تأثیر ارزش‌های بصری وجلوه‌های نگارگری ایران و مغولان هند بر نگارگری آسیای مرکزی (درقرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق)

آناهیتا مقبلی
دانشـیار، گـروه علمی هـنر، دانشـگاه پیام‌نور، جمهوری اسلامی ایران
Email: a_moghbeli@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۲۴

چکیده:

در سده شـــانزدهم م/دهم ه.ق در آســـیای مرکزی و بخارا کانون فرهنگی آن، هنری تحول یافت که شـــمار زیادی از استادان محلی را دربر گرفت. بســـیاری از کارگزاران فرهنگ در هرات به آنجا دعوت یا فرستاده شدند و همکاری استادان محلی با ایشان، هنر نومایه‌ای را به بار آورد که باعث معروفیت هنر بخارا در سده شانزدهم م./دهم ه.ق شد.

نسخ نفیس بخارا در نیمه ســـده شـــانزدهم م/دهم ه.ق. از دو گرایش تأثیر گرفته‌اند. نخســـت، به نگارگران هرات و نیز شاگردانشان مربوط می‌شد و دومین، شیوه مستقل بخارا را منعکس می‌ساخت.

گرچه هنر نگارگری سده هفدهم م/یازدهم ه.ق، عمدتاً در ادامه سنت نگارگری قرون پانزدهم و شانزدهم م/نهم و دهم ه.ق. آسیای مرکزی و مکتب هرات است، دستاوردهای تازه نیز در آن مشاهده می‌شـــود؛ مانند امضاء آثار و وقایع نگاری. از این دست مبادله روش‌های هنری بین نگارگری آسیای مرکزی و هند و مشابهت‌هایی میان آثار هنرمندان این دیار با هنر نگارگری مغولی هند.

این مقاله، به عنوان نقطه هدف، سیر تحول هنر نگارگری و جریانات تاثیرگذار بر آن را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ نگارگران بنام این عصر را معرفی می‌کند و ویژگی‌های نسخ انتخابی خطی مربوط به این دوران را شرح می‌دهد؛ پژوهش با روش تاریخی توصیفی، تحلیل خود را به ثمر می‌رساند. یافته‌های مهم نشان می‌دهند که نگارگری سده دهم ه.ق. در آسیای مرکزی، دنبال کننده و تحول یافته مکتب هرات است؛ و در سده یازدهم علی‌رغم ظهور نشانه‌های هندویی در مکتب بخارا، کما فی‌السابق معیارهای کیفی قبلی را حفظ کرده است.

واژگان کلیدی: نگارگری، مکتب بخارا، مغولان هند، آسیای مرکزی (قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق).

مقاله پیش‌رو مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان بررسی اوضاع هنری آسیای میانه (قرون شانزدهم و هفدهم م) است و با حمایت مالی دانشگاه پیام نور انجام شده است.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

تاریخ نقاشی در آسیای مرکزی را می‌توان تا هزاره‌های دیرین پی گرفت. صخره‌نگاری‌های زار وتسای در جنوب ازبکستان به عصر پارینه‌سنگی و دیوارنگاری‌های پسجیک تپه در جنوب ترکمنستان به عصر انئولیتیک مربوط هستند(Pugachenkova & Khakimoph, 1993:32)

استیلای اعراب بر سرزمین‌های ایران و آسیای مرکزی در حدود ۶۳۵ه.ق/۱۳م آغاز شد و تا اواخر سال بیستم سده چهاردهم م/هشتم ه.ق. به درازا کشید(اشرفی، ۱۳۶۷: ۲۱). اگر چه اسلام، اولین دین توحیدی در منطقه آسیای مرکزی نیست، اما مهم‌ترین و تأثیرگذارترین دین در این منطقه به شمار می‌آید. این دین توانسته است بر رسوم، سنن و فرهنگ مردمان منطقه آسیای مرکزی تأثیری شگرف و عمیق برجای گذارد (سنایی،۱۳۵۸: ۵۷) و هنر نیز از این قاعده مستثنی نبود.

آغاز سده شانزدهم م/دهم ه.ق. عصر اغتشاش بزرگی بود. این برهه از زمان، دوره پراکندگی، ظلم بی‌امان، جنگ داخلی مداوم و بالاخره مرحله رکود کامل اقتصادی ایران و آسیای مرکزی به شمار می‌رود. سرانجام، زمان نابودی یک‌پارچگی دولت‌های قدیم و پیدایش حکومت‌های جدید بود. دولت صفوی در ایران و شیبانی در آسیای مرکزی تاسیس شدند. در رساندن صفویان و شیبانی‌ها به قدرت و تجمع و تقویت نیروها، خطوط مشترکی وجود داشت. شیبانی‌ها نیز چون صفویان متکی به عشایر جنگاور کوچ نشین بودند و اعتقادات مذهبی توده‌ها – شیبانی‌ها اهل تسنن و صفویان اهل تشیع- را به خدمت گرفتند(اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۸). بعدها اختلاف دیدگاه مذهبی مسلمانان آسیای مرکزی و ایران به حدی رسید که ارتباط بین این دو خطه را قطع کرد و موجب جدایی در تحول فرهنگی آن‌ها شد(همان: ۹۰). اما در نگارگری، حوادث به گونه‌ای دیگر بود. در سراسر خاور نزدیک و مرکزی، مکتب نگارگری هرات از لحاظ نقاشی به اوج رسید و آثار بزرگانی چون بهزاد، مورد تقلید و الگوبرداری قرار گرفت و فرهنگ هرات یک نمونه شد. دستاوردهای محفل فرهنگی میرعلیشیر نوایی از طریق کتاب‌ها و مرقع‌های مصور به زودی در گستره وسیعی از هند تا عثمانی پخش شد و مورد تقلید قرار گرفت. در سده شانزدهم م/دهم ه.ق.، مکتب بهزاد، هنرمندان کارگاه‌های امپراطوران مغول هند، امیران شیبانی، شاهان صفوی و سلاطین عثمانی را تحت تأثیر قرار داد(همان:۹۳).

در راستای این جریانات و در کنار دیگر عوامل موثر بر نگارگری آسیای مرکزی در قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق. به بررسی سیر تحولات نگارگری این منطقه، معرفی گروهی از هنرمندان نگارگر این دیار و تحلیل برخی از آثار برجسته‌ایشان می‌پردازیم.

پیشینه‌ی پژوهش

بحث اصلی مورد نظر این پژوهش را می‌توان در منابع تاریخ هنری یافت؛ از جمله این پژوهش‌ها در منابع خارجی: زین‌الدین واصفی نویسنده تاجیکی سده شانزدهم از بولدریف؛ هنر در آسیای مرکزی، تاریخ هنر ازبکستان، یادداشت‌های معماری و هنر ازبکستان، از پوگاخپکوا؛ مینیاتورهای آسیای مرکزی در قرن ۱۶ تا ۱۸ از دیاکونوف؛ نسخه قلمی آثار نوایی از مجموعه کتابخانه سالتیکوف شدرین سن پترزبورگ از گالرکینا؛ همچنین نقاش مینیاتور محمد مراد سمرقندی از دولینسکایا می‌باشند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با توجه به مطالعات تاریخی و نمونه‌های آثار هنر نگارگری در سیر تاریخی و سبکی به تحلیل تاثیر سبک‌های نگارگری ایرانی(مکتب هرات)، مغولی هند و همچنین استقلال نسبی و تدریجی هنرمندان مکتب بخارا، از طریق امضادار کردن آثار در طول قرون دهم و یازدهم ه. ق. تنظیم شده است؛ و نمونه‌های شاخص را از بین برترین آثار موجود منابع خارجی و داخلی مکتوب، با رویکرد تاریخی و به روش توصیفی-تحلیلی مورد بحث قرار می‌دهد.

سوالات

۱- روند رشد و تغییرات صورت گرفته بر نگارگری قرون شانزدهم وهفدهم م/دهم ویازدهم ه.ق. آسیای مرکزی به چه صورت است؟

۲- ویژگی‌های بارز هنر نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق. آسیای مرکزی در آثار موجود هنرمندان آن دیار کدامند؟

Archive of SID

www.SID.ir

فرضیات:

فرضیه اول: به نظر می‌رسد در بازه زمانی مورد بحث روند تغییرات سه گرایش عمده را در آثار نگارگری اسلامی آسیای مرکزی می‌توان برشمرد: نخست، تأثیرپذیری از سبک هرات؛ دوم، شیوه مستقل بخارا که بتدریج شکل گرفت؛ و سوم، تأثیرپذیری از سبک نگارگری مغولی هند.

فرضیه دوم: به نظر می‌آید امضای آثار و وقایع نگاری در نگارگری اسلامی آسیای مرکزی از قرن یازدهم ه.ق. آغاز شده باشد.

اهداف

۱- بررسی تحولات و عوامل موثر بر نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم/دهم و یازدهم در آسیای مرکزی.

۲- آشنایی با منتخبی از نگارگران شهیر قرون شانزدهم و هفدهم/دهم و یازدهم در آسیای مرکزی و آثار موجود ایشان.

ویژگی‌های نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم/دهم و یازدهم در آسیای مرکزی

محمد شیبانی‌خان، بنیان‌گذار سلسله شیبانی در ۱۵۰۱م/۹۰۷ ه.ق. سمرقند را به تصرف درآورد و به پایتختی برگزید. در این سال‌ها وی بیش‌ترین قسمت ماوراءالنهر را در اختیار داشت. شیبانی‌خان در ۱۵۰۵م/۹۱۱ ه.ق. خوارزم و سپس بلخ را به تسخیر خود درآورد. تهاجم ازبک‌ها، املاک تیموریان را در خراسان تهدید می‌کرد. شیبانی‌خان در سال ۱۵۰۷م/۹۱۳ ه.ق. هرات و پس از آن، مشهد را تصرف کرد و بدین ترتیب، حکومت نیرومند تیموری سقوط کرد(همان:۲۹).

هنر عمده‌ای که در آسیای مرکزی با حمایت شیبانیان و توقا تیموریان رونق گرفت، مصورسازی کتاب بود. سنت پدید آوردن کتاب‌های تجملی که در عهد تیموری بخش عمده‌ای از حمایت دولتی را تشکیل می‌داد، در دوره ازبکان ادامه یافت. در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. آرایش کتاب‌های دست‌نویس به اوج رسیده بود(Galerkina,1956: 62). کتابخانه‌های دربار بعضی سلاطین هم‌زمان وظیفه کتابت و تزیین نسخ دستنویس را انجام می‌دادند. بسیاری از نگارگران و خوشنویسان را که در تهاجم‌های صورت گرفته بر هرات و شهرهای دیگر خراسان به اسارت درآمده بودند، به کارگاه‌های هنری بخارا، سمرقند و تاشکند بردند. با این همه، مصورسازی کتاب‌ها هم به لحاظ کیفی و هم به لحاظ کمی از ذروه خود در سده پانزدهم م/نهم ه.ق. افول کرد. کتاب‌ها با کیفیتی متوسط و برای مصرف محلی، خلق می‌شدند. مجموع عنوان‌ها بیش از پیش کم، طیف ترکیب‌بندی‌ها کلیشه‌ای و رنگ‌گزینی نیز محدود شد. نسخ ناتمامی را که از کتابخانه‌های تیموری آورده بودند، با تصاویری تکمیل نمودند که از نمونه‌های پیشین تیموری، الگو گرفته شده بودند. این نو کردن نسخ اولیه و طیف محدود الگوها، کار تعیین تاریخ سبک‌های مهم را دشوار می‌سازد(بلر، ۱۳۷۶: ۱۱۳).

در آسیای مرکزی آن زمان، نگارگران و خوشنویسان بسیار زبردستی زندگی می‌کرده‌اند، که چند تن از ایشان از هرات آمده بودند. تعداد زیادی از نسخ خطی که در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. توسط خوش نویسان محلی کتابت شده‌اند و نگارگران آن‌ها را زینت داده‌اند، اکنون وجود دارند. در بین این خوشنویسان و نگارگران کسانی هم بوده‌اند که با استعداد عالی خود، شهرت جهانی یافته و از ممتازان زمان به شمار می‌آمدند.

در بخارا که عبیدالله[1] چهارمین امیر شیبانی، حکومت آن را در دست داشت، با گرد هم آمدن خوشنویسان و نگارگران و نسخه‌هایی که هم او بین سال‌های ۱۵۳۶-۱۵۱۲م/۹۴۳-۹۱۸ ه.ق. در بلخ گرد آورده بود، سبک زیباتری در نگارگری رواج یافت. تاریخ‌نگارانی نظیر واصفی، شکوفایی هنر را که با حمایت آشکار وی صورت گرفت، ستوده‌اند(واصفی، ۱۳۴۹: ۱۲۴).

دهه‌های ۱۵۳۰م/۹۳۷ ه.ق. در کارگاه‌های هنری بخارا، سبکی نو، احتمالا به وسیله گروهی جدید از هنرمندان که در حمله برق آسای عبیدالله به هرات در ۱۵۲۹م/۹۳۶ ه.ق. اسیر شده بودند، ظهور کرد.

برخی محققین به این نتیجه رسیده‌اند که نگارگری آسیای مرکزی در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. دارای مکتب مستقل خود بوده است؛ قبل از همه گالینا پوگاخپکوا این ادعا را به تفصیل بیان کرد؛[2] هر چند که عقاید وی موارد بحث‌انگیز نیز دارد که در ادامه، مفصل‌تر به آن می‌پردازیم.

از اواسط سده شانزدهم م/دهم ه.ق. آثار نگارگران شاخص، بسیار نفیس، دقیق و زیبا هستند و هم‌زمان تحلیل‌های

Archive of SID

www.SID.ir

روانشناسی، مضامین اجتماعی و موضوعات ژانری به تدریج جایگاه بیش‌تری را به خود اختصاص می‌دهند؛ و چهره‌نگاری نیز اهمیت بیش‌تری می‌یابد. ویژگی‌های چشمگیر خلق پرتره و چهره‌نگاری در آسیای مرکزی سده شانزدهم م/دهم ه.ق. را می‌توان چنین توصیف نمود: نگارگران از به تصویر کشیدن شرطی پادشاهان دست می‌کشند و پرتره‌های ایجاد شده را به صورت ایده‌ال و بی‌نقص به نمایش درنمی‌آورند؛ در این تصاویر نه تنها برای نشان دادن قیافه واقعی اشخاص در حد امکان تلاش شده، بلکه برای عیان نمودن کیفیات روحی و روانی و احساسی نیز در آن‌ها کوشش می‌شود. ظاهراً، جلال‌الدین یوسف که زین‌الدین واصفی او را در کتاب بدایع‌الوقایع بارها یاد کرده، (همان: ۵۳)در خلق پرتره شهرت فراوانی کسب کرده بود. وی کاریکاتورهای جالبی نیز تصویر می‌کرده است.

سال‌های چهلم و هفتادم سده شانزدهم م/دهم ه.ق. از پرثمرترین دوره‌های هنر نگارگری آسیای مرکزی بود. هر چند در هنر نقاشی پایتخت یعنی شهر بخارا، اندک تأثیر مکتب هرات محسوس بود، ولی روند عمومی رشد هنر نگارگری، دلالت بر این دارد که این هنر در جستوجوی راه و روش‌های ویژه خود بوده است. از دیگر نقاشان معروف این دوره که در تشکیل مکتب نوین نگارگری دست داشته است، محمود مذهب بود. استاد محمود مذهب، هنرمند ذوال‌فنونی از دیار هرات است که به غیر از فن تذهیب، در چهره‌پردازی و ارائه مجالس پرازدحام و نقاشی دیواری از نوادر دوران به شمار می‌آمد و پیرو مکتب بخارا و هرات بود (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۸۱). او خطوط نستعلیق و رقاع را خوش می‌نوشت، و از شاگردان میرعلی هروی بود (افندی، ۱۳۶۹: ۵۷). و شعر را نیکو می‌سرود. وی یکی از شاگردان ممتاز بهزاد محسوب می‌شد که در سال ۱۵۲۷م/۹۳۵ ه.ق. که هنوز بهزاد در هرات سرپرست کتابخانه بود؛ همراه با بعضی از نگارگران دیگر، توسط عبیدالله خان ازبک از هرات به بخارا برده شدند و در آنجا در دربار شیبانیان مکتب مهم نگارگری بخارا را پایه‌گذاری کردند.[۳]

محمود مذهب و کار خلاقه‌اش تأثیر زیادی بر روند کلی شکل‌گیری هنر بخارا داشت؛ ولی در عین حال او نمی‌توانست از گرایش‌های نو دور بماند. هنر وی در یک روند طولانی از تأثیرات متقابل تدریجاً تغییر کرد؛ شیوه نقاشی‌اش موجزتر شد، سایه زدن به صورت پرکار از بین رفت؛ خصلت خطوط شکل‌دهنده پیکره‌ها و خطوط کناره نما و چین و شکن جامه‌ها از یکسانی درآمد، نرمش و انحناها کاهش یافت؛ و کل تصویر هم چون یک لکه رنگ همگون در نظر آمد(اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۵۶). از آثار او یک نسخه سبحه‌الابرار[۴] جامی با رقم: «کتبه العبد محمودالمذهّب الهروی...سنه ۹۵۱»؛ یک قطعه به قلم دو دانگ خوش به سفیدآب با رقم: «کتبه المذنب محمود المذهب...»؛ تصویر امیرعلیشیر نوائی به حالت ایستاده با رقم: «عمل محمود مذهّب»؛ یک قطعه از مرقع شاه‌اسماعیل به قلم دو دانگ خوش الوان با رقم: «کتبه المذنب محمودالمذهب...»، تصاویر نسخه خمسه نظامی که برای عبدالعزیزخان شیبانی در تاریخ ۱۵۴۸-۱۵۳۹م/۹۴۶-۹۵۵ ه.ق. کتابت شده و رقم «محمود مذهب» را دارد؛ تصاویری در نسخه بوستان سعدی که به تاریخ ۱۵۵۵م/ ۹۶۳ه.ق. کتابت شده (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۰۲-۱۰۱)، مینیاتورهای متعددی دارد و چندین اثر دیگر نیز ذکر شده است.

نگاره‌های وی، نشان‌دهنده مسیر تکوین کار خلاقانه‌اش هستند و به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه نخست شامل تصاویر مخزن‌الاسرار نظامی مورخ ۱۵۴۴م/ ۹۵۲ ه.ق. کتابخانه ملی پاریس؛ بوستان سعدی مورخ ۱۵۴۸م/۹۵۵ ه.ق. مجموعه گلبنکیان لیسبن و بهارستان جامی مورخ ۱۵۴۹م/ ۹۵۶ ه.ق. (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۵۵). این آثار را که در یک برهه و با یک اسلوب ساخته شده‌اند، باید بسان کل واحدی تلقی کرد. پیکره‌های سایه وار با چیره دستی قلم‌گیری شده و تناسب بین هر پیکر و هر حرکت از دقت شگفت‌انگیزی برخوردار است. گروه دوم، شامل نقاشی‌ها و تک چهره‌هایی است که در سال‌های ۶۰ و ۷۰ سده شانزدهم م/دهم ه.ق. ساخته شده‌اند (بینیون و گری، ۱۹۳۳: ۷۶الف-۷۶ب) و تأثیر شیوه خاص بخارا در این آثار، به روشنی آشکار است.

محمود مذهب و استاد عبدالله از معروف‌ترین نقاشان بخارا بودند؛ که اولی مکتب هنری هرات را با مقتضیات محلی آمیخته بود و دومی در تابش رنگ‌ها و طرح و نقش عکس‌ها مهارت حیرت‌انگیزی داشت و شاگردان زیادی نیز پرورانده بود. آفریده‌های استاد عبدالله، در رشد و رونق هنر نقاشی بخارا تأثیر عمیق داشته است. نقش و طرح عکسهای این نقاش بسیار نفیس، ظریف و موزون و متناسب بوده است، از تابش‌های رنگ با مهارت حیرت‌انگیزی استفاده کرده و در ترکیب تصاویر نیز زبردست بوده است.[۵]

Archive of SID

www.SID.ir

استاد عبدالله از شاگردان محمود مذهب بود و شیوه استاد را ادامه و گسترش داد. در کارهایش اصالت مکتب بخارا به چشم می‌خورد و این مساله را می‌توان در طرز پرداخت برخی پیکره‌های چاق با اشکال مدور مشخص، صورت‌های گرد، چشم‌های بادامی، دهان کوچک نزدیک به بینی و چانه پهن مشاهده کرد(شایسته فر، ۱۳۸۰: ۸۵). در دو نسخه خطی دیوان جامی آثار این هنرمند به چشم می‌خورد. او چهره‌ها را بسیار ظریف طراحی کرده است. مینیاتورهایی که به روزگاران ما رسیده‌اند، بر این دلالت دارند که عبدالله، پیروان متعددی داشته که از استاد خود تقلید می کردند و آثار وی را استنساخ می‌نمودند. سایر خصوصیات کلی آثار او عبارتند از: ترکیب‌بندی‌های ساده و روشن، رنگ پر مایه و تمیز، طراحی ظریف، استفاده زیاد از رنگ طلایی برای آسمان، غنی بودن و خلوص رنگ‌ها (پوپ و دیگران، ۱۳۷۸: ۱۰۳). نگاره ای از نسخه بوستان سعدی کتابخانه دولتی سن پترزبورگ، مورخ ۱۵۷۵م/۹۸۳ ه.ق. نمونه ای برجسته از کارش می‌باشد. (تصویر۱)

عبدالله نقاشی‌های زیر لاکی جلدها را نیز انجام می‌داده است(بینیون و ویلکنسون، ۱۳۶۷: ۲۸۳). وی تا سال ۱۵۶۳م./۹۷۱ ه.ق. هم چنان به آثار اصل هنرمندان صفوی دسترسی داشته است؛ زیرا اثری به امضای او در تاریخ بر جای مانده که دقیقاً از صفحه‌ای در نسخه‌ای صفوی محفوظ در سن پترزبورگ، الگوبرداری شده است(شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۸۶) عبدالله دست کم تا سال ۱۵۷۵م/۹۸۳ه.ق. در بخارا کار می کرده است(رهنورد، ۱۳۸۶: ۹۵).

اواخر سده شانزدهم م/دهم ه.ق. آثار نگارگران مقیم بخارا، برخی به موضوعات شاعرانه[۶] و برخی به تدریج به موضوعات توصیفی[۷] و اجتماعی علاقه نشان می‌دادند. هنرمندانی که در ثلث سوم سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در بخارا فعال بودند، به موضوعات روزمره توجه می کردند. از جمله، نسخه‌ای از تحفه‌الاحرار جامی که در دهه شصت همین قرن تصویر شده (اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۳) مرد سالخورده ای را نشان می‌دهد که حیران از زیبایی دختری جوان در حال عبور است(رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰) (تصویر۲). ترکیب‌بندی این اثر بر خطوط راست

تصویر ۱ -عاشق و معشوق، بوستان سعدی، منسوب به عبدالله، ۱۵۷۵م/۹۸۳ه.ق.، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: اشرفی، ۱۳۶۷، لوحه رنگی ۱۵)

تصویر ۲ -برخورد پیرمرد با زیباروی، تحفه الاحرار جامی، نیمه دوم سده شانزدهم م/دهم ه.ق.، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۲)

www.SID.ir

تصویر ۳ -یوسف با آینه‌ای در دست، تحفه الاحرار جامی، مکتب بخارا، سال شصتم سده شانزدهم م/دهم ه.ق. کتابخانه دولتی سن پترزبورگ
(مأخذ: Diakonof, 1964:pic38)

تصویر ۴ -حکایت کشفی که به بال مرغابی‌ها پریدن آغاز نهاد، تحفه الاحرار جامی، مکتب بخارا، دهه شصت سده شانزدهم م./دهم ه.ق. کتابخانه دولتی سن پترزبورگ
(مأخذ: اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۰)

استوار است و تنها خطوط منحنی موجود در آن در شکل پیر سپیدموی، زن و شاخه‌های درختان است(اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۳). سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در سرزمین‌های وسیع ایران و آسیای میانه رایج ترین شعر، اشعار جامی بود که بارها و بارها نگارش و مصور شد؛ شعرش هنر است و داستان یوسف و آینه جادویی و پرواز (اشرفی، ۱۳۶۷: ۲۱) متعلق به مکتب بخارا؛ داستان یوسف و دادن آینه به عنوان هدیه، توسط یکی از دوستان او که از کنعان رسیده است(تصویر۳) و پرواز لاک‌پشت را بازگو می کند. (تصویر۴) با مقایسه دقیق این دو تصویر، دو شیوه متفاوت مشاهده می‌شود. پیکره‌ها در نگاره دوم کشیده‌ترند و چهره‌ها نیز کشیده و به رنگی روشن‌ترند. هم‌چنین، شکل دستارها به گونه‌ای متفاوت است. طراحی در نگاره پرواز لاک‌پشت، ضعیف و نامطمئن است. نقاش، چروک لباس را با خطوط مستقیم و خشک نشان داده و شیوه او از هر نظر، درهم و برهم است (اشرفی، ۱۳۸۹: ۳۴-۳۳). ولی نگاره یوسف و آینه جادویی در مقایسه با این مینیاتور، آزاد، مطمئن و ظریف و دقیق طراحی شده است. اختلاف این دو نگاره، حتی در جزییات ریز، نظیر خطوط دور تپه طلایی نیز به چشم می‌خورد: در تصویر اول، هنرمند خطوط مشکی منحنی را با ضربه‌های کوتاه در زیر به کار برده و بر روی آن‌ها قلم آغشته به رنگ قهوه‌ای دوانده است. در تصویر دوم، خطوط منحنی شکل، ظریف‌تر و طولانی‌ترند و یکدیگر را قطع می کنند. هم چنین، اختلافی در نحوه کشیدن درختان و گل‌ها دیده می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که این دو نگاره توسط دو نقاش کشیده شده‌اند. هنرمند در طراحی و یا ترکیب‌بندی نگاره اول، هیچ ابتکاری نشان نمی‌دهد. کار او همان شیوه عادی است که ترسیم معمولی صورت‌های ماه‌مانند با آرواره‌های بزرگ و دهان کوچک نزدیک به بینی را ترسیم می کند و می‌تواند در زمره متوسط‌ترین گروه نگارگران جمع شده به دور عبدالله باشد.

پیکره‌ها در پایان سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در مکتب بخارا، کاملاً نحیف و بی‌روح شدند و منظره‌پردازی پس‌زمینه به صورت طراحی‌های طوماری رسمی و هندسی کاشی‌ها در

Archive of SID

www.SID.ir

آمد(رابینسون،۱۳۷۶: ۷۰). این مکتب مدتی طولانی دوام نیاورد و در انتهای سده شانزدهم م/دهم ه.ق. رو به زوال نهاد، اما تأثیر زیادی بر مکتب‌های بعدی در زمان صفویان گذاشت(شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۷۹).

در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. هنر نگارگری چندان رونق نداشته است. از نسخ خطی سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. که با نگاره‌های هنرمندان آسیای مرکزی زینت یافته‌اند، تعداد کمی تا دوران ما رسیده‌اند، ولی از این نمونه‌های معدود نیز معلوم می‌گردد که سنت و مکتب نگارگری آسیای مرکزی در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. دوام و رشد خود را در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. حفظ کرده و در ادامه سنت نگارگری قرون پانزدهم و شانزدهم م/نهم و دهم ه.ق. آسیای مرکزی و مکتب هرات است؛ خصوصاً مینیاتورهایی که ظفرنامه شرفالدین یزدی[۸] را مزین کرده‌اند، بسیار جالب هستند. این نسخه سال ۱۶۲۸م/۱۰۳۸ه.ق. در سمرقند کتابت شده و شامل دوازده مینیاتور است؛ و صفحات آن بسیار زیبا، خوش آب و رنگ و جاندار است. نگارگر چیره‌دست درصحنه‌های رزمی با مهارتی حیرتانگیز توانسته است تعداد کثیری از شخصیت‌های انسانی را جایگزین سازد که هر یک از آن‌ها زنده و در حال حرکت تصور می‌شوند. مثلاً در منظره‌ای که محاصره هرات به دست تیمور تصویر یافته، ۳۳ پیکره انسانی و ۱۸ اسب مشاهده می‌گردند. صحنه بزم تیمور نیز پرجمعیت است و بزرگان، سپاهیان، مطربان، آوازخوانان، راویان و ساقیان را در جای جای آن می‌توان دید.

نگارگران در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. به دستاورد تازه‌ای رسیدند که آن، امضاء آثار و وقایع نگاری است. در این بین به نام‌های محمد اشرف، محمد درویش[۹] و محمدمراد برمی‌خوریم که در نیمه نخست سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. در سمرقند بودند. هم چنین از نقاشان کارگاه بخارا در نیمه دوم سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. می‌توان از فرهاد، محمد مقیم، عوض محمد، محمد امین، محمد سلیم، خواجه گدای نقاش و ملا بهزاد که شاخصه کارشان تنوع گرایش‌های خلاقانه آن‌هاست، نام برد(اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۵۹). محمد مقیم یکی از نگارگران نسخه خطی شاهنامه سال ۱۶۶۴م/ ۱۰۷۵ ه.ق. به شیوه‌ای کلاسیک‌تر هنرنمایی کرده است. ترکیب‌هایش متوازن است و رنگ آمیزی فوق‌العاده ای دارند (رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰).

هم چنین شایان ذکر است که در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. هنر چهره‌نگاری نیز از پیشرفت بازنماند، چنانکه تصویر فصیح امام‌قلیخان، که در سال ۱۶۴۲م/ ۱۰۵۲ه.ق. تصویر شده، دال بر آن است (Pugachenkova, Rempel, 1965:360-361)

وضعیت دوره بعد به رشد معماری و هنر در آسیای مرکزی مساعدتی نکرد. نیمه اول سده هجدهم م/دوازدهم ه.ق. دوره رکود اقتصادی، تشدید جنگ‌های داخلی، ویرانی شهرها و روستاها، شورش‌های مردمی، دوباره اوج گرفتن تاخت و تازها، هجوم طایفه‌های بادیه‌نشین و بیگانگان بود. در این زمان، به خصوص نواحی مرکزی ماوراءالنهر و ولایت بلخ بیش‌تر خسارت دیدند و در نتیجه متفرق شدن افراد از محل زندگیشان، مراکز فرهنگی از قبیل بخارا و سمرقند خالی از سکنه گردیدند؛ طبیعی است که از این زمان آشفته و تیره هیچ‌گونه آثار مهم هنری به جای نمانده است.

تاثیرات نگارگری ایرانیان و مغولان هند بر هنر نگارگری آسیای مرکزی(قرن‌های ۱۶ و ۱۷م/ ۱۰ و ۱۱ه.ق.)

از نخستین نسخ مصوری که در اوایل سده شانزدهم م/دهم ه.ق. برای شیبانیان صورت گرفت و در آن‌ها تصاویری به سبک تیموری دیده می‌شود، مدیون بودن شیبانیان به اسلاف تیموری خود آشکار می‌شود؛ مانند «هفت مجلس»، نسخه‌ای از فتح نامه محمد شادی، دارای هیکل‌های بزرگ با چهره‌های مغولی است که احتمالاً آن‌ها را از نمونه‌های نیمه سده پانزدهم م/نهم ه.ق. گرفته‌اند؛ اما موضوع کتاب تاریخ کارهای برجسته محمد شیبانی، موسس دودمان شیبانی است. این نسخه دارای مینیاتورهایی است که با مضمون هر فصل و حادثه مطابقت دارد و در آن سیمای عده‌ای از افراد و شیبانی را تصویر کرده‌اند.[۱۰] نسخی را که با این سبک سنتی قدیمی‌تر مصور شده، به سمرقند و تاشکند مستند می‌کنند؛ ظاهراً این سبک محلی، اندکی پس از مرگ حامی اصلی آن، ابوالمظفر سلطان محمد بهادر معروف به کلدی محمد حاکم تاشکند، در ۱۵۳۳-۱۵۳۲م/ ۹۴۰-۹۳۹ ه.ق. متروک شد.

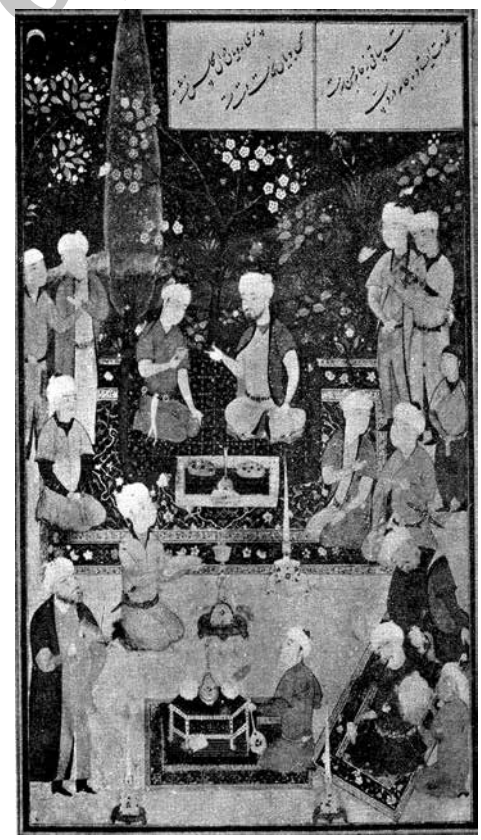
مقارن حکمروایی عبیدالله شاه، بخارا آن چنان مرکزی برای هنرها و علوم شده بود که به هرات عصر میرزا سلطان حسین بایقرا می‌مانست (Boldrif, 1957:157) اولین نسخه‌ای که با

Archive of SID

www.SID.ir

حمایت عبیدالله در بخارا پدید آمد، نسخه‌ای از مهر و مشتری است که ابراهیم خلیل آن را در سال ۱۵۲۳م/ ۹۳۰ه.ق. در بخارا رونویســی نمود (رهنورد، ۱۳۸۶: ۹۱-۹۲)؛ و تأثیر سبک سده شــانزدهم م/دهم ه.ق. در آن همچنان متداول بود (بلر، ۱۳۷۶: ۱۱۵). نگاره‌های مهر و مشتری، پیکره‌های کوتاه قدیمی و نمای رو به روی ساختمان‌ها و تقسیم‌بندی به سطوح ساده دارند که معمولاً بیش از دو سطح نداشته و ســنت معمول نقاشی‌های هرات را دارند، (تصویــر۵) ولی رنگ‌آمیــزی آن‌ها محدود به رنگ‌های پرتلالــؤ و خالص اصلی اســت کــه از خصوصیات نقاشی‌های بعدی بخاراست. (گری، ۱۳۶۹: ۱۳۰)

رنگ‌آمیزی سبک بخارای اواسط سده شــانزدهم م/دهم ه.ق. غنی، ولی ساده است و همین سادگی، خصوصیات مشخص و جالب کارهای اواخر مکتب بخارا را تشکیل می‌دهد که بر اساس کار بهزاد یا مکتب او بوده اســت (همان: ۱۳۲)؛ یعنی بازنمایی استادانه حرکت‌ها، گرایش‌ها و حالات پیکره‌ها، علاقه بر جزئیات



تصویر ۵ -شاه کیوان مهر را سرگرم می‌سازد، مهر و مشتری، مکتب بخارا، ۱۵۲۳م/۹۳۰ه.ق. (مأخذ: Diakonof, 1964:pic50)

منظره‌پردازی و معماری داخلی (رابینسون، ۱۳۷۶: ۲۵)، انواع پیکره‌ها در آثار بخارا نسبتاً کوتاه و تنومند نمایش داده شده‌اند و تأثیر مکتب بهزاد را در طراحی، رنگ‌ها و در حالات و حرکات آنان آشکارا می‌توان دید (بینیون وویلکنسون، ۱۳۶۷: ۲۸۲).

در ۱۵۲۹م/۹۳۶ه.ق. استاد میرعلی و نقاشانی همچون شیخ‌زاده اسیر شــده و به کارگاه‌های هنری بخارا آمدند. تأثیر سبک این هنرمندان جدید را می‌توان در نســخه‌ای از هفت منظر[۱۱] که در ســال ۱۵۳۸م/ ۹۴۵ه.ق در بخارا به اتمام رسیده، مشاهده کرد.[۱۲] در منابع مکتوب، اطلاعات بسیاری درباره شیخ‌زاده درج نشده، جز این که مصطفی عالی در مناقب هنروران خود، او را از شاگردان بهزاد قلمداد می‌کند و نام او را شیخ‌زاده مصور خراسانی می‌نویســد. او از دربار صفویان به ســوی ازبکان روی آورد و بر اساس شیوه بهزاد، نقاشی بخارا را بنا نهاد.[۱۳] آنچه روشن است، این است که شیخ‌زاده در مکتب هرات نزد بهزاد هنر خود را فرا می‌گیرد و در آنجا در کنار استاد خود در کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا مشغول کار می‌شــود. از قرار معلوم، هنگامی که بهزاد همراه شاگردان خود عازم تبریز شده، شیخ‌زاده هم در زمره این شاگردان بوده، چون در اوایل دوره صفوی جزو کوشندگان مکتب تبریز بوده است (welch,1976:56).

گالینا پوگاچکوا رشد مکتب نگارگری آســیای مرکزی را در سده شــانزدهم م/دهم ه.ق. به چند مرحله تقسیم کرده است: مرحله اول (تا سال‌های چهلم سده شانزدهم م/دهم ه.ق.) دوره همزیستی دو سبک که برخی نگارگران از سبک بهزاد پیروی می‌کردند. در نسخه‌ای خطی از بوســتان سعدی متعلق سده شانزدهم م/دهم ه.ق. نفوذ مکتب بهزاد در ترسیم مناظر و تصویر اشخاص که عمامه بخارایی به سر دارند، آشکار است. در نگاره‌ای از این نسخه که بحث دراویش با سلطان سوریه را نشان می‌دهد (تصویر۶)، رنگ شــفاف مینا مانندی به کار رفته و در آن رنگ قرمز روشن که از مشــخصات مکتب بخارا در این زمان است، دیده می‌شود (دیماند، ۱۳۸۳: ۶۶). گروه دوم از سبک دیگری پیروی نموده و ظرافت را کم‌تر و اختصار را بیش‌تر می‌پسندیدند و آثار آنهــا بیش‌تر جنبــه اتنوگرافی داشــت. مینیاتورهای کتاب فتح‌نامه ملامحمد شــادی که پیش از این بدان اشــاره کردیم، ویژگی‌های این ســبک را به خوبی بیان می‌نماید. تمام جزییات زندگی، لباس و دیگر تجهیزات موجود، کاملاً به طور واقعی منعکس گردیده‌اند و در تصاویر آن، آمیزش تمدن‌های

Archive of SID

www.SID.ir

تخت‌نشین و صحرایی به گونه‌ای واضح مشاهده می‌گردد.

بسیار عجیب است که در تاریخ ابوالخیر (ابوالخیر خان مسعود بن عثمان کوهستانی) که در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. تألیف شده‌است، اگرچه بیان رویدادها فقط تا عهد ابوالخیرخان ادامه دارد، اما نگاره‌ها مدرن شده‌اند و جزییات بارز پوشاک و تجهیزات، جزییات زندگی و تزیینات داخلی، صرف‌نظر از زمان وقوع حوادث، سده شانزدهم م/دهم ه.ق. یعنی دوران ازبکان تعلق می‌گیرند (رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰)؛ ترکیب‌ها از پویایی بی‌بهره‌اند، طیف رنگی مبتنی بر رنگ‌های متضاد است و دورنما، جنبه نمایشی دارد. در این دوره، روند خلق آثار بدیع اساساً چنین بود که مینیاتورهای هرات به طور کامل مورد آموزش و استنساخ و تقلید قرار می‌گرفتند؛ از چنین پدیده‌های هنری معلوم است که نگارگران آسیای مرکزی از نگاره‌های دوره‌های پیشین هرات، بعضی مناظر و ترکیب‌های تام را عیناً استنساخ کرده‌اند. از ترکیب‌هایی چنین که در این دوره بسیار معمول بودند، لوحه‌هایی هستند که با مناظر تخت پادشاهی

تصویر ۶ -بحث درویش با سلطان سوریه، بوستان سعدی، مکتب بخارا، سده شانزدهم/دهم (مأخذ: دیماند، ۱۳۸۳، تصویر ۲۷)

مشهور شده‌اند. در عین حال، در دیگر شهرهای آسیای مرکزی سنت‌های محلی نگارگری به چشم می‌خورند که می‌توان از شهرهایی هم چون سمرقند و تاشکند نام برد. تأثیر مکتب هرات در نگاره‌های این مناطق، تقریباً احساس نمی‌شود و نقاشان بیش‌از همه به تصویر کشیدن وقایع حقیقی و لشکرکشی‌ها علاقه داشتند (Galerkina, 1956:62) یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های چهره‌نگاری نسخه خطی شاهنامه فردوسی مورخ ۱۵۶۴م/ ۹۷۲ه.ق. است(تصویر۷)، که تصاویر آن به قلم استاد مشهور نگارگری آن عصر، محمدمراد سمرقندی تعلق دارد. صحنه‌های جنگی در نگاره‌های این کتاب بسیار زنده، پرتحرک و بی‌نهایت هیجان‌انگیز به تصویر درآمده‌اند. تصاویر این شاهنامه، شامل تپه‌هایی یک دست که با خطوط ضخیم، قلم‌گیری شده‌اند، جامه‌ها، شال پیچیده شده به دور کمر و گره‌خورده با سرهای آویزان و گه‌گاه دو رنگ، دستارها و کلاه‌خودهایی با جزییات هستند. (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۵۸)؛ وی به موضوعات اجتماعی نیز توجه داشته و از این جهت، مینیاتورهایی که در آن عصیان کاوه تصویر یافته است، جالب توجه می‌باشد. در نگاره‌های این اثر که برای شاه خیوه اجرا شده، ویژگی‌های

تصویر ۷ -بیژن و منیژه در خیمه، شاهنامه فردوسی، ۱۵۵۶م/۹۶۴ه.ق.، اثر محمدمراد سمرقندی، انستیتوی بررسی‌های خاورزمین، تاشکند (مأخذ: اشرفی، ۱۳۶۷، لوحه ۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۸ -پسران فریدون به عنوان داماد در بارگاه شاه یمن، شاهنامه فردوسی، ۱۵۵۶م/۹۶۴ه.ق.، اثر محمدمراد سمرقندی، انستیتوی بررسی‌های خاور زمین، تاشکند
(مأخذ: همان، لوحه ۷۹)

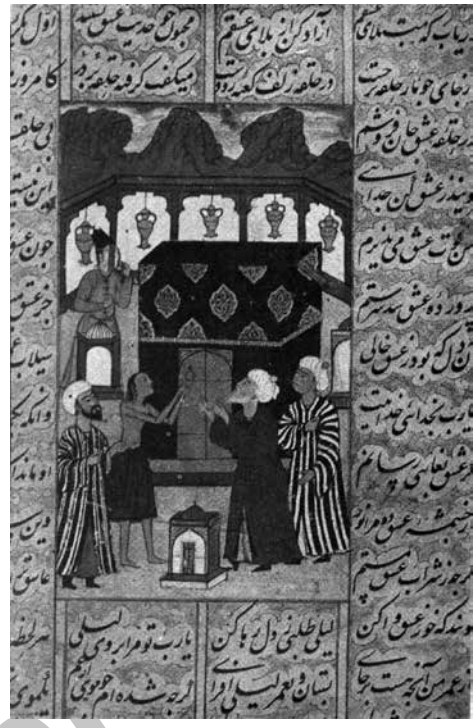
مکتب ماوراالنهر هویداست. این نگاره‌ها اغلب به صورت عمودی اجرا شـــده‌اند وصحنه‌های دراماتیک نبردها و جنگ‌های تن به تن برصحنه‌های تغزلی غلبه دارد. نوآوری در آثار او به خوبی به چشم می‌خورد و ویژگی شـــاخص دیگر او، خطوط نیرومند پرشـــکن و ترکیب‌های الوان متضاد است (رســـولی، ۱۳۸۲: ۷۰). نقاشـــی‌های وی از لحاظ اهداف هنری جدید و درک تازه از چگونگی نمایش انسان قابل توجه‌اند. این هنرمند، از بسیاری شگردهای تزیینی امتناع می‌کند و در اکثر مجالس، پیکره‌ها را بر پس زمینه‌ای یکنواخت نشـــان می‌دهد؛ به این طریق توجه بیننده بیش‌تر به پیکره‌ها معطوف می‌شود. حرکات و سکنات پیکره‌ها به نحوی غیرمعمول زنده‌اند اما جالب‌تر از این، اختلاف چهره‌ها و تنوع اخم ابروان در کار اوست. وی غالباً وضع مردمک چشـــم را نیز به طرزی گونه‌گون ترسیم می‌کند. به سبب همه این‌ها، او به نمایاندن حالات خشـــم، ترس، تعجب و غم دست می‌یابد(تصویر۸). در مجموع می‌توان گفـــت؛ کار محمدمراد سمرقندی در پیشـــرفت نگارگری در جهت توجه فزاینده به انسان، قدر و اعتبار والایی دارد(اشـــرفی،۱۳۶۷: ۱۵۹). از دیگر آثار وی می‌توان به تزیین حواشی قطعه مینیاتوری که منظرهٔ یک باغ بسیار زیبا را نشـــان می‌دهد و رقم: «عمل محمدمراد ســـمرقندی»؛ نقش فیل یا فیل‌بان که جثه فیـــل را از ترکیب اشکال انســـان و حیوان و پرندگان در یکدیگر خلق کرده و رقم: «محمدمراد سمرقندی»اشاره کرد. (Dolineskaya, 1955:23)

در واقع، سده شانزدهم م/دهم ه.ق. مبادله روش‌های هنری بین نگارگری آسیای مرکزی و هند بود و در آثار به جامانده از عوض محمد و ملا بهزاد ویژگی‌هایی از نقاشـــی هندی چون نمایش سه بعدی پیکره‌ها، آرایش حجم دار سطوح و حتی عناصری از زندگی روزمره هندی را مشاهده می‌نماییم(Ibid:70)

در ســـده هفدهم م/یازدهم ه.ق. نقاشـــی ماوراءالنهر با نقاشی هندی تلاقی کرد و نسخه‌هایی همچون خمسه نظامی که در سال ۱۶۴۹م/ ۱۰۵۹ه.ق. مصور گردیده، نشان‌دهنده این است که نقاشان بخارا در ترسیم منظره و پوشش افراد بیش از پیش بر الگوهای نقاشی هند، متکی بودند.(تصویر۹) در این تصاویر، ترکیب‌بندی پیشین محفوظ مانده و زنان گردنبندهای جواهر نشـــان و کلاه پردار و موی تابدار دارند. برخی از نگاره‌های این نسخه را به محمدمقیم نســـبت داده‌اند (Akimushkin & Iva-nov, 1968:134-135) شماری از نگاره‌های این نسخه به طرز

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۹ -مجنون در کعبه، خمسه نظامی، ۱۰۵۸/۱۶۴۸، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: همان، لوحه ۸۲)

تصویر ۱۰ -مجنون در خیمه‌گاه لیلی، خمسه نظامی، ۱۶۴۸م/۱۰۵۸ه.ق.، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: همان، لوحه ۸۳)

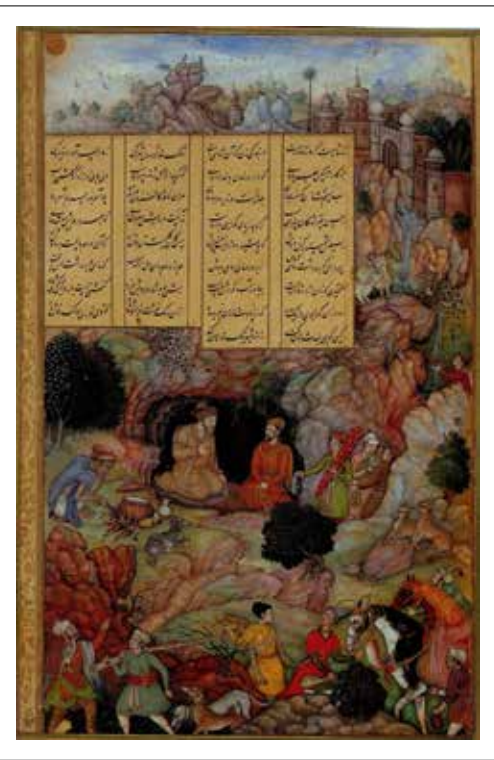
چشمگیری، شاد و زنده‌اند. ساختار فضا، عمق نمایی خطی، اسلوب بی‌تکلف پیکرنمایی آدم‌ها - به گونه‌ای که هر چه دورتر باشند، کوچک‌تر مجسم می‌شوند- تماماً حاکی از چیره‌دستی بسیار است (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۶۰).(تصویر ۱۰) فردیت هنری نقاش در این آثار کاملا برجسته است و تماس‌هایی را با هنر نگارگری هندوستان به‌اثبات می‌رساند. ترکیب‌بندی نگاره بهرام گور در گنبد زرد (تصویر ۱۱) و مجلس شکار خسرو و شیرین (تصویر ۱۲) نشان می‌دهند که در طرز پرداخت فضا و عمق نمایی با بنایی که از پشت تپه‌ها پیداست و هم چنین، پر کاری در ترسیم برگ‌ها و برخی اشخاص، مشابهت‌هایی با هنر نگارگری مغولی هند وجود دارد که از آن میان می‌توان به نگاره اسکندر از نسخه مصور خمسه امیر خسرو دهلوی اشاره نمود.(تصویر ۱۳) چنانچه گفتیم، تعداد قابل ملاحظه‌ای از نسخ عالی مکتب بخارا حاوی نشانه‌ای از نگارگری مغولان در دهلی آن روزگار است. یکی از این کتاب‌ها، نسخه نفیسی از خمسه نوایی[۱۵] است که در کتابخانه سلطنتی قصر وینزور نگهداری می‌شود که سلطان علی مشهدی، خطاط بزرگ این دوره، آن را در سال ۱۴۲۹م/ ۸۳۳ه.ق. نسخه‌برداری کرده و در سال ۱۵۴۰م/ ۹۴۷ه.ق. با شش نگاره عالی سبک بخارا مزین شده و بعدها به وسیله هنرمندان درباری مغول رنگ‌آمیزی گشته است. پیکره‌های تعدادی از این نگاره‌ها، نظیر نسخ خراسان و طراحی‌های مستقل با جامه هندی تصویر یافته‌اند و ظاهراً برای بازار هند تهیه شده‌اند. همه این وقایع نشان می‌دهد که نقاشی بخارا در سده هفدهم م/یازدهم ه.ق. بسیار هندویی گردیده ولی معیارهای کیفی آن حفظ شده بود. (شایسته فر، ۱۳۸۰ : ۹) در نگاره‌ای منفرد، مورخ ۱۵۵۵م/۹۶۳ه.ق. که اکنون در موزه فیتز ویلیام کمبریج نگهداری می‌شود، فرشته‌ای بال‌دار به حالت نشسته به چشم می‌خورد که از رنگ قرمز برای دورگیری پیکره و به تصویر کشیدن چین‌های لباس استفاده شده، با وجود این، صورت فرشته و نقش اسلیمی که در اطرافش چرخیده، بیانگر آزادی قلم مو و ادراک هنرمند است. احتمالاً این تصویر برای حامیان مغول به وسیله هنرمندان بخارا یا به وسیله هنرمندان ایرانی که در سبک بخارایی کار می‌کردند، ترسیم شده است (کن بای، ۱۳۸۱: ۸۸).(تصویر ۱۴)

از ویژگی‌های کلی مکتب بخارا در اواخر دوران خود عبارت‌اند از: طراحی و نقاشی تک چهره‌ها، اهمیت دادن به وجود و حضور یک فرد خاص در نقاشی، اندکی شباهت‌سازی و هم چنین،

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۲ -شکار کردن خسرو و شیرین، خمسه نظامی، ۱۶۴۸م/۱۰۵۸ه.ق.، اثر محمد مقیم، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: همان، لوحه ۸۵)



تصویر ۱۳ -اسکندر، خمسه امیرخسرو دهلوی، دوران مغول، هند، ۱۵۹۸-۱۵۹۷م/ ۱۰۰۷-۱۰۰۶ه.ق.، (مأخذ: بساوان، موزه متروپولیتن)

تصویر ۱۴ -فرشته، مکتب بخارا، حدود ۱۵۵۵م/۹۶۳ه.ق.، ۱۰/۲×۱۸/۱ سانتی‌متر، (مأخذ: کنبای، ۱۳۸۱: ۸۹)

هندویی شدن و خصایص هندی گرفتن نگاره‌های این مکتب در پایان سده هفدهم م/یازدهم.ه.ق. (شایسته‌فر، ۱۳۸۰ : ۷۹). البته مکتب بخارا با وجود هندویی شدن در این دوره، هم چنان معیارهای کیفی سابق خود را نیز حفظ کرده بود. (رابینسون، ۱۳۷۱ : ۷۱)

نتیجه

تحقیقات و آثار انتشـــار یافته حاکی از آن است که سیر رشد هنر نگارگری در آســـیای مرکزی به مراتب بغرنج است. هنر نگارگری‌سده شـــانزدهم م/دهم ه.ق. در ماوراءالنهر انعکاس و ادامه ساده مکتب تصویرسازی هرات در اواخر سده پانزدهم م/ نهم ه.ق. و اوایل سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در هرات بود. سیر درونی رشد مکتب نگارگری ماوراءالنهر بالاخره در سال‌های بیستم و سی‌ام قرن شـــانزدهم م/دهم ه.ق. منجر به پیدایش یک ســـبک جدید در هنر نگارگری ماوراءالنهری گشـــت که نسبت به آثار هرات اشکال ترکیب بندی‌اش ساده‌تر و محدودتر و رنگ آمیزیش ملایم‌تر و کمرنگ‌تر بود. اما اواخر سال شصتم همان قرن، دوران علنی انحطاط این مکتب آغاز می‌شود؛ چرا

Archive of SID

www.SID.ir

	عوامل موثر بر نگارگری سده شانزدهم/دهم	عوامل موثر بر نگارگری سده هفدهم/دهم	هنرمندان بارز
اوایل سده ۱۰/۱۶	سبک تیموری: هیاکل بزرگ با چهره‌های مغولی		ابراهیم خلیل، شیخ زاده، میرعلی، محمدمراد سمرقندی
اواسط سده ۱۰/۱۶	سبک مکتب هرات، بهزاد: هیکل‌های گرد و کوتاه، تقسیم کار به سطوح ساده		
	سبک مکتب ماوراءالنهر: اجرای عمودی آثار، خطوط نیرومند و پرشکن، ترکیب‌های الوان متضاد		
سده ۱۱/۱۷		نمایش سه‌بعدی پیکره‌ها، آرایش حجم‌دار سطوح، الگوهای هندی در ترسیم مناظر، پوشش افرادهندی مانند گردنبدهای جواهرنشان، کلاه پردار و موی تابدار	عوض محمد، ملا بهزاد، محمدمقیم

جدول ۱ -بررسی عوامل موثر بر نگارگری آسیای مرکزی قرون ۱۶ و ۱۷ م/۱۰ و ۱۱ ه.ق و هنرمندان بارز این دوران(ماخذ: نگارنده)

که ترکیب‌بندی‌های آن، دچار رکود و یکنواختی می‌شـــود و مهارت حرف‌هایش تنزل می‌یابد.

تذکر این نکته را لازم می‌دانیم که تعدد نســـخ خطی موجود در ماوراءالنهر که نمونه‌های نگاره‌های سده شانزدهم م/دهم ه.ق را به همراه دارد، در ثلث آخر همین قرن نسبت به دو ثلث اول و دوم به مراتب تقلیل یافته است. اکثر تصاویر در نسخ یاد شده، اندازه‌ای بزرگ داشـــته‌اند؛ و این شاید به دلیل ضعف در کیفیت هنری آن‌ها باشد. چنان که گفتیم، بیش‌تر نگارگران، به نســـخه‌برداری از ترکیب‌بندی‌ها و پیکره‌های هرات ادامه دادند؛ و به ندرت از چارچوب نمونه‌های هرات، پا فراتر نهادند؛ این امر موجب خشکی و بی‌روحی کارها گردید، چرا که نقاشان جســـتجوی شـــکل‌های جدید در ترکیب‌بندی‌ها و حالات متفاوت برای پیکره‌ها را کنار نهادنـــد. این نگارگران در تلاش برای بیان حرکت در ترسیم شکل انســـان و طبیعت نبودند و خشـــکی ترکیب‌بندی‌ها با چروک غیرقابل انعطاف لباس‌ها، خطوط مستقیم ساختمان‌ها و سنگ‌فرش‌ها شدیدتر می‌شود. ولی با وجود همه این‌ها، با استعدادترین استادان نگارگر، سنت هرات را کورکورانه نپذیرفتند و مساعدت و یاری آن‌ها موجب پدیدآمدن سبکی متفاوت در نگارگری این دوران گردید.

در مجموع می‌توان گفت، هنر نگارگری ســـده شـــانزدهم م/دهم ه.ق. آسیای مرکزی در ادامه و تحول یافته مکتب هنری هرات می‌باشد. در ســـده هفدهم م/یازدهم ه.ق. با وجود پدید آمدن برخی خصایص هندویی در مکتب نگارگری بخارا، هم چنان معیارهای کیفی سابق آن حفظ شده، چرا که نگاره‌های بخارایی از استحکام نظم هنری خود برخوردارند که رنگ، یکی از ویژگی‌های عمده آن است. رنگ‌های روشن و بسیار درخشان و خالص و ترکیب نامتداول مایه‌های کبود و نخودی و زرد در نگارگری این دوران، موجب پدید آمدن ســـنت رنگ‌آمیزی چشمگیر نقاشی آسیای مرکزی شـــد؛ اما می‌توان گفت که نگارگری هند در این عصر، هنر تصویری آســـیای مرکزی را پرمایه کرد و دســـتاوردهای مکاتب مختلف نگارگری ســـده شـــانزدهم م/دهم ه.ق. ایران را که به دلیل قطع شـــدن روابط مستقیم آسیای مرکزی با ایران به سبب تفاوت‌های مذهبی و اختلافات سیاسی ایجاد گشته بود، به آن عرضه داشت.

پی‌نوشت‌ها:

۱-پوگاخپکوا، گالینا و اکبر خاکیموف (۱۳۷۲). ***هنر در آسیای مرکزی***، ترجمه ناهید کریم زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲-شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰). ***آثار و نسخه‌های خطی مکتب بخارا***، فصلنامه هنر، ش ۴۸، تابستان، صص ۸۸-۷۷.

۳- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). ***مناقب هنروران***، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: سروش.

۴- از اشعار فلسفی و اخلاقی جامی که در آن راه خردمندان را می‌نمایاند و با تمثیل و ضرب‌المثل‌های زنده و گرم، تعلیمات خود را بیان می‌کند.(م. م. اشرفی، مینیاتورهای نسخه‌های خطی جامی در قرن شانزدهم، ترجمه عربعلی شروه، تهران، شباهنگ، ۱۳۸۹، ص ۶.)

۵- برای اطلاعات بیش‌تر ر. ک. م. مقدم اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، پیشین، ص ۱۵۷.

6-Romantic

7-Narrative

۸- زندگی نامه تیمور و شرح فتوحات وی.

۹- از آثار وی می‌توان به نسخه داستان زیب و زیور موجود در موزه بریتانیای لندن اشاره نمود که به ســـال ۱۶۱۸م/۱۰۲۸ه.ق. آن را نگاشته و تذهیب کرده

Archive of SID

www.SID.ir

است. (م. مقدم اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، پیشین، ص ۱۵۸.)

۱۰- این کتاب هم‌اکنون در آکادمی علوم ازبکستان نگهداری می‌شود.

۱۱- هفت منظر اثر هاتفی، شاعر پارسی گوی و خواهرزاده جامی است که اشعار خیال‌انگیز آن از هفت پیکر نظامی الگو گرفته شده است. برای اطلاعات بیش‌تر ر. ک. (عبدالله هاتفی جامی خبوشانی، نسخه خطی هفت منظر، کاتب: دوست‌محمدبن ملامحمد سمرقندی بوستان‌خوانی، سنه ۱۰۱۱ق.)

۱۲- کتاب هفت منظر مشتمل بر چهار تصویر تمام صفحه است. فرمانروای شیبانی این دوره را عبدالعزیز هنرمند متکفل این اثر را شیخ زاده برمی‌شمرند. (شیلا بلر، معماری و هنر در آسیای مرکزی در دوره ازبکان، ص ۱۱۶.)

۱۳- مصطفی عالی افندی، مناقب هنروران، ص ۱۰۴.

۱۴- نسخه خطی و نفیساین شاهنامه هم‌اکنون در کتابخانه آکادمی علوم ازبکستان در تاشکند موجود است.

۱۵- نسخه نوایی، اثر امیرنظام‌الدین علیشیرنوایی است. نوایی به کار خمسه‌نویسان سترگ ارج فراوان نهاده و از تجارب ادبی و دستاوردهای ارزشمند فرهنگی آنان، نکاتی اساسی میآموزد و به تکرار و بازگویی داستان‌های نظامی و امیرخسور دهلوی خمسه‌سرایان بزرگ آلدوران و تقلید کورکورانه از ایشان نمی‌پردازد. وی در مدت بیش‌تر از دو سال، با سرودن بیش از پنجاه و یک هزار مصرع، پنج داستان خمسه را می‌آفریند. خمسه نوایی، نه فقط از جمله آثار با ارزش گنجینه پربار ادبیات، بلکه از شاهکارهای برجسته ادبی- فرهنگی جهان نیز محسوب می‌گردد.

منابع:

- اشرفی، م. م (۱۳۸۴). ***سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی***، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- اشرفی، م. م (۱۳۸۹). ***مینیاتورهای نسخه‌های خطی جامی در قرن شانزدهم***، ترجمه عربعلی شروه، تهران: شباهنگ.
- اشرفی، م. م (۱۳۶۷). ***همگامی نقاشی با ادبیات ایران***، ترجمه رویین پاکباز، تهران: نگاه.
- بلر، شیلا (۱۳۷۶). ***معماری و هنر در آسیای مرکزی در دوره ازبکان***، ترجمه اردشیر اشراقی، ایران شناخت، بی‌تا، شماره ۶، پاییز، ص ۱۰۰-۱۲۱.
- پوپ، آرتور اپهام و دیگران (۱۳۷۸). ***سیر و صور نقاشی ایران***، ترجمه یعقوب آژند، چ ۱، تهران، مولی.
- پوگاخپکوا، گالینا و اکبر خاکیموف (۱۳۷۲). ***هنر در آسیای مرکزی***، ترجمه ناهید کریم زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳). ***راهنمای صنایع اسلامی***، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- رابینسون، ب. و (۱۳۷۶). ***هنر نگارگری ایران***، ترجمه یعقوب آژند، چ ۱، تهران: مولی.
- رسولی، زهرا (۱۳۸۲). ***هنر نقاشی در آسیای میانه***، کتاب ماه هنر، ش ۶۳ و ۶۴، آذر و دی، صص ۷۲-۶۶.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). ***تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری***، تهران: سمت.
- سرمدی، عباس (۱۳۸۰) ***دانش نامه هنرمندان ایران و جهان اسلام از مانی تا کمال الملک***، تهران: هیرمند.
- سنایی، مهدی (۱۳۵۸). ***اسلام در آسیای مرکزی***، ایراس، موسسه فرهنگی مطالعاتی روسیه، آسیای مرکزی و قفقاز، سال اول، ش ۱، بهار، ص ۵۷.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰). ***آثار و نسخه‌های خطی مکتب بخارا***، فصلنامه هنر، ش ۴۸، تابستان، صص ۸۸-۷۷.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). ***مناقب هنروران***، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: سروش.
- کنبای، شیلا (۱۳۸۱). ***نگارگری ایرانی***، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گری، بازیل (۱۳۶۹). ***نقاشی ایران***، ترجمه عربعلی شروه، چ اول، تهران: عصر جدید.
- ل. بینیون، ج. ویلکنسون، ب. گری (۱۳۶۷). ***سیر تاریخ نقاشی ایران***، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیر کبیر.
- واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹). ***بدایع الوقایع***، تصحیح بولدیروف، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هاتفی جامی خبوشانی، عبدالله (سنه ۱۰۱۱ق). ***نسخه خطی هفت منظر***، کاتب: دوست‌محمدبن ملامحمد سمرقندی بوستان‌خوانی.
- Akimushkin, O. F. & Ivanov, A. A. (1968). *On Transoxiana's School of Painting in the Seventeenth Century, Asian & African Nations*. 1, 130-135.
- Binion, L., Vilkneson, J. & Gary, B. (1933). *Painting Persian Miniatures*. London (n.p.).
- Boldrif, A. N. (1957). *Zinedine Vasefi, Tajik Writer of the Sixteenth Century*. Stalin Abad (n.p).
- Dolineskaya, V. G. (1955). Miniature Painter Mohammad Murad Samarkandi. *Uzbekistan Academy of Sciences Newsletter*, 9.
- Diakonof. (1964). *Miniatures of Central Asia in the 16th to 18th Century*. Moscow (n.p).
- Galerkina, A. E. (1956). *A Manuscript of the Works of Nava'i in the Collection of Saltykov-Shchedrin Public Library in St*. Petersburg (Vol. 62). Tajik Academy of Sciences.
- Pugachenkova, G., Rempel, L. E. (1965). *Uzbekistan Art History*. Moscow.
- Pugachenkova, G. (1962). *Notes on Uzbekistan's Art & Architecture*. Articles collection, Tashkent.
- Farhang-e Iran.
- Welch, A. (1976). *Artists for the Shah*, New Haven.

Archive of SID

www.SID.ir

A Study of the Influence of Persian & Indian Moghul Painting on Central Asian Painting Traditions During 16th & 17th centuries AD /10th & 11th AH

Anahita Moghbeli
Associate Professor, Payam-e Noor University, Tehran
Email: a_moghbeli@pnu.ac.ir

Abstract

During the 16th/10th century, an entirely original art style developed in Central Asia and its cultural capital of the time i.e. Bukhara which encompassed a large number of local masters. Initially, several cultural brokers of Herat were invited or dispatched there, where their collaboration with local masters led to the advent of a novel art tradition which, during 16th/10th century, brought Bukhara's art fame.

Bukhara's surviving exquisite manuscripts created in the middle of the 16th / 10th century contain useful information about the painting tradition of the period.

Two different trends have affected the creation of these works of art. The first one was associated with the painters of Herat and those of their followers who had gone to Bukhara and the second, reflected Bukhara's emerging independent style.

Seventeenth/ eleventh century painting of the region is the continuation of Central Asia's painting tradition and the Herat school of the 15th and 16th/ 9th and 10th centuries, but there are also new developments such as emergence of signature and chronology on the works. Moreover, we can see artistic exchanges between Central Asian and Indian paintings and similarities between the works of the regional artists with the Indian Moghul paintings.

Sixteenth / tenth century painting of Transoxiana was the reflection and simple continuation of the illustration school of Herat in the late fifteenth / ninth and early sixteenth / tenth century. The local progress of Transoxiana's painting school finally led to the emergence of a new style of painting in twentieth and thirtieth years of the sixteenth / tenth century, which, in comparison to Herat's works was simpler and more limited in composition with lighter paints. Nevertheless, towards the end of the sixtieth year of the same century, the school gradually and noticeably declines due to its monotonous and stagnant composition as well as the failing of professional skills. It should be noted that the number of surviving manuscripts of Transoxiana containing sample paintings of sixteenth / tenth century, has decreased significantly in the last trimester of this century as compared to the first and second ones.

These manuscripts mainly contained large images which, perhaps, might have been due to their poor artistic quality. Most artists of this era maintained copying the Herat school's composition and figures and rarely went beyond its boundaries. As the artists abandoned personal quests for exploring new forms of composition and expression, thus uninspiring, spiritless works were created.

Yet the most brilliant master painters didn't take in the traditions of Herat school thoughtlessly and their contribution led to the formation of a distinctive painting style during this period. In general, we can say that sixteenth / tenth century Central Asian painting is the continuation and development of Herat art school.

Despite the appearance of some Hindu features in Bukhara miniature school during the seventeenth /eleventh century, its former quality was preserved, because Bukharan miniatures follow firm artistic disciplines with one of the major ones being color. Light, very bright and pure colors and uncommon combination of sapphire, pale goldenrod and yellow tones in the paintings of this age led to the formation of a notable color tradition of painting specific to the Central Asia.

But we can say that the Indian miniature painting of this period enriched the visual art of Central Asia and offered the achievements of Iran's different schools of miniature painting gained in the During the sixteenth / tenth century, Iran had gained many achievements in different schools of miniature; however, due to the cessation of direct diplomatic ties with Central Asia due to religious and political differences, the exchange of such accomplishments was impossible.

Yet, the Indian miniature of the era, played bridge for the transfer of such achievements and thus, enriched the visual art

Archive of SID

www.SID.ir

traditions of this region.

This paper intends to study the developments and factors influencing the miniature painting of the 16th and 17th/10th and 11th century Central Asia, get acquainted with some prominent regional miniature painters of the era and the works available to them.

Through employing a historical, descriptive and analytic approach to examine a number of outstanding examples selected from among the available foreign and local sources, this research seeks to answer these questions that how the miniature painting tradition of the 16th and 17th /10th and 11th centuries Central Asia has developed and evolved, what are its specific features and which works were available to the artists of the region?

It seems that during this period, three major trends may be found in the Islamic miniature works of Central Asia: first, the impressions of Herat School; second, independent Bukharan style that evolved gradually and third, impressions of the Indian Mughol miniature painting style. Also, apparently, since the 11th century AH, the tradition of signing the artworks and registering their chronology has been initiated in the Central Asian Islamic painting.

Keywords: Miniature Painting, Bukharan School, Indian Mughals, Central Asia (16th & 17th centuries AD / 10th & 11th AH)

References:

• Akimushkin, O. F. & Ivanov, A. A. (1968). *On Transoxiana's School of Painting in the Seventeenth Century, Asian & African Nations*. 1, 130-135.

• Ali Efendi, M. (1990). *Merits of Artists*. (Tofigh Sobhani, Trans.).Tehran: Soroush.

• Ashrafi, M. M. (2005). *The Evolution of Persian Painting in the Sixteenth Century*. (Zohreh Feizi, Trans.). Tehran: Academy of Art.

• Ashrafi, M. M. (2010). *Jami Manuscripts Miniature in the Sixteenth Century*. (Arab-ali Sherveh, Trans.). Tehran: Shabahang.

• Ashrafi, M. M. (1988). *The Accordance of Painting with Iranian Literature*, Roeen Pakbaz, Trans.). Tehran: Neghah.

• Binion, L., Vilkneson, J. & Gary, B. (1998). *The History of Painting in Iran*. (Mohammad Iranmanesh, Trans.). Tehran: Amir-Kabir.

• Binion, L., Vilkneson, J. & Gary, B. (1933). *Painting Persian Miniatures*. London (n.p.).

• Blair, Sh. (Autumn 1997). *Architecture and Art in Central Asia during Uzbeks*. (Ardeshir Eshraghi, Trans.). Iran Shenakht, (n.d.). 6, 100-121.

• Boldrif, A. N. (1957). *Zinedine Vasefi, Tajik Writer of the Sixteenth Century*. Stalin Abad (n.p).

• Canby, Sh. (2002). *Persian Painting*. (Mahnaz Shayestefar, Trans.). Tehran: Institute for Islamic Art.

• Diakonof. (1964). *Miniatures of Central Asia in the 16th to 18th Century*. Moscow (n.p).

• Dimand, M. A. (2004). *Islamic Industries Guide*. (Abdollah Feriar, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.

• Dolineskaya, V. G. (1955). *Miniature Painter Mohammad Murad Samarkandi*. Uzbekistan Academy of Sciences Newsletter, 9.

• Galerkina, A. E. (1956). *A Manuscript of the Works of Nava'i in the Collection of Saltykov-Shchedrin Public Library in St*. Petersburg (Vol. 62). Tajik Academy of Sciences.

• Gary, B. (1990). *Persian Paintings* (1st ed.). (Arab-ali Sherveh, Trans.). Tehran: Asr-e Jadid.

• Hatefi Jami Khaboshani, A. (1011 AH). *'Haft Manzar' Manuscript*. Scribe: Doust Mohammad bin Mullah Mohammad Samarkand.

• Pope, A. U. et. al. (1999). *A Survey of Persian Art (Vol I)* (Ya'ghoob Azhand, Trans.). Tehran: Mola.

• Pugachenkova, G., Rempel, L. E. (1965). *Uzbekistan Art History*. Moscow.

• Pugachenkova, G. & Khakimov, A. (1993). *The Art of Central Asia*. (Nahid Karim Zandi, Trans.). Tehran: Ministry of Culture & Islamic Guidance.

• Pugachenkova, G. (1962). Not*es on Uzbekistan's Art & Architecture*. Articles collection, Tashkent.

• Rabinson, B. V. (1997). *Iran Painting (Vol. I)* (Ya'ghoob Azhand, Trans.). Tehran: Mola.

• Rahnavard, Z. (2007). *History of Iran's Art during the Islamic Period: Miniature Painting*. Tehran: SAMT.

• Rasouli, Z. (2003). The Art of Painting in Central Asia. *Ketab-e Mah-e Honar*, 63 – 64, 66-72.

• Sanaee, M. (Spring 1979). *Islam in Central Asia (Vol. I)*. Tehran: IRAS (Institute for Iran-Eurasia Studies), 57.

• Sarmadi, A. (2001). *Encyclopedia of Iran & Islamic World Artists from Mani to Kamalolmolk*. Tehran: Hirmand.

• Shayestehfar, M. (Summer 2001). Works & Manuscripts of Bukhara School. *Honar Quarterly*, 48, 77-88.

• Vasefi, Z. M. (1971). *Badaye Al-vaqhayeh. Boldirov (Ed.)*. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

• Welch, A. (1976). *Artists for the Shah*, New Haven.

Archive of SID

www.SID.ir