ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۴ (پیاپی: ۱۸)، شهریور ۱۳۹۸

بررسی شاخصه‌های نگارگری مکتب تبریز ایلخانی با تأکید بر شاهنامه دموت

علیرضا عزیزی یوسفکند[۱]، شیلان مسرور[۲]، مانا احمدی[۳]*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۳۱
کد مقاله: ۲۶۳۲۱

چکـیده

هلاکوخان مغول پس از تصرف ایران و پایه‌گذاری حکومت خویش در شهر تبریز به سال ۷۳۶ هـ مکتبی هنری بر پایه سنت‌های هنری ایران پایه‌گذاری کرد که به مکتب تبریز اول مشهور است. در میان آثار بجای مانده از این مکتب نسخه خطی شاهنامه معروف به شاهنامه دموت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که نگاره‌های آن نشانگر شاخصه‌های تصویری این مکتب است. هدف اصلی این تحقیق شناسایی، گردآوری و تحلیل شاخصه‌های نگارگری دوره ایلخانان مغول در تبریز با نگاه ویژه به شاهنامه مصور دموت می‌باشد. این تحقیق با این پرسش آغاز گردیده است که «شاخصه‌ها و ویژگی‌های بارز نگارگری مکتب تبریز ایلخانی کدام است و نگاره‌های شاهنامه دموت دارای کدام ویژگی‌های سبکی می‌باشد؟» روش تحقیق تحلیلی–توصیفی است و به این منظور ابتدا به جمع‌آوری منابع تاریخی و دیگر اطلاعات لازم پرداخته سپس به تحلیل این اطلاعات پرداخته است. به‌عنوان نتیجه می‌توان به این نکته اشاره کرد که بیشتر نقوش حیوانی و گیاهی نگاره‌های بکار رفته در این مکتب متأثر از هنر چین بوده و تزئین لباس و پوشاک اشخاص مصور شده متأثر از هنر بیزانس می‌باشد. روش گردآوری اطلاعات استفاده از منابع مکتوب، کتابخانه‌ای و همچنین شبکه جهانی اطلاع‌رسانی (اینترنت) بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: ایلخانان، مکتب تبریز اول، نگارگری، شاهنامه دموت

۱- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران (مسئول مکاتبات) *aso.azizi@yahoo.com*
۲- کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران
۳- کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، ایران

۱- مقدمه

از مهم‌ترین و تلخ‌ترین وقایع تاریخ گذشته ایران هجوم مغول‌ها در دوره‌های متوالی به فلات ایران می‌باشد که همواره با قتل و خونریزی مردمان این سرزمین به شدیدترین وجه خود، همراه با همه نوع جنایت و ویرانی بوده است. مغول‌ها پس از اشغال فلات ایران تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران قرار گرفته و علاقه‌مندی ایشان به متون تاریخی و تاریخ‌نگاری توجه آن‌ها را به متون کهن حماسی ایران ازجمله شاهنامه که سرگذشت پادشاهان باستانی ایران با روایتی حماسی است جلب کرد به همین جهت تلاش زیادی در جهت ادامه سنت هنری ایران به‌ویژه شاهنامه نگاری بکار بردند. برای همین پادشاهان ایلخانی همواره از هنرمندان این حوزه حمایت ویژه کردند که باعث شده بود برجسته‌ترین هنرمندان کشور یکجا جمع شوند و شاهکارهای بی‌نظیری خلق کنند.

دومین حمله خون‌بار مغول‌ها به ایران را هولاکوخان نوه چنگیز خان (۶۵۶ ه.ق ۱۲۵۸ م) با لشکریان خود رهبری کرد. او با تصرف بغداد به حکومت پانصدساله عباسیان پیان داده و عطاملک جوینی را به‌عنوان امیر آن دیار منصوب کرده و خود به مراغه رفته و با کمک وزیر ایرانی خود خواجه نصیر طوسی سلسله جدید ایلخانان مغول را پایه‌گذاری کرد. پس از انتخاب تبریز به‌عنوان پایتخت تابستانی، هنرمندان مختلف را از سراسر فلات ایران فراخواند و مکتب هنری ایلخانی اول را تأسیس کرد. در زمان فرمانروایی آخرین ایلخانان مغول (نیمه نخست سده چهاردهم/ هشتم ه) شهر تبریز به یک مرکز مهم فرهنگی و هنری بزرگ بدل شد. چنان‌که با حمایت و گردآوری هنرمندان در این مرکز آثار بی‌نظیری چون (تاریخ جهانگشا، منافع الحیوان، آثار الباقیه، جامع التواریخ، شاهنامه دموت، شاهنامه های کوچک، کلیله و دمنه، معراج نامه) خلق شد. شاهنامه ی فردوسی به‌عنوان مهم ترین کتابی که در طول تاریخ هنر نقاشی ایران طی دوره ها و مکاتب مختلف هنری ایران به تصویر در آمده است، در این مکتب مورد توجه خاص قرار گرفت و نسخه ای ویژه و بی نظیر از آن با عنوان شاهنامه دموت کتابت و مصور گشت که نگاره‌های آن زینت بخش بسیاری از موزه ها و مجموعه داران جهان می‌باشد. از کل مجموعه نگاره‌های این شاهنامه نفیس ۷۷ عدد از آن شناسایی و باقی مانده است. چرا که کتاب فوق پس از خروج از کشور بدست دلال و فروشنده آن ژرژ دموت برگ برگ شده و بفروش رفته است. نگاره‌های نفیس این نسخه شاهنامه نشان از ارتباط تنگاتنگ بین هنر ایران با چین و بیزانس دارد.

همراه با تحولات سیاسی در ایران، نگارگری نیز از تحولی پیوسته برخوردار بوده و باعث پیدایش مکاتب مختلف نقاشی ایرانی شده است که هر کدام از ویژگی‌های خاص تصویری و محتوایی متفاوت برخورداند. مکتب تبریز ایلخانی نیز دارای ویژگی‌های تصویری خاص خود می‌باشد که نگاره‌های شاهنامه دموت به‌عنوان نقطه اوج این مکتب مورد تحلیل این پژوهش واقع شده است.

۲- پیشینه پژوهش

شاهنامه فردوسی به‌عنوان مهم ترین کتابی که در طول تاریخ هنر نقاشی ایران طی دوره ها و مکاتب مختلف هنری ایران به تصویر در آمده است، دارای جایگاه ویژه درسبک شناسی نگارگری ایران می‌باشد به همین جهت از جهات و زاویه‌های گوناگون مورد مطالعه و پژوهش منتقدان و هنر پژوهان قرار گرفته است. در این راستا پژوهش‌های ذیل شناسایی و مورد مطالعه واقع گشت:

۱- شاهنامه دموت (ایلخانی)، نوع اثر: کتاب، نویسنده: محمود حسینی، تهران، انتشارات عطار، ۱۳۹۲

۲- شاهنامه مصور «دموت» شاهکاری که پاره پاره شد *www.persianpersia.com*

۳- تحلیل تطبیقی فرم و روایت در نگاره‌های شاهنامه ی دموت و بایسنقری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما، استاد مشاور زینب صابر، دانشجو زینب حزباوی، دانشگاه هنر اصفهان۱۳۹۱

۴- تحلیل و بررسی تصاویر شاهنامه دموت (ابوسعیدی)، پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی ، استاد راهنما بهزاد خسروی، استاد مشاور صدیقه شوشه‌ریز ، دانشجو میترا جشنی، دانشگاه هنر ۱۳۸۷

۵- شاهنامه نگاری در ایران نوع اثر: کتاب، نویسنده: عبدالمجید شریف زاده، تهران، انتشارات سوره مهر ۱۳۹۲

این پژوهش به نوبه خود به گردآوری اطلاعات مربوط به مکتب تبریز ایلخانی پرداخته و یکی از آثار برجسته این دوره یعنی شاهنامه دموت را مورد بازبینی دقیق تر قرار داده است تا به شاخصه های نگارگری این مکتب دست یابد.

۳- روش پژوهش

روش انجام این تحقیق بر اساس هدف، تحلیلی – توصیفی است که با تکیه بر روش مطالعه کتابخانه ای به تحلیل ساختاری نگاره‌های پرداخته است. این کوشش مبتنی بر تحلیل مطالبی چون؛ ایلخانان، مکتب تبریز اول، شاهنامه دموت، شناسایی هنرمندان خالق آثار، تحلیل فضای حاکم و چگونگی تأثیر پذیری بازنمایی در نگاره‌های شاهنامه ی دموت از ساختارهای اجتماعی می‌باشد.

این تحقیق در جستجوی کشف شاخصه های نگارگری مکتب تبریز با توجه به نگاره‌های شاهنامه دموت بوده و به تبیین ویژگی ها و صفات آن می پردازد. بر این اساس ابتدا به گردآوری و جمع‌آوری اطلاعات و آگاهیهای مربوطه به جهت شناخت، توصیف و نهایتا تحلیل هر چه بیشتر نگاره ها پرداخته شده است. روش گردآوری اطلاعات استفاده از منابع مکتوب و کتاب‌خانه‌ای، همچنین شبکه جهانی اطلاع رسانی (اینترنت) بوده است.

۴- مکتب تبریز

یکی از مهم ترین و وتلخ‌ترین وقایع تاریخ گذشته ایران، هجوم مغول‌ها در دوره‌های متوالی به این سرزمین می‌باشد که همواره با قتل و خونریزی مردمان این سرزمین به شدیدترین وجه خود همراه با همه نوع جنایت و ویرانی بوده است. حاکمان مغول در سه دوره زمانی متفاوت به ایران حمله کرده و آن را به تصرف خود درآوردند: نخستین دور این تهاجمات که از سوی چنگیزخان در سال (۶۰۸ ه.ق / ۱۲۲۰ م) صورت گرفت، خسارات جانی و مالی بسیاری را در شمال شرق ایران به همره داشت. (کن بای، ۱۳۷۸: ۲۷) لشکریان چنگیز در تسخیر شهرها و کشتار و قتل عام مردم چنان از خود سرعت و چابکی نشان می دادند که آنان را بلای آسمانی می خواندند. هدف از این یوریشها این بود که ایران وحشت ایجاد کنند تا بتوانند از این طریق با لشکر اندکی که در اختیار دارند این کشور را در تسلط خود نگه دارند (همان: ۲۳). در اولین گام طوائف و قبایل مغول از سمت شمال ایران این سرزمین را مورد هجوم وحشیانه خود قرار دادند. هر چند که جنوب ایران در امان ماند ولی بقیه سرزمین ایران آنچنان به خاک و خون کشیده شد که فرصتی برای هنرمندانی که جان سالم به در برده بودند برای احیا و ترقی هنر نماند.

دور دوم تهاجمات که در سال ۶۴۷ ه.ق / ۱۲۵۰ م از سوی هولاکوخان انجام گرفت، ایران را به تسلط کامل مغولان درآورد. (همان: ۲۷). این بار پس از حملات وحشیانه و خون ریزی های فراوان تمام خاک ایران به تصرف قوم مهاجم درآمد؛ اما چون بغداد تسلیم نشد پس از تصرف بغداد هولاکوخان دستور داد خلیفه مستعصم را در نمد پیچیدند و آنقدر به شیوه نمدمالان او را مالیدند تا استخوان هایش خرد وشکسته شده و در آخر جان داد. به این ترتیب به حکومت پانصد ساله عباسیان پایان داده و عطاملک جوینی را به‌عنوان امیر آن دیار منصوب کرده و خود به مراغه رفته و با کمک وزیر ایرانی خود خواجه نصیر طوسی سلسله جدید ایلخانان مغول را پایه‌گذاری کرد.

سومین یورش مغول‌ها از سمت شمال شرق یاران و به فرماندهی تیمور گورکانی (۷۸۲ ه.ق ۱۳۸۱ م) انجام گرفت. در این حمله نیز شهرهای بسیاری ویران و خونهای بسیاری ریخته شد و در آخر تمامیت خاک ایران به تصرف مغول‌ها درآمد. هولاکوخان نخستین پادشاه سلسله ایلخانی در ایران است. او دولت عظیمی در فلات ایران – که حدود آن از جیحون تا فرات بود – ایجاد کرد و توانست به حکومت پانصد ساله خلفای عباسی خاتمه دهد. تنها پس از برافتادن خلافت بغداد است که در فلات ایران هولاکوی مغول دولتی به نام ایران تشکیل می دهد. از این نظر می‌توان تشکیل دولت ایلخانی را یک نوع تجدید شاهنشاهی ایرانی دانست (عبدالعظیم رضایی، ص ۱۸۵). با وجود خرابیهای بسیار و تسلط فرمانروایان غیر مسلمان مغول، جای بسی شگفتی است که نظام اداری ایران تقریبا دست نخورده به جا مانده است. (همان: ۲۷) در زمان فرمانروایی آخرین ایلخانان مغول (نیمه نخست سده چهاردهم/ هشتم ه) شهر تبریز به یک مرکز مهم فرهنگی و هنری بدل شد. (پاکباز، ۱۳۸۹) ایلخانان به سرعت جذب فرهنگ ایرانی شدند و در دربار خود سعی کردند از حاکمان گذشته بومی به ویژه فرهنگ دوستی آنان تقلید کنند آنان هنرمندان مشهور را به خدمت دربار درآوردند و تعدادی از هنرمندان چینی را به ایران آوردند. ارتباط ایران با غرب از زمان تسلط مغول‌ها بر ایران و پایه‌گذاری دولت ایلخانی توسط هلاکوخان و توجه به غرب به منظور اتحاد و تشکیل یک نیروی بزرگ در مقابل مملوکان چشمگیر است. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۳۱) تلاش وافر آنها برای تشکیل حکومت مقتدر، توجه آنان را بیش از پیش به فرهنگ و هنر ایران جلب کرد. به همین جهت پس از آنکه دین اسلام را پذیرفتند زبان فارسی را رسمی شمرده کارگاههای هنری متمرکزی در پایتخت و شهرهای بزرگ ایجاد کرده وبه حمایت از هنرمندان پرداخته و زمینه تولید آثار فاخر و سترگ را فراهم کردند. در واقع فتح ویرانگرانه ایران از سوی مغول‌ها با دوره ای از آرامش و بازسازی تحت سلطه حکمرانان ایلخانی دنبال می شد تا آن حد که فرهنگ و هنر ایران را ارج می نهادند. (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۴) بعد از تقویت جاده ابریشم زمینه ورود هنر چین به دربار هر چه بیشتر فراهم شد این نیز به نوبه خود یکی دیگر از عوامل اصلی آشنایی هنرمندان ایرانی با هنرهای تزئینی و تصویری چینی شد.

حکومت ایلخانان دو نتیجه مهم برای نقاشی ایران داشت یکی انتقال سنتهای هنر چینی به ایران که منبع الهام تازه برای نگارگران شد و دیگری بنیان گذاری نوعی هنرپروری که سنت کارگروهی هنرمندان در کتابخانه–کارگاه سلطنتی را پدید آورد. (پاکباز، ص ۶۰) حمایت پادشاهان ایلخانی از هنرمندان باعث شده بود برجسته‌ترین هنرمندان کشور یک جا جمع شوند و شاهکارهای بی‌نظیری خلق کنند.

هنرمندان ایلخانی با فاصله گرفتند از سبک ها و روش های پیشین همچون مانویان و سلجوقیان مکتبی نو بنیاد نهادند که شالوده آن متأثر از هنر چین و بین النهرین می‌باشد. این امر نشان از ارتباط عمیق فرهنگی میان شرق و غرب دارد. شاید رشد همه هنرها و پیشه ها در این دوره به جهت التیام زخمهای ناشی از حمله مغول‌ها و اشغال ایران بدست بیگانگان بوده و نوعی پیروزی با تسلط هنرهای عالی ایرانی بر مغول صحرا گرد بوده باشد. در هر صورت حاکمان مغول زمینه احیاء و ترقی هنر این دوران را فراهم کرده و با مشاوره گرفتن از وزیران و بزرگان ایرانی مراکز بزرگ علمی و هنری را تأسیس کردند.

هنر در دوره ایلخانان مغول مملو از تاثیرات مختلف هنر شرق دور، به ویژه هنر دوره (یوآن و سونگ) چین است. (گودرزی، ص ۲۱) اما نقاشان ایرانی همچنان که در ادوار بعدی هم دیده می شود هیچ گاه به طور کامل با عناصر هنری نقاشی چینی همساز نبودند. آنان ترجیح می دادند تا گهگاه موضوعات منحصربه فرد و چشمگیری را نظیر مجودات غریب (ققنوس که غالبا سیمرغ پرنده افسانه ای ایرانی را نشان می دهد، فیل و زرافه) گیاهان (گل صد تومانی و نیلوفر آبی) درختان شکوفه دار و عناصر قراردادی برای پرداخت آب، آتش و ابر، عاریه گرفته و گهگاه خارج از موضوع به کار ببندند. (هلین برند، ص ۲۰۴) رصد خانه مراغه که به دستور هلاکوخان ساخته شد، مسجد بزرگ علیشاه در تبریز و انواع ابنیه تدفینی از آثاری هستند که در این دوره ساخته شدند. (گودرزی، ص ۲۲)

آثار فاخر و نفیس خطی همچون (تاریخ جهانگشا، منافع الحیوان، آثار الباقیه، جامع التواریخ، شاهنامه دموت، کلیله و دمنه، معراج نامه) حاصل کار گروهی هنرمندان ایلخانی در مراکز هنری (بغداد، مراغه و تبریز) تحت حمایت دربار خلق شدند که هر کدام به نوبه خود شاهکاری در زمینه های مختلف هنرهای سنتی همچون کتابت و نگارگری، تجلید، کاغذ سازی، رنگ و تذهیب می باشند. (جدول شماره ۱) در این میان شاهنامه دموت دارای جایگاه ویژه و خاص می‌باشد که مطالعه ساختارو محتوی نگاره‌های آن، ما را در شناخت هر چه بیشتر ویژگی و خصوصیات سبک نگارگری تبریز اول یاری میکند.

تقویت جاده ابریشم در این دوره به‌عنوان شاهراه تجاری باعث ارتباط هنرمندان ایرانی با هنرهای تزئینی چین شده و راه را برای ورود آثار هنری چینی باز کرد. دقت در جزئیات از ویژگی‌های هنر چین بود که وارد نگارگری ایرانی شد و تا سال‌ها باقی ماند. به کار گیری عناصر هنر نقاشی چین در نگارگری‌های هنرمندان ایرانی این دوره به راحتی قابل تشخیص می‌باشد. البته ورود این عناصر، طوری نبود که اصل نگارگری ایرانی را تحت تأثیر خود قرار بدهد. نقاشان ایرانی در کنار آن‌ها به نقوش سنتی و معماری ایرانی در نقاشی‌هایشان توجه ویژه‌ای داشتند. تلفیق عناصر نقاشی چینی با نگارگری سنتی ایران، دوره جدیدی از نگارگری ایرانی را رقم زده که به مکتب تبریز شهرت یافت. (تصویر شماره ۱)

جدول ۱- آثار مهم دوره تبریز ایلخانی اول-منبع: نگارنده

اثر	معراج‌نامه	کلیله و دمنه	شاهنامه بزرگ دموت	جامع التواریخ	آثار الباقیه	منافع الحیوان	تاریخ جهانگشا
تعداد نگاره	۶۱	--	۵۸	--	۲۵	۹۴	--
موضوع	مذهبی	ادبیات	ادبیات حماسی	تاریخ	تاریخ اقوام مختلف	دامپزشکی	تاریخ

۵- شاهنامه دموت[1]

مغول‌ها پس از اشغال فلات ایران تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران قرار گرفتند. آنها برای تثبیت قدرت، مشروعیت بخشیدن به حکومت و نشان دادن شکوه و جلال سلطه خویش، به متون تاریخی توجه زیادی نمودند. از این رو متون کهن حماسی ایران از جمله شاهنامه که سرگذشت پادشاهان ایران است توجه زیاد آنان را به خود جلب کرد به همین جهت تلاش زیادی در جهت ادامه سنت های هنری ایران برای تهیه نسخه های ارزشمند و نفیس از شاهنامه بکار بردند.

علاقه ایلخانان به متون تاریخی و تاریخ نگاری توجه ایشان را به متون کهن حماسی ایران از جمله شاهنامه که سرگذشت پادشاهان باستانی ایران با روایتی حماسی است جلب کرده و از این رو بی دلیل نیست که کتابت و تزئین نسخ شاهنامه در این دوره مورد توجه قرار گرفته، به خصوص اینکه چند نسخه کوچک مصور دیگر نیز از شاهنامه مربوط به این دوره در دست است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۲۴). با اینکه ایلخانان در ایران بیگانه بودند اما به صنایع ملی ایران علاقه پیدا کردند و نقاشان دربار خود را تشویق نمودند که کتاب شاهنامه فردوسی را مصور سازند. این اثر عظیم که سده ها سرچشمه الهام هنرمندان و نقاشان ایرانی بوده یکی از

آثار ادبی مشهور ایران است که قسمتی از آن بر اساس تاریخ و قسمتی بر اساس افسانه های باستانی ایران است (شایسته‌فر، ۱۳۸۶: ۵۷).

نسخه مصور شاهنامه ایلخانی که ازکهن‌ترین نسخه های مصور شاهنامه شناخته می‌شود در اصل در دو جلد گرداوری شده بود که بعدها در دربار قاجار در تهران پس از مرمت به یک جلد تقلیل یافت. شاهنامه بزرگ ایلخانی یکی از مهمترین نسخه های مصور ایران به لحاظ تاریخی و هنری در قطع بزرگ ۴۱,۲۹ سانتی متر و ۳۱ سطر با خط نسخ در ۶ ستون نگاشته شده است. (تصویر شماره ۷) این شاهنامه برای سلطان اویس یکی از شاهزادگان آل جلایر نوشته شده است (خزایی، ۱۳۶۸: ۱۷). بیشتر پژوهندگان هنر ایران، این نسخه را مربوط به اواسط سده هشتم هجری می‌دانند. این نسخه در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شده است وهنگامی که محمد علیشاه در تنگنای مالی قرار گرفت نسخه های مصور نفیس کتابخانه دربار را به زنان خود بخشید تا با فروختن آنها عطر و لباس برای خود تهیه کنند. (حسینی، ۱۳۹۲: ۶۸) این نسخه نفیس در آشفتگی های سیاسی و اقتصادی دوره محمدعلی شاه از کتابخانه سلطنتی ایران دزدیده و به دست یکی از دلالان عتیقه پاریس به نام ژرژ دموت[۲] در خارج از ایران رسیده است. دموت نسخه کامل را به موزه های هنری و دلالان و مجموعه داران ارائه کرد ولی به دلیل قیمت بالا خریداری نشد سرانجام در یک اقدام غیر حرفه ای برگ‌های مصور آن را جدا کرده و سعی در ترمیم بقیه نموده و بصورت جداگانه اقدام به فروش رقعه ها نمود. با گذشت زمان و پراکنده شدن این رقعه ها در مکان های مختلف هنری اکنون شناسایی و شمارگان دقیق این برگه ها بصورت دقیق ممکن نمی‌باشد ولی احتملا دارای ۱۲۰ تا ۲۰۰ نگاره بوده که توسط چند نقاش اجرا شده بودند. درحال حاضر ۵۸ برگ آن در مجموعه های خصوصی و موزه‌های مختلف جهان شناسایی شده است. تقریبا اکثر محققان بر سه دوره مهم در تاریخ این نسخه نفیس توافق رای دارند. اول اینکه طراحی و اجرای اولیه نسخه در عهد ایلخانان در دهه ۷۰۰ ق ۱۳۳۰ م بوده است. در دومین مرحله در عهد قاجار پس از سال ۱۲۴۸ ق ۱۸۳۲ م ترمیم شده و دوره دو جلدی آن به یک جلد تقلیل یافت و دست آخر در اوایل قرن بیستم به دست ژرژ دموت تکه تکه شده است. (تصویر شماره ۲)

۵-۱- شاخصه های نگاره ها

در نگاره‌های شاهنامه دموت ملاحظه می‌کنیم که سنت‌های ایرانی و بین‌النهرینی پیش از مغول با سنت‌های خاور دور آمیخته شده‌اند و گاه یکی بر دیگری برتری یافته است. برخی نگاره‌ها شیوه نقاشی جامع التواریخ را به یاد می‌آورند، ولی اغلب آنها ویژگی تازه‌ای را می‌نمایانند. به طور کلی بهره‌گیری از عناصر بیگانه آگاهانه تر است. تأثیرات خاور دور را بیش از همه در چهره‌ها، جنگ‌افزارها و جامگان مغولی و چینی می‌توان دید. نحوه ترسیم درختان، صخره‌ها و ابرها و کاربرد نقش‌مایه‌هایی چون اژدها و ققنوس منشاء چینی دارد. تصویرگران شاهنامه دموت تمایل به نمایش حالات عاطفی انسان و تجسم حجم و عمق دارند که در سنت نقاشی ایرانی قبل از خود سابقه نداشت. (ویکی پیدیا)

در این نسخه ما شاهد حرکت قوی، رنگ پرقدرت و ترکیب بندی موزون و پرتوانی هستیم که هیچ گاه نظیر آنها پدید نیامده است. در این آثار خشونت خاصی به چشم می خورد که با نوع طراحی و رنگ های آن ملازمت پیدا می کند. (شریف زاده، ص ۸۷) علاوه بر ورود عناصر تصویری چینی و به تبع آن دقت در جزئیات و سنت کارگاهی، نوعی تحرک و جنبش دیده می شود. به دلیل تمایل برخی سلاطین به مسحیت، برخی سنتهای بیزانسی در هنر این دوران دخیل شد. نقشها با رنگهای تیره تر از زمینه تصویر می شدند. چین وچروک لباسها متأثر از سنت بیزانسی است. (تصویر شماره ۳) چهره ها مغولی است. دیگر خبری از عمامه های بزرگ عربی مکتب بغداد نیست. خط عنصر اصلی در بیان حالت است. نوعی اکسپرسیو در بیان حالت چهره در برخی از نگاره ها دیده می شود.

وجود ابرهای درهم پیچیده در آسمان، شکسته شدن خطوط زمین به دلیل ارائه عمق و بعد، حالتهای اسفنجی آب، زدودن لطافت از کوهها و صخره ها، صراحت و روشنی پیکره حیوانات، درختان بزرگ و پیچیده و آمیخته شدن گلها با آنها و دوری از ظرافت در طراحی برگها از دیگر ویژگی‌های این نگاره ها است. (گودرزی، ص ۲۴)

از دیگر عناصری که متأثر از هنر چینی وارد شد می‌توان به نحوه نمایش طبیعت مثلاً ترسیم تنه پیچیده و گره دار درختان و صخره های تیز و دشتهای بریده و ابرهای مواج، مراعات نسبتها، دقت در رسم گیاهان و اعضای بدن حیوانات و تحرک و جنبش بیشتر در نمایش صحنه ها به جای آرامش و سکون موجود در نقاشی سنّتی ایرانی اشاره کرد. از سوی دیگر، استفاده از نقوش تزیینی هنر ایرانی مانند نقوش هندسی کاشی کاری و اعتبار بخشیدن به معماری ایرانی به‌عنوان اصلیترین جانمایه کار و بازنمایی روح ملی، تقلید صرف از هنر چینی را نفی می کند. هنرمندان ایرانی در عین پذیرش عناصر تازه که به آثار آنان جلوه ای نو و تحرکی بیشتر می بخشید، این عوامل را با شیوه سنّتی نگارگری ایرانی چنان آمیختند که بسختی می‌توان این عناصر تازه وارد را در

میان تاروپود هنر سنّتی تمیز داد. در واقع، آمیختن این عناصر جدید به شیوه ای کاملاً ایرانی انجام پذیرفت، به طوری که لطمه ای به تداوم هنر نگارگری ایرانی وارد نکرد. در این دوره ترسیم لباس‌ها تحت تأثیر هنر بیزانسی بوده و ترسیم چهره‌ها به تأثیر هنر چین بصورت مغولی نقاشی می‌شد.

با وجود تأثیر بسیار از هنر چین ولی هنرمندان ایرانی از آثار آنان کپی برداری نکردند. اگر چه بسیاری از عناصر چینی وارد نگاره‌های ایرانی شد اما به لحاظ محتوایی هرگز این عناصر عاریه را کامل نپذیرفت همچنان که اژدها در چین حیوانی مقدس و خوش یمن بوده و در نگاره‌های شاهنامه دموت در زیر پای قهرمانان دست و پا زده و خوار و خفیف گشته است. به بیان دیگر این عناصر بصورت صوری وارد نگاره ها شده و هنرمند ایرانی تعبیری متفاوت از اصل آنها داشته است (تصویر شماره ۵). انسان و حیوان از اهمیت زیادی در نگاره ها برخوردارند و مناظر اهمیت کمتری داشته و فقط نقش تکمیل کردن پس زمینه را ایفا می کردند. خیلی به ندرت فیگور آدمها از پشت و روبرو به تصویر کشیده شده است و اکثرا در زاویه سه رخ و اولین سطح تصویر یعنی جلوی تصویر مصور شده اند.

مردان جنگی چند قسم کلاه خود و مردان غیر جنگی سرهاشان با انواع کلاه ها و عمامه ها پوشیده است زنان دارای انواع کلاه هستند که بعضی با پرهای بلند زینت شده است (زکی، ص۹۴). حضور پر رنگ نقش مایه های چینی همچون درختان با گلهای فراوان، پیکرهای بلند قامت، آسمان آبی یا طلایی با ابرهای حلقوی چینی (تشی)، ارائه احساسی رمانتیک و زنده از طبیعت، چهره ها، جنگ افزارها و جامگان مغولی، نقش مایه اژدها و ققنوس چینی به راحتی قابل تشخیص است. همچنین در بسیاری از نگاره ها به تأثیر از نقاشی طوماری چین، نگاره ها در جهت افقی مصور شده اند.

استفاده از رنگ نقره ای، نقش محاسن مردان و چین و چروک لباسها برای ایجاد عمق بیشتر به تأثیر هنر بیزانس و مسیحی در برخی از نگاره ها مشاهده می شود (تصویر شماره ۶). شاهنامه دموت نقطه اوج هنر نگارگری ایلخانی می‌باشد. در اکثر نگاره‌های اسب از پیکره های مطلوب حیوانی بوده و تزئین اشیاء بر اساس نقش مایه های ایرانی صورت گرفته است. استفاده از رنگ طلایی برای زمینه که در دوره‌های قبل رایج نبود و تمایل به نشان دادن و تجسم حجم و عمق، بهم فشردگی و تعدد پیکره ها، اغراق در چهره ها و بیان حالات عاطفی انسان به همراه خطوط کناره نمای نه چندان دقیق و مواج که در سنت نقاشی ایران سابقه ندارد از دیگر نکات قابل تامل در این نگاره ها می‌باشد. (جدول شماره ۲)

۵-۲- نگارگر

با توجه به این که نگاره‌های این شاهنامه عظیم در موزه ها و مجموعه های مختلف جهان پراکنده است و هیچ کدام از آنها دارای رقم استاد نگارگر نمی‌باشد در زمان تصویرگری و هنرمند نقاش آن تفاوت رای بسیار میان هنرشناسان وجود دارد. قریب به اکثر مورخان هنر حاصل کار را متعلق به چندین استاد فن دانسته اند. به احتمال زیاد چندین استاد در نقاشی نگاره ها دست داشته اند که تحت سرپرستی یک استاد واحد بوده اند. اگر چه اساتید فن در سبک شناسی و تاریخ نگاری در اینکه نگاره ها متعلق به کدام هنرمند می‌باشد توافق رای ندارند ولی اکثریت موافق هستند که بیشتر نگاره‌های شاهنامه دموت را هنرمندی بزرگ به نام شمس الدین مصور کرده است. بیشتر نگاره ها با سبک توسعه یافته ای کار شده که بوسیله احمد موسی شمس الدین به اوج رسیده است. (حسینی، ۱۳۹۲: ۶۸) استاد نقش اکثر نگاره ها که رنگ آمیزی طراحی های آنها را افراد دیگری اجرا کرده اند بطور کلی خود شمس الدین است که در ترکیب بندی های او میزان والایی از کیفیت و قابلیت مشاهده می شود. (همان: ۱۰۲) دستیار اصلی و احتمالی شمس الدین در تصویرگری این مهم، عبدالحی بود که از شاگردان بزرگ او محسوب شده و ادامه راه شمس الدین را در نگارگری پیشه خود ساخت هر چند که در طراحی جزئیات با کار شمس االدین متفاوت عمل می کرد. به نظر می رسد که دستیار شمس الدین در نقاشی نگاره‌ها کسی نبوده نباشد جز شاگردانش خواجه عبدالحی و جنید.

۵-۳- کتابت

بر اساس مطالعه نوع سبک خطوط نگاشته شده در کل کتاب سه سبک متفاوت متمایز گشته است که نشان از آن دارد که نگاشتن و تحریر این مهم بدست سه استاد متفاوت صورت گرفته است. حسن بن علی بهمنی خوشنویس اصلی این نسخه شناخته شده است و در شناسایی دیگر دستیاران احتمالی او توافق رای میان کارشناسان فن وجود ندارد. در ضمن باید اذعان داشت که نسخه مذبور هنگام مرمت در دوره قاجار یا برگ برگ شدن بدست ژرژ دموت پس از جدا شدن نگاره ها، تعدادی خط و متن دوباره بازنویسی شده است که این امر به راحتی از نوع کاغذ مورد استفاده جدید الحاقی که دارای ته نقش سازنده آن که متعلق به شرکت سازنده کاغذ روسی می‌باشد، قابل شناسایی است. همچنین در برخی صفحات شیوه متفاوت و بارزی از کتابت قابل مشاده است.

نکته شایان توجه در شیوه کتابت این نسخه آن است که کاتب بیشتر واژه ها را اعراب گذاری کرده است که این کار برای نوشتن اشعار فارسی کمی غیر معمول می نماید (خزایی، ۱۳۶۸: ۱۷) که این به نوبه خود نشان از حضور چندین هنرمند خوشنویس در امرکتابت این نسخه دارد که به دلیل مرقوم نبودن اسامی هنرمندان، شناسایی دقیق آنها ممکن نیست.

۵-۴- رنگ و فضا

به لحاظ محتوا، موضوع اکثر نگاره ها حزن و اندوه همره با قهرمان پروری و جنگ می‌باشد که فضایی خاص را نشان می دهد که نشات گرفته از فضای سیاسی حاکم و درونیات مردم دارد. (تصویر شماره ۴) چراکه در دوره‌های پیشین و پسین این مکتب شاهد چنین محتوایی نیستیم و نگارگری پیوند بیشتری با ادبیات و عرفان ایرانی داشته و از فضای حزن و جنگ دوری شده است. بیشتر نگاره ها مناظر جنگ و میدان های نبرد است که با سلیقه فاتحین تناسب دارد و با توضیح و مطالب کتب تاریخی و حکایات جنگی و یا مناظری است که امراء و ایلخانان مغول را در میان افراد خانواده و درباریان خود نشان می دهد. (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۶)

جدول ۲- شاهنامه بزرگ ایلخانی (منبع: نگارنده)

شاهنامه دموت	
تعداد نگاره موجود	۵۸
نقاش	استاد شمس‌الدین
خط	نسخ
خوشنویس	حسن بن علی بهمنی
ابعاد	۴۱ .۲۹
صفحه آرایی	۶ ستون ۳۱ سطر در هر صفحه
ویژگی ساختاری نگاره‌ها	– پیکرهای بلند قامت وچین وچروک لباس‌ها (برای ایجاد عمق بیشتر) وهاله غیر روحانی دور سرها متأثر از سنت بیزانسی است. – نقش مایه های حیوانی که از هنر چینی وارد شد چون اژدها و ققنوس و چهره‌ها به صورت مغولی نقاشی شده همچنین نقش مایه های طبیعی که از هنر چینی وارد شد مانند تنه پیچیده و گره دار درختان و صخره های تیز و دشتهای بریده و ابرهای مواج – ظهور کادر در نقاشی برای اولین بار – تحرک و جنبش بیشتر در نمایش صحنه‌ها – دوری از سایه روشن و استفاده از سطوح مختلف برای ارائه پرسپکتیو – نقش‌ها با رنگهای تیره تر از زمینه تصویر می شدند. – مردان جنگی چند قسم کلاه خود و مردان غیر جنگی سرهاشان با انواع کلاه ها و عمامه ها پوشیده است زنان دارای انواع کلاه هستند که بعضی با پرهای بلند زینت شده است – رنگ ها پرقدرت و ترکیب بندی موزون و پرتوان – تزئین لباس‌ها با نقوش ایرانی
ویژگی محتوای نگاره‌ها	– عناصر عاریه و الگوبرداری شده از چین و بیزانس فقط صوری وارد نگاره ها شد. – اکثر نگاره ها دارای مضامین حزن انگیز و جنگی است.

به لحاظ ساختاری نیز شیوه ای خاص در ارائه این نگاره ها مشاهده می شود. در نقاشی ایرانی تلاشی برای کاوش در بعد سوم نمی شود تاثیرات اتمسفر، نور و سایه متساوی انکار می شود (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۸۲). به همین جهت هنرمندان شاهنامه دموت ضمن دوری از سایه روشن از سطوح مختلف برای ارائه پرسپکتیو و واردن کردن خط در تصویر بعنوان عنصر اصلی ترکیب بندی و تزئین لباسها با نقوش ایرانی و ایجاد چین و چروک بیشتر برای ایجاد بعد و عمق استفاده کرده اند. با وجود تأثیر هنر چین در نگارگری این دوره، بر خلاف هنر چینی که فضا را در حد کمال تصور و بصورت نامحدود نشان می دهند نگارگران ایرانی فضا را بسته و محدود به صحنه حوادث به تصویر می کشند. رنگ‌های خاکستری ملایم به تأثیر هنر چین و انسان هایی با چهره های مشابه مشاهده می شود. درخشش آسمان، زیبایی شگفت انگیز شکوفه های بهاری و در میان آنها انسان هایی که با پوشاک فاخر عشق و نفرت می ورزند و یا در شادی و سوگ بسر می برند تصویر کلی نقاشی ها را تشکیل می دهد (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۸۱).

نتیجه گیری

پس از تشکیل دولت یکپارچه به وسیله مغولان ایلخانی و ایجاد روابط گسترده میان سرزمین های گوناگون به ویژه ایران و چین، تغییرات و تاثیرات عمیقی در میان هنرها به خصوص نگارگری بوجود آمد. یکی از ویژگی‌های بارز نگارگری ایرانی در عصر ایلخانی داشتن ظرفیت جذب و پذیرش شاخصه های سبک های هنری چین و بیزانس بوده که در نهایت با ترکیب و تلفیق این عناصر با نگارگری ایرانی، هم رنگی و یک دستی خاصی ایجاد شده که در طول زمان آنها را در خود حل کرده است آنچنان که رنگ و بوی ایرانی به خود گرفته است. در این دوره هنرمندان ایرانی از هنر چین بهره جستند و آن‌ها را با نبوغ خود درآمیختند و به آن رنگی کاملا ایرانی دادند. این آمیختی چنان با مهارت صورت گرفت که لطمه ای به تداوم هنرنگارگری ایرانی وارد نکرد. از دیگر کارهای مهم ایلخانان در این دوره تأسیس مراکز و مدارس هنری و حمایت همه جانبه از هنرمندان به جهت خلق آثار نفیس می‌باشد هر چند که این امر جزو اهداف سیاسی سیاست حاکمه برای مشروعیت بخشیدن به سلطه خود بوده ولی نقشی به سزا در گسترش و خلق آثار هنری جاودان داشته است. نگاره‌های شاهنامه دموت اگرچه بر اساس شیوه و سبک ایرانی قبل ایلخانان مصور گشته است ولی تاثیرات هنر چین و بیزانس را در آن به راحتی می‌توان تشخیص داد. در نگاره‌های این نسخه نفیس به لحاظ ساختاری از نقوش و عناصر گیاهی، حیوانی و انسانی هنر چین همچون (چهره های مغولی، لباس رزم، اژدها، سیمرغ، درخت، ابر و کوه) و از هنر بیزانس (هاله دور سر، لباس و جامه) بهره فراوان جسته و آنها را به عاریه برده است؛ اما به لحاظ محتوایی هرگز این عناصر عاریه را کامل نپذیرفت همچنان که اژدها در چین حیوانی مقدس و خوش یمن بوده و در نگاره‌های شاهنامه دموت در زیر پای قهرمانان دست و پا زده و خوار و خفیف گشته است. به بیان دیگر این عناصر بصورت صوری وارد نگاره ها شده و هنرمند ایرانی تعبیری متفاوت از اصل آنها داشته است. ولی تاثیرات فضای سیاسی بار محتوایی نگاره ها را بشدت تحت تأثیر خود قرار داده است همچنان که هنرمند بر خلاف اسلاف خویش به مصور کردن مضامین حزن انگیز و جنگی روی آورده است. در مجموع می‌توان اذعان داشت که نگاره‌های شاهنامه دموت نقطه اوج پیشرفت نگارگری مکتب ایلخانی است و مسلما تأثیر هنر چینی و بیزانسی نقشی چشمگیر در این زمینه داشته است چرا که این شیوه و سبک در نگارگری از تلفیق نگارگری سنتی و مهارت آموزی از هنر چین و بیزانس حاصل گردیده است.

پی‌نوشت

1. Demotte Shahname
2. George Demotte

منابع

- پاکباز، رویین، ۱۳۸۹، دایره المعارف هنر، چاپ نهم، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر
- کن بای، شیلا، ۱۳۷۸، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران، انتشارات دانشگاه هنر
- رضایی، عبدالعظیم، ۱۳۸۰، تاریخ ده هزار ساله ایران، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات اقبال
- رهنورد، زهرا، ۱۳۸۶، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت
- رهنورد، زهرا، ۱۳۸۶، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: کتاب آرایی، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت
- پاکباز، رویین،۱۳۸۳، نقاشی ایران، چاپ سوم، تهران، انتشارات زرین و سیمین
- افشارمهاجر، کامران، ۱۳۸۴، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، چاپ اول، تهران، انتشارات دانشگاه هنر
- گودرزی، مصطفی، ۱۳۸۴، تارخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت
- شایسته فر، مهناز،۱۳۸۶، دیباچه ای بر هنر ایرانی اسلامی، چاپ اول، تهران، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی
- هلین براند، رابرت، ۱۳۸۷، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشرفی، چاپ دوم، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر
- حسینی، سید محمود، ۱۳۹۲، شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت)، چاپ اول، تهران، انتشارات عطار
- زکی، محمد حسن،۱۳۶۶، تاریخ صنایع بعد ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد علی خلیلی، چاپ اول، تهران، انتشارات اقبال
- خزایی، محمد، ۱۳۶۸، کیمیای نقش، چاپ اول، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

پیوست: تصاویر

تصویر ۱. نبرد دیو سفید با رستم، شاهنامه دموت

تصویر ۳. «رزم اسکندر با کرگدن» از نسخه شاهنامه دموت. حدود ۷۳۰- ۷۴۰ ه.ق، از مجموعه پل ساکس [اینک در موز ه هنرهای زیبا، باستن]

تصویر ۲. «رزم اسکندر با کرگدن» از نسخه شاهنامه دموت. حدود ۷۳۰- ۷۴۰ ه.ق، از مجموعه پل ساکس [اینک در موز ه هنرهای زیبا، باستن]

تصویر ٤. «جلوس گشتاسب شاه بر تخت»، از نسخه‌های شاهنامه دموت. مرکز مطالعات رنسانس ایتالیا، دانشگاه هاروارد، فلورانس، از مجموعه برنارد برسون. (هنر اسلامی،۱٤۲)

تصویر ۵. کشته شدن اژدها به دست بهرام، شاهنامه دموت، حدود ۷۳۰ ق./۱۳۲۹ م.مجموعه رینی روجرز، مکتب ایلخانی، تبریز (سیری در هنر ایران، ۸۳۹)

تصویر ٦- انو شیروان غذایی را که پسران مبهد اورده اند تناول میکند (بخشی از نگاره)، شاهنامه دموت، دوره ایلخانی، (تاریخ هنرایرن در دوره اسلامی، نگارگری، ۲۱۵)

تصویر ۷- به دار اویختن مانی، شاهنامه دموت، اندازه کاغذ ۳۷۷ ×۵۲۰ م م.نوع خط: نسخ، مکتب مغول ایلخانی، سده هشتم ق./چهاردم م. تبریز (شریف زاده، سید عبدالمجید، نامور نامه،۲۷٤)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی