جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

حکمت و هنر اسلامی در تشعیر (با تاکید بر تشعیر دوره تیموری و صفوی)

محمد اعظم زاده، هنگامه شاهقلی دستگردی

استادیار گروه صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی و پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

چکیده

هنر اسلامی، هنری نیست که فقط به مسائل مذهبی اسلام مرتبط باشد. اصطلاح «اسلامی» نه تنها به مذهب بلکه به فرهنگ غنی و متنوع مردمان سرزمین‌هایی که آیین اسلام در آن رواج دارد اشاره می‌کند. حکمت هنر اسلامی حقیقتی است از صور گوناگون عالم هستی که حقیقت وجود این صورتها در قالب نگارگری، خوشنویسی و ....به منصه ظهور می‌رسد. هنری که از ذات وجود انسان پاک سرشت بر می‌خیزد و هر چه هنرمند بیشتر به تهذیب نفس و وجود خود بپردازد هنرش بیشتر بر لوح و ضمیر انسان‌ها تأثیر می‌گذارد و ماندگارتر است. ایران مهد فرهنگ، هنر و تمدن است از این رو هنرهایی که با ادبیات، شعر و کتابت ارتباط دارد در دوران مختلف تاریخی به کامل‌ترین و عمیق‌ترین وجه آن شکل می‌گیرد. هنر کتاب‌آرایی و تزئین نوشته‌ها از دیر باز در ایران رواج داشته است. قرآن‌ها و نسخ ادبی و علمی فراوانی از دوران مختلف نشان‌دهنده همین موضوع است. تشعیر یکی از هنرهایی است که به طور اخص در کتاب‌آرایی کاربرد دارد و برای آرایش و زیباتر کردن کتاب‌ها و آثار ادبی و مقدس به کار می‌رود. تشعیر اصطلاح و روشی در تذهیب و نقاشی ایرانی یا نگارگری است که در آن آرایش کتاب یا قطعات خط و مینیاتور و مرقعات استفاده می‌شود. در واقع تشعیر نوعی تزئین نسخ خطی است که در حاشیه نسخ یا مرقعات، معمولاً با یک یا دو و حتی با سه رنگ طلا انجام می‌گیرد. در این پژوهش بر آنیم که با مطالعه و بررسی تشعیر در دو دوره تیموری و صفوی به ارتباط حکمت و هنر اسلامی با این هنر ارزشمند بپردازیم. پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی صورت گرفته و در پی آن است که به این پرسش ویژه پاسخ دهد که «ارتباط حکمت با هنر تشعیر چگونه است و بر اساس چه منطقی می‌توان این هنر را هنر حکمی برشمرد؟»

واژه‌های کلیدی: حکمت اسلامی، هنر اسلامی، کتاب‌آرایی، نگارگری، تشعیر

۱.مقدمه

از گذشته دور تاکنون هنر یکی از مؤلفه‌های مهم در تمدن‌های مختلف بوده است و به انحاء مختلف نقش مهمی در تبلور فرهنگ آن تمدن ایفا می‌کند. در این میان تمدن اسلامی نیز از این مهم نه تنها مستثنی نیست، بلکه از گذشته شاهد تبلور آثار هنری بوده است. در بیان ارتباط حکمت هنر اسلامی و حکمت اسلامی، باید گفت که حکمت اسلامی در واقع تبیین عقلانی همان معارف و تعالیم اسلامی هستند. از این‌رو با اتکاء به حکمت اسلامی و بالاخص حکمت متعالیه، مبانی هنر اسلامی هویدا می‌شود. در بحث از «حکمت هنر اسلامی» ناگزیر باید به هنر در حکمت اسلامی توجه نمود تا از این طریق به مبانی حکمی هنر اسلامی– همچون مبانی هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی، دین‌شناختی، ارزش‌شناختی و زیبایی‌شناختی– دست یافت. مبانی هستی‌شناختی هنر از برایند عوالم هستی در هنر سخن می‌گوید، بعلاوه علل چهارگانه هنر را واکاوی می‌کند. مهم‌ترین مباحث مبانی معرفت‌شناختی، ابزار معرفتی هنرمند و نقش این ابزار در تولید اثر هنری و همچنین جایگاه هنر در معرفت‌افزایی است. در مبانی انسان‌شناختی به مهم‌ترین مشخصه‌های هنرمند دینی و تأثیر اثر هنری در مخاطب پرداخته می‌شود. مبانی ارزش‌شناختی از رابطه هنر و اخلاق و جایگاه هنر در تعالی انسان (هم هنرمند و هم مخاطب) سخن می‌گوید. نهایتاً در مبانی زیبایی‌شناختی زیبایی به عنوان رکن رکین هنر مورد تأمل قرار می‌گیرد. از این رهگذر تعریف، مناط، منشأ، اقسام، اطلاق، ادراک زیبایی و همچنین نسبت زیبایی با عشق، لذت و حقیقت بیان می‌شود. با آشکارگی مبانی هنر اسلامی می‌توان از «علم هنر اسلامی» و همچنین «فلسفه هنرهای خاص» و نیز «علم هنرهای خاص» سخن گفت.

تشعیر اصطلاحی در تذهیب و نقاشی ایرانی است. تشعری در لغت به معنای «موی برآوردن بچه در شکم» و نیز «موی را داخل موزه کردن» و «آستر کردن موزه به موی» آمده است و در اصطلاح، نقوشی از یک یا دو رنگ که در حاشیه و سرفصل‌های برخی کتب و در دیوار و پرده‌ها و فضاهای موجود در مجلس سازی‌ها و پرده‌های نقاشی ایرانی کشیده می‌شود و در بافت قالی، جلدسازی و قلمدان‌سازی و قلم زنی بر روی فلز و نیز خطاطی دیده شده است. تشعیر از شعر «موی روئیده بر جنین» گرفته شده است و به نقوش بسیار ریز از گیاه و پرنده و درخت اطلاق می‌شود. [۱]

پیرامون تشعیر به ویژه در بابت رابطه حکمت اسلامی و این هنر اصیل و سنتی تحقیقی صورت نگرفته است از جمله پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون تشعیر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

امیرراشد (۱۳۹۹) «هنرمندان طراح تشعیر خمسه نظامی شاه تهماسب»؛ نتایج این پژوهش نشان می‌هد نگارگرانی چون میرزاعلی، سلطام محمد، قدیمی، میرسیدعلی، مظفرعلی و آقامیرک در انجام این تشعیرها نقش عمده داشته‌اند. برخی از تشعیرها رابطه معنی‌داری با نگاره‌ها به ویژه جزئیاتی که در پس زمینه نگاره‌ها استفاده شده‌اند، دارند.

طاهرخانی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «هنر کتاب‌آرایی هرات در عصر تیموری» بیان نموده: در عصر تیموریان تزئینات داخل کتاب، به سر حد کمال رسید، نمونه‌ی آشکار آن شکوه و عظمت مکتب هرات در این دوره است. هنر کتاب‌آرایی و جلدسازی ایران در سده نهم هجری به دست جلدسازان و صحافان هرات به اوج رسید. موضوع اصلی این پژوهش بررسی هنر کتاب‌آرایی دوره تیموریان

است. در نتیجه‌گیری پژوهش این دوره را از چشمگیرترین جنبه‌های فرهنگی و هنری ایران پس از مغول دانسته و بیان نموده که هنرهای بسیاری در این دوره به شکوفایی رسیده که از آن جمله می‌توان به هنر کتاب‌آرایی و نقاشی اشاره نمود.

محمدزاده مقدم (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «بررسی نقوش و تزئینات کتب مصور دوره سلجوقی» به بررسی هنر مصورسازی در دوره سلجوقی پرداخته است. در این پژوهش بیان شده: «... از عوامل مکمل بر مصورسازی نسخ قدیمی آن دوره خطاطی، تذهیب، تشعیر، نگارگری و جدول‌کشی است.» در این تحقیق ضمن معرفی معدود نسخ‌سازی مصورسازی شدهٔ دوران سلجوقی که شامل کتب مذهبی و غیرمذهبی می‌شود، با بررسی مقایسه‌ای تزئینات و نقوش بکار گرفته‌شده در تصاویر این کتاب‌ها، به تشابه محسوس هنر مصورسازی این مکتب اشاره‌ای نکته‌ای شود تا از این طریق خواننده دریابد که بیشترین نقوش مورد استفاده در تزئینات کتب مذهبی و غیرمذهبی دوره سلجوقی چه بوده است و این نقوش ملهم از چه عناصری بوده‌اند.

نوروزی و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان «خوانش صورتگرایانه عناصر نستعلیق و تشعیر در کتاب‌آرایی دوران تیموری تا قاجار» به دو مطرح شده در مورد عوامل شکل‌گیری فرم نستعلیق و تشعیر در کتاب‌آرایی ایرانی و نقاط اشتراک و افتراق میان نستعلیق و تشعیر در کتاب‌آرایی پرداخته است. به طور خلاصه نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد الحاق این دو هنر به یکدیگر پس از دوران فترت، سبب نمایش ظواهر تزئینی تیموریان در جهت نمود سرمایه شده و ناشی از ادراک زیباشناسانه حاکمان آن‌هاست.

نوروزی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «گونه‌شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه نظامی تهماسبی (کد) OR۲۲۶۵» اینچنین بیان نموده: «در عرصه کتاب‌آرایی، تشعیر یکی از مهم‌ترین آرایه‌های تزیینی محصوب می‌شود که پس از شکل‌گیری‌اش، در هر دوره ویژگی‌های زیباشناختی متفاوتی به خود گرفته است. دوره صفویه به عنوان عصر طلایی این هنر شناخته می‌شود. در این پژوهش به تشعیر موجود در نگاره‌های شاه طهماسبی بر اساس ویژگی‌های بصری و اجرایی پرداخته شده است. یافته‌ای پژوهش نشان‌دهنده سه گونه تشعیر در حواشی نگاره‌هاست که بر اساس تطبیق ویژگی‌های بصری‌شان با نسخه‌های مشابه، احتمالاً در سده‌های دهم و یازدهم هجری به واسطه هنرمندان سرشناس آن دوران شکل گرفته‌اند.

رهبر (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی تشعیر در مکتب‌های نقاشی دوره صفوی» چنین آمده است: «از آنجا که هنر کتاب‌آرایی ایرانی از بدو شروع همواره از متن و حاشیه هم زمان برای نیل به اهداف زیبایی‌شناسانه خود سود جسته است. تشعیر به عنوان یکی از ارکان کتاب‌آرایی ایرانی ـ اسلامی در تزئین حواشی متون و نگاره‌ها، از قرن نهم هجری در آذین نسخ خطی نقش بسیار مهمی ایفا کرده است. بالاخص در دوره‌ی صفوی، با تولد مکاتب تبریز دوم، قزوین و اصفهان و بالندگی بیش از پیش هنر نگارگری در این دوره، تشعیر نیز هم‌پای نگارگری روند رشد و شکوفایی خود را طی کرده و در این دوره به چنان تکاملی در عرصه کتاب‌آرایی دست می‌یابد که دوره‌ی صفوی را به اوج بلوغ زیبایی‌شناسانه هنر تشعیر بدل می‌سازد. هدف از این پژوهش «بررسی شاخصه‌های فرمی، مضمونی و تکنیکی در آثار تشعیر دوره‌ی صفوی در سه مکتب تبریز دوم، قزوین و اصفهان و دستیابی به سیر تغییرات این آرایه از منظرهای یاد شده در این مکاتب است تا بدین وسیله ویژگی‌ها و وجوه تمایز و تشابه میان این مکاتب با رویکردی تطبیقی مشخص نماید. با بررسی ۳۰ اثر تشعیر در دوره صفوی محقق دریافته که حضور برخی نقشمایه‌ها در هر سه مکتب

حفظ شده و برخی دیگر دستخوش تغییر شده‌اند. مضمون غالب تشعیرهای دوره‌ی صفوی تزیینی است و تکنیک غالب تشعیرهای مکتب تبریز دوم، قزوین و اصفهان به ترتیب تأکید خطی، ته رنگ و پرداز است.

آژند (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «مکتب نگارگری بغداد (آل جلایر)» بیان کرده: «مکتب نگارگری بغداد در دوره آل‌جلایر تمامی تجاربی را که پیشتر مکتب 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 تحول چشمگیر در ترکیب‌بندی نگاره‌ها به وقوع پیوست و رنگ‌بندی درخشانی در آنها به کار 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 به کار رفته است. کلاً آنچه در مکتب نگارگری بغداد مورد نظر هنرپروران و هنرمندان قرار گرفت، صحنه‌های عاشقانه و غنایی از مصنوی‌های تغزلی همچون خمسه خواجوی کرمانی و نظامی گنجوی بود.»

طبق بررسی‌های صورت گرفته پژوهش جامع و کاملی در مورد هنر تشعیر و ارتباط این هنر با حکمت اصلامی صورت نگرفته لذا در این مقاله بر آن شدیم به بررسی رابطه بین حکمت اسلامی و هنر تشعیر (به ویژه در دوره تیموری و صفوی) بپردازم. هدف از این پژوهش؛ بررسی ارتباط بین حکمت اسلامی و هنر تشعیر می‌باشد.

۲.حکمت اسلامی

حکمت واژه‌ای قرآنی و از صفات خداوند است و از ریشه‌های زیر است:

حَکَم؛ به معنی قضات و داوری، منع نمودن از فساد برای اصلاح است، داوری بین خیر و شر و زشت و زیبا، شایسته و ناشایست، ظالم و مظلون، نیک و بد، حق و باطل.

حکمت در زبان لاتین با واژه یونانی Hegema به معنی هدایت و ارشاد است می‌تواند هم ریشه و هم‌معنی باشد.

در لغت‌نامه دهخدا حکمت چنین معنی شده است: «حکمت به معنای دانایی، علم، دانش، دانشمندی و عرفان نیز به کار رفته و به شناسایی حق و فراگرفتن علوم شرعی و علوم طریقت و حقیقت و برهان و غایت هر چیز معنا شده است». [۲]

علامه محمد حسین طباطبایی در تفسیر المیزان در تعریف حکمت آورده است: «حکمت در لغت به معنای نوعی محکم‌کاری است که در آن رخنه‌ای راه ندارد و در معلومات عقلی که ابداً قابل بطلان و کذب نیست به کار می‌رود.» [۳]

از نظر ملاصدرا حکمت اینگونه تعریف شده است؛ «فلسفه، تشبیه به خداست به مقدار توان بشری و مفاد آن اینکه هرکه علومش حقیقی و صنایع‌اش، محکم و استوار و اعمالش، صالح و اخلاقش زیبا و آراء نظراتش درصت و فیض و بهره‌اش بر غیر خودش پیوسته ادامه دارد، قرب و نزدیکی وی به خداوند و تشبیهش بدو بیشتر است.حکمت در واقع معرفت به اشیاء است؛ آن‌گونه که هستند.» [۴]

سید حسین نصر هنر اسلامی را مبتنی بر معرفتی می‌داند که سرشت معنوی دارد، معرفتی که استادان سنتی آن را حکمت نامیدند، حکمت یعنی معرفتی با سرشت روحانی.

۳.هنر

هنر، انتقال عواطف و احساسات هنرمند به انسان است. هنرمندان چیره‌دست، قادر بوده‌اند در آثارشان، عواطف و تجربیات خود را به‌صورتی آشکار کنند که باعث برانگیخته شدن احساسات مخاطب شود و با ایجاد عواطف مشترک با مخاطبان، ارتباط و پیوندی معنوی برقرار کنند. هنرمندان، با خلق آثار بدیع، آنچه را که افراد عادی از درک آن عاجز بوده‌اند، برای همگان، قابل فهم کرده‌اند. عکاسی، نقّاشی، مجسّمه‌سازی، آهنگ‌سازی، فیلم‌سازی، تئاتر، معماری، طرّاحی، طرّاحی کاریکاتور و...، امروزه دیگر از بخش‌های ثابت و جذّاب زندگی جوامع انسانی شمرده می‌شوند.

تولستوی می‌گوید: هنر، یک فعّالیت انسانی است و مقصدش انتقال عالی‌ترین و بهترین احساساتی است که انسان‌ها بدان‌ها دست یافته‌اند».[۵]

زمانی در دنیای غرب، بحث جنجال‌برانگیز آیا زیبایی، جزء ذات هنر است یا خیر؟»، مطرح شد. عدّه‌ای معتقد بودند که اساساً هنر، تجربه زیباشناختی بشر از جهان است و برخی دیگر، براین باور بودند که هنر، تجربه‌ای از زیبایی‌ها و زشتی‌های جهان است. امّا باید درنظر داشت اگر هنر، تنها وسیله‌ای برای کسب لذّت و نشان دادن زیبایی باشد، بسیاری از آثار هنری ارزشمند (که به‌عنوان نمونه، فقر و تبعیض یا جنگ و مرگ و آوارگی را به تصویر می‌کشند)، از دایره هنر، خارج خواهند شد.

گروهی دیگر از پیروان اخلاق، هنر را وسیله‌ای برای ارتقای کمالات بشر و کسب فضیلت و معنویت والای انسانی دانسته‌اند. به‌گفته لئو تولستوی: هنر، صرفاً تولید آثار دلپذیر نیست. مهم‌تر از همه، لذّت نیست؛ بلکه وسیله ارتباط انسان‌هاست برای دوام حیات بشر و برای سیر به سوی سعادت فرد و جامعه انسانی. پس ضروری و لازم است؛ زیرا افراد بشر را با برانگیختن احساساتی یکسان، به‌یکدیگر پیوند می‌دهد». [۵]

هنرمند، با ذهن پویای خویش، آثاری تازه می‌آفریند تا دریچه‌ای از دنیایی متفاوت را در مقابل چشم بینندگان بگشاید. هر جامعه‌ای می‌تواند از طریق بهره‌گیری از هنر خوب و سالم، با وجود تفاوت‌های زبانی و فرهنگی، با همه مردم دنیا و در همه زمان‌ها، ارتباط و پیوند برقرار کند و با زبان هنر (که زبان مشترک و قابل فهم همگان است)، به زندگی در جهان هستی (که جلوه‌ای از ذات حق است)، معنا و مفهومی عمیق ببخشد.

تولستوی، هنر و ادبیات را از عالی‌ترین تجلیات جمال الهی و به‌وجود آورنده عالی‌ترین لذّت‌های روحی و معنوی برای انسان، تعریف می‌کند [۶]

۴.هنر حکمی

هنر اسلامی مبتنی بر معرفتی است که خود سرشت روحانی دارد. معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی آن را «حکمت» نام نهاده‌اند. هنر اسلامی مقلد اشکال ظاهری طبیعت نیست، بلکه اصول اساسی آن را متجلی می‌کند. این هنر بر پایه علمی استوار است که نه ثمره استدلال و نه تجربه‌گرایی است، بلکه مبتنی بر «علم مقدسی» است که حصول آن صرفاً به واسطه ابزاری که سنت در اختیار می‌نهد، میسر می‌گردد.

در حکمت متعالیه، هنر پیشرو، هنر بزرگ، هنر قدسی، هنر اصیل، هنر دینی و هنر معنوی مطرح نشده، اما گونه‌ای از هنر که زیرشاخهٔ حکمت است، بیان شده که می‌توان آن را «هنر حکمی» نامید. ملاصدرا از اشعار حکمی نام می‌برد. [۷]

هنر اسلامی به شیوه‌ای بی‌واسطه از روحانیت اسلامی سرچشمه می‌گیرد و در عین حال متأثر از ویژگی‌های مشخص، محل ظهور الهام قرآنی، یعنی جامعه سامی و کوچ‌نشین است که اسلام به ویژگی‌های مثبت آن تعمیم بخشید. منشأ این هنر در محتوای درونی و وجه روحانی اسلامی نهفته است.

هنر حکمی مشخصاتی دارد که آن را از هنیر غیر حکمی متمایز می‌کند. این تمایزات بیشتر به مصدر هنر یا همان نفس هنرمند باز می‌گردد. اثر هنری حکمی ناشی از روح زیبا و حکیم است. برخی از مهم‌ترین مشخصات بدین قرار است:

۱) فارغ از سود و زیان

۲) هنر حکمی حاصل الهام مبادی علوی و بی‌هنری

۳) هنر حکمی سرشار از احساس [۸]

۱.۵ارتباط هنر و حکمت اسلامی

در ابتدا به بررسی و تعریف هنر مقدس و هنر دینی می‌پردازم و در ادامه ارتباط هنر و حکمت به اختصار بیان می‌شود.

هنر دینی آن دسته از آثار هنری است که بیننده و خواننده و شنونده را از امر متعال آگاه می‌سازد. این آثار آنهایی هستند که بشر ساخته، یا شکل داده یا انتخاب کرده است، همچون شمایل‌های بیزانسی یا باغ‌های ذِن که تجربه بشر را از استعلا و تعالی به نمایش می‌گذارند. این آثار نه «متعال» بلکه بشری را بیان می‌دارند که متعال و مقدس را تجربه کرده است. [۹]

سید حسین نصر، در روند تعریف هنر اسلامی به تعریف می‌رسد. او لین طبیعت بعنوان محصول الهی و هنر اسلامی بعنوان محصول انسان تناظری قابل است که ناشی از سرشت طبیعت و هنر اسلامیست. این سرشت «ذکر الهیست» طبیعت یک محمل ذکر خداوندگاری و هنر اسلامی نیز محمل ذکر احد است و در روند این تعریف، تنها دانشی را که یارای شناخت هنر اسلامی است حکمت می‌داند، چرا که حکمت، واجد الهام فرافردیست که نهایتاً به «او» باز می‌گردد: «اگر طبیعت یک محمل یاد خدا یا ذکر است، از آن روست که خالق آن صانع الهی بوده است. چنانکه یکی از اسماء خدا، صانع است، صانع به معنای سازنده یا صنعتگر است و اگر

هنر اسلامی می‌تواند محمل ذکر احد قرار گیرد، به این دلیل است که اگرچه خالق آن انسان است اما از نوعی الهام فرافردی و حکمت ناشی می‌شود که به «او» باز می‌گردد. [۱۰]

دکتر غلامرضا اعوانی نیز حکمت را در ارتباط با هنر بررسی نموده و برای آن سرشتی الهی قائل است و در روند نقدی بر نظر افلاطون در جمهوریت مبنی بر راندان هنرمندان از مدینه فاضله و نقد نظر ارسطو که هنر و حکمت را متباین می‌داند می‌گوید از دیدگاه دینی بر خلاف متفکران مذکور، هنر و حکمت مباین یکدیگر نیستند، بلکه هنر و عرفان و حکمت دارای اصلی واحد هستند و حتی حکمت، یعنی فلسفه به معنای حقیقی و الهی آن. آنگاه ضمن اشاره به تفاوت‌های حکمت و فلسفه و هنر چنین اظهار نظر می‌کند که :هنرمند به معنای سنتی کلمه می‌تواند عارف و حکیم باشد لهذا سعی می‌کند حقایقی را که دیده است عینیت ببخشد و در خارج متحقق کند چنانکه شأن یک هنرمند عینیت بخشیدن به طرق گوناگون است. گاهی با زبان کلمه و شعر مثل سعدی و حافظ و مولوی گاهی به صورت معماری که در اینجا وسیله زبان خشت و گل است. اعوانی معتقد است، اصلاً بعضی از نمونه‌های هنری ما یا بیان حکمت است مثل معماری مساجد و یا بیان مستقیم عرفان است و حتی این عیبت بخشیدن حکمت ممکن است موسیقی باشد چرا که موسیقی حقیقی می‌تواند همان حقایق حکمت را به صورت صوت بیان کند و حتی می‌تواند حقایق حکمی به صورت خطاطی یا مظاهر دیگر هنر بیان شود. [۱۱]

۶.کتاب‌آرایی و تشعیر

هنر کتاب‌آرایی یکی از مهمترین ویژگی‌های هنر ایران است که بعد از ورود اسلام به ایران رونق بیشتری گرفت. مجموعه‌ای از عناصر مختلف، یک کتاب را شکل می‌دهد که اولویت اصلی متن کتاب است و پس از آن تصویرها و تزئینات قرار می‌گیرد.

کتاب‌آرایی در کشور ما پیشینه‌ای کهن دارد و سابقه این هنر به پیش از اسلام زمان مانی نقاش چیره دست ایرانی می‌رسد. او کتاب‌های خود را با شکل‌ها و نقش‌های زیبا تزئین می‌کرد تا بهتر بتواند پیام‌های خود را به مردم عصر خویش انتقال دهد.

در گذشته هر نکته‌ای که موجب کمال و زیبایی کتاب می‌شد مورد توجه بود. نه تنها صحافی ظریف و مینیاتورهای درخشان، بلکه سرلوح‌های عالی در دوره‌های مختلف تاریخی چنان با زیبایی طراحی و با استادی تذهیب می‌شد که یک ورق آن بیننده را مفتون می‌ساخت.

هنر کتاب‌آرایی و بعضی از کتاب‌های هدف‌دار برای نسخه‌پردازی و تزئین می‌توانست نقش مهم و بسزایی در استحکام و شروعیت حکومت پادشاهان باشد.

پیدایش مکاتب کتاب‌آرایی ایران بدون شک از قرن هفتم هجری آغاز می‌گردد. پس از هجوم مغولان و آغاز حکمرانی ایلخانان در شهر تبریز، هنر کتاب آرایی در این شهر توسعه و سبکی مشخص یافت. پس از آن خاندان آل جلایر، بیش از نیم قرن، حاکمیت خود را از بغداد تا تبریز اعمال کردند و این فرصتی را پدید آورد تا هنرمندان این دو مرکز که هر کدام سابقه‌ای طولانی در کتاب‌آرایی داشتند، از تجارب یکدیگر بهره‌ی بیشتر ببرند. این تجارب به شکل‌گیری مکتب پالایش یافته‌ای در دربار جلایریان شکل گرفت. در

پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم شاخصه‌های زیباشناسانه مکاتب کتاب‌آرایی به حد اعلای خود رسید. آنچه مشخص است این است که بالندگی ارزش‌ها وقابلیت‌هایی که فرهنگ ایرانی در بطن خود پرورانده بود، به دست توانای هنرمندان مکاتب هرات تیموری و تبریز صفوی استعدادیابی شد و پس از از بین بردن عناصر ناخالص و پالایش آن به کمال کتاب‌آرایی ایرانی دست یافتند.

تشعیر به همراه تذهیب، برای تزئین حواشی بزرگتر در کتاب‌های خطی، شاید تحت تأثیر نقاشی چینی، از دوران تیموریان در ایران مرسوم شده باشد. [۱۲]

تشعیرسازی از اواخر سده نهم (سده پانزده میلادی) و اوایل سده دهم (شانزده میلادی) در ایران رواج پیدا کرد. نگارگران ایرانی اغلب این نقش مایه‌ها را با رنگ طلایی بر پس‌زمینه لاجوردی می‌کشیدند. از میرک نقاش می‌توان به عنوان یکی از استادان و پیشگامان تشعیرسازی در ایران نام برد. [۱۳]

تشعیر اصطلاح و روشی در تذهیب و نقاشی ایرانی یا نگارگری است که در آن آرایش کتاب یا قطعات خط و مینیاتور و مرقعات استفاده می‌شود. در تشعیرسازی یا تشعیراندازی، حاشیه صفحه‌ها را نقش مایه‌هایی از حیوان، مرغ، گل و گیاه می‌آرایند.

رنگ‌ها در تشعیر محدود و اغلب از رنگ طلا استفاده فراوان می‌شود.

در واقع تشعیر نوعی تزئین نسخ خطی است که در حاشیه نسخ یا مرقعات، معمولاً با یک یا دو و حتی با سه رنگ طلا انجام می‌گیرد. تشعیر، نقوشی از یک یا دو رنگ است که در حاشیه و سرفصل‌های برخی کتاب‌ها و در و دیوار و پرده‌ها و فضاهای موجود در مجلس‌سازی‌ها و پرده‌های نقاشی ایرانی کشیده می‌شود و در جلدسازی و قلمدان‌سازی و قلم‌زنی بر روی فلز و نیز خطاطی دیده شده‌است.

تشعیر از شَعْر (مو) گرفته شده‌است و به نقوش بسیار ریز از گیاه و پرنده و درخت اطلاق می‌شود. از آنجا که طراحی تشعیر که در اصل طراحی حیوانات و منظره و اقسام آن است، اغلب با طلا و به وسیله قلم موهای بسیار ظریف انجام می‌گرفته‌است، ظرافت خطوط را به مو تشبیه کرده‌اند. [۱۴]

۷.دوره تیموری

صد و پنجاه سال پس از اولین حمله مغولان به ایران، تیمور و ارتش او از شمال شرقی وارد شدند و موجی از وحشت و خرابی را به همان میزان در سراسر ایران به وجود آورند. نزدیک سال ۸۰۴ تیمور تمامی ایران، بخشی از آسیای صغیر، عراق و هندوستان را تا دهلی فتح کرد. با آن که تیمور ابعاد مختلف سازمان نظامی و تهاجمی‌اش را مانند تشکیلات مغولان سازماندهی کرده بود، سیاستش نسبت به هنر با مغولان تفاوت داشت. در حالی که مغولان فقط پس از تثبیت منافع منطقه‌ای خود، حمایت از معماری و دیگر هنرها را آغاز کردند، سیاست هنری تیمور با تمایلات نظامی و سیاسی‌اش همراه بود. [۱۵]

تیمور به رغم آن همه بی‌رحمی‌اش دوستدار علما و دانشمندان بود، او پس از فتح و غلبه بر هر شعری، علما و دانشمندان و هنرمندان آنجا را جمع می‌کرد و به سمرقند می‌فرستاد. [۱۶]

او هنرمندان توانمند را از سایر مراکز به سمرقند دعوت و تولیدات هنری را برای مشروعیت بخشیدن به موقعیت سیاسی خویش آغاز نمود. آنها به کشیدن نقش و نگاره‌هایی بر دیوار کاخ تیمور و نگارگری بر حواشی نسخ خطی پرداختند. [۱۷]

پس از تیمور شاهرخ جانشین او شد، حکومت شاهرخ برای ایران آرامش نسبی آورد. شاهرخ بر خلاف تیمور جهانداری را بر جهانگیری مقدم داشت. [۱۸]

در سال ۸۱۳ هنرمندان اسکندر سلطان، مجموعه‌ای استثنایی و کمیاب از نسخ خطی را به شیوه‌ای به وجود آوردند که ویژگی‌های مینیاتورهای ۸۰۰ در آن کاملاً هویدا بود و ترکیب کاملی از شیوه‌های مظفری و جلایری در آن‌ها وجود داشت.

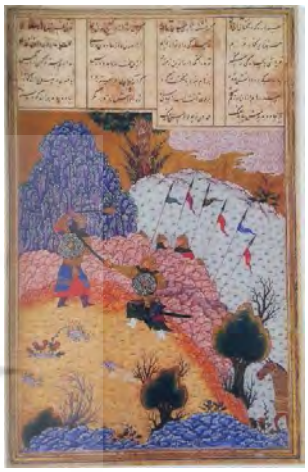
از این دوره، دو نسخه ادبی توسط اسکندر سلطان سفارش داده شده‌اند؛ یکی «گلچین ادبی» و دیگری «طالع‌نامه». در بسیاری از صفحه‌های کوچک، خطاط دو متن را نوشته است یکی در مرکز صفحه و دیگری در حاشیه و برخی صفحات دارای حاشیه‌های طراحی شده و تزئینات مثلثی‌اند که یادآور دیوان سلطان احمد جلایری است. اندام باریک انسان‌ها و پرداخت موزون طبیعت به سبک جلایری را به یاد می‌آورد؛ اما طلاکاری و آسمان لاجوردی پر از ستاره و فرم‌های صخره‌ای مرجان مانند مختص تصاویر نسخ تیموریان است و سبک تیموری را به نمایش می‌گذارد.[۱۵]

اساساً به خاطر سرمایه‌های دربار و حمایت و علاقه‌ی شاهرخ و فرزندانش از هنرها مشاهده می‌شود که در فاصله به قدرت رسیدن او تا پایان حکومت ابراهیم سلطان میرزا، حجم عظیمی از کتاب‌های خطی نفیس تولید می‌شوند و بدین‌سان هنرهای خوشنویسی، نگارگری، تذهیب و تشعیر در ارتباط با یکدیگر رشد می‌کنند. [۱۹]

در دربار اسکندر سلطان گلچین‌های ادبی و نسخه‌های متعددی متشکل از متون فارسی و عربی تولید می‌شدند که یکی از این گلچین‌ها به «گلچین اسکندر سلطان» شهرت دارد. در این مجموعه که به مسائل نجومی پرداخته شده، دو متن به صورت هم‌زمان دیده می‌شوند که یکی از آنها در حاشیه‌ی نسخه نوشته شده است. این شیوه از دوره‌ی مغول شروع شد و در دوره‌ی تیموری رواج پیدا کرد. در این نسخه آنجایی که متن حاشیه به اتمام می‌رسد تزیینات حاشیه جایگزین آن می‌شوند. این تزیینات بسیار متنوع‌اند و از نقوش هندسی تا نقوش انسانی و حیوانی را شامل می‌شود. بدون شک نقاشی‌های دیوان سلطان احمدجلایر مقدمه‌ی طراحی‌های کوچک در حاشیه‌ی بعضی از صفحات گلچین اسکندر سلطان هستند که از رویدادهای شاهنامه یا اشعار نظامی نقاشی شده‌اند؛ این رویداد شامل نبرد جنگجویان، تماشای خسرو به هنگام استحمام شیرین یا مجنون در بیابان هستند ولی بیشتر این حاشیه‌ها نقش و نگارهای هندسی به نام «واق» را در بر می‌گیرد. [۲۰]

همچنین از این دوره کتاب دیگری به نام «عجایب المخلوقات و غرائب المأجوجات» به جا مانده، که حاشیه‌ی دیباچه‌ی آن، با اصل «واق» تزیین یافته است. این نقوش در قالب اسلیمی‌های پیچان نماینده شده‌اند که از رنگ‌های مختلفی مخصوصاً طلایی استفاده شده است.

آنگاه که متن اصلی پس از پایان متن حاشیه‌ای ادامه می‌یافت، حواشی بی‌تزئین باقی گذارده می‌شود و با اینکه با نقوش انتزاعی و تصویری با رنگ طلایی و یا با بهره‌گیری پراکنده از رنگ‌های تشعیر، پر می‌شدند و یا طراحی‌های با خط ظریف و تاش‌های ملایمی از رنگ تشعیر تشکیل شده‌اند. [۲۱]



تصویر۱ :جنگ رهام پولادین با بازور جادوگر، از یک نسخه شاهنامه فردوسی، تیموریان، هرات، لندن، انجمن سلطنتی آسیایی [۱۵]

تصویر ۲: برگی از شاهنامه ابراهیم سلطان، شیراز، سدهٔ نهم هجری [۱۹]

۸.نقاشی در دوره تیموریان

در این دوره نقاشی ایران پس از آنکه همهٔ آنچه را که از شیوه‌های فنی و تصویری خاور دور (چین) وام گرفته بود، در خود هضم کرد، به ماهیتی مستقل و منسجم و یکدست رسید که نشان دهندهٔ روح و نبوغ ایرانی است. یکی از مهم‌ترین علل کثرت آثار نقاشی در دورهٔ شاهرخ، تقسیم قلمرو تیموریان به قسمت‌های مختلف با فرمانروایان مستقل است. در واقع هر یک از شاهزادگان تیموری امارات ولایتی را در دست گرفتند و در ادارهٔ منطقه تحت امرشان تا حدی به استقلال رسیدند و هر یک بای خود دربار و خدم و حشمی ترتیب دادند. بدین سان، مراکز فرهنگی بسیاری ایجاد شد که همگی آنها در رشد و گسترش این جنبش بزرگ هنری و رونق بخشیدن به هنر نقاشی با هم رقابت می‌کردند. [۱۹]

مهم‌ترین تحول نگارگری مکتب شیراز رنگ قرمز است. تداوم سنت هنری دوران جلایری نیز با تسلط رنگ‌آبی در مکتب هرات به کار می‌رود. [۲۲]

آثار مهم تولید مکتب هرات در سه دوره شاهرخ، بایسنقرمیرزا و کمال‌الدین بهزاد شامل معراج‌نامه، شاهنامه بایسنقری و بوستان سعدی با نقاشی کمال‌الدین بهزاد می‌شود. [۲۳]

همچنین از مهم‌ترین تحولات نقاشی بعد از سده نهم هجری، رواج زورافزون تک چهره‌پردازی می‌باشد که زمینه‌ساز مجموعه‌هایی از نقاشی و خطاطی موسوم به مرقعات[۱] است.

۹.کتاب‌آرایی تیموری

با به قدرت رسیدن تیمور و جانشینانش، تلاشی فراگیر انجام گرفت، تا منابع هنری قلمرو آنان به صورت فرهنگ شاهانه‌ای همچون تجلی هنر پیشینیان و همسایگان قلمرو خود به وجود آید. [۲۴]

در این عصر هنرکتاب‌آرایی و نگارگری به عصر طلایی خود وارد شد. آنچنان که کامل‌ترین مکتب نگارگری ایرانی به دلیل ایرانی بودن سبک و نیز گسترش هنرهای وابسته از جمله خوشنویسی و جلدسازی پدید آمد. [۲۵]

شاهرخ یک کتابخانه مجلل و باشکوه و انجمنی برای فنون کتاب‌آرایی در هرات تأسیس کرد و باید یادآور شد که زمانی سخن از کتابخانه می‌آوریم منظور مکانی باشکوه با کتاب‌هایی که هنرمندان بسیاری در مراحل مختلف بر روی جلد و نگارش آن کار می‌کردند بود. علاقه وافر شاهرخ به علم و دانش سبب شده بود که هرات مرکز علمی آن زمان شود. [۲۶]

تصویر ۳: گزیده‌هایی از بوستان سعدی، احتمالاً بازنویسی آن توسط عبدالرحمان خوارزمی و در تبریز برای سلطان خلیل صورت گرفته باشد. [۲۷]

تصویر۴: داراشکوه فرزند شاه جهان، سایه خدا روی زمین، به نخستین سال سلطنت [۲۷]

[۱]-مجموعه‌ای از قطعات نگارگری و خوشنویسی که از کناره‌ها به یکدیگر متصل شده است.

هنرمندان دوران تیموری به مصورسازی کتاب‌های ادبی اهمیت بسیاری می‌دادند که این خود باعث پیشرفت ویژه‌ای برای کتاب‌آرایی در آن زمان گرد. اصول مطرح شده امروزی در صفحه‌آرایی، در آن دوران مطرح نبوده؛ ولی به طور واضح ذهن هنرمند به طور ناخودآگاه درگیر این اصول و روابط بوده است. [۲۸]

شیوه‌های تازه‌ای که در کارگاه‌های کتاب‌آرایی اسکندر سلطان در نقاشی این دوره در شیراز پدید آمد، چنان تأثیر شگرفی در نقاشی سرتاسر قلمرو تیموریان به ویژه در هرات به جا نهاد که اگر شیراز را زادگاه نقاشی این عصر بدانیم، سخنی به خاطر نخواهد بود. (تصویر۵)

تصویر۵ : اسیری دارا در دست اسکندر، گلچین اسکندر سلطان، شیراز، ۸۱۳ هـ‍ق [۱۹]

بررسی و مطالعه‌ی کتاب‌آرایی ایران در پایان سده‌ی هشتم و آغاز سده‌ی نهم هجری در مکتب شیراز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و هنرمندان سلطنتی خطه فارس، تحت حمایت شاهزادگان تیموری نوآوری‌های بسیاری به وجود آوردند. تحت حمایت ابراهیم سلطان، که خود خوشنویسی ممتاز بود، حمایت از هنرها از سر گرفته شد. یکی از نسخه‌های مهمی که در این دوره به جا مانده، قرآنی است به نام «قرآن ابراهیم سلطان» که در شیراز و در سال ۸۳۰ هجری تهیه شده و دارای حاشیه‌های تزیینی است. تزیینات حاشیه‌ی صفحات آن شامل نقوش اسلیمی‌های رنگارنگ متنوع است. در برخی از صفحات، زمینه‌ی آن با رنگ طلا پوشانده شده و بر روی آنها اسلیمی‌های رنگارنگ تصویر شده‌اند. از دوره‌ی ابراهیم سلطان در شیراز در سال ۸۱۷ هجری و شاهرخ در هرات بین سال‌های ۸۴۸– ۸۱۶ هجری و بعدها سلطان حسین بایقرا، حاشیه‌ی صفحات نسخ خطی بسیار ساده بود و یا نهایتاً با یک طرح اسلیمی مصور می‌شد. [۲۰]

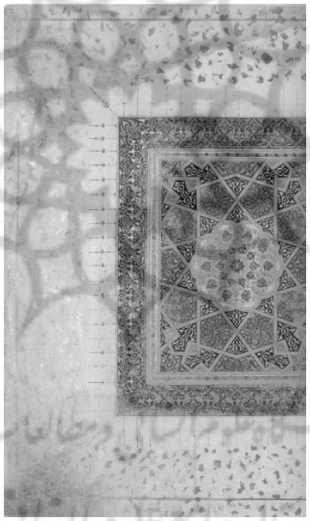
همانگونه که بیان شد؛ هنر کتاب‌آرایی و نگارگری در این دوره به اوج و شکوفایی خود رسید و باعث پدید آمدن مکتب‌های کمالی یافته‌ی شیراز و هرات می‌شود.

هنر کتاب‌آرایی به بکارگیری جلدهای سوخت و زرکوب در این زمان، مراحل تکامل خود را می‌پیماید که آثار به جا مانده مایه‌ی افتخار و مباهات است. [۲۹]

کتاب‌آرایی دوره تیموریان نوعی از گرایش‌ها و تمایلات زیبایی شناختی را بازتاب می‌کند که در سنت‌های هنری دیگر کمتر می‌توان سراغ گرفت.

۱۰.تشعیر در دوره تیموری

در نمونه‌های بدست آمده از دوره‌ی تیموری، تشعیر در حاشیه‌ی نسخ، بیشتر به نقاشی نزدیک بود و هنرمندان از رنک‌های درخشان برای تزیین حواشی استفاده می‌کردند. پس از آن به تلفیق با نقوش تذهیبی اهتمام ورزیدند. (تصویر ۸) [۲۰]



تصویر۶ : صفحه‌ای از قرآن، تیموری (wright, ۲۰۰۹, p: ۵۴)

اگر هرات را به عنوان مبدأ و فصل جدیدی در کتاب‌آرایی ایران بشناسیم، مکتب‌های بخارا و پس از آن شیراز و تبریز، تداوم دهنده‌ی آن به شمار می‌آیند. [۱۵]

احتمالاً اولین‌بار به صورت آگاهانه در دربار سلطان اسکندر نقوش مختلف که برخی به روایت‌های داستانی اشاره می‌کنند به عنوان تزئینات حاشیه‌ی کتاب بهره برده است. در گلچین اسکندر سلطان مشاهده می‌شود هنوز تشعیر به شیوه‌ی قرن دهم شکل نگرفته، بلکه تنها تزیین حواشی کتاب‌ها به صورت یک سنت درآمده است. به طور کلی در گلچین‌ها، قاب‌های اسلیمی و شاخ و برگ‌های گیاهی طلایی و نیز تشعیرهای حواشی صفحات در درون شمسه‌ها و در سرتاسر صفحات پراکنده شده است. در گلچین‌ها

قاب‌های اسلیمی و شاخ و برگ‌های گیاهی طلایی و نیز بر تشعیرهای حواشی صفحات در درون شمسه‌ها و در سرتاسر صفحات پراکنده شده است. این کتاب‌ها در حقیقت نه متنی برای خواندن، بلکه اشیاء تزئینی پرمایه‌ای برای لذت بصری است. پاره‌ای از نسخه نگاره‌های دوره تیموری آکنده از نقوش گیاهی، موجودات خیالی و گرفت و گیر حیوانات است که ربطی به متن ندارد. سبک و اجرای آنها که اغلب پویا و خطاطانه همراه با مقداری رنگ‌پردازانه است، معمولاً با تصویرپردازی متن همان نسخه تفاوت دارد. این تصاویر تزئینی را که بر روی جلدها نیز ظاهر شده است می‌توان درصدها طرح و نقش در مرقع دیتس (کتابخانه دولتی برلین) و مرقع ۲۱۵۲ توپقاپی‌سرای استانبول پیدا کرد. [۳۰]

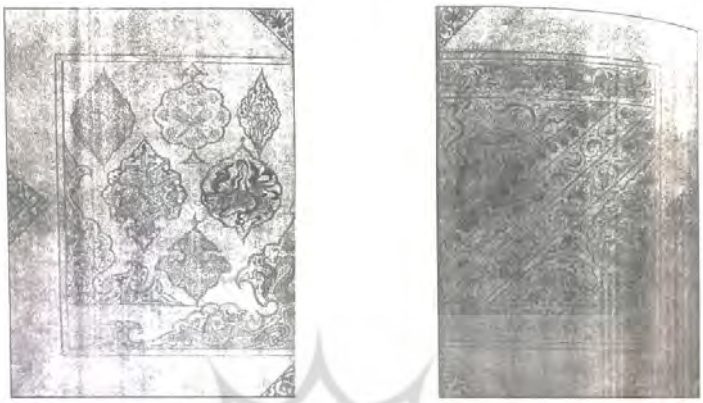
آنگاه که متن اصلی پس از پایان متن حاشیه‌ای ادامه می‌یافت، حواشی بی‌تزئین باقی گذارده می‌شود و یا اینکه با نقوش انتزاعی و تصویری با رنگ طلایی و یا با بهره‌گیری پراکنده از رنگ‌های تشعیر، پر می‌شدند. یا طراحی‌های با خطوط ظریف و تاش‌های ملایمی از رنگ تشعیر تشکیل شده‌اند. [۳۰]

این تزئینات حاشیه‌ای تعدادی از طرح‌های حاشیه‌ای به کار رفته در قالیچه‌های یک سده و نیم بعد خود را تحت تأثیر قرار داد. اینها عبارت بودند از: کتابت بر روی زمینه‌ای گیاهی، انواع اسلیمی‌ها، نقوش گل و بته‌ای، پرندگان پشت به پشت با دم‌های بلند و عقب‌نگر، دو ماهی محیط بر یک برگ، پرندگان لابلای گیاهان، پرندگان مخفی شده در نیمه یک برگ درشت، طرح‌های طوماری با نقشمایه‌های واق واق و یا نوارهای صرفاً پیچ واپیچ آکنده از گل‌های زیبا. در حواشی تصویری مجموعه زیادی از صحنه‌ها و مجالس تصویر می‌شدند: وقایع داستان‌های عاشقانه معروف نظیر خسرو در حال نظاره به شیرین در حال آب‌تنی و مجنون در بیابان و یا فرشتگانی در حال حمل ظروف زرین در ماوراء ابرهای درشت. (تصویر ۷ و ۸)

تصویر۷: صفحه‌ای از گلچین

تصویر ۸: عنوان بندی عجایب المخلوقات قزوینی، موزه هنرهای متروپلیتن

ارتباط نزدیک این نوع تذهیب‌های دوره تیموری با هنرها و صناعت‌های همزمان دیگر و بالاتر از همه جلدآرایی، در دو صفحه پسین گلچین موزه بریتانیا آشکار است. یکی با نقوش حاشیه‌ای و زاویه‌ای و دیگری به یک سلسله از ترنج ها و قاب‌بندی‌های تزئینی با انواع شکل و قالب و مملو از تصاویر و نقوش متمایز از هم آکنده شده است. (تصویر ۹)



تصویر ۹: اسکندری و ناصر الکتاب در فارس، برای اسکندر بن شیخ بن عمر شیخ بن تیمور، موزه بریتانیا

در دوره تیموری در گام‌های نخست شکل‌گیری هنر تشعیر، هنوز الگوی مناسبی جهت به کاربردن رنگ بدست نیامده بود و هنرمندان تجربه کافی برای بهره‌گیری از رنگ در این تزیینات نداشتند. به طوری که در بیشتر نسخه‌های حاشیه‌های تزیینی فراتر از تشعیر است و به سبب ترکیب متنوع رنگ، قلم‌گیری و پرداختن به جزئیات، به عنوان بخشی از نقاشی به کار رفته است. ولی با توجه به نمونه‌های پس از این دوره و احتمالاً از دوره‌ای شاه اسماعیل اول، هنرمندان به الگوی ثابتی در کاربرد رنگ در تشعیر می‌رسیدند. بنابراین هنرمندان به این باور می‌رسند که تزیینات حاشیه‌ی کتاب نباید نسبت به نگارگری‌ها و متن اصلی کتاب ارجحیت داشته باشد. زیرا در این صورت توجه مخاطب از متن اصلی دور می‌شود. [۳۱]

آثار بازمانده با اسلوب سیاه قلم در تشعیرهای دیوان سلطان احمدجلایر که منسوب به عبدالحی است، پژواک مهارت و استادی او در این شیوه نقاشی است. [۳۰]

تزئین نسخه‌ها با تذهیب و آرایش حواضی برگها و نیز جلد از اشکال دلفریب دوره تیموری است. در این دوره تذهیب نسخه‌ها با بهره‌گیری از نمونه‌های دوره ایلخانی، جلایری و مظفری با پختگی و پروردگی صورت می‌گرفت و معلوم است که اصحاب کتابخانه در پروراندن آنها سهم عمده‌ای داشته‌اند. به غیر از تذهیب، تشعیر و تزئین حواشی برگهای نسخه‌ها نیز از عناصر تزئینی دوره تیموری محسوب می‌شود که به خصوص در مناظر درهم تنیده طبیعی همراه با حضور حیوانات گوناگون و موجودات خیالی جلوه یافته است. تشعیرها اصولاً با خطپردازی کناره‌ها و نقوش گیاهی و اسلیمی‌ها همراهی شده است. نیاز به آرایش کتاب و نسخه‌ها با

تشعیر و حاشیه‌سازی، اصحاب کتابخانه را واداشت تا از فن گرته‌برداری[۲] بهره بگیرند و برای ایجاد نقوش هندسی، پیکره‌ای و گیاهی آن را طلا افشانی کنند. [۳۲]

۱۱.صفویان

هم‌زمان با پایان یافتن حکومت سی‌شش ساله سلطان حسین بایقرا، پس از مرگش در سال ۹۱۲، نیروهای جدیدی از طرف شرق و غرب قلمرو تیموریان در خراسان سربرافراشتند. اسماعیل که در دامان شاهزاده‌ای شیعه در منطقه گیلان پرورش یافته بود، دنباله‌رو جدش شیخ صفی‌الدین پایه‌گذار یک فرقه از متصوفه در اردبیل بود. بنابراین اسماعیل پیروانی را در اختیار داشت که در فرقه شیخ صفی آموزش یافته بودند و «صفویان» نامیده می‌شدند. [۱۵]

مذهب تشیع که از مذاهب مهم و برجسته اسلامی در سرزمین ایران بود، در زمان سلطنت شاه اسماعیل، مذهب رسمی دولت صفوی اعلام شد. تداوم و عمر طولانی این سلسله و استحکام جنبه‌های مذهبی و فرهنگی آن، موجب تقویت و تحکیم سنت هنری آن گردید. در اینجا بار دیگر تولیدات و محصولات هنری این دو قرن، کاملاً ویژگی و مشخصه ایرانی داشت. تنها نوآوری دوره صفوی را در هنرها باید در زمینه طراحی شهری که آثاری از آن هنوز باقی است، جستجو کرد؛ اما در این دوره نگارگری، نساجی، قالیبافی هم می‌توان سبکی اصیل و باشکوه را که ضمناً جدید نیز بود، مشاهده کرد. [۳۳]

علاقه شاه اسماعیل نقاشی به نوعی رایج در حوزه حکومتی ترکمن‌ها در دربار یعقوب بیگ مرتبط می‌شد که در نقاشی‌های اضافه شده در نسخه خطی نظامی که در مالکیت حاکمان متوالی قرن نهم بود نشان داده می‌شود. اسماعیل خودش یازده تصویر به این نسخه خطی اضافه کرد. این نقاشی‌ها فقط به لحاظ حضور «تاج بلند» صفویان با نقاشی‌های اواخر حکومت ترکمن‌ها در این نسخه خطی متفاوتند. طراوات و چالاکی نگاه‌ها، رنگ‌ها و ترکیبات صفویان ادامه یافت و تنها چیزی که بیش‌تر قابل لمس است روحانیت و معنویت انعکاس یافته از عقاید سیاسی و مذهبی شاه اسماعیل بود که در نقاشی‌ها تظاهر یافته است. [۳۳]

۱۲.کتاب آرایی در عصر صفوی

در دوران سلطنت طولانی شاه طهماسب، مهارت‌های متنوعی در زمینه هنر کتاب‌آرایی در بالاترین حد خود به کار گرفته می‌شد. این امر تا حد زیادی به این حقیقت اشاره دارد که شاه طهماسب نه تنها پشتیبان و حامی بزرگ هنر قلمداد می‌شد بلکه بیشتر اوقات، در دوران جوانی خود، به تحصیل نقاشی مشغول بود. او در تذهیب سرلوحه‌ها، صفحات کامل و تزئین صفحه‌ی عناوین کتب خطی به مهارت رسید. گفته می‌شود که او دروسی را از نقاش مشهور، هنرمند بزرگ دوران سلطان محمد فرا گرفت. [۳۴]

۱۳. تشعیر دوره صفویان

[۲]– فن گرته‌برداری از اختراعات تیموریان به شمار نمی‌رود بلکه ماهیت این فن طوری است که نیاز آنها برای تکرار و تنظیم و تدوین همخوانی بیشتری داشت. از این رو به این صورت یکی از ابزارهای آرمانی اصحاب کتابخانه برای نوآوری و بدعت در چارچوب سنتی درآمد. (آژند، ۵۵، ۱۳۸۷)

تذهیب‌کاری نسخ خطی قرن شانزدهم یعنی زمان صفویان از لحاظ غنی بودن با کارهای دوره تیموری فرق زیادی ندارد. رنگ‌آمیزی و تزئینات مکتب هرات از صفحه اول نسخه نظامی مورخ ۹۳۱ هـ‌ق به خوبی آشکار است. زمینه معمولاً آبی رنگ است و گاهی تقسیمات کوچکتر و به رنگ سیاه و طلایی دیده می‌شود و طرح‌های تزینی به رنگ سفید و زرد و سرخ و قرمز و آبی و سبز است. تذهیب‌کاری و نقاشی به وسیله طلا به وسیله هنرمندان صفوی ترقی کرد. بسیاری از نسخ خطی این زمان حاشیه بزرگی دارد که مناظر طبیعی و اشکال انسان و حیوان بر آن نقاشی شده و به رنگ طلایی و زرد و سبز در آنها به کار رفته است. در موزه متروپولیتن، اوراق چندی به رنگ‌های مختلف از یک نسخه گلستان سعدی که تذهیب‌کاری دارد، موجود است. در بعضی موارد برای ایجاد تباین و تعارض، رنگ نقره‌ای نیز به کار رفته است. [۳۵]

روند رشد تشعیر در دوره‌ی صفوی پی گرفته شد و با ابداع تکنیک‌های جدیدتر و تنوع و پختگی بیشتر نقوش در این دوره به اوج بالندگی خود رسید. استفاده از تشعیر به عنوان تزیین غالب حواشی نسخ مهمی چون خمسه تهماسبی (۹۴۹-۹۴۶ هـ‌ق) که به اعتقاد برخی از محققین «خمسه نظامی شاه تهماسب نفیس‌ترین نسخه قرن دهم هجری در ایران است». [۳۶]

در مکتب تبریز دم، هفت اورنگ جامی (۹۶۳-۹۷۲ هـ‌ق) و شاهنامه شاه عباسی (۱۰۰۵-۹۹۵ هـ‌ق) در مکتب قزوین و مرقع گلشن (۱۰۱۴-۱۰۳۹ هـ‌ق) در مکتب اصفهان گواه اهمیت چشم‌گیر این آرایه در عهد صفوی است.

اندکی قبل از آغاز دوره سلطنت شاه طهماسب تمامی صفحه با نقوش طلایی تزیین می‌شد. در دوره شاه طهماسب تشعیرسازی دوباره رایج گشت و موضوع آن مناظری همراه با طرح حیوانات و انسان بود و اغلب با مایه رنگ‌های متفاوت طلایی به چشم می‌خورد. این شیوه تزئین، نزد چینیان دوره مینگ شناخته شده بود. [۱۴]

افزون بر شکل‌های مختلف تذهیبی که سرفصل‌ها یا بخش‌هایی از متن را جلوه بیشتری می‌دادند، حاشیه‌هایی بسیاری از کتب نفیس صفوی را در قالب طرح‌های گیاهی یا هندسی، یا نقش‌هایی از وحوش و جانوران خیالی در مناظر زرافشان می‌کردند. این حیوانات واقعی و خیالی خارج از دایره مرسومی که صادق بیگ، نقاشی اواخر قرن شانزدهم، در کتاب قانون الصور نقاشی تشریح می‌کند نبودند. او سه رشته «نقاشی» (نگارش تزئینی) و «صورتگری» (نگارش انسان) و «جانور سازی» (نگارش حیوان) را از یکدیگر جدا می‌کند. نقاشی همانطور که گفته شد از هفت نقش بهره می‌گیرد. صادقی بیگ ضمن تحذیر نگارگران از تقلید خنده‌آور از استادان پیشین در ترسیم انسان و حیوان یادآوری می‌کند که در مورد حیوان باید «تقلید هنرمندانه» کرد. اقسام شکل‌های حیوانی را چنین بر می‌شمارد: پرنده، سیمرغ، اژدهای اژدر، شیر هژبر، گاو گنج یا گاو نگهبان. سپس به توصیف «گرفت و گیر» یعنی حیوانات درگیر کشمکش می‌پردازد و به هنرمندان سفارش می‌کند که از سستی در نگارش حیوانات بپرهیزند و آنها را غرق در نبرد با یکدیگر نشان دهند و طرح‌ها را یکسان تکرار نکنند تا یکنواختی پیش نیاید. استفاده از این شکل‌های حیوانی در کتابها از بانکارهای مهم اوایل صفوی بود و شاید به راهیابی این نقشمایه‌ها در هنرهای دیگر نیز منجر شده باشد. در مواردی هنرمندان برای انتقال طرح‌های حاشیه‌ها از صفحه‌ای به صفحه دیگر گرته‌برداری متوسل می‌شدند. ولی غالباً حتی طرح‌های تکراری حاشیه‌ها را بدون مثانابرداری از

نو نقاشی می‌کردند. دیدنی‌ترین نمونه‌های آن را در کار نقاشان درباری برجسته‌ای از قبیل سلطان محمد می‌بینیم که نقش حیوانات گلاویزش به اندازه هر نقش دیگری در میان آثار کتابی او جاندار است. [۱۵]

تصویر ۱۰: تزیینات حاشیه ای کاتالوگ شماره ۱۳۶ (گلستان سعدی) منسوب به آقا میرک[۲۷]

سهم ویژه صفویان در تحول هنر تذهیب، نوع خاصی از تشعیر است. این تشعیرها معمولاً به رنگ طلایی است و نمونه‌های پر کار آن با دو مایه از رنگ طلایی همراه با نقره‌ای اجرا شده است. آنها کرانه‌های صفحه را احاطه کرده‌اند، گرچه حاشیه داخلی (نزدیک عطف) باریکتر است. گاهی این طرح‌ها فقط در صفحه مینیاتور تمام صفحه می‌آیند. این تشعیرها به ویژه آنهایی که جانوران با نقوش خیالی به سبک چینی را به تصویر کشیده‌اند برای شناخت و تاریخ‌گذاری هنرهای کاربردی صفوی به ویژه قالی‌ها اهمیت دارد.

رسم نقاشی صحنه‌های جانوری (گرفت و گیر) به رنگ طلایی در تزیینات کتاب در سده نهم هجری آغاز شد و سبک آنها و آثار متأخر از هنر چین (تصاویر چینی ایرانی)، از گروهی از نقاشی‌ها گرفته شده است که معمولاً به مکتب ماوراءالنهر (ترکستان) در سده نهم هجری نسبت داده می‌شود، از جمله طراحی سه خرس در مجموعه گولوبیو در موزه هنری بستن که همان سبک و همان حس خلوت انس تشعیرها را دارد (تصویر۱۱)، یا همه طراحی‌های اوایل سده نهم هجری که جانوری چون اژدها و سیمرغ، حواصیل، شیر، پرنده، میمون و مار را به سبک چینی نشان می‌دهد. [۲۱]

تصویر۱۱: طراحی منسوب به سلطان محمد، موزه هنر بستن، شماره ۱۴,۶۰۷

تصویر ۱۲:گلستان سعدی، منسوب به سلطان محمد

مجموعه این تشعیرها وسیع است. در نسخه‌ای خطی از یوسف و زلیخای جامی مورخ ۹۶۵ هـ‌ق در مجموعه پرفسورزاره، نقش پرندگانی در حال برچیدن دانه‌های انگور از پیچک‌های درخت مو دیده می‌شود. طرح متعارف و رایجی در هنر پس از هلنی که از زمانی به قدمت طاقگان، قصرالمشتی، در هنر اسلامی به کار رفته است. صفحات دیگر سیمرغ‌ها، خرگوش‌های در حال دویدن و شترمرغ‌ها را نشان می‌دهد. حاشیه‌های عریض ۳۹۶ برگ از خمسه نظامی، که بین سال‌های ۹۴۹-۹۴۶ هـ‌ق برای شاه تهماسب کتابت شده است و مشهورترین نسخه خطی با طراحی‌های جانوری است که صحنه‌های گوناگونی با دو مایه از رنگ طلایی، یکی مایل به زرد و دیگری مایل به سبز نقاشی شده است که هنرمند با گذاشتن لایه‌های نازک و یا ضخیم رنگ طلایی و گاه با نقره، در این نقوش سایه روشن ایجاد کرده است. (تصویر۱۳) [۲۱]

تصویر۱۳: خمسه نظامی، مکتب تبریز، موزه بریتانیا، سلطان سنجر و پیرزن

کیفیت بسیار بالای مینیاتورها محاسن قابل توجه این تشعیرها را تا حدی تحت الشعاع قرار داده است. شاید هم بدان جهت که تشعیرهای اواخر کتاب کیفیت به نسبت پایین‌تری دارد. چه بسا نقاشی‌های تشعیر پیش از تذهیب به انجام رسیده باشد، زیرا شرفه‌های تذهیب صفحات افتتاح روی این تشعیرها کشیده شده است.

۱۴.حکمت اسلامی و تشعیر

در عصر طلایی هنر و فرهنگ ایران که مصادف با اواخر قرن هشتم تا اواسط قرن دهم هجری است، اجزای گوناگون فرهنگ با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ و چند سایه داشتند، به گونه‌ای که دین، هنر، اندیشه، ادبیات، عرفان و تمامی پیکره‌ی جامعه در پیوستگی تمام، تحت لوای تعالیم گهربار اسلام از یکدیگر بهره می‌بردند. [۳۷]

در خصوص نگارگری نیز هنرمندان این حرفه تحت تأثیر تعالیم اسلامی حاکم بر جامعه فعالیت می‌کردند در این راستا کمپفر (Kaempfer) در سفرنامه‌ی خود فهرستی از کارگاه‌ها را ارائه داده که پیشه‌وران در آن‌ها فعالیت می‌کردند. یکی از این کارگاه‌ها به کارگاه کتابخانه معروف بوده است. وی در این باره می‌نویسد: «در کارگاه کتابخانه، حرفه‌های صحافی، کاغذسازی، تذهیب‌کاران، خوشنویسان و نقاشان مشغول به کار بودند»[۳۸].

در دوران تیموری پیشرفت کتابت و خوشنویسی چندین برابر بیشتر از سایر هنرها بود. کمیت و کیفیت آثار تحریری به جا مانده از دوران تیموری که در موزه‌های دنیا وجود دارد، گواه بر این ادعاست که دوره تیموریان نقطه عروج خط و خوشنویسی به شمار می‌آید.

پیشرفت و تکامل فنون کتابت قرآن و متعلقات آن، در دوران تیموری اتفاقی و تصادفی نبوده، بلکه این جهش هنری در زمینه کتابت به مرور زمان و با تکیه بر هنر دوستی تیموریان صورت پذیرفت.

در دوران صفوی نیز، در دوران سلطنت طولانی شاه طهماسب، مهارت‌های متنوعی در زمینه هنر کتاب‌آرایی در بالاترین حد خود به کار گرفته می‌شد. این امر تا حد زیادی به این حقیقت اشاره دارد که شاه طهماسب نه تنها پشتیبان و حامی بزرگ هنر قلمداد می‌شد بلکه بیشتر اوقات، در دوران جوانی خود، به تحصیل نقاشی مشغول بود. او در تذهیب سرلوحه‌ها، صفحات کامل و تزئین صفحه‌ی عناوین کتب خطی به مهارت رسید. گفته می‌شود که او دروسی را از نقاش مشهور، هنرمند بزرگ دوران سلطان محمد فرا گرفت.

در تاریخ ایران اسلامی، فتوت یک دستورالعمل اخلاقی بوده که با سیر و سلوک به دست می‌آمده و این خصلت در میان طبقات مختلف جامعه ساری بوده و هر صنفی باید می‌کوشید تا در عمل خود اصول فتوت را رعایت نماید. به عبارتی در جامعه‌ی سنتی گذشته، عرفان و حکمت اسلامی به همراه هنر و صناعات با یکدیگر در راستای تعالی روح، در هم تنیده شده بود، زیرا صناعات در نهایت به خداوند به عنوان صانع ازلی باز گردانده می‌شد، بر این اساس فرد باید از طریق تهذیب نفس خود را شایسته‌ی این توانایی ویژه می‌نمود، تا بتواند به مفاهیم ملکوتی و روحانی عالم روحانی، صورت محسوس یا ملکی بدهد. همچنین عناصر عالم حس را نیز

به سوی باطن متعالی سوق دهد. این قائده در شیوه‌ی عمل نگارگر بالاخص تشعیر و تذهیب که با تزئین کتاب‌های ادبی و مقدس و ترسیم فضای مثالی به دور از کدورت و سنگینی ماده‌ی عالم محسوس کاملاً مشهود است، زیرا نگارگر نیز صور عناصر عالم ماده را مجاز می‌داند و تلاش می‌نماید این صورت‌های مادی را به سوی لطافت مرتبه‌ی مثالی رجعت دهد.

در گذشته رأس اصناف و حرفه‌ها فتیانی بودند که خود اهل سیر و سلوک بوده و به تعلیم و راهنمایی هنرمندان می‌پرداختند و هنرمندان در محضر آنها فتوت را فرا می‌گرفتند و هنرمندان از طریق همین ارتباط روحانی در آموزشی صنفی، نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای هنرپردازی ایرانی اسلامی است را فرا می‌گرفتند.

به عقیده نصر؛ نگارگر ایرانی یا خود عارف صوفی بوده و یا با چنین مکاتبی آشنایی داشته که با الهام از آموزه‌های برگرفته از اندیشه‌ی عرفانی و با نگاه شهودی، عالمی را به تصویر می‌کشد که تجلی‌گاه حضرت مثالی است از این جهت سطح دو بعدی تگاره را به تصویری از مراتب وجود مبدل می‌کند که مافوق این جهانی جسمانی است. [۱۰]

۱۵.نتیجه‌گیری

با توجه به جمیع مطالب بالا می‌توان چنین نتیجه گرفت که؛ هنر تشعیر در خدمت تزئین کتاب‌های مقدس، شعر و ادبیات بوده و با توجه به جو حاکم بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی که در دوران مورد مطالعه (تیموری و صفوی) حاکم بوده است و اینکه کتابخانه و کارگاه‌های مرتبط با آن از جمله نگارگری، در این دوران کاملاً تحت عقاید حاکم بر حکومت فعالیت داشتند و از آن‌جایی که حاکمیت در عصر تیموری تا اواسط عصر صفویه، تحت تأثیر اندیشه‌های عرفان و حکمت اسلامی بود، در این راستا مشاهده می‌شود مضامین و فضای نگاره‌های این دوره نیز بیشتر سمت و سوی لطافت حاصل از اندیشه‌های عارفانه در فضایی مثالین سوق می‌یابد.

منابع

[۱] هراتی، محمدمهدی، کمال‌آفرینی‌های بهزاد پس از بهزاد، کتاب ماه هنر، آذر و دی ۱۳۸۲، صص ۶۰-۵۸.

[۲] دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۴. لغتنامه دهخدا، جلد ۶؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران،ص ۸۰۴۷

[۳] طباطبایی، سید محمدحسین. ۱۳۸۲. تفسیر المیزان، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، قم، دفتر انتشارات اسلامی،

[۴] صدرالمتألهین، ۱۳۷۸، الاسفار الاربعه، دارالاحیاء التراث. ص ۱۲۴

[۵] تولستوی، لئو. ۱۳۶۴. هنر چیست؟، مترجم: کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر، ص۵۷ و ۷۶

[۶] جی‌گریس، ویلیام.۱۳۶۳. ادبیات و بازتاب آن، مترجم: بهروز غریب نژاد، تهران: سیما، ص۱۵.

[۷] ملاصدرا، محمد، الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، ج ۲، قم: مصطفوی، ص ۳۵.

[۸] مصطفوی، نفیسه، مشخصات هنر حکمی در حکمت متعالیه، ۱۳۹۹،پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۱/ ۸۳، پاییز و زمستان، ص ۱۸۱– ۲۰۱.

[۹]شرایدر، بل.۱۳۷۵. سبک استعلایی در سینما، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: فارابی، ص ۷

[۱۰] نصر، سید حسین. ۱۳۷۵. هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ص ۱۸ – ۱۷۸

[۱۱] اعوانی، رضا. ۱۳۷۵. حکمت و هنر معنوی، تهران: انتشارات گروس، ص ۳۶۱– ۳۵۹

[۱۲] پاکباز، رویین، .۱۳۸۹ . نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ص ۱۶۵

[۱۳] یاوری، حسین. ۱۳۸۶. تجلی نور در هنرهای سنتی، تهران: سوره مهر، ص ۱۲۰.

[۱۴] مجرد تاکستانی، اردشیر .۱۳۷۶.مبانی نقاشی ایران، تهران: یساولی، ص ۱۵–۱۲.

[۱۵]کنبای، شیلا.۱۳۸۱. نگارگری ایرانی، ترجمه: مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، صص ۴۵–۸۱.

[۱۶] جعفریان، رسول. ۱۳۷۷.تاریخ ایران اسلامی، تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه، ص ۱۲۴

[۱۷] اشرفی، محمد مهدی. ۱۳۸۸. از بهزاد تا رضا عباسی؛ سیر تکاملی مینیاتور در سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری. مترجم: نسترن زندی. تهران: فرهنگستان هنر، ص ۴۳.

[۱۸] حسینی تربیتی، ابوطالب . ۱۳۴۲. تزوکات تیموری، تهران: اسدی. ص ۷۷

[۱۹] کاووسی، ولی الله . ۱۳۸۶. تیغ و تنبور (هنر دوره تیموریان به روایت متون)، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۳۵۵، ص۶۱ ص ۳۰۷، ص ۲۰۴ و ص ۳۰۶

[۲۰] Titley, Norah M. (۱۹۸٤). persian miniature painting and its influence on the art of turkey and india. london: the british library, p: ۲۰۵, ۲۲۵,

[۲۱] ابهام پوپ و دیگران. ۱۳۸۷. سیر و صور نقاشی ایران، تهران: مولی، ص ۲۲۵ و ص ۲۲۶۱– ۲۲۶۰

[۲۲] آژند، یعقوب. ۱۳۶۸. حروفیان و بیداد تیموریان، کیهان فرهنگی ـ هنری، ص ۶۹.

[۲۳] لسترج، گای. ۱۳۸۶. جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۲۶۹.

[۲۴] هروی، سیف بن محمد سیفی. ۱۳۸۱. تاریخ تحولات سیاسی و فرهنگی دوره تیموریان، تهران: سمت، ص ۳۱۰

[۲۵] یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۳۶)، ظفرنامه تیموری، تهران: امیرکبیر، ص ۷۹.

[۲۶] جرجی زیدان. ۱۳۸۶. تاریخ تمدن اسلامی، ترجمه و نگارش علی جواهر کلام، تهران: امیرکبیر، ص ۲۸۶

[۲۷]سودآور، ابوالعلا، (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، ترجمه: ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ ، ص ۱۲۱– ۱۸۰

[۲۸] دوازده امامی، زهره و بانکی زاده، زهرا (۱۳۹۲)، تحلیل و تطبیق صفحه‌آرایی در دو نگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه [طهماسبی، دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره نوزدهم، پاییز و زمستان ، صص ۹۵ تا ۱۱۰.

[۲۹]مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۱). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، تهران: انتشارات آستان قدس رضوی، ص ۳۰۱ و ص ۳۰۲

[۳۰] آژند، یعقوب، (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۷۳ و ۲۵۵ و ۲۷۸

[۳۱] نوروزی، فائزه، عرب زاده، جمال و اسکندری، ایرج. (۱۳۹۷)، گونه شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه نظامی تهماسبی، فصلنامه هنرهای صناعی اسلامی، سال سوم، شماره ۱، پائیز و زمستان ۱۳۹۷، صص ۸۴–۷۱

[۳۲] آژند، یعقوب، (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر، ۵۳ تا ۵۵

[۳۳] کارچیا، جیان روبرتو. ۱۳۷۶. هنر صفوی، زند و قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی، ص ۳و ۷۷–۷۸

[۳۴] شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۸۲. آثار زندگی در نگارگری بهزاد، کتاب ماه هنر (۶۳و ۶۴) خانه کتاب، ۸۵– ۷۴

[۳۵] دیماند، س. موریس. ۱۳۶۵. راهنمای صنایع اسلامی. ترجمه عبدالله فریار، تهران، ص ۸۴–۸۵

[۳۶] بینون و دیگران. ۱۳۷۶. سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر، ص ۲۹۴.

[۳۷] بلخاری، حسن. ۱۳۹۲. فلسفه هنر اسلامی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۹.

[۳۸] (Kaempfer, ۱۶۸۴: ۱۱۸-۱۲)

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

Islamic wisdom and art in poetry (with emphasis on Timurid and Safavid period poetry)

Abstract

Islamic art is not an art that is only related to the religious issues of Islam. The term "Islamic" refers not only to the religion but also to the rich and diverse culture of the people of the lands where Islam is prevalent. The wisdom of Islamic art is a truth of the various forms of the universe that the truth of the existence of these forms comes to the fore in the form of painting, calligraphy, etc. Art that arises from the essence of pure human existence, and the more an artist refines his soul and existence, the more his art affects people's hearts and minds and is more lasting. Iran is the cradle of culture, art and civilization, therefore the arts related to literature, poetry and writing are formed in the most complete and profound way in different historical eras. The art of arranging books and decorating writings has been popular in Iran for a long time. Qurans and many literary and scientific manuscripts from different eras show this issue. Poetry is one of the arts that is especially used in book design and is used to decorate and beautify books and literary and sacred works. Tashir is a term and a method in Iranian gilding and painting or painting, which is used in the arrangement of books or pieces of calligraphy, miniatures, and patches. In fact, Tashir is a type of manuscript decoration that is done on the margins of the manuscripts, usually with one or two or even three colors of gold. In this research, we intend to study and examine poetry in the two Timurid and Safavid periods, and discuss the relationship between Islamic wisdom and art with this valuable art. The research has been carried out in a descriptive and analytical way and aims to answer this special question: "What is the relationship between wisdom and the art of poetry, and based on what logic can this art be considered a judgmental art?"

Keywords: Islamic wisdom, Islamic art, book design, painting, poetry

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی