مکتب نگارگری بغداد (آل جلایر) *

دکتر یعقوب آژند **

تاریخ دریافت مقاله: ۸۱/۱۲/۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۳/۳

چکیده:

مکتب نگارگری بغداد در دوره آل جلایر تمامی تجاربی را که پیشتر مکتب تبریز ایلخانان و مکتب بغداد سده ششم هجری بدست آورده بودند، به ارث برد و با بهره‌گیری از این تجارب نگارگری به نوآوری‌ها و دستاوردهای درخوری دست یافت. در این مکتب نگارگری بود که خط نستعلیق از برای بهره‌گیری هرچه زیباتر از خوشنویسی برای کتب ادبی غنایی یا تغزلی بوسیله میرعلی تبریزی اختراع شد. در این مکتب نگارگری بود که تحولی چشمگیر در ترکیب‌بندی نگاره‌ها به‌وقوع پیوست و رنگ‌بندی درخشانی در آنها به‌کار رفت. برای نخستین بار برای القای مفاهیم عرفانی از تشعیر یا حاشیه‌نگاری استفاده شد و دیوان سلطان احمد جلایر از کهن‌ترین آثاری است که در آن تشعیر به‌کار رفته است. کلاً آنچه در مکتب نگارگری بغداد مطمح نظر هنرپروران و هنرمندان قرار گرفت، صحنه‌های عاشقانه و غنایی از مثنوی‌های تغزلی همچون **خمسه** خواجوی کرمانی و نظامی گنجوی بود. سلسله آل جلایر که مواریث فرهنگی ایلخانان را در غرب ایران صاحب شده بود در شکل‌گیری و پیشرفت آن مکتب کوشید و افرادی چون شیخ اویس و فرزند او سلطان احمد که علاوه بر خطاطی در نقاشی و تصویرگری هم مهارت درخور داشتند، با حمایت از هنرمندانی چون شمس‌الدین، عبدالحی و جُنید در غنای این مکتب نقشی قاطع برعهده گرفتند. در این مقاله این کوشندگی‌ها و بازمانده‌های مکتب نگارگری بغداد به بحث و فحص گرفته شده است.

واژه‌های کلیدی:

جُنید، شیخ اویس، سلطان احمد، تشعیر، خط نستعلیق، همای و همایون خواجو، دیوان سلطان احمد.

---

* این مقاله درقالب طرح پژوهشی مصوب شورای پژوهشی دانشگاه تهران تحت عنوان "پرده گشای چهره تصویر" نوشته شده است. بدینوسیله امتنان خودرا از حمایت معاونت محترم پژوهشی دانشگاه ابراز می دارم.

** دانشیارگروه آموزشی هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

مکتب بغداد (آل‌جلایر)

(۸۱۳ـ ۷۴۰هـ)

۱. نگاهی به گذشته

سنت کتاب‌آرایی و تصویرپردازی نسخه‌های مختلف فارسی از دوره ایلخانان در ایران شکل گرفت. حتی پیش از شکل‌گیری این سنت در روزگار ایلخانان، در بغداد سده ششم نیز سنتی از تصویرگری وجود داشت که در حقیقت محصول تاثیرات تصویرگری دوره سلجوقی، بین‌النهرینی و بیزانسی بود. این سنت تصویرگری درآمدی بر کتاب‌آرایی دوره ایلخانان شد که در مراغه و تبریز شکوفا گردید و امروزه به عنوان «مکتب تبریز ایلخانی» شهرت دارد. شکوفایی سنت تصویرپردازی در این دوره علل و عوامل گوناگون داشت و از میان این علل و عوامل، فروپاشی خلافت عباسی و از میان برخاستن نظارت رسمی برکار نقاشان به‌خصوص در چهره‌پردازی و پیکرنگاری، ورود نقاشان چینی به ایران از برای کار در معابد بودایی، علاقه مغولان به تصویرپردازی چهره خود و نیاکانشان در دیوارنگاری‌های معابد و کاخ‌ها و علاقه‌مندی آنها به نوشته‌های تاریخی و غیره از عوامل مهم برشمرده می‌شد. از این رو حکمرانان ایلخانی و وزیران ایرانی آنها با حمایت از تصویرگری نسخه‌های خطی تاریخی و ادبی و علمی موجبات شکوفایی هنر نقاشی را فراهم آوردند و با اختصاص بخشی از کتابخانه سلطنتی به امر تصویرسازی و کتابت، سنت کتاب‌آرایی را بنیان نهادند. گفتنی است نسخه‌هایی که بدین‌سان کتاب‌آرایی می‌شد دارای نوعی مفهوم ایدئولوژیک هم بود یعنی علائق و سیاستگذاری دربار مغولان را نشان می‌داد. این رویکردها بعدها در نقاشی و تصویرگری ایران همچنان ادامه یافت و نسخه‌های خطی با شکوه ایام بعد، هم، چشمان صاحبان آنها یعنی هنرپروران و حامیان هنر را می‌نواخت و هم گرایش‌های ذهنی آنها را اقناع می‌کرد.

سبکی که در دوره ایلخانان پدید آمد تاثیرات سبک چینی و بین‌النهرینی و شیرازی را در هم آمیخت و ترکیب‌بندی‌های مشتمل بر شکوفه‌های نیلوفر، در هم پیچیدگی‌های ابرگونه چینی، شاخ و برگهای درخت انار، قفطان‌های منقوش و تصاویری از ققنوس‌ها و اژدهایان و درناها و درختان بامبو پدیدار ساخت. تصاویر در داخل متن رویهمرفته کوچک بود که از علاقه هنرپروران به فضاهای جدید تصویرسازی حکایت می‌کرد. خطوط مرزبندی ها، تصاویر را از متن جدا می‌نمود و گل و بته‌های گیاهی و آرایش‌های مدور پیکره‌ها را در داخل فضای تصویر قرار می‌داد.

ویژگی‌های یاد شده در نسخه‌هایی که در مراغه و تبریز تولید شد، به خوبی نمودار است.

نسخه **منافع‌الحیوان** ابن‌بختیشوع در سال ۶۹۸ هـ. و **جامع‌التواریخ** رشیدالدین فضل‌اللّه در ۷۰۶ هـ. و ۷۱۴هـ. و بالاتر از همه نسخه **شاهنامه** فردوسی معروف به «شاهنامه دموت» یا «شاهنامه بزرگ مغولان» این تاثیرات را در خود گردآورده بود. گفتنی است که تصاویر **جامع‌التواریخ** رشیدالدین دقیقاً از دیدگاه سیاسی تنظیم و تدوین شده بود چون در این تصاویر بر عنصر ترک و سلسله‌های ترک‌نژاد بیش از حد تاکید گشته است. بهره‌گیری از فن نقاشی چینی به‌خصوص قلم‌موی چینی در این تصاویر به خوبی مشهود است. روح نقاشی چینی در طومارها، تصاویر قراردادی آبها، صخره‌ها و قله‌ها و منظره‌ها متجلی است. این نسخه‌ها نشاندهنده جو و فضای کانون هنری تبریز است که کانونی بود در حد فاصل بین شرق و غرب و چون هنرمندان آن فاقد الگوهای شرق ایران بودند به الگوهای غرب ایران روی آوردند.

از ۲۰۰ تصویر شاهنامه دموت اکنون تنها ۵۸ تصویر شناخته شده که در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف پراکنده شده است. این تصاویر سبک و تکنیک تراز اوّلی را به نمایش می‌گذارد که بعضی از آنها تاثیرات سبک رشیدیه را در خود دارد اما بیشتر آنها از نظر ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی، بدیع و چشمگیر است. امروزه نقاشی‌های اوراق شده‌ای که در مرقعات استانبول و برلین دیده می‌شود نشان دهنده تداوم سبک تبریز ایلخانی است و به‌خصوص قطع، ترکیب‌بندی های دقیق و ظریف و رنگ بندی جاندار **شاهنامه** دموت در آنها کاملاً دیده می‌شود اما بعضی از پژوهشگران امروزه آنها را وابسته به مکتب بغداد دوره آل‌جلایر می‌دانند؛ آل‌جلایری که پس از فروپاشی ایلخانان در سال ۷۳۶ هـ. در غرب ایران با تختگاهی بغداد و گاهی هم تبریز به مدت پنجاه سال به حکومت رسیدند.

۲. زمینه سیاسی

آل‌جلایر از سلسله‌های محلی ایران بودند که از سال ۷۴۰ تا سال ۸۱۳ هـ. در عراق و آذربایجان حکومت می‌کردند. تبار آنها به مغولان می‌رسید و پس از فروپاشی ایلخانان در سال ۷۳۶هـ. از برای کسب قدرت به‌پا خاستند و شیخ حسن بزرگ جلایری توانست پس از درگیری‌های ممتد با آل‌چوبان بر بخشی از غرب ایران استیلا یابد و سلسله آل‌جلایر را بنیان نهد. پس از شیخ حسن بزرگ فرزند او شیخ اویس به حکومت رسید و قلمرو او تا تبریز گسترش یافت و یکبار هم از برای

دستیابی به اصفهان و فارس به این مناطق لشکر کشید. پس از او فرزندش سلطان حسین به حکمرانی پرداخت و در منازعات پیچیده سرکردگان محلی به‌دست برادرش سلطان احمد به قتل رسید و سلطان احمد به جای او نشست. حکومت سلطان احمد مصادف با برآمدن تیمور در شرق ایران و نیز ترکمانان قراقویونلو در غرب ایران بود. سلطان احمد چند بار از تیمور شکست خورد و در مقاطع مختلف بار دیگر بر غرب ایران با مرکزیت بغداد استیلا یافت تا اینکه در سال ۸۱۳ به‌دست رقیب خود قرایوسف قراقویونلو به قتل رسید و قراقویونلوها بر بغداد دست یافتند و بدین ترتیب دفتر حکومت آل‌جلایر بسته شد.

۳. زمینه فرهنگی ـ هنری

آل‌جلایر با اینکه در زمانه‌ای وارد صحنه سیاسی ایران شدند که شوریدگی و پاشیدگی سیاسی بر ایران حاکم بود و در هر منطقه خط تحول بر محور خانخانی می‌چرخید و عرصه سیاسی ایران، دم به‌دم، خان‌های مختلفی را می‌آزمود، ولی توانستند در این عرصه لجام گسیخته دربار ادب‌گستر و هنرپروری پدید آورند و تمامی هم و غم خود را مصروف پیشرفت هنر و ادب کنند و این البته در سایه الهام‌پذیری از سنت سابقه این هنرها بود که قلم و شمشیر با هم اختی درخور تحسین یافته بود.

شیخ حسن بزرگ مؤسس این سلسله اساس دولت بالنسبه معتبری را ریخت و فرزندان او به‌خصوص در شعردوستی و هنرمندی و هنرپروری شهره شدند و در زمان آنها بود که مکتب نگارگری بغداد رونقی بایسته یافت. فرزند شیخ حسن بزرگ، معزالدین اویس نام داشت (۷۶۶ـ۷۵۷ هـ.) دولتشاه سمرقندی می‌نویسد: «سلطان اویس پادشاه لطیف طبع و هنرمند بود و نیکو منظر و صاحب کرم بوده و در انواع هنر و صلاحیت وقوف داشتی و به قلم واسطی صورت کشیدی که مصوران حیران بماندندی و خواجه عبدالحی که در این هنر سرآمد روزگار بوده است تربیت یافته و شاگرد سلطان اویس است و علم موسیقی و ادوار خود خاصه اوست و حسن و جمال او به مرتبه‌ای بود که روزی که سوار شدی اکثر مردم بغداد دوان به سرراه او آمدندی و در جمال او حیران ماندندی» (۱۳۳۸، ۱۹۷). فخری هروی صاحب تذکره **روضة‌السلاطین** نیز ضمن تایید گفته‌های دولتشاه می‌نویسد که «سلطان اویس در ایام جوانی رخت از جهان فانی به عالم جاودانی کشید» (۱۳۴۵، ۶۲). سلطان اویس غلامی داشته به‌نام بیرامشاه پسر سلطانشاه خازن که سخت عاشق وی بود و پس از مرگ او در سال ۷۶۹ هـ. دستور داد تا «تصویری از وی رسم کردند و همواره آن تصویر را با خود داشت» (بیانی، ۱۳۴۵، ۵۱).

یحیی بن عبداللطیف در **لب‌التواریخ** می‌نویسد که «خواجه سلمان و شرف رامی و خواجه محمد عصّار و عبیدزاکانی از مداحان» سلطان اویس بودند (۱۳۶۳، ۲۵۹).

به گفته معین‌الدین نطنزی، در زمان حکومت او مجموع آذربایجان رشک بهشت بود و سپس از شاعران سلمان و از مصوران و نقاشان عبدالحی و از کاتبان حاجی بندگیر و عبدالرحیم را نام می‌برد که در زمان او به هنرمندی شهره بودند (۱۳۳۶، ۱۶۶). و می‌نویسد که دولتخانه تبریز از آثار شیخ اویس است (۱۳۳۶، ۱۶۷). شیخ اویس در رمضان سال ۷۵۹ تبریز را گشود و در ربع رشیدی استقرار یافت (خواندمیر، ۱۳۵۳، ۴۸۰/۳؛ حافظ ابرو، ۱۳۳۶، ۳۵۹) و از این زمان به بعد تبریز همواره مقر و تختگاه او بود.

پیداست که در سال ۷۵۹ هـ. هنوز ربع رشیدی آن مایه آبادانی داشته که شیخ اویس آنجا را مقر و استراحتگاه خود قرار داده است. طبیعی است که ورود او به ربع رشیدی و آشنایی نزدیک با بخش‌های مختلف آن، انگیزه‌ای مهم از برای احیای کتابخانه در نزد وی بوده است. عشق و علاقه او به تصویرگری و خطاطی راه بازسازی کتابخانه سلطنتی را گشوده و درپی آن به حمایت و پشتیبانی از نقاشی و نقاشان و خطاطی و خطاطان پرداخته است. دوست محمد می‌نویسد که دیگر از شاگردان ایشان [احمد موسی] استاد شمس‌الدین است که در عهد سلطان اویس تربیت یافت و در **شاهنامه** به قطع مربع که به خط امیرعلی بود، مواضع ساخت» (بینیون و دیگران، ۱۳۷۸، ۴۱۶) و از سخنان دولتشاه و معین‌الدین نطنزی هم کاملاً پیداست که عبدالحی ملازم سلطان اویس بوده است. سلطانی چنین با ذوق و سلیقه، طبعاً کتابخانه مفصلی داشته که نقاشان و هنرمندان در این کتابخانه به تولید نسخه‌هایی می‌پرداختند که امروزه بعضی از آنها باقی است. بعدها نیز کتابخانه او به فرزندش سلطان احمد جلایر به ارث رسیده و تیمور در هنگام حمله به بغداد از نفایس این کتابخانه بهره‌یاب شده است.

سلطان احمد (۸۱۳ ـ ۷۸۴ هـ.) فرزند شیخ اویس نیز ادبا و صنعتگران و هنرمندان را تشویق و ترغیب می‌کرد و آنان پیوسته ملازم دربار وی بودند. او سلطانی هنرمند و هنرپرور بود و اشعار عربی و فارسی را خوب می‌سرود، چنانکه دیوانی از او در دست است. «و در تصویر و تذهیب و خاتم‌بندی نظیر نداشته و از خطوط، شش قلم را خوب می‌نوشته است و در علم موسیقی نظیر نداشت» (فخری هروی، ۱۳۴۵، ۶۳). دولتشاه سمرقندی در حق او می‌نویسد: «پادشاه هنرمند و هنرپرور و خوش‌طبع بوده و اشعار عربی و فارسی نیکو می‌گفتی و در انواع هنر چون تصویر و تذهیب و قواسی و سهامی و خاتم‌بندی و غیرذلک استاد بودی و شش قلم خط نوشتی ... و در علم موسیقی و ادوار صاحب فن است و چندین نسخه در آن علم تاءلیف کردهٔ اوست و خواجه عبدالقادر ملازم او بوده و

گویند که شاگرد اوست و در این روزگار [قرن نهم] در میان مطربان و مغنیان اکثر تصانیف او متداول است» (۱۳۳۸، ۳۰ـ۲۲۹). در جای دیگری اشاره می‌کند که سلطان احمد پس از جنگ و گریزهایی که با امیرتیمور داشته سرانجام «در شهور ثمان و ثمانمائه بر دست قرایوسف ترکمان که از جمله گله‌بانان پدر او بود، شهید شد و راه و رسم سلطنت از خاندان سلاطین جلایر برافتاد و تراکمه مسلط شدند» (۱۳۳۸، ۲۳۱). دولتشاه مرگ او را در سال ۸۰۸هـ. قرار داده است. سلطان احمد طبق نوشته دوست محمد، شاگرد خواجه عبدالحی بوده و در **ابوسعیدنامه** یک موضع و مجلس با قلم سیاه طراحی کرده بود (بینیون و دیگران، ۱۳۷۸، ۴۱۶).

این حکمرانان از حامیان اصلی هنرها بودند و با ثروت و مکنت خود به پشتیبانی از هنرمندان و تاءسیس کتابخانه‌های سلطنتی پرداختند و هنرمندان (مصوران، مذهّبان، محرّران و مجلدان و غیره) را در نقاشخانه کتابخانه‌ها گردآوردند و به حمایت از هنرهای کتاب آرایی مشغول شدند. آنها از این طریق به اعتبار سیاسی خود می‌افزودند. هنرمندان با اوج و افول این سلسله‌ها از درباری به دربار دیگر می‌رفتند و بر اعتبار فرهنگی دربارها می‌افزودند و ضمناً سبک های بومی خاص خود را به نواحی مختلف انتقال می‌دادند و بدینسان نوعی همسانی و همسویگی در مکتبهای نگارگری پدید می‌آوردند.

٤. بازمانده‌های مکتب بغداد (آل‌جلایر)

نگارگری ایران پس از فروپاشی ایلخانان، با وجود استادان بزرگی چون احمد موسی، شمس‌الدین، عبدالحی و جنید به سوی نظمی پرمعنی برانگیخته شد و شیوه‌های عمل تازه‌ای در آن چهره نمود و به آموزه‌های مشخص بدل گشت. بازتاب کوشندگی‌های این استادان در آثاری از آنها بروزکرد. برپایه نوشته دوست محمد آثار قلم احمد موسی در **ابوسعیدنامه** (سروده احمد تبریزی)، **کلیله و دمنه**، **معراجنامه**، **تاریخ چنگیزی** جلوه یافته بود. از آثار یاد شده **ابوسعیدنامه** شناخته نشده است؛ از **کلیله و دمنه** هم امکان دارد بعضی از نگاره‌های مرقع موجود در کتابخانه دانشگاه استانبول (F. 1422) مربوط بدان باشد (رابینسن، ۱۳۷۶، ۵). از **معراجنامه** او هم برخی از نگاره‌ها مرقع بهرام میرزا در کتابخانه توپقاپی‌سرای (H. 2154) متعلق بدانست (همو، ۱۳۷۶، ۵). از **تاریخ چنگیزی** هم چیزی شناخته نشده است.

در مورد **شاهنامه**‌ای هم که با خط خواجه میرعلی تبریزی بوده و شمس‌الدین مجالسی برآن نقش زده، چیز چندانی دانسته نیست، مگر اینکه در مرقعات توپقاپی‌سرای استانبول شماری از نگاره‌های مستقل **شاهنامه** وجود دارد که از نظر تاریخی و سبک شبیه هم هستند (Titely, 1983, 26). به اعتقاد شرویدر نگاره‌های **شاهنامه** یاد شده شبیه نگاره‌های **شاهنامه** دموت (دوره ایلخانی) است. یک نگاره در مرقع شماره H. 2154 و F. 2b توپقاپی‌سرای موجود است که فرشته‌ای برجوان خوابیده‌ای تجلی می‌کند. به تعبیر دوست‌محمد این نگاره از آن عبدالحی است که آنرا به مرقع بهرام میرزا ضمیمه کرده و در قاب‌بندی تذهیب شده‌ای به خط قرن‌دهی نوشته:

«از جمله کارهای خواجه عبدالحی است». میرزا حیدر دوغلات در حق خواجه عبدالحی می‌نویسد «اعتقاد اهل این صناعت آنست که وی ولی بوده است، در آخر توبه کرده، هرجا که از کار خود می‌یافته است می‌شسته و می‌سوخته. از آن جهت کارهای وی به غایت کمیابست و در صفای قلم و تازگی و محکمی کلک در همه اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است» (بینیون و دیگران، ۱۳۷۸، ۴۳۱).

در مورد آثار جنید هم عموماً پذیرفته‌اند که نگاره‌های اشعار **خمسه** خواجوی کرمانی محفوظ در کتابخانه بریتانیا (Add. 18113) از خامهٔ او تراویده است (رابینسن، ۱۳۷۶، ۶).

خمسه خواجوی کرمانی در سال ۷۸۹ هـ. با حمایت سلطان احمد و کتابت میرعلی بن الیاس تبریزی باورجی کارشده است. رنگ بندی آن خالص و درخشان و ترکیب‌بندی‌های آن زیبا و دلنشین است و در حقیقت این اثر از باشکوهترین نگارگری سده هشتم هجری به حساب آمده است.

سلطان احمد هنگامی که از طرف تیمور محل تهدید قرار گرفت در نواحی مختلف بسر می‌برد و در تختگاه‌های خود در بین تبریز و بغداد در حرکت بود. با وجود این تهدیدات، او از پشتیبانی هنرها دست نمی‌کشید از این‌رو همچون کتابخانه ربع رشیدی تاءثیری قاطع در تحول نگارگری ایران داشت. سلطان احمد در واقع سه بار در غرب ایران به حکومت پرداخت و در هریک از مقاطع حکومتی او اثری کتاب‌آرایی شد. در نخستین مقطع او کتاب‌آرایی نسخه‌ای از **خمسه** نظامی را در سال ۷۸۸هـ. سفارش داد که در کتابخانه بریتانیا (or. 13299) محفوظ است. در مقطع دوم حکومت او نیز یک کتاب هیات و نجوم به سال ۷۹۰هـ. برای وی کار شد (پاریس، کتابخانه ملی، supp, pers. 332) که اغلب آنرا با **عجائب المخلوقات** یکی می‌دانند؛ و در مقطع سوم نسخه‌ای از **کلیله و دمنه** را در سال ۷۹۴هـ. برای او اجرا کردند که امروزه در کتابخانه ملی پاریس (supp, pers. 913) محفوظ است.

خمسه خواجوی کرمانی را پس از آخرین بازگشت به بغداد و استقرار در مقر حکومتی خود سفارش داد.

خمسه نظامی مرحله نخست مکتب بغداد آل‌جلایر را فرامی‌نماید که دربردارنده ۲۲ نگاره است و کتابت آنرا با خط نستعلیق محمود بن محمد بغدادی انجام داده است. مقایسه دو نگاره با یک مضمون واحد یعنی «پیرزن و سنجر» از دو نسخه **خمسه** نظامی و **خمسه** خواجوی کرمانی این عهد نشان‌دهنده

تحول و بالندگی نگارگری مکتب بغداد در روزگار سلطان احمد است. نگاره خمسه نظامی نیمی از صفحه را به خود اختصاص‌داده و ترکیب‌بندی ساده‌ای دارد. پیکره‌های آن محدود به سنجر و پیرزن و یک نفر محافظ و پسزمینه آن بیابان است. در درختان آن هنوز تاءثیرات چینی به چشم می‌خورد. در حالی‌که نگاره **خمسه** خواجو دارای منظره‌پردازی بغرنج و وسیع و شامل شماری از پیکره‌ها و فضابندی آکنده از حرکت است. موضوعات خمسه خواجو از مضامین رمانتیک انتخاب شده و نشان‌دهنده ماهیت آرمانی نقاشی ایران است و در آنها زیبایی و ملاحت پیکره‌های کشیده انسانی و وحوش با رنگهای جواهرگون و زرین و گل‌های شکوفان باغات در هم تابیده شده است. نقاشی‌های این نسخه به سبب فضابندی وسیع آن که کل صفحه را دربر گرفته، دارای نوعی اوج و افق در ترکیب‌بندی است. در این نگاره‌ها یک خصیصه دیگر نیز دیده می‌شود و نشان می‌دهد که هنر ایران در اوایل سده نهم در شیراز و هرات به بالندگی و تحول دست یافته است یعنی خوشنویسی آنها که میرعلی تبریزی با حمایت سلطان احمد، خط نستعلیق را به کمال خود نزدیک کرد. از این زمان به بعد خط نستعلیق جزو لاینفک هنر کتاب‌آرایی در ایران گردید و به‌خصوص در کتابت **شاهنامه** و **خمسه** و کلاً مثنوی‌های غنایی و حماسی به‌کار رفت.

خمسه خواجو دارای ۹ نگاره است و در ششمین نگاره آن امضای «جنیدالسلطانی» آمده و چون تمامی نگاره‌ها دارای شباهتها و جنبه‌های همانند است از اینرو می‌توان آنها را از ترشحات قلم یک استاد واحد یعنی جنید دانست (گری، ۱۳۶۳، ۴۷). رقم «جنید السلطانی» که لقب خود را از سلطان احمد گرفته از کهن‌ترین رقم‌هایی است که در نقاشی‌های ایران باقی مانده است.

از این دوره نسخه زیبایی هم از خسرو و شیرین باقی مانده که بی‌تاریخ است ولی آن‌را می‌توان به دوره پایانی حکومت سلطان احمد یعنی سال‌های ۸۰۸ و ۸۱۳هـ. نسبت داد. این نسخه را علی بن حسن سلطانی در تبریز (تختگاه دیگر جلایریان) کتابت کرده است و امروزه در نگارخانه فریر محفوظ است.

نگاره‌های متعدد **عجائب‌المخلوقات** حالت کاربردی داردو کمتر روح نگارگری این دوره را منتقل کرده است. ظاهراً موضوع کتاب مانع از نمایش هنر نگارگران شده است. با این‌همه چند تا از نگاره‌های آن قابل قیاس با نگاره‌های **خمسه** نظامی است. نسخه **کلیله و دمنه** هم دارای قطع کوچک و ۷۲ نگاره است و تاثیرات مکتب بغداد آل‌جلایر کاملاً در آن هویداست بعضی از نگاره‌های آن اهمیت زیادی به منظره‌پردازی داده شده است. البته نگاره‌های این نسخه‌ها در قیاس با سبک پالوده و صیقل یافته **خمسه** خواجو، تا حدودی ناپخته و خام است.

معمولاً اعتقاد براین‌است که طراحی‌ها و نقاشی‌های **دیوان** سلطان احمد جلایر به تاریخ ۸۰۹ هـ. از قلم توانای خواجه عبدالحی سرریز شده است ولی اگر بپذیریم که تیمور خواجه عبدالحی را در سال ۷۹۵هـ. از بغداد به سمرقند گسیل داشت، در اعتقاد یاد شده تردیدی پدید می‌آید. این اثر امروزه در نگارخانه فریر واشنگتن محفوظ است (به شماره 37-3230). **دیوان** سلطان احمد ۳۳۷ برگ دارد که هشت برگ آن دارای تشعیر است. این تشعیرها از نظر تصاویر منحصر به فرد است و «شیوه اجرای این آثار حد فاصلی است میان شیوه طراحی تک رنگی چینی و قلم‌گیری آزاد نقاشی عصر جلایری» (کن‌بای، ۱۳۷۸، ۵۰). در نخستین تشعیر آن منظره روستایی تصویر شده و در حاشیه بالایی دسته‌ای مرغابی در حال پروازند. حاشیه سمت چپ نیز پیرمرد عصا به‌دست را با زنی بچه به بغل و نیز نیم تنه دو گاو نشان می‌دهد. حاشیه پایینی آن کشاورزی را با دو گاومیش فرامی‌نماید که در حال شخم زدن زمین است. این طرح‌ها از نظر فنی و حتی مضمون غیرمتعارف و غیرعادی‌اند. اجرای آنها با طراحی خطی سفیدفام و بدون رنگابه‌های مکتب تبریز انجام گرفته و مستقل از محتوای متن هستند. اشعار متن عارفانه است و ربطی به مضمون تصاویر ندارد؛ گرچه بعضی را اعتقاد براینست که این تصاویر بسان مضامین عرفانی **منطق‌الطیر** عطار است که گروهی از مرغان هفت‌شهر عشق را از برای رسیدن می‌پیمایند (Blair and Bloom, 1994, 34) بعضی نیز معتقدند که خود سلطان احمد این تشعیرها را برای دیوان خود کشیده است (رابینسن، ۱۳۷۶، ۱۶). از **دیوان** سلطان احمد نسخه‌ای دیگر هم که دارای تذهیب‌های چشمنواز است در موزه آثار اسلامی و ترکی استانبول محفوظ است (به‌شماره A. 2946).

یک نسخه از آثار نجومی نیز وابسته به مکتب بغداد آل‌جلایر است: **کتاب‌البلهان** که در سال ۸۰۱ هـ. در اربیل کار شده و امروزه در آکسفورد، کتابخانه بادلیان (or. MS. 133) محفوظ است که دربردارنده ۷۸ نگاره و یازده نگاره آن درباره فصول است. در این نسخه کاشیکاری نگاره‌های آن با روح و زنده نماست و اجرای درختان و گیاهان شباهت زیادی به نگاره‌های دیگر مکتب بغداد دارد. در نقوش آب و ابر تاءثیرات چین همچنان محسوس است و این تاثیرات بخصوص در سر اژدهاگونه مار کاملاً نمایان است. در این نسخه خطی شرحی از هفت اقلیم کیهان شناسی بطلمیوس هم وجود دارد. نگاره‌های این رسالات علمی در حقیقت پل و پیوندی بین مکتب بغداد جلایری و مکتب شیراز مظفری است.

۱. جدول بازمانده‌های مکتب بغداد (آل‌جلایر)

سال	نام اثر	کاتب و نگارگر	تعدادنگاره	جای نگهداری
۷۸۸	**خمسه نظامی**	محمود بن محمد بغدادی	۲۳	کتابخانه بریتانیا، لندن
۷۹۰	**عجائب‌المخلوقات**		متعدد	کتابخانه ملی، پاریس
۷۹۴	**کلیله و دمنه**		۷۲	کتابخانه ملی، پاریس
۷۹۸	**خمسه خواجو**	میرعلی‌بن‌الیاس‌تبریزی‌باورجی و جنید السلطانی	۹	کتابخانه بریتانیا، لندن
۸۰۱	**کتاب البلهان**		۷۸	کتابخانه بادلیان، آکسفورد
۸۰۸_۱۳	**خسرو و شیرین** نظامی	میر علی بن حسن سلطانی تبریزی		نگارخانه فریر، واشنگتن
۸۰۹	**دیوان** سلطان احمد		۸ تشعیر	گارخانه فریر، واشنگتن
؟	**دیوان** سلطان احمد			موزه آثار اسلامی و ترکی، استانبول

٤. پس‌نگری

با توجه به مطالبی که گذشت می‌توان وجوه زیر را به عنوان جمع‌بندی و بعضی از نتایج مکتب بغداد آل‌جلایر ارائه داد.

۱. از آثار برجای مانده مکتب بغداد آل‌جلایر پیداست که نگارگری این دوره به‌تدریج نظم پیشین دوره ایلخانان را وانهاده و به نظمی یکدست و صیقل یافته دست پیدا کرده است.
ترکیب‌بندی‌های خام و ناپخته جای خود را به ترکیب‌بندی‌های سنجیده و دقیق داده و رنگبندی‌ها نیز به مهارتی درخور دست یافته است. منظره‌پردازی‌ها، پیچیده و طبیعت‌گرا شده و تاثیرات چینی را در خود هضم و یا از خود دور کرده است. این نکته را حتی می‌توان در چهره و اندام کشیده پیکره‌ها مشاهده کرد.

۲. در این دوره برای نخستین بار تشعیر وارد کتاب‌آرایی ایران شده و یا دست‌کم آنچه از این دوره باقی‌مانده این نکته را به ثبوت می‌رساند.

۳. کهن‌ترین رقم و امضای نگاره از این دوره برجای مانده که متعلق به جنید بغدادی نقاش **خمسه** خواجوی کرمانی است و از لقب «سلطانی» او نیز معلوم می‌شود که انتساب به یک سلطان یا شاهزاده از این روزگار به بعد بیشتر متداول شده و آن خود افتخاری بس مهم برای هنرمند بوده است.

۴. نگاره‌ها در این دوره رفته رفته از سلطه متن رها شده و یک صفحه کامل را به خود اختصاص داده است و این مساله از پیشرفت‌های نگارگری این دوره تواند بود و نشانه‌ای است بر اهمیت‌یابی نگارگری در برابر خطاطی.

۵. با تکوین و تکامل خط نستعلیق به دست میرعلی تبریزی، این نوع خط که در حد خود بسیار زیبا بود و بعدها عروس خطوط اسلامی لقب گرفت، جزو لاینفک کتاب‌آرایی ایران شد. خط نستعلیق در کتاب زبان فارسی در حقیقت «هویت ایرانی» ایرانیان را در نگارگری به صحه گذاشت و بر زیبایی کتابت کتب مختلف حماسی و غنایی افزود.

۶. مکتب بغداد آل‌جلایر را باید پل و پیوندی دانست که تاثیرات مکتب تبریز ایلخانان را به مکتب شیراز و از مکتب شیراز به مکتب پیشین هرات منتقل کرد و این مهم‌ترین نتیجه‌ای بود که مکتب بغداد برای نگارگری ایران پدید آورد و موجب غنا و بالندگی آن شد.

منابع و مآخذ

۱. منابع اصلی

- حافظ آبرو، ذیل **جامع‌التواریخ** رشیدی، تصحیح خانبابا بیانی، تهران، ۱۳۳۶.
- خواندمیر، **حبیب‌السیر**، ج ۳، تهران، خیام، ۱۳۵۳.
- دوست‌محمد گواشانی، «**دیباچه مرقع بهرام میرزا**» منقول در کتاب بینیون و دیگران، **سیر تاریخ نقاشی ایرانی**.
- دولتشاه سمرقندی، **تذکرة الشعرا**، تهران، کلاله خاور، ۱۳۳۸.
- فخری هروی، **روضة‌السلاطین**، تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز، ۱۳۴۵.
- معین‌الدین نطنزی، **منتخب التواریخ**، تصحیح ژان اوبن، تهران، طهوری، ۱۳۳۶.
- یحیی بن عبداللطیف، **لب‌التواریخ**، تهران، ۱۳۶۳.

۲. تحقیقات جدید

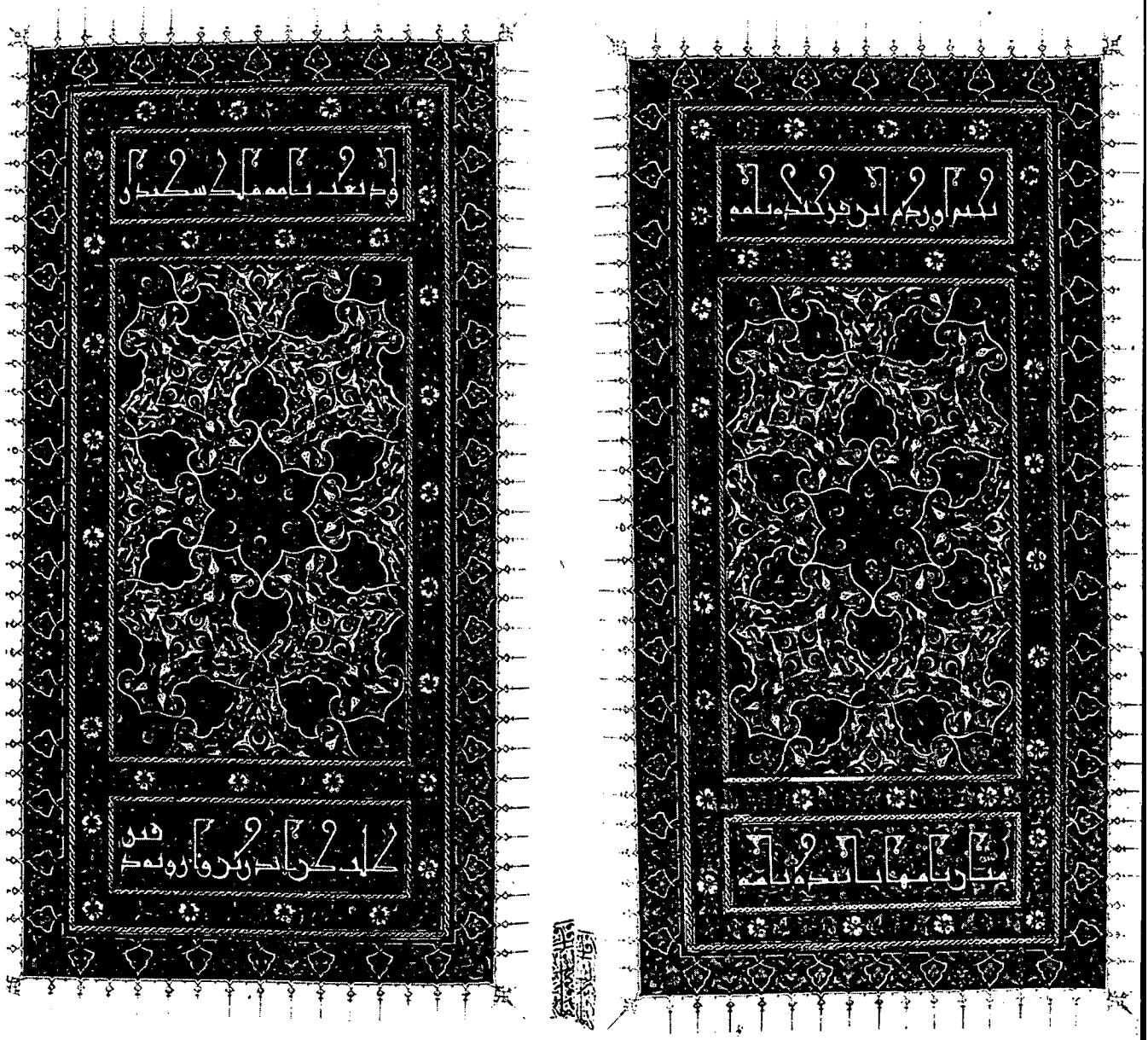
- بیانی، شیرین، **تاریخ آل‌جلایر**، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
- بینیون و دیگران، **سیر تاریخ نقاشی ایران**، ترجمهٔ محمد ایرانمنش. تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- رابینسن، ب.، **هنر نگارگری در ایران**، ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران، مولی، ۱۳۷۶.
- کن‌بای، شیلا، **نقاشی ایرانی**، ترجمهٔ مهدی حسینی. تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

۳. منابع خارجی

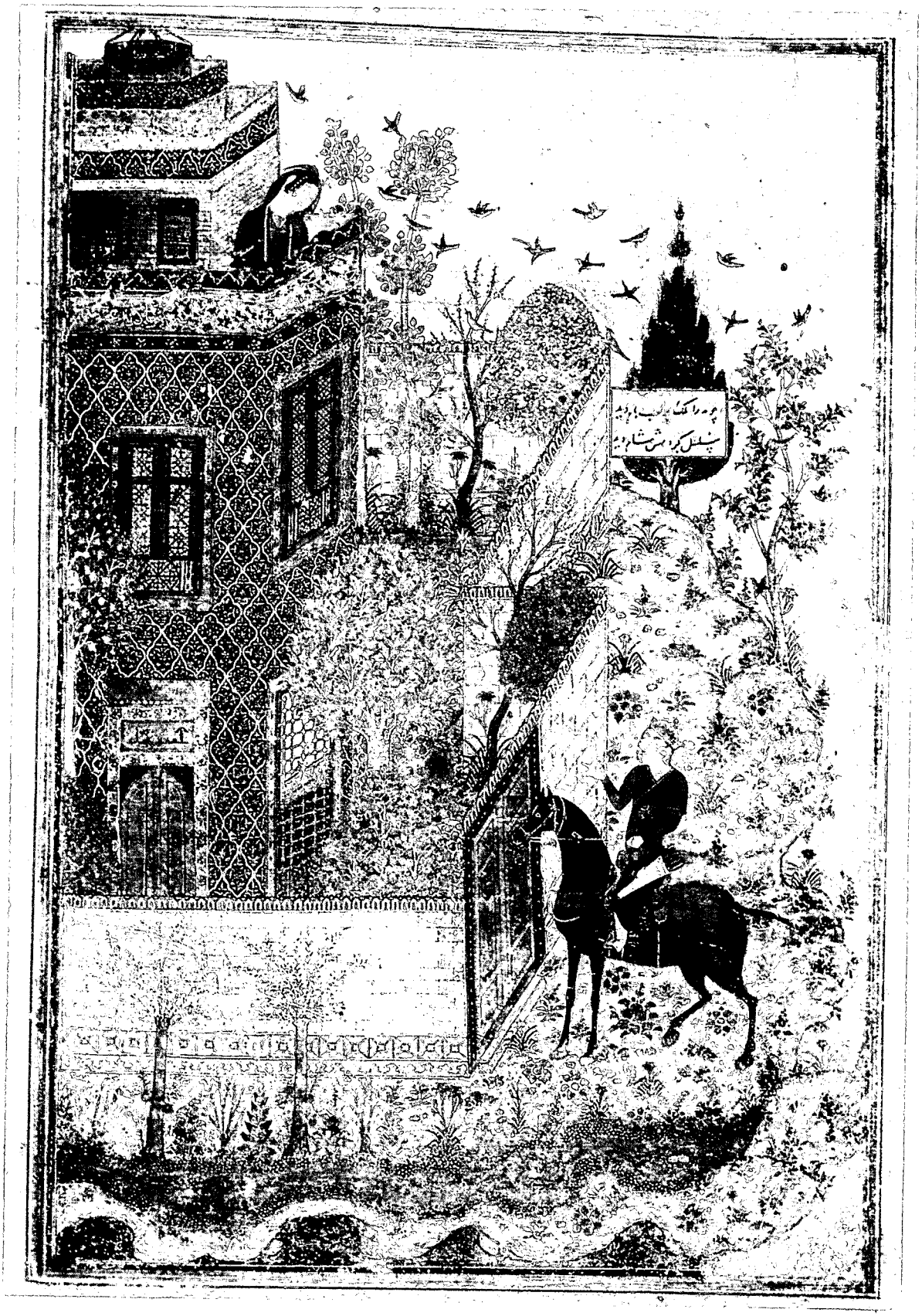
- Blair and Bloom, **Art and Architecture of Islam**, Yale University, 1994.
- Robinson, B., **A Descriptive catalogue of the persian paintings in the Bodleian Library**, Oxford, 1958.
- Titely, N., **Persian Miniature Painting**, London, 1983.

تصرف شهر: برگی از یک شاهنامه در مرقعات توپقاپی سرای، احتمالاً دوره آل جلایر

تشعیری از دیوان سلطان احمد جلایر، مکتب تبریز ـ بغداد



تذهیب دیوان سلطان احمد جلایر، بغداد، رمضان سال ۸۰۹/ ژوئن ۱۴۰۶



همای بر قلعه همایون، دیوان خواجوی کرمانی، بغداد ۷۹۸، اثر جنید، موزه بریتانیا، لندن