مکتب تبریز (پیشبرد، تثبیت و گسترش هنرکتاب‌آرایی ایران)

مریم فدایی تهرانی[۷]

پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

چکیده

مکتب تبریز از مهم‌ترین مکاتب هنری ایران است و سهم بسزایی در ایجاد، پیشرفت و گسترش هنر کتاب آرایی دارد. این مقاله سعی دارد با هدف شناسایی مکتب هنر تبریز در بستر تاریخی ایلخانی تا صفوی به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: چه عواملی در ایجاد مکتب خوشنویسی تبریز دخالت دارند؟ ویژگی‌های مکتب تبریز در هنر خوشنویسی ایران کدام است؟ این پژوهش از نوع تاریخی–توصیفی و گردآوری داده‌ها از راه منابع کتابخانه‌ای و موزه‌ها انجام شده است و آنالیز به روش کیفی و بر مبنای مفهوم مکتب انجام می‌شود. از ضرورت‌های نگارش این مقاله که منجر به انتخاب نمونه‌هایی از موزه‌های ایران گردید، ابتدا توجه بیشتر به مکتب‌شناسی خوشنویسی ایران است که در گذشته بیشتر به مکاتب و سبک‌های هنر نگارگری پرداخته می‌شد و تاکنون تألیفات محدودی دربارۀ مکتب‌شناسی خوشنویسی انجام شده است. سپس آشنایی با موضوع ارزش‌گذاری اقلام خوشنویسی است که توسط هنرمندان مراکز هنری تبریز (دوران ایلخانی، صفوی) انجام شده است و در آخر، معرفی چگونگی تحول تاریخی این هنر در دامان مکتب تبریز است. در این راستا در بخش ارزیابی، آثار انتخابی بر مبنای تغییر اشکال خطوط و تحول شاخصه‌های آن در ادوار تاریخی مکتب تبریز طبقه‌بندی، بررسی و معرفی می‌شوند. نتایج مقاله نشان می‌دهد که پشتیبانی از مراکز هنری پایتخت تبریز در چند مقطع زمانی متفاوت، زمینه‌ساز مهاجرت هنرمندان سایر نقاط ایران به این شهر گردید تا با تربیت و آموزش آن‌ها نمونه‌های ارزشمند نسخ خطی تولید گردد، تا جایی که شیوه‌های رایج مکتب کتاب‌آرایی تبریز زمینه‌ساز پیشبرد و تثبیت هنر خوشنویسی در دیگر مقاطع تاریخ هنری ایران شده است.

کلیدواژه‌ها: خوشنویسی ایلخانی، خوشنویسی صفوی، خوشنویسی تبریز، مکتب تبریز.

[۷] . m.f.artresearchPh.d@gmail.com

مقدمه

در منابع مطالعاتی هنرهای ایران، مطالب زیادی از نگارگری و چگونگی سیر تحول آن در گذر زمان بیان شده است که برای طبقه‌بندی و تعریف آن‌ها واژهٔ (مکتب) را به کار برده‌اند. در واقع در این منابع، از دوره‌های تاریخی، نام هنرمند، سبک‌های شاخص هنری هر منطقه، ویژگی‌های تصویری فنی و حتی نام شهرها و خاستگاه‌های تولید این‌گونه آثار برای توصیف و بررسی مکاتب نگارگری استفاده شده تا بدین وسیله دو منظور کلی محقق شود؛ ابتدا بر پایهٔ زیبایی‌شناسی هنری به پژوهشگران و هنرمندان یاری دهند تا شیوه‌ها و اسلوب‌های ساخت آثار را بر پایهٔ اصول هنری کارشناسی کنند و سپس بر مبنای معنا و مفهوم مکتب، اشکال مختلف هنری را در گروه‌های متفاوت طبقه‌بندی و تعریف نمایند که به نظر می‌رسد این روش به تنهایی راهکار مناسبی برای انتساب مفهوم مکتب به هنرخوشنویسی نیست؛ زیرا شناسایی و بررسی مکاتب خوشنویسی به پژوهشگرانی نیاز دارد که در وهلهٔ اول خود متخصص این حوزه باشند. دوم، گردآوری و طبقه‌بندی آثار به لحاظ سبک‌شناسی کار دشواری است و معیار مشخصی همانند آنچه دربارهٔ مکاتب نگارگری دیده می‌شود، وجود ندارد. سوم، از گذشته تاکنون شناسایی شیوه‌ها و سبک‌های متفاوت نگارگری قدیم به پژوهشگران یاری داده است تا بتوانند براساس الگوهای به دست آمده سبک کار استادان را در مکاتب هنری مناطق جغرافیایی ردیابی و طبقه‌بندی کنند و از این طریق مطابق با تعریف مکتب، برای هر گروه و مجموعه آثار، نوعی مکتب خاص قائل شوند. درحالی‌که هنر خوشنویسی در مسیر طولانی هشت قرن تکامل خود به لحاظ ساختاری دستخوش تغییرات جدی شده است و شناسایی چگونگی آن در اشکال و فرم‌های حروف و چیدمان کلمات و نظام هندسی آن در هر سبکی متغیر است که باعث گردید تا هرگونه توصیف و تحلیل سبک‌شناسی را از توان هر پژوهشگری خارج نماید. در واقع، بررسی سبک‌ها و مکاتب خوشنویسی به مطالعاتی عمیق نیاز دارد و می‌بایست با نگاهی کاملا تحلیلی و در بستر تاریخی و در یک دورهٔ خاص به آن توجه کرد و این مهم به سال‌ها تجربه و بینش و دانش بصری نیاز دارد و برای انتساب مکاتب خوشنویسی می‌بایست به خاستگاه پرورش آن‌ها، شناسایی مشابهت‌ها و نقاط تمایز و نوع نگرش هنرمندان و استادان صاحب هر سبک توجه ویژه‌ای داشت. به نظر می‌رسد که برای مکتب‌شناسی خوشنویسی، توجه به موضوع (سبک‌ها، مفهوم مکتب) مطابق با آنچه در بیشتر فرهنگ‌نامهٔ اصطلاحات هنری و مبانی هنرهای تجسمی توصیف شده است، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا این دو موضوع می‌تواند بر مبنای صحیحی به پژوهشگران یاری دهد تا همانند نگارگری، اقلام و شیوه‌های متفاوت را در مجموعه‌ای از مکتب‌شناسی نام گذاری کنند. شاید بتوان از دلایل اصلی کمبود منابع کافی، مکاتب خوشنویسی را به ناهمگونی مفهوم مکتب نزد پژوهشگران و همچنین عدم پایبندی آن‌ها به تجزیه و تحلیل سبک‌های خوشنویسی از راه مبانی هنرهای تجسمی نسبت داد که باعث شد بیشتر پژوهش‌های انجام شده در این مورد محدود و تا جایی پیش رود تا برخی از صاحب‌نظران در انتساب واژهٔ مکتب از طریق یک الگوی یکسان هم رای نباشند. در حال حاضر، پژوهش‌هایی در قالب مقالات، رساله و کتاب دربارهٔ سبک‌شناسی نگارگری و خوشنویسی انجام شده است و از نام شهرهایی؛ مانند اصفهان، تبریز، شیراز، تهران و یا دوره‌های حکومتی؛ مانند قاجار، تیموری و صفوی به منزلهٔ نام مکتب استفاده کرده‌اند و محتوای بیشتر آن‌ها در چهارچوب شرح و توصیف کاتبان، نگارگران و بررسی اسلوب‌های موردی خوشنویسی و نگارگری مناطق متفاوت فرهنگی انجام شده است که نشان می‌دهد با توجه به نوع مدل‌سازی نویسندگان در طبقه‌بندی سبک‌ها و استفاده از نام شهر یا دورهٔ تاریخی و نام استادان به‌عنوان یک الگوی مورد تأیید به بررسی و تفحص بیشتری نیازمند است. این مقاله، با توجه به رواج اصطلاح مکتب هنری تبریز در نگارگری و متعاقبا خوشنویسی نوشته شده است و هدف آن شناسایی عوامل مؤثر بر چگونگی تغییر و تحول تاریخی این هنر در دوره‌های ایلخانی تا صفوی و انتساب واژهٔ مکتب به هنر تبریز است. به این منظور، ابتدا به توصیف اصطلاح مکتب پرداخته و سپس تحول و پیشرفت هنر کتاب‌آرایی تبریز در بستر تاریخ بررسی می‌شود تا در نهایت بر مبنای نمونه‌های گردآوری شده، دو سبک تبریز از ایلخانی تا صفوی توصیف و به پرسش‌های مقاله پاسخ داده شود. در بخش ارزیابی، از تحلیل سبک‌های موجود به لحاظ فنی خودداری شده است و مبنای کار بر پایهٔ مفهوم مکتب است. از ضرورت‌ها و اهمیت به پرداختن به نمونه‌های گردآوری شده از مکتب کتاب‌آرایی تبریز موجود در موزه‌های ایران در وهلهٔ اول، توجه بیشتر به مکاتب خوشنویسی ایران است که در گذشته بیشتر به سبک‌های هنر نگارگری پرداخته می‌شد و در حال حاضر، تألیفات کمتری دربارهٔ شناخت مکاتب خوشنویسی انجام شده است. دوم، آشنایی با موضوع ارزش‌گذاری اقلام خوشنویسی دوران ایلخانی و صفوی و چگونگی تحول تاریخی خوشنویسی ایرانی است که از دامان مکتب تبریز آغاز گردید تا سرمنشأ تحول این هنر در دیگر مراکز هنری گردد. در آخر در بخش ارزیابی، آثار بر مبنای تغییر و تحول اقلام خوشنویسی از خطوط شش‌گانه تا نستعلیق که توسط هنرمندان تبریز الگوبرداری و بعدها در دیگر مراکز هنری گسترش یافته است؛ طبقه‌بندی، بررسی و معرفی می‌شوند.

پیشینهٔ پژوهش

منابع موجود دربارهٔ مکاتب خوشنویسی، به شرح زیر توصیف می‌شوند: این منابع بیشتر بر مبنای شیوهٔ نگارش و اصول فنی و زیبایی‌شناسی خط مانند زاویه‌های قلم‌گذاری و نوع چیدمان و اشکال کشیده‌ها، حروف و... تهیه شده است؛ مانند صداقت جباری در رساله و مقالهٔ خود با مشخصات (رسالهٔ دکتری اصول خوشنویسی میرعماد- دانشگاه تهران- سال ۱۳۸۶- مقالهٔ سبک‌شناسی خط نستعلیق سلطان علی مشهدی- نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی-ش ۱۷- سال ۱۳۹۱) با مطالعهٔ سیر تاریخی هنر خوشنویسی به بررسی نکات مهم ویژگی‌های بصری و فنی سبک میرعماد و سلطان علی پرداخته است (کتاب سبک‌شناسی دورهٔ قاجار-تألیف علیرضا هاشمی‌نژاد- ترجمه و نشر آثار هنری- سال ۱۳۹۳) است. در این کتاب، تعدد سبک‌ها و قالب‌های خوشنویسی این دوره و ورود آن به صنعت چاپ با نگاهی تحلیلی بررسی شده است. نویسنده برای طبقه‌بندی سبک‌ها- آن‌ها را در زیرمجموعهٔ سبک‌شناسی قاجار قرار داده است. همچنین پایان‌نامه و مقالهٔ حسین رضوی‌فرد با مشخصات (پایان‌نامهٔ سبک‌شناسی خط نستعلیق سلطان علی مشهدی با نگاهی تحلیلی به خوشنویسی- دانشگاه پیام نور استان تهران- سال ۱۳۹۱- مقالهٔ تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما- نشریهٔ مبانی نظری هنرهای تجسمی- ش ۴- سال ۱۳۹۶) برمبنای خاستگاه هنری- مشابهت و تفاوت نوع نگرش هنرمندان را در سبک سلطان علی بررسی و برای مکتب‌شناسی به دو موضوع محوری خوشنویسی- زیبایی‌شناسی و سبک‌شناسی توجه کرده است. نویسنده به منظور دستیابی به

الگویی برای شناخت سبک استادان قدیم تا پایان دورهٔ قاجار، تغییرات هندسی نستعلیق را در تغییر سبک و شکل‌گیری و رواج آن تا دورهٔ معاصر اندازه‌گیری می‌کند. مقالهٔ (تطبیقی شیوهٔ خوشنویسی چلیپایی مشابه از میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی– نوشتهٔ فرشته حسینی رشتخوار و حمیدرضا قلیچ خانی–مجلهٔ مطالعات تطبیقی هنر– ش۱۴– سال ۱۳۹۶) به توصیف دانگ‌ها و قالب‌های رایج خوشنویسی این دو استاد پرداخته و مفردات و کلمات و ترکیب واژه‌ها و سبک کرسی‌بندی را از نکات مهم برای تعیین اشتراکات و تفاوت‌های این دو سبک می‌داند. مقالهٔ (مقایسهٔ شیوهٔ جعفر تبریزی– میرعماد الحسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق نوشتهٔ سید سعید حسینی و احمد نادعلیان– نشریهٔ نگره– ش۴۳– سال ۱۳۹۶) عناصر مؤثر بر شیوهٔ کتابت این سه استاد را شناسایی و مؤلفه‌های تأثیرگذار بر سبک آن‌ها را تشریح می‌کند. مقالهٔ (نظریه و نقد در هنر خوشنویسی– نوشتهٔ کاوه تیموری– مجلهٔ رشد و آموزش هنر–ش ۵۱–سال ۱۳۹۷) از اهمیت ابعاد نظری هنرهای تجسمی برای خوشنویسی نام می‌برد. مقالهٔ (بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی– نوشتهٔ فاطمه شه کلاهی– مجلهٔ نگره–ش۴۹– سال ۱۳۹۸) شیوهٔ نگارش این دو کاتب و تفاوت رسم‌الخط این دو را شناسایی و در آن شناخت تفاوت حروف و کشیدگی‌ها و دوایر و مفردات و نقاط را راهکاری برای تعیین سبک این دو استاد معرفی می‌کند.

مفهوم واژهٔ مکتب

مکتب در فرهنگ اصطلاحات هنری در معانی متفاوت به کار رفته است و دو مفهوم دقیق و غیردقیق دارد که «معنای غیردقیق آن معطوف به کشور یا سرزمین خاستگاه اثر هنری بدون توجه به نام هنرمند، سبک یا نگرش یا دورهٔ معینی است (مثلا مکتب فرانسه)؛ اما در معنای رایج به یک شهر یا یک منطقه در کشور معین (مثلا مکتب فلورانس) و یا یک سبک مسلط بر دورهٔ معین (مثلا مکتب فونتون بلو) اشاره می‌کند. همچنین این اصطلاح را می‌توان دربارهٔ دستیاران یا شاگردان یک هنرمند خاص به کار برد (مثلا مکتب رافائیل). یا همانندی دید و سبک چند هنرمند هم عصر شاید دقیق‌ترین مصداق این اصطلاح باشد» (پاکباز، ۱۳۸۶: ۵۳۴–۵۳۵). یا «مکتب به گروهی از هنرمندان اطلاق می‌شود که تحت تأثیر یک استاد خاص یا به دلیل تعلق به یک منطقه یا یک نوع سبک بومی کار می‌کنند و دارای مشخصه‌های کاری مشابه هستند» (لویی اسمیت، ۱۳۸۱: ۲۰۱). همچنین ذیل عنوان مکتب آمده است که این واژه دربرگیرندهٔ معانی گوناگون است و حدود دقیقی ندارد «در مفهوم وسیع‌تر؛ مثلا مکتب ایتالیایی به معنی چیزی بیشتر از آن نیست که یک بینندهٔ باتجربه قادر به ردیابی موطن نقاش یک تابلوی به‌خصوص است. بدون اینکه قادر به شناسایی نقاش باشد یا بتواند جز توضیحی مبهم در اثبات نتیجه‌گیری فوق ارائه دهد؛ اما در مفهومی محدودتر ممکن است یک ناحیهٔ کوچک‌تر در ایتالیای موردنظر باشد. خصوصیات مکاتب قابل تشخیص هستند و نشانه‌های عمدهٔ چنین گوناگونی اسلوب‌هایی کاملا بصری هستند و هرکسی که مایل به تشخیص یک اثر فلورانسی از یک نقاشی اهل فلورانس باشد، می‌تواند آن را به یک روش و تنها از یک راه انجام دهد» (سید صدر، ۱۳۸۳: ۶۰۱). با توجه به این تعاریف کلی، به نظر می‌رسد برای انتساب مکتب به شاخه‌های هنری چند موضوع کلیدی اهمیت زیادی دارد تا بتوان براساس آن‌ها مکتب را به سبک– هنرمند–خاستگاه به تنهایی یا با هم انتساب داد. به این معنا که مکتب می‌تواند خاستگاه یک هنر (مانند کشور– منطقه – شهر...) بدون ذکر نام هنرمند یا سبک یا دورهٔ تاریخی معینی باشد– مکتب می‌تواند خاستگاه یک هنر با سبک مسلط بر آن و یک دورهٔ معین تاریخی باشد– مکتب می‌تواند خاستگاه یک هنر با سبک مسلط بر آن و یک دورهٔ معین و یک هنرمند و شاگردانش باشد– مکتب می‌تواند در مجموع هر سه مورد گفته شده با همانندی دید و سبک و نگرش چند هنرمند هم‌دوره باشد. در نتیجه، آنچه از تعریف مکتب برمی‌آید، شامل خاستگاه هنری– نام هنرمند خاص– نگرش یا سبک خاص هنری– دورهٔ معین–پیروان هنر خاص– همانندی دید و سبک چند هنرمند هم‌دوره است و مادامی‌که یک مکتب همهٔ موارد را با هم داشته باشد، در ماندگاری و تثبیت و ارتقای شاخصه‌های هنری خود موفق‌تر است. پس در وهلهٔ اول، خاستگاه هنری مانند کشور یا شهر یا منطقهٔ جغرافیایی در انتساب مکتب مهم است؛ زیرا به منزلهٔ یک کانون قدرتمند هنری است که در آن با تربیت هنرمندان و پیروان نوعی سبک خاص باعث رشد مرکز شده و با تقویت خاستگاه هنری از راه حمایت و پشتیبانی حکومت، موجب تربیت هنرمندان در یک دورهٔ تاریخی معین شده است و در نهایت نوعی همانندی دید و سبک یکسانی را در خلق و ترویج سبک‌های هنری ایجاد کرده است. به این معنا که سبک‌های هنری زیرمجموعهٔ یک مکتب هستند. سبک‌هایی که از مجموعهٔ روش‌های رایج و با تفاوت‌ها و تشابهات فنی، هنری و بصری در خلق یک اثر به‌وجود آمده‌اند تا در کنار هم یک مکتب هنری را تولید کنند. در واقع، مکتب ایجاد شده در تغییر و تحول عناصر فنی و بصری شاخهٔ هنری دخالت دارد تا با ایجاد یک شکل خاص هنری، شرایطی برای پژوهشگران و هنرمندان فراهم کنند تا بر پایهٔ آن نقاط متمایز و متشابه سبک‌ها به‌درستی مشاهده شوند. ضمن اینکه آن‌قدر قوی باشد که به منزلهٔ الگویی برای آموزش و ترویج آن در دیگر مناطق جغرافیایی مورد بهره‌برداری قرارگرفته و در نهایت مبنایی برای ساخت مکاتب هنری بعدی شود.

مکتب تبریز

شهر تبریز پایه‌گذار دو سبک هنری کتاب‌آرایی به نام تبریز: ۱ – دورهٔ ایلخانی و تبریز ۲ – دورهٔ صفوی است و در دامان این مکتب، هنر خوشنویسی و نگارگری رشد کرد. به نحوی که سبک تبریز: ۱– همزمان با دورهٔ هولاکو خان و سبک تبریز ۲– مصادف با دورهٔ شاه اسماعیل اول در شهر تبریز پایه‌گذاری شد. برای آشنایی با پیشرفت و تحول مکتب تبریز، می‌بایست حرکت‌های روبه‌رشد آن را در سیر تاریخ بررسی کرد؛ زیرا تبریزِ دورهٔ ایلخانی یکی از سه پایتخت اصلی در کنار مراغه و سلطانیه محسوب می‌شد (کرباسی، ۱۳۹۳) که پس از تصرف آن در سال ۶۶۱ه.ق. هنرمندان که تا پیش از آن با الگوی (سلجوقی–بغداد) کار می‌کردند، مکتب تبریز را با ترکیبی از سبک (مغولی– بغداد) در تبریز تأسیس نمودند (معمارزاده، ۱۳۸۸؛ آژند، ۱۳۹۷ ؛ اشرودر، ۱۳۷۷؛ بینیون ۱۳۶۷ ؛ رابینسون، ۱۳۸۴). این سبک جدید متأثر از هنر (بیزانس، ایران ساسانی) که تا آن زمان به نام سبک (بغداد– سلجوقی) خوانده می‌شد، با ترکیبِ هنرچین ساخته شد و با نام سبک (ایلخانی یا مغولی، رشیدیه و سلطانیه) شهرت یافت (بینیون، ۱۳۶۷: ۱۰۷؛ اشرودر، ۱۳۷۷ :۴۵). از نمونهٔ آثار تهیه شده در تبریز تا پیش از ورود مغولان می‌توان به قرآن شاه چراغ سنه ۶۱۹ه.ق با تذهیب محمدبن‌مسعودبن‌ابی‌سعد ابهری اشاره کرد که در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. همزمان با تسخیر بغداد، عطاملک جوینی به دستور هولاکوخان، امیر بغداد شد و در شهر مراغه به کمک خواجه نصیرالدین طوسی سلسلهٔ ایلخانی در سال ۶۶۱ ه.ق تأسیس گردید. در این

زمان، هنرمندان و آثار کتابخانهٔ بغداد به تبریز و مراغه و سلطانیه انتقال یافت و خوشنویسی این دوره متأثر از سبک استادان خطوط ششگانه (یاقوت مستعصمی و شاگردانش) به کار گرفته شد (عزیزی یوسف کند، ۱۳۹۸؛ کرباسی، ۱۳۹۳ ؛ آژند، ۱۳۸۹). از استادان خوشنویسی که سبک نگارش بغداد را در این دوره رواج دادند؛ یاقوت مستعصمی، شیخ احمد بن سهروردی، سید حیدر گنده‌نویس، ارغون بن عبداله کاملی، مبارکشاه قطب ملقب به زرین قلم، نصراله طبیب، مبارکشاه صوفی، علی‌بن‌محمدبن‌زید علوی حسینی، عبداله صیرفی، پیر یحیی جمالی صوفی است که شیوهٔ آن‌ها در دورهٔ حکومت ایلخانی کاربرد داشت (مقتدایی، ۱۳۸۷). دورهٔ ایلخانی، دورهٔ ساخت قرآن‌ها و نسخ خطی با قطع بزرگ بود و بهره‌برداری از نقوش هندسی و تجریدی در تزیین نسخه‌های نفیس آن از شاخصه‌های کتاب‌آرایی سبک تبریز –۱ محسوب می‌شود (مشتاق، ۱۳۹۳).[۸]

در دورهٔ ایلخانی، شهر مراغه مرکزیت سیاسی خود را حفظ کرده بود، تا اینکه آباقاخان، فرزند هولاکو در سال ۶۶۳ه.ق تبریز را به‌عنوان پایتخت برگزید و سنت هنری را که در آن زمان تشکیل شده بود، به تبریز منتقل کرد. در این دوره (۶۶۳ تا۶۹۳ ه.ق) خوشنویسی تبریز با شیوهٔ یاقوت مستعصمی ادامه داشت و حتی آثار نگارگری مغولی یا ایلخانی برگرفته از سبک‌های ترکیبی چینی و بغداد با نام (سبک تبریز۱–) تهیه می‌شدند (معمارزاده، ۱۳۸۸؛ آژند، ۱۳۹۷؛ اشرودر، ۱۳۷۷؛ بینیون، ۱۳۶۷؛ رابینسون، ۱۳۸۴).

هنر کتاب‌آرایی ایلخانی همچنان با عنوان سبک تبریز ۱– در دورهٔ غازان خان (۶۹۴ تا ۷۰۳ ه.ق) ادامه یافت. غازان خان از سال ۶۹۴ ه.ق. بر تبریز حکومت کرد و از این دوره تبریز به بزرگ‌ترین مرکز هنری مبدل گردید. در زمان غازان خان، اسلام مذهب رسمی مغولان شده بود و مرکز مهم غازانیه یا شنب غازان در پایین شهر تبریز به همت رشیدالدین فضل اله همدانی ساخته شد (بینیون، ۱۳۶۷؛ رابینسون، ۱۳۸۴؛ گری، ۱۳۵۵). از استادان کتابخانهٔ شنب غازان، عزالدین ابوالفضل الحسن بن یوسف الموصلی النقاش است که در تبریز می‌زیست. در دورهٔ غازان خان، سبک تبریز ۱– با شیوهٔ گذشته ادامه یافت و بیشتر مضامین خلق شده، بار علمی و تاریخی داشتند و خط نسخ برای نوشتن کتب علمی به کار می‌رفت (مشتاق،۱۳۹۳).

در نیمهٔ اول قرن ۸ ه.ق با قدرت گرفتن اولجایتو سلطان محمدخدابنده (۷۰۳ تا ۷۵۹ ه.ق)، شهر سلطانیه پایتخت شد. این دوره مصادف با ساخت کتابخانه و مرکز هنری رَبع رشیدی تبریز به دست رشیدالدین فضل اله همدانی است. از خطوط به کار رفته در تهیهٔ نسخه‌های خطی این مرکز می‌توان به اقلام ششگانه اشاره کرد و نمونهٔ آن مجموعهٔ رشیدیه به سال ۷۱۰ ه.ق با رقم محمدبن‌محمودبن‌محمدامین زودنویس بغدادی و رسالهٔ عرایس الجواهر نوشته ابوالقاسم کاشانی مؤلف تاریخ اولجاتو در مرکز ربع رشیدی تبریز است. از مهم‌ترین دستنویس‌های این دوره، استنساخ کتاب‌های تاریخی مغول؛ مانند کتاب جامع‌التواریخ رشیدی در ربع رشیدی تبریز به سال ۷۰۷–۷۱۴ه.ق با قلم احمدموسی محفوظ در کتابخانهٔ انجمن آسیایی لندن است (وزیری، ۱۳۴۰: ۱۸۹). از مشهورترین خوشنویسان تبریز ۱– در این دوره، محمود تبریزی، خواجه عبداله صیرفی کتیبه‌نویس قرن ۸ه.ق فرزند محمد تبریزی از شاگردان مکتب یاقوت مستعصمی است. از آثار او کتیبه‌های مسجد رشیدیه تبریز و مسجد استاد شاگرد به سال ۷۴۲ ه.ق و عمارت غیاثیهٔ تبریز و سنگ قبرهای قدیمی گورستان چرنداب است. از نسخه‌های نوشته شده در تبریز دورهٔ اولجایتو می‌توان به کتاب *آثارالباقیه* بیرونی، سنه ۷۰۷ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه ادینبورگ و نسخهٔ *جامع‌التواریخ* سنه ۷۱۴ه.ق موجود در کتابخانهٔ ملی پاریس، قرآن کشف شده از بقعهٔ شیخ صفی سنه ۷۰۶ ه.ق با تذهیب محمد بن ایپک به شیوهٔ هنرمندان ربع رشیدی و محفوظ در موزه ملی ایران (بیانی، ۱۳۲۸ : ۴۶–۴۷ –۴۲؛ کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ : ۶۱۷)، قرآن با رقم عفیف‌الدین محمد کاشی سبک تبریز۱– در مجموعهٔ رشیدیهٔ تبریز به سال ۷۲۸ ه.ق (خلیلی، ۱۳۲۰ : ۷۵)، شاهنامه قطع بزرگ با قلم حسن‌بن‌علی‌بن‌حسین بهمنی سنه ۷۳۱ ه.ق همزمان با دورهٔ اولجایتو محفوظ در موزهٔ توپکاپی اشاره کرد (بینیون. ویلکینسون. گری، ۱۳۹۶ : ۴۳۹). ویژگی‌های این کتاب نشانگر تداوم نقاشی سبک تبریز ۱– دورهٔ ایلخانی است. پیکره‌های بلند با چین‌وچروک لباس‌ها برای ایجاد عمق، وجود هالهٔ غیرروحانی دور سربرگرفته از هنر بیزانس و ساسانی است که در مکتب بغداد رواج داشت. محتوای این کتاب الگوبرداری از هنر چین و بیزانس و مضامین آن جنگی و حزن‌انگیز است (اشرودر، ۱۳۷۷: ۱۲؛ کونل، ۱۳۸۷؛ بینیون، ۱۳۶۷: ۹۶ ؛ عزیزی یوسف کند، ۱۳۹۸). همچنین از مهم‌ترین نُسَخ دورهٔ ایلخانی می‌توان به شاهنامه دموت اشاره کرد که دو تاریخ برای آن در نظر گرفته‌اند؛ یکی به سال ۷۰۰ ه.ق به تشخیص علامه محمد قزوینی و دیگری سال‌های ۷۱۶ تا ۷۲۶ ه.ق منسوب به دورهٔ ابوسعید بهادرخان ایلخانی است. به گفتهٔ دوست محمد هروی در دیباچهٔ مرقع بهرام میرزا، خطاط این شاهنامه، مولانا عبداله صیرفی و نقاش آن احمد موسی است (مایل هروی، ۱۳۹۷؛ حسینی، ۱۳۹۲). در این زمان، سبکِ نگارگری تبریز–۱ به نام سبک مغولی یا سبک رشیدیه رواج داشت و نسخهٔ دموت یکی از نمونه‌های بارز این سبک در استفاده از عناصر بصری و هنری سبک‌های بغداد و مغولی است.

تبریز در سال ۷۵۹ ه.ق همزمان با سلطنت سلطان اویس و احمد جلایری مجدداً پایتخت شد و سنت کتاب‌آرایی جلایری از بغداد به تبریز وارد گردید تا بعدها سبب‌ساز سبک هرات شود (کونل، ۱۳۸۷؛ کرباسی، ۱۳۹۳؛ پاکباز، ۱۳۸۳؛ آژند، ۱۳۸۳). آل جلایر در عراق و آذربایجان و فارس و اصفهان حکومت کردند (۷۵۹ تا ۸۱۳ ه.ق) و هنر کتاب‌آرایی آن‌ها ریشه در سبک

---

[۸] از نگارگران دوره هولاکوخان؛ احمد موسی نقاشِ «نسخهٔ *جامع‌التواریخ* رشیدی سنه ۷۰۷ ه.ق و هم دورهٔ عبداله صیرفی خطاط و همکار در تهیهٔ نسخهٔ *ابوسعیدنامه* و *کلیله دمنه*» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۴۹) است. از دیگر هنرمندان امیردولتیار شاگرد احمد موسی، مولانا ولی اله، محمدعلی توسی کاتب، احمد بن ابی نصر عتیق (وزیری، ۱۳۴۰: ۱۸۹؛ بیانی، ۱۳۲۸ : ۴۲؛ کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳ : ۹۲) است.

[۹] از نقاشان «مشهور دورهٔ آباقاخان در تبریز، عبدالمومن بن شرفشاه نقاش تبریزی است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳ :۳۴۶) و از نمونهٔ آثار این دوره، نسخهٔ *تاریخ جهانگشای جوینی* به سال ۶۸۹ ه.ق است که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود.

[۱] در هنر کتاب‌آرایی تبریز دورهٔ غازان خان می‌توان به کتاب *منافع الحیوان* ابن بختیشوع ۶۹۰تا۶۹۹ ه.ق موزهٔ متروپولیتن اشاره کرد (محمدحسن، ۱۹۸۱: ۶۶ ؛ عزیزی یوسف کند ۱۳۹۸؛ معتقدی، ۱۳۸۷؛ بینیون، ۱۳۶۷؛ رابینسون، ۱۳۸۴؛ وزیری، ۱۳۴۰: ۱۸۹).

تبریز ۱– و بغداد دارد. در دورهٔ جلایری، خط نستعلیق توسط میرعلی کاتب تبریزی تکامل یافت . مکتب جلایری در تبریز پل ارتباطی سبک تبریز ۱– به سبک تبریز ۲– است. از نسخه‌های نوشته شدهٔ دورهٔ جلایری که در تبریز نوشته شده‌اند، کتاب *کلیله و دمنه* ۷۶۲ ه.ق و محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، *شاهنامه* ۷۶۲تا۷۷۶ ه.ق موجود در کتابخانهٔ توپکاپی، خمسه نظامی ۷۸۸ه.ق با رقم محمدبن‌محمود بغدادی با ۲۳نگاره محفوظ در کتابخانهٔ لندن– کتاب *عجایب المخلوقات* قزوینی (۷۹۰تا۷۹۹ ه.ق) در کتابخانه ملی پاریس– نسخهٔ *کلیله و دمنه* ۷۹۴ه.ق با ۷۲ نگاره درکتابخانه ملی پاریس– خمسه خواجوی کرمانی ۷۹۸ه.ق با رقم میرعلی بن الیاس تبریزی و جنید سلطانی و شمس‌الدین نقاش با ۹ نگاره در کتابخانهٔ لندن – دیوان سلطان احمد جلایری با خط نستعلیق توسط میرعلی تبریزی در نگارخانهٔ فریر واشنگتن – نسخهٔ *خسروشیرین* نظامی ۸۰۸ه.ق با رقم میرعلی تبریزی (آژند ۱۳۸۲) و شاهنامه‌ایی برای سلطان اویس جلایری با ۵۸ نگاره و به خط حسن‌بن‌علی بهمنی و نگارگری شمس‌الدین تبریزی و دستیارانش عبدالحی و جنید تهیه شده که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود (عزیزی یوسف کند، مسرور و احمدی، ۱۳۹۸). در این دوره، کتابخانهٔ جلایری در شهر تبریز تأسیس شده بود و نگارگری و خوشنویسی با مکتب جلایری شهرت داشت (کونل، ۱۳۸۷؛ آژند، ۱۳۸۹،۱۳۸۲). مکتب تبریز ۱– در دورهٔ جلایری همچنان ادامه یافت و از نمایندگان برجستهٔ آن در خوشنویسی، میرعلی کاتب تبریزی در خط نستعلیق، عبدالحی منشی در تعلیق‌نویسی و شمس‌الدین تبریزی و جنید سلطانی در نگارگری بودند. به گفتهٔ دوست محمد هروی، نقاش دورهٔ شاه تهماسب صفوی، شمس‌الدین تبریزی این فن را در زمان سلطان اویس جلایری آموخته بود (محمدحسن، ۱۹۸۱، ۸۶ –۸۷ ؛ بینیون، ۱۳۶۷: ۹۶).

در سال ۷۸۸ه.ق. با یورش تیمور، شهر تبریز فتح شد؛ اما در کنار هرات مرکزیت هنری خود را حفظ کرد. در این زمان، برخی از هنرمندان تبریز به هرات رفتند و در رشد مکتب هرات همت گماردند (آژند، ۱۳۸۳؛ معمارزاده، ۱۳۸۸؛ رابینسون، ۱۳۸۴). در واقع، تحول کتاب‌آرایی هرات دورهٔ تیموری با پشتوانهٔ سبک تبریز ۱–و شیراز انجام شد؛ زیرا با تسلط تیمور بر هرات، ابتدا مرکزیت سیاسی هنری از تبریز به سمرقند و هرات منتقل شد و با ظهور بایسنقرمیرزا، پسر شاهرخ و سلطان حسین بایقرا، سبک تبریز ۱– به شکل جدیدی در هرات ادامه یافت. در این دوران، خط تعلیق و نستعلیق متحول شدند و از مسببین آن، امیرعلی شیر نوایی است که در انتقال مکتب تبریز به هرات مؤثر بود. خط نستعلیق با کمک کاتبان تبریز به هرات وارد شد و رشد کرد و از عاملین آن، جعفر تبریزی، شاگرد میرعلی تبریزی، کاتب مشهور دورهٔ جلایری است که از تبریز به هرات هجرت کرد و با حمایت بایسنقرمیرزا، ریاست کتابخانه سلطنتی را به عهده گرفت (قلیچ خانی، ۱۳۸۷). در آغاز ظهور نستعلیق، دو سبک متمایز در ایران ظاهر شده بود؛ ابتدا با شیوهٔ اظهر تبریزی، شاگرد جعفر تبریزی است که در خراسان و هرات رایج شد و بعدها سلطان علی مشهدی آن را در دورهٔ تیموری همزمان با انتقال هنرمندان از تبریز به هرات و با مرکزیت هنری هرات رواج داد.[1] شیوهٔ دیگر نستعلیق، همزمان با دورهٔ ترکمانان در تبریز و با حاکمیت آق قویونلوها و قراقویونلوها ایجاد شده بود و توسط عبدالرحمن خوارزمی و دو تن از پسرانش به نام عبدالرحیم انیسی و عبدالکریم پادشاه که هردو در دربار یعقوب بیک ترکمان فعالیت می‌کردند، رواج یافت. این شیوه به نام نستعلیق غربی شهرت داشت (آژند، ۱۳۹۸،۱۳۹۷؛ فضایلی، ۱۳۶۲: ۴۴۹؛ سعدآبادی، شهیدانی، ۱۳۹۵: ۱۳۸). در این باره، مهدی بیانی می‌نویسد: نستعلیق از بدو تأسیس در شهر شیراز (آژند، ۱۳۸۳) تا ترویج و تثبیت آن در تبریز دورهٔ جلایریان رشد کرد. یکی به شیوهٔ شرقی یا خراسانی با مرکزیت هرات است و مروج آن جعفر تبریزی است که در کتابخانهٔ بایسنقرمیرزا در هرات ریاست داشت و سپس توسط اظهر تبریزی و شیخ محمود هروی متداول شد و دومی شیوهٔ غربی است که از عراق تا اردبیل و فارس و اصفهان و کرمان مورد استقبال قرارگرفت و توسط خاندان عبدالرحمن خوارزمی ساخته شده بود و در دربار جهانشاه قراقویونلو و فرزندش پیربوداق تثبیت و کاربرد یافت (آژند، ۱۳۹۷؛ یوشیفوسا، ۱۳۸۶ :۸۰). همچنین یعقوب بن حسن بن سراج شیرازی از کاتبان سال ۸۵۷ ه.ق در کتاب *تحفه المحبین* از شیوهٔ شرقی نستعلیق به نام طریق[1] تبریزی و از شیوهٔ غربی به نام طریق شیرازی نام می‌برد (افشار و رعنا حسینی، ۱۳۷۶ : ۱۴۲). نستعلیق در ابتدای امر توسط کاتبان شیراز از ترکیب نسخ و تعلیق ساخته شده بود و همزمان با تسلط ترکمانان دورهٔ پیربوداق در شیراز این شیوه کاربرد داشت. شیوهٔ غربی نستعلیق‌نویسی در نیمهٔ دوم قرن ۹ ه.ق در نواحی ترکمانان تبریز تا زمان جلوس شاه اسماعیل اول در شهر تبریز رواج داشت که نمونه‌ای از آن را می‌توان در مرقع سلطان یعقوب ترکمان محفوظ در موزهٔ توپکاپی استانبول دید که به‌صورت تند و زاویه‌دار نوشته شده است. تداوم این شیوه در دیوان اشعار ختایی شاه اسماعیل اول که در تبریز نگارش شده است، ملاحظه می‌شود. در دورهٔ تیموری و مکتب هرات خراسان، شیوهٔ نگارش نستعلیق ابتدا توسط اظهر تبریزی، شاگرد جعفر تبریزی کار می‌شد و نگارگری آن هم برپایهٔ تبریز ۱– بود (قلیچ خانی، ۱۳۸۷ ؛کرباسی، ۱۳۹۳؛ فضایلی، ۱۳۶۲؛ سعدآبادی. شهیدانی ۱۳۹۵؛ ایرج افشار ۱۳۷۶؛ سوچک، ۱۳۸۵ :۶۱). از کاتبان مشهور تبریزی دربار تیموری؛ جعفر و اظهر تبریزی بودند و توسط آن‌ها خط نستعلیق در دو سبک دورهٔ تیموری رواج یافت؛ به این نحو که ابتدا با مهاجرت هنرمندان تبریز؛ مانند جعفرتبریزی و اظهر و فریدالدین جعفر تبریزی و حاجی محمد بندگیر، شاگرد عبداله صیرفی در هرات، این سبک به کار رفت و سپس با ظهور سلطان علی مشهدی، شاگرد اظهر تبریزی و تربیت کمال‌الدین محمود، غیاث‌الدین مذهب، سلطان محمد نور و مولانامحمد ابریشمی و میرعلی هروی و محمد قاسم شادیشاه و شاه محمود نیشابوری، سبک دوم نستعلیق‌نویسی در هرات ساخته شد. از بین این استادان، شاه محمود نیشابوری است که در ترویج شیوهٔ نستعلیق‌نویسی، میرعلی هروی در تبریز همزمان با

---

[1] از هنرمندان نقاش این دوره؛ شمس‌الدین تبریزی، عبدالحی و جنید است. شمس‌الدین تبریزی شاگرد احمد موسی و عبدالحی هروی از شاگردان تاج‌الدین سلیمانی و استاد شمس‌الدین محسوب می‌شود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۲۴۷–۳۲۲).

[1] از نقاشان مشهور جلایری تبریز، احمد موسی، جنید سلطانی، شمس‌الدین تبریزی، عبدالحی منشی، پیر سید احمد باغ شمالی شاگرد عبدالحی، خواجه علی مصور، غیاث الدین و قوام الدین نقاش و در خوشنویسی؛ عبداله صیرفی، میرعلی تبریزی، مولانا سعدالدین تبریزی، شیخ محمد بندگیرتبریزی، شمس‌الدین قطابی معروف به شمس صوفی، فریدالدین جعفر تبریزی، عبداله طباخ، مولانا معروف، جعفرتبریزی، محمودبن‌محمد بغدادی، حافظ ابراهیم، رشیدخوانی، حاجی محمد معین الدین تبریزی، خواجه عبداله فرزند میرعلی تبریزی، کمال‌الدین شیخ محمود زرین قلم، مبارکشاه بن قطب تبریزی، خوافی مؤلف جهانگشای جوینی هستند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳ : ۱۲۳ — ۱۲۳ –۱۳۷).

دورهٔ شاه اسماعیل اول (مصادف با تبریز ۲–) پیشرو بود (شهیدانی، ۱۳۹۳ ؛ آژند، ۱۳۸۳). از آثار جعفر تبریزی؛ *گلستان سعدی*، *شاهنامه بایسنقری* با تصویرسازی سیف‌الدین نقاش و جنید سلطانی و مولانا خلیل و تجلید قوام‌الدین در کاخ گلستان (پاکباز، ۱۳۸۶ :۳۲۸) و دیوان حافظ است که در کتابخانهٔ هرات تولید شدند. از شاگردان جعفر تبریزی؛ عبداله هروی در خطوط ششگانه، عبدالحی منشی در خط تعلیق است و از واسطه‌های خوشنویسی بین هرات و تبریز، جعفر تبریزی و معروف تبریزی یا بغدادی است که هردو تربیت شدهٔ تبریز بودند. جُنگ اشعار خط نستعلیق، سرودهای اظهر تبریزی است که به خط جعفر تبریزی نوشته و به شاهرخ تیموری تقدیم شده بود. این جُنگ در حال حاضر در کتابخانه ملی تبریز نگهداری می‌شود (نوروزیان، ۱۳۹۲). همزمان با دورهٔ تیموری در هرات، ترکمانان تبریز (۸۰۹ تا۹۰۷ ه.ق) با دو سلسلهٔ قراقویونلو و آق‌قویونلو بر تبریز حاکم شدند و مجدداً تبریز در کنار هرات سکاندار هنر کتاب‌آرایی گردید. در واقع، دوستی یعقوب بیک ترکمان با امیرتیمور باعث شد تا مرکزیت هنری تبریز همزمان با هرات حفظ شود . دورهٔ قراقویونلواز سال ۸۰۹ ه.ق با مکتب نگارگری ترکمانان و ترکیبی از سبک هرات، تبریز ۱– و شیراز ایجاد شد و خوشنویسی مسلط بر این دوره، خط نستعلیق غربی بود (آژند، ۱۳۸۹، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸). از کاتبان مشهور این دوره، خواجه شهاب‌الدین عبداله مروارید متخلص به بیانی، خواجه شمس‌الدین محمدکرمانی، عبدالرحمن و عبدالرحیم و عبدالکریم خوارزمی است و نگارگر مشهور آن، سلطان محمد تبریزی است که در دارالسلطنهٔ تبریز و با فرهاد نقاش فعالیت می‌کرد. همزمان با ظهور آق قویونلو در تبریز، سنت هنری پیشین ادامه یافت و مشهورترین کاتب این دوره، سلطان علی قائینی، شاگرد اظهر تبریزی است که ابتدا در تبریز کاتب دربار سلطان یعقوب قراقویونلو بود. نمونهٔ اثر او، کتاب *زبده الحقایق* عین الدین قضات همدانی برای سلطان یعقوب با رقم سلطان یعقوبی ۸۸۴ ه.ق محفوظ در موزهٔ سنت پترزبورگ (آژند، ۱۳۹۷) و دیگری، *نسخهٔ دیوان جامی* ۸۹۸ ه.ق است که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. عبدالرحمن خوارزمی از شاگردان عبداله پسر میرعلی تبریزی از کاتبان مشهور دورهٔ قراقویونلوها بود. او ابتدا در هرات و سپس به شیراز و بعد به تبریز هجرت کرد. از آثار او، خمسهٔ نظامی محفوظ در توپکاپی است که با ۲۰ نگاره به سبک ترکمانان شیراز ساخته شده است (آژند، ۱۳۹۷). از خطوط رایج دربار ترکمانان، خط تعلیق با رقم خواجه عبدالحی منشی است که در تبریز فعالیت می‌کرد. از مهم‌ترین آثار دورهٔ ترکمانان تبریز، خمسه نظامی با رقم عبدالرحیم یعقوبی سلطانی از شهر تبریز با ۱۱ نگاره و نگارگری شیخی یعقوبی و درویش محمد محفوظ در کاخ موزه توپکاپی– خمسه نظامی ۸۹۶ ه.ق با ۵ نگاره در موزهٔ هنرهای زیبای خلق‌های شرق مسکو– خمسه نظامی با کتابت درویش محمدتقی با ۲۵ نگاره ۸۸۶ ه.ق در کتابخانهٔ لنینگراد– کتاب *فراق‌نامهٔ* سلمان ساوجی به رقم درویش محمود بن عبداله در شهر تبریز ۸۹۶ ه.ق. موجود در کتابخانه ملی پاریس است. کانون هنری ترکمانان در تبریز، عمارت هشت بهشت بود و در دورهٔ سلطان یعقوب ترکمان سبک نگارگری شیراز به‌واسطهٔ تسلط ترکمانان آق قویونلو و پیر بوداق بر شیراز در مکتب ترکمانان تبریز تأثیرگذاشته بود . در واقع، سبک ترکمانان آمیخته‌ایی از سبک شیراز، تبریز ۱– و هرات است (پاکباز، ۱۳۸۳). از خوشنویسان[۵]این مکتب، مولانا عبدالرحیم انیسی، عزالدین احمد، مولانا نعیم‌الدین و مولانا سلطانعلی یعقوبی است. مشهورترین نمایندهٔ مکتب ترکمان در نگارگری؛ سلطان محمد تبریزی و در خوشنویسی، عبدالرحمن خوارزمی با سبک نستعلیق غربی است[۶].

استقرار سبک تبریز ۲– در این شهر از (۹۰۷ تا ۹۳۰ ه.ق مصادف با شاه اسماعیل اول –۹۳۰ تا ۹۵۵ ه.ق با دورهٔ شاه تهماسب) است. در سال ۹۰۷ ه.ق شاه اسماعیل اول تبریز را فتح کرد که تا آن زمان خط نستعلیق با سبک غربی در تبریز رواج داشت. تا اینکه در سال ۹۱۲ ه.ق با تسلط شاه اسماعیل اول بر هرات، کتابخانه سلطنتی آن تسخیر و هنرمندان به تبریز منتقل شدند و با انتقال کمال‌الدین بهزاد، استاد مکتب هرات به سال ۹۲۸ ه.ق به تبریز و عزیمت و حضور شاه محمود نیشابوری از سال ۹۲۷ ه.ق تا ۹۴۸ ه.ق تغییرات بنیادی در هنر کتاب‌آرایی تبریز به‌وجود آمد (رابینسون، ۱۳۸۴؛ بینیون، ۱۳۶۷؛ کونل، ۱۳۸۷). از خوشویسان هراتی تبریز، فخری است که فرمان شاه اسماعیل اول را در سال ۹۱۰ ه.ق به خط تعلیق نوشت و شیوهٔ او در نستعلیق‌نویسی؛ مانند روش دربار ترکمانان تبریز و به خط نستعلیق غربی است (پات، خضری، مظاهری، ۱۳۹۰؛ جعفری، ۱۳۸۸). خوشنویسی تا پیش از ورود شاه محمود نیشابوری به کتابخانهٔ تبریز (دورهٔ شاه اسماعیل اول) به شیوهٔ غربی و ترکمانان بود که نمونهٔ آن در نسخهٔ اشعار شاه اسماعیل اول به نام ختایی دیده می‌شود. خط نستعلیق بعدها توسط شاه محمود با شیوهٔ شرقی و برگرفته از روش سلطان علی مشهدی و میرعلی هروی در تبریز متداول شد که ریشه در تعالیم میرعلی تبریزی و جعفر و اظهر تبریزی کتابخانهٔ بایسنقری داشت. این شیوهٔ خوشنویسی، الگویی برای کاتبان مرکز هنری

---

[۱] تبریز در سال‌های ۸۸۳ تا ۸۹۶ ه.ق. مصادف با سلطان یعقوب ترکمان؛ کانون هنری خود را در کنار هرات در زمان سلطان حسین بایقرا حفظ کرده بود؛ زیرا ایران در آن دوره بین دو حکومت تقسیم شده بود؛ یعنی خراسان بزرگ در اختیار دولت تیموری و با حاکمیت سلطان حسین بایقرا از سال‌های ۸۷۳تا ۹۱۱ ه.ق و بخش غربی ایران؛ یعنی آذربایجان و عراق عرب و دیاربکر در اختیار آق قویونلوها و سلطان یعقوب ترکمان از سال ۸۸۳ تا ۸۹۶ ه.ق قرار گرفته بود و شهر تبریز در زمان سلطان یعقوب از سال ۸۸۳ ه.ق مرکز هنری ترکمانان محسوب می‌شد.

[۱] در این‌باره، بوداق بیک قزوینی در نسخهٔ جواهر الاخبار چگونگی فعالیت صنعتگران هنر کتابت شیراز را چنین شرح می دهد: در شیراز کاتبان خط نستعلیق بسیار هستند و همه انها کاریکدیگر را رونویسی می کنند. زنان شیراز به خوشنویسی می‌پردازند، در هر خانهٔ این شهر زن خانه کاتب و مرد مصور و نقاش و دختر مذهب و پسر مجلد و صحاف است (کوشا ۱۳۸۸: ۱۱۲).

[۱]. از مهم‌ترین نگارگران مکتب ترکمانان تبریز؛ درویش محمد، دیوانه نقاش تبریزی، شیخی یعقوبی، سلطان محمد تبریزی، سیدی احمد(کریم زاده تبریزی ۱۳۶۳ : ۲۱۸ –۲۳۴–۱۷۸ – ۲۵۶).

[۱]. نگارگری سبک تبریز ۲– ترکیبی از شیوهٔ تبریز ۱– هرات و ترکمانان است و نقاش مشهور و نمایندهٔ این سبک، کمال‌الدین بهزاد از مکتب هرات و سلطان محمد تبریزی از مکتب ترکمانان تبریز است. از دیگر نگارگران این دوره؛ قاسم علی، آقا میرک، مظفرعلی، میرسید علی، میرزا علی و میرمصور است. به نظر می‌رسد که نقاشی سبک تبریز ۲– با دو جریان هنری شکل گرفته بود؛ یکی سبک خیال پردازانهٔ ترکمانان با نمایندگی سلطان محمد تبریزی و دیگری سبک طبیعت‌گرایانه و منظم هرات با نمایندگی کمال‌الدین بهزاد. «گلستان هنر دربارهٔ حضور سلطان محمد در کتابخانه سلطنتی تبریز می‌نویسد: استاد سلطان محمد از دارالسلطنهٔ تبریز است و وقتی بهزاد از هرات به عراق آمد، سلطان محمد درویش قزلباش را بهتر از دیگران ساخته بود» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۰۷).

تبریز ۲– گردید.[۷] از آثار این دوره، خمسه نظامی ۹۱۵ ه.ق با رقم علی کاتب به دستور شاه اسماعیل اول – *بوستان* سعدی ۹۲۰ ه.ق با رقم محمود بن نظام‌الدین محمد – هفت منظر هاتفی رقم درویش علی ۹۲۵ ه.ق است. از دیگر آثار تهیه شده در مکتب تبریز با شاه اسماعیل اول؛ *شاهنامه* فردوسی ۹۱۳ ه.ق در تبریز، *بوستان* سعدی با رقم قاسم بن شادیشاه ۹۲۶ ه.ق، خمسه نظامی ۹۲۸ ه.ق. رقم علی حسینی هروی، *گوی و چوگان* عارفی ۹۲۹ ه.ق رقم علی حسینی هروی، دو قرآن با رقم روزبهان شیرازی ۹۲۰ ه.ق و قرآن با خط پیرمحمد ثانی ۹۲۹ ه.ق مکشوف از بقعهٔ شیخ صفی هم دوره با شاه اسماعیل اول محفوظ در موزهٔ ملی ایران است (بیانی، ۱۳۲۸ : ۵۳–۵۴ ؛ پات، خضری و مظاهری ۱۳۹۰؛ آژند، ۱۳۸۹).

مرکزیت هنری تبریز تا ۹۵۰ ه.ق. همزمان با پایتختی تبریز، دورهٔ شاه تهماسب اول دوام داشت و علی‌رغم اوضاع نابسامان آن دوره، از کتاب‌آرایی حمایت و تبریز هنرمندان زیادی را به خود جذب کرده بود. از هنرمندان دورهٔ شاه تهماسب؛ شاه محمود نیشابوری – دوست محمد هروی – مالک دیلمی در خوشنویسی است که شیوهٔ نستعلیق‌نویسی هرات و الگوی میرعلی و سلطان علی را در تبریز گسترش دادند (اشرودر، ۱۳۷۷؛ بینیون، ۱۳۶۷؛ رابینسون، ۱۳۸۴ ؛ کونل، ۱۳۸۷؛ گری، ۱۳۵۵). در این دوره، خط تعلیق و نستعلیق اهمیت بیشتری داشت؛ اما از خط ریحان و محقق برای قرآن‌نویسی – ثلث درکتیبه و از شکسته و رقاع و توقیع برای کتابت انجامه‌ها – نسخ برای متنها استفاده می‌شد. از دیگر کاتبان این دوره، مولانا علی بیک تبریزی – میرسید احمد مشهدی – مالک دیلمی و سلطان محمد نور و شیخ‌زاده از وارثان نسل دوم نستعلیق‌نویسی هرات (سبک میرعلی و سلطان علی مشهدی) بودند که نشانگر انتقال شیوهٔ شرقی نستعلیق از هرات به تبریز هستند. از مهم‌ترین آثار دورهٔ شاه تهماسب در تبریز می‌توان به نسخهٔ نظامی با رقم محمدحسین تبریزی ۹۴۹ ه.ق. (پات، خضری و مظاهری، ۱۳۹۰؛ جعفری، ۱۳۸۸)، صفات العاشقین ۹۵۰ ه.ق. نوشته هلالی، *شاهنامه* ۹۵۳ ه.ق. *نسخهٔ انوار سهیلی* کاشفی، ۹۵۴ ه.ق و کتاب *یوسف زلیخای* جامی به خط عبداللطیف ۹۴۸ ه.ق. *خمسه نظامی* با رقم سلطان محمد نور ۹۳۱ ه.ق، *شاهنامه* با رقم محمد هروی از تبریز، ۹۳۱ ه.ق. موجود در مؤسسه شرق آکادمی علوم لنینگراد – *حالینامه* عارفی (گوی و چوگان) منسوب به سلطان محمد تبریزی با خط تهماسب الحسینی ساخته شده در تبریز، ۹۳۱ ه.ق محفوظ در کتابخانه ملی سنت پترزبورگ– قرآن به خط نستعلیق با خط شاه محمود نیشابوری ۹۴۵ه.ق ساخته شده در تبریز محفوظ در موزه توپکاپی – نسخه امیر علیشیر نوایی ۹۴۷ ه.ق کاری از نقاشان تبریز و پیروان بهزاد محفوظ در کتابخانه ملی پاریس – نگاره گلستان شدن آتش بر حضرت ابراهیم محفوظ در کاخ گلستان –نگاره امام زین‌العابدین به ملاقات کعبه می‌رود در نسخهٔ *سلسله الذهب* ۹۵۶ ه.ق محفوظ در مؤسسهٔ اسمیتسونیان واشینگتن– نگاره سجدهٔ فرشتگان بر آدم در کتاب حبیب السیر محفوظ در کاخ گلستان– نگاره معراج پیامبر (ص) از خمسه تهماسبی در تبریز، ۹۴۶ ه.ق. منسوب به سلطان محمد در کتابخانهٔ بریتانیای لندن– خمسه نظامی تهماسبی، ۹۴۶ ه.ق. با نقاشی سلطان محمد و آقا میرک و میرسیدعلی و مظفرعلی است (خردمند، ۱۳۹۸). این نسخه در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و برای شاه تهماسب صفوی تهیه شده و کاتب آن شاه محمود نیشابوری نمایندهٔ خوشنویسی سبک تبریز ۲– است .[۷]

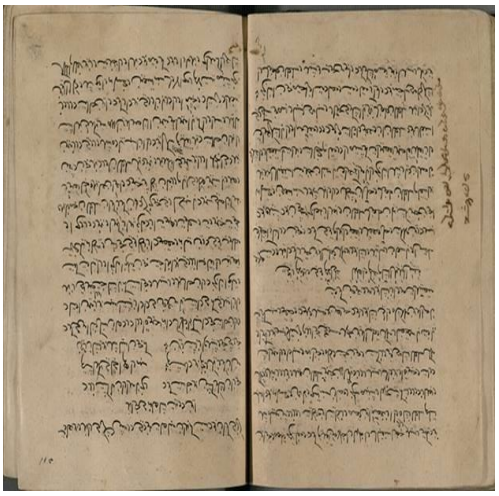
ارزیابی

در این بخش به منظور پاسخگویی به سؤالات مقاله، نمونه‌ای از آثار موزهٔ ملی ایران، رضا عباسی، کاخ‌های سعدآباد، نیاوران و گلستان را با توجه به تغییر سبک‌های خوشنویسی تبریز ۱و۲ انتخاب و بر مبنای تعریف مکتب ارزیابی می‌شود. در تعریف اصطلاح مکتب برای تبریز شاخصه‌هایی مانند خاستگاه، هنرمندان خاص و شاگردان، دورهٔ معین تاریخی تبریز که در ایجاد مکتب هنری آن دخالت دارند– نام بلده تبریز– ویژگی‌های نگارش تبریز ۱–۲ در نمونه‌های انتخابی توجه شده است. از دلایل استفاده از نمونه‌های موجود در موزه‌های ایران در این بخش، اثبات ویژگی‌های مکتب تبریز عنوان یک مکتب مستقل است که توانست تا در رشد و ابداع دیگر مکاتب هنری ایران پیشرو باشد. همچنین ترتیب و تعداد نمونه‌های انتخابی بر مبنای تحول و تغییر اقلام خوشنویسی از خطوط شش‌گانه تا نستعلیق در گذر زمان (ایلخانی تا پایان دورهٔ پایتختی تبریز، حکومت شاه تهماسب) است که در جدول ۱– مطابق با سیر تاریخی از (سدهٔ ۷ تا ۱۰ ه.ق) و با توجه به رقم آن‌ها که در شهر تبریز تولید و نسخه‌برداری شده‌اند، دسته‌بندی و توصیف می‌شوند و در آخر عینیت‌بخشی و اثبات مطالب پژوهشی این مقاله است که از نمونه‌های موجود در موزه‌های ایران برداشت شده است.

اولین نمونهٔ نسخهٔ تاریخ جهانگشای جوینی سدهٔ ۷ ه.ق نوشته شده در تبریز با خط نسخ قدیم است (تصویر–۱). این خط نخستین خط به کار رفته در نسخه‌های تاریخی، علمی و قرآنی همزمان با دورهٔ مغول در ایران از (اقلام

۷

[۱]. این نسخه ۱۴ نگاره دارد و نقاش سلطان محمد تبریزی است. شاهنامهٔ شاه تهماسبی یا هوتون در تبریز ۹۴۹ تا۹۵۴ ه.ق با ۲۵۸مجلس توسط سلطان محمد میرمصور آقا میرک، مسیر سید علی مظفر علی دوست محمد کار شده و به سلطان سلیم عثمانی هدیه شد و بعدها به مالکیت آرتور هوتون در آمد. در حال حاضر، ۷۸ تصویر آن در موزهٔ نیویورک و صفحات دیگر آن در موزهٔ هنرهای معاصر ایران و موزهٔ رضا عباسی نگهداری می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۶ : ۳۲۸). نقاشان مشهور این دوره؛ سیاوش جرجانی، صادق شاه قلی، ولیجان تبریزی، شیخ محمدی شیرازی، کمال تبریزی، آقا میرک، میرک تبریزی، میرزا محمد تبریزی شاگرد میرزا حسن و همکار استاد کمال‌الدین بهزاد در دورهٔ شاه تهماسب اول (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷۰: ۱۲۹۵)، ابراهیم تبریزی، مظفر علی تبریزی، نباتی تبریزی، کربلا علی تبریزی، مولانا حسن، میرزا علی تبریزی فرزند سلطان محمد تبریزی است که در کتابخانهٔ شاه تهماسب اول با پدر همراهی می‌کرد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳ : ۱۲۴ ؛ ۱۳۷۰ : ۱۳۶۸–۱۲۹۵). از مذهبان این دوره در تبریز؛ قاسم بیک تبریزی، میرزا بیک تبریزی، محمد زمان تبریزی در دارالسلطنه تبریز (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹: ۵۲۴)، محب علی شاگرد استاد حسن بغدادی و رئیس نگارخانه شاه طهماسب (همان، ۵۹۱)، پیر سیداحمد تبریزی از تذهیبکاران دورهٔ شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب، میر یحیی تبریزی تذهیب‌کار این دوره که در دارالسلطنهٔ تبریز فعالیت می‌کرد. بابا تبریزی تذهیب‌کار و مقصودعلی الشریف تبریزی از خوشنویسان این دوره هستند (همان، ۱۳۷۰: ۱۳۵۵ –۱۴۴۳). از هنرمندان مکتب تبریز که مهاجرت کردند، قوام‌الدین تبریزی نقاش و جلدساز دورهٔ شاه تهماسب است که به دربار بایسنقر میرزا و کمال تبریزی شاگرد شاهقلی در نقاشی مکتب بهزاد که به عثمانی رفتند (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۹ : ۵۳۶–۵۵۰).

ششگانه) است که پیرو سنت نوشتاری بغداد از خط ثلث و محقق در قرآن‌نویسی استفاده می‌شد و قلم نسخ ساده برای نوشتن کتاب‌های علمی و تاریخی به کار می‌رفت. اهمیت زبان و خط فارسی بنا به پیشنهاد عطاملک جوینی مورد توجه قرارگرفت و برخلاف سبک بغداد که تا پیش از آن در تمام دوران‌های اسلامی ایران رواج داشت، مکاتبات دیوانی به زبان و خط عربی منسوخ گردید (زرین کمر و محسنی، ۱۳۹۷؛ سعیدی و معاذالهی ۱۳۹۴؛ یارمحمدی و خسروبیگی، ۱۴۰۰). این حرکت باعث گردید تا از دورهٔ ایلخانی و با مرکزیت تبریز، مراغه و سلطانیه، تهیهٔ نسخه‌های خطی غیرمذهبی؛ مانند *شاهنامه* و نسخه‌های فارسی در دستور کار نویسندگان قرارگیرد و به نوعی زمینهٔ رشد سبک‌های هنری مکتب تبریز فراهم گردد.

تصویر۱- نسخهٔ جهانگشای جوینی، کتابخانهٔ کاخ گلستان، خط نسخ اولیه، سده ۷ ه.ق، دورهٔ ایلخانی، شماره ثبت ۷۵۳.

خطوط ششگانه از زمان ابداع آن در قرن ۴ ه.ق توسط این مقالهٔ بیضاوی شیرازی تا پایان دورهٔ ایلخانی در نوشتن کتب مذهبی و قرآن‌ها به کار گرفته شده بود و به دلیل فرم‌های اقلام ثلث و محقق در قرآن‌نویسی باعث شد تا در این دوره نُسَخ قرآنی در ابعاد بزرگ تهیه شود. شیوهٔ نگارش و استفاده از اقلام ششگانهٔ دورهٔ ایلخانی با مکتب بغداد و شیوهٔ یاقوت مستعصمی از این دوره ادامه یافت. دومین خطی که در دورهٔ ایلخانی شهر تبریز مورد توجه بود، خط ثلث با شیوهٔ یاقوت است که در ربع رشیدی، مرکز مهم هنری دورهٔ اولجایتو نوشته می‌شد. شهر تبریز دورهٔ ایلخانی با تأسیس مراکز هنری شنب غازان و ربع رشیدیه در دو مقطع زمانی هنرمندان بسیاری را به خود جذب نمود. نمونه‌ایی از این خط، قرآن با خط احمد بن سهروردی با الگوبرداری از سبک بغداد است که توسط کاتبان مرکز هنری ربع رشیدیهٔ تبریز در سال ۷۰۴ ه.ق (دورهٔ اولجایتو) ساخته شده است (تصویر-۲). از خصوصیات بارز این نسخه، بهره‌برداری از تذهیب هنر ایلخانی است که با استفاده از نقوش هندسی و طرح‌های تجریدی متأثر از هنر سلجوقی تهیه می‌شد. تذهیب این قرآن توسط محمد بن ایپک از تذهیبکاران مشهور دورهٔ اولجایتو انجام گرفته است.

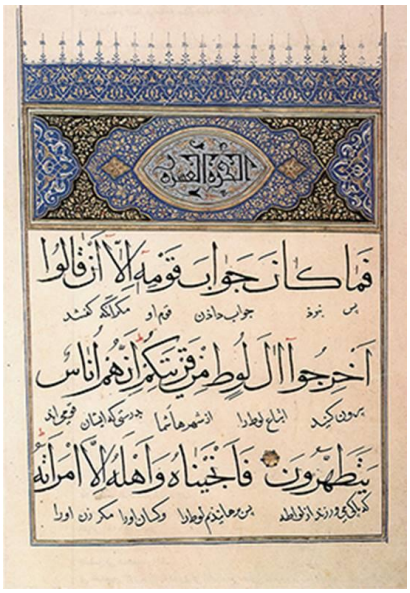
تصویر۲- قرآن ثلث، احمد بن سهروردی، (ربع رشیدی تبریز)، ۷۰۴ ه.ق، دورهٔ اولجایتو، تزئین سبک رشیدیه (تبریز۱)، موزه ملی ایران، شماره ۳۵۴۸.

همزمان با پیشرفت خوشنویسی و استقبال مغولان از هنرهای کتابتی در مراکز هنری تبریز، هنر نگارگری متأثر از عناصر تصویری و بصری نقاشی بغداد و چین ابداع شد. از نمونهٔ آثار نگارگری ایلخانی شاهنامه دموت است (تصویر-۳) که آمیخته‌ای از هنر کتاب‌آرایی چین در ترسیم نقوش طبیعی، ایران ساسانی در طرح‌اندازی پوشش و تزئینات مفصل، بیزانس در استفاده از رنگ‌ها و سایه‌روشن و عمق‌نمایی با نام سبک تبریز۱- یا ایلخانی (رشیدیه) است. شاهنامهٔ مشهور دموت یا ابوسعیدی متفاوت از روش‌های به کار گیری هنر تصویرسازی سلجوقی و بغداد، نوآوری‌هایی در ترسیم صحنه‌های خاص و مورد علاقهٔ مغولان ایجاد کرده است. خط نسخ به کار رفته در این نسخه، نشانگر نشانه‌های ظهور اولیهٔ خط نستعلیق و تغییرات فنی در نحوهٔ نوشتار قلم نسخ دورهٔ ایلخانی است. سبک رشیدیه در تبریز پایه‌گذار سبک ترکمانان و بعدها هرات است.

تصویر۳- برگی از شاهنامهٔ دموت، سدهٔ ۸ ه.ق، دوره اولجایتو، سبک تبریز۱ ، موزهٔ رضا عباسی، شمارهٔ ۲۵۳۰

در سیر تاریخی مکتب تبریز، دورهٔ ترکمانان با حاکمیت آق قویونلوها و قراقویونلوها فصل جدیدی از ابداع شیوه‌های هنری تبریز آغاز گردید. هم‌زمان با یعقوب بیک ترکمان، شهر تبریز به منزلهٔ مرکز مهم هنری پیشرفت کرد و خطوط شش‌گانه با شیوهٔ یاقوت همچنان استمرار داشت نمونه قرآن به خط

عماد القاری طاووسی از هنرمندان دورهٔ ترکمانان به خط محقق در تبریز شاهد این ادعا است (تصویر –۴).



تصویر۴– قرآن کریم، عمادالقاری طاووسی، ۸۷۰ ه.ق، ترکمانان تبریز، خط محقق، موزه ملی ایران، تذهیب دوره ایلخانی، شماره ۳۶۳۶

از دیگر خطوط رایج دورهٔ ترکمانان که تا ابتدای دورهٔ شاه اسماعیل اول در تبریز کاربرد داشت؛ نستعلیق با سبک غربی است. این قلم توسط عبدالرحمن خوارزمی از کاتبان دربار سلطان یعقوب به کار می‌رفت. نمونهٔ این شیوه در قطعهٔ خط نستعلیق به رقم عبدالرحیم انیسی با فرم‌های تند و زاویه‌دار مشاهده می‌شود (تصویر –۵).

تصویر۵– نستعلیق غربی، عبدالرحیم انیسی، ۸۹۹ ه.ق، ترکمانان تبریز،کاخ سعد آباد، شماره ۳۴۳.

از دلایل اهمیت این شیوه را می‌توان به گسترش آن در تمام مناطق تحت فرمان ترکمانان در بخش‌های زیادی از جنوب، شمال غرب و غرب ایران ارتباط داد. قلم نستعلیق ابتدایی در شهر تبریز و توسط میرعلی کاتب تبریزی (تصویر–۶) از خوش‌نویسان دربار جلایری نوشته شد. میرعلی تبریزی به روایت کاتبان قدما؛ مبدع و یا تثبیت‌کنندهٔ اولین قلم خوشنویسی ایرانی؛ یعنی نستعلیق است. او از بغداد به تبریز آمد و خط نستعلیق مشهور به شیرازی یا غربی را که تا آن زمان در دربار ترکمانان رایج بود، تثبیت و به قاعده نمود. قلم نستعلیق توسط میرعلی تبریزی به عبداله فرزندش آموخته و سپس با تسلط تیمور بر بخش‌های زیادی از شرق تا غرب ایران و روابط دوستانه‌ای که با ترکمانان تبریز برقرار شده بود، این قلم توسط هنرمندان مهاجر کارگاه هنری تبریز به هرات انتقال یافت. از هنرمندانی که در تحکیم و پیشرفت نستعلیق در هرات همت گماردند، عبداله بن میرعلی تبریزی، جعفر تبریزی، اظهر تبریزی، فریدالدین جعفر تبریزی است. خط نستعلیق در هرات به نستعلیق شرقی یا طریق اظهر شهرت یافت و در کارگاه سلطنتی شاهرخ و بایسنقر میرزا و سپس سلطان حسین بایقرا رشد کرد. هم زمان با دورهٔ شاهرخ، مسئولیت کتابخانهٔ سلطنتی هرات در اختیار جعفر تبریزی قرار گرفت و شیوهٔ نستعلیق شرقی به نام اظهر تبریزی از شاگردان جعفر تبریزی به اولین گروه هنرمندان هرات آموخته شد. گروه دوم هم عصر با سلطان حسین بایقرا و رهبری سلطان علی مشهدی و میرعلی هروی است که با تربیت نسل دوم نستعلیق‌نویسی، هنر کتاب‌آرایی مکتب هرات را ارتقا بخشید.

تصویر۶– نستعلیق، میرعلی کاتب تبریزی، سدهٔ ۹ ه.ق، دورهٔ جلایری تبریز، کاخ سعد آباد، شماره ۳۳۹.

از کاتبان این مکتب، شاه محمود نیشابوری، سلطان محمد نور، محمدقاسم شادیشاه و سید احمد مشهدی است که بعدها پایه‌گذار نستعلیق‌نویسی دورهٔ صفوی شدند. شیوهٔ میرعلی هروی توسط شاه محمود نیشابوری در تبریز دورهٔ صفوی ادامه یافت و از پیروان این شیوه، عیسی از کاتبان پیرو میرعلی در کتابخانهٔ هنری سلطان ابراهیم میرزا در مشهد و همزمان با دورهٔ شاه تهماسب است (تصویر –۷).

تصویر۷- دیوان ختایی شاه اسماعیل اول صفوی به زبان ترکی، رقم عیشی، سده۱۰ه.ق، موزه ملی ایران، شماره ۳۷۰۵

توجه به شیوهٔ نستعلیق‌نویسی هرات با ورود شاه محمود نیشابوری به تبریز، در سال ۹۲۷ ه.ق به دستور شاه اسماعیل اول صفوی مرکزیت هنری مجددا از هرات به تبریز انتقال یافت و سبک تبریز۲- در نگارگری و خوشنویسی ایجاد شد. سردمدار سبک تبریز-۲ دورهٔ صفوی در خوشنویسی شاه محمود نیشابوری با شیوهٔ هرات (تصویر -۸) و در نگارگری با کمال‌الدین بهزاد از هرات و سلطان محمد تبریزی از مکتب ترکمانان تبریز است.

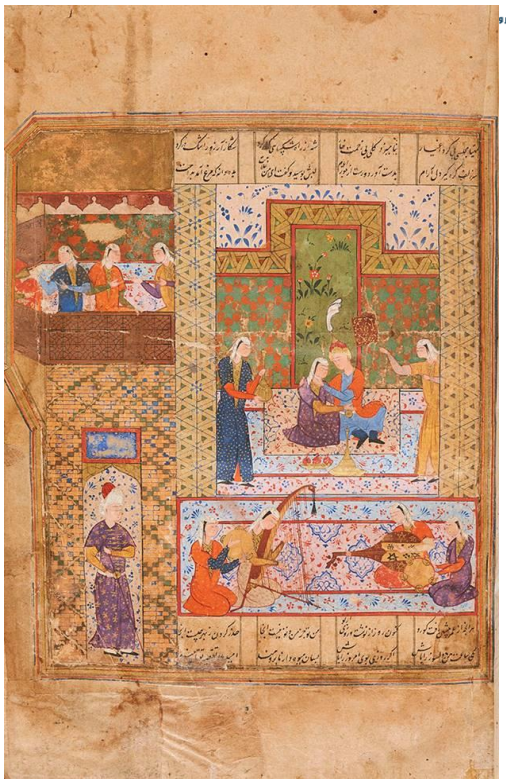
تصویر۸- نسخهٔ چهل کلمهٔ امام علی (ع)، شاه محمود نیشابوری، ۹۱۰ ه.ق، کاخ گلستان، شماره ۲۲۰۹.

شهر تبریز تا سال ۹۵۰ ه.ق مرکزیت هنری خود را حفظ نمود و با تربیت و دعوت از هنرمندان موجبات ساخت نسخه‌های ارزشمند هنری در دو مقطع زمانی شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب را فراهم آورد. دورهٔ صفوی، دورهٔ تهیهٔ نسخه‌های ادبیات فارسی است (تصاویر، ۹ تا ۱۲). سبک تبریز۲- از زمان شاه اسماعیل اول از دورهٔ پایتختی تبریز مصادف با دورهٔ شاه تهماسب اول ادامه داشت و پس از آن با انتقال پایتخت به قزوین و عدم حمایت شاه تهماسب از هنر کتاب‌آرایی بیشتر هنرمندان از تبریز به قزوین و مشهد و بخارا و شیراز مهاجرت کردند و بعدها پایه‌گذار شیوهٔ نگارگری ایرانی با عنوان مکتب اصفهان و خوشنویسی مکتب جدید با نام میرعماد شدند.

تصویر۹- کتابچهٔ چهل سخن، شاه محمود نیشابوری، ۹۳۵ ه.ق، کارگاه شاه تهماسب در تبریز، موزهٔ رضا عباسی، شمارهٔ ۲۰۴۹.

تصویر۱۰- دیوان امیرشاهی سبزواری، شاه محمود نیشابوری، ۹۵۱ ه.ق، به دارالسلطنه تبریز ، سبک -۲ تبریز، کاخ گلستان، شماره ۲۱۶۳

تصویر۱۱- برگی از شاهنامه شاه تهماسبی(هوتون)، رقم نقاشان سبک -۲ تبریز، قرن ۱۰ ه.ق، کتابخانه سلطنتی تبریز دوره شاه اسماعیل اول تا شاه تهماسب اول، موزه رضا عباسی، شماره ۲۵۲۷.



تصویر۱۲- خمسه نظامی، رقم سید احمد حسینی مشهدی- میرسیدعلی تبریزی و میرک هروی، سده ۱۰ ه.ق ، سبک -۲ تبریز، کاخ نیاوران، شماره ثبت ۵۴

نتیجه

تبریز با مکتب هنری خوشنویسی و نگارگری از دیرباز سهم بسزایی در بارور کردن داشته‌های فرهنگی و هنری داشته است که متأسفانه انتساب دقیق آثار متعلق به آن برای شناسایی، گردآوری و معرفی هنرمندان به دلیل پراکندگی جغرافیایی مناطق فرهنگی گذشته تا حدی مشکل به نظر می‌رسد. با توجه به تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران، منشأ این پراکندگی در چند مورد خلاصه می‌شود: ابتدا وجود مرزهای نامشخص ایران فرهنگی و دوم مهاجرت‌های هنرمندانی است که خواسته یا به اجبار در بخش‌های مختلفی از ایران زندگی کرده و در نشر و آموزش سبک‌های متفاوت هنری نقش ویژه‌ای داشته‌اند. سوم ترکیب و در هم آمیختگی سبک‌های هنری متعلق به مناطق و شهرهای مختلف است که گاهی انتساب هر سبک و الگوی هنری به یک منطقهٔ ثابت را دشوار می‌کند و در آخر محوریت برخی از شهرهای بزرگ ایرانی است که توانسته‌اند به‌عنوان پایتخت و مراکز مهم فرهنگی سهم بسیاری در بازبینی، ترویج و آموزش و تربیت هنرمندان ایرانی داشته باشند. یکی از این شهرها، تبریز است که به‌عنوان پایتخت و مرکز بازرگانی و سیاسی خود منشأ ارتباطات فرهنگی و هنری ایران از شرق تا غرب بود و به مدت چند سده، مروج و نگهدارندهٔ بخش مهمی از مکاتب هنرهای ایرانی به‌ویژه در نگارگری و خوشنویسی است. شهر تبریز از سدهٔ ۷ تا ۱۰ ه.ق در چند نوبت پایتخت گردید؛ یعنی از دورهٔ ایلخانی (آباقاخان) تا دورهٔ صفوی (شاه اسماعیل اول) که تا نیمهٔ حکومت شاه تهماسب اول صفوی ادامه یافت. در واقع شرایط و موقعیت خاص جغرافیایی و اجتماعی تبریز از دورهٔ ایلخانی تا صفوی موجب شد تا با پشتیبانی قدرت‌های حاکمه، فضایی مناسب به لحاظ فرهنگی-هنری برای هنرمندان فراهم شود و بعدها با مهاجرت و کوچ استادان مکاتب و سبک‌های هنری، منجر به باروری مهم‌ترین مکتب هنری به نام مکتب تبریز گردد. صرف‌نظر از سبک‌های معماری و هنرهای صناعی تبریز می‌توان به دو هنر خوشنویسی و نگارگری اشاره کرد که بنا به دو اصل؛ اهمیت و توجه به ماهیت هنر نگارش و ترویج سنت نسخه‌برداری و کتاب‌آرایی ایران پس از اسلام از رشد خوبی برخوردار گردید. از دلایل اثبات مکتب کتاب‌آرایی تبریز بر پایهٔ مفهوم مکتب‌شناسی، می‌توان به این موارد اشاره کرد: هنر خوشنویسی و نگارگری شهر تبریز به دست هنرمندان بومی و مهاجر رشد کرد- شهر تبریز در چند مقطع متداول تاریخی (ایلخانی، جلایری، ترکمانانف صفوی) پایتخت بود- مهاجرت هنرمندان و صنعتگران به شهر تبریز در دو برههٔ تاریخی ایلخانی و صفوی به شکل مستمر انجام گرفت و از دلایل آن فضای آرام سیاسی و اجتماعی است- هنرمندان تبریز با استفاده از دستاورد سبک‌های هنری مناطق مختلف ایران نسبت به ایجاد مکتب تبریز همت گماردند- شهر تبریز به منزلهٔ مرکز فرهنگی و سیاسی دوران ایلخانی تا صفوی توانست منشأ ساخت و تولید نسخه‌های نفیس کتاب‌آرایی ایران با دو سبک تبریز ۱-۲ گردد- مکتب تبریز در کتاب‌آرایی پایه‌گذار مکتب هنری تیموری تا صفوی و مشوق هنرکتاب‌آرایی عثمانی و گورکانی است. آنچه از نتیجهٔ این تحقیق به دست می‌آید، توجه به اهمیت و ارزش‌گذاری هنرمندان مکتب تبریز در استفاده و بهره‌برداری از سبک‌های متفاوت زیبانویسی و دستاوردهای مکاتب کتاب‌آرایی پیشین در تغییر و تحول نسخ خطی است که شرایط مناسبی برای ابداع و ترویج سبک‌های جدید هنری مناطق متفاوت تاریخی به‌وجود آورد. به نظر می‌رسد رشد اقلام خوشنویسی و سبک‌های نگارگری با حضور هنرمندان و استادان صاحب سبک در تبریز و دیگر مراکز هنری انجام گرفته است؛ به نحوی که به خوبی رد پای مشخصی از بازنمایی و تغییر ویژگی‌های مختلف نگارش و نگارگری تبریز در آثار موجود مشاهده می‌شود. این نتایج نشانگر تداوم این هنر با دو سبک متمایز و در دو مقطع زمانی متفاوت و همچنین قدرت ماندگاری و ویژگی‌های بصری هنر کتاب‌آرایی مکتب تبریز است؛ به شکلی که بعدها روش‌های تولید و تهیهٔ نسخه‌های خطی و نگارگری مکتب تبریز الگویی برای هنرمندان داخلی و خارج از مرزهای ایران، به‌خصوص در عثمانی و هند (سده، ۱۰ و ۱۱ ه.ق) گردید.

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۹۷)، «شیوهٔ تبریز مکتب ترکمان»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۷۶, تهران، صص ۲۹تا۴۰.
--------. (۱۳۹۸)، «شیوهٔ شیراز مکتب ترکمان»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۸۰، تهران، صص۴۹تا۵۶.
--------. (۱۳۸۹)، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۴۱، تهران، صص۳۳تا۳۸ .
--------.(۱۳۸۲)، «مکتب نگارگری بغداد آل جلایر»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۱۴، تهران، صص۸۳تا۹۲ .
--------. (۱۳۸۳)، «خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات: دورهٔ پیشین با تأکید بر قلم نستعلیق»، کتاب ماه هنر، ش ۶۹و ۷۰، تهران، صص۲۴تا۳۶.
--------. (۱۳۹۴)، مکتب نگارگری قزوین و تبریز و مشهد؛ تهران: فرهنگستان هنر.
اشرودر، اریک. (۱۳۷۷)، *سرآمدان نقاشی ایران: احمد موسی و شمس‌الدین*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
بیانی، مهدی. (۱۳۲۸)، *راهنمای گنجینهٔ قرآن در موزهٔ ایران باستان*؛ تهران: انجمن آثار ملی ایران.
بینیون، لورنس. (۱۳۶۷)، *سیر تحول نقاشی ایران*، ترجمهٔ محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.
بینیون. لورنس، ویلکینسون. ج وس، گری. بازیل. (۱۳۹۶)، *تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایران*، تهران: امیرکبیر.
پات، فریبا؛ خضری، احمدرضا و مهرانگیز مظاهری. (۱۳۹۰)، «خوشنویسی در آغاز صفوی با تحولات و کارکردها حامیان و هنروران»، نشریهٔ پژوهشنامهٔ تاریخ تمدن اسلامی، ش ۱، تهران، صص۳۳تا ۴۸.
پاکباز، روئین. (۱۳۸۳)، *دایره المعارف هنر*؛ تهران: فرهنگ معاصر.
--------. (۱۳۸۶)، *دایره المعارف هنر*؛ تهران: فرهنگ معاصر.
جعفری، فاطمه. (۱۳۸۸)، «عناصر تصویری سه نگارهٔ موجود در خمسه نظامی شاهی به قلم سلطان محمد نقاش (با نگاهی به ویژگی‌های مکتب تبریز صفوی)»، نشریهٔ نقش مایه، ش۳، تهران، صص۸۵تا۹۰.
حسینی، محمود. (۱۳۹۲)، *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی (دموت)*؛ تهران: عطار.
خردمند، بهاره و مریم. (۱۳۹۸)، «انعکاس مضمون دعا و نیایش در نگاره‌های نسخ خطی مکتب تبریز اول و دوم»، نشریهٔ مطالعات هنر و رسانه، شماره ۱، تهران، صص۶۷تا۹۲.
خلیلی، محمد علی. (۱۳۲۰)، *صنایع ایران بعد از اسلام*؛ تهران: اقبال.
رابینسون، ویلیام باسیل و هیلن براند. رابرت. (۲۰۰۱)، *کتاب نقاشی ایرانی: از مغول‌ها تا قاجار*، لندن: نشر آی بی تائوروس.
رابینسون، ویلیام باسیل. (۱۳۸۴)، *هنر نگارگری ایران*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
حسینی کرامت، رعنا و ایرج افشار. (۱۳۷۶)، *تحفه المجبین*، نوشتهٔ یعقوب بن سراج حسنی شیرازی؛ تهران: نقطه.
زرین کمر، رضا و مرتضی محسنی. (۱۳۹۷)، «هویت ایرانی در متون ادبی تاریخی عصر ایلخانی»، نشریهٔ مطالعات ملی، شماره ۳، تهران، صص۳ تا۲۲.
سعد آبادی، پریسا؛ جعفری، علی اکبر و شهاب شهیدانی. (۱۳۹۵)، «سیرتحول هنر خوشنویسی و انواع خطوط آن در مکاتب هنری عصر صفوی»، نشریهٔ تاریخ‌نامهٔ خوارزمی، شماره ۱۳، تهران، صص۱۱۸تا۱۵۲.
سعیدی، مریم و پروانه معاذالهی. (۱۳۹۴)، *سنت ترجمه در عصر ایلخانی و تیموریان*؛ تهران: قطره.
سوچک، پریسیلا. (۱۳۸۵)، «خوشنویسی عصر صفوی (۹۰۸ تا ۹۸۳ ه.ق)»، ترجمهٔ شروین فریدنژاد، نشریهٔ مطالعات هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، تهران، صص ۶۰تا۶۷.
سید صدر، ابوالقاسم. (۱۳۸۳)، دایره المعارف هنر؛ تهران: سیمای دانش.
سیکی، یوشیفوسا. (۱۳۸۶)، «نسخه‌شناسی: آثار خوشنویسی در دو مرقع سلطان یعقوب»، نشریه نامه بهارستان، شماره ۱۱ و ۱۲، تهران، صص۷۵تا۱۷۲.
شهیدانی، شهاب. (۱۳۹۳)، *نقش علیرضا عباسی در تحولات خوشنویسی عصر صفوی*؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات.
عزیزی یوسف کند، علیرضا؛ مسرور، شیلان و مانا احمدی. (۱۳۹۸)، «بررسی شاخصه‌های نگارگری مکتب تبریز ایلخانی با تأکید بر شاهنامهٔ دموت»، نشریهٔ پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره ۱۸، تهران، صص۳۱تا۴۰.
فضایلی، حبیب اله. (۱۳۶۲)، *اطلس خط*؛ اصفهان: مشعل اصفهان.
قلیچ خانی، حمیدرضا، (۱۳۸۷)، *خلاصه مقالات گردهمایی مکتب تبریز در دورهٔ ایلخانی و آل جلایری*؛ تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
کرباسی، رضوانه. (۱۳۹۳)، «تأثیر مکتب تبریز اول بر مکاتب نگارگری جلایریان و هرات»، نشریهٔ پژوهش هنر، ش ۷, تهران, صص۱۱۳تا ۱۲۰.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی مشاهیر نگارگر هندو و عثمانی*؛ نشر لندن.

----------. (۱۳۶۹)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی مشاهیر نگارگر هندو و عثمانی*؛ نشر لندن.
----------. (۱۳۷۰)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی مشاهیر نگارگر هندو و عثمانی*؛ نشر لندن.
کریم اف، کریم. (۱۳۸۵)، سلطان محمد و مکتب او: مکتب نقاشی تبریز، ترجمهٔ رحیم جان پری معصومی؛ تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
کنبی، شیلا. (۱۳۸۱)، نگارگری ایرانی؛ تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
کونل. ارنست. (۱۳۸۷)، *تاریخچه نقاشی مینیاتور و طراحی، مترجم پرویز مرزبان در :آرتور اپهام پوپ و فیلیس آکرمن؛ سیری درهنر ایران*، جلد ۵، ترجمهٔ سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
کوشا، کفایت. (۱۳۸۸)، بوداق منشی قزوینی: بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب *جواهر الاخبار*، مجله نامه بهارستان، سال۱۰, دفتر۱۵, تهران.
گرابار، آلگ. (۱۳۸۳)، *مروری بر نگارگری ایرانی*، مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
گری، بازیل. (۱۳۸۵)، *نگاهی به نگارگری ایران*، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران: طوس.
گلبن، محمد. (۱۳۶۳)، کتاب‌شناسی نگارگری ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷، تهران: نقره.
لویی اسمیت، ادوارد. (۱۳۸۱)، *فرهنگ اصطلاحات هنری*، ترجمهٔ فرهاد گشایس، تهران: عفاف.
معمارزاده، محمد. (۱۳۸۸)، «نقاشی عصر صفوی مکتب تبریز و ایلخانی»، نشریه جلوه هنر، شماره ۲، تهران، صص۳۹تا۴۶.
مقتدایی، علی اصغر. (۱۳۸۷)، *خلاصه مقالات گردهمایی مکتب تبریز در دورهٔ ایلخانی و آل جلایری*، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
مشتاق، خلیل. (۱۳۹۳)، *فرهنگ هنر و دانستنی‌های وابسته*؛ تهران: مشتاق هنر.
محمدحسن، زکی. (۱۹۸۱). *الفنون الایرانیه فی العصر الاسلامی*؛ بیروت.
معتقدی، کیانوش. (۱۳۸۷)، «جلوه‌ای از هنر کتاب‌آرایی عهد ایلخانی (مکتب سلطانیه)»، نشریهٔ هنرنامه آستان قدس رضوی، مشهد، صص۳۶تا۴۵.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۹۷)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*؛ مشهد: آستان قدس رضوی.
نجارپورجباری، صمد. (۱۳۹۵)، *تاریخ نقاشی ایرانی (با تأکید بر نگارگری مکتب دوم تبریز)*؛ تبریز: فادیا.
نوروزیان، گیتی. (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره *کلیله و دمنه* ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوهٔ خوشنویسی اظهر تبریزی»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شماره ۵۶، تهران، صص۵۵تا۶۶.
وزیری، علی نقی. (۱۳۴۰)، تاریخ عمومی هنرهای مصور؛ تهران: دانشگاه تهران.
همایون فرخ، رکن‌الدین. (۱۳۸۴)، *سهم ایرانیان در پیدایش خط در جهان*؛ تهران: اساطیر.
یارمحمدی، تکتم و هوشنگ خسروبیگی. (۱۴۰۰)، «دیوان انشاء و بازآفرینی ادبیات اداری در دورهٔ ایلخانان»، نشریهٔ پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره ۲۹، دانشگاه سیستان و بلوچستان، صص۴۶۱تا۴۸۸.

School of Tabriz (advancing, consolidating and expanding the art of book design in Iran)

Abstract
The Tabriz school is one of the most important art schools in Iran and has a significant contribution to the creation, development and expansion of art books. This article tries to answer the following questions with the aim of identifying the art school of Tabriz in the historical background of Ilkhani to Safavid:
What factors are involved in the creation of Tabriz calligraphy school? What are the characteristics of the Tabriz school in Iranian calligraphy?
This research is of a descriptive historical type and data collection was done through library and museum sources
And the analysis is done qualitatively and based on the concept of the school. One of the necessities of writing this article, which led to the selection of samples from Iranian museums; First, pay more attention to the school of Iranian calligraphy.which in the past was more focused on the schools and styles of painting, and so far there have been limited writings about the school of calligraphy; done. Then it is familiarization with the subject of valuing the types of calligraphy that was done by the artists of the art centers of Tabriz (Ilkhani, Safavid periods). And finally, the introduction of the historical evolution of this art in the lap of the Tabriz school.
In this regard, in the evaluation section, the selected works are classified, examined and introduced based on the change in the shape of the lines and the evolution of its characteristics in the historical periods of the Tabriz school. The results of the article show that the support of the art centers of the capital of Tabriz in several different periods of time is the basis for the migration of artists from other parts of Iran to this city. to produce valuable examples of manuscripts by educating and training them;To the extent that the popular methods of Tabriz book design school laid the groundwork, the art of calligraphy has been established in other periods of Iranian art history.
Keywords: Ilkhani calligraphy, Safavid calligraphy, Tabriz calligraphy, Tabriz school.