[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
|| شمارهٔ ۱۳ || سال چهارم || پاییز ۱۳۹۹ ||

بازجُست ویژگی‌های مکتب نگارگری شیراز در نگارگری دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر و تأثیر آن در هنر نگارگری ایران

حسین بهروزی‌پور[I]
خشایار قاضی‌زاده[II]

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۱۵۹ - ۱۳۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۰۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۲۸
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.4.13.137

چکیده

درطول تاریخ ایران، حکومت‌هایی هرچند کوچک و بزرگ از امرا و فرمانروایان محلی وجود داشته‌اند که در تاریخ هنر و تمدن کشور ما منشأ تأثیرات به‌سزایی بوده‌اند، ولی آن‌گونه که باید، شناخته نشده‌اند؛ از جملهٔ آن‌ها حکومت محلی «آل‌اینجو» و پس از آن «آل‌مظفر» بوده است. پس از فروپاشی سلسلهٔ ایلخانان در ایران، مناطق کرمان، یزد و فارس عرصهٔ تنازع و رقابت میان دو خاندان مدعی آل‌اینجو و آل‌مظفر شد؛ با این‌حال دورهٔ فرمانروایی حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر منشأ تحولات هنری و فرهنگی مهمی نیز گردید که آثار این تحولات مهم را می‌توان در هنر نگارگری شیراز به‌روشنی ملاحظه کرد، زیرا نسخه‌های به‌جای‌مانده از کتاب‌آرایی دورهٔ حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر خود شاهدی بر این مدعاست. پرسش این است: مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر، چه تأثیراتی بر هنر نگارگری ایرانی گذاشته است؟ شیوهٔ این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نمونه‌های موردی پژوهش نگاره‌هایی از نسخهٔ شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق. موجود در کتابخانهٔ ملی روسیه در سن‌پترزبورگ و شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق. در موزهٔ توپ‌قاپوسرای استانبول ترکیه و شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن ۷۴۱ هـ.ق. که همگی متعلق به دورهٔ آل‌اینجو هستند و همچنین نگاره‌هایی از شاهنامه‌های ۷۷۱ هـ.ق. موجود در کتابخانهٔ توپ‌قاپوسرای استانبول در ترکیه و همچنین نسخهٔ خمسهٔ نظامی، اواخر قرن هشتم مربوط به دورهٔ آل‌مظفر در کتابخانهٔ ملی پاریس، مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. نگارندگان این پژوهش، ضمن مطالعه و بررسی ویژگی‌ها، براساس خصوصیات صوری، ساختاری و مضمونی هنر نگارگری شیراز در دوران آل‌اینجو و آل‌مظفر، تأثیرات مکتب نگارگری شیراز را بر هنر نگارگری ایران در دوران مذکور، مورد واکاوی قرار داده‌اند. بر پایهٔ نتایج پژوهش، توجه نگارگران آل‌اینجو به سنت نقاشی قدیم ایران (یادآور دیوارنگاره‌های ساسانی) و مصورکردن شاهنامهٔ فردوسی و صحنه‌های رزمی، کاربرد جداول مشخص برای نوشتن قطعات خوشنویسی شده، مصورکردن منظومه‌های تغزلی در دورهٔ آل‌مظفر، کاربست رنگ‌های درخشان در نگارگری آل‌اینجو و آل‌مظفر بر هنر نگارگری ایران در دوران بعد تأثیر شگرفی گذاشته است.

کلیدواژگان: مکتب نگارگری شیراز، نگارگری، آل‌اینجو، آل‌مظفر.

I. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). hossienbehroozi@yahoo.com
II. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

مقدمه

بعد از حملهٔ اعراب، در دوران اسلامی در ایران، حکومت‌های مختلفی به‌وجود آمدند که این حکومت‌ها از ضعیف شدن قدرت خلافت مرکزی فایده بردند و به‌طور مستقل در بعضی نواحی ایران حکومت می‌کردند. این حکومت‌ها در داخل قلمرو و تحت فرمانروایی خود نیز حاکمانی را به‌نیابت از خود در بعضی از مناطق می‌گماشتند. برخی از آن‌ها به‌دنبال مجالی بودند تا از این راه برای خود حکومت محلی مستقلی را به‌وجود بیاورند؛ از جمله این حکومت‌های محلی، آل‌اینجو و آل‌مظفر بودند که به‌دنبال همدیگر در فارس اعلام موجودیت کردند.

خاندان اینجو که از اعقاب فرمانروایان زیردست ایلخانان بودند، پس از مرگ ابوسعید در سال ۱۳۳۵م. / ۷۳۵ هـ.ق. مستقل گردیدند و از این تاریخ تا ۱۳۵۳ م. /۷۵۳ هـ.ق. بر فارس حکومت می‌کردند تا این‌که به‌وسیلهٔ خاندان مظفر که در آن زمان حکمران یزد بودند، از آنجا رانده شدند. آل‌مظفر بر تمام قسمت جنوب‌غربی ایران فرمانروایی می‌کردند تا این‌که در سال ۱۳۹۳م. / ۷۹۵ هـ.ق. به‌وسیلهٔ «تیمور» نابود شدند. با مطالعهٔ تاریخ حکمرانی این دو حکومت محلی در شیراز، می‌توان دریافت که «ابواسحق اینجو» و «شاه‌شجاع‌مظفر» هر دو حامی «حافظ» بودند و شاید هم به‌همین دلیل بوده که نقاشان ماهری برای مصور کردن کتاب‌ها استخدام کرده باشند (گری، ۱۳۸۴: ۵۶). هنر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو به‌گونه‌ای خاص و شفاف شکل گرفت و نوع خاصی از نگارگری را به نمایش درآورد که دقیقاً ویژگی نقاشی ایرانی را داشته و از تأثیرات بیرونی به دور بوده یا تأثیرات کمتری در خود احساس کرده است. «رونق فرهنگی شیراز در عهد مظفریان نیز ادامه یافت (به یاد آوریم که شعر حافظ در این زمان شکوفا شد)» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). هنر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌مظفر با تغییری در برداشت‌های فرهنگی ادامه یافت و تا آغاز قرن نهم هجری‌قمری، آثار شایسته‌ای را تولید کرد.

پرسش پژوهش: در این پژوهش نگارندگان با بررسی هنر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر قصد دارند به این پرسش پاسخ دهند؛ هنر نگارگری شیراز در دوران حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر، چه تأثیراتی بر نگارگری ایرانی در دوران بعد گذاشته است؟

روش پژوهش: پژوهش در این مقاله به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و از روش اسنادی در گردآوری مطالب و تصاویر پژوهش استفاده شده است. در این پژوهش سعی شده از کتب تاریخی نویسندگان دوره‌های مختلف در رابطه با تاریخ حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر و همچنین نگاره‌های نسخ خطی مصورشده در این دوران در شیراز استفاده شود. نمونه‌های موردی پژوهش نگاره‌هایی از نسخهٔ شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق. موجود در کتابخانهٔ ملی روسیه در سن‌پترزبورگ و شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق. در موزهٔ توپ‌قاپوسرای استانبول ترکیه و شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن ۷۴۱ هـ.ق. که همگی مربوط به دورهٔ آل‌اینجو هستند و همچنین نگاره‌هایی از شاهنامه‌های ۷۷۱ هـ.ق. موجود در کتابخانهٔ توپ‌قاپوسرای استانبول در ترکیه و همچنین نسخهٔ خمسهٔ نظامی در دورهٔ آل‌مظفر، برای مطالعهٔ ویژگی‌ها و تأثیراتی که نگارگری مکتب شیراز در دو دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر، در هنر نگارگری ایران در دوره‌های بعد گذاشته، درنظر گرفته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تاریخ منابع بسیاری وجود دارد که یا صرفاً به شناسایی اوضاع سیاسی و اجتماعی دوران فرمانروایی حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر و رویدادهای آن دوران پرداخته یا علاوه‌بر شناسایی دوره‌های تاریخی ایران، دو دورهٔ تاریخی آل‌اینجو و آل‌مظفر را نیز واکاوی کرده‌اند. کتاب تاریخ آل‌مظفر (کتبی، ۱۳۶۴) و کتاب تاریخ ایران دورهٔ تیموریان (اقبال‌آشتیانی، ۱۳۷۶). در زمینهٔ نگارگری، «بازل گری» در کتاب خود، نقاشی ایرانی در بخش سوم (شیراز و سنت ایران در قرن

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

چهارده) نگارگری شیراز را در دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر، واکاوی کرده است (گری، ۱۳۸۴). «شیلا کن‌بای» در بخش دوم کتاب نقاشی ایرانی، سبک نقاشی شیراز را در دوره‌های آل‌اینجو و آل‌مظفر به‌صورت مختصر شرح داده است (کن‌بای، ۱۳۹۱). «یعقوب آژند» در کتاب خود مکتب نگارگری شیراز، ضمن این‌که به احوال سیاسی و اجتماعی دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر پرداخته، ویژگی‌های نسخ خطی بازمانده از مکتب نگارگری شیراز را از ابتدا تا پایان حکومت تیموریان در شیراز، معرفی کرده است (آژند، ۱۳۸۷). «صمد سامانیان» و «الهام پورافضل» در مقالهٔ خود «بررسی تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی و نسخه‌شناسی کلیه‌ودمنهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر» به مطالعه و تطبیق ویژگی‌های بصری نسخه‌ای از کلیله‌ودمنهٔ مکتب شیراز آل‌اینجو و آل‌مظفر پرداخته‌اند (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۴). «دُرسا افراسیابی» و «سیامک علیزاده» در مقالهٔ خود «مطالعهٔ تطبیقی دو نگارهٔ جنگ اژدها با رستم/ اسفندیار در مکتب شیراز در دورهٔ اینجو و تیموری» به بررسی این نگاره در هر دو دوره پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که مکتب نگارگری شیراز در عهد تیموری در ادامهٔ مکتب شیراز آل‌اینجو است (افراسیابی و علیزاده، ۱۳۹۳). «مهناز محمدی‌خشوئی» و «فرزانه فرخ‌فر» در مقالهٔ خود «تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دورهٔ آل‌مظفر بر مصورسازی شاهنامه» به بررسی زیرساخت‌های مضمونی عناصر بصری و تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی دوران آل‌مظفر در مصورسازی شاهنامه پرداختند (محمدی‌خشوئی و فرخ‌فر، ۱۳۹۵).

بررسی پژوهش‌های پیش‌گفته نشان می‌دهد که در اغلب این پژوهش‌ها، هنر نگارگری شیراز به‌صورت کلی در دوره‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته، در بعضی از این پژوهش‌ها، نگاره‌های مکتب شیراز را فقط از جهت صوری در دورهٔ حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر بررسی کرده‌اند و برخی نیز آن‌را تنها از جنبهٔ اوضاع سیاسی و اجتماعی در دوره‌ای خاص واکاوی کرده‌اند؛ بنابراین در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به چگونگی تأثیراتی که مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر در هنر نگارگری ایران داشته، پرداخته نشده است. بر این‌اساس، در پژوهش حاضر براساس موضوع و رویکرد پژوهش، تأثیراتی که هنر نگارگری شیراز در این دو دوره بر هنر نگارگری ایران گذاشته و در دوره‌های بعد نمود و گسترش یافته، براساس ویژگی‌های صوری، ساختاری و مضمونی نگاره‌های این دو دوره واکاوی شده است.

مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ حکومت محلی آل‌اینجو

مکتب نگارگری شیراز همواره درطول تاریخ نقاشی ایران از اهمیت خاصی برخوردار بوده است، زیرا مصون ماندن شیراز از حملهٔ مغولان ایلخانی باعث به‌وجود آمدن مکتب نگارگری خاصی در خطهٔ فارس به مرکزیت شیراز شد که به مکتب شیراز مشهور است. حکومتی محلی که با نام مغولی «اینجو» شهرت داشت، مقر فرماندهی خود را در شیراز قرار داد و در حمایت از مکتب نگارگری موجود تلاش کرد و این مکتب توسط حکومت محلی آل‌اینجو در شیراز شکل گرفت؛ زیرا شیراز از یورش ویرانگر مغولان در امان مانده بود (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۳۸؛ پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۸). برطبق نظرگاه «آداموا» و «گیوزالیان»: «محققان برای توضیح این مکتب هنری که در عهد حکمرانی خاندان اینجو در شیراز به‌وجود آمد، غالباً از عناوینی چون «سبک اینجو» یا «مکتب شیراز در عهد سلاطین اینجو» استفاده می‌کنند و همانا نام «سبک اینجو» مناسب‌تر و دقیق‌تر است، زیرا شیراز بعدها به دفعات به مجلسی از کتاب ورقه و گلشاه مرکز مکتب خاصی در نقاشی ایران مبدل گشت» (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۵۶). از اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، کارگاه‌های شیراز فعالیت وسیعی را در مصورسازی متون ادبی و خصوصاً شاهنامه آغاز کردند؛ درواقع اینجویان به‌منظور مقابله با ایلخانان و تحکیم موقعیت خویش سیاست تجلیل از تاریخ گذشتهٔ ایران را در پیش گرفته بودند. در نتیجه، چینی‌مآبی رایج در تبریز کمترین تأثیر را در نقاشی شیراز گذاشت؛ بدین‌سان، هم‌زمان با نوآورانی

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

چون «احمدِموسی» و «شمس‌الدین»، مکتب شیراز سنت نقاشی ایرانی را تداوم بخشید (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۸). «تایتلی» در این‌باره می‌نویسد: «در شیراز از مدت‌ها پیش نسخه‌هایی برای داد و ستد تولید می‌شد و این نسخه‌ها به دهلی، ملوا، بنگال و کن صادر می‌گشت. کارگاه‌های هنری شیراز از این نظر فعالیت چشمگیری داشتند و به‌احتمال زیاد هنرمندان شیراز هم برای تعلیم نقاشی به هنرمندان شبه‌قاره و هم برای کار بر روی نسخه‌ها به هند می‌رفته‌اند» (Titley & Waley, 1983: 35). این خود نشان می‌دهد که نفوذ هنر نگارگری شیراز حتی در کشورهای یادشده نیز به‌واسطهٔ علاقه‌ای که به این نسخ نشان می‌دادند، در اغلب موارد فراتر از یک تأثیر صوری است و نشان از قدرت بی‌حد و حصر نگارگری ایران در تمام جوانب دارد و می‌تواند بیانگر این ادعا باشد که شیراز مهد هنرمندان نگارگر در هر دوره بوده است.

شیوهٔ نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو به‌هنگام استیلای آل‌مظفر در سال ۷۵۳ هـ.ق. متوقف ماند (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۴۱). از آثار مصور این دوره می‌توان به شاهنامهٔ فردوسی مورخ ۷۳۱ هـ.ق.، نسخهٔ کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول، شاهنامهٔ فردوسی مورخ ۷۳۳ هـ.ق.، نسخهٔ کتابخانه ملی روسیه، سمک‌عیار مورخ ۷۳۰ تا ۷۴۰ هـ.ق.، نسخهٔ مجموعهٔ بادلیان آکسفورد، مونس‌الاحرار فی‌دقائق‌الاشعار مورخ ۷۴۰ هـ.ق.، نسخهٔ مجموعهٔ کورکیان نیویورک، شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن مورخ ۷۴۱ هـ.ق.، مجموعه‌های مختلف، شاهنامهٔ فردوسی مورخ ۷۵۳ هـ.ق.، نسخهٔ کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول، اشاره کرد.

ویژگی‌های کلی مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ حکومت محلی آل‌اینجو

باتوجه به تبادلات فرهنگی که قبل از این دوره میان ایران و چین رخ داده بود، نمی‌توان سبک نگارگری دورهٔ آل‌اینجو را خالی از تأثیرات چینی دانست، ولی احتمالاً این تأثیرات به‌صورت دست‌دوم و از طریق صنایع‌دستی و به‌خصوص لباس مهاجمین ممکن می‌شد؛ با این‌حال، می‌توان مدعی شد که تأثیرات هنر چین به‌قدری کم است که «دنیکه» در سال ۱۹۲۳ م. / ۱۳۴۱ هـ.ق. متوجه اصالت ایرانی اشخاص، لباس‌ها و موضوعات در نگاره‌های شاهنامهٔ دورهٔ آل‌اینجو گردید. «آداموا» به‌نقل از دنیکه می‌نویسد: «گویی ویژگی‌های دورهٔ ساسانی به‌طرزی خشک و ناپخته زنده می‌شوند» (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۶۶). اساسی‌ترین ویژگی مشترک کلیهٔ نگاره‌های نسخ خطی مکتب آل‌اینجو، کاربرد فراوان رنگ‌های قرمز و زرد، اُکر یا طلایی است. طراحی پرتحرک و زنده، حرکت آزاد قلم و قلمو برای بیان اندام و استفادهٔ اغراق‌آمیز از ساقه و گل گیاهان از دیگر ویژگی‌های بارز این نگاره‌هاست. «این نگاره‌ها، عموماً در اندازه‌های کوچک و قالب افقی است. شیوهٔ عام نقاشی‌ها، سترگ‌نما باقی می‌ماند و با دیوارنگاره‌های دورهٔ ساسانی قرابتی نزدیک دارد. ترکیب‌بندی، اکثراً هنوز کتیبه‌وار و قاب‌بندی شده است. تقارن ساختمانی ارجحیت دارد و پیکرها با درختی یا شاخه‌ای از یکدیگر جدا شده‌اند. با این روش که عناصر جدا گاه با یکدیگر تبادل موزون برقرار می‌کنند، ترکیب‌بندی یکنواخت، رک و ساده به‌وجود می‌آید» (مقدم‌شرفی، ۱۳۶۷: ۲۸). «اسون‌دیماند» نیز می‌گوید: «سبک نقاشی این مینیاتورها[1] که می‌توان آن‌ها را به مکتب نقاشی شیراز نسبت داد، ازلحاظ دقت در جزئیات به‌خوبی مکتب نقاشی تبریز نیست» (اسون‌دیماند، ۱۳۸۳: ۵۲)؛ زیرا نگاره‌های آن‌ها با سبکی خشن و شتاب‌زده تصویر شده و هنر نگارگری عامیانه را به یاد می‌آورند. در نقاشی‌های مکتب شیراز موضوع اصلی «انسان» است و عناصر دیگر، تابع آن نقش و تنها به‌عنوان تزئین و پُرکردن فضاهای خالی تصویر به‌کار گرفته شده‌اند. علاوه‌بر آن، عناصر دیگری مانند به‌کار گرفتن جداول و نوعی رنگ‌آمیزی موزون و آمیخته با ظرافت در بیشتر آثار این مکتب مشاهده می‌شود (طاووسی، ۱۳۹۰: ۱۶).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

جدول ۱. تقسیم‌بندی ویژگی‌های مکتب نگارگری آل‌اینجو (نگارندگان، ۱۳۹۸).

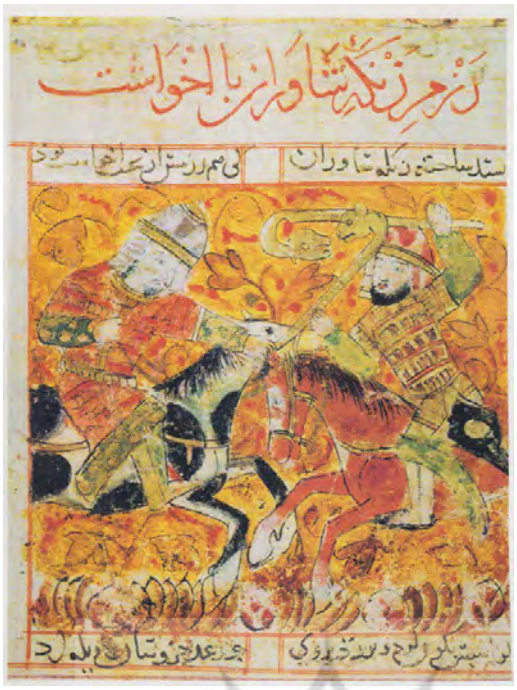
ویژگی‌های صوری	تنوع رنگی محدود، کاربست رنگ‌های شاد، کاربرد فراوان رنگ‌های قرمز و زرد، اُکر یا طلایی، استفادهٔ اغراق‌آمیز از ساقه و گل گیاهان، حرکت آزاد قلم‌مو برای بیان اندام و پیکره‌ها، استفاده از جنگ‌افزارهایی خاص مثل گرز با کلهٔ حیوانات درنده. تجانس آشکار با مکتب نگارگری ایلخانی در چهره‌ها، حالات و حرکات پیکره‌ها. گل‌ها و شکوفه‌های درشت در پس‌زمینهٔ تصویر.
ویژگی‌های ساختاری	منظره‌پردازی به‌صورت خام، اندازهٔ کوچک و قالب افقی نگاره‌ها، ترکیب‌بندی به‌صورت جدول‌بندی و ضرورت ترکیب‌بندی پلکانی و تقسیم‌بندی کتیبه‌وار صفحه برای نوشتن خطوط خوشنویسی، منظره‌سازی خام و گه‌گاه دستانه، طراحی پرتحرک و زنده. ارجحیت داشتن تقارن ساختاری در نگاره برای جدا کردن پیکره‌های انسانی به‌واسطهٔ درخت یا گیاهان از همدیگر. اهمیت دادن و توجه به انسان و حیوانات و اختصاص دادن بخش مهمی از نگاره به انسان، بازآفرینی فراز و فرود حوادث و ترسیم واقع‌گرایانه رویدادها برای اولین‌بار.
ویژگی‌های مضمونی	توجه و گرایش فرهیختگان و نگارگران به داستان‌های شاهنامه و حکایات دوران قبل از اسلام به‌خصوص دوران ساسانی و مصور کردن این داستان‌ها و حکایات به‌منظور پیوند دادن شکوه دربار خود به سنت‌های فرهنگی ایران‌باستان، به‌کار بردن نقوش جانوران به‌معنای آنچه که در فرهنگ و تمدن باستانی ایرانی منشأ خیر یا شر است، مانند اژدها به‌عنوان منشأ شر یا کاربرد نقش پرنده به‌صورت نمادین، در مضامین مختلف.

تحلیل ویژگی‌ها و مطالعهٔ تأثیرات مکتب نگارگری شیراز بر هنر نگارگری ایران در دورهٔ آل‌اینجو

با بررسی یکی از قدیمی‌ترین نسخه‌های مصور شاهنامه (۷۳۳ هـ.ق.) می‌توان به سبک نگارگری در کارگاه‌های شیراز پی‌برد. در مصورسازی این شاهنامه بر صحنه‌های تاریخی و حماسی تأکید شده است؛ هیچ صحنهٔ عاشقانه‌ای وجود ندارد (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۸). در تصویر ۱، نگاره‌ای از نسخهٔ شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.، «نبرد زنگه و اخواست» با همدیگر مربوط به دورهٔ آل‌اینجو است. تمام ویژگی‌های هنر نگارگری شیراز که مربوط به دورهٔ آل‌اینجو است پیش‌تر ذکر شده، در این نگاره مشخص است. در اینجا مضامین برگرفته از متن و فن و شیوهٔ تصویرگری نگاره‌ها به‌روشنی استقلال هنر نگارگری شیراز را در دورهٔ حکومت محلی آل‌اینجو بازتاب می‌دهند؛ زیرا در چهره‌ها، حالات و حرکات پیکره‌ها تجانس آشکاری با مکتب نگارگری هم‌زمان خود (ایلخانی) در شاهنامهٔ دموت احساس می‌شود که این نکته را می‌توان به‌عنوان یک ویژگی صوری در مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو به‌حساب آورد.

«در سبک اینجو به تصویر انسان و حیوانات اهمیت بیشتری داده می‌شود و این عناصر مهم‌ترین بخش فضای نقاشی را در سبک اخیر پر می‌نمایند» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۸۵). این اهمیت دادن به تصویر انسان و حیوانات به‌عنوان مهم‌ترین بخش فضای تصویری خود یک ویژگی ساختاری مهم در نگاره‌های دورهٔ آل‌اینجو در تصویر ۱ (رزم زنگه و اخواست از نسخهٔ شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.) و تصویر ۲ (کشته شدن اژدها به‌دست اسفندیار، شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.) و همین‌طور تصویر ۴ (بهرام گور در کلبهٔ دهقان، شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن) و تصویر ۶ (گذر سیاوش از آتش، شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.) است که تأثیر آن را در نگاره‌های دورهٔ آل‌مظفر در تصویر ۹ (بهرام گور درحال کشتن اژدها، شاهنامهٔ مکتب شیراز دورهٔ آل‌مظفر، ۷۷۱ هـ.ق.) و تصویر ۱۱ (رستم و سهراب، شاهنامهٔ فردوسی، مکتب شیراز آل‌مظفر، ۷۷۱ هـ.ق.) و همچنین در دوره‌های بعد در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها، خمسهٔ نظامی،

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021



تصویر ۱. نگاره‌ای از نسخهٔ شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.، رزم زنگه و اخواست، مکتب نگارگری شیراز دورهٔ آل‌اینجو، موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۷).

رقم «بهزاد» در مکتب هرات و تصویر ۱۲ (خسرو و شیرین، خمسهٔ نظامی، دورهٔ آل‌مظفر، شیراز، اواخر قرن هشتم هجری‌قمری) دیده می‌شود و هم در تصاویر دوران بعد در تصویر ۳ (نبرد بهرام با اژدها، خمسهٔ نظامی، رقم بهزاد، هرات) و تصویر ۵ («درباریان در کنار جویبار»، مکتب تیموری، ۸۴۳ هـ.ق.) و تصویر ۱۰ (برداشتن ستون حضرت سلیمان در غار توسط حضرت علی علیه‌السلام، اثر «فرهاد شیرازی» در مکتب ترکمانان شیراز)، و تصویر ۱۳ (دیدار همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، جنیدشیرازی، مکتب جلایری) و تصویر ۱۴ (خسرو و شیرین، خمسهٔ نظامی، مکتب ترکمانان، تبریز، اواخر قرن نهم هـ.ق.) به‌روشنی تأثیر گذاشته است.

در تصویر ۱، یکی از خصوصیات صوری نگاره را می‌توان گزینهٔ رنگی محدود و ارجحیت رنگ‌سایه‌های گرم قرمز، زرد، نارنجی و طلایی بر تمام فضای تصویری قلمداد کرد؛ همین‌طور ترکیب رنگی در نگاره به‌صورت ساده و جسورانه همراه با طراحی خاص و قوی، ویژگی بیانگری برای جلوهٔ صوری نگاره دارد. تجانس آشکاری نیز با مکتب نگارگری ایلخانی در چهره‌ها، حالات و حرکات پیکره‌ها ملاحظه می‌شود که همین خصیصه، یکی دیگر از ویژگی‌های صوری نگاره است. پیکره‌ها در کل فضای بدون عمق به‌صورت زُمُخت و درشت به تصویر کشیده شده‌اند که یادآور دیوارنگاره‌های دوبُعدی قرون گذشته و نقاشی‌های دورهٔ ساسانی است. در اینجا تنوع مناظر نسبت به دورهٔ قبل بیشتر شده است. همین نکته، یکی دیگر از ویژگی‌های واضح صوری هنر نگارگری شیراز در مکتب محلی آل‌اینجو است که در دوره‌های بعد -به‌ویژه در نگاره‌های مکتب آل‌مظفر- نیز بیشتر به‌چشم می‌خورد.

همچنین جنگ‌افراز مورد استفاده در رزم بین زنگه و اخواست، سلاحی به‌شکل چماق یا گرز با کلهٔ حیوانات درنده مثل شیر نیز یکی از ویژگی‌های صوری این نگاره بوده که به‌حالتی توأم با خشم که سرش را به‌عقب برگردانده است، ملاحظه می‌شود. نشان‌دادن این جنگ‌افزار خاص در دوره‌های دیگر نیز رواج پیدا کرده چنان‌چه در نگارهٔ ۵، درباریان در کنار جویبار، مربوط به دورهٔ تیموری نیز این سلاح به‌همان صورت پشت‌سر یکی از ملازمان ایستاده، بازنمایی شده است.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۲، یکی دیگر از صفحات نسخهٔ شاهنامهٔ سال ۷۳۳ هـ.ق. به قطع ۳۶×۲۸ سانتی‌متر را تشکیل می‌دهد. این نگاره به‌صورت تصویری افقی و داری ترکیبی شامل ستون و نوشتار که در بالای صفحه قرار گرفته، نبرد اسفندیار با اژدها را نشان می‌دهد که نوعی مجلس رزم است. اسفندیار با صورتی کشیده و ریش‌دار سوار بر اسب خود، شمشیر به‌دست در مقابل اژدهایی با دهان باز ایستاده و می‌جنگد. کلاه‌خود اسفندیار در اینجا به‌شیوهٔ کلاه‌خودهای مغولی مصور شده است. تنوع رنگی کم است و تنها از رنگ‌های قرمز، زرد، قهوه‌ای، آبی، سبز تیره و سیاه استفاده شده است (ویژگی صوری). حالات و حرکات پیکره‌ها از تحرک زیادی برخوردارند. این خصوصیت به‌عنوان یکی از ویژگی‌های ساختاری در نوع چینش پیکره‌ها و حتی نحوهٔ طراحی عضلات پاهای اسب و دست‌های اژدها به‌روشنی قابل‌ملاحظه است. این تحرک در اندام پیکره‌ها در دوران بعد تأثیری به‌مراتب بیشتر داشته است؛ زیرا با مشاهدهٔ اکثر نگاره‌هایی که در دوران بعد در رابطه با صحنه‌های نبرد یا شکار صورت گرفته، به‌عنوان مثال در تصویر ۳ (نبرد بهرام با اژدها اثر کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات) این موضوع به‌روشنی دریافت می‌شود. شیوهٔ مصورسازی اژدها به‌صورت موجودی عظیم‌الجثه در سمت چپ یادآور نقاشی‌های دیوارنگاری زمان ساسانیان است (ویژگی مضمونی). ارتباط موجود متن خوشنویسی‌شده نیز به‌واسطهٔ کادربندی‌های متقارن در پایین و بالای نگاره توسط نگارگر لحاظ شده است (ویژگی ساختاری).

کاربرد جدول در نگاره‌ها که در تصویر۱، رزم زنگه و اخواست و تصویر ۲، کشته شدن اژدها به‌دست اسفندیار، شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق. ملاحظه می‌شود، به‌عنوان یک نوآوری مهم در هنر نگارگری ایران شناخته شده و بر مکاتب نگارگری بعد از خود به‌عنوان یک خصوصیت ممتاز تأثیر گذاشته است. چنان‌چه در تصویر ۱۳، دیدار همای و همایون که در مکتب جلایری مصور شده و همین‌طور تصویر ۳، نبرد بهرام گور با اژدها که مربوط به مکتب هرات در دورهٔ تیموری و تصویر ۱۴(رفتن خسرو بر در خانهٔ شیرین) مربوط به دورهٔ ترکمانان در اواخر قرن نهم هجری‌قمری، دیده می‌شود، کاربرد این جداول برای نوشتن قطعات خوشنویسی ادامه داشته است؛ اگرچه این جداول خوشنویسی‌شده در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها، خمسهٔ نظامی در مکتب هرات و تصویر ۱۳، دیدار همای و همایون، دیوان

تصویر ۲. کشته‌شدن اژدها به‌دست اسفندیار، شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.، مکتب شیراز، دورهٔ آل‌اینجو، موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (افراسیابی و علیزاده، ۱۳۹۳: ۶۹).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

خواجوی‌کرمانی، جنیدشیرازی، مکتب جلایری و تصویر ۱۴، خسرو و شیرین، خمسهٔ نظامی، مکتب ترکمانان تبریز، در درون نگاره قرار می‌گیرد، اما می‌توان گفت طرح اولیهٔ کاربرد جدول (جدول‌بندی یا کادربندی) برای قسمت‌های خوشنویسی مربوط به دورهٔ آل‌اینجو است؛ اگرچه در دورهٔ آل‌اینجو نگارگری و مصورسازی کتاب به‌عنوان بخشی از صفحه و به‌صورت جدا از قطعات خوشنویسی‌شده درنظر گرفته می‌شد، اما در تصویر ۱، در قسمت بالا سمت چپ نگاره، ملاحظه می‌شود که تقسیمات جدول‌کشی‌شده برای خوشنویسی توسط دُم اژدها شکسته شده و از کادر نیز بیرون‌زده و همچنین در قسمت پایین سمت چپ، دست اژدها از کادر مشخص‌شده برای نگاره، بیرون آمده است. همین عامل را می‌توان طلیعه‌ای برای تحول نگارگری و در نتیجه خلاقیت و نوآوری به‌وسیلهٔ نگارگران، در دوره‌های بعد دانست؛ این قضیه به‌روشنی در تصویر ۳ نیز مشخص است. ضمن این‌که باید درنظر داشت که برای اولین‌بار در اواخر سدهٔ هشتم هجری‌قمری، در دورهٔ جلایریان و در نگاره‌های جنیدشیرازی، به‌منظور تأکید بر موضوع داستان و ایجاد ارتباط بیشتر بین متن خوشنویسی‌شده و نگاره، به این راه‌حل رسیدند که یک صفحه از نسخه به‌صورت کاملاً جداگانه در خدمت نگارگر، برای مصور کردن موضوع، قرار گیرد؛ ضمن آن‌که در داخل فضای تصویری، برای قطعات خوشنویسی‌شده اشعار ادبی جایی را نیز درنظر بگیرند (تصویر ۱۳). این روند در دوران بعد نیز در تصویر ۳، در دورهٔ تیموری و همین‌طور تصویر ۱۴، در دورهٔ ترکمانان، تکرار می‌شود.

در نگارهٔ کشته شدن اژدها به‌دست اسفندیار (تصویر ۲)، از رنگ قرمز و اُخرایی به‌وفور استفاده شده است. نگارگر از گُل‌ها و ساقه‌های گیاهان برای پُرکردن فضاهای خالی تصویر به‌صورت دُرشت و اغراق‌آمیزی در پس‌زمینه استفاده کرده است که مبین خصوصیات و ویژگی‌های صوری مکتب نگارگری شیراز آل‌اینجو است. مهم‌ترین بخش فضای تصویری در این نگاره نیز برای روایت داستان، به پیکرهٔ انسان و حیوانات تخصیص یافته است. دوره‌گیری پیکره‌ها خصوصاً هیکل دُرشت و خشن اژدها با قلم‌موی زُمُخت و با مرکب سیاه صورت گرفته است. اهمیت دادن بخش اصلی فضای موجود در نگاره به انسان به‌معنی برجسته کردن نقش انسان در نگارگری است که به‌عنوان یک ویژگی ساختاری که پیش‌تر نیز در نمونه‌هایی از نگاره‌ها ذکر شد، تأثیر بسزایی در پیشرفت روند هنر نگارگری ایران در دوره‌های بعد گذاشته است؛ چنان‌چه در دورهٔ تیموری و مکتب هرات، «کمال‌الدین بهزاد» به‌عنوان اولین نگارگری به بازنمایی انسان در محیط طبیعی توجه نشان داد (تصویر ۳)، ولی با این تفاوت که در نگاره‌های بهزاد دوره‌گیری پیکره‌ها، حتی برای هیکل اژدها از نهایت ظرافت و نرمی قلم خویش بهره برده است. این روند در دوران بعد نیز یعنی در دورهٔ صفوی و مکتب اصفهان ادامه یافت و به اوج ترقی رسید.

در تصویر ۴، نگاره‌ای از نسخهٔ خطی قوام‌الدین‌حسن، به‌تاریخ ۷۴۱ هـ.ق. ملاحظه می‌شود. پیکره‌های موجود در نگاره به‌وسیلهٔ درختان و گیاهان موجود در فضای تصویری از همدیگر جدا شده‌اند. خطوط خوشنویسی‌شده در درون جدول‌هایی که نگارگر در بالای تصویر مشخص کرده، قرار داده شده‌اند. این موارد از شاخصه‌های ساختاری مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو بوده که در این نگاره نیز رعایت شده است. ضمن آن‌که بهرام گور بر روی قالیچه و زیر درخت پر از شکوفه نشسته که احتمالاً درخت سیب یا گیلاس بوده و همین درخت را در دوره‌های بعد به‌عنوان یکی از ویژگی‌های صوری تأثیرگذار در نگارهٔ «درباریان در کنار جویبار» در مکتب تیموری (تصویر ۵) می‌توان بالای سر پیکره‌های موجود در نگاره و در همان جهت مشاهده کرد. چهره‌های ریش‌دار و اندام ظریف خدمه در نگارهٔ تیموری، خصوصیات صوری مکتب نگارگری آل‌اینجو را به‌یاد می‌آورد که در نگارهٔ بهرام گور نیز دیده می‌شود؛ همین‌طور، رنگ پس‌زمینه نیز رنگ اُکر است. ضمن آن‌که توجه به داستان‌ها و مصور کردن حوادث و رویدادهای شاهنامهٔ فردوسی نیز از ویژگی‌های مضمونی مکتب نگارگری شیراز آل‌اینجو بوده که در این نگاره مشخص است.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۳. نبرد بهرام با اژدها، خمسهٔ نظامی، رقم بهزاد، هرات ۸۹۸ هـ.ق.، موزهٔ بریتانیا (اینک در کتابخانهٔ بریتانیایی)، (پوپ، ۱۳۸۷: ۸۸۵).

تصویر ۴. بهرام گور در کلبهٔ دهقان، شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن، مکتب شیراز آلاینجو، ۷۴۱ هـ.ق. (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۱۵۱).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۵. درباریان در کنار جویبار، مکتب تیموری، ۸۴۳ هـ.ق. (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۶۷).

در نگارهٔ گذر سیاوش از آتش (تصویر ۶)، می‌توان شاهد مصور کردن حالات مختلفی از افراد و همچنین چهره‌هایی بود که به حالت تمام‌رخ و نیم‌رخ همراه با فعل و انفعالات افراد نسبت به این واقعه ازسوی نگارگر به تصویر کشیده شده است. رنگ پس‌زمینهٔ نگاره بیشتر اُکر است که این مشخصه به‌عنوان یک ویژگی صوری در دوره‌های بعد در برخی از نگاره‌ها مثلاً در تصویر ۵ نیز مشاهده می‌شود. در این نگاره، تمام نیروهای موجود در تصویر، ابتدا چشم بیننده را به‌سمت سیاوش جلب می‌کند و سپس به‌سمت شعله‌های قرمز آتش تا به این صورت تأکید نگارگر بر واقعه دوچندان شود. این مشخصه خود یکی از ویژگی‌های ساختاری نگاره است. شعله‌های آتش به‌صورت غیرواقع‌گرایانه مصور شده‌اند. فرم و حالت شعله‌ها کاملاً انتزاعی به‌نظر می‌رسند. رنگ قرمز و تخت شعله‌ها چشم را به‌سوی خود جلب می‌کنند. شعله‌های رقصان آتش در ابتدا نگاه بیننده را به‌سوی سیاوس که لباس سفیدی برتن دارد، هدایت می‌کند و سپس چشم را در جهت قالب و کادر بالای تصویر به بیرون می‌راند. در اینجا لباس سفید ازلحاظ ساختار مضمونی نگاره، نماد پاکی او از گناه است. پرنده نماد گستردهٔ روح، به‌ویژه در هنگامی است که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. بسیاری از اقوام باستانی پرندگان را با خورشید، خدایان و آسمان همراه می‌دانستند و آن‌را یکی از چهار عنصر اصلی، احتمالاً هوا به‌شمار می‌آوردند (هال، ۱۳۸۳: ۳۹). همچنین پرنده نمادی از نیروهای خورشیدی است و با آتش در ارتباط است. پرنده‌ای که در وسط نگاره، بالای سر سیاوش مصور شده و گویا در میان شاخ و برگ درختی نشسته، و سرش را به‌سمت عقب و به‌سوی کیکاووس و سودابه چرخانده، به‌صورت نمادی متجلی شده است و خود گویای پاک بودن سیاوش و یادآوری آن به کیکاووس است. این‌امر به‌عنوان یک ویژگی مضمونی در دورهٔ آل‌جلایر و در نگارهٔ

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۶. گذر سیاوش از آتش، شاهنامهٔ ۷۳۳ هـ.ق.، مکتب شیراز آل‌اینجو، موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۲۳۵).

دیدار همای و همایون (تصویر ۱۳) و همچنین در نگارهٔ خسرو و شیرین مکتب ترکمنان (تصویر ۱۴) به‌خوبی لحاظ شده است. پرواز پرندگان تأکیدی است بر حال و هوای عاشقانه که بر کل فضای تصویری تأثیر گذاشته است. شکسته شدن کادر نگاره به‌وسیلهٔ شعله‌های آتش تمهید ساختاری جالبی از سوی نگارگر بوده که به این‌صورت بتواند بر شدت و حدت آتش تأکید کند.

نگارگر با به‌کارگیری برخی از حرکات در جهت ترکیب مورب که بر ژرفای فضا تأکید دارد، موجب پیچیدگی ترکیب‌بندی در جهت افقی شده است. برای نخستین‌بار در نقاشی‌های این نسخه (۷۳۳ هـ.ق.) مسائل مشخص تصویرگری کتاب، مانند بازآفرینی فرار و فرود حوادث و ترسیم واقع‌گرایانهٔ رویدادها مورد توجه قرار گرفته است (پولیاکووا، ۱۳۸۱: ۱۱۶-۱۱۴).

در اکثر تصاویر شاهنامه‌های مکتب نگارگری آل‌اینجو، نگارگران مکتب شیراز ضرورت هماهنگی نوشته و تصویر را در کتاب‌آرایی دریافته و با ایجاد قاب‌های پلکانی تصویر و متن را در هم تنیده‌اند. در این آثار، نگارگران به هماهنگی بین ساختار تصویر و ستون‌بندی نوشته‌ها توجه نموده‌اند. اهمیت شاهنامه‌های مکتب شیراز آل‌اینجو به داشتن قاب‌های هندسی و پلکانی‌شکل است که به‌نحوی زیبا تصویر را در میان نوشته جای داده‌اند. این شاهنامه‌ها نشان می‌دهند که هنرمند به نظامی هماهنگ با چنین ساختاری اندیشیده و برهمین‌اساس توانسته نمونهٔ شاخصی از نظام ترکیب پلکانی و بنا را به‌ضرورت پیروی از معماری پدید آورد. استفاده از قاب پلکانی، یکی از مهم‌ترین روش‌های سامان‌دهی اجزای نگاره‌های مکتب شیراز محسوب می‌شود و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آن‌را اقتباس از سبک دربار تبریز در دورهٔ ایلخانی دانست (مراثی، ۱۳۹۱: ۵۱). قاب پلکانی تصویر از ستون‌هایی با اندازه‌های متفاوت تشکیل می‌شود که به‌صورت ناپیدا اجزای تصویر را

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۷. کشته شدن رستم در چاه، شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق.، مکتب شیراز آل‌اینجو، موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای، استانبول (www.shahnamaprojectmanuscript.com).

نظام می‌بخشد، بدین‌ترتیب که اجزای تصویر در قالب ستون‌های نوشتار سامان می‌یابند و ابعاد آن‌ها بر این اساس معین می‌شود. در نتیجه، خطوط ستون‌بندی صفحه، اساس ساماندهی تصویر محسوب می‌شوند و همچون شبکه‌هایی از خطوط عمودی اجزای اثر را به‌صورت ناپیدا نظم می‌دهند (همان: ۵۱-۵۰).

در تصویر ۸، تأثیرات این ترکیب‌بندی در مکتب آل‌اینجو به‌عنوان یک ویژگی ساختاری بر نگاره‌ای از شاهنامهٔ شاه‌طهماسب منسوب به «آقامیرک» (فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد)، در مکتب تبریز دوم در زمان صفویه به‌روشنی دیده می‌شود؛ بنابراین ویژگی ساختاری قاب‌بندی در تصویر ۷، کشته شدن رستم در چاه، ازسوی نگارگر مکتب آل‌اینجو در شاهنامهٔ ۷۳۱ هـ.ق. جهت هماهنگ کردن بین سطور خوشنویسی‌شده و تصویر به‌صورت پلکانی اعمال شده است. در اینجا نگارگر، قاب تصویر را در دو طرف نگاره به‌شکلی که با هم قرینه و معکوس باشند، در جهت پایین و بالای نگاره امتداد داده است. در نگارهٔ آقامیرک نیز این ویژگی ساختاری هندسی هماهنگ براساس نظام ترکیب پلکانی به‌صورت یک تمهید ضروری برای زیبا نشان دادن نگاره در میان ستون‌های خوشنویسی، اندیشیده شده است.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۸. فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد، شاهنامهٔ شاه‌طهماسب، منسوب به آقامیرک، تبریز دوم حدود ۹۴۲ هـ.ق. (۲۹٫۲×۲۸٫۳ سانتی‌متر)، مجموعهٔ خصوصی (www.manuscripts.ir/fa/books/90-news).

مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومت محلی آل‌مظفر (۷۹۵-۷۱۸ هـ.ق.)

سیاست حکومت آل‌مظفر، از تعصبات بومی‌گرایانه آل‌اینجو در عرصهٔ فرهنگ و سیاست دور بوده است؛ درواقع آن‌ها رویکردهای مذهبی، حفظ شعائر اسلامی، حمایت از احیاء خلافت عباسی و وحدت مسلمانان را -که پس از سقوط خلافت بغداد از میان رفته بود- سرلوحهٔ سیاست خود قرار دادند (نبئی، ۱۳۷۵: ۹۳). می‌توان گفت با افزایش مبادلات تجاری و ارتباطات سیاسی میان تبریز و شیراز، زمینه برای دگرگونی سنت‌های جاری، زوال ویژگی‌های بومی‌گرایانه هنر شیراز و غلبهٔ ویژگی‌های چینی و مغولی، به‌ویژه در دورهٔ حکمرانی «شاه‌شجاع»، فزونی یافت (ستوده، ۱۳۴۶:

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

۱۸۱). هنر نگارگری در مکتب آل‌مظفر سبکی متفاوت با تصویرگری متداول شیراز آل‌اینجو در پیش گرفت که نه‌تنها بر آثار جنوب ایران درطول نیمهٔ اول سدهٔ ۱۵ م./ ۸ هـ.ق.، بلکه بر آثار هندی نیز تأثیر گذاشت. ظرافت این نگاره‌ها در تضاد با ترکیب‌بندی‌های نگاره‌های آل‌اینجو است (Titley & Waley, 1983: 41). این نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های مکتب آل‌مظفر به‌وسیلهٔ کتابخانه‌هایی که در سدهٔ ۸ هـ.ق. در شیراز مصوّر می‌شدند، به دیگر مراکز هنری انتقال یافت (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

از آثار مصورشده در دورهٔ آل‌مظفر، می‌توان به شاهنامهٔ فردوسی (مورخ ۷۷۱ هـ.ق.، نسخهٔ کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول)، شاهنامهٔ فردوسی (مورخ ۷۹۶ هـ.ق.، نسخهٔ دارالکتاب قاهره مصر)، کلیله‌ودمنه (مورخ ۷۹۳ هـ.ق.، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس) اشاره کرد.

ویژگی‌های کلی مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومت محلی آل‌مظفر (۷۹۵-۷۱۸هـ.ق.)

برخلاف نقاشی شیراز میان سال‌های ۷۴۰-۷۳۰ هـ.ق. / ۱۳۴۰-۱۳۳۰ م. نگاره‌های مکتب آل‌مظفر سرشار از جلوه‌های طبیعت است. در این نگاره‌ها، انبوه علفزار، گلستان و باغ‌هایی که پرندگان در آن آشیانه دارند، به‌چشم می‌خورد (کنبای، ۱۳۹۱: ۴۱). مشخصات ویژهٔ نگارگری عهد مظفریان عبارتنداز: تپه‌های گرد، افق رفیع، زمین پوشیده از بوته‌ها، پیکره‌های لاغر با سر بزرگ و چهرهٔ سه‌رخ ریش‌دار، طراحی ظریف و گه‌گاه خام‌دستانه است. بخشی کوچکی از کل تصویر به آسمان آبی تخصص یافته، و منظرهٔ طبیعی با چند نقش‌مایهٔ قراردادی توصیف می‌شود. انسان‌ها و حیوانات در داخل منظره قرار گرفته‌اند، ولی مهم‌تر از آن به‌نظر می‌آیند؛ به‌طورکلی عناصر ترکیب‌بندی بیش‌ازپیش خصلت مفهومی و نمادین پیدا کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). این عناصر بیشتر به‌عنوان نشانه هستند تا تزئین؛ به‌طور مثال، سه مرد نشانهٔ یک قشون و دو قوس نشانهٔ تپه‌ها و دایره نشانهٔ دهانهٔ چاه است (گری، ۱۳۸۴: ۶۰). کاربرد تزئینی ردیف درختان شکوفان، آسمان طلایی و کوه‌پردازی‌های دلنشین نشان از بالندگی نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌مظفر است. بعضی از نقش‌مایه‌های چینی، همچون اژدهای آبی و طلایی متأثر از نقاشی چینی است، اما درنهایت ویژگی ایرانی پیدا کرده است.

جدول ۲. تقسیم‌بندی ویژگی‌های مکتب نگارگری آل‌مظفر (نگارندگان، ۱۳۹۸).

ویژگی‌های صوری	تپه‌های گرد، افق رفیع، زمین پوشیده از بوته‌ها، پیکره‌های لاغر با سر بزرگ، چهره سه رخ ریش‌دار. تنوع رنگی محدود و کاربست رنگ‌های شاد و درخشان. ورود و کاربرد نقش‌مایه‌های چینی همچون اژدهای آبی و طلایی متأثر از هنر چینی، ولی با ویژگی‌های خاص نگارگری ایرانی.
ویژگی‌های ساختاری	اختصاص دادن بخش کوچکی از کل فضای تصویری به‌عنوان آسمان، طراحی ظریف و گه‌گاه خام‌دستانه، منظره‌پردازی با چند نقش‌مایه قراردادی و کاربرد تزئینات گل و بوته‌ای فراوان در زمین برای توصیف مناظر طبیعی. تحول در صفحه‌آرایی و ایجاد تناسب بین طول و عرض صفحه و تنظیم ابعاد. ترمیم پیکرسازی. تأکید اساسی نگارگر بر روابط صوری خط و رنگ است و نه قابلیت توصیفی آن‌ها.
ویژگی‌های مضمونی	مصور کردن نسخ خطی از شاعران دیگر علاوه‌بر شاهنامه، مصور کردن داستان‌های تغزلی و عشقی. ترکیب‌بندی بیش از پیش به‌صورت مفهومی و نمادین برای اولین‌بار مثلاً سه مرد نشانهٔ یک قشون و دو قوس نشانهٔ تپه‌ها و دایره نشانهٔ دهانهٔ چاه. کاربرد نقش‌مایه‌هایی چینی چون اژدها و ققنوس اما در تضاد با مفهوم چینی و متناسب با باورهای ایرانی و درقالب نماد ایرانی.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تحلیل ویژگی‌ها و مطالعهٔ تأثیرات مکتب نگارگری شیراز در هنر نگارگری ایران در دورهٔ آل‌مظفر

در شاهنامهٔ سال ۷۷۱ هـ.ق./ ۱۳۷۰ م. که در کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای ترکیه نگه‌داری می‌شود، کاملاً مناظر طبیعی نیمهٔ اول قرن چهاردهم میلادی را پشت‌سر گذاشته و به دنیای مفهومی وارد می‌شود که در آن نقاشی ایرانی برتری خود را تا ۲۵۰ سال دیگر حفظ می‌کند. در این نسخه، عناصر بیشتر به‌عنوان نشانه هستند تا تزئین؛ به‌طور مثال، سه مرد نشانهٔ یک قشون و دو قوس نشانهٔ تپه‌ها و دایره نشانهٔ دهانهٔ چاه است. پیشرفت در ترتیب تاریخ کلی این مکتب به‌عنوان گامی به‌طرف جست‌وجوی ارتباط خوش‌آیندی بین متن و نگارگری، بسیار حائزاهمیت و قابل‌توجه است (گری، ۱۳۸۴: ۶۰). تصویر ۹، بهرام گور را درحال کشتن اژدها نشان می‌دهد. پیکرپردازی‌ها در موضوعات نگارگری در این دوره ترمیم شدند. چهرهٔ بهرام سوار بر اسب، به‌صورت سه‌رخ ریش‌دار و لاغر مصور شده که همین ویژگی صوری را می‌توان در نگارگری دوره‌های بعد دید؛ به‌عنوان مثال، اگر به تصویر ۱۰، حضرت علی علیه‌السلام ستونی را که در غار یا چاه قرار گرفته از جا بلند می‌کند، ملاحظه شود، به‌روشنی می‌توان دریافت که چهرهٔ حضرت علی علیه‌السلام توسط «فرهاد» نقاش نگارگر عهد ترکمنان شیراز، در خاوران‌نامه به‌صورت سه‌رخ و ریش‌دار طراحی شده و همچنین غار یا چاهی که حضرت علی علیه‌السلام در آنجا مصور شده به‌صورت دایره یا بیضی با رنگ تیره‌ای مصور شده است و در دو طرف تصویر مردانی که به‌صورت دسته‌های سه یا چهار نفری نقش شده‌اند، هریک نمایانگر قشونی از مردانی هستند که در آن‌زمان نگارگر چنین صحنه‌ای را برحسب مضمونی که در ذهن داشته به‌صورت نمادین مصور کرده است (ویژگی مضمونی).

منظره‌پردازی یکی از خصوصیات چشمگیر نگاره‌های دورهٔ آل‌مظفر بود. در این دوره منظره‌پردازی خام دورهٔ آل‌اینجو به‌کلی محو شد و جای آن منظره‌ای نشست که یکی از خصوصیات نگارگری دوران بعد در ایران شد؛ همان‌طورکه در نگاره به‌خوبی ملاحظه می‌شود، نگارگر سعی

تصویر ۹. بهرام گور درحال کشتن اژدها، شاهنامه، مکتب شیراز دورهٔ آل‌مظفر، ۷۷۱ هـ.ق./۱۳۷۰ م.، کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (گری، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

کرده فضای افق را بلندتر جلوه دهد و بیشتر فضای تصویری را به زمینِ پوشیده از گل بوته‌های فراوان درونش اختصاص دهد که حادثه در آن صورت می‌گیرد. استفاده از گل و بوته برای پوشش زمین علاوه‌بر تصاویر ۱۱ (رستم و سهراب) و ۱۲ (خسرو و شیرین)، که هردو مربوط به دورهٔ آل‌مظفر هستند، در تصویر ۳ (نبرد بهرام با اژدها، اثر بهزاد) مربوط به مکتب هرات دورهٔ تیموری، تصویر ۱۳ (دیدار همای و همایون) مربوط به مکتب جلایری اواخر سدهٔ هشتم هجری قمری و تصویر ۱۴ (رفتن خسرو بر در خانهٔ شیرین) مربوط به دورهٔ ترکمانان در اواخر قرن نهم هجری قمری به‌روشنی قابل‌ملاحظه است. می‌توان گفت که این ویژگی هنر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌مظفر خود باعث شده که در دوره‌های بعد نیز در کار هنرمندان نگارگر تأثیر گذاشته و این‌چنین در آثار آن‌ها در هر دوره‌ای به‌عنوان یک اصل مهم تزئینی به‌کار رود.

تپه‌ها نیز به‌صورت گرد مصور شده است. در اینجا کاربرد رنگ گرچه به‌صورت محدود و از سبک نگارگری آل‌اینجو بیشتر است، اما برای بیان حالت روحی پیکره‌ها به‌کار نرفته است؛ بلکه حالتی درخشان دارد. «می‌توان حدس‌زد که در جریان تبادل تجربیات، رنگ‌های درخشان نقاشی‌های شیراز بر کار نگارگران تبریز و بغداد تأثیر گذاشته، و متقابلاً دستاورد فضاسازی فراخ از تبریز و بغداد به شیراز رسیده است» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). چنان‌چه بازل گری نقل می‌کند: «اژدهایی که بهرام به آن حمله می‌کند، دیگر حالتی از کشتار حزن‌آور شاهنامهٔ دموت را ندارد. بلکه با رنگ آبی کم‌رنگ اژدهایی را که حرکتی همانند فنر تاب‌خورده دارد و یال او سیاه و خود بدقیافه است، نشان داده است. حالا رنگ بیشتر به‌خاطر کیفیت خود رنگ است نه نمایش اشیاء، بنابراین هنر نگارگری با مسیرهای مختلف خود در تبریز و شیراز به حل مشکل کتاب توفیق می‌یابد» (گری، ۱۳۸۴: ۶۱-۶۰). پاکباز نیز عقیده دارد: «تأکید اساسی نگارگر بر روابط صوری خط و رنگ است و نه قابلیت توصیفی آن‌ها. به‌همین سبب مجلس کارزار او -برخلاف صحنه‌های مشابه در شاهنامهٔ دموت- عاری از حالات هیجانی است. درواقع، هدف نگارگر شیراز دست‌یابی به یک زبان بصری ناب برای القای مفاهیم متن بود» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). درواقع درخشندگی رنگ‌ها در هنر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌مظفر یکی از ویژگی‌های صوری است که در تنوع رنگی مکاتب تبریز و بغداد و حتی در دورهٔ تیموری بر مکتب نگارگری هرات نیز تأثیر می‌گذارد. در اینجا نگارگر این جانور افسانه‌ای را با بدنی پیچان (همانند اژدهای چینی) در رنگ‌های آبی، نارنجی، طلایی و سیاه، و بهرام‌گور را سوار بر اسب در جامگان سرخ و آبی درخشان نشان داده است. در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها، گرچه تنوع رنگی به‌دست‌آمده در مکتب هرات توسط کمال‌الدین بهزاد بیشتر است، اما اکثر رنگ‌های به‌کار برده‌شده در نگاره به‌روشنی یادآور مکتب نگارگری شیراز در دوران آل‌مظفر است؛ ضمن این‌که تحرکی که در پیکره‌های تصویر ۹، بهرام گور درحال کشتن اژدها، در مکتب شیراز در دورهٔ آل‌مظفر وجود دارد، در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها از خمسهٔ نظامی اثر بهزاد در مکتب هرات نیز کاملاً ملاحظه می‌شود. با این تفاوت که بهزاد در این نگاره سعی کرده، این ویژگی را به‌صورتی پویاتر و به‌مراتب طبیعی‌تر به‌نمایش بگذارد؛ همین‌طور زمین مفروش شده از گل و بوته‌های فراوان که به‌روشنی دیده می‌شود. توجه نگارگر به موضوعات دلاوری و شجاعت رستم به‌عنوان پهلوان نامی اساطیری ایرانی در شاهنامه از ویژگی‌های مضمونی تصویر ۹ بوده که همین روند در دوره‌های بعد به‌عنوان یک ویژگی مضمونی اثر گذاشته است. توجه به شاهنامه و اشعار گران‌مایهٔ «فردوسی طوسی» در وصف شجاعت دلاورمردان ایرانی باعث سروده‌شدن اشعار حماسی خاوران‌نامه توسط «ابن‌حسام خوسفی» در ۸۳۰ هـ.ق. شد؛ همچنین مصور شدن صحنه‌های مختلفی از سفرها، رشادت‌ها و دلاوری‌های حضرت علی علیه‌السلام و یارانش در سرزمین افسانه‌ای «خاوران»، توسط «فرهاد شیرازی» در سال ۸۸۱ هـ.ق. در مکتب ترکمنان شیراز صورت گرفت (پاکباز، ۱۳۸۴: ۷۷ و ۷۸). نگاره‌های این نسخه یادآور تصاویر شاهنامه‌هایی هستند که در مکتب شیراز در دورهٔ آل‌مظفر مصور شده‌اند. در

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۱۰، برداشتن ستون حضرت سلیمان علیه‌السلام در غار توسط حضرت علی علیه‌السلام، اثر فرهاد شیرازی در مکتب ترکمانان شیراز منظره‌سازی کاملاً تزئینی و قراردادی بوده و زمینه‌سازی خاصی برای نشان دادن گل و بوته استفاده شده است. چهره‌پردازی‌ها، کلاه‌ها، دستار حضرت علی علیه‌السلام و همین‌طور لباس‌ها و ترکیب‌بندی نگاره همه نشان از تأثیر ویژگی‌های صوری و ساختاری نگارگری مکتب شیراز در دوران آلمظفر دارد؛ ضمن آن‌که مصور کردن صحنهٔ رشادت حضرت علی علیه‌السلام، همان تأثیر ویژگی مضمونی است که در مکاتب نگارگری شیراز در دوران آل‌اینجو و آل‌مظفر لحاظ شده بود.

اگرچه نگارگر در مصور کردن اژدهای موجود در تصویر ۷، کمی از هنر نقاشی چین متأثر بوده، ولی کاربرد نقش اژدها را در این منظره برخلاف اعتقادات چین به‌صورت موجودی بدقیافه و زشت و سیاه مصور کرده است. در کشور چین به اژدها احترام می‌گذارند و آن‌را نماد قدرت و عظمت پادشاهی می‌دانند. اژدها در آیین بودیسم مفهومی نمادین داشته و نشان خاص امپراتور چین بوده است» (حسن، ۱۳۸۴: ۶۳) و ازلحاظ طریقت بودایی، اژدها یک روح کیهانی است که نماد رویاهای برگزیده تنویر افکار است (هال، ۱۳۸۳: ۲۲)؛ همین‌طور منبع خیر و برکت و افزونی است، ولی برخلاف آن در کشور ایران از دوران باستان تاکنون اژدها منبع نیروی شر و نمادی از تباهی و تاریکی و ظلم است. چنان‌چه «پورداوود» در کتاب اوستا (یشت‌ها) می‌نویسد: «در اوستا اژی‌دهاک آمده است این اسم مرکب از دو جزء اولی که اژی‌دهاک باشد که خود جداگانه در اوستا استعمال شده است. اژی به‌معنای مار است. بسا از اژی یک جانور اهریمنی اراده شده است به‌همان معنی که امروز از کلمه اژدر یا اژدها فارسی برمی‌آید. در یسنا۹، دهاک نیز جداگانه استعمال شده و یک مخلوق اهریمنی دیوسیرت است، چنان‌که در یسنا غالباً اژی با کلمهٔ دهاک یک‌جا آمده است از آن نیز یک

تصویر ۱۰. برداشتن ستون حضرت سلیمان علیه‌السلام در غار توسط حضرت علی علیه‌السلام، اثر فرهاد شیرازی در مکتب ترکمانان شیراز، موزهٔ هنرهای تزئینی تهران (گری، ۱۳۸۴: ۲۰۲).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

مخلوق دیوسیرت اراده شده است. اژدها و اژدر از کلمهٔ اوستایی اژی‌دهاک است و در ادبیات فارسی نیز به همان معنی است» (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۸۸). این نگاره که یادآور داستان‌های کهن ایرانی در زمان ساسانیان است، علاوه‌بر این‌که خود نشان‌دهندهٔ علاقهٔ وافر نگارگران شیراز در زمان آل‌مظفر به سنت‌های قدیمِ خود و به‌نوعی همان رجعت به داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی است، بیانگر مفهوم یا نشانی از مبارزهٔ پادشاه با سیاهی، تباهی و اهریمن است که در تاریخ کهن ایرانی نیز از این موجود به‌همین معنا یاد شده است. همین رجعت به شاهنامهٔ فردوسی و توجه به داستان‌های اصیل و ادبیات کهن ایرانی در دوره‌های بعد ملاک علاقهٔ هنرمندان نگارگر در مکاتب مهم نگارگری همچون: تبریز، بغداد، هرات و... قرار می‌گیرد. چنان‌چه نمونهٔ تکرار این داستان کهن را در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها از نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی اثر بهزاد، در مکتب هرات می‌توان ملاحظه کرد که تأثیر این ویژگی به‌عنوان یک ویژگی مضمونی هم در دورهٔ آل‌اینجو که حکایات دوران قبل از اسلام به‌خصوص دورهٔ ساسانی را نشان می‌دهد و هم به‌سبب مضمون و محتوای جنگیدن نیروی خیر با شر در نگارهٔ ۹، بهرام گور درحال کشتن اژدها از نسخهٔ مصور شاهنامهٔ ۷۷۱ هـ.ق.، در مکتب شیراز دورهٔ آل‌مظفر، به‌روشنی نمایان است.

در نگارهٔ ۱۱، که صحنه‌ای از نبرد دوم رستم و سهراب از شاهنامهٔ ۷۷۱ هـ.ق. را نشان می‌دهد، رستم، سهراب را بر زمین کوبیده و خنجرش را در پهلوی سهراب فرو می‌کند. نگارگر در این نگاره سعی داشته تا آنجایی‌که می‌تواند به متن وفادار باشد، ولی در پاره‌ای از جزئیات مثل زره اسبان کوتاهی کرده و متن شاهنامه را نادیده گرفته است. در این نگاره، تنها بخش کوچکی از فضای تصویری به آسمان آبی تیره، اختصاص داده شده که همین نیز یکی از ویژگی صوری افق رفیع در مکتب نگارگری آل‌مظفر بوده که در اینجا نیز نگارگر به‌روشنی آن را در تصویر لحاظ کرده است. تپه‌های گرد و مدور نیز به‌عنوان دیگر ویژگی صوری در این نگاره ملاحظه می‌شوند. نگارگر برای پُر کردن و تزئین فضایی که نبرد در آن صورت گرفته، از گل و بوته‌هایی آبی‌رنگ و کنُده‌های کوچک خشکیده و قهوه‌ای‌رنگی استفاده کرده است؛ هرچند نگارگر در اینجا از کلاه‌خود مغولی برای رستم و سهراب استفاده کرده و همین‌طور از گل و بوته‌هایی که از تأثیر هنر چینی و مغولی بر هنرنگارگری شیراز حکایت می‌کند، اما به‌روشنی مشخص است که نگارگر به‌صورت آگاهانه و با آشنایی کاملی که به مکتب چینی-مغولی داشته و بدون آن‌که علاقه‌ای به تقلید از نشانه‌های نگارگری چینی و مغولی داشته باشد، آن‌ها را در نگارهٔ خود لحاظ کرده است. نگارگر برای بازنمایی پیکره‌های انسانی و حیوانی و همچنین کوه‌ها از خطوط دوره‌گیری استفاده کرده است. از تمام فضای موجود برای مصور کردن حکایت استفاده کرده و عناصر و پیکره‌های موجود در نگاره را بزرگ نشان داده است. سر رستم و سهراب نسبت به پیکر آن‌ها بزرگ‌تر و برعکس کلهٔ اسبان موجود در نگاره نسبت به جثهٔ آن‌ها کوچک‌تر به‌نظر می‌رسد؛ بنابراین داشتن سر بزرگ نسبت به تنه و چهره سه‌رخ ریش‌دار که از شاخصه‌های صوری این نگاره است در تصویر ۱۰، برداشتن ستون حضرت سلیمان علیه‌السلام در غار توسط حضرت علی علیه‌السلام، اثر فرهاد شیرازی نیز که مربوط به دورهٔ ترکمنان شیراز بوده، به‌روشنی دیده می‌شود. کادربندی نقاشی و همین‌طور دامنهٔ کوهی که به‌همراه دو درخت در سمت راست و در پایین نگارهٔ خارج از کادر نقاشی شده، و به‌نوعی کادر نگاره را شکسته، نگارگری دوره‌های بعد را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. چنان‌چه در تصویر ۳، نبرد بهرام گور با اژدها اثر کمال‌الدین‌بهزاد در مکتب هرات این تأثیر را می‌توان در سمت چپ نگاره مشاهده کرد.

در دورهٔ آل‌مظفر رونق فرهنگی نیز همچنان ادامه یافت. شعر حافظ در این دوره به شکوفایی رسید. در ربع سوم سدهٔ هشتم هجری‌قمری، سلیقهٔ تازه‌ای در کارگاه‌های سلطنتی رخ نمود. بدین‌ترتیب که هم منظومه‌های تغزلی به برنامهٔ کاری کتاب‌نگاران افزوده شد و هم شیوهٔ کار تغییر کرد. این تحول همچون گذشته نتایجی متمایز از تحولات ایران باختری نشان داد؛ البته از

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۱۱. رستم و سهراب، شاهنامهٔ فردوسی، مکتب شیراز آل‌مظفر، ۷۷۱ هـ.ق.، کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (آژند، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

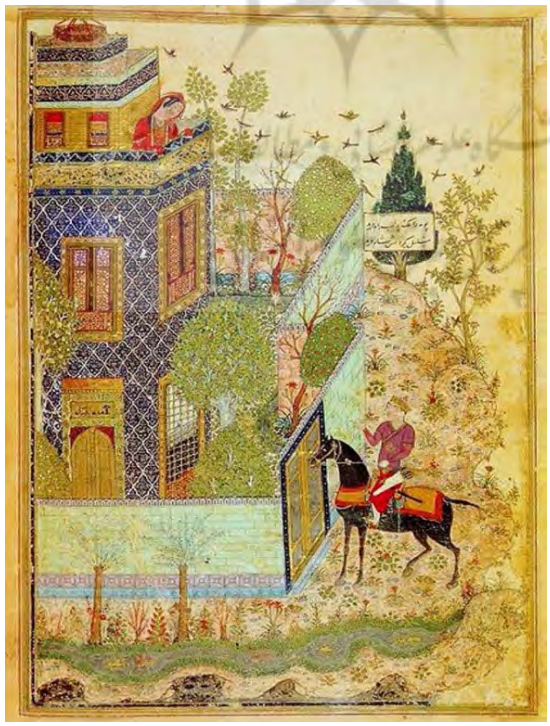
سال‌های قبل میان شیراز و مراکز هنری دیگر ارتباط برقرار بود (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). در این زمان هنرمندان نگارگر در دو مرکز عمدهٔ شیراز و بغداد گردآمده بودند و کانون‌های هنری این دوره به‌شمار می‌آمدند. بسیاری از هنرمندان و نگارگران که در بغداد و در حکومت آل‌جلایر بودند، پرورش‌یافته یا از شاگردان استادان شیراز بودند. بدین‌جهت نگاره‌ها و کتب مصورشده در این شهر به‌عنوان مکتب شیراز نیز معرفی شدند (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۹۲-۹۱). از این دوره به‌بعد می‌توان شاهد مصور کردن مجموعه‌های شعری شاعران غزل‌سرا مانند حافظ و همچنین مثنوی‌سرایانی چون «نظامی» بود.

این روند، خود به‌عنوان یکی از تأثیرات مهم مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌مظفر شناخته می‌شود؛ زیرا نه‌تنها در مکتب نگارگری آل‌جلایر که به‌طور هم‌زمان یا در امتداد این دوره بود، رواج پیدا می‌کند، بلکه در دوران بعد نیز ادامه داشته و می‌توان به‌وضوح شاهد این تأثیرات بود. چنان‌چه در تصویر ۱۳، نگارهٔ دیدار همای و همایون از دیوان خواجوی کرمانی اثر «جنید شیرازی»، و تصویر ۱۴، نگارهٔ خسرو و شیرین از نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی در مکتب ترکمانان تبریز نیز مصور شدن این صحنه‌های عاشقانه از شاعران نامی ایران به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مضمونی که از نوآوری‌های نگارگری دورهٔ آل‌مظفر به ارث رسیده، ملاحظه می‌شود.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۱۲. خسرو و شیرین، خمسهٔ نظامی، دورهٔ آل‌مظفر، شیراز، اواخر قرن هشتم هجری‌قمری، کتابخانهٔ ملی پاریس (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۴۰).



تصویر ۱۳. دیدار همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، جنید شیرازی، مکتب جلایری، بغداد، ۷۹۸ هـ‌ق. (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۴۶).

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

تصویر ۱۴. خسرو و شیرین، خمسهٔ نظامی، مکتب ترکمانان، تبریز، اواخر قرن نهم هجری‌قمری (توماج‌نیا، ۱۳۸۶: ۹۸).

نتیجه‌گیری

شیوهٔ نگارگری مکتب شیراز در دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر در ادامهٔ هنر کهن ایرانی و ابداعات جدید آن است. این دو مکتب با خصوصیات نگارگری و نوآوری‌های ابتدایی خود، تداوم‌بخش سنت کتاب‌آرایی و نگارگری سدهٔ پنجم و ششم هجری‌قمری شد که در طول دو سدهٔ بعدی، تکامل یافت و به خصوصیت ویژهٔ مسلط نقاشی ایرانی بدل گردید. درواقع سبک کتاب‌آرایی خاص مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ حکومت‌های محلی آل‌اینجو و آل‌مظفر را می‌توان در نسخه‌های مصورشدهٔ شاهنامه در این دوران، جست‌وجو کرد. ویژگی‌های نگارگری این دوران را می‌توان در سه دستهٔ ویژگی‌های صوری، ساختاری و مضمونی تقسیم‌بندی کرد؛ از این‌رو، توجه نگارگران شیراز به میراث فرهنگی و هنری گذشتهٔ خویش و امتدادِ سلیقهٔ هنری ایران قبل از اسلام (دیوارنگاره‌ها و حجاری‌های اشکانی و ساسانی) و همین‌طور توجه به ادبیات اصیل ایرانی، مانند مصورکردن شاهنامهٔ فردوسی و به‌ویژه مصورکردن صحنه‌های رزمی نیز به‌عنوان یک ویژگی مضمونی در دستور کار نگارگران در دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر قرار گرفت. تأثیر این ویژگی مضمونی را می‌توان در مکاتب دوره‌های بعد، مثل نگارهٔ نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد در مکتب هرات در دورهٔ تیموری به‌روشنی دید. جلوه‌های طبیعی و منظره‌پردازی در قالب یک ویژگی صوری در نگارگری دورهٔ آل‌مظفر به‌مراتب از نگارگری آل‌اینجو بیشتر شد؛ همین جلوه‌های طبیعی در مکاتب نگارگری دوره‌های بعد، ادامه یافته و تنوع بیشتری پیدا می‌کند. چنان‌چه در دورهٔ آل‌جلایر در مکتب جلایری این ویژگی‌های صوری را می‌توان در نگاره‌های جنید شیرازی (دیدار همای و همایون) در نسخهٔ مصور دیوان خواجوی کرمانی و همین‌طور در نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی (خسرو و شیرین) در دورهٔ ترکمانان تبریز، ملاحظه کرد. نگارگران دورهٔ آل‌اینجو به تصویر انسان و حیوانات در نگاره‌ها اهمیت فراوانی دادند که این ویژگی را می‌توان به‌عنوان یکی از ویژگی‌های خاص هنر نگارگری ایران در نگارهٔ نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد در مکتب هرات در دورهٔ تیموری و همین‌طور نگارهٔ برداشتن ستون حضرت سلیمان علیه‌السلام توسط حضرت علی علیه‌السلام در مکتب ترکمانان شیراز، نگارهٔ دیدار همای و همایون در نسخهٔ دیوان

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]

Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

خواجوی کرمانی در دورهٔ آلجلایر و نگارهٔ خسرو و شیرین در مکتب ترکمانان تبریز، مشاهد کرد. در دورهٔ آل‌مظفر مصور کردن منظومه‌های تغزلی یا مثنوی‌های عاشقانهٔ شاعران شروع شد (نگارهٔ خسرو و شیرین، خمسهٔ نظامی در دورهٔ آل‌مظفر) که این روند در هنر نگارگری ایران چه در مکاتب هم‌زمان با خود مانند مکتب آل‌جلایر (نسخهٔ مصور دیوان خواجوی کرمانی اثر جنید شیرازی) و چه در دوره‌های بعد مثل تیموری و ترکمانان تبریز (نگارهٔ شیرین و فرهاد از نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی) و صفوی تأثیری شگرفی گذاشت. کاربست رنگ‌های شاد و درخشان و کاربرد تزئینات گل و بوته‌ای فراوان در دورهٔ آل‌مظفر برای پوشاندن زمین در نگاره‌ها از دیگر عوامل و ویژگی‌های صوری تأثیرگذار نگارگری دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر در هنر نگارگری ایران در دوران بعد است؛ اگرچه در این دو مکتب تنوع رنگی کم یا محدود بوده، ولی همین خصوصیتِ درخشان رنگ‌ها باعث شده در دوران بعد موردتوجه نگارگران مکاتب نگارگری مثل هرات (نگارهٔ نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد) و تبریز دوم (نگارهٔ فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد از شاهنامهٔ شاه‌طهماسب) قرار بگیرد. کاربرد جدول در نگاره‌ها برای نوشتن قطعات زیبای خوشنویسی و ترکیب‌بندی پلکانی قاب نگارهٔ متناسب با ستون‌های خوشنویسی در دورهٔ آل‌اینجو، از جملهٔ نوآوری‌هایی بوده که به‌عنوان یک ویژگی ساختاری در هنر نگاری ایران توسط نگارگران شیرازی به‌وجود آمد؛ بنابراین کاربرد جداول نیز یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در هنر نگارگری ایران است که در دوران بعد نیز به‌صورت یک طرح نو، اما در درون کادر نگاره‌ها در مکاتب نگارگری، مانند مکتب جلایری (نسخهٔ خواجوی کرمانی اثر جنید شیرازی) و هرات (نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد) استفاده شد. کاربرد جداول به‌صورت پلکانی در نمونه‌هایی از نگاره‌ها، مثل نگارهٔ فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد از شاهنامهٔ شاه‌طهماسب، در مکتب تبریز دوم ادامه یافت؛ همچنین شکستن جداول خوشنویسی شده و کادر مخصوص نگاره‌ها توسط پیکره‌ها یا عناصر موجود در موضوع نگارهٔ تمهید دیگری بود که ازسوی نگارگر در دورهٔ آل‌اینجو اندیشیده شد و همین‌امر موردتوجه نگارگران دوره‌های بعد قرار گرفت و به‌نوعی باعث نوآوری‌های دیگری نیز چون مهم دانستن و اختصاص یک صفحهٔ کامل از نسخه به موضوع نگاره شد که اولین‌بار در نگارهٔ دیدار همای و همایون در نسخهٔ دیوان خواجوی کرمانی در دورهٔ جلایریان، توسط جنید شیرازی به‌کار گرفته شد؛ همچنین زمینهٔ لازم برای صادرات نسخ خطی هنر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو و آل‌مظفر به کشورهایی چون هند و ترکیه، باعث شد که سبک نگارگری شیراز به مناطق دیگر نیز راه یابد.

پی‌نوشت

1. Miniatures.

کتابنامه

- آژند، یعقوب، (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- آداموا ، ادل؛ و گیوزالیان، لئون، (۱۳۸۳). نگاره‌های شاهنامه. ترجمهٔ زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر.
- اسون دیماند، موریس، (۱۳۸۳). راهنمای صنایع‌دستی ایران. ترجمهٔ عبدالله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- افراسیابی، دُرسا؛ و علیزاده، سیامک، (۱۳۹۳). «مطالعهٔ تطبیقی دو نگاره جنگ اژدها با رستم/اسفندیار در مکتب شیراز در دورهٔ آل‌اینجو و تیموری». دوفصلنامهٔ دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهید چمران اهواز، شمارهٔ ۶، صص: ۷۴- ۶۳.

[DOI: 10.30699/PJAS.4.13.137]
Downloaded from journal.richt.ir at 10:27 IRST on Monday February 15th 2021

- اقبال‌آشتیانی، عباس، (۱۳۷۶). تاریخ مغول و اوایل ایام تیموری. جلد ۱، تهران: نامک.
- بلر، شیلا؛ و بلوم، جاناتان، (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۴). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پوپ، آرتوراپهام؛ و اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. جلد دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورداوود، محمدابراهیم، (۱۳۴۷). اوستا (یشت‌ها). تهران: زبان و فرهنگ ایران.
- پولیاکووا، یانا. آرتیوموونا، (۱۳۸۱). نقاشی و ادبیات ایرانی. ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: روزنه.
- تجویدی، اکبر، (۱۳۷۵). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- تسلیمی، نصرالله، (۱۳۹۳). سیر هنر در تاریخ(۱)، دورهٔ پیش‌دانشگاهی، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- توماج‌نیا، جمال‌الدین، (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی مکتب ترکمن و هرات با تأکید بر خصوصیات صوری آن‌ها». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۵. صص: ۱۰۵-۹۱.
- حسن، زکی‌محمد، (۱۳۸۴). چین و هنرهای اسلامی. ترجمهٔ غلامرضا تهامی، تهران: فرهنگستان هنر.
- سامانیان، صمد؛ و پورافضل، الهام، (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی و نسخه‌شناسی کلیه‌ودمنه آل‌اینجو و آل‌مظفر». نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی، دانشگاه هنر، شمارهٔ ۱۶. صص: ۸۹- ۷۱.
- ستوده، حسینقلی، (۱۳۴۶). تاریخ آل مظفر. تهران: دانشگاه تهران.
- شریف‌زاده، عبدالمجید، (۱۳۷۵). تاریخ نگارگری ایران. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- طاووسی، ابوالفضل، (۱۳۹۰). کارگاه نگارگری. تهران: ناشر شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- کتبی، محمود، (۱۳۶۴). تاریخ آل مظفر. به‌اهتمام: عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر
- کن‌بای، شیلا، (۱۳۹۱). نقاشی ایرانی. ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- گری، بازل، (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی. ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.
- محمدی‌خشوئی، مهناز؛ و فرخ‌فر، فرزانه، (۱۳۹۵). «تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دورهٔ آل‌مظفر بر مصورسازی شاهنامه مطالعه موردی: مجلس نبرد رستم و سهراب». فصلنامهٔ پژوهش هنر، شمارهٔ ۱۵. صص: ۲۳ -۱۱.
- مراثی، محسن، (۱۳۹۱). «تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در هنر نگارگری مکتب شیراز آل‌اینجو». فصلنامهٔ نگره، شمارهٔ ۲۳، صص: ۵۱-۴۳.
- مقدم‌شرفی، مرجان، (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران. ترجمهٔ روئین پاکباز، تهران: نگاه.
- نبئی، ابولفضل، (۱۳۷۵). اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در قرن هشتم هجری. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- هال، جیمز، (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

- Titley, N. M., (1983). *Persian miniature painting and hts in fluence on the art of turkey and india.* British Library, London.
- www.manuscripts.ir/fa/books/90-news.
- www.shahnamaprojectmanuscript.com.