



بازجست ویژگی‌های مکتب نگارگری شیراز در نگارگری دوره آل اینجو و آل مظفر و تأثیر آن در هنر نگارگری ایران

^I حسین بهروزی پور
^{II} خشایار قاضی زاده

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

چکیده

در طول تاریخ ایران، حکومت‌هایی هرچند کوچک و بزرگ از امرا و فرمانروایان محلی وجود داشته‌اند که در تاریخ هنر و تمدن کشور ما منشأ تأثیرات به‌سزایی بوده‌اند، ولی آن‌گونه که باید، شناخته نشده‌اند؛ از جمله آن‌ها حکومت محلی «آل اینجو» و پس از آن «آل مظفر» بوده است. پس از فروپاشی سلسله ایلخانان در ایران، مناطق کرمان، یزد و فارس عرصه تنازع و رقابت میان دو خاندان مدعی آل اینجو و آل مظفر شد؛ با این حال دوره فرمانروایی حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر منشأ تحولات هنری و فرهنگی مهمی نیز گردید که آثار این تحولات مهم را می‌توان در هنر نگارگری شیراز به‌روشنی ملاحظه کرد، زیرا نسخه‌های به‌جای مانده از کتاب‌آرایی دوره حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر خود شاهدی بر این مدعا است. پرسش این است: مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر، چه تأثیراتی بر هنر نگارگری ایرانی گذاشته است؟ شیوه این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نمونه‌های موردی پژوهش نگاره‌هایی از نسخه شاهنامه ۷۳۳ ه.ق. موجود در کتابخانه ملی روسیه در سن پترزبورگ و شاهنامه ۷۳۱ ه.ق. در موزه توپ‌قاپوسرای استانبول ترکیه و شاهنامه قوام‌الدین حسن ۷۴۱ ه.ق. که همگی متعلق به دوره آل اینجو هستند و همچنین نگاره‌هایی از شاهنامه‌های ۷۷۱ ه.ق. موجود در کتابخانه توپ‌قاپوسرای استانبول در ترکیه و همچنین نسخه‌های خمسه نظامی، اواخر قرن هشتم مربوط به دوره آل مظفر در کتابخانه ملی پاریس، مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. نگارندگان این پژوهش، ضمن مطالعه و بررسی ویژگی‌ها، براساس خصوصیات صوری، ساختاری و مضمونی هنر نگارگری شیراز در دوران آل اینجو و آل مظفر، تأثیرات مکتب نگارگری شیراز را بر هنر نگارگری ایران در دوران مذکور، مورد واکاوی قرار داده‌اند. بر پایه نتایج پژوهش، توجه نگارگران آل اینجو به سنت نقاشی قدیم ایران (یادآور دیوارنگاره‌های ساسانی) و مصورکردن شاهنامه فردوسی و صحنه‌های رزمی، کاربرد جداول مشخص برای نوشتن قطعات خوشنویسی شده، مصورکردن منظومه‌های تغزلی در دوره آل مظفر، کاربری رنگ‌های درخشان در نگارگری آل اینجو و آل مظفر بر هنر نگارگری ایران در دوران بعد تأثیر شگرفی گذاشته است.

کلیدواژگان: مکتب نگارگری شیراز، نگارگری، آل اینجو، آل مظفر.

I. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
hossienbehroozi@yahoo.com

II. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

مقدمه

بعد از حمله اعراب، در دوران اسلامی در ایران، حکومت‌های مختلفی به وجود آمدند که این حکومت‌ها از ضعیف شدن قدرت خلافت مرکزی فایده بردند و به طور مستقل در بعضی نواحی ایران حکومت می‌کردند. این حکومت‌ها در داخل قلمرو و تحت فرمانروایی خود نیز حاکمانی را به نیابت از خود در بعضی از مناطق می‌گماشتند. برخی از آن‌ها به دنبال مجالی بودند تا از این راه برای خود حکومت محلی مستقلی را به وجود بیاورند؛ از جمله این حکومت‌های محلی، آل اینجو و آل مظفر بودند که به دنبال همدیگر در فارس اعلام موجودیت کردند.

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

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

روش پژوهش: پژوهش در این مقاله به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و از روش اسنادی در گردآوری مطالب و تصاویر پژوهش استفاده شده است. در این پژوهش سعی شده از کتب تاریخی نویسندگان دوره‌های مختلف در رابطه با تاریخ حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر و همچنین نگاره‌های نسخ خطی مصور شده در این دوران در شیراز استفاده شود. نمونه‌های موردی پژوهش نگاره‌هایی از نسخه شاهنامه ۷۳۳ ه.ق. موجود در کتابخانه ملی روسیه در سن پترزبورگ و شاهنامه ۷۳۱ ه.ق. در موزه توپ‌قاپوسرای استانبول ترکیه و شاهنامه قوام‌الدین حسن ۷۴۱ ه.ق. که همگی مربوط به دوره آل اینجو هستند و همچنین نگاره‌هایی از شاهنامه‌های ۷۷۱ ه.ق. موجود در کتابخانه توپ‌قاپوسرای استانبول در ترکیه و همچنین نسخه خمس نظامی در دوره آل مظفر، برای مطالعه ویژگی‌ها و تأثیراتی که نگارگری مکتب شیراز در دو دوره آل اینجو و آل مظفر، در هنر نگارگری ایران در دوره‌های بعد گذاشته، در نظر گرفته شده است.

پیشینه پژوهش

در زمینه تاریخ منابع بسیاری وجود دارد که یا صرفاً به شناسایی اوضاع سیاسی و اجتماعی دوران فرمانروایی حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر و رویدادهای آن دوران پرداخته یا علاوه بر شناسایی دوره‌های تاریخی ایران، دو دوره تاریخی آل اینجو و آل مظفر را نیز واکاوی کرده‌اند. کتاب تاریخ آل مظفر (کتبی، ۱۳۶۴) و کتاب تاریخ ایران دوره تیموریان (اقبال آشتیانی، ۱۳۷۶). در زمینه نگارگری، «بازل گری» در کتاب خود، نقاشی ایرانی در بخش سوم (شیراز و سنت ایران در قرن

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

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

مکتب‌نگارگری شیراز در دوره حکومت محلی آل اینجو

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

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

شیوهٔ نگارگری شیراز در دورهٔ آل اینجو به هنگام استیلای آل مظفر در سال ۷۵۳ ه.ق. متوقف ماند (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۴۱). از آثار مصور این دوره می‌توان به شاهنامهٔ فردوسی مورخ ۷۳۱ ه.ق.، نسخهٔ کتابخانهٔ توپ‌قاپی سرای استانبول، شاهنامهٔ فردوسی مورخ ۷۳۳ ه.ق.، نسخهٔ کتابخانه ملی روسیه، سمک‌عیار مورخ ۷۳۰ تا ۷۴۰ ه.ق.، نسخهٔ مجموعهٔ بادلیان آکسفورد، مونس‌الاحرار فی دقائق الاشعار مورخ ۷۴۰ ه.ق.، نسخهٔ مجموعهٔ کورکیان نیویورک، شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن مورخ ۷۴۱ ه.ق.، مجموعه‌های مختلف، شاهنامهٔ فردوسی مورخ ۷۵۳ ه.ق.، نسخهٔ کتابخانهٔ توپ‌قاپی سرای استانبول، اشاره کرد.

ویژگی‌های کلی مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ حکومت محلی آل اینجو

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

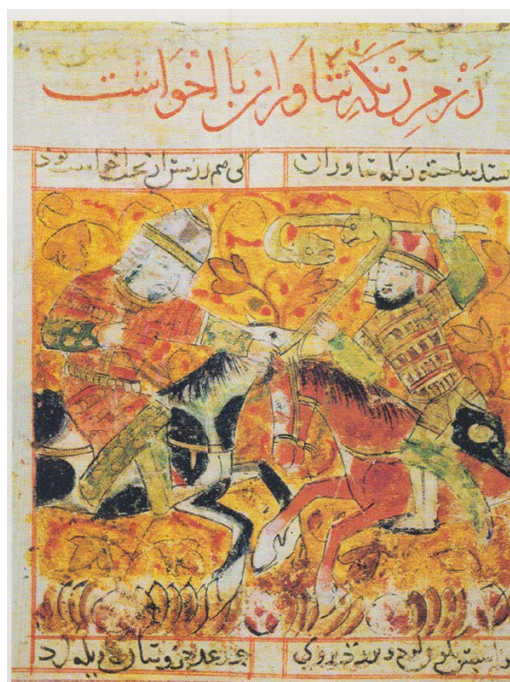
جدول ۱. تقسیم بندی ویژگی های مکتب نگارگری آل اینجو (نگارندگان، ۱۳۹۸).

<p>تنوع رنگی محدود، کاربست رنگ های شاد، کاربرد فراوان رنگ های قرمز و زرد، اُکر یا طلایی، استفاده اغراق آمیز از ساقه و گل گیاهان، حرکت آزاد قلم مو برای بیان اندام و پیکره ها، استفاده از جنگ افزارهایی خاص مثل گرز با کله حیوانات درنده. تجانس آشکار با مکتب نگارگری ایلخانی در چهره ها، حالات و حرکات پیکره ها. گل ها و شکوفه های درشت در پس زمینه تصویر.</p>	<p>ویژگی های صوری</p>
<p>منظره پردازی به صورت خام، اندازه کوچک و قالب افقی نگاره ها، ترکیب بندی به صورت جدول بندی و ضرورت ترکیب بندی پلکانی و تقسیم بندی کتیبه وار صفحه برای نوشتن خطوط خوشنویسی، منظره سازی خام و گه گاه دستانه، طراحی پرتحرک و زنده. ارجحیت داشتن تقارن ساختاری در نگاره برای جدا کردن پیکره های انسانی به واسطه درخت یا گیاهان از همدیگر. اهمیت دادن و توجه به انسان و حیوانات و اختصاص دادن بخش مهمی از نگاره به انسان، بازآفرینی فراز و فرود حوادث و ترسیم واقع گرایانه رویدادها برای اولین بار.</p>	<p>ویژگی های ساختاری</p>
<p>توجه و گرایش فرهیختگان و نگارگران به داستان های شاهنامه و حکایات دوران قبل از اسلام به خصوص دوران ساسانی و مصور کردن این داستان ها و حکایات به منظور پیوند دادن شکوه دربار خود به سنت های فرهنگی ایران باستان، به کار بردن نقوش جانوران به معنای آنچه که در فرهنگ و تمدن باستانی ایرانی منشأ خیر یا شر است، مانند اژدها به عنوان منشأ شر یا کاربرد نقش پرنده به صورت نمادین، در مضامین مختلف.</p>	<p>ویژگی های مضمونی</p>

تحلیل ویژگی ها و مطالعه تأثیرات مکتب نگارگری شیراز بر هنر نگارگری ایران در دوره آل اینجو

با بررسی یکی از قدیمی ترین نسخه های مصور شاهنامه (۷۳۳ ه.ق.) می توان به سبک نگارگری در کارگاه های شیراز پی برد. در مصورسازی این شاهنامه بر صحنه های تاریخی و حماسی تأکید شده است؛ هیچ صحنه عاشقانه ای وجود ندارد (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۸). در تصویر ۱، نگاره ای از نسخه شاهنامه ۷۳۳ ه.ق.، «نبرد زنگه و اخواست» با همدیگر مربوط به دوره آل اینجو است. تمام ویژگی های هنر نگارگری شیراز که مربوط به دوره آل اینجو است پیش تر ذکر شده، در این نگاره مشخص است. در اینجا مضامین برگرفته از متن و فن و شیوه تصویرگری نگاره ها به روشنی استقلال هنر نگارگری شیراز را در دوره حکومت محلی آل اینجو بازتاب می دهند؛ زیرا در چهره ها، حالات و حرکات پیکره ها تجانس آشکاری با مکتب نگارگری هم زمان خود (ایلخانی) در شاهنامه دموت احساس می شود که این نکته را می توان به عنوان یک ویژگی صوری در مکتب نگارگری شیراز در دوره آل اینجو به حساب آورد.

«در سبک اینجو به تصویر انسان و حیوانات اهمیت بیشتری داده می شود و این عناصر مهم ترین بخش فضای نقاشی را در سبک اخیر پر می نمایند» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۸۵). این اهمیت دادن به تصویر انسان و حیوانات به عنوان مهم ترین بخش فضای تصویری خود یک ویژگی ساختاری مهم در نگاره های دوره آل اینجو در تصویر ۱ (رزم زنگه و اخواست از نسخه شاهنامه ۷۳۳ ه.ق.) و تصویر ۲ (کشته شدن اژدها به دست اسفندیار، شاهنامه ۷۳۳ ه.ق.) و همین طور تصویر ۴ (بهرام گور در کلبه دهقان، شاهنامه قوام الدین حسن) و تصویر ۶ (گذر سیاوش از آتش، شاهنامه ۷۳۳ ه.ق.) است که تأثیر آن را در نگاره های دوره آل مظفر در تصویر ۹ (بهرام گور در حال کشتن اژدها، شاهنامه مکتب شیراز دوره آل مظفر، ۷۷۱ ه.ق.) و تصویر ۱۱ (رستم و سهراب، شاهنامه فردوسی، مکتب شیراز آل مظفر، ۷۷۱ ه.ق.) و همچنین در دوره های بعد در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها، خمسه نظامی،



تصویر ۱. نگاره‌ای از نسخه شاهنامه ۷۳۳ هـ.ق.، رزم زنگه و اخواست، مکتب نگارگری شیراز دوره آل اینجو، موزه توپ‌قاپی سرای استانبول (پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۷).

رقم «بهباد» در مکتب هرات و تصویر ۱۲ (خسرو و شیرین، خمسه نظامی، دوره آل مظفر، شیراز، اواخر قرن هشتم هجری قمری) دیده می‌شود و هم در تصاویر دوران بعد در تصویر ۳ (نبرد بهرام با ازدها، خمسه نظامی، رقم بهباد، هرات) و تصویر ۵ («درباریان در کنار جویبار»، مکتب تیموری، ۸۴۳ هـ.ق.) و تصویر ۱۰ (برداشتن ستون حضرت سلیمان در غار توسط حضرت علی علیه السلام)، اثر «فرهاد شیرازی» در مکتب ترکمانان شیراز، و تصویر ۱۳ (دیدار همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، جنیدشیرازی، مکتب جلایری) و تصویر ۱۴ (خسرو و شیرین، خمسه نظامی، مکتب ترکمانان، تیریز، اواخر قرن نهم هـ.ق.) به روشنی تأثیر گذاشته است.

در تصویر ۱، یکی از خصوصیات صوری نگاره را می‌توان گزینه رنگی محدود و ارجحیت رنگ سایه‌های گرم قرمز، زرد، نارنجی و طلایی بر تمام فضای تصویری قلمداد کرد؛ همین‌طور ترکیب رنگی در نگاره به صورت ساده و جسورانه همراه با طراحی خاص و قوی، ویژگی بیانگری برای جلوه صوری نگاره دارد. تجانس آشکاری نیز با مکتب نگارگری ایلخانی در چهره‌ها، حالات و حرکات پیکره‌ها ملاحظه می‌شود که همین خصیصه، یکی دیگر از ویژگی‌های صوری نگاره است. پیکره‌ها در کل فضای بدون عمق به صورت زُخت و درشت به تصویر کشیده شده‌اند که یادآور دیوارنگاره‌های دوئیدی قرون گذشته و نقاشی‌های دوره ساسانی است. در اینجا تنوع مناظر نسبت به دوره قبل بیشتر شده است. همین نکته، یکی دیگر از ویژگی‌های واضح صوری هنر نگارگری شیراز در مکتب محلی آل اینجو است که در دوره‌های بعد - به ویژه در نگاره‌های مکتب آل مظفر - نیز بیشتر به چشم می‌خورد.

همچنین جنگ‌افراز مورد استفاده در رزم بین زنگه و اخواست، سلاحی به شکل چماق یا گرز با کله حیوانات درنده مثل شیر نیز یکی از ویژگی‌های صوری این نگاره بوده که به حالتی توأم با خشم که سرش را به عقب برگردانده است، ملاحظه می‌شود. نشان دادن این جنگ‌افزار خاص در دوره‌های دیگر نیز رواج پیدا کرده چنان‌چه در نگاره ۵، درباریان در کنار جویبار، مربوط به دوره تیموری نیز این سلاح به همان صورت پشت‌سر یکی از ملازمان ایستاده، بازنمایی شده است.

تصویر ۲، یکی دیگر از صفحات نسخه شاهنامه سال ۷۳۳ ه.ق. به قطع ۲۸×۳۶ سانتی متر را تشکیل می دهد. این نگاره به صورت تصویری افقی و داری ترکیبی شامل ستون و نوشتار که در بالای صفحه قرار گرفته، نبرد اسفندیار با اژدها را نشان می دهد که نوعی مجلس رزم است. اسفندیار با صورتی کشیده و ریش دار سوار بر اسب خود، شمشیر به دست در مقابل اژدهایی با دهان باز ایستاده و می جنگد. کلاه خود اسفندیار در اینجا به شیوه کلاه خودهای مغولی مصور شده است. تنوع رنگی کم است و تنها از رنگ های قرمز، زرد، قهوه ای، آبی، سبز تیره و سیاه استفاده شده است (ویژگی صوری). حالات و حرکات پیکره ها از تحرک زیادی برخوردارند. این خصوصیت به عنوان یکی از ویژگی های ساختاری در نوع چینش پیکره ها و حتی نحوه طراحی عضلات پاهای اسب و دست های اژدها به روشنی قابل ملاحظه است. این تحرک در اندام پیکره ها در دوران بعد تأثیری به مراتب بیشتر داشته است؛ زیرا با مشاهده اکثر نگاره هایی که در دوران بعد در رابطه با صحنه های نبرد یا شکار صورت گرفته، به عنوان مثال در تصویر ۳ (نبرد بهرام با اژدها اثر کمال الدین بهزاد در مکتب هرات) این موضوع به روشنی دریافت می شود. شیوه مصورسازی اژدها به صورت موجودی عظیم الجثه در سمت چپ یادآور نقاشی های دیوارنگاری زمان ساسانیان است (ویژگی مضمونی). ارتباط موجود متن خوشنویسی شده نیز به واسطه کادربندی های متقارن در پایین و بالای نگاره توسط نگارگر لحاظ شده است (ویژگی ساختاری).

کاربرد جدول در نگاره ها که در تصویر ۱، رزم زنگه و اخواست و تصویر ۲، کشته شدن اژدها به دست اسفندیار، شاهنامه ۷۳۳ ه.ق. ملاحظه می شود، به عنوان یک نوآوری مهم در هنر نگارگری ایران شناخته شده و بر مکاتب نگارگری بعد از خود به عنوان یک خصوصیت ممتاز تأثیر گذاشته است. چنان چه در تصویر ۱۳، دیدار همای و همایون که در مکتب جلایری مصور شده و همین طور تصویر ۳، نبرد بهرام گور با اژدها که مربوط به مکتب هرات در دوره تیموری و تصویر ۱۴ (رفتن خسرو بر در خانه شیرین) مربوط به دوره ترکمانان در اواخر قرن نهم هجری قمری، دیده می شود، کاربرد این جداول برای نوشتن قطعات خوشنویسی ادامه داشته است؛ اگرچه این جداول خوشنویسی شده در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها، خسته نظامی در مکتب هرات و تصویر ۱۳، دیدار همای و همایون، دیوان



تصویر ۲. کشته شدن اژدها به دست اسفندیار، شاهنامه ۷۳۳ ه.ق.، مکتب شیراز، دوره آل اینجو، موزه توپ قاپی سرای استانبول (افراسیابی و علیزاده، ۱۳۹۳: ۶۹).

خواجوی کرمانی، جنیدشیرازی، مکتب جلایری و تصویر ۱۴، خسرو و شیرین، خمسه نظامی، مکتب ترکمانان تبریز، در درون نگاره قرار می‌گیرد، اما می‌توان گفت طرح اولیه کاربرد جدول (جدول بندی یا کادربندی) برای قسمت‌های خوشنویسی مربوط به دوره آل اینجو است؛ اگرچه در دوره آل اینجو نگارگری و مصورسازی کتاب به‌عنوان بخشی از صفحه و به‌صورت جدا از قطعات خوشنویسی شده در نظر گرفته می‌شد، اما در تصویر ۱، در قسمت بالا سمت چپ نگاره، ملاحظه می‌شود که تقسیمات جدول‌کشی شده برای خوشنویسی توسط دم‌اژدها شکسته شده و از کادر نیز بیرون زده و همچنین در قسمت پایین سمت چپ، دست‌اژدها از کادر مشخص شده برای نگاره، بیرون آمده است. همین عامل را می‌توان طبعه‌ای برای تحول نگارگری و در نتیجه خلاقیت و نوآوری به‌وسیله نگارگران، در دوره‌های بعد دانست؛ این قضیه به‌روشنی در تصویر ۳ نیز مشخص است. ضمن این‌که باید در نظر داشت که برای اولین بار در اواخر سده هشتم هجری قمری، در دوره جلایریان و در نگاره‌های جنیدشیرازی، به‌منظور تأکید بر موضوع داستان و ایجاد ارتباط بیشتر بین متن خوشنویسی شده و نگاره، به این راه حل رسیدند که یک صفحه از نسخه به‌صورت کاملاً جداگانه در خدمت نگارگر، برای مصور کردن موضوع، قرار گیرد؛ ضمن آن‌که در داخل فضای تصویری، برای قطعات خوشنویسی شده اشعار ادبی جایی را نیز در نظر بگیرند (تصویر ۱۳). این روند در دوران بعد نیز در تصویر ۳، در دوره تیموری و همین‌طور تصویر ۱۴، در دوره ترکمانان، تکرار می‌شود.

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

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



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



تصویر ۴. بهرام گور در کلبه دهقان، شاهنامه قوام‌الدین حسن، مکتب شیراز آل‌ینجو، ۷۴۱ هـ.ق. (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۱۵۱).



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

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



تصویر ۶. گذر سیاوش از آتش، شاهنامه ۷۳۳ هـ.ق.، مکتب شیراز آل اینجو، موزه توپ قاپی سرای استانبول (آدامووا و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۲۳۵).

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

نگارگر با به کارگیری برخی از حرکات در جهت ترکیب مورب که بر ژرفای فضا تأکید دارد، موجب پیچیدگی ترکیب بندی در جهت افقی شده است. برای نخستین بار در نقاشی های این نسخه (۷۳۳ هـ.ق.) مسائل مشخص تصویرگری کتاب، مانند بازآفرینی فرار و فرود حوادث و ترسیم واقع گرایانه رویدادها مورد توجه قرار گرفته است (پولیاکووا، ۱۳۸۱: ۱۱۶-۱۱۴).

در اکثر تصاویر شاهنامه های مکتب نگارگری آل اینجو، نگارگران مکتب شیراز ضرورت هماهنگی نوشته و تصویر را در کتاب آرایبی دریافته و با ایجاد قاب های پلکانی تصویر و متن را در هم تنیده اند. در این آثار، نگارگران به هماهنگی بین ساختار تصویر و ستون بندی نوشته ها توجه نموده اند. اهمیت شاهنامه های مکتب شیراز آل اینجو به داشتن قاب های هندسی و پلکانی شکل است که به نحوی زیبا تصویر را در میان نوشته جای داده اند. این شاهنامه ها نشان می دهند که هنرمند به نظامی هماهنگ با چنین ساختاری اندیشیده و بر همین اساس توانسته نمونه شاخصی از نظام ترکیب پلکانی و بنا را به ضرورت پیروی از معماری پدید آورد. استفاده از قاب پلکانی، یکی از مهم ترین روش های سامان دهی اجزای نگاره های مکتب شیراز محسوب می شود و به هیچ وجه نمی توان آن را اقتباس از سبک دربار تبریز در دوره ایلخانی دانست (مراثی، ۱۳۹۱: ۵۱). قاب پلکانی تصویر از ستون هایی با اندازه های متفاوت تشکیل می شود که به صورت ناپیدا اجزای تصویر را



تصویر ۷. کشته شدن رستم در چاه، شاهنامه ۷۳۱ هـ.ق.، مکتب شیراز آل اینجو، موزه توپ‌قاپی سرای، استانبول (www.shahnamaprojectmanuscript.com).

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

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



تصویر ۸. فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد، شاهنامه شاه طهماسب، منسوب به آقامیرک، تبریز دوم حدود ۹۴۲ هـ.ق. (۲، ۲۹، ۳×۲۸ سانتی متر)، مجموعه خصوصی (www.manuscripts.ir/fa/) (books/90-news).

مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومت محلی آل مظفر (۷۹۵-۷۱۸ ه.ق.)

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

۱۸۱). هنر نگارگری در مکتب آل مظفر سبکی متفاوت با تصویرگری متداول شیراز آل اینجو در پیش گرفت که نه تنها بر آثار جنوب ایران در طول نیمه اول سده ۱۵ م. / ۸ ه.ق.، بلکه بر آثار هندی نیز تأثیر گذاشت. ظرافت این نگاره‌ها در تضاد با ترکیب بندی های نگاره های آل اینجو است (Titley & Waley, 1983: 41). این نقش مایه ها و ترکیب بندی های مکتب آل مظفر به وسیله کتابخانه هایی که در سده ۸ ه.ق. در شیراز مصور می شدند، به دیگر مراکز هنری انتقال یافت (بلرو و بلوم، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

از آثار مصور شده در دوره آل مظفر، می توان به شاهنامه فردوسی (مورخ ۷۷۱ ه.ق.، نسخه کتابخانه توپ قاپی سرای استانبول)، شاهنامه فردوسی (مورخ ۷۹۶ ه.ق.، نسخه دارالکتب قاهره مصر)، کلیده و دمنه (مورخ ۷۹۳ ه.ق.، نسخه کتابخانه ملی پاریس) اشاره کرد.

ویژگی های کلی مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومت محلی آل مظفر (۷۹۵-۷۱۸ ه.ق.)

برخلاف نقاشی شیراز میان سال های ۷۴۰-۷۳۰ ه.ق. / ۱۳۴۰-۱۳۳۰ م. نگاره های مکتب آل مظفر سرشار از جلوه های طبیعت است. در این نگاره ها، انبوه علفزار، گلستان و باغ هایی که پرندگان در آن آشیانه دارند، به چشم می خورد (کنبای، ۱۳۹۱: ۴۱). مشخصات ویژه نگارگری عهد مظفریان عبارتند از: تپه های گرد، افق رفیع، زمین پوشیده از بوته ها، پیکره های لاغر با سر بزرگ و چهره سه رخ ریش دار، طراحی ظریف و گه گاه خام دستانه است. بخشی کوچکی از کل تصویر به آسمان آبی تخصص یافته، و منظره طبیعی با چند نقش مایه قراردادی توصیف می شود. انسان ها و حیوانات در داخل منظره قرار گرفته اند، ولی مهم تر از آن به نظر می آیند؛ به طور کلی عناصر ترکیب بندی بیش از پیش خصلت مفهومی و نمادین پیدا کرده اند (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). این عناصر بیشتر به عنوان نشانه هستند تا تزئین؛ به طور مثال، سه مرد نشانه یک قشون و دو قوس نشانه تپه ها و دایره نشانه دهانه چاه است (گری، ۱۳۸۴: ۶۰). کاربرد تزئینی ردیف درختان شکوفان، آسمان طلایی و کوه پردازی های دلنشین نشان از بالندگی نگارگری شیراز در دوره آل مظفر است. بعضی از نقش مایه های چینی، همچون اژدهای آبی و طلایی متأثر از نقاشی چینی است، اما در نهایت ویژگی ایرانی پیدا کرده است.

جدول ۲. تقسیم بندی ویژگی های مکتب نگارگری آل مظفر (نگارندگان، ۱۳۹۸).

ویژگی های صوری	تپه های گرد، افق رفیع، زمین پوشیده از بوته ها، پیکره های لاغر با سر بزرگ، چهره سه رخ ریش دار. تنوع رنگی محدود و کاربست رنگ های شاد و درخشان. ورود و کاربرد نقش مایه های چینی همچون اژدهای آبی و طلایی متأثر از هنر چینی، ولی با ویژگی های خاص نگارگری ایرانی.
ویژگی های ساختاری	اختصاص دادن بخش کوچکی از کل فضای تصویری به عنوان آسمان، طراحی ظریف و گه گاه خام دستانه، منظره پردازی با چند نقش مایه قراردادی و کاربرد تزئینات گل و بوته ای فراوان در زمین برای توصیف مناظر طبیعی. تحول در صفحه آرابی و ایجاد تناسب بین طول و عرض صفحه و تنظیم ابعاد. ترمیم پیکر سازی. تأکید اساسی نگارگر بر روابط صوری خط و رنگ است و نه قابلیت توصیفی آن ها.
ویژگی های مضمونی	مصور کردن نسخ خطی از شاعران دیگر علاوه بر شاهنامه، مصور کردن داستان های تغزلی و عشقی. ترکیب بندی بیش از پیش به صورت مفهومی و نمادین برای اولین بار مثلاً سه مرد نشانه یک قشون و دو قوس نشانه تپه ها و دایره نشانه دهانه چاه. کاربرد نقش مایه هایی چینی چون اژدها و ققنوس اما در تضاد با مفهوم چینی و متناسب با باورهای ایرانی و در قالب نماد ایرانی.

تحلیل ویژگی‌ها و مطالعه تأثیرات مکتب نگارگری شیراز در هنر نگارگری ایران در دوره آل مظفر

در شاهنامه سال ۷۷۱ هـ.ق. / ۱۳۷۰ م. که در کتابخانه توپ‌قاپی سرای ترکیه نگه‌داری می‌شود، کاملاً مناظر طبیعی نیمه اول قرن چهاردهم میلادی را پشت سر گذاشته و به دنیای مفهومی وارد می‌شود که در آن نقاشی ایرانی برتری خود را تا ۲۵۰ سال دیگر حفظ می‌کند. در این نسخه، عناصر بیشتر به عنوان نشانه هستند تا تزئین؛ به طور مثال، سه مرد نشانه یک قشون و دو قوس نشانه تپه‌ها و دایره نشانه دهانه چاه است. پیشرفت در ترتیب تاریخ کلی این مکتب به عنوان گامی به طرف جست‌وجوی ارتباط خوش‌آیندی بین متن و نگارگری، بسیار حائز اهمیت و قابل توجه است (گری، ۱۳۸۴: ۶۰). تصویر ۹، بهرام گور را در حال کشتن اژدها نشان می‌دهد. پیکرپردازی‌ها در موضوعات نگارگری در این دوره ترمیم شدند. چهره بهرام سوار بر اسب، به صورت سه‌رخ ریش‌دار و لاغر مصور شده که همین ویژگی صوری را می‌توان در نگارگری دوره‌های بعد دید؛ به عنوان مثال، اگر به تصویر ۱۰، حضرت علی علیه السلام ستونی را که در غار یا چاه قرار گرفته از جا بلند می‌کند، ملاحظه شود، به روشنی می‌توان دریافت که چهره حضرت علی علیه السلام توسط «فرهاد» نقاش نگارگر عهد ترکمنان شیراز، در خاوران نامه به صورت سه‌رخ و ریش‌دار طراحی شده و همچنین غار یا چاهی که حضرت علی علیه السلام در آنجا مصور شده به صورت دایره یا بیضی با رنگ تیره‌ای مصور شده است و در دو طرف تصویر مردانی که به صورت دسته‌های سه یا چهار نفری نقش شده‌اند، هریک نمایانگر قشونی از مردانی هستند که در آن زمان نگارگر چنین صحنه‌ای را برحسب مضمونی که در ذهن داشته به صورت نمادین مصور کرده است (ویژگی مضمونی).

منظره‌پردازی یکی از خصوصیات چشمگیر نگاره‌های دوره آل مظفر بود. در این دوره منظره‌پردازی خام دوره آل اینجو به کلی محو شد و جای آن منظره‌ای نشست که یکی از خصوصیات نگارگری دوران بعد در ایران شد؛ همان‌طور که در نگاره به خوبی ملاحظه می‌شود، نگارگر سعی



تصویر ۹. بهرام گور در حال کشتن اژدها، شاهنامه، مکتب شیراز دوره آل مظفر، ۷۷۱ هـ.ق. / ۱۳۷۰ م.، کتابخانه توپ‌قاپی سرای استانبول (گری، ۱۳۸۴: ۱۷۷).

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

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

تصویر ۱۰، برداشتن ستون حضرت سلیمان علیه السلام در غار توسط حضرت علی علیه السلام، اثر فرهاد شیرازی در مکتب ترکمانان شیراز منظره‌سازی کاملاً تزئینی و قراردادی بوده و زمینه‌سازی خاصی برای نشان دادن گل و بوته استفاده شده است. چهره‌پردازی‌ها، کلاه‌ها، دستار حضرت علی علیه السلام و همین‌طور لباس‌ها و ترکیب‌بندی نگاره همه نشان از تأثیر ویژگی‌های صوری و ساختاری نگارگری مکتب شیراز در دوران آل مظفر دارد؛ ضمن آن‌که مصور کردن صحنه رشادت حضرت علی علیه السلام، همان تأثیر ویژگی مضمونی است که در مکاتب نگارگری شیراز در دوران آل اینجو و آل مظفر لحاظ شده بود. اگرچه نگارگر در مصور کردن اژدهای موجود در تصویر ۷، کمی از هنر نقاشی چین متأثر بوده، ولی کاربرد نقش اژدها را در این منظره برخلاف اعتقادات چین به صورت موجودی بدقیافه و زشت و سیاه مصور کرده است. در کشور چین به اژدها احترام می‌گذرانند و آن‌را نماد قدرت و عظمت پادشاهی می‌دانند. اژدها در آیین بودیسم مفهومی نمادین داشته و نشان خاص امپراتور چین بوده است» (حسن، ۱۳۸۴: ۶۳) و از لحاظ طریقت بودایی، اژدها یک روح کیهانی است که نماد رویاهای برگزیده تنویر افکار است (هال، ۱۳۸۳: ۲۲)؛ همین‌طور منبع خیر و برکت و افزونی است، ولی برخلاف آن در کشور ایران از دوران باستان تا کنون اژدها منبع نیروی شر و نمادی از تباهی و تاریکی و ظلم است. چنان‌چه «پورداوود» در کتاب اوستا (یشت‌ها) می‌نویسد: «در اوستا اژی دهاک آمده است این اسم مرکب از دو جزء اولی که اژی دهاک باشد که خود جداگانه در اوستا استعمال شده است. اژی به معنای مار است. بسا از اژی یک جانور اهریمنی اراده شده است به همان معنی که امروز از کلمه اژدر یا اژدها فارسی برمی‌آید. در یسنا ۹، دهاک نیز جداگانه استعمال شده و یک مخلوق اهریمنی دیوسیرت است، چنان‌که در یسنا غالباً اژی با کلمه دهاک یک جا آمده است از آن نیز یک



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

مخلوق دیوسیرت اراده شده است. اژدها و اژدر از کلمه اوستایی اژی دهاک است و در ادبیات فارسی نیز به همان معنی است» (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۸۸). این نگاره که یادآور داستان‌های کهن ایرانی در زمان ساسانیان است، علاوه بر این که خود نشان دهنده علاقه وافر نگارگران شیراز در زمان آل مظفر به سنت‌های قدیم خود و به نوعی همان رجعت به داستان‌های شاهنامه فردوسی است، بیانگر مفهوم یا نشانی از مبارزه پادشاه با سیاهی، تباهی و اهریمن است که در تاریخ کهن ایرانی نیز از این موجود به همین معنا یاد شده است. همین رجعت به شاهنامه فردوسی و توجه به داستان‌های اصیل و ادبیات کهن ایرانی در دوره‌های بعد ملاک علاقه هنرمندان نگارگر در مکاتب مهم نگارگری همچون: تبریز، بغداد، هرات و... قرار می‌گیرد. چنانچه نمونه تکرار این داستان کهن را در تصویر ۳، نبرد بهرام با اژدها از نسخه مصور خمسه نظامی اثر بهزاد، در مکتب هرات می‌توان ملاحظه کرد که تأثیر این ویژگی به عنوان یک ویژگی مضمونی هم در دوره آل اینجو که حکایات دوران قبل از اسلام به خصوص دوره ساسانی را نشان می‌دهد و هم به سبب مضمون و محتوای جنگیدن نیروی خیر با شر در نگاره ۹، بهرام گور در حال کشتن اژدها از نسخه مصور شاهنامه ۷۷۱ ه.ق.، در مکتب شیراز دوره آل مظفر، به روشنی نمایان است.

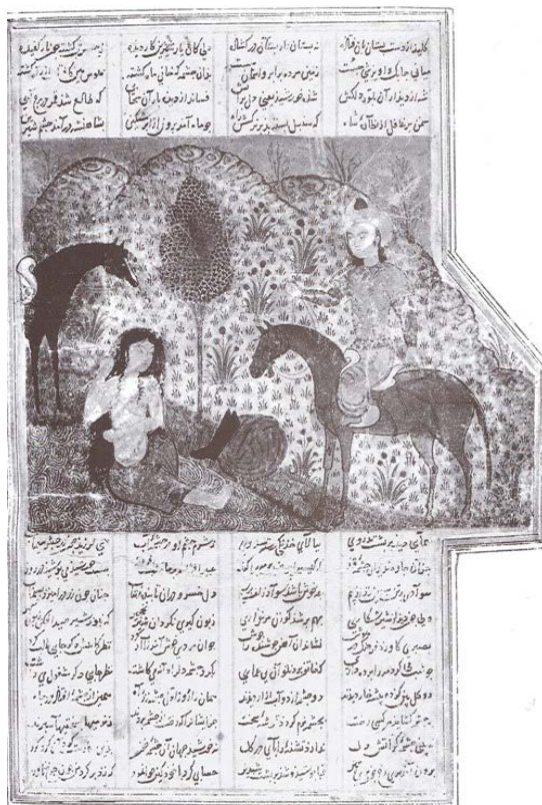
در نگاره ۱۱، که صحنه‌ای از نبرد دوم رستم و سهراب از شاهنامه ۷۷۱ ه.ق. را نشان می‌دهد، رستم، سهراب را بر زمین کوبیده و خنجرش را در پهلوی سهراب فرو می‌کند. نگارگر در این نگاره سعی داشته تا آنجایی که می‌تواند به متن وفادار باشد، ولی در پاره‌ای از جزئیات مثل زره اسبان کوتاهی کرده و متن شاهنامه را نادیده گرفته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

در دوره آل مظفر رونق فرهنگی نیز همچنان ادامه یافت. شعر حافظ در این دوره به شکوفایی رسید. در ربع سوم سده هشتم هجری قمری، سلیقه تازه‌ای در کارگاه‌های سلطنتی رخ نمود. بدین ترتیب که هم منظومه‌های تغزلی به برنامه کاری کتاب‌نگاران افزوده شد و هم شیوه کار تغییر کرد. این تحول همچون گذشته نتایج متمایز از تحولات ایران باختری نشان داد؛ البته از

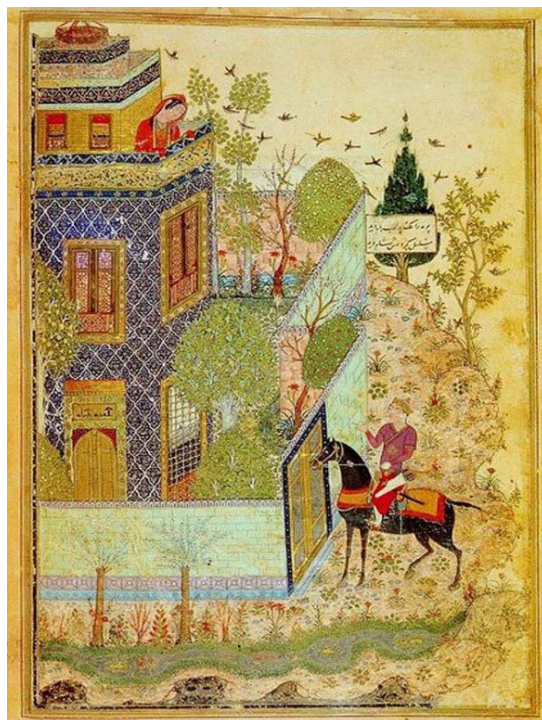


تصویر ۱۱. رستم و سهراب، شاهنامه فردوسی، مکتب شیراز آل مظفر، ۷۷۱ ه.ق.، کتابخانه توپ‌قاپی سرای استانبول (اژند، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

سال‌های قبل میان شیراز و مراکز هنری دیگر ارتباط برقرار بود (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۹). در این زمان هنرمندان نگارگر در دو مرکز عمده شیراز و بغداد گردآمده بودند و کانون‌های هنری این دوره به‌شمار می‌آمدند. بسیاری از هنرمندان و نگارگران که در بغداد و در حکومت آل جلایر بودند، پرورش یافته یا از شاگردان استادان شیراز بودند. بدین جهت نگاره‌ها و کتب مصور شده در این شهر به‌عنوان مکتب شیراز نیز معرفی شدند (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۹۲-۹۱). از این دوره به بعد می‌توان شاهد مصور کردن مجموعه‌های شعری شاعران غزل‌سرا مانند حافظ و همچنین مثنوی‌سرایی‌انی چون «نظامی» بود. این روند، خود به‌عنوان یکی از تأثیرات مهم مکتب نگارگری شیراز در دوره آل مظفر شناخته می‌شود؛ زیرا نه تنها در مکتب نگارگری آل جلایر که به‌طور هم‌زمان یا در امتداد این دوره بود، رواج پیدا می‌کند، بلکه در دوران بعد نیز ادامه داشته و می‌توان به‌وضوح شاهد این تأثیرات بود. چنان‌چه در تصویر ۱۳، نگاره دیدار همای و همایون از دیوان خواجه کرمانی اثر «جنید شیرازی»، و تصویر ۱۴، نگاره خسرو و شیرین از نسخه مصور خمسه نظامی در مکتب ترکمانان تبریز نیز مصور شدن این صحنه‌های عاشقانه از شاعران نامی ایران به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مضمونی که از نوآوری‌های نگارگری دوره آل مظفر به ارث رسیده، ملاحظه می‌شود.



تصویر ۱۲. خسرو و شیرین، خمسه نظامی، دوره آل مظفر، شیراز، اواخر قرن هشتم هجری قمری، کتابخانه ملی پاریس (کن بای، ۱۳۹۱: ۴۰).



تصویر ۱۳. دیدار همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی، جنید شیرازی، مکتب جلیبری، بغداد، ۷۹۸ هـ.ق. (کن بای، ۱۳۹۱: ۴۶).



تصویر ۱۴. خسرو و شیرین، خمسه نظامی، مکتب ترکمانان، تبریز، اواخر قرن نهم هجری قمری (توماچ‌نیا، ۱۳۸۶: ۹۸).

نتیجه‌گیری

شیوه نگارگری مکتب شیراز در دوره آل اینجو و آل مظفر در ادامه هنر کهن ایرانی و ابداعات جدید آن است. این دو مکتب با خصوصیات نگارگری و نوآوری‌های ابتدایی خود، تداوم‌بخش سنت کتاب‌آرایی و نگارگری سده پنجم و ششم هجری قمری شد که در طول دو سده بعدی، تکامل یافت و به خصوصیت ویژه مسلط نقاشی ایرانی بدل گردید. در واقع سبک کتاب‌آرایی خاص مکتب نگارگری شیراز در دوره حکومت‌های محلی آل اینجو و آل مظفر را می‌توان در نسخه‌های مصور شده شاهنامه در این دوران، جست‌وجو کرد. ویژگی‌های نگارگری این دوران را می‌توان در سه دسته ویژگی‌های صوری، ساختاری و مضمونی تقسیم‌بندی کرد؛ از این‌رو، توجه نگارگران شیراز به میراث فرهنگی و هنری گذشته خویش و امتداد سلیقه هنری ایران قبل از اسلام (دیوارنگاره‌ها و حجاری‌های اشکانی و ساسانی) و همین‌طور توجه به ادبیات اصیل ایرانی، مانند مصورکردن شاهنامه فردوسی و به‌ویژه مصورکردن صحنه‌های رزمی نیز به‌عنوان یک ویژگی مضمونی در دستور کار نگارگران در دوره آل اینجو و آل مظفر قرار گرفت. تأثیر این ویژگی مضمونی را می‌توان در مکاتب دوره‌های بعد، مثل نگاره نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد در مکتب هرات در دوره تیموری به‌روشنی دید. جلوه‌های طبیعی و منظره‌پردازی در قالب یک ویژگی صوری در نگارگری دوره آل مظفر به‌مراتب از نگارگری آل اینجو بیشتر شد؛ همین جلوه‌های طبیعی در مکاتب نگارگری دوره‌های بعد، ادامه یافته و تنوع بیشتری پیدا می‌کند. چنان‌چه در دوره آل جلایر در مکتب جلایری این ویژگی‌های صوری را می‌توان در نگاره‌های جنید شیرازی (دیدار همای و همایون) در نسخه مصور دیوان خواجه کرمانی و همین‌طور در نسخه مصور خمسه نظامی (خسرو و شیرین) در دوره ترکمانان تبریز، ملاحظه کرد. نگارگران دوره آل اینجو به تصویر انسان و حیوانات در نگاره‌ها اهمیت فراوانی دادند که این ویژگی را می‌توان به‌عنوان یکی از ویژگی‌های خاص هنر نگارگری ایران در نگاره نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد در مکتب هرات در دوره تیموری و همین‌طور نگاره برداشتن ستون حضرت سلیمان علیه السلام توسط حضرت علی علیه السلام در مکتب ترکمانان شیراز، نگاره دیدار همای و همایون در نسخه دیوان

خواجوی کرمانی در دوره آجلایر و نگاره خسرو و شیرین در مکتب ترکمانان تبریز، مشاهده کرد. در دوره آل مظفر مصور کردن منظومه‌های تغزلی یا مثنوی‌های عاشقانه شاعران شروع شد (نگاره خسرو و شیرین، خمسه نظامی در دوره آل مظفر) که این روند در هنر نگارگری ایران چه در مکاتب هم‌زمان با خود مانند مکتب آل جلایر (نسخه مصور دیوان خواجوی کرمانی اثر جنید شیرازی) و چه در دوره‌های بعد مثل تیموری و ترکمانان تبریز (نگاره شیرین و فرهاد از نسخه مصور خمسه نظامی) و صفوی تأثیری شگرفی گذاشت. کاربرد رنگ‌های شاد و درخشان و کاربرد تزئینات گل و بوته‌ای فراوان در دوره آل مظفر برای پوشاندن زمین در نگاره‌ها از دیگر عوامل و ویژگی‌های صوری تأثیرگذار نگارگری دوره آل اینجو و آل مظفر در هنر نگارگری ایران در دوران بعد است؛ اگرچه در این دو مکتب تنوع رنگی کم یا محدود بوده، ولی همین خصوصیت درخشان رنگ‌ها باعث شده در دوران بعد مورد توجه نگارگران مکاتب نگارگری مثل هرات (نگاره نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد) و تبریز دوم (نگاره فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد از شاهنامه شاه طهماسب) قرار بگیرد. کاربرد جدول در نگاره‌ها برای نوشتن قطعات زیبایی خوشنویسی و ترکیب بندی پلکانی قاب نگاره متناسب با ستون‌های خوشنویسی در دوره آل اینجو، از جمله نوآوری‌هایی بوده که به‌عنوان یک ویژگی ساختاری در هنر نگاری ایران توسط نگارگران شیرازی به وجود آمد؛ بنابراین کاربرد جدول نیز یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در هنر نگارگری ایران است که در دوران بعد نیز به صورت یک طرح نو، اما در درون کادر نگاره‌ها در مکاتب نگارگری، مانند مکتب جلایری (نسخه خواجوی کرمانی اثر جنید شیرازی) و هرات (نبرد بهرام با اژدها اثر بهزاد) استفاده شد. کاربرد جدول به صورت پلکانی در نمونه‌هایی از نگاره‌ها، مثل نگاره فریدون در هیبت اژدها پسران خود را می‌بلعد از شاهنامه شاه طهماسب، در مکتب تبریز دوم ادامه یافت؛ همچنین شکستن جدول خوشنویسی شده و کادر مخصوص نگاره‌ها توسط پیکره‌ها یا عناصر موجود در موضوع نگاره تمهید دیگری بود که از سوی نگارگر در دوره آل اینجو اندیشیده شد و همین امر مورد توجه نگارگران دوره‌های بعد قرار گرفت و به نوعی باعث نوآوری‌های دیگری نیز چون مهم دانستن و اختصاص یک صفحه کامل از نسخه به موضوع نگاره شد که اولین بار در نگاره دیدار همای و همایون در نسخه دیوان خواجوی کرمانی در دوره جلایریان، توسط جنید شیرازی به کار گرفته شد؛ همچنین زمینه لازم برای صادرات نسخ خطی هنر نگارگری شیراز در دوره آل اینجو و آل مظفر به کشورهای چینی و هند و ترکیه، باعث شد که سبک نگارگری شیراز به مناطق دیگر نیز راه یابد.

پی‌نوشت

1. Miniatures.

کتابنامه

- آژند، یعقوب، (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- آدامووا، ادل؛ و گیوزالیان، لئون، (۱۳۸۳). نگاره‌های شاهنامه. ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر.
- اسون دیماند، موریس، (۱۳۸۳). راهنمای صنایع دستی ایران. ترجمه عبدالله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- افراسیابی، دُرسا؛ و علیزاده، سیامک، (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی دو نگاره جنگ اژدها با رستم/اسفندیار در مکتب شیراز در دوره آل اینجو و تیموری». دوفصلنامه دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره ۶، صص: ۶۳-۷۴.

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

- Titley, N. M., (1983). *Persian miniature painting and its influence on the art of turkey and india*. British Library, London.

- www.manuscripts.ir/fa/books/90-news.

- www.shahnamaprojectmanuscript.com.