دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۸/۲۹
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰

مطالعهٔ تطبیقی مضامین پرکاربرد صورتگری در نسخ مصور ایلخانی و تیموری*

الهام کشاوری طاهر رضازاده*****

چکیده

این پژوهش، به مقایسه مضامین مشترک تصویرشده در نگاره‌های نسخ مصور دوره‌های ایلخانی و تیموری می‌پردازد. بر اساس دسته‌بندی الگ گرابر، مضامین موجود در نقاشی ایرانی، به هفت عنوان تاریخی، مذهبی، حیوانات، حماسی، عشق تغزلی، واقع‌گرایانه و تزئینی تقسیم شده که مضامین تاریخی، مذهبی، حیوانات و حماسی در هر دو دوره مشترکات بیشتری دارند. در این پژوهش، تنها به‌بررسی این چهار مضمون و علل در نظر گرفتن آنها پرداخته می‌شود. هدف از این تحقیق، بررسی اهداف تصویرگری مضامین یکسان در نسخ دوره‌های فوق است. پرسش پژوهشی تحقیق این است که به‌لحاظ مضامین مورد نظر، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان نقاشی‌های موجود در نسخ مصور دو دوره وجود دارند؟ این پژوهش، به‌شیوه توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر آن است که صورتگریِ نسخ تاریخی در دورهٔ ایلخانان گسترده‌تر از عهد تیموریان است؛ به‌نظر می‌رسد علت این امر، اعلام تعهد مغولان در قبال میراث ایرانیان است. از نظر مضامین مذهبی در دورهٔ ایلخانی، موضوعات دینی غیراسلامی؛ مانند موضوعات مسیحی و بودایی، در کنار موضوعات اسلامی به‌کار رفته‌اند که مثلاً درباره موضوعاتی مسیحی، حضور مسیحیان در رده‌های بالای حکومتی، دلیل این امر است. در عهد تیموریان، حضور موضوعات غیراسلامی، کم‌رنگ و در عوض، موضوعات اسلامی مخصوصاً شیعی پررنگ شدند. سومین مضمون مشترک و پرکاربرد این دوره‌ها، مضمون حیوانات بوده که ظاهراً در دوره تیموری نسبتاً بیشتر از عهد ایلخانی است؛ سبب این ادعا علاوه بر نسخ مشابهی چون کلیله و دمنه، عجایب‌المخلوقات قزوینی و نسخی با صحنه‌های شکار در دو دوره، نگاره‌های تک‌برگی و نسخ منطق‌الطیر در عهد تیموری هستند. تفاوت این دو دوره در کاربرد مضمون حماسی در نسخ مصور، اغلب به جزئیات برمی‌گردد. هم‌چنین، رونق این مضمون در عهد تیموری با توجه به تعداد بیشتر شاهنامه‌های مصور، بیشتر است. در نهایت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که تشابهات میان مضامین مشترک این دوره‌ها بیشتر هستند.

کلیدواژه‌ها: نقاشی ایلخانی و تیموری، مضامین تاریخی، مضامین مذهبی، مضامین حیوانی، مضامین حماسی

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد الهام کشاوری با عنوان «مطالعه تطبیقی راهبردهای هنری کارگاه‌های تولید نسخ مصور در دوره ایلخانی و تیموری» به‌راهنمایی دکتر طاهر رضازاده در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران می‌باشد.

** دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.
*** استادیار، گروه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران (نویسندهٔ مسئول). tahirrizazadeh@gmail.com

مقدمه

در نقاشی ایرانی، همواره مضامین ثابتی به‌تصویر درآمده‌اند که اهتمام به آنها در ادوار گوناگون یکسان نیست؛ این مضامین به‌تعبیر الگ گرابار (۲۰۰۰: ۸۵) در کتاب "مروری بر نگارگری ایرانی" عبارتند از تاریخی، مذهبی، حیوانات، حماسی، عشق تغزلی، واقع‌گرایی، تزئینی[۱]. مشاهدات اولیه نشان می‌دهند از میان این مضامین، چهار مضمون "تاریخی"، "مذهبی"، "حیوانات" و "حماسی" بیشترین کاربرد را در صورتگری نسخ مصور دوره‌های ایلخانی و تیموری داشته‌اند. عموم این مضامین در انواع نسخ مصور این دوره‌ها دیده می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که تقریباً (به‌جز چند استثنا) نمی‌توان نسخه خاصی را به مضمون خاصی نسبت داد. مضامین تاریخی نه‌تنها در نسخ تاریخی این دوره‌ها دیده شده، بلکه در نسخ مختلف غیرتاریخی آنها نیز به‌کار رفته‌اند. مضامین مذهبی نیز علاوه بر نسخ معراج‌نامه، در نسخ مختلف تاریخی، حماسی و ادبی این دوره‌ها پراکنده هستند. مضمون حیوانات اغلب در قالب صحنه‌های شکار، حکایات و داستان‌ها و دائرةالمعارف‌های حیوانی نمود یافته است؛ این مضمون را می‌توان در انواع مختلف نسخ مصور این دوره‌ها دید، اما مهم‌ترین نسخه دارای تصاویر حیوانی کلیله و دمنه است. آخرین مضمون مورد بررسی، مضامین حماسی بوده که عمدتاً صرفاً در نسخ مصور شاهنامه به‌کار رفته‌اند.

پژوهش حاضر، به‌بررسی مهم‌ترین وجوه تشابه و تفاوت کاربرد این مضامین -تاریخ، دین، حیوانات و حماسه- در نسخ مصور دو دوره از ادوار مختلف تاریخ نقاشی ایرانی؛ یعنی ایلخانی و تیموری، می‌پردازد. پرسش اساسی تحقیق این است که به‌لحاظ کاربرد مضامین چهارگانه بالا، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان نقاشی‌های موجود در نسخ مصور دورهٔ ایلخانی و تیموری وجود دارند؟ به‌منظور یافتن پاسخ این سؤال و برای رسیدن به اهداف این پژوهش، ابتدا در بخش پیشینه تحقیقِ این مقاله، به معرفی تحقیقاتی پرداخته‌ایم که پیش از این دربارهٔ این موضوع صورت گرفته‌اند، سپس، نسخ مصور تولیدشده در کارگاه‌های ایلخانی و تیموری را به‌ترتیب و به‌صورت مجزا در چهار بخش اصلی مقاله، مطابق چهار مضمون تاریخ، دین، حیوانات و حماسه، بررسی کرده و چگونگی و میزان کاربرد آنها را با یکدیگر مطابقت داده‌ایم. در هر کدام از این بخش‌ها پس از ذکر مقدمه در خصوص مضمون مربوطه، ابتدا به شرح کاربرد مضمون مورد نظر در نسخ مصور ایلخانی پرداخته و سپس کاربرد همان مضمون در نسخ مصور تیموری را شرح داده‌ایم. مهم‌ترین جنبه‌های مشترک و اساسی‌ترین موارد اختلاف در کاربرد هر یک از این مضامین چهارگانه در نسخ مصور این دوره‌ها را نیز به‌صورت تفصیلی در جمع‌بندی مقاله آورده‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

در بررسی‌های انجام‌شده، مقاله یا پایان‌نامه‌ای که به پژوهش دربارهٔ مضامین نقاشی ایران و تطبیق آنها در دو دورهٔ ایلخانی و تیموری پرداخته باشد، یافت نشد. با وجود این، برخی مقالات و پایان‌نامه‌ها بوده که به موضوع مضامین نقاشی ایرانی در یکی از دوره‌های مد نظر این پژوهش پرداخته‌اند؛ به‌طور مثال، مونا امامی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود با عنوان "بررسی مضمون نقاشی ایرانی با تأکید بر دورهٔ تیموری، صفوی و قاجار"، به‌بررسی هشت مضمون ذکرشده در تقسیم‌بندی گرابار و نسخ دارای این مضامین پرداخته که تنها بخش تیموریان آن در راستای این مقاله است. برخی مقالات نیز وجود داشته که به‌طور موردی به یکی از مضامین موجود در نسخ مصور این دوره‌ها پرداخته‌اند؛ مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۵) در مقاله "جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایران، دورهٔ ایلخانی و تیموری"، به مضمون دین و مذهب و تصاویر مربوط در نسخ مختلف این دوره‌ها می‌پردازد. وی در این مقاله، به تمامی نسخ دارای تصاویر مذهبی اعم از نسخ دینی و غیردینی حتی به تعداد کم اشاره دارد. فاطمه صداقت و زهرا خورشیدی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان "بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ"، نگاره‌های مذهبی و داستان‌های پیامبران از حضرت آدم تا زندگانی پیامبر اسلام را در نسخ خطی جامع‌التواریخ از حیث زیبایی‌شناسی و مضمون بررسی می‌کنند. در بخشی از این مقاله، جایگاه و ویژگی‌های مضامین مذهبی در نگارگری ایلخانی ارائه می‌شوند. در مقاله دیگری با عنوان "تأثیر مذهب بر نگارگری عصر تیموری با تأکید بر عناصر تصویری"، شایسته‌فر (۱۳۸۱) به مضمون دین در دو بخش مجزا می‌پردازد؛ بخش اول به بازنمایی پیامبر اسلام همراه یاران ایشان و بخش دوم به تصاویر دوازده امام اختصاص دارد. در این مقاله، پژوهشگر، اشاراتی هم به اهداف حاکمان از مصورسازی نسخ دینی و مذهبی داشته است. علیرضا مهدی‌زاده (۱۳۹۶) نیز در مقاله "بررسی و تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایران"، تنها به شاخه‌ای از مضمون دین؛ یعنی تشیع و حکایات و رخدادهای پس از انتخاب حضرت علی (ع) به‌عنوان جانشین پیامبر، پرداخته است. در این راستا، مقالاتی نیز وجود دارند که دارای مضمون مذهبی بوده و تنها به مقوله‌ای خاص پرداخته‌اند؛ مقاله "بررسی تحلیل گفتمان شیعی در چند نگاره حضرت علی (ع) از دوره‌های ایلخانی تا

صفوی" تألیف علیرضا مهدی‌زاده (۱۳۹۵) و "حضور نمادین پیامبر در معراج‌نامه شاهرخی" نوشته مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۸)، از این دست هستند.

بدیهی است هر کدام از تحقیقات مورد اشاره، از نظرگاه خاص و نسبتاً محدودی، موضوع مضامین نقاشی دوره‌های ایلخانی و تیموری را بررسی کرده و هیچ‌یک از آنها عموم مضامین به‌کار رفته در این دوره‌ها را بررسی نکرده و مورد تطبیق قرار نداده‌اند. بر این اساس، در این مقاله، نگارندگان سعی کرده‌اند ضمن معرفی مضامین عمدهٔ نقاشی ایلخانی و تیموری، مهم‌ترین وجوه تشابه و تفاوت کاربرد این مضامین را در نسخ مصور تولیدشده در کارگاه‌های شکوفای این دو دوره نشان دهند.

روش تحقیق

این پژوهش قصد دارد ضمن مقایسه کاربرد چهار مضمون تاریخ، دین، حماسه و حیوانات در مجالس نسخ مصور دوره‌های ایلخانی و تیموری و بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها، به تحلیل چرایی بروز این تفاوت‌ها و شباهت‌ها نیز بپردازد. بدین منظور، روشی که در این مقاله به‌کار گرفته شده، روش توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات لازم به‌منظور دست‌یابی به اهداف پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با جستجوی پیشرفته در کتابخانه‌های مختلف؛ هم‌چون کتابخانه فرهنگستان هنر و کتابخانه ملی، جمع‌آوری شده‌اند. دلیل گردآوری داده‌ها به این روش، آن است که اطلاعات مورد نیاز درباره نسخ و نگاره‌های دو دوره فوق، تنها در چنین منابعی گرد آمده‌اند. جامعه آماری این پژوهش، نگاره‌های بازمانده از نسخ مختلف دوره‌های ایلخانی و تیموری است. روش نمونه‌گیری، انتخابی بوده و تلاش شده است تا از نمونه‌های شاخص و باکیفیت استفاده شود.

مقایسه کاربرد مضمون تاریخ در نسخ ایلخانی و تیموری

پادشاهان ادوار تاریخی گوناگون همواره خواهان تألیف تاریخ دوران خود بوده که برخی از این تواریخ در کارگاه‌های سلطنتی، صورتگری هم شده‌اند. تصاویر تاریخی را می‌توان برگردان نسبتاً سرراست متنی خاص به تصویر دانست. درک صحیح نقاشی‌های تاریخی تقریباً دشوار است و برای درک این تصاویر همواره حضور متن لازم بوده؛ چرا که ترسیم این نقاشی‌ها، به‌واسطه متنی خاص صورت گرفته است. همان‌طور که گرابار می‌گوید؛ در تصاویر تاریخی، شناسایی پیکره‌های انسانی به‌لحاظ خصوصیات و وظایف آنها آسان بوده، رابطه میان شخصیت‌ها واضح است و عناصر حاشیه‌ای در حداقل و عموماً آسان‌فهم هستند (۲۰۰۰: ۸۷). مضمون تاریخ نه‌تنها در نسخ صرفاً تاریخی آمده، بلکه به‌شکل غیرمستقیم در سایر متون از جمله متون حماسی و مشخصاً شاهنامه نیز بروز پیدا کرده است. بدین ترتیب، در هر دو دورهٔ ایلخانی و تیموری، شاهد نسخ متعددی با این مضمون هستیم (جدول ۱). در این بخش، به ذکر نسخ مصور دارای این مضمون و تشابهات و تفاوت‌های میان آنها می‌پردازیم.

دو مورد از مهم‌ترین و شاخص‌ترین متون مصور ایلخانی که حاوی تصاویری با مضامین تاریخی هستند، عبارتند از جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله و تاریخ بلعمی. طی این دوره، ترسیم تصاویر تاریخی با نسخه‌های جامع‌التواریخ آغاز شد. جامع‌التواریخ که تاریخی جامع از تمام ملل تابع امپراتوری مغول است، مشتمل بر سه جلد بوده که جلد اول درباره خاندان ترک، مغول، چنگیز و بازماندگان او مخصوصاً ایلخانان تا روزگار غازان‌خان و جلد دوم و سوم، تاریخ پادشاه اسلام یعنی اولجایتو و انبیا و ملوک است (شکرزاده، ۱۳۹۲: ۲۳۹ و ۲۴۰). امروزه سه نسخه از جامع‌التواریخ که محصول ربع

جدول ۱. نسخ مصور ایلخانی و تیموری با مضامین تاریخی

دوره	نسخ مصور / محل نگهداری
ایلخانی	جامع‌التواریخ/ دانشگاه ادینبورو (بخشی از نسخه ۷۱۴ هجری)، مجموعه ناصر خلیلی (بخشی از نسخه ۷۱۴ هجری)، توپقاپی‌سرای استانبول (دو نسخه ۷۱۴ و ۷۱۷ هجری)
	تاریخ بلعمی/ گالری هنر فریر (بخشی از این نسخه در این گالری است)، مجموعه کورکیان نیویورک (بخشی از این نسخه در این گالری است)
	تاریخ جهانگشای جوینی/ کتابخانه ملی فرانسه، پاریس
تیموری	ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی/ گالری هنر فریر، مجموعه رابرت گارت؛ کتابخانه جانز هاپکینز بالتیمور (نگاره‌های آن، مضمون تاریخی ندارند)
	مجمع‌التواریخ حافظ ابرو/ توپقاپی‌سرای استانبول

(نگارندگان)

رشیدی بوده، باقی مانده است. هیچ‌یک از این سه نسخه در زمان خود کامل نشده، پس بالطبع به‌طور کامل به‌دست ما نرسیده‌اند. اولین نسخه به‌زبان عربی بوده و تاریخ انجام آن به‌سال ۷۱۴ هجری است. بخشی از این نسخه در دانشگاه ادینبورو (شماره دسترسی: MS Arab 20) و بخش دیگر در مجموعه ناصر خلیلی (شماره دسترسی: MSS727) قرار دارد. دومین نسخه به‌سال ۷۱۴ هجری به‌زبان فارسی در موزه توپقاپی‌سرای (شماره دسترسی: ۱۶۵۳) محفوظ است که تنها بخش‌هایی از آن متعلق به نسخه‌ای از جامع‌التواریخ تولیدی در ربع رشیدی بوده و سومین نسخه به‌تاریخ ۷۱۷ هجری به‌زبان فارسی است که در موزه توپقاپی‌سرای استانبول (شماره دسترسی: ۱۶۵۴) نگهداری می‌شود. هر سه نسخه مصور بوده و تاریخ‌دار هستند (غیاثیان، ۱۳۹۶: ۲۹ و ۳۰). تصاویر این نسخه‌ها دارای چهار موضوع هستند؛ صحنه‌هایی از عهد عتیق، رویدادهای زندگی پیامبر، جنگ‌ها و تصرفات و در آخر، جلوس شاهان. همان‌طور که هیلن‌براند نیز به‌درستی مشخص کرده است، تصاویر مربوط به عهد عتیق در جهت ارضای علاقه مؤلف به دین یهود (با توجه به یهودی بودن اعقاب رشیدالدین) و رویدادهای زندگی پیامبر به‌سبب نمایش تعلق و تشرف حکام تازه‌وارد مغولی به دین اسلام، ترسیم شده‌اند (۲۰۰۲: ۱۴۷). موضوع جنگ و جلوس شاهان بیشتر از دو موضوع دیگر مصور شده است. به‌طور کلی، نگاره‌های این نسخه، مستقل از این‌که چه موضوعاتی را نشان می‌دهند، اغلب درصدد نمایش اعمال و رسوم نسبتاً منسوخ‌شده اشراف مغول بودند (Grabar, 2000: 90).

تاریخ بلعمی، کتابی است که ابوعلی محمد بلعمی آن را از متن عربی تاریخ طبری به فارسی برگرداند؛ این اتفاق، در عهد امیرمنصور سامانی رخ داد. این کتاب، تاریخ آفرینش از آغاز تا سال ۳۰۲ هجری را در بر می‌گیرد (منتظری مقدم، ۱۳۸۱: ۴). این متن، در عهد ایلخانان مصور شد؛ امروزه بخشی از آن، در گالری هنر فریر (شماره دسترسی: F59.16,4.19,30.21) و بخشی دیگر در مجموعه کورکیان نیویورک (شماره دسترسی: F1930.21.1-2) محفوظ است. این نسخه، هشت نگاره دارد که اغلب آنها در مجموعه کورکیان نگهداری می‌شوند (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۰۷). نسخه تاریخی مهم دیگری که لازم است ذکری از آن به‌میان آید، تاریخ جهانگشای جوینی نوشته عطاملک بن محمد جوینی به‌تاریخ ۶۵۹ هجری است[۲] که متن نوشتاری آن از نظر زمانی، مقدم بر جامع‌التواریخ بوده و نخستین متن در تاریخ عصر مغول به‌زبان فارسی است (پورصفر، ۱۳۸۳: ۱۳۳)؛ اما پس از نسخه رشیدالدین مصور شد. این نسخه که در کتابخانه ملی فرانسه در پاریس (شماره دسترسی: Supple. Persan 205.fol.1v) نگهداری می‌شود، یک نگاره دارد که در آن، اسبی با مهتر به‌تصویر کشیده شده است (Sims, 2002: fig.198).

در دوره تیموری نیز نسخ تاریخی متعددی تألیف و صورتگری شده که مهم‌ترین آنها ظفرنامه و مجمع‌التواریخ هستند. ظفرنامه، نسخه‌ای در مدح زندگی و فتوحات تیمور بوده که در سال ۸۲۲ هجری توسط شرف‌الدین علی یزدی به‌رشته تحریر درآمده است. این متن به‌کرات در ادوار مختلف و به‌شیوه‌های گوناگون استنساخ شد (Grabar, 2000: 87). نسخه‌ای از ظفرنامه محفوظ در گالری هنر فریر (شماره دسترسی: F1948.18)، مهم‌ترین اثری بوده که در شیراز دورهٔ اسکندر سلطان تهیه شده است (گری، ۱۳۸۴: ۸۵). نمونه دیگری از این نسخه به‌سال ۸۳۹ هجری در زمان ابراهیم سلطان تألیف و مصور شده است که برگ‌های آن در موزه‌های مختلف پراکنده هستند. از ویژگی‌های مهم این نسخه، دارا بودن تعداد ۳۷ نگارهٔ دو صفحه‌ای است که بیشتر آنها بزرگ‌اندازه هستند. در برخی از نگاره‌های این نسخه، شاهد به‌کارگیری نمادهای سلطنتی ایرانی برای تیمور هستیم که ممکن است همان‌طور که سودآور می‌گوید؛ به‌معنی برخورداری تیمور از فره ایزدی ایرانی بوده باشد (۱۳۸۰: ۶۴). نسخه دیگری از این متن در زمان سلطان حسین بایقرا به‌تاریخ ۸۷۰ هجری، تهیه و تصویر شده که سیاست انتخاب تصاویر آن بیشتر در جهت نشان دادن وابستگی نسبی و وراثتی سلطان حسین به تیمور است. این اثر، امروزه در مجموعه رابرت گارت نگهداری می‌شود. با این‌که در تمامی این نسخه‌های تاریخی هم‌چنان ارتباط میان متن و تصویر حفظ شده، نسخه‌ای از ظفرنامه به‌سال ۸۷۴-۸۷۱ هجری در کتابخانه دانشگاه جانز هاپکینز بالتیمور با امکان دسترسی در مجموعه جان ورک گارت ۳ موجود است که رابطه متن و تصاویر آن به این سرراستی نیست. گرابار درباره این نسخه می‌گوید «اگر چه نقاشی‌های این نسخه دارای موضوعات تاریخی بوده، اما نگاره‌های آن بیشتر دارای مضمونی متفاوت یعنی مضمون واقع‌گرایانه هستند»[۳] (۲۰۰۰: ۹۰).

نسخه تاریخی دیگری که در عصر تیموری تصویرگری شده، مجمع‌التواریخ حافظ ابرو است. مانند جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله، مطالب این متن نیز در چهار بخش تدوین شده‌اند؛ ایران پیش از اسلام، دوران خلفا، دوران سلجوقیان و مغول‌ها و دورهٔ تیمور و شاهرخ (رهنورد، ۱۳۸۶: ۶۶). نسخه‌ای از این متن به‌تاریخ ۸۲۹ هجری موجود در موزه توپقاپی‌سرای استانبول (شماره دسترسی: TPL, H.1653) (Adamova, 2015: 160)، شامل قسمت‌هایی از جامع‌التواریخ رشیدالدین بوده که توسط شخص حافظ ابرو استنساخ شده است (بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۸۹).

مضامین تاریخی در نسخ مصور هر دو دورهٔ ایلخانی و تیموری دیده می‌شوند، اما دورهٔ ایلخانی به‌سبب زدن جرقه‌های اولیه تولید و صورتگریِ نسخ و وقایع تاریخی، از اهمیت بیشتری برخوردار است. در این دوره، نسخ مهمی هم‌چون جامع‌التواریخ و تاریخ جهانگشای جوینی تهیه و تصویر شده؛ مخصوصاً، نسخه‌های مصور جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله در ابعاد بسیار گسترده‌ای تولید و توزیع شده‌اند. شاید همان‌طور که هیلن‌براند مطرح می‌کند، علت این توجه گسترده به متون تاریخی و صورتگری آنها، اعلام تعهد مغولان در قبال میراث ایرانیان بوده باشد (۲۰۰۲: ۱۴۶). شاید مغولان، به تبعات ویران‌کنندهٔ هجوم وحشیانه و اعمال ناشایست خود پی برده و ضمن احساس پشیمانی، در پی جبران و احتمالاً دل‌جویی برآمده بودند. در این میان، آنها با استفاده از ابزار هنر و تصویر، در پی ایجاد و حتی جعل جایگاه و مقام مناسبی برای خود در تاریخ و فرهنگ "باشکوه" ایران‌زمین بودند. در این‌جا نباید نقش وزرا و بزرگان ایرانی را در ایجاد رغبت و انگیزه برای حفظ و تداوم میراث ایرانیان در بین حکام مغولی نادیده گرفت.

در دورهٔ تیموری نیز اگر چه توجه به تصویرسازی نسخ تاریخی با تولید نسخ مصور متعددی چون مجمع‌التواریخ حافظ ابرو و ظفرنامه علی یزدی، که بارها هم در هرات و هم در شیراز مصور شده، ادامه یافت، اما به‌شدتِ زمان ایلخانان دنبال نشد؛ زیرا علل تأثیرگذار قبلی در عصر ایلخانان کم‌رنگ شده بودند. در این زمان، دیگر خبر چندانی از حضور وزرا و فرهیختگان ایرانی در دل دستگاه حکومتی نبود. از طرفی خود حاکمان، شخصیتی نسبتاً ایرانی یافته و به فرهنگ و دین ایرانیان درآمده بودند و دیگر نیازی به اثبات خود و اتصال خویش به فرهنگ "غنی" ایرانی احساس نمی‌کردند. با وجود این، طی این دوره، علاقه حاکمان به جاودان‌سازی نام و نشان خود نه‌تنها کم نشد، بلکه با قدرت دنبال شد که از این جهت، با عصر ایلخانی شباهت دارد.

مقایسه کاربرد مضمون مذهب در نسخ ایلخانی و تیموری

همان‌طور که گرابار اشاره می‌کند، مضامین مرتبط با اندیشه‌های مذهبی متداول میان مسلمانان، کمتر در نگاره‌های نسخ مصور دیده می‌شوند (91 :2000). از زمان آغاز کتاب‌آرایی نسخ در دورهٔ ایلخانی، تصاویری از اتفاقات زندگی پیامبر و سایر رخدادهای دینی در نسخ مختلف پدیدار گشته‌اند، اما نسخه‌ای که تماماً به موضوعات و مضامین مذهبی بپردازد تصویرگری نشده است؛ تنها، نسخ مربوط به رویدادهای واقعه معراج پیامبر موسوم به نسخ معراج‌نامه بوده که سراسر دارای تصاویر مذهبی هستند. در واقع، مهم‌ترین مضمون مذهبی که در نسخ مختلف دینی و غیردینی با سبک‌های مختلف نقاشی و با موضوعات مشابه ترسیم شده، معراج پیامبر بوده که بهانه تهیه نسخی با عنوان معراج‌نامه شده است (Ibid). علاوه بر معراج‌نامه‌ها، حضور مضامین دینی اسلامی در سایر نسخ مصور این دوره‌ها، از جمله نسخ تاریخی، را نیز می‌توان مشاهده کرد. هم‌چنین گفتنی است طی دوره‌های مورد بحث، مضامین مذهبی محدود به مضامین دینی اسلامی نیستند، بلکه گاهی مضامین سایر ادیان نیز صورتگری شده‌اند (جدول ۲). در ادامه این بخش، مضامین مذهبی به‌کار رفته در نسخ

جدول ۲. نسخ مصور ایلخانی و تیموری با مضامین مذهبی

دوره	نسخ مصور / محل نگهداری
ایلخانی	معراج‌نامه ابوسعیدی (تعدادی از نگاره‌های آن در موزه توپقاپی‌سرای استانبول هستند)
	جامع‌التواریخ/ دانشگاه ادینبورو
	آثارالباقیه/ دانشگاه ادینبورو
	تاریخ طبری/ گالری هنر فریر
تیموری	معراج‌نامه میرحیدر/ کتابخانه ملی فرانسه، پاریس
	کلیات حافظ ابرو/ توپقاپی‌سرای استانبول (دارای دو نگاره مذهبی)
	مجموعه داستان‌های شاهرخی/ توپقاپی‌سرای استانبول (دارای یک نگاره)
	خمسه نظامی/ توپقاپی‌سرای استانبول
	بوستان سعدی/ کتابخانه ملی مصر، قاهره (دارای دو نگاره مذهبی)
	حیرت‌الابرار/ بادلیان آکسفورد (دارای یک نگاره)
	گلچین ادبی (نگاره‌های آن در موزه‌های مختلف پراکنده هستند)

(نگارندگان)

مصور دوره‌های ایلخانی و تیموری را بررسی کرده و نحوه و نوع کاربرد آنها را با یکدیگر مقایسه می‌کنیم.

مضامین مذهبی عهد ایلخانان را می‌توان به دو بخش کلی تقسیم کرد؛ اولین دسته، به موضوعات و وقایع اسلامی و دسته دوم، به موضوعاتی مرتبط با سایر ادیان اشاره دارد. نسخه معراج‌نامه موسوم به "معراج‌نامه ابوسعیدی" که اولین نسخه صرفاً مذهبی در تاریخ تولید نسخ مصور است و سراسر به موضوعات اسلامی اختصاص دارد، در زمان سلطان ابوسعید در تبریز به‌سال ۷۳۵-۷۱۸ هجری مصور شد. در این نسخه، تلفیق سنت‌های هنری بیزانس، چین و ایران مشهود است (شمسی و همکار، ۱۳۸۵: ۹۰). امروزه ده نگاره از این نسخه در مرقع بهرام میرزا در موزه توپقاپی‌سرای استانبول (شماره دسترسی: H.2154) نگهداری می‌شوند (Gruber, 2010: 24, plate 3-12). افزون بر این نسخه دینی، در برخی نسخ غیردینی این دوره نیز تصاویری وجود داشته که دارای محتوایی مربوط به وقایع اسلامی و موضوعاتی در ارتباط با زندگی پیامبر هستند؛ به‌طور مثال، در نسخه‌ای از جامع‌التواریخ که در کتابخانه دانشگاه ادینبورو (شماره دسترسی: MS Arab 20) موجود است، نمونه تقلید از نقاشی بیزانسی دیده می‌شود؛ نگاره‌ای از تولد حضرت محمد (ص) که الگوی این نگاره، تابلوی نقاشی تولد حضرت مسیح بوده که البته همراه با تفاوت‌هایی است (تصویر ۱) (بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۴۳). نگاره‌های اسلامی دیگری که در این نسخه از جامع‌التواریخ دیده شده، هجرت پیامبر به‌همراه ابوبکر از مکه به مدینه (f.57r)، ملاقات پیامبر و بحیرای راهب (f.43v)، نزول وحی بر پیامبر (f.45v) و معراج پیامبر (f.55v) هستند.

نسخه آثارالباقیه بیرونی که نشانی از مکان تهیه یا مالک اصلی آن یافت نمی‌شود، اما سبک نقاشی‌های آن، بیانگر تعلق این نسخه به عهد ایلخانان است (James, 1998: 4-5). این نسخه به‌دستور اولجایتو که شیعه‌مذهب بود، کتابت و مصور شد (Okasha, 1981: 45-46). در نسخه آثارالباقیه به‌سال ۷۰۷ هجری دانشگاه ادینبورو (شماره دسترسی: Arab 161 MS)، دو نگاره با موضوعی شیعی به‌تصویر درآمده؛ نگاره‌ای با موضوع غدیر خم که در آن حضرت علی (ع) در کنار پیامبر تصویر شده است (تصویر ۲) (مهدی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۵). از همین نسخه، نگاره دیگری با عنوان مباهله که واقعه‌ای است که شیعیان برای بیان شأن والای امامان خود به آن استناد می‌کنند، ترسیم شده که در آن، پیامبر در کنار حضرت علی، حضرت فاطمه و امام حسن و امام حسین (ع) ایستاده است (MS Arab 161, fol.161r; Hillenbrand, 2000: 142؛ مهدی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶). دو تصویر فوق به‌گونه‌ای ترسیم شده که تقدس موضوعات را نشان دهند. اندازه بزرگ‌تر آنها نسبت به سایر تصاویر، رنگ‌های نیلی تند و نارنجی درخشان و سیاه که تا قبل از این در نگاره‌ها به‌کار برده نمی‌شد، ترسیم آنها در دو صفحه انتهایی یا خاتمه کتاب، ترسیم دو صفحه با موضوع مشابه در پی یکدیگر که بارها در این نسخه تکرار شده و نهایتاً ترسیم هم‌زمان زمین و آسمان که بیان نمادین بهشت در هر جایی است که این دو شخصیت حضور دارند، موجب تأثیرگذاری بیشتر این دو نگاره بر روی مخاطب می‌شوند (Hillenbrand, 2000: 133). البته در این نگاره‌ها، مقام والای این بزرگان آن‌گونه که در دین اسلام مطرح است، در نظر گرفته نشده و منعکس‌کننده جایگاه قدسی آنها نیست. در نسخه تاریخ طبری محفوظ در گالری هنر فریر (شماره دسترسی: F1930.21.1-2)، شاهد تصاویر مذهبی هستیم؛ مثلاً تصویری با عنوان انتخاب عثمان به خلافت.

تصویر ۱. تولد حضرت محمد (ص)، جامع‌التواریخ، دانشگاه ادینبورو، MS Arab 20, f.42r (Hillenbrand, 2000: 137)

تصویر ۲. غدیر خم، آثارالباقیه بیرونی، ۷۰۷ هجری، دانشگاه ادینبورو، Arab 161, fol.162r MS (Hillenbrand, 2000: 141)

دستهٔ دوم از تصاویر مذهبی ایلخانان، به موضوعات مرتبط با سایر ادیان اشاره دارد. یکی از مهم‌ترینِ این موارد، شامل تعدادی نقاشی ایرانی با موضوعات مسیحی بوده؛ به‌طور مثال، نسخه مذکور از آثارالباقیه بیرونی (دانشگاه ادینبورو)، حاوی تصاویری مربوط به روایات مسیحی است (تصویر ۳) (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۳). وجود این تصاویر، به‌علت حضور تعداد زیادی از مسیحیان در رده‌های بالای دستگاه ایلخانی است. نسخ مصور جامع‌التواریخ، از دیگر نسخه‌های حاوی موضوعات مسیحی است. در برخی از تصاویر این نسخه‌ها، موضوعاتی را از بیزانس و ایتالیا اقتباس کرده‌اند (بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۴۳)؛ هم‌چنین، تصاویر موجود در مضامین، ادیان و مذاهب دیگری چون بودایی و یهودیت را نیز در بر می‌گیرد (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۰۳). نمونه‌ای از این تصاویر، نگاره "مرگ عیلی" بوده؛ این تصویر، روایتی از داستان کشیش عیلی و پسران او است. کشیش پس از شنیدن خبر تصرف صومعه توسط فلسطینیان و هم‌چنین کشته شدن دو پسر خود، بر زمین می‌افتد، گردنش می‌شکند و در نهایت می‌میرد. این تصویر، در نسخه آثارالباقیه سال ۷۰۷ هجری در دانشگاه ادینبورو موجود است (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: تصویر صفحه ۱۰۸ MS Arab 161, fol.133v؛ Hillenbrand, 2002: 144).

بر خلاف دورهٔ ایلخانی، مضامین مذهبی عهد تیموریان عمدتاً اختصاص به موضوعات اسلامی دارند. هر چند در برخی تصاویر این دوره نیز اشاراتی به پیامبران پیش از حضرت محمد شده، اغلب مضامین دینی، به موضوع پیامبر اسلام و سیرهٔ ایشان، حضور ائمه مخصوصاً حضرت علی (ع) و رویدادهای مربوط به ایشان و وقایع دینی، اختصاص یافته‌اند. در زمان دومین پادشاه تیموری، شاهرخ میرزا، معراج‌نامه دیگری معروف به معراج‌نامه میرحیدر به‌سال ۸۴۰-۸۳۹ هجری در هرات مصور شده است که امروزه در کتابخانه ملی پاریس (شماره دسترسی: Supple.turc 190) نگهداری می‌شود (شمسی و همکار، ۱۳۸۵: ۸۶). نکته جالب دربارهٔ این نسخه آن است که علاوه بر نمایش واقعه معراج پیامبر، در آن، نگاره‌های متفاوت و دیدنی وجود داشته که نشان‌دهندهٔ جزای گناهکارانی چون خورندهٔ مال یتیم، شراب‌خواران، زناکاران، کم‌فروشان و رباخوران بوده، هم‌چنین تصاویری از کافران و خرافاتیان و غیره با اسلوب سیاه‌قلم و به‌شکلی هولناک ترسیم شده‌اند (آژند، ۱۳۸۷: تصویر صفحه ۱۶۳؛ بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۹۶). شاهرخ به‌دلیل توجه افراطی به دین اسلام، سفارش چنین نسخه‌ای را داده بود. در این زمان به‌غیر از معراج‌نامه میرحیدر، در نسخ دیگری نیز تصاویری با مضمون مذهبی دیده شده؛ در نسخه کلیات حافظ ابرو به‌سال ۸۱۹ هجری موجود در توپقاپی‌سرای استانبول (شماره دسترسی: B.282) (Adamova, 2015: 160)، دو تصویر مذهبی وجود دارند؛ تصویر اول مربوط به نقش امام علی (ع) در جنگ خیبر است (تصویر ۴) و تصویر دوم، همراهی امام علی (ع) با پیامبر را در مسجدالحرام نشان می‌دهد (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: تصویر صفحه ۸۱؛ ۱۳۸۵: ۱۰۸). نسخه‌ای که دارای مجموعه داستان‌ها بوده و به‌سفارش شاهرخ در سال ۸۳۰ هجری در هرات تدارک دیده شده بود، شامل نگاره‌ای با عنوان داستان قربانی شدن حضرت اسماعیل توسط حضرت ابراهیم است

تصویر ۳. بشارت میلاد مسیح (ع)، آثارالباقیه، ۷۰۷ هجری، دانشگاه ادینبورو، Ms Arab 161, p.166 (URL: 1)

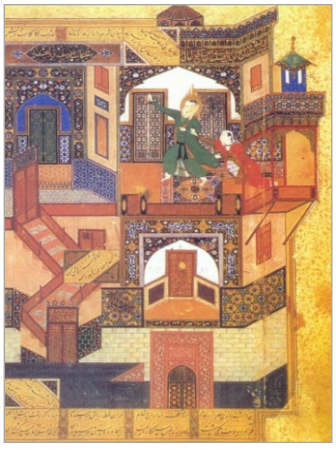
تصویر ۴. علی در جنگ خیبر، کلیات حافظ ابرو، توپقاپی‌سرای استانبول، B.282, fol.169a (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۸۰)

که امروزه در موزه توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

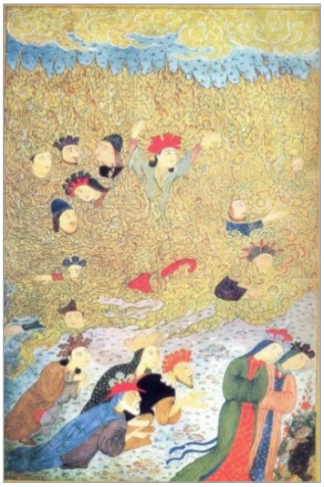
در خمسه نظامی که بارها در عهد تیموریان مصورسازی شده نیز می‌توان تصاویر مذهبی را یافت؛ این تصاویر، نمایش حوادث شب معراج پیامبر هستند. یکی از این نمونه‌ها، تصویری مربوط به خمسه نظامی سال ۸۴۵ هجری در کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای استانبول (شماره دسترسی: H.774) است که حلقه‌ای طلایی با دوازده حلقه که بیانی از دوازده امام بوده، در اطراف آن و نیز فرشتگان در اطراف پیامبر ترسیم شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: تصویر صفحه ۷۸؛ ۱۳۸۵: ۱۱۲). در نگاره‌ای از بوستان سعدی سال ۸۹۳ هجری محفوظ در کتابخانه ملی قاهره (شماره دسترسی: Adab Farsi 908)، گریختن یوسف از زلیخا به‌تصویر کشیده شده است (تصویر ۵) (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۱۳). نگاره دیگری از این نسخه با نام تعلیم و تعلم در مسجد، به موضوع تعلیم امور دینی و عبادت در مسجد پرداخته است (آژند، ۱۳۸۷: تصویر صفحه ۴۰۹؛ شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۱۴). در نسخه حیرت‌الابرار علیشیر نوایی به‌سال ۸۹۰ هجری که در کتابخانه بادلیان آکسفورد محفوظ بوده، نگاره‌ای با عنوان حضرت محمد (ص) و صحابه او وجود دارد که مضمون دین را به‌خوبی نشان داده است (همان؛ همان: ۱۱۵). گلچین ادبی اسکندر سلطان به‌تاریخ ۸۱۳ هجری، شیراز، دارای نگاره‌های دو برگی با مضمون دین است. تمامی نگاره‌های این نسخه در محلی مشابه نگهداری نمی‌شوند؛ به‌عنوان مثال، تصویری که دورنمای شهر مکه و دربرگیری کعبه توسط حجاج را نشان می‌دهد، در کتابخانه بریتانیا لندن نگهداری شده، ولی تصویر امامان در عرصه قیامت (تصویر ۶) (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۱۱۰) و تصویر انداختن ابراهیم در آتش، در مجموعه گلبنکیان لیسبن (شماره دسترسی: L.A. 161) نگهداری می‌شوند.

در کنار شباهت‌هایی که در نگاه اول در کاربرد مضامین مذهبی در دوره‌های ایلخانی و تیموری به‌چشم می‌خورند، کاربرد این مضامین طی این دوِ دوره، حائز تفاوت‌های قابل‌توجهی است. بر خلاف دورهٔ تیموریان، در عهد ایلخانان، مضمون دین تنها مختص موضوعات اسلامی نیست، بلکه موضوعات دینی غیراسلامی مربوط به سایر ملل و مذاهب هم‌چون مسیحیت و یهودیت و بودائیزم را نیز شامل می‌شود. موضوعات اسلامی به‌طور اختصاصی، در نسخه‌ای از معراج‌نامه ابوسعیدی و به‌طور عام، در تعدادی از نسخ تاریخی این دوره پدیدار گشته‌اند. اهداف حکام ایلخانی از تصویرگری مضامین دینی اسلامی، گوناگون هستند، اما شاید مهم‌ترین هدف ایشان همانی باشد که هیلن‌براند می‌گوید. از نظر هیلن‌براند، آنان در این تصاویر، در پی تقدیس پیامبر و اعلام نمادین تشرف خود به دین اسلام بودند (۲۰۰۲: ۱۵۰)[۴]. موضوعات غیراسلامی نیز عمدتاً در نسخ تاریخی به‌تصویر درآمده‌اند. در این دوره، به‌دلیل ارتباط ایلخانان با حکومت بیزانس و حضور یهودیان در رده‌های بالای حکومتی و نیز به‌علت نبود فرهنگی غنی و یکپارچه در میان مغولان، از عموم موضوعات مذهبی و فرهنگی استقبال بی‌نظیری شده است. به‌نظر می‌رسد تیموریان در مقایسه با ایلخانان، مسلمانان سخت‌گیرتری بوده یا تعصب بیشتری به دین اسلام نشان می‌داده‌اند؛ از این‌رو، حضور موضوعات غیراسلامی در دورهٔ تیموری اصلاً چشمگیر نیست.

تفاوت عمدهٔ دیگری که در کاربرد مضامین مذهبی دورهٔ ایلخانی و تیموری جلب توجه می‌کند، توجه بیشتر تیموریان به ترسیم تصاویری که بیشتر به نمایش ائمه در کنار هم



تصویر ۵. یوسف و زلیخا، بوستان سعدی، کتابخانه ملی قاهره، Adab Farsi 908, fol. 52v (Grabar, 2000: fig. 29)



تصویر ۶. امامان در عرصه قیامت، گلچین اسکندر سلطان به‌سال ۸۱۳ هجری، شیراز، مجموعه گلبنکیان لیسبن، L.A. 161, pp.523-524 (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۸۴ و ۸۵)

می‌پردازند، که شاید بتوان آنها را تصاویری با مضمون شیعی اطلاق کرد، نسبت به ایلخانان است. البته در عهد ایلخانان نیز نگاره‌هایی ترسیم شده که معصومین را به‌تصویر کشیده‌اند، اما در زمان تیموریان، به این مسأله بیشتر توجه شده است؛ علت این امر را باید در اهل بیت دوستی تیمور که بخشی از آن سیاسی بود، ریشه‌یابی نمود. این عمل، الگویی برای جانشینان وی نیز شده است (به اعتقاد سابتنلی، ارتباط تنگاتنگی میان آموزش‌های دینی تیموریان و سیاست‌های آنان وجود داشت (1995: 236)). البته مجموعه‌ای از عوامل، موجب ایجاد تصور اسلام‌گرایی و مخصوصاً شیعه‌گرایی حاکمان تیموری شده‌اند؛ مشروعیت‌یابی در میان خیل کثیری از شیعیان ایران (در عهد تیموریان، شرق ایران، سنی حنفی و مناطق غربی، سنی شافعی بودند. در همین زمان، برخی شهرها مانند ری، قم، کاشان و مناطقی چون بیهق، خوزستان، گیلان و مازندران شیعه‌مذهب بودند. البته باید خاطر نشان کرد که مذهب تشیع تا قبل از عهد صفویان، هرگز به‌عنوان مذهب رسمی ایران محسوب نشد (Ibid: 210-211))، نزدیکی تصوف به تشیع و علاقه صوفیان به امامان شیعه، قرار داشتن مرقد مطهر امام رضا در قلمرو تیموریان، عشق‌ورزی نخبگان این دوره به اهل بیت و تأثیرگذاری آنان بر حکومت، از عوامل گرایش تیموریان به دین اسلام مخصوصاً تشیع بود (بیات، ۱۳۹۲).

مقایسه کاربرد مضمون حیوانات در نسخ ایلخانی و تیموری

مضمون حیوانات، یکی دیگر از مضامینی است که در تصاویر نسخ مصور دوره‌های ایلخانی و تیموری به‌وفور یافت می‌شود؛ کلیله و دمنه، بارزترین و مهم‌ترین مثال این‌گونه نسخ است. مفسران، دلایل توجه به این نسخه را این‌گونه عنوان کرده‌اند؛ علاقه به بازنمایی حیوانات در سنت هنری ایران (Grabar, 2000: 97)، ایجاد سرگرمی به‌واسطه داستان‌های جذاب، آینه‌ای برای تزکیه نفس در پادشاهان، دستورالعمل سیاستمداران برای مناصب مختلف دربار و اصلی‌ترین علت، راهنمایی اخلاقی برای تمامی افراد. تنها حیواناتی که در نسخه اصلی[۵] کلیله و دمنه به‌تصویر کشیده شده؛ شامل شیر، گاو، کبوتر، زاغ، موش، لاک‌پشت، آهو، جغد، میمون و راسو هستند (O´kane, 2003: 24). در هر کدام از این دوره‌ها علاوه بر نسخی با موضوعات صرفاً حیوانی، برخی نسخ غیرحیوانی نیز مشمول مضمون حیوانات می‌شوند؛ به‌عنوان مثال، نسخ دیگری با مضمون حیوانات وجود دارند که تنها هدف استنساخ آنها، ارائه اطلاعاتی چند دربارهٔ حیوانات است. هم‌چنین، برخی نگاره‌های دارای صحنه‌های شکار نیز که گاهی تنها هدف سرگرمی داشته و گاهی نیز مفهومی را نمایش می‌داده، در این مضمون قرار می‌گیرند. در نهایت، نگاره‌های تک‌برگی که پرندگان و بعضاً حیواناتی نظیر گربه در آنها تصویر شده، دارای چنین مضمونی هستند (جدول ۳). این بخش، به توضیح درباره نسخ مختلف دارای مضمون حیوانات در دو دوره ایلخانی و تیموری اختصاص یافته است و قصد دارد تشابهات و تفاوت‌های موجود در کاربرد این مضمون در این دوره‌ها را بررسی کند.

نسخ دارای مضمون حیوانات در عصر ایلخانی را می‌توان به سه دسته تقسیم نمود؛ نسخ مصور برگرفته از دانش‌نامه‌های جانورشناسی، نسخ مصور ادبی و مجالس و صحنه‌های شکار در سایر نسخ مصور. در این زمان، اولین نسخه‌ای که مشمول مضمون حیوانات می‌شود، عجایب‌المخلوقات قزوینی[۶] به‌سال ۶۷۸ هجری و به‌زبان عربی بوده که امروزه در کتابخانه ایالتی مونیخ (شماره دسترسی: Arab 464) موجود است، تنها بخش کوچکی از آن به مضمون حیوانات اختصاص دارد. در مقاله

جدول ۳. نسخ مصور ایلخانی و تیموری با مضامین حیوانات

دوره	نسخ مصور / محل نگهداری
ایلخانی	عجایب‌المخلوقات قزوینی/ کتابخانه ایالتی مونیخ
	منافع‌الحیوان ابن‌بختیشوع/ پیرپونت مورگان
	کلیله و دمنه/ کتابخانه دانشگاه استانبول
تیموری	کلیله و دمنه/ کاخ گلستان؛ توپقاپی‌سرای استانبول
	عجایب‌المخلوقات قزوینی/ کتابخانه بریتانیا، لندن؛ John Ryland در منچستر (چهار نسخه تهیه‌شده در مکتب شیراز)؛ کتابخانه ملی فرانسه، پاریس (دو نسخه تهیه‌شده در مکتب هرات)
	منطق‌الطیر/ کتابخانه دولتی برلین؛ موزه متروپولیتن نیویورک؛ کتابخانه بریتانیا لندن؛ کتابخانه ملی فرانسه پاریس

(نگارندگان)

اول و در بخشی که به صور فلکی اختصاص دارد، موجودات غریبه و تلفیقی که نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان یا تلفیقی از دو حیوان بوده، ترسیم شده‌اند. نسخه دوم این عهد با مضمون حیوانات، منافع‌الحیوان ابن‌بختیشوع بوده که به‌سال ۶۹۹ هجری برای غازان‌خان تهیه شده است و به‌نوعی اطلاعاتی از حیوانات مختلف را در اختیار مخاطبان قرار می‌داد. به‌نظر می‌رسد، این نسخه اولین نسخه‌ای بوده که در آن تصویر موجودات عجیب‌الخلقه در کنار تصویر حیوانات ظاهر شده است. تصاویر این نسخه را به سه دسته تقسیم کرده‌اند (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۲) که تنها گروه اول که مشتمل بر صحنه‌های حیوانی با بوته‌های معمولی و برخی نقش‌مایه‌های گیاهی بوده (تصویر ۷) را می‌توان ذیل مضمون حیوانات جای داد؛ چرا که دسته دوم شامل صحنه‌های پیکره‌ای و دسته سوم در بر گیرندهٔ نگاره‌های چینی است. نسخه‌ای از این اثر، در کتابخانه پیرپونت مورگان (شماره دسترسی: MS M500) نگهداری می‌شود.

در عهد ابوسعید ایلخانی، نسخه‌ای از کلیله و دمنه که به‌نظر می‌رسد کار احمد موسی بوده و امروزه در کتابخانه دانشگاه استانبول (شماره دسترسی: H2160) نگهداری می‌شود، تهیه شده است[۷] (رهنورد، ۱۳۸۶: ۲۶). نقاشی‌های این نسخه، نشان‌دهنده مناظر متنوعی از طبیعت و صحنه‌های بسیاری از حیوانات بوده (بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۴۹) و حاوی متنی است شامل حکایاتی از زبان حیوانات که در کنار تصاویر قرار گرفته‌اند (Sims, 2002: fig. 203). صحنه‌های شکار یا درگیری حیوانات که در برخی دیگر از نسخ مصور این دوره کاربرد داشته، مجموعه‌های دیگری از این دست تصاویر حیوانی هستند(Grabar, 2000: 98) . این صحنه‌ها، شامل شکار حیوان توسط انسان و نبرد حیوان با حیوان است (خلج امیر حسینی، ۱۳۸۷: ۴۸). حیوانات در صحنه‌های شکار، گاهی از نوع تلفیقی، ترکیبی یا افسانه‌ای هستند. در شاهنامه دموت به‌سبب تصویرگری داستان‌های حماسی شاهنامه، با نگاره‌های بسیاری که درگیری انسان با حیوان را نمایش می‌دهند، روبرو هستیم.

روند رو به رشد توجه به مضامین حیوانی در عصر تیموریان، با سرعت بیشتری ادامه یافت؛ به‌طوری که در نسخ این عصر، تصاویر حیواناتی پدیدار شد که تا این زمان بی‌سابقه بودند. کلیله و دمنه، عجایب‌نامه‌ها که بخشی را به ترسیم حیوانات اختصاص می‌دادند، صحنه‌های شکار و درگیری و تصاویر مربوط به چرندگان که تا قبل از این کمتر نمود یافته بود، همه از موضوعاتی بوده که ذیل مضمون حیوانات این دوره قابل‌بررسی هستند. در این عهد، نسخه کلیله و دمنه، که بارزترین نسخه حاوی مضامین حیوانی بوده، به‌زیبایی تصویرگری شده است. در اوایل حکومت تیموریان، دو نسخه کلیله و دمنه تولید شده که امروزه یکی از آنها در کاخ گلستان (شماره دسترسی: ۲۱۹۸) و دیگری در استانبول (شماره دسترسی: ۱۰۲۲) (تصویر ۸) قرار دارند. این دو نسخه که به‌لحاظ سبک‌شناختی کاملاً

تصویر ۷. اسب، منافع‌الحیوان، مکتب ایلخانی، کتابخانه پیرپونت مورگان، نیویورک، MS M.500, fol.28 (Grabar, 2000: fig. 12)

تصویر ۸. حمله شیر به گاو، کلیله و دمنه، موزه توپقاپی‌سرای استانبول 1022, fol.46v (آژند، ۱۳۸۷: ۱۵۶)

مشابه یکدیگر بوده، برای بایسنغر میرزا ساخته شده‌اند. در این زمان به‌غیر از کلیله و دمنه، مضمون حیوانات را می‌توان در نقاشی‌های عجایب‌المخلوقات یافت که شامل کتاب‌هایی درباره حیوانات و متنی نسبتاً خاص درباره عجایب جهان است که در آن، حیوانات عجیب و بعضاً خیالی نمایش داده شده‌اند. تعداد زیادی از این کتاب در عهد تیموری، به‌زبان عربی و فارسی تصویرگری شده است. در نیمه اول قرن هشتم هجری، چهار نسخه از این کتاب در شیراز و تحت حمایت ابراهیم سلطان تصویرگری شده؛ اولین نسخه در تاریخ ۸۲۴ هجری با ۲۴۴ نگاره و دیگری بدون تاریخ با ۲۹۱ نگاره بوده که از نظر سبک اجرایی مشابه هستند. دو نسخه دیگر، یکی به‌سال ۸۴۵ هجری با ۴۵۳ نگاره که امروزه در کتابخانه بریتانیا (شماره دسترسی: Add.MS 23564) قرار دارد و نسخه دیگر بدون تاریخ و با ۴۰۵ نگاره در کتابخانه John Ryland (شماره دسترسی: Ryl.pers 37) در منچستر محفوظ است (Adamova, 2015: 175). در نیمه دوم قرن هشتم هجری نیز تعدادی نسخه مصور از این کتاب تهیه شد که مهم‌ترین آنها نسخه‌ای به‌تاریخ ۸۹۴ هجری متعلق به مکتب هرات در کتابخانه ملی پاریس (شماره دسترسی: Supple.persan 2051) است (Adamova, 2015: 176).

در این زمان، صحنه‌های شکار و درگیری که حیوانات در آنها دیده می‌شده نیز وجود دارند (Grabar, 2000: 98). این صحنه‌ها تنها مختص شکار حیوانات عادی نبوده، بلکه شامل حیوانات افسانه‌ای و تلفیقی نیز می‌شوند؛ مانند صحنه درگیری رستم و دیو سپید در نسخه شاهنامه بایسنغری کاخ گلستان (شماره دسترسی: MS 61) (تصویر ۹). آخرین مجموعه‌ای که از قرن نهم هجری و احتمالاً تحت تأثیر نقاشی چینی پدیدار شد، که تشخیص آنها از منظر ایرانی یا چینی بودن دشوار است، تصاویری از پرندگان با رنگ‌های شاد بوده که بر شاخسار درختان نشسته‌اند و بعضی مواقع گربه و حیوانات دیگر. نمونه‌هایی از این نگاره‌ها در مرقعات استانبول محفوظ هستند. بیشتر اوقات این نقاشی‌ها به‌صورت مینیاتورهای جداافتاده‌ای بوده که بیشتر مورد علاقه مجموعه‌داران هستند (Ibid: 98-99). علاوه بر آنها، شاید بتوان چهار نسخه از منطق‌الطیر عطار به‌تاریخ‌های ۸۶۰ هجری در کتابخانه دولتی برلین، ۸۸۸ هجری در موزه متروپولیتن نیویورک، ۸۹۵ هجری در کتابخانه بریتانیا لندن و ۸۹۷ هجری در کتابخانه ملی پاریس که در مکتب هرات تصویرگری شدند را جزء این دسته قرار داد.

توجه به مضامین حیوانی در عهد تیموری، بیشتر از عصر ایلخانان است و این امر با توجه به تولید انبوه نسخ مصور با انواع موضوعات و پیشرفت چشمگیر نقاشی در عصر تیموری، عجیب به‌نظر نمی‌رسد. مضمون حیوانات در دوره ایلخانی، در نسخه کلیله و دمنه ابوسعیدی، عجایب‌المخلوقات قزوینی، منافع‌الحیوان ابن‌بختیشوع که نسخه‌ای دائره‌المعارف‌گونه درباره حیوانات بوده و نسخی هم‌چون شاهنامه دموت، که اگر چه اختصاصاً به این مضمون نپرداخته، اما شامل صحنه‌های شکار هستند، نمود یافته است. در عصر تیموری نیز کلیله و دمنه بایسنغری موجود در توپقاپی‌سرای استانبول و کلیله و دمنه کاخ گلستان، مهم‌ترین نسخه‌هایی بوده که با مضمون حیوانات استنساخ شدند. نسخه عجایب‌المخلوقات که نه‌تنها شامل ترسیم حیوانات معمول می‌شود، بلکه حیوانات خیالی، افسانه‌ای و دور از ذهن را نیز در خود دارد، از جمله موضوعات دیگری بوده که ذیل این مضمون مصور شده است. صحنه‌های شکار حیوانات و درگیری حیوان و انسان، دسته دیگری بوده که به‌نمایش مضمون حیوانات در این دوره پرداخته‌اند. در آخر، نگاره‌های تک‌برگی و نسخی چون منطق‌الطیر عطار که به‌ترسیم پرندگان و گاه حیواناتی نامتعارف چون گربه و سگ می‌پرداخته، در گروه تصاویر با مضمون حیوانات قرار می‌گیرند؛ چنین تصاویری تحت تأثیر نقاشی چینی و به‌صورت تک‌برگی، از قرن نهم به نقاشی ایران ورود یافت. در واقع این مقوله، وجه تمایز بارز عصر تیموری و ایلخانی در این مضمون است.

تصویر ۹. رستم و دیو سپید، شاهنامه بایسنغری به‌سال ۸۳۳ هجری، کتابخانه کاخ گلستان تهران، MS 61, p.48 (آژند ۱۳۸۷: ۱۴۶)

مقایسه کاربرد مضمون حماسه در نسخ ایلخانی و تیموری

ایلخانان در حدود ۶۹۹ هجری، بانی تجدید علاقه به شاهکار فردوسی شدند (Grabar, 2000: 100). در واقع، امروزه هیچ شاهنامه مصوری که متعلق به پیش از سال ۶۹۹ هجری باشد در دسترس نیست[۸]. در چنین وضعیتی می‌توان از چند نسخه شاهنامه‌های کوچک مصور نام برد که اوراق آنها از یکدیگر جدا نشده و در جهت بررسی نخستین دوره تصویرسازی شاهنامه، بسیار باارزش هستند. تمامی این نسخ از دوره آل اینجو باقی مانده‌اند؛ اولین نسخه، مربوط به سال ۷۳۱ هجری است (محفوظ در مخزن موزه توپقاپی‌سرای استانبول)، دومین شاهنامه به‌تاریخ ۷۳۳ هجری (که در کتابخانه عمومی به‌نام سانتیکوف شدرین در لنینگراد نگهداری می‌شود) (آداموا، ۱۳۸۳: ۲۸)؛ علاوه بر دو شاهنامه فوق، دو شاهنامه دیگر که متأخرتر از دو شاهنامه فوق‌الذکر بوده در این عهد تولید شده‌اند، یکی به‌تاریخ ۷۴۱ هجری (۱۴۰ نگاره دارد که نسبت به سه شاهنامه کوچک دیگر، بیشترین تعداد نگاره را دارا است) و دیگری به‌تاریخ ۷۵۳ هجری (دارای ۱۰۸ نگاره و محفوظ در توپقاپی‌سرای استانبول) (آژند، ۱۳۸۷: ۹۰ و ۹۱). احتمالاً مکان تهیه آنها جنوب شرق ایران و به‌دور از پایتخت بوده است (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۸). مکان تهیه این شاهنامه‌های کوچک، علی‌رغم عدم وجود نام سفارش‌دهنده در این نسخ، نشان از تهیه آنها در مراکزی به‌جز کارگاه‌های تحت فرمان حاکمان دارند.

شاهنامه، بزرگ‌ترین اثر حماسی ایران که سرشار از قصه‌ها و اتفاقات برگرفته از سبک زندگی ایرانیان بوده، همواره برای سلسله‌های مختلف محل توجه بوده است. این نسخه سراسر مملو از مضمونی موسوم به حماسی بوده که با داستان‌های شاهنامه وارد ادبیات و سپس نگارگری شد؛ به‌طوری که در تمامی ادوار کتاب‌آرایی می‌توان نمونه‌های زیبا و چشمگیری از شاهنامه‌های مصور را دید. علاقه مغولان به مصورسازی شاهنامه انکارناپذیر است، اما قطعاً دلایل محکم‌تری برای تصویرگری آن وجود داشت. اگر چه اولین شاهنامه‌های مصور در دوره ایلخانان ظهور یافتند، ولی در عصر تیموری این روند ادامه یافت؛ به‌گونه‌ای که در این زمان، شاهنامه‌های متعددی توسط حامیان که اغلب شاهزادگان بوده، مصور شدند. بدین ترتیب، مضمون حماسه عمدتاً در نسخ مختلف شاهنامه دیده می‌شود که در هر دو دوره نمونه‌هایی از آن وجود دارند (جدول ۴).

یکی از نمونه‌های برجسته شاهنامه‌های مصور ایرانی دوره ایلخانی، "شاهنامه بزرگ مغولی" بوده که به‌احتمال زیاد حامی آن، وزیر باکیاست سلطان ابوسعید، غیاث‌الدین و البته به‌سفارش سلطان بوده است (Canby, 1993: 34). این نسخه سابقاً در اختیار دموت قرار داشت و امروزه در مجموعه‌های گوناگون پراکنده است (Graber, 2000: fig. 51؛ پوپ، ۱۳۷۸: ۴۷). بی‌شک این شاهنامه در راستای سبک ایلخانی است؛ سبکی که با نقاشی‌های جامع‌التواریخ شروع شده بود (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۸). به‌اعتقاد بلر و بلوم (۱۳۸۳: ۴۷)، تصاویر این نسخه «با هدف پراهمیت نشان دادن بعضی از موضوعات ویژه آن دوران؛ نظیر بر تخت نشستن پادشاهان خرد و کوچک منطقه‌ای و مشروعیت دادن به سلسله پادشاهی آنان و نیز نشان دادن نقش زنان قدرتمند در تثبیت یا تغییر شاهان» ترسیم شده‌اند. از نظر ایلخانان، شاهنامه مانند جامع‌التواریخ کتابی هدفمند بود؛ به‌همین علت، در مصورسازی آن از همان رویه مدرسه رشیدیه پیروی کرده‌اند (تصویر ۱۰) (همان: ۴۸).

سلاطین تیموری به‌سبب علاقه به شاهنامه و نیز به‌جهت سابقه هنری خود، شاهنامه‌های مصور کم‌نظیری را تهیه و تدارک دیدند که مشهورترین نمونه آنها، "شاهنامه بایسنغری" است؛ هر چند که نمونه‌های اعلای دیگری چون شاهنامه محمد جوکی و شاهنامه ابراهیم سلطان نیز در این دوران استنساخ شده‌اند. "شاهنامه بایسنغری" که به‌سال ۸۳۳ هجری در کتابخانه بایسنغر تهیه شده و امروزه در کتابخانه کاخ گلستان (شماره دسترسی: MS 61) محفوظ است، به‌خط نستعلیق و به‌وسیله جعفر بایسنغری استنساخ شد و یکی از زیباترین و عظیم‌ترین یادگارهای بایسنغر محسوب می‌شود (Lentz, 1985: 100). به‌نظر می‌رسد بایسنغر در این شاهنامه، موضوعاتی که کمتر در شاهنامه‌های دیگر به آنها توجه شده را برای تصویرپردازی انتخاب کرده؛ در واقع در این تصاویر، موقعیت خویش را ترسیم نموده و علاقه وافر خود به جانشینی پدر و تحریک وی به انتخاب او به‌عنوان جانشین را نشان داده است (تصویر ۱۱) (بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۹۲). علاوه بر

تصویر ۱۰. جنگ اردشیر با بهمن پسر اردوان، شاهنامه بزرگ مغولی، ۷۲۵-۷۳۵ هجری، انستیتوی هنر دیترویت، ۳۵.۵۴ (Sims, 2002: fig 14)

این، اهداف بایسنغر از تصویرگری این اثر، نمایش اشتیاق و علاقه وافر خود به هنر و هم‌چنین نشان دادن سبقه تاریخی و اعلام مشروعیت خویش بود. شاهزاده از این طریق، سیاست برتری‌جویانه غیرایرانی خود را دنبال می‌نمود:(Lentz, 1985: 101). محمد جوکی نیز سفارش تولید شاهنامه‌ای را به‌تاریخ ۸۴۳ هجری داده که رویکرد ویژه مکتب هرات در آن بارز است؛ این اثر، امروزه در مجموعه انجمن سلطنتی آسیایی (شماره دسترسی: MS 239) نگهداری می‌شود. به‌نظر می‌رسد نگاره‌های آن، کار چند نقاش مختلف است؛ چرا که برخی نگاره‌ها شبیه به نقاشی‌های کارخانه بایسنغر اجرا شده[۹]، برخی دیگر شبیه نقاشی‌های شیراز و دسته سوم پیشرو بوده و راه را برای ناتورالیسم بعدی بهزاد گشوده، هر چند که هنوز به مرز ناتورالیسم حقیقی نرسیده‌اند (تصویر ۱۲) (رهنورد، ۱۳۸۶: ۷۰). آخرین نمونه از تدارک شاهنامه در دوره تیموری، شاهنامه ابراهیم سلطان بوده که از تاریخ ۸۳۳ تا ۸۳۸ هجری تولید شده است و امروزه در کتابخانه بادلیان (شماره دسترسی: Ouseley 176) نگهداری می‌شود (آژند، ۱۳۹۳: تصویر صفحه ۲۵۵؛ بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۷۳). البته دو شاهنامه دیگر نیز با تصاویری بدیع به‌سال‌های ۸۴۴ و ۸۴۸ هجری در مکتب شیراز تهیه شده که امروزه در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شوند. تولید این شاهنامه‌ها، نشان از تداوم علاقه حاکمان تیموری به سنت شاهنامه‌نگاری است.

همان‌گونه که شرح داده شد، شاهنامه که به‌خوبی بیانگر مضمون حماسی بوده، در هر دو دورهٔ ایلخانی و تیموری مورد توجه حاکمان قرار گرفته است. مضامین حماسی در نسخی غیر از شاهنامه نیز بروز و نمود یافته، اما هیچ‌گاه به‌اندازه شاهنامه که از هر جهت متناسب با اهداف حکام و پادشاهان بود، مورد توجه و عنایت قرار نگرفته‌اند. این سنت به‌طور مشخص، با شاهنامه کبیر مغولی (شاهنامه دموت) در عصر ایلخانی آغاز شده و در دوره تیموری با شاهنامه بایسنغری به اوج شکوفایی رسیده است. از دلایل استقبال هر دو سلسله از این مضمون و تصویرگری نسخ متعدد شاهنامه، می‌توان به مشروعیت‌خواهی حاکمان تازه‌وارد در برابر مردم ایران در عین حفظ اصالت ترکی- جغتایی خود اشاره کرد. آنها با این عمل، عامه مردم را متوجه تمایل خود به فرهنگ و ادب ایران می‌نمودند؛ فرهنگ و ادبی که شاهنامه مظهر آن بود (Grabar, 2000: 56). در مقابل، تصاویر شاهنامه‌ها سرشار از صحنه‌هایی بوده که منعکس‌کننده شیوه زندگی مغولان هستند؛ بدین ترتیب، آنان تلویحاً راه و رسم زندگی خویش را نیز به‌تدریج به ایرانیان منتقل می‌کردند. پس با یک تیر دو هدف می‌زدند؛ یکی، جلب رضایت مردم و استوارتر کردن پایه‌های حکومت آنها و دیگری، ترویج فرهنگ خویش در میان ایرانیان.

تفاوتی که در کاربرد این مضمون در این دوره‌ها مشاهده می‌شود، بیشتر به جزئیات برمی‌گردد. در عهد ایلخانی، برخی موضوعات هم‌چون بر تخت نشستن پادشاهان ناحیه‌ای یا دخالت خاتون‌ها در امور مملکتی مورد توجه قرار گرفته، درصورتی‌که در عهد تیموری، تصاویری با چنین موضوعاتی به‌مراتب کمتر دیده می‌شوند. هم‌چنین، با توجه به تعداد بیشتر شاهنامه‌های مصور تولیدشده به‌درخواست شاهزادگان متعدد تیموری، به‌نظر می‌رسد رواج و رونق این مضمون در عهد تیموری، از ابعاد گسترده‌تری برخوردار است. در حالی که بر طبق شواهد، سفارش تولید نسخ مصور عهد ایلخانی را عمدتاً افرادی غیردرباری و در موارد نادری شاه، البته به‌همت وزرای ایرانی حامی هنر، داده؛ عمدهٔ شاهنامه‌های مصور تیموری، به‌دستور شاهزادگان تولید و مصور شده‌اند.

جدول ۴. نسخ مصور ایلخانی و تیموری با مضامین حماسی

دوره	نسخ مصور/ محل نگهداری
ایلخانی	شاهنامه بزرگ مغولی (نگاره‌های آن در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف پراکنده هستند)
تیموری	شاهنامه بایسنغری/ کاخ گلستان
	شاهنامه محمد جوکی/ انجمن سلطنتی آسیایی لندن
	شاهنامه ابراهیم سلطان/ کتابخانه بادلیان آکسفورد
	شاهنامه سال ۸۴۴ هجری/ کتابخانه ملی فرانسه، پاریس (مکتب شیراز)
	شاهنامه سال ۸۴۸ هجری/ کتابخانه ملی فرانسه، پاریس (مکتب شیراز)

(نگارندگان)

از این‌رو، عموم شاهنامه‌های ایلخانی واجد نوعی سبک واحد ملی و متمرکز هستند که استثنای این امر، شاهنامه کبیر مغولی بوده که بسیار متفاوت و پرطمطراق است؛ حال آن‌که شاهنامه‌های تیموری به شیوه‌ها و سلایق متعدد و نامتمرکزی به‌تصویر کشیده شده‌اند.

تصویر ۱۱. نبرد ایران و توران، شاهنامه بایسنغری به‌سال ۸۳۳ هجری، کتابخانه کاخ گلستان تهران، MS 61, p. 355 (Sims, 2002: fig 8)

تصویر ۱۲. نشان دادن تصویر رستم به سام، شاهنامه محمد جوکی به‌سال ۸۴۳ هجری، انجمن سلطنتی آسیایی لندن، MS 239, fol.30v (آژند، ۱۳۸۷: ۱۷۳)

نتیجه‌گیری

نگارگری دوران ایلخانی و تیموری به‌لحاظ به‌کارگیری مضامین پرکاربرد مشترکی چون مضامین تاریخی، مذهبی، حیوانی و حماسی، دارای تفاوت‌های قابل‌توجهی است. تولید و صورتگریِ نسخ و وقایع تاریخی در دورهٔ ایلخانان، گسترده‌تر و پررنگ‌تر از عهد تیموریان است. به‌نظر می‌رسد علت توجه گستردهٔ ایلخانان به متون تاریخی و صورتگری آنها، بیش از هر چیزی، اعلام تعهد مغولان در قبال میراث ایرانیان بوده باشد؛ آنها با استفاده از هنرمندان ایرانی و غیرایرانی خود، در پی ایجاد و حتی جعل جایگاه و مقام مناسبی برای خود در تاریخ و فرهنگ "باشکوه" ایران‌زمین بودند، اما در دورهٔ تیموری، خود حاکمان شخصیتی نسبتاً ایرانی یافته و به فرهنگ و دین ایرانیان درآمده بوده و دیگر نیازی به اثبات خود احساس نمی‌کردند. به‌لحاظ مضامین مذهبی نیز گفتنی است، در دورهٔ ایلخانی، موضوعات دینی غیراسلامی؛ مانند موضوعات مسیحی، بودایی و یهودی نیز در کنار موضوعات اسلامی به‌کار رفته‌اند. در این دوره به‌دلیل حضور مسیحیان در رده‌های بالای حکومتی و ارتباط سیاسی ایلخانان با یهودیان، از عموم موضوعات مذهبی و فرهنگی استقبال شده است. به‌نظر می‌رسد تیموریان در مقایسه با ایلخانان، مسلمانان سخت‌گیرتری بوده‌اند که حضور موضوعات غیراسلامی در دورهٔ تیموری بدین

حد ناچیز است. توجه به ترسیم دوازده امام یا حداقل نمادی از آنها در این زمان، بیشتر از عهد ایلخانان است؛ اگر چه در عهد ایلخانان نیز به تصویرپردازی امامان می‌پرداختند، اما نه همگی این بزرگان، بلکه تنها محدود به امام علی (ع) و حسنین (ع) می‌شود.

آثار به‌جا مانده نشان می‌دهند که توجه به سومین مضمون مشترک و پرکاربرد این دوره‌ها؛ مضمون حیوانات، در دو دوره تیموری بیشتر از عهد ایلخانی است. سبب این ادعا آن است که علی‌رغم وجود نسخ مشابهی چون کلیله و دمنه، عجایب‌المخلوقات قزوینی و نسخی با صحنه‌های شکار در دو دوره، نسخه منافع‌الحیوان در عهد ایلخانی و نسخ منطق‌الطیر عطار که به ترسیم پرندگان و گاه حیواناتی نامتعارف چون گربه و سگ می‌پردازند و هم‌چنین نگاره‌های تک‌برگی با موضوع حیوانات در عهد تیموری، تصویرگری شدند. در آخر، باید گفت عمده تفاوتی که در کاربرد مضمون حماسی در نسخ مصور دوره‌های ایلخانی و تیموری به‌چشم می‌خورد، بیشتر به جزئیات برمی‌گردد. در عهد ایلخانی، موضوعات خاصی چون بر تخت نشستن امرای محلی یا دخالت خاتون‌ها در امور مملکتی مورد توجه قرار گرفته، درصورتی‌که در عهد تیموری، تصاویری با چنین موضوعاتی به‌مراتب کمتر دیده می‌شوند. هم‌چنین به‌نظر می‌رسد، رواج و رونق این مضمون در عهد تیموری، از ابعاد گسترده‌تری برخوردار است. در حالی که بر طبق شواهد، سفارش تولید نسخ مصور عهد ایلخانی را عمدتاً افرادی غیردرباری و در موارد نادری شاه، البته به‌همت وزرای ایرانی حامی هنر، داده؛ عمدهٔ شاهنامه‌های مصور تیموری، به‌دستور شاهزادگان تولید و مصور شده‌اند. از این‌رو، عموم شاهنامه‌های ایلخانی واجد نوعی سبک واحد ملی و متمرکز هستند؛ استثنای این امر، شاهنامه کبیر مغولی بوده که بسیار متفاوت از سایر نمونه‌ها است، حال آن‌که شاهنامه‌های تیموری به شیوه‌ها و سلایق متعدد و نامتمرکزی به‌تصویر کشیده شده‌اند.

نقاشی ایرانی، حوزه گسترده‌ای داشته که هم‌چنان جای بررسی و مطالعه دارد. نویسندگان این مقاله پس از بررسی و تطبیق چهار مورد از مضامین نقاشی ایرانی در دوره‌های ایلخانی و تیموری، متوجه نکات ظریف و البته قابل‌تأملی در خصوص تفاوت شیوه‌های حامی‌گری و شخصیت حامیان این دو دوره در زمینه کتاب‌آرایی شده‌اند. پژوهندگان آتی می‌توانند با بررسی تطبیقی حامی‌گری این دو دوره، مسائل مهمی را در خصوص تاریخ نقاشی ایرانی روشن کنند.

پی‌نوشت

۱. علاوه بر الگ گرابر، صاحب‌نظران و محققان دیگری چون هیلن‌براند و سیمز، تقسیم‌بندی‌های دیگری در ارتباط با مضامین نقاشی ایرانی ارائه داده‌اند؛ به‌عنوان مثال، سیمز، مضامین نقاشی ایرانی را این‌گونه دسته‌بندی نموده است؛ صحنه‌های بزم و رزم که شامل جنگ‌ها، فتوحات، جشن‌ها، آیین‌ها و داستان‌های مذهبی می‌شوند، صحنه‌های پیرامونی که شامل به‌کارگیری انواع عناصر و نقش‌مایه‌های طبیعی در صحنه‌های درونی و بیرونی می‌شوند، تصاویر فیگوراتیو که شامل شاه و درباریان، قهرمانان، پیر و جوان، زنان، عاشق و معشوق، دانشمندان، کشاورزان و کارگران، شبانان، صوفیان و دراویش و دیوان و فرشتگان می‌شوند، پرتره؛ آخرین دسته که مربوط به تصویرسازی متون می‌شود (330-91 :2002). اما هیلن‌براند چنین دسته‌بندی را در نقاشی ایرانی قائل است: تولد، کودکی، عشق و مرگ؛ ورزش و سرگرمی؛ دربار و مراسمات درباری؛ شاه و درباریان؛ جنگ؛ ژانر؛ مذهب؛ شعر و اسطوره (۱۹۷۷). اگر چه دو تقسیم‌بندی فوق جزئی‌نگرتر هستند، اما نگارندگان، دسته‌بندی گرابر را در راستای پژوهش خود دانسته و از آن در این تحقیق استفاده کرده‌اند.

۲. این متن در سه مجلد تنظیم شده است؛ مجلد اول درباره تاریخ امپراتوری مغول از نخستین لشکرکشی‌های چنگیز تا زمان مرگ گیوک، مجلد دوم در تاریخ خوارزمشاهیان و جانشینان چنگیز در ایران و مجلد سوم در مورد تاریخ لشکرکشی‌های هلاکو به ایران و حکومت اسماعیلیان است (ططری، ۱۳۸۵: ۵). هدف از تألیف این نسخه، ثبت تاریخی رویدادهای دوره چنگیز و گذشتگان وی به‌همراه سرگذشت سلسله‌های خوارزمشاهیان و اسماعیلیان که با چنگیز جنگ کردند، است (پورصفر، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

۳. در این مقاله به این مضمون پرداخته نمی‌شود؛ چرا که این مضمون از دوره تیموری و با ظهور بهزاد بروز نمود.

۴. شاید علت دیگر توجه به مضمون دین آن بود که دین اسلام از طرف هنرمندان بیگانه و چینی که نقاشی را محلی برای تبلیغ ادیان بودایی و مسیحی کرده بودند، مورد بی‌احترامی و بی‌توجهی قرار می‌گرفت (یزدان‌پناه و همکاران، ۱۳۸۸: ۶) و در واقع توجه به این مضمون، واکنشی در برابر این مسأله بود.

۵. منظور از نسخه اصلی، همان نسخه هندی به‌زبان سانسکریت است.

۶. عجایب‌المخلوقات، کتابی بوده دارای چهار مقدمه و دو مقاله که مقاله اول، سیزده بخش در زمینه صور فلکی است و مقاله دوم نیز چهار بخش دارد که بخش چهارم به کره زمین و سه منظر فلزات، گیاهان و جانوران می‌پردازد (مشتری، ۱۳۹۱: ۹۳).
۷. در تبریز و احتمالاً نگاره‌های آن در خلال سال‌های ۷۶۲-۷۷۴ هجری اجرا شده‌اند (حبیبی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۰۵).
۸. برخی معتقد هستند قدیمی‌ترین نسخه خطی مصور شاهنامه، موسوم به شاهنامه کاما که سابقاً در اختیار مؤسسه کاما در بمبئی بود و امروزه نمی‌توان ردی از آن یافت، است. تاریخ این اثر به‌اعتقاد مهدی غروی، در حدود سال ۶۵۰ هجری بوده که در ابتدای حمله مغولان به ایران تصویرگری شده است (۱۳۵۲: ۴۴).
۹. البته با این تفاوت که موضوعات نقاشی‌های شاهنامه بایسنغر، مبتنی بر تمایل و آرزوهای شاهانه او بود، ولی نگاره‌های شاهنامه جوکی، حال و هوای عاشقانه، رمانتیک، سحرآمیز و شوخ‌طبعانه دارند (بلر و همکار، ۱۳۸۳: ۹۶)

منابع و مآخذ

- آداموا، آدل. (۱۳۸۳). **نگاره‌های شاهنامه**. ترجمه زهره فیضی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). شاهنامه‌نگاری در مکتب شیراز (۷۰۰-۸۵۵ هجری). **علوم اجتماعی: فرهنگ مردم**، سال هفتم(۲۴-۲۵)، ۸۴-۹۸.
- _____. (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری هرات**. چاپ اول، تهران: متن.
- _____. (۱۳۹۳). **مکتب نگارگری شیراز**. چاپ دوم، تهران: متن.امامی، مونا. (۱۳۹۰). **بررسی مضمون نقاشی ایرانی با تأکید بر دوره تیموری، صفوی و قاجار**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی. تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۳). **هنر و معماری اسلامی در ایران و آسیای مرکزی: دوره ایلخانان و تیموریان**. ترجمه سید محمد موسی هاشمی گلپایگانی، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بیات، مسعود. (۱۳۹۲). گمانه‌زنی‌ها در باب علل گرایش تیموریان به تشیع. **شیعه‌شناسی**، سال یازدهم(۴۳)، ۱۷۵-۲۰۴.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۸). **سیر و صور نقاشی ایران**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- پورصفر، غلامرضا. (۱۳۸۳). چگونگی تألیف «تاریخ جهانگشای جوینی» و اهمیت آن. **کتاب ماه تاریخ و جغرافیا**، سال هشتم(۸۱-۸۲-۸۳)، ۱۳۰-۱۳۵.
- حبیبی‌نژاد، رضا. (۱۳۹۶). نگارگری ایران پس از اسلام تا دوره تیموری. **رهیافت تاریخی**، سال ششم(۱۸)، ۸۵-۱۱۲.
- خلج امیر حسینی، مرتضی. (۱۳۸۷). **رموز نهفته در هنر نگارگری**. چاپ دوم، تهران: کتاب آبان.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری**. چاپ اول، تهران: سمت.
- سودآور، ابوالعلا. (۱۳۸۰). **هنر دربارهای ایران**. ترجمه محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: ناهید.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۱). تأثیر مذهب بر نگارگری عصر تیموری با تأکید بر عناصر تصویری. **دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان)**، ضمیمه(۲۹-۳۰)، ۹۳-۱۳۲.
- _____. (۱۳۸۴). **عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان**. چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- _____. (۱۳۸۵). جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی (ایلخانی و تیموری). **مطالعات هنر اسلامی**، سال پنجم(۵)، ۹۷-۱۱۸.
- _____. (۱۳۸۸). حضور نمادین پیامبر در معراج‌نامه شاهرخی. **کتاب ماه هنر**، (۱۳۳)، ۱۴-۲۳.
- شکرزاده، معصومه. (۱۳۹۲). مقایسه تطبیقی تاریخ جهانگشای و جامع‌التواریخ رشیدی. **تاریخ‌پژوهی**، سال پانزدهم(۵۷)، ۲۳۵-۲۴۴.
- شمسی، لاله و شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۵). معراج‌نامه نگین درخشان نگارگری ایلخانی. **هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی**، ۲۸(۲۸)، ۸۵-۹۲.
- صداقت، فاطمه و خورشیدی، زهرا. (۱۳۸۸). بررسی مضامین مذهبی در نسخ خطی جامع‌التواریخ. **مطالعات هنر اسلامی**، ۵(۱۰)، ۷۷-۹۸.
- ططری، علی. (۱۳۸۵). تاریخ‌نگاری دوره مغول (معرفی و بررسی منابع). **پیام بهارستان**، سال ششم(۶۰)، ۲-۱۱.
- غروی، مهدی. (۱۳۵۲). قدیم‌ترین شاهنامه مصور جهان، شاهنامه فیروز پشتونجی دستور بلسارا معروف به شاهنامه

مؤسسه کاما بمبئی، متعلق به اوایل قرن هفتم هجری. **هنر و مردم**، ۲۱(۱۳۵)، ۴۱-۴۴.
- غیاثیان، محمد. (۱۳۹۶). نسخه مصوری از کتاب رشیدالدین و حافظ ابرو در کتابخانه کاخ توپکاپی (خزینه ۱۶۵۳). **آینه میراث**، سال بیستم(۶۱)، ۲۷-۴۸.
- گری، بازیل. (۱۳۸۴). **نقاشی ایرانی**. ترجمه عربعلی شروه، چاپ اول، تهران: دنیای نو.
- مشتری، محمد. (۱۳۹۱). عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات. **کتاب ماه علوم و فنون**، سال ششم(۶۸)، ۹۰-۹۶.
- منتظری مقدم، حامد. (۱۳۸۱). شناخت کتاب تاریخ بلعمی، نگاشته ابوعلی محمد بلعمی. **تاریخ اسلام در آینه پژوهش**، سال اول(۱)، ۲۳۱-۲۶۰.
- مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی گفتمان شیعی در چند نگاره حضرت علی (ع) از دوره‌های ایلخانی تا صفوی. **تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی**، سال هفتم(۲۴)، ۳۵-۴۸.
- _____. (۱۳۹۶). بررسی روند تجلی مضامین شیعی در نگارگری ایران. **پژوهش در هنر و علوم انسانی**، سال دوم(۸)، ۱۳-۳۱.
- یزدان‌پناه، مریم؛ حاتم، غلامعلی؛ سلطانی، سید حسن و اسدی، شهریار. (۱۳۸۸). نگاهی به کتاب جامع‌التواریخ شاهکار مصورسازی مکتب تبریز دوره ایلخانیان. **کتاب ماه هنر**، سال دوازدهم(۱۳۳)، ۴-۱۳.

- Adamova, A.T., Bayani, M. (2015). Persian Painting, The Arts Of The Book And Portraiture. Thames & Hudson Ltd. London.
- Canby, Sh. (1993). Persian Painting .trustees of the British Museum.
- Grabar, O. (2000). Mostly Miniatures, An Introduction to Persian Painting. Princeton University Press.
- Gruber, Ch. (2010). The Ilkhanid Book Of Ascension. I.B. Tauris Academic Studies.
- Hillenbrand, R. (1977).Imperial Images in Persian Painting. Scottish Arts Council.
- Hillenbrand, R. (2000). Persian Painting From the Mongols to the Qajars. I.B.Tauris Publisher.
- Hillenbrand, R. (2002). The Arts of The Book in the Ilkhanid Iran. New York. Metropolitan Museum of art.
- James, D. (1998). Qurans of Mamluks. New York.
- Lentz, T. W. (1985). Painting at Herat under Bysunghur Ibn Shahrukh. PHD. Diss.Harvard University.
- O´kane, B. (2003). Early Persian Painting, Kalila and Dimna Manuscripts of the late Fourteenth Century. I.B.Tauris & Co Ltd.
- Okasha, S. (1981). The Muslim Painter and the Divine. London. Parkland.
- Sims, E. (2002). Peerless Images of Persian Painting. Singapore.
- Subtelny, M. E. & Khalidov, A. B. (1995). The Curriculum of Islamic Higher Learning in Timurid Iran in the Light of the Sunni Revival under Shah-Rukh. American Oriental Society. NO.2. pp.210-236.
- URL 1: https://www.ed.ac.uk/home (access date: 2018/12/25).

Received: 2018/11/20
Accepted: 2019/01/20

A Comparative Study of the Most Widely Used Themes of Painting in Ilkhanid and Timurid Illustrated Manuscripts

Elham Keshavari* **Taher Rezazadeh****

Abstract

This research compares the common illustrated themes in manuscripts from Ilkhanid and Timurid periods. In general, the themes in Iranian painting are divided into seven categories of history, religion, animals, epic, lyrical love, realism, decoration, in which the themes of history, religion, animals and epic have more commons in both periods. In this research, only these four themes and the reasons to consider them will be surveyed. The purpose of this research is to study the goals of illustrating the same themes in the manuscripts of the mentioned dynasties. The question of this research is: What are the differences and similarities between the images in the illustrated manuscripts of the Ilkhani and Timurid eras? This research is conducted by using descriptive-analytic method. The results of this research indicate that portraiture of historical manuscripts of Ilkhanid era is wider than in Timurid Dynasty due to the declaration of the Mughal commitment to the Iranian heritage. In terms of religious theme in the Ilkhanid period, non-Islamic themes, such as Christian, Buddhist, and Jewish issues, have been used along the Islamic issues, for example, regarding Christian matters, the reason is the presence of Christians in the top government of Ilkhanid. In Timurid era, the presence of non-Islamic issues was paled but Islamic issues, especially the Shi'I, was highlighted. The third common theme is animals, which seems to be more visible in Timurid era. The reason of this claim is the similar manuscripts of Kalilah wa-Dimna, Ajaib al-Makhlughat by Qazwini and manuscripts with hunting scenes in two periods, and also some unifoliate pictures and Mantiq al-tayr manuscripts in Timurid era. The difference between the mentioned periods regarding using epic theme in illustrated manuscripts almost refers to details. In addition, the boom of this theme is more in Timurid period concerning the more number of illustrated shahnamas. Finally, it can be concluded that similarities between common themes in these eras are more than their differences.

Keywords: Ilkhanid and Timurid painting, Historical themes, Religious themes, Animal themes, Epic themes.

* M.A student, Department of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
** Assistant Professor, Department of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.