Library and Information Sciences
Print ISSN: 1680-9637
Online ISSN: 5977-2676

Art Management and Ilkhanid Libraries

Solmaz Amirrashed
Ph.D. Candidate in Art Research, Department of Art, kish International Campus, University of Tehran, Kish, Iran. E-mail: solmaz.amirrashed@ut.ac.ir

Yaghoub Azhand
*Corresponding author, Professor, Department of Visual Arts, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: yazhand@ut.ac.ir

Abstract

Objective: The purpose of this study is to examine the structure of the library and other cultural institutions, how they are managed and the selection and use of human resources in the Ilkhanid period.

Methodology: In this study, artistic management theory is used to evaluate inductively, using Ilkhan's practices, management and planning, and their success in transforming ideas into action or defining values and goals to the stage of implementation of library outputs (works). To be consolidated. The sources of this library research and images are from digital sources in museums.

Findings: The importance and value of preserving ancestral information among the Mongols led to the writing of books on Mongol history as well as an increase in historiography during this period. The Mongols, by gaining military and political power and conquering vast territories, not only needed to run the country but also had to build cultural infrastructure. Art and writing were two essential elements for introducing, propagating, justifying and bringing cultures together by combining them. The purpose of the Ilkhanid is clearly stated in the Ghazan reforms and Oljaito's words about combining the law and policy of Genghis with Islamic laws. It is considered to be the most important duties and deeds of the Mongol and Ilkhanid rulers. The design and painting of patterns in this period began and expanded in relation to architectural decorations. Then, from the Ghazan period onwards, the same colors, patterns and ritual values manifested in the art of architecture were transferred to the art of book decoration. The subjects of the paintings are inspired by the subjects of books written, translated and compiled by the Ilkhanid. Paintings are intersexual works and are the same subjects that the Ilkhanid were interested in or wanted to visualize in order to become familiar with religious subjects. The predominance of dark blue, light blue and gold colors in gilding is precisely related to the colors mentioned in the description of the values of the Ilkhanate religion. Attention to geometric patterns and support of geometric sciences, which led to an increase in

patterns in this period. Geometric patterns expressing the sun and Khaqan in a symbolic pattern can be found not only in gilding but in all works of this period. These motifs have found Islamic meanings after Ilkhan became a Muslim. To implement the cultural composition strategy, they likely selected and employed artists and writers tailored to the organization's goals. This first affects the transfer and implementation of values and also facilitates the institutionalization of values.

Conclusion: The results show that speech values are compiled. Topics such as astronomy, geometry, wisdom, medicine and history were supported. Religious values were used in architectural decoration, then combined in Islamic design and painting.

Keywords: Art Management, Ilkhanid Libraries, Religious values, Speech values.
Article type: Research

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Publisher: Central Library of Astan Quds Razavi

© The author(s)

Library and Information Sciences, 2021, Vol. 24, No. 2, pp. 221-249.
Received: 24/02/2020- Accepted: 24/04/2020

کتابداری و اطلاع رسانی
شاپا چاپی: ۱۶۸۰-۹۶۳۷
شاپا الکترونیکی: ۵۹۷۷-۲۶۷۶

مدیریت هنری و کتابخانه‌های دوره ایلخانی*

سولماز امیرراشد
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، کیش، ایران. رایانامه: solmaz.amirrashed@ut.ac.ir

یعقوب آژند
*نویسنده مسئول، استاد پردیس هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: yazhand@ut.ac.ir

چکیده

هدف: هدف از این پژوهش بررسی ساختار کتابخانه و سایر نهادهای فرهنگی، چگونگی مدیریت آن، گزینش و به کارگیری منابع انسانی در آن‌ها در دوره ایلخانی است.

روش پژوهش: در این پژوهش از تئوری مدیریت هنری استفاده شده تا به روش استقرایی، عملکردهای ایلخانان، مدیریت و برنامه‌ریزی کتابخانه‌ها و مراکز فرهنگی آن دوره مورد ارزیابی قرار گیرد و موفقیت آن‌ها در تبدیل ایده به عمل یا از تعریف ارزش‌ها و اهداف به مرحله اجرا از خروجی کتابخانه‌ها (آثار) تثبیت شود. منابع این پژوهش کتابخانه‌ای و تصاویر از منابع دیجیتال موزه‌ها تهیه شده است.

یافته‌ها: در دوره ایلخانان سازمان فرهنگی هنری با عناوین کتابخانه، دارالمصحف و محلات هنرمندان با ساختار و وظایفی معین به وجود آمدند. این سازمان در رابطه با مؤسسات فرهنگی- هنری یوان و بر اساس ارزش‌ها و اهداف ایلخانان مدیریت راهبردی هنری داشته و هنرمندان، مترجمان و مؤلفانی را جذب کرده که توانایی اجرای آن ارزش‌ها را داشتند. ارزش‌ها برای دستگاه اجرایی از زمان غازان تعریف شد و آن‌ها نیز به نوبه خود ساختار سازمانی ایجاد کردند و برای منابع انسانی بر طبق آن ارزش‌ها برنامه‌ریزی نمودند. ایلخانان با تغییر دین متوجه تاریخ اسلام شدند و مباحث به وجود آمده باعث مصورسازی قصص و وقایع اسلامی شد.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهد ارزش‌های گفتاری به صورت مدون درآمده‌اند. موضوعات مورد علاقه چون ستاره‌شناسی، هندسه، حکمت، طب و تاریخ مورد حمایت قرار گرفت. ارزش‌های آیینی بصری در تزئینات معماری به کار رفت، سپس در دوره اسلامی در تذهیب و نگارگری وارد و با مفاهیم اسلامی تلفیق شد.

کلیدواژه‌ها: مدیریت هنری، کتابخانه‌های ایلخانی، ارزش‌های آیینی، ارزش‌های گفتاری.
نوع مقاله: پژوهشی

ناشر: کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی

© نویسندگان

کتابداری و اطلاع‌رسانی، ۱۴۰۰، دوره ۲۴، شماره ۲، شماره پیاپی ۹۴، صص. ۲۲۱-۲۴۹.
تاریخ ارسال: ۹۸/۱۲/۵ - تاریخ پذیرش: ۹۹/۲/۵

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان «چگونگی مدیریت هنری در دوره ایلخانی» به راهنمای استاد یعقوب آژند است.

مقدمه

در دوره ایلخانان (۶۵۶-۷۳۶ ه.ق) سازمان‌های فرهنگی چون، کتابخانه مراغه در ۶۵۸ ه.ق، کتابخانه و دارالمصحف شنب‌غازان بین سال‌های ۷۰۳-۶۹۷ ه.ق و کتابخانه و دارالمصحف و حجره‌های هنرمندان در یکی از محلات ربع رشیدی بین سال‌های ۷۰۳-۷۱۰ ه.ق شکل گرفت که ساختاری ویژه داشته‌اند. کتابخانه در زمان هولاکو و آباقاخان محل ترجمه، تألیف و کتابت بود. طراحی و نقاشی نقوش تا زمان پادشاهی ارغون در رابطه با تزئینات معماری به ویژه گچ‌بری، کاشی‌کاری و نقاشی دیواری در حال رشد بود. از آنجایی که ابتدا ارزش‌های آیینی مغول، رنگ آبی و طلایی، ارقام مقدس و اشکال هندسی به صورت سمبولیک در معماری و نقوش تزئینی معماری پیش از اسلام آوری ایلخانان وارد شد، بعد از این دوره هم به علت سیاستی که غازان و اولجایتو مبنی بر پیوند یوسون و یاسای چنگیز و قوانین و فرهنگ اسلامی در پیش گرفتند این ارزش‌ها و نمادها با مفاهیم اسلامی ترکیب و مجدداً در معماری اسلامی و کتاب‌آرایی، به ویژه تذهیب کاربرد یافت. غازان در کنار کتابخانه محلی به نام دارالمصحف در شنب‌غازان ساخت که محلی مختص کتابت قرآن و تذهیب این کتاب آسمانی بود. نقاشخانه در این دوره دایر شد و این مؤسسه با مدیریت دربار و سرپرستی هنری برجسته‌ترین هنرمند گروه تحت کنترل بوده است. ارزش‌های مورد توجه مؤسس به مدیریت اجرایی و از طریق او هم به سرپرست هنری ابلاغ و تبیین می‌شده و او از خلاقیت و استعداد خود و اعضاء تحت سرپرستی خود برای به اجرا درآوردن ارزش‌ها استفاده کرده است. در نگاره‌ها در مجالس پادشاهی جایگاه ملکه و خان طبق سنت مغول در نظر گرفته شده، لباس‌ها و کلاه مغولی هستند، تخت پادشاه دارای سمبول‌هایی از آیین بودا مانند گل لوتوس و یا سمبول‌های آیینی مغول مانند، اژدها و پرنده هست. رنگ‌های آبی و طلایی، برای پادشاه در سمت راست، قرمز و طلایی برای ملکه در سمت چپ استفاده شده است. در صحنه‌های نبرد، آلات و ادوات جنگی همگی مغولی هستند و صحنه‌های پر احساس سوگواری کاملاً منعکس کننده فرهنگ مغول است. از نظر منظره‌پردازی به نظر برخی محققان چینی مأب هستند باید گفت تحقیقات فنی روی مواد رنگی و نحوه کاربرد آن به این نتیجه رسیده که در آن‌ها اغلب شیوه آسیای میانه وجود دارد و در واقع هم هنرمندان نام برده شده در وقفنامه رشیدالدین همگی ریشه ختایی دارند و اویغورها هم نقش اساسی در طراحی نقوش و نقاشی این دوره داشته‌اند. اغلب نمونه‌های به اصطلاح چینی مقایسه شده با آثار ایلخانی در حقیقت متعلق به چین شمالی هستند و هنر چینی متعلق به سلسله سونگ در چین جنوبی هم از فیلتر ختایی‌ها و اویغورها گذشته و به هنر ایلخانان تأثیر گذاشته است.

مطالعه نحوه اداره و روند پیشرفت کار کتابخانه مراغه نشان می‌دهد که تا چه اندازه در ارتباط نزدیک با کتابخانه سلطنتی یوان بوده، بنابراین نمی‌توان با برداشت‌های صوری و سطحی پذیرفت که تأثیرات هنر یوان یا آسیای میانه تنها از طریق کالاهای صنایع دستی وارداتی رخ داده است؛ زیرا مطالعات حاکی از یک نظام پیوسته در حمایت و مدیریت دربار برای تأثیرپذیری، به ویژه از هنرهای آسیای میانه و چین، تشویق هنرمندان برای آموزش و ترکیب سبک‌ها و شیوه‌های هنری مورد توجه ایلخانان برای به وجود آمدن زبان بصری مورد نظر است.

پرسش اصلی این پژوهش: سازمان‌های فرهنگی چون کتابخانه در دوره ایلخانان بر چه ارزش‌های استوار بوده و مدیریت هنری در این مؤسسات چگونه و توسط چه کسانی انجام می‌یافته است؟

پیشینه تحقیق

درباره مدیریت هنری و فرهنگی کتاب‌های معدودی نوشته شده که تئوری‌های مدیریت را در حوزه هنر مورد بحث و بررسی قرار می‌دهند. لاهوتی (۱۳۷۷) تعدادی از مقالات را در کتابی تحت عنوان مجموعه مقالات گردهمایی پژوهش مدیریت هنر گردآوری کرده اما هیچکدام از آن‌ها مدیریت هنری را در تاریخ هنر ایران مورد بحث قرار ندادند. از جمله کتاب‌هایی که به مدیریت هنری امپراتوری مغول و ایلخانان به صورت جنبی پرداختند، شاهکارهای هنری چنگیز نوشته کوماروف و استفان (۲۰۰۳) هست. میشل بیران در کتاب چنگیزخان، سازندگان جهان ایرانی- اسلامی به این موضوع در چند قسمت تأکید کرده است. توماس آلسن در کتاب فرهنگ و پیروزی در اورسیای مغول (۲۰۰۴) مدیریت رصدخانه مراغه و کتابخانه آن را مطرح و وجود استراتژی و برنامه‌های مدیریتی قدرتمند قوبیلای و پولاد را با اتکا به اسناد اثبات می‌کند.

سطوح فرهنگی و نقش آن در استراتژی مدیریت

هنر جزئی از فرهنگ است. تحولات فرهنگی در هنر مؤثر است. یکی از رایج‌ترین تئوری‌ها برای تحلیل فرهنگ، تئوری ادگار شاین[1] است. بر اساس این تئوری، یک گروه یا یک سازمان، سه سطح بنیادی دارد. هنر و مصنوعات انسانی در سطح اول قرار دارد و شامل تمام مصنوعات فیزیکی (ساختمان‌ها، تزئینات، لباس‌ها، اشیاء و نحوه استقرار آن‌ها) مصنوعات گفتاری (اسم‌ها، داستان‌ها، افسانه‌ها، تاریخ و استعاره‌ها) و مصنوعات رفتاری (الگوهای رفتاری، سنت‌ها، آداب و رسوم، روش‌های تشویق و تنبیه) است (محمد نژادچاوشی، ۱۳۸۶، ص. ۴۶). در سطح دوم فرهنگ، ارزش‌ها یا همان بایدها و نبایدها، هنجارها و ناهنجارها و به طور کل قوانین یک جامعه، گروه یا سازمان قرار دارد (فرهنگی، ۱۳۸۶، ص. ۹۶-۹۵). ارزش‌ها و فرهنگ جزء مباحث کلیدی در تولیدات و خلق آثار هنری محسوب می‌شوند به طوری که حوزه مدیریت و سازمان موفقیت و شکست سازمان‌ها را مرتبط با ارزش‌ها و اهداف تعیین شده توسط رهبران سازمان‌ها می‌دانند. ارزش‌ها ساختار انگیزشی دارند و فراتر از اعمال و موقعیت‌های خاص، افراد را در انتخاب و ارزیابی اقدامات، سیاست‌ها و تصمیمات هدایت می‌کنند و برحسب اهمیتشان اولویت‌بندی می‌شوند (قلی‌پور و محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۵۲-۵۳).

ارزش‌ها در عمیق‌ترین لایه‌ها قرار دارند و فرد در عمل، آنچه می‌بیند نمودهای ارزش‌هاست و خود ارزش‌ها را مستقیماً نمی‌بیند. ارزش‌ها می‌تواند شخصی، حرفه‌ای، سازمانی و اجتماعی بوده و در حین مرتبط بودن، در حوزه‌های

1. Edgar H. Schein نظریه پرداز فرهنگ سازمانی

متفاوت نفوذ کنند. همه این‌ها ارزش‌های مبنایی را برای اهداف یک مجموعه فراهم و به تصمیمات در همه سطوح سازمان جهت می‌دهند. ارزش‌های فرهنگی دیدگاه‌های مسلط یک جامعه هستند و معمولاً تحت تأثیر ایدئولوژی‌های مذهبی، فلسفی و سیاسی هستند (قلی‌پور و محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۵۹-۶۰).

سطح سوم فرهنگ را مفروضات تشکیل می‌دهد. فرضیه‌ها، منبع نهایی ارزش‌ها و اعمال هر گروه اجتماعی است و به اعضاء گروه القا می‌کند و چارچوبی می‌سازند که مسائل را فقط در محدوده این چارچوب و هماهنگ با این مفروضات درک، تحلیل و تبیین کنند (گرجی‌دوز و دیگران،۱۳۹۶، ص. ۸۷)؛ اما این از اصول سازمان‌ها نیست که افراد را همانند خود کنند بلکه سازمان‌ها باید نتیجه کسب کنند و باید به تقاضاها پاسخ دهند و رهبران برای کسب نتیجه به کارکنان فشار بیاورند (قلی‌پور و محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۶۳). رویکرد فرهنگی برای تأکید بر ارزش‌ها و بیان آن‌ها از بالا (رهبر به مدیر) به پایین (مدیران میانی و کارکنان) حائز اهمیت هستند؛ اما در رویکرد عملی، جاری سازی ارزش‌ها در تولیدات و نمود پیدا کردن آن‌ها، تمرکز ضروری است. بنابراین، در تعریف ارزش‌ها هدف صرفاً بیان و دستور نیست بلکه در این رویکرد هدف اصلی، کاربرد ارزش‌ها در عرصه عمل است (قلی‌پور و محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۸۰).

راه‌پرداز و مدیریت هنری

راه‌پرداز (استراتژیست) به طرح راهبرد می‌پردازد و یک طرح عملیاتی را به منظور هماهنگی و سازماندهی اقدامات برای دستیابی به هدف یا اهدافی ارائه، اجرا و کنترل می‌کند. راه‌پرداز قرون میانی کسی نیست جز رهبر و فرمانده نظامی یک قوم یا ملت که در داخل مرزهای سیاسی خود استراتژی خود را شکل‌دهی و به اجرا می‌گذارد. ارزش‌های شخصی رهبران سازمانی نقش غالب در ایجاد و حفظ جوّ سازمان ایفا می‌کند. همسویی ارزش‌ها میان اعضا و مدیریت ارشد، نقش مهمی در نحوه تقسیم قدرت درون سازمانی دارد (قلی‌پور و محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۸۹). مدیریت که هنر انجام دادن کار به وسیله دیگران است (هاگورت،۱۳۹۰، ص. ۶۸) سفارشات و خواسته‌های راه‌پرداز را به هنرمندان و نویسندگان در سازمان منتقل می‌کند و هماهنگی‌های لازم را به عمل می‌آورد. به عبارتی مدیریت برای طراحی و سازماندهی، هدایت و کنترل تلاش اعضاء یک مؤسسه و استفاده از امکانات و استعدادهای دیگران (نیروی انسانی، سرمایه، ابزار، مواد اولیه و زمان) برای رسیدن به اهداف تعیین شده است (لاهوتی،۱۳۷۷، ص. ۱۶۸).

سازمان و مأموریت سازمان

سازمان متشکل از گروهی انسان است که با امکانات لازم برای تحقق هدف یا اهداف معین و شناخته شده فعالیت می‌کند (لاهوتی، ۱۳۷۷، ص. ۱۶۸). سازمان‌ها، موجودیت‌های اجتماعی هستند و ارزش‌های الهامی رهبر، مقاصد و اهداف آن‌ها است (قلی‌پور، محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۹). سازمان‌ها به تدوین چشم‌انداز اهداف کلان و تدوین ارزش‌ها می‌پردازند. گرچه تدوین اهداف، تضمین‌کننده نیست اما همین تدوین ارزش‌ها تجلی بارزِ هدفمندی سازمان‌ها است (قلی‌پور، محمد اسماعیلی، ۱۳۹۵، ص. ۸۳ و ۸۷). اهداف، ساختارها، مقررات راه‌پرداز، اساس هستند؛ اما اینها

الگویی ارائه نمی‌کند که مدیران بتوانند تصمیم‌گیری کنند بنابراین مأموریت در فرایندها مهم و تأثیرگذار است (هاگورت، ۱۳۹۰، ص. ۱۳۳).

ارزش‌ها و اهداف ایلخانان

ارزش‌های گفتاری

مغول‌ها همانند تمام اقوام دارای قوانین، مصنوعات، سبک زندگی و باورهای دینی بودند. در میان ارزش‌های مغول، ارزش‌های آیینی و حفظ اصل و نسب برای ایجاد مؤسسات فرهنگی، علمی و هنری مؤثر بوده است. حفظ اصل و نسب از عادات مغول بوده و بر آموزش و انتقال آن به فرزندان تأکید داشتند (تسوف، ۱۳۸۶، ص. ۷۸). چنگیز بعد از فتوحات خود در چین شمالی با الهام از سیستم‌های آموزشی و فرهنگی آن‌ها، برنامه مهمی برای حفظ میراث فرهنگی طرح کرد. او علاوه بر ایجاد سازمان تربیتی به نام گارد امپراتوری، به عنوان آموزشگاه و محل پرورش طبقه حاکم (مورگان، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۹)، با تأکید بر سوادآموزی، خط و حروف الفبای اویغوری را برای زبان مغولی اخذ نمود و اویغورهای باکفایت، مأمور آموزش مغول‌ها بودند (لمب، ۱۳۸۹، ص. ۶۰). چنگیزخان با توجه به همین ارزش‌ها قصد داشت سخنان، نصایح، قوانین و اوامر و فتوحات خود را در تاریخ ثبت و جاودانه کند. آن‌ها در سده دوازدهم میلادی، کتاب تاریخ سرّی مغولان و بیلیک‌ها را که اندرزنامه‌ای با کلمات قصار و پندهای خردمندانه و آیین کشورداری عملی، رفتارهای ملاحظه‌کارانه در سیاست و جنگ بود را مدوّن کردند. کتاب یاسا یا کتاب قانون، از بزرگترین دستاورد چنگیز نوشته شد؛ چون امپراتور «انسان یگانه و بی‌همتا» نماینده خدای آسمان، برقرارکننده نظم و نظام عالم و نگهبان قوانین است (الیاده، ۱۳۷۶، ص. ۷۷). گرچه احتمال می‌رود بخش بزرگی از این قوانین، پیشتر در میان مغول‌ها مرسوم بوده، اما حداقل بخشی از آن، از آنِ خود چنگیز است چنانچه جوینی هم ذکر می‌کند «بی تعب مطالعهٔ اخبار و زحمت اقتفا به آثار از صحیفه باطن خویش اختراع می‌کرد» (بیران،۱۳۹۴، ص. ۷۴). او از شیگی قوتوقوی[1] تاتار، قاضی بزرگ خواست تا تصمیمات، رأی‌های صادره، احکام و فرامین حقوقی چنگیز را در یک دفتر آبی رنگ ثبت کند. صرفاً همین اندیشه ثبت در دفاتر بایگانی یکی از نوآوری‌های چنگیزخان است (بیران،۱۳۹۴، ص. ۷۵).

ارزش‌های مورد تأکید چنگیز، توسط فرزندانش کم کم تکمیل و نهادینه گردید تا با تداوم در عمل به استراتژی، بقای ارزش‌ها مسجل شود. با وجود نوشته شدن چهار اثر نام برده شده هنوز از سازمان فرهنگی به نام کتابخانه و سیستم کتابخانه‌ای چیزی تا به این مرحله ثبت نشده است. در واقع با تشکیل دولت یوان است که به فرمان قوبیلای، نخستین کتابخانه سلطنتی مغول تشکیل و آغاز به کار می‌کند. آرشیوها و مستندات سلسله‌های سلطنتی مغول‌ها جمع‌آوری و برای نوشته شدن تاریخ استفاده می‌شوند. به دستور قوبیلای آکادمی هانلین (یک آکادمی ادبی فعال در دوره سونگ) احیا و علاوه بر آن آکادمی تاریخ ملی متشکل از مؤلفان، تدوین‌گرها و محققان تشکیل می‌شود (کوماروف

1. Shìgi Qutuqu

و کاربنی ، ۲۰۰۳، ص. ۱۹). قوبیلای ترجمه آثار تاریخی، فرهنگی و هنری چین را در اولویت قرار داد (آلسن[۲]، ۲۰۰۴، ص. ۶۴). او از زمانی که هنوز شاهزاده بود به فکر تربیت مترجم افتاد و برای این امر پولاد را در نظر گرفته بود (اتوود ، ۲۰۰۴، ص.۴۳ و ۱۱۷؛ آلسن[۴] ، ۲۰۰۴، ص. ۶۳).

ساختار مؤسسات یوآن بر اساس سنت‌های پیشین بود، اما اهداف امپراتوری یوان از مقاصد گذشتگان جدا بود، هدفشان تقویت فرهنگ چین نبود، بلکه آن‌ها خواهان این بودند که در تمام مناطق تحت سیطره مغول، با ترکیب فرهنگ‌ها بر اساس سلیقه ویژه خود، به اهداف خود نایل آیند به همین دلیل کار مدیریت فرهنگی از برجسته‌ترین و مهم‌ترین وظایف و کارهای دولتمردان مغول بود (برلکمپ[۵]، ونگ[۶]، ۲۰۱۵، ص. ۶۸-۷۰). به مفهوم عمیق‌تر، ارزش‌های فرهنگی مغول، که می‌توان آن‌ها را به عنوان جهت‌های فرهنگی آن‌ها توصیف کرد در راهبرد اهداف آن‌ها نقش اساسی داشته است؛ زیرا در جوامع چند ملیتی که در برگیرنده سلایق، اولویت‌ها، ایده‌ها و ارزش‌های متفاوتی است نمی‌توان بدون توجه به اهداف، ارزش‌ها و اولویت‌های طبقه حاکم به نتیجه رسید. ارزش‌های معین در تدوین راهکارها، ساختارمند کردن و عملکرد یک رهبر در درون سازمان فرهنگی اهمیت به سزایی دارد (هاگورت، ۱۳۹۴، ص. ۴۸).

ارزش‌های آیینی ایلخانان

مغول‌ها یکتاپرست بودند (کارپن، ۱۳۶۳، ص. ۳۷-۳۸) و این خدای یکتا، تنگری[۷] یا خدای آسمان و نماینده او بر روی زمین، مقام خاقان است (بیران، ۱۳۹۴، ص. ۲۶). در نامه‌ای که منگو قاآن برای شاه فرانسه فرستاد، ایمان قوم مغول نسبت به خان به روشن‌ترین وجه آمده است: «چنین است فرمان خدای لایزال: در آسمان تنها یک خدای جاودان هست، و در زمین تنها یک سرور و او چنگیزخان، پسر خداست» (الیاده،۱۳۷۶، ص. ۷۶-۷۷).

در آیین دینی سما- تنگری هدف، عبادت «سما و خورشید» بود که با آیین و مراسم شمنی متفاوت است[۸]. هدف اصلی در پرستش خدای آسمان انجام قربانی برای دریافت دعای خیر «روشنایی و نور» است که دو عامل مهم هستند. خورشید تمثیلی از مادر، گرما و جنوب است. در نظر مغول‌ها وظیفه محافظت از طرف خدا به خورشید و خاقان عطا شده است و خورشید و خاقان در یک نقش رمزی تجلی پیدا می‌کنند و این

1. Komaroff & Carboni
2. Allsen
3. Atwood
4. Allsen
5. Berlekamp
6. Wang
7. Tengri

۸. پذیرفته نشدن شمن‌ها به مراسم نشان می‌دهد که، این آئین در رابطه با ارواح مردگان نیست، به بیان دیگر با ارواح ارتباطی ندارد، تماماً با قوه الهی مرتبط است و «طبق باور بومی‌ها، اگر شامانی وارد مراسم «تایخ» شود عقلش زایل شده و درحالی که از عذاب سخت به خود می‌پیچد بر زمین خواهد افتد» (گومیلو، ۱۹۹۹۳، ص. ۹۴).

نقوش مقدس در حالت ابتدایی خطوط متقاطع ✳ و یا هندسی به شکل ستاره‌های شش، هشت و دوازده ترسیم می‌شوند (کیوربانو، ۲۰۱۳، ص. ۱۴۲). اهمیت خان و خاقان والاتر از خورشید است بنابراین به هنگام جلوس پادشاه، نه مرتبه از درون خرگاه و بیرون خرگاه در مقابل خان و سه نوبت در برابر آفتاب زانو می‌زنند (شبانکاره‌ای،۱۳۹۳، ص. ۲۴۹). مغول‌ها، شرق، جایی که خورشید طلوع می‌کند را چپ می‌نامند و این با عنصر هوا در ارتباط است، این سمت با رنگ آبی که مؤنث هم هست مشخص می‌شود. زنان در یورت در سمت چپ می‌نشینند و لوازم مربوط به او در این سمت قرار دارد. سمت غرب، جایی که خورشید غروب می‌کند، با زمین در ارتباط است و رنگ آن سفید و مردانه است. مردها در سمت غربی یورت می‌نشینند (پالس، ۲۰۰۸، ص. ۴۴). این ویژگی در نگاره‌های ایلخانان انعکاس یافته است. در شکل زیر آفرینش در آیین تنگری نمایش داده شده و جایگاه عناصر مهم تنگری، آسمان، خورشید و خاقان آمده است (شکل ۱).

شکل ۱. آفرینش تنگری و جایگاه خورشید و خاقان (نگارندگان)

در آیین شمنی در آسمان ششم ماه و در آسمان هفتم خورشید است و آسمان نهم جایی است که شمن به سجده می‌افتد و اگر خیلی قدرتمند و توانا باشد به آسمان دوازدهم می‌رسد (الیاده، ۱۳۷۶، ص. ۱۱۱). تاتارها از تاق خدای آسمان و بوریات‌ها از خانه تابان زرین و سیمین، و آلتائی‌ها از کاخ[1] با دروازه زرین و تخت زرین سخن می‌گویند (الیاده، ۱۳۷۶، ص. ۷۶-۷۷). قبیله چنگیز و دیگر قبایلی که او را همراهی کردند ارزش‌های خانوادگی، مذهبی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی خود را ارج می‌نهادند. چنانچه چنگیز در قورلتای یا کنفدراسیونی که او را به رهبری برگزید، به آن‌ها قول داد آداب و رسوم آن‌ها را پایدار نگه دارد. در شکل ۲ ارزش‌های آیینی تجلی یافته در هنر و معماری مغول نشان داده شده است.

1. orgo

شکل۲. ارزش‌های آیینی مغول متجلی در هنر و معماری ایلخانان (نگارندگان)

تغییر یا نظم دوباره ارزش‌ها

ارزش‌ها برگرفته از فرهنگ است و تا فرهنگ تغییر نکند تغییری در ارزش‌ها صورت نمی‌گیرد شاید این پرسش به وجود بیاید که آیا غازان با مسلمان شدن به یکباره ارزش‌های مغول‌ها را فراموش و ارزش‌های فرهنگ اسلامی را در رأس اهداف سازمان خود قرار داد؟ همان‌گونه که در تئوری آمده ارزش‌ها به آسانی قابل تغییر و تبدیل نیستند. ارزش‌ها تقریباً ثابت هستند اما با اقتضایی بودن انگیزه و آگاهی افراد، این قابلیت را دارند که مجدداً نظم بپذیرند و از پویایی برخوردار شوند. گروسه معتقد است «غازان مسلمان شده بود ولی تمام خصائل مغولی خود را حفظ کرده بود. او مدیری فعال، جدّی و سختگیر بود» (گروسه، ۱۳۶۸، ص. ۶۲۲). غازان سیاست‌مدار و متفکر بزرگ که بین حکام مغول با قوبیلای قاآن قابل مقایسه است و همچون او به اقتضای شرایط اجتماعی دین خود را تغییر داد، موازنه‌ای بین ارزش‌های مغول، اسلام و عرف جامعه ایران ایجاد کرد. غازان یاسای چنگیز را اصلاح کرد، طوری که به شریعت اسلامی نزدیک شود (طباطبایی،۱۳۹۱، ص. ۱۷۲) و زمان مرگ به نزدیکان خود، وصیت کرد «از آیین و یاسای من تجاوز ننمایید و رسم تازه منهید» (وصاف،۱۳۴۶/ ج ۴، ص. ۲۸۰). اولجایتو نیز در سال ۷۰۷ ه.ق مصادف با جشن تأسی (اقتدا کردن)، در حضور امرای ترک و مغول، نه تنها از عقل و شریعت بحث کرد، بلکه چگونه همگام شدن یاسای چنگیزی و ارزش‌های اسلامی را هم تبیین کرد. این گفتارها در بیان الحقایق رشیدالدین ثبت شده است (رحمانی،۱۳۸۸/ج ۲، ص. ۸۳۷-۸۳۸).

کتابخانه مراغه و مدیریت و برنامه‌ریزی هولاکو

کتابخانه بزرگی نخستین بار در مراغه در محل رصدخانه تأسیس شد و کتاب‌های نفیسی را که از فتوحات هولاکو آورده بودند را در آن جای دادند[1] (خواجه نصیر الدین، ۱۳۴۸، بیست و یکم مقدمه تنسوخ نامه). این مرکز علمی- فرهنگی در زمان هولاکوخان تحت نظارت دربار و مدیریت دانشمند و ستاره‌شناس بزرگ خواجه نصیرالدین بود (بویله ، ۱۹۶۸، ص. ۳۴۹). در این کتابخانه کتاب‌های تنسوخ‌نامه و زیج ایلخانی به سفارش هولاکو توسط خواجه نصیرالدین نوشته شد. هولاکوخان به هندسه علاقمند بود و حکمای مشرق و مغرب در این مرکز علمی گرد آمدند (القاشانی، ۱۳۴۸، ص. ۱۰۷). مجموعه رصدخانه، مدرسه و کتابخانه فضای مناسبی برای خواجه نصیرالدین فراهم آورد تا مطالعات خود را در زمینه نجوم تکمیل کند و تألیفات خود را توسعه داده و شاگردان بسیاری پرورش دهد.

در سال ۱۲۷۳م./۶۷۱ ه.ق یعنی ۹ سال بعد از درگذشت هولاکو (۶۶۳ه.ق/۱۲۶۵م.) این محل به یکی از نمودهای مهم و تأثیرگذار جهانی تبدیل شد؛ زیرا وظیفه نظارت بر هر دو مؤسسه به رئیس مؤسسه اخترشناسی سلسله یوان، پولاد چینگ سانگ محول شد و این دو مؤسسه تحقیقاتی، سامان دهی شد و به بهره‌وری کامل رسید[3]. او بخشی از ارکان مطالعه نجوم غرب را تحت اداره عیسی کِلَمَچی[4] قرار داد. این دانشمند بعدها به عنوان مترجم پولاد در ایران وارد خدمت شد (آلسن، ۲۰۰۴، ص. ۱۶۸). کلمچی گزارش می‌دهد: در سال ۱۲۷۳ م. همان سال که مؤسسات نجوم ترکیب شدند، کتابخانه امپراتوری دویست و چهل و دو اثر اسلامی را با زبان عربی و عناوین فارسی که شامل محاسبات، محاسبات تقویم، ریاضیات و نجوم و نوشته‌های کیمیاگری، پزشکی، فارماکولوژی، جغرافیا، فلسفه، عروض و شعر است به تحریر در آورد (برلکمپ، ونگ، ۲۰۱۵، ص. ۷۱). رفت و آمد آزادانه ملل و اقوام در دوره مغول بار دیگر جایگاه تاریخی ایران را احیا کرد و به صورت مرکز و قلب آسیا درآمد (گابریل، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۱).

---

۱. برخی منابع از ۴۰۰۰۰۰ جلد کتاب در این کتابخانه صحبت کرده‌اند اما ورجاوند در کاوش‌های خود اظهار می‌دارد که پلان این بنا نشان می‌دهد این کتابخانه گنجایش این مقدار کتاب را نداشته است.

2. Boyle

۳. این دو مؤسسه در سال ۱۲۸۸م. از هم جدا شدند و رصدخانه مراغه نام مؤسسه نجوم اسلامی نامیده شد (آلسن، ۲۰۰۴، ص. ۱۶۸).

۴. Isa- Kalimachi-

یک اخترشناس و پزشک مسیحی نستوری متولد سوریه یا آناتولی بود که به کتابخانه چین استخدام شده بود. رشیدالدین از حضور او در ایران و فعالیت‌های علمی او چیزی نمی‌گوید. فقط در جامع التواریخ او را مسئول به یاسا رساندن مسلمانان به جرم ذبح اسلامی می‌داند. ماجرا را چنین بیان می‌کند که در زمان وزارت سِنگه مسلمانان بازرگان برای قوبیلای قاآن عقاب هدیه آوردند و قاآن به قدری خشنود شد که از غذای خود به آن‌ها داد و آن‌ها از خوردن آن امتنا ورزیده مردار خواندند. قوبیلای رنجید و فرمان داد مسلمانان حق ذبح اسلامی ندارند و سه نفر که یکی از آن‌ها کمچی بود برای این فرمان یرلیغ گرفتند. (ج/۲، ص.۹۲۲)

تأکید بر ترجمه متون

ترجمه متون علمی و تاریخ ملل برای مغول‌ها از اهمیت ویژه‌ایی برخوردار بود زیرا ترجمه یکی از راه‌های انتقال تجربه علمی و ادبی از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر است. مترجمین، نویسندگان، دانشمندان و متفکران در طول دوره امپراتوری یوان و حکومت ایلخانان در رابطه با هم به ترجمه، تألیف و تدوین کتاب‌های ارزشمند مشغول بودند. کتاب‌ها را از کتابخانه‌ها و یا هرجایی که می‌یافتند جمع‌آوری و آرشیو کردند. مترجمین در نوبت بعدی با ترجمه آن‌ها، مطالب را در اختیار می‌گرفتند و در مرحله نهایی، خروجی این تلاش‌ها نوشته شدن کتاب‌های مرجعی چون زیج ایلخانی (۶۷۲ ه.ق)، جامع التواریخ (۷۱۲ه.ق)، تنسوخ‌نامه، تنکسوق‌نامه و ده‌ها کتاب دیگر بود که توسط متخصصین و افراد خبره تدوین و تألیف می‌شدند. در این فرایند باید توجه کرد که هر کسی نسبت به وظیفه‌ای که به او محول شده بود کار خود را به صورت سلسله مراتب تحت مدیریت دربار انجام می‌داده و این آثار حاصل گردهمایی‌ها و تبادل اطلاعات بین افراد هستند یعنی کار فردی (خارج از سازمان) در امور فرهنگی مغول کمتر وجود دارد.

مدیریت هنری و فرهنگی از دوره آباقا تا ارغون

در زمان آباقاخان نام دو نقاش فخرالدین حسین بدیع نقاش (وفات ۶۷۲ه.ق در دوره آباقاخان) و شیخ بدرالدین نقاش از معاصرین خواجه نصیرالدین طوسی در منابع ذکر شده (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. سی و سه مقدمه) اما از این دوره کتاب‌آرایی که به دست این دو هنرمند انجام گرفته باشد در دست نیست. عبدالمومن بن شرفشاه نقاش تبریزی نگارگر اواخر قرن ۷ ه.ق نیز تنها اثری در رابطه با تزئینات معماری برجای گذاشته که نشانگر پیشرفت و گشوده شدن باب جدیدی در طراحی نقوش هندسی و شیوه‌های اسلیمی است (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۶، ص. ۳۴۶).

در حوزه هنر تحت مدیریت و اراده آباقاخان نقاشان و مجسمه‌سازان و معماران زبردست چنانچه در جامع التواریخ آمده از کشمیر، ختای و ایغور با عزت و احترام تمام آورده شدند (رشیدالدین،۱۳۷۳،/ج۲، ص. ۱۳۳۲). بنابراین اساس هنرهای تزئینی این دوره توسط هنرمندان بودایی و آسیای میانه در معماری شکل گرفت و بعدها در کتاب‌آرایی‌ها هم وارد شد. جمال‌الدین یاقوت مستعصمی در این دوره همچنان در بغداد ماند (وصاف، ۱۳۴۶، ص. ۳۲) چون در این دوره کتابت قرآن و هنرهای وابسته به آن جزء هنرهای درباری نشده بود. آباقاخان همچون هولاکو به دانشمند ملازم دربارش بیشتر توجه داشته و آن‌ها را از انعام بهره‌مند کرده است (رشیدالدین ،۱۳۷۳/ج۲، ص. ۱۰۶۱) این مسئله باعث می‌شود تصور کنیم ایلخانان در مورد هنرمندان حتی معروفترین‌ها گزینشی عمل کرده‌اند.

در زمان آباقا، شمس‌الدین صاحب دیوان حامی فعالیت‌های فرهنگی خارج از سازمان دولتی بود و از شعر و مدح و هر کتابی که به او تقدیم می‌شد اعم از اخلاقی، دینی، نجوم و موسیقی حمایت می‌کرد و نقداً هزار دینار زر سرخ جایزه می‌داد (جوینی، ۱۳۸۷، ص. ۵۲-۵۱). در آن ایام برای نویسندگان، شعرا و دانشمندان و قشر فرهنگی ایران جوایز و تشویقات او دریچه امیدی بود زیرا مغول‌ها زبان فارسی را به خوبی نمی‌دانستند و محتملاً هم از نظم و نثر فارسی لذت نمی‌بردند در نتیجه حمایتی هم نمی‌کردند. فصحا و شعراء به مدح وزیر می‌پرداختند و اعیان علمای روزگارش مسند وزارت شمس‌الدین را غنیمتی می‌شمردند (منشی‌کرمانی، ۱۳۳۷، ص. ۱۰۱). با این اوصاف شمس‌الدین با وجود حمایت‌های خود هدف مشخصی را دنبال نمی‌کرده و قصد او مدیریت تولیدات هنری و فرهنگی نبود، در نتیجه حمایت‌های او خط مشخصی ندارد. صفی‌الدین عبدالمؤمن اُرموی از نوابغ عصر رساله شرفیه را در موسیقی به نام شاگردش شرف الدین هارون جوینی نوشت (نسخه ۱۲۷۵). شمس‌الدین محمد بن نصرالله بن رجب معروف به ابن الصیقل الجَزری مقامات زینبیّه را به طرز مقامات حریری به نام ایشان تألیف کرد و هزار دینار جایزه گرفت. شیخ سعدی شیرازی نیز قصیده مشهور در مدح علاءالدین عطاملک دارد و پانصد دینار برای آن جایزه گرفته است (جوینی، ۱۳۸۷، ص. ۵۵-۵۷).

تشکیلات جدید کتابخانه در دوره غازان

کتاب‌آرایی و نگارگری هم با آغاز دوره اسلامی ایلخانان و با به سلطنت رسیدن غازان (۶۹۴ ه.ق) آغاز می‌شود. غازان‌خان که خود هنرمندی قابل بود و در صناعات مختلف چون زرگری و آهنگری و نجّاری، نقاشی و ریخته‌گری و خراطی مهارت داشت (رشیدالدین،۱۳۹۴، ص. ۱۷۳) و بهتر از همه استادان این صنایع بود و می‌توانست آن‌ها را راهنمایی کند و تعلیم دهد (رشیدالدین،۱۳۷۳/ ج۲، ۱۳۳۸) به هنر توجه شایانی نمود. غازان در این زمان (۶۹۶- ۶۹۷ ه.ق) کار کتابخانه را به دو بخش، تحت سرپرستی هنری واحد تقسیم کرد. صورت‌خانه و کتابت‌خانه هر کدام کار مجزایی یافتند و نقاشان و کاتب‌ها مشغول کار شدند (شکل ۳). غازانخان چنان که در مبارک غازانی آمده، به علم طب، خواص ادویه و گیاهان بسیار علاقمند بوده و بسیاری از گیاهان دارویی را می‌شناخته (رشیدالدین،۱۳۹۴، ص. ۱۷۳) و تحولات در نگارگری نیز با ترجمه و مصورسازی کتابی در رابطه با طب آغاز شد. کتاب منافع الحیوان به دستور و با حمایت غازان‌خان از عربی به فارسی توسط عبدالهادی بن محمد بن محمود بن ابراهیم المراغی برگردانده شد و در مراغه مرکز اصلی علم مصوّر گشت (گری، ۱۳۸۳، ص. ۲۴).

شکل ۳. ساختار کتابخانه مراغه (نگارندگان)

مدیریت هنری غازان، آغاز شیوه نگارگری جدید

کتاب منافع الحیوان (۶۹۶-۶۹۷ ه.ق) با ۹۴ تصویر محفوظ در موزه کتابخانه پیر پونت مورگان به شماره M.500 نشان‌دهنده رویکرد غازان در مدیریت هنری است. این کتاب اثبات می‌کند تغییرات در نگارگری پیش از دایر شدن کتابخانه ربع رشیدی به وقوع پیوسته است (تصویر ۴). در این اثر حضور نگارگرانی از فرهنگ‌های مختلف احساس می‌شود که حاکی از تداوم برنامه‌های فرهنگی مغول‌ها در زمینه تبادلات فرهنگی- هنری برای رسیدن به درجه مطلوبی از هنر در کارگاه مراغه است. تمدن‌های قدرتمند چین، عبارت از ختای، جن و سونگ، به لحاظ فرهنگی در میان تمدن‌های بزرگ سرآمد بودند. مسلمانان آسیای غربی (قفقاز جنوبی، آذربایجان) از اروپایی‌ها نه، بلکه از تمدن‌های چین آماده یادگیری بودند. در مورد نقاشی و طراحی نقوش، تبادل فرهنگی یک طرفه بوده و ایرانیان هیچ تأثیری بر هنر یوان نداشتند و هنرمندانی که از خاورمیانه به کار در امپراتوری یوان رفتند بر اساس این که چقدر به مهارت‌های فنی هنرمندان آسیای میانه و چین آگاهی دارند، ارزیابی می‌شدند (مورگان،۱۳۸۰، ص. ۲۳۴).

از شیوه‌های به کار رفته در این نگاره‌ها تأثیرات حداقل یک نگارگر مکتب بغداد یا موصل و تأثیر سبک شرق دور و به احتمال زیاد از مهاجران با ویژگی‌های کاملاً مشخص خطّی و سه بعدی قابل تشخیص است (دیماند، ۱۳۸۳، ص. ۴۸). این نقاش شاید قوتلوق بوقا نقاش ختایی است که بعدها به ربع رشیدی منتقل شده است (رشیدالدین،۱۳۵۰، ص. ۱۵۲ و ۱۵۴). قطع شدن کادر با گل و برگ (گری،۱۳۸۳، ص. ۲۶) که با ویژگی رشد در گیاهان هماهنگی ایجاد می‌کند، نیمه نشان دادن تصویر حیوانات که از یک سو وارد کادر می‌شوند (به نوعی برای القاء حرکت از خارج به داخل کادر) (گری،۱۳۸۳، ص. ۲۷) و حساسیت ویژه نقاش ختایی و چینی در مورد نمایش پوست خز حیوانات به یکباره در نخستین اثر مصور این دوره نمود پیدا می‌کنند (گری،۱۳۸۳، ص. ۲۵-۲۶).

شکل٤. منافع الحیوان،بلعیده شدن مردی توسط موجودات عجیب (ققنوس و اژدها)،
۱۲۹۷–۱۳۰۰ MS M.500 fol. 78v **(مأخذ:** ULR: 1)

در وب‌گاه موزه مورگان تمام تصاویر منافع الحیوان از آنِ شمس‌الدین بن ضیاءالدین الزوشکی دانسته شده و هیلن‌برند نیز در مقاله هنرهای کتاب در ایران ایلخانی[1]، در زیر نویس تصاویر منافع‌الحیوان بعد از نام کاتب می‌نویسد: برای شمس‌الدین بن ضیاءالدین الزوشکی (کوماروف و کاربونی[2]، ۲۰۰۳، ص. ۱۴۲)، اما زوشکی از مجلدان و مذهبان استاد اواخر قرن هفتم ه.ق بود. شمسه تو در توی شکل گنبدی که به خط رقاع نوشته، رسم شمس‌الدین بن ضیاءالدین زوشکی ۶۹۷ ه.ق. اثر این هنرمند است (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۶/ج۱: ۲۴۸) (تصویر۵). این اولین بار است که در کتاب‌ها شمسه در یک صفحه به طور مستقل به کار رفته است و از این به بعد در جامع‌التواریخ، قرآن‌ها و دیگر کتب هم به کار می‌رود. اما زوشکی نقاش تمام نقاشی‌های منافع الحیوان است؟ از طرفی تفاوت شیوه‌های به کار رفته در نقاشی‌های این کتاب، اجازه نمی‌دهد تا زوشکی را نقاش تمام آن‌ها بدانیم و از طرفی دیگر نگاره‌ها رقم ندارند و از جهتی هم اگر او هنرمندی نبوده که کار زیادی به غیر این شمسه در این کتاب انجام داده، چرا تنها او اجازه یافته نام خود را در داخل شمسه، به طور مستقل ثبت کند. شاید بتوان تصور کرد که به واسطه ابداع شمسه و کاربرد آن در کتاب، تذهیب زیبای سرلوح صفحه آغازین (صفحه ۲) که در آن اثر به غازان تقدیم شده (تصویر ۶)، تذهیب مفصل پس زمینه صفحه ۸۴ و صفحات ۴۷ ، ۲۵ و کتیبه عناوین در برخی صفحات چنین حقی را دریافت کرده و شاید هم او سرپرست هنری کتابخانه مراغه بوده است.

1. The arts of book in Ilkhanid Iran
2. Komaroff
3. Carbony

شکل ٥. منافع‌الحیوان، رسم شمس‌الدین ابن ضیاءالدین الزوشکی، مراغه، ٦٩٧ ه.ق کتابخانه مورگان، (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۹، ص. ٥٦٢)

شکل ٦. صفحه تقدیم منافع الحیوان به غازان حامی این اثر (ULR:2)

کتابخانه و دارالمصحف غازانیه

غازانخان در شهرک شنب‌غازان کتابخانه‌های جدید ساخت (بین سال‌های ۷۰۳-۶۹۷ ه. ق) و مقررکرد تمام کتاب‌هایی که در شهرها وجود دارند به کتابخانه متّصل به گنبد و خانقاه ابواب البرّ در تبریز جمع‌آوری کنند و نگهداری آن‌ها را به اشخاص معتبر و مرسوم سپرده و بر آن وقفی معیّن کرد (رشیدالدین، ۱۳۹۴، ص. ۲۶۳). کتابت و تذهیب قرآن در این دوره گرچه متوقف نشد و یاقوت مستعصمی در کتابخانه دولتی بغداد فعالیت داشت (قرآنی به سال ۶۷۸ ه.ق با شماره ۱۲۱ در آستان قدس رضوی ثبت است) (آستان قدس رضوی، ۱۳۹۱ /ج۱، ص. ۱۴۱)، اما مهمترین تأثیر یاقوت تربیت شاگردانی چون احمد سهروردی، ارغون کاملی، نصرالله مبارک شاه زرین قلم تبریزی، یوسف مشهدی و سید حیدر جلی نویس بود (سودآور، ۱۳۸۰، ص. ۲۰-۲۱) که آینده خوشنویسی در ایلخانان را در دوره اسلامی تضمین کرد. حمایت غازانخان و اختصاص دادن کتابخانه (بیت الکتب) غازانیه به کتابت و تذهیب قرآن، بین سال‌های ۶۹۹-۷۰۳ ه.ق این هنر قدم در شاه راه پیشرفت گذاشت و به جایگاه پیشین خود یعنی هنر درباری بازگشت. در این کتابخانه چنانچه در بخش شرح مصارف موقوفات ابواب البرّ به موجب شرط واقف، غازانخان آمده، مصالح اصلاح و مرمّت کتب و ثمن کتب ضروری هر ساله فراهم می‌شده است (رشیدالدین،۱۳۷۳/ج۲، ۱۳۷۹). در این کتابخانه که کارکنانش به مصالح مرمت و اصلاح نیاز دارند، حتماً خطاطان و مذهبان و مجلدان حضور داشته‌اند و بنابر وصیت غازان حداقل تصور می‌رود تا ۷۳۵ ه.ق، پایان دوره ایلخانی این روند ادامه داشته است.

کتابخانه و نقاشخانه ربع رشیدی با مدیریت رشیدالدین

مهمترین مرکز نقاشی ایلخانی بعد از مراغه، در تبریز با کانون فرهنگی و هنری ربع رشیدی محتملاً بعد از وفات غازانخان (۷۰۴- ۷۱۰ ه.ق) راه اندازی شد و در آن قوالبی که موجب احیاء نقاشی ایران شده، توسعه یافت (شراتو و گروبه، ۱۳۷۶، ص. ۱۸). اما برخلاف تصور کتابخانه ربع رشیدی محل کار نقاشان و نگارگری نبوده است ولی خزانه کتاب که در یمین و یسار گنبد بوده محل نگهداری و امانت دهی نسخه‌هاست (رشیدالدین، ۱۳۵۸، ص. ۲۱۴). این کتابخانه برنامه‌ریزی شده بود تا از هر کتاب دو نسخه به فارسی و عربی از آثار رشیدالدین و جامع التواریخ نسخه‌برداری و بعد از کنترل و مطابقت یافتن با اصل نسخه به نقاط مختلف کشور ارسال کند (فایفر، ۱۳۹۵، ص. ۲۳). او برای مدیریت امور کتابخانه ربع، یک نفر خازن و یک منأول[۱] عاقل و کافی و پرهیزکار، نویسنده و صاحب معرفت استخدام کرد و گرچه کلیددار خازن بوده اما متولی، مشرف و ناظر هر سه نفر بر کتاب‌ها و امانت دهی آن‌ها نظارت داشته و مُهر به جهت مشخص کردن اموال و آثار کتابخانه رشیدالدین در اختیار داشتند و برای هر سه نفر مذکور فهرستی از کتاب‌ها در اختیار بوده است (رشیدالدین، ۱۳۵۰، ص. ۱۹۷). یک دارالمصحف هم در نظر گرفته شده بوده که رشیدالدین در وقف‌نامه خود ضمن شرط‌های خود، وظایف و حیطه کار آن را مشخص کرده است. متولی امور دارالمصحف موظف بوده هر سال دو نسخه تمام، یکی جامع قرآن مجید به خط نیکو و قطع حال (به قطع وقف‌نامه)، برگ بغدادی تهیه و مذهّب بر وجهی که دارای اعشار، و اخماس و رؤس آیات و دوم کتاب جامع الاصول فی احادیث الرسول به خطی نیکو بنویسد (رشیدالدین، ۱۳۵۰، ص. ۱۳۳). بنابراین دارالمصحف محل کار کاتبان، مذهّبان و رونویسان قرآن و احادیث بوده است. در وقف‌نامه رشیدی از این که مصوران و نقاشان آثار تاریخی و علمی و ادبی کجا مستقر بودند و کار می‌کردند ذکری به میان نیامده است؛ اما آمده که اهل صنایع و حِرَف که از ممالک مختلف آورده شده بودند هر یک در کوچه‌ای اسکان داده شدند (مشکور، ۱۳۴۸، ص. ۳۶) همان‌گونه که در پایتخت مغول‌ها در چین در دربندها، محلات و کوچه‌ها برای اهل حرف جایی معین وجود داشته است که در آن محل‌ها کار کنند (وصاف، ۱۳۴۶، ص. ۹) در بغداد هم هنرمندان و صنعتگران چیره دست در فنون گوناگون مشغول هنر نمایی بوده‌اند (وصاف، ۱۳۴۶، ص. ۱۳).

در وقف‌نامه رشیدی ذکر شده بیست نفر غلام ترک که از بقیه غلامان کارشان جداست (رشیدالدین،۱۳۵۰، ص. ۱۵۶)، به نام‌های قوتلوق بوقا بزرگ، قوتلوق بوقا نقاش، قوتلوق بوقای کوچک، ایسن بوقا برادر قوتلوق بوقا کوچک، اولجای، التون بوقا ختایی و دیگران (رشیدالدین،۱۳۵۰، ص. ۱۵۱) در ربع

۱. کنترل کننده

رشیدی در محلات اعیانی اسکان دارند. ربض بالا و پایین محلی که برای آن‌ها در نظر گرفته شده بود نزدیک حریم خانوادگی واقف، متولی، مشرف، ناظر و کلیدار بود. این‌ها هنرمندانی بودند که با سبک نقاشی ختایی صحنه‌های زندگی درباری، فرهنگ، آداب و رسوم ایلخانان، پیروزی‌ها و افتخارات، وقایع تاریخی، صحنه‌هایی از تاریخ ادیان را به تصویر کشیدند. این مصوران و نگارگران ایرانی تحت مدیریت رشیدالدین، طوری در محل کارشان سازماندهی شدند که گویا در یک سازمان شبه صنعتی برای تولید محصول و نسخه‌های خطی فعالیت می‌کنند تا آثار چون اسناد عقیدتی در سرتاسر امپراتوری مغول توزیع گردد و آثار هم نشان می‌دهد نگارگری این دوره تحت تأثیر شیوه‌های نگارگری ترکی، با تعداد رنگ محدود و بدون انعکاس جزئیات است. فعالیت‌ها نسبتاً کم هزینه هستند. در این دوره قلم بیش از قلم‌مو اهمیت دارد (گرابار،۱۳۹۰، ص. ۱۷۱). اما بعد از کشته شدن رشیدالدین احتمالاً شرایط برای این نگارگران تغییر یافته زیرا در اندک زمان شیوه‌های وارداتی هضم شد. ارزش‌های هنری قابل رقابت با قلم شد و پایه‌های مکتب تبریز بنیان‌گذاری و سبک مشخصی یافت و شاید بتوان فرد هماهنگ‌کننده جدید، مدیر هنری جایگزین رشیدالدین را در این برنامه جدید و باز شدن راه توسعه و تکامل مؤثر دانست.

مدیریت آموزش هنر

رشیدالدین همانند غازان که در اصلاحات متذکر شده، به فرزندانی که به مرتبه پدران خود می‌رسند باید محترم و مقدّم شمرده شوند[1] (رشیدالدین،۱۳۷۳/ج۲، ص. ۱۳۵۳)، تأکید می‌کند. او نیز دستور می‌دهد تا جایی که ممکن است فرزندان هنرمندان، صنعت پدر خود را بیاموزند و اجازه ندهند که استعدادهای آن فرزندان تباه شود و آن را عقلاً و شرعاً روا نمی‌داند (رشیدالدین،۱۳۵۰، ص. ۱۵۱). بنابراین سازمان نه تنها با جابه‌جایی هنرمندان، مراکز هنری را تقویت کرد بلکه با موروثی کردن حرفه ها سبب انتقال تکنیک و اصول حرفه‌های پیشینیان به نسل‌های بعدی شد. نمونه بارز آن نگارگر هنرمند و صاحب نام احمد موسی است که دوست محمد گواشانی در دیباچه بهرام میرزا درباره او می‌نویسد که شاگرد پدرش بوده است (گرابار، ۱۳۹۰، ص. ۱۶۸).

۱. در اقطاع نیز غازان تأکید می‌کند که اگر کسی از صاحبان زمین وفات یافت آن را به پسران و نزدیکان او واگذارند. غازان این مورد را که یکی از اصلاحات است به طور دقیق و مفصل توضیح می‌دهد (همان: ۱۴۸۴)

تأثیر اولجایتو بر نگارگری و مدیریت نقاشخانه

حمایت اولجایتو از کتابت و کتاب‌آرایی شرایط خوبی برای نسخه‌برداری و تذهیب قرآن‌های نفیس و مصورسازی کتاب‌های جامع التواریخ و آثارالباقیه بیرونی فراهم کرد. نگاره‌هایی با مضامین دینی و مذهبی برای اولین بار در تاریخ اسلام در دوره اولجایتو اوایل قرن هشتم ه.ق خلق شدند. علت این امر اختلافاتی بود که بین بزرگان مذاهب اسلام پیش آمد و اولجایتو تازه مسلمان را بر آن داشت تا مطالعات دینی را با دعوت عالمان بزرگ به دربار و مدارس ثابت و سیار قوت بیشتری بدهد (القاشانی، ۱۳۴۶، ص. ۹۷-۱۰۰) (وصاف،۱۳۴۶/ج۴، ص. ۳۰۴). در نتیجه موضوع روز، تاریخ اسلام و مذاهب اسلامی بود و اولجایتو آن‌ها را به صورت کتاب و نگاره می‌خواست.

اصول و روش‌های کتاب‌آرایی جمع‌آوری و تئوریزه شد. یکی از این کتاب‌ها، رساله‌ای مهم به نام آداب خط، با رویکرد به خط نسخ و ثلث از عبدالله صیرفی بن محمود تبریزی است که در زمان اولجایتو نگاشته شده است. شمس‌الدین محمد بن محمود آملی با حمایت اولجایتو و فرزندش ابوسعید مدتی مدرّس سلطانیه بود و فنون گوناگون از جمله کتابت و خطوط دیوانی تدریس می‌کرد. کتاب فن نخست از فنون ادبی نفائس الفنون فی عرائس العیون از تألیفات این استاد است. او در ۷۳۷ ه.ق به سبب ناآرامی‌های دوره ابوسعید به شیراز رفته و تحت حمایت ابواسحاق بن محمود شاه اینجو فرمانروای شیراز (۷۱۹-۷۵۸ ه.ق) قرار گرفت و در آنجا یکی از جامع‌ترین و دقیق‌ترین دایره المعارف‌های فارسی را تألیف نمود که به لحاظ اطلاعاتی که درباره وضع علوم و ویژگی‌های آن در دوره‌ی ایلخانی در اختیار می‌گذارد، از جمله ارزشمندترین آثار محسوب می‌شود (هروی، ۱۳۷۲، ص. ۴۱-۴۰).

ابن فوطی در مجمع الآداب می‌نویسد عفیف الدین محمد بن منصور بن محمد بن بوموبه القاشی النقاش استاد حاذق ماهر در صنعت نقش و تصویر را دیده که در ۷۰۵ ه.ق مشغول تصویرگری کتاب وزیر حکیم رشیدالدین در چادر سلطان اولجایتو در سفر اران بوده است (ابن فوطی، ۱۳۷۴/ج۱، ص. ۴۷۸). اما چیزی که در این پژوهش اهمیت دارد این است که نقاش در یورت سلطان و در نزد او کار مصورسازی را انجام می‌داده و این اطلاعات به ما می‌گوید که اولجایتو محتملاً علاوه بر رشیدالدین، خود بر گزینش موضوعات، کیفیت و چگونگی آن نظارت داشته است.

در نقاشخانه‌ای که مدیریت آن با رشیدالدین بوده و اولجایتو به آن نظارت داشته ترکیب‌بندی پیکره‌ای، تلفیقی از سنت نقاشی سلجوقی و آسیای میانه است، بنابراین بعید نیست که این تلفیق را منشیان اویغوری دیوانخانه دربار انجام داده‌اند (پوپ، ۱۳۸۹، ص. ۴۳). در این آثار در تعدادی از نگاره‌ها تلاش‌های اندکی برای

ایجاد پلان و لایه وجود دارد. این درک تازه از فضا و نمایش همزمان داخل و خارج بنا و پنجره‌ایی یا دری نیمه باز (تصویر ۷) فضای دو بعدی معماری را فراخ‌تر به نظر می‌نمایاند.

شکل ۷. آثارالباقیه بیرونی (هیلنبرند[1]، ۲۰۱٦، ص. ۱۷۷)

قرآن‌های اولجایتو

قرآن‌های زیادی برای اولجایتو تهیه شد که در نفاست آن‌ها بحث‌های زیادی صورت گرفته است؛ اما این قرآن‌ها هیچ یک در سلطانیه تهیه نشده‌اند و در بناهای سلطنتی سلطانیه که ذکر آن‌ها در تاریخ اولجایتو رفته اصلاً کتابخانه و دارالمصحف وجود ندارد[2]. قرآن‌ها در مراغه، تبریز، همدان، بغداد و موصل کار شده‌اند. با این وجود قطعاً مدیریتی بر این آثار وجود داشته زیرا همه آن‌ها کم و بیش از یک‌سری ویژگی‌های یکسان برخوردار هستند.

نخست تغییر در قطع قرآن‌ها به قطع مستطیل است. از آنجا که بسیاری از تزیینات قرآن‌ها ویژگی معمارانِ مشخصی دارند، شاید بتوان این‌گونه تصور کرد که تذهیب کتیبه‌های آن‌ها هم تقلیدی از کتیبه‌های افقی با متون قرآنی مساجد هستند (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۳۷)؛ اما بزرگی مصحف‌های درباری رابطه مستقیم با ایلخانان دارد چنانچه این مسئله در بزرگی گنبدها و رفیعی بناها، شاهنامه بزرگ ایلخانی وجود دارد و مایه فخر قلمداد می‌شود. ویژگی جدید دیگر اضافه شدن صفحه‌ای برای معرفی سفارش دهنده است. اختصاص یک صفحه فقط برای تذهیب مفصل مانند قرآن موصل (تصویر ۷) و اضافه شدن کتیبه و شمسه در تذهیب (نصری اشرفی؛ شیرزادی آهودشتی، ۱۳۹۱، ص. ۵۲۹) تغییر پالت رنگ و به جای استفاده از رنگ طلایی غالب در کنار قهوه‌ای و اندکی آبی مانند قرآن‌ها غزنوی، سلجوقی و مکتب بغداد، استفاده از رنگ آبی تیره و روشن همراه با طلایی به ارزش مساوی به همراه قرمز تند و در حد کمتری سبز (پوپ،۱۳۸۷، ص. ۲۲۵۰)،

1. Hillenbrand

۲. در سلطانیه مساجد و خوانق و دارالقرأه و دارالحدیث و دارالسیاده و مدرسه در بقعه شریفه ساخته شد و بناها نوزده عدد بوده که به تعداد این بناها و ایوان‌های گچبری منقش رنگی و گنبد وجود داشته که نشان می‌دهد هنرمندان طراز اول مملکت در آن کار می‌کردند (کاشانی، ۱۳۴۸، ص. ۴۶-۴۷).

گره در هم تابیده، ویژگی‌های تازه و مهم دیگری است که در تذهیب تمام قرآن‌های اولجایتو دیده می‌شود (پوپ،۱۳۸۷، ص. ۲۲۴۹).

گره‌سازی یا بند رومی که در فرهنگ سلجوقیان بود با آن‌ها به ایران و جهان اسلام انتشار یافت (آژند،۱۳۹۳، ص. ۹) در دوره ایلخانان به اوج شکوفایی و کاربرد خود رسید. نمونه‌های متنوعی از نقش‌های هندسی، گره‌سازی در صفحات تزئینی، آغازین و شمسه‌های قرآن‌های این دوره نمودی از حمایت هولاکو از علم هندسه و نوشته شدن چندین کتاب توسط خواجه نصیرالدین است.

مدیریت هنری ابوسعید بهادر

ابوسعید جانشین اولجایتو نه تنها دوستار و حامی هنر بود که در یادگیری هنر و آداب دینی و دنیوی نیز همت داشت، به خط مغولی و فارسی به غایت خوش می‌نوشت و گاهی خود نیز به فارسی شعر می‌گفت (شبانکاره‌ای،۱۳۶۳، ص. ۲۸۶). احمد رومی استاد خوشنویسی ابوسعید بود (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۲۳). ابو سعید، اولین خان مغول هست که شاعران به دربار او بار می‌یابند بنابراین دوره او از دوره‌های تجدید حیات ادبی به شمار می‌رود (ویلبر، ۱۳۹۳، ص. ۲۹). با توجه به این مسائل انتخاب کتاب منظوم شاهنامه برای اولین بار به عنوان پروژه جدید کتاب‌آرایی و مصورسازی در کتابخانه سلطنتی ایلخانی قابل توجیه می‌شود.

کتابخانه و نقاشخانه بعد از تاراج ربع رشیدی

بعد از کشته شدن رشیدالدین در سال ۷۱۸ ه.ق لشکریان ربع رشیدی و متعلقان او را تاراج کردند و امرا املاک و فرزندان خواجه را به نفع خزانه دولت ضبط و مصادره نمودند (خواندمیر، ۱۳۸۷/ ج ۳، ص. ۲۰۲)؛ اما به هیچ وجه تصور نمی‌رود لشکریان دولت کتاب‌های جامع التواریخ و کتاب‌های سفارش سلطان و یا کتاب‌هایی که از چین و اقصی نقاط برای نوشتن جامع التواریخ آورده بودند را از بین برده و یا به هنرمندان آسیبی رسانده باشند زیرا همه آن‌ها به دولت اختصاص داشتند. این که ادعا شده و یا تخمین زده شده که این تاراج «مبانی هنری را از بین برد» اغراق است، زیرا بعد از این مرحله، پیشرفت دو چندانی که در نگارگر شاهنامه دموت دیده می‌شود نشانگر آنست که هنرمندان قطعاً به کار خود در مکانی جدید ادامه داده‌اند. تمرین و ممارست در نگارگری و تربیت و آموزش هنر در این مدت سبب به وجود آمدن نسل دیگری از نقاشان چون احمد موسی، شاگرد پدرش شده است. اما همه این پیشرفتگی‌ها در فاصله ۷۱۸ ه.ق تا ۷۲۶ ه.ق (هشت سال) کجا، تحت حمایت و مدیریت چه کسی صورت گرفته است؟ چنانچه از قرآن‌ها مشخص است تحولات اساسی در تذهیب در مراغه و تبریز رخ داده (با طراحی آنسا (تاج بالای کتیبه) و صفحه اختتامیه با

ذکر مشخصات کاتب و مُذَهّب و تاریخ) و عبدالله صیرفی بزرگترین خوشنویس دوره اولجایتو در تبریز است، اما درباره مکان جدید نگارگران نمی‌توان به این آسانی بحث کرد، ولی احتمال قریب به یقین تحت حمایت ابوسعید و علیشاه بوده‌اند، تا این که در ۷۲۶ ه.ق یا ۷۲۷ ه.ق غیاث‌الدین رشید به وزارت رسید و ربع رشیدی بعد از اندک زمانی مرمت و مجدداً احیاء شد.

مدیریت کتابخانه ربع رشیدی در وزارت غیاث‌الدین محمد

غیاث‌الدین محمد رشید بعد از درگذشت علیشاه و احراز مقام وزارت مجدداً هنرمندان را در ربع رشیدی گرد آورده همانند رشیدالدین، رسیدگی و مدیریت موسسه هنری و فرهنگی را به عهده گرفته و کنترل و عرضه کتاب‌های نوشته شده برای پادشاه به واسطه و هماهنگی او انجام می‌یافته[۱] و قطعاً کار شاهنامه را هم زیرنظر داشته است. سرپرست هنری گروه نقاشان قطعاً با احمد موسی بوده و از او به عنوان نابغه نگارگری این دوره یاد شده است. نام احمد موسی در منابع عصر ایلخانی که به دست ما رسیده وجود ندارد، اما محتملاً در عصر صفوی منابعی در دست دوست محمد گواشانی (هروی) بوده که در مقدمه مرقع بهرام‌میرزا نوشته است: «احمد موسی که شاگرد پدر خود بود، پرده گشای چهره تصویر شد و تصویری که حالا متداول است او اختراع کرد» (تاکستون ، ۱۹۸۹، ص. ۳۴۵). او با خلاقیت خود نوآوری‌های مهم و بنیادینی در نگارگری ایران رقم زد که امروزه آن را به عنوان اصل همزمانی مورد بحث قرار می‌دهند. ای شرویدر[۳] در سال ۱۹۳۹ م. با بررسی آثار این دوره نشان می‌دهد که کتاب‌های دیگری غیر از شاهنامه بزرگ در این کتابخانه کار شدند و نگاره‌های این کتاب‌ها که عبارتند از افسانه‌های بیدپای (موجود در استانبول)، ابوسعیدنامه، کلیه و دمنه، تاریخ‌چنگیزی و معراج‌نامه به خط مولانا عبدالله صیرفی را هم احمد موسی و محتملاً شاگردش شمس‌الدین با همکاری هم اجرا کرده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۹، ص. ۶۴). احمد موسی در این میان شاگردان دیگری چون امیردولتیار از غلامان سلطان ابوسعید (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. سی و سه مقدمه) و مولانا ولی‌الله تربیت کرد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ص. ۶۰) و امیر دولت یار در طراحی و نقاشی سیاه قلم سرآمد روزگار خود شد و شمس‌الدین در دورهٔ جلایری به درجه استادی رسید.

نگاره‌های این شاهنامه توسط هیلن‌برند، سارا برتلان، اولگ گرابار و شیلا بلر مورد تجزیه و تحلیل، زیبایی‌شناسی و مطالعات فنی قرار گرفته است. شاهنامه بزرگ مغول که به نام خریدار آن دموت شهرت یافته

۱. شبانکاره‌ای نوشته است کتاب خود را برای مطالعه و عرضه به پادشاه به غیاث‌الدین فرستادم (شبانکاره‌ای، ۱۳۶۳، ص.۲۷۲).

2. Thackston

3. E. Schroeder

بین سال‌های ۷۳۰- ۷۳۵ ه.ق / ۱۳۳۵-۱۳۳۰ م. در تبریز و به رهبری هنری احمد موسی وجود یافته است. برتلان طی بررسی‌هایی که روی تکنیک اجرایی نگاره‌های این شاهنامه انجام داده، نشان می‌دهد نوع رنگ‌دانه‌های مورد استفاده و نحوه به کارگیری رنگ، پالت با رنگ‌های محدود و این که نگارگر تداوم بخشی سنت نگارگری جامع التواریخ در این اثر است، ریشه‌های نقاشی آسیای میانه را در خود دارد. گرچه آثار مرمت در آن‌ها هویداست، اما با همه این وجود ویژگی‌های این تصویر سبک نقاشی ختایی را به نمایش می‌گذارد (کوماروف و کاربونی[1]، ۲۰۰۳، ص. ۲۲۸). با مرگ غیاث الدین در ۲۱ رمضان ۷۳۶ ه.ق و سقوط دولت ایلخانان و تحولات بعدی، دوره جدیدی آغاز شد. مطمئناً در آن دوره اموال تاراج شدند و هنرمندان ساکن در این محل مجبور به جابه‌جایی گشتند تا یک‌بار دیگر با تشکیل حکومت جلایریان دوباره گرد هم آیند.

ارزش‌های ایلخانان در نگاره‌ها

تا زمانی که ارزش‌ها به اجرا در نیامده نمی‌توان ادعا کرد که اهداف رهبری به سرانجامی رسیده و ایده به عمل تبدیل شده است. اما ارزش‌ها در عمیق‌ترین لایه‌ها قرار دارند و فرد در عمل، آنچه می‌بینند نمودهای ارزش‌هاست و خود ارزش‌ها را مستقیماً نمی‌بینند بنابراین برای جستجوی نمود ارزش‌ها تعدادی از آثار این دوره مورد تطبیق قرار می‌گیرد (شکل‌های ۸-۱۱). آثار از جامع التواریخ ۷۱۴ه.ق موجود در موزه ادینبورگ Or.Ms.20 و آلبوم دیز برلین، شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) محفوظ در موزه توپقاپوسرای خزانه ۲۱۵۴ و از مجموعه اسلامی موزه کلولند، ۱۳۳۰-۱۳۳۵م. ۳۳۰b انتخاب شده‌اند.

نگاره‌های که در آن‌ها از ارزش‌های آیینی و فرهنگی مغول الهام گرفته شده			
	آسمان جایگاه خدا و نور الهی با رنگ طلایی نمایش داده شده و کل زمینه به رنگ طلایی است.		ملکه در سمت چپ (نگارگر از روبه‌رو آن‌ها را دیده) قرار گرفته و خان به عنوان نماینده خدا در زمین در سمت راست بر تختی پوشیده از پارچه سفید و تشک طلایی نشسته‌اند.
شکل۸. معراج، احمد موسی، موزه توپقاپوسرای، Hazine 2154, folio 42b (مأخذ: ULR:2)		شکل۹. مجلس درباری، تبریز، آلبوم دیز، Fol 70 (مأخذ: ULR:3)	

1. Komaroff & Carboni

پادشاه با لباس آبی لاجوردی، سوار بر اسب سفید، از سمت راست برای اجرای حکم می‌آید. زمینه اثر تماماً به رنگ طلایی است.		تخت سلطان دارای گل لوتوس است. سوگواری به شیوه مغول به صورت سینه چاک کردن، پریشان کردن مو و کشیدن آن دیده می‌شود.	
شکل۱۰. گرفتار شدن اردوان به دست اردشیر، شاهنامه بزرگ ایلخانی، مأخذ: ULR:5		شکل۱۱. سوگواری برای سلطان، تبریز، آلبوم دیز (مأخذ: ULR:3)	

در جامع التواریخ و شاهنامه بزرگ ایلخانی گاهی اوقات موضوعات مربوط به تاریخ ایران هست اما لباس‌ها مغولی هستند، گویا مضامین کلاسیک ادب فارسی به عنوان بستری برای تصویرسازی از زندگی روزمره و فعالیت‌های درباری و قهرمانی‌های ایلخانان استفاده شده؛ چیزی که بعدها در دوره تیموریان و صفویان نیز این استفاده صورت گرفت اما نگاره‌هایی هم وجود دارند که توجه به ارزش‌های ایرانی و اسلامی را نشان می‌دهند (شکل‌های ۱۲-۱۵).

نگاره‌های که ارزش‌های فرهنگ ایرانی- اسلامی در آن‌ها نمود یافته است.			
گذاشته شدن حجرالاسود در کعبه، پوشش افراد عربی		طهمورث از پادشاهان پیشدادی به تصویر کشیده شده ولی ملازمان با لباس و کلاه مغولی نشان داده شده‌اند.	
شکل۱۲. پیامبر (ص) در حال گذاشتن حجرالسود در کعبه، جامع التواریخ ادینبورگ (مأخذ: ULR:5)		شکل۱۳. دربار طهمورث، جامع التواریخ ادینبورگ، (مأخذ: ULR:5)	
انوشیروان با هاله‌ای از نور در مجلسی همراه با ملازمانی در لباس ایرانی ترسیم شده است.		اژدهایی که توسط بهرام گور کشته شده قهوه‌ای و قرمز است.	
شکل۱۴. انوشیروان و بزرگمهر، شاهنامه بزرگ ایلخانی، تبریز، موزه کلولند (مأخذ: ULR:4)		شکل۱۵:بهرام گور اژدها را می‌کشد، شاهنامه بزرگ ایلخانی، موزه کلولند (مأخذ: ULR:4)	

نتیجه‌گیری

اهمیت و ارزش حفظ اطلاعات مربوط به اصل و نسب در مغول‌ها منجر به تألیف کتاب‌هایی درباره تاریخ مغول و همین‌طور افزایش تاریخ‌نویسی در این دوره شد. مغول‌ها با کسب قدرت نظامی، سیاسی و فتح سرزمین‌های بسیار وسیع، نه تنها نیاز به اداره امور کشور داشتند بلکه باید به زیرساخت‌های فرهنگی مبادرت می‌ورزیدند. هنر و نوشتار دو عنصر ضروری برای معرفی، تبلیغ، توجیه و نزدیک کردن فرهنگ‌ها با ترکیب آن‌ها لازم و ضروری بود. هدف ایلخانان به صورت واضح در اصلاحات غازان و سخنان اولجایتو مبنی بر ترکیب قانون و سیاست چنگیز با قوانین اسلامی آمده و مورد تأکید قرار گرفته و همین ترکیب در فرهنگ‌ها بر اساس سلیقه مغول‌ها با دقت تمام انجام گرفته به همین دلیل کار مدیریت فرهنگی از برجسته‌ترین و مهم‌ترین وظایف و کارهای دولتمردان مغول و ایلخانان دانسته شده است.

طراحی و نقاشی نقوش در این دوره در رابطه با تزئینات معماری آغاز و بسط یافت، سپس از دوره غازان به بعد همان رنگ‌ها و نقش‌ها و ارزش‌های آیینی تجلی یافته در هنر معماری به هنر کتاب‌آرایی هم انتقال یافت. موضوعات نگاره‌ها ملهم از موضوعات کتاب‌های تألیف، ترجمه و تدوین شده مورد توجه ایلخانان است. نگاره‌ها آثار میان متنی هستند و همان موضوعاتی هستند که ایلخانان به آن وقایع علاقمند بودند و یا می‌خواستند برای آشنایی با موضوعات مذهبی آن‌ها را تصویری درک کنند. غلبه رنگ‌های آبی تیره و آبی روشن و طلایی در تذهیب دقیقاً مرتبط با رنگ‌های ذکر شده در توصیف ارزش‌های آیین ایلخانان است. توجه به نقوش هندسی و حمایت از علوم هندسه که منجر به افزایش نقوش در این دوره شد. نقوش هندسی تجلی بخش خورشید و خاقان در یک نقش رمزی، نه تنها در تذهیب بلکه در تمام آثار این دوره می‌توان یافت. این نقوش بعد از اسلام آوری ایلخانان مفاهیم اسلامی یافته است. برای اجرای استراتژی ترکیب فرهنگی، محتملاً هنرمندان و نویسندگانی را به سازمان خود انتخاب و به کار گرفتند که با اهداف سازمان سازگاری داشتند. این مسئله اولاً در انتقال و اجرای ارزش‌ها مؤثر است و هم نهادینه کردن ارزش‌ها را تسهیل می‌کند.

سپاسگزاری

این پژوهش از رساله دکتری دانشگاه تهران، پردیس بین المللی کیش استخراج شده است. از معاونت پژوهشی دانشگاه مربوطه که زمینه پژوهش را برای نگارندگان فراهم نموده و از داوران محترم به خاطر ارائه نظرهای ساختاری و علمی تشکر و قدردانی می‌شود.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۳). *هفت اصل تزئینی هنر ایران*، تهران: پیکره.

ابن فوطی، کمال الدین عبدالرزاق بن احمد شیبانی (۱۳۷۴). *مجمع الآداب فی معجم القاب*، تحقیق محمد الکاظم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

القاشانی، ابوالقاسم عبدالله (۱۳۴۸). *تاریخ اولجایتو*، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.

الیاده، میرچا (۱۳۷۶). *رساله در تاریخ ادیان*، مترجم جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.

بیران، میکال (۱۳۹۴). *چنگیزخان، سازندگان جهان ایرانی- اسلامی*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نشر نامک.

پاکباز، رویین (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور؛ فیلیس اکرمن (۱۳۸۷-۱۳۹۰). *سیری در هنر ایران*، مترجمان نجف دریابندی و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

تسوف، ولادیمیر؛ باریس، باکوولیویچ (۱۳۸۳). *نظام اجتماعی مغول* (فئودالیسم خانه به دوش)، مترجم: شیرین بیانی، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

جوینی، عطاملک بن محمد (۱۳۸۵). *تاریخ جهانگشا*. مصحح قزوینی، ویراستار عزیزالله علیزاده، تهران: فردوسی.

خواجه‌نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد (۱۳۶۳). *تنسوخ‌نامه ایلخانی*، مقدمه و تعلیقات محمد تقی مدرس رضوی، تهران: اطلاعات.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۸۷). *حبیب‌السیر فی اخبار افرادالبشر*، جلد ۳-۴، با مقدمه جلال‌الدین همایی؛ زیرنظر دبیرسیاقی، تهران: هرمس.

رحمانی، رضا (۱۳۸۸). *مجموعه مقالات درباره خواجه رشیدالدین فضل‌الله و ربع رشیدی تبریز*، جلد اول و دوم، تهران: رضا رحمانی.

رشیدالدین، فضل الله (۱۳۷۳). *جامع التواریخ*، جلد اول و دوم، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، مصطفی موسوی، چاپ اول، تهران: نشر البرز.

رشیدالدین، فضل‌الله (۱۳۵۰). *وقفنامه ربع رشیدی*، به کوشش مجتبی مینوی و ایرج افشار و همکاری عبدالعلی کارنگ، چاپ اول، تهران: چاپخانه بیست و پنجم شهریور.

رشیدالدین، فضل الله (۱۳۹۴). *مبارک غازانی*، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، مصطفی موسوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: کارنگ.

شبانکاره‌ای، محمد بن علی بن محمد (۱۳۶۳). *مجمع الانساب*، به تصحیح میر هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

شراتو، امبرتو؛ گروبه، ارنست (۱۳۷۶). *هنر ایلخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

فایفر، یودیت (۱۳۹۵). بیان الحقایق رشیدالدین فضل الله و زمینه تاریخی- اجتماعی آن یک بررسی مقدماتی، ترجمه حمید عطائی نظری، گزارش میراث، *فصلنامه تخصصی اطلاع‌رسانی در حوزه نقد و تصحیح متون، نسخه‌شناسی و ایران شناسی*، دوره سوم (پیاپی ضمیمه ۹) ضمیمه شماره ۷۵-۷۴ .

فرهنگی، علی اکبر (۱۳۸۶). مدیریت دولتی و فرهنگ اجتماعی، مدیریت: *مدیریت بهره‌وری*،۱(۱) ۸۳-۱۰۳.

قلی‌پور، آرین؛ محمد اسماعیلی، ندا (۱۳۹۵). *اخلاق، ارزش‌ها و فرهنگ سازمانی*، تهران: موسسه کتاب مهربان نشر.

کارپن، پلان (۱۳۶۳). *سفرنامه پلان کارپن*، ترجمه دکتر ولی الله شادان، تهران: یساولی.

کریم زاده تبریزی، محمد (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر هند و عثمانی*، ج/ ۲ و۳ ، لندن: مستوفی.

گرابار، اولگ (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*، مترجم مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.

گری، ب (۱۳۸۳). *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.

گرجی‌دوز، سمیه؛ جوانپور، محمد علی؛ سبحانی، عبدالرضا (۱۳۹۶). تحلیلی بر تغییر سازمانی سازمان آموزش و پرورش بر اساس مدل ادگار شاین، *فصلنامه مدیریت و حسابداری*، ۳(۴)، ۷۳-۹۴.

گروسه، رنه (۱۳۶۸). *امپراتوری صحرانوردان*، ترجمه عبدالحسین میکده، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

لاهوتی، محمدرضا (۱۳۷۷). *مجموعه مقالات گردهمایی پژوهش مدیریت هنر*، تهران: موسسه گسترش هنر.

لمب، هارولد (۱۳۹۲). *چنگیزخان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، چاپ اول، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

محمد نژاد چاوشی، حبیب (۱۳۸۶). مدیریت فرهنگ، *نشریه علمی پژوهشی مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*، ۱۱(۲)، ۳۹-۶۳.

مشکور، محمدجواد (۱۳۴۸). ربع رشیدی، *هنر و مردم*، ۷ (۸۴)، ۳۲-۴۲.

منشی کرمانی، ناصرالدین (۱۳۳۷). *نسائم الاسحار من لطائم الاخبار در تاریخ وزرا*، به تصحیح و مقدمه میرجلال‌الدین ارموی، دانشگاه تهران.

منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.

مورگان، دیوید (۱۳۸۹). *مغول‌ها*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

نصری اشرفی، جهانگیر؛ شیرزادی آهو دشتی، عباس (۱۳۹۱). *تاریخ ادبیات و هنر ایران ۲*. چاپ: اول. تهران آروَن.

ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳۹۳). *معماری اسلامی ایران در دوره ایلخانان*، مترجم عبدالله فریار، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

هاگورت، گیپ (۱۳۹۰). *مدیریت فرهنگی-هنری، با رویکرد کارآفرینی*، مترجمان سهیل سمّی و زهره حسین زادگان، تهران: ققنوس.

Reference

Allsen, T. T. (2001). Culture and Conquest in Mongol Eurasia. Cambridge, Cambridge University Press (first edition: 1997).

Alghashni, A. (1970). Tarikh Oljaytu,Tehran: Bonghah Nashr va Terjome. *(in Persian)*

Azhand, Y. (2014). Haft Asle Tazeini Honer Iran, Tehtan: Peikere. *(in Persian)*

Biran, M. (2007). *Chinggis khan*, Tehran: Namek *(in Persian)*

Berlekamp, P., Lo, V., & Wang, Y. (2015). *Rashid al-Din and Bolad Chengxiang*, Administering Art, History, and Science in the Mongol Empire. Pearls on String: Artists, Patrons, and Poets at the Great Islamic Courts. https://www.researchgate.net/publication/312317549.

Boyle, J. A. (1968). *Cambridge History of Iran*, vol. 5: *The Seljuq and Mongol periods*, p. 349.

Eliade, M. (1976). *Treatise on the history of religions*, Tehran: Sorush.

Farhangi, A. A. (2007). Public Management and Social Culture, *Management: Productivity Management*, 1, 83-103. *(in Persian)*

Grousset, R. (1980). Ignahraf imlE: narheT, *seppets des L'empire.*

Gholipour, A., & Mohammad Esmaeili, N. (2016). *Ethics, Values, and Organizational Culture*, Tehran: Mehraban Publishing institute.

Gorjiduz, S., Javanpour, M. A., & Sobhani, A. (2018). An Analysis of Organizational Change in Education Organization Based on Edgar Shine Model, *Management and Accounting Quarterly*, 3(4), 73-94.

Grabar, O. (2000). *Mostly miniatures: an Introduction to Persian painting*, Translate by M. Vahdati, Tehran: Farhanghestane Honer.

Hagoort, G. (2003). *Art management entrepreneurial style.3th*, Translate by Smi and Hossein zeeegnnn Trrr nn GhGGnnss. *(in Persian)*

Hillenbrand, R. (2016). *The Edinburgh Biruni Manuscript: A Mirror of Its Time*?" in T May (ed.), The Mongols and Post-Mongol Asia: Studies in Honour of David O.Morgan, *Journal of the Royal Asiatic Societ*y, Third Series, 26, 1-2, 171-99.

Ibn Foveti, K. A. A. (1996). *Majmae aladab fi maejm 'alqab*, Tehran: Vezareti Ershad. *(in Persian)*

Jawani, A. M. (2007). Jahan Ghosha History, Editor A. Alizadeh, Taheran: Ferdowsi. *(in Persian)*

Karimzadeh Tabrizi, M. (1991). *The Works and Works of Ancient Iranian Painters and Some Indian and Ottoman Celebritie*s, Volume 2 and 3, London: Mostofi.

Karpen, Plan (1985). *Karpen Plan Travelogue*, translated by Dr. Waliollah Shadan, Tehran: Usavli.

Khwandmadir, G. A. D. (2009). *Habib al-Asir fi Akhbari bashar*, Vol. 3-4, with introduction by Jalal al-Din Homayi, Tehran: Hermes. *(in Persian)*

Khaje Nasiruddin Tusi, M. I. M. (1985). *The Ilkhani Tansokh name*, Introduction and Suspensions of Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Etelaat. *(in Persian)*

Komaroff, L., & Carboni, S. (2003). *The Legacy of Genghis Khan Courtly Art and Culture in Western Asia*, 1256–1353, published by the Metropoliten museum of art, New York.

Lahoti, M. (1978). *Mejmoe Maghalate gherdehemayie Pajohesh modiriet Honari*, Tehran: Moassese ghosteresh honer. *(in Persian)*

Lamb, H. (2014). *Chinggis khan*, Translate by Rashid Yasemi, Thran: Amir Kabir. *(in Persian)*

Mashkur, M. J. (1970). Rabi Rashidi, *Honer ve Merdom*, 7(84), pp. 32-42. *(in Persian)*

Mayel Heravi, N. (1993). *Ketab Arayi in Islamc Civilization*, Mashhad: Astane ghodsi Razavi. *(in Persian)*

Mohammed Nejad Chavoshi, H. (2008). Management of Culture, *Journal of Epistemic Studies in Islamic University*, 11(2), 39-63.

Monshi ghomi, A. (2004). *Gholestan Honer*, Tehran: Manochehr. *(in Persian)*

Morgan, D. (2011). The mongol, Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Nashre Markaz. *(in Persian)*

Monshi Kermani, N. (1959). *Nesaem ol ashar men Lataeiful Akhbar in Tarikh Vozera*, Tehran University. *(in Persian)*

Nasri Ashrafi, J., & Shirzadi, A. (2013). *Tarikh Adabiyat and Honer of Iran*, Tehran, Arvan. *(in Persian)*

Pakbaz, R. (2001). *Iranian painting from past to present*, Tehran: Zarrin and simin. *(in Persian)*

Pfeiffer, J. (2016). *Excerpts from Rashid al-Din Fazlallah's Excerpts and its Historical and Social Background A Preliminary Survey*, Hamid Ataei Nazari's Translation, Heritage Report, Journal of Information Criticism and Correction of Texts, Third Edition and Iranian Studies, Supplement No. 75-74, succession annex 9.

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008-2011). *A survey of Persian art*, from prehistoric times to the present, translated by Najaf Daryabandi and et al, Thhrllllll l irrrr hggghi. *(in Persian)*

Pope, A. U. (2010). *Survey of Persian art*, translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola. *(in Persian)*

Palce, R. M. (2008). *Shamanism*, Chelsea House publshers, New York.

Rahmani, R. (2009). *Collection of Articles on Khajei Rashi al din Fazlollah and Rabai Rashidi Tabriz*, Volume I and II, Tehran: Reza Rahmani. *(in Persian)*

Rashid al-Din, F. (2015). *Mubarak Ghazani*, edited by Mohammad Roshan, Mostafa Mousavi, Tehran: Miras Mektub. *(in Persian)*

Rashid al-Din, F. (1972). *Vaghf name Raba Rashidi*, by the efforts of Mojtaba Minavi and Iraj Afshar, and with the cooperation of Abdolali Karang, First Edition, Tehran: 25 Shahrivar. *(in Persian)*

Rashid al-Din, F. (1993). *Jami al-Tawarikh* Volume I and II, edited by Mohammad Roshan, Mostafa Mousavi, First Edition, Tehran: Alborz Publishing. *(in Persian)*

Soudavar, A (2001). *Art of courts of Iran*, Translated by Nahid Mohammed Shhemirani, Tehran: Karengh. *(in Persian)*

Shabankareyi, M. A. M. (1985). *Majma al Ansab*, edited by Mir Hashem Mohammad, Tehran: Amir Kabir. *(in Persian)*

Tsov, V., & Boris Y. (2005). *Social regimes of the Mongols: the nomadic Feudalism*, Translator: Shirin Bayani, Second Edition, Tehran: Publishing by Elmi Farhanghi Company. *(in Persian)*

Thackston, W. M. (1989). *Dost-Muhammad. Preface to the Bahram Mirza Album*, In a Century of Princes: Sources on Timurid History and Art, selected and translated by Cambridge, Massachusetts: Aga Khan Program for Islamic Architecture, London.

Umberto, S. (1997). *Encyclopedia of word art*, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola. *(in Persian)*

Wilber, D. (2014). *The architecture of Islamic Iran*, Tehran: Elmi and Farhangi. *(in Persian)*

منابع اینترنتی

ULR 1: http://ica.themorgan.org/manuscript/page/95/77363

ULR 2: kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/pers-II.html

ULR 3: http://orient-digital.staatsbibliothek-berlin

ULR 4: https://www.clevelandart.org/art/1943.658.b

ULR 5: www.library. The University of Edinburg.edu