چینی را دیده‌اند آنرا پسندیده واز آنوقت‌ازپیروی‌از سبك وروش مکتب سلجوقی منصرف شده وراه روش‌خاصی‌راپیش گرفته‌اند وبالطبع تطوراتی بخود گرفته تادرقرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بشکل نهائی خود درآمده ودر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) بوسیله سلسلهٔ صفوی بمنتهی درجهٔ عظمت وترقی ورونق‌خود رسیده است .

بنابراین مکتب مغولی ایران براثر ظهور تأثیر سبکهای فنی چینی که درسیما و چهرهٔ اشخاص و در انقـ ـش نمایش طبیعت ودقت کامل در رسم نباتات ممتاز شده‌است‌وبراثرمراعات‌نسبت در کشیدن اعضاوصور حیوانی و دقتی که در آنها بکار رفته است این‌روش تاحدی‌از اصطلاحاتی که‌در مکتب‌سلجوقی دیدیم دورمیشود، علاوه براین نقاشهای ایرانی بعضی موضوعهای تزیین وآرایش‌تابلوهااز قبیل کشیدن اژدهای چینی(تنین) وکشیدن‌برخی حیوانات‌خرافی‌را کـه ازمختصات فنون‌چینی‌است از روش وسبك نقاشی خاور دور (چین) اقتباس نموده‌اند .

اما دورهٔ مغولی کوتاه وسراسرعبارت‌از جنگ وخونریزی‌است وبهمین جهت تابلوهای نقاشی آن کم است ویا آنکه جز مقدار کمی از آنها بما نرسیده است ، بعلاوه آن زیبائی وتمیزکاری که در آثار دورهٔ تیموری وصفوی مشاهده میشود در آن نیست ، آری بیشتر آثار این دوره یا مناظر جنگ ومیدانهای نبرد است که با سلیقه فاتحین تناسب داردویا توضیح بیان مطالب کتب تاریخی وحکایات‌جنگی ویا مناظری است که امراء وایلخانان مغول را در میان افراد خانواده و درباریان خود نشان‌میدهد .

ازچیزهائیکه درروش مکتب‌ایرانی مغولی جلب نظررا میکند پوشاك‌سراست مثلا مردان جنگی چندقسم کلاه خود وزنان دارای انواع کلاهها هستند که بعضی ازآنها باپرهای بلند زینت شده‌اند ومردان غیر جنگی نیز سرهاشان با انواع

کلاهها وعمامه‌ها پوشیده شده‌است .

بیشتر این صورونقوش را در شاهنامه های خطی وکتاب « جامع التواریخ رشیدی » تالیف رشیدالدین وزیر (△ ۷۱۸=۱۳۱۸ م) که تواریخ میگوید درتبریز کوئی بنام خود ساخته وعده‌ای خوشنویسان و اهل فن‌را برای استنساخ مولفات خود درتزیین آنها باصور ورسوم استخدام کرد ، مشاهده میکنیم .

☆☆☆

ازمهمترین ومشهورترین نسخه‌های خطی که‌منسوب باین مکتب است نسخه ایست ازجامع التواریخ رشیدی که تاریخ آن بین سالهای ۷۰۷ و ۷۱٤ هجری (۱۳۰۷-۱۳۱٤ م) است وفعلا اجزاء آن متفرق‌است از آنجمله یك‌جزء آن در کتابخانه دانشگاه ادنبرك ویك‌جزء درانجمن پادشاهی آسیائی لندن محفوظ‌است، در نقاشیهای این نسخه موضوعات زیادی از سیرت نبوی و تاریخ اسلامی و انجیل و تاریخ‌هند ودیانت بودائی دارد ، دربعضی ازاین صورت ها میتوان‌بقایای‌تاثیرسبکهای فنی‌را که از مکتب سلجوقی مانده مشاهده کرد ، و این اثر در سیمای اشخاص و کشیدن‌اشکال اسبها بیشتر واضح ونمایانست وبازدرنقوش وصور همین کتاب میتوان ازوضع کشیدن شاخه وگلها ادوار ابتدائی تاثیر خاور دور «چین» را درنقاشی‌ایران ملاحظه نمود .

ازنسخه‌های خطی که تحول روش این مکتب بروشهای ایرانی در آن مشاهده میشود نسخه خطی بزرگی‌است از کتاب شاهنامه که تقریباً سی‌صفحهٔ آن درمجموعهٔ آثار نفیس دموت Demotte بوده وامروز میان موزه لوور ومجموعه های تاریخی‌اروپا وامریکا متفرق شده‌است (۱) واحتمال قوی میرود که برای نقاشی این نسخه و

(۱) بکتاب (التصویر فی‌الاسلام) تالیف‌آقای دکتر زکی محمدحسن ص ۳۵و۳۶ وتابلوهای شماره ۶و۷ رجوع شود

کشیدن صور ورسوم بزرگ آن‌عده‌ای‌ازنقاشان وهنرمندان شرکت کرده‌اند ، امااین گفته صرف گمان واحتمال‌است زیرا ازصوری که ازاین نسخه بدست آمده است چنین برمیآید که اثر قلم یکنفر نقاش میباشد ، دراین‌نسخه آثار روش های چینی در کشیدن کوه ودرخت وانواع نباتات بخوبی دیده میشود و از طرف دیگر مشاهده می شود که نقاش وهنرمند ایرانی‌آن درکشیدن صورت اشخاص وقوت تعبیر ازعواطف وتمیز بین سیمای آنها موفقیت شایانی تحصیل کرده‌است ، یکی ازممیزات تصویر - های این نسخه زمینهٔ طلائی‌رنگی‌است که‌وجودآن درتصویرهای قدیم ایرانی‌خیلی کم دیده میشود ، بهرحال گمان قوی میرود که‌نسخه مزبور در حوالی سال ۷۳۵ ه (۱۳۳۵ م) در تبریز نوشته شده و صور و نقوش آن نیز در همان شهر تهیه گردیده است (۱)

یك نسخه شاهنامه دیگر فعلادرموزه طوپقا پوسرای استانبول هست که‌درسال ۷۱۳ه(۱۳۳۱م میلادی)نوشته‌شده‌است ولی‌صوروتقوش این‌نسخه‌برزخ‌میان صورتهای دونسخه شاهنامه و جامع‌التواریخ رشیدی است که شرح آنها گذشت ، و امتیازی که دراین نسخه هست بازگشت بزمینه قرمزرنك (سلجوقی)است ودرصور ورسوم اشخاص آن، سادگی وعدم تصنع دیده میشود ولی تاثیر روش مغولی درآرایش لباسها ومناظر کوهستانی‌وگل وبوتهٔ آن بخوبی دیده میشود (۲)

ازبهترین صور نقاشی شده که منسوب بمکتب ایرانی مغولی وراجع بـه‌نیمه قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی)است مجموعه‌ای میباشد که برای یك نسخه خطی ازکتاب کلیله ودمنه ساخته‌شده وبعداً برای شاه‌طهماسب اول درمرقعی جمع آوری‌شده‌است ، این مرقع سابقاً درکتابخانه‌یلدیز بود ولی فعلادراستانبول درکتابخانه

(۱) بلوحه های شماره ۳۰ تا ۳۹ ازکتاب Schutz , Die , Perisisch _ Islamis , Miniature , Painting رجوع شود

(۲) بلوحه های شماره ۲۵ تا ۲۷ از کتاب Binyon , Wilkinson & , Gray , Persian Miniature , Painting رجوع شود .

دانشگاه‌است ، واولین کسی‌که بوجود این صورتها پی‌برد وشرحی در بارهٔ آنها نوشت استاد ساکیسیان‌بود ، این استاد میگوید ازصنایع یك مکتب فنی است که در نیمه قرن ششم هجری (۱) (نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی) در خراسان بوجود آمده ، و روشهای چینی در آن تأثیر داشته و قبل از دورهٔ حکومت مغولها درایران میباشد ، ولی نظریه‌ساکیسیان مورد قبول‌واقع نشده وسایر مؤرخین فنون اسلامی باو اعتراض کرده‌اند ، زیرا دقت و مهارتی که در کشیدن صورت اشخاص این مجموعه دیده میشود ممکن نیست آنرا از صنایع قرن ششم قراردهد واین‌مدعا از سادگی وابتدائی بودن صورتهائیکه در قرن هفتم کشیده شده است ثابت میگردد علاوه بر این مشاهده میشود که نقاش در نقاشی این مجموعه اصول و عناصریرا که از روشهای چینی اقتباس کرده کاملانوانسته است در معدن فنی‌ایران هضم کنند واین امتیاز درکشیدن مناظرطبیعی که دراین مجموعه‌است مشهودمیشود وهمچنین دیده میشود که‌درمراعات حالت طبیعی واتقان‌اشکال آدمی‌و حیوانی‌بحدی موفق‌شده است که هنرمندان و نقاشان تبریز هم بآن پایه نرسیده‌اند ، بهرحال‌یك روحانیت وحالت طبیعی دراین مجموعه دیده میشود که بما اجازه میدهد آنرا ازصنایع‌هرات که در نیمهٔ قرن هشتم ، صنایع وفنون در آن براثر پایتخت بودن‌سلاطین کرت‌رونق بسزائی گرفته است بدانیم اما این صور واشکال خالی از یك روح هندی نیست و شاید دلیل این باشد که سلاطین کرت‌منسوب به غوریهاهستند که در سالهای۵۴۳ و ۶۱۲ ه‍(۱۱۴۸ ـ ۱۲۱۵ م)برافغانستان وهندوستان حکومت میکرده‌اند واین رابطه ونسبت که بین دوسلسله بوده است در فنون شهر هرات تأثیر داشته است

وچون سلسلهٔ ایلخانی در سال۷۳۶ه‍(۱۳۳۶ م)منقرض‌شد جلائریها برقسمت مهمی از املاك آن که شامل عراق ومغرب ایران بود دست یافتند ویك

(۱) به Sakisian : La Miniature Persane ص ۴ ببعد و کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۲۹ ولوحه شماره ۹ رجوع شود .

جنبش فنی خوبی دودورهٔ آنها دربغداد که پایتخت این خاندا نبود بوجود آمد و چون درسال ۷۶۰ه (۱۳۵۹م) شهر تبریز تصرف آنها درآمد این جنبش بآنجا نیز سرایت نموده ، ازامراء این خاندان که علاقه‌زیادی به‌کتب خطی گرانبها داشته‌است سلطان غیاث‌الدین احمد بهادر جلائری (۷۸٤-۸۱۳ه = ۱۳۸۲ - ۱٤۱۰م) است و همین جهت این امیر بفنون کتاب‌نویسی توجهی داشته و از صاحبان این فنون تجلیل کرده ورعایت جانب آنهارا نموده‌است .

امروز در کتابخانه ملی پاریس نسخه‌ای خطی از کتاب عجائب‌المخلوقات تالیف قزوینی موجوداست که درسال ۷۹۰ ه (۱۳۸۸م) با خط نستعلیق که قبل ازنوشتن این کتاب بمدت کمی در شهر تبریز اختراع شد، بود برای کتاب خانه سلطان احمد جلایر نوشته شده است وشاید همین نسخهٔ عجایب المخلوقات نیز در همان شهر نوشته شده باشد .

یك‌نسخه دیگری از کتاب‌جامع‌التواریخ رشیدی نیز درکتابخانه ملی پاریس محفوظ میباشدکه‌احتمال میرود راجع باواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم‌میلادی) باشد در این نسخه بعضی ممیزات هست که از جمله آنها تزیین زمینه به بوته های گلدار و آرایش دادن لباسها باشکال طلائی میباشد که در قرن بعد نمایان تر وخیلی واضحتر دررسوم واشکال دیده میشود ،

خلاصه آنکه مکتبی که در عراق و مغرب ایران براثر توجه آل جلایر رونق گرفت حلقهٔ اتصال بین مکتب ایرانی مغولی و مکتبهای فنی تیموری بشمار می‌رود .

یکی از زیبا ترین و گرانبها ترین آثار فنی که مکتب دوره جلائری بغداد باقی گذارده نسخه خطی بسیار زیبائی‌است ازاشعار خواجوی کرمانی که در شرح عشق ومحبت همای شاهزادهٔ ایرانی بهمایون شاهزاده‌خانم چینی (همای وهمایون -

خواجوی کرمانی) سروده‌است ، این نسخه فعلا درموزه بریتانیاست و درسال ۷۹۹ ه (۱۳۹۶ م)در بغداد بخط خوشنویس معروف میرعلی تبریزی نوشته شده است ، وبریکی ازصفحات نقاشی آن نام (جنید) نقش دربار شاهی که خودرا منسوب بسلطان احمد جلائر نموده ودر دربار او کار میکرده‌است موجود میباشد ، در این کتاب خطی تمام مظاهر فنی نقاشی که مکتب تیموری بآن معروف وممتاز بود دیده میشود مثلا درخت و گل ولاله آن درکمال زیبائی وبدیعی است ودرصورت اشخاص که بسیار دقیق وزیباست جمال ونسبت وارتباط سیماها باهیطی که درآن است کاملا مراعات شده و تناسب آنها محفوظ است و از مجموعهٔ این اشکال دقت و زیبائی هویدا است (۱) این شیوه برای اشکال وتابلوهائی که بعدازاین درشیراز کشیده‌شده وصور واشکال خیالی از آدمی و حیوانات برآن غلبه داشته است اولین قدم بشمار رفته است .

در کتابخانه طوپقاپوسرا دراستانبول یکنسخه خطی ازشاهنامه موجوداست که درسال ۷۷۲ ه (۱۳۷۰ م) درشیراز دردوران شاعر نامی‌بزرگ ایران حافظ شیرازی (۷۹۱ ه = ۱۳۹۸ م) نوشته شده است ، ولی صور و اشکال اشخاص این‌نسخه باچهره‌های بیضی شکل کشیده شده ، وباوجود این‌هنوز درامن صورتها آن آثار اصطلاحی ابتدائی که درنقاشیهای قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری دیده‌ایم مشهده میشود (۲) .

(۱) به‌کتاب (التصویر فی‌الاسلام) ص۳۹ وتابلوهای‌شمارهٔ ۱۰ و۲۱ و۱۲ وبه Martin: Miniature Painting تابلوهای ۴۵ ـ ۵۰ وبه Sakisian , La , Miniature , Persane ص ۳۳ شکل ۳۷ و۳۸ رجوع شود

(۲) به Aga - oglu : Prefiminary ' Noles , on , some , Persian Nanuscripts درمجله Ars , Isiamica ج ۱ سال ۱۹۳۴ ص۱۹۷

مکتبهای دورهٔ تیموری

مکتبهای دورهٔ تیموری که مکتب هرات ازجملهٔ آنهااست دردو قرن‌هشتم و نهم‌هجری (اواخر قرن چهاردهم ودرقرن پانزدهم میلادی) رونق یافته‌است ، در دورهٔ خود تیمور بزرگترین مراکز نقاشی شهر سمرقند بود که از سال ۷۷۱ه (۱۳۷۰ م) سمت پایتختی این شهریار را داشت‌وبا اهتمامی که بآبادی‌آن‌داشت مشهورترین هنرمندان وصنعتگران نامی‌را در آنجا گرد آورد ، امـا این کاوز جدید فروغ تبریز وبغداد وشیراز را خاموش نکرد وبرز آ نشهرها از مراکز فنی مهم بوده و مکتبهای بزرگی در آنها رونق گرفته است .

اما تابلوهای نقاشی که بشهر سمرقند منسوب‌است خیلی نادر وکمیاب میباشد وبهمین‌جهت‌شاید ممکن نباشد آثارفنی‌زیادی‌بآن‌نسبت داد فقط‌میتوان‌اشکال‌مستقل منقول از نمونه‌های چینی‌را که غالباً بامرکب چینی کشیده شد (۱) وبعضی اشکال دیگر را که روشهای چینی تا حد زیادی در آنها تاثیر کرده ومشتمل‌برمردم‌واشکال حیوانات حقیقی وخرافی است وبعضی کتابهای خطی که درعلوم فلکی میباشد(۲) منسوب بآ نشهر دانست .

دربارهٔ شهر تبریز نمیتوان گفت کاملا یك مرکز فنی تیموری بوده زیرا در سال های۸۰۹و ۸۷۲هجری (۱۴۰۶ ۱۴۶۷ م) درتصرف امراء قبایل‌ترکمان بوده ومکتب جلایری در سبك فنی آن تاثیر کرده است . وتوانسته است در پیروی از سبك های فنی جدید که از دورهٔ تیموری و جانشینانش مانند شیراز و هرات

(۱) به تابلو شمارهٔ ۱۷ از کتاب (التصویر فی الاسلام) رجوع شود .
(۲) A , Survey of , Persian , Art ج ۴ ص ۱۸۴۳

استفاده کند، یکی از آثارفنی‌که میشود در این‌دوره به‌تبریزنسبت داد صورتی‌است که در دو صفحه کشیده شده ودر مجموعه آثار نفیس کیو ورکیان‌در نیویورك میباشد، واحتمال میرود که درابتدای‌یکی از نسخه‌های خطی کتاب‌شاهنامه بوده، این صورت باغی را نمایش میدهدکه تیمور با ملازمین‌ودرباران او در آنجا بمهمانی دعوت شده‌اند (۱).

در دورهٔ سلطنت شاهرخ شهر هراة از مراکز بزرگ هنر و مورد توجه هنرمندان وبزرگان فن شده. باید دانست تیمور با تمام سفاکی وخونخواری که داشت دوستدار علم وهنر بود ولی پسرش شاهرخ بیش از تمام پادشاهان ایران بهنر وهنرمندان توجه داشته وآنها را نوازش نموده است بهمین جهت‌در دورهٔ او فن نقاشی مرحلهٔ اقتباس وفرا گرفتن از فنون اجنبی‌را پیمود وبدورهٔ‌جوانی‌خود قدم نهاد وتوانست‌چیزهائی را که از دیگران‌گرفته‌است در خود تحلیل برده وجزء لاینجزای خود سازد، در صور واشکالی که در اواخر قرن هشتم هجری(چهاردهم میلادی) کشیده شد میتوان مهمترین وسایل تزیینات سبکهای‌فنی را دیدولی‌همین وسایل درقرن بعداز بزرگترین‌ممیزات‌نقاشی مکتب‌ایرانی‌هرات‌شده است،ومهمترین این سبکهای فنی همان مناظر زیبای کلها وگلزارها ومناظر بهاری وپس‌از آنها رنگهای درخشان وزیبائی است که هیچگاه خروج‌از رنگی بدیگری‌وحدت‌واستقلال آنها را متزلزل نمیکند. واز ممیزات دیگر این مکتب مناظرطبیعی وکوه وتپه‌هائی است که بشکل اسفنج کشیده شده است علاوه براین نقاشان این دوره توانسته‌اند میان اشخاص و ساختمانها یـ سایر مناظری را که می‌کشند نسبتهای معقول و مقبولی قایل شوند.

از آنچه گذشت معلوم میشود دردورهٔ تیموری دو مکتب‌مهم ورئیسی‌وجود داشته که یکی منسوب بهرات‌ودیگری شیراز است وبا آنکه آثار فنی‌این دو شهر

---

(۱) بصفحهٔ ۱۸۴۳ و۱۸۴۴ از مصدر سابق‌الذکر فوق رجوع شود.

آ نقدر آشکار ومحسوس نیست بطور عموم میتوان گفت رابطهٔ مکتب شیراز با دورهٔ گذشته بیشتراز مکتب هرات است وتطور فنی درمکتب هرات خیلی واضحتر وآشکارتر است .

از مشهورترین آثار این دوره که منسوب بمکتب شیرازاست شاهنامه‌ای است در استانبول که تاریخ سال ۷۷۲ ه (۱۳۷۰ م) راداردونسخه شاهنامهٔ دیگری است در دارالکتب المصریه که بتاریخ ۷۹۶ ه (۱۳۹۳ م) نوشته شده است در اشکال وصور این دونسخه تنوعی دررسم مناظرطبیعی دیده میشود ،ولی کلیتاً رنگهائی که بکار رفته خیلی باز وبراق وغیر منسجم بنظر میرسد .

اما مهمترین وبها ترین این نسخه‌های خطی مجموعهٔ اشعاری است که در موزهٔ فنون اسلامی ترك در استانبول میباشدوبتاریخ ۸۰۱ ه (۱۳۹۸ م)نوشته شده است (۱) این مجموعه دارای دوازده تابلو نقاشی است که مناظری طبیعی از درخت و گل ورود وکوه وتپه وانواع پرندگان را نمایش میدهد ولی اشکال آدمی در آن نیست ، از روی این نقوش وآثار تصویرمیرود این صورتگرونقاش خواسته است عالیترین نمونه های آفرینش را در نظر مزدکیها نکشد وبرای اینست که احتمال میرود از پیروان آن کیش باشد ، ولی این گفته اظهارنظر صرف است وهیچ جنبهٔ استدلال قوی برمزدکی بودن نقاش ندارد زیرا کشیدن مناظر طبیعی بهیچوجه منافات وتعارضی با اسلام ندارد .

یك مجموعهٔ شعری دیگری درمجموعهٔ آثار نفیس گلبنکیان هست که در تاریخ سال ۸۱۳ ه (۱۸۱۰ م) برای حاکم شیراز اسکندرسلطان فرزندشاهرخ نوشته شده است (۲) امتیازی که این مجموعه داراین است که علاوه بر متن

(۱) Skisian La ... tre Persane در مجله Ars , Islamica ص ۳۲ ومقاله Aga Oglo ص ۷۷ ۹۸ سال (۱۹۳۶)

(۲) به کتاب سابق‌الذکر سیرکسیان شکل ۴۴ ـ ۴۷ رجوع شود .

حاشیهٔ مزینی دارد ، نویسندهٔ این مجموعه محمودمرتضی حسینی است که مجموعهٔ شعر دیگری نیز نوشته وامروز در قسمت اسلامی از موزه دولتی آلمان در برلن میباشد ، این مجموعهٔ اخیر متعلق به سال ۸۲۳ ه (۱۴۲۰ ، م) است و برای کتابخانه بایسنقر شاهزاده تیموری که ازشاهزادگان هنردوست بودنوشته شده است(۱) امتیاز این نسخه در این است که نقاش ماتوانسته است صورت اشخاص را تا آنقدر که ممکن بوده کم کند و در رنگ‌آمیزی و سبکهای اصطلاحی در کشیدن کوه وتپه نیز مهارت بخرج داده است .

آنچه میتوان از روی حقیقت گفت این‌است : بواسطه تنقل هنرمندان در مراکز فنی مختلف تمیز دادن بین مکتبها وروشهای مختلف دورهٔ تیموری بسیار مشکل است واین اشکال بیشتر برای این است که نمیتوانیم یك مرکز فنی از دورهٔ تیموری را بشناسیم که عدهٔ کافی از کتب خطی منسوب بآن باشد تا باین وسیله میزان ومقیاس بدست ما بیاید وبتوانیم ممیزات هریك از این مکتبها را محدود کنیم وبرای درش هر مرکز فنی این دوره حدودی قایل شویم .

درهر حال شکی نیست که عصر طلائی نقاشی ایرانی اززمان جانشینان تیمور ، یعنی شاهرخ و بایسنقر وابراهیم سلطان واسکندربن عمر شیخ شروع میشودزیرا در این دوره است که نقاشیهای ایرانی پس از آنکه آنچه رااز فنون وسبکهای فنی خاور دور (چین) اقتباس کرده بود هضم کرد ودر خود تحلیل برد ودارای یك داتیت مستقل و قوی میشود که کاملانمایندهٔ روح فنی ایران میباشد .

یکی از عوامل که آثار فنی و نقاشی ایرانرا در دورهٔ تیموری زیاد کرده‌است

(۱) E , Kühnel : Die , Baysonghur - Handschrift , der , Isia در شماره ۵۲ (۱۹۳۱) ازکتاب مجموعهٔ سالیانه فنی پروس Mischen , Kunstabteilung Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsamm tungen ص ۱۴۲ - ۱۵۲ رجوع شود

اینست که این کشور در دورهٔ جانشینان تیمور بقسمتهای مستقل چندی تقسیم میشد وهریك از این قسمتها را امرائی اداره میکردند و در اداره بخشهای خود تا اندازه زیادی استقلال داشته وهر کدام مانند شاهنشاه بزرگ که مراقب امور این امپراطوری بود برای خود دربار وملتزمین ودستگاهی داشته‌اند ، براثر این عامل سیاسی مراکز فنی زیادی ایجاد شد وتمام اینها در راه پیشرفت این جنبش فنی ورونق دادن بفن نقاشی با همدیگر رقابت میکردند .

از جمله وسایلی که در ترقی وپیشرفت این فن تاثیرداشته‌است یك کتابخانه وانجمن فنی وصنعتی است که شاهرخ برای فنون کتاب نویسی در هرات تاسیس نمود وپس‌از او پسرش بایسنقر کتابخانه وانجمن دیگری برای فنون تشکیل داد و سران خطاطان ومذهب‌کاران ونقشان وصحافان وجلدسازان را در آنجا گرد آورد ، بنابراین بالطبع صنعت نقاشی ومذهب‌کاری از تبریز وسمرقند وشیرزا بشهرهرات منتقل شد .

رواطی که ایران در دورهٔ مغول باخاوردور (چین) داشت در دورهٔتیمور وجانشینان او سست وگسیخته نشده است زیرا هر همانوقت که سلسلهٔ ایلخانیان مغول درایران منقوض شد (سال ۷۳۶ ه = ۱۳۳۶ م) خاندان سلطنتی مغول (یوان) درچین نیز منقرض گردید وخاندان (منگ) که ازسال ۷۷۰ (۱۳۶۸ میلادی) تاسال ۱۰۵٤ ه (۱٦٤٤ میلادی) درچین حکومت کرده‌است برسر کار آمد وبدیهی بود که روابط دوستی ومودت میان دوخاندان‌جدید(تیموری‌ومنگ) پس ازموفقیت دربرانداختن نفوذ مغولها بر قرار میشد ، مخصوصا در دوره سلطنت شاهرخ فرزند تیمور وپس از او درعهد جانشینش بایسنقر این روابط مستحکم شد و سفراء و فرستادگانی بدربارهای همدگر فرستادند و گمان قوی میرود که فرستادگان ایران با آثار صنعتی وفنی وشاهکارهای صنعتگران چینی بکشور خود

خاصی بآن میدهد .

علاوه بر این تابلو صور مستقل دیگری نیز از این دوره موجود است که همه روی پارچه های ابریشمی و طبق روش خاور دور (چین) کشیده شده است این پارچه را میتوان بـا ثار فنی نیمهٔ اول قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) مکتب هرات دانست و حتی تصور میرود که از آثار غیاث الدین نقاش باشد که در سالهای ۸۲۳ و ۸۲۷ در (۱۴۲۰ و ۱۴۲۴) جزء یك هیئت اعزامی بوده که شاهـرخ بچین فرستاده است ، (۱) یکی از این آثار در موزه صنایع زیبای شهر بوستن Boston است و نمایش دو یار و معشوق را میدهد که در روی قالی گرانبهائی نشسته و درخت پر از گلی بر سر آنها سایه افکن است .

اما دومی درموزه متروپولیتان شهر نیویورك است و در آن بکل اشخاصی چند که در کنار درختهای گلداری نشسته اند (۲) کشیده شده است ، پارچه سومی که ملاقات همای و همایون را نمایش میدهد در مجموعهٔ آثـار وانیس کونتس دو بهاك Cont esse de , Béhague ضبط است ، نقاشی در این پارچه در جمع کردن میان سبکهای چینی و ایرانی کمال مهارت واستادی‌را بخرج داده و بخوبی از عهده بر آمده است .

اما مکتب فنی هرات ازنیمه قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) کمکم‌از سایر مکتب های دوره تیموری متمایز شده و رابطه اتصالی را که با آنها داشته از دست داده ، و در پیوند صور و اشکال و رنگ آمیزی آنهـا یك شخصیت قوی و مستقلی را تشکیل داده است ، اما طبیعی بود که‌بعضی‌ازهنر مندان‌توانسته‌اند

---

(۱) A ' u , pope : Axvth , Century , Persian , Painting , on , silk در مجله Apollo , سال دوم (۱۹۲۵) ص ۲۲۶ - ۲۰۷ وکتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۳

(۲) مقاله دیماند Dimand در Bulletin , of ' the , Metropolitan , Museum سال۲۸ (۱۹۲۳) ص ۲۱۳

مسافت زیادی را در تطور و تجدد فنی قطع کنند و بعضی دیگـر قادر نبوده اند که خود را کامـلا از تقالید فنی موروث رهائی داده در میدان تجدد و تطور قدم گذارند (۱)

از جمله نسخه های خطی که ممیزات مکتب هراة در آن جلوه گر است شاهنامه‌ای است درلندن که درانجمن پادشاهی آسیائی موجوداست ، این نسخه برای محمد جوکی فرزند شاهرخ نوشته شده و چون این امیر زاده در سال ۸٤۸ ه (۱٤٤٥ م) درگذشته است احتمال قوی میرود که نسخه نامبرده چند سال پیش فوت او نوشته شده باشد (۲)

دیگر از آثـار این دوره نسخه ای است خطی از دیوان اشعار سلطانحسین میرزا که تاریخ سال ۸۹۰ ه (۱٤۸٥ م) را دارد و از مناظر طبیعی وتصاویر ابنیه و سیما و چهرهٔ مغولی که در اشخاصی آ ست و از تناسب رنگها پیشرفت و ترقی کامل سبکهای فنی هنرمندان مکتب هرات واضح و آشکار میشود .

در موزهٔ مترو پولیتان شهر نیویورك نیز نسخه ای خطی از کتـاب هفت پیکر نظامی حکیم وشاعر معروف موجود است که محتوی صور و اشکال بسیار بدیع وزیبـائی از بهرام گور است که دلیری و مردانگی و سواری و مهارت و تردستی خود را در تیر اندازی برای معشوقه اش ثابت مینماید و با یك تیر سم گور خررا بگوشش می بندد (۳) امتیاز این تابلو در حسن توزیع اشخاص شکارچی میان سنگها و تپه ها و نمایش دادن یك شکارگاه بسیار طبیعی می‌باشد ، امتیازی که در این تصویر دیده میشود میرساند که او عمل بهتر دنقش بزرك و معروف ایرانی‌است ولی تصور نمیرود که این انتساب صحیح باشد زیرا با تمام مزایائی که دراین تصویر

(۱) A ' Survey ' of Persian , Art ج ۳ تابلو ۸۷۸

(۲) بمصدر سابق الذکر ، تابلو ۸۷۵ و ۸۷۶ رجوع شود

(۳) شمار اول مجله (الثقافة) شماره ۳ ژانویه ۱۹۳۹ تابلو فنی رابر ص ۲۳

هست اسلوب بهزاد ازاو نمایان نیست و روح فنی اورا فاقد است و ما درصفحات بعد در بارهٔ بهزاد و اسلوب نقاشی او بحث خواهیم کرد.

حقیقت این است که ما نام بعضی از نقاشان مکتب هرات را میشناسیم ولی بطور قطع نمی توانیم هیچیك از تصاویر بی امضا کتابهای خطی را بآنها منسوب سازیم و این امر مانع نمیشود که بعضی از آنها را باستادی و بزرگی شناخته و بمقام فنی او پی بریم و شاید از آنجمله وبا مهمتر از همهٔ نقاشان این مکتب روح‌الله میرك نقاش باشد که معروف است استاد بهزاد بوده ودو تصویر از یك نسخهٔ خطی خمسه نظامی که بتاریخ ۹۰۰ هجری (۱۴۹۴ م) نوشته شده‌است باو منسوب است . (۱)

خلاصه اینکه نقاشی ایران در دورهٔ تیمور و جانشینانش آخرین گامرا بسوی ترقی و کمال برداشته و در سایه کوشش بهزاد و شاگردانش که در ابتدای حکومت صفوی حامل لوای این فن بوده اند بمنتهی درجه ترقی و عظمت خود رسیده است و ضعف و انحطاط قوای امپراطوری تیموری و مقدمات تجزی آن که پس از وفات شاهرخ در میان جانشینانش روی داده و استیلای قبایل ترکمان بر قسمت غربی ایران و قیام حکومت ازبکان در ماوراء النهر که توانسته است نفوذ جانشینان تیمور را در قسمت شرقی ایران بر اندازد ، ابداً در این ترقی و پیشرفت فنی و سیر آن بسوی کمال تاثیر نداشته ، وبا آنکه نفوذ و اقتدار تیموریان درماوراء النهر از بین رفته بود شهر هرات رونق صنعتی ومرکزیت فنی خودرا ازدست نداد و این تغییرات سیاسی در آن تأثیری نداشت ، وفن نقاشی در آنشهر برونق خود باقی بود ، بهمین جهت دیده میشود که دوره فرمانروائی سلطانحسین میرزا یابقرا

---

(۱) Martin, Arnold: The, Nifami' Ms, illuminaled by, Bihsad, Mirak& Qasim Afi
Sakisian : La, Miniatoure, Persane ص ۷۴ - ۷۵

(۸۷۳ تا ۹۱۱ هجری = ۱٤٦۷ - ۱۵۰٦ میلادی) دوره وعصر طلائی آن شهر در فن نقاشی و آداب بشمار میرود بطوریکه دربار این پادشاه در تمام آسیا معروف و مشهور شده و عده زیادی از شعراء و ادباء و هنرمندان و موسیقی دانها بآن دربار روی آورده اند ، علی الخصوص که میر علیشیر وزیر دانش دوست این پادشاه ازبزرگترین مشوقین فن نقاشی درایران بوده وتاریخ نام اورا باین سمت بیادگار گذارده است ، و همین اهتمام و تشویق و توجه دربار سلطانحسین میرزا و وزیرش میر علیشیر بود که بزرگترین نقاشان آن دوره و بلکه تمام ادوار ایران یعنی بهزاد را بوجود آورد و آنهمه آثار فنی بدیع و زیبا و بی مانند از قلم او در تاریخ نقاشی اسلامی برای جهانیان باقی ماند .

***

بهزاد :

بهزاد در سال ۸۵٤ هـ (۱٤۵۰ م) در شهر هرات متولد شده و شهرت فنی او نیز از آنشهر بـاطراف رفته ، ومورد لطف مخصوص و توجه سلطانحسین میرزا بایقرا و وزیرش میر علیشیر بوده . و تا سال ۹۱٦ هـ (۱۵۱۰ م) که هرات بتصرف شاه اسمعیل صفوی درآمد در آنشهر بسر برده وبه نقـاشی و تصویر اشتغال داشته است ، پس از فتح هرات پادشاه صفوی اورا به تبریز برده ودر آنجا شهرت او عالمگیر شده و در خدمت شاه اسمعیل و پسرش شاه طهماسب بمنتهی درجه شرافت و بزرگی رسیده و پایه و مقام اورا هیچ نقاشی در تـاریخ اسلامی حائز نشده است .

بعضی از تاریخ نویسان ایرانی عین فرمانی را که بهزاد از شاه اسماعیل در سال ۹۲۸ هـ (۱۵۲۲ م) بدست آورده است برای ما نقل می کنند ، بموجب این فرمان بهزاد مدیر کتابخانه سلطنتی و انجمن فنون کتاب نویسی شده و بریاست تمام کار کنان کتابخانه و عدهٔ خطاطان و نقاشان و مذهب کاران وسایر

هنرمندان که در آنجا مشغول کار بودند معین گردیده است (۱)

طولی نکشید که شهرت بهزاد در سراسر ایران و کشور هائی که روابط فنی با این کشور داشتند پیچید ، و از این حیث بر متقدمین و معاصرین و متاخرین سبقت یافت و مورد تعریف و تمجید مورخین واقعشده اورا بامانی که در نقاشی ضرب المثل است مانند کردند ، و درباره اش گفتند که استادی ومهارت او نام سایر نقاشانرا محو کرده و یك مو از قلم او بجمادات زندگانی بخشیده ... الخ ، تنها مورخین این عقیده را در باره اش نداشته اند بلکه سلاطین و امراء نیز باو اهمیت داده و در جمع آوری آثارش بر همدیگر سبقت جسته اند و از او تعریف کرده اند وازآنجمله « بابر » پادشاه مغولی هند است که درحق او می گوید؛ « بهزاد بزرگترین وعظیم ترین تمام نقاشان است . »

مورخین فنون اروپائی نیز درآنوقت که شروع بهتحقیق وکنجکاوی درنقاشی اسلامی نمودند ، بقدر و منزلت بی مانند بهزاد پی برده و بعظمت فنی او اعتراف کرده اند امـا بعضی از معاصرین مدعیند که منزلت و شهرتی را که این نقـاش ایرانی بدست آورده بیش از استحقاق او بوده است (۲) ولی ما معتقد هستیم کـه این رأی صحیح نیست و بـی اندازه در آن مبـالغه شده و از قدرت و بزرگی بهزاد کاسته است .

متاسفانه این شهرت عظیم و وسیعی که بهزاد تحصیل کرده مانع از این است که آثار فنی او را از روی تحقیق و اطمینان بشناسیم زیـرا همین شهرت نقاشانرا وادار بتقلید او نموده و برای اینکه ارزشی بآثار خود داده باشند نام او را در تـابلو ها و تصاویری که می کشیدند نوشته اند ، علاوه بر این برخی ازتجار

---

(۱) Th Arnold : Painting , in , Islam ص۱۰۵ - ۱۵۱

(۲) Blochet ; Musulman , Pa'nting ص۶۹ Eakisian : « La , Miniature ' Persane
ص ۶۹ - ۷۱ و کتاب التصویر فی الاسلام تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۵۲

صنایع زیبا و یا کسانی که عشق و علاقه باین آثار داشته اند برای بردن سود زیاد تری این کار را کرده اند و همین امر تشخیص و تحقیق در اسلوب فنی بهزادرا کار مشکلی کرده است ، زیرا با تمام تحقیقی که در بعضی از آثار منسوب باو میشود باز حکمی که در اینخصوص داده می شود کاملا مورد اطمینان نیست و نسبت دادن این آثار کم که از بهزاد باقی مانده بطور قطع باو از تردید و شك خالی نیست ،

تصاویری نیز هست که در نقاشی چندان از اسلوب بهزاد دور نیست ولی امضای اورا ندارد ، و شاید بهترین راه این باشد که پیش از این در آثار او تحقیق و تتبع و میان آنها موازنه و مقایسه شود تا بیش از این حقیقت آثار فنی او بر ما مکشوف شود (۱)

بهزاد اولین نقاش اسلامی بوده که ملزم بامضای آثار فنی خود شده ، و بر اثر علو مقام و منزلتی که داشته توانسته است بر خط طان و خوشنویسان پیشی گیرد و بر آنها غلب شود ، زیرا چنانکه در صفحات سابق این کتاب دیدیم آنها از نقاشان برتر و محترم تر بودند وحتی در حجم اشکال و انتخاب موضوعات واندازه‌ای که برای کشیدن صور در کتابها خالی میگذاردند بر نقاشان تحکم می کردند وبآنها دستور میدادند ولی بهزاد باین اوضاع خاتمه داده و در اختیار موضوعهائی که خواسته و اندازه ای که صلاح دانسته چه در یك صفحه یا بیشتر بنفع رأی خود عمل کرده است .

بهزاد در رنگ آمیزی ومزج رنگها ودانستن خواص وترکیب آنها ، ودرتعبیر از حالات مختلفه نفسانی در تصاویر خود مهارت و تسلط زیادی از خود بروز داده و مخصوصا در کشیدن اشکال ابنیه و مناظر طبیعی بحد اعجاز رسیده است . و هرکس در برابر این تصاویر و نقاشیهای بی مانند واقع شود و بآثار فنی این مرد نامی نظر

(۱) به ملحق جزء پنجم دائرة المعارف اسلامی ، مادهٔ بهزاد رجوع شود . دراین مقاله (آیشگهاوزن Ettinghausen) شرح وبیان جامعی اززندگانی بهزاد وآثار فنی منسوب باو جمع آوری کرده است

افکند بی اختیار احساس می کند که در برابر تصاویر اشرافی بی مانندی واقع است ولـی تصاویری که آرامش و خوش سلیقگی . و ابـداع و مهارت در ترکیب و دقت در تزیین آنها و انسجام رنگهای آنهـا همه گواهی میدهند که بهزاد همان نقاش کاملی است که تطور و کـمال نقاشی ایرانی در دوره دو مکتب فنـی ایرانی مغولی و تیموری بوجود آورده است .

بهزاد عمر زیادی کرده ومقدار زیادی از نقاشیهای دو قرن نهم ودهم هجری (پـانزدهم وشانزدهم میلادی) که بیشتر آنها تصاویر دراویش ایران وعراق است منسوب باو است ، واز جمله مطالبی که یکی از مؤلفین هندی دربارهٔ بهزاد نوشته است شهرت بهزاد بـرای این نبود که روشهای نقاشی ایران را بکمال طبیعی خود که باید بآن برسد بالا برده وبآن مقام رسانده است ، بلـکه برای این است که به مقامی بالاتر وعالی تر رسانده ومقدار زیادی از عنصر حب الهی را در آن وارد نموده وبمقام روحانیت و قدوسیت رسانده است وشاید این جنبه در اسلوب نقاشی بهزاد برای این باشد که مذهب تصوف مقارن تولد بهزاد ودورهٔ کودکی او درایران باوج عظمت خودرسیده بوده است .

از بهترین آثار فنی که مورخین فنون اسلامی نسبت آنها را بهبهزاد قطعی میدانندشش تصویر می باشند که در یکی از نسخه های خطی بوستان سعدی شاعر معروف ایرانی است وفعلا این نسخه دردارالکتب المصریه محفوظ است وچهار تصویر از آنها امضای بهزاد را دارد (بشکل شمارهٔ ٤٥ رجوع شود)

این نسخه را سلطانعلی کاتب که بزرگترین خطاطان عصر خود بوده در سال ۸۹۳ هـ (۱٤۸۸ م) برای سلطانحسین بایقرا که بهزاددر دربار او بار آمده است در شهر هرات نوشته است بنا براین بعید نیست اگر بهزاد شخصاً عهده دار نقاشی این نسخه شده وآنرا با تصاویری آراسته باشد که استادی درترکیب رنگها وموفقیت

در حفظ نسبت تقسیم اشخاص درصورت ودقت در کشیدن اشکال نباتی و هندسی بسیار دقیق از تمام آنها نمایان است ، ودر سه تصویر از آنها با خط بسیار زیبا جائی که دیدن آن خیلی مشکل است نام خود را نوشته اما امضای چهارم در تصویری است که مباحثه وجدال عده‌ای از فقهاء را در مسجدی نمایش میدهد .

دراین مسجد طاق بسیار زیبائی است که حاشیهٔ آن ۱۳ دارای منطقه است ودر منطقه اخیر نام بهزاد و تاریخ سال ۸۹٤ ه دیده میشود واز این تاریخ ثابت میگردد که کشیدن این تصویر کاملا یکسال بعداز نوشته شدن نسخه کتاب بوده‌است والبته در نقاشی ایران این امر تعجب‌آور نیست ، زیرا عادت براین بود که خطاطان کتاب را می‌نوشتند وقسمتهائی را که بایدبوسیلهٔ نقاشان مصور شود سفید میگذاردند وخیلی اتفاق افتاده که تصاویر کتاب مدتها پس ازنوشته‌شدن آن کشیده‌شده است .

بهرحال سه تصویر از این تصاویر امضادارمنظر ابنیه وعماراتی رانشان میدهد واما تصویر چهارم متضمن شکل دارا پادشاه ایران وایلخی‌ایرانی جوهان است ، این تصویر تفوق واستادی ومهارت بهزاد را در کشیدن صورت اسب ونمایش دادن زندگانی روستائی ومناظر طبیعی راکه با یك انسجام وروحانیتی کشیده شده است ، ثابت ومبرهن میسازد ، در اول کتاب تصویر سلطانحسین میرزا بایقرا که در مجلس جشن ومهمانی دیده میشود ، در دو صفحه کشیده است ، و اگر چه این تصویر امضائی ندارد ولی قطعاً بقلم بهزاد است زیرا وقتی آنرا با تصاویر امضادار اومقایسه کنیم هیچ شکی در نسبت دادن آن ببهزاد باقی نمی‌ماند ،

یك نسخهٔ خطی دیگری از خمسهٔ نظامی در موزه بریتانیا موجود است که در تاریخ ۸٤٦ ه (۱٤٤۲ م) نوشته شده وچندین تصویر کوچك دارد که در سه تصویر آنها در جای غیر نمایانی امضای بهزاد دیده میشود .

---

(۱) کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۸ ببعد و تابلو های شمارهٔ ۴۱ - و ۴۵ و : wiet L, Exposition , Persan , de , r931 ص ببعد

محققین و اهل فن تقریباً متفق هستند که این تصاویر بقلم خود بهزاد است ؛ فقط دانستن تاریخ اینها خیلی مشکل میباشد، اما از روی تاریخی که برروی یکی از این تصاویر دیده میشود میتوان ترجیح داد که تصاویر منسوب ببهزاد باید از آثار اواخر قرن نهم هجری باشد ، زیرا تاریخ نامبرده سال ۸۹۸ ه (۱٤۹۳م) را نشان میدهد .

ودر مجموعه آثار نفیس کور کیان Kevorkian در نیویورك صفحاتی هست که برروی آنها بعضی نمونه های خطی است ودر یکی از این صفحات تصویر دائره‌شکلی است که پیرزن وجوانی را در دامنهٔ کوهی وبرکنار رودی نشان میدهد و امضای بهزاد را دارا میباشد(۱)

بعضی تصاویر شخصی منسوب ببهزاد نیز هست که مهارت واستادی اورا در تمیز دادن چهره وسیمای اشخاص وصفات جسمی آنها بمنصه ظهور میرساند و ثابت میکند که بهزاد در این میدان تا حد زیادی موفقیت یافته است ، یکی از این تصاویر تصویر شاه طهماسب را روی درختی نشان میدهد ، و دارای امضای (پیرغلام بهزاد) میباشد و فعلا در موزه لور است ، (۲) در مجموعه آثار نفیس مسیو کارتیه تصویری از سلطانحسین میرزا بایقرا موجود است که منسوب ببهزاد است و خیلی شبیه بصورتی است که از این امیر در نسخهٔ خطی بوستان دار الکتب المصریه میباشد . (۳)

وچون در اینجا مجالی بیش از این برای بیان سایر آثار بهزاد و تصاویر او

---

(۱) A ' Survey , of , Persian , Art ج ۵ ؛ تابلو ۸۸۵ ۲

(۲) Sakisian La , Miniature Persane تابلو شماره ۷۵ وشکل ۱۳۳

(۳) بتابلو شمارهٔ ۳۷ از مصدر سابق الذکر رجوع شود .

نیست (۱) از شرح وبسط خودداری کرده وبطور اجمال میگوئیم ذوق سرشار و قریحهٔ ی مانند داشته و ا گ شما گفته که مکتب نقاشی هنری در نقاشی بوده است بی شك میتوان درباره‌اش مدعی گردید که کاملا دانسته‌است سلوب های فنی را که در مکتب هرات رونق داشته در بهم آمیختن رنگها و تناسب بین اشکال ومهارت درنمایش دادن ابنیه از خارج وداخل وموفقیت در نمایش دادن زندگی روستائی وتوانائی در کشیدن صورتهای اشکال وتعبیر از حالات واحساسات روحی و سایر نکات فنی که در تصاویر او ویا آنچه باو نسبت داده میشود ویا آنچه که گمان میرود از شاگردان و زیر دستان او در انجمن فنی تبریز ویا ازسایر نقاشان است که بشاهکارهای بهزاد عشق وعلاقه داشته وآثار خود را باو نسبت داده‌اند ، چگونه بسوی تکامل واتقان ودقت سوق دهد وبمنتهی درجه عظمت رساند ،

قاسم علی :

یکی از معروفترین نقاشان که در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) در هرات بوجود آمده قاسمعلی است که غالباً مورخین فنون وصنایع آثار فنی او را با آثار فنی همکارش بهزاد اشتباه کرده‌اند ،

از آثار و تصاویری که امروز از این شخص در دست است ودر نسخهٔ خطی خمسه نظامی است که بتاریخ سال ۹۰۰ هـ (۱۴۹۴ م) نوشته شده و فعلا بشمارهٔ or , 9610 در موزه بریتانیا میباشد برمیآید که قاسمعلی از نقاشان ماهر بوده است اما اسلوب وروش استاد و همکارش بحدی دراو تأثیر داشته که شخصیت فنی خود او را از بین برده است زیرا قاسمعلی در موضوعاتی که میکشد و در اسلوب وروشی که در نقاشی پیش گرفته است و در وسایلی که برای ترسیم تابلو های خود بکار میبرد عموماً از بهزاد تقلید و پیروی میکند اما با وجود این دربکار بردن رنگها وتمیز دادن سیما و چهرهٔ اشخاص و تعبیر از احساسات وعواطف پایهٔ استاد خود نمیرسد .

(۱) A , survey - of , Persian , Art ج ۴ ، ص ۱۸۵۸-۱۸۶۶

در کتابخانهٔ بودلی آکسفورد یك نسخه کتاب خطی است که تاریخ تحریرش سنهٔ ۸۹۰ ه (۱۴۸۵ م) است و دارای تصاویری است منسوب بقاسم علی بهترین وزیباترین آنها تصویری است از جماعت صوفیه که درباغچه سبز وخرمی میباشند (۱) وصورتهای بمعنی اشخاص آن از نسخهٔ خطی دارالکتب المصریه نقل شده است .

اما گمان قوی میرود که این شخص توانسته است تصویر اشخاص را خوب بکشد واز جمله تصویر بهزاد را که در کتابخانه دانشگاه استانبول است کشیده است(۲) واز لباسهای بهزاد مفهوم میشود که این تصویر در دورهٔ صفوی وبعداز انتقال اواز هرات به تبریز کشیده شده است .

مکتب بخارا :

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در بخارا مکتبی بوجود آمده و رونق گرفته است و میتوان آنرا دنبالهٔ مکتب فنی بهزاد شمرد .

وباید دانست حوادث سیاسی که در اوایل قرن دهم هجری در خراسان وبلاد ماوراءالنهر روی داده علت پیدایش این مکتب شده است ، زیرا شهر هرات که بزرگترین مرکز فنی آن دوره بود در سال ۹۱۳ ه (۱۵۰۷ م) بدست شیبك خان افتاد وپس از سه سال شاه اسماعیل صفوی آنشهر را از شیبك خان گرفت و حکم شیبانیها بماوراءالنهر وسمرقند وبخارا محصور گردید دراینوقت عدهٔ زیادی از نقاشان شهر هرات بآن دوشهر مهاجرت کردند زیرا تسلط صفویه براین نواحی با رسمیت دادن مذهب تشیع همراه بود واین مردم که در دورهٔ تیموروجانشینان او ودر زمان شیبانی‌ها تابع وپیرو مذهب تسنن بودند بآسانی مذهب قدیمی خودرا

---

(۱) به تابلو شمارهٔ ۲۰ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود .

(۲) Sakisian La . Miniature , Persane تابلو ۷۴

رها نمیکردند بهمین جهت از آنجا مهاجرت‌نمودند ، در سال ۹٤۱ ه (۱۵۳۵م) باز شهر هرات را ازبکها فتح کرده وغارت نمودند ودر نتیجه بقیهٔ نقاشان ورجال‌فن از آن شهر روی ببخارا آوردند ودر آنجا بکار خودادامه‌دادند وبر اثر مساعی‌این عده از هنرمندان ونقاشان بود که مکتب فنی بخارا بوجود آمده ومحمود مذهب کار را که بزرگترین نقاشان آن مکتب است پروراند .

این شخص در دربار سلطانحسین بایقرا مشغول بوده و از آثار فنی اولیه او واضح است که از اسلوب بهزاد پیروی میکرده وتاحد زیادی از او تقلید نموده است مخصوصاً درالفت دادن‌بین‌اشکال‌وپوشاندن زمینهٔ‌تصاویر بابنیه وکشیدن اشکال‌اشخاص وتقسیم آنها در تصویر از روش‌بهزاد متابعت کرده است واز قرارمعلوم مهاجرت‌او بشهر بخارا پس‌از مسافرت بهزاد به‌تبریز بوده است .

از مشهورترین آثار فنی محمود مذهب کار تصاویری است در نسخهٔ خطی (تحفه‌الاحرار) جامی شاعرنامی ایران‌است واین نسخه‌دربخارانوشته‌شده است(۱) نسخهٔ‌دیگری‌از کتاب تحفه‌الاحرار در کتابخانهٔ ملی‌پاریس است‌که‌جزءمجموعهٔ‌آثار هومبرگ Homberg است‌وتصاویرآن‌باو منسوب است وبرروی بعضی از این تصاویر امضای او دیده میشود ،(۲) اما بهترین وبدیعترین‌تصویر وپرده نقاشی که از این نقاش دیده شده‌تصویری‌است که‌در دوصفحه از یکی‌ازنسخه‌های خطی‌خمسه نظامی‌است که برای امیر عبدالعزیز شیبانی (۹۵۲ ه = ۱۵٤۵ م) نوشته است این‌نسخه نیز فعلا در کتابخانه ملی پاریس‌است ، این تصویرپیر زنی را نمایش میدهد درحضور

---

(۱) Galerie , Georges Petit , Vente , O , Homberg , Paris , 1931 , No , 88

(۲) Blochet : Musulman , Painting تابلو ۱۰۸

و La , Miniature , Persane Sakisian شکل ۱۳۸

سلطان سنجر بداد خواهی آمده است (۱) ودارای امضای محمود مذهب کار میباشد، اما امتیاز این تصویر بیشتر در تناسب آن وتباین رنگهایش میباشد (۲).

تصویرهای دیگری نیز هست که منسوب باین نقاش است ولی برای بحث در اطراف آنها وبیان ممیزاتشان مجالی نیست (۳)،

دیگر از نقاشان که از هرات ببخارا هجرت کرده‌اند عبدالله مذهب کار و نقش است ولی تصاویریکه امضای این نقاش را داره خیلی کم ونادر است وشاید مشهورترین آنها تصویرجوانی باشد که در زیردرخت پرگلی مشغول ساز نواختن است، این پرده فعلا در موزه فنون صنعتی شهر لیپزیك محفوظ است (٤)،

از ممیزات مکتب بخارا یکی اینست که پوشاك سر اشخاص عبارت از کلاه ترك‌دار ابلندی‌است که قسمت پائین آن را عمامه‌ای پوشانده است، ودیگر صورا شخاص را بطور انفراد ومستقل کشیده‌وهواخواهان‌وطرفداران‌نقاشی‌از این‌تصاویر مرقعهای جداگانه تشکیل میداده‌اند. امتیـازدیگر این مکتب‌نقاشی وزینت‌دادن حواشی نسخه‌های خطی است بانواع نقش ونگارهای دو رنگ طلائی ونقره‌ای برروی یك زمینه رنگ‌آمیزی شده،

مکتب دورهٔ اول صفوی :

اساس و پایهٔ مکتب فنی‌صفوی برزوش بهزاد و شاگردان‌وهمراهانش‌استوار شده وبزرگترین کسی که از آن حمایت کرده شاه طهماسب (اول) است که از

---

(۱) تفصیل این حکایت در صحبت نقاشان خواهد آمد.

(۲) Blochet : Miniatures Persanes, Paintings نابلوهای شماره ۱۱۴ و ۱۱۵

(۳) Kühnel : Miniaturmalerei im Islamischen Orient نابلو شماره ۱۰۰ و مصدر فوق

سال ۹۳۰ تا ۹۸٤ هجری (۱۵۲٤ - ۱۵۷٦ م) در ایران سلطنت کرده است ، شاه طهماسب فرزند شاه اسماعیل مؤسس این سلسله است که دورهٔ خودرا در جنگ و تحکیم پایهٔ حکومت سلسله صفوی گذرانده وبهمین جهت فرصت کافی برای رسیدگی بانجمن کتاب نویسی که تأسیس کرده وریاست آنرا ببهزاد واگذار نموده بود نداشت .

مقام ومنزلت هنرمندان در دورهٔ صفوی خیلی بالا رفته وپادشاه از میان نقاشان وهنرمندان برای خود دوستانی انتخاب نموده است از این گذشته خودشاه طهماسب عشق وعلاقه‌ای به نقاشی داشته وامیدوار بوده است که خود او یکی از نقاشان ماهر شود زیرا این فن را از نقاش معروف سلطانمحمد فرا گرفته وبابهزاد وشاگردش آقا میرك نیز دوست ومعاشر بوده است .

والبته دور نیست که مقام و مرتبهٔ هنرمندان در دورهٔ حکومت صفوی بالا برود زیرا این سلسله اولین سلسلهٔ ایرانی است که پس از ساسانی‌هابر سرکار آمده است (۱) بنابراین درصدد احیای مجد وعظمت دیرین برآمد وابتدا توجه خود را شامل ارباب فن وهنر کرد ومقام آنها را بالا برد و بهرهٔ زیادی از این راه عاید آنان گردید ، واز اینجا است که در میان کتب خطی دورهٔ صفوی کتابهای زیادی دیده میشود که مصور است وبیشتر این تصاویر ابهت وعظمت این دورهٔ و زندگانی درباری وامراء وسلاطین را نشان میدهد وتصاویر باغهای سبز و خرم و عمارات و ابنیه عالی وزیبا ولباسهای فاخر ومجالس انس وطرب میباشد که تمام اینهادرتصاویر

(۱) شاید مقصود مؤلف این باشد که اولین سلسله ایرانی است که وحدت سیاسی ایرانرا برقرار کرده است زیرا بدیهی است که پیش از صفویه سلسله‌های ایرانی زیادی مانند سامانیان وآل‌بویه وآل‌مظفر وغیرهم در ایران حکومت کرده‌اند وسلسلهٔ صفوی امتیازی که برسایرین داشت این بود که وحدت سیاسی ومذهبی وصنعتی و بازرگانی ایرانرا کاملا تثبیت کرد .

دقیق ورنگهای درخشان وزیبا ومتنوع ومتناسب با مهارتی که نقاشان درحفظ تناسب بین صورتها و تقسیم اشخاص در تصاویر ورعایت تناسب کامل بین اجزاء مختلفه آن بخرج داده‌اند کشیده شده است .

***

بهرحال درسال ۹۲۸ هـ (۱۵۲۲ م) که بهزاد بسمت ریاست انجمن فنون کتاب نویس تبریز برقرار شد بمنتهی درجهٔ کمال فنی خود رسیده بود وبعداز آن اسلوب فنی او تفاوت یا تغییری نکرده است وفرق میان آثار فنی او در هرات و تبریز خیلی ساده ومختصر است .

ولی شاگردان او که از هرات بااو به تبریز آمده‌اند محیط صفوی تبریز در آنها تأثیر زیادی داشته وبهمین جهت اساس وپایهٔ اولین مکتب فنی صفوی شده‌اند که درتبریز بوجود آمده است تصاویر این مکتب فنی بازمانند مکتب فنی بخارا بیشتر افتخارش بپوشاك سراست که عبارت از عمامه مستدیریست که از بالای آن عصای سرخ رنگی نمایانست ، اما این امتیاز عمومیت ندارد زیراوجود این نوع عمامه در تصاویر فقط دلالت دارد براینکه تصویر راجع بدورهٔ اول صفویه ویا قبل ازفوت شاه طهماسب میباشد ، بنابراین وجود نوع دیگری از عمامه‌ها و یا عدم وجود آنها دلیل آن نیست که تصویر راجع بآن دوره نباشد ، آنچه بنظر میرسد اینست که این عمامه در اوایل امر لباس رسمی افراد خاندان صفوی وپیروان ودرباریان آنها بوده است واما عصائی که در آن بوده غالباً از طرف نقاشان بارنگ سرخ کشیده میشده است ولی رفته رفته آن عمامه از مد افتاده وبراثر آن رنگ عصا نیز تغییر کرده تا آنجا که وجود آن در تصاویر خیلی کم شد ومخصوصاً در تصاویریکه پس از وفات شاه طهماسب یعنی پس از سال ۹۸٤ هـ (۱۵۷۲ م) کشیده شده کمتر دیده میشود .

دولت صفوی همانقدر که در ایجاد وحدت سیاسی ایران تأثیر داشته در توحید

اسلوب وروشهای فن نیز مؤثر بوده است ودر دورهٔ این سلسله همان اندازه که استقلال سیاسی تحقیق یافته توحید روشهای فنی نیز عملی شده است ، پس بیمورد ومایه تعجب نبوده اگر روش واسلوبی که در تبریز و قزوین بوجود آمده است عمومیت بیابد وآثار فنی هنرمندان درباری دراین دو شهر نمونه‌ای بشود که سایر نقاشان با هوش در سایر نواحی کشور صفوی از آن پیروی نمایند، زیرا در آنوقت همان روش رمز وحدت فنی کشور ایران شده بود .

از نقاشان معروف ومشهور این مکتب فنی شیخ زاده وخواجه عبدالعزیز وآقا میرك وسلطانمحمد ومظفرعلی ومیرسیدعلی ومحمدی وسیدمیر نقاش و شاه محمد ودوست محمد میباشند .

اما شیخزاده اصلا خراسانی واز شاگردان بهزاد است ، و از تصاویری که امضای اورا دارد چنین برمیآید که با استاد خود به تبریز هجرت کرده است ، و تصویری که بآن اشاره شد در نسخهٔ خطی دیوان حافظ است که برای سام میرزا برادر کوچکتر شاه طهماسب نوشته شده وفعلا در مجموعه آثار نفیس کانیه Cartier محفوظ میباشد ، موضوع این صورت مجلس وعظی میباشد (۱) ودر سیمـای اشخاص آن تأثیر گفته های واعظها کاملا نمایان است یعنی سیمای مستمعین بر اثر وعظ واعظ و یا عامل دیگری منقلب است ونقاش توانسته است با کمال مهارت تأثرات نفسی آنها را ظاهر و مجسم سازد از این شاهکار ومهارتی که در کشیدن اشیاء و دیوارها ودرهای منقش زیبا بکار رفته برمیآید که این نقاش کاملا از آثار وروش بهزاد وشاگردانش بهره‌مند بوده است .

دکتر کونل Kuhnel عقیده دارد که ده تصویر از چهارده تصویر که در نسخه خطی بسیار زیبائی از خمسه نظامی است ودرسال ۹۳۱ ه (۱۵۲۵ م) بخط خواجه شمس

(۱) به تابلو ۳۶ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود .

بزرك سلطانمحمد نور نوشته شده و فعلا در نیویورك در موزه متروپولیتان است بقلم شیخ زاده کشیده شده است ، اما این تصاویرازحیث رنگ‌آمیزی وزمینه‌های بی‌نظیر وموضوعات یك تحفهٔ بسیار نفیس و آیتی از آیات فنی بشمار میرود اما مارتین Martin آنها را بآقا میرك و سا کیسیان Sakisian به محمود مذهب کار نسبت داده‌اند . (۱)

دیگر از شاگردان بهزاد خواجه عبدالعزیز است ومعروف است که ازاصفهان به تبریز آمده وشاه طهماسب نقاشی‌را از او فرا گرفته است (۲) واز جمله آثار فنی این نقاش تصویر یکی از شاهزادگان صفوی است که امروز در یکی از مرقعات در کتابخانهٔ طوپ قاپو سرای استانبول است ، وخواجه عبدالعزیز آنرا امضا کرده ودر آنجا خودرا از شاگردان بهزاد معرفی نموده است .

از شاگردان بهزاد یکی آقا میرك است که از نقاشان بزرك و مشهور بوده است ودر اصفهان پرورش یافته وبعداز آنها هجرت نموده وبه بهزاد پیوسته است وبدوستی وملازمت شاه طهماسب مفتخر گردیده وبقراریکه گفته میشودتاسال ۹۵۷ه (۱۵۵۰ ، م) در دربار این پادشاه خدمت میکرد واز جمله آثاراو پنج تصویر است که در نسخهٔ خطی از خمسهٔ نظامی است که در سال ۹۴۶ و ۹۴۹ ه (۱۵۳۹ ـ ۱۵۴۳ ، م) در تبریز بخط خوشنویس معروف شاه محمود نیشابوری برای شاه طهماسب نوشته شده وامروز موزه بریتانیا بداشتن آن مفتخر است .

یکی از این‌تصاویر که بسیار زیبا کشیده‌شده مراسم تاجگذاری خسروپرویز

---

۱) به ص ۵۹ و ۶۰ ازکتاب « التصویر فی الاسلام » و
wilkinson ' & Cray Persian ' Miniature ' Painting و Binyon ص۱۰۸ و
surey ' of ' persian art ج ۴ ص۱۸۷۴ رجوع شود .

۲) کتب سابق الذکر ساکیسیان صفحه ۱۱۲ـ۱۲۰ رجوع شود .

پادشاه ساسانی‌را نشان میدهد (۱) در تصویر دوم خسرو وشیرین دیده میشود که برروی تخت نشسته‌اند، وسومی مجنون‌را در بیابان میان عدهٔ از وحوش نمایش میدهد، در چهارمی انوشیروان دیده میشود که براز و نیاز دوجغد که بر فراز ویرانه‌های دیهی که بر اثر ظلم خراب شده نشسته‌اند گوش میدهد (بشکل شمارهٔ ۵۰ رجوع شود) (۲) اما تصویرپنجمی برگشت شاپور را به بارگاه خسرو پرویز نشان میدهد.

از تمام رسوم وآثار وابنیه وگلها وشاخه‌ها ودرختها که در این تصاویر است برمیآید که آقا میرك از روش واسلوب استاد خود بهزاد اقتباس کرده اما با وجود این مشاهده میشود که آقا میرك در تزیین و آرایش لباسها و کاخها و وکشیدن چهرهٔ های مختلف وتمیز دادن اشخاص از همدیگر وتولید وحدت و تعبیر از احساسات بر استاد خود برتری داشته‌است.

یکی از نقاشان مشهور دورهٔ صفوی سلطانمحمد است و معروف است که در نقاشی استاد شده طهماسب بوده است، واحتمال میرود که پس از بهزاد ریاست انجمن فنون کتاب نویسی باو واگذار شده است وگفتوگو کار این انجمن‌درادوار بعد منحصر بفنون کتاب نویسی نبوده بلکه بهصنایع دیگرنیز از قبیل خزف‌سازی وابریشم وقالی‌بافی پرداخته وتوجه داشته‌است.

بهرحال امضای سلطانمحمد در روی دو تصویر از نسخه کتاب نظامی سابق الذکر دیده میشود ویکی‌از آنها بهرام گور را در هنگام شکار شیری نشان‌میدهد ودومی‌خسروپرویز را هنگامی‌که با کهان از شیرین که مشغول استحمام و تن

---

(۱) تابلو شماره ۴۰ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود.

(۲) این قصه مشهور است « این‌مصرع را صید کند مه کمر بوشنبه » شروع میشود «

شوئی است دیدن میکند نشان میدهد(۱) این دو تصویر بدقت و مهارت در تزیین لباسها و اعجاز نمائی در رنگ آمیزی و اتقان رسوم حیوانات و کشیدن صورا شخاص زیبا که خالی از تعبیرات قوی است هنر میباشد ، خلاصه آنکه اسلوب سلطانمحمد بحدی شبیه اسلوب آقا میرك است که نه تنها میتوان گفت هردو در مکتب بهزاد این فن را فرا گرفته و شاگردان او هستند ، بلکه میتوان گفت هردو در این کار ها با هم همت کرده و لطفهٔ اشتراك فنی بسیار قوی داشته‌اند بحدی که برای هیچ کدام از آنها یك ذ تیت مستقل و مشخصی باقی نمانده است .

د این نسخه خطی از خمسهٔ نظامی که نقاشان بزرك و اسانید مکتب فنی صفوی در تصویر آن شرکت کرده‌اند تصویر بی امضائی هست که نمیدانیم بکدام یك از آن نقاشان باید منسوبش نمود ، این تصویر پیرزنی را نشان میدهد که در حضور سلطان سنجر ایستاده و از یکنفر از سربازان که مال اورا برده است دادخواهی میکند (۲) و این یك حکایت مشهوری است و عده زیادی از نقاشان ایران آنرا کشیده‌اند ، سلطان سنجر آخرین پادشاه سلاجقه بزرك بوده و کشور سلجوقی پس از او بعضی در نیمه دوم قرن ششم بحکومتهای کوچکی تجزیه شده است ، و این تصویر رجع بحکایتی ست که میگوید : پیرزنی موکب سنجر را از رفتن باز داشت واز تعدی یکی از سربازان باو دادخواهی نمود اما سنجر خشمگین شده باو گفت : چگونه جرأت کردی که برابر موکب مرا گرفته این دادخواهی بی اهمیت را بکنی مگر نمی بینی که برای کشودن کشور ها و گوشمالی ملل بیشماری میروم؟ پیرزن پاسخ داد در صورتیکه قدر به برقراری نظم و آرامش میان سپاه خود نباشی

---

(۱) مصدر سابق شماره ۳۵ رجوع شود .

(۲) : به شماره ۲۷ از کتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود

چه سودی از کشورگشائی و کوشمالی سایر ملل خواهی برد؟(۲)

ما معتقدیم که این تصویر پربها که حاوی ثروت فنی سرشاری است بایداز آثار فنی سلطانمحمد ویا آقا میرك باشد که در اواخر عمر کشیده است، (۲)

از بدیعترین وزیباترین تصاویر سلطانمحمد دو تصویر است که در یکی از نسخه های‌خطی دیوان حافظ است وفعلادر مجموعه آثار نفیس کارتیه Cartier است یکی از آنها یکی از شاهزادگان صفوی را با جمعی از غلامان وملازمان خود در کوشکی میان باغی‌نشان میدهدکه‌حلقه‌وار دور هم نشسته‌اند، اما دومی‌منظره‌ای از مجالس انس وشراب را نمایش‌میدهد، اگر رنگ‌آمیزی‌وصفای منظره وزیبائی تصویر اول قابل دقت باشد در تصویر دوم مهارت‌واستادی وجنبه فکاهی‌نقاش‌بقدری نمایان است که تصویر را نشاط وروح‌مخصوصی بخشیده وگوئی متحرك بنظر میآید این تصویرتقریباً کاریکاتری است، ومنظره‌مجالس می‌کساری را با کمال مهارت‌نشان میدهد ورسوم باده نوشی را بیان میکند، ودر آن مشاهده میشود جامهای شراب‌با دست ساقیان میان حضار در گردش است برخی مینوشند وبرخی براثر شراب مست شده روی زمین افتاده‌اند، در اشکوب بالائی شیخی دیده میشود که در آینه نگاه میکند، در طرف دیگر دریچه‌هائی هست‌که فرشتگان از آن نمایان شده ودر می کساری با مجلسیان شرکت میکنند، یك دسته موسیقی که مرکب از پیرمردی و چند نفرجوان وسه‌نفر دیگر است حضار را بطرب‌میآوردولی شکل آن سه نفربقدری

---

(۱) گویا مقصود از همان حکایتی است که باین مصرع شروع میشود :

(پیرزنی را ستمی در گرفت ـ دست زد ودامن منجر گرفت)

(۲) مقاله‌ای که راجع باین‌تصویر در شماره مخصوص مجله I Ettelaat راجع بایران نوشته شده مراجعه شود [۱۴ مارس سال ۱۹۲۰]

فکاهی و کاریکاتوری است که آنهارا بمیمون‌شبیه‌تر کرده‌است تا انسان‌در یکطرف این تصویر باغی دیده میشود که بوسیلهٔ پرده‌ای از این‌مجلس‌جدامیشود ودرکنار آن شخصی دیده میشود که تنگ شرابی‌را بوسیلهٔ ریسمانی پائین میدهد و شخص دیگر از روی پالکن که مشرف برباغچه است آن تنگ‌را میگیرد (۱)

تصویر دیگری هست که بیشتر مورخین فنون اسلامی ترجیح میدهند اثر قلم سلطانمحمد باشد وشاید منسوب نمودنش باین نقاش ماهر بیمورد نباشد ربرااین تصویر را میتوان بدیعترین تصاویر در هٔ صفوی دانست، اما متاسفانه امضای نقاش را ندارد وموضوع آن قصهٔ معراج است (۲) ویکی‌از تصاویر سخه خطی خمسهٔ نظامی است که برای شاه طهماسب نوشته شده و فعلا در موزهٔ بریتانیا است، باید دانست که این گذشت در نظر ایرانیان شیرین ترین سرگذشت های سیرت حضرت رسول است بهمین جهت تصاویر زیادی برای آن در کتابهای خطی خودکشیده‌اند برای میتوان کیفیت‌هیجیت نقاشان‌در کشیدن تصویراین سرگذشت بقدریکه کشیده این پرده که از آن بحث میکنیم مهارت واستادی بخرج داده است موفقیت بدانسته ست (بشکل شماره ۴۹ رجوع شود) نقاش این‌تصویر

(۱) [illegible] الصور فی الاسلام [illegible]

(۲) [illegible] سورهٔ اسراء در قرآن ترجمه [illegible]

[illegible] المحمود [illegible] المسجد الحرام الی المسجد الاقصی الذی [illegible] حوله [illegible] المسجع لنصیر [illegible] علماء در این قصه اتفاق دارند که آن بگوشه مراد و معراج بجسم وروح و بعضی آنرا بجسمانی [illegible] [illegible] مکه بیت المقدس جسمانی است و معراج به آسمان روحانی و [illegible]

جزء خمسه نظامی فوق‌الذکر است بزرگترین شاهکار هنری فنی را بکار برده و شخص ناچار مجذوب زیبائی رنگها و بزرگواری مظهر آن شده، آسمان، ابرهای سفید رنگ خود در برابرش تجلی میکند و پیغمبر ص را مشاهده میکند که سوار اسب خود (براق) که دارای صورت آدمی است شده بسوی مقصد اعلا در پرواز است، در زیر تصویر در طرف راست زمین را مشاهده میکنیم که در زیر پای پیغمبر شبیه بکرهای است که غلاف سفیدی آنرا می‌پوشاند در این مسافرت بعالم ملکوت جبرئیل جلو پیغمبر مشاهده میشود که رهبر آسمو کب است، در میان حضرت ختمی مرتبت و جبرئیل فرشتهٔ بالداری است که بخوردانی را برچوبی بسته وپیشاپیش او میکشد و شعله ودود طلائی رنگی از آن متصاعد است در طرف چپ پیغمبر فرشته دیگری قرار گرفته که مقداری بخور در طرفی برروی دست دارد، عده‌ای فرشتگان نیز دیده میشوند که در حال پروازند وحامل ظروف گوناگون و میوه‌های بهشتی هستند، ویکی از آنها تاج زیبا و پر بهائی در دست دارد خلاصه آنکه در این تصویر تخیلات وسیع وسیر عالی و پر نشاط وحیات عجیبی دیده میشود که آنرا از بهترین وزیباترین ودلپذیرترین تصاویر ایرانی قرار میدهد، علاوه برهرچیز عظمت وبزرگواری شخص پیغمبر در نظر بزرگان نقاش ایران بوده است و نقاش در این تصویر روش نقاشان ایرانی را پیروی کرده وچهرهٔ پیغمبر را بسیار محترم و تقدیس آمیز ساخته است.

در مجموعهٔ آثار نفیسی که در جمع آوری آن مرحوم دوستعلی خان معیر الممالک سعی بلیغ مبذول داشته نسخه شاهنامه خطی است که در سال ۹۲۴ هـ (۱۵۳۷ م) نوشته شده و دارای ۲۵۶ تصویر بزرگ میباشد که در آن روش سلطان محمد نقاش معروف مکتب تبریز صفوی، وخصوصاً سلطانمحمد نقاش مخصوص شاه طهماسب صفوی پیروی میشود که از آثار شاگردان آنها باشد، این تصاویر خیلی

ممیزات مکتب فنی صفوی را با موضوعهای زیادی که نقاشان شاهنامه متعرض آنها شده اند راوا میباشد ، واین مزایا این مجموعه را نمونه کامل روش فنی مکتب دوره صفوی میشماید ، زیرا با کمال آسانی میتوان روش بهزاد وآقامیرك و سلطان محمد وسایر نقاشان درجه اول این دوره را در آن مشاهده نمود .

از نقاشانی که روش سلطانمحمد راپیروی ودنبال کرده اند یکی شاه محمد اصفهانی ودیگری میرنقاش میباشد و احتمال قوی میرود که دومی پس از سلطان محمد بمدیری انجمن فنون نایل شده باشد این دو نفر نقاش در کشیدن جوانان طبقه اشرافی وتکلف در آرایش تصاویر واوضاع تجملی مشهور شده اند و این ذوق از تصویری که درموزه فنون زیبای شهر بوستن است واضح میگردد دراین تصویر که بامضای شاه محمد است یکی از شاهزادگان صفوی دیده میشود که گل زیبائی را در دست دارد (۱) تصویر دیگری نیز از همین قبیل در موزهٔ بریتانیا هست که منسوب بمیر نقاش است ،

اما مظفر علی از شاگردان بهزاد بوده و در تصویر نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده وفعلا در موزهٔ بریتانیا است شرکت کرده وجز او میرزا علی تبریزی ومیر سید علی نیز در این کار شرکت داشته اند .

اما میر سید علی که بنوبه خود از نقاشان ماهر بوده است امتیازی که دارد در جمع میان مناظر متعدد وکشیدن آنها دریك تصویر و تفسیر و تشریح زندگانی روستائی میباشد ، وبهترین نمونهٔ این ذوق واسلوب در یکی از تصاویر کتاب سوق الذکر مشاهده میشود در این تصویر مجنون را نمایش میدهد که پیر زنی او را اسیرکرده وبه خیمهٔ لیلی میکشد (۲) نقاش نامبرده در این تصویر تقالید وعادات

---

(۱) به تابلو شماره ۷۷ از Sakisian I La ' Miniature ' Persane رجوع شود

(۲) به تابلو شماره ۳۳ ازکتاب « التصویر فی الاسلام » رجوع شود

چادرهای دیگری نیز مشاهده میشود که زنان در آنهامشغول انجام کارهای خانگی میباشند، مثلا یکی از آنها از چشمه آب میآورد وآن دیگری بدوشیدن میش سرگرم است ودر نزدیکی او دو نفر چوپان گله را پاسبانی میکنند و در دست یکی ازآنها دوکی دیده میشود در صورتیکه دومی به نی زدن سرگرم میباشد.

میرسید علی تنها در ایران کار نکرده بلکه بهندوستان نیز رفته و در آنجا دارای مقام ومنزلتی عظیم شده است.

توضیح آنکه همایون شاه امپراطور مغولی هندوستان در سال ۹۵۱ ه (۱۵٤٤ م) تاج وتخت خود را از دست داد وبدربار شاه طهماسب پناهندهشد. ودر آنجا میرسیدعلی را ملاقات کرد وذوق وقریحه واستادی او را پسندید و با اصرار اورا با خود بکابل وسپس بدهلی برد ودر آنجا اورا بکشیدن ۲٤۰۰ تصویر برای سرگذشت امیر حمزه (کتاب حمزهٔ صاحبقران) مأمور نمود، و میرسیدعلی با چندین نفر از نقاشان سالها مشغول انجام این کار بودهاند (۱) ولی از سال ۹۵٦ه (۱۵٤۹ م) ادارهٔ این کار بیکنفر نقاش ایرانی دیگری که عبدالصمد شیرازی باشد منتقل گردید، اما ظاهراً این دومی فقط براثر کار کردن در هندوستان مشهور شده است، زیرا در سن جوانی بآن کشور رفته ومراتب ترقی را پیموده و بجائی رسیده که اکبر شاه امپراطور هند اورا باستادی خود برگزیده است اما در مصور کردن کتاب حمزه تأثیر فنی اوبیشتر ازتاثیر فنی میرسید علی بوده است، این نقاش خیلی زود روش هندی را اقتباس کرده و آن محیط درفن او تاثیر نموده است وبه همین علت تصاویریکه کشیده تقریباً هندی بشمارمیرود، خوشبختانه نمونههای فنی زیادی ازاو در دست استومیتوان با کمال آسانی تطورفنی اورا در آنها مشاهده کرد

---

(۱) Percy , Brown : Indian , painting , under , the Mugols ص ۴۱ , ۵۳ ۵۴
و Sakisian : La , Miniature , Persane ص ۱۱٦ - ۱۱۷

وانفصال تدریجی اورا از روشهای فنی مکتب صفوی تبریز که حیات فنی خودرادر آن شروع کرده‌است تمیز داد.

بعضی از نقاشان و هنرمندان که پرورش یافتهٔ این مکتب هستند بترکیه مسافرت کرده ودر آنجا موفقیتی احراز کرده‌اند، ازاینجمله کمال تبریزی شاگرد میرزا علی و شاه قلی‌است که دردربار سلطان سلیمان قانونی مقام ومنزلت بزرگی یافته است. ودیگر ولی‌جان است که در کشیدن تصویر درویشان و جوانان ودوشیزگان بالباس ترکی دستی داشته وبآن معروف شده است.

در اواخر ایام مکتب دورهٔ اول صفوی، در آسمان‌فن نقاشی ستارهٔ‌درخشانی نمایان شد، این ستاره‌که باوج ترقی رسیده است محمدی فرزندسلطان محمد است وفن نقاشی‌را خدمت پدرخود فرا گرفته وتخصصی‌در کشیدن مناظرروستائی‌وتشریح‌زندگانی روزانه داشته وخوشبختانه دورهٔ حیات‌فنی درازی یافته است، مثلاتصویری که‌یکی از امراء صفوی را نشان میدهد بامضای او دیده میشود که در سال ۹۳۴ هـ (۱۵۲۸ م.) بقلم او در تبریز کشیده شده و این تصویر که جزء مرقع بهرام میرزا است‌فعلادراستانبول است، اما تصویر دیگری که باز امضای محمدی رادارد در همان مرقع هست که تاریخش سال ۹۹۲ هـ (۱۵۸۴ م) است.

وشاید زیباترین وبدیعترین آثارفنی این نقاش‌تصویری‌باشد که راجع بسال ۹۸۶ هـ (۱۵۷۸ م) ودر موزه لور است، در این تصویر مناظر بسیار زیبا و دلفریبی اززندگانی روستائی و چادر های قبایل صحرا نشین دیده میشود، (بشکل ۵۱ رجوع‌شود) دریك طرف آن کشاورزی‌دیده میشودکه مشغول شخم زدن زمین است ودر نزدیکی شخصی زیر درختی‌که برفراز شاخه‌اش پرندهٔ دیده میشود نشسته است، در نزدیکی اینها چوپانی است که در حال پاسبانی گله گوسفند مشغول نی زدن است وسگ او نیز در طرف راستش دیده میشود، در طرف دیگر دو چادر

است کـه زنها در آنها مشغول ریسندگی وبافندگی هستند. ودر پس چادرها مردی دیده میشود که با سبوئی مشغول آب برداشتن است (۱)

در کتابخانه ملی پاریس نیز تصویری بقلم محمدی موجود است کـه عده ای از استادان ودانشجویان را در حال مسافرت به یك منطقهٔ کوهستانی نشان میدهد، در مجموعه آثار فیلیپ هوفر Phllip - Hofer تصویر دیگری هست که خیلی شبیه بتصویر اولی میباشد. (۲)

محمدی تصویری نیز از خود کشیده کـه فعلادر موزه آثار زیبای شهربوستن میباشد (۳) در این تصویر محمدی تقریباً بسن پنجاه دیده میشود وخود او در ذیل نوشته است (عمل محمدی- صورت محمدی) باز درهمان موزه تصویری بقلم اوهست کـه دوبار رایاقدی سهی وقامتی معتدل کشیده وچنانکه خواهیم شرح داد ممیزات فنی مکتب دورهٔ دوم صفوی در آن نمایان است ، این نقاش زبردست در این تصویر در نمایاندن عشوه وناز مصنوعی معشوق ومقاومت صوری او در برابر عاشق تقریباً اعجاز کرده است (٤).

تصاویر دیگری در موزه فنون زیبای شهر بوستن وکتابخانه شهر لنین گراد ودر موزه ملی تهران نیز وجود دارد که ممکن است از آثار قلمی این نقاش باشد.

باید دانست کـه تمام تصاویر محمدی رنگ آمیزی شده نبوده وفقط قسمتی از آن ها کـه کوه یا سنك یا حیوان بود بارنگهای قرمز یا سبز رنگ آمیزی میشد.

مکتب دوره دوم صفوی :

مکتب صفوی دیگری دردورهٔ شاه عباس وجانشینانش در اصفهان بوجود آمده

---

(۱) Sichoukine : Les ' Miniatures , Persanes , au , Musée Nationat . du , Louvre ص ۵۱ - ۵۴

(۲) A , Survey , of , Persian Art ج ۵ ، تابلو ۹۱۶

(۳) Sakisian : La , Miniature ; Persane (۳) شکل ۱۴۱

(۴) بمصدر سابق الذکر بشکل ۱۶۰ رجوع شود.

ومیتوان آنرا مکتب رضا عباسی نامید ، شاه عباس کبیر بیش‌از چهل سال (۹۸۵-۱۰۳۸ ه = ۱۵۸۷ - ۱۶۲۹ م) در ایران سلطنت کرده‌وپادشاه بزرگی‌بوده وبراثر اقداماتیکه دردورهٔ سلطنت‌خود نمود نامش درتاریخ ایران‌رمز مجد وعظمت شده است ، اما حقیقة شهرتی را که این دوره در فنون وصنایع کسب کرده‌سزاوار آن نیست زیرا چون دقیق شویم مشاهده مینمائیم که این دوره برای صنایع و فنون دوره تاخری بوده وچون این تقهقر خیلی کند بودمخصوصاً در نقاشی آنقدر محسوس‌نشده است .

آثار وصنایع این دوره از حیث تنوع بردوره‌های سابق امتیاز دارد و البته انتقال پایتخت باصفهان دراین تنوع دخیل بوده است زیرا چون ازتبریز وقزوین باوقیانوس نزدیکتر بوده است در اینجا روابط ایران با هندوستان و اروپا زیاد شده وسفراء ونمایندگانی در میانه رفت وآمد کرده‌اند وجهانگردان وبازرگانان ازاروپا به ایران آمده‌اند وهنرمندان ونقاشان به‌نقاشی برروی دیوار ها و کشیدن تصاویر بزرگ برای تزیین دیوار ها توجهی نموده‌اند ، ودر مجموعهٔ آثار دکتر علی پاشا ابراهیم نمونه‌های خوبی از این تصاویر بزرگ هست که تاثیر روشهای فنی اروپا در آنها بخوبی نمایان است (به اشکال ۵۵ و۵۶ و۵۷ رجوع شود)

از عادات دیگر که در نقاشی مرسوم شد نقاشی بدون رنگ‌آمیزی‌ویا بارنگ های خیلی ساده و مختصر بوده است ، علت آن ظاهراً انصراف سلاطین و امراء و درباریان از کتب خطی مصور بود ونقاشان که از این راه مداخل زیادی میبردند دیگر نتوانستند با هزینه خود اقدام باین عمل کنند بهمین جهت کتابهای خطی پربهای این مکتب خیلی کم شد ولی‌در عوض‌تصاویر مختلف که از روی دقت کشیده نمیشد وبیشتر برای علاقمندان ویا بعبارةاخری بازاری وبرای فروش تهیه میکردید وتهیه آنها مستلزم هزینه زیادی نبود شیوع یافت وزیاد گردید .

با وجود این نمیتوان انکار نمود که بعضی‌از این تصاویر بی‌رنگ خیلی‌دقیق ومتقن وباءمهارت‌واستادی کشیده شده وگاهی ازممیزات‌فنی وقوت تعبیر از عواطف واحساسات گوناگون ویا تمسخر واستهزاء خالی نبوده است ،

در حقیقت شاءعباس توجه زیادی بساختن ابنیه وتزیین دیوار های آنها با تابلوهای بزرگی‌که باروش فنی‌ایرانی‌تهیه میشد ویا بازرگانان ودعات مسیحی اروپائی میآوردند اهمیت زیادی میداد و باین ترتیب بدیهی بود که نقاشی کتب خطی‌دیگر پیشرفتی نداشت ونقاشان‌به تقلید از تصاویر کتب قدیمی اکتفا کردند ولی در این تقلید موفقیت قابل‌توجهی نداشته‌اند ،

در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) در تصویر اشخاص تطور مهمی حاصل شد وشماره کشیدن صور آنها درتصاویر کمتر شد ودیگر درهر تابلو یاپرده نقاشی عدهٔ اشخاص زیاد نبود ونقاش ایرانی از آن ببعد با کشیدن یك یا دوصورت آدمی که با قامتی معتـدل و زیبا ولی با تکلف کشیده میشد اکتفا میکرد در این تصاویر یك جنبهٔ زنانگی وانوثتی مشاهده میشود که تمیز دادن پسر از دختر مشکل است .

این‌روش نقـاشی منسوب به رضا عباسی رئیس ویپشوای نقاشان‌آن دوره‌است که دراطراف‌نام او بین‌علماء آثارو‌باستان شناسان‌مناظرات‌ومباحثاتی واقعشده (۱) وبالاخره بیشتر ازاین علماء معتقد شده‌اند که در آن‌دوره دونقش بوده‌اندکه نامهای آنها شباهت زیادی بهم داشته یعنی‌یکی ازآنها آقا رضا ودیگری رضا عباسی بوده‌است والبته این امر بعید نیست زیرا در آن‌وقت نام « رضا » شیوع داشت و ایرانیان آنرا مایهٔ یمن‌وبرکت میدانستند .

(۱) مقاله Dr , Etfinghausen تحت عنوان « رضا Riza »
در Allgemeines , Künstler , Lexikon (۱۹۴۲)

واحتمال میرود که آقا رضا پیش‌از رضا عباسی میزیسته وشهرت‌ومعروفیت دومی را نداشته وشاید حیات فنی خود را از دورهٔ شاه طهماسب و در دربار او شروع کرده باشد ولی تا قرن دهم هجری(شانزدهم میلادی)دورهٔ زندگانیش امتداد یافته وبهمین جهت از معاصرین شاه‌عباس نیز محسوب شده است اما ترجیح داده میشود که اصلا از اهل‌هرات بوده‌وبعد بخدمت جهانگیر امپراطور مغولی هندوارد شده است ، از آثار فنی این نقاش‌یك منظرهٔ درباری است که فعلا در تهران در موزه وکتابخانه (سلطنتی) کاخ گلستان است ودیگر چند تصویر است که دریك نسخهٔ خطی از کتاب کلیله و دمنه است که بتاریخ سال ۱۰۱۹ هـ (۱۶۱۰ م) در هندوستان نوشته شده وفعلا در موزه بریتانیا میباشد (۱)

بهرحال اسلوب وروش این نقاش روش‌فنی مکتب دورهٔاول صفوی‌را که یك رنگ‌ولباس هندی بآن‌پوشانده باشند بیادمی‌آورد،

اما ازامضا های‌رضا عباسی‌که برآثارفنی اودیده میشود ازتاریخ آنها برمی‌آید آثار مهم خود را درسالهای۱۰۲۸و۱۰۴۹ هـ (۱۶۱۸ ـ۱۶۳۹ ، م) بوجود آورده است وبا آنکه امضای این‌نقاش در تصاویر زیادی دیده میشودنمیتوان‌صحت انتساب تمام آنها را باوتصدیق کرد .

از جمله کسانی که در آثار فنی این نقاش تحقیق کرده‌اند دکتر کوبل‌است که مقاله‌ای دربارهٔ هفده تصویر که تاریخ آنها بین سالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۹۴ هـ (۱۷۱۸ ـ ۱۶۳٤ ، م) است نوشته ومعتقد است که از عمل او میباشد (۲) مهمترین این تصاویر یکی تصویری است که لیلی و مجنون را در بیابان نشان میدهد وفعلادر موزهٔ کاخ گلستان‌است (۳) ودیگری که در کتابخانه ملی پاریس

---

(۱) A , Ssrvey , of ' persian , Art ج ۳ ص ۱۸۸۵ ـ ۱۸۸۶

(۲) صفحه ۱۸۸۶ ببعد از مصدر فوق

(۳) Schulz : Die i Persisch - islamische , Minialurmalerei ج ۱ ، تابلو R

است تصویر درویشی است که مشغول استراحت میباشد (۱) اما صورت سوم که محتوی صورت دو معشوق میباشد در برلن و جزء مجموعهٔ آثار دکتر زاره Sarre است (۲) یك تصویردیگر نیز که درویش عبدالمطلب‌را نمایش میدهد درکتابخانه مجمع شهر لنین‌گراد میباشد (۳) در کتابخانه دولتی لنین‌گراد یك تصویردیگری هست که آنهم منسوب برضا عباسی است وحاوی تصویر شاه صفی‌الدین با محمد شمسهٔ طبیب واسب شاه ودوغلام میباشد (٤)

یکعده تصاویر دیگری هست که تاریخ ندارد ولی امضا رضا عباسی یابن عبارت (رقم کمینه‌رضای عباسی)روی آنها دیده میشودبهمین جهت ترجیح‌میدهیم که‌بیشتر آنها از آثار قلمی او باشد ،وحتی‌اختلاف عبارت‌امضاء که در بعضی‌آنها دیده میشود انتساب آنها را باو ضعیف‌نمی‌نماید . واز مهمترین وزیباترین‌این‌تصاویر نسخه‌ای است که یك منظرهٔ طبیعی وسه نفر شکارچی رانشان‌میدهد که ابداع و مهارت واتقان تصویر طبیعت که در تصاویر شرقی و خصوصاً نقاشان خاور دور (چین) معروف‌است در آن نمایانست‌واین‌نسخه فعلا در مجموعه آثار نفیس کارتیه میباشد (به‌شکل ۲ ٥رجوع شود)

رضا عباسی در اوائل عمر آثار مهمی نداشته و بکشیدن تصویرهای‌تخطیطی «سیاه‌قلم » وتوضیحی‌بیشترمایل‌بوده‌وبه‌تصویر ونقاشی کتب‌خطی‌چندان اظهارمیل وعلاقه نمیکرده است . اما در اوائل قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) وارد خدمت درباری شد وخودرامنتسب‌بشاه عباس نموده (رضا عباسی) نامید ، ازآن‌وقت

---

(۱) تابلو شماره ۳۷ از کتاب « التصویر فی الاسلام »

(۲) Kühnel : Miniaturmalerei , islamischen , orent تابلو ۸ ،

(۳) Martin : Miniature , Painting تابلو ۱۰۸

(۴) بمصدر سابق‌الذکر رجوع شود .

آثار او زیاد شده وروش مطلوبی‌را پیش گرفت ودر حیات فنی اصفهان تاثیر بسیار مهمی را حائز شد و عدهٔ زیادی فن نقاشی را از او فرا گرفتند و همین عده بودند که مکتب دورهٔ دوم صفوی را ایجاد کردند.

از نقاشان وهنرمندان این مکتب که نام وشهرت بسزائی یافته ومعروف شده‌اند معین نقاش وحیدر نقاش‌ومحمد قاسم‌تبریزی ومحمدیوسف ومحمدعلی تبریزی میباشند، ومقدار زیادی از تصاویر منسوب برضا عباسی واین عده از نقاشان است، ولی بعضی‌از تصاویر ازحیث جنبه فنی چندان مهم نیستند وحتی از حد متوسط‌نیز پائین‌ترهستند، وبیشتر آنها عبارت ازتصاویراشخاصی‌است که باهمان قامتهای‌معتدل و تکلفات فنی که سابقاً اشاره‌ای به‌آنها رفت کشیده شده است.

از میان این عده که اشاره بآنها شد معین از همه بهرضا عباسی نزدیکتربوده و نسبت باو بیشتر توجه میشده است و دو تصویر از استاد خود کشیده است که از قرار معلوم جزءشش تصویرچهار مرقع نقاش بزرگ‌است که‌ما رسیده است، تصویر سوم ازاین شش تصویر راجع بمکتب دوره اول صفوی وصورت بهزاد نقاش معروف است وفعلا در کتابخانه یلدز استانبول میباشد اما چهارمی صورت محمدی نقاش‌وبه قلم خود او است وفعلادر موزهٔ صنایع زیبای‌شهربوستن است. صورت پنجمی تصویر معین است و خود او آنرا در سال ۱۰۸۳ ه (۱۶۷۲ ، م) کشیده است‌ودر کتابخانه ملی پاریس میباشد، علاوه براینهاتصویری هست که‌بقلم‌محمد شفیع نقاش است و فعلا در مجموعه آثار نفیس دکتر زاره Sarre است وتصورمیرود که تصویر مادر رضا عباسی باشد.

بهرحال میتوان گفت که معین نقاش همان روش واسلوب استاد خود رضا عباسی را پیش گرفته ولی در دقت واتقان نتوانسته است باو برسد، این نقاش مقداری تصاویر وترسیمات نقاشی را از خود بیادگار گذارده است وشاید از همه

مهمترچهار تصویر بزرگ‌باشد که در یك‌شاهنامه خطی‌است وفعلا متعلق به شستربیتی Chester , Beatty میباشد (بشکل شماره ٥٤ رجوع شود)، (۱)

از شا گردان رضا عباسی ومعین نقاشان دیگری معروف شده‌اند که ازهمه مهمتر میرافضل تونی وحبیب‌الله مشهدی وملك حسین اصفهانی ومحمدیوسف حسینی وشاه قاسم ومحمدقاسم (۲) و محمدعلی میباشند .

اما شاه عباس دوم که از سال ۱۰۵۲ تا سال ۱۰۷۷ هجری (۱٦٤۲ - ۱٦٦۷ ، م) درایران‌سلطنت کرده‌است توجه زیادی به نقاشی‌غرب داشته و بهمین جهت محمدزمان نقاش را برای تحصیل این فن بشهر رم فرستاد ومعروف است که این نقاش در آنجا بدین مسیحی گرویده از ایتالیا بهند رفت و بعد از سال ۱۰۸۷ ه (۱٦۷٦ ، م) یعنی بعداز وفات شاه عباس دوم‌بایران برگشته است ، شکی نیست که روش فنی اروپا دراین نقاش تاثیر کرده ومخصوصاً قواعد واصول تصاویر دینی مانند کشیدن خاندان مقدس (حضرت عیسی ومادرش) وفرشتگان ومردان خدا وسایر مناظر دینی مسیحی‌را از آنجا فرا گرفته است (۳) اما باوجوداین آن روح ایرانی را از دست نداده ودر تصاویر او درهمه جا هنوز نمایان است . این‌نقاش در سال ۱۰۸٦ ه (۱٦۷٥ م) سه تصویر در نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده وبزرگان نقاشان مکتب دوره اول صفوی درتصویر آن شرکت کرده بودند کشیده است ،

(۱) A , Survey , of , Persian , Air ج ٥ ، تابلو شماره ۹۲۳ و ۹۲۴

(۲) بشکل ۳۵ رجوع شود .

(۳) به کتاب «نواح مجیده من‌الثقافة الاسلامیة(چاپ سال ۹۳۸ «مجلة لدقتاف) بشکل ۱۲ از مقاله مؤلف همین کتاب که بعنوان « التصویر و اعلام المصورین فی‌الاسلام » است رجوع شود .

البته تنها محمد زمان نبودتقلید از روش که اروپائی نمود بلکه از آن ببعد تمام نقاشان ایرانی از روشهای اروپائی اقتباس کرده وخیلی از روشهای نقاشی ایران‌را ترك نموده اند، و همین امر ابتدای دورهٔ تقهقر و اضمحلال نقاشی ایران شده واین وضع تاسف‌آور از تابلوهای روغنی‌که کشیدنشان درسالهای ۱۲۱۱ و ۱۲۵۰ هجری یعنی زمان فتحعلی شاه ودر قرن گذشته معمول و مرسوم شد کاملانمایان است وروشهای فنی‌غرب در آنها برروشهای ایرانی غلبه دارد.

ممیزات تصاویر ایرانی :

پس‌از آنکه تاریخ‌مکتبهای فنی ونقاشی‌ایران‌را شرح دادیم بی‌مناسبت نیست یك نظر عمومی بتصاویر ایرانی انداخته وبعضی نکات وملاحظات را که جلب نظر کارشناسان ومورخین صنایع زیباوسایر رجال‌فن‌راامینماید از آنها استخراج‌نمائیم.

شاید آشکارترین نکاتی که در تصاویرایرانی دیده میشود این‌است که مراعات قوانین منظور چندان طرف توجه نبوده و تصاویر در سطح واحدی تشکیل یافته ونقاش در کشیدن اجزاء جسم مراعات ارضاع طبیعی جسم وعلم تشریح را ننموده وبه‌تقسیم سایه و روشنی و تمیز دادن آنها از یکدیگر توجهی نداشته، بلکه تمام قوای خود را متوجه توزیع رنگها نموده واز این راه‌یك روح دیگر ودرخشندگی بی‌نظیر و رنگ‌آمیزی های سحر خیز شگفت‌آوری به تصویرخود بخشیده‌است.

بهرحال صفات مذکور را نمیتوان‌عیب‌دانست‌زیرا در حقیقت جزءلاینجزای تصاویر ایرانی است وهمین صفات است که مایهٔ امتیاز اینها از سایر تصاویرشده وجنبه سحرآمیزرا که خاص بتصاویرایرانی است بآنها داده‌است، زیرا اگربخواهیم از روی حقیقت تصاویر ایرانی را بشناسیم و بمیزات آنها آشنا شویم‌باید اول‌این اصول وصفات رابشناسیم، وبهیچوجه در صددمقایسه وموازنه‌تصاویر ایرانی باتصاویر غربی برنیائیم. موردانکار نیست دقتی‌را که فنون کلاسیك اروپائی‌درتصویرطبیعت

واجزاء جسم انسانی کرده نمیتوان عبارت از تمام فن دانست زیرا اگر چنین بود عکس برداری امروزی کاملترین وعالیترین ودقیقترین فنون بشمار میرفت وقطعاً بر اثر آن بیشتر روشهای فنی جدید بایستی انحطاط بشمار رود.

در اینصورت میتوانیم بـا کمال اطمینان وآرامش خاطر رأی دهیم بر اینکه این عالم مجرد را که تصاویر ایرانی ایجاد میکند آنطور که در اولین وهله بنظر میرسد هتك احترام طبیعت نبوده ومیتوان گفت خود آن یك طبیعت ثانوی است که دارای زیبائی وحیات وظرافت و تازگی مخصوص بخود میباشد.

آری عدم مراعات تناسب منظوردررسم وندانستن روشهای غربی درتوزیع سایه وروشنی تصویر ایرانی را آنطورکه درتصاویر فنی کلاسیکی دیده میشود بنظر مجسم نمی نماید، و نقاش ایرانی اهمیتی به تاثیر روشنائی نمیدهد ولی دارای عظمتی است که این نقص را جبران میکند وبهمین علت است مشاهده میشود درتمام اجزاء تصویر ایرانی بدون هیچ اختلاف وبا ازسایه بروشنی رفتن و یاتوزیع سایه وروشنی یك فروغی نمایان ودرخشان است، وباز مشاهده میکنیم که بیشتر مناظر در تصاویر ایرانی خاموش وبلکه جامد وبی حرکت است، وهمین صفات تاحدی آنها را ساده وبسیط جلوه میدهد ولی این حالت ابداً باجنبه اشرافی وامتیازی که درآنها هست تعارضی ندارد، فقط باید در نظر آورد که این تصاویر بیش از هرچیز جنبه تزیین وآرایش را دارد ودر رأس صنایع ظریفه وزیبا است.

نقاش ایرانی بظواهر اشیاء اهمیتی نمیداد وبهترین دلیل براین امر مثالی است که استاد بنیون Laurence - Binyon آورده و موارد مثال تصویری است که در آن یك زندانی را شبانه از میان چاهی بالا میکشند(۱) در این تصویر نقاشی ایرانی برای نمایاندن منظرهٔ شب وجلوه دادن زیبائی آن از کشیدن متازگان غافل نشده

---

(۱) راجع به سرگذشت بژن وبیژه است که در شاهنامه ذکر شده.

ولی باوجود این سایر چیزها را طوری کشیده‌که منظرهٔ روز را دارد وحتی‌قسمتی از زمین را نیز مکشوف گذارده تا آنکسی که در چاه است مانند کسانیکه او را بیرون میکشند دیده شود (۱) و شکی نیست که نقاش ایرانی دراین ،ملاحظات ابداً ملزم ومقید بقواعد واصول نقاشی که درغرب‌معمول است نبوده . و شاید علاقمندی نقاشان‌ایرانی به جنبه آرایش وتزیین بود که آنهارا متمایل بکشیدن‌اشخاص باچهره های اصطلاحی نموده تاشخص بواسطه نشناختن آنها چندان توجهی بچهره‌وسیما نکرده وتمام التفات خود را صرف تماشای تزیینات وآرایش تصویر نماید ' با وجود این ایرانیان وقتی درصدد کشیدن تصاویر اشخاص معینی افتادند کاملا ازعهده برآمدند وگاهی نیز توانسته‌اندبا کمال خوبی از حالات نفسی واحساسات تعبیرنمایند وهمچنین توانسته‌اند تصاویری که تنها مشتمل‌برمناظر طبیعی بود وبدون آنکه در آنها تصویر انسان یا حیوانی باشد و تنها طبیعت را نمایش دهد بکشند ' وعده‌ای ازاین‌تصاویر را آقا اغلو Aga , oglu در استانبول بدست آورده است (۲)

آری میتوان گفت که تصویر مناظر طبیعی نزد ایرانیان یك شعبه مستقلی از نقاشی بشمار نمیرفته است ودر ایران بآن‌مقام ومنزلتی‌که درنظراروپائیان وچینی ها داشته نرسیده‌است ' اما بهرحال نقاشان‌ایرانی کشیدن مناظر طبیعی رامبداانسته واز روی‌عجز وناتوانی از آن منصرف‌نشده اند بلکه انصراف آنها براثر عدم توافق آن‌باطبیعت وذوقشان بوده است ' زیرا معتقد بودند که انسان‌محور حقیقی دائرهٔ حیات میباشد وهنرمند ونقاش ایرانی آنچه را از طبیعت لازم دارد میگیرد اما مقید بآن نمیشود' بنا براین او از روش نقاشان تاثری Impresstonistes نیست او اثری را که چشم وعقل ازاصلی‌که منظورتصویرآنست‌میگیرند میکشد ومنظره را آنطورکه

(۱) Blochet : Musulman , Painting , تابلو شماره ۷۵

(۲) A , u , Pope : An , Introduction , Persian , Art ص ۱۰۸

بیـاد میآورد رسم میکند، بنابراین آنچه‌را مورد توجه و علاقه است و جاذبه‌ای دارد میکشد اما اهمیتی بجزئیـات وتفـاصیل نمیدهد او سعی میکند که تصویرش بیننده را متوجه سازد بنابراین توجهی بدوری آن از حال طبیعی ندارد، بااینهمه امتیاز او درهمان اسلوب وروشهای‌خاصی است‌که در ظاهر نبودن زیبائی وجذابیت شکل بکارمیبرد وحقاً درحد خود بی‌مانند است .

اما رنگ‌آمیزی در نقاشی ایران طرز خاصی دارد، در رنگها تدرجی نیست وبا هم مختلط نیز نمیشوند ویك مرکز مشترکی نیز ندارند، گذشته از این تنافر وتباین و خروج از قاعده ایکه در این رنگها دیده میشود درفنون نقاشی هیچ ملتی مشهود نیست .

این نقص‌که در رنك آمیزی مشاهده میشد درادوار بعد کم‌کم‌برطرف میشود و تصاویر ایرانی در دورهٔ مکتب فنی تیموری و صفوی دقت دررنك آمیزی وتناسب رنگهارا بدرجهٔ کمـال خودمیرساند ونقاشان در دوقرن نهم‌ودهم هـ (پانزدهم و شانزدهم میلادی) براثر کوچك کردن مساحات رنك آمیزی شده وتکرارآنهاموفق شده‌اند تنافر وتباین وخروج از قاعدهٔ رنك‌آمیزی را درتصاویر خود تخفیف دهند، در این دوره بواسطه استعمال رنگها در اشکال هندسی کوچك ویا قسمتهائی‌که بر روی زمینه های وسیع‌رنگین به تناسب‌تقسیم شده است‌مشاهده میکنیم، که رنگهای مختلف با کمال تناسب وزیبائی در مجاورت هم قرار گرفته است .

حال اگر بیکی از تصاویر زیبای ایران که از آثار مکتب فنی هرات و یا مکتب فنی صنعتی است نظر افکنیم مجموعهٔ نشاط خیز وطرب‌آوری در برابر خود مشاهده میکنیم که گلهای سفید و بیابانهای خاکستری و آسمان شفاف نیلگون ورنگهای گوناگون لباسها تشکیل یافته است :

البته نباید فراموش کرد که تصاویر ایرانی قبل‌از تشکیل مکتب فنی هرات

شخصی نبود و خیلی بندرت نقاش تصویریرا که میکشید امضا میکرد ، واولین نقاشی که شخصیت خود را ظاهر وآشکار ساخت ومقام ومنزلت نقاشان را بالا برد و آثار فنی آنها را مایهٔ افتخارشان قرار داد بهزاد نقاش نامی ایران میباشد .

خلاصه آنکه تصاویر ایرانی دارای تقالید فنی اصطلاحی‌ای است که ازبعضی جهات شبیه بتصاویر هندی وچینی وژاپنی‌است ، اما علاوه‌براین دارای یك شخصیت بسیار قوی وجاذبه وسحر خاصی است ، مثلا کشیدن سنگهارا بارنگهای‌مرجانی و رنك طلائی رمز بیانائهائی میدانند که اطراف آنها را رنگهای‌سبز درخت وگیاه ورنك‌های گوناگون گل و لاله وابنیه و ساختمانها فرا گرفته است واین مزیت از مهمترین عناصر و اصول تصاویر ایران است وبآنها یك امتیاز خاصی می‌بخشد و بلباس ایرانی جلوه‌گر میسازد .

چنانکه در آخر این کتاب خواهیم دید نقاش ایرانی وعموم هنرمندان اسلامی تقالید موروثی را پیروی میکنند وتخطی از آنها را جایز ندانسته و تخلف از آنها فقط بسته بدرجه فرا گرفتن آن تقالیدوموروث‌ومهارت‌نقاش میباشد ، بنابراین میتوان گفت نقاش ایرانی هنرمندی است که غالباً دست خود را بیش ازعقلش‌بکار میبرد ، این صفت خاص ایرانی نیست وبیشتر هنرمندان اسلامی اینطور هستند و بهمین‌جهت گاهی‌درباره آنها اظهار نظر میشود که تنهاصنعتگر بوده‌اندنه‌هنرمند وشاید همین نکته را بتوان برای نقاشان وهنرمندان ایرانی عیب یا نقص دانست

بیشترتصاویر ایرانی‌توضیحی‌است واز این جنبه‌با تصاویر قدیم غرب چندان تفاوت ندارد ، زیراهمانطور که قسم اول افسانه‌ها و حکایات شاهنامه وکلیله‌ودمنه ومطالب دیوانهای شعر وحکایات منظوم را بیان وتوضیح میکند قسمت دوم قصص وحکایات میتولوژی وکتاب مقدس را واضح میسازد ، وتنها تفاوتی که میان این‌دو روش‌هست اینست که غالباً ایرانی نمیتواند مانند نقاش غربی‌چهره و سیمای‌اشخاص را وسیلهٔ تعبیر از احساسات وتأثرات نفسی‌آنها قرار دهد .

صحافی و جلد سازی

احتمال قوی میرود که جلدهای کتب خطی در ایران تا قرن‌هشتم هجری (چهاردهم میلادی) مطابق طریقه مصری اسلامی تهیه میشده و معروف است که صنعت جلد سازی وصحافی قبل ازفتح اسلامی میان قبطیان‌مصر رواج داشته ودر قرن اول اسلامی بواسطه مسلمین تطور مختصری در آن روی داده ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) ببعد کاملا شکل اسلامی بخود گرفته است .

امتیاز جلد های کتب اسلامی‌در اینستکه عطف آنها برآمده نیست وسطح است ودر حجم با اوراق وصفحات کتاب مساوی‌است ودر طرف چپ امتدادی‌دارد که (زبانه) نامیده میشود ، ومسلمین در تجلید کتابهای خود فقط چوب و پوست و مقوا را بکار میبرده‌اند زیرا خودداری از اسراف آنها را از بکاربردن زر وفلزات بها دار در تجلید کتابها که در بیزانت معمول ورائج بود باز داشته است .

روشهای جلد سازی و صحافی قبطی که مسلمین از آنها وارث برده‌اند بوسیله نسطوریها در شرق نزدیك وشرق‌میانه منتشر شده است وچنانکه از جلد کتابهائی‌که اخیراً فون لوکوك‌مدیرهیئت باستانشناس آلمانی که کاوشهائی‌در ویرانه‌های‌شهر(طرفان) ازشهرهای‌آسیای مرکزی کرده‌بدست‌آورده برمیآید که‌مانوی های ترکستان شرقی این روش را اقتباس کرده ودر تجلید کتابهای خود بکار برده اند ، این جلد ها که بدست آمده و درکتابهای دین مانوی بکار رفته‌است راجع به‌قرن‌های ششم ونهم بعداز میلاد است ، ودر روش صنعتی و تزئینات باجلد های قبطی مصری چندان‌تفاوت وفرق محسوسی‌ندارد و خیلی شبیه بهم میباشد(۱)

---

(۱) A , von : Le Coq : Die , Buddhistische , sgpätantike in , Mitfel , asien ' 11 (Berlin 1923) ص ۱۷ و ۴۰ تابلو ۴

والبته تعجب‌آور نیست که روابطی میان قبطیها وپیروان مذهب مانوی باشد ، زیرا در این اواخر کتابهائي راجع بمذهب مانوی که بزبان قبطی نوشته شده در مصر کشف کرده‌اند وهمین امروجود روابط را میان قبطیهای مصر و مانویها ثابت میکند .

روشهای فنی جلدسازي که معروف بروش قبطی اسلامی است بایران نیز سرایت کرده وجلدهای اولیه که در ایران ساخته میشد از چوب پوشیده پیوست بود وبا رسوم واشکال هندسی تزیین میگردید ، اما بعد ها مقوا را در تجلید بکار برده‌اند و روی جلدها را با اشکال و رسومی که ازخطوط متشابکی تکوین میشد تزیین کرده‌اند .

این روش ازایران وترکستان‌نجاوزکرده و به‌مغولستان نیزرسیده‌است‌واخیراً در ویرانه های شهری که در قرون وسطی آباد بود جلد کتابی بدست آمده که منسوب بقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادي) میباشد ، روی این جلد با حاشیه‌ای شاخه وبرگهای گیاههای غربی تزیین شده ودروسط آن ترنجي قرارگرفته ودر چهار گوشهٔ جلد چهار ربع ترنج دیده میشود .

بهرحال ایرانیان درتجلید و صحافی وفشاردادن بجلد ومشبك کردن آن وجلا دادن‌باروغن رابکار برده‌اند وگاهی پوست را بااشکال هندسی‌معینی میبریدند و برروی پارچه‌هاي ملونی مي چسباندند وبعدخطوط ورسوم هندسی‌آنرا مذهب‌کاری میکردند وبعضی اوقات در تجلید طریقه دیگری بکار برده وجلد را از دوطبقه پوست ترتیب داده و آنها را بهمدیگر می‌چسباندند و تزیینات ورسوم و اشکال‌را از پوست طبقه فوقانی میبریدند .

مسلمین در ایران ویا سایر کشور های اسلامی جلد سازي‌را از قرون اولیهٔ بعد ازهجرت می‌دانسته‌اند ، وابن‌الندیم در کتاب الفهرست خود نام بعضی ازصحافان