University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Examining the Illustration of Kalila and Dimna in the Ilkhanid Era with the Illustration of the Contemporary Era of Iran

Anita Aldaghi[1]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran, Email: aldaghipf@pnu.ac.ir

Article history: Received 31 January 2023; Received in revised form 3 June 2023; Accepted 06 June 2023; Published 22 September 2024

Abstract

Always being attractive for children, teenagers, and even adults due to its educational nature, the book Kalīla wa-Dimna has been the focus of illustrators since ancient times; and since the influence of painting works is observed in many illustrations works in the contemporary era, the present study was aimed at answering to the question posed here. Have contemporary painters taken the advantage of the examples of ancient paintings in illustrating the subjects of Kalīla wa-Dimna? This research was conducted by library method and based on the existing available works. According to the research findings, in today's era, a variety of illustrations are observed for children's books; since the target audience includes children in different age groups, and given the progress and diversity in drawing and illustration tools as well as the different execution techniques and styles. Of course, Iranian literary stories like Kalīla wa-Dimna are not an exemption and they have been illustrated in different styles and techniques. In general, the research results indicated that the study of selected contemporary examples reveals that the existing works have not been significantly influenced by the paintings of the Ilkhanid period.

Keywords: Illustration, Kalīla wa-Dimna, Ilkhanid Period, Contemporary Illustration, Book Design

1. Introduction

Iran is a country with a long history which has always been a forerunner in the domain of culture and art in its region. During multifarious historical periods, numerous styles and schools have appeared in this country, each of them has its own characteristics. One of the most important artistic schools of Iran that its works have remained is Iranian painting, which has been performed in various periods with its own styles.Perhaps the acme of it can undoubtedly be attributed to the painting of the Safavid era, when the painters have created unique works with the utmost precision and elegance.The point is that Iranian painting has continued along its evolution until the arrival of modernity in Iran and familiarization of Iranians with European art that can be found with the prevalence of mural painting and the paintings presented in the murals of the Forty Pillars Palace.Therefore, undoubtedly, the efficacy of this style in contemporary painting can be recognized by examining Iranian painting and contemporary painting Kalila and Dimna under the title of a book that has had its special attractiveness for children, teenagers and even adults due to the inclusion of instructive factors, has drawn the attention of designers, painters and illustrators since ancient times.The illustration of the manuscripts concerned with the stories of this old book has been a platform for stating the notion of illustrators who have left incredibly beautiful paintings.Book illustration is one of the factors that has a deep effect on the audience both from the perspective of increasing the visual attractiveness and in terms of augmenting the amount of information.However, mostly from the perspective of public, the illustration has been limited to the books of children and teenagers, the adult's books have benefited

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.47, 2024, pp.29-50.
DOI: 10.22111/jsr.2023.44688.2322

© Anita Aldaghi

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

from illustration to make it more attractive to the audience.For instance, the illustration of scientific and historical books or references in which the possibility of accessing to illustrations is scarce relates to to this group.

1.1. Detailed Research Method

According to the purpose the current research is a fundamental-theoretical type that explores the nature of phenomena, and the type of research is on the basis of the nature and the method is based on descriptive-analytical type.Moreover, the research method for implementing this study has been based on contrastive history and the collection of information has been implemented through library research.In this research, at first the constituent parts of the illustrations have been described, and eventually, the illustrations have been analyzed with regard to the determined theoretical foundations.This research has brought up the effectiveness rate of contemporary illustrators over the methods of Kalila and Dimna illustration in Ilkhanid school and the differences and similarities between the Kalila and Dimna illustration in the contemporary works and the aforementioned school.At first the selected illustrations were described and then analyzed and compared on the basis of the following characteristics:1- Visual elements including:texture, line, surface, color and simulating volume.2- Illustrative elements are as following:shapes, animals, trees, mountains and anything that has been defined as shapes.3- Visual features such as:rhythm, balance, movement, accumulation and separation, composition, and so on.

2. Discussion

As stated in the analysis of the Kalila and Dimna illustration, in general, new compositions, distinctive colors, applying gold, red, blue and yellow backgrounds, conical hills, large flowers, placing trees in background, painted robe and garments and the painting of water lily arising from Chinese fabrics can be referred among the painting school in the Ilkhanid era.In the paintings of this era, the landscapes are often dreamlike that these characteristics are not seen in contemporary works.The effect of ancient methods can be seen in some works of contemporary illustrators as changes including simplification and new technical possibilities.Furthermore, considering the introduction and examination of the contemporary illustrated works concerned with the Kalila and Dimna book on behalf of two masters(Mahdi Hosseini, Parviz Kalantari), it is that in comparison with the ancient paintings of this valuable collection, the new paintings have been depicted from a more distinct and modern perspective and the principles of visual literacy including the appropriate coordination of colors, the correct form drawing, perspective, and … have been applied so artistically.In the event that the illustrated paintings of Kalila and Dimna done by Mehdi Hosseini and Parviz Kalantari seem to be simpler to a great than the earlier versions of this book, they will have abundantly attractive drawings at the same time.Moreover, in Bani Asadi's paintings, the compositions have been depicted in a completely different method and the drawings have been combined with each other by using digital tools, and this shows that it is possible to use modern tools as computers and digital techniques in order to illustrate the ancient and classical literature beside traditional methods and by using imagination and the world of the mind from different perspective. Furthermore, since the book of Kalila and Dimna is deemed as one of the fables and refers to imaginative animal, illustrators can gather an attractive collection of illustrations beside this rich literature by using creativity and the element of fantasy.As we can see, nowadays artists use whatever they can access to them in their works and they do not have any limitations in performing the work that this gives the way to create illustrated works for any kinds of literatures and for any age group.

3. Conclusion

Traditional and modern graphic elements in Kalila and Dimna illustration can create a closer relationship with the audience between the illustrations and all the valuable words and advices of the book's subjects that has been stated in the framework of the story in the language of animals with regard to the colors and motifs which carry educational content and aesthetic values and it also paves the way for increasing the attraction of the reader towards the book and following its stories.The effect of modern technological tools in the contemporary illustration of Iran and the quality of book layout in contemporary Iran has given a new valuation to the book of Kalila and Dimna.The research conducted in the domain of comparing Kalila and Dinma illustration in the current era and in the Ilkhanid school demonstrated that the illustrations had not been affected by the ancient schools sufficiently.By

studying in the domain of painting schools to a great extent, illustrators can become familiar with the illustration of artistic schools in Iranian painting and try to use Iranian painting visual sources for illustrating books particularly for Iranian literary stories, and present it for its audiences with creativity and innovation.In this case, children and teenagers will get familiar with the atmosphere of Iranian illustration to great extent as well.Moreover, the current research is a step for expressing the historical, cultural and artistic valuation of the book of Kalila and Dimna.It is suggested that researchers try to recognize other valuable works and introduce them to today's generation.

4. References

Ackerman, P., Pope, A., and Schroeder, E. (2008). **Masterpieces of Iranian art**. Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co.

Afzal Tusi, E., Houshmand Mofrad, N. (2016). Studying the differences between the paintings of Abdol Samad Shirazi in the court of Shah Tahmasp Safavi and the Gurkanids of India, **Subcontinent Researches**, 8(28): 23-42.

Bahrami, M. (2018). Comparative study of landscape painting of Tabriz Ilkhani School and Shiraz Timuri School, **Journal of Dramatic Literature and Visual Arts**, 3(7): 106-90.

Binion, L., Wilkinson, J., Wilkinson, S., Gray, B. (1988). **The History of Iranian Painting**. Translated by Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amir Kabir.

Bukhari, Muhammad Ibn Abdullah. (1982). Fables of Bidpai. Tehran: Kharazmi.

Gray, B. (2013). **Painting of Iran (Ali Shrouh)**, Tehran: New World Publications.

Imani, B. (2017). **Description of news, chapters and Arabic proverbs of Kalīla wa-Dimna**, two descriptions by Fazlullah ibn Uthman bin Mohammad Al-Safrazi(Compiled in the first two halves of the 7th century), and an unknown author(Compiled in 621 Hijri)Tehran:Miras Maktoob Publishing Center.

Jazayeri, H. (2016). **Examining the characteristics of Kalīla wa-Dimna depictions in contemporary Iranian printed books**, Master's thesis, Farabi International University.

Lotf Alizadeh Qomi, E. (2021). **Investigating the influence of the illustrated characteristics of Kalīla wa-Dimna of different periods of painting on the contemporary illustration of Iran (from Ilkhani period to Herat)**, Master's thesis, Shahid University

Memarzadeh, M. (2007). **The image and embodiment of mysticism in Islamic arts**, Tehran: Al-Zahra University Press.

Mohajer, K. (2004). **Press graphics**. Tehran: SAMT.

Moieni, H., Moieni, F. (2005). **The position of symbolic motifs in s traditional arts of Iran**, Vol.2 and 3, Tehran: Noor-e Hekmat Publications.

Nasrollah Monshi, A. (1992). **Translation of Kalila and Dimna**, corrected and explained by Mojtaba Minovi Tehrani, Tehran: Amir Kabir

O'kane, B. (2003). **Early Persian Painfing: Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century**; I.B.T auris and Col td. London: New York.

Olivelle, P. (2009). **Pañcatantra: The Book of India's Folk Wisdom**. London: Oxford University Press.

Pakbaz, R. (2017). **Iranian painting: from ancient times to today**. Tehran: Zarin and Simin.

Sarafrazi, A., Lal Shatri, M. (2014). The influence of Chinese art on the illustration of books in the Ilkhanate era (756-663 AD), **Journals of historical studies of the Islamic world**, 3(5): 79-108.

Sherato, A., Grup, E. (2011). **Ilkhani and Timurid art**. Translated by Yaqoub Azhand. Tehran: Molly Publications.

Sims, E. (2002). **Peerless Images: Persian Painting and It's Sources**, London: YALE University Press.

Soltan Kashfi, J. (1985). Religion and Visual Arts Aesthetics, **Art Quarterly**, 8: 15-29.

Suri, F. (2015). **Comparing the depiction of animals in the works of contemporary illustrators and the paintings of the Herat School with the subject of Kalīla wa-Dimna**, Master's Thesis, Shahid University.

Taghavi, M. (2016). **Tales of animals in Persian literature**, Tehran: Rozeneh, second edition.

Toh, S. (1992). Chinees Influence on Persian Paintings of the Fourteenth an Fifteenth Centuries, **Senri Ethnological studies**, 32: 135-146.

Zaki Mohammad, H. (1949). **The history of painting in Iran**, translated by Abul Qassem Sahab, Tehran, Sahab.

Cite this article Aldaghi, A. (2024). Examining the Illustration of Kalila and Dimna in the Ilkhanid Era with the Illustration of the Contemporary Era of Iran. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(47), 29-50. DOI: 10.22111/jsr.2023.44688.2322

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

بررسی تصویرسازی کلیله و دمنه در دورهٔ ایلخانی با تصویرسازی دورهٔ معاصر ایران

آنیتا الداغی [۱]✉

۱. نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. ایمیل: aldaghipf@pnu.ac.ir

چکیده

کتاب کلیله و دمنه به‌سبب پندآموزبودن برای کودکان، نوجوانان و حتی بزرگ‌سالان همیشه دارای جذابیت بوده و از زمان قدیم مورد توجه تصویرسازان قرار گرفته است و چون در دورهٔ معاصر تأثیرپذیری از آثار نگارگری در بسیاری از کارهای تصویرسازی دیده می‌شود، این پژوهش به‌دنبال پاسخ به سؤالی بوده که در اینجا طرح می‌شود: آیا تصویرگران معاصر در مصورکردن موضوعات کلیله و دمنه از نمونه‌های آثار نگارگری قدیم بهره گرفته‌اند؟ این تحقیق به‌روش کتابخانه‌ای و باتکیه‌بر آثار موجود و دردسترس انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان داد در عصر حاضر با توجه به اینکه در جامعهٔ مخاطبان، کودکان در گروه‌های سنی مختلف هستند و باوجود پیشرفت و تنوع در ابزارهای نقاشی و تصویرسازی و تکنیک‌های اجرایی و سبک‌های متفاوت، امروزه شاهد تصویرسازی‌های متنوعی برای کتب کودکان هستیم که به‌طبع، داستان‌های ادبی ایرانی ازجمله کلیله و دمنه از این قاعده مستثنی نبوده و این داستان‌ها در سبک‌ها و با تکنیک‌های مختلف به تصویر درآمده‌اند. به‌طور کلی نتایج پژوهش نشان داد مطالعهٔ نمونه‌های انتخابی معاصر، بیانگر این است که آثار موجود تأثیرپذیری خاصی را از نگاره‌های دورهٔ ایلخانی نداشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: تصویرسازی، کلیله و دمنه، دورهٔ ایلخانی، تصویرسازی معاصر، کتاب‌آرایی

۱- مقدمه

ایران کشوری با قدمت تاریخی، همواره به‌عنوان یک پیشرو در عرصهٔ فرهنگ و هنر در منطقهٔ خود مطرح بوده است. طی دوره‌های مختلف تاریخی، سبک‌ها و مکتب‌های متعددی در این کشور پدیدار شده است که هریک ویژگی‌های خاص خود را دارند. یکی از مهم‌ترین مکاتب هنری ایران، نگارگری که در امتداد تحول خود تا زمان ورود مدرنیته به ایران و آشنایی ایرانی‌ها با هنر اروپایی که نمونهٔ آن را با رواج نقاشی دیواری و نقاشی‌های ارائه‌شده در دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون می‌توان دید، ادامه یافته است. به‌این‌ترتیب بی‌گمان می‌توان با بررسی نگارگری ایرانی و نقاشی معاصر، نغمه‌های چگونگی تأثیر این شیوه را در نقاشی معاصر بازشناخت.

یکی از خصوصیات اصلی نگارگری ایران، پیوستگی آن با ادبیات فارسی است که همواره از مضامین گوناگون و متنوع ادبی مایه گرفته است و کلام شاعر یا نویسنده را به ذکر و زبان خط و رنگ روایت می‌کند. نگارگری ایرانی همیشه در میدان

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۴۷، ۱۴۰۳، صص ۲۹-۵۰.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۱ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۶ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

استناد: الداغی، آنیتا. (۱۴۰۳). بررسی تصویرسازی کلیله و دمنه در دورهٔ ایلخانی با تصویرسازی دورهٔ معاصر ایران، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۶(۴۷)، ۲۹-۵۰.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

DOI: 10.22111/jsr.2023.44688.2322

© الداغی، آنیتا.

هنر کتاب‌آرایی رشد کرده و با عناصر بینایی صفحه ارتباط بی‌واسطه‌ای داشته است. تحول هنر کتاب‌آرایی ایرانی کم‌کم به سیستم زیبایی‌شناسی کاملی رسید که ساختار آن در کلیهٔ اجزا و نیز ساختار جامع، دارای منطق بینایی یکتایی بود. تنظیمِ اکثراً متقارن عناصر، تقسیم متناسب سطوح و رسیدن به هندسه‌ای متناسب، آمیزش آهنگ این خط‌ها و ترکیب شکیل هم‌وزن رنگ‌ها، تماماً دستاوردهایی هستند که وحدت مضمونی و بینایی را در نسخه‌های خطی ایرانی مهیا می‌کند (مهاجر، ۱۳۸۳: ۳۳).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مطابق با تحقیقات انجام‌شده، نتیجه‌ای که به‌دست آمد، به این موضوع اشاره دارد که نسخه‌های خطی و تصاویر مرتبط به آن از قرن هفتم الی یازدهم ه.ق مطالعه و بررسی شده است؛ ولی نسخ تصویری معاصر این حکایت‌های پندآموز آن‌گونه که سزاوار است، بررسی، تحلیل و مطالعه نشده است. این پژوهش بر این اساس صورت گرفت تا کوشش‌های هنرمندان عصر حاضر ایران که درخصوص داستان‌های کلیله و دمنه مدل‌سازی وتصویرسازی انجام داده‌اند، مطالعه و بررسی شود.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

آگاهی درست و اساسی کتاب‌آرایی و مصورسازی نسخه‌های ادبی برجستهٔ ایران به ارتباط هنر کتاب‌آرایی عصرحاضر ایران با کتاب‌آرایی قدیم ایران یاری می‌رساند. کتاب کلیله و دمنه نکات پندآموز بسیاری برای کودکان، نوجوانان و افراد بزرگ‌سال به همراه دارد و به‌همین‌دلیل این کتاب هنوز هم مورد توجه تصویرسازان قرار دارد. درواقع به‌دلیل اینکه با تصویرسازی از این کتاب که عوامل فانتزی و پندآموز بسیاری برای افراد دارد، می‌توان نکات پندآموز این کتاب را برای افراد به تصویر کشید.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر براساس هدف، از نوع بنیادی-نظری است که به کشف ماهیت پدیده‌ها می‌پردازد و نوع پژوهش برمبنای ماهیت و روش، از نوع توصیفی-تحلیلی است. همچنین شیوهٔ پژوهش برای اجرای این تحقیق به حالت تاریخ مقابله‌ای بوده است و نیز جمع‌آوری اطلاعات آن از راه کتابخانه‌ای انجام شده است. این پژوهش میزان تأثیرپذیری تصویرگران معاصر از شیوه‌های تصویرگری کلیله و دمنه در مکتب ایلخانی و تفاوت‌ها و تشابهات تصویرگری آن کتاب در آثار معاصر و مکتب یادشده را مطرح کرده است. تصاویر منتخب براساس ویژگی‌های زیر ابتدا توصیف و سپس تحلیل و مقایسه شدند: ۱- عناصر بصری شامل بافت، خط، سطح، رنگ و حجم‌پردازی است. ۲- عناصر تصویری شامل اشکال، حیوان، درخت، کوه و هر چیزی که دارای شکل تعریف شده است. ۳- ویژگی‌های بصری شامل ریتم، تعادل، توازن، حرکت، تجمع و تفرق، ترکیب‌بندی و... است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون درخصوص کتاب کلیله و دمنه و تأثیر آن در هنر معاصر پژوهش‌هایی در کشور انجام شده است که به برخی از پژوهش‌ها که در قالب مقاله و پایان‌نامه انجام شده است، اشاره می‌شود: الهه لطفعلی‌زاده قمی، ۱٤۰۰، دانشگاه شاهد، «بررسی تأثیر ویژگی‌های تصویرسازی‌شدهٔ کلیله و دمنه در دوره‌های مختلف نگارگری بر تصویرسازی معاصر ایران (از دورهٔ ایلخانی تا هرات)» که در این پژوهش، داستان‌ها در سبک‌ها و با تکنیک‌های مختلف به تصویر درآمده‌اند. مهدی بهرامی در سال ۱۳۹۷، مقاله‌ای را با عنوان «بررسی تطبیقی منظره‌نگاری نگارگری مکتب تبریز ایلخانی و مکتب شیراز تیموری» نگارش کرده است که به منظره‌پردازی به‌عنوان یک عنصر در نگاره‌های مکتب تبریز و نوع چینش فضا و ترسیم عناصر منظره‌پردازی در مکتب شیراز می‌پردازد. حدیث جزایری، ۱۳۹۵، دانشگاه بین‌المللی فارابی، «بررسی ویژگی‌های تصویرسازی کلیله و دمنه در کتب چاپی معاصر ایران» که این پژوهش نگاره‌های جدید کلیله و دمنه را با نگاره‌های کهن آن درپی روند روابط ایران با دیگر

کشورها درطی سالیان متمادی و همچنین بازآفرینی تصاویر این مجموعه توسط هنرمندان تصویرگر، بررسی می‌کند. فاطمه سوری، ۱۳۹٤، دانشگاه شاهد، «مقایسهٔ تصویرگری حیوانات در آثار تصویرگری معاصر و نگاره‌های مکتب هرات با موضوع کلیله و دمنه»، تصاویر مربوط به مکتب هرات را با نمونه‌های معاصر تصویرشده از کلیله و دمنه بررسی کرده است. الهام پورافضل، ۱۳۹٤، دانشگاه هنر تهران، «بررسی و مقایسهٔ نگاره‌های نسخهٔ کلیله و دمنه آل اینجو موزهٔ بریتانیا، کد ۱۳۵۰٦ و نسخهٔ آل مظفر کتابخانهٔ ملی پاریس، کد ۳۷۷» که این تحقیق ویژگی‌های این دو نسخه را با دقت ارائه کرده است. مرضیه برکت رضایی، ۱۳۹۲، دانشگاه تربیت مدرس، «مطالعهٔ مقابله‌ای مصورسازی الگوهای قدیمی‌کتاب کلیله و دمنه با الگوهای عصرحاضر آن حین تأکید بر عناصر گرافیکی»، جریان روند طراحی قدیمی‌کلیله و دمنه را بررسی کرده است. بهار اخوان، ۱۳۹۰، دانشگاه هنر تهران، «مطالعهٔ تجزیه‌ای تصاویر نسخه‌های کلیله و دمنه مربوط به قرون هشتم و نهم هجری قمری و قیاس مقابله‌ای آن‌ها» که نویسنده تصاویر را قسمت‌بندی کرده و تغییراتی که این نوشته‌ها در اعصار گوناگون داشته‌اند را مورد مطالعه قرار داده است. ازجمله کتب لاتین که تصاویر خوبی از کلیله و دمنه گردآوری کرده، کتاب "Early Persian Painting: Kalila and Dimna Manuscripts of The Late Fourteenth Century" نوشتهٔ برنارد اُکین است که به بررسی نسخ مصور پرداخته است.

۲- کلیله و دمنه

کَلیله و دِمنه نوشتهٔ ویشنا سرما کتابی است از اصل هندی که در دوران ساسانی به زبان پارسی میانه ترجمه شده است. این کتاب در ادبیات هند و ایران جایگاه ارزنده و والایی دارد و «ازجملهٔ آن، مجموعه‌های دانش و حکمت است که مردمان خردمند قدیم گرد آوردند و به هرگونه زبان نوشتند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی می‌داشتند، می‌خواندند و از آن حکمتِ عملی و آداب زندگی و زبان می‌آموختند» (نصرالله منشی، ۱۳۷۱: مقدمه).

کلیله و دمنه درواقع تدوینی از چند کتاب هندی است که مهم‌ترین آن‌ها «پنجه تنتره» بوده که به زبان سانسکریت نوشته شده است (بخاری، ۱۳٦۱: ۱۱). پنجه تنتره یک متن داستانی است که داستان‌هایی از زبان حیوانات در آن به نثر و نظم روایت شده و نگارش آن به ۳۰۰ سال پیش از میلاد مسیح بازمی‌گردد (Olivielle, 2009: 13). مشهورترین ترجمهٔ فارسی کلیله و دمنه، اثر نصرالله منشی، معروف به کلیله و دمنهٔ بهرام شاهی است که به احتمال زیاد بین سال‌های ۵۳۸ تا ٥٤۰ ه.ق انجام یافته است (تقوی، ۱۳۹۵: ۱۱٤).

۲-۱- تصویرسازی کلیله و دمنه در مکتب ایلخانی (مکتب تبریز)

مکتب نگارگری تبریز صفوی با بهره‌گیری از سه سنت هنری مکتب هرات، مکتب شیراز و مکتب تبریز (دورهٔ ترکمانان) شکل گرفت. با تلفیق و ترکیب سه سنت هنری، کتاب‌آرایی مکتب تبریز به اوج کمال خود رسید (افضل طوسی و هوشمند مفرد، ۱۳۹۵: ۲۹). همچنین برای اولین‌بار در تاریخ ایران، مصورسازی کتب به‌شکل کارگاهی و در مجموعه‌ای به‌نام ربع رشیدی که به همت خواجه رشدالدین فضل‌الله بنا شده بود به انجام می‌رسید. (گری، ۱۳۹۲: ۱۰۱). پایان جنگ (حملات مغولان به ایران) زمینه را برای تبادلات فرهنگی فراهم کرد؛ ازاین‌رو بیشترین تأثیر از هنر شرق دور در این دوره به چشم می‌خورد. نگاره‌های این مکتب در شکل هاشورزنی متأثر از مکتب تانگ در چین و در شکل پرداخت موضوع، مشابه نقاشی‌های دورهٔ یوآن چین است و همچنین مؤلفه‌های هنری بیزانس در اندازه‌ای کمرنگ‌تر در این نگاره‌ها به چشم می‌خورد (پاکباز، ۱۳۹٦: ٦٤). کتاب‌آرایی و تصویرسازی ایرانی در این دوران تحت تأثیر هنر دورهٔ سونگ و یوان چین است (گروبه و شراتو، ۱۳۹۱: ۲). یکی از کتاب‌های به‌جامانده از این دوره، کتاب کلیله و دمنه است که تصاویر آن نشانگر پیشرفت‌های هنری زیادی است. بخشی از اهمیت این کتاب به‌دلیل آن است که تصویرسازی‌های آن را در حکم شروعی برای شیوهٔ نگارگری ایلخانی (تبریز)

قلمداد می‌کنند (آکرمن و همکاران، ۱۳۸۷: ۲۲۱). در این سبک، چهرهٔ حیوانات و انسان‌ها در رابطهٔ نزدیکی با محیط قرار دارد و اهمیت صحنه معیّن‌کنندهٔ موقعیت چهره‌ها، حرکات و حالات است. بنابراین هر مینیاتور بلافاصله قابل‌درک است و هر حادثه‌ای به طبیعی‌ترین شکل و بدون اغراق نمایش داده می‌شود.

۲-۱-۱- تأثیر هنر چین بر مصورسازی کتب در عصر ایلخانان (۶۶۳-۷۵۶)

در دورهٔ ایلخانان، هنرمندان به‌صورت گروهی در کارگاه‌های سلطنتی مشغول به کار شده و فعالیت‌شان در عرصهٔ مصورسازی کتب وسعت یافت. دراین‌میان، تأثیرپذیری از ویژگی‌های نقاشی چینی ازجمله قاب‌های طوماری، ترسیم چهره‌هایی از سنخ نژاد مغولی-چینی، مصورسازی حیوانات افسانه‌ای و درمجموع، طبیعت‌گرایی مبتنی‌بر واقع‌گرایی در ادغام با ذوق و سلیقهٔ هنرمندان ایرانی در زمینهٔ مصورسازی کتب به منصهٔ ظهور رسید. دراین‌راستا، براثر نفوذ هنری نگارگران چینی و استفاده از کاغذ، قلم و مرکّب مخصوص‌به‌خود و شکل و شیوه‌های رنگ‌آمیزی و ترسیم حیواناتی همچون اژدها و در محور قرارگرفتن طبیعت، نوعی جدید از نگارگری در ایران مورد ترویج قرار گرفت. در این عصر، به‌کاربردن رنگ‌های متعدد رواج یافت و تأثیر شایانی در تکامل هنر نگارگری ایرانی پدید آمد. استفاده از رنگ‌های شفاف ازقبیل قرمز، آبی فیروزه‌ای، سبز و سفید روی زمینهٔ طلایی از ویژگی‌های عصر مغولی در نگارگری بود (سرافرازی و لعل شاطری، ۱۳۹٤: ۸۰ و ۸۲). این‌گونه به‌نظر می‌رسد که نفوذ هنر چین در ایران به قرن‌ها قبل از دورهٔ ایلخانان بازمی‌گردد؛ چنان‌که امیر نصر احمد سامانی به رودکی دستور می‌دهد که کتاب کلیله و دمنه را به نظم درآورد، سپس وی نقاشانی را از چین دعوت کرد تا کتاب مذکور را با نقاشی‌هایی که با موضوعات کتاب مطابقت دارد تزیین کنند (زکی محمد، ۱۳۲۸: ٤۳). همچنین محتمل است ترک‌های سلجوقی که از آسیای مرکزی راهی ایران شده بودند، برخی از عناصر هنری شرق دور را از چین شمالی که تحت تأثیر حکمت منطقه‌ای لیائو (۲۹٤-۵۱۹ ق) و چین (۶۳۱-۵۰۸ ق) بوده است به ایران منتقل کرده باشند (Toh, 1992: 135).

۲-۲- تصویرسازی معاصر

هرچند که هنر تصویرسازی به‌واسطهٔ مکتب‌های نگارگری از دیرباز در ایران رایج بوده است؛ اما پس از دوران صفوی با تغییرات سیاسی و اجتماعی که در عرصهٔ فرهنگ و هنر ایران رخ داد، دیگر هرگز به جایگاه و تبلور مهارت پیشین بازنگشت. با روی کار آمدن رضاخان و مدرنیزاسیون کشور، «فردریک تالبرگ» و «موشح سروری ارمنی» که در مسکو درس خوانده بودند، فن گرافیک و تصویرسازی تبلیغاتی -به مفهوم و معنی مدرن آن- را در ایران پی‌ریزی کردند (ایمانی، ۱۳۹٦: ۲۵). با ورود فارغ‌التحصیلان دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به جامعه، به‌تدریج نسل نوینی از تصویرگران پا به عرصه گذاشتند که ازاین‌میان می‌توان به محمد بهرامی اشاره کرد. او بنیان‌گذار «آتلیه پارس» بود که بعدها تصویرسازان مشهوری چون مرتضی ممیز و آیدین آغداشلو کار خود را از آنجا آغاز کردند (ایمانی، ۱۳۹٦: ۲۵). در کنار تصویرسازی تبلیغاتی و تصویرسازی خبری، از سال ۱۳۳۵ با به راه افتادن «کیهان بچه‌ها» در ایران که یک مجلهٔ ویژهٔ کودکان بود، نیاز به تصویرسازی ویژهٔ کودکان نیز مطرح شد و به‌این‌ترتیب هنرمندانی مانند لیلی تقی‌پور و محمد جوادی‌پور در این مجله آثار خود را خلق و ارائه کردند. علاوه‌برآن، مؤسسهٔ فرانکلین با همکاری سازمان چاپ و تألیف کتب درسی در سال ۱۳۳۹ تعدادی از هنرمندان را برای آموزش تصویرسازی کتب درسی به آمریکا، انگلستان و فرانسه فرستاد. غلامعلی مکتبی، پرویز کلانتری و محمد زمان، زمانی ازجملهٔ آن هنرمندان بودند.

۳- مکتب ایلخانی

۳-۱- داستان شیر و گاو

تصویر ۱- شیر در حال کشتن شنزبه، ۶۸۵-۶۶۰ه/ ۸۵-۱۲۶۰م، CM ۱۱× ۷، ایلخانی، توپقایی سرای استانبول، H ۳۶۳

اولین داستان انتخاب‌شده، داستان شیر و گاو است که فرازهای تصویری زیادی برای این حکایت می‌توان درنظر گرفت (۱. دمنه نزد شیر ۲. دمنه نزد کلیله ۳. دمنه نزد گاو ٤. گاو نزد شیر ۵. مبارزهٔ شیر و گاو). در بین نسخه‌های خطی از این داستان، از هر فراز ممکن است دو یا سه صحنه ترسیم شده باشد.

۳-۱-۱- عناصر بصری

خطوط به‌کاررفته در این تصویر ساده، سیال و روان و درعین‌حال جسورانه و بدون ظرافتند. طراحی اشکال، بسیار ساده و بدوی است و در ترسیم همهٔ اجزای تصویر، شاهد خطوط کنارهٔ نما یا محیطی برای دورگیری شکل‌ها هستیم. ضخامت خطوط نیز در نواحی مختلف تقریباً یکسان بوده و از عنصر خط در ایجاد بافت آب، سنگ، گیاهان و پوست بدن جانوران به‌وفور استفاده شده است (سلطان کاشفی، ۱۳٦٤: ۲۹). رنگ زمینه که به‌صورت یکدست، قرمز انتخاب شده، چشم بیننده را به خود جلب می‌کند و از هرگونه عمق و پرسپکتیو دوری شده است. «در نسخ خطی که زمینه‌های قرمز دارند، عناصر چینی که مغولان عرضه داشته‌اند، فوق‌العاده نادر است. زمینهٔ قرمز به‌طور حتم خصوصیت باقی‌مانده‌ای است از سطح آماده‌شده برای نقاشی‌های دیواری، شبیه آنچه که می‌توان در آثار متعلق به قزیل، در موزهٔ هنری فولکلوریک برلین دید» (بینیون، ۱۳٦۷، صص ۹۳ و ۱۰٤). «گاو با پوست سیاه و سفید از نمونه‌های دورهٔ سلجوقی است که نمونهٔ دورنگه‌بودن یا ابلق‌بودن حیواناتی است که احتمالاً اصلیت آن‌ها از سرزمین‌های بودایی است که گهگاه در این دوره ظاهر شده است» (سیمز، ۲۰۰۲: ۲۸۳). رنگ زرد نخودی که برای شیر استفاده شده، روی زمینهٔ قرمز گرمی که به‌عنوان پس‌زمینه انتخاب شده است، بسیار جلوتر است. زرد، رنگی رویه‌ای که ژرفا و عمق ندارد، همچنین فزایندهٔ نیرو و تبذیرکنندهٔ آن است. تأثیری که این رنگ بر انسان دارد فعالیتی پرحرارت است؛ لیکن فعالیتی بیرون از تعقل و حرارتی بدون منطق» (معمارزاده، ۱۳۸٦: ۲۷۲). تراکم رنگ‌های گرم در بالای تصویر و تراکم رنگ‌های سرد در پایین آن به چشم می‌خورد و این تمهید بصری مناسبی است برای تمرکز چشم بیننده در محل کنش اصلی تصویر. بافت خشنی که به‌وسیلهٔ تضاد رنگی و نیز تکرار خطوط تیره بر سطح روشن، برای گاو، در این تصویر، توسط هنرمند به‌کار گرفته شده، بسیار هوشمندانه بوده و به‌نوعی به خشونت صحنه می‌افزاید و به‌نوعی تقابل خیر و شر و نور و تاریکی را بیان می‌کند.

«رنگ قرمز به‌شدت می‌درخشد و به‌آسانی تاریک و خاموش نمی‌گردد و سمبل حیات و زندگی است و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان بوده و بیان‌کنندهٔ هیجان و شورش است» (معینی و معینی، ۱۳۸٤: ۲۰٦).

۳-۱-۲- عناصر تصویری

نگارهٔ موردنظر (تصویر ۱) از دو نقش جانوری که تقریباً ۲/۳ کل زمینه را تشکیل می‌دهند، یعنی شیر و گاوِ در حال نزاع و درگیری به‌وجود آمده است. در ۱/۳ پایینی کادر شاهد فرم‌های دالبُری تکرارشونده‌ای هستیم که نمایانگر تخته‌سنگ یا کوه یا صخره هستند. همچنین نوار باریک سبزرنگی که به‌صورت یک قوس ملایم، حائلی است میان این بافت صخره‌ای و بافت مواج آبی‌رنگ -که نمایانگر آب است- نشان‌دهندهٔ پوشش گیاهی بر روی زمین است. نقوش گیاهی که به‌صورت شاخه‌ها و ساقه‌های درشت و پراکنده از هر جای تصویر رشد کرده و به گردش درمی‌آیند نیز شاید فقط برای تزئین استفاده شده‌اند و اندام‌های حیوانی به‌صورت نیمرخ به تصویر درآمده‌اند.

۳-۱-۳- ویژگی‌های بصری

در این اثر، عنصر «واقع‌گریزی» را در اغلب شکل‌ها، مانند حیوانات، سنگ‌ها، گیاهان و مخصوصاً آب شاهد هستیم. هنرمند در به تصویر کشیدن حیوانات تا حد امکان اَشکال را ساده کرده است (سیمز، ۲۰۰۲: ۲۸۳).

در این تصویر، حیوانات بی‌وزنند و گویی در خلأ شناورند و هیچ تلاشی برای حجم‌نمایی آن‌ها نشده است که این موارد از اصول و قواعد نقاشی ایرانی است که سبب متمایزبودن آن از نقاشی به‌شیوهٔ غربی است. اگر به آناتومی حیوانات دقت کنیم، مشاهده خواهیم کرد که هنرمند آن‌ها را در حالت سکون و آرامش طراحی نکرده؛ بلکه هرکدام از حیوانات را در تهاجمی‌ترین حالت خود به تصویر کشانده است تا بتواند حرکت را به بیننده القا کند. اما رنگ تخت و یکدست پس‌زمینه قدرت ابتکار عمل را از هنرمند و طراح می‌گیرد و مانع نشان‌دادن حرکت در عناصر تصویر می‌شود؛ درنتیجه ما شاهد اندام‌های خشک حیواناتی هستیم که گویی به پس‌زمینه چسبانده شده‌اند. تناسب نیز در این اثر، دور از واقعیت است و از قوانین طبیعت‌گرایی تبعیت نمی‌کند. البته گمان می‌رود که هنرمند این کار را آگاهانه انجام داده است و به‌نوعی دست به پرسپکتیو مقامی زده است. یعنی بزرگ‌نمایی در شخصیت‌های اصلی و کوچک‌نمایی در سایر اجزا و با این کار، قصد تمرکزگرایی به موضوع اصلی را داشته است.

تصویر ۲- کلیله و دمنه، ۱۴۲۲ F. پادشاه مخلوع میمون‌ها (کاردانا) در حال انداختن انجیر برای لاک‌پشت، کلیله و دمنه (باب بوزینه و باخه)، مکتب ایلخانی تبریز، (۲۵/۹ ×۳۳/۵)، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول

۳-۲- داستان پادشاه مخلوع میمون‌ها (کاردانا) و لاک‌پشت

داستان مربوط به کاردانا، پادشاه بوزینگان است که با علم فراوان و سیاست کاملی که دارد، دچار پیری و ضعف می‌شود و به این دلیل به کنار زده می‌شود و مجبور به ترک قبیلهٔ خود شده و در درخت انجیری ساکن می‌شود. او مدتی را در حال افسردگی و تنهایی خود به‌سر می‌برد تا با لاک‌پشتی هم‌کلام و همدل می‌شود. همسر لاک‌پشت درصدد اجرای نقشه‌ای برمی‌آید تا اولاً دوستی بین لاک‌پشت و میمون را از بین برد و هم درعین‌حال شوهر خود را بازیابد و... .

۳-۲-۱- عناصر بصری

نوعی خمیدگی خطوط در ترسیم طبیعت و مناظر نگاره‌ها وجود دارد که انسان را به یاد نگاره‌های چینی می‌اندازد. همچنین زمینهٔ تیره و نوع ضربات قلم‌مو در نگاره‌های این نگاره مشابه نقاشی جوهر چینی است. عدم وجود فضای خالی، یکی دیگر از نکات مورد توجه در این نگاره است. تقریباً می‌توان گفت اغلب هنرمندانِ نگاره‌های این مکتب قصد داشته‌اند که تمام فضاهای خالی نگاره‌ها را با گیاهان یا به‌عبارت‌دیگر، طبیعت و منظره پر کنند. خطوط خمیده در ترسیم منظره در این نگاره و همچنین عدم تناسب در فیگورها و منظره‌های ترسیم‌شده یکی دیگر از مسائل قابل‌توجه است.

۳-۲-۲- عناصر تصویری

در تصویر، یک درخت تنومند انجیر با رنگ آبی نیلی در وسط نشان داده شده که میمون داستان بر بالای آن قرار گرفته است. درخت‌هایی بر صخره‌های سنگی پنجه افکنده و با شکل پرپیچی که دارند، تأثیر خود را از نقاشی‌های چینی نشان می‌دهند. درختی در انتهای سمت راست تصویر، پایین، دیده می شود که به‌دلیل پیچیدن یک درخت انگور به دور آن سرسبز دیده می‌شود و خوشه‌های انگور نقش تزئین درخت را برعهده دارد. برگ درختان عموماً سوزنی‌شکل است و به‌طور کلی چند نوع گیاه و درخت در نگاره‌های این دوره بیشتر نمی‌توان مشاهده کرد. در صحنهٔ دوم داستان کاردانا و لاک‌پشت، میمون شاداب‌تر از تصویر اول است و درحالی‌که بر روی درخت انجیر واقع در وسط تصویر نشسته است، به سمت لاک‌پشتی که در قسمت پایین تصویر و در جای ریشهٔ درخت انجیر قرار گرفته، انجیر پرتاب می‌کند. لاک‌پشت نیز درحالی‌که منقار خود را باز کرده است، در حال جهش و گرفتن انجیر است. زمینهٔ تصویر شامل صخره‌ای کبودرنگ است که از قسمت راست پایین صفحه آغاز شده و به پایین سمت چپ متن موجود در تصویر ختم می‌شود و فضای باز و گشادهٔ حاشیهٔ سمت راست را به ساحل دریایی که در سمت چپ تصویر و به‌موازات صخره و درخت انجیر روی آن تصویر شده است مرتبط می‌کند.

دریا با امواج یکنواخت صدفی‌شکل تصویر شده و از پایین تا بالای سمت راست تصویر را فرا گرفته است. تصویر دارای آسمانی با افق کوتاه و به‌رنگ آبی لاجوردی است که در قسمت میانی و در بالای سر میمون قابل‌مشاهده است. در این تصویر نیز حاشیه دارای زمینه‌ای روشن است و درختانی در آن جای گرفته‌اند. این درختان با حالت پیچیدن بر دور یکدیگر، صحنهٔ بعدی تصویر را که دوستی میمون و لاک‌پشت است، جلوه‌گر هستند.

۳-۲-۳- ویژگی‌های بصری

در این تصویر که میمون تبعیدشده، کاردانا، برای لاک‌پشت انجیر پرتاب می‌کند، زمینه‌ای را برای دوستی مشاهده می‌کنیم که در آن تمایل هردو حیوان یعنی لاک‌پشت و میمون برای همدلی با همدیگر قابل‌مشاهده است.

یکی از شاخصه‌های منظره‌پردازی این نگاره و به‌طور کلی بیشتر نگاره‌های مکتب ایلخانی این است که چه ازلحاظ فرم و چه ازلحاظ رنگ به‌صورت غیرواقعی خلق شده‌اند. نوع ترسیم منظره در این نگاره باعث ارائهٔ احساسی رمانتیک و زنده از طبیعت شده است. یکی دیگر از ویژگی‌های این نگاره عدم تطابق پیکره‌ها در اندازه با زمینه و طبیعت است. این نوع

منظره‌نگاری در خدمت ارائهٔ مفهوم به مخاطب است و فقط صرف زمینهٔ مناسب نیست؛ بلکه در خدمت ارائهٔ مقصود هنرمند است.

٤- آثار معاصر

٤-١- داستان شیر و گاو در مجموعهٔ «این بدان آوردم»

تصویر ۳- شیر و گاو از مجموعهٔ این بدان آوردم، مهدی حسینی، ١٣٩٤، ص ١٥

حسینی (١٣٩٤) در مجموعهٔ خود با عنوان «این بدان آوردم»، تعدادی از حکایات کلیله و دمنه را به تصویر کشیده و در مقدمهٔ آن اشاره می‌کند: «در مجموعهٔ پیش رو تلاش شده است تا با تأکید بر فضا (ضمن وفاداری به محتوای روایت) عناصر داستان در هر طرح نمایش داده شود و طراحی از منظر فرم، عناصر و ارتباط میان اجزا، همبستگی لازم را دارا باشد. همچنین برای آشنایی بیشتر بازدیدکنندگان، مختصری از هر داستان در جوار طراحی‌ها در کتاب آمده است تا ارتباط میان حکایت و طراحی برای مخاطب معاصر فراهم باشد و ازاین‌لحاظ نیازی به مراجعه به اصل کتاب نباشد.»

٤-١-١- عناصر بصری

تمامی تصاویر با استفاده از مداد سپیای پلی‌کروم روی کاغذ نخودی‌رنگ مصور شده‌اند. افزایش و کاهش ضخامتِ به‌جا در خطوط طراحی‌ها بر مهارت هنرمند دلالت دارد و زیبایی اثر را دوچندان کرده است. همان‌طور که در تصویر مشاهده می‌کنیم، شیر و شنزبه در حال نزاع با یکدیگرند. آناتومی بدن شیر و گاو به‌درستی اجرا شده است و هنرمند با سایه‌های قهوه‌ای به عناصر تصویر حجم داده و شیر را با همین روش از پس‌زمینه جدا کرده است. ظرافت خطوط در طراحی گیاهان به‌خوبی حس لطافت و ظرافت برگ‌ها را به رخ بینندهٔ اثر می‌کشد. همچنین تأکید بیشتر بر خطوط بدن گاو، قدرت و هیبت حیوان را نمایان می‌سازد.

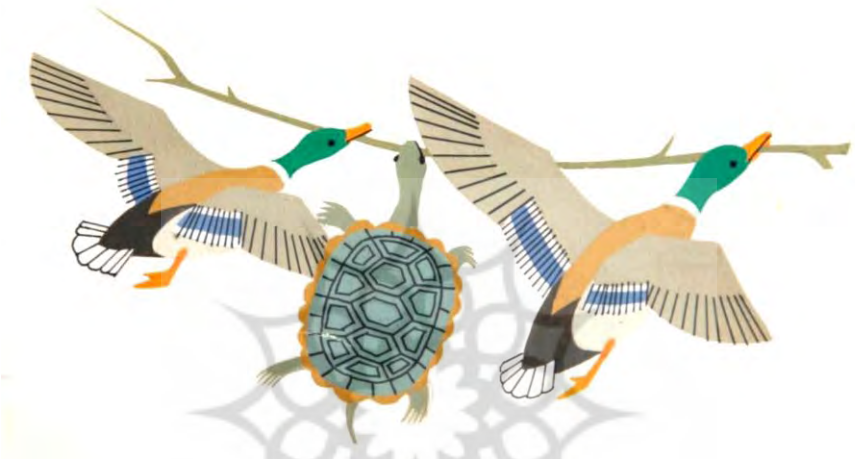
٤-١-٢- عناصر تصویری

از دیگر خصوصیات ارزشمند این مجموعه زاویهٔ دید متفاوت، ورود سوژه‌ها به درون کادر، استفادهٔ مناسب از فضاهای مثبت و منفی و حجم‌پردازی دقیق و مناسب است.

٤-١-٣- ویژگی‌های بصری

در این مجموعه ٢٤ حکایت از کلیله و دمنه از منظر رئالیسم به تصویر کشیده شده است. استفاده از چند زاویهٔ دید به‌طور هم‌زمان در یک تصویر، توجه به واقع‌گرایی در طراحی پیکر حیوانات، ایجاد ترکیب‌بندی‌های نامتقارن، پیروی از ساده‌سازی مبتنی‌بر نظام طراحی هندسی در طراحی حیوانات و عناصر طبیعت، مانند گیاهان، از ویژگی‌های بصری تصویر است.

٤-٢- داستان مرغابی و لاک‌پشت به‌کوشش پرویز کلانتری



تصویر ٤- مرغابی‌ها و لاک‌پشت، پرویز کلانتری، کتاب فارسی دوم دبستان، ص ۱۵۲

یکی دیگر از آثار فاخر و ارزشمند تصویرشده از داستان‌های کلیله و دمنه، تصویر ٤ (داستان مرغابی و لاک‌پشت)، اثر زنده‌یاد پرویز کلانتری است. تصویر یادشده مربوط به کتاب درسی فارسی پایهٔ دوم دبستان است.

٤-٢-١- عناصر بصری

تصویرگر انتخاب بی‌نقصی دربارهٔ رنگ‌های تصویر داشته است؛ چنان‌که رنگ‌ها در هم‌نشینی مناسب با پس‌زمینه و دیگر رنگ‌های به‌کاربرده‌شده در تصویر است.

٤-٢-٢- عناصر تصویری

آنچه این اثر را در یاد همگان جاودانه کرده، زیبایی در عین سادگی است. کلانتری از ساده‌سازی فرم مرغابی‌ها و لاک‌پشت، پرهیز از پرداختن به جزئیات اضافه و تنها با طراحی سه شخصیت اصلی برای تصویرگری این داستان بهره برده است تا کودک بتواند به‌خوبی با تصویر ارتباط برقرار کند.

٤-٢-٣- ویژگی‌های بصری

تمامی اجزای تصویر متناسب و در تعادل و وحدت کامل با یکدیگر هستند. دوری‌جستن از قرینه‌سازی، بسیار هوشمندانه و دقیق صورت گرفته است.

٤-٣- داستان شیر و شغال و گاو

تصویر ٥- داستان شیر و شغال و گاو (۱۳۷۹)، نویسنده: جهان شاه ناصر، نقاش: سید محسن نوری نجفی، قطع: رحلی، ناشر: میر معصوم

٤-٣-١- عناصر بصری

کتاب ذکرشده در توضیحات تصویر، دارای ۳٦ نگاره است. از این میان، تنها ۱۰ مورد دارای فضاسازی بوده و در بقیهٔ آن‌ها شخصیت‌ها به‌صورت تک یا دو تا سه‌تایی در صحنه قرار گرفته‌اند و تصویرگر بیشتر از سفید در صفحه استفاده کرده است. در فضاسازی‌ها، درختانی با تنهٔ صاف، بدون برگ و به‌صورت حجمی نشان داده شده است. در بعضی تصاویر، ابرهای سفید با دُورگیری مشکی و کوه‌های با رنگ بنفش که به‌شیوه‌های کودکانه طراحی شده دیده می‌شود. در نگاره‌های مکتب هرات نیز از بافت و قلم‌گیری یا خط برای دوبُعدی‌کردن تصاویر استفاده می‌شده است. در این کتاب، تصویر چهار حیوان: یک شیر، یک گاو و دو شغال که شبیه روباه نقاشی شده‌اند، در موقعیت‌های مختلف متناسب با متن داستان، نشان داده شده است.

تصویر ٦- داستان شیر و شغال و گاو (۱۳۷۹)

تصویر ۷- در سه تصویر از کتاب، قلعه‌ای دیده می‌شود که نمادی است از خانهٔ سلطان جنگل

٤-۳-۲- عناصر تصویری

تصاویر در کادر عمودی قرار گرفته‌اند. تمام اَشکال از حیوانات تا عناصر نباتی و زمینه با خطی مشکی دورگیری شده‌اند که در برخی از قسمت‌ها این خطوط از یکنواختی خارج شده و ضخیم و نازک شده‌اند.

رنگ‌های به‌کاررفته در فضاسازی تصاویر این کتاب محدود است و حالتی آبرنگی دارد که رنگ‌های زیبا و دلنوازی است. در برخی از قسمت‌ها حالتی تیره‌وروشن ایجاد شده که تصویر را از حالت تخت و دوبُعدی خارج می‌کند. در تصاویری که دارای فضاسازی است، ترکیب‌بندی‌ها ساده‌اند و شخصیت‌ها در قسمت میانی و پایین کادر قرار گرفته‌اند. شیر دارای طراحی ساده و همراه با اغراق است (سر آن بزرگ طراحی شده است)، با رنگی اکر و تاجی بر سر. دُور بدن شیر با خطی مشکی دورگیری شده که حالت یکنواخت ندارد. همچنین شیر در تصاویر این کتاب حالت و فرمی انسانی دارد که این حالت در نگارگری قدیم دیده نمی‌شود.

تصویر ۸- طراحی شیر در داستان شیر و شغال و گاو

طراحی گاو نیز به‌شکلی ساده و همراه با اغراق است، با رنگی کرم. گاو در تصاویر درحالی‌که شخصیتی دوست‌داشتنی دارد، شکل بدن، چشم، ابرو و حرکات و نشستن او حالتی زنانه دارد، درصورتی‌که او در داستان نر است.

در این کتاب صحنهٔ نبرد شیر و گاو به تصویر در نیامده، تنها در یک صحنه بدن گاو که سر از تنش جداشده، در حالت سه‌رخ مشاهده می‌شود و در پایین صفحه شیر قرار گرفته که در حال گریه است.

تصویر ۹- طراحی گاو در داستان شیر و شغال و گاو

شخصیت شغال‌ها شبیه روباه است و هردو دارای رفتار و حرکات انسانی هستند. با طراحی اغراق‌شده در پوزه، گوش‌ها و دم، تصویرگر مانند شخصیت گاو، ویژگی‌های زنانه به هردو داده است.

تصویر ۱۰- طراحی شغال در داستان شیر و شغال و گاو

٤-۳-۳- ویژگی‌های بصری

تصویرگر در طراحی گاو و همچنین دو شغال به این موضوع که این حیوانات نر هستند، توجهی نداشته و ویژگی و حالتی زنانه به آن‌ها داده است. تکنیک اجرایی در این کتاب اکریلیک و آبرنگ است. در مقدمهٔ کتاب به این نکته اشاره شده که این حکایت با زبانی کودکانه گفته شده؛ اما گروه سنی مخاطب را مشخص نکرده است. بنابراین به‌طور تقریبی می‌توان گفت که نوع تصویرگری این کتاب با شیوهٔ روایت داستان همخوانی دارد و تصویرگری آن نیز متناسب با کودکان است. این تناسب تقریبی را می‌توان در ساده‌بودن تصاویر، استفاده از رنگ‌های شاد و روشن و وجود تصویر در تمام صفحات کتاب مشاهده کرد.

٤-٤- داستان روباه و خر

تصویر ۱۱- کتاب روباه و خر (۱۳۷۹)، نویسنده: جعفریان، نقاشی: ناصر آراسته، قطع: رحلی، ناشر: شرکت کتابخانه‌های ایران

این همان داستان شیر و روباه و خر است که در مکتب هرات نیز تصویر آن تحلیل شده است. داستان از این قرار بود که شیر دوای درد خود را در خوردن گوش و مغز خر می‌داند. او از روباه حیله‌گر کمک می‌خواهد تا خری برای او پیدا کند و... .

٤-٤-١- عناصر بصری

کتاب یادشده در توضیحات تصویر، دارای هفت نگاره است که دو تصویر آن در یک صفحهٔ کتاب جای گرفته‌اند و بقیه در دو صفحهٔ مقابل هم قرار دارند. در اولین تصویر، شیر نری به تصویر کشیده شده است با یال‌های بلند و در وضعیت نشسته که حالت بیماری و ناخوشی او را نشان می‌دهد. به‌طور کلی در این کتاب تصویر سه حیوان شیر، خر و روباه در موقعیت‌های مختلف ترسیم شده است. در فضاسازی‌ها، درختانی با تنهٔ صاف و برگ‌های سبز، نارنجی و زرد و به‌صورت حجمی و پراکنده نشان داده شده است. در بعضی تصاویر، آسمان، سفید و در برخی تصاویر آبی ملایم است. همچنین کوه‌های آبی و چمنزار با گل‌های زیاد و به‌رنگ‌های قرمز، زرد و صورتی طراحی شده است.

٤-٤-٢- عناصر تصویری

تصویرگر برای این کتاب از تکنیک آبرنگ استفاده کرده است. فضاسازی با استفاده از تکنیک‌های آبرنگ و ضربهٔ قلم ساخته و پرداخته شده و تصویرگر سعی کرده تا با استفاده از آن، فضاسازی‌ها را از حالت تخت و دوبُعدی خارج و در تصاویر عمق ایجاد کند. گل‌وگیاه و درختان و تپه‌ها نیز با استفاده از ضربه‌های قلم ساخته و پرداخته شده است. تصویرگر برای تصویرسازی حیوانات در این کتاب از طبیعت الهام گرفته و به حیوانات حالت انسانی نداده است.

تصویر ۱۲- تصویرسازی حیوانات در کتاب روباه و خر

تصویرگر برای رنگ‌آمیزی بدن شیر از رنگ زرد، نارنجی، سفید و قرمز استفاده کرده و با این کار سعی داشته بدن شیر را از حالت دوبُعدی تخت خارج کند و در اغلب تصاویر، آن را در حالت سه‌رخ و با زاویهٔ دید از روبه‌رو تصویر کرده و دورتادور بدن شیر را با رنگ سیاه دورگیری کرده است.

تصویر ۱۳- تصویرسازی حیوانات در کتاب روباه و خر

در دو تصویر بالا، خر، روباه و صحنهٔ حملهٔ شیر به خر را از روبه‌رو می‌بینیم و در بقیهٔ تصاویر در حالت سه‌رخ و زاویهٔ دید آن از روبه‌روست. تصویرگر برای رنگ‌آمیزی بدن خر از رنگ‌های قهوه‌ای تیره و روشن و توسی و نیز سفیدی خود کاغذ استفاده کرده و درنهایت بدن آن را نیز با رنگ سیاه دورگیری کرده است.

تصویر ١٤- تصویرسازی حیوانات در کتاب روباه و خر

برای طراحی شغال نیز از طبیعت الهام گرفته شده و حالت انسانی در آن دیده نمی‌شود. به‌غیراز تصویر اول که در حالت سه‌رخ و از پشت سر کشیده شده، در بقیهٔ تصویرها شغال در حالت نیمرخ و زاویهٔ دید از روبه‌روست. تصویرگر برای

رنگ‌آمیزی شغال از رنگ‌های قهوه‌ای روشن، نارنجی و توسی و البته سفیدی کاغذ استفاده کرده تا پیکره حیوان را ازحالت تخت و دوبُعدی خارج کند و درنهایت با رنگ مشکی، بدن شغال را دورگیری کرده است.

٤-٤-٣- ویژگی‌های بصری

تصاویر حیوانات در این کتاب برگرفته از طبیعت و از اغراق به‌دور است. بعضی تصاویر ازنظر اینکه سبکی واقع‌گرایانه دارند، خالی از اشکال نبوده و طراح گاه اندازهٔ واقعی حیوانات نسبت به یکدیگر را رعایت نکرده است. البته این موضوع مشابه ویژگی‌های سبک نگارگری دورهٔ ایلخانی است که در آن، عدم تطابق پیکره‌ها در اندازه با زمینه و طبیعت وجود دارد.

تصویر ۱۵- تصویرسازی حیوانات در کتاب روباه و خر

تصویر ١٦- تصویرسازی حیوانات در کتاب روباه و خر

جدول ۱- مقایسهٔ نگاره‌های مکتب ایلخانی و معاصر کلیله و دمنه

دوره‌ها	عناصر بصری	عناصر تصویری	ویژگی‌های بصری
ایلخانی	خطوط خمیده در ترسیم منظره؛ عدم تناسب در فیگورها و منظره‌های ترسیم‌شده؛ منظره‌پردازی به‌صورت یک نمای کلی نیست و عموماً درختان، آب و دیگر عناصر طبیعی براساس قاب‌ها و به‌تناسب با قاب ترسیم شده‌اند و حتی گاهی با قاب‌هایی که بر دور نگاره کشیده شده‌اند، قطع می‌شوند.	استفاده از درختان و گیاهان کوچک، خمیده و دارای پیچ‌وتاب؛ به‌طور کلی چند نوع گیاه و درخت در نگاره‌های این دوره بیشتر نمی‌توان مشاهده کرد؛ استفاده از صخره، سنگ، آب و گیاه در تصاویر؛ ترسیم تصویر حیوانات به‌عنوان موضوع اصلی داستان؛ در صحنهٔ اصلی همانند تصاویر دیگر در قسمت پایین متن، نوشتاری آورده شده است؛ گاه تعدادی از تصاویر در یک صفحه قرار گرفته اند و گاهی نیز یک تصویر کلی، صفحهٔ این آلبوم را فراگرفته است.	یکی از شاخصه‌های منظره‌پردازی نگاره‌های مکتب ایلخانی، غیررئالیستی بودن مناظر آن است؛ درختان چه ازلحاظ فرم و چه ازلحاظ رنگ به‌صورت غیرواقعی خلق شده‌اند؛ عدم تطابق پیکره‌ها در اندازه با زمینه و طبیعت؛ نوع ترسیم منظره در این نگاره‌ها باعث ارائهٔ احساسی رمانتیک و زنده از طبیعت شده است، به‌نحوی‌که طبیعت، فهم دارد؛ این نوع منظره‌نگاری در خدمت ارائهٔ مفهوم به مخاطب است و فقط صرف زمینهٔ مناسب نیست؛ عدم تقارن و توازن در منظره‌پردازی نگاره‌ها؛ در بیشتر نگاره‌های این دوره، نظم را که یکی از مؤلفه‌های طبیعت است، کمتر می‌توان مشاهده کرد.
آثار معاصر	استفاده از رنگ‌های پوششی به‌صورت تخت و دوبُعدی برای رنگ‌آمیزی عناصر تصویری؛ ساده‌سازی در طراحی پیکر حیوانات؛ فضاسازی‌های ساده؛ توجه به نقش مخاطب در فضاسازی‌ها؛ تنوع بسیار در تصویرسازی‌ها؛ استفاده از رنگ‌های آبرنگی (رنگ‌های روحی) و لکه‌های حاصل از آن، تصاویر را از حالت تخت و دوبُعدی خارج کرده است؛ نشان‌دادن بیش از یک فریم برای یک داستان؛ نگاره‌های جدید از منظری متفاوت و مدرن‌تر به تصویر کشیده شده‌اند و مبادی سواد بصری ازجمله همنشینی مناسب رنگ‌ها، طراحی صحیح فرم‌ها، پرسپکتیو و... بسیار هنرمندانه به‌کار گرفته شده‌اند. نگاره‌های مصورشدهٔ کلیله و دمنه توسط حسینی و کلانتری، در مقایسه با نسخه‌های دور این کتاب تا حد زیادی ساده‌تر هستند و طراحی‌هایی به‌غایت قوی‌تر دارند.	فضاسازی در تصاویر کتاب‌های معاصر کم و بسیار ساده است و در بیشتر تصاویر، شخصیت‌های حیوانات اصلی داستان در کانون توجه قرار گرفته‌اند؛ در نگاره‌های بنی اسدی ترکیب‌بندی‌ها با روشی کاملاً متفاوت اجرا و با استفاده از ابزار دیجیتال، طراحی‌ها با یکدیگر تلفیق شده‌اند. این خود نشان می‌دهد که می‌توان ادبیات کهن و کلاسیک را با استفاده از ابزار مدرنی همچون کامپیوتر و تکنیک‌های دیجیتال در کنار روش‌های سنتی و با به‌کارگیری تخیل و عالم ذهن از زاویه‌ای متفاوت مصور کرد.	برقراری ارتباط بین تمام عناصر کتاب یعنی تصویرسازی و نوع انتخاب نوشته؛ استفاده از چند زاویهٔ دید به‌طور هم‌زمان در برخی نمونه‌ها؛ استفاده از فضاسازی‌های ساده و خودداری از پرداخت به جزئیات؛ ترسیم اکثر نگاره‌ها متناسب با گروه سنی مخاطبان که کودکان و نوجوانان هستند؛ ایجاد تغییرات جدی در سبک‌ها و تکنیک‌های اجرایی تصویرگران؛ استفاده از تلفیق چند شیوهٔ اجرایی در کار.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که در قسمت تحلیل تصاویر کلیله و دمنه بیان شد، به‌طورکلی از ویژگی‌های مکتب نگارگری در دورهٔ ایلخانی می‌توان به ترکیب‌بندی‌های جدید، رنگ‌بندی‌های شاخص، کاربست طلا، پس‌زمینه‌های قرمز و آبی و زرد، تپه‌های مخروطی، گل‌های درشت، درختان در پس‌زمینه، رداها و جامه‌های منقوش و نقش نیلوفر که برگرفته از پارچه‌های چینی است، اشاره کرد. در نگاره‌های این دوره، منظره‌پردازی‌ها اغلب رؤیایی هستند که این ویژگی‌ها در آثار معاصر دیده نمی‌شود. تأثیر شیوه‌های قدیم در برخی از آثار تصویرگران معاصر با تغییراتی مانند ساده‌سازی و امکانات جدید تکنیکی دیده می‌شود. همچنین با توجه به معرفی و بررسی آثار مصور معاصر کتاب کلیله و دمنه از مهدی حسینی و پرویز کلانتری، نگاره‌های جدید از منظری متفاوت و مدرن‌تر به تصویر کشیده شده‌اند. همنشینی مناسب رنگ‌ها، طراحی صحیح فرم‌ها، پرسپکتیو و... بسیار هنرمندانه به‌کار گرفته شده است. در نگاره‌های بنی اسدی، ترکیب‌بندی‌ها با روشی کاملاً متفاوت اجرا شده و با استفاده از ابزار دیجیتال، طراحی‌ها با یکدیگر تلفیق شده‌اند و این خود نشان می‌دهد که می‌توان ادبیات کهن و کلاسیک را با استفاده از ابزار مدرنی مانند کامپیوتر و به‌کارگیری تکنیک‌های هنر دیجیتال، در کنار روش‌های سنتی و با به‌کارگیری تخیل و عالم ذهن، از زاویه‌ای متفاوت، مصور کرد.

عناصر گرافیکی سنتی و نوین در تصویرسازی کلیله و دمنه با توجه به رنگ‌مایه‌ها و نقوشی که دارای محتوای آموزشی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی‌اند، می‌تواند با مخاطب ارتباط نزدیک‌تری بین تصاویر و تمام اندرزها و سخنان حکمت‌آمیز و ارزشمند موضوعات کتاب -که در قالب داستان و از زبان حیوانات بیان شده- برقرار کند. همچنین کشش خواننده به سمت کتاب و پیگیری داستان‌های آن را افزایش می‌دهد. هرچند تأثیر ابزارهای تکنولوژی نوین و کیفیت کتاب‌آرایی در دورهٔ معاصر به کتاب کلیله و دمنه رنگ‌وبویی نوین داده است؛ پیشنهاد می‌شود تصویرگران برای تصویرسازی کتاب‌ها، به‌ویژه برای داستان‌های ادبی ایرانی، از منابع تصویری نقاشی ایرانی استفاده کرده و با خلاقیت و نوآوری، آن را برای مخاطبین خود ارائه دهند.

منابع

آکرمن، فیلیپ؛ پوپ، آرتوراپهام؛ شرودر، اریک. (۱۳۸۷). **شاهکارهای هنر ایران**. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

افضل طوسی، عفت السادات؛ هوشمند مفرد، ندا. (۱۳۹۵). بررسی تفاوت نگاره‌های عبدالصمد شیرازی در دربار شاه طهماسب صفوی و گورکانیان هند، **مطالعات شبه‌قاره**، ۸(۲۸): ۲۳-۴۲.

ایمانی، بهروز. (۱۳۹۶). **شرح اخبار و ابواب و امثال عربی کلیله و دمنه**، دو شرح از فضل‌الله بن عثمان بن محمد الاسفرازی (تألیف در دو نیمهٔ اول قرن هفتم هجری) و مؤلفی ناشناخته (تألیف در سال ۶۲۱ هجری) تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

بخاری، محمد ابن عبدالله. (۱۳۶۱). **داستان‌های بیدپای**. تهران: خوارزمی.

بهرامی، مهدی. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی منظره‌نگاری نگارگری مکتب تبریز ایلخانی و مکتب شیراز تیموری، **مجلهٔ ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی**، ۳(۷): ۹۰-۱۰۶.

بینیون، لارنس؛ ویلکینسون، جیمز؛ ویلکینسون، استورات؛ گری، بازیل. (۱۳۶۷). **سیر تاریخ نقاشی ایران**. ترجمهٔ محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۶). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز .تهران : زرین و سیمین.

تقوی، محمد. (۱۳۹۵).**حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**، تهران:روزنه، چاپ دوم.

جزایری، حدیث. (۱۳۹۵). **بررسی ویژگی‌های تصویرسازی کلیله و دمنه در کتب چاپی معاصر ایران**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بین‌المللی فارابی.

زکی محمد، حسن. (۱۳۲۸). **تاریخ نقاشی در ایران**، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، تهران: سحاب.

سرافرازی، عباس؛ لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹٤). تاثیر هنر چین بر مصورسازی کتب در عصر ایلخانان (۷۵٦-٦٦۳ ق)، **مطالعات تاریخی جهان اسلام**، ۳(۵): ۷۹-۱۰۸.

سلطان کاشفی، جلال‌الدین. (۱۳٦٤). مذهب و زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی، **فصلنامهٔ هنر**، ۸: ۱۵-۲۹.

سوری، فاطمه. (۱۳۹٤). **مقایسهٔ تصویرگری حیوانات در آثار تصویرگرای معاصر و نگاره‌های مکتب هرات با موضوع کلیله و دمنه**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد.

شراتو، امرتو؛ گروبه، ارنست. (۱۳۹۱). **هنر ایلخانی و تیموری**. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.

گری، بازل. (۱۳۹۲). **نقاشی ایران (علی شروه)**، تهران: انتشارات دنیای نو.

لطفعلی‌زاده قمی، الهه. (۱٤۰۰). **بررسی تأثیر ویژگی‌های تصویرسازی‌شده کلیله و دمنه دوره‌های مختلف نگارگری بر تصویرسازی معاصر ایران (از دورهٔ ایلخانی تا هرات)**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد.

معمارزاده، محمد. (۱۳۸٦). **تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی**، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.

معینی، حمیدرضا؛ معینی، فریدالدین. (۱۳۸٤). **جایگاه نقوش نمادین یا سمبلیک در هنرهای سنتی ایران**، ج ۲ و ۳، تهران: انتشارات نور حکمت.

مهاجر، کامران. (۱۳۸۳). **گرافیک مطبوعاتی**. تهران: انتشارات سمت.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۷۱). **ترجمهٔ کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران: امیرکبیر.

O'Kane, B. (2003). **Early Persian Painting: Kalila and Dimna manuscripts of the late fourteenth century**; I.B.T auris and Col td. London, Newyork.

Olivelle, P. (2009). **Pañcatantra: The Book of India's Folk Wisdom**. London: Oxford University Press

Sims, E. (2002). **Peerless Images: Persian Painting and It's Sources**, YALE University Press, London.

Toh, S. (1992). Chinees Influence on Persian Paintings of the Fourteenth an Fifteenth Centuries, **Senri Ethnological studies**, 32: 135-146.

پرتال جامع علوم انسانی