درسا افراسیابی*
سیامک علیزاده**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۲۰

مطالعه تطبیقی دو نگاره ی جنگ اژدها با رستم/اسفندیار در مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو و تیموری

چکیده

شاهنامه فردوسی یکی از آثاری است که نگارگران ایرانی در تمامی ادوار به مصور کردن آن علاقه نشان داده اند. شاهد این مدعا تعداد زیادی شاهنامه است که که از دوره اسلامی به جا مانده است. نگارگران مکتب شیراز نیز از این قافله جا نمانده‌اند. شیراز یک بار در حمله‌ی مغول و بار دیگـر در حمله‌ی تیمـور مورد هجوم قرار گرفت که در هر دو توانست با تکیه بر میراث هنری خود در نگارگری شیوه خاص خود را زنده نگه داردو به وراث پس از خود انتقال دهد. هدف از این جستار مقایسه تطبیقی نگارگری مکتب شیراز در دو دوره ی آل اینجو(۷۰۳-۷۵۷ هـ. ق) و تیموری (۷۷۱-۹۱۶ هـ. ق) است که به بررسی نمونه موردی نگاره‌ای از شاهنامه در هر دو سبک می پردازند. در این تحقیق که به روش تحلیلی و به صورت کتابخانه‌ای انجام شده است، با وجود شباهت ها و تفاوت ها میان دو شیوه نگارگری مذکور نهایتا این نتیجه حاصل می شود که مکتب نگارگری شیراز عهد تیموری در ادامه مکتب شیراز آل اینجو به حیات خویش ادامه داده است. شناخت آثار مکتـب شیراز به عنوان مکتبـی که نسبت به سایـر مکاتـب خصوصیات ایرانـی خود را بیشتر حفظ کرده است، اهمیت پژوهش را آشکار می نماید.

کلید واژه:
مطالعه تطبیقی
مکتب نگارگری شیراز
دوره آل اینجو
دوره تیموری

کارشنـاس ارشـد پـژوهش هنـر دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز *
dorsa.afrasiabi@yahoo.com
استادیار دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز **
siyamak_micheal@yahoo.com

مقدمه

مکتب نگارگری شیراز در عرصه ی تصویرگری و کتاب آرایی پدیده‌ای نبود که در دوره‌ی کوتاه حاصل آمده باشد، بلکه حاصل تعامل سالیان دراز نیروهایی بود که در زمینه‌ی سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در شهر شیراز فعال بودند. این مکتب طی عبور از حکومت های مختلف هم چنان حیات خود را ادامه داد. ویژگی بارزی که درباره‌ی مکتب شیراز بیان می شود آن است که این مکتب از لحاظ شیوه ی طراحی و تصویرپردازی، مکتبی مستقل است که کمتر شامل تاثیرات عناصر بیگانه قرار گرفته است.

در زمان حمله‌ی، مغول شیراز به دلیل مصالحه با حکام مغول کاملاً از گزند آسیب های مغولان در امان ماند و بدین ترتیب شیوه ی تصویرپردازی هنرمندان نیز تأثیری از هنر چین و مغول نگرفت. این شیوه‌ی مستقل تا دوران آل اینجو و آل مظفر در شیراز ادامه داشت. پس از آن شیوه نگارگری در دوران بعد با آنکه بخشی از ویژگی های خود را حفظ نمود اما از عناصر بیگانه نیز تأثیر پذیرفت. نگارگری شیراز در عهد تیموری نمونه بارز این ادعاست اما با وجود این شیوه‌ی نگارگری مکتب تیموری در ادامه ی همان مکتب اینجو است و بعضا برخی از ویژگی های آن را داراست.

این پژوهش که به روش تحلیلی و شیوه ی کتابخانه ای، به هدف شناخت بیشتر مکتب شیراز به عنوان مکتبی که پلی بین مکاتب مهم تبریز و هرات است و روند حیات آن در ادوار مختلف و خصوصیات و میزان تأثیرپذیری آن از هنر بیگانه صورت گرفته است.

معرفی سلسله آل اینجو

در روزگار تیره و تاریک ایران در حملات مغول، تنها خطه‌ی فارس بود که به دلیل سیاست های حکمرانان خود از گزند و یورش ویرانگرانه ی مغول در امان مانده بود. ابوبکر بن سعد (ششمین اتابک فارس) با هلاکو خان سازش کرد و بدین ترتیب سرزمین فارس را از حمله ی لشکریان او مصون نگه داشت. ابوبکر حتی برای فتح بغداد به هلاکو خان یاری رسانید. اتابکان بعدی مطیع ایلخانیان بودند، اینجویان پس از اتابکان در فارس به حکومت رسیدند و تا زمان استیلای تیمور گورکانی در آن جا فرمان راندند. «آل اینجو از حکام مغول بودند که خود مختار شده و جدا از حکومت های ایلخانیان، حکومتی را در فارس و به پایتختی شیراز بین سال های ۷۰۳-۷۵۷ هـ ق تشکیل دادند» (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۹۱).

حاکم مشهور آل اینجو و خط دهنده‌ی اصلی آن شاه شیخ ابو اسحق اینجو بود که در عرصه‌ی فرهنگ و هنر، سیمای تابناکی از خود نشان داد. در زمان او نظم و سامان تازه‌ای برقرار شد. او که با چندین پشت، نسب به خواجه عبدالله انصاری عارف سده‌ی پنجم می رساند، توانست از ورطه‌ی آشفتگی ها و نابسامانی‌ها سربلند بیرون آید و محیط هنرپروری در شیراز پدید آورده و حامی هنرها و پشتیبان علم و ادب گردد.

یعقوب آژند در کتاب خود که پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران است، درباره‌ی ابواسحق اینجو چنین می نویسد: « شاه ابواسحق اینجو پادشاهی بود خوش صورت و نیکو اخلاق که مدت چهارده سال با شوکت و حشمت بر شیراز و اصفهان حکم راند. سرزمین فارس در ایام او آبادان و صاحب نعمت و ثروت بود و او در تربیت اهل علم و ادب می کوشید» (آژند،۱۳۹۲: ۱۷۸). شاعرانی چون حافظ، عبید زاکانی، شمس فخری اصفهانی در دربار ابواسحق اینجو جمع بودند

(دولتشاه،۱۳۳۶: ۲۹۳). او با قاضی عضدالدین ایجی از فضلای بزرگ زمان حشر و نشر داشت و او را سخت عزیز می داشت. خواجوی کرمانی مثنوی کمال نامه‌ی خود را به شاه شیخ ابواسحق اینجو اهدا کرد (غنی،۱۳۵۶: ۱۲۸). ابن بطوطه می نویسد: « ابو اسحق می خواست ایوانی مانند ایوان کسری بسازد از این رو به اهل شیـراز امر کرد تا اساس آن را حفر کنند و پی افکنند و شیرازیان با مسرت بسیار دست به اینکار زدند» (ابن بطوطه،۱۳۵۹: ۲۲۶).

وزارت شاه شیخ ابواسحق با خواجه حاجی قوام الدین حسن بوده است. قوام الدین به اهل هنر عنایتی ویژه داشت و با تدبیری خاص کارهای دولت اینجو را می چرخاند. او در جود و بخشش زبانزد خاص و عام بود. حافظ بارها از قوام الدین به نیکی یاد کرده است. شاهنامه‌ی سال ۷۴۱ هجری که در مطالب بعد از آن نام می بریم نیز برای حاجی قوام کتابت و مصور شده است.

ظاهراً شوکت و حشمت ساسانیـان همـواره دل و دیده‌ی بعضی از حکمرانان بعد از اسـلام را به خود وا می داشته تا آن جا که به شبیه سـازی از آثار و احوال آن‌هـا می پرداختند. آن ها با این شبیه سازی ها فضایل باستانی را ستـایش می‌کردند و با این الگو سازی ها سنت هـای فرهنگی و هنری خود را پرورش می دادند. اگر در زمینه‌ی معماری ایوان کسری، الگوی بارآوری برای ابواسحق اینجو بوده، پس شاهنامه فردوسی هم می توانست ذوق و سلیقه هنروری و هنر پروری آن‌ها را ارضا کند؛ به خصوص که ابواسحق اینجو با گشاده دستی و خوش دلی و قوام الدین حسن وزیر او، با هنرپروری و حمایت، در شکل‌گیری این ذوق و سلیقه مشارکت داشتند و تختگاه شیراز را پناهگاه هنرمندان قرار دادند، به طوری که این سنـت پس از برافتادن اینجویان و آل مظفریان هم چنان دوام داشت.

مکتب نگارگری شیراز در دوره‌ی آل اینجو

مکتب نگارگری شیـراز نوعـــی نگارگـری و کتاب آرایـی در شهر شیـــراز است که پس از یک زمینه‌ی فرهنگی طولانی چند قرنی در این شهر با حمایت های هنرپروران صاحب قدرت و ثروت در دوره آل اینجو ظهور کرد. کار گروهی هنرمندان در کتابخانه هایی که اصحاب قدرت تأسیس می کردند، به آثار پدید آمده ویژگی‌های مشترکی می بخشید. اکثر هنرمندان این مکتب اهل شیراز یا مناطق اطراف شیراز بودند. این مکتب رشد مستمری داشت و از خامی به سوی پختگی حرکت کرد و همین پویایی، نشان دهنده‌ی این موضوع است که هنرمندان این مکتب اهل جست و جو و تجربه بودند و تنها به داشته‌های قبلی اکتفا نمی‌کردند. آن‌ها در این مسیر به نقاشی مناطق دیگر نظیر مکتب تبریز و هم چنین به نقش مایه های چینی نظر داشتند، اما بر این تاثیر پذیری‌ها مهر و امضای ویژه‌ی مکتب شیراز گذاشتند و دچار تقلید صـرف نشـدند (تجویدی،۱۳۸۶: ۴۳). سچوکین۱ نیز اعتقاد دارد در مکتب شیراز افزون بر عناصر چینی وار، ویژگی و خصوصیات ایرانی هم بسی شدید بود (Stchonkine,۱۹۳۶: ۹۳).

از اوایل سده ی هشتـم کارگاه‌هـای شیراز تحت حمایت امیران اینجو فعالیت وسیعی را در مصورسـازی متون ادبی و خصوصاً شاهنامه آغاز کردند. « در واقع، اینجویان به منظور مقابله با ایلخانیان و تحکیم موقعیت خویش سیاست تجلیل از تاریخ گذشته‌ی ایران را در پیش گرفتند. درنتیجه چینی مابی رایج در تبریز کمترین تاثیر را در نقاشی شیراز گذاشت. بدین سان همزمان با نوآوری نگارگرانی چون احمد موسی و شمس الدین، مکتب شیراز، سنت پیشین نقاشی ایرانی

را تداوم بخشید» (پاکباز،۱۳۹۲: ۶۸).

در این میان چند کارگاه کتاب نگاری غیردرباری نیز در شیراز فعالیت می کردند.«شماری از نسخه های مصور کوچک اندازه ای که از این کارگاه ها بیرون می آمدند به هنـد، ترکیه و برخـی نواحی ایران صادر می شدند. بدین طریق سبـک نگارگری شیراز به نقاط دیگر راه یافت و مثلا تاثیر آن را در نگارگری درباری هند باختری می توان تشخیص داد» (پاکباز،۱۳۹۲: ۶۹). تایتلی در این باره می نویسد: «در شیراز از مدت ها پیش نسخه‌هایی بـرای داد و ستد تولیـد می شد و این نسخه ها به دهلـی، ملوا، بنگال و کن صـادر می‌گشت. کارگاه‌های هنـری شیراز از این نظر فعالیت چشمگیری داشتند و به احتمال زیاد هنرمندان شیراز هم برای تعلیم نقاشی به هنرمندان شبه قاره و کار بر روی نسخه ها به هند می رفته اند»(Titley,۱۹۸۳: ۳۵).

«محققان برای توضیح این مکتب هنری که در عهد حکمرانی خاندان اینجو در شیراز به وجود آمد، غالبا از عناوینی چون «سبک اینجو» یا «مکتب شیراز در عهد سلاطین اینجو» استفاده می‌کنند و همانا نام سبک اینجو مناسب تر و دقیق تر است، زیرا شیراز بعدها به دفعات به مرکز مکتب خاصی در نقاشی ایران مبدل گشت. علاوه بر این وجود این کتب به دوران حکومت سلاطین اینجو، محدود می گردد زیرا پس از سرنگونی خـاندان اینجو، ویژگی نقاشـی ایرانـی در شیراز شدیدا تغییر یافت و تاثیر سبک اینجو تنها در بعضـی منـاطق، در نگاره‌های نیمه دوم قرن هشتم ه.ق مشاهده می شود» (آداموا،۱۳۸۳: ۵۶)

حال علل پیدایش سبک بسیار خاص نقاشی شیراز که در عیـن حال سـاده تر و به عقیده‌ی برخی از پژوهشگران در مقایسه با مکتب تبریز اول، خشن می نماید، در دوران اینجو چیست؟ در واقع اینجویان به منظور مقابله با ایلخانان و تحکیم موقعیت خویش، سیاست تجلیل از تاریخ گذشته ی ایران را در پیش گرفتند. در نتیجه ی این مقابله واکنشی منفی و شدید به آثار متأثر از خاور دور و چین پدیدار گشت و چینی مآبی رایج در تبریز کمترین تاثیر را در نقاشی شیراز گذاشت و مکتبی پدید آمد که سنت پیشین نقاشی ایران را تداوم بخشید. در این مکتب استناد به سنن هنر پارسی که مقدم بر استیلای مغولان بود، برتری یافت. در حال حاضـر هشت نسخه‌ی خطی منسوب به دوران کوتاه بیست تا سـی سـال حکومت اینجو است. همه‌ی نسخـه‌های تاریخ دار این مجموعه به دهه های ۳۰ -۴۰ سده‌ی هشتم هجری نسبت داده می شوند.

با توجه به تبادلات فرهنگی که قبل از این میان ایران و چین رخ داده بود نمی توان سبک اینجو را خالی از تاثیرات چینی دانست ولی احتمالا این تأثیرات به صورت دست دوم و از طریق صنایع دستی و به خصوص لباس مهاجمین ممکن می شد. با این حال می توان مدعی شد که تأثیرات هنر چین به قدری کم است که "دنیکه" در سال ۱۹۲۳ م. متوجه اصالت ایرانی اشخاص، لباس ها و موضوعات در نگاره های شاهنامه ی دوره اینجو گردید. او نوشت: «گویی ویژگی‌های دوران ساسانی به طرزی خشک و ناپخته زنده می شوند» (آداموا،۱۳۸۳: ۶۶).

«در حالی که در مکتب جلایری (بغداد و تبریز) به ریزه کاری‌ها و نمایـش طبیعت و منظـره اهمیت بیشتری داده می شود و درختان، کوه ها، آسمان و غیره بخش بزرگی از تصویر را اشغال می‌کنند، در مقابل در سبک اینجو به تصویر انسان و حیـوانات اهمیـت بیشتـری داده می‌شود و این عناصر مهم ترین بخش فضای نقاشی را در سبک اخیر پر می‌نماینـد» (تجویدی،۱۳۷۵: ۸۵).

اساسی‌ترین ویژگی مشترک کلیه‌ی نگاره‌های نسخ خطی سبک اینجو، کاربرد فراوان رنگ های

قرمز و زرد، اکر یا طلایی است. طراحی پر تحرک و زنده، حرکت آزاد قلم و قلم مو برای بیان اندام و استفاده اغراق آمیز از ساقه و گل گیاهان از دیگر ویژگی‌های بارز این نگاره هاست.

«این نگاره‌ها، عموما در اندازه‌های کوچک و قالب افقی است. شیوه ی عام نقاشی‌ها، سترگ نما باقی می‌ماند و با دیوارنگاره‌های دوره‌ی ساسانی قرابتی نزدیک دارد. ترکیب بندی، اکثرا هنوز کتیبه وار و قاب بندی شده است. تقـارن ساختمانی ارجحیـت دارد و پیکرها با درختـی یا شاخه ای از یکدیگر جـدا شده اند. با این روش که عناصـر جدا گاه با یکدیگر تبادل موزون برقرار می‌کنند، ترکیب بندی یکنواخت، رک و ساده به وجود می‌آید» (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۲۸).

معرفی سلسله‌ی تیموریان(۷۷۱-۹۱۶ ق/ ۱۳۶۹-۱۵۱۰ م.)

صد و پنجـاه سال بعد از نخستین یورش مغولان به ایران، تیمور و لشکریانش از مرزهای شمال شرقی، کشور را مورد هجوم قرار دادند و به همان میزان وحشت و خرابی ایجاد کردند. مورخان نسبت تیمور را به خاندان چنگیز می رسانند، ولی صحت این ادعا معلوم نیست. تیمـور سه حمله‌ی عمده به ایران انجـام داد که یورش های ۳، ۵ و ۷ نام دارند. تا سال ۸۰۲ ق. تیمـور تمام ایـران، قسمتی از آسیای صغیر، عراق، هندوستان تا شهر دهلی و تا ۲۰۰ مایلی مسکو را به زیر سلطه خود درآورده بود. ویرانی‌های ناشی از حملات تیمور و کشمکش دائم میان اقوام رقیـب همچون ترکمان برای رسیدن تاج و تخـت ایران مانع از بروز استعدادهای هنری مردم این کشور در طول این دوران شده بود. عامل اصلی و مهم در بقای فرهنگی در این دوران، میزان کمک مالی بود که به هنرمندان و نویسندگان این دوره می شد. در واقع سیاست فرهنگی تیمور با برنامه های سیاسی و نظامی اش پیوستگی داشت. او به حاکمان ولایاتی که به زیر سلطه خود در مـی‌آورد این امـکان را می داد که یا بیعت کنند و از تخریب و کشتار جلوگیری نمایند یا کلیه‌ی سکنه قتل عام شوند. چنان چه با پیشنهادش مخالفت می شد به سپاهیانش فرمان می داد که مردم را قتل عام کنند، اموال منقول را غارت و غیر منقول را تخریب و تنها کودکان و شهروندان مسن، هنرمندان و استادکاران را مستثنی می‌کرد. این هنرمندان و استادکاران سپس به پایتخت تیمور، یعنی سمرقند گسیل می شدند و در آن جا در برنامه های وسیع فرهنگی و ساختن ابنیه شرکت می جستند (رهنورد،۱۳۸۸ : ۴۹-۴۷).

بعد از وفات تیمور در سال ۸۰۷ق/۱۴۰۴م. بین ورثه او نـزاع در گرفت و در آخـر کار، چهارمین پسر او شاهـرخ توانست خویشـان و نـزدیکان خود را وادار کنـد تا حکـومت او را تصدیـق کنند. دولت شاهرخ در نتیجه کفایت و کاردانی او مدت ها دوام یافت و دربار و جانشینانش از بهترین مراکز علم و ادب و هنر شد و در اثر شایستگی او و فرزندانش دوره ی درخشان دیگری در تاریخ تمدن ایران به وجود آمد. « نوه‌ی تیمور، اسکندربن عمر شیخ (اسکندر سلطان) پس از مرگ پدربزرگش حکمرانی بر شهر یزد را از عموی خود شاهرخ دریافت کرد و عازم یزد شد. در فاصله ی سال های ۸۱۳-۸۱۴ق/۱۴۱۰-۱۴۱۱م. برادر بزرگتر اسکندر که حکمران شیراز بود درگذشت و حکمرانی شیراز نیز به اسکندر رسید. اسکندر حامی هنر بود. او برجسته ترین هنرمندان زمان را در شیراز گرد آورد و به یاری آنان بود که گام نخست در تحول کتاب نگاری عهد تیمور برداشته شد»(پاکباز، ۱۳۹۲: ۷۱) و بدین ترتیب «شیراز نخستین مرکز معتبـر هنـری در کشور گردیـد» (کورکیان،۱۳۷۷: ۲۵).

«درگیری های اسکندر سلطان با شاهـرخ تیمـوری به سرنگونـی اسکنـدر سلطان انجامید.

شاهرخ فرزند دیگر خود (فرزند سوم) ابراهیم سلطان را نیز در ایالت فارس در شهر عمده‌ای چون شیراز به جای اسکندر سلطان معزول به حکومت نشاند. ابراهیم نیز مانند برادرش بایسنقر، در ادبیات استعداد داشت، او نیز هنرآموزی را حمایت می‌کرد. البته او نتوانست از قریحه‌ی هنری خود استفاده زیادی ببرد، زیرا به هر حال عده‌ای از هنرمندان اسکندر پس از مرگ او به هرات مراجعه کرده بودند. با وجود این شیراز به طور کامل از هنرمندان برجسته خود خالی نشد» (رهنورد، ۱۳۸۸: ۵۰).

مکتب نگارگری شیراز در دوره ی تیموری(ابراهیم سلطان ۸۵۷-۸۱۸ ق/ ۱۴۱۵-۱۴۵۳م.)

پژوهشگران مکتب نگارگری شیراز در دوره ی تیموری را مکتبی متمایز می دانند. "یعقوب آژند" در این باره می نویسد: «مکتب نگارگری شیراز در این دوران همچون پلی بین مکتب های نگاری گری تبریز بغداد(ایلخانی و جلایری) و مکتب نگارگری هرات بود. این مکتب اسباب و لوازم ضروری را برای مکتب هرات به خصوص دوره ی پیشین آن، فراهم آورد و در بسط و غنای آن نقشی درخور داشت. هنرمندان مکتب شیراز، خطاط و نقاش، با مواریثی که از مکتب شیراز در دوره ی آل اینجو و آل مظفر به دست آورده بودند، آثاری را برای صاحبان قدرت تیموری (اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان) تولید کردند که امروزه در موزه ها و مجموعه های مختلف جهان پراکنده است و الگویی برای آثار نگارگری مکتب هرات(دوره ی پیشین) شد»(آژند،۱۳۹۲: ۴۲۳).

تحت حمایت ابراهیم سلطان، سبک نگارگری شیراز تحول دیگری یافت.

مثلا در شاخص ترین اثر این دوره (شاهنامه ابراهیم سلطان) طراحی ها قوی تر و رنگ ها خاموش تر شده اند. علاوه بر این، عناصر نوشتاری در کل ترکیب بندی اهمیتی خاص یافته اند (پاکباز،۱۳۹۲: ۷۳-۷۲).

«آثار این دوره، حالت تغزلی سبک پیشین(شیراز دوره ی اسکندر سلطان) را ندارد و به نظر می رسد که برگشتی به سوی سبک خشن شیراز از اواخر قرن چهاردهم باشد. در واقع این سبک کاربرد نه چندان کامل شیوه و روشی است که در قرن ماقبل در شیراز (به ویژه سبک نگارگری آل اینجو و آل مظفر) پی ریزی شده بود» (رهنورد،۱۳۸۸: ۵۷).

هنرمند شیرازی ترکیبات قرینه را ترجیح می داد و اشکالی را که می‌کشید تنها به یک چهره یا نمای محوری کاهش می داد و اضافات و جزئیات را حذف می‌کرد. این مسئله سبب می‌شد که چشم به وسیله جزئیات زیاد منحرف نشود، بلکه به آن اجازه داده می شد که به روی تصویر اصلی متمرکز شود

«در پیکره‌های حیوانی و انسانی این دوره خبری از گرایش ها و رویکردهای طبیعت گرایانه نیست و یا کم است و در اجرای منظره ها هم نوعی پیش طرح نسبتا قراردادی و سنتی پیگیری شده است. فضا سازی مطلوب از این مکتب مرکب از کوه پردازی با خطوط کناره نمای صخره ها، بوته‌های علوفه و شاخ و برگ های شکوفا است. مع الوصف می‌توان دریافت که نقاشان صرفاً اسیر صورت بندی ثابت نبوده اند، بلکه پس زمینه نسبتا منقوش و والایی را خلق می‌کردند که مجال نهایت تمیز رنگمایه را در اختیار قرار می داد و هم چنین به نقاشان این مجال را می داد تا تباین و تقابل رسا و موثری را با موضوعات تصویری خود ایجاد کنند. تجمع مبتکرانه پیکرها و علاقه به ارائه ایجاز و دقیق داستان‌ها نیز از ویژگی های مکتب شیراز است و این مؤلفه ها را

می توان در عرض عمر نیم قرن این مکتب پی‌جویی کرد»(پوپ،۱۳۷۷: ۶۷).

بررسی تطبیقی دو نگاره ی جنگ اژدها با رستم/اسفندیار در دو دوره ی آل اینجو و تیمـوری مکتـب شیـراز

در این بخش با استنـاد به ویژگـی های موجود در آثار هر دو دوره که در مطالب فوق ذکر شد و بر اساس نکات مرتبط با مباحـث زیبایی شناختـی نگارگری، دو نگاره به عنوان نماینده ی دو مکتب از دو دوره‌ی مذکور انتخـاب شده و به تحلیل آن ها پرداخته شده است. تصویـر نخست (تصویر شماره یک) «کشتن اسفندیار اژدها را» نگاره ای است که که از کتاب شاهنـامه‌ی سـال ۷۳۳ ق. مربوط به دوره‌ی آل اینجـو است که در مـوزه توپقاپی سـرای استانبـول نگهداری می‌شـود و تصویر دیگر(تصویره شمـاره دو) «کشتن رستـم اژدهـا را» نگاره‌ای از شاهنامه سال ۸۴۸ ق. مربوط به مکتـب شیـراز در دوره‌ی تیمـوری(ابراهیـم سلطان) است که در کتـابخـانه ی ملی پاریس نگهـداری می شود. هر دو نگاره صحنه ی رزم دو پهلوان که هر دو رقیب هم هستند را با اژدها نشان می‌دهد.

تصویر ۱: کشتن اسفندیار اژدها، شاهنامه، ۷۳۳هـ.، شیراز، آل اینجو، موزه توپقاپی سرای، استانبول.

تصویر ۲: نگاره کشتن رستم اژدها را، شاهنامه، شیراز، ۸۴۸هـ .ق، مکتب تیموری، کتابخانه ملی، پاریس.

تحلیل نگاره ی کشتن اسفندیار اژدها را (تصویر ۱)

این نگاره به قطع ۲۸ × ۳۶ است که یکی از صفحات نسخه‌ی شاهنامه سال ۷۳۳ق. را تشکیل می دهد. خود نگاره به صورت افقی و دارای ترکیبی شامل تصویر و ستون نوشتار است. تصویر به شکل کادر افقی بالای صفحه را اشغال کرده است و در بالای آن نوشتار به صورت یک خط در کادربندی قرار گرفته است. باقی نوشتار به صورت ستون بندی متقارن در شش ستون تقریباً یک اندازه در زیر کادر افقی تصویر قرار گرفته اند. تصویر و ستون نوشتار هر دو در کادر خطی به رنگ قرمز گرفته اند و از حاشیه ی تصویر جدا شده اند؛ اما قسمتی از تصویر که شامل دم و بخشی از پای اژدها است در حاشیه نفوذ پیدا کرده است.نوع ارتباط تصویر با نوشتار به صورت کادر بندی در بالا و پایین تصویر و به صورت متقارن است. ساختار ادبی این نگاره به صورت نظم(شعر) است و به خط نسخ نوشته شده است.

نوع مجلس در این نگاره رزم است که نبرد اسفندیار با اژدها را نشان می دهد. اسفندیار سوار بر اسب خود، شمشیر به دست در مقابل اژدها، که با دهانی باز ابراز قدرت می کند مشغول نبرد است. اسفندیار بدون زره و تنها با کلاهخود آهنین خود که به شیوه ی کلاهخودهای مغولی طراحی شده و جوشن بر تن در مقابل اژدها نقش شده است. همچنین صورت اسفندیار دارای ریش است. نحوه‌ی طراحی عضلات پاهای اسب حکایت از آن دارد که اسب در حال حرکت و احتمالا دویدن است. اسب به رنگ قرمز اخرای ساده و بدون نقش و به صورت زنده و محکم و عاطفی ترسیم شده است.

اژدها که در مقابل آن ها قرار دارد دارای هیبت عظیم الجثه‌ای است که سمت چپ تصویر را اشغال کرده است. اژدها نیز با خطوط محکم و ضخیم دور گیری شده و دارای تزئیناتی در بدن است. نحوه ی ترسیم اژدها حکایت از عظمت و هیبت او هنگام نبرد و سختی کار اسفندیار برای کشتن او دارد.

خطوط به صورت زمخت و خشن به رنگ سیاه و با مرکب، تنها برای دورگیری کلی شکل‌ها ترسیم شده است و طراحی پر تحرک و زنده را نشان می دهد. حرکت آزاد قلم و قلم مو برای بیان اندام ها کاملاً ملموس است. پس زمینه ی تصویر تقریباً ساده و تنها دارای گل های غیر طبیعی و خارج از اندازه و ساقه های ساده گیاهان تنها به منظور پر کردن فضا است. می توان چنین استنباط کرد که هنرمند سبک آل اینجو به تصویر کردن انسان و حیوانات علاقه ی بیشتری نشان داده است تا ترسیم پس زمینه و گل و درخت و کوه. شیوه ترسیم موجودات به صورت عظیم الجثه است که از این جهت نقاشی های دیوارنگاره های ساسانی را به یاد می آورد. رنگ های به کار رفته در این نگاره غالبا رنگهای گرم هستند. تنوع رنگی کم است و تنها از رنگ‌های قرمز، زرد، قهوه ای، سبز تیره، آبی تیره و سیاه استفاده شده است. تناسب میان رنگ سرد و گرم وجود ندارد و رنگ غالب رنگ گرم است. نقاط تأکید در تصویر به صورت خط افقی وجود دارد و ترکیب بندی آن خطی است. فضا سازی به صورت تک ساحتی و به صورت محدود و بسته است.

تحلیل نگاره کشتن رستم اژدها را (تصویر۲)

این نگاره در قطع سلطانی یا قطع تیموری که قطع رایج در دوران تیموریان و مخصوص استفاده شاهزادگان آن زمان بود، در ابعاد۳۰×۴۰ تصویر شده است که یکی از صفحات نسخه خطی شاهنامه ی سال ۸۴۸ هـ معروف به شاهنامه پاریس را تشکیل می دهد. کادر خود نگاره به صورت عمودی است که شامل ترکیبی از تصویر و نوشتار است. تصویر در وسط صفحه به صورت کادر مربع شکل قرار گرفته و نوشتار در چند ستون نامتقارن در کادری، سمت چپ بالای تصویر قرار دارند.ساختار ادبی نوشته های این نگاره به صورت نظم(شعر) و به خط نستعلیق است.

نوع مجلس در این نـگاره رزم است که نبـرد رستـم را در مقابل اژدها نشان می دهد. رستم نیز شمشیـر به دست، دارای زره و تیر و کمان بر کمر لبـاس جـنگ بر تن دارد و که آمادگی و تسلط او را به عنوان مهمترین پهلوان شاهنامه نشان می دهد. چهره ی رستم بدون حالت و بدون ریش ترسیم شده است. رستم به همراه اسب خود، رخش، به جنگ اژدها رفته و رخش درحال همکاری با رستم در حال به زمین زده اژدهاست. اسب به رنگ سرخ و سفید درهم آمیخته دارای لکه های قرمز و زرد است که با جزئیات دقیق ترسیم شده و در حال یاری رساندن به رستم است. در اینجا بر خلاف نگاره ی پیشین خطوط نرم و سیال هستند و دورگیری ها ظریف و دقیق ترسیم شده اند به صورتی که جزئیات در آن ها دیده می شود. اژدها نیز بر خلاف اژدهای نگاره قبل کاملاً تأثیر گرفته از اژدهای چینی ست، با این تفاوت که زیر دست و پای اسب مشغول درگیری و مغلوب شدن است.

پس زمینه تصویر فراخ و فضا سازی گسترده مرکب از کوه و تپه و درخت و بته های گوناگون گیاهان و صخره هاست. گویی نگارگران آن پس زمینه را به صورت عنصری مهم در صفحه ترسیم می‌کردند و تنها اسیر صورت بندی نبودند و پس زمینه صرفاً به منظور پر کردن فضای خالی صفحه نبوده است. در بالای صفحه آسمـان لاجوردی و با ابرهـای سفید و طلایی خودنمایـی می‌کنند. ابرها کاملا برگرفته از ابرهای چیـنی ترسیم شده اند و نحوه رنگ پردازی آن ها حاکی از آن است که هنرمند صرفاً در پی طبیعت گرایی نیست و منظره پردازی ها به صورت قراردادی است. صخره ها، بوته و شاخ و برگ درختان نیز همه از این قواعد قراردادی پیروی می کند و اکثراً طبیعت گرایانه نیستند و حالات چینی دارند. در گوشه ی راست بالا، درخت خودنمایی می‌کند که از این حیث مستثنی ست. درخت تقریباً طبیعت گرایانه و با جزئیات ترسیم شده و نشان از آن دارد که اگرچه هنرمند از عوامل چینی بهره برده است، اما در قسمت هایی هم به شیوه خاص خود وفادار مانده است.

در این نگاره از رنگ های متنوع استفاده شده و تناسب میان رنگ های گرم و سرد کاملاً رعایت شده است. رنگهای زرد، نارنجی، طلایی، قهوه ای، انواع آبی، انواع سبز، خاکستری و .... در این نگاره خودنمایی می کنند. این رنگ ها درخشانی رنگ های نگاره های مکتب هرات را ندارند و از آن ها پخته تر و خاموش‌تراند، اما نسبت به سبک اینجو دارای تنوع رنگی بیشتری است.

نقاط تأکید در تصویر و ترکیب بندی به صورت قطری است که ساختاری پویا و فعال دارد. نوع فضا سازی به صورت تک ساحتی است و فضای فراخی را شامل کوه، آسمان، دشت، صخره، به نمایش می گذارد.

جدول ۱: تحلیل از لحاظ کادر و حاشیه

تحلیل	نگاره کشتن اسفندیار اژدها را	نگاره کشتن رستم اژدها را
قطع	۳۶ × ۲۸	۴۰×۳۰
کادر صفحه	مستطیل عمودی	مستطیل عمودی
کادر تصویر	مستطیل افقی	مربع
حاشیه	ساده	ساده
میزان نفوذ تصویر در حاشیه	قسمتی از دم و پای اژدها	قسمتی از دم اژدها و قسمتی از صخره ها

جدول ۲: تحلیل از لحاظ نوشتار و ساختار نوشتاری

تحلیل	نگاره کشتن اسفندیار اژدها را	نگاره کشتن رستم اژدها را
ساختار ادبی	نظم	نظم
خط	نسخ	نستعلیق
ارتباط تصویر با نوشتار	به صورت کادربندی متقارن در بالا و پایین تصویر	به صورت کادربندی نامتقارن بالای تصویر سمت چپ

جدول ۳: تحلیل از لحاظ شیوه تصویرپردازی

تحلیل	نگاره کشتن اسفندیار اژدها را	نگاره کشتن رستم اژدها را
نوع مجلس	رزم	رزم
ترکیب بندی	به صورت خطی و افقی	به صورت قطری
شیوه نقش پردازی زمینه	ساده دارای تعداد اندک گل های غیر طبیعی و خارج از اندازه برای پر کردن فضا	توجه فراوان به پس زمینه به عنوان عضوی مستقل، دارای گیاهان، صخره ها، ابرها و درخت به صورت پرداخت شده.
شیوه طراحی خط	خطوط خشن و زمخت برای دورگیری کلی، طراحی پرتحرک و زنده خطوط	خطوط نرم و سیال هستند و قلم گیری ها ظریف و دقیق که جزئیات در آنها دیده می شود.
شیوه رنگ پردازی	رنگ های گرم غالب هستند، تنوع رنگی کم است. تناسب میان رنگ سرد و گرم وجود ندارد. رنگهای استفاده شده: زرد، قرمز، قهوه ای، سبز تیره، آبی تیره و سیاه	تنوع رنگی زیاد است. تناسب میان رنگ های سرد و گرم رعایت شده است. رنگ های استفاده شده: زرد، طلایی، انواع سبز، انواع آبی، خاکستری، نارنجی، قهوه ای، کرم
نوع فضا سازی	تک ساحتی، فضای محدود و بسته، خط افق دیده نمی شود	تک ساحتی، فضای فراخ و عمیق، دارای خط افق
نوع ساختار	ایستا	پویا و سیال
متاثر از هنر:	حضور عوامل چینی بسیار کم است و تناسبات بزرگ یادآور دیوارنگاره های ساسانی است. همچنین در مواردی از هنر مغول و مکتب تبریز متاثر بوده است.	تاثرات هنری چینی کاملا در صخره ها و ابره ها و اژدها دیده می شود، با وجود این از شیوه‌ی پیشین مکتب شیراز تأثیر پذیرفته است

جدول ۴: تحلیل از لحاظ شخصیت پردازی

تحلیل	نگاره کشتن اسفندیار اژدها را	نگاره کشتن رستم اژدها را
شخصیت اصلی	اسفندیار دارای شمشیر، بدون زره با کلاه خود آهنین(با طراحی مغولی)، دارای ریش که از خصوصیات قدیمی نقاشی ایران و ساسانی است و جوشن به تن	رستم دارای زره، شمشیر، تیر و کمان، بدون ریش و چهره بدون حالت
اسب	در حال حرکت است و به رنگ قرمز اخرا و به صورت محکم و زنده و عاطفی، با خطوط خشن ترسیم شده است.	رخش به رنگ سرخ و سفید درهم، دارای لکه های قرمز و زرد با خطوط سیال و دقیق ترسیم شده و در حال یاری به رستم و معلوب کردن اژهاست
اژدها	به صورت عظیم و مهیب با خطوط محکم	به صورت مغلوب و متأثر از هنر چینی

نتیجه

ضمن بررسی نگارگری مکتب شیراز در دوره مختلف آل اینجو و دوره ی تیموری و بررسی ویژگی های آنها، دو نمونه از تصاویر شاهنامه در هر دو دوره مورد تحلیل قرار گرفت. ضمن تحلیل این نگاره ها در می یابیم که شیوه ی تصویرپردازی در این دو دوره از لحاظ سبک، ترکیب بندی، رنگ پردازی، توجه به فضای پس زمینه، نوع فضا سازی و شیوه استفاده از خط متفاوت است؛ اما در جهاتی هم برخی از عناصر دوره تیموری یادآور نگاره های دوره اینجو است. نگارگری شیراز در دوره ی تیموری با آنکه برخی از مؤلفه های خود را از هنر چین گرفته و شیوه ی پخته تر و ظریف تر را در طراحی داراست در بعضی نقاط بازگشتی به سمت سبک خشن دوره ی اینجو شیراز دارد؛ اما نگارگری مکتب اینجو عاری از تأثیرات هنر چینی است. با این حال می توان مکتب شیراز دوره ی تیموری را ادامه همان شیوه مکتب شیراز در دوره ی اینجو دانست. به طور کلی مکتب شیراز پلی میان مکتب تبریز و مکتب هرات است که طی دوران به حیات خویش ادامه داد و شیوه ی مستقل خود در طراحی را حفظ نمود.

منابع :

- آژند، یعقوب(۱۳۹۲)، نگارگری ایران(پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران، سمت.
- ا.ت. آداموا و ل.ت. گیوزالیان(۱۳۸۳)، نگاره های شاهنامه، ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر.
- ابن بطوطه(۱۳۵۹)، سفرنامه ابن بطوطه، ترجمه محمد علی موحد، جلد۱، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- پاکباز، رویین(۱۳۹۲)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.
- پوپ،آرتور اپهام و دیگران(۱۳۷۷)،ترجمه یعقوب آژند،تهران، انتشارات مولی.
- تجویدی،اکبر(۱۳۷۵)، نگاهـی به هنـر نقاشـی ایـران از آغاز تا سده‌ی دهم هجـری، تهران، وزارت فرهنـگ و ارشاد اسلامـی.
- دولتشاه سمرقندی (۱۳۳۶)، تذکره الشعرا، چاپ محمد رمضانی، تهران، کلاله خاور.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۸)،تاریخ هنر ایران در دوره ی اسلامی،تهران، انتشارات سمت.
- سید حسینی، رضا(۱۳۹۱)، تاریخ نقاشی در ایران، تهران، مارلیک.
- غنی، قاسم(۱۳۵۶)، تاریخ عصر حافظ در قرن هشتم، جلد اول، تهران، زوار.
- کن بای، شیلا (۱۳۷۸)، نقاشی ایران، ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر.
- گورکیان،م، سیکر. ژ.پ (۱۳۷۷)،باغ های خیال(هفت قرن مینیاتور ایران)، ترجمه پرویز مرزبان،تهران، نشر فرزان.
- گری، بازل(۱۳۶۹)، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران، عصر جدید.
- ل.س.عینی (۱۹۷۱)، هنر و باستان شناسی ایران، کنفرانس سراسری شوروی، مسکو.
- مقدم اشرفی،م (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، تهران، نگاه.

- Stchoukin, 1(1936), les Peinture Iranienne Sous les Derniers Abasides et les il-khans, burgs.
- Titley,N(1983), Persian miniature Painting, oxford.

منابع تصاویر:

۱. آژند، یعقوب(۱۳۹۲)، نگارگری ایران(پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران، سمت. صفحات ۲۱۸ و ۴۵۵.