Arch

مطالعه تطبیقی مکتب تبریز اول و دوم، با تمرکز بر دو شاهنامه *دموت* و *تهماسبی*

سیده زهرا هاشمی مجره[۱] ، نیّر طهوری[۲]

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، گروه تخصصی هنر، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲-استادیار گروه تخصصی هنر (نویسنده مسئول)، گروه تخصصی هنر، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

مکتب تبریز اول با حمله مغول ها در ایران و تشکیل حکومت ایلخانان به سال ۶۵۴ هجری (۱۲۵۶ م) به پایتختی تبریز شکل گرفت و با استقرار هنرمندان در ربع رشیدی، موجبات نگارش و مصورسازی بسیاری از کتاب های تاریخی و ادبی و علمی گردید. هنرمندان بزرگی در این مکتب پرورش یافتند و آثار ارزشمندی همچون شاهنامه دموت را بوجود آوردند. با پیروزی شاه اسماعیل صفوی بر بازماندگان تیموریان، حکومت صفویان پایه‌گذاری گردید. مکتب تبریز دوم همزمان باحکومت صفویان ، با انتقال هنرمندان بزرگی چون کمال‌الدین بهزاد از هرات به پایتخت (تبریز) شکل گرفت. گرچه پیش از آن هم در تبریز کارگاه‌های نقاشی فعالیت داشتند، اما با آمدن کمال‌الدین بهزاد فعالیت هنری در تبریز به شکوفایی خیره کننده‌ای رسید. در پژوهش پیشرو به بررسی اوضاع سیاسی – اجتماعی دو دوره پرداخته ایم. تاثیرات حکومت ایلخانان، اتفاقات اصلی در ربع رشیدی و خصوصیات شیوه نقاشی ایلخانی مورد مطالعه قرار گرفته است. تاثیرات هنر ایرانی، هنر چینی و هنر بیزانس بر مکتب تبریز اول بررسی شده است. خصوصیات سبک تبریز در شاهنامه دموت در دوره ایلخانی مورد واکاوی قرار گرفته، به نقاشان و نسخ شاخص این دوره پرداخته شده است. از شکل گیری مکتب تبریز دوم و انتقال هنرمندان از هرات به تبریز سخن گفته شده است. پس از بررسی مشخصات عمده مکتب تبریز دوم و بررسی شاهنامه تهماسبی، به معرفی نقاشان و کتب شاخص این دوره اشاره شده است. هدف از این مطالعه، معرفی و شناسایی مکتب تبریز اول (ایلخانی) و مکتب تبریز دوم (صفوی) با استفاده از دو شاهنامه بزرگ دموت و تهماسبی است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی با رویکرد تطبیقی است و برای گردآوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی معتبر استفاده شده است.

واژگان کلیدی : نگارگری ایرانی – ایلخانان – مکتب تبریز اول ـ مکتب تبریز دوم – صفویه

www.SID.ir

Arch

مقدمه

گرایش‌های هنری، در دوره‌ّهای مختلف از عوامل گوناگونی تاثیر می‌پذیرند. از عمده ترین عوامل موثر در هنر، تغییر حکومت ها، فرهنگ و مذهب می باشد که نقاشی ایرانی هم از این قائده مستثنا نیست. در این مقاله به مطالعه چگونگی شکل‌گیری مکتب تبریز اول می‌پردازیم که از ویژگی‌های دوران ایلخانان (مغول ها) متاثر بود. اتفاقات اصلی در نقاشی ربع رشیدی، خصوصیات شیوه نقاشی ایلخانی (مکتب تبریز اول) تاثیر هنر ایرانی، هنر چینی و هنر بیزانس بر مکتب تبریز اول در این دوران قابل توجه است، همچنین کتب و نقاشان مشهور این دوره. خصوصیات سبک تبریز اول در عهد ایلخانان در شاهنامه دموت دیده می‌شود. مکتب تبریز دوم در نیمه اول سده دهم هجری و با پیروزی صفویان بر تیموریان، با انتقال هنرمندان بزرگ از هرات به تبریز (نخستین پایتخت صفویان)، همچون کمال‌الدین بهزاد شکل گرفت که ریاست کتابخانه سلطنتی و کارگاه صنایع کتاب سازی را بر عهده داشت. حضور مهم‌ترین نقاشان این دوره در مکتب تبریز دوم، تغییرات عمده‌ای را در شیوه نقاشی این مکتب صورت بخشید. ارزشمندترین اثر این دوره، شاهنامه تهماسبی است. با معرفی نسخه های مهم مصور شده در مکتب تبریز دو، به بررسی شاهنامه شاه تهماسبی پرداخته و شیوه نگارگری را در آن با نگاره‌های شاهنامه دموت مقایسه خواهیم کرد. برای درک بیشتر این دو مکتب بزرگ نگارگری ایران، ویژگی‌های طراحی و ترکیب‌بندی آنها مقایسه می‌شود. روش تحقیق در این مطالعه، توصیفی– تحلیلی با رویکرد تطبیقی است و گردآوری اطلاعات بر اساس بررسی اسناد و مدارک کتابخانه‌ای و منابع معتبر اینترنتی صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق:

شیلا کن بای در کتاب *نقاشی ایرانی* بصورت اجمالی به تاریخ نگارگری ایرانی از قرن هفتم تا قرن سیزدهم هجری، در نواحی مختلف ایران پرداخته است. وقایع تاریخی سبب تحول در سبک های آن را مورد توجه قرار داده و معتقد است باتوجه به تعداد دفعاتی که ایران مورد هجوم بوده و همچنین تنوع اقوام و گویش‌های مختلف آن، از تاثیری که عوامل بیرونی بر سیر تکامل سبک نقاشی ایران گذاشته‌اند، غفلت شده است. با این حال بیشتر نقاشی های ایرانی به خاطر کیفیت بالایی که از نظر رنگ‌های درخشان، لبه‌های هندسی و درخشنده همانند جواهر، اجرا و پرداخت دقیق، با شیواترین بیان هنری دارند، نقاشی ایرانی را از شیوه‌های دیگر متمایز می‌کند. کنبی می‌گوید نقاشی ایرانی از ابتدا دارای این ویژگی ها نبوده و به مرور زمان و از طریق نیروی کیمیایی اثر هنرمندان، حامیان، تاثیرپذیری و مسافرت ها است که این عظمت و شکوه را به دست آورده است. از نظر کنبی اهمیت ندارد که موضوع داستان تصویر شده را بدانیم یا نقاش آن را بشناسیم، بلکه آنچه مهم است، اشراف بر این حقیقت است که نقاشی ایرانی، هر چقدر هم به لحاظ اندازه کوچک باشد، اما جهان بینی نقاش آن و حامیان آن از طریق تصویر هویدا می‌شود. آرتور اپهام پوپ در کتاب *سیر و صور نقاشی ایران* معتقد است تا زمانی که قطعات دقیق و مناسب اسناد و مدارک کهن شرقی جمع‌آوری نشود و همه آنها به طور دقیق و کامل مورد بررسی قرار نگیرد، صحبت از تاریخ کافی و وافی نقاشی

www.SID.ir

Arch

ایرانی کاری نشدنی است. مکاتب و کار استادان فن تا حدودی مشخص شده، اما تا تاریخ هنر کل ایران روشن نشود، باید تحقیقات و پژوهش های منفرد دیگری هم انجام شود. رویین پاکباز هم در کتاب *نقاشی ایرانی* (از دیرباز تا امروز) با بررسی مکاتب نگارگری ایران معتقد است نقاشی ایرانی در سرتاسر تاریخ با فرهنگ‌های بیگانه و سنت‌های ناهمگون شرقی و غربی برخورد داشته و در اغلب موارد به نتایج تازه‌ای دست پیدا کرده است. پاکباز می‌گوید به راستی، ادوار شکوفایی و بالندگی این هنر محصول اقتباس‌های سنجیده و نوآوری‌های تازه است. همچنین بیان می‌کند که با وجود تاثیرات خارجی مختلف و دگرگون کننده، نوعی پیوستگی درونی در تحولات تاریخی نقاشی ایرانی می‌توان تشخیص داد.

مکتب تبریز اول (ایلخانی)

مغول‌ها دو بار به ایران حمله کردند. اولین بار چنگیز در سال ۶۰۸ هجری قمری مقارن با ۱۲۰۰ میلادی بود که خسارت های جانی و مالی زیادی در بخش شمال شرقی ایران برجای گذاشت و بار دوم هلاکوخان نوه چنگیز در سال ۶۴۷ هجری مقارن با ۱۲۵۰ میلادی به ایران حمله کرد. این بار ایران تحت تصرف کامل مغولان در آمد. مغول‌ها تا فلسطین پیش رفتند تا این که در سال ۶۵۸ هجری (۱۲۶۰ م) در عین جالوت، توسط قوای سلاطین مصر شکست خوردند. هلاکو حکومت واقعی خود را در ایران از سال ۶۵۴ هجری (۱۲۵۶ م) شروع کرد، مراغه را به عنوان پایتخت برگزید و برای اولین بار لقب ایلخان (ایلک خان) به او داده شد و به عنوان فرمانروایی که زیر دست مغولها بود بر ایران فرمانروایی کرد. هلاکو بغداد را تصرف کرد و بساط خلفای عباسی را برچید. وی تحت نفوذ قوبلای خان، فرمانروای چین و مغولستان بود. سران مغول قبل از مسلمان شدن آرکائون (به مغولی یعنی روحانی) اعم از مسیحی و مسلمان را از هرگونه مالیات معاف کرده بودند. (پطروشفکی، ۱۳۵۷) نظام اداری ایران با وجود تمام خرابی‌هایی که با تسلط فرمانروایان غیر مسلمان مغول به وجود آمده بود، دست نخورده باقی ماند، و همچنان وزیران و منشیان آنها از بین ایرانیان انتخاب می شدند. اما نکته قابل توجه این بود که امنیت شغلی و جانی آنها تا زمانی تضمین بود که سیاست‌های فرمانروایان را اجرا نمایند و تابع قوانین مالیاتی تحمیلی باشند. غازان خان ، هفتمین ایلخان مغول (حکومت ۶۹۴-۷۰۳ قمری) در حالی به حکومت رسید که اوضاع اقتصادی ایران ناسامان و رو به ورشکستگی بود. او تبریز را به عنوان پایتخت برای خود برگزید. همچنین وی قبل از رسیدن به سلطنت مسلمان شده بود و در نظام دیوان سالاری و ساختار اقتصادی ایران اصلاحاتی بزرگ ایجاد کرد، مالیات را برای کسانی که کشاورزی می‌کردند و زمین بایر را زیر کشت میبردند کاهش داد. مالیاتی که از کشاورزان گرفته می شد صرف حقوق سربازان می شد. او که رسما مسلمان شده بود، در جنوب تبریز شهری نو بنا کرد و در آنجا مدرسه‌های دینی، کتابخانه، بیمارستان و یک کاخ بنا کرد. دولت ساختار نظام پولی، پستی، اوزان و اندازه گیری را تغییر داد و اوضاع امنیت راه‌ها را بهتر نمود. وزیر غازان خان رشید الدین فضل الله همدانی هم که از فرهیختگان زمان خود بود، در شرق تبریز مجموعه ای به نام ربع رشیدی، مشتمل بر بناهای فرهنگی و خانه های متعدد برای طالبان علوم، نقاشان،

www.SID.ir

Arch

خطاطان و نگارگران بنا کرد که در این کارگاه ها و کتابخانه ها در اوایل قرن هفتم هجری، نگارش و مصورسازی بسیاری از کتاب های تاریخی، ادبی و علمی انجام شد. طی حکومت غازان خان بسیاری از مشکلات حکومت هفتاد ساله مفول ها برطرف شد و وی در سال ۷۰۳ هجری (۱۳۰۴ م) فوت شد. پس از مرگ غازان خان وزیر با تدبیرش یعنی خواجه رشیدالدین که بانی بسیاری از این اصلاحات بود در امارت ابقا شد تا راهی که آغاز کرده بود به اتمام برساند. شاید یکی از علل رشد و شکوفایی هنر و ادب در زمان وی، امنیتی بود که در دوره ی غازان خان فراهم آمده بود. (کنبی، ۱۳۹۱) خود او کتاب *جامع التواریخ* را تالیف کرد که امروزه بخش هایی از آن، با تصویرهای اصیلی که در عهد مولف پرداخته شده، دردست است. در تصاویر نسخه های *جامع التواریخ* از اسلوب های هاشورزنی نقاشان چینی دوره تانگ بسیار استفاده شده است (پاکباز،۱۳۸۵).نسخه های مصور جامع الواریخ رشیدالدین فضل‌الله و الاثارالباقیه بیرونی – مربوط به اوایل سده هشتم ق – از اولین کتاب‌هایی بودند که در آنها شمایل حضرت رسول (ص) تصویر شده بود. (پاکباز، ۱۳۹۹).از کهن ترین نگارگری‌های موجود ایرانی تصویرهایی است که برای کتاب *منافع الحیوان* ساخته‌اند و این کتاب در سال ۶۹۹ هجری و به فرمان ایلخان مغول در مراغه رو نویسی شده است. در میان مینیاتورهای این کتاب و همچنین تصویرهای یک نسخه نفیس از شاهنامه فردوسی که در سال ۷۲۰ هجری در تبریز نسخه برداری شده است، تاثیر هنر چینی را در نقاشی ایرانی اسلامی می‌توان آشکارا دید.پس از حمله مغول و تیمور، گرایش به تصوف میان مردم رواج یافت (انصاری و صالح،۱۳۹۱).

حکومت ایلخانان دو نتیجه مهم برای نقاشی ایران در بر داشت : نخست انتقال سنت های چینی به ایران که منبع الهام تازه ای برای نگارگران شد. دوم بنیانگذاری نوعی هنرپروری که سنت کار گروهی هنرمندان بود و حمایت کردن حاکمان مغول که باعث رونق کت‌ب نگاری در زمینه علمی و تاریخی شد. دوران مغول از سال ۶۵۰ هجری تا ۷۳۶ هجری ادامه داشت و طی این دوران تنها قدرت سیاسی در ایران بودند ولی در اواخر قرن هشتم مکتب مشخص مغول‌ها در نقاشی آشکار شد. نقاشی این دوره متاثر از هنر چین مخصوصا دو دوره ی هنری عهد سونگ sung و یوآن yuan است و سنت های نقاشی این دو سلسه روح تزیینی و اسلوب های خطی ایران را تحت سلطه خود قرار داد. ارغون شاه از چین هنرمندانی را به شهرهای مراغه و تبریز آورد. اتفاق اصلی که در نقاشی و ربع رشیدی به وقوع پیوست، مشخصه‌هایی دارد که به ذکر آن می‌پردازیم:

تحت تاثیر نقاشی چینی، مفهوم جدیدی از فضا و احساس زنده و غالبا احساسی از طبیعت وارد نقاشی ایران گردید. طراحی حالت تنش زا و متشنجی به خود گرفت که شامل خطوط کناره نمای، نادقیق و مواج بود که حاکی از جنبه های متحول طبیعت در آن بود. احساس شگفت ایرانی از راه رنگ، راه را برای چند رنگ‌گرایی چینی باز کرد. خاکستری ها با پاشه هایی از ته رنگ (فام) ملایم، زنده ترو جاندارتر شدند. چین و شکن جامه ها دارای عمق مؤثری هستند. اندام انسانها که قبلا به گونه ای خام، دستانه و قالبی تصویرگری می شد با ظرافت و ملاحت و تناسب هایی واقعی تر تصویرگری شد. اندام ها بر طبق عملکرد اندیشه ایرانی، شامل موضوع های مختلفی گردید. دورنمای پس زمینه صرفا به شکل نمودار بود یا همراه با رمز و نماد نبود. این

www.SID.ir

Arch

کار برعکس سمبولیسم سلجوقی است. آسمان با ابرهای سفید و درهم (روده ای) و اشکال پیچیده و درهم فرو رفته حالت زنده ای به خود گرفتند. به دلیل ارائه عمق و بعد، خطوط زمین، شکسته شد. سطوح آب حالت اسفنجی پیدا کرد و نور از درون سطوح آب ظاهر شد. کوه ها شبیه کله قند شدند و لطف خود را از دست دادند. نسبت به سابق، حیوانات صراحت و روشنی بیشتری پیدا کردند و خشونت نژادی و تزیینی خود را از دست دادند. اسب در این دوره از پیکره های مطلوب حیوانی بحساب می آید. درختان بزرگتر شدند و شکل پیچیده و گوناگونی پیدا کردند. برگه ها چندان دقت و ظرافتی نداشتند.درختان شکوفه دار، فاقد برگ بودند ولی بطوری با گل ها آکنده شدند که نوعی نقشمایه بنظر می آید.(جلالوند، ۱۳۹۳)

خصوصیات شیوه نقاشی ایلخانی (مکتب تبریز اول)

فاصه بین سطرها در تذهیب، با رنگ طلایی پر شده است و طلا اندازی مخصوص دوره ایلخانیان می باشد. تنوع رنگها بیشتر شده و رنگ های پرمایه ی این مکتب متاثر از هنر ایرانی است و رنگ سبز و آبی غالب می باشد. دقت زیاد در طرح ها به کار رفته که این ویژگی حاصل تاثیر نقاشی چینی است. نفوذ شکل هایی که منشأ چینی دارند (ابرهای پیچ و تاب‌دار، کوه‌های مخروطی شکل، صخره‌های تیز و درختان کهن سال گره دار، حیوانات و جانوران افسانه ای، پرندگان، نیلوفرهای آبی از نوع چینی و قطع نگاره ها با طول زیاد و عرض کم)، نقش های اصلی با رنگی تیره تر از رنگ زمینه تصویر شده است. آسمان نگاره ها و نقاشی ها، معمولا بی رنگ است. استفاده از کادر در این مکتب آغاز می شود. معمولا تعداد پیکره ها زیاد و شلوغ است. سرپوش عمامه ای در این مکتب وجود دارد. روحیه تزئین‌گرایی خاص و استفاده از رنگ های ایرانی قبل از اسلام همچون رنگ های نقره ای، فیروزه ای، لاجوردی و استفاده از رنگ قرمز آجری در زمینه آثار، درشت نمایی هیکل‌های انسانی، آسمان آبی از شاخه های مکتب کوشانی است. نقش مایه‌های مارپیچ و چهارپر ایرانی تأثیر بسزایی در مکتب ایلخانی داشته است.

تأثیر هنر چین در مکتب مغول (تبریز اول)

برای اولین بارتأثیر نقاشی چینی در جزئیات نقاشی های اوایل سده هفتم هجری هویدا شد و سپس با سنت های نقاشی ایرانی تلفیق گردید. درک تازه ازفضای نگارگری متأثر از نقاشی چینی عهد تانگ می باشد .تنه درختان دارای گره است خطوط کناره نما سیاه است، ابرها روده ای است، کوه و ابرها درهم پیچیده و به شکل حیوات در آن آمده اند، چهره ها بادامی و کوه ها اسفنجی است.

تأثیر هنر بیزانس در مکتب مغولی (تبریز اول)

تمایل به عمق نمایی را در آثار این دوره می توان دید، درپرسوناژها حالات عاطفی به نمایش درآمده، وجود ملائکه با بال های زیبا، انسان هایی با بینی کشیده، وجود هاله نور دور سر، لباس ها قلم گیری شده ، پیکره های بلند قامت و ... از دیگر خصوصیات این مکتب است. نقره در این سبک به کار می رود که البته در اثر مرور زمان اکسیده شده و سیاه می شود ، زمینه های تزئین شده ، گل ها ، چین و خم پارچه (مانند شاهنامه دموت) قابل توجه است.

www.SID.ir

Arch

نسخه های مهم مصورشده مکتب ایخانی (تبریز اول)

از کتب معروف دوره ایلخانی می توان به *منافع الحیوان*، *جوامع التواریخ*، *شاهنامه دموت*، *کلیله و دمنه*، *اندرزنامه*، *عجایب المخلوقات*، *آثار الباقیه* و *تاریخ طبری* اشاره کرد که اکثرا در ربع رشیدی توسط خواجه رشیدالدین و به دستور غازان خان ساخته شده‌اند که هنرمندانش به کاغذ سازی، صحافی، تجلید، تذهیب و نگارگری مشهور بودند. مکتب ایلخانی اولین مکتب مستند ایرانی است که در آن از هنرمندان دوره عباسی استفاده کرده‌اند.(جلالوند، ۱۳۹۳)

***منافع الحیوان* (جانورشناسی) :** این کتاب قدیمی‌ترین اثر تصویرشده از عهد ایلخانی است که بنا به دستور غازان خان در سال ۶۸۹ هجری (۱۲۹۷ م) در مراغه مدون شده است. این کتاب درباب علم پزشکی نوشته شده واثر ابن بختیشوع می باشد که چندین بار مصور گردیده است. معروفترین آنها نسخه‌ای است که در سال های ۶۹۰ الی ۶۹۹ هجری در مراغه نوشته و مصور شده است و ۹۴ تصویر دارد. این تعداد تصاویر به چهار گروه قابل تقسیم هستند:

۱- سبک سنتی ایرانی،
۲- سبک اولیه مغولی که بیانگر تأثیر شدید نقاشی چینی است،
۳- تلفیق سبک سنتی ایرانی و چینی مثلا گل و برگ ایرانی که بر روی شاخ و برگ چینی تعبیه شده است،
۴- همگون سازی کامل سبک ایرانی و چینی در آخرین تابلوها.

www.SID.ir

Arch

اولین کار گروهی به صورت سنتی در کتابخانه یا کارگاه سلطنتی ایلخانی انجام شد که *منافع الحیوان* قدیمی‌ترین اثر آن است. در این کتاب تنوع رنگ، دقت در طرح و جزئیات چینی زیاد است. طراحی خاکریزها و تپه ها آزادانه بوده، پس‌زمینه وآسمان نگاره‌ها بی رنگ و ساده است، ترسیم گیاهان و ساقه ها با حرکت تند قلم صورت گرفته است. برای اولین بار در این کتاب و به طور کلی در مکتب مغول قابی متن را از تصویر جدا می کند. کتاب *منافع الحیوان* در تشریح حیوانات گردآوری شده و برگرفته از واقع گرایی چینی است. تصویر شماره ۱

تصویرشماره ۱: استر و مادیان. *منافع الحیوان* ابن بختیشوع، مراغه، ۶۹۶ یا ۶۹۸ ه.ق مأخذ کن بای ۱۳۹۱

در برخی تصاویر تاثیر مکتب بغداد و در برخی هم تاثیر مکتب نقاشی دوره سونگ مشاهده می شود. فواصل خالی میان تصاویر و حیوانات توسط پرندگان، بوته ها، درخت ها و پیچک ها پر شده است که نشان دهنده سبک مخصوص ایرانیان در فن تصویرسازی است. (جلالوند،۱۳۹۳)

www.SID.ir

Arch

جامع التواریخ : نویسنده این کتاب، رشیدالدین، وزیر و مورخ غازان خان و الجایتو است. بعد از فوت غازان خان، اولجایتو از رشیدالدین می خواهد این کتاب را به نگارش درآورد. در ربع رشیدی، خواجه رشیدالدین، جمعی از دانشمندان، نویسندگان، نگارگران، صحافان و جدول‌کشان را دعوت کرد تا این تاریخ چهار جلدی را فراهم آورند (کن بای، ۱۳۹۱). بیش از بیست نسخه از این کتاب در دوران رشیدالدین مکتوب شد، ولی فقط دو بخش از آن باقی مانده است (یکی در کتابخانه دانشگاه ادینبور و دیگری مجموعه ناصر خلیلی در لندن). با اینکه در نگارش این دو نسخه هفت سال اختلاف زمان وجود دارد اما وحدت نگاره ها در آن به چشم می‌خورد.جامع التواریخ به بررسی تاریخ مغولان، در پیوند با تاریخ جهان می پردازد. جهت کادر در اکثر موارد، به غیر از تصاویری که از چهره های امپراتورهای چینی تصویر شده افقی است و تمام سطح صفحه را در بر می گیرد. آسمان نگاره ها در اینجا هم مانند *منافع الحیوان*، بی رنگ و تپه ها و خاکریزها آزادانه طراحی شده و گیاهان وساقه ها با چند حرکت سریع شکل گرفته است. در هنرهای اسلامی از جمله نگاره ها، عموما ترسیم پوشش گیاهی نشانه ای از بهشت است (بلیلان اصل و دوستار،۱۳۹۷). در *جامع التواریخ* رنگ گذاری به شکل ویژه ای صورت گرفته، علاوه بر این که رنگ کاغذ نخودی گرم است، لعاب سیمان برای نور لباس ها و صورت بکار رفته تا فضای تصویر روشن گردد. تصویر شماره ۲

تصویر شماره ۲: شاکیامونی (بودا) و شیطان، *جامع التواریخ* خواجه رشیدالدین، تبریز، ۷۱۳ ه. ق. مأخذ کن بای ۱۳۹۱

www.SID.ir

Arch

این لعاب در ابتدا باعث فضای تصویر را به خوبی روشن می کرد ولی به مرور زمان تیره تر شده است. رنگ های قرمز، سبز، آبی و نارنجی در *جامع التواریخ*، رنگ های غالب هستند، البته برای جامه ها و سایر موارد از رنگ های درخشان نیز استفاده شده است. سر اسب ها و انسان ها اغلب کوچک طراحی شده در حالی که ساق هایشان کشیده و بلند است (کنبی، ۳۳) جز گروهی از نقاشی ها که هنوز از جریان محافظه کاری ایرانی با افزوده هایی از بیزانس تبعیت کرده اند، بقیه نگاره ها از تلفیق قالب های سنتی و چینی با یکدیگر پدید آمده است.

شاهنامه دموت (۷۳۶ – ۷۳۰ ه .ق ، ۱۳۳۶-۱۳۳۰ م):

شاهنامه دموت یکی از شاهکارهای نگارگری ایرانی در طول تاریخ هنر ایران است. مغول ها در قرن هفتم و هشتم هجری به حماسه علاقه داشتند، بطوری که پذیرش اسلام را از طرف حکام ایلخانی به خاطر روحیه جنگجویی و حماسه در آن دانسته اند. نگاره های *شاهنامه دموت*، در ادامه نقاشی های *جامع التواریخ* است و تعادل زیبایی بین عناصر ایرانی و عناصر چینی در هر دو کتاب برقرار کرده اند. این کتاب از نظر غنا، کیفیت و تعداد صحنه های مصور در طول تاریخ نقاشی ایرانی بالادست نداشته، تعیین تاریخ تقریبی شاهنامه دموت و نگاره های مرتبط با آن چندان دشوار نیست (آپهام پوپ، ۱۳۹۳). به احتمال زیاد اجرای آن به اواخر سلطنت ابوسعید ۷۳۵-۷۱۷ه.ق (۱۳۱۷-۱۳۳۵ م) باز می گردد (کن بای، ۱۳۹۱). این قدیمی ترین شاهنامه بعد از *شاهنامه کاما* در دوره ایلخانی است. دارای ۵۵ تصویر است که در اصل ۱۲۰ تصویر بوده است.

از خصوصیات این شاهنامه می توان به ظاهر شدن عناصر چینی و ایرانی در کنار هم اشاره کرد. اشخاص و لباس و عمارت ها پررنگ و به سبک ایرانی، مناظر طبیعی کمرنگ و به سبک چینی نقاشی شده است. در واقع ویژگی اصلی *شاهنامه دموت* در این است که برای اولین بار عناصر چینی در این شاهنامه به کار رفته شده است. از آنجایی که این شاهنامه توسط شخصی به نام دموت دزدیده و به خارج از ایران انتقال داده شده، به نام همین شخص هم معروف شده، اکنون قطعات آن در موزه های مختلف دنیا نگهداری می‌شود. یک قطعه از این شاهنامه که تصویر به دار آویختن مانی را نشان می‌دهد در موزه رضا عباسی تهران نگهداری می‌شود. در این مجموعه شیوه های نسبتا متفاوتی نقاشی شده که می توان حدس زد نقاشان مختلف به سرپرستی یک استاد نقاشی ها را ترسیم کرده اند. درتصاویر مختلف اسب ها و مناظر دارای شباهت هستند. ابرها و صخره ها از هنر چین برگرفته شده و چین و شکن لباس ها و پرده ها برگرفته از هنر بیزانس است. به طور کلی تصاویر نسخه *شاهنامه دموت* نشان دهنده تحول در مصورسازی ایرانی می باشد. در این دوره هنرمندان قادر هستند صحنه ها را در فضای باز تجسم کنند. آدم های اصلی هنوز در پیش زمینه نقاشی شده، اما برخلاف آثار در دوره سلجوقیان، در هر جهتی و اغلب به سوی داخل پراکنده هستند، طوری که گاه پشت آدم ها به طرف بیننده است. (جلالوند، ۱۳۹۳)

خصوصیات سبک تبریز در *شاهنامه دموت*:

www.SID.ir

Arch

این سبک با سنت های ایرانی و بین النهرینی پیش از مغول خویشاوندی دارد. در چهره ها، جنگ افزارها و لباس های مغولی تاثیر خاور دور و عمدتا چین دیده می شود. از نقش های اژدها، ققنوس، صخره ها و ابرهای پیچان با شیوه خطی و رنگ های خاموش چینی به شیوه قلم گیری روان استفاده شده است. هنرمندان به نمایش حالات عاطفی، حرکت، حجم و عمق تمایل نشان داده که در سنت نقاشی ایرانی بی سابقه است. آدم ها در آن فشرده و متراکم اند. در *شاهنامه دموت* چهره ها و اندازه ها اغراق آمیز و جامه ها بیزانسی هستند. در این اثر برای نخستین بار نگارگر صحنه را در فضای باز ترسیم کرده است، مانند صحنه مرگ اسکندر و رزم اسکندر با کرگدن. گفته می شود که برخی از نقاشی های این کتاب اثر شمس‌الدین است. تصویرگران *شاهنامه دموت* به نتایج قابل توجهی در بیان مضمون های قهرمانی و سوگ رسیدند و در واقع نقطه اوج پیشرفت ایلخانان *شاهنامه دموت* است. سنت های ایرانی و بین النهرین در این شاهنامه با سنت های خاور دور آمیخته شد و بهره گیری از عناصر بیگانه آگاهانه تر از جامع التواریخ صورت گرفته است. صحنه ها دارای فضایی فراخ تر هستند و شخصیت ها همچنان در جلوترین بخش فضای تصویر جای گرفته اند (جلالوند، ۱۳۹۳) به این ترتیب طبیعت و اعمال خطیر انسانی دارای اهمیت برابری هستند. شاهنامه دموت به لحاظ بیان حالات، گلچین شیوه ها، اجرای استادانه و انتخاب مضامین از شهرت بسزایی در سراسر عالم برخوردار است (کن بای، ۱۳۹۱).

استفاده از رنگ های درخشان، ظرافت طرح و خط، ترکیبات بدیع، بیان درون از طریق حالت، حرکت و نگاه از ویژگی های اهم شاهنامه دموت است. از آنجایی که غیاث الدین، وزیر پاکدست سلطان ابوسعید، محرک بسیاری از فعالیت های علمی و هنری در ربع رشیدی تبریز بوده، به نظر می رسد حامی *شاهنامه دموت* هم بوده است. در این شاهنامه داستان ها به طور استادانه و ظریف با اوضاع

www.SID.ir

Arch

تصویر شماره ۳: رستم و شغاد، شاهنامه دموت، تبریز، ۷۳۵ ه.ق. مأخذ کن بای ۱۳۹۱

موجود دوره ایلخانی در ارتباط است. زنان به دسیسه مشغولند، برمشروعیت سلطنت تاکید شده است و عامه مردم به سختی مبتلایند (کن بای، ۱۳۹۱). نگاره "رستم و شغاد" در بیانگر تحول نگارگری از دوره کتابت *جامع التواریخ* است بطوری که در نگاره شاکیامونی و شیطان قسمت عمده ای از زمین و آسمان دست نخورده باقی مانده اما در نگاره "رستم و شغاد" مشاهده می کنیم که تمام بخش های کارزار رنگ آمیزی گردیده است. مانند نگاره قبلی در اینجا هم قوس تنه درخت، قهرمان صحنه (رستم) را احاطه کرده است. همیشه مفهومی فراتر از ذهن انسان وجود دارد که برای ترسیم آنها نقاش ترجیح میدهد به نمادگرایی متوسل شود و درخت یکی از این مفاهیم است (. saadatmand,soltani , 2017) در سمت چپ تصویر حرکت درهم پیچیده رخش که نیزه های زیادی بر بدنش فرو رفته و تنه درخت به رنگ خاکستری و عاری از هرگونه شاخ و برگ است، در حالی که در صحنه گل و بوته های فراوانی وجود دارد. (تصویر شماره ۳) هنرمند از لایه های خاکستری رنگ برای تشدید فضای سوگواری صحنه استفاده کرده است.

www.SID.ir

Arch

شایان ذکر است که انواع رنگ های طلایی، سبز، قرمز و آبی در سایر نگاره های *شاهنامه دموت* موجود است. در بعضی از نگاره های این شاهنامه برعکس *جامع التواریخ* اندام ها عموما عضلانی و تنومند نقاشی شده و نفوذ نقاشی چینی در طراحی کوه ها و درختان کاملا نمود دارد، ولی به اندازه *جامع التواریخ* نیست. دوست محمد سرچشمه نقاشی سنتی ایران را به دوره حکومت سلطان ابو سعید نسبت می دهد (تهرانی، ۱۳۸۹). عینیت یافتن شاهنامه دموت مربوط به زمانی است که از نظر سیاسی ایران دستخوش هرج و مرج بوده، اما با این حال دربردارنده ساختار بنیادین نگارگری ایرانی در قرون هشتم تا دهم هجری است. همچنین شیلا کن بای معتقد است کیفیت تصاویر شاهنامه و تاثیر پایداری آن ها، نشان دهنده اعتماد بنفس عمیق مغول ها در زمان فروپاشی اولیه آنها است(. Mehrnia et al, 2017)

نقاشان مشهور ایرانی:

احمد موسی که شاگرد پدر خود بود، دو شاگرد بسیار مشهور تربیت کرد، مولانا شمس الدین (استاد جنید)، مولانا ولی الله (استاد روح الله میرک)، امیردولت یار و غلام ابوسعید از دیگر شاگردان مشهور او بودند. از دیگر نگارگران این دوره محمود بن محمد علی توسی کاتب است.

مکتب تبریز دوم (نقاشی تبریز در نیمه اول سده دهم)

مکتب تبریز ۲ با پیروزی صفویه بر بازماندگان تیموریان و شروع حکومت صفویان آغاز می گردد. در سال ۹۱۶ هجری شاه اسماعیل بر شیبک خان شیبانی (ازبک) که جانشین موقت تیموریان بود پیروز شد، شاه اسماعیل به سبب اهمیت هرات در سال ۹۲۱ هجری فرزند دو ساله خود تهماسب میرزا را حاکم هرات کرد (دوستی، ۱۳۹۷). تبریز را به عنوان پایتخت برگزید. هنرمندان آق قویونلوها را که در کارگاه یعقوب بیک کار می کردند به خدمت خود گرفت. هرات را تحت تصرف خود در آورد و هنرمندان کارگاه هرات که مشهورترین آنها بهزاد، میرک، قاسم علی و حاجی محمد بودند را به تبریز آورد که در کتابخانه سلطنتی و در کارگاه صنایع کتاب تحت ریاست بهزاد شروع به فعالیت نمودند. این حرکت فرهنگی مکتب تبریز را مشخص کرد و شیوه نویتی را در نقاشی ایرانی بوجود آورد. اگرچه قبل از استقرار صفویان در تبریز کارگاه های نقاشی فعالیت هنری داشتند اما با آمدن کمال‌الدین بهزاد در سال ۹۱۶ هجری فعالیت هنری در تبریز به شکوفایی و درخشندگی خیره کننده ای رسید. هنر نگارگری ایرانی در عصر اسلامی مواره در خدمت مذهب، ادبیات و تاریخ بوده است (اعظم کثیری، ۱۳۹۷) ایران در دوران سلطنت پادشاهان صفوی اتحاد و یکپارچگی و عظمت پیدا کرد. از هم آمیزی سنت های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی بود که درخشانترین نمودهای آن را در شاهنامه تهماسبی و نسخه مهم دیگری به نام خمسه تهماسبی می توان دید (پاکباز، ۱۳۸۵). در این تلفیق سلطان محمد نقش ویژه ای داشت. نگارگرانی چون میرمصور و آقا میرک با این که آثارشان به لحاظ پیچیدگی ترکیب بندی و تنوع رنگ ، از کار بهزاد متمایز است، ولی بیشتر از سلطان محمد به سبک بهزاد وفادار بودند. نگارگران مکتب تبریز به تبع پیروی از سبک بهزاد، علاقه فراوانی به نقاشی کردن محیط

www.SID.ir

Arch

زندگی و امور روزمره داشتند و سعی می کردند باز نمودی کامل از دنیای اطراف خود را در نقاشی هایی با ابعاد کوچک جای دهند. به همین دلیل تمام صفحه را با تزئینات معماری و جزئیات مناظر و پیکره ها پر می کردند، اما هیچ گاه روش طبیعت نگاری را در رویکرد واقعگرایانه به جهان بکار نمی بردند. در نقاشی های این مکتب مانند پیشینیان از پرسپکتیو و سایه ـ روشن کاری استفاده نمی شد. سنت فضا سازی مفهومی نیز به قوت خود باقی است (پاکباز، ۱۳۸۵). فضاها انتزاعی از جهان واقعیت است، اما ساختار فضای تصویر پیچیده تر و غالبا از مرزهای تصویر بیرون رفته است. فضاها هم دارای عمق هستند و هم دارای بعد. وقایع مختلف دارای پیوستگی زمان و مکان نیستند. فضا و مکان هر رویداد خاص و غالبا مستقل می باشد. اما گویی ناظری آگاه همه چیز را در آن واحد می بیند (پاکباز، ۱۳۸۵).

مکتب تبریز دو را به دو دوره می توان تقسیم نمود: دوره اول بهزاد و شاگردانش آقا میرک، سلطان محمد، شیخ زاده، میرسیدعلی و مظفرعلی. این هنرمندان هم به پیکر انسان و هم اشیاء محیط و در کل به تمام جزئیات یک داستان می پرداختند. بخصوص عاشق صحنه های شکار و چوگان بازی بودند، چون موضوع هایی پر تحرک بودند. دوره دوم مربوط به قرن یازده و دوازده هجری ، که شامل رضا عباسی (آقا رضا)، معین مصور، افضل و شفیع عباسی بودند، که در این دوره مکتب اصفهان بوجود آمد و موضوع در آن نقاشی پرسوناژ، تک درخت و جوان است و در تصاویر ساختمان وجود ندارد. دوران شکوفایی مکتب تبریز با انتقال پایتخت صفویه به قزوین در سال ۹۵۵ هجری به پایان رسید و سلطان محمد سالخورده برای همیشه قلم را بر زمین گذاشت (پاکباز، ۱۳۸۵)سرانجام مکتب تبریز را هنرمندی رقم زد که در آثار او ردپای بهزاد و گرایش ها ئ القائات هنرمندان عصر شاه تهماسب به نقطه اوج خود رسید (آپهام پوپ، ۱۳۹۳)، و او محمدی بیک شاگرد و پسر سلطان محمد بود. وی کمابیش شش دهه فعال بوده و در اواخر زندگی هنری خویش در خراسان می زیست (آپهام پوپ، ۱۳۹۳). آثار سلطان محمد در یک نگاه کلی، نشانه توفیق عظیم و سربلندی او در به تصویر کشیدن وقایع مهم است (دوازده امامی و همکاران،۱۳۹۷). دوران حکومت صفویه یکی از درخشان ترین دوره های تاریخ هنر نگارگری ایران به شمار می رود (یزدان پناه و همکاران، ۱۳۸۹).

www.SID.ir

Arch

مشخصات عمده شیوه مکتب تبریز دوم:

اتمام ماهرانه تصویر، قدرت خارق العاده برای تجسم منظره کوهستانی در یک فضای محدود، نشان دادن بنای یک کاخ و بخشی از حیاط و باغ. همگامی و همراهی معماری و منظره طبیعی که محیط پیکره های زنده و طبیعی و واقع نما را می سازد. ترسیم محیط زندگی و جزئیات روزمره، پرکردن سراسر صفحه تصویر. ترکیب بندی چند سطحی که فضا از پایین به بالا گسترش می یابد و غالبا از حد فوقانی قاب بیرون می زند. طراحی قوی تر و خطوط کناره نمای محکم و زنده تر. رنگ ها عموما درخشان، پرمایه و آرام هستند. تمامی اجزائ ترکیب بندی به یک اندازه ویکسان مهم جلوه می دهد. برخلاف هرات تمرکز کلیه عوامل تصویری برای نشان دادن یک آدم از دست می رود. در این دوره حالت کلی صحنه ها بر حسب موضوع تنوع میابد، مثلا صحنه های شکار، چوگان بازی، پرتحرک و صحنه های داخلی آرام تر و متفکرانه ترند. رسم جامه ها و عمامه ها و کلاه به رسم پوشاک صفویان می باشد. محققان غربی مکتب تبریز را برگرفته از شمنیزم ترکمن (آق قویونلوها) می دانند.(جلالوند، ۱۳۹۳)

www.SID.ir

Arch

تصویر شماره ۴: خودکشی شیرین، **خمسه نظامی**، تبریز حدود ۹۱۰ ه. ق. مأخذ : سایت موزه متروپولیتن نیویورک

نسخه های مهم مصور شده مکتب تبریز دوم:

آثاری که در این مکتب پدید آمدند عبارتند از: شاهنامه معروف به *شاهنامه شاه تهماسبی* که از سال ۹۳۳ هجری به بعد کار شد و شاه تهماسب در سال ۹۳۵ آن را به سلطان سلیم دوم عثمانی هدیه داد- *دیوان حافظ*، اوایل سده دهم، *خمسه نظامی* معروف به *خمسه شاه تهماسبی*- ۹۴۶ تا ۹۵۱، *دیوان میرعلیشیرنوایی*، اواسط سده دهم، *شاه و درویش*، هلالی ـ ۹۴۴ ، *بوستان و گلستان سعدی* ـ ۹۵۶، *سبحه الابرار* ـ نیمه دوم سده دهم، حدود ۹۸۰.

عمده ترین نقاشان مکتب تبریز دوم و شاگردان بهزاد عبارتند از:

آقا میرک، سلطان محمد، شیخ زاده، میر مصور، دوست دیوانه، میرزا علی، میرسید علی، مظفرعلی، خواجه عبدالصمد، خواجه عبدالعزیز، شیخ محمد، قدیمی و قاسم علی.

www.SID.ir

Arch

شاهنامه شاه تهماسبی:

نقاشی ایرانی در سیر تاریخی و تکاملی خود همواره به سوی زیبایی ها و عروج انسانی رهسپار بوده (محمدی، ۱۳۸۹). شاه اسماعیل پس از نشستن بر تخت شاهی تصمیم گرفت کتابخانه بزرگ سلطنتی دایر کند و در ان نسخه های نفیس شاهنامه را تهیه کند. بدین منظور، بهزاد را با خود به تبریز آورد و ریاست کتابخانه سلطنتی را بدو سپرد (تجویدی، ۱۳۸۶). اما عمر شاه اسماعیل کفاف نداد تا این گنجینه ارزشمند را ببیند. فرزندش جای او را گرفت و بر تخت شاهی نشست و با هدایت سلطان محمد و بقیه هنرمندان و ذوق هنری خود ادامه کار پدر را پی گرفت. نسخه شاهنامه تهماسب دارای ۷۵۸ ورق در قطع سلطانی بزرگ است که دارای دو جلد بسیار نفیس و ارزشمند چرمی می باشد. بر روی جلد آن مهر و ترنجی با اسم شاه تهماسب و در مدح او دیده می شود. این نسخه برای دومین پادشاه صفوی (شاه تهماسب) مصور گردیده است.

بزرگترین نگارگران عصر صفوی در خلق شاهنامه تهماسبی همکاری داشتند که از مهمترین آنها می توان به میرمصور، سلطان محمد، دوست محمد، آقامیرک، میرسیدعلی، میرزاعلی، مظفرعلی و عبدالصمد اشاره کرد. اثری از بهزاد در این شاهنامه نیست. گرچه در بعضی از نقاشی ها تاثیر سبک و شیوه او به خوبی قابل مشاهده است. بیش از ۴۰۰ سال این نسخه از شاهنامه دست نخورده مانده بود. طی ۳۵ سالی که این نسخه در دست هوتون مجموعه دار آمریکایی بود، تنها ۱۱۸ قطعه از ۲۵۸ قطعه باقی ماند که ۸۸ قطعه آن را هم به موزه متروپولتین نیویورک هدیه داده است. استفاده از رنگ های گرم و ملایم و هماهنگ در رنگ آمیزی نگاره ها سبب ایجاد فضای زنده و شاداب شده است. ترکیب بندی در نگاره ها، گاه با حرکت های دورانی و حلزونی شکل و گاهی با تسلط خطوط افقی و عمودی و نماهای روبرو ایجاد می گردد (یزدان پناه و همکاران، ۱۳۸۹). در آن از نسبت های طلایی استفاده شده و گاهی به عناصر غیر انسانی مانند جانوران، شاخ و برگ درختان، صخره ها و سنگ ها، حجم داده شده است. فضای فوق واقع گرایی در بعضی از آثار دیده می شود. بطورکلی در ساختار کوه و صخره ها و گیاهان شیوه های نو بکار رفته است. تغییر و تحول در هندسه بنیادی آثار دیده می شود، گاهی نیز اضافه بر حرکت های راست، خطوط عمودی، افقی و اریب، حرکت های مارپیچ، دورانی، اسلیمی ها و پنج ضلعی های منتظم و غیره بکار رفته است. در بعضی از آثار قاب کشیده در جهت بالا و در برخی به سوی مربع سوق پیدا کرده و در بعضی از آثار در جهت افقی می باشد. با توجه به محتوای شعر و موضوع، اندازه قاب نقاشی تعیین شده است. در یک بررسی کلی مراحل تکامل سبک ۲۵۸ قطعه نقاشی شاهنامه تهماسب را به سه مرحله اساسی می توان تقسیم کرد: مرحله اول سلطان محمد متولی امور هنری بود وهمه امورتحت تسلط او بود. مرحله دوم با رهبری و هدایت میرمصور و در مرحله سوم تحت نظر و سرپرستی آقا میرک صورت گرفته است. در اواخر سال ۱۳۷۲ هجری شمسی (۱۹۹۳ میلادی) دولت وقت جمهوری اسلامی ایران موفق شد با تعویض تابلو زن شماره ۳ ، اثر نقاش معروف دوکونینگ، متعلق به موزه هنرهای معاصر، باقیمانده شاهنامه شاه تهماسب را پس بگیرد.

www.SID.ir

Arch

نتیجه‌گیری :

در مکتب تبریز اول (ایلخانی) صخره ها به شکل حیوان درآمد، درختان بصورت تنومند، با برگ های زیاد و شکوفه هایی پر از شادابی است. با طبیعت برخوردی شاعرانه می شود. پیکره ها با مناظر و معماری بصورت بلند قامت طراحی می شود. نگارگران به نگارگری اکتفا نکرده بلکه بروی جلد کتاب هم نقاشی می کردند و نقش های قالی نیز طراحی می کردند. در اواخر مکتب تبریز دوم (صفوی) قرن دهم، تمرکز و توجه به یک آدم خاص که از ویژگی های شاخص مکتب هرات بود، کنار گذاشته شد. از ترکیب‌بندی اسپیرال (چرخش حلزونی) کمتر استفاده شده و بیشتر ترکیب بندی‌ها بصورت منتشر اجرا شده است. سلطان محمد، شاگرد بهزاد و آقا میرک در تصویرسازی شاهنامه تهماسبی مصور شده به سال ۹۴۴ هجری شرکت داشت. آثار او دارای دو ویژگی مهم است: اول اینکه تصاویر بسیار زنده است و دوم اینکه، صورت‌ها کاملا ایرانی است. سلطان محمد علاقه داشت جوانانی در زیر درخت پر گل نشسته با گوشه چشمانی رو به بالا و ابروانی کمانی، تبسمی بر لب با جامگان تنگ و زیبا رسم کند. در کل سلطان محمد تصویرگر زندگی بی غم و شاد و فارغ البال اشراف ایران در اوایل صفویه بخصوص در تبریز می‌باشد. فرزند سلطان محمد، منصور محمدی نیز نقاش چیره دستی بود که جای ویژه ای برای خود دارد و موجد سبک و شیوه ای است که متاسفانه ادامه نیافت (آیت اللهی، ۱۳۸۰). استاد محمدی (در نیمه دوم قرن دهم از ۹۵۰ تا ۱۰۰۰ هجری) بیشتر به تصویر کردن موضوعات زندگی مردم را تمایل داشت. در مقایسه این دو مکتب (تبریز اول و دوم) به این نکته می رسیم که در هر دو مکتب با روی کارآمدن حکمت جدید و جمع شدن هنرمندان و نقاشان در مراکز هنری تحت نظر حاکمان ایلخانی و صفوی، فضای موجود و شرایط فرهنگی و سیاسی بر روی سبک نقاشان تاثیر گذاشت، ولی این تاثیر در جهت مثبت بود و باعث شد هنرمندان با تلفیق و تاثیرپذیری از سبک هنرمندان سایر مکاتب نسبت به رشد و اعتلای نقاشی اهتمام ورزند.در *شاهنامه دموت* سنت‌های ایرانی و بین‌النهرین با سنت‌های خاور دور آمیخته شده و یکی از شاهکارهای نگارگری ایرانی در طول تاریخ هنر ایران در دوره ایلخانی پدید می‌آید و از طرفی در عهد صفوی، در ترکیب سبک های غنی ترکمانان تبریزی با سبک هرات که بنیانگذار آن بود، و با حمایت دربار صفوی از هنرمندان اثری استثنایی از نقاشان به‌نامی همچون میرمصور و سلطان محمد خلق می‌شود به نام *شاهنامه شاه تهماسبی* که به حق گنجینه‌ای ارزشمند در تاریخ نگارگری ایران است.

www.SID.ir

Arch

فهرست منابع:

آیت اللهی، حبیب اله، ۱۳۸۰، *تاریخ هنر (کتاب ایران)*، مرکز مطالعات فرهنگی هنری بین المللی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، الهدی، تهران

اعظم کثیری، آتوسا، «مطالعه تطبیقی مولفه های تصویری در پنج نگاره معراج حضرت رسول (ص)»، دوفصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

انصاری، مجتبی، صالح، الهام، «بررسی تطبیقی تبریز و باغ ایرانی در دوره تیموری و صفوی»، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۱

پاکباز، رویین، ۱۳۹۹، *دایره المعارف هنر*، چاپ دوم، فرهنگ معاصر، تهران

پاکباز، رویین،۱۳۸۵ ، *نقاشی ایران (از دیر باز تا امروز)*، چاپ پنجم، انتشارات زرین و سیمین، تهران

پطروشفسکی، ایلیا، پاولویچ، ۱۳۵۷، *کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران عهد مغول*، جلد۳، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات نیل، تهران

پوپ، آرتور اپهام ، ۱۳۷۸ ، *سیر و صور نقاشی ایرانی*، ترجمه دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی،تهران

تهرانی، رضا، «بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراج نامه احمد موسی و میر حیدر»، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۱۴، بهار ۱۳۸۹

جلالوند، کوروش،۱۳۹۳، *تاریخ هنر ایران از آغاز تا کنون*، انتشارات دانش بهبد، تهران

دوازده امامی، مهدی، حسین زاده حجازی، زینب سادات، آقاداودی، محی الدین، «مطالعه تطبیقی واقعه معراج سلطان محمد و متن معراجیه‌های نظامی»، دوفصلنامه علمی ترویجی نگارینه (هنر اسلامی)، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

کن بای، شیلا، ۱۳۹۱، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، چاپ پنجم، انتشارات دانشگاه هنر، تهران

یزدان پناه، مریم، حاتم، غلامعلی، سلطانی، سید حسن، «بررسی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی با استفاده از نگاره های شاهنامه طهماسب»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۳، مرداد ۱۳۹۷

http://negareh.shahed.ac.ir/article_883c42168194007e39987debe07283ca1ca
http://scienedirect.isobm2017.ir/ScienceDirect/211069/amp

Mehnia, Seyed Mohammad, Javani, Asghar, Afhami, Reza, (2017), "Great Shahnameh, an Evidence for Ilkhanid's Persianism Discource. Bagh-e Nazar." Vol. 14. No. 54

Saadatmand, Armita, Soltani, Seyed Hasan, (2017), "Aesthetic and Symbolic Analysis of the Manumscrip Illustration Alexander the Great (Sikandar)." in Conversation with Wak Wak Tree (Talking Tree) in Shahnameh Demot. International Journal of Applied Art Studies. Vol. 2. No. 2

www.SID.ir