

## تأثیر ارزش‌های بصری و جلوه‌های نگارگری ایران و مغولان هند بر نگارگری آسیای مرکزی (در قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق)

### چکیده:

در سده شانزدهم م/دهم ه.ق در آسیای مرکزی و بخارا کانون فرهنگی آن، هنری تحول یافت که شمار زیادی از استادان محلی را دربر گرفت. بسیاری از کارگزاران فرهنگ در هرات به آنجا دعوت یا فرستاده شدند و همکاری استادان محلی با ایشان، هنر نومیهای را به بار آورد که باعث معروفیت هنر بخارا در سده شانزدهم م/دهم ه.ق شد. نسخ نفیس بخارا در نیمه سده شانزدهم م/دهم ه.ق از دو گرایش تأثیر گرفته‌اند. نخست، به نگارگران هرات و نیز شاگردانشان مربوط می‌شد و دومین، شیوه مستقل بخارا را منعکس می‌ساخت.

گرچه هنر نگارگری سده هفدهم م/یازدهم ه.ق، عمدتاً در ادامه سنت نگارگری قرون پانزدهم و شانزدهم م/نهم و دهم ه.ق آسیای مرکزی و مکتب هرات است، دستاوردهای تازه نیز در آن مشاهده می‌شود؛ مانند امضاء آثار و وقایع نگاری. از این دست مبادله روش‌های هنری بین نگارگری آسیای مرکزی و هند و مشابهت‌هایی میان آثار هنرمندان این دیار با هنر نگارگری مغولی هند. این مقاله، به عنوان نقطه هدف، سیر تحول هنر نگارگری و جریانات تأثیرگذار بر آن را مورد بررسی قرار می‌دهد؛ نگارگران بنام این عصر را معرفی می‌کند و ویژگی‌های نسخ انتخابی خطی مربوط به این دوران را شرح می‌دهد؛ پژوهش با روش تاریخی توصیفی، تحلیل خود را به ثمر می‌رساند. یافته‌های مهم نشان می‌دهند که نگارگری سده دهم ه.ق. در آسیای مرکزی، دنبال‌کننده و تحول‌یافته مکتب هرات است؛ و در سده یازدهم علی‌رغم ظهور نشانه‌های هندویی در مکتب بخارا، کما فی السابق معیارهای کیفی قبلی را حفظ کرده است.

**واژگان کلیدی:** نگارگری، مکتب بخارا، مغولان هند، آسیای مرکزی (قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق).

**آناهیتا مقبلی**  
دانشیار، گروه علمی هنر، دانشگاه  
پیام‌نور، جمهوری اسلامی ایران  
Email: a\_moghbeli@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۲۴

## مقدمه

تاریخ نقاشی در آسیای مرکزی را می‌توان تا هزاره‌های دیرین پی گرفت. صخره‌نگاری‌های زار و تسای در جنوب ازبکستان به عصر پارینه‌سنگی و دیوارنگاری‌های پسجیک تپه در جنوب ترکمنستان به عصر انثولیتیک مربوط هستند (Pugachenkova & Khakimoph, 1993:32)

استیلای اعراب بر سرزمین‌های ایران و آسیای مرکزی در حدود ۶۳۵ ه.ق/۱۳ م آغاز شد و تا اواخر سال بیستم سده چهاردهم م/هشتم ه.ق. به درازا کشید (اشرفی، ۱۳۶۷: ۲۱). اگر چه اسلام، اولین دین توحیدی در منطقه آسیای مرکزی نیست، اما مهم‌ترین و تأثیرگذارترین دین در این منطقه به شمار می‌آید. این دین توانسته است بر رسوم، سنن و فرهنگ مردمان منطقه آسیای مرکزی تأثیری شگرف و عمیق بر جای گذارد (سنایی، ۱۳۵۸: ۵۷) و هنر نیز از این قاعده مستثنی نبود.

آغاز سده شانزدهم م/دهم ه.ق. عصر اغتشاش بزرگی بود. این برهه از زمان، دوره پراکندگی، ظلم بی‌امان، جنگ داخلی مداوم و بالاخره مرحله رکود کامل اقتصادی ایران و آسیای مرکزی به شمار می‌رود. سرانجام، زمان نابودی یک پارچگی دولت‌های قدیم و پیدایش حکومت‌های جدید بود. دولت صفوی در ایران و شیبانی در آسیای مرکزی تاسیس شدند. در رساندن صفویان و شیبانی‌ها به قدرت و تجمع و تقویت نیروها، خطوط مشترکی وجود داشت. شیبانی‌ها نیز چون صفویان متکی به عشایر جنگاور کوچ نشین بودند و اعتقادات مذهبی توده‌ها - شیبانی‌ها اهل تسنن و صفویان اهل تشیع - را به خدمت گرفتند (اشرفی، ۱۳۸۴: ۲۸). بعدها اختلاف دیدگاه مذهبی مسلمانان آسیای مرکزی و ایران به حدی رسید که ارتباط بین این دو خطه را قطع کرد و موجب جدایی در تحول فرهنگی آن‌ها شد (همان: ۹۰). اما در نگارگری، حوادث به گونه‌ای دیگر بود. در سراسر خاور نزدیک و مرکزی، مکتب نگارگری هرات از لحاظ نقاشی به اوج رسید و آثار بزرگانی چون بهزاد، مورد تقلید و الگوبرداری قرار گرفت و فرهنگ هرات یک نمونه شد. دستاوردهای محفل فرهنگی میرعلیشیر نوایی از طریق کتاب‌ها و مرقع‌های مصور به زودی در گستره وسیعی از هند تا عثمانی پخش شد و مورد تقلید قرار گرفت. در سده شانزدهم م/دهم

ه.ق.، مکتب بهزاد، هنرمندان کارگاه‌های امپراطوران مغول هند، امیران شیبانی، شاهان صفوی و سلاطین عثمانی را تحت تأثیر قرار داد (همان: ۹۳).

در راستای این جریانات و در کنار دیگر عوامل موثر بر نگارگری آسیای مرکزی در قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق. به بررسی سیر تحولات نگارگری این منطقه، معرفی گروهی از هنرمندان نگارگر این دیار و تحلیل برخی از آثار برجسته ایشان می‌پردازیم.

## پیشینه‌ی پژوهش

بحث اصلی مورد نظر این پژوهش را می‌توان در منابع تاریخ هنری یافت؛ از جمله این پژوهش‌ها در منابع خارجی: زین‌الدین واصفی نویسنده تاجیکی سده شانزدهم از بولدریف؛ هنر در آسیای مرکزی، تاریخ هنر ازبکستان، یادداشت‌های معماری و هنر ازبکستان، از یوگاچپکوا؛ مینیاتورهای آسیای مرکزی در قرن ۱۶ تا ۱۸ از دیاکونوف؛ نسخه قلمی آثار نوایی از مجموعه کتابخانه سالتیکوف شدرین سن پترزبورگ از گالرکینا؛ همچنین نقاش مینیاتور محمد مراد سمرقندی از دولینسکابا می‌باشند.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با توجه به مطالعات تاریخی و نمونه‌های آثار هنر نگارگری در سیر تاریخی و سبکی به تحلیل تأثیر سبک‌های نگارگری ایرانی (مکتب هرات)، مغولی هند و همچنین استقلال نسبی و تدریجی هنرمندان مکتب بخارا، از طریق امضادار کردن آثار در طول قرون دهم و یازدهم ه.ق. تنظیم شده است؛ و نمونه‌های شاخص را از بین برترین آثار موجود منابع خارجی و داخلی مکتوب، بارویکرد تاریخی و به روش توصیفی-تحلیلی مورد بحث قرار می‌دهد.

## سوالات

- ۱- روند رشد و تغییرات صورت گرفته بر نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق. آسیای مرکزی به چه صورت است؟
- ۲- ویژگی‌های بارز هنر نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم م/دهم و یازدهم ه.ق. آسیای مرکزی در آثار موجود هنرمندان آن دیار کدامند؟

شهرهای دیگر خراسان به اسارت درآمده بودند، به کارگاه‌های هنری بخارا، سمرقند و تاشکند بردند. با این همه، مصورسازی کتاب‌ها هم به لحاظ کیفی و هم به لحاظ کمی از ذروه خود در سده پانزدهم م/نهم ه.ق. افول کرد. کتاب‌ها با کیفیتی متوسط و برای مصرف محلی، خلق می‌شدند. مجموع عنوان‌ها بیش از پیش کم، طیف ترکیب‌بندی‌ها کلیشه‌ای و رنگ‌گزینی نیز محدود شد. نسخ ناتمامی را که از کتابخانه‌های تیموری آورده بودند، با تصاویری تکمیل نمودند که از نمونه‌های پیشین تیموری، الگو گرفته شده بودند. این نو کردن نسخ اولیه و طیف محدود الگوها، کار تعیین تاریخ سبک‌های مهم رادشوار می‌سازد (بلر، ۱۳۷۶: ۱۱۳).

در آسیای مرکزی آن زمان، نگارگران و خوشنویسان بسیار زبردستی زندگی می‌کرده‌اند، که چند تن از ایشان از هرات آمده بودند. تعداد زیادی از نسخ خطی که در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. توسط خوش‌نویسان محلی کتابت شده‌اند و نگارگران آن‌ها را زینت داده‌اند، اکنون وجود دارند. در بین این خوشنویسان و نگارگران کسانی هم بوده‌اند که با استعداد عالی خود، شهرت جهانی یافته‌اند و از ممتازان زمان به شمار می‌آمدند. در بخارا که عیبدالله<sup>۱</sup> چهارمین امیر شییبانی، حکومت آن را در دست داشت، با گرد هم آمدن خوشنویسان و نگارگران و نسخه‌هایی که هم او بین سال‌های ۱۵۳۶-۱۵۱۲ م/۹۴۳-۹۱۸ ه.ق. در بلخ گرد آورده بود، سبک زیبایی را در نگارگری رواج یافت. تاریخ‌نگارانی نظیر واصفی، شکوفایی هنر را که با حمایت آشکار وی صورت گرفت، ستوده‌اند (واصفی، ۱۳۴۹: ۱۲۴).

دهه‌های ۱۵۳۰ م/۹۳۷ ه.ق. در کارگاه‌های هنری بخارا، سبکی نو، احتمالاً به وسیله گروهی جدید از هنرمندان که در حمله برق آسای عیبدالله به هرات در ۱۵۲۹ م/۹۳۶ ه.ق. اسیر شده بودند، ظهور کرد.

برخی محققین به این نتیجه رسیده‌اند که نگارگری آسیای مرکزی در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. دارای مکتب مستقل خود بوده است؛ قبل از همه گالینا پوگاچکوا این ادعا را به تفصیل بیان کرد؛<sup>۲</sup> هر چند که عقاید وی موارد بحث‌انگیز نیز دارد که در ادامه، مفصل‌تر به آن می‌پردازیم.

از اواسط سده شانزدهم م/دهم ه.ق. آثار نگارگران شاخص، بسیار نفیس، دقیق و زیبا هستند و هم‌زمان تحلیل‌های

## فرضیات:

**فرضیه اول:** به نظر می‌رسد در بازه زمانی مورد بحث روند تغییرات سه‌گرایش عمده را در آثار نگارگری اسلامی آسیای مرکزی می‌توان برشمرد: نخست، تأثیرپذیری از سبک هرات؛ دوم، شیوه مستقل بخارا که بتدریج شکل گرفت؛ و سوم، تأثیرپذیری از سبک نگارگری مغولی‌هند.

**فرضیه دوم:** به نظر می‌آید امضای آثار و وقایع نگاری در نگارگری اسلامی آسیای مرکزی از قرن یازدهم ه.ق. آغاز شده باشد.

## اهداف

- ۱- بررسی تحولات و عوامل موثر بر نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم/دهم و یازدهم در آسیای مرکزی.
- ۲- آشنایی با منتخبی از نگارگران شهیر قرون شانزدهم و هفدهم/دهم و یازدهم در آسیای مرکزی و آثار موجود ایشان.

## ویژگی‌های نگارگری قرون شانزدهم و هفدهم/دهم و یازدهم در آسیای مرکزی

محمد شییبانی خان، بنیان‌گذار سلسله شییبانی در ۱۵۰۱ م/۹۰۷ ه.ق. سمرقند را به تصرف درآورد و به پایتختی برگزید. در این سال‌ها وی بیش‌ترین قسمت ماوراءالنهر را در اختیار داشت. شییبانی خان در ۱۵۰۵ م/۹۱۱ ه.ق. خوارزم و سپس بلخ را به تسخیر خود درآورد. تهاجم ازبک‌ها، املاک تیموریان را در خراسان تهدید می‌کرد. شییبانی خان در سال ۱۵۰۷ م/۹۱۳ ه.ق. هرات و پس از آن، مشهد را تصرف کرد و بدین ترتیب، حکومت نیرومند تیموری سقوط کرد (همان: ۲۹).

هنر عمده‌ای که در آسیای مرکزی با حمایت شییبانیان و توقا تیموریان رونق گرفت، مصورسازی کتاب بود. سنت پدید آوردن کتاب‌های تجملی که در عهد تیموری بخش عمده‌ای از حمایت دولتی را تشکیل می‌داد، در دوره ازبکان ادامه یافت. در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. آرایش کتاب‌های دست‌نویس به اوج رسیده بود (Galerkina, 1956: 62).

کتابخانه‌های دربار بعضی سلاطین هم‌زمان وظیفه کتابت و تزئین نسخ دست‌نویس را انجام می‌دادند. بسیاری از نگارگران و خوشنویسان را که در تهاجم‌های صورت گرفته بر هرات و

روانشناسی، مضامین اجتماعی و موضوعات ژانری به تدریج جایگاه بیش‌تری را به خود اختصاص می‌دهند؛ و چهره‌نگاری نیز اهمیت بیش‌تری می‌یابد. ویژگی‌های چشمگیر خلق پرتره و چهره‌نگاری در آسیای مرکزی سده شانزدهم م/دهم ه.ق. را می‌توان چنین توصیف نمود: نگارگران از به تصویر کشیدن شرطی پادشاهان دست می‌کشند و پرتره‌های ایجاد شده را به صورت ایده‌ال و بی‌نقص به نمایش در نمی‌آورند؛ در این تصاویر نه تنها برای نشان دادن قیافه واقعی اشخاص در حد امکان تلاش شده، بلکه برای عیان نمودن کیفیات روحی و روانی و احساسی نیز در آن‌ها کوشش می‌شود. ظاهراً جلال‌الدین یوسف که زین‌الدین و اصفی او را در کتاب بدایع‌الوقایع بارها یاد کرده، (همان: ۵۳) در خلق پرتره شهرت فراوانی کسب کرده بود. وی کاریکاتورهای جالبی نیز تصویر می‌کرده است. سال‌های چهارم و هفتم سده شانزدهم م/دهم ه.ق. از پرتره‌ترین دوره‌های هنر نگارگری آسیای مرکزی بود. هر چند در هنر نقاشی پایتخت یعنی شهر بخارا، اندک تأثیر مکتب هرات محسوس بود، ولی روند عمومی رشد هنر نگارگری، دلالت بر این دارد که این هنر در جستجوی راه و روش‌های ویژه خود بوده است. از دیگر نقاشان معروف این دوره که در تشکیل مکتب نوین نگارگری دست داشته است، محمود مذهب بود. استاد محمود مذهب، هنرمند ذوالفنونی از دیار هرات است که به غیر از فن تذهیب، در چهره‌پردازی و ارائه مجالس پرازدام و نقاشی دیواری از نوادر دوران به شمار می‌آمد و پیرو مکتب بخارا و هرات بود (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۸۱). او خطوط نستعلیق و رقاع را خوش می‌نوشت، و از شاگردان میرعلی هروی بود (افندی، ۱۳۶۹: ۵۷). و شعر را نیکو می‌سرود. وی یکی از شاگردان ممتاز بهزاد محسوب می‌شد که در سال ۱۵۲۷ م/۹۳۵ ه.ق. که هنوز بهزاد در هرات سرپرست کتابخانه بود؛ همراه با بعضی از نگارگران دیگر، توسط عبیدالله خان از یک از هرات به بخارا برده شدند و در آنجا دربار شیبانیان مکتب مهم نگارگری بخارا را پایه‌گذاری کردند.<sup>۲</sup>

محمود مذهب و کار خلاقه‌اش تأثیر زیادی بر روند کلی شکل‌گیری هنر بخارا داشت؛ ولی در عین حال او نمی‌توانست از گرایش‌های نودور بماند. هنر وی در یک روند طولانی از تأثیرات متقابل تدریجاً تغییر کرد؛ شیوه نقاشی‌اش موجزتر شد، سایه زدن به صورت پرکار از بین رفت؛ خصلت خطوط شکل‌دهنده

پیکره‌ها و خطوط کناره نما و چین و شکن جامه‌ها از یکسانی درآمد، نرمش و انحناها کاهش یافت؛ و کل تصویر هم چون یک لکه رنگ همگون در نظر آمد (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۵۶). از آثار او یک نسخه سبحة‌الابرار<sup>۴</sup> جامی با رقم: «کتابه العبد محمود المذهب الهروی... سنه ۹۵۱»؛ یک قطعه به قلم دو دانگ خوش به سفیدآب با رقم: «کتابه المذهب محمود المذهب...»؛ تصویر امیر علیشیر نوایی به حالت ایستاده با رقم: «عمل محمود مذهب»؛ یک قطعه از مرقع شاه اسماعیل به قلم دو دانگ خوش الوان با رقم: «کتابه المذهب محمود المذهب...»؛ تصاویر نسخه خمسه نظامی که برای عبدالعزیز خان شیبانی در تاریخ ۱۵۴۸-۱۵۳۹ م/۹۴۶-۹۵۵ ه.ق. کتابت شده و رقم «محمود مذهب» را دارد؛ تصاویری در نسخه بوستان سعدی که به تاریخ ۱۵۵۵ م/۹۶۳ ه.ق. کتابت شده (پوپ، ۱۳۷۸: ۱۰۲-۱۰۱)، مینیاتورهای متعددی دارد و چندین اثر دیگر نیز ذکر شده است.

نگاره‌های وی، نشان‌دهنده مسیر تکوین کار خلاقانه‌اش هستند و به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه نخست شامل تصاویر مخزن‌الاسرار نظامی مورخ ۱۵۴۴ م/۹۵۲ ه.ق. کتابخانه ملی پاریس؛ بوستان سعدی مورخ ۱۵۴۸ م/۹۵۵ ه.ق. مجموعه گلبنکیان لیسبن و بهارستان جامی مورخ ۱۵۴۹ م/۹۵۶ ه.ق. (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۵۵). این آثار را که در یک برهه و با یک اسلوب ساخته شده‌اند، باید بسان کل واحدی تلقی کرد. پیکره‌های سایه وار با چیره دستی قلم‌گیری شده و تناسب بین هر پیکر و هر حرکت از دقت شگفت‌انگیزی برخوردار است. گروه دوم، شامل نقاشی‌ها و تک‌چهره‌هایی است که در سال‌های ۶۰ و ۷۰ سده شانزدهم م/دهم ه.ق. ساخته شده‌اند (بینیون و گری، ۱۹۳۳: ۱۷۶ الف-۷۶ ب) و تأثیر شیوه خاص بخارا در این آثار، به روشنی آشکار است.

محمود مذهب و استاد عبدالله از معروف‌ترین نقاشان بخارا بودند؛ که اولی مکتب هنری هرات را با مقتضیات محلی آمیخته بود و دومی در تابش رنگ‌ها و طرح و نقش عکس‌ها مهارت حیرت‌انگیزی داشت و شاگردان زیادی نیز پروراند. بود. آفریده‌های استاد عبدالله، در رشد و رونق هنر نقاشی بخارا تأثیر عمیق داشته است. نقش و طرح عکسه‌های این نقاش بسیار نفیس، ظریف و موزون و متناسب بوده است، از تابش‌های رنگ با مهارت حیرت‌انگیزی استفاده کرده و در ترکیب تصاویر نیز زبردست بوده است.<sup>۵</sup>

عبدالله نقاشی‌های زیر لاک‌ی جلد‌ها را نیز انجام می‌داد است (بینیون و ویلکنسون، ۱۳۶۷: ۲۸۳). وی تا سال ۱۵۶۳ م/ ۹۷۱ ه. ق. هم چنان به آثار اصل هنرمندان صفوی دسترسی داشته است؛ زیرا اثری به امضای او در تاریخ بر جای مانده که دقیقاً از صفحه‌ای در نسخه‌ای صفوی محفوظ در سن پترزبورگ، الگوبرداری شده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۸۶) عبدالله دست کم تا سال ۱۵۷۵ م/ ۹۸۳ ه. ق. در بخارا کار می‌کرده است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۹۵).

اواخر سده شانزدهم م/ دهم ه. ق. آثار نگارگران مقیم بخارا، برخی به موضوعات شاعرانه<sup>۶</sup> و برخی به تدریج به موضوعات توصیفی<sup>۷</sup> و اجتماعی علاقه نشان می‌دادند. هنرمندانی که در ثلث سوم سده شانزدهم م/ دهم ه. ق. در بخارا فعال بودند، به موضوعات روزمره توجه می‌کردند. از جمله، نسخه‌ای از تحفه الاحرار جامی که در دهه شصت همین قرن تصویر شده (اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۳) مرد سالخورده‌ای را نشان می‌دهد که حیران از زیبایی دختری جوان در حال عبور است (رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰) (تصویر ۲). ترکیب‌بندی این اثر بر خطوط راست

استاد عبدالله از شاگردان محمود مذهب بود و شیوه استاد را ادامه و گسترش داد. در کارهایش اصالت مکتب بخارا به چشم می‌خورد و این مساله را می‌توان در طرز پرداخت برخی پیکره‌های چاق با اشکال مدور مشخص، صورت‌های گرد، چشم‌های بادامی، دهان کوچک نزدیک به بینی و چانه پهن مشاهده کرد (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۸۵). در دو نسخه خطی دیوان جامی آثار این هنرمند به چشم می‌خورد. او چهره‌ها را بسیار ظریف طراحی کرده است. مینیاتورهایی که به روزگاران ما رسیده‌اند، بر این دلالت دارند که عبدالله، پیروان متعددی داشته که از استاد خود تقلید می‌کردند و آثار وی را استنساخ می‌نمودند. سایر خصوصیات کلی آثار او عبارتند از: ترکیب‌بندی‌های ساده و روشن، رنگ پر مایه و تمیز، طراحی ظریف، استفاده زیاد از رنگ طلایی برای آسمان، غنی بودن و خلوص رنگ‌ها (پوپ و دیگران، ۱۳۷۸: ۱۰۳). نگاره‌ای از نسخه بوستان سعدی کتابخانه دولتی سن پترزبورگ، مورخ ۱۵۷۵ م/ ۹۸۳ ه. ق. نمونه‌ای برجسته از کارش می‌باشد. (تصویر ۱)



تصویر ۲- برخورد پیرمرد با زیباروی، تحفه الاحرار جامی، نیمه دوم سده شانزدهم م/ دهم ه. ق.، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۲)



تصویر ۱- عاشق و معشوق، بوستان سعدی، منسوب به عبدالله، ۱۵۷۵ م/ ۹۸۳ ه. ق.، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: اشرفی، ۱۳۶۷، لوحه رنگی ۱۵)





تصویر ۴- حکایت کشفی که به بال مرغابی‌ها پریدن آغاز نهاد، تحفه الاحرار جامی، مکتب بخارا، دهه شصت سده شانزدهم م/دهم ه.ق. کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۰)



تصویر ۳- یوسف با آینه‌ای در دست، تحفه الاحرار جامی، مکتب بخارا، سال شصتم سده شانزدهم م/دهم ه.ق. کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: Diakonof, 1964: pic38)

و ظریف و دقیق طراحی شده است. اختلاف این دو نگاره، حتی در جزئیات ریز، نظیر خطوط دور تپه طلایی نیز به چشم می‌خورد: در تصویر اول، هنرمند خطوط مشکی منحنی را با ضربه‌های کوتاه در زیر به کار برده و بر روی آن‌ها قلم آغشته به رنگ قهوه‌ای دوانده است. در تصویر دوم، خطوط منحنی شکل، ظریف‌تر و طولانی‌ترند و یکدیگر را قطع می‌کنند. هم‌چنین، اختلافی در نحوه کشیدن درختان و گل‌ها دیده می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که این دو نگاره توسط دو نقاش کشیده شده‌اند. هنرمند در طراحی و یا ترکیب‌بندی نگاره اول، هیچ ابتکاری نشان نمی‌دهد. کار او همان شیوه عادی است که ترسیم معمولی صورت‌های ماه‌مانند با آرواره‌های بزرگ و دهان کوچک نزدیک به بینی را ترسیم می‌کند و می‌تواند در زمره متوسط‌ترین گروه نگارگران جمع شده به دور عبدالله باشد. پیکره‌ها در پایان سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در مکتب بخارا، کاملاً نحیف و بی‌روح شدند و منظره‌پردازی پس‌زمینه به صورت طراحی‌های طوماری رسمی و هندسی کاشی‌ها در

استوار است و تنها خطوط منحنی موجود در آن در شکل پیر سسیدموی، زن و شاخه‌های درختان است (اشرفی، ۱۳۸۹: ۱۴۳). سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در سرزمین‌های وسیع ایران و آسیای میانه رایج‌ترین شعر، اشعار جامی بود که بارها و بارها نگارش و مصور شد؛ شعرش هنر است و داستان یوسف و آینه جادویی و پرواز (اشرفی، ۱۳۶۷: ۲۱) متعلق به مکتب بخارا؛ داستان یوسف و دادن آینه به عنوان هدیه، توسط یکی از دوستان او که از کنعان رسیده است (تصویر ۳) و پرواز لاک‌پشت را بازگو می‌کند. (تصویر ۴) با مقایسه دقیق این دو تصویر، دو شیوه متفاوت مشاهده می‌شود. پیکره‌ها در نگاره دوم کشیده‌ترند و چهره‌ها نیز کشیده و به رنگی روشن‌ترند. هم‌چنین، شکل دستارها به گونه‌ای متفاوت است. طراحی در نگاره پرواز لاک‌پشت، ضعیف و نامطمئن است. نقاش، چروک لباس را با خطوط مستقیم و خشک نشان داده و شیوه او از هر نظر، در هم و برهم است (اشرفی، ۱۳۸۹: ۳۴-۳۳). ولی نگاره یوسف و آینه جادویی در مقایسه با این مینیاتور، آزاد، مطمئن

فوق العاده ای دارند (رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰).

هم چنین شایان ذکر است که در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. هنر چهره نگاری نیز از پیشرفت باز نماند، چنانکه تصویر فصیح امام قلیخان، که در سال ۱۶۴۲ م/ ۱۰۵۲ ه.ق. تصویر شده، دال بر آن است (Pugachenkova, Rempel, 1965:360-361) وضعیت دوره بعد به رشد معماری و هنر در آسیای مرکزی مساعدتی نکرد. نیمه اول سده هجدهم م/ دوازدهم ه.ق. دوره رکود اقتصادی، تشدید جنگ‌های داخلی، ویرانی شهرها و روستاها، شورش‌های مردمی، دوباره اوج گرفتن تاخت و تازها، هجوم طایفه‌های بادیه‌نشین و بیگانگان بود. در این زمان، به خصوص نواحی مرکزی ماوراءالنهر و ولایت بلخ بیش‌تر خسارت دیدند و در نتیجه متفرق شدن افراد از محل زندگیشان، مراکز فرهنگی از قبیل بخارا و سمرقند خالی از سکنه گردیدند؛ طبیعی است که از این زمان آشفته و تیره هیچ‌گونه آثار مهم هنری به جای نمانده است.

#### تأثیرات نگارگری ایرانیان و مغولان هند بر هنر نگارگری آسیای مرکزی (قرن‌های ۱۶ و ۱۷ م/ ۱۰ و ۱۱ ه.ق.)

از نخستین نسخ مصوری که در اوایل سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. برای شیبانیان صورت گرفت و در آن‌ها تصاویری به سبک تیموری دیده می‌شود، مدیون بودن شیبانیان به اسلاف تیموری خود آشکار می‌شود؛ مانند «هفت مجلس»، نسخه‌ای از فتح‌نامه محمد شادی، دارای هیکل‌های بزرگ با چهره‌های مغولی است که احتمالاً آن‌ها را از نمونه‌های نیمه سده پانزدهم م/ نهم ه.ق. گرفته‌اند؛ اما موضوع کتاب تاریخ کارهای برجسته محمد شیبانی، موسس دودمان شیبانی است. این نسخه دارای مینیاتورهایی است که با مضمون هر فصل و حادثه مطابقت دارد و در آن سیمای عده‌ای از افراد و شیبانی را تصویر کرده‌اند.<sup>۱۰</sup> نسخی را که با این سبک سنتی قدیمی‌تر مصور شده، به سمرقند و تاشکند مستند می‌کنند؛ ظاهراً این سبک محلی، اندکی پس از مرگ حامی اصلی آن، ابوالمظفر سلطان محمد بهادر معروف به کلدی محمد حاکم تاشکند، در ۱۵۳۳-۱۵۳۲ م/ ۹۴۰-۹۳۹ ه.ق. متروک شد.

مقارن حکمروایی عبیدالله شاه، بخارا آن چنان مرکزی برای هنرها و علوم شده بود که به هرات عصر میرزا سلطان حسین بايقرا می‌مانست (Boldrif, 1957:157) اولین نسخه‌ای که با

آمد (رایبسون، ۱۳۷۶: ۷۰). این مکتب مدتی طولانی دوام نیاورد و در انتهای سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. رو به زوال نهاد، اما تأثیر زیادی بر مکتب‌های بعدی در زمان صفویان گذاشت (شایسته فر، ۱۳۸۰: ۷۹).

در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. هنر نگارگری چندان رونق نداشته است. از نسخ خطی سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. که با نگاره‌های هنرمندان آسیای مرکزی زینت یافته‌اند، تعداد کمی تا دوران مارسیده‌اند، ولی از این نمونه‌های معدود نیز معلوم می‌گردد که سنت و مکتب نگارگری آسیای مرکزی در سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. دوام و رشد خود را در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. حفظ کرده و در ادامه سنت نگارگری قرون پانزدهم و شانزدهم م/ نهم و دهم ه.ق. آسیای مرکزی و مکتب هرات است؛ خصوصاً مینیاتورهایی که ظفرنامه شرفالدین یزدی<sup>۸</sup> را مزین کرده‌اند، بسیار جالب هستند. این نسخه سال ۱۶۲۸ م/ ۱۰۳۸ ه.ق. در سمرقند کتابت شده و شامل دوازده مینیاتور است؛ و صفحات آن بسیار زیبا، خوش آب و رنگ و جاندار است. نگارگر چیره‌دست در صحنه‌های رزمی با مهارتی حیرت‌انگیز توانسته است تعداد کثیری از شخصیت‌های انسانی را جایگزین سازد که هر یک از آن‌ها زنده و در حال حرکت تصور می‌شوند. مثلاً در منظره‌ای که محاصره هرات به دست تیمور تصویر یافته، ۳۳ پیکره انسانی و ۱۸ اسب مشاهده می‌گردند. صحنه بزم تیمور نیز پرجمعیت است و بزرگان، سپاهیان، مطربان، آوازخوانان، راویان و ساقیان را در جای جای آن می‌توان دید.

نگارگران در سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. به دستاورد تازه‌ای رسیدند که آن، امضاء آثار و وقایع نگاری است. در این بین به نام‌های محمد اشرف، محمد درویش<sup>۹</sup> و محمد مراد برمی‌خوریم که در نیمه نخست سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. در سمرقند بودند. هم چنین از نقاشان کارگاه بخارا در نیمه دوم سده هفدهم م/ یازدهم ه.ق. می‌توان از فرهاد، محمد مقیم، عوض محمد، محمد امین، محمد سلیم، خواجه گدای نقاش و ملا بهزاد که شاخصه کارشان تنوع گرایش‌های خلاقانه آن‌هاست، نام برد (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۵۹). محمد مقیم یکی از نگارگران نسخه خطی شاهنامه سال ۱۶۶۴ م/ ۱۰۷۵ ه.ق. به شیوه‌ای کلاسیک‌تر هنر‌نمایی کرده است. ترکیب‌هایش متوازن است و رنگ آمیزی

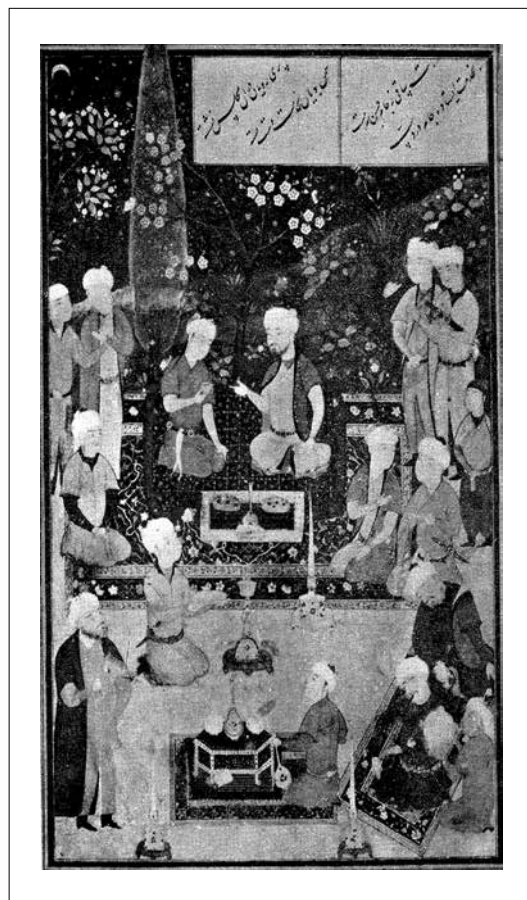
منظره‌پردازی و معماری داخلی (رابینسون، ۱۳۷۶: ۲۵)، انواع پیکره‌ها در آثار بخارا نسبتاً کوتاه و تنومند نمایش داده شده‌اند و تأثیر مکتب بهزاد را در طراحی، رنگ‌ها و در حالات و حرکات آنان آشکارا می‌توان دید (بینیون و ویلکنسون، ۱۳۶۷: ۲۸۲).

در ۱۵۲۹ م/ ۹۳۶ ه.ق. استاد میر علی و نقاشانی همچون شیخ‌زاده اسیر شده و به کارگاه‌های هنری بخارا آمدند. تأثیر سبک این هنرمندان جدید را می‌توان در نسخه‌ای از هفت منظر<sup>۱۱</sup> که در سال ۱۵۳۸ م/ ۹۴۵ ه.ق. در بخارا به اتمام رسیده، مشاهده کرد.<sup>۱۲</sup> در منابع مکتوب، اطلاعات بسیاری درباره شیخ‌زاده درج نشده، جز این که مصطفی عالی در مناقب هنروران خود، او را از شاگردان بهزاد قلمداد می‌کند و نام او را شیخ‌زاده مصور خراسانی می‌نویسد. او از دربار صفویان به سوی ازبکان روی آورد و بر اساس شیوه بهزاد، نقاشی بخارا را بنا نهاد.<sup>۱۳</sup> آنچه روشن است، این است که شیخ‌زاده در مکتب هرات نزد بهزاد هنر خود را فرا می‌گیرد و در آنجا در کنار استاد خود در کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا مشغول کار می‌شود. از قرار معلوم، هنگامی که بهزاد همراه شاگردان خود عازم تبریز شده، شیخ‌زاده هم در زمره این شاگردان بوده، چون در اوایل دوره صفوی جزو کوشندگان مکتب تبریز بوده است (welch, 1976: 56).

گالینا یوگاچیکوا رشد مکتب نگارگری آسیای مرکزی را در سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. به چند مرحله تقسیم کرده است: مرحله اول (تا سال‌های چهلیم سده شانزدهم م/ دهم ه.ق.) دوره همزیستی دو سبک که برخی نگارگران از سبک بهزاد پیروی می‌کردند. در نسخه‌ای خطی از بوستان سعدی متعلق سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. نفوذ مکتب بهزاد در ترسیم مناظر و تصویر اشخاص که عمامه بخارایی به سر دارند، آشکار است. در نگاره‌ای از این نسخه که بحث در اویش با سلطان سوره را نشان می‌دهد (تصویر ۶)، رنگ شفاف مینا ماندی به کار رفته و در آن رنگ قرمز روشن که از مشخصات مکتب بخارا در این زمان است، دیده می‌شود (دیماند، ۱۳۸۳: ۶۶). گروه دوم از سبک دیگری پیروی نموده و ظرافت را کم‌تر و اختصار را بیش‌تر می‌پسندیدند و آثار آنها بیش‌تر جنبه اتنوگرافی داشت. مینیاتورهای کتاب فتح‌نامه ملا محمد شادی که پیش از این بدان اشاره کردیم، ویژگی‌های این سبک را به خوبی بیان می‌نماید. تمام جزئیات زندگی، لباس و دیگر تجهیزات موجود، کاملاً به طور واقعی منعکس گردیده‌اند و در تصاویر آن، آمیزش تمدن‌های

حمایت عبیدالله در بخارا پدید آمد، نسخه‌ای از مهر و مشتری است که ابراهیم خلیل آن را در سال ۱۵۲۳ م/ ۹۳۰ ه.ق. در بخارا رونویسی نمود (رهنورد، ۱۳۸۶: ۹۱-۹۲)؛ و تأثیر سبک سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. در آن همچنان متداول بود (بلر، ۱۳۷۶: ۱۱۵). نگاره‌های مهر و مشتری، پیکره‌های کوتاه قدیمی و نمای رو به روی ساختمان‌ها و تقسیم‌بندی به سطوح ساده دارند که معمولاً بیش از دو سطح نداشته و سنت معمول نقاشی‌های هرات را دارند، (تصویر ۵) ولی رنگ‌آمیزی آن‌ها محدود به رنگ‌های پرتالو و خالص اصلی است که از خصوصیات نقاشی‌های بعدی بخارا است. (گری، ۱۳۶۹: ۱۳۰)

رنگ‌آمیزی سبک بخارای اواسط سده شانزدهم م/ دهم ه.ق. غنی، ولی ساده است و همین سادگی، خصوصیات مشخص و جالب کارهای اواخر مکتب بخارا را تشکیل می‌دهد که بر اساس کار بهزاد یا مکتب او بوده است (همان: ۱۳۲)؛ یعنی بازنمایی استادانه حرکت‌ها، گرایش‌ها و حالات پیکره‌ها، علاقه بر جزئیات



تصویر ۵- شاه کیوان مهر را سرگرم می‌سازد، مهر و مشتری، مکتب بخارا، (Diakonof, 1964: pic50) م.ق. ۱۵۲۳/ ۹۳۰ ه.ق. (مأخذ: Diakonof, 1964: pic50)

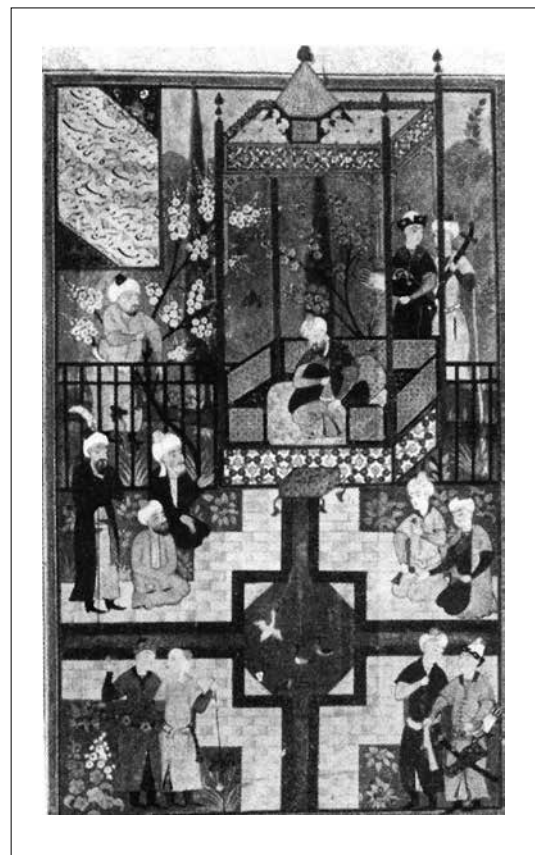


مشهور شده‌اند. در عین حال، در دیگر شهرهای آسیای مرکزی سنت‌های محلی نگارگری به چشم می‌خورند که می‌توان از شهرهایی هم چون سمرقند و تاشکند نام برد. تأثیر مکتب هرات در نگاره‌های این مناطق، تقریباً احساس نمی‌شود و نقاشان بیش از همه به تصویر کشیدن وقایع حقیقی و لشکرکشی‌ها علاقه داشتند (Galerkina, 1956:62) یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های چهره‌نگاری نسخه خطی شاهنامه فردوسی مورخ ۱۵۶۴م/ ۹۷۲ه.ق. است (تصویر ۷)، که تصاویر آن به قلم استاد مشهور نگارگری آن عصر، محمدمراد سمرقندی تعلق دارد. صحنه‌های جنگی در نگاره‌های این کتاب بسیار زنده، پرتحرک و بی‌نهایت هیجان‌انگیز به تصویر درآمده‌اند. تصاویر این شاهنامه، شامل تپه‌هایی یک دست که با خطوط ضخیم، قلم‌گیری شده‌اند، جامه‌ها، شال پیچیده شده به دور کمر و گره خورده با سرهای آویزان و گه‌گاه دو رنگ، دستارها و کلاه‌خودهایی با جزییات هستند. (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۵۸)؛ وی به موضوعات اجتماعی نیز توجه داشته و از این جهت، مینیاتورهایی که در آن عصیان کاوه تصویر یافته است، جالب توجه می‌باشد. در نگاره‌های این اثر که برای شاه خیره اجرا شده، ویژگی‌های

تخت‌نشین و صحرایی به گونه‌ای واضح مشاهده می‌گردد. بسیار عجیب است که در تاریخ ابوالخیر (ابوالخیر خان مسعود بن عثمان کوهستانی) که در سده شانزدهم م/دهم ه.ق. تألیف شده است، اگرچه بیان رویدادها فقط تا عهد ابوالخیر خان ادامه دارد، اما نگاره‌ها مدرن شده‌اند و جزییات بارز پوشاک و تجهیزات، جزییات زندگی و تزئینات داخلی، صرف‌نظر از زمان وقوع حوادث، سده شانزدهم م/دهم ه.ق. یعنی دوران ازبکان تعلق می‌گیرند (رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰)؛ ترکیب‌ها از پویایی بی‌بهره‌اند، طیف رنگی مبتنی بر رنگ‌های متضاد است و دورنما، جنبه نمایشی دارد. در این دوره، روند خلق آثار بدیع اساساً چنین بود که مینیاتورهای هرات به‌طور کامل مورد آموزش و استنساخ و تقلید قرار می‌گرفتند؛ از چنین پدیده‌های هنری معلوم است که نگارگران آسیای مرکزی از نگاره‌های دوره‌های پیشین هرات، بعضی مناظر و ترکیب‌های تام را عیناً استنساخ کرده‌اند. از ترکیب‌هایی چنین که در این دوره بسیار معمول بودند، لوحه‌هایی هستند که با مناظر تخت پادشاهی



تصویر ۷- بیژن و منیژه در خیمه، شاهنامه فردوسی، ۱۵۵۶م/ ۹۶۴ه.ق. اثر محمدمراد سمرقندی، انستیتوی بررسی‌های خاورزمین، تاشکند (ماخذ: اشرفی، ۱۳۶۷، لوحه ۸۰)



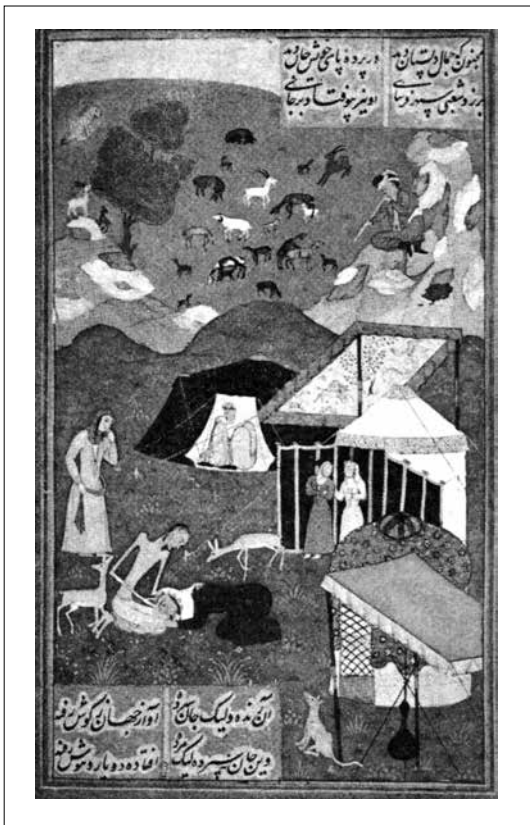
تصویر ۶- بحث در اویش با سلطان سوریه، بوستان سعدی، مکتب بخارا، سده شانزدهم/دهم (ماخذ: دیمانند، ۱۳۸۳، تصویر ۲۷)



تصویر ۸- پسران فریدون به عنوان داماد در بارگاه شاه یمن، شاهنامه فردوسی، ۱۵۵۶/م ۹۶۴ ه.ق.، اثر محمدمراد سمرقندی، انستیتوی بررسی‌های خاور زمین، تاشکند (مأخذ: همان، لوحه ۷۹)

یک باغ بسیار زیبا را نشان می‌دهد و رقم: «عمل محمدمراد سمرقندی»؛ نقش فیل یا فیلیان که حشه فیل را از ترکیب اشکال انسان و حیوان و پرندگان در یکدیگر خلق کرده و رقم: «محمدمراد سمرقندی» اشاره کرد. (Dolineskaya, 1955:23) در واقع، سده شانزدهم/م/دهم ه.ق. مبادله روش‌های هنری بین نگارگری آسیای مرکزی و هند بود و در آثار به جامانده از عوض محمد و ملا بهزاد ویژگی‌هایی از نقاشی هندی چون نمایش سه بعدی پیکره‌ها، آرایش حجم دار سطوح و حتی عناصری از زندگی روزمره هندی را مشاهده می‌نماییم (Ibid:70) در سده هفدهم/م/یازدهم ه.ق. نقاشی ماوراءالنهر با نقاشی هندی تلاقی کرد و نسخه‌هایی همچون خمسه نظامی که در سال ۱۶۴۹/م/۱۰۵۹ ه.ق. مصور گردیده، نشان دهنده این است که نقاشان بخارا در ترسیم منظره و پوشش افراد بیش از پیش بر الگوهای نقاشی هند، متکی بودند. (تصویر ۹) در این تصاویر، ترکیب‌بندی پیشین محفوظ مانده و زنان گردن‌بند‌های جواهر نشان و کلاه پردار و موی تابدار دارند. برخی از نگاره‌های این نسخه را به محمدمقیم نسبت داده‌اند (Akimushkin & Iva- nov, 1968:134-135 شماری از نگاره‌های این نسخه به طرز

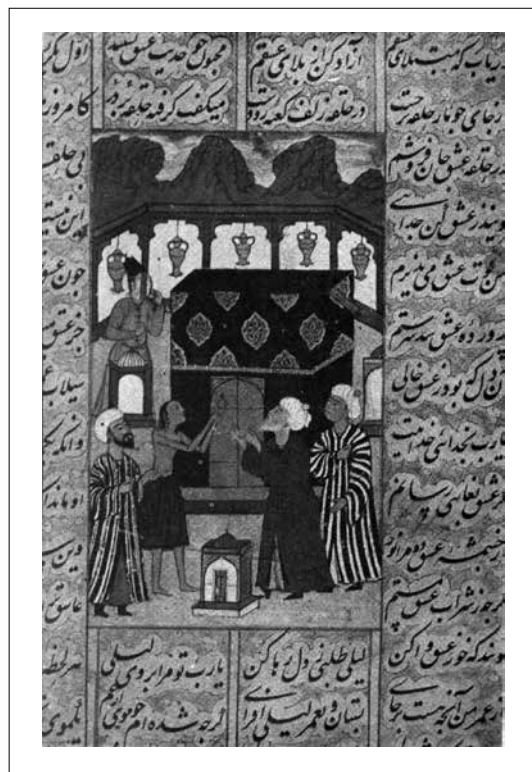
مکتب ماورالنهر هویداست. این نگاره‌ها اغلب به صورت عمودی اجرا شده‌اند و صحنه‌های دراماتیک نبردها و جنگ‌های تن به تن بر صحنه‌های تغزلی غلبه دارد. نوآوری در آثار او به خوبی به چشم می‌خورد و ویژگی شاخص دیگر او، خطوط نیرومند پرشکن و ترکیب‌های الوان متضاد است (رسولی، ۱۳۸۲: ۷۰). نقاشی‌های وی از لحاظ اهداف هنری جدید و درک تازه از چگونگی نمایش انسان قابل توجه‌اند. این هنرمند، از بسیاری شگردهای تزئینی امتناع می‌کند و در اکثر مجالس، پیکره‌ها را بر پس زمینه‌ای یکنواخت نشان می‌دهد؛ به این طریق توجه بیننده بیش‌تر به پیکره‌ها معطوف می‌شود. حرکات و سکنت پیکره‌ها به نحوی غیر معمول زنده‌اند اما جالب‌تر از این، اختلاف چهره‌ها و تنوع اخم ابروان در کار اوست. وی غالباً وضع مردمک چشم را نیز به طرز گونه‌گون ترسیم می‌کند. به سبب همه این‌ها، او به نمایاندن حالات خشم، ترس، تعجب و غم دست می‌یابد (تصویر ۸). در مجموع می‌توان گفت؛ کار محمدمراد سمرقندی در پیشرفت نگارگری در جهت توجه فزاینده به انسان، قدر و اعتبار والایی دارد (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۵۹). از دیگر آثار وی می‌توان به تزئین حواشی قطعه مینیاتوری که منظره



تصویر ۱۰- مجنون در خیمه گاه لیلی، خمسه نظامی، ۱۰۵۸/۱۶۴۸م.ق، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: همان، لوحه ۸۳)

هنرمندان درباری مغول رنگ آمیزی گشته است. پیکره های تعدادی از این نگاره ها، نظیر نسخ خراسان و طراحی های مستقل با جامه هندی تصویر یافته اند و ظاهراً برای بازار هند تهیه شده اند. همه این وقایع نشان می دهد که نقاشی بخارا در سده هفدهم م/یازدهم ه.ق. بسیار هندوی گردیده ولی معیارهای کیفی آن حفظ شده بود. (شایسته فر، ۱۳۸۰: ۹) در نگاره ای منفرد، مورخ ۱۵۵۵م/۹۶۳ه.ق. که اکنون در موزه فیتز ویلیام کمبریج نگهداری می شود، فرشته ای بال دار به حالت نشسته به چشم می خورد که از رنگ قرمز برای دورگیری پیکره و به تصویر کشیدن چین های لباس استفاده شده، با وجود این، صورت فرشته و نقش اسلیمی که در اطرافش چرخیده، بیانگر آزادی قلم مو و ادراک هنرمند است. احتمالاً این تصویر برای حامیان مغول به وسیله هنرمندان بخارا یا به وسیله هنرمندان ایرانی که در سبک بخارایی کار می کردند، ترسیم شده است (کن بای، ۱۳۸۱: ۸۸). (تصویر ۱۴)

از ویژگی های کلی مکتب بخارا در اواخر دوران خود عبارت اند از: طراحی و نقاشی تک چهره ها، اهمیت دادن به وجود و حضور یک فرد خاص در نقاشی، اندکی شباهت سازی و هم چنین،



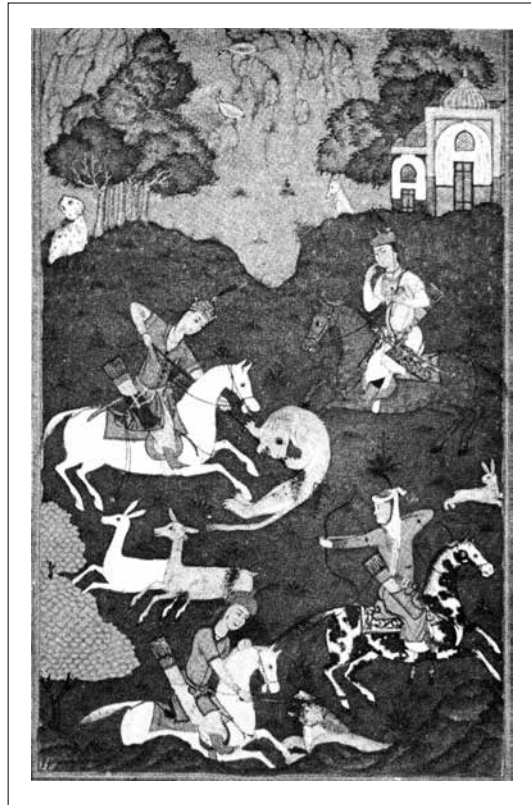
تصویر ۹- مجنون در کعبه، خمسه نظامی، ۱۰۵۸/۱۶۴۸، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: همان، لوحه ۸۲)

چشمگیری، شاد و زنده اند. ساختار فضا، عمق نمایی خطی، اسلوب بی تکلف پیکرنامی آدم ها - به گونه ای که هر چه دور تر باشند، کوچک تر مجسم می شوند - تماماً حاکی از چیره دستی بسیار است (اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۶۰). (تصویر ۱۰) فردیت هنری نقاش در این آثار کاملاً برجسته است و تماس هایی را با هنر نگارگری هندوستان به اثبات می رساند. ترکیب بندی نگاره بهرام گور در گنبد زرد (تصویر ۱۱) و مجلس شکار خسرو و شیرین (تصویر ۱۲) نشان می دهند که در طرز پرداخت فضا و عمق نمایی با بنایی که از پشت تپه ها پیداست و هم چنین، پر کاری در ترسیم برگ ها و برخی اشخاص، مشابهت هایی با هنر نگارگری مغولی هند وجود دارد که از آن میان می توان به نگاره اسکندر از نسخه مصور خمسه امیر خسرو دهلوی اشاره نمود. (تصویر ۱۳) چنانچه گفتیم، تعداد قابل ملاحظه ای از نسخ عالی مکتب بخارا حاوی نشانه ای از نگارگری مغولان در دهلی آن روزگار است. یکی از این کتاب ها، نسخه نفیسی از خمسه نوایی<sup>۱۵</sup> است که در کتابخانه سلطنتی قصر وینزور نگهداری می شود که سلطان علی مشهدی، خطاط بزرگ این دوره، آن را در سال ۱۴۲۹م/ ۸۳۳ه.ق. نسخه برداری کرده و در سال ۱۵۴۰م/ ۹۴۷ه.ق. با شش نگاره عالی سبک بخارا مزین شده و بعدها به وسیله





تصویر ۱۴ - فرشته، مکتب بخارا، حدود ۱۵۵۵ م/۹۶۳ ه.ق.، ۱۸/۱×۱۰/۲ سانتی متر، (مأخذ: کتبی، ۱۳۸۱: ۸۹)

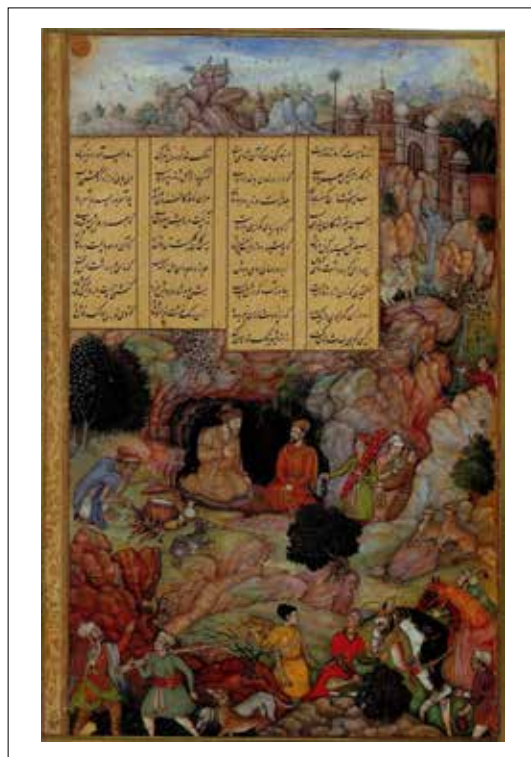


تصویر ۱۲ - شکار کردن خسرو و شیرین، خمسه نظامی، ۱۶۴۸ م/۱۰۵۸ ه.ق.، اثر محمد مقیم، کتابخانه دولتی سن پترزبورگ (مأخذ: همان، لوحه ۸۵)

هندویی شدن و خصایص هندی گرفتن نگاره‌های این مکتب در پایان سده هفدهم م/یازدهم ه.ق. (شایسته‌فر، ۱۳۸۰: ۷۹). البته مکتب بخارا با وجود هندویی شدن در این دوره، هم‌چنان معیارهای کیفی سابق خود را نیز حفظ کرده بود. (رابینسون، ۱۳۷۱: ۷۱)

### نتیجه

تحقیقات و آثار انتشار یافته حاکی از آن است که سیر رشد هنر نگارگری در آسیای مرکزی به مراتب بغرنج است. هنر نگارگری سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در ماوراءالنهر انعکاس و ادامه ساده مکتب تصویرسازی هرات در اواخر سده پانزدهم م/نهم ه.ق. و اوایل سده شانزدهم م/دهم ه.ق. در هرات بود. سیر درونی رشد مکتب نگارگری ماوراءالنهر بالاخره در سال‌های بیستم و سی‌ام قرن شانزدهم م/دهم ه.ق. منجر به پیدایش یک سبک جدید در هنر نگارگری ماوراءالنهری گشت که نسبت به آثار هرات اشکال ترکیب‌بندی‌اش ساده‌تر و محدودتر و رنگ آمیزیش ملایم‌تر و کمرنگ‌تر بود. اما اواخر سال شصتم همان قرن، دوران علنی انحطاط این مکتب آغاز می‌شود؛ چرا



تصویر ۱۳ - اسکندر، خمسه امیر خسرو دهلوی، دوران مغول، هند، ۱۵۹۸-۱۵۹۷ م/۱۰۰۶-۱۰۰۷ ه.ق.، (مأخذ: بساوان، موزه متروپولیتن)



هنرمندان بارز	عوامل موثر بر نگارگری سده هفدهم/دهم	عوامل موثر بر نگارگری سده شانزدهم/دهم	اواایل سده ۱۰/۱۶
ابراهیم خلیل، شیخ زاده، میرعلی، محمد مراد سمرقندی		سبک تیموری: هیاکل بزرگ با چهره‌های مغولی	
		سبک مکتب هرات، بهزاد: هیکل‌های گرد و کوتاه، تقسیم کار به سطوح ساده	اواسط سده ۱۰/۱۶
عوض محمد، ملایهزاد، محمد مقیم	نمایش سه بعدی پیکره‌ها، آرایش حجم دار سطوح، الگوهای هندی در ترسیم مناظر، پوشش افراد هندی مانند گردنبدهای جواهر نشان، کلاه پر دار و موی تابدار	سبک مکتب ماوراءالنهر: اجرای عمودی آثار، خطوط نیرومند و پرشکن، ترکیب‌های الوان متضاد	سده ۱۱/۱۷

جدول ۱- بررسی عوامل موثر بر نگارگری آسیای مرکزی قرون ۱۶ و ۱۷ م/۱۰ و ۱۱ ه.ق. و هنرمندان بارز این دوران (ماخذ: نگارنده)

هرات را کور کورانه نپذیرفتند و مساعدت و یاری آن‌ها موجب پدید آمدن سبکی متفاوت در نگارگری این دوران گردید. در مجموع می‌توان گفت، هنر نگارگری سده شانزدهم/دهم ه.ق. آسیای مرکزی در ادامه و تحول یافته مکتب هنری هرات می‌باشد. در سده هفدهم/دهم ه.ق. با وجود پدید آمدن برخی خصایص هندویی در مکتب نگارگری بخارا، هم چنان معیارهای کیفی سابق آن حفظ شده، چرا که نگاره‌های بخارایی از استحکام نظم هنری خود برخوردارند که رنگ، یکی از ویژگی‌های عمده آن است. رنگ‌های روشن و بسیار درخشان و خالص و ترکیب نامتداول مایه‌های کبود و نخودی و زرد در نگارگری این دوران، موجب پدید آمدن سنت رنگ آمیزی چشمگیر نقاشی آسیای مرکزی شد؛ اما می‌توان گفت که نگارگری هند در این عصر، هنر تصویری آسیای مرکزی را پرمایه کرد و دستاوردهای مکاتب مختلف نگارگری سده شانزدهم/دهم ه.ق. ایران را که به دلیل قطع شدن روابط مستقیم آسیای مرکزی با ایران به سبب تفاوت‌های مذهبی و اختلافات سیاسی ایجاد گشته بود، به آن عرضه داشت.

که ترکیب بندی‌های آن، دچار رکود و یکنواختی می‌شود و مهارت حرف هایش تنزل می‌یابد. تذکر این نکته را لازم می‌دانیم که تعدد نسخ خطی موجود در ماوراءالنهر که نمونه‌های نگاره‌های سده شانزدهم/دهم ه.ق را به همراه دارد، در ثلث آخر همین قرن نسبت به دو ثلث اول و دوم به مراتب تقلیل یافته است. اکثر تصاویر در نسخ یاد شده، اندازه‌های بزرگ داشته‌اند؛ و این شاید به دلیل ضعف در کیفیت هنری آن‌ها باشد. چنان که گفتیم، بیش تر نگارگران، به نسخه برداری از ترکیب بندی‌ها و پیکره‌های هرات ادامه دادند؛ و به ندرت از چارچوب نمونه‌های هرات، پافراتر نهادند؛ این امر موجب خشکی و بی‌روحی کارها گردید، چرا که نقاشان جستجوی شکل‌های جدید در ترکیب بندی‌ها و حالات متفاوت برای پیکره‌ها را کنار نهادند. این نگارگران در تلاش برای بیان حرکت در ترسیم شکل انسان و طبیعت نبودند و خشکی ترکیب بندی‌ها با چروک غیر قابل انعطاف لباس‌ها، خطوط مستقیم ساختمان‌ها و سنگ فرش‌ها شدیدتر می‌شود. ولی با وجود همه این‌ها، با استعدادترین استادان نگارگر، سنت

#### پی‌نوشت‌ها:

- ۱- پوگاخیکوا، گالینا و اکبر خاکیموف (۱۳۷۲). *هنر در آسیای مرکزی*، ترجمه ناهید کریم زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰). *آثار و نسخه‌های خطی مکتب بخارا*، فصلنامه هنر، ش ۴۸، تابستان، صص ۷۷-۸۸.
- ۳- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: سروش.
- ۴- از اشعار فلسفی و اخلاقی جامی که در آن راه خردمندان را می‌نمایاند و با تمثیل و ضرب‌المثل‌های زنده و گرم، تعلیمات خود را بیان می‌کند. (م. م. اشرفی، مینیاتورهای نسخه‌های خطی جامی در قرن شانزدهم، ترجمه عربعلی شروه، تهران، شایهنگ، ۱۳۸۹، ص ۶)
- ۵- برای اطلاعات بیش تر، ک. م. مقدم اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، پیشین، ص ۱۵۷.

6-Romantic  
7-Narrative

۸- زندگی نامه تیمور و شرح فتوحات وی.

۹- از آثار وی می‌توان به نسخه داستان زیب و زیور موجود در موزه بریتانیای لندن اشاره نمود که به سال ۱۶۱۸ م/۱۰۲۸ ه.ق. آن را نگاشته و تذهیب کرده

- است. (م. مقدم اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، پیشین، ص ۱۵۸).
- ۱۰- این کتاب هم‌اکنون در آکادمی علوم ازبکستان نگهداری می‌شود.
- ۱۱- هفت منظر اثر هاتفی، شاعر پارسی گوی و خواهرزاده جامی است که اشعار خیال‌انگیز آن از هفت پیکر نظامی الگو گرفته شده است. برای اطلاعات بیشتر تر. ر. ک. (عبدالله هاتفی جامی خوششانی، نسخه خطی هفت منظر، کاتب: دوست محمد بن ملا محمد سمرقندی بوستان خوانی، سنه ۱۰۱۱ ق.).
- ۱۲- کتاب هفت منظر مشتمل بر چهار تصویر تمام صفحه است. فرمانروای شیبانی این دوره را عبدالعزیز هنرمند متکفل این اثر را شیخ زاده برمی‌شمرند. (شیلابر، معماری و هنر در آسیای مرکزی در دوره ازبکان، ص ۱۱۶).
- ۱۳- مصطفی عالی افندی، مناقب هنروران، ص ۱۰۴.
- ۱۴- نسخه خطی و نفیس‌ترین شاهنامه هم‌اکنون در کتابخانه آکادمی علوم ازبکستان در تاشکند موجود است.
- ۱۵- نسخه نوایی، اثر امیر نظام‌الدین علی‌شیر نوایی است. نوایی به کار خسته نویسان سترگ ارج فراوان نهاده و از تجارب ادبی و دستاوردهای ارزشمند فرهنگی آنان، نکاتی اساسی می‌آموزد و به تکرار و بازگویی داستان‌های نظامی و امیر خسرو دهلوی خسته‌سرایان بزرگ آلدوران و تقلید کور کورانه از ایشان نمی‌پردازد. وی در مدت بیش از دو سال، با سرودن بیش از پنجاه و یک هزار مصرع، پنج داستان خسته‌رامی آفریند. خسته‌نوایی، نه فقط از جمله آثار با ارزش گنجینه برپار ادبیات، بلکه از شاهکارهای برجسته ادبی-فرهنگی جهان نیز محسوب می‌گردد.

#### منابع:

- اشرفی، م. م. (۱۳۸۴). *سیر تحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی*، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- اشرفی، م. م. (۱۳۸۹). *مینیا توره‌های نسخه‌های خطی جامی در قرن شانزدهم*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: شباهنگ.
- اشرفی، م. م. (۱۳۶۷). *همگامی نقاشی با ادبیات ایران*، ترجمه روبین پاکباز، تهران: نگاه.
- بلر، شیلا (۱۳۷۶). *معماری و هنر در آسیای مرکزی در دوره ازبکان*، ترجمه اردشیر اشراقی، ایران شناخت، بی تا، شماره ۶، پاییز، ص ۱۰۰-۱۲۱.
- پوپ، آرتور ایهام و دیگران (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، چ ۱، تهران: مولی.
- پوگاخچکوا، گالینا و اکبر خاکیموف (۱۳۷۲). *هنر در آسیای مرکزی*، ترجمه ناهید کریم‌زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دیمانند، موریس اسون (۱۳۸۲). *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- رایبسنون، ب. و (۱۳۷۶). *هنر نگارگری ایران*، ترجمه یعقوب آژند، چ ۱، تهران: مولی.
- رسولی، زهرا (۱۳۸۲). *هنر نقاشی در آسیای میانه*، کتاب ماه هنر، ش ۶۳ و ۶۴، آذر و دی، صص ۷۲-۶۶.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری*، تهران: سمت.
- سرمدی، عباس (۱۳۸۰). *دانش نامه هنرمندان ایران و جهان اسلام از مانی تا کمال الملک*، تهران: هیرمند.
- سنایی، مهدی (۱۳۵۸). *اسلام در آسیای مرکزی*، ایراس، موسسه فرهنگی مطالعاتی روسیه، آسیای مرکزی و قفقاز، سال اول، ش ۱، بهار، ص ۵۷.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰). *آثار و نسخه‌های خطی مکتب بخارا*، فصلنامه هنر، ش ۴۸، تابستان، صص ۷۷-۸۸.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: سروش.
- کنبای، شیلا (۱۳۸۱). *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- گری، بازیل (۱۳۶۹). *نقاشی ایران*، ترجمه عربعلی شروه، چ اول، تهران: عصر جدید.
- ل. بینیون، ج. ویلکنسون، ب. گری (۱۳۶۷). *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.
- واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹). *بدا یع الوقایع*، تصحیح بولدیروف، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هاتفی جامی خوششانی، عبدالله (سنه ۱۰۱۱ ق.). *نسخه خطی هفت منظر*، کاتب: دوست محمد بن ملا محمد سمرقندی بوستان خوانی.
- Akimushkin, O. F. & Ivanov, A. A. (1968). *On Transoxiana's School of Painting in the Seventeenth Century, Asian & African Nations*. 1, 130-135.
- Binion, L., Vilknson, J. & Gary, B. (1933). *Painting Persian Miniatures*. London (n.p.).
- Boldrif, A. N. (1957). *Zinedine Vasefi, Tajik Writer of the Sixteenth Century*. Stalin Abad (n.p.).
- Dolineskaya, V. G. (1955). *Miniature Painter Mohammad Murad Samarkandi. Uzbekistan Academy of Sciences News-letter*, 9.
- Diakonof. (1964). *Miniatures of Central Asia in the 16th to 18th Century*. Moscow (n.p.).
- Galerkina, A. E. (1956). *A Manuscript of the Works of Nava'i in the Collection of Saltykov-Shchedrin Public Library in St. Petersburg* (Vol. 62). Tajik Academy of Sciences.
- Pugachenkova, G., Rempel, L. E. (1965). *Uzbekistan Art History*. Moscow.
- Pugachenkova, G. (1962). *Notes on Uzbekistan's Art & Architecture*. Articles collection, Tashkent.
- Farhang-e Iran.
- Welch, A. (1976). *Artists for the Shah*, New Haven.