تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/٤/۲۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/۸/۲۳

صمد سامانیان[۱]، الهام پورافضل[۲]

بررسی تطبیقی ویژگی‌های تصویرنگاری و نسخه‌شناسی کلیله و دمنه آل‌اینجو و آل‌مظفر[۳]

چکیده

این پژوهش به تطبیق ویژگی‌های بصری نسخه‌ای از کلیله و دمنه مکتب شیراز آل‌اینجو (۷۰۷ هـ‌ق، محفوظ در کتابخانه ملی بریتانیا) و نسخه‌ای از کلیله و دمنه مکتب شیراز آل‌مظفر (اواخر سده هشتم هجری، محفوظ در کتابخانه‌ی ملی فرانسه) می‌پردازد و تحولات روی‌داده در معیارهای تصویرگری مکتب شیرازِ سده هشتم هجری را در فاصله زمانیِ تصویرشدن این دو نسخه کلیله و دمنه تبیین می‌کند. این پژوهش همچنین در پی یافتن تحولات شیوه و سیاق کار، بازنمود تداوم سنت‌های تصویری مکاتب گذشته یا تاثیرپذیری از مکاتب هم‌عصر، در مولفه‌های تصویری دو نسخه از کَتابی واحد، متعلق به دو مقطع تاریخی مکتب شیراز است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تطبیقی است و گردآوری اطلاعات آن با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های مجازیِ موزه‌ها صورت گرفته است. یافته‌های حاصل از پژوهش، بر ملهم‌بودن شاخصه‌های تصویری کلیله و دمنه آل‌اینجو از آثار مکاتب بغداد و سلجوقی موکد است. این الگوهای تصویری در کلیله و دمنه آل‌مظفر (در طول تقریبا ۸۵ سال) متاثر از تحولات اجتماعی و رخدادهای سیاسی شهر شیراز، با دگرگونی‌های وسیعی در عرصه نگارگری و تذهیب همراه شده است که تعامل و تلفیق با سنت‌های تصویری نسَخ تبریز آل‌جلایر به‌صورت بارزی در آن هویداست.

کلیدواژه‌ها: کلیله و دمنه، نگارگری، مکتب شیراز، آل‌اینجو، آل‌مظفر.

۱. دانشیار، گروه آموزشی صنایع‌دستی، دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
E-mail: Samanian_S@yahoo.com
۲. دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد صنایع‌دستی دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران
E-mail: elham.pourafzal@gmail.com

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد الهام پورافضل، فارغ‌التحصیل صنایع‌دستی از دانشگاه هنر است که با عنوان «بررسی و مقایسه‌ی نگاره‌های نسخه‌ی کلیله و دمنه‌ی آل‌اینجو موزه‌ی بریتانیا (کد13506Or) و نسخه‌ی آل‌مظفر کتابخانه‌ی ملی فرانسه (کد377Persan)» و با راهنمایی صمد سامانیان صورت گرفته است.

مقدمه

مکتب شـیراز یکی از برجسـته‌ترین مکاتب تاریخ کتاب‌آرایی با ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد اسـت که تحولات تصویری و ظهور شـیوه‌های متمایز در آن، تاثیرات شگرفی بر روند نگارگری ایرانی داشته است. با بررسی شیوه تصویرگری شیراز سده هشتم هجری، دگرگونی‌های قابل‌توجهی از دوره آل‌اینجو (حک ۷۲۵ تا ۷۵۸ هـ‌ق) تا دوره آل‌مظفر (حک۷۱۸ تا ۷۹۵ هـ‌ق) مشـاهده می‌شود که این تغییرات سـبکی، با مقایسه‌ی مشـخصه‌های تصویرگری حکایاتی یکسان متعلق به این دو مقطع تاریخی از مکتب شیراز، به بهترین وجه تبیین‌شدنی است. از نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد Or 13506) مورخ ۷۰۷ هـ‌ق محفوظ در کتابخانه ملی بریتانیا[۱]، می‌توان به‌عنوان آغازگر سـنت نگارگری مکتب شیراز آل‌اینجو و روایت‌گر تداوم هویت تاریخی خطه فارس یاد کرد. این نسخه از نظر ساختار، ترکیب‌بندی و دیگر عناصر تصویری و تزئینی، نماینده شاخصه‌های تصویری مکتب شـیراز آل‌اینجو به شمار می‌آید. از سـوی دیگر با پایان‌یافتن حکومت آل‌اینجو و به‌قدرت‌رسیدن امیران آل‌مظفر، نگارگری شـهر شیراز، متاثر از شـرایط اجتماعی، سیاسی و تاثیرات حاصل از ارتباط میان هنرمندان تبریز و شـیراز، تحول چشـمگیری می‌یابد و تعامل و تلفیق با تصویرگری چینی و مغولی و تاثیرپذیری از آن، جایگزین سنت‌های پیشین می‌شود. این تغییرات در نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377) محفوظ در کتابخانه ملی فرانسـه[۲] آشکارا مشاهده می‌شود؛ به عبارتی رخدادهای سیاسی و تغییر حاکمان و به تبع آن حامیان درباری، نقش مشهود و موثری در روند تحول و تکامل کتاب‌آرایی شیراز داشته است. این پژوهش با تطبیق ویژگی‌های بصری کلیله و دمنه آل‌اینجو و کلیله و دمنه آل‌مظفر، به تحولات ایجادشـده در معیارهای زیباشناسـانه مکتب شـیراز سده هشتم هجری، در فاصله زمانی تصویرشدن این دو نسخه کلیله و دمنه، می‌پردازد و تداوم سنت‌های تصویری مکاتب گذشته یا تاثیرپذیری از مکتب هم‌عصر را در مولفه‌های تصویری این نسخ تبیین می‌کند. نظر به اهمیت شناخت این دو نسخه در تحلیل دگرگونی‌های مکتب نگارگری شیراز سده هشتم هجری، هدف از این پژوهش، پاسخ به این پرسش‌ها است:

۱- تغییرات نسخه‌شـناختی و تصویرنگاری در مکتب شـیراز سـده هشـتم هجری، از راه مقایسه دو نسخه متعلق به ابتدای دوره آل‌اینجو و پایان دوره آل‌مظفر چگونه بوده است؟

۲- تاثیرات تصویرگری دیگر مکاتب بر نگاره‌های این نسَـخ و به تبع آن، تحولات تصویری آل‌اینجو و آل‌مظفر چه بوده است؟

پیشینه پژوهش

نسَخ خطی مصور بسیاری از کلیله و دمنه، متعلق به ادوار مختلف، در موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان نگهداری می‌شـوند که از چشم‌اندازهای گوناگون در پژوهش‌های هنری و ادبی بررسی شده‌اند و به تعدادی از آن‌ها، براساس ارتباط نزدیک‌ترشان با موضوع این پژوهش، اشاره می‌شود. مرضیه برکت‌رضایـی و محمد خزایی، کلیلـه و دمنه‌های مصور مکاتب مختلـف نگارگری ازجمله مکتب شـیراز آل‌اینجو و آل‌مظفر را معرفی کرده‌انـد (برکت‌رضایی و خزایی، ۱۳۹۱). پ.والی[۳] و نورا م.تیتلی[٤] نیز به مقایسـه نسـخه کلیله و دمنه‌ی آل‌اینجو (مورد نظر این پژوهش) با تصویرگری سفالینه‌های دوره سلجوقی پرداخته‌اند (Titley and Waley,1985). همچنین برنارد اوکان[٥] کلیله و دمنه‌های فارسـی و عربی مصورشـده در مکاتب مختلف نگارگری را از قرون اولیه اسـلامی تـا دوره تیموری معرفی می‌کند (O›khane, 2003). ژیل سـانچیا کاوئـن[٦] و بازل گری[۷] نیز

مطالعاتی در زمینه نسَخ کلیله و دمنه سده چهاردهم میلادی/ هشتم هجری داشته‌اند (Gray,1940؛ Cowen, 1989). ویژگی‌های کتاب‌آرایی نُسَـــخ استنساخ‌شده در مکتب شیراز آل‌اینجو و آل‌مظفر، موضوع پژوهش‌های متعدد دیگری نیز بوده است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

یعقوب آژند اوضاع سیاســی، اجتماعــی و هنری در دوران آل‌اینجــو، آل‌مظفر و تیموری در شــیراز، هنرپروران و حامیان در این ســه دوره تاریخی و ویژگی نگارگری و نُسَــخ بازمانده از این ادوار را شــرح داده است (آژند، ۱۳۸۷). محسن مراثی قاب تصاویر در ترکیب‌بندی نگاره‌های نسَخ دوره آل‌اینجو را بررسی کرده است (مراثی، ۱۳۹۱). غلامرضا هاشمی و علی‌اصغر شیرازی به بررســی وجوه اشتراک میان سنت‌های تصویری پیش از اســلام با شاهنامه‌های مصور خطه فارس در عهد آل‌اینجو پرداخته‌اند (هاشــمی و شیرازی، ۱۳۹۲). بهمن فیزابی پیشینه شهر شیراز، گونه‌شناســی و مستندنگاری هنرهای صناعی و شــکوفایی هنر نقاشی شیراز در عصر آل‌اینجو و آل‌مظفر را بررســی کرده اســت (فیزابی، ۱۳۹۱). الین رایت[۸] نســخه‌های دوره آل‌اینجو را به دو دســته «پیش از سال ۱۳٤۰م/ ۷٤۰ هــق» و «نســخه‌هایی که بین سال ۷٤۰ هــق تا پایان دوره اینجویان (ســال ۱۳٥٤ م/۷٥٤ هــق) مصور شــده‌اند» تقسیم کرده اســت و میان این دو گروه، از نظر آیکونوگرافی و سبک‌شناســی تمایز قائل شده اســت (Wright,2006). آدل.ت. آداموا[۹] به بررسی ویژگی‌های تصاویر شــاهنامه ۷۳۳ هــق، محفوظ در موزه سن‌پطرزبورگ، خصوصیات مکتب نقاشی آل‌اینجو و تاثیرات نگارگری گذشته بر این مکتب پرداخته است (Adamova, 2004). فرانســیس ریشارد[۱۰] دگرگونی‌های نقاشــی ایرانی در ادوار مختلف، از جمله دوران آل‌اینجو و آل‌مظفر را بررســی کرده اســت و به پیدایش سبک کهن ایرانی در شــیراز آل‌مظفر پرداخته است (ریشارد، ۱۳۸۳).

روش پژوهش

با توجه به موضوع این پژوهش، روش تحلیلی-توصیفی بر پایه تطبیق داده‌ها، برای دست‌یابی به اهداف و پاســخ به پرســش‌های پیشِ رو در این مقاله انتخاب شده است و گردآوری اطلاعات نیز در ایــن پژوهش با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اســنادی و پایگاه‌های مجازی موزه‌ها صورت گرفته اســت. ابتدا ویژگی‌های نسخه‌شناســی کلیله و دمنه آل‌اینجو و آل‌مظفر بررسی شده است و جریان‌هــای هنری موثر در تصویرگری این دو نســخه، به‌عنوان نمونه‌هایی شــاخص از مکتب نگارگــری آل‌اینجو و آل‌مظفر، از راهِ قیاس جزئیات تصویری این نسَــخ با آثار مکاتب پیشــین یا هم‌عصر با این دو مقطع تاریخی، ارزیابی شــده اســت و در انتها جزئیات تصویری این دو نسخه، با هدف شــناخت تغییرات روی‌داده در سده هشــتم هجری در شیراز، با یکدیگر تطبیق داده شده اســت. تصاویر نمونه‌های مطالعه‌شده در این پژوهش از پایگاه‌های مجازی کتابخانه ملی بریتانیا، کتابخانه ملی فرانسه، کتابخانه بادلیان آکسفور[۱۱]و منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

نسخه‌شناسی کلیله و دمنه آل‌اینجو (کدOr13506)

جدول ۱. نسخه‌شناسی کلیله و دمنه (کد Or13506)

عنوان نسخه	کلیله و دمنه‌ی بهرامشاهی
محل نگهداری	کتابخانه بریتانیا
کاتب و مذهب	ابن مکارم حسن
تاریخ کتابت	۷۰۷ هـ‌ق
محل کتابت	شیراز
نوع خط	خط اصلی نسخه نَسخ است. از خطوط کوفی تزئینی، ثلث و رِقاع در بخش‌هایی از نسخه استفاده شده است.
تعداد نگاره‌ها	۶۸ عدد
تذهیب	حاشیه‌ی مُذَهَّب دو لوح مصور آغازین نسخه، دو صفحه مُذَهَّب در افتتاحیه‌ی نسخه و انجامه‌ی مزین به تذهیب
ابعاد نسخه	۱۱ × ۲۲ سانتی‌متر
تعداد سطور	۲۳ سطر
تعداد صفحات	۲۰۹ برگ
متن ترقیمه	تقدیم‌نامه یا ذکری از نام حامی اثر موجود نیست، تنها نام کاتب و سال کتابت ذکر شده است.
جلد نسخه	این نسخه فاقد جلد اصلی است و در سال‌های بعد صحافی شده است.

منبع: نگارندگان

کلیله و دمنه آل‌اینجو که پیش از اســتقلال خاندان آل‌اینجو[۱۲] در شــیراز استنســاخ شده اســت، با دو لوح تصویری سراســری آغاز می‌شود که حاشــیه‌ای مُذَهَّب دارند و صحنه بارعام شــاه را نشــان می‌دهند (تصویر ۱. الف) و می‌توان این الواح را به‌مثابه خوش‌آمدگویی هنرمندان به حامی نســخه در نظر گرفــت (Waley and Titley, 1985, 43). در این الواح، ســنت ساســانی قرارگیری تاج پادشــاه برفراز تمام اشیا و افراد، حفظ شــده است [۱۳] (Titley, 1983, 36) . این ترکیــب عمومی، در افتتاحیه دیگــر آثار دوره آل‌اینجو که در دهه‌های بعد مصور شــده‌اند، نظیر شــاهنامه محفوظ در کتابخانه ملی ســن‌پطرزبورگ[۱۴] (۷۳۳ هــ‌ق)، شــاهنامه محفوظ در موزه توپقاپی اســتانبول[۱۵] (۷۳۱ هــ‌ق)، مونس‌الاحرار محفــوظ در مجموعه‌های مختلف (۷۳۰ تا ۷۴۰ هــ‌ق) و شاهنامه قوام‌الدین‌حســن، محفوظ در مجموعه‌های مختلف (۷۴۱ هــ‌ق) مشهود است. در پی این الواح مصور، دو لوح سراســری مُذَهَّب مُطلا موجود است که امتزاجی از نقوش هندسی و نقش‌مایه اســلیمی بر زمینه آن ترسیم شــده و از بداهه‌نگاری در تزئینات سرلوح‌های آن استفاده شده است. حاشیه این الواح مزین به جداولی به رنگ‌های قرمز عقیقی، لاجوردی و مشکی است و میان تحریرهای این الواح، گره‌سازی به کار رفته است و اشعاری به شرح زیر نیز در سرلوح‌های مزدوج این الواح، به خط رقاع سفید و تحریر مشکی، کتابت شده است (تصویر ۱. ب):

نزدیک لب کلیله و دمنست هر سخن مانند کار ظاهر باطنش داند هست
جو نزد حکمت حکما ترهات و ژاژ باطن چو برگ [...] وظاهر چو [...]

در حواشی الواح مصور و مُذَهَّب افتتاحیه، گلبرگ‌های لوتوس به کار رفته است که این گلبرگ‌ها به‌طور گسترده در تزئینات سبک آل‌اینجوی متاخر نیز استفاده شده‌اند (Titley, 1983, 37) که مزین به سایه‌های آبرنگی آبی و قرمز همراه با شرفه‌های تیره (آبی لاجوردی) در بیرون آن است (تصویر ۱. الف و ب). این نسخه از نظر رنگی‌نویسی در عناوین و متن، بسیار غنی است؛ چنان‌چه عناوین آغاز هر حکایت، مانند سرسوره‌های مُصحَف دینی، با رنگ دیگر (قرمز، طلایی، لاجوردی و ...) نگاشته شده‌اند که سابقه این سنت به کتاب‌آرایی مانوی می‌رسد (کلیم کایت، ۱۳۸٤، ۷۲). صفحات دیباچه دارای تزئینات دندان‌موشی و هاشورهای طلایی و مزین به کتیبه‌هایی به خط کوفی تزژئینی و رِقاع است که جملات زیر در سرلوح-های مزدوج آن کتابت شده است (تصویر ۲. الف):

به نام ایزد بخشاینده مهربان بخشایشگر
و ما جمله الآداب عند کلیله و دمنه الا ترهات البسابس باطنه علم زغیب لاهله و ظاهره یزهی به فی المجالس

ویژگی دیگر این نسخه، جدول‌کشی پس از اتمام کتابت متن است. همچنین، موخره نصرالله منشی در صفحه اختتامیه، میان دو لچک‌ترنج مُذَهَّب زینت‌یافته است. متن ترقیمه با عبارت «انه القادر علیه و المطول له و الحمدالله رب العالمین و صلی الله علی سید المرسلین حرره و ذهبه العبد الراجی الی رحمه الله ابن المکارم فی سنه ۷۰۷» به خط رِقاع مایل به ثلث، رنگ سفیدآب و تحریر مشکی بر زمینه طلا نگاشته شده است و طبق متن انجامه، «ابن‌مکارم[١٦]» خود را مُحَرِّر و مُذهِّب این نسخه معرفی می‌کند (تصویر ۲. ب).

الف ب

تصویر ۱. الواح مصور (الف) صفحات 2v و 3r و الواح مُذهَّب (ب) صفحات 3v و 4r در افتتاحیه‌ی نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506)، **منبع:** سایت کتابخانه بریتانیا

الف ب

تصویر ۲. دیباچه‌ی کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) : (الف) صفحات 4v و5r و انجامه‌ی نسخه (ب) صفحه 209r ، **منبع:** سایت کتابخانه بریتانیا

جریان‌های هنری موثر بر نگارگری آل‌اینجو

محفوظ‌ماندن فارس از حمله مغولان و در پی آن، تمایلات حاکمان آل‌اینجو به احیای مواریث باستانی در مواجهه با فرهنگ چینی غالب در هنر ایلخانی، موجب شد مولفه‌های تصویری شیراز در نیمه اول سده هشتم هجری، تاثیرپذیری کمتری از هنر چین داشته باشد و باورها و نمادهای ایران باستان در تصویرگری این دوره بازیابی شوند. البته سنت نگارگری مکتب شیراز در نیمه نخست سده هشتم هجری، با تکیه بر عناصر بومی و با نگرشی متمایز از نگارگری ایلخانیان (حک ٦٥٤ تا ٧٥٠ هـ‌ق) - که هم‌زمان تاثیرات جدیدی از هنر شرق دور را در نگارگری ایران منعکس می‌کرد - و با حفظ اصولی مانند فقدان القای بُعد، ایجازنگاری و درشت‌نمایی پیکره‌ها، تداوم یافت؛ همچنان‌که شاخصه‌های تصویری مکتب شیراز آل‌اینجو، مانند کاربست خصلت‌های انتزاعی و تزئینی، در نگاره‌های این نسخه بازتاب یافته است و نقوش انسانی و جانوری در امتزاج با نقش‌مایه‌های تجریدی و انتزاعی گیاهی، هم‌گام با کاربست رنگ‌های بدیع و درخشان، فضای متمایزی را نمایان می‌کنند. در این نسخه، به‌عنوان یکی از اولین نُسَخ استنساخ‌شده در دوره آل‌اینجو، بازتابی از گذشته تصویرگری خطه فارس، کتاب‌آرایی مانوی و مکاتب نگارگری بغداد و سلجوقی مشاهده می‌شود؛ چنان‌چه این نسخه پیونددهنده‌ی مکتب نگارگری بغداد در سده هفتم هجری و تصاویر مکتب نگارگری شیراز آل‌اینجو در نگاره‌های متعلق به سال‌های پس از ۷۳۰ هـ‌ق محسوب می‌شود (Titley, 1983, 36& 37). میزان تاثیرپذیری نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو از جریان‌های هنری پیش از خود، مانند مکاتب بغداد و سلجوقی، از تطبیق و قیاس میان مولفه‌های تصویری این نسخه و تصاویر نُسَخ شاخصی چون کلیله و دمنه بغداد (کد Hazine 841) محفوظ

در موزه توپکاپی‌سرای، مقامات حریری (کد Arabe 3929) محفوظ در کتابخانه ملی فرانسه، ورقه و گلشـــاه (کد Hazine 363) محفوظ در موزه توپکاپی‌ســـرای و مجموعه‌ای از سفالینه‌های مینایی ســـلجوقی سده ششم هجری، آشکار است؛ چنان‌چه تشابهات کم‌نظیری در فضاسازی و جزئیاتی چون چهره و فرم پیکره‌های انســـانی و حیوانی، تشخیص‌دادنی است که به‌وضوح نمایان‌گر تاثیر این نسخه، به‌عنوان نمونه برجسته در آغاز مکتب شیراز آل‌اینجو، از سنن تصویری مکاتب پیشین خود است (جداول ۲، ۳، ٤ و ٥). این تاثیرپذیری‌ها و شکل‌گیری ویژگی‌های متمایز در تصویرگری مکتب شـــیراز آل‌اینجو، به موازات چینی‌مآبی مکتب نگارگری تبریز ایلخانی، سبب بازتاب مواریث تصویری گذشـــته در نگاره‌های مکتب شـــیراز در این برهه زمانی شده است؛ هرچند پس از مرگ ابوســـعید (حک٧١٦ تا ٧٣٦ هـــق) آخرین ایلخان مغول و نبود حامی، تعدادی از نقاشان و مُذهِّبان تبریـــز به دربار آل‌اینجو در شـــیراز راه یافتند و بســـیاری از نمودهای مکتـــب تبریز در تذهیب و نگارگری آل‌اینجو در فاصله ســـال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷م /۷۳۵ تا ۷۵۷ هـــق، به‌تدریج هویدا شـــدند (Sims, Marshak & Grube, 2002, 48).

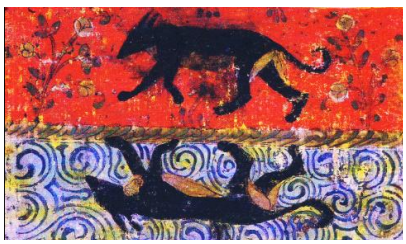
جدول۲. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌اینجو و مکتب بغداد

مقایسه نقش انسانی و حیوانی در نسخه کلیله ودمنه‌ی آل‌اینجو (کدOR 13506) و نسخه مقامات حریری مکتب بغداد (کدArabe3929)	
الف	**ب**
ج	**د**

نسخه کلیله ودمنه‌ی آل‌اینجو (کد OR 13506): (الف) صفحه 23r، (ج) صفحه 172v، **منبع**: سایت کتابخانه بریتانیا[۱۷]
نسخه مقامات حریری مکتب بغداد (کدArabe3929): (ب) صفحه 7v، (د)صفحه 40v، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه[۱۸]

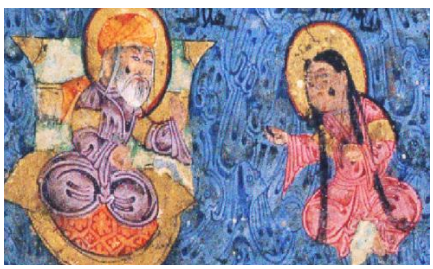
منبع: نگارندگان

جدول۳. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌اینجو و مکتب بغداد

مقایسه نقوش گیاهی و حیوانی در نسخه کلیله ودمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) و نسخه کلیله و دمنه بغداد (کدHazine363)	
الف	ب
ج	 د

نسخه کلیله ودمنه آل‌اینجو (کد OR 13506): (الف) صفحه 94v و (ج) صفحه 35v، **منبع**: سایت کتابخانه بریتانیا
نسخه کلیله و دمنه بغداد (کد Hazine 363): (ب) صفحه 99b، (د) صفحه 32b، **منبع**: Ipsiroglu,1980

جدول۴. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌اینجو و مکتب سلجوقی

مقایسه‌ی نقوش انسانی در نسخه کلیله ودمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) و نسخه ورقه و گلشاه (کد Hazine 363)	
الف	ب
ج	 د

نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506): (الف) صفحه 183v، (ج) صفحه 183v، **منبع**: سایت کتابخانه بریتانیا
نسخه ورقه و گلشاه (کد Hazine 363): (ب) صفحه 44b، (د) صفحه 31a، **منبع**: [۱۹] http://warfare.uphero.com

جدول۵. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌اینجو و مکتب سلجوقی

مقایسه نقش انسانی نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506) و نگارگری روی سفالینه‌ی مینایی سلجوقی	
الف	**ب**
نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو (کد OR 13506)؛ (الف) صفحه 8v؛ **منبع**: سایت کتابخانه بریتانیا نگارگری روی سفالینه‌های سلجوقی (ب) سفال مینایی، موزه‌ی متروپولیتن، **منبع**: حراج‌خانه‌ی کریستی	

نسخه‌شناسی کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377)

جدول ۶. نسخه‌شناسی کلیله و دمنه (کد Persan 377)

عنوان نسخه	**کلیله و دمنه بهرامشاهی**
محل نگهداری	**کتابخانه ملی فرانسه**
کاتب و مذهب	**نامعلوم**
تاریخ کتابت	**اواخر سده‌ی هشتم هجری**
محل کتابت	**شیراز**
نوع خط	**خط نَسخ متمایل به نستعلیق**
تعداد نگاره‌ها	**۳۳ عدد**
تذهیب	**حاشیه مُذهَّب برای دو لوح تصویری افتتاحیه و سرلوح مزین به تذهیب**
ابعاد نسخه	**۲۴×۱۶٫۵ سانتی‌متر**
تعداد سطور	**۲۱ سطر**
تعداد صفحات	**۱۶۳ برگ**
جلد نسخه	**جلد قرمز قهوه‌ای با ترنج مرکزی طلایی و آستر قهوه‌ای**

منبع: نگارندگان

کتابت و مصورســـازی کلیله و دمنه کتابخانه ملی فرانســـه در اواخر ســـده هشتم هجری و به باور شرق‌شناســـانی چون فرانسیس ریشارد، بازل گری، ســـوفی والزر و برنارد اوکان، پیش از شاهنامه آل‌مظفر، محفوظ در دارالکتب قاهره (۷۹٦ هـــق)، حدود سال‌های ۷۹۲ تا ۷۹۳ هـــق تخمین زده شـــده است (ریشـــارد، ۱۳۸۳، ٦۸)، (Walzer, 1969, 69&79)، (Gray, 1940,2) و (O›khane, 2003, 28&43)؛ ازاین‌رو تصویرسازی این نسخه در سال‌های پایانی و پرتنش حکومت آل‌مظفر و در زمان حکمرانی شـــاه‌منصور[۲۰] در شیراز انجام شده است. (با توجه به مخدوش‌بودن انجامه نسخه، امکان تشخیص نام کاتب و سال دقیق کتابت نسخه وجود ندارد.) خط این نسخه نوعی خطِ نَسخ با ظاهری شبیه به نستعلیق است که در دوره آل‌مظفر با ظاهری باریک و فاقد انحنای ظریف رایج شـــد که به دلیل رواج خط نســـتعلیق در نیمه نخست ســـده نهم هجری از بین رفت (ریشارد، ۱۳۸۳، ٦۲).

ب الف

تصویر ۳. الواح مصور کلیله ودمنه آل‌مظفر (کد Persan 377) : (الف) صفحات 1v و2r و افتتاحیه‌ی نسخه. (ب) صفحه 163v، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه[۲۱]

درحقیقت روند تغییرات خط نَســـخ از دوره اینجویان آغاز شد؛ چنان‌چه شاهنامه‌های کوچک، با خط نَســـخِ بی‌قاعده‌ای که نشان از خط نستعلیق داشـــت، نگارش شده‌اند (سودآور، ۱۳۸۰، ۳۷). در این نســـخَه کلیله و دمنه، رنگه‌نویســـی آیات، روایات و عناوین دیده می‌شود و از طلا در کتابت رنگه‌نویسی‌ها و از رنگ لاجورد در کتابت عناوین فصول استفاده شده است. از دیگر ویژگی‌های این نســـخه، وجود رکابه‌ها به‌صورت چلیپا در حاشـــیه پایین صفحات زوج و حاشیه‌نویسی‌هایی به خط نســـتعلیق و شکسته نستعلیق است که بعدها درج شده است. در ابتدای نسخه عبارت «مما تملکه العبد العصیم [الی] الله ســـبحانه و تعالی مصطفی بن عمر ... » و نقش دو مُهر دیده می‌شـــود. در نقش مُهر بیضی‌شـــکل نیز نام «مصطفی بن عمر» را می‌توان تشـــخیص داد که احتمالا یکی از مالکان نسخه بوده است و بعدها با تغییر مالک، تعمدا پاک شده است. حاشیه‌ای مُذهَّب با زمینه‌ای به رنگ لاجوردی نیز در الواح مصور ابتدای نسخه وجود دارد (تصویر ۳. الف). دیباچه نسخه نیز دارای ســـرلوحی با زمینه لاجوردی، متشـــکل از دو شمسه و قابی کنگره‌دار با زمینه مشکی است

که عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» به خط کوفی و با رنگ سفیدآب، لابه‌لای چرخش‌های اسلیمی مشـــاهده می‌شود (تصویر ۳. ب). قاب‌بندی‌های ظریف ســـفید و طلایی، کاربرد رنگ مشکی، سبز سیلو، ســـفید و سرنج در رنگ‌آمیزی زمینه و آرایه‌های تذهیب، ترسیم نقوش اسلیمی و ختایی به شـــیوه حل‌کاری بر زمینه لاجوردی، جدول‌کشی‌هایی با نقوش زنجیره و ترسیم شرفه‌های ظریف لاجوردی، از ویژگی‌های تذهیب فاخر این نســـخه به مثابه نمونه‌ای ســـرآمد از کتاب‌آرایی شیراز آل‌مظفر است که با نمود تزئینی غنی و ترکیب‌بندی منسجم و در تمایز با سنت‌های تذهیب آل‌اینجو شـــکل گرفته است. اوج تکوین این سبک کار در شـــیراز سده نهم هجری در دربار ابراهیم سلطان بوده است.

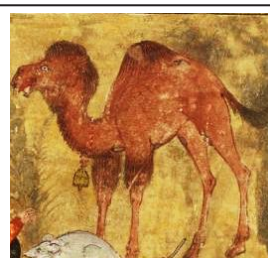
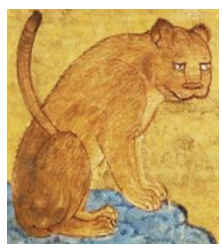
جریان‌های هنری موثر بر نگارگری آل‌مظفر (حک ۷۱۸ تا ۷۹۵ هـــق)

سیاست حکومت آل‌مظفر، از تعصبات بومی‌گرایانه آل‌اینجو در عرصه فرهنگ و سیاست دور بوده اســـت. درواقع آن‌ها رویکردهای مذهبی، حفظ شعائر اســـلامی، حمایت از احیای خلافت عباسی و وحدت مســـلمانان را – که پس از ســـقوط خلافت بغداد از میان رفته بود – سرلوحه سیاست خود قرار دادند (نبئی، ۱۳۷۵، ۹۳). نقاشـــی مکتب آل‌مظفر ســـبکی متفاوت با تصویرگری متداول شیراز آل‌اینجو در پیش گرفت که نه‌تنها بر آثار جنوب ایران در طول نیمه اول سده پانزدهم میلادی/ هشتم هجـــری، بلکه بر آثار هندی نیز تاثیـــر گذارد. ظرافت این نگاره‌ها در تضاد با ترکیب‌بندی نگاره‌های آل‌اینجو است (Titley, 1983, 41). می‌توان گفت با افزایش مبادلات تجاری و ارتباطات سیاسی میان تبریز و شـــیراز، زمینه برای دگرگونی سنت‌های جاری، زوال ویژگی‌های بومی‌گرایانه هنر شیراز و غلبه ویژگی‌های چینی و مغولی، افزونی یافت و در شـــئون مختلف هنری متجلی شـــد؛ چنان‌چه ارتباطات سیاســـی میان شیراز و تبریز، به‌ویژه در دوران حکمرانی شاه شجاع، چنان فزونی یافت که حتی در برهه‌ای کوتاه به برتخت‌نشســـتن او در تبریز انجامید (ســـتوده ۱۳٤٦, ۱۸۱). از سوی دیگر، کتابت‌خانه‌ها در ســـده هشـــتم هجری، کانونی برای طراحی برشـــمرده می‌شدند و به‌وسیله آن‌هـــا، نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌ها به دیگر مراکز هنری انتقال می‌یافت (بلر و دیگران ۱۳۹۳، ۱۳۷). درحقیقت تمایل به نمایش واقع‌گرایانه، تغییر در شـــیوه رنگ‌آمیزی و ترکیب‌بندی تصاویر، بازتابی از تغییر دیدگاه حامیان و هنرمندان شـــیراز در اواخر ســـده هشـــتم هجری است که از راه اختلاط ســـبک‌های تصویرگری شـــیراز و تبریز و تعامل با هنرمندان شـــهرها و مکاتب دیگر در نگارگری شیراز پدیدار شـــد و تلفیق این سنت‌ها در دوره آل‌مظفر به‌عنوان یک مرحله گذار، سرآغاز تحولی در نگارگری شیراز سده نهم هجری شد که در دربار ابراهیم سلطان شکوفا شد و اعتلا یافت. میان اســـلوب و سیاق اجرای نگاره‌ها و شیوه بیان در قالب تصویر، در این نسخه با نُسَخ مصور مکتب آل‌جلایـــر (تبریز – بغداد) (حک ۷٤۰ تا ۸۳۵ هـــق) که در یک محدوده زمانی با این نســـخه تصویر شـــده–اند، مانند کلیلـــه و دمنه (کـــد Persan 913) محفوظ در کتابخانه ملی فرانســـه، کلیله و دمنه (کـــد Persan 376) محفوظ در کتابخانه ملی فرانســـه، عجایب‌المخلوقـــات قزوینی (کد Persan332) محفوظ در کتابخانه ملی فرانســـه و البُلهان (کد MS. Bodl. Or. 133) محفوظ در کتابخانه بادلیان، همانندی‌های جالب‌توجهی یافت می‌شود که به‌روشنی بیان‌گر ارتباط هنرمندان مراکز هنری شیراز، تبریـــز و بغداد و انتقال ســـنت‌های تصویری میان این مراکز هنری و تحولات چشـــم‌گیر در روند تصویرگری شـــیراز در نیمه دوم سده هشتم هجری است؛ به‌گونه‌ای‌که گاه تفکیک نُسَخ این مکاتب از یکدیگر دشوار است (جداول ۷، ۸، ۹ و ۱۰).

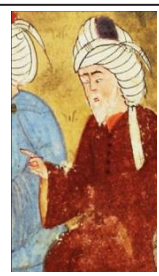
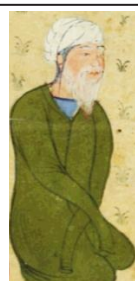
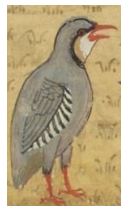
جدول۷. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌مظفر و مکتب آل‌جلایر

مقایسه نقوش انسانی و حیوانی در نسخه کلیله ودمنه آل‌مظفر (کد Persan 377) و نسخه کلیله و دمنه (کد Persan 913)	
الف	**ب**
ج	**د**
نسخه کلیله ودمنه آل‌مظفر (کد Persan 377): (الف) صفحه 153v، (ج) صفحه 99v، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه نسخه کلیله و دمنه (کد Persan 913): (ب) صفحه 46v، (د)صفحه136v، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه[۲۲]	

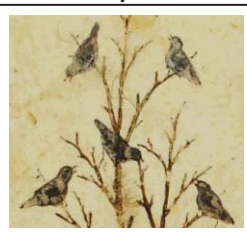
جدول۸. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌مظفر و مکتب آل‌جلایر

مقایسه نقوش حیوانی در نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 376) و نسخه کلیله و دمنه (کد Persan 377)	
 **الف**	**ب**
 **ج**	**د**
نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377): (الف) صفحه 26v، (ج) صفحه 33v، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه نسخه کلیله و دمنه (کد Persan 376): (ب) صفحه 37v، (د)صفحه64r، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه[۲۳]	

جدول۹. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌مظفر و مکتب آل‌جلایر

مقایسه نقوش انسانی و پرندگان در نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377) و نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی (کد Persan 3 32)	
 **الف**	 **ب**
 **ج**	**د**
نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377): (الف) صفحه 2r، (ج) صفحه 87r، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه نسخه عجایب‌المخلوقات قزوینی (کد Persan 3 32): (ب) صفحه 165 r، (د)صفحه227r، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه[۲۴]	

جدول۱۰. تطبیق تصویرگری مکتب آل‌مظفر و مکتب آل‌جلایر

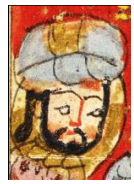
مقایسه نقوش انسانی و پرندگان در نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377) و نسخه البُلهان (کد MS. Bodl. Or. 133)	
الف	**ب**
ج	 **د**
نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر (کد Persan 377): (الف) صفحه 156r، (ج) صفحه 80، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه نسخه البُلهان (کد MS. Bodl. Or. 133): (ب) صفحه 34a، (د)صفحه43b، **منبع**: سایت کتابخانه بادلیان[۲۵]	

مطالعه‌ی تطبیقی تصاویر نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو و نسخه کلیله و دمنه‌ی آل‌مظفر

بررسی دگرگونی‌های موجود در جزئیات تصویری و شمایل‌نگاری دو نسخه کلیله و دمنه، متعلق به ابتدای دوره آل‌اینجو و خاتمه دوره آل‌مظفر، با فاصله زمانی تقریبی ۸۵ساله، نمایان‌گر چشم‌انداز متمایزی از تحولات نگارگری مکتب شیراز سده هشتم هجری است. از میان حکایات کتاب کلیله و دمنه، ۲۳ حکایت مشترک در هر دو نسخه تصویرسازی شده‌اند که مطالعه ویژگی‌های تصویری و ساختاری تصاویر این دو نسخه، سبب شناخت سمت‌وسوی ویژگی‌های تصویرگری ابتدا و انتهای سده هشتم هجری در شیراز می‌شود. در بیشتر آثار متعلق به نیمه اول سده هشتم هجری، کیفیت تصاویر، نوع پرداخت موضوع داستان‌ها و جایگاه نگاره‌ها در صفحات، از یک الگوی نسبتا واحد پیروی می‌کنند. مواردی از ویژگی‌های تصویری کلیله و دمنه آل‌اینجو، ازجمله ایجاز در ترکیب‌بندی، غلبه‌ی عناصر تزئینی، فقدان تبیین مکان و زمان رویداد حکایات، قرارگیری پیکره‌های متوالی درشت و سنگین به‌گونه‌ای انتزاعی و غیرواقعی (جدول ۱۳. الف، ب، ج) و وضوح خط در طراحی عناصر تصویری در آثار دهه‌های بعد مانند شاهنامه ۷۳۰ هـ‌ق، شاهنامه ۷۳۳ هـ‌ق، مونس‌الاحرار و سمک عیار نیز مشهود است. از دگرگونی‌های روی‌داده در این فاصله زمانی در مکتب شیراز سده هشتم هجری، که در دو نسخه کلیله و دمنه مشاهده می‌شود، تغییرات روی‌داده در قاب‌بندی تصاویر است. نگاره‌های کلیله و دمنه آل‌اینجو دارای قابی –مربع‌شکل است و تاکید بر سنت تقارن و تقابل در بیشتر نگاره‌ها مشاهده می‌شود؛ درمقابل در کلیله و دمنه آل‌مظفر، تحولات در ترکیب‌بندی تصاویر، مانند استفاده از قاب‌های افقی باریک یا پلکانی و امتداد فضای تصویر به بیرون از چهارچوب اصلی، مشاهده می‌شود که این سیاق کار در ادوار بعدی، به ویژه مکتب ترکمانان و صفوی بیش از هر مکتب دیگری نمود یافت. غالب‌بودن پیکره‌ها بر طبیعت (پس‌زمینه) و بیان انتزاعی و تا حدودی تزئینی در کلیله و دمنه آل‌اینجو، به تکامل و تنوع فرم و حرکت در پیکره‌های کلیله و دمنه آل‌مظفر در اواخر سده هشتم هجری بدل می‌شود. باید گفت نمایش کالبدهای انسانی در نسخه آل‌اینجو، یادآور سکون و حجم پیکره‌های ساسانی و اساسا فاقد پویایی و پیچیدگی تصویر است. چهره‌ها (زن و مرد) در این نسخه، با ارائه الگوی یکسان همراه با هاله گردِ سر و با تاثیرپذیری از الگوهای نگارگری سلجوقی ترسیم شده‌اند (جدول ۱۱. الف، ب، ج، د)؛ همچنان‌که به باورِ بینیون، ترسیم گونه‌های سرخ در امتداد سنت‌های تصویری ترکستان و تصاویر مانوی است (بینیون و دیگران، ۱۳۸۳, ۱۰۴) که این شیوه چهره‌نگاری در شیراز اواخر سده هشتم هجری، به نمایش هویت و نمود فردیت در چهره‌ها بدل می‌شود (جدول ۱۱. هـ و، ز، ح). تکوین طراحی پیکره‌های حیوانی و پرندگان از زوایای متنوع (مانند تصویر«حکایت شیر و شغال») نیز با نمایش بافت و حجم (جدول ۱۳. د، هـ و) (جدول ۱۲. الف، ب، ج) و نمود پوشش گیاهی متنوع، ریزنگارانه و طبیعت‌گرایانه در نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر در قیاس با نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو، آشکارا بیان‌گر تغییرات شگرفی است که در فاصله کمتر از یک سده در مکتب شیراز سده هشتم روی داده است. همانند نشانه‌های بارزی که در نگارگری آل‌اینجو به‌صورت مکرر دیده می‌شود، در نگارگری آل‌مظفر نیز نشانه‌هایی ظاهر شده‌اند که شاخصه‌های تصویرگری شیرازِ نیمه دوم سده هشتم هجری محسوب می‌شوند؛ از جمله نمایش دستارهایی که سر آن‌ها از یک سو رها شده است یا ترسیم درختان بدون‌برگ که به‌مثابه الگویی ثابت در تصویرگری مکتب شیراز در این بازه زمانی تکرار شده است (O'khane, 2003, 287 & 288) (جدول ۱۲. د،

هـــ و). در کلیله و دمنه آل‌مظفر، رنگ‌بندی واقع‌گرایانه و متنوع، همراه با کاهش درخشـــندگی در پس‌زمینه‌ای از طلا، جایگزین رنگ‌بندی تند در پس‌زمینه قرمز نســـخه آل‌اینجو می‌شود. درحقیقت پس از آشنایی هنرمندان ایرانی با هنرهای چینی، از تضاد رنگی و کاربرد رنگ‌های تند و درخشان کاسته شـــد و آن‌ها در برخی موارد به استفاده از رنگ‌های هم‌خوان و ملایم روی‌آوردند (حسن، ۱۳۸٤، ٦١). این تلقی واقع‌گرایانه، در وفاداری تصاویر به متن داســـتانی کلیله و دمنه آل‌مظفر نیز مشهود است و در نسخه آل‌مظفر ارتباط تصویر و متن در قیاس با نسخه آل‌اینجو بدیهی‌تر است و بیشـــتر نگاره‌ها راوی مستقیم حکایاتند. درواقع می‌توان گفت با آغاز دوره آل‌مظفر، شیوه کهن نگارگری آل‌اینجو (که با تغییراتی اندک تا پایان زمامداری ســـلاطین آل‌اینجو به چشـــم می‌خورد) جای خود را به تعاریفی جدید داده است و در امتزاج با اندیشه‌های نوین ایرانی–اسلامی (که خود ترکیبی از فرهنگ‌های ترکی–مغولی و تا حدی عربی بوده‌اند)، چشـــم‌انداز جدیدی را به شیوه‌های نگارگری ایران می‌افزاید. نگارگری ایرانی از سده‌های میانی به بعد، همواره متاثر از سبک ترکی–مغولی توســـعه یافت و در طول سده‌های هفتم، هشتم و نهم هجری، به‌عنوان دوران گذار در غالب مکاتب، از جمله بغداد، شیراز و تبریز، توسط هنرمندان ایرانی جنبه‌های جدیدی به آن افزوده شد تا ســـرانجام، چهره‌ها، فرم و حالات پیکره‌ها در پایان ســـده دهم هجری در قالب ترکیبی جامع و متکامل تکوین شد.

جدول۱۱. تطبیق تصویرگری کلیله و دمنه آل‌اینجو و کلیله و دمنه آل‌مظفر

تطبیق جزئیات چهره در نسخه اول و نسخه دوم موضوع مطالعه			
الف	ب	ج	د
			
ه	و	ز	ح

نسخه اول: (الف) صفحه 20r، (ب) صفحه 20r، (ج) صفحه 80r، (د) صفحه 169v، **منبع**: سایت کتابخانه‌ی ملی بریتانیا
نسخه دوم: (هـ) صفحه 16r، (و) صفحه 1v، (ز) صفحه 91v، (ح) صفحه 91v، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه

جدول۱۲. تطبیق تصویرگری کلیله و دمنه آل‌اینجو و کلیله و دمنه آل‌مظفر

تطبیق جزئیات پوشش گیاهی در نسخه اول و نسخه دوم موضوع مطالعه		
الف	ب	ج
د	ه	و

نسخه اول: (الف) صفحه 69v، (ب) صفحه 58v، (ج) صفحه 130r، **منبع**: سایت کتابخانه‌ی ملی بریتانیا
نسخه دوم: (د) صفحه 153v، (هـ) صفحه 50r، (و) صفحه 107r، **منبع**: سایت کتابخانه ملی فرانسه

جدول۱۳. تطبیق تصویرگری کلیله و دمنه آل‌اینجو و کلیله و دمنه آل‌مظفر

تطبیق نقوش حیوانی و پرندگان در نسخه اول و نسخه دوم		
الف	ب	ج
د	ه	و

نسخه اول: (الف) صفحه 149v: نقش مرغ در داستان پادشاه و فَنزه، (ب) صفحه 161v: شغال، ج) صفحه 132v: نقش لاک‌پشت، **منبع**: سایت کتابخانه‌ی ملی بریتانیا)
نسخه دوم: (د) صفحه 148r: نقش کبوتر، (هـ) 124r: نقش شغال، (ز) صفحه 99v: نقش لاک‌پشت
منبع: سایت کتابخانه‌ی ملی فرانسه)

نتیجه‌گیری

شـیوه تصویرگـری انتزاعی و تزئینی نسـخه کلیله و دمنـه آل‌اینجو در ادامه شـیوه‌های کهن تصویرگـری خطه فارس و میراث‌دار مکتب نگارگری بغداد عباسـی و مکتب نگارگری سـلجوقی محسـوب می‌شـود که با تطبیق جزئیات این نسـخه با برخـی از آثار برجسـته مکاتب بغداد و سلجوقی، این تاثیرپذیری به‌روشنی در ترکیب‌بندی غالب متقارن و متقابل، بیان انتزاعی، غالب‌بودن پیکره‌های انسـانی و حیوانی و نوع فضاسـازی، نمایان است. از سوی دیگر با سرنگونی حکومت اینجویان و به‌قدرت‌رسـیدن امیـران آل‌مظفر، روند ایرانی‌گری در نگارگری شـیراز وارد مرحله جدیدی می‌شـود، تصویرگری از شـرایط بومی، اجتماعی و سیاسـت‌های حاکمان آل‌مظفر تاثیر می‌پذیرد و گرایش بیشـتر به طبیعت‌گرایی و ریزنگری در جزئیات، جایگزین شـیوه‌های پیشـین می‌شـود. درواقع نُسَـخ مصور شـیراز در فاصله ۷۴۰ هـق تا پایان حکومت مظفریان، هم‌زمان بـا حکومت جلایریان در بغداد و تبریز بوده اسـت و تاثیرات نقاشـی چینی و مغولی، به‌وسـیله هنرمندان تبریز در مکتب شـیراز فزونی یافته اسـت. همچنین به دلیـل آمیختگی فرهنگ ایرانی با فرهنگ ترکی-مغولی، تصویرگری نسـخه‌های شیراز آل‌مظفر به ویژگی‌های کتاب‌آرایی آل‌جلایر و مکتـب تبریز-بغداد نزدیک می‌شـود. با درنظرگرفتن تاریخ کتابت کلیله و دمنه شـیراز مظفری در اواخر سـده هشـتم هجری و ظهور ویژگی‌هایی چون امتداد عناصر تصویری به بیرون قاب تصاویر، تکوین طراحی، کوچک‌شـدن پیکره‌ها، نمایش فردیت در چهره‌ها و گسترده‌شدن فضای تصویر در کنار توسعه شیوه‌های خوشنویسی و تذهیب نُسَخ، نمایان‌گر پیشرفت نگارگری شیراز در سـده هشتم هجری و رسـیدن به نوعی تکامل در اثر مبادله تجربیات تصویرگری میان مراکز تبریز و شـیراز، پیش از آغاز نگارگری تیموری اسـت. به عبارت دیگر، در دوران آل‌مظفر فرم‌ها قوام‌یافته و روایت به واقعیت نزدیک‌تر شـده است. با بررسی خوشنویسی دو نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجـو و کلیله و دمنه‌ی آل‌مظفر، روند تحول و تطور خطوط و زمینه‌های شـکل‌گیری و تکامل خط نستعلیق در شـیراز سده هشتم هجری مشخص می‌شـود. خط به‌کاررفته در نسخه‌پردازی کتب آل‌اینجو، خط نَسـخ اسـت که در ادامه‌ی شیوه مرسوم آن روزگار تحول یافته است؛ ولی در خوشنویسی نسخه آل‌مظفر شاخصه‌های خط نستعلیق ابتدایی مشاهده می‌شود. همچنین استفاده از تزئینات ورق طلا و ترسـیم نقوش هندسی، در امتزاج با نقوش اسلیمی به شیوه بداهه‌نگاری بر زمینه طلا و استفاده از نقش لوتوس با رنگ‌بندی محدود، از شاخصه‌های تذهیب در نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو است که در فاصله سده هشتم تا نهم هجری به زمینه تیره لاجوردی، ترسیم نقوش ظریف اسـلیمی و ختایی به شـیوه حل‌کاری و افزایش تنوع رنگ تذهیب در نسخه کلیله و دمنه‌ی آل‌مظفر تبدیل می‌شـود. می‌توان گفت روند تغییرات سبکی شیوه‌های اجرایی در کتاب‌آرایی نُسَخ مصور مکتب شیراز در فاصله سده هشتم تا نهم هجری، چنان ویژه و خاص است که گویی تغییر در حکومت‌ها عاملی تعیین‌کننده در تغییرات زیباشناسـی و تکوین این آثار بوده اسـت. درحقیقت می‌توان هنر شـکل‌گرفته در حکومت‌های آل‌اینجو و آل‌مظفر را، در عین وفاداری به سنن کهن، دو مکتب متفاوت در عرصه کتاب‌آرایی ایران دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. British Library
۲. Bibliothèque nationale de France
۳. P.Waley
٤. Norah M.Titley
٥. Bernard O›khane
٦. Jill Sanchia Cowen
۷. Bazel Gray
۸. Elaine Wright
۹. Adel Tigranovna Adamova
۱۰. François Richard
۱۱. Bodleian Library
۱۲. در این زمان شرف‌الدین محمود شاه اینجو «وکیل املاک خالصه ایلخانی» به شمار می‌آمد و اداره امور فارس بر عهده او قرار داشت (زرین‌کوب، ۱۳۷۵، ۲۸۸). امیران آل‌اینجو عبارت بودند از امیر شرف‌الدین محمود شاه (۷۰۳تا۷۳٦)، امیر جلال‌الدین مسعود شاه (۷۳٦تا۷٤۲) و آخرین آن‌ها ابواسحاق پسر امیر شرف‌الدین (۷٤۲تا ۷٥۸) (بیات، ۱۳۸٤، ۳٤۳).
۱۳. ترسیم تاج بر فراز سر پادشاه را می‌توان در ارتباط با فرّ شاهی نیز در نظر گرفت. «فرّ در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود او را به شکوه و جلال و مرحله‌ی تقدس و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب قدرت و نبوغ و خرمی و سعادت می‌کند» (یاحقی، ۱۳۸٦، ٦۰۸).
۱٤. National Library of Russia
۱٥. Topkapi Museum
۱٦. از این کاتب و مُذهِّب نسخه دیگری با نام «دره النادره» که مجموعه سخنان حضرت علی(ع) است، در کتابخانه مدرسه مروی نگهداری می‌شود (خودداری نایینی، ۱۳۹۳، ۸٦).
۱۷. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_13506
۱۸. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422962f.r=hariri.langEN
۱۹. http://warfare.uphero.com/Turk/Romance_of_Varqa_and_Gulshah-1.htm
۲۰. امیران آل‌مظفر در شیراز عبارت بودند از امیر مبارزالدین محمد (۷٥٤ تا ۷٥۹ در فارس)، شاه شجاع (۷٥۹ تا ۷٦٥ هـ‍ق)، شاه محمود (۷٥۹ تا ۷٦٥ هـ‍ق)، دور دوم شاه شجاع (۷٦٥ تا ۷٦۷هـ‍ق)، امیر زین‌العابدین (۷٦۷ تا ۷۸٦ هـ‍ق)، شاه یحیی (۷۸٦ تا ۷۸۹ هـ‍ق)، شاه منصور (-۷۹۳ تا ۷۹٥ هـ‍ق) (باسورث، ۱۳۸۱، ۲۷٤).
۲۱. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410892b.r=Persan+377.langEN
۲۲. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84328980/f1.planchecontact.r=kalila.langEN
۲۳. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410892b.r=Persan+376.langEN
۲٤. http://gallica.bnf.fr/ark/12148/btv1b8422994d.r=persan+332.langEN
۲٥. http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/what/MS.+Bodl.+Or.+133

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری شیراز*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- آداموا، آدل تیگرانوا؛ گیوزالیان، لئون تیگرانویچ (۱۳۸٦)، *نگاره‌های شاهنامه*، ترجمه زهره فیضی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۹۰)، *سلجوقیان*، ترجمه‌ی یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.
- بیات، عزیزالله (۱۳۸٤)، *تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان: از ماد تا انقراض سلسله پهلوی*، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- برکت‌رضایی، مرضیه؛ خزایی، محمد (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی مصورسازی نمونه‌های کهن کتاب کلیله و دمنه با یکی از نگاره‌های مصور آن در دوره معاصر»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۷۱، ٦۸ - ۷٤.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان (۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات سمت، تهران.
- بینیون، لورنس؛ ج. و. س ویلکینسون و گری، بازل (۱۳۸۳)، *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه محمد ایرانمنش،

انتشارات امیرکبیر، تهران.
- حسن، زکی‌محمد (۱۳۸٤)، *چین و هنرهای اسلامی*، ترجمه غلامرضا تهامی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- خودداری نایینی، سعید (۱۳۹۳)، «نسخه‌شناسی: نسخه‌ای دیگر به خط و تذهیب حسن ابن المکارم»، *گزارش میراث*، شماره‌ی ۹۲، ۸٦ – ۸۸.
- ریشارد، فرانسیس (۱۳۸۳)، *جلوه‌های هنر پارسی*، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، *روزگاران (از حمله اعراب تا پایان عصر تیموریان)*، انتشارات سخن، تهران.
- ستوده، حسینقلی (۱۳٤٦)، *تاریخ آل‌مظفر*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمدشمیران، انتشارات کارنگ، تهران.
- فیزابی، بهمن (۱۳۹۱)، *جلوه‌های هنری مکتب شیراز (سده‌های هفتم تا انتهای نهم هجری قمری)*، انتشارات دانشگاه شیراز، شیراز.
- مراثی، محسن (۱۳۹۱)، «تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره‌ی آل‌اینجو»، *نگره*، شماره ۲۳، ٤۳ – ۵۲.
- نبئی، ابوالفضل (۱۳۷۵)، *اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در قرن هشتم هجری*، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
- هاشمی، غلامرضا؛ شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۹۲)، «تاثیر سنت‌های تصویری ساسانی بر نگارگری مکتب شیراز در عهد آل‌اینجو»، *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۵، ۱ – ۱٦.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸٦)، *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها*، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
- Adamova, Adel .T, (2004),"The St.Petersburg Illustrated Shahnama of 733 Hijra(1333 AD) and the Injuid School of Painting,"*Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of King*, Robert Hillenbrand,Ashgate Publishing Limited.
- Cowen, Jill Sanchia,(1989), *Kalila wa Dimna: An Animal Allegory of the Mongol Court*, University Press, Oxford
- Gray, Basil, (1940), "Fourteenth-Century Illustrations of the Kalilah and Dimnah". *Ars Islamica7*, No2.
- Ipsiroglu, Mazhar. S, (1980), *Masterpiece From The Topkapi Musium*,Thames and Hudson Ltd, London.
- O'khane,Bernard, (2003), *Early Persian Painting Kalila and Dimna Manuscript of the Late Fourteenth Century*, I.B.Tauris and CoLtd, london.
- Sims, Eleanor, B.I.Marshak, and Ernst J. Grube ,(2002), *Peerless Images:Persian Painting and Its Sources*. Yale University Press, New Haven.
- Titley, Norah .M, P. Waley, (1985),"*an illustrated persian text of kalila and dimna*", British Library Journal, spring, 42-61.
- Titley, Norah .M, (1983), *persian miniature painting and hts influence on the art of turkey and india*. british library, London.
- Walzer, Sofie,(1969), "the topkapi saray manuscript of the persian kalila wa dimna", *painting from islamic lands*, Ralph Pinder-Wilson, 48-84,University of South Carolina Press.
- Wright, Elaine, (2006), "*patronage of the arts of the book under the injuids of shiraz*", Beyond the Legacy of Genghis Khan,The Metropolitan Musium of Art.
- HYPERLINK «http://gallica.bnf.fr» www. gallica.bnf.fr
- HYPERLINK «http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=IO_Islamic_132» www.bl.uk
- HYPERLINK «http://www.bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/view/all/what/MS.+Ouseley +381»
- www.bodley30.bodley.ox.ac.uk
- www.warfare.uphero.com