Arch

بررسی ریشه‌های پیدایش مکاتب هنری بومی و ایالتی در دوره صفوی با رویکرد تاریخی مطالعه موردی: مکتب نوشناخته استرآباد (نیمه دوم قرن ۱۰ و نیمه اول قرن ۱۱ ه. ق)

محمد رضا ساختمان‌گر

دانشجوی دکترا تاریخ تحلیلی هنر اسلامی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

چکیده

بررسی شرایط مذهبی، اجتماعی و اقتصادی دشت گرگان و اهمیت این منطقه در دوران صفوی، نشان از شرایط لازم جهت شکل‌گیری یک مکتب ایالتی در استرآباد دارد. مطالعه نسخه‌های منسوب به مکتب استرآباد، که به‌دلیل پراکندگی و عدم شناخت از آنان تا به‌حال مورد تحلیل جامع واقع نشده‌اند، دارای ویژگی‌های خاص بومی هستند که استقلال آنان از دیگر مکاتب هم‌دوره خود، کاملاً مشهود است. با معرفی و بررسی نسخه‌های ارائه شده در موزه‌های بریتانیا و نیز ۱۵ نگاره از یک شاهنامه در موزه ملک تهران، به عنوان تنها نسخه منسوب به شاهنامه استرآبادی موجود در ایران می‌توان به آن ویژگی‌های منحصربفرد پی‌برد. در این پژوهش، با رویکرد تاریخی و شناخت شرایط اقتصادی، مذهبی و اجتماعی استرآباد در دوره صفوی، که البته درک ریشه‌های فرهنگی آن، نیاز به درک تحولات استرآباد در دوره‌های قبل از صفویان دارد، و نیز تغییر رویکرد حمایت از هنر در زمان شاه‌تهماسب صفوی و تعطیلی کارگاه قزوین و حضور تعدادی از هنرمندان دربار صفوی در استرآباد و برقراری آرامش سیاسی که زمینه ساز فعالیت‌های فرهنگی است و پیدایش دو دوره آرامش سیاسی شناخته شده در این منطقه، وجود کارگاه هنری ایالتی در حکومت محلی استرآباد را محتمل می‌سازد. همچنین با بررسی منتخبی از نگاره‌های شاهنامه‌های این دوره، به لحاظ، فضای تصویری و انتخاب محدوده رنگی، خصوصیات بومی در رنگ‌آمیزی و صحنه‌پردازی و تنوع کیفیت این تصاویر، علاوه بر نمایان‌شدن هویت منحصربفرد آنان، حضور و فعالیت چندین نگارگر در تولید این نسخ که نشان از وجود کارگاه هنری مستقل است مشخص می‌گردد. روش تحقیق در مباحث تاریخی به شیوه تحلیلی- تاریخی و در مطالعه نسخه و نگاره‌ها، به شیوه توصیفی، تحلیلی می‌باشد.

واژگان کلیدی: مکتب‌استرآباد، شاهنامه‌نگاری، موزه‌ملک، نگارگری، صفوی

www.SID.ir

Arch

۱- مقدمه

شاهنامه بیش از هر اثر ادبی دیگری در ایران مصور و تاکنون نسخه‌های نگارگری ارزشمندی که اکثرا در موزه‌ها نگهداری می‌شوند شناخته شده است. شاهنامه‌های شاخص مصور شده عموماً به نام سلاطین وقت، به عنوان سفارش‌دهنده اصلی اثر، نامگذاری و در کارگاه‌های هنری آن پادشاه زیر نظر هنرمندان برجسته آن دوره نگارگری شده‌اند. نگاره‌های هر دوره، علاوه بر نشان‌دادن رویکرد هنری، نمایانگر اقتدار حاکمان نیز هستند. به‌طور مثال شاهنامه بایسنغری در دوره تیموریان و شاهنامه تهماسبی در دوره صفویان نه تنها اوج هنری را در این دو دوره نشان می‌دهند، بلکه همه‌شمول بودن اقتدار حاکمیت در همه زمینه‌ها را می‌توان در بررسی‌های این آثار دریافت کرد. این آثار در کارگاه‌هایی زیر نظر دستگاه حاکم تولید می‌شدند که به‌عنوان یک نهاد علمی – هنری دولتی، مجموعه‌ای از هنرمندان برجسته آن دوره را جهت تصویرگری، خوشنویسی، تذهیب و کتاب‌آرایی دور هم جمع می‌کردند تا به‌طور مثال نسخه‌ای مانند شاهنامه تهماسبی پس از ۲۰ سال مصور گردد.

اما آنچه مورد تحقیق این مقاله است، آثاری است که در گوشه و کنار دولت صفویان و در حکومت‌های محلی و کارگاه‌های منطقه‌ای پدید آمده و تا به‌حال مورد پژوهش واقع نشده‌اند. آثاری که اگر چه در طول زمان برگ‌برگ شده و پراکنده‌اند، اما با بررسی باقیمانده‌های این نسخ به اوج هنری آنها دست می‌یابیم. از این دست آثار کم نیستند، ولی به دلیل جداسازی نگاره‌ها از اصل کتاب و احتمالاً فروش آنها و پراکندگی نگاره‌ها در آرشیوهای خصوصی، تحلیل درستی از آنها در دست نیست. عدم امضای هنرمند نگارگر نیز دلیل دیگری بر پنهان ماندن تاریخچه و سبک و سیاق این آثار فاخر شده است. تنها روش پرداختن به این آثار، ابتدا معرفی و سپس بررسی و تطبیق آن‌ها است.

از میان انبوه نسخه‌برداری‌های نفیس شاهنامه در طی چندین سده، در مکاتب مختلف، تعدادی از این نسخ، منسوب به استرآباد است که در نیمه دوم سده ۱۰ و نیمه اول سده ۱۱ ه. ق تولید شده‌اند. این نسخه‌ها بیانگر وجود کانون کتاب‌آرایی کوچکی در این منطقه می‌باشند که با خصوصیاتی بومی به تصویرگری نسخ خود می‌پرداختند و حداقل در یک سده فعالیت داشته است. این منطقه به لحاظ مذهبی و جغرافیایی یکی از ایالات مورد توجه دولت صفوی بوده است. تسلط قدرت مرکزی بر این ایالت، باعث برقراری امنیت، آرامش و شکوفایی اقتصادی آن شد. این دو عامل در طول تاریخ در رویکردهای هنری و تولیدات فرهنگی یک منطقه نقش به سزایی داشته‌اند. (فدوی، ۱۳۹۰)

شایان ذکر است که در کلیه کتب مکاتب هنری در ایران، نامی از مکتب استرآباد برده نشده است. تنها برخی نسخه‌شناسان غربی همچون رابینسون در کتاب‌های خود از این مکتب اسم برده‌اند. با وجود نسخه‌های فراوان از نگاره‌های منسوب به استرآباد که در موزه‌های جهان پراکنده‌اند، مطالعه موردی این تحقیق برپایه ۱۵ نگاره موجود در موزه ملک تهران است. عدم شناخت کارشناسان و پژوهشگران حوزه نگارگری از این ۱۵ نگاره که همچنان سالم و قابل دسترس می‌باشد، ضرورت انجام پژوهش در مورد این مجموعه ناشناخته را نمایان می‌سازد. دغدغه اصلی برای پژوهش حاضر علاوه بر معرفی این نسخه، تبیین سبک و مکتب نوشناخته‌ای در منطقه استرآباد است که در طول اعصار مهجور مانده است. برای دست‌یابی به

www.SID.ir

Arch

این هدف، ساختار، ترکیب‌بندی‌ها و قاب‌بندی‌ها بررسی می‌شود تا در نتیجه‌گیری بتوان جایگاه این نسخه را در بستر نگارگری دوران صفوی به‌ویژه پس از مکتب قزوین صفوی تا حدودی مشخص کرد.

شاه تهماسب صفوی، دومین پادشاه قدرتمند و فرزند شاه اسماعیل اول به‌دلیل تعصبات دینی در اواخر حکومت خود اقدام به تعطیلی کارگاه هنری قزوین نمود. به همین دلیل انبوهی از هنرمندان این کارگاه، یا کارگاه خصوصی برپا داشتند یا به سمت حکومت‌های محلی رهسپار شده و در کارگاه‌های کوچک‌تری نسبت به دربار شاهان صفوی مشغول به‌کار شدند. این کوچ اجباری عامل به‌وجود آمدن مکاتب جدیدی چون مکتب خراسان، هند، سمرقند و بخارا و البته استرآباد شد. (رابینسون، ۱۳۸۴)

نتایج حاصل از این تحقیق، بیانگر آن است که استرآباد در دوره‌ای خاص (تقریباً یک سده)، در اواسط دوره صفویان، در پی اتفاقات حکومت مرکزی و نیز ثبات قدرت و امنیت داخلی در منطقه استرآباد در نیمه اول قرن دهم و نیمه دوم قرن یازدهم هجری، در کنار فرهنگ‌پذیری و هنرپروری حاکمان محلی استرآباد، زمینه‌های برپایی یک کارگاه هنری درباری در این منطقه را فراهم ساخت. شاهنامه‌های به دست آمده از استرآباد، تماماً متعلق به همین بازه زمانی می‌باشند و پس از آن گویا تداوم نیافته است. (معطوفی، ۱۳۷۶)

از بررسی نگاره‌های یافت شده، علی‌الخصوص ۱۵ نگاره موجود در موزه ملک تهران، که از نزدیک مورد بررسی واقع شد، خصوصیات بومی و منحصربفردی دریافت می‌شود که در همه آنها تکرار شده است. این تکرار در برخی نسخه‌های موزه‌های بریتانیا نیز به‌چشم می‌خورد. از آنجا که عامل تکرار، هویت حاکم بر یک مکتب هنری است، می‌توان مکتب استرآباد را یک مکتب هنری با اصول و قواعدی که در طی حداقل یک سده تداوم داشته است، در نظر گرفت. خصوصیاتی مانند؛ محدوده رنگی مشخص، قرار گرفتن تصویر در درون متن و نماهای نزدیک. همچنین تأثیرات فردی نگارگران در تصاویر هر نسخه به خصوص نسخه‌هایی که بیش از یک نگارگر دارند، و نیز کم‌شدن علائم شیعی صفوی به ترتیب زمانی در این نگاره‌ها، تکامل این مکتب را به مرور در طول این زمان نمایان می‌سازد.

۲- بیان مسئله

مجموعه شاهنامه‌های منسوب به استرآباد ، در نیمه دوم سده ۱۰ه .ق و نیمه اول سده ۱۱ ه.ق در کارگاهی بومی در این منطقه مصور شده‌اند. پیرامون این مکتب، مسائلی همچون، عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری آن و خصوصیات بومی کتاب‌های تولید شده مطرح می‌گردد. با توجه به آنکه کتاب‌آرایی، شامل هنرهایی همچون نگارگری، خوشنویسی، تذهیب، جلدسازی و غیره می‌باشد، لذا این تحقیق، برای محدود نمودن موضوع، تنها به تحلیل نگارگری شاهنامه استرآباد می‌پردازد. بدین منظور، سؤالاتی که در تحقیق مطرح و سعی در پاسخگویی آنهاست عبارتند از:

الف- آیا شرایط مذهبی، اجتماعی و اقتصادی استرآباد در نیمه دوم سده ۱۰ و نیمه اول سده ۱۱ هجری، پس از تعطیلی کارگاه قزوین، در شکل‌گیری مکتبی هنری در استرآباد تأثیرگذار بوده است؟

ب- آیا نسخه‌های متعلق به استرآباد، دارای ویژگی‌های بومی مخصوص خود می‌باشند؟

www.SID.ir

Arch

ج- آیا مکتب استرآباد از درون مکتب قزوین متولد می‌شود؟

۳- اهداف

الف- شناخت بنیان‌های فکری، اجتماعی و فرهنگی مکتب هنری استرآباد

ب- شناخت خصوصیات نگارگری شاهنامه‌های استرآباد

ج- شناخت تحولات شکل‌گیری مکتب استرآباد پس از تعطیلی کارگاه بزرگ قزوین

٤- پیش‌فرض‌ها

الف- استرآباد حتی بعد از حمله مغول کانون فرهنگی هنرمندان و ادیبان بزرگ در منطقه محسوب می‌شده است.

ب- تعداد زیادی شاهنامه و نگاره‌های پراکنده از نیمه نخست سده ۱۰ و نیمه سده هجری وجود دارند، که متعلق به مکتب استرآباد می‌باشد.

٥- فرضیه‌ها

الف- اهمیت استرآباد از لحاظ سوق‌الجیشی و نیز شرایط مذهبی، اجتماعی و اقتصادی، همواره کانونی برای فعالیت‌های فرهنگی ومورد توجه هنرمندان، ادیبان و دانشمندان بوده است. اما توجه ویژه صفویان به استرآباد در شکل‌گیری و فعالیت یک مکتب مستقل تأثیرگذار بوده است.

ب- نسخه‌های به دست آمده از مکتب استرآباد، دارای ویژگی‌های خاص بومی می‌باشند.

ج- تعطیلی کارگاه قزوین به دست شاه تهماسب زمینه شکل‌گیری یک مکتب هنری با حضور هنرمندان مطرحی که از کارگاه قزوین جدا می‌شوند طی یک سده مورد مطالعه، در استرآباد فراهم می‌گردد.

٦- روش تحقیق

روش تحقیق، در مباحث تاریخی به شیوه تاریخی- تحلیلی و مطالعه خصوصیات نگارگری شاهنامه‌ها و مکتب استرآباد، به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است.

۷- روش جمع‌آوری اطلاعات و ابزار

اطلاعات مورد نیاز برای این تحقیق، به دو روش مطالعه حضوری نسخه موزه ملک و نسخه‌های موجود در بریتانیا از طریق اینترنت به دست آمده است.

۸- پیشینه پژوهش

نگاره‌های شاهنامه منسوب به استرآباد موجود در موزه ملک تهران به‌دلیل فقدان منابع و عدم اطلاع‌رسانی صحیح تا به‌حال مورد بررسی و مطالعه دقیق و جامع قرار نگرفته‌اند. معدود اشاره‌هایی که می‌توان در ایران به آنها استناد کرد، پژوهشی است که احمد صدری و حسین عصمتی در مقاله‌ای با عنوان *«معرفی نگاره کشته‌شدن دیو سفید به دست رستم (در سه شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی)»* انجام داده‌اند (صدری و عصمتی، ۱۳۹۴: ۹۸). چهارده نگاره دیگر این نسخه ناقص، که به نظر می‌رسد برگ‌برگ آن در موزه‌های خارج از ایران پراکنده شده، در داخل کشور ناشناخته و مهجور مانده است. در

www.SID.ir

Arch

پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد منصوره فدوی با راهنمایی یعقوب آژند با عنوان «استرآباد، کانون کتاب‌آرایی بومی دوره صفوی (نیمه دوم قرن ۱۰ و نیمه اول قرن ۱۱ هـق)» نیز به کارگاه‌های استرآباد پرداخته شده است(فدوی و آژند، ۱۳۹۰). همچنین در کتاب بازیل رابینسون به این شاهنامه اشاره شده است. رابینسون مدعی است که این نسخه با نسخه‌های کتابخانه بریتانیا و دیگر مجموعه‌ها از یک گروه‌اند و همه در استرآباد (دارالمؤمنین استرآباد) کتابت شده‌اند (رابینسون، ۱۹۶۷: ۱۱۱). به غیر از این موارد، در معدود کاتالوگ‌های موزه‌های بریتانیا از کارگاه‌های استرآباد نام برده شده است. بنا به نظر شیوا میهن[1]: «انتساب این نسخ به استرآباد با توجه به شباهت‌های زیاد آنها با نسخه فیتز ویلیام به لحاظ ویژگی‌های هنری، جاگذاری تصویر در متن و ارتباط متن و نگاره محتمل است.» لازم به ذکر است که در تمامی کتاب‌های پژوهشی مربوط به نگاره‌های شاهنامه در ایران حتی نامی از این نسخه برده نشده است.

۹- موقعیت تاریخی و جغرافیایی استرآباد

استرآباد، نام شهری تاریخی است که در منطقه‌ای که اینک شهر گرگان قرار دارد واقع بوده است. از این شهر امروزه تنها تپه‌ای تاریخی درون شهر گرگان، به نام *«قلعه خندان»* که احتمالاً ارگ استرآباد در حدود ۳۰۰۰ سال پیش بوده باقی مانده و دیگر قسمت‌های شهر در اثر سیلاب‌های مکرر و توسعه گرگان در طول تاریخ به کلی از میان رفته است. باور اغلب پژوهشگران بر این است که واژه استرآباد از دو لفظ *«استر»* و *«آباد»* تشکیل شده و استر در زبان‌های ایرانی به معنای ستاره و آباد (به معنای) «عمارت» است. ایرانیان در زمان زردشت که ستاره‌ها را مظهر نور مقدس می‌دانسته‌اند، این شهر را بنا کردند. (معطوفی، ۱۳۷۴)

همچنین نام این شهر را برگرفته از نام استر همسر یهودی خشایارشاه می‌دانند. خواجه ابوالحسن بیهقی در تاریخ خود از این شهر به لفظ استارباد (estarbad) یاد کرده است چنان‌که نام کتاب معروف دکتر منوچهر ستوده «از آستارا تا استارباد» برگرفته از همین نوشتار بیهقی است. در فرهنگ فارسی معین، استرآباد (استارباد) را طبق روایتی، یزید بن مهلب، فرمانده سپاه سلیمان اموی، در جای قصبه استرک (Astarak) بنا کرد، از این جهت به‌نام فوق خوانده شده است. ابوالفدا نام استرآباد را از نام شخصی موسوم به استر (Astar) مأخوذ می‌داند(معین، ۱۳۷۵). مؤلف جامع‌الانبیاء اصل آن را (Astara) نام زوجه شاهزاده کیخسرو می‌نامد(رابینو: ص ۷۲-۷۱).

۱۰- سبک ایالتی و تجاری استرآباد

همانطور که در دوره تیموریان سبک درباری ترکمان شکل گرفت، در زمان شاه‌طهماسب سبک درباری ابراهیم میرزا که در آن زمان حاکم خراسان بود با یاری شیخ محمد، نقاش برجسته عصر صفوی، شاخه بسیار ساده شده‌ای از سبک درباری را ارائه داد که حاصل آن تولید تعداد قابل توجهی از نسخ خطی اجرا شده در خراسان بین سال‌های ۹۷۲ تا ۹۹۸ ه.ق بود.

[1]. مکاتبه با شیوا میهن دانش‌آموخته دکترای ایرانشناسی از دانشگاه کمبریج و پژوهشگر نسخ اسلامی در کالج کینگز

www.SID.ir

Arch

مکان استنساخ آنها شهرهای هرات، مالان و باخزر اعلام شده که در شرق خراسان در فاصله کمی از یکدیگر قرار دارند(آژند، ۱۳۸۷).

نمونه‌های دیگر نگارگری ایالتی که در خلال قرن دهم هجری چندان مورد بررسی قرار نگرفته، ولی گروه کوچکی از نسخ که تقریباً همه آنها استنساخ شاهنامه است، متعلق به استرآباد (گرگان امروزی) در بین سال‌های ۹۷۲ تا ۱۰۳۹ ه.ق است. این نسخه‌ها در موزه ملک تهران، کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی، ۶-۱۲۰۸۴ در سه مجلد به تاریخ ۹۷۲) کتابخانه توپ‌قاپی (H . ۱۴۹۳/۱۵۶۶)، کتابخانه کالج سلی‌اوک، بیرمنگام (مینگانا، فارسی شماره ۹)، کتابخانه دایره سیاسی هند (نسخ خطی ۳۲۶۵، ۱۶۱۴/۱۰۲۳) و موزه فیتزویلیام، کمبریج (نسخه خطی ۳۱۱، ۱۶۳۰/۱۰۳۹) گرد آمده است. نگاره‌ها به‌طور کلی جلوه‌ای ساده و ایالتی دارند ولی با توانایی زیادی طراحی شده‌اند و علائم اصالت و گاهی شوخ‌طبعی در آنها دیده می‌شود. اما چشمگیرترین مشخصه آنها جدول رنگ‌آمیزی آن است که بسیار دقیق و با پرده رنگ غیرمنتظره زمین و آسمان است(فدوی، ۱۳۹۰).

۱۲- استرآباد پیش از صفویان

مناطق شمال و شمال شرقی ایران، یعنی ایالات گیلان، مازندران، استرآباد و برخی مناطق خراسان، از مراکز اصلی اقامت شیعیان در طول دوره اسلامی بوده است. در این بین، استرآباد به عنوان بزرگترین شهر مرکز تجمع شیعیان و سادات، شناخته می‌شد. این شهر تا قبل از دوره صفوی، در طی سده ۸ و ۹ ه . ق، شاهد تحولات سیاسی و مذهبی بسیاری در منطقه بود. تحولات سیاسی، شامل تغییر نظام حکومتی از ایلخانی به سربداری و تیموری و درگیری‌های جانشینان تیمور بر سر حکومت استرآباد و نیز حملات ازبکان است. این تغییرات سیاسی، تبعات فرهنگی و هنری نیز داشت. تحولات مذهبی نیز شامل، جنبش‌های بزرگی همچون جنبش سربداران در خراسان، مرعشیان در مازنداران و آغاز فرقه حروفیه در خود ایالت استرآباد و نیز جنبش‌های کوچکی مانند حرکت مردم هزارجریب، از توابع استرآباد می‌شود. این جنبش‌ها، آمیزه‌ای از تفکر تصوف و تشیع بودند، که در صدر رهبران این قیام‌ها، شیخ خلیفه، شیخ حسن جوری، سید قوام الدین مرعشی و شیخ فضل الله استرآبادی، جلوه‌گر است(فدوی، ۱۳۹۰).

استرآباد، حتی پس از ویرانی‌های ناشی از حمله مغول به دلیل شرایط اقتصادی خاص، همواره منطقه‌ای آباد و محلی مناسب برای هنرمندان بود. در تذکره‌الشعرا آمده که:«سال بعد از شیوع وبا در هرات، نظیر این واقعه در استرآباد اتفاق افتاد و در آن شهر نیز بسیاری از **هنرمندان و دانشمندان** به هلاکت رسیدند»(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸). این شرح نشان می‌دهد که در زمان شاهرخ، تعداد زیادی هنرمند و ادیب در استرآباد ساکن بودند. سلطان حسین بایقرا که به مدت ۳۸ سال بر شرق ایران حکومت نمود، کسی بود که درخشان‌ترین دوره هنری مکتب هرات را بنیان نهاد، در ابتدای حکومتش، پیش از آن که خراسان را فتح نماید، حاکم استرآباد بود. (آژند، ۱۳۸۷). در دوره حکومت او، هرات مرکز تجمع هنرمندان بسیاری بود، اما جمع کثیری از فضلا، اهل هنر، دانشمندان و شعرا، نیز در سایر ایالات ساکن بودند(خواندمیر،۱۳۵۳: ۳۶۴). همچنین،

www.SID.ir

Arch

امیر علیشیرنوایی، وزیر دانشمند و هنرپرور وی، در سال ۸۹۲ ه.ق به مدت یکسال حاکم استرآباد شد(قاضی، ۱۳۸۸). پس از بازگشت به هرات، مجدداً رخصت یافت و چند وقت دیگر نیز در استرآباد به سر برد(تتوی، ۱۳۷۸). حمایت‌های سلطان حسین از هنرمندان و حضور امیر علیشیرنوایی در استرآباد، تصور وجود جمع هنری و حمایت از هنرمندان این منطقه را قوت می‌بخشد. پس می‌توان نتیجه گرفت که پیش از صفویان، زمینه‌های فکری و فرهنگی مذهب شیعه با رویکرد عرفانی بر استرآباد مستولی گشته بود. همچنین، در دوره تیموریان، جمع هنری و ادبی در استرآباد حضور داشتند که تحت تأثیر مکتب هنری و ادبی هرات فعالیت کرده و حکومت نیز از این گروه حمایت می‌کرده است.

۱۳- استرآباد در دوره صفویان

پس از مرگ شاه اسماعیل اول، پسر ارشد وی، تهماسب میرزا(۹۳۰- ۹۸۴ه.ق)، در سال ۹۳۰ ه. ق در تبریز، بر تخت سلطنت نشست(نوایی، ۱۳۸۸: ۱۰۶). شاه تهماسب کارگاه تبریز را پس از انتقال پایتخت به قزوین به این شهر منتقل نمود. او که خود نیز دستی بر هنر داشت و آثاری از او به‌جای مانده است، کارگاه قزوین را بزرگتر از کارگاه هنری تبریز تجهیز کرد. حمایت شاه تهماسب از نگارگری فقط تولید این نسخه‌های نفیس نبود بلکه او «مسیر تحول هنر را در ربع دوم و سوم قرن شانزدهم تعیین کرده بود» (سیوری، ۱۳۸۵، ۱۳۰).

اما شاه تهماسب در اواخر طولانی ۵۴ ساله خود به‌یکباره از هنر روی برگرداند. تعصبات مذهبی و شاید ملاحظات اقتصادی در تعطیلی کارگاه بزرگ قزوین بی‌تأثیر نبوده است. این اتفاق مهم بسیاری از هنرمندان این کارگاه را بیکار کرد. رونق هنر که به مدد آرامش نسبی کشور در اواسط دوره شاه‌تهماسب و حمایت دربار از هنرمندان شکل گرفته بود منجر به ظهور هنرمندان بسیاری گردید. به همین دلیل پس از تعطیلی کارگاه قزوین، بسیاری از این هنرمندان به دنبال حامیان جدید، شروع به مهاجرت و یافتن حاکمان محلی که هم استطاعت مالی داشته‌باشند و هم هنرپرور باشند کردند. استرآباد که از سال ۹۶۶ تا ۹۸۴ ه.ق، به مدت هجده سال، به یکی از امن‌ترین مناطق بدل شده بود از مقاصد اصلی این هنرمندان شد. پس از این دوره و در آغاز سده یازدهم هجری شاه عباس بعد از سروسامان دادن نسبی اوضاع مرزهای ایران، از راه خراسان به استرآباد آمده و سیاهپوشان و ترکمانان را سرکوب کرده و شورشیان را به شدت تنبیه نمود. در سال های ۱۰۱۵ تا ۱۰۳۰ ه.ق، به همت فریدون خان چرکس، که در طول این دوره ۱۵ساله حاکم استرآباد بود، تسلط کامل و امنیت تمام بر این منطقه حاکم شد. بدین ترتیب از نیمه دهه شصت تا نیمه دهه هشتاد سده دهم هجری، شامل سال‌های ۹۶۶ تا۹۸۴ه.ق، به مدت ۱۸ سال و از نیمه دوم تا آخر دهه سوم در سده یازدهم هجری، شامل سال‌های ۱۰۱۵ تا ۱۰۳۰ ه.ق، به مدت ۱۵ سال، دورانی بود که امنیت و آرامش سیاسی و اجتماعی بر استرآباد حکمفرما شده است. علاقه حاکمان استرآباد به هنر و وجود امنیت و توان مالی در کنار هنرمندان برجسته‌ای که پس از تعطیل شدن کارگاه سلطنتی شاه تهماسب برای ادامه فعالیت هنری خود به مناطق دیگر و از جمله استرآباد کوچ کردند در شکل‌گیری یک کارگاه محلی تأثیر فراوان داشت.

نمونه موفق کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد که هنرمندان کارگاه قزوین، با کسب اجازه از شاه تهماسب به مشهد رفتند، عاملی شد تا برخی از هنرمندان نیز، برای یافتن یک حامی قدرتمند به کشورهای همسایه‌ای که قرابت فرهنگی و تاریخی

www.SID.ir

Arch

با ایران داشتند، به خصوص هند و عثمانی جذب شوند. برخی نیز به کارگاه‌های حکام محلی پیوستند. از ایالاتی که کارگاه نسخ خطی مصور داشتند، می‌توان به مازندران، استرآباد، هرات و شیراز اشاره نمود(آژند، ۱۳۸۷).

در دوره دوم برقراری امنیت در استرآباد، یعنی سالهای بین ۱۰۱۵ تا ۱۰۳۰ ه. ق مصادف با حضور شاه عباس در فرح‌آباد ساری است. کاخ فرح‌آباد، در قصبه اشرف از قصبات مازندران و در نزدیکی استرآباد ساخته شده است. حضور وی در مازندران و توجه و عنایات وی به آبادانی اشرف و فرح‌آباد، سبب آبادانی مازندران و استرآباد گشت. بدین ترتیب، شاید بتوان تحولات فرهنگی حاکم بر این ایالت و آثار هنری تولید شده در این زمان را تحت تأثیر حضور شاه عباس نیز دانست. حاکم استرآباد نیز در این دوره، فریدون خان چرکس از غلامان خاصه شاه عباس بود. وی یک دوره طولانی ۱۵ساله در این ایالت حکمرانی نمود. دوره‌ای که شاید بتوان آن را دوران طلایی امنیت در استرآباد دانست. حضور شاه عباس در نزدیکی استرآباد و برقراری این دوران طلایی امنیت، و همچنین علاقه شاه عباس به هنر و هنرپروری به خصوص که در این دوران دستور ساخت یک شاهنامه را صادر می‌کند که خارج از شیوه رایج اصفهان و طبق علاقه شخصی شاه عباس، به شیوه سنتی تولید می‌شود، احتمال وجود یک کارگاه هنری درباری را ممکن می‌نماید.

نکته دیگری که وجود یک کارگاه هنری را در یک ایالت، اثبات می‌کند، حضور هنرمندان در آن ایالت است. چرا که تصور وجود کارگاه، بدون داشتن هنرمندانی که در آن تولید آثار هنری بپردازند، غیرممکن است.

نام هنرمندان در طول تاریخ هنر ایران، به ندرت در ذیل آثارشان یا در کتب تاریخی ثبت شده است. با گسترش فعالیت کارگاه‌های بومی در ایالات مختلف، نام هنرمندانی را می‌بینیم که آشنایی ما با ایشان صرفاً در حد نام آنها است که در خاتمه‌الکتاب، با عنوان خطاط یا نقاش و... آمده است. لذا شناخت این هنرمندان، از طریق شناسایی این کتب است و از شرح حال آنها اطلاعی در دست نیست. فهرست ارائه شده در ذیل صرفاً جهت اثبات وجود هنرمندان استرآبادی و متعاقب آن، وجود کارگاه هنری در استرآباد بوده و به هیچ وجه در برگیرنده نام همه هنرمندان این دوره و این ایالت نمی‌باشد:

«مولانا عبدالجبار استرآبادی» خطاط و نقاش استرآبادی و «خواجه نصیر استرآبادی» پسر مولانا عبدالجبار استرآبادی در قزوین به همراه پدر در کارگاه وی فعالیت داشت. وی شاگردان بسیاری را در نقاشی تربیت نمود. در زمان حکومت شاه اسماعیل دوم، در ردیف نقاشان کتابخانه سلطنتی قزوین قرار گرفت(واله،۱۳۷۲: ۴۷۰ و ترکمان، ۱۳۵۰: ۱۷۵). «صادقی بیک افشار» از نگارگران مشهور مکتب تبریز و اصفهان در غائله ترکمانان استرآباد، در فاصله سالهای ۹۶۳ تا ۹۶۶ ه.ق، در استرآباد حضور داشت. ذکر شده است که مولانا غیاث‌الدین در استرآباد مصاحب صادقی بیک بوده است. «مولانا غیاث‌الدین، از استرآباد و آدمی خوش‌صحبت و مهربان است. مسافرت‌های زیادی کرده و اغلب در استرآباد با این حقیر مصاحب بود»(صادقی بیک، ۱۳۲۷: ۲۵۰). جلال الدین نقاش مورخ و ادیب قرن ۱۱ه.ق، در کتاب«تاریخ فرهنگ و ادب گرگان و استرآباد» آمده است که نام وی میر محمد هاشم بوده و پدرش جلال الدین نقاش است. اطلاعات دیگری از این نقاش در دست نیست(معطوفی، ۱۳۷۴). «ولی استرآبادی»: نقاش اواسط قرن ۱۰ ه.ق در استرآباد با امضاء «مولانا ولی استرآبادی»(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳) و «محمد استرآبادی شاعر و خوشنویس استرآبادی، میرزا قاسم منشی تعلیق‌نویس

www.SID.ir

Arch

مشهور استرآبادی (لسان الملک،بی‌تا:۶۰)، مرندی استرآبادی نستعلیق‌نویس (منصوری، ۱۳۶۶)، محمد قاسم جرجانی، خوشنویس زبردست قرن دهم و یازدهم ه.ق (بیانی، ۱۳۶۳: ۸۰۷)، همچنین نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی در موزه بریتانیا به شماره ۶-۱۲۰۸۴ که در سال ۹۷۲ و به دست فردی به نام استرآبادی کتابت و در کارگاه استرآباد تولید شده است(منصوری، ۱۳۶۶) و بسیاری هنرمندان دیگر در استرآباد همه حاکی از جمع کثیر هنرمندان و ادیبان در این منطقه است که زمینه‌های وجود یک کارگاه و یک مکتب به نام استرآبادی را محتمل می‌سازد.

۱۴- شاهنامه‌های منسوب به استرآباد

1 -شاهنامه«Oriental 12084-6» در کتابخانه بریتانیایی لندن(london, the British library).

2 -شاهنامه«H 1493»در موزه توپ‌کاپی سرای استانبول.

3 -شاهنامه«Mingana Persian» در موزه بیرمنگام انگلیس(Birmingham. Special Collection)

4 -شاهنامه«I.O. Islamic 3265» در کتابخانه بریتانیایی لندن(London, the British library).

5 -**شاهنامه«MS 311»** در موزه فیتز ویلیام دانشگاه کمبریج(Cambridge Fitzwilliam Museum).

6 -۱۵ نگاره شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران

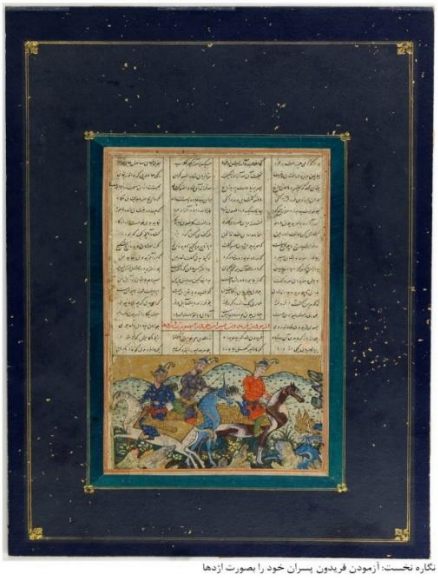
۱۵- بررسی و معرفی ۱۵ نگاره منسوب به استرآباد موجود در موزه ملک تهران

بررسی و معرفی نگاره‌های موجود در شاهنامه استرآبادی موزه ملک بر اساس ترتیب داستانی آن در شاهنامه به این شرح است:

www.SID.ir

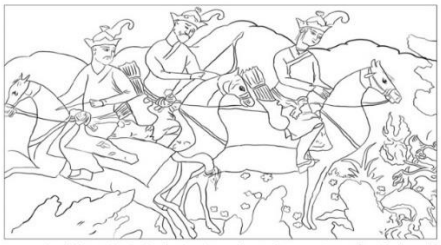
Arch

برگه شماره ۱: آزمودن فریدون پسران خود را به‌صورت اژدها (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۴)



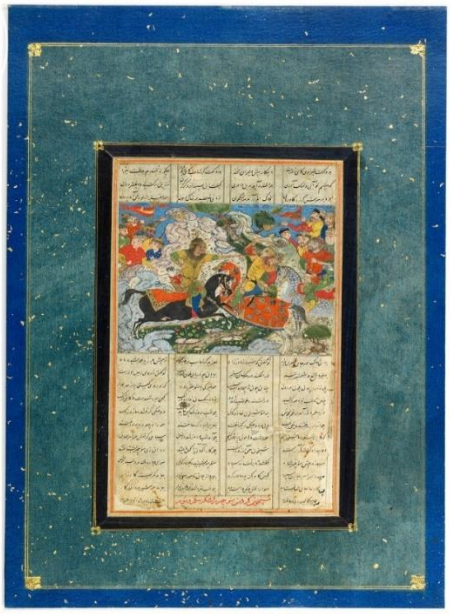
نگاره نخست: آزمودن فریدون پسران خود را بصورت اژدها

تقسیم نگاره به دو مستطیل عمودی مساوی و قرار گرفتن اصل پیکره‌ها در دوایر و در نهایت واقع‌شدن تصاویر در حرکت‌های نسبت‌های درست و چرخش چشم بر اساس اقطار دوایر.



آنالیز خطی نگاره «آزمودن فریدون پسران خود را بصورت اژدها». پراکندگی یکنواخت خطوط، تمامی سطح تصویر را فراگرفته است. حرکت، ریتم و ایستایی در قسمت‌های مختلف تصویر نشان از تبحر طراح و شناخت ترکیب‌بندی از سوی هنرمند دارد.

برگه شماره ۲: شبیخون کردن منوچهر لشکر سَلم و تور (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۷)



نگاره دوم: شبیخون کردن منوچهر لشکر سلم و تور

حرکت دورانی پیکره‌های انسانی و تشکیل دوایر منقطع و واقع شدن سر پیکره‌های اصلی درون محل مشترک بوجود آمدن این تقسیمات

آنالیز خطی نگاره «شبیخون کردن منوچهر لشکر سلم و تور». برکردن کل تصویر با خطوط به صورت یکسان، سفیدی و سیاهی و تراکم یکدست بوجود آورده است.

www.SID.ir

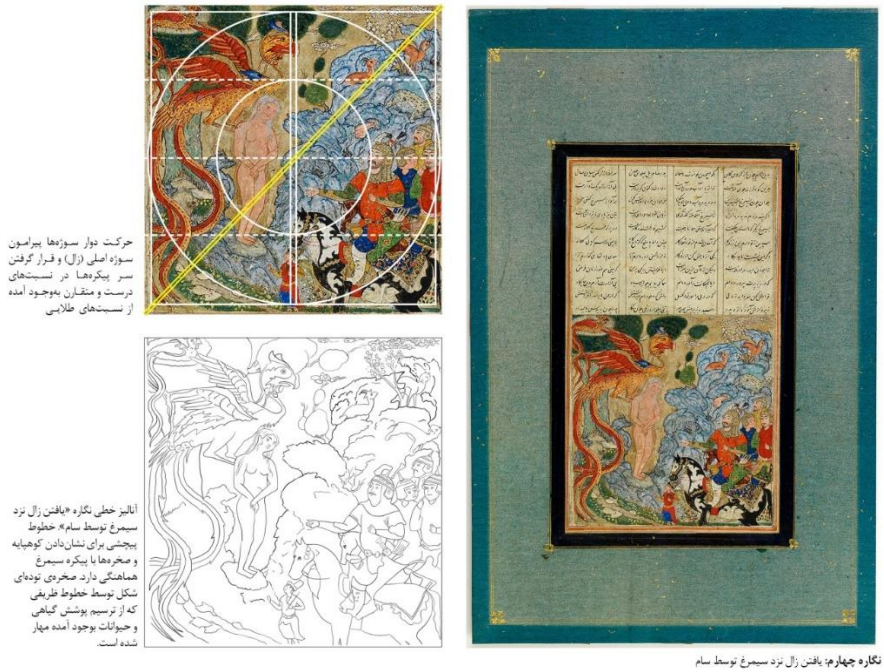
برگه شماره ۳: آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۳)

تقسیم کادر مستطیل افقی به سه مستطیل یک اندازه عمودی و در نتیجه قطع اقطار تقسیمات طلایی بوجود آمده. پادشاه در مثلث طلایی بالای سمت چپ کادر و سوی نگاهش موازی با قطر سوزه در مرکز کادر و همراستا با قطر و موازی با نگاه پادشاه.

آنالیز خطی نگاره «آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور». در این نگاره خطوط عمودی و افقی برای نشان دادن معماری به چشم می‌خورد. این خطوط عمودی مابین خطوط دیگر سطوح دیوارها را پدید آورده است. سمت راست تصویر سفیدی بیشتری نسبت به سمت چپ که پادشاه قرار گرفته است وجود دارد که با تصویر تمام قد درباریان سعی شده این توازن برقرار شود.

نگاره سوم: آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور

برگه شماره ٤: یافتن زال نزد سیمرغ توسط سام(شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۴)



حرکت دوار سوزه‌ها پیرامون سوزه اصلی (زال) و قرار گرفتن سر پیکره‌ها در نسبت‌های درست و متقارن بوجود آمده از نسبت‌های طلایی

آنالیز خطی نگاره «یافتن زال نزد سیمرغ توسط سام». خطوط پیچشی برای نشان‌دادن کوهپایه و صخره‌ها با پیکره سیمرغ هماهنگی دارد. صخره‌ی توده‌ای شکل توسط خطوط طریفی که از ترسیم پوشش گیاهی و حیوانات بوجود آمده مهار شده است.

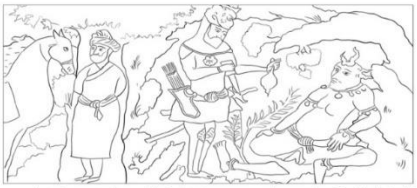
نگاره چهارم: یافتن زال نزد سیمرغ توسط سام

برگه شماره ۵: کشته شدن دیو سفید بر دست رستم(شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۰)

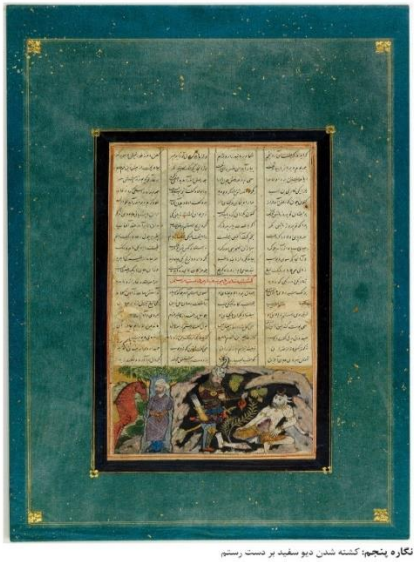
www.SID.ir

Arch

تقسیم کادر مستطیل افقی به سه مستطیل یک اندازه عمودی و در نتیجه قطع اقطار تقسیمات طلایی رستم در مستطیل عمودی مرکزی و دیو در مستطیل عمودی راست.



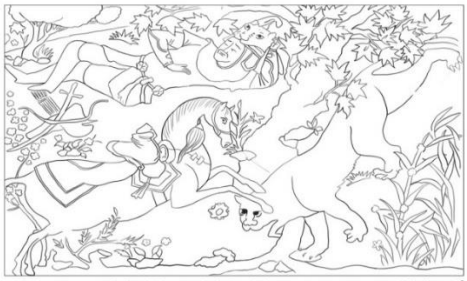
آنالیز خطی نگاره «کشته شدن دیو سفید بر دست رستم». تعداد کم شخصیت‌ها در تصویر، درشت‌نمایی دیو و رستم را حاصل شده است. همچنین از سطوح برای این بزرگ‌نمایی بهره گرفته شده است.



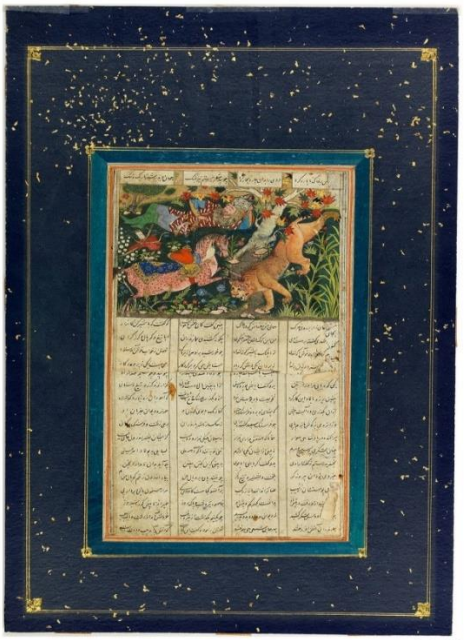
نگاره پنجم: کشته شدن دیو سفید بر دست رستم

برگه شماره ٦: نبرد رخش و شیر (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۶)

ایجاد دوایر متحدالمرکز و فرارگیری سر اسب (سوژه اصلی) در مرکز این دوایر. تقسیمات مساوی و متقارن و تشکیل نسبت‌های مساوی و قرار گرفتن سر پیکره‌ها در این تناسبات.



آنالیز خطی نگاره «نبرد رخش و شیر» پوشش گیاهی با برگ‌های نیز در کنار خطوط نرم و پیچشی بدن شیر و رخش در تقابل قرار گرفته است. پراکندگی خطوط تمامی سطح تصویر را فرا گرفته و سطح افق پائین تصویر که از پوشش گیاهی پرشده با تصویر افقی رستم در خواب در بالای تصویر مهار شده است.



نگاره ششم: نبرد رخش و شیر

برگه شماره ۷: کشتن رستم پیل سفید را (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۲)

www.SID.ir

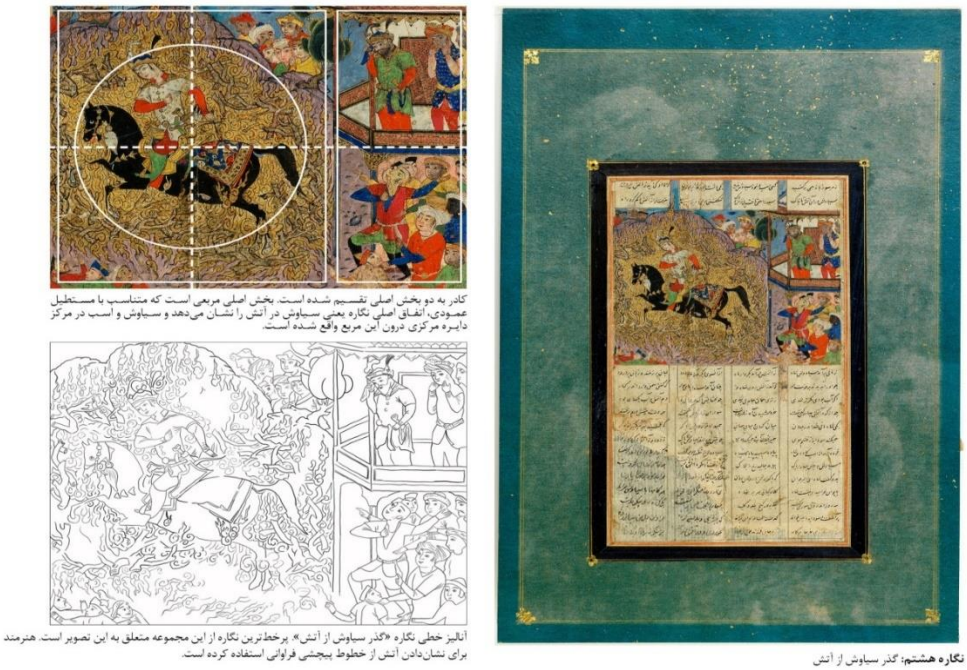
Arch

تقسیم کادر مستطیل افقی به سه مستطیل یک اندازه عمودی، صحنه را به بخش‌های متقارن تقسیم کرده است. اتفاق اصلی نگاره در مربعی که از کنار هم قرار گرفتن دو مستطیل عمودی سمت راست و وسطی به‌وجود آمده واقع گردیده است.

آنالیز خطی نگاره «کشتن رستم پیل سفید را». کمترین خطوط بین نگاره‌ها در این تصویر به چشم می‌خورد. در واقع حجم بزرگ بدن فیل که نیمی از آن داخل کادر است، در کنار بنای معماری و تعداد کم شخصیت‌ها دلیل این کم بودن خطوط است.

نگاره هفتم: کشتن رستم پیل سفید را

برگه شماره ۸: گذر سیاوش از آتش (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۱)



کادر به دو بخش اصلی تقسیم شده است. بخش اصلی مربعی است که متناسب با مستطیل عمودی، اتفاق اصلی نگاره یعنی سیاوش در آتش را نشان می‌دهد و سیاوش و اسب در مرکز دایره مرکزی درون این مربع واقع شده است.

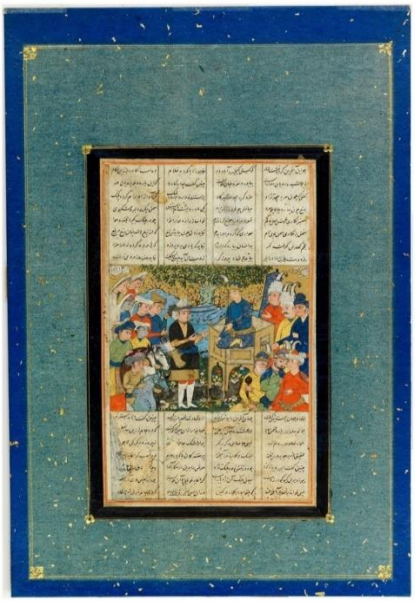
آنالیز خطی نگاره «گذر سیاوش از آتش». پرخط‌ترین نگاره از این مجموعه متعلق به این تصویر است. هنرمند برای نشان‌دادن آتش از خطوط پیچشی فراوانی استفاده کرده است.

نگاره هشتم: گذر سیاوش از آتش

برگه شماره ۹: کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۵)

www.SID.ir

Arch

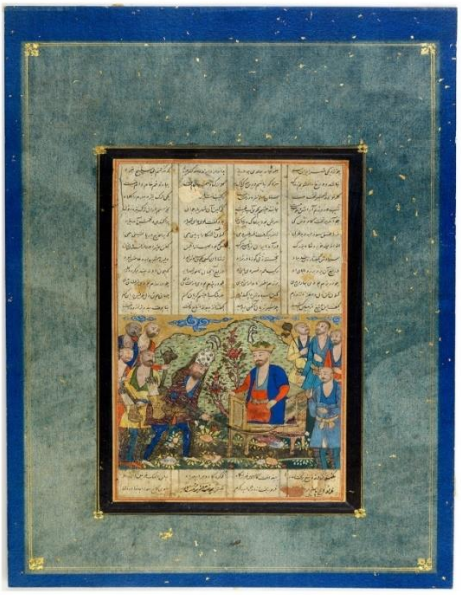


نگاره نهم: کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند (محل نگهداری موزه ملک تهران)

تقسیمات این نگاره بنا به موضوع آن به دوقسمت مساوی «کیکاووس» و «کیخسرو» صورت پذیرفته است. اما حالات چهره‌ها بر اساس حرکت افطار به‌وجود آمده از تقسیمات شکل گرفته است.

آنالیز خطی نگاره «کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند» توازن و تقارن در دو قسمت نگاره در پراکندگی و نیز ضخامت یکسان خطوط از ویژگی‌های این نگاره است.

برگه شماره ۱۰: رستم در بارگاه کیکاووس (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۲)



نگاره دهم: رستم در بارگاه کیکاووس

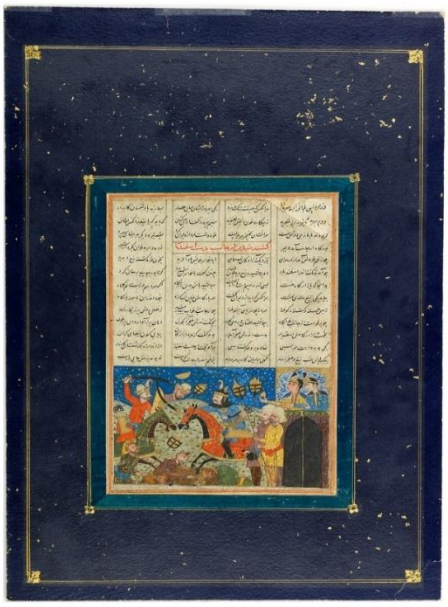
تقسیمات این نگاره بنا بر موضوع آن به دو قسمت مساوی بین رستم و کیکاووس شکل گرفته است.

آنالیز خطی نگاره «رستم در بارگاه کیکاووس»، تقسیم‌بندی نگاره به دو قسمت با ضخامت یکسان خطوط به شکلی ماهرانه تعادل و تقارن را در تصویر به‌وجود آورده است.

برگه شماره ۱۱: کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱)

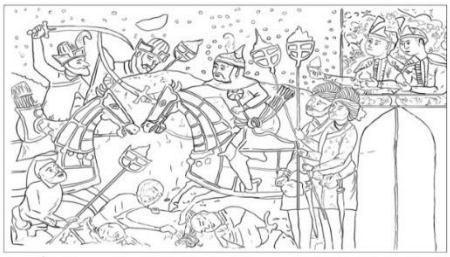
www.SID.ir

Arch



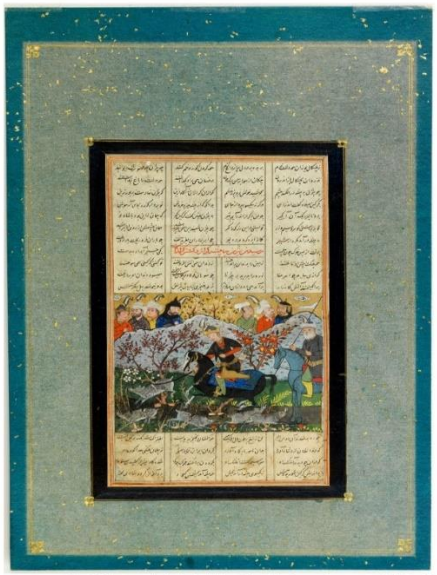
نگاره یازدهم: کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار

پراکندگی چهره‌ها با وجود محدودیت زیاد کادر و فضای موجود، به‌وسیله تقسیمات درست که در نیمه بالایی کادر فراهم شده است، از نکات مهم این نگاره است. سوژه‌های اصلی با هر حالتی درون دو بیری که از تقسیمات مربعی کادر درست شده است قرار گرفته‌اند.



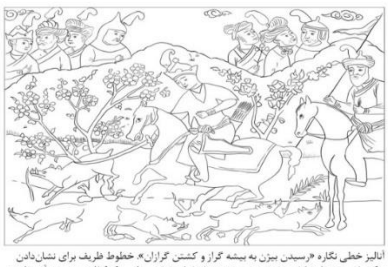
آنالیز خطی نگاره «کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار»، تراکم خطوط در میانه تصویر به قصد تأکید نگارگر بر پیکره اسفندیار است که شمشیر خود را به‌صورت ارجاسب‌شاه فرود آورده است.

برگه شماره ۱۲: رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۳)



نگاره دوازدهم: رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان (محل نگهداری موزه ملک تهران)

نگاره سه بخش اصلی دارد. در ابتدا به دو قسمت مساوی عمودی تقسیم شده است. سپس سوژه اصلی درون نا‌یره‌ای که با نسبت‌های دقیق در وسط، مستطیل‌ها را را شکسته و بیژن و اسب را درون خود جا داده است. تمامی چهره‌ها نیز در بالای یک‌سوم بالایی تصویر قرار گرفته‌اند.



آنالیز خطی نگاره «رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان» خطوط ظریف برای نشان‌دادن برگ‌های بیشه‌زار به‌کار برده شده و در نتیجه فضاهای زیادی برای رنگ‌گذاری به‌وجود آمده است.

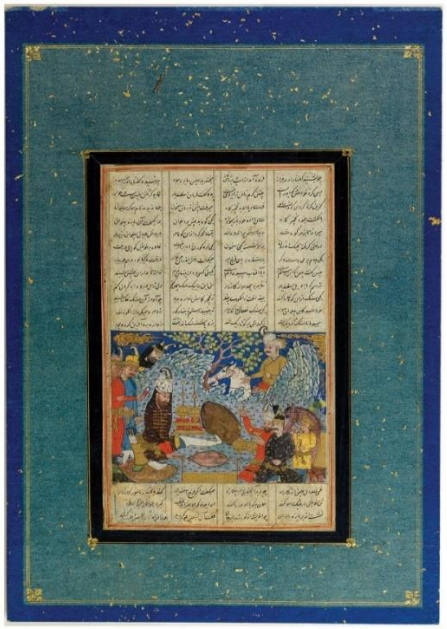
برگه شماره ۱۳: رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۵)

www.SID.ir

Arch

پراکندگی پیکره‌ها در اطراف و نزدیک به کادرهای بیرونی با توجه به محدودیت فضا حیرت‌آور است. نگاره تقسیماتی بر اساس نسبت‌های مهم و درست دارد که چرخش چشم درون کادر را موجب شده است.

آنالیز خطی نگاره «رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم». خطوط ضخیم جهت نشان‌دادن صخره‌ها در کنار خطوط ظریف برای پوشش گیاهی و نیز خطوط پیکره‌ها تنوع زیادی از خطوط را حاصل کرده است.

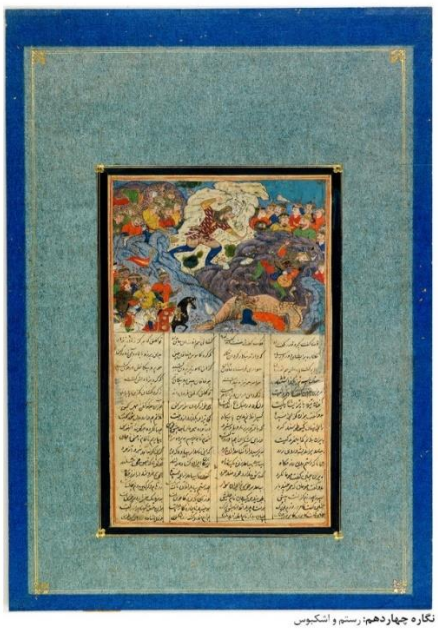


نگاره سیزدهم: رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم (محل نگهداری موزه ملک تهران)

برگه شماره ١٤: رستم و اشکبوس (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۹)

لشگریان به سه قسمت در گوشه‌های کنج بیرونی کادر واقع شده‌اند. رستم (سوژه اصلی) در مرکز بالایی و اشکبوس درست بر روی قطر دوسوم سمت راست کادر و در راستای چهره رستم قرار گرفته و پیکر اسب اشکبوس تعادل تصویر را برقرار کرده است.

آنالیز خطی نگاره «رستم و اشکبوس». تراکم خطوط با ضخامت متوسط برای ترسیم پیکره‌ها در کنار خطوط ضخیم صخره‌ها در تصویر به چشم می‌خورند.

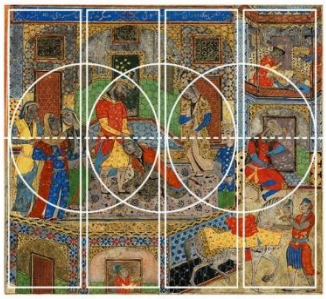


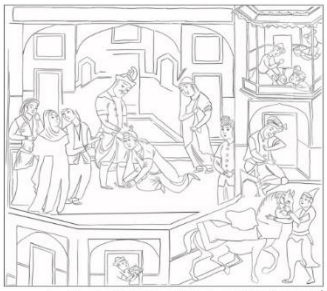
نگاره چهاردهم: رستم و اشکبوس

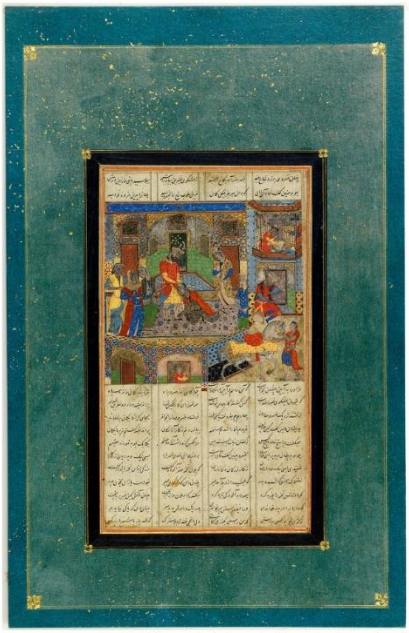
برگه شماره ١٥: رفتن شیرین به کاخ خسرو (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۸)

www.SID.ir

Arch


تقسیمات هندسی بنا بر این نکته که معماری در این نگاره شاخص است به چشم می‌خورد. فرینمسازی اصل اول این نگاره است.


آنالیز خطی نگاره «رفتن شیرین به کاخ خسرو». خطوط عمودی و افقی برای نشان‌دادن معماری کاخ خسرو به‌کار برده شده است.


نگاره پانزدهم: رفتن شیرین به کاخ خسرو (محل نگهداری موزه ملک تهران)

۱۶- خصوصیات نگارگری مکتب استرآباد در بررسی ۱۵ نگاره موزه ملک تهران

سبک و شیوه عمومی نسخه‌های محلی تحت تأثیر سلیقه حمایت‌کننده، سنن محلی و قواعد هنری رایج دربار است. به عبارت دیگر، این نسخ ترکیبی از قواعد هنر بومی ایالات و هنر رسمی دربار صفوی هستند. مکتب استرآباد از این جمله است. با توجه به تحلیلی که از نگاره‌های موزه ملک تهران انجام شد، می‌توان خصوصیات این مکتب بومی را بیان نمود.

در تمامی این نگاره‌ها نمای دید بسیار نزدیک، تقریباً محدود به پیکره‌های اصلی انتخاب شده است. حذف کلیه موضوعات فرعی و تکیه بر موضوع اصلی روایت و هم‌راستا بودن رویدادهای فرعی(در صورت وجود)، با رویداد اصلی روایت شکل گرفته است. انتخاب نمایی بسیار ساده برای مناظر و نمایی کاملاً آراسته و پوشیده از نقوش هندسی و گیاهی نیز مد نظر طراحان قرار گرفته است. تنوع اندک پوشش گیاهی در نمای مناظر و وجود نوعی درختچه شبیه درخت سرو در نمای مناظر از خصایص این نگاره‌هاست.

تنوع در تعیین مکان کادر تصویر در صفحات و نیز اختصاص یافتن بیشتر سطح کادر اصلی برای تصویر(در مقایسه با متن) به چشم می‌خورد. در خصوص پیکره‌ها و پرداخت صورت‌ها در مقایسه با مکتب اصفهان که همزمان با این دوره است، یا مکتب قزوین که پیش از آن است، بسیار ضعیف‌تر است. تنها شخصیت اصلی، چهره‌پردازی بهتری دارد. مثلا در طراحی ملازمان پادشاه دقت کمتری بکار رفته است. پیکره‌های نشسته، بر روی یک تخت یا تشکچه هستند. بزرگ بودن اندازه پیکره شخصیت اصلی نسبت به اندازه کادر تصویر و بزرگ‌تر بودن اندازه پیکره اصلی(شاه یا قهرمان) نسبت به سایر پیکره‌ها نیز به کرات به‌چشم می‌آید. در حالی که شخصیت‌های فرعی در نسخه‌های کارگاه‌های درباری به دلیل کثرت هنرمندان و

www.SID.ir

Arch

وجود منابع مالی، کیفیت پرداخت بالایی دارند. انتخاب ترکیب‌بندی کاملاً ایستا است و پیکره‌ها تحرک کم‌تری دارند. در پالت رنگی این نسخه‌ها استفاده از رنگ‌های درخشان و پر تلألؤ سرد و گرم در کنار یکدیگر و خلوص بسیار زیاد رنگ‌ها به چشم می‌خورد. کاربرد رنگ‌های آبی و صورتی در کنار یکدیگر از ویژگی‌های رنگی این نسخه‌ها هستند.
اما نکته مهم این نگاره‌ها، در کم شدن عناصر شیعی است که این ویژگی در نسخه‌های متأخرتر مانند ۱۵ نگاره موزه ملک بیشتر به‌چشم می‌خورد که در جای خود نیازمند پژوهشی مستقل است.

۱۷- نتیجه‌گیری

مذهب شیعه استرآباد، همجواری با ترکمانان و ازبکان و شرایط اقتصادی مساعد در دشت گرگان اهمیت استرآباد را برای شاهان صفوی دوچندان کرده بود. علاوه بر این موارد، تقارن دو دوره آرامش و امنیت، که لازمه رشد فرهنگ و هنر است با نسخه‌های منسوب به استرآباد و وجود تعدادی هنرمند استرآبادی، بیانگر رویکرد هنری استرآباد، در این زمان می‌باشد. حضور هنرمندان برجسته کارگاه‌های قزوین که پس از تعطیلی آن به ایالت استرآباد که در طول تاریخ کانون تجمع اندیشمندان و ادیبان بوده، در شکل‌گیری کارگاه محلی و هنری استرآباد مؤثر بوده است.
در این خصوص با بررسی یک نمونه موردی موجود در ایران (۱۵ نگاره موزه ملک) خصوصیات نگاره‌های این مکتب را می‌توان چنین بیان نمود؛ که نگارگر یا نگارگران، از مکاتب دیگر کپی برداشته یا صرفاً از یک فرم قراردادی در طراحی عناصر به خصوصی استفاده نموده است که این نشان می‌دهد که نگارگران این کارگاه از مکتب دیگری آمده‌اند. لذا آثار برخی از نگارگران گویی عاری از عنصر تنوع و خلاقیت می‌باشد. این دوگانگی در نسخ مختلف قابل رؤیت است. در فضای تصویری نگاره‌های این مکتب، به طور کل، از نمای بسیار نزدیک استفاده شده است. به همین دلیل اندازه پیکره‌ها نسبت به کادر تصویر بزرگ است. لذا تأکید بر سوژه اصلی واقع شده و از پرداختن به جزییات و روایات فرعی صرفنظر شده است. مناظر بسیار ساده و با پوشش گیاهی بسیار اندک و به صورت تپه‌های چند بخشی و ساده طراحی شده‌اند. پیکره‌های ایستاده، گویی بر روی فضا معلقند. سطحی برای ایستادن آنها در نظر گرفته شده است. پیکره‌های نشسته نیز، بر روی یک تشکچه یا تخت قرار گرفته‌اند. نگاره‌هایی که حالت تقلید دارند، ترکیبی ایستا دارند، اما نگاره‌هایی که با جزییات بیشتر و خلاقیت بیشتر طراحی شده‌اند، ترکیبی پویا و زنده دارند. به لحاظ رنگی نیز، این مکتب، دارای جدول رنگی با شدت و درخشش زیاد و محدوده رنگی مشخص است. رنگ‌های زنده‌ای که در کنار هم جلوه بسیار دارند. از تضاد رنگی گرم و سرد نیز در این نگاره‌ها بسیار استفاده شده است. تکامل این مکتب در طول زمان، تحولاتی نیز در پی داشته است. پیکره‌ها و پوشش گیاهی با تنوع بیشتر و تحرک بیشتری ارائه شده‌اند. کادرهای تصاویر نیز، فرم‌های پویاتری یافته‌اند. تنوع رنگی بیشتر شده و کاربرد رنگی طلایی نیز به طور چشمگیری افزایش یافته است. همچنین کم‌شدن تأثیرات عقاید شیعی در تصاویر این ۱۵ نگاره قابل رؤیت است.

www.SID.ir

Arch

شناخت مکاتب بومی نگارگری، می‌تواند در شناخت فرهنگ غنی نگارگری ایرانی و ارتباط بین مکاتب اصلی، راهگشا باشد و ناگفته‌های بسیاری را از تاریخ هنر ایران زمین بیان نماید. تحقیقات بیشتر در زمینه شناخت این گونه مکاتب می‌بایست با مطالعه تطبیقی آنها با مکاتب اصلی صورت گیرد تا زوایای بیشتر و کامل‌تری، از تحولات مکاتب نگارگری در ایران، به دست آید. پیکره‌ها و عناصر موجود در نگاره‌های این مکتب، حول ترکیب بندی خاصی قرار گرفته‌اند، که هم شامل یک یا چند مسیر خط افقی و هم شامل یک مسیر دورانی یا حلزونی می شو. این رویکرد، ممکن است به دلایل مذهبی یا عرفانی یا سایر دلایل انجام شده باشد، که این نکته نیز نیاز به مطالعات کامل‌تری دارد.

www.SID.ir

Arch

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب هرات، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران(پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران، انتشارات سمت، ج ۳، تهران.
- بسطامی، محمد طاهر(۱۳۸۰)، فتوحات فریدونیه، ترجمه سید سعید میرمحمد صادق، نشر نقطه، تهران.
- بیانی، مهدی(۱۳۶۳)، احوال و آثار خوشنویسان نستعلیق نویس، انتشارات علمی، ج ۱ و ۲، چ دوم، تهران.
- بی‌نا(۱۳۴۹)، تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل، گردآوری اصغر صاحب منتظر، بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.
- تتوی، احمدبن نصرالله(۱۳۷۸)، تاریخ الفی: تاریخ ایران و کشورهای همسایه در سال‌های ۸۵۰ تا ۹۸۴ ه. ق، تصحیح علی آل داود، انتشارات فکر روز، تهران
- ترکمان، اسکندر بیگ(۱۳۵۰)، تاریخ عالم آرای عباسی، انتشارات امیرکبیر، چ دوم، تهران.
- خواندمیر، غیاث الدین(۱۳۵۳)، حبیب السیر، انتشارات خیام، تهران.
- دولتشاه سمرقندی(۱۳۳۸)، تذکره‌الشعرا، به تصحیح محمد رمضانی، نشر پدیده، تهران.
- رابینسون، بزیل ویلیام(۱۳۸۴)، هنر نگارگری ایران، ترجمه دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی، چ دوم، تهران.
- سیوری، راجر(۱۳۸۵)، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، نشر مرکز، چ پانزدهم، تهران.
- صدری، احمد و عصمتی، حسین(۱۳۹۴)، «معرفی نگارهٔ کشته شدن دیو سفید به دست رستم در سه شاهنامهٔ بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی»، آستان هنر، شماره ۱۳، ص ۹۸.
- صادقی بیک افشار(۱۳۲۷)، تذکره مجمع الخواص، ترجمه عبدالرسول خیامپور، چاپخانه اختر شمال، تبری- عالی افندی.
- فدوی، منصوره و آژند، یعقوب(۱۳۹۰)، «استرآباد، کانون کتاب‌آرایی بومی دوره صفوی (نیمه دوم قرن ۱۰ و نیمه اول قرن ۱۱ هـ‌ق)
- قاضی احمد منشی قمی(۱۳۶۶)، گلستان هنر، ترجمه احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری، چ سوم، تهران.
- قاضی، عبدالرحیم(۱۳۸۸)، خواجه بهاءالدین نقشبندی و نقشبندیه در دوره تیموری، انتشارات کردستان، سنندج.
- کریم زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳۶۳)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران،great britain، لندن.
- لسان الملک، هدایت‌الله(بی‌نا)، تذکره خوشنویسان، انتشارات یساولی، تهران.
- معطوفی، اسدالله(۱۳۷۴)، استرآباد و گرگان در بستر تاریخ، انتشارات درخشش، مشهد.
- معطوفی، اسدالله (۱۳۷۶)، تاریخ فرهنگ و ادب گرگان و استرآباد، مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی پدیده گرگان، گرگان.
- منصوری، فیروزه(۱۳۶۶)، فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم هجری قمری و نقد و بررسی گلستان هنر، نشر گسترده تهران.
- نوایی، عبدالحسین(۱۳۸۸)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویه، انتشارات سمت، چ پنجم، تهران.

www.SID.ir

Arch

– واله اصفهانی، محمدحسین(۱۳۷۲)، خلد برین، به کوشش میرهاشم محدث، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران.

منابع لاتین

-Hunt, L – A (1997), The Mingana and related collections. a Survay of lllustrated Arabic, Greek, Eastern Christian, Persian and Turkish Manuscripts in Selly Oak Colleges, Birmangham.
- Robinson, Basil William(1967), Persian miniature from collections in the British IsIse.
- wormald, f, & Giles, P.M(?), A descriptive catalogue of additional illuminated manuscripts in the FitzwilliamMuseum acquired between 1895 and 1979. Cambridge: Cambridge. U. K.

منبع اینترنتی

- http://shahnama.caret./cam.ac.uk/new/jnama/page(1389)

www.SID.ir