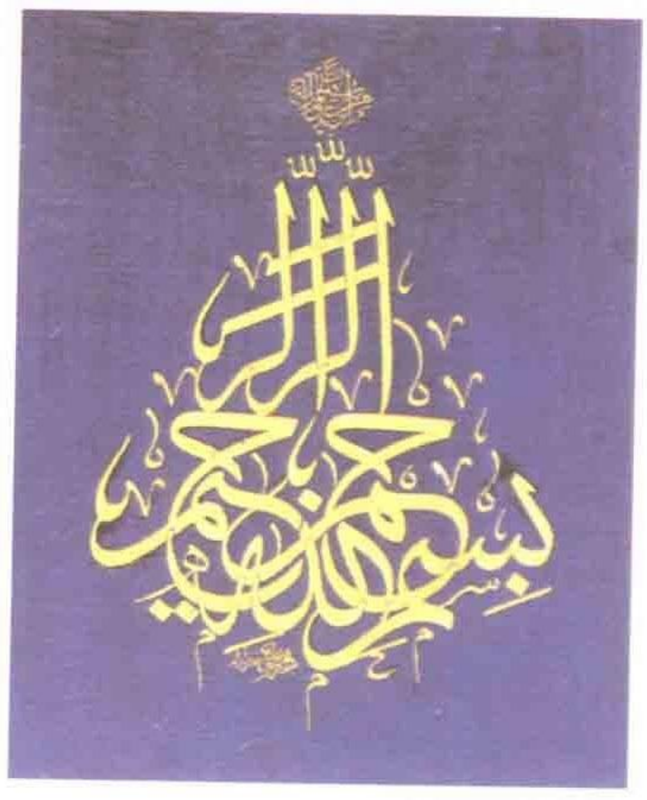
بزرگداشت وحق تربیت اگر نه بقوت از و کمر بستم و بصنعت برابر این

سخن در شهوار فرو مود تا مصارعت کنند مقابل متسع بگیرند دندان کار

و اعیان حضرت و زور اوران اقالیم حاضر شدند بسر جول پیل مرصع رسیدان آمد

ابوالعلاء سودآور
ترجمهٔ ناهید محمد شیرانی

بازمفتح الابواب



ابوالعلاء سودآور

هنر درباری ایران

ترجمهٔ ناهید محمد شیرانی

ناشر، این اثر را به عنوان یک کاتالوگ هنری منتشر می‌کند، نه یک متن تاریخی - سیاسی. قضاوت‌های تاریخی - سیاسی مؤلف محترم، چون دیگر نظایر خود، محتاج بازبینی و بازخوانی گسترده‌ای است. ناشر بسیار کوشید تا به متن وارد نشود، اما در چند مورد بسیار مختصر، از برخی تذکرات ناگزیر بوده و از آن جا که متن، مانده از ده سال پیش است، داوری بیش‌تر را به مقایسه آن با یافته های نو وامی گذارد.

نشر کارنگ، خیابان انقلاب، رو به روی دانشگاه تهران، شماره ۱۴۳۰، تلفن: ۶۴۹۲۰۴۹، ۶۴۰۶۱۸۳

ابوالعلاء سودآور

هنر درباری ایران

مترجم : ناهید محمد شمیرانی
ویراستار : عبدالرضا دهقانی

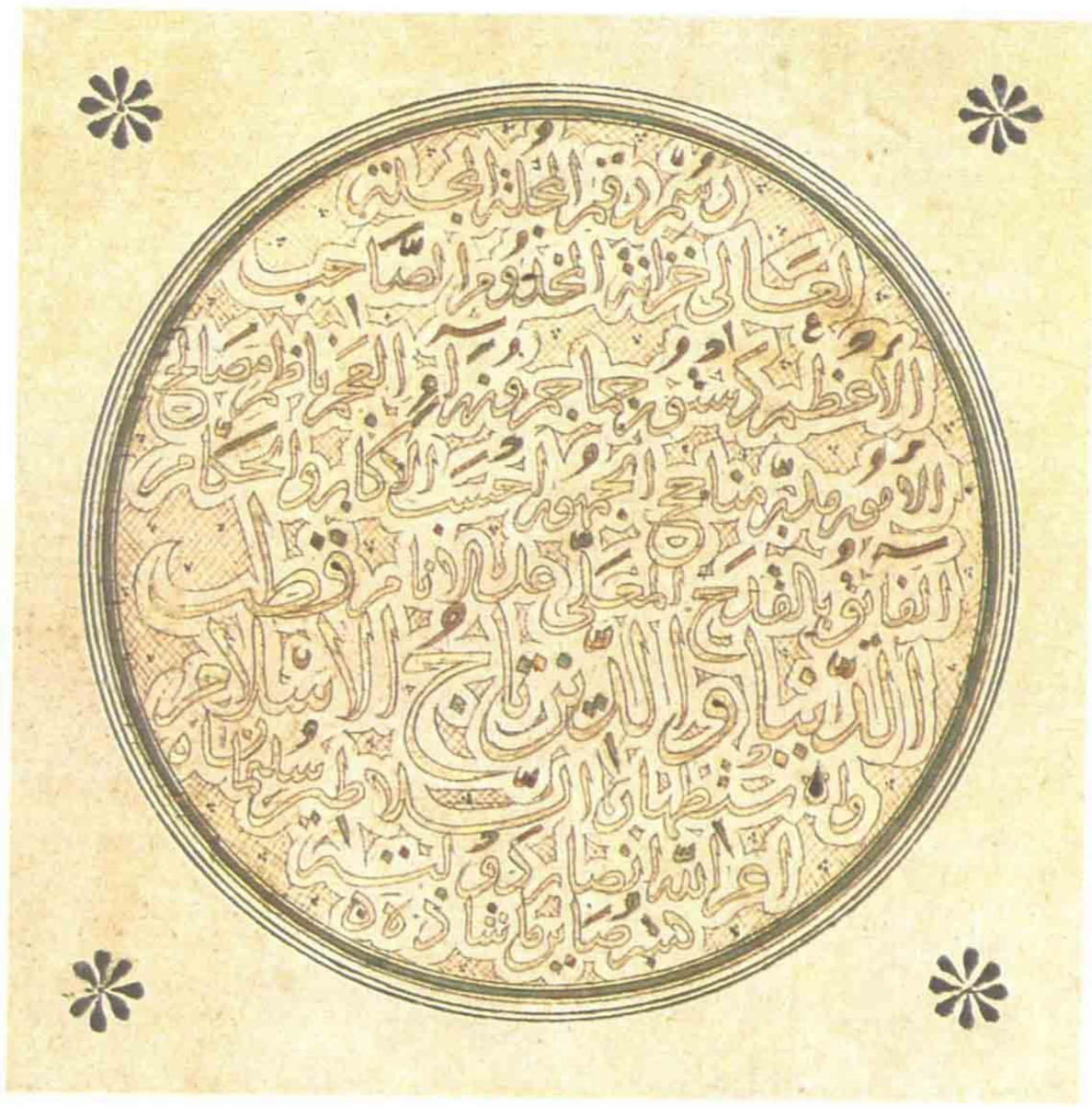
سرپرست اجرا : ناصر پورپیرار، صفحه‌آرایی : زهرا سلیمی
چاپ : سازمان چاپ رنگین کمان، ناظر چاپ : علی عبدی
لیتوگرافی: هوشنگ جاهد، صحافی : کوشش
نوبت چاپ : اول، سال چاپ : ۱۳۸۰، تیراژ : ۳۳۰۰ نسخه
شابک : ۸ - ۳۸ - ۶۷۳۰ - ۹۶۴

www.karangbooks.com
info@karangbooks.com
pourpirar@karangbooks.com

حقوق نشر محفوظ است

نشر کارنگ
قیمت جدید:
۳۰،۰۰۰ تومان

برای مادرم،
که مهر ایران،
و ایران زمین،
به دل ام افروخت.



فهرست:

پیش گفتار، ۹

یادداشت به خواننده، ۱۱

مقدمه، ۱۳

کمال مطلوب ازنظرایرانیان، ۱۴ . اتحاد هخامنشی، ۱۶ . فتوحات اسکندر ونفوذ فرهنگ یونانی، ۱۸ . اختلاط فرهنگی، ۱۸ .
فتوح اعراب و ظهور اسلام، ۲۰ . ایرانیان و هنر خوش نویسی اسلامی، ۲۰ . پیروی از نقاشی فیگوراتیو در ابتدای ظهور اسلام، ۲۲ .
فتوح مغول و رستاخیز نقاشی ایرانی، ۲۴ . یادداشت ها، ۲۵ .

فصل اول، مغولان، ۲۷

ایرانیان در چین، ۳۰ . سلسله مراتب سیاسی در زمان چیرگی مغول، ۳۱ . کتب خطی مصور فارسی،
سازمان دهنده‌ای از چین مغولی، ۳۶ . نخستین شاهنامه ها، ۳۷ . ابوسعید بهادرخان، ایلخان عاشق پیشه، ۴۰ .
آخرین ایلخانان، ۴۳ . اینجوها، ۴۳ . سه حادثه در دوران حکومت آل مظفر، ۴۴ .

فصل دوم، تیمور، ۵۷

یادداشت ها، ۸۱ .

فصل سوم، دربار سلطان چین میرزا بایقرا، ۸۵

نقاشان دربار هرات، شاه مظفر و بهزاد، ۹۵ . سرپرست کتاب خانه ـ کارگاه سلطنتی هرات، ۱۱۰ .
امیرعلی شیرنوایی و احیای زبان ترکی، ۱۱۶ . یادداشت ها، ۱۲۲ .

فصل چهارم، سلسله های ترکمن، ۱۲۷

یادداشت ها، ۱۴۴ .

فصل پنجم، صفویان، ۱۴۷

ظهور صفویان، ۱۴۷ . پی آمد شکست در جنگ چالدران، ۱۴۹ . کتاب خانه ـ کارگاه سلطنتی صفویان،
تلفیقی از سبک های شرقی و غربی، ۱۵۹ . سلطان محمد، نابغه ی عصر، ۱۵۹ . شاهنامه ی شاه تهماسب، ۱۶۲ . میرزاعلی، ۱۷۰ .
قاسم بن علی، ۱۷۶ . آقا میرک، ۱۷۸ . عبدالعزیز، ۱۸۶ . سفر شیخ زاده به بخارا، ۱۸۹ . یادداشت ها، ۱۹۸ .

فصل ششم، نقاشی در قرن دهم هجری، ۲۰۵

ازبکان، ۲۰۵ . کارگاه ـ کتاب خانه ی ازبکان، ۲۰۵ . نقاشی های خراسان، ۲۲۱ . شیخ محمد، ۲۳۶ . محمدی نقاش، ۲۳۷ .
نقاشی های مکتب شیراز، ۲۴۲ . نقاشی قزوین، ۲۵۰ . شاهنامه ی شاه اسماعیل دوم، ۲۵۰ . یادداشت ها، ۲۵۷ .

فصل هفتم، رضا عباسی و نقاشی های اصفهان، ۲۶۱

نوشته های معین درباره ی تمثال های رضا، ۲۶۳ . سبک نقاشی های رضا، ۲۶۵ . رضا و میر، نخستین حلقه ی ارتباط با صوفیان، ۲۷۲ .
دو نسخه ی کتاب مخزن الاسرار، ۲۷۳ . شاگردان و مریدان رضا عباسی، ۲۸۸ . یادداشت ها، ۲۹۹ .

فصل هشتم، فرهنگ ایرانی و مغولی هند، ۳۰۳

آلبوم های سلطنتی، ۳۰۴ . کتب خطی تیموریان هند، ۳۲۷ . آثار متنوع و گوناگون، ۳۵۴ . یادداشت ها، ۳۶۲ .

فصل نهم، نفوذ مکاتب هند و اروپایی، ۳۶۵

جاذبه های هند، ۳۶۵ . علی قلی بیگ جبادار و محمد زمان، ۳۶۹ . یادداشت ها، ۳۷۹ .

فصل دهم، ایران در سده ی سیزده و چهارده هجری، ۳۸۱

افشاریان و زندیان، ۳۸۱ . سلسله ی قاجار، خلاصه ای از اتفاقات تاریخی، ۳۸۶ . نقاشی عهد قاجار، ۳۸۸ .
خوش نویسی در دوران قاجار، ۳۹۴ . یادداشت ها، ۴۰۱ .

پیوست ۱، ۴۰۲

یادداشت ها، ۴۰۵ .

پیوست ۲، ۴۰۶

یادداشت ها، ۴۰۹ .

پیوست ۳، ۴۱۰

فر و شکوه الهی، ۴۱۰ . مفهوم فر الهی، ۴۱۰ . مفهوم فر و شکوه الهی، ۴۱۱ . عبدالله بن مقفع، ۴۱۱ .
اقتدار خلیفه و جابه جایی شکوه و فر ایزدی، ۴۱۲ . پژوهشی درباره ی این ترکیب، ۴۱۳ . غزالی و فلسفه ی سیاست، ۴۱۴ .
حکمت اشراق؛ تلفیق فلسفه ها، ۴۱۴ . مفهوم امروزی شکوه و فر ایزدی، ۴۱۵ . اعلام، ۴۱۷ .

پیش‌گفتار

نگارش این کتاب، با نمایشگاهی که برای نخستین بار در موزه هنر لوس آنجلس برپا شده بود، بی‌ارتباط نیست و مطالب آن گزیده‌ای از آثار هنری ارائه شده در مجموعه‌ی تاریخ و هنر است. این کتاب می‌کوشد خواننده‌ی غربی و نیز ایرانیان را با پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های هنر دربارهای ایران، از دیدگاه یک علاقه‌مند به موضوع آشنا کند. هرچند نظرگاه کتاب به آثار ارائه شده در این مجموعه محدود شده، با این حال امید است که خواننده را با تحول پربار فرهنگ ایران، در طول تاریخ، آشناتر کند. درمقدمه به طورخلاصه، موضوعات هنری و روند تاریخی هنر ایران تا دوره‌ی مغول، بررسی شده است. در فصل‌های بعد، که آثارهنری تا عصر قاجار را دربرمی‌گیرد، نقاشی ایرانی مورد تجزیه و تحلیل و هر اثر هنری با توجه به تاریخ، حامی یا شخصیت تاریخی مرتبط با آن و نیز رخ دادهای تاریخی، مورد بررسی قرار گرفته است. در فرهنگی که از بیان مستقیم پرهیز داشته و مقاصد و مفاهیم را از طرق مختلفی چون: تمثیل‌روایی و شاعرانه منتقل می‌کرده، نقاشی می‌توانسته است ابزار بیان مطلوبی برای نگرش شاعرانه ی غیرمستقیم باشد.

تکمیل کتاب تنها با همکاری ومساعدت دوستان وهمکاران، که از ایشان بسیار سپاس‌گزارم، میسر شد. آ. پاول سوم[1]، توماس لنتز[2]، میلو کلیولندبیچ[3]، م. ساکلر[4]، ویلر تاکسون، شهریار عدل، حسین ضیایی، تابی فالک[5]، فرهاد حکیم‌زاده، احمد مقبل، میچ تاچمن[6].

از این‌که اجازه یافتم تا بخش‌هایی ازمجموعه‌های شخصی و نیز مؤسسات دولتی زیر را منتشر کنم بسیار متشکرم. برخی دیگر هم ترجیح داده‌اند که ناشناس بمانند: مؤسسه صدرالدین آقاخان در ژنو؛ مجموعه ف. فرمان فرماییان در ژنو؛ هاشم خسروانی در ژنو؛ فیلیز کاگمن[7]، کتاب‌خانه توپ‌کاپی‌سرای استانبول؛ نازان تَپان اولسر[8]، موزه آثارترک و اسلام استانبول به: اُلگ‌آکیموشکین، مؤسسه مطالعات شرقی درسن پترزبورگ؛ مایکل راجرز[9]، موزه‌ی بریتانیا در لندن؛ کلود ریچارد[10]، موزه هنر و تاریخ ژنو؛ استوارد گری ولچ[11]، موزه‌ی آرتور م. ساکلر کمبریج؛ گالری هنر فری یر، مؤسسه‌ی اسمیتسون واشنگتن؛ کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس؛ کتاب‌خانه‌ی چستربیتی دوبلین؛ کتاب‌خانه‌ی جان ریلند منچستر؛ موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن؛ کتاب‌خانه‌های دانشگاه پرینستون؛ کتاب‌خانه‌ی ملی اتریش در وین؛ موزه آستانه قدس رضوی مشهد؛ موزه‌ی هنر متروپولیتن نیویورک؛ کتاب‌خانه بودلین آکسفورد؛ موزه نگارستان تهران؛ و موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون بسیار مدیونم و مخصوصاً از خانم سوزان کاتز تشکر می‌کنم که با ویرایش ظریف و دقیق خویش، متن را دگرگون ساخته، بسیاری از موارد اختلاف را تصحیح کردند. ازجناب آقای ادمارکواند، که طرح‌های زیبای پشت جلد را تدارک دیدند، نیز سپاس‌گزارم.

سرانجام باید بگویم که وام‌دار زحمات و محبت‌های خانواده‌ام هستم و از مسئولان شرکت تاریخ و هنر، که یار من در این طرح بودند نیز، تشکر می‌کنم.

1. A. Powell III.
2. Thomas Lentz.
3. Milo Cleveland Beach.
4. Arthur M. Sackler.
5. Toby Falk.
6. Mitch Tuchman.
7. Filiz Cagman.
8. Nazan Tapan Ölcer.
9. Micheal Rogers.
10. Claude Ritschard.
11. Stuart Cary Welch:

صفحه‌ی مقابل : کاروانی که زال را پیدا می‌کند (بزرگ نمایی)، منسوب به عبدالعزیز (کاتالوگ ۶۱)

توضیحاتی به خواننده

بیش‌تر مباحث این کتاب، به دوران اسلامی تاریخ ایران مربوط است؛ زمانی که زبان فارسی در سراسر اراضی وسیعی، که البته گسترده‌تر از امروز بوده است، تنها عامل هویت و میراث فرهنگی مشترک بود. به همین دلیل در سراسر کتاب از واژه‌ی «فارسی» کمک گرفته‌ام تا به مناطقی اشاره کنم که در آن غلبه با زبان و فرهنگ فارسی بوده است.

ترجمه‌های غیرمنسوب توسط نویسنده صورت پذیرفته و سایر ترجمه‌های جدید، از جانب ویلر تاکستون. منظور از واژه‌ی منسوب، آن اثر هنری است که برای نخستین بار در این کتاب به هنرمندی نسبت داده شده است. لازم به ذکر است که تمامی نقاشی‌های چاپ شده، آب رنگ است که روی کاغذ آن‌ها از مرکب و آب طلا استفاده شده، هر کجا در بین آن‌ها تصاویری یافت می‌شود که کیفیت دیگری داشته، به آن اشاره کرده‌ام.

در این کتاب، برای توضیحات، مکرراً از آثار معدود ذیل به عنوان منابع استفاده شده است :

بیانی :
م. بیانی؛ **احوال و آثار خوش‌نویسان** (انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵)

دیکسون و ولچ
م. ب. دیکسون و اس. سی. ولچ؛ **شاهنامه‌ی هوگتون**، (کمبریج : انتشارات دانشگاه هاروارد، ۱۹۸۱)

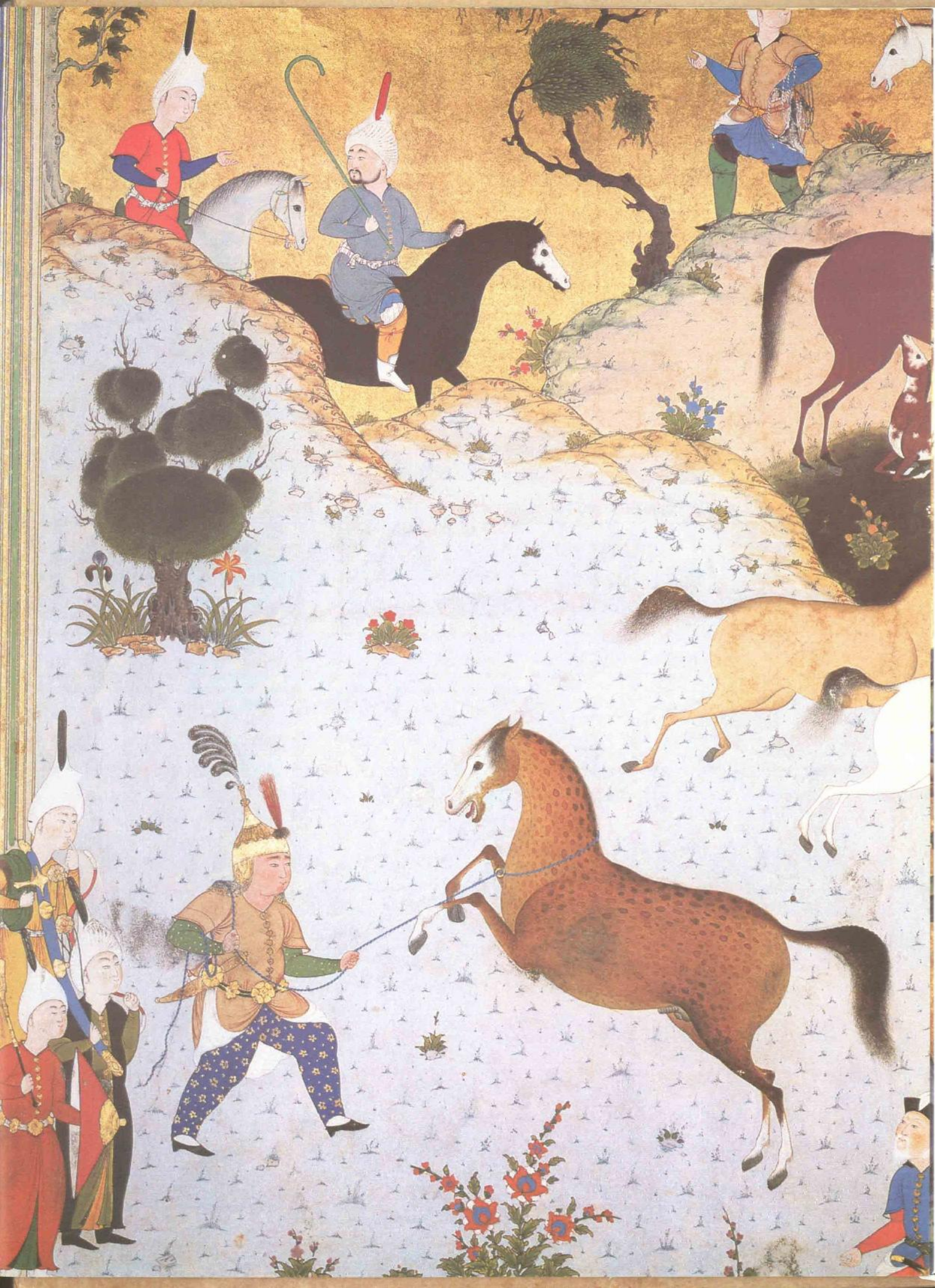
اسکندر بیگ
اسکندر بیگ منشی ترکمن؛ **تاریخ عالم آرای عباسی**. (تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۰)

Falk (Colnaghi) :
T. Falk, 'Rothschild Collection of Mughal Miniatures, 'in **Persian and Mughal Art** (London : P. and D. Colnaghi, Ltd., 1976).

Lentz and Lowry
T.W. Lentz and G. D. Lowry, **Timur and the Princely Vision : Persian Art and Culture in the Fifteenth Century** (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1989).

Robinson (Colnaghi)
B.W. Robinson, 'Rothschild and Binney Collections: Persian and Mughal Arts of the Book, '**in Persian and Mughal Art** (London : P. and D. Colnaghi, Ltd, 1976).

صفحه‌ی مقابل : رستم بر رخش کمند می‌اندازد (بزرگ نمایی)،
منسوب به میر مصور (کاتالوگ ۶۲)



مقدمه

راز تحول سیاسی و فرهنگی ایران[1]، در واکنش مردم در برابر مهاجمان نهفته است. این کشور هزاران سال در مسیر تجارت، مهاجرت و هجوم‌های متعدد قرار داشته و پی‌آمد فرهنگی این تحولات در سه مورد کاملاً آشکار است :

نخست، تعرض یونانیان در سده‌ی چهارم پیش از میلاد؛ دوم تسلط اعراب مسلمان در سده هفتم میلادی؛ سوم، هجوم مغول در سده‌ی سیزدهم میلادی. نحوه‌ی مقابله با تجاوز به پویایی فرهنگ قوم مغلوب بازبسته است که در نهایت یا فرهنگ متجاوز را پذیرفته ، از گذشته‌ی خود جدا می‌شود؛ یا علیه آن فرهنگ، علَم نافرمانی می‌افرازد.

مسلمانان، پس از هجوم به مصر و عبور از شمال آفریقا، رو به اسپانیا نهادند. مصری‌ها، که خود صاحب فرهنگ کهن‌سالی بودند، از گذشته خود بریده، در فرهنگ اعراب مستحیل شدند؛ ولی اسپانیایی‌ها مقابل آن‌ها ایستادند و طی مبارزه‌های طولانی قوم مهاجم را از سرزمین خویش بیرون راندند. در این میان، ایرانیان راه میانه‌ای را گزیدند : آیین جدید را پذیرفته؛ در عین حال آداب و رسوم دیرینه‌ی خویش را از یاد نبردند. آن‌ها توانستند با تلفیق دو فرهنگ، فرهنگ نوینی بیافرینند که درآن عنصر ایرانی البته تشخص خود را حفظ کرده است. چنین شیوه‌ی همسان‌سازی، در پس هر حمله‌ای به ایران تکرار شده است. ایرانیان، پس از هر هجومی، ابتدا در برابر تشکیلات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مهاجمان عقب نشسته؛ پس از افول قدرت نظامی آن‌ها، در کار پیراستن اعتقادات اقتباس شده برآمده‌اند. پیروی دراز مدت از این روش، در هنرهای متنوع دربارهای ایران، از جمله : نقاشی و خط، موجب آفرینش آثار درخشان هنری کم نظیری شده است.

بی‌تردید اعتقاد به «خورنَه» یا «فره‌ی ایزدی» در بین ایرانیان، اقتدار فرمان را، چه ایرانی چه غیرایرانی تأیید می‌کرد؛ از این رو، کسانی که فره‌ی ایزدی را برای حکمرانی ضروری می دانستند، با انتساب آن به خود حکومت می کردند. فره ایزدی فقط به حاکم ایرانی متعلق نبود، بل هر فاتحی می‌توانست فره‌ی ایزدی را به دست آورد. اسکندر که در سده‌ی چهارم پیش از میلاد، پایتخت باشکوه هخامنشیان را ویران کرد، صاحب فره ایزدی بود، همچون قهرمانی افسانه‌ای به ادبیات فارسی وارد و در کتاب حماسی ایرانیان **شاهنامه** چون دیگر شاهان ایرانی مذکور در آن کتاب ستوده شد. شواهد تاریخی نشان می‌دهد که بسیاری از ایرانیان، همواره سعی داشته‌اند خود را به نیروهای مهاجم متکی سازند. از این رو درصدد انجام کارهایی برمی آمده‌اند که به پیروزی مهاجم بینجامد[2]. نتیجه‌ی طبیعی این مسأله، مجذوبیت طولانی وسازگاری با نگرش‌های جدید وقالب هایی بود که توسط نیروهای بیگانه به ایرانیان معرفی می‌شد.

۱. منظور از ایران، در سراسر کتاب، سرزمین‌هایی است که در آن جا زبان فارسی غلبه داشته است. نویسنده در متن، چنان‌که اشاره کرده بود، در بیش‌تر موارد از واژه‌ی Persia به جای ایران استفاده کرده؛ که چون رساننده‌ی معنی اصلی نبود واژه‌ی ایران ترجیح داده شده؛ با این حال در مواردی کلمه ایران از جانب نویسنده نیز به کار رفته است. (ویراستار)

۲. تمام متن مقدمه، اخیر، بیان پویه پیچیده‌ی تاریخ ایران، با تصوری بسیار ساده گیرانه است. مثلاً اگر پویایی فرهنگی منجر به ایستادگی آن در برابر متجاوز می‌شود، پس چرا مصری‌ها در برابر فرهنگ اسلام، گذشته و زبان و سنت‌های خود را واگذاردند؟ در این صورت یا عرب حامل اسلام را نباید متجاوز بدانیم و یا مصریان را از مالکیت فرهنگ پویا خلع کنیم. (ناشر)

صفحه‌ی مقابل : نقاشی به امضای رضا عباسی.
خطاطی به امضای میرعلی. (کاتالوگ ۱۰۴)

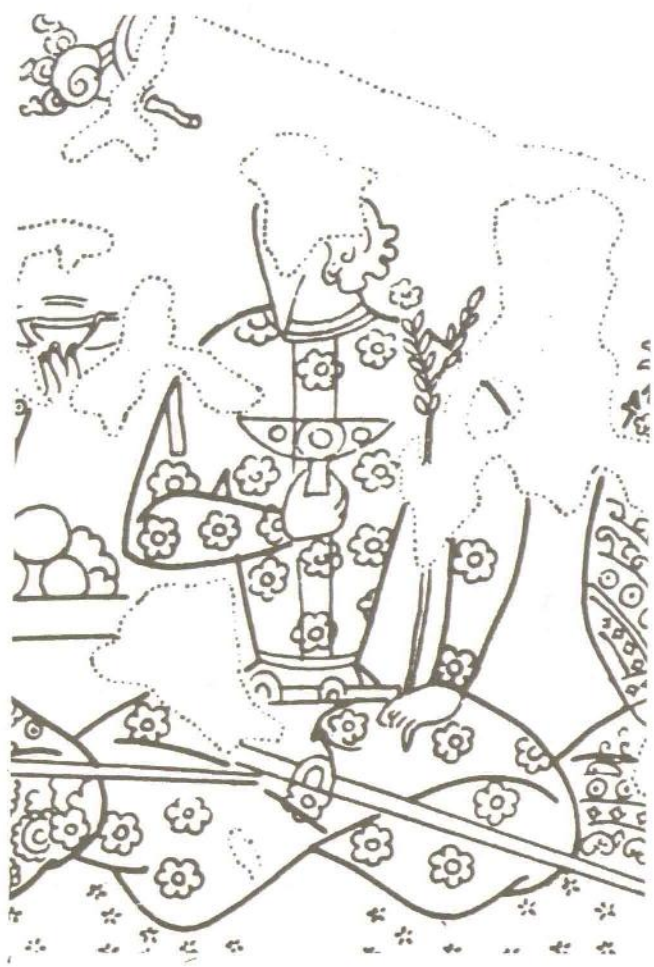
کمال مطلوب از نظر ایرانیان

هرچند فرهنگ های بیگانه تأثیر بسیاری برفرهنگ ایران گذارده؛ ولی هنر ایرانیِ بیانی کاملاً ملی دارد. قدیمی ترین آثار هنر ایران ازرجحان خیال برواقعیت وسبک آفرینی[1] برطبیعت گرایی نشان دارد. هنرمندان، پدیده ها را آن چنان که خود می پسندیدند، نه آن گونه که در واقع بود، تصویر می کردند. از این رو، همیشه چهره قهرمانان در هنر ایران، نجیب، بزرگوار، قدرتمند، آراسته و خوش منظر است. این ویژگی در طول قرن ها درهنرتصویری ایرانیان باقی مانده است. نقاشی های دیواری مربوط به سده های سه و چهار هجری، که درحفاری های ماوراءالنهر یافت شده (نک پایین، تصویر راست)، از همان سبکی پیروی کرده است که نقاشی های رنگ و روغن دوره ی قاجار در قرن سیزده هجری، (نک پایین، تصویر چپ)[2]. شخصیت آفرینی شادزادگان در هر دو شکل بر رغم ۱۳۰۰ سال فاصله، یکسان است. گردن و بازوان ستبر، سینه ای فراخ و کمری باریک.

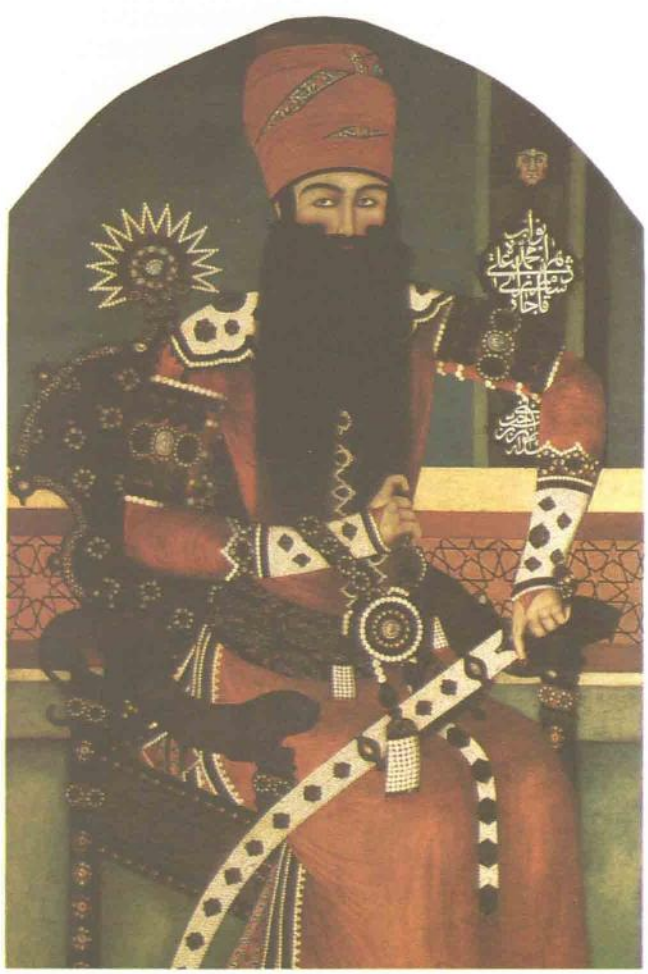
این ویژگی ها و خصایص تصویری، در تصاویر و توصیفات کلامی شاهنامه نیز به چشم می خورد. رستم جهان پهلوان نیز همین گونه وصف شده است : گردن و ساعد و بازوان، ستبر؛ سینه، فراخ؛ کمر، باریک[3]. این بن مایه های[4] آرمان خواهانه، چه بسا که با واقعیت منطبق نبود، ولی ایده آلی را بازآفرینی می کرد که قهرمانان برگزیده ی ایرانی از آن برخوردار بوده اند. این نگرش در ابتدایی ترین نمونه های هنر ایران آشکار است. در وسیله های تشریفاتی مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد که برای خردکردن، آرد کردن وفشردن، ازآن ها استفاده می شده[5] (نک تصویر ص۱۵، بالا) و نیز سفال املش[6] مربوط به هزاره ی اول پیش از میلاد (نک تصویر ص ۱۵، پایین)، نقش حیوانات با توجه به خصوصیات اساطیری خود کشیده وساخته شده است. مارهای عظیم الجثه در دانه های غلات رخنه کرده تا دانه ها را از آفات حفظ کنند؛ همچنین ران های بسیار بزرگ گاوان نر نیز ـ که بدین صورت ترسیم شده، حالتی از شادی و نشاط وافر را منتقل می کند. مفاهیم نمادینِ نقش های انتزاعی، بیش از واقعیت تصاویر مشهود است.

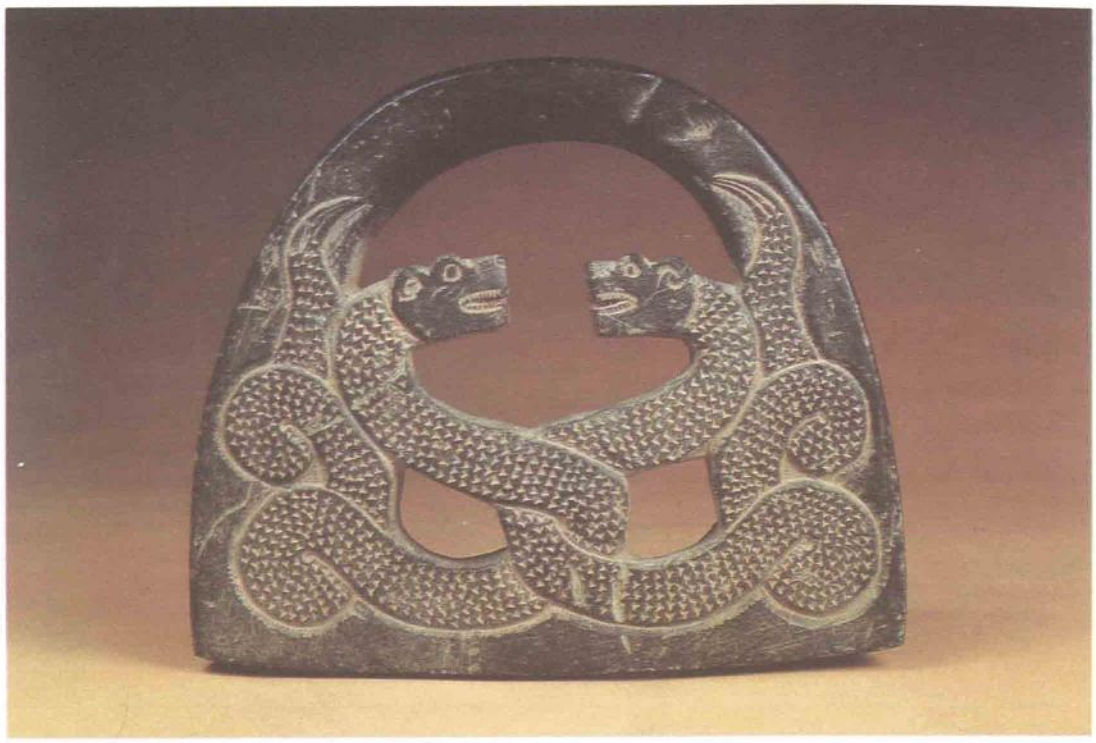
این سبک، که توسعه یافته، به صورت سنت درآمد ـ از جانب اکثر هنرمندان، تنها با تغییرات ماهرانه ای که در آن ها دادند، پشتیبانی و حمایت شد. در زمان های بعد، این انطباق سبک، به عنوان یک مفهوم، همچنان ادامه یافت. مثلاً شیر درهنر و ادبیات ایران، از نظر سنت، نماد سلطنت و پادشاهی است که همواره از دوران های پیش از تاریخ تا قرون اخیر با بدنی کشیده و پنجه هایی محکم و دهانی باز ترسیم شده است.

نقاشی دیواری واقع درسغد، سده های شش و هفت میلادی، پنجیکنت، تاجیکستان



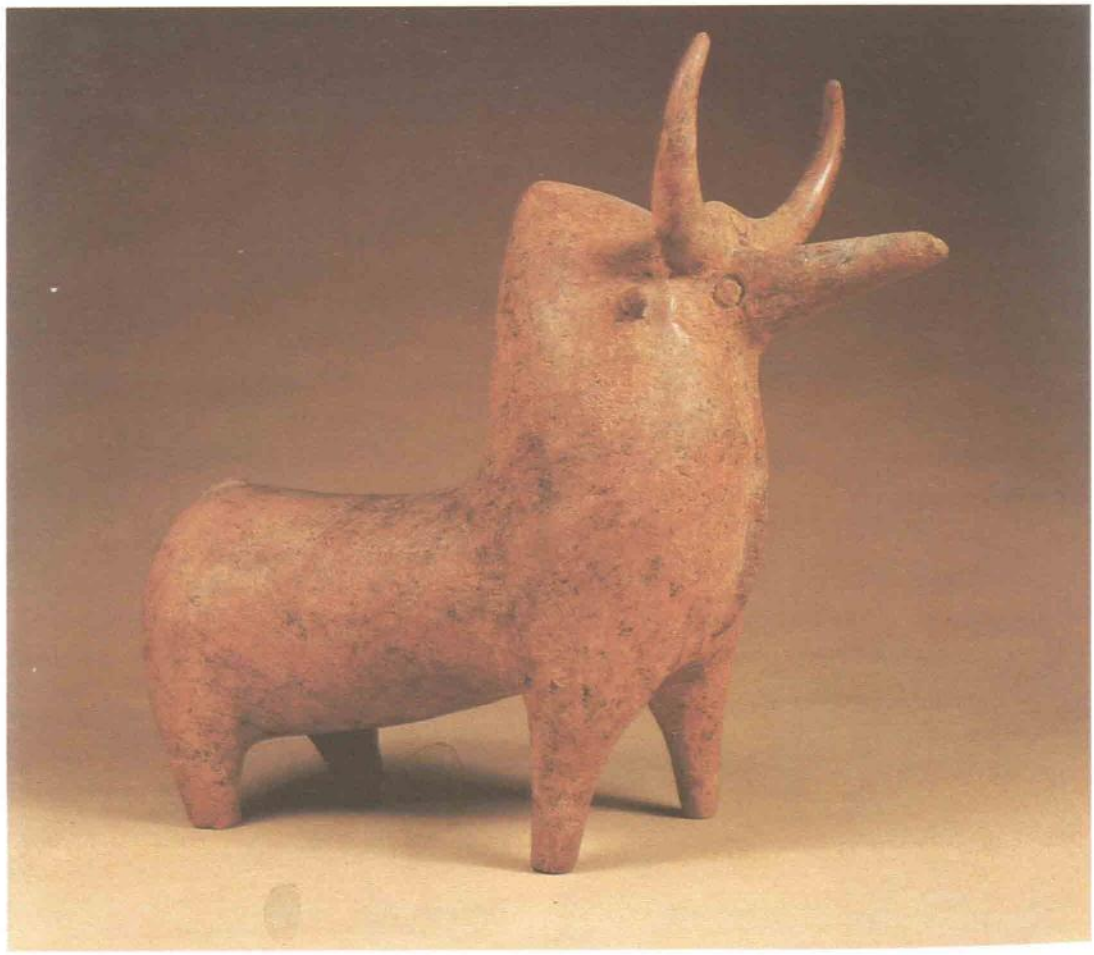
نقاشی شاه زاده محمد علی میرزا دولت شاه، به امضای جعفر، به تاریخ ۱۲۳۵ه.





↑ ابزار تشریفاتی خردکننده و آردکننده، متعلق به مناطق جنوب شرقی ایران،
نیمه اول هزاره سوم پ. م، حکاکی شده با کلریت، به بلندی ۲۱ سانتی‌متر.

↓ ریتون سرامیک، مربوط به منطقه‌ی شمال غرب ایران،
متعلق به سده‌ی دهم تا هشتم پ. م، به بلندی ۳۵/۵ سانتی‌متر.

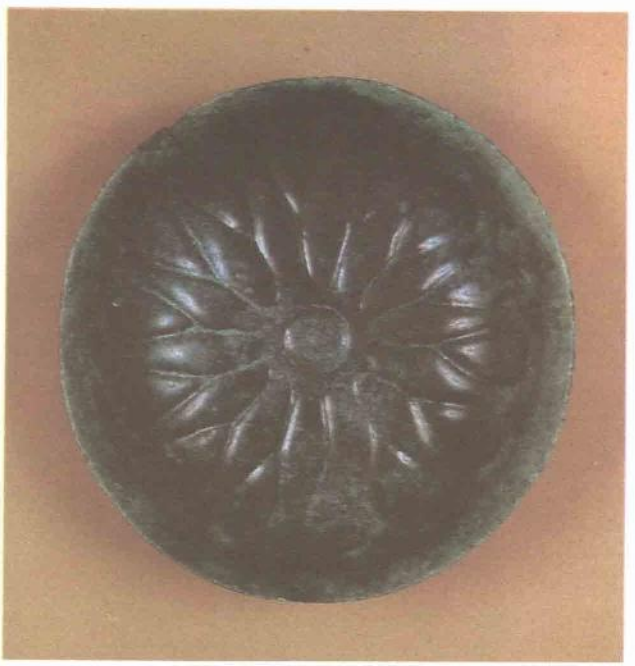


اتحاد هخامنشی

پانصد و پنجاه سال پیش از میلاد، کوروش کبیر (۵۲۹-۵۵۸ پ. م)، پادشاه پارس، بر آستیاگ، آخرین شاه ماد، که بر قسمت‌های غربی ایران حکومت می‌کرد، چیره شد. به این ترتیب، دو قبیله‌ی آریایی ماد و پارس متحد شده، امپراتوری هخامنشی را بنیان نهادند (۳۳۰ - ۵۵۰ پ.م)[۶]. ظرف پنجاه سال حوزه‌ی فرمان‌روایی هخامنشیان، به نحوه شگفت‌انگیزی توسعه یافت؛ تا جایی که کشورهای مصر، سوریه، آسیای صغیر و تعدادی جزایر یونان درغرب و بخش‌هایی از افغانستان و هندوستان در شرق و همچنین تمدن‌های بین‌النهرین را شامل می‌شد.

اتحاد مراکز تمدن‌های باستان، که هر یک سنت‌های مخصوص به خود داشت، درقالب یک امپراتوری، سبب شد که هنرهای این تمدن‌ها به سوی یک هماهنگی خاص که باعث پدید آمدن **هنر هخامنشی** شد، متوجه و همین عامل موجب ساختن کاخ‌های باشکوه شوش وتخت جمشید شد. کتیبه‌ی بنای داریوش اول در شوش، مصالح وصنعتگران سازنده این کاخ را ذکرکرده است[۷]. این مصالح و صنعتگران از سراسر امپراتوری خوانده شده بودند: سدر از لبنان؛ الوار از هند؛ طلا از ساردیس و بلخ؛ نقره و آبنوس از مصر؛ عاج از حبشه و هند؛ سنگ‌تراشان از یونان؛ زرگران ازماد و مصر؛ نجاران از یونان و مصر؛ معماران ازبابل[۸]. گرچه سنگ‌تراشان احتمالاً یونانی بوده‌اند، با این حال نمونه‌های نخستین سنگ‌تراشی ومجسمه‌سازی هخامنشیان، آشوری است : همچون طرح‌های تزیینی آشوری که در هنر ایرانی تأثیر گذارده است (نک تصویرپایین، چپ). پیکره‌های هنر هخامنشی به دلیل کوچک‌تر و ظریف‌تر بودن و نیز داشتن قوس‌های ریز و کوچک از طرح‌های آشوری متمایز می‌شوند. سبک پیکره‌ها با دقت خاصی در نظر گرفته و فرهنگ پیکره نگاری در آن‌ها، کاملاً رعایت می‌شد. آینه‌ی برنزی، که بسیار خوب هم حفظ شده، یکی از این نمونه‌هاست. همچنین مشخصات ظریف شیر بال‌دار، که به صورت استادانه‌ای سنت پیکره‌نگاری در آن به کار گرفته و رعایت شده است : چشم‌های برجسته‌اش به شکل اشک؛ گونه‌ها و سبیل با سبکی ویژه[۹]؛ ماهیچه‌های پا عضلانی و کشیده و بسیار نزدیک به طرح طبیعی آن تصویر شده است. برخی ازویژگی‌های شیر بال‌دار، همچون ماهیچه‌های عضلانی پا، یادآور طرح‌های تزیینی آشوری است. با این حال، ترکیب شیر بال‌دار، باشکوه، دل‌پسند و مطبوع، که با تزیینات بسیار همراه است، اساساً ازخصوصیات هنرایرانی است. (نک تصویر ص۱۷) هنر غیرفیگورال[۱۰] هخامنشی (نک تصویر پایین، راست)، که بر نمونه‌های تجریدی و طرح‌های هندسی تکراری تاکید بسیار دارد، اشیاء و ادواتی که در سراسر امپراتوری به کار گرفته می‌شد را تحت الشعاع قرار می‌داد و بر تولید در مراکز هنری ـ محلی تأثیر می‌گذارد. با آمدن اسلام، نقاشی فیگوراتیو ممنوع شد و نقوش گیاهی و مجرد، که دربردارنده‌ی اشکال هندسی و طرح‌های متقارن بود، جای نقش‌های سابق را گرفت. البته این وضعیت آن گونه نبود که بتواند قطع ارتباط با هنر پیش از این دوران را نشان دهد؛ بل‌که خصوصیات دیگری را، که در فرهنگ ایران بالقوه وجود داشته، بالفعل کرده است.

ظرفی از جنس برنز، ایران،
قرن پنجم پ. م، به قطر ۱۷ سانتی‌متر



شیر بال‌دار به سبک آشوری، بوکان کردستان، مربوط به قرون هفتم و هشتم پ. م،
آجر لعاب‌دار به بلندی ۳۳ سانتی‌متر

آیینه برنزی، ایران، قرن پنجم پ. م. به بلندی ۱۶ سانتی متر.

فتوحات اسکندر و نفوذ فرهنگ یونانی

لشکرکشی های اسکندر، که از سال ۳۳۳ پیش از میلاد شروع شد، با غلبه‌ی او بر امپراتوری هخامنشی همراه بود. او تا مرزهای شرقی هخامنشیان پیش رفت و در سال ۳۲۳ پیش از میلاد، بی‌آن که جانشینی برای خود برگزیند، در بابل مرد. پس از مرگ وی، بین سرداران‌اش، برای تصاحب سرزمین‌های تسخیر شده، نزاع بزرگی روی داد. سلوکوس، از فرماندهان اسکندر، برایران ونواحی شرقی مسلط شد وپس ازهخامنشیان، سلوکیان تا سال ۲۴۷ پیش از میلاد، بر ایران حکمرانی کردند. با قدرت یافتن پارت ها، سلوکیان ازایران رانده شدند و پارت ها جای آن ها را گرفتند. هرچند پارت ها قومی ایرانی بودند، با این حال مرده ریگ یونانی ها را همواره نزد خویش نگه داشتند و در دوران زمامداری خود (حکومت از ۲۴۷ پ. م تا ۲۲۴ م)، که طولانی‌ترین دوره‌ی حکومت در طول تاریخ ایران به شمار می‌رود، همچنان نفوذ فرهنگ یونانی تداوم یافت. زبان یونانی به طور رسمی و اداری جای آرامی را گرفت و بر سکه های دولت پارت، تا آخرین فرمان‌روای آن‌ها، خط یونانی حکاکی می شد (نک تصاویر پایین).

خدایان یونان به پرستشگاه‌های[۱۱] ایران وارد شد و معمولا پرستش و اهمیت آن‌ها[۱۲] بر خدایان ایرانی تحمیل شد. ادبیات یونانی در بین طبقات متمول و اشراف رواج خاصی یافت تا جایی که وقتی سر بریده‌ی کراسوس، سردار رومی را برای اُرد، پادشاه پارت ها، آوردند او مشغول تماشای نمایش‌نامه‌ی **باکا**، اثر اوریپدس بود. آثار فلسفی کلاسیک، که مدت‌ها در یونان فراموش شده بود، دیگر بار در ایران مورد توجه قرار گرفت. بسیاری از آن آثار پس از پیروزی اعراب و کشف مجدد آن از طریق اسپانیای اسلامی در غرب به عربی ترجمه شد.

اختلاط فرهنگی

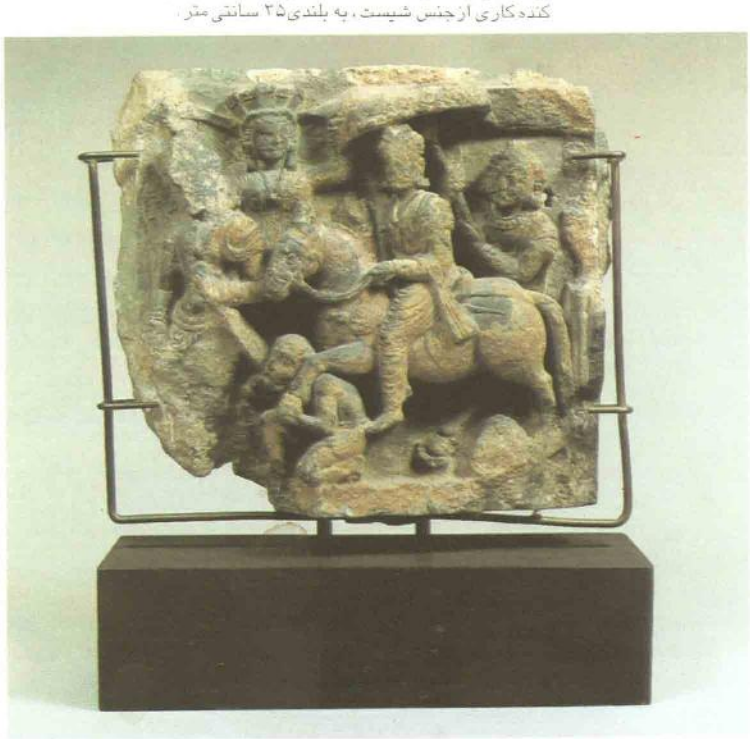
به دنبال پیروزی‌های اسکندر، فرماندهان یونانی، جانشین حاکمان هخامنشی شده، در بلخ حکومت مستقلی تشکیل دادند که تا دو سده دوام داشت؛ این حکومت اغلب به نام حکومت پادشاهی یونانی ـ باختری، خوانده می شود.

تا سده‌ی دوم پیش از میلاد، حملات پی در پی سکاها و پارت ها، مهاجمان چادرنشین دشت‌های شمالی ایران، که خود نیز از طوایف ایرانی بودند و همچنین کوشان های احتمالا ترک نژاد[۱۳]، موجب تسخیر افغانستان شد و دامنه‌ی فتوحات خود را تا شمال هندوستان گسترش دادند. زبان رسمی کشور بلخی، از گروه زبان‌های شرقی ایران بود که به خط یونانی نوشته می شد[۱۴]. از این خط، کتیبه ها و سکه هایی بر جای مانده است.

عامل دیگر ترکیب فرهنگ ها، فتوحات چادرنشینان هندی است که باعث شد آیین بودایی از طریق آرکوزیا (پاکستان) به باکتریا (بلخ) راه یابد. در تصاویر و نقش های بودا در صفحه ۱۹، مزج سه فرهنگ ایرانی، هندی ویونانی به خوبی مشهود است. در این تصویر بودا با لباس رهبانی با پارچه‌ی چین‌دار مشخص شده است. این شیوه، نشانه‌ای از فرهنگ ایرانی به شمار می رود[۱۵]. بر دیواره‌های معبد بودا در افغانستان، نقش برجسته‌ای است که قسمت هایی از زندگی بودا را بازمی‌نماید. در این نقش برجسته، امتزاج فرهنگ‌ها را می‌توان به خوبی دید. این تصویر، شاه‌زاده‌ی هندی، بودا را، در حال ریاضت نشان می‌دهد؛ جامه‌ی بودهیساتوا[۱۶] را بر تن دارد که نماد ریاضت و تمرکز برای هدایت مردم است. بالای سرش چتری به نشانه‌ی پادشاهی است. در این شکل علامت های فرهنگ و هنر ایرانی به خوبی مشخص است. برای مثال اسب و یراق های موجود در تصویر، شلوار گشادی که در قوزک پا تنگ شده است، همچنین الهه یا فرشته‌ای که بالای صحنه قراردارد و به صحنه می نگرد و گویا محافظ شهری است که بودا آن را ترک گفته است. چنین می نماید که این تصویر از تمثال ایرانی آناهیتا، بانوی آب و باران و حاصل خیزی اقتباس شده باشد، که عموما با تاج طلایی هشت پر و بازوان ستبر، که تن پوشی گشاد آن ها را پوشانده، ترسیم شده است.

ردیف بالا: از جنس نقره، تصویری از مهرداد دوم (۸۸-۱۲۳ پ. م)
ردیف پایین: از جنس نقره، تصویر متعلق به اردوان چهارم (۲۱۶ ـ ۲۲۶ م)؛ یک روی سکه تصویر شاه و روی دیگر سرباز کمان داری به حالت نشسته به شیوه‌ی یونانی ها. اطراف سرباز نوشته هایی به خط یونانی است.

آ بودا به حالت نشسته، افغانستان، قرن دوم میلادی،
به ارتفاع ۷۵ سانتی‌متر. کنده‌کاری از جنس شیست.



ا عزیمت سیدارته گوتمه، افغانستان، نیمه دوم قرن سوم،
کنده‌کاری ازجنس شیست، به بلندی۳۵ سانتی‌متر.

فتوح اعراب و ظهور اسلام

تیسفون (مدائن)، پایتخت باشکوه ساسانیان (۲۲۴ - ۶۵۱ م) که در کنار رود دجله قرار داشت، در سال ۱۶ هـ، توسط اعراب مسلمان ـ که زیربیرق اسلام و با انگیزه‌ی مادی[۱۷] می‌جنگیدند ـ مسخر شد. شاهنشاهی ساسانی البته پیش از شکست، به دلیل قرن‌ها جنگ بی‌وقفه با روم و نیز تعصبات شدید دستگاه دینی زردشتی، که کشور را در اختناق نگه می‌داشت، خود از درون پوسیده بود[۱۸].

ساسانیان که مغرورانه خود را وارث شاهنشاهی هخامنشی می‌دانستند[۱۹]، در خلق آثار هنری، آن چنان پیش رفت که بعدها نیز عملاً رشد و رونق زیبایی شناسی و هنر ایران، تأثیر عمیقی ازهنرساسانی پذیرفت. بیش‌ترین تأثیر را پیکره نگاری پذیرفت. در این تصاویر، شاه به عنوان فرمان‌روای مطلق تصویر شده؛ همچنین تصاویر دربارها همراه با آداب و رسوم آن در دوران اسلامی، از جانب حاکمان جدید تکرار و تقلید شد[۲۰].

چنان که تا قرن پنجم هجری، این تغییر هنوز فراگیر نشده بود. این مسأله، به دلیل عجز و ناتوانی اعرابی بود که به علت مقاومت در برابر پذیرش دین جدید، که از جانب بعضی از ایرانیان صورت گرفت، نتوانسته بودند دین اسلام را ترویج دهند. بعضی همسانی‌ها و تشابهات ظاهری دین اسلام و زردشتی همچنین سهولت انجام مناسک و عبادات اسلامی در مقایسه با پیچیدگی‌ها و دشواری‌های مناسک دین زردشتی، پذیرش دین جدید را البته راحت‌تر می‌کرد. انگیزه‌ی مادی هم در گرایش ایرانیان به اسلام دخالت داشت؛ چون غیر مسلمانان اهل کتاب، یعنی یهود، مجوس و نصارا، بایستی جزیه می‌پرداختند. علت دیگری که پذیرش دین جدید را تسهیل می‌کرد آن بود که دین اسلام به عنوان دینی که **فردی ایزدی** حامی و پشتیبان آن بود، تبلیغ می‌شد.

ایرانیان و هنر خوش‌نویسی اسلامی

مهاجمان عرب به دلیل نداشتن ساختار اداری و دولتی، برای اداره متصرفات وسیع خود ازسازمان‌های محلی ممالک متصرفه استفاده می‌کردند. ضرب سکه‌های عربی، که در آن‌ها سبک سکه‌های ساسانی رعایت می‌شد، در سده‌های نخست اشغال ایران به چشم می‌خورد. یک روی این سکه‌ها، تصویر شاهان ساسانی و روی دیگر، نقش آتشدان و دو موبد که در حال پرستاری و نگهبانی از آتش آتشدان‌ها هستند، حک شده است. لبه‌ی سکه‌ها، به خط عربی جمله‌ی «بسم‌الله» نوشته شده است. نوشته‌های دیگر سکه‌ها به خط فارسی میانه، یعنی همان پهلوی است؛ خط و زبانی که در دوره‌ی ساسانی رایج بود. به دستور عبدالملک مروان (۸۵ - ۶۴ هـ)، خلیفه‌ی مسلمین در سال ۷۶ هـ، سکه‌هایی ضرب شد که دیگر تصویری بر آن‌ها حک نشد و به جای خط متداول عربی، خط کوفی به کار گرفته شد[۲۱].

آیات قرآنی: «لا الله الا الله وحده لاشریک له» بر سکه‌های جدید ضرب شد. به دنبال اصلاح سکه‌ها، دواوین و دفاتر اداری و مالی نیز از خط و زبان فارسی میانه به خط و زبان عربی بر گردانده شد. اهمیت و تقدس قرآن در جنبه‌های مختلف تمدن اسلامی، البته عامل مهمی برای ترویج خط و زبان عربی در ایران بود. آیات قرآن که نزد مسلمانان کلام الهی بود، تنها در صورتی می‌توانست حفظ شود که به خط عربی، یعنی به خط همان زبانی که برمحمد(ص) نازل‌شده بود، نوشته شود. تزیین آیات الهی ونسخه برداری ازقرآن، که اعمال با فضیلتی محسوب می‌شد، باعث پیشرفت خوش‌نویسی شد. در نتیجه، تحولات و پیشرفت خوش‌نویسی در ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی، انگیزه‌ی پرهیزکارانه و نیزمشارکت درکارهای حکومتی داشت. خط زاویه‌دار کوفی، نخستین خطی است که در سرزمین‌های اسلامی رشد خاصی یافت و بعدها با توسعه‌ی بیش‌تر خط، اصول شش‌گانه‌ی خط شکسته جای آن را گرفت. ابوعلی محمد بن علی معروف به ابن مقله ۳۲۸ - ۲۷۲ هـ با تأسیس قوانین خطاطی، به خطوط، اعتباری خاص بخشید. ابن مقله[۲۲]، که ایرانی بود، نخست شغل جمع‌آوری مالیات در فارس داشت، سپس در دستگاه حکومتی عباسیان در بغداد به کار مشغول شد و در زمان سه خلیفه: المقدور، القادر و الراضی به عنوان وزیر به کار پرداخت. گسترش و اصلاح خطوط، با آمدن یاقوت به بغداد در اواخر قرن هفتم هجری (نک کاتولوگ شماره ۱۶۹) و شش تن از شاگردان اش به نام‌های: احمد سهروردی (نک

سکه‌ی نقره متعلق به زمان عبیدالله، پسر زیاد، مربوط به سال ۶۰ هجری که به سبک سکه‌های ساسانی ضرب شده. نوشته‌ها به خط کوفی و فارسی میانه است

ضرب جدید سکه‌های طلا در زمان خلیفه عبدالملک از سال ۷۸ هجری که متنی دینی و آیات قرآن به خط کوفی روی آن حک شده.

صفحه‌ای از قرآن متعلق به قرون سه و چهار هجری که به خط کوفی و با مرکب بر پوست گوساله نوشته شده، بلندی آن ۱۳/۷ سانتی متر است

شعرفارسی، خط نستعلیق با امضای میرعلی، سال ۹۲۶-۹۰۵ هـ. «بزرگ‌نمایی، کاتالوگ شماره ۱۰۳».

کاتالوگ شماره ۱۷۲)؛ ارغون کاملی (نک کاتالوگ شماره ۱۲)؛ نصرالله مبارک شاه زرین قلم؛ یوسف مشهدی و سید حیدر به کمال رسید[۲۲]. پنج تن از آنان، خوش‌نویسان معروف ایرانی بودند که با حمایت مغول کار می‌کردند. مغولان در سال ۶۵۵ هـ با حمله به بغداد و چپاول این شهر، حکومت پانصد ساله‌ی خلفای عباسی را سرنگون کردند.

به عقیده‌ی یک متخصص آثار هنری، خطوط مهم و اساسی‌ای که برای خوش‌نویسی اشعار تغزلی فارسی به کار می‌رفت، چندان خشک و زاویه‌دار بود که مورد پسند دربار واقع نمی‌شد. شیوه و سبک به‌تری که می‌توانست جلوه‌ی خاصی به شعر فارسی ببخشد، سرانجام توسط خوش‌نویسان ایرانی در اواخر قرن هشتم هجری ابداع شد[۲۳]. خط جدید که **نستعلیق** نام گرفت، به علت ظرافت و زیبایی و نیز وضوح و آسان‌خوانی آن مورد توجه قرار گرفت و اساس خوش‌نویسی اشعار پارسی شد که تاکنون نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. تغییر شکل خط از عربی به فارسی به طور کامل صورت پذیرفت. ایرانیان خطوط جدید را انتخاب کرده و شیوه‌های جدیدی که متناسب با نیازها و سلایق‌شان بود را پدید آوردند و به گونه‌ی عالی نوشتند.

↑ کاسه ی برنجی که میان آن نقاشی اسب وسوارش قرار دارد. در اطراف آن نیز کلماتی به خط کوفی حکاکی شده. سده های چهار و پنج هجری در افغانستان.

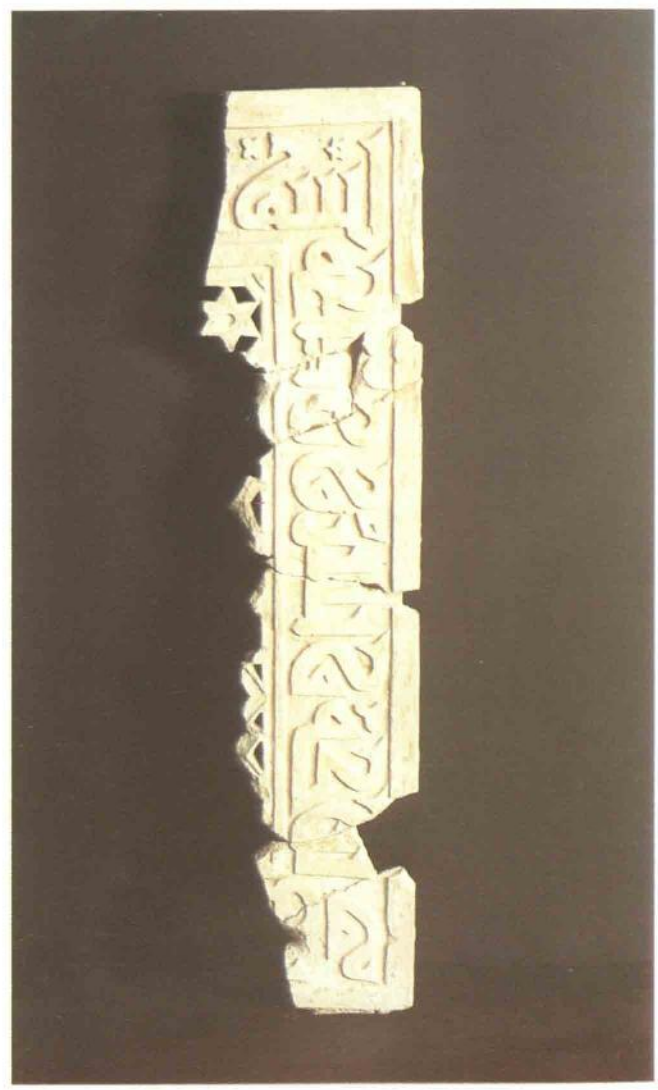
↓ جام برنز روکش طلا با نقاشی رنگی، قرون شش و هفت هجری در ایران. به ارتفاع ۱۰/۷ سانتی متر.

پیروی از نقاشی فیگوراتیو در ابتدای ظهور اسلام

با شکسته شدن بت های کعبه درمکه، توسط محمد (ص)، اسلام به طور نمادین ظهور کرده بود. این حرکت تأکید این حقیقت بود که : «هیچ خدایی جز خدای یگانه نیست و او تنها آفریننده ی هستی است». از نظر فقها و علمای اسلامی، آفرینش تنها اختصاص به خدا داشت و انسان نمی‌توانست در آن شریک شود. عالمان مسلمان، در ابتدا با بحث درباره ی این مسأله که اگر انسان اختیار اعمال خویش را داشته باشد، در این صورت قادر به آفرینش است و در نتیجه در قدرت خداوند شریک خواهد شد، مختاربودن انسان ودراختیارداشتن سرنوشت را، عقیده‌ای کفرآمیز تلقی کرده، مردودش دانستند. به این دلیل، از همان آغاز اسلام، مذهبیون برای آن که از هستی نمونه برداری نشود، نقاشی فیگوراتیو را تحریم کردند. در نتیجه در ایران به تدریج و تدرج سنت و فرهنگ باسابقه ی نقاشی فیگوراتیو از بین رفت و جای آن را طرح های هندسی، نقش های گیاهی، اسلیمی و خوش‌نویسی گرفت و همین عامل نقاشی فیگوراتیو پیشین را تحت‌الشعاع قرار داد (نک تصاویر صفحه۲۳). نقاشی فیگوراتیو که بین قرون سوم تا پنجم هجری به طور یکنواخت نقصان یافت، به ندرت با طرح های اسلامی کلاسیک ترکیب شد. تصویر این صفحه نمونه ی نادری از ظرف برنجی است که در آن نقاشی فیگوراتیو ساسانی به عنوان **لوح شکار** با خطوط حاشیه ی آن همراه است. با ترک تازی های سلاجقه، در قرن پنجم هجری از آسیای مرکزی، نقاشی های فیگوراتیو، که بر روی فلزو سرامیک تصویر شده و به علت پای‌بندی به تمثال های سنتی که کیفیت خوبی نداشتند، دیگر بار به صورت جدی وارد صحنه شد. نمونه ی نایاب و غیرمعمول، ظرف برنزی با روکش طلاست (تصویر پایین) که به رغم فرسایش بسیار، می توان تا حدودی نقاشی فیگوراتیو آن را، که ظرافت خاصی دارد، مشاهده کرد. نقاشی های ایرانی از زمان حمله مغول توانستند به صورت هنر درباری مهم و متنفذ، رسمیت یابند.

↑ نقش برجسته‌ای بر روی ماسه سنگ، دهلی، به خط رقاع، به ارتفاع ۵۴/۵ سانتی‌متر.

↓ قاب پنجره با تزیینات گچ‌کاری، قرن چهارم هجری در خراسان یا ماوراءالنهر، به ارتفاع ۷۹/۵ سانتی‌متر.



↓ سرتبر، قرن یازده هجری در ایران، از جنس فولاد و طلا، به خط نسخ، به ارتفاع ۱۳ سانتی‌متر.

فتوح مغول و رستاخیز نقاشی ایرانی

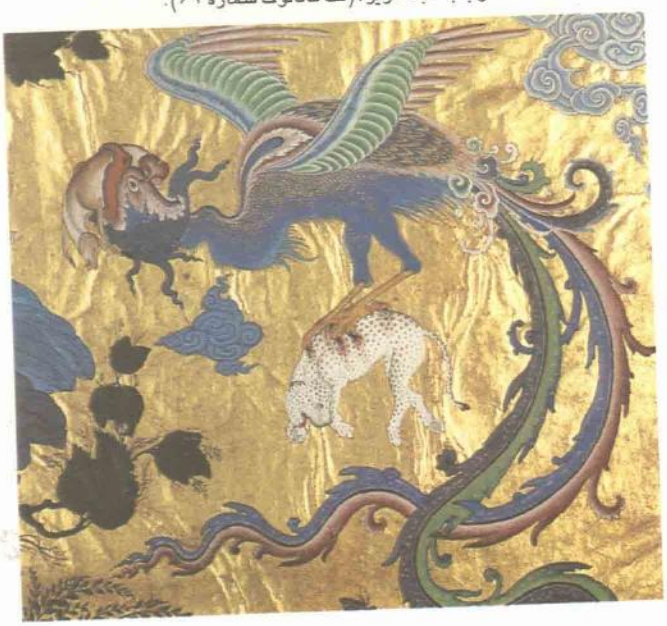
حملات وحشیانه‌ی مغول در قرن هفتم هجری، به سرکردگی چنگیزخان، قلمرو فارسی زبانان را به صورت یک امپراتوری که از چین تا آناتولی امتداد داشت، درآورد و بار دیگر فرهنگ ایرانی در برابر فرهنگ بیگانه و مهاجم قرار گرفت. قوبیلای در سال ۶۶۶ هـ به عنوان خان بزرگ برگزیده شد. در این زمان پایتخت مغولان از قراقروم به خان بالیغ یا پکن منتقل شد. در همین احوال، هلاکو، برادرقوبیلای وجانشینان اش، تحت فرمان خان بزرگ، در ایران حکومت می‌کردند. مغولان، آداب و رسوم دربار چین همچون . حمایت از فرهنگستان های تاریخ و نقاشی را فراگرفتند و به تقلید از آن‌ها در دربارهای ایران، کتاب خانه های سلطنتی ایجاد کردند. در این کتاب خانه ها، نقاشی ایرانی پیشرفت خاصی کرد. از نقاشی های موجود در کتاب خانه های سلطنتی ایران در زمان مغول و پس از آن، تعداد فراوانی گونه های صاحب سبک و نمونه‌ی چینی (تصویر پایین) همچون : توده‌های ابر، صخره و حیوانات اساطیری[۲۵] اقتباس شده بود که همین عامل باعث پربارشدن نقاشی‌های ایرانی شد. تا اوایل سده‌ی نهم هجری، سبک و شیوه‌ی هنر نقاشی دربار ایران به طور مشخص و پیشرفته، توسعه یافته بود که با گسترش تدریجی و نیز شیوه‌ی بدیع خوش‌نویسی رضا عباسی ۱۰۴۵ هـ به اوج خود رسید. شاید رضا عباسی، که خط نستعلیق را به کمال رساند، نقاشی ایرانی را نیز به بالاترین مرتبه‌ی شاعرانه خود رسانده باشد که در تصاویری که نقش کرد، جوانان مست و عاشق و معشوقکان افسانه‌ای به زیور خط و شعر آراسته شدند. این هماهنگی در صحنه‌ای که اشعارش را خطاطی به نام میر، با خط خوش نستعلیق، خوش‌نویسی کرد همراه با نقاشی رضا عباسی به اندازه‌ی کوچکی درآمده است (نک تصویر ص ۱۲). دراین تصویر، نقاشی وخوش‌نویسی اشعارفارسی چنان به هم آمیخته است که گویی عاشق و معشوق‌اند.

↑ اژدها و توده‌های ابر روی آینه، برنز چینی، از سلسله‌ی تانگ، مربوط به قرن دوم هجری، به قطر ۱۹ سانتی‌متر.

↑ ققنوس روی آینه‌ی برنز چینی، سلسله‌ی سونگ، مربوط به قرن ششم هجری، به قطر ۱۶ سانتی‌متر، ساسبی، لندن.

↓ اژدها (بزرگ‌نمایی) و تذهیب کاری های حاشیه، منسوب به آقامیرک (نک کاتالوگ شماره ۱۳۶)

↓ ققنوس[۲۶] و توده‌های ابر (بزرگ‌نمایی)، زال توسط کاروانی یافت می‌شود، منسوب به عبدالعزیز، (نک کاتالوگ شماره ۶۱).



یادداشت‌ها

1. Stylization.

۲ . به رستم نیا در شگفتی بماند ، بر او هر زمان نام ایزد بخواند
بدان بازو و یال و آن کتف و شاخ ، میان چون قلم سینه و بر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر ، دل شیر و نیروی ببر و هژبر
این ابیات از شاهنامه‌ی چاپ مسکو آورده شد. (ویراستار)

3. Prototype.

۴ . تعجب‌آورترین تصویر از بین سنگ‌های معروف کرمانی در جنوب غربی ایران، نمونه‌ی «کیف دستی» است. نمونه‌های شناخته شده، دسته‌های شکسته دارد که البته هیچ کدام کنده‌کاری مشخصی که در این نمونه دیده می‌شود را ندارد. این اشیاء از روی وزن شناخته می‌شود؛ هر چند شواهدی خلاف این نظر در دست است. پایه‌های آن، برای ایستادن عمودی، بیش از حد باریک و نااستوار است و اگر متناسب با وزنه‌ی آن، آویزان باشد، قلاب نشانه‌ی فرسودگی را در مرکز و زیردسته‌ها باقی خواهد گذارد. دسته علامتی فرسوده در مرکز دارد که در کناره‌ها کم‌رنگ می‌شود و خود نشان می‌دهد که این وسیله، بیش از اندازه مورد استفاده قرار گرفته است. وارد کردن مداوم فشار به پایین آن، ایجاد فرسایش، به ویژه در دو گوشه‌ی مدور آن، نشان می‌دهد که بیش‌تر شبیه کف کفش‌های مندرس است. احتمالاً این وسیله در مراسم سنتی برای خرد و آرد کردن غلات برای فصول پس از کشت، مورد استفاده قرار می‌گرفته؛ و مارها نمادی بوده‌اند برای این که از دانه‌های غلات مورد نظر در برابر آفات و گزندها محافظت کنند.

5. Amlash.

۶ . این تفسیر تاریخی بر فخامنشیان، امروز مورد دیگر مورد تردید قرار گرفته است. رجوع شود به : ناصر پورپیرار، «دوازده قرن سکوت»، نشر کارنگ. (ناشر).

۷ . نگاه کنید به :

E. Poroda, "Classic Achaemenian Architecture and Sculpture", **Cambridge History of Iran** (Cambridge: University ress. 1975-), vol. 2, pl 808.

۸ . با توجه به کتاب **فارسی باستان** کنت، مصالح و معماران کاخ شوش از این کشورها آورده شده‌اند : چوب سدر از کوه موسوم به جبل لبنان؛ چوب میش از گندار (Gandhara) (ناحیه پیشاور) و کرمان؛ طلا از ساردس و بلخ؛ سنگ لاجورد و عقیق از خوارزم؛ نقره و مس از مصر؛ عاج از حبشه، هند و رخج؛ ستون های سنگی از شهری به نام ابیردوش در عیلام آورده شده و هنرمندانی که سنگ را حجاری کرده‌اند، ایونیان و ساردسیان؛ زرگرانی که طلا را کار کرده‌اند، مادی و بیش‌تر مصری؛ کسانی که ترصیع کرده‌اند، از مردم ساردس و مصر؛ مردانی که دیوارها را تزیین کرده‌اند، مادی و مصری بوده‌اند. نقل از کتاب **ایران از آغاز تا اسلام**. ر. گریشمن؛ ترجمه‌ی م. معین (تهران : ۱۳۷۹، نشر علمی ص ۸۵ - ۱۸۴). (ویراستار)

9. Stalized.

۱۰ . در نقاشی فیگوراتیو که در فارسی تجسمی هم معنی شده، تصاویر انسان و حیوانات کشیده می‌شود. (مترجم)

۱۱ . نویسنده، واژه‌ی pantheon، که معادلی در زبان فارسی ندارد، را به جای پرستشگاه گذارده است که به‌تر بود واژه‌ی دیگری را به کار می‌گرفت.(ویراستار)

۱۲ . نگاه کنید به :

C.Colpe, "Develpment of Religious Thought" in **Cambridge History of Iran**. vol. 3 (2), pp. 840-46.

همچنین : **تاریخ ایران کمبریج** ج ۳، قسمت ۲ . ترجمه‌ی حسن انوشه؛ بخش بیست و دوم؛ «مسیر اندیشه‌های دینی» ص ۲۳۹ تا ۲۹۰ .

13. A. Bivar. "The History of Estern Iran", Ibid. vol. 3 (1), p. 100.

و نیز ترجمه‌ی همین کتاب به نام : **تاریخ ایران کمبریج**، ج ۳ قسمت ۱ . ترجمه‌ی حسن انوشه بخش پنجم «تاریخ مشرق ایران (ا. د. هـ بیوار) صفحه ۲۹۴».

۱۴ . کوشان‌ها که قبایلی سکایی و تخاری بودند؛ خط یونانی را برای نوشتن زبان محلی خود به کار بردند که به‌خط تخاری معروف گردیده است. (ویراستار)

۱۵ . نگاه کنید به : **تاریخ ایران کمبریج**؛ ترجمه‌ی حسن انوشه؛ ج ۳ قسمت ۲ ، بخش ۲۶ «آیین بودایی در میان اقوام» صفحات ۳۱۵-۳۹۷ .

16. Bodhisattva.

۱۷ . توضیح حملات مسلمانان، در قرون نخستین ظهور اسلام، با برجسته کردن انگیزه‌ی مادی، ساده‌انگاری است. (ناشر)

۱۸ . ذکر چنین مطالبی به عنوان علت شکست ساسانیان از مسلمین، بیش‌تر ذهنی است تا عینی. (ناشر)

۱۹ . مدرک این مدعای مؤلف معلوم نیست. (ناشر)

۲۰ . معلوم نیست منظور مؤلف به چه دوره‌ای بازمی‌گردد. (ناشر)

۲۱ . نشانه‌های اغتشاش در اندیشه مؤلف آشکار است. (ناشر)

۲۲ . نگاه کنید به :

D. Sourdel, "Ibn Mukla", in Encyclopédie de l' Islam, 2d ed. (Leiden : E.J. Brill, 1960-), vol. 3, pp. 910-11. Both Ebn-e Moqlé and his brother Abu Abdollâh Hasan (d. 946)

و نیز نگاه کنید به :

G. H. Yusofi, "Calligraphy", in Encyclopaedia Iranica (London : Routledge and Kegan Paul, 1975 -), Vol. 4, p. 680.

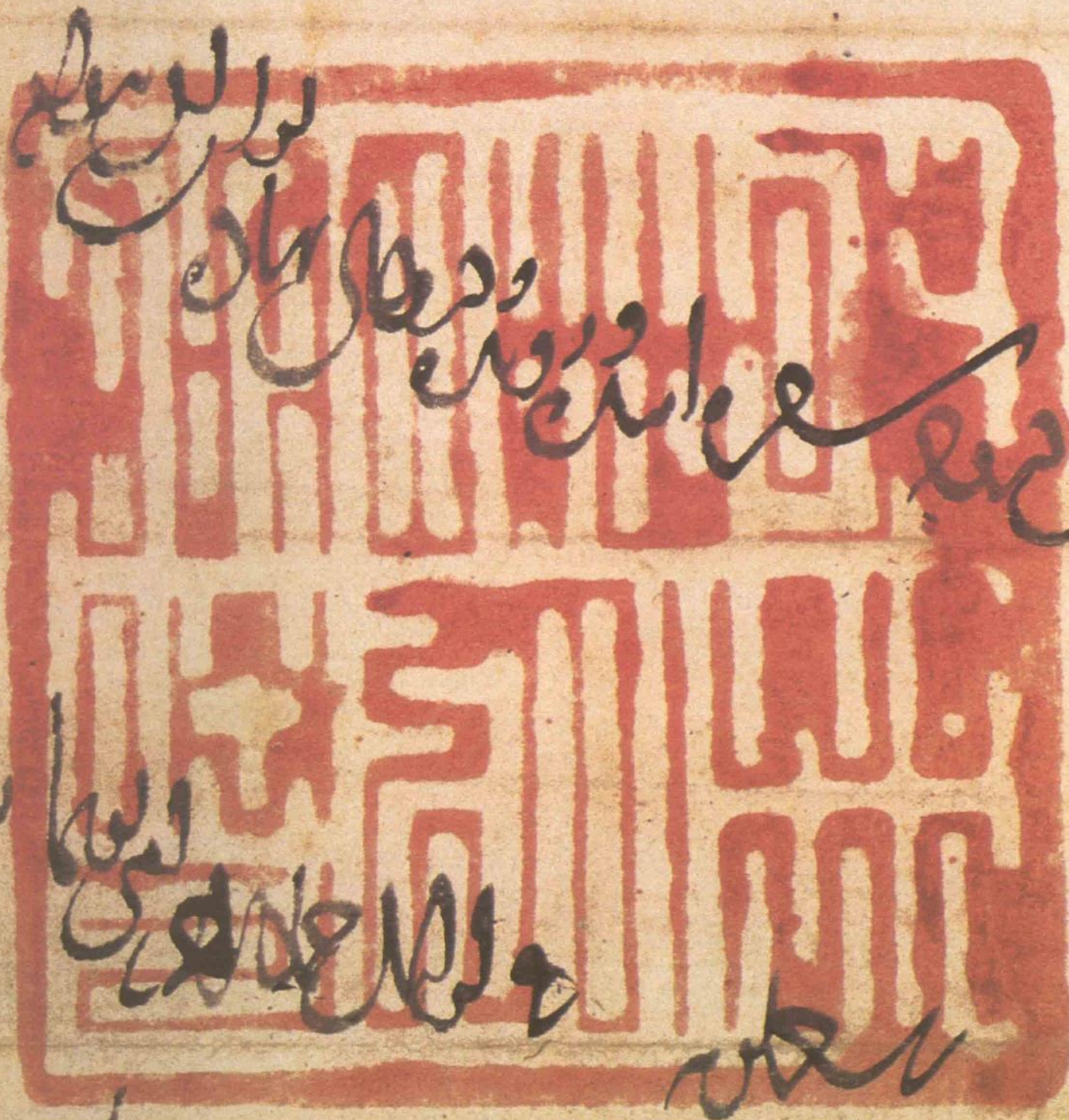
۲۳ . قمی، قاضی احمد؛ گلستان هنر، احمد سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲) ص ۲۳-۲۲ .

۲۴ . از نظر فنی، هماهنگی خط **نستعلیق** با شعر فارسی به دلیل سه ویژگی خاص آن است : ۱ . گردی و قوس فزاینده ۲ . کاربرد متناسب و مشخص پهنا و کلفتی متغیر خط ۳ . انعطاف‌پذیری اضافه شده به شکل و ترکیب عمودی حروف. سیر طبیعی خط نستعلیق به طور مشخص و عینی، توانایی آن را داشت که آهنگ شعر فارسی را در خود انعکاس دهد.

۲۵ . چی ـ لین، هژبر در فارسی، نمونه‌ای چینی است که به ایران وارد شده است و البته معادل دقیق فارسی ندارد. با این حال، شاید بتوان همان هژبر یا هژبر را در برابر آن قرار داد. همچنین، نمونه‌ی اولیه‌ی ققنوس برای نشان دادن پرنده‌ی افسانه‌ای و اساطیری ایران یعنی سیمرغ به کار گرفته شده است. نمونه‌ی اصلی و اولیه‌ی ققنوس چینی، می‌تواند به کشتی‌های برنزی زو (Zhoo) در قرون پنج و شش پ. م بازگردد. برای مثال نگاه کنید به :

Treasures from the Shanghai Museum : 6000 years of Chinese Art (San Francisco; Asian Art museum of San Francisco, 1983), no. 40.

۲۶ . البته نویسنده در این قسمت، سعی در اثبات تشابه پرنده مذکور در شاهنامه با پرنده چینی‌ها (ققنوس) داشته؛ با این حال، درست آن بود که به جای کلمه ققنوس، سیمرغ را می‌گذاشتند چون تصویرمربوط به صحنه‌ای ازشاهنامه‌است. (ویراستار)



فصل اول، مغولان

انوری ابیوردی، شاعر ایرانی قرن پنجم و ششم هجری، پیش گویی کرد که روزی مصیبت بار و طوفانی فرا خواهد رسید که در آن روز تمامی شهرها ویران خواهد شد. خلاف پیش گویی انوری، در آن روز نه فقط طوفانی حادث نشد، که هوا آن چنان آرام بود که شمعی روشن در بیابان، خاموش نمی شد. با این حال، روایتی افسانه آمیزچنین می گوید که در آن روز پیش گویی انوری به حقیقت پیوست، زیرا در سرزمینی دور در مغولستان چنگیزخان متولد شد. امروزه هنوز نام چنگیزخان برای ما فتوحات وحشیانه و تصرف سرزمین های وسیع را تداعی می کند. قلمرو امپراتوری مغول در اوج وسعت خود، از چین شروع شد، از دشت های ایران عبور کرد و به سواحل دریای مدیترانه پایان گرفت. تا سال ۶۲۳ هـ، یعنی تا زمان مرگ چنگیز، بنیان وسیع ترین قلمرو امپراتوری در تاریخ بشر متحقق شده بود.

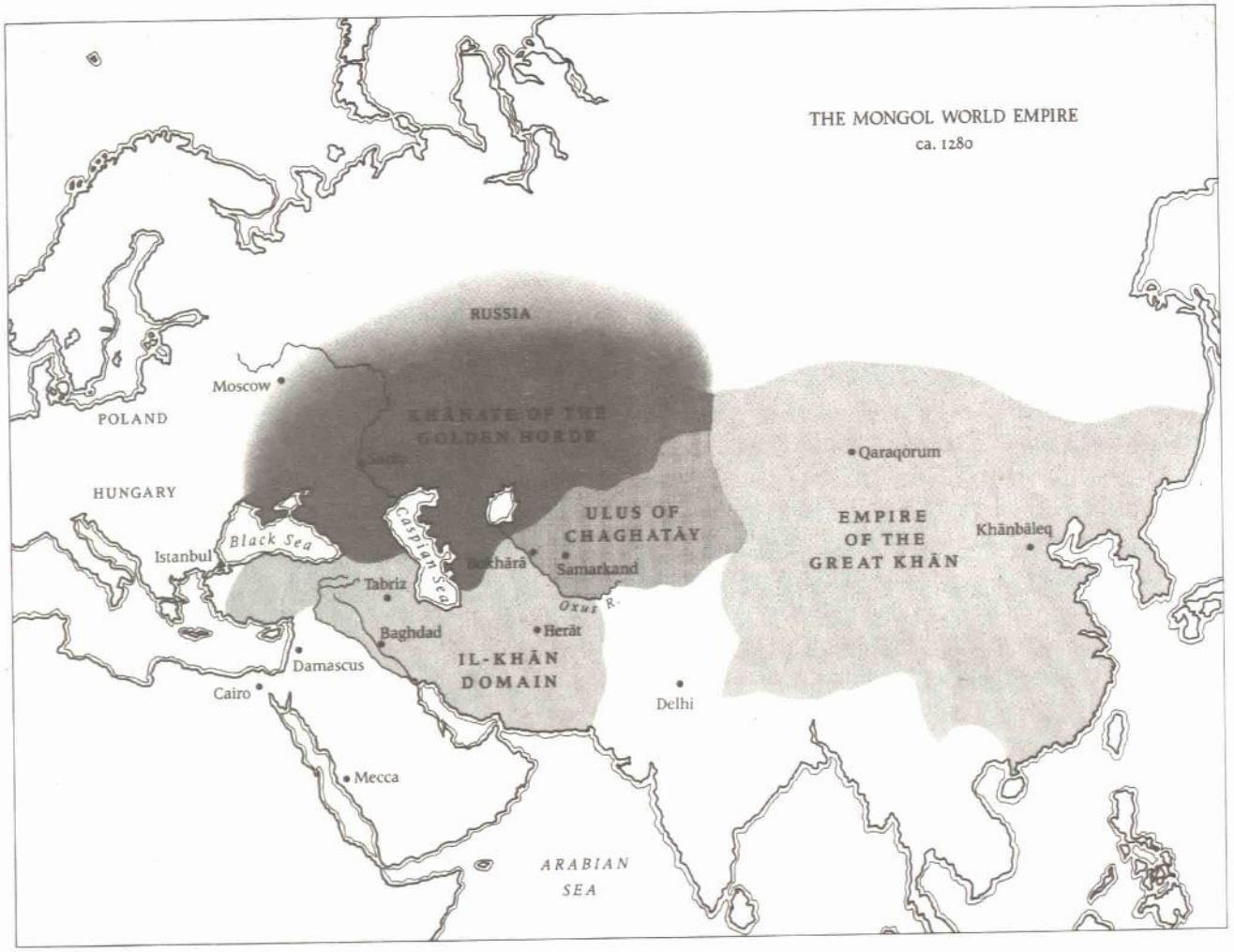
گروهی از بازرگانان مغول به سال ۶۱۴ هـ در شهر أترار[۱]، که تابع ممالک خوارزمشاهیان بود، توسط نظامیان سلطان محمد خوارزمشاه، به رهبری شخصی به نام اینالجق یا غایرخان کشته و مال آن ها ضبط شد. چنگیزخان فرستادگانی را به منظور گرفتن غرامت راهی ایران کرد. با وجود این، سلطان محمد دستور قتل فرستادگان او را نیز صادر کرد. این مسأله باعث حمله مغولان به ایران شد. چنگیزسپاهیان اش را به ایران تازاند و پس از جنگ های متوالی سرانجام سلسله ی خوارزم شاهیان منقرض شد[۲]. او به دو تن از سرداران خود دستور داد تا سلطان محمد را تعقیب کنند و خود به همراه سپاهیان اش از سیر دریا گذشت و ماوراء النهر را تسخیر کرد. تصرفات چنگیز، از تابستان تا آخر پاییز ادامه داشت. او خود در رأس سپاهی کار آزموده، که در حدود دویست هزار نفر یا بیش تر برآورد می شود، به پیش روی پرداخت[۳]. سپاهیان مغول با پشتوانه ای قوی سازمان یافته بود، تا بتواند هزاران مأیل دورتر از قرارگاه خود به حملات خویش ادامه دهد. حملات و عملیات آنان، بر اساس آگاهی از نقاط ضعف طرف مقابل و رخنه در این نقاط ضعف و نیز قتل عام گسترده طرح ریزی می شد تا بتواند در روحیه مردم رعب و وحشت ایجاد کند. شهرها یکی پس از دیگری سوزانده و غارت شدند، ساکنان آن پی درپی از دم تیغ گذشتند وافراد زیادی از زن و مرد، به اسارت گرفته شدند. گفته شده است که پسر چنگیز، تولی، در مرو بیش از صد هزار تن را به قتل رساند[۴] و فقط هشتصد صنعتگر، از این کشتار وحشیانه جان سالم به در بردند. نیشابور، کانون دانشمندان خراسان با جمعیتی افزون بر نیم میلیون نفر، نابود شد. مورخان ایرانی یادآور می شوند که ایران هرگز چنین فاجعه ی عظیمی را به خود ندیده بود[۵].

هجوم مغول، پس از مرگ چنگیز، در سال ۶۲۳ هـ، به غرب تا اراضی روسیه ادامه یافت. باتوخان، نوه ی چنگیز، به روسیه حمله کرد و شهرسَرای، کنار رود ولگا را پایتخت خود قرار داد؛ در حالی که نه چارلز دهم، پادشاه سوئد، نه ناپلئون و نه هیتلر، هیچ کدام موفق به انجام چنین کاری نشدند. هر سال به هنگام عید نوروز، دوک های مسکو و دیگر شاه زادگان روسیه به پای بوس خان بزرگ می رفتند و به او باج و خراج می دادند. آن ها تا سال ۶۳۸ هـ مسافت های بسیاری در غرب تا لهستان را پشت سر گذاردند ونیروهای سواره نظام دوک هنری سیلیزا را مغلوب کردند. در همان سال، سوبدای بهادر[۶]، سردار برجسته و با هوش، بلای پنجم فرمانروای مجارستان را شکست سختی داد. قدرت دفاعی مجارستان، به علت گرفتاری ها ومشکلات فردریک دوم، امپراتور آلمان و دشمنی با حاکمیت پاپ ضعیف شده بود و مجارستان دروازه ی هجوم مغول به اروپا قرار گرفت. البته مجارستان نتوانست برابر مغولان مقاومت کند. به این ترتیب، تنها معجزه می توانست اروپای پاره پاره شده را از هجوم ویرانگر مغول در امان نگاه دارد.

مرگ خان بزرگ أکتای (۶۳۸ - ۶۲۴ هـ)، جانشین چنگیز، بر اثر افراط در نوشیدن شراب، واقعه ی پیش بینی نشده ای بود[۷]. باتوخان که با اطلاع از حادثه ی مرگ اکتای و به دلیل ترس از انتخاب گیوک، که دشمن سرسخت او بود، تصمیم گرفت به قرارگاه خود دربخش سفلای ولگا پناه ببرد. مورخی گفته است:

«اگر مستی کذایی خان مغول در قرن هفتم هجری که از پایتختی با حصار گلی در شمال شرق آسیا، بر سرزمین های بزرگی حکومت می کرد، نبود؛ برتری غرب از لحاظ سیاسی و علمی ممکن بود مدت زیادی به تأخیر افتد و یا هرگز متحقق نشود».

گیوک خان در سال ۶۴۶ هـ درگذشت. با انعقاد پیمانی که بین باتوخان و سورقوبتی[۸]، همسر تولی، که شاه زاده خانمی مسیحی بود، پسرش منگوقاآن (۶۵۷ - ۶۴۹ هـ)، به عنوان خان بزرگ برگزیده و منصوب شد. منگوقاآن به سرعت امور مملکتی و مالی امپراتوری را سامان بخشید، در اراضی متصرفه آرامش برقرار شد و نیز فرمان حمله به امپراتوری سونک در چین؛ اسماعیلیان در شمال ایران؛ و خلیفه عباسی در بغداد را صادر کرد. سپاهیان مغول در جنگ با امپراتوری سونک، بر عهده ی قوبیلای، برادر منگوقاآن بود. جنگ با سلسله سونک تا سال ۶۷۸ هـ، زمان تسخیر چین، طول کشید. جنگ با بخش غربی بر عهده ی هلاکو گذارده شد. نخستین مأموریت هلاکو، برچیدن دژهای اسماعیلیان در کوه های البرز بود که از قرن پنجم هجری همواره تهدیدی برای حکام مسلمان به شمار می آمدند. رهبر اسماعیلیان رکن الدین خورشاه، در پایان سال ۶۵۳ هـ تسلیم شد. بعضی از قلاع اسماعیلیان تا آخرین لحظه مقاومت کردند، اما سرانجام پس ازدوقرن قدرت سیاسی فوق العاده، از مغولان شکست خوردند. مأموریت دوم هلاکو، تصرف بغداد بود، شهری که بیش از پنج قرن پایتخت افسانه ای عالم اسلام بود و سی و



هفت تن از نسل عباس، عموی محمد (ص)، به عنوان خلیفه در آن جا حکومت کرده بودند. بغداد به سال ۶۵۵ تسلیم و در عرض یک هفته غارت شد. خلیفه المستعصم، آخرین امیر المؤمنین، به دستور هلاکو به قتل رسید و با مرگ او قلمرو مسلمانان دچار هرج و مرج سیاسی شد. سکه‌ها را به نام منگوقاآن ضرب کردند و برای مشروعیت حکومت فرمانروا نیازی به فرمان خلیفه نبود. در عوض، فرمانروا بر طبق مواد یاسا باید کسی بود که خون چنگیز در رگان‌اش جاری باشد[۹].

دامنه‌ی پیشروی مغولان در غرب، در سال ۶۵۷ هـ، به هنگام جنگ تاریخی **عین جالوت** که درنزدیکی نابلس روی داد، متوقف شد و سربازان **هلاکو** که **گیتا بوقا** آن‌ها را رهبری می‌کرد، توسط سلطان مملوکی قدوز[۱۰] متوقف شد. این نخستین شکستی بود که مغولان تحمل می‌کردند. با آگاهی از مرگ خان بزرگ، منگوقاآن در سال ۶۵۶ هـ، هلاکو سپاه شکست خورده را با گیتابوقای ترک، به جانب ایران حرکت داد تا موقعیت خود را تثبیت کند. اتحاد امپراتوری مغول، با اختلافاتی که پیرامون مسأله‌ی جانشینی بین خانواده‌ی چنگیز پیش آمد، متزلزل شد.

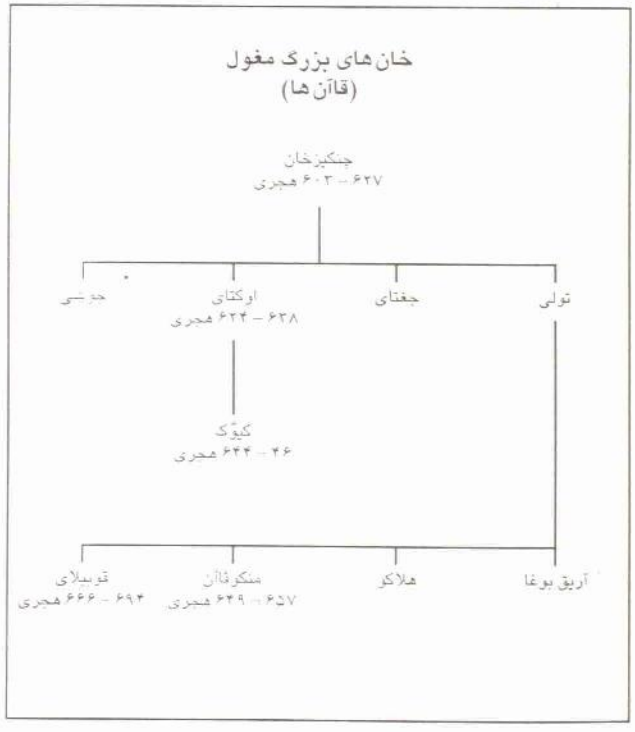
حل وفصل اختلافات، به جای این که توسط شورای شاه‌زادگان چنگیزی انجام شود، به وسیله‌ی عملیات نظامی صورت گرفت. قوبیلای برادرش، آریغ بوقه را مغلوب و به عنوان خان بزرگ تاج‌گذاری کرد. یک سال طول کشید تا پایتخت به پکن منتقل شد که **خان بالیغ** می‌خواندند.

در جنگی که بر سر مسأله‌ی جانشینی قوبیلای پیش آمد؛ هلاکو از قوبیلای حمایت و بخش وسیعی از ایران را برای خود حفظ کرد و به ایلخان خدمت‌گذار و تابع خان ملقب شد و جانشینان وی از آن پس با نام ایلخانان حکومت کردند (۷۵۶ - ۶۵۳ هـ). البته قوبیلای خان را ارباب و مافوق خود می‌دانستند. همزمان با انتخاب رهبر ایلخانی، نشان اعطای اختیار به عنوان نشان رسمی حکومت از خان بالیغ برای او فرستاده می‌شد (نک کاتولوگ شماره ۹). سفیرخان بزرگ در دربار ایلخانان در مسائل مربوط به یاسا، قدرت کامل داشت. یکی از سفرا به نام پولاد چینگ سانگ (ژنگ زیانگ متوفی به سال ۷۱۱ هـ)، که در زمان ایلخانی به نام گیخاتوخان (سلطنت ۹۴-۶۸۹ هـ) به دنبال این بود که پول کاغذی **چاو** را بعد از الگوی چینی (چاأ) رواج

دهد. از طرف دیگر، ایرانیان و فارسی زبانان بسیاری، گروه گروه، به دنبال ثروت و شهرت راهی چین شدند. برخی وارد تشکیلات حکومتی مغولان شده، به مقام‌های بالایی رسیدند؛ برخی نیز به‌تجارت و بازرگانی پرداختند که از سوی مغولان تشویق می‌شد. تجّار و بازرگانان، در سراسر امپراتوری سفر می‌کردند و زبان فارسی را به کار می‌بردند. بنابراین، زبان فارسی به عنوان زبان مشترک در مسیرهای تجاری که به چین ختم می‌شد، به کار می‌رفت.

مع هذا، مغولان هرگز با چینی‌ها عجین و آمیخته نشدند[11]. آنان درنظرچینی‌ها مردمانی خون‌خوار و وحشی به‌حساب می‌آمدند. سرانجام آخرین فرمانروای مغول، توکان تیمور در سال ۷۶۸ هـ توسط امپراتور سلسله‌ی مینگ از چین بیرون رانده شد. مغولان درروسیه نیز به‌همین سرنوشت دچارآمدند[12]. حکمران روسیه، ایوان سوم[13] آن‌ها را شکست داده، به تدریج از روسیه بیرون راند. اما در ایران، مغولان خود را با فرهنگ محلی وفق دادند.

فرهنگ پذیری حکام مغول در ایران، با تغییر مذهب و پذیرش دین اسلام آغاز شد. از دوران چنگیز، خلاف اصول یاسا، «تسامح مذهبی» اساس سیاست امپراتوری مغول قرار گرفت. ایلخانان نخستین بیش‌تربودایی و برخی ازهمسران‌شان مسیحی بودند. در این بین جناح‌های مختلف مسلمان می‌کوشیدند در خان‌های مغول نفوذ کرده، آنان را به پذیرفتن دین اسلام تشویق کنند. در



سال ۶۹۵ هـ غازان خان (۷۰۴ - ۶۹۵ هـ) بر اثر پافشاری سردارش، امیر نوروز، دین اسلام را پذیرفت و بسیاری از عالی‌رتبگان نظامی نیز از وی پیروی کردند. از آن تاریخ هر کس که بر ایران حکومت کرد، مسلمان بود. شاید به‌ترین مثال برای نوسانات مذهبی ایلخانان، تغییرات نام و مذهب اولجایتو، جانشین غازان خان باشد (نک کاتالوگ شماره ۷ و ۸) با سیاست‌هایی که غازان‌خان پیرامون اصلاحات وبازسازی اتخاذ کرد، رفاه و رونق بدان نواحی بازگشت؛ چنان که گفته شد او تا حدودی حکیم بود و توجه زیادی به تاریخ داشت.

به توصیه و راهنمایی رشیدالدین فضل‌الله (۷۱۸ - ۶۴۵ هـ) نگارش کتاب **جامع‌التواریخ**، اولین تاریخ عمومی، آغاز شد. مورخان، خوش‌نویسان و نقاشان از سراسر قلمرو امپراتوری برای تنظیم این کار ماندگار و عظیم گرد آمدند. کارگاه ـ کتاب خانه‌ی سلطنتی تبریز بنا شد و همه‌ی حامیان بعدی سلطنت در ایران، از آن به عنوان طرح جامع فرهنگی یاد می‌کردند.

نگارش کتاب **جامع‌التواریخ** رشیدالدین فضل‌الله همدانی در زمان اولجایتو، برادر و جانشین غازان خان، به پایان رسید. در دوران حکمرانی اولجایتو و جانشین او، ابوسعید بهادرخان (۷۳۵ - ۷۱۵ هـ) کارگاه‌ها به تکثیر نسخه‌های «قرآن مجید» پرداختند و نمونه‌هایی با کیفیت عالی پردازش و تدوین شد. تا این زمان پیوستگی ایلخانان با فرهنگ ایرانی کاملاً مشهود بود. معروف است که ابوسعید، خود به زبان فارسی شعرمی‌گفت[14]. اکنون زمان آن بود که گام بزرگی برای تدوین کتب خطی مصور و مجلل، شعر و داستان‌های حماسی ایران، به خصوص «شاهنامه»، حماسه‌ی ملی ایرانیان که واقعیت و خیال را در قالب داستان‌های شاهان ایرانی و غیرایرانی و نیز پهلوانان پیش از اسلام به هم آمیخته، برداشته شود.

در سال ۷۳۵ هـ زمان مرگ ابوسعید، امپراتوری ایلخانان به حکومت‌های کوچک‌ترتجزیه شد. مشهورترین آن‌ها، جلایری‌ها بودند که دو شهر تبریز و بغداد را در اختیار داشتند. هر یک از این حکومت‌ها دریافتند که برای حفظ قدرت خویش یا باید خان دست‌نشانده‌ای، که خون چنگیز در رگان‌اش جریان دارد را به مقام بالاتر برسانند و یا این که خود را به خاندان چنگیز منتسب کنند. ادعای حکمرانان، برای اثبات مشروعیت حکومت خود، همچون حفظ و نگه‌داری کتاب‌خانه ـ کارگاه و پشتیبانی از هنرهای مکتوب به‌طورجدی، پشتوانه‌ای برای اقتدارحکومت‌اش به حساب می‌آمد. سلطان احمد (سلطنت ۷۸۳ - ۷۰۹ هـ) آخرین حاکم جلایری‌ها، فردی آگاه و کتاب دوست بود. او انجمنی به نام «حمایت فرهنگی» تأسیس کرد که تیموریان و ترکمن‌های جانشین او، آن را بسیار تحسین کردند و همین کار باعث شد تا خود نمونه‌ای باشد برای رقابت و همچشمی کارهای فرهنگی.

۱

سوارکارِ مغولی به همراه وزیر امور مالی

چین، سلسله‌ی یوان، قرن هفت و هشت هجری.
کار روی ابریشم، ابعاد: ۳۴/۳ × ۴۵/۳ سانتی‌متر.

تصویر متعلق به سوارکار مغول است، که روی پارچه‌ی ابریشم نقاشی شده و گویا بخشی از طومار بزرگی باشد که در آن چند صفحه از حکایتی دنباله‌دار بیان شده است. جامه‌ی فاخر سوارکار، نشانه‌ی مقام و رتبه‌ی بالای اوست. همراه او مردی است که بالاپوش ارغوانی بر تن دارد و ترکیب چهره‌اش، آشکارا نشان می‌دهد که اهل چین نیست، بل‌که خصوصیات او بیش‌تر به ایرانیان و آسیای مرکزی‌ها می‌خورد. مقام سوار جلوتر از سوار مغول، بالاتر و ظاهراً یکی از مأموران ایرانی است که برای وصول مالیات با مقامات درجه بالای مغول در چین همکاری می‌کند.

ایرانیان در چین

پس از استوار شدن امپراتوری یوآن در چین، قوبیلای خان پایتخت امپراتوری را شهر پکن[۱۵] قرار داد. بازرگانان، تجار و مدیران در شهر پکن گرد هم می‌آمدند تا به مبادلات بازرگانی بپردازند. در آن هنگام، مارکوپولو، سیّاح ونیزی، به همراه پدر و عمویش بین خارجیانی که برای کسب نام و ثروت در دربار یوآن حاضر می‌شدند. بیش‌تر خارجیان بود دربار یوآن از ایرانیان یا بازرگانان و مدیرانی که به فارسی سخن می‌گفتند، تشکیل می‌شد و بسیاری از آن‌ها، مأموران مالیات بودند. چنان که در زمان خان بزرگ، اوکتای (۳۹-۶۲۵ هـ) بازرگانی به نام عبدالرحمان، مأمور وصول مالیات در شمال چین بود. این شخص به دستور گیوک خان اعدام شد[۱۶]. شیخ اجل، شمس‌الدین بخارایی، به عنوان حاکم استان تازه مفتوح یون نان منصوب شد. در آن زمان احمد بناکتی[۱۷] وزیر امور مالی قوبیلای بود. همچنین ایرانیان بسیاری نیز مقام‌های اداری پایین‌تری را در اختیار داشتند.

سلسله مراتب سیاسی در زمان چیرگی مغول

هجوم مغول، که ششصد سال پس از هجوم اعراب به ایران به وقوع پیوست - نظام سیاسی برتر ایران را بر هم زد و سلسله مراتب جدیدی بنیان گذارد که تا حدودی با تحول سکه هایی که در زمان آن ها ضرب شد، نشان داده می شود. سکه هایی که اغلب به سرزمین های دور حمل می شدند و مورد استفاده قرار می گرفتند، به لحاظ تاریخی برای نفوذ وقدرت سیاسی سودمند بوده، اسامی و عبارت های قالبی به کار رفته روی آن، نمایانگر مبارزات سیاسی، تغییر مفاهیم حکومت و فرمان فرمایی در خانواده ی سلطنتی و امور داخلی آن هاست، که عمدتاً از جانب ایرانیان ادامه یافت. در ابتدا، ضرب سکه مغولان، بر اساس نمونه های اسلامی بود. همچون اعراب که پس از فتح ایران تمثال شاهان ساسانی را در ضرب سکه ها حفظ وفقط عبارات قالبی اسلامی را اضافه کردند؛ مغولان نیز هنگام ضرب سکه های جدید، نام چنگیز را کنار نام خلیفه الناصر حک کردند (نک کاتالوگ شماره ۲).

هنگامی که هلاکو و جانشینان اش سلسله ی ایلخانان را تأسیس کردند، برای ضرب سکه های هلاکو، طبعاً نام فرمان فرمای بزرگ، منگوقاآن را بالای آن حک کردند؛ بدین مضمون که هلاکو نایب السلطنه ی خان بزرگ و با پشتوانه ی قدرت او حکومت می کند (نک کاتالوگ شماره ۳).

در زمان قوبیلای خان، تنها واژه ی قاآن را بر سکه ها حک می کردند، بی آن که ذکری از نام قوبیلای به میان آید. حاکمیت خان بزرگ به عنوان ارباب و مافوق همه، به صراحت روی سکه ها ضرب می شد. عبارت قالبی سلطان عالم به زبان فارسی، اعتقاد چنگیزی را منعکس می کرد؛ زیرا معتقد بودند که تقدیر، سلسله ی آنان را برای فتح و حکومت بر عالم برگزیده است. (نک کاتالوگ شماره ۴)

روش نام گذاری سکه ها به نام دست نشانده ی چنگیز، به همان اندازه مهم و ضروری به شمار می آمد که در زمان اسلام، فرمان روایان برای قانونی کردن مقام سلطنت خود، نام خلفای عباسی را برسکه ها حک می کردند. تا مدت زیادی پس از سقوط دولت ایلخانان، یاسای چنگیز هنوز در بین سپاه برتر ترک - مغول، از احترام زیاد برخوردار بود که عموماً خان های دست نشانده ی چنگیزی را برتری بخشیده، به تاج و تخت می رساند و با نام ایشان سکه ضرب می شد.

در سال ۶۹۴ هـ، زمانی که دین اسلام، از جانب غازان خان و سپس توسط جانشینان او به رسمیت شناخته شد و همچنین تضعیف حکومت جانشینان قوبیلای در چین، تصور این که حکومت خان بزرگ از بالاترین نفوذ و قدرت مغولی برخوردار است، رو به افول نهاد. عقیده ی اسلامی ایرانیان قدیم مبنی بر این که سلطان، حاکم و ظل الله است رواج یافت تا مشروعیت حکومت خاندان چنگیز را تأیید کند. از آن زمان به بعد، عبارات قالبی که بر سکه ها حک شد، به طور کامل اسلامی بود. (نک کاتالوگ شماره ۷ و ۸)

تا زمان اولجایتو، لقب «سلطان عالم»، که در گذشته برای خان بزرگ منظور می شد، بار دیگر توسط مورخ و تذکره نویس آن عصر، کاشانی[۱۸]، برای ایلخانان به کاربرده شد. هر چند از مقر حکومت، خان بالیغ، دیگر فرمان برداری نمی شد؛ با این حال، حکومت ایلخانان، هنوز نام امپراتوری دنیای چنگیزی را حفظ کرده بود و کاشانی به اولجایتو، عنوان پادشاه جهان، سلطان عالم و سلطان جهان نسبت می داد، که هر سه به معنی امپراتور جهان است. عنوان فارسی «پادشاه اسلام» بعدها به کار برده شد؛ برای این که می توانست مذهب جدید ایلخانان را به تر منعکس کند و به صورت نمادین، ارتباط سیاسی دولت شان را با امپراتوری مغول بگسلد و به دنیای اسلام مربوط کند[۱۹].

۲
سکه ی چنگیزخان

احتمالاً در افغانستان، بدون نام ضرابخانه، در سال ۶۲۱ هـ، به وزن ۳ گرم، ضرب شده است.

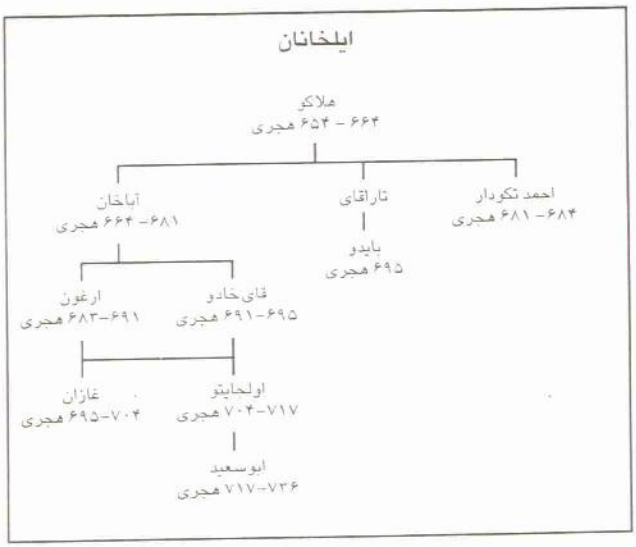
پس از تسخیرایران توسط چنگیز البته ضروری بود که سکه های جدید به نام او ضرب شود. نمونه ی اصلی، سکه ای بود که به نام سلطان محمد خوارزم شاه ضرب شده و برای ضرب سکه های جدید ازآن استفاده شد. از یک طرف ضروریات بازرگانی و ازسوی دیگر نیازهای حکومت جدید موجب شد پیوند عمیقی بین این دو برقرار شود. روی سکه، نام خلیفه عباسی الناصر برای حفظ سکه در امور تجاری با سایر ممالک اسلامی، حفظ شد و پشت سکه، عبارت قالبی اسلامی جدید «چنگیزخان، دادگرترین فرمان روا» حک شد. عنوان **سلطان** برای این که خلیفه ی مسلمین را بالاتر از خود تصور کند و یا وابستگی خود را به او نشان دهد، پیش از نام چنگیز ذکر نشد؛ در عوض به عنوان قدرت مطلق تصور شد.

۳

سکه های هلاکو

ایران، تاریخ و نام سلطان آن، ناخوانا.
از جنس دینار طلا به وزن ۵ / ۷ گرم.
نوشته های روی سکه عربی و فارسی است.
نوشته روی سکه : لا اله الا الله، محمد رسول الله. نوشته پشت سکه : قاآن بزرگ، منگوقاآن، هلاکوخان[۲۰].

مغولان درسراسرقلمروخویش، شیوه تساهل وتسامح مذهبی را حفظ کردند. عمدتاً عبارات قالبی اسلامی روی سکه ها، با درنظرگرفتن ملزومات بازرگانی ودرمنطقه ای که جمعیت آن را مسلمین تشکیل می دادند، درنظرگرفته می شد؛ هر چند هلاکو هنوز بودایی مذهب بود و همسرش مسیحی - نسطوری متعصب، عبارات قالبی روی سکه ها بر اساس موازین اسلامی حک می شد.



۴

سکه ی اَبَش خاتون[۲۱]

ضرب سکه : شیراز در سال ۶۷۳ هـ.
کیفیت : دینار طلا؛ به وزن ۹ / ۸۶ گرم.
نوشته های روی سکه عربی و فارسی.
به عربی: لا اله الا الله، محمداً رسول الله؛ به فارسی: ابش دختر سعد.
پشت سکه به این مضمون است: قاآن سلطان عالم، ایلخان معظم آباقاآن، خداوند سلطنت اش را حفظ کند.

درزمان هجوم مغولان سلغری، معروف به اتابکان، حاکمان محلی فارس درجنوب غرب ایران حکومت می کردند. آن ها متوجه شدند که مقاومت در برابر مهاجمان، کاری عبث و بی هوده است؛ در نتیجه به سرعت **حکومت مطلقه** را پذیرفته و متعهد شدندکه باج و خراج بپردازند. بنابراین استان فارس و مرکز آن، شیراز، مرکز اقتصادی پررونقی برقرار و از تعرض مغولان مصون ماند. اتابک ابوبکر سعد، حاکم معروف سلغری حامی و پشتیبان سعدی بود. دوران حکومت جانشینان ذکور ابوبکر، بسیار کوتاه بود. از میان همه ی وراث، تنها دو نوه ی دختری بر جای ماندند که یکی از آنان اَبش خاتون بود، که بیش از چهار سال نداشت و به عنوان آخرین فرد سلسله ی سلغری، حاکم فارس شد و چون از حق و حقوق قانونی برخوردار بود سکه ها با نام او ضرب شد. او اولین حکمران زن بود که پس از ظهور اسلام بر سرزمین فارس زبان حکومت می کرد[۲۲]. ترکان، مادرش، برای حفظ امنیت حکومت، زمینه ازدواج او با منگوقاآن، پسر هلاکو را فراهم کرد[۲۳]. در هرحال نفوذ مغولان در امور ملک، روز به روز بیش ترمی شد. مأمورانی که برای جمع آوری مالیات تعیین شده بودند، مالیات ها را مستقیماً به ایلخانان تحویل می دادند. این مسأله باعث بروز شورش هایی شد.
سرداری که برای فرونشاندن شورش عازم شد امیر قدرتمندی به نام سوغُنجاق (سونجاق) بود که پس ازآرام کردن استان های ساحل جنوب در سال ۶۷۱ هـ، اَبش خاتون، که اکنون چهارده ساله بود، را تا دربار ایلخانان همراهی کرد. این سکه، گویا پس از بازگشت اَبش خاتون به فارس، به مناسبت جشنی که هنگام ورودش به دربار ایلخانی گرفته شد، ضرب شده و نیز ممکن است نشان دهنده ی کوششی باشد که بار دیگر رؤسای ایرانی سلغری برای حفظ استان نیمه مستقل فارس در داخل امپراتوری مغول انجام داده باشند.
یازده سال بعد، ایلخان ارغون شاه، دستورداد ابش را در ارتباط با قتل یکی از مأمورین جمع آوری مالیات محاکمه کنند. موقعیت ابش خاتون به دلیل ازدواج با یکی از نوادگان چنگیز، که اکنون شاه زاده خانمی از خاندان چنگیز به شمار می آمد، باعث شد تا از مرگ نجات یابد؛ ولی در عوض مجبور به پرداخت تاوان سنگین شد و مدتی بعد در سن بیست و شش سالگی درتبریز از دنیا رفت[۲۴].
این سکه، که از لحاظ طراحی و نوشته های روی آن و نیز کیفیت، ویژگی ممتازی دارد، در شیراز ضرب شده است.

۵
سکه ی ارغون

ضرب سکه در تبریز که تاریخ آن خوانا نیست.
جنس سکه طلا و به وزن ۳/۸۹ گرم.

در حالی که روی سکه عبارت دینی حک شده، پشت سکه به خط اویغوری مضمون حق قانونی ارغون برای ضرب سکه نوشته شده است: **به نام خان بزرگ ارغون که این سکه را ضرب کرده است**. آخرین واژه **ارغون** به خط و زبان فارسی است و نشان دهنده این مطلب است که ارغون یک ایلخان است.

۶
سکه ی گیخاتو

ضرب سکه به تاریخ ۶۸۹ هـ، در تبریز.
دینارطلا، به وزن۳۲/۴ گرم.

طرح پشت سکه، همچون طرح کاتالوگ شماره ی ۵ است و نام ایلخان گیخاتو با نام مغولی او **ایرنجین تورجی** (نک کاتالوگ شماره ۹) به خط فارسی و اویغوری حک شده است.

۸
سکه ی اولجایتو

ضرب شیراز، به سال ۷۱۳ هـ.
دینار طلا، به وزن ۸/۴۶ گرم.

روی سکه عبارت: «لا الهَ الا الله، محمداً رسول‌الله علی ولی الله» و پشت سکه به این مضمون است: «ضرب سکه در دوران پادشاهی فرمان‌روا، سلطان عالی‌مقام، سرور همه مردم جهان، حافظ دنیا و آخرت، اولجایتو سلطان محمد، خداوند سلطنت‌اش را حفظ گرداند»

۷
سکه ی اولجایتو

ضرب سکه در شیراز به تاریخ ۷۰۴ هـ.
سکه دینار طلا، به وزن ۸/۲۶ گرم.

روی سکه عبارت: «**لااله الاالله محمداً رسول الله**».
پشت سکه عبارتی بدین مضمون حک شده: **سلطان بزرگ، حافظ دنیا و آخرت، محمد خدابنده، خداوند سلطنت‌اش را حفظ کند**.

این دو سکه طلا (نک کاتالوگ شماره ۷ و ۸) منعکس کننده‌ی اعتقادات اولجایتو، در دو مرحله زمانی تغییر مذهب اوست. روی سکه نخست، نام چهار خلیفه حک شده، که نشان دهنده‌ی سنی بودن اوست، ولی سکه‌ی دیگر با داشتن جمله‌ی **علی ولی الله**، بیانگر شیعی بودن او است. همچنین اسامی دوازده امام نیز روی آن ثبت شده است.
اولجایتو در سال ۷۸۹ هـ از پدری بودایی و مادری مسیحی متولد شد. او را اولجای بوقا «نعمت الهی» نامیدند. چنین اسمی به این دلیل بر او نهاده شد که پیش از تولدش خشک سالی شده بود؛ ولی به محض تولد او خشک سالی برطرف شده، باران فراوانی بارید. نام فارسی خربنده (بنده‌ی خر، محافظ الاغ) به این علت به او داده شد که از چشم زخم درامان باشد[۲۵]. مادرش با نام «نیکلاس» غسل تعمیدش داد و این به خاطر احترام به پاپ نیکلاس دوم بود، که پدر اولجایتو، ارغون شاه زمانی به دربار او سفیری فرستاده بود.
هنگامی که غازان‌خان، برادر اولجایتو، در سال ۶۹۰ هـ، دین اسلام را پذیرفت، اولجایتو نیز مسلمان شد و همین که بر تخت سلطنت نشست، سلطان اولجایتو (سلطان خوش‌یُمن) نام گرفت. در این هنگام مسلمانان سنی او را خدابنده (بنده خدا) خطاب می‌کردند و مسلمانان شیعه او را همچنان خربنده. اوکه سنی مذهب بود، ازحنفی به شافعی، تغییرفرقه داد و سرانجام با نفوذی که محقق و دانشمند بزرگ شیعی، جمال‌الدین مطهری حلی ۷۲۴ – ۶۴۷ هـ در او داشت به تشیع گروید[۲۶]. با این همه، شاید پیش از مرگ، به خاطر پافشاری سنی ها بار دیگر از تشیع به تسنن تغییر مذهب داده باشد.

۹

فرمان ایلخان گیخاتو

شمال غرب ایران، به تاریخ ۶۹۰ هـ،
با مرکب بر کاغذ، به اندازه ۲۷/۵ × ۸۸ سانتی متر.

این فرمان ازطرف حاکمی مغول ـ که نام بودایی دارد ـ با خط عربی و فارسی که نیمی از آن ترکی و نیمی دیگر فارسی است نوشته شده. همچنین مهر و علامت چینی روی آن چسبانده‌اند که نشانه طبیعت متباین فرهنگ ایرانی در این دوره است. این نخستین فرمان سلطنتی معروف ایلخانان در ایران است[۲۷]. متن آن که برای محافظت ازموقوفه متصوفه تنظیم شده، بدین مضمون است:

«[ایرنجین تو] رجی دستور داده
شیکتور، آق بوقا تغاجار ضمانت کرده
احمد صاحب دیوان تأیید کرده[۲۸].
مأموران ایوانیک جمع‌آوری مالیات، رؤسا و نمایندگان دولت اردبیل، باید بدانند که دهکده‌ی مندشین[۲۹] درمنطقه لانجا[۳۰] توسط امیر بزرگ بایتمیش آقا به زاویه‌ی[۳۱] نصرت فقیر اعطا گردید تا رونق گرفته و عوائد آن صرف اطعام درویش‌ها و زائران زاویه گردد. مطلع شدیم که دهکده در فقر به سر می برد و از ما خواسته شد که مکتوبی بدهیم برای حمایت بیش‌تر، برای این که باعث رونق دهکده وخیر و برکتی برای دولت پایدار ما شود. این سند به این دلیل نوشته شد که اموال ودارایی های موقوفه را ازپرداخت مالیات وسایرمشمولین معاف کند؛ برای‌این که دهکده پررونق شده ودرآمد آن صرف اطعام درویش‌ها و مسافران زاویه گردد و خیر و برکتی برای دولت پایدار ما شود. این نامه در اوائل جمادی‌الثانی سال ۶۹۲ هجری در اردوگاه سلطنتی کاریز نوشته شد».

ایلخان گیخاتو نوه‌ی هلاکو در این فرمان به نام **ایرنجین تورجی**، که اسمی مغولی است و راهبان بودایی برای او انتخاب کرده بودند، نامیده شده. گیخاتو، به هنگام مرگ برادرش، ارغون شاه پس از مبارزه بر سر قدرت با بایدو و غازان، پسر ارغون، به عنوان ایلخان انتخاب شده بود. تقریباً در تمام منابع تاریخی ذکر شده که گیخاتو فرمان‌روای نالایقی بوده و درشراب خواری و معاشرت با زنان و پسران، افراط می کرده است[۳۲].
در واقع، قدرت اصلی در دست امیران مغول بود و سه تن از آنان که نام‌شان در این فرمان آمده، از همه مشهورتر بوده‌اند. شیکتور، آق بوقا و تغاجار. شیکتور، سالاروریش سفید امرای مغول بود؛ آق بوقا، رییس طایفه جلایری ها که با سعی و کوشش، روابط خویش را با ایلخانان محکم کرده بود. روابط او، اولاً به دلیل ازدواج با دختر ارغون شاه و ثانیا به دلیل این که دخترش همسر گیخاتو بود[۳۳] و گیخاتو آق بوقا را به‌فرماندهی کل سپاه(امیرالأمرا)ی ایلخانان منصوب کرده بود، محکم شده بود[۳۴]؛ تغاجار به امیر خائن و بی وفا مشهور بود و رهبر شورشیان، در قتل وزیر ارغون، سعدالدوله بود. پس از آن که گیخاتو او را بخشید؛ ترتیب حمله و شورشی را داد که با شکست مواجه شد؛ ولی سرانجام موفق شد نقشه سقوط گیخاتو را عملی کند. آن چنان که به دست بایدو به قتل‌اش رساند. این وضعیت غیرمعمول، که اسامی امیران در کنارخان قرار گرفته، افشاکننده موقعیت متزلزل گیخاتو در دستگاه حکومتی خود بود.
پنجمین شخصی که درفرمان از او نام برده شده، احمد صاحب دیوان، معروف به صدرالدین احمد خالد زنجانی، وزیر و صاحب دیوان است. مهر سلطنتی **آل تمغا** (مهر قرمز) نزد وی به امانت بود و به دستور گیخاتو اداره‌ی امور مالی، که شامل امتیازات و عوائد شاه‌زادگان و امرای مغول می‌شد، جزو وظایف او به حساب می‌آمد و با موافقت وی انجام می‌شد. بنابراین، امضای او نیز در این فرمان ثبت شده است. از آن جا که عوائد مغولان کم‌تر به غنائم و اموال غارت شده وابسته بود؛ در عوض، مالیات سنگینی از مردم مطالبه می‌شد و خزانه‌ی صاحب دیوان بسیار سریع به مکانی پردرآمد مبدل شده بود. درهر حال صاحب دیوان نیز همچون دیگران، به علت رفتار ناشایست به مرگ محکوم و اموال‌اش مصادره شد. صدرالدین زنجانی، که پس از وی برگزیده شد، وضعی به‌تر از او نداشت[۳۵].
آل تمغا، مهری چینی بود که قوبیلای خان، خان بزرگ، از خان بالیغ فرستاده بود. مهر در پایان سند و همچنین در دو بخش دیگر آن زده شده است و با آن

جزئیات : عنوان فرمان با نام گیخاتو آغاز شده (به عنوان ایرنجین تورجی) و نام‌های امرای مغول، شیکتورو آق بوقا تغاجار[۳۶] و صدرالدین زنجانی، همراه با طغرای آن به عنوان صاحب دیوان آمده است.

چه پیشینیان و جانشینان گیخاتو در همان زمان برای سایر اسناد استفاده می‌کردند، متفاوت بود. این مُهر، باید همان مهر اعطای نشان باشد که مخصوصاً برای گیخاتوارسال شده‌است[۳۷]. به رغم برنامه‌هایی که خاندان سلطنتی برای ساخت بناهای عظیم و تاریخی به عهده گرفته بودند، مغولان چادرنشین بیش‌تر، چراگاه نشین بودند تا شهر نشین. قرارگاه‌خان، مقر حکومت هم بود و هرگاه خان برای شکار یا عملیات جنگی نقل مکان می‌کرد؛ پایتخت رسمی امپراتوری نیز با او جابه جا می‌شد. سرداران، مقامات و سفرا به حضور پذیرفته می‌شدند و فرمان‌ها از اردوگاه سلطنتی فرستاده می‌شد. این فرمان‌ها، با عنوان «به قرارگاه» یا «به مقام» به اردوگاه سلطنتی، که امرا به همراه صدرالدین زنجانی می‌بایست در آن جا حضور داشته باشند، صادر می‌شد. هنگامی که ایلخانان در ایران حکومت می‌کردند، مأموران وصول مالیات جنگ‌جویان چپاولگر مغول و صاحب منصبان دولتی، در نواحی شهرها و روستاها گشت می‌زدند و از رعایا و اشراف محلی به زور باج می‌گرفتند.

این فرمان به این دلیل در نظر گرفته شده بود تا از اجحافی که نسبت به موقوفاتی که صرف خانقاه دراویش می‌شد، جلوگیری کند. موقوفات این خانقاه، شامل عوائد و درآمدهای دهکده‌ی «مندشین» بود که در اصل توسط امیر بایتمیش آقا، جزو نام هایی بود که برای ادای احترام به حضور گیخاتو رسیده بود.

مدرک دیگری که نام بایتمیش درآن ثبت شده، اخیراً درضریح اردبیل، نزدیک تبریز، به دست آمد[۳۸]. این سند مربوط به خانقاهی است که جزو موقوفه دهکده مندشین بوده و مسافران و درویشان در آن ساکن می‌شدند. بایتمیش در این سند می گوید : آرزوی‌اش برای تأسیس خانقاه، زمانی برآورده شد که بانوی درویش و با تقوا و زاهدی را ملاقات کرد؛ درویشی که قصد داشته در خانقاهی سکونت کرده، بر امورآن جا نظارت کند. نصرت فقیرکه درکاتالوگ شماره‌ی ۹ آمده همان زن درویش است که قصد داشت، در آن خانقاه اقامت کند و نام او پس ازاحداث برخانقاه باقی ماند؛ لذا این توضیحات لازم بود تا این نام‌گذاری عجیب را توجیه کند. دومین سندی که دراردبیل وجود دارد به نام اولجایتو است و به این معناست که او از موقعیت دهکده‌ی مندشین مانند اموال موقوفه، حمایت کرده است[۳۹]. هر دو سند، که درضریح اردبیل نگه‌داری شده است، حاکی از آن است که صفویان دهکده مندشین و احتمالاً خانقاه آن را به خود اختصاص داده و اسناد مربوط به آن، به آن جا برده شده است.

این فرمان، ویژگی‌های ترکیبی جالبی دارد. در سه سطر اول از لغات و دستور زبان ترکی استفاده شده؛ در حالی که متن اصلی به زبان فارسی است. با توجه به موضوعات و شخصیت‌های مهم «بایتمیش آقا، جاودان باد»، فضاهای خالی در متن وجود دارد و نام این اشخاص مهم در حاشیه نوشته شده. این روش تا اوایل دوران صفویه همچنان ادامه داشت[۴۰]. فرمان از لحاظ سبک، شیوه مغولان‌را دنبال می‌کند؛ یعنی متن، کوتاه ومختصر و فاقد حروف کلیشه‌ای تحریری است و خوش‌نویسی آن به خط زیبای **نستعلیق** است. با این حال، به علت استفاده از خط شکسته و رعایت قواعد تندنویسی خواندن متن بسیار مشکل شده است. این خط در درجه‌ی اول، برای رؤیت مقامات دولتی در نظر گرفته می شده[۴۱]، کلمات تودرتو و پیچیده و ویژگی‌های خط **تعلیق**، مانع اضافه شدن کلمه‌ای در ابتدای سطور یا در کنار کلمات بعد در متن می‌شود[۴۲]

کتب خطی مصور فارسی
سازمان دهنده‌ای از چین مغولی

غازان خان به سبب انجام یک رشته اصلاحات مالی و قضایی مشهور شد. او به فارسی و مغولی سخن می‌گفت و با عربی و چینی نیز آشنایی داشت[۴۳]. با گسترش دین اسلام و ترویج آن، غازان‌خان از سنت مغولی، که همان تساهل و تسامح مذهبی بود، گسست؛ ولی از نظر سیاسی همچنان وفاداری خود را به قوبیلای خان محفوظ داشته، قلمرو خویش را به عنوان بخشی از امپراتوری مغول درنظر می‌گرفت.

قوبیلای خان دستور داده بود تاریخ سلسله‌های «لیو»[۴۴] (۵۱۹ – ۲۹۵ هـ) و «جین»[۴۵] (۶۳۲ – ۵۰۹ هـ) همچنین اوائل حکومت مغول را تألیف کنند. غازان خان به تاریخ به خصوص، تاریخ سلسله‌ی مغول که درکتاب «**آلتون دبتر**»[۴۶] به نقل ازپولاد چینگ سانگ، مأمور خان بزرگ و محافظ آلتون دبتر، ذکر شده بود، علاقه‌ی بسیار داشت. قوبیلای خان از پولاد چینگ سانگ و چند تن از اعضای آکادمی سلطنتی چین درخواست کرده بود تا به ثبت تاریخ سلسله‌های گذشته، همچنان ادامه دهند. غازان خان تصمیم گرفت طرح جامع دیگری که تدوین کتاب **جامع التواریخ** یا تاریخ جهان بود را آغاز کنند[۴۷]. پایتخت امپراتوری خان بزرگ، خان بالیغ یاپکن، نمونه‌ی فرهنگی‌ای به شمار می‌رفت که دربار مغولی – ایرانی، آن را به این صورت درآورده بود. نقاشی‌های چینی در این میان منابع عمده‌ای به شمار می‌رفت؛ همچنین نقاشی‌های این کار عظیم که تا سال ۷۰۹ هـ و بیش از ده سال طول کشید و چندین نسخه‌ی آن، به دو زبان عربی و فارسی در کتاب‌خانه – کارگاه تبریز تکثیر شد، که برای تنظیم آن‌ها مورخین و نقاشانی از هندوستان و چین همکاری کردند.

ایلخانان، علاقه‌ی بسیار به پردازش و تدوین کتب خطی مصور داشتند و سرانجام به انتشار کتاب‌های خطی در زمینه‌ی شعر و داستان‌های حماسی ایرانی پرداختند. **شاهنامه**، مجموعه‌ای از حماسه‌ها و داستان‌های قهرمانان و پهلوانان افسانه‌ای ایران، طبیعتاً از آن نظر انتخاب شد که موضوع‌اش موافق میل مغولان بود : صحنه‌های نبرد (نک کاتالوگ شماره ۱۰ ب و ۱۰ ث)؛ مناظر شکار (نک کاتالوگ شماره ۱۰ آ)؛ و داستان‌های تخیلی و افسانه‌ای (نک کاتالوگ شماره ۱۱)؛ قسمت‌هایی از **شاهنامه** با موضع میگساری، سبب شادی ومسرت مغولان می‌شد. خواندن بخش‌هایی از **شاهنامه** به نثر سنتی بود که حتی پیش از دوران زندگی سراینده‌ی آن فردوسی، وجود داشت[۴۸]. کتاب فردوسی، که درسی هزار بیت سروده شد، کاری عالی و برجسته بود و به تدریج و تدرج جای دیگر نسخه‌های منثور **شاهنامه** را گرفت. گرچه خواندن داستان‌های **شاهنامه** به طور شفاهی به صورت رسم و سنتی درآمد که در دوران مغول و حتی پس از آن‌ها ادامه یافت؛ امروزه هیچ **شاهنامه‌ی** دست‌نویس مصوری که متعلق به پیش ازسال ۶۹۹هجری باشد دردست نیست. نه درشهر ادب پرور شیراز، که از هجوم وحشیانه مغول در امان ماند، نه حتی اززمان سلجوقیان آناتولی (۷۰۶ـ ۴۶۹ هـ) که نام حاکمان‌شان، اغلب از قهرمانان **شاهنامه** گرفته شده و دربارهای آن‌ها کانون فرهنگ فارسی بوده است. تنها دو نسخه خطی اولیه از قرن هفتم هجری به جای مانده که مصور نیستند، اگرچه نسخه‌ی دست‌نویس سال ۶۱۴ هـ، در کتاب‌خانه‌ی ملی مرکزی فلورانس (نسخه‌ی خطی [3 g. f] C. 1. 111. 24) قدیمی‌ترین **شاهنامه** موجود است و چندین عنوان آن تذهیب کاری شده است[۴۹].

خوش‌نویسی، طی قرن‌ها، در ایران ارزش و اعتبار بسیاریافت، ولی مدرک معتبری نداریم تا ثابت کند که کتاب‌خانه – کارگاه سلطنتی، جایی که نقاشان وخوش‌نویسان در آن جمع می‌شدند و به ایجاد کتاب‌های خطی مصور می‌پرداختند، قبل از زمان مغول وجود داشته است. به نظر می‌رسد که این کتاب‌خانه – کارگاه‌های سلطنتی متأثر از نمونه‌ی فرهنگستان سلطنتی چین باشد که در زمان مغول و به احتمالا دردوران حکومت ایلخان غازان‌خان، تأسیس شده؛ و در همان هنگام **جامع التواریخ** نیز درحال تدوین بوده است. با گردآوری و تکثیرنسخه‌های متعدد، که افراد با استعداد و توانا بدان پرداختند، کتاب **شاهنامه** که محبوب‌ترین متن در بین متون ترکی – مغولی و نیزایرانی است، مدون شد. بخشی از **شاهنامه** مشتمل بر داستان‌های شاهان غیرایرانی است که ایران را فتح کردند و در نهایت به عنوان قهرمانان حماسی شهرت جاودانه یافتند. بنابراین اسکندر کبیر در قرن چهارم پیش از میلاد، پس از آن که ایران را تسخیر کرد و تخت جمشید را به آتش کشید، به قهرمان افسانه‌ای مبدل شد و در **شاهنامه** ستایش شد (نک کاتالوگ شماره ۲۷، ۹۵ و ۱۰۰). بخش عمده **شاهنامه** به جنگ‌های پی‌گیر ایرانیان و تورانیان[۵۰] اختصاص دارد. تورانی‌ها از نسل تور پسر فریدون بودند. این جنگ‌ها هنگامی آغازشد که پادشاهی به‌نام فریدون، سرزمین خود را بین سه پسر خود، سلم و تور و ایرج، تقسیم کرد. ایران را به کوچک‌ترین فرزند خود، ایرج، بخشید و بخش غربی مُلک یعنی روم را به سلم و بخش شرقی را به تور. این بخش توران نام گرفت. سلم و تور بر برادر خود، ایرج، رشک برده، او را کشتند و کشمکش ایران و همسایگان ازآن هنگام آغاز شد. داستان‌هایی ازشاهنامه منعکس‌کننده درگیری‌های تاریخی بر سر تصرف سرزمین‌هاست. امپراتوری روم، بیزانس، بیش از ده قرن با ایران جنگیده بود و در مرزهای شرقی ایران، در طول قرن‌ها، متجاوزان ترک و مغول، از طریق آمودریا به مرزهای ایران حمله می‌کردند.

کارگزاران ایرانی، به خصوص صاحب دیوان‌ها، تلاش می‌کردند به اربابان جدید خود خدمات ارزنده‌ای بنمایند. **شاهنامه**، با ارزش‌ترین اثری بود که به سبب زنده کردن حال و هوای افسانه‌ای، مورد قبول حکام مغول قرار می‌گرفت. آن گونه که درمتون فارسی آمده، مقام سلطنت ومیراث مشترک در صورتی می‌توانست برگردانده شود که ترکان با تورانیان یکی دانسته شوند و نیز منعکس کننده‌ی عقیده‌ی سازش و اتحاد بین ایران و توران، آن چنان که در **شاهنامه** ذکر شده بود.

در همان زمان، شاهنامه خدمات دیوانیان و صاحبان مناسب ایرانی را به مهاجمان بیگانه تصدیق می‌کرد. آن‌ها در داستان‌ها اقوام دور توصیف می‌شدند نه فاتحان خارجی. سرانجام **شاهنامه** به همسان جلوه دادن فرمانروایان مغول با شاهان پرشکوه سابق ایران، کمک کرد. همام تبریزی شعری پر از مدح و ستایش برای غازان‌خان سرود:

«بخوان تاریخ شاهان مقدم، که ایشان را مسخر گشت عالم

چو جمشید و فریدون و سکندر، به عدل و دولت و دانش مکرّم
چو کیخسرو که پیش بارگاه‌اش، به سرهنگی میان می‌بست رستم
چو بهرام و چو نوشروان عادل، که میش و گرگ را بنشاند با هم[51]
چو معلومت شود احوال ایشان، بکن گر عاقلی اندیشه یک دم
که خود کس را به همت نسبتی بود، از این شاهان به غازان خان اعظم»

نخستین شاهنامه‌ها

چهار تصویری که خواهد آمد متعلق به کتبی خطی است که عموماً از آن‌ها به عنوان **شاهنامه‌های** کوچک نام برده می‌شود. تاریخ **تقریبی** پردازش و تدوین آن‌ها، سال ۶۹۹ هـ است و احتمالاً به حمایت غازان‌خان در بغداد پردازش و مدون شده است[52]. به دستور او و با توجه به مقایسه‌ی بین خصوصیاتی از قبیل نوع آرایش مو، کلاه، شاخ و برگ درختان و غیره، با نسخه‌های مرزبان‌نامه به تاریخ ۶۹۸ هـ، در بغداد نگارش و پردازش شده است[53]. در سال ۷۴۱ هـ، شاهنامه‌ی اینجو، در شیراز نگارش و منتشر شد (نک کاتالوگ شماره ۱۴)

از نظر سبک‌شناسی، این نقاشی‌ها یک مرحله‌ی تکوینی در نقاشی نسخ خطی ایرانی، که تحت نفوذ عوامل مختلفی قرار داشته، به نمایش می‌گذارد. در واقع، اساس سبک آن در زمان سلجوقیان پایه‌گذاری شده که نقاشی‌های روی سرامیک در قرون شش و هفت هجری، ویژگی‌های پیکرنگاری آسیای مرکزی (صورت‌ها چون قرص ماه با چشمان بادامی همراه با شاه زادگان نشسته که معمولاً در مرکز تصویر قرار دارند)[54] را به خصوصیات چینی که به عنوان ثمره‌ی رابطه ایلخانان با دربار خان بالیغ بودند، ملحق ساخت.

به نظر می‌رسد که خطوط زاویه‌دار عربی، درکنار اشعار فارسی هم‌آهنگی نداشته و بعدها خط روان‌تری که قابلیت انعطاف بیش‌تری داشت ابداع شده است. **شاهنامه‌های** کوچک، با خط **نسخ** بی‌قاعده‌ای خوش‌نویسی شده، که نشان از خط **نستعلیق** فارسی، که یک قرن بعد توسط میرعلی تبریزی و شاگرد او، جعفر بایسنقری، پایه‌گذاری شد، دارد. (نک کاتالوگ شماره ۴۵). یک مدرک منسوب به جعفر، در قرن نهم هجری، بیانگر تکامل و تبدیل خط **نسخ** به **نستعلیق** است.

«گفتنی است که نستعلیق از نسخ گرفته شده. بعضی از کتاب شیرازی، واژه‌ی **نسخ** را اصلاح کرده‌اند و کاف را به صورت کج و انتهای سین و لام و نون را، راست و مستقیم می‌نویسند و در بعضی موارد، پایان سین را قوس می‌دهند و بعضی حروف را می‌کشند و در پاره‌ای قسمت‌ها حروف را به صورت خطوط کلفت‌تر و عریض‌تر و بعضی حروف را نازک‌تر می‌نویسند؛ با این ویژگی‌ها و خصوصیاتی دیگر، خط جدید **نستعلیق** به وجود آمده است. پس از مدتی، خواجه امیر علی تبریزی، آن چه را که کاتبان شیرازی به تدریج با نازک‌تر کردن خطوط و مشخص کردن قانون کلی به وجود آورده بودند اصلاح و این خط را کامل کرد[55]».

۱۰ آ ـ ث
سه صفحه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی

احتمالاً بغداد، سال ۶۹۹ هـ،
آب رنگ مات، روی صفحه مرکب و طلا اندازی.
ابعاد: ۲۲× ۳۱ سانتی متر.

مشاهده می‌شود که این صفحات از یک کتاب خطی معروف به **شاهنامه‌ی فری‌یر** است که در حال حاضر بیش‌تر صفحات‌اش در مجموعه‌ی گالری هنری فری‌یر، واقع در واشنگتن دی. سی، نگه‌داری می‌شود. (۲۴، ۴۵، ۲۹ – ۲۶، ۱۷ / ۳۰ – ۲ / ۳۰)[56].

۱۰ آ
صحنه‌ی به شکار رفتن اردوان به همراه اردشیر

ابعاد تصویر: ۱۰×۵ / ۱۱ سانتی متر.

اردشیر جوان، پسر بابک و نوه ساسان، مؤسس سلسله‌ی ساسانی (۶۵۱ – ۲۲۴) میلادی، به همراه اردوان، پادشاه اشکانیان (۲۴۷ پیش از میلاد ۲۴۴ میلادی)، در این صحنه نقاشی شده است. شکار، تفریح و ورزش سرگرمی محبوب شاهان ایرانی و مغول به شمار می‌رفت و غالبا در کتب خطی **شاهنامه** های این دوره تصویر شده است.

منبع: مجموعه‌ی بیتی، ناشر: رابینسون (کولناگی) شماره ۷.

۱۰ ب
جنگ شاپور با رومیان

تصویر رنگی به ابعاد ۵ / ۷×۲ / ۱۴ سانتی متر.

مغولان، به نبرد و صحنه های نبرد، به خصوص آلات و ادوات جنگی همچون زره ی ویژه ای که جنگ جویان می پوشیدند، علاقه زیادی داشتند.

منبع : مجموعه ی که وورکین
ناشر : ساتبی. ۲۱ آوریل ۱۹۸۰

۱۰ ث
جنگ جویی که از میدان جنگ بازگشته

تصویر رنگی به ابعاد ۵ / ۷×۱۷ سانتی متر.

در داستانی از داستان های **شاهنامه**، افراسیاب، سرکرده ی بدنهاد و بدآیین تورانیان، به سیاوش، وارث تاج و تخت ایرانیان، در قلمرو حکومت خود پناه داده بود. با وجود کدورت و عداوت بین دو پادشاهی ایران و توران دودمان آن ها به واسطه ی نزدیکی با خاندان فریدون با یکدیگر پیوند داشتند. سیاوش، با دختر افراسیاب ازدواج کرد و فرزند آن دو به نام کیخسرو نوه ی دو پادشاه ایران و توران به حساب آمد. کیخسرو، پس از مغلوب ساختن افراسیاب، ایران و توران را دیگر بارمتحد ساخت. این تصویر، مربوط به نبرد افراسیاب و کیخسرو است. سربازی، اسبی که جسدی را حمل می کند، به دم اسب خود بسته است.

منبع : مجموعه ی که وورکین
ناشر : انتشارات ساسبی. سوم آوریل ۱۹۷۸

۱۱

پدیدار شدن افراسیاب از داخل دریاچه

احتمالاً بغداد، به سال ۶۹۹ هـ، تصویری از **شاهنامه‌ی** فردوسی[۵۷]، آب رنگ مات، طلا اندازی، ابعاد صفحه ۱۲×۵/۱۵ سانتی متر؛
ابعاد تصویر رنگی ۶×۵/۱۱ سانتی متر.

در داستانی از **شاهنامه**، افراسیاب شکست خورده در حال عقب نشینی است، در حالی که سپاه ایران او را تعقیب می‌کند. افراسیاب در غاری پنهان می‌شود؛ ولی مرد عابدی که ساکن آن حوالی است، او را اسیر می‌کند. افراسیاب فرار کرده به داخل دریاچه‌ی چیچست فرومی‌رود.
برای آن که افراسیاب را به دام بیندازند و او از مخفی‌گاه خود بیرون بیاید مرد عابد شکنجه مخصوصی برای گرسیوز، برادر خائن افراسیاب، تدارک می‌بیند. چرم گاو مرطوبی که مدت زیادی در آفتاب قرار داشته را محکم به بدن او می‌دوزد. فریادهای گرسیوز افراسیاب را بیرون می‌کشاند و به محض آن که از دریاچه خارج می‌شود او را اسیرمی‌کنند. در این هنگام، کیخسرو و کیکاووس و گودرز نیز حضور دارند. سرافراسیاب را به خاطر انتقام مرگ سیاوش از تن جدا می‌کنند. وقایع شگفت‌انگیزی که در این داستان اتفاق می‌افتد؛ برای مغولان که اعتقادات خرافی فراوانی داشتند سخت نیک و می‌آمده است[۵۸]. در نقاشی‌های دیگری که در صفحات این کتاب خطی آمده، تأثیر نقاشی چینی، به خصوص در قسمت مناظر، بر نقاشی ایرانی را می‌توان مشاهده کرد[۵۹].

منبع: مجموعه‌ی بینی. ناشر: رابینسون (کولناگی) شماره ۸.

ابوسعید بهادرخان
ایلخانِ عاشق پیشه

ابوسعید بهادرخان ۷۱۷ هـ، آخرین ایلخان بزرگ از خانواده‌ی هلاکو بود، که برایران حکومت کرد. او درسیزده سالگی جانشینِ پدرش، اولجایتو، شد. اولجایتو، پیش از مرگ، ابوسعید را به امیر چوپانِ سردار سپرد. امیر چوپان، بی‌درنگ. رشیدالدین وزیر را که به همراه چهارده پسر خود اداره‌ی امور مالی را در دست داشت، اعدام کرد[۶۰]. امیرچوپان، کم‌کم هریک ازپسران‌اش را حاکم ایالات مختلف کرد و عملاً اختیار حکومت را به دست گرفت و بدین گونه طایفه مغول امیرچوپان، حکومت طایفه رشید الدین، که فارس بودند، را ازبین برد وخود جانشین آن‌ها شدند.
هنگامی که ابوسعید وارد مرحله‌ی جوانی شد، دل‌باخته دختر امیرچوپان، بغداد خاتون همسر امیرحسین جلایری شد. بر طبق **یاسا**، خان‌های مغول این حق انحصاری را داشتند که از هر زنی که مایل بودند، تقاضای ازدواج کنند و اگر دل‌باخته زنی شوهردارمی‌شدند شوهرآن زن می‌بایست ازهمسر خویش جدا شود. امیر چوپان که حدس می‌زد ابوسعید از دخترش خواستگاری خواهد کرد؛ دختر و دامادش را به شمال غرب فرستاد. ابوسعید که از این عمل امیرچوپان بسیارعصبانی شده بود، دستورداد برادر بغداد خاتون را به بهانه تجاوزبه حرمسرای خان بزرگ اعدام کنند. او که نمی‌توانست بغداد خاتون را فراموش کند در فراق وی چه اشعاری که می‌سرود[۶۱]: «بیا به مصر دل‌ام تا دمشق جان بینی، که آرزوی دل‌ام در هوای بغداد است». و سرانجام امیرحسن را مجبور کرد تا از همسر خود جدا شود و خود با او ازدواج کرد.
حکومت چوپانی‌ها با مرگ دمشق خواجه به سرآمد وامیرچوپان به دست خراج گذار ابوسعید، حاکم هرات، به قتل رسید. اکنون راه برای خواجه غیاث‌الدین محمد، پسررشیدالدین، باز و هموار بود تا با توجه به موقعیت خود، خواهان مقام وزارت شود. انتصاب او ازجانب ابوسعید امری طبیعی به نظر می‌رسید؛ زیرا آن دو نقاط مشترک زیادی داشتند و غیاث‌الدین محمد، خود، در مرکز فعالیت‌های ادبی و فرهنگی بود. شعرایی چون سلمان ساوجی او را مدح می‌کردند و مورخانی چون مستوفی متون تاریخی را با نام او می‌نگاشتند. خواجوی کرمانی منظومه‌ی **همای و همایون** را برای او سرود[۶۲] و با کمک و حمایت‌های او کتب زیادی در زمینه الهیات و دیگر علوم نگاشته شد. همکاری و همیاری ابوسعید و غیاث‌الدین، نه تنها به فعالیت‌های فرهنگی در دربار ایلخانان نیرو بخشید، بل سبب تحولاتی در زمینه‌ی هنرهای مکتوب نیزشد؛ اما برخلاف دوران اولجایتوکه قرآن‌های تاریخی و قدیمی باشکوهی پرداخته می‌شد، قرآن‌های مُذَهب عالی و با خوش‌نویسی‌های ظریف، پردازش و مدون شد. این قرآن‌ها، از نظر تعداد کم ولی از نظر کیفیت در نوع خود بی‌نظیر بودند (نک کاتالوگ شماره۱۲). **شاهنامه** ابوسعید باید درهمین ایام پردازش و تدوین شده باشد (نک کاتالوگ شماره ۱۳).

۱۲
صفحه ای از یک قرآن

خوش‌نویسی: ارغونِ کاملی، تذهیب: سیف‌الدین نقاش،
به احتمال زیاد در سالِ ۷۳۰ هـ در بغداد پردازش و تدوین است.
روی کاغذ رنگ آمیزی و برخی قسمت‌ها جوهر وطلا به کار برده شده است.
ابعاد: ۵/۵×۲۷/۳۷ سانتی‌متر.

این صفحه، متعلق به قرآنی پاره، همین اواخر معلوم شده است که وسیله‌ی ارغون کاملی خوش‌نویسی و توسط سیف‌الدین نقاش، تذهیب‌کاری شده است[۶۳]. نوزده صفحه دیگر این قرآن پاره شده در کتاب‌خانه‌ی چستربیتی دوبلین قرار دارد. (شماره ۱۴۹۸)[۶۴]. چهار قرآن دیگر، توسط ارغون کاملی بین سال‌های ۷۲۹ هـ و ۷۴۴ هـ رونویسی و امضا شده که سبک آن شباهت بسیار به این قرآن پاره شده دارد[۶۵]. درحال حاضر یکی ازاین قرآن‌ها، در کتاب‌خانه‌ی بایزید استانبول قرار دارد که توسط سیف‌الدین نقاش[۶۶]، تذهیب‌کار آن، امضاء شده است. سایر کتب خطی در مؤسسات ترکیه، احتمالاً در سده دهم هجری، هنگام حملات متعدد عثمانی‌ها به تبریز و یا در سال ۹۴۰ هـ که بغداد را تسخیر کردند، به آن جا برده شده است. مشهور است که ارغون، سالیان زیادی از عمرش را در بغداد به کار و فعالیت اختصاص داد. او از اعضای گروه شش نفره، از شاگردان خوش نویس معروف، یاقوت المستعصمی بود. (نک کاتالوگ شماره ۱۶۹). ارغون خط **ریحان** را به دلیل آن که خطی قوی و روان است به کار می‌برد. سبک خوش نویسی او، سبک یاقوت بود و جوهری که در سراسر متن به کار می‌گرفت سیاه پر رنگ و یکنواخت بود. کاغذ آن خوب صیقل داده شده و مانند کاغذ گلاسه، براق بود. سرفصل‌های سوره‌ها با نقوش اسلیمی زیبا و همچنین با ترکیباتی از رنگ‌های مختلف مزین گشته وعلامات حواشی صفحات از طلا و به ظرافت تمام و طرح مناسب از جمله‌ی آثار نفیس و نادر به شمار می‌رود. گرچه، تدوین این قرآن به امر و فرمان پادشاه و سلطانی نبود؛ با این حال، هم خوش‌نویسی و هم تذهیب آن بسیار عالی و چشم‌گیر است. این کتاب به پیشنهاد و اعمال سلیقه و نظر وزیر هنردوست، خواجه غیاث الدین محمد، مدوّن شد. سبک این قسمت ازبین دیگر کتب خطی ارغون، بین سال‌های ۷۲۹ هـ تا ۷۳۷ هـ، حدوداً در سالِ ۷۳۰ هـ رونویسی شده است.

منبع: مجموعه‌ی سر رابرت مارلینگ
چاپ: بنیاد هنر اسلامی (انگلستان، کنت، وسترهام، ۱۹۸۵) ص۳۷.

إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ قُل رَّبِّي
أَعْلَمُ مَن جَاءَ بِالْهُدَىٰ وَمَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ
وَمَا كُنتَ تَرْجُو أَن يُلْقَىٰ إِلَيْكَ الْكِتَابُ إِلَّا رَحْمَةً
مِّن رَّبِّكَ فَلَا تَكُونَنَّ ظَهِيرًا لِّلْكَافِرِينَ
وَلَا يَصُدُّنَّكَ عَنْ آيَاتِ اللَّهِ بَعْدَ إِذْ أُنزِلَتْ إِلَيْكَ وَادْعُ
إِلَىٰ رَبِّكَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ
وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ
هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ

سورة العنكبوت مكية وهي تسع وستون آية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
الٓمٓ أَحَسِبَ النَّاسُ أَن يُتْرَكُوٓا أَن يَقُولُوٓا آمَنَّا
وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ وَلَقَدْ فَتَنَّا الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ

۱۳

اندر پرسیدن فریدون نسب خود را از مادر

ایران، ۷۳۰ هـ. گزیده‌ای از شاهنامه،
رنگ‌آمیزی شده، مرکب و طلا اندازی.
ابعادصفحه: ۲۶٫۵×۴۰ سانتی‌متر، ابعاد نقاشی: ۸×۲۰ سانتی‌متر.

این تصویر، متعلق به **شاهنامه‌ی** دست‌نوشته‌ی سلطنتی است که تاریخ پرداخت آن به قرن شش هجری نسبت داده شده است. این **شاهنامه** توسط دموت، عتیقه فروش پاریسی، از هم گسیخته و پاره پاره شد، با توجه به بررسی‌هایی که به تازگی روی صفحات و اوراق آن صورت گرفته، این مسئله مشخص می‌شود که اغلب حوادثی که به تصویر درآمده، با توجه به شباهت وقایع همعصر خود برگزیده شده است[۶۷]. انتخاب اسکندر همراه با تصاویر او حاکی از این است که پادشاهی که توجه خاصی به اسکندر نشان داده انگیزه‌ی سیاسی داشته است. دیوانیان ایرانی که در دستگاه حکومتی مغول خدمت می‌کردند، به سبب همکاری با دشمن و تجلیل از فرمانروایان خارجی همچون اسکندر مقدونی، که بعدها به قهرمانی افسانه‌ای مبدل شد، همواره در رفاه به سر می‌بردند. خواجه غیاث‌الدین محمد، یکی از این افراد است که خود و خانواده‌اش سالیانی بسیار در دربار ایلخانان خدمت کردند و به همین سبب ثروت زیادی نیز اندوختند. خوش‌نویسی و نقاشی و بزرگ بودن اوراق نشان می‌دهد که این کتاب خطی باید تحت سرپرستی و حمایت دربار پردازش و تدوین شده باشد و حدس زده می‌شود که از جانب ابوسعید ایلخان[۶۸] به غیاث‌الدین محمد مأموریت پردازش این اثر داده شده؛ بر تکمیل کتاب نظارت داشته است. مشابهت چند نقاشی ورویدادهایی که رابطه‌ای با غازان‌خان، اولجایتو، بغداد خاتون و دیگر چهره‌هایی که با ابوسعید ارتباط نزدیک داشتند، نمی‌تواند ثابت کند که این تصاویر همزمان کشیده شده است.

در نقاشی «**اندرپرسیدن فریدون نسب خود را از مادر**»، داستانی از شاهنامه به تصویر درآمده که فریدون شانزده ساله پرسش‌هایی درباره‌ی اجداد خود کرده و پس از آن برای از میان برداشتن ضحاک غاصب حرکت می‌کند. احتمالاً این صحنه اشاره‌ای به تصمیم ابوسعید جوان دارد که می‌خواست خود را از شرجاه‌طلبی و تهدید امیر چوپان رها کند.

ویژگی این کتاب خطی، کیفیت عالی خطاطی و خط زیبای **نسخ** آن است که در نظر فرد متخصصی چون ابوسعید، که در دو خط عربی و اویغوری خوش‌نویس ماهری به شمار می‌رفت، جالب بوده است.

این تصویر هنگامی که فروشنده‌ی آن به دو نیمش کرده بود، به دلیل این که نقاشی دیگری پشت همان صفحه بوده و آن را از هم جدا کرده‌اند خراب شد. با این حال، طرح سالم و رنگ‌های تند و شاد آن نشان دهنده کیفیت و زیبایی اثری است که زمانی شاهنامه‌ی نفیس و باشکوهی بوده[۶۹] است.

منبع: مجموعه‌ی بینی
ناشر: رابینسون (کولناگی) شماره ۶. گرابر و بلیر، **تصاویر حماسی و تاریخی معاصر: تمثال‌های شاهنامه سلطنتی مغولان** (شیکاگو: انتشارات دانشگاه شیکاگو، صفحه ۶۱)

آخرین ایلخانان

پس ازمرگ ابوسعید، درسال ۷۳۵ هـ، از آن جا که وارث ذکوری نداشت، امپراتوری ایلخانان به حکومت‌های پادشاهی کوچکی تجزیه شد. هر یک از ایلخانان با جنگ و ستیز، کوشیدند حریفان همسایه خود را از میدان به در کنند. اینجوها (۷۵۶ - ۷۲۴ هـ)، آل مظفر (۷۳۹ - ۷۱۴ هـ)، جلایری‌ها (۸۳۲ - ۷۳۶ هـ)، هر یک برای تفوق و برتری خود، با هم به رقابت و نزاع پرداختند.

اینجوها

استان فارس که در سده‌ی هفتم هجری زیر سلطه‌ی مغولان بود و وضعیت نیمه مستقلی داشت، در دوران حکمرانی ابش خاتون، مانند سابق نبود. این استان سرانجام ضمیمه‌ی امپراتوری ایلخانان شد. پس از مرگ ابش خاتون، زمین‌هایی که به ارث برده بود، به تملک ایلخانان درآمد. اموال و دارایی‌های ایلخانان در اصطلاح مغولی **اینجو** خوانده می‌شد و آن‌ها این گونه اموال را از اشراف و مأموران وصول مالیات و غالباً وزرا مصادره می‌کردند. واژه‌ی اینجو، اصطلاحی برای اداره کننده‌ی املاک اینجو شد که به همین نام نیز خوانده شدند و در قرن هشتم هجری، شرف‌الدین محمود (۷۳۶-۷۰۳ هـ) در شیراز، صاحب اینجو بود و تا سال ۷۲۴ نه تنها صاحب اینجو که به عنوان حاکم استان فارس منصوب شد. او به تدریج دامنه‌ی قدرت مالی خود را تا استان‌های اصفهان و کرمان، که از غنی‌ترین نواحی قلمروایلخانان به شمارمی‌آمد، گسترش داد. شرف‌الدین محمود و جلال‌الدین مسعود شاه (۷۴۲ - ۷۳۶ هـ) پسر و جانشین‌اش به سختی می‌توانستند املاک خویش را حفظ کنند؛ زیرا دیگر فرمانروایان مغول، هر از گاهی قصد بیرون راندن آن‌ها می‌کردند. پس از مرگ ابوسعید، نزاع و کشمکش بین جانشینان ایلخانی و اینجوها ادامه یافت؛ سرانجام شاه شیخ ابواسحاق، جوان‌ترین برادر مسعود شاه، در سال ۷۴۴ حکمران شیراز شد و حکومت خویش را تأسیس کرد. شیخ ابواسحاق اینجو (۷۴۴ - ۷۵۶ هـ) پس از عارف مشهور، شیخ ابواسحاق کازرونی به این عنوان نامیده شد. (نک کاتالوگ شماره ۲۸). ابواسحاق اینجو مردی روشن بین، دارای ذوق ادبی، سخاوتمند و جوانمرد بود. شعرای معروفی همچون حافظ و خواجوی کرمانی جذب او شده بودند. درزمان حکومت او، شیراز مرکز فعالیت‌های ادبی و هنری شد؛ که نه تنها شیخ ابواسحاق که مادرش، تاشی خاتون، و وزیر معروف‌اش، حاجی قوام‌الدین حسن نیز از فعالیت‌های ادبی و هنری حمایت می‌کردند.

۱۴

تاج‌گذاری انوشیروان[۷۰]

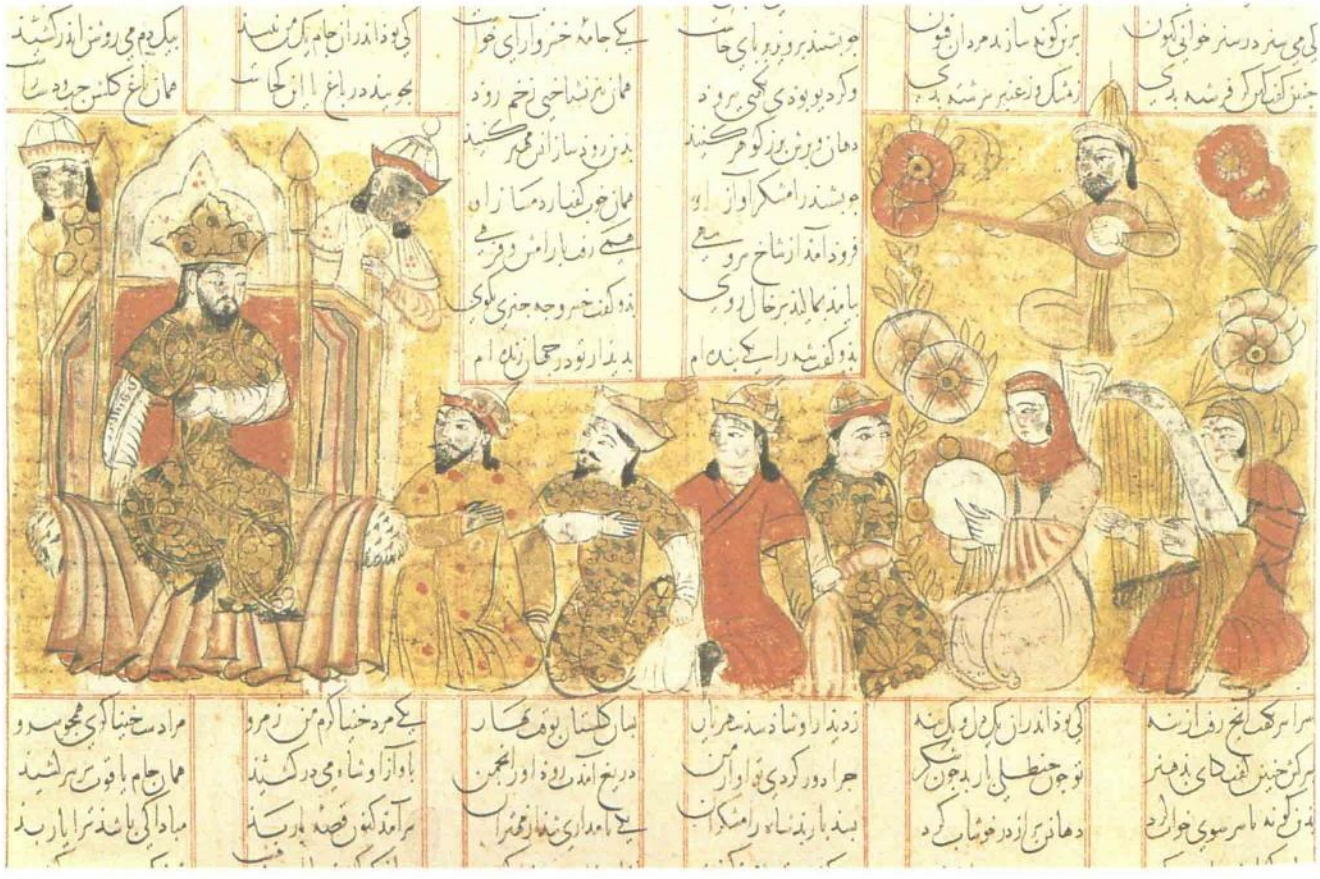
شیراز، به تاریخ ۷۴۱ هـ

رونویسی از **شاهنامه**، برای حاجی قوام‌الدین، آب رنگ مات، نوشته های روی صفحه با مرکب است.

ابعاد صفحه : ۲۴×۲۸/۵ سانتی متر،

ابعاد نقاشی : ۲۴×۱۰/۵ سانتی متر

در صفحه‌ی آخر **شاهنامه‌ی** خطی، که فعلاً در گالری آرتور. م. ساکلر در



واشنگتن (مجموعه‌ی ایکسون دیور) نگه‌داری می‌شود؛ نام خوش‌نویس معروف، حسن‌بن محمدبن علی از شجره‌ی امام حسین (ع) اهل موصل، ذکر شده است[۷۱].

این کتاب خطی برای وزیر اعظم استان فارس، فخر زائرین خانه خدا، حاجی قوام‌الدین حسن، نوشته شده. در سال ۷۴۱ هـ، جلال‌الدین مسعود شاه در شیراز حکومت می‌کرد و قوام‌الدین حسن وزیر اعظم مقام خویش را در زمان حکومت شاه شیخ ابواسحاق نیز حفظ کرده بود. زمانی که امیر مبارزالدین محمد از سلسله‌ی آل مظفر، شیراز را به سال ۷۵۲ هـ محاصره کرد شاه شیخ ابواسحاق که بسیار عصبانی بود از وزیر خود خواست تا نظرش را درباره‌ی این حمله اظهار کند. آن چنان که گفته اند، قوام الدین حسن گفت: «تا هنگامی که من زنده ام از چیزی نترسید»؛ و به راستی تا زمانی که وزیر زنده بود شهر حفظ شد[۷۲]. پس از این که او در سال ۷۵۳ هـ، از دنیا رفت، شاه شیخ ابواسحاق که محاصره شده بود به اصفهان گریخته، شیراز به دست دولت آل مظفر افتاد.

از نظر سبک‌شناسی نقاشی‌های این نسخه خطی در مقایسه با نسخه های خطی **شاهنامه های** نخستین دوران ایلخانان، که در بغداد و تبریز به دست آمده، از نظر کیفیت پایین‌تر و خالی از ظرافت و سلیقه است (نک کاتالوگ شماره ۱۰ و ۱۱). به هر حال، خطاطی به خط نستعلیق نزدیک‌تر شده و با توجه به نظر جعفر بایسنقری، توسط کتاب شیراز توسعه یافت.

منبع: مجموعه بیلی
ناشر: رابینسون شماره‌ی ۹

سه حادثه در دوران حکومت آلِ مظفر

آل مظفر از نسل غیاث‌الدین جامی بودند که هنگام یورش مغول از خراسان گریخت و به یزد مهاجرت کرد و سپس در خدمت اتابکان، که از سلسله «کاکویه»[۷۳] بودند، درآمد. یکی از نوادگان غیاث‌الدین، شرف‌الدین مظفر، از طرف اتابک یوسف شاه حاکم میبد شد. یکی از امرای مغول، از طرف ارغون شاه، برای اخذ مالیات معوقه، به میبد رفت. یوسف شاه دستور قتل آن‌ها را داد و خود فرار کرد و خانواده‌ی آن امیر را به گروگان گرفت. شرف‌الدین که می‌توانست از یوسف شاه حمایت کند و در این صورت صاحب مقام و ثروت می‌شد، خانواده‌ی امیر مقتول را آزاد کرد؛ به این ترتیب مورد لطف ارغون شاه قرار گرفت وبه عنوان یاساوُل (Yásávul) یا مأمور حفاظت از راه‌های یزد، منصوب شد.

پس از مرگ شرف‌الدین، پسرش مبارزالدین محمد، از طرف سلطان ابوسعید به همان مقام گمارده شد. وی به سال ۷۱۷ هـ با موافقت ابوسعید به یزد حمله کرد و آخرین حاکم اتابک را شکست داد و خود حکومت یزد را به دست گرفت. به این ترتیب، پس از سه قرن، حکومت سلسله‌ی کاکویه‌ها در یزد منقرض شد. شاه شیخ ابواسحاق پایگاه خود را در اصفهان و شیراز مستحکم کرد و مدام به مبارزالدین محمد در یزد یورش می‌برد. البته مبارزالدین، شاه شیخ ابواسحاق را به عنوان حاکم مطلق پذیرفته بود و نام وی را بر سکه‌ها ضرب می‌کرد؛ با این حال، بعدها او را شکست داد و حاکم مطلق شد[۷۴]. در سال ۷۵۳ هـ پایتخت از یزد به شیراز منتقل شد؛ جایی که شاعر معروف، حافظ، به خاطر سخت گیری‌ها و تعصبات مذهبی اوشکوه‌ها کرد. تعصبات مذهبی او به اندازه‌ای بود که پسران‌اش از ترس، او را کور کردند و مدتی بعد هم امیر مبارزالدین در اسارت جان داد. شاه شجاع (۷۸۵ – ۷۶۴ هـ)، بزرگ‌ترین پسر مبارزالدین، حاکم شیراز شد. اصفهان به شاه محمود (۷۶۴ – ۷۵۸ هـ) و کرمان به سلطان احمد (۸۱۲ – ۷۸۲ هـ)، سپرده شد. سلطان یحیی پسر دیگر امیر مبارزالدین مدتی زندانی شد و شاه شجاع و شاه محمود به رقبای بی‌رحمی بدل شدند که پیوسته با هم دشمنی و نزاع می‌کردند. برادران دیگر با توجه به تفوق هر یک از این دو پیروی خویش را تغییر می‌دادند. شیخ اویس جلایری (۷۷۴ – ۷۵۵ هـ) که تبریز را تسخیر کرده بود، وارث حکومت مغولان به شمار می‌آمد. شاه محمود برای حمله به شاه شجاع توانست حمایت اویس را جلب کند.

۱۵
صفحه ای از قرآن

به احتمال قوی در قرن هشتم هجری، در شیراز پرداخته شده است.
سه سطر آن خط **محقق**، دو سطر مضاعف به خط **نسخ** خوش‌نویسی شده، مرکب و طلا اندازی.

اگرچه این صفحه صدمه دیده، با این حال، دارای سبک خاصی است که به قرآنی که ابش خاتون به مرقد احمدبن موسی‌بن جعفر درشیراز، اهدا کرده، شباهت بسیار دارد[۷۵].

۱۶

ضرب سکه به مناسبت فتح شیراز توسط شاه محمود

به تاریخ ۷۶۵ هـ در شیراز، ضرب شده.
جنس سکه: درهم نقره.
نوشته‌های روی سکه: لا اله الا الله، محمد رسول الله. محمود؛ در حاشیه نام ابوبکر عمر، عثمان و علی آمده
پشت سکه به این مضمون است: آن که به خدای بخشنده معتقد است، شیخ اویس بهادر، خداوند سلطنت او را مستدام دارد؛ ضرب شده در شیراز.

شاه شجاع که می‌دانست برادرش به شیراز حمله خواهد کرد؛ سعی کرد با نوشتن اشعاری، او را از این کار منصرف کند:

«به محمود بنویس کای ارجمند
رسانیده بر دودهٔ خود گزند
نه محمود بینم به جنگ آمدن
مراد تو را تیغ بر هم زدن
تصور کن ای نامور شهریار
که گر زان که ما هر دو باشیم یار
که آرد کشیدن سپه پیش ما؟
که آگه شود از کمابیش ما؟
اویس ار به ما ترک تازی کند
مگر با سر خویش بازی کند
زفردوسی پاک دین یاد کن
نگر تا چه گوید در این جا سخن
که گر دو برادر به هم داد پشت
تن کوه را باز ماند به مشت[۷۶]».

تمامی مکاتبات این دو برادر و شیخ اویس به وسیله‌ی رابط آن‌ها، سلمان ساوجی، شاعر دربار، با شعر، صورت می‌گرفت[۷۷]. در هر حال درخواست شاه شجاع بی‌نتیجه ماند و این، هم به دلیل جاه طلبی‌های محمود بود، هم به دلیل تحریک همسر او، خان‌السلطان، خواهرزاده‌ی ابواسحاق که نفرت و کینه‌ی آل مظفر را به علت تسخیر حکومت اجداد او در شیراز در دل داشت.
پس ازیازده ماه مقاومت در برابر محمود و شاه اویس، که شیراز را محاصره کرده بودند، سرانجام شاه شجاع شیراز را رها کرده، شاه محمود وارد

شیراز شد. اعتماد شاه شجاع به جلایری‌ها بسیار گران تمام شد؛ چون شاه محمود باید در خطبه‌ها نام اویس را، به عنوان زمام‌دار کشور می‌آورد؛ سکه‌ها با نام او ضرب می‌شد و شاه شجاع لغت محمود را به دو معنی در نظر می‌گرفت: یکی به عنوان صفت (ستوده شده)، دیگری به عنوان نام پدرش. غیر از این بایستی خراج می‌پرداخت[۷۸]. سلمان ساوجی این پیروزی را در شعر آورده است و می‌گوید: استان فارس تا تنگه هرمز در سال ۷۵۶ هجری فتح شده است[۷۹]. مورخین معاصر، سقوط شیراز را در این تاریخ تصدیق می‌کنند؛ هر چند مورخی به نام فصیحی خافی متولد ۷۷۶ هـ. سقوط شیراز و اتفاقات پس از آن را در سال ۷۷۹ هـ. ذکر کرده، این تاریخ با روی‌دادهایی که با توجه به وقایع شمارهای جدید بازسازی شده، به دست می‌آید[۸۰].
سکه‌ها، در تاریخ ۷۶۶ هـ ضرب شده، بدین دلیل استدلال فصیحی را تصدیق می‌کند؛ زیرا سکه‌ها به احتمال زیاد در فاصله‌ی کوتاهی پس از پیروزی ضرب شده است. رفتار خشن سربازان جلایری باعث شورش شیرازی‌ها شد تا جایی که کم‌تر از دو سال شاه محمود و وابستگان او را از شیراز بیرون راندند. این واقعه در سال ۷۶۷ هـ اتفاق افتاد. در هر حال، با وجود چنین جو اسفناکی که برشیراز حاکم بود، سکه‌های جدید به ندرت با نام جلایری‌ها ضرب شد. احتمالاً تنها یک سکه در سال ۷۶۷ هـ به نام اویس ضرب شده است. اشعاری که سلمان ساوجی می‌سرود، بیش‌تر در وصف استان فارس بود تا شیراز. سلمان در اشعارش صرفا به کسانی که شیراز را تسخیر کرده بودند اشاره کرده؛ ولی از مدت زمانی که شیراز در محاصره بوده سخنی نگفته است.

۱۷
آینه‌ای برای شاه شجاع

احتمالاً در اصفهان به تاریخ ۷۷۷ هـ ساخته شده است.
جنس آینه از برنز و روی آن حکاکی شده؛
قطر آینه ۲۰/۵ سانتی‌متر.

بر رغم بازگشت پیروزمندانه شاه شجاع در سال ۷۶۷ هـ، به شیراز، نزاع بین او و محمود مرتفع نشد و هر دو سعی می‌کردند با شیخ اویس متحد شوند. سرانجام محمود شاه با دختر اویس ازدواج کرد و موجب خشم و حسادت همسر اول‌اش، خان‌السلطان گردید. خان السلطان، پنهانی شاه شجاع را وادار کرد تا به محمود شاه حمله کند. این عداوت و دشمنی همچنان تا سال ۷۷۵ هـ بین این دو باقی ماند، تا آن که سه دشمن اصلی شاه شجاع هر یک به طریقی از دنیا رفتند: پهلوان اسد خراسانی، فرمان‌روای شورشی کرمان، کشته شد و شاه شجاع کرمان را دوباره ضمیمه حکومت خود کرد؛ شیخ اویس در سی و شش سالگی در تبریز درگذشت؛ محمود شاه، چهار ماه بعد، بی‌آن که جانشینی برای خویش برگزیند در اصفهان دنیا را ترک گفت.

جزئیات : نوشته‌هایی که بر حاشیه‌ی کاتالوگ شماره‌ی ۱۷ آمده عناوین شاه شجاع است.

سلطان اویس، پسرِ شاه شجاع، که علیه پدر با شاه محمود متحد شده بود، جانشین شاه محمود شد. هنگامی که شاه شجاع به اصفهان لشکرکشید، سلطان اُویس پشیمان شد و به این‌ترتیب اصفهان به دست شاه شجاع افتاد. شاه شجاع چند روز بعد گویا توطئه مرگ پسرش را چید و در یک حادثه سلطان اویس به قتل رسید. او که دیگر رقیبی نداشت، آماده حمله به تبریز شد، در این هنگام، سلطان حسین جلایری جانشین پدرش شیخ اویس شده بود. سلطان حسین در برابر شاه شجاع تاب نیاورد و به این ترتیب تبریز در سال ۷۷۶ هـ تسخیر شد. این آینه در همان زمان که شاه شجاع قصد حمله به تبریز داشت، در اصفهان ساخته و پرداخته شد[۸۱]. پشت آینه وردهایی حک شده که احتمالاً برای موفقیت و کمک در تسخیر تبریز است. نوشته‌های حاشیه آینه با آیات قرآن مزین شده، که از عظمت خداوند سخن می‌گوید (سوره‌ی ملک) و پس از آن مطالبی به این مضمون نوشته شده :

«برای اعلی‌حضرت، سلطان عالی‌مقام، سرور و صاحب اختیار مردم سرور همه فرمان‌روایان ایرانی و عرب، ظل‌الله، قهرمان بر و بحر، از خداوند فرمان برداری می‌کند، سلطان شاه شجاع، خداوند سلطنت او را حفظ کند. سال ۷۷۷ ماه محرم.»

عناوین و القابی که به ترتیب روی حاشیه‌ی آینه ذکرشده، مشخصاً اختیارات جدید شاه شجاع را منعکس می‌کند. احتمالاً این عناوین به این دلیل بر حاشیه‌ی یک آینه آمده که تمایلات خودخواهانه و خود پسندانه‌ی شاه شجاع را نشان دهد[۸۲].

کنده‌کاری‌های پشت آینه، پیچیده و تا اندازه‌ای نامفهوم است. بین این خطوط متحدالمرکز، ترکیبی از لغات و اعداد سازمان یافته. از محیط به طرف مرکز اولین حلقه، اعدادی حکاکی شده و در ادامه‌ی آن ردیفی از دایره‌ها در مجاور هم واقع شده که شامل لغاتی ناخواناست که با تناسب عددی آن‌ها در حروف ابجد تطبیق می‌کند. حلقه بعد، نوشته هایی است که به دنبال حلقه‌ی دوم آمده و بین آن‌ها، دوازده علامت منطقة‌البروج حک شده و هر یک با جدول مربع شکلی که با اعدادی پر شده، از یکدیگر متمایز است. در انتهای آن، ستاره‌ی هشت پری است که در مرکز قرار دارد. مضمون نوشته‌ها با توسل به خدا و حضرت محمد (ص) شروع شده و نیز آیات قرآن (سوره‌ی ۹ آیه ۳۳) آمده و مشتمل بر دعایی است که خدای را به پیغمبر و آل او قسم داده تا آنان را از شر تمام کسانی که خائن و پیمان شکنند و از فریب‌کاری و حیله‌گری حفظ کند و آل مظفر و سرداران‌شان را از بدی‌ها و شرارت هایی که پیوسته با آن مواجه می‌شوند، محفوظ بدارد.

۱۸

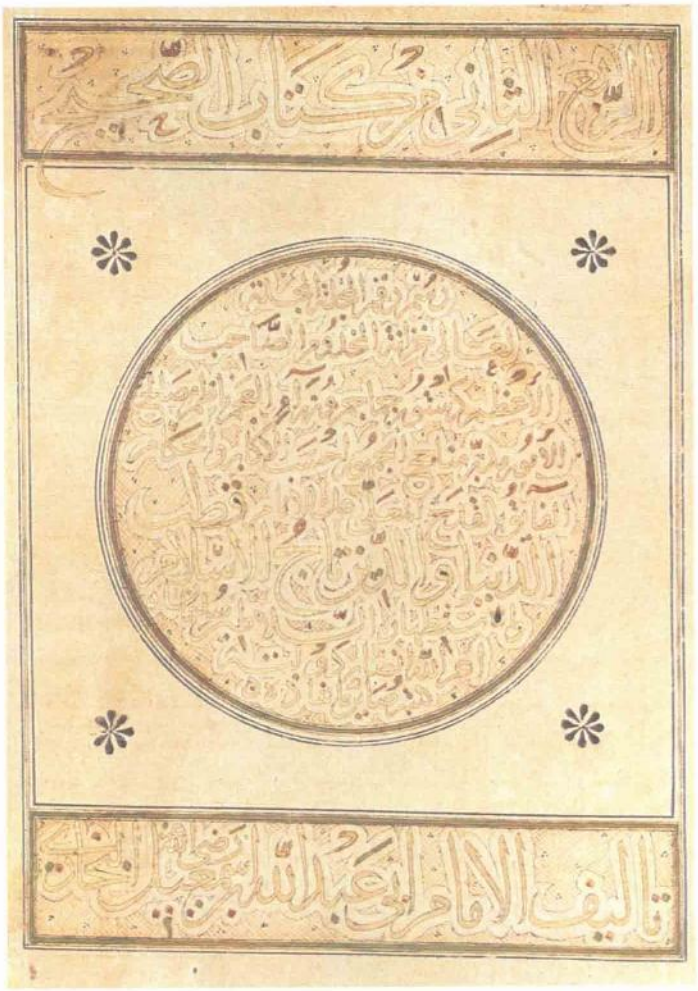
صحیح البخاری

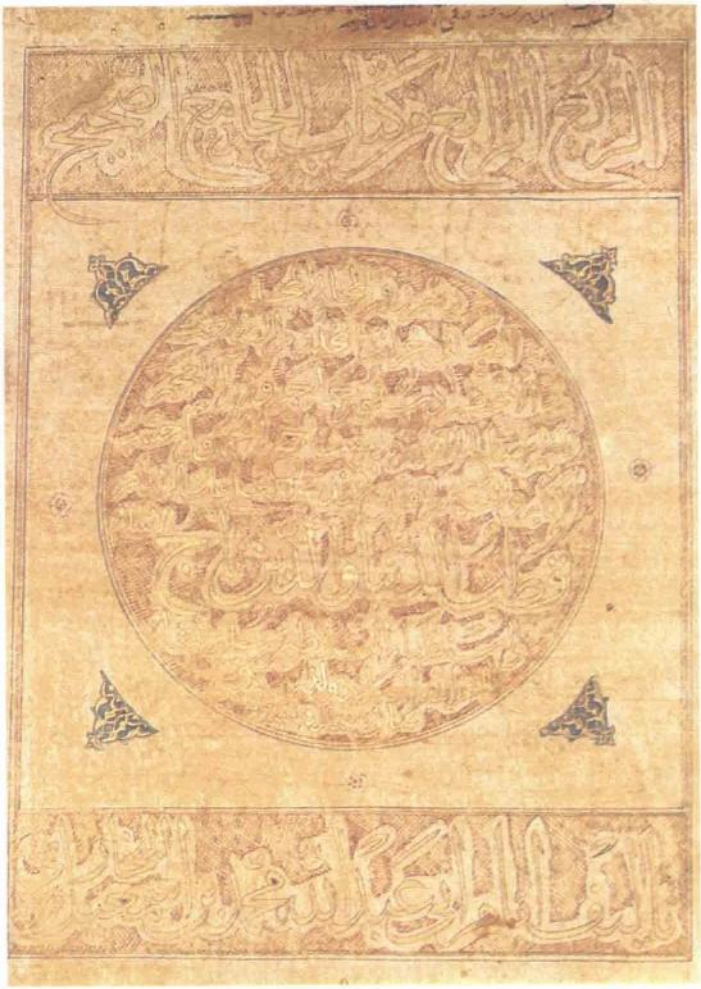
توسط صاین ماشاذه اصفهانی، برای وزیر اعظم، قطب‌الدین سلیمان شاه، بازنویسی شده؛ در تاریخ ۵۸ – ۷۵۷ هـ در شیراز تهیه و تنظیم شده است.
چهار مجلد به ترتیب ۲۱۰، ۱۵۳، ۲۱۰ و ۱۹۳ صفحه که هر صَفحه شامل ۳۳ خط نسخ و تتمت الکتاب با خط **رقاع** خوش‌نویسی شده.
در نوشته‌ها از مرکب و طلا استفاده شده.
اندازه صفحه : ۳۲×۲۴/۷ سانتی‌متر؛
ابعاد دور متن : ۲۴/۴×۱۷/۸ سانتی‌متر.

قوانین دین اسلام بر دو پایه بنا شده است : قرآن و حدیث. در طول قرن‌ها احادیث بسیاری جعل شده و به پیغمبر و خاندان او نسبت داده شده است. این احادیث جعلی، متناسب با اهداف جاعلین احادیث است. برای تحقیق در صحت احادیث، درستی انتقال آن‌ها ضروری است. محقق بخارایی به نام ابوعبدالله محمدبن اسماعیل بخاری (درگذشته به سال ۸۷۰ هجری) با تدوین کتاب **الصحیح** معروف به **صحیح بخاری**، که از معتبرترین کتاب‌هایی است که مشتمل بر خلاصه‌ای از احادیث است، مشهور شد.
این کتاب بعدها منبع اصلی تحقیق در صحت احادیث برای قُضات و وزرا گشت. نسخه‌های خطی حاضر **صحیح بخاری** برای قطب‌الدین سلیمان شاه، وزیر آل مظفر، که به خاطر ازدواج با شاه زاده خانمی ارتباط‌اش با خاندان مظفر مستحکم شده بود، بازنویسی شد[۸۳].
غیر از مجلد اول جاهای خالی موجود در مجلدات دیگر، با شمسه یا هلال تذهیب کاری شده و بین دو مستطیل مذهب قرار گرفته که شماره‌ی جلد کتاب صحیح، تألیف امام ابوعبدالله، پسر اسماعیل بخاری را نشان می‌دهد.
در این شمسه‌ها نوشته هایی است که تقدیم آن را به آن وزیر نشان می‌دهد :

«این کتاب خطی نفیس، برای گنجینه‌ی باارزش سرور عالی مقام، وزیر وزرای ایرانی، سامان دهنده‌ی امور، مدیر کاردان و موفق مردم و به‌ترین حسابدار، از میان افسران عالی‌رتبه و فرمان‌روایان، مردی بلند مرتبه، که وجودش برای دیگران چون حیات با اهمیت است، قطب دنیا و آخرت تاج اسلام و حامی سلاطین، سلیمان شاه که خداوند پیروان‌اش را مقتدر گرداند، توسط صاین ماشاذه نوشته شده».

البته نوشته‌های نامأنوس و استادانه در فضای خالی هلال‌ها، وزیر قطب‌الدین سلیمان شاه را با سمت صاحب دیوان وصف می‌کند؛ سپس توانایی‌های حسابداری را می‌ستاید. معمولاً صاحب دیوان و وزرا به سبب آن که از سلاطین پیروی و حمایت می‌کردند با تعویض سلطان و یا حتی سلسله‌ها، در همان مقام و منصب اداری خود باقی می‌ماندند. زمانی که





تصاویر بالا: شمسه‌های اهدایی، در صفحات مقابل هم، کاتالوگ شماره‌ی ۱۸، جلد دوم و چهارم.
تصویر صفحه روبه‌رو: آخرین صفحه مجلد سوم.

شاه شجاع در سال ۷۶۷ هـ برای بار دوم در زمان شاه محمود شیراز را تسخیر کرد، وزیر او، قطب‌الدین سلیمان شاه، در همان مقام و منصب باقی ماند[۸۴]. یک سال بعد، قطب‌الدین سلیمان شاه، زندانی شده، پسرش امیر غیاث‌الدین محمود را با وجود این که مادرش از خاندان آل‌مظفربود، کورکردند. سرانجام قطب‌الدین از زندان فرار کرد و به خدمت شاه محمود درآمد. در تتمت‌الکتاب مطالبی به این مضمون نوشته شده:

«جمعه ششم ذی‌قعده‌ی سال ۷۵۸ هـ، در شیراز به پایان رسید. این کتاب توسط بنده‌ی حقیر خدا، صاین ماشاذه که امیدوار است خداوند گناهان‌اش را بیامرزد نوشته شده».

در سال ۷۵۷ هـ، مبارزالدین محمد، پدر شاه شجاع، هنوز زمام امور مملکت را در دست داشت و به احتمال زیاد وزیر او بوده است. در تتمت‌الکتاب سه تاریخ تکمیلی دیگر آمده که عبارت است از: تاریخ اول ربیع‌الاول سال ۷۵۹ هـ؛ دوم جمادی‌الاول سال ۷۵۸ هجری؛ سوم محرم سال ۷۶۰ هجری و اعلام شده که ترتیب زمانی تکمیل آن‌ها از ترتیب نخست جلدها متفاوت است. مطلب در خور توجه این که هرچند مبارزالدین محمد در ماه ربیع‌الاول سال ۷۵۹ هـ توسط پسران‌اش کور و زندانی شد؛ با این حال پردازش وتدوین کتاب خطی، همچنان با نام وزیرش ادامه یافت. تتمت‌الکتاب دارای اطلاعاتی است که نام کامل اشخاص، به غیر از خوش‌نویس گم‌نام، صاین ماشاذه اصفهانی[۸۵] در آن آمده است. نام او غریب‌الاستعمال است و نیز مهر مدور که در حاشیه‌ی سومین صفحه‌ی پایانی زده شده نشان می‌دهد که این کتاب خطی، زمانی در کشور عثمانی بوده است.

بنا به گفته‌ی مورخین، این کتاب خطی توسط مصطفی پاشا العتیق، برای رضای خداوند در سال ۱۰۲۱ هـ، به مدرسه‌ی مودش اهدا شده است، کتیبه‌ای که در صفحات متعدد تکرار شده و به تاریخ ۱۲۶۶ هـ، حاوی این مطلب است که در نوشتن این کتاب همواره با درویش و صوفی معروف، حاج محمد صوفی، مشهور به سنبلی، خادم تکیه‌ی حاج شیخ قوام‌الدین، مشورت شده است.

ناشر: کریستی؛ ۲۴ آوریل ۱۹۹۰

باب العتيرة

والعتيرة في رجب حدثنا علي بن عبد الله قال حدثنا سفين قال حدثنا عن سعيد بن المسيب عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال لا فرع ولا عتيرة قال والفرع أول نتاج كان ينتج لهم كانوا يذبحونه لطواغيتهم والعتيرة في رجب ٥

جلایری ها

امرای ایلکانی یا آل جلایر (۸۳۶ - ۷۳۷ هجری)، مشهورترین سلسله‌ای است که از تجزیه دولت بزرگ ایلخانی تشکیل شد. مؤسس آن، شیخ حسن بن امیرحسین بن آق بوقا معروف به شیخ حسن بزرگ نوه‌ی آق بوقاست. آق بوقا پسر ایلکانویان و سرداری از سپاه ایلخان گیخاتو بود که به همراه او برای انجام مأموریت به ایران آمد و در مسأله مجادله برای تعیین جانشین، پس از مرگ ابوسعید، از رقبای او به شمار می‌آمد. از آن جا که از خاندان چنگیز بود در بین قبایل ترک ـ مغول، اعتبار ویژه‌ای داشت؛ چنان که در سال ۷۴۰ هـ، یکی از دست نشاندگان چنگیز به نام «جهان تیمور» را عزل کرده، ضرورتی ندید تا کسی را جانشین او کند.

شیخ حسن به سال ۷۵۷ هـ، در گذشت و پسرش شیخ اویس حاکم بغداد شد. شیخ اویس معروف‌ترین شاه‌زاده‌ی جلایری بود؛ او نه تنها به علت داشتن سپاهی پیشرفته و کارآمد بل به دلیل حمایت ها و کمک های بی دریغ اش در زمینه‌ی هنر و ادبیات در یادها ماند. در زمان پسرش، سلطان احمد نیز البته این ملاک های زیبا شناختی وجود داشت. این رویه تا زمان جانشینان او یعنی تیموریان ادامه یافت.

۱۹

برگی از مجموعه‌ای قرآنی

به امضای ابومحمد عبدالقیوم بن محمد ابن کرم شاه تبریزی است،
احتمالاً بغداد، حوالی ۷۷۲ هجری.
خط محقق در پنج سطر،
آب رنگ مات، خوش‌نویسی با مرکب و طلا اندازی،
اندازه صفحه : ۳۳×۴۳/۵ سانتی متر،
اندازه نقاشی : ۲۵/۵×۳۵/۷ سانتی متر.

نوشته این صفحه گزیده‌ای از آیاتی ازسوره‌های قرآن است[۸۶]. سرفصل آن تذهیب کاری زیبایی دارد که به گونه‌ی منحصر به فردی با ظرافت و دقت بسیار نشانه گذاری شده و عنوان سوره‌ی ۱۸ (کهف) بر آن نوشته شده؛ در حالی که آیات پیشین، از پایان سوره‌ی ششم[۸۷] آغاز شده است.
خوش‌نویسی با خط بسیار زیبای **محقق** و با آب طلاست. تأثیر زیبای این خوش‌نویسی و هماهنگی دقیق آن با طرح طلایی رنگ، روی هم رفته بسیار چشم‌گیر است. در تتمت‌الکتاب این نسخه خطی، محل امضای کاتب در قاب بندی تزیینی و در حواشی صفحه مطالبی به این مضمون آمده است.

«بازنویسی توسط این بنده حقیر که از خداوند مهربان طلب عفو می کند. امضا عبدالقیوم فرزند محمد فرزند کرم شاه تبریزی».

احتمالاً کلمه‌ی تبریزی یعنی اهل تبریز، که در پایین امضا نوشته شده، نشان دهنده‌ی آن است که این نسخه خطی در شهری غیر از تبریز بازنویسی شده است. سبک این نوشته ها به نمونه های دوران ایلخانان شباهت بیش‌تری دارد تا قرآن های دوران تیموریان (نک کاتالوگ ش ۲۰). برگ های سیاه و خاکستری با کیفیت و زیبایی خاص خود که در اطراف بسم‌الله مشخص است، یادآورنمونه هایی است که دردوران ایلخانان[۸۸] برای تذهیب نسخه های

برگی از نسخه‌ی خطی قرآن از کاتالوگ شماره ۱۹
(متعلق به مجموعه‌ای شخصی)

بزرگ‌نمایی : نام کاتب معروف ابومحمد عبدالله قیوم،
فرزند محمد، فرزند کرم‌شاه تبریزی در حاشیه‌ی همان برگ.

خطی به کار می‌رفت؛ هرچند این نقش ها بسیار پیچیده‌تر وماهرانه تر است. گفتنی است که پردازش و تدوین ممتاز و با کیفیت این کتاب خطی در بغداد و تحت نظر شیخ اویس انجام شده است.

ناشر : **خوش‌نویسی اسلامی** (ژنو. موزه هنر و تاریخ، ۱۹۸۸) شماره ۲۳ ب.

الْعِقَابِ وَأَنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ

سورة الكهف مائة واحدى عشرة آية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَىٰ

عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل

یادداشت‌ها

۱ . این نام پس از تسخیر فاریاب توسط مغولان بدین شهر داده شد. (ویراستار)

۲ . برای اطلاع از این ماجرا نگاه کنید به :

J. A. Boyle, "Dynastic and Political History of the Il-Kháns, "in **Cambridge History of Iran** (Cambridge : Cambridge University Press, 1975-), vol. 5, pp-303-5.

۳ . برای اطلاعات بیش‌تر نگاه کنید به :

W. Barthold, Turkestan (London : Gibb Memorial Trust 1977) p. 404.

۴ . این رقم را ۷۰۰۰۰۰ تن هم نوشته‌اند. (ویراستار)

۵ . برای آگاهی بیش‌تر نگاه کنید به :

D. Morgan, **The Mongols** (Oxford : Black well, 1986). and J. Saunders, The **History of the Mongol Conquests** (London : Routledge and Kegan Paul, 1977).

۶ . به صورت سُبُدای و سُبُتای نیز به کار رفته است. (ویراستار)

۷ . آن چنان که جان پلانو کارپینی، فرستاده‌ی پاپ به دربار خان بزرگ آورده : «اگتای به وسیله‌ی زنی که شاید نامش فاطمه، سوگلی همسران‌اش بوده، زندانی شد». نگاه کنید به :

J. A. Boyle, The Mongol Wors Empire 1206-1370 (London : Variorum Reprints, 1977), P. 343.

۸ . گونه تلفظ دیگر آن سیُور قُوقتیتی.

9. Morgan, The Mongols, pp 95-99.

۱۰ . سلسله‌ی مملوکی (۹۲۳-۶۵۸ هـ) عنوانی است که به جانشینان سرداران و فرماندهان سپاهی که بر مصر و سوریه حکومت می‌کردند و بعدها به مقام سلطانی رسیدند، اطلاق می‌شد. در اصل در مصر این عنوان به بردگان قفقازی اطلاق می‌شد و این بردگان به مملوک شهرت داشتند. **مملوک** در عربی به معنی **برده** است.

۱۱ . هرچند وارث قوبیلای، چنیسم و برخی دیگر از اصول و تعالیم چینی‌ها را فراگرفتند؛ با این حال، همچون ایلخانان که در ایران جذب اجتماع و فرهنگ ایرانیان شدند، آن‌ها هرگز با جامعه‌ی چین هم‌آهنگ و عجین نشدند. نگاه کنید به :

H. Franke, "Gould the Mongol Emperors read and write chinese?, "Asia Magor 3 (1952-53), pp. 28-41, and M. Weidner, "Painting and Patronage at the Mongol curt of China, "Ph. D. diss". University of California, Berkeley, 1982, p. 186.

۱۲ . کنار رودخانه‌ی اُگرا (Ugra) مکان مشهوری است که در سال ۸۸۵ هـ، قرار بر این شد که ایوان سوم در برابر احمدخان اردوی زرین با یکدیگر مقابله کنند. معمولاً این واقعه را به عنوان نقطه‌ی عطفی در آزاد ساختن روسیه از زیر یوغ مغولان به شمار می‌آورند؛ هر چند احمد خان پیش از آن که جنگی صورت گیرد به شهر سرای بازگشت. نگاه کنید به :

C. Halperin, Russia and the Golden Horde (London : I. B. Tauris, 1987), pp. 70-72.

13. Ivane.

۱۴ . این ابیات را از او می‌دانند :

«بیا به مصر دل‌ام تا دمشق جان بینی
که آرزوی دل اندر هوای بغداد است»،
«میان کعبه و ما گرچه صد بیابان است
دریچه‌ای ز حرم در سراچه‌ی جان است»
(نک ابوالقاسم حالت، شاهان شاعر، تهران: انتشارات علمی، ص۱۰۱). (ویراستار)

۱۵ . تلفظ قدیمی‌تر آن پکینگ است. (ویراستار)

۱۶ . نگاه کنید به :

M. Rossabi, " The Muslims in the Early Yüan Dynasty", in China Under Mongol Rule, ed, J.D. Langlois (Princeton : princeton University Press, 1981), pp. 257 - 58.

۱۷ . پیشین، صفحات ۸۲-۲۷۸.

۱۸ . برای نمونه نگاه کنید به : ابوالقاسم عبدالله بن محمد کاشانی؛ **تاریخ اولجایتو**، مصحح م. حبیبی (تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸، صفحات ۹۶، ۱۵۳ و ۱۹۹).

۱۹ . پیشین، صفحه‌ی ۱۶؛ رشیدالدین به تکرار لقب پادشاه اسلام را در **جامع التواریخ** به کار برده، القاب مشابه در زمان‌های پیش از مغول نیز به کار برده شده است، زمانی واژه‌ی **حاکم** به جای **سلطان** به کار برده می‌شد و بعد از حاکم هم گاهی اوقات عنوان **خلیفه** به کار می‌رفت.

۲۰ . روی سکه‌های ایلخانان، اسامی حاکمان مغول به زبان فارسی نوشته شده. کاتبان، در هنگام نسخه‌برداری از متون اشتباه کرده، تلفظ نام حکام خارجی را اغلب اشتباه نوشته‌اند. برای مثال Möngka ـ که نامی مغولی است ـ به اشتباه Munká نوشته شده است.

۲۱ . این اسم در بیش‌تر کتاب‌ها «آبش» نوشته شده؛ ولی با توجه به توضیح عباس اقبال در کتاب **تاریخ مغول** صفحه‌ی ۳۹۵ صحیح آن ابش است؛ با در نظر گرفتن این بیت شعر صاحب کتاب **تاریخ وصاف**

تخت را گر بخت بودی کی شدی شه زو جدا
چرخ را گردیده بودی بر «اَبَش» بگریستی

در کتاب حاضر نیز همان واژه‌ی «اَبَش» در نظر گرفته شد. (ویراستار)

۲۲ . توریجینا (سلطنت : ۶۴۳ - ۶۳۸ هـ) اُقول گایمیش (سلطنت : ۶۴۹ - ۶۴۷ هـ)، بیوه‌های خان بزرگ اگتای وگویوک، مدت کوتاهی پس از مرگ همسران‌شان، به عنوان نایب‌السلطنه، البته به طور غیرمستقیم بر سرزمین پهناور پارس حکومت می‌کردند.

۲۳ . فضل‌الله بن عبدالله شیرازی؛ **تاریخ وصاف الحضرة**، (تهران : کتاب فروشی ابن سینا، ۱۳۳۸، ص ۱۹۷)؛ ابش و شاه‌زاده خاتم کردوجین، دختر مونکا، در زمان ایلخان ابوسعید حکمران فارس شدند.

۲۴ . پیشین، صفحه ۲۲۱.

۲۵ . کاشانی، تاریخ اولجایتو، صفحه ۱۷؛ نگاه کنید به حافظ ابرو، ذیل جامع التواریخ رشیدی؛ ویراستار خ. بیانی (تهران : انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰، صفحه ۶۴).

۲۶ . کاشانی، **تاریخ اولجایتو**، صفحات ۱۰۲-۹۳. گفتنی است که ظاهراً نویسنده در این قسمت اشتباه کرده است. زیرا سنی‌ها به دلیل تغییر مذهب اولجایتو او را خربنده گفتند و شیعیان به او خدابنده. نگاه کنید به ع. اقبال. تاریخ مغول. انتشارات امیر کبیر، صفحه ۳۸. (ویراستار)

۲۷ . فرمان قبل از آن از خان بزرگ گیوک که در سال ۶۴۳ هـ، در ایران صادر شد مربوط به مغول است نه ایلخانان؛ نگاه کنید به :

P. Pelliot, **Revve de l'orient chrétien**, 3k., 23 (1922), pp. 17-18 see also K.E. Lupprian, "Die Beziehungen der Pöpstezu Islamischen und Mongolischen herrschern im 13. Jahrhundert Anand Ihreis brief wechsels, "**Studie Testi** (Vatican : Biblioteca Apostolica Vaticana, 1981), vol. 291, pp, 182-89.

۲۸ . واژه‌ی دیگری که پیش‌تر آمد «احمد صاحب دیوان»، در طغرا (یا امضای هنری) به احتمال زیاد **سُزی** (Sozi) خوانده می‌شود (در زبان ترکی

تحت لفظی به معنی «سخن» است). سه نقطه‌ای که در زیر واژه است برای حرف **پ** است و این صورت برای خواندن اولین واژه «پولاد» در نظر گرفته می‌شود و شاید یادآور نام پولاد چینگ سانگ (Pulád Chìng Sáng)، فرستاده‌ی قوبیلای به دربار ایلخانان باشد. با این حال، کاتبان برای حرف **س** از سه دندانه استفاده کرده‌اند؛ برای این که از حرف **ش** متمایز گردد. نقطه‌ی دیگری روی حرف **ن** در واژه‌ی «صاحب دیوان» البته نمونه‌ی دیگری برای زیباتر خواندن واژه‌ی **سُزی** است. برای اطلاعات بیش‌تر از این واژه و مشتقات آن نگاه کنید به :

G. Doerfer, **Türkische und Mongolische Elemente im Neuerpersischen** (Wisbaden : Franz Steiner Verlag, 1963 - 75) vol 3, pp. 292-97.

29. **Mandeshin**.

۳۰ . Lanjá و Mandeshin ظاهراً در جایی ثبت نشده است. شاید این اسم **مندیش** باشد که نام قلعه‌ای است در خراسان که در آن جا مسعود سبکتکین بند شد. (تاریخ بیهقی، تصحیح دکتر فیاض، صفحه ۷۰)، با این حال این گمانه‌ی درستی نیست چون در فرمان آمده است که این دهکده در اردبیل قرار دارد. (ویراستار)

۳۱ . به معنی خانقاه است.

۳۲ . نگاه کنید به :

Boyle, "Dynastic and Political History of the Il- Khans", p. 374.

همچنین : حمدالله مستوفی؛ **تاریخ گزیده** ویراسته‌ی ع. ح نوایی (تهران : انتشارات امیرکبیر، ۱۳۳۹)، ص ۶۰۰.

۳۳ . آق بوقا پدر امیر حسین گورکان بود که بعدها با همسر ببود پدرش وصلت کرد.

۳۴ . غیاث‌الدین همام خواند میر؛ **حبیب السیر**؛ ویراستار. محمد دبیرسیاقی (تهران: کتاب‌های خیام ۱۳۵۲، ج سوم، صفحه ۱۳۷).

۳۵ . شیرازی؛ **تاریخ وصاف الحضرة**، صفحه ۱۶۹ .

۳۶ . به صورت توقجر یا تقجار نیز نوشته می‌شود. (ویراستار)

۳۷ . برای دیگر مهرهای آل تمغا نگاه کنید به :

P. Pelliot, "Les documents mongols du Musee de Teheran", Atharé Iran 1(1936), pp 37-44. See also A. Mostaert and F.W. Cleaves, "Trois document mongols des archives secretes vaticanes, "Harvard Journal of Asian Stadies 15 (1952), pp 430-45.

۳۸ . نگاه کنید به :

G. Doerfer, "Ein Persisch - Mongolischer Erlass aus dem Jahr 725/1325, "Zeitschrift der Deutschen Morgenlöndischen Gesellschaft 125 (1975), p. 340. A translation of the document's text has been communicated to me by Prof. G. Herrmann, who will publish it in the forthcoming Persische Urkunden der Mongolenzeit.

۳۹ . نگاه کنید به :

B. Fragner, Repertorium Persischer Herrscherurkunden (Freiburg : Klaus Schwarz Verlag, 1980), p. 19.

۴۰ . برای نمونه نگاه کنید به :

L. Fekete, Einfuhrung in die Persische Paleographie (Budapest: Akadémiai Kiado, 1977), nos. 7, 11-12, 16-19, 22, 25, 30, 45, 62.

۴۱ . به نمونه‌های متون مختصر نگاه کنید :

Mungka#s decrees in T. Allsen, "Politics of Mongol Imperialism", Ph. D. diss, University of Minnesota. 1979. p. 147.

۴۲ . کاتب و مورخی به نام تاج سلمانی در اواخر سده‌ی هشتم هجری، قواعد خط **تعلیق** را به صورت تفکیک شده ارائه کرد. نگاه کنید به : قاضی احمد قمی، **گلستان هنر**، ویراستار. ا. سهیلی، تهران : بنیاد فرهنگ ایران، صفحه ۱۵ و ۴۲ . با توجه به این نمونه مشخص است که این خط حتی بیش از آن زمان کاملاً جا افتاده بوده است.

۴۳ . نگاه کنید به : ع. اقبال؛ **تاریخ مغول** (تهران : انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۷، صفحه ۲۸۴).

44. Liao. 45. Jin.

۴۶ . Altun debter، درکتاب **آلتون دبتر** (کتاب زرین)، سال‌های نخستین امپراتوری مغول ثبت شده؛ ولی هیچ نسخه‌ای از آن به جای نمانده است. نگاه کنید به :

P.Pelliot, Histoire secrete des Mongols (Paris : Adrien - Maisonneuve, 1949), pp. 1-3.

۴۷ . برای نمونه نگاه کنید به :

B. Gray, The World History of Rashid Al - Din (London : Faber and Faber, 1978).

۴۸ . م. بویس به سنت و فرهنگ خنیاگری و نقالی در ادبیات اشکانیان اشاره نموده است نگاه کنید به :

M. Boyce, "**The Parthian Gósán**, pp. 10-19.

و نیز درباره‌ی واژه‌ی گوسان نگاه کنید به احمد تفضلی، راهنمای کتاب (تهران، اکتبر ۱۹۶۸)، صفحه ۱۷ و ۱۸ . برای سنت نقالی شاهنامه نگاه کنید به :

O. M. Davidson, "**the Crown Bestower in Iranian Book of King**" Ph. D. diss, Princeton University, 1983.

۴۹ . نگاه کنید به : ج. خالقی مطلق؛ «معرفی و ارزیابی برخی از دست‌نوشته‌های شاهنامه» ایران نامه ۴، شماره‌ی ۱، (۱۳۶۳)، ص ۳۱، همچنین ج. خالقی مطلق، فلورانس، کتاب خطی شاهنامه در تاریخ ۱۲۱۷، **ایران نامه**، ۷، شماره‌ی ۱ (۱۳۶۶) ص ۶۳ و ۹۵ .

۵۰ . توران سرزمین گسترده‌ای بود که ظاهراً نواحی ترک و خزر و چین و ماچین را شامل می‌شده است. در **شاهنامه**، بیش‌ترین تأکید بر خصومت بین ایرانیان و تورانیان شده است؛ با این حال، در شاهنامه درست مشخص نیست که توران چه سرزمینی است.

۵۱ . **شاهنامه** آن چنان روی مغولان تأثیر گذارده بود که آخرین شاه دست نشانده‌ی ایلخانی، انوشیروان، از نام شاه ساسانی انوشیروان در فرمان‌های‌اش استفاده می‌کرد، تک به تصویر شماره ۶، در هر صورت صرف نظر از اصل و نسب واقعی او، قطعاً نامی مغولی هم داشته.

۵۲ . نگاه کنید به :

M. S. Simpson, The illustration of an Epic : The Epic : The Earliest Shahnama Manuscripts (New York : Garland Publishers, 1979) pp. 320-23.

۵۳ . کتاب‌خانه‌ی موزه‌ی باستان‌شناسی، استانبول، نسخه‌ی خطی ۲۱۶ . برای اطلاعات بیش‌تر درباره‌ی این کتاب خطی نگاه کنید به :

M. S. Simpson. "The Role of Baghdad in the Formation of Persian Painting". in **Art et société dans le monde iranien**, ed. C. Adle (Paris: Editions Recherche sur les Civilisations. 1982), pp : 91-116.

۵۴ . نگاه کنید به :

A. Lane. Early Islamic Pottery (London : Faber and Faber 1947) Pls. 52-74.

۵۵ . نگاه کنید به ح. فاضلی، **تعلیم خط** (تهران : انتشارات سروش، ۲۵۳۶) ص ۲۶۵ . مدارک اصلی (ش. ۱۶۳۲) در کتاب‌خانه‌ی سنا در تهران، سبک ناپخته‌ی این خط نستعلیق به اوایل سده‌ی نهم هجری، مربوط است.

۵۶ . نگاه کنید به :

Simpson, **Illustration of an Epic**. pp. 55 - 83.

۵۷ . معمولاً این کتاب خطی به عنوان **شاهنامه ی** کوچک دوم معروف است.
۵۸ . این که شاهنامه، چنین که مؤلف توصیف می‌کند، چنین مورد پسند مغولان بوده است، جای تأمل و تفحص بیش‌تر دارد. (ناشر)
۵۹ . برای نمونه نگاه کنید به منبع پیشین صفحه ۵۱ .
۶۰ . پسران و نوه‌های رشیدالدین به عنوان حکمرانان شهرهای اصفهان، کرمان، بغداد، اردبیل، سمنان، دامغان، دیار بکر، تالش و فارس منسوب شده بودند؛ در مقابل، مجدالدین فرمانده‌ی سپاه و پسرش غیاث‌الدین محمد، بازرس استان خراسان بود. نگاه کنید به : باستانی پاریزی، آسیای هفت سنگ، چاپ پنجم (تهران، دنیای کتاب ۱۳۶۴) صفحه ۵۴۶ و نیز ق. غنی، **بحث در اسرار و افکار و احوال حافظ** (تهران : انتشارات زوّار، ۱۳۲۱، صفحه ۳۰).
۶۱ . نگاه کنید به : ق. غنی به بحث در آثار و افکار و احوال حافظ صفحه ۲۰؛ نیز گزیده‌های تألیفات تاج‌الدین احمد وزیر به تاریخ ۷۸۵ هـ (کتاب‌خانه شهرداری اصفهان).
۶۲ . ع. اقبال، **تاریخ مغول** صفحه ۳۵۱ .
۶۳ . نگاه کنید به :

D. James, Quráns of the Mamluks (New York : Thames and Hudson 1988), pp. 156-60.

۶۴ . پیشین شماره‌ی ۶۶ .
۶۵ . موزه‌ی هنرهای ترکی و اسلامی، ک ۲۰۲، به تاریخ ۷۲۰ هجری؛ کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای، ۱۵۱ به تاریخ ۷۳۰ هجری؛ کتاب‌خانه‌ی بایزید به تاریخ ۷۳۸ هجری؛ چاپ مجدد در انتشارات جیمز، قرآن‌های مملوکی به شماره‌ی ۴۹، ۵۳، ۶۲ و ۶۵ .
۶۶ . پیشین، شماره‌ی ۶۲ .
۶۷ . نگاه کنید به :

O. Grabar and S. Blair, Epic Images and Contemporarx History : The Illustration of the Great Mongol Shahnama (Chicago Press, 1980), pp 13-27.

۶۸ . پیشین، صفحه ۴۸ . گفته شده است که غیاث‌الدین محمد یک سال پیش از مرگ دستور تدوین و پردازش این کتاب خطی را داده بود. در آن زمان، به گونه‌ای عمل کرد که آرپاگاوون (Arpá Gávun)، شاه‌زاده‌ی چنگیزی، در انتخابات مقابل ابوسعید پیروز شود. در هر حال، به نظر می‌رسد که دوران حکومت آرپاگاوون بسیار کوتاه و جنجالی بوده است (۳۶ – ۷۳۵ هـ) و به دلیل آن که تدوین و پردازش این کتاب چندین سال طول کشیده؛ او سریعاً دستور داد تا این کار عظیم را به پایان برسانند و ظاهراً تعدادی از تصاویر آن به الجایتو، بغداد خاتون و دیگر پیکره‌ها که از منسوبین نزدیک ابوسعید بود، به طور ضمنی اشاره می‌کند؛ در نتیجه، چنین به نظر می‌رسد که ابوسعید محبوب‌تر از آرپاگاوون بوده است.
۶۹ . خلاف نظر گرابر وبیلر در منبع پیشین صفحه‌ی ۶۰، هیچ لایه‌ای از رنگ روی این نقاشی قرار نگرفته است.
۷۰ . این نقاشی ارتباطی به دربار و درگاه انوشیروان ندارد؛ با توجه به نقاشی و نیز ابیات پیرامون آن، **صحنه‌ی بزم خسرو پرویز است**؛ که در شاهنامه ابیات آن در قسمت «سرگذشت سرکش و باربد رامشگر با خسروپرویز» آمده است؛ «سرآمد کنون قصه‌ی باربد، مبادا که باشد تو را یار بد» اولین فرد خنیاگر بربط به دست، در سمت راست، ظاهراً باربد است. (ویراستار).

71. G. D. Lowry and M. C. Beach. An Annotated and Illustrated Collection (Washington, D. C. : Arthur M. Sakler Gallery, 1988), nos. 74-85.

۷۲ . **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، صفحه ۱۴۶ .
۷۳ . امیرحاجی به دنبال ردی از نیاکان‌اش که از حمله‌ی اعراب به ایران در قرون نخستین اسلامی به خراسان مهاجرت کرده بودند می‌گشت. برای نمونه به محمود کُتبی درتاریخ آل مظفر نگاه کنید، ویراستار : نوایی (تهران، نشر امیرکبیر ۱۳۶۴) صفحه ۳۰ و نیز ستوده، **تاریخ آل مظفر** (تهران، نشر دانشگاه تهران ۱۳۴۶ صفحه ۵۸). رکن‌الدین سام، اولین حاکم اتابک، با خاندان کاکویه‌ها وصلت کرده بود و این مسأله موجب شد که فرزندان‌اش ادعا کنند که قلمرو سلسله کاکویه‌ها در اصفهان و یزد به آن‌ها تعلق دارد. نگاه کنید به :

C.E. Bosworth, "Dailamis in Central Iran : The Kákuyids of jibal and Yazd. "in The Medieval History of Iran, Afghanistan and Central Asia (London : Variorum Reprints, 1977), pp. 73 - 95.

۷۴ . نگاه کنید به :

S. Album, "Power and Legitimacy : The Coinage of Muba#riz al-Muzaffar at Yazd and Kirma#n, "in Le mond iranien et islam (Geneva : Librairie Droz, 1974), vol. Z, pp. 157-71.

۷۵ . در سال ۴۶ – ۷۴۴ هـ، یحیی جمالی قرآن را در سی جزء بازنویسی کرد. این قرآن مدت‌ها بعد از شاه چراغ شیراز به موزه‌ی پارس در همان شهر منتقل شد. برای تدوین مجدد آن نگاه کنید به :

M. Lings, **The Quranic Art of Calligraphy and Illumination** (London: World of Islam Festival Trust. 1976), no. 50, and James, **Qur'ans of the Mamluks**, no. 69.

۷۶ . ق. غنی، **بحث در آثار و افکار و احوال حافظ**، صفحه ۲۰۸ . این چند بیت شعر در کتاب ق. غنی از **جغرافیای تاریخی** حافظ ابرو نقل شده (ویراستار)
۷۷ . پیشین صفحه ۲۰۸ تا ۲۱۰ .
۷۸ . ق. غنی، همان صفحه ۲۲، شعری از سلمان ساوجی نقل می‌کند که سلمان در آن اعتراض می‌کند که مقدار مالیاتی که برای شیراز وضع شده، به دست‌اش نرسیده و این مسأله نشان می‌دهد که حقیقتاً برای پرداخت باج و خراج به جلایری‌ها با شیراز قرارداد وضع شده بوده است.
۷۹ . پیشین.
۸۰ . **مجمل فصیحی** به تصحیح م. فرخ صفحه ۹۷؛ دو وقایع نگار که وقایع آن زمان را ثبت کرده‌اند، تصویر سقوط شیراز را به خوبی آورده‌اند : یکی محمود کُتبی، دیوان سالار پیشین که در خدمت مظفریان بود و دیگری حافظ ابرو (نک کاتالوگ ش ۲۲) در ابتدای قرن نهم هجری. کتبی گزارشی طولانی درباره‌ی دو واقعه با ذکر تاریخ آن‌ها ارائه کرده است. در سال ۷۶۵ هـ) هنگامی که سربازان جلایری به حوالی اصفهان رسیدند، شاه محمود را وادار کردند تا اصفهان را تخلیه کند و به سوی شیراز برود؛ واقعه‌ی دوم در اسفند سال ۷۶۵ هجری زمانی که شاه شجاع را از شیراز بیرون کردند و او از ابرقو به سوی کرمان رفت (کتبی، **تاریخ آل مظفر** صفحه ۸۷، ۹۱). لازم به ذکر است که تاریخ واقعه‌ی دوم اشتباه است و دلیل آن اشتباه در محاسبات ماه‌های سال قمری است. با در نظر گرفتن محاسبات شاه محمود بایستی شیراز را در سال ۷۶۶ هجری، تسخیر کرده باشد.
۸۱ . طبق گزارشات، شاه شجاع باید در اوایل پاییز به تبریز رسیده باشد (حافظ ابرو، ذیل **جامع التواریخ** صفحه ۲۴۸) و در زمستان آن‌جا را ترک کرده باشد. در سال ۷۷۷ هـ، این آینه‌ی معروف ساخته شد. به احتمال زیاد مقر حکومت شاه شجاع هنوز در اصفهان بوده و او خود مشغول نبرد در تبریز بوده است (کُتبی، **تاریخ آل مظفر**، صفحه ۱۰۴)
۸۲ . شاه شجاع در شعری از زیبایی خود تمجید کرده (ق. غنی؛ **بحث در اسرار و افکار و احوال حافظ** صفحه ۳۵۸)، هر چند که او در وقایع نامه‌ی جدید واژه‌هایی چون «تورکاگ» و «ترک چهر» به کار برده است (احمدبن علی کاتب، تاریخ جدید یزد) سردبیر : ی. افشار [تهران : انتشارات ایران زمین، ۲۵۳۷] ص ۱۶۴) (خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، جلد سوم، ص۲۹۲) این‌ها صفاتی است که به خصوصیات ترک ـ مغولان اشاره دارد.
۸۳ . زن وزیر، دختر عمه‌ی شاه شجاع بود که از طرف خانواده‌ی مادری و

پدری با او نسبت داشت. همچنین نگاه کنید به : کُتُبی، **تاریخ آل مظفر**، صفحه ۳۳.

۸۴. کتبی؛ **تاریخ آل مظفر** صفحه‌ی ۹۵.

۸۵. لغت صاین یا صائن در عربی به معنی محافظ و نگاه دارنده است؛ ولی در زبان مغولی صفت است و به معنی **نیک و خوب**. پس از مرگ باتوخان نام او را به عنوان مؤسس قبیله‌ی «اردوی زرین» ثبت کردند.

۸۶. کتاب خطی نه جزء از سی جزء قرآن را داشت، نه کل آن را. این کتاب تنها گزیده‌هایی از سوره‌های ۶ تا ۱۸ را دربر داشته است.

۸۷. نویسنده در مقابل سوره‌ی ششم اشتباهاً در پرانتز نام سوره‌ی بقره را گذارده است. (ویراستار)

۸۸. برای نمونه نگاه کنید به : گالری هنر والتر، بالتیمور (دابلیو ۵۵۹) به تاریخ ۷۲۲ هـ، چاپ مجدد توسط جیمز؛ **قرآن‌های مملوکیان** ش ۵۰. بیانی؛ آقای بیانی که این کتاب خطی و کل منتخبات قرآن را دیده آن را به قرن هشتم هجری نسبت می‌دهد؛ ش. بیانی ج ۴ ص ۹۷.

فصل دوم، تیمور

نزدیک به دویست سال پس از چنگیز، کشور پهناور ایران عرصه تاخت و تازهای ویرانگر فاتح ترک ـ مغول دیگری به نام تیمور لنگ قرار گرفت. تیمور، که در غرب به «تامرلن»[1] معروف است، از بین سپاهی ترک ـ مغول بی‌آن که دلیل قانع کننده‌ای ارائه دهد، که خود از نسل چنگیز است، توانایی و لیاقت خویش را به خوبی نشان داد. چنگیزخان در دوران حکمرانی، یاسا، رشته‌ای قوانین سیاسی ـ اجتماعی را مدون ساخت و قبایل ترک ـ مغول زیر نفوذ خویش را بر آن داشت تا آن قوانین را بی‌کم و کاست اجرا کنند. یکی از مواد یاسا چنین بود:

«فرمان روایی که حکومت می‌کند باید شاه‌زاده‌ای ذکور از نسل چنگیز باشد»[2].

از زمان تهاجم مغول هیچ خانی نمی‌توانست بی‌آن که از اعقاب چنگیز باشد در کَش، شهری در ماوراءالنهر و زادگاه تیمور و یا براولوس (ملت) جغتای حکومت کند[3].

تا اواخر سده هفتم هجری، قبیله های ترک ـ مغولی که در غرب شهر کَش می‌زیستند، به تدریج به دین اسلام گرویدند و آرام آرام، جذب قوانین شرع شدند. با وجود این قوانین اسلام به ندرت می‌توانست جایگزین قوانین **یاسا** شود. حکومت های ترک ـ مغول و طرفداران آن‌ها در بیش‌تر موارد از آداب و رسوم درباری تا نظام جنگی و سنت‌ها و سلسله مراتب سیاسی از یاسا بهره می‌بردند. در چنین شرایطی، تیمور، که خود از قبیله کوچک «برلاس»[4] بود، درجست‌وجوی نام و کسب قدرت برآمد. او تا هنگام مرگ، حوزه‌ی فرمان‌روایی خویش را از ماوراءالنهر شروع و تثبیت کرده بود. تیمور، ایران را مسخر و سپس به هند حمله و دهلی را تاراج کرد؛ سپس به سوی آناتولی لشکرکشید و به امپراتوری نوظهور عثمانی، که سلطان بایزید اول بر آن حکومت می‌کرد، ضربه‌ای سخت وارد آورد. قصد داشت به چین، که توسط امپراتور مینگ اداره می‌شد، حمله کند که در هفتاد سالگی درشهراُترار، کنارساحل غربی رود سیحون، مُرد. اگر بخواهیم صرفاً درباره‌ی قلمرو تیمور سخن بگوییم؛ البته او همچون چنگیز سرزمین‌های بسیاری را به زیر سیطره خود درآورد. با این همه نتوانست پایه و اساس یک امپراتوری بزُرگ را بنانهد. مهم‌ترین انگیزه‌ای که مغولان را برآن می‌داشت که به دنبال تسلط وحکومت برجهان باشند، قدرت‌طلبی و ثروت جویی بود که با توجه به‌بعضی اصول یاساکه اعتقاد داشتند «تنگری»[5] خدای سرمدی مغولان، وضع کرده، مانند این که: «مشیت خدا چنین مقدرکرده، که مغولان بردنیا فرمان‌فرمایی کنند»، بیش‌تر حمایت می‌شد. در هر حال، تیمور نظام سیاسی ـ اجتماعی تازه‌ای وضع نکرد که مبتنی بر قوانین شرع باشد. از سیاستی بهره برد که می‌توانست هم از یاسا و هم قوانین شرع، سود برد. با نام و برای اسلام شمشیر می‌کشید و در عین حال، برای حفظ قدرت نظامی خود، بر قوانین ترک ـ مغول یا همان یاسا، تکیه می‌کرد.

تیمور می‌دانست که بر رغم پیروزی‌ها و فتوحی که نصیب او شده، چون ریشه در خاندان چنگیز ندارد، نخواهد توانست آن چنان که انتظار دارد پیشرفت کند. از این رو، با شاه‌زاده خانمی از خانواده‌ی چنگیز وصلت کرد و به این سبب ملقب به **گورکان** (داماد) شد[6]. او برای تحکیم و تثبیت موقعیت خویش، شاه زادگان خانواده‌ی چنگیز را به عنوان حاکم منصوب می‌کرد؛ در حالی که آن‌ها عملاً آلت دستی بیش نبودند و تیمور به نام ایشان حکومت می‌کرد. تقریباً صد سال بعد، محمد حیدر دوغلات (۵۸ – ۹۰۴ هـ)، مورخ و شاه‌زاده‌ی ترک ـ مغول، در کتاب‌اش **تاریخ رشیدی**، در این باره نوشت:

«هنگامی که تیمور برای نخستین بار قصد داشت از هیئت اعزامی بازدید کند، سرداران‌اش آن چنان که باید و شاید از او اطاعت نکردند. اگر تیمور آن‌ها را به قتل می‌رساند؛ البته پایه‌های قدرتش سست می‌شد. سرداران تیمور به او گفتند: باید خانی شایسته را برگماری تا از او پیروی کنیم؛ بنابراین امیر تیمور، سیورغتمش خان را برگزید تا سرداران‌اش از او اطاعت کنند. همه‌ی فرمان‌ها، با نام آن امیر صادرمی‌شد؛ ولی تیمور، خود، با دقت برکارهای او نظارت می‌کرد. پس از غتمش خان، پسرش، سلطان محمودخان، جانشین او شد»[7].

نام این شاه‌زادگان دست نشانده بر سکه‌ها ضرب شده، **خطبه** به نام ایشان خوانده می‌شد. زمانی که سلطان محمودخان درگذشت، تیمور درصدد برنیامد تا خان دیگری را جانشین وی کند و سکه‌ها همچنان با نام سلطان محمود ضرب می‌شد.

در سال‌های بعد، مورخان و مدیحه سرایان، پیرامون حق و حقوق حکومت تیمور، قضاوت‌های مختلفی کردند. برای مثال می‌گفتند: احیاء کننده‌ی دین اسلام در آغاز هر سده در نواحی اسلام متولد می‌شود و تیمور نیز هشتمین اختر تابناکی است که با آمدن او، بار دیگر دین اسلام در ممالک اسلامی احیاء شده است (نک کاتالوگ ش ۱۶۲) لقب **صاحب قران** به او داده شد؛ که به پیوستن دو سیاره‌ی سعد در منطقة‌البروج اشاره دارد و نشانه‌ی طالعی نیک است که خداوند نصیب او کرده و باعث پیروزی‌های چشم‌گیری برای او شده است.

تیمور با داشتن بخت و اقبال مساعد، با سران قبایل ترک ـ مغولی که سخت پای‌بند **یاسا** بودند اتحاد محکمی داشت که موجب پیشرفت او هم شد. برای مهاجمان چادرنشین، پیروی از تیمور برای یغما و چپاول، کاری عادی بود؛ ولی پذیرش او به عنوان **خان بزرگ** مسأله‌ای دیگر. تیمور برای آن که بتواند پیروان و اطرافیان خویش را حفظ کند، پیوسته در تدارک جنگ برمی‌آمد تا همواره آن‌ها را از غنایم جنگی برخوردار کند. او با هر پیروزی و موفقیتی که به دست می‌آورد، بیش از پیش بر قدرت‌اش افزوده می‌شد. تیمور با داشتن سپاهی مقتدر و

جسور، با به کار گرفتن حیله های جنگی و ایجاد رعب و وحشت درصدد بود تا اراده طرف مقابل را سست کند و بیش تر ترجیح می داد درباره ی شرایط واگذاری شهرها با دشمن به توافق برسد تا این که با جنگ یا محاصره بر شهرها مسلط شود. معمولاً خراج یا **مال امانی** از شهرها مطالبه می شد که اگر می پرداختند، شکست خوردگان درامان بودند. همه ی اموال و دارایی های افرادی که می گریختند با نام **مال غایبی** یا مال و منال افرادی که حضور نداشتند، مصادره می شد[8]. شهرهایی که دربرابرهجوم لشکریان تیمورمی ایستادند، با بی رحمی تمام ویران می شد و ساکنان شهر، با قساوت تمام و به طرزی فجیع به قتل می رسیدند. سرهای کشته شدگان را روی هم می چیدند و پشت دروازه ی شهرها، مناره های مخوفی می ساختند[9].

معمولاً، تیمور برای جلب رضایت مذهبیان، به گروه های مذهبی به ویژه سیدها، کاری نداشت و هنگام وصول باج و خراج و مالیات چیزی از ایشان مطالبه نمی کرد. امتیازی که برای روحانیون قائل شد، موجب شد تا در نظر عامه ی مردم برجسته شود. چنین سیاستی، در سال های بعد، آثار مهمی داشت که باعث توسعه و تقویب روحانیان اسلامی و صوفیان به عنوان یک نیروی سیاسی شد.

تیمور در نظر ترک ـ مغولان تنها یک فرمان فرما بود نه یک خان و در نظر دیگران به خصوص کارگزاران عالی رتبه ایرانی، شاعران و ادیبان، فاتحی که پیروزی های فراوان اش خبر از رحمت الهی می داد : فره ی ایزدی و شوکت خدایی.

تیموربرای ارضای حس غرور و مشروعیت بخشیدن به حکومت خود طرح های معماری عظیمی را، که حتی از زمان ایلخانان که پیش از او حکومت داشتند شکوه مندتر بود، به اجرا گذارد و گروهی از هنرمندان مشهور و صنعتگران ماهر را از مراکز فرهنگی همچون : شیراز، بغداد، تبریز و کاشان به سمرقند، که مرکز حکومت او بود، منتقل کرد. مسجد بزرگی در سمرقند بنا کرد و متناسب با مسجد، قرآن بسیار بزرگی، که خود معتقد بود بزرگ ترین و باشکوه ترین قرآنی است که تا زمان او نوشته و پرداخته شده است، در آن تعبیه کرد (نک. کاتالوگ. ش ۲۰)[10]

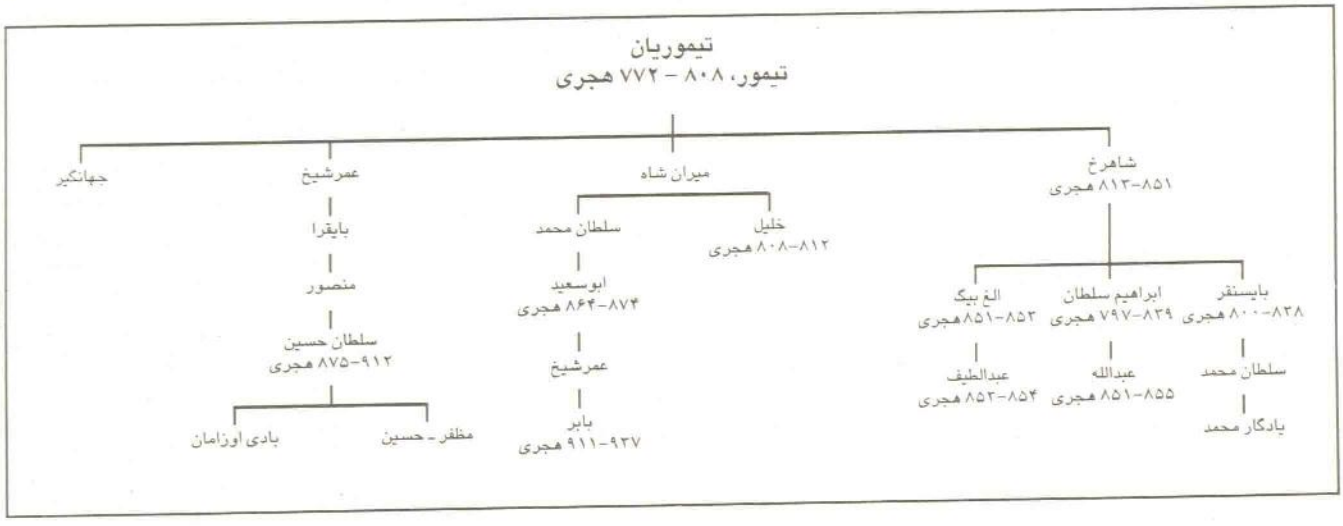
با وجود این، چنین طرح های عظیمی نیز نتوانست برای تیمور «اشرافیت مغولی» به دست آورد. سلطان احمد (سلطنت ۷۸۴ – ۸۱۳ هـ)، آخرین فرمان روای جلایری ها، گورکان بود و همچون نیاکان اش آق بوقا. امیرحسین با شاه زاده خانمی از دودمان ایلخانان وصلت کرده بود و داماد خانواده ی هلاکو به شمار می رفت. سلطان احمد که تیمور را آدم نو دولت و تازه به دوران رسیده ای می دانست، هنگامی که تیمور او را به دربار خود احضار کرد در جواب گفت :

«چه گونه آدم دون پایه ای چون تو جرأت می کند به سلطانی که خون چنگیز در رگ های اش جاری است فرمان دهد[11]؟»

تیمور هم شاعر بود و هم کتاب دوست؛ تا جایی که گروهی از نقاشان وخوش نویسان ماهر ایرانی را، که عالی ترین کتاب های خطی را نوشته و پرداخته بودند، در کارگاه ـ کتاب خانه ی خود گرد هم آورده بود[12].

در دوران حکومت تیمور، آثار خطی اصیل و معتبری به خط **نستعلیق** نگارش یافت و به عنوان به ترین کتاب های خطی برگزیده و تکثیر شد[13]. تیمور به بی سوادی مشهور بوده و ظاهراً برای ایجاد کتاب خانه ـ کارگاه، اقدامی انجام نداده است؛ در حالی که این کتاب خانه ـ کارگاه ها در زمان شاه زادگان تیموری یا میرزاها[14] ایجاد شد. جانشینان تیمور، همگی، افرادی تحصیل کرده و با فرهنگ بودند که از کتاب خانه ها و کارگاه ها حمایت و کتاب های خطی نفیس و منحصر به فردی را پردازش و تدوین کردند.

شاه زادگان خانواده شاهرخ، دربین تیموریان، دارای برجستگی خاصی بودند و به هنر و هنرمندان توجه ویژه ای داشتند. شاهرخ (سلطنت ۸۵۱ – ۸۱۳ هـ) جوان ترین پسر تیمور در آغاز به دستور پدر، والی خراسان و پس از مرگ تیمور به رغم نظر پدر، جانشین او شد و چهار سالی حکومت کرد. پس از این که به قدرت رسید؛ ابتدا پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل



کرد و سپس در سراسر قلمرو حکومت، پسران خود را حاکم شهرهایی کرد که از موقعیت سوق‌الجیشی و نظامی برخوردار بودند. بدین گونه شاهرخ جایگاه خویش را مستحکم کرد. تیمور، الغ‌بیگ (۸۵۳ – ۷۹۶ هـ)، بزرگ‌ترین پسر خود، را حاکم شهر سمرقند کرد که همین شخص بعدها، رصدخانه‌ی بزرگی در سمرقند ساخت و جداول نجومی معروفی، همچون «**زیج گورکانی**»[۱۵] را تدوین کرد. (نک کاتالوگ ش ۲۵). بایسنقر (۸۴۶ – ۷۹۹ هـ)، سومین پسر شاهرخ، حاکم هرات شد و در آن‌جا کتاب‌خانه ـ کارگاهی تأسیس کرد که توسط جعفر تبریزی، خوش‌نویس معروف، اداره می‌شد. (نک. کاتالوگ. ش ۴۵). در هرات، مورخ مشهوری به نام حافظ ابرو (وفات ۸۳۴ هـ) از طرف شاهرخ و بایسنقر، مأموریت داشت که به تدوین کتب تاریخی بپردازد و در آن کتاب‌ها، تیمور و جانشینان او را مدح کند. (نک کاتالوگ.ش ۲۲). ابراهیم سلطان (۸۳۹ – ۷۹۷ هـ) پسر دیگر شاهرخ، حاکم شیراز شد. در دربار او مورخی به نام شرف‌الدین علی یزدی، سعی داشت تا جو «مشروعیت اسلامی» را برای تیمور، شاهرخ و جانشینان او در کتاب **ظفرنامه** ایجاد کند. (نک کاتالوگ ش ۲۱)

هر یک از شاه‌زادگان از کارگاه هنری خویش حمایت می‌کرد. در آن کارگاه‌ها علاوه بر آن که کتاب‌های خطی نگاشته و پرداخته می‌شد؛ برای دیگر بخش‌های هنری همچون تزیین و منقش ساختن منسوجات مجلل و گران قیمت و قاب‌گذاری تزیینی و تاریخی روی کاشی، سنگ و چوب کارهایی صورت می‌گرفت. ترک ـ مغولانی که فرزندان دشت‌های آسیای مرکزی و تعلیم دیده‌ی استادان ایرانی بودند، از شیوه‌ی نیاکان خود، ایلخانان، پیروی می‌کردند و ثروت‌های غارت شده را در راه حمایت از فعالیت کارگاه‌های هنری تیموریان، که از طرف شاه‌زادگان مغول و مطابق با سنت ایرانی ـ اسلامی اداره می‌شد، صرف می‌کردند. هنرمندان ایرانی با خلق آثار هنری آراسته و ظریف البته در کارشان استادانه عمل می‌کردند.

رحل و جایگاه قرآنی که به دستور الغ‌بیگ در حیاط مسجد جامع سمرقند بنا شد. تاریخ بنای آن ۸۵۲ – ۸۱۱ هـ؛ عکس از پیتر برنر

۲۰

پشت و روی یک لت از قرآن بزرگ تیموری

خوش‌نویسی آن به عمر اقطع منسوب است،
احتمالاً در سمرقند، حدود سال ۸۰۲ هـ،
روی لت، آیات ۱۰ تا ۱۳ سوره ۴۵؛ پشت لت، آیات ۱۴ تا ۱۷ از همان سوره،
خوش‌نویسی روی صفحه‌ای است که شکاف برداشته؛
هر صفحه با ۷ سطر خط **محقق** با مرکب و طلا اندازی؛
اندازه‌ی قاب: ۹۹×۱۶۵ سانتی متر.

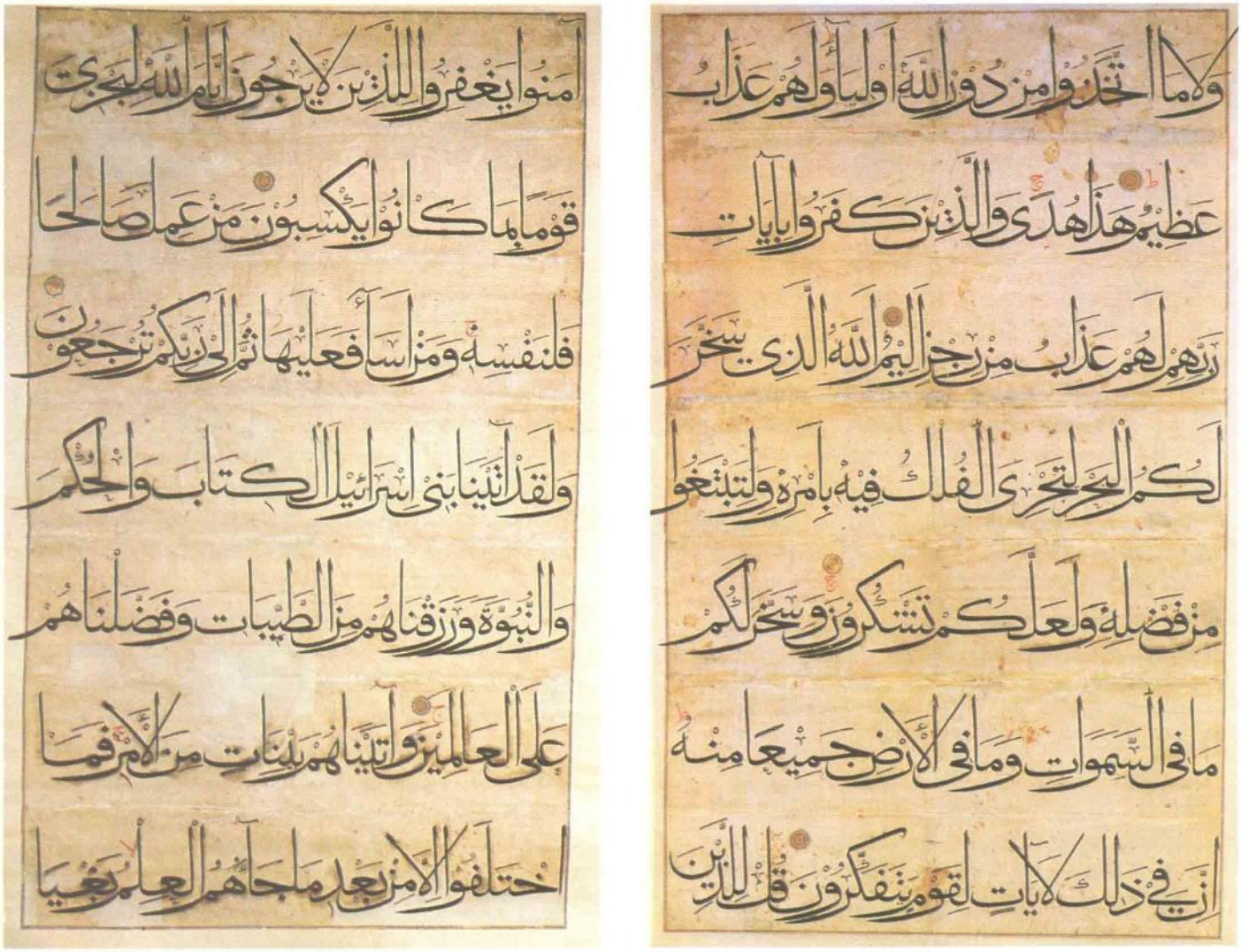
تصور می‌شود که این دو صفحه که از یک قرآن است برای تیمور خوش نویسی شده باشد. قاضی احمد، وقایع‌نگار قرن دهم هجری، درباره‌ی خوش‌نویسان و نقاشان در رساله‌ی خود چنین گفته:

«یکی از خوش‌نویسان معروف، عمر اقطع، با آن که دست راست نداشت، با این حال، با دست دیگرش، چنان خوش می‌نوشت که چشم صاحب‌نظران را خیره می‌کرد و عقل خردمندان با دیدن آن خطوط حیران و سرگردان می‌شد. یک نسخه از این قرآن را برای امیر تیمور گورکان، به خط غبار، کتابت کرد. این قرآن به اندازه‌ای کوچک بود که می‌توانست زیر نگین انگشتری جای گیرد. آن را به حاکم وقت تقدیم داشت؛ ولی از آن‌جا که واژه‌های آن بسیار ریز نوشته شده بود، تیمور نپسندید و او را تحسین نکرد. عمر اقطع پس از آن، نسخه‌ی دیگری خوش‌نویسی کرد که کلمات آن بسیار بزرگ نوشته شده بود و هر سطر آن به درازی یک ذراع و حتی بیش‌تر بود. به محض پایان یافتن خوش‌نویسی، آن را تزیین و صحافی کرد و به چرخ دستی بست و به طرف دربار حرکت کرد، تا تقدیم حاکم وقت کند. با شنیدن این خبر، سلطان از دربار بیرون آمد تا او را ببیند، در حالی که روحانیان، وزراء، امیران و کارگزاران مملکت، او را، همراهی می‌کردند. سلطان با افتخار و احترام زیاد و محبت فراوان به او پاداش داد[۱۶]. دو صفحه‌ی روبه‌رو در مالکیت مولانا مالک دیلمی بود».

اگرچه قاضی احمد، وقایع دو سده پیش‌تر را بیان می‌کرد؛ ولی منبع موثق‌اش، مالک دیلمی خوش‌نویس بود که براهمیت این توصیفات می‌افزود. قاضی احمد در جایی دیگر نوشته است:

«مدت یک سالی (۹۶۴ – ۹۶۳ هـ) که مالک دیلمی در راه سفر به مشهد، شاه‌زاده‌ای صفوی را همراهی می‌کرد، بنده، نزد مالک دیلمی در حال فراگیری مقدمات خوش‌نویسی بودم[۱۷]».

قاضی احمد، می‌بایست خوش‌نویسی را از طریق مالک از عمر اقطع فرا گرفته باشد. مالک همچون بیش‌تر خوش‌نویسان، خطوط نگارش یافته به وسیله استادان پیشین را محترم و مهم می‌دانست و مغرورانه سعی می‌کرد شیوه‌ی آن‌ها را دنبال کند. قاضی احمد متذکر می‌شود که اوراق قرآن (قرآن منسوب به تیمور) در همان ابتدا پراکنده شده است. در هیچ منبعی در وقایع نامه‌ها از یک چنین قرآنی با این اندازه سخنی نگفته‌اند و تاکنون هیچ صفحه‌ای از آن دیده نشده است[۱۸]. احتیاج مبرم به ساخت چنین قرآنی چه از نظر فنی چه محاسبه‌ای، ساخت دیگر قرآن‌ها را به این اندازه و کیفیت در طول قرن نهم هجری کاهش داد. ناگفته نماند که تولید صفحاتی بزرگ نیازمند در اختیار داشتن کارگاه مخصوصی بود که برای ساخت سیصد و چهل برگ، که نزدیک نیم تن وزن داشت[۱۹]، مشکلی ایجاد نکند و در هر صورت کاغذسازان سمرقند بایستی سرمایه هنگفتی دراختیارمی‌داشتند[۲۰]. بیش از ده میلیون اینچ مربع[۲۱] از صفحات می‌بایست با سنگ عقیق و با دست ساییده شود تا سطح آن کاملاً صیقلی و براق شده تا آن حد که قلم نی به راحتی روی آن بلغزد و به حرکت آید. چنین کارهایی، حمایت تیمور را لازم می‌داشته؛ تا جایی که بایسنقر، نوه تیمور، خود به تنهایی نمی‌توانست وسایل لازم را برای چنین کارهایی فراهم کند. البته مشکلات فنی خوش نویسان این کاربایستی درخورتوجه بوده باشد، ازجمله یافتن قلم بزرگی که بتواند خطوط را به عرض یک سانتی متر را رسم کند (نک ص ۶۱).
شکل قلم، کیفیت جوهر، دسته‌ی قلم البته بر نوع خوش‌نویسی و خطوط تأثیر می‌گذارد. قلم بایستی طوری ساخته شود که ظرفیت حجم و مقدار جوهر را داشته باشد تا هنگام نوشتن واژه‌های بزرگ و قطور جوهر آن تمام



پشت و روی یک لت از قرآن بزرگی که احتمالاً برای تیمور خوش‌نویسی شده. تک کاتالوگ ش ۲۰ آ و ۲۰ ب؛ صفحه‌ی مقابل: اندازه‌ی واقعی واژه‌ای از کاتالوگ ش ۲۰ آ.

نشود و پیوسته از یک جریان منظم و دقیق پیروی کند؛ با این حال، وجود «حالت مویی» از حرکات ناموزون ممانعت می‌کرد. خوش‌نویسان بایستی با مهارت و چالاکی قلم را حرکت می‌دادند، نه آن قدر سریع که خطوط نازک شود و به صورت سایه‌های کم رنگی درآید و نه چندان آهسته، که بین واژه‌ها و سطرها فاصله افتد. در قرآن مورد بحث، خوش‌نویس به خوبی فاصله‌ی بین کلمات و خطوط و ترتیب صفحات را رعایت و با خط خوش موزون، حروف را به هم متصل و کتابت خط «**محقق**»، که جلوه‌ای خاص دارد، میسر کرده است.

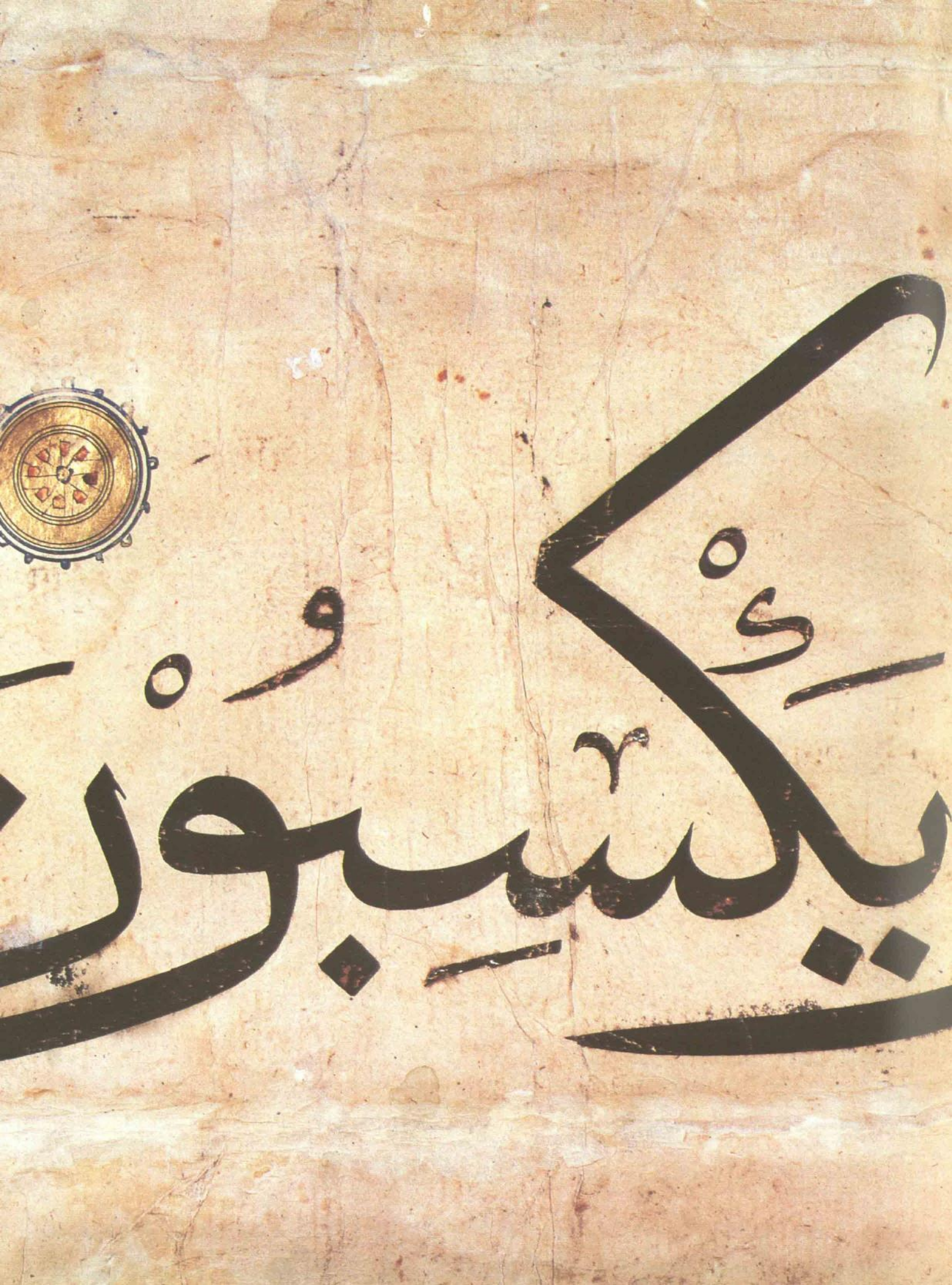
رحل تاریخی کتاب، ازسنگ تراشیده و به گونه‌ای طراحی شده تا بتواند قرآن بزرگی شبیه قرآنی که عمر اقطع بازنویسی کرده را در خود جای دهد (نک شکل ص ۵۹). این جایگاه در حیاط مسجد جامع سمرقند بنا شده به سال ۸۰۷ - ۸۰۰ هـ به امر تیمور بوده است. پایه‌های آن به ابعاد ۲۰۰×۲۳۰ سانتی‌متراست[۲۲] که دومثلث روی آن تعبیه شده بود وقرآن بزرگ به صورت باز روی این دو مثلث قرار داشت. فضای بین دو قطعه تقریباً ۳۵×۴۰ سانتی متر مطابق با قطر تقریبی عطف کتاب بوده است[۲۳].

این جایگاه به دستور الغ بیگ، نوه‌ی تیمور، بنا شد. الغ بیگ از طرف پدرش، شاهرخ، حاکم سمرقند شد. او دستور داد سنگ قبر جدیدی برای گور تیمور ساخته شود که از قطعه سنگی بزرگ به رنگ سبز یشمی، تراشیده شده بود[۲۴]. نوشته هایی که روی سنگ حک شد برای مستحکم کردن مشروعیت مؤسس سلسله بود. مضمون نوشته ها چنین است:

«تیموریان از یک سو از اعقاب چنگیز هستند و از سوی دیگر از نسل علی داماد پیغمبر».

مسافر انگلیسی، جیمز بیلی فراسر[۲۵] که در سال‌های ۱۲۴۲ - ۱۲۳۷ هـ، به خراسان سفر کرده بود؛ اصل و منشاء این قرآن را که در سمرقند واقع است، به طور کامل وصف کرد:

«پس از آن که از سواری برگشتم، به امام‌زاده، که تنها مکان باستانی قوچان است رفتم و راست‌اش را بخواهید به جز یک مورد چیزی برای دیدن نبود. هنوز اوراقی که متعلق به قرآنی بزرگ و باشکوه بود، با بی‌نظمی وبی‌دقتی، بی‌آن که از آن‌ها مراقبت شود، در آن‌جا نگه‌داری می‌شد. شاید این قرآن، بزرگ‌ترین قرآن در جهان باشد که جذابیت تاریخی آن کم‌تر از اندازه‌ی فوق‌العاده بزرگ‌اش نیست. این کتاب، به دستوربایسنقرمیرزا، پسرشاهرخ، نوشته و پرداخته شده بود و فراز مقبره‌ی تیمور[۲۶] در سمرقند قرار داده شده بود؛ جایی که عملی اهانت‌آمیز صورت گرفت. دسته‌ای از سربازان



صفحه‌ی جایگزین به خط «**محقق**». این صفحه برای قرآنی بوده که منسوب به بایسنقرات و برای تیمور به سال ۸۲۵ هـ نوشته شده است. در کتاب خانه‌ی گلستان تهران (۲۸ – ۹۸۲۷)؛ در این اثر، تشابه نحوه‌ی اعراب گذاری خط **ثلث**، که در شکل زیر آمده است، مشخص است. مثلاً در حروف د.

نمونه‌ای از خط بایسنقر به خط **ثلث**. احتمالا هرات؛ حدودا ۸۲۹ هجری در کتاب خانه‌ی توپکاپی استانبول (H ۲۱۵۲ پشت برگ ۲۱)

محمدخان، جد ایلخان کنونی (که در اردوگاه نادرشاه به همراه او تا تاکستان رفتند) آن را برداشته و این اثر ارزشمند را قطعه قطعه کرده و صفحاتی انتخابی را، به عنوان نشان‌های پیروزی در راه بازگشت به کشورش برد. پسرش میرگوناه خان، شصت صفحه‌ی آن را برداشت و در قفسه‌ای در امام‌زاده گذارد، که بعدها به فراموشی سپرده شد و لایه‌ای از خاک روی آن را فراگرفت. این اوراق از جنس رشته‌های تابیده شده‌ی کاغذ است که صرفاً برای همین منظور ساخته شده. وقتی آن را گشودم، طول هر ورق تا دوازده فوت و پهنای آن هفت تا هشت فوت بود[۲۷]. حروف به گونه‌ی جالب و زیبایی، کنار همدیگر قرار گرفته بودند؛ گویا هر کدام با یک حرکت قلم و با قلمی غول پیکر نوشته شده بود. اعراب ونیزحواشی و دیگر قسمت‌های تزیینی با لاجورد و طلا آراسته شده؛ تنها چند ورق آن کامل بود و دیگر اوراق در بخش‌های تزیینی وحواشی پهن وسفید بود. کاغذ دچارپوسیدگی وموجب نقص اوراق شده بود. جای بسی تأسف است که چنین اثرخارق‌العاده وبا شکوهی به سبب بی‌دقتی و بی‌نظمی ضایع شده و این موضوع بیانگر این نکته است که حرمت مذهب حتی از سوی روحانیون درباره این کتاب، که مقدس‌ترین نشانه مذهبی آن‌هاست، چندان رعایت نمی‌شود»[۲۸].

فراسر، همچنین متذکر می‌شود که این قرآن توسط بایسنقر، بازنویسی شده و انتساب آن به بایسنقر، هم در کتب غربی‌ها آمده و هم سال‌های متمادی در ایران نقل شده است. هیچ یک از تتمت‌الکتاب‌ها، چنین انتسابی را تأیید نمی‌کند[۲۹]؛ تنها مدرک معاصر برای انتساب این قرآن به بایسنقر، این واقعیت را بازگو می‌کند که او کتیبه‌های تاریخی مسجد گوهرشاد را نوشته. عجیب است که بایسنقر چه‌گونه فرصت داشته تا در میان مسائل و مشکلات جنگ و شکار و عزل و نصب‌ها و ایام میگساری، قرآنی به این عظمت و شکوه را بازنویسی کند. افراط در پایه‌گساری، او را چون دیگر افراد خانواده، در سن سی و شش سالگی به جهان دیگر فرستاد. با این حال، چنین بیاناتی را نمی‌توان نادیده گرفت. تصویر بالای این صفحه منسوب به بایسنقر است؛ این صفحه از لحاظ اندازه و تزیینات، شباهت بسیاری به کاتالوگ شماره ۲۰ دارد؛ ولی سبک خوش‌نویسی آن، کمی ضعیف‌تر به نظر می‌رسد که به خاطرآرایش نامنظم حروف است. دراین صفحه، آن هنر خوش نویسی که در نوشته‌های عمر اقطع دیده می‌شود به چشم نمی‌آید. شباهات حروف و علائم جدا کننده، در هر دو سبک، با خط **ثلث**، که توسط بایسنقر نوشته شده، به چشم می‌خورد و در حال حاضر در آلبومی در کتاب‌خانه توپکاپی استانبول قرار دارد (تصویر میانی صفحه)[۳۰]. بعدها بایسنقر چند صفحه خوش نویسی کرد تا جایگزین صفحات از بین رفته شود.

منبع: مجموعه‌ی سهیلی و مجموعه‌ی موسوی
ناشر: لنتز و لوری. کاتالوگ شماره ۶ آ و ۶ ب.

۲۱

به شکار رفتن تیمور

احتمالاً به دستور ابراهیم سلطان و توسط یعقوب ب. حسن بازنویسی شده،
شیراز به تاریخ ۸۳۹ هـ؛ از کتاب **ظفرنامه‌ی یزدی**،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه صفحه: ۵/۲۵×۵/۳۵ سانتی‌متر،
اندازه تصویر: ۱۶×۲۷ سانتی‌متر.

تیمور همچون دیگر حکام مغول علاقه‌ی بسیاری به تألیف کتب تاریخی، ثبت وقایع مربوط به دوران حکومت همچنین تحسین و تجلیل از سلطنت خود داشت. مورخی به نام ابن‌عرب شاه که سرگذشت تیمور را بسیار خصمانه نوشته می‌گوید:

«تیمور چه هنگام استراحت چه هنگام مسافرت، پیوسته به روخوانی وقایع نامه‌ها، داستان زندگی پیامبران، روش حکومت شاهان پیش از خود و شرح حال انسان‌های گذشته، به فارسی گوش می‌داد».[۳۱]

کاتبان زیادی تیمور را هنگام جنگ‌ها همراهی و کارهای‌اش را ثبت کردند سپس برای تیمور می‌خوانده‌اند و تیمور خود، قسمت‌هایی از آن را اصلاح می‌کرده است[۳۲]. تیموربه نظام‌الدین شامی، مورخ همعصر خود، دستور داد تا این وقایع را درکتابی به نام **ظفرنامه** ثبت کند وبدین‌ترتیب داستان اقدامات شایسته وتصمیمات تیمور و شاهان و دولت‌مردان آینده، به خصوص شاه زادگان نیک‌بخت این خاندان و سعی و تلاش آن‌ها برای‌فتوحات و حکومت جمع‌آوری شد[۳۳]. دلاوری‌هایی که شامی درکتاب **ظفرنامه** شرح آن را آورده به این دلیل بوده است که موقعیت تیمور را در اولوس جغتای، سرزمینی که برای مشروعیت سلطنت خود و فرزندان‌اش به دنبال ازدواج با شاه‌زاده خانمی از خاندان چنگیز بوده، را مستحکم کند.

خروش قوشجیان قورا نخواهی
قوا انفسکم می‌شنوانند
امّا آنا شیب حملهٔ جان کُل
طغرل امان نمیدهد و آوان
طبل باز مرغان را بر اجتناب
و الحق انصاف داشت لیکن حلاوت
نخجیر و شاهین و دیدکس
جوانح صید آئین ایشان را
سالم نمیگذاشت بیت
نه چندان ز مرغان بماند بدشت زمان
که فریاد رسید که وصفش توان

وعاصم

مدت‌ها بعد در دربار ابراهیم سلطان در شیراز این امتیازات ویژه تفاوت‌هایی کرد. شاهرخ، پدر ابراهیم سلطان، همه‌ی رقبای تیمور را مغلوب کرد و مرکز حکومت خود را هرات قرار داد و به همراه دیگر پسران خود زمام‌داری استان‌های مختلف را به دست گرفت. ابراهیم سلطان، به مورخی به نام شرف‌الدین علی یزدی دستور داد، **ظفرنامه** جدیدی تألیف کند. این کتاب که تألیف پیش ازسال ۸۳۱ هـ آغاز شد، علاوه بر این که از بین جانشینان تیمور، از خاندان شاهرخ حمایت کرده، حکومت تیمور را مطابق با شریعت و اصول اسلامی دانسته است. در کتاب **ظفرنامه** که به سال ۸۳۹ هـ، نوشته شد، چهره تیمور به گونه‌ای ترسیم شد، که با مشروعیت حکومت او که در کتاب از آن سخن گفته شده، مطابقت کند. نمادهای سلطنتی ایرانی، همچون سایه بانی که بر سر شاه ترسیم می‌شد، این مفهوم را دربر داشت که تیمور دارای **فرایزدی** یا شوکت خدایی است. این سایه‌بان که بر سر تیمور قرار دارد، در صحنه‌های جنگ و شکار و بعدها در تصاویر تیمور در کتب خطی تیموریان هند نیز تصویر شده است (نک کاتالوگ ش ۱۲۸ ب و ۱۲۸ ث).

تصویر صفحه ۶۳، متعلق به کتابی خطی است که در شیراز خوش‌نویسی شده و کم‌تر از یک سال پس از مرگ ابراهیم سلطان در سال ۸۳۹ هـ کامل شده است[۳۴]. کیفیت بالای کتاب و لقب سلطنتی آن، نشان دهنده‌ی آن است که کتاب از طرف حکومت ساخته و پرداخته و نگه‌داری شده است[۳۵]. بعد از ابراهیم سلطان، پسر خردسال او، سلطان عبدالله، جانشین او شد و چون قرآن پس از مرگ او آماده شد؛ احتمالاً پیش از مرگ دستور ساخت و پرداخت آن را داده بوده است.

این نقش که از کتاب **ظفرنامه ی** یزدی است؛ صحنه‌ی به شکار رفتن تیمور را نشان می‌دهد. تیمور در پاییز سال ۷۹۰ هـ، پس از جنگی که در شرق مغولستان کرد، در راه بازگشت، زمستان را در بخارا گذراند. اوایل سال ۷۸۹ هـ، اشراف، نجبا و شاه‌زادگان همراه تیمور برای شکار به نزدیک برکه **فرکاتی** رفتند، که درآن اطراف پرندگان مختلف، به خصوص غاز و حواصیل فراوان یافت می‌شود؛ این نقش تصویر آن شکار است.

منبع: مجموعه‌ی که وورکین، سوادجیان و مجموعه بینی
ناشر: انتشارات دروت[۳۶]. نوامبر ۱۹۶۰؛ انتشارات رابیسون (کولناگی) ش ۱۲.

۲۲
بازنویسی کتاب جامع التواریخ

هرات، حدوداً سال ۸۲۶ هـ
۲۳۸ برگ پراکنده؛ هر صفحه شامل ۳۵ سطر به خط **نسخ**،
متن، آب رنگ و مرکب و سر فصل‌ها با الفبای **ثلث** نوشته شده است،
صحافی و طلاکوبی در کشور مراکش انجام شده است.
ابعاد صفحات: ۳۳/۷×۴۳/۳ سانتی متر،
اندازه‌ی قاب دور متن: ۲۳×۳۳/۵ سانتی متر.

شاهرخ، پسر تیمور، بایسنقر و ابراهیم سلطان و اسکندر، فرزند زادگان او، همچون تیمورعلاقه بسیاربه شکارداشتند. پس ازتألیف کتاب **جامع التواریخ** که با نظارت رشیدالدین، وزیردربارایلخانان، صورت گرفت، شاهرخ و بایسنقر به حافظ ابرو دستور دادند تعدادی کتاب با همان مضمون را تألیف کند.

حافظ ابرو در سال ۸۱۷ هـ، به دستور شاهرخ شروع به نگارش کتابی در زمینه‌ی جغرافیا کرد. او به خاطر تهیه کتب عربی و مسافرت‌های زیاد، این کتاب را در مدت دو سال تألیف کرد[۳۷]. دومین اثر حافظ ابرو «**مجموعه ی آثار حافظ ابرو**»[۳۸] نام دارد. حافظ ابرو در مقدمه این کتاب نوشته: شاهرخ در سال ۸۱۹ هـ، به او دستور داده تا خلاصه‌ی جامعی در ارتباط با مجموعه‌ی آثار تاریخی بنگارد. حافظ ابرو نخست نسخه‌ی فارسی **تاریخ طبری** و **جامع التواریخ** رشیدالدین را انتخاب کرد؛ سپس تاریخ سلسله‌ی تیموریان را براساس **ظفرنامه ی** شامی، که در سال ۸۰۶ هـ کامل شد و خود وقایع را تا سال ۸۱۴ هـ، در آن وارد کرد، به نگارش درآورد[۳۹].

پس از این، حافظ ابرو کتاب **مجمع التواریخ**، در تاریخ عمومی و در چهار جلد را تألیف و به بایسنقر تقدیم کرد. او در سال ۸۲۳ هـ، دست به نگارش کتابی زد که موضوع آن درباره‌ی جغرافیای[۴۰] ایران بود و از این لحاظ **جامع التواریخ** رشیدالدین فضل‌الله، نسبت به مسائل جغرافیایی مطالب کم‌تری دارد. بخش اول، ازتاریخ پیدایش انسان تا ظهورمحمد(ص)است[۴۱]، بخش دوم مربوط به تاریخ سرزمین‌های اسلامی از زمان محمد (ص) تا پایان خلافت آخرین خلیفه بغداد است؛ بخش سوم درباره تاریخ سلجوقیان و هجوم مغول است؛ بخش پایانی به نام «**زبدة التواریخ بایسنقری**»[۴۲] زندگی‌نامه‌ی تیمور و اتفاقاتی که در زمان سلطنت شاهرخ تا سال ۸۳۰ هـ، روی داده، ذکر شده است[۴۳].

کتاب خطی‌ای که در دست است، جزو آثار مورد اشاره‌ی اخیر نیست؛ هر چند به خاطر تصاویر پراکنده‌ی آن، به اشتباه به عنوان **مجمع التواریخ** بایسنقر شناخته شده[۴۴]. کتاب خطی حاضر، بدون نقش و شامل عباراتی ناقص است؛ با مقدمه‌ای به نام شاهرخ آغاز و پس از آن بخش اول به دو قسمت تقسیم می‌شود: تاریخ انسان‌های نخستین تا ظهور پیغمبر اسلام (ص) که مشتمل برسلسله‌های قدیم ایران است و قسمت دوم تاریخ سرزمین های اسلامی از دوران محمد (ص) تا آخرین خلیفه‌ی مسلمانان در بغداد[۴۵]؛ به دنبال این بخش، پیرامون حکومت سلطان محمود غزنوی و دوران حکمرانی او سخنانی آمده که البته دو صفحه‌ی آن باقی مانده است؛ بخش دوم کتاب از تاریخ سلاجقه آغاز می‌شود، که کاملا پراکنده و فقط یک صفحه که مربوط به تاریخ اسماعیلیان است به جای مانده (نک کاتالوگ ش ۲۴). پس از این بخش درباره‌ی تاریخ ترکستان و چین، که تنها ورق آخر آن موجود است، مطالبی آمده و در قسمت پایانی از تاریخ فرنگی‌ها و هندی‌ها مطالبی نوشته شده است.

عاملی که سبب پیچیدگی این نسخه های خطی شده، دیباچه‌ی آن است که کلا از بین رفته و دو صفحه‌ی باقی مانده‌ی آن دوباره نوشته شده. محتوای آن صحیح و معتبر به نظر می‌رسد[۴۶]، پشت ورق دوم پس از تمجید و تحسین‌های مفصل از شاهرخ، حافظ ابرو مشخصاً نوشته است که: در سال ۸۱۹ هـ، به دستورشاهرخ، کتب تاریخی مختصری، تألیف کرده است. این متن، دقیقاً از همان نمونه‌ای که در مقدمه‌ی مجموعه برای شاهرخ و در همان سال تألیف شده، پیروی می‌کند؛ با این حال، تاریخ این کتاب خطی را تأیید نمی‌کند.

برای پی بردن به چه‌گونگی و ساختار این کتاب، کافی است در نظر بیاوریم که شاهرخ و بایسنقر به حافظ ابرو تألیف متون تاریخی جامع و متعددی را سفارش دادند که حافظ ابرو، خود، نسخه‌های کامل قدیمی‌تر را به آن ضمیمه کرد.

دو صفحه‌ی موجود در مقدمه این کتاب خطی دقیقاً همان متنی است که در سال ۸۱۹ هـ و بعدها به مجمع‌التواریخ در سال ۸۲۶ هـ، اضافه و تلفیق شد که در مقدمه‌ی آن، تقدیم آن به بایسنقر ذکر شده است[۴۷]. مدت‌ها بعد، این مقدمه به اثر دیگری اضافه شد. چند نسخه از این کتاب خطی، که همگی از لحاظ محتوا و ساختار یکی‌ست، همان طور که در کاتالوگ شماره ۲۲ آمده، موجود است و مضمون آن شباهت بسیار به جلد اول کتاب **مجمع التواریخ** بایسنقر دارد ولی شباهتی به اثر بعد از آن ندارد[۴۸].

در کتاب، صراحتاً نوشته شده که این آثار در زمان سلطنت شاهرخ و طبق فرمان او در سال ۸۲۸ هـ، یعنی دو سال بعد از **مجمع التواریخ** بایسنقر تألیف شده است. با این حال، مقدمه‌ی کتاب بایسنقر به آن ضمیمه است. حافظ ابرو در این مورد گفته:

«درهمین اثناء، اعلی‌حضرت شاهرخ‌مایل بود کتاب **جامع التواریخ** رشید الدین که جلد اول آن از بین رفته تکمیل شود. در آن زمان این بنده‌ی حقیر پیشنهاد کردم با توجه به این مطلب که بخش اول این اثر (جامع‌التواریخ) دربر گیرنده تاریخ پیدایی انسان اولیه تا ظهوراسلام است، بازنویسی آن اکنون

باید براساس آثار رشیدالدین، طبری، و چند اثردیگرصورت گیرد که در آن صورت استفاده ازآن بسیار ارزشمند خواهد بود. اعلی‌حضرت شاهرخ این پیشنهاد را پذیرفت و دستورردادند تا کارم را آغازکنم. بنابراین، اولین قسمت مجمع‌التواریخ برای کتاب‌خانه آن شاه‌زاده عالی‌قدر بازنویسی و در این‌جا ضمیمه شد»[۴۹].

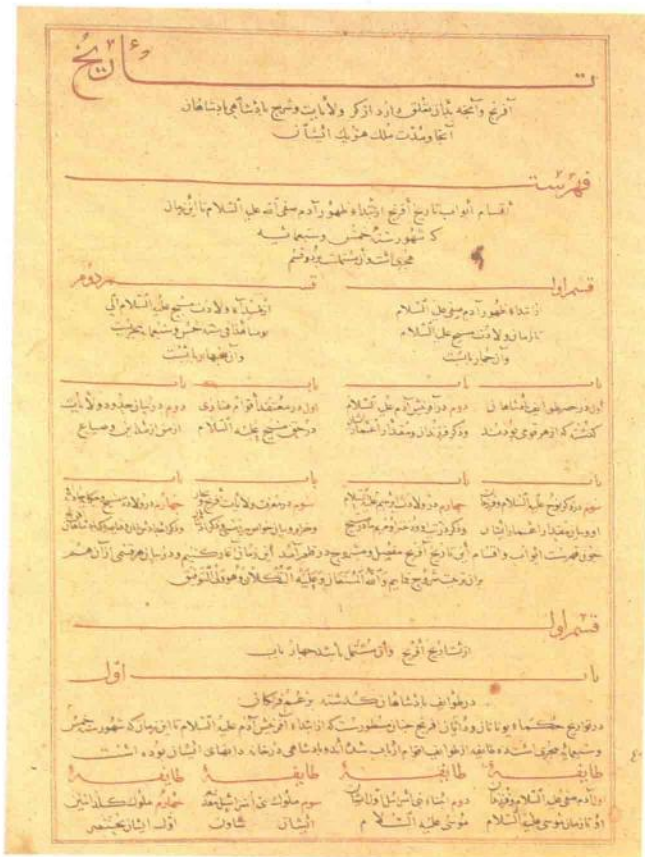
از این سخنان پی برده می‌شود که مجموعه‌ی اصلی و مصور کتاب‌های خطی **جامع‌التواریخ**، در کتاب‌خانه‌ی شاهرخ موجود بوده است. هنگامی که شاهرخ از حافظ ابرو می‌خواهد، تا به جای جلد مفقود شده **جامع‌التواریخ**، کتاب دیگری به جای آن تألیف کند، حافظ ابرو نیمی از کتاب **مجمع‌التواریخ** را نوشته بود. او به شاهرخ پیشنهاد کرد، به جای باز نویسی کامل متن اصلی **جامع‌التواریخ**، از بخش نخست کتابی که برای بایسنقر تألیف کرده استفاده کند و نسخه‌های متن اصلی را به آن ملحق کند؛ تا معادل جلد مفقود شده باشد. بنابراین، نسخه‌هایی که بعدها به عنوان اثر بایسنقر شناخته شد؛ همان جایگزین کتاب و نسخه‌هایی بود که شباهت زیادی به بخش اول **مجمع‌التواریخ** داشت[۵۰].

مشخص‌ترین نمونه‌ی این دسته از کتب خطی، اهدای شمسه‌ای به نام شاهرخ در کنار مهر مخصوص کتاب‌خانه‌اش، که هم اکنون در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول نگه‌داری می‌شود (۱۶۵۳ هـ) است[۵۱]. در تتمت الکتاب مجلد اول کتاب، حافظ ابرو با خط خود تاریخ اتمام آن را محرم ۸۲۹ هـ، نوشته است؛ همچنین در تتمت‌الکتاب تاریخ فرنگی‌ها، تاریخ پایان کتاب را شعبان ۸۲۹ هـ، نوشته است. با وجود هشت ماه فاصله بین اتمام این دو قسمت؛ چنین می‌نماید که تاریخ شروع این طرح در سال ۸۲۹ بوده است. نمونه‌ی موجود در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی از نظر نظم و محتوا دقیقاً همچون کاتالوگ شماره ۲۲ است و هر دوبخش از نظر محتوا با کتاب **جامع‌التواریخ** برابری می‌کند[۵۲].

کاتالوگ شماره‌ی ۲۲ که همچون نسخه‌های خطی موجود در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی است، برای کتاب‌خانه‌ی سلطنتی شاهرخ تهیه شده است. کیفیت کاغذ و خوش‌نویسی آن، نسبت به کتاب‌های زمان ایلخانان، پیشرفت شایانی داشته است و البته این ویژگی‌ها، مخصوص تولیدات کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی سلطنتی هرات است. علاوه بر این، یکی از این صفحات (موزه‌ی هنر لوس‌آنجلس، م ۴۱۲ - ۵ - ۷۳) دارای مُهر کتاب‌خانه‌ی سلطنتی شاهرخ است که اصل همه‌ی کتب خطی سلطنتی را تأیید می‌کند[۵۳]. با وجود این، همان طور که در نسخه‌های کتاب‌خانه توپکاپی به چشم می‌خورد، شیوه و نظم آن همچون سبک متن‌های زمان ایلخانان است. سبک ماهرانه نقاشی‌های هنرکده‌ی بایسنقر و همچنین ترکیب‌بندی و تصویر سازی آن، شباهت بسیاری به نسخه‌های زمان ایلخانان دارد (نک کاتالوگ ش ۲۳ و ۲۴). بخش‌های اولیه متن، از **مجمع‌التواریخ** گرفته شده؛ با این حال، دیگر بخش‌ها، همگی، متعلق به کتاب **جامع‌التواریخ** رشیدالدین است. بسیاری از حکایات این کتاب براساس وقایع جاری در سال ۷۰۴ هـ و چندین فصل آن با این تاریخ، در همان سالی که رشیدالدین این کتاب را نوشته ثبت شده است[۵۴].

این کتاب خطی، توسط نویسنده‌ای مجرب که در خوش‌نویسی ماهرتر از حافظ ابرو بوده، نسخه‌برداری شده؛ ولی اشتباهات متعدد در نسخه‌برداری داشته است. این کتاب خطی، در اندازه‌ی قطع کتاب، تزیین و صفحه‌آرایی، شباهت بسیار به کتاب‌هایی که درکارگاه هنری رشیدالدین فضل‌الله پرداخته می‌شد، داشت؛ در حالی که نسخه‌ی موجود در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی، بسیار بزرگ‌تر و صفحه‌آرایی آن بسیار متفاوت است[۵۵].

چنین انتظار می‌رود که مباحث قبل، علت تقلید کتاب‌های خطی تولید شده در کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی شاهرخ، از سبک جامع‌التواریخ رشیدالدین را که یک سده پیش از آن پرداخته شده است، روشن نموده باشد. در این جا مسأله‌ای مطرح است که به چه دلیل نسخه‌ی کتاب خطی کتاب‌خانه‌ی توپکاپی و کاتالوگ شماره‌ی ۲۲ از لحاظ متن، مانند هم ولی از نظر اندازه و قطع کتاب



برگی از کاتالوگ ش ۲۲، نوشته شده در تاریخ ۷۰۵ هـ.

متفاوت است؛ شاید هم در زمانی پرداخته شده تا جایگزین جلد مفقود شده‌ی رشیدالدین باشد؟ این مسأله هنوز روشن نشده است.

منبع: ی. طبق، مجموعه‌ی کِ وورکین
ناشر: انتشارات ساسبی، دوم می ۱۹۷۷، بخش ۱۶۴

۲۲

اجتماع حکمین و کیفیت آن[۵۶]

هرات سال ۸۲۹ هـ.
از صفحات متفرق و جایگزین جامع التواریخ (کاتالوگ ش ۲۲)
فصل دوم بخش دوم : خلافت چهار خلیفه ی اول،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
ابعاد تصویر : ۱۶/۷×۲۳/۴ سانتی متر.

تصویر بالا، ملاقات ابوموسی اشعری و عمروعاص است، که سعی می کنند نزاع و کشمکش بین علی و معاویه، حاکم دمشق را، خاتمه دهند. پس از قتل عثمان، علی به خلافت رسید. معاویه درجست وجوی قاتلان خلیفه و مجازات آن ها بود. علی آن ها را متوجه ساخت که اتهام شان بی اساس است و عثمان دردوران خلافت اش بی عدالتی های بسیاری روا داشته که موجبات نارضایتی مردم را فراهم آورده و همین مسائل باعث شد که گروهی درصدد قتل وی برآیند. با وجود این علت اصلی مناقشه بین علی و معاویه این بود که معاویه علی را به عنوان خلیفه مسلمین قبول نداشت[۵۷]. هر دو حکم نخست اعلام کردند که خلافت و حکمرانی عثمان از سر هوس نبوده و قتل او را محکوم کردند[۵۸]. در جلسه دوم، دو حکم تصمیم گرفتند شورایی تشکیل دهند و رأی خود را درمورد انتخاب خلیفه چهارم اعلام کنند. ابوموسی نسبت به این توافق وفادار ماند؛ ولی عمروعاص مکرنموده علی را از خلافت عزل و معاویه را به عنوان خلیفه ی چهارم معرفی کرد. تصویر بالا مربوط به قسمت پیشین است که علی رهبر خوارج را که حکمیت را قبول نداشتند مورد خطاب قرار داده. پذیرش نتیجه حکمیت برسرمسأله قتل عثمان کفر وگناهی بزرگ به شمار می آمد، که خوارج قصد داشتند علی به آن اعتراف کند. علی پاسخ آنان را با ازبین بردن عده ای از آن ها داد؛ ولی خود نیز به دست یکی ازخوارج به قتل رسید.
اولین خط، پس از عنوان جا افتاده است که نشانه ی خستگی[۵۹] خوش نویس

هنگام بازنویسی کتاب است[۶۰]. این تصویر درکتاب **جامع التواریخ** ایلخانان درباره ی دهه های نخست ظهور اسلام است و اعراب چادرنشین را در حالی که جامه های بلندی پوشیده، عمامه به سر گذارده اند[۶۱] مصور کرده و نیز شمایل علی در حالی که تاج بر سر گذارده و بر تخت زرین نشسته به تصویر درآورده است.

۲۳

تسلیم شدن رکن الدین خور شاه به سپاهیان هلاکوخان

هرات در حدود سال ۸۲۶ هجری،
صفحات : **مرقع** و از کتابی است که جایگزین **جامع التواریخ** شده است. (کاتالوگ ش ۲۲)
بخش دوم : تاریخ اسماعیلیان،
ابعاد تصویر : ۲۲×۲۴/۵ سانتی متر.

تاریخ اسماعیلیان، در کتاب **جامع التواریخ** پس از بخشی قرار گرفته که حافظ ابرو آن را جایگزین قسمت اول **مجمع التواریخ** بایسنقری کرده است[۶۲]. این تصویر، تسلیم شدن خورشاه، آخرین رهبراسماعیلیان در برابر هلاکوخان و نیز ویران شدن دژهای اسماعیلیان به دست مغولان را نشان می دهد. در این تصویر، حکمرانی در حال تاج گذاری است که احتمالاً هلاکو است. در این تصویر، دو تن از ملازمان اش، در حالی که کلاه پردار مغولی بر سر دارند، در طرفین او و خورشاه و همراهان اش در برابر او ایستاده اند. با تسلیم شدن خورشاه، تسلط اسماعیلیان، که نزدیک دو قرن بر قسمت های وسیعی از شمال ایران حکومت می کردند، پایان یافت. این تصویر یکی از نقاشی های باقی مانده از کتاب خطی **جامع التواریخ**[۶۳] است.

ناشر : انتشارات ساسبی، سیزدهم اکتبر ۱۹۸۹

۲۵

زیج گورکانی برای الغ بیگ

سمرقند حدوداً سال ۸۴۳ هـ،
۲۰۵ برگ،
هر صفحه شامل نوزده سطر و به خط نسخ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی و طلاکوبی تیماج،
اندازه ابعاد: ۱۷/۵×۲۶ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن: ۱۴×۲ / ۱۷ سانتی متر.

محبوبیت نجوم، بین حکمرانان اسلامی و اختصاص امکانات برای تحقیق و مطالعه در این زمینه، نه تنها به دلیل کنجکاوی برای کسب علم و دانش، بل به سبب علاقه آن‌ها به «طالع بینی» بود. تصمیم‌های مهم اغلب بر اساس اسرار و رموز آسمان‌ها، و به تشخیص منجمین و طالع‌بین‌ها گرفته می‌شد. برای مثال، از قران دو سیاره خوش یُمن در صور فلکی، نشانه ی سعدی و خوش اقبالی می‌گرفتند و لقب «صاحب قران» که به تیمور داده شده، ریشه در همین عقاید دارد.
بزرگ‌ترین پسر شاهرخ، الغ بیگ، که از سال ۸۱۱ هـ حاکم سمرقند بود در سال ۸۴۷ هـ جانشین پدر شد. او که شیفته ستاره شناسی بود، گروهی از معروف‌ترین دانشمندان را فرا خواند و در سمرقند رصدخانه ی عظیمی بنا کرد که در تمام ممالک اسلامی مشهور شد[۶۴]. از میان کتبی که در زمینه ی نجوم نگاشته شد کتاب مبانی ستاره‌شناسی معروف به **زیج گورکانی** (تقویم نجوم گورکانی‌ها)، یا **زیج سلطانی** یا **زیج الغ بیگ** است.
این نسخه ی سلطنتی زیج از یک مقدمه و چهار بخش تشکیل شده. بخش اول مربوط به ادوار و سال‌نامه‌هاست. این بخش با مقدمه ی کوتاهی شروع می‌شود و خود شامل هفت فصل است که سال‌نامه‌های اسلامی، رومی، فارسی، ملکی[۶۵] و چینی ـ ایغوری را مشخص می‌کند. بخش دوم پیرامون تعیین زمان و طالع‌بینی است و شامل بیست و دو فصل است که در آن مثلثات کروی را شرح می‌دهد و نیز جداول محاسبه و عملکرد مماس‌ها به همراه جدول ثبت زمان و دیگر موضوعات مرتبط را توضیح می‌دهد[۶۶]؛ بخش سوم حرکت سیارات و موقعیت‌های طول و عرض جغرافیایی را مورد بحث قرار داده، که همین بخش سیزده فصل است و نتایج مشاهدات آن‌ها را پیرامون موقعیت سیارات جدول‌بندی و منظم کرده است[۶۷]. بخش چهارم (آخرین بخش)، مربوط به طالع‌بینی است که دو فصل است. فصل نخست در مورد طالع‌بینی‌های تولد، فصل دوم پیرامون تأثیر دوره‌ای سیارات بر نحوه ی زندگی پدیده‌هاست.
نظریه ی «زمین مرکز» بطلمیوس بیان می‌داشت که کرات آسمانی بر گرد زمین در حال گردشند. اختلاف بین نمونه‌های بطلمیوس و مشاهدات، چنین امکانی را نمی‌داد ـ که **زیج ایلخانی** که به دستور هلاکو تهیه و تنظیم شده بود ـ درست از آب درآید؛ به همین دلیل، تغییراتی در جدول بطلمیوس داده شد. با این حال، زیج گورکانی براساس نظریه ی بطلمیوس تهیه شد.
در نخستین صفحه ی شمسه مطالبی به این مضمون نوشته شده است:

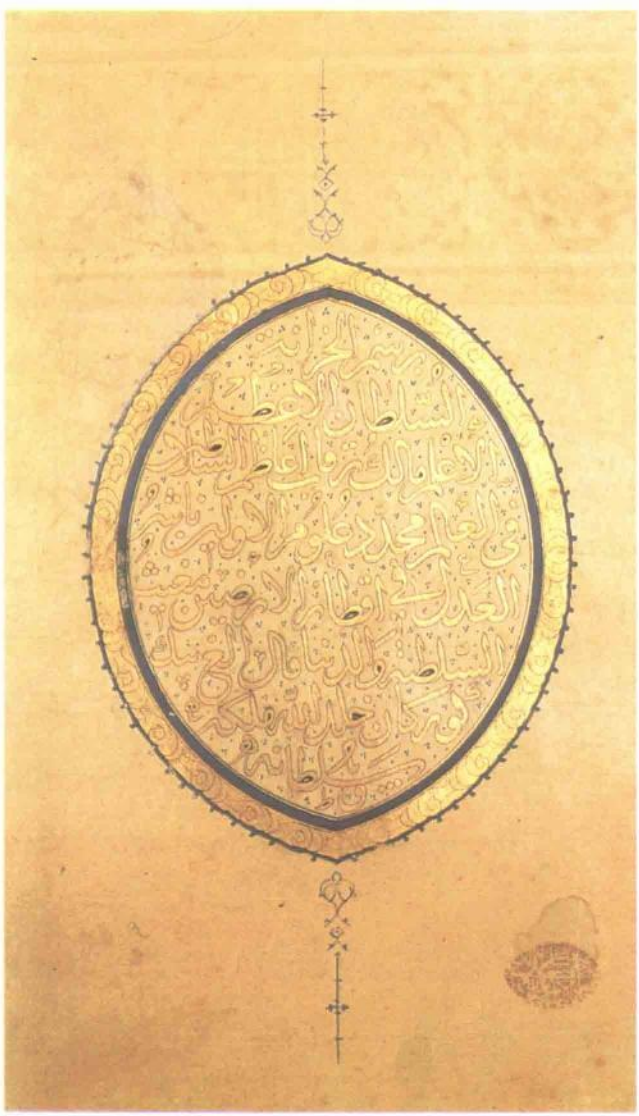
«برای خزانه ی بزرگ‌ترین و داناترین سلطان، سرور همه عالمیان، سلطان عالم، عالم‌ترین سلطان جهان، عدالت‌گستر روی زمین، حامی و پشتیبان سلطنت و دنیا و آخرت مردم، الغ بیگ گورکان، رحمت خداوند بر او باد و سلطنت‌اش پاینده.»[۶۸]

در این نسخه ی خطی، سه نمونه خوش‌نویسی به کار گرفته شده، داخل شمسه با خط **رقاع**، متن اصلی آب‌رنگ سیاه و به خط **نسخ**؛ آیات قرآن و سرفصل‌های آن طلا اندازی و به خط **ثلث**. اسم خوش‌نویس و تاریخ نسخه برداری مشخص نیست. جدول موقعیت‌های سیارات به این مضمون است: در سال ۸۴۲ هـ رصد شد. همین مطلب نشان می‌دهد که خوش‌نویسی پس از این تاریخ نوشته شده است.
با در نظر گرفتن مطالبی که روی شمسه آمده: «کسی که قدرت‌اش افزون‌تر است بزرگ‌ترین پادشاه جهان است»، می‌توان نتیجه گرفت که در زمان حیات شاهرخ یعنی تا سال ۸۵۰ هـ منتشر نشده است؛ القاب و عناوینی که برای شاه‌زادگان تیموری به کار می‌رفت کم‌کم ستایش آمیزتر شده و صفات دل‌نشینی برای برادرش، بایسنقر، به کار گرفته‌اند[۶۹]. با همه این احتمالات، این نسخه ی خطی، صرف‌نظر از تتمة‌الکتاب، مدت کمی پس از سال ۸۴۰ هـ نسخه برداری شده است[۷۰].
الغ بیگ خود در مقدمه ی آن نوشته:

«چنین می‌گوید ضعیف‌ترین و محتاج‌ترین بنده ی خدا، الغ بیگ، پسر شاهرخ و نوه ی تیمور گورکان، که خداوند رحمت بی‌کران‌اش را شامل حال ما کند و امیدواریم که به آروزهای ما جامه ی عمل بپوشاند. به رغم مشکلات و گرفتاری‌های متعدد به آن‌چه برای ملتم مفید و سودمند باشد توجه دارم و مدت طولانی و با سعی و کوشش در جست‌وجوی حقایق علمی بوده‌ام... این بنده ی حقیر مبادرت به رصد ستارگان نمودم و با کمک استاد شهیر و عالم، سرورم موسی، مشهور به قاضی‌زاده ی رومی و یکی از پایه‌گذاران علم و نیز سرورم غیاث‌الدین جمشید این طرح را آغاز کردیم.»

طبق مطالب به جای مانده ی الغ بیگ، قاضی‌زاده ی رومی، در میانه ی کار از دنیا رفت و آن‌ها طرح خویش را با علی قوشچی ادامه دادند و نتایج حاصل

شمسه ی کاتالوگ شماره ی ۲۵ با نام الغ بیگ، (روی صفحه ی ۱)



از مشاهده‌ی ستارگان را در این کتاب به ثبت رساندند. علاوه بر تأیید این مطلب که علی قوشچی از شاگردان قاضی‌زاده بود، در مقدمه اشاره می‌کند که الغ‌بیگ در این طرح، یک شریک و همکار خوب بوده است. تنها گرفتاری او، نوشتن نامه‌ی مورد توجه غیاث‌الدین جمشید در سال ۸۳۱ هـ خطاب به پدرش در کاشان بود[۷۱]. این ریاضی‌دان و منجم معروف، به خاطر همکاری در این طرح و آماده کردن زیج، در تعریف و تمجید از خود، مبالغه‌ی بسیار کرده؛ ولی در مکاتبات خصوصی، چند جمله‌ی پر از مدح و ستایش خطاب به الغ‌بیگ گفته که نسبت به نثر خالی از محتوای اوراق رسمی از بلاغت بیش تری برخوردار است[۷۲]. غیاث‌الدین درباره‌ی تخصص الغ‌بیگ در دانش ریاضی و نجوم چنین گفته:

«روزی هنگام سواری پیشنهاد کرد، این تاریخ در ماه رجب بین روزهای پنجم تا دهم سال ۸۱۸ هـ ثبت شود. در آن سال، آن روزها زمان اخترشناسی بود. به واسطه‌ی اطلاعات صحیح به دست آمده از راه محاسبات ذهنی و در حالی که سوار بر اسب بود، طول جغرافیایی زمین تا خورشید و درجات دقیق آن را با دقت اندازه گرفت. زمانی که مراجعت کرد از این بنده‌ی حقیر سؤالاتی کرد. در واقع، این محاسبات ذهنی، از لحاظ کمیت، بایستی در حافظه ذخیره شوند و سایر موارد نیز مشخص شود؛ چون حافظه‌ی انسان از قدرت نگه داری محدودی برخوردار است و من قادر نبودم تمام درجات و دقایق را به طور دقیق به یاد آورم و فکر نمی‌کنم چنین کاری در دنیا از عهده‌ی کسی برآید و یا اصولاً امکان پذیر باشد[۷۳]».

نکته‌ی قابل توجهی که در مقدمه‌ی زیج آمده؛ ارزش و احترامی است که الغ‌بیگ برای قاضی‌زاده و غیاث‌الدین جمشید قائل بوده. او همواره آنان را سروران خطاب می‌کرد و علی قوشچی، که جوانی با استعداد بود را با محبت «پسر عزیزم» می‌خواند[۷۴]. پس از مرگ الغ‌بیگ در سال ۸۵۲ هـ، علی قوشچی سمرقند را به قصد تبریز ترک کرد. در شهر تبریز، سلطان اوزون حسن آق قویونلو به گرمی از او استقبال کرد و او را به عنوان سفیر به دربار سلطان عثمانی، محمود دوم، در قسطنطنیه فرستاد[۷۵]. گرچه گفته شده است که این نسخه‌ی **زیج** را، علی قوشچی به عنوان هدیه به سلطان اوزون حسن (محمود دوم) اهدا کرده؛ به نظر می‌رسد که صحافی این کتاب خطی در ترکمنستان و در اواخر سده نهم هجری، صورت گرفته باشد[۷۶]. نوشته‌های حواشی نسخه‌ی خطی که در قسمت بالای جدول میانگین حرکت ستاره‌ی کیوان است و چند صفحه‌ی دیگر، بین صفحات ۱۳۲ و ۱۶۰ نوشته شده، اختلاف طول جغرافیایی بین سمرقند و تبریز را ثبت کرده و به نظر می‌رسد که شخصی در تبریز سعی کرده از جداول استفاده کند. نوشته‌ی کنار شمسه بیانگر این موضوع است که این کتاب خطی، زمانی در قسطنطنیه بوده و احتمال دارد در زمان یکی از حملات عثمانی‌ها در قرن دهم هجری، به تبریز برده شده باشد[۷۷].

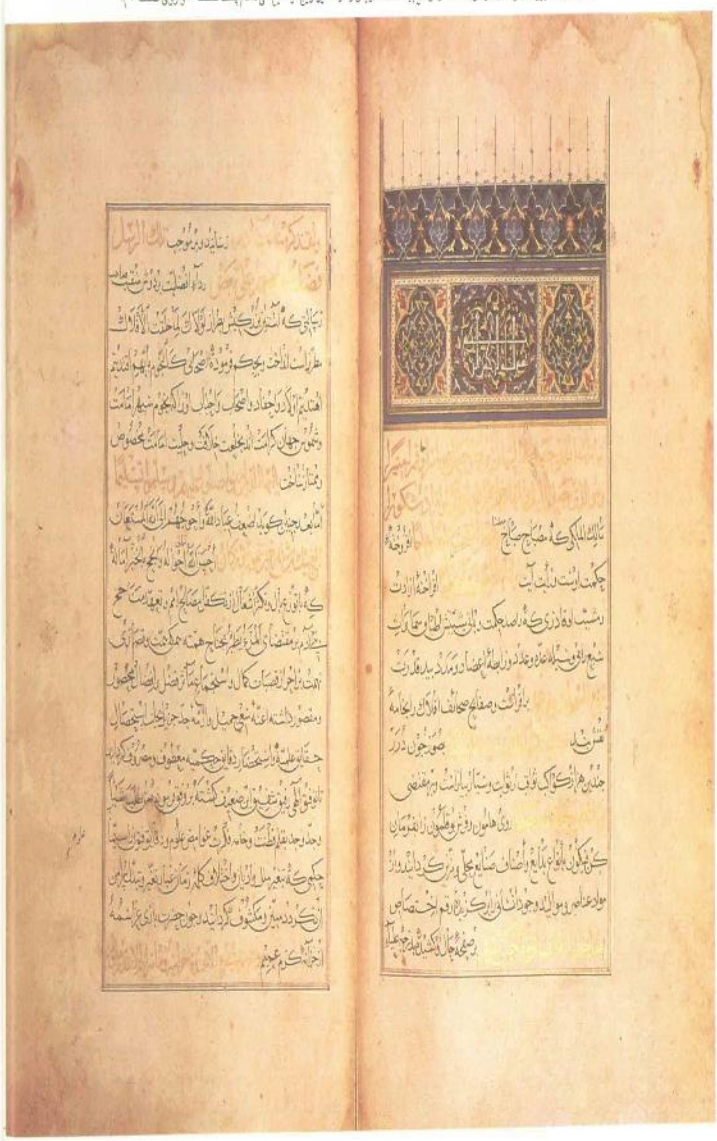
صفحات آغازین کاتالوگ شماره‌ی ۳۵ که در آن الغ‌بیگ هدف خویش را از تکمیل زیج توضیح می‌دهد (پشت صفحه ۱ و روی صفحه ۲).

از مشاهده‌ی ستارگان را در این کتاب به ثبت رسانده‌اند. علاوه بر تأیید این مطلب که علی قوشچی از شاگردان قاضی‌زاده بود، در مقدمه اشاره می‌کند که الغ‌بیگ در این طرح، یک شریک و همکار خوب بوده است. تنها گرفتاری او، نوشتن نامه‌ی مورد توجه غیاث‌الدین جمشید در سال ۸۳۱ هـ خطاب به پدرش در کاشان بود.[۲۱] این ریاضی‌دان و منجم معروف، به خاطر همکاری در این طرح و آماده کردن زیج، در تعریف و تمجید از خود، عبارتهای بسیار گزیده‌ای در مکاتبات خصوصی، جلد حمایل پر از مدح و ستایش خطاب به الغ‌بیگ گفته که نسبت به نثر خالی از محتوای اوراق رسمی از بلاغت بیش‌تری برخوردار است.[۲۲] غیاث‌الدین درباره‌ی تخصص الغ‌بیگ در دانش ریاضی و نجوم چنین گفته:

«روزی هنگام سواری پیشنهاد کرد» این تاریخ در ماه رجب بین روزهای پنجم تا نهم سال ۸۱۸ هـ ثبت شود. در آن سال، آن روز از زمان اخترشناسی بود. به واسطه‌ی اطلاعات صحیح به دست آمده از راه محاسبات ذهنی و در حالی که سوار بر اسب بود، حول جغرافیایی زمین تا خورشید و درجات دقیق آن را با دقت اندازه گرفت. زمانی که مراجعت کرد، راجع به‌ندی حقیر سؤالاتی کرد. در واقع، نیز محاسبات ذهنی، از لحاظ کمیت، بایستر در حافظه ذخیره شوند و سایر موارد نیز مشخص شود. چون حافظه‌ی انسان از قدرت نگه‌داری برخوردار است و من قادر نبودم تمام مرجعات و دلایل را به طور دقیق به یاد آورم و فکر می‌کنم چنین کاری در دنیا از عهده‌ی کسی برآید و یا اصولاً امکان‌پذیر باشد.»[۲۳]

نکته‌ی قابل توجهی که در مقدمه‌ی زیج آمده ارزش و احترامی است که الغ‌بیگ برای قاضی‌زاده و غیاث‌الدین جمشید قائل بوده. او همواره آنان را سروران خطاب می‌کرد و علی قوشچی، که جوانی با استعداد بود را با محبت «پسر عزیزم» می‌خواند.[۲۴] پس از مرگ الغ‌بیگ در سال ۸۵۳ هـ، علی قوشچی سمرقند را به قصد تبریز ترک کرد. در شهر تبریز، سلطان اوزون حسن آق قویونلو به گرمی از او استقبال کرد و او را به عنوان سفیر به دربار سلطان عثمانی محمود دوم، در قسطنطنیه فرستاد.[۲۵] گرچه گفته شده است که این نسخه‌ی زیج را، علی قوشچی به عنوان هدیه به سلطان اوزون حسن [محمود دوم] اهدا کرده؛ به نظر می‌رسد که صحافی این کتاب خطی در ترکستان و در اواخر سده نهم هجری، صورت گرفته باشد.[۲۶] نوشته‌های حواشی نسخه‌ی خطی که در قسمت بالای جدول میانگین حرکت ستاره‌ی کیوان است و چند صفحه‌ی دیگر، بین صفحات ۱۳۲ و ۱۶۰ نوشته شده، اختلاف طول جغرافیایی بین سمرقند و تبریز را ثبت کرده و به نظر می‌رسد که شخصی در تبریز سعی کرده از جداول استفاده کند. نوشته‌ی کنار شمسه بیانگر این موضوع است که این کتاب خطی، زمانی در قسطنطنیه بوده و احتمال دارد در زمان یکی از حملات عثمانی‌ها در قرن دهم هجری، به تبریز برده شده باشد.[۲۷]

صفحات آغازین کاتالوگ شماره‌ی ۲۵ که در آن الغ‌بیگ هدف خویش را از تکمیل زیج توضیح می‌دهد (پشت صفحه ۱ و روی صفحه ۲)



کوشش اقوام سحاب در زه کردن کمان (تصویر صفحه‌ی ۹۷)

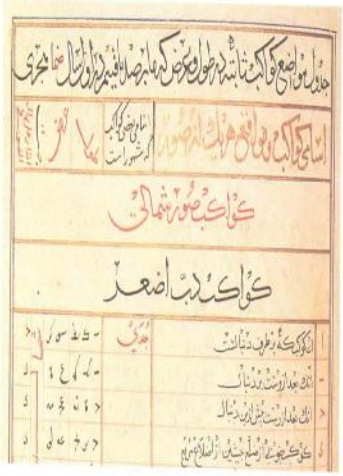
احتمالاً سمرقند، حدود سال ۸۲۳ هجری.
گزیده‌ای از شاهنامه،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه تصویر ۲۰×۱۷٫۲ سانتی‌متر.

سبک این نقاشی زمانی که الغ‌بیگ حاکم سمرقند بود[۲۸] را به یاد می‌آورد؛ همچنین ترکیب‌بندی آن، شباهت زیادی با اثری که در گالری هنری فری‌یر واشنگتن نگاه داری می‌شود، دارد. در این تصویر، الغ‌بیگ نشسته و تاج و لقب او بالای سرش روی سایه‌بان نوشته شده[۲۹] است.

همین ترکیب‌بندی در تصاویری از کتاب خطی تاریخ ابوالخیر خانی نوشته مسعود بن عثمان قهستانی که در سده‌ی نهم هجری، در سمرقند تدوین و پرداخته شده آمده است.[۳۰]

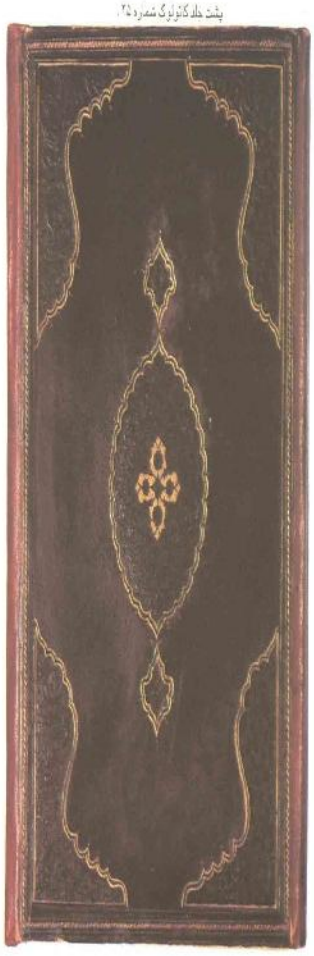
جمع‌آوری و ترتیب ماسی [Everett Mace] و امریسی زیج [Velez].
ناشر: سانسی، ۱۲ دسامبر ۱۹۷۲، بخش ۱۸۷، سوئیل ۱۹۷۳، صفحه‌ی ۱۹

بزرگ‌نمایی: جدول مثلثات (پشت صفحه‌ی ۳۱)



بزرگ‌نمایی: جدول موقعیت ستاره‌گان که در سال ۸۴۰ هـ رصد شده (روی صفحه ۱۶۸)

پشت جلد کاتالوگ شماره‌ی ۲۵



جدول میانگین حرکت ستاره‌ی کیوان که تفاوت طول جغرافیایی بین سمرقند و تبریز در حاشیه‌ی آن نوشته شده (پشت صفحه‌ی ۱۴۰)

برگی از شاهنامه، احتمالا سمرقند، کوشش افراسیاب در زه کردن کمان.

۲۷ آ ـ آی
شاهنامه‌ی فردوسی

توسط اسماعیل خواجه، پسر مبارک قدم، بازنویسی شده،
۵۴۲ ورق با ۲۴ تصویر (صفحه اول مفقود شده)،
خط **نستعلیق** در چهار ستون و در هر صفحه ۲۵ سطر،
آب رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
صحافی با چرم قهوه‌ای مراکش،
اندازه‌ی صفحه ۶ / ۱۶×۵ / ۲۴ سانتی متر،
قاب‌بندی دور متن: ۶ / ۱۱×۵ / ۱۷ سانتی متر.

ابراهیم سلطان، حاکم شیراز، احتمالاً به دلیل افراط در باده‌گساری در سال ۸۳۸ هـ همچون برادرش بایسنقر جان داد. با مرگ این دو ولی‌نعمت و حامیان سلسله تیموریان، هنرمندان، کتاب‌خانه ـ کارگاه آن‌ها را ترک کردند. برخی از این هنرمندان به مشاغل تجاری روی آوردند و به تکثیر کتاب‌های خطی پرداختند که در تصاویر کتاب‌ها، ترکیب‌بندی‌های مشابهی با همان موضوعات، تکرار شد. چنین شیوه‌ای در کارگاه‌های تجاری شیراز، نزدیک به دویست سال ادامه داشت.

در بین کتب خطی زیادی که در شیراز، طی دو قرن پس از مرگ ابراهیم میرزا پرداخته شد، این **شاهنامه** به خاطر کیفیت پرداخت هنری و ویژگی‌های عجیب و جدید و ترکیب‌بندی‌هایی که دارد، معروف شد.

این کتاب خطی، با مقدمه‌ی قدیمی‌تر و نثر نادر ابومنصوری آغاز شده[۸۱] و به جای مقدمه‌ی معمولی که برای بایسنقر نوشته می‌شد، قرار گرفته است.

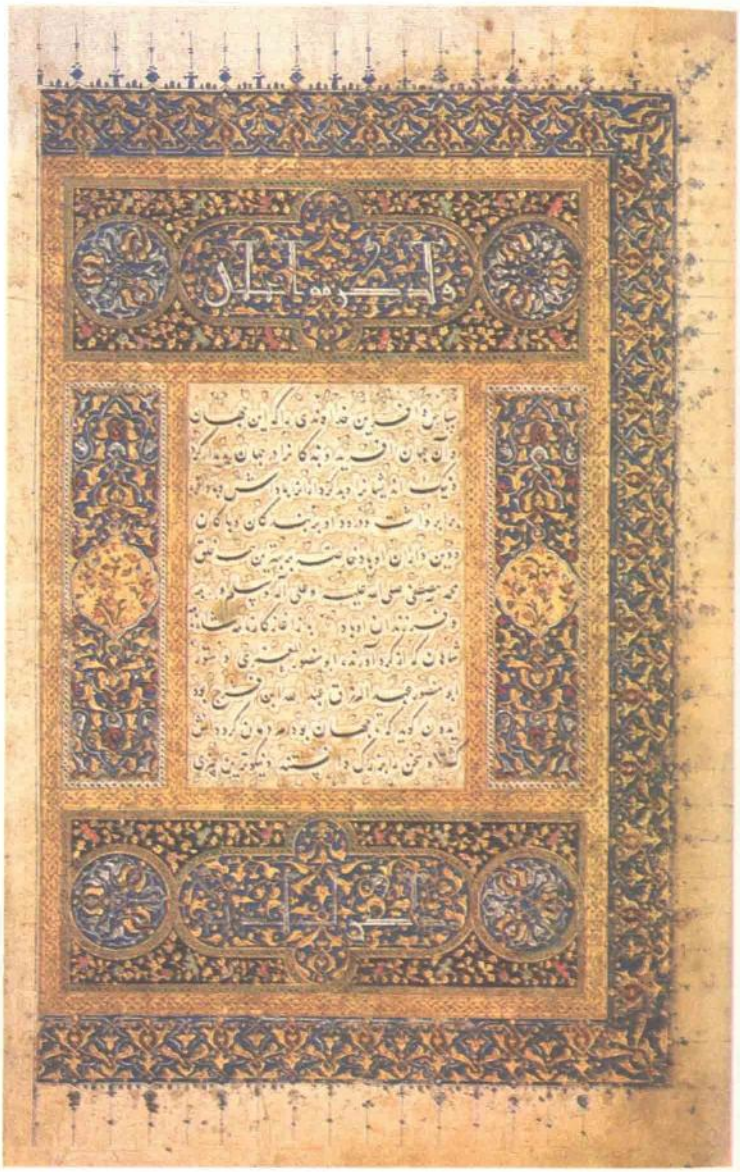
گرچه هنوز خط **نستعلیق** در مراحل اولیه پیشرفت بود؛ با این حال خوش نویسی این کتاب، پیشرفته‌تر از خط **نستعلیق** جعفر بایسنقری بود که در اوان سال ۸۲۰ هـ کتاب **مهر و مشتری** را خطاطی کرد. (نک کاتالوگ ش ۴۵). در تتمة‌الکتاب با خط **رقاع**، که روی آن از طلا پوشیده شده، با خط سیاه کم‌رنگی نوشته شده:

«این کتاب خطی **شاهنامه** توسط سلطان شعرا و فرهیختگان، ابوالقاسم فردوسی توسی که رحمت خدا بر او باد، تصنیف شده و هم اکنون تکمیل گردیده».

این نسخه توسط این بنده حقیر اسماعیل خواجه، فرزند مبارک قدم خراسان در ماه رجب سال ۸۴۵ هـ بازنویسی شده است. سپاس و ستایش مخصوص خداوند بزرگ است و درود و سلام بر محمد (ص) و خاندان و اهل بیت‌اش باد. از این نوع خط برای تتمة‌الکتاب و نیز سرفصل‌های کلیه‌ی بخش‌ها استفاده شده است[۸۲].

حاشیه‌ی خارجی کتاب، با وجودی که آب ضایعاتی به آن وارد کرده و باعث پوسته پوسته شدن ورق نقاشی آن شده، دوام آورده است و رنگ‌های آن، هنوز مشخص و قابل دیدن است. با توجه به صحافی کتاب، به نظر می‌رسد که متعلق به سده‌ی نهم هـ است. این کتاب خطی، به خاطر صدمه دیدن از آب، مدت کوتاهی پس از تکمیل به حالت اول برگشت.

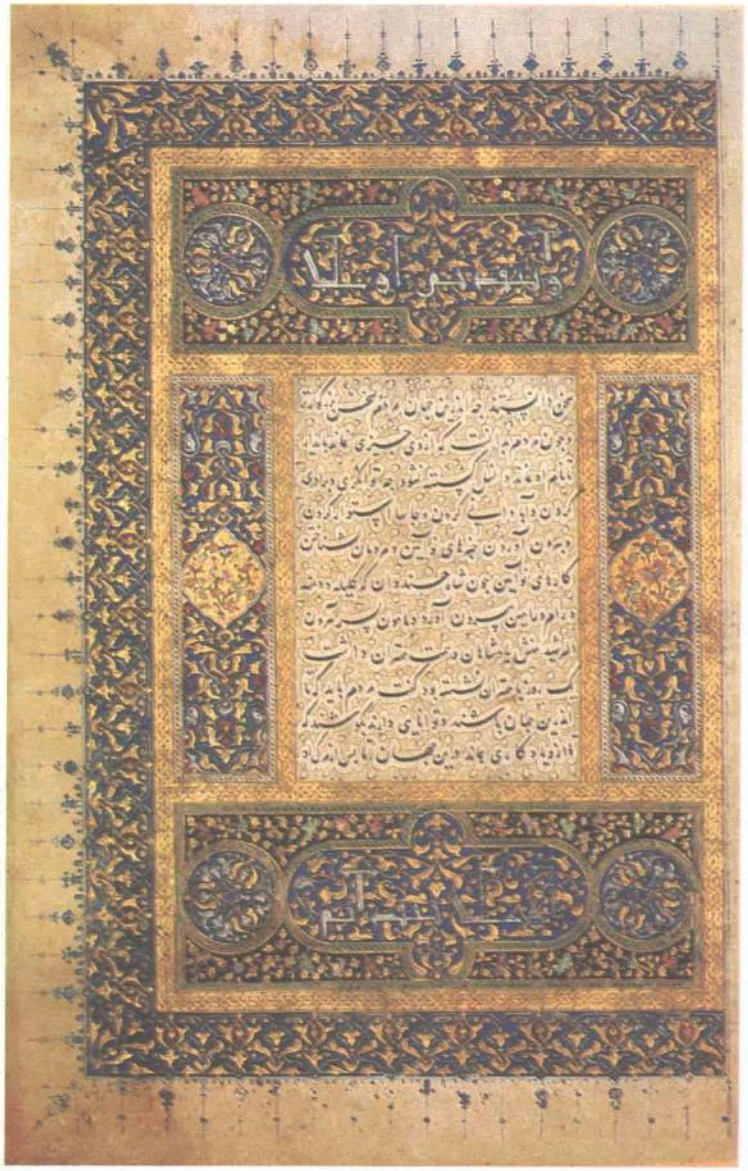
بزرگ‌نمایی، تتمة‌الکتاب مربوط به کاتالوگ شماره ۲۷.



۲۷ آ

دیباچه ی مصور (دو صفحه مقابل هم، پشت لت ۱)

تزییناتی که در حاشیه ی تصویر اول آمده، نمونه‌ای قدیمی و سنتی و در نوع خود منحصر به فرد است. قسمت بالای حاشیه، صفحه ی نوارهای منشعب شده؛ همچون درختی است که از روزنه‌ای بیرون آمده و بزرگ شده است[۸۳]. در صفحه ی سمت راست برخی از تصنیف ها جا افتاده و همچنین در همان صفحه ساختار یک صفحه ی جفت مفقود شده است.



۲۷ ب

دو صفحه ی تذهیب کاری از مقدمه ی ابومنصوری (روی لت ۲)

زیبایی این تذهیب کاری جالب، با تنوعی که در طرح های آذین بندی آن به کار رفته، بیش‌تر شده؛ این آذین بندی شامل گل های زینتی بر آب طلا، در ترنجی های قسمت های میانی است.

که من لشکری گرد خواهم همی
خروشش برآورد خواهم همی

سپاه دد و دام و مرغ و بری
سپهدار برکین و کندآوری

بیامد سپیده دیو با ترس و باک
سپهی با سمان بر برآکنده خاک

بهم برفتادند هر دو گروه
شدند از دو دام دیوان ستوه

کشیدش سراپای یکسر دوال
ببستند بربیدان پرزین همال

که من رفتنی ام تو سالار نو
تمابو و باید سپهی بیش رو

نبیره به بیش اندرون با سپاه
پس بشت لشکر کیومرث شاه

شده بست از خشم گیهان خدیو
زمرای درندگان جنگ دیو

جهان کرد بر دیو پشتوه تنگ
بیازید هوشنگ چون شیر چنگ

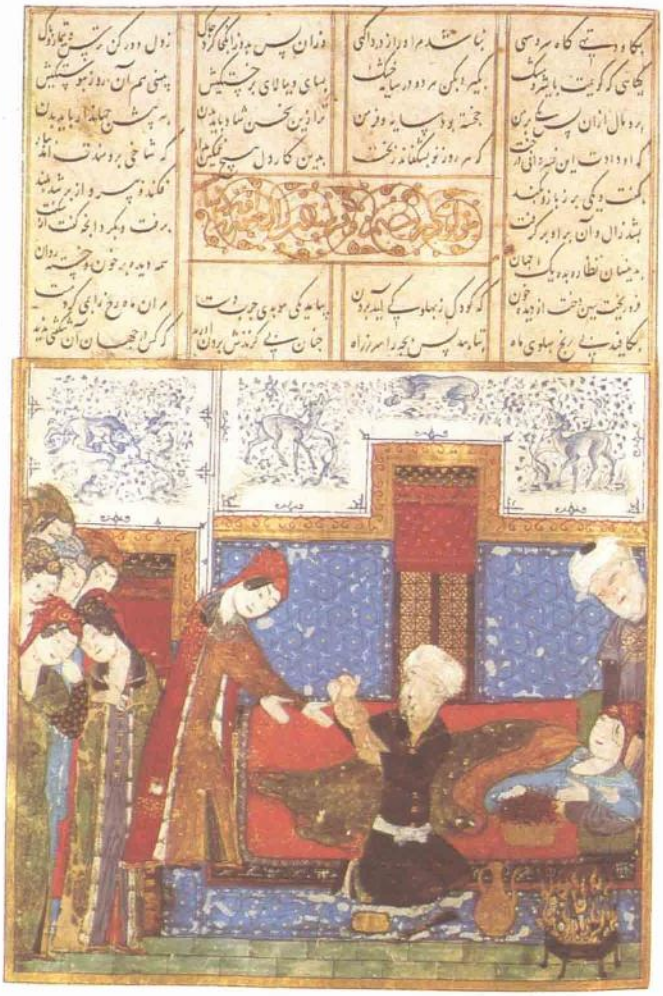
دریغ از زو جرم و برگشت کار
بپای اندر آورد و بسپرد خوار

۲۷ د
دیوها جمشید را بر تخت روانی حمل می‌کنند (روی لت ۱۲)

نسخه‌های مشابه این تصویر، که بیش‌تر قلم‌مو کاری شده، در کتاب خطی **شاهنامه** در موزه‌ی فیتز ویلیام کمبریج نگه‌داری می‌شود (پشت صفحه‌ی ۱۱، MS. ۲۲-۱۹۴۸۰)[۸۴]

۲۷ ث
کشته شدن دیو سیاه به دست شاه‌زاده هوشنگ (تصویر صفحه‌ی قبل)

بی‌شک، این نقاشی زیباترین نقاشی این کتاب خطی است. فرشته‌ی زیبایی که در این تصویر نقش شده و به دیوی که در حاشیه قرار دارد حمله می‌کند، سبب زیباترشدن ترکیب‌بندی شده است. گویا نخستین نمونه‌ی شبیه‌سازی باقی مانده از قرن نهم هجری باشد. این اثر، ترکیب‌بندی درخشانی نیز دارد که برای **شاهنامه‌ی** شاه طهماسب درسال ۹۲۶ هـ، توسط سلطان‌محمد نقاشی شده. در این نقش فرشته‌ای با شتاب بر سر دیو فرود می‌آید. به هنگام کوتاه شدن کتاب خطی، نقاشی آن کمی آسیب دیده است. حاشیه غیرمعمول و بزرگ، متناسب با قطع کتاب جدید نبود و بنابراین تا شد.



۲۷ ای
تولد رستم (روی لت ۴۵)

این تصویر وضع حمل رودابه، مادر رستم و پهلوان ایرانی را نشان می‌دهد که جزییات عمل «سزارین» در دوران تیموریان را نشان می‌دهد. منقلی با شعله‌های فروزان برای گرم کردن آب و تمیز کردن وسایل جراحی با آب جوش گذارده شده؛ و نیز تزیینات زیبای روی دیوار منعکس کننده‌ی نمونه نقاشی‌های دیواری آن زمان است.

۲۷ ف

کشته شدن دیو سپید به دست رستم (پشت لت ۶۷)

این ترکیب‌بندی و مقایسه‌ی آن با نقاشی ماهرانه و استادانه‌ی همان صحنه توسط سلطان محمد که تقریباً صد سال پس از آن نقش شد (نک کاتالوگ ش ۶۰)، تمامی جزییات کشته شدن دیو سپید به دست رستم را نشان می‌دهد. در این صحنه، رستم و دیو سپید در غارند و اولاد به درختی بسته شده و رخش، اسب رستم در پیش زمینه‌ی نقاشی قرار دارد.

۲۷ ج

آزمون سیاوش با آتش (روی لت ۹۷)

شاه‌زاده سیاوش که متهم به ارتباط نامشروع با نامادری خود، سودابه، شده، برای اثبات بی‌گناهی خود دست به «آزمون آتش» می‌زند.

در این تصویر توده‌ای آتش فراهم شده برای این که سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خویش از آن بگذرد. سیاوش صحیح و سالم از آن می‌گذرد. چنین ترکیب‌بندی‌هایی در سده‌ی نهم هجری، درشیراز مکرراً در کتب خطی نشان داده شده است[۸۵]. [همچنین سودابه نیز از بالای بام به آتش و سیاوش می نگرد: «از آن دشت سودابه آوا شنید، از ایوان به بام آمد آتش بدید[۸۶]».]

۲۷ هـ
نبرد اسفندیار با سیمرغ (پشت لت ۲۸۹)

ترکیب‌بندی مورب با پرهای رنگارنگ سیمرغ و نیز تزیینات هندسی منظم و گردونه‌ی اسفندیار، تصویر جالب و زیبایی ارائه داده است.

۲۷ آی
ورود اسکندر به سرزمین تاریکی (پشت لت ۳۴۲)

حضرت خضر، که معمولاً ردای سبز رنگی بر تن دارد، اسکندر را از بین سرزمین تاریکی هدایت می‌کند. خضر در کنار چشمه‌ای که معروف چشمه آب حیات، نشسته است.

آیین و مراسم صوفیانه ی شیخ ابواسحاق ابراهیم

به رغم تهاجمات ویران کننده و قتل عام پیوسته ی مغولان، آنان برای رهبران مذهبی، به خصوص صوفیان، احترام بسیار قائل بودند؛ تا جایی که به آن ها اجازه داده بودند برخی از آیین ها و مراسم خویش را، آزادانه برگزار کنند. اعطای زمین و معاف داشتن ایشان از پرداخت مالیات باعث شده بود که درآمدشان به مقدار زیاد افزایش یابد[۸۷]، (نک کاتالوگ ش ۹۰). علاوه بر این، مقام و منزلت متصوفه، چنین اجازه ای می داد که از قول پیروان خود ازفرمان فرمایان مغول، درخواست حمایت کنند. این مسأله باعث نارضایتی دیگر گروه ها شد. حکام تیموری، در طول قرن نهم هجری، ازاین گونه رفتارهای آرام با متصوفه را ادامه دادند، به نحوی که صوفیان علاوه بر مسائل مذهبی در دیگر مسائل نیز نفوذ کردند. مهم ترین ایشان، مریدان شیخ صفی الدین اسحاق اردبیلی ۷۴۳-۶۴۹ هـ، از صوفیان اردبیل، بودند. بعدها، فرزندان شیخ صفی الدین اسحاق، فرمان روایان بزرگی شدند و سلسله ی صفویه را تأسیس کردند.

صوفیان دیگری به شیخ ابواسحاق کازرونی وابسته می شدند که از زاویه ها و خانقاه های صوفیه حمایت می کردند و بعدها با مریدان خود به سوی هند و چین حرکت کرده، در آن جا ساکن شدند. شیخ ابواسحاق ابراهیم، پسر شهریار[۸۸] و فرزند زاده ی زادان فرخ بود که در خانواده ای زردشتی در کازرون فارس چشم به دنیا گشود. با آن که چهارصد سال از ظهور اسلام می گذشت، تعداد قابل توجهی زردشتی - که از احترام بالایی برخوردار بودند - در کازرون زندگی می کردند. پدر ابواسحاق مدت ها پیش، به دین اسلام گرویده بود. پدرش، زادان فرخ از اسلام آوردن پسر نگران و ناراحت بود[۸۹]؛ با وجود این، پسر به مطالعات خویش در الاهیات و خداشناسی ادامه داد و به تدریج به خرقه ی متصوفه ملبس شد و سرانجام مرشد با منزلتی شد؛ به نحوی که بسیاری از زردشتیان و یهود را متدین به دین اسلام کرد[۹۰]. آرامگاه اش درکازرون زیارتگاهی شد که خیل خیل زائر به زیارت او می شتافت. در بین مردم مرسوم شد که هر کس به زیارت شیخ بشتابد، حاجات اش برآورده می شود. پیروان شیخ که «کازرونیه» خوانده می شدند؛ رو به ازدیاد گذاردند. عوایدی که دریافت می شد صرف اداره ی شصت و چهار خانقاهی می شد که شیخ ابواسحاق بنا کرده بود. ابن بطوطه سیاح مشهور مغربی در سده ی هشتم هجری، به زیارت مرقد شیخ ابواسحاق کازرونی رفت و درباره ی تشکیلات متوصفه ی کازرون نوشت:

«مسافری را که به زوایه شیخ وارد می شود نمی گذارند به سفر خود ادامه دهد مگر آن که دست کم سه روز در ضیافت آنان بماند. هر مسافری که حاجتی به دل دارد آن را با شیخی که متصدی زاویه است در میان می گذارد و شیخ به دراویشی که در آن جا معتکف اند اطلاع می دهد. این دراویش که در حدود صد تن و برخی متأهل و برخی دیگر مجردند، برای برآورده شدن حاجت آن مسافر «ختم قرآن» می گذارند و اوراق و اذکارمی خوانند و درکنارضریح شیخ ابواسحاق دعا می کنند

این شیخ ابواسحاق پیش اهالی هندوستان و چین منزلت و احترام زیاد دارد. اشخاصی که در دریای چین به مسافرت می روند، هنگام بروز طوفان یا ناامنی نذرهایی به اسم شیخ می کنند و چون کشتی به سلامت به ساحل رسید خدام **زاویه** به کشتی درمی آیند و زمام کشتی را به دست می گیرند. هر کس نذری را که در دل کرده به خادم **زاویه** می پردازد و هیچ کشتی از جانب هندوستان یا چین نمی آید، مگر آن که هزاران دینار از این گونه نذورات با خود آورده باشد و همه ی این مبالغ به وسیله ی وکلایی که از جانب خادم **زاویه** ی شیخ معین شده اند وصول و جمع آوری می شود. دراویشی که می خواهند از صدقات شیخ برخوردار شوند به خادم زاویه مراجعه می کنند و خادم توقیعی به دست شان می دهد؛ مهر خاص شیخ ابواسحاق که در قالبی از نقره کنده شده با رنگ سرخ بر صدر توقیع زده می شود و مضمون آن چنین است که: «هر کس نذری برای شیخ ابواسحاق دارد فلان مبلغ از آن به فلان کس بدهد. و غالب این توقیعات متضمن حواله ی هزار یا صد دینار یا بیش تر یا کم تر برحسب مقام و وضع صاحب حواله است. درویشی که توقیع را می گیرد در هر جا کسی را پیدا کند که نذری بر شیخ دارد، پول را می ستاند و در زیر همان توقیع رسید می نویسد.

یک بار سلطان هند ده هزار دینا در حق شیخ ابواسحاق نذر کرده بود؛ این خبر به گوش دراویش **زاویه** رسید، یکی از آنان به هندوستان مسافرت کرد و بعد از وصول مبلغ مذکور به کازرون بازگشت[۹۱]».

ایرانیان از هنگام حکومت مغول، ارتباطات تجاری - اقتصادی فعالی، از مسیر خلیج فارس با دریای چین برقرار کرده بودند. زبانی که در این مسیر بازرگانی - که زبان بین المللی هم بود - مورد استفاده قرارمی گرفت، فارسی بود. ایرانیان بسیاری، در چین و کشورهایی که در مسیر خلیج فارس و چین بود، سکونت گزیده بودند[۹۲]. با توجه به مطالب ابن بطوطه، آن ها در محلی ساکن شده، مراسم مذهبی و دینی خویش را در مساجدی که ساخته بودند، همراه با رهبران مذهبی و روحانیون اجرا می کردند. ابن بطوطه، نام شیوخ متصوفه که مسئول خانقاه های محلی هم بودند، این گونه برمی شمارد: شیخ شهاب الدین کازرونی در هند و شیخ برهان الدین کازرونی در چین، مسئول اخذ عوائد و نذوراتی بودند که بازرگانان اهدا می کردند[۹۳]. این دو، اصل و نصب کازرونی داشتند که مقام و نفوذ شیخ ابواسحاق را بین مهاجران ثروتمند ایرانی تبلیغ می کردند.

۲۸ . فرمانی از مرقد شیخ ابواسحاق کازرونی

احتمالاً از کازرون؛ به تاریخ ۸۵۱ هـ ،
خط **نستعلیق** در ۷۸ سطر ،
سرفصل ها با خط **ثلث** ،
نوشته های روی صفحه با مرکب ،
اندازه صفحه : ۲۶/۵×۸۰ سانتی متر .

در این فرمان، شخصی به نام عبدالله که جانشین شیخ ابواسحاق شد[۹۴]، به عنوان **مرشد** منصوب شده است. به او اجازه داده شد تا از عوائد و نذورات، برای اداره‌ی خانقاه‌ها و زاویه‌ها استفاده کند و نیز قاصدان **علم‌دار** را عزل و نصب کند[۹۵]. با توجه به نوشته‌ی ابن‌بطوطه، در این فرمان از عبدالله، به خاطر فعالیت‌های سابق‌اش در جمع‌آوری عواید و نذورات، از سراسر دنیا برای خانقاه‌ها، بسیار تمجید و ستایش شده است[۹۶]. در حدود ۴۲۵ سال پس از وفات شیخ ابواسحاق هر زائر فقیری که به مرقد شیخ گام می‌نهاد، حاجات و آرزوهای‌اش برآورده می‌شد.
فرمان از جانب خلیفه‌ی جدید صادر شده که جانشین خویش را با اجازه‌ی شیخ ابواسحاق، که روان‌اش در همه جا حاضر و ناظر است، تعیین می‌کند. در جای جای متن، کلمات «حضرت مقدسه‌ی منوره‌ی مرشدیه» به چشم می‌خورد که به نحوی از انحا آورده شده و به شیخ ابواسحاق یا مرقد اشاره می‌کند. نام خلیفه جدید بر طغرا در حاشیه متن، کناراسم شیخ ابواسحاق نوشته شده است. تعیین جا، با عقاید صوفیان که معتقدند خلیفه با ارشاد روح بنیان‌گذار آیین‌ها، هماهنگی کامل دارد، مطابقت می‌کند. در طغرا چنین نوشته شده است :

«بسم‌الله الاعلی
الخلیفة بن خلیفة ابوالمظفر نظام بن ابواسحق عمادبن ابو بکر
جلال، المسمی بعلی الفرس که در همه ی بلاد اسلام پسر را به سوی پارسایی و پرهیزگاری دعوت می‌کند حمد و ستایش مخصوص خدا و پیامبرش باد الداعی بالخیر»

چنین می‌نماید که انتخاب خلیفه، بر طبق مرسوم، موروثی بوده است. پدر خلیفه، ابوالمظفر نظام، خلیفه‌ای بوده که در سراسر متن همواره احترام و تمجید بسیار، برای آبا و اجداد خویش مبذول می‌داشته است[۹۷].
فرمان شیخ ابواسحاق در کازرون، در بین حکمرانان آن ناحیه اهمیت خاصی داشت. یکصد سال پیش از آن که این فرمان صادرشود، شاه شیخ ابواسحاق اینجو (۷۵۶ – ۷۴۴ هـ)، حاکم فارس، توسط پدر و به احترام و به یاد شیخ ابواسحاق کازرونی به این نام نامیده شد[۹۸]. ارتباط صمیمی و نزدیک یکی از فرمان‌روایان تیموریان به نام شاهرخ با این گروه، زمانی مشخص می شود که شاهرخ، نورالدین محمد، رهبر این گروه را در سال ۸۳۸ هجری، برای یک مأموریت سیاسی به دربار عثمانی فرستاد[۹۹]. با در نظر داشتن سیاست سنتی تیموریان، که نسبت به رفاه حال متصوفه اقدامات شایانی انجام می‌دادند، چنین انتظار می‌رفت که این گروه کازرونی بتوانند از خود مختاری و قدرت برخوردار شوند. با وجود این، لحن سلطنتی فرمان، غیر منتظره است و نیز طرح آن، که از طلا استفاده کرده و نیز طول آن، شباهتی به اسناد و مدارک سلطنتی ندارد (نک تصویر ص ۸۰). با این همه پذیرش فرمان، به عنوان فرمان‌های ایالتی، به دو دلیل قابل قبول است :
۱ . پیش از اسم خلیفه، لقب ابوالمظفر آمده که معمولاً این عنوان، برای شاه به کار رفته است.
۲ . در قسمت بالا، مهر اصلی ضریح با مرکب طلایی، بر فرمان زده شده. شکل مربع و اندازه‌ی آن همچون مهر مغولان است (نک کاتالوگ ش ۹). روی مهر این جمله نوشته شده : «الشیخ المرشد ابواسحق ابراهیم شهریار الکازرونی قدس سره الله...»
در عصر مغولان، مهر قرمز یا **آل تمغا** برای همه‌ی حکام و فرامین مهم به کار می‌رفته است. گزارش ابن‌بطوطه پیرامون نحوه‌ی استفاده از مهر قرمز، متعلق به ضریح، روی کاغذهایی که به نفع فقرا صادر می‌شد، اطاعت از فرمان و اجرای آن را در ارتباط با دیوان و دفاتر مغولان تأیید می‌کند. ایلخانان، بیش‌تر از مهر طلایی (آلتون تمغا) برای اسناد مالی و همچنین اسناد دولتی استفاده می‌کردند[۱۰۰]. بعدها مرکب طلایی به جای مرکب قرمز در تمام فرمان‌های حکومتی به کار گرفته شد. معمولاً در دوره‌ی ایلخانان

بزرگ‌نمایی : طغرای خلیفه کنار اسم شیخ ابواسحاق است.

طغرای سلطنتی ایلخانان، متعلق به انوشیروان، مکان و زمان پردازش و ساخت : احتمالا تبریز در حدود سال ۷۵۰ هـ . کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (۳۱۱ ب، روی لت ۹۱)

واژه‌ی **همایون** در صدر فرمان‌های سلطنتی به کار می‌رفت[۱۰۱]؛ که بعضاً، واژه‌ی «منشور» برهمایون اضافه می‌شد. دو مهرطلایی دیگر که برفرمان‌ها زده می‌شد وتنها برای مستحکم‌تر کردن مقام و موقعیت سلطنتی بود.

۱. مهر هشت ضلعی که در دو طرف مهر اصلی مربع مانند، در بالای فرمان (در بالا و طرفین کاغذ) زده می‌شد.

۲. مهر کوچک مستطیلی که در پایین زده می‌شد. در حالی که مهر بعدی، نمایانگر مهر خلیفه است، مهرهای پیشین نامشخص‌تر است. در وسط مهر، تاریخ ۷۵۷ هـ، با خط **رقاع** نوشته شده و نوشته‌های منظم خط کوفی روی طرح مهر مربع شکل به چشم می‌خورد (به غیر از چند اشتباهی که در طرح این حروف شده است) در آن هنگام قدرت ایلخانان رو به زوال بود و امیر مبارزالدین در سال ۷۵۳ هـ حکومت شیراز را از شیخ ابواسحاق ستانده بود. به نظر می‌رسد که فرمان، درشهرکازرون با خودمختاری وقدرت کم نظیری اجرا می‌شده است.

شباهت بسیار اصطلاحات این آیین با آیین صفویه نشان دهنده‌ی ارتباط و پیوستگی آن‌هاست. در سندی که متعلق به زیارتگاه صوفیان اردبیل است، علاوه بر صفات **مقدسه، منوره، مرشدیه و مطهره**، جمله «خفّت بالانوار القدسیه»، نیز به چشم می‌خورد، که با سطر دوم این فرمان یکی است[۱۰۲]. متأسفانه شاه‌اسماعیل صفوی نسبت به دیگردسته‌های صوفی نظر مساعدی نداشت؛ ازاین رو ضریح‌های کازرون را ویران کرد وموجب زوال آنان شد.

بزرگ‌نمایی : مهر مربع ضریح کازرون، کاتالوگ شماره‌ی ۲۸. ←

بزرگ‌نمایی : مهر کوچک، احتمالا نشان مهر **خلیفه**، انتهای کاتالوگ شماره ۲۸.

یادداشت‌ها

۱ . Tamerlane این اسم مرکب است از Tamer به معنی تیمور و lane به معنی لنگ؛ روی هم «تیمورلنگ». تمر به فتح **ت** و ضم **م** در زبان ترکی و مغولی به معنی آهن و نام اصلی تیمور است. در ادبیات فارسی به صورت تَمُر به کار رفته. این کلمه در نام اصلی چنگیز یعنی **تموچین** نیز دیده می‌شود. (ویراستار)

۲ . برای کسب اطلاعات بیش‌تر نگاه کنید به :
L. Bouvat. "Essai sur la civilisation Timuride", Journal Asiatique 208 (1920), pp. 193-299; G, Vernadsky, "Harvard Journal of Asian Studies 3 (1938); D. Ayalon, "The Great Yasa of Genghiz Khan : A Recapitulation, "Studia Islamica 38 (1937). pp. 107-56.

۳ . چنگیز امپراتوری خود را بین چهار پسرش تقسیم کرد و هر بخش را **اولوس** یا ملت نامید. ماوراءالنهر و ترکستان شرقی، اُولوس (ملت) جغتای، دومین پسرش، شد.

۴ . برلاس یکی ازچهارقبیله بزرگ مغول است که پدر تیمور نیز از همین قبیله بود. این واژه درزبان مغولی به معنی دلیروجنگ‌آوراست. نویسنده دراین‌جا برلاس را قبیله‌ای کوچک قلمداد کرده که در واقع چنین نیست. (ویراستار)

۵ . Tangari (تنگری) نام خدای متعال درزبان مغولی است. این نام در ادبیات فارسی نیز به کار رفته است. در تذکرةالاولیای عطار چنین آمده : ترکمانی‌ام هفتاد ساله موی در گیری سفید کرده؛ از بیابان می‌آیم و تنگری تنگری می‌گویم، الله الله گفتن می‌آموزم. در زبان انگلیسی به صورت Tengri تلفظ می‌شود. (ویراستار)

۶ . تیمور با سرای مَلک خانم، عضو حرمسرای غازان‌خان، قانون‌گذار اولوس جغتای، ازدواج کرد. گورکان تلفظ فارسی واژه‌ی ترکی کوراگن (Küragen) است.

۷ . نگاه کنید به : Mirza Mohammad Haydar Dughlat **A History of the Moghuls of Central Asia Being the Tarikh-i- Rashidi**, trans. E. Denison Ross, ed : N. Elias (reprint, London : Curzon Press and Barnes and Noble 1972) p. 83.

این داستان در واقع از سوی سلطان تیموری، ابوسعید میرزا با یونس‌خان در ارتباط است. سیورغتمش خان از نسل اکتای خان بزرگ بود.

8. J. Aubin, "Comment Tamerlan prenait les villes," Studia Islamica 19 (1963), pp 83-122.

۹ . برای نشان دادن بیش‌تر این برج‌ها آن چنان که در **ظفرنامه** ذکر شده نگاه کنید به : I. Stchoukine, Les peintures des manuscrits safavis (Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner), pl. 27.

10. L. Golombek and D. wilber, **The Timurid Architecture of Iran and Turan**)Princeton : Princeton University Press, 198), vol. I, pp. 255-60.

۱۱ . نگاه کنید به : اسناد و نامه‌های تاریخی از اوایل دوران اسلامی تا اواخر عهد شاه اسماعیل صفوی (اسناد تاریخی) نوشته سیدعلی ثابتی از (تهران : انتشارات طهوری ۱۳۴۶ صفحه ۳۵۶).

۱۲ . برای مثال نگاه کنید به : Lentz and Lowry، شماره‌ی ۱۹ کاتالوگ شماره‌ی ۱۳ و ۱۵ .

۱۳ . قاضی احمد قمی، **گلستان هنر**، ویراستار. ا. سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۲ ص ۱۶). همچنین نگاه کنید به : کاتالوگ شماره‌ی ۴۵ .

۱۴ . البته لقب میرزا که واژه‌ی فارسی ـ عربی است (امیر + زاده) در دوران تیموریان و همچنین در دوران سربداران و صفویان به ابتدا و انتهای اسامی اضافه می‌شد و آن چنان که نویسنده معنی شخص فرهیخته و آگاه را از آن استنباط کرده در جایی دیده نشده است؛ در دوره‌ی قاجاریه این لقب به آخر اسامی به عنوان نوعی ادای احترام و یا اشاره به وابستگی به دربار اضافه می‌شد. در ضمن معنی منشی و دبیر نیز می‌دهد. (ویراستار)

۱۵ . زیج الغ‌بیگ یا زیج جدید سلطانی یا زیج گورکانی در نتیجه‌ی مساعی مشترک جمعی از دانشمندان، تحت حمایت الغ‌بیگ در سمرقند فراهم شد و سدیو مدخل آن را با ترجمه‌ی فارسی به سال ۱۸۴۸ در پاریس منتشر کرد. نقل از دائرةالمعارف فارسی ذیل زیج. (ویراستار)

۱۶ . نگاه کنید به : V. Minorsky. trans., Calligraphers and Painters : A Treatise by Qadi Ahmad, (Washington, D.c : Smithsonian Institution, Freer Gallery Publications, 1959), p. 64.

۱۷ . پیشین صفحه ۱۴۲ .

۱۸ . اخیراً در ایران تلاش‌هایی از جانب بعضی از خوش‌نویسان جدید برای تقلید از تمامی صفحات، علاوه بر تک‌تک خطوط این قرآن صورت گرفته است. همچنین، نسخه‌های قدیمی‌تری دیده شده است. یک صفحه‌ی کامل در تاریخ ۱۰ اکتبر ۱۹۸۸ در ساسبی به فروش رسید که ظاهراً نسخه‌ای است که به اواخر قرن هجدهم یا نوزدهم میلادی مربوط است و احتمالاً به عنوان تمرین خوش‌نویسی در نظر گرفته شده بود به دلیل این که بین آیه‌های ۳۷ و ۳۸ قطع آیات دیده نمی‌شود. البته خوش‌نویسی سبک‌های مختلفی به خصوص در گذاشتن اعراب داشت که هر چند کاغذ دو رو داشت؛ تنها در یک طرف نوشته می‌شد، با این حال، کاغذها دو بخش داشتند که صفحات معتبر در یک طرف آن ناتمام بود. صرف‌نظر از نسخه‌های کنونی، تنها یک گروه از بخش‌های قدیمی‌تر قرآن، همان کاغذ و تزیین‌ها را داشت و نیز دارای همان ابعاد متن و همان سبک خوش‌نویسی، همچون نسخه‌ی دستی عمر اقطع که مورد بحث است، بود. نگاه کنید به : هفت صفحه که در زیارتگاه مشهد قرار دارد که به این گروه از نسخه‌ها تعلق دارد. («هنرهای اسلامی» [لندن : گالری هنر وارد ۱۹۷۶]، شماره‌ی ۵۵۸ و نیز «**تجلی هنر در نوشتن بسم‌الله**» نوشته‌ی مهدی هراتی [مشهد : مؤسسه‌ی چاپ و نشر آستانه قدس رضوی ۱۹۸۸] ص ۱۹۳) بخش‌هایی در موزه‌ی شهری هنر، نیویورک [نیویورک : هنری ن. آبرامز، ۱۹۸۲] ص ۱۷۱ . نسخه‌های دوتایی، شامل یک عنوان سوره، مجموعه‌ی بیانی در گالری آهوان لندن؛ سه صفحه که مجدداً در کاتالوگ لنتزولوری شماره ۶ آ، س نوشته شده و نیز تعدادی خطوط دوتایی و یا تک در مجموعه‌های اختصاصی.

۱۹ . تخمین تعداد ورق‌ها دریک قرآن‌کامل، همچنین برگ‌های اضافی معمولی، از طول متن این دو صفحه استنباط شد. وزن تقریبی نیم تنی از جلد چند گانه‌ی کتاب به صورت ۳۵×۱۴۰×۲۱۵ سانتی‌متر به واسطه‌ی وزن ویژه‌ی میانگین نسخه‌های دستی ۱/ ۲ g/cm3 مشتق گردیده. در هر حال دلایلی بر گفته قاضی احمد که بیان کرده قرآن بریک ارابه حمل می‌شده، در دست است.

۲۰ . سمرقند، مرکزاصلی تولید کاغذ با کیفیت بالا بوده است و میزان خالص کاغذ برای این منظور اغلب از آن جا می‌آمده است؛ هر چند منابع دیگر را نمی‌توان در نظر نداشت. برای اطلاعات بیش‌تر نگاه کنید به
J. Pedersen, **The Arabic Book**. ed. Robert Hillenbrand (Princeton : Princeton University Press, 1984) pp. 60-67.

۲۱ . با توجه به رقم ۳۴۰ برگ وابعاد داده شده ظاهرا این رقم درست نیست. رقم درست ۱۰ میلیون سانتی‌متر است، نه اینچ. (ویراستار)

۲۲ . گزارشی که داده شده، جایگاه قرآن را درمحرابی گنبدی شکل می‌داند و این موضوع بیش ازتحریف آن صادق است. دراین کتاب به اندازه‌های مطرح شده درلنتز ولوری استناد شده‌که به ابعاد افقی پایه‌های میانی بازمی‌گردد.

۲۳ . ضخامت ۳۴۰برگ تقریباً ۳۰سانتی‌متر بوده است. با درنظرگرفتن اندازه بسیار بزرگ صفحات و پهنای آن‌ها، ضخامت کلی را می‌توان ۳۵ تا ۴۰ سانتی‌متر تخمین زد. همچون دو تکه آخر جدا شده از هم. این آخرها از پایه کوتاه‌تر بوده و دارای ۴۵ درجه شیب است. صفحه قرآنی که بر این جایگاه قرارمی‌گیرد تقریباً۲۱۵در ۱۴۰سانتی‌متر اندازه‌گیری شده‌است. اندازه متن ۹۹×۱۶۵ سانتی‌متربوده که ۲۵ سانتی‌متر دربالا وپایین صفحه خالی بود.

۲۴ . نگاه کنید به لنتز و لوری ص ۲۷ .

25. James baillie Fraser.

۲۶ . این قرآن احتمالاً به آرامگاه تیمور منتقل شده است که نسبت به مسجد فرو پاشیده شده‌ی او به نسبت مکان امن‌تر بوده است؛ اما هیچ دلیلی ادعای فراسر را مبنی بر این که نسخه‌ی دست‌نویس در آن‌جا به امانت گذارده شده، تأیید نمی‌نماید.

۲۷ . ابعاد نقل شده، ۵ /۲×۴ متر می‌شود، که آشکارا گزافه است. (ناشر)

۲۸ . نگاه کنید به : J. B. Fraser, **Narrative of a Journey to Khorasan in the Years 1821 and 1822** (London, 1825), p. 574.

۲۹ . تنها ابراهیم سلطان، برادر بایسنقر، که چهل و یک سال عمر کرد و در

حکومت فئودالی خود در شیراز به آسودگی روزگار می‌گذراند، دو نسخه از برگزیده‌های قرآن را، که اکنون در موزه‌ی پارس شیراز نگه داری می‌شود، در آن جا گذارد. هر چند این نسخه‌ها بزرگند (۴۵×۶۵ سانتی‌متر و ۶۱×۸۱ سانتی‌متر)؛ با این حال صفحات کمی دارند. نگاه کنید به :
M. Lings, The Quranic Art of Calligraphy and Illumination [London : World of Islam Festival Trust, 1976], nos. 81-82.

۳۰ . چنین می‌نماید بایسنقر در نوشتن به خط **ثلث** نسبت به **محقق** استعداد و توانایی بیش‌تری داشته. این گرایش درسبک ابراهیم سلطان نیز که احتمالاً خوش‌نویسی آن را با همان مهارت بایسنقر فرا گرفته، به چشم می‌خورد.

۳۱ . پس ازتسخیردمشق توسط تیمورخانواده ابن عرب شاه به ناچار ازآن‌جا به سمرقند کوچ کردند. نگاه کنید به :- J. Woods. "The Rise of Timurid his-toriography." **Journal** of Near Eastern Studies 46, no. 2 (1987). p. 82.

۳۲ . شرف‌الدین علی یزدی، **ظفرنامه**، (تهران : انتشارات امیرکبیر ۱۳۳۶) ج ۱ ص ۱۹ . یزدی حتی ادعا کرده که تیمور بر ثبت «دقیق و بی‌اغراق» گزارش‌ها تأکید کرده است.

۳۳ . نظام‌الدین شامی، **ظفرنامه**، (تهران : انتشارات بامداد، صفحه ۱۱) .

۳۴ . مجموعه این‌دست‌نوشته‌ها، تنها با۸نمونه باقی مانده ازمجموعه که وورکیان (Kevorkian) از انتشارات ساسبی، در تاریخ ۷ آوریل ۱۹۷۵ و به شمارگان ۱۸۷است هم‌اکنون درمجموعه اختصاصی انگلستان نگه‌داری می‌شود.

۳۵ . پیشین.

۳۶ . یزدی، **ظفرنامه** ج ۱ ص ۵۰ ـ ۳۴۹ .

۳۷ . حافظ ابرو در مقدمه‌اش گفته است که سفرهای‌اش او را به ماوراءالنهر، استپ‌های آسیای مرکزی، خراسان، مرکز و غرب ایران، گرجستان و ارمنستان، آناتولی، مجموع آسیای صغیر، عراق، افغانستان و شمال هند کشانید. نگاه کنید به : حافظ ابرو، **ذیل جامع التواریخ** رشیدی؛ ویراستار بیانی (تهران : نشر آثار ملی، ۱۳۵۰) ص ۵۲ .

۳۸ . همان ص ۱۸ .

۳۹ . آن‌چه که مورد نظر نویسنده است تألیف کتاب تاریخ جغرافیایی است که در سال ۸۲۰ هجری شروع و در سال ۸۲۳ هجری پایان یافته است؛ حافظ ابرو کتابی به نام **مجموعه‌ی آثار حافظ ابرو** ندارد؛ جز این که مقصود نویسنده تمامی کتب حافظ ابرو یعنی کتب چاپ شده و نسخه‌های خطی باشد. (ویراستار)

۴۰ . مجلد نخست این کتاب به شماره‌ی Or. 1577 در موزه‌ی بریتانیا وجود دارد و **ریو** آن را کاملاً توصیف کرده. نسخه‌ی دیگری نیز در پترزبورگ (لنین‌گراد) موجود است و نیز نسخه‌های خطی دیگری در تهران نزد مرحوم مدرس رضوی بوده است. نک **تاریخ ادبیات براون** ج ۳ ص ۱۲ – ۶۰۹ . غیر از این سه نسخه که ادوارد براون ذکر کرده، سه نسخه‌ی دیگر یعنی نسخه‌ی مؤید ثابتی در تهران؛ نسخه‌ی کتاب‌خانه‌ی ملک و نسخه آکسفورد در لندن نیز موجود است. (ویراستار)

۴۱ . حافظ ابرو، **ذیل جامع التواریخ**، ص ۳۲ .

۴۲ . **زبدة التواریخ بایسنقری**، گاهی اوقات به کل **مجمع التواریخ** که برای بایسنقر تهیه و تدوین شد اشاره دارد.

۴۳ . نگاه کنید به : Woods, "The Rise of Timurid Historiography" p. 97; and Encyclopédie de l' Islam, 2d ed. (Leiden : E. J. Brill, 1960-) vol. 3. p. 60.

۴۴ . برای مثال نگاه کنید به : R. Ettinghausen, "An Illuminated Manuscript of Hafiz-i Abru in Istanbul," Kunst des Orientes 1 (1950), pp. 30-44; Lentz and Lowry, p. 334; and R. Hillenbrand, **Imperial Persian Painting** (Edinburgh : Scottish Arts Council, 1977). p. 79.

۴۵ . بعضی بخش‌ها که شامل تاریخ سلجوقی، خوارزم‌شاه و ترک بوده، مطالب حذف شده‌ی بسیاری دارد.

۴۶ . متن **دیباچه** به تحریر بیانی، از یک نسخه‌ی دست نوشته‌ی استانبولی گرفته شده (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول) که در سال ۱۴۸۰ نسخه برداری و کپی شده و تفاوت اندکی دارد. برای نمونه، دست‌نویس استانبولی به اشتباه **المکتفی** را به عنوان خلیفه‌ی نوزدهم معرفی می‌کند که در نسخه‌ی کنونی او را خلیفه‌ی هفدهم معرفی می‌کند. نگاه کنید به : مقدمه‌ی بیانی بر حافظ ابرو، **ذیل جامع التواریخ** ص ۲۲ .

۴۷ . بیانی، (پیشین ص ۳۴)، از دو مقدمه نام می‌برد : مقدمه‌ی کامل‌تر به شاهرخ و بایسنقر اشاره دارد و مقدمه‌ی اول تنها به نام شاهرخ است.

۴۸ . یک نسخه در کتاب‌خانه‌ی مجلس ایران در تهران (هدیه‌ی سیدمحمد طباطبایی)، شماره‌ی ۳۰۹۶۲ / ۴۶۵۴، است. نگاه کنید به :
Ha#fez-e Abru, Zeyl-e ja#me ottava#rikh, p. 38. V. Rosen (Les manuscrits persans de l' institut des langues orientales [1886, re-print; Amesterdam: Celibus N. V. 1971], pp. 59-62)

همچنین دو دست نوشته‌ی دیگر را نشان می‌دهد : یکی شماره‌ی ۲۷۳ از مؤسسه‌ی زبان‌های شرقی سنت پترزبورگ (آ) و یکی از موزه‌های هنر مشرق زمین مسکو (ب) و هر دو دارای مقدمه‌ی یکسانی است و به مجلد جایگزینی رشیدالدین و همان سازمان و تقسیمات اشاره دارد.

۴۹ . حافظ ابرو، **ذیل جامع التواریخ** ص ۳۹ – ۳۸ . در بسیاری از متون، مقالات حافظ ابرو به سه قانون‌گذار تیموری اشاره دارد : تیمور، شاهرخ و بایسنقر. تیمور با لقب «صاحب قران» معروف بود اما اصطلاح سلطان هم برای شاهرخ و هم برای بایسنقر به کار می‌رفت. در کتاب **زبدة التواریخ**، حافظ ابرو متذکر می‌شود که شاهرخ را با عبارت «سلطنت شعاری» می‌شناسد تا بین این دو تمایز قائل شود. او غالباً برای بایسنقر لفظ «شاه و شاه‌زاده‌ی اعظم» به کار برده است. همچنین نگاه کنید به : Rosen, Les manuscrits perans, pp. 60-62.

۵۰ . نگاه کنید به : Rosen, **Les manuscrits persans**. pp. 53-113.

۵۱ . نگاه کنید به : Ettinghausen, "An Illuminated Manuscript of Hafiz-i Abru in Istanbul," p. 32. The Similarity in Content between the topkapi manuscript.

همچنین نگاه کنید به کاتالوگ شماره‌ی ۲۲ براساس فهرستی از مطالب نسخه‌ی دستی توپکاپی، تدوین پروفسور ج. وودز، دانشگاه شیکاگو.

۵۲ . هر چند جلد اصلی یکی از «**جامع التواریخ**»ها ناپدید شد؛ اما ظاهرا حافظ ابرو به نسخه‌های دیگر دست‌رسی داشته است؛ آن‌چنان که روزن اشاره می‌کند (کتب خطی فارسی ص ۶۹) جلد نخست و اصلی آثار رشید الدین حاوی تاریخ مغول تا منطقه اولجایتو بوده، اما مورخین بعد مجددا تاریخ آن را تغییر داده و جلد اول با تاریخ بشر آغاز شد. روزن همچنین فهرستی تقریباً کامل از عناوین این بخش را نشان می‌دهد.

۵۳ . نگاه کنید به : لنتز و لوری شماره‌ی ۲۷ .

۵۴ . همان، شماره‌ی ۲۸ . تصاویری مربوط به کشتن آخرین خلیفه‌ی عباسی که راوی آن، از زنده بودن پسر بزرگ خلیفه سخن می‌گوید. مشخص است که راوی رشیدالدین است نه حافظ ابرو.

۵۵ . برای مقایسه‌ی این جلد جایگزین با برخی دست نوشته‌های کنونی کتاب **جامع التواریخ** نگاه کنید به :
D. T. Rice, **The Illustrations to the World History of Rashid al-Din,** ed. B. Gray (Edinburgh : Edinburg University Press, 1976); B. Gray, **The World History of Rashid Al-Din** (London : aberand Faber, 1978); and Sotheby's, July 8, 1980, lot 244.

نسخه‌های فعلی مجدداً گردآوری و ویرایش شده، با وجود این اندازه‌ها کاملاً یکسان است. نگاه کنید به : Ettinghausen, "An Illuminated Manuscript of Hafiz-i Abru in Istanbul," p. 42.

۵۶ . نام این نقاشی با توجه به مطالبی که بالای نقاشی نوشته شده آمد؛ وگرنه نام دیگری داشت. (ویراستار)

۵۷ . این تناقض، مصالح متضاد سران قبایل سنی همچون امیه را منعکس می‌کرد که در طول خلافت عثمان بسیار بهره بردند و همچنین یاران ساده‌ی پیامبر (ص)، که تلاش‌های مرکزیت یافته عثمان را رد می‌کردند.
58. J. K. Poonawala, "Ali b. Abi Ta#leb" **in Encyclopaedia Iranica** (London : Routledge and Kegan Paul, 1975-), vol. 1, p. 842.

۵۹ . طبعاً نمی‌توان علت جا افتادن کلمه‌ای یا خطی در این تصویر را، با این یقین، ناشی از خستگی خوش‌نویس دانست. (ویراستار)

۶۰ . واژه‌هایی از کل متن حذف شده است.

۶۱ . نگاه کنید به : Gray.**The World History of Rashid Al-Din**, pls. 1-3.

۶۲ . متن، رونوشتی کامل از صفحه ۱۸۸ کتاب ازبخش رشیدالدین درباره اسماعیلیان، فاطمیان و... تألیف م. ت. دانش پژوه و م. مدرسی زنجانی (تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب)، براساس دست نوشته ۱۳۱۴ است.

۶۳ . صفحات پراکنده‌ی دیگر این کتاب خطی، در موزه‌ی رضا عباسی تهران است (مجموعه‌ی محبوبیان)؛ مجموعه‌ی دیوید در کپنهاک؛ مجموعه‌ی کی‌یر؛ مجموعه صدرالدین آقاخان درژنو؛ موزه هنرهای ایالت لوس‌آنجلس

(۱۷ . ۷۳ . ۵ . ۴۱۲)

۶۴ . شهرت اُلُغ‌بیگ در نجوم چنان بود که جهانگیر، چهارمین امپراتور مغول هند، اسطرلاب الغ‌بیگ را از شاه عباس، فرمان‌روای صفوی، درخواست کرد. شاه عباس نسخه‌ای برای خود برداشت و اصل آن را به عنوان پیش‌کش برای جهانگیر فرستاد. نگاه کنید به : ریاض‌الاسلام؛ **ارتباطات پارسیان - هندیان** (تهران، بنیاد فرهنگی ایران، ۱۹۷۰، صفحه ۷۲).

۶۵ . تقویم ملکی به سلطان ملک‌شاه نسبت داده شده است.

۶۶ . جدول‌ها و اعداد به ابجد آمده نه به اعشار. نگاه کنید به : "Islamic Mathematics And Astronomy" in D. A. King, **Islamic Mathematical Astronomy** (London : Variorum Reprints, 1986), p. 217.

۶۷ . نگاه کنید به : C. Rieu, Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum (reprint : Oxford Alden Press, 1966), vol, pp. 454. 57; and Sotheby's. Oct. 13. 1980. l0t 91.

۶۸ . برای طرح تلاش‌های پدر و برادران‌اش به خاطر معتبر کردن جایگاه تیمور از طریق مسائل اسلامی، نشان دادن صفت گورکان پس از نام الغ‌بیگ در مقدمه‌ی «شمسه» نشان دهنده‌ی حقانیت تیموریان به واسطه‌ی، ازدواج با زنی از خاندان چنگیز است. الغ‌بیگ نیز همچون بسیاری از شاه‌زادگان تیموری با شاه‌زاده خانمی چنگیزی ازدواج کرد.

۶۹ . برای مثال نگاه کنید به : تتمة‌الکتاب شاهنامه‌ی بایسنقری (۱۴۳۰) (تهران : کتاب‌خانه‌ی گلستان، ش ۷۱۶، که با تصویر در چاپ مجدد با نشر افست در تهران به چاپ رسید) در قرن نهم هجری، برای واژه‌ی سلطان، معنای اصلی خود را به عنوان لقبی برای فرمان‌روا از دست داد. بسیاری از شاه‌زادگان دربار تیموری احتمالاً این عنوان را به عنوان فرمان‌روای حکومت های فئودالی خود به کار می‌بردند.

۷۰ . این دست نوشته‌ها حاوی کلیه متون وجداول مربوط به فصول و بخش‌های برشمرده در مقدمه است؛ اما به ناگهان با جدول پایانی، بدون صفحه تتمة الکتاب تمام می‌شود.

71. E. S. Kennedy, "A Letter of Jamshid al-Kashi to His Father", Orientalia 29 (1960), p. 200.

۷۲ . برای مشاهده‌ی همکاری‌های مهم غیاث‌الدین جمشید در ریاضی و علم نجوم نگاه کنید به : E. S. Kennedy, "The Exact Sciences in Timurid Iran". Cambridge History of Iran, vol. 6, pp. 568-80.

۷۳ . نگاه کنید به : Kennedy, "A Letter of Jamshid al-Kashi His father", p. 193.

خاطرات تحسین‌برانگیز الغ‌بیگ بعدها توسط غیاث‌الدین، که بیش‌تر قرآن را از حفظ بود، تحریر شد.

۷۴ . هر چند واژه‌ی **مولانا** برای دانشمندان و هنرمندان ممدوح متداول شده بود، با این حال، به کار بردن آن توسط پادشاه برای نام بردن عوامل‌اش، احترام بسیار تلقی می‌شد.

۷۵ . سرانجام علی قوشچی به محکمه‌ی ترکان پیوست و در آن‌جا رساله‌ای به نام **محمدیه** را به افتخار سلطان محمد تألیف کرد. نگاه کنید به ف. رحمان «علی قوشچی» در دایرة‌المعارف ایرانیکا ج ۱ ص ۸۷۶.

۷۶ . نگاه کنید به : B. Gray, ed., The Arts of the Book in central Asia 14 th - 16 th Centuries (Paris : Unesco, 1970), p. 70.

در حال حاضر، در کتاب‌خانه توپکاپی سرای استانبول نگه‌داری می‌شود.

۷۷ . در نسخه‌ی دیگر تذکر داده شده که در روزگار سلطنت سلطان محمد به سلیمان نامی، تعلق داشته؛ با این حال، تاریخ ذکرشده به ابجد، ۱۷۳۶ است.

۷۸ . نگاه کنید به : M. M. Ashrafi, "Where was the Portrait of Ulugh Beyk Painted?" **Iranica Studies 21**, nos. 1-2 (1988), p. 24; and B. W. Robinson, Islamic Painting and the Arts of the book (London : Faber and Faber, 1976), pp. 150-151.

۷۹ . دیگرصفحات این دست نوشته درموزه هنرهای زیبای بوستون است.

۸۰ . این دست نوشته بخشی از مجموعه‌ی دست نوشته‌های اسلامی در آکادمی علوم ازبک تاشکند قراردارد. برای دیدن نسخه‌های دیگرنگاه کنید به : A. M. Ismailova, Oriental Miniatures (Tashkent : Gafur Gulyam Literature and Art Publishing House, 1980) nos. 24-26.

۸۱ . مقدمه منسوب به ابومنصور در حدود سال ۳۴۹ هـ، برای ابومنصور محمدبن عبدالرزاق، حاکم توس، به صورت نثر نوشته شد.

۸۲ . م. بیانی به شخصی به نام اسماعیل الحسینی اشاره کرده که نسخه‌ای ازبخش‌هایی از **شاهنامه**، خمسه‌ی نظامی ومثنوی عطار را دراستانبول کپی برداری کرده که تاریخ آن به قرن نهم هجری، برمی‌گردد. او همچنین کیفیت بالای نسخه نوشته شده به خط **رقاع** که در نوشتن عناوین هر بخش به کار رفته را تحسین و تمجید کرده است. نگاه کنید به : م. بیانی. ج ۱ ص ۶۶.

۸۳ . سرفصل تزیین شده‌ی کتاب خطی **بوستان** سعدی به تاریخ ۸۴۶ هـ، در کتاب‌خانه‌ی دانشگاه استانبول (شماره‌ی ۱۴۱۲ف، ۲ آ شماره‌ی Fol، منتشر نشده) از زمان تحریر بی‌تزیین حواشی بوده است.

۸۴ . نگاه کنید به : I, Stchoukine, Les peintures des manucrits timurides (Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner 1954), pl. 27.

۸۵ . برای نمونه نگاه کنید به : تصویری که بسیار شبیه به **شاهنامه** است. ۱۴۴۱، کتاب‌خانه‌ی ملی، پاریس (ضمیمه‌ی فارس ۴۹۳، شماره‌ی ۹۸).

۸۶ . این قسمت که سودابه بربام آمده و به سیاوش وگذر او از آتش می‌نگرد، از جانب ویراستار اضافه شد.

۸۷ . در حکمی که درباره‌ی قاضیان و موضوعات قضایی آمده و نمونه کلی آن در **جامع‌التواریخ** نسخه‌برداری شده، ایلخان غازان‌خان اظهار داشته : با توجه به حکم والای چنگیز، قضات، رهبران مذهبی و سیدها از پرداخت تمامی مالیات‌ها معاف‌اند و به این وسیله معافیت مالی آن‌ها را تأیید می‌کنم. نگاه کنید به رشیدالدین؛ **جامع‌التواریخ** ص ۴۲۷.

۸۸ . غالباً لقب ابواسحاق در تماس با نام ابراهیم آمده است، که از سنت داستانی درکتاب مقدس حضرت ابراهیم، پدراسحاق، درقرآن تبعیت می‌کند.

۸۹ . منبع یا منابع این اطلاعات، چون بیش‌تر داده‌های تاریخی این کتاب، چندان مشخص و محکم نیست. (ناشر)

90. B. Lawrence, "Abu Eshaq kazaruni", Encyclopaedia Iranica, vol. 1. pp. 274-75.

تعداد گروندگان را از ۲۴۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰۰ نفرنوشته‌اند. این رقم هرچند غیر معمول می‌نماید، نشان ازکثرت گروندگان به شیخ را می‌نماید. (ویراستار)

۹۱ . نگاه کنید به : Ebn-e Batuta, **Voyages** (Paris : Editions Anthropos/Unesco, 1979), vol, 2, pp. 90-91

و نیز نگاه کنید به : ابن‌بطوطه، ترجمه‌ی دکتر محمدعلی موحد (تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ج ۱، صفحه‌ی ۶ - ۲۲۵.

۹۲ . تحقیقی توسط چن دا شنگ (Chen Da Sheng) از فرهنگستان علوم اجتماعی فوجیان چین در مناطقی به ویژه مناطق ساحلی صورت گرفت که در آن از تعداد بسیاری سنگ قبر که نام‌های فارسی داشتند سخن گفته شده. برای اطلاع از وضع بازرگانان ایرانی ساکن هند نگاه کنید به

R. Ferrier, "Trade from the Mid-14th Century to the End of the Safavid Period," Cambridge History of Iran, vol. 6; p. 422.

۹۳ . نگاه کنید به : Batuta, Voyages, vol, 4, pp. 89, 271.

۹۴ . متأسفانه بخشی که به نام عبدالله (خطوط ۵۳ - ۴۹) اشاره دارد، اصلی نیست و این مسأله از تأثیرات دو جانبه‌ی بالا و پایین این بخش مشخص می‌شود و آشکارا تقلیدی خام از نسخه‌ی اصلی که با خوش‌نویسی بی‌کیفیتی که خطوط بیش‌تری نیز دارد، است. با وجود این، شاید نمونه‌برداری بعدی نسخه، مورد اعتمادتر باشد. همه‌ی اظهارات ذیل، براساس خطوط مطرح در خارج این بخش است. اشاره‌ی عبدالله در خط ۶۴ چنین است : «به خلعت خلافتی خلفای مرشدیه شرف اختصاص یافت».

۹۵ . عنوان **علم‌دار** که در سطر ۶۸ با خانقاه داران و خادمان به کار رفته، بایستی با شأن و مقام و نیز مسئولیت در ارتباط باشد.

۹۶ . سطر ۶۸ : «در اطراف و کناره‌های علم، نذورات و موقوفات را می شمارد و ستایش می‌کند» (او از تمامی نقاط جهان وثیقه جمع‌آوری می‌کند).

۹۷ . خطوط ۵۴ و ۷۷.

۹۸ . نگاه کنید به : Batuta, **Voyages**, vol. 2, p. 64.

و نیز نگاه کنید به : سفرنامه، ابن‌بطوطه، ترجمه‌ی دکتر محمدعلی موحد (تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب) ج ۱ ص ۲۲۲.

99. B. O Kane, **Timurid Architecture in Khurasan** (Costa Mesa, Calif : Mazda Publishers, 1987), p. 92.

100. G. Doerfer, "Altum tamgha," **in Encyclopaedia Iranica**, vol. I, p. 913.

۱۰۱ . خاتم طلایی می‌تواند به لقب همایون اشاره داشته باشد (پیشین).

102. A. H. Morton, "The Ardabil Shrine in the Reign of Shah Tahma#sb I, "**Iran** 12 (1974), pp. 58-64.

فصل سوم، دربار سلطان حسین، میرزا بایقرا

زمانی که شاهرخ در سال ۸۵۰ هـ، درگذشت، حکومت تیموریان به اختلاف و دودستگی دچار شده، عرصه رقابت حکومت های سلطنتی شد. خراسان، مهم‌ترین استان خوانده شد و هرات پایتخت امپراتوری تیموریان به شمار آمد. در دوران حکومت سلطان ابوسعید بهادرخان (۷۳ - ۸۶۳ هـ) این حکومت از جانب غرب توسط ترکمن‌ها و از جانب شمال شرقی توسط ازبکان مورد هجوم قرارگرفت. اوزون حسن آق قویونلو، سردار ترکمن، با شکست دادن و اسیر کردن ابوسعید ضربه‌ی جبران ناپذیری به اعتبار و شهرت تیموریان وارد کرد. با برچیده شدن حکومت ابوسعید بهادرخان، یادگار محمد، شاه‌زاده‌ی مغولی، زمام حکومت را در دست گرفت. یادگار محمد، شاه‌زاده‌ای از خاندان تیمور بود که از جانب اوزون حسن به جانشینی ابوسعید بهادرخان انتخاب شد. او به خون‌خواهی قتل گوهرشاد، همسر شاهرخ، دستور داد گردن ابوسعید را از تن جدا کنند. با مرگ ابوسعید، رقبا بر سر به دست گرفتن قدرت در هرات به رقابت پرداختند. پس از جنگ هایی که در سال ۸۰۹ هـ، بر سر تصرف سرزمین هایی، بین یادگار محمد و آق قویونلو رخ داد، سرانجام سلطان حسین میرزا بایقرا، هرات را تصرف کرد؛ مدتی بعد نیز، یادگار محمد را شکست داده، او را به قتل رساند و دولت شاهرخ را سرنگون کرد. آق قویونلو، در غرب، به توسعه طلبی های خویش پایان داده بود (نک فصل چهارم). به این ترتیب، مرزهای مشترکی بین قلمرو کوتاه شده‌ی تیموریان و دولت تقریباً پایدار آق قویونلو به وجود آمد (نک نقشه، ص ۱۲۸). ازبکان - که درشمال شرقی، قدرت فزاینده‌ای داشتند - به قلمرو تیموریان حمله کرده، تصمیم گرفتند سرزمین هایی را که معتقد بودند تیموریان به زور از آن‌ها برده‌اند، باز پس گیرند. ازبکانی که از فرزندان شیبان، نوه‌ی چنگیز، بودند خراسان و ماوراء النهر را املاک آبا و اجدادی خویش می دانستند.

در سال ۹۱۱ هـ، سلطان حسین قصد داشت با محمد شیبانی (سلطنت: ۹۱۵ - ۹۰۵ هـ)، خان ازبک که به خراسان حمله کرده بود، به جنگ بپردازد؛ ولی بین راه درگذشت. بنابراین دفاع از هرات به عهده پسران اش، بدیع الزمان میرزا ومظفرحسین میرزا قرارگرفت؛ ولی آن ها در مقابل محمد شیبانی تاب مقاومت نیاوردند و در سال ۹۱۲ هـ، محمد شیبانی وارد هرات شد و آن شهر را تصرف کرد. درواقع، امپراتوری تیموریان در ایران وآسیای میانه منقرض شد و هر چند ظهیرالدین محمد بابر (سلطنت : ۹۳۶ - ۹۳۲ هـ)، بعدها به هندوستان، جایی که اخلاف اش در آن‌جا سلسله‌ی تیموریان هند را پایه ریزی کرده بودند، وارد شد.

در طول سی و هفت سال سلطنت سلطان حسین، جنگ‌ها و توسعه طلبی های او در تاریخ ترک - مغولان؛ البته نتیجه چشم گیری نداشت. با توجه به گفته‌ی بابر، در زمان سلطان حسین، شهر هرات در میان سرزمین های فارسی زبان، به اوج رونق و رفاه خود رسید :

«در همه مناطق مسکونی جهان، هیچ شهری همچون هرات، که زیر نظر سلطان حسین میرزا، به خاطر کوشش های او، شکوه و زیبایی آن بیش از پیش و دوصد چندان کرده، وجود ندارد»[۱].

سلطان حسین از ذوق ادبی بهره‌مند بود (نک کاتالوگ ش ۴۲)، و سلیقه او درپیشرفت وتوسعه نقاشی، معماری، خوش‌نویسی و موسیقی در اواخر قرن نهم هجری، در هرات نقش مؤثری داشت. غالباً، دانشمندان پیرامون سلطان حسین و امیرعلی شیر نوایی، که مورد اعتماد سلطان بود، گرد می‌آمدند. محفل دوستانه‌ای که امیرعلی شیر نوایی ترتیب داده بود، متشکل از : مورخان، فلاسفه و هنرمندانی که گرد هم آمده بودند، تا بحث های ادبی و فرهنگی را همراه با شعرخوانی و می‌گساری ونوای موسیقی، انجام دهند. واصفی، که شاعردربار تیموریان بود و بعدها در دربار ازبکان خدمت کرد، در خاطرات خود به سال ۹۴۴ هـ، وصف یکی از این مجالس را که در باغی نزدیک دهکده‌ی پازه[۲] برگزار شده بود چنین آورده :

«مهمانان شامل خوانندگان و نوازندگان و شعرایی همچون : بنایی، آصفی، بخاری وهلالی (نک کاتالوگ ش ۹۰) ونویسندگان و مورخانی همچون : حسین واعظ کاشفی و میرخواند؛ همچنین صحافی به نام خلیل و خوش‌نویسی به نام محمد خافی، حضور داشتند»[۳].

واصفی همچنین ازمجلس دیگری که توسط وزیرعبدالله مروارید برپا شده بود (نک کاتالوگ ش ۵۷) سخن می‌گوید. او نوشته است که دراین محفل، بحث و مجادله‌ی طولانی وخسته کننده‌ای میان شعرا، درباره‌ی تفسیر شعری از شاعر و عارف معروف، نورالدین عبدالرحمان جامی، روی داد[۴]. جامی، درسرزمین های شرق مسلمان، از احترام بسیار برخوردار بود؛ به گونه‌ای که سلطان عثمانی، بایزید دوم، (سلطنت : ۹۱۷ - ۸۸۵ هـ) در نامه‌ای پر از تمجید و تحمید خطاب به شاعر چنین نوشت :

«روزهای پایدار سعادت و اقتدار و سال‌های ماندنی شکوه و جلال سلطنت ها، تماماً به نیکوکاری و همبستگی با صوفیان و عارفان تکیه دارد».

به همراه این نامه، هزار سکه‌ی طلا، به عنوان هدیه برای جامی فرستاد و جامی در جواب او این شعر را سرود :

«جامی کجا، عطای شه روم از کجا
کین لطف غیب می رسدش از ره عموم
هر چند بود سخت گریزان دلش زنقد
نرمش نمود کیسه‌ی زر مهر شه چو موم
در زهد جو فروشی او کاست لاجرم
گندم نمای گشت به آفاق از این رسوم
زین تنگ های سرخ شد آخر چنان غنی

ترسم که حب مال کند در دلش هجوم
تعداد آن نمی‌رسد اگر عقل گویمش (؟)
بشمار هست کم زتیه محصول ملک[5] روم (؟)»

بی‌تردید گردهمآیی حکما، حق انحصاری سلطان و وزیرش بود. مقامات عالی‌رتبه و هنرمندان، جداگانه محافلی تشکیل می‌دادند. برای مثال، خوش‌نویس معروفی به نام سلطان علی مشهدی، مجلسی برپا کرد و به یکی از شاه‌زادگان نامه‌ای نوشت و از او خواست که در این مجلس که نوازندگان، خوش نویسان، مذهّبان وسایر شاه‌زادگان و دانشمندان حضور دارند. شرکت کند[6].

محبوبیت بسیار این مجالس، که در میان طبقات درجه اول برپا می‌شد، البته نشان از شأن والای فرهیختگی و فرهنگ دوستی داشت، که در روزهایّ سخت و مصیبت بار هرات در دوران تیموریان، حاکم بود.

در طول این دوره، فعالیت‌های فرهنگی، به اوج خود رسید و هنر نقاشی در کتاب‌های خطی وارد مرحله‌ی نوینی شد. در حقیقت درسنت تیموریان، سلطان حسین و امیرعلی شیر نوایی، که افراد متمولی بودند، سرمایه‌ی هنگفتی را صرف حمایت از کتب خطی نفیسی که تا آن زمان نظیرشان پرداخته نشده بود، کردند. دوره طولانی سلطنت سلطان حسین باعث شد نسلی از نقاشان و خوش‌نویسان به صحنه پا گذارند و در این رشته‌ها پیشرفت کنند تا جایی که کیفیت کارشان همسنگ ادبیات و معماری بی‌نظیر اواخر دوره‌ی تیموریان شود. برای پردازش کتب خطی، تمامی مراحل و جنبه‌ها به دقت اجرا می‌شد. کاغذها ضخیم و بسیار خوب صیقل داده شده بود، رنگ مایه‌ها کم‌یاب و گران قیمت بودند و طبعاً رنگ‌هایی تند و بادوام را به وجود می‌آوردند. ریزه‌کاری‌هایی که در این آثار وجود دارد، چنان ظریف و پیچیده است که ساخت نمونه مشابه آن‌ها ممکن نیست. البته مهارت، استقامت و زبردستی که جهت تهیه رنگ، برای اثری چنین ظریف لازم بود؛ همچون مهار قلم‌موهای ظریفی که از موی گربه درست می‌شد، مشکل بود.

منصور، نخستین پیشرو نگارگری ظریف این دوران و نقاش دربار ابوسعید، یک دوره قبل از سلطان حسین بایقرا حکومت می‌کرد (نک کاتالوگ ش ۲۹). دو نقاش نسل بعد، روش او را ادامه دادند : یکی پسرش شاه مظفر و دیگری بهزاد، نقاش معروف (۹۴۱ – ۸۷۱ هـ)، که بعدها هر کدام در توسعه و گسترش سبک نقاشی هرات، نقش اساسی داشتند. شاه مظفر، به علت زیبایی و تحرک و صورتگری آثارش مشهور شد (نک کاتالوگ ش ۳۶ آ) مسئولیت توسعه این فنون، به عهده رییس کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی، میرک نقاش، فردی نیرومند وفعال بود که همکاران‌اش در زمینه‌ی خوش‌نویسی، تذهیب و نقاشی از کارهای او اقتباس می‌کردند (نک کاتالوگ ش ۳۷).

تاج‌گذاری سلطان حسین میرزا بایقرا

نقاشی منسوب به منصور است،
هرات، در حدود ۸۷۳ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه : ۱۰×۱۸/۵ سانتی‌متر.

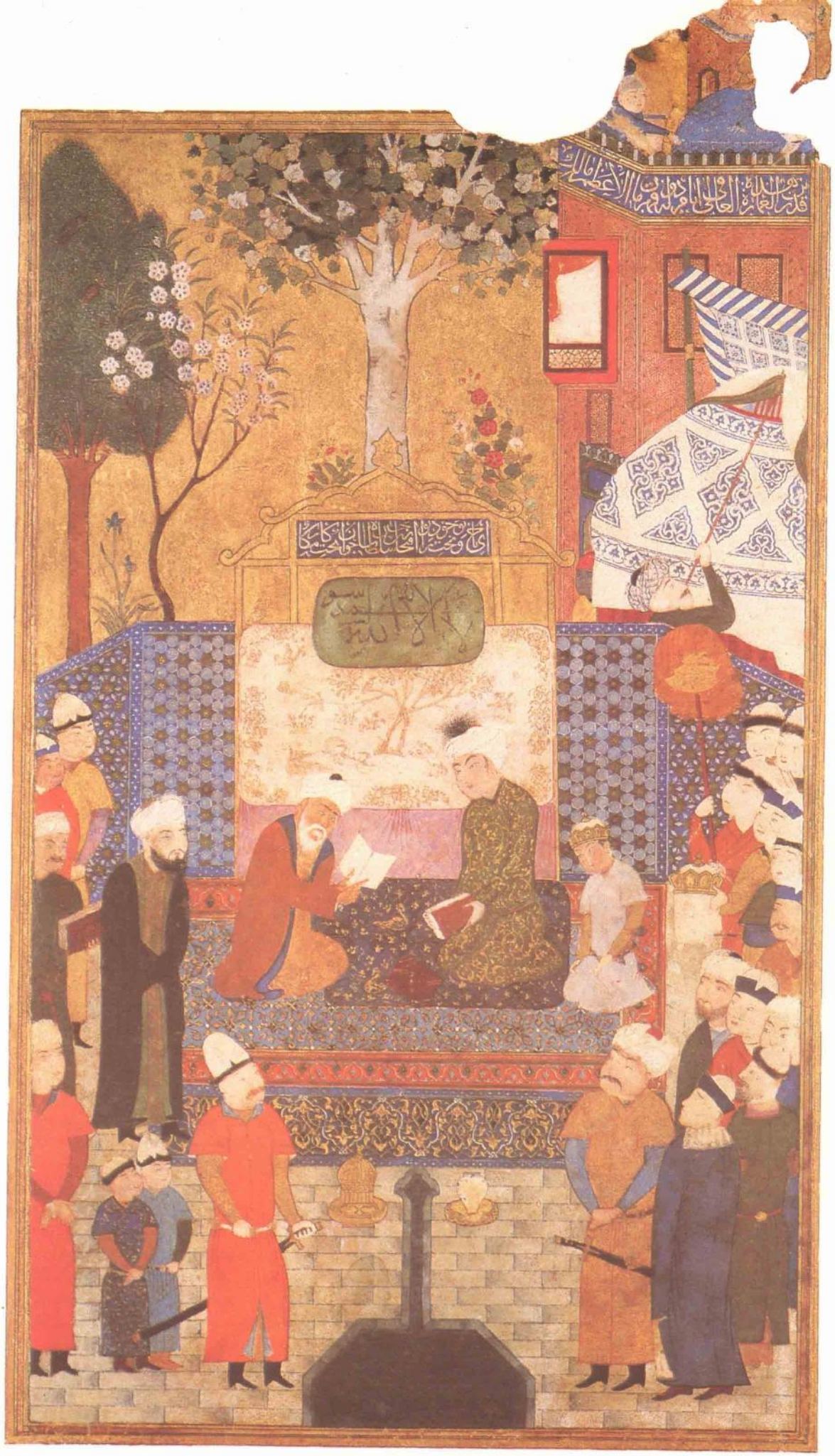
«در روز جمعه‌ی عاشر ماه رمضان سنه ثلث و سبعین و سبعمائه از تخت حاجی بیک به باغ زاغان تشریف برده قدم بر سریر جهانبانی نهاد و تختگاه خاقان سعید مغفرت پناه از یمن مقدم آن پادشاه عالی جاه غیرت فزای فیروزه رنگ مهر و ماه گشت و دارالملک اقلیم چهارم از رشحات سحاب معدلت آن سلطان، سکندر دستگاه در نظارت از فلک هفتم درگذشت و آن حضرت پشت بر مسند حشمت و کامرانی نهاده به دلی قوی و املی فصیح روی به تمشیت مهام جهان باقی آورد»[7].

میرخواند، که مورخ بود، تاج‌گذاری سلطان حسین میرزا بایقرا (موضوع تصویر) را توصیف کرد[8].

در سده‌ی هشتم و نهم هجری نقاشی ایرانی عمدتاً در متن کتاب‌های خطی جای داده شد. وقایع تاریخی در کتاب‌های خطی، همچون **ظفرنامه** (نک کاتالوگ ش ۲۱) مطابق سنت‌های هنری مرسوم آن زمان و درک هنرمند از توصیفات موجود در متن، تصویر شده است؛ نه از طریق برداشت‌های شخصی از وقایع و اتفاقات حقیقی. گاه در تصویر اول کتاب، عکس شاه‌زاده و حامی‌ای که کتاب خطی به دستور او تنظیم شده، در منظره‌ی شکار یا مراسم جشن تصویر می‌شد؛ ولی به نظر می‌رسد که رسم نبوده وقایع همعصر از قبیل این تصویر، نقاشی شود.

در این صحنه با وجود نگاهی گذرا به مراسم تاج‌گذاری در زمان شاه سلطان حسین، سنت نقاشی ایرانی کاملاً و بی‌نقص ارائه شده است. مراسم نه در قصری باشکوه؛ نه در مکانی مذهبی؛ بل‌که مطابق سنت جشن‌های مهم،

تمثال امیر علی شیرنوایی که محمود مذهّب آن را تصویر کرده؛ ابعاد نقاشی : ۷ × ۱۶ سانتی‌متر؛ متعلق به موزه آستان قدس رضوی مشهد.



غالباً بیرون شهر و در دشت‌ها برگزار می‌شود. محیط باغ زاغان، به خاطر اعتدال و عطر آگینی آن معروف بود[9]. تیمور پس از این که هرات را فتح کرد، در آن‌جا اقامت گزید و بعدها پسرش، شاهرخ، آن‌جا را اقامتگاه خویش قرار داد. طبق گفته‌های محمد حیدر دوغلات، که وقایع‌نگار بود، ابوسعید کاخ خود را در این باغ بنا کرد[10].

سلطان حسین بین جمعیت بر تخت نشسته و ولی‌عهد، بدیع‌الزمان میرزا، کنار او نقش شده[11]. پشت سر ولی‌عهد، صاحب منصبی، تاج او را نگه داشته و کنار وی صاحب منصب دیگری، سایه‌بانی، که نشان سلطنت و پادشاهی است، را در دست گرفته[12]، سایه‌بان درست بالای تاج قرار دارد و دقیقاً به اندازه‌ی قالبِ تاج، ساخته شده. این سایه‌بان، غیر از سایه‌بان‌های بزرگی است که همراه شاه جابه‌جا می‌شود.

روی تخت سلطنتی، خوش‌نویسی قاب‌بندی‌شده‌ای، تعبیه شده که با شعری، جلوس شاه‌زاده را در سن سی و یک سالگی اعلام می‌کند. شعر مخصوص این مراسم به این مضمون است:

«ای تاج و تخت را به وجود تو افتخار
سلطان حسین شاه جوان بخت کامکار»[13].

زیر قاب چوبی، بالشتی است که عبارت دینی رایج اسلامی «لااله الاالله محمد رسول‌الله» روی آن گل‌دوزی شده است. مکان نشستن سلطان، کمی پایین‌تر از بالشت، بی‌تردید بیانگر این مطلب است که وی سایه‌ی خدا (ظل‌الله) بر روی زمین است؛ همچنین، سوگند یاد می‌کند که از دین اسلام حمایت کرده، عادل، درستکار و خدمت‌گزار ملت باشد[14]. کتابی که در دست اوست قرآن است که باید بدان سوگند یاد کند. مقابل او مردی مذهبی، احتمالاً قاضی قطب‌الدین احمد، قاضی‌القضات هرات[15] در زمان شاهرخ، در حال خواندن صفحاتی از کتاب دعاست.

این نقاشی می‌تواند پسند دربار آن زمان را آشکار کند. به نظر می‌رسد گل‌دوزی‌های طلایی رنگ بالشت، که روی تخت قرار دارد، از جنس ابریشم چینی باشد. سلطان، جامه‌ی بلند مزین و سبز رنگی بر تن و دستاری بر سر دارد. بابر، در وصف سلطان حسین آورده:

«چشمان او ریز مغولی است و هیکل‌اش جسیم و همچون شیر میان‌اش باریک است؛ در زمان پیری ـ که ریش او سفید شده بود، جامه‌های ابریشمین پرزرق و برق، به رنگ قرمز و سبز، بر تن می‌کرد و عادت داشت کلاه پوست بره سیاه رنگی بر سر بگذارد؛ ولی روز جشن دستاری کوچک و سه لا که به حالت نامنظمی دور سر او پیچیده شده بود و پر حواصیلی بر آن چسبانده بود بر سر گذارد و برای نماز رفت»[16].

در قسمت چپ، مردی با ردای سیاه رنگ ایستاده، با پشتی اندک خمیده، که شباهت بسیاری به تصویر امیرعلی شیر نوایی دارد. نقاشی بعد، به مُحمود مُذهب منسوب است (شکل صفحه ۸۶). با توجه به گفته‌ی خواندمیر، امیر علی شیر در روز عید فطر نزد شاه می‌رود و بیست روز پس از این واقعه، چنین در نظر می‌گیرد که زمان مناسبی فرا رسیده تا تصویر خودش را در تابلوی نقاشی نقش کند[17].

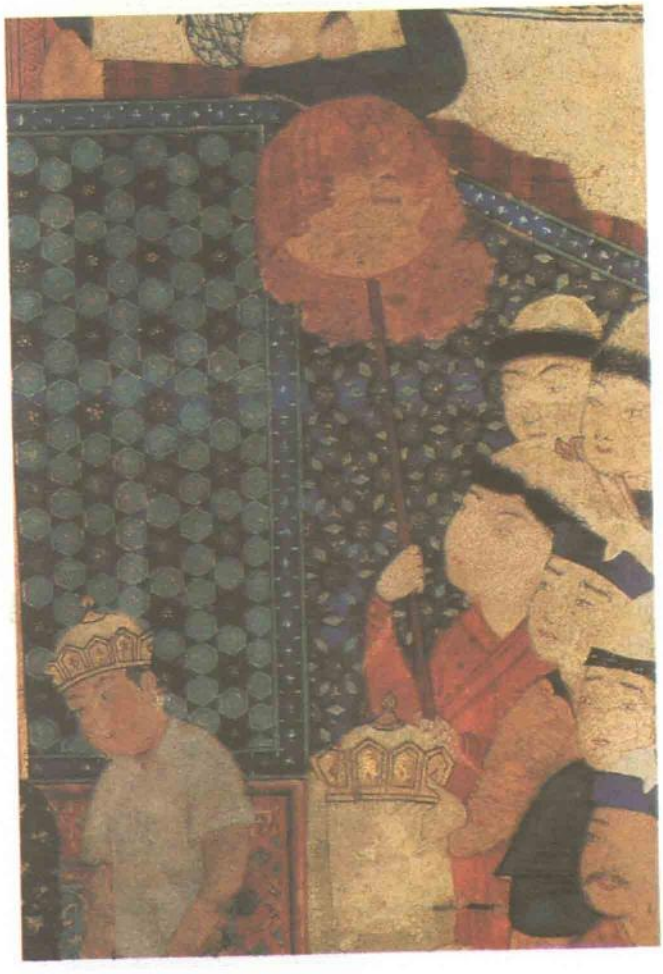
این نقاشی، بسیار زیباست؛ دقت در نقوش اسلیمی طلایی رنگ، که بر جامه سلطان و شاه‌نشین ترسیم شده، چهره‌ها و به طورکلی طرح‌ها و کار مفصل تزیینات معماری، همگی، گواهی بر این است که نقاش، درباری بوده است. این نقاش البته نمی‌توانسته به ملتزمین دربار سلطان حسین ملحق شده باشد؛ به این دلیل که سلطان به دنبال کسب قدرت و تاج و تخت بوده و خود به عنوان فرمانده، در عملیات جنگی خراسان شرکت می‌کرده است؛ در نتیجه احتمالاً در خدمت حکمران پیشین یعنی ابوسعید قرار داشته است. با توجه به نظرات محمد حیدر دوغلات، درباره‌ی نقاشان دربار هرات چنین می‌نماید که منصور، نقاش دربار ابوسعید بوده است. سلطان حسین، خود شکی نداشت که منصور برای فعالیت‌های هنری دربارش، فرد مناسبی است[18].

محمد حیدر دوغلات، نقاشی‌های منصور را تحسین و اغلب او را با پسرش، شاه مظفر، مقایسه می‌کرد. از خصوصیات دیگر سبک پدر، که در آثار پسر دیده می‌شود، به خصوص در تزیینات مفصل معماری، سایه زدن در آجرکاری، طرح چهره‌ها و نیز قاب‌های چوبی مربوط به خطاطی است[19].

شاید مشخص‌ترین این تأثیرات، در شیوه‌های ترکیب‌بندی باشد؛ زیرا منصور پیکره‌ها را در ردیف‌های شیب‌دار دوتایی و سه تایی در قسمت کناری تابلوی نقاشی، گروه‌بندی کرده. این آرایش، شاخصِ سبک شاه مظفر است (نک کاتالوگ ش ۳۲آ).

منبع: در حواشی پاره شده، امضای دو کتاب‌دار از سلسله تیموریان هند به نام‌های محمد صالح و عبدالله چلبی دیده می‌شود. همان کتاب‌داران تصدیق دارند که، خود، **گلستان** امیرعلی شیر را دریافت کرده‌اند (نک کاتالوگ ش ۳۶). در این‌جا ممکن است این تصور ایجاد شود که احتمالاً این نقاشی متعلق به بخشی از کتاب خطی کتاب خانه‌ی سلطنتی تیموریان هند باشد، که قسمت‌هایی از آن آسیب فراوان دیده است. برای مثال حشرات سوراخ‌های بزرگی در حاشیه قسمت چپ آن به وجود آورده‌اند.
ناشر: ساسبی، ۹ اکتبر ۱۹۷۹ قسمت ۱۹۸.

↓ بزرگ‌نمایی: تاج و سایه‌بان سلطان حسین در کاتالوگ ش ۲۹.

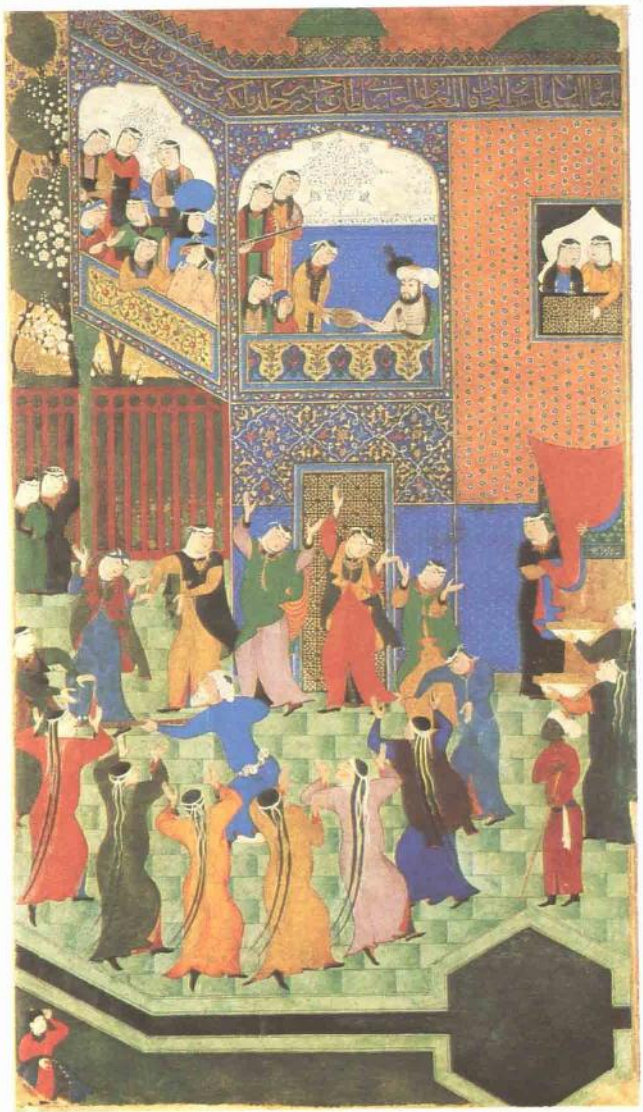


۳۰
تتمة الکتاب

به امضای عبدالله طباخ[۳۰] هروی،
احتمالاً هرات، تاریخ ۸۷۵ هـ،
مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۹×۱ / ۱۴ سانتی‌متر.

تتمة‌الکتاب، بخش پایانی تعلیم خطاطی است که هدف آن نوشتن اساس اشکال یک حرف در ارتباط با دیگر حروف است. این گونه تعلیمات، درباره‌ی همه‌ی خطوط توضیح می‌دهد؛ و سری کامل آن‌ها را کاملاً مشخص می‌کند. با توجه به این وضعیت، خط **رقاع** در نظر مجسم می‌شود و به این وسیله البته می‌توان تتمة‌الکتاب را به‌تر در نظر گرفت. این سند نمونه‌ای از خط و سبک خطاطی استادی است که برای شاگردان‌اش به یادگار گذارده است.
خوش‌نویس، معروف به عبدالله طباخ هروی، در دوره‌ی تیموریان زندگی می‌کرد و دائماً بین هرات و سمرقند در رفت‌وآمد بود. در تتمة‌الکتاب نوشته شده: «فی شهر ذی‌الحجة الحرام سنه خمس و سبعین و ثمانیه بماته»؛ یعنی: ده روز اول ذی‌الحجة هشتصد و هفتاد و پنج هجری. تا سالی که سلطان حسین جانشین سلطان ابوسعید شد و بسیاری از علما و دانشمندان، بار دیگر در هرات گرد هم آمدند؛ عبدالله سال‌های آخر عمر را در این شهر گذراند و احتمالاً این اثر در همین شهر خوش‌نویسی شده است. کار دیگر او به تاریخ ۸۳۷ هـ صورت پذیرفته و به امضای خود او است که اظهار می‌دارد در هرات انجام شده است[۳۱].
عبدالله شاگرد و داماد جعفر بایسنقری و استاد خطوط سنتی و همچنین خط **نستعلیق** پیشرفته بود. شهاب‌الدین عبدالله مروارید، وزیر سلطان حسین، از جمله‌ی شاگردان با استعداد او بود. (نک کاتالوگ ش ۵۷)

منبع : مجموعه‌ی احمد سهیلی؛
ناشر : قاضی احمد قمی؛ **گلستان هنر**؛
ویراستار : احمد سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۲)



۳۱
حرم‌سرای سلطان حسین میرزا بایقرا

منسوب به شاه مظفر،
هرات به تاریخ ۸۸۶ هـ، از دیوان امیر خسرو دهلوی،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۱۹/۹×۳۰/۴ سانتی‌متر،
ابعاد نقاشی: ۱۴/۶×۲۵/۸ سانتی‌متر.

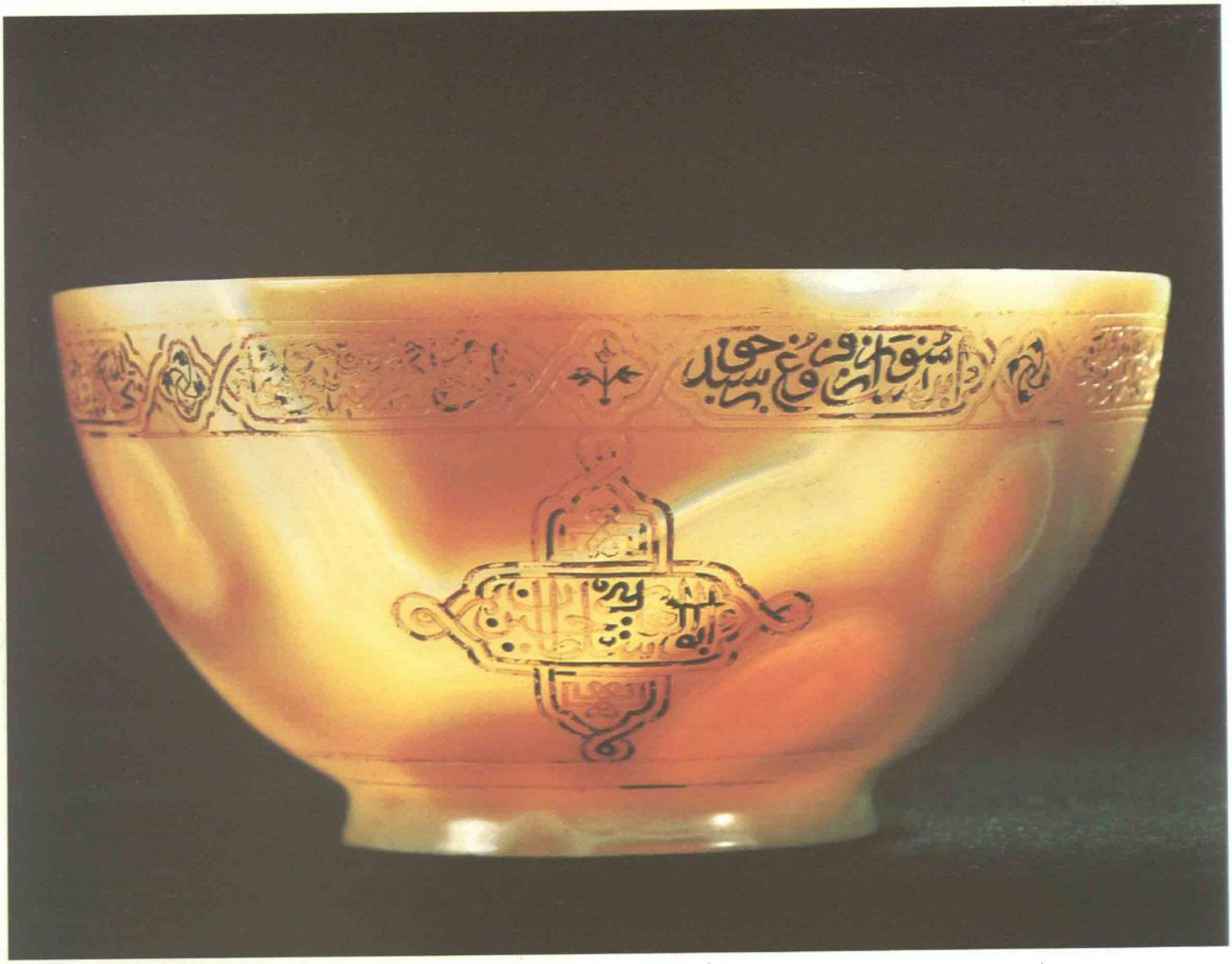
این نقاشی، نخستین اثری است که به شاه مظفر نسبت داده شده است (نک ادامه، درباره نقاشان دربار هرات، صفحه ۹۵). تاریخ ساخت اثر در کتیبه‌ی سراسری بالای تالار، نوشته شده است.

«باشاره السلطان الاعظم و الخاقان المعظم ابوالغازی سلطان حسین بهادر خلد ملکه فی شهور سنة ست و ثمانین و ثمانمائه»

این نقاشی، تصویر ارزشمندی از وضعیت حرم‌سرای تیموریان را نشان می‌دهد. در آن، سلطان حسین، در حالی که دستاری مزین به پرهای سیاه حواصیل را بر سر گذاشته و جام شرابی در دست دارد، نقش شده است (نک کاتالوگ ش ۲۹). بانوان حرم‌سرای او، اعم از صیغه‌ها و همسران‌اش در ایوان نشسته‌اند و دو زن نوازنده مشغول نواختن تار و دایره هستند؛ پسر جوانی که گویا مظفرحسین میرزا است، در ایوان نشسته است. بابر، در این باره می‌گوید:

«مظفر حسین میرزا یکی از پسران سلطان حسین و در واقع پسر محبوب و مورد علاقه سلطان است؛ هر چند سلطان او را دوست دارد؛ ولی او نه هنری دارد و نه خلق و خوی خوشی. سلطان علاقه و دل‌بستگی بسیار به این پسر نشان می‌داد، که موجب شد تا دیگر پسران‌اش علیه او شورش کنند. مادر شاه غریب میرزا و مظفرحسین میرزا، همسر صیغه‌ای سابق سلطان ابوسعید میرزا، خدیجه بیگم بود[۲۲]. زنی که ردای سبز بر تن دارد و کنار پسر جوانی که کلاه آبی بر سر دارد نشسته؛ احتمالاً مادر خدیجه بیگم - که در حرم‌سرا شخص بانفوذی به شمار می‌رود[۲۳] - است که هر دو درجایگاهی بلند در کنار سلطان نشسته‌اند».

در این نقاشی، به رغم موقعیت سلطان، تعدادی زن، در حال رقصیدن و پای‌کوبی، به چشم می‌خورند. خلاف نقاشی‌های تیموریان که حالت‌های ساکن است، این نقاشی صورتی دیگر دارد. منظره‌ی بانشاط و پرتحرک این اثر، با سبک خشک و بی‌روحی که نقاشان سابق هرات در کارگاه‌های هنری شاهرخ و بایسنقر در نقاشی‌های خویش به کار می‌بردند، تفاوت دارد. رعایت ریزه‌کاری‌ها در اصول معماری و قاب‌بندی‌های چوبی منبت‌کاری در تصویر، نقصی ندارد. در بالای قاب چوبی، کاشی‌های آبی رنگ، با طرح اسلیمی زیبایی به رنگ طلایی دیده می‌شود، متعلق به تزیینات شاه‌نشین **مراسم تاج گذاری سلطان حسین میرزا بایقرا** است (نک کاتالوگ ش ۲۹) که به منصور، پدر شاه مظفر منسوب است. شاه مظفر برای ایجاد نقش برجسته در رداهای زنان، روسری‌ها و شکوفه‌های درخت کیلاس، از رنگ های تند استفاده کرده است. رنگ نقاشی غلیظ و به خوبی صاف وصیقلی شده؛ ولی تالار سبز رنگ، پوسته پوسته شده و چند کاشی ستاره شکل را در آجرکاری می‌توان تشخیص داد. در واقع چنین می‌نماید که شاه مظفر جوان، هنوز برای تهیه و تدارک رنگ‌های نقاشی، مهارت لازم را کسب نکرده است. غزل‌های پشت صفحه از دیوان خطی امیر خسرو دهلوی جدا شده است. از آن‌جا که نقاشی تمام صفحه را پوشانده و به متن مرتبط نیست؛ ممکن است مدتی پیش‌تر وجود داشته است. خط **نستعلیق** که پشت جلد کتاب نوشته شده به سبک خطاطی سلطان علی مشهدی در کتاب گلستان ۸۷۲ هـ. نک کاتالوگ ش ۱۳۶) و نیز گلستان ۸۹۱ هـ (نک کاتالوگ ش ۳۶) شباهت بسیار دارد.



۳۲
آجر ـ کاشی ستاره شکل

بخش علیای خراسان، اواخر سده ی نهم هجری،
رنگ لعابی روی سفال (به روش سفالینه ی «نقش طنابی خشک»)،
به قطر ۹/۴ سانتی متر.

آجر ـ کاشی های سرامیک، مانند این نمونه، به عنوان عناصر تزیینی، همراه با آجرنما در طرح های مورب استفاده می شود (نک کاتالوگ ش ۳۱ و ۳۵)

۳۳
جام شراب سلطان حسین میرزا بایقرا

هرات به تاریخ ۸۷۴ هـ
عقیق حکاکی شده،
ارتفاع ۵/۵ سانتی متر.

علاقه ی مفرط به نوشیدن شراب، باعث مرگ تعدادی از افراد رتبه بالای ترک

نشانه ی سلطنتی سلطان حسین به تاریخ ۸۷۶ هـ

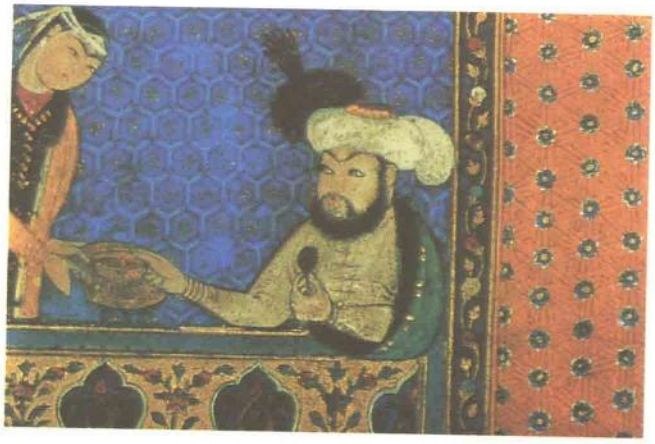
ـ مغول، به خصوص خاندان تیموریان شد. در بین ظروف شراب خواری، که در زمان تیموریان ساخته شده، هیچ کدام به پایه ی این جام عقیق، در طرح و درخشندگی و زیبایی خاص، نمی رسد. نام سلطان حسین روی آن نوشته شده و طرح آن دقیقاً همان طرحی است که درنقاشی حرمسرای سلطان میرزا بایقرا (نک کاتالوگ ش ۳۱) تصویر شده و خود نشانه سلیقه ی ظریف سلطان است. زیبایی آن به خاطر شعری که در حاشیه آن حکاکی شده؛ البته بیش تر شده است و قریب به این مضمون :

«این جام که خبر از می لعل فام می دهد
بیش از هزار جام جم می ارزد
آن گاه که پر از می باشد
ابریست که نور خورشید بر آن تابیده ـ
یا توده ای ابر است
بر فراز دریایی سراسر گرداب
یا نی، می عقیق گون در این جام
چون دریایی است پر از یاقوت مذاب»

نوشته های روی قاب کتیبه ها به این مضمون است :

«برای خزانه سلطان معظم، سرورهمه حکمرانان عرب و ایرانی، را ابوالغازی، سلطان حسین بهادر که خداوند سلطنت او را حفظ کند.»

در قسمت پایین، تاریخ ۸۷۶ هـ با نشان رایج سلطنت سلطان حسین کنده کاری شده و کلمه رمزی **بهبود** نوشته شده است (این واژه درضرب سکه ها نیز به کاررفته). احتمال دارد که دلال ومجموعه داری ارمنی به نام سکیسیان در اوایل قرن بیستم ابن جام را از بدیع الزمان میرزا (وفات : ۹۱۹ هـ) پسر سلطان حسین در ترکیه خریده باشد[۳۴].



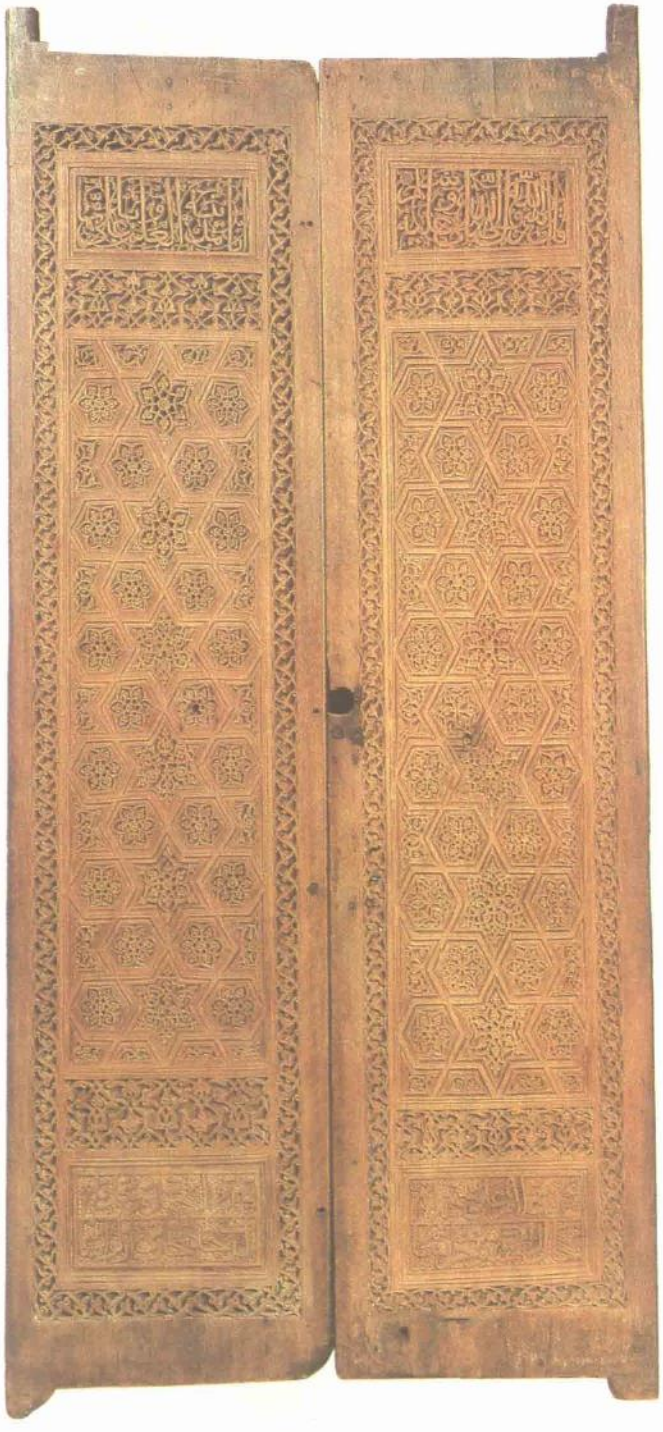
بزرگ نمایی : این کاشی های زینتی به عنوان بخشی از نما در نقش های مورب استفاده می شده. (کاتالوگ شماره ۳۱)

منبع : سکیسیان
ناشر : آ. سکیسیان؛ جام شراب عقیق سلطان تیموری حسین بایقرا در سوریه ۱۹۲۵؛ صفحات ۲۷۴ تا ۲۷۹؛ لنتز و لوری ش ۱۵۰.

۳۴

دو لنگه در منبت کاری شده

احتمالاً مازندران حوالی سده‌ی نهم هجری،
منبت کاری روی چوب،
اندازه: ۸۶×۱۸۸ سانتی متر.



طرح و ساخت این در، دقیقاً به دنبال بنای یادبود سرباز گم‌نام در مرقد ابوالقاسم که در سال ۸۷۸ هـ، به دستور حاکم مازندران، گستهم از فرمان روایان منطقه‌ی بادوسپند، ساخته شد[۲۵]. بنای یادبود سرباز گم‌نام در سال ۸۸۳ هـ و همچنین دری شبیه به همان طرح در مرقد امام‌زاده صالح و در مازندران نیز وجود دارد[۲۶]. مازندران، که دارای جنگل‌های وسیع است، مردم آن منطقه را بر آن می‌داشته که به حرفه‌هایی که با چوب سر و کار دارد و از جمله نجاری بپردازند. مردم مازندران شیعه مذهب‌اند و امام‌زاده‌های بسیاری در آن ناحیه وجود دارد.

روی چهار قاب‌بندی چوبی این در، نوشته‌ای است که نشان می‌دهد سازنده آن شیعه بوده است. جمله‌ای که شیعیان طبق گفته محمد (ص) نقل می‌کنند روی دو قاب چوبی بالای در کنده‌کاری شده: «انا مدینة العلم و علی باب‌ها»؛ یعنی من شهر علمم و علی درِ آن است. بر دو قاب‌بندی پایینی، صنعتگری وابستگی خویش را به مذهب تشیع در قالب «دو بیتی» گفته و دیگر بار می‌گوید: «پیرو احمدم محمد نام. نجاری از لواسانم».

احمد، نامی از نام‌های پیغمبر (ص) است و گویا نجار به این ترتیب خواسته است اشاره‌ای به هر دو نام پیامبر، محمد و احمد، کرده باشد. گفته شده که این نجار ساروی است[۲۷].

نقاشان دربار هرات : شاه مظفر و بهزاد

کتاب‌های خطی نفیس، به دلیل ارزش و اهمیت‌شان، به عنوان هدیه به شاهان و شاه‌زادگان اهدا می‌شد. این کتب، به هیچ وجه تکثیر نشده و در اختیار عموم قرار نمی‌گرفت. حکم‌رانان، امتیاز پردازش و تدوین این کتاب‌ها را به شاه‌زادگان و امرا تخصیص داده بودند و فقط در زمانی که سپاه شکست می‌خورد و عقب نشینی می‌کرد و مجبور به ترک قلمرو خویش می‌شد، کتاب‌های خطی جزو معدود اقلام باقیمتی بود که از آسیب درامان می‌ماند و احیاناً به دست دیگران می‌رسید[۲۸].

کاتبان، مدیران و مورخان، به دلیل آن که در کارهای روزمره‌ی خویش از خطاطی استفاده می‌کردند، با این هنر بیش‌تر آشنایی داشتند تا با هنر نقاشی، که نمونه‌های آن در گنجینه‌ها حفظ و نگه‌داری می‌شد و دور از دسترس بود. بنابراین، گزارش‌های آن‌ها درباره نقاشان و هنر نقاشی، معمولاً کلیشه‌ای و با حداقل توصیفات بود. خواندمیر درباره نقاش معاصر خود، بهزاد (۹۴۱ – ۸۷۱ هـ) می‌گوید :

«استاد کمال‌الدین بهزاد مظهر بدایع صور است و مظهر نوادر هنر، قلم مانی رقم‌اش ناسخ آثار مصوران عالم و بنان معجز شمیم‌اش ماحی تصویرات هنروران بنی آدم[۲۹]».

چنین ستایشی درباره سبک و شایستگی‌های کسی که سرپرست کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی صفویه شد؛ البته اطلاعات چندان زیادی درباره‌ی او به ما نمی‌دهد. شاید بهزاد به دلیل کهولت سن در آن زمان نمی‌توانست چندان فعال و پرجنب و جوش باشد؛ ولی حضور و راهنمایی‌های ارزنده‌ی او، باعث پیشرفت نقاشان پیر و جوان در عهد صفوی و سرانجام منجر به ایجاد سبک نقاشی جدیدی در قرن دهم هجری شد. به اعتقاد وقایع نگاران ایرانی، بهزاد، آخرین نقاش است و نام‌اش به جای نام مانی قرار گرفته و نیز در مقایسه با دیگر نقاشان، برتر دانسته شده است. از آن پس، بسیاری از نقاشان آثار خویش را به نام بهزاد جعل می‌کردند تا بل‌که بتوانند به آثار خویش اعتبار و ارزشی بخشند که این مسأله در تشخیص آثار اصیل بهزاد البته مشکلاتی ایجاد کرده است.

خوش‌بختانه کتاب نفیس بوستان سعدی در تاریخ ۸۹۳ هـ، پرداخته شد و فعلاً در کتاب‌خانه‌ی قاهره (ادب فارسی ۹۰۸) نگهداری می‌شود و مشتمل بر چهار اثر به امضای بهزاد است. امضای بهزاد در قسمت بناها قرار دارد؛ بنابراین صحت آثار بهزاد، ازاین طریق، تشخیص داده می‌شود. غیرازاین نقاشی‌ها، تعدادی از آثار بهزاد همچون **سعدی و مرد جوان کاشغری** (نک کاتالوگ ش ۳۶ ث) به او منسوب است[۳۰]. شناسایی دیگر نقاشان فعال هرات، در سده نهم هجری، به دلیل اطلاعات اندک، کار دشواری است. تنها منبع اصیل و معتبر، یکی از نوشته‌های میرزا محمد حیدر دوغلات است. محمد حیدر دوغلات، فرمانده سپاهی بود که برای خان‌های کاشغرونیز پسران بابر، کامران میرزا درلاهور وامپراتورهمایون درآگره[۳۱] سال‌ها خدمت کرد[۳۲] و در سال ۹۳۸ هـ، فرمانروای حکومت مستقلی در کشمیر بود و در همان جا کتاب **تاریخ رشیدی** را تألیف کرد[۳۳]. درکتاب **تاریخ رشیدی** فصلی است که نقاشان‌هرات در زمان سلطان حسین وصف شده‌اند و درباره بهزاد آمده است :

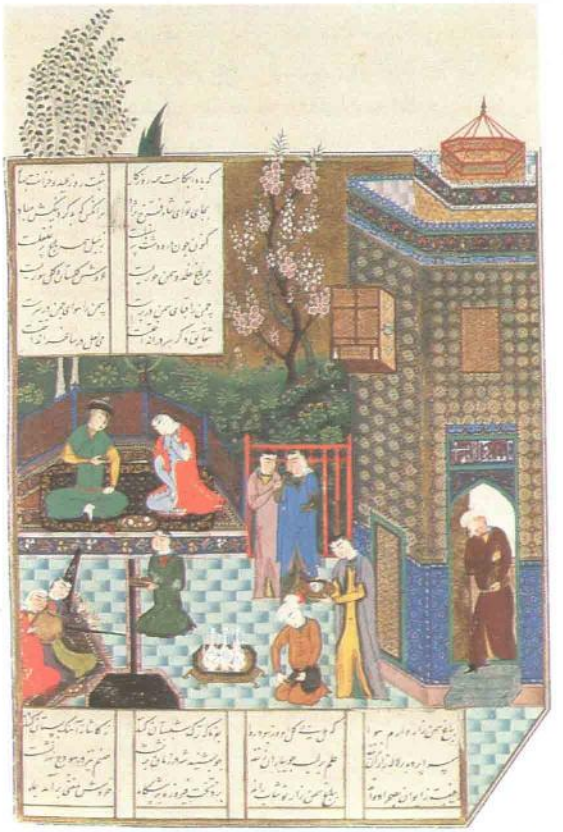
«بهزاد نقاشی استاد است، هرچند مهارت او به اندازه‌ی شاه مظفر نیست. قلم‌مو کاری شاه مظفر کامل‌تر است؛ ولی طرح و استخوان بندی کار بهزاد به‌تر از او است. در زمان‌های گذشته (هلاکوخان) [جلایری‌ها][۳۴] ـ که در عراق[۳۵] حکومت می‌کردند وخواجه عبدالحی در آن‌جا زندگی می‌کرد، نقاشان معتقد بودند که او دارای استعداد خدادادی است... نقاشی او چه از نظر ظرافت چه از نظر استحکام بی‌همتا بود. پس از خواجه عبدالحی شاه مظفر و بهزاد نقاشان چیره دست به شمار می‌آمدند. پس از آنان تا به امروز هیچ هنرمندی مثل آن‌ها یافت نشده. هر دو در حمایت امیرعلی‌شیر بودند[۳۶]».

نکته‌ی قابل توجه درباره‌ی شاه مظفر آن است که محمد حیدر دوغلات او را برتر از بهزاد دانسته است :

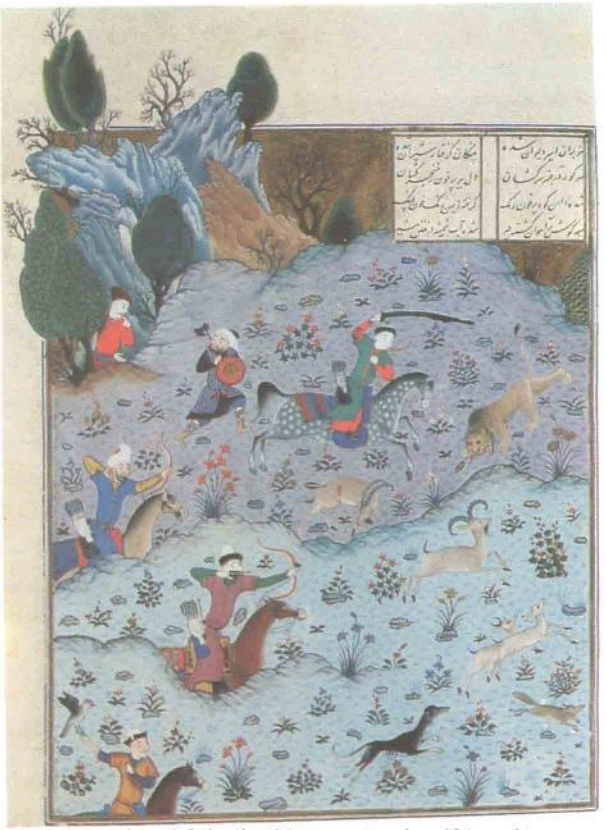
«او پسر استاد منصور است، که در زمان حکومت سلطان ابوسعید، نقاشی به‌تر از او وجود نداشت. منصور در هنر نقاشی استادی ماهر است. قلم‌مو کاری او ظریف بود و گذشته از شاه مظفر، قلم‌مو کاری هیچ کس به این اندازه ظرافت نداشت؛ در هر حال کمی خشک‌تر از قلم‌مو کاری شاه مظفر است. صحنه‌های نبردی که ترسیم می‌کرد بی‌نهایت طبیعی و عالی به نظر می‌رسید. شاه مظفر به دفعات از او پیشی گرفت. قلم‌موی او بسیار زیبا، ناب و دارای پختگی- بود، آن‌چنان که چشمان بیننده را خیره می‌ساخت. او در سن بیست و چهار سالگی درگذشت. در طول زندگی هفت – هشت منظره را به زیور نقش آراست. قلم و جوهر او از این طرف و آن طرف یافت شد که خبرگان فن ارزش و اهمیت زیادی برای آن‌ها قائلند[۳۷]».

شاه مظفر در عمر کوتاه‌اش به اندازه‌ی کافی نقاشی از خود به یادگار نگذاشت. شاگردان‌اش نیز نتوانستند از محضر استاد و کارهای او آن چنان که باید وشاید استفاده کنند تا بل‌که بتوانند از آن آموخته‌ها در دربار صفوی سود برند. در آلبوم معروف بهرام میرزا (کتاب‌خانه توپکاپی سرای استانبول H۲۱۴۵) دو نقاشی به شاه مظفر نسبت داده شده[۳۸]. گرچه ویژگی‌های آلبوم نشان می‌دهد که آلبوم در قرن دهم هجری، ساخته شده؛ با این حال، آثاری که به شاه مظفر منسوب است، چنان می‌نماید که از او نیست و از نظر سبک‌شناسی هر دو نقاشی را باید متعلق به سده‌ی نهم هجری دانست[۳۹].

محمد حیدر دوغلات نقاش، که با واسطه‌ی درویش محمد، از شاگردان شاه مظفر به حساب می‌آید[۴۰]، گزارشی موثق ارائه می‌دهد که نه تنها به خاطربیان عمیق سبک نقاش، بل‌به دلیل ارتباط وی با درویش محمد، که مستقیماً با نقاشان هرات در ارتباط بود، اهمیت خاصی دارد. تفسیرهای سبک‌شناسی دوغلات، به هیچ منبعی ارتباط نداشته و چنین می‌نماید که هنگامی که او در لاهور و آگره به سر می‌برد، اولین تجربه‌ی او با دیدن و مقایسه کارهای هنرمندان و نقاشان کسب شده و یا این که در کابل، جایی که از دوران طفولیت تا سال ۹۱۴ هـ، در آن‌جا تحت سرپرستی بابر بوده، به دست آمده است. نظراتی که حیدر



ضیافت همای و همایون، منسوب به شاه مظفر، از کتاب همای و همایون، هرات در حدود سال ۸۹ – ۸۸۷ هـ، اندازه‌ی صفحه : ۱۹×۲۸/۵ سانتی متر. کتاب خانه ی توپکاپی سرای استانبول (R. ۱۰۴۵، پشت لت ۴۲)



منظره‌ی شکار همای، منسوب به شاه مظفر، از کتاب همای و همایون، هرات در حدود سال ۸۹ – ۸۸۷ هـ، به ابعاد : ۱۹×۲۸/۵ سانتی متر، در کتاب خانه توپکاپی سرای استانبول (R. ۱۰۴۵، روی لت ۴۲)

منظره اردوگاه، منسوب به شاه مظفر، ازکتاب لیلی و مجنون امیرعلی شیرنوایی، هرات در حدود سال ۸۸۹ هـ، نقاشی به ابعاد : ۹/۵×۱۵/۵ سانتی متر، کتاب خانه جان ریلندس در منچستر (ترک، ms.۳، پشت لت ۱۶)

پذیرایی شیرین از خسرو در قصرشیرین، منسوب به شاه مظفر، از خمسه امیر خسرو دهلوی، به تاریخ ۸۸۹ هـ، هرات، اندازه صفحه : ۱۶/۷×۲۵/۳ سانتی متر، کتاب خانه ی چستربیتی در دوبلین (بخش ۱۶۳، لت ۵۴)

دوغلات درباره‌ی بهزاد دارد و به توانایی او در «ترکیب‌بندی»[۴۱] و «طرح کلی»[۴۲] تأکید می‌کند؛ نشان می‌دهد که او بیننده‌ای صاحب‌نظر و دقیق بوده؛ زیرا مهم‌ترین موفقیت بهزاد نقاش، مهارت او در سازمان دادن فضا و طرح بوده است.

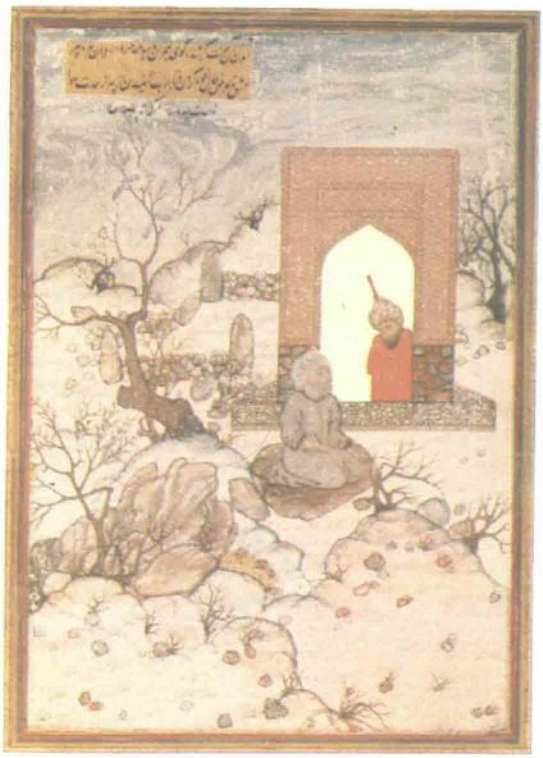
مطالبی که محمد حیدر دوغلات ذکر کرده؛ چند معیار برای تشخیص آثار شاه مظفر به دست می‌دهد: نخست آن که از نقاشی‌های او تعداد کمی مانده، با توجه به این که در ۲۴ سالگی از جهان رفت، در اواخر سده‌ی نهم هجری هفت یا هشت اثر خلق کرده است. کیفیت این نقاشی‌ها در آن حد است که بتوان آن‌ها را با آثار بهزاد مقایسه کرد. با روشن شدن این موضوع، تعدادی از نقاشی‌هایی که انتساب آن‌ها را به شاه مظفر تأیید شده‌اند، و از جمله تابلوهای زیر باید از نو بررسی شود.

- **حرمسرای سلطان حسین میرزا بایقرا**، ازنسخه‌ی پراکنده‌ی دیوان امیرخسرودهلوی، به تاریخ ۸۸۶ هـ (نک کاتالوگ ش ۳۱)
- **ضیافت همای و همایون**، از کتاب **همای و همایون**، در حدود سال‌های ۸۹-۸۸۷ هـ. (نک صفحه ۹۶، بالا، راست)
- **منظره‌ی شکار همای**، از کتاب **همای و همایون**، در حدود سال‌های ۸۹ - ۸۸۸ هـ. (نک صفحه ۹۶، بالا، چپ)
- **منظره‌ی اردوگاه**، از **لیلی و مجنون** امیرعلی شیر نوایی در سال ۸۸۸ هـ (نک صفحه ۹۶، پایین، راست)[۴۳]
- **پذیرایی شیرین از خسرو در قصرشیرین**، از **خمسه‌ی** امیر خسرو دهلوی به تاریخ ۸۸۹ هـ (نک صفحه ۹۶، پایین، چپ)
- **دو کشتی‌گیر**، از **گلستان**، در تاریخ ۸۹۱ هـ (نک کاتالوگ ش ۱۳۶ آ)

غیر از کاتالوگ شماره‌ی ۳۱، این نقاشی‌ها، پیش‌تر به عنوان کار کارگاه هنری سلطان حسین به چاپ رسیده است[۴۴] و قبل از این، دو تابلو را به بهزاد منسوب می‌دانستند[۴۵]. فاصله شش سال؛ (یعنی از سال ۹۱ - ۸۸۵ هـ) آثار پرداخته شده، دارای خصوصیات مشترک و به یک سبک بود که با دلایل قوی می‌توان همه‌ی آن‌ها را کار یک نقاش دانست؛ با این حال از نقاشی‌های بهزاد نبوده است.

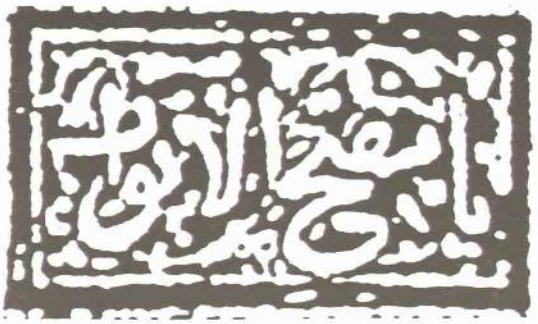
نوع رنگ‌آمیزی بهزاد همراه با زمینه‌ی خاکستری روشن و رنگ‌های آبی، سبز و صورتی، جلوه غم‌انگیزی به اثر داده است (نک صفحه ۹۷، تصویربالا). مناظری که اوتصویرکرده، همواره خشک و لم یزرع و متروکه است. درختان، خمیده با شاخه‌های بی‌برگ و با زاویه‌ای تند که درهمه نقاشی‌های بهزاد تکرار شده است (نک صفحه ۹۷، تصویر پایین)[۴۶]. برعکس کار های بهزاد، رنگ آمیزی‌های شاه مظفر شاد و روشن و درختان با شاخ و برگ انبوه و مناظر پر از گیاه و شکوفه و گل تصویر صفحه ۹۶، بالا، چپ) و در صحراها، بوته‌های پرازگل (تصویر صفحه ۹۶، پایین، راست)؛ درختان گیلاس و سیب چنان انبوه و درهم پیچیده است که گویی فصل بهار است. عاشقی معشوق را درآغوش گرفته (نک تصویرصفحه ۹۶، بالا، راست)

در نقاشی حرمسرای سلطان حسین میرزا بایقرا، (نک کاتالوگ ۳۱) همسران سلطان حسین، گرداگردش حلقه زده و در قسمت پایین تصویر گروهی نوازنده و رقاص، در حال رقصیدن و نواختن، دیده می‌شود. این نقاشی‌ها، از تحرک و پویایی، که خلاف سنت و شیوه نقاشی‌های کتب خطی عهد تیموریان، برخوردار است. شاه مظفر پسر منصور، نقاش دربار، در کنار خانواده سلطان، پرورش یافت؛ که همین موضوع، الهام بخش برخی از نقاشی‌های او شد (نک کاتالوگ ش ۲۹). دختران، با نشاط و شوری خاص با یکدیگر به رقاصی و طنازی مشغول‌اند و به زیور نقش مزین شده‌اند؛ دستان رقصندگان که گشاده و برفراز سرهاشان قرار دارد و نیز چرخشی که به بدن آن‌ها داده شده در تضاد با سکون دیگر قسمت‌های ترکیب بندی، لرزنده و



↑ یک روز زمستانی: صوفی با ندیم دربار در زیارتگاهی گفت‌وگو می‌کند؛ نقاشی منسوب به بهزاد؛ تبریز، در حدود ۹۳۱ هـ؛ آب‌رنگ مات، نقاشی به ابعاد: ۱۹/۶×۱۲/۵ سانتی‌متر؛ گالری هنر فری‌یر مؤسسه‌ی اسمتیسونیان، واشنگتن.

↓ طرح تزیینی شاخه‌های خمیده علامت مخصوص بهزاد، منظره‌ی ریزش برک‌ها، صفحه‌ی جدا شده از کتاب هشت بهشت به تاریخ ۹۰۲ هـ. (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول H ۶۷۶). هرات. ابعاد صفحه: ۱۹/۳×۲۷ سانتی‌متر؛ گالری هنری فری‌یر مؤسسه‌ی اسمتیسونیان، واشنگتن.



نمونه‌ای از نوشته‌های بهزاد بر سردر ساختمان : «یا مفتح الابواب»

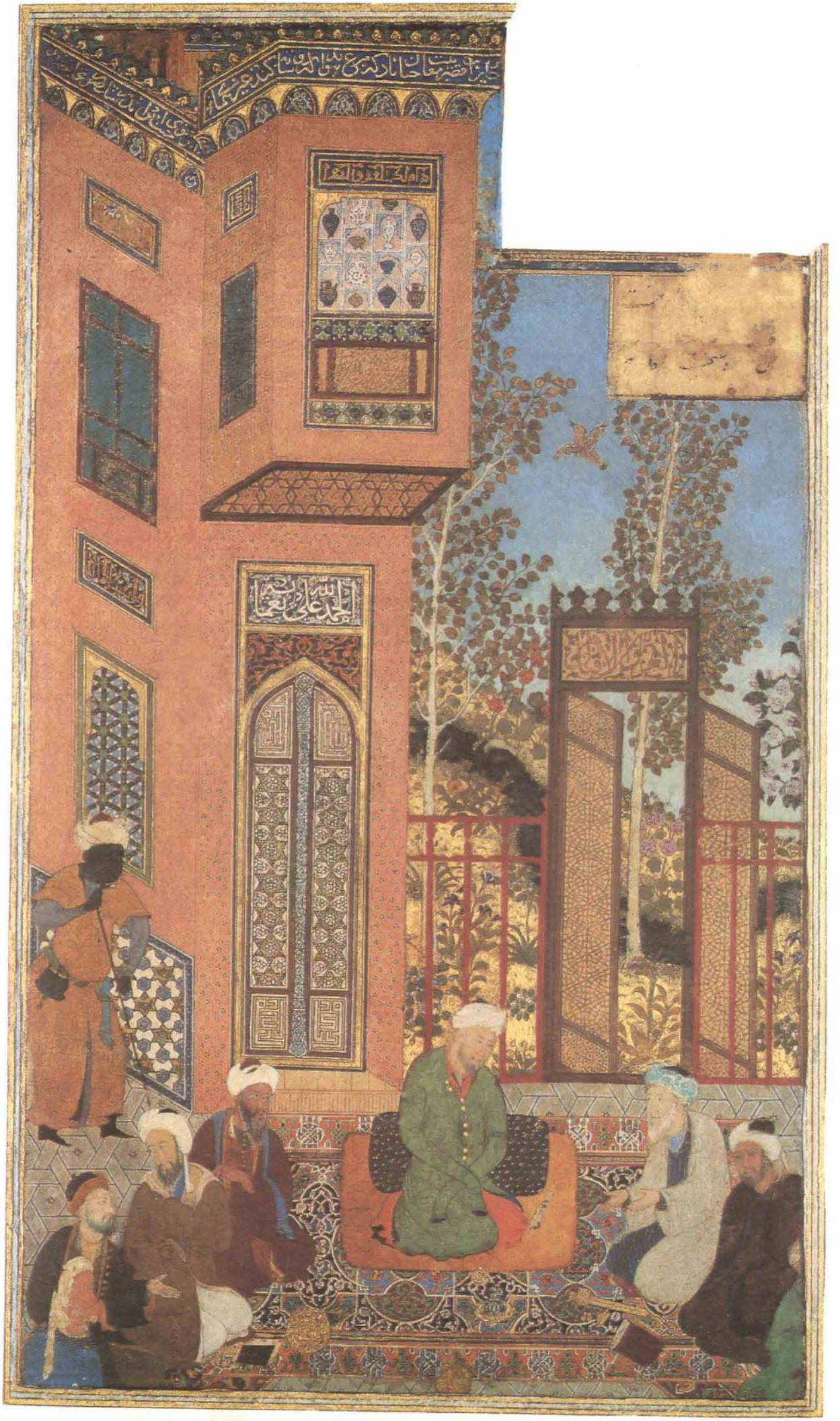
مرتعش جلوه می‌کند. چنین صفتی دربدن مقوس مردان در حال حرکت نیز به چشم می‌خورد (نک تصویر پیرمرد، کاتالوگ ش ۳۱ و سوارکاران در تصویر صفحه ۹۶، بالا، چپ)

غیر ازاین رنگ‌آمیزی، جنبه‌های دیگرنقاشی نیز از خصوصیات نقاشی شاه مظفر است؛ به خصوص ویژگی‌های چهره‌ی بانوان که زیبایی و جذابیت‌شان در زبان و ادبیات فارسی به ماه تشبیه شده است؛ آن چنان که می‌گویند صورتی چون ماه[۴۷]. زنان در کاتالوگ شماره ۳۱ و تصاویر صفحه ۹۶، ابروانی کمانی و پرپشت دارند و روسری سفید رنگ توری بر سر انداخته‌اند. نمونه‌ی دیگر **دایه‌ی پیر لیلی** است (تصویر صفحه ۹۶، پایین، راست). و نیز در گوشه‌ی سمت چپ تصویر صفحه ۹۶، پایین، چپ. خلاف بهزاد، این نقاش، برطبق گفته‌های بابر، صورت مردان را با مهارت و بدون ریش، همچون کاتالوگ شماره‌ی ۳۶ آ تصویر کرده است[۴۸].

علاقه‌ی شاه مظفر به «ساختارهای مکان‌گیر» بیش از بهزاد بود. نقش‌های بهزاد، در طبقه‌بندی طرح‌های معماری، تو در تو، درهم و در دو بعد، که شامل چندین منظره از همان صحنه بود، مثال زدنی است و البته در این زمینه برتر از شاه مظفر است. همه چیز و همه کس با نظم و آراستگی، سر جای خویش قرار گرفته است. خلاف این، شاه مظفر، پیکره‌ها را در ردیف های دو و سه تایی، روی خط مورب قرار داده که هر ردیف، از دسته‌های بزرگ‌تری تشکیل می‌شد. همان گونه که در کاتالوگ شماره ۳۱ و ۳۶ آ و تصویر صفحه ۹۶، پایین، راست آمده؛ او همچنین علاقه داشت تا پیکره‌ها را در پایین‌ترین قسمت صفحه جای داده، تصاویرسایه نما را به صورت نیمه نشان دهد. این‌ها شیوه‌هایی بود که بهزاد از آن اجتناب می‌کرد.

از شاه مظفر چندین طرح معماری نیز به جای مانده. او علاقه‌ی زیادی به تصویرکردن حیاط‌هایی داشت که با آجر ساده و معمولاً به رنگ سبز فرش می‌شود و یک طرف آجرها سایه‌دار است (نک کاتالوگ ش ۳۱ و ۳۶ آ و شکل‌های صفحه ۹۶). همچنین، به‌کاشی‌های پنج‌ضلعی به رنگ آبی نیلی که با تزیینات طلایی تصویر می‌شد، علاقه‌مند بود. معمولاً حصارهای او قرمز، بلند و استوار به نظر می‌رسد و رأس آن‌ها شکل خاصی دارد که کم‌تر هنرمندی به این صورت کار کرده است. اشکال مربع شکل با چهار مثلث دیگر که طرفین آن‌ها برش خورده به شکل ستاره هشت پری درآمده[۴۹]. شاه مظفر در زمینه چوب کاری مشبک و ظریف ساختمان، هنرمندی خوش قریحه و با استعداد و حتی از بهزاد نیز پیشرفته‌تر بود. دقت و ظرافتی که شاه مظفر در نقاشی **دو کشتی‌گیر** به کارگرفته، نشان دهنده‌ی سبکی کاملاً پیشرفته و از دیگر آثارش متمایز است. نقاشی دیگری که بهزاد به تاریخ ۸۸۶هـ، کشیده به نام **نظامی پسرش را اندرز می‌دهد** معروف است (نک تصویر ص ۱۰۰). اگر فرض کنیم شاه مظفر در بیست و چهار سالگی؛ یعنی مدتی پس از اتمام نقاشی **دو کشتی‌گیر** ازدنیا رفته، پس هنگامی که تابلوی **حرمسرای میرزا حسین بایقرا** را کشیده، هیجده یا نوزده ساله بوده است. بهزاد تقریباً همین سن و سال را داشت که نقاشی **نظامی پسرش را اندرز می‌دهد** را تصویرکرد[۵۰]. چنان که در نقاشی مشهود است، کارقلم‌موی او به نسبت خوب؛ ولی طرح‌های‌اش همچون منظره **حرمسرای شاه مظفر** پویا و مجلل نیست. شاه مظفر و بهزاد، هر دو در خوش نویسی کتیبه‌های تاریخی و تزیینی بی‌نظیر بودند. نوشته‌های بهزاد گواه پشتکار او در دوران کار آموزش درخدمت استادش میرک، نقاش وخوش نویس است. چنان که گفته می‌شود، او طراح کتیبه‌های تاریخی برای ساختمان‌های مختلف است. دوره‌ی تعلیم شاه مظفر در خوش نویسی با دوره‌ی کارآموزی بهزاد، همزمان بوده، قلم توانای شاه مظفر وبهزاد با هم قابل مقایسه است. هردو هنرمند نقاش، از خطوط قدیمی و سنتی، همچون **رقاع** و **ریحان** استفاده کرده و از خط **نستعلیق**، که تعداد کمی از خوش‌نویسان ماهر از آن استفاده می‌کردند، بهره نمی‌بردند. بهزاد علاقه داشت نوشته‌ها را بالای سر در ابنیه مذهبی و غیر مذهبی حک کند. یکی از این نمونه‌ها: «یا مفتح الابواب» است (تصویرصفحه۹۸). شاه مظفر نیز، همین عبارت را در نقاشی **دو کشتی‌گیر** به کاربرد؛ ولی او به خط **ریحان**، که خطی زاویه‌دارتر بود، علاقه بیش‌تری نشان می‌داد. تیموریان هند، که یک‌امپراتوری درهندوستان پایه‌گذاری کردند، آگاهانه واز روی قاعده، به‌جمع‌آوری خاطرات تیموریان پرداختند. تعدادی از کتب خطی آن‌ها، دارای مهر و گزارش به امپراتوران تیموری هند است که در میان آن‌ها، جهانگیر (۳۶ – ۱۰۱۳هـ) به شناسایی کارهای مختلف هنرمندان افتخار می‌کرد. نوشته‌های جهانگیر به خط خود او و با نام «گلستان»، در سال ۸۹۷هـ، نشان می‌دهد که نوشته بهزاد درنقاشی **دو کشتی‌گیر**، مورد قبول دربارتیموریان هند واقع نشد (نک کاتالوگ ش۳۶).

پس از بررسی مجدد، مشخص شد که پنج نقاشی[۵۱] این کتاب خطی گران قیمت، از کارهای بی‌نظیر شاه مظفر است و از طرف دیگربه نام آثاراستاد زاده معروف شده است. هرچند نوشته‌ها، پس از حروف نخست نام شخص یعنی مظفر، بریده شده است (پس ازحرف م جدا شده)؛ با این حال واژه‌ی «استاد» به وضوح به پدر شاه مظفر یعنی منصور[۵۲] نقاش اشاره دارد و این اسم ناقص در واقع همان «مظفر» است.



۳۵

تولد یک شاه‌زاده

منسوب به بهزاد، هرات به سال ۸۸۴ هـ.
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی تصویر: ۶/۱۰×۱۸/۲ سانتی متر.

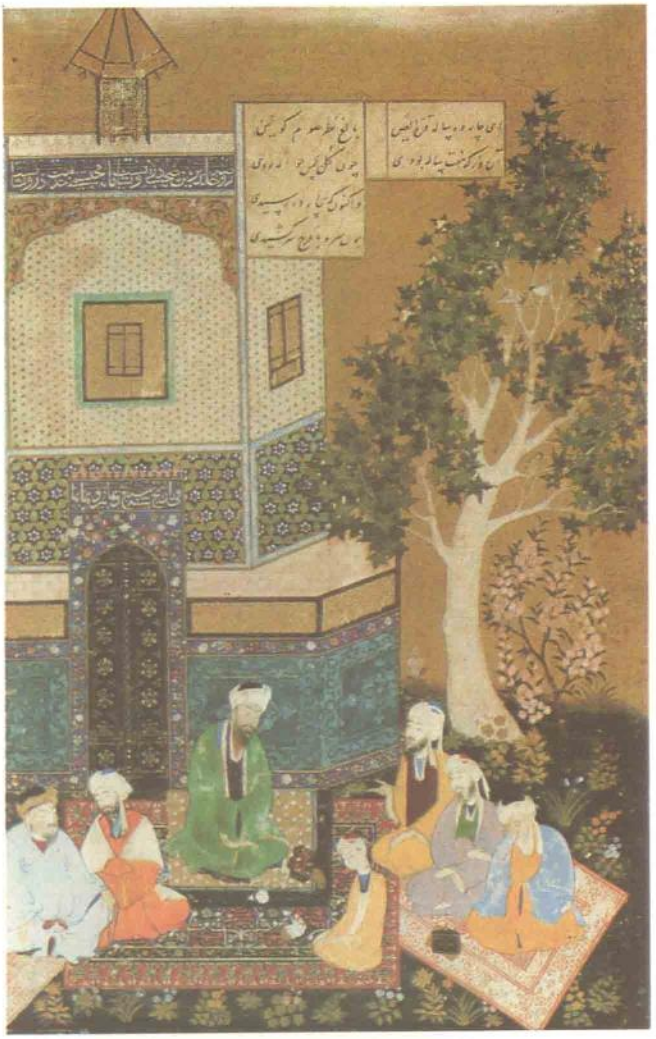
این نقاشی از طرف چپ و پایین، کمی کوتاه شده است. در وضع کنونی، متن آن قابل تشخیص و کتاب خطی به جا مانده نیز قابل شناسایی نیست. این نقاشی تولد بهرام، شاه ساسانی را، که نظامی شاعر (۹۷ - ۵۳۴ هـ) نقل کرده، نشان می‌دهد: مردی در جامه‌ی مجلل و باشکوه پایین صفحه در سمت چپ ایستاده و نوزادی را، که رنگ چهره‌ی او صورتی است، در آغوش گرفته است. در این حکایت نقل شده است که: یزدگرد، پدر بهرام، تعلیم و تربیت پسرش را به عهده‌ی نعمان[۵۳]، پادشاه عربستان، محول می‌کند. نعمان در این تصویر شخصی است که طفل را در آغوش گرفته و خلاف دیگران از جمله یزدگرد که دستار برّ سرشان بسته، سربندی همانند تاج بر سر گذارده است[۵۴]. این وقایع مربوط به قرن نهم هجری دربار هرات است و بر طبق سنت طالع بینی آن زمان آینده طفل را پیش‌گویی می‌کند وکتاب واسطرلاب اش روی فرشی مقابل او قرار دارد.

با توجه به نوشته‌ی خواندمیر، بهزاد مبتکر طرح های نو بود[۵۵]. در هر حال، او نیز طبق سنت همه‌ی هنرمندان ایرانی، از طرح های ترکیبی موجود، در نقاشی های اش استفاده می‌کرد[۵۶]. این اثر بهزاد را می‌توان شاهکار او به شمار آورد. دو صفحه‌ی کتاب خطی **هشت بهشت** در کتاب خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H. ۶۷۶)[۵۷] تقلید و تکرار منظره‌ی شکار است که در کتاب خطی **سلسلة الذهب** وارد شده و درحال حاضر درکتاب خانه‌ی عمومی ایالت سن پترزبورگ (کد ۴۳۴)، که پنجاه سال پیش تهیه شده، نگه‌داری می شود[۵۸]. شهرت بهزاد به این علت است که استفاده از ویژگی های منحصر به فردی را، خواه از طرح های موجود، خواه از خلاقیت های خود در زمینه‌ی جدید، معمول کرده است[۵۹].

تصویر موجود، ویژگی های متعددی دارد که بهزاد پیش‌تر نیز در دیگر آثارش از آن ها استفاده کرده بود. ترکیب بندی **مرد نشسته** که در دو طرف او مردان پیری در دو ردیف به حالت مورب نشسته‌اند، در نقاشی **نظامی پسرش را اندرز می‌دهد**، که به بهزاد منسوب است ـ نیز مشاهده می شود (نک تصویر)[۶۰]. چنین آرایشی در کتاب خطی امیرعلی شیر نوایی به نام **تجدید دیدار صوفیان در باغ**[۶۱] (کتاب خانه‌ی بودلین، آکسفورد. م. س. الیوت ۳۳۹، پشت لت ۹۰) و نیز در نقاشی **اسکندر و هفت مرد خردمند**[۶۲] در کتاب خطی نظامی (کتاب خانه‌ی انگلیس نسخه‌ی خطی OR. ۶۱۸، لت ۲۱۴) به چشم می‌خورد. در واقع همان پیکره‌ها بار دیگر ظاهر شده؛ تنها رنگ رداهای شان فرق دارد.

تزیینات معماری و کاشی‌کاری های ساختمان، با دو تصویر نخست کتاب خطی **بوستان** در قاهره، به تاریخ ۸۹۳ هـ (سازمان کتاب عمومی مصر، ادب فارسی ۹۰۸)[۶۳]، کاملاً مطابقت می‌کند. در حالی که در کتاب خطی قاهره منظره از روبه‌رو و بالا است، و در این تصویر از پایین دیده می‌شود. بخش های جانبی وسردر، درقسمت مرکزی، کاملاً با نقاشی کتاب **بوستان** برابری می‌کند. علاوه بر آن، تصویر «در» اول کتاب **بوستان**، همان دری است که این جا تصویرشده است. قاب های چوبی در دوقسمت بالا وپایین که بر آن ها خطاطی شده، چنان با مهارت خوش‌نویسی شده، که گویی در آیینه منعکس شده است. نوشته های منظم با خط **کوفی** در قسمت بالا و سمت راست، چنین است: «بارک‌الله» و در پایین سمت راست، روی قاب چوبی نوشته «مبارک باد». سمت چپ در قسمت بالای قاب «مبارک باد» و پایین قاب «بارک‌الله» نوشته شده است[۶۴]. درکتاب خطی **بوستان** در قاهره، روی یکی ازنقاشی های بهزاد به نام «**فریب دادن یوسف**» (صفحه b۵۲) در خاتم‌کاری آن، عاج به کار رفته که بالای درها نیز مورد استفاده قرار گرفته است. روی قاب بندی پایین در، نوشته‌ی «مبارک باد» به خط **کوفی** دیده می‌شود.

دیگر نوشته های تصویر کنونی، از لحاظ سبک و محتوا به هم شباهت دارد



نظامی پسرش محمد را اندرز می دهد، منسوب به بهزاد،
احتمالاً هرات به تاریخ ۸۸۷ هـ، ابعاد صفحه‌ی آلبوم: ۳۶×۲۳/۳ سانتی متر،
موزه‌ی هنرهای تاریخی ژنو (۴۲۴)

که در پنج مکان تعبیه شده است: بالای سردر، با خط **ریحان** نوشته‌ی «الحمدلله رب العالمین»، بالای در اصلی با خط ثلث نوشته شده «العزو الاقبال»؛ در قسمت بالا سمت چپ پنجره با خط تزیینی **کوفی** نوشته شده «لا اله الا الله»، و در بالای پنجره‌ی روبه‌رو به خط کوفی نوشته شده «الحمدلله علی نعمات». کتیبه‌ای به خط **رقاع** به این مضمون در بالا نوشته شده «قصر آرزوهای شما آن چنان رفیع است؛ که هیچ پرنده‌ای جز همای[۶۵] نمی‌تواند بر آن سایه افکند».

طرح کتیبه های تاریخی، با انتخاب متن و نمونه های خطاطی از هنرمندی به هنرمند دیگر، تفاوت دارد و در صورت نبود امضا ملاکی برای تشخیص هنرمند موجود نیست. مهارت بهزاد در هنر خطاطی، باعث شده تا قاب های چوبی خطاطی او، بیش‌تر از خطاطان همزمان‌اش باشد[۶۶] و کمیت، تنوع و تصویر کردن قاب بندی ها، در این نقاشی، مرتبط به اوست.

منبع: مجموعه‌ی هـ. محبوبیان.

۳۶ آ ـ ث
گلستان سعدی

بازنویسی توسط سلطان علی مشهدی، احتمالاً برای امیرعلی شیر نوایی، هرات و به تاریخ ۸۹۱ هـ،
۷۹ لت با سه تصویر رنگی، هرصفحه دارای ۱۷ خط **نستعلیق**،
سرفصل ها به خط **رقاع**،
آب رنگ مات مرکب و طلا اندازی. صحافی و مهر تیماج،
ابعاد صفحه ۱۵/۷ × ۲۳ سانتی متر،
قاب بندی دور متن ۸/۹×۵/۱۵ سانتی متر.

شاه جهان از سلاطین مغول هند (۶۸ – ۱۰۳۷ هـ)، که به دستور او قصر باشکوه تاج محل ساخته شد؛ کتاب خطی مجلل **گلستان** را برای مطالعه انتخاب کرد. کتاب **گلستان** اثر سعدی، شاعر بلند آوازه‌ی شیرازی است که می‌توان آن را از نظر ادبی با آثار شکسپیر مقایسه کرد. این کتاب از شاهکارهای ادب فارسی به شمار می‌رود. در صفحه‌ی دوم این نسخه، چند سطری به زبان فارسی، که در دربار هند رایج بود، نوشته شده که نشان می‌دهد این کتاب خطی مقبول طبع او قرار گرفته است.

«بسم الله الرحمن الرحیم. این گلستان که بهارش همیشه دل‌پذیر و در حس خط و تصویر بی‌نظیر است به تاریخ ۲۵ ماه بهمن الهی موافق هشتم شهر جمادی‌الثانیه سنه ۱۰۳۷ هجری روز جلوس مبارک است از کتاب‌خانه‌ی خاصه‌ی پدر بزرگوارم داخل کتاب‌خانه خاصه این نیازمند درگاه شد و چون درنفاست نظیرندارد به جهت خواندن برگزیده شد. حرّره شهاب‌الدین محمد شاه جهان پادشاه بن جهانگیر پادشاه بن اکبر پادشاه غازی».

شاه جهان از معدود کسانی بود که این کتاب نامی را داشت و با نوشتن چند جمله از نویسنده‌ی کتاب سپاس‌گذاری کرد. جهانگیر، پدرش، در همان صفحه نوشته بود:

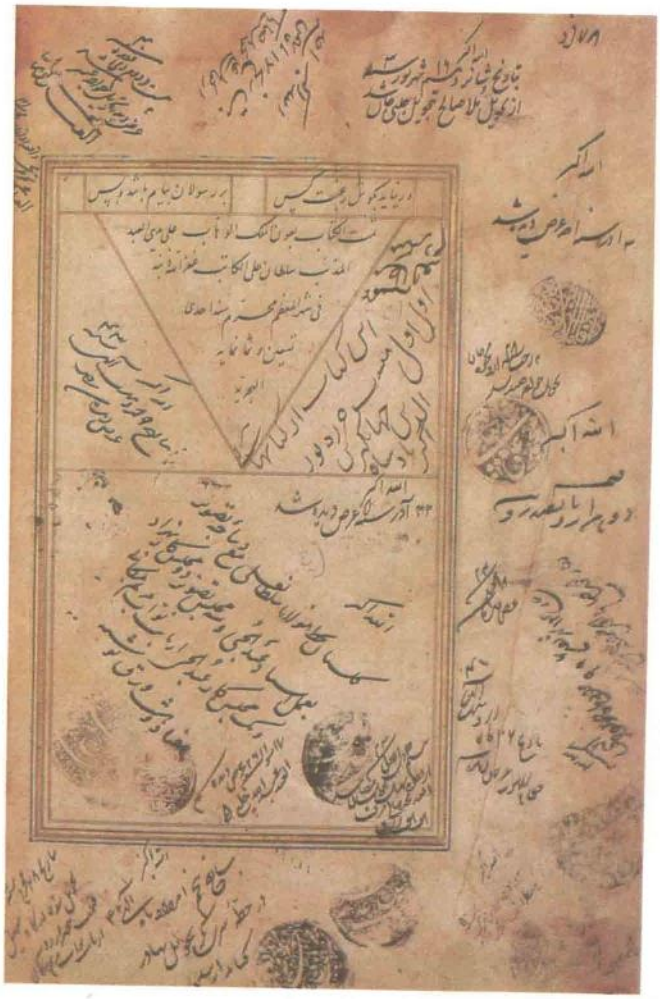
«الله اکبر، پنجم آذرماه سنه اول [سلطنت] داخل کتاب‌خانه‌ی این نیازمند درگاه شد حررهٔ نورالدین جهانگیربن اکبر پادشاه این کتاب گلستان از مادر کلان بود و بعد از آن ایشان به پدر بزرگوار من عنایت نمودند. این کتاب را حضرت ایشان به غایت دوست می‌داشتند و پیش من هم از جمیع کتاب‌ها عزیزتر است».

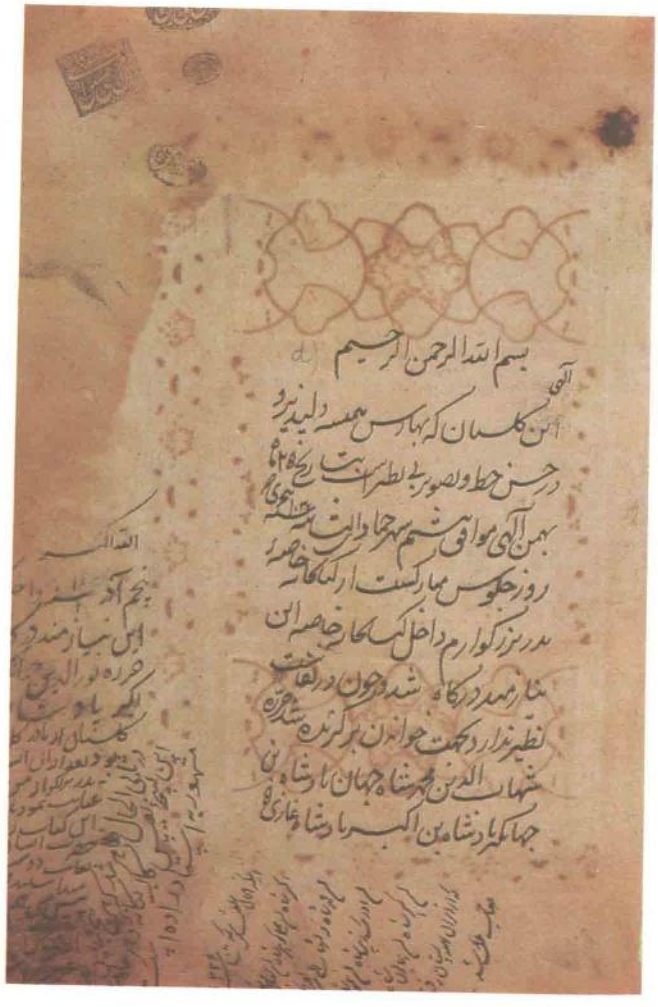
روی صفحه آخر برتتمة الکتاب نوشته:

«این کتاب ازکتاب های اول من است. حرره نورالدین جهانگیربن اکبر پادشاه».

این کتاب برای سلاطین تیموری هند بسیارارزشمند بود. سلطان حسین میرزا بایقرا، که نسبت دوری با نوه‌ی عموی تیمور، حمیده بانو[۶۷]، جده جهانگیر داشت، ممکن است نسخه بیرون رفته از دربارصفوی را به دست آورده باشد. هر چند اکبرشاه سواد خواندن و نوشتن نداشت؛ کتاب را به اکبرشاه تقدیم کرد؛ با این حال اکبرشاه هم نسخه های خطی نفیس را بسیارتحسین می‌کرد. مشهورترین هنرمندان هرات، در تدوین این کتاب خطی همکاری کرده‌اند و از جمله: بهزاد نقاش و سلطان علی مشهدی خوش‌نویس که در تدوین کتاب خطی **بوستان** به سال ۸۹۳ هـ، درقاهره برای سلطان حسین، کار می‌کرد[۶۸]. به دلیل شباهتی که این کتاب به کتاب خطی **بوستان** دارد، به اشتباه تصور کرده‌اند که برای سلطان حسین نیز نوشته شده است. کتاب خطی‌ای که در

نوشته های جهانگیر روی تتمة الکتاب (پشت لت ۷۸).

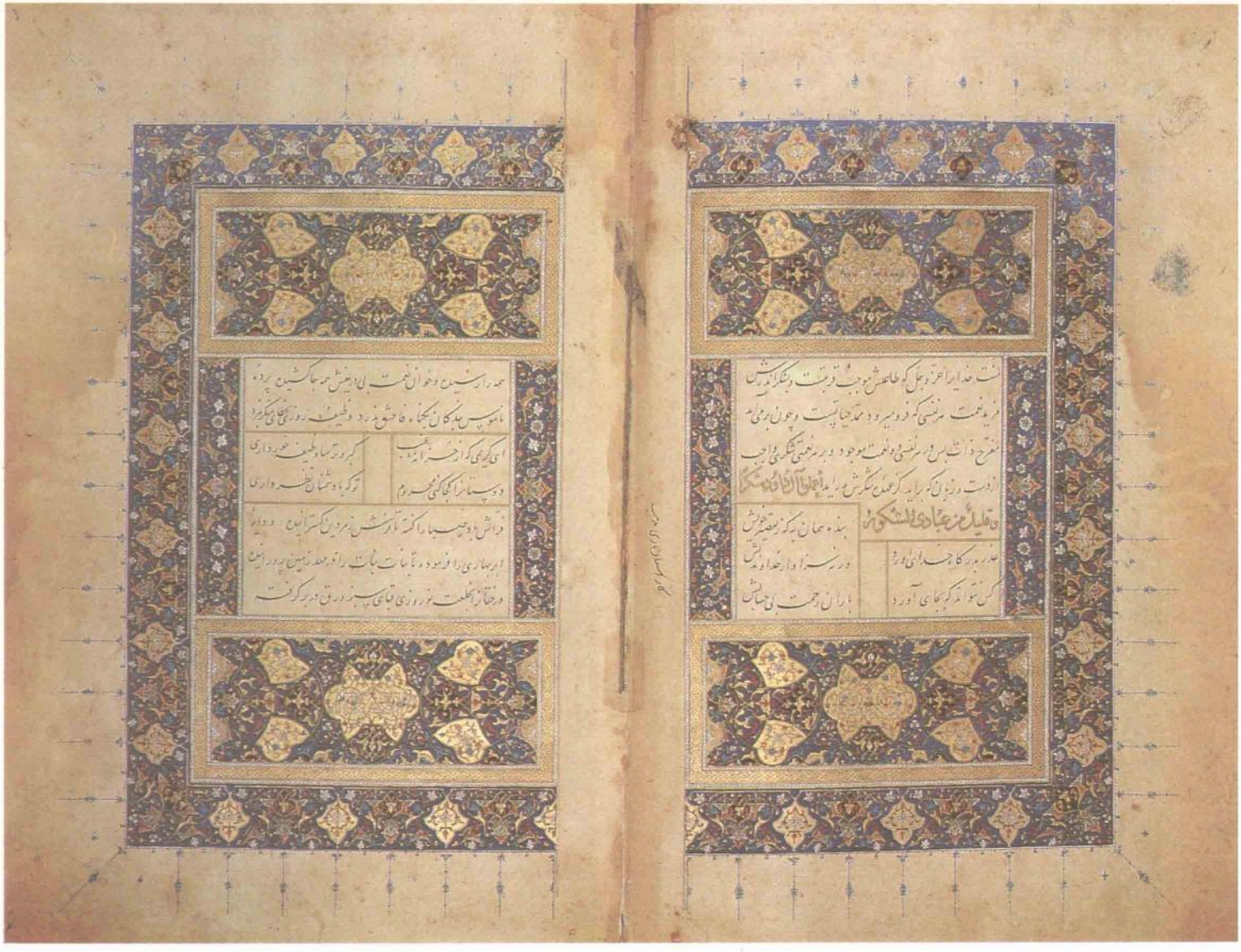




کارگاه سلطنتی تدوین شد؛ برای آن که جلوه‌ی خاصی داشته باشد، به چند نشان مزین شد : گل سرخ کوچکی که نام سلطان بر آن نوشته شده؛ همچنین دو صفحه‌ی روبه‌روی دیباچه‌ی کتاب، همچون کتاب **بوستان** طرحی با قاب کتیبه‌ای که نام سلطان حسین بر آن حک شده است. اشاره به اصطلاحات تتمة الکتاب مانند : «الکاتب السلطانی[۶۹]». از نظر کیفی و کمی، کتاب **گلستان**، مناسب یک کارشناس خوش سلیقه هنرهای زیباست که البته از توانایی مالی برای تدوین کتب خطی با کیفیت عالی برخوردار است. امیرعلی شیر نوایی، رفیق و همدم سلطان بود که در نقاشی «**دو کشتی‌گیر**» (نک کاتالوگ ش ۳۶ آ) نشانه‌های آن را می‌توان دید. اودرمیان صحنه ونزدیک‌ترین فرد به سلطان ایستاده است. جای او از نظر آداب درباری، مکانی است که معتمدترین فرد به سلطان می‌ایستد[۷۰]. سایه نمای این شخص، شباهت بسیاری به تصویری که در نقاشی **تاج گذاری سلطان حسین میرزا بایقرا** (نک کاتالوگ ش ۲۹) و همچنین نقاشی **امیرعلی شیرنوایی**، در موزه‌ی آستان قدس رضوی، دارد. طبق کتیبه‌ای که روی نقاشی مشهد حک شده، آن تصویر، تمثال امیرعلی شیرنوایی است که محمود مذهب[۷۱]، آن را کشیده است. هر چند، این نوشته چندان معتبر نیست؛ با این حال، مشخصه‌ی تصویر، مردی گوژپشت است که در هر سه نقاشی نیز به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد که این نقاشی، تصویر خیالی امیرعلی شیر باشد.

عنوان رسمی امیرعلی شیر، «رییس دیوان عالی کشور» بود که دومین فرد قدرتمند کشور و حکومت به شمار می‌رفت. چنین موقعیتی را به دلیل داشتن رابطه‌ی خانوادگی با خاندان شاه و نیز به خاطر خدمت در دربار تیموریان، به دست آورده بود[۷۲]. سلطان حسین و امیرعلی شیر مدتی همکلاس بودند؛ و این دوستی با برادرخواندگی آن‌ها مستحکم شد[۷۳]. امیرعلی شیر، برای سلطان، دوستی مورد اعتماد بود؛ تا جایی که با موافقت ضمنی او، بعضی از مشاغل به عده‌ی کثیری از افراد تفویض شد. امیرعلی شیر، به خواسته‌های مشروع مردم رسیدگی می‌کرد؛ به همین سبب مایه‌ی غرور و افتخار هرات بود. دربین کسانی که امیرعلی شیرمقام آن را ترفیع داد یکی مجدالدین محمد بود که پیش‌تر از مأموران دولت بود. او در مقام وزارت، مسئولیت رسمی مکاتبات فرامین ویا اصطلاحاً دیوان رسالت ونیز امورمالی را برعهده داشت. مجدالدین محمد، اقداماتی برای اصلاح نظام مالیاتی انجام داد که باعث تیرگی روابط او با چندین نجیب‌زاده‌ی ترک ـ مغول، شد[۷۴]. با این همه از سیاست‌های او حمایت می‌شد و به نظر می‌رسد که مجری این سیاست‌ها، در این کارها ذی‌نفع بوده است. مطابق با نوشته‌ی خواندمیر، او از این راه ثروت هنگفتی برای خویش اندوخته بود[۷۵]. خواندمیر وقایع مربوط به

این دو صفحه‌ی مذهب و مقابل، مربوط به تصویر و آرایش اول کتاب است. نک کاتالوگ ش ۳۶ (پشت لت ۲ و روی لت ۳).



دوران وزارت مجدالدین را در کتابی به نام دستورالوزراء ثبت کرده و مکرراً توطئه های جاه‌طلبانه ی او را علیه امیرعلی شیر، محکوم می کند[۷۶]. این چنین اعمالی علیه حمایت کننده خود، نه به مذاق خواندمیر خوش می‌آمد و نه شاه مظفر نقاش ـ که اعضای خانواده‌اش مدت های طولانی به تیموریان خدمت کرده بودند. سلطان حسین، که حرص و آز و ثروت چشمان‌اش را کور کرده بود، از پیشنهادهای مجدالدین استقبال کرده، به دلیل این که کارها به تر پیش برود، امیرعلی شیر را در سال ۸۹۲ هـ به استرآباد تبعید کرد.
سرانجام، کشمکش بین کارگزاران ایرانی و امرای ترک و نیز حرص و آز مجدالدین، باعث سقوط او شد. مجدالدین گرفتار و به زندان افتاد؛ با این حال، مجبور شد مبلغ گزافی برای رهایی از زندان بپردازد. سرانجام، در راه زیارت به عتبات عالیات به طرز مرموزی کشته شد. سلطان حسین با دیدن گنجینه ی مجدالدین، که کتب خطی نفیس نیز در آن بود، اظهار کرد:

«ما از مجدالدین انتظار داشتیم به محض یافتن چنین اشیای گران بهایی به ما تقدیم شان کند»[۷۷]

امیرعلی شیر با شناختی که از خلقیات شاه داشت، بر آن شد تا کتاب خطی را به عنوان پیش‌کشی و هدیه به سلطان حسین تقدیم کند بل که بتواند او را به یاد خیانت های مجدالدین بیندازد. این کتاب خطی، یک سال قبل از تبعید امیر علی شیر، تدوین شده بود. امیرعلی شیر برای پردازش و تدوین این کتاب، مشهورترین هنرمندان هرات همچون: بهزاد، شاه مظفر و به احتمال زیاد حاجی محمد را گردآورده بود. بهزاد و شاه مظفر در حمایت امیرعلی شیر بودند؛ ولی حاجی محمد رییس کارگاه‌اش بود[۷۸]. دو صفحه ی تذهیب کاری شده ی دیباچه کتاب به یاری مذهب منسوب است. به طور کلی، ویژگی های دیگر این کتاب، چندان ثقه نیست؛ ولی کیفیت عالی دیباچه ی آن نشان می دهد که تذهیب کاری آن توسط یاری مذهب صورت پذیرفته است، یاری مذهب مشهورترین تذهیب کار زمان خود بود[۷۹]. در تتمة الکتاب آمده:

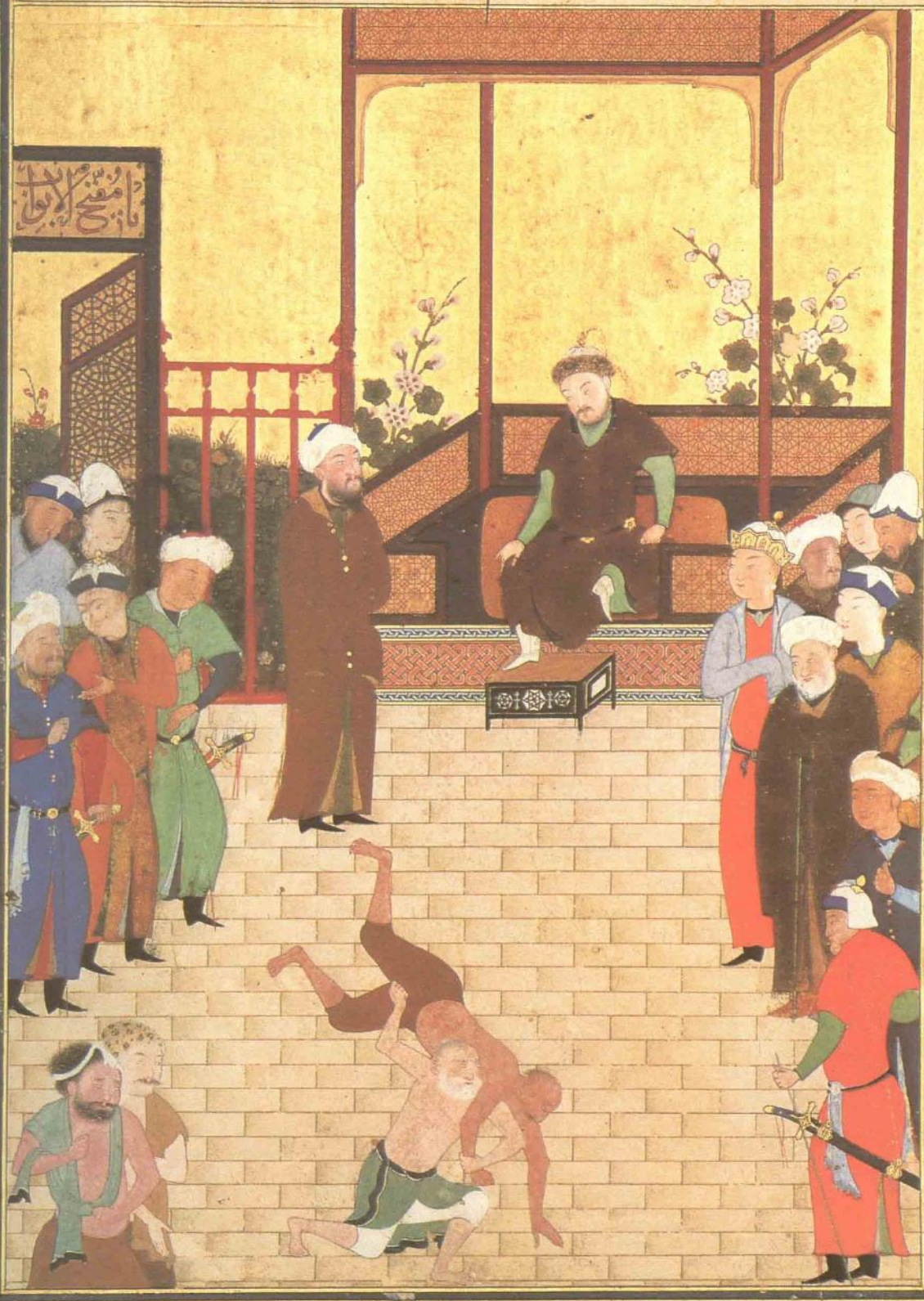
«تمت کتاب بعنون الملک الوهاب علی یدی العبد المذنب سلطان علی الکاتب غفرالله ذنبه فی شهر المعظم محرم سنة احدی تسعین و ثمانمائه الهجریه».

نقاشی ها و تذهیب کاری این کتاب، توسط سلطان علی مشهدی، مشهورترین خوش‌نویس زمان خود، انجام یافته و چندان قابل توجه نیست. نسخه ای که پیش از این، توسط او نوشته شده بود نیز، سبکی ضعیف و ناپخته دارد (نک کاتالوگ ش ۳۶ آ). البته خوش‌نویسی این متن زیباست؛ ولی آن ظرافت و زیبایی ندارد که چند تن از شاگردان‌اش همچون: میرعلی هروی، سلطان محمد نوری و محمد قاسم شادی شاه (نک کاتالوگ ش ۵۸، ۷۴ و H ۱۲۹) در آثارشان دارند. گویا شهرت و محبوبیت سلطان علی، به دلیل داشتن مقام درباری و فعالیت های اجتماعی‌اش بود. سلطان علی، برای دعوت و پذیرایی از شاه‌زادگان و امرا و هنرمندان، محافلی ترتیب می داد که این معاشرت ها و محافل مورد قبول وتوجه تمام هنرمندان نبود. بهزاد به این مجالس نمی رفت؛ تا آن جا که، سلطان علی در شعری از او انتقاد کرد:

«فرزند عزیز ارجمندم بهزاد
گه گه گذرش بدین طرف می افتاد
او عمر من است از ره صورت لیکن
عمریست که از منش نمی‌آید یاد»[۸۰]

منبع تاریخی: حمیده بانو (مادر اکبر که اغلب او را **مریم مکانی** خطاب می‌کردند)، اکبر و جهانگیر، شاه جهان
مهر و امضای کتاب‌داران مغول: بهادر کتاب‌دار، چهل و دومین سال سلطنت اکبر (۱۵۹۸) از طرف مولا صالح به چلبی خان، در سال سوم سلطنت جهانگیر ۱۶۰۸، از طرف صاحب به مرجان (توسط محمد صالح تأیید شده) ـ در بیست و سومین سال سلطنت عبدالله چلبی در بیست و ششمین سال سلطنت؛ سهیل (یازدهمین سال سلطنت شاه جهان ۱۰۴۷ هـ، به ارزش پنج هزار روپیه؛ به مریم مکانی، صاحب آن، نیز اشاره دارد)؛ محمدعلی صالح جهانی؛ انبار در سال چهلم سلطنت [اورنگ زیب؟] به تأیید محمد صادق، محمد باقر در سال چهل و یک سلطنت (به تأیید محمد رشید)؛ از طرف محمد باقر به محافظ خان در سال سوم سلطنت [احتمالاً شاه عالم]، خواجه هلال، حاجی فضل‌الله.
منبع جدید: حسین فرزند هدایت‌الله در سال ۱۸۷۵م؛ کمپانی پروانت تلفیان[۸۱]؛ مجموعه ی بارون ادموند دو روتسشیلد؛ این اثر بعدها به پسر و نوداش موریس و ادموند و جان گالت به ارث رسید.
چاپ: **انتشارات دو لوری؛ بهزاد گلستان** روتسشیلد؛ **هنرهای اسلامی** (۱۹۳۷) ص ۱۲۳؛ ای. اسشوکین؛ **کتب خطی مصور عهد تیموریان** (کتاب خانه ی آرینتال بُل گوتنر، ۱۹۵۴)؛ صفحه ی ۷۲، ای. جی. گروپ ـ **نقاشی کلاسیک اسلامی** (لوکانو: لوری و لنتز ص ۲۸۵).

بزرگیست وحق تربیت اگر نی بقوت ازو گیرم پشتم وبصنعت برابر م ملک را این
سخن دشوار نمود فرمود تا مصارعت کنند مقامی متسع ترتیب کردند ارکان دولت
واعیان حضرت وزورآوران اقالیم حاضر شدند بسرجون پیل مست درمیدان درآمد



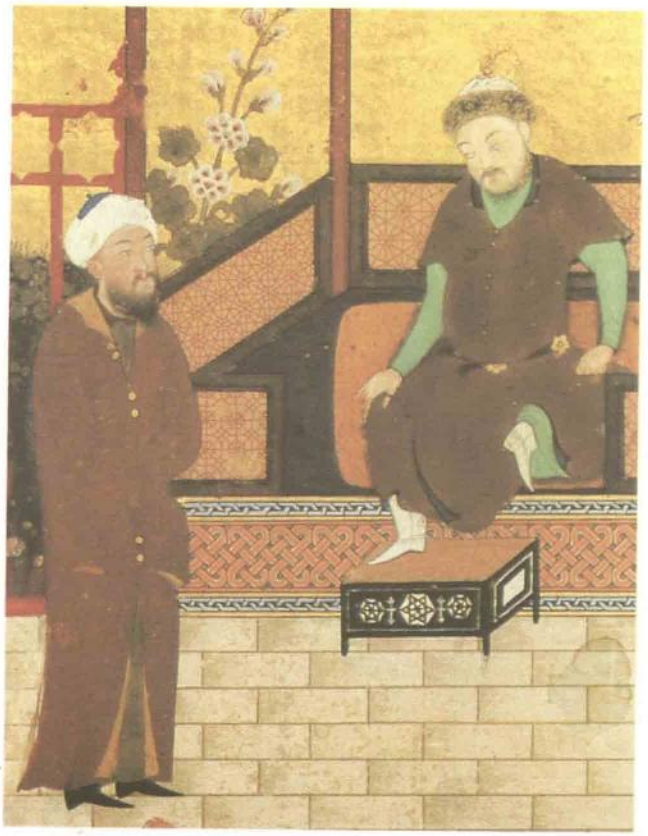
۳۶ آ
دو کشتی‌گیر

منسوب به شاه مظفر
ابعاد: ۸/۹×۵/۱۵ سانتی‌متر

شاه مظفر که می‌خواست به به‌ترین وسیله‌ای، ناسپاسی و حق ناشناسی مجدالدین، در حق ولی‌نعمت خود، امیرعلی شیر را نشان دهد؛ داستانی از **گلستان** سعدی انتخاب کرده، به تصویر کشید. در این داستان، حکایت قهرمان کشتی‌گیری مطرح می‌شود که سیصد و شصت فن می‌داند و هر روز یک فن را به شاگرد خود می‌آموزد و تنها یک فن را به او آموزش نمی‌دهد. تا این که کبر و غرور شاگرد را فرا می‌گیرد و ادعا می‌کند که می‌تواند استاد خویش را شکست دهد. سلطان روزی برای مبارزه‌ی استاد و شاگرد انتخاب می‌کند. استاد و شاگرد با هم کشتی می‌گیرند و استاد با همان فنی که به شاگرد نیاموخته بود او را شکست می‌دهد. بنا به حکایت سعدی، ارکان حکومت برای تماشای مسابقه جمع شده بودند. نقاش، امرا و دیگر مقامات درباری که در حضور سلطان بودند را، نقاشی کرده است. در این میان، فردی که احتمالاً امیرعلی شیر است، در کنار سلطان نقاشی شده. آن گونه که در نقاشی **تاج گذاری سلطان حسین بایقرا** (نک کاتالوگ ش ۲۹) و نیز نقاشی‌های دیگر تصویر شد. امیرعلی شیر در جامه‌ی بلند و دستاری بر سر، در هیأت کارگزار ایرانی، بی‌آن که همچون امرای ترک، شمشیری در دست یا چکمه‌ای به پا داشته باشد، نقش شده. او به قولی مرد قلم است نه مرد جنگ[۸۲]. خوش‌نویسی حاشیه چپ نقاشی، منسوب به بهزاد است؛ گرچه بسیاری ازمحققان چنین انتسابی را پذیرفته‌اند ولی درمقایسه با آثاری که از بهزاد نیست، این اثر تکذیب شده است[۸۳]. (می‌توان با توجه به جمله‌ی «نقاشان دربار هرات» تصور کرد که اثر شاه مظفر است). دراین اثر بیش‌تر، سبک نقاشی شاه مظفر به کار گرفته شده: ستاره‌ی هشت وجهی بالای نرده؛ آجرهای به کار گرفته شده در سطح حیاط و ریزه‌کاری‌های مشبک کوچک؛ درپایین تصویر اسکلت ساختمان؛ در قسمت وسط چند پیکره تا خط کمر تصویر شده و نقاشی در همین جا قطع شده است. در این نقاشی، تماشاگران در دویا سه ردیف، به صورت شیب‌دار نقش شده‌اند. رنگ‌آمیزی آن شاد و موزون و ملایم است و به خاطر ریزه‌کاری‌ها، ضخامت، کیفیت و هماهنگی رنگ‌ها چشم‌گیر و سطح آن خوب صیقلی شده است. علاوه بر این موارد، تنوع حالات چهره‌ها، درخور توجه است. مهارت شاه مظفر در ترسیم جزییات چهره‌های مینیاتوری و قسمت‌هایی از صورت، همچون پیشانی پرچین و چروک مردی که بشره‌ی چشم‌اش کبود است و در سمت راست بالای تصویر ایستاده، مشخص است. با مقایسه‌ی تصویر فعلی سلطان حسین و تصویر سابق او (نک کاتالوگ ش ۳۱) که هر دو، اثر یک نقاش است، پیشرفت نقاش کاملاً مشهود است. قسمت‌هایی از صورت او در مقدمه‌ی **گلستان** در قاهره و دو صفحه نقاشی **سلطان حسین در باغ** که بهزاد آن را کشیده و هم اکنون در کتاب‌خانه‌ی گلستان تهران نگه‌داری می‌شود[۸۴] (نک شماره ۱۶۶۳ ص ۵۵ و ۶۲) به صورت مشابه، نقاشی شده است، نشان دهنده‌ی آن است که از سلطان، سه نقاشی در دست است. با این همه، شاه مظفر، به خاطر وفاداری به امیرعلی شیر، سعی کرده تصویر او را در کنار سلطان بکشد.

بزرگ‌نمایی: ولی عهد بدیع‌الزمان میرزا و درباریان.

بزرگ‌نمایی: امیرعلی شیر در حضور سلطان حسین.



۳۶ ب

درویش و مسافر (پشت صفحه ی ۳۱)

احتمالاً توسط حاجی محمد نقاشی شده،
ابعاد : ۸ / ۹×۵ / ۱۵ سانتی متر.

گرچه، با چند دلیل موثق، هویت نقاشان این کتاب خطی را می شناسیم، اما هویت نقاش نقاشی **درویش و مسافر** فرضی است. ویژگی های مختص این اثر، همچون : رنگ غلیظ، سطح صیقل یافته، رنگ های مطبوع و همچنین ظرافت و ریزه کاری های آن، موجب شده تا نقاشی ازکیفیت بالایی برخوردار باشد. هر چند، آرایش سنگ در قسمت پایین سمت راست، این ترکیب بندی را زیباتر کرده، با این حال، کار هنرمند ثبات خاصی دارد و نقاشی فیگوراتیو او، کاری علمی است. در حقیقت، امیرعلی شیر او را به این دلیل انتخاب کرده بود که با همکاری بهزاد و شاه مظفر، این کتاب خطی را مصور کنند. این مسأله نشان می دهد که او نقاش ماهری بوده. تنها دو هنرمند می توانستند انتخاب مناسبی برای این کار باشند: یکی میرک نقاش که ریاست کتاب خانه ـ کارگاه سلطان حسین را به عهده داشت؛ دیگری حاجی محمد که رییس کتاب خانه ی امیرعلی شیر بود. از این دو نفر، در این نقاشی ها امضایی به چشم نمی خورد؛ ولی آثاری که به میرک اختصاص دارد، طرح شان از تحرک و پویایی خاصی برخوردار است، که این ترکیب بندی چنین طرح هایی را ندارد (نک ادامه : سرپرست کارگاه ـ کتاب خانه ی هرات). علاوه بر این، انتظار می رفت که امیرعلی شیر، حاجی محمد، سرپرست کتاب خانه ی خود را به عنوان نقاش چنین اثری برگزیند. خواندمیر، حاجی محمد را مردی هنرمند معرفی می کند که هم صنعتگر بوده، هم در تذهیب کاری و نقاشی دستی قوی داشت و بعضاً سفالگری نیز می کرده و حتی ساعتی با طبل زنی کوچک ساخت، که زمان را اعلام می کرد[۸۵]. به دنبال نزاع او با امیرعلی شیر در سال ۹۰۴ هـ ـ هنگامی که دوباره هرات محاصره شد ـ به اعضای کتاب خانه ی بدیع الزمان پیوست و در سال های اشغال هرات توسط شیبانی به قتل رسید[۸۶]. نقاشی وداع شیخ عراقی ۸۷۵ هـ، در دیوان خطی اشعار امیر علی شیر، که برای بدیع الزمان نوشته شد ومنسوب به اوست، وجود دارد[۸۷]. به احتمال زیاد، حاجی محمد، از لطف و مساعدت شاه زاده برخوردار شده و این مسأله باعث شد که راه برای شغل آینده او هموار شود. ویژگی های مشخصی همچون : دستارهایی رها و آویزان که در زیر چانه گره خورده اند و انتهای آویزان آن دندانه دار و به شکل هفت است؛ صورت گوشتالو و بی روح، همراه با نگاهی خیره و پاچه ی شلوارها، خشک و انعطاف ناپذیر؛ خطوط افقی بلند و غیرمعمول و توده ابوهی از علف ها و گل ها، در سرتاسر منظره، با دقت بسیار قرار گرفته اند[۸۸].

ناشر : مطابق کاتالوگ شماره ی ۳۶.

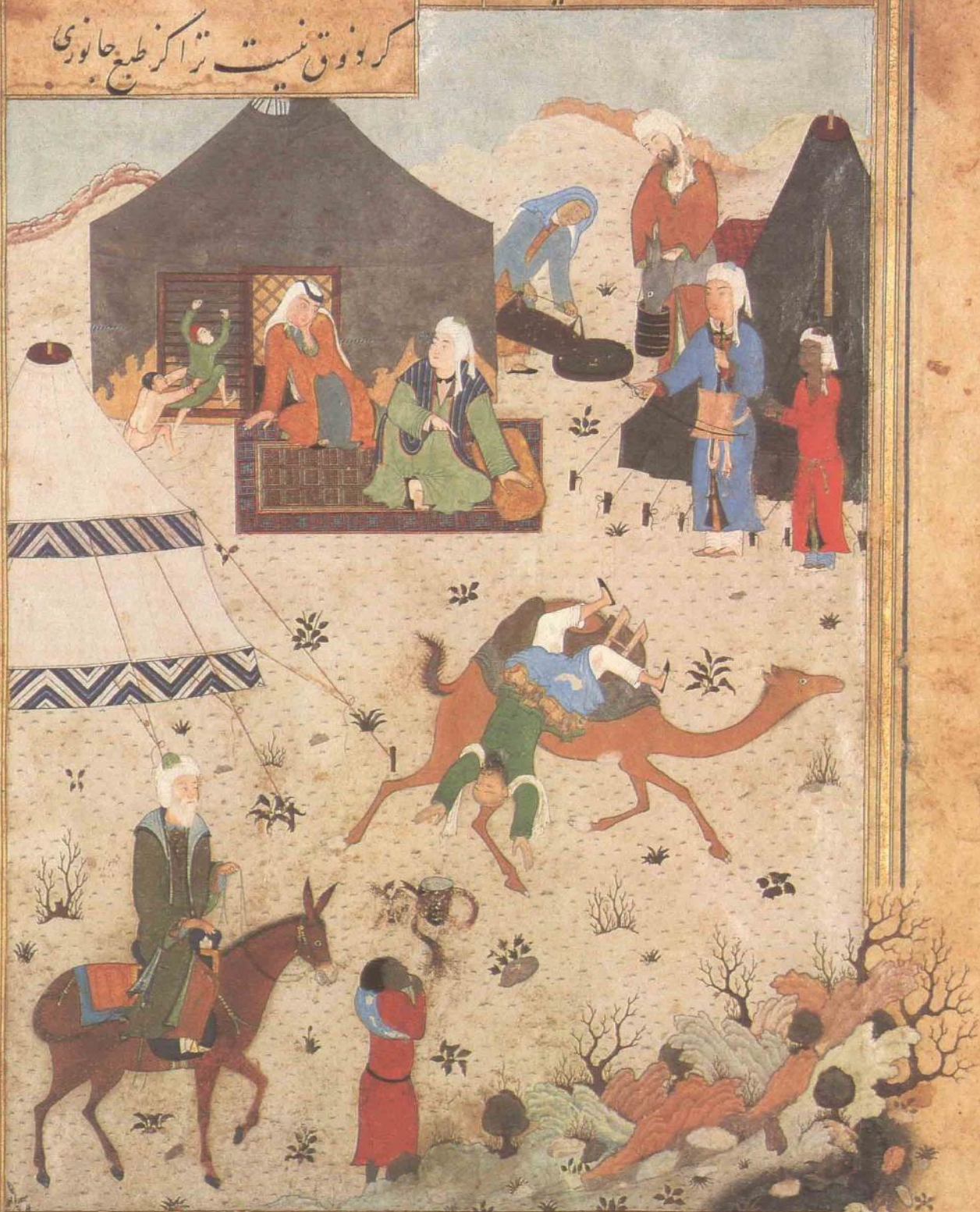
بزرگ نمایی : نقاشی صخره ای.

تفاوت نمی کند

نظم

تو خود چه آدمی کز عشق بیخبری
دانی چه گفت مر آن بلبل سحری

اشتر بشعر عرب در حالست و طرب
کز ذوق نیست ترا گر طبع جانوری



بذکر شر چه بینی در خروشست
ولی داند درین معنی که گوشست

کار رستم و عبدالحی

ومولودم پرسید گفتم خاک شیراز
گفت ازسخنان سعدی چه داری گفتم
بلیت بنحوی بصول معاضبا
علی کریدفی مقابلة العسر
علی حزفیل للس یرفع راسه
ویل یستقیم الرفع من عامل الجر
الله لا اله الا هو

۳۶ ث

سعدی و جوان کاشغری (روی لت ۵۵)

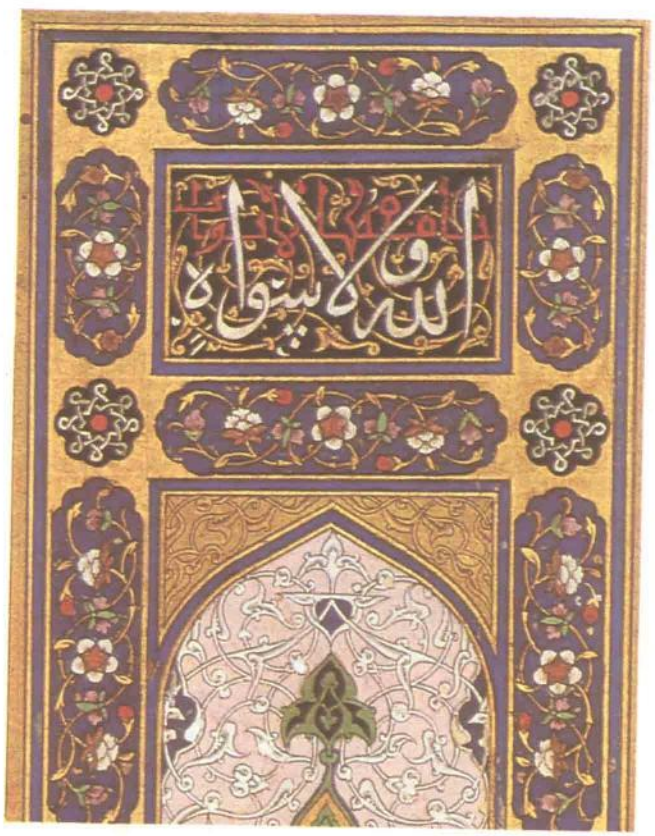
منسوب به بهزاد، تاریخ ۸۹۱ هـ
ابعاد: ۹/ ۱۴×۹/ ۱۸ سانتی‌متر

روزی سعدی در کاشغر، به طلبه‌ای که مشغول فرا گرفتن زبان عربی بود برخورد می‌کند. طلبه با دیدن سعدی و دریافت این که او اهل شیراز است از او می‌خواهد تا شعری از سعدی را برای او بخواند. سعدی از حفظ، شعری از اشعارخودش را به زبان عربی، برای طلبه می‌خواند که باعث حیرت آن طلبه می‌شود.

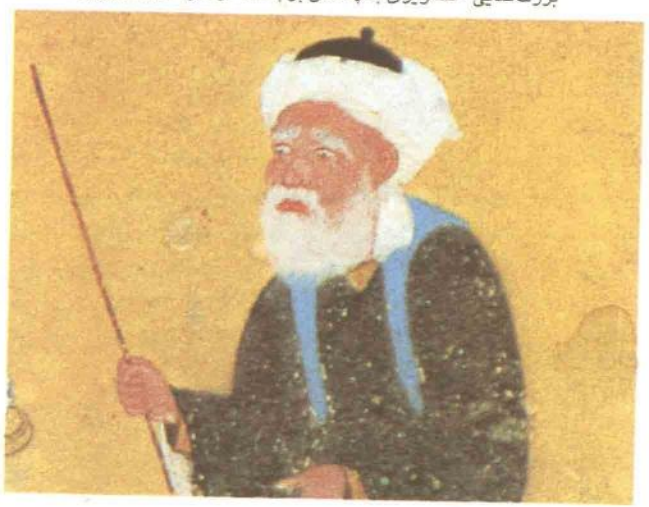
چنین می‌نماید که ترکیب بندی نقاشی این حکایت، مسبوق به سابقه‌ای نیست؛ طرح‌های معماری مسجد، منظره را محدود ساخته و ملاقات سعدی با جوان کاشغری را به پایین صفحه انتقال داده. نقطه نظر این نقاشی، جلسه‌ای است که در مسجد برگزار شده و در آن ده پیکره در فاصله‌ای کم، بی‌آن که در هم تداخل کند، یا این که صحنه شلوغ شود، با مهارت تصویر شده. شاید نقاش با خلق این محیط قصد داشته، خاطرات دوران مدرسه رفتن و دوستی و انس و الفت بین سلطان حسین و امیرعلی شیر را زنده کند. سبک نقاشی، به طور کلی از آن بهزاد است. خطاطی بی‌نظیر و باشکوه که شامل آیات قرآنی، به خط **ثلث** روی قاب بندی دیده می‌شود؛ در قسمت پایین سمت چپ صفحه، تاریخ ۸۹۱ هـ به خط **رقاع** نوشته شده است، که همه‌ی این ویژگی‌ها مختص کارهای بهزاد است. قاب بندی‌های دیوار پشتی، که با آجر لعابی چیده شده، تعدادی از قاب کتیبه هایی که «یک درمیان» قراردارد و با نقش گل رز و نقوش اسلیمی مزین و محصور است، بخش دیگری از نقاشی است. نمونه‌ی دیگری ازنقش‌هایی که بهزاد به آن‌ها علاقه داشت، تزیینات اسلیمی سفید رنگ، روی زمینه‌ی خاکستری تیره است که قاب بندی‌های تزیینی آن با سنگ‌های سیاه رنگ حکاکی شده است. طرح ریز و مفصل تالار مسجد، که با کف‌پوشی حصیری از جنس الیافی فرش شده، دلیل دیگری برمهارت هنرمند در نقاشی مینیاتور است. همین نمونه‌ی کف پوش، در نقاشی کتاب **بوستان قاهره**، به تاریخ ۸۹۳ هـ (یکی از چهار نقاشی با امضای بهزاد)[۸۹] دیده می‌شود. در دو نقاشی مربوط به سال ۸۹۰ هـ، که از **دیوان** خطی اشعار امیرعلی شیر، به نام‌های **محمد و اصحاب‌اش** و **مجلس صوفیان** استنساخ شده نیز به کار رفته است[۹۰]. آن چنان که بابر در خاطرات خویش نوشته: «مهارت بهزاد در ترسیم صورت‌های ریش‌دار، به‌مراتب مشخص‌تر و زیباتر از دیگر صورت‌ها بود»[۹۱]. او همچنین علاقه داشت شخصیت‌های خاص و بعضی از حیوانات را با چشمانی برجسته و نگاهی خیره؛ همچون مرد روحانی که در سمت راست صحنه نشسته ویا برده سیاه چرده درنقاشی **محمد و اصحاب‌اش**[۹۲] را تصویر کند.

چاپ: همچون کاتالوگ ۳۶؛ و نیز مراجعه کنید به کاتالوگ ش ۱۵۷؛ لنتز و لوری.

بزرگ‌نمایی: قاب تذهیب کاری.



بزرگ‌نمایی: تصویری با چشمان برجسته؛ از نمونه کارهای بهزاد.



سرپرست کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی هرات

از مهم‌ترین و گم‌نام‌ترین نقاشان دربار سلطان حسین میرزا بایقرا، میرک نقاش است (وفات : ۹۱۲ هـ). او سرپرست کتاب‌خانه ـ کارگاه[۹۳] سلطنتی هرات بود. هر چند نمونه امضا شده‌ای از نقاشی‌های او در دست نیست؛ با این حال، چهار نقاشی از **خمسه‌ی** نظامی به سال ۹۰۰ هـ (کتاب‌خانه‌ی بریتانیا، ۶۸۱۰، صفحه‌ی پشت لت ۱ و روی لت ۲، روی ۶۲ و پشت لت ۳۹) را به او منسوب داشته‌اند[۹۴].

عموماً این انتساب‌ها پذیرفتنی است، زیرا همگی توسط یک نفر ترسیم شده است. همچنین دیگر کارهای هنری‌ای که در این نسخه‌ی خطی موجود است، به کمال‌الدین بهزاد نسبت داده شده است[۹۵]. شناخت تعداد بیش‌تری از نقاشی‌هایی که به میرک، با توجه به گزارش‌های وقایع نگاران، نسبت داده می‌شود؛ شناخت جامع‌تری از او ارائه می‌دهد. میرک، استاد کمال‌الدین بهزاد بود. در اوایل سده‌ی دهم هجری، مورخی به نام قاضی احمد می‌گوید :

«بهزاد که پدر و مادر خود را از دست داده، تحت سرپرستی میرک نقاش، که در زمینه‌ی هنر کتیبه نگاری تاریخی بی نظیر است، قرار دارد[۹۶]».

در سال ۹۵۰ هـ، خطاطی به نام دوست محمد، مقدمه‌ی معروف خود را در آلبوم شاه‌زاده‌ی صفوی، بهرام میرزا نوشت و گفت :

«امیر روح‌الله، معروف به میرک نقاش، در خانواده‌ای رشد یافت که همه سید و از نسل پیامبر بودند؛ حرفه آن‌ها کمان‌سازی بود ـ هنری که میرک نیز در آن تخصص داشت[۹۷]. پیش از مرگ پدر، قرائت قرآن و خطاطی را یاد گرفته بود[۹۸] و مدتی بعد نقاشی و تذهیب کاری را نیز آموخت[۹۹]».

توصیفات محمد حیدر دوغلات، مورخی که تقریباً همزمان با او می‌زیست، درباره‌ی او قابل توجه است :

«مولانا میرک نقاش : او از اعجوبه‌های زمان خود و استاد بهزاد بود. طراحی او از بهزاد ماهرانه‌تر بود؛ هر چند اجراهای‌اش به پایه‌ی نقاشان بعد نمی‌رسید. در هر حال، او اجرای تمام آثارش را، چه در سفر چه در منزل و یا حتی زمانی که در دربار سلطان حسین بود؛ در بیرون و درفضای بازانجام می‌داد. هنگام کار، از کارگاه هنری چندان استفاده‌ای نمی‌کرد. این موضوع، به اندازه‌ی کافی، تعجب برانگیز بود. میرک تمرین کشتی‌گیری[۱۰۰] می‌کرد که البته برای یک نقاش کار عجیبی بود؛ به این دلیل وزنه‌برداری می‌کرد و از این نظر مشهور شده بود[۱۰۱]. همراه ساختن نقاشی با چنین تمریناتی عجیب بود[۱۰۲]».

توصیفی که از میرک شده، او را مردی با استعداد، همه فن حریف و آزاد از هر گونه قید، که صاحب تخصص‌های بسیار است، نشان می‌دهد. علاوه بر این، با توجه به این مطلب که محمد حیدر دوغلات، واژه‌ی مولانا را فقط، همراه با اسم او می‌آورد، نشان از وجهه‌ی محترمانه‌ی او دارد[۱۰۳].

شهرت و اعتبار میرک، نه تنها به دلیل توانایی‌های‌اش فزونی یافت؛ بل سید و حافظ قرآن بودن و نیز فضایل انسانی همچون حضانت و سرپرستی بهزاد یتیم، که با تعلیمات او نقاش ماهری شد، بر این توانایی می‌افزود. در محیط سنتی اتحادیه‌های صنفی و هنری، جایی که روابط استاد ـ شاگردی، شباهت بسیار با آیین‌های متصوفه داشت، انتظار می‌رفت که استادی ماهر و متخصص شناخته شود (نک فصل ۷ «رضا و میر»). چنین می‌نماید که نقاشی‌های کتاب خطی **خمسه** در سال ۸۸۹ هـ، که به میرک منسوب است، و در حال حاضر در کتاب‌خانه‌ی بریتانیا نگه داری می‌شود (Or. ms. ۶۸۱۰) عجولانه نقش شده و در مقایسه با آثار شاه مظفر و بهزاد، جزییات و ریزه‌کاری های آن درخورتوجه نیست[۱۰۴]. توانایی بسیار میرک در نقاشی **شیرین به تصویر خسرو می‌نگرد** کاملاً مشخص است.[۱۰۵] آن جا که درختی تنومند، در کنار نظم و آرایش سنگ‌ها به چشم می‌خورد و حواشی فراز آن، همه از آزادگی روح و آزادی از قید و بندهای نقاش، خبر می‌دهد.

گویا بحث پذیرش نقاشی‌های کتاب خطی **خمسه** که به میرک نسبت داده شده، حقیقتی باشد که در دو صفحه‌ی نخست مقدمه کتاب آورده شده. معمولاً نقاشی یک نقاش ماهر، شهرتی خاص برای او به دست می‌آورد که البته چنین ویژگی‌ای در میرک موجود بود[۱۰۶]. به این دلیل، دو صفحه‌ی اول مقدمه‌ی کتاب معروف **بوستان** در قاهره که برای سلطان حسین تهیه شد، به احتمال بسیار کار میرک است، نه آن چنان که بعضی آن را به بهزاد نسبت داده‌اند[۱۰۷]. چهار نقاشی دیگر، از کتاب خطی **بوستان**، همگی به امضای بهزاد است. با وجود این چرا بهزاد از امضای دوصفحه اول مقدمه، خودداری کرده است؟ برعکس، دست نداشتن میرک در تدوین این کتاب خطی مهم، برای سلطان نامحتمل به نظر می‌رسد. مطمئناً میرک می‌دانست که کمک کردن پسرخوانده‌اش در ریزه‌کاری‌ها، به خصوص در تزیینات معماری مفید است[۱۰۸]. در هر حال، به این دلیل طرح این دو صفحه جزو کارهای بهزاد نیست[۱۰۹]. ترکیب‌بندی و پیکره‌های صفحه‌ی چپ، نقاط مشترک بسیار، با نقاشی **نبرد تیمور در خرم دره** دارد (نک شکل ش ۱۶). یک نقاشی از کتاب خطی **ظفرنامه**، شباهت بسیاری با نقاشی مقدمه اول کتاب **بوستان** دارد؛ ولی قسمت بالای نقاشی در سمت راست ـ که فاقد نظم هندسی وظرافت کاری‌های طولی است ـ کاربهزاد است. نقاشی **نبرد تیمور در خرم دره** نیز در سال ۸۹۹ هـ، که صفحاتی از کتاب خمسه را به خود اختصاص داده، می‌تواند به همین نقاش نسبت داده شود. همچنین، نقاشی **به تخت نشستن تیمور** (نک شکل ش ۱۷) که در صفحه‌ای از کتاب خطی **ظفرنامه** نقش شده، اثر همین هنرمند است. این دو نقاشی، پلی بین مقدمه‌ی اول کتاب **خمسه** در سال ۸۹۴ هـ، و کتاب **بوستان** به وجود آورده که بر هویت هنرمند آن، میرک نقاش، تأکید می‌کند.

نقاشی‌های منسوب به میرک، ویژگی‌های مشترکی دارد. همه پیکره‌ها دارای گردن‌های کشیده و شبیه هم است؛ دستارهای نامتناسب و بسیار بلند، که به نظر می‌رسد با کوچک‌ترین

نبرد تیمور در خرم دره از کتاب ظفرنامه؛ منسوب به میرک؛
موزه‌ی هنر ترکی و اسلامی، استانبول (۱۹۶۴ .T پشت لت ۴۹)

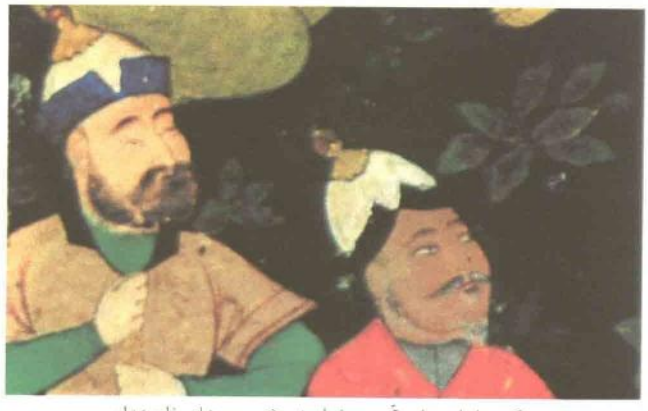
به تخت نشستن تیمور، از کتاب ظفرنامه منسوب به میرک،
موزه هنر ترکی و اسلامی، استانبول (۱۹۶۴ .T روی لت ۹۷)

حرکتی سرنگون می‌شود (برعکس دستارهایی که در نقاشی‌های بهزاد دور سر پیچیده شده)؛ سرها با زاویه و به طرف بالا، روی گردن‌ها قرار دارد. به نظر می‌رسد که نقاش، علاقه‌ی زیاد به سبیل‌های تابیده، که نیم قرن پیش‌تر، شبیه این سبک در شیراز متداول بود، داشته است. این چنین سبیل‌هایی با ریش‌های انبوه نیز نقاشی می‌شد. سبک دیگر، سبیل‌هایی دوبلاسی است که نقاشان معاصر او بسیار کم آن را تصویر می‌کردند. میرک در نقاشی‌های خود، بیش‌تر از دیگر نقاشان، از شکل عمامه‌های زنگوله‌دار که شبیه سربندهای تیموریان و لبه‌ی آن کلفت‌تر از حد معمول و به رنگ مشکی یا آبی است، استفاده می‌کرد که البته خود نوعی تنوع و از اختصاصات سبکی به شمار می‌رود[۱۱۰]. میرک، لبه پیشین را مخصوصاً پایین می‌کشید و با این کار طرح کشیده و زاویه‌داری نقش می‌کرد. مهارت میرک در نقش خطوط، طرح مقدماتی، تصویرسایه‌نمای زیبای شیرین را در اثر **شیرین به تصویر خسرو نگاه می‌کند** و نیز **تاج گذاری تیمور** (نک شکل ۱۷) تحسین برانگیز و ستایش‌آمیز نقش کرده است[۱۱۱]. علاوه بر این، مهارت و کاردانی او در ترسیم نقوش اسلیمی گل‌دار که خیمه‌های سلطنتی تیمور را تزیین می‌کرده، در نقاشی اخیر زبردستی و تخصص او را در تذهیب کاری نشان می‌دهد.

۳۷
حکایت شاه کشمیر

منسوب به میرک نقاش.
هرات در حدود سال‌های ۸۸۹ هـ، از کتاب **کلیله و دمنه**،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
ابعاد تصویر: ۵/۹×۱۰ سانتی متر، ابعاد متن: ۷/۷×۱۶/۷ سانتی متر.

نقاشی، مربوط به نسخه‌ی ناشناخته‌ای از کتاب **کلیله و دمنه** است. از بین دیگر متون، کتاب **کلیله و دمنه** به صورت نسخه‌های خطی مجلل و مصوری درآمد که به دفعات در زمان جلایری‌ها و اوایل دوران تیموریان در کتاب‌خانه ـ کارگاه‌ها تدوین می‌شد. با این همه، تاکنون نسخه‌ای که در دوران حکومت سلطان حسین که به هرات منسوب باشد، به دست نیامده. علت انتساب این نقاشی به میرک، چندین ویژگی است که جزو سبک نقاشی او به شمار می‌رود. مردی با سبیل دوبلاسی که نوک آن به طرف بالا تابیده شده، چوب دستی را نگه داشته و در گوشه‌ی سمت چپ دیده می‌شود. تصویر مردی در همان وضعیت درنقاشی **تاج گذاری تیمور** (نک شکل ۱۷) تکرار شده. مردی که در پایین قسمت چپ ایستاده و سرش با زاویه‌ی خاصی تصویر شده. سبیل کلفت مغولی‌اش به طرف پایین انحنا دارد؛ و نیز ریش او مخصوص، کلاه او لبه‌دار و نوک تیز از نوع کلاه تیموریان و مردی که پشت شاه‌نشین است، از ویژگی‌های نقاشی او به شمار می‌رود. گردن خوش ترکیب اسب و آرایش درختان در نقاشی **نبرد تیمور در خرم دره** (نک تصویر ۱۶) نیز تکرار شده است. این نقاشی، تخصص میرک در گرداندن قلم و بی‌علاقگی او به ریزه کاری‌ها را نشان می‌دهد. در حالی که نقاشانی چون بهزاد و شاه مظفر، درباره سکوی شاه‌نشین، از نمونه‌های کوچکی برای قسمت رو باز و چوبی آن استفاده می‌کردند. میرک از مقیاس بزرگ‌تر و طرح‌های آگاهانه و



پیکره‌ها با سبیل مقوّس مغولی، ریش و سرهای زاویه دار،
ویژگی مخصوص نقاشی میرک است (جزییات از تصویر ش ۱۷)

مشخص‌تری استفاده می‌کرد. مهارت و چیره‌دستی او در نمایش نقش برجسته‌ی نقوش اسلیمی که سایه‌بان و قسمت پایین شاه‌نشین را زینت داده (همچون تزیینات خیمه‌ی سلطنتی شکل ۱۷) مشخص است. نقش کردن نقوش اسلیمی گل‌دار که به رنگ مات است و ترسیم آن‌ها به صورت نقش برجسته، نشانه‌ی مهارت نقاش است.

منبع: مجموعه کِه وورکین
ناشر: ساسبی، ۲۸ آوریل ۱۹۸۱، بخش ۲۰

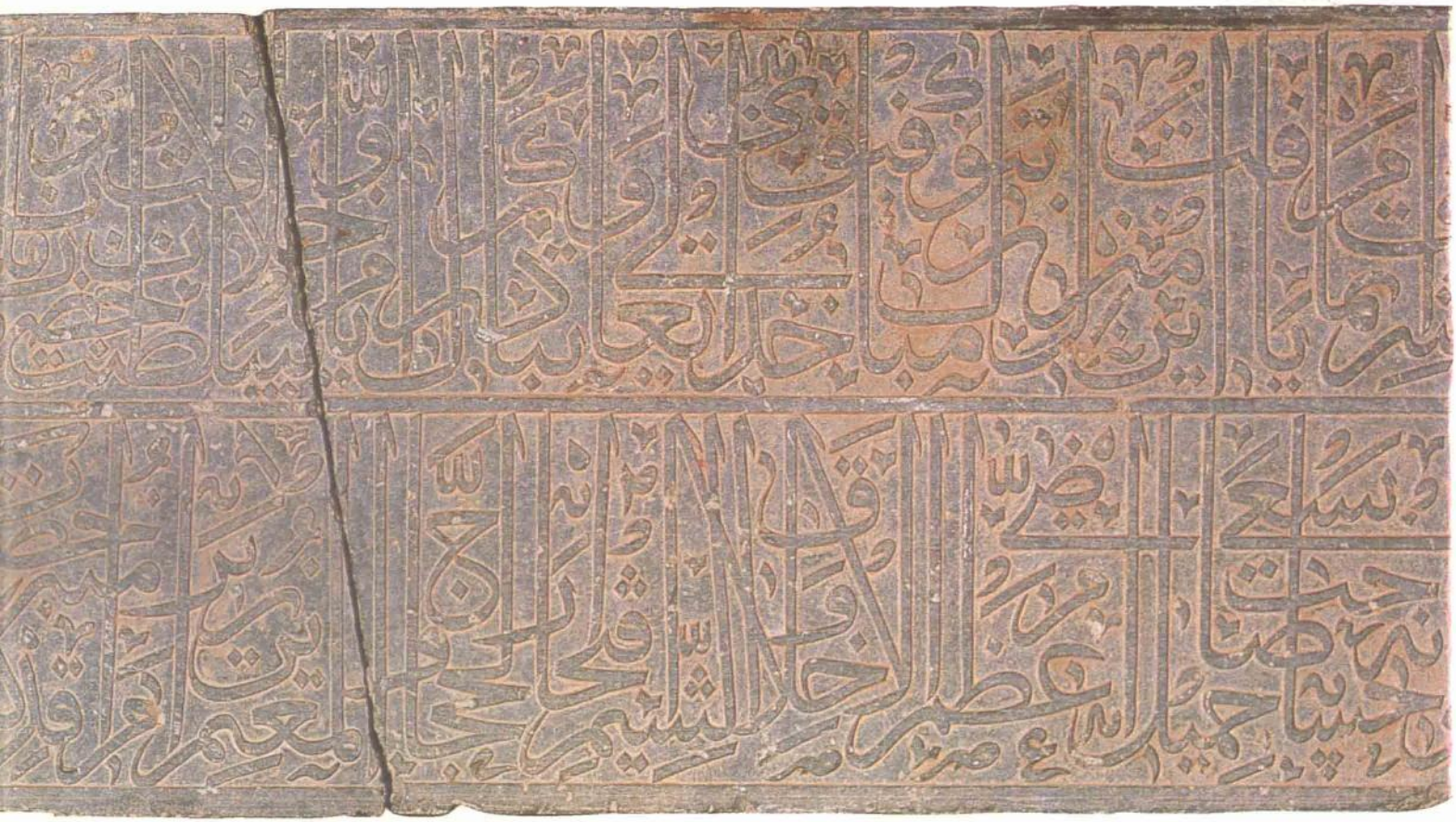
۳۸.
سنگ بنای خانقاه

قسمت علیای خراسان، احتمالاً هرات،
به تاریخ ۸۹۷ هـ، کنده‌کاری روی شیست خاکستری،
ابعاد: ۹۵×۲۷۰×۹/۵ سانتی متر.

کتیبه‌ای که به طرز زیبایی براین سنگ بنا حکاکی شده به این مضمون است:

«بنای این خانقاه به گونه‌ی باشکوهی با خواست خدای مهربان و بلند مرتبه، در دوران حکومت سلطان معظم ما و خان بزرگ عصر ما، حامی ملت‌های مؤمن، و ابولغازی، سلطان حسین بهادر... و اعمال خیرخواهانه‌ی او و کوشش وزیر اعظم مالی با شخصیت و خوش طینت و مایه‌ی غرور و سربلندی بزرگان و ریش سفیدان و زائرین مکه و کسی که به زیارت مقبره‌ی مبارک حضرت محمد و امامان معصوم رفته؛ که رحمت خداوند بر آنان باد و در ماه‌های سال ۸۹۷ هجری به پایان رسید».

هرچند بخش کوچکی، به شکل مثلث درسمت چپ سنگ ازبین رفته و احتمالا نام حاکم و مقام عالی‌رتبه‌ای که دستور ساخت این بنای تاریخی را صادر کرده نوشته شده بود، به اندازه‌ی کافی نشانه‌هایی برای شناسایی هر دو اسم موجود است. لقب «ابوالغازی»، سال احداث بنا و حرف ح که حرف اول حسین در نام سلطان حسین میرزا بایقرا، است، نشان دهنده‌ی شخص مورد نظر است. شیست خاکستری، نمونه‌ی سنگی که در خراسان استخراج شده، برای بسیاری از کتیبه‌های تاریخی آن ناحیه به کار گرفته شده، این شناسنامه را بیش‌ترتأیید می‌کند. خراسان به‌احتمال زیاد جزوقلمروِ سلطان حسین به شمار می‌آمد. مشخصه‌ی اصلی برای شناخت بانی خانقاه، عنوان «صاحب اعظم» است که به موقعیت صاحب دیوان اشاره می‌کند. از زمان حمله‌ی اعراب و توسعه‌ی نفوذ آن‌ها در سراسر نواحی ترک ـ مغولان، کارگزاران ایرانی در نظر مقامات رتبه بالای حکومت جدید، به عنوان مدیران مسلم، به خصوص در اداره‌ی امور مالی حکومت به حساب می‌آمدند و هنگام مالیات بستن برای مردم، فرصت داشتند تا از این طریق بر ثروت خویش بیفزایند؛ به خصوص دفتر صاحب دیوان به جایگاهی برای کسب ثروت بیش‌تر تخصیص یافته بود و در این کار حتی با دیگر مقامات دولتی رقابت می‌کرد. پیش‌تر، در زمان حکومت سلطان حسین، افضل‌الدین محمد کرمانی (وفات: ۹۰۹ هـ) و نیز قوام‌الدین نظام‌الملک خافی (وفات: ۹۰۲ هـ) در اداره کردن دیوان شرکت داشتند. قدرت روزافزون مجدالدین محمد (نک کاتالوگ ش ۳۶) آن‌ها را واداشت تا مدارکی علیه مجدالدین، تسلیم سلطان کرده، او را متهم کنند. روز دادرسی فرا رسید و سلطان شخصاً ریاست دادگاه را به دست گرفت. هر چند مجدالدین از اتهامات وارده تبرئه شد؛ با این حال او را مجبور به پرداخت جریمه‌ای معادل شصت هزار دینار طلا به خزانه سلطان کردند[۱۱۲]. مجدالدین برای مدتی از کار برکنار شد؛ ولی در سال ۸۹۱ هـ، هنگامی که رقیب او، امیرعلی شیر، ازجانب سلطان به استرآباد منتقل شد، بار دیگر قدرت را به دست گرفت. افضل‌الدین از ترس انتقام مجدالدین به بهانه‌ی جمع‌آوری مالیات معوقه عازم استرآباد شد تا تحت حمایت امیرعلی شیر درآید. سلطان حسین دستور داد تا افضل‌الدین را در استرآباد بازداشت کنند؛ ولی امیرعلی شیر مقدماتی فراهم کرد تا او به تبریز بگریزد. سلطان یعقوب آق‌قویونلو، که عمارت تبریز داشت. از او به گرمی استقبال کرد. افضل‌الدین، مدتی در تبریز ماند و به گفته‌ی خواندمیر برای آن که به آرزوی خود برسد تصمیم گرفت برای زیارت به مکه برود و از مرقد مطهر و منور پیامبر دیدار کند. بنابراین، سلطان یعقوب، بی‌آن که به سلطان وقعی بنهد در سال ۸۹۳ هـ، او را سرپرست کاروان زائرانی که عازم مکه بودند، کرد[۱۱۳]. همچنین خواندمیر تأکید می‌کند که او به راستی به زیارت مرقد پیغمبر رفت.



فعالیت‌های افضل‌الدین، با القاب توصیفی «بانی ساختمان» که به طور نقش برجسته بر سنگ حکاکی شده، مطلبی است که خواندمیر نیز به آن اشاره کرده است. کتیبه هویت بانی بنا را صاحب دیوان معرفی می‌کند؛ یعنی همان مقامی که افضل‌الدین داشته و خود زائر مکه و مدینه بوده است. افضل‌الدین را «مایه‌ی افتخار زائران» به شمار می‌آوردند. این عبارت کنایه‌ی آشکاری به مقام افضل‌الدین، به عنوان امیرالحاج دارد. او که مرد ثروتمندی شده بود؛ استطاعت ساختن خانقاه را داشت و طبق گفته خواندمیر ثروت قابل توجهی از خراسان با خویش آورده و نیز پاداش هنگفتی از جانب سلطان یعقوب و اطرافیان‌اش دریافت کرده بود[۱۱۴].

بسیاری از کارگزاران و صاحب دیوان‌ها، برای آن که مال و منال‌شان حفظ شود و به آن مالیاتی تعلق نگیرد، خوابگاه‌هایی برای درویشان، صوفیان و سازمان‌های خیریه احداث و کارگزاران نیز به این مؤسسه‌های خیریه، کمک‌های بسیار می‌کردند. البته چنین تمهیداتی، نشانه‌های قدرت و شهرت بود. هرات زیرنفوذ هواداران قدرتمند متصوفه نقش‌بندی قرار داشت. خانقاهی که افضل‌الدین بناکرد، موجب قدرتمند شدن وی شد. درحقیقت، او خانقاه‌ها را برای متصوفه و درویشان ساخته بود. این مطلب در نامه‌ای که خواندمیر به صوفیان نوربخش با مضمون زیر نوشته، تأیید شده است.

«در اواخر دوران حکومت سلطان حسین، شاه بهاءالدین، فرزند شاه قاسم نوربخش، ضمن دیدار از هرات، بیرون دروازه‌ی غربی، درب عراق، خانقاهی که توسط افضل‌الدین محمد بنا شده بود اقامت گزید...»[۱۱۵]

این سنگ بنا احتمالاً متعلق به این خانقاه و یا بنایی شبیه آن بوده است[۱۱۶]. تاریخ احداث آن یک سال پس از مرگ سلطان یعقوب به سال ۸۹۲ هـ است. متعاقب آن، کشمکش بر سر مسأله جانشینی و به تخت نشستن آق‌قویونلو، موجب فروپاشی امپراتوری شد و افضل‌الدین محمد که آینده‌ی طولانی و پایداری برای حکومت آق‌قویونلو نمی‌دید، در سال ۹۰۳ هـ، به هرات بازگشت و بار دیگر مورد لطف و عنایت قرارگرفت.[۱۱۷] سرانجام نوبت به او رسید تا نسبت به برکناری وزیر وقت، قوام‌الدین نظام‌الملک خافی جانشین مجدالدین محمد، اقدام کند. روشی که او اتخاذ کرد، به راستی تکان دهنده بود. وی نظام‌الملک و خانواده‌اش را دستگیر کرد، دو پسرش را جلوی چشمان او گردن زد و بالاخره پوست خودش را کند.[۱۱۸]

معمولاً کتیبه‌ها در تزیینات روی کاشی‌های سرامیکی مورد استفاده قرار می‌گرفت. در تعدادی از بناهای تاریخی دوره‌ی تیموری، همچون **مسجد بی‌بی‌خانه** در سمرقند، کتیبه‌ها بر قطعه سنگی حکاکی شده و بالای طاق‌نمای در ورودی عمارت قرار می‌گرفت.[۱۱۹] احتمالاً این سنگ بنا، بالای گذرگاه سرپوشیده‌ای قرار داشت و الزاماً آن را به خط درشت نوشته‌اند؛ تا از دور نیز دیده شود. این کتیبه‌ی باشکوه، با خطی که آمیزه‌ای از خط **ثلث** و **محقق** است نوشته شده. بیش‌تر حروف خط ثلث آن پیچ در پیچ است؛ ولی حروف عمودی و رابط‌ها با خط **محقق** نوشته شده است. این خط، پیوندی از خطاطی تاریخی است که اغلب آن را «اشعار» می‌نامیدند.[۱۲۰] ظاهراً در بین خوش‌نویسان هرات، بیش‌تر کتیبه‌های ابنیه هرات، توسط میرک نقاش، که ریاست کتاب‌خانه‌ی سلطان حسین را به عهده داشت، طراحی می‌شد و[۱۲۱] از جمله : قاب‌بندی تزیینی خطاطی، برای مسجد جمعه‌ی هرات که به سفارش امیرعلی شیر بود[۱۲۲]. افضل‌الدین محمد، که از مریدان و پیروان امیرعلی شیر بود، از این خوش‌نویس دعوت کرد تا خطاطی خانقاه‌اش را انجام دهد.

کاتالوگ شماره ۳۸ .

امیرعلی شیرنوایی و احیای زبان ترکی

به رغم تهاجمات پی در پی اقوام ترک ـ مغول، در اوایل قرن پنجم هـ و سلطه‌ی طولانی آن‌ها بر سرزمین‌های فارس زبان، زبان اداری و ادبی دربار، همان فارسی باقی ماند. زبان ترکی، با وجود ساختار دستوری متمایز و نحوی غنی، هرگز نمی توانست با میراث ادبیات فارسی برابری کند. هر چند زبان مادری شاه‌زادگان حکومت‌های ترک ـ مغول فارسی نبود؛ با این حال، در جو فرهنگ ایرانی ـ اسلامی پرورش یافته بودند و بسیاری از آنان، حامیان پر و پا قرص و محکم هنرهای ایرانی و کتب فارسی شدند.

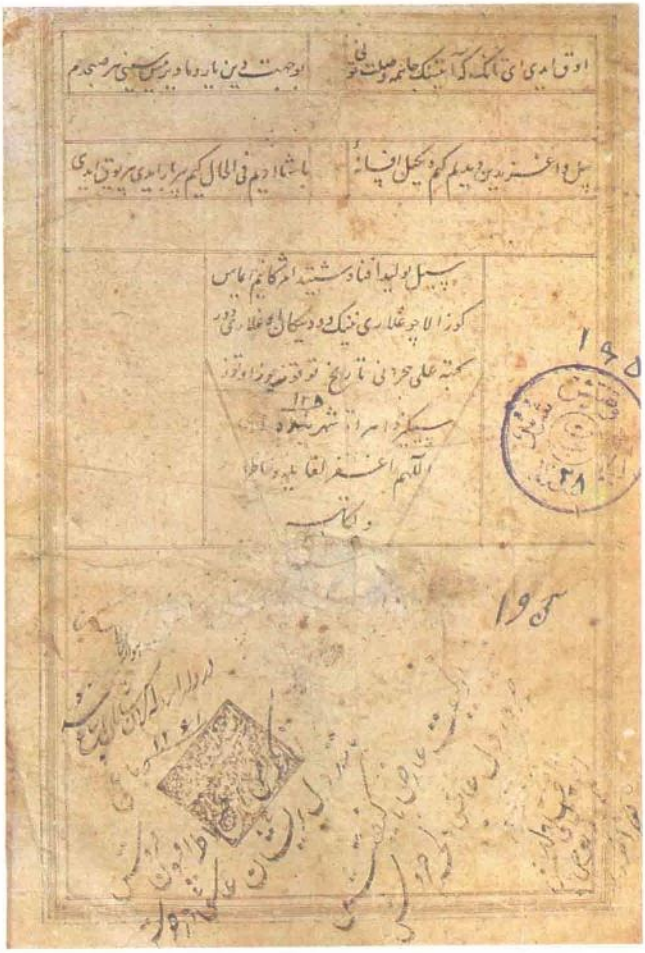
در طول سده نهم هجری، در دربار سلطان حسین میرزا بایقرا، کوشش فراوانی برای ترویج ادبیات ترکی شرقی (جغتایی) شد. امیرعلی شیرنوایی، برای این منظور تلاش بسیار کرد. در رساله محاکمة‌الغتین، که بی‌شک برخوردهای نژادی و سیاسی طبقات بالای اجتماع را منعکس می‌کند، امیرعلی شیرنوایی، بر برتری زبان ترکی نسبت به فارسی تأکید کرد:

«کاملاً مشخص شده که زبان ترکی هوشمندانه، قابل فهم‌تر و خلیق‌تر از زبان فارسی است؛ در حالی که زبان فارسی به لحاظ تفکر و علم، خالص‌تر و کامل‌تر از ترکی است. درست کاری، صداقت و بخشش ترک‌ها و هنر و فلسفه‌ی ایرانیان کاملاً روشن است.»[۱۲۳]

برعکس آن‌چه انتظار می‌رفت، عرضه و ساختار آثار ترکی علی شیر، کاملاً به ساختار و اصول ادبیات فارسی متکی بود؛ از جمله خمسه‌ی او از روی **خمسه‌ی** نظامی الگوبرداری شده بود. وقایع نگاری به نام واصفی، درباره‌ی ترغیب او به ترسیم طنز ترکی و تکذیب فضلای ایرانی چنین نوشته:

«چنین گویند [که] در محلی که ملا بنایی[۱۲۴] از عراق آمد، روزی از مجلس میر افاضل و اعالی مجتمع بودند. میر فرمودند که از لطایف و ظرایف یعقوب بیک سخن گویند. مولانا بنایی گفت که: هیچ لطافت و خوبی یعقوب بیک برابر آن نبود که [شعر] ترکی نمی‌گفت. میر فرمودند که: ای بنایی درشتی و خنکی را از حد گذرانیدی، قابل آن شده‌ای که نجاست در دهان تو کنند. بنایی گفت: سهل است! همان گیرم که شعر ترکی گفته باشم.»[۱۲۵]

سلطان حسین تحت تأثیر امیرعلی شیر، شخصاً اشعاری به زبان ترکی سرود (نک کاتالوگ ش ۴۲). بعدها، از سلطان و امیرش، اشعاری به زبان ترکی، درهردو دربار عثمانی و صفوی استنساخ شد (نک کاتالوگ ش ۳۹ – ۴۱).



۳۹

دیوان امیرعلی شیرنوایی

بازنویسی: علی هجرانی
هرات، به تاریخ ۹۳۸ هجری، ۱۹۰ برگ،
دو ستون به خط **نستعلیق**، در هر صفحه پانزده سطر،
در نوشته‌های روی صفحه از مرکب استفاده شده،
صحافی و طلاکوبی و جلد تیماج،
اندازه‌ی صفحه: ۱۵/۵×۲۲ سانتی‌متر.

کاتبی که کتاب خطی امیرعلی شیر را بازنویسی کرد، رونوشت دیگری نظیر همان را به سال ۹۳۲هـ، درهرات با نقاشی‌هایی که سلطان محمد و شیخ‌زاده نقش کردند، بازنویسی کرد (موزه‌ی ملی پاریس، ص ۳۱۶، ۳۱۷)[۱۲۶]. خط نستعلیق به علت مرکب بسیار کم‌رنگ، به کار رفته است. بسیاری از کاتبان ایران، نسخه‌های خطی ترکی را، بنا به عادت تکرار و بازنویسی می‌کردند، همچنین تتمة‌الکتاب را به فارسی می‌نوشتند؛ اما علی هجرانی که به نظر می‌رسد بر زبان ترکی مسلط بوده، تتمة‌الکتاب را به زبان ترکی نوشت. ظاهراً این شخص به خاطر تسلطاش بر زبان ترکی، نه مهارت‌های خوش نویسی، برای تنظیم این کتاب خطی در نظر گرفته شده بود.

منبع: مجموعه‌ی کِه وورکین
چاپ، ساسبی؛ ۱۸ آوریل ۱۹۸۳؛ بخش ۸۶

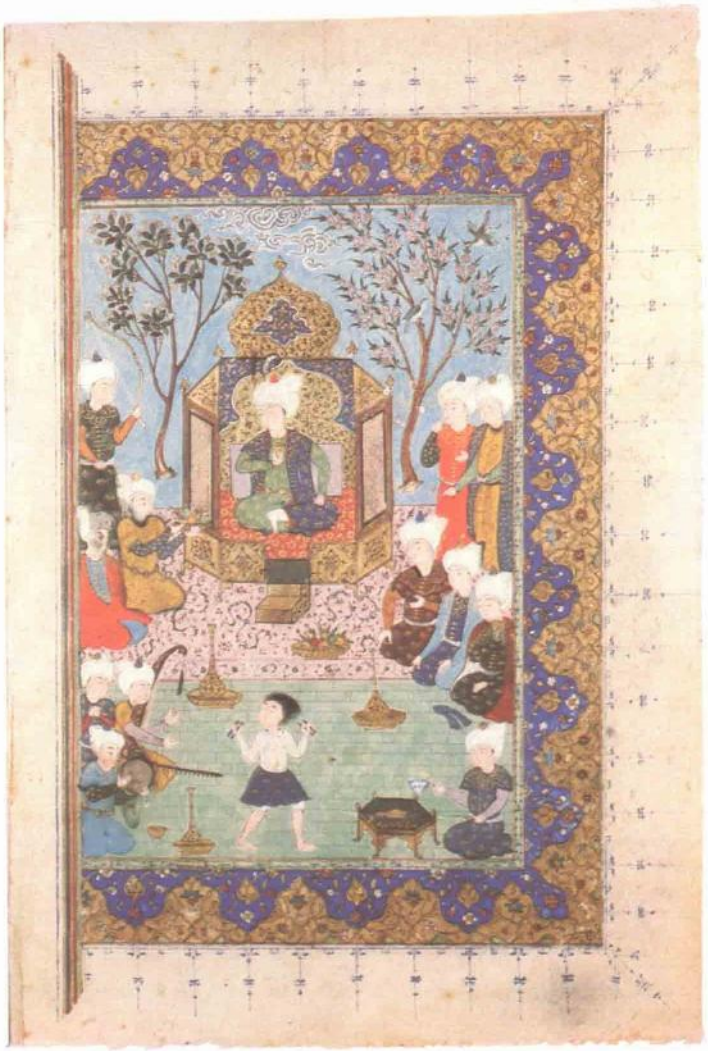
۴۰

صفحه‌ای از دیوان ترکی امیرعلی شیر نوایی

احتمالاً در حدود سال ۹۲۳ هـ در تبریز بازنویسی شده،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۷ / ۱۱×۵ / ۲۰ سانتی متر.

از بین تعداد محدودی از آثار ادبی ترکی، اشعار ترکی امیرعلی شیر، شهرت خاصی پیدا کرد. عثمانی‌ها چون دیگر شاه‌زادگان ترک زبان، آثار او را ارزشمند شمرده، رونوشت نسخه‌ی خطی دیوان او را جمع‌آوری می‌کردند. این صفحه، به خط **نستعلیق** خوش‌نویسی و به سبکی همچون کاتالوگ شماره‌ی ۴۱ مصور شده؛ احتمالاً در تبریز و برای فروش در بازار عثمانی تهیه شده بوده است.

چاپ: دروت (بویسجرارد)، ۱۴ اکتبر ۱۹۹۰، لت ۷۳.



۴۱
لوح سر آغاز

احتمالاً در حدود سال ۹۲۳ هـ در تبریز بازنویسی شده.
از **دیوان** امیرعلی شیر نوایی،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۸/۱۵×۲/۲۳ سانتی متر.

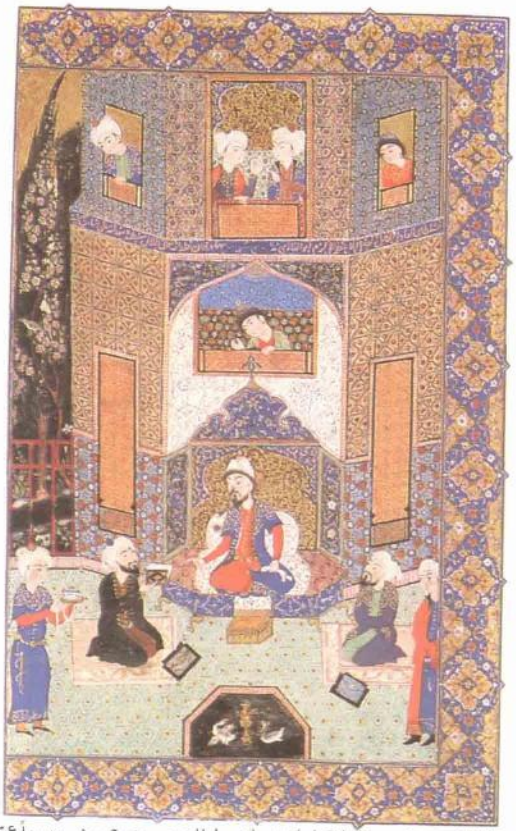
این نقاشی که در مقدمه‌ی کتاب است و نیمی از دیباچه را تشکیل می‌دهد، از نظر سبک، شباهت بسیاری به تعدادی از نسخه‌های خطی، که مهم‌ترین آن‌ها دو نسخه‌ی دیوان سلطان حسین، که به ترکی جغتایی است، در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H.۱۳۶) قرار دارد و دیگری در موزه‌ی ملی پاریس. نسخه‌های خطی به ترتیب در سال‌های ۸۸۹ هـ و ۸۹۷ هـ، تاریخ گذاری شده است؛ و نسخه‌ی مربوط به کتاب‌خانه‌ی توپکاپی، دارای تتمة الکتاب است که در آن امضای سلطان علی مشهدی به چشم می‌خورد و در دیباچه‌ی آن تصویر سلطان حسین میرزا بایقرا آمده است (نک شکل ۸). هر چند سبک نقاشی‌های دو کتاب خطی، مشخصاً از کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطان حسین ـ که توسط بهزاد و چند تن از شاگردان‌اش که در آن‌جا تمرین می‌کردند، متمایز می‌شود،[۱۲۷] تعدادی از محققان در سال‌های اخیر این نقاشی‌ها را به سده‌ی نهم هجری، در هرات منسوب دانسته‌اند. برای توجیه این تضاد سبکی، گفته شده که مکتبی مجزا ولی مشابه کارگاه‌های سلطنتی، همزمان در هرات وجود داشته.[۱۲۸]

در بین نقاشی‌هایی که پیکره‌ها، دستارهای دوران صفوی یا عثمانی بر سر دارند، شباهت‌های بسیار مشاهده شده که به این فرضیه قوت می‌بخشد که «سبک دوم» مکتب هرات در نیمه‌ی دوم سده‌ی نهم هجری، توسط نقاشان تبریزی و عثمانی تقلید شده است.[۱۲۹]

چنین می‌نماید که این کتب خطی، در تبریز و برای فروش در بازار عثمانی مصور شده است؛[۱۳۰] برای مثال، از بین آن‌ها کتاب **منطق الطیر عطار** (نک تصویر ش ۱۹) که دستارها مطابق دربار عثمانی نقاشی شده، به وضوح نشان می‌دهد که برای عرضه در بازار-عثمانی پرداخته شده است.[۱۳۱] کتاب‌های خطی به تاریخ ۹۲۱ هـ؛ یعنی درست پس از تسخیر تبریز توسط عثمانی‌ها و پس از پیروزی آن‌ها در جنگ چالدران، به سال ۹۲۰ هـ تکمیل شد. بین غنایم و اسرای جنگی که نصیب ترک‌های عثمانی شد، هنرمندان ایرانی نیز حضور داشتند که به استانبول منتقل شدند. گواه این دعوی اسامی فارسی افرادی است که در فهرست نام‌های حقوق‌بگیران ثبت شده است.[۱۳۲] بی‌تردید، دیگر هنرمندان در تبریز ماندند. این‌ها، با توجه به تغییر حکومت که گاه قدرت در دست صفویان بود و گاه در دست عثمانی‌ها، به این جانب یا آن جانب تغییر موضع می‌دادند. در نقاشی‌های دیوان امیر خسرو دهلوی ۹۴۳ هـ (نک تصویر ش ۲۰) و همچنین در کتاب خطی **هفت اورنگ** ۹۴۶ هـ (نک تصویر ش ۲۱) دقیقاً سبکی به کار رفته که در سال ۹۲۰ هـ، در کتاب **منطق الطیر** به کار گرفته شده بود؛ البته با این تفاوت که در کتاب‌های مذکور دستار قزل‌باشی صفویان بر سر پیکره‌ها نقاشی شده است. از طرف دیگر، نقاشی‌ها به خاطر حاشیه تذهیب‌کاری، شکل وحالت شاه‌نشین؛ چشم انداز؛ درختان و توده‌های ابر و از همه مهم‌تر صورت‌های سه گوش و ریش‌دار که در دو نسخه‌ی دیوان سلطان حسین، به زبان جغتایی، مشخص است، مشابه هم بودند. اساساً، سبک همه‌ی آثار، ترکمنی است؛ البته رنگ آمیزی آن‌ها، از رنگ مایه‌های ملایم اواخردوران تیموری درهرات، روشن‌تر و درخشان‌تر است.[۱۳۳] کتب خطی این گروه، جزو کتب خطی قزل‌باشان نیست. (نک کاتالوگ ش ۴۰ و ۴۱) و دو ویژگی اضافه شده را ندارد. این‌ها از آثار سلطان حسین و امیرعلی شیر نوایی صورت‌برداری و تقلید شده است. پیکره‌های این نقاشی‌ها کلاه‌های بنددار «مخروطی شکل» بر سر دارند که در نقاشی‌های سده‌ی نهم هجری هرات، هرگز به چنین مشخصاتی برنمی‌خوریم. کتب خطی‌ای که از آن پس به عنوان آثار اصیل در دربار سلطان حسین ساخته و پرداخته می‌شد، بی‌دقتی و بی‌ظرافتی کار عثمانی‌ها را نشان می‌داد. خلاف کاتالوگ شماره‌ی ۴۱ که تنها گل رز شکفته با طلا اندازی دارد، این جمله نیز روی آن نوشته شده:

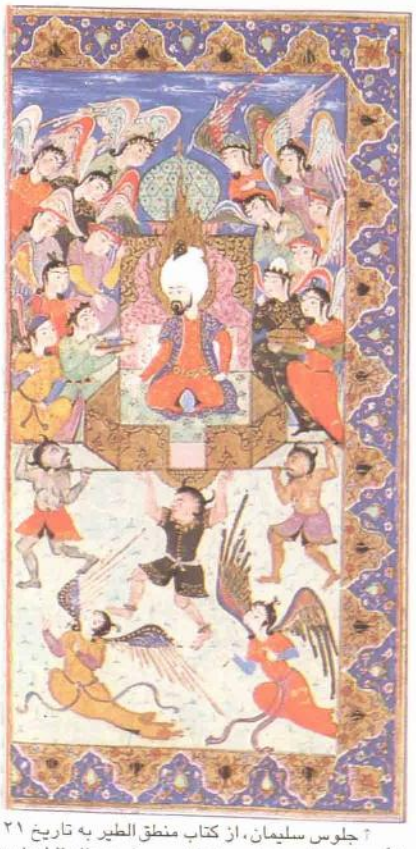
«مجموعه‌ی آثار عالم نجیب‌زاده و فرهیخته، امیرعلی شیر، خداوند گناهان او را بیامرزد و بر مزار او نور ببارد».

چاپ: دروت (م. مارک فری) ۳۰ مای ۱۹۸۴، لت ۱۷

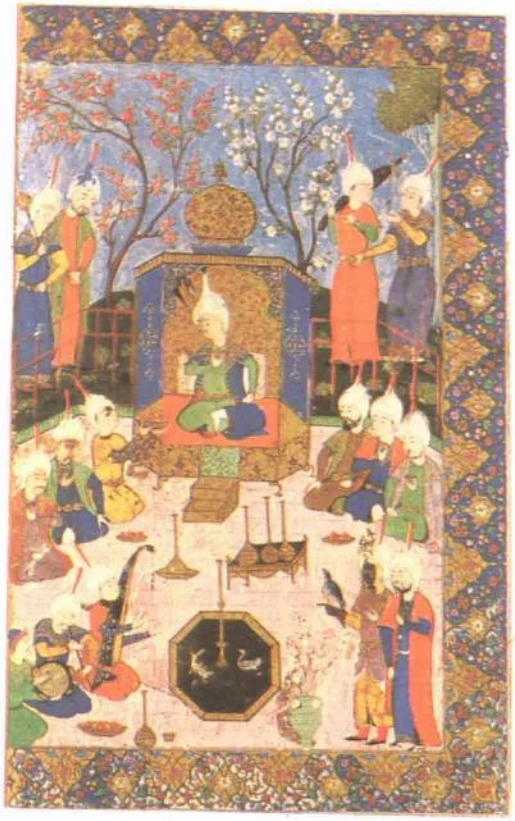


↑ دربار سلطان حسین میرزا بایقرا، از دیوان سلطان حسین. تبریز، حدوداً ۹۳۶ هـ.
اندازه‌ی صفحه: ۱۵×۲۴ سانتی متر،
کتاب خانه ی توپکاپی سرای استانبول (H ۱۶۳۶، پشت لت ۱)

↓ تاج گذاری شاه‌زاده، از دیوان امیرخسرو دهلوی، به تاریخ ۹۴۳ هـ.
بازنویسی در تبریز؛ اندازه صفحه: ۲/ ۱×۱۷/ ۲ ۲۸ سانتی متر؛
کتاب خانه ی ملی اتریش، وین، (cod. mixt ۳۵، لت ۵۰)



↑ جلوس سلیمان، از کتاب منطق الطیر به تاریخ ۹۲۱ هـ.
احتمالاً در تبریز تدوین شده، اندازه‌ی صفحه: ۲/ ۱۲×۸/ ۲۱ سانتی متر،
کتاب خانه ی توپکاپی سرای استانبول (H ۱۵۱۲، پشت لت ۱)



↓ جلوس شاه‌زاده، از کتاب هفت اورنگ جامی. احتمالاً در تبریز تدوین شده،
در حدود سال ۹۴۶ هـ، اندازه تصویر: ۱۶×۵/ ۲۶ سانتی متر،
مجموعه شخص کورتسی. ج. سوستیل، پاریس

دیوان سلطان حسین میرزا بایقرا

بازنویسی احتمالاً در هرات اوایل سده دهم هجری،
دو ستون به خط **نستعلیق** و هر صفحه سیزده سطر،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی و جلد تیماج در قرن دهم هجری،
اندازه صفحه ۲۳/۵×۳۵ سانتی متر.

این کتاب خطی که حاوی اشعاری به زبان ترکی است، توسط سلطان حسین سروده شده و روزگاری به کتاب خانه ی تیموریان هند تعلق داشت؛ جایی که میراث تیمور را عزیز می شمردند و مشتاقانه در جست وجوی کتب خطی معروف سلطان حسین میرزا بایقرا بودند. امپراتور شاه جهان، با افتخار این کتاب خطی را در روز تاج گذاری خود به سال ۱۰۳۶ هـ، به کتاب خانه ی شخصی خود انتقال داد. مهر خود شاه جهان ـ که نشانه سلسله تیموریان است ـ در گوشه ی آن زده شده است:

«فرمان روای خوش اقبال، قران دوم شهاب الدین محمدشاه، پادشاه غازی»

به رغم خوش نویسی عالی این نسخه ی خطی، امضای سلطان علی مشهدی که روی آخرین صفحه است با مرکب و سبکی متفاوت نوشته شده و به وضوح نشان می دهد که جعلی است. شاه جهان، شخصاً در این مورد گفت:

«نام ملا سلطان علی نوشته اما به تحقیق خط ملا نیست و ظن غالب این است که خط پدر کلان ملاعبدالرحیم نوشته شده»

عبدالرحیم، معروف به «قلم کهربایی» (نک کاتالوگ ش ۱۳۷) که در اصل اهل هرات و در خدمت جهانگیر، پدر شاه جهان بود، از خطاطان مشهور هرات بود که هویت او ناشناخته مانده است.
شاه جهان در سال ۱۰۳۸ هـ این کتاب خطی را برای پسر ارشد خود، دارالشکوه، به ارث گذارد و نوشته ی زیر را به نوشته های قبلی اضافه کرد:

«این کتاب ترکی را در تاریخ نهم شهر رمضان المبارک موافق بیست و چهارم ماه فروردین سنه ی دوم جلوس مبارک به فرزند ارجمند سعادتمند داراشکوه عنایت فرمودم» [۱۰۳۸ هـ]

تیموریان هند، ترک تبار و از اخلاف تیمور بودند؛ بابر، مؤسس سلسله، خاطرات خویش را به ترکی جغتایی نوشت؛ اما استفاده از زبان ترکی در بین نسل بعدی تیموریان هند، که سابقاً از وسعت و گستردگی برخوردار بود، نقصان یافت؛ تا آن جا که امپراتور اکبر، خاطرات پدربزرگ خود، بابر را به فارسی ترجمه کرد. عدم اشتیاق و ندانستن زبان ترکی مواردی بود که شاه جهان را از یادگیری زبان ترکی مانع می شد. شاه جهان به وضوح نشان می داد که علاقه ای به زبان ترکی ندارد. این بی علاقگی باعث شد تا او نسبت به **مجموعه ی اشعار سلطان حسین** به نام «**این کتاب ترکی**» توجهی نشان ندهد. دارالشکوه امتنان و سپاس گذاری خود را جسورانه و به مراتب به تر از پدر نوشت:

«بسم الله الرحمن الرحیم
این کتاب ترکی که دیوان سلطان حسین میرزاست
از عنایت بندگان حضرت اعلی ظل داخل کتاب خانه این نیازمند درگاه الهی شد
حرره محمد داراشکوه سنه ۱۰۳۸».

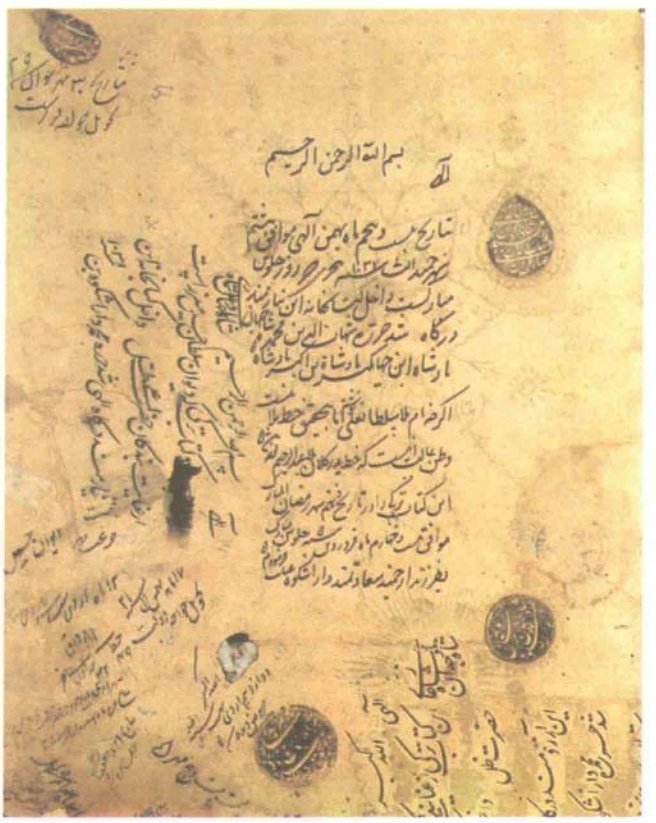
به دنبال روشی که بین کاتبان سلطنتی وجود داشت، در حواشی، واژه های مهم را از متن جدا می کردند (نک کاتالوگ ش ۹). داراشکوه واژه ی «الهی» را تغییر داد و عبارت «شاه جهان پادشاه غازی» را به حاشیه برد و بدین ترتیب قسمت اصلی این نوشته خالی ماند. در حاشیه و کنار واژه ی «الهی» خورشید تابانی دور عبارت «شاه جهان پادشاه غازی» حلقه شده که بازنمایی تمثیلی از مفهوم اسلامی حاکم به عنوان سایه ی خدا روی زمین (ظل الله) است. در حاشیه، مهر دارا زیر نام پدرش زده شده:

«داراشکوه فرزند شاه جهان، سایه خدا روی زمین به نخستین سال سلطنت».

سبک تذهیب کاری حواشی، نشان می دهد که در زمان تیموریان هند اضافه شده است. نسخه ی خطی، کوتاه و دوباره صحافی شده است که می توان نتیجه گرفت که در قسمت ناقص کتیبه ی داراشکوه قرار داشت. این نسخه، مجدداً نوشته شده، بی آن که نشان «خورشید تابان» کنار نوشته ی شاه جهان وجود داشته باشد و مشخص است که از روی آن تقلید کرده و متوجه نشده که داراشکوه نام پدر خود را با مهارت خاصی نوشته است.

منبع تاریخ: شاه جهان، داراشکوه،
منبع جدید: مجموعه ی که وورکیان.
ناشر: انتشارات ساسبی، ۲۳ آوریل ۱۹۷۹، بخش ۱۵۱.

نوشته های داراشکوه و شاه جهان، بر سمت روی لت ۱.



ای حسیبک دین کیلیب حمد نیکدالا احصی ثنا — اول حوعاجز بولسه وصفینک کیم قیلا لغای ثنا

کام وراحت دورسینینگ شوقونگدا غی اندوه وغم — عیش وعشرت دورسینینگ عشقینگدا غی درد وعنا

کیج تابه منعم اولماس کیمنی سین قیلسانگ فقیر — کنج برپه مفلس اولماس کیمکا سین برسانگ غنا

گونکلوم ایت معمور مهرینگ برله لیکن قیلمغیل — نفس اندا قیلغای حرص وهوس طرحین بنا

خسته گونکلوم منی اوزونگدین اوزگا دین یکانه قیل — اوزگا دین یکانه قیلغاج قیل اوزونگکا آشنا

ظلمت هجران نیک الحق بولی آزیب برشتمین — اوزا اوزونگ ساری هدایت شمعی برله ایدنا

لطف ایتیب عشاق ارا یارب نوا قیلغیل نصیب — تا حسینی نیک مقامی بولسه بودار فنا

مینی گدا ایتیب اول شاه جمدین ایلای ادا — گه شاه لار سیهی کیلدی گدالار یغه گدا

جلاییلے بالخید اخسحاخش حقه سی مانگلیغ — نجوم درلاری برله بوگنبد مینا

یادداشت‌ها

۱ . نگاه کنید به :
Zahiroddin Mohammad Babor, Baburnama, trans. A. Beveridge (Lahore : Sangmeel Publications, 1979), p. 300.
2. Pazeh.

۳ . نگاه کنید به :
M. E. Subtelny, "Scenes from the Literary Life of Timurid Herat", in **Logos Islamikos : Studia Islamica in Honorem Georgii Michaelis Wickens,** Papers in Medieval Studies (Toronto : University of Toronto, 1984), p. 144.

از ت. لنتز سپاس‌گزارم که این مقاله را در اختیارم قرار داد. جالب است که اسامی بیش‌تر خوانندگان فهرست واصفی همراه با کلمه‌ی «حافظ» است. این نشان می‌دهد که این‌ها، غالباً، روزها قاری قرآن بودند و شب‌ها آواز می‌خوانده‌اند.

۴ . پیشین ص ۴۷ – ۱۴۶ .

۵ . نگاه کنید به : **اسناد و مکاتبات تاریخی ایران**، ص ۳۹ – ۴۳۷ . ویراستار ع. ح. نوایی (تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب) متن فوق سکه‌های طلای آن دوران را توصیف می‌کند. سلطان یعقوب آق‌قویونلو ده هزار شاهرخی طلا به جامی داد تا مروارید بخرد؛ نگاه کنید به
V. Minorsky, Persia in A.D 1478-1490 : An Abridged Translation of Ruzbihan Khunji's Ta#rikh-i A#lama#ra#-yi Amini (London : Luzac, 1957), p. 60.

۶ . م. بیانی ج ۱ ص ۲۴۷ . در این مکاتبات نامی از شاه‌زاده‌ی تیموری نیامده است.

۷ . غیاث‌الدین‌بن همام خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**؛ تصحیح محمد دبیر سیاقی (تهران : کتب خیام ۱۳۵۲) ج ۴ ص ۱۳۵ .

۸ . معمولاً جلوس پادشاهان ایران، تاج‌گذاری نامیده می‌شود؛ با این حال در این نقاشی تأکید بسیاری بر تاج شده است که از آن پس استفاده از واژه تاج‌گذاری متداول شد.

۹ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج ۴، ص ۲۵ .

10. Mirza Mohammad-Haydar Dughlat, A History of the Moghuls of Central Asia Being the Tarikh-i- Rashidi, trans. E. Denison Ross, ed. N. Elias (reprint, London : Curzon Press and Barnes and Noble, 1972), p. 83.

۱۱ . تا این زمان یعنی سال ۸۷۳ هـ، هنوز محمدحسین میرزا متولد نشده بود.

۱۲ . در سده‌های هشت و نه هجری، حاکمان از سایه‌بان به عنوان سنبل حکومت خویش استفاده می‌کردند. سایه‌بان مهم‌ترین سمبل سلطنت بود که حکمرانان برای و خراج‌گذاران در مراسم اعطای نشان می‌فرستادند همچون **عبا** که خلفای عباسی در چنین مراسمی می‌فرستادند. خواندمیر آورده است که سلطان احمد جلایری سایه‌بان و سایر مهرهای پادشاهی را برای تاج‌گذاری قره‌قویونلو ترکمن پیربداق، پسر قرایوسف، فرستاد. نک خواندمیر؛ **حبیب السیر**، ج ۳، ص ۵۶۷ .

۱۳ . در این تصویر تنها همین یک بیت به چشم می‌خورد.

۱۴ . برای اعتقاد به این که سلطان سایه خدا بر روی زمین (ظل‌الله) و پیام‌آور دین اسلام است. نگاه کنید به :
A. K. S. Lambton, "Quis Custodiet Custodies?" Studia Iranica 5 (1956), pp. 138-39.

۱۵ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج ۴ ص ۱۰۵ . سلطان حسین، قاضی قطب‌الدین احمد را به عنوان شاهد گرفت و بعد از شکست یادگار محمد در سال ۱۴۷۰م، مالیات عموم را وضع کرد ص ۱۵۲ .

۱۶ . بابرنامه ص ۲۵۸ .

۱۷ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج ۴ ص ۱۲۷ .

۱۸ . از آثار دیگر منصور برخی از نقاشی‌های اصلی کتاب خطی **گلستان** (۸۷۲ هـ) است. (نک کاتالوگ ش ۱۳۶)

۱۹ . قاب‌بندی‌های تزیینی خوش‌نویسی در این نقاشی از کیفیت خاصی برخوردار است. نوشته‌ها خوش‌نویسی شده و با یک حرکت قلم‌مو و بدون همکاری گروهی از نقاشان، نقش بسته است. کتیبه‌های روی ابنیه با خط زیبای **ریحان** نوشته شده و روی قاب‌بندی تزیینی شاه‌نشین از خط ریبای **نسخ** استفاده شده است. بهزاد و شاه مظفر از خوش‌نویسان معروفند و در این نقاشی به به‌ترین نحو از هنر خود استفاده کرده‌اند.

۲۰ . م. بیانی؛ ج ۲، ص ۳۶۰ .

۲۱ . از نظر مهدی بیانی در آلبومی که در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول است قرار دارد؛ م، بیانی، ج ۴، ص ۸۳ .

۲۲ . بابرنامه؛ ص ۲۶۲ .

۲۳ . بابر می‌گوید : وقتی خدیجه بیگم به هرات بازگشت، سلطان حسین با او ازدواج کرد و او را سوگلی حرم‌سرای خویش خواند و همواره احترام زیادی برای او قائل می‌شد. بعدها نیز او از زنان برجسته‌ی هرات بود. همان ص ۲۶۸ .

۲۴ . پس از شکست محمد شیبانی به دست شاه اسماعیل در سال ۹۱۵ هـ، بدیع‌الزمان میرزا وارد دربار اسماعیل در تبریز شد. حتی زمانی که سلطان عثمانی، سلیم اول، بعد از جنگ چالدران در سال ۹۲۰ هـ، شهر را اشغال کرد؛ او همان جا ماند و وارد دربار عثمانی شده، مدتی بعد هم از دنیا رفت.

۲۵ . نگاه کنید به : لنتز ولوری ص ۲۰۷ ش ۱۱۱ .

۲۶ . نگاه کنید به : م. ی. کیانی «دو بنای تاریخی حاشیه‌ی خزر»، موزه‌ی تهران ش ۵ (۱۳۶۲) ص ۴۴ – ۳۴ .

۲۷ . پیشین.

۲۸ . بدیع‌الزمان میرزا و همایون، امپراتور تیموریان هند، تنها اشخاصی بودند که با فرار از پایتخت کتاب‌های‌شان را نیز با خود بردند. ابوالفضل علامی؛ **اکبرنامه**، (ج ۱ ص ۲۱۹، چاپ مجدد، دهلی جزو کتب نادر ۱۹۷۲)

۲۹ . خواندمیر، **حبیب‌السیر** ج ۴ ص ۳۶۲ . مانی پیامبر ایران باستان در زمان ساسانیان است که کتاب او **ارتنگ** آن چنان که گفته شده نقاشی‌های فراوانی داشته است.

۳۰ . ی. اسشوکین؛ نقاشی‌های کتب خطی تیموریان (پاریس : کتاب‌خانه ی مشرق زمین؛ پل گوتنر ۱۹۵۴) ص ۱۴۱ – ۱۲۰ .

۳۱ . agra، شهری است در هندوستان که بنای معروف تاج محل در آن قرار دارد. این شهر دارای آثار حکومت‌های اسلامی است. (ویراستار)

۳۲ . س. ریو؛ **کاتالوگ کتب خطی فارسی در موزه‌ی بریتانیا** (چاپ مجدد؛ آکسفورد : انتشارات آلدن ۱۹۶۶) ج ۳ ص ۶۶ – ۱۶۴ . میرزا محمد حیدر دوغلات از طرف خانواده‌ی مادری با خاندان جغتای پیوند داشت. پدر و جدش با خان‌های خاندان جغتای وصلت کرده بودند؛ در نتیجه؛ عنوان گورکان یافتند. محمد حیدر دوغلات نیز با خواهر سلطان سعید خان حاکم کاشغر ازدواج کرده بود.

۳۳ . **تاریخ رشیدی** به عبدالرشیدخان، پسر و جانشین سلطان سعید خان، اختصاص داشت.

۳۴ . برای اطلاع بیش‌تر برای ارتباط جلایری‌ها با خاندان هلاکوخان به فصل ۱ مراجعه کنید.

۳۵ . عراق یعنی ایران مرکزی و غربی که منطقه‌ی حاکمیت جلایری‌ها به

عنوان جانشینان ایلخان‌ها شد. این واژه با واژه‌ی خراسان یا شرق ایران البته تفاوت دارد.

36. "Tarikh-e Rashidi", ed. M. Shafi **Oriental College Magazine** lo, no 3 (1934), pp. 166-69.

۳۷ . پیشین.

۳۸ . اولین نقاشی **جلوس محمد بربراق** (ص ۴۰b) در : L. Binyon, J. V. S. Wilkinson; B Gray و نیز : **مینیاتورهای ایرانی** (لندن : انتشارات دانشگاه آکسفورد ۱۹۳۳). اثر دیگر، پیکر سیف‌الملوک است که ظاهراً خصوصیات خود بایسنقر را دارد.

۳۹ . پیکره‌ی سیف‌الملوک به سبک تیموری است؛ در حالی که در نقاشی‌های دیگر صورت دستار و موها به سبک جلایری و ترکمن است. لباس جبرئیل به سبک اثر **همای و همایون** در باغ است که به نیمه‌ی اول قرن نهم هجری بازمی‌گردد. این دو نقاشی از سبک هرات در دهه‌ی ۱۴۷۰ و ۱۴۸۰ تغییر کرده است که البته برخلاف نظر محمد حیدر دوغلات درباره‌ی شاه مظفر و نقاشی‌های او است. اگر این نقاشی‌ها کپی اولیه باشد به سختی می‌توان گفت که از نقاشی‌های او باشد.

۴۰ . محمد حیدر دوغلات درباره‌ی درویش محمد می‌گوید : او استاد من و شاگرد شاه مظفر است و با قلم‌موی بسیار نازک نقاشی می‌کند. تصاویری که از صحنه‌های جنگ می‌کشد بسیار خام است. او اسب‌سواری را نقاشی کرده که شیری را بر نیزه خود کرده است. **تاریخ رشیدی** ص ۶۹ – ۱۶۸ .

41. Composition.

42. Overall design.

۴۳ . توصیف شاه مظفر از این نقاشی و نیز نقاشی **لیلی و مجنون** بی‌نظیر است آن چنان که شخصاً نمی‌توانم این نسخه را بررسی کنم.

۴۴ . دو بالای صفحه ۹۶ در هرات و به سال ۸۸۹ هـ نسبت داده شده است؛ که شباهت‌های سبکی، با نقاشی‌های چستربیتی از **خمسه** و **لیلی و مجنون** دارد. از زرن تانیندی تشکر می‌کنم که اسلایدهایی از نسخه‌ی توپکاپی را به همراه کپی مقاله‌اش درباره‌ی جزییات تصاویر صفحه ۹۶ را برایم فرستاده است. صفحات ۱۲۹ تا ۱۳۵ در نسخه‌ی خطی **همای و همایون** متعلق به سده‌ی نهم هجری است. رابیسون معتقد است که تصویر **منظره‌ی اردوگاه** از **لیلی و مجنون متعلق** نسخه‌ای است که زمانی از مجموعه آثار نوایی در تاریخ ۸۸۹ هـ بوده که برای شاه‌زاده بدیع‌الزمان میرزا فرستاده شد (نقاشی‌های ایرانی ص ۱۱۶، لندن : ساسبی، پارک برنت)؛ (کتاب خانه‌ی بودلین، آکسفورد، نسخه‌ی خطی، ۲۸۷، ۳۰۷، ۳۳۹، ۴۰۸).

۴۵ . برای کاتالوگ شماره‌ی ۳۶ آ نگاه کنید به :

E. J. Grube, **The Classical Style in Islamic Painting** : The Eearly School of Herat and It's Impact on Islamic Painting of the Later 15th, 16th, and 17th Centuries (Lugano : Edizioni Oriens, 1968). no. 36. 1, and E de Lorey, "Behzad : Le Gulistan Rothschild, "**Ars Islamica** 4 (1937), p. 133.

برای تصویر پذیرایی شیرین از خسرو، صفحه ۹۶ نگاه کنید به :

F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia and India and Turkey from the 8th to the 18th Century (reprint; London : Holland Press 1968). pl. 77.

۴۶ . برای نمونه نگاه کنید به **جنگ دو شتر در آلبوم گلستان** (شماره‌ی ۶۴ – ۱۶۶۳ قطعه‌ی ۶؛ تهران کتاب‌خانه‌ی گلستان. بهزاد گفته است که این نقاشی را در سن هفتاد سالگی در حدود سال ۹۴۱ هـ کشیده است. نگاه کنید به : بینیون؛ **نقاشی مینیاتور ایران** ص ۸۷ .

۴۷ . ا. س. ملکیان شیروانی می‌گوید تشبیه صورت به ماه که در ادبیات فارسی فراوان به کار رفته ریشه در عبادت بودایی‌ها در شمال شرقی ایران دارد که اول بار زیبایی ماه با زیبایی مجسمه‌های نقره‌ای بودا مقایسه شد و سرانجام ماه نشانه‌ی زیبایی شد.

۴۸ . بابر به دلیل این که بهزاد صورت‌های بدون ریش کشیده است؛ انتقاد کرده و از نقاشی‌های شاه مظفر تعریف می‌کند نک : بابر نامه ص ۲۹۱ .

۴۹ . بهزاد در نقاشی **تولد شاه‌زاده** (نک کاتالوگ ش ۳۵) و **خمسه** در سال ۸۹۹ هـ از یک شخص استفاده می‌کند؛ ولی شکاف‌هایی که ایجاد کرده به طرز بدی مربع‌ها را به ستاره‌های هشت وجهی تبدیل کرده است.

۵۰ . بهزاد در سال ۹۴۱ هـ چشم از جهان فرو بست. نک قاضی احمد قمی **گلستان هنر**، ویراستار ا. سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۲ ص ۱۳۵). بهزاد هنگام مرگ ۷۰ سال داشت.

۵۱ . گلستان تنها سه نقاشی با دو صفحه‌ی تذهیب کاری دارد.

۵۲ . محمد حیدر دوغلات تنها منصور را نقاش می‌داند. اطلاعات و واژگان جهانگیر از همان سنت تیموری متعلق به محمد حیدر گرفته شده است.

۵۳ . البته بهرام پنجم، پسر یزدگرد اول، نزد منذر، پسر و جانشین نعمان و پادشاه حیره، فرستاده شد. (ویراستار)

۵۴ . نظامی گنجوی، **کلیات** ص ۲۳ – ۵۲۲؛ دکتر معین‌فر (تهران : انتشارات زرین).

۵۵ . خواندمیر؛ **حبیب السیر** ج ۴ ص ۳۶۲ .

۵۶ . نگاه کنید به

M. G. Lukens, "The Language of the birds," Bulletin of the Metropolitan Museum of Art (May 1967), p. 325; Lentz and Lowry, pp. 376-79.

۵۷ . نگاه کنید به :

F. Cagman and Z. Tanind, **The Topkapi Saray Museum : The Album and Illusrated Manuscripts**, trans. and ed. J. M. Rogers (London : Thames and Hudson 1986), no. 64.

در این‌جا از ترکیب چهره‌های آشنای نقاشی‌های دیگر، آمیزه‌ی خاکستری رنگ و شکل و موقعیت اسب‌ها در آثار بهزاد یاد شده است.

58. Martin, **Miniatur Painting and Painters**, pls. 60-61.

59. Stchoukine, Peintures des manuscrits timurides, pp. 120-41.

۶۰ . نقاشی صفحه ۱۰۰، که اصل آن از لیلی و مجنون نظامی است، متعلق به زمان تیموریان هند است و تمام صفحه‌ی آلبوم کامل است. در نقاشی بهزاد از خصوصیات معمول اثر او یاد شده. از جمله سنگ مرمر خاکستری رنگ با نقوش اسلیمی روشن‌تر و شخصیت‌ها و چهره‌هایی که از آثار دیگران گرفته شده و سبک خطاطی نوشته‌های معماری. این نقاشی از آثار اولیه‌ی بهزاد به شمار می‌آید، برای توضیحات بیش‌تر نگاه کنید به : Lentz and Lowry, p. 260.

۶۱ . نگاه کنید به : Stchoukine, Peintures des manuscrits timurides, pl. 73.

۶۲ . پیشین ص ۸۵ .

۶۳ . نقاشی‌های بوستان به بهزاد نسبت داده شده و بیش‌تر جزییات نقاشی، به خصوص عناصر معماری همچون درها از آثار بهزاد است. طرح کلی به استاد و مربی او میرک نسبت داده شده؛ میرک رییس کارگاه - کتاب‌خانه‌ی سلطنتی بود. برای توضیحات بیش‌تر نگاه کنید به : Lentz and Lowry, p. 260.

۶۴ . روی یکی دیگر از قاب‌بندی‌های سمت راست احتمالاً نوشته شده؛ «الله اکبر». موضوع «مبارک باد» نیز روی سایه‌بان چادر در مقدمه‌ی کتاب **بوستان** واقع در قاهره آمده؛ اما ساختار متفاوتی دارد.

۶۵ . هما پرنده‌ای است که شکوه سلطنت و پادشاهی را با خود به همراه دارد.

۶۶ . حتی پیروان نزدیک بهزاد همچون شیخ‌زاده به قاب‌بندی‌های کوتاه‌تر قناعت می‌کنند و معمولاً تنها در خوش‌نویسی نسخ از آن بهره می‌برند. نگاه کنید به کاتالوگ شماره‌ی ۷۲b .

۶۷ . حمیده بانو، همسر همایون و دختر شیخ علی جامی، جانشین شیخ

احمد جام در بارگاه صفویان دوست شاه‌زاده خانم سلطانوم شد نگاه کنید به: ریاض‌الاسلام، **روابط ایرانیان و هندیان**، (تهران : بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۹) ص ۳۱.

۶۸. کتاب **بوستان** در سازمان کتاب عمومی مصر در قاهره نگه داری می‌شود (ادب فارسی ۹۰۸). نگاه کنید به :

Lentz and Lowry, no. 146.

۶۹. در تتمة‌الکتاب **دیوان** امیرعلی شیر نوایی (مؤسسه بیرونی مطالعات شرقی تاشکند، ۱۹۹۵)، سلطان علی مشهدی خطاط به خصوص به نکته هایی «درباره‌ی گنجینه‌ی سلطان حسین» اشاره می‌کند. نگاه کنید به :

Miniature Illustrations of Alisher Navoi's Works of the XV-XIXth Centuries (Tashkent : Fan Publishing, 1982) pp. II, 31.

۷۰. چنین اثری مشابه آثار **گلستان** در کتاب‌خانه‌ی دانشگاه دورهام نیست. (صفحات ۲۵ و R ۲۶) و احتمالاً با این کتاب خطی معاصر است؛ گفتنی است که در هیچ جای آن، اثری از امضای یک درباری به چشم نمی‌خورد. نگاه کنید به :

B. W. Robinson, "The Durham Glistan : An Unpublished Manuscript, Oriental Art 22, no. 1 (1979), pp. 52-59.

تاریخ این اثر، احتمالاً سال ۸۷۸ هجری است که در تتمة‌الکتاب نسخه‌ی خطی دورهام آمده است. در هر حال این نسخه دست کاری شده و احتمالاً در ماوراءالنهر تدوین شده است.

۷۱. محمود مذهب تقریباً نیم قرن تا دهه‌ی ۹۳۶ هـ، فعال بوده است.

۷۲. سام میرزا؛ **تحفه‌ی سامی**، به تصحیح وحید دستگردی (تهران : کتاب‌فروشی فروغی ۱۳۵۲) ص ۱۷۹، نک : خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج سوم ص ۹۵ – ۵۹۴. پدر امیرعلی شیر در خدمت ابوسعید بود (**تحفه‌ی سامی** ص ۱۷۹).

73. W. M. Thackston, **A Century of Princes : Sources on Timurid History and Art** (Cambridge, Mass : The Agha Khan Program for Islamic Architecture, 1989) p. 376.

۷۴. نگاه کنید به :

M. E. Subtelny, "Centralizing Reforms and Its Opponents in the Late Timurid Period, "Iranian Studies 21, nos. 1-2 (1988), pp. 123-51.

۷۵. نگاه کنید به : غیاث‌الدین بن همام خواندمیر؛ **دستور الوزرا**، به تصحیح سعید نفیسی (تهران : انتشارات اقبال، ۱۳۱۷) ص ۴۱۵.

۷۶. پیشین ص ۴۰۵ و ۴۰۸.

۷۷. پیشین ص ۴۱۵.

۷۸. خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج ۴ ص ۳۴۸.

۷۹. سلطان حسین از سلطان علی مشهدی درخواست کرد تا بیش‌تر نسخه‌های آثار او را کپی کند. سلطان در نامه‌ای خطاب به وی، ابتدا از او تجلیل کرد و سپس به خاطر تحریف اشعارش به هنگام نمونه برداری از آثار، او را تحقیر کرد. نک بیانی ج ۱ ص ۲۴۶.

۸۰. پیشین ص ۲۵۲.

۸۱. دلال ارمنی موسیو پروانت از شرکت تلفیان به خط زیبای نستعلیق نوشته است که نسخه‌ی اصلی این اثر در سال ۱۹۱۳ برای صادر شدن به اروپا فروخته شد.

۸۲. این اثر احتمالاً متعلق به خانواده‌ی بخشی است (کاتبان اویغور و کارگزاران) و احتمالاً علی شیر به جای امیر، مدیر بوده است نگاه کنید به :

Thackston, **Century of Princes**, p. 358.

۸۳. نگاه کنید به :

de Lorey, "Behzad", pp. 41-42; Grube, Classical Style in Islamic Painting, pl. 36. I; Stchoukine, Pintures des manuscrits timurides, pp. 73-74.

۸۴. نگاه کنید به :

Binyon et al., **Persian Miniature Painting**, no 81.

۸۵. خواندمیر؛ **حبیب‌السیر** ج ۴ ص ۳۴۸.

۸۶. پیشین.

۸۷. نسخه‌ی خطی در کتاب‌خانه‌ی بودلین آکسفورد قرار دارد (الیوت، ۲۸۷، شماره‌ی a ۳۴) برای تصاویر نگاه کنید به :

B. Gray, Peinture persane)Geneva : Skira, 1961), p. 119, and Lentz and Lowry, p. 296.

۸۸. نقاشی های دیگری که به حاجی محمد نسبت داده می‌شود عبارتند از : **جشن تولد مجنون** در کتاب خطی **خمسه‌ی** امیرخسرو دهلوی در کتاب‌خانه‌ی چستربیتی دوبلین شماره‌ی ۱۶۳ ص b ۱۰۴، برای چاپ مجدد نگاه کنید به : Gray, **Arts of the book** p. 187. و نیز جنگ **قبیله‌ی لیلی و مجنون** از همین نسخه (ص b ۱۱۰) از همان کتاب خطی، **سماع درویشان**، یک صفحه از **دیوان** حافظ هم اکنون در موزه‌ی هنر متروپولیتن نیویورک نگه‌داری می‌شود (۱۷ . ۱۸ . ۴) برای چاپ مجدد نگاه کنید به ب. لوئیس، **جهان اسلام** [لندن : تامس و هودس، ۱۹۷۶] ص ۱۲۹).

۸۹. نگاه کنید به :

Binyone et. al., Persian Miniature Painting, pl. 70b.

۹۰. هر دو نقاشی به بهزاد نسبت داده شده است که از نسخه‌های آثار امیرعلی شیر نوایی است و اشعار آن‌ها در کتاب‌خانه‌ی بودلین آکسفورد نگه داری می‌شود (الیوت ۲۸۷، ص ۷؛ الیوت ۳۳۹ ص V ۹۵). نگاه کنید به :

Stchoukine, Peintures des manuscrits timurides, pls. 72-73.

۹۱. بابرنامه، ص ۲۹۱.

۹۲. نگاه کنید به چشمان دو اسب در اثر **دارا و گله‌بان** (ص A ۱۰) در بوستان قاهره و برخی از چهره‌ها در اثر **مردان هیزم‌شکن** و نیز **مردی که در حال غرق شدن است**؛ از یک نسخه‌ی خطی در موزه‌ی هنر متروپولیتن نیویورک. تنها نقاشی این نسخه‌ی خطی منسوب به بهزاد است هم در طرح و هم در اجرا در نقاشی **زبان پرندگان** تکرار شده است.

۹۳. قاضی؛ گلستان هنر، ص ۱۳۴. در این نقاشی **میر** به معنی **سید** در زبان عربی است ص ۱۳۴.

94. Fols, 1v and 2r (Martin, Miniature Painting and Painters, pl. 94), fol. 16r (Lukens "Language of the Birds," fig. 4), fol. 39v (Lentz and Lowry, p. 277), fol 62r (Martin, pl. 95b).

۹۵. صحت آثار منسوب به بهزاد را می‌توان از لحاظ تنوع سبکی با چهار اثر مینیاتور امضا شده‌ی او در **بوستان قاهره** مقایسه کرد ص ۷۸ تا ۸۰. نگاه کنید به :

Stchoukine, Peintures des manuscrits timurides, pp. 78-80.

۹۶. قاضی؛ گلستان هنر ص ۳۴ ـ ۱۳۳.

۹۷. م، بیانی؛ ج ۱ ص ۲۰۰ ـ ۱۹۹.

۹۸. پیشین، ص ۲۰۱ ـ ۲۰۰.

۹۹. م. بیانی؛ ج ۱، ص ۲۰۱ ـ ۲۰۰.

۱۰۰. این کشتی گیری ها در زورخانه انجام می شده است.

۱۰۱. متن فارسی این بخش مشخص و خوانا نبود.

۱۰۲. **تاریخ رشیدی**، ص ۶۸ ـ ۱۶۷.

۱۰۳. هر چند کلمه‌ی مولانا توسط مورخان و وقایع‌نگاران مخصوصا در رابطه با نام خوش‌نویسان به کار رفته؛ لحن محمد حیدر دوغلات دقیقا وضعیت خاص میرک را در میان همکاران اش مشخص می کند.

۱۰۴. برای نمونه نقاشی های بسیار خام با طرح های جغرافیایی روی چوب میرک، را با نقاشی های بهزاد و شاه مظفر مقایسه کنید.

۱۰۵. نگاه کنید به : Lentz and Lowry p 277. no. 140

۱۰۶. این نقاشی از نظر سبک همچون سایر نقاشی‌های سال ۸۹۹ هـ، **خمسه** است که زیر آن‌ها امضای میرک به چشم می خورد. نگاه کنید به :

Stchoukine, Peintures des manuscrits timurides, p. 75.

۱۰۷ . سکیسیان آخرین حرف که حرف **ش** است را با وجود آن که مقوای قاب کتیبه در ورودی در نقاشی صفحه‌ی سمت راست، پاک شده، تشخیص داده است که «میرک نقاش» است.

(A. B. Sakisian, "La miniature a l'exposition d'art persan de Burlington House", Syria [1931], p. 169); Stchoukine gives the work to Behzad, Peintures des manuscrits timurides p. 75.

۱۰۸ . در دیباچه‌ی کتاب، یک نقاشی دیده می‌شود. تزیینات دو ساختمان آن اثر بهزاد است : نقش و نگار ستاره شکل و مرصع‌کاری با عاج روی درها؛ نقوش اسلیمی سفید رنگ روی سنگ‌های صورتی و خاکستری رنگ؛ نوشته هایی بر روی قاب‌بندی اطراف درگاه که تعدادی قاب کتیبه‌ها اطراف آن را احاطه کرده و در داخل آن‌ها نقش گل رز به چشم می‌خورد، و نیز اشکال هندسی کوچک روی آجرکاری‌ها و قاب‌بندی‌های چوبی، که اغلب در آثار بهزاد به چشم می‌خورد، که این گونه کارها به تنهایی انتسابی به میرک ندارد.

۱۰۹ . موقعیت غیرمنطقی چادر سلطنتی و سایبان آن موجب شلوغی بیش از حد شده و پیکره‌هایی که البته نمی‌توان آن‌ها را به بهزاد منسوب کرد.

۱۱۰ . انواع سربندهای جغتایی گویی مورد استفاده‌ی سپاه ترکیه بوده است؛ در حالی که مردم مذهبی و کارگزاران تاجیک ـ ایرانی، عمامه‌ی سفید را ترجیح می‌داده‌اند.

۱۱۱ . همان سایه‌نمای زیبا و ژست شاهانه را مردی که در قسمت بالای صفحه‌ی سمت راست در مقدمه‌ی کتاب **بوستان** قاهره نقاشی شده است، به خود گرفته است.

۱۱۲ . نک : خواندمیر؛ **حبیب‌السیر** ج ۴ ص ۲۱۹ (نقل به مضمون)

۱۱۳ . پیشین ص ۴۳۶ .

۱۱۴ . خواندمیر، **دستورالوزرا** ص ۴۳۶ .

۱۱۵ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج ۴ ص ۶۱۲ .

۱۱۶ . خواندمیر می‌گوید که افضل‌الدین چندین مسجد، مدرسه، خانقاه و حمام عمومی ساخته بود؛ پیشین ص ۲۲۰؛ بنابراین تصمیم گرفتم که کلمه‌ی منزل را به خانقاه تفسیر کنم؛ یعنی خوابگاهی که دراویش در آن می‌مانند.

۱۱۷ . خواندمیر؛ **دستورالوزرا**، ص ۴۲۹ و ۴۳۶ .

۱۱۸ . خواندمیر؛ حبیب‌السیر، ج ۴، ص ۲۱۹ .

۱۱۹ . نگاه کنید به : L. Golombek and D. Wilber, The Timurid Architecture of Iran and Turan (Prinston : Prinston University Press, 1988), pl. 70.

۱۲۰ . نگاه کنید به : ج. فاضلی؛ **اطلس خط** (اصفهان : انتشارات زیبا، ۱۳۵۰) ص ۲۰۸ و ۲۱۰ . تفاوت اصلی و اساسی بین دو خط نسبت به منحنی در خطوط راست است که گاه تقریباً این گونه تخمین زده می‌شود؛ ۲ : ۱ برای **ثلث** و ۳ : ۱ برای **محقق**، خط **ثلث** و خط **ثلث** مدور، که انحنای بیش‌تری دارد؛ ولی خط **محقق** انحنای کم‌تری دارد، حروف‌اش مسطح‌تر و خط آن عمودی‌تر است.

۱۲۱ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر**، ج ۴ ص ۳۴۸ (نقل به مضمون).

۱۲۲ . غیاث‌الدین بن همام خواندمیر؛ **مکارم‌الاخلاق** (facsimile; London : E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1979), pp. 176v-77r.

۱۲۳ . نگاه کنید به : Lentz and Lowry, p 262.

۱۲۴ . نک ذیل دائرة‌المعارف ایرانیکا. (لندن : ۱۹۷۵) ج ۳ ص ۶۸-۶۶۷ .

۱۲۵ . زین‌الدین محمودبن واصفی : **بدایع‌الوقایع**. تصحیح ا. بلدروف، (تهران : بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹) ج ۱، ص ۴۶۹ (نقل به مضمون).

126. S. C. Welch, Royal Persian Manuscripts (London : Thames and Hudson, 1976), p. 29.

۱۲۷ . نوشته‌ی تاریخی به نام سلطان حسین در تصویر شماره‌ی ۱۸ به خط نستعلیق است، که در سال ۱۴۹۲ عده‌ی کمی از خوش‌نویسان در آن زمینه تخصص داشتند و نقاش هراتی معاصر در تزیینات تاریخی عصر تیموریان از آن استفاده می‌کرد.

۱۲۸ . نگاه کنید به :

I. Stchoukine, "Les images de Soltan Hosayn dans un manuscrit de son de 897/1492", Syria 53 (1976) p. 144 : Cagman and Tanindi, **Topkapi Saray. Museum** no 33; and M. B. Dickson and S. C. Welch, **The Houghton Shahnameh** (Cambridge : Harvard University Press, 1981), vol. 1, pp. 25-26.

129. F. Cagman, "The Miniatures of the Divan-i Hüseyni and the Influence of Their Style. "in Fifth International Congress of Turkish Art Proceeding, ed. G. Fehér. Jr. (Budapest, 1978), pp. 231-59.

۱۳۰ . هیچ کدام از چهار نقاشی نسخه‌های خطی ۸۹۷ هـ با طرح نسخه‌ها یکسان نیست : دو اثر در آغاز کتاب به صورت صفحه‌ی دوتایی اضافه شده، و یکی دیگر فضای خالی را پر کرده و آخری در صفحه‌ی اول آمده است. صحت و اعتبار نسخه‌های ۸۸۹ هـ پاریس از طرف استشوکین مورد سؤال قرار گرفته و او این نسخه‌ها را به اواسط سده‌ی دهم هجری نسبت داده است.

۱۳۱ . برای نسخه‌های بعدی نگاه کنید به : E. Atil, **The Age of Sultan Suleyman the Magificent** (New York : Harry N. Abrams, 1987), p. 74.

۱۳۲ . برای دیدن نمونه‌ها به مأخذ پیشین ص ۹۹ - ۱۸۹ مراجعه کنید.

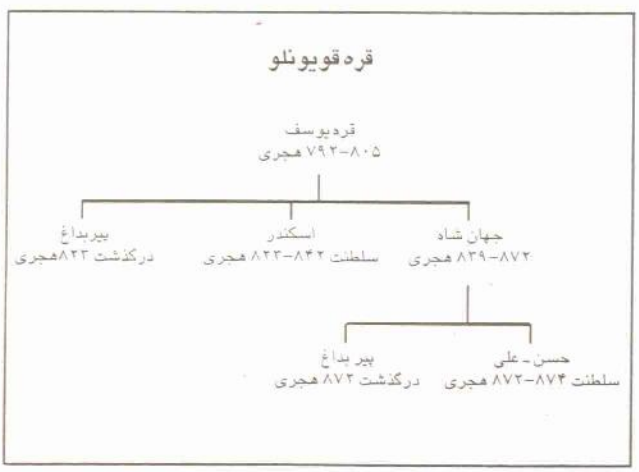
۱۳۳ . یکی دیگر از خصوصیات نقاشی ترک‌ها الگوهای چهار قسمتی روی ردای درباریان است که به نظر می‌رسد نقش و نگارهایی با رنگ طلایی گل‌دوزی شده و به سبک ایرانیان غرب زده است و این الگوها در نقاشی‌های شاهنامه ۸۳۳ هـ که برای بایسنقر تهیه شده دیده می‌شود. (کتاب‌خانه‌ی گلستان، تهران، شماره‌ی ۷۱۶ صفحه‌ی ۴، ۱۳، ۴۱۳، ۵۷۲). ولی اغلب آن‌ها قسمت‌های مختلف ندارد و یکپارچه است. سوزن‌دوزی‌ها در اواخر سال ۸۴۸ هـ در نسخه‌های **خمسه‌ی** هرات دیده می‌شود (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای H ۷۸۱، پشت لت ۴۸). نگاه کنید به لنتزولوری، شماره‌ی ۳۲ ص ۱۶۳ . آخرین نسخه توسط خواجه علی تبریزی نشان داده می‌شود و نقاشی‌ها بیش‌تر به سبک جلایری ـ ترکمن و سنت تبریزی‌ها است. این که این سبک از تبریز آمده و گاه نیز در هرات دنبال شده، مهم نیست. در ۲۵ سال آخر قرن پانزدهم هیچ نقاشی هراتی یک چنین الگویی ندارد؛ در حالی که آثار ترکمنی آگنده از این سبک است.

۱۳۴ . برای اطلاعات بیش‌تر نگاه کنید به : J. Hamilton, "Toqhuz-Oghuz et on Uygur," Journal Asiatique (19620, pp. 23-63.

فصل چهارم، سلسله‌های ترکمن

سلجوقیان در قرن پنجم هجری، به سرزمین‌های فارسی زبان حمله کرده، امپراتوری عظیمی بنیان نهادند. این امپراتوری، از افغانستان شروع و تا کرانه‌های دریای مدیترانه، که بخش بزرگ‌تر آناتولی را دربرمی‌گرفت، امتداد داشت. ترکان چادر نشین سلجوقی، پیش‌تر ازآسیای مرکزی به سوی غرب کوچیده، در دشت‌های اطراف دریاچه‌ی آرال، مستقر شده بودند[1]. آنان از خاندان «قینیق»، یکی از بیست و چهار طایفه‌ی ترکان غُز، بودند[2]. تعدادی از ترکان غز به دنبال سلاجقه، به سوی غرب حرکت کرده، در آن‌جا ساکن مراتع سرسبز ترکیه و شمال سوریه و دیگر مراکز تمدن شدند. با کاهش نفوذ و سلطه مغول، در قرون هشت و نه هجری، ترکان غز با سایر ترکان و طوایف مغول، متحد و نوعی «اتحاد قبیله‌ای» که «ترکمن» نامیده شد، تشکیل دادند. قراقویونلو به معنی **گوسفند سیاه** و آق قویونلو به معنی **گوسفند سفید**، در بین این طایفه‌ها، قدرت فراوانی به دست آورده، تا اوایل سده نهم هجری، سرزمین‌های وسیعی در شرق ترکیه را تسخیر کردند. این تسخیرات مقارن با زمانی بود که دیگر طوایف مغول، همچون جلایری‌ها، به جانب اراضی غنی‌تر ایلخانی عراق و آذربایجان حرکت کرده بودند[3]. در اواخر سده‌ی نهم هجری، سران ترکمن به گسترش نیروهای سپاهی اقدام کردند، که همین عامل اتحاد قبیله‌ای آنان را دگرگون و آن را به یک امپراتوری عظیم مبدل کرد.

در مواجهه با قدرت فزاینده‌ی تیمور، سلطه‌ی فرماندهان ترک، وضعیت متفاوتی یافت. قره عثمان و آق قویونلو (سلطنت ۳۸ – ۸۰۵ هـ) وفاداری خویش را به تیمور نشان داده، در جنگ با عثمانی‌ها به سال ۸۰۴ هـ به همراه او به میدان نبرد رفتند. پیش قراول قره قویونلوها، قره یوسف (سلطنت: ۸۲۳–۷۹۰هـ)،



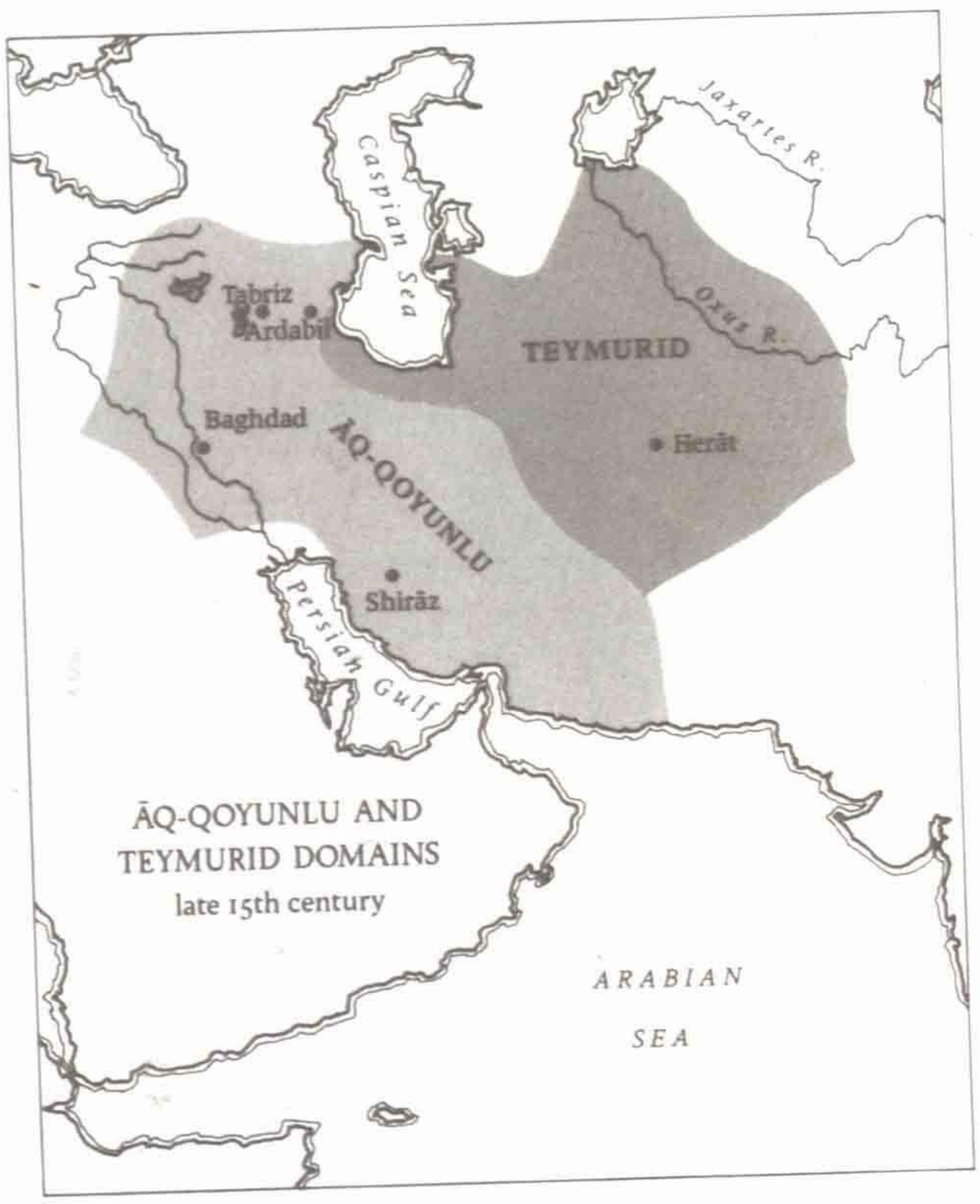
از اطاعت تیمورسرباز زد و به دربارعثمانی دراستانبول پناهنده شد و سپس رهسپار دربار مملوکی قاهره شد. پیروزی تیمور در جنگ با بایزید اول، سلطان عثمانی، (سلطنت : ۸۰۵ – ۷۹۰ هـ)، موقتاً ثبات و استحکام نیروی عثمانی را در آناتولی، درهم ریخت. با مرگ تیمور به سال ۸۰۷ هـ، مجادله بر سر جانشینی او، بین شاه‌زادگان تیموری، در ایران و ماوراءالنهر درگرفت. ترکمن‌ها با آگاهی از این تحولات، به سرعت برای تأسیس حکومت خود دست به کار شدند. قره‌یوسف، نخستین کسی بود که رهبری ترکمن‌ها را به عهده گرفت. او با نیروهای خود به سلطان احمد جلایری (سلطنت : ۸۰۵ – ۷۸۵ هـ) ملحق شد. دلیل کار آن بود که سلطان احمد، مصرانه از پذیرش حکومت تیمور خودداری کرده بود. در غرب ایران و شرق آناتولی، جلایری‌ها حکومت ایلخانان را حکومتی قانونی اعلام کرده، از ادعای قره‌قویونلو، که از تبار چنگیزخان بودند، حمایت کردند. در این میان، قره‌یوسف سلطان احمد را مجبور کرد پسرش، پیربداغ (وفات ۸۲۳ هـ)، را به فرزند خواندگی بپذیرد. این کار نه تنها پیربداغ را، پادشاه قره‌قویونلوها، که خود او نیز با نام پسرش حکومت کرد[4]. اتحاد بین سلطان احمد و قره‌یوسف از هم گسست؛ تا جایی که برای تسخیر تبریز، پایتخت پیشین ایلخانان، بین این دو نزاع سختی درگرفت و باعث شکست قره یوسف شد. سلطان احمد نیز به سال ۸۰۲ هـ، تبریز را مسخر کرد. او، پیش از مرگ دستوری که با «جوهر طلایی» نوشته شده بود را، صادر کرد : «آذربایجان باید جزو تیول پیربداغ محسوب شود»[5]. ده سال بعد، شاهرخ، شاه‌زاده‌ی تیموری و جانشین تیمور(سلطنت : ۸۵۰–۸۰۷هـ)، برآن شد تا خاندان خود را درآذربایجان مستقرکند. قره‌یوسف، پیش ازجنگ با شاهرخ، زندگی را ترک کرد. درجنگ بین دوسپاه، به‌دلیل بی نظمی خاص نیروهای ترکمن، پیروزی ازآن نیروهای تیموری شد. آن‌ها به سال ۸۲۳ هـ با فرماندهی شاه‌زاده بایسنقر، فاتحانه وارد تبریز شدند. اسکندر، پسر قره‌یوسف (سلطنت : ۸۴۲ – ۸۲۳ هـ) همچنان به تیموریان وقعی نمی‌نهاد و به اطاعت آنان درنمی‌آمد؛ در حالی که جهان‌شاه، (سلطنت : ۷۲– ۸۳۹ هـ) برادر او، با کمک شاهرخ در جنگی او را شکست داد و ظاهراً در تبریز به عنوان خراج‌گذار تیموریان همچنان به حکومت خویش ادامه داد. با وجود جهان‌شاه، حوزه اختیارات حکومت قره‌قویونلوها دگرگون شده، از زندگی قبیله‌ای ـ چادر نشینی، به حکومت پادشاهی استواری در تبریز مبدل شد. جهان شاه، پس از مرگ شاهرخ به سال ۸۵۰هـ، سرزمین‌های تیموریان را در عراق عجم، فارس و کرمان به اراضی حکومت خویش ملحق ساخته، تیول مختلف را به پسران‌اش بخشید. با تسخیر هرات، پایتخت تیموریان، به سال ۸۶۲ هـ، سرزمین‌های شرق اسلام در بهت و حیرت فرو رفت؛ در نتیجه، قدرت جهان‌شاه به عنوان جانشینی از تبار تیمور، درغرب ومرکزایران ونیزشرق ترکیه، برهمگان مشخص شد. با مرگ او، این سلسله دیری نپایید و پس از او هیچ قره قویونلویی بر سرزمین‌های پارسی زبان حکومت نکرد[6].

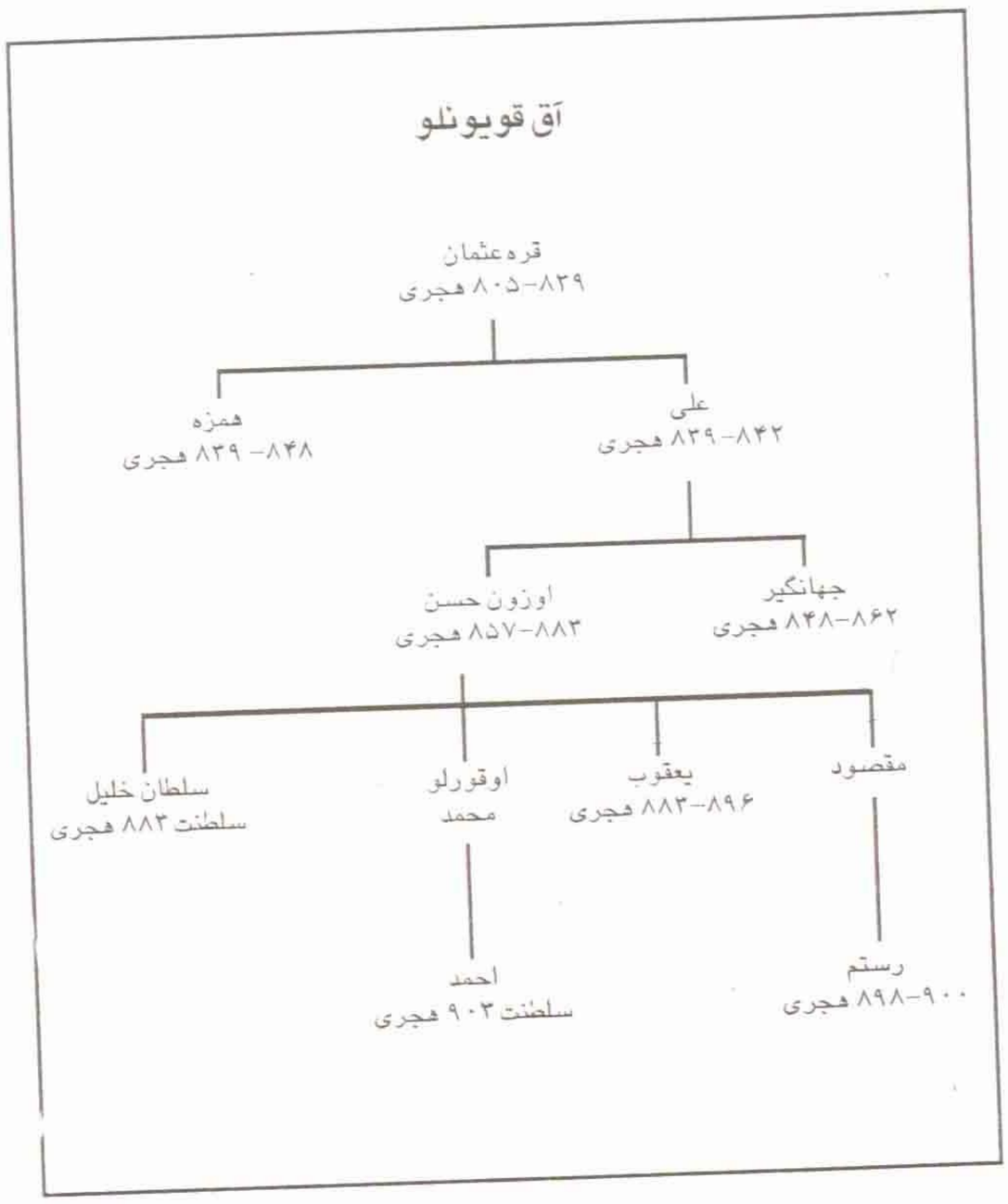
در این هنگام، آق‌قویونلوها، به رهبری اوزون حسن (سلطنت، ۸۸۳ – ۸۵۷ هـ)، نوه‌ی قره‌عثمان، همچنان پله‌های ترقی را می‌پیمودند. جهانگیر، که با قره‌قویونلوها پیمان بسته بود، در سال ۸۶۰ هـ، با برادر اوزون حسن، جنگ کرده، او را شکست داد. ده سال بعد، اوزون حسن حکومت جهان‌شاه را سرنگون و سلطان ابوسعید را، که به امید پس گرفتن سرزمین‌های از دست رفته تیموریان به غرب رفته بود، مغلوب کرد. سرانجام، اوزون حسن پایتخت را به تبریز منتقل و همه‌ی اراضی قره‌قویونلوها را تصاحب کرد. قلمرو جدید او ازکرمان تا آناتولی امتداد داشت. (نک نقشه)

اوایل سده‌ی نهم هجری، اهمیت و مشروعیت حکومت چنگیزی کم شده بود. اوزون حسن ادعا می‌کرد که کاملاً مطابق با قوانین سیاسی اسلامی حکومت می‌کند. درسالی که جهان‌شاه از اوزون حسن شکست خورد (۸۷۰ هـ)؛ بر طبق رسوم سنتی اسلامی، لباس رسمی مراسم اعطای مقام، از دربار سلطان مملوک، «قایتبای مصر»، جایی که خلفای عباسی از زمان سقوط بغداد به سال ۶۵۶ هـ در آن‌جا ساکن بودند، درخواست شد[۷].

پس از این که اوزون حسن، در جنگ با ابوسعید پیروز شد؛ به نظر می‌رسید که تأیید مملوک ضرورتی ندارد. مداحان آق قویونلوها اعلام کردند که پیروزی اوزون حسن، در کتاب قرآن پیش‌بینی شده بود که به علت مباحث پیچیده‌ی آن و ساختار رمزی اعداد، در ارتباط با نام او و نیز ترجمه‌ی آیاتی از قرآن، نام اونشان داده شده است[۸]. پس ازغارت سرزمین‌های مسیحی قفقاز، به اوزون حسن لقب افتخارآمیز «ابوالنصر حسن بهادر» داده شد. همچنین به دلیل این که فرایزدی و شکوه الهی نصیب او شده بود، مقام و نفوذ او به حدی رسید که ملل مسیحی، از او درخواست حمایت و پشتیبانی می‌کردند؛ تا جایی که دولت ونیز، سفرایی برای عقد قرارداد اتحاد نزد او فرستاد، تا عثمانی‌ها را، که به سرعت به طرف اراضی شرق اروپا پیش روی می‌کردند، متوقف کنند[۹].

با شکستی که اوزون حسن به سلطان عثمانی، محمد دوم، به سال ۸۷۶ هـ در «باشکنت»[۱۰] آناتولی، وارد کرد تسلط و نفوذ او از بین رفت. اغورلو محمد (وفات : ۸۸۰ هـ)، پسر اوزون حسن، که در فنون جنگی و هدایت سپاه در صف مخالفان پدر قرار گرفت، پدر را به مبارزه دعوت کرد[۱۱]. پسر، توسط سرداران پدر کشته شد و مدتی بعد در سال ۸۸۲ هـ پدر نیز از دنیا رفت. سلطان خلیل (۸۸۲ هـ، نک کاتالوگ ش ۴۸) وارث حکومت او شد و در تبریز بر تخت آق‌قویونلوها تکیه زد. به استثنای سلطان یعقوب (سلطنت، ۸۹۶ – ۸۸۳ هـ) ، که جانشین خلیل شد، مدت زمام‌داری دیگر جانشینان سلطان حسن بسیار کوتاه بود. پس از مرگ یعقوب، حکومت و زمام‌داری آن‌ها به انحطاط گرایید و در واقع، آخرین ضربه به حکومت آق‌قویونلو، از طرف شاه اسماعیل (سلطنت : ۲۷ – ۹۰۴ هـ) نوه‌ی اوزون حسن، وارد شد. (نک فصل پنجم)





۴۳
مهر پیربداغ

احتمالاً شیراز،
در حدود سال ۸۵۷ هـ،
یشم سبز حکاکی شده،
ضخامت : ۲/۷ سانتی‌متر.

بزرگ‌ترین پسرجهان‌شاه، پیربداغ (با پسرقرایوسف اشتباه نشود)، هجوم سهمگین ترکمن‌ها به اراضی تیموریان در مرکز ایران را فرماندهی و فارس و کرمان را تسخیر کرد[۱۲] و به دلیل لیاقتی که در این جنگ نشان داد، حاکم شیراز شد. با این حال، در آن‌جا خودسرانه از دستورات پدر سرپیچی کرد. به این دلایل، روابط پدر و پسر تیره شده با وساطت مادرش که به او پیشنهاد کرد حکومت بغداد مرکز سابق حکومت خلفای اسلامی و پایتخت زمستانی جلایری‌ها را به دست گیرد،[۱۳] از تمرد او کاسته شد. پیربداغ حکومت خود مختار خود را در بغداد اعلام کرد و دستور داد سکه‌ها به نام او ضرب شود و در خطبه به جای نام پدر نام او را بخوانند. جهان‌شاه در پاسخ به اعمال پسر شعری طولانی برای او سرود تا وظایف فرزندی‌اش را یادآوری کند :

«ای خلف از راه مخالف بتاب
تیغ بیفکن که منم آفتاب
شاه منم ملک خلافت مراست
تو خلفی از تو خلافت خطاست
غصب مکن منصب پیشین ما
غصب روا نیست در آیین ما
ای پسر ارچه به شهی درخوری
با پدر خویش مکن سروری
تیغ مکش تا نشوی شرمسار
شرم منت نیست زخود شرم‌دار
تیغ که سهراب به رستم کشید
هیچ شنیدی که زگیتی چه دید
با چو منی تیغ فشانی مکن
دولت من بین و جوانی مکن
گر سپهم پا به رکاب آورد
ریگ بیابان به حساب آورد
کوه بجنبد چو بجنبم زجای
چرخ نخیزد چون نخیزم زجای
گرچه جوانیت زفرزانگی است
این زجوانی نه زدیوانگی است
کودکی ار چند هنر پروراست
خورد بود گر همه پیغمبر است
کی رسد این مرتبه ی فن به تو
از پدر من به من از من به تو

پیربداق، جسورانه پاسخ داد :

ای دل و دولت به لقای تو شاد
با تو مرا شوکت و بخت و سرا
نیستم آن طفل که دیدی نخست
بالغم و ملک به بالغ درست
شرط ادب نیست مرا طفل خواند
بخت چو بر جای بزرگم نشاند
مرد و جوانیم من و بخت من
با دو جوان پنجه به هم برمزن
با منت از بهر تمنای ملک
خام بود پختن سودای ملک
تیغ مکش بر رخ فرزند خویش
رخنه مکن گوهر و دل‌بند خویش
پخته ی ملکی دم خامی مزن
من زتو زادم نه تو زادی زمن
شاخ کهن علت بستان بود
نخل جوان زیب گلستان بود
کشور من نیست کم از کشورت
لشکر من نیست کم از لشکرت
خطه ی بغداد به من شد تمام
کی دهم از دست به سودای خام
چون تو طلب می کنی از من سریر
من ندهم گر تو توانی بگیر»[۱۴]

به دلیل گستاخی پسر، جهان‌شاه به سوی بغداد حرکت کرد و پس از هجده ماه محاصره در سال ۸۸۰ هـ، بغداد تسخیر شد. به رغم آن که جهان‌شاه قول داده بود به کسی آسیبی نخواهد رساند، بی‌درنگ پیربداغ را از بین برد. خواندمیر معتقد است که چنین خیانتی درسرنوشت جهان‌شاه بی‌تأثیر نبوده است و همین کارعامل سقوط حکومت او شده است.[۱۵] دو خاندان جلایری‌ها و ایلخانان، در سده هفت و هشت هجری، برای این که به فرمان‌ها و مدارک رسمی، که به نام حکمرانان صادر می‌شد، جنبه‌ی قانونی و شرعی بدهند، از مهرهای مربع شکل استفاده می‌کردند.[۱۶] دو خاندان تیموریان و ترکمن‌ها، تا سده‌ی نهم هجری، مهرهای مدور به کار می‌بردند. نوشته‌ی مهر به خط **ثلث** چنین است : «انّ یأمر بالعدل و الاحسان، پیربوداغ بن جهان شاه‌بن یوسف نویان[۱۷]»، شکل و نوشته این مهر، همچون مهری است که چهل سال بعد، توسط سلطان یعقوب آق‌قویونلو به کار گرفته شد.[۱۸]

نوشته‌های مهر به قلم پیربداغ است.

۴۴
شمسه[۱۹]

گویا در شیراز و به تاریخ ۸۵۸ هـ چاپ شده است.
دو صفحه‌ی اول **شاهنامه** به پیربوداغ اهدا شده است.
مرکب و طلااندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۳۲/۱×۲۳ سانتی‌متر.

نوشته‌ای که به خط زیبای **رقاع** روی شمسه دیده می‌شود بدین مضمون است:

«این کتاب خطی معروف و مشهور شاهنامه به سلطان معظم تقدیم می‌شود، کسی که سالار و سرور ملت‌هاست. نابود کننده‌ی اعمال کفرآمیز و خصمانه است. حافظ شریعت، کسی که درست‌کاری را پیشه‌ی خود کرده، کسی که عدالت و انصاف را اشاعه می‌دهد، نابود کننده‌ی جرم و بی‌عدالتی است. اوست که کوشش می‌کند صلح و امنیت را برقرار کند، اوست که این دستورات را صادر می‌کند که: ان الله یامر بالعدل و الاحسان، کسی که به خداوند خالق یکتا ایمان دارد، کسی که به ملت و دولت کمک می‌کند. پیربوداغ، بهادرخان، ابوالمظفر. ان‌شاءالله خداوند تأیید کند. معیارهای والای او و سلطنت‌اش را جاودان کند. او کسی است که به شفقت و رحمت بی‌کران خداوند نیاز دارد. سیدی علی سال ۸۵۸ هجری».

آیه‌ی قرآنی که در این نوشته آمده در مهر پیربداغ نیز دیده می‌شود (نک کاتالوگ ش ۴۳) که احتمالاً، بازگو کننده‌ی اصل متعارف و رسمی زمام داری اوست.

در متن، این نکته مبهم است که آیا نخست این نسخه خطی توسط «سید علی» ـ که شخصی ناشناخته است ـ تنظیم و سپس به شاه‌زاده تقدیم شده، یا این کتاب موجود بوده و سپس تصمیم گرفته شده به پیربوداق اهدا شود، هرچند سبک متن اندکی قدیمی است. استفاده گشاده دستانه از طلا، در تزیین **شاهنامه** زیبایی خیره کننده‌ای بدان بخشیده و شایسته شخصی کتاب دوست است که چنین کتب خطی برای او پردازش و تدوین شده است[۲۰].

۴۵ آ ـ ی
مهر و مشتری عصار

بازنویسی: جعفر تبریزی،
در سال ۸۲۳ هـ احتمالاً در یزد،
۷۹ ورق با شش تصویر، هر صفحه ۱۷ سطر نستعلیق دارد،
در نوشته‌ها از مرکب و آب طلا استفاده شده،
صحافی و طلاکوبی: تیماج در سده‌ی دهم هجری،
اندازه‌ی صفحه: ۲۱/۵×۱۳/۸ سانتی‌متر.

این کتاب خطی، قدیمی‌ترین نسخه‌ی منظومه‌ی «**مهر و مشتری**» عصار تبریزی است که به سال ۷۷۷ هـ، سروده‌است. این داستان همچون **خسرو و شیرین** نظامی، صورت منظوم داستانی ایرانی است که ماجرای دل باختگی مهر، پسرشاپور، شاه استخر به دختروزیر مشتری، را بازمی‌گوید. در داستان حوادثی اتفاق می‌افتد که مهر را ازمشتری جدا و دست سرنوشت او را به خوارزم هدایت کرده، در آن‌جا با ناهید، دختر شاه خوارزم، ازدواج می‌کند. هر چند این کتاب خطی، به احتمال زیاد درقلمروتیموریان بازنویسی شده؛ با این حال سبک و ارتباط تاریخی آن مربوط به ترکمن‌هاست. در تتمة الکتاب آمده:

«خدم بکتابتة المفتخر بعبودیه الحضره الخاقانیه و المباهی بخدمة من له تمهید القواعد السلیمانیه الداعی لدوام دولة و نظام امره و الشاکر لسوابغ نعمه و سوانح قسمه جعفر الکاتب التبریزی احسن الله آماله فی اوائل ربیع الاخر سنة اثنی و عشرین و ثمانمائه».

جعفر بایسنقری، که خود مدتی در خدمت شاه‌زاده بایسنقر در هرات بود ـ خوش‌نویس این خطوط است. او مسؤول کتاب‌خانه ـ کارگاه شاه‌زاده شد و به تکثیر و مرتب کردن برخی ازمجلل‌ترین کتاب‌های خطی، همچون **شاهنامه** منحصر به فردی که توسط جعفر در سال ۸۳۲ هـ، بازنویسی شد و فعلا در کتاب‌خانه‌ی گستان تهران (شماره‌ی ۷۱۶) نگه‌داری می‌شود، پرداخت[۲۱] **شاهنامه** مورد نظر و کاتالوگ شماره‌ی ۴۵، به خط نستعلیق بازنویسی شده و به عقیده‌ی جعفر، سبکی به نسبت ابتدایی ـ که تازه ابداع شده ـ دارد. جعفر از مریدان میرعلی تبریزی بود، که تقریبا پانزده سال پیش‌تر، اصول این خط را پایه گذاری کرد[۲۲]. این دو درگسترش و محبوبیت این خط، تأثیری

بزرگ‌نمایی: تتمة الکتاب کاتالوگ شماره‌ی ۴۵،
توسط جعفر بایسنقری (روی لت ۷۹) نوشته شد.

خاص داشتند و دربازنویسی کتب خطی فارسی منظوم ازدیگرخطوط استفاده نکردند. سبک ابتدایی **نستعلیق** جعفر، با خط **رقاع** پیشرفته‌ی او، که در تتمة‌الکتاب خوش نویسی شده، تفاوت دارد.[۲۳]

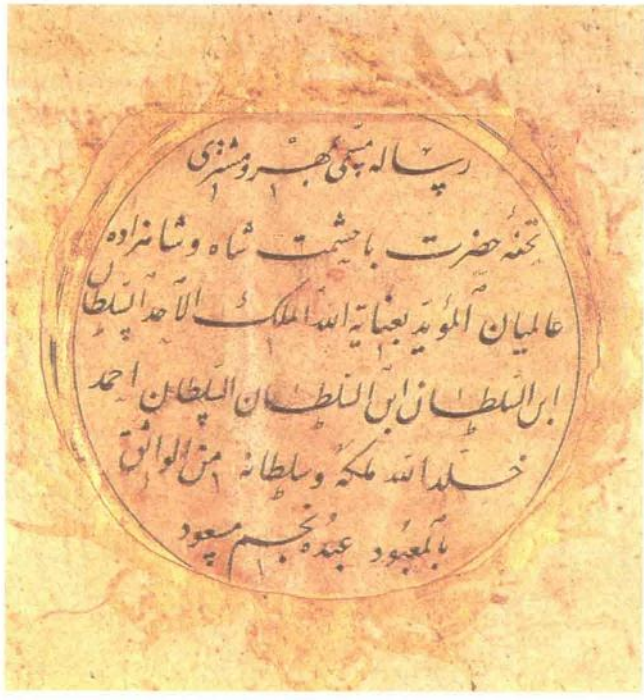
«الحافظ» به معنی حافظ قرآن از القابی بود که جعفر در امضاهای خویش به کار می‌برد. جعفر که هم خطاطی[۲۴] ماهر بود و هم از ادبیات اطلاع داشت و از سابقه‌ی مذهبی نیز برخوردار بود، بین دیگر هنرمندانی که در خدمت بایسنقر بودند، مقام ویژه‌ای یافت. او سرپرست و مسئول کارگاه هنری شد و به کارها و امور خطاطان، مذهبان و نقاشان و صحافان نظم و ترتیب می‌داد؛ همچنین بر طرح و نقشه‌ی ساختمان‌ها و ساختن ضمیمه‌ها نظارت می‌کرد[۲۵]. نقاشی‌هایی که در این کتاب خطی است، مراحل اولیه سبکی است که امروزه «ترکمن» نامیده می‌شود. این سبک در آن دوران، در دربارهای فرمان‌روایان ترکمن، قره‌قویونلو و آق‌قویونلو، رواج داشت. سبک ترکمنی، مشخصاً از تکامل و تحولی که در سبک هرات مشاهده می‌شد، متفاوت بود؛ هر چند در نهایت، این دو سبک، از سبک پیشرفته‌ای که به مرور در دربار سلطان احمد جلایری، در تبریز و بغداد به کار می‌رفت، حاصل شد. در نیمه دوم قرن، رنگ‌آمیزی سبک ترکمنی، درخشان‌تر و شادتر و ترکیب‌بندی آن از پویایی و تحرک خاصی برخوردار شد؛ در حالی که سبک هرات از لحاظ طرح، بسیار منظم و هماهنگ بود و هر چیزی را آن چنان که بود طراحی می‌کردند و زمینه‌ی نقاشی نیز شلوغ نبود و رنگ‌آمیزی آن هم ملایم بود. در میان نقاشی‌های این کتاب خطی، نقاشی «مهر در حال کشتن شیر» (نک کاتالوگ ش ۴۵ د)، گل چین نخستین سبک ترکمنی است. چنین می‌نماید که آثار دیگر، بین سبک‌های دیگری که در تبریز و هرات به کار برده می‌شد، تقسیم می‌شود.

قره‌یوسف در سال ۸۲۳ هـ، مراکز سابق جلایری‌ها، تبریز و بغداد را تسخیر و آن‌ها را برای درگیری احتمالی با قوای تیموریان یعنی شاهرخ آماده کرد. هرچند به‌تر بود که این کتاب خطی در دربار ترکمن‌ها در تبریز قرار داده شود، منتها تتمة‌الکتاب درباره‌ی صورت نگرفتن کار سخن می‌گوید. نخست این که جعفر کاتب بود و از عنوان **تبریزی** استفاده می‌کرد و این لقبی است که معمولاً شخصی که اهل آن شهر است، آن را به کار می‌برد؛ دوم این که، فرمان‌روایی که جعفر با عنوان خاقان مدح و ستایش می‌کرد نمی‌توانست قره‌یوسف باشد. او به عنوان امیر باقی ماند و اغلب او را به لقب مغولی «نویان»[۲۶] خطاب می‌کردند؛ درحالی که شاهرخ و فرزندان اش عنوان خاقان داشتند.[۲۷] دو سال پیش‌تر در سال ۸۲۰ هـ، او کتاب خطی **مخزن الاسرار** نظامی گنجه‌ای را در یزد بازنویسی کرده بود[۲۸] و به احتمال زیاد چندین سال و تا زمانی که به کتاب‌خانه ـ کارگاه بایسنقر پیوست، در یزد اقامت گزیده بود. برای این منظور گزینه‌ای مناسب، به عنوان حامی و ولی‌نعمت محمد درویش، که به سال ۸۱۷ هـ، حکمران یزد شد، در وقایع نامه‌ای به نام **تاریخ جدید یزد** ثبت کرد. می‌توان پنداشت که محمد درویش چند سالی در یزد بوده و احتمالاً تا سال ۸۲۱ هـ، یعنی همان سالی که باز نویسی کتاب خطی به پایان رسید[۲۹] در آن شهر حضور داشته است.

پشت اولین برگ، روی شمسه نوشته‌ای به چشم می‌خورد:

«رساله مسمی به مهر و مشتری تحفه‌ی حضرت با حشمت شاه و شاه‌زاده عالمیان[۳۰] المؤید بعنایة الله الملک الاحد السلطان ابن السلطان ابن السلطان السلطان احمد خلد الله ملکه و سلطانه من الواثق بالمعبود عبده نجم مسعود».

برای آن که به رابطه‌ی آق‌قویونلو سلطان احمد (سلطنت: ۹۰۰ – ۸۹۹ هـ) و نجم‌الدین مسعود پی ببریم باید مختصری از حوادث سال‌های ۸۹۵ هـ تا ۹۰۵ هـ در دربار آق‌قویونلو در تبریز، دانسته شود. منشاء اصلی اختلاف بین طرف‌داران یاسای چنگیزی و شریعت اسلامی، ساختار مالیاتی و مالیات بستن در نظام ترک ـ مغول بود. آن‌ها دولت ترک ـ مغول و گروه‌های مذهبی را از پرداخت مالیات معاف می‌کردند و از کمک و حمایت دولت برخوردار می‌شدند. شخصی که با اجرای شریعت اسلامی نام و آوازه‌ی خاصی یافت



بزرگ نمایی: تقدیم‌نامه نجم‌الدین مسعود به سلطان احمد (پشت لت ۱).

قاضی عیسی ساوجی (وفات ۸۹۲ هـ) **صدر** یا سرپرست امورمذهبی سلطان یعقوب آق‌قویونلو است.[۳۱] صدر نفوذ بسیاری در سلطان داشت. خواندمیر نقل می‌کند که روزی سلطان یعقوب بر تخت نشسته بود و سفرای مصر و آناتولی را به حضور پذیرفت. در آن روز نیم تنه‌ای پوشیده بود که در گل‌دوزی‌های آن نخ طلا به کار رفته بود. قاضی عیسی پس از سفرا به حضور او رسید. چون چشم‌اش به جامه‌ی سلطان افتاد، جلو رفت و گفت «در دین اسلام حرام دانسته شده این که مردی جامه‌ی زردوزی شده بر تن بپوشد». قاضی عیسی دستیارش را واداشت تا جامه‌ی سلطان را از تن‌اش درآورد و در عوض ردای خاکستری رنگ درویشان را به او بپوشاند.[۳۲] هنگامی که برادرزاده‌ی صدر، نجم‌الدین مسعود، به مقام صدراعظمی شاه منصوب شد، موقعیت او مستحکم‌تر شده، یعقوب به نجم‌الدین اجازه داد تا امضای خود را کنار مهر سلطنتی حک کند.[۳۳]

از آن پس، صدر به اصلاح ساختار مالیاتی اقدام و معافیت‌های مالیاتی برخی افراد یا گروه‌ها، چون جماعات مذهبی وصوفیه را لغو ونظام «مالیاتی اسلامی» را جایگزین آن کرد. برای متحقق ساختن نظام مالیاتی جدید، مأمورانی برای ارزش‌یابی مالیات مالکان اراضی به کار گماشت. بی‌تجربگی و رشوه‌خواری این مأموران ارزیاب، مشخص بود و همین مسأله با مخالفت کسانی که می‌دیدند امتیازات‌شان تقلیل یافته، روبه‌رو شد. زمانی که یعقوب در سال ۸۹۳ هـ درگذشت؛ وضعیت وخیم‌تر شده، در نیمه راه اصلاحات مالیاتی، گروهی ناراضی برای انتقام از قاضی احمد، او را به دار آویختند. برادر قاضی عیسی، شیخ علی، معاون صدر در اجرای اصلاحات مالیاتی تا سرحد مرگ شکنجه شد. عموی هشتاد ساله‌ی او، عبدالمالک ساوجی نیز همین سرنوشت را یافت.[۳۴]

چنین به نظر می‌رسد که تنها فرد خانواده‌ی ساوجی که از این عمل تلافی جویانه در امان ماند نجم‌الدین مسعود بوده است که مدت کوتاهی زندانی و سریعاً آزاد شد. آزادی او یا به این علت بود که مستقیماً در اصلاحات مالیاتی دخالتی نداشت و یا به سبب رفتار دوستانه‌اش با رعایا بود.[۳۵] در منابع بعد صحبتی از او نشده؛[۳۶] ولی نوشته‌ای که در این‌جاست نشان می‌دهد که

نجم‌الدین مسعود در طی دوران حکومت سلطان احمد، که تاج و تخت آق‌قویونلو را با کمک پدر همسرش، سلطان عثمانی بایزید دوم متصرف شد، به کار مشغول بوده است.

پس از آن که سلطان احمد در سال ۸۹۹ هـ، در تبریز به تخت نشست و حکومت را متمرکز و نظم و ترتیبی بدان داد؛ برای آن که با عثمانی‌ها رقابت کند سعی کرد با نظارت دقیق بر کمک‌های دولتی و معاف داشتن از پرداخت مالیات، عوائد دولت را افزایش دهد. همچنین سعی کرد تا روش‌های اخذ مالیات را با قوانین اسلام منطبق کند و خود به کلیه اموری که در اختیار قاضی عیسی بود رسیدگی کرد. هنگامی که انجام این امور اصلاح گرایانه را به عهده گرفت، سلطان احمد، گروهی از کارگزاران با تجربه همچون نجم‌الدین مسعود را به کار گمارد و ازنجم‌الدین مسعود نیز به سبب تشکر از سلطان، که از نو مورد عنایات او قرار گرفته بود و یا به امید آن که با این عمل بتواند مورد توجه او قرار گیرد و به مقام و منصب جدیدی نائل آید، این کتاب خطی را به او اهدا کرد. نمونه‌های جدید خطاطی نجم‌الدین مسعود به جای مانده که همگی به خط **تعلیق** خوش‌نویسی شده است. این مطالب بر فرمان‌ها و حکم‌ها نوشته و نگه‌داری می‌شده است و همگی به امضای نجم‌الدین مسعود است[۳۷]. به نظر می‌رسد این اثر نجم‌الدین مسعود، تنها اثر او به خط **نستعلیق** است.

چاپ: ساسبی ۲۲ نوامبر ۱۹۶۷؛ بخش ۳۸۷؛ اسپنکس، آوریل ۱۹۹۷؛ مجموعه‌ی شماره‌ی ۵، ن. م. تیتلی؛ کتاب **خمسه نظامی**، هرات به تاریخ ۸۲۴ هـ، کتاب‌خانه‌ی دفتر روزنامه‌ی بریتانیا؛ شماره‌ی ۲ (۱۹۷۸)؛ صفحه‌ی ۱۶۵ - ن. م. تیتلی، **نقاشی مینیاتوری ایرانی** (لندن: کتاب‌خانه‌ی بریتانیا، ۱۹۸۳ صفحه‌ی ۵۷)

۴۵ آ

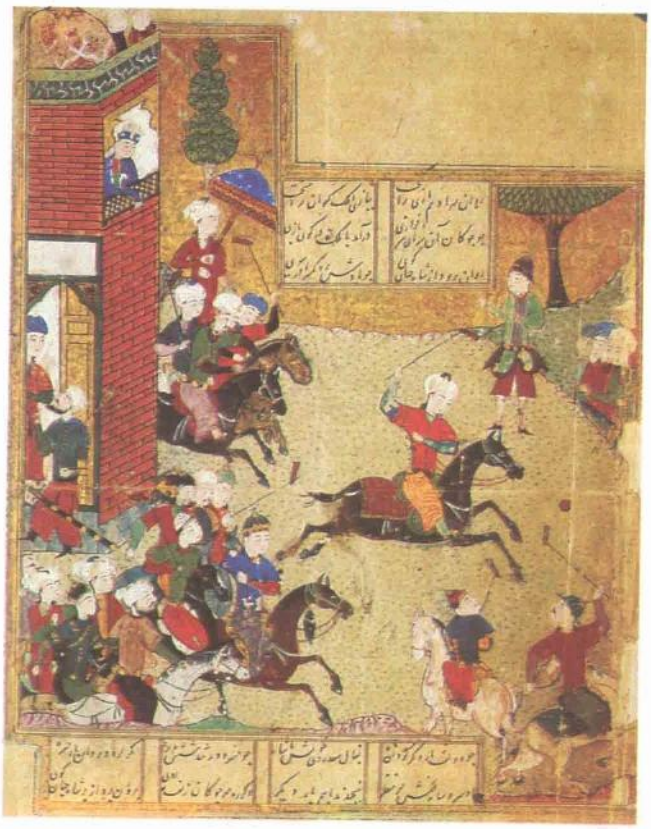
معراج حضرت محمد (ص) به بهشت (روی لت ۳)

داستان‌های منظومی همچون **مهر و مشتری**، به گونه‌ای سنتی با حمد و ستایش خدا شروع شده، پس از آن به ستایش محمد (ص) پرداخته می‌شود. روایات مصوری که در بخش‌های بعد می‌آید، معراج محمد (ص) را در حالی که سوار بر «بُراق»، اسب‌اش، شده و شکوه و جلوه‌ی خاصی دارد را نشان می‌دهد. بُراق معمولاً به شکل اسبی، که سرش به سر انسان شباهت دارد، نقاشی شده است. این نسخه خطی به دست کسی افتاد که متأسفانه شمایل حضرت محمد (ص) را پاک کرد.

۴۵ ب

بهرام و بازرگانان (پشت لت ۳۲)

(مؤلف محترم، در متن اصلی، برای این کاتالوگ، جز همین عنوان، هیچ توضیح دیگری نیاورده است).

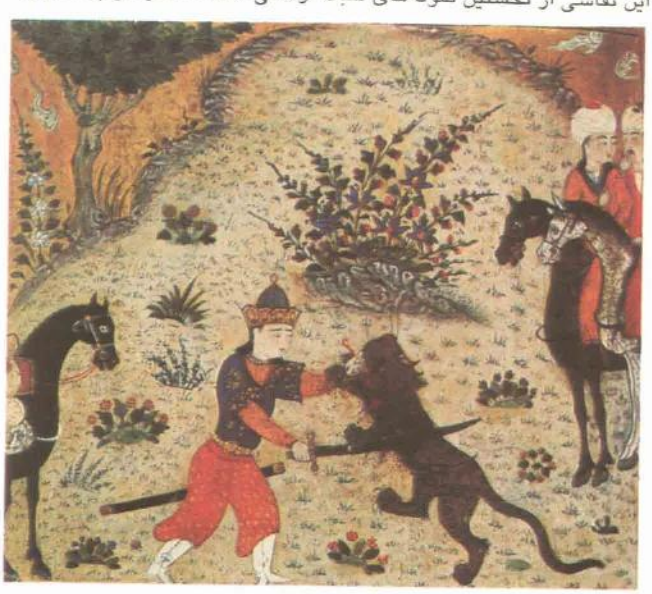


۴۵ ث
چوگان بازی مهر در حضور کیوان شاه (روی لت ۴۹)

این نقاشی، بزرگ‌ترین نسخه‌ی خطی است. اثر را هنگامی که کتاب در مجلد کوچک‌تری برای دومین بار صحافی می‌شد، تا زدند. ساختمان آجری، در سمت چپ نقاشی تا بالای صفحه امتداد داشته، در وسط تصویر، پیکره‌ی شخصی در حال چوگان بازی دیده می‌شود که از ویژگی‌های متداول کتب خطی دوران جلایری‌ها (اوایل سده‌ی هشت هجری) به شمار می‌رود.[۳۸]

۴۵ د
مهر در حال کشتن شیر (روی لت ۵۵)

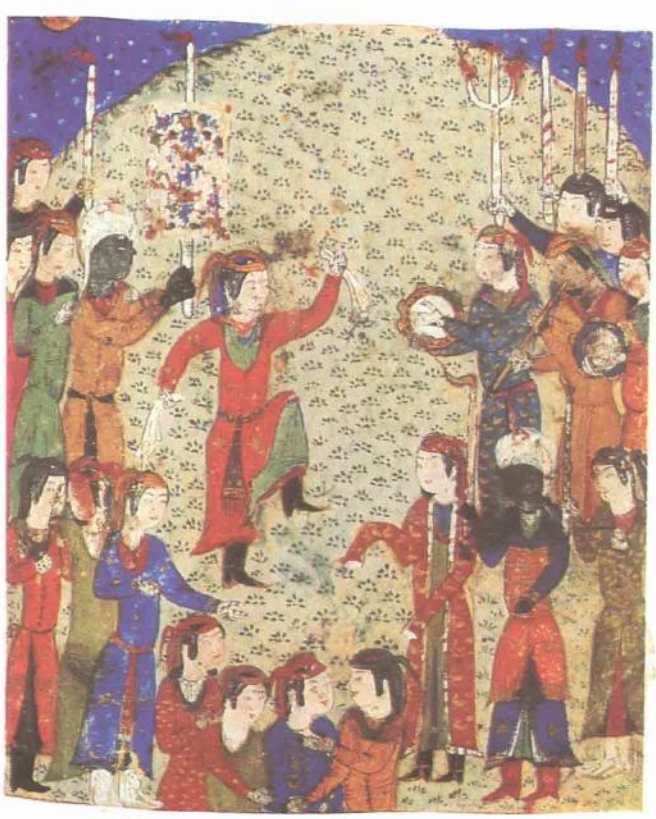
این نقاشی از نخستین نمونه‌های سبک تزکمنی است : منظره‌ای پر نقش و

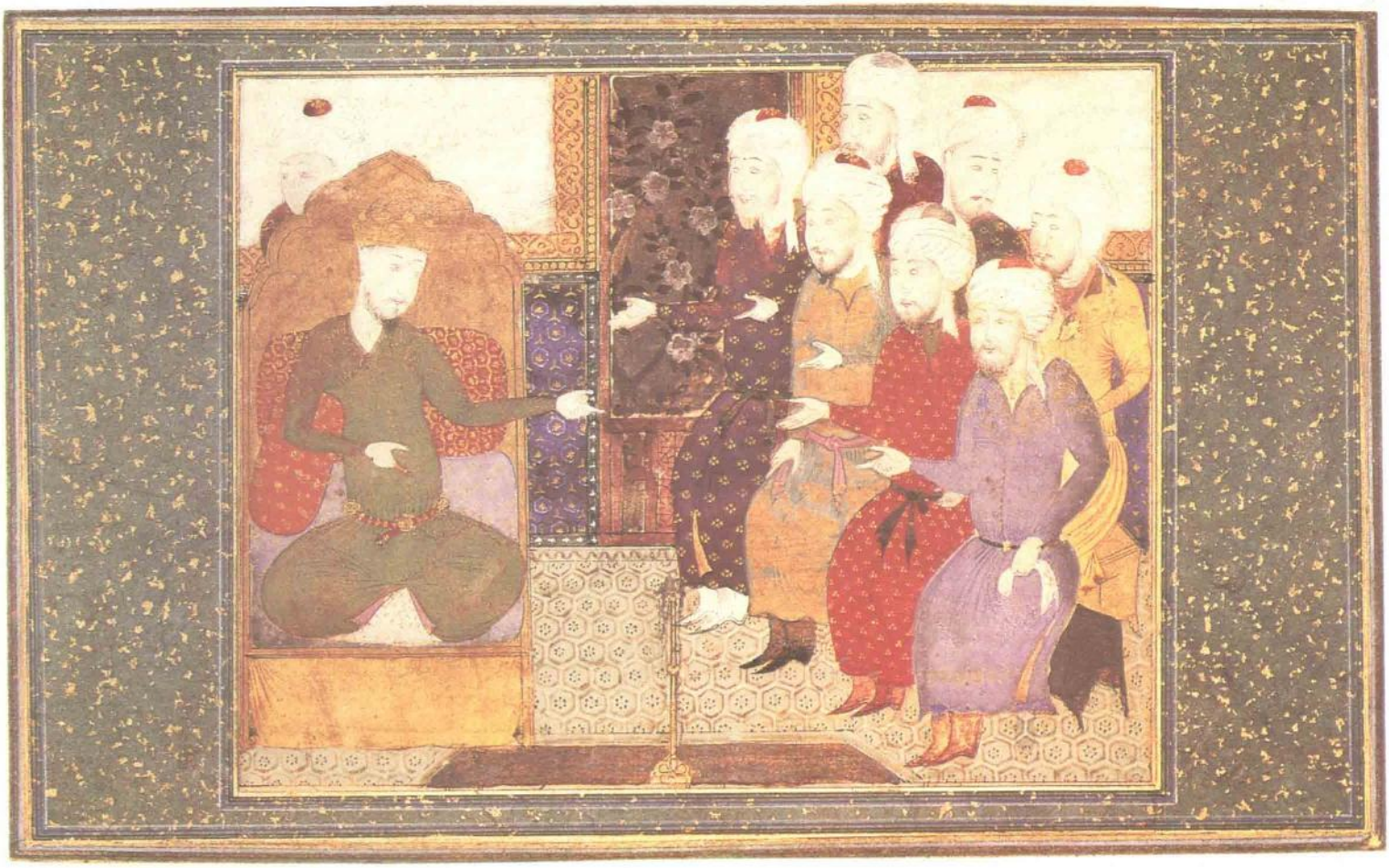


نگار، دسته‌های کوچک علف، بوته‌های رنگارنگ گل، پیکره‌ها با صورت‌های مدور ترکمنی، که دستارهای بلندی بر سر گذارده‌اند. این سبک، شباهت زیادی با آن کتب خطی دارد، که پیش‌تر با نظارت اسکندر تیموری (۸۸۸ - ۷۸۷ هـ)، در یزد تدوین و پرداخته می‌شد، و به خصوص با گزیده اشعاری که به تاریخ ۸۱۰ هـ، در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرایی استانبول نگه داری می‌شود. (H.۷۹۶)[۳۹]

۴۵ ی
جشن عروسی ناهید (پشت لت ۶۸)

این نقاشی تصویر جشنی است که مدعوین آن، شمع‌های بلند و فروزانی در دست دارند. یکی از شمع‌ها با پرچمی تزیین شده، دیگر افراد صحنه داریه زنگی می‌زنند و فلوت می‌نوازند. شخصی در وسط مجلس به رقص و پای‌کوبی مشغول است.





۴۶

گفت‌وگوی شاه با ملازمان

نقاشی به سبک ترکمنی است، در حدود سال ۸۶۳ هـ
آب رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه‌ی تصویر: ۸/۱۰×۱۳/۸ سانتی متر.

این تصویر گردهمآیی عده‌ی خاصی ترکمن را نشان می‌دهد: دستارهای بلند بر سر گذارده‌اندکه تقریبا تمام گوش آن‌ها را پوشانده؛ قطعات طلا بر رداهای‌شان گل‌دوزی شده و کف زمین با کاشی‌های شش ضلعی مفروش است. هر چند چهره‌ی این ملازمان همه به هم شبیه است؛ با این حال صورت کشیده‌ی آن‌ها، به طور مشخص با صورت‌های گرد ترکمنی متفاوت است. بنابراین انتساب دقیق آن‌ها مشکل است. نقاشی ماهرانه‌ی صورت شاه و اندام‌اش نشان می‌دهد که این نقاشی، در اصل از کارگاه‌های سلطنتی و به احتمال بسیار از کارگاه اوزون حسن صادر شده است.

۴۷

هنر خوش‌نویسی

به امضای از هر تبریزی،
ایران، اوایل سده‌ی نهم هجری،
پنج صفحه از کتاب خطی داخل آلبوم است.
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه‌ی آلبوم: ۵/۱۹×۲۹ سانتی متر.
اندازه‌ی قاب دور متن بزرگ: ۷/۶×۸/۱۱ سانتی متر،
اندازه‌ی قاب دور متن کوچک: ۲/۳×۳/۸ سانتی متر.

پنج صفحه‌ی کتاب خطی، به‌این صفحه‌ی آلبوم ضمیمه شده؛ درسه صفحه‌ی بزرگ متوالی پایانی، گزیده‌ای از اشعار نوشته شده که مشتمل بر اشعار کمال خجندی شاعر قرن هشت هجری است.[۴۰] در تتمت‌الکتاب نوشته شده:

«کتبه العبد الفقیر المذنب ازهر غفرالله ذنوبه و ستر عیوبه».

متن، به خط نستعلیق نوشته شده؛ با این حال تتمت‌الکتاب طلا اندازی و به خط **رقاع** خوش‌نویسی شده. ازهر در اوایل زندگی خود در تبریز، خانواده را ترک کرد و به کتاب‌خانه‌ی بایسنقر در هرات پیوست. در این کتاب‌خانه استاد معروف، جعفر بایسنقری تبریزی، به او تعلیم می‌داد (نک کاتالوگ ش ۴۵). پس از مرگ بایسنقر به سال ۸۳۷ هـ، الغ‌بیگ او را با خود به سمرقند برد.[۴۱] مهارت ازهر نیز همچون استادش در خطوط سنتی، مانند **رقاع** که در تتمت‌الکتاب آمده بود. او این خط را به‌تر از خط **نستعلیق**، که در متن از آن استفاده کرده، خوش‌نویسی می‌کرد. درهرحال، مهارت او درخط **نستعلیق** بود و شیوه‌ی خطاطی او، توسط بایسنقر و پیربداغ، شاه‌زاده‌ی ترکمن، دنبال شد. از هر کتاب خطی اشعار ابن‌یمین را در سال ۸۶۰ هـ، در یزد باز نویسی کرد (در حال حاضر در موزه هنرهای ترکی و اسلامی استانبول قرار دارد، نسخه‌ی خطی ۱۹۲۷).[۴۲]

دو صفحه‌ی کوچک‌تر، اشعار حافظ و اوحدی را دربر داشت که با خط **نستعلیق** و در اندازه‌ی کوچک‌تری خوش‌نویسی شده است. احتمالاً این دستخط ازهر است؛ زیرا همچون شیوه‌ی معمول و مرسوم آن زمان، نمونه‌های خوش‌نویسی یک کاتب مشخص، وارد صفحات آلبوم می‌شد. تزیینات حاشیه، احتمالاً در عهد صفوی و در اواسط قرن دهم هجری صورت گرفته است.

مأخذ: مجموعه‌ی سهیلی

ولد ضیاء الطب شاه

ولد رحمة الله علیه

گزیده‌هایی از بوستان سعدی

احتمالاً بازنویسی آن توسط عبدالرحمان خوارزمی و در تبریز، برای سلطان خلیل صورت گرفته باشد.
یازده صفحه‌ی روبه‌رو با سه تصویر که حدود سال ۹۳۸ هـ اضافه شده است.
هر صفحه ده خط **نستعلیق** دارد،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
قرن ده هجری، صحافی و طلاکوبی آن تیماج است،
اندازه‌ی صفحه: ۱۲×۵/۲۰ سانتی متر،
اندازه قاب دور متن: ۷×۱۳ سانتی متر.

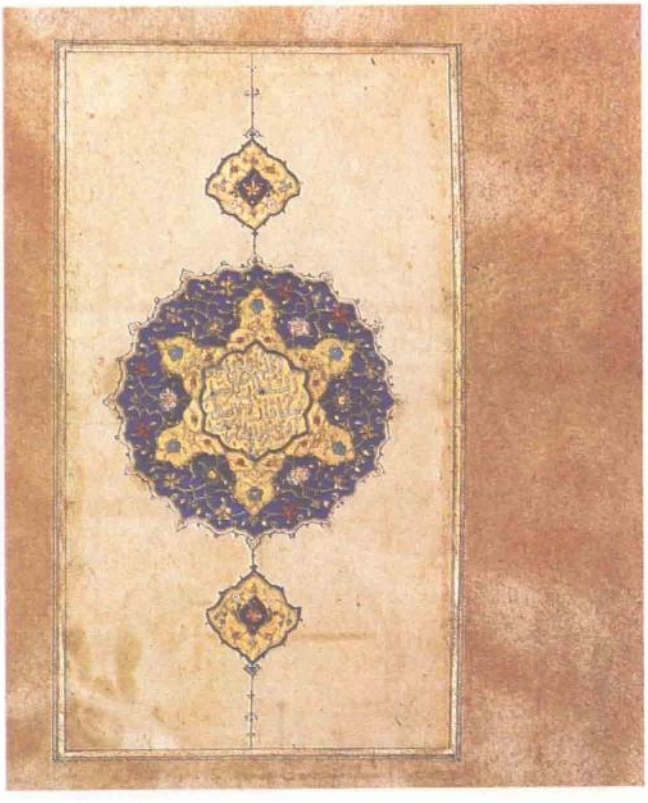
این کتاب خطی مهم و نفیس تحت حمایت آق قویونلو، به نسل بعد منتقل شد. خلیل، پسر ارشد اوزون حسن، فرماندار شیراز، شهری بود که مدت‌های طولانی به پردازش و تدوین کتب خطی شهرت داشت. خلیل، هنرمندانی از جمله عبدالرحیم را، گرد خوارزمی خوش‌نویس جمع کرد. هنگامی که خلیل در سال ۸۸۱ هـ، در تبریز بر تخت سلطنت نشست؛ عبدالرحیم خوارزمی او را تا پایتخت همراهی کرد و به خدمات خویش درکنار برادرخلیل وجانشین‌اش، سلطان یعقوب، ادامه داد.
هر چند این کتاب خطی، دارای تتمة الکتاب نیست، خوش‌نویسی آن مشابهت خاصی به سبک عبدالرحیم دارد وانتساب آن را به او تأیید می‌کند. عبدالرحیم با برادر و پدرش، عبدالکریم و عبدالرحمان، خط **نستعلیقی** به کار گرفت که به «سبک غربی» معروف شد. این خط با «سبک شرقی»، که در هرات به کار برده می‌شد، در تضاد بود. سلطان علی مشهدی و میرعلی هروی از سبک او حمایت و پشتیبانی می‌کردند. حروف سبک غربی، خطوط بالا رونده و پایین رونده‌ی کشیده‌تری دارد و بدنه‌ی حروف بزرگ‌تر است، در حالی که الفبای خط **نستعلیق افقی** است و معمولاً ساختاری استوارتر دارد[۴۳]. تا قرن دهم هجری، سبک شرقی جانشین سبک غربی شده بود. نوشته‌های قاب‌بندی تزیینی در آغاز کتاب چنین است:

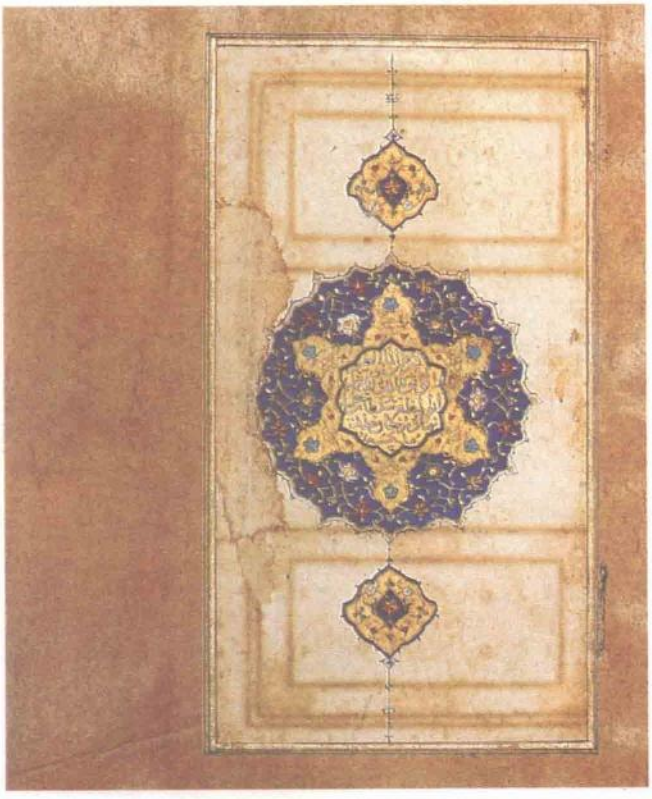
«اللهم امدد دولة السلطان الاعظم الخاقان الاعدل الاکرم ظل الله بر و بحر ابوالمظفر سلطان خلیل بهادرخان خلد ملکه»

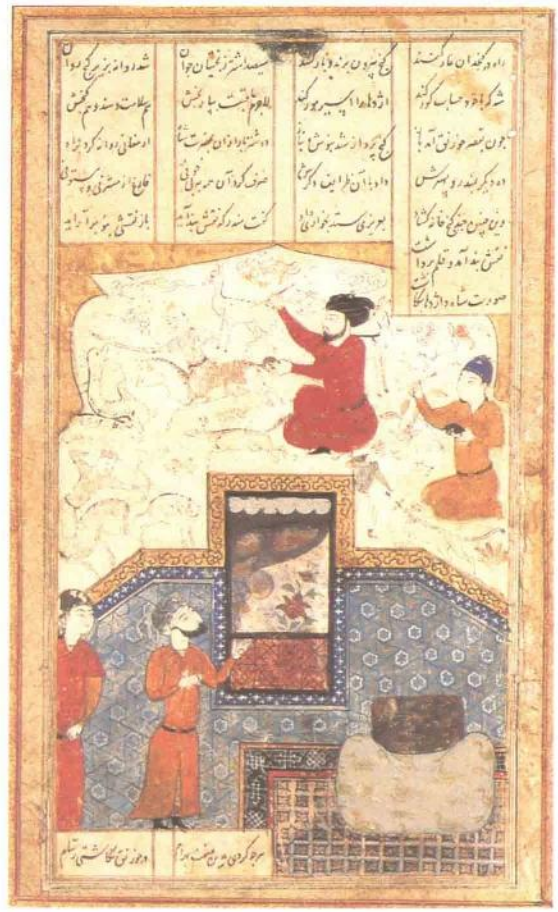
خلیل خلاف برادرش اغورلو محمد، وارث منتخب او، در حق اوزون حسن وفادار بود و عنوان «ظل‌الله» را تا وقتی که پدرش زنده بود، برای خود به کار نبرد. پایان ناگهانی این کتاب خطی و فضای خالی آن، که مدتی بعد با نقاشی‌هایی پر شده، احتمالاً بیانگر این مطلب است که اتمام کتاب به تعویق افتاده است. خلیل در سال ۸۷۱ هـ، توسط برادرش، یعقوب، به قتل رسید.
این کتاب خطی بایستی مدتی در اختیار عثمانی‌ها بوده باشد، زیرا تذهیب کاری حواشی آن، به طور نامناسبی با رنگ مایه‌های صورتی، تزیین شده بود و این موضوع در عهد عثمانی‌ها در قرن سیزده هجری، اتفاق افتاده است که کاغذ معمولی و ساده، جانشین حواشی شده است.
صحافی جدید، به جای صحافی تیماج، مربوط به سده‌ی نهم هجری، در زمان عثمانی‌ها یا ترکمن‌هاست. برگ آخر به گونه‌ای سست شده که در حال کنده شدن است و در آن، ساز عثمانی با آب طلا نقاشی شده و هنوز در آن کتاب خطی موجود است.
سه نقاشی در عهد صفوی، در حدود سال ۹۳۸ هـ، به این کتاب خطی اضافه شد: دو نقاشی به مقدمه‌ی کتاب (نک کاتالوگ ش ۷۱ ب و ۷۱ ث) و یک نقاشی به آخرین صفحه‌ی آن (نک کاتالوگ ش ۷۱ آ)

چاپ: ساسبی، ۱۵ اکتبر ۱۹۷۸، بخش ۲۱۷

صفحه‌ی مقابل: در مقدمه‌ی صفحه‌ی دوتایی، نیمه‌ی راست آن تذهیب کاری شده. (پشت لت ۲) ←
↓ قاب‌گذاری‌های تزیینی، در مقدمه‌ی کتاب آمده: برای سلطان خلیل. (روی لت ۲ و پشت لت ۱)



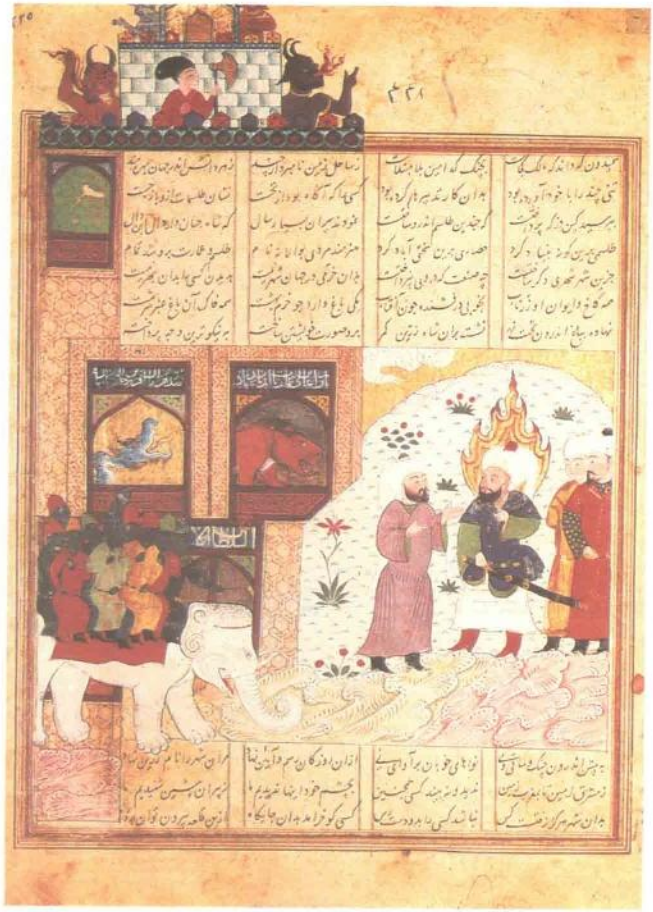




۴۹
دیوار نگاره‌ی قصر خورنق

به سبک ترکمنی، حدود سال ۸۷۳ هـ،
از کتاب **خمسه‌ی** نظامی،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۱۴/۸×۲۳/۴ سانتی متر،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۱۰×۱۸/۵ سانتی متر.

این نقاشی متعلق به کتاب **هفت پیکر** نظامی است، که ماجراهای بهرام، شاه ساسانی را از زبان تصویر نقل می‌کند. بهرام، چون شاه‌زاده‌ی بسیار جوانی بود، تعلیم و تربیت او به نعمان، پادشاه یمن و پسرش منذر واگذار شد. نعمان، بهرام را در قصر باشکوه خورنق مقیم کرد. ماجراهای زیادی برای بهرام در طی آن سال‌ها اتفاق افتاد که مهم‌ترین آن، جدال با اژدها و کشتن آن بود؛ همچنین محافظت ازگنجینه‌ای نفیس که سیصد شتر آن را حمل می‌کرد. منذر به سپاسگزاری از پادشاه دستور داد دلاوری‌های شاه‌زاده‌ی جوان را بر دیوار قصر نقاشی کنند.
این ترکیب‌بندی منظره‌ای کم نظیر در هنر نقاشی ایران به حساب می‌آید. استاد نقاش و شاگردش بر دیوار نقاشی می‌کنند و منذر از پایین آن دو را تماشا می‌کند. نقاشی‌های روی دیوار عبارت است از : کشته شدن اژدها به دست بهرام؛ شکار گور و کشتن شیر. به نظر می‌رسد در جایی که نقاش و دست یارِ او، بالای صحن مشغول به کارند، داربستی وجود ندارد تا در مقابل سقوط احتمالی از آن‌ها محافظت کند.



۵۰
علی (ع) بیرون قلعه‌ی مرموز

نقاشی به سبک ترکمنی است،
در حدود سال ۸۸۰ هـ،
از کتاب **خاوران نامه**
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۲۸/۵×۳۹/۵ سانتی متر،
اندازه‌ی قاب دور نقاشی : ۲۴×۲۸ سانتی متر.

خاوران نامه، از داستان‌های حماسی محبوب اسلامی است، که ماجراهای علی (ع) که در تصویر به صورت هاله‌ای نورانی مشخص شده را، نقل می‌کند[۴۴]. متن اصلی توسط ابن هشام در قهستان، ناحیه‌ای کوهستانی در شرق افغانستان، نوشته شده است. اما مشخص کردن نسخه اصل این متن بسیار دشوار است. سبک این متن ترکمنی است؛ با این حال بسیار بزرگ و غیرعادی به نظر می‌رسد. این کتاب خطی بزرگ که نقاشی نیز جزو آن است، در حال حاضر در موزه‌ی **هنرهای تزیینی تهران** نگه داری می‌شود. زیر تعدادی از نقاشی‌های این کتاب خطی، تاریخ ۸۸۱ هـ گذارده شده و بقیه به وسیله‌ی نقاشی ناشناس به نام **فرهاد** امضاء شده است[۴۵]

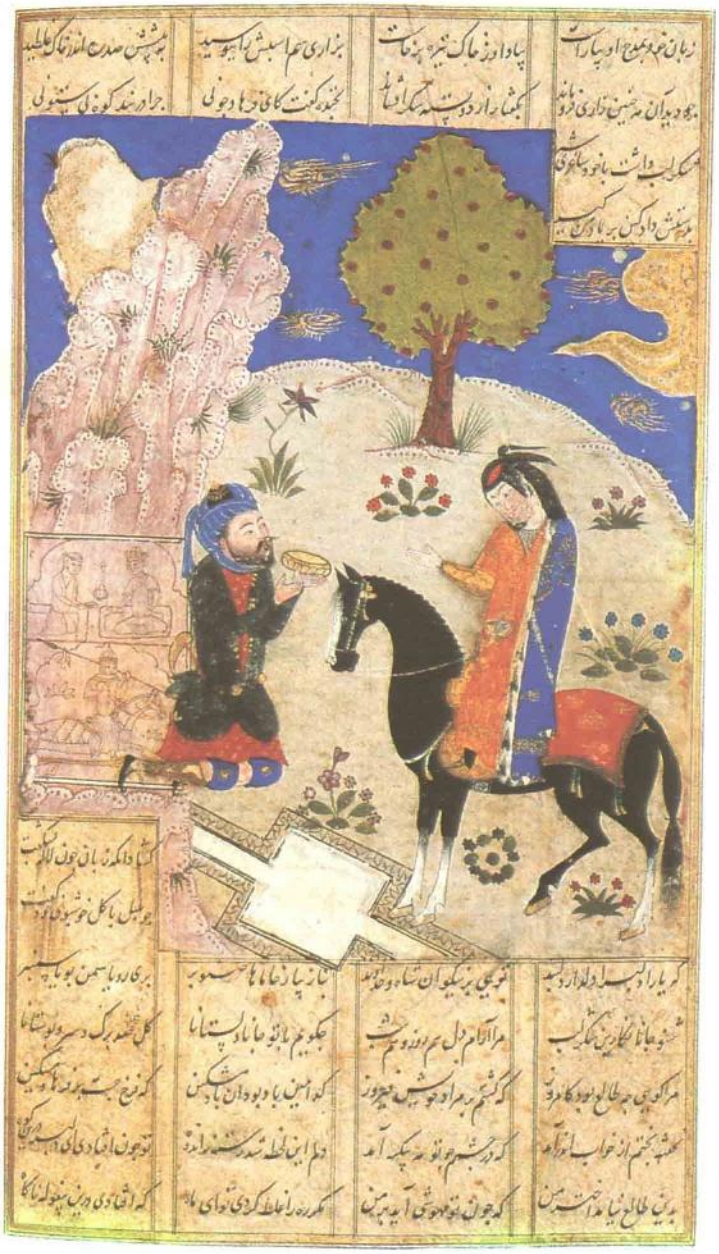
منبع : مجموعه‌ی بینی
ناشر : انتشارات رابینسون (کولناگی) شماره‌ی ۱۳.

۵۱ آ تا ی
خمسه نظامی

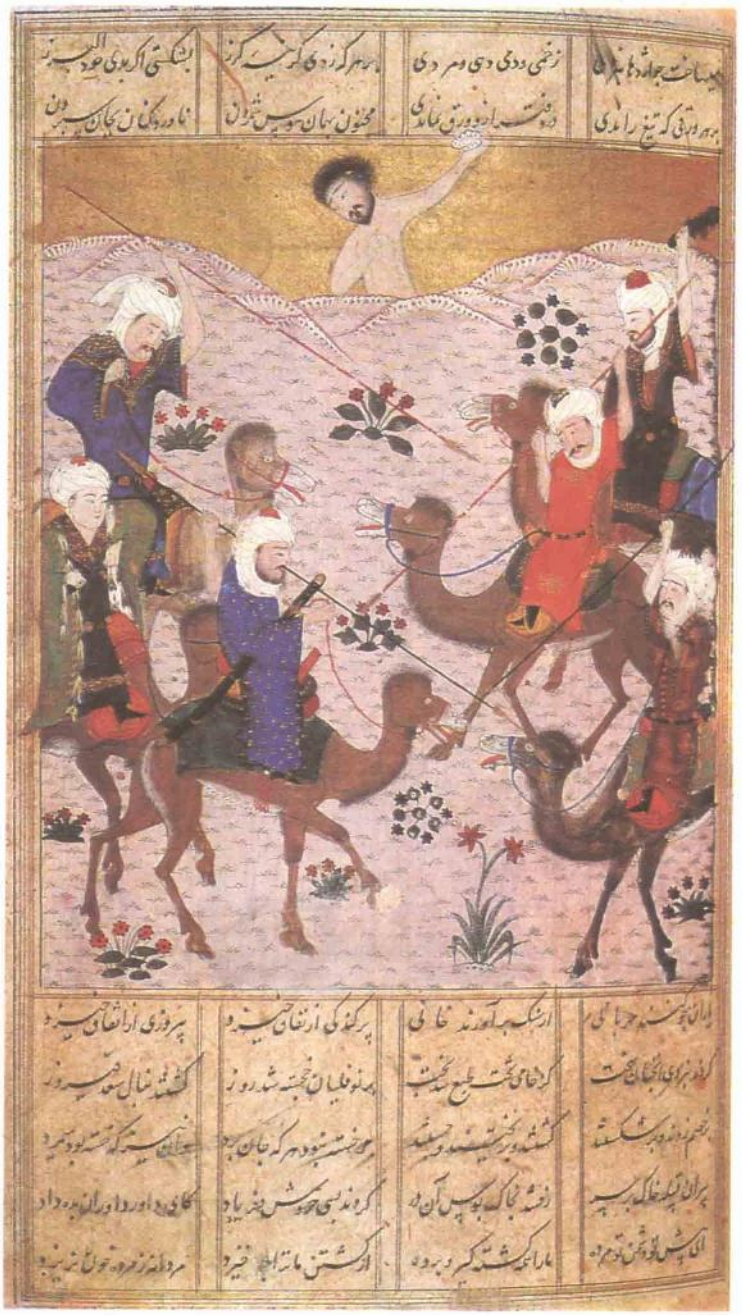
احتمالاً شیراز، به تاریخ ۸۹۲ هـ،
۳۵۲ تصویر با ۲۱ نقاشی رنگی،
خط **نستعلیق** در چهار ستون،
هر صفحه در ۲۱ سطر،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی و طلاکوبی، تیماج،
اندازه ی قاب دور متن : ۹×۱۶ سانتی متر،
اندازه صفحه : ۵ / ۱۶×۲۵ سانتی متر.

هر چند چندین تتمة الکتاب در سراسر این کتاب خطی وجود دارد؛ با این حال نام هیچ کاتبی در آن نوشته نشده است. تاریخ موجود در تتمة الکتاب ها، جز تتمة الکتاب **لیلی و مجنون**، همان ۸۹۲ هـ، است.
این کتاب خطی با دو صفحه ی تذهیب کاری آغاز می شود (نخستین صفحه ی آن مفقود شده)؛ به دنبال آن، متن کتاب و تصاویر قرار دارد که سبک همگی ترکمنی است. تعداد زیادی از کتب خطی به سبکی مشابه موجود است[۴۶]. در میان شهرهای غربی و مرکزی ایران که در اوایل سده نه هجری، در حاکمیت ترکمن ها بود، شیراز به خاطر پردازش و تدوین کتب خطی فراوان، که از دیرباز در این شهر وجود داشت و تا قرن ها پس از آن نیز ادامه یافت، مورد توجه خاص قرار گرفت.

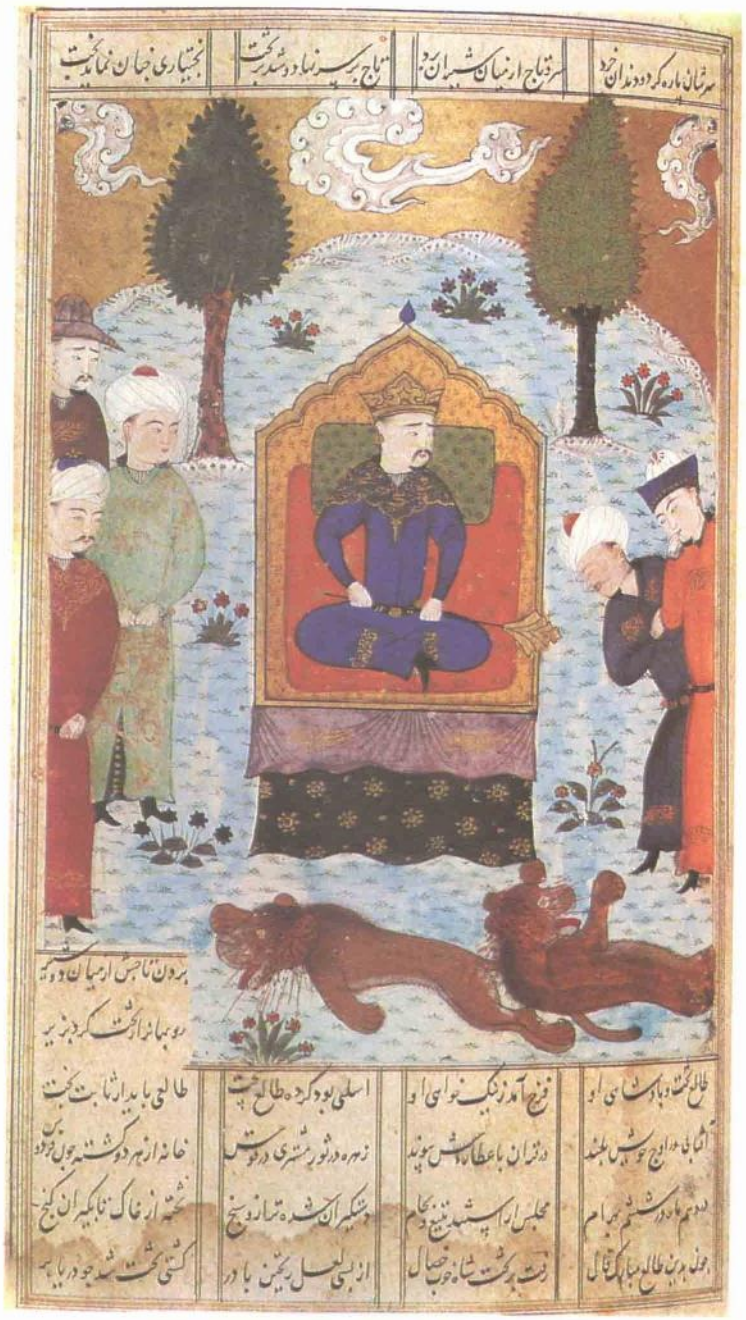
منبع : مجموعه ی بینی
ناشر : ای. بینی، هنر اسلامی از مجموعه ی ادوین بینی، (واشنگتن انتشارات بنیاد اسمیت سونین، ۱۹۶۶) شماره ی ۳۶.



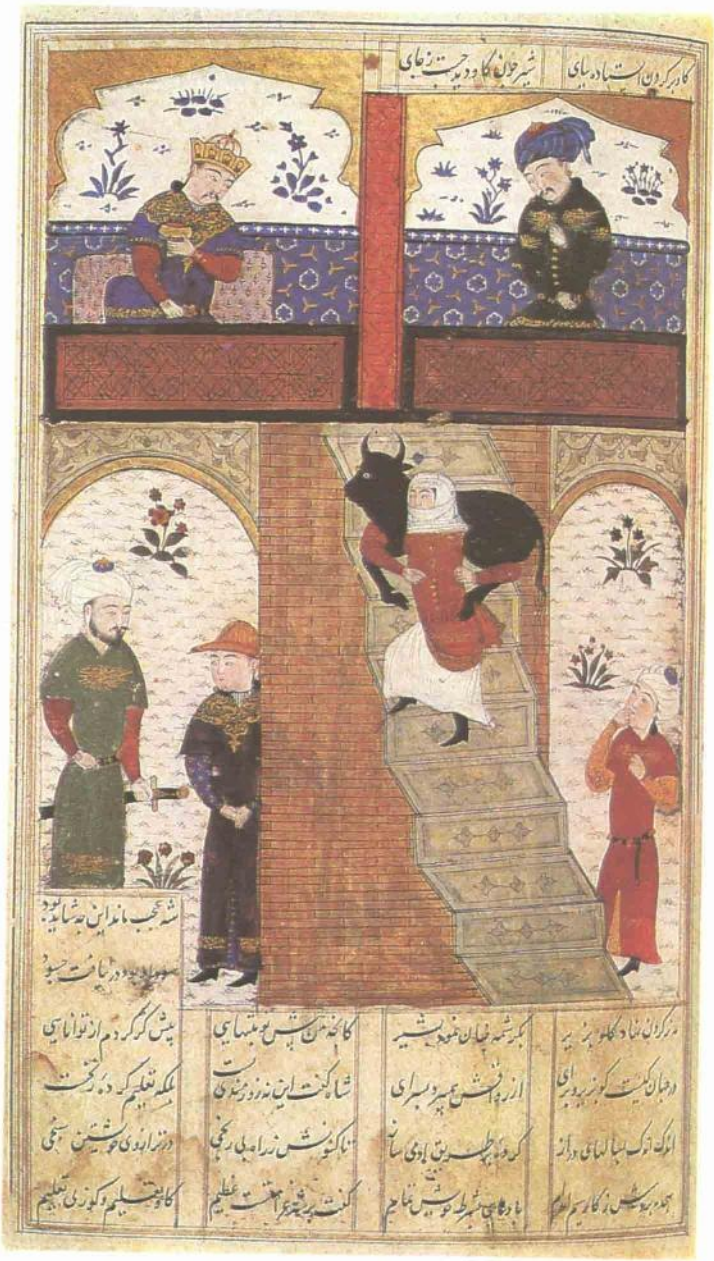
۵۱ آ، دیدار شیرین و فرهاد در کوه بیستون (پشت صفحه ی ۷۴)



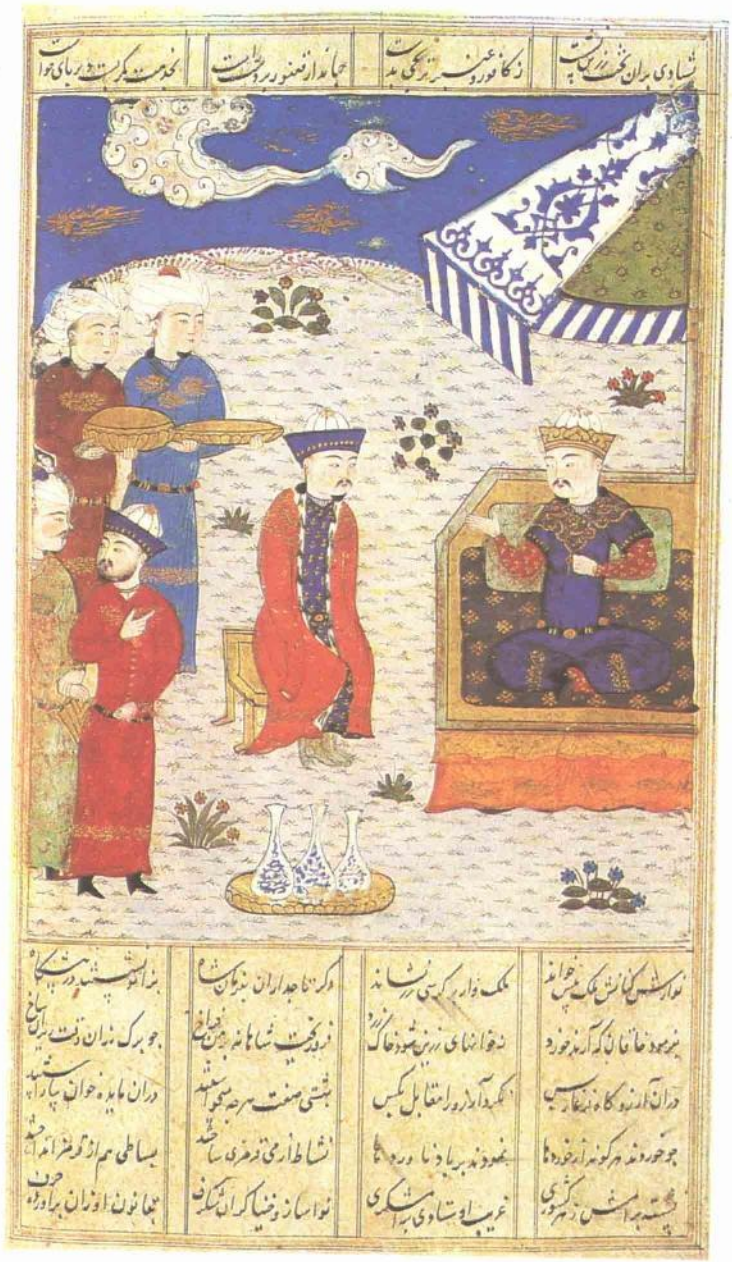
۵۱ ب، جنگ نوفل با قبیله ی لیلی (روی صفحه ی ۱۲۶)



۵۱ پ، جلوس بهرام گور پس از کشتن شیرها (روی صفحه ی ۱۷۵).



۵۱ د، فتنه در حالی که گاوی بر پشت حمل می کند از پله ها بالا می رود.
(روی صفحه ی ۱۷۹)



۵۱ ی، پذیرایی خاقان از اسکندر. (پشت صفحه ی ۲۸۵)

۵۲ آ، ب
دو صفحه ی شاهنامه ی فردوسی

بازنویسی توسط مالک بن سعید برای میرزا علی کارکیا در لاهیجان،
حدوداً سال ۹۰۰ - ۸۹۹ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۲۴×۵ / ۳۴ سانتی متر.

این دو صفحه از یک کتاب خطی در حدود سال ۹۷ - ۸۹۶ هـ برای میرزا علی کارکیا (سلطنت : ۹۰۹ - ۸۸۲ هـ)، در لاهیجان بازنویسی شده است. گفته شده که سلسله ی **کارکیا** از نسل سید حسینی، از دودمان امام حسین (ع) نوه پیغمبر (ص) هستند.[۴۷] حکومت آن ها با ورود اسماعیل صفوی، مؤسس سلسله صفوی، تثبیت شد. کارکیا به اسماعیل قول داد که انتقام خون برادرش را از آق قویونلوها بگیرد.[۴۸]
کارکیا همچون اسماعیل شیعیّ مذهب بود. او مذهب تشیع را در اسماعیل تقویت کرد. چنان که گفته اند، او خود مردی پرهیزگار و پارسا بود.[۴۹]
شمس الدین محمد لاهیجی، که به اسماعیل قرائت قرآن می آموخت، بعدها **صدر** او شد.[۵۰] احتمالاً اسماعیل در لاهیجان با هنرمندان کارگاه هنری که این **شاهنامه** را مصور کرده اند مرتبط بوده و شاید همین امر موجب شده باشد ذوق و سلیقه ی او به سبک نقاشی ترکمنی گرایش یابد. در زمان اقامت اسماعیل در لاهیجان، نقاشی چنانی پیشرفتی کرد که سیصد و پنجاه تصویر با ابتکار خاصی در کتابی جای گرفت که به نسبت نقاشی ایرانی، آمار بسیار بالایی است.[۵۱] ممکن است چنین تصوری پیش آید که تدوین و پردازش **شاهنامه** در کتاب خانه - کارگاه کارکیا، روی اسماعیل جوان چنان تأثیر دل پذیری گذارد و باعث شد بعدها چنین فرصتی را در اختیار پسرش، شاه طهماسب، قرار دهد تا طراحی باشکوه و مشابه این شاهنامه را آغاز کند. (نک کاتالوگ ش ۶۴ - ۶۱). این حدس و گمان با مقایسه تعداد زیادی از تصاویری که در هر دو کتاب **شاهنامه** موجود است، تأیید می شود و به نظر می رسد که از آن پس، هیچ **شاهنامه ای** با بیش از دویست تصویر رنگی تدوین نشده باشد.
اصل این کتاب خطی به سال ۹ - ۸۹۸ هـ، در دو مجلد بازنویسی شده : جلد اول دویست و دو نقاشی دارد و در موزه ی هنر ترکی و اسلامی استانبول (نسخه ی خطی ۱۹۷۸)؛ و جلد دوم با صد و نه نقاشی در کتاب خانه ی دانشگاه استانبول (ایلدیز ۳۱۰ / ۷۹۵۴ قرار دارد).[۵۲]

۵۲ آ
کیخسرو سوار بر فیل

کارکیا میرزا علی از ترکمن ها نبود، ولی از آق قویونلوها اطاعت و فرمان برداری می کرد. سبک نقاشی مورد نظر نیز ترکمنی است چون تراکم و تنوع علفزارها و بوته های گل با طرح های تزیینی سبک ترکمن هماهنگی دارد.

منبع : مجموعه ی رافائل د. میتجورا، مجموعه ی ویسکانت اس. اس. هرملین و بینی
ناشر : ساسبی، ۱۱ جولای ۱۹۷۲ و رابینسون کولناگی شماره ۱۵

۵۲ ب
حمله ی شبانه ی افراسیاب به سپاه کیخسرو

این نقاشی با داشتن پیکره هایی با سرهای بزرگ تر از معمول، در فرهنگ نقاشی به نام «سر بزرگ»[۵۳] معروف است و تا حدودی از سبک ترکمن فاصله می گیرد. مع هذا، نفوذ سبک ترکمن، به خصوص در طرح های پویای آن آشکار است.

منبع : مجموعه ی کراوس
ناشر : ای. جی کروب؛ نقاشی های اسلامی ازقرن پنجم تا دوازدهم هجری درمجموعه هـ. پ. کراوس. (نیویورک، هـ. پ. کراوس، ران، دی شماره ۶۶)

۵۲ ب . حمله ی شبانه ی افراسیاب به سپاه کیخسرو .

یادداشت‌ها

۱ . برای اطلاعات بیش‌تر نگاه کنید به :
J. Hamilton, "Toqhuz-Oghuz et on Uygur," Journal Asiatique (19620, pp. 23-63.

۲ . پنج طایفه‌ی افشار، سالور، دوگر، ایوا و قینیق که در متون تاریخی وجود آن‌ها اثبات شده، در سرزمین‌های اسلامی پیش از تهاجمات مغول می‌زیستند. نگاه کنید به :
J. E. Woods, The Aqqoyunlu : Clan, Confedera Confederation, Empire (Chicago : Bibliotheca Islamica, 1976), p. 39.

۳ . در بین قبایل قراقویونلو طایفه‌ی بهارلو اهمیت بیش‌تری داشت که با یکی از طوایف اصیل غز مرتبط بود و در بین آق‌قویونلو طایفه‌ی بایندُر نیز از طوایف اصیل غز بود که این دو طایفه از طوایف برجسته و مهم به شمار می‌آمدند. نگاه کنید به :.Woods, Aqqoyunlu, p. 41
مینورسکی می‌گوید که طایفه‌ی بهارلو روابط محکمی با ایوا، که از طوایف اصیل غز است، دارد. نگاه کنید به :
V. Minorsky, "Baharlu", in Encyclopédie de l, Islam, 2d ed. (Leiden : E. J. Brill, 1960-) vol. I, p. 947.

۴ . خواندمیر می‌گوید که قرایوسف به احترام پسرش و فرمان صادر شده به زانو درآمد . «پیربداغ بهادرخان دستور داده؛ یوسف بهادرخان فاتح گفته است». نگاه کنید به : غیاث‌الدین‌بن خواندمیر؛ **حبیب السیر**، ویراستار محمد دبیر سیاقی (تهران : کتب خیام ۱۳۵۲) ج ۳ ص ۵۷۶ .

۵ . پیشین ص ۵۷۶ .

۶ . نگاه کنید به : .Woods, Aqquyunlu, p. 257

۷ . پیشین ص ۱۱۴ .

8. Woods, Aqquyunlu, p. 115-116.

۹ . پیشین ص ۲۸ – ۱۲۷ .

10. Bashkent.

۱۱ . همان ص ۱۳۵ .

۱۲ . خواندمیر؛ **حبیب السیر**، ج ۴ ص ۷۴ . شجاعت و کاردانی سپاه پیربداغ موجب شد تا جهان‌شاه پسرش را به هرات فراخواند؛ زیرا شهر از سوی سلطان تیموری، ابوسعید، تهدید شده بود.

۱۳ . پیشین ص ۸۴ .

۱۴ . دولت شاه سمرقندی؛ **تذکرة الشعرا**، به همت محمد رمضانی (تهران : ۱۳۳۸) ص ۳۴۵-۳۴۴ .

۱۵ . خواندمیر؛ **حبیب السیر**، ج ۴ ص ۸۶ .

۱۶ . ایلخانان از «مهر قرمز» یا ال‌تمغا استفاده می‌کردند (نک کاتالوگ ش ۹)؛ مهر قرمزی که توسط سلطان احمد جلایری استفاده می‌شد مربع شکل، محتوای آن اسلامی، نوشته‌های آن به خط زاویه‌دار کوفی، ولی از لحاظ ماهیت شبیه به مهرهای چینی است. نک ج. قائم مقامی؛ **یکصد و پنجاه سند تاریخی از دوران جلایری‌ها تا پهلوی**؛ تهران، انتشارات ارتش ایرانیان، ۱۳۴۸، ص ۱۰ .

۱۷ . سوره‌ی ۱۶، آیه ۹۰ .

۱۸ . ظاهراً اثر مهر سلطان یعقوب با همان آیه قرآنی و در قسمت اول بیت نوشته شده و در نیمه‌ی دوم سطر نوشته : یعقوب بن حسن بن علی بن عثمان. نگاه کنید به : مدرس طباطبایی؛ **فرمان‌های ترکمن قره‌قویونلو و آق‌قویونلو** (قم، ایران : انتشارات حکمت) ص ۱۰۶ .

۱۹ . آذین مدور خورشید سان روی صفحه‌ی عنوان یا روی جلد کتاب را گویند. (مترجم)

۲۰ . برای مقایسه‌ی شمسه‌ی کتاب خطی دیوان قاسمی که برای پیربداغ در سال ۸۶۲ هـ، تهیه شده نگاه کنید به : (موزه‌ی هنرهای ترکی و اسلامی، استانبول، نسخه‌ی خطی ۱۹۸۶) و نیز مراجعه کنید به :
Lentz and Lowry, p. 249.

یک نسخه کتاب خطی در بغداد برای پیربداغ بازنویسی شده. نگاه کنید به :
I Stchoukine, "La peinture à Baghdad sous Sulta#n Pir Budaq Qara-Qoyunlu, "Arts Asiatiques 25 (1972), pp. 3-18.

۲۱ . جهت بررسی چاپ مجدد نگاه کنید به : ب. آتابای؛ **فهرست دیوان‌های خطی کتاب‌خانه‌ی سلطنتی** (تهران : انتشارات زیبا ۲۵۳۵) ج ۲ ص ۴۷-۸۴۶؛ کتاب خطی در پنجم جمادی‌الاول سال ۸۳۳ هـ.

۲۲ . نگاه کنید به : هـ. فضائلی؛ **تعلیم خط** (تهران : انتشارات سروش، ۲۵۳۶) ص ۲۵۶ . به گزارش جعفر درباره‌ی پیشرفت خط نستعلیق نیز مراجعه کنید. به نظر می‌رسد که جعفر شاگرد میرعلی تبریزی، پسر عبدالله، بوده است. خوش‌نویسی مزبور در آلبوم گلشن (شماره‌ی ۶۴-۱۶۶۳) در کتاب‌خانه‌ی گلستان تهران قرار دارد. جعفر به جای امضا این جمله را نوشت : خوش‌نویسی به قلم جعفر کاتب در کنار سبک مبدع آن علی سلطانی فرزند حسن در هرات. بیانی ج ۱ ص ۱۲۰؛ سهیلی نوشته است : دو کاتب به نام‌های میرعلی هستند که معاصر همند؛ یکی از آنان پسر حسن است و دیگری فرزند الیاس که بازنویسی کتاب خطی **همای و همایون** را برای سلطان احمد جلایری انجام داد (کتاب‌خانه بریتانیا، نسخه خطی ۱۸۱۱۳) نگاه کنید به قاضی احمد قمی، **گلستان** هنر، ویراستار ا. سهیلی (تهران : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲) صفحات ۱۸ – ۱۶ .

۲۳ . بیانی می‌گوید جعفردرخطوط سنتی معجزه می‌کند، ولی خط **نستعلیق** او ضعیف است. بیانی، ج ۱ ص ۱۱۷ .

۲۴ . بیانی شعری را که جعفر در سوگ بایسنقر سروده ثبت کرده است. همان کتاب ص ۱۱۷ .

۲۵ . نگاه کنید به : عرضه داشت؛ گزارشی درباره‌ی فعالیت‌های کارگاه هنری، از جعفر به بایسنقر در : Lentz and Lowry p. 364.

۲۶ . لقب «نویان» برای یوسف به کار برده می‌شد و این عنوان همچنان روی مهر نوه‌اش پیربداغ وجود داشت (نک کاتالوگ ش ۴۳) برای ضرب سکه نیز نگاه کنید به :
M. Mitchiner, Oriental Coins and Their Values : The world of Islam (London : Hawkins Publications, 1977), p. 266.

۲۷ . قره‌یوسف از زمانی که شاهرخ را مورد خطاب قرار می‌داد به او خاقان می‌گفت (در حدود سال ۸۹۷ هـ). نگاه کنید به : **اسناد و مکاتبات تاریخی ایران**، ویراستار عبدالحسین نوایی (تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب ۱۳۴۱) ص ۱۷۳ .

۲۸ . فهرست سال ۸۰۹ هـ **مخزن الاسرار** در آلبوم دایز (صفحه‌ی ۷۴) باقی مانده است. در این آلبوم آمده است : بقلمه جعفر حافظ از تبریز در چهاردهم ربیع‌الثانی سال ۸۲۰ هجری در شهر یزد، شهر نیایش و پرستش، خداوند محافظاش باشد. نگاه کنید به :
B. Gray, ed., The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries (Paris : Unesco. 1979), p. 23.

اولین نسخه‌ی کتاب خطی **خسرو و شیرین** نظامی را جعفر در تاریخ ۸۲۴ هـ، بازنویسی کرد که در کتاب‌خانه عمومی شهر سنت پترزبورگ (ایوان، ۹۳ . B . ۱۳۳۲) نگه‌داری می‌شود. دو اثر دیگر نیز توسط جعفر بازنویسی شده است : **خمسه‌ی** نظامی به تاریخ ۸۲۳ هـ، در کتاب‌خانه‌ی بریتانیا (نسخه‌ی خطی ۱۲۰۸۷) و **دیوان حافظ** که در سال ۸۱۰ هـ در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول بازنویسی شده (۹۴۷ . R) و البته هیچ اطلاعی درباره‌ی حامیان و یا شهری که در آن‌جا بازنویسی شده، نداده است.

۲۹ . احمد بن حسین بن علی کاتب؛ **تاریخ جدید یزد**، سردبیر ا. افشار (تهران: انتشارات ایران زمین ۲۵۳۷) ص ۱۱۱ .

۳۰ . به کار بردن واژه‌ی عالمیان، که در ارتباط با شاه و شاه‌زاده هم به کار می‌رفت، در زمان آق‌قویونلو واژه‌ی متداولی بود. واژه‌ی مشابه آن برای نقاب صورت اسب به کار برده می‌شد که برای شاه‌زاده یوسف آق‌قویونلو برادر یعقوب، ساخته بودند و اکنون در مجموعه‌ی شیخ‌العارد می‌باشد. نوشته چنین است : «به رسم خزانه‌ی شاه‌زاده‌ی عالمیان سلطان یوسف». نگاه کنید به : Sotheby's Oct. 12, 1988, lot 96.

۳۱ . قاضی عیسی پسر وزیر شکرالله و معلم یعقوب بود؛ خواندمیر؛ **حبیب السیر** ج ۴ ص ۴۳۱ .

۳۲ . پیشین ص ۴۳۲ .

۳۳ . پیشین ص ۴۳۱ . یعقوب دستور داده بود که هیچ فرمانی مشروعیت ندارد مگر آن که به امضای نجم‌الدین رسیده باشد. فرمان سلطان یعقوب به تاریخ ۸۹۳ هـ، بیان می‌دارد که کلیه‌ی موقوفاتی که به مدرسه‌ی منصوری درشیرازتعلق می‌گیرد از مالیات معاف است و از جانب قاضی عیسی به تأیید رسیده (به امضای عیسی پسر شکرالله) برادر و معاون‌اش شیخ علی (به امضای علی پسر شگرالله) و اثر مُهر نجم‌الدین مسعود نیز دیده می‌شود. نگاه کنید به : مدرسی، **فرمان‌های ترکمانان** شماره‌ی ۲۲ ص ۱۰۶ .

34. J. Aubin, "**Etudes Safavides I, Shah Ismail et les notable de l' Iraq persan,**" JWSHO 2. pt. I (1959), pp. 37-81.

35. V. Minorsky, "**The Aq-Qoyunlu Land Reforms**," Bulletin of the School of Oriental and African Studies 17 (1955), p. 455.

۳۶ . خواندمیر می‌گوید : هر چند او زنده ماند ولی نجم‌الدین مسعود در دستگاه دولتی، دیگر مقام و منصبی نداشت. (**حبیب‌السیر** ج ۴ ص ۴۳۶). بیانی می‌گوید که او در نبردی که بین بایسنقر، پسر یعقوب، و رستم‌بیگ روی داد مسموم شد؛ با وجود این مدرکی در دست نیست (بیانی ج ۴ ص ۲۷۲). مضمون آن مشاجره در این‌جا نوشته شده و مشاجره‌ی بین دو شاه زاده‌ی آق‌قویونلو، جلوس احمد را چهار سال جلو می‌اندازد.

۳۷ . بیانی؛ ج ۴، ص ۲۷۲ .

۳۸ . کسی که چوگان بازی می کند تقریباً همچون سوارکار کتاب خطی نظامی در زمان جلایری‌ها در بغداد و به تاریخ ۸۷۸ هـ ـ ۸۹۰ هـ تصویر شده است (کتاب خانه بریتانیا، همان کتاب ۱۳۲۹۷، fol 19a) برای بحث درباره‌ی کتب خطی نگاه کنید به : N. M. Titley, **Persian Miniature Painting** (London : British Library. 1983), pp. 56-57.

۳۹ . نگاه کنید به : I. Stchoukine, "**La peinture à Yazd au début du xv siécle**", **Syria** 43 (1966) figs 5-6, and Lentz and Lowry, no. 59.

۴۰ . کمال تصمیم نداشت که به شهر خجند بازگردد؛ ولی در راه بازگشت از زیارت در شهر تبریز ماند. او توسط توقتامیش خان به سرای رفت؛ ولی پس از چهار سال اقامت بازگشت و وارد دربار جلایری‌ها در تبریز شد. آذر بیگدلی؛ **آتشکده**، به تاریخ ۱۲۵۸ هـ، مجموعه‌ی شخصی.

۴۱ . بیانی، ج ۱ ص ۹۶ .

۴۲ . پیشین ص ۷۲ . کتاب خطی (موزه‌ی هنر ترک و اسلام، استانبول) که در مشهد بازنویسی شده و احتمالاً توسط پیربداغ زمانی که از هرات بازمی گشت آن را سفارش داد.

۴۳ . برای اطلاع از سبک و شیوه‌ی غربی نگاه کنید به : بیانی، ج ۲ ص ۳۸۴–۸۶ . نمونه‌های خوش‌نویسی گونه‌گونی ازعبدالرحمان، شامل آلبومی است که برای سلطان یعقوب گردآوری شده بود (توپکاپی سرای، استانبول، H. ۲۱۵۳)، نگاه کنید به تدوین مجدد توسط م. س. سیاه قلم (جرز : آکادمی دروک ۱۹۷۶). همچنین نگاه کنید به :

F. Cagman and Z. Tanindi, The Topkapi Saray Museum : The Albums and Illustrated Manuscripts, ed and trans. J. M. Rogers (London : Thames and Hudson, 1986), pls. 71-2

یعقوب عبدالرحیم نام خود را با عنوان عبدالرحیم یعقوبی امضا کرده؛ نام مستعارش **انیسی**، با اشاره به همدلی با سلطان یعقوب است. بیانی ج ۲ ص ۳۸۴ .

۴۴ . ی. ذکاء، **خاوران نامه** نسخه خطی و مصور، موزه هنرهای تزیینی، هنر و مردم ۲۰ (۱۴۳۴) ص۲۹–۱۷، چهره حضرت علی (ع) دوباره نقاشی شده، احتمالاً اواخر سده سیزدهم. چهره حضرت علی (ع) در این تصویر پاک شده.

45. B. W. Robinson, Islamic Painting and Arts of the Book (London : Faber and Faber, 1976) pp. 160-61.

۴۶ . برای کامل‌تر کردن مباحثه‌ای در مورد این سبک نگاه کنید به :

B. W. Robinson, "The Turkaman School to 1503," in Gray, Arts of the Book, pp. 215-47.

۴۷ . سیدها در استان‌های ساحلی مجاور بحر خزر سکنا گزیدند و سلسله‌های محلی را در اوایل قرن سوم هجری تشکیل دادند.

۴۸ . گفته می‌شود که مرگ برادر بزرگ اسماعیل، سلطان علی پادشاه، در اوایل سال ۸۹۱ هـ اتفاق افتاد و اندکی پس از آن اسماعیل فرار کرده، نخست به طرف اردبیل و سپس گیلان رفت (قاضی احمد غفاری؛ **تاریخ جهان آرا**، تهران : انتشارات حافظ ۱۳۴۳) ص ۲۶۳ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر** ج ۴ ص ۴۴۱ . در هر حال **احسن‌التواریخ** وقایع سال ۸۹۲ هـ را فهرست کرده است. (حسن بیگ روملو، **احسن‌التواریخ**) ویراستار : آ. نوایی (تهران انتشارات حیدری ۱۳۵۷) ص ۲۳–۱۱ . نگاه کنید به :

Woods, **Aqqoyunlu**. pp. 289-90.

ورود اسماعیل به لاهیجان قبل از ۸۹۲ هـ بود. به گفته‌ی قزوینی وقایع‌نگار که این وقایع را در سال ۹۴۷ هـ به رشته‌ی تحریر درآورده، که اسماعیل در سال ۸۹۲ هـ گیلان را ترک گفت و تا سال ۹۰۵ هـ همان جا ماند (یحیی‌ابن عبدالطیف قزوینی **لبة‌التواریخ**) ویراستار : س. ج. تهرانی (تهران انتشارات خاور ۱۳۱۵)، ص ۲۴۰ .

۴۹ . روملو، **احسن‌التواریخ**، ص ۱۲۰ .

۵۰ . پیشین، ص ۲۰ .

۵۱ . سکیسیان می‌گوید که در حدود ۲۰ نقاشی و یا شاید بیش‌تر در اوایل سده‌ی چهارده هجری پراکنده شدند. برای اطلاع بیش‌تر درباره‌ی کتب خطی **شاهنامه** در سال ۹۰۱ هـ که برای کارکیا میرزا علی بازنویسی شد و در حال حاضر در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H. ۱۴۹۱) نگه داری می‌شود. نگاه کنید به : B. Dickson and S. C. Welch. The Houghton Shahname : (Cambridge : Harvard University Press, 1981), vol. I. p. 239.

52. Robinson, Islamic painting, pp. 160-61.

۵۳ . پیشین.

فصل پنجم، صفویان

اسماعیل، نوجوان چهارده ساله‌ای بود که در اردبیل، نزد استادان اصول تصوف، تلمذ می‌کرد. پدرش، شیخ حیدر، از بازماندگان شیخ صفی‌الدین اردبیلی بود. اسماعیل در همان زمان، مریدان پدر را گرد خود جمع کرد و تشکیلاتی به وجود آورد. در سال ۹۰۸ هـ تبریز را تسخیر کرد، تاج شاهی را بر سر نهاد و خلاف نظر مشاوران خود، با تهوری خاص مذهب شیعه را، مذهب رسمی کشور اعلام کرد[۱]. شاید این حرکت بیش از دیگر وقایع، بین سرزمین‌های اسلامی جدایی افکند. حوزه‌ی فرمان فرمایی او، زبان، فرهنگ و مذهبی متفاوت داشت که خود پایه و اساس ایران کنونی را گذارد. این مبلّغ مذهب شیعه، جوانی خوش سیما[۲]، باهوش وبی‌رحم بود که درشعرخویش مغرورانه اعلام کرد:

«من فریدون، خسرو، اسکندر، مسیح و ضحاک هستم. مادرم فاطمه و پدرم علی، همچنین من یکی از دوازده امام[۳] هستم»[۴].

ادعاهای بی‌پروای او، درباره هویت و آشنایی با شخصیت‌های تاریخی، شخصیت پیچیده‌ی او را بر ما آشکار می‌کند. اسماعیل حکم فریدون، قهرمان اساطیری و افسانه‌ی ایران را داشت که به حکومت هزار ساله‌ی ضحاک غاصب پایان داد؛ دولت آق قویونلوی ترکمن را مغلوب کرد و به حکومت پانصد ساله‌ی حکومت ترک ـ مغول در سراسر ایران خاتمه داد. به همان نسبت که خون آق قویونلودررگ‌های‌اش جریان داشت، فردی ازخاندان صفوی به شمار می‌آمد[۵]. از این جهت به ضحاک، فرمان‌روای مستبد و بی‌رحم، شباهت داشت. برای آن که رقبا و دشمنان خویش را شکست دهد، پوست سر شیبانی خان ازبک را برای سلطان عثمانی فرستاد و دستان‌اش را برای حامی دیگر او و از کاسه‌ی سرش نیز جام شرابی ساخت[۶]. او همچون خسرو، شاهنشاه ایران در دوران شکوه و عظمت ایران، بود؛ زیرا او اولین حکمران مستقل سرزمین‌های فارسی زبان ایران، پس از حمله‌ی اعراب بود. اسماعیل، همچنین شبیه اسکندر کبیر بود که تقریباً تمام سربازان آناتولی ترکمن و قزلباش را برای تصرف ایران گسیل کرد.

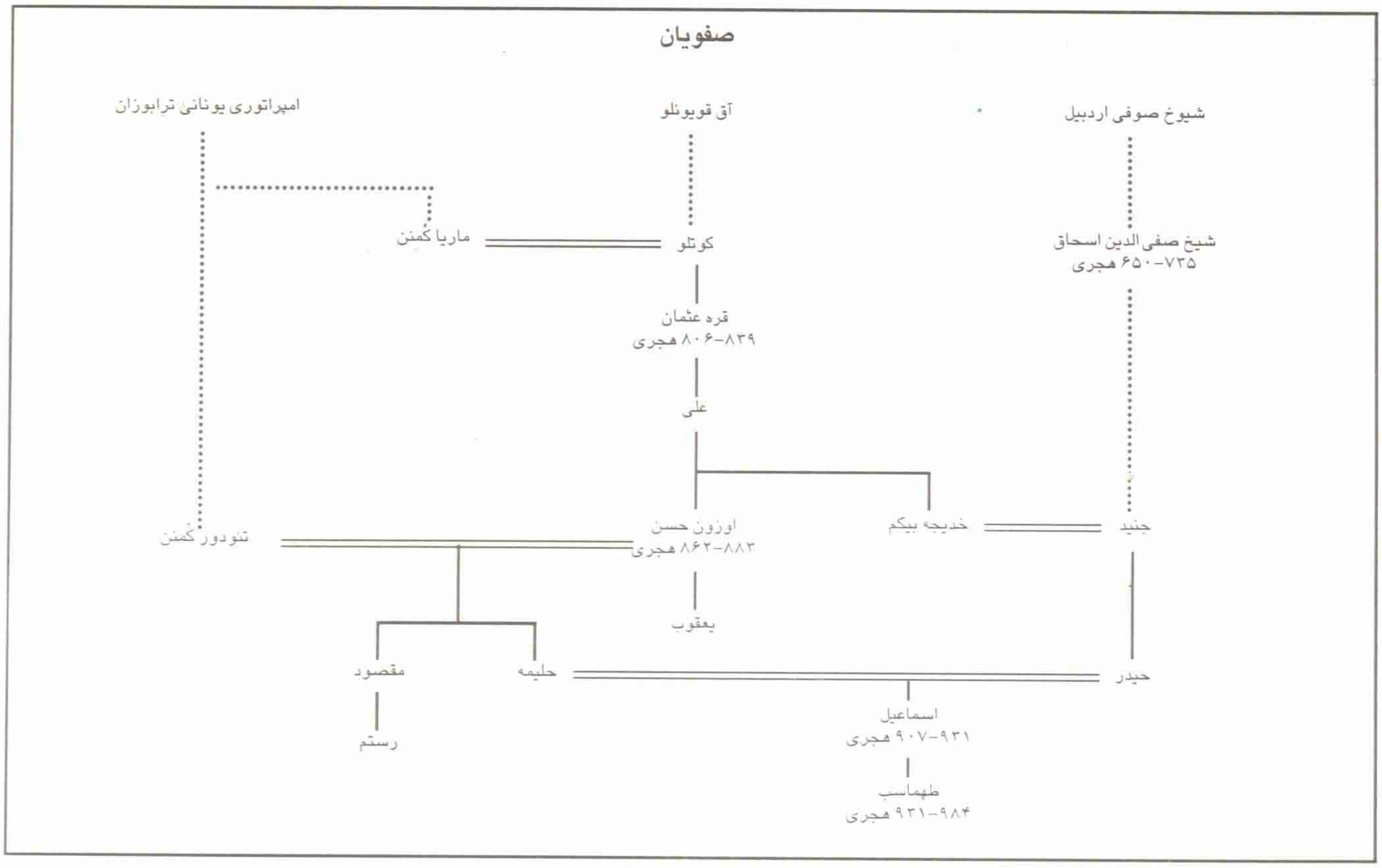
او ادعا می‌کرد که مسیحی است؛ زیرا مادربزرگ‌اش، تئودورا کُمنن همسر اوزون حسن و دختر تریبیزاند، امپراتور یونان، مسیحی بود؛ مادرش، حلیمه (معروف به عالم شاه بیگم)، نیز در مراسم غسل تعمید، مارتا نامیده شد[۷]. مهم‌ترین ادعای اسماعیل این بود که یکی از دوازده امام شیعیان و از سلاله‌ی حضرت محمد (ص) است. او حامی مذهب شیعه بود، چنان که پیروان‌اش، او را به عنوان مظهر شخصیت و روح ائمه قبول داشتند. اسماعیل، هم به عنوان فرمان‌روا و هم به عنوان رهبر مذهبی، بر مردم حکومت می‌کرد و از مقام و قدرت دو جانبه‌ای برخوردار بود که هیچ حاکمی از آن برخوردار نشده بود.

فتح ایران به دست اعراب موجب شد تا ایران جزو حکومت اسلامی و زیر نفوذ خلفا قرار گیرد. در این هنگام در کشور، قوانین اسلامی اجرا می‌شد. پس از هجوم مغولان، این قوانین لغو و اصول اجتماعی ـ سیاسی **یاسای** چنگیز جانشین آن شد؛ پس از آن، قوانین اسلامی و یاسای چنگیزی در کنار یکدیگر اجرا می‌شد و هر کدام توسط گروه‌های مختلف جامعه مورد حمایت قرار می‌گرفت. طبقه اداری و مذهبی، از شریعت پیروی و سپاهیان و صاحب منصبان درجه اول از سنت‌های یاسا و حکومت ترک ـ مغول جانب داری می‌کردند. پس از ایلخانان هیچ حاکمی نتوانست حکومت سیاسی مشروع، با مرزهای مشخص، تشکیل دهد. شاه اسماعیل صفوی، کسی بود که سرزمین‌های فارسی زبان را از نو متحد و یکپارچه کرد. او به دلیل آن که از تبار ترک ـ مغولان بود سنت‌های ایرانی را در شریعت اسلامی و یاسای چنگیزی ادغام کرد[۸].

ظهور صفویان

فیروز شاه زرین کلاه، جد اسماعیل، یکی از اشراف و ملاکان کُرد اردبیل بود. فرزندش، صفی‌الدین اسحاق، ۷۳۴ - ۶۴۹ هـ که به جرگه‌ی متصوفه درآمد، خود یکی از مریدان شیخ زاهد گیلانی، پیر سرشناس صوفیان (سده‌ی هشتم هـ) شد. او با دختر شیخ زاهد ازدواج کرد و پس از مرگ‌اش، صوفیان او را به رهبری و پیشوایی خود برگزیدند. به این ترتیب فرقه‌ای پایه گذاری شد که بعدها صفوی خوانده شدند. سیاست مذهبی ایلخانان و تیموریان حفظ و موجب تقویت موقعیت پیران و مرشدان صوفیه شد. انجمن صوفیان ـ که مرکب از تعداد قابل توجهی از مقامات صوفیه بود ـ طرح «معافیت مالیاتی» را به نفع خویش به اجرا گذاردند (نک کاتالوگ ش ۹). در بسیاری از نواحی همچون اردبیل، با هجوم ترک ـ مغولان، اموال و املاک فراوان وگسترده‌ای مصادره وباعث می‌شد که مرزهای اراضی نامشخص شود. موقعیت بی‌نظیر بزرگان صوفی، به عنوان رهبران روحانی مردم به شیوه‌ی سیاست‌های پیشین، سبب شد تا آن‌ها به هر صورت زمین‌های صاحبان اراضی را تحت تملک خویش درآورند. هر چه بر ثروت صوفیان افزوده می‌شد زمین‌های بیش‌تری را تصاحب می‌کردند[۹]. تا اواسط سده‌ی نهم هجری، ثروت‌شان اساس نفوذ در اردبیل شد. صفی‌الدین اسحاق نه سید بود و نه شیعه. با این حال بعدها برای تقویت مشروعیت حکومت صفوی، نیاکان شاه اسماعیل هم شیعی مذهب و هم سید معرفی شدند؛ بنابراین کتب خطی تاریخی از تحریف مصون نمانده است[۱۰]. (نک کاتالوگ ش ۵۳)

تا زمان شیخ جنید، صفویان به طور فزاینده‌ای ستیزه‌گر و جنگ‌طلب شده بودند و نیز گرایش خاصی به مذهب تشیع پیدا

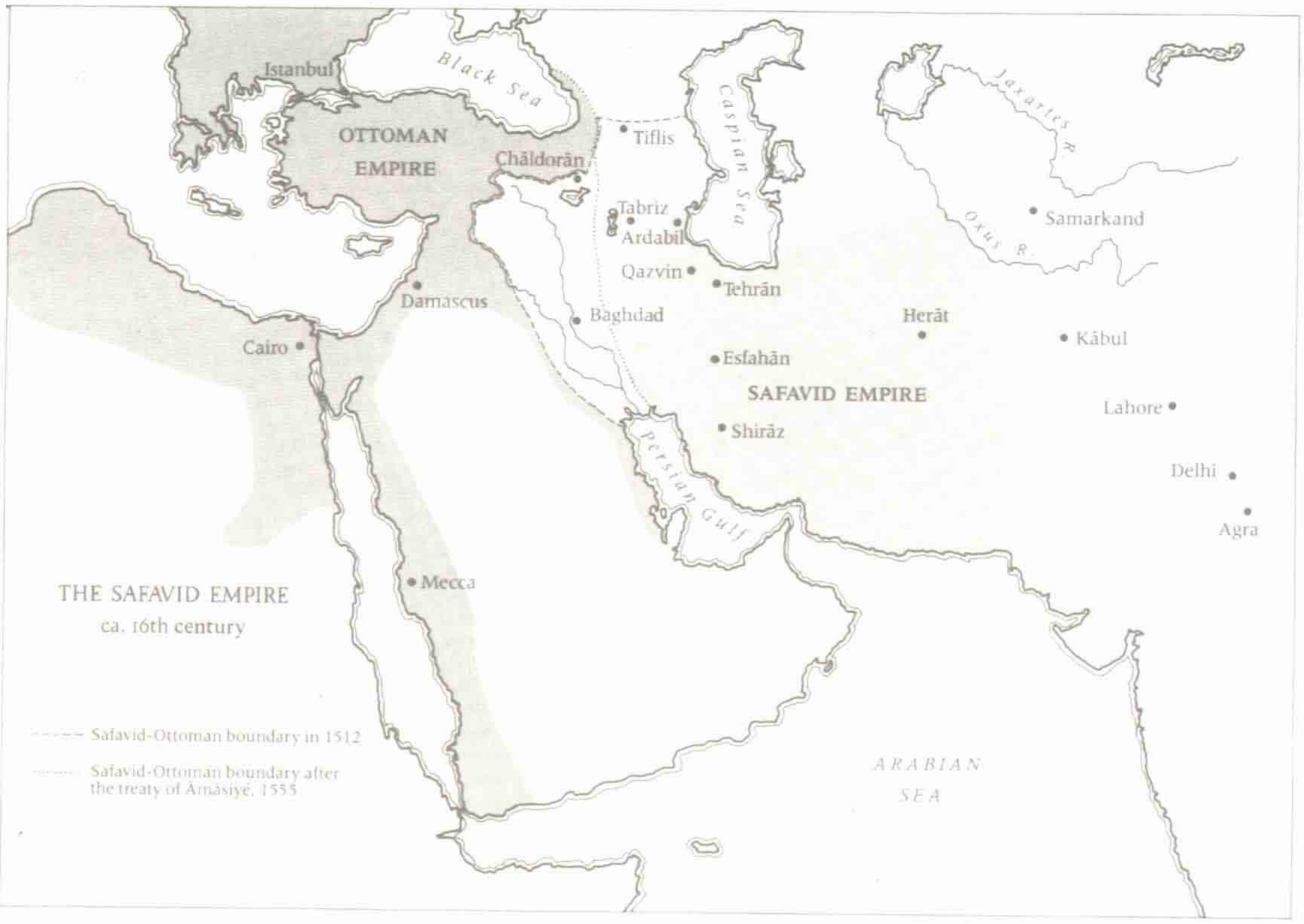


کردند. با دو دستگی در گروه محافظه کار این فرقه در اردبیل، جنید به سوی غرب حرکت کرده در میان قبایل ترکمن، در غرب ایران و شرق آناتولی طرفدارانی یافت. همین عشایر ترکمن، بعدها اساس سپاه صفویه را تشکیل دادند که به **قزلباش** معروف شدند. این واژه به دستارهایی مخصوص اشاره دارد که توسط فرزند جنید، شیخ حیدر در سال ۸۹۴ هـ مرسوم شد (نک کاتالوگ ش ۵۴).

راه حل مناسبی که برای جنگ به نظر می رسید، عملیات چریکی در ناحیه شمال واقع در گرجستان یا جنگ در قزاس[۱۱] بود. این شبیخون ها در زیر لوای تبلیغ دین اسلام مشروعیت پیدا کرد که در واقع جزبه قصد چپاول ثروت و مکنت مردم صورت نمی گرفت. زنان گرجی به کنیزی گرفته می شدند و اموال آن ها به تاراج می رفت. آن ها برای رسیدن به گرجستان، از اراضی شیروان شاه عبور کرده، سرزمین های بین راه را غارت و چپاول کردند. خستگی ناشی از اعمال مخرب هیئت های اعزامی و نگرانی از اوج گرفتن قدرت صفویان سبب شد تا شروان شاه، نخست جنید را به قتل برساند و سپس فرزندش حیدر را از میان بردارد. زمانی که اسماعیل جوان، پسر حیدر، رهبری این فرقه را در سال ۹۰۶ هـ به دست گرفت برای انتقام خون پدر و جدش با شروان شاه فرخ یسار وارد جنگ شد.

سلطان ترکمن، آق قویونلو، از قدرت روزافزون صفویان سخت نگران شد. سلطان یعقوب ۸۹۶ – ۸۸۳ هـ نیز، پسران حیدر : علی ، ابراهیم، اسماعیل که خواهرزاده اش بودند، را پس از مرگ حیدر به وسیله ی شروان شاه زندانی کرد و رستم **آق قویونلو** در سال ۸۹۴ هجری قدرت را به دست گرفت. رستم آق قویونلو (سلطنت ۹۰۰ – ۸۹۶ هـ)، که اندکی پس از مرگ یعقوب در سال ۸۹۶ هجری به تخت نشست، علی، ابراهیم و اسماعیل را آزاد کرد؛ ولی مدتی بعد برای دستگیری آن ها اقدام کرد. در این میان علی کشته و اسماعیل به کارکیا میرزا علی، حاکم گیلان پناهنده شد (نک کاتالوگ ش ۵۲). چند سال بعد، اسماعیل، که دوازده سال بیش تر نداشت، از گیلان خارج شده، به همراه عده ای از قزلباشان فداکار و علاقه مند، عازم سرزمین های فارسی زبان شد تا آن مناطق را تسخیر کند.

پیشرفت اسماعیل خارق العاده و چشمگیر بود. او در سال ۸۰۶ هجری، شروان شاه را شکست داده، الوند و مراد، که از رقبای او و از طایفه ی آق قویونلو بودند را، مغلوب کرد. مراد در سال ۹۱۴ هجری به سختی توانست کنترل بغداد را به دست گیرد.[۱۲] پس از این، اسماعیل به سوی شرق لشکر کشید و در سال ۸۰۸ هجری خراسان، که شیبان خان برآن حکومت می کرد را، تصرف کرد، ازبکان را شکست داده، آنان را از آمودریا به عقب راند. برای نخستین بار پس از ساسانیان بود که فرمانروایی بر بخش عظیمی از امپراتوری باستان حکومت می کرد. اسماعیل ادعا داشت که حکومت او مشروعیت دنیوی ومذهبی دارد.[۱۳] ایرانیان اسماعیل را صاحب «فرایزدی» یا «شوکت خدایی» می دانستند. این ویژگی اختیار تام در هر کاری بدو می داد. تمام رقبای او در سراسر امپراتوری مغلوب شدند و حتی تشکیلات صوفیانی همچون فرقه شیخ ابواسحاق کازرونی که به حوزه اختیارات روحانی و مذهبی او خرده می گرفتند، گوشمالی سختی داده شدند (نک کاتالوگ ش ۲۸). تا مدت ها چنین می نمود که شاه اسماعیل شکست ناپذیر است.



پی‌آمد شکست در جنگ چالدران

سلطان سلیم (سلطنت ۹۲۳ - ۹۱۵ هـ)، نوه سلطان محمد دوم فاتح قسطنطنیه، بود. سلطان سلیم وقتی که شاه‌زاده‌ی جوانی بود به عنوان حاکم تربیزاند، منصوب شد؛ جایی که به وضوح شاهد محبوبیت اسماعیل بین ترکمن های هموطن‌اش بود. سلیم، اسماعیل را تهدیدی جدی برای امپراتوری عثمانی تلقی می‌کرد و از تکرار شکست امپراتوری عثمانی به دست یک فاتح شرقی دیگر همچون تیمور دچار وحشت و هراس بود.

سلطان سلیم برای مقابله‌ی قاطعانه با صفویان، ابتدا مجبور شد پدرش، بایزید دوم (سلطنت : ۹۱۵ - ۸۸۱ هـ) را عزل کند؛ زیرا او را شخص تن‌پروری می‌دید که برای زمام‌داری مناسب نبود. به کمک جان‌سپاران و مقامات سپاهی درجه اول عثمانی، پدرش را مجبور کرد تا از سلطنت کناره بگیرد، برای این منظور تمام رقبای خود را از بین برد و خود بر تخت سلطنت جلوس کرد[۱۴].

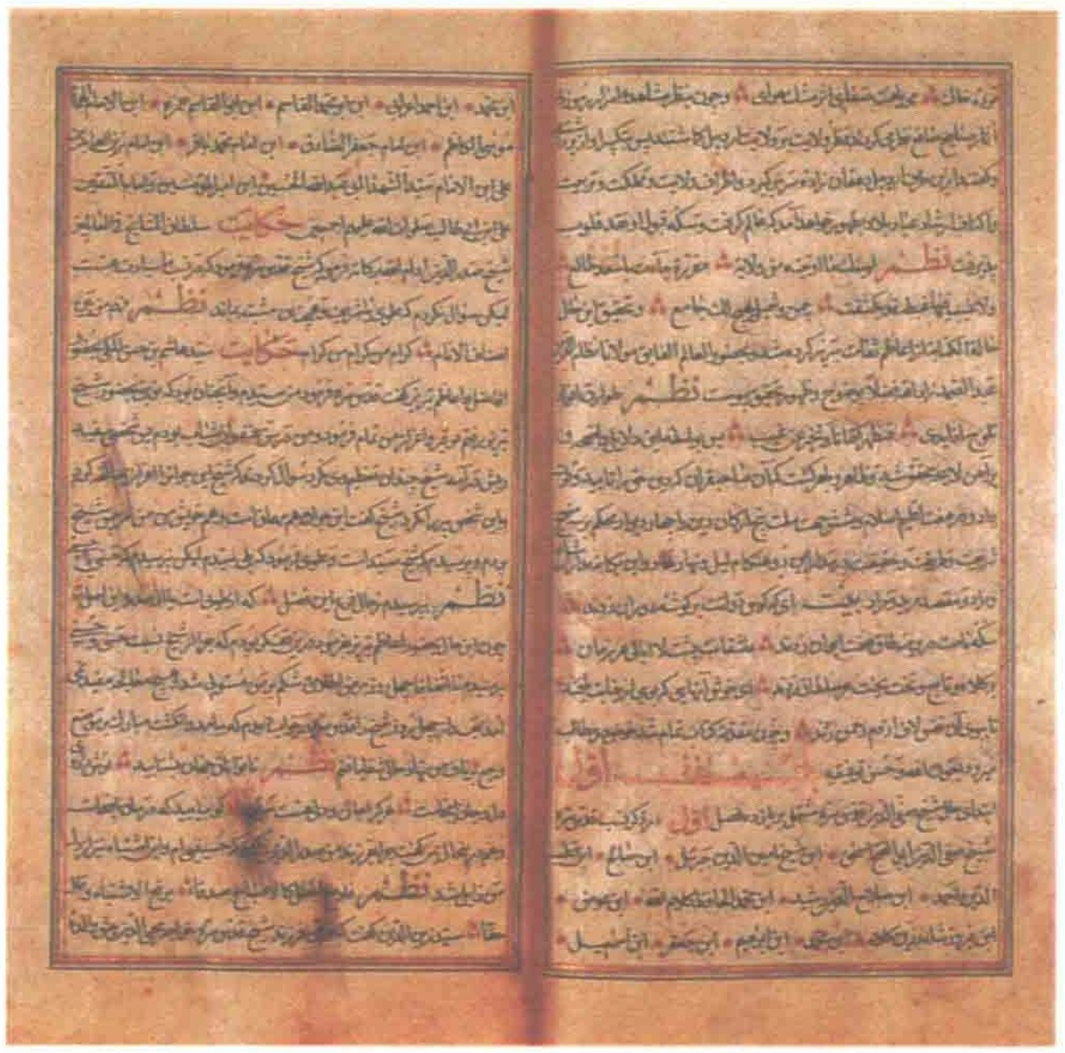
استان‌های شرقی آناتولی مهم‌ترین پایگاه مردان قوی و شجاع یا سربازان قزلباش اسماعیل بود. سلیم برای آن که تا مرزها را در آناتولی، شرقی ببندد به سرعت حرکت کرد تا کوشش‌های قزلباشان را برای سربازگیری و تجدید قوا در آن ناحیه متوقف کند. سلیم پیش از آن که به سوی شرق حرکت کند دستور قتل عام سی هزارترکمنی، که به جهت همدلی وهمفکری قصد داشتند به خویشاوندان قزلباش خود ملحق شوند را، صادر کرد.

سرانجام سلطان سلیم و شاه اسماعیل در سال ۹۱۷ هجری در جنگی که در دشت چالدران روی داد مقابل هم قرار گرفتند. در این جنگ، خیل عظیم سربازان قزلباش به وسیله‌ی توپ خانه‌ی عثمانی‌ها از پای درآمدند. پس از این، شاه اسماعیل که شکست سختی را متحمل شده بود درصدد تجدید قوا برآمد[۱۵].

او به شیوه‌های مستقیم و نامستقیم و ارائه پیشنهادهای مکرر صلح به سلطان سلیم و نیز به نمایش گذاردن قدرت اغراق‌آمیز توپ‌خانه و ارتش قزلباش، سعی داشت سلطان سلیم را از حمله مجدد منصرف کند. اما این نقشه‌ها سلطان سلیم را منصرف نکرد؛ ولی موجب جلوگیری از ادامه حمله‌ی او به شرق شد. سلیم بدون وجود سربازان‌اش نمی‌توانست نقشه‌های خویش را پیش ببرد[۱۶]؛ شاه اسماعیل نیز از این فرصت برای مستحکم کردن موقعیت و تجدید قوا استفاده کرد.

شاه اسماعیل درسال ۹۳۰ هجری، درگذشت و فرزند ده ساله او تهماسب (۹۸۴ - ۹۳۱ هـ) جانشین او شد. اندکی بعد نزاع بین ازبکان وعثمانی‌ها رخ داد. پیروزی قطعی صفویان درسال ۹۳۲ هجری در برابر ازبکان که در جام اتفاق افتاد، باعث تثبیت مرز شرقی شد. با این حال در مرز غربی، سلیمان، پسر سلطان سلیم(۱۰۴۲-۹۲۶هـ) اهداف پدر را درجهت نابودی دولت صفوی دنبال می‌کرد. درسه جنگ متوالی، تهماسب موفق شد نیروهای عثمانی را وادار به عقب‌نشینی کند. درسال ۱۰۳۱ هجری با وجود معاهده صلح «آماسیه»، باز هم جنگ دیگری در پیش بود.

دوران طولانی حکومت شاه طهماسب و سیاست‌های محافظه کارانه او سبب شد تا قدرت قبیله‌ای قزلباشان به یک امپراتوری بدل شود. هر چند عثمانی‌ها متکی به قدرتی بودند که از خلفای عباسی سرچشمه می‌گرفت، ازبکان نیزمشروعیت قوانین رو به زوال چنگیز را حفظ کرده، سعی داشتند تا آن را با قوانین اسلامی هماهنگ کنند. دولت صفوی هم چه از نظر سیاسی و چه از نظر مذهبی بر مردم حکومت می‌کرد که خود قدرت و اختیار دو جانبه‌ای بود که هیچ یک از حکام اسلامی نتوانسته بودند تا آن زمان به دست آورند.



۵۳
صفوة الصفا

احتمالاً در اردبیل و در تاریخ ۱۰۳۳ هـ
۳۵۶ صفحه بازنویسی شده،
هر صفحه ۲۱ خط نسخ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
قرن ۱۳ هجری، صحافی تیماج
اندازه‌ی صفحه : ۱۶/۵×۲۹ سانتی متر.

کتاب **صفوة الصفا** در قرن هشتم هجری، توسط توکل بن اسماعیل بزاز، معروف به ابن بزاز نوشته شده که نخستین منبع فکری آغاز عصر صفویه به شمار می‌آید. این کتاب مسائلی از قبیل علت تولد، معجزات گفتارها و راه و روش زندگی بنیان گذار آیین صفوی، صفی الدین اسحاق، را بیان می کند. در این کتاب شجره نامه ی دروغینی برای شیخ صفی الدین ساخته شده است. او را از تبار فیروز شاه زرین کلاه معرفی می کند که اجدادش به امام هفتم، موسی کاظم (ع)، برمی گردد،[۱۷] با این وصف ازنسل پیغمبر به شمار خواهد آمد. بنابراین، صفی الدین و تمام کسانی که از نسل او هستند **سید** نامیده می شوند.[۱۸] البته این تعیین هویت برای شیعیان آینده ضروری می نمود و ضمناً وسیله‌ای برای تبلیغ و مشروعیت حکومت صفوی محسوب می شد. این سلسله به دلیل آن که ادعای خود را مبنی بر آن که از نسل پیغمبرند، تقویت کند ظهور احیا کننده‌ی دین اسلام در هر صد سال را یادآور می شدند؛ یعنی درست همان چیزی که در زمان تیمور عنوان شده بود هر چند این زمان براساس حدیثی از پیغمبر (ص) مطرح می شد.[۱۹] مطالعاتی که اخیراً انجام شده این شجره‌نامه را اصلاح کرده و تمام منابعی که موجب تضعیف لقب سید برای صفی الدین می شد، حذف یا اصلاح شد.[۲۰] با تجدید نظر روی روایات و متونی که به دستور شاه تهماسب[۲۱] مدون شد، فیروز شاه کُرد، سید محسوب شد. این رونوشت از کتاب خطی در رمضان ۱۰۳۳ هجری در اردبیل به دستور الله قلی سلطان، حاکم اردبیل و احتمالاً متولی زیارتگاه اردبیل،[۲۲] که از طرف شاه عباس گمارده شده بود، صورت گرفت. البته طبیعی است که یک متولی دستور تهیه‌ی نسخه‌ی جدیدی از کتاب **صفوة الصفا** را بدهد. کاتب آن ابراهیم بن حاجی جلیل شروان است. خطاطی آن با خط زیبای **نسخ** و با مرکب سیاه است که بین آن ها کلماتی به رنگ های قرمز، طلایی و سبز قرار دارد. این کتاب خطی شامل یک سرفصل تذهیب کاری شده به شیوه‌ی معاصر است که اندکی آسیب دیده.

ناشر : انتشارات ساسبی، ۸ ژوئیه ۱۹۸۰ ـ بخش ۲۵۴

۵۴
کلاه خودی از دوره‌ی صفوی

احتمالاً در شیراز و در نیمه ی اول سده دهم هجری،
فولاد دمشقی و مطلا ،
به ارتفاع ۶۳ سانتی متر و عمق ۲۰ سانتی متر.

تاج حیدری درسلسله صفوی، به عنوان نماد جنگ جویی ودلاوری، سربندی بود که طرفداران این فرقه بر سر می گذاردند. در وقایع نامه‌های صفوی ابداع این تاج را به شیخ حیدر نسبت داده‌اند. شبی پدر اسماعیل خواب می بیند که فرشتگان به او می گویند کلاهی دوازده ترک که از سقلاط درست شده باشد، ابداع کند. دوازده ترک نشانه‌ی توسل و ارادت به دوازده امام شیعیان است.[۲۳] از آن پس، صفویان مبارز، **قزلباش** نامیده شدند. قاضی احمد غفاری، در کتاب **تاریخ جهان آرا** که در سال ۹۵۹ هجری تألیف کرد، نوشت : علی پسر حیدر زمانی که توسط سربازان آق قویونلو تعقیب می شد و پیش از آن که در جنگ کشته شود؛ در حضور رهبران مبارز و جنگ جویانی که عمل او را به معنای انتقال مقام رهبری تلقی کردند؛ تاج خود را بر سر برادر کوچک تر، اسماعیل گذارد. شاید این مسئله بیانگر این موضوع باشد که تاج را تنها رهبر این فرقه بر سر می گذارد.[۲۴]
به رغم توضیحات فراوان از تاج حیدری در تصاویر دوران صفوی، هیچ نمونه‌ای از آن‌ها باقی نمانده و کلاه‌خودها و سایر سربندهای آن زمان بسیار نادر است. این کلاه‌خود عصر صفوی، نمونه‌های بدلی تاج اصلی است که در رأس آن، دوازده قطعه چوب میزانه نصب شده. قزلباشان در جنگ‌ها به وسیله‌ی پرچم‌های کوچک قرمزی که روی چوب میزانه نصب شده بود و یا توسط روبان‌های قرمزی که اطراف لوله‌ی کوچکی که بالای چوب میزانه‌ی توخالی قرار می‌گرفت، شناخته می‌شدند.
قسمت اصلی کلاه‌خود، شیاردار است و با فولاد دمشقی ساخته شده و روی شیارهای آن طلا به کار رفته است. کتیبه‌ای به شکل نوار، دور تا دور این کلاه‌خود نگاشته شده که ارتفاع آن ۱/۸ سانتی‌متر است و نیز دو آیه‌ی قرآن بر روی سلاح و زره حک شده : آیت‌الکرسی (سوره‌ی ۲ آیه‌ی ۲۵۴) «الله لا اله الا هو...» و نیز آیه‌ی ۱۳ از سوره‌ی ۶۱ «نصر من الله و فتح قریب فبشر المؤمنین» و به دنبال آن «یا محمد؛ یا علی». در دو مذهب تشیع و تسنن، در بیان تکریم، نام محمد (ص) به کار می‌رود؛ نام علی (ع) مختص شیعیان است. این کتیبه به خط ثلث زیبایی روی فولاد کنده‌کاری و نگاشته شده است و همچنین بر حاشیه‌ی آن، نقوش اسلیمی مارپیچی حک شده که بریدگی‌های حروف را حفظ و به هم متصل کرده است. کلاه‌خودهایی که در تصاویر سده‌ی دهم هجری، نقاشی شده و به شیراز منسوب است، شباهت بسیاری به این کلاه‌خودها دارد.[۲۵]

۵۵
فرمان شاه اسماعیل

به نوشته ی فخری بیگ، ایران، ۹۱۰ هجری،
مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه ۸ / ۲۲×۴۵ سانتی متر است.

شاه اسماعیل، نوه آق قویونلو اوزون حسن، خود را وارث قانونی امپراتوری آق قویونلو می دانست.[۲۶] از این رو، طغرای سلطنتی او بالای این فرمان و تزیینات فرمان های دیگر، تصادفی نبوده و ترکیب چشم گیری داشته که به امضای اوزون حسن شباهت فراوان دارد.[۲۷]
تشیع مذهب جدید اسماعیل، منعکس کننده ی کتیبه ای است که در بالا آمده و در آن به نام علی (ع)، اولین امام شیعیان، توسل جسته شده است. بر طغرا چنین نوشته شده :

«فرمان ها حق انحصاری خداوند است، این اسماعیل شجاع و فاتح است».

ساختار جمله ی دوم ترکی است. «سؤز و مؤز» به معنی سخن، قول، تعهد، همچون طغراهایی است که درفرمان های اوزون حسن آمده.[۲۸] عنوان فرمان ها باعث می شود که سبکی که برای اسناد ترک ـ مغول به کار گرفته می شود؛ همواره حفظ شود (تک کاتالوگ ش ۹). نام **اسماعیل بهادر** که با آب طلا نوشته می شد؛ شباهت بسیاری به اسامی خدا و علی دارد، که در بالای کتیبه نگاشته شده. بنابراین، آن ها با این عمل به اسماعیل مقام روحانی و مذهبی خاصی بخشیدند. نشان مهر اسماعیل در زیر طغرای او حک شده و همچون شیوه ی پیشینیان او مهر با یک بیت شعر همراه بود.
مانند بیش تر فرمان های به جای مانده از سده ی هشتم تا دهم هجری، این فرمان نیز معافیت مالیاتی را تأیید می کند و این در حالی است که ملک امیر حسین در نزدیکی شهر قزوین قرار دارد. قدرت های محلی، مقداری مالیات غیرمجاز وصول کرده بودند که در این فرمان دستور استرداد آن ها صادر و شاه متخلفین را تهدید کرده است. این سند در تاریخ دوم جمادی الثانی سال ۹۱۰ هجری نوشته شده و در پشت آن امضای کاتب دیده می شود : «نوشته قاصد فرمان های سلطان، فخری بیگ پروانه چی».

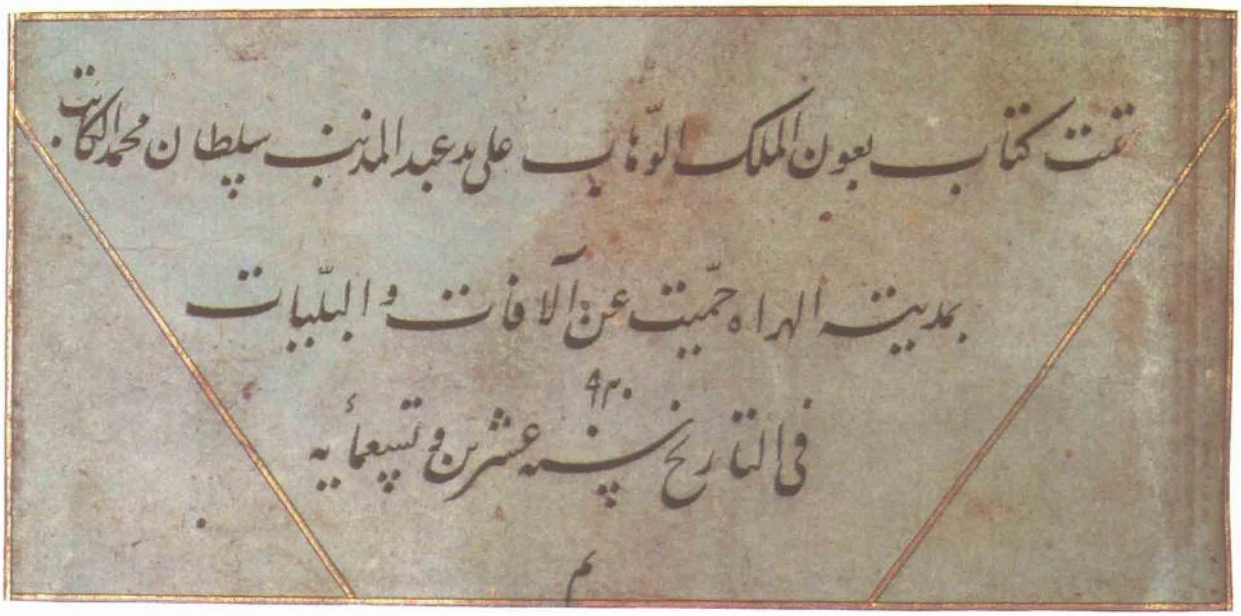
۵۶ الف، ب
قران السعدین امیرخسرو دهلوی

بازنویسی : سلطان محمد نور، هرات ۹۲۰ هجری،
۱۳۵ برگ و ۲ تصویر که حدوداً در سال ۹۳۶ هـ اضافه شده است،
هر صفحه ۱۴ خط **نستعلیق**،
آب رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
صحافی : زیر لاکی معاصر،
اندازه صفحه: ۱۶×۲۵ سانتی متر،
اندازه قاب دورمتن ۸×۱۵ سانتی متر.

نویسنده ی کتاب **قران السعدین**، امیرخسرودهلوی (۷۲۴ – ۶۵۰ هـ)، شاعر ایرانی است.[۲۹] امیرخسرودهلوی، شاعردربارسلاطین دهلی، دوره حکومت سلطان غیاث الدین بلبان (۸۵ – ۶۶۴ هـ) و جانشینان او را درک کرد.[۳۰] پس ازمرگ بلبان، امیربزرگ، فخرالدین کوتوال، برای جانشینی بلبان، کیقباد، نوه ی بلبان را برگزید؛ با این حال پدر کیقباد، بقرا خان، همچنان حاکم بنگال بود. کیقباد جوان در انجام امورمملکت سعی وافی نمی کرد وبیش تر به عیش و تعیش و تفریحات خویش مشغول بود؛ تا جایی که اداره ی امور سلطنتی و کشوری را به برادرزاده ی امیر بزرگ، نظام الدین که نالایق بود، سپرد. بقرا خان، چون احوال را بدین گونه دید تصمیم گرفت در کارهای پسر دخالت کند وبدین خاطرعازم دهلی شد. درنزدیکی رودخانه «سارو»[۳۱] پدروپسر همدیگر را ملاقات کردند. کیقباد، که از اوضاع رضایتی نداشت، بی درنگ نظام الدین را از منصب عزل کرد. و چون تحت تأثیر این دیدار واقع شده بود، از امیر خسرو دهلوی درخواست کرد که به توصیف این ملاقات در ساحل رودخانه بپردازد و در این باره کتابی تألیف کند.[۳۲] این کتاب، پس از کتابی درباره ی «ستاره شناسی» است، درباب قران دو ستاره سعد دریک صورت فلکی، که علامت خوش بختی و خوش اقبالی است که مشهور به «قران السعدین» شد.
امیرخسرو نویسنده ای است که آثار زیادی از خود به یادگار گذاشته است و در هند مورد توجه فراوان قرار گرفته؛ هر چند شهرت او به دربارهای ایران نیز رسیده بود، با این حال، کتاب **قران السعدین** در بین کتبی نبود، که برای کارگاه های هنری تیموریان یا ترکمن ها بازنویسی شده. کتاب خمسه ی امیر خسرو در کارگاه های هنری ایرانی، مکرراً بازنویسی می شد. زمانی که مجموعه ی آثار بزرگ تر او آماده شد، کتاب **قران السعدین** نیز در بین آن آثار بود.[۳۳] چنین می نماید که این کتاب نخستین کتاب مذهّب یک جلدی در کارگاه هنری صفویان است.[۳۴]
در تتمت الکتاب آمده :

«تمت کتاب بعون الملک الوهاب علی عبدالمذنب سلطان محمد کتاب بمدینه الهراة حمیت عن الآفات و البلیات فی التاریخ سنه عشرین و تسعمائه»

تدوین نسخه های مجلل کتاب قران السعدین، حداقل در سه مجلد دیگر، با فاصله ی نسبتاً کوتاهی از سال ۹۲۰ تا ۹۲۲ هجری،[۳۵] توسط کاتبان سلطان محمد نور (فعالیت : ۳۷ – ۹۰۷ هـ) و سلطان محمد خندان (فعالیت : ۹۵۶ – ۹۱۵ هـ) نوشته شد؛ جلد پیشین آن توسط همان خوش نویسی که نام او در این تتمت الکتاب آمده، بازنویسی شد.[۳۶]
این متن نسبتاً بی اهمیت و مبهم، از این رو مورد توجه قرار گرفت که



بزرگ‌نمایی : تمت الکتاب کاتالوگ شماره‌ی ۵۶.

پرداخت و تدوین آن مصادف با اتفاقات مسرت‌بخشی شد که در خانواده‌ی صفوی به وقوع پیوست. یک سال پیش‌تر در سال ۹۱۸ هـ، ازبکان پس از شکستی سخت که ازقزلباشان متحمل شدند، ناگزیر به خراسان حمله کردند. شاه اسماعیل، دراین جنگ دخالت کرده، ازبکان را تا آن طرف آمودریا به عقب راند. شهرهای استان خراسان بار دیگر زیر نفوذ و کنترل صفویان قرار گرفت و زینال خان شاملو (وفات، ۹۲۹ هجری)، حاکم شهر هرات شد. شاه اسماعیل به تاریخ ۲۲ ذی‌الحجه ۹۱۹ هجری، به اصفهان بازگشت و در همین هنگام تهماسب متولد شد.[۳۷] ملاقات کیقباد وبقرا خان درکنار رودخانه و تولد تهماسب و مراجعت شاه اسماعیل از اصفهان، جایی که پدر و پسر به هم رسیدند، این اتفاقات با یکدیگر تداخل عجیبی کرد و به قران دوسیاره سعد و خوش یمن تعبیر می‌شد. به احتمال زیاد این کتاب خطی برای بزرگداشت این روی‌دادها بازنویسی شده است. به این دلایل که شاید زینال خان شاملو قصد داشت هدیه‌ای به شاه تقدیم کند تا از شاه، که او را حاکم هرات کرده، قدردانی کرده باشد؛ و نیز این که، درباریان امید داشتند که شاه را متقاعد کنند تا دستور دهد نسخه‌های دیگری نیز پردازش شود. دو برگ نخست این کتاب خطی تعویض شده است، شاید به علت صدمه‌ای که به دیباچه‌ی کتاب وارد شده، یا این که شمسه تازه‌ای بدان وارد کرده‌اند و صفحات دوباره حاشیه‌گذاری شده است، دوتصویرموجود، مربوط به دوره خود نیست و، سال‌ها بعد در کتاب گنجانده شده است. حدوداً در سال ۹۳۵ هـ، شاه تهماسب (نک ادامه) باعث از بین رفتن چند نسخه از صفحات ضمیمه شد.[۳۸] چنین می‌نماید که متن این کتاب خطی، غیر از چند صفحه‌ی اضافه شده بر آن باشد.

صحافی کتاب کهنه و فرسوده شده؛ با این وجود، اثراتی که از طرح زیبا و ظریف آن، همراه با خطوط طلایی با زمینه‌ی آبی تیره منقوش شده، هنوز مشخص است و به شکل زیبایی با مواد جذابی مثل خورده‌های صدف و مروارید، تزیین شده و بسیار چشم‌نواز است. به نظر می‌رسد که صحافی و تصاویر همعصر باشد و شباهت زیادی به سبک آقامیرک (نک ادامه، آقامیرک) دارد؛ همچنین طرح آن تشابهی به حاشیه تذهیب‌کاری کتاب خطی گلستان در سال ۸۷۳ هـ (نک کاتالوگ ش ۱۳۶) دارد و احتمالاً این دو طرح توسط یک نفر طراحی شده است.

منبع : آنی کودری

۵۶ آ

ملاقای کیقباد با برادرش کیکاووس (پشت لت ۴۳)

نقاشی و خطاطی منسوب به مظفرعلی،
اصفهان؛ حدوداً ۹۳۶ هـ،
اندازه‌ی تصویر : ۱۲/۷×۲۰/۵ سانتی‌متر.

پیش ازآن‌که آخرین توافق بین بقراخان و پسرش کیقباد صورت گیرد، فرزند دیگر او کیکاووس، با هدایای گران قیمتی به نشانه‌ی دوستی و صلح به آن سوی رودخانه فرستاده شد. کیکاووس پیش از کیقباد برای احترام تعظیم کرد، چنان که موهای‌اش با زمین مماس شد. بدین ترتیب کیقباد به گرمی از او استقبال کرد. برطبق داستان اصلی، این صحنه در قرارگاه سلطنتی و در کنار رودخانه‌ی سارو اتفاق افتاد. در این تصویر، هنرمند تمثال پیچیده‌ای به منصه ظهور آورده است: زنی همراه با طفلی درایوان قصر دیده می‌شود. این نقاشی احتمالاً بیانگر دو مفهوم است که به وقایع دوران صفویه که نزدیک اصفهان روی داده اشاره می‌کند. همچنین به قران دو سیاره‌ی سعد و خوش یمن تعبیر شده است. شاه اسماعیل درسال۹۱۵ هـ، به فرزند تازه به دنیا آمده‌اش، تهماسب می‌رسد و نیزتهماسب برادرش، سام میرزا را دربهار ۹۳۶هجری ملاقات می‌کند.[۳۹] اتفاق بعد، احتمالاً توضیح می‌دهد که چه‌گونه ملاقات کیقباد و کیکاووس به جای صحنه‌ی اصلی، یعنی دیدار پدر و پسر، بقراخان وکیقباد، برای قرارگرفتن درکتاب خطی **قران السعدین** انتخاب شد. سام میرزا (۶۸ – ۹۲۲ هـ)، شاه‌زاده‌ی جوان، نامزد حکومت حاکم هرات بود. زمانی که ازبکان در سال ۹۳۰ هـ، شهر را محاصره کردند، پیشکار او، حسین‌خان شاملو، گذرگاه امنی برای شاه‌زاده و سربازان‌اش فراهم کرد تا آن‌ها فرار کنند. با این حال، شرایط تخلیه شهر که از جانب حسین‌خان مورد مذاکره قرار گرفته بود و نیز بی‌میلی او برای پیوستن به تهماسب، باعث شد که درباریان، نسبت به نیات و مقاصد او و سام میرزا بدگمان شوند.[۴۰] پذیرایی و توجه خاصی که سام میرزا، دراصفهان متوجه شاه تهماسب کرد، موجب آرامش و آسودگی خاطر شاه‌زاده شد. شاه تهماسب برای احترام متقابل دستور داد که این کتاب خطی با تصاویر مناسب کامل شود. مورخ همعصر او، عبدی‌بیگ شیرازی، علت دیدار برادران را توضیح داده است.[۴۱]

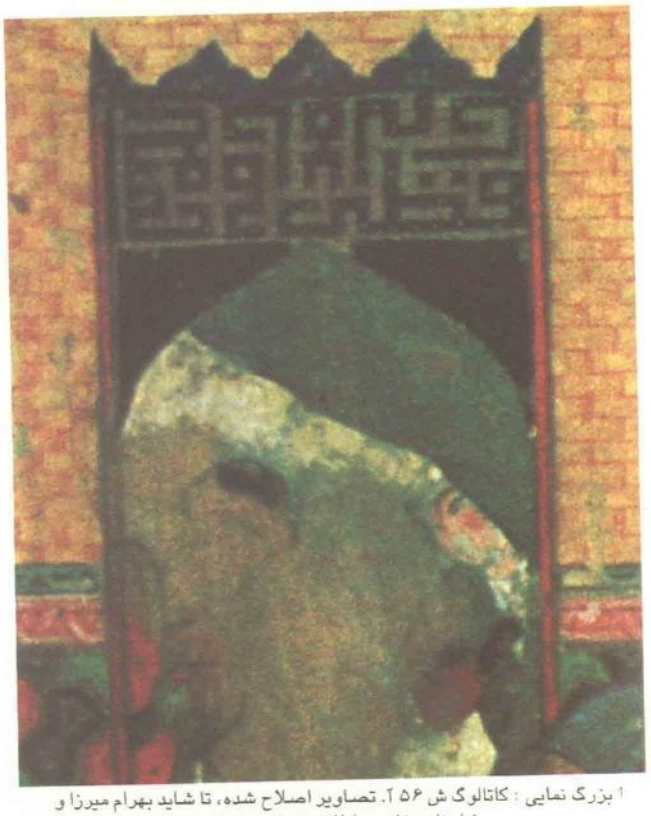
می‌گوید که تصویر آن با ملاقات آن‌ها یکسان است و نیز در دیوان اشعار امیرخسرو چنین آمده :

«زمانی که سام میرزا به اردوگاه سلطنتی رسید، با عجله و شادی فراوان، پیش از شاه زمین را بوسید و همان گونه که به نشانه ی وفاداری پیشانی خود را به زمین می مالید، بوی معطر چوب درخت صندل از تربت آستان اشرافیت، سردرد او را که بر اثر افکار واهی و بی هوده، علیه تهماسب،[۴۲] بر او عارض شده بود، از بین برد».

صحنه ی این رویارویی، در نیمه ی پایین نقاشی تصویر شده است که در آن جا شاه تهماسب (به عنوان کیقباد) که سربند قزلباشان را بر سر گذارده به سام میرزا (به عنوان کیکاووس) خوش‌آمد می‌گوید. تصویر بعد نه تنها شاه تهماسب صفوی را نشان می‌دهد؛ بل به تولد تهماسب و شاه اسماعیل نیز اشاره دارد و نیز تصویر کودکی که تاجی بر سر گذارده و یکی از بانوان روی ایوان را در آغوش گرفته در آن قرار داده شده است.[۴۳] به استثنای خانمی از اعضای دربار که در گوشه ی سمت راست تصویر دیده می‌شود و احتمالاً مادر شاه تهماسب است[۴۴] تصویر کودک، پرستار و ملازمان او که روی ایوان ایستاده‌اند همگی محو شده است. می‌توان گفت که یکی از علل ضایعات این تصویر نقشه ی ناموفق حسین خان شاملو در سال ۸۴۱ – ۸۳۹ هـ است، که با عثمانی‌ها و ازبکان تبانی کرده و کوشید تا سام میرزای مطیع و آرام[۴۵] را به جای شاه تهماسب بر تخت سلطنت بنشاند. هنگامی که تهماسب توسط حملات عثمانی‌ها در سال ۸۳۹ هـ، در تبریز محاصره شده بود، سربازان قزلباش حسین خان در هرات شورش کردند. تهماسب بر عثمانی‌ها چیره شد و نیروهای‌اش را به سوی هرات گسیل کرد تا با غاصبان روبه‌رو شود. سام میرزا که چاره‌ای نداشت، طلب بخشش کرد. احتمال دارد که سام میرزا، خشم و ناراحتی خود را با محو کردن پیکره‌های نقاشی، مثلاً تصویر طفل، ملازمان نزدیک و برادر دیگرش، بهرام میرزا را، محو کرده باشد. (نک بزرگ نمایی). اما از ضایع کردن سایر پیکره‌های اقوام نزدیک چشم پوشیده است.[۴۶]

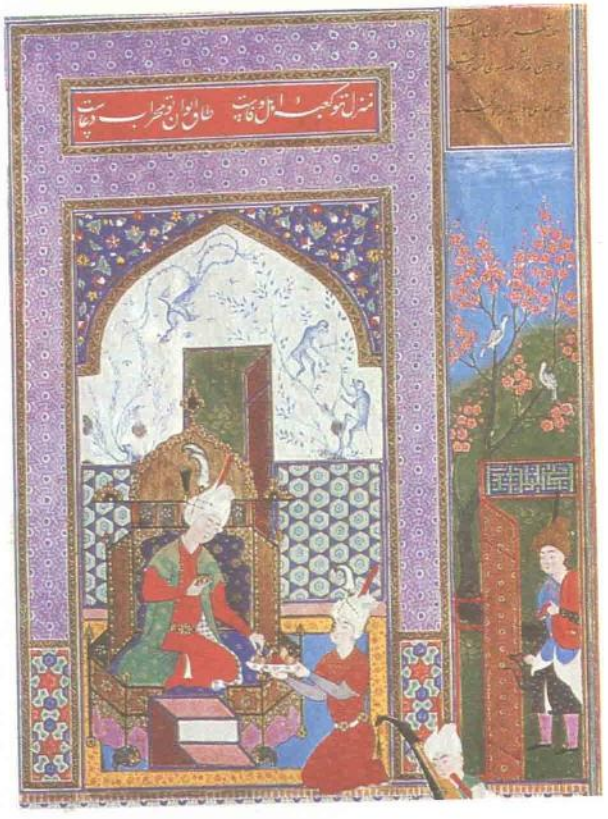
این نقاشی از آثار اولیه ی مظفرعلی است که در سال ۹۸۴ – ۹۳۷ هـ فعالیت می‌کرد. این تاریخ مربوط به زمانی است که مظفرعلی و میرزا علی نزد استاد بهزاد، دوره ی کارآموزی می گذراندند. مظفرعلی برادرزاده ی بزرگ بهزاد[۴۷] بود و این رابطه ی خویشاوندی سبب شد تا به او اجازه دهند افتخار نقاشی این رویداد را در مرحله نخستین حرفه ی خود داشته باشد. در بالای درگاه، یک قاب‌بندی تزیینی وجود دارد که کتیبه‌ای با الفبای هندسی منظم روی آن دیده می‌شود. معمولاً نقاشان، چنین کلیشه‌ای همچون امضاهای‌شان را بالای درگاه‌ها به کار می‌بردند و نیز این عبارت کلیشه‌ای نیز به کار می‌رفته که هویت نقاش را مشخص می‌سازد : «خدایا! در همه حال نگه‌دار من باش» که این عبارت درحدود سال ۹۴۰–۹۳۵ هـ، درکتاب **شاهنامه** ی شاه تهماسب، که نقاشی آن به مظفر علی منسوب است، به کار برده شده (نک تصویر پایین)[۴۸]. چند سال بعد، همین نقاشی را با ویژگی‌های مشابه، کامل‌تر ترسیم کرده‌اند : قفقوسی با رنگ آبی آسمانی بر روی اندودی از گچ.

تا اوایل سده ی دهم هجری، خط **نستعلیق**، محبوب‌ترین خط در آثار ادب فارسی بود و در این میان خوش نویسی مظفر علی بی‌نظیر بود. همچنان که در قاب آن ملاحظه می‌کنید، در نقاشی **شاهنامه** از جوهرسفید روی زمینه ی قرمز، یک حرکت گردشی، ناشی از خط **نستعلیق**[۴۹]، در کاتالوگ شماره ی ۵۶ آ. استعداد و توانایی بسیار مظفرعلی در خط **نستعلیق**، طرح صفحه را تغییر داده و اشعاری را که به طرز بی‌تناسبی در آن قرار گرفته، به صورت منسجمی درآورد.[۵۰]



↑ بزرگ نمایی : کاتالوگ ش ۵۶ آ. تصاویر اصلاح شده، تا شاید بهرام میرزا و شاه‌زاده خانم سلطانه مشخص شوند.

↓ خط کوفی، روی بنای معماری منسوب به مظفرعلی از کتاب شاهنامه ی شاه تهماسب (پشت صفحه ۳۸۵)؛ تبریز در حدود سال‌های ۴۰ – ۹۳۵ هـ.
اندازه ی صفحه : ۳۱٫۹×۴۷ سانتی‌متر. مجموعه ی ف. فرمان فرماییان.



شد او صف آرا پشته از چپ و راست
تحفه آورده همه گرد اپست
پیشرو شد بر من بر دروی
رفت پیمن را تواضع نمودی

۵۶ ب

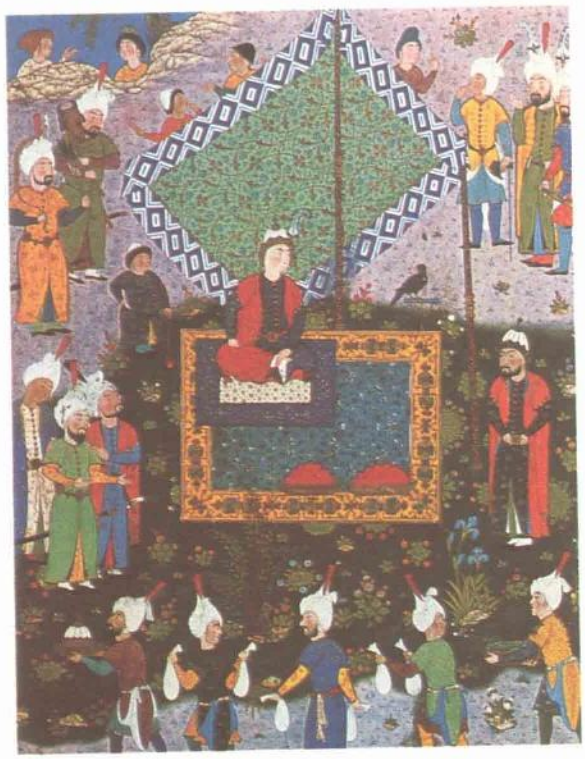
مراسم جشن و سرور کیقباد کنار جوی آب (پشت صفحه ی ۷۰)

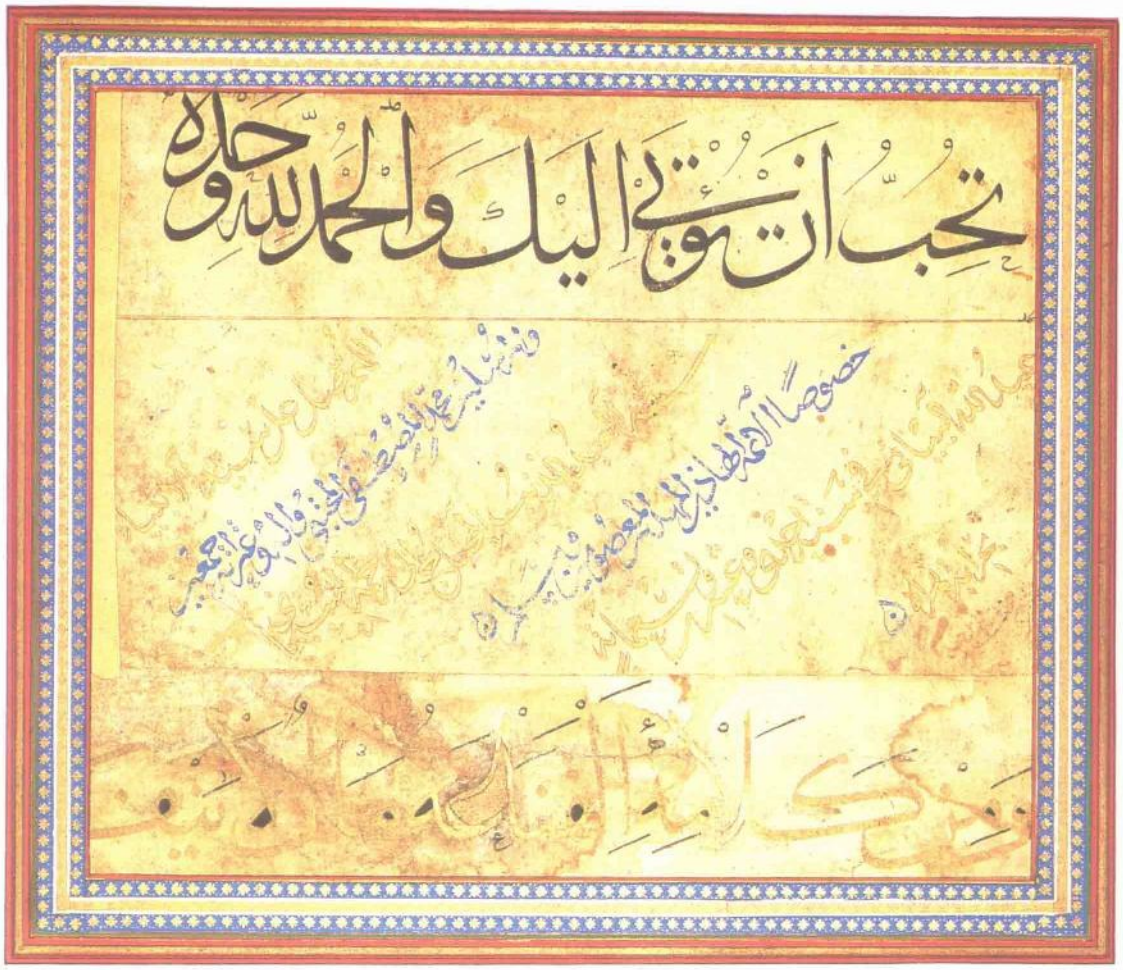
منسوب به میرمحمد مصور،
اصفهان، حدوداً ۹۳۷ هجری،
اندازه ی تصویر : ۸×۸ / ۱۵ سانتی متر.

این نقاشی به میرمحمد مصور منسوب است. او در تمام دوره ی نقاشی خود از یک سبک ثابت و مشخص استفاده می کرد و تاریخ گذاری نقاشی هایش بر اساس زمینه ی سبک نقاشی و نیز رعایت ظرافت و دقت در نقاشی ها بود.[۵۱] در هر حال، در اصطلاح، ترکیب هنری این نقاشی در مقایسه ماهرانه تر و استادانه تر از نقاشی دیگر او در سال ۹۳۱ هجری، در کتاب خطی خمسه (موزه ی هنر متروپولتین نیویورک ۷ – ۲۸۸–۱۳) و نیز نقاشی **گوی و چوگان**[۵۲] در سال ۹۳۱هـ، درکتاب خانه عمومی شهر سن پترزبورگ (۴۴۱)،[۵۳] است. طرح آن شباهت بسیاری به کتاب شاهنامه ی شاه تهماسب دارد که منسوب به میرمصور است (تصویر زیر) و در سال ۵۳۵ هـ صورت گرفته است. وجود تاریخ مشابه برای کاتالوگ شماره ی ۵۶ ب، چندان بعید نیست و نیز اختلافی مبنی بر وارد کردن این نقاشی در کتاب خطی، پس از ملاقات سام میرزا و شاه تهماسب نزدیک اصفهان وجود دارد که این نظر را تأیید می کند.

در این تصویر، صورت شاه می تواند هم تصویر کیقباد و هم شاه تهماسب در نظر گرفته شود که تعمداً محو شده است. با توجه به متن اصلی و در نظر گرفتن قران دو سیاره ی خوش یمن که تعبیری دوگانه دارد، اشاره‌ای به پذیرایی گرم و دوستانه ی شاه تهماسب از سام میرزا که در آن شاه، سربند قزلباشان را به برادر خود اهدا می کند، دارد.

تجیل و احترام مهراب کابلی از زال، منسوب به میرمصور، از کتاب شاهنامه ی شاه تهماسب (پشت صفحه ی ۶۷)، تبریز، حدوداً ۹۳۵ هـ،
اندازه ی صفحه ۹ / ۳۱×۴۷ سانتی متر، مجموعه ی شخصی.





۵۷
خوش‌نویسی

به امضای عبدالله بیانی (شهاب‌الدین عبدالله مروارید)،
هرات، به تاریخ ۹۲۱ هـ،
مرکب بر کاغذ،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۵/۱۵×۵/۱۸ سانتی‌متر.

شهاب‌الدین عبدالله مروارید (۹۳۰ – ۸۶۵ هـ)،[۵۴] در خانواده‌ای متولد شد که از رؤسای ایرانی و در خدمت تیموریان بودند. پدرش شمس‌الدین محمد کرمانی، وزیر سلطان حسین میرزا بایقرا بود. او از معدود وزرایی بود که خود را از کار برکنار کرد تا در خدمت سلطان و مطابق میل و خواسته‌ی او عمل کند. خوش خدمتی او سبب شد تا به عنوان امین سلطان و نیز مسئول زیارتگاه خواجه عبدالله انصاری منصوب شود.[۵۵]
شهاب‌الدین عبدالله مروارید که درطریقه راه پدرحرکت می‌کرد، وزیر سلطان حسین شد و ریاست دیوان رسالت را به عهده‌ی او گذاردند. شرط لازم برای داشتن چنین مقامی تسلط بر ادبیات و نویسندگی و خطاطی بود. عبدالله در این فنون مهارت کافی داشت. او آثار معروفی از خود به یادگار گذارد که شامل خلاصه اشعار و حکایت **خسرو و شیرین** به نظم بود. او در امضاهای خود نام «بیانی» به کار می‌برد؛ همچنان که در این قسمت از تابلوی خطاطی، امضای بیانی به چشم می‌خورد.
پس از آن که شاه اسماعیل در سال ۹۱۶ هـ، وارد هرات شد، از بیانی درخواست تا در مقام خویش بماند. او در ابتدا خودداری کرد، ولی بعداً تألیف **تاریخ شاهی**، که متنی تاریخی دردوران سلطنت شاه اسماعیل است، را آغاز کرد.
بیانی از شاگردان عبدالله طباخ هروی بود (نک کاتالوگ ش ۳۰) که در خطوط سنتی کار می‌کرد. این تابلو شاهدی بر مهارت و تسلط اوست. خط اول با مرکب سیاه و به خط پیشرفته **ثلث** نوشته شده. بخش میانی امضای خطاط را بر خود دارد و خطوط، یکی یکی به رنگ‌های آبی و طلایی به خط **رقاع** نوشته شده است. بخش سوم با خط زیبای **ریحان** و با آب طلا نوشته شده و اعراب گذاری آن با مرکب سیاه است.
در تمت الکتاب چنین آمده است :

«مشقه العبد المذنب المحتاج الی رحمة السبحان خصوصاً الائمة الهادی المهدی المعصومین... عبدالله البیانی فی سنه احدی و عشرون تسعمائه».

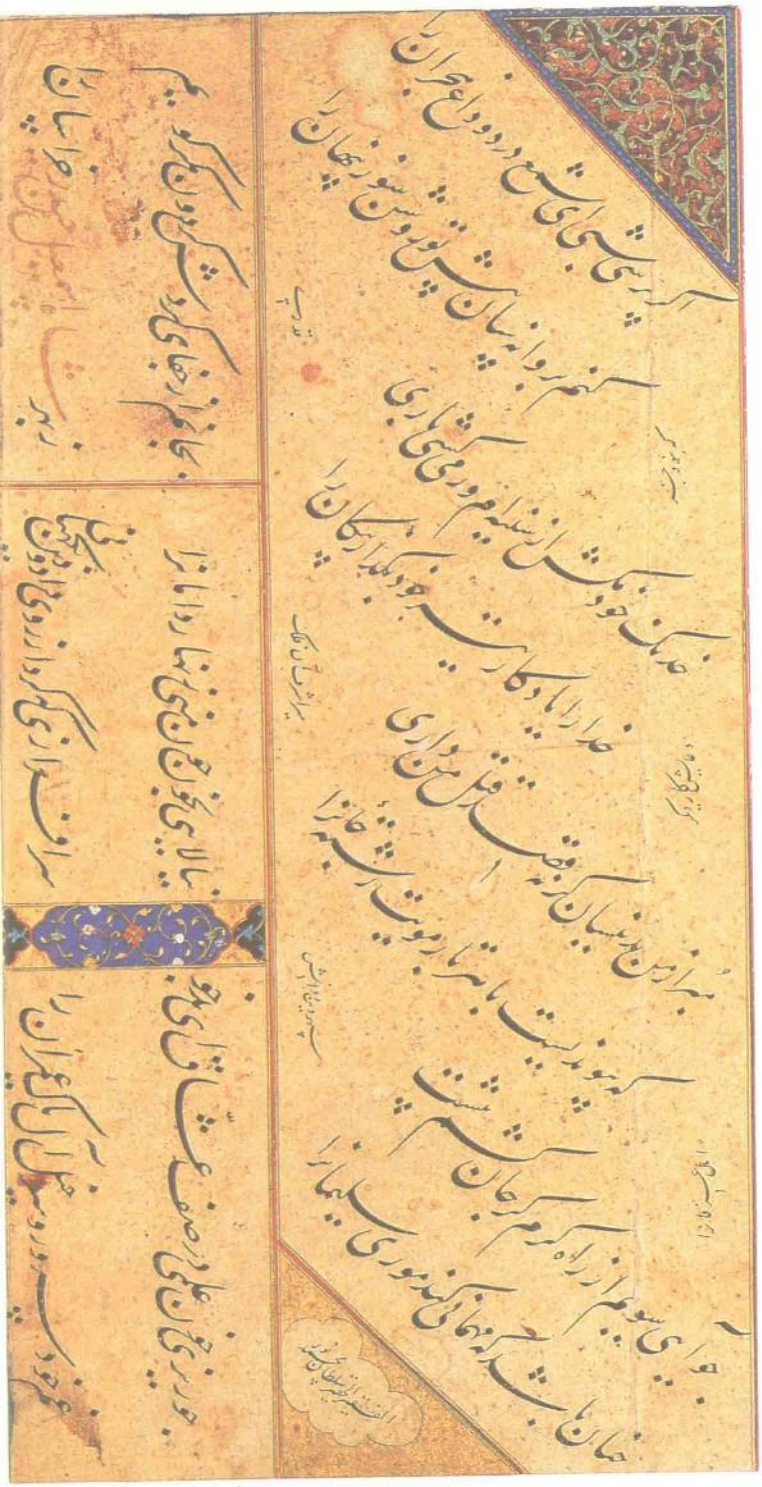
واژه‌ی خرابات که برای شهر هرات به کار برده شده، توسط کاتب یا خطاطی معمولی نوشته شده است[۵۶] و شاید مقصودش انعکاسی از اندوه و ویرانی ناشی از جنگ بین صفویان و ازبکان بوده است.

منبع : مجموعه‌ی احمد سهیلی
چاپ : قاضی احمد قمی، **گلستان هنر**؛ ویراستار ا. سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۲) صفحه‌ی xix

۵۸

شعری در ستایش میراشرف

به امضای علمی (سلطان محمد نور)،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۲۶ هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی قاب دور متن : ۱۱×۶ / ۲۱ سانتی متر.



معمولاً خطاطان اشعار خود را بازنویسی می کنند، همچنان که خوش نویس معروف هراتی، میرعلی تبریزی (۹۴۹ – ۹۱۹ هـ) و نیز خوش نویس معاصر او، سلطان محمد نور که از سال ۹۰۷ هـ تا سال ۹۳۷ هـ، به فعالیت هنری پرداخت، چنین شیوه‌ای را به کار می گرفتند. امیرعلی شیر که سلطان محمد نور را در دوران جوانی ملاقات کرد، نام او را به عنوان شاعر در کتاب **مجالس النفائس** خود (مجموعه شعرا ۹۷ – ۸۹۶ هـ) وارد کرد. با این حال متوجه شد که شعر او از اصول خطاطی بی بهره است.[۵۷] شعر متوسط و آهنگ تحسین برانگیز آن موجب شد تا سلطان محمد نور در امضاهایش از نام مستعار «علمی» استفاده کند. این خطوط درمدح میراشرف است که به دستور شاه اسماعیل از استان خراسان دفاع کرد و موجب شد تا تلاش ازبکان در سال ۹۲۶ هـ ناکام بماند.[۵۸] نام شاه اسماعیل در این شعر با آب طلا نوشته شده است.

منبع : مجموعه ی که وورکین ـ مجموعه ی حسین افشار
چاپ : انتشارات ساسبی ـ ۳ آوریل ۱۹۷۹ ـ بخش ۶

کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی صفویان
تلفیقی از سبک‌های شرقی و غربی

شاه اسماعیل پس از شکست در جنگ چالدران، بار دیگر مظاهر سنتی سلطنت را رواج داد تا مشروعیت حکومت خود را مستحکم سازد. برای مثال کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ای در تبریز تأسیس کرد و به پردازش و تدوین کتاب‌های خطی مصور همت گمارد. هر چند سال‌های پرآشوب آغازجوانی اومانع شد تا اوهنر خوش‌نویسی و نقاشی را، که اَغلب شاه‌زادگان تیموری و آق‌قویونلو در آن وارد بودند، فراگیرد. اسماعیل هنگام نوجوانی در گیلان پنهان شده بود و تحت سرپرستی و حمایت کارکیا میرزا علی بود. او دستور داد کتاب **شاهنامه‌ای** با تصاویر رنگی فراوان در سال ۸۹۰ هـ، تدوین کنند (نک کاتالوگ ش ۵۲). او علاقه‌ی فراوانی به تحصیلات پسران خود داشت و بنابر یادداشت‌های وقایع نگاری معروف به بوداغ قزوینی، زمانی‌که شاه تهماسب نوجوانی بیش نبود، استعداد بسیاری در نقاشی و خوش‌نویسی از خود نشان داد،[۵۹] به طوری که نقاشانی از جمله استاد بهزاد از هرات برای تعلیم او دعوت شدند.[۶۰] بوداغ، همچنین نوشته است که سلطان محمد نقاش تا آن روز کارگاه ـ کتاب خانه‌ی سلطنتی را فعال نگه داشته بود و شاه تهماسب نیز از شاگردان او به شمار می‌آمد.[۶۱]

به دلیل فتوح آق‌قویونلو در شرق و تیموریان در غرب، شاه اسماعیل وارث دو مکتب برجسته‌ی خوش‌نویسی و کتاب خطی مصور شد. در تبریز، مکتب غربی ترکمن به سرپرستی سلطان یعقوب آق‌قویونلو، عموی شاه اسماعیل، پیشرفت کرده و نیز در شرق «مکتب هرات» زیر نفوذ سلطان حسین به اوج رشد و شکوفایی خود رسیده بود. طرح ترکمن به سبب داشتن ترکیب بندی‌های پرآشوب ورنگ‌های روشن و درخشان شناخته شده؛ درحالی‌که طرح هرات را به علت داشتن توازن وترکیب بندی‌های ملایم در رنگ‌های روشن و درخشان و پرهیجان می‌شناسیم. خطاطان و نقاشان این دو مرکز در هرات، تحت سرپرستی استاد بهزاد معروف بودند (نک کاتالوگ ش ۳۵ و ۳۶ ث) و در تبریز زیر نظر سلطان محمد (نک کاتالوگ ش ۵۹ ب و ۶۰). سرانجام این دو گروه با همکاری و کمک هم در بین کتب خطی مصورایرانی مجلل‌ترین وعالی‌ترین آن‌ها؛ یعنی **شاهنامه** شاه تهماسب (نک کاتالوگ ش ۶۴ – ۶۱) را تدوین و پردازش کردند. در جریان این طرح، سبک‌های شرقی و غربی را عجین کرده، سبک سلطنتی صفوی را آفریدند.[۶۲] کارگاه ـ کتاب خانه سلطنتی صفوی با گرد همآیی بی‌سابقه افراد مستعد و رعایت معیارهای زیبا شناختی در زمینه‌ی تولید نسخ خطی و صنایع دستی همچون : نساجی، قالی‌بافی و فلزکاری تأسیس شد. بی‌شک این کارگاه‌ها از چنان اعتباری برخوردار بود که با دیگر کارگاه های سلطنتی مانند کارگاه‌های ترکمان عثمانی و مغولان هند رقابت می‌کرد.

سلطان محمد، نابغه‌ی عصر

در مقدمه‌ی آلبومی که برای بهرام میرزا برادر شاه تهماسب تهیه شد، خوش‌نویسی معروف به دوست محمد، سرپرست کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی سلطنتی، در اواسط سده‌ی دهم هجری، شرح حالی از نقاشان سابق و فعلی نوشت.[۶۳] در زمان شاه تهماسب برای انتخاب نقاشان بحث و گفت‌وگویی درگرفت که به دنبال آن دوست محمد، سلطان محمد را به عنوان **نابغه‌ی عصر** معرفی کرد و اظهار داشت که در میان آثاری که برای شاه تهماسب تهیه کرده، **شاهنامه** را همچون «**منظره‌ای که در آن انسان‌های نخستین لباس‌هایی از پوست پلنگ پوشیده‌اند**» توصیف کرد و نقاشان آن زمان با شنیدن این تشبیهات از شدت شرم سرهای خود را به زیر افکندند.[۶۴] دوست محمد اشاره کرد که سلطان محمد در اثر **دربار کیومرث** سعی و تلاش بسیار کرده است (پشت صفحه‌ی ۲۰)[۶۵]. بوداغ قزوینی نوشته است :

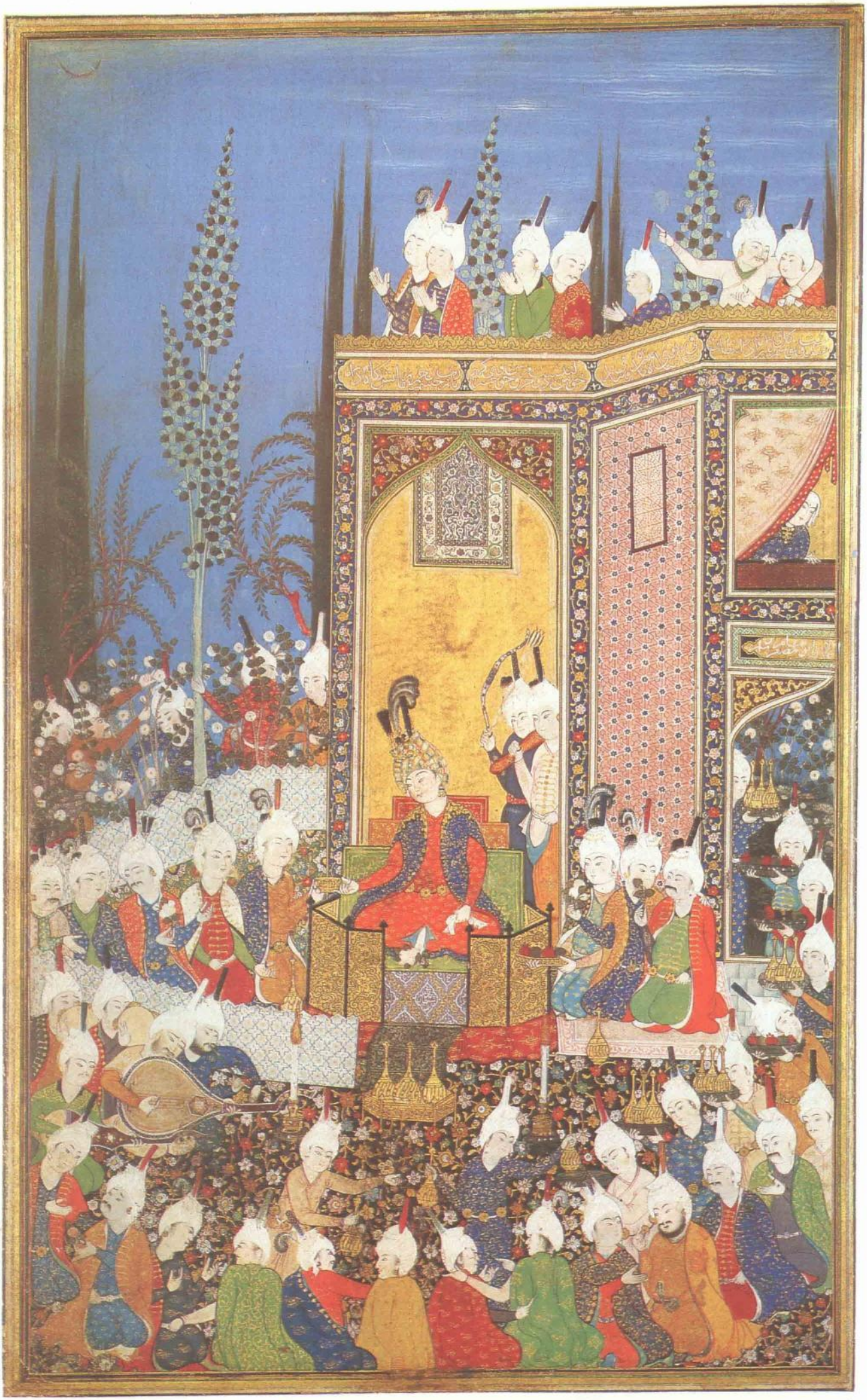
«پس ازانتصاب استادان هنرمند، مهارت سلطان محمد در دنبال کردن سبک قزلباشان،[۶۶] ترسیم لباس‌ها، زره و سپر، اسب‌ها و سلاح‌های شان و... خیلی بیش از استاد بهزاد بود و در بسیاری از موضوعات می‌توانست با بهزاد رقابت کند[۶۷]».

در وقایع نامه‌های دربار ایران به ندرت اتفاق می‌افتد که چنین نظریه‌هایی در مورد آثار هنرمندان بیان و ثبت شود و اظهارات دوست محمد درباره‌ی دو اثر امضا شده توسط هنرمند (نک دنباله) اساس مطالعه و شناخت دیگر آثار اوست.[۶۸]

۵۹
جشن عید فطر

به امضای سلطان محمد
احتمالاً تبریز، حدوداً ۹۳۲ هـ از **دیوان** حافظ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی دور قاب بندی : ۹×۱۸ سانتی‌متر،
اندازه‌ی نقاشی : ۱۵×۲۰ سانتی‌متر.

این نقاشی درباره‌ی موضوع شعری است که حافظ در مدح شاه شجاع، از حاکمان سلسله آل مظفر، سروده است (نک کاتالوگ ش ۱۷).[۶۹] ابیات دیگر در یک ردیف روی چهار قاب کتیبه در قسمت بالای دیوار جای گرفته است.
روز آخر ماه رمضان عید فطر است؛ این روز با رؤیت ماه نو مشخص می‌شود.[۷۰] مطابق آداب و سنن اسلامی در این روز نماز عید و ادعیه مخصوص خوانده می‌شود. برای رؤیت ماه نو سه فرد مؤمن و آگاه بایستی ماه را ببینند؛ آن‌ها بالای بام و در سمت چپ آن می‌روند؛ این عمل ـ که خرافاتی بیش نیست ـ باعث می‌شود تا پایان ماه شادی و موفقیت نصیب آنان شود. بنابراین، دو نفر از کسانی که ماه را رؤیت می‌کنند به سمت راست برمی‌گردند و به نزدیک‌ترین همراه خود می‌نگرند. حافظ در شعر خویش آورده است که بینندگان ماه نو پس از رؤیت به صورت شاه نگاه می‌کنند و سخنان دل‌نشین و زیبایی در مدح شاه شجاع می‌گویند.
سلطان محمد، در تبریز چهره‌ی دو نفر از این رؤیت کنندگان ماه را نقش کرد. چنین می‌نماید که دو نفر اول بدون ایمان و عقیده‌ای راسخ به نیایش مشغول‌اند، در حالی که نفر سوم غرق در عبادت است. دیگر ملازمان به



صورتی نقاشی شده‌اند که آن‌هایی که نزدیک شاه هستند آرام و با طمأنینه ایستاده و کسانی که دور از او هستند، به گفت‌وگو مشغول‌اند.
سلطان محمد برای این که به تصویر کیفیت به‌تری ببخشد، در برجسته نمایی، از رنگ‌های غلیظ استفاده کرده تا شیارهای روی دستارهای سفید مشخص باشد. این عمل شیوه‌ای مشکل و پیچیده بود که او با مهارت و استادی، نقوش اسلیمی را روی زمینه ی آب طلا، که رنگ تخت سلطنتی بود، می‌کشید و این شیوه‌ای است که مدتی بعد توسط پسرش، میرزا علی (نک کاتالوگ ش ۶۵)، کامل شد. روی قاب کتیبه طلایی، تخت سلطنتی سلطان محمد درکنارامضایش بدین مضمون نوشته شده :«اثرسلطان محمد عراق[۷۱]» از آن‌جا که، جنس اوراق و خوش‌نویسی کتاب خطی (در یک مجموعه ی شخصی) از کیفیت بالایی برخوردار است، احتمال دارد که نقاشی آن در هرات صورت گرفته باشد[۷۲] و گلچینی از صفحات خوش‌نویسی آن به تبریز فرستاده شده باشد. بنابراین، سلطان محمد توانست چندین تصویر به آن بیفزاید. این نقاشی از نظر سبک‌شناسی، احتمالاً در حدود سال ۹۳۲ هـ، تاریخ‌گذاری شده[۷۳]. گنجاندن سه اثر سلطان محمد (روی صفحات ۶۷ و ۷۷ و ۱۳۵) در این کتاب خطی (در مقابل، دو نقاشی که توسط شیخ‌زاده در هرات نقش شده)، نشان می‌دهد که این طرح به سفارش تهماسب انجام گرفته؛ زیرا تنها کسی بوده است که می‌توانست سفارش دهد تا تصاویر را از کارگاه‌های اصلی هنرمند به این کتاب منتقل کنند و این مسئله در حالی صورت گرفت که **شاهنامه ی** شاه تهماسب در حال تدوین بود.
به نظر می‌رسد که سلطان محمد تصمیم می‌گیرد تا فضایی را که توسط خوش‌نویس، برای طرح آن معین کرده بود، تغییر دهد و برای این منظور، نقاشی روی یک قطعه کاغذ و برگ اصلی ترسیم شد. او به وضوح تغییرات خطاطی را در هر کجا که لازم بود انجام داد و نیز پنج بیت شعر را با تزیینات و آرایش معماری در کنار بیت اول قرار داد، که در صفحه بعد جای گرفت. بیت اول و بیت پنجم به پادشاهان و سلطنت اشاره می‌کند و وارد کردن آن در این نقاشی نشانه تأکید بسیار بر مقام و شأن شاه‌زاده‌ای که روی تخت نشسته، دارد.
سلطان محمد همواره از خط سنتی ولی دقیق و متوازن **ثلث** استفاده می‌کرد که با جوهر سفید بر زمینه ی سیاه می‌نوشت. خوش‌نویسی در قاب کتیبه ی درگاه، بی‌ایجاد زمینه با عجله و شتاب نوشته شده و حتی کاملاً در وسط قرار نگرفته؛ مثلاً دو حرف اول ال خارج شده و روی حاشیه نوشته شده است. این کتیبه چنین است : الهادی، سام میرزای ابوالمظفر». مطمئناً این عبارت را سلطان محمد خوش‌نویسی نکرده و بعدها اضافه شده است. واژه ی **ابوالمظفر** را برای شاه تهماسب برادر سام میرزا[۷۴] به کار می‌برد و این کتیبه احتمالاً در اصل برای فراخوانی نام تهماسب نوشته شده است. وجود اسم سام میرزا درهردومحل، یعنی شعرونقاشی صراحتاً به پادشاهی بی‌ثبات اشاره می‌کند.
در زمانی که این نقاشی کشیده شد، سام میرزا نوجوانی بیش نبود که حاکم هرات شد. او تحت قیمومت حسین خان شاملو، عموی مادرش. قرار داشت. بعدها با دخترش ازدواج کرد و این پیوند موجب استحکام سلطنت‌اش شد. در سال ۹۳۹ هـ، زمانی که شاه تهماسب در تبریز با عثمانی‌ها درگیر شد، حسین میرزا نقشه‌ای برای شکست شاه تهماسب کشید تا موجبات سرنگونی حکومت او را فراهم کند و سام میرزا (نک کاتالوگ ش ۹۴) را به جای او بر تخت سلطنت بنشاند.[۷۵] کتیبه‌ای که تغییراتی یافته، دلیل ریاست‌جویی سام میرزاست.
به احتمال زیاد، هنگامی که شاه تهماسب در این فکر بود که در جنگ با عثمانی‌ها شکست خواهد خورد؛ سام میرزا دستور داده بود تا کتیبه را تغییر دهند[۷۶]. «الهادی» که معمولاً لقبی همراه نام شاه اسماعیل بود و نیز درضرب سکه‌ها این عنوان به کار می‌رفت. در سال ۹۱۲ هـ، در فرمان او نوشته شد و بعدها هم روی یک قطعه سنگ کنده کاری و روی دیوار مسجد جمعه اصفهان چسبانده شد[۷۷]. احتمالاً «الهادی» به این دلیل نوشته می‌شد که سام میرزا به عنوان چهارمین رهبر روحانی نهضت صفوی به شمار آمده و او نیز همچون پدرش از مقامات معنوی و مذهبی برخوردار بوده است. در حقیقت نوشته ی روی قاب کتیبه هنوز به نام سام میرزا است؛ این موضوع نشان می‌دهد که کتاب خطی پس از آن که تغییر کرد هرگز تحت مالکیت شاه تهماسب، هر چند باتی اصلی پردازش و تدوین این کتاب بود، قرار نگرفت.

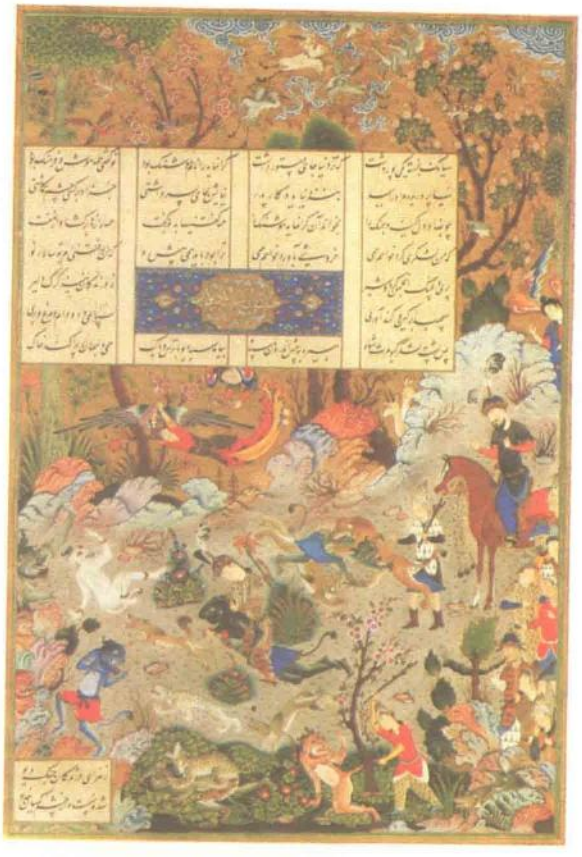
منبع : لوئیس کارتی‌یر
ناشر : ا. ب. سکیسیان ـ **مینیاتور ایرانی از قرن ششم تا یازدهم هجری**، (پاریس : انتشارات جی. وَن‌اُست ۱۹۲۹)، تصویر ۱۳۵ . ل. بینیون ج. و. اس. ویلکسون و ب. گری؛ **نقاشی مینیاتوری ایرانی** (لندن: انتشارات دانشگاه آکسفورد ۱۹۳۳). الف : ۱۲۷ . اس، سی، ولچ. **کتاب شاه شاهان** (لندن ـ تیمز و هودسن ۱۹۷۲) صفحه ی ۵۷ : اس، سی، ولچ. **نسخ خطی سلطنتی ایرانی** (لندن : تیمز و هودسن ۱۹۷۶) صفحه ی ۶۶ ـ م. ب، دیکسون و اس، سی، ولچ. **شاهنامه ی هوکتون**. (کمبریج : انتشارات دانشگاه هاروارد ۱۹۸۱) جلد اول صفحه ی ۳۸ .

۶۰، (پشت صفحه)
رستم دیو سفید را می‌کشد

منسوب به سلطان محمد،
تبریز، حدوداً ۹۳۰ هـ، از **شاهنامه ی** فردوسی،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلااندازی، بر روی یکی از صفحات،
اندازه ی آلبوم : ۶ / ۲۴×۲ / ۳۸ سانتی‌متر،
اندازه ی تصویر (با متن) : ۷ / ۱۴×۲۵ سانتی‌متر.

ویژگی بارز نقاشی سلطان محمد شوخ طبعی، ظرافت و مزاحی است که در رفتارهای متقابل بین پیکره‌ها و در مناظر به چشم می‌خورد. آن چه در این جا شرح داده می‌شود، هفتمین و آخرین قسمت خوان هفتم و داستان رستم قهرمان است که برای نجات کیکاووس، که توسط دیوان اسیر شده، راهی مازندران است. آخرین جنگ او با دیو سپید، سر دسته ی دیوان است. رستم پیش از این **اولاد** را اسیر کرده؛ **اولاد** در صورتی می‌توانست زنده بماند که جایگاه دیو سپید را به رستم نشان دهد. به محض آن که به محل رسیدند، رستم اولاد را به درختی بست، تا هنگامی که با دیو سپید می‌جنگد، به او حمله نکند. سلطان محمد از این ماجرا داستانی فکاهی ساخته و چنین نمایش داده است: هنگامی که رستم دیو سپید را می‌کشت، پلنگی که پشت صخره‌ها پنهان بود، به اولاد بی‌پناه حمله کرد و او با نگاهی وحشت‌آمیز به جانور می‌نگرد؛ دیوهای دیگر، دایره‌وار گرد غاری که رستم و دیو سفید با یکدیگر می‌جنگیدند، حلقه زده‌اند. بین بعضی از دیوها دعوا و نزاع درگرفته و دیگران با شادی و مسرت به رییس خود نگاه می‌کنند. سایر پیکره‌های مضحک و عجیب و غریب در بین صخره‌ها پنهان شده است. شاید سلطان محمد قصد داشته به این وسیله در قالب طنز، نفاق و خصومت میان فرقه های مختلف قزلباشان را در دربار صفوی نشان دهد. این نقاشی رابطه ی نزدیکی با دو صفحه ی **شاهنامه ی** معاصر دارد که به سلطان محمد منسوب است. چوگان بازی سیاوش و افراسیاب از کتاب **شاهنامه**، به تاریخ ۹۳۱ هجری (تصویر راست، صفحه ۱۶۲)[۷۸] و کشته شدن دیو سیاه به دست هوشنگ در حدود سال ۹۳۲ هـ، از **شاهنامه ی** شاه تهماسب (نک تصویر چپ، صفحه ۱۶۲) است. شکل صخره‌های اطراف و پلنگ و قله ی کوه، با بوته های گل، شباهت بسیاری به تصویر سمت راست و نیز ساختار ابرهای درهم و هیبت بسیاری از دیوها شباهت زیادی به تصاویر دیوهای **شاهنامه** سلطنتی دارد، تا جایی که برخی از پیکره‌ها همان حالت و چهره را دارند. دیو خاکستری رنگ در کاتالوگ شماره ی ۶۰، نور سفیدی از خود ساطع می‌کند تا در مقابل سنگی که از جانب فرشته‌ای به او پرتاب می‌شود، از خود محافظت کند. (تصویر سمت چپ)
ویژگی‌های خاص سبک سلطان محمد در این نقاشی آشکار است، به ویژه تصویر **اولاد** با گردنی بلند و ابروانی که اندکی به سمت بالا تابیده شده و

چوگان بازی سیاوش و افراسیاب؛ منسوب به سلطان محمد؛ از کتاب شاهنامه به تاریخ ۹۳۱ هـ، که توسط محمد هروی در تبریز بازنویسی شده. مؤسسه ی مطالعات شرق، سن پترزبورگ. (۱۸۴، لت ۱۴۰)



کشته شدن دیو سیاه به دست هوشنگ، منسوب به سلطان محمد، از کتاب شاهنامه ی شاه تهماسب (پشت صفحه ۲۱)، تبریز: در حدود سال ۹۳۲ هـ. اندازه ی صفحه: ۹ / ۳۱×۴۷ سانتی متر، مجموعه ی شخصی.

نیز گونه هایی که با دقت و ظرافت سایه ی قرمز رنگ به آن زده شده است. نقاشی اسب ها نیز نمونه ی خاصی است. نیم تنه ی خلفی آن ها کشیده، پارچه ها به نرمی و با احتیاط روی زین، که دارای تزییناتی به رنگ های سیاه و طلایی است، به حالت مقوس قرار گرفته است. دسته های انبوهی از چمن سبز زمین را پوشانده و مکرراً و پشت سر هم نقاشی شده است. نشانه ی اثر هنرمند همچون امضا است. نقاشی ها به خصوص نقاشی کشته شدن دیو سیاه به دست هوشنگ به سبک نقاشی های سلطان محمد در شاهنامه شاه تهماسب[۷۹] است.

نقاشی های سلطان محمد بسیار دقیق و ظریف است؛ همچون: **جشن عید فطر** (نک کاتالوگ ش ۵۹) و نیز نقاشی هایی بسیار شاد که در شاهنامه ی شاه تهماسب موجود است.[۸۰] از لحاظ اندازه ی نقاشی و مهارت در ایجاد اثر، این نقاشی شباهت زیادی به نقاشی جشن عید دارد و سلطان محمد که تحت تأثیر نقاشی های بهزاد قرار گرفته بود در ترکیب بندی و رنگ آمیزی، روش ملایم تری به کار گرفت. حواشی و تذهیب کاری ها در حدود سال ۹۷۹ هـ و احتمالاً در شیراز به آن افزوده شده. تذهیب کاری ها در بخش های متن پراکنده شده که این مسئله توازن و ترکیب صفحات را بر هم زده است. یکی از نقاشی های این بخش مربوط به اواخر سده دهم هجری از کتاب **شاهنامه** در دفتر کتاب خانه ی هند و در لندن (تیپو، نسخه خطی ۷۴۱. پشت لت ۹۴) ثبت شده که احتمالاً در شیراز بازنویسی شده است و مستقیماً از این تصویر به دست آمده. دلیل دیگری برای آن که این نقاشی در شیراز و در اواخر سده ی دهم هجری کشیده شده است.[۸۱]

بسیاری از متون سلطنتی همعصر، چون: **شاهنامه** ی سن پترزبورگ نسخه خطی ۹۳۲ - ۹۳۳ هـ، نوایی در کتاب خانه ملی پاریس[۸۲] شامل خوش نویسی های متوسطی است. در هر حال، خطاطی بسیار ضعیف و در سطح پایین این نسخه ی خطی مشکل توصیف می شود.

شاهنامه ی شاه تهماسب

در سال ۹۷۲ هجری، سلیمان، سلطان عثمانی، درگذشت. خبر مرگ او تا سال ۹۷۳ هجری، به دربار صفوی نرسید، اما به محض اطلاع، شاه تهماسب یک هیئت نمایندگی اعزام کرد تا به جانشین سلیمان، یعنی سلطان سلیم دوم تبریک بگوید.[۸۳] تهماسب امیدوار بود بتواند انعقاد عهدنامه ی «آماسیه» را با زحمت و کوشش فراوان حفظ کند. این قرارداد در سال ۹۷۱ هجری، به جنگ بین تهماسب وسلیمان پایان داده و نیز مرزهای دوکشور را تعیین کرده بود.[۸۴] هیئت اعزامی دربارصفوی متشکل از سیصد و بیست صاحب منصب و چهارصد بازرگان، هدایا و پیش کشی های تهماسب را، که با سی و چهار شتر می بردند، تقدیم حاکم جدید عثمانی کرد.

شخصی که عنوانی در دستگاه حکومت عثمانی داشت، نام هدایا

را با توجه به ارزش آن‌ها فهرست کرد؛ از جمله جعبه‌ی جواهری که یاقوتی گلابی شکل و دو مروارید به وزن چهل گرم در آن تعبیه شده بود و نیز خیمه‌ای با قبه‌ی طلا و بیست تخته فرش ابریشمی.[۸۵] اما با ارزش‌ترین این هدایا کتاب خطی **قرآن** است که ظاهراً توسط علی (ع) در سال ۴۰ هجری بازنویسی شده و نیز یک نسخه‌ی **شاهنامه** که به وسیله‌ی بوداغ قزوینی وقایع‌نگار شناسایی شد. این **شاهنامه**، که تدوین آن بیست سال طول کشید، از آغاز سلطنت شاه شروع می‌شد و از آن‌جا که او به خواندن و نوشتن علاقه‌مند بود دستور داد تا خطاطان و نقاشان مدام در حضورش روی این کتاب کار کنند.[۸۶] این کتاب بی‌شک همان **شاهنامه‌ی** سلطنتی وباشکوه شاه تهماسب، که مایل بود در کشورش همواره صلح و آرامش برقرار باشد، به عنوان باج به سلطان عثمانی تقدیم شد. در اصل، این طرح **شاهنامه** توسط شاه‌اسماعیل عملی شد که قصد داشت گزارشی از قدرت حکومت تازه تأسیس صفوی را فراهم آورد و ادامه‌ی مشکلات و گرفتاری آن به عهده‌ی شاه تهماسب جوان افتاد. به احتمال زیاد این فعالیت‌ها پس از ورود شاه تهماسب به تبریز، در سال ۹۲۸ هـ، شروع شد. پردازش و تدوین نسخه‌های خطی تا مدت‌ها پس از مرگ شاه اسماعیل همچنان ادامه داشت. از این رو، در پایان تدوین کتاب خطی، ترنج اختصاصی بدان افزودند که روی آن نوشته شده است: «ابوالمظفر شاه تهماسب».[۸۷]

با مطالعه‌ی اساسی تحول و تکامل سبکی ۲۵۸ نقاشی از یک کتاب خطی، سه مرحله‌ی عمده توضیح داده می‌شود[۸۸]: مرحله نخست تحت نفوذ سلطان محمد که به عنوان کارگردان طرح فعالیت داشته است. ظاهراً مرحله‌ی دوم طرح توسط میر مصور هدایت می‌شده و در مرحله سوم آقا میرک هدایت کننده طرح بوده است. هر چند بهزاد، استاد قدیمی دوران تیموریان، از طرف شاه اسماعیل در سال ۹۲۸ هـ، به عنوان سرپرست کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی سلطنتی منصوب شد؛ به احتمال زیاد در آن زمان در طرح نقاشی‌های شاهنامه سهمی نداشت.[۸۹] با این حال، شهرت و نفوذ او بین نقاشان دربار کاملاً مشخص بود، همچنین نفوذ او به خصوص در تکامل سبکی نقاشانی چون سلطان محمد، که آثارش کم‌کم رو به زیبایی و ظرافت و لطافت رفت، آشکار بود. نفوذ و تأثیر سبک بهزاد همچنین در نقاشان جوانی همچون: میرزاعلی و مظفرعلی درکتاب **شاهنامه**، که تحت تعلیم بهزاد بودند ـ می‌توان مشاهده کرد.

چهار صفحه‌ی این مجموعه: کاتالوگ ش ۶۱، مرحله اول پردازش و تدوین؛ کاتالوگ ش ۶۲ و ۶۳، مرحله دوم پردازش و تدوین؛ کاتالوگ ش ۶۴: مرحله سوم پردازش و تدوین است.

منبع تاریخی: شاه تهماسب؛ کتاب‌خانه‌ی سلطان عثمانی.
منبع جدید: بارون ادموند دوروتسشیلد؛ این منبع به پسرش، موریس و نوه‌اش، ادموند آرتور هوگتون به ارث رسید.

۶۱
کاروانی که زال را پیدا می‌کند

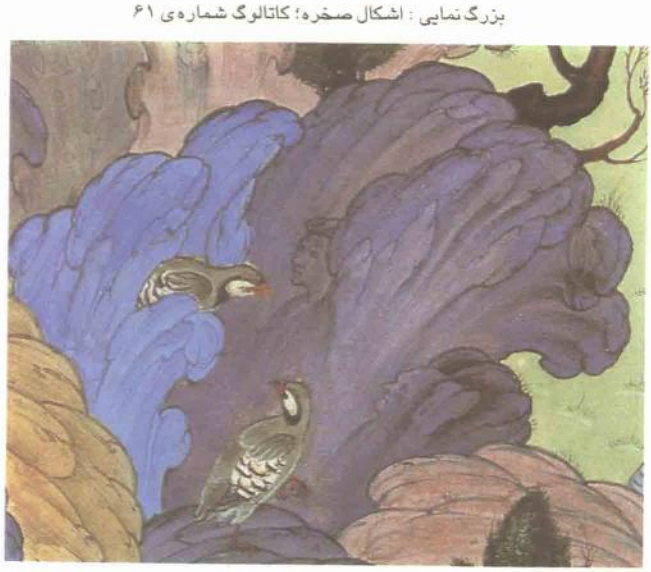
منسوب به عبدالعزیز، تبریز، حدوداً ۹۳۱ هـ،
پشت صفحه ۶۲ از **شاهنامه‌ی** شاه تهماسب،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلاانداری،
اندازه‌ی صفحه: ۷۴×۸ / ۳۱ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن: ۱۷×۹ / ۲۶ سانتی‌متر.

این صفحه و صحنه‌ی باشکوه آن توسط عبدالعزیز نقاشی شده که سبک آن مستقیماً ازنقاشی‌های پرآشوب دربارآق قویونلو درتبریز تأثیرپذیرفته است. این نقاشی با طرح‌های مواج و رنگ‌آمیزی‌های درخشان و خیره کننده، از چشم‌گیرترین نقاشی‌های این **شاهنامه‌ی** سلطنتی به شمار می‌آید. خطوط پرپیچ وخم و منحنی که در ترسیم درختان و بوته‌ها و طرح صخره‌ی موجی شکل به کارگرفته شده، بسیارچشم‌گیر است. نقش سیمرغ، مرغ افسانه‌ای، جریان پویایی از انرژی را ایجاد کرده که با زمینه‌ی طلایی رنگ و سایه‌هایی به رنگ آبی و بنفش و سبز زمردی و قرمز و صورتی متعادل شده است. ضربه‌ها و حرکت‌های قلم، نشان دهنده‌ی تضادهاست: ضربات محکم و مستقیم، برای ترسیم اشکال صخره‌ها و ضربات دقیق و ظریف در نقش کردن پیکره‌ی آدم‌ها و حیوان‌ها. مهارت و تسلط سلطان محمد، به خصوص در وارد کردن پیکره‌های مضحک و عجیب در آرایش سنگ‌ها و در نقش برجسته‌ی شیارهای دستارهای سفید مشخص است.

این منظره داستان معروفی از **شاهنامه** را نشان می‌دهد. زال، سپید موی به دنیا آمد و همین باعث ترس و وحشت پدرش سام، شد.[۹۰] برای این که این طالع نحس را از خویش دفع کند، دستور داد که فرزند شیرخوار را در کوهستان رها کنند. سیمرغ طفل را نجات داده، به لانه‌ی خویش برد تا در کنار جوجه‌هایش بزرگ شود. سرانجام روزی کاروانی کودک را دید و خبر زنده بودن پسر به سام رسید. سام که از کرده‌ی خویش پشیمان بود از این خبر بسیار خوش‌حال شد.

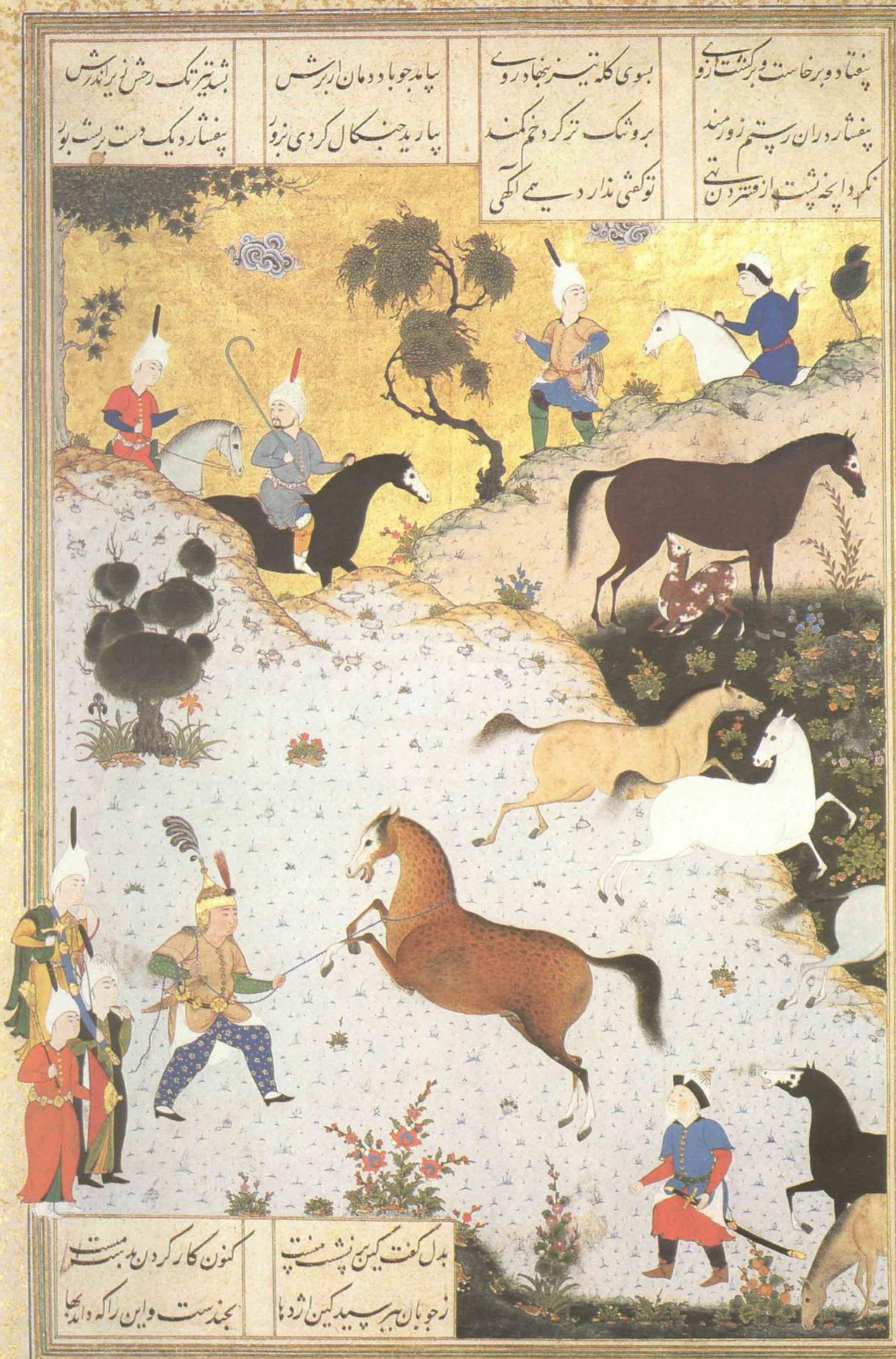
چاپ ولچ؛ نسخه‌ی خطی ایرانی؛ صفحه‌ی ۴۹؛ اس ـ سی؛ ولچ: **عجایب روزگار**. (کمبریج، دانشگاه هاروارد؛ موزه‌ی هنری فاگ ۱۹۷۹) شماره‌ی ۱۶ دیکسون و ولچ؛ مجلد دوم شماره‌ی ۳۹. آ. که وورکین؛ و. ج. پ. سیکر؛ نشریه‌ی **لس جاردین دو دزیر** (پاریس: فبسیوس ۱۹۸۳) صفحه‌ی ۱۴۵: ویراستار ت. فالک؛ **گنجینه‌ی اسلامی** (لندن: انتشارات ساسبی ۱۹۸۵) صفحه‌ی ۸۰.

بزرگ‌نمایی: اشکال صخره؛ کاتالوگ شماره‌ی ۶۱



شکاری که نازکتران کرد | که بی شیر مهان همی جون مزید | برین کونه تا روزکار دراز | براورد و دارند بکشاد راز
جوان کودک خرد پرمایه کشت | بران کوه بر کار روانها کذشت | کی مرد شد جون کی زاد سرو | برش کوه سیم و میانش جوغرو

شتابش پراکنده شد در جهان | بدونیک هرکز نماند نهان
بسام نریمان رسید کهی | ازان بیکه پور با فرهی



پفتاد و برخاست و برگشت ازوی
بسوی کله تیز بنهاد روی
بشد تیر تک رخش زیر اندرش

پفشارد ران رستم زورمند
برو شک تر کرد خم کمند
بپارید جنگال کردی بزور

نکرد ایچ پشت از فتردن تهی
تو گفتی ندارد دیهیم اکهی
بشد تیز تک رخش زیر اندرش

پفشارد یک دست بر پشت بور

بدل گفت کین بر نشست پشت
کنون کار کردن بد بست
زجوبان بپرسید کین اژدها

بجندست و این را که داند بجا

۶۲
کمند اندازی رستم بر رخش

منسوب به میرمصور، تبریز، حدوداً ۹۲۸ هـ،
پشت لت ۱۰۹ از کتاب **شاهنامه ی** شاه تهماسب،
آب رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه ی صفحه : ۴۷×۳۱/۸ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۲۶/۹×۱۷ سانتی متر.

در این صحنه رستم اسب شایسته‌ای را انتخاب می‌کند؛ او کره‌ی اسب را همچون فیلی، قوی وتنومند می بیند. برای این که او را رام کند، درصدد کمند انداختن گرد گردن او برمی‌آید. رستم نام کره‌ی اسب را «رخش»، نامی که بعدها در افسانه ها و اساطیر باستانی انعکاسی خاص یافت، می گذارد.
شاید میرمصور تنها نقاش صحنه های **شاهنامه** بود که در سراسر این طرح از یک سبک و ساخت ثابت استفاده کرد. غالباً رنگ مایه‌های آثار او ملایم است وفضای مناظر آرام ودل‌پذیر. تماشاگران صحنه بی حرکت در گوشه‌ای ایستاده‌اند و اسب‌ها در علفزارها مشغول جویدن و جست و خیزند. تنها مادیان سیاه و سفید، در قسمت پایین سمت راست، احتمالاً مادر رخش، مشغول شیهه کشیدن است. درکنارمادیان، چوپان پیری ایستاده که از رستم می‌خواهد ایران را از دست تورانیان نجات دهد[۹۱].
در نقاشی ترکمن ها، ابتدا چنین رسم بود که جملات زیبایی در کنار نقاشی می‌نوشتند. این نقاشی دقیق و ظریف، که به میرمصور منسوب است و همراهان رستم درحواشی تصویرپراکنده‌اند، باهمکاری قاسم بن علی‌کشیده شده است؛ با این حال، میزان همکاری و نقش او در این نقاشی مشخص نیست؛ زیرا سبک نقاشی میرمصور در تمام جزییات، حتی دسته های کوچک و سرسبز علف های منظره، کاملاً آشکار است[۹۲].

چاپ : ای. کوهنل : **نقاشی مینیاتوری در شرق اسلامی** (برلین : انتشارات کاسیرر ورلاج، ۱۹۲۲) صفحه‌ی ۵۹ : دیکسون و ولچ؛ جلد دوم شماره‌ی ۸۲.

۶۳
نخستین آزمون سخت رستم (خوان اول): **کشته شدن شیرتوسط رخش**

نقاشی منسوب به میرمصور،
تبریز، حدوداً ۹۳۱ هـ،
روی لت ۱۱۸، از **شاهنامه ی** شاه تهماسب،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۴۷×۳۱/۸ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور نقاشی : ۲۶/۹×۱۷ سانتی‌متر.

در این داستان، کیکاووس، پادشاه طماع ایرانی، گروهی را به مازندران گسیل داشت تا دیو سپید، سر دسته‌ی دیوان اهریمنی را اسیر کنند. در این میان، رستم، پهلوان ایرانی، داوطلب شد تا با عبور از هفت خان خطرناک، دیو سپید را اسیر و تحویل کیکاووس دهد. در خان اول، در حالی که رستم در خواب است، شیری درنده به او حمله می‌کند، رستم در صورتی می توانست آسیبی نبیند که اسب هوشیارش، رخش، او را از خواب بیدار کند.
رستم لباس کوتاهی روی زره‌اش پوشیده است. این لباس کوتاه «ببرِ بیان» است که گفته شده است از پوست ببر است و ببر بیان یعنی پوست ببر وحشی. تحقیقات متأخر نشان می‌دهد که ببر در زمان های گذشته به حیوانی آبی یا سگ آبی اطلاق می‌شده است[۹۳]. «بیان» در فارسی باستان به معنی خدایان است. ببر بیان به پوست سگ آبی نیز اشاره دارد که با واژه‌ی «آناهیتا»، الهه‌ی آب و حافظ جنگ‌جویان، ارتباط دارد. ارتباط سنتی خاندان رستم با «الهه‌ی آب» در واژه‌هایی که در آن‌ها آب به کار رفته همچون رودابه، مادر رستم؛ سهراب، پسر رستم؛ مشخص است.[۹۴] به علت همین پیوستگی بود که سام پدربزرگ رستم دستور می‌دهد که نوه‌اش «ببر بیان» را بر تن کند تا او را با عالم معنوی پیوند داده، از گزند اهریمنان و دیوان مصون دارد.
نقاشی پیشین منسوب به **قدیمی** است که البته نمی‌تواند درست باشد[۹۵]؛ زیرا تصویر رستم با ساز و برگ (کلاه‌خود، کمان، تیردان و تیرها) با خصوصیاتی که قدیمی در صفحات ۱۲۰، ۱۲۳ و ۱۵۳ **شاهنامه**[۹۶] از رستم ارائه داده، تطبیق نمی‌کند. ببر بیانی که در این نقاشی دیده می‌شود بلند است نه کوتاه؛ انتهای آستین‌هایش با خز پوشیده شده، که شباهتی با تصویری که قدیمی نقش کرده، ندارد. علاوه بر آن، رنگ و تصویر رخش نیز متفاوت است و امضای هنرمند نقاش عمودی و در فضای خالی قرار دارد، در حالی که امضاهای قدیمی معمولاً در میان سبیل پیکره‌ها گذارده می‌شده که در این جا چنین نیست.
به هر حال، این قلم‌موکاری ظریف، از نمونه کارهای میرمصور است؛ به خصوص بیشه های سرسبزی که در کنار رودخانه نقش شده شباهت زیادی به نقاشی‌های او در پشت لت ۶۷ از کتاب شاهنامه‌ی سلطنتی (نک تصویر ش ۲۳) دارد. رخشی که در این‌جا تصویر شده، دقیقاً شبیه همان رخشی است که به میرمصور منسوب است (نک کاتالوگ ش ۶۲) و آرامشی که در سیمای رستم به چشم می‌خورد، کاملاً از ویژگی‌های نقاشی میرمصور است. این در حالی است که شیر درنده همچون گربه‌ای آرام و ساکت به نظر می‌رسد.

چاپ : ف. ر مارتین؛ **نقاشی مینیاتور و نقاشان ایرانی و هندی و ترکی** (تجدید چاپ : لندن : انتشارات هلند ۱۹۶۸) صفحه‌ی ۱۲۹؛ دیکسون و ولچ، جلد دوم شماره‌ی ۸۶.

۶۴
رایزنی دوازده قهرمان، برای جنگ با نیزه

منسوب به میرزا علی، تبریز، حدوداً ۹۳۶ هـ،
روی لت ۳۳۹، از **شاهنامه ی** شاه تهماسب
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۴۷×۳۱/۸ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۲۶/۹×۱۷ سانتی متر.

مطابق اساطیر، در جنگ ایرانیان و تورانیان، افراد بسیاری کشته می‌شوند، بدون این که مشخص شود کدام یک پیروز شدند. فرماندهان دو طرف توافق کردند برای مشخص شدن نتیجه جنگ از هر سپاه یازده دلاور برای مبارزه انتخاب شوند و آخرین بازمانده این مبارزه به عنوان طرف برنده جنگ معرفی شود. هر چند در متن اشعار صفحه، سخنرانی فرمانده‌ی تورانیان خطاب به سربازانش پیش از نبرد را توضیح می‌دهد، با این حال، موضوع تصویر واضح نیست. شاه‌زاده‌ی جوان توسط مرد سال‌خورده‌ای که رو به روی خیمه نشسته، به حضور پذیرفته شده؛ ولی در این بخش داستان، هیچ شاه یا شاه‌زاده‌ای غیر از آن چه ذکر شد حضور نداشتند.
نقاشی‌های نخستین که توسط میرزاعلی نقاشی شده، ویژگی‌های نقاشی او را در استفاده از رنگ های درخشان و هماهنگ و نیز درک کامل پیکره‌ها را می‌رساند.

چاپ : انتشارات دیکسون و ولچ؛ مجلد دوم شماره‌ی ۱۷۶

دو روزه پیکر و زرگذاشتی
شب تیره را روز بنداشتی

مش چون خورش جست و آمد بشور
یکی دشت پیش آمدش پرز کور

بکمند پی رخش رستم سوار
بیاید از و دام و دد زینهار

ز پیکان تیر آتشی بر فروخت
برو خار و هیزم بسی بسوخت

بخورد و بپنداخت دور از گمان
یمن بود دیگ و یمن بود خوان

در بم را جای ایمن شناخت
یکی نیستان جایگه خواب ساخت

چو یکجا پس کمند شست در زین بر
بران آتش تیز بریانش کرد

نی بُرید یکی پیلتن هفته دید
از آن بس که بی توس و پیچانش کرد

نخست اسب را کفت باید شکست
بران نیستان پیشه شیر بود

بتابنده روز و ز شبان سیاه
جراوید و بگذاشت در مرغزار

برغنیان پی رخش بر بدرا
که پیلی نیارست ازان نی درود

یکی رخش را تیز بنمود دران
به پیش کنام خود آمد دلیر

بگفتا که رشد با تک او کران
براو یکی اسب آشفته دید

بحلقه درآورد کرد دلیر
جو خواهم خود آید سوارم بدست

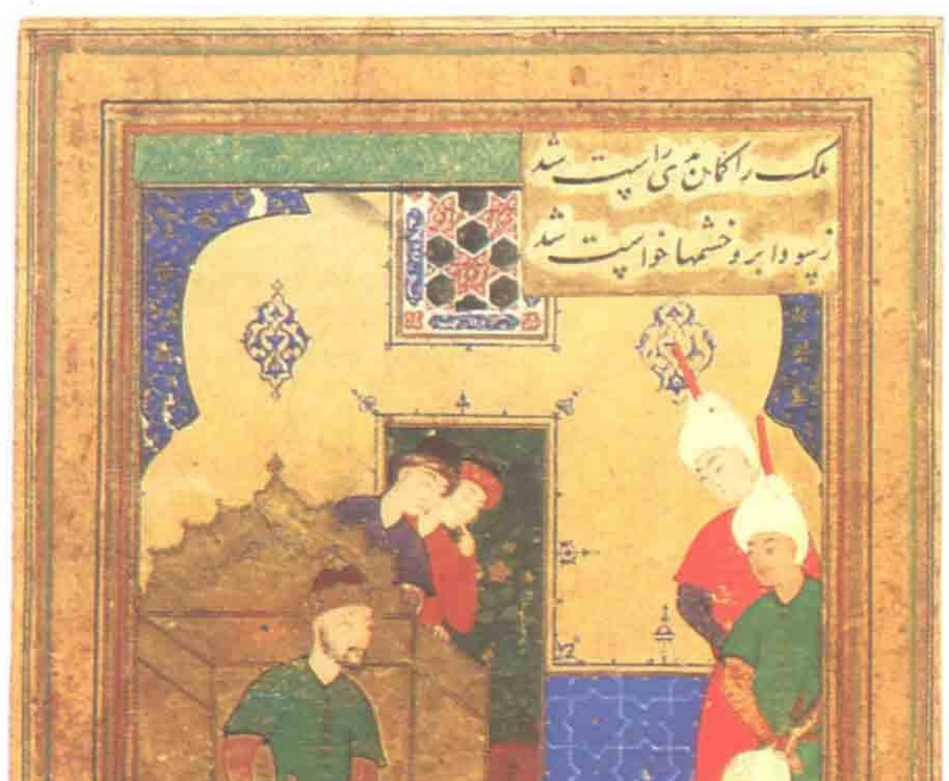
به پیروزی و فرخی نام تان
بدانید یکسر کزین رزمگاه
سیکی را ازین زنده، اندر جهان
چنین داستان آمد از موبدان
که پیروز یزدان بود جاودان
بکیتی برآکنده شد کام تان
اگر باز گردد بپستی سپاه
نه پیند کسی از مهان و کهان
بیک رزم کامد شمار اکشت
پس اندیز ازایران و لاور سران
برون کرد باید دلها نهیب
کشیدیم یکسر ازجنگ دست
بیایید باکرزهای گران
کزاندین غمگنان اشکیب
همان لشکر ستاین که درجنگ ما
بپیچد و پسر گرد آهنگ ما
جهان سر بسر در فراز و نشیب
کنون از بر و بوم و فرزند خویش
چنین است رقتم همه در نهیب
کراندیشد از جان و پیوند خویش

منسوب به میرزاعلی، احتمالاً قزوین، حدوداً ۹۴۴ هـ ،
آب رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه ی نقاشی : ۸ / ۱۵ × ۴ / ۲۵ سانتی متر.

نقاشی های ایرانی، چون عمدتاً برای قرار گرفتن در متون خطی تهیه می شد، ویژگی خاص داشت. معمولاً اندازه آن ها برای آن که در کتاب خطی گنجانده شود، کوچک بود. به غیر از نقاشی های دیواری، نقاشان، برای نقاشی از پیکره های زیبا و ترکیب بندی، به ندرت اندازه های بزرگ را برمی گزیدند و معمولاً در یک محدوده ی خاص، نقاشی می کردند. نقاشی این عاشق و معشوق اشرافی، توسط میرزاعلی، در همان اندازه های کوچک کشیده شده است. دراین جا، با احتیاط، سایه هایی را به صورت نقش برجسته بر تصویر اضافه کرده و گونه ی چهره ها سایه ی ملایمی دارد که اگر در مقیاس بزرگ در نظر گرفته شود، شامل جزییاتی است که دیگر هنرمندان، آن ها را در نظر نگرفته اند. برای مثال، در ترسیم چشم ها، جزییاتی همچون مجرای اشک نقاشی شده است. به رغم آن که، درزیباشناسی ایرانی، شرط لازم «بازنمایی سبک» است، به نظر می رسد، ضرورتاً کوششی آگاهانه در ترسیم ویژگی ها و ریزه کاری ها، صورت گرفته باشد.
در سال ۱۹۶۷م، این نقاشی غیرمعمول را، به حراج گذاردند که متخصصان نقاشی آن را در زمره نسخه های اواخر سده ی سیزده هجری، تشخیص دادند.[۱۰۰] بررسی دقیق نقاشی، آسیب دیدگی و حتی نقاشی مجدد روی پیکره شاه زاده را ثابت می کند. با این حال، ویژگی های غیرعادی نقاشی، کاملاً مشخص است. این اختصاصات می تواند ثابت کند که نقاشی، توسط میرزاعلی کشیده شده و چنین می نماید که بخش کوچکی از آن به دربار صفوی و مغولان هند اشاره دارد.
یکی از موضوعات مورد علاقه ی میرزاعلی «جفت نمودن» پیکره ها بود. او رفتار متقابل زوج ها را با چرخش یکی به طرف دیگری، نگاه کردن به عقب و خم شدن به طرف عاشق و معشوق، نقاشی کرده است. او در نقاشی هایش در حدود سال های ۷۶ – ۹۷۱ هـ، همواره از این سبک استفاده می کرد. در نقاشی **عشاق طناز** (موزه ی هنرهای زیبا؛ بوستون ۹۵۹، ۱۴)،[۱۰۱] عاشق و معشوق به همین وضعیت تصویر شده اند. در هر دو نقاشی مردی جام شرابی را به زنی که در کنارش ایستاده، تعارف می کند؛ در این حال، زن، دست خود را با محبت روی شانه مرد گذارده است. درمیان آثارناتورالیستی میرزا علی، این اثر، آن چنان طبیعی و ملموس به نظر می رسد که سنگینی دست زن بر شانه ی مرد محسوس است. حلقه های طلایی در انگشتان زن و مرد، که به نظر گشاد می آید، هر چند نمی توان دقیقاً مشخص کرد، اما شاید نشانه ی پیوند این دو باشد (نک کاتالوگ ش ۷۳ ب)
میرزاعلی، درنقاشی های خود به رنگ های زرد روشن، قرمز و سبز علاقه ی فراوانی داشت و آن ها را در ترکیب بندی ها، بیش تر به کار می برد و غالب اشیاء را با ظرافت و دقت، همراه با نقوش اسلیمی، به رنگ طلایی نقاشی می کرد؛ همچون سبویی که در دست شاه زاده بود و یا در نقاشی زیر،

میرزاعلی

اخیراً با بررسی هایی که روی تعدادی از نقاشی ها صورت گرفته، رشد و تکامل سبک میرزا علی، در بیش از چهل سال، کاملاً مشخص شده است. آغاز آن اواخر دهه ی ۹۲۰ هـ و پایان آن، دهه ی ۹۷۰ هـ، است. در این بین، دو نقاشی باشکوه و نفیس از **خمسه ی شاه تهماسب** در کتاب خانه ی بریتانیا واقع در لندن (نسخه خطی. ۲۲۶۵ . پشت صفحه ۴۸ و پشت صفحه ۷۷) نگه داری می شود؛ این دو نقاشی، به استاد میرزاعلی منسوب است[۹۷]. معمولاً مطالب نوشته شده در **خمسه**، موثق و معتبر است و اساس خصوصیات میرزاعلی است.
کتاب خطی بوستان سعدی درموزه ی هنر متروپولیتن نیویورک (نک تصویر پایین)، صحت و اعتبار این ویژگی ها را بیش تر تأیید می کند.[۹۸] این کتاب خطی در سال ۹۳۶ هـ، تاریخ گذاری شده و از نظر سبک نقاشی ها، با متن آن همزمان است. میرزا علی در کتاب **بوستان**، سه نقاشی (پشت لت ۱۷ ، روی لت ۷۶ و پشت لت ۱۰۴) کشیده و با نام «علی نقاش (مصور)»، در حاشیه ی تصاویر، امضا کرده است. این امضاها صحیح و معتبر است؛ زیرا خطاطی آن، شباهت زیادی به خط نستعلیقی دارد که میرزاعلی، همواره در نقاشی های معروف خود، آن را به کار می برد.[۹۹] لقب «میرزا» در امضاهایش، بعدها به عنوان شوخی و مزاح به نام «نقاش جوان» و با در نظر گرفتن موقعیت اش، که استعداد هنری خود را از پدر به ارث برده، اضافه شد. پدرش، سلطان محمد، نقاش معروف ملقب به «نابغه عصر» و «سلطان نقاشان»، بود. میرزا علی شش نقاشی در این مجموعه گنجانده است : (نک کاتالوگ ش ۶۴، ۶۵، ۶۶ آ ـ ث و ۷۰ ث)

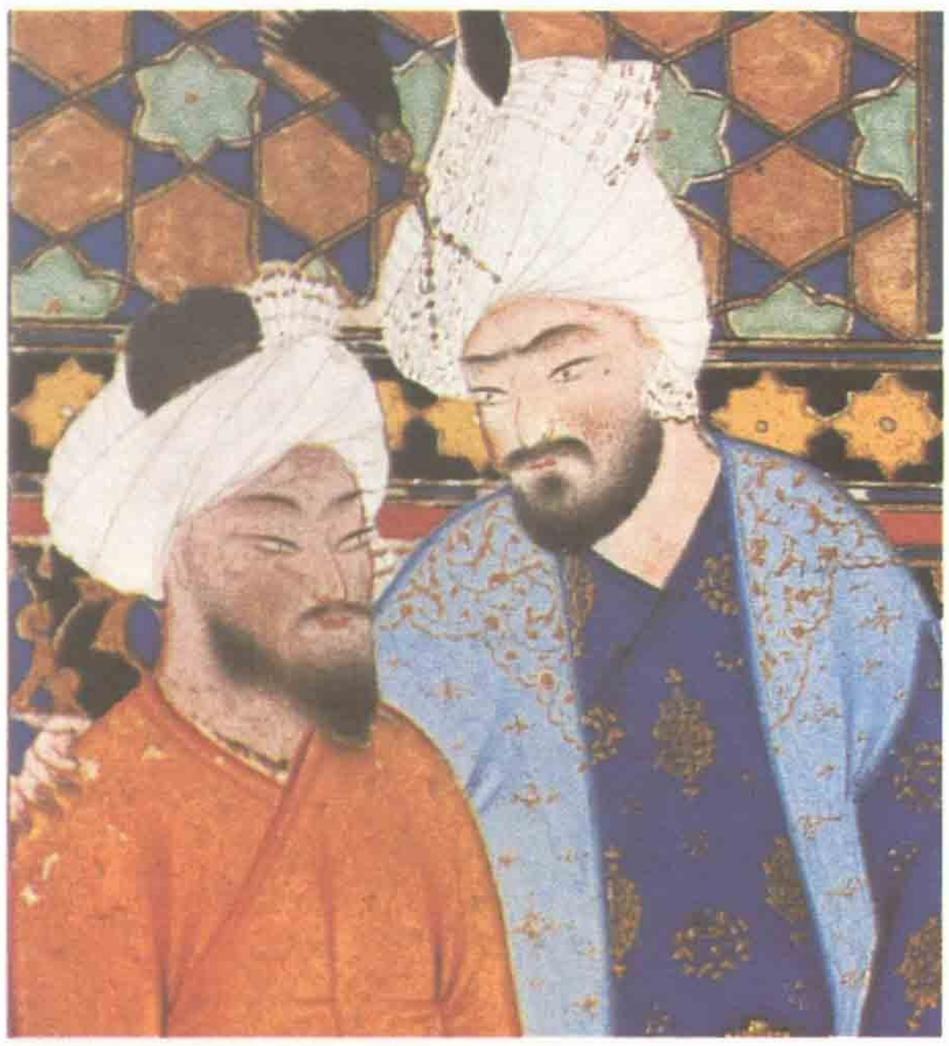


شاه بر تخت نشسته، با وزیرش سخن می گوید، به امضای میرزاعلی از کتاب بوستان، بازنویسی : محمد هروی به تاریخ ۹۳۶ هـ؛ احتمالاً تبریز؛ موزه ی هنر متروپولیتن؛ لوئیس ای و ترزا؛ س. سیلی؛ پرجزفاند؛ هنر اسلامی اهدایی راجرز فاند و احسان یارشاطر، ۱۹۸۶ (۱۹۸۶ . ۲۱۶ . ۲)

سبویی که بر زین اسب بسته شده است.[۱۰۲] او یک بار از رنگ طلایی استفاده می‌کرد و آن را صیقل داده، ذرات آن را با لایه‌ی نازک غبار درهم می‌آمیخت که تقریباً همچون ورقی از طلا می‌شد. این کار پرزحمت، بیش از این‌نمی‌توانست صیقل‌داده شود، زیرا نقاشی با حرکت قلم روی‌کاغذ کشیده می‌شد. میرزا علی در این فن مهارت خاصی داشت. همان مهارت و چالاکی درشکل دستارها نیز، که بسیار دقیق و استادانه ترسیم شده، دیده می‌شود.
با گذشت زمان در نقاشی‌های میرزاعلی، گردن پیکره‌ها باریک و مخروطی شکل ترسیم شد و به این دلیل می‌توان گفت که این نقاشی‌ها حدوداً مربوط به سال ۹۴۴ هـ است؛[۱۰۳] زیرا اندکی پس از دیگر آثار او، در کتاب **خمسه**، که مربوط به سال ۴۹ – ۹۴۵ هـ، (نسخه‌ی خطی ۲۲۶۵) است، ترسیم شد. این نقاشی هم اکنون در کتاب‌خانه‌ی بریتانیا نگه داری می‌شود و بر **هفت اورنگ** حدوداً ۹۷۳–۹۶۴ در گالری هنرفری‌یر مقدم است (۱۲ و ۴۶، پشت

نقوش اسلیمی طلایی رنگ، بزرگ‌نمایی از نقاشی انوشیروان سفیران هند را می‌پذیرد؛ منسوب به میرزاعلی، از کتاب شاهنامه‌ی شاه تهماسب (روی لت ۶۳۸)؛ تبریز، حدوداً ۹۳۵ هـ، اندازه: ۹/۳۱×۴۷ سانتی‌متر، مجموعه‌ی شخصی.

لت ۳۸ و پشت لت ۱۵۳). همایون، فرمان‌روای تیموریان هند در سال ۹۴۴ هـ توسط شیر شاه برکنار وبا خیانت برادرش، کامران میرزا، مواجه شد. در آن زمان، از شاه تهماسب درخواست کمک و همیاری کرد تا بتواند از نوحکومت وسلطنت را به‌دست گیرد. ویژگی‌های موجود درنقاشی شاه‌زاده، نشان دهنده‌ی آن است که احتمالاً بایرام بیگ، از ملتزمین همایون بوده است. غالباً میرزاعلی، تصاویر خیال‌انگیز شاه‌زادگان را به گونه‌ای نقاشی می‌کرد که با سبک وسلیقه مخصوص ایرانی‌مطابقت داشته باشد. اوبرخصوصیاتی چون: شجاعت، اصالت، وقار، عظمت و اقتداری که به آن‌ها می‌داد، تأکید داشت، این تصویرنیز، با صلابت نقاشی شده و نشانه‌های دیگریک شاه‌زاده را نیز دارد. پوست تیره‌ی او نشان دهنده‌ی سنتی است که غالباً در کشیدن نقاشی هندی‌ها، در ایران، به کار می‌رود (نک تصویر چپ). ریش انبوه او، آن گونه که هندی‌ها خود را می‌آرایند، به طرز زیبایی در زیر چانه کوتاه شده. چنین می‌نماید که شال لیمویی رنگ شاه‌زاده، در مقایسه با لباس‌های ایرانی از ویژگی‌های لباس هندی‌ها برخوردار است. (نک کاتالوگ ش ۱۳۲). سربند او مخصوص و منحصر به فرد است. دستار سفیدش، به سبک دوران صفوی گرد سرش پیچیده شده وبا این‌حال به‌جای تاج حیدری، که میان سربند قرار داده می‌شود، نوعی کلاه بنددار بچه‌گانه، که اندکی به تاج حیدری شبیه است، همانند آن‌چه که فرستاده‌ی هند در نقاشی سمت چپ بر سر دارد، گذارده شده است. زمانی که بایرام بیگ قائم مقام همایون، دوست و مشاور او، که شیعه مذهب بود،[۱۰۴] به اردوگاه شاه رسید و برای همایون اجازه‌ی دیدار شاه تهماسب را گرفت، تهماسب به او دستور داد تا موهایش را کوتاه کند و تاج حیدری را که نشانه صفویان شیعه مذهب و مبارز بود، بر سر گذارد. بایرام بیگ برای عذرخواهی، پیش شاه تهماسب، تعظیم کرد و بدو پاسخ داد که بی‌کسب اجازه ازسرورخود نمی‌تواند این‌کار را انجام دهد. شاه تهماسب از پاسخ او بسیار خشمگین شد و فوراً دستور داد تا چند تن از مرتدان را در حضور بایرام بیگ گردن زده تا درس عبرتی برای او باشد.[۱۰۵] مدتی بعد، همایون به حضور شاه رسید و شاه از او خواست تا تاج حیدری را مانند خود برسر بگذارد وبگوید که این تاج مایه افتخار اوست. در این نقاشی، دستار شاه‌زاده، به امتناع جسورانه‌ی بایرام بیگ اشاره دارد. همایون از پذیرش مذهب تشیع امتناع می‌کرد، زیرا جوانب دیگر را در نظر می‌گرفت. این مسأله سرانجام خشم شاه تهماسب را برانگیخت؛[۱۰۶] تا جایی که دستور داد گردن همایون و ملتزمین او زده شود. شاه‌زاده مهین



سفیر هند دستاری صفوی، که بالای آن کلاه بنددار بچه‌گانه هندی قرار دارد، بر سر گذارده (نفر سمت چپ). از تابلوی انوشیروان سفیران هندی را می پذیرد؛ شاهنامه شاه تهماسب (روی لت ۶۳۸)

بانو مشهور به سلطانه بیگم (۶۸ – ۹۲۵ هـ)[۱۰۷] دل نازک،[۱۰۸] خواهر شاه تهماسب، که شاه به او علاقه‌ی بسیار داشت، وساطت کرده و نگذاشت که محکومین گردن زده شوند.[۱۰۹]
محتشم کاشانی زیبایی سلطانه را به «ماه شب چهارده» تشبیه کرده است.[۱۱۰] امیر معزالدین در زمانی که سلطانه هیجده سال بیش نداشت، از او خواستگاری کرد که باعث خشم شاه شد. به این دلیل امیر معزالدین را تبعید کرد و رکن‌الدین مسعود طبیب را، که حامل خبر بود، زنده زنده سوزاند.[۱۱۱] سلطانه روی صفحه‌ای از آلبوم که برای برادر دیگرشان، شاه زاده بهرام میرزا تهیه شده بود یکی از اشعار پدرش را بازنویسی کرد:

«طعم تلخ روزهای فراق را چشیده‌اید؟
تلخی سرنوشت ما را غمین ساخته
غم و اندوهی که سرنوشت برای ما رقم زد،
غصه‌ی ما را فزون کرده،
محبوبم شب و روز در کنارم بود
دیدید که دست سرنوشت چه کرد؟»[۱۱۲]

خط نستعلیق زیبای سلطانه در آلبوم بهرام میرزا، نشان دهنده‌ی رابطه‌ی نزدیک او با هنرمندان درباراست وشعری که برگزیده نشان می‌دهد که انسانی با احساس و عاشق پیشه است. اندوه و گریه شاه‌زاده خانم برای سرنوشت همایون و ملازمان او البته بیش از یک مسأله‌ی معمولی اهمیت دارد. چنین می‌نماید که دل باخته‌ی بایرام بیگ بوده است. بایرام بیگ در حق بهرام میرزا و صدراعظم قاضی جهان کارهای نیکی انجام داده بود. ناگفته نماند که این دو از دوستان نزدیک شاه‌زاده خانم بودند. میرزا علی نقاش که شایعاتی درباره‌ی ارتباط نزدیک و صمیمی این دو شنیده بود، آن‌ها را مدل نقاشی خویش قرار داد. در تصویری که از آن‌ها کشید، شاه‌زاده خانم را به گونه‌ای نقاشی کرد که مقام و منزلت او نسبت به بایرام بیگ کاملاً مشخص باشد.
همایون، که سخت زیر فشار بود، منشور توافق و مصالحه را، در حضور شاه از حفظ خواند و بدون بحث و گفت‌وگویی در جرگه‌ی شیعیان درآمد. شاه تهماسب چند روزی پس از جشن، لقب «خان» به بایرام بیگ عطا کرد و او را به عنوان کاردار نزد میرزا کامران به کابل فرستاد. یادگاری که از بایرام بیگ برای سلطانه باقی ماند، تنها همین نقاشی بود که میرزاعلی کشیده بود.

منبع : مجموعه‌ی که وورکین

۶۶ الف ـ ث
برگزیده‌ای از بوستان سعدی

به امضای محمد قاسم شادی شاه،
هرات، به تاریخ ۹۳۳ هـ،
۲۵ صفحه با ۴ تصویر رنگی، که حدود سال ۹۷۲ هـ بدان افزوده شده،
خط **نستعلیق** در ۲ ستون؛ ۱۲ سطر در هر صفحه،
حواشی داخلی حدوداً ۹۷۳ هـ، احتمالاً در مشهد یا سبزوار بازنویسی شده،
حواشی بیرونی در اوایل سده‌ی یازدهم هجری، در هندوستان افزوده شده،
صحافی تیماج قرن سیزده هجری.
اندازه صفحه : ۹ / ۱۱×۲ / ۱۹ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۳ / ۱۰×۲ / ۱۵ سانتی‌متر.

همایون، امپراتور مغول هند (سلطنت : ۴۶ – ۹۳۶ هـ، ۶۳ – ۹۶۲ هـ)، مدت کوتاهی که در سال ۹۵۰ هـ، در دربار شاه تهماسب بود، توانایی هنرمندان صفوی را بسیار ستود و مدتی بعد که به کابل بازگشت از چند هنرمند کارگاه سلطنتی تبریز برای همکاری با دربار تیموریان هند دعوت کرد.[۱۱۳] برخی از این هنرمندان، چون عبدالصمد و میرسید علی، بی‌درنگ دعوت او را پذیرفتند و به گرمی از آنان استقبال شد. برخی دیگر، نظیر میرزا علی، چون از بی‌علاقگی شاه تهماسب نسبت به هنرهای کتاب سازی آگاه شدند، به دربار همایون پیوستند.[۱۱۴] همایون به ناگاه در سال ۹۶۳ هـ از دنیا رفت. همزمان با این اتفاق، ابراهیم میرزا، برادرزاده و داماد شاه تهماسب، در همان سال نیز حاکم شهر مشهد شد. او هنرمندان را تشویق می‌کرد که به کشور بازگردند. کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی فعال ابراهیم میرزا، افراد توانایی همچون میرزا علی را، که در تدوین کتاب **هفت اورنگ** (گالری هنر فری‌یر واشنگتن ۱۲ ، ۴۶) شرکت داشتند، به خود جذب کرد. با کمک و حمایت شاه‌زاده، میرزاعلی ونقاش دیگری از مهاجرت بازگشتند. شیخ محمد سبک پرشور و غیرعادی مشهد را ابداع کرد (نک فصل ۶، «شیخ محمد»).
متن این بوستان در سال ۹۳۳ هـ، به وسیله‌ی خوش‌نویسی به نام محمد قاسم شادی شاه (نک کاتالوگ ش ۷۳ و ۷۴) بازنویسی شد. در تمت‌الکتاب چنین نوشته شده : «و تمت علی العبد المذنب الفقیر الحقیر محمد قاسم بن شادی شاه غفر ذنوبه و ستر عیوبه فی سنة ۹۳۱».
فضاهایی که برای تصاویر اختصاص داده شده بود؛ تا زمانی که چهار نقاشی میرزاعلی به سبک مشهد در سال ۹۶۱ هـ، جای خالی آن را پر کرد، همچنان خالی مانده بود. مطالعه و بررسی نقاشی‌های میرزاعلی در سبک

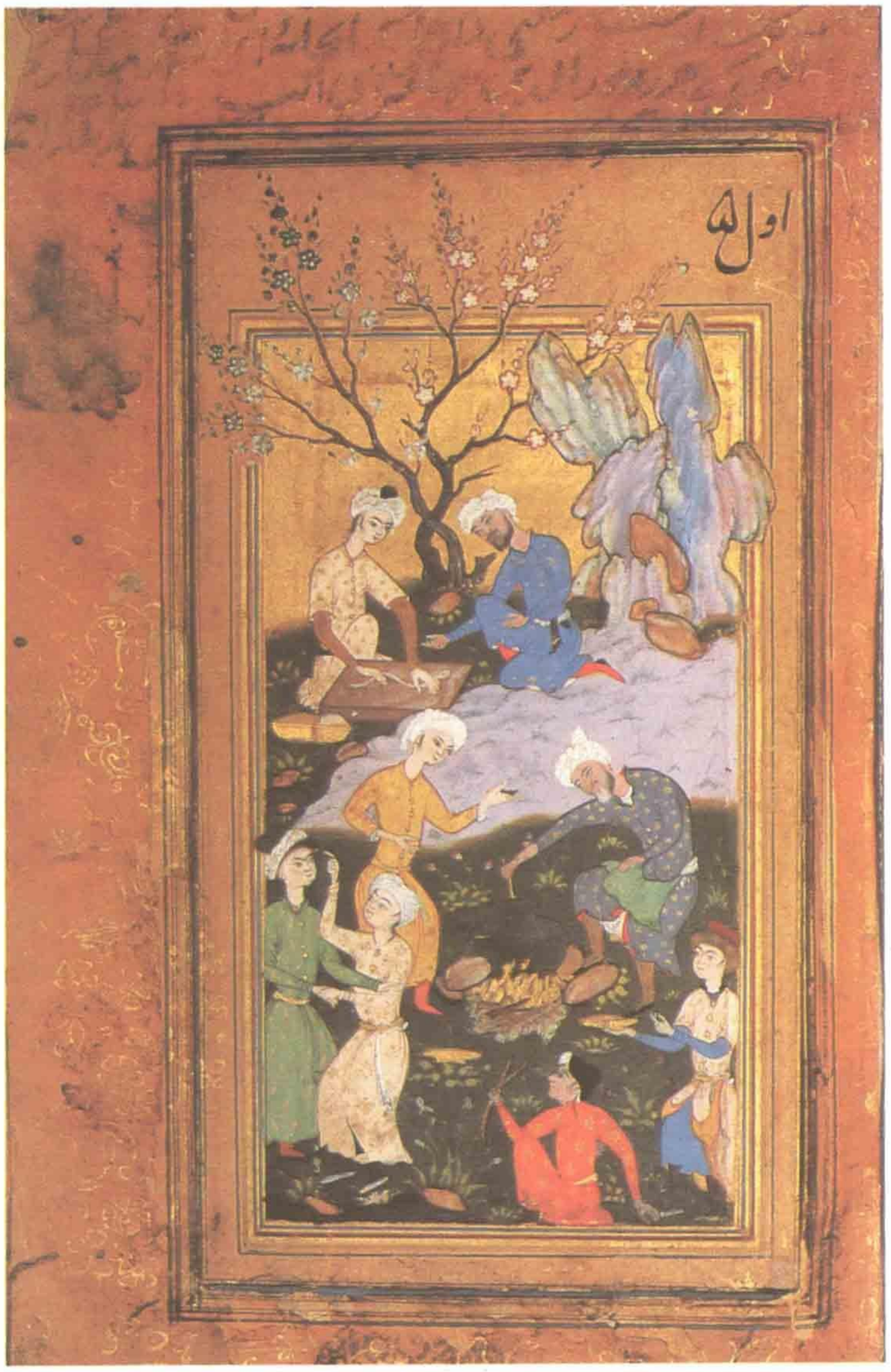
بزرگ‌نمایی : تمت الکتاب، کاتالوگ شماره ۶۶.

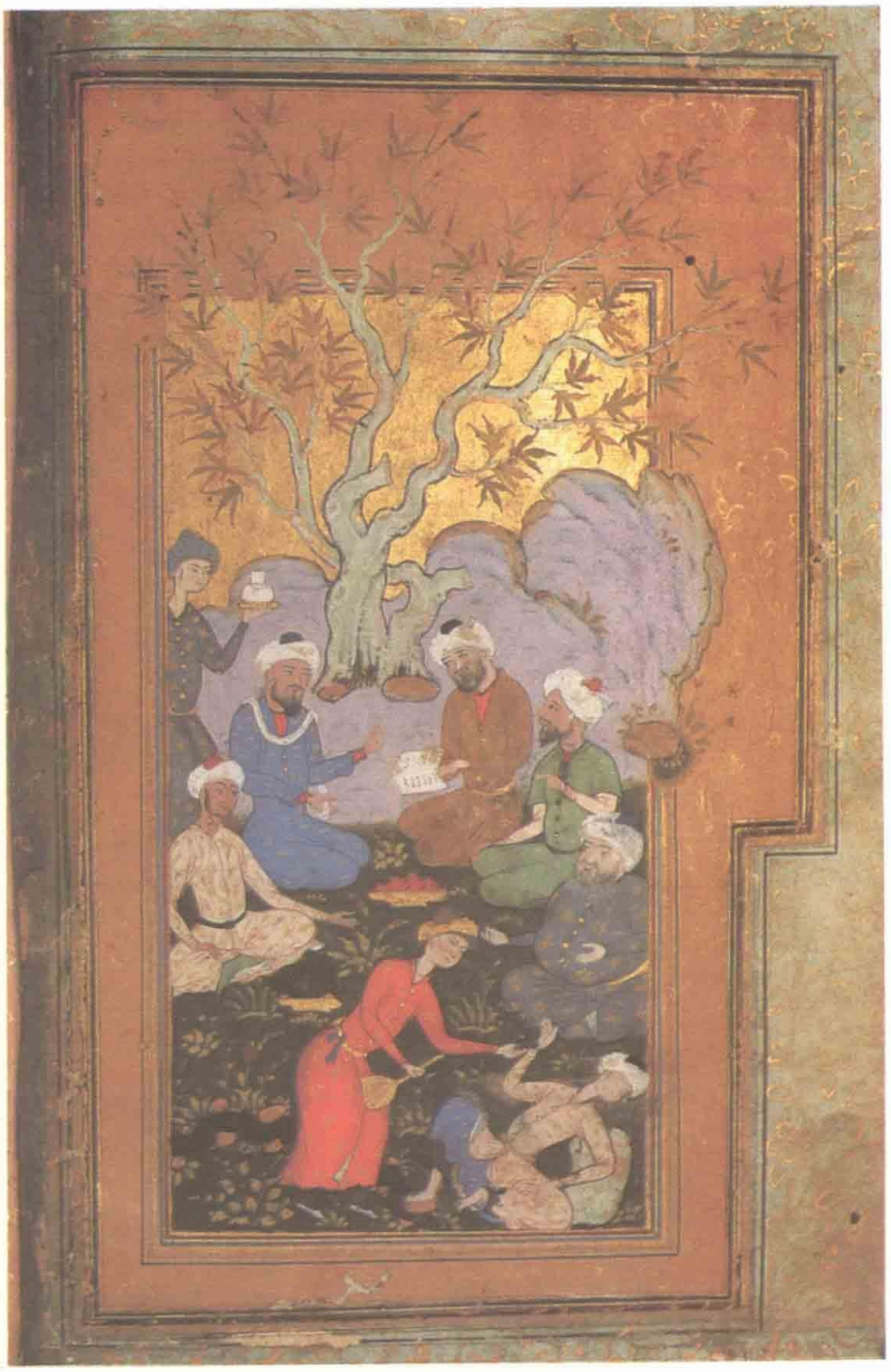
مشهد، نشان دهنده‌ی تکامل سبکی است که در آن پیکره‌ها تحرک خاصی داشته وشکل صخره‌های آن ساده‌تر و کشیده‌تر است.[۱۱۵] پیشرفت و تکامل سبک این چهار تصویر، یقیناً درحدود سال ۹۷۲ هـ، تاریخ‌گذاری شده است؛ یعنی مدتی پس از نقاشی‌های میرزاعلی که بین سال‌های ۷۲ – ۹۶۳ هـ، در کتاب **هفت اورنگ** جای داده شد.
این کتاب خطی دو مرتبه حاشیه‌گذاری شده : بار اول، به احتمال زیاد، همزمان با نقاشی‌ها که با قسمت‌هایی از نقاشی‌های که وارد حواشی شده، متناسب است. این نقاشی در اوایل سده‌ی یازدهم هجری در دربار تیموریان لطماتی دید. کتیبه‌ی رنگ و رو رفته‌ی جهانگیر، امپراتور تیموریان هند (سلطنت : ۳۶ – ۱۰۱۳ هـ) بالای روی لت ۳ بدین مضمون است :

«[این کتاب] ... وارد کتاب‌خانه دربار ملکوتی، خواستار کتاب شد. مؤلف آن نورالدین جهانگیر بن اکبرشاه غازی»

مهرهای دیگر کتاب‌داران مغول تأیید می‌کند که این کتاب خطی، زمانی جزو بخشی از مجموعه‌ی سلطنتی دربار تیموریان هند بوده است. به نظر می‌رسد که این کتاب خطی، کم حجم و کوتاه شده و به اندازه‌های کنونی درآمده است؛ زیرا جلد سیاه با صحافی تیماج ضمیمه‌ی آن مربوط به قرن سیزده هجری است. در نتیجه، بخشی از حواشی مربوط به دربار تیموریان هند که نیمی از یادداشت‌های جهانگیر را شامل می‌شود، از بین رفته است. دقت و مراقبتی که به منظورآماده ساختن این کتاب خطی می‌شد، نشان دهنده‌ی ارزش و احترام فراوانی است که مجموعه‌داران متمول و اشراف برای خوش‌نویسی‌های محمد قاسم شادی شاه، از استادان نخستین خط **نستعلیق**، قائل بودند. آثار شادی شاه به سبب سبک بسیار دقیق آن محدود ونادر است. می‌توان حدس زد که نقاشی‌هایی که درحدود سال ۹۷۲ هـ، اضافه شده، به دستورابراهیم میرزا، خوش‌نویس و شخص فرهیخته‌ای که کتاب‌خانه‌ی او سه تا چهار هزار نسخه‌ی خطی داشته، بوده باشد.[۱۱۶]

منبع تاریخی : جهانگیر، شاه جهان، اورنگ زیب، حسین قلیچ ب. قلیچ محمد
مهر کتاب داران شاه جهان : صادق، محمدحسن، عنایت خان
مهر کتاب دار اورنگ زیب : سیدعلی علی‌الحسینی
منبع جدید : مجموعه‌ی پی. اچ. دلاپورت[۱۱۷]
انتشارات : دروت،[۱۱۸] ۱۸ نوامبر ۱۹۹۱، بخش ۱۲۶



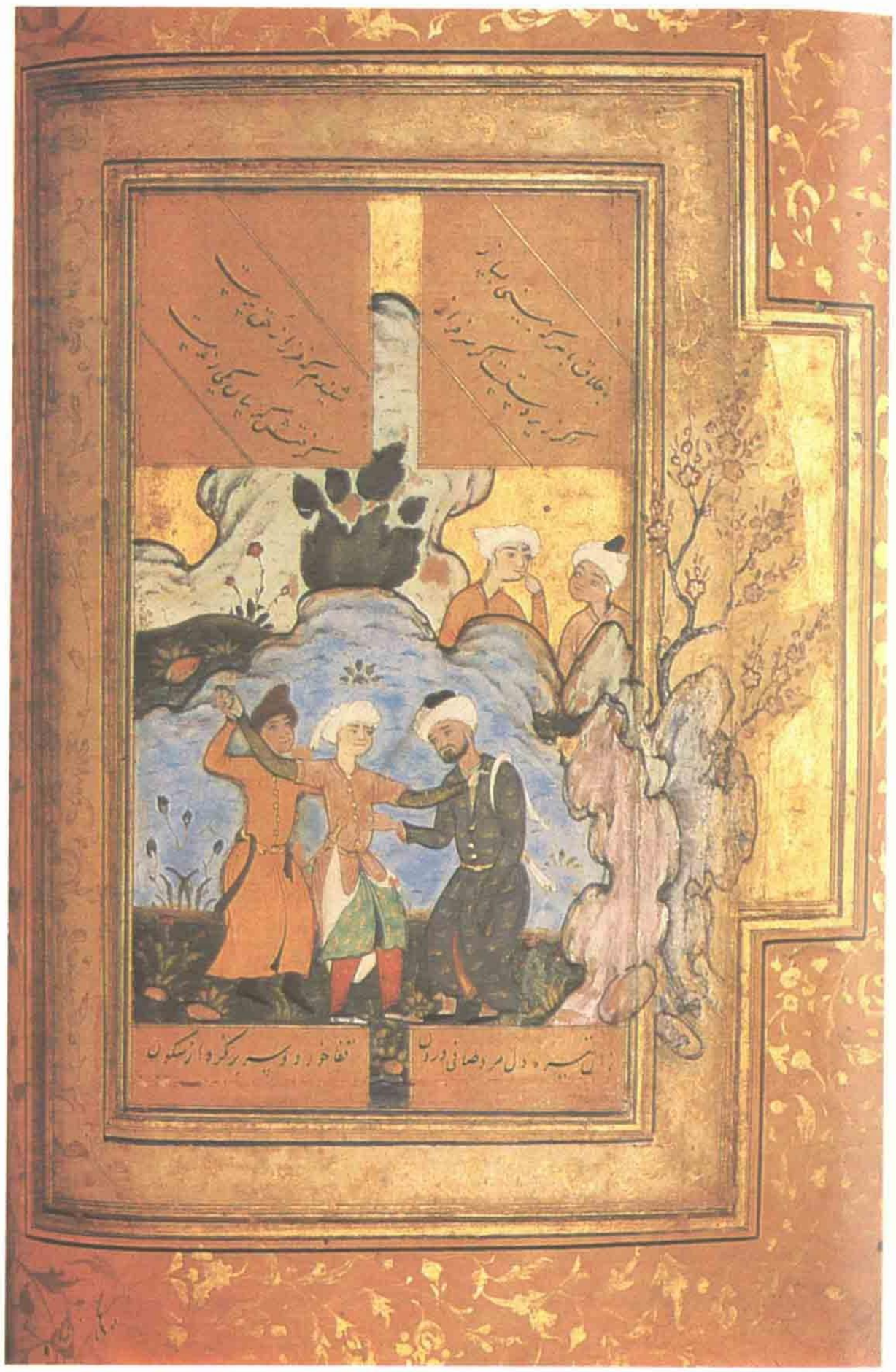


۶۶ آ

ضیافتی در صحرا (پشت لت ۲ و روی لت ۳)

منسوب به میرزاعلی،
مشهد یا سبزوار، حدوداً ۹۷۲ هـ،
نقاشی (با حواشی پیوسته) : ابعاد نقاشی سمت چپ : ۹/۴×۱۶/۲ سانتی‌متر،
ابعاد نقاشی سمت راست : ۸/۱×۱۵/۲ سانتی‌متر.

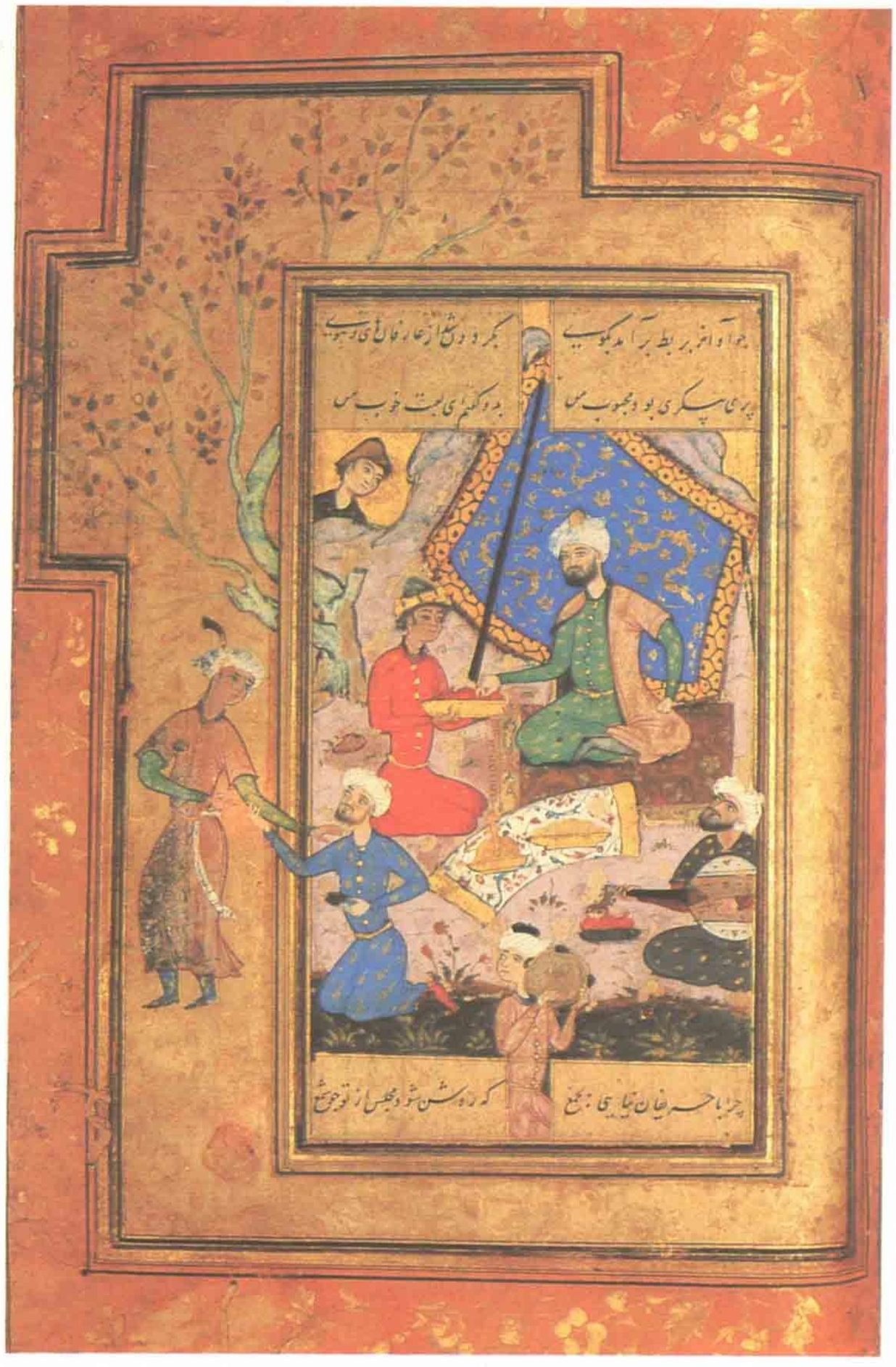
این دو صفحه دیباچه‌ی کتاب، شکل ساده‌تری نسبت به شاهکارهای بعدی میرزاعلی دارد.
نمونه‌ای از آثار ارزشمند او **ضیافت شکار قوش** در حدود سال ۹۷۷ هـ است. این نقاشی بین موزه‌ی هنر متروپولتین نیویورک (۱۲،۲۲۳،۱) و موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون (۱۴،۶۲۴) تقسیم شد.[۱۱۹]
بزرگی بیش از حد درختی که شاخه‌هایش پیچ و تاب خورده، افرادی که دو به دو مشغول گفت‌وگو و پایکوبی‌اند، لباس‌های به رنگ قرمز روشن و لیمویی و نوع و طرح چشم‌ها، همگی از خصوصیات نقاشی میرزا علی است.



۶۶ ب
مرد مستی گریبان حکیمی را گرفته است (پشت لت ۱۱)

منسوب به میرزا علی،
مشهد یا سبزوار، حدوداً ۹۷۲ هـ،
نقاشی (بدون حاشیه) به ابعاد ۴ / ۹×۳ / ۱۳ سانتی متر.

این نقاشی نسبت به نقاشی دیباچه کتاب، ظرافت کم‌ترولی جزییات بیش‌تری دارد که نمونه‌ای از توانایی‌های میرزا علی در خلق ترکیب‌بندی متناسب و متوازن با حداقل حرکت قلم مو است.



۶۶ ث
سعدی از معشوقه اش طلب ماندن می کند (روی لت ۲۰)

منسوب به میرزاعلی،
مشهد یا سبزوار، حدوداً ۹۷۲ هـ،
نقاشی (بدون حاشیه) به ابعاد ۱ / ۱۰×۵ / ۱۴ سانتی متر.

این نقاشی همچون نقاشی پیشین، به همان سبک و با حرکت تند قلم مو کشیده شده. این ترکیب‌بندی همچون نقاشی : **مردی که از معشوقه می خواهد که شراب بنوشد** از موضوعات مورد علاقه‌ی میرزا علی است. (نک کاتالوگ ش ۶۵)

قاسم بن علی

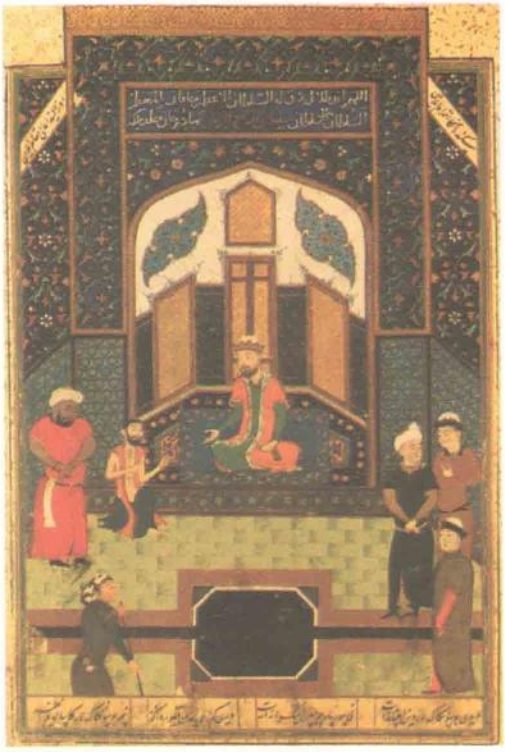
با مطالعه و بررسی کتاب خطی **احسن الکبار** در بخش شیوه‌ی زندگی امام شیعه (کتاب‌خانه‌ی عمومی سن پترزبورگ)،[۱۲۰] مشخص می‌شود که هنرمندی به نام «قاسم ابن علی» روی یکی ازنقاشی‌ها، اسم‌اش را امضا کرده است که محمد حیدر دوغلات وقایع نگار نام‌اش را در شمارنقاشان دربار سلطان حسن میرزا بایقرا ثبت کرده است.

«قاسم‌بن علی، که اغلب چهره‌ها را نقاشی می‌کرد، شاگرد بهزاد و آثارش به همان سبک بهزاد بود؛ هر چند شخصی که با نقاشی‌های اوآشناست، به خوبی متوجه می‌شود که آثار قاسم خشن‌تر و از ظرافت کم‌تری نسبت به نقاشی‌های بهزاد برخوردار و نیز طرح‌های او پراکنده و نامنسجم و بی‌اندام است».[۱۲۱]

نقاشی **خطبه‌ی امام حسن** در تاریخ ۹۳۲ هـ، در کتاب **احسن الکبار** (پشت صفحه ۳۷۳)، به عنوان تنها اثر شناخته شده‌ای به شمار آمده که به امضای قاسم ابن علی است. صحت ودرستی آن با توجه به قاب‌بندی تزیینی و خطاطی تاریخی آن، که دربر گیرنده‌ی این نقاشی است، تأیید می‌شود.[۱۲۲] با این حال، یک نقاشی به نام **بهرام در گنبد فیروزه رنگ** (نک کاتالوگ ش۶۷) همان امضارا دارا است، با این تفاوت که قاب‌بندی خطاطی تاریخی، که آن را دربر گرفته، به خط زیبای **ثلث** است. این دو نقاشی امضا شده، تحول وتکامل نقاشی‌های قاسم را، ازکارگاه سلطان حسین در دوره‌ی تیموریان تا شاه تهماسب در عصر صفویان، نشان می‌دهد. دیگر تصاویر موجود در **احسن الکبار** همگی بدون امضا و به قاسم نسبت داده شده است و همزمان با نقاشی **خطبه‌ی امام حسن** است.[۱۲۳]

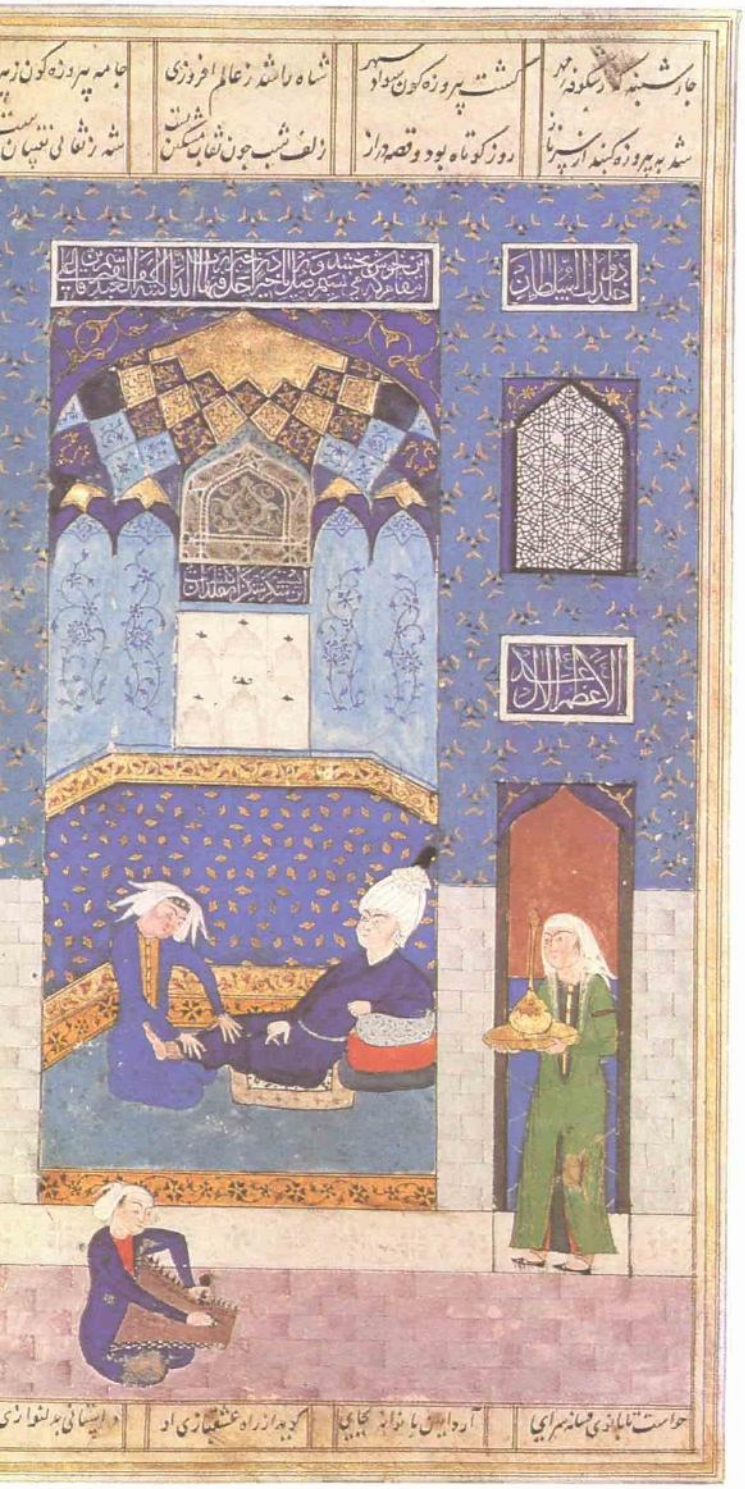
آن تعداد ازنقاشی‌های (درحدود سال‌های ۴۱-۹۳۱هـ) **شاهنامه** شاه تهماسب، که به هنرمندی با لقب نقاش «ب» منسوب شده؛ می‌تواند متعلق به قاسم‌بن‌علی باشد.[۱۲۴] راز پی بردن به ویژگی های سبک نقاشی این هنرمند، تمایل به کنار هم قرار دادن سنگ لاجورد در رنگ آبی روشن و به کار بردن زیاد دو رنگ طلایی و نقره‌ای در تذهیب کاری و ترسیم پیکره‌هایی است که پنجه و کف پاهای‌شان مقابل بدن‌شان قراردارد و نیز گردن‌هایی کوتاه و جمع شده با دهانی به شکل «U». بعضی از این خصوصیات در نقاشی **بهرام در گنبد فیروزه رنگ** نیز به چشم می‌خورد. تعدادی از این ویژگی‌ها دقیقاً در تصاویر **شاهنامه** تکرار شده و به قاسم علی منسوب است و همچون نقش و نگارهای گل‌دار روی دیوار در نقاشی **پیران ویسه و کیخسروی خردسال در حضور افراسیاب** (روی لت ۲۰۱) و در نقاشی **جلوس فریدون در قصر ضحاک** (پشت صفحه ۳۴)، نقوش اسلیمی در رنگ‌های خاکستری و نقره‌ای، طاقچه را زینت داده است.[۱۲۵]

هم اکنون سه تصویر از **خمسه‌ی** امیرعلی شیر، در کتاب‌خانه بودلین آکسفورد (نسخه‌ی خطی، الیوت ۳۳۹ - ۲۱۷) نگه‌داری می‌شود و در سال ۸۹۰ هـ برای ولی‌عهد تیموری، بدیع‌الزمان میرزا، بازنویسی شد که همگی منسوب به قاسم‌بن علی است.[۱۲۶]



پذیرایی انوشیروان از شاهی که دوست داشت درویش شود، این اثر به قاسم بن علی منسوب است و متعلق به کتاب خطی امیرعلی شیر در تاریخ ۸۹۰ هـ، است. هرات، ابعاد نقاشی ۵/۱۱×۳/۱۶ سانتی‌متر. کتاب‌خانه‌ی بودلین، آکسفورد (نسخه‌ی خطی، الیوت ۳۳۹، روی صفحه ۱۷)

در طرح هرسه نقاشی، رنگ آبی با نقوش اسلیمی گل‌دار وچشم گیر و نیز کاشی‌کاری‌های زیبا و برجسته به کار رفته است، که از ویژگی‌هایی است که در اغلب آثار این هنرمند با آن مواجه می‌شویم. این نقاشی‌ها با توصیفاتی که محمد حیدر دوغلات شرح داده تطبیق ونظر محمد حیدر دوغلات درباره مکتب هرات، در اواخر سده نهم هجری را، تأیید می‌کند. محمد حیدر دوغلات معتقد است که آثار قاسم علی زمخت‌تر و خشن‌تر از آثار بهزاد است و بررسی دقیق درباره کاشی‌کاری، نقوش اسلیمی یا چوب کاری (مانند پنجره سمت راست، **بهرام در گنبد فیروزه رنگ**) در واقع نشان دهنده سبکی است که جزییات و ریزه‌کاری های آن کم‌تر از آثار بهزاد یا شاه مظفر است. درنقاشی **پذیرایی انوشیروان از شاهی‌که دوست داشت درویش شود** (تصویر بالا) آشکارا از آشفتگی و بی‌نظمی پیکره‌هایی که محمد حیدر دوغلات از آن‌ها یاد کرده، سخن می‌گوید : گردن‌های کوتاه‌که به‌صورت نامتناسب و بدون ظرافت چرخیده است و همچنین پاهای برآمده. قاسم‌علی را «چهره‌گشای» می نامند. این شخص به دلیل تنوع شخصیت چهره‌هایی‌که درنقاشی‌هایش (این نقاشی‌ها دربودلین قراردارد) ترسیم کرده، مشهور شده است. او چهره هایی می‌کشید که در آن زمان دیگر نقاشان نمی‌کشیدند و یا به نقاشی چهره‌های کلیشه‌ای و قالبی می پرداختند.



۶۷

بهرام در گنبد فیروزه رنگ

به امضای قاسم بن علی،
احتمالاً سیستان، حدوداً ۹۲۶ هـ، از **خمسه ی نظامی**،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۱۷×۲۹/۵ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۵/۹×۱۸ سانتی متر.

در داستانی از داستان های نظامی معروف به «هفت دختر» چنین آمده است : بهرام پادشاه ساسانی کاخی می سازد، که هفت گنبد داشت. این گنبدها هر کدام به یک رنگ است. بهرام با هفت دختر هفت پادشاه از هفت کشور ازدواج می کند و هر شب به دیدار یکی از آن ها می رود. در شب پنجم، بهرام به گنبد فیروزه رنگ وارد می شود و در آن جا دختر شاه مغرب را می بیند که در انتظار اوست. علاوه بر رنگ های چشم گیر طرح، در این تصویر کتیبه ای تاریخی نیز خطاطی شده است. روی قاب در بالای تصویر تالار گنبدی دیده می شود که هنرمندی آن را امضا کرده است : «کتبه العبد الحقیر قاسم بن علی». این نقاشی احتمالاً در سیستان، جایی که قاسم بن علی بیش تر اوقات و در واقع سال های آخر عمرش را در آن جا به سر برد، تکمیل شده است.[۱۲۷]

چاپ : دروت (بویسجرارد)، ۱۹۷۸

آقامیرک

دوست محمد، رییس کتاب‌خانه‌ی سلطنتی در سال ۹۵۰ هـ، در مقدمه‌ی مشهورش در آلبوم بهرام میرزا (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول H. ۲۱۵۴) شرح حالی از نقاشان قدیمی و جدید را آورده است. نام سلطان محمد بعد از جلال‌الدین آقا میرک اصفهانی، که ازنسل سید حسینی است، آمده. دوست محمد، نام میرک را به سبب فراهم کردن دو طرح عمده و مهم برای کتاب خانه‌ی سلطنتی یعنی **شاهنامه** و **خمسه** که هر دو برای شاه تهماسب تهیه شد، ثبت کرد. در فاصله‌ی سال‌های ۹۴۵ تا ۹۴۹ هجری، چهار تصویر نقاشی در کتاب خطی **خمسه** قرار گرفت که بعدها به آقا میرک نسبت داده شد. گمان می‌رود که این نظر، نظر یک کارشناس آگاه و خبره در آغاز عهد صفوی بوده است. بر این اساس چهار تصویر موجود و تعداد نسبتاً زیادی از آثار میرک در **شاهنامه‌ی** شاه تهماسب و جاهای دیگرشناسایی شده است.[۱۲۸] نشانه‌های امضای اصلی آقا میرک محو شده؛ ولی در این‌جا چنین می‌نماید که روی پنجمین نقاشی او در کتاب **خمسه**؛ یعنی **نوشیروان در قصر مخروبه به نوای جغدها گوش می‌دهد** (کتاب‌خانه بریتانیا، لندن، نسخه خطی ۲۲۶۵، پشت لت ۱۵)[۱۲۹] امضای او را می‌توان دید. در زیر مطالب نوشته شده روی دیوار نقاشی شده‌ی قصر مخروبه، امضای او بدین مضمون است: میرک مصور.[۱۳۰] واژه مصور عنوانی است که غالباً نقاشان آن زمان در امضاهای خود آن را به کار می برده‌اند (نک کاتالوگ ش ۹۴). در مقابل، کلمه‌ی «تحریر کرد» که معنی ضمنی درخطاطی دارد، به‌کاررفته است. آقامیرک واژه آقا را حذف کرده است (آقا که کلمه‌ای ترکی است در آن زبان معنی برادر بزرگ‌تر نیز دارد) و به جای آن واژه‌ی **مصور** را، که به آن علاقه داشته، در امضاهایش در کتاب خطی سلطنتی به کار برده است. علاوه بر آن، پنجمین تصویر، همان ویژگی‌های سبکی که در سایر نقاشی‌های **خمسه** وجود دارد و به میرک منسوب است، را همراه دارد. احتمالاً این کارشناس خبره، که این آثار را به او اختصاص داده، روی نقاشی پنجم **نوشیروان در قصر مخروبه به نوای جغدها گوش می‌دهد**، دقت و حساسیت به خرج نداده، چون که این نقاشی هیچ امضایی ندارد. در ابتدا آقامیرک به عنوان دستیار، کار **شاهنامه** را آغاز کرد؛ ولی سرانجام مدیریت این طرح را به عهده گرفت.[۱۳۱] شاید به علت ترکیب‌بندی‌های جسورانه‌اش که در ایجاد و خلق آن‌ها عجولانه وافراطی عمل کرد به‌ترین اثر اوشناخته شد (نک کاتالوگ شماره ۷۰ الف). میرک به همین شیوه در آثار ساده با اشکال زیبا و رنگ‌آمیزی ملایم برخورد کرد (نک کاتالوگ ش ۶۹).

بی‌شک مهم‌ترین استعداد میرک، ترسیم استادانه‌ی حواشی کتاب خطی بود. او در این کار آن چنان مهارتی داشت که همتای او، نقاشی به نام صادقی بیگ، رییس کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی سلطنتی شاه عباس، او را تحسین کرد. در اواخر سده‌ی دهم هجری، در قاعده‌ی حاشیه‌ی طرح، در رساله‌ای به نام **اصول نقاشی** چنین نوشت:

«هیچ تغییری در اصول رایج و متداول از سوی هنرمندان سال خورده در این‌جا دیده نمی‌شود. تقلید ماهرانه و استادانه روشی است که

بزرگ نمایی: تزیینات حاشیه‌ی کاتالوگ ش ۱۳۶ منسوب به آقامیرک: روی لت ۶ (پایین)، پشت لت ۵ (راست، بالا، صفحه‌ی بعد) و روی لت ۲ (وسط، پایین، صفحه‌ی بعد).

باید ادامه یابد. نمی‌توانید این واقعیت را انکار کنید که در یک زمان در میان صد استاد حتی یک نفر هم نتوانست روش درستی به کار بندد. برای آن که گمراه نشوید باید جواب این سؤال را در مکتب آقامیرک جست‌وجو کنید؛ زیرا به سختی می‌توان تصور کرد که مروارید دریای شگفتی‌ها (میرک نقاش) نتواند تفاوت بین اصول نقاشی‌های فیگوراتیو و طرح حیوانات را از یکدیگر تشخیص دهد. در این جا آن را با دقت بیش‌تری شرح می‌دهیم. از گروه پرندگان، سیمرغ؛ از گروه حیوانات، اژدها، هژبر و گاو گنج یا گاو نر گله بان....

عموماً وضعیت تداخل دو پیکره «گرفت و گیر» نامیده می‌شود که در واقع همان درگیری حیوانات در نزاع با یکدیگر است. در ارتباط با ترسیم موقعیت گرفت و گیر باید در نظر داشت که وضعیت فیزیکی پیکره‌ها باید عاری از هرگونه سستی و خشکی باشد؛ به خصوص پاها در قسمت سم، همچنین پنجه‌ها باید کشیده و محکم نقاشی شود. دوم زمانی است که دوحیوان درحال جنگ، به یکدیگر چنگ می‌اندازند. دراین حالت، حیوانات باید درحالی که یکدیگر را محکم دربرگرفته‌اند،

نقاشی شود؛ نه به آن گونه که یکی از آن‌ها بر دیگری پنجه می‌کشد، مگرآن که این کنش متقابل ترسیم گردد. سومین نکته آن‌است که تکرار طرح‌های شبیه به هم و یکسان، چندان مطلوب نیست و در حقیقت آن‌چه درنقاشی ضروری به نظرمی‌رسد وجود تضادها و تناقض‌های بسیار است. پر واضح است که تکرارطرح‌ها و الگوها احساس برانگیز است؛ با این حال طبعاً بعد از چند بار تکرار یکنواخت شده و جذابیت خود را از دست می‌دهد». [۱۳۲]

تزیینات حاشیه‌ی کتاب **گلستان** سعدی، نخست در سال ۸۷۲ هـ توسط کاتب معروف سلطان علی مشهدی در هرات (نک کاتالوگ ش۱۳۶) بازنویسی شد. [۱۳۳] این نمونه عالی، مهارت صادقی بیگ را نیز تحسین می‌کرد. این کتاب خطی سرانجام در اختیار کتاب خانه‌های سلطنتی تیموریان هند قرار گرفت، جایی که بعدها نقاشی‌های پیشرفته‌ی سده‌ی هفتم هجری به آن‌ها اضافه شد. پیش از آن در دهه‌ی ۹۳۶ هـ، در دربار صفوی تزیینات جدید حواشی در شانزده صفحه‌ی اول اضافه شده بود که به آقامیرک منسوب است. [۱۳۴] همه طرح‌ها همان ویژگی‌هایی را که صادقی بیگ به عنوان ضرورت نقش انواع پرندگان یا حیوانات ذکر کرده بود، دارد: سیمرغ، اژدر و هژبر که همگی در یک مجموعه و در منظره‌ای منحصر به فرد به یکدیگر در پیچیده‌اند. با مقایسه‌ی جزییات وریزه‌کاری‌های خاص نقاشی‌های مذکوربا نقاشی‌های میرک، انتساب آن‌ها را به «استاد طراحی حیوانات» تأکید می‌کند. معمولاً در حاشیه‌ی نقاشی‌ها، اشکال صخره‌ها تیزتر و دارای طرح‌های هندسی بیش‌تر ومنظم‌تری نسبت به آثارسایر نقاشان است و با شفافیت بلورین، گویی که آن‌ها را شسته و پاک کرده‌اند؛ [۱۳۵] همچون تخته سنگ‌های عجیب و غریب و درهم پیچیده، که ازموضوعات مورد علاقه‌ی هنرمند بود. صخره‌های

تک، روی زمین که بین علف‌ها و برگ‌ها احاطه شده، که در سایر آثارش نیز به چشم می‌خورد. در میان تصاویر خمسه شاه تهماسب (کتاب‌خانه بریتانیا، لندن، نسخه‌ی خطی ۲۲۶۵) نقاشی **مجنون و حیوانات در بیابان** (روی لت ۱۶۶) منسوب به میرک، با توجه به نقش حیوانات، شباهت بسیاری به آثار میرک دارد.[۱۳۶] علاوه بر آن، شیرها، روباه‌ها، بزها و ببر در آن نقاشی نظیر حیواناتی است که در حواشی کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۶ ترسیم شده است.

۶۸
کاریکاتور عبیدالله خان

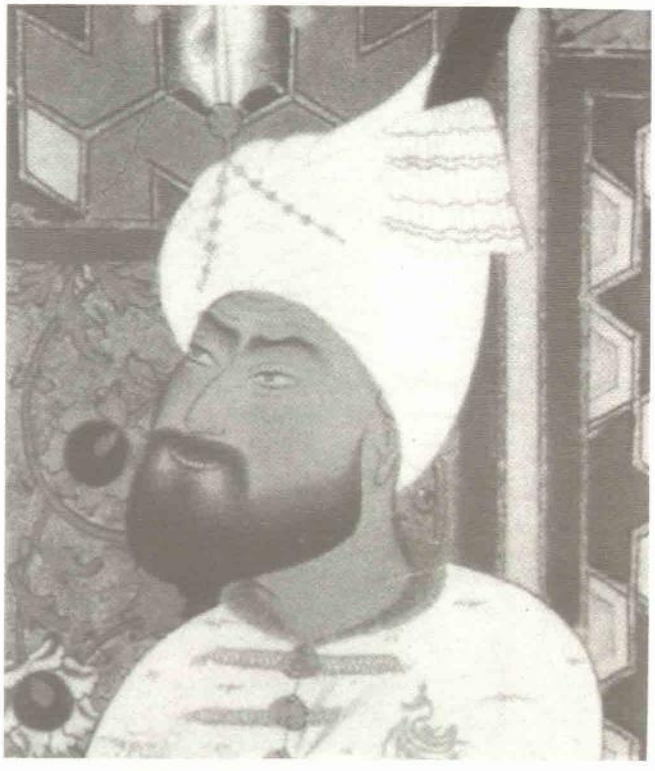
منسوب به آقا میرک،
احتمالاً تبریز، حدوداً ۹۴۱ هـ،
اندازه‌ی صفحه ۴ / ۲۲×۳۳ سانتی‌متر،
ابعاد نقاشی ۵ / ۱۱×۸ / ۱۹ سانتی‌متر.

در این تصویر مردی به چشم می‌خورد که سربندش[۱۳۷] با خز آراسته شده و می‌توان گفت جامه‌ای که پوشیده، لباس ازبکان و از نمونه‌ی خاص جامه‌ی اهالی ماوراءالنهر است؛ ساز و برگ این فرمانده نیز دیده می‌شود. سه پر روی کلاه‌اش به طرز زیبایی نصب شده؛ تیردان‌اش نیز تزیینات باشکوهی دارد. شمشیر ظریف و زیبای او همگی از مقامی والا نشان دارد. نیزه‌اش مظهرقدرت کسی است که برتخت طلایی سلطنت جلوس کرده ویژگی منحصر به فرد و مشخصه‌ی هویت شاه‌زاده آلت موسیقی در دست اوست که احتمالاً قیچک است. محمد حیدر دوغلات عبدالله شیبانی را که در سال‌های ۹۱۷ هـ تا ۹۴۵ هـ حاکم بخارا بوده، چنین مدح کرده:

«او به هفت شیوه مختلف می‌نوشت ولی عالی‌ترین آن **نسخ** بود. در موسیقی نیز مهارت داشت و همراه با آن شعر می‌سرود آن چنان که هنوز موسیقی دانان تصنیف‌های او را می‌خوانند».[۱۳۸]

نقاشی زیبای شاه‌زاده‌ی شاعر به آقامیرک نسبت داده شده. در نقاشی‌های او معمولاً محور بین نیم تنه‌ی بالا و پایین هماهنگی نداشته و در جهات مخالف هم است. نیم تنه‌ی بالا به سوی بیننده بوده؛ در حالی که پاها و به خصوص کف پا به طرف پهلو است. غالباً پیکره‌ها، چه در حالت ایستاده چه در حالت نشسته، این وضعیت خاص و متمایز را دارند.[۱۳۹] چهره‌ی آن‌ها شباهت چشم‌گیری به پیکره‌ای که در کتاب **شاهنامه‌ی** شاه تهماسب است، دارد (نک تصویر بالا). ابروان پرپشت با خطوط دقیق مشخص شده و به سبکی است که آقامیرک در **شاهنامه‌ی** شاه تهماسب استفاده کرده و حدوداً در سال ۹۵۷ هـ، آن را به کتاب **فال نامه** انتقال داده است.[۱۴۰] بینی، سبیل و ریش، همگی دقیقاً چون تصویر همین صفحه نقش شده است. نقوش اسلیمی گل‌دار، با نظم وترتیب روی تیردان را زینت بخشیده و گل دسته‌ها به سادگی روی تخت سلطنتی را آرایش می‌دهد که این نمونه‌ی خاص سبک این نقاش است.[۱۴۱]

این نقاشی از نظر سبک‌شناسی متعلق به دهه‌ی ۹۳۶ هـ، تقریباً همزمان با نقاشی‌های آقامیرک است که در کتاب **خمسه** در کتاب‌خانه‌ی بریتانیا از سال ۹۳۵ هـ تا ۹۳۹ هـ، قرار دارد. در همین زمان، عبیدالله خان، حاکم سنی مذهب، با ادعای پادشاهی، حاکم خراسان شد و وظیفه‌ی خود دانست که حکومت مبتنی بر رفض صفویان را از ارتداد نجات دهد. پس از کوشش‌های مداوم، سرانجام در سال ۹۴۱ هـ، موفق شد هرات را تصرف کند، ولی در سال ۹۴۳ هـ، هنگامی که به او خبر رسید که شاه تهماسب به سوی مشهد در حال پیشروی است، شهر را تخلیه کرد.[۱۴۲] در هر حال، هدف آقامیرک از



بزرگ نمایی: برزویه کتاب کلیله و دمنه را برای انوشیروان می‌آورد
منسوب به آقامیرک، از شاهنامه‌ی شاه تهماسب (روی صفحه‌ی ۶۴۹)
تبریز، حدوداً ۹۳۶ هـ، اندازه‌ی صفحه: ۹ / ۳۱×۴۷ سانتی‌متر،
مجموعه‌ی هاشم خسروانی، ژنو.

نقش پیکره‌ی عبیدالله خان، چندان مشخص نیست.
ممکن است تصور شود که آوردن قدح شراب و قیچک در این تصویر به معنی تحقیر کردن عبیدالله خان، حاکم متعصب بوده است؛ زیرا او ظاهراً خود را طرف‌دار و مدافع اسلام حقیقی می‌دانست. البته مشخص است که می و می‌خوارگی و نیز موسیقی، که در انسان میل و هیجان ایجاد کند، از نظر اسلام حرام است و در نتیجه با قوانین اسلام مخالف است. از آن‌جا که شاه تهماسب کم‌کم نسبت به تشیع تعصب نشان داد، در نتیجه عدم تحمل مذهب در دربارش ظاهر شد. بنابراین تمسخر عبیدالله خان در جو موجود غیر منتظره نبوده است. شاعری به نام هلالی رباعی اهانت آمیزی خطاب به فرمانروای ازبک سرود که به قیمت جان‌اش تمام شد و هنگامی که شهر هرات در سال ۹۳۵ هـ، تسخیر شد به دستور عبیدالله به قتل رسید.[۱۴۳]
خوش بختانه رابطه‌ی نزدیک آقامیرک با شاه تهماسب و نیز وجود چند صد مایل فاصله با عبیدالله خان موجب حفظ مقام وموقعیت اوشد و به سرنوشتی همچون هلالی گرفتار نشد.

انتشارات: ساسبی ۲۰ نوامبر ۱۹۸۶، بخش ۱۸۷

۶۹
دو شاه‌زاده ی صفوی

منسوب به آقامیرک، احتمالاً تبریز، حدوداً ۹۳۶ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،

اندازه ی صفحه : ۵ /۲۵×۳۷ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۱۱×۱۸ سانتی متر.

عشق و جوانی، موضوعی است که در ادبیات ایران بسیار به کار رفته است و شاعران و نقاشان این موضوع را در آثار خود فراوان انعکاس داده‌اند. در این نقاشی، آقامیرک به طرز زیبایی عشق بین دو نجیب‌زاده ی جوان را به تصویرکشیده است. دستان شاه‌زاده با محبت، دست و شانه ی مصاحب‌اش را، که کتاب کوچکی در دست دارد، می‌فشارد.
چرخش غیرعادی سایه نمای مردی که سمت چپ تصویراست از ویژگی‌های تصاویر میرک در پیش پیکره های ایرانی است (نک کاتالوگ ش ۲۷۰). پاهای شاه‌زاده در طرفین بدن‌اش ترسیم شده؛ در حالی که نیم تنه ی بالای بدن‌اش رو به بیننده است. رنگ‌آمیزی ساده و زیبای آن با خنجر و غلاف جواهر نشان‌اش بر پیکره ی نقاشی سمت چپ چشم گیرتر می‌شود.

منبع : مجموعه ی بارون موریس روتسشلید
ناشر : رابینسون (کولناگی) صفحه ی ۳۱

۷۰ آ ـ ث
سه برگ از کتاب مهر و مشتری عصار

احتمالاً تبریز، حدوداً ۵۷ – ۹۵۳ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۱۴×۵ / ۲۲ سانتی‌متر.

صفحاتی از **مهر و مشتری** که همانند دو برگ خطی دیگر در این مجموعه تدوین شده است؛ یعنی **گلستان** که برای امیرعلی شیرنوایی بازنویسی شد (نک کاتالوگ ش ۳۶) و نیز **صفوة العاشقین** که برای میرزا سلمان بازنویسی شد (نک کاتالوگ ش ۹۰ ث). هر سه کتاب خطی، کوچک‌تر از نمونه‌هایی است که زیر نظر کارگاه سلطنتی پردازش و تدوین شده‌اند. روی هر کدام از این کتاب‌ها دست کم سه هنرمند نقاش کار کرده‌اند که به هر هنرمند یک تصویر اختصاص یافت. گروه سه نفری که روی نقاشی‌های کتاب خطی با یکدیگر همکاری می‌کردند، نقاشان دربار: آقامیرک، میرزاعلی و مظفرعلی، بوده‌اند. گروه مشهوری که در تدوین **شاهنامه** شاه تهماسب (حدود سال ۹۳۶ هـ) **خمسه‌ی** شاه تهماسب (۴۹ – ۹۴۵ هـ) و **هفت اورنگ** (۷۱ – ۹۶۲ هـ)، که بعدها زیر نظر و به سرپرستی ابراهیم میرزا تکمیل شد،[۱۴۴] نیز همکاری کرده بودند. صفحاتی از کتاب خطی **مهر و مشتری** که البته این کتاب هم اکنون مفقود است، تنها با در نظر گرفتن سبک، تاریخ آن را می‌توان حوالی سال‌های ۵۶ – ۹۵۱ هـ، تخمین زد. هنرمند برجسته و فعالی که این کار دشوار و پرزحمت را به عهده گرفت میرزاعلی است. آقامیرک در آن زمان پیر و مظفرعلی هم دوست نزدیک میرزاعلی بود.

چاپ: دروت م. مارک فیری ۳۰ می ۱۹۸۴ بخش‌های ۴ – ۲

۷۰ آ
دیدار شاه استخر با مرد زاهد

منسوب به آقامیرک،
اندازه‌ی تصویر: ۷×۱۳ سانتی‌متر.

براساس همان اصول و ویژگی‌هایی که درباره‌ی کاتالوگ شماره‌ی ۶۹ ذکر شد؛ این نقاشی به آقامیرک منسوب است. مخصوصاً تصویر سایه نمای مردی که چرخیده و افسار اسب‌ها را در دست نگه داشته است، از خصوصیات نقاشی این هنرمند است. شکل تخته سنگ‌ها و چهره‌ی پادشاه و وزیرش، نمونه‌ی خاص نقاشی‌های آقامیرک است.

۷۰ ب

چوگان‌بازی مهر و پادشاه

منسوب به مظفرعلی، اندازه‌ی تصویر : ۱۰×۱۲/۷ سانتی‌متر.

هرچند سبک میرزاعلی شباهت زیادی به سبک مظفرعلی دارد، ولی نتوانسته است اعتدال وتقسیم وزن بین پیکره‌های‌اش را به بیننده منتقل کند. سوارکار میرزاعلی با استواری روی زین نشسته (نک کاتالوگ ش ۷۰ ث) در حالی که چوگان بازان مظفرعلی، به خصوص سوارکار سمت راست، گویی همین لحظه از اسب واژگون می‌شود. با وجود این، این نقاشی از جذابیت و زیبایی خاصی برخوردار است. تصویر موجود در کتاب خمسه سال ۹۴۳ – ۹۴۵ هـ، به هنرمندی منسوب است که اثرش شباهت زیادی به سایر آثار مظفر علی (کتاب‌خانه بریتانیا، لندن، نسخه خطی ۲۲۶۵، روی لت۲۱۱) دارد.[۱۳۵] خط افق، به همان بلندی در هر دو اثر دیده می‌شود؛ سمت راست در قسمت بالای هر دو تصویر، مردی به همان شکل با ابروان پیوسته، کمانی و نزدیک به دستار ترسیم شده است. گردن‌های کشیده و کمانی و سرهای به نسبت کوچک اسب‌ها، از دیگر ویژگی‌های نقاشی مظفرعلی است.

۷۰ ث

کشته شدن شیر به دست مهر

منسوب به میرزاعلی، اندازه تصویر : ۱۱×۱۳ سانتی‌متر.

تمثال شاه‌زادگان آرمانی و خیال‌انگیز در ادبیات فارسی این گونه توصیف می‌شوند : زیبا، باشکوه، محجوب، متین، بلند بالا. مهر اندام زیبای مهر نیز، که مظهر بازنمایی سبک فیگوراتیو است، در نقاشی ایرانی بسیار ارزشمند و پسندیده نقش شده. این نقاشی اثری است کامل و قبل از آن که سبک‌اش به زوال گراید و زحمات نقاش تباه‌شود،[۱۴۶] خصوصیات مورد علاقه میرزا علی، که در دیگر نقاشی‌های منسوب به او به چشم می‌خورد، را حائز است. برای نمونه تصویر **سیمرغ**[۱۴۷] بر پارچه زین اسب مستقیماً از **شاهنامه‌ی** شاه طهماسب اقتباس شده است (نک تصویر صفحه ۱۷۲، راست) همچنین شکل نادر و عجیب دستارهایی که برآمدگی خاصی درقسمت جلو و در پشت و به حالت افتاده دارد و نیز در کتاب **خمسه** سلطنتی (کتاب‌خانه بریتانیا، لندن، نسخه خطی، ۲۲۶۵ پشت صفحه۷۷) به همین‌صورت تصویرشده است.[۱۴۸]

عبدالعزیز

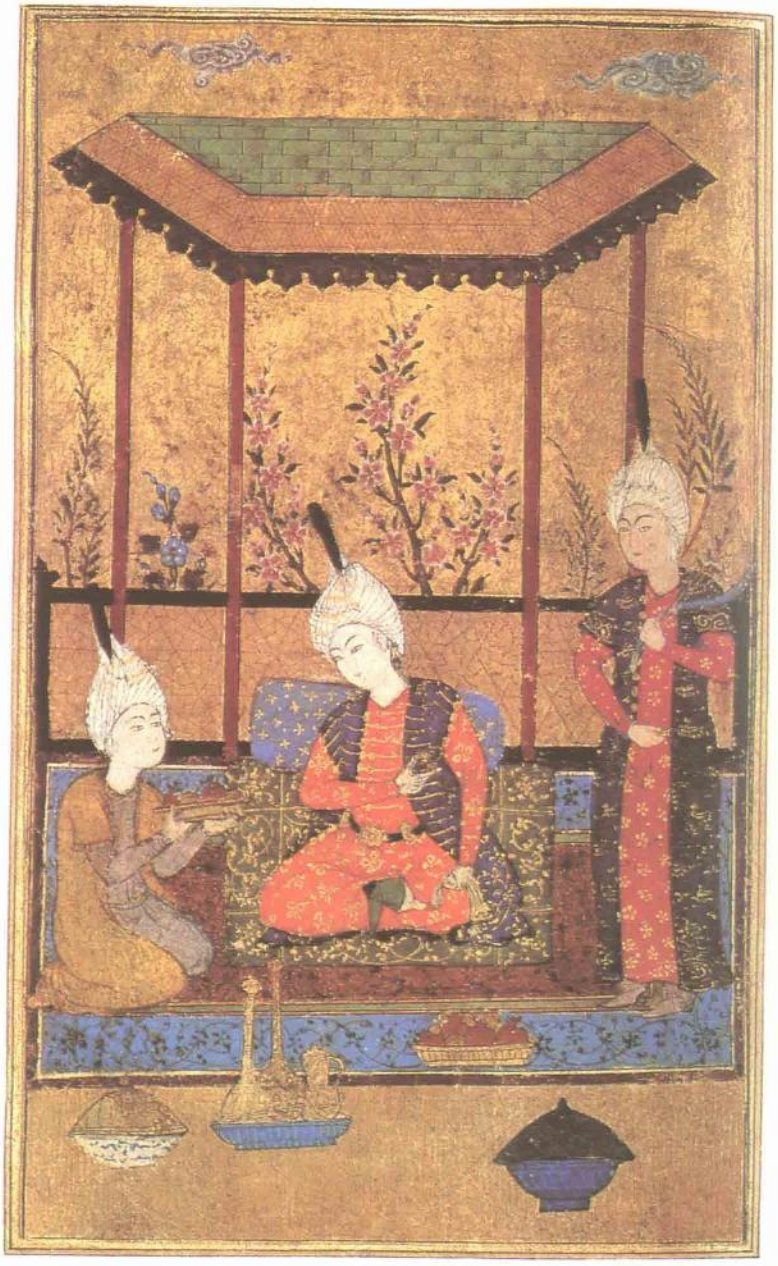
عبدالعزیز (فعالیت هنری او بین سال‌های ۹۳۱ هـ تا ۹۷۱ هـ) فرزند عبدالوهاب، هنرمند تذهیب کار، در کاشان متولد شد.[۱۴۹] در یکی از نقاشی‌هایی که وارد آلبوم امیر غیب‌بیگ شده (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول H. ۲۱۶۱ پشت لت ۵۲)، امضای عبدالعزیز دیده می‌شود. او با غرور خود را به عنوان «شاگرد کوچک استاد بهزاد»[۱۵۰] معرفی می‌کند. این موضوع را در پایان سده دهم هجری، نقاش و وقایع‌نگاری به نام صادقی بیگ تأیید کرده است.[۱۵۱] همکاری و ارتباط عبدالعزیز با بهزاد باعث آشنایی او با شاه تهماسب جوان شد. شاه، غالباً در نقاشی او را «شاگرد من» خطاب می‌کرد.[۱۵۲] عبدالعزیز به عنوان هنرمند برجسته کارگاه صفوی در تدوین دو کتاب **شاهنامه‌ی** شاه تهماسب (نک کاتالوگ ش ۶۱) و **هفت اورنگ** برای شاه‌زاده ابراهیم شرکت کرد (گالری هنر فری‌یر، واشنگتن، ۴۶،۱۲).[۱۵۳] نقاشی‌های او، به واسطه رنگ‌آمیزی‌های باشکوه در رنگ‌های قرمز، بنفش، ارغوانی تیره، زرشکی و سبز و نیز طرح‌های مواج، تخته‌سنگ‌ها، شاخه‌ها و تپه‌هایی که در جهت مخالف موج می‌زند و پیچ می‌خورد، مشخص می‌شود.

۷۱ آ ـ ث
سه صفحه از بوستان سعدی

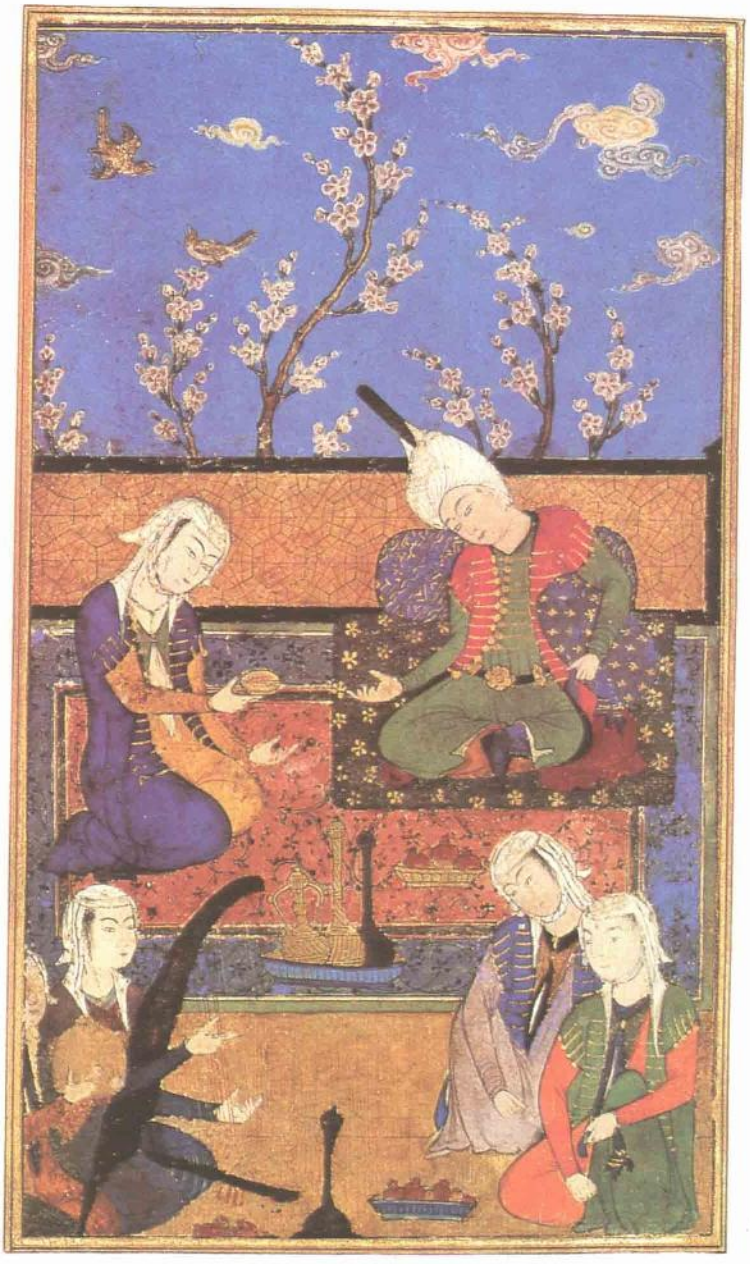
منسوب به عبدالعزیز،
تبریز، حدوداً ۹۴۱ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه صفحه: ۱۲×۵/۲۰ سانتی‌متر.

در عهد صفوی، سه نقاشی به نسخه‌ی خطی گزیده‌های **بوستان**، که در حدود سال ۸۸۴ هـ، تدوین شد، اضافه شد (نک کاتالوگ ش ۴۸). هر سه نقاشی را یک هنرمند کشیده است. خصوصیات نقاشی‌ها، از جمله ویژگی‌هایی از قبیل درختان مارپیچی شکل S و یا چین و شکن‌های انتهای دستارها، موجب انتساب آن‌ها به عبدالعزیز شده است.[۱۵۴] مانند بسیاری از نقاشی‌های ایرانی، با گذشت زمان رنگ نقره‌ای که در رنگ‌آمیزی دریا به کار رفته کم‌کم به سیاهی گراییده و به طور قابل ملاحظه‌ای در کل نقاشی تأثیر گذارده است. در گوشه سمت راست کشتی، نیم‌رخ مردی دیده می‌شود که بیتی برجسته و عقابی دارد که در نقاشی‌های عبدالعزیز، تصویری تکراری به شمار می‌رود (نک کاتالوگ ش ۶۱).[۱۵۵]

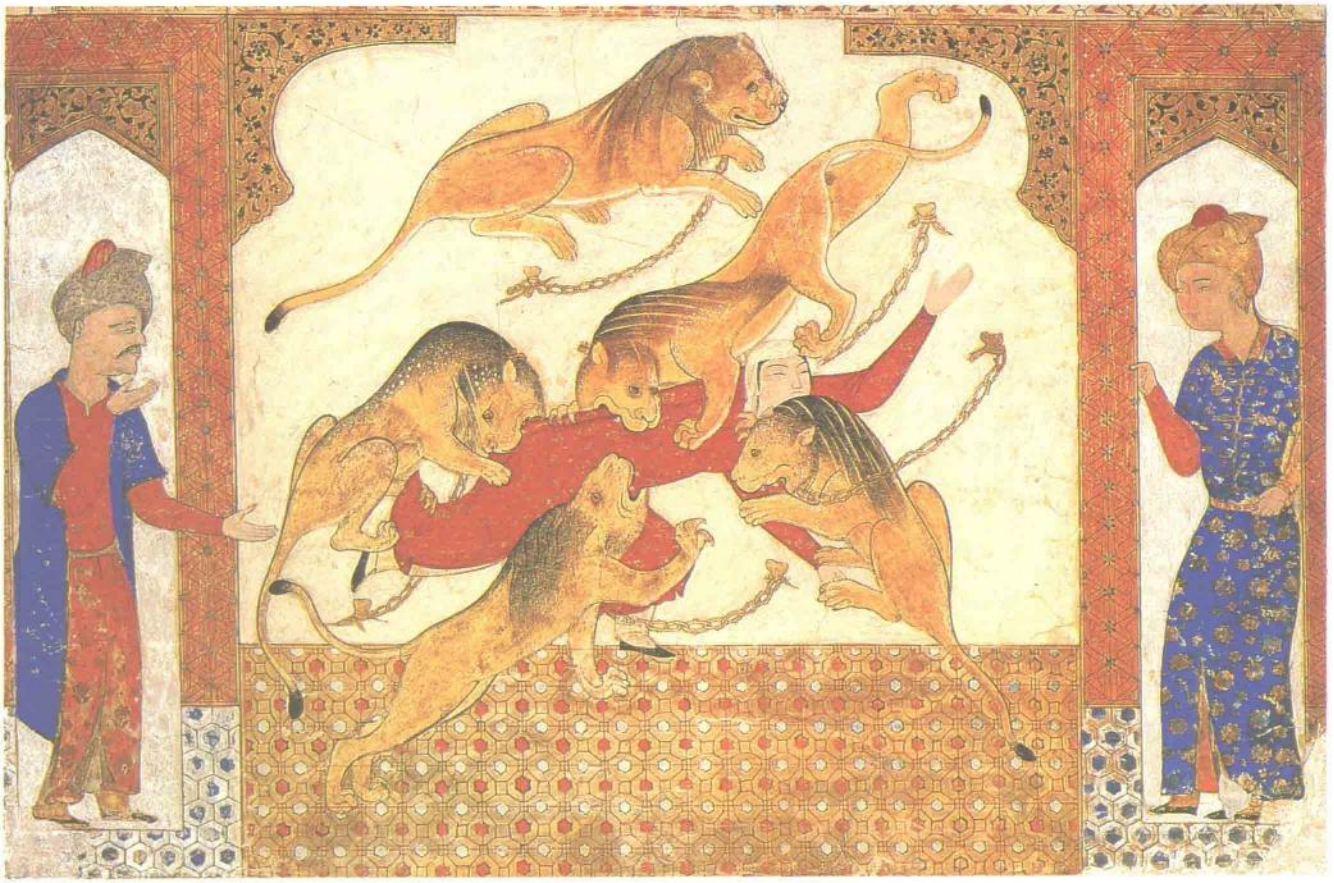
۷۱ آ. خدا کشتی آن جا که خواهد برد، اگر ناخدا جامه بر تن درد
اندازه‌ی نقاشی: ۵/۷×۴/۱۰ سانتی‌متر.



۷۱ ب. شاه‌زاده‌ای زیر سایه‌بان
اندازه: ۷×۸/۱۱ سانتی متر.



۷۱ ث. شاه‌زاده‌ای در مجلس جشن و سرور
اندازه: ۶/۶×۶/۱۱ سانتی متر.



۷۲
زنی در کام شیران

منسوب به عبدالعزیز،
احتمالاً قزوین، حدوداً ۹۶۷ هـ ،
بخشی از **فال نامه**،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی نقاشی : ۴ / ۲۳×۷ / ۳۴ سانتی متر.

کتاب **فال نامه** بعد از **قصص الانبیاء** نیشابوری تدوین شد و مانند آن کتاب شامل داستان‌های کوتاه و مختصری است؛ همچنین درباره‌ی پیش‌گویی وقایع یا نتیجه‌ی نیات و خواسته‌های انسان به بحث و گفت‌وگو پرداخته است. بدین ترتیب که یک صفحه‌ی کتاب را تصادفاً باز کرده و تفسیر داستان آن صفحه را با نیات خود تطبیق می‌دهند. این نقاشی سرنوشت یکی از پیامبران به نام **جرجیس** را نقل می‌کند. حکایت از این قرار است که همسر دردانه، فرمان‌روای موصل، پیغمبر خدا را به ساحری و جادوگری متهم می‌کند.[۱۵۶] با همین اتهام، جرجیس را آن‌قدر شکنجه می‌دهند تا از دنیا می‌رود؛ سپس جسدش را جلوی شیران انداخته؛ ولی آن‌ها بدن او را حتی لمس نکردند. پس از آن همسر دردانه، که مورد بی‌مهری شوهر واقع شده بود را، به کام همان شیرها انداخته و شیران او را پاره پاره کردند. کتاب **فال نامه** در حدود سال ۹۶۷ هـ تدوین شد و اندازه‌ی این نقاشی که متعلق به این کتاب است، همچون کتب خطی **خمره نامه** است، که مدتی بعد بین سال‌های ۹۶۹ هـ تا ۹۸۴ هـ ، در دربار تیموریان هند پردازش و تدوین شده (نک کاتالوگ ش۱۳۴). البته بزرگی صفحات آن دوبرابر کتاب **شاهنامه** شاه تهماسب (نک کاتالوگ ش ۶۱ تا ۶۴) است. طرح کتاب **فال نامه** به احتمال زیاد، به دستور آقامیرک پرداخته شده؛ که شخصاً بسیاری از نقاشی‌های اش را تصویر کرده است. نقاشی‌های دیگر از عبدالعزیز است. پشت نقاشی، بخشی از متن قرار دارد که به خط شیوا و زیبای نستعلیق نگارش یافته و آخرین سرفصل آن به خط ثلث نوشته شده است.

چاپ : دروت، ۲۸ می ۱۹۷۵، بخش ۱۸۰

سفر شیخ زاده به بخارا

نویسندگان دوران صفوی، نام شیخ‌زاده را که بین سال‌های ۹۱۵ هـ تا ۹۵۷ هـ، به فعالیت هنری پرداخت، همچون هنرمندان پیش از او، مانند شاه مظفر، در وقایع‌نامه‌ها از هنرمندان دوران تیموری هرات ثبت نکرده‌اند. البته، او خلاف شاه مظفر، برای این که شناخته شود، پشت بعضی از آثارش را امضا می‌کرده است.[۱۵۷] نخستین اثر امضادارش **ماجرایی درمسجد** (نک شکل چپ)، صفحه‌ای از **دیوان** حافظ، بود و در حدود سال ۹۳۳ هـ، درهرات بازنویسی شد (نک کاتالوگ ش ۵۹). مابقی آن‌ها متعلق به دو کتاب خطی است که در بخارا بازنویسی شد:

۱. **هفت منظر**، توسط **هاتفی** شاعر(گالری هنر فری‌یر در واشنگتن، ۵۶،۱۴) و خوش‌نویس معروف میرعلی هرات در سال ۹۴۳ هـ، برای عبدالعزیزخان (سلطنت: ۵۵ ـ ۹۴۶ هـ) در بخارا آن را بازنویسی کرد.[۱۵۸] ۲. همان خوش‌نویس، کتاب باشکوه **بوستان** را بین سال‌های ۵۶، ۹۴۶ هـ، برای همان صاحب منصب و ولی‌نعمت بازنویسی کرد (موزه هنر دانشگاه هاروارد، کمبریج ۲۰، ۱۹۷۹).[۱۵۹]

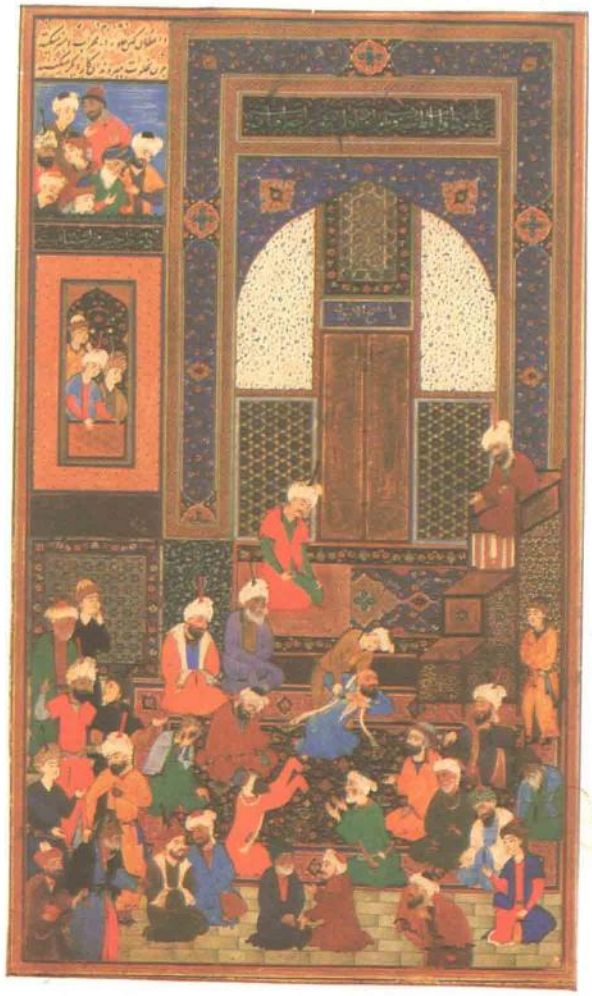
شیخ‌زاده سال‌های نخست زندگی خود را در هرات گذراند. سبک او تحت تأثیر شیوه کار بهزاد، مخصوصاً در ترکیب‌بندی قرار گرفت؛ به طوری که آثارش اغلب ترکیبی از قسمت‌های نقاشی بهزاد بود (نک کاتالوگ ش ۷۳ آ). به کارگیری رنگ‌های غلیظ، سطوح براق و صیقلی، دقت و وسواس در قلم‌مو کاری، ترسیم جزییات و ریزه‌کاری‌ها، نظیر آثار بهزاد است. با وجود این که رنگ‌آمیزی طرح‌هایش زنده و شاد است، از لحاظ تکنیک فاقد قدرت و مهارتی است که در نقاشی‌های بهزاد شاهدیم.

شیخ‌زاده مانند استادش، بهزاد، قاب‌بندی‌های تزیینی خطاطی را در طرح‌هایش می‌گنجاند. او در آغاز کار، ترکیبی از خط ظریف و زیبای **ثلث** و **رقاع** را به کار می‌گرفت؛ هر چند قلم‌اش در قدرت و انسجام به پای بهزاد نمی‌رسید. هنگامی که به بخارا سفر کرد به خط **نستعلیق** علاقمند شده، مخصوصاً در نقاشی‌های کتاب **هفت اورنگ** از آن خط استفاده می‌کرد.[۱۶۰] بر اثر معاشرت با خوش‌نویسی به نام میرعلی هرات، خطاش از **ثلث** و **رقاع** به **نستعلیق** تغییر کرد. آن دو در ابتدا به سال ۹۲۵ هـ، روی کتاب خطی **گوی و چوگان** در هرات با هم کار می‌کردند (نک تصویر صفحه ۱۹۰، بالا)؛ و بار دیگر در دربار بخارا با همکاری یکدیگر کتاب **هفت منظر** را تدوین کردند. با اصلاح و تقویت اصول خط و آموزش، به تعداد بسیاری از شاگردان، میرعلی رابط پایه‌گذاری خط **نستعلیق**، خط محبوب ایرانیان، در این دوران شد.

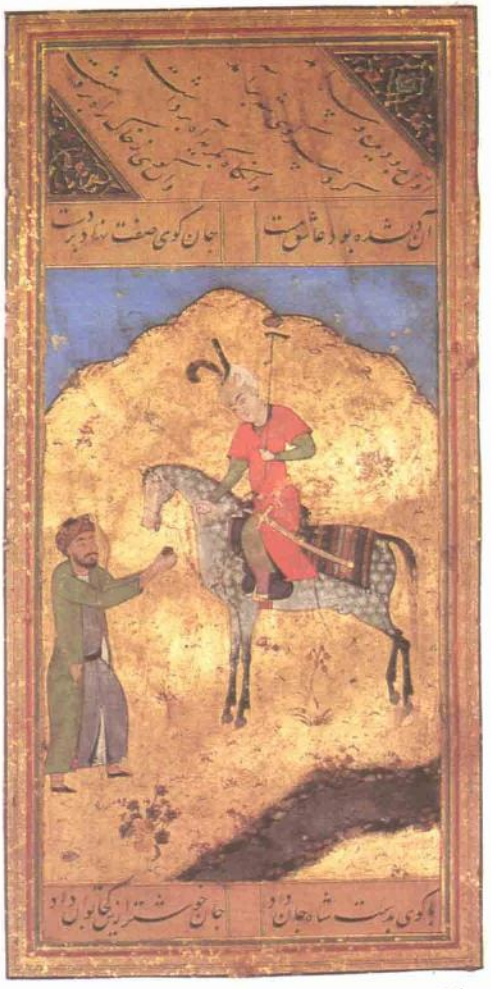
آخرین آثار شناخته شده‌ی شیخ‌زاده در هرات در یک نسخه از خمسه‌ی نظامی در محرم سال ۹۳۶ هـ (کتاب‌خانه‌ی بریتانیا، لندن، نسخه‌ی خطی، ۱۶۷۸۰) گنجانده شد[۱۶۱]. یک ماه پس از تکمیل کتاب خطی، عبیدالله خان ازبک، هرات را اشغال کرد. هفت ماه بعد، زمانی که نیروهای شاه به هرات نزدیک شدند، عبیدالله خان هرات را به قصد اشغال بخارا ترک کرد و برای این که میرعلی در آن‌جا به پسرش عبدالعزیز خوش‌نویسی یاد دهد، او را همراه برد و او را عضو کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی خود کرد. جزییات ورود شیخ‌زاده به منظور اقامت در بخارا مشخص نیست؛ ولی نخستین آثارش در بخارا در **دیوانی** به تاریخ ۹۳۵ هـ، توسط میرعلی بازنویسی شد.[۱۶۲]

بی‌شک طرف‌داری میرعلی از مذهب شیعه در آن فضای آرام و سنی مذهب بخارا موجب ناراحتی بود. اما شیخ‌زاده دچار چنین دردسری نبود. شیخ‌زاده در زبان فارسی به معنی پسر شیخ است و نشان دهنده‌ی آن که او فرزند شخصیتی سرشناس و مذهبی است. شیخ‌زاده به احتمال بسیار سنی مذهب بوده است.[۱۶۳] هر چند وقایع‌نگار عثمانی به نام مصطفی علی افندی، شیخ‌زاده را به عنوان شخصیت مهمی در دوران خویش ثبت کرده است،[۱۶۴] با وجود این وقایع‌نگاران عصر صفوی نامی از او نبرده‌اند که البته جای بسی تعجب دارد؛ زیرا او با همکاری مشهورترین هنرمندان تبریز، نقاشی‌های کتب خطی معروفی را به سامان برده است. نام و آثار او شناخته شده بود و در محافل صفوی تحسین می‌شد.

شاید هم وقایع‌نگاران صفوی، به این دلیل از او نامی نبرده‌اند که به مذهب سنی که در دربار بخارا رایج بود پشت کرد. سبک نقاشی‌های شیخ‌زاده، ظرافت کامل داشت. اوپیوسته ویژگی‌های طرح‌های اواخر دوران تیموری کار می‌کرد (نک ادامه). این میل و اشتیاق منبعث از خصوصیات اخلاقی و همچنین درد و رنجی



ماجرایی در مسجد، به وسیله‌ی شیخ‌زاده از دیوان حافظ نقاشی شده (ص ۷۷۴) هرات، حدوداً ۹۳۳ هـ. اندازه نقاشی: ۴/۱۴×۲۵ سانتی‌متر. مجموعه‌ی شخصی.



شاه‌زاده و گدا، منسوب به شیخ زاده، از گوی و چوگان به تاریخ ۹۲۵ هـ، بازنویسی به وسیله‌ی میرعلی هرات. اندازه‌ی صفحه : ۵ / ۱۲×۱ / ۱۹ سانتی متر.

بود، که به سبب گرویدن به مذهب جدید (شیعه) در دربار صفوی متحمل می‌شد. عبارات قالبی دینی که در دیباچه‌ی تذهیب کاری شده‌ی کتاب خطی بوستان سعدی نوشته شده، سبب قوت این فرضیه می‌شود (نک کاتالوگ ش ۷۴)

تا دهه‌ی ۹۲۶ هـ، نقاشی‌های شیخ زاده، با نقوش اسلیمی ریز و طرح‌های هندسی تودرتو و پیچیده در مقیاس کوچک، که به کار مذهبان شباهت داشت، بسیار غم‌انگیز می‌نمود. با مقایسه‌ی دیباچه‌ی تذهیب کاری شده‌ی سه کتاب خطی با سه تصویر معاصر، که کاریک هنرمند است، مشخص می‌شود که شیخ زاده مذهبِ پرکار و فعالی بوده است (نک ص ۱۹۶)

۷۳ آ ـ ث
بوستان سعدی

بازنویسی به قلم محمد قاسم، فرزند شادی شاه،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۳۱ هـ،
۱۵۸ برگ با ۲ تصویر،
خط **نستعلیق** در ۲ ستون، ۱۴ سطر در هر صفحه،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی جدید تیماج،
اندازه‌ی صفحه : ۵ / ۱۴×۵ / ۲۲ سانتی متر،
اندازه‌ی متن : ۷×۱ / ۱۳ سانتی متر.

این نسخه‌ی خطی مجدداً حاشیه‌گذاری و مهرها و نشان‌های مالک قبلی آن محو شده است. کاغذ متن آن، که خوب صیقلی و آب طلا کاری شده، اصل است. در تمت الکتاب آمده :

«مشقه العبد الحقیر المذنب قاسم بن شادی شاه غفر ذنوبها».

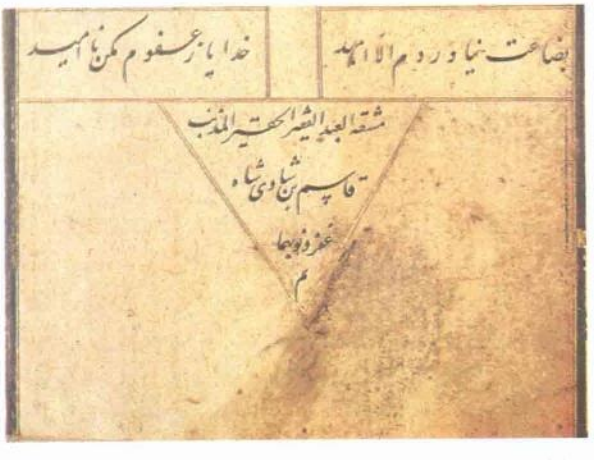
محمد قاسم خوش‌نویس، فرزند شادی شاه، شاگرد سلطان محمد خندان بود.[۱۶۵] وقایع‌نگاری به نام قاضی احمد می‌گوید :

«او در روز، بیست و پنج بیت را با خطی خوش می‌نوشت و پیوسته آن‌ها را می‌پیراست».[۱۶۹]

او بیش‌تر قطعات را بازنویسی کرد و به سبب عادات وسواس گونه و موشکافانه‌اش به خطاط «کند و تنبل» شهرت داشت.[۱۶۷] کتب خطی بسیار کمی به او منسوب شده؛ ولی خطاطی زیبا و منسجم این کتاب خطی شاهدی بر کوشش و پشتکار او در کارش است.[۱۶۸] مفهوم مَشقه در تمت الکتاب شاید این باشد که کل نسخه ناقص و تنها برای تمرین بوده است. شاید کوشش در جهت اصلاح این نسخه‌ی خطی سبب شد تا او دو کتاب دیگر **بوستان** را بازنویسی کند (نک کاتالوگ ش ۶۶ و ۷۴).
هر چند قاضی احمد او را فرزند شادی شاه معرفی می‌کند، اما دیگر وقایع نگاران او را محمد قاسم خطاب می‌کنند و درسایر آثارش در کنار امضای‌اش نام «محمد» نوشته شده است.[۱۶۹]

منبع : مجموعه‌ی که وورکین
چاپ : انتشارات ساسبی، ۳ آوریل ۱۹۷۸، بخش ۱۵۶

بزرگ نمایی : تمت الکتاب، از کاتالوگ شماره ۷۳.



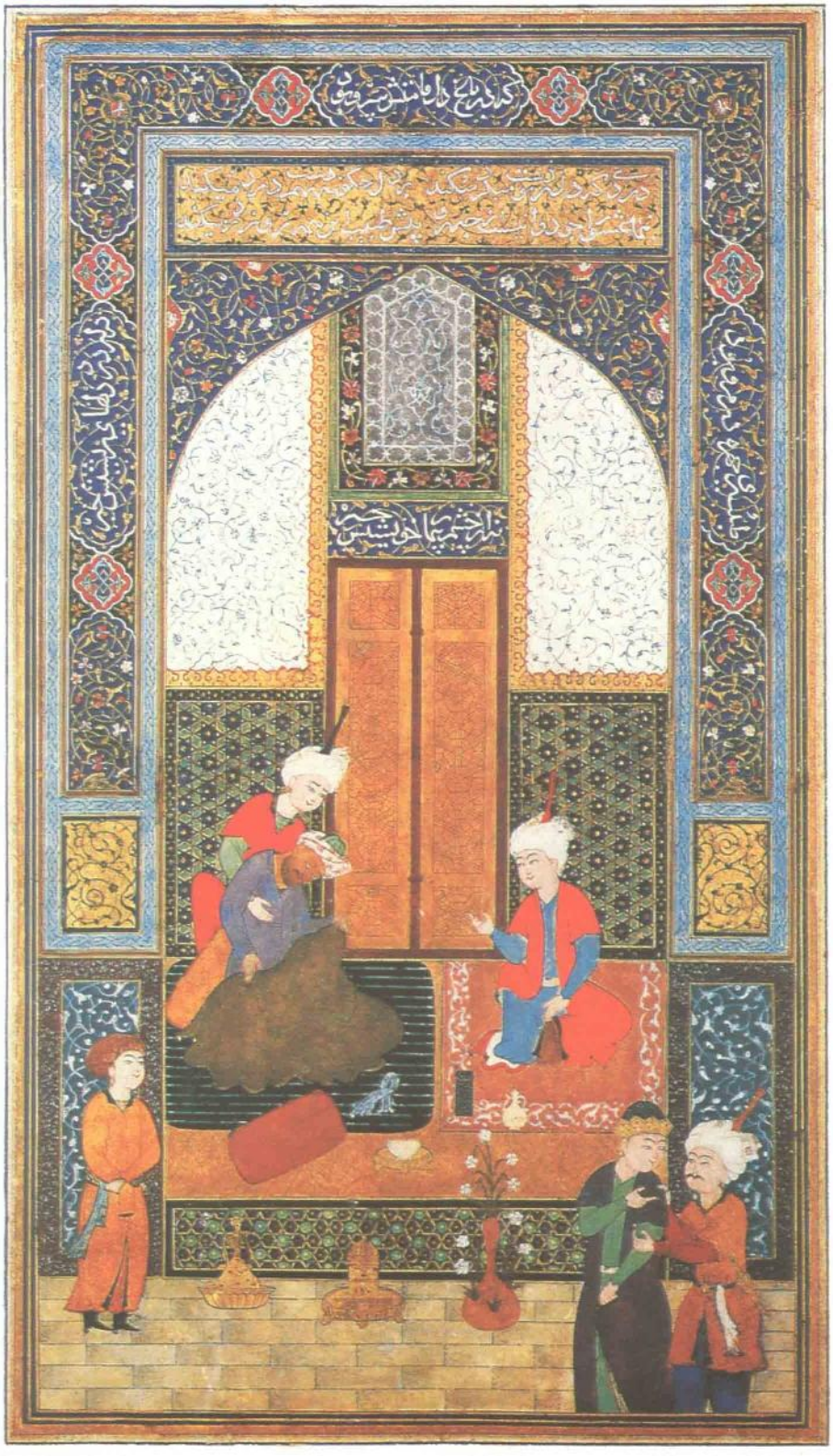
۷۳ آ

دارا و گله‌بان (ص b ۱۹)

منسوب به شیخ‌زاده،
اندازه : ۱۰×۴/۱۸ سانتی‌متر.

شعر «دارا و گله‌بان» سعدی همچون دیگر آثار ادب فارسی به منظور تمجید و تحسین حاکم وقت سروده شده است.[۱۷۰] بدین منظور حکایاتی از شاهان و امپراتوران سابق نقل می‌شود. در این داستان دارا، پادشاه ایرانی، سوار بر اسب به ناگاه اردوگاه‌اش را گم می‌کند، سپس با گله‌بانی رو به رو می‌شود و احتمال می‌دهد که گله‌بان از دشمنان‌اش باشد. تیری از تیردان خارج می‌کند و پیش از آن که به طرف مرد نشانه رود، گله‌بان خود را معرفی کرده، می‌گوید که مهتر اسبان سلطنتی است. گله‌بان آزرده خاطر به شاه می‌گوید که او گله‌بان ساده‌ای است که هزاران مادیان شاه را با نظر کردنی می‌شناسد، پس چرا شاه باید آن قدر از حال رعایایش غافل بماند که حتی قادر نباشد که دوست را از دشمن تشخیص دهد؟!

ترکیب‌بندی این نقاشی، ملهم از نقاشی بهزاد در کتاب **بوستان** در قاهره است؛ زیرا او دقیقاً همین حکایت را تصویر کرده است.[۱۷۱] بخش‌هایی که در ترکیب‌بندی نقاشی بهزاد کامل به نظر می‌رسد، در این‌جا نیز دیده می‌شود : مادیان و کره اسب، جز رنگ‌آمیزی و اندازه‌ی آن، دقیقاً کپی شده است. موقعیت دارا و گله‌بان در نقاشی چنان است که گویی آیینه‌ای برابر نقاشی بهزاد قرار داده باشیم. او نیز همچون دوست خوش‌نویس‌اش، شیخ زاده، با سعی و تلاش، کارش را تکرار کرده؛ تا بتواند نقایص آن را برطرف کند.[۱۷۲] او همان منظره را در کتاب خطی **بوستان**، که هم اکنون در هاروارد قرار دارد، (پشت صفحه‌ی ۱۸، ۲۰، ۱۹۷۹) برای عبدالعزیز خان ازبک در بخارا از نو نقاشی کرد. در آن‌جا ترکیب‌بندی به سبک بهزاد، به طور کامل، تقلید و تکرار شده است.[۱۷۳]



۷۳ ب
طبیب بر بالین عاشق دل شکسته (پشت لت ۷۲)

منسوب به شیخ زاده، ابعاد نقاشی: ۳ / ۱۰×۴ / ۱۹ سانتی متر.

دراین نقاشی نیز، ترکیب بندی شیخ زاده کاملاً شبیه ترکیب بندی بهزاد است: عرصه‌ای باز که بخشی از منزل شخص بیمار را نشان می‌دهد و عیناً همین صحنه در نقاشی بهزاد در کتاب **گلستان**، که آن را برای امیرعلی شیرنوایی ترسیم کرد، دیده می‌شود (نک کاتالوگ ش ۳۶ ث). نمای قاب رو به رو با ردیفی از لوح سرآغاز که نقوش اسلیمی سراسر آن را فراگرفته و مطابق با سبک استاد، یک در میان، گل و بوته‌های کوچک‌تر آن را زینت داده، آراسته شده است. سایر ویژگی‌های نقاشی بهزاد، شامل قاب‌بندی‌های تزیینی

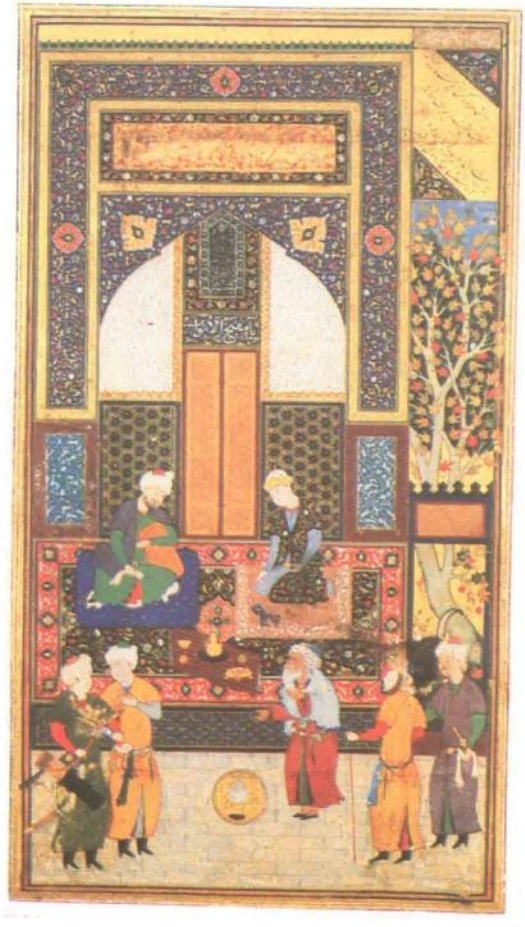
مرغابی شکل، با نقوش اسلیمی سفید رنگ مزین شده. زیراندازی از جنس سیسال و خطوط خوش‌نویسی شده ی بسیار در نقاشی دیده می‌شود. این نقاشی، ازنظرسبک شناسی، ماهرانه تر واستادانه ترازآثارنخستین شیخ زاده است، که درحدود سال ۹۲۰هـ، کشیده شده بود. جزییات و ریزه کاری های آن همچون کتاب خطی **خمسه**، در سال ۳۱ – ۹۳۰ هـ، است که هم اکنون در موزه ی هنر متروپولیتن نیویورک قرار دارد (۲۸۸ – ۱۳).[۱۷۴]

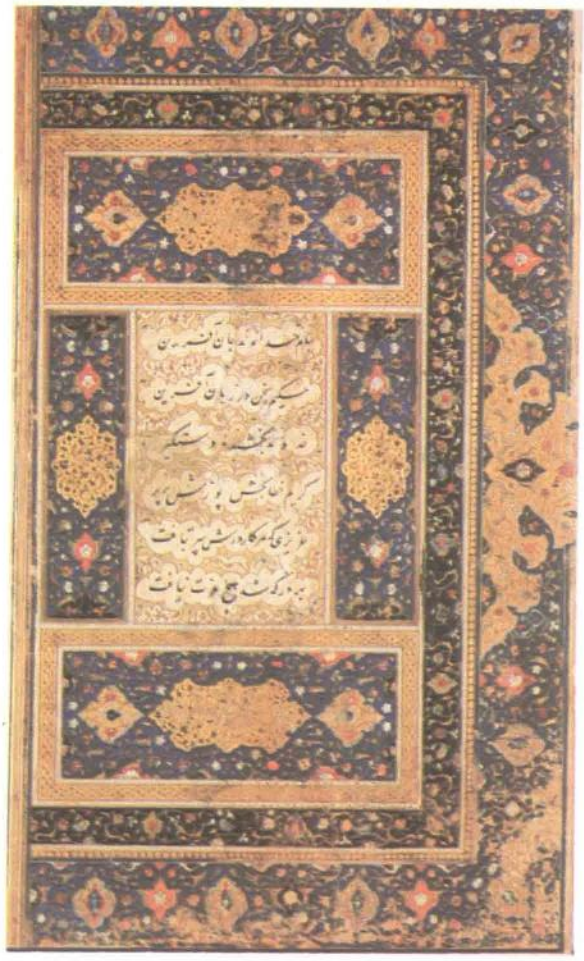
شیخ زاده بسیاری از ویژگی های این ترکیب بندی را در نقاشی **ماجرایی در مسجد** (تصویر صفحه ۱۸۹) بار دیگر به کار گرفت. در واقع این اثر از جمله آخرین و مشهورترین آثار نقاشی او در هرات بود. زمانی شیخ زاده در بخارا طرحی را برداشته، مجدداً اثری مشابه برای کتاب **بوستان** دیگری تصویر کرد (تصویر زیر). سایرجزییات و ریزه کاری ها در نقاشی، **طبیب بر بالین عاشق دل شکسته** از قبیل گلی در گلدان، بار دیگر در نقاشی کتاب خمسه ی موزه ی متروپولیتن به کار گرفته شده است.[۱۷۵]

شیخ زاده در نقاشی های خود به اندازه کافی از فضاهای خالی استفاده کرد. دو بیت از کاتالوگ شماره ی ۷۳ ب، به همراه سه خط که خارج قاب کتیبه ها نوشته شده، به اضافه ی چهارمین خط دربالای درها را مجدداً تزیین کرد. ابیات آن نخستین ابیات شعرسعدی، درباره مرد بیماری است که در مرو می زیسته و عاشق طبیب خویش می‌شود و تنها آرزوی او آن است که بیماری او طولانی شود تا بیش تر با طبیب اش در تماس باشد. سایر ویژگی های نقاشی شیخ زاده به سادگی قابل تشخیص است: انتهای بالاجسته ابروان پرستار، دهان‌های باز ۷ شکل، انتهای رداهای موّاج، در زمینه ی سیاه با نقوش اسلیمی، به کار گرفتن بی‌حد و حصر نقوش اسلیمی که با ظرافت و زیبایی درهم پیچیده و قاب زیبای خطاطی شده با خطوط زیبای **نسخ** و **رقاع**.

چاپ: انتشارات ساسبی، ۳ آوریل ۱۹۷۸، بخش ۱۵۶.

دیدار ملک سالک با دراویش، منسوب به شیخ زاده، از یک بوستان سعدی در تاریخ ۹۱۹ هـ، بازنویسی به قلم سلطان محمد نور. احتمالاً بخارا، حدوداً ۳۹ – ۹۳۶ هـ، اندازه ی نقاشی: ۵/۱۲×۳/۲۲ سانتی متر. موزه ی هنر متروپولیتن. بنیاد پرچس بل فاند و آستور گیفت،[۱۷۶] ۱۹۷۴ (۳، ۲۹۴، ۲۹۷۳. پشت لت ۱۷)





۷۳ ث

تذهیب کاری مقدمه ی کتاب (پشت لت ۳)

منسوب به شیخ زاده، اندازه ی صفحه: ۵/۱۴×۵/۲۲ سانتی متر.

نقاشی های شیخ زاده تذهیب کاری بسیاری دارد و بیش از نیمی از کار با نقوش اسلیمی و پیچک چنگ ها شرح و تفصیل داده شده و بیانگر آن است که صفحه ی دوتایی سرفصل آغاز کتاب **بوستان** نیز توسط همین شخص تذهیب کاری شده است. ویژگی چشم گیر سرفصل آن، وجود نقوش اسلیمی تذهیب کاری شده ی وسیع روی زمینه ی سیاه است. هر چند که او تذهیب کاری با نقوش اسلیمی را به میزان متوسط درنقاشی **طبیب بر بالین عاشق دل شکسته** (نک کاتالوگ ش ۳۷ب) به کار گرفت؛ با این حال از تذهیب هایش در کتاب **خمسه**، که اکنون در موزه ی هنر متروپولتین است، (۲۲۸، ۱۳) و نیز در کتاب **بوستان**، که در حدود سال ۸۶۴ هـ تا ۸۵۱ هـ، برای عبدالعزیز خان در بخارا تدوین شده بود، به راحتی استفاده کرد (دانشگاه هاروارد، موزه هنرکمبریج ۲۰، ۱۹۷۹). شیخ زاده تنها نقاشی نبود که پیچک چنگ ها را در سراسر زمینه ی سیاه رنگ به تصویر می‌کشید؛ ولی علاقه ی بسیارش به طرح های تزیینی، وسواس آمیز بود. او همچنین قسمت های کوچک تر سیاه رنگ را که تحت‌الشعاع تذهیب کاری قرارگرفته، در گوشه های زاویه داری که متن **دارا و گله بان** را احاطه (نک کاتالوگ ش ۷۳ آ) و فواصل بین قاب کتیبه ها در نقاشی **طبیب بر بالین عاشق دل شکسته** را پر کرده، گنجانده است. او همچنین درمرکز وکنار قاب بندی های آخر، خط سیاه رنگی با نقوش اسلیمی روی زمینه طلایی رنگ رسم کرده است که این تکنیک پیچیده احتمال خطا واشتباه به خصوص درحواشی را کم کرده است.[۱۷۷] این روش، درآن زمان، به وسیله نقاشان و مذهبان به ندرت به کارگرفته می‌شد ولی در مرکز و قاب کتیبه های هر برگ از این تذهیب کاری استفاده می‌شد.[۱۷۸]

۷۴

. بوستان سعدی

بازنویسی و تذهیب کاری توسط محمد قاسم شادی شاه،
صفحات نخست آن منسوب به شیخ زاده است،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۳۴ هـ ،
۱۴۶ صفحه با ۴ تصویر که بعداً اضافه شده،
هر صفحه ۱۵ خط نستعلیق،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی تیماج، در قرن ۱۲ هـ ،
اندازه ی صفحه : ۱۴×۲ / ۲۲ سانتی متر،
اندازه ی متن : ۶ / ۷×۲ / ۱۵ سانتی متر.

هر صفحه این کتاب خطی پانزده سطر دارد که با خط بسیار زیبای نستعلیق روی کاغذی با کیفیت عالی نوشته شده است. روی تمت الکتاب نوشته شده :

«مشقه العبد الفقیر الحقیر المذنب قاسم بن شادی شاه غفر ذنوبها»

نظیر همین کلیشه منتها با کلمات عذرخواهانه کم تری در تمت الکتاب **بوستان سعدی** در حدود سال ۹۳۱ هـ، نیز دیده می شود (نک کاتالوگ ش ۷۳). به نظر می رسد که در این زمان، محمد قاسم نسبت به نقاشی های خود اعتقاد و اعتماد بیش تری پیدا کرده، زیرا نام خود را با اعتماد بیش تری امضا کرده است. تذهیب کاری این قسمت منسوب به شیخ زاده و با مهارت کامل صورت پذیرفته. این تذهیب کاری از به ترین و ماهرانه ترین آثار هرات به شمار می رود و با نقاشی **ماجرایی در مسجد** در حدود سال ۹۳۳ هـ (نک تصویر صفحه ۱۸۱) همزمان است.

کتاب، با دو صفحه ی تذهیب کاری منسوب به شیخ زاده آغاز می شود. این تذهیب کاری زیباتر از صفحات تذهیب کاری شده ی کتاب **بوستان** است، که چند سال پیش تر در حدود سال ۹۳۱ هـ صورت پذیرفته بود. (نک کاتالوگ ش ۷۳ ث). صفحه ی مورد نظر توسط نواری از پیچک چنگ ها روی زمینه ی سیاه رنگ، منقوش می شود و دیگر ویژگی های تزیینی آن شبیه نقاشی **ماجرایی در مسجد** است. نقوش طلایی منظم و منسجم که مرز قاب بندی های تزیینی مستطیلی شکل را تعیین کرده، شکل و رنگ نخل ها و جزییات ریزه کاری های ترنجی، تذهیب کاری با دو رنگ مایه ی طلایی که برای نخل های نقاشی **ماجرایی در مسجد** نگه داری شدند؛ به مقدار زیاد در این جا به کار رفته است.[۱۷۹] زمانی که اصلاح این دو صفحه را با کاتالوگ شماره ی ۷۳ ث مقایسه کنیم، پیشرفت نقاش را در ترسیم نقاشی **طبیب بر بالین عاشق دل شکسته** (نک کاتالوگ ش ۷۳ ب) نسبت به نقاشی پیشین او یعنی **ماجرایی در مسجد**[۱۸۰] را مشاهده می کنیم. نوشته های تزیینی به خط کوفی و با مهارت خاصی درچهار قاب تزیینی آمده، که البته اعتقادات شیعیان و سنی ها را بازگو می کند :[۱۸۱]

«بسم الله الرحمن الرحیم الحمدلله رب العالمین، اللهم صل علی محمد و ال محمد».

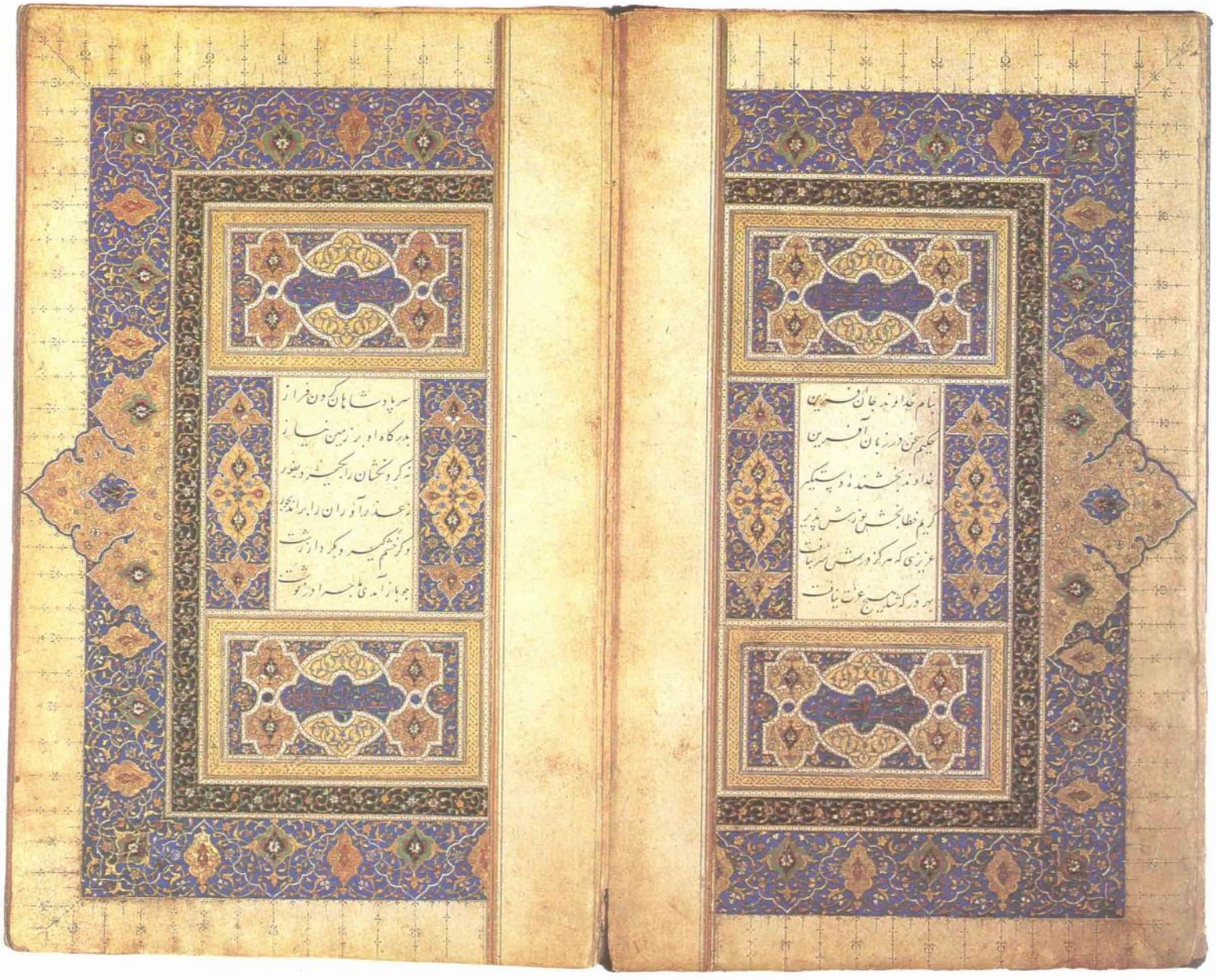
هرات، در این دوران مدتی در دست آزادگان قزلباش بود و زمانی در چنگال غاصبان ازبک و بازار تهمت و افتراها به مردم رواج داشت. هلالی، شاعر سنی مذهب در سال ۹۳۵ تا ۹۳۶ هـ، به اشتباه به عنوان شخصی شیعی مورد تعقیب قرار گرفته و بازداشت شد.[۱۸۲] شیخ زاده از ترس آن که مورد اتهام قرار گیرد، عباراتی را انتخاب کرد که مورد علاقه ی شیعیان و سنی ها بود و در عبارات اش خاندان پیامبر (ص) و پسرعموی اش علی و یازده امام را ستایش کرد که مورد پسند شیعیان واقع می شد و از طرف دیگر خویشان و نزدیکان پیامبر را مدح کرد که موجب خوشحالی سنی ها بود.

شیخ زاده بایستی با عزیمت به بخارا آسوده شده باشد، زیرا موقعیت سیاسی و مذهبی در آن جا با ثبات و مستحکم بود و خان ها و پسران شان از کارگاه ـ کتاب خانه های مهم حمایت می کردند، مع هذا از شهرت و اعتبار کم تر، نسبت به زمانی اقامت اش در هرات و تبریز، برخوردار بود. بخارا زیر سلطه ی عبیدالله خان، به کانونی بدل شد که بسیاری از افراد با استعداد را جذب می کرد. ده سال بعد مورخی به نام محمد حیدر دوغلات چنین نوشت :

«به طور خلاصه، عبیدالله خان پادشاهی بود که امتیازات زیادی را اعطا کرد و در طول دوران زمامداری خود، شهر بخارا، مرکز حکومت را، به یک کانون هنری و علمی بدل کرد که شخص را به یاد هرات در دوران سلطان حسین می انداخت».[۱۸۳]

البته با اطلاعی که شیخ زاده از وضعیت بخارا داشت، با اقامت در آن شهر گویی که در وطن خویش سکنا گزیده بود. در این کتاب خطی چهار بخش برای نقاشی ها خالی مانده است. هنگامی که در سال ۹۳۵ هـ، عبیدالله خان به هرات حمله و شیخ زاده هرات را به قصد بخارا ترک کرد، پردازش و تدوین آن ها به تعویق افتاد. سرانجام فضاهای خالی درطول این قرن توسط هنرمندی که از سبک صفوی بسیار زیبا تقلید می کرد، پر شد. احتمالاً این اثر را برای عرضه به بازار اروپا آماده کرده بودند. همان زمانی سعی شد که نام خوش نویس را پاک و احتمالاً با نام خوش نویس مشهورتری تعویض کنند. بدین ترتیب کلیه ی حقوق اثر محو شد و از بین رفت.

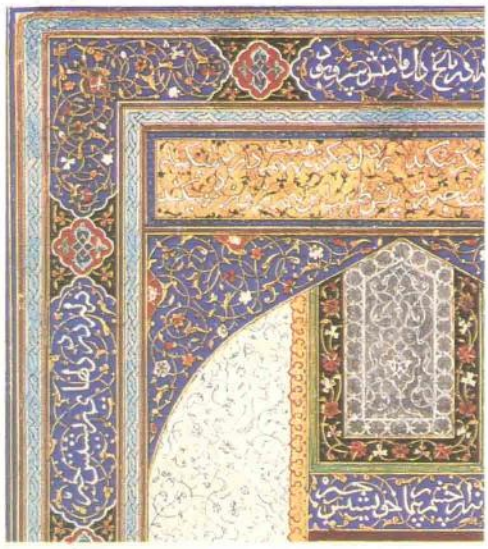
انتشارات : ساسبی، ۸ تا ۹ اکتبر ۱۹۷۹، بخش ۲۶۱، کریستی؛ ۱۱ آوریل ۱۹۸۹ . بخش ۲۹ .

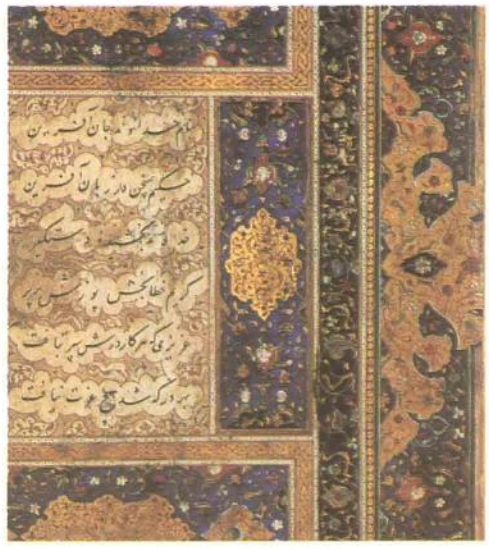


بنام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین
خداوند بخشنده و دستگیر
کریم خطابخش پوزش پذیر
عزیزی که مرکز ورش سرنهاد
بهر در کز شنید بیچ عزت نیافت

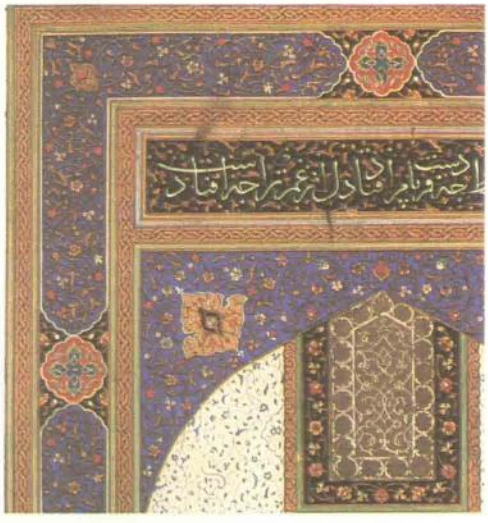
سر پادشاهان گردن فراز
بدرگاه او بر زمین نیاز
نه گردنکشان را بگیرد بزور
نه بندگزاران را براند بجور
وگر خشم گیرد وگر داد زشت
چو بازآمدی جز او در نوشت

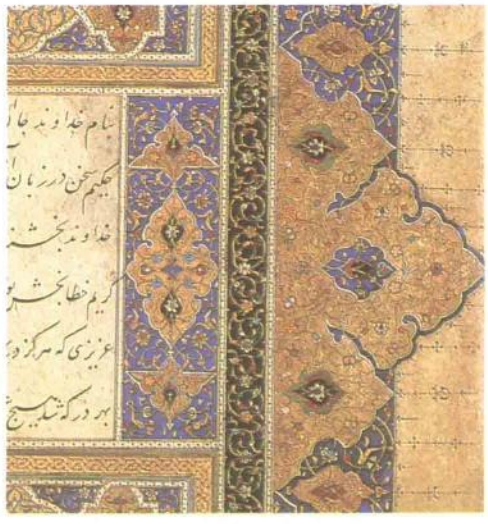
جزییات تذهیب کاری شیخ زاده در نقاشی ها و دیباچه ی کتاب ها در حدود سال ۹۳۶ – ۹۳۱ هـ.



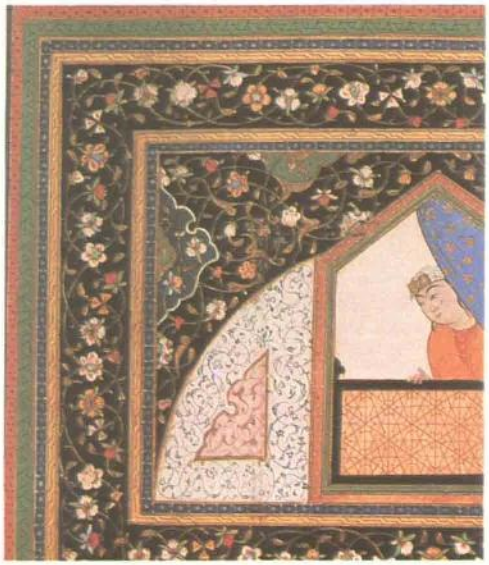


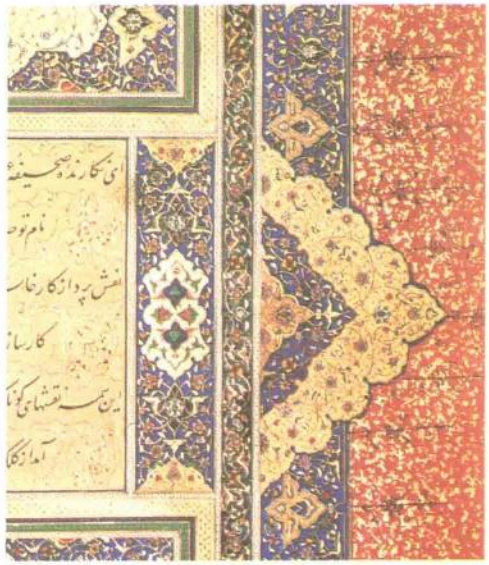
کاتالوگ شماره ۱۵۲۵





کاتالوگ شماره ۱۵۲۸





کاتالوگ شماره ۱۵۳۰

بالا : کاتالوگ شماره‌های ۷۳ ث، ۷۳ آ. وسط : تصویر صفحه ۱۹۳ و کاتالوگ شماره ی ۷۴؛ پایین : صفحات ۲۲ و روی لت ۱
از هفت منظر هاتفی، گالری هنر فری یر، مؤسسه ی اسمیت سوشن، واشنگتن (۱۴، ۵۶، لت ۲۲)

۷۵
نگار و عاشق بی‌قرار

منسوب به شیخ‌زاده،
بخارا، حدوداً ۹۳۶ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی نقاشی: ۳/۶×۶/۱۰ سانتی‌متر.

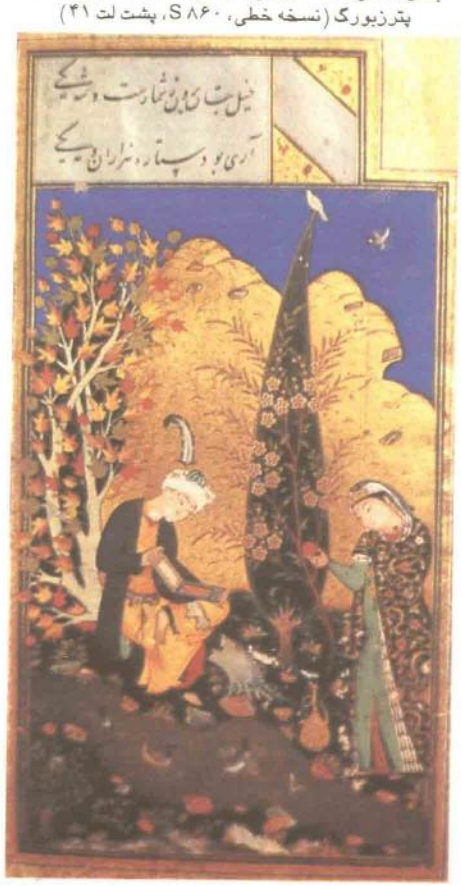
شیخ‌زاده با ورودش در سال ۹۳۵ هـ به بخارا، با توجه به خلاصه اشعار خوانده شده بین عاشق ومعشوق، اقدام به نقاشی کردن آن دو با ترکیب‌بندی جدید در سبکی جذاب و خیال‌انگیز کرد.[۱۸۴] این کتاب خطی، در حال حاضر، در مؤسسه‌ی مطالعات شرق سن پترزبورگ (C۸۶۰) است، که توسط میرعلی هراتی در سال ۹۳۵ هـ، تحریر شده است. در میان نقاشی‌های عالی و بی‌نظیر، منظره‌ای به چشم می‌خورد که در آن جویباری روان است و مردی جوان برای دختری درحالت ایستاده، شعر می‌خواند (تصویر زیر).[۱۸۵] این تصویر نسخه‌ی بدل نگاره‌ای است که در تصویر کاتالوگ شماره‌ی ۷۵ دیده می‌شود؛ در هر دو همان ردای بلند و سیاه رنگ و نیز سربند دیده می‌شود. در تصویر ۷۴ چهره و حالت او باشکوه‌تر است و دخترک به عقب خم شده تا دامن‌اش را از دستان عاشق جدا سازد.

انتساب این نقاشی به شیخ‌زاده به دلیل وجود ویژگی‌هایی است که پیش‌تر بدان اشاره شد. پیچک چنگ‌های ظریف روی زمینه‌ی سیاه؛ چهره‌های خاص با دهان‌هایی به شکل V و رداهایی با لبه‌های مواج، برای درخشان کردن چشم‌ها، شیخ‌زاده حدقه‌ی چشمان را سفید درخشان رنگ کرده و سپس با یک خط ظریف آن را قطع کرده تا به پیکره‌های بی‌حالت، نگاه هوشیارانه بدهد.[۱۸۶]

موضوع **نگار و عاشق بی‌قرار**، با بخشی از آثار متداول و رایج نقاشی در بخارا روبه‌روییم. این تصویر در زمان خود بسیار تمجید و تحسین شد. شعری که نقاشی از آن الهام گرفته چنین خوانده می‌شود: «دامن چون تو نگاری زکف آسان ندهم»

منبع: ایمر شوایگر، در اوایل این سده؛ مجموعه‌ی سر برنارد اکستن؛ مجموعه‌ی که وورکین
چاپ: ساسبی؛ ۷ فوریه ۱۹۴۹، بخش ۲۰؛ و ۲۷ آوریل ۱۹۸۱، بخش ۲۲.

دو بیت شعر عاشقانه، منسوب به شیخ‌زاده از گلچین اشعار در تاریخ ۹۳۵ هـ، بازنویسی توسط میرعلی هروی، بخارا، حدوداً ۹۳۵ هـ. مؤسسه‌ی مطالعات شرقی، سنت پترزبورگ (نسخه خطی، C ۸۶۰، پشت لت ۴۱)



یادداشت‌ها

۱ . نگاه کنید به : M. M. Mazzaoui, **The Origins of the Safavids** (Wiesbaden : Franz Steiner Verlage GMBH, 1972) p. 6.

و نیز : حسن بیگ روملو؛ **احسن التواریخ** به تصحیح، ع. نوایی (تهران : نشر حیدری، ۱۳۵۷) ص ۸۶ .

۲ . برای اطلاع از تصویر شاه اسماعیل نگاه کنید به :

J. L. Bacqué-Grammoont, Les Ottomans, Les Safavides et leur voisins, contributions a l histoire des relations internationales dans / Orient Islamique de 1514 a 1524 (Neder lands Historisch - Archaeu Archaeologisch Instituut Te Istanbul, 1987), p. 16.

۳ . نگاه کنید به : W. M. Thackston, "The Diwan of Ḳhata i : Pictures for the Poetry of Shah Ismail," Asian Art (Fall 1988), p. 37.

۴ . اصل شعر یافت نشد. (ویراستار)

۵ . جنید، جد اسماعیل، با خدیجه بیگم، خواهر اوزون حسن آق قویونلو ازدواج کرده بود. زمانی که جنید مرد، پدرش سلطان حیدر را به دربار آق قویونلو آوردند و مدت ده سال در آن‌جا ماند. حیدر بعدها با دختر اوزون حسن به نام حلیمه ازدواج کرد و اسماعیل متولد شد. نگاه کنید به :

G. E. Woods. The Aqqoyunlu : Clan, Confederation, Empire (Chicago : Biblitheca Islamica, 1976), p. 119.

۶ . پیشین، ص ۱۶۱ . مخالفان شاه اسماعیل شفقت بیش‌تری نشان نمی‌دادند. تمامی ده هزار نفر از پادگان کیا حسین جولای را به دست شخصی که شدیداً مخالف مذهب شیعه بود، سپردند و دو فرمانده‌ی سپاه نیز زنده زنده سوزانده شدند و ظاهراً آن چنان که گفته شده آن‌ها را خورده‌اند. نگاه کنید به : تاریخ جهان آرای قاضی احمد غفاری (تهران : انتشارات حافظ ۱۳۴۳) ص ۲۶۸ .

۷ . مادربزرگ اسماعیل، خدیجه، خواهر اوزون حسن، نوه‌ی دختری ماریا کومنه از همان خانواده‌ی یونانی تریبیزاند است. نگاه کنید به :

Woods, Aqqoyunlu, pp, 216, 225.

۸ . تنظیم یک هویت دقیق از شاه اسماعیل، درباره نژاد و مذهب و زبان و تعلقات او، با این توصیفات مؤلف محترم کتاب، غیرممکن است. (ناشر)

۹ . نگاه کنید به : J. Aubin, "Etudes safavides I, Shah Ismail et les notable de l' Iraq persan," JESHO 2, pt. 1 (1959), pp. 37-81.

۱۰ . و در عین حال تمام اطلاعات موجود درباره تاریخ ایران، از همین منابع مملو از تحریف صادر می‌شود. (ناشر)

11. Ghazās.

12. Woods, Aqqoyunlu, pp. 173-78.

۱۳ . از طریق جد اسماعیل که کُرد بود. نگاه کنید به :

Mazzaoui, Origins of the Safavides, pp. 48-51.

14. Bacqué - Grammoont, Les Ottomans, les Safavides, p. 29.

۱۵ . پیشین.

16. Bacqué - Grammoont, Les Ottomans, les Safavides, p. 233.

۱۷ . تبارشناسی پشت صفحه ۱۰ و روی صفحه ۱۱ بدین مضمون است : شیخ صفی‌الدین ابوالفتح اسحاق، پسرشیخ امین‌الدین جابری، پسرصالح، پسر قطب‌الدین احمد، پسرصالح‌الدین رشید، پسرمحمد، حافظ قرآن، پسر عوض، پسرفیروزشاه زرین کلاه، پسرمحمد فرزند ابراهیم، پسر جعفرفرزند اسماعیل، پسرمحمد فرزند احمد اعرابی، پسرابوالقاسم حمزه، پسرامام موسی کاظم، پسر امام جعفر صادق (ع)، پسر امام محمد باقر (ع)، پسر امام زین‌العابدین علی (ع)، پسر امام حسین سرور شهیدان، پسر علی (ع)، امیر باوفا.

۱۸ . سید به کسی اطلاق می‌شود که از اخلاف مرد پیغمبر خدا امام حسن و امام حسین باشد.

۱۹ . چندین گروه از احیاکنندگان بدین قرار است ؛ شیوخ صوفیه، خلفا، فقها و حکمرانان. شخص بعدی ظاهراً این فرضیه را رد کرده، متن را ضعیف دانسته و علائمی را اضافه کرده است که حدیث را نادرست ترجمه و منتقل می‌کند.

۲۰ . نگاه کنید به : احمد کسروی؛ **مقالات کسروی**.

کسروی به داستان‌های نامناسب اشاره کرده که البته یا اصلاح و یا به متن اصلی اضافه شده است. او بیان می‌کند که مدارک اولیه راجع به صفی‌الدین و جانشینان بعد از او به عنوان شیخ یاد می‌کند؛ و هرگز سید یا میر نمی‌گوید و برطبق نظریه‌ی مورخ معاصر مصطفوی «مردم اردبیل شافعی بودند (شاخه‌ای از مذهب تسنن) و پیرو شیخ صفی‌الدین» و می‌گوید که خود شیخ سنی بوده و بعدها شیخ بدان جهت شیعی مذهب شده که ایلخانان اولجایتو طرفدار سرسخت مذهب تشیع بوده و به همین سبب صفی‌الدین شیعی مذهب شده است نیز نگاه کنید به :

Mazzaoui, Origins of the Safavids, pp. 46-51.

۲۱ . متن اصلاح شده توسط ابوالفتح الحسینی نوشته شده. او می‌گوید که از سوی شاه تهماسب اوامر ملوکانه را مبنی بر اصلاح کتاب **صفوة الصفا** اجرا کرد. نگاه کنید به : مقالات کسروی ص ۲۲۷ .

۲۲ . الله قلی خان سلطان احتمالاً پسر جعفر سلطان تالش کنگرلو بود که در سال ۱۵۸۰ در عملیاتی در برابر ترکمن‌هایی که علیه سلطان محمد خدابنده مقاومت می‌کردند درگیر شد. نگاه کنید به :

J. J. Reid, Tribalism and Society in Islamic Iran (Malibu, Calif. : Undena Publications, 1983), p. 158.

قبیله‌ی تالش، اولین قبیله‌ای بود که از صفویان حمایت کرد و بدان‌ها سخت پای‌بند بود. الله قلی سلطان کاندید مناسبی بود تا بتواند مستولی ضریح اردبیل گردد.

۲۳ . اسکندربیگ؛ تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل؛ به تصحیح : ۱ . منتظر شاه (تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۹) ص ۲۶ .داستان‌های او غالباً عوامانه است چنان که در یکی از آن‌ها می‌گوید : حیدر در خواب می‌بیند که حضرت علی (ع) امیر وفادار به او دستور می‌دهد که تاج را به پیروان‌اش بدهد. در نسخه‌ی دیگر این کتاب خطی روش دقیق بریدن پارچه‌ی مخمل را شرح می‌دهد. نگاه کنید به : س. عدل. تیموریان، مغولان و صفویان. یادداشت‌هایی در شاهنامه‌ی کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی سلطنتی الغ‌بیگ؛ کابل (۸۷۳ – ۹۰۷ / ۱۴۶۹ – ۱۵۰۲) در

Drout (Daussy - Ricqles), June 15, 1990, p. 145.

۲۴ . روملو؛ **احسن التواریخ**، ص ۱۱ ـ غفاری؛ **تاریخ جهان آرا** ص ۲۶۳ .

۲۵ . برای نمونه نگاه کنید به : B. W. Robinson, Persian Paintings in the John Rylands Library (London : Sotheby Parke Bemet, 1980), p. 219, no 650.

۲۶ . نگاه کنید به : Woods, Aqqoyunlu, pp. 181, 296.

۲۷ . نگاه کنید به : L. Fekete, **Einfuhrung in die Persische Paleo-graphie** (Budapest : Akadémiai Kiado, 1977), nos. 18, 21.

۲۸ . پیشین شماره‌ی ۶۶، ۶۷، ۷۱ و ۷۴ .

۲۹ . امیرخسرو در یک خانواده‌ی نظامی متولد شد که به دلیل تهاجمات پی در پی مغولان جا به جا می‌شدند. او بعدها به سلطان دهلی خدماتی کرد. نگاه کنید به : وحید میرزا؛ **زندگی و آثار امیرخسرو** (چاپ مجدد : دهلی : اداره‌ی ادبیات ۱۹۷۴)

۳۰ . نخستین حامی و ولی‌نعمت امیرخسرو، شاه‌زاده محمد، پسر سلطان بلبان بود. او به هنگام قشون‌کشی علیه مغولان با مرگ فجیعی از دنیا رفت که این حادثه را امیرخسرو دریکی ازاشعارش توصیف کرده؛ پیشین ص ۵۶ .

۳۱ . نام رودخانه به چند صورت خوانده می‌شود : سارو، سارجو، سرو و غیره... تلفظ آن دراین نسخه خطی «سر ـ او» به معنی عامیانه سراب است .

۳۲ . قران‌السعدین داستان زیبایی به سبک مثنوی است که پس‌از **مخزن**

الاسرار نظامی، به همان سبک، سروده شده است.

۳۳ . فهرست استواری نسخه‌های زیر را که قبل از سال ۹۱۹ هـ ، تحریر شده، شامل می‌شود. دو نسخه در دو مجلد، شامل سایر آثار امیرخسرو همچون فرهاد و شیرین و یک نسخه به عنوان قسمتی از پنج اثر او. نگاه کنید به : س. ا. استواری. ادبیات فارسی : تحقیق در کتاب‌شناسی (لندن : لوزاک ۱۹۷۰) ج ۱ ص ۵۰۰–۴۹۹ . غیر از این ب. اتابای نسخه ی خطی‌ای ارائه می‌کند که خلاصه‌ی هشت اثر امیرخسرو و شامل **قران السعدین** است. تاریخ ۸۹۴ هـ . نگاه کنید به : **فهرست دیوان‌های خطی کتاب‌خانه ی سلطنتی** : تهران : (انتشارات زیبا ـ ۲۵۳۵).

۳۴ . فهرست استواری در دو مجلد مجزای **قران السعدین** قرار داده شده و البته هر دوی آن‌ها غیرقابل اعتماد است؛ یکی از آن‌ها در تاریخ ۹۰۷ هـ (اداره‌ی ثبت هندوستان، لندن ۱۲۰۸) و دیگری در کتاب‌خانه ی آستان قدس رضوی مشهد، فهرست کتاب به خط نسخ است و به تاریخ ۹۱۲ هـ. نگاه کنید به : Storey, Persian Literature, vol. 1, pp. 499-500.

نسخه‌های خطی‌ای که در مشهد با پنجاه و دو برگ و دوازده بیت در هر صفحه قرار دارد، مختصر شده و از روی کپی‌های صفحات اول آن می‌توان قضاوت کرد که خط آن نسخ نبوده، بل‌که نستعلیق است و تصاویر آن دلالت بر دوره‌ی پیش از صفوی در هرات یا بخارا دارد و احتمالاً در نیمه‌ی اول قرن دهم هجری است.

۳۵ . در یکی از مجلدها که توسط سلطان محمد خندان به تاریخ ۹۲۱ هـ بازنویسی شده، چهار تصویر بدان اضافه شده است که در حال حاضر در کتاب خانه ی بریتانیا قرار دارد. (Add.ms. ۷۷۵۳) نگاه کنید به :

N. M. Titley, Miniatures from Persian Manuscripts (London : British Museum Publications, 1977), no. 57; Rieu, Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum (reprint; Oxford : Alden Press, 1966), vol. 2, p. 616; and I. Stchoukine, Les peintures des manuscrits safavis (Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1959), p. 142, pl. 14.

مجلد دیگر در مجموعه ی سابق کلودآنت در سال ۹۲۰ هـ توسط سلطان محمد نور با سه نقاشی اضافه شده که یک قرن بعد در هرات بازنویسی شد. نگاه کنید به : ساسبی، ژوئن ۱۹۲۰ ردیف ۶۵ . سومین نسخه ی خطی به تاریخ ۹۲۳ هـ، توسط سلطان محمد نور با تصاویر مصور بازنویسی شده که هم اکنون در کتاب خانه توپکاپی سرای استانبول قرار دارد. نگاه کنید به : کاگمن و تانیدی. موزه ی توپکاپی سرای : آلبوم و نسخ خطی مصور؛ تصحیح و ترجمه شده توسط جی. ام. راجرز (لندن : تایمزو هودس ۱۹۸۶) ص ۱۶۰ .

۳۶ . احتمال دارد که این خوش نویسی از آن محمد نور باشد نه محمد خندان؛ این تشخیص از نوع سبک آن است. برای نمونه نگاه کنید به : ی آخر و ش و آ که با نسخه ی سال ۹۳۰ هـ، متروپولیتن خمسه ی نظامی که توسط ای. جی. چکلوفسکی و پ. سوسکک، برابر است.

Mirror of the Invisible World : Tales from the Khamseh of Nizami (New York : Metropolitan Museum of Art, 1975), pp. 13,26,30, 36.

۳۷ . روملو، **احسن التواریخ**، ص ۱۸۶؛ غفاری؛ تاریخ جهان‌آرا ص ۲۸۱ . تهماسب ۸ روز قبل از آخر سال ۹۱۹ هـ به دنیا آمد. این نسخه ی خطی که به این مناسبت تدوین شده می‌بایست در سال ۹۲۰ هـ، تکمیل شده باشد. در صفحه ۹۶–۸۲، **تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل** شرح مفصلی درباره تولد پیش از موعد شاه تهماسب در دهکده زنان نزدیک اصفهان می‌دهد؛ در حالی که اسکندربیگ شاه آباد را محل تولد تهماسب می‌داند. نگاه کنید به : **اسکندر بیگ**، ج ۱ ص۴۵ . زنان احتمالاً نام اصلی شاه‌آباد به معنی دهکده شاه است.

۳۸ . در کاتالوگ شماره‌ی ۵۶ آ، در پایان صفحه پیش از نقاشی از عنوان شعر درمی‌یابیم که غزل، تمام مصراع‌های آن همقافیه است و مضمون آن شاعرانه وعاشقانه است‌که ارتباطی با داستان ندارد. درحالی‌که ابیاتی که درفضای صفحه نقاشی قرار دارد قافیه‌های آن‌ها با هم‌متفاوت است. در این صورت حذف غزل لطمه‌ای به داستان وارد نمی‌کند. این حالت برای کاتالوگ شماره ۵۶ ب صدق نمی‌کند؛ در آن‌جا اشعار از متن اصلی حذف شده است.

۳۹ . سام میرزا به اردوی سلطنتی در گندمان، ناحیه‌ای در بختیاری اصفهان پیوست. نگاه کنید به : عبدی‌بیگ شیرازی؛ **تکملة‌الاخبار**، به تصحیح عبدالحسین نوایی (تهران : نشر نی، ۱۳۶۹) ص ۶۷ .

40. M. Dikson, Shah Tahmasb and the Uzbeks (The Duel for Khorasan with Ubayd Khan), 930-461/1524-40 ph. D. diss, Princston University, 1958, pp. 193-97.

۴۱ . چنین می‌نماید که عبدی‌بیگ در اردوی گندمان حضور داشته است؛ زیرا پس از درگیری بین حسین‌خان شاملو و نایب‌السلطنه ی سلطان او خود به اردوگاه حسین می‌پیوندد و حتی برای مدتی به عنوان منشی سام میرزا خدمت می‌کند. در سال ۱۵۳۴ هجری قبل از اعدام حسین او را ترک کرد. نگاه کنید به : عبدی‌بیگ؛ **تکملة الاخبار**، ص ۱۷ و ۷۳ .

۴۲ . پیشین،ص ۶۷ .

۴۳ . هر چند تصویر محو شده؛ ولی با استفاده از درشت نمایی به نظر می‌رسد که او تاج طلا بر سر دارد. تصویر نکردن تهماسب به صورت طفل گویا به این علت بوده است که تصویر کردن یک طفل در ردای سلطنتی و همراه با تاج مشکل بوده است.

۴۴ . چنین به نظر می‌رسد که تنها منبع شناخت مادر تهماسب کتاب **تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل** است. در صفحه ی ۱۸۰ این کتاب داستان‌هایی نقل می‌شود که صحت آن‌ها مورد تردید است؛ اما به هر حال، نام مادر شاه تهماسب در آن قسمت «تاجلو» است؛ او دختر عابدین (عبدی‌بیگ) و خواهر دورمیش خان شاملو و حسین خان شاملو است.

۴۵ . این قسمت به گونه ی ظریفی توسط دیکسون به هم چسبانده شده. نگاه کنید به : «**شاه تهماسب و ازبک‌ها**» صفحات ۹۵–۲۶۵، محرک اصلی، حسین خان شاملو است که به عنوان فرماندار و محافظ سام میرزا است.

۴۶ . صورت پیکره‌ای که نشان دهنده ی شاه اسماعیل است؛ کمی به خاطر پوسیدگی طبیعی لطمه دیده است و البته اثر تغییر شکل عمدی در آن دیده نمی‌شود و درباره‌ی تصویر تهماسب نیز چنین است. چهره ی بانویی که در انتهای سمت راست ایوان نشسته نیز به طور طبیعی پوسیده شده است. از دو پیکر در مدخل، در، بهرام میرزا احتمالاً همان شخصی است که به تهماسب وفادار مانده ولی تصویر او خیلی محو شده است؛ در حالی که تصویر بانویی که احتمالاً خواهر تهماسب سلطانوم است (نک، کاتالوگ شماره‌ی ۶۵) سالم مانده است.

۴۷ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol 1. pp. 154-64.

۴۸ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol. 2, fol. 385. V.

صفحه دیگری از شاهنامه شاه تهماسب، تمثیل فردوسی از «کشتی شیعه» است. میرزا علی ازعبارت قالبی متفاوتی استفاده کرده. نک ج ۲ ص۷ – ۱۸ .

۴۹ . مهارت او در خطاطی دو اثر در یک آلبوم، که برای امیر غیاث‌الدین بیگ تهیه شده، به چشم می‌خورد. این آلبوم هم اکنون در کتاب‌خانه ی توپکاپی سرای قرار دارد. بیانی. ج ۳ ص ۹۱۲ .

۵۰ . ستون سمت چپ ۵ سانتی‌متر کوتاه‌تر از اندازه‌ی استاندارد است. اختلافی که یک خطاط معمولاً از آن اجتناب می‌کند. همچنین اشعاری که در بالا نوشته شده احتمالاً در اصل زیر صفحه و بعد از غزل بوده و شاید به دلیل جای دادن این نقاشی در آن، حذف شده است.

۵۱ . متن مقاله‌ی قاضی احمد آن گونه که توسط محقق ایرانی سهیلی ارائه شده شامل یک جمله است که میر مصور را به عنوان منصور نامیده است. نک **قاضی احمد قمی؛ گلستان هنر**. به تصحیح ا . سهیلی (تهران : بنگاه فرهنگ ایران ۱۳۵۲) ص ۱۳۹ . هر چند این جمله را مینورسکی در ترجمه به کار نبرده (و. مینورسکی؛ **ترجمه ی خطاطان و نقاشان**). قاضی احمد این قسمت را تماماً از **جواهر الاکبر** بوداق قزوینی کپی‌برداری کرده است.

۵۲ . **گوی و چوگان** شخصاً توسط خود شاه تهماسب نسخه‌برداری شد. برای نقاشی میرمصور نگاه کنید به : Dickson and Welch, pl. 1, p 89.

۵۳ . چاپ مجدد، نگاه کنید به :

B. W. Robinson, Persian Drawings from the 14th through the 19th Century (Boston : Little, Brown and Company 1965), pl. 33.

و نیز : Dickson and welch, vol. 1, p. 90.

۵۴ . خواندمیر؛ **حبیب‌السیر** ج ۴ ص ۳۲۶ . تاریخ وفات عبدالله مروارید را در سال ۹۲۱ هـ ذکر می‌کند؛ هر چند آقای بیانی سال آن را ۹۳۱ هـ می‌داند. نک. بیانی؛ ج ۲ ص ۳۵۲ .

۵۵ . غیاث‌الدین‌بن همام خواندمیر؛ **دستورالوزرا**، تصحیح : سعید نفیسی (تهران : نشر اقبال، ۱۳۱۷) ص ۳۵۹ .

۵۶ . تلفظ عربی لغت خرابات کاملاً عجیب و غیرمعمول می‌نماید. این امتیاز خطاط فرهیخته‌ای چون بیانی است که عبارات قالبی غیرمعمول را در زمینه‌ی دیگر به کار می‌گیرد.

۵۷ . بیانی؛ ج ۱، ص ۷۴–۲۷۳ .

۵۸ . نگاه کنید به روملو؛ **احسن‌التواریخ** ص ۲۲۲ . تنها منبع تاریخی است که از میراشرف به عنوان متولی ضریح اردبیل نام می‌برد و در تعقیب امیر یاغی‌آستارا است (در ۹۴۵ هـ). همچنین نگاه کنید به ص ۳۷۹ همان کتاب.

۵۹ . تهماسب، شاه‌زاده‌ی تاج‌دار، هوش و استعداد خود را در یازده سالگی آشکار می‌کند. درآن زمان اوکتاب **گوی وچوگان** را شخصاً بازنویسی و به عنوان هدیه به آموزگارخود قاضی جهان تقدیم کرد. این کتاب خطی در تاریخ ۹۳۱ هـ، احتمالاً در کتاب‌خانه عمومی ایالت سن پترزبورگ (Dorn – ۴۴۱) قرار دارد و تصاویر آن توسط نقاشان متعددی اضافه شده : نگاه کنید به :
S. C. Welch, A King's Book of Kings (London : Thames and Hudson, 1972), pp. 51-52 and M. M. Ashrafi Persian - Tajik Poetry in XIV - XVIII Centuries Miniatures (Dushanbe : Irfon, 1974), nos. 32-37.

دو صفحه دیباچه (چاپ مجدد اشرفی شماره‌های ۳۲ و ۳۳) دارای علائمی است که به راحتی می‌توان پی برد که کار در سطح پایینی قرار دارد و احتمالاً کار تهماسب و بهزاد است.

۶۰ . بوداغ قزوینی وقایع نامه‌اش **جواهرالاکبر** را به شاه اسماعیل دوم، در سال ۶۷۴ هـ، سه یا چهار ماه پیش از جلوس او در ماه مبارک رمضان، تقدیم کرد. بخش **نقاشان و خطاطان** آن زودتر نوشته شد چون در آن بخش به شاه تهماسب و خواهرش سلطانوم اشاره کرده که هر دو زنده بوده و با احترام زیادی از آنان یاد کرده. او از رفتار بدشاه تهماسب شکوه و شکایت می‌کرد ولی از لطف و محبت شاه اسماعیل دوم نسبت به خودش سخن‌هایی می‌گفت. بوداق به عنوان شاهدی در دربار صفوی در نیمه قرن دهم هجری، اطلاعاتی از آن زمان یادداشت کرده که بعدها وقایع نگاران بعدی همچون قاضی احمد آن را حذف کردند. کتاب **جواهرالاکبر** در مجموعه‌ی کتاب‌خانه عمومی سن پترزبورگ است (کد ۲۸۸). از پروفسور بی. وودز و مرکز مطالعات خاورمیانه در دانشگاه شیکاگو به دلیل آن که به من اجازه دادند از کپی کتاب سود برم صمیمانه تشکر می‌کنم.

۶۱ . پیشین روی لت ۱۱۲ .

۶۲ . برای بحث کامل‌تر نگاه کنید به :
Welch, king Books of King, pp. 33-65.

۶۳ . کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H. ۲۱۵۴) در حدود سال ۱۵۴۴ تهیه شده. گزارشی درباره‌ی سلطان محمد به انضمام یک صفحه از پیش‌گفتار که به خط نستعلیق با جوهر سفید روی صفحه‌ی صورتی رنگ نوشته شده ضمیمه‌ی آن است.

۶۴ . بیانی، ج ۱، ص ۲۰۱ .

۶۵ . دربار کیومرث، در حال حاضر در مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان است. نگاه کنید به : S. C. Welch, Royal Persian Manuscripts (London : Thames and Hudson, 1976), p. 37.

۶۶ . بوداغ به چند تکنیک آشکار که سلطان محمد آن‌ها را انتخاب کرده اشاره می‌کند. همچون: تصویرکردن سربندهای مخصوص قزلباشان(نک کاتالوگ شماره‌ی ۵۹).

۶۷ . بوداغ منشی قزوینی؛ **جواهرالاکبر** صفحه‌ی a – ۱۱۲، او همچنین می‌گوید : «وی (سلطان محمد) در تبریز فوت کرد. او پسر بسیار باهوشی داشت که پس از مرگ پدر تبریز را به مقصد هندوستان ترک گفت و در آن‌جا بسیار ثروتمند شد». آخرین بیانیه‌ی او مشکل آفرین است. پسر سلطان محمد، میرزا علی هنرمند به هندوستان سفر کرده است و احتمالاً قبلاً در حدود سال ۹۶۳ هـ در کارگاه ابراهیم میرزا در خراسان بود.

۶۸ . تنها چند تصویر وجود دارد که در صحت تعلق آن‌ها به سلطان محمد تردیدی نیست. دو تصویر که در خمسه سلطنتی در کتاب‌خانه‌ی بریتانیای لندن است (همان کتاب ۲۲۶۵ . شماره‌ی پشت صفحه ۵۳ و پشت صفحه ۲۰۲) و چند تصویر دیگر در آلبوم بهرام میرزا (H. ۲۱۵۴) در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول؛ برای مطالعه درباره‌ی تکامل سبک سلطان محمد نگاه کنید به : Dickson and Welch. vol 1. pp. 51-86.

۶۹ . تاریخ غزل حافظ به نظر می‌رسد مربوط به جشن عید فطری است که در اوایل بهار بوده است. زمان فعالیت و شعرگویی حافظ یعنی عید فطر آن سال مصادف، با اوایل بهار قبل از آغاز سال ۷۷۸ هجری بوده است. مصادف شدن سال نو با عید فطر هر ۳۰ سال یک بار اتفاق می‌افتد. این شعر احتمالاً مربوط به واقعه‌ی قبلی یعنی مصادف شدن دو عید با هم در سال ۷۴۴ هجری است. در آن زمان شاه شیخ ابواسحاق برای مستقر شدن در شیراز می‌جنگید.

۷۰ . به غزل حافظ رجوع شود.

۷۱ . واژه‌ی عراق به عراق عجم اشاره می‌کند که شامل شهرهای مرکزی ایران همچون، ری، قزوین، همدان، کاشان و اصفهان است. طبق وقایع نامه‌های قرن هشتم و نهم هجری، واژه عراق بدون عجم معمولاً به اصفهان اشاره می‌کند. برای نمونه نگاه کنید به : محمود کتبی؛ تاریخ آل مظفر. به تصحیح : ا. نوایی (انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۴) ص ۱۰۳ و نیز خواندمیر؛ حبیب‌السیر ج ۳ ص ۵۹۱ . واژه‌ی سلطان در کنار نام نقاش نصب نیست بل‌که واژه‌ای برای احترام است.

۷۲ . از نظر کیفیت کاغذ و نیز خوش‌نویسی، هرات در آن زمان‌ها برتر از تبریز بود. معروف‌ترین خوش‌نویسان در آن زمان در واقع از بازماندگان سلسله خوارزمشاهیان تبریز بودند (نک کاتالوگ ش۴۸) حال آن که در هرات خوش‌نویسانی چون سلطان محمد نور، میرعلی ومحمد قاسم شادی شاه در هرات گرد هم آمده و مرکز توسعه‌ای برای خط نستعلیق ایجاد کرده بودند.

۷۳ . نگاه کنید به : Dickson and Welch. pp 38. 39.

۷۴ . لقبی که برای سام میرزا به کار می‌رفت ابوالنصر بود. خواندمیر؛ حبیب‌السیر ج ۴ ص ۵۸۶ .

۷۵ . نگاه کنید به :
Dickson, "Shah Tahmasb and the Uzbeks", pp 265-95

۷۶ . نگاه کنید به : Welch, Shah Abbas and the Arts of Isfahan (New York : Asia House Gallery, 1973), pl. 97a; B Lewis, ed., The World of Islam (London : Thames and Hudson, 1976), p. 254.

۷۷ . نگاه کنید به : ل. هنرفر؛ گنجینه‌ی آثار تاریخی اصفهان (اصفهان : کتاب فروشی ثقفی ۱۳۴۴) ص ۸۷ .

۷۸ . چاپ شده در اشرفی؛ ادبیات فارسی ـ تاجیک. ص ۴۳ . نگاه کنید به : Dickson and Welch. vol 1. p 53a.

۷۹ . نگاه کنید به : Welch, king's Book of Kings, p. 98.

۸۰ . پیشین.

۸۱ . نگاه کنید به : V. Robinson, Persian Painting from the India Office Library (London : Sotheby Parke Berent, 1976), p. 119.
و یا : Stchoukine, Peintures des manuscrits safavis, pl. 80.
برای نمونه‌ی دیگر همان ترکیب‌بندی در شیراز نگاه کنید به : N. M. Titley Persian Miniature Painting (London : British Library, 1983), p. l0l.

۸۲ . نگاه کنید به : Welch, Royal Persian Manuscripts, pls. 11-14.

۲۸۳ . برای هیئت نمایندگی تهماسب نگاه کنید به : Dickson and Welch. p 270.
و نیز اسکندربیگ ج ۱ ص ۵۵۸ .

84. Dickson and Welch.

۸۵ . پیشین.

۸۶ . بوداغ قزوینی؛ **جواهرالاکبر**، ص ۳۳۱ . بوداغ در چند صفحه همان

نظریه را با اندکی اختلاف گزارش می‌کند. نخستین بار فرستاده‌ی عثمانی به نام محمد چلبی است که می‌گوید طرح تدوین **شاهنامه** سی سال طول کشیده است؛ بار دوم فرستاده‌ای است به نام محمدبیگ چاوش باشی که می‌گوید بیست سال طول کشیده است.

۸۷ . نگاه کنید به : S. C. Welch. Wonders of the Age, exh. cat. (Cambridge : Harvard University, Fogg Art Museum, 1979), p. 45; Dickson and Welch. vol. 2. fol. 10 r.

۸۸ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol. 1, pp. 73, 92, 111.

۸۹ . چندین نقاشی منسوب به بهزاد، مربوط به عصر صفوی است که در میان آن‌ها، **منظره‌ی زمستان**، تصویر ۱۲، به بهزاد منسوب است و صفحه‌ی شماره‌ی ۴۸۴ از کتاب **ظفرنامه** در کتاب‌خانه‌ی گلستان؛ تهران (شماره‌ی ۷۰۸) است. نگاه کنید به :

B. Gray, Peinture Persane (Geneva : Skira, 1961), p. 133.

این قسمت توسط شخصی سال‌خورده که احتمالاً بوداغ قزوینی است توصیف شده؛ «او پیوسته به می خوارگی می‌پرداخت و بدون می و شراب نمی‌توانست زندگی کند. این مسأله راز عمر دراز او بود که هفتاد سال زندگی کرد. بر رغم حرام بودن می پیوسته می‌نوشید که شاه نیز خود از این موضوع اطلاع داشت». نگاه کنید به : بوداغ؛ **جواهر الاکبر** پشت لت ۱۱۲ .

۹۰ . زابل در استان سیستان و بلوچستان قرار دارد؛ مطابق با شاهنامه قسمتی از حماسه های ایران در این قسمت اتفاق افتاده است.

۹۱ . در شاهنامه سرزمین توران نزدیک رودخانه‌ی سیستان توصیف شده که دائماً مورد حمله‌ی مهاجمان (به خصوص ترک) بوده است.

۹۲ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol 2, no. 82.

مواردی که ولچ آن‌ها را به میرمصور منسوب دانسته شامل دو اثر امضا شده است. پشت لت ۶۰، از شاهنامه‌ی شاه تهماسب و یک پیکره‌ی جداگانه در موزه‌ی بریتانیای لندن (۱۹۳۰ - ۱۱ - ۱۲ - ۰۲). دیکسون و ولچ درباره‌ی آثار منسوب به میر مصور به بحث و گفت‌وگو می‌نشینند. نگاه کنید به ج اول ص ۸۷ . در هر حال منبعی در این جا وجود دارد که به امضای میرمصور اشاره دارد.

۹۳ . م. امیرسالار «درباره‌ی ببر بیان» **ایران نامه‌ی ا**؛ شماره‌ی ۳ (۱۹۸۳) صص ۵۸ - ۴۴۷؛ همچنین نگاه کنید به : خالقی مطلق؛ «ببر بیان»؛ **ایران نامه ۶**، شماره‌ی ۲ (۱۹۸۸ صص ۲۷ - ۲۰۰).

۹۴ . معنی اصلی سیستان جایگاه سکاها است؛ آن‌ها دلاوران جنگ‌جویی بودند که از نظر آداب و مراسم مذهبی و اساطیری به الهه‌ی آب ارتباط داشتند. پیشین.

۹۵ . نگاه کنید به : Dickson and Welch. vol. 2. no 86.

۹۶ . نگاه کنید به : Welch, King's Book of kings, p. 148. and Dickson and Welch, vol. 2, fols. 120, 123, 153.

۹۷ . نگاه کنید به : Welch, Wonders of the Age, nos. 54, 59, and Welch, Royal Persian Manuscripts, pls. 24. 26.

۹۸ . نگاه کنید به : ساسبی، ۲۲ می ۱۹۸۶، بخش ۳۸۸ .

۹۹ . برای نمونه نگاه کنید به تمام نوشته‌های تاریخی در اثر **نوشیروان سفیر هند را به حضور می‌پذیرد** در کتاب Welch. **king's Book of kings**, p. 180. امضای اشتباهی که شامل نام میرزا می‌شود در بخش سوم قرارداد به او اشاره می‌کند.

۱۰۰ . این نقاشی به وسیله‌ی انتشارات ساسبی جزو سده‌ی شانزدهم فهرست بندی شده و مُهر مجموعه‌ی که وورکین بر آن زده شده (۶ دسامبر ۱۹۶۷ ردیف ۴۶). هر چند یک محقق انگلیسی بیان می‌دارد که ویژگی‌های عجیب این اثر جعلی است؛ به احتمال زیاد در سده‌ی نوزدهم ایجاد شده. این نقاشی بار دیگر در سال ۱۹۸۱ ارائه و با عنوان پارس نام‌گذاری شده است.

101. Welch, Wonders of the Age, p. 209.

102. Welch, king's Book of kings, p. 280.

۱۰۳ . برای مراجعه به مطالعات زمانی دقیق آثار میرزاعلی نگاه کنید به : Dickson and Welch vo. 1. pp. 129-53.

۱۰۴ . بایرام بیگ از طایفه‌ی بهارلو قراقویونلو همچون دیگر فرق شیعه بود نگاه کنید به : ن. انصاری؛ بیرام خان در دایرة‌المعارف ایرانیکا (لندن : روتلج و کگان پل، ۱۹۷۵) ج ۴ ص ۴ .

۱۰۵ . ریاض‌الاسلام، روابط هندی - ایرانی (تهران : بنیاد فرهنگ ایرانی. ۱۹۷) ص ۲۹ .

۱۰۶ . پیشین، ص ۳۵؛ ریاض‌الاسلام. برای مخالفت نسبت به همایون، چندین دلیل موجه را ذکر می‌کند؛ ... بین خدمت‌کاران کرمان میرزا علیه همایون و اطلاع تهماسب از این که طایفه‌ی همایون پس از تسخیر گجرات برتر از شاه شدند و خاطره‌ی تهماسب از جنگ قوجدوان که در آن‌جا، بابر، پدر همایون سپاه ایران را رها کرده بود. دلیل اصلی کار بابر آن بود که همایون در مقابل تغییر دادن مذهب از تشیع به تسنن مقاومت نشان داده بود و تهماسب می‌دانست که این موضوع تا چه اندازه برای تبلیغ سلسله‌ی صفوی مؤثر است.

۱۰۷ . روملو؛ احسن‌التواریخ، ص ۲۳۶ .

۱۰۸ . ریاض‌الاسلام؛ روابط هندی - فارسی ص ۳۷ .

۱۰۹ . این دخالت‌ها تا زمان صفویان و حداقل تا دوران شاه عباس اول همچنان به قوت خود باقی ماند. مدتی پس از شاه عباس، امیران‌اش از نبود مشاورانی چون بیرام میرزا و سلطانوم، اظهار تأسف می‌کردند. گفته می‌شود که او به تهماسب گفته بود که همایون را نزد برادرش کامران میرزا نفرستد. نگاه کنید به : عبدالحسین نوایی؛ شاه عباس : مجموعه‌ی مدارک تاریخی (تهران : انتشارات زرین ۱۳۶۷) ج ۲ ص ۲۱ .

۱۱۰ . روملو؛ احسن‌التواریخ ص ۶۹۹ .

۱۱۱ . پیشین ص ۳۶۷-۶۸۹ .

۱۱۲ . این شعر که در تصویر نیز دیده می‌شود ترکی است.

113. Dikson and Welch, vol. 1. p 178.

۱۱۴ . نگاه کنید به : Welch, Wonders of the Age, p. 27.

در یکی از صفحات کتاب **جواهر الاکبر** بوداغ قزوینی نوشته که میرزاعلی پس از مرگ پدرش هند را ترک کرد و در آن‌جا بسیار متمول شد ص ۱۱۲ . اگر فرض کنیم که گفته‌های بوداغ قزوینی صحیح باشد، در این صورت میرزاعلی باید آن‌جا را به قصد دربار تیموریان هند پس از سال ۹۵۷ هـ، ترک گفته باشد؛ زیرا تصویری که در کتاب خطی جامی وجود دارد در حدود سال ۹۵۵ هـ، در تبریز یا قزوین تدوین شده که به وی منصوب است. (گالری آرتور م. ساکلر، واشنگتن صفحات a - ۶۶؛ برای چاپ مجدد نگاه کنید به : Lowry. Jeweler's Eye, pl. 34).

۱۱۵ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol, 1, pp. 150-53.

۱۱۶ . قاضی؛ **گلستان هنر**، ص ۱۱۱-۱۱۰ .

117. P. H. Delaporte.

118. Drouot.

۱۱۹ . برای تصویر نگاه کنید به : پیشین ص ۲۱۷-۲۱۶ .

120. Stchoukine, "Qasim Ibn Ali et ses peintures dans les Ahsan al-Kibar", Arts Asiatiques 28 (1973), pp. 45-62.

۱۲۱ . نگاه کنید به : **تاریخ رشیدی** به تصحیح م. شفیع؛ دهمین نشریه‌ی دانشگاه مشرق زمین شماره‌ی ۳ (۱۹۳۴) ص ۱۶۷ .

122. Stchoukine, "Qasim Ibn Ali," fig. 1.

۱۲۳ . پیشین ص ۵۲ .

۱۲۴ . هویت نقاش، قاسم بن علی از نظر دیکسون و ولچ مورد تردید است (ج ۱ ص ۲۱۱). نگاه کنید به : Welch, Wonders of the Age (no 35). and, S. C. Welch, Treasures of Islam, ed. T. Falk (London : Sotheby's publications 1985) nos. 49, 51.

۱۲۵ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol. 2, pls. 21, 125.

۱۲۶ . اشعارامیرعلی شیرنوایی (تاشکند: چاپ فن ۱۹۷۰) فصل ۳و۷ و ۲۱ .

۱۲۷ . خواندمیر می‌گوید که قاسم‌بن علی در سیستان ماند و در طی دوران فرمان‌فرمایی امیرخان موصلو درهرات خدمت‌گزار او بود. نک **حبیب السیر** ج ۴ ص ۳۵۸ .

۱۲۸ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol 1. pp 96-117.

۱۲۹ . برای تصاویر نگاه کنید به :

Welch, Royal Persian Manuscripts, pl. 20.

۱۳۰ . با توجه به حروف جا افتاده پس از حرف م و لغت مصور، به نظر می‌رسد که این امضا باید متعلق به هنرمند نقاش میرمصور باشد؛ در حالی که از نظر سبک‌شناسی، این نقاشی، قاعدتاً باید متعلق به آقامیرک باشد. فواصل بین حروف ی وم، لغت بعد را چنین نشان می‌دهد که حداقل دوحرف جا افتاده است و بیش‌تر به نظر می‌رسد که این اسم باید میرک باشد نه میر.

۱۳۱ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol, p 36.

۱۳۲ . پیشین ص ۶۵-۲۶۴ .

۱۳۳ . کتاب خطی گلستان در اصل برای ابوسعید، سلطان تیموری بازنویسی شده و تصاویر آن توسط منصور نقاش ترسیم شده؛ نگاه کنید به کاتالوگ شماره‌ی ۲۹ .

۱۳۴ . تعدادی از حواشی اصلی آن در کتاب خمسه‌ای است که در حال حاضر در موزه‌ی بریتانیا است. (Or. Ms. ۲۲۶۵). اس. سی. ولچ آن‌ها را به آقامیرک منسوب دانسته است. نگاه کنید به :

Welch Wonders of the Age. pl. 101.

۱۳۵ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol 1. p. 101.

۱۳۶ . نگاه کنید به : Dickson, Wounders of the Age, p. 166, and Welch, Royal Persian Manuscripts, pl. 30.

۱۳۷ . شاه‌زاده صفوی در این مقام و منصب، تاج حیدری بر سر دارد؛ در نمونه‌های دیگر، این تاج با پرتزیین شده و این نمونه‌ی خاص در ماوراءالنهر قرار دارد. نگاه کنید به دو صفحه‌ی کتاب خطی نظامی در سال ۹۵۱ هـ، که در بخارا تدوین شده. B. Gray, ed, The Arts of the Book in Central Asia, 14th- 16th Centuries (Paris : Unesco, 1979), pp. 254-55.

۱۳۸ . نگاه کنید به میرزا محمد حیدر دوغلات؛ **تاریخ تیموریان هند در آسیای میانه، تاریخ رشیدی** به تصحیح : ن. الیاس.

۱۳۹ . نمونه‌ی دیگر شاه‌زاده‌ی نشسته است که توسط آقا میرک طراحی شده؛ نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol. p. 513, 555, 649.

۱۴۰ . اکثر صفحات **فال نامه** منسوب به آقامیرک است.

S. C. Welch, in Treasures of Islam, nos. 62-65;

و نیز نگاه کنید به : Lowry, Jeweler's Eye, pp. 120-29, and Dickson and Welch, vol. 2. fols. 555, 513, 649.

۱۴۱ . نگاه کنید به : Welch, vol. 2. fol. 555.

۱۴۲ . پیشین ج ۱ ص ۳۷-۳۳۵ .

۱۴۳ . نگاه کنید به : Dickson, "Shah Tahmasb and the Uzbeks" p. 160.

۱۴۴ . نگاه کنید به : Welch, Royal Persian Manuscripts, pls. 34. 48. 145. Welch, wonders of the Age, no. 65.

۱۴۶ . پیشین بخش ۷۸، ۸۳-۸۲، ۸۵ .

۱۴۷ . نویسنده در این قسمت واژه‌ی ققنوس phoenix به کار برده بود که چون متناسب با تصویر و ویژگی آن نبود سیمرغ گذارده شد (ویراستار).

۱۴۸ . پیشین ص ۶۰-۱۵۸ .

۱۴۹ . دوست محمد در آلبوم بهرام میرزا درباره‌ی عبدالوهاب می‌گوید : از دیگرهنرمندان شیرازی برتربوده وبه خواجه کاکومعروف بود؛ که این عنوانی است که شیرازی‌ها ازآن استفاده می‌کردند (قاضی، **گلستان هنر**، ص۲۰۲)؛ ولی در نظر داشته باشید که هر چند در اصل کاشی بوده؛ ولی عبدالوهاب مدتی در شیراز اقامت داشته و با مکتب نقاشی شیراز در ارتباط بوده است.

۱۵۰ . برای چاپ مجدد نگاه کنید به :

F. Cagman and Z. Tanindi, Topkapi Palace Museum : Islamic Miniature Painting (Istanbul : A. R. Baskan Guzel Sanatlar Matbaasi, 1979), fig 34.

151. Dickson and Welch. vo. 1. p. 224.

۱۵۲ . بوداغ؛ **جواهرالاکبر** ص ۱۱۱ ب؛ دیکسون و ولچ نوشته‌ی زیبای مصطفی علی افندی را مورد توجه قرار داده‌اند که او بیان کرده است که عبدالعزیز به شاه آموزش می‌داد (ج ۱ ص ۲۲۴)؛ در هر حال نوشته‌ی بوداغ قزوینی توسط قاضی احمد ادامه یافت (قاضی، **گلستان هنر** ص ۱۴۱). وقایع‌نگار دیگری به نام قطب‌الدین (دیکسون و ولچ ج ۱ ص ۲۲۴) می‌گوید : عبدالعزیز در نقاشی شاگرد شاه بود. علی‌رغم سن کم تهماسب، موقعیت شاهانه‌ی او به جهت درس‌هایی که بهزاد به او تعلیم می‌داد و حتی در ردیف هنرمندان نقاشی همچون عبدالعزیز قرار گرفته بود باعث تعجب می‌شد. احتمالاً عبدالعزیز ده سال از او بزرگ‌تر بود.

۱۵۳ . نگاه کنید به : Welch, Royal Persian Manuscripts, p. 31, and Dickson and Welch, vol. 1, pp. 221-26.

۱۵۴ . برای بحث درباره‌ی سبک نقاشی عبدالعزیز نگاه کنید به :

Dickson and Welch, vol 1 pp 216-228.

شباهت‌ها در طرح و رسم توده‌ی ابرها، فرش‌هایی با نقش و نگار و ابروها، در مقایسه با صفحات ۷۷، ۸۰ و ۸۱ و V - ۸۶ از **شاهنامه**، شاه تهماسب دلایل دیگری بر این مطلب است.

۱۵۵ . شکل و فرم بینی این پیکره‌ها را اس. سی. ولچ از نمونه کارهای عبدالعزیز دانسته است. نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol 1. p. 218.

۱۵۶ . نگاه کنید به : Drouot, May 28, 1975, lot 180.

سوستیل در آن‌جا می‌گوید که ن.تیتلی گفته است که درکتاب **قصص‌الانبیاء** داستانی است که مربوط به حضرت جرجیس است وازطرفی نیزدر **فال نامه** داستان‌هایی به چشم می‌خورد که در قصص‌الانبیاء موجود است؛ در نتیجه احتمالاً نقاشی آن‌مربوط به‌داستان جرجیس پیغمبراست. کتاب‌خطی **قصص الانبیاء** در موزه‌ی آرتور م. ساکلر، کمبریج (۲۷۵-۱۹۵۵) قرار دارد.

۱۵۷ . اس. سی. ولچ، نقاشی‌های شیخ‌زاده را همچون آثاری که در متن ذکر شده به اضافه‌ی آن‌هایی که در کتاب **خمسه‌ی** سال ۹۳۰ هـ، موزه‌ی هنر متروپولیتن (۲۲۸-۱۳) قرار دارد را به خوبی می‌شناسد. کتاب‌خانه‌ی ملی آثار مربوط به سال (۹۳۳ هـ) امیرعلی شیر را جمع‌آوری کرده است. (تکمیل کننده ۳۱۷-۳۱۶ شماره‌ی ۳ روی لت ۱۶۹، روی لت ۲۸، پشت لت ۴۱۵، پشت لت ۳۵۶ و پشت لت ۴۴۷). برای آگاهی‌های بیش‌ترنگاه‌کنید به :

Welch, Royal Persian Manuscripts, pp. 54-61.

دیگر تصاویر شامل آن‌هایی است که در این انتشارات دیده می‌شود :

B. W. Robinson, Islamic Painting and the Arts of the Book (London : Faber and Faber, 1976), pls. 22a, b (dated A. H 921/1515); Welch and welch, Arts of the Islamic Book, cat. no. 21; Sotheby's, April 19, 1983, lot of 133.

158. Welch, king's Book of kings, p. 64.

۱۵۹ . نگاه کنید به : S. C. Welch, India, Art and Culture 1300-1900: exh. cat. (New York : Metropolitan Museum of Art, 1985), p. 210; F. R. Martin, The Miniatur Painting and Painters of Persia and India and Turkey from the 8th to the 18th Century (reprint; London : Holland Press 1968), fig. 28; E. J. Grube, The Classical Style in Islamic Painting : The Early School of Herat and It's Impact on Islamic Painting of the Late, 15th, 16th, and 17th Centuries (Lugano: Edizioni Oriens, 1968), pls 97.1-97.3.

۱۶۰ . می‌توان استفاده‌ی موقت و آزمایشی خط نستعلیق را در دیباچه‌ی کتاب **بوستان** مشاهده کرد (کاتالوگ ش ۷۳ آ) در کتاب **هفت منظر**، شیخ‌زاده در چهار قاب‌بندی تزیینی که به سلطان اهدا کرده این خط را به کار برده است. نقاشی دیگری، از همان کتاب خطی، زن و مردی در یک مهمانی است (پشت صفحه ۷۶). او نه تنها نام خود را به خط نستعلیق امضا کرده؛ بل‌که درون قاب‌بندی‌های تزیینی ساختمان را با خط نستعلیق نوشته است.

۱۶۱ . خمسه‌ی نظامی در کتاب‌خانه‌ی بریتانیا (Add. ms ۱۶۷۸۰)

Titley, Miniatures from Persian Manuscripts, no. 310.

در هرات تحت نظارت قوانین قزلباشان بازنویسی شد. برای نمونه نگاه کنید به **چوگان‌بازی خسرو و شیرین** (پشت لت ۴۵، استشوکین نقاشی‌های مینیاتور عصر صفوی pl، ۱۲) در آن‌جا چوگان‌بازان سربندهای قزلباشان

را بر سر دارند. دوازده نقاشی این کتاب خطی به شیخ‌زاده منسوب است. این تصاویر با عجله نقاشی شده، همه‌ی آن‌ها سربندهای قزلباشان را دارد و اکنون بخشی از آن‌ها محو شده است. زمانی که کتب خطی را به بخارا منتقل می‌کردند، این ضایعات پدید آمد. انتقال کتاب خطی به بخارا با توجه به چهار نقاشی دیگر به سبک بخارا که همگی توسط یک نفر ترسیم شده، تأیید شده است. (شماره صفحات: ۱۴۱، ۱۴۷، ۲۸۱، ۳۸۱). آخرین نقاشی شیخ‌زاده در شماره‌ی صفحه‌ی ۲۳۸ و سایر کتب خطی (صفحه‌ی ۳۲۶) به سرعت بازنویسی شد که خود شامل دو نقاشی به سبک بخاراست. عبیدالله خان مشهد را در سال ۹۳۵ هـ، اشغال کرده، سپس هرات را محاصره کرد و در پاییز ۹۲۵ هجری آن شهر را فتح کرد و یک ماه بعد این کتاب خطی کامل شد. فشارهایی که ازسوی ازبکان وارد می‌شد وشهر هرات را هفت ماه به تصرف خویش درآورده بودند موجب شد تا در کامل کردن تصاویر عجله کنند.

۱۶۲. این کتاب خطی در مؤسسه‌ی مطالعات شرق تاشکند قراردارد (۸۶۰) نگاه کنید به: اشرفی؛ **ادبیات فارسی ـ تاجیک** ص ۸۵. اگر تاریخ پایان آن، چنان که اشرفی می‌گوید واقعاً در سال ۹۲۵ هـ باشد؛ پس زمانی که میرعلی کتاب خطی را بازنویسی می‌کرده هنوز در هرات بوده است و آن را با خود به بخارا برده است. نقاشی‌های شیخ‌زاده در کتاب خطی (صفحه ۹ و b – ۴۱) مشخصاً به سبک و مکتب بخاراست و بایستی مدت کوتاهی پس از ورود به آن جا نقاشی شده باشد.

۱۶۳. مشکل بتوان تصور کرد که به کار بردن واژه‌ی **شیخ** در اواخر سده‌ی نهم هجری به دلیل وجود مذهب تشیع باشد؛ حال آن که، در شرق خراسان همه سنی مذهب بوده‌اند. علاوه بر آن نام خانوادگی شیخ‌زاده به گونه‌ای بود که نقاش به وجود داشتن این اسم در دربار ازبکان افتخار می‌کرد و نام خودش را خیلی مشخص روی تصاویر کتاب **هفت منظر** می‌نوشت. هنرمند دیگری که در اوایل سده‌ی هفتم هجری زندگی می‌کرد احمد سهروردی نام داشت که او نیز به تبار و دودمان خویش بسیار افتخار می‌کرد و به او نیز شیخ‌زاده می‌گفتند؛ زیرا پدرش شیخ سهروردی سنی مذهب بود.

164. Welch, Royal Persian Manuscripts, p. 19.

۱۶۵. م. بیانی؛ ج ۳ ص ۸۰۷. م. بیانی به نقل از محمد صالح اصفهانی می‌گوید که محمد قاسم شادی شاه شاگرد سلطان علی مشهدی بود.

۱۶۶. قاضی؛ **گلستان هنر** ص ۹۰–۸۹.

۱۶۷. بیانی؛ ج ۳، ص ۸۰۷.

۱۶۸. بیانی در همان کتاب گزارش می‌دهد که تنها دو کتاب خطی در دست محمد قاسم، پسر شیخ‌زاده وجود دارد: یکی **دیوان شاهی** به تاریخ ۹۵۵ هـ، در کتاب‌خانه‌ی گلستان تهران (شماره‌ی ۵۱۰) و دیگری بخش‌های برگزیده گالری هنر فریر به تاریخ ۹۳۰ هـ، واشنگتن. فهرستی توسط ویلر تاکستون گردآوری شده و سه کتاب خطی را شامل می‌شود یکی **یوسف و زلیخای جامی** به تاریخ ۹۲۹ هـ؛ کتاب‌خانه‌ی چستربیتی دوبلین (شماره‌ی ۱۹۰)؛ **تحفة الاحرار** جامی به تاریخ ۹۲۹ هـ، در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H ۶۸۲) **بوستان سعدی** به تاریخ ۹۳۵ هـ، در موزه‌ی هنر ترکی و اسلامی استانبول (شماره‌ی ۱۹۱۶).

۱۶۹. حسن بیگ روملو نیز به محمد قاسم، قاسم شادی شاه می‌گوید. نگاه کنید به: **احسن التواریخ** صفحه‌ی ۱۸۶. تصاویر آن همزمان است و خطاطی آن نشان می‌دهد که دو کتاب **بوستان** دیگر نیز توسط او نسخه برداری شده است (نک کاتالوگ شماره‌ی ۶۶ و ۷۴) منتها درباره‌ی امضای آن کمی مرددیم.

۱۷۰. بدیهی است که همه اشعارفارسی برای تمدیح وتمجید حاکم وقت سروده نشده است؛ حتماً منظور نویسنده بعضی اشعار فارسی است (ویراستار).

۱۷۱. کتاب بوستان در مؤسسه‌ی عمومی مصر، قاهره (ادب فارسی ۹۰۸) نگاه کنید به: لنتز ولوری ص ۲۹۳.

۱۷۲. طرح‌های دیگری همچون تدوین این بوستان دست‌نویس که در کارگاه سلطنتی پرداخته و تدوین نشده احتمالاً با همکاری گروهی از هنرمندان صورت گرفته است. این همکاری بین گروهی از خوش‌نویسان و نقاشان معروف، همچون میرعماد و رضا عباسی وجود داشت که منجر به تدوین کتاب **گلستان** در حدود سال ۱۰۲۴ هـ شد (نک کاتالوگ شماره‌ی ۱۱۱)

۱۷۳. درخت در قسمت بالای مرکز نقاشی تصویر شده و متعلق به کتاب **بوستان** هاروارد است؛ که البته از کاتالوگ شماره‌ی a – ۷۳ بدان‌جا منتقل شده و شیخ‌زاده چیز دیگری از بهزاد اضافه نکرده است. نگاه کنید به:
Martin, Miniature Painting and Painters, fig. 28 and Grube Classical Style in Islamic Painting, pl. 97. 1.

۱۷۴. نگاه کنید به: Welch, Royal Persian Manuscripts, p. 19. و نیز صفحاتی از جانب چلکوفسکی و سوسک Mirror of the Invisible Worlk.

175. Chelkowski and Soucek, Mirror of the Invisible World, p. 110.

176. Pur chase Bell Fund and Astor Foundation Gift.

۱۷۷. میرزاعلی در این تکنیک دشوار هنرمند بی‌نظیری بود (نک کاتالوگ ش ۶۵). به کار بردن نقوش اسلیمی سیاه رنگ روی زمینه‌ی طلایی از ابتکارات شیخ‌زاده است. برای شباهت و پیوستگی کار این هنرمندان نگاه کنید به:
Welch, king's Book of kings, p. 84.

۱۷۸. شیخ‌زاده از نقوش اسلیمی سیاه رنگ روی زمینه‌ی طلایی رنگ استفاده می‌کرد و گاهی اوقات تنوعی در آن‌ها ایجاد کرد. نک **خمسه** موزه‌ی هنر متروپولتین (۲۲۸ – ۱۳).

۱۷۹. معمولاً از طلا اندازی در تمام نواحی طراحی و نقوش گل‌دار اسلیمی استفاده می‌شود که در میان رنگ سیاه تلألؤ خاصی دارد. شیخ‌زاده با مخلوطی از آب وصمغ عربی درحاشیه‌ها استفاده می‌کرد. برای این اطلاعات از آقای مقبل تشکر می‌کنم.

۱۸۰. دو صفحه‌ی تذهیب‌کاری شده سرفصل کتاب **هفت منظر** به سال ۹۴۴ هـ، (گالری هنر فریر، واشنگتن ۵۶۰۱۴) همان الگوی تحول در نقاشی را دنبال می‌کند و خصوصیات تزیینی جدید همچون قاب‌گذاری سبز رنگی است که شیخ‌زاده در نقاشی‌های خود از آن استفاده می‌کرد.

۱۸۱. سرفصل‌های تذهیب‌کاری شده اغلب شامل عبارات قالبی است که در مدح پیامبر (ص) نوشته شده است. نگاه کنید به: سرفصل خمسه‌ی امیرعلی شیر از سال ۸۹۶ هـ در قصر ویندسور (ms. ۶۵). تجدید چاپ در تصاویر مینیاتور آثار امیرعلی شیر در قرون نه و ده هجری (تاشکند: انتشارات فن ۱۹۸۲) صفحات ۷۹–۸۰. عبارت قالبی گسترده در کاتالوگ شماره‌ی ۷۴ بر بزرگواری و پاکی فرزندان پیغمبر (ص) تأکید می‌ورزید («آله اجمعین الطیبین الطاهرین»).

۱۸۲. برای دیدن گزارش هلالی نگاه کنید به: کاتالوگ شماره‌ی ۶۸.

۱۸۳. دوغلات؛ **تاریخ تیموریان هند**، ص ۲۸۳.

۱۸۴. ترکیب‌بندی دو صفحه‌ی دیباچه‌ی **هفت منظر** به سال ۹۴۴ هـ، از گالری هنر فریر، که هر دو نام شیخ‌زاده و عبدالعزیزخان را داشته و به همان سبک است.

۱۸۵. همچنین نگاه کنید به اشرفی؛ ادبیات فارسی ـ تاجیک، ص ۸۵–۸۴ ـ کپی تصویر ۳۴ در صفحه‌ی a ۵۳، در آلبوم بهرام میرزا تکرار شد (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول H. ۲۱۵۴). با مشخص شدن روابط ساختگی و تصنعی بین ازبکان و صفویان می‌توان حدس زد که این نسخه‌ی کپی، چه گونه به دربار صفویان رسیده است.

۱۸۶. نگاه کنید به:
Chelkowski and Soucek, Mirror of the Invisible, World p. 54.

فصل ششم، نقاشی در قرن دهم هجری

در اوایل سده‌ی دهم هجری، به زمان حکومت صفویان، دو شهر هرات و تبریز تسخیر شد. این دو شهر از مراکز عمده‌ی هنرهای کتاب سازی به شمار می‌رفت و هنرمندانی از این دو شهر، کم‌کم در کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی صفوی در تبریز گرد هم می‌آمدند. در این میان، نقاشی ایرانی به سبک و شیوه هماهنگ خود باقی ماند و نقاشی‌های بومی، زیبایی تحسین برانگیزی داشت. از ویژگی‌های نقاشی آن دوره «سایه‌پردازی» زیاد در نقاشی‌ها بود، که خود نشانه‌ی مهارت و پیشرفت کارگاه‌های سلطنتی به شمار می‌رفت.

ازبکان

در آغاز سده دهم هجری، ازبکان، که طایفه‌ای مغول بودند، در ماوراءالنهر قدرت را به دست گرفتند. آن‌ها پس از ابوالخیرخان (۸۷۴ – ۸۳۵ هـ) شهرت خاصی به دست آورده، در سال ۸۵۳ هـ) خوارزم را از چنگ تیموریان درآوردند. در نتیجه، ابوالخیر برای سلطان تیموری، ابوسعید، نیروی کمکی فرستاد؛ تا این که او توانست شهر سمرقند را در سال ۸۵۷ هـ، از سلطه‌ی عموی خود خارج کند. تسلط ازبکان در ماوراءالنهر، با فتح سمرقند و بخارا توسط محمد شیبانی (سلطنت : ۹۱۶ – ۹۰۶ هـ) معروف به «شیبانی خان» بر همه آشکار شد. پس از هفت سال در سال ۹۱۳ هـ، به هنگام حکومت آخرین شاه‌زاده‌ی تیموری به هرات حمله و آن‌جا را فتح کرد. البته هرات از زمان حکومت شاهرخ مرکز حکومت تیموریان بود. چند سال بعد، در سال ۹۱۷ هـ، شاه اسماعیل پس از شکست شیبانی خان هرات را تصرف کرد. سرانجام ازبکان مجبور شدند خراسان را ترک و به آن سوی آمودریا عقب‌نشینی کنند. بعدها جیحون مرز بین حکومت صفویان و ازبکان قرار گرفت. شیبانی‌ها بیش از یک قرن بر ماوراءالنهر تسلط داشتند و هر خانی برای خود تیولی داشت که همگی تحت سلطه‌ی نظام سیاسی خان بزرگ قبیله، خان معظم، قرار گرفتند[1].

لقب «شیبانی»، که برای خان ازبک به کار برده می‌شد، صرفاً برای تأکید بر این بود که او از تبار شیبان، کوچک‌ترین پسر جوچی، فرزند چنگیزخان مغول است. این ادعا بدین علت بود که در میان قبایل ترک ـ مغول اعتبار کسانی از تبار چنگیزخان در اولوس جغتای، از تیموریان غاصب بیش‌تر بود. ازبکان نیز همچون بیش‌تر ترک ـ مغولانی که در ناحیه‌ای مستقر یافته بودند؛ به مذهب سنی گرایش داشتند. تهاجمات پیوسته ازبکان، در طول قرن دهم هجری به خراسان، سبب دنبال کردن ادعاهای اراضی دودمانی آن‌ها بود، که ادعا داشتند باید ازاسلام راستین در برابر صفویان مرتد و شیعه مذهب، دفاع کرد. در طول سده دهم هجری، شهرهای خراسان به خصوص هرات، با حملات مخرب مسخر شد. در این زمان، درگیری‌های بین ازبکان و صفویان متعصب، باعث گرفتاری و رنج مردم خراسان شد؛ در حالی که سکنه‌ی بخارا و سمرقند و دیگر شهرهای ماوراءالنهر در آرامش و امنیت به سر می‌بردند.

کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی ازبکان

با توجه به شیوه‌ای که شاه‌زادگان ترک ـ مغول، در دنیای شرق اسلام به کار گرفتند، ازبکان در سده‌ی دهم هجری، برای آن که بتوانند بر شهرت و اعتبار خویش بیفزایند، فعالیت‌هایی برای تأسیس چند کارگاه ـ کتاب‌خانه آغاز کردند. در نیمه‌ی نخست قرن نهم هجری، فعالیت‌های هنری در سمرقند در زمینه‌ی پردازش و تدوین کتب خطی، که تحت نظر تیموریان بود، به تدریج در نیمه‌ی دوم همان قرن نقصان یافت. با این حال، در اوایل سده‌ی دهم هجری، سبک بومی نوینی با توجه به تولیدات شهر هرات، در ماوراءالنهر پدید آمد که شباهت اندکی به سبک پنجاه سال پیش شهر سمرقند داشت (نک کاتالوگ ش ۷۶)

در واقع مهم‌ترین انگیزه‌ی پردازش و تدوین کتب خطی در ماوراءالنهر این بود که شیبانی خان در زمان تسخیر هرات با عده‌ای از هنرمندان کارگاه ـ کتاب‌خانه سلطان حسین معاشرت کرد. شاه‌زاده‌ای تیموری معروف به ظهیرالدین محمد بابر (به تاریخ ۹۳۶ هـ) در خاطرات خویش آورده است که :

> «روزی شیبانی خان در شهر هرات قلم در دست می‌گیرد و دست نوشته‌های سلطان علی مشهدی ونقاشی‌های بهزاد را اصلاح می‌کند؛ این عمل‌اش البته نشان دهنده‌ی کبر و جهل او بوده است».[2]

بابر بر سر تصرف سمرقند با شیبانی خان جنگیده و شکست خورده بود و البته بعید نیست که کینه‌ای از او به دل داشته باشد تا آن‌جا که به طور ضمنی بگوید شیبانی خان، در هنرهای کتاب‌سازی دست برده است.

شیبانی خان چنین پیش‌بینی می‌کرد که هرات همیشه مطیع و منقاد خواهد ماند و هرگز تصور نمی‌کرد که هنرمندان، بار دیگر در ماوراءالنهر مستقر شوند. البته این مسأله درباره‌ی عبیدالله خان (۹۴۶ – ۹۱۴ هـ)، برادرزاده‌اش، صدق نمی‌کرد. در سال ۹۳۵ هـ او به زور، خطاط معروف، میرعلی را از هرات به بخارا آورد و میرعلی ناگزیر تا پایان عمر در آن‌جا ماند.[3] (در کاتالوگ شماره‌ی ۷۹ و ۱۲۸ آ، آثار منسوب به میرعلی به هنگامی که در بخارا زندگی می‌کرده، آمده است). تنها هنرمندی که طبق میل و خواسته‌ی باطنی به بخارا رفت نقاش صفوی، شیخ‌زاده بود که به کارگاه عبیدالله خان و پسر و جانشین خود، عبدالعزیز خان (سلطنت : ۹۴۶ – ۹۵۵ هـ) ملحق شد. هر دو خان، کتاب‌دوست و صاحب‌نظر بودند و حامیان محکمی برای

فرهنگ و هنر شمرده می‌شدند.

اندکی پیش از آن که هنر نقاشی به اوج و کمال خویش رسد، در نیمه‌های سده‌ی نهم هجری، سبک نقاشی‌های بخارا به خاطر عدم جذابیت، تکراری بودن سوژه‌ها و بی‌شباهت بودن به نقاشی سده‌ی دهم هجری در عهد صفوی شیراز، نقصان یافت (نک کاتالوگ ش ۸۰ آ و ۸۱ آ). در هر حال، معیارهای خوش‌نویسی در سطح بالایی قرار داشت که از این نظر باید مدیون استادانی همچون محمود، پسر اسحاق شهابی بود (نک کاتالوگ ش ۸۰). روند نزولی نقاشی‌های ازبک، با تسخیر هرات در سال ۱۰۹۴ هـ، توسط عبدالله خان (سلطنت : ۱۰۰۲ – ۹۶۲ هـ)،[۴] موقتاً متوقف ماند. او آخرین حکمران مقتدر ازبک از خاندان شیبانی بود وتحت حمایت‌های میرگل‌بابا کوکلتاش، حاکم‌هرات، نقاشی های ازبک برای آخرین بار، مجدداً رواج یافت (نک کاتالوگ ش ۸۲). در سال ۱۰۰۲ هـ، با مرگ عبدالله خان، قدرت و نفوذ ازبکان مانند حمایت آن‌ها از هنرهای کتاب سازی از بین رفت.

۷۶ آ ـ ث

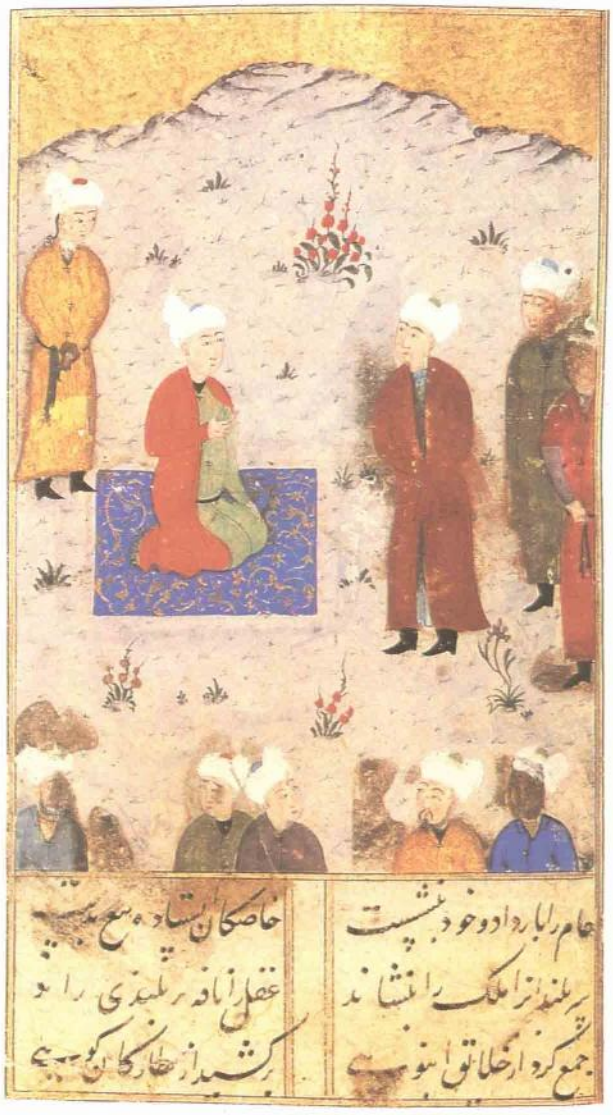
خمسه‌ی نظامی

ماوراءالنهر، حدوداً ۹۰۶ هـ، ۴۲۲ صفحه[۵] با ۳۳ تصویر،
خط نستعلیق در ۱۴ سطر و در هر صفحه ۳۲ خط مورب.
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی، جلدهای مقوایی با اثراتی از طرح‌های گل‌دار نقاشی زیر لاکی، اندازه‌ی صفحه : ۱۴ × ۲۲/۵ سانتی‌متر.

این نسخه خطی شباهت زیادی به کتاب **خمسه نظامی** درکتاب‌خانه توپکاپی سرای (H. ۷۵۳) دارد، که در تاریخ ۹۰۷ هـ،[۶] نوشته شده و احتمالاً هر دو کار یک نفر است. این کتاب از معدود کتاب‌هایی است که در آغاز حکومت شیبانی، به روشی جدید تدوین یافت و شباهت کمی به نقاشی‌های سبک سمرقند، در نیمه‌ی سده‌ی نهم هجری، دارد.[۷] از ویژگی‌های این سبک، طرح‌های ساده و معمولی، گیاه و رستنی‌های اضافی، خطوط بلند و افقی، پیکره‌هایی با چهره‌های اهالی ماوراءالنهر است. بدین ترتیب که صورت‌های بیضی شکل و گونه‌های برجسته، که در انتها به چانه نوک تیز ختم می‌شود. از خصوصیات آن است. کتاب خطی دیگری، در این گروه، درباره‌ی آغاز تاریخ سلسله شیبانی‌هاست. یکی از این کتاب‌ها **فتح نامه** اثر محمد شادی است که در آن از جزییات جنگ‌های شیبانی خان سخن به میان آورده است.[۸]

چاپ: ساسبی: بیستم ژوئن ۱۹۸۳: بخش ۱۹۵

۷۶آ. بهرام گور در گنبد زرد



۷۶ ب. به بهرام خبر بی عدالتی وزیرش را می دهند.

۷۶ ث. وزیر به زنجیر کشیده، نزد شاه.

۷۷ آ، ب
دیوان حافظ

ایران یا ماوراءالنهر،
اواخر قرن نهم هجری یا اوایل قرن دهم هجری،
۱۴۸ صفحه ی دوتایی با دو تصویر حاشیه گذاری شده،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۶ / ۱۴×۲ / ۲۳ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۶ / ۹×۷ / ۱۶ سانتی متر.

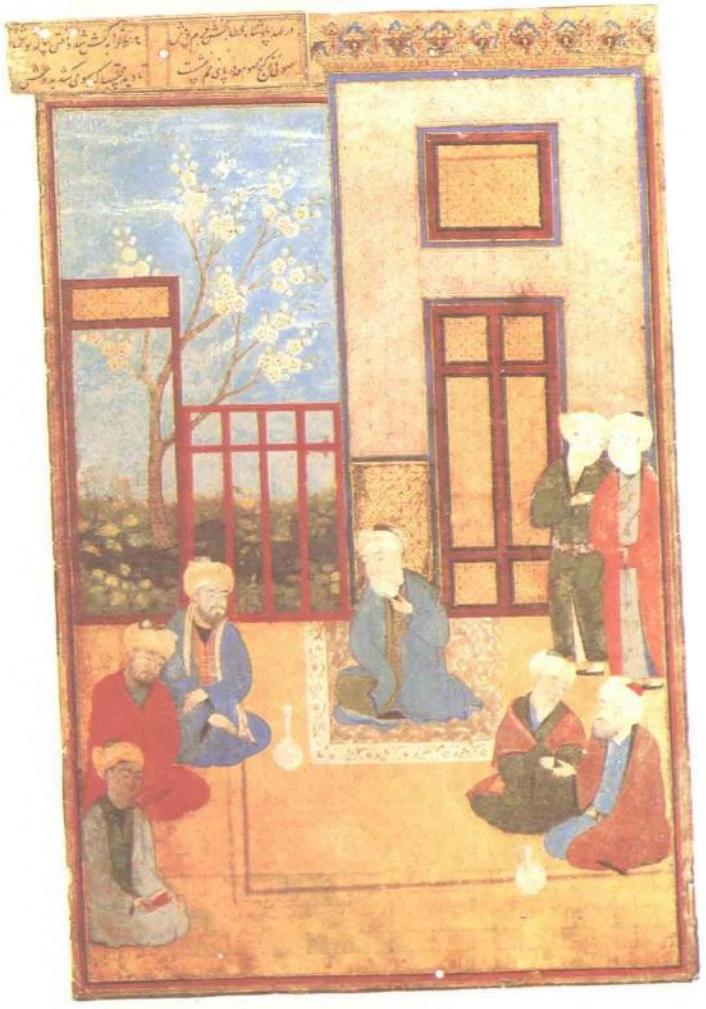
در تمت‌الکتاب این کتاب خطی نوشته شده که این نسخه خطی توسط محمد علی تبریزی درسال ۸۴۰ هـ بازنویسی شده است. در هر حال چنین می نماید که نوشته هایی که در تمت‌الکتاب آورده شده، غیرقابل اعتماد است؛ زیرا بازنویسی این کتاب که به خط **نستعلیق** بسیار پخته و پیشرفته ای است از به‌ترین آثار خوش‌نویسان آن زمان همچون جعفر بایسنقری بوده است. روی‌سه مهرشبیه هم این‌عبارت دیده می‌شود: «سرور الملک اعظم بهادرخان ۸۵۸» که زیر فهرست با چند نوشته به سبک تیموریان هند قرار گرفته است و احتمالاً نقشی به وجود آورده تا معلوم شود کتاب خطی در کتاب‌خانه ی سلطنتی تیموریان هند قرار داشته است. هرچند بسیاری از صفحات متن تیره و تار شده؛ صفحه‌ی پایانی تیره‌تر از دیگر صفحات است و احتمالاً به این علت که تاریخ‌گذاری آن دست‌کاری و تحریف شده، مشخص و خوانا نیست. تذهیب کاری جدید، که به صفحه اول اضافه شده، نشان می دهد که کتاب خطی، احتمالاً مدتی در هندوستان بوده و در آن‌جا مجدداً حاشیه گذاری شده؛ ولی الزاماً این کار در کتاب‌خانه سلطنتی، صورت نگرفته است. از آن‌جا که ازبکان در خراسان ادعای تاج و تخت داشتند، خود را فاتح نمی‌خواندند؛ بل‌که خود را آزاد کنندگان مناطق و به ویژه هرات، معرفی می‌کردند. برخی از هنرمندان هرات به دلیل آن که عبیدالله خان در سال های ۹۲۵ تا ۹۳۱ هـ، پیوسته در جنگ بود به بخارا رفتند ولی پیش از آن، ازبکان، هنرمندان و نخبگان را از شهر به کتاب‌خانه های دیگر منتقل نکرده بودند. بنابراین آن‌ها تدریجاً آثار خود را ارائه داده و سبک نقاشی هرات نمونه ی مد روز و از شهرت خاصی برخوردار شد. کتاب خطی **مهر و مشتری** در گالری هنر فری‌یر واشنگتن (۳۲،۶) به تاریخ ۹۲۹ هـ، از اولین نمونه‌های سبک هرات است که در بخارا تدوین شد.[۹]
دو نقاشی این نسخه ی خطی، از لحاظ سبک‌شناسی شباهت زیادی به کتاب خطی گالری فری‌یر دارد و مطمئناً می‌تواند به همان دوره منتسب شود.

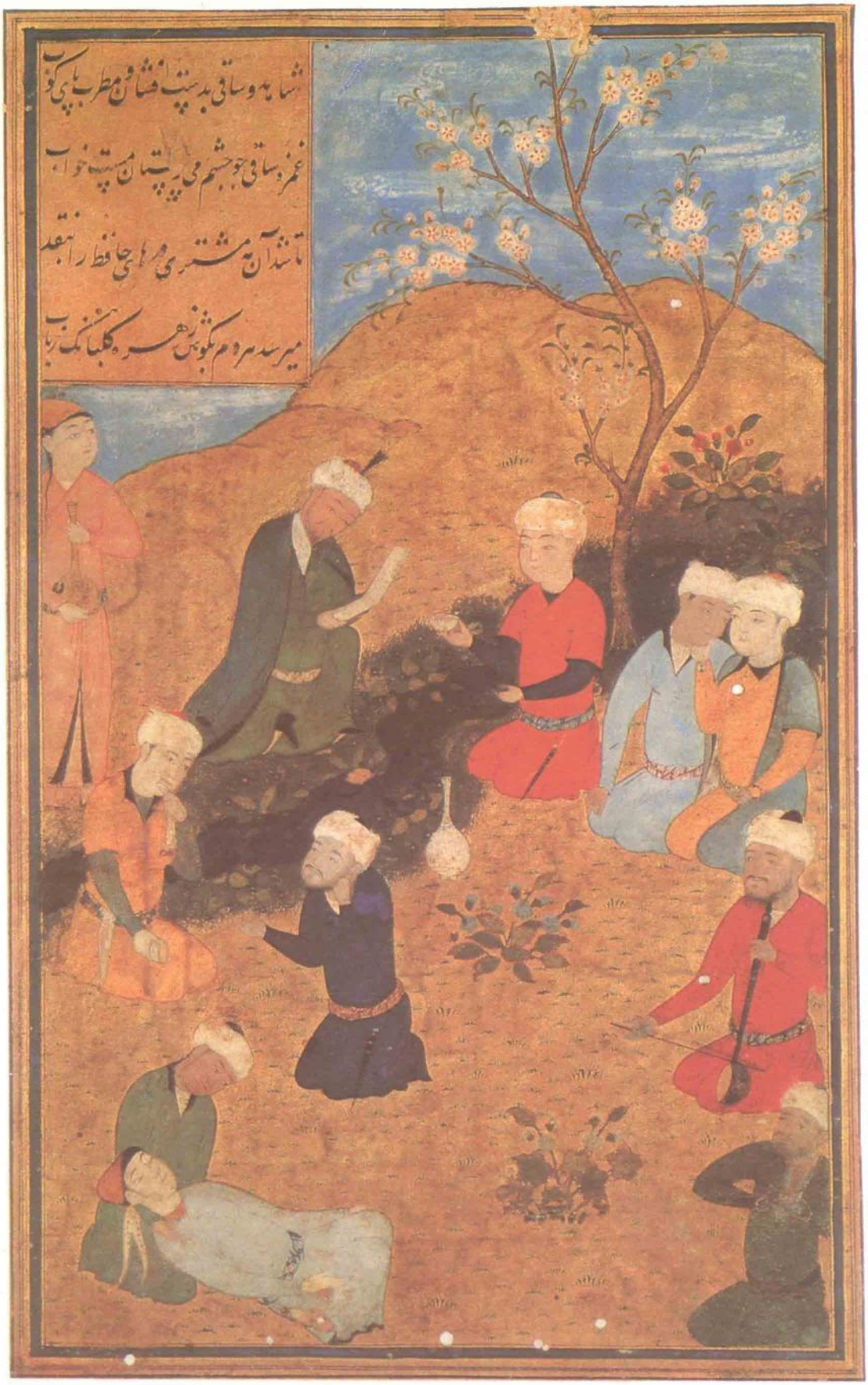
منبع : مجموعه ی که وورکین
چاپ : ساسبی؛ ۲۱ آوریل ۱۹۸۰؛ بخش ۱۷۳

۷۷ آ
پادشاه همراه ملازمان

بخارا، حدود سال ۹۳۱ هـ،
اندازه : ۱۲×۷ / ۱۷ سانتی متر.

سبک این نقاشی، شباهت زیادی به نقاشی **شب عروسی مهر و ناهید** (لت ۸) در گالری هنر فری‌یر و **مهر و مشتری** دارد.[۱۰] ویژگی‌های معماری آن مانند درو پنجره‌ی بالای آن، کاملاً شبیه هم است. درخت داخل باغ و چهره‌ی مردان جوانی که ایستاده‌اند، تقریباً همانند و چنین می‌نماید که هر دو اثر، از یک هنرمند باشد.





۷۷ ب
ضیافت کنار رود

بخارا، حدوداً ۹۳۱ هـ،
اندازه: ۱۰/۵×۱۶/۷ سانتی‌متر.

در این نقاشی نیز از نظر سبک، شباهتی با کاتالوگ شماره‌ی ۷۷ آ و دیگر نقاشی‌های کتاب خطی فری‌یر[۱۱] به چشم می‌خورد و البته هر دو را منسوب به یک هنرمند می‌دانند.

۷۸ آ ـ ث
سه صفحه از کتاب خمسه ی نظامی

هرات به تاریخ ۹۱۹ هـ، بازنویسی توسط سلطان محمد نور،
حاشیه گذاری آن مجدد است و تصویری در بخارا، حدوداً ۹۶۷ هـ،
به آن اضافه شده، آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۱۶×۵ / ۲۳ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۴×۱۰ سانتی متر.

احتمالاً این سه ورق، خلاصه‌ای از کتاب **خمسه نظامی** است؛ زیرا کوچکی متن، برای بازنویسی یک اثر کامل، مناسب نیست. کتاب خطی یا قسمت هایی از آن پس از حمله ی ازبکان به هرات به دست آنان افتاد و نمونه های خاص حاشیه های مرسوم، در شهر بخارا بدان افزوده شد. در اواخر آن، سه برگ، با حواشی بسیار زیبا تزیین شده که نشان می دهد که در بخارا خوش نویسی سلطان محمد، تحسین برانگیز و مورد قبول عموم بوده است.

منبع : مجموعه ی بینی
چاپ : رابینسون (کولناگی) شماره i-iii ۲۸

۷۸ آ
عاشقان در باغ (صفحه ی مقابل)

نقاشی زیبا و چشم‌گیر به سبک نقاشی‌های بخارا در دهه‌ی ۹۹۶ هـ در حواشی تصویر، نوع مخصوص و مرسوم بخارا و نیز تذهیب‌کاری آن، نقوش اسلیمی گل‌دار و نیز قاب کتیبه‌ها صحنه‌ی زیبایی خلق کرده است (نک کاتالوگ ش ۸۷).

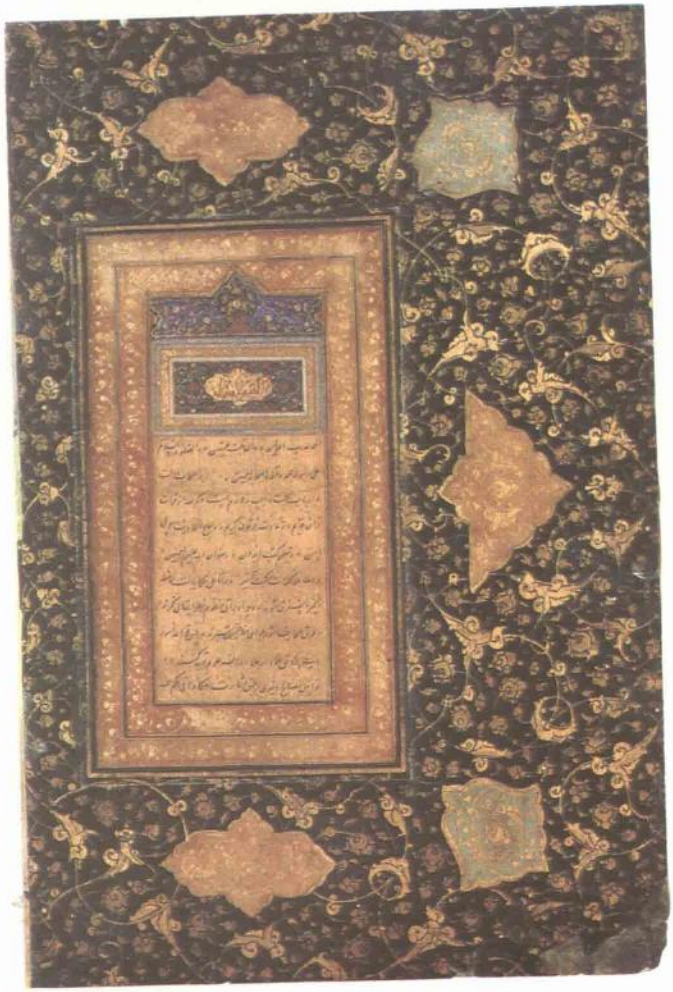
۷۸ ب
تمت الکتاب

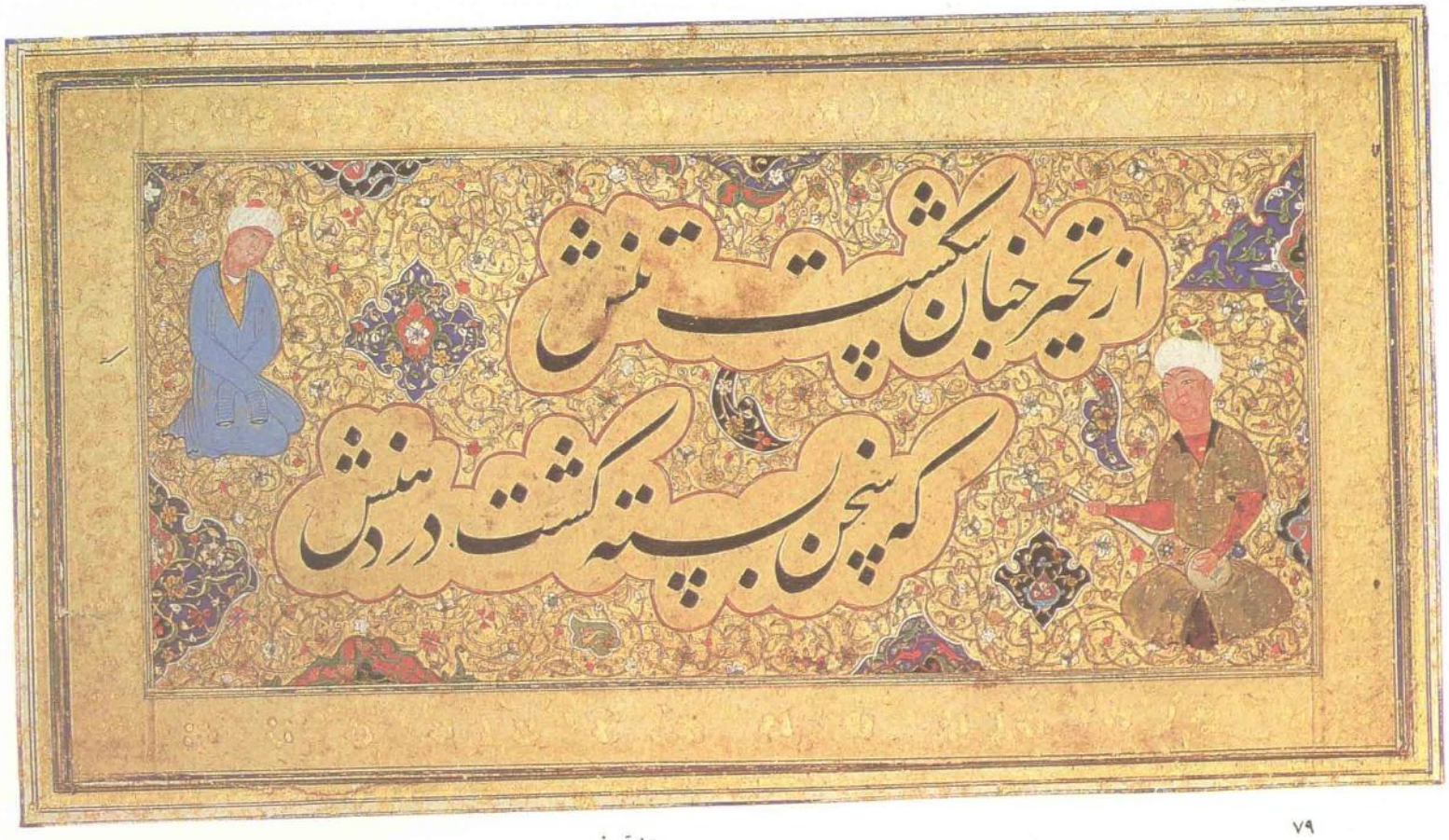
در تمة الکتاب چنین آمده :

«کتبه العبد الفقیر الحقیر سلطان محمد نور تجاوز الله عنه بمدینة الهراة حمیت عن الآفات سنه ۹۱۹».

۷۸ ث
دیباچه ی کتاب

زیر سرفصل با تذهیب‌کاری زیبای آن، مقدمه‌ای درباره‌ی فواید خواندن متون حکمت‌آمیز و سخنان بزرگان، که در قالب داستان‌هایی منظوم همچون سروده های نظامی نوشته شده، به چشم می‌خورد.





۷۹

خوش‌نویسی تذهیب کاری شده

بازنویسی توسط میرعلی هرات،
احتمالاً بخارا، حدوداً ۹۶۷ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۱۳/۴×۲۶/۷ سانتی متر.

این صفحه متعلق به آلبومی است (قسمت عمده آن در موزه آرتور، م. ساکلر کمبریج ۷۴ - ۶۳ - ۱۹۵۸، است)[۱۲] که خوش‌نویسی آن را تنها یک نفر انجام داده و در یکی از صفحات آن امضای میرعلی دیده می‌شود.[۱۳] از نظر سبک‌شناسی، تاریخ آن مربوط به سال ۹۶۷ هـ و احتمالاً خطاطی آن در حدود همان سال است که در بخارا، زمانی که شهر زیر سلطه عبیدالله خان ازبک درآمد، وارد آلبوم شد. در مدت زمانی که آلبوم را تهیه می‌کردند علاوه بر خوش‌نویسی، تذهیب‌کاری و نقاشی نیز بدان اضافه شد که خود نشان دهنده‌ی پردازش و تدوین کتب بسیار دربخارا، درنیمه دوم قرن دهم هجری، است. وارد کردن تصویر دو جوان به حالت نشسته در بین این تذهیب‌ها، زیبایی و جذابیت خاصی به ترکیب‌بندی آن بخشیده است. معمولاً وقتی که دو مرد جوان نقاشی می‌شود، یکی در حال نوشیدن جام و دیگری مشغول پذیرایی از اوست و یا چون این تصویر یکی مشغول نواختن ساز و دیگری در حال گوش دادن به موسیقی است. شراب و موسیقی در ادبیات فارسی از معروف‌ترین مضامین ادبی است.

منبع : مجموعه‌ی م. رضایی

۸۰ آ ـ ف

یوسف و زلیخای جامی

بازنویسی : محمود پسر اسحاق شیبانی، برای عبدالله خان،
بخارا، سال ۹۷۳ هـ،
۱۵۵ صفحه با ۵ تصویر،
هر صفحه دو ستون و پانزده سطر نستعلیق دارد،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
جلد روغنی،
اندازه‌ی تصویر : ۱۲/۵×۲۰/۵ سانتی متر

صوفیان سنیِ نقش بندیه، برای جامی، شاعر معروف عهد تیموریان، احترام فراوان قائل بودند؛ با این حال، او در آغاز حکومت صفوی نه تنها ارج و قربی نداشت؛ بل گفته شده پس ازمرگ او، شاه اسماعیل به قبرش بی حرمتی کرده است. اما در بخارا فرمانروایان ازبک از مذهب سنی حمایت می‌کردند؛ بنابراین، جامی همچنان به عنوان یک شاعرمحبوب باقی ماند وتعداد فراوانی از کتب خطی، از آثار او، در آن‌جا بازنویسی شد.
کتاب خطی «**یوسف و زلیخا**»ی جامی مشتمل بر پنج نقاشی معاصر خود اوست؛ دو نقاشی همراه با نوشته‌هایی است که برای کتاب‌خانه‌ی سلطنتی عبدالله خان، حاکم بخارا، بین سال‌های ۹۶۲ و ۱۰۰۴ هـ تدوین شدند. تعدادی از نقاشی‌ها اشتباهاً به نقاش معروف محمد مذهب نسبت داده شده‌اند. او در کارگاه ـ کتاب‌خانه معروف عبدالله خان، مشهور به عزیزخان (سلطنت : ۹۵۵ - ۹۴۶ هـ)، کار کرده بود. نقاشی‌های این نسخه‌ی خطی ویژگی‌های خشک و بی‌روحی دارد : پیکره‌ها با پاهای کوتاه و چهره‌های بی‌روح و ساده؛ ابروان پرپشت و رنگ‌آمیزی‌های مخصوصی است که از

نمونه تولیدات کارگاه عبدالله در بخارا الهام گرفته است. صفحه ی اول با یک شمسه ی بزرگ و همچنین مُهری ناخوانا و آسیب دیده است و اطراف آن را تذهیب کاری هایی به شکل شمسه، تزیین می دهد. در تمة الکتاب آمده است :

«قد تمت هذه النسخة الشریفة بعون الله تعالی علی ید العبد الفقیر اضعف عباد الله محمود بن اسحاق الشهابی الهروی غفرالله ذنوبها و سترعیوبها فی شهور سنه ثلث و سبعین و تسعمایه عن الهجرية النبوية صلی الله علیه و سلم».

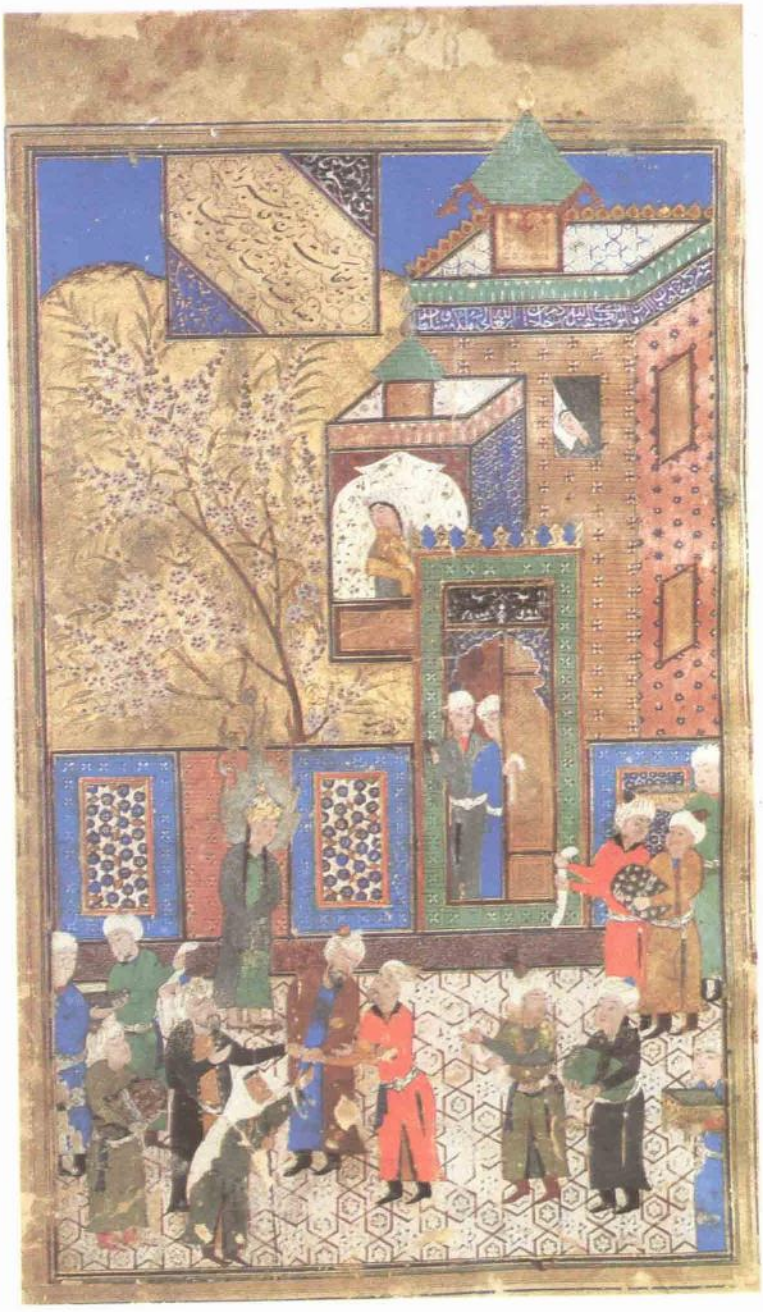
پس از اشغال هرات[14] در سال ۹۳۵ هـ، محمود، فرزند اسحاق شهابی، به همراه میرعلی، که هر دو خوش‌نویس بودند، به اتفاق عبیدالله خان، عازم بخارا شدند. هر دو در کتاب خانه ی پسر عبیدالله، عبدالعزیز، مشغول به کار شدند. میرعلی، که محمود را به عنوان شاگرد همراه خود برده بود، روزی با لحنی اغراق‌آمیز و با تعجب گفت : «من به شاگردم به گونه‌ای تعلیم داده‌ام که از خود من هم ماهرتر شده است».[15] با توجه به گفته ی او مهارت محمود بیش از استادش بود و رقابتی بین آن‌ها بود که نه میرعلی و نه همتاهای‌اش به پای او نمی رسیدند.[16]

داستان **یوسف و زلیخا**، شباهت بسیار به حکایتی دارد که نظامی بیان کرده است. این داستان از داستان‌های قرآن است که ماجرای یوسف (ع) پسر یعقوب را بیان می کند. یوسف که از نظر زیبایی بی همتاست، مورد حسادت برادران‌اش قرار می گیرد تا جایی که او را در چاهی می‌افکنند و لباس‌اش را به خون می‌آلایند و برای پدرشان یعقوب می‌برند و به او می‌گویند که گرگ یوسف را دریده است. کاروانی که به سوی مصر در حرکت بود، برحسب تصادف یوسف را در چاه می‌بیند و پسر زیبا را با خود به مصر می‌برد. زلیخا، همسر فرعون مصر، عاشق جمالِ یوسف می‌شود؛ و پس از آن ماجراهای زیبایی به وقوع می پیوندد.

منبع : مجموعه ی که وورکین
چاپ ساسبی - ۲۳ آوریل ۱۹۷۹؛ بخش ۱۶۰

۸۰ آ. کاروانی که یوسف را از چاه بیرون می‌آورد.

۸۰ ب. شنا کردن یوسف در رودخانه ی نیل (پشت لت ۶۷)

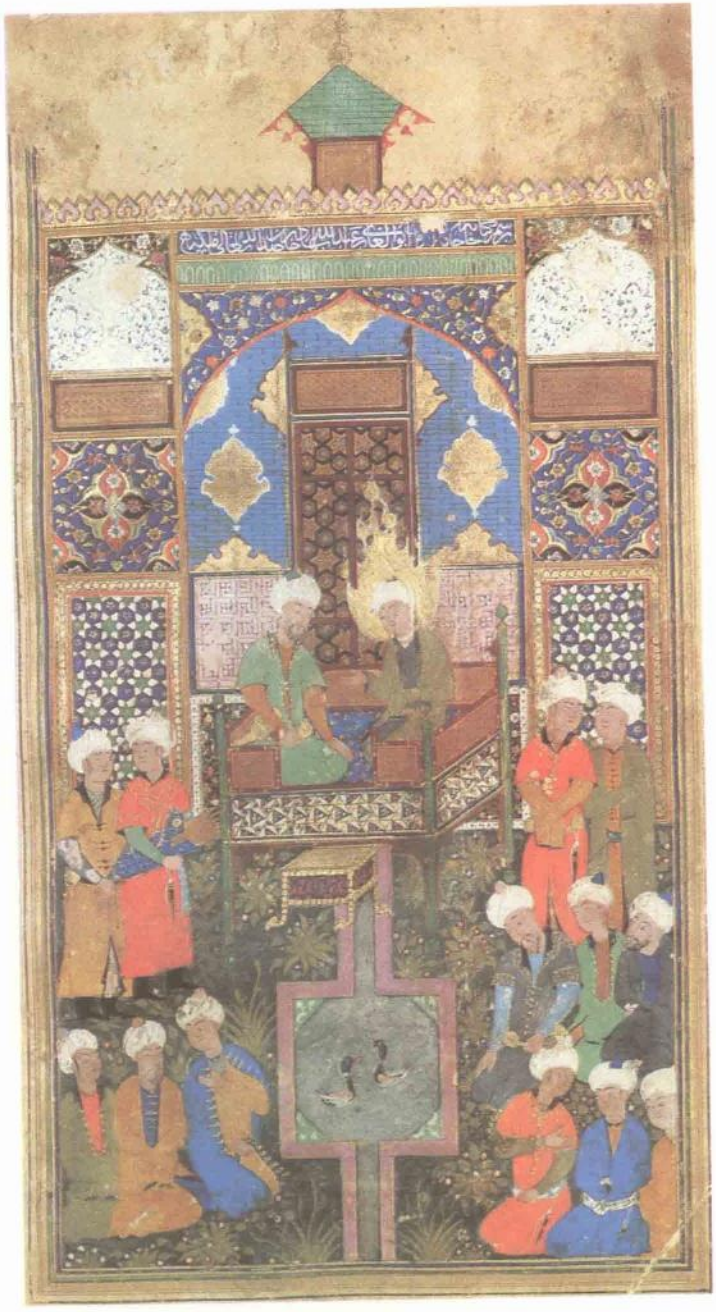


۸۰ ث

فروختن یوسف در بازار (روی لت ۶۵)

قاب خطاطی شده که دور تا دور بالای ساختمان را احاطه کرده؛ نشان دهنده آن است که کتاب خطی در کارگاه ـ کتاب‌خانه ی سلطنتی عبدالله خان تدوین شده است :

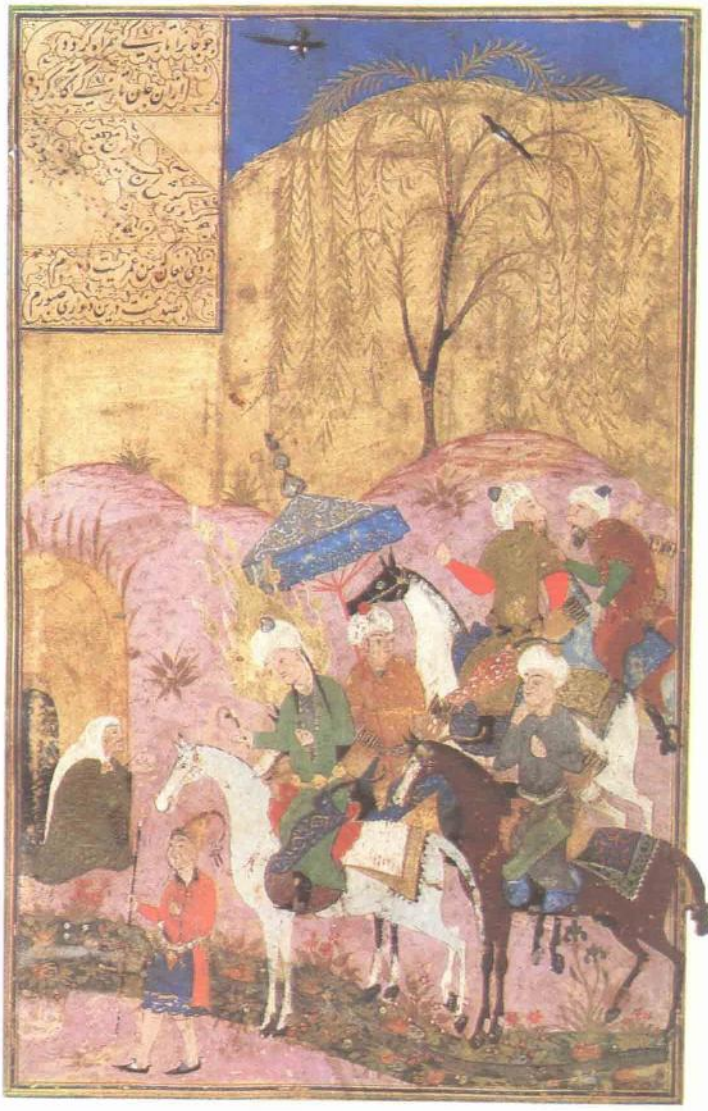
«به رسم کتاب‌خانه خاقان الزمان، ابوالغازی عبدالله بهادرخان تعالی‌الله ملکه»



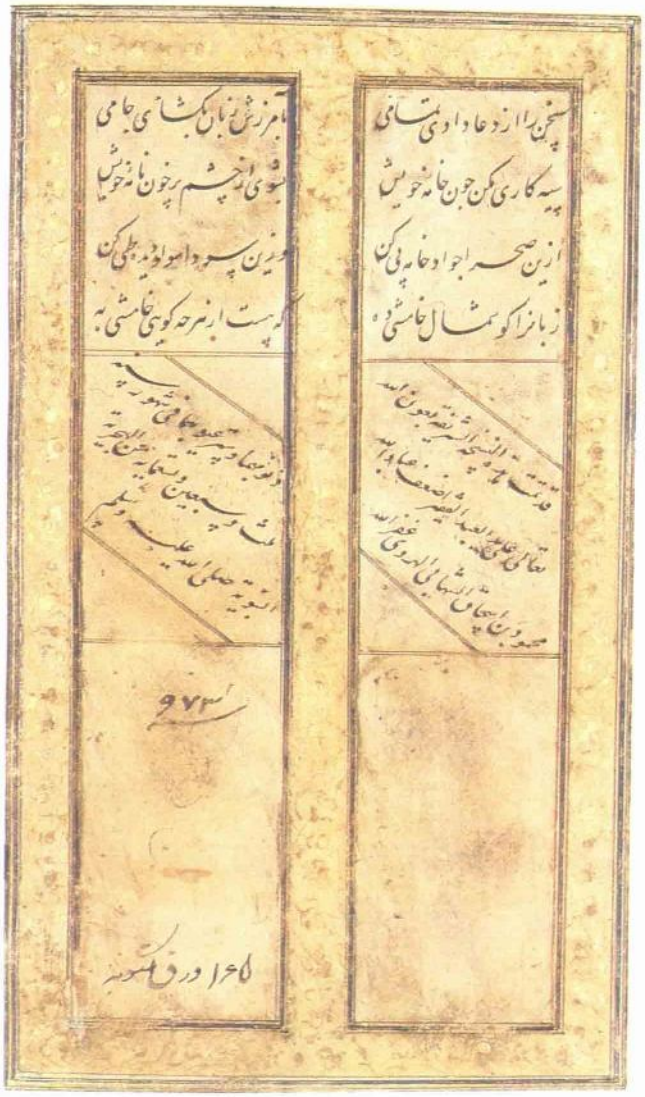
۸۰ د

یوسف در بارگاه فرعون (پشت لت ۱۲۳)

از همان خطاطی که در بالای صفحه کاتالوگ شماره ۸۰ ث دیده می‌شود، در بالای این نقاشی نیز به کار رفته است.



۸۰ ی. یوسف، زلیخا را همچون پیرزنی می بیند. (پشت لت ۱۳۰).



۸۰ ف. تمة الکتاب (پشت لت ۱۵۵).

۸۱ آ، ب
یوسف و زلیخای جامی

بازنویسی : سلطان بایزید ب. میرنظام،
بخارا، در تاریخ ۹۷۳ هـ،
۱۲۴ صفحه با دو تصویر دو ستون خط **نستعلیق** هر صفحه ۱۴ سطر،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی تیماج،
اندازه ی صفحه : ۱۸×۲۹ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۵ / ۷×۱۵ سانتی متر.

در تمة الکتاب این کتاب مطالبی به این مضمون آمده :

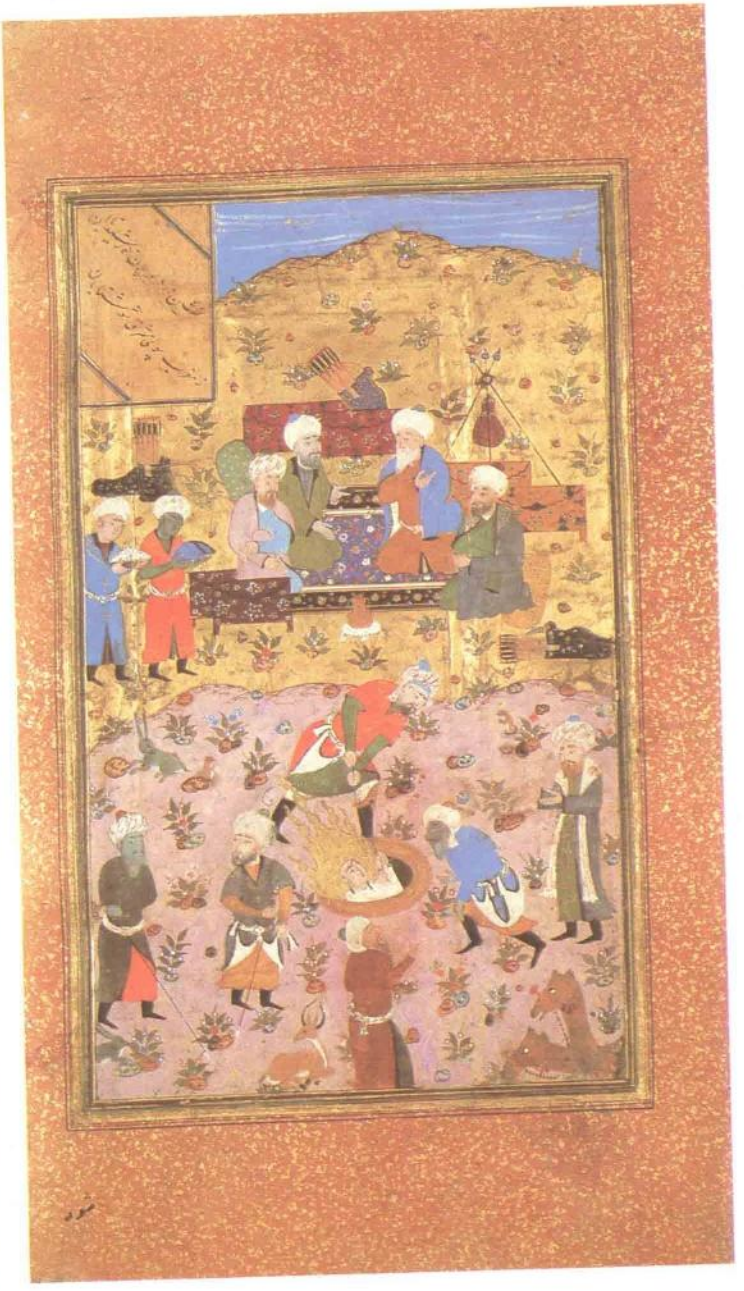
«بازنویسی به قلم این جانب، سلطان بایزید. ب. میرنظام در ماه ذی قعده، سال ۹۷۳»

خوشی نویسی آن اثر شخصی هروی است، که در بخارا شاگرد میرعلی بوده است[۱۷]. مدتی بعد، پس از اتمام این کتاب خطی، سلطان بایزید از بخارا به دربار اکبر، امپراتور گورکانی هند رفت و سه سال بعد در سال ۹۷۵ هـ بازنویسی خضرخان و دوال رانی، اثر امیرخسرو دهلوی را در دربار اکبر به پایان رساند.[۱۸]

دو تصویر آن نمونه خاص نقاشی بخارا در دهه ی ۹۶۶ هـ، است که شباهت بسیار به سبک کاتالوگ شماره ی ۸۰ دارد.

منبع : مجموعه ی بیتی
چاپ : رابینسون (کولناگی ش ۳۰)

۸۱ آ. بیرون کشیدن یوسف از چاه (پشت لت ۵۱)



۸۱ ب. منظره ی اردوگاه (پشت لت ۷۷).

۸۲
شاه زاده ای با قوش

ماوراءالنهر در حدود سال ۹۵۶ هـ، مرکب و رنگ روشن،
اندازه ی تصویر : ۵×۹ سانتی متر.

در کتاب خانه ـ کارگاه ازبکان، عمدتاً چند نقاشی رنگارنگ کشیده می شد و چند کار ترسیمی از این مکتب، شناخته شده است. این صفحه ی بی نظیر، از نمونه های نقاشی ماوراءالنهر است: صورتی استرلیزه با خصوصیات متداول در نقاشی ازبکان، گونه های برجسته، چشمانی ریز و گرد، ابروانی کوتاه که در انتها به بالا تابیده شده است.

منبع : مجموعه ی اسیان [۱۹]
چاپ : دروت (بوایسجراد) ـ ۲۴ ژانویه ۱۹۸۲ ـ بخش ۱۹

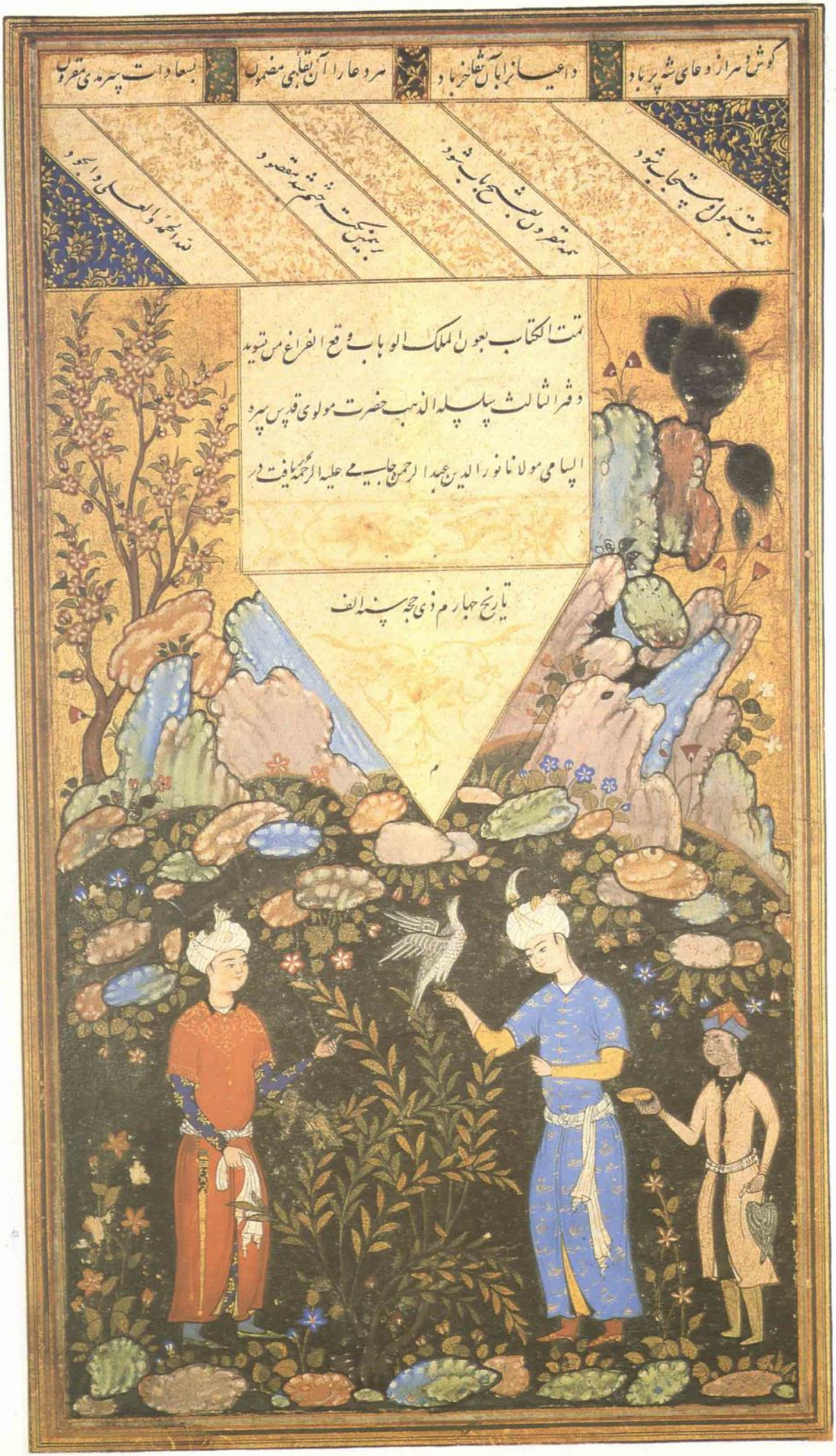
۸۳
تمت الکتاب مصور (تصویر صفحه بعد)

خوش نویسی : منسوب به شاه قاسم، نقاشی منسوب به محمدی،
هرات، ۱۰۰۰ هجری،
از کتاب **سلسلة الذهب** جامی،
آب رنگ مات، مرکب و طلاانداری،
اندازه ی صفحه : ۲۰/۶×۳۲/۹،
اندازه ی تمت الکتاب : ۱۱/۸×۲۱/۵.

عبدالله خان ازبک، در سال ۹۹۴ هـ، هرات را تسخیر کرد و بر رغم رنجش و آزردگی پسرش، عبدالمؤمن، بی درنگ امیر گل بابا کوکلتاش را به عنوان حاکم آن جا منصوب کرد، که تا سال ۱۰۰۴ هـ در همان منصب باقی ماند. عنوان کوکلتاش، به معنی دایه و کسی که کودکان خانواده ها را سرپرستی می کند، بدین علت به امیر داده شده بود که مادرش، مادر خوانده عبدالله بود و آن ها از دوران طفولیت با هم پیوند دوستی برقرار کرده بودند. خان، پیش از آن که گل بابا را حاکم هرات کند، اورا به درجه امیری ارتقا داده، مقام صدر را به او تفویض کرد. گل بابا مانع پیشرفت بیش تر قوای ازبک شد؛ در این بین فرصت مناسبی پیش آمد تا هرات را تسخیر و آتش فروزان کینه و عداوت بین شیعه و سنی را برای همیشه خاموش کند. مورخان ایرانی به شایستگی و لیاقت گل بابا واقف بودند و او را تحسین می کردند. این مورخان معمولاً درنوشته های شان درحق ازبکان داوری منصفانه ای نشان می دادند.[۲۰]
با وجود گل بابا، هرات گویی صاحب امیرعلی شیر دیگری شده بود (امیر علی شیر نیز با سلطان حسین میرزا بایقرا رابطه مادرخواندگی داشت: تک کاتالوگ ش۳۶). گل بابا نیزبه همان فعالیت هایی می پرداخت، که علی شیری بدان مشغول بود : ساختن کاروان سراهای جدید، تعمیر ابنیه ی قدیمی (همچون مقبره امیرعلی شیر)، حمایت وسرپرستی ازهنرمندان و نخبگان.[۲۱]
در بین کتب خطی که به نظر می رسد دراین کتاب خانه بازنویسی شده، تمت الکتاب دو اثر، به فهرست مصور این کتاب شباهت دارد.[۲۲] اولین فهرست، به تاریخ اول ربیع الاول سال ۱۰۰۱ هـ و دیگری رجب سال ۱۰۰۱ هـ است که هر دو نشان می دهد که آن ها در کارگاه ـ کتاب خانه ی پیشرفته و فعال نواب، که اهمیت و ارزش این کارگاه ـ کتاب خانه با زحل (نام کتاب خانه ـ کارگاه سلطنتی) برابری می کرد به قلم شاه قاسم،[۲۳] خوش نویس هرات، بازنویسی شده؛ بنابراین فهرست ها نیز می بایست به هرات منسوب داشته شود.[۲۴] هر چند کتاب خانه ـ کارگاه را **سلطنتی** می خواندند؛ با این حال، بی تردید گل بابا سرپرست اصلی آن جا به شمار می رفت. با آغاز فعالیت کارگاه در هرات، همچون کتاب خانه ی سلطنتی، عده ی زیادی از هنرمندان با استعداد شهر، در آن جا مشغول به کار شدند. به این ترتیب بر شهرت عبدالله خان افزوده شد. او به مورخی به نام تنش ب. میرمحمد بخارایی، سفارش کرد تا وقایع دوران سلطنت عبدالله خان را در کتاب **شرف نامه ی شاهی**[۲۵] ثبت کند. او با این عمل جایگاه فرمانروایی خود را در تاریخ وارد کرد. در تمت الکتاب کاتالوگ شماره ی ۸۳ چنین آمده :

«تمت الکتاب بعون الملک الوهاب وقع الفراغ من تسوید دفتر الثالث سلسله الذهب حضرت مولوی قدس سره السامی مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی علیه الرحمة، تحریر یافت در تاریخ چهارم ذی حجه سنه الف».

ترکیب بندی، طرح، رنگ آمیزی و بخش های زینتی تذهیب کاری بین سطور این فهرست، دقیقاً شبیه تمت الکتاب سال ۹۹۹ هـ است و بی تردید محصول همین کتاب خانه ـ کارگاه است که تحت سرپرستی و حمایت گل بابا بود. از نظر سبک شناسی این نقاشی براساس سبک مشهد کشیده شده است که با توجه به حمایت شاه زاده ی صفوی، ابراهیم میرزا، توسعه یافت. در هرات نقاشی به نام محمدی (فعالیت در حدود سال ۹۹۷ – ۹۶۷ هـ، نگاه کنید ادامه: محمدی) این شیوه را ادامه داد. در سال ۹۹۹ هجری، نفوذ مشخص


گوش و سر از دعای شه پر باد
داعی عیار از بیان آن تقاضی مضمون
سر دعا را آن تقاضی مضمون
بسعادات پیر مدی مقرون
تمت الکتاب بعون الملک الوهاب وقع الفراغ من تسوید
وقد الثالث سلسله الذهب حضرت مولوی قدس سره
السامی مولانا نور الدین عبد الرحمن جامی علیه الرحمه یافت در
تاریخ چهارم ذی حجه سنه الف

مکتب بخارا در تمت‌الکتاب کاملاً آشکار است. به خصوص در این نقاشی، صورت‌ها بیضی شکل با چانه‌های نوک تیز، که شباهت زیادی به سبک محمدی دارد. در قسمت پایین نقاشی جزییات و ریزه‌کاری‌هایی همچون : گل‌های کوچک قرمز و آبی، چنان است که روی منظره پخش و پاشیده شده است. تزیینات بین سطرها، نقاشی **عشقِ مجنون** (نک کاتالوگ ش ۹۳) را به یاد می‌آورد. از نمونه‌های دیگر سبک نقاشی محمدی، می‌توان به زاویه‌ی چپ پایین صفحه که بالا رفته و در قسمت زیرین نقاشی قرار دارد و پسر بچه‌ای که سمت راست صحنه تصویر شده، اشاره کرد.

هنرمندان، گاه، پنجه‌های پای پیکره‌ای را که به سمت روبه‌رو در حرکت است، جلوی پیکره نقش می‌کنند که با این وصف، چنین می‌نماید که محمدی تنها نقاشی است که از این روش برای پیکره‌های بی‌تحرک استفاده کرده است.[۲۶] در پایان این دوره در هرات، مکتب مشهد به کار گرفته شد. تخته سنگ‌ها کمی گردتر ولکه‌های سفید روی لبه‌های تخته سنگ، مشخص‌تر شد. سبک خوش‌نویسی دقیقاً شبیه به سبک دو تمت‌الکتاب دیگر و انتساب آن به شاه قاسم، کاملاً درست و به جاست. بسیاری از لغات و حروف، در هر سه تمت‌الکتاب یکسان و شبیه به هم است.

منبع : مجموعه‌ی م. رازی

۸۴ آ، ب
بوستان سعدی

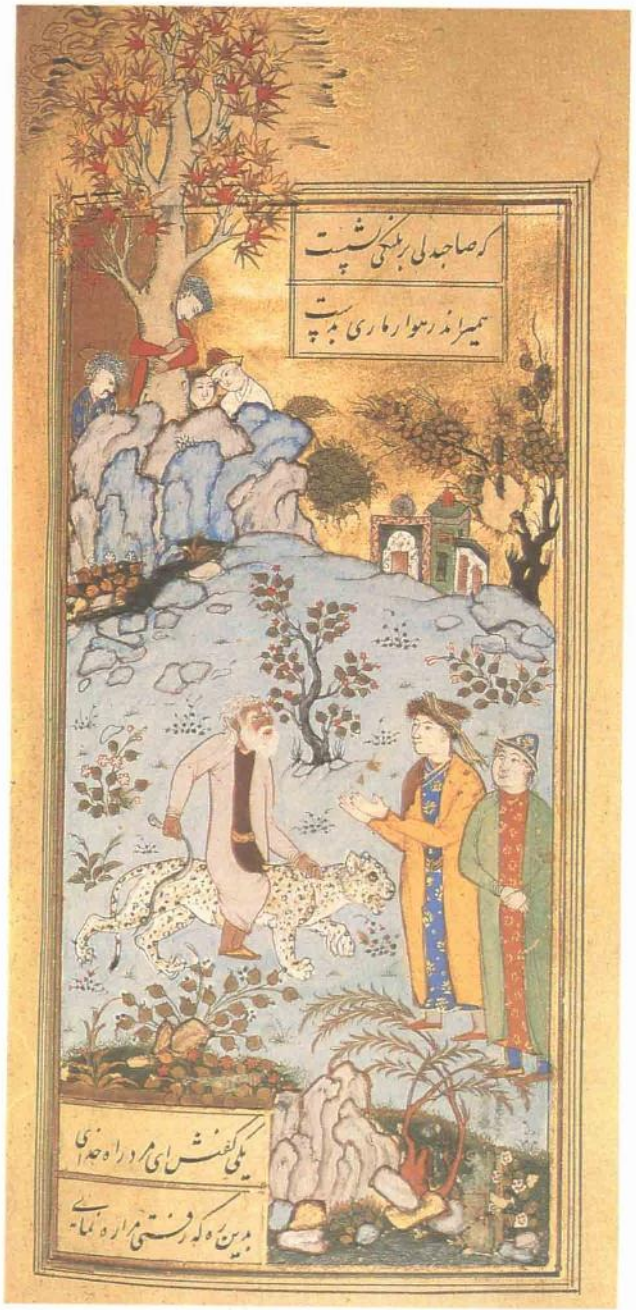
بازنویسی : محراب صبوحی،
احتمالاً هرات، ۱۰۲۶ هجری،
۱۲۲ صفحه با یک تصویر؛ هر صفحه ۱۴ خط نستعلیق،
آب‌رنگ مات، بین سطور مرکب و طلا اندازی،
طلاکوبی و صحافی تیماج،
اندازه‌ی صفحه : ۱۷×۸/۷ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن ۹/۴×۸/۱۱ سانتی‌متر.

این کتاب خطی بی‌نظیر، با خط ریز نستعلیق خوش‌نویسی شده است. خطوط روی کاغذ ضخیم و با کیفیت عالی، که خوب صیقلی شده، نگاشته شده است. قاب کتیبه‌ای مطلا به شکل دو اژدهایی که به هم در پیچیده‌اند صحافی کتاب را زینت داده است. تمت‌الکتاب بدین قرار است :

«تم‌الکتاب بعون الملک الوهاب فی اواخر شهر ذی‌حجة الحرام سنة ست و عشرین و الف من الهجره، العبد الفقیر المذنب محراب الصبوحی غفرالله ذنوبه و ستر عیوبه»

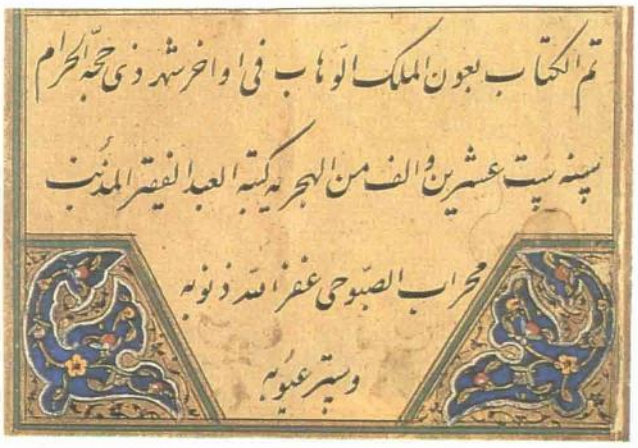
کاتب این نسخه‌ی خطی، احتمالاً محراب بیگ بوده که در دوره‌ی شاه عباس اول صفوی و دامادش می‌زیسته است.[۲۷] لقب بیگ برای امرای ترک تبار به کار برده می‌شد. از طرف دیگر، او با خواهر عبدالرشید دیلمی خوش‌نویس (نک کاتالوگ ش ۱۱۳) با دخالت شاه ازدواج کرد. او معلم خوش‌نویسی شاه‌زادگان صفوی بود. این تصویر منفرد، در این کتاب خطی، به سبک کتاب‌های تدوین شده در کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی شاملو، حاکم هرات در دهه‌ی ۱۰۲۶ هـ زمانی است که هرات به دست صفویان آزاد شد.[۲۸]

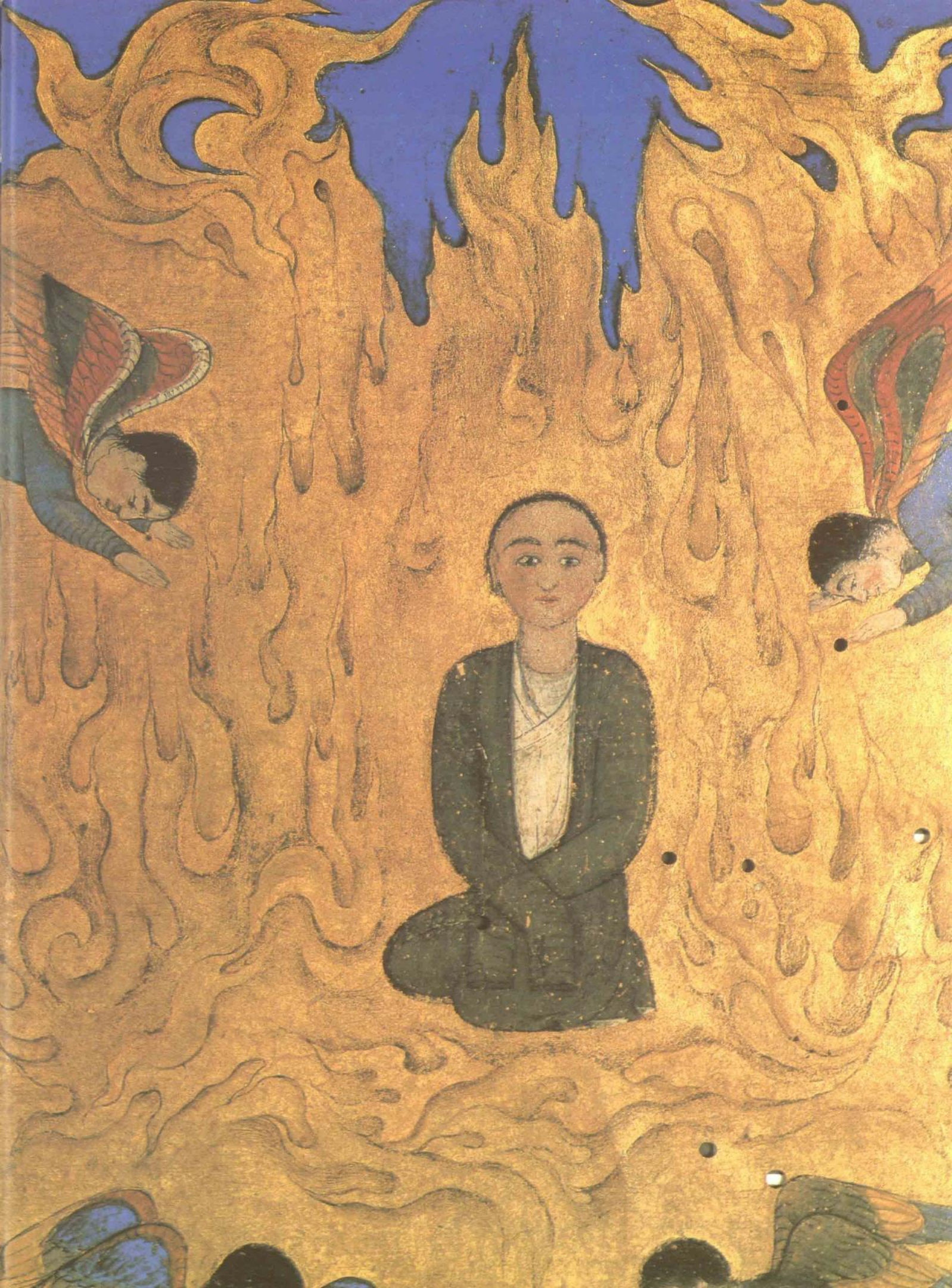
منبع : مُهر حسن : رونالد لیندسی، لسلوت اُلیفنت : نوامبر ۱۹۳۹
چاپ : ساسبی؛ ۲۲ آوریل ۱۹۸۰؛ بخش ۳۱۰

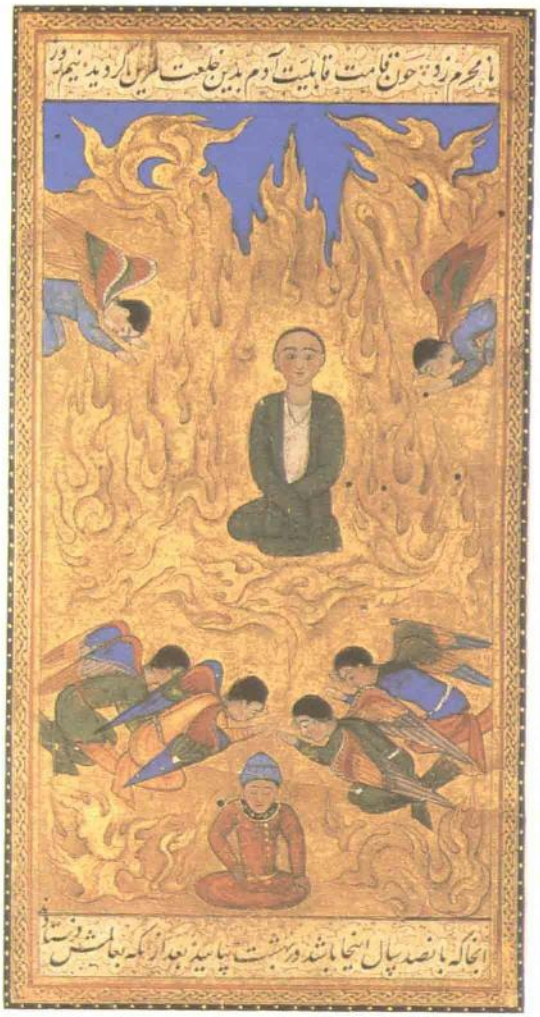


↑ ۸۴ . الف صاحب دلی سوار بر پلنگ (پشت لت ۱۸).

↓ ۸۴ ب. تمت‌الکتاب (جزییات، لت ۱۲۲).







۸۵
رانده شدن آدم به زمین

منسوب به : فرهاد، احتمالاً بخارا، حدوداً ۱۰۵۶ هـ،
از نفحات الانس جامی (روی لت ۱۲)،
آب رنگ مات، بین سطور مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۱ / ۱۶×۲ / ۲۵ سانتی متر،
اندازه ی دور قاب : ۲ / ۸×۱ / ۱۶ سانتی متر.

در سال ۱۰۰۵ هجری، ازبکان با یاری جانیدها (۱۱۹۹ – ۱۰۰۷ هـ، بار دیگر در بخارا مستقر شدند؛ جد جان ب. یارمحمد، شاه‌زاده‌ای از خان‌های استراخان بود که با خواهر عبدالله دوم ازبک ازدواج کرد.
جانیدها با زحمت بسیار شهرت و اعتبار ماوراءالنهر را که در زمان تیموریان و ازبکان به دست آمده بود، حفظ کردند. آن‌ها تحت‌الشعاع صفویان و تیموریان هند قرار گرفتند؛ زیرا از قدرت سیاسی یا منابع مالی برخوردار نبودند تا هنرمندان و نخبگان را به سوی خود جذب کنند و همچون همسایگان از خدمات‌شان بهره‌مند شوند.
دوران ابوالمنصور عبدالعزیز بهادرخان (۱۰۹۷ – ۱۰۵۱ هـ) مشهورتر و برجسته‌تر از دوره ی حکومت دیگر حکمرانان بود. او کارگاه ـ کتاب خانه ی بخارا را از نو احیاء کرد، که کتاب خطی بوستان سعدی در سال ۱۰۵۹ هـ در آن آماده شد.[۲۹]
در پشت لت ۱۴۲ این کتاب، تصویر عبدالعزیز کشیده شده و فرهاد نقاش آن را امضا کرده است.[۳۰] آثار دیگری که به امضای فرهاد است، در صفحات مرقع کتاب خطی جامی که روزگاری این نقاشی نیز به آن متعلق بود، موجود است.[۳۱] تشابهات سبکی، همه این‌آثار را به یک نفرمنسوب می کند و همچنین زمان آن با تاریخ کتاب خطی که در موزه ی چستربیتی قرار دارد، همزمان است. شعله های بهشتی که به گونه‌ای تخیلی با آب طلا نقاشی شده، چشم گیر ترین عنصر این ترکیب بندی است. این اثر احتمالاً یکی از آخرین نقاشی های باشکوهی است که درمکتب هرات به اوج شکوفایی رسیده است.

منبع : مجموعه ی پوزی
چاپ : دروت (بویسجرارد) ۱۳ فوریه ۱۹۹۱، بخش ۱۷۵.

نقاشی های خراسان

در اوایل سده‌ی دهم هجری، همواره خطری از جانب ازبکان، خراسان را تهدید می کرد. از این رو، استانی بی ثبات و مخاطره آمیز به نظر می رسید. ظاهراً ازبکان تا سال ۹۳۶ هـ، بسیاری از هنرمندان را به ماوراءالنهر منتقل کردند و سایرین نیز به دربار صفوی پیوستند؛ ابتدا به تبریز و بعد قزوین، که در حدود سال ۹۵۶ هـ، مرکز حکومت صفوی شد.[۳۲] تا زمان انتصاب ابراهیم میرزای صفوی، داماد و برادرزاده‌ی شاه تهماسب، که در سال ۹۷۷ هـ، به عنوان حاکم مشهد برگزیده شد، فعالیت های هنری در خراسان به تحول تازه‌ای دچار نشد. تهماسب در آن دوران به خاطر مسائل مذهبی، کاملاً محافظه کار شده بود که یکی از نشانه های آن فرمان «توبه ی صادقانه» در سال ۹۶۳ هـ بود و آن گونه که از مضامین آن برمی‌آید او فعالیت های غیرمذهبی از جمله نقاشی را کنار گذارده بود.[۳۳] با این اوضاع، نقاشان از شهر قزوین، که پایتخت بود، متفرق شده و با استعدادترین آنان در کنار ابراهیم میرزا، ولی نعمت پاک اندیش و کتاب دوست، گروهی را تشکیل دادند. روابط بین شاه‌زاده و هنرمندان را میرزا علی و شیخ محمد (نک کاتالوگ ش ۹۰ ث و ۹۱) هدایت و رهبری می کردند. این کار توسط هنرمندی به نام محمدی، همچنان ادامه و گستره‌ی سبک نقاشی مشهد رواج و رونقی خاص یافت (نک کاتالوگ ش ۹۰). پیش از این، نقاشان خراسان از سبک هرات در اواخر قرن نهم هجری، پیروی می کردند؛ حتی از ویژگی های بدون تجمل نقاشی های ماوراءالنهر همچون: به کارگیری کم‌ترین تصویر گیاهان و رستنی ها و رنگ های ملایم در نقاشی های خود. هنرمندان کارگاه ـ کتاب خانه‌ی ابراهیم، نقاشی های خراسان را به سبک زنده و شاداب مشهد تغییر شکل می دادند و این مسأله نقاشی های ایرانی را در نیمه‌ی دوم قرن دهم هجری، تحت‌الشعاع قرار داد. هنرمندان بعد همچون: حبیب‌الله، این شیوه را به کارگاه شاه عباس اول در اصفهان انتقال دادند.

۸۶ آ، د

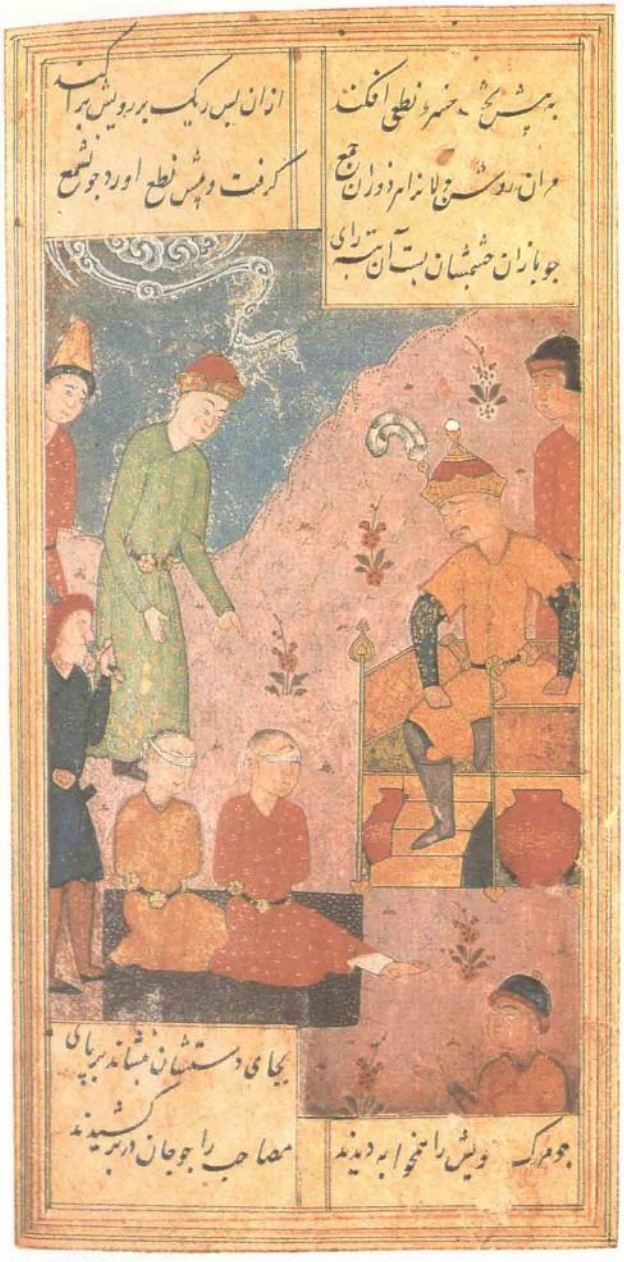
مِهر و مشتری عصار

احتمالاً خراسان، به تاریخ ۹۴۹ هـ، ۱۷۶ برگ با ۴ تصویر،
خط **نستعلیق** در دو ستون و هر صفحه ۱۴ سطر،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
جلد طلاکوب شده؛ صحافی تیماج،
اندازه ی صفحه : ۱۲×۵ / ۲۱ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۶ / ۶×۱۴ سانتی متر.

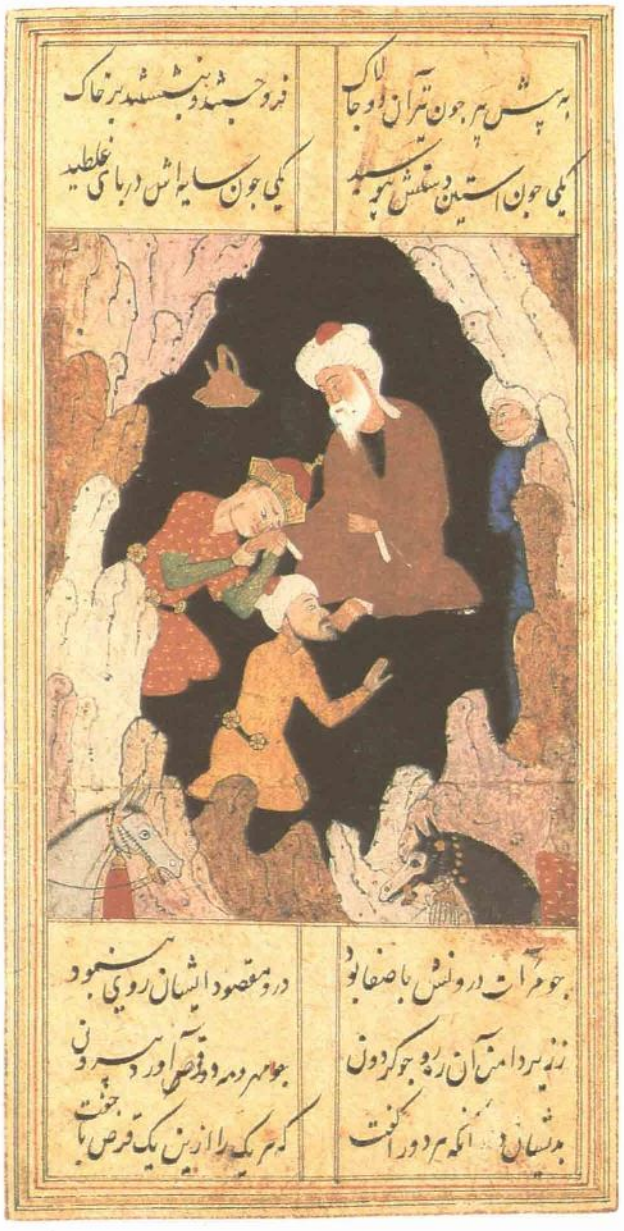
در حالی که نسخه های **شاهنامه** ی فردوسی یا **خمسه** نظامی، عموماً توسط ولی نعمتان و صاحب منصبان نامی و مشهور سفارش داده می شد، مهر و مشتری عصار، باب طبع شخص کتاب دوستی بود، که به ادبیات نیز علاقه ی خاصی داشت. در تمة الکتاب خطی، تاریخ ۹۴۸ هـ، نوشته نشده و نیز درباره ی نام خطاط و یا مکان پردازش آن کوچک ترین ذکری به میان نیامده است. از نظر سبک شناسی چنین به نظر می رسد که تصاویر آن متعلق به مکتب خراسان و یا هرات است که با مشاهده ی سربندهای سبک خراسانی، صرف نظر از دستارهای ازبکان این احتمال را بیش تر تأیید می کند.[۳۴]
صحافی این کتاب خطی، که بسیار زیبا و درخور توجه است، متعلق به نسخه اصلی است. حداقل دو مجلد دیگر نیز شناسایی شده که از نظر طرح با این یکی برابر است. صحافی بی ثبات و بی تاریخ کتاب در موزه ی آلبرت و ویکتوریا (ش ۱۸۹۶ / ۴۲۳)[۳۵] همراه با یک مجلد **دیوان حافظ**[۳۶] به تاریخ ۹۳۸ هـ، با نقاشی های آن، که به سبک شیرازی است، قراردارد. هرسه کتاب به یک اندازه، با دور قاب طلاکوب و نقوش اسلیمی شبیه به هم تزیین شده است. صحاف، البته نقش چاپ را خوب ثبت نکرده تا آن را برای ولی نعمتان و صاحب منصبان مختلف از شیراز تا خراسان، مورد استفاده قرار دهد. هر چهار اثر کتاب توسط یک نفر نقاشی شده است.

منبع : حاجی حسین افندی؛ ژوزف ماکسیم جوانین[۳۷]؛ فلیکس فویلی (؟)

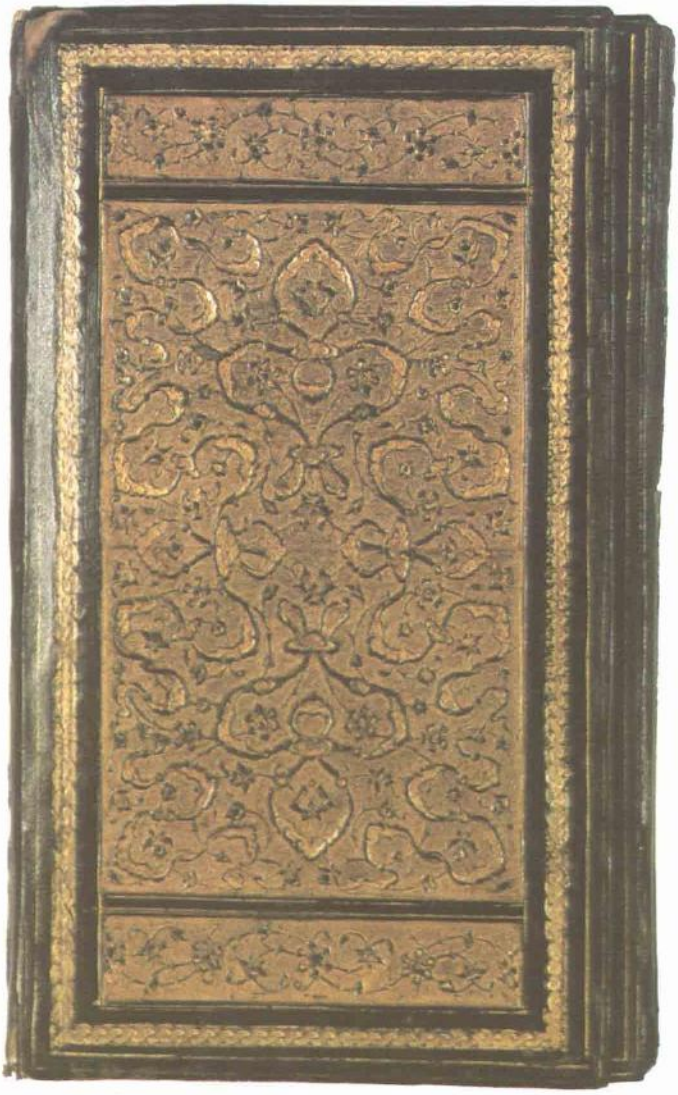
۸۶ ب. مهر و مشتری در حضور شاه (پشت لت ۴۵).



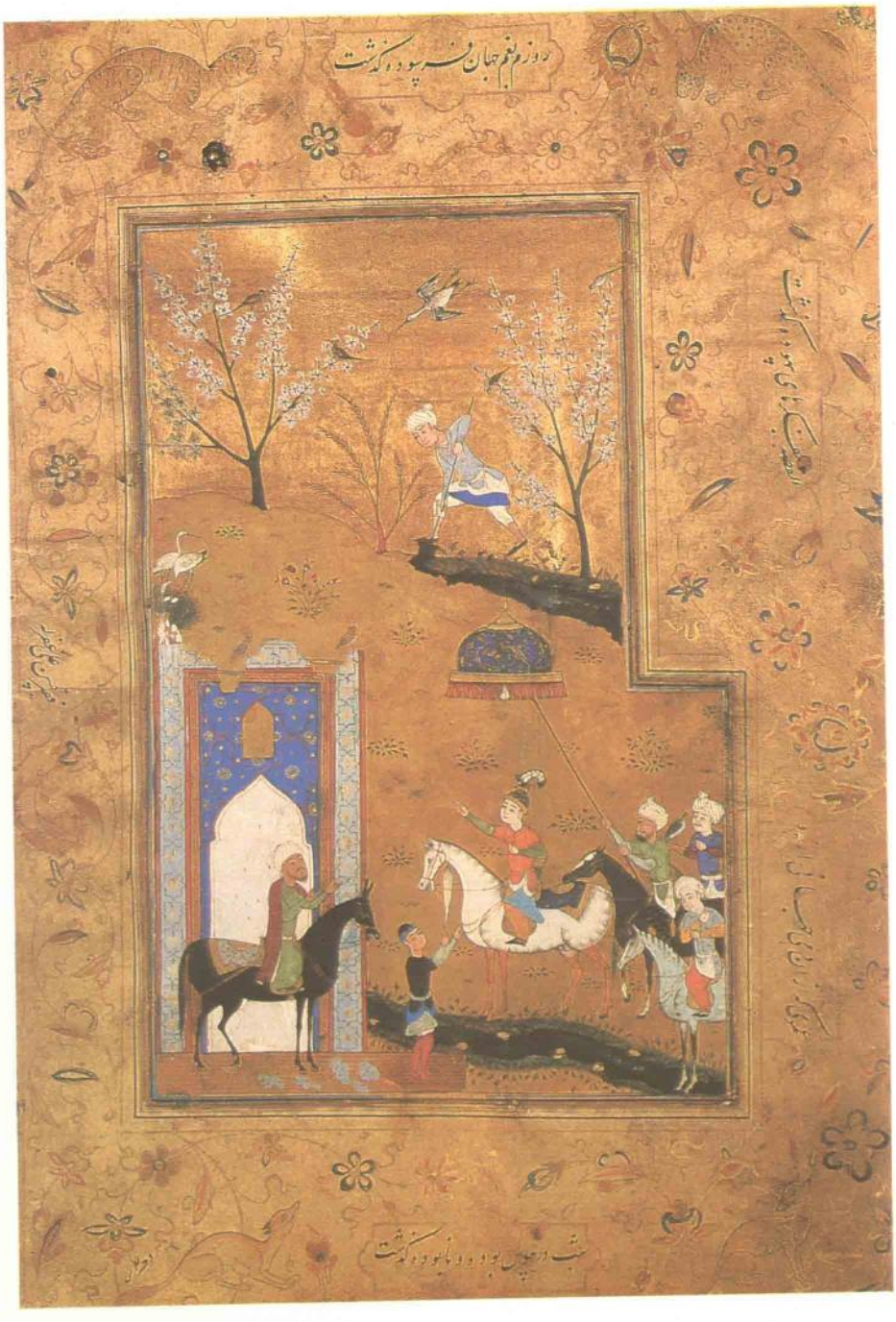
۸۶ آ. ملاقات شاه استخر و وزیرش با مرد زاهد (پشت لت ۱۲).



۸۶ ث. چوگان بازی مِهر با پادشاه (پشت لت ۱۱۳).



۸۶ د. صحافی کتاب.

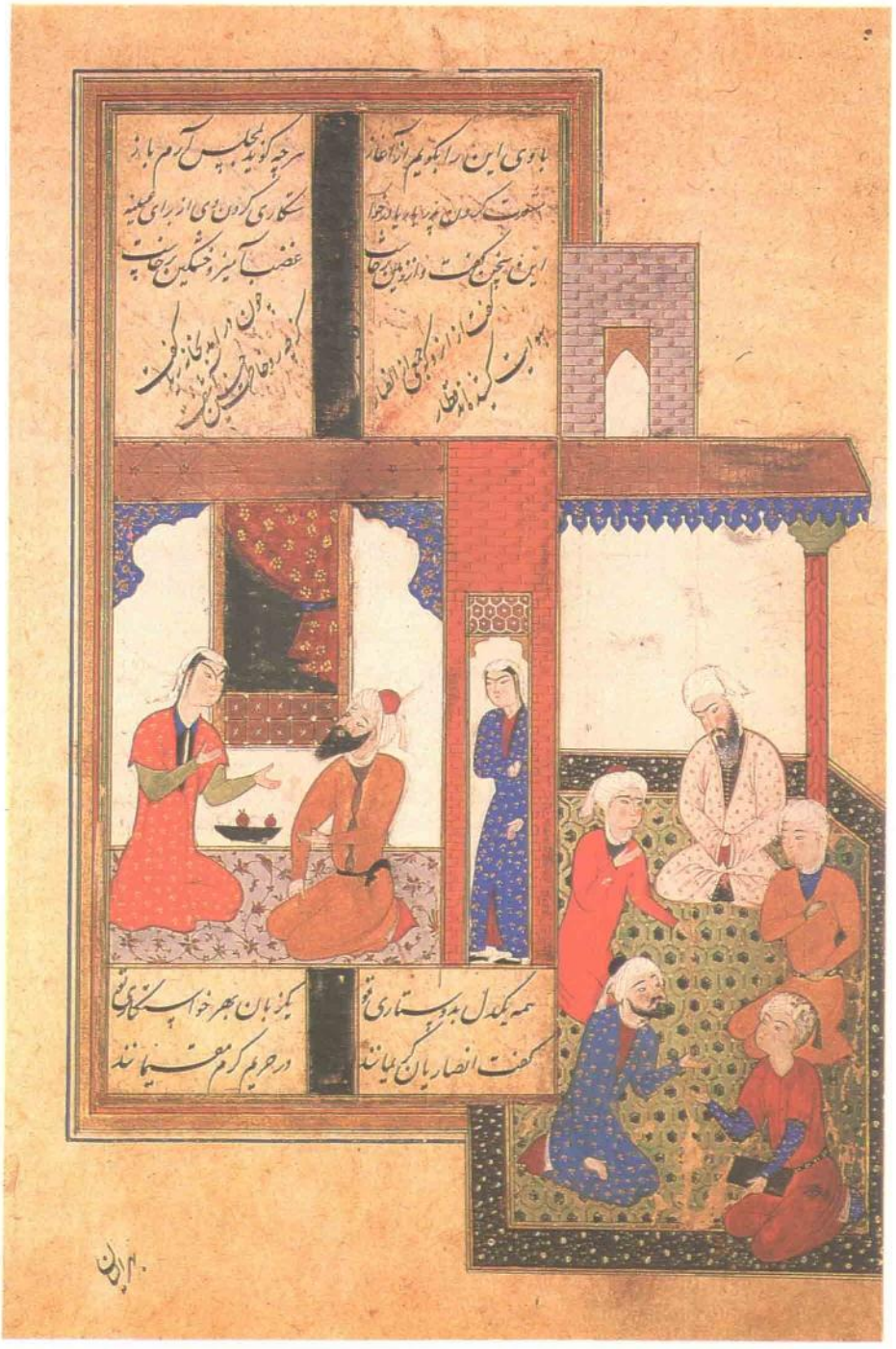


۸۷

انوشیروان و آوای جغدها

خطاط حواشی : به قلم و امضای حسن علی،
هرات، حدود سال ۹۷۷ هـ، از کتاب **خمسه ی نظامی**،
آب رنگ مات بین سطور مرکب و طلااندازی،
اندازه ی نقاشی : ۱۷×۴ / ۲۶ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۷ / ۱۱×۴ / ۱۷ سانتی متر.

روزی انوشیروان پادشاه ساسانی، همراه وزیرش به شکار رفتند، به شهر مخروبه‌ای که رسیدند صدای دو جغد بلند شد. پادشاه از وزیر پرسید : به نظر تو این جغدان از چه گفت‌وگو می‌کنند؟ وزیر بدان علت‌که می‌خواست مطلبی را در پرده بگوید، از شاه عذر خواست و گفت: یکی از جغدها دخترش را به عقد دیگری درآورده و برای جهیزیه، از داماد یک شهر خراب و حتی بیش‌تر از آن را مطالبه کرده است. جغد دوم به او می‌گوید: نترس، تا این پادشاه بی‌عدالت و ستمگر باشد، به زودی هزاران روستای خراب به عنوان جهیزیه به تو خواهم داد. به محض شنیدن این کلمات، پادشاه از کرده ی خود پشیمان می‌شود و قسم یاد می‌کند که دیگر ستم نکند. انصاف و عدالت او بعدها زبانزد خاص و عام شد، چندان که به او لقب «عادل» دادند.
این نقاشی به سبک رایج در اواخر سده ی دهم هجری کشیده شده است و



حاشیه ی آن سبکی مخصوص دارد که با نقوش گل دار و تصویر حیوانات در گوشه و کنار به رنگ طلایی، ترسیم و آراسته شده است. یکی از آن تصاویر، به امضای کاتب آن حسن علی است. پشت صفحه و روی قاب کتیبه ها، به رنگ زرد سیر، خطاطی شده است. امضای حسن علی، روی حاشیه و ضمیمه ی خطاطی صفحه ی دیگر آلبوم، با تزیینات مشابه آن آشکار است.[۳۸] خطاطی روی صفحه، نشان می دهد که حسن علی، حاجی و اهل مشهد بوده است.[۳۹] سه قاب کتیبه دیگر روی صفحه ی آلبوم، هر کدام دارای تصاویر قالبی کوچکی با فضای خوش نویسی شده است. حیرت آور این که حسن علی در یک زمان هم خطاط و هم نقاش بوده است؛[۴۰] زیرا همان تصویر درقاب کتیبه های حواشی کتاب خطی **سلامان و ابسال** جامی، درتاریخ ۹۸۹ هـ (کتاب خانه مرکزی سن پترزبورگ، ۱۴۵ – PNS)، نیزوارد شده است[۴۱].

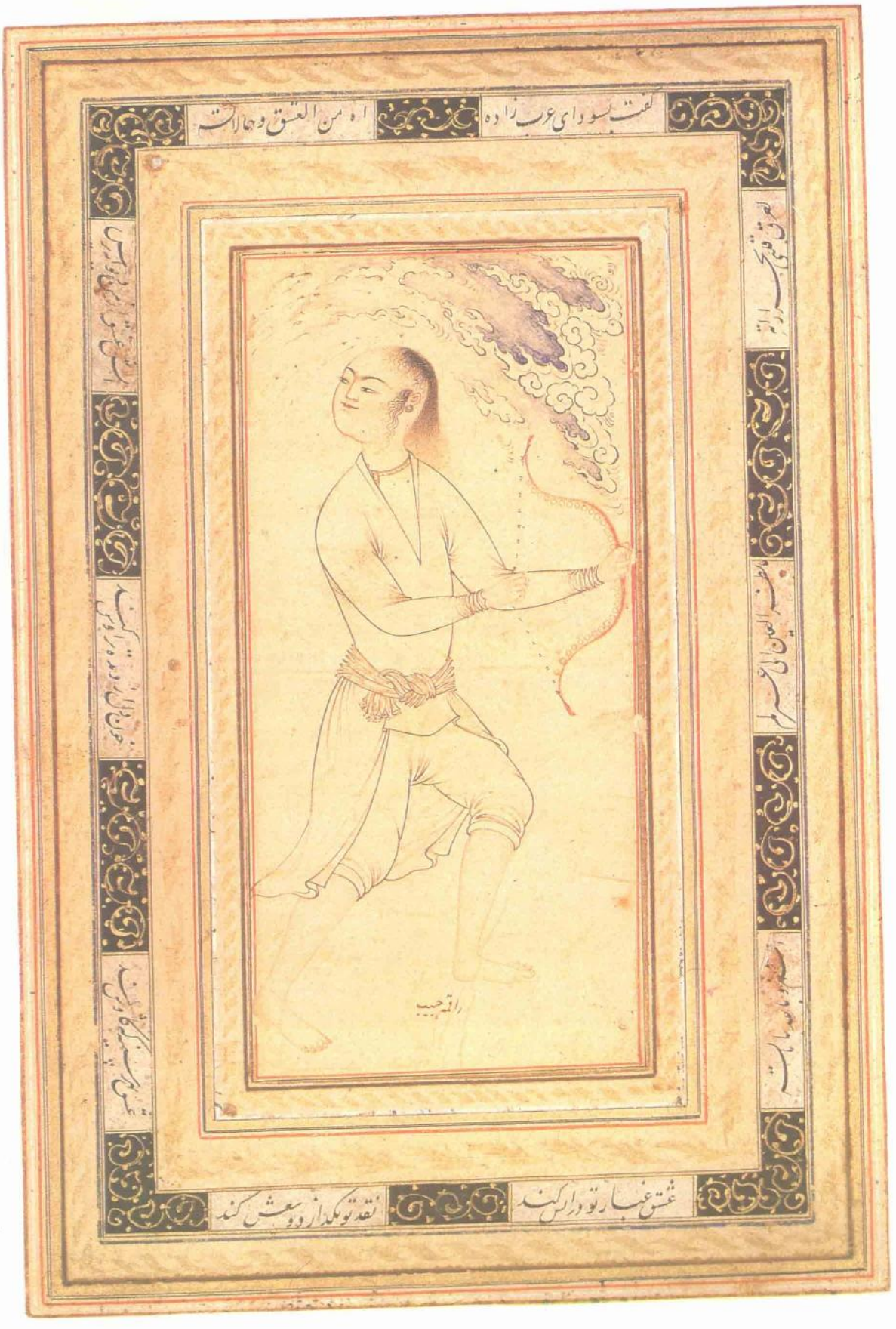
منبع : دروت (بویسجرارد؛ ۲۸ ژوئن ۱۹۸۳؛ بخش ۳۷)

۸۸

مراسم خواستگاری عینه

احتمالاً خراسان، حدود سال ۹۸۸ – ۹۷۸ هـ، از کتاب **سلسلة الذهب** جامی، آب رنگ مات، مرکب و طلااندازی، اندازه صفحه: ۴ / ۱۴ / ۸×۲۴ / ۸ سانتی متر، اندازه تصویر : ۸ / ۱۲×۱۹ سانتی متر.

خوش نویسی شتاب زده وعجولانه، کاغذنامرغوب، رنگ آمیزی کم رنگ، همگی نشان دهنده ی آن است که این کتاب خطی برای صاحب منصب و ولی نعمتی متمول تدوین نشده است. در هر حال، گونه گونی چهره ها و پیکره ی زیبای عینه (زنی درلباسی سرخ رنگ که سمت چپ نشسته) همگی استعداد و لیاقت هنرمند را نشان می دهد[۴۲]. رنگ آمیزی تیره و پررنگ و نیز صورت های کشیده، از نمونه های سبک نقاشی آغاز سده ی دهم هجری خراسان نیست.


لفت بسودای عب زاده
اه من العشق وحالاته
راتجیب
عشق غبار تو دراکند
نقد تو یکدانه دو عشق کند

۸۹
جوان کمان به دست

به امضای حبیب (حبیب‌الله)،
خراسان، اواخر قرن دهم هجری،
مرکب و رنگ روشن،
اندازه‌ی تصویر : ۸/۶×۵/۱۴ سانتی‌متر.

مرد جوانی که در این تصویر نقاشی شده، به نظر می‌رسد نوازنده‌ای باشد تا این که سربازی دلاور؛ زیرا اندازه و شکل کمانی که در دست دارد، هیچ شباهتی به کمان جنگی ندارد. زنگوله‌هایی که به بند کمان وصل است؛ گویی برای خوش‌آوایی نصب شده است[۴۳]. مردانی در لباس‌های متحدالشکل، آرایش موهای یکسان در یک نقاشی کم‌مایه در همان زمان و منسوب به محمد نیز دیده می‌شود که به نظر می‌رسد پیکره‌ها با موسیقی‌ای که همراه آن نواخته می‌شود، حرکات زیبا و باشکوه بندبازی انجام می‌دهند[۴۴]. این‌ها گروهی دوره‌گردند که در نواحی ییلاقی و سرسبز هرات آمد و شد می‌کنند و از دهکده‌ای به دهکده‌ی دیگر می‌روند تا نمایش‌های خاصی اجرا کنند.
نوشته‌ی پایین صفحه بدین قرار است : «راقمه حبیب». با توجه به گفته‌های قاضی احمد، حبیب‌الله، هنرمندی اهل ساوه است و در زمان زمام‌داری حسین خان شاملو، حاکم قم، (۱۰۰۴ – ۹۹۶ هـ)؛ از ملتزمین او بوده است.
حبیب‌الله در سال ۱۰۰۴ هـ، با حسین خان شاملو، عازم هرات و سپس در کتاب‌خانه‌ی شاه عباس در اصفهان به کار مشغول شد.[۴۵] دو اثر او شباهت نزدیکی به این اثر دارد : **بانوی نشسته** که در مجموعه‌ای شخصی در لندن است و **شکارچی با تفنگ اش** که در موزه استاتلیش در برلین (ش ۴۵۸۹ .I، پشت لت ۱۱) قرار دارد.[۴۶] در اثر بعد، کنار امضای او، عنوان «مشهدی» به چشم می‌خورد. در آن زمان کسی که برای زیارت به مشهد می‌رفت، با افتخار از آن یاد می‌کرد و به همین علت او نیز عنوان «مشهدی» را در کنار امضایش آورده.[۴۷] این صفت پیش ازاسم اوآمده است؛ همچون صفت **حاجی** که پیش از اسامی اشخاصی می‌آید که به حج مشرف می‌شوند. بنابراین، امضای صحیح او این‌گونه خوانده می‌شود : «مشهدی حبیب‌الله»؛ نه حبیب‌الله مشهدی. این عبارت بدین ترتیب صورت موجهی می‌یابد : مشهدی در پایین؛ حبیب در وسط؛ الله در بالا. نظیر همین امضاء در دو اثر دیگر او نیز به چشم می‌خورد : کتاب خطی **منطق الطیر** را که در سال ۸۷۷ هـ، با تصاویری که بعدها بدان اضافه شد، بازنویسی کرد (موزه‌ی هنر متروپولیتن نیویورک ۱۱، ۲۱۰ و ۶۳) و **تیمورنامه** (زندگی‌نامه‌ی تیمور) که اخیراً یافته‌ایم.[۴۸]

۹۰ الف ـ ث
صفات العاشقین هلالی

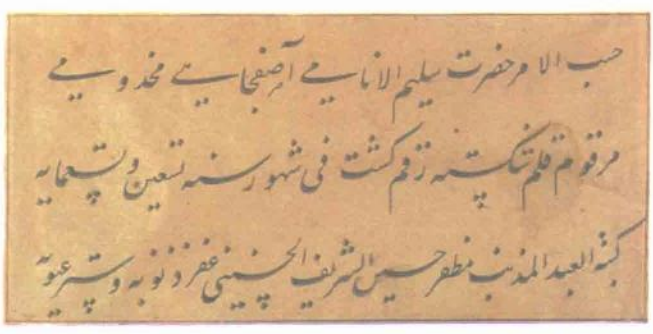
به امضای مظفرحسین که احتمالاً به سفارش میرزاسلمان وزیر بوده است.
احتمالاً مشهد، ۹۹۰ هـ،
۶۱ صفحه با دو تصویر،
هر صفحه یازده سطر نستعلیق در دو ستون،
آب‌رنگ مات و طلااندازی،
صحافی و جلد طلاکوبی تیماج،
اندازه‌ی صفحه : ۱۶×۲۴ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۵/۷×۱۳ سانتی‌متر.

در سال‌های سلطنت شاه اسماعیل دوم (۹۸۳ – ۹۸۲ هـ) اتفاقات ناگواری برای سلسله‌ی صفوی روی داد. تهماسب، پدرش را در قلعه‌ی قهقهه به مدت بیست سال زندانی کرده بود. البته اسماعیل، پس از آن که بر تخت سلطنت جلوس کرد، انتقام پدر را گرفت، بسیاری ازصفویه را به قتل رساند و بیش‌تر شاه‌زادگان را اعدام کرد. با این حال هنگامی که دستور قتل برادر بزرگ‌تر، محمد را، که حاکم صوری شیراز بود، صادر کرد، پیش از آن که حکم اجرا شود، شاه اسماعیل خود به قتل رسیده بود.[۴۹] امرای قزلباش، محمد را به عنوان حاکم و زمامدار انتخاب کردند و او جانشین اسماعیل شد.
شاه محمد خدابنده (سلطنت : ۹۹۴ – ۹۸۴ هـ)، آن چنان که مشهور است مردی ضعیف‌النفس بود که ضعف قوه‌ی بینایی، او را ناتوان ساخته بود. به این ترتیب هسته‌ی قدرت بین امرای قزلباش یعنی مادر شاه محمد به نام مهدعلیا[۵۰] پسر بزرگ او، حمزه میرزا (سلطنت : ۹۹۶ – ۹۷۲ هـ)، که آرزو داشت جانشین پدر شود، تقسیم شده بود. ازبین حامیان حمزه میرزا، میرزا سلمان، وزیر اعظم، شخص متنفذی به شمار می‌آمد. در تمة‌الکتاب این کتاب خطی آمده است :

«حسب‌الامر حضرت سلیم الانامی آصف جاهی مخدومی مرقوم قلم شکسته رقم گشت. فی شهور سنه تسعین فی تسعمایه. کتبه العبد المذنب مظفرحسین الشریف الحسینی[۵۱] غفر ذنوبه و ستر عیوبه».

آصف، نام صدراعظم پادشاه داستانی، سلیمان بود و جمله‌ی «سرور من در مقام آصف» عبارتی ادبی است که برای ولی‌نعمت و به احتمال زیاد برای وزیراعظم، میرزا سلمان، به کار برده می‌شد. میرزا سلمان فرزند خانواده متمول ومتنفذ جابری اصفهانی بود که مدعی شد جابر، پسر عبدالله انصاری از یاران پیغمبر، جد او است. میرزا سلمان مردی دانشمند و مدیری لایق بود که مورد لطف و عنایت شاه اسماعیل دوم قرار داشت و شاه اسماعیل او را به منصب وزارت رساند و به اواجازه داد تا درحضورامیران قزلباش بنشیند.[۵۲] پس از آن که به دستور شاه محمد، صدراعظم شد، با موقعیتی که به دست آورد، بر دولت نیز نظارت داشت. پس از مرگ مهدعلیا، حامی باوفای حمزه میرزا شد و به خاطر ازدواج دخترش با شاه‌زاده به شهرت و اعتبار رسید.
در آن زمان، مردم خراسان، از بی‌لیاقتی و ضعف دستگاه حکومتی شاه محمد ناراضی بودند. بنابراین صاحب‌منصبان قزلباش،[۵۳] شاه‌زاده عباس،

بزرگ‌نمایی : تمت الکتاب کاتالوگ شماره ۹۰.



جوان‌ترین پسر شاه محمد را، به عنوان حاکم مستقل مملکت اعلام و معرفی کردند. میرزا سلمان و اطرافیان حمزه میرزا قصد داشتند با سخنرانی برای مردم خراسان، آن‌ها را تحریک کرده، بی‌درنگ شورشی به پا کنند، ولی قزلباشان قصد داشتند در مرز شرقی از جنگ داخلی جلوگیری شود، تا برای مقابله با حمله‌ی قریب‌الوقوع عثمانی‌ها از سوی غرب، خود را آماده کنند. مناظره‌ی شدید بین دو گروه درگرفت که باعث شد میرزا سلمان این شعر جامی را بخواند (نک کاتالوگ ش ۱۱۲) :

«عشق بازان چو جمالش نگرند
من که باشم که مرا نام برند
هست آیین دو بینی زهوس
قبله‌ی عشق یکی باشد و بس»

بدین گونه او قزلباشانی را که به سوی شرق حرکت کرده بودند تا شورشیان را سرکوب کنند، سرزنش می‌کند. در قلعه قوریان، سپاه شورشی را مغلوب و منکوب ساخته، عباس و محافظش، علی‌قلی خان شاملو، را اسیر کرد. میرزا سلمان از موقعیتی که نصیب‌اش شد جسارتی خاص به خرج داد و به امرای قزلباش بی‌حرمتی کرد.[۵۴] سرانجام زمانی که امیران قزلباش برای دستگیری و اعدام میرزا سلمان ازحمزه میرزا اجازه گرفتند، به آتش خصومت دیرینه بین تاجیک‌ها و ترکان، رؤسای ایرانی و ترکان قزلباش دامن زده شد. با سقوط میرزا سلمان، وقایع‌نگاری به نام اسکندربیگ گفت: «اوپا را فراتر از محفل مردان اهل قلم گذارد وبه سبب جاه‌طلبی‌هایش بود که به سپاهیان دستور می‌داد. می‌خواست وانماید که از امیران برتر است».[۵۵] (نقل به مضمون)
یک یا دو سال پیش از مرگ، در سال ۹۹۰ هـ، میرزا سلمان دستور تدوین کتاب خطی **صفات العاشقین** را داده بود. او در اوج قدرت به عنوان صدر اعظم، همان طریقی‌را پیمود که پیشنیان‌اش طی‌کرده بودند؛ یعنی ازپردازش و تدوین کتب خطی که نشان دهنده‌ی مقام والای او بود، حمایت می‌کرد.
تصاویر این کتاب خطی، حمایت میرزا سلمان از دامادش را منعکس می‌کند. اکنون سلمان میرزا خطری را که از جانب قزلباشان تهدیدش می‌کرد، به خوبی می‌شناخت؛ به همین سبب تصمیم گرفت کتاب خطی را به حمزه میرزا اهدا کند تا حمایت بی‌دریغ و وفاداری خود را، به خصوص در قضیه‌ی شورش مردم خراسان، به اویادآورشود. اسکندربیگ می‌گوید: میرزا سلمان پیوسته امرا را به نفاق و ریاکاری متهم می‌کرد و **نفاق** واژه‌ای متضاد **عشق صمیمانه** در فرهنگ صوفیان است.[۵۶] بنابراین، میرزا سلمان نام **صفات العاشقین** را بدین جهت برای این کتاب برگزید؛ تا عشق خالصانه‌ی وزیر را در برابر نیرنگ‌ها و ریاکاری‌های امیران، نشان دهد.
انتخاب نام کتاب **صفات العاشقین** و نقل قول جامی که پیش‌تر ذکر شد، نشان می‌دهد که میرزا سلمان به آیین متصوفه علاقه‌مند بوده است؛ هر چند این علاقه و دل‌بستگی با جاه‌طلبی‌های او منافات داشت. این گونه نگرش‌ها را در وجود بسیاری از رؤسای ایرانی می‌توان دید که سرانجام قربانی رفتار بی‌ثبات و متغیر خود شده‌اند. اشعاری که در کتاب **صفات العاشقین** ذکر شده؛ توسط هلالی، شاعر قرن نهم هجری، سروده شده است. او در هرات زندگی می‌کرد وعضوی ازمحفل حکمای دربارسلطان حسین و وزیرش امیرعلی شیر بود. گرفتار شدن در بین حملات متعدد ازبکان و سپس آزاد کردن هرات به دست صفویان، هلالی را بر آن داشت تا خود را شیعی مذهب معرفی کند، در حالی که او سنی بود.[۵۷] او را نزد عبیدالله خان آورده، خان هم به بهانه یک رباعی که در آن به او بدگویی شده بود، دستور قتل‌اش را صادر کرد. این اتهام البته دروغین بود و در واقع انگیزه‌ی اصلی، تصاحب ثروت او بود؛ زیرا پس از قتل، مال و منال‌اش را مصادره کردند.
در بین شاه‌زادگان صوفی، که به دستور شاه اسماعیل دوم به قتل رسیدند، یکی هم ابراهیم میرزا برادرزاده و داماد شاه تهماسب، بود. اومردی با ذوق، با استعداد نوازندگی و ادبی سرشار و نیز آشنا با شکار و انواع ورزش‌ها بود.[۵۸] در سال ۹۶۲ هـ، حاکم شهر شد. شاه تهماسب از نو اصول ریاضت و رهبانیت را مرسوم و سپس نقاشان کارگاه ـ کتاب‌خانه‌اش را عزل کرد. در این میان، ابراهیم میرزا نقاشان پراکنده را همچون مغناطیسی به سوی خود کشید. پاسخ مثبت نقاشان به ابراهیم میرزا، منجر به پدید آمدن نقاشی پویای مکتب **مشهد** شد و چشم‌گیرترین نمونه‌ی آن، کتاب خطی معروف **هفت اورنگ** ۹۷۳ – ۹۶۲ هـ، بود که برای ابراهیم میرزا مدون شد. (گالری هنر فری‌یر؛ واشنگتن، ۱۲، ۴۶، ۵۹).
کتاب خطی کنونی به همان سبک و اکثر ویژگی‌های آن همچون کتاب خطی گالری هنر فری‌یر است. نمونه‌ی خاص این مکتب، منظره شلوغ کوهستان (کاتالوگ ش ۹۰ ب) است. در این منظره آرایش شلوغ و فشرده بین تصاویر سنگ‌ها که آزادانه تا حواشی گسترش یافته و از قسمت اصلی زمینه نقاشی خارج شده، درخور توجه است.[۵۹] پیکره‌ها با گردن‌هایی افراخته؛ بازوان و پاها با جامه‌های فاخر و غیرنظامی پوشیده شده، دستارهای رها و گشادی بر سر بسته، کلاه نرم پشمی بچه‌گانه بر سر گذارده که البته از ویژگی‌های نقاشی این دوران است، همچنین آستین لباس‌ها در ناحیه مچ دست موج‌دار است. پیش‌تر، نقاشان دربار، تمثال‌های انسانی را بسیار رسمی ترسیم می‌کردند، ولی هنرمندان مشهد این سد را شکسته، در طراحی، شیوه‌ای آزادتر و با ظرافت بیش‌تر مد نظر قرار دادند و این روش طوری گسترش یافت که در نقاشان نسل بعد با راهنمایی رضا عباسی (نک فصل هفتم) به نهایت کمال رسید.
کاملاً طبیعی بود که میرزا سلمان به هنرمندانی که در کارگاه ابراهیم میرزا، به تدوین کتب خطی پرداخته بودند، اعتماد کند. در میان آنان به عبدالله مذهب، دستیار و دوست نزدیک ابراهیم میرزا،[۶۰] نقاشی مهم دو صفحه‌ی دیباچه‌ی کتاب را محول کرده بودند (نک کاتالوگ ش ۹۰ آ). شاید او کل کتاب را طراحی و آراسته کرده بود. تصویر دیگر(کاتالوگ ش ۹۰ ث) منسوب به شیخ محمد، مبتکر سبک مشهد است و نقاشی **طرد کردن فریب کار شیاد** (کاتالوگ ش ۹۰ ب) از بارزترین نمونه‌های این سبک است و به محمدی منسوب است (او در تهیه کتاب خطی **هفت اورنگ** که در گالری هنر فری‌یر قرار دارد، شرکت نکرد). میان نقاشی‌هایی که توسط اعضای کارگاه نقش شده، هماهنگی وجود ندارد و دلیل‌اش آن‌که هر نقاشی توسط یک نقاش کشیده شده و هر هنرمند روش خاص خود را اعمال کرده است. تصور می‌شود که صفحات نقاشی شده به شهرهای مختلفی ارسال شده است؛ زیرا هنرمندان کارگاه میرزا ابراهیم فقید پراکنده شده بودند.

منبع : مجموعه‌ی بینی
چاپ : رابینسون (کولناگی) ش ۲۴ .

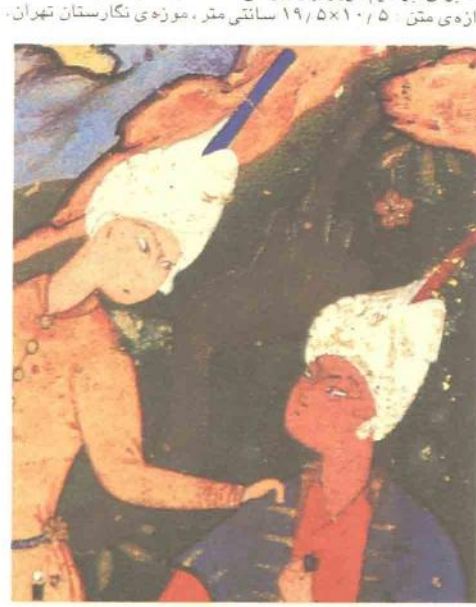
مجلس درباریان در باغ (پشت لت۱ وروی لت۲، تصاویر دو صفحه‌ی بعد)

به امضای عبدالله مذهب،
احتمالاً مشهد، به تاریخ ۹۸۹ هـ،
اندازه‌ی صفحه: ۱۶×۲۴ سانتی‌متر.

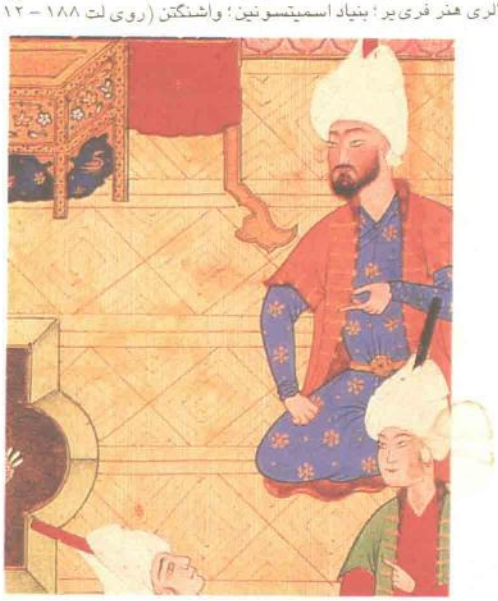
چنان که پیش‌تر گفتیم، این کتاب خطی به سفارش میرزا سلمان تدوین یافت، که احتمالاً در نظر داشت به حمزه میرزا تقدیم کند. مرد جوانی که سمت راست آلاچیق است؛ احتمالاً شاه‌زاده است و ملازمان‌اش در پایین‌ترین گوشه سمت راست صفحه، در تصویر سمت راست، عصایی را نگه داشته‌اند که احتمالاً قصد داشته به میرزا سلمان تقدیم کند.*
عبدالله مذهب اسم خود و تاریخ سال ۹۸۹ هـ، را روی تخته سنگ کوچکی، سمت چپ دو صفحه‌ی اول دیباچه‌ی کتاب، امضا کرده است. امضای او به همین سبک لااقل بر دو نقاشی دیگر باقی مانده است.[۶۱] عبدالله مذهب در تدوین آثار مهم و عمده از قبیل کتاب خطی **هفت اورنگ** در گالری هنر فری‌یر و نیز کتاب **گلستان**، که برای ابراهیم میرزا (در موزه‌ی نگارستان تهران قرار دارد)[۶۲] بازنویسی شد؛ شرکت و همکاری کرده است. شکل زیر از کتاب گلستان به او منسوب است. در بین نقاشان و مذهبان کتاب خطی **هفت اورنگ**، او تنها کسی است که نام‌اش را روی یکی از سر فصل‌های تذهیب‌کاری امضا کرده است.[۶۳] در کتاب **سلیمان و ملکه‌ی سبا** که از کتاب‌های خطی موزه‌ی هنرفری‌یر است (شکل زیر، سمت چپ) سبک نقاشی عبدالله در نقش کردن ابرهای مجعد و متراکم؛ پیکره‌های شاهانه و باشکوه با صورت‌هایی به رنگ قرمز سیر و ابروان پرپشت؛ پیچش خاص انتهای سربندها که مقابل سر آمده و در ناحیه‌ی گوش‌ها جمع شده، قابل توجه و چشم‌گیر است.[۶۴]
سال‌ها پس از مرگ ابراهیم میرزا در سال ۹۸۴ هـ، عبدالله مذهب در تدوین مجموعه اشعار شاه‌زاده که با نام مستعار جامی نوشته شد، همکاری داشت (کتاب خانه‌ی گلستان؛ تهران: ش ۲۱۸).[۶۵] این کتاب خطی به سفارش دختر ابراهیم میرزا مدون شد که در دو صفحه‌ی اول در بخش دیباچه‌ی کتاب، شاه‌زاده‌ای به چشم می‌خورد، که احتمالاً تصویر پدر اوست. صراحتاً در تمة‌الکتاب می‌گوید که کتاب خطی توسط عبدالله مذهب «یار همیشگی و وفادار» شاه‌زاده‌ی فقید درمشهد نقاشی شده است. این نوشته بر استدلالات قاضی احمد، که معتقد بود عبدالله ساکن آن‌جا بوده، صحه می‌گذارد.[۶۶] این نقاشی احتمالاً در مشهد کشیده شده است.

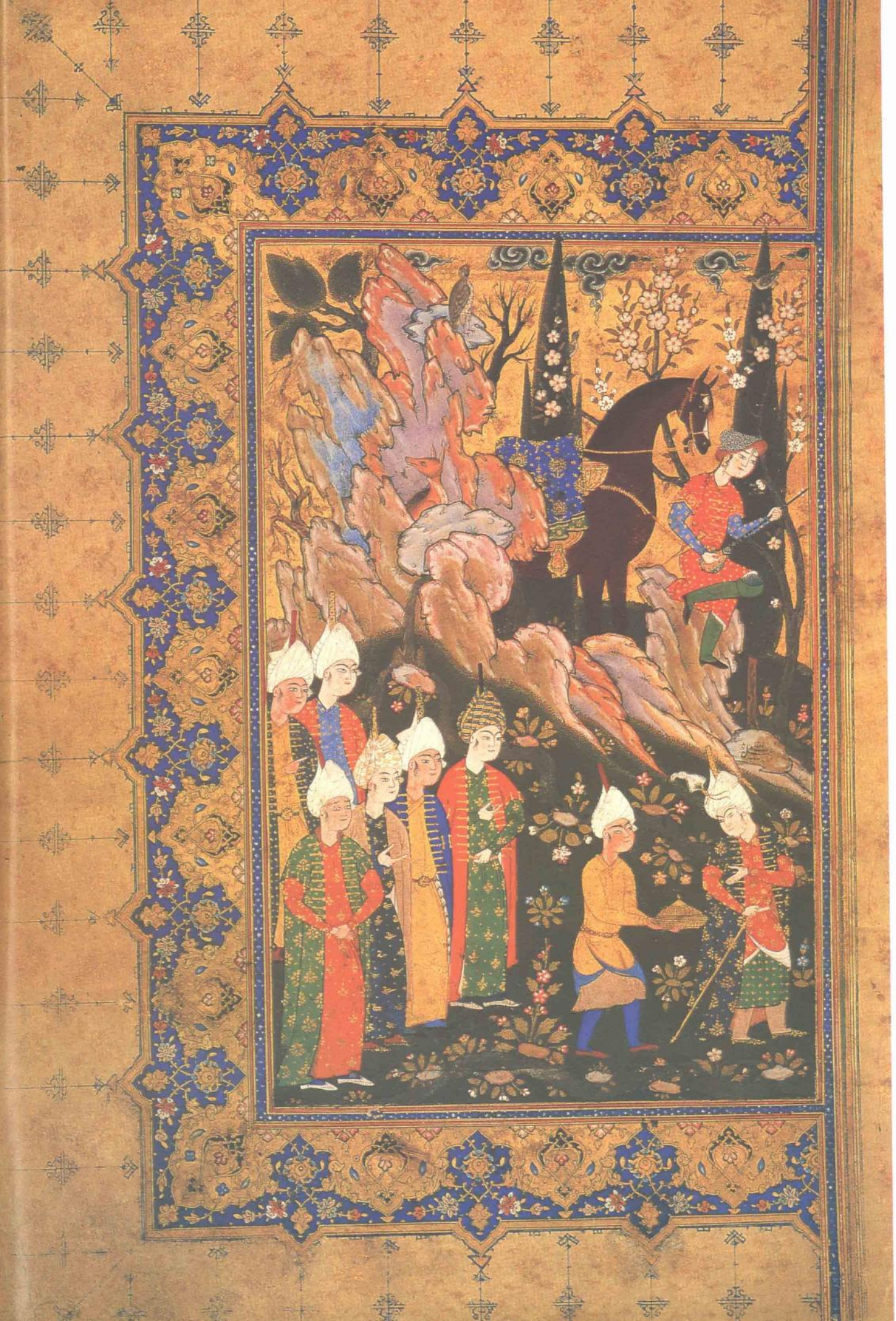
چاپ: رابینسون (کولناگی) شماره‌ی ۲۴.
* توضیحات مؤلف محترم بر تصاویر، در این مورد چندان واضح نیست. (ناشر)

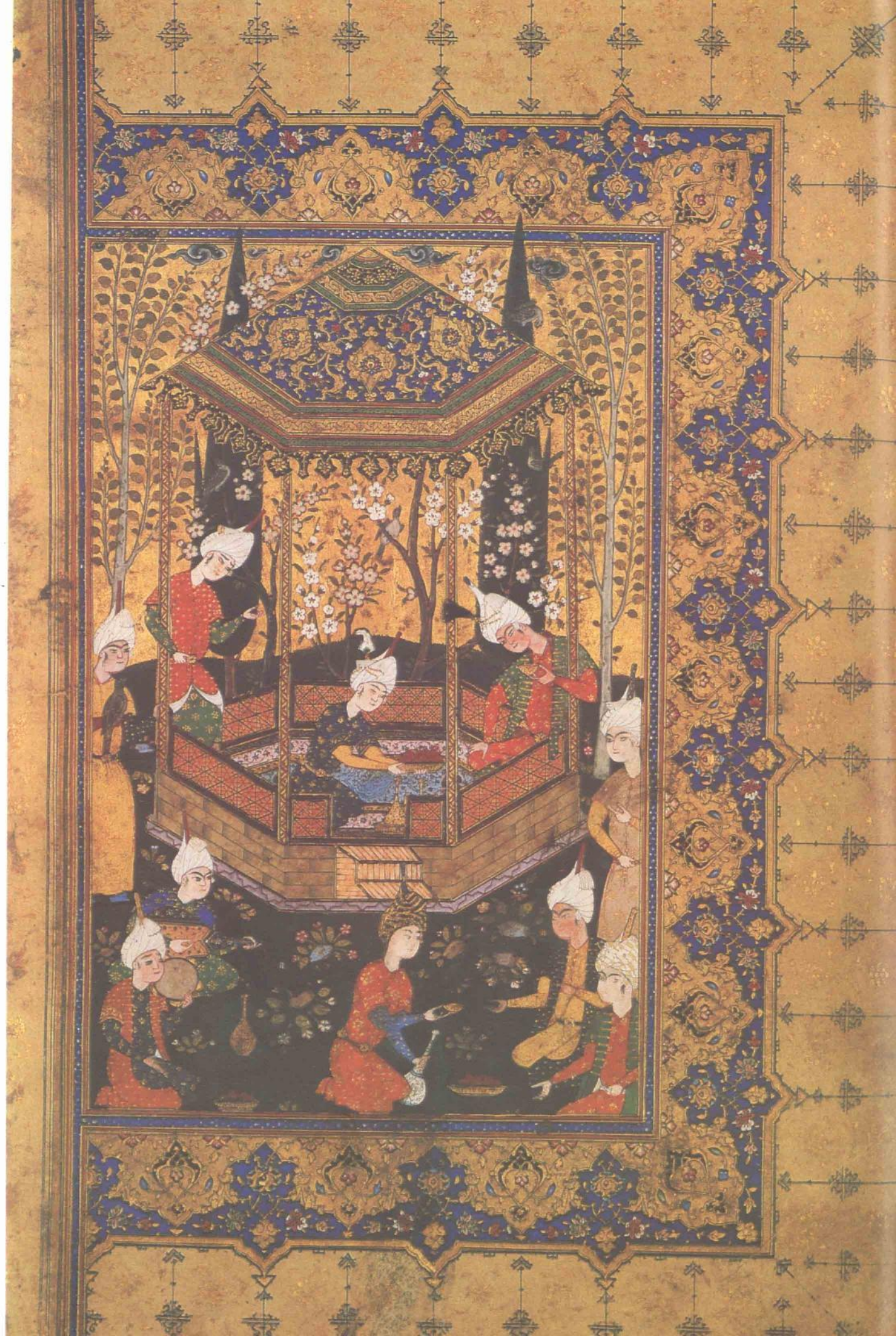
بزرگ‌نمایی: میهمانی شاه‌زاده، منسوب به عبدالله مذهب؛ از کتاب گلستان سعدی که برای ابراهیم میرزا بازنویسی شده، خراسان حدوداً ۹۶۶ هـ،
اندازه‌ی متن: ۱۰/۵×۱۹/۵ سانتی‌متر، موزه‌ی نگارستان تهران.



سلیمان و ملکه‌ی سبا، منسوب به عبدالله مذهب، از کتاب هفت اورنگ جامی خراسان، حدوداً ۹۶۶ هـ، اندازه‌ی صفحه: ۲/۲×۲۳/۲ ۳۴ سانتی‌متر
گالری هنر فری‌یر؛ بنیاد اسمیتسونین؛ واشنگتن (روی لت ۱۸۸ – ۱۲، ۳۶)







۹۰ ب
راندن فریب‌کار شیاد (پشت لت ۱۴)

نقاشی و خوش‌نویسی، منسوب به محمدی،
احتمالاً هرات، به سال ۹۸۷ هـ،
اندازه‌ی نقاشی: ۱۵/۵×۲۳ سانتی‌متر.

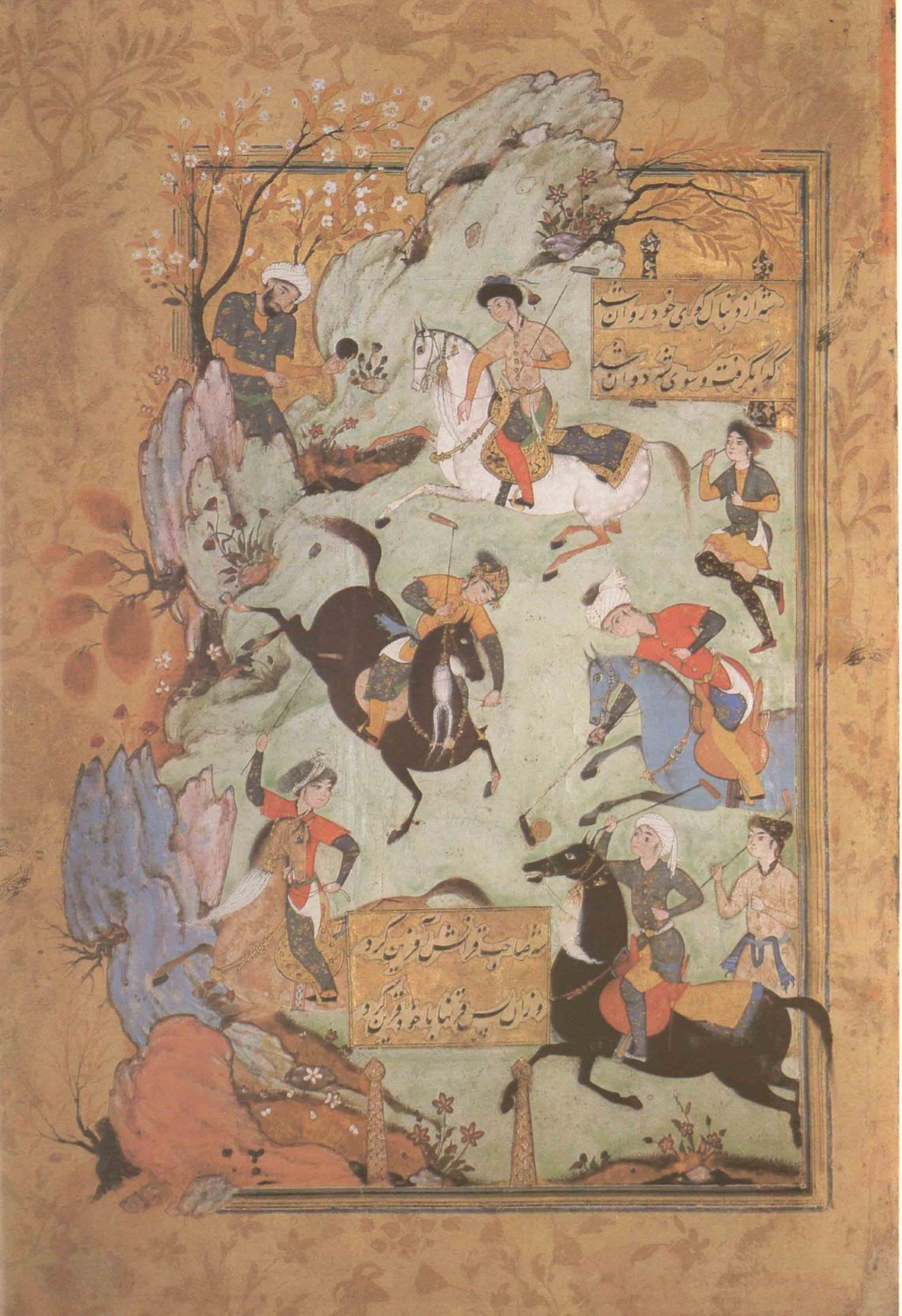
این منظره به جوانی صوفی و عاشق که قدم در راه عشق عرفانی و سیر و سلوک در عالم گذارده، اشاره دارد. او از کوهی بالا رفته تا گواه و نشانه و حقیقت دین را بیابد. رهروان حقیقی با رسیدن به قله‌ی کوه عشق، وفاداری خود را ثابت می‌کنند، آن‌ها قدم به جلو می‌گذارند و آماده‌ی پریدن می‌شوند. اما فرد متظاهر وریاکار به عقب برگشته و بی‌وفایی خویش را آشکار می‌کند. در نتیجه شخص فریب‌کار شیاد از کوهستان رانده می‌شود. منظور از نقاشی، انتقال پیام داستان به بیننده است و در واقع منظور آن است که از این حکایت عبرت گرفته شود. در این نقاشی شاه‌زاده‌ای نقش شده که به دوست داران و هواخواهان خویش می‌نگرد. در بین آنان میرزا سلمان که همواره آرزو داشت موقعیت خویش را برای همیشه حفظ کند، با تحریک آن دسته از امیران قزلباش که از حکومت ناراضی بودند، سعی کرد شورش و ناآرامی را که در خراسان علیه حمزه میرزا برپا شده بود، خنثی کند. او چنین تصور می‌کرد که یاری صمیمی و فداکار است؛ حال آن که امیران انسان‌های فریب کاری بیش نبوده‌اند. این نقاشی کنایه‌ای است از تراژدی مرگ میرزا سلمان به دست امرا.

این نقاشی نمونه‌ی عالی و ظریف سبک مشهد و منسوب به محمدی است. محمدی اثر زیبایی خلق کرده است. نقاشی حاشیه نداشته و علاوه بر آن خطوط افقی مطلا در سراسر منظره به هم پیچیده شده است. برخلاف سبک منظم و بی‌تجمل و بی‌پیرایه در نقاشی **سلطان در کنار جوی**، که امضای او را دارد (نک کاتالوگ ش ۹۴)، این منظره بسیار شلوغ ولی با همان ظرافت و دقت نقش شده است. حالت چهره و ریش آن مرد فریب‌کار و بی‌ایمان در سمت راست، از نقاشی **سلطان در کنار جوی** تقلید شده است. گل‌های آبی و سرخ که محمدی علاقه‌ی خاصی به نقش آن‌ها دارد، در سراسر منظره دیده می‌شود (نک کاتالوگ ش ۹۲ و ۹۳). تاج‌های صفوی، درست به همان شکل و ظرافتی است که در نقاشی **مهمانی شکار**، در حدود سال ۹۸۶ هـ (نک تصویر صفحه ۲۴۱) تصویر شده است. چهره شاه‌زاده به رنگ سفید مهتابی است و حالت چشمان و ابروان‌اش، شباهت زیادی به نقاشی **شاه زاده خانم نشسته** دارد (نک کاتالوگ ش ۹۲). فضای اطراف ابیات، در قاب کتیبه با نقش گل‌هایی که یادآور تزیینات اطراف نقاشی **شاه‌زاده خانم نشسته و عشق مجنون** است، تزیین شده است. (نک کاتالوگ ش ۹۳).

محمدی، که در آن زمان مقیم هرات بود،[۶۷] این صفحه را با ابیاتی به قلم مظفرحسین کاتب، دریافت کرد. بقیه‌ی صفحه را، برای نقاشی خالی گذارده بودند. ابیات دیگری نیز در پشت صفحه آمده، که توسط شخص دیگر و با سبکی متفاوت از دیگر قسمت‌های کتاب خطی نوشته شده است. احتمالاً به دلیل وضعیت جدید چنین ابیات، که مناسب اثر محمدی نبود، کل صفحه احتیاج به بازنویسی مجدد داشته است. نزدیکی خوش‌نویسی با کتیبه جامع و مفصل، روی تمثالی که محمدی تصویر کرده است (کتاب خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول؛ H ۲۱۵۵، پشت لت ۲۰)؛[۶۸] همچنین، با وجود امضای کوچک او در کنار اثر **سلطان در کنار جوی** نشان می‌دهد که خوش‌نویسی این صفحه به قلم او بوده است. اگر توانایی محمدی را، که با قلم طراحی می‌کرد، در نظر بگیریم، مهارت و تسلط او در خوش نویسی البته تعجبی نخواهد داشت.

چاپ: E. J. Grube, The Classical Style in Islamic Painting : The Early School of Herat and Its Impact on Islamic Painting of the Later 15th, 16th, and 17th Centuries (Lugano : Edizioni Oriens, 1968), no. 79i; Robinson (Colnaghi). no 24ii; A. Kevorikan and J. P. Sicre, Les jardins du désir (Paris : Phebus, 1983), p. 225.

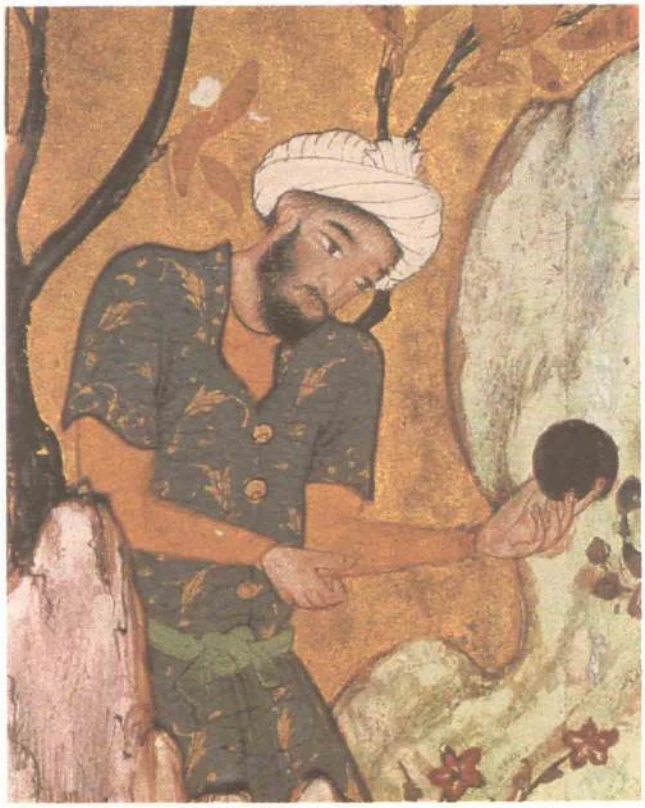
بحرمت صاد قاز اپیش خ اندند
حریف طب زاز پیش راندند
بیکبار ازلطف اندا خندش
وزان کوه وکمر اندخنده ش


شه از دنبال گوی خود روان شد
گو بگرفت و سوی شه دوان شد
شه صاحب قرانش آفرین کرد
وزان پس قرنها با خود قرین کرد

۹۰ ث

شاه‌زاده و گدا (روی لت ۵۵)

منسوب به شیخ محمد،
احتمالاً خراسان، حدوداً ۹۸۸ هـ،
اندازه تصویر: ۱۲/۵×۱۹ سانتی‌متر.



بزرگ‌نمایی: مرد فقیر روی تپه؛ احتمالاً تمثال میرزا سلمان است.

مرد فقیری، شیفته دیدار شاه‌زاده، درحالی که شاه‌زاده مشغول چوگان‌بازی است، سعی می‌کند به او نزدیک شود. اما محافظان شاه‌زاده از این دیدار جلوگیری کردند. مرد فقیر با دلی شکسته در نهایت عجز و درماندگی کناری می‌نشیند، به امید آن که گوی شاه‌زاده بدان سوی افتد. هنگامی که توپ به طرف آن فقیر غلطید، مرد توپ را برداشت و به سوی شاه‌زاده رفت و بدین گونه موفق شد به شاه‌زاده‌ی محبوب‌اش نزدیک شود.

نقاش این تصویر، یعنی شیخ محمد کسی است که در کارگاه هنری ابراهیم میرزا به کار می‌پرداخت. او که عضو کتاب‌خانه ـ کارگاه شاه اسماعیل دوم بود، پس از مرگ شاه به خراسان رفت و در سپاه شاه عباس جوان به خدمت مشغول شد.[۶۹] بیست سال از زمان شرکت او در تدوین کتاب خطی **هفت اورنگ** برای ابراهیم میرزا می‌گذشت. سبک او به بلوغ و تکامل رسیده، سبکی سنتی شده بود. از نظر سبک‌شناسی نقاشی **شاه‌زاده و گدای** او شباهت زیادی به سه تصویر کتاب **تحفة الاحرار** جامی دارد (کتاب‌خانه‌ی سن پترزبورگ، ۴۲۶) که به شیخ محمد منسوب است.[۷۰] این نقاشی اقتباس از منظره چوگان‌بازی مشابه **گوی و چوگان**، به تاریخ ۹۳۱ هـ، (کتاب‌خانه عمومی سن پترزبورگ، ۴۴۱) است، که به قلم شاه تهماسب بازنویسی شده است.[۷۱] در منظره‌ی نقاشی **گوی و چوگان**، ناظران بازی، در واقع شخصیت‌های درجه دوم این منظره‌اند. مردی که روی تپه ایستاده، همان فقیری است که گوی را به شاه‌زاده برگردانده؛ زیرا طرح این تمثال، پیکره‌ی یک تماشاگر نیست. قد و قامت او در مقایسه با شاه‌زاده کاملاً متمایز است؛ جامه‌ی گل‌دوزی شده و زیبای او به سختی، شایسته‌ی یک مرد فقیر است؛ چهره‌اش جزییاتی دارد که نشان می‌دهد که با ظرافت خاصی تصویر شده است. احتمالاً او قصد داشته تصویر میرزا سلمان را بکشد و با توجه به شهرت شیخ محمد در ترسیم تمثال، تصویر کاملاً مشابهی از وزیر آورده که شیخ محمد پیش‌تر او را در قزوین ملاقات کرده بود. این نقاشی استعاره‌ای است برای یادآوری علاقه‌ی میرزا سلمان به حمزه میرزا و اشاره‌ای به سرداران و امرای قزلباش که علیه وزیر توطئه کردند و احتمالاً این تصویر را به همین سبب برگزیده‌اند. مورخی به نام اسکندربیک متوجه ویژگی‌های مشخص طنز شیخ محمد در این نقاشی شده است. پای راست چوگان باز که در وسط تصویر قرار دارد به عمد برعکس کشیده شده است.

چاپ: Grube; Classical نقاشی کلاسیک اسلامی، شمّاره‌ی ۲/ ۷۹.

شیخ محمد

از شیخ محمد چندین نقاشی و طراحی می‌شناسیم که همگی به امضای اوست. روی آثار او بررسی‌ها و تحقیقات وسیع و گسترده‌ای انجام گرفته؛ که ویژگی‌های سبک او را کاملاً مشخص می‌کند[۷۲] وقایع نگارسده پانزدهم هجری، اسکندربیگ، حالت چهره تمثال‌های او را همچون صورت فرنگی‌ها توصیف کرده است[۷۳]. این اصطلاح منعکس کننده صورتگری رئالیستی است که جدا از شیوه استیلیزه و خیال‌انگیز نقاشی سنتی ایرانی است. توصیفات ذیل به نقل از بوداغ قزوینی این موضوع را روشن می‌کند:

«ملا شیخ محمد اهل سبزواراست. پدرش ملاکمال ازشاگردان مولانا عبدالحی بود؛ او خط **ثلث** و **نستعلیق** را بسیار زیبا می‌نوشت و قرآنی بازنویسی کرد که در آن زمان به قیمت سه یا چهار تومان فروخته شد. او با فرزندان‌اش در سپاه میرزا همایون (امپراتور تیموریان هند) به خدمت مشغول شد. پسرش ملا شیخ محمد شاگرد دوست دیوانه بود که در آن‌جا کارش به نهایت کمال رسید و اندکی بعد به خراسان بازگشت. در آن‌جا ابراهیم میرزا، پسر بهرام میرزا، به اوتعلیم داد. بی‌اغراق باید بگوییم اونقاش، مذهب و طراح بی‌نظیری بود وخط **نستعلیق** را بسیارزیبا می‌نوشت. درهنرنقاشی، با نقاشان چین رقابت می‌کرد و به سبب آن که نقاشی او به سبک صورتگری چینی شباهت داشت، مردم با شگفتی اظهار می‌کردند: بسیار عالی است!».[۷۴]

علاقه‌ی شیخ محمد به صورتگری رئالیستی، قطعاً ناشی از سفر اوبه دربارتیموریان هند بود؛ زیرا درآن‌جا تجارب بسیاری در صورتگری انجام می‌شد.

۹۱
سردار ازبک

منسوب به شیخ محمد، خراسان، حدوداً ۹۶۳ هـ،
مرکب و طلااندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۱۶/۸×۱×۲۸/۱ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر: ۸/۶×۱×۱۱/۱ سانتی‌متر.

هنگامی که شیخ محمد از ملتزمین ابراهیم میرزا بود، در فرصت‌هایی که به دست می‌آورد، با شاه‌زادگان ازبک آشنا می‌شد. در ملاقاتی که صورت گرفت، گروهی ده ـ پانزده نفری از شاه‌زادگان چنگیزی که یونس، خان ازبک معزول، رهبری آن‌ها را به عهده داشت، همراه برادرخود، پهلوان قلی سلطان، به دربار صفوی پناهنده شدند. آن‌ها از مشهد گذشته، به قزوین، که در آن زمان پایتخت بود، آمدند.[۷۵] ورود این گروه در سال ۹۶۴ هـ، همزمان با روزی بود که این طرح کشیده و ترسیم شد. این طرح از نظر سبک، شباهت زیادی به نقاشی دیگری به امضای شیخ محمد، دارد. نام نقاشی **ساربان و شتر** است که در سال ۹۶۴ هـ، کشیده شده بود (گالری هنری فری‌یر، واشنگتن، ۲۱، ۳۷).

چهره‌ی فرمانروا شبیه صورتی است که در نقاشی **یوکد، ازبک زندانی**، که شیخ محمد آن را ترسیم کرده است. (کتاب‌خانه‌ی بودلین، آکسفورد؛ اوزلی، ۱۷۳، لت ۱)[۷۶]. دیگر ویژگی‌های نقاشی او چنین است: چین و شکن‌های گرد و مواج روی آستین‌ها، زنجیرهایی که آزادانه ازکمربند آویزان است، خطوط خوش‌نویسی نیز پر، واضح ومشخص است. در نقاشی **یوکد، ازبک زندانی** فرمانروا به صورتی نقاشی شده که به ترک ـ مغولان شبیه است. در کنار آن، سربند مخصوص ازبکان به چشم می‌خورد و روی کلاه مخروطی شکل و نوک تیزش سربند بلندی پیچیده شده است. علاوه بر آن، گرزی که فرمانروا بر آن تکیه زده در دیگر تمثال‌های جنگ‌جویان ازبک و به ندرت در تمثال‌های قزلباشان دیده شده است.[۷۷]

طراحی‌تصویرقرین این‌ورق (موزه بریتانیایی لندن؛ ش ۰۱۲۰-۱۷-۹، ۱۹۲۰) نوشته‌ای بدین مضمون دارد: «چهره هلاکوخان». البته هویت نقاش که در حاشیه نوشته شده جعلی است.[۷۸] نقاشی‌ای که در موزه بریتانیا قرار دارد وکاتالوگ ش ۹۱ اساساً ظریف نقاشی شده است؛ با این‌حال، فرمانروای دلاور ازبک در کاتالوگ شماره‌ی ۹۱ جام شراب را در دست راست‌اش نگه

داشته، ولی در نسخه‌ای که در موزه‌ی بریتانیاست، جام شراب در دست چپ اوست و بدین گونه از هم متمایز می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که از روی نقاشی شیخ محمد در چند وضعیت کپی‌برداری شده؛ البته او خود بعضاً چند مرتبه این عمل را انجام داده است.[۷۹] تعجب‌آور آن که در نسخه‌ی موجود موزه‌ی بریتانیا، شیخ محمد سعی کرده برای اثبات توانایی و لیاقت خود در طراحی از تصویر قرینه، کپی بردارد.

منبع : شاه‌زاده عبدالصمدخان

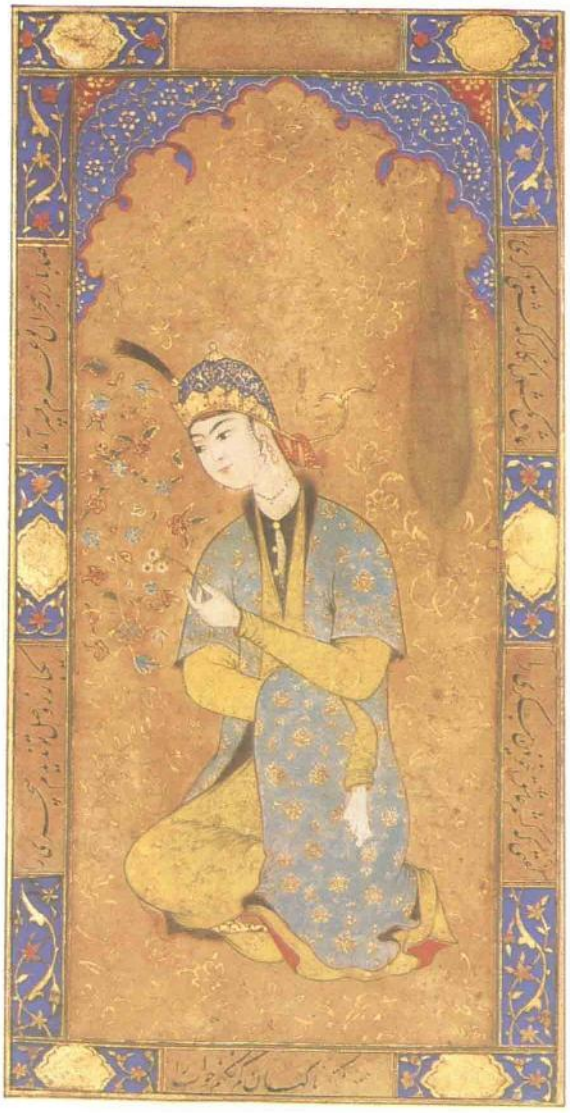
محمدی نقاش

محمدی، نقاش هراتی (فعالیت هنری از ۹۴۶ تا ۹۹۰ هجری)، بی‌شک از با استعدادترین نقاشان اواخر سده‌ی دهم هجری، بوده است. به رغم چنین نقاشی با ابهتی که به محمدی منسوب است، اسکندربیگ مورخ، نام او را تنها در شمار نقاشان درجه دوم آورده و توضیح بیش‌تری درباره او نداده است[۸۰]. اسکندر بیگ، نام هنرمندان درجه یک را یکی یکی برشمرده و پیرامون هر کدام توضیحاتی می‌دهد : میر زین‌العابدین (نک کاتالوگ ش ۹۹)؛ صادقی‌بیگ، سیاوش (نک کاتالوگ ش ۱۰۲)؛ شیخ محمد (نک کاتالوگ ش ۹۱) و رضا عباسی (کاتالوگ ش ۱۰۴ تا ۱۱۰). البته کاملاً مشخص است که محمدی با کتاب‌خانه‌ی سلطنتی دربار صفوی همکاری نداشته و اسکندربیگ به همین علت نام محمد را از گروه اول حذف کرده است. سال ۹۷۴ هـ، در زمان تسخیر هرات توسط ازبکان، او در هرات مانده بود و در آن‌جا تحت حمایت امیر گل بابا کوکلتاش (نک کاتالوگ ش ۸۳) به فعالیت های خود ادامه می‌داد.

نقاشی های به‌جا مانده ازمحمدی بسیارنادروخلاقیت او در طرح وظرافت کارش، کاملاً بررسی نشده است. با دیدن یکی از چهار نقاشی موجود در مجموعه کاتالوگ‌های شماره‌ی ۸۳، ۹۰ ب، ۹۲ و ۹۳ درمی‌یابیم که سبک او ادامه‌ی مکتب مشهد است که بعدها توسط میرزاعلی وشیخ محمد توسعه یافت[۸۱]. در هرحال، برای نقاشی، روشی خاص به کار گرفت که به‌ترین نمونه‌ی آن نقاشی **سلطانی در کنار جوی** است (نک کاتالوگ ش ۹۴). هنرمندان هرات سنتاً با متصوفه و آیین و رسم‌شان، ارتباط و پیوستگی داشتند و محمدی نیزچنین ارتباطی داشت. می‌توان با خط فکری او درباره‌ی صوفیان در تعدادی از نقاشی های اوکه به نقش درویش‌ها پرداخته، آشنا شد که توجه خاصی به آن‌ها نشان داده است. در این نقاشی‌ها به جنبه‌های عشق مذهبی، مطلبی که در واقع تم اصلی صوفیگری است، عنایت بسیار می بینیم. (نک کاتالوگ ش ۹۰ ب و ۹۳).

۹۲
شاه‌زاده خانم نشسته

منسوب به محمدی،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۷۳ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،



اندازه‌ی صفحه : ۲۳/۲×۲۳/۲ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۱۵/۷×۲۳/۳ سانتی‌متر.

نقاشی **شاه‌زاده خانم نشسته**، به وضوح از اثری مشابه خود که میرزاعلی به تصویر کشیده، اقتباس شده است (موزه‌ی آرتور. م. ساکلر؛ کمبریج : ۱۹۵۸، ۶۰).[۸۲] طرز نشستن و حالت بدن زن، شبیه انعکاسی در آینه و رنگ آمیزی، عناصر تزیینی محیط پیرامون شاه‌زاده و صورت‌اش، از نمونه‌های خاص نقاشی‌های محمد است. به خصوص رنگ سبز مغز پسته‌ای لباس، یادآور رنگ زمینه‌ی دو صفحه‌ی دیباچه‌ی دیوان هلالی است، که به محمدی منسوب است (کتاب‌خانه توپکاپی سرای استانبول، R۱۰۱۲)؛[۸۳] همچنین رنگ برگ‌های درخت، در نقاشی **سلطان در کنار جوی** به همین صورت است (نک کاتالوگ ش ۹۴). درخت سرو در بالا و سمت راست صفحه که در بیش‌تر نقاشی‌های او تکرار شده و معمولاً چند پرنده روی شاخ و برگ آن نشسته‌اند،[۸۴] از خصوصیات نقاشی محمدی است.

منبع : رضی‌الدین (به تاریخ ۱۲۸۸ هـ. مهر زده شده)؛ مجموعه‌ی م. رضایی

۹۳
عشق مجنون

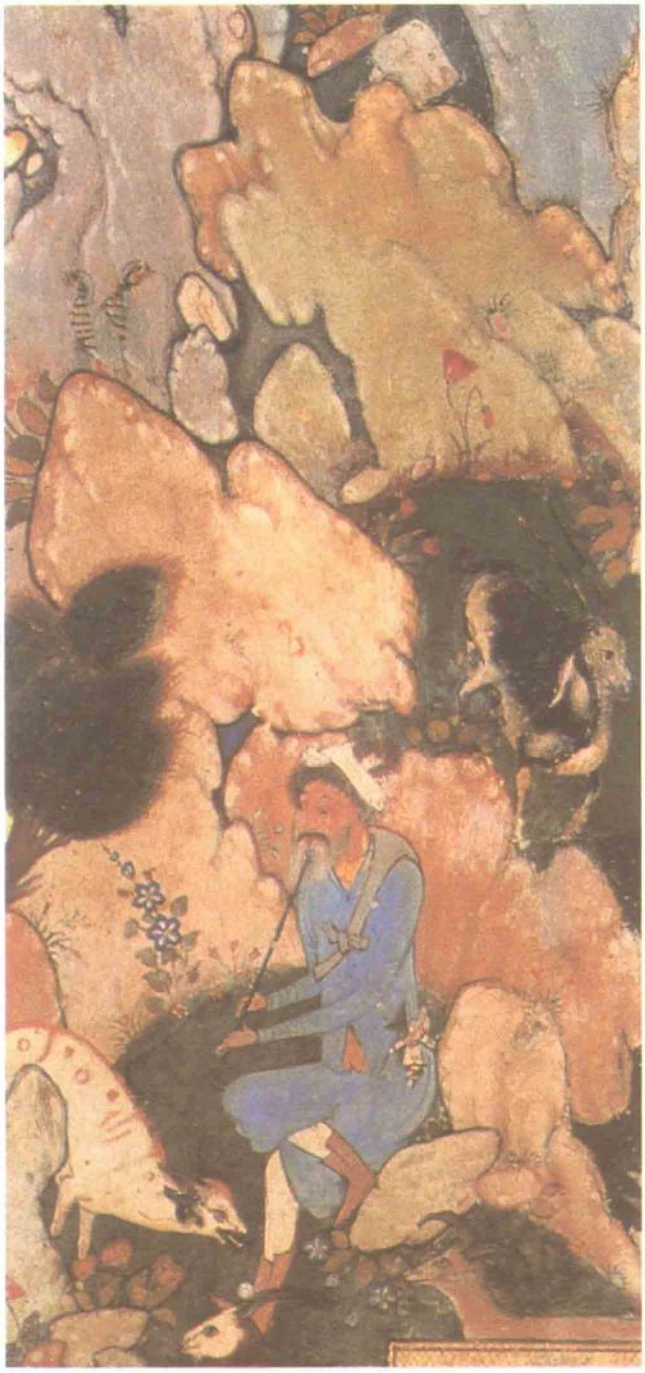
منسوب به محمدی،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۸۲ هـ،
از کتاب **سلسلة الذهب** جامی،[۸۵]
آب‌رنگ مات، بین سطور طلااندازی شده،
اندازه‌ی صفحه : ۲۱×۸/۳۲ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۱۲×۲/۲۲ سانتی‌متر.

در این حکایت که جامی آن را با آب و تاب نقل کرده، حد و حقیقت عشق، از زبان مجنون مطرح شده است. لیلی در جست‌وجوی مجنون سر به بیابان می‌گذارد. به محض رویارویی عاشق و معشوق، لیلی درمی‌یابد که مجنون او را از یاد برده است. زمانی که از او می‌پرسد که چه‌گونه توانسته او را از یاد ببرد، مجنون به او می‌گوید :

«ای که می‌پرسی زمن کان ماه را منزل کجاست
منزل او در دل است اما ندانم دل کجاست»

حکایت جامی در بیست و سه بیت نقل شده در حالی که اشعار نظامی بسیار مشهور و نیز طولانی‌تر است. همین اعتماد و اطمینان در نمونه نقاشی‌های محمدی مشخص است که شمایل مجنون را با اتکاء به حکایت‌های کهن در بیابان نقش کرده و آن را با زندگی قبیله‌ای لیلی درهم آمیخته است. مکان واقعه در داستان اصلی ظاهراً بیابانی در عربستان است، که در نقاشی با محیط کوهستانی پرهیاهو عوض شده است و این خود از ویژگی‌های سبک مشهد به شمار می‌آید. چنین می‌نماید که محمدی به زندگی روستایی، که بی‌آلایش و ساده است، سخت علاقه‌مند بوده و بیش‌تر ته رنگ‌های معروف خود را درنقش کردن این مناظر به کار می‌برد. این جذابیت در این نقاشی نیز آشکار و مشخص است. او گل‌ها، درختان، بوته‌ها، حیوانات را به شیوه‌ای کاملاً طبیعی تصویر می‌کرد.
گل‌های سرخ و آبی، که از خصوصیات نقاشی اوست، زمین را مفروش کرده؛ چوپانی با نی در قسمت پایین صفحه سمت چپ دیده می‌شود، که از موضوعات مورد علاقه‌ی اوست و در دو نقاشی دیگرش نیز آمده است. طراحی با ته رنگ، درموزه‌ی لوورقرار دارد (Inv. 7111، امضادار، به تاریخ ۹۸۶ هـ)[۸۶] از دیگر پیکره‌های نقاشی، زنی در کنار خیمه‌ها و نیز مردی ریش‌دار، در قسمت پایین صفحه سمت راست است که در نقاشی‌های موزه ملی پاریس نیزدیده می‌شود (Suppl. Persan ۱۵۷۲).[۸۷] نقش‌های اسلیمی روی خیمه، در فضای بین ستون‌ها در کاتالوگ شماره‌ی ۸۳، ۹۰ ب و ۹۲ و همچنین روی کالاهای چینی که با ته رنگ‌های محمدی تصویرشده، (موزه‌ی هنرهای زیبا؛ بوستون؛ ۶۴۹، ۱۴)[۸۸] هم، به کار گرفته شده است.

منبع : ج. سوستیل



بزرگ‌نمایی : کاتالوگ شماره ۹۳.

۹۴
سلطان در کنار جوی آب

به امضای محمدی،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۸۶ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
یک صفحه‌ی آلبوم،[۸۹]
اندازه‌ی تصویر: ۱۲/۶×۲۱/۵ سانتی‌متر.

طرح‌هایی که با ته رنگ‌های زیبا و بی‌نظیر نقاشی شده، سبک معروف محمدی را نشان می‌دهد. هیچ هنرمندی تاکنون نتوانسته آثار متعددی از طراحی با ته رنگ از خود بر جای بگذارد. طرح‌های او با مهارت و استادانه نقش شده است. رنگ‌آمیزی آن‌ها چشم‌گیر و طراحی آن بی‌نظیر و اکثر آن‌ها منسوب به محمدی است؛ با این حال تنها تعداد کمی از آن‌ها به امضای او رسیده است.[۹۰] معمولاً در کنار امضا، جمله‌ای بدین مضمون دیده می‌شود: «حرره محمدی مصور»، واژه‌ی **حرره** تأکید می‌کند که در نقاشی، قلم نی (این نوع قلم چون قلم موی نرم نیست) به کار رفته، که شیوه‌ای مشکل و غیرعادی است و هرکسی نمی‌تواند به این شیوه نقاشی کند. همان **نستعلیق** زیبای آشنا، به صورت سایه رنگی در اثری از سال ۹۸۶، هم اکنون در موزه‌ی لوور قرار دارد (Inv - 7111).

محمدی از توانایی خاصی در خلق و ایجاد توازن در پیکره‌ها برخوردار بوده است. در نقاشی **مرد ریشو با اسلحه** وزن و سنگینی مرد در پای عقب او متمرکز شده و آماده‌ی برداشتن گام بعدی است. به رغم آن که مجبور شده برای صحبت کردن با مردی که سگی به همراه دارد به عقب برگردد، قدم‌های خود را بسیار موزون و هماهنگ برداشته است. کشاورزی، که بیلچه‌ای در دست دارد، در کنار نهری ایستاده، پای چپ خود را روی صخره‌ای گرد و مدور گذارده و نیز با قرار دادن پای دیگرش روی بیلچه تعادل خود را حفظ کرده است. ظاهراً راه خروج آب به سوی حاشیه‌ی سمت راست است که بار دیگر در سراسر بستر رودخانه و در عرض منظره جاری می‌شود. این تمهید باعث توهم بیننده شده تا فضاها را بیش از اندازه تصور کند. همچنین محمدی از این روش در احاطه کردن و برجسته نشان دادن نقاشی بهره برده است. ترکیب‌بندی پیکره و تاج سلطان که زیر سایه‌بان نشسته و ظاهراً از شکار بازگشته، همگی نشانه پادشاهی است. موضوع این نقاشی چندان مشخص نیست و خلاف دیگر نقاشی‌های ایرانی زمان خود، البته ابتکاری به شمار می‌آید. نقاش، این تصویر را با ظرافت طراحی کرده است. این نقاشی با طراحی دیگر محمدی در **مهمانی شکار** که در آن شاه و همراهان او، سربندهای قزلباشان را بر سر گذارده‌اند، مرتبط است.

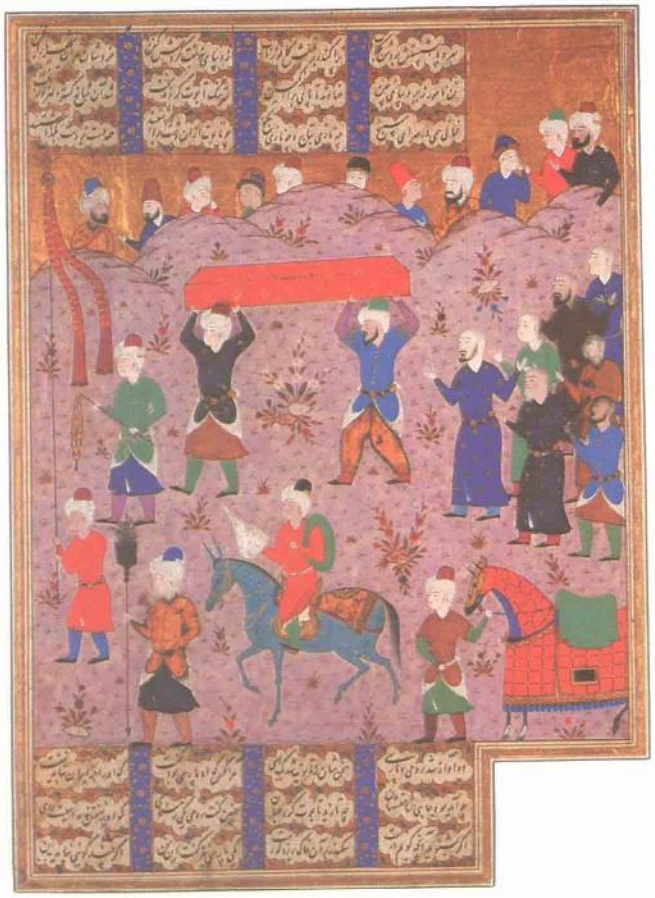
چاپ: ساسبی؛ دهم اکتبر ۱۹۷۷، بخش ۱۲۴

مهمانی شکار، به امضای محمدی،
خراسان حدوداً ۹۸۶ هـ، مرکب و رنگ روشن
اندازه‌ی تصویر: ۱۲/۸×۲۱/۸ سانتی‌متر، مجموعه‌ی شخصی.

نقاشی‌های مکتب شیراز

استان فارس، که مرکز آن شیراز است، در طی هجوم گسترده‌ی ترک ـ مغولان در سده هفت و هشت هجری، از ویرانی و خرابی درامان ماند و تا زمان صفویان، همچنان پررونق و پابرجا بود و تجارت از طریق خلیج فارس رونق و رفاه اقتصادی خاصی به این استان بخشیده بود. شیراز، مرکز عمده‌ی فعالیت‌های هنری به خصوص هنرهای کتاب‌سازی بود. در قرن نهم هجری در کتاب‌خانه ـ کارگاه‌های شاه‌زادگان تیموری، چون : ابراهیم سلطان (نک کاتالوگ ش ۲۱) و به دنبال آن چند تن از شاگردان ترکمن از جمله : سلطان خلیل آق قویونلو (نک کاتالوگ ش ۴۸)، بسیاری از هنرمندان برجسته گرد هم آمده بودند که حمایت از آنان به صورت سنتی درآمد که تا قرن بعد نیز ادامه یافت. در اوایل سده‌ی دهم هجری، دو شهر تبریز و هرات، که پیش‌تر پایتخت بودند، به مشهورترین مراکز پردازش و تدوین کتب خطی مبدل شد. تا اواسط این قرن هنرهای مرتبط با کتاب در شیراز رشد فزاینده‌ای یافت و زمانی که شاه تهماسب درسال ۹۶۲ هـ، بینش مذهبی محافظه کارانه‌ای اتخاذ کرد و از هنر نقاشی دوری جست و همه هنرمندان کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی را اخراج کرد، پردازش و تدوین کتب خطی بین مراکز استانی پخش شد. از نظر کمیت، بازدهی کارگاه‌های شیراز از دیگر نواحی پیشی گرفت. در آن زمان هنرمندان از حمایت سلطنتی محروم شده بودند و صرفاً برای گذران روزگار به خلق اثر می‌پرداختند و کتب خطی را به خریداران باذوق و هنردوست می‌فروختند. وقایع‌نگاری به نام بوداغ قزوینی کمی پیش از سال ۹۸۶ هـ، سخنان جالبی در این باره نوشت :

«در شیراز تعداد زیادی از کاتبان به خط نستعلیق کتابت و از یکدیگر کپی برداری کردند به گونه‌ای که تشخیص آثار آن‌ها از یکدیگر تقریباً غیرممکن بود. بیش‌تر زنان شیراز کاتب‌اند و عده‌ای که سواد خواندن و نوشتن ندارند، از نوشته‌ها به گونه‌ای کپی برمی‌دارند که گویی طراحی می‌کنند. نویسنده‌ی این سطور به شیراز سفر کرد و در آن‌جا به تحقیق پرداخت وپی‌برد که زن هرخانواده، کاتب، شوهرش مصور، دخترش مذهب و پسرش صحاف است. بنابراین هر خانواده‌ای در شیراز قادر بود که کتابی پردازش و تدوین کند. اگر شخصی بخواهد هزار جلد کتاب تذهیب‌کاری شده برای خود فراهم کند، باید به شیراز برود؛ زیرا شیراز است که توان پردازش و تدوین این تعداد کتاب را درعرض یک سال دارد. آن‌ها، همگی از یک الگو استفاده می‌کنند و بنابراین راهی برای تمییز آن‌ها از یکدیگر نیست».[۹۱]



۹۵
مراسم تدفین اسکندر کبیر

احتمالاً شیراز، حدوداً ۹۶۶ هـ،
از کتاب **شاهنامه‌ی فردوسی**،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلاانداری،
اندازه‌ی صفحه‌ی آلبوم : ۳۷/۷×۲۶/۷ سانتی‌متر،
اندازه‌ی نقاشی : ۲۳/۳×۱۶/۷ سانتی‌متر.

با وجود این که مراسم تدفین به ندرت در هنر نقاشی ایرانی تصویر می‌شود، ولی چنین می‌نماید که این منظره وقایع مراسم تدفین در آن زمان را نقش کرده است.[۹۲] یک مورد جالب این تصویر، سربند اسکندر است که پیشاپیش اسب اوحرکت می‌دهند. به جز دستار، که تیرک قرمزرنگ آن کاملاً مشخص است، سربند، شباهت زیادی به تاج حیدری دارد. این موضوع هنوز مشخص نشده که آیا نقش کردن علَم صفویان علامت سوگواری است یا نشانه‌ای که در آن زمان به کار برده می‌شد؟ چون مسلماً اسکندر شیعه مذهب نبوده است که آن تیرک نشانه‌ی مذهب او باشد.

چاپ : ساسبی، بیست و ششم آوریل ۱۹۹۰؛ بخش ۱۰۲

۹۶
گفت‌وگوی کیخسرو با گیو

سبک شیراز، اواخر قرن دهم هجری،
از **شاهنامه** فردوسی،
آب رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
ابعاد نقاشی : ۱۹×۲۲/۵ سانتی‌متر،
ابعاد قاب : ۱۳×۲۵/۳ سانتی‌متر.

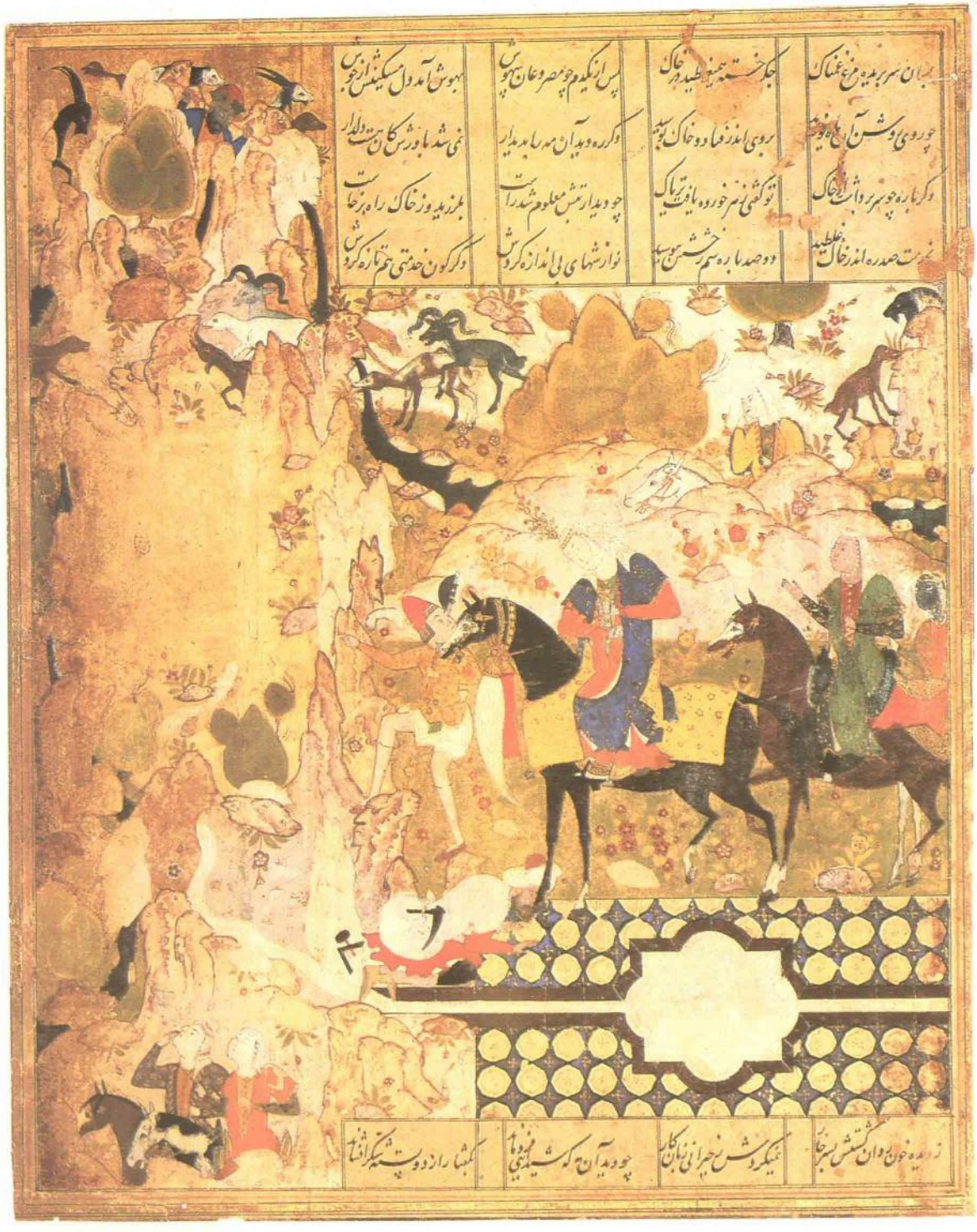
این نقاشی، داستانی از شاهنامه را به نقش درآورده که پهلوان افسانه‌ای، گیو، کیخسرو را در کنار جوی آب می‌بیند. سیاوش، پدر کیخسرو، با دختر افراسیاب پادشاه توران، ازدواج کرده بود. بنابراین، کیخسرو، نوه‌ی پادشاه ایران و توران، به حساب می‌آمد. سیاوش به دستور افراسیاب کشته شد؛ ولی افراسیاب از کشتن نوه‌ی خود چشم پوشی کرد. هرچند پیش‌بینی شده بود که کیخسرو انتقام مرگ پدر را خواهد گرفت و پادشاهی ایران و توران را بار دیگر متحد خواهد کرد. گیو پس از هفت سال جست‌وجو و سرگردانی، کیخسرو، تنها وارث تاج و تخت و سلطنت ایران را پیدا کرد.

نقاش، فرنگیس، مادر کیخسرو را نیز در این منظره تصویر کرده است. هر چند در این حکایت شاهنامه نامی از او برده نشده است.

این نقاشی، در اصل یکی از پنج نقاشی مجموعه‌ی روتسشیلد است[۹۳] و شباهت زیادی با نقاشی‌های مکتب شیراز در کتاب خطی شاهنامه دارد که پیش‌تر در مجموعه‌ی کاروس قرار داشتند.[۹۴] اندازه‌ی متن و طرح صفحات نقاشی به یکدیگر شبیه است. رنگ‌آمیزی آن یکسان و سبک آن‌ها نشان دهنده‌ی آن است که همه‌ی تصاویر کار یک نقاش است. علاوه بر آن، کتاب خطی پیشین مجموعه‌ی کراوس، حداقل چهار صفحه را ندارد که به نظر می‌رسد با ترتیب صفحات روتسشیلد مطابقت می‌کند.[۹۵]

سبک شیراز در اواخر قرن دهم هجری، تکراری و عاری از هر گونه جذابیت شد. با این حال، در این دوره، هنرمندان هنوز معیارهای کیفی را که در کارگاه ـ کتاب‌خانه شاه تهماسب حاکم بود، رعایت می‌کردند و هنوز توانایی پردازش آثار چشم‌گیری همچون این نقاشی را داشتند. ویژگی عجیب و غیرعادی این نقاشی، رنگ‌آمیزی کم در عرض میانی نقاشی است.

منبع : مجموعه‌ی بارون موریس دوروتسشیلد
چاپ : رابینسون (کولناگی) ش ii ۳۴



۹۷

دیدار شیرین و فرهاد

احتمالاً شیراز، اواسط سده ی دهم هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی، از کتاب **خمسه ی نظامی**،[۹۶]
اندازه ی تصویر: ۱۶×۲۰ سانتی متر.

مکاتب محلی، نقاشی هایی به سبک سلطنتی و متأثر از **شاهنامه** ی بزرگ شاه تهماسب ابداع کردند. در این زمینه، به خصوص مکتب شیراز در نیمه ی دوم سده ی دهم هجری، بسیار موفق بود. این نقاشی نمونه ای از این سبک است. هر چند رطوبت به آن صدمه زده است، کار دقیق و ترکیب بندی ماهرانه ی هنرمند، هنوز به وضوح دیده می‌شود. جالب‌ترین قسمت این نقاشی، جانورانی است که همچون اشکال مضحک و عجیب و غریب تخته سنگ ها، در سراسر منظره پراکنده اند. عکس العمل های میان آدم ها، شکل جانوران و دیگر تصاویر عجیب و غیرعادی فراوان، همچون جفت گیری دو بز، سنگ لیسی گوسفندها، ریزش آبشار از دهان یک عجیب الخلقه[۹۷] و نیز پسرک ندیمه ی شیرین، که از کوه بالا می رود، تماماً حیرت آور است.

منبع: مجموعه ی که وورکین، مجموعه ی حسین افشار
ناشر: ساسبی؛ ۲۲ آوریل ۱۹۷۹؛ بخش ۶۰

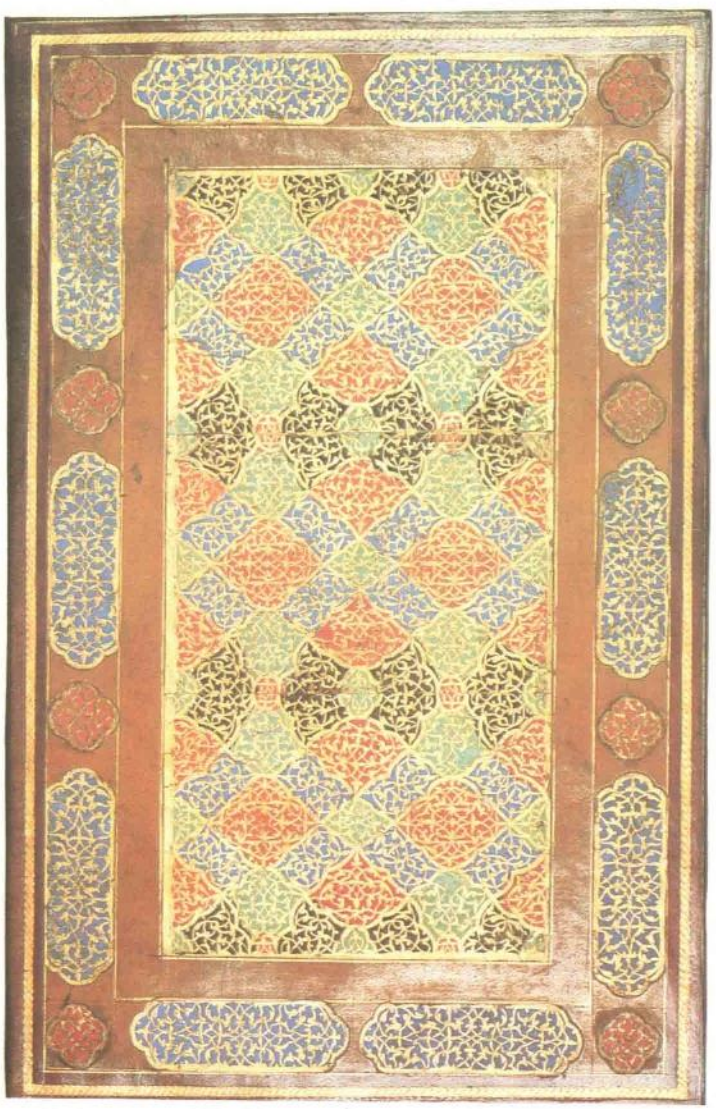
۹۸ آ ـ ای
شاهنامه ی فردوسی

احتمالاً شیراز، حدوداً ۹۶۲ هـ،
۷۱۰ صفحه با ۵۳ نقاشی،
هر صفحه مشتمل بر ۲۱ خط نستعلیق، در چهار ستون،
آب رنگ، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۲۲×۳۴/۵ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۱۳×۲۵ سانتی متر.

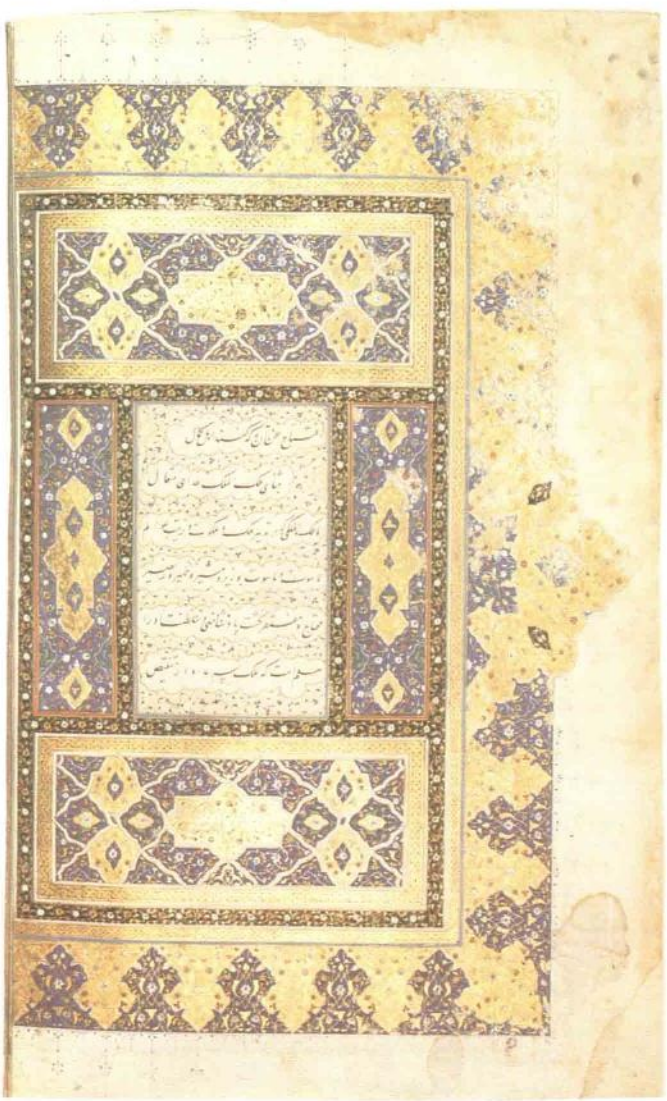
پنجاه و سه نقاشی این **شاهنامه** ی باشکوه و نفیس، کار سه نقاش است که با نام نقاش الف، ب و پ نام گذاری شده است.[۹۸] نقاشی آن ها همان زمان در تعدادی از کتب خطی شیراز دیده می شود، که شاید مهم ترین آن **خمسه ی نظامی**، سال ۹۵۴ هـ، (گالری هنرفریر؛ واشنگتن؛ ۱۹۹، ۰۸ هنرمند نقاش الف و ب)؛[۹۹] **شاهنامه** ی مربوط به سال ۹۶۶ هـ، (دفترکتاب خانه هندوستان ۸۶۳، نقاش الف)؛[۱۰۰] **مجالس العشاق** به تاریخ ۹۵۸ هـ (کتاب خانه ی آکسفورد بودلین ۱۲۷۱، نقاش الف و ب)[۱۰۱] و **کتاب خطی جامی** (دفتر کتاب خانه و دفتر ثبت اسناد هندوستان ۱۳۴۴، نقاش پ)[۱۰۲] باشد.
از نظر رنگ آمیزی و دقت عمل، این کتاب خطی نمونه ی چشم گیر و بی نظیر نقاشی شیراز در سده دهم هجری است. در دو صفحه ی تذهیب کاری شده دیباچه کتاب، به خصوص به دلیل کاربرد سخاوتمندانه طلاکاری بین سطور و جزییات و ریزه کاری های فراوان، ترکیب بندی بسیار چشم گیر و جذاب شده است. نقاشی هایی همچون کاتالوگ شماره ی ۹۸ ث، نشان می دهد که نقاشان کارگاه سلطنتی، که به مراکز استان ها سفر می کردند، اصول ترکیب بندی **شاهنامه** ی شاه تهماسب را با خود به همه جا انتقال می دادند.

ناشر : ساسبی؛ ۹ دسامبر ۱۹۷۵؛ بخش ۳۵۲

طرح روی جلد.

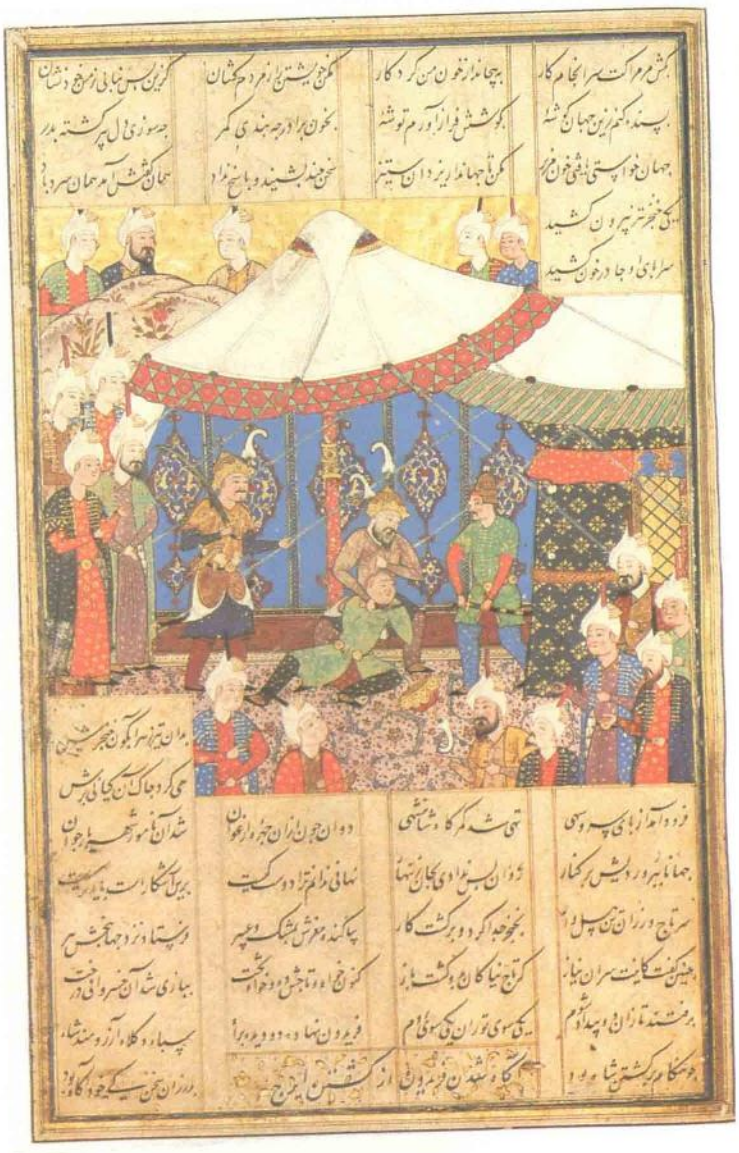


لوح آغازین مذهب (روی لت ۲)، در اصل چنین است، اما وضعیت لت طوری است که باید پشت لت باشد و نه روی آن.



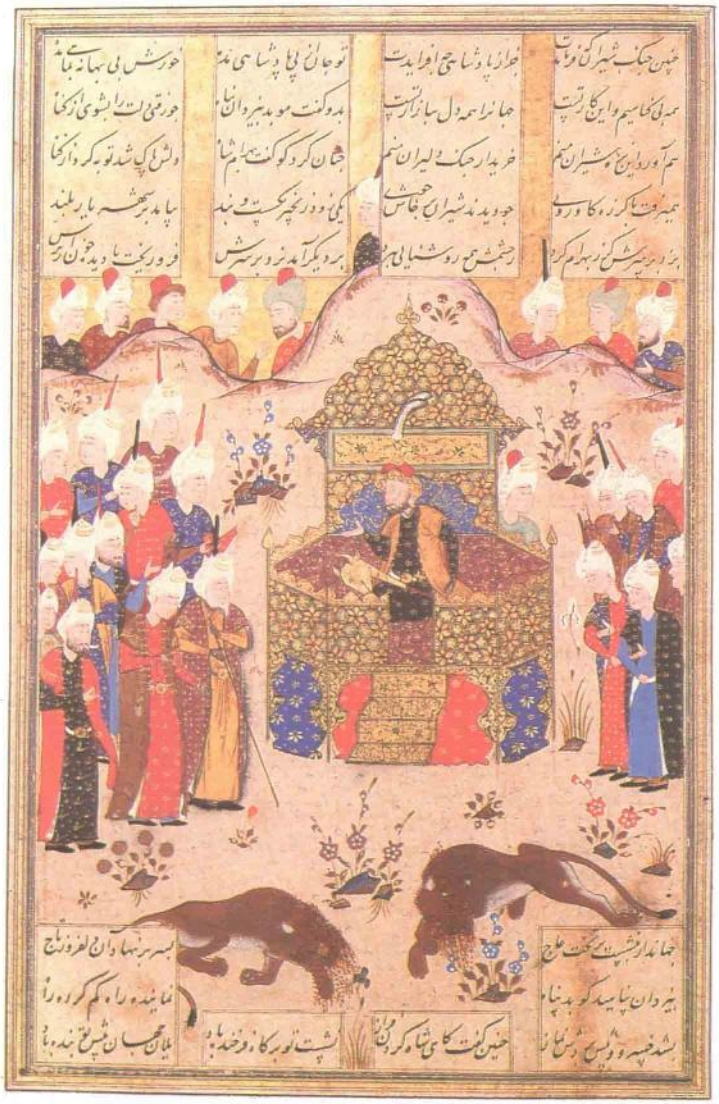
۲۹۸. نقاشی دو صفحه‌ی رو به روی هم (نقاش الف، پشت لت ۱۳ و روی لت ۱۴).

۹۸ ب. کاوه‌ی آهنگر، چرمینه ی خود را بر نیزه می کند و درفش کاویانی را می سازد (نقاش الف، پشت لت ۲۴).



۹۸ ث. کشته شدن ایرج به دست برادران اش (نقاش الف، روی لت ۲۸).

۹۸ د. جنگ اسفندیار با اژدها (نقاش ب، پشت لت ۳۷۴).



۹۸ ای. بر تخت نشستن بهرام گور (نقاش پ، روی لت ۵۰۲).

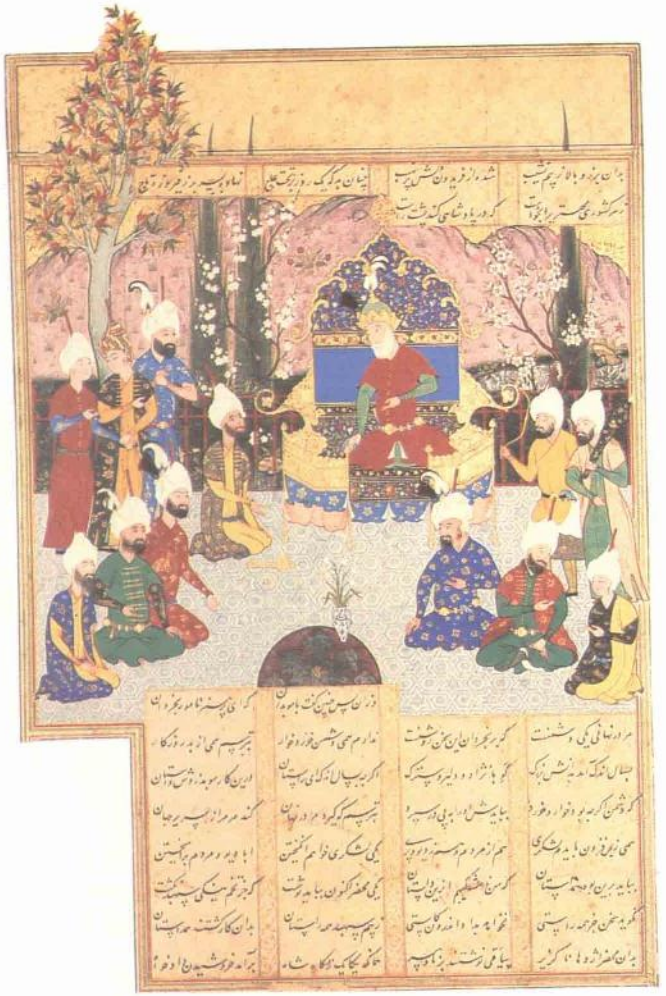
نقاشی قزوین

پس از مرگ شاه تهماسب درسال ۹۸۲ هـ، دخترش پری خان خانم، باعث سربلندی برادرش، اسماعیل دوم (سلطنت : ۹۸۴ – ۹۸۳ هـ) شد. اسماعیل مدت مدیدی در زندان بود و برای رسیدن به تاج و تخت، با کمک های مالی وارث برگزیده‌ی حیدر میرزا، به هدف خود دست یافت. او نیز همچون اجدادش، هنگامی که به پادشاهی رسید، کتاب خانه ـ کارگاه سلطنتی را از نو فعال کرد، با این همه، درکل، علاقه چندانی به این قبیل کارها نشان نمی‌داد. وقایع نگار معاصرش بوداغ قزوینی در این باره می گوید :

«پس از درگذشت سلطان عثمانی، سلیم دوم، اسماعیل درصدد حمایت از پیمان آماسیه برآمد؛ با این حال در این باره کاملاً محتاطانه رفتار کرد، زیرا معامله‌ای را که عثمانی‌ها با پدر او کرده بودند، هنوز در خاطر داشت (نک فصل ۵، **شاهنامه** شاه تهماسب). برای این منظور، برای جانشین سلطان عثمانی، کاروانی با هدایای گران‌قیمت شامل : خیمه‌ای به ارزش دویست و پنجاه تومان و پنجاه کتاب خطی مصور فرستاد که از جانب خوش‌نویسان ماهر بازنویسی شده بود و نظیر آن در هیچ یک از کتاب‌خانه های عثمانی یافت نمی‌شد. با وجود این، ابراهیم میرزا، بی‌پرده و با صراحت متذکر شد که این کتب خطی بی‌نظیر است و عثمانی‌ها نمی‌توانند ارزش یا زیبایی‌های آن را درک کنند و به جای آن‌ها بایستی کالاهای دیگری فرستاده شود. شاه در جواب او گفت : «من طالب صلح، آرامش و امنیت هستم و کتاب‌ها و یا نسخه‌های خطی که آن‌ها را هرگز ندیده و یا نخوانده‌ام برایم اهمیتی ندارد».[۱۰۳]

شاهنامه‌ی شاه اسماعیل دوم

علاقه ودل‌بستگی اندک شاه اسماعیل دوم به کتب خطی خلاصه می‌شد، اما تدوین **شاهنامه**‌ای هم ضروری بود، زیرا که نشان دهنده‌ی مظهر سلطنت و پادشاهی به شمار می‌رفت. صفحات مرقع این **شاهنامه** عظیم و باشکوه را به هنرمندان کتاب‌خانه ـ کارگاه شاه اسماعیل دوم منتسب کرده‌اند، زیرا که **شاهنامه** برای او بازنویسی شده بود. این موضوع با توجه به وضعیت ناتمام چند صفحه‌ی شاهنامه همچون کاتالوگ شماره‌ی ۱۰۰، اثبات می‌شود و چنین می‌نماید که این وضعیت، مولود قطع حکایت بوده که به دلیل مرگ نا به هنگام شاه اسماعیل به وقوع پیوسته است. این کتاب خطی، اولین بار درسال ۱۹۱۲ میلادی در موزه هنرهای تزیینی پاریس به نمایش گذارده شد[۱۰۴] و همچون دیگر نسخه‌های خطی، توسط عتیقه‌فروش پاریسی، دموت، از هم گسیخته و هر صفحه آن جداگانه به فروش رسید. دو صفحه‌ی بعد، از همین کتاب خطی است.



۹۹
به تخت نشستن ضحاک

منسوب به میر زین‌العابدین،
قزوین، سال‌های ۹۸۳ – ۹۸۲ هـ،
از کتاب **شاهنامه** شاه اسماعیل دوم،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۳۱/۸×۴۶ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۲۳×۲۸ سانتی‌متر.

در این تصویر، ضحاک، حاکم خودکامه و زورگو، البته بدون خصوصیات عجیب و غریبی همچون دوماری که گفته‌اند بر کتف‌های او رسته بود، بر تخت مجلل سلطنت نشسته است. دربالای تصویر، کتیبه‌ای به خط **نستعلیق** نوشته شده که به میر زین‌العابدین نقاش، که نوه‌ی پسری سلطان محمد نقاش بود، منسوب است. نام نقاش به اشتباه نوشته شده؛ در هر حال، این کتیبه توسط یک کاتب کم سواد استنساخ شده است. میر زین‌العابدین، هم نقاش و هم تذهیب‌کار بود. سرفصل تذهیب‌کاری شده در حدود سال ۹۹۶ هـ، در شاهنامه برای شاه عباس و به امضای او بازنویسی شده (کتاب خانه‌ی چستربیتی دوبلین ش ۲۷۷).[۱۰۵]

منبع : مجموعه‌ی بارون موریس دو روتسشیلد
ناشر : رابینسون (کولناگی) ش iv ۱۹

دیواری که به دستور اسکندر ساخته شد

منسوب به علی‌اصغر،
قزوین، سال‌های ۸۳ – ۹۸۲ هـ،
از **شاهنامه ی** شاه اسماعیل دوم،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه ی صفحه : ۳۱/۷×۴۵/۵ سانتی‌متر،
اندازه ی نقاشی : ۳۱×۴۰ سانتی‌متر.

اسکندر مقدونی، که تقریباً چهارصد سال پیش از میلاد ایران را فتح کرد، در ادبیات اساطیری ایران به قهرمانی مبدل شد. از کارهای عظیم او که در **شاهنامه** نقل شده ساختن سدی بود تا در برابر یأجوج و مأجوج، دشمنان افسانه‌ای خداوند که در کتاب عهد عتیق آمده، مقاومت کند. وجود چنین سدی صحت تاریخی دارد. برای ساختن این سد ازکیلومترها دورتر آجرهای پخته، که امروزه به آن «قزل‌آلار» می‌گویند، آورده شد. اخیراً باستان شناسان قسمتی از آن‌ها را در آسیای میانه از زیر خاک بیرون آوردند.[۱۰۶] این سد، شباهت زیادی به دیوار بزرگ چین دارد و به این دلیل ساخته شد تا در برابر تهاجماتی که از جانب شمال و در امتداد آن از سوی دریای خزر تا نواحی کوهستانی شمال شرق می‌شد، محافظت کند. تصور شده است که این دیوار را، پادشاه ساسانی، پیروز (پادشاهی : ۸۴ – ۴۵۹م) در برابر حملات هیتالی‌ها احداث کرده است. این دیوار را هم دیوار انوشیروان و هم دیوار اسکندر نامیده‌اند.[۱۰۷] به رغم نقوش واضح و آشکار، چشم‌گیرترین ویژگی این نقاشی، حاشیه ی کتیبه ی سمت راست است که به نقاشی به نام علی‌اصغر، پدر رضا عباسی، منسوب است. این نقاشی اساس و مبنایی برای تعدادی از نقاشی‌هایی که به علی‌اصغر منتسب کرده‌اند، قرار گرفت.[۱۰۸]
حاشیه ی کتیبه، که بسیار بد خط نوشته شده، شامل این دو کلمه است : «علی‌اصغر». که در آن یک غلط املایی به چشم می‌خورد. کلمه اصغر به صورت «اسغر» نوشته شده. بنابراین کتیبه بایستی توسط شخصی کم سواد نوشته شده باشد؛ زیرا این حرف را آن گونه که تلفظ می‌شود نوشته. چنین می‌نماید که نقاش دقیق و نکته‌سنج بوده است؛ زیرا خصوصیات نقاشی های او همواره با دقت و وسواس خاصی در دیگر صفحات کتاب خطی نیز کار رفته است.[۱۰۹] سواد کم و دانش و مهارت در نقاشی، دو خصوصیتی است که باعث می‌شود تصور کنیم که این نقاشی، کار «**معین**» است. نوشته‌های ناخوانا و شتاب‌زده ی او، همگی با ویژگی‌های این کتیبه همگون و همسان است: (نک فصل هفتم؛ یادداشت های معین بر تمثال‌هایی که توسط رضا طراحی شده)
نمونه ی نقاشی‌هایی که به علی‌اصغر منسوب است، شامل دو صفحه از نقاشی شاه و گدا است، که ازشعرهلالی الهام گرفته شده (نک تصویرپایین). این خصوصیات، با حرکت بسیار سریع و زیبای قلم صورت می‌گیرد و نتیجتاً موجب می‌شود که پیکره‌ها سبک وزن و تصنعی به نظر برسد. تمثال‌ها در حال قدم زدن یا دویدنند و شناور جلوه می‌کنند؛ گویی زمین جاذبه لازم را ندارد. حرکت روان قلم علی‌اصغر، ویژگی نافذی داشت که تأثیر بسیار زیادی بر سبک خطاطی پسرش، رضا، گذارده بود. مردی که در نقاشی **شاه و گدا** تصویر شده، پاشنه پایش را بلند کرده، به عصایی تکیه زده است. این مرد از نخستین پیکره‌هایی است که در نقاشی های رضا ظاهر شد. ناگفته نماند که مهارت و توانایی او متأثر از تعلیمات علی‌اصغر است.
کتاب جذاب و جالبی که در این متن مورد توجه قرار گرفته **قصص‌الانبیاء** (موزه ی ملی پاریس، اسناد فارسی ۱۳۱۳) است که پدر و پسر در پردازش آن همکاری کرده‌اند. در یکی از نقاشی‌ها (پشت لت ۷۹) امضای رضا به چشم می‌خورد و از نظر سبک به نقاشی **بانویی با بادبزن** (گالری هنر فری‌یر؛ واشنگتن، ۹، ۳۲)[۱۱۰] که پیش‌تر توسط رضا امضا شده، شباهت دارد. تصاویر دیگر، اکثراً به پدر منسوب است. همه ی آن‌ها با همان حرکت سریع قلم کشیده شده و چهره های مشابه دارد.
دو نقاشی از کتاب خطی **تیمورنامه** (کتاب‌خانه ی توپکاپی سرای استانبول ، R۱۵۲۰، پشت لت ۱ وروی لت ۲) منسوب به علی‌اصغر است.[۱۱۱] نوشته بدین مضمون است : «این سرورهٔ ملا علی‌اصغر، کشیده است» این جمله به وضوح عبارتی انتسابی است و عبارتی نیست که یک نقاش، خود، آن را کنار امضای‌اش نوشته باشد؛ زیرا نقاش خود را سرور من خطاب نمی‌کند. این نقاشی ظریف از نقاشی‌های مخصوص علی‌اصغر نیست. سبک و لباس پیکره‌ها نشان می‌دهد نقاشی به دهه ی ۹۶۶ هـ متعلق است. در آن زمان، علی‌اصغر در کتاب‌خانه ـ کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد مشغول بود که زیر نفوذ و تسلط شیوه ی بسیار دقیقِ نقاشی‌های میرزاعلی و شیخ محمد بود. با دیدن ویژگی نقاشی‌های علی‌اصغر درمی‌یابیم که او جذب سبک رایج و متداول آن زمان شده است. مدتی بعد، در کارگاه هنری شاه اسماعیل دوم مشغول به کار شد و دو صفحه ی سرلوح **شاهنامه** را نقاشی کرد. این کار راهنما و الگوی آثار بعدی او شد. علی‌اصغر در هنگام ترسیم، با حرکت سریع قلم از جزییات و ریزه‌کاری‌ها چشم‌پوشی می‌کرد. به نظر می‌رسد که علی‌اصغر از احترام خاصی در دربار برخوردار بوده است و سبک او تا تدوین **شاهنامه** باشکوهِ شاه عباس حدوداً ۹۹۶ هـ، ادامه یافت.[۱۱۲] (کتاب خانه ی چستربیتی؛ دوبلِین شماره ی ۲۷۷)

چاپ: ب. و. رابینسون؛ **نسخه شاهنامه شاه اسماعیل دوم**، ایران ۱۴ (۱۹۷۶)، صفحات ۸ – ۱، ب. دیلو، روبینسون، علی‌اصغر؛ نقاش دربار، ایران۲۶ (۱۹۸۸)، صفحات ۱۲۸–۱۲۵.

بزرگ‌نمایی : دو صفحه ی سرلوح کتب شاه و گدای هلالی،
منسوب به علی‌اصغر، احتمالاً قزوین، حدوداً ۹۸۱ هـ،
اندازه ی صفحه : ۸/۱۶×۹/۲۴ سانتی‌متر، مجموعه ی شخصی

سکندر چو پیمانه نگه کرد کوه
بپاورد از آن فیلسوفان گروه

کج و کاستگ و میزم و فرزون و اشتما
بپرسند چندانکه باید بکار

ز دیوار گرمم ز آهنگران
سر آنگه که استاد بود اندران

ز هر کشوری دانشی شد گرد
چو صد شاه رستم گرد پیشای او

ز بن تا سر تیغ بالای او
چنین باشد افزون کار کیای

سمن روی و بت گونه گران آورند
بفرمود کاهنگران آورند

چو شد ساخته کار اندیشه راست
بی اندازه بردند چیزی که خواست

بران کار بایسته یاور شدند
بگیتی پیش سکندر شدند

دو دیوار کرد از دو پهنای کوه
از او یک سر تل گشت اندر میان

بر آکنده هیزم در میان انگبار
بر آمد همی تا سر ابر سیاه

۱۰۱
فرشته ی نشسته

ایران قرن دهم هجری، آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی تصویر : ۱۱×۸/۱۳ سانتی متر.

این نقاشی که دربه‌ترین شرایط حفاظت ونگه داری شده؛ جلوه و درخشندگی خاصی دارد. طراحی بی نظیر آن، با رنگ های درخشان وهمراه است. احتمالاً همین ترکیب بندی به عنوان مدل دربسیاری ازطراحی ها و نقاشی های عثمانی، استفاده و کپی برداری شده است و به همین دلیل، در طبقه بندی جدید در زمره ی آثار عثمانی نام برده‌اند.[۱۱۳] اما سبک نقاشی و نوع پوشش فرشته، به خصوص شلوار نقش و نگاردار او در ناحیه ی بالای مچ پا، که به وضوح دیده می شود، از نمونه های خاص جامه ی ایرانی است.[۱۱۴] همانند بسیاری دیگر از نقاشی ها، امضای جعلی بهزاد مدت ها بعد به آن اضافه شده است.

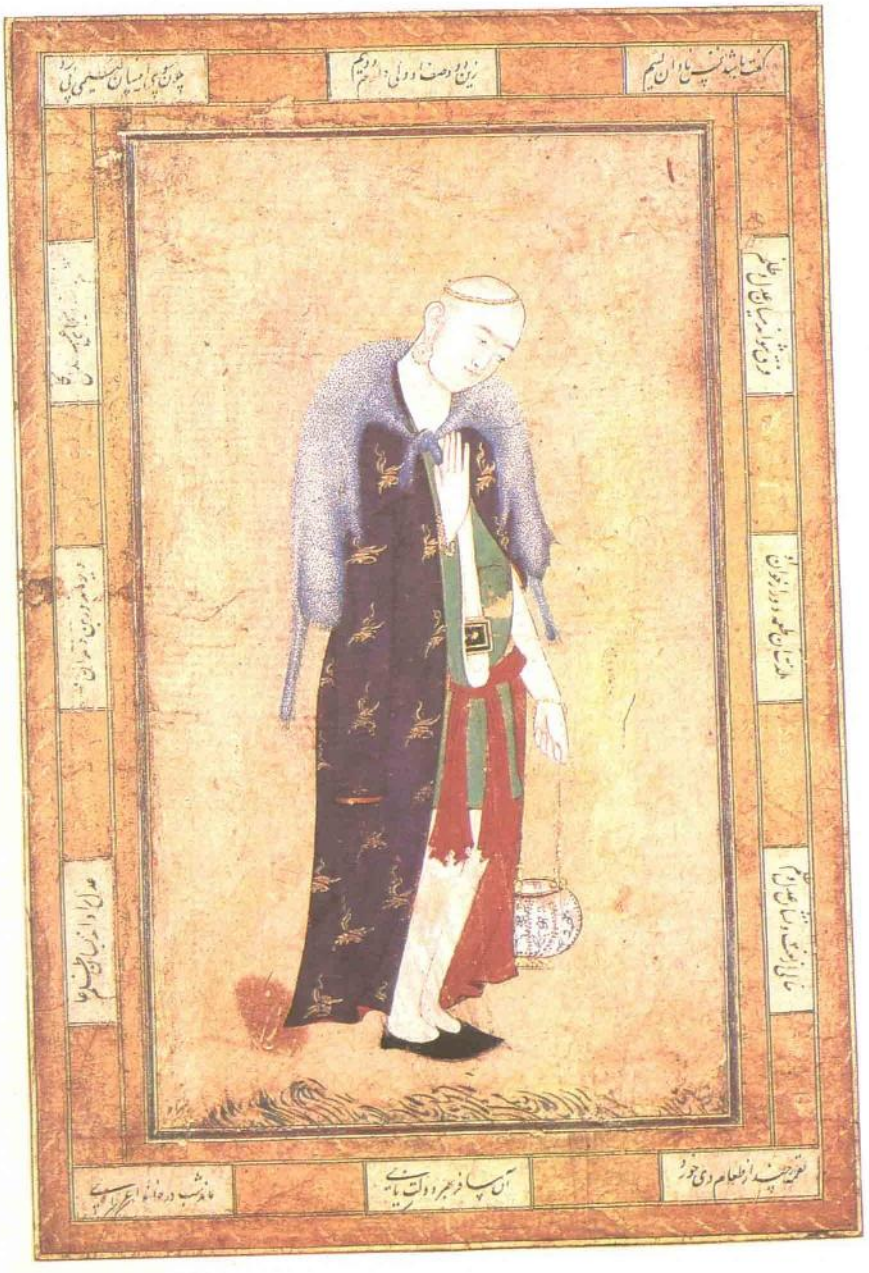
منبع : مجموعه ی ورا آمرست هیل پرات
چاپ : کریستی؛ ۱۹ آوریل ۱۹۷۹؛ بخش ۴۴

۱۰۲
مردی که اژدها به او حمله کرده

احتمالاً توسط سیاوش، قزوین، اواخر سده ی دهم هجری،

اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۳×۳۶ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۵ / ۱۱×۱۳ / ۵ سانتی متر.

طراحی منظره و اسب، با خطوط نقطه چین و مرکب است؛ در این نقاشی، خصوصیاتی است که در تعدادی از دیگرآثار سیاوش نیز به چشم می خورد. سیاوش، برده ی گرجستانی، در خانواده ی شاه تهماسب پرورش یافت و گفته شده شخص شاه تهماسب، به او تعلیم می داده است.[۱۱۵]



۱۰۳

لوحان چینی

احتمالاً قزوین، اواخر قرن دهم هجری،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۲۴×۸/۳۴ سانتی‌متر،
اندازه‌ی نقاشی: ۷/۹×۱۷ سانتی‌متر.

لوحان‌های چینی، قدیسان مذهب بودایی و همان کشیشان و مریدان حکمای بودایی‌اند، که در چین از احترام فوق‌العاده‌ای برخوردارند. آن‌ها در نقاشی چینی همیشه به صورت پیکرنگار دیده می‌شوند. خصوصیات آن‌ها معمولاً بدین صورت است: سرهای تراشیده بی‌مو و گاه با موی سپید، چشمان و بینی برجسته، ابروان پرپشت، گونه‌های برجسته، دست‌ها و پاها دراز و بی‌قواره، شکم متورم و آماسیده، گوش‌ها دراز، که نشانه افتخار بوده، با گوشواره‌هایی چشم‌گیر و زیبا.[۱۱۶]
لوحان‌ها، همواره کاسه جمع‌آوری صدقات را با خود حمل می‌کنند و از این لحاظ با درویش‌های ایرانی مطابقت دارند. با توجه به این نکته، نقاش از روی نمونه‌های چینی الگوبرداری کرده و مطابق سلیقه‌ی خود آن را تغییر داده است و به سبب آن که بر شخصیت چینی این درویش تأکید داشته، او را در ردایی از ابریشم که نقوش روی آن به سبک مخصوص آسیای شرقی گل‌دوزی شده، نقاشی کرده است. پوشیدن جامه‌ی چینی آراسته و مرصع، با شخصیت درویش گونه‌ی زاهد متباین است؛ البته مشخص است که نقاش از این طریق قصد داشته مفهوم واژه‌ی «لوحان چینی» را به خواننده معرفی و منتقل کند. کاسه‌ی جمع‌آوری صدقات، الزاماً بایستی چینی باشد و برای این منظور به رنگ سفید و آبی است. نسخه‌ی دیگر این لوحان، که البته چینی نیست، در موزه‌ی بریتانیا قرار دارد.[۱۱۷] هر دو نسخه بایستی از نسخه‌ی اصلی کار چین کپی شده باشد؛ زیرا به آلبوم موزه‌ی توپکاپی سرای، که در آن‌جا محافظت می‌شود، شباهت دارد (برای نمونه H ۲۱۵۴؛ روی لت ۵۵ و پشت لت ۷۴).

منبع: مجموعه‌ی بینی
چاپ: رابینسون کولناگی، شماره ۵۰.

یادداشت‌ها

۱ . برای اطلاع از آداب و رسوم سیاسی و قبیله‌ای ازبک‌ها نگاه کنید به :
M. Dickson, "Shah Tahmasb and the Uzbeks (The duel for Khorasan with Ubayd Khan) 930 - 946 / 1524 - 1540," Ph. D., Prinston University, 1958, pp. 24-38.

۲ . نگاه کنید به : ظهیرالدین محمد بابر؛ بابرنامه . ترجمه ی
A. Beveridge (Lahore : Sangemeel Publications, 1979), p. 329.

۳ . م. بیانی نوشته است که میرعلی تبریزی به سمرقند رفته باشد و دلیل آن امضایی است که در یک دست خط سمرقند به سال ۹۳۵ هـ (سال تبعید او به ماوراءالنهر) نوشته است.

۴ . برای تعیین دقیق سال سقوط هرات؛ نگاه کنید به : A. Burton, "The Fall of Herat to the Uzbegs in 1588", Iran 26 (1988), pp. 119-23.

۵ . برگ‌های ۷–۱، ۴–۸۳، ۱۱۵، ۱۷۶، ۶۹–۲۱۱، ۷۹–۲۷۸، ۳۷۸، ۳۸۵ و ۲۲–۴۱۹ جایگزین شده ی بعد هستند.

۶ . نگاه کنید به :
I. Stchoukine, **Les peintures des manuscrits de la "khamseh" de Nizami au Topkapi Saray Muzesi d' Istanbul** (Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1977), no. 30, pls. 54-55.

۷ . نمونه ی دیگری از نسخ خطی این مکتب ابتدایی ازبک در ان. تلیتلی، چاپ شده؛ «شاهنامه‌ای از ماوراءالنهر» نشریه ی شماره ی ۷ کتاب‌خانه بریتانیا (۱۹۸۱) صفحه ۷۱ – ۱۵۸، برای بحث درباره سبک ابتدایی ازبک نگاه کنید به : B. Gray, ed., **The Arts of the book in Central Asia, 14th-16th Centuries** (Paris : Unesco, 1979), p. 250.

۸ . این دست نوشته، بخشی از یک مجموعه متعلق به آکادمی علوم ازبکستان در روسیه ی شوروی است (C-O-M., VIII. No. ۵۶۳۰ - ۵۲۶۹). برای چاپ مجدد نگاه کنید به : A. M. Ismailova, **Oriental Miniatures** (Tashkent : Gafur Gulyam Literature and Art Publishing House, 1980), no. 19.

۹ . نگاه کنید به : Gray, **Arts of the Book**, pls. 71072, 261.

۱۰ . پیشین ص ۷۱ .

۱۱ . به خصوص به کاتالوگ شماره ی ۱۱۳ب، **مهر بر کیوان شاه وارد می‌شود** بسیار نزدیک است (fol. ۳۲،۷)، نسخه ی خطی، صفحه ۲۶۱ .

۱۲ . دوازده صفحه در موزه ی آرتور. م. ساکلر نگه داری می‌شود، کمبریج ۷۴ – ۶۳، ۱۹۵۸؛ روی هشت برگ آن، هر دو طرف خوش‌نویسی شده است؛ روی چهار ورق دیگر یک طرف نقاشی و طرف دیگرش خوش‌نویسی شده است. نگاه کنید به : ام. اس. سیمبسون. نقاشی عربی و ایرانی در موزه ی هنری فاگ (کمبریج: دانشگاه هاروارد، موزه ی هنری فاگ، ۱۹۸۰) شماره ی ۸۵ – ۷۶ .

۱۳ . هم اکنون خوش‌نویسی‌های موزه ی ساکلر به نمایش گذارده شده؛ اما براساس گزارش پروفسور آن ماری شیمل (ارتباط شخصی) یکی از آن‌ها دارای امضای میرعلی است.

۱۴ . بیانی، مهدی؛ ج ۳، ص ۸۷۶ .

۱۵ . پیشین ص ۸۷۹ .

۱۶ . همان.

۱۷ . بیانی، مهدی؛ ج ۱ ص ۹۵ .

۱۸ . این کتاب خطی، نخست در کتاب‌خانه ی استان کاپورتالا بود و اکنون در کتاب‌خانه ی ملی دهلی نو (۲/۷ – ۵۳ L)، چاپ شده در اس. سی. ولچ، هندوستان، هنر وفرهنگ. ۱۹۰۰ – ۱۲۰۰ (نیویورک : موزه ی هنر متروپولیتن ۱۹۸۵) شماره ی ۹۲ و J. p. Lotsy, **The Art of the book in India** (London : British Library 1982), no. 56.

۱۹ . اسیان داماد گلبنگیان مجموعه دار بود.

۲۰ . نگاه کنید به : S. Sanadaji, "Sharafnamé-ye shāhi" **Iran Nameh** 6. no. 2 (1988), pp. 259-79,
جایی که هر دو منبع ذکر شده یکی فارسی است به نام **خیر البیان** و دیگری ازبک به نام **شرف نامه ی شاهی**.

۲۱ . پیشین.

۲۲ . نگاه کنید به رابینسون (کولناگی) شماره‌های ii – i ۲۷ و
B. Schmitz, "Miniature Painting in Harat, 1570-1640", PH. D. diss, New York University, 1981, pp. 281-84.
این نسخه های خطی احتمالاً در موزه ی رضا عباسی تهران قرار دارد.

۲۳ . کتاب خانه با عبارت «نواب کم‌یاب سپهر رکاب» شرح داده شده که لقبی را که طبیعتاً برای سلطنت محفوظ است، به کار می‌برد. چنین می‌نماید که استفاده از لفظ تجلیلی «نواب» در ربع دوم قرن دهم هجری بین صفویان، به خصوص شاه محمد خدابنده، شاه عباس پدر (اسکندر بیگ به شاه عباس به عنوان نواب سکندرشان اشاره دارد و پسر دیگر حمزه میرزا به نام نواب جهانبانی) شروع شده است. این الفاظ بنابر دست نوشته‌های روی نقاشی‌ها تا قرون بعد ادامه یافته است (برای مثال نگاه کنید به کاتالوگ شماره ی ۱۲۷) و در آن زمان درباره ی دولت مردان یا امرا با درجات عالی به کار رفته است. در هر حال به کارگیری نیروهای آسمانی (سپهر رکاب) تنها به سلطنت اشاره داشته است.

۲۴ . به منظور یک بحث عمومی درباره ی سبک نقاشی در هرات حدود سال ۱۰۰۸ هـ ، نگاه کنید به :
Schmitz, "Miniature Painting in Harāt", pp. 157-231.

۲۵ . نگاه کنید به : Sanandagi, "Sharaf name", p. 266.

۲۶ . نگاه کنید به : Robinson, Persian Drawings from the 14th through the 19th Century (Boston : Little, Brown and Company, 1965), pl. 46, and A. Kevorkian and J. P. Sicre, Les jardins du desir (Paris " Phebus, 1983), p. 229.

۲۷ . م. بیانی؛ ج ۳، ص ۶۱۹ .

۲۸ . مطالب و توضیحات این دوره به تفصیل در کتاب Schmitz, "Miniature Painting in Harat" آمده است. برای اطلاع از کارهای دیگر نگاه کنید به : B. Gray, Peinture persane (Geneva : Skira, 1961), p. 165, and A. J. Arbery et al., **The Chester Beatty Library : A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures** (Dublin : Hodges, Figgis and Co., 1962), vol. 3, nos, 262. 264.

۲۹ . هم اکنون در کتاب‌خانه ی چستربیتی در دوبلین قرار دارد؛ ش ۲۷۵ .

۳۰ . آربری و همکاران؛ کتاب‌خانه چستربیتی، ج ۳، ص ۳۴۶ . برای نامه مشارکتی که از سوی آ. ایوانف که این اطلاعات را دربر داشت، از سوستیل تشکر می‌کنم.
31. Drout (Daussy-Ricles), Feb. 26, 1990. lots 67 A, B.

۳۲ . نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol. 1, p. 250 n. 10.

۳۳ . پیشین، ص ۴۵ .

۳۴ . خراسان در پذیرش و به کار بردن رسم جدید دستار بستن، محافظه کارانه عمل می‌کرده است. در نیمه ی دوم قرن دهم هجری «عمامه»ی قزلباش به وضوح جانشین سبک مشهوری در دوره ی تیموری شده است.

۳۵ . نگاه کنید به : **The Arts of Islam**, exh. cat. (London : Hayward Gallery 1976), no. 585.

۳۶ . نگاه کنید به : Sotheby's, July 7, 1980, Lot 246.

۳۷ . جوانین درصفحه اول به فارسی نوشت که اوکتاب خطی را درسال ۱۸۲۸ به فلیکس فویلی عرضه داشته است. اوخود را به عنوان مترجم رسمی هیئت نمایندگان فرانسوی در تهران معرفی کرده است (نک کاتالوگ ش ۱۶۰)

۳۸ . نگاه کنید به : قاضی احمد قمی؛ **گلستان هنر**؛ احمد سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲) (چاپ مجدد نیز شده است).

۳۹ . آثار حسن علی مشهدی نیز توسط قاضی احمد ذکر شده است که او را به عنوان شاگرد سیداحمد مشهدی معرفی می‌کند. او پیش از تشرف به

زیارت، به هرات سفر کرد. همان کتاب ص ۹۱.

۴۰. در مقدمه آلبوم بهرام میرزا (بیانی؛ ج ۱، ص ۲۰۲)، دوست محمد، حسن‌علی را نقاشی با قلمی ظریف (نازک قلم) می‌نامد؛ البته احتمال خوش نویس بودن یا نبودن ظفرعلی وجود دارد. بر اساس گزارش قاضی احمد، (گلستان هنر، ص ۹۱) او در سال ۱۰۰۲ هـ از دنیا رفت.

۴۱. دو حواشی کتاب خطی **سلامان و ابسال** روتوشت آن را ببینید؛ به تصحیح ک. س. عینی (دوشنبه، ۱۹۷۷).

۴۲. یک تابلو در : B. W. Robinson, Persian Paintings from the India Office Library (London : Sotheby Parket Bernet, 1976) (no. 222) and another one in R. Hillenbrand, Imperial Persian Painting (Edinburgh : Scottish Arts Council, 1977) (no. 163) به چاپ رسیده است.

۴۳. یک مرد کمان‌دار مشابه، در مجموعه‌ی موزه‌ی لس‌آنجلس موجود است. (M. ۷۳، ۵، ۴۸۰) نگاه کنید به :

P. Pal, ed., Islamic Art (Los Angeles : Los Angeles County Museum of Art, 1973) no. 261. Another in the Murad III Album in the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna (Cod. Mixt. 313, fol. 47a) bear an attribution to Vali-Jān;

و نیز نگاه کنید به : D. Duda, **Islamische Hands Chriften I, Persische Handschriften** (Vienna : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1983), no. 387.

۴۴. کتاب‌خانه‌ی عمومی سن پترزبورگ. نگاه کنید به :

F. R. Martin, **The Miniature Painting and Painters of Persia and India and Turkey from the 8th to the 18th Century** (reprint; London : Holland Press, 1968), pl. 102.

۴۵. قاضی احمد قمی؛ گلستان هنر، ص ۵۲–۱۵۱.

46. Robinson, Persian Drawings, nos. 57, 59.

۴۷. تنها مرقد یکی از دوازده امام شیعه یعنی امام موسی‌الرضا در ایران است. بنابراین در زمان صفویه مشهد به مهم‌ترین زیارتگاه شیعیان بدل شد.

۴۸. نگاه کنید به انتشارات ساسبی ۱۷ دسامبر ۱۹۶۹، بخش ۲۸۴ برای بحث کامل‌تر نگاه کنید به : Schmitz, "Miniature Painting in Harāt" pp. 161-69.

اشمیتز در تأیید این که حبیب [الله]، نقاش سه اثر، همان کسی است که کتب خطی را امضا کرده، کاملاً محتاطانه رفتار کرد؛ زیرا هیچ شباهت معینی به چشم نمی‌خورد. در هر صورت، شباهت‌های محسوسی در نوع دست خط و سبک امضا دیده می‌شود.

۴۹. اسکندربیگ؛ ج ۱، ص ۲۲۲.

۵۰. معارض مداوم مهدعلیا، امیران قزلباش را مجبور کرد تا در سال‌های بعد او را محدود سازند. همان کتاب، ص ۲۵.

۵۱. م. بیانی؛ ج ۳، ص ۹۱۰ می‌گوید که مظفرحسین کاتب یکی از برجسته‌ترین خوش‌نویسان خط نستعلیق در قرن دهم هجری بوده است. در برخی نمونه‌های خط، مظفرحسین نام پدریش را به صورت محمدامین آورده است.

۵۲. اسکندربیگ، ج ۱ ص ۱۶۴.

۵۳. هنگامی که اغلب قزلباش‌ها به قبایل شاملو و استاجلو پیوستند؛ در شورش و طغیان به سر می‌بردند، همان کتاب ص ۲۷۸.

۵۴. اسکندربیگ، ج ۴، ص ۲۸۶.

۵۵. پیشین. اسکندربیگ نیز اشاره می‌کند که قزلباش‌ها دلیل می‌آورند که تا وقتی که میرزا سلمان، یک تاجیک بود، باید خود را مشغول وظایف اجرایی و در کارهای نظامی مداخله نمی‌کرد، ص ۲۸۷.

۵۶. پیشین ص ۸۳– ۲۸۰.

57. Dickson, "Shāh Tahmasb and the Uzbeks", p. 160.

۵۸. قاضی احمد قمی؛ **گلستان هنر**، صص ۱۱–۱۰۶ و ۴۴–۱۴۳.

۵۹. نگاه کنید به : S. C. Welch, Royal Persian Manuscripts (London : Thames and Hudson, 1976), pp. 98-127.

۶۰. قاضی احمد قمی؛ **گلستان هنر** ص ۱۹۰.

۶۱. دو نقاشی یکی به نام **جوان نشسته در حال نواختن ساز** به طور رسمی در مجموعه دبلیو. شولز، برلین (مارتین، نقاشی مینیاتور و نقاشان شماره‌ی ۱۰۱–pl) و fol. 23a در یک **دیوان** ابراهیم میرزا در مجموعه صدرالدین آقاخان (تی. فالک، ویراستار؛ **گنجینه‌های اسلام** [لندن : انتشارات ساسبی، ۱۹۸۵] کاتالوگ شماره‌ی ۷۷). نقاشی‌ای که البته من آن را ندیده‌ام به تاریخ ۹۷۲ هـ، توسط عبدالله مذهب (از یک نسخه‌ی خطی **سبحة الابرار** در مجموعه‌ی گابنکیان) امضا شده است و در کتاب «**نقاشی مینیاتور در هرات**» اشمیتز صفحه‌ی ۱۲۱ آمده است.

۶۲. مجموعه‌ی غلام‌علی سیف ناصری؛ نگاه کنید به انتشارات ساسبی، اول دسامبر سال ۱۹۶۹، ردیف ۱۹۲.

۶۳. نگاه کنید به : M. S. Simpson, "Production and Patronage of the Haft Aurang", Ars Orientalis 13 (1982), p. 98.

برای چاپ مجدد نگاه کنید به : P. P. Soucek, "Abdallāh Sirāzī in Encylopaedia Iranica (London : Routledge and Kegan Paul, 1975-) vol. 1. p. 206.

۶۴. اس. سی. ولچ پیشنهاد کرده است که دو نقاشی دیگر از همان کتاب خطی ـ **معراج پیامبر به بهشت** (روی لت ۲۷۵) و **چرا صوفی در حمام است؟** (روی لت ۵۹)، هر دو کار یک نفر است؛ اما او آن‌ها را به **قدیمی** منسوب می‌داند. نگاه کنید به :

Welch, Royal Persian Manuscripts, nos. k, w, and pl. 38.

هر چند من موافقم که هرسه این‌ها کاریک نفراست (**چهارمی ورود زلیخا به مصر**، پشت صفحه ۱۰۰)؛ لیکن شناخته شدن ناگهانی «قدیمی» پس از سی سال گم‌نامی عجیب به نظر می‌رسد و انتساب آن‌ها به عبدالله مذهب برمبنای زمینه‌های سبک گرایانه محتمل‌تر است. ارتباط نزدیک ابراهیم میرزا با عبدالله مذهب احتمالاً به صورت مشارکت یک نقاش در اجرای یک طرح جمعی است.

۶۵. ب. آتابای؛ **فهرست دیوان‌های خطی کتاب‌خانه سلطنتی**. (کاتالوگ کتب خطی کتاب‌خانه سلطنتی، تهران: نشرزیبا، ۲۵۳۵) ج۱، ص ۴۰–۳۳۷.

۶۶. **خطاطان و نقاشان**؛ رساله‌ای از قاضی احمد پسر میرمنشی، ص ۱۹۰. ترجمه به انگلیسی از مینورسکی.

۶۷. محمدی بیش‌تر عمرش را در هرات سپری کرد و احتمالاً نقاشی کاتالوگ شماره‌ی ۹۰ ب، در آن‌جا کامل شده است. این فرضیه بعداً از طریق یک نسخه‌ی خطی بر پیکره‌ی علی‌قلی خان شاملو اثر محمدی به تاریخ ۹۹۱ هـ تأیید شد. (کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول H. ۲۱۵۵ صفحه ۲۰۷) و نشان می‌دهد که در هرات کشیده شده است.

نگاه کنید به : Schmitz "Miniatur painting in Harat".

۶۸. پیشین.

۶۹. اسکندربیگ؛ ج ۱، ص ۱۷۶.

۷۰. نگاه کنید به : M. M. A.shrafi, **Persian - Tajik Poetry in xiv - xvIII Centuries Miniatures** (Dushanbe : Irfon, 1974), nos. 48-50.

۷۱. همان، ج ۳۷؛ همچنین نگاه کنید به :

S. C. Welch, Wonders of the Age, exh. cat (Cambridge : Harvard University, Fogg Art Museum, 1979), p. 24.

۷۲. نگاه کنید به : Dickson and Welch, vol 1, pp. 165-77, 251-53.

۷۳. اسکندربیگ، ج ۱ ص ۱۷۶. همچنین اسکندربیگ نوشته است که هیچ کس در ترسیم چهره (گونه سازی) و تمثال‌های کامل به‌تر از او نبود.

۷۴. بوداغ منشی قزوینی **جواهر الاخبار**، کپی از یک نسخه‌ی دست‌نویس (Dorn ۲۸۸) از کتاب‌خانه‌ی عمومی ایالتی سن پترزبورگ، مرکز مطالعات شرق میانه. دانشگاه شیکاگو ص b ۱۱۳. با مطالعه روی راوی شیخ محمد توسط ویکسون و ولچ جلد ۱ صفحه‌ی ۷۷۰۱۶۵، بین سال‌های ۹۵۱ هـ و ۹۶۲ هـ، فاصله‌ای افتاده است که اکنون با اطلاعاتی از طرف بوداغ قزوینی کامل می‌شود. گزارش‌های بوداغ در این دوره بایستی با توجه به زمان‌بندی دقیق زندگی خودش به درستی قضاوت شود.

۷۵. طرح دیگری نیز در گالری هنر فری‌یر به نام **شکار شاهانه** (۲۲–۵۴) وجود دارد. نگاه کنید به :

E. Atil, **The Brush of the Masters : Drawings from Iran and India** [washington, D. C. : Smithsonian Inistitution, 1978], no. 14).

که به شیخ محمد و دوره‌ی او نسبت داده می‌شود. در این نقاشی هم، او از

همان رنگ بندی استفاده کرده است: یک لکه آبی ـ سفید روی یک کلاه بی‌لبه، قرمزبرای رشته ها ونخ ها وچند شعاع نورانی طلایی رنگ به چشم می خورد.

76. B. W. Robinson, **A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in Bodleian Library** (London : Oxford University Press, 1985), pl. 21

اسناد از جانب اس. سی. ولچ ارائه شده. نگاه کنید به : دیکسون و ولچ ج ۱ ص ۲۵۲ . برای نقاشی‌های پادشاهان ازبک منسوب به شیخ محمد نگاه کنید به : Wonders of the Age, nos. 77. 80. and Martin, **Miniature Painting and Painters**, pl. 83.

77. A. B. Sakisian, La miniature persane du XII au XVII siècle (Paris : Les Editions G. Van Oest, 1929). figs 96-97; Welch, wonders of the Age, no. 77.

78. Hillenbrand, Imperial Persian Painting no, 72.

۷۹ . برای نمونه تعداد زیادی زندان بان مزدورشناخته شده‌اند . نگاه کنید به: Dikson and welch, vol 1, p. 252.

۸۰ . اسکندربیگ؛ ج ۱، ص ۱۷۷ .

۸۱ . برای اطلاعات بیش تر درباره ی سبک مشهد نگاه کنید به :

Welch, **Royal** Persian Manuscripts, pp. 24-27.

۸۲ . نگاه کنید به : Welch, Wonders of the Age, no. 70.

و یا : Robinson, Persian Drawings, pl. 44.

۸۳ . چنین می نماید که تزیینات صفحه ی اول، از دو صفحه‌ای است که بعداً اضافه شده است. نگاه کنید به : F. Cagman and Z. Tanindi, Topkapi Palace Museum : Islamic Miniature Painting (Istanbul : A. R. Baskan Guzel Sanatlar ad Matbaasi, 1979), no. 104, pls. 34-35.

۸۴ . صدمه‌ای که این نقاشی دیده به خصوص سمت راست بالای آن به تصویر پرندگان، آسیب رسانده است.

۸۵ . نقاشی دیگری از همان کتاب خطی در مؤسسه ی هنرهای میناپولیس (۲ – ۳۱ – ۴۳) نگاه کنید به : E. J. Grube, The Classical Style in Islamic Painting of the Later 15th, 16th, and 17th Centuries (Lugano : Edizioni Oriens, 1968), pl. 80.

۸۶ . نگاه کنید به : E. Blochet, Musulman Painting XIIth - XVIIth Century, trans, M. Binyon (New York : Hacker Art Books, 1975), pl. 137; Robinson, **Persian Drawings**, pl. 40; and Kevorikian and Sicre, Jardins, p. 277.

87. Kevorkian and Sicre, Jardins, p. 229 and Martin, **Miniature Painting and Painter**, pl. 103a.

۸۸ . نگاه کنید به : Gray, peinture persane, p. 157.

۸۹ . این صفحه اصالتاً بخشی از همان کاتالوگ شماره ی ۱۳۲ است.

۹۰ . نوشته هایی که نقاشی‌ها را به محمدی منسوب می کند و توسط شخصی، و به سبک نازیبا و در سطح پایینی خوش نویسی شده؛ همگی از او با عنوان «استاد» یاد می‌کنند؛ در حالی که امضای خود او با خط نستعلیق و بی‌هیچ لقبی است.

91. Gray, Arts of the Book, p. 50.

۹۲ . برای حرکت دسته جمعی برای حمل کردن تابوت وجنازه در حدود سال های ۷۳۰ و ۵۳۵ هـ ، نگاه کنید به : G. D. Lowry with S. Nemazee, A Jeweler's Eye (Seattel : University of Washington Press, 1988), no. 7.

۹۳ . نگاه کنید به : رابینسون (کولناگی) شماره ی ۳۴ .

۹۴ . نگاه کنید به : E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of H. P. Kraus (New York : H. P. Kraus, n. d.), pp. 128-43.

۹۵ . بدون دیدن کتاب خطی سابق کراوس مشکل بتوان تعیین کرد که آیا نقاشی‌های روتسشیلد ارتباطی به آن دارد یا نه.

۹۶ . صفحه ی دیگری از همان دست نوشته که در ساسیبی در ۲۱ آوریل ۱۹۸۰ فروخته شد، هم اکنون در موزه ی رضا عباسی تهران قرار دارد.

97. Grotesque.

۹۸ . تحیل دقیقی از نقاشان در ساسبی تهیه شده است. ۹ دسامبر ۱۹۷۵ ردیف ۳۵۲ .

۹۹ . نگاه کنید به : G. D. Guest, Shiraz Painting in the Sixteenth (Washington. D. C. : Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, (1949).

نقاش آ به عنوان نقاش ب معرفی شده است.

۱۰۰ . نگاه کنید به :

Robinson, Persian Paintings from the India Office Library. p. 96.

۱۰۱ . نگاه کنید به : Robinson, Descriptive Catalogue of Persian Painting in the Bodleian Library, pp. 97-102.

۱۰۲ . نگاه کنید به : Robinson, Persian Paintings from the India Office Library, nos. 297-301.

۱۰۳ . بوداغ قزوینی؛ **جواهرالاخبار**، جای این بخش از نسخه ی اصلی اشتباه است. (مکان درست آن باید صفحه ی ۳۳۶ باشد). بوداغ عنوان می‌کند که کتب خطی توسط مولانا سلطان علی و مولانا میرعلی و خواجه محمود سیاوشانی، که شاگرد ملامیر بوده و هنوز زنده است، کپی شده.

104. B. W. Robinson, "Ismāil II's Copy of the Shahnama", Iran 14, p. 1.

۱۰۵ . برای نقاشی‌های دیگر میر زین‌العابدین نگاه کنید به همان کتاب روی لت ۶ . نقاشی دیگری نیز که در دو صفحه و از یک شاهنامه است به تاریخ ۹۵۲ هـ، در این جا به او نسبت داده شده است. نگاه کنید به :

Blochet, Musulman Painting, pls. 134-35.

106. R. Ghirshman, L' Iran et la migration des indeo - aryens et des iraniens (Leiden : E. J. Brill, 1977), p. 12.

۱۰۷ . پیشین.

۱۰۸ . نگاه کنید به : B. W. Robinson, "Ali Asghar, Court Painter", Iran: 26 (1988), pp. 125-28.

۱۰۹ . برای مثال تمامی اسناد به سیاوش نقاش در صفحاتی از این دست نوشته ها موجود است که البته کار یک نفر است. نگاه کنید به :

A. Welch, Artists for the Shah (New Haven : Yale University Press, 1976), pp. 17-40.

۱۱۰ . تصویرسازی رضا در کتاب **قصص الانبیاء** که در کتاب :

Gray, Peinture persan, p. 162; **Woman with a fan** id reproduced in Atil, Brush of the Master, no. 19a.

شکل مشابه بر روی گل ها و سنگ ها یک تاریخ معین را متبادر می‌کند.

۱۱۱ . نگاه کنید به: F. Cagman and z. Tanindi, **The Topkapi Museum** : The Albums and Illustrated Manuscripts.

۱۱۲ . چهار نقاشی آن **شاهنامه** به «رضا» نسبت داده شده؛ نگاه کنید به :

Welch, Artists for the Shah, pp. 108-17.

تأثیر علی‌اصغر در هر چهار اثر قابل مشاهده است که سه عدد از آن‌ها (تصویر ۳۶ ، ۱۰–۹ pls) صورت هایی را نشان می‌دهد که هنر علی‌اصغر را به یاد می‌آورد.

۱۱۳ . اسکندربیگ؛ ص ۱۷۶ . برای نقاشی‌های سیاوش نگاه کنید به :

Welch, Artists for the Shah, figs. 5-9.

۱۱۴ . نگاه کنید به : Falk, Treasures of Islam, no. III.

۱۱۵ . برای نمونه نگاه کنید به : کاری از محمدی در موزه ی هنرهای زیبای بوستون (شماره ی ۱۴،۵۸۸)؛ چاپ جدید در کتاب رابینسون **نقاشی‌های ایرانی** ورق ۴۶ . در این نقاشی‌ها که مربوط به قرون یازده و دوازده هجری است، شلوارها فرسوده و مندرس به نظر می‌رسد نگاه کنید به : کاتالوگ شماره ی ۱۴۵ و ۱۵۵.

116. T. Sugimura, "The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160)

در موزه ی توپکاپی سرای استانبول؛ درجه دکتری، دانشگاه میشیگان، ۱۹۸۱، ص ۱۱۹–۸۴ .

۱۱۷ . نگاه کنید به : Martin, Miniature Painting and Painters, pl. 154.

فصل هفتم، رضا عباسی و نقاشی‌های اصفهان

نقاشی نه چندان جذاب، خراشیده و بی‌امضایی به سال ۱۹۷۸ میلادی در لندن به فروش رسید.[۱] همین نقاشی چند ماه بعد با تغییراتی در روکش با رنگ‌آمیزی جدید و با امضای رضا عباسی در تهران به مزایده گذارده شد. با چنین وضعیتی یکی از آثار گم شده‌ی رضا عباسی پیدا شد. در آغاز دوران زندگی او، جاعلان فرصت طلب، امضاهای جعلی رضا را به نقاشی‌ها و طرح‌های او می‌افزودند. این امضاهای جعلی درنقاشی‌های کتب خطی به ندرت ناشناخته می‌ماند؛ ولی رضا از همان ابتدای کار به عنوان نقاش ایرانی اختصاصات خاصی با بالاترین رقم امضاهای جعلی و اصلی دارد. رضا عباسی به تاریخ ۱۰۴۵ هـ، روش جدیدی در طراحی نقاشی ایرانی به وجود آورد که مریدان بسیاری را جذب کرد که از روش او پیروی کرده، سبک او را ادامه دادند.[۲] پیروی از سنت ایرانی ایجاب می‌کرد که شاگردان مکرراً از نمونه‌های پیشین نسخه‌برداری کنند تا سرانجام با ایجاد سبک خاص خود به نام آن هنرمند معرفی شوند. در نتیجه بخش عمده‌ای از ورقه های تمرین و نسخه ها در میان شاگردان رضا، پردازش شد، که بعدها جاعلان با تخصص و اطلاعات خود قادر شدند امضای او را جعل کنند[۳].

دو ردیف نقاشی با توضیحاتی در دست است که درباره شیوه نسخه‌برداری شاگردان رضا توضیح می‌دهد. گروه نخست شامل سه نقاشی است که پزشک دربار و حکیم شفایی را، تصویرکرده است. یکی ازنقاشی‌ها، توسط مشهورترین شاگرد رضا به نام معین مصور امضا شده است که شامل اطلاعات بسیار و بی‌تردید به خط خود اوست (نک صفحه ۲۶۲ تصویر راست). معین، تاریخ اتمام آن را سال ۱۰۸۵ هـ، ذکر کرده، می‌گوید : رضا مصور این نسخه را در سال ۱۰۴۴ هجری نقاشی کرده بود.[۴] نسخه‌ی اصلی، که تمثال باشکوهی است، در حال حاضر در موزه‌ی بریتانیا نگه داری می‌شود و رضا مصور آن را امضا کرده است (نک صفحه ۲۶۲ تصویر وسط). تصویر سوم، که پزشک دربار است، در آلبومی که در موزه‌ی ملی پاریس نگه داری می‌شود وارد شده (نک صفحه ۲۶۲ تصویر چپ). به وضوح مشخص است که این نسخه‌ی کم‌رنگ، از کارهای استاد نیست؛ ولی جاعلان برای بالا بردن ارزش آلبوم تصمیم گرفتند چند امضای رضا عباسی را بدان بیفزایند که البته بعدها تقریباً محو شد.[۵]

در ردیف دوم نقاشی‌ها، تصویر درویش جوانی با چوب‌دستی رسم شده است. یکی از آن‌ها به امضای رضا عباسی است (نک صفحه ۲۶۳ تصویر وسط) و دیگر امضاها از آن شاگردان اوست : یک نقاشی به امضای محمد یوسف (نک صفحه ۲۶۴، تصویر چپ)؛ دو نقاشی به امضای افضل (کاتالوگ ش ۱۱۸) است. نسخه‌های شاگردان رضا از کیفیت خوبی برخوردار، ولی فاقد پویایی و تحرکی است که در آثار رضا به چشم می خورد. ویژگی مهم نقاشی او هماهنگی در اشکال و اندازه‌های متقابل و موازی در خطوط نقاشی و بدن درویش، نباتات و رستنی‌های زینتی و پاره‌ای ابرهای اطراف او است. چنین می نماید که در سراسر منظره باد می‌وزد، شاخه‌ها را حرکت می‌دهد و ردای درویش بر اثر آن به هوا بلند است. حساسیت رضا درباره پویایی و حرکت اشیا کاملاً مشخص است و این حالت در نقاشی‌های شاگردان اووجود ندارد. اصولاًبیش‌ترین قسمت فضاهای خالی نقاشی را نباتات و رستنی‌ها در گوشه و کنار پر کرده است.

گردبادی که درنقاشی رضا در حال وزیدن است، درویش جوان را به جلو حرکت داده و تعادل او را برهم می‌زند. رضا، درویش را در حالی که بر پای راست‌اش تکیه زده، ترسیم کرده و به این ترتیب تعادل او برقرارشده است. (تصویرپای شیطان: کاتالوگ شماره‌ی ۱۱۰ ح). جریان خطوط و پیچش بدن، باعث پویایی و تحرک منظره می‌شود، که با استعدادترین شاگردان رضا، حتی در نسخه‌برداری از نقاشی‌های او نتوانستند این فن را به کار برند. با وجود این، همه‌ی نقاشی‌های بالا هر چند که فاقد امضا است، اما کیفیت خوبی دارد. به هر حال در پایان نقاشی‌ها، امضای رضا عباسی را اضافه کرده‌اند.

تا زمان رضا، نقاشان به ندرت زیر آثار خود را امضا می‌کردند؛ ولی رضا بسیاری از طراحی‌ها و نقاشی‌های موجود در کتب خطی را امضا می‌کرده[۶] و البته جاعلان نیز تعداد قابل توجهی از امضاهای او را جعل کرده‌اند. برای مثال در سال ۱۹۷۸ تصویری در لندن به حراج گذارده شد که امضای تصویر هر چند کمی بی‌تناسب و بزرگ‌تر از امضای رضا، اما با مهارت گذارده شده بود. شاید جاعل، امضا را ازروی اثری کپی کرده، که بزرگ‌تر از تابلوی نقاشی شخص جاعل بوده است.

رضا سبک و اندازه‌ی امضای خود را به موقع تغییر داد. او در کنار نام‌اش القاب مختلف دیگری همچون : «آقا مصور» و «عباسی» که به دلیل ارتباط اش با شاه عباس، انتخاب کرده بود، می‌گذارد. چند هنرمند با اسامی شبیه رضا با او همعصر و یا در کنار او به فعالیت می‌پرداخته‌اند که قضیه را پیچیده‌تر کرده است. افرادی همچون : علی‌رضا عباسی خوش‌نویس (نک کاتالوگ ش ۱۱۲)؛ آقا رضا جهانگیری نقاش (نک کاتالوگ ش ۱۳۷ ج و ۱۳۷ پ) و نقاش دیگری که در امضای خود نام رضا مصور را می‌آورده از آن جمله‌اند.[۷] سبک دو شخص متأخر، ثابت و متفاوت با رضا عباسی بود. علی‌رضا عباسی نیز خوش نویسی می‌کرد. روی چند نقاشی، امضای اخیر وجود دارد که صحت آن مشکوک و سؤال برانگیز است.[۸] در اوایل دهه ۱۹۲۰ میلادی، زمانی که نقاشی ایرانی در نظر هنردوستان مطرح شد، در پاریس و فرانسه مجموعه‌دارها به خاطر تصاحب آثار رضا سعی وافری می‌کردند. مسأله این بود که آیا «رضا» و

سلطان محمد نیز به کار می‌رفت.[16] این یادداشت‌ها توسط قاضی احمد نیز تأیید شد؛ زیرا او نیز هنگام خطاب به رضا، «آقا رضا» به کار می‌برد و در بخشی از متن فرمان سلطنتی، رضا را به عنوان «نقاش دربار، آقا رضا» معرفی می‌کند. در واقع واژه آقا مکمل نام اوست.[17] علی اصغر ده سالی درمشهد، شهری که به واسطه ی خاطره و صحن مطهر امام رضا (ع) از اهمیت خاصی برخوردار بود، زندگی کرد.

زمانی که علی اصغر در مشهد زندگی می‌کرد، چنان تحت تأثیر جو مذهبی آن‌جا قرار گرفت که نام پسر خود را رضا گذارد. قاضی احمد در اولین مطالب منتشر شده‌ی خود می‌گوید که رضا در کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی مشغول به کار شده بود و تقریباً در زمان ورود او این بخش نوشته شد؛ یعنی کمی قبل از سال ۱۰۰۲ هـ رضا لقب عباسی را به کار برد. این عنوان نشان دهنده‌ی رابطه‌ی او با دربار شاه عباس است. واژه‌ی آقا بدین علت حذف شده بود تا این عنوان باعث نشود که نام شریف امام رضا، با دربار ارتباطی داشته باشد.

نوشته‌های معین درباره‌ی تمثال‌های رضا

معین مصور، از شاگردان رضا، در یادداشت‌های خود، فرضیه تعویض مضمون امضای او را پس از پیوستن به کارگاه شاه عباس تأیید می‌کند. معین استادش را بسیار تحسین می‌کند و از بسیاری از نقاشی‌های او نسخه‌برداری کرده که البته به او ارجاع داده است؛ همان گونه که در نقاشی شماره‌ی ۳۹ آمده و او را به عنوان استاد رضا مصور عباسی (رضا؛ نقاش دربار سلطنتی) ذکر کرده است. دو نقاشی دیگر معین، احتمالاً تمثال های رضا عباسی است که به خاطر کتیبه های مفصل مورد توجه خاصی قرار گرفت. تمثال نخست (نک صفحه ۲۶۴، تصویر سمت راست) کتیبه‌ای بدین مضمون به همراه دارد:

«تصویر استاد مرحومم، رضا مصور عباسی، که به سبب نیکی‌هایی که کرده در بهشت جای دارد و به نام رضا (فرزند) علی‌اصغر نیز شناخته شده است؛ در ماه شوال سال ۱۰۴۴ هجری، نقاشی شده است. در ماه ذی‌قعده‌ی همان سال دنیای فانی را ترک گفته و به سرای باقی شتافت. این تصویر پس از چهل سال در چهاردهم ماه رمضان سال ۱۰۸۴، به درخواست پسرم محمد نصیر تکمیل گردید. معین مصور. باشد که خداوند گناهان‌اش را ببخشاید».

مضمون تصویر دوم (مجموعه پریش واتسون) چنین است:

«تصویر استاد مرحومم، رضا مصور عباسی، که خداوند او را بیامرزد و اکنون در بهشت جای دارد. نسخه‌برداری شده (از اصل آن)[18] سال (؟). در ماه صفر سال ۱۰۸۷ تکمیل و به یاد خاطره‌ی استادم ضمیمه‌ی آلبوم شد»

تصویر اول به احتمال زیاد اصلی است؛ در حالی که اصالت تصویر دوم سؤال برانگیز است.[19] (تصویر صفحه ۲۶۴، سمت چپ) با در نظر گرفتن کتیبه ها، با اطمینان می‌توانیم هر دو را به معین منسوب کنیم. دست خط معین، پراشتباه، عوامانه و شتاب زده و مخصوص خود اوست. این دست خط آن‌قدر بی تناسب است که حتی جاعلان خبره نیز قادر نیستند آن شیوه را تقلید و جعل کنند. هر دو کتیبه دارای خصوصیاتی است که شباهت

درویش جوان با چوب دستی، به امضای افضل، اصفهان، حدوداً ۱۰۵۱ هجری، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن، (۱۹۴۹– ۲۵۰ ای).

درویش جوان با چوب دستی، به امضای رضا عباسی اصفهان، حدوداً ۱۰۴۱ هجری، اندازه‌ی نقاشی: ۹×۶/ ۱۸ سانتی متر، کورتسی ساسبی (۱۲ آوریل ۱۹۷۶؛ بخش ۱۳).

درویش جوان با چوب دستی، به امضای محمد یوسف، اصفهان، حدوداً ۱۰۵۱ هجری، اندازه‌ی نقاشی: ۲/ ۸×۵/ ۱۷ سانتی متر، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون (۱۴،۶۳۷).

«رضا عباسی» هر دو امضاهای یک هنرمند است یا نه؟ اثری جامع و مفصل باعث تکامل و تحول سبک رضا شد که این تحول، تغییر امضای او را از «آقا رضا» به «رضا عباسی» توجیه و تبیین می‌کند.[9] با این حال، اختلاف و پریشانی نظرات هنوز باقی است. محققان تاکنون در تشخیص «آقا رضا» و «رضا عباسی» و برعکس نامطمئن و مرددند.[10]

وقایع‌نگاری به نام قاضی احمد در سال ۱۰۰۲ هـ، در رساله‌ی خود به نام «نقاشان و خطاطان» درباره‌ی رضا می‌گوید:

«نقاش زیبایی‌ها، آقا رضا فرزند مولانا علی‌اصغر است که در این زمان هیچ رقیبی ندارد. نقاشان ورزیده و هنرمندان ماهری که در این عصر زندگی می‌کنند او را به عنوان ماهرترین نقاش می‌شناسند و به او ارج می‌نهند. او گوی سبقت را از پیشینیان خود ربوده است و اکنون به کمال هنری خویش رسیده و ما امیدواریم که در کارش موفق بشود. او همچنین در دربار شاه عباس (سلطنت: ۱۰۳۵ – ۹۴۴ هـ) به عنوان نقاش دربار منسوب شده است».[11]

با اصلاح و تجدید نظر، روی نسخه‌ای که در سال ۱۰۱۲ هـ، تدوین شد،[12] قاضی احمد درباره‌ی ویژگی‌های شخصیت این نقاش می‌گوید:

«مصاحبت با مردم بی‌نوا و عیاشان و باده‌گساران، موقعیت او را متزلزل می‌کند. او شیفته‌ی تماشای مسابقه کشتی‌گیری و کسب مهارت در این حرفه است».[13]

قاضی احمد، علاقه و دل‌بستگی خاصی به رضا و خانواده‌ی او داشت. علی‌اصغر، پدر رضا، به مدت ده سال با خانواده‌ی قاضی احمد در مشهد زندگی کرد و در آن زمان علی‌اصغر به قاضی احمد، آموزش نقاشی می‌داد.[14]

چند سال بعد، یعنی در حدود سال ۱۰۲۲ هـ، مورخ دربار شاه عباس به نام اسکندربیگ منشی، از آقا رضا، فرزند علی‌اصغر کاشانی، ستایش می‌کند و او نیز همچون قاضی احمد تأیید می‌کند که رضا عاشق کشتی‌گیری و اجتماع کشتی‌گیران بود و این موضوع سبب شد که او از آن طبقه دور بماند. و در ادامه افزوده:

«او این روزها این فعالیت‌های پوچ و بی‌اهمیت را کنار گذارده و به امور دیگری اشتغال و همچون صادقی بیگ از اجتماع گریزان است. زود خشمگین می‌شود و طبعاً مردی مغرور است و از مادیات و امور دنیوی فاصله می‌گیرد. هنگامی که برای شاه خدمت می‌کرد، علاقه و مهربانی های شاه شامل حال‌اش می‌شد؛ ولی به سبب رفتار گستاخانه کارش رونق نگرفت و همچنان تهی‌دست و پریشان احوال ماند».[15]

نکته‌ی مهمی که از این دو نظر دریافت می‌شود آن که تنها نقاشی که نام‌اش رضا است و زمانی در دربار شاه عباس به عنوان نقاش دربار خدمت کرده، همان آقا رضا پسر علی‌اصغر است. اگر هنرمند دیگری وجود داشته باشد که نام او رضا عباسی بوده و با دربار شاه عباس نیز ارتباط داشته؛ قطعاً یکی از این دو مورخ نام او را در نوشته‌های خود می‌آوردند؛ زیرا آثار امضا شده به نام رضا عباسی، از لحاظ تعداد و کیفیت، کم‌تر از آن هایی نیست که به نام آقا رضا امضا شده است.

اضافه کردن واژه‌ی «آقا» کنار اسم رضا در این امضاها، به این سبب است که نام رضا با نام امام هشتم (ع) یکی است و به همین علت برای احترام، از واژه‌ی آقا کنار نام رضا استفاده کرده‌اند. همین شیوه در لقب سلطان برای احترام گذاردن به

حکیم شفایی، امضای معین مصور، اصفهان، ۱۰۸۵ هجری، اندازه نقاشی: ۸/۵×۹/۱۸، مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان، (IR. M95)

حکیم شفایی، امضای رضا عباسی، اصفهان، موزه‌ی بریتانیای لندن، ([۲] ۰۲۹۸ – ۱۷ – ۹ – ۱۹۲۰)

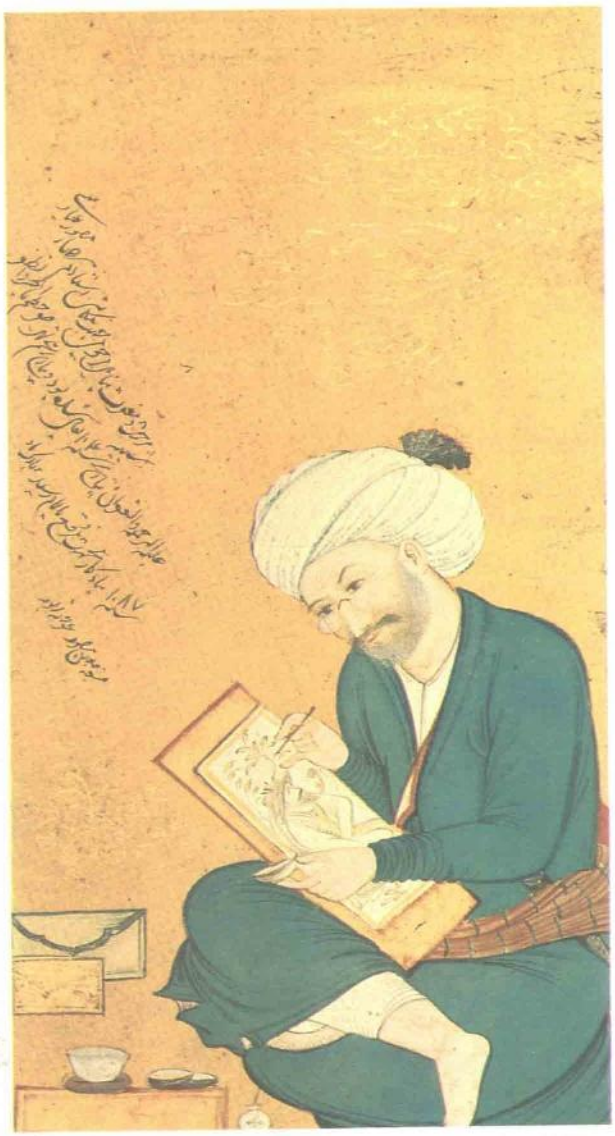
حکیم شفایی، امضای یکی از شاگردان رضا عباسی، اصفهان، حدودا ۱۰۵۱ هـ، موزه‌ی ملی پاریس (اسناد فارسی، ۱۵۷۲)

زیادی به سبک خوش‌نویسی او دارد.[۲۰] از آن جا سریع و شتاب زده نوشتن از عادات او بوده، متن‌های موجود در نقاشی‌هایش را هم همان‌گونه نوشته است. او سبک ادبی نداشت، هجی کردن‌اش متزلزل و نااستوار بود، از اصطلاحات متداول و خارج از متن استفاده می‌کرد و در این‌حالت واژه‌های هر دو نوشته او اغلاط املایی زیاد دارد.[۲۱] معین، البته از ادبیات، به خصوص ترکیب واژه‌ها، مثلاً عباسی اشهر که در این جا علی اصغر خوانده شده، اطلاع چندانی نداشت.[۲۲] اولین واژه به عباسی شبیه‌تر است تا علی. با مقایسه دو حرف متصل «یی» که در یکی از نوشته‌های معین به سال ۱۰۸۲ هـ (موزه هنرهای زیبای بوستون، ۱۴،۶۳۴) غلط املایی واژه‌ی علی را برای ما مشخص می‌کند.[۲۳] واژه‌ی دوم، اصغر، غلط است؛ چون به جای این که با حرف «ص» نوشته شود با «س» نوشته شده است.[۲۴] براساس شباهت هایی که در سبک خطاطی و اغلاط املایی معین با نوشته‌های حاشیه صفحه‌ای از **شاهنامه**، که برای شاه اسماعیل دوم (نک کاتالوگ ش ۱۰۰) بازنویسی شد، وجود دارد، می‌توان این نوشته‌ها را به معین منتسب کرد. در این خصوص، نام پدر رضا، یعنی علی اصغر، بار دیگر با حرف «س» نوشته شده. روی هم رفته، نوشته‌های معین تأیید می‌کند که رضا عباسی و آقا رضا، هر دو نام یک شخص و فرزند علی اصغر است.

تصویر پایین، سمت راست، به سبک نیمه‌ی اول قرن یازدهم هجری در اصفهان کشیده شده است، در حالی که سبک تصویر سمت چپ، با سبک نیمه‌ی دوم این قرن تطبیق می‌کند که با چند طراحی صورت و دنباله‌ی عمامه‌ی پرنقش و نگار تکمیل شده و اندکی به سبک ناتورالیسم شباهت دارد. کتیبه‌های معین به پیشرفت و گسترش این سبک تداوم بخشید.

بزرگ‌نمایی: رضا عباسی در حال نقاشی، به امضای معین مصور، اصفهان، ۱۰۸۷ هجری، اندازه‌ی تصویر: ۱۱×۱۹ سانتی‌متر، مجموعه‌ی گارت (۹۶ جی)؛ کتاب‌خانه‌های دانشگاه پرینتسون.

بزرگ‌نمایی: رضا عباسی در حال نقاشی، به امضای معین مصور، اصفهان، ۱۰۸۷ هجری، مجموعه‌ی شخصی.



سبک نقاشی‌های رضا

تا این زمان، چهار کتاب خطی که مشتمل بر نقاشی‌های رضا است شناخته شده است[۲۵] :

۱ . **قصص‌الانبیاء**، که در موزه ملی پاریس نگه داری می‌شود (ردیف۱۳۱۳؛ نک کاتالوگ ش ۱۰۰)،

۲ . شاهنامه‌ی شاه عباس کبیر،[۲۶]

۳ . نسخه‌ی مرقعی از **مخزن‌الاسرار** (نک کاتالوگ ش ۱۱۰)

۴ . کتاب **گلستان** (نک کاتالوگ ش ۱۱۱).

به دلیل فراهم بودن امکانات مالی درخور توجه و چشم‌گیر، که برای تدوین کتاب خطی ضروری به نظر می‌رسید، نقاشی‌های فراوانی سفارش داده می‌شدند.[۲۷] نام صاحب منصبان و حامیانی که این امکانات را فراهم می‌کردند در کتیبه آمده است و شامل : نقاشی **جوان نشسته** (مجموعه ف. فرمان‌فرماییان) و نیز نقاشی‌ای که در اصل محمدی کشیده و رضا آن را کامل کرده است (موزه بریتانیا، ۰۲۹۵ - ۱۷-۹-۱۹۲۰).[۲۸] چنین می‌نماید که دیگر نقاشی‌های رضا، عمدتاً با خلاقیات او نقش شده و موضوعات انتخابی آن‌ها بیش‌تر تمثال‌های درویشان و جوانان مست و دائم‌الخمر است و چنین تصور می‌شود که موضوعات این نقاشی‌ها بیش‌تر مورد علاقه‌ی رضا بوده تا ولی‌نعمت تاج‌دارش. رضا بدون در نظر گرفتن قیود تحمیل شده از سوی ولی‌نعمت خود، به وضوح تحرک زیادی در ترکیب‌بندی نقاشی هایش به کار می‌برد و سبک جدید و پرشور و نشاطی را ایجاد کرد که توسط شاگردان‌اش ادامه یافت. با توجه به طراحی‌های خطاطی رضا که شبیه به اصول خط **نستعلیق** است؛ ابتکارات او کاملاً آشکار و قابل تشخیص است. در هر دو حالت برای این که قلم نی در مقابل تغییرات مداوم فشارهایی مقاومت کند، که برای ضخامت خطوط به کار می‌رود، از آن استفاده شده است. قلم محکمی که رضا در دست دارد، خطوط روشن و کاملی را ترسیم و نیز خطوط تراز را به خوبی کنترل کرده، ترکیبی از تحرک و زیبایی در طراحی ایجاد می‌کند.

۱۰۴
جوان نشسته

به امضای آقا رضا، اصفهان، حدوداً ۱۰۰۲ هـ،
خطاطی، به امضای میرعلی،
احتمالاً هرات، حدوداً ۹۳۱ - ۹۱۱ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۲۳×۳۳/۵ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۵/۶×۱۳/۵ سانتی‌متر.

این یکی از نقاشی‌های شاعرانه‌ی رضا است که جوان مستی را نقاشی کرده. «جوانی» و «مستی» از موضوعات مورد علاقه‌ی ایرانیان است.
نقاشی جوان مست رضا بسیار شاعرانه ترسیم شده است. دو شاخه گلی که وارونه از یقه‌ی لباس جوان به پایین خم شده و کمربند پیچ خورده وخنجر او، حالت مستی جوان را بیش‌تر مشخص می‌کند. در مقایسه با نقاشی **درویش جوان** (نک کاتالوگ ش ۱۰۵) این سبک بسیار پخته‌تر و خطوط آن دقیق‌تر و متناسب‌تر است. در یک دست او صراحی و در دیگری پیاله است که با دقت بیش‌تری نقش شده و در واقع هنرمند پیکره را در عالی‌ترین سطح نقاشی کرده است. نقاشی امضای «آقا رضا» را دارد. دوقسمت خطاطی شده در دو طرف نقاشی با امضای کاتب و در مثلث سمت چپ، چنین است : «علی

فقیر، غفرالله ذنوب»، در سمت راست نوشته : «بنده‌ی گنه‌کار، علی کاتب (که آن را نوشته) به شیوه‌ی تمرین».
این نقاشی بخشی از صفحه‌ی آلبومی است که نقاشی رضا و خطاطی استاد میرعلی را با یکدیگر پیوند داده (نک ص ۱۲). به طور کلی این صفحه، تأثیر همگونی و تحول هنرهای خارجی را در سبک‌های ایرانی نشان می‌دهد. خط نستعلیقی که در این‌جا به کار رفته از دست خط‌های عربی که در اوایل ظهور اسلام مرسوم بود، شکل گرفته و سبک رمانتیک و انعطاف‌پذیر این نقاشی از نقاشی سنتی که پس از حملات مغولان پدید آمد، منتج شده است.

منبع : مجموعه‌ی بارون موریس دوروتسشیلد
چ. : رابینسون (کولناگی) ش ۳۰.

۱۰۵
درویش جوان (تصویر صفحه ی مقابل)

به امضای رضا (رضا عباسی)،
اصفهان حدوداً ۹۹۶ – ۹۹۱ هـ،
حواشی آن در تبریز، حدوداً ۹۴۱ – ۹۳۶ هـ، تذهیب کاری شده است.
روی کاغذ مرکب و طلا اندازی، و در یکی از صفحات آلبوم جای داده شده،
اندازه ی صفحه : ۳۰×۱۸/۵ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۱۴×۷/۵ سانتی متر.

احتمالاً نقاشی **درویش جوان** بی عمامه، از اولین نقاشی های رضا و مقارن با زمانی است که قاضی احمد در سال ۹۹۷ هـ، درباره ی او اظهارنظرهایی کرد. او در این مورد می گوید :

«رضا نقاش ماهری است؛ ولی این روزها کامل تر و دقیق تر عمل می کند. هر چند که این نقاشی نمونه ی خوبی از مهارت رضا در نقاشی و طراحی است، با این حال آن بلوغ و پختگی را ندارد که بعدها بدان دست یافت. پشمینه ی گوسفندی که روی شانه های درویش افتاده و حمایلی که گرد کمرش گره خورده، تحسین برانگیز است. در طراحی، یکی از دست ها گل را برداشته و دست دیگر گلدان را. با این حال پیکره ی او را بسیار سست و ضعیف طراحی کرده است. قلم را تند و سریع و با رعایت ضخامت خطوط منحنی در قسمت هایی از کفش، آستین ها و کیفی آویزان کمر او، گردانده است. بدین ترتیب در عمق و بُعد نقاشی رضا، اشتباه بینایی[۲۹] به وجود می آورد. نزدیک به حاشیه، حالت بدن درویش به گونه ای نقش شده که گویی بدون حفظ تعادل به جلو خم شده است و این طرح دقیقاً شیوه ی مطلوب هنرمند است».

در این جا طراحی های رضا، هنوز تحت تأثیر و نفوذ زیاد پدرش علی اصغر است. طراحی پیش نما به نقاشی امضا شده ی رضا کتاب **قصص الانبیاء** در موزه ی ملی پاریس نیز (اسناد فارسی، ۱۳۱۳) شباهت دارد.[۳۰] در هر دو اثر، ویژگی هایی در خصوص تمایل حالت پیچ و تاب بدن به جلو وجود دارد. امضاء چنین است : «مشقه رضا». حاشیه ی تذهیب کاری زیبایی که نقاشی در آن قرار دارد، احتمالاً کار سلطان محمد، و از نسخه ی خطی مرقعی که هویت آن مشخص نیست، جدا شده است.

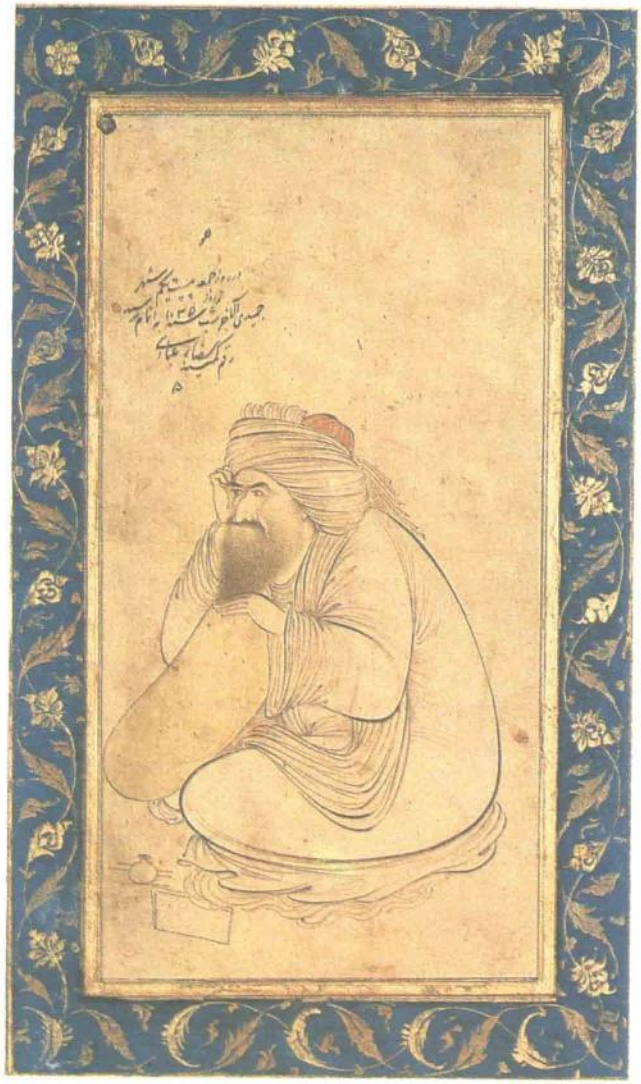
منبع : مجموعه ی چارلز ویگنز و بارون موریس دوروتسشیلد
ناشر : ف. ر. مارتین؛ **نقاشی مینیاتور و نقاشی های پارسی و هندی و ترکی از سده ی دوم تا دوازدهم هجری**. (تجدید چاپ : لندن، انتشارات هلند (۱۹۶۸)، ۱۶۶، رابینسون (کولناگی) ص ۱۳۸.[۳۱]

۱۰۶
پیرمردی با ظرف کدو قلیانی

منسوب به رضا عباسی،
اصفهان، حدوداً سال های ۱۰۲۱ – ۱۰۱۶ هـ،
مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۲۵×۱۶ سانتی متر،
اندازه ی طرح : ۱۲/۵×۵/۴ سانتی متر.

این طرح را به خاطر مهارت در حرکت قلم، به خصوص در ترسیم قسمت انتهایی عمامه، مهار کردن ضخامت خطوط منحنی و سرانجام کدو قلیانی حاوی شراب دردستان پیرمرد، به رضا منسوب کرده اند. جالب ترین ویژگی نقاشی رضا، توانایی او در نقش کردن خصوصیات «رند» است که در ادبیات فارسی به پیرمرد خمیده ای که جامه ی روحانی به تن کرده؛ ولی چشمان او ازخباثت لبریزاست ولبخند مضحکی زیر سبیل بر لبان دارد، اطلاق می شود. رندی با کدو قلیانی حاوی می در حال فرار است و نگاه تمسخرآمیزش به آسمان گویی چنان است که اولذت زود گذرنوشیدن شراب را به بهشت ترجیح می دهد. چون نقاشی با عجله کشیده شده در نتیجه چندان کامل نبوده و از نشانه های آن پشت پای پیرمرد است و به همین دلیل، رضا آن را امضا نکرده است. این اثر مربوط به زمانی است که او اغلب به دیدار مردم بی نوا و کشتی گیران و نیزمکان هایی مخصوص کسانی چون این شیخ رند و ریاکار، می رفته است.

چاپ : ساسبی؛ ۲۱ آوریل ۱۹۸۰؛ بخش ۸۲.



۱۰۷
جوان پابرهنه (تصویر صفحه ی مقابل)

به امضای رضا (رضا عباسی)،
اصفهان، حدوداً ۹۲۱ هجری،
آب رنگ مات، صفحه‌ای از یک آلبوم،
اندازه ی صفحه : ۱۸×۳۰ سانتی‌متر،
اندازه ی طراحی : ۵ / ۷×۱۴ سانتی‌متر.

این اثر کم نظیر نهایت پیشرفت و کمال سبک رضا را نشان می‌دهد و همان گونه که در ادبیات فارسی مرسوم است، جوانی مست تصویر شده است. ظاهر جذاب مرد جوان با نقش موهای مجعد و کرک‌دار انتهای عمامه، که به حالت تصنعی جمع شده؛ شاخ و برگ های پراکنده که با چند ضربه ی قلم و با جوهر طلایی کار شده؛ خط مرزی ناحیه ی سر و عمامه، این زیبایی را بسیار بیش‌تر مشخص کرده است. نوعی رنگ بنفش به یک اندازه در طرح روی عمامه، گل ها، پیراهن زیرین، بالشی که بر آن تکیه زده و نیز ساق پوش های او به کار رفته است. ساختار زیبای ترکیب بندی، بی‌عیب و نقص است، به خصوص در جزییات و ریزه‌کاری هایی همچون : دست ها و پاها که استیلیزه و کاملاً درست و کامل نقش شده است.

منبع : مجموعه ی دموت و هنری وور و باورن موریس دو روتسشیلد،[۳۲]
چاپ : رابینسون (کولناگی)، ش ۴۱ .

۱۰۸
درویش نشسته

به امضای رضا عباسی،
اصفهان، احتمالاً ۱۰۳۵ هجری،
مرکب و طلااندازی،
اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۳×۳۶ سانتی‌متر،
اندازه ی تصویر : ۷×۵ / ۱۳ سانتی‌متر.

چنین می‌نماید که از موضوعات مورد علاقه ی رضا نقش کردن درویشان بوده و این پیکره بارها در نقاشی های او تکرار شده و همچون تمت الکتاب **مخزن الاسرار** (نک کاتالوگ ش ۱۱۰ ی، ۱۰۲۳ هـ)، نوشته ی روی تمثال این درویش هم، اکنون در مجموعه ی خسروانی در ژنو قرار دارد که نام آن را «درویش غیاث سمنانی» گذارده است. او احتمالاً صفوی و مربی رضا بوده است. رضا نوشته ی روی تصویر درویش را با کلمه ی «هو» آغاز می‌کند و در سطر بعد ادامه می‌دهد :

«در روز جمعه بیست و یکم شهر جمادی‌الآخر شب نوروز سنه ۱۰۳۵ هجری به اتمام رسید. رقم کمینه رضا عباسی».

پس از مدتی کم کاری، در اوایل سده ی یازدهم هجری، بین سال های ۱۰۳۴ و ۱۰۳۵ هـ، بار دیگر رضا کار خود را آغاز کرد و تعدادی از آثار او متعلق به همین سال‌ها است.[۳۳] جزییات وریزه کاری هایی همچون: ریشی که با مهارت نقاشی شده و خطوط تراز زیبا و منظم، نشان دهنده ی مهارت و تسلط کامل او در حرکت دادن قلم است. نظم ترکیب بندی ها نیز کامل به نظر می‌رسد.

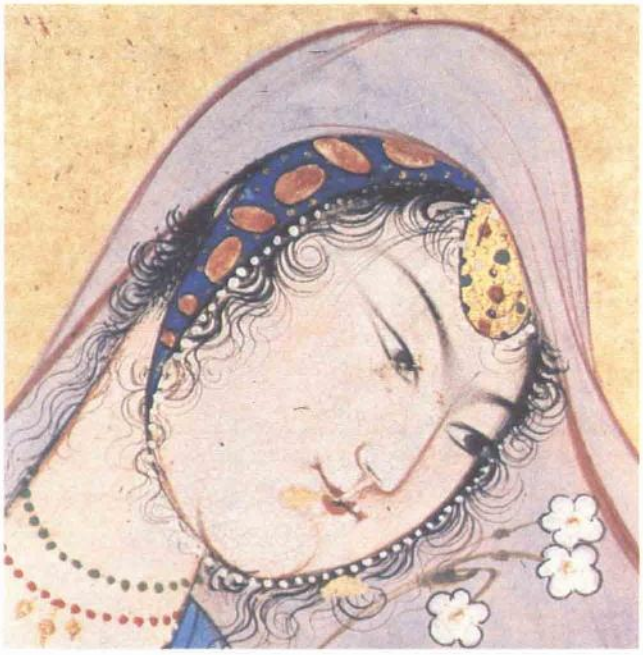
منبع : مجموعه ی بینی
انتشارات : رابینسون (کولناگی)، ش ۴۴ .

۱۰۹
دختر چادر به سر (تصویر صفحه ی مقابل)

منسوب به رضا عباسی،
اصفهان، حدوداً ۱۰۰۱ – ۹۹۶ هـ،
آب رنگ مات و طلا اندازی که در یکی از صفحات آلبوم قرار گرفته،
اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۱×۲ / ۳۴ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۸×۵ / ۱۶ سانتی متر.

کم یابی نقاشی های امضا نشده ی رضا باعث می شود نتوانیم این اثر را از او بدانیم.[۳۴] آخرین بررسی های روی این نقاشی، خلاف این را ثابت می کند. مشخص ترین ویژگی، حالت بدن زن است که از ناحیه میانی انحنای خاصی دارد. رضا در آثار اولیه ی خود، حالت بدن را بیش از حد انحنا و نوسان می داد (نک کاتالوگ ش ۱۰۵) که البته، بعدها از شدت این حالت کاست.[۳۵] زاویه ی قسمت پایین، به اندازه‌ای بزرگ است که هنرمند با انحنا دادن به قسمت تنه و سر، در جهت عکس، تعادل را حفظ کرده و به خصوص چشمان ودهان شباهت زیادی به نقاشی **درویش جوان** درکاتالوگ شماره ی ۱۰۵ و همچنین چهره های کاتالوگ شماره ی ۱۰۴ و ۱۰۷ دارد. توده ی ابرها که درهم متراکم شده و شاخ و برگ هایی که با انحنای بدن همسان است، همگی به کاتالوگ های شماره ۱۰۴ و۱۰۵ شباهت دارد. انتهای حمایل که به صورت رها وآزاد نقش شده، چین آستین ها و ساق پوش و نیز پارچه ی لباس و چادر این زن که بسیار طبیعی نقش شده، از ویژگی های نقاشی رضا است. زن شاخه‌ای را، که سه گل سفید رنگ کوچک بدان متصل است، در دست نگه داشته و این موضوع تکراری در آثار رضا متعلق به این دوره است. از نظر سبک شناسی این اثر در زمره ی اولین آثار رضا به شمار می رود و شاید پیش از **درویش جوان** نقاشی شده باشد.

ناشر : کریستی؛ ۵ می ۱۹۷۷؛ بخش ۴۲ .



بزرگ نمایی : سه نقاشی از چهره؛ کار رضا عباسی
(از بالا به پایین؛ کاتالوگ ش ۱۰۹، ۱۰۷ و ۱۰۴)

رضا و میر،
نخستین حلقه‌ی ارتباط با صوفیان

رضای درویش، به ندرت روی طرح‌های کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی سلطنتی کار می‌کرد و با هنرمند دیگری نیز همکاری نداشت. در ابتدای حرفه‌ی خود، علاوه بر نخستین کارش روی کتاب خطی **قصص‌الانبیاء** (موزه‌ی ملی پاریس؛ ۱۳۱۳)، نقاشی او تنها به **شاهنامه**‌ی مجلل و باشکوه شاه عباس محدود شد (در حدود سال ۱۰۰۴ – ۹۹۹ هـ؛ کتاب‌خانه‌ی چستربیتی؛ دوبلین ش ۲۷۷) و موجب شد چهار اثر هنری باشکوه پدید آید.[۳۶] شهرت و محبوبیت او در آن زمان بسیار بود؛ به طوری که قاضی احمد می‌گوید که او در زمان خود رقیب نداشت.[۳۷] از آن پس، فعالیت‌های رضا در زمینه‌ی پردازش تصاویر در کتب خطی، به دو اثر محدود شد (نک کاتالوگ ش ۱۱۰ و ۱۱۱) که هر دو توسط خوش‌نویسی به نام میرعماد یا «میر»، که بیش‌تر به همین نام خوانده می‌شد، استنساخ شد. با شناختی که از شخصیت و خصوصیات اخلاقی رضا داریم و نیز اجتماعی که او غالباً در آن‌جا رفت و آمد می‌کرد، می‌توانیم به رابطه‌ی صمیمی این دو هنرمند معروف پی ببریم. اسکندربیگ او را هنرمندی خلاق و مستقل توصیف کرده که بر رغم مشکلات همیشگی مادی، تن به کارنمی‌داده است. او به این مطلب اشاره می‌کند که رضا همچون درویشان، نسبت به مادیات و تعلقات دنیوی بی‌تفاوت بوده است.[۳۸] نزدیکی و صمیمیت رضا و درویشان با تمثال‌های فراوانی که از درویشان نقش کرده، تأیید می‌شود و نشان می‌دهد که او واقعاً هم علاقه زیادی به زندگی درویشان داشته است[۳۹]. آرمان‌ها و کمالات صوفیان در بسیاری از اقشار جامعه تأثیر می‌گذارد و رابطه‌ی شاگرد و استاد، که در محیط سنتی استادان وجود داشت، به رابطه‌ی دوستانه‌ای بدل می‌شد که بین مرید و مراد صوفیان وجود داشت.[۴۰] دراین رابطه صمیمی، شاگرد نه تنها کار و پیشه‌ی استادش را سرمشق خویش قرار می‌داد، بل در سیره‌ی زندگی نیز او را الگوی خویش می‌گرفت. از استادی ماهر انتظار می‌رفت که کلیه‌ی صفات و خصوصیات روحانی را واجد باشد. کتاب **مبانی آشپزی عهد صفوی**، در اوایل قرن یازدهم هجری، توسط نورالله، سر آشپز شاه عباس نوشته شد. او در این کتاب از ویژگی‌هایی که باید یک استاد هنر آشپزی داشته باشد، سخن گفته است. با این حال واژه «استاد» را در سرفصل قرار داده ومتعاقب آن در متن، ویژگی‌های کلی و عمومی یک استاد را از نظرگاه هنری و انسانی توصیف می‌کند:

«برای توصیف ویژگی‌های یک استاد می‌توان گفت: استاد کسی است که همه‌ی توجه و محبت خود را، از آغاز تا پایان وقت کار، روی کارش متمرکزکند؛ بی‌آن که به کسی متکی باشد وهرگزاجازه نمی‌دهدکه تکبر و خودخواهی در وجودش رخنه کند. او باید پاک دامن و صادق باشد واین پاکی وراستی را ازنظرجسمانی ومعنوی حفظ‌کند. همچنین باید شریف، بردبار و شوخ طبع و مهربان و در صورت لزوم یاور و کمک رسان باشد؛ با این حال، خلق وخو واستعداد اوخدادادی است».[۴۱]

بی‌تردید رضا استعداد سرشاری داشت؛ ولی طبق چند منبع موثق، او به جای این که انرژی و استعداد خود را صرف اعمال معنوی کند، صرف کشتی‌گیری می‌کرده است. صد سال پیش از او، صورتگری به نام میرک نقاش (نک فصل سوم؛ سرپرست کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی هرات) نیز به همین فعالیت‌ها مشغول بوده است و سبک هر دو نقاش در محدوده‌ی خشک و رسمی نقاشی ایرانی، ازشور ونشاط وپویایی خاص برخوردار بود. کشتی‌گیران سنتی با عقاید عرفانی صوفیان برانگیخته می‌شدند و همان رابطه «شاگرد و استاد» که در آن‌جا وجود داشت درمرامِ صوفیان نیزبه همان‌صورت دیده می‌شد.[۴۲]

استادان هنرمند، با احترام نسبت به قوانین و روش‌ها به شاگردان دستور می‌دادند و میرعماد نیز البته از این قاعده مستثنی نبود. موقعیت او به این دلیل که سید بود، خود به خود باعث شهرت او می‌شد و شاگردان‌اش مطابق با مقام و شأن، برای او احترام زیادی قائل می‌شدند که مفصلاً در زندگی نامه‌ی او ثبت است.[۴۳] علاقه‌ی میر به عرفان و تصوف، با نوشته‌هایی که در حاشیه آمده (در حدود سال ۹۹۰ – ۹۸۸ هـ) این موضوع را ثابت می‌کند که این نوشته را از روی نسخه‌ای از **نفحات‌الانس** جامی بازنویسی کرده است؛ و در کنار رساله‌ی دیگری از عرفان به نام **تکملة النفاحة**، که میر آن را برای استفاده‌ی شخصی خود بازنویسی کرد، قرار دارد.[۴۴] با وجود این، افتخار و اعتبار میر به خاطر احترامی است که برای رضا قائل بودند؛ به همین سبب او نیز همچون رضا ازکتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی کناره گرفت[۴۵]. این کار شاه را خشمگین کرد و زمانی که او در سال ۱۰۲۱ هـ کشته شد، در بین عامه‌ی مردم پچپچه افتاد که شاه عباس او را به قتل رسانده است.[۴۶] فرزندان و خویشاوندان اوبه هندوستان مهاجرت کردند تا از آزار و اذیت صفویان درامان باشند (نک کاتالوگ ش ۱۱۳).[۴۷]

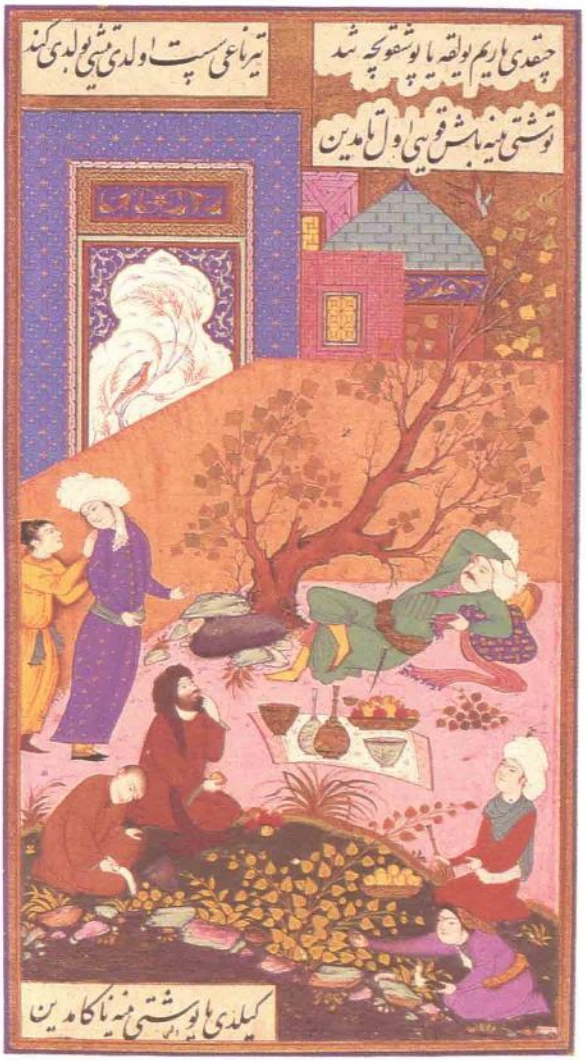
تهدید و تطمیع، هیچ یک باعث نشد تا رضای گوشه‌گیر، نقاشی کتاب **مخزن‌الاسرار** را به عهده گیرد و احتمالاً به این دلیل بود که احترام خاصی برای میر، که خصوصیات معنوی والایی داشت، قائل بوده است.

دو نسخه‌ی کتاب مخزن الاسرار

مخزن الاسرار، دیوان شاعر گم‌نام، حیدر خوارزمی، به زبان ترکی جغتای است. این کتاب به پیروی از مخزن الاسرار نظامی (۹۷ - ۵۳۴ هـ) سروده شده است.

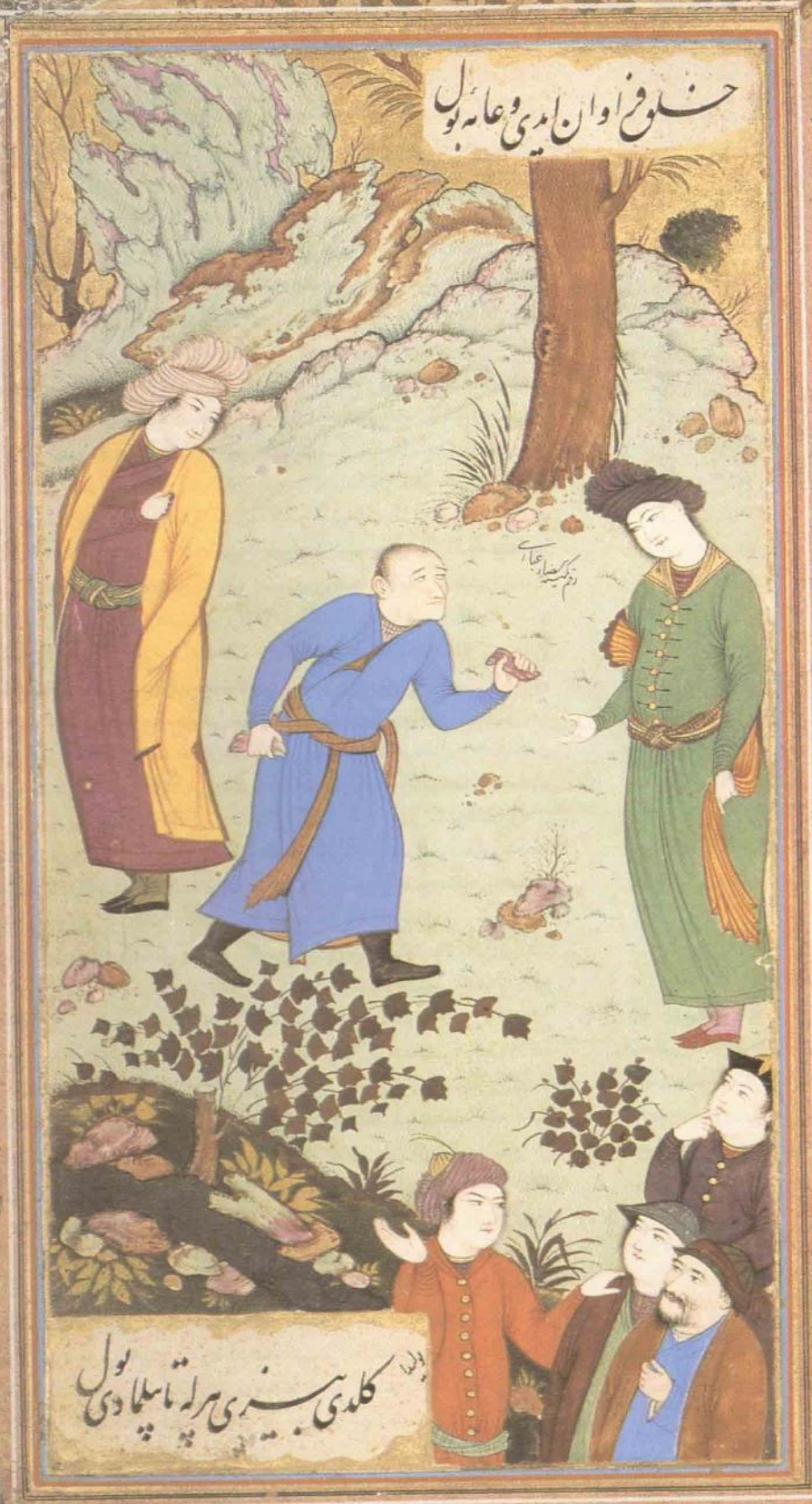
هر چند زبان ترکی غالباً در دربار صفوی صحبت می‌شد، در زمان صفویان کتب خطی مصور به زبان ترکی بسیار نادر بود. در اوایل سده‌ی یازدهم هجری در اصفهان دو نسخه سفارش داده شد که با کیفیت خوب نقاشی شده بود. اولین نسخه، کتابی خطی است که ۹ صفحه‌ی آن در این مجموعه قرار دارد (نک کاتالوگ ش ۱۱۰)؛ دومین نسخه، کتاب خطی دیگری است که در کتاب‌خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H ،۱۶۴۱)[۴۸] نگه داری می‌شود. کاملاً آشکار نیست که چه ارتباطی بین کارهای هنری اصفهان و شاه عباس وجود دارد؛ ولی مشخصاً حیدر خوارزمی شاعری است که در اوایل سده نهم هجری، با اصفهان و دربار شاه‌زاده‌ی تیموری، اسکندر، ارتباط داشته است.[۴۹] اگر درباره هنرمندانی که برای تدوین دونسخه همزمان همکاری می‌کردند بیش‌تر تحقیق شود وجوه قرابت سبک در این دو نسخه همزمان قابل تشخیص خواهد بود. همه‌ی نقاشی‌های برجا مانده‌ی این مجموعه، به امضای رضا عباسی است و تمت الکتاب، توسط میرعماد و رضا عباسی امضا شده است (نک کاتالوگ ش ۱۱۰ی). تتمت الکتاب کتاب خطی کتاب خانه توپکاپی سرای به امضای علی‌رضا عباسی خوش‌نویس است، ولی در نقاشی‌های او هیچ امضایی به چشم نمی‌خورد. درهر حال آن‌ها این آثار را به هنرمند نقاش، صادقی بیگ، حدود سال ۱۰۰۸ هـ، مربوط می‌دانند. صادقی بیگ ریاست کارگاه ـ کتاب‌خانه‌ی شاه عباس را به عهده داشت و بعدها علی‌رضا عباسی[۵۰] جانشین او شد. تدوین دو نسخه در کنار هم موجب رقابت هنرمندان شد: رضا با افکار صوفیانه و میر در یک سو و هنرمندان قدیمی دربار در سوی دیگر.

بازنویسی کتاب خطی میرعماد در سال ۱۰۲۳ هـ، یک سال پیش از آن که به قتل برسد و مقارن با زمان بدبینی کامل شاه عباس به او بود. شایع شد که شاه عباس علی‌رضا عباسی، خوش نویس با استعداد خطوط سنتی را، تشویق و حمایت کرده تا خط نستعلیق را با وجود استاد بی‌همتایی چون میر، دنبال کند تا بتواند جانشین او شود.[۵۱] چنین می‌نماید که شاه عباس به دلیل شهرت رضا و میر، قصد ایجاد رقابت بین آن دو را داشته؛ از این رو همواره سعی می‌کرده تا نسخه‌های خطی که با نظارت او تدوین و پرداخته می‌شد، از کیفیت ممتاز و به‌تری برخوردار باشد. گرچه کیفیت طراحی هنرمندان دربار عالی است؛ اما چنان نیست که با طرح‌های رضا و میرعماد قابل رقابت باشد. چندین منظره درهردوکتاب خطی نقاشی شده که **تیمور در حال تماشای مورچه** در زمره آن‌ها است،[۵۲] ترکیب بندی پیکره‌های رضا با مهارت و متوازن ترسیم شده است (نک کاتالوگ ش ۱۱۰ب). صادقی بیگ، همین اثر را با مهارت بیش‌تر ولی در



تیمور در حال تماشای مورچه: منسوب به صادقی بیگ از کتاب مخزن الاسرار که توسط علی‌رضا عباسی بازنویسی شده است؛ اصفهان در حدود سال ۱۰۲۳ هـ؛ اندازه‌ی تصویر ۴/۵×۱۱/۲۱ سانتی‌متر؛ کتاب خانه‌ی توپکاپی سرای استانبول (H - ۱۶۴۱، پشت لت ۱۲).

فضایی نامناسب نقش کرد (تصویر بالا). ترسیم ساختمان‌های قصر مانند، که در قسمت بالا دیده می‌شود، درخت سحرآمیزی که پشت تیمور نقاشی شده و نهالی کوچک و بی‌اهمیت، که در نسخه خطی توپکاپی سرای هم آمده است.


خلق فراوان امدی وعامه بول
کلدی بیزی هرله تاپلمادی بول

۱۱۰ آ ـ آی
نه صفحه از مخزن‌الاسرار حیدر خوارزمی

بازنویسی به قلم میرعماد،
نقاشی‌ها به امضای رضا عباسی،
اصفهان، به تاریخ ۱۰۲۲ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۱۸×۲۸ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور نقاشی : ۵ / ۹×۱۸ سانتی‌متر.

این صفحات، بخشی از کتاب خطی باشکوه و نفیسی است که در مدت یک قرن جمع‌آوری شده است.[۵۲] متأسفانه تنها صفحات مصور، نگه داری و حفظ شده است. اگر فروشنده آن از اتفاق مضحکی که برای میر خوش‌نویس افتاد، باخبر بود؛ امکان داشت این صفحات گران‌بها را حفظ کند.

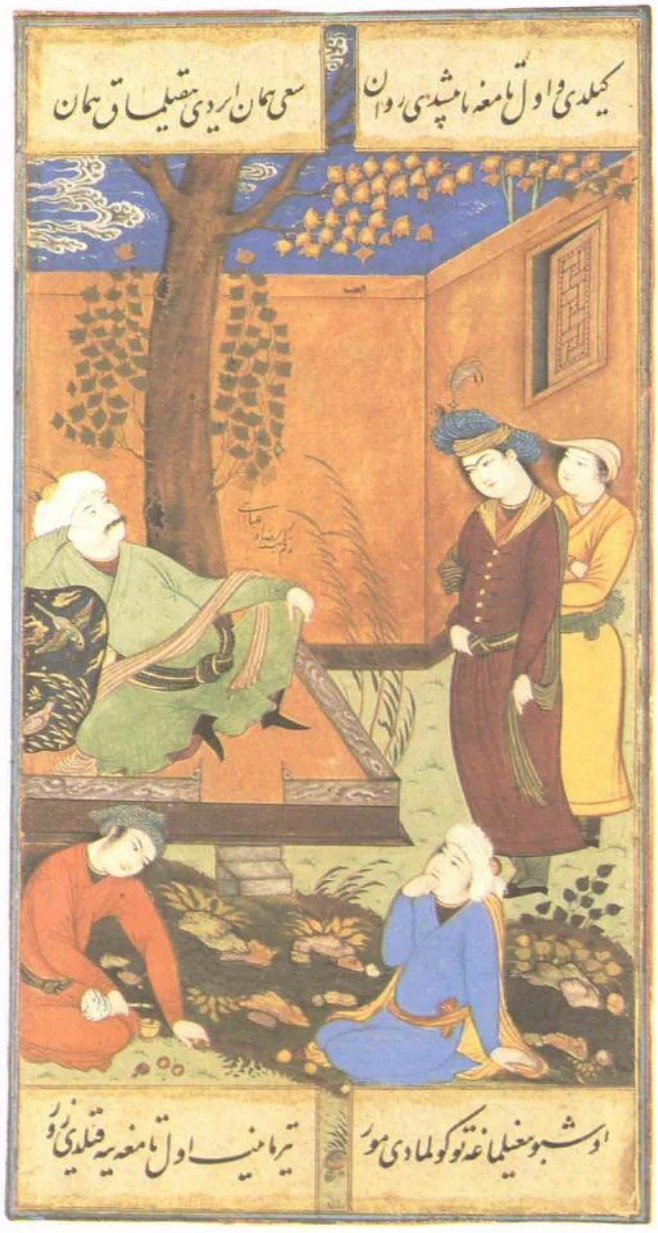
«روزی شاه عباس مبلغ هفتاد تومان برای میر فرستاده، از او می‌خواهد تا سی هزار بیت **شاهنامه** را برای او نسخه‌برداری کرده و به خط خودش بنویسد. پس از یک سال، شاه عباس شخصی را فرستاد. تا صفحات آماده شده را دریافت کند. میر هفتاد بیت بازنویسی شده را برای شاه ارسال کرد و گفت : «مبلغ پرداخت شده از سوی شاه کافی نیست؛ برای بازنویسی کامل، به پول بیش‌تری نیاز دارد». پاسخ میر، شاه را بسیار خشمگین کرد و هفتاد بیت را پس فرستاده، قرارداد را باطل اعلام کرد. میر نیز آن ابیات را هفتاد بخش کرده، میان شاگردان تقسیم کرد و هفتاد تومان شاه را نیز برگرداند».[۵۳]

این کتاب خطی در چند قسمت با صفحات رنگی، مجدداً حاشیه‌گذاری شده و با نقوش اسلیمی در رنگ‌های طلایی و نقره‌ای تزیین شده است. حواشی پنج صفحه‌ی آن هنوزموجود است.[۵۵] نه صفحه‌ی ازنقاشی‌ها این امضا را دارد: «کمینه رضا عباسی».
در ترکیب‌بندی چند نقاشی، درختی با شاخ و برگ‌های انبوه، پشت زمینه‌ی قاب و در داخل حاشیه نقاشی شده است. در این صورت، نقاشی‌ها از لحاظ شکل ظاهری کشیده‌تر و بزرگ‌تر به نظر می‌رسند. سمت و سوی شاخه‌ها نیز به گونه‌ای است که متحرک جلوه می‌کنند. استفاده از رنگ‌های پرمایه و نفیس، طرح و طیف وسیعی از رنگ‌های قرمز، ارغوانی، صورتی و بنفش را به ما نشان می‌دهد. این رنگ‌ها البته مورد علاقه‌ی معین، شاگرد رضا، بود. (نک کاتالوگ ش ۱۱۴ تصویر ۴۹)

منبع : مجموعه‌ی دموت و بارون موریس دوروتسشیلد.
انتشارات : رابینسون (کولناگی) ش ۱۴۳.

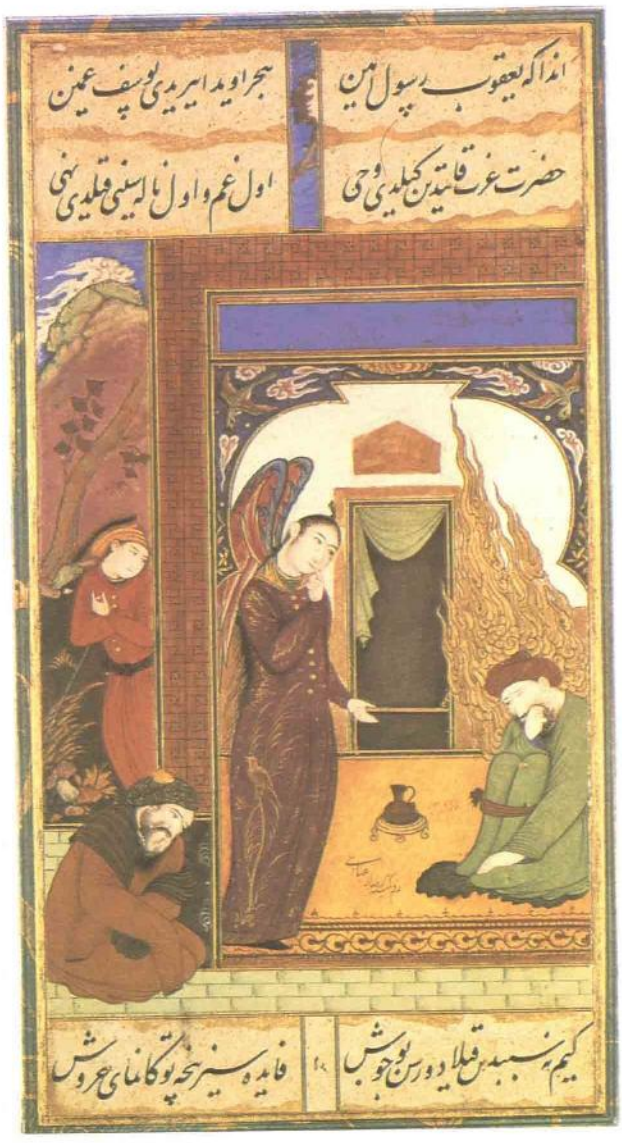
۱۱۰ آ
سوارکار چالاک (تصویر صفحه‌ی مقابل)

در فارس سوارکاری چابک از میان شهر می‌گذرد و پول پخش می‌کند، با این امید که هیچ سید، مفتی، فقیر یا غریبه‌ای بی‌نصیب نماند.*
* ارتباط این شرح مؤلف محترم با تصویر صفحه‌ی مقابل چندان آشکار نیست. (ناشر)



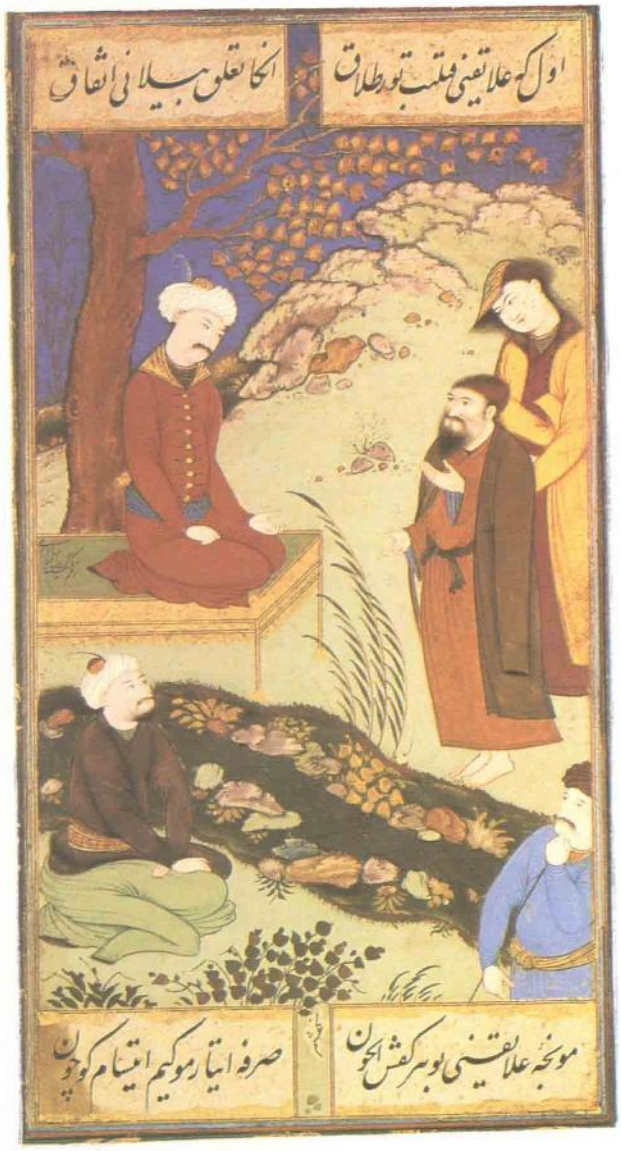
۱۱۰ ب
تیمور در حال تماشای مورچه

تیمور در نخستین نبردش شکست خورد؛ به سبب جراحاتی که به او وارد شده بود، کنار دیواری نشست؛ در این هنگام مورچه‌ی علیلی را که سعی داشت از دیوار بالا برود، دید. مورچه پس از چندین مرتبه سقوط، سرانجام از آن دیوار بالا رفت. تیمور از شجاعت آن مورچه پند گرفت و مصمم شد به رغم شکست، بار دیگر به جنگ پردازد.



۱۱۰ ث
حکایت یعقوب

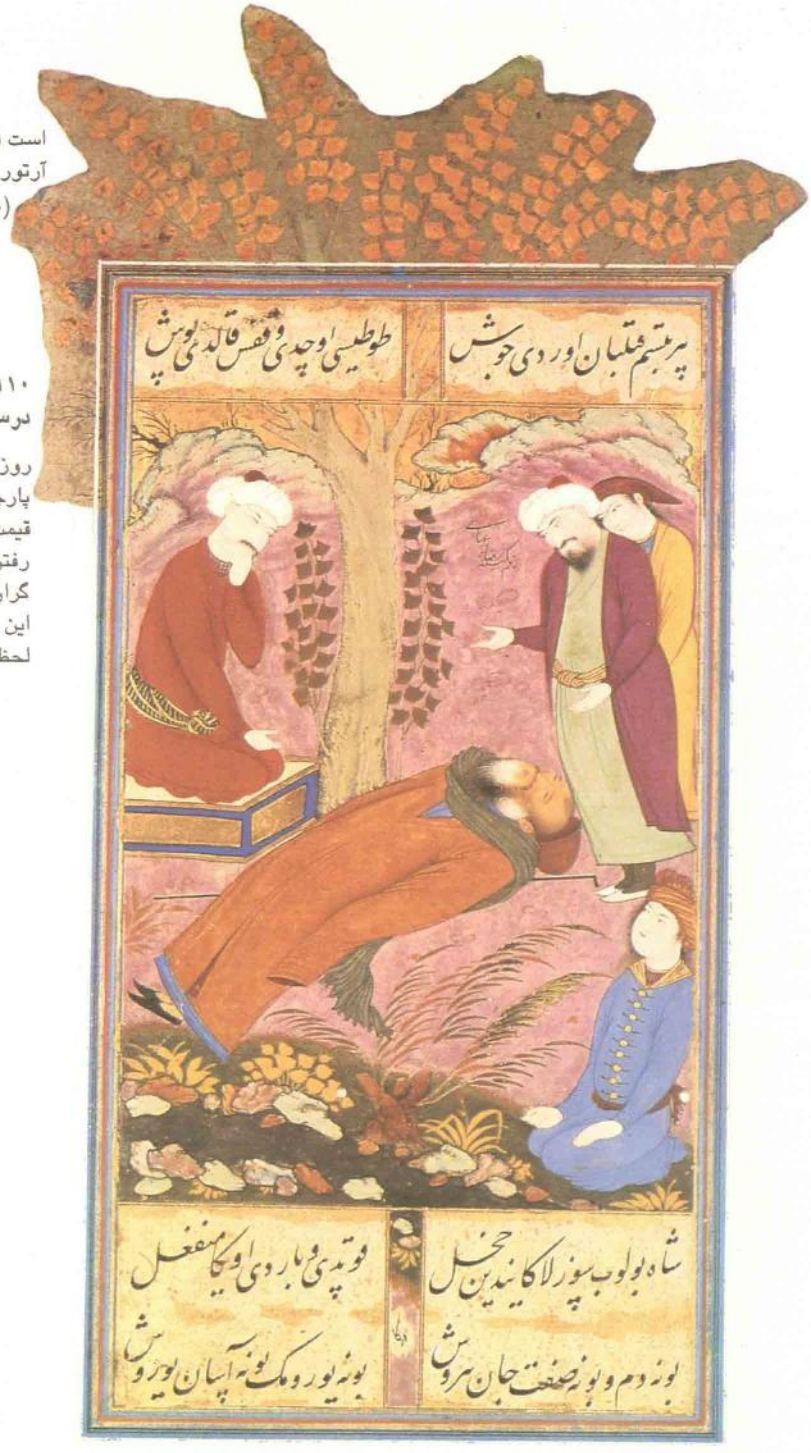
روزی فرشته‌ای ازجانب خداوند برای یعقوب پیامی می‌آورد و او را نصیحت می‌کند که به رغم از دست دادن یوسف، گریه و زاری نکند و به او یادآوری می‌کند که نباید از درگاه خدای مهربان ناامید باشد.



۱۱۰ د
هارون و بهلول

این منظره مشاجره‌ی بین هارون‌الرشید، خلیفه‌ی بغداد، و مرد زاهدی به نام بهلول است.

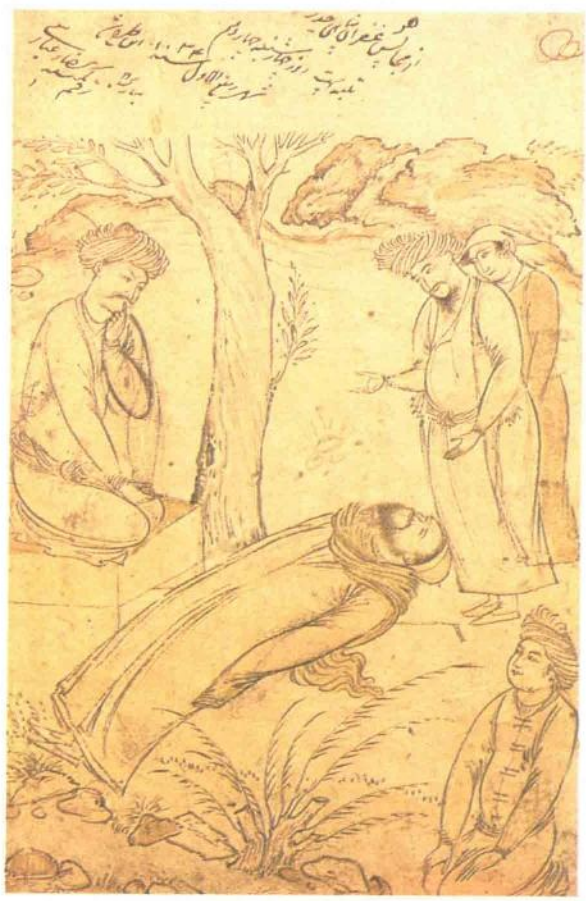
است (تصویر بالا). در نوشته تصویر و تمت الکتاب **مخزن الاسرار** (گالری آرتور. م. ساکلر، واشنگتن، ۰۰۵۴، ۸۶ – S) اشتباهاً نام مؤلف حیدر تیلبه (دیوانه) آمده است.[۵۶]



۱۱۰ اف
درس اخلاق عارف

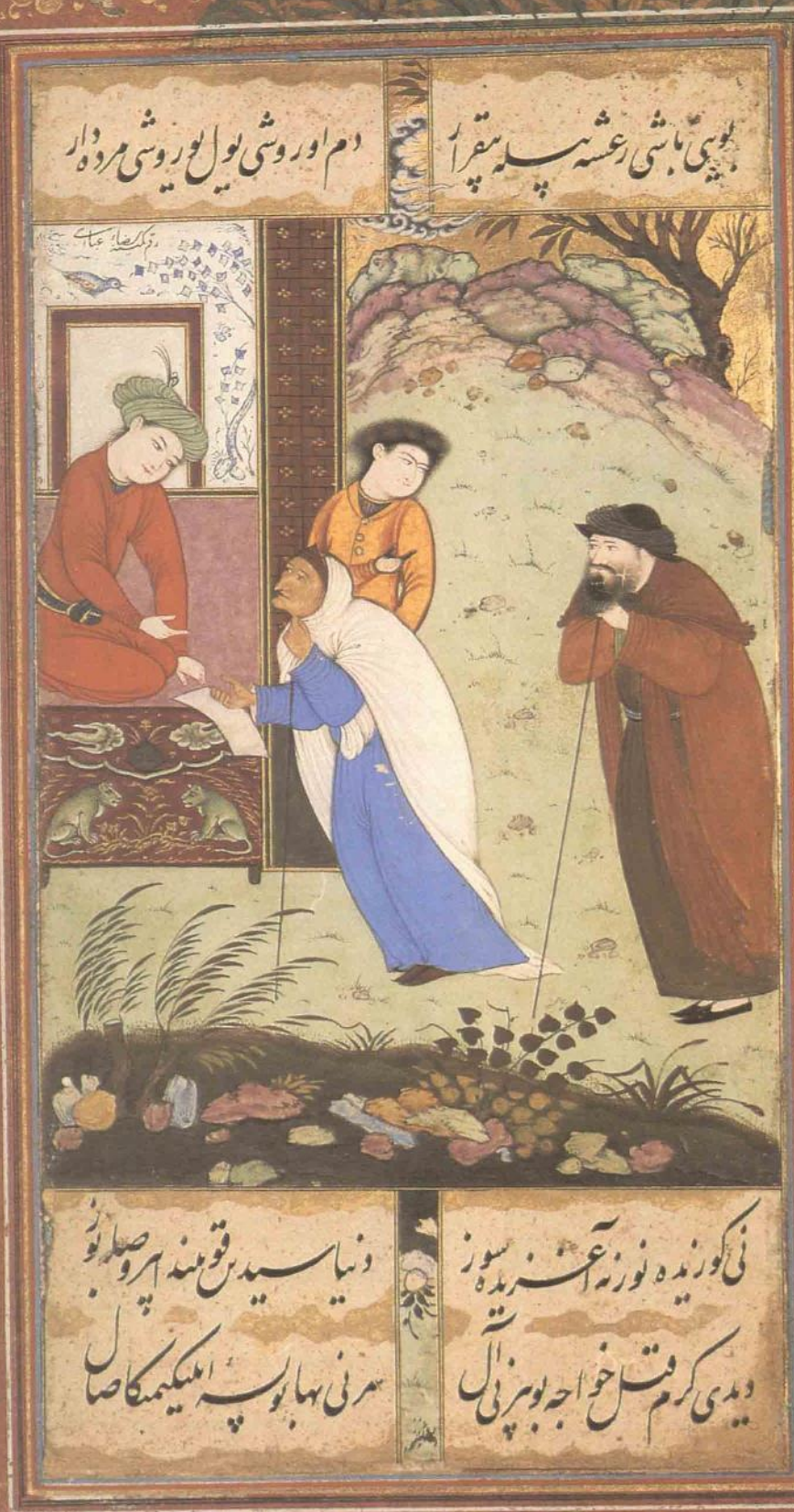
روزی عارفی از بازار می‌گذشت، پارچه فروشی را دید که در حال خریدن پارچه‌ای از پیرزنی است. بزاز، پارچه ی پیرزن را بی‌ارزش می‌شمرد که قیمت چندانی ندارد و بالاخره پارچه ی پیرزن را به قیمت اندکی خرید. پس از رفتن پیرزن مشتری دیگری برای پارچه پیدا شد. بزاز پارچه را باارزش و گران قیمت توصیف کرد وبه قیمت گزافی فروخت. مردعارف که مشغول دیدن این صحنه بود، با کنایه گفت: «گویی فرشته‌ای را دیدم که می‌توانست در یک لحظه پارچه ی بی‌ارزش و کهنه‌ای را باارزش و گران بها کند».

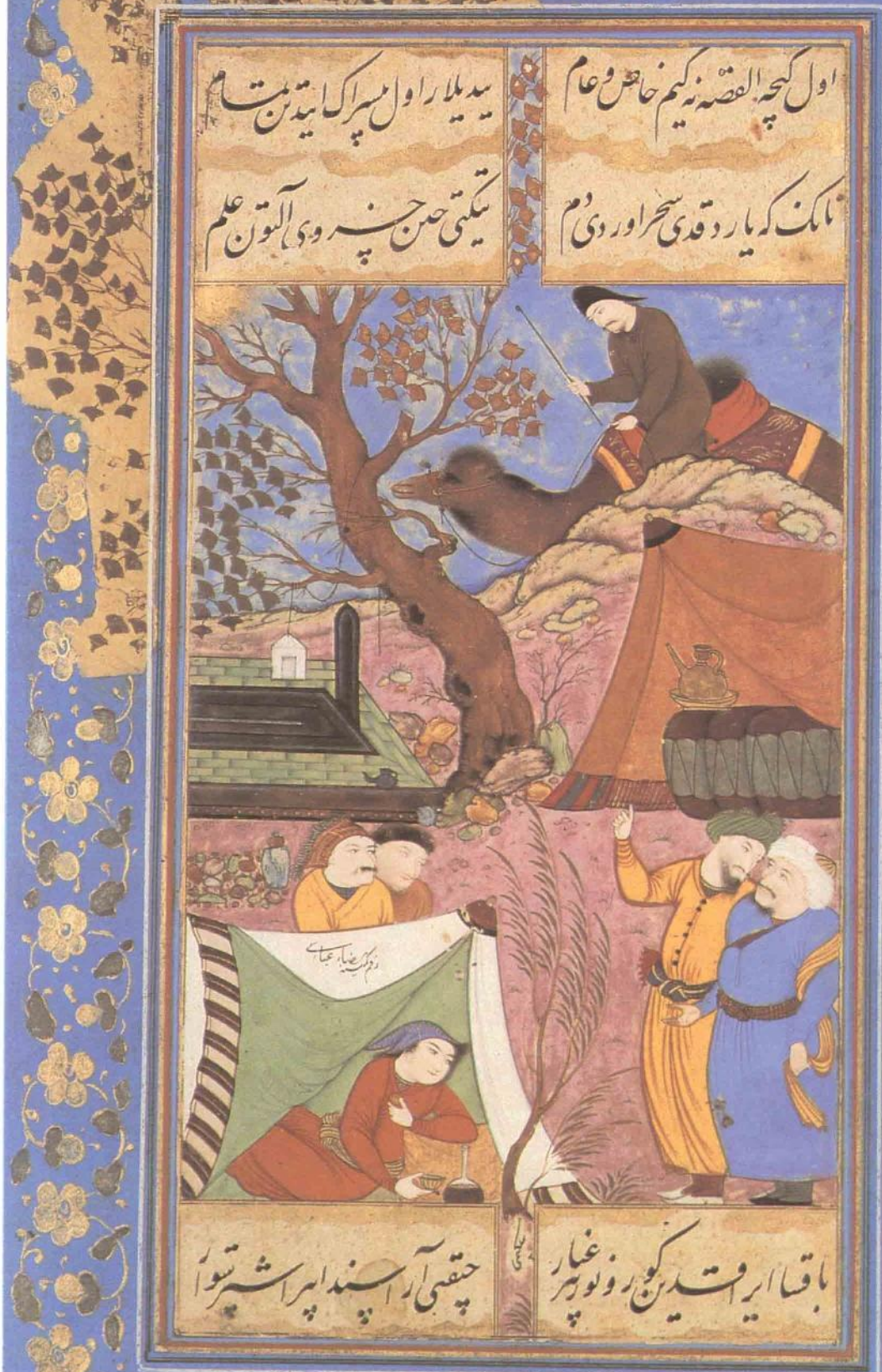
کپی کاتالوگ شماره ۱۱۰ ای، به امضای رضا، ایران، قرن ۱۱ هجری، مرکب، مجموعه ی خصوصی.

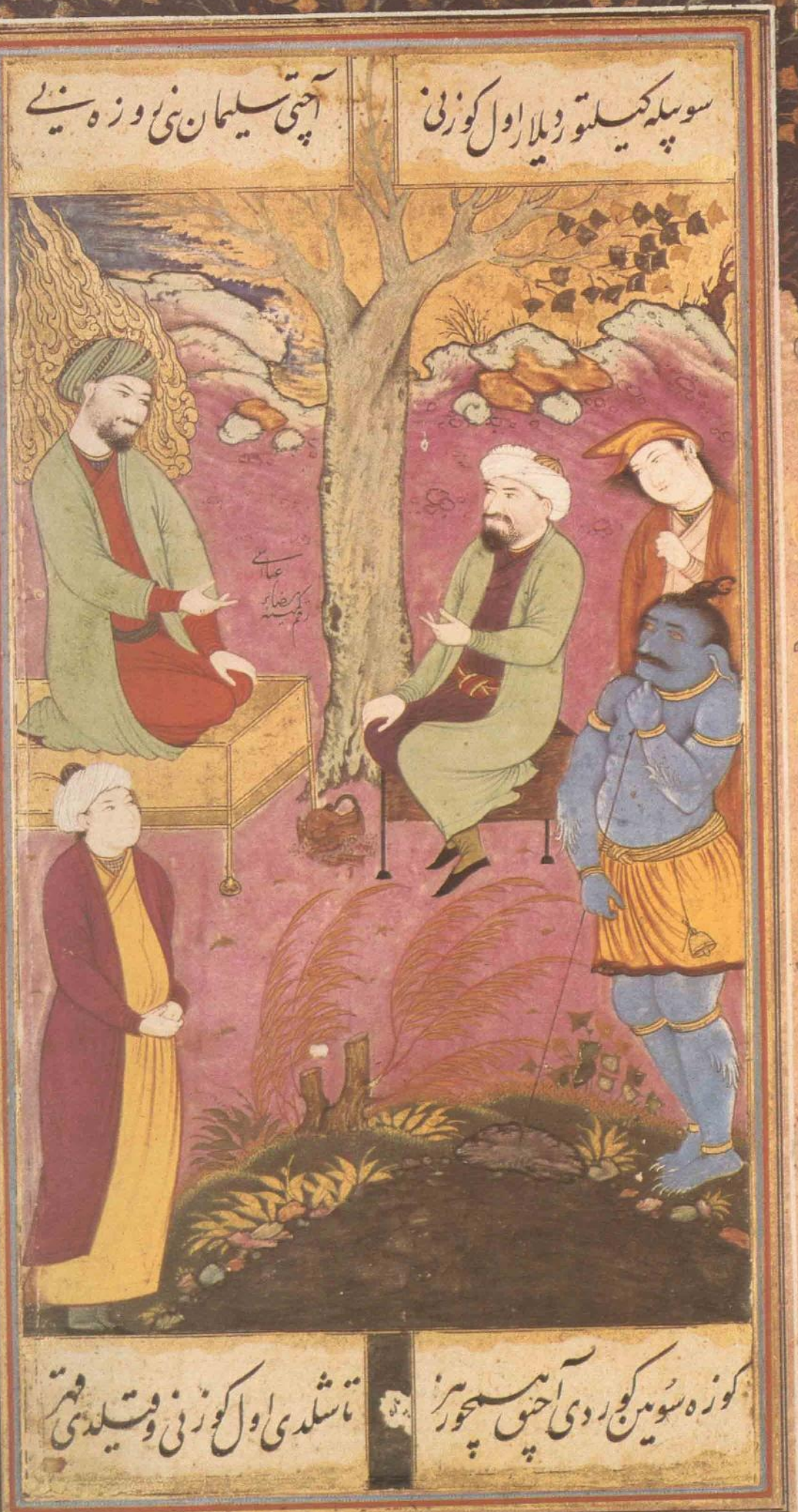


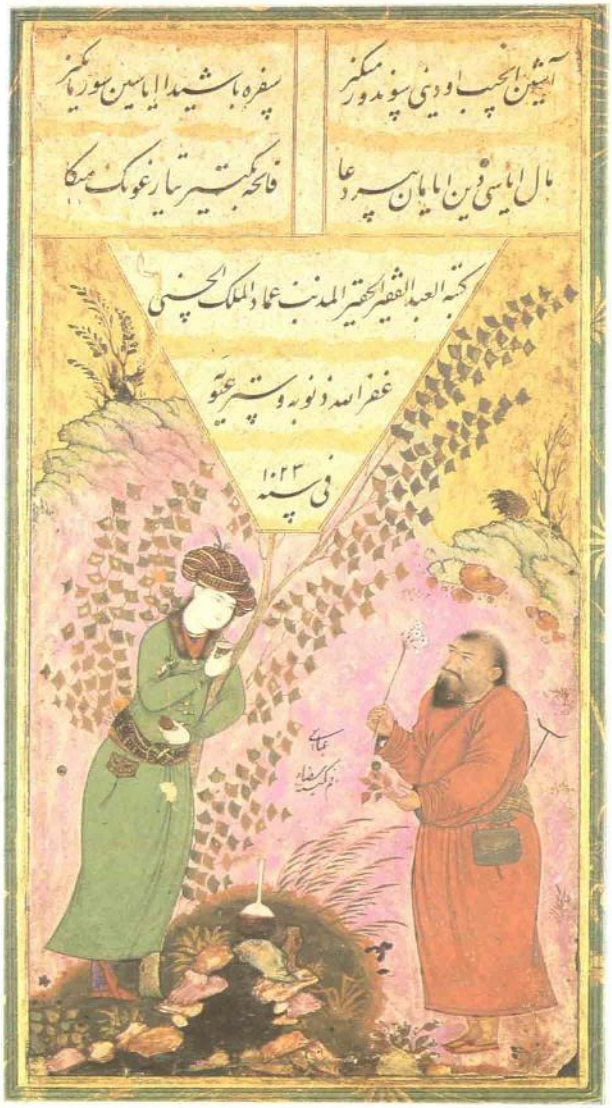
۱۱۰ ای
سلطان محمود غزنوی

در روزی زمستانی سلطان محمود «که به شکار قوش رفته بود، چشم‌اش به مخروبه‌ای افتاد. همچنان که نزدیک می‌شد پیرمردی با موی آشفته وپریشان و چهره‌ای رنگ پریده را دید. پیرمرد به سلطان اعتنایی نکرد، با این همه سلطان از او سؤالاتی پرسید. پس از گفت وگوهایی سلطان محمود او را به شهر دعوت کرد، ولی پیرمرد نپذیرفت و پاسخ داد که به‌تر است همچنان مرد فقیری بماند تا این که بخواهد در سایه عنایت شاه ثروتمند قرار گیرد. او از محمود پرسید وقتی مرگ به سراغ تو آمد چه خواهی کرد و از چیزهایی که بدان علاقه داری چه گونه جدا می‌شوی؟ محمود ازپیرمرد پرسید: تو چه گونه خواهی مرد؟ پیرمرد خندید و گفت: این‌گونه . و بر زمین دراز کشید و جان به جان آفرین تسلیم کرد. این حکایت درباره‌ی عطار نیشابوری به گونه‌ی دیگری نقل شده است. این نقاشی نیز همچون دیگر آثار رضا توسط یکی از پیروان‌اش نسخه‌برداری شده و مدتی بعد رضا امضایش را به آن افزوده




اول کیچه القصه نه کیم خاص و عام
تا کک که یار دقدی سحر اوردی دم
یدیلار اول مسپراک ایدن تمام
تیکتی حسن چرخ وی آلتون علم
باقسا ایر اقتدین کور و نور پر غبار
چقبی آر اسپند اپر اشیر توتار


سوپله کیلتور دیلار اول کوزنی
آچتی سلیمان نی روزه سینه
کوزه سوین کوردی آچتی سیچورمز
تا شلدی اول کوزنی وقیلدی قهر



۱۱۰ ج
حاتم (تصویر صفحه ی ۲۷۹)

کاروانی ازاعراب در کنار آرامگاه حاتم طایی، که به بخشندگی و مهمان نوازی معروف بوده، اتراق کرده، در آن جا خیمه زدند. طرح آرامگاه حاتم و درخت این نقاشی از مکتب بهزاد اقتباس شده، که در کتاب خطی **منطق الطیر** عطار، ۸۸۸ هـ، آمده است (موزه هنر متروپولیتن نیویورک ۳۵، ۲۱۰، ۶۳). هنگامی که این کتاب خطی در کتاب خانه سلطنتی اصفهان قرار داشت در دسترس هنرمندان قرار نگرفت.[۵۷]

۱۱۰ ح
حضرت سلیمان (تصویر صفحه ی ۲۸۰)

روزی سلیمان در حالی که بر تخت نشسته بود، از آصف، وزیرش، پرسشی کرد. وزیر گفت که بر روی زمین حتی مشتی خاک که در آن ترکیب آدمی نباشد، یافت نمی‌شود. سلیمان برای آن که نظر آصف را رد کند، مقداری گل از ته دریا آورد و از آن جامی ساخت ولی آن هنگام که می‌خواست از آن جام بنوشد، درون جام روشنی خاصی یافت. سلیمان شگفت‌زده جام را رها کرد. تکه‌های جام شکسته به سخن درآمدند :

«من نیز مانند شما انسانی بودم؛ فرمانروایی در میان انسان‌ها. وقتی زندگی من به پایان رسید برای سالیان درازی روی زمین خاک بودم. پس از گذشت سال‌ها از جسم من که به تل کوچکی از خاک بدل شده بود دیواری ساختند که بر اثر طغیان آب شکسته شد و پس از تبدیل و تبدلاتی گلی شدم و در اعماق دریا جای گرفتم. ای سلیمان درخشندگی آبی را که دیدی نشانه ی آن تغییر و تبدیلات است».

۱۱۰ آی
تمت الکتاب

این تمت‌الکتاب بی‌نظیر که در یک صفحه قرار گرفته، امضای دو هنرمند مشهورایرانی میرعماد ورضا عباسی را بر خود دارد. رضا عباسی درویشی را تصویر کرده که احتمالاً مربی غیاث سمنانی (نک کاتالوگ ش ۱۰۸) است که گل‌هایی را به نوجوانی، که به درخت تکیه زده، تقدیم می‌کند و احتمالاً این نوجوان تصویری از خود رضا است. در تمت‌الکتاب آمده : «کتبه العبد الفقیر الحقیر المذنب عماد الملک الحسنی غفرالله ذنوبه وستر عیوبه فی سنه ۱۰۲۳»؛ «رقم کمینه رضا عباسی»

۱۱۱ آ ـ د
گلستان سعدی

بازنویسی به قلم میرعماد، حدوداً ۱۰۲۴ هـ،
۱۳۶ صفحه با ۶ نقاشی، هر صفحه ۱۲ خط **نستعلیق**،[58]
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی و طلاکوبی تیماج،
هندوستان، سده‌ی یازدهم هجری،
اندازه‌ی صفحه: ۱۶×۲ / ۲۶ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن: ۵ / ۷×۳ / ۱۵ سانتی‌متر.

اگر از یک ایرانی فرهیخته و آگاه سؤال کنند که یکی از مشهورترین هنرمندان کیست؟ پاسخ خواهد داد که میر. در فرهنگ اسلامی ایران، خوش‌نویسی همواره در زمره هنرهای اصلی اولیه بوده و با پیدایی و رواج خط **نستعلیق**، میرعماد درجایگاه استادان بی‌همتا قرارگرفت. این نسخه **گلستان** یکپارچگی بی‌نظیر سبک میر را به نمایش می‌گذارد. او قادر بود سبک خود را، کلمه به کلمه و صفحه به صفحه، دقیق و خالی از هرگونه اشتباه، حفظ و نگه‌داری کند. این کتاب خطی، درست در همان زمانی که هنر خوش‌نویسی به رشد و کمال خود رسید؛ یعنی اندکی پس از نسخه‌برداری از کتاب **مخزن الاسرار** در سال ۱۰۲۳ هـ، (نک کاتالوگ ش ۱۱۰) بازنویسی شد. رضا عباسی فقط نقاشی متن را تصویر کرد. نقاشی مفصل و شلوغ قاب کتیبه (نک کاتالوگ ش ۱۱۱ ث) احتمالاً توسط رضا طراحی شده،[59] ولی چنین می‌نماید که تدوین آن‌ها دفعتاً متوقف شده باشد. دلیل آن قتل میر در سال ۱۰۲۴ هـ است. به احتمال زیاد قاب کتیبه توسط افضل، شاگرد رضا، تکمیل شده است. او نقاشی زیر تمت‌الکتاب و دو صفحه‌ی پس از آن را انجام داد. صحافی این کتاب خطی تیماج و طلاکوبی آن، در سده یازدهم هجری صورت گرفته است. احتمالاً پس از مرگ میر یکی از اقوام‌اش آن را به هندوستان برده است؛ ولی پس از غارت دهلی در سال ۱۱۵۱ هـ، توسط نادرشاه افشار (سلطنت: ۶۰ – ۱۱۴۸ هـ) بار دیگر به ایران برگردانده شد؛ زیرا در این کتاب خطی مهرها و نشان‌های برادرزاده و جانشین او یعنی علی شاه (سلطنت: ۶۱ – ۱۱۶۰ هـ، نک کاتالوگ ش ۱۵۸) به چشم می‌خورد.

منبع تاریخی: علی شاه افشار
منبع جدید: ظاهراً مجموعه‌ی هنری دوآلیمانژ
چاپ: دروت (بوایسجرد) آوریل ۱۹۷۷.

۱۱۱ آ
تمت الکتاب (روی لت ۱۳۵)

نقاشی منسوب به افضل،
خطاطی به امضای میر (میرعماد)،
اصفهان، حدوداً ۱۰۲۴ هـ،
آب‌رنگ، مرکب و طلا اندازی.

افضل شاگرد و مرید باوفای رضا، در نقاشی تمت‌الکتاب، از **مخزن الاسرار** در سال ۱۰۲۳ هـ (نک کاتالوگ ش ۱۱۰ آی) الهام گرفت و همین موضوع فرضیه‌ی تکمیل کتاب **گلستان** را تأیید می‌کند.
روی تمت‌الکتاب نوشته شده است: «کتبه الفقیر المذنب عماد الحسنی غفرالله ذنبه»

۱۱۱ ب
جدال سعدی با مدعی (پشت لت ۱۱۵، تصویر صفحه‌ی مقابل)

به امضای رضا عباسی، اصفهان، حدوداً ۱۰۲۴ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی.

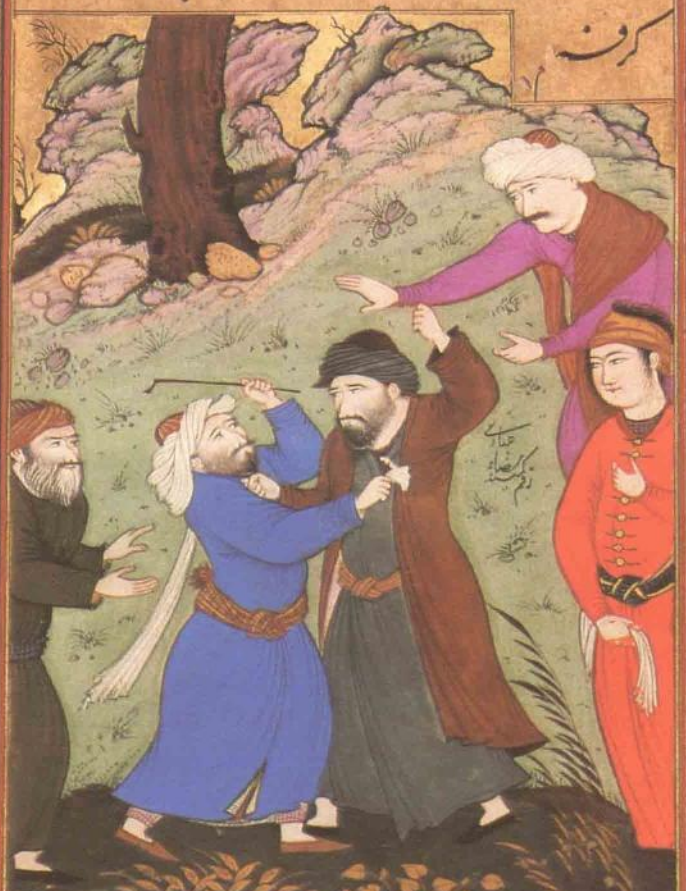
بر رغم خصوصیات معنوی و روحانی سعدی، گلستان او مجموعه‌ای از نصایح و پندها درباره مسائل دنیایی و ترکیبی ازاصول عملی وعینی ضوابط اخلاقی است. در حکایتی که این نقاشی بدان مربوط است، سعدی در قالب مردی ثروتمند، با درویشی ریاکار که تظاهر می‌کند علاقه‌ای به ثروت و مال ندارد، به بحث و مجادله می‌پردازد. گفت‌وگویی داغ میان آن دو درمی‌گیرد و سرانجام هر دو به شدت خشمگین شده، تا جایی که درویش با چوب دستی ردای مرد ثروتمند را پاره می‌کند.
گفته شده است که رضا در محافل کشتی‌گیران و مردم فقیر و بی‌بضاعت که بین آن‌ها مجادله عادی بوده، بسیار شرکت می‌کرده است. این تصویر شناخت کامل از حالت‌ها و قیافه‌های پرخاشگرانه‌ی فردی است که هنگام تماس و مواجهه با حریف، حتی زمانی که احتمال می‌دهد که دیگران در این کار وساطت کنند، از خود نشان می‌دهد. نزدیک‌ترین شخص درویشی است که سمت چپ آن‌ها ایستاده و به احتمال زیاد تصویر مربی روحانی رضا، درویش غیاث سمنانی است. صحنه‌ی این معرکه بسیار طبیعی ترسیم شده و ترکیب‌بندی عناصر آن تا درون حواشی گسترش یافته آن، بی‌نظیر است. برخی از این شاهکارها مانند این تصویر آمیزه‌ای است از اشعار بلیغ به‌ترین شاعران ایرانی که با خط **نستعلیق** خوش‌نویسی شده است. ناگفته نماند که سبک وهمآهنگی نقاشی‌های رضا عباسی با شعرفارسی همخوانی داشته و او همواره این یکنواختی را حفظ می‌کرده است.

کشتن اغار کردستت جاهلانیست که چون مدلیل از خصم فرو ماند

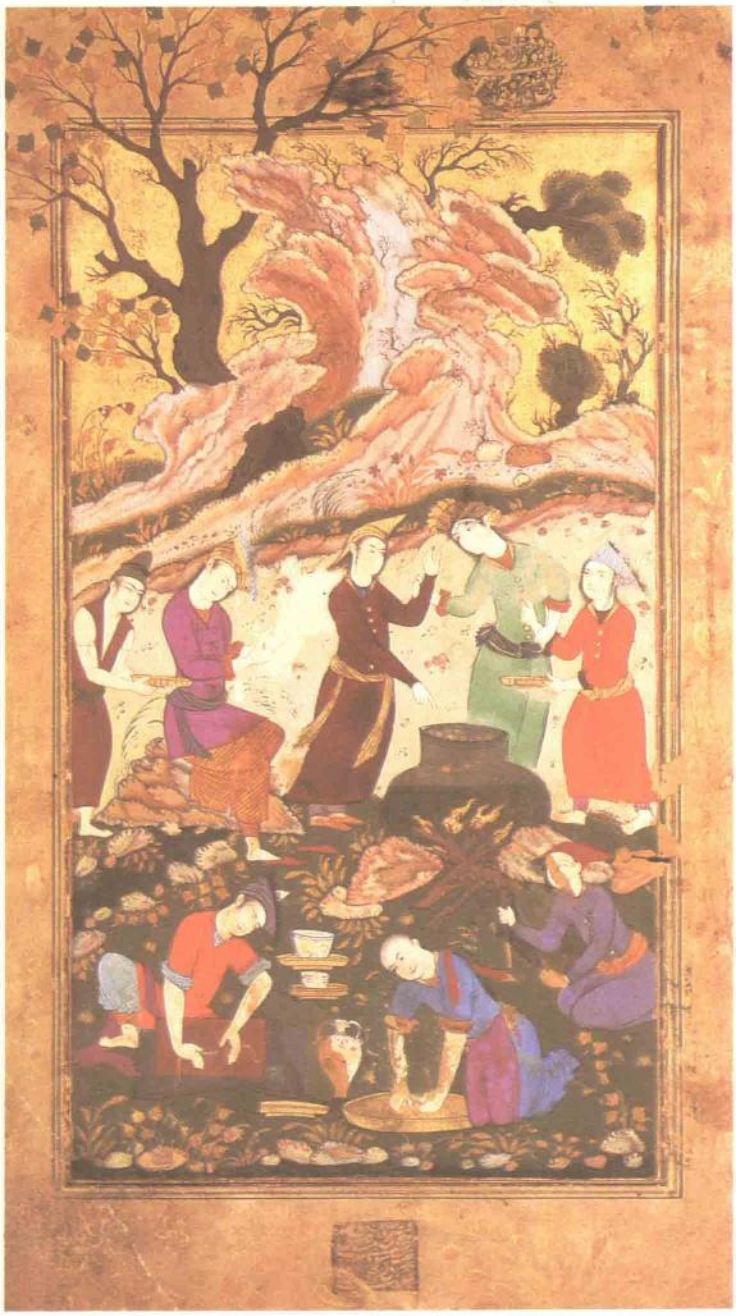
سلسله خصومت بجنباند خون از زبت بر اس کر بجت ما پسر نماند

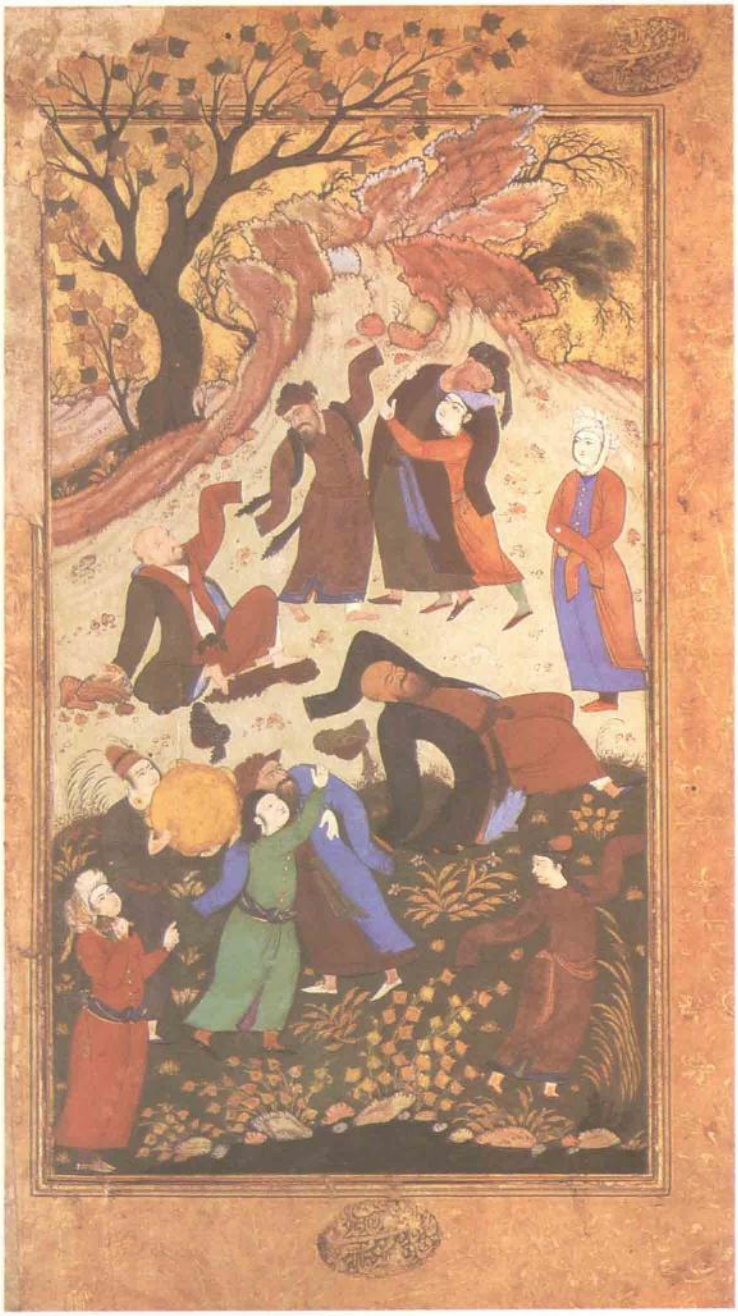
بجنبکس بر خاست دشنامم داد تسقط کفسم کر پیام در ید رشش

کرفته



او در من و من در وفتاده

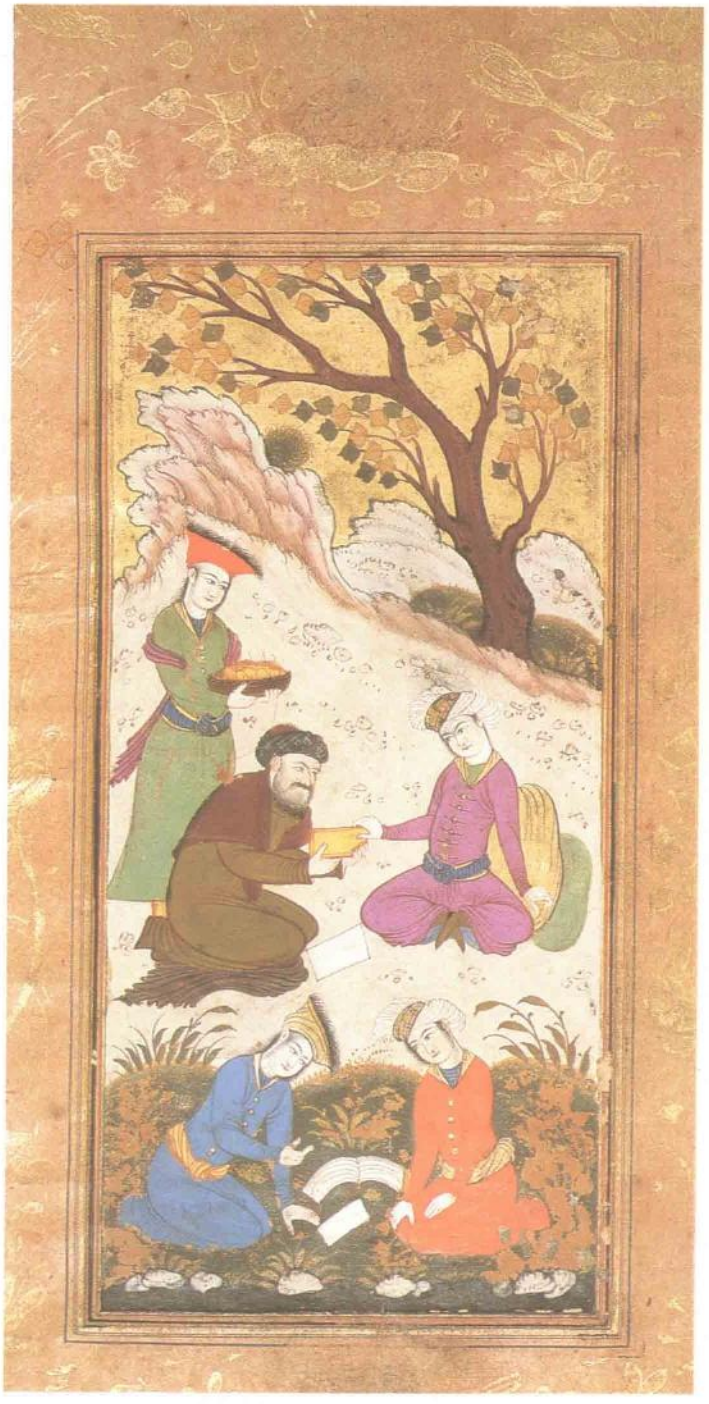


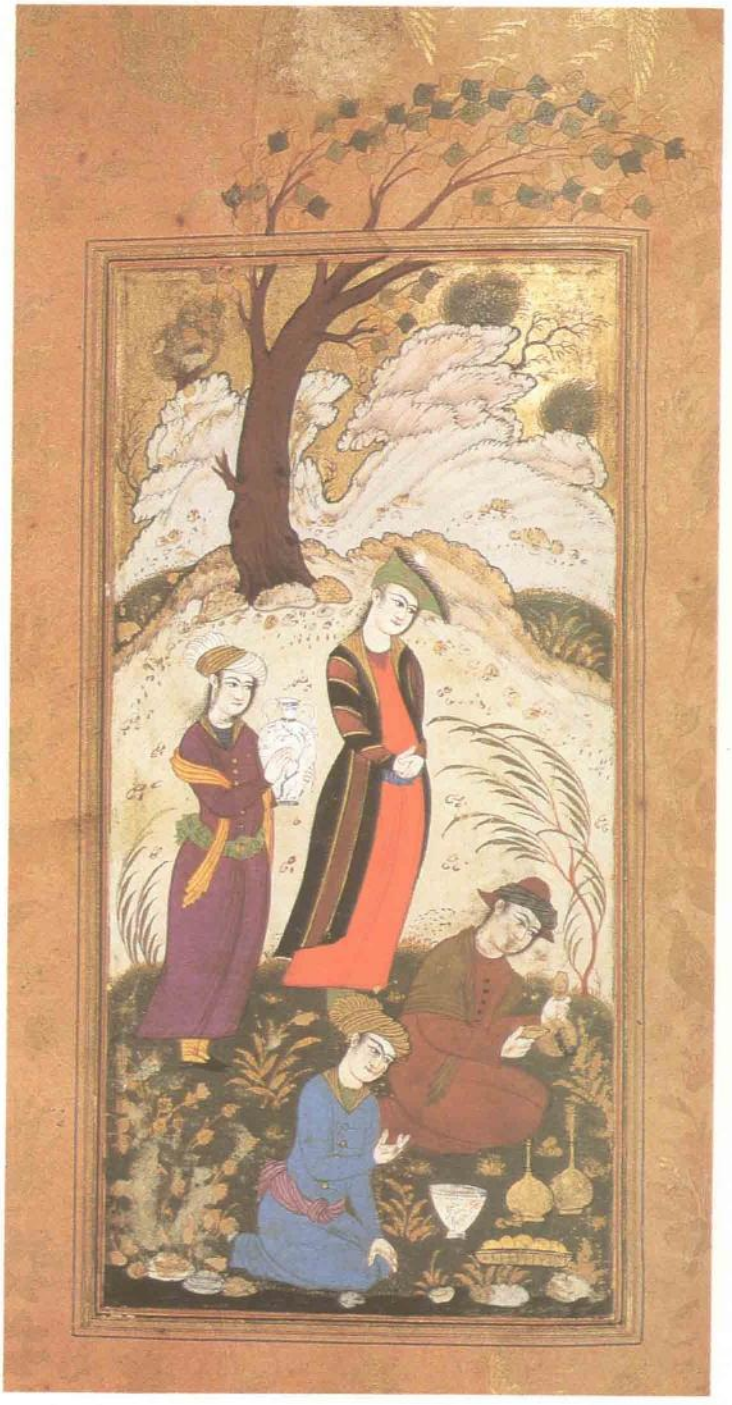


۱۱۱ ث
ضیافت دراویش (پشت لت ۱ و روی لت ۲)

منسوب به افضل،
اصفهان، حدوداً ۱۰۲۴ هـ،
آب رنگ مات،

این دو صفحه ی مقابل، به احتمال زیاد نقاشی رضا است که شاگردش افضل آن را به اتمام رسانده.[۶۰] نقاشی های رضا ازتحرک و پویایی بیش تری نسبت به افضل برخوردار است؛ زیرا سبک نقاشی افضل و ترکیب بندی های او معمولاً ثابت و ساکن است، رنگ های قهوه‌ای تیره و نیز صورت هایی به رنگ سپید مهتابی از خصوصیات نقاشی افضل به شمار می‌آید. آثار او معمولاً از روی حالت چهره ها، چشمان کشیده و ابروانی که به سمت بالا تابیده شده، قابل تشخیص است.
هیچ یک از شاگردان رضا، همچون افضل، به سبک او نزدیک نشدند. افضل هرچند طراح بی‌نظیر و نقاش بسیار دقیقی است، اما گاه قلم‌اش دچار لرزش می‌شده، و با این همه برخی از آثارش به سبک استادش رضا بسیار نزدیک بوده است. (نک کاتالوگ ش ۱۱۹)

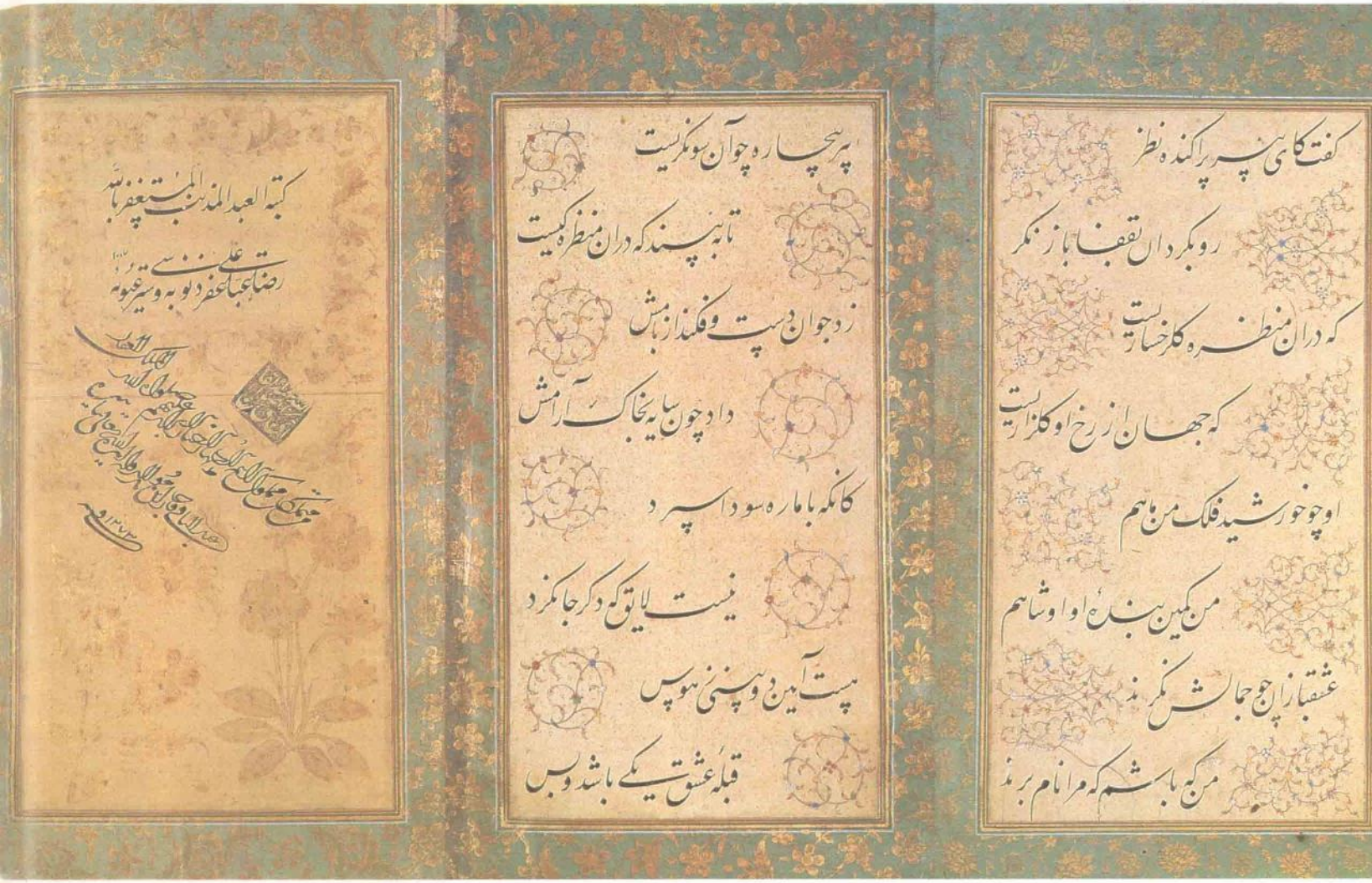




۱۱۱د
ضیافت بیرون شهر (دو صفحه ی مقابل، پشت لت ۱۳۵ و روی لت ۱۳۶)

منسوب به افضل،
اصفهان، حدوداً سال ۱۰۲۴ هـ،
آب رنگ مات، طلا اندازی.

نقاشی این دو صفحه ی پایانی، هر چند از آرایش صفحات آغازین کتاب ملهم است؛ با وجود این، نوعی ناهمآهنگی در طرح بی نظیر آن دیده می شود. در هرحال، افضل درترسیم این نقاشی به سبک وسیاق رضا، موفق بوده است. به کار بردن رنگ تیره، طرح و چهره های سفید مهتابی مخصوص افضل و نیز آستین های بلند که دستان فربه پیکره ها را به سختی می پوشاند، از جمله خصوصیاتی است که از رضا کسب کرده است. سایر ویژگی های تزیینی مورد علاقه اش نقش کردن گلدان چینی در رنگ های آبی و سپید است.



۱۱۲

ابیاتی از جامی

به امضای علی‌رضا عباسی،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۰۷ هـ،
آلبوم تاشونده در ۶ صفحه،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۶/۱۲×۲۳ سانتی‌متر.

این شعر زیبا که سروده ی جامی (۹۷ - ۸۲۱ هـ) است؛ با خط زیبای **نستعلیق** بازنویسی و با ظرافت تذهیب‌کاری شده که در واقع نمونه ی ارزنده‌ای از شعر عرفانی به شمار می‌رود.

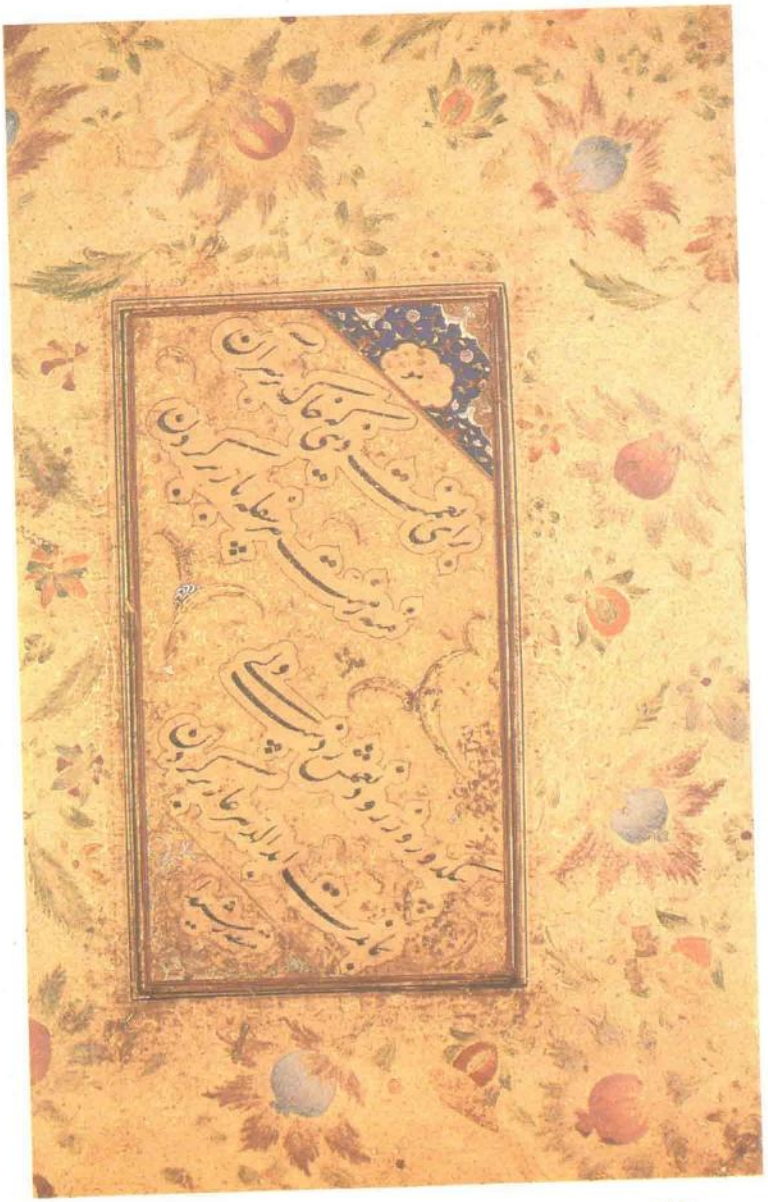
چارده ساله بتی بر لب بام
چون مه چارده در حُسن تمام
بر سر و کله گوشه شکست
بر گل از سنبل تر سلسله بست
داد هنگامه ی معشوقی ساز
شیوه ی جلوه‌گری کرد آغاز
او فروزان چو مه و کرده هجوم
بر در و بامش اسیران چو نجوم
ناگهان پشت خمی همچو هلال
دامن از خون چو شفق مالامال
کرد در قبله ی او روی امید
ساخت فرش ره او موی سفید
گوهر اشک به مژگان می‌سفت
وز دو دیده گهر افشان می‌گفت
کای پری با همه فرزانگیم
نام رفت از تو به دیوانگیم
لاله سان سوخته ی داغ توام
سبزه وش پی سپر باغ توام
نظر لطف به حالم بگشای
زنگ اندوه زجانم بزدای
نوجوان حال کهن پیر چو دید
بوی صدق از نفس او بشنید
گفت کای پیر پراکنده نظر
رو بگردان به قفا بازنگر
که در آن منظره گل رخساریست
که جهان از رخ او گلزاریست
او چو خورشید فلک من ماهم
من کمین بنده ی او، او شاهم
عشق بازان چون جمال اش نگرند
من که باشم که مرا نام برند
پیر بی‌چاره چو آن سو نگریست
تا ببیند که در آن منظره کیست
زد جوان دست و فکند از بامش

داد چون سایه به خاک آرامش
کانکه با ما ره سودا سپرد
نیست لایق که دگر جا نکرد
هست آیین دوبینی زهوس
قبله ی عشق یکی باشد و بس[۶۱]
در تمت الکتاب چنین آمده :

«کتبه العبد المذنب المستغفر بالله علی رضا عباسی غفر ذنوبه وستر عیوبه ۱۰۰۷»

«علی‌رضا عباسی هنرمند خطوط سنتی»، به خصوص خطوط تاریخی و زیبای **ثلث** و **محقق** بود. بسیاری از کتیبه های روی مسجد شاه اصفهان و شیخ لطف الله، که هر دو به دستور شاه عباس بنا شد، به امضای اوست. این خوش‌نویسی به سال ۱۰۰۷ هـ یعنی در همان سالی که فرهادخان قره مانلو ولی‌نعمت سابق علی‌رضا، به دستور شاه به قتل رسید، انجام شد. میرعماد، که سال‌ها در خدمت فرهاد خان بود و حتی تا آخرین لحظات با او همراهی می‌کرد، هنوز به اصفهان نرسیده بود. علی‌رضا در سال ۱۰۰۶ هـ، نقاشی به نام صادقی‌بیگ را جانشین فرهادخان، سرپرست کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی ـ کرد و شهرت او به حدی رسید که بنابر آن‌چه شایع است شاه شمعی را روشن نگه داشته بود تا او خوش‌نویسی خویش به پایان رساند.[۶۲] گرچه نستعلیق او به خوبی میر نبود؛ ولی قطعاً می‌توان گفت که کیفیت آن عالی بود.

منبع : کتیبه‌ای زیر تمت‌الکتاب، به امضای شاه‌زاده‌ی قاجار، عبدالباقی فرزند تهماسب میرزا مؤیدالدوله، نشان می‌دهد که خوش‌نویسی آن مربوط به سال ۱۲۷۲ هـ، و در مالکیت او بوده است. شاه‌زاده، تحت تعلیم ابوالفضل ساوجی تحصیل کرده (نک کاتالوگ ش۱۶۴) وخوش‌نویسی را از او آموخته بود. او یا نوشتن خط زیبای **نستعلیق** هنر خوش‌نویسی خود را نشان داد. مالک بعدی، از همان نوشته در سال ۱۲۸۲ هـ، نسخه برداری کرد. البته زیبایی آن چندان به پایه ی آن نمی رسید.
مهری که در کنار کتیبه دوم زده شده نشانگر مالک جدید آن، محمد باقری، است.[۶۳] مهر و کتیبه‌ی دیگر مالک جدید، علی‌قلی خان بختیاری فرزند فضل را معرفی می‌کند. آخرین کتیبه متعلق به غیاث‌الدین محمد الحسینی خراسانی است.[۶۴]
چاپ : ساسبی؛ ۲۸ آوریل ۱۹۸۱، بخش ۳۲۶.



۱۱۳
خوش‌نویسی

به امضای رشیدا (رشیدالدین دیلمی)،
احتمالاً اصفهان، حدودا ۱۰۳۵ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی بر یکی از صفحات آلبوم،
اندازه‌ی صفحه : ۶ / ۲۰×۸ / ۳۰ سانتی‌متر،
اندازه کادر خطاطی : ۴ / ۹×۷ / ۱۶ سانتی‌متر.

عبدالرشید دیلمی معروف به رشیدا، برادرزاده میرعماد و یکی از شاگردان او بود. پس از قتل میر در اصفهان، به تحریک شاه، یا یکی از درباریان متعصب، به آزار خانواده‌ی میر پرداختند؛ در نتیجه رشیدا به هندوستان مهاجرت کرد و در دربار شاه جهان به گرمی از او استقبال شد. در عریضه بعد، رشیدا توضیح داد که «در سرزمین قزلباشان خویشاوندان میرعماد نمی‌توانند در صلح و آرامش زندگی کنند و اکثر خویشاوندان و برادرزادگان اش به آناتولی مهاجرت کرده‌اند.[۶۵] تعداد شاگردان و مریدان رشیدا در هندوستان فراوان و یکی از آن‌ها شاه زاده‌ی تاج‌دار، داراشکوه (۶۹ – ۱۰۲۴ هـ) بود.

منبع : مجموعه‌ی عریقی

شاگردان و مریدان رضا عباسی

تعداد مریدان رضا عباسی فراوان و به‌ترین آن‌ها معین مصور بود که در حیات رضا، قسمت اصلی کارهای او را تدوین می کرد. افضل نیز نقاشی بااستعداد و پرکار به شمار می‌آمد (نک کاتالوگ شماره ۱۱۱ آ، ۱۱۱ ث، ۱۱۱ د، ۱۱۸ و ۱۱۹). افضل در تعویض سبک نقاشی و وفق دادن سبک خود با اصول و قواعد جدید هنری، بسیار قدرتمند بود،[۶۶] تا آن جا که به نظر می‌رسد از سبک استادان دیگر هم تقلید می‌کرد. آثار سه تن از نقاشان دیگر در مکتب رضا، به نام‌های محمدعلی، محمدقاسم و محمد یوسف، در این مجموعه معرفی شده است. در نیمه‌ی سده‌ی یازدهم هجری، هنوز سبک رضا رایج و متداول بود و از معتبرترین و مشهورترین آثار کتاب‌خانه ـ کارگاه سلطنتی به شمار می‌آمد. پردازش آثاری همچون **شاهنامه‌ی** باشکوه کاخ ویندسور[۶۷] و آثار کتاب‌خانه‌ی گلستان را مریدان‌اش به عهده داشته‌اند.[۶۸]

۱۱۴
خلیفه سلطان وزیر (تصویر صفحه‌ی مقابل)

منسوب به معین مصور،
احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۳ / ۱۰×۶ / ۲۰ سانتی‌متر.

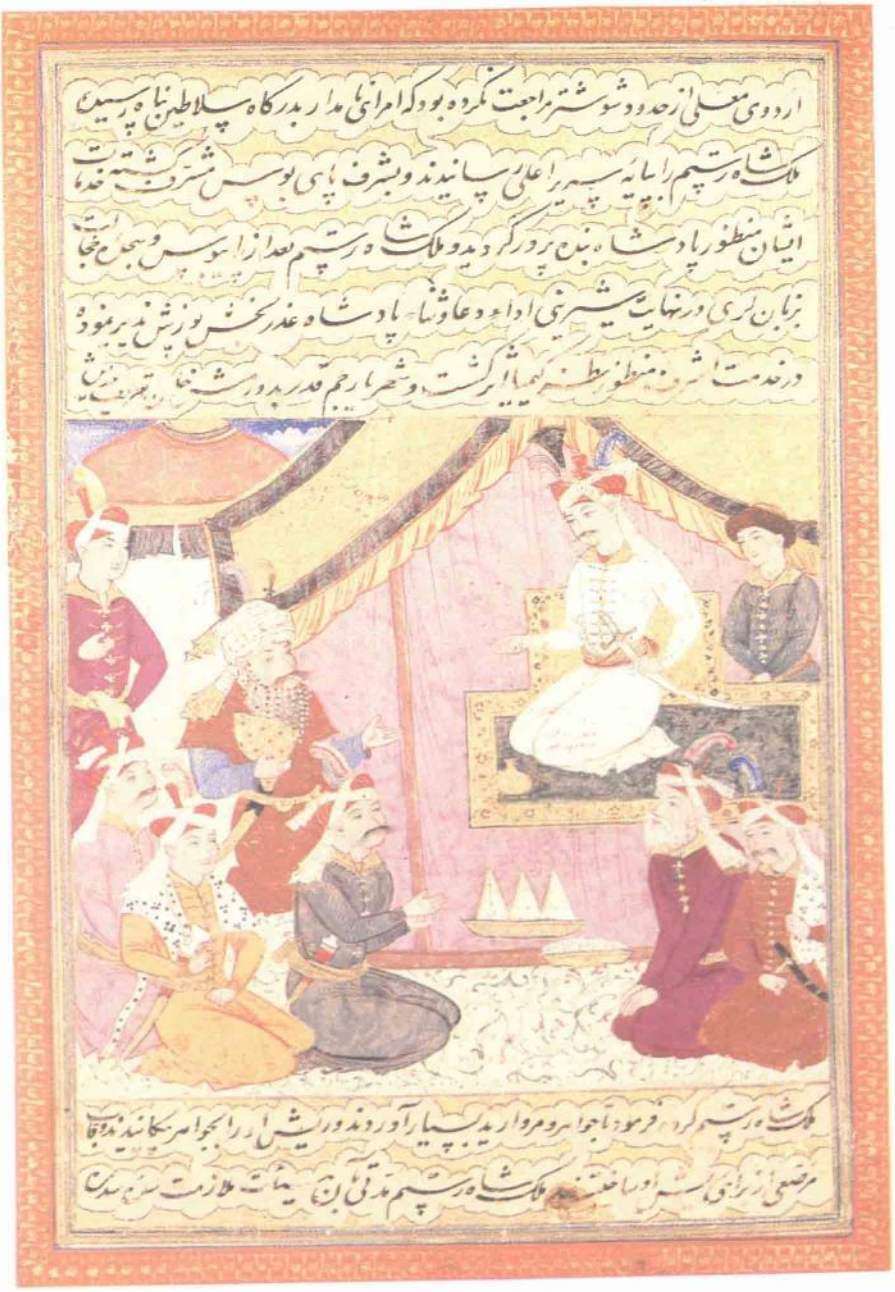
کتیبه‌ی بالای صفحه چنین است : «شُبیه بندگان نواب سلطان العلما خلیفه سلطان اعتمادالدوله التعلیم العالیه»
این نوشته‌ی ناخوانا و بدون امضا، بی‌شک توسط معین نوشته شده؛ زیرا اصول خطاطی نامناسب و بدون ظرافت‌اش در نوشتن حرف «لام» نشانگر کارهای اوست.

در یکی از پرتره‌های کم نظیر، تصویر مهم‌ترین رجال و سیاستمدار عهد صفوی، وزیر خلیفه سلطان که چندین نفر از اقوام‌اش نیز با شاه زادگان صفوی وصلت کردند، ترسیم شده است. آخرین فرد از خاندان صفوی اسماعیل دوم، یکی از نوه‌های پسری او بود که بر تخت سلطنت جلوس کرد. خلیفه سلطان فرزند میرزا رفیع‌الدین محمد، صدر (سرپرست امور مذهبی) شاه عباس اول، از نسل سید حسینی و فرزند مرعشی، فرمانروای آمل بود.[۶۹] طبق فرمان و دستور شاه عباس اول در سال ۱۰۳۲ هـ، صدراعظم شد و اوضاع اقتصادی مملکت به هنگام صدراعظمی او به طور قابل ملاحظه‌ای سر و سامان یافت.[۷۰] اعتبار و شهرت خانوادگی او به قدری والا و بااهمیت بود که شاه موافقت کرد تا دخترش همسر خلیفه سلطان شود. او مدتی در مقام جانشینی شاه عباس، با عنوان شاه صفی باقی ماند؛ ولی مدتی بعد در سال ۱۰۵۴ هـ، به دستور شاه عباس دوم از این مقام عزل و دوباره به منصب خویش بازگشت.[۷۱] خلیفه سلطان در سال ۱۰۶۳ هـ، در حضور شاه در «اشرف» مازندران درگذشت.
خلیفه سلطان نه تنها سیاستمدار باکفایتی بود که محقق فرهیخته‌ای به شمار می‌آمد، که تحت تعلیم شیخ بهایی تحصیل کرده بود. او آثاربسیاری همچون تلخیص **اخلاق ناصری** نوشته خواجه نصیرالدین‌طوسی؛ **عباس‌نامه**؛ درباره سلطنت شاه عباس دوم[۷۲] تألیف کرد. این دو کتاب به دستور **شاه صفی**[۷۳] تدوین شد. او به عنوان محققی ارزنده به «سلطان‌العلما» معروف است.
قوام‌الدین محمد، برادر خلیفه سلطان، صدرشاه عباس دوم و نوه میر سید مرتضی، صدر و داماد شاه حسین (سلطنت : ۱۱۳۴ – ۱۱۰۵ هـ) شدند. موضوع نقاشی، ازدواج ابوتراب میرزا، شاه‌زاده‌ی جوانی بود که کریم خان زند، او را با عنوان رسمی‌اش اسماعیل سوم به عنوان آخرین پادشاه سلسله

صفوی اعلام کرد. نوه‌ی دیگر او میرزا محمد مقیم نیز داماد شاه سلطان حسین بود که بعدها صدر تهماسب دوم شد.[۷۵]

این نقاشی تصویر خلیفه سلطان است که در یک دست او عریضه‌ای[۷۵] است که قطعاً از طرف بهرام شاه ارسال شده و در دست دیگرش کیسه‌ای زر. در این حالت صورت وزیر محبوب و خجالتی ترسیم شده و به خصوص ریش او بسیار طبیعی جلوه می‌کند. رنگ‌های چشم‌گیر طرح، همچون بنفش و ارغوانی روشن که رنگ‌های مورد علاقه‌ی معین است (تصویر صفحه ۲۹۰، پایین)؛ با کت پرزرق و برق و نقره‌ای که اکنون با گذشت زمان تیره شده، تصویر را چشم‌نوازتر می‌نمایاند.

چاپ : کریستی، ۲۲ آوریل ۱۹۸۱، بخش ۱۲۰



۱۱۵

ملک شاه رستم در حضور شاه اسماعیل

شاگرد و مرید معین مصور،
احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۹۹ هـ،
از کتاب **تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل**،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه: ۳۶×۲۲/۳ سانتی متر،
اندازه ی تصویر: ۲۴×۱۵/۷ سانتی متر.

این تصویریکی از صفحات نسخ مرقع کتاب **تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل** است که در کتاب‌خانه ی بریتانیا (Or. ms. ۲۲۴۸) نگه داری می‌شود.[۷۶] در این داستان، ورود طایفه‌ی لران ملک شاه رستم، به اردوگاه سلطنتی نقل شده است. شاه اسماعیل که لهجه ی ملک شاه رستم برایش جالب و شنیدنی بود، دستور داد ریش ملک شاه را با انواع جواهرات آراسته زینت دهند و نیز قاب مرصعی برای آن بسازند که در دست او مشاهده می‌شود.

ملک‌شاه رستم در حضور شاه اسماعیل، منسوب به معین مصور، اصفهان، اواخر قرن یازده، اندازه تصویر ۱۲×۱۳/۵ سانتی متر، مجموعه ی خصوصی.

ترسیم عجولانه‌ی این نقاشی و خطاطی آن توسط معین و شاگردان‌اش کار بسیار دشواری بود. صفحه‌ی دیگری از همین کتاب خطی دارای نوشته‌ای است به تاریخ ۱۰۹۹ هـ، که به خط معین شباهت زیادی دارد. نسخه‌ی خطی دیگری از همین متن با خوش‌نویسی ظریف‌تر و نقاشی‌های زیباتر شامل همین منظره است که منسوب به معین است (تصویر صفحه ۲۹۰، پایین). در این منظره شاه به جای آن که در اردوگاه نشسته باشد در درگاه قرار دارد.

انتشارات ساسبی، ۳۰ ژوئن ۱۹۸۰، بخش ۲۴۳.

۱۱۶

مردی گلابی به دست

منسوب به معین مصور،
احتمالاً اصفهان، اواخر سده‌ی یازده هجری،
مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی نقاشی: ۶/۵×۱۱/۱ سانتی‌متر.

حالت چهره مرد ریشو (شبیه کاتالوگ ش ۱۱۴) و خطوط طراحی که با رنگ سفید مورد علاقه‌ی معین آمیخته شده؛ از جمله دلایلی است که این اثر را به او منسوب می‌کنند. چنین می‌نماید که این طراحی یکی از نمونه‌های رایج و متداولی است که شاگردان مختلف رضا برای به کارگیری آن تمرین می‌کردند. تاکنون چندین نسخه، که افراد متعددی آن را ترسیم کرده‌اند، شناسایی شده است.[۷۷]

منبع: مجموعه‌ی گلود آنت؛ مجموعه‌ی سر برنارد اکشتین و مجموعه‌ی که وورکین
چاپ: ل. بینیون؛ چ.ی.وی.اس. ویلکنسون؛ ب. گری. **نقاشی مینیاتور ایرانی** (لندن: انتشارات دانشگاه آکسفورد ۱۹۳۳) شماره‌ی ۳۷۷؛ ساسبی ـ ۲۷ آوریل ۱۹۸۱ ـ بخش ۳۷.

۱۱۷

شیر یک سر و چهار تنه

به امضای میرمصور،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۸۸ هـ،
روی صفحه از مرکب و رنگ روشن استفاده شده،
اندازه‌ی صفحه: ۲۳×۳۱ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر: ۱۲×۱۵/۵ سانتی‌متر.

نوشته چنین است:

«به تاریخ شب یک‌شنبه هفتم شهر شوال سنه ۱۰۸۸ در دواخانه‌ی مسیح زمان حکیم محمد سعیدا نقاشی شد. مبارک باد. راقمه معین مصور».

در سنت اسلامی توسل به نام پیامبران را راهی برای رهایی از امراض بی‌علاج می‌دانند. این مسأله در دین مسیح نیز به چشم می‌خورد. مثلاً برای شفا یافتن از امراض، نام عیسی (ع) را می‌آورند؛ به همین سبب معین به محمد سعید، که حکیم و پزشک حاذقی بود، لقب «مسیح زمان» داده است. او به میل خود این طراحی را در منزل طبیب ترسیم کرده و شاید به آن دلیل که قصد داشته مهارت خود را به نمایش بگذارد.

منبع: مجموعه‌ی بینی و دموت
چاپ: مارتین، **نقاشی مینیاتور و نقاشان**، ۱۶۴ .pl؛ T. ولچ. **شاه عباس و هنرهای اصفهان** (نیویورک: گالری خانه‌ی آسیا، ۱۹۷۳) شماره ۷۷. رابینسون (کولناگی) شماره‌ی ۵۷.

۱۱۸
درویش جوان با عصا[۷۸]

به امضای افضل،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۵۱ هـ،
آب رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه ی نقاشی : ۵ / ۱۰×۷ / ۲۰ سانتی متر.

این اثر که پیش تر درباره ی آن سخنانی گفته شد؛ در رابطه با نمونه ی اصلی آن که توسط رضا عباسی نقاشی شده، در نظر گرفته می شود و (تصویر صفحه ۲۶۳، وسط) و امضای آن چنین است :

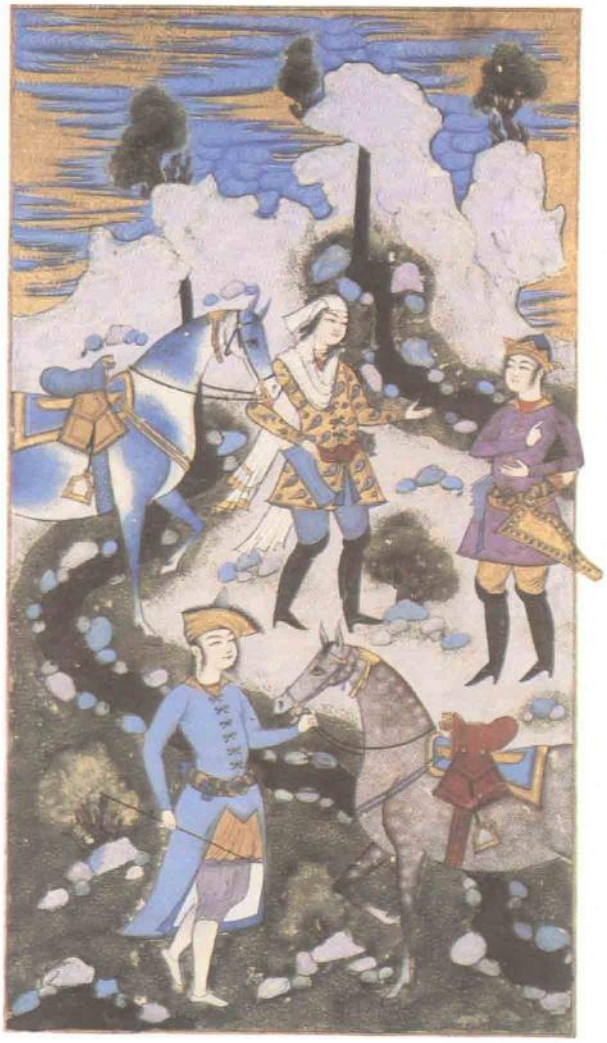
«رقم کمینه افضل الحسینی سنه ۱۰۵۱»

چاپ : ساسبی، ۱۱ آوریل ۱۹۷۲، بخش ۱۶

۱۱۹
بانو و گلدان[۷۹]

منسوب به افضل، اصفهان، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ مات، اندازه : ۶ / ۹×۷ / ۲۰ سانتی متر.

این تصویر زیبا، به ترین نمونه ای است که از سبک رضا عباسی تقلید شده و افضل از روی آن نمونه برداشته است. (جای بسی تعجب است که امضای رضا در کنار این نقاشی ها به هیچ وجه دیده نمی شود). نقاشی افضل به سبب گزینش رنگ آمیزی تیره تر در رنگ های قهوه ای و آبی قابل شناسایی است. تصویر گلدان چینی سفید که بدان علاقه دارد، در قسمت انتهای حمایل لباس دیده می شود. رنگ سفید مهتابی چهره، ابروان کمانی، بالای چشم های بادامی نقش شده و دستان چاق که از انتهای آستین ها بیرون زده، خصوصیاتی است که از رضا آموخته است. احتمالاً ویژگی های مذکور را پس از کپی برداری از دو نسخه ی **درویش جوان با چوب دستی**، به کار برده است. (نک کاتالوگ ش ۱۱۸، تصویر صفحه ۲۶۳، راست).[۸۰]



۱۲۰
منظره ی دیدار خسرو و شیرین

منسوب به محمد قاسم، احتمالاً اصفهان، اواسط سده ی یازده هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه صفحه: ۵/ ۱۹×۵/ ۳۱ سانتی متر، اندازه تصویر: ۱۲×۲۲ سانتی متر.

این منظره از کتاب **خسرو و شیرین** نظامی است که از نظر سبک شناسی به نقاشی **اردشیر و گلنار** محمد قاسم از کتاب خطی **شاهنامه** که در سال ۱۰۵۸ هـ، در کاخ ویندسور (هولمز؛ ۱۵۱، پشت لت ۵۱۴) بازنویسی شده، شباهت دارد.[۸۱] هر چند سبک نقاشی محمد قاسم شاگرد رضا به تدریج پیشرفت کرد؛ با این حال، آثارش از روی نقاشی نقطه به نقطه ی ابرهایی که به صورت قطعاتی در هم تداخل دارد و صورت مدور جوانان با چشمانی خمار قابل تشخیص است. شکل سربند و شلوار کاراکتری که در پیش نمای نقاشی افسار اسب را در دست دارد؛ نشان دهنده ی سبک روز اروپایی نیمه های سده ی یازدهم هجری است که در نمونه های لباس مردان ایران تأثیر گذارد.

منبع: مجموعه ی بینی
چاپ: رابینسون (کولناگی)، شماره ی ۵۲

۱۲۱
جوان مست

منسوب به محمد قاسم،
احتمالاً اصفهان، اواسط سده ی یازدهم هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه: ۲۲×۵/ ۳۳ سانتی متر،
اندازه ی نقاشی: ۷/ ۱۰×۴/ ۱۷ سانتی متر.

به دنبال یکی از طرح های رضا که جوانی به بالشت های گل دوزی شده و زربفت تکیه زده (نک کاتالوگ ش ۱۰۷)، محمد قاسم نیز جوان مستی را ترسیم کرد. حالت این جوان شبیه آن عاشقی است که از معشوقه ی خود می خواست کنارش بنشیند. چهره ی آرام، صورت مدور و چشمان خمار از ویژگی های سبک نقاشی محمد قاسم است.

شبیه خسرو سلطان اورنگ

۱۲۲
خسرو سلطان قوشی را در دست گرفته (تصویر صفحه ی مقابل)

منسوب به محمد یوسف،
احتمالاً اصفهان، اواسط سده ی یازدهم هجری،
آب رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه ی نقاشی : ۹×۱۵/۵ سانتی متر.

نوشته ای هویت این شاه زاده ی جوان را، که خسرو سلطان ازبک یا اُرنگ نام دارد، مشخص می کند. نمونه های مخصوص سربند شاه زادگان ازبک، حتی در اولین نگاه، بسیار برازنده به نظر می رسد. از ویژگی های چشم گیر این نقاشی، ردای شاه زاده ای است که با نخ طلایی گل دوزی و بسیار ماهرانه نقاشی شده و نیز دستکش و کلاه کوچک پرتقالی روی عمامه اش است که این زیبایی و جذابیت را بیش تر نمودار ساخته.
این نقاشی از آن رو به محمد یوسف نسبت داده شد، که چهره ی شاه زاده با نقاشی های دیگری که توسط همین هنرمند ترسیم شده، شباهت بسیار دارد (تصویر صفحه ی ۲۶۳، چپ). جامه ی زربفت و برنقش و نگار شاه زاده از دیگر ویژگی های دیگر این نقاشی محمد یوسف است.[۸۲]

منبع : مجموعه ی که وورکین
چاپ : ساتبی، ۱۲ آوریل ۱۹۷۶ بخش ۴۰.

۱۲۳
شاه زاده ی جوان

احتمالاً اصفهان، اواسط سده ی دهم هجری.
روی کاغذ از مرکب استفاده شده و در یکی از صفحات آلبوم قرار گرفته.
اندازه ی صفحه : ۲۶×۱۷/۷ سانتی متر،
اندازه ی نقاشی : ۷/۵×۳/۵ سانتی متر.

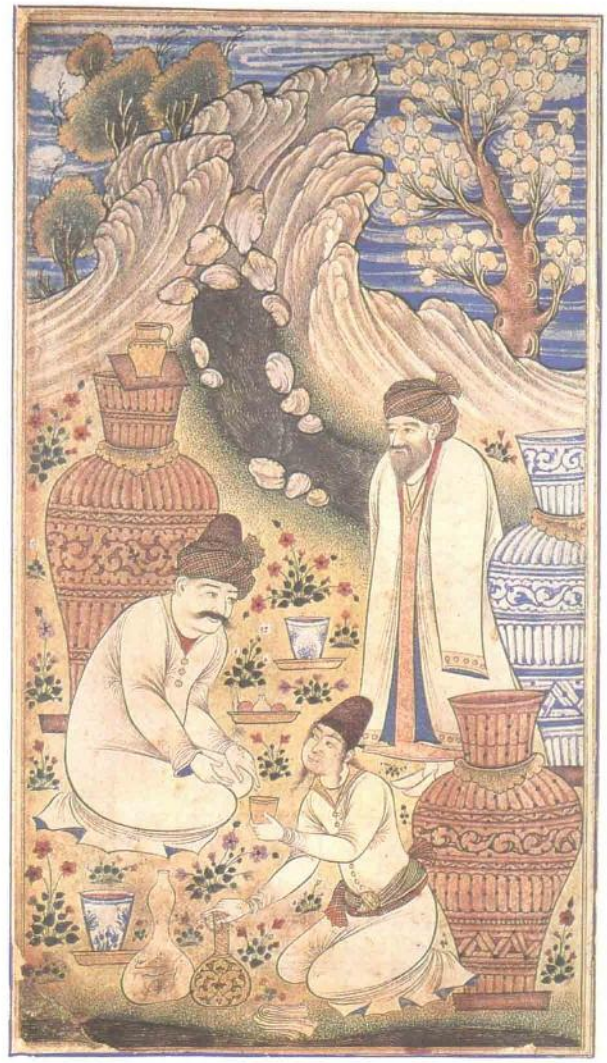
نوشته ی پایین نقاشی چنین است : «عمل آقا زمان پرده ساز». احتمال دارد این نوشته ی جداگانه به این نقاشی ارتباطی نداشته باشد. ازنظر سبک به نظر می رسد که نقاش، از شاگردان رضا باشد. گفتنی است که سبک این نقاشی حدوداً بین سبک محمد یوسف و محمد قاسم قرار دارد.

۱۲۴
پیرمرد نشسته

به امضای محمدعلی، احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۵۸ هـ،
روی کاغذ از مرکب و رنگ روشن استفاده شده.

اندازه‌ی طرح: ۹/۳×۱۴/۶ سانتی‌متر.

بسیاری از شاگردان با استعداد رضا چون محمدعلی درخور توجه است، از سبک خطاطی و نقاشی او تقلید کرده‌اند. طراحی او در کشیدن صورت و ریش، حمایل های محکم، گیاهان جان‌دار و پرتحرک چشم گیر است.



۱۲۵
صحنه ی شراب نوشی

به امضای محمدعلی،
احتمالاً اصفهان، اواسط سده ی یازدهم هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۱۶×۲۷ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۱۱×۲۰ سانتی متر.

این صفحه احتمالاً جزو صفحات مرقع کتاب خطی **دیوان حافظ** است که در غزل‌های‌اش از می و می‌خوارگی صحبت فراوان شده است. صفحاتی از **دیوان** در تاریخ ۱۰۶۹ هـ، همچون طرح های موجود در موزه ی هنرهای دستی شهر لایپزیک آلمان[۸۳] و بخشی از آن در کتاب‌خانه چستربیتی دوبلین (ش۲۹۹) وبخش دیگر درکتاب‌خانه توپکایی سرای استانبول (H. ۱۰۱۰)[۸۴] و نیزگالری آرتور م. ساکلر واشنگتن (S ۸۶ ۰۳۱۸)[۸۵] قرار دارد.

منبع : مجموعه ی بینی
چاپ : رابینسون (کولناگی) شماره ی ۵۳

۱۲۶
زنی که کوزه ای بر شانه اش حمل می کند

به امضای محمد حسن،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۵۹ هـ،
روی کاغذ از مرکب و رنگ روشن استفاده شده و در یکی از صفحات آلبوم قرار گرفته،
اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۰×۳۲ سانتی متر،
اندازه ی طرح : ۹×۱۹ سانتی متر،

نسخه ی بدل این اثر در گالری هنر فری یر واشنگتن (۹۹ ، ۱۲)[۸۶] قرار دارد که امضای همان هنرمند گم نام را نیز بر خود دارد.[۸۷]

منبع : مجموعه ی بینی
چاپ : رابینسون (کولناگی) شماره ی ۵۱

۱۲۷
بلبلی بر شاخه ی درخت

به امضای شفیع عباسی،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۶۲ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی نقاشی : ۱۱×۱۵ سانتی متر.

نوشته روی تصویر چنین است :

«بجهة نواب کامیاب اشرف اقدس رفع علی سمت تحریر یافت رقم کمینه شفیع عباسی سنه ۱۰۶۲»

شفیع پسر رضا عباسی است، اما عنوان عباسی که به همراه اسم‌اش آمده، همچون رضا ارتباطی به شاه عباس اول ندارد، بل مربوط به شاه عباس دوم است. شفیع، نقاش دربار شاه عباس دوم بوده است. چنین می‌نماید که او در ترسیم پرندگان و گل‌ها و شاخه‌ها تخصص ویژه‌ای داشته و البته در تمام این نقاشی‌ها نوشته‌هایی به چشم می‌خورد، مبنی بر آن است که این آثار به شاه تقدیم شده است.[۸۸] شاخه‌ها و پرندگان مشابه در تمام نقاشی‌ها گویا اقتباس وتقلیدی از نقاشی‌های پدرش است (موزه هنر متروپولتین، نیویورک ۲، ۱۹۸۵).[۸۹] شفیع از نمونه‌های یاد شده در طرح‌های مشابه در گل‌دوزی های زربفت روی لباس‌های دربار صفوی نیز استفاده کرده است.[۹۰] نوشته‌های واضح و آشکار این نقاشی و دیگر نقاشی‌ها نشان می‌دهد که شفیع خط زیبای نستعلیق را به سبک میرعماد نوشته است و احتمالاً به سبب روابط مشترک بین میر و رضا عباسی چنین اقبالی نصیب او شده تا زیر نظر میر آموزش ببیند.

چاپ. ساسبی، ۲۷ آوریل ۱۹۸۲، بخش ۱۳۳

یادداشت‌ها

۱ . نگاه کنید به : انتشارات ساسبی ۳ مه ۱۹۷۷، بخش ۴۵ .

۲ . سبک رضا حتی در دربار تیموریان هند، در زمان پادشاهی جهانگیر هم مورد تأیید قرار گرفت؛ به گونه‌ای که زنی نقاش به نام رقیه بانو، ته رنگ یک طراحی از یک جوان نشسته به سبک رضا خلق کرد. نگاه کنید به : ب. آتابای؛ **فهرست مرقعات کتاب خانه سلطنتی** (تهران: نشر زیبا، ۱۳۵۳) ص ۳۳۸ .

۳ . این نمونه مربوط به آلبوم معروف رضا عباسی است که هم اکنون در گالری هنر فری‌یر واشنگتن (۵۸ - ۱۲، ۵۳) قرار دارد. تمام نوشته‌ها و امضاهای این مجموعه از جمله خرده کاغذها و چرک‌نویس‌ها تماماً جعلی است. برای مثال صفحات ۴۸ .۵۳ و ۲۸ .۵۳ و۲۷ .۵۳ و ۲۵ .۵۳ و ۱۲ .۵۳ که دارای امضای رضا است همچون تصویر ۲۷۷ توسط یک نفر و با همان خط است که البته جعلی است. صفحات ۲۶ .۵۳ و ۳۰ .۵۳ و ۳۳ .۵۳ و ۴۶-۴۴ .۵۳ و ۴۸ .۵۳ و صفحات ۲۲ .۵۳ توسط همان شخص ولی بدون امضا است. صفحات ۲۲-۵۳ یک نسخه از آثار صادقی‌بیک که در ای. استشوکین دوباره تدوین شده؛ نقاشی‌های کتب خطی شاه عباس اول صفوی (پاریس : کتاب خانه مشرق زمین، پل کوتنر ۱۹۶۴) ردیف ۲۹ . تمام این طراحی‌ها در :

E. Atil, The Brush of the Masters : Drawings from Iran and India (washington, D. C. : Smithsonian Institution, 1978), pp. 64-95.

۴ . حکیم شفایی در سال ۱۰۳۷ هـ، از دنیا رفت. نگاه کنید به : اسکندربیگ، ج ۲ ص ۱۰۸۳ . یا معین، تاریخ نقاشی را درست ذکر نکرده یا رضا پیکره‌ی حکیم شفایی را شش سال پس از مرگ او نقاشی کرده است.

۵ . این آلبوم (اسناد فارسی : ۱۵۷۲) مجموعه‌ای خارق‌العاده از نقاشی‌های هنری، بعضی از نسخ و مخلوطی از کارهای با کیفیت و بی‌کیفیت ایرانی است. امضای رضا بر نقاشی‌های متعددی اضافه و سپس پاک شده است، همچون نقاشی بانویی که مشغول محاسبه با انگشتان‌اش است (ص ۵). نگاه کنید به : B. W. Robinson, Persian Drawings from th e 14th through the 19th Century (Boston : Little, Brown, 1965), pl. 61.

۶ . مورد مهم منفرد و اساسی آن گروهی از چهار تصویر امضا نشده‌ی شاهنامه‌ی چستربیتی است (شماره ی ۲۷۷).

۷ . آثار رضا مصور شامل یک شاهنامه در کتاب‌خانه‌ی عمومی ایالتی سن پترزبورگ (در حدود سال ۵۴-۱۶۴۲ .Dorn، ۳۳۳) است نگاه کنید به : م. م. اشرفی؛ **شعر پارسی- تاجیک در مینیاتورهای قرون پانزده- هیجده میلادی**. (دوشنبه : ۱۹۷۴) ص ۱۱۱-۱۱۰ .

۸ . پیشین. ص ۱۱۱ و نیز :

Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, p. 44.

۹ . نگاه کنید به : Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, pp. 85-113.

استدلال‌های استشوکین به دلیل چاپ بی‌کیفیت آثاری است که او از روی آن‌ها قضاوت کرده است.

۱۰ . دو محقق جدید ایرانی ا. سهیلی (نگاه کنید به : قاضی احمد قمی، **گلستان هنر** به تصحیح ا. سهیلی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲) ص ۱۵۰؛ و نیز م. کریم‌زاده؛ **زندگی‌نامه و هنر نقاشان کهن ایران** (لندن : رساله پیوسته ۱۹۸۵) ص ۸۶). با معرفی رضا عباسی به جای آقا رضا جهانگیری البته اشتباه کرده‌اند.

N. M. Titley (Miniatures from Persian Manuscripts ([London : British Museum Publications, 1977, p. 188, pl. 41), A. Kevorkian and J. P. Sicre (Les jardins du désir [Paris : Phebus, 1983], pp. 232-44).

و تعداد بسیاری بین آقا رضا و رضا عباسی تفاوت قائل شده‌اند. از سوی دیگر مطالعات اساسی صورت گرفته به وسیله‌ی ا. ولچ و اس. کنبی هویت آقا رضا و رضا عباسی را مشخص می‌کند. نگاه کنید به :

A. Welch, **Artists for the Shah** (New Haven : Yale University Press, 1976), p. 100. and S. Canby. ed. "Age and Time in the Work of Riza", in **Persian Master, Five Centuries of Painting** (Bombay : Marg Publications, 1990), p. 41.

۱۱ . قاضی؛ **گلستان هنر**. ص ۵۰-۱۴۹ .

۱۲ . پیشین ص ۳۴ .

۱۳ . نگاه کنید به :

V. Minorsky, trans., Calligraphers and Painters : A Treatise by Qadi Ahamd, Son of Mir Munshi (Washington, D. C. : Simpthsonian Institution, Freer Gallery Publications, 1959), p. 192.

۱۴ . پیشین.

۱۵ . اسکندربیگ؛ ج ۱، ص ۱۷۶ .

۱۶ . معمولاً واژه‌ی **آقا** را در امضا به کار نمی‌برند (نگاه کنید به فصل ۵؛ آقامیرک) در این مورد خاص نشانه‌ی احترامی است که به خاطر نام امام آورده شده.

۱۷ . قاضی؛ **گلستان هنر**، ص ۱۵۲ .

۱۸ . معین فعل «نقل گردید» را به کار می‌برد که سابقاً در معنی «نقاشی گردید» به کار می‌رفت. نگاه کنید به:

Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, p. 89.

۱۹ . پیشین ص ۹۰ .

۲۰ . تشابه در نوشتن لغاتی همچون غفران به چشم می‌خورد.

۲۱ . لغات «ذوالعقد» در نوشتار اول و «خَتَم» در دومی اشتباه نوشته شده است. جمله‌ی «خَتَمَ بالخیر و الظفر» که با سفر همقافیه است می‌تواند عبارت پایانی باشد و از نظر سبک‌شناسی در وسط یک عبارت طولانی به کار نمی‌رود و در این‌جا زائد و اشتباه است.

۲۲ . استشوکین دو لغت را به صورت «عباسی اشهر» می‌خواند و سپس بی‌توجیه و دلیلی «اصغر» را برمی‌گزیند نگاه کنید به :

Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, p. 88.

۲۳ . نگاه کنید به : A. Welch, Shah Abbas and the Arts of Isfahan (New York : Asia House Gallery, 1973), no. 75.

۲۴ . سه نقطه‌ی زیر حرف «سین»، نشان دهنده‌ی تمایل معین به تلفظ اصغر با «سین» است.

۲۵ . «خسرو و شیرین» در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت (۱۹۶۴ - ۱۶۱۳ .L) امضای غیرقابل اعتمادی دارد. البته رابینسون آن‌ها را موثق می‌داند. نگاه کنید به : Persian Drawings, pl. 58

صحت تمت‌الکتاب آن مورد تردید است؛ به طوری که زمان تکمیل آن توسط «عبدالجبار» که پیش‌تر از آن در سال ۱۶۸۰ هـ، وفات کرده، صورت گرفته است. به علاوه دست نوشته بار دیگر حاشیه‌نویسی شده و امضاهای رضا بر حواشی آن دیده می‌شود و از نظر سبک‌شناسی نقاشی‌ها مربوط به نیمه‌ی دوم قرن یازدهم هجری است. بسیاری از ترکیب‌بندی‌ها، دقیقاً از نقاشی‌های **مخزن‌الاسرار** اقتباس شده است. نگاه کنید به کاتالوگ‌های شماره‌ی ۱۱۰ .

۲۶ . بعضی از تصاویر صفحات ۱۴ و ۱۷ از **شاهنامه**‌ی شاه عباس در کتاب‌خانه‌ی چستربیتی دوبلین (شماره‌ی ۲۷۷) که سابقاً به رضا منسوب بود، و ممکن است در نتیجه ارتباط بین پدر و پسر کشیده شده باشد. (نگاه کنید به بحث آن، در کاتالوگ شماره‌ی ۱۰۰) چنین می‌نماید که تصویر

رستم در حال کشتن دیو سپید (لت ۱۳) از کارهای رضا نیست. نگاه کنید به : Welch, Artists for the Shah, pls. 8-10.

۲۷ . **نقاشی** استادانه دو صفحه‌ای در موزه‌ی ارمیتاژ سن پترزبورگ، با امضای رضا و به تاریخ ۱۰۲۰ هـ است. شاید دیباچه‌ی این کتاب خطی را پیش‌تر سفارش داده‌اند. نگاه کنید به : Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, pls. 38-39.

۲۸ . در نقاشی **جوان نشسته**، میرزا محمد شفیع به عنوان حامی معرفی شده است نگاه کنید به : T. Falk, ed., Treasures of Islam (London : Sotheby's Publications 1985), p. 117.

در نقاشی موزه‌ی بریتانیا. «حامی به نواب کم‌یاب اشرف اقدس اعلا»، یعنی شاه معرفی شده است. نگاه کنید به :

F. R. Martin, The Miniature Painting and Painters of Persia and India and Turkey from the 8th to the 18th Century (reprint; London : Holland Press 1988), pl. 1968, pl 110b.

۳۲ . ضربه نهایی این کار توسط بارون موریس دو روتسشیلد، به صورت معامله‌ی سه جانبه‌ای صورت گرفت. جزییات این معامله توسط مجموعه‌دار جواهرات ایرانی، هنری وور در یادداشت‌های روزانه‌اش در ژوئن ۱۹۱۴ ثبت شده است. در آن سال وور با توجه به نوشته‌اش، تابلو را به قیمت ۳۵۰۰ فرانک (مبلغ فروش تابلو ۵۰۰۰ فرانک بوده) از دموت عتیقه‌فروش خرید. وور این موضوع را با عنوان «deune prince assis» شرح داده و تابلو را به عنوان یک «مینیاتور ایرانی با امضای رضا عباسی» توصیف می‌کند. او همچنین اشتباه می‌کند که بارون مدت زیادی بود که تصمیم به پس گرفتن تابلو را داشت و به دموت اصرار می‌کرد که تابلو را به او برگرداند. تا این که این تابلو در ۸ جولائی ۱۹۱۴ به حراج گذارده شد و بارون تابلو را خرید. دموت تابلو دیگری را به وور داد نام آن تابلو «**انوشیروان به نوای جغدها گوش می‌دهد**» بود که هم اکنون در گالری آرتور. م. ساکلر واشنگتن (S.۸۶ - ۰۲۱۴) قرار دارد. گفتنی است که این تابلو را دموت به مجموعه‌داری به نام جی. همبرگ به قیمت ۷۰۰۰ فرانک فروخته است. من درمورد یک کپی ازاین صفحه از مجموعه‌ی وور مشکوکم. این تصویر فعلاً در گالری آرتور. م. ساکلر واشنگتن نگه داری می‌شود.

۳۳ . برای نمونه نگاه کنید به : Falk, Treasures, nos. 84, 85.

و نیز : آتابای، فهرست مرقعات ص ۲۹۹ .

۳۴ . یک نوشته‌ی جعلی در انتهای سمت چپ به چشم می‌خورد که این کار را به ولی جان، (نقاشی ایرانی که به دربار عثمانی رفت) نسبت می‌دهد که می‌تواند در زمینه‌های سبک‌شناسی نادیده گرفته شود.

۳۵ . تصاویر رضا در کتاب خانه‌ی ملی، **قصص الانبیاء** (برای نمونه پشت تصویر ۷۹)، تجدید چاپ درکتاب Gray, **Peinture Persian** pl. 162. و نیز همچون نقاشی‌هایی که در **شاهنامه چستربیتی** موجود است، یکی از آن نقاشی‌ها نقاشی **فریدون و سلم و تور** است، که در کتاب ولچ به نام **Art-ists for the Shah,** pl, 9. دیده می‌شود.

۳۶ . نگاه کنید به : Welch, **Artist for the Shah**, pls. 8-10.

۳۷ . قاضی، **گلستان هنر**، ص ۱۴۹ .

۳۸ . اسکندربیگ، ج ۱، ص ۱۷۶ .

۳۹ . نشانه‌ی دیگر این که رضا از کلمه «هو» در ابتدای خوش‌نویسی‌های خود استفاده می‌کند، این کلمه را درویش‌ها زیاد به کار می‌برند.

۴۰ . تأثیر تصوف در ارتباط با اصحاب فتیان و جوان مردان و نیز کشتی‌گیران توسط سعید نفیسی مورد بحث قرار گرفته است. نگاه کنید به : **سرچشمه تصوف** در ایران (تهران : انتشارات فروغی ۱۳۶۸) صفحات ۱۳۸-۱۴ . برای بحث درباره رابطه برادری بین اصناف در دوره‌ی اولیه‌ی اسلام نگاه کنید به : س. ابراهیم **اصناف در عصر عباسی**. ترجمه‌ی عالم زاده (تهران : مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۶۲) ص ۴۰-۱۲۵ .

۴۱ . ی. افشار، مصحح **کتاب مبانی آشپزی عهد صفوی** (تهران: انتشارات صدا و سیما)

۴۲ . این کشتی‌گیران معمولاً در زورخانه‌ها، که محلی برای ورزش‌های پهلوانی بود، به تمرین می‌پرداخته‌اند.

۴۳ . بیانی، ج ۲، ص ۴۹-۵۱۸ .

۴۴ . پیشین ص ۵۳۱ .

۴۵ . قاضی احمد، گزارشی که از خوش‌نویسان و نقاشان ارائه می‌دهد می‌گوید که رضا «از مصاحبت سلطان پرهیز می‌کرد» نگاه کنید به : **گلستان هنر**، ص ۱۲۱ .

۴۶ . بیانی، ج۲، ص ۲۷-۵۲۶ . اظهار بی‌دلیل سنی بودن میرعماد، منشأ عداوت شاه با او گفته شده، اما به اثبات نرسیده است. در مواردی هم در نوشته‌های او مشخص است که از دین شیعه که توسط صفویه تبلیغ می‌شد، بیزار بوده است.

۴۷ . جهانگیر، امپراتور تیموریان هند، با ناراحتی از قتل میر اعلام کرد که اگر به میر اجازه داده بودند که نزد من بیاید هموزن‌اش به او طلا می‌دادم. پیشین ص ۵۲۷ .

۴۸ . اف. کاگمن و ز. تانیندی، موزه‌ی توپکاپی سرای استانبول، در آلبوم‌ها و نسخ خطی مصور است.

49. Lentz and Lowry, no. 138 and E. Asin, "The Bakhshi", in The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries, ed. B. Gray (Paris : Unesco, 1979), p. 286.

۵۰ . انتساب نقاشی‌ها به صادقی بیگ از طریق مقایسه‌ی آن‌ها با نقاشی‌های او در اوراق پراکنده‌ی **شاهنامه** شاه اسماعیل دوم ممکن است. (برای نمونه نگاه کنید به رابینسون [کولناگی]، شماره‌ی Vii - ۱۹ و X - ۱۹)؛ نیز **شاهنامه** شاه عباس چستربیتی (شماره‌ی ۲۷۷) و **انوار سهیلی** در مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان نگاه کنید به : Welch, Artist for the Shah تصاویر ۵۵ - ۴۲، ۴۰ - ۳۸ و۳۷، ۱۷، ۱۵ - ۱۴ و ۱۳ - ۱۱، ۵ - ۴ .pls)؛ و دست‌نوشته‌های **حبیب‌السیر** در گالری آرتور. م. ساکلر واشنگتن (S - ۸۶ - ۰۰۴۷). به تاریخ ۹۸۷ هـ. نگاه کنید به :

G. D. Lowry and M. C. Beach, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection [Washington, D. C, : Arthur M. Sackler Gallery, 1988], no. 209).

۵۱ . بیانی، ج ۲، ص ۲۵۲ .

۵۲ . صحنه‌های دیگر در نسخه‌ی خطی توپکاپی تکرار شده یکی از آن‌ها داستان حاتم‌است. پشت لت ۲۱ . نگاه کنید به :

Cagman and Tanindi, Topkapi Saray Museum, p. 126.

و نیز **داستان جنگ جوی چابک**، پشت لت ۸ . من به عکس‌های این نسخه که توسط شیلا کنبی تهیه شده مشکوکم.

۵۳ . داستان‌هایی که در هر دو تصویر آمده توسط ویلر تاکستون براساس یک کپی در حدود سال ۹۸۲ هـ، از همان تصویر در گالری آرتور. م. ساکلر، واشنگتن (۰۰۵۴ - ۶۸۶) معرفی شده است.

۵۴ . بیانی، ج ۲، ص ۲۶-۵۲۵ .

۵۵ . حواشی کاتالوگ شماره‌ی ۱۱۰ آ و ۱۱۰ ی - هـ. اصیل نیست و زمان حاشیه‌گذاری مجدد، اضافه شده است. آثار خطوط حاشیه‌ی اصلی بین شاخ و برگ‌های خارج از متن قابل تشخیص است. خطوط بار دیگر حاشیه‌گذاری شده است. چهار نقاشی حاشیه‌دار (کاتالوگ‌های شماره‌ی ۱۱۰ ی، ۱۱۰ ب - د، توسط دموت تغییر کرده و جابه‌جا شده است که متأسفانه از حواشی متن کتاب خطی برای تذهیب و تزیین نقاشی‌هایی که فروخته شده استفاده کرده است.

۵۶ . لقب «تیلبه» به پسرعموی امیرعلی شیر که به دستور سلطان حسین کشته شد، داده شده است. نگاه کنید به : Lowry and Beach, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, no. 167.

۵۷ . نگاه کنید به : M. G. Lukens, "The Langage of the Birds" Bulletin of the Metropolitan Museum of Art (May, 1967), p. 330.

برای تصویر با رنگ جدید نگاه کنید به :

Gray, The Arts of the Book in Central Asia p. 190.

اگرچه این تصویر به وسیله بهزاد نقاشی شده؛ با این حال ترسیم تصویر چندان هنرمندانه نیست؛ گویا این نقاشی توسط شخص دیگری کشیده شده است.

۵۸ . تعداد کمی از اوراق کاتالوگ شماره‌ی ۱۱۱ مفقود شده است. در مقایسه با دیگر دست‌نویس‌های **گلستان** همچون کاتالوگ شماره‌ی ۳۷ و ۱۳۶ چنین به نظر می‌رسد که برای اوراق مفقود شده فضایی برای نقاشی اختصاص نداده‌اند.

۵۹ . طراحی کاتالوگ شماره‌ی ۱۱۱ ث همچون دیباچه دو صفحه‌ی دیگری توسط رضا و به تاریخ ۱۰۲۰ هـ است. (ارمیتاژ، سن پترزبورگ؛ نگاه کنید به : Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, pls 38-39).

۶۰ . اغلب امضاهای مبسوط این شخص «افضل» یا «افضل حسینی» است.

۶۱ . نگاه کنید به : مثنوی **هفت اورنگ**؛ تصحیح م. مدرس گیلانی (تهران : نشر سعدی ۱۳۶۳) ص ۱۶ – ۵۱۵ .

۶۲ . بیانی؛ ج ۲ ص ۴۵۷ .

۶۳ . روی مهر نوشته : «امام محمد باقر».

۶۴ . این شخص نمی‌تواند رهبر بختیاری، علی‌قلی خان سردار اسعد که در سال ۱۹۰۹م، تهران را در زمان مشروطه محاصره کرده باشد؛ چون پدر او حسین‌قلی نام دارد.

۶۵ . بیانی؛ ج ۲ ص ۳۹۴ .

۶۶ . به نمونه نگاه کنید به سبک افضل در **شاهنامه‌ی کبیر** در کتاب‌خانه‌ی عمومی سن پترزبورگ (Dorn ۳۳۲). و نیز نگاه کنید به : «اشرفی» **شعر فارسی تاجیک** ص ۱۱۵ و Martin, Miniature Painting and Painters, pl. 149.

67. Windsor Castel.

۶۸ . این کتاب خطی با نقاشی‌هایی که به محمدعلی منسوب است در کتاب‌خانه‌ی گلستان تهران با شماره‌ی ۲۲۳۹ است (نگاه کنید به : آقایی؛ **فهرست دیوان‌های خطی کتاب‌خانه‌ی سلطنتی [کاتالوگ کتب خطی ادبی در کتاب‌خانه‌ی سلطنتی** تهران : انتشارات زیبا، ۲۵۳۵] شماره‌ی ۳۴۶ ص ۶۱–۵۸۸) و یکی در کتاب‌خانه‌ی عمومی ایالتی سن پترزبورگ (Dorn ۳۳۳) توسط افضل و دیگران بین سال‌های ۱۶۴۲ و ۱۶۵۴ نقاشی شد. (نگاه کنید به : اشرفی؛ **شعر فارسی ـ تاجیک** شماره‌های ۹۸–۹۶) یک نسخه‌ی بازنویسی شده توسط معین در حدود سال ۵۷–۱۶۵۴ در کتاب خانه‌ی چستربیتی دوبلین (شماره‌ی ۲۷۰) و مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان قرار دارد (نگاه کنید به :

A. Welch and S. C. Welch, **Arts of the Islamic Book : The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan** [Ith aca, N. Y. : Cornell University Press, 1982], no. 38).

نسخه‌ی **شاهنامه** به تاریخ ۱۰۵۸ هـ (کاخ ویندسور، هلمز ۱۵۱) عمدتاً توسط محمد قاسم نوشته شده است. (نگاه کنید به : Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, pls, 54-65).

۶۹ . نام کامل خلیفه سلطان، حسین‌بن محمدبن امیرشجاع‌الدین محمود است که از طایفه مرعشیان آمل بوده است. نگاه کنید به : اسکندربیگ؛ ج ۲، ص ۱۰۱۲ و نیز **دستورالوزراء** به تصحیح واعظ جوادی (تهران : بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۴) ص ۸؛ و نیز ظهیرالدین مرعشی **تاریخ طبرستان و رویان و مازندران** به تصحیح آقای تسبیحی (تهران: انتشارات شرق ۲۵۳۵) ص ۴۱ .

۷۰ . اسکندربیگ ج ۲ ص ۱۰۹۱ .

۷۱ . ابوالحسن قزوینی **فوائدالصفویه**، به تصحیح م. میراحمدی (تهران : مؤسسه‌ی مطالعات فرهنگی ۱۳۶۷) ص ۶۳ .

۷۲ . عنوان اعتمادالدوله توسط نویسنده‌ی عباس‌نامه برای خلیفه سلطان به کار برده شده است. همچنین توسط معین در نوشته‌ی بالای تصویر [شاه] به کار رفته است. نگاه کنید به : محمد طاهر وحید قزوینی، **عباس‌نامه** به تصحیح ی. دهقان، اراک : نشر فروردین ۱۳۲۹، ص ۷ . در هر صورت در ارتباط با میرجمله خان خانان تصویر مهم دردربارکن [دربار سلطنتی هند، مترجم] وزیر مشهور «عمادالدوله» بود. (کتاب‌خانه‌ی بریتانیا Add, ۶۶۰۰ ms.) که به وسیله‌ی نویسنده‌ی دکنی جامی عبدالعزیز نوشته شده است.

۷۳ . واعظ جوادی؛ **دستورالوزرا** ص ۸ .

۷۴ . مرعشی صفوی؛ **مجمع‌التواریخ** (تهران : کتاب‌خانه‌ی طهوری ۱۳۶۲) ص ۴۵–۴۴ و مدرسی طباطبایی؛ **مثال‌های صدور صفوی** (قم : چاپ حکمت ۱۳۵۳) ص ۲۳–۲۲ .

۷۵ . به جز چند لغت «عرضه داشت بهرام و غلام قدیمی»، نوشته‌های دیگر خوانده نشده.

۷۶ . نگاه کنید به : Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I. pls 66-67.

بخش دیگر آن در مجموعه‌ی محبوبیان است. نگاه کنید به : رابینسون (کولناگی) شماره‌ی ۵۷، برای چاپ جدید نگاه کنید به : کریستی، ۲۸ نوامبر ۱۹۸۳ بخش ۱۲۴ .

۷۷ . برای نمونه نگاه کنید به :

Martin, Miniature Painting and Painter, pl, 162.

۷۸ . با توجه به نقاشی البته نمی‌توان آن را تصویر یک درویش دانست. (ویراستار)

۷۹ . در دست این بانو تنگ و پیاله است نه گلدان. (ویراستار)

۸۰ . خصوصیات سبک افضل در **عشاق** که در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت ـ لندن قرار دارد، به نشانی : IS 133-1649. fol. 44a دیده می‌شود. چاپ مجدد رابینسون؛ طراحی‌های پارسی ـ شماره‌ی ۶۸ و مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان؛ چاپ جدید در ولچ و ولچ و هنرهای کتاب **اسلامی** شماره‌ی ۳۶ .

81. Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, pl. 64.

۸۲ . نگاه کنید به :

Martin, Miniature Painting and Painter, pls. 152-55.

و نیز نگاه کنید به : Gray, Peinture Persane, p. 169.

۸۳ . نگاه کنید به : E. Kuhnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient (Berlin : Bruno Cassirer Verlag, 1922), p. 92.

۸۴ . رابینسون (کولناگی) ص ۷۵ .

85. Lowry and Beach, An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection no. 161.

86. Atil, Brush of the Masters, no. 24.

۸۷ . نقاشی دیگر به نام **درویش و مرید** به امضای محمدحسن و به همان سبک، درگالری هنرفریر موجود است (۴۷–۲۳) نسخه خطی شماره ۲۵ .

۸۸ . نگاه کنید به : Welch, Shah Abbas, no. 64; A. U. Pope and P. Ackerman, A Survey of Persian Art, from the Prehistoric Times to the Present (reprint; London : Oxford University Press 1967. vol. 12, no 1056; E. Blochet, Musulman Painting XIIth - XVIIth Century and O. F. Akimushkin and Ivano, **Persidskikh miniatur** XIV - XVII. (Moscow, 1968), pls. 71-73.

نقاشی مشابه دیگری به تاریخ ۱۰۵۱ هـ، در حال حاضر در مؤسسه‌ی کاستودیا پاریس نگه داری می‌شود.

۸۹ . نگاه کنید به : Islamic world, no. 82.

90. Stchoukine, Peintures des manuscrits de Shah Abbas I, p. 80; Sotheby's, April 11, 1988. Lot. 80.

با ورود بابر (سلطنت : ۳۶ – ۹۳۲ هـ) در سال ۹۳۳ هـ، فرهنگ ایرانی در بخش شمالی هند بیش از پیش نفوذ کرد، در دربار جدید تیموریان هند گسترده شد و در پی آن رفاه و آسایشی برای تیموریان به ارمغان آورد، که پیروی از فرهنگ کهن خویش را ضرور نمی‌دیدند. علاوه بر آن می‌توانستند جلوه‌های فرهنگ ایرانی (همچون : ابنیه، لوازم خانگی و...) را به شبه قاره‌ی هند منتقل کرده در کنار آن‌ها زندگی کنند. مهم‌ترین عاملی که می‌بایست در نظر می‌گرفتند حفظ هویت ایرانی بود که خود باعث ترویج میراث ادبی آن‌ها می‌شد. این عامل، همواره مورد توجه و علاقه‌ی امپراتور همایون (سلطنت : ۴۶ – ۹۳۶ هـ و ۶۳ – ۹۶۲ هـ) و جانشینان او بود.

عمر شیخ، پدر بابر، به ادبیات علاقه‌ی وافر داشت. ابوالفضل علامی[1] از دوستان و زندگی‌نامه نویس اکبر (۱۰۱۳ – ۹۶۵ هـ)، امپراتور تیموریان هند، درباره‌ی جد اکبر می‌نویسد :

«عمرشیخ، شاه‌زاده خوش اقبال و بزرگوار، همواره سنجیده و فصیح سخن می‌گفت و به ادبیات علاقه فراوان داشت؛ تا جایی که خود نیز اشعاری از حفظ می‌خواند. او از ذوق ادبی سرشاری برخوردار بود؛ ولی در نوشتن دقت زیادی نداشت و بیش‌تر اوقات‌اش را صرف مطالعه‌ی کتب تاریخی وسیاسی می‌کرد. غالباً **شاهنامه** را در حضور او می‌خواندند و او با آن‌ها همراه و چهره‌اش گشاده و شاد و خندان شد. به اشعار خوب تمایل زیادی داشت. بابر وارث شایسته‌ی پدر بود، از ذوق ادبی بهره داشت و اشعاری می‌سرود».

بابر، خاطرات‌اش را در کتابی به نام **بابرنامه**، که یک شاهکار ادبی است، ثبت کرد. همایون نیز به کتاب علاقه و دل‌بستگی زیاد داشت؛ حتی زمانی که به جنگ می‌رفت بخشی از کتاب خانه‌اش را به پشت شتران حمل می‌کرد و با خود می‌برد. این حکایت‌ها اتفاق معروفی را در جنگ قبچاق به یاد می‌آورد که در آن کتاب‌خانه‌ای که بر پشت شتران بود، ناگهان ناپدید و مدتی بعد به طور غیرمنتظره پدیدار می‌شود.

«بدین‌گونه ناگهان دوشتر، درحالی‌که صندوق‌هایی را حمل می‌کردند بدون ساروان در معرکه جنگ ظاهر می‌شوند. اعلی‌حضرت همایون گفت : «هر کس غنیمت خود را ببرد ولی این دو شتر از آن ماست». سپس شخصاً به طرف شتران رفت و افسارشان را گرفت و دستور داد که شتران را روی زانوبنشانند وصندوق‌ها را بگشایند تا مشخص شود که درون آن‌ها چیست؟ اتفاق جالبی می‌افتد! آن‌ها متوجه شدند که کتب سلطنتی که در نبرد قبچاق گم شده بود صحیح و سالم در این صندوق‌ها قرار دارد. این واقعه باعث شادی و مسرت شد».[2]

همایون زبان فارسی را بیش از ترکی در دربارش به کار می‌برد و به ترویج آن می‌کوشید؛ و خود اشعارفارسی بسیاری سروده است. در زمان حکومت بابر در هندوستان هیچ کتاب خطی بازنویسی و یا مصور نشد؛ ولی مدارک بسیاری در دست است که نشان می‌دهد درزمان همایون، نقاشان همواره فعال بوده‌اند. یک منبع معاصر در حدود سال ۹۴۹ هـ، می‌گوید که روزی همایون، هنرمند نقاشی را احضار کرد و از او خواست تا پرنده بی‌قراری را تصویر کند که به سوی خیمه‌ی شاهی در حال پرواز است.[3] همایون درمدت پانزده سالی که از حکومت برکنار بود، نقاشان بسیاری را در ایران ملاقات کرد که در دربار شاه تهماسب خدمت می‌کردند. میر سیدعلی و پدرش میرمصور، عبدالصمد و دوست محمد ازجمله آن‌نقاشان بودند. با کارگردانی و مدیریت آن‌ها، سبک تیموریان هند در باب حکایات تاریخی و صورتگری توسعه پیدا کرد. این موضوع در زمان سلطنت اکبر ادامه یافته، تقویت شد.

همچنان که قدرت سیاسی تیموریان هند فوق‌العاده افزایش می یافت، خانواده‌ی سلطنتی وابستگی خاصی به تیموریان نشان می‌دادند (برای‌مثال نک کاتالوگ ش ۱۲۹ ف). تیمور، جد بزرگ بابر، قدرت سیاسی و فرهنگی بسیاری داشت و تیموریان هند همواره سعی می‌کردند قدرت از دست رفته را به دست آورند. نسخه‌های تاریخی بسیاری در زمان تیموریان هند سفارش دادند. کتاب‌هایی که در کتاب‌خانه‌ی سلاطین تیموریان هند وجود داشت نفیس و نادر بود (نک کاتالوگ ش ۳۶، ۴۲، ۱۳۶). ابوالفضل علامی در مقایسه با آثار بهزاد (در حدود سال – ۸۷۱ ۹۴۱ هـ) از آثار هنرمندان تیموریان هند تعریف بسیار می‌کرد. تا اوایل سده‌ی یازده هجری، نقاشان سلطنتی، ترکیب‌بندی موج‌دار را کنار گذارده، به جای آن سبک‌های هندی رواج یافته بود که اکبر نسبت به آن‌ها توجه خاصی نشان می‌داد و از آن تعریف می‌کرد. کتاب‌هایی همچون **بوستان** در سال ۱۰۱۳ ۱۴ـ هـ (نک‌کاتالوگ ش۱۳۷) به همین سبک پردازش و تدوین شد. تیموریان هند به مهارت فنی وذوق اشرافی هنرمندان توجه خاصی داشتند.

تا اوایل سده‌ی یازده هجری برای جمع‌آوری و یا ساخت کتب، از سوی اشرافی چون **منعم خان** (نک کاتالوگ ش ۱۳۶) و **جعفر خان** (نک کاتالوگ ش ۱۳۰) انجام می‌شد. کارگاه‌های سلطنتی درمناسبت‌ها وجشن‌ها تابلوهایی ازپیکره‌ها و مجالس رسمی، پردازش و تولید می‌کردند. در این بین، نجیب‌زادگانی سفارش تهیه تابلو از پیکره خود می‌دادند. اروپاییانی که به ایران آمده بودند، برای آن که پس از بازگشت به وطن بتوانند مطالب گفتنی بسیاری برای خانواده و دوستان خود بیان کنند، این نقاشی‌ها را جمع‌آوری کردند. نوع سفارش تیموریان هند البته از اهمیت بالایی برخوردار بود. با سقوط امپراتوری، هنرمندانی همچون غلام علی خان (نک کاتالوگ ش ۱۴۲) از حمایت دربار محروم شدند به بازار و محافل اشرافی رو کردند و آثار خود را به هر کس که می‌خرید، فروختند. امپراتوران تیموری‌هند، با دادن وعده و وعید، نقاشان دربار ایران را، نزد خویش می‌آوردند و با حمایت از آن‌ها، کارگاه‌های خود را به

راه می‌انداختند. نقاشان نیز کتاب‌خانه‌ها را با انواع کتبی که در جنگ‌ها به دست می‌آمد، پرمی‌کردند. تا اواسط سده‌ی دوازدهم هجری، آن‌ها به سختی توانستند کارگاه‌ها را حفظ کنند. سرانجام مجموعه‌ها و کتاب خانه‌های‌شان به غنیمت برده شد. شاید اگر آثار هنری، برای تماشا در جایی حفظ و نگه‌داری می‌شد به‌تر ازآن بود که عده‌ای آن‌ها را خریده و شخصاً نگه داری می‌کنند.

آلبوم‌های سلطنتی

حدوداً در ۹۳۶ هـ، امپراتور همایون جشنی برپا کرد که به «ضیافت عرفانی» مشهورشد. این جشن را، خواهرگل‌بدن بیگم، توصیف کرده و درباره شکوه و تزیین ساختمان جشن نوشته است:

«در خانه‌ی اقبال و سعادت، نمازخانه‌ای ترتیب داده شد؛ همچنین کتاب‌ها را در جای مخصوصی قرار دادند. آن‌ها مطلا بود و اوراق ارزشمند نفیسی داشت. کتاب‌های مصور با خط **نستعلیق** و به طرز زیبایی خوش‌نویسی شده بود که به شدت جلب نظر می‌کرد».[۴]

این آلبوم‌های عامه پسند می‌توانست به عنوان تصاویری نادر با صفحات خوش‌نویسی نفیس معرفی شود؛ برای مثال ابوالفضل درباره‌ی اکبر می‌نویسد:

«همان طور که سرور من برای نقاشی از صورت‌اش نشسته بود، دستور داد تا تصویر را در سراسر قلمرو بزرگش نصب کنند، به همین دلیل به صورت تعداد زیادی آلبوم درآمد».[۵]

درباره یکی از نجیب‌زادگان معروف شاه جهان به نام ظفرخان نوشته‌اند:

«ظفرخان آلبومی تهیه کرده بود که در آن منتخبی از اشعار قرار داشت و نام هر شاعری که با او دوستی نزدیکی داشت، همراه با شعرش آورده بود. ناگفته نماند که شعرا با خط خود اشعار را می‌نوشتند و پشت صفحه نیز تصویر شاعر نقاشی می‌شد.»[۶]

مطالب مذکور و دیگر مراجع تاریخی به انضمام آلبوم‌ها و صفحات‌شان موجود و شاهدی بر این مطلب است. این گزیده‌ها برای شناخت هنر تیموریان هند منبع مهمی به شمار می‌آید.
صفحات باقی مانده، نشان دهنده‌ی ترکیبی از تصاویر و خوش نویسی است که امری رایج و متداول بود و در دو صفحه‌ی مقابل هم، یک صفحه نقاشی و دیگری خوش‌نویسی می‌آمد. ظریف‌ترین آلبوم‌های ساخته شده، از نظر طرح‌های حاشیه، قرینه‌اند و به گونه‌ای از هم باز می‌شوند که به صورت یک صفحه‌ی متصل به نظر می‌رسد (نک کاتالوگ ش ۱۲۹ هـ و ۱۲۹ ای). در هر حال، ویژگی‌های این ترکیب‌بندی منحصر به فرد است؛ تاریخ نقاشی‌ها مختلف و از منابع کاملاً اختصاصی است؛ اندازه‌های متفاوت که اغلب در یک صفحه جمع شده و خوش‌نویسی‌ها از روی اندازه، شکل، زیبایی، محتوا و مضمون نگاشته شده‌اند. عبارت‌ها در پاره‌ای موارد مناسب با فضای موجود کم و زیاد شده‌اند. این کارها، نتیجتاً باعث می‌شود تا آثار نفیس و نادری خلق شود.
خوش‌نویسی‌های موجود در آلبوم‌های سلطنتی تیموریان هند، منحصراً توسط میرعلی الحسینی الهروی نوشته شده. هر چند که امضاهایی با نام‌های متفاوت دارد، همچون: علی، فقیر علی، علی کاتب، علی سلطان و غیره (نک کاتالوگ ش ۱۲۸ آ، ۱۲۸ د، ۱۲۹ گ - ی). این شخص از سال ۹۱۹ هـ تا ۹۴۹ هـ، فعالیت داشت؛ ولی آثارش فراوان است. چنین به نظر می‌رسد که بسیاری از این آثار توسط شاگردان‌اش نوشته شده و این عمل یا از روی همکاری یا برای رضای خدا و یا توسط دستمزد انجام شده است. نقاشی‌ها و طراحی‌های مستقل همچون صفحات کتاب‌های خطی که از کتاب جدا شده بود نه تنها برای قرار گرفتن در کتب خطی که در آلبوم‌ها نیز تعبیه می‌شد (نک کاتالوگ ش ۱۲۸ ب و ۱۲۸ ث). تا قرن دوازده هجری، جهان گردان اروپایی، در هندوستان، نقاشی‌ها را جمع کرده، در آلبوم‌های مخصوصی قرار می‌دادند. چون این نقاشی‌ها مرتبط با داستان یا روایتی نبود. به تنهایی می‌توانستند موضوع را برای بینندگان بیان کنند. بی‌تردید بزرگ‌ترین آلبوم تیموریان هند کتاب یا کتبی بود که برای جهانگیر (سلطنت: ۳۶ - ۱۰۱۳ هـ) پردازش و تدوین شد. احتمالاً پیش ازآن که او درسال ۱۰۱۳ هـ) بر تخت سلطنت جلوس کند، این کار آغاز شده بود (نک کاتالوگ ش ۱۲۸). تنوع آثاری که صفحاتی هم در میان آن‌ها واقع شده و نیز تزیینات جدید حواشی، درخور توجه است. آلبوم‌هایی که برای شاه جهان (نک کاتالوگ ش ۱۲۹) پردازش وتدوین شد، ازپیش طرح‌های مجللی برای آن سفارش می‌دادند، که اغلب اثر یک هنرمند بود. نقاشی وسط قاب جلوه‌ی زیبایی به آلبوم جهانگیر بخشیده است. آن‌ها تمام این روش‌ها و سلیقه‌ها را در تزیین عمارت تاج محل نیز به کار بردند.

۱۲۸ آ ـ د

دو صفحه از آلبوم گلستان

هندوستان؛ تیموریان هند،
اوایل سده ی یازدهم هجری جمع آوری شده،
اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۶×۴ / ۴۲ سانتی متر.

بخش های باقی مانده آلبوم سلطنتی برای جهانگیر جمع‌آوری شد که مدارک بی‌نظیری است از ارتباطات مختلف هنری، همراه با علایق و سلیقه های شخصی جهانگیر، که در دسترس هنرمندان قرار گرفت. به دلیل آن که چند نقاشی معروف از اوایل دوران تیموریان هند در آن گنجانده شده، صفحات این آلبوم اطلاعات مهمی درباره اصل و تکامل سبک تیموریان هند در اختیار می‌گذارد. احتمالاً این نقاشی های ابتدایی در طول دوران حکومت همایون و اکبرشاه جوان از آلبوم ها و کتب خطی جمع‌آوری شد، بعدها به شکل جدیدی درآمد و در زمره ی کتب سلطنتی نفیس قرار گرفت.

نقاشی‌ها و طرح های ایرانی، ترکی، دکنی[7] و آثار اروپایی در این آلبوم گنجانده شده است. جهانگیر چند نقاشی معروف را که فرمانروایان از نقاط مختلف دنیا[8] به دربارش فرستادند، دریافت کرد که در واقع نوعی بیانیه ی نمادین و سمبولیک بود تا آثارهنری. درعین حال صفحات این آلبوم افق بینش امپراتور را نسبت به اساس قدرت و گسترش ارتباطات‌اش وسعت می‌داد. نقاشی‌ها به صورت متقارن در صفحات متقابل طراحی شده و یک در میان کنارصفحات خوش‌نویسی قرارگرفته‌اند. بیش تر این آثاربه امضای میرعلی، کاتب بزرگ ایرانی، رسیده است. آثار میرعلی در بین خطاطان معاصر تیموریان هند از ویژگی خاص و متمایزی برخوردار بود. بیش‌تر صفحات این آلبوم هم اکنون در کتاب خانه ی سلطنتی سابق تهران (مشهور به آلبوم گلستان)[9] و نیز در کتاب‌خانه ی ملی ـ فرهنگی پروسی شر برلین قرار دارد (کتاب خانه تصویر A۱۱۷).[10] صفحات دیگر آن در چند موزه ی آمریکا و اروپا یا مجموعه های شخصی است[11] که قطعاً فردی همه ی آن را انتخاب کرده است.

این دو نقاشی وقایع تاریخی خاصی را نشان می‌دهد که در اصل می‌توانست در یک کتاب خطی تاریخی یا صفحات آلبوم شخصی قرار گیرد. در ابتدای سده ی یازدهم هجری، آن‌ها را با توجه به آن‌چه در متن اصلی وجود داشت در آلبوم جهانگیر و در بین تزیینات حواشی، که بسیار ماهرانه و دقیق ترسیم شد، قرار دادند. نقاشی **همایون و برادران‌اش در منظره** در آلبوم جهانگیر و به امضای دوست محمد است (کتاب خانه ملی ـ فرهنگی پروسی شر، برلین، تصویر A۱۱۷).[12] طرح های حواشی این اثر که در آن محصور است، همچون طرح های حواشی نقاشی **تیمور در میدان جنگ** است (نک کاتالوگ ش ۱۲۸ ب). بررسی‌های اخیر نشان می‌دهد که صفحات موجود در کتاب‌خانه ی برلین، منظره ی واقعی شخصی را نشان می‌دهد؛ یعنی در واقع منظره ی است که امپراتور همایون از آن‌ها دیدن کرده است.[13] صفحه موجود در کتاب‌خانه ی برلین و دو صفحه ی دیگر که در این‌جا وارد شده، در اندازه های بزرگ و غیرمعمولی است و در کنار یکدیگر در این آلبوم به ترتیب وقایع تاریخی مرتب شده است. باریکه و ساختمان‌های بالا و سمت راست به نقاشی **تیمور در میدان نبرد** اضافه شده و با اطمینان نشان می‌دهد که اندازه ی آن دقیقاً با تصویر مقابل هماهنگی دارد.

مشکل می‌توان رویدادهایی، که دقیقاً اتفاق افتاده است را در این دو تصویر نشان داد و یا ریش انبوه و غیرعادی هر دو تصویر را یکسان حساب کرد. در هر حال، این دو تصویر دقیقاً شبیه هم است. چهره هر دو پیکره مخصوص و چترهای آفتابی و لباس آن‌ها نشان می‌دهد که جزو درباریان امپراتور بوده‌اند. زره های مجلل در نقاشی، **مراسم حرکت سپاه تیمور** (نک کاتالوگ ش ۱۲۸ ث) دیده می‌شود که موقعیت ممتاز این پیکره را نشان می‌دهد. قطعاً این نقاشی، تصویر تیمور است که احتمالاً از کتاب خطی **ظفرنامه یا تیمور نامه** جدا شده است. در کتاب **ظفرنامه** به فتوح شهر حلب و دمشق اشاره شده است. فیل هایی که هنگام جنگ در هندوستان به غنیمت گرفته بودند به گونه‌ای نقاشی شده است که خرطوم‌های بزرگ‌شان در هوا پیچ و تاب می‌خورد. تیمور خویشتن را به روشنی آسمان توصیف می‌کند؛ در حالی که زمین را با خون هایی که بر آن ریخت گل‌آلود کرد.[14] با توجه به این خصوصیات موضوع این نقاشی جنگ و جدال است. چنین می‌نماید که هر دو نقاشی **تیمور در میدان جنگ** و **مراسم حرکت سپاه تیمور** توسط استادی ماهر طراحی شده؛ ولی هنرمندان دیگر آن‌ها را تکمیل کرده‌اند. ترکیب پرمایه و متراکم هر دو اثر، مستقیماً از شیوه های نقاشی ایرانی در دوران صفوی گرفته شده است. در نقاشی **تیمور در میدان جنگ**، چهره ها درخشان و با نشاط ترسیم شده، چندان که به وضوح از یکدیگر متمایز می‌شوند. بیش‌ترین شباهت در نقاشی‌های اوایل دوران تیموریان هند در کتاب خطی عظیم **حمزه نامه** دیده می‌شود.[15] چهره ها پرچین و چروک، چشم‌ها از حدقه بیرون زده و صورت‌ها به سبک اوایل دوران تیموریان هند است، هرچند در مدت کوتاهی این چهره‌ها جای خود را به صورت های حالت‌دار و مشخص‌تر و دقیق‌تری دادند (برای نمونه نک کاتالوگ ش ۱۳۵). طراحی این دو منظره منسوب به نقاشانی است که هنر بی‌نظیر پارسی را برای طرح های تزیینی و زیبا شناختی و نوآوری تکنیکی، با در نظر گرفتن سلیقه ی تیموریان و برای روایت دقیق‌تر داستان و طراحی تصاویر انسانی ترسیم می‌کردند. در زمان حکومت همایون، این دو هدف به وضوح بیان شد؛ نخست در آثار هنرمندان ایرانی مهاجر همچون میر سید علی، عبدالصمد و دوست محمد و سپس در تصاویر بی‌امضا و ناشناس از صفحات مرقع آلبوم فیتز ویلیام.[16] دیگر صفحات **حمزه نامه** سبک مشخص تری دارد و این ایده‌آل‌ها در کنار هم سنت خاص و مدرن نقاشی را وصف می‌کند.

در میان استادان هنرمند ایرانی، این دو اثر بیش از همه به آثار دوست محمد شباهت دارد که سبک او بین سه نقاش، غیرمتعارف‌ترین و فردگراترین[17] شیوه را داشت. او اغلب روی بسیاری از طرح های بزرگ کار می‌کرد. پیش از آن که دوست محمد به هند عزیمت کند، شاگرد او شیخ محمد، سبک غیرمعمول و شبیه سبک او را ابداع کرد و چنان به شکل هایش سایه می‌زد که سه بعدی به نظر می‌رسید او همچنین چهره ی پیکره ها را خیالی ترسیم می‌کرد؛ گویی که سراپا سرشار از شور و نشاط‌اند. نقاشی به نام بهقوانی که ظاهراً در هندوستان شاگرد و مرید دوست محمد بود، از تغییر روش استادش در تناسب اندام و صورت، تقلید می‌کرد.[18] دوست محمد به وضوح تأثیر فراوانی بر شاگردش داشت. هنرمندان محفل دوست محمد بیش‌تر از او طراحی می‌کردند. درهرحال، هر دومنظره، نفوذ بسیاری درمعرفی تحول سبک سلطنتی اکبر دارند. درحالی که مضمون و طرح اصیل ایرانی رنگ های به کار رفته در نقاشی **تیمور در میدان جنگ** واضح‌تر است، اما الگوهای ساده‌تری در به دام انداختن فیل یا پوشش و زره اسب میانی به کار رفته و نشان می‌دهد که یکی از هنرمندان، سبک هند را به‌تر از دیگران فرا گرفته است. هرچند در جزییات نقاشی، بی‌دقتی و بی‌ظرافتی به چشم می‌خورد.

در نقاشی **مراسم حرکت سپاه تیمور** این ویژگی‌ها بیش‌تر دیده می‌شود، اما احتمالاً تا پایان سده ی دهم هجری، آن‌ها را رفع کرده‌اند. در قسمت بالا سمت راست، نوازندگان، حوزه ی دقیق‌تری از پیشرفت هنر تیموریان هند پس از سال ۹۸۷ هـ، را منعکس می‌کنند. پیکره‌ای که در قسمت زیرین سوارکارمیانی ترسیم‌شده، مطابق شیوه‌ای است‌که درمحافل دیگرهنرمندان ایرانی مهاجر همچون آقا رضا جهانگیر و شاگرد او میرزا غلام در حدود سال ۱۰۰۸ هـ، به کار رفته است.[19] این چنین جزییات و ریزه‌کاری‌هایی، این دو اثر را چندان مهم و باارزش کرده، که می‌توان تحول سبک جدید تیموریان هند را از آن‌ها استنباط کرد. پیکره‌های آرام، با احساس زیبای حواشی قاب‌های خطاطی، هر صفحه را احاطه کرده و کاملاً با پیکره‌های پرشور و نشاط و پرتحرکی که در این دو تصویر دیده می‌شود، متفاوت

است. این تغییر ودگرگونی اساس تحول و پیشرفت نقاشی تیموریان هند به شمار می‌رود. در پشت صفحه، پیکره‌هایی که در نقاشی **مراسم حرکت سپاه تیمور** تصویر شده را نمی‌توان به هنرمند مشخصی نسبت داد؛ با این حال، پیکره‌های فرشتگان نشان می‌دهد که نقاش کاملاً تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفته است. تصویر این هنرمند در قسمت پایین سمت راست از کاتالوگ شماره‌ی ۱۲۸ د، دیده می‌شود.[۲۰]

فرهنگ نقاشی اروپایی به وضوح بر حواشی ردیف دوم نیز تأثیر گذارده و این موضوع از تصویر پیکره‌ی فرشته‌ای که به ستون تکیه زده، مشخص است (نک کاتالوگ ش ۱۲۸ آ). در قسمت بالا و سمت چپ دستگاهی وجود دارد که ظاهراً پارچه بافی است و پیکره‌ی مردی با لباس اروپایی را نشان می‌دهد. گویا این نقاش نرسینگ است، هنرمندی که روی چند کتاب خطی سلطنتی از جمله نسخه‌های خطی مرقع **اکبرنامه** در سال ۱۰۰۴ هـ[۲۱] و **خمسه‌ی امیرعلی شیرنوایی** درحدود سال ۱۰۱۲ هـ در کتاب خانه سلطنتی قصر ویترو (ms. A. 8) کار کرده است.[۲۲] دو برگ دیگر از حواشی که در حال حاضر شناخته شده است، یکی در بین صفحات آلبوم جهانگیر در برلین (ص ۶۸) و دیگری در گالری هنر فری‌یر واشنگتن (۲ – ۵۲)،[۲۳] توسط هنرمند دیگری طراحی شده است، اما هر سه‌ی این آثار از سبک اروپایی تأثیر پذیرفته و شامل بانوانی در لباس اروپایی است. خوش‌نویسی کاتالوگ شماره‌ی ۱۲۸ آ چنین است :

«معما باسم فصیح
می‌داد رقیب آن سهی قد را پند
کاندر رخ هر کس چو گل از ناز مخند
از حد چو بشد نصیحت آن شوخ کره
بر گوشه ابرو زد و سر تنش افکند
کتبه العبد المذنب، میرعلی السلطانی سترالله عیوبه فی شهور سنه خمسین و تسعمائه الهجریه.
رسیدنت چو قدوم مه صیام مبارک
چو صبح عید جمالت معزز و متبرک»

در خطاطی کاتالوگ شماره ۱۲۸ د، نیز می‌خوانیم :

«این عمارت که نادر افتاده ست
زیر این لاجورد گون خرگاه
همه کارش پسند اهل دل است
همه چیزش بود به خاطر خواه
منزل آصف فلک قدرت است
که ز رفعت به چرخ سود، کلاه

ای چهر زیبای تو رشک بتان آذری
هرچند وصف می‌کنم در حسن از آن زیباتری
تا نقش می‌بندد فلک کس را ندادست این نمک
حوری ندانم یا ملک فرزند آدم یا پری
صورتگر زیبای چین رو صورت زیباش بین
یا صورتی برکش چنین یا ترک کن صورتگری
خسرو غریب است و گدا افتاده در شهر شما
باشد که از بهر خدا سوی غریبان بنگری
جهت فرزند ارجمند سلطان بایزید نوشته شد
مشقه العبد المذنب علی الکاتب»

انتشارات : م. برند و ج. د. لوری. اکبر هندوستان (نیویورک : انجمن موزه‌های آسیا، ۱۹۸۵) شماره‌ی ۳ (کاتالوگ شماره‌ی ۱۲۸ ب)

۱۲۸ آ
خوش‌نویسی به خط نستعلیق (تصویر صفحه‌ی مقابل)

بخارا به تاریخ ۵۱ – ۹۵۰ هـ.

پیکره‌های حواشی منسوب به نرسینگ،
هندوستان، تیموریان هند،
در حدود سال ۱۰۱۳ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۴۲×۲۶/۴ سانتی‌متر.

۱۲۸ ب
تیمور در میدان جنگ (تصویر صفحه‌ی ۳۰۸)

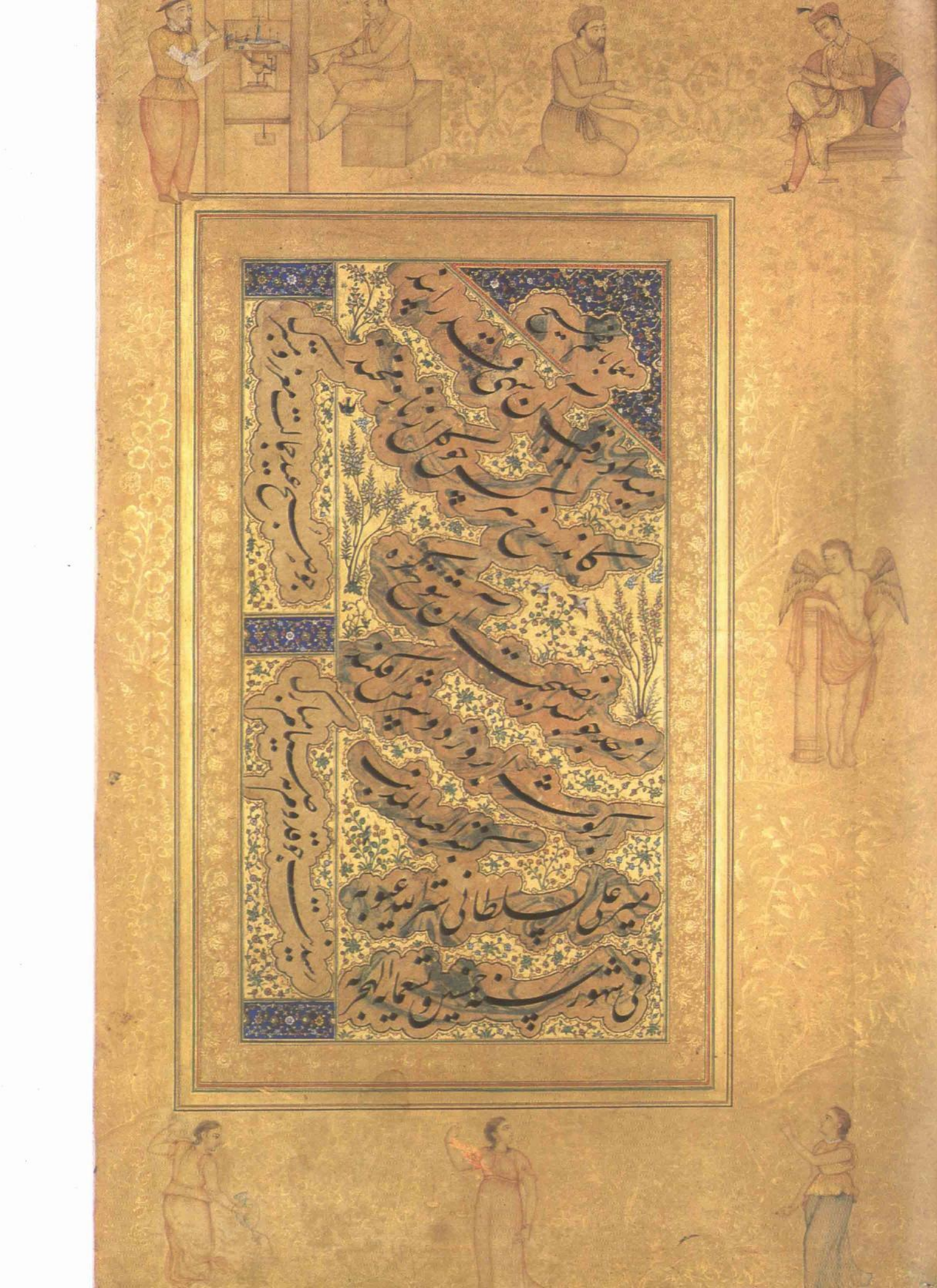
هندوستان، تیموریان هند،
حدوداً ۹۷۸ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی تصویر : ۳۵/۱×۲۱/۵ سانتی‌متر.

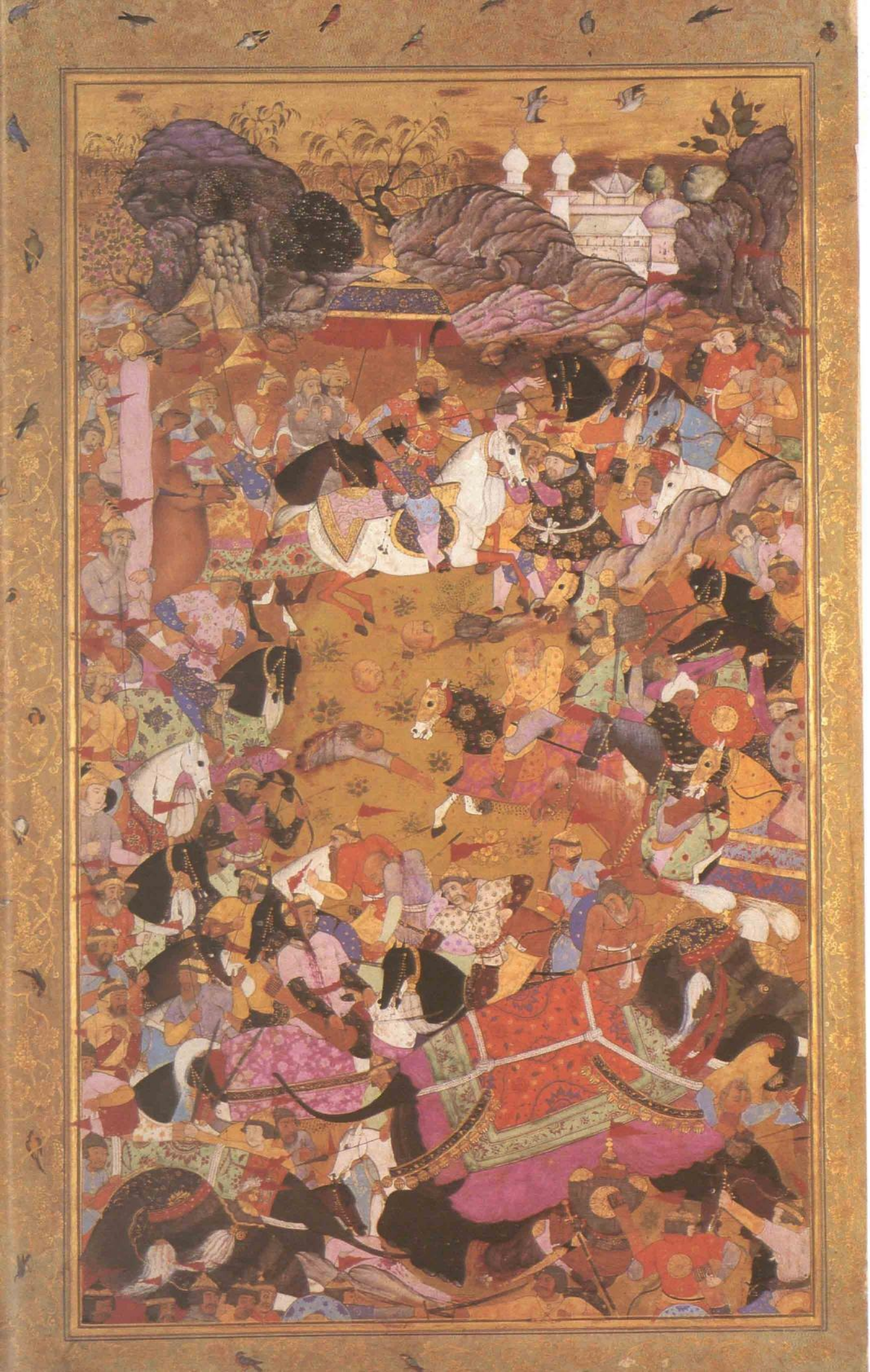
۱۲۸ ث
مراسم حرکت سپاه تیمور (تصویر صفحه‌ی ۳۰۹)

هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۰۸ – ۹۷۷ هـ،
آب رنگ، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی نقاشی : ۳۵/۷×۲۰/۸ سانتی‌متر،

۱۲۸ د
خوش‌نویسی به خط نستعلیق (تصویر صفحه‌ی ۳۱۰)

به امضای علی کاتب (میرعلی)،
بخارا، حدوداً ۹۴۶ هـ،
پیکره‌های نقاشی‌شده حواشی، هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۱۳ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۴۲×۲۶/۴ سانتی‌متر،





۱۲۹ آ ـ ای
ده صفحه از آلبوم شاه جهان فقید

هندوستان، تیموریان هند، گردآوری حدوداً ۱۰۶۰ هجری.

تقریباً صد صفحه از آلبوم سلطنتی در سال ۱۳۲۷ هـ در بازار خرید و فروش آثار هنری پاریس به نمایش گذارده شد که سبک بیش‌تر آن‌ها مربوط به نیمه‌ی قرن یازدهم هجری است.[۲۴] قسمت عمده‌ی تصاویر، پرتره و پیکره پیر شاه جهان‌اند و از تصویر جانشینان او خبری نیست. بنابراین، کتاب در حدود سال ۱۰۶۰ هـ، تهیه و گردآوری شده است. بسیاری از صفحات آن پس از جدایی از آلبوم تقسیم و پشت و روی صفحات، جداگانه فروخته شد؛ درنتیجه ممکن‌است بازسازی تمثال‌ها وخوش نویسی‌هایی‌که درکتاب اصلی مقابل هم بودند و طرح‌های حواشی را با یکدیگر هماهنگ می‌کردند، بر اثر جدایی صفحاتِ طرفین، مشکل و حتی ناممکن باشد.

منبع : مجموعه‌ی بارون موریس دوروتسشیلد

۱۲۹ آ
اکبر سرپیچی را به جهانگیر هدیه می‌دهد (تصویر صفحه‌ی بعد)

هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه‌ی صفحه : ۲ / ۲۵×۹ / ۳۶ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۷ / ۱۳×۳ / ۲۰ سانتی‌متر.

سر پیچ، گوهری است که جلوی عمامه قرار می‌گیرد و نشانه‌ای از قدرت و ثروت و شهرت است و نیز تندیس مخصوصی است که از پدر به پسر می رسد و مشروعیت جانشینی پادشاه را تأیید می‌کند.
پیکره‌های مخصوصی به سبک هنر تیموریان هند به چشم می‌خورد. یک صفحه از آلبوم که وورکین تصویر اکبر و جهانگیر را نشان می‌دهد که ظاهراً به یک حالت نقاشی شده است؛ با این تفاوت که اکبر یک دستش را صاف نگه داشته و قوشی روی بازوی او نشسته است.[۲۵] این تصویر نشان می‌دهد که اکبربه تنهایی ایستاده وهمان سرپیچ معروف را دردست نگه داشته، حواشی تصویر با صفحه موجود، متقارن است.[۲۶] امکان دارد که تصویر رو به روی این صفحه در کتاب اصلی قرار داشته باشد.

انتشارات : ای. استوکین، **پرتره‌های تیموریان هند**. ج ۴؛ مجموعه‌ی بارون موریس دوروتسشیلد. **نگاهی به هنرهای آسیایی**، ۹، شماره ۴، ۱۹۳۵، شماره xii فالک (کولناکی)، شماره ۱۱۹.

۱۲۹ ب
شاه جهان جوان (تصویر صفحه‌ی ۳۱۳)

هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه‌ی صفحه : ۸ / ۲۶×۱ / ۳۸ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۷ / ۱۵×۲ / ۲۴ سانتی‌متر.

این نقاشی به بیچیتر[۲۷] منسوب است. تصویر، یکی از بزرگ‌ترین پیکره‌های امپراتوری درزمان جهانگیر و شاه جهان است[۲۸] که ازآن شاه جهان و مربوط به مدتی پس از جلوس او بر تخت شاهی است که در اواخر حکومت او نقاشی شده است. تقریباً پرتره مشابهی، که در آن امپراتور جوان سر پیچ را در دست نگه داشته و در آلبوم شاه جهان فقید نیز وجود داشت، نقاشی شد[۲۹] (نک مطالب کاتالوگ ش ۱۲۹ d).

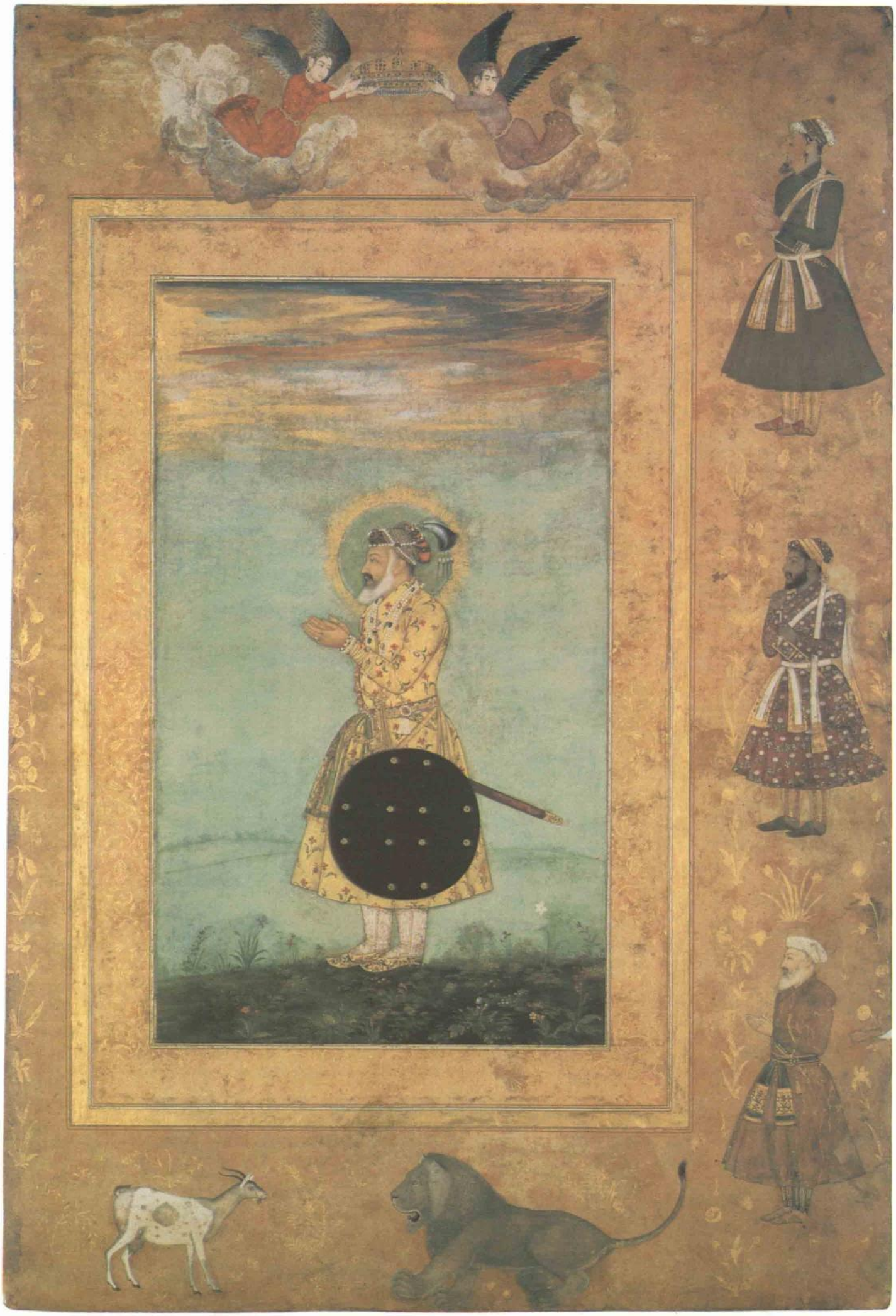
انتشارات : استوکین، **پرتره‌های تیموریان هند**، شماره xiii؛ فالک (کولناکی)، شماره ۱۲۰. فالک؛ **گنجینه های اسلامی** (لندن، انتشارات ساسبی ۱۹۸۵) شماره ۱۴۸.

۱۲۹ ث
سید هدایت‌الله صدر (تصویر صفحه‌ی ۳۱۴)

نقاشی توسط دوالا، هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
روی صفحه آب رنگ مات،
اندازه‌ی صفحه : ۳ / ۲۳×۳۷ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۷ / ۹×۹ / ۱۷ سانتی‌متر.

رییس علما یا **صدر** شخصی است که قوانین اسلامی را به دولت پیشنهاد می‌کند وخود مشاورامپراتوراست.[۳۰] فرزند پارسا ومؤمن سیداحمد قادری، سید هدایت‌الله، در بیست سال نخست حکومت شاه جهان و چند سال در ابتدای دوره‌ی حکومت اورنگ زیب (سلطنت : ۱۱۱۸ – ۱۰۶۸ هـ) عنوان صدرداشت.[۳۱] به دنبال جنگ سموگره، قاصد بین شاه جهان و اورنگ زیب شورشی بود وشمشیرعالم گیر را به شاه‌زاده تحویل داد تا سرانجام اورنگ زیب عنوان فرمانروایی را از او گرفت. از آن‌جا که عنوان صدر به مرد فرهیخته‌ای که بایستی بر ادبیات و کتب مذهبی تسلط داشته باشد، اطلاق می‌شد در نتیجه بایستی پیکره‌هایی که در حواشی ترسیم شده، همگی مردانی ادب دوست و فرهیخته باشند. در حواشی این آلبوم، موضوعاتی که شرح‌شان گذشت، قرار دارد. پیکره‌ای که بالا و سمت چپ حواشی نقاشی شده، احتمالاً از آن داراشکوه (۶۹ – ۱۰۲۴ هـ) است. او فرزند ارشد و برگزیده‌ی شاه جهان است (آرامگاه او در تاج محل قرار دارد). بی‌شک دارا باهوش‌ترین و زیرک‌ترین شاه‌زاده خاندان تیموریان هند بود. پیشرفت‌اش در خوش‌نویسی همراه با تمریناتی بود که با رشیدا انجام داد (نک کاتالوگ ش ۱۱۳). او مطالب مهمی نیز درباره‌ی ادبیات فارسی نوشته است. ترجمه متون هندی ازسانسکریت به فارسی شامل گزیده‌های اوپانیشادها (با عنوان سر اکبر) و **بهقواد گیته** بود. بی‌هیچ جانب‌داری، دارا نیز همچون اکبر تیز هوش و با استعداد بود و از دیگر مذاهب اطلاعات فراوانی داشت. نتیجه‌ی تحقیقات او کتابی است به نام **مجمع البحرین** که محتوای آن مقایسه مسلک تصوف و آیین هندوست. دارا برای تحقیق درباره مذاهب، مطالعه‌ی فراوانی انجام داد و با عرفا ومتصوفه به بحث وگفت‌وگوپرداخت. تأثیر استادان‌اش، عبدالطیف سلطان پوری و میرک شیخ در او بسیار بود و باعث پیشرفت او در زمینه‌های مختلف علوم به خصوص تصوف شد. حواشی صفحات این آلبوم، دوران تحصیل او را، که زیر نظر استادانی همچون سید هدایت‌الله بوده است، نشان می‌دهد.
نوشته‌ی سمت راست پرتره به احتمال زیاد توسط خود شاه جهان نگاشته شده که موضوع و نام نقاش آن، دوالا را ذکر کرده است.[۳۲] دو اثر دیگر هنرمند عبارت است از: صفحه‌ای از **شاهنامه‌ی قصر** ونیز (پشت لت ۲۰۳) و پیکره‌های ترسیم شده در حاشیه صفحه‌ای از آلبوم شاه جهان فقید که در مجموعه بینی قرار دارد.[۳۳] آن‌گونه که گفته شده، نام این نقاش دولت بوده؛ در حالی که تصوری نادرست است. دولت نام یکی از نقاشان بزرگ اوایل سده‌ی یازده هجری است که سبک این نقاشی شباهت کمی به سبک دولت دارد و البته هیچ مدرکی از آثار این هنرمند در طول این ده سال در دست نیست.[۳۴] تصویربه امضاء دولت، در کتاب خطی بوستان، که در حدود سال ۱۴ – ۱۰۱۳ هـ پردازش شده، (نک کاتالوگ ش ۱۳۷ ج) قرار دارد.

انتشارات : پرسی براون، **نقاشی‌های دوران تیموریان هند** (آکسفورد، نشر کلارندون ۱۹۲۴) Pl. xxvii فالک (کولناکی)، شماره‌ی ۱۲۲.



۱۲۹ د
شاه جهان پیر (تصویر صفحه ی ۳۱۵)

هندوستان، تیموریان هند در حدود سال ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۲۵×۳۶/۹ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۷/۱۲×۴/۲۱ سانتی متر.

بسیاری از پرتره های شاه جهان با تفاوت اندکی در بازوها، شبیه هم است. دراوایل سلطنت شاه جهان، ازدستورالعمل ها وطرح های رسمی برای ترسیم پرتره های سلطنتی استفاده می شد که خود جایگزین طرح های فردی و شخصی جدید شدند، که پیش تر در سنت پرتره های سلطنتی به کار برده می شد. در دوره زمامداری جهانگیر، پرتره هایی که بر شکوه و جلال افراد می افزود، متداول و مرسوم شد؛ تا جایی که در این تصاویر سعی بر آن بود که بر خصوصیت خدا گونه ی فرمانروایان تأکید شود. هنرمندان دربار شاه جهان این خصوصیات را گسترش دادند. بسیاری از این تصاویر، یا به عنوان هدیه یا مقاصد سیاسی، بدون دخالت نجیب زادگان پردازش می شدند. طرح های حواشی این چنین تصاویر نمادینی با نقاشی پیکره های فرشتگان با چتر که نظر به ارتقای مقام آن ها داشت، ترسیم می شدند. ترسیم تمثال شیر و بره نیز البته مفاهیم مخصوص به خود را داشت. گسترش و اهمیت این تمثال ها در خارج از ایران و هندوستان با نسخه های مشابهی که توسط رامبراند[۳۵] در قرن یازدهم هجری به دست آمد، تأیید می شود.
چندین نقاشی درآلبوم شاه جهان دیده می شود که به هنرمندان معروفی منسوب است. غیر از پرتره های سالمندی شاه جهان که توسط هاشم تصویر شده و قابل مقایسه با دیگر آثار است،[۳۶] نقاشی شاه جهان پیر با پرتره ی اکبر سال خورده قابل مقایسه است.[۳۷]

انتشارات : استوکین، **پرتره های تیموریان هند**، شماره ی xiv و lxx، تصویر ۸، فالک (کولناکی)، شماره ی ۱۲۱.

۱۲۹ خ
شاه شجاع (تصویر صفحه ی مقابل)

هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۲۹ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۲۳/۹×۳۰/۷ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۷/۲×۱۲/۴ سانتی متر.

شجاع دومین فرزند برگزیده ی شاه جهان، در ماه رجب سال ۱۰۲۵ در شهر اجمرمتولد شد. جهانگیر درخ طرات خود درباره تولد شاه شجاع می نویسد:

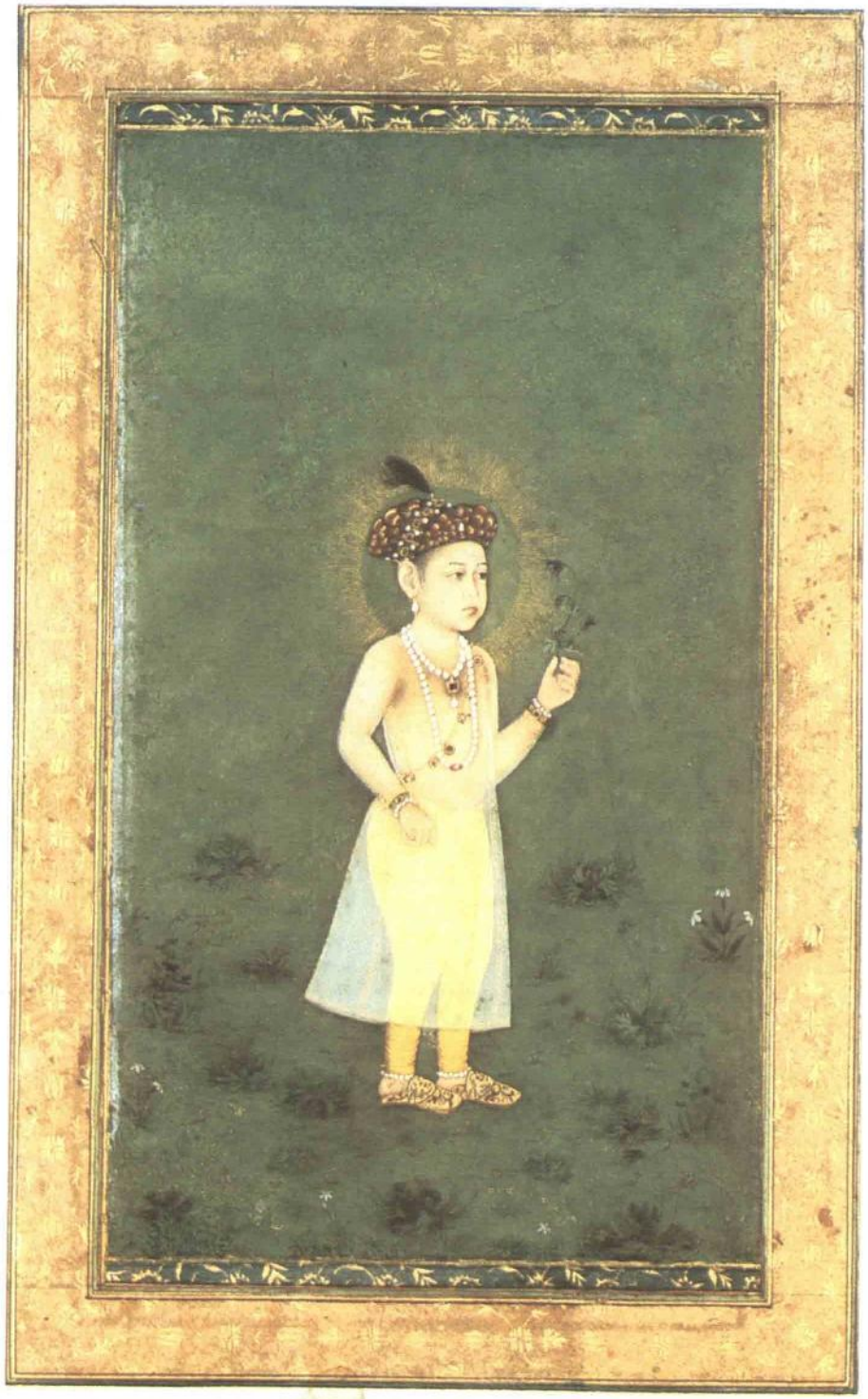
«بعدازظهر یکشنبه... طفلی که همچون مرواریدی گران قیمت بود از بطن دختر آصف خان متولد شد. به دلیل شادی و شعفی که از تولد این کودک حاصل شده بود، طبل ها به صدا درآمدند؛ دروازه ها گشوده و جشن بزرگی برپا شد و مردم به شادی و پایکوبی پرداختند. بی درنگ نام شاه شجاع را بر زبان آوردم. امیدوارم این حالت شگون داشته باشد و سبب نیک بختی من و پدرش شود».[۳۸]

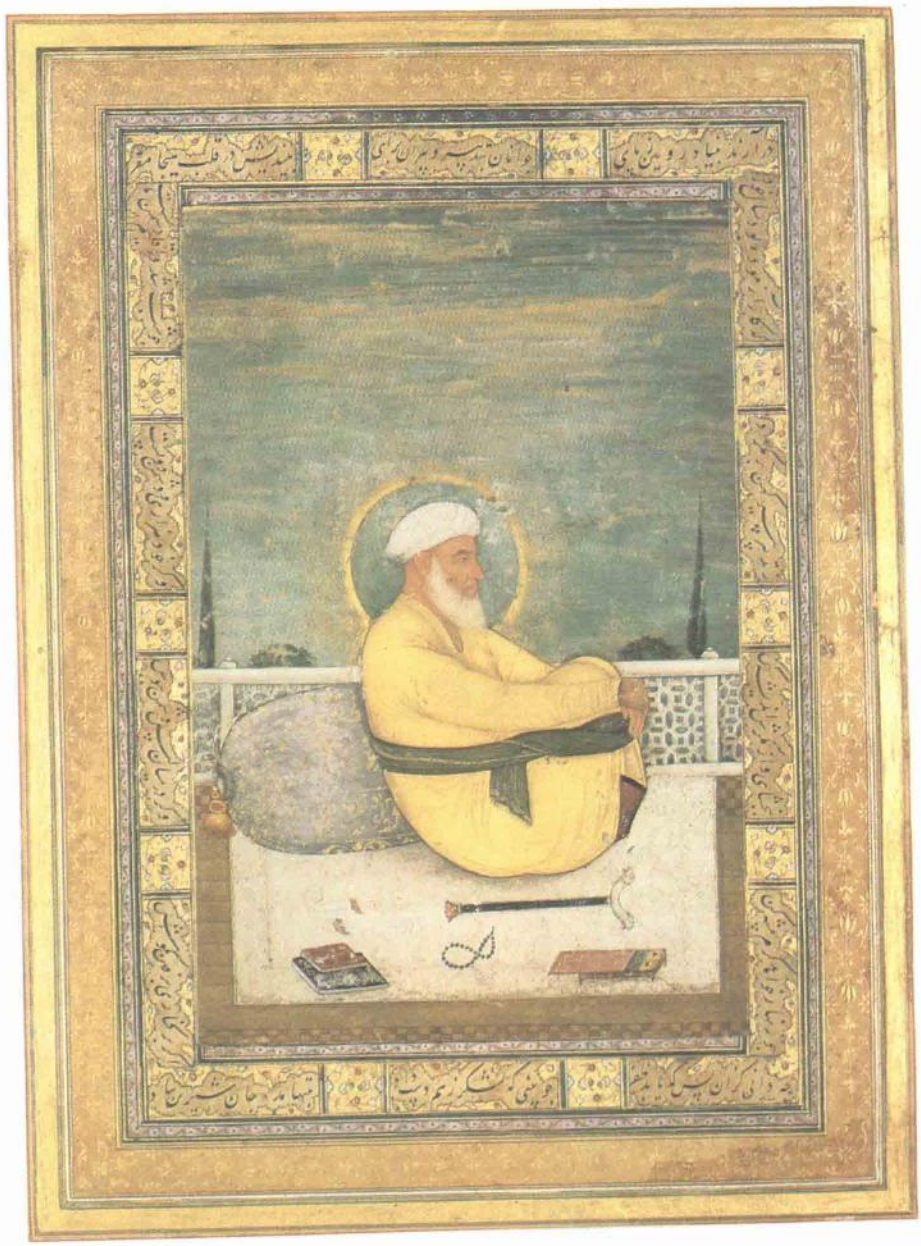
این متن، با احساس تراز اولین متنی است که جهانگیر درباره ی فرزند اول شاه زاده ی فقید، داراشکوه، حکایت کرده است.[۳۹] شجاع حداقل تا سه سال در دربار جدش و در دامان پاک نور جهان پرورش یافت. جهانگیر درباره ی **وقایع دو سالگی شجاع چنین می گوید** :

«او در کودکی به چند بیماری مبتلا شد که مدت زیادی بی هوش بود. با وجود آن که بسیاری از اشخاص باتجربه روش های مختلفی برای بهبود او پیشنهاد کردند، فایده ای نداشت. بی هوشی او مرا نیز از پا انداخته بود. روش های درمانی قابل توجهی برای معالجه ی او به کار گرفته شد که تأثیری نداشت. من با تواضع و از روی دل سوزی، این شاه بزرگوار و مهربان را ستایش کرده ام؛ زیرا او نسبت به زیردستان اش بسیار مهربان بود و همواره از آن ها تقاضا می کرد که برای سلامتی شجاع دعا کنند. در این شهر بود که با خدای خود پیمان بستم که پس از آن که پنجاه ساله شدم شکار را رها کنم و به هیچ موجودی آسیب نرسانم. برای سلامت طفل از این تاریخ به بعد شکار را رها کردم تا باعث شود بسیاری از حیوانات در امنیت و آرامش زندگی کنند شاید که خداوند قادر متعال نذر مرا قبول کند و فرزندم بهبود یابد. در کمال صحت و سلامت و ایمان واقعی و اعتقادی راسخ با خداوند عهد بستم که از آن پس به هیچ موجود زنده ای آسیب نرسانم. به لطف خدا طفل سلامتی خود را باز یافت».[۴۰]

جهانگیر در خاطرات اش نوشته است که پس از بهبود طفل، خلاف عهد و پیمان اش با خدا با اردویی به شکار رفت و مجالسی نیز برای تیراندازی ترتیب داد. دو سال بعد شاه شجاع از پنجره ی قصری در آگره سقوط کرد؛ ولی بر فرشی کنار نهر آب افتاد که صدمه ای ندید؛ با وجود این سال بعد بیماری مهلکی گریبان اش را گرفت.
جهانگیر بدین وقایع اهمیت زیادی می داد. او به نوه اش علاقه بسیار داشت. به خصوص عدم علاقه ی داراشکوه، برادر بزرگ شجاع به جهانگیر البته در دوست داشتن بیش تر شجاع تأثیر داشت. چنین می نماید که در بین شاه زادگان تیموری شجاع تنها کودکی بود که تصویری از دوران کودکی او، شد. این نقاشی با سبکی که ویژه ی پرتره است، توسط مینیاتوریست انگلیسی، ایساک الیور کشیده شده است.[۴۱] او علاقه و دل بستگی خاص به پرتره کودکان و زنان داشت.[۴۲] و در همین مدت وقت اندکی به نقاشی کردن سنتی تیموریان هند اختصاص داد. سایر تصاویر مهم جهانگیر با شجاع، پرتره ی دو نفری آن هاست که هاشم کشیده است و درآلبوم ناصرالدین شاه در کتاب خانه ی سلطنتی سابق تهران[۴۳] و نیز نقاشی **دربار جهانگیر**، که در موزه هنرهای زیبای بوستون (۶۵۴-۱۴) قراردارد.[۴۴]
شجاع به دلیل فراست و کاردانی، سرپرست نقاشان و مجری کشیدن بسیاری از تصاویر وقایع نامه ها بود. او همراه برادران اش علیه شاه جهان شورش کرد و در سال ۱۰۶۸ هـ، از نیروهای امپراتور شکست خورد. این واقعه قبل از نبرد **سموگره** روی داد و در آن جنگ اورنگ زیب داراشکوه را، که قصد گرفتن جای شاه جهان را داشت، مغلوب کرد. سرانجام اورنگ زیب، شاه جهان را واداشت تا به اراکان، اراضی شرقی بنگال، بگریزد و هرگز به هندوستان باز نگردد.
این تمثال که در اصل برای شاه جهان فقید در نظر گرفته نشده بود روی یک نمونه خوش نویسی، که جزیی از مجلد بوده، چسبانده شده است. حواشی باشکوه آن به جذابیت پرتره افزوده و امکان فروش آن را در قرن بیستم فراهم کرده است.

انتشارات : استشوکین، **پرتره های تیموریان هند**؛ pl.lxvii؛ تصویر دوم، فالک (کولناکی) شماره ی ۱۱۱.





۱۲۹ ف
مولا شاه

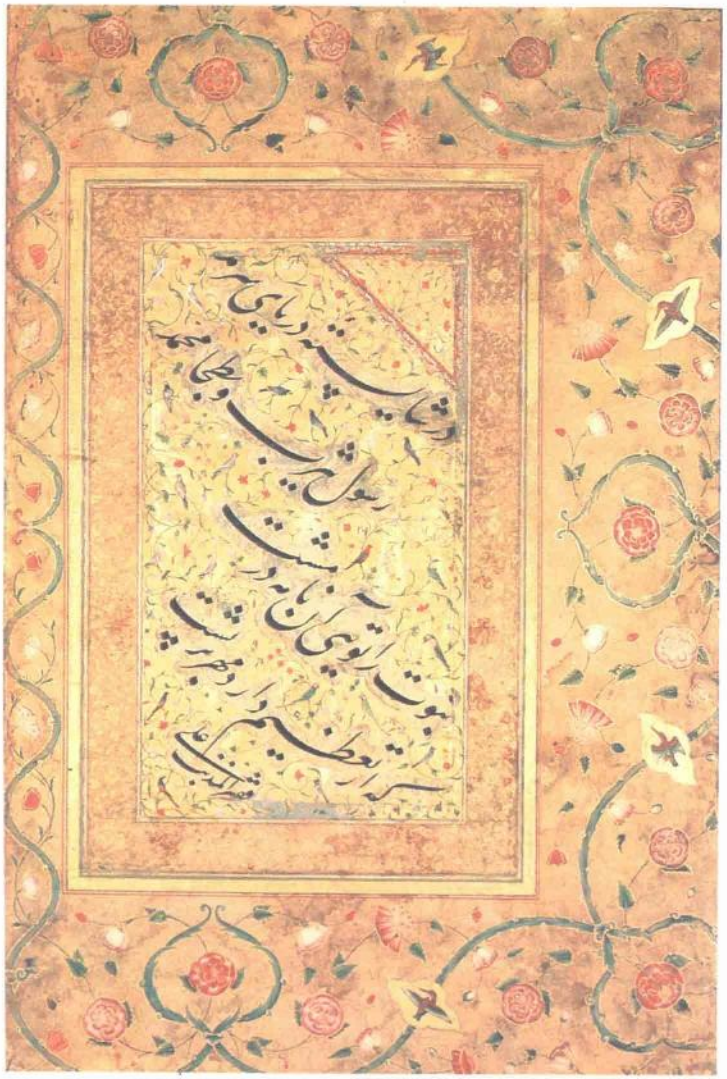
هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۶ / ۵×۲۴ / ۳۶ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۲ / ۱۰×۶ / ۱۵ سانتی متر.

با وجود آن که مولا شاه یکی از هواداران متنفذ قادری، شاخه ای از متصوفه بود، شهرت او به دلیل رابطه اش با داراشکوه، پسر ارشد و محبوب شاه جهان است. او در بدخشان متولد شد، ولی در سال ۱۰۲۳ هـ به هندوستان مراجعت کرده، یکی از مریدان میان میر، صوفی و عارف بزرگ، شده از آن زمان به بعد زندگی خود را در لاهور و کشمیر گذراند. داراشکوه ظاهراً در باغ پری محل، درتپه های بالای سری نگر، ساختمانی برای اوساخت تا بتواند به دیدارش بشتابد.
احتمالاً دارا، مولا شاه را نخستین بار در سال ۱۰۴۴ هـ، پس از فوت اولین فرزند دخترش، ملاقات کرد. تصویری از دارا کنار میان میر، که در همان سال درگذشت، و مولا شاه موجود و بسیار معروف است.[۴۵] در این نقاشی به دلیل آن که ریش مولا شاه هنوز به سپیدی نگراییده، جوان تر به نظر می رسد. به سبب تشویق مولا شاه، دارا نیز به آیین قادری و آداب و رسوم آن ها گرایش یافت و در سال ۱۰۴۹ هـ، از مریدان او شد. خواهرش به نام جهان آرا به دلیل علاقه وافر به برادرش، سریعاً دنباله روی او شد و در خاطرات خود نوشت :

«در بین همه تیموریان تنها ما، دو خواهر و برادر انسان های خوش بختی هستیم که به شادی و کامرانی حقیقی دست یافته ایم. هیچ یک از اجداد ما در این راه، که در حقیقت تنها طریقه ی تقرب به خداوند است، گام ننهاد و به جست وجوی حقیقت نپرداخت. به واسطه ی این شادی و مسرت، به هیچ چیز دل بستگی و تعلق ندارم».[۴۶]

دارا و جهان آرا هر یک مقاله ای در باب زندگی مولا شاه نوشتند.[۴۷]
مانند صفحات پیشین، این تصویر نیز در قابی خطاطی شده و در آلبوم شاه جهان فقید قرارگرفته است. احتمالاً دوصفحه نخستین که خوش نویسی شده در آلبومی مقابل هم قرار گرفته و در ظاهر تزیینات حواشی آن متقارن است.

انتشارات : فالک (کولناگی) شماره ی ۱۲۳.



۱۲۹ ج
خوش‌نویسی

به امضای میرعلی، بخارا، حدوداً ۹۴۶ هـ،
طرح های حاشیه : هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۲۵×۳۷ سانتی‌متر،
اندازه ی قاب : ۸ / ۱۰×۵ / ۱۹ سانتی‌متر.

در کتیبه چنین آمده :

«در شایسته دریای سرمد
رسول یثرب و بطحا محمد
نبوت را تویی آن نامه درمشت
که از تعظیم دارد مهر بر پشت
فقیر المذنب، علی»

۱۲۹ ح
خوش‌نویسی (تصویر صفحه ی ۳۲۰)

به امضای میرعلی، بخارا، حدوداً ۹۴۶ هـ،
طرح های حاشیه : هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۲ / ۲۵×۹ / ۳۶ سانتی‌متر،
اندازه ی قاب : ۹ / ۸×۳ / ۱۸ سانتی‌متر.

بر کتیبه چنین آمده :

«اگر خواهی که هرگز درنمانی
به دست آور هنر تا می توانی
بود مرد هنرور را هر انگشت
کلیدی بهر قفل رزق در مشت
کتبه میرعلی، غفر ذنوبه»

انتشارات : فالک (کولناگی) شماره ی ii ۹۶.

۱۲۹ ی
خوش‌نویسی (تصویر صفحه ی ۳۲۱)

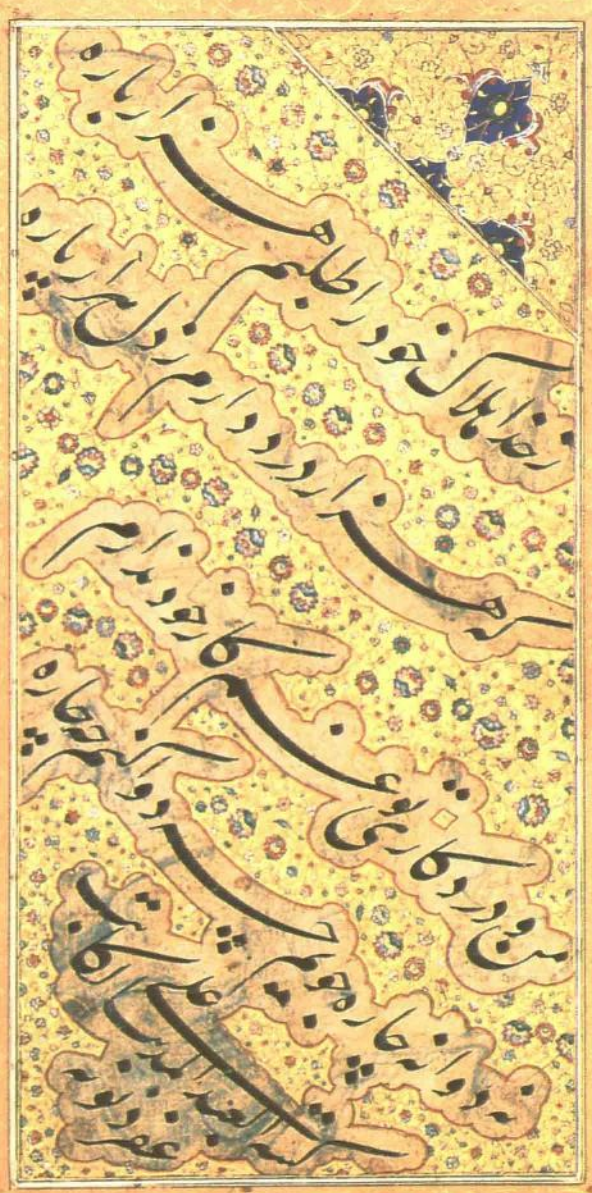
به امضای علی کاتب (میرعلی)،
بخارا، حدوداً ۹۴۶ هـ،
طرح های حواشی : هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۶۰ هـ،
آب رنگ، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۳ / ۲۵×۳۷ سانتی‌متر،
اندازه ی قاب : ۸ / ۸×۱۸ سانتی‌متر.

بر کتیبه چنین آمده :

«زخدا هلاک خود را طلبم هزار باره
که هزار درد دارم زدل هزار پاره
من و درد کار تو، غم کار خود ندارم
نه دوا نه چاره جویم چه دوا کنم چه چاره
کتبه العبد المذنب علی الکاتب غفر ذنوبه»

کاتالوگ شماره ی ۱۲۹ ح و ۱۲۹ی. از آلبوم اصلی، در صفحات مقابل هم قرار گرفته و مجاورت این دو در کنار هم باعث می‌شود تا طرح های آن ها به نظر متقارن آید.

انتشارات : فالک (کولناگی) شماره ی i ۹۶.



۱۳۰
شکار شیر توسط شاه‌زاده سلیم (تصویر صفحه ی مقابل)

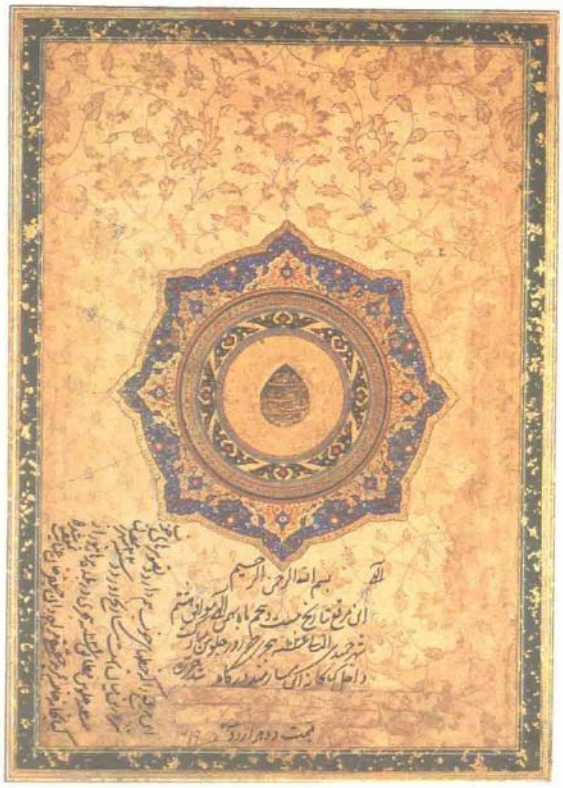
هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۰۸ هـ،
از یک آلبوم ناشناخته که احتمالاً به دوران تیموریان هند مربوط است و در سده ی دوازده هجری جمع‌آوری شده است.
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۷×۷ / ۳۸ سانتی‌متر،
اندازه ی تصویر : ۸ / ۱۶×۲ / ۲۶ سانتی‌متر.

این طرح ظاهراً واقعه‌ای خاص و ناشناخته را وصف می‌کند که خود یک معمای تاریخی ـ هنری مهم به شمار می‌رود. چندین نسخه از این واقعه در دست است که به جز یک تصویر، همگی جهانگیر، امپراتور تیموریان هند را به وضوح نشان می‌دهد که عبارت است از : **صحنه ی شکار شاه‌زادگان در منظره سنگلاخی** (موزه هنر کلیولند ۱۱۹۷ . ۴۰)،[۴۸] دو نسخه از **جهانگیر و شکار شیر** (مجموعه صدرالدین آقاخان در ژنو)[۴۹] و نیز **جهانگیر در حال شکار شیر** (کتاب‌خانه ی بودلین آکسفورد، Ms. Douce Or.A.I روی لت ۳۳).[۵۰] طرح کلیولند دارای ابتدایی‌ترین سبک بین این چهار نقاشی است، ولی پیکره ی اصلی و شناخته شده ی اثر در آن دیده نمی‌شود. منظره ی کلی شکار مدتی بعد تغییر یافت و عنصر اصلی این صحنه، که نبرد جهانگیر با شیر بود، به همان صورت باقی ماند. وجود این همه تنوع و گوناگونی در چنین اثری غیرعادی و غریب به نظر می‌رسد و سؤالات زیادی درباره ی صحت و سقم تاریخی و هنری آن پیش می‌آورد.
با آن که طراحی موجود همان منظره را تصویر کرده، جهانگیر در این نقاشی سوار بر فیلی است و نیزه‌ای به سوی شیر، که قصد حمله به او دارد، پرتاب کرده است. ترکیب‌بندی این نقاشی، روی هم رفته از آثاری که قبلاً ذکر کردیم کاملاً مجزا است. برای مثال سلطان دانیال (۱۰۱۳ – ۹۲۳ هـ) برادر کوچک‌تر جهانگیر به عنوان یک سوارکار و تیرانداز، در قسمت پایین سمت راست دیده می‌شود، در حالی که در دیگر صحنه‌ها چنین حالتی ندارد.[۵۱] این حادثه ی نقاشی شده پیش از سال ۱۰۰۹ هـ؛ یعنی زمانی که دانیال برای خدمت در دکن منصوب شد؛ تاریخ‌گذاری شده است. این طراحی بسیار زیبا، ارتباط نزدیکی با آثار هنرمند بی‌نوا دارد. کار او به روش نیم قلم است که در این زمینه بی‌نظیر و فوق‌العاده عمل کرده است. تعدادی از مناظر شکار که به صورت نیم قلم طراحی شده در ارتباط با جهانگیر یا اکبر فقید بوده است که شناخته شده‌اند.[۵۲] برخی از این آثار مربوط به دوران پیش از جلوس جهانگیر است؛ زیرا در زمره وقایع دوران سلطنت او ثبت نشده. گروهی از مناظر شکار قطعاً بین سال‌های ۱۰۰۷ هـ و ۱۰۱۲ هـ، برای سلیم ترسیم شده؛ یعنی زمانی که او درگیر شورش و جنگ و جدال بود و در دربارش واقع در الله‌آباد به سر می‌برد. اثر دیگر او با نام **شاه‌زاده سلیم و شکار چیتا**، مربوط به دوران حکومت او در الله‌آباد، در سده دوازده هجری، که در اول همان آلبوم قرار گرفت، در این مجموعه موجود است.[۵۳] ممکن است که این آلبوم صرفاً همان آلبومی باشد که در آغاز برای جهانگیر پردازش شده بود و شمسه‌ای که پشت این صفحه قرار دارد، طبق این کتیبه پیش از شاه جهان برای آلبوم تهیه و تاریخ‌گذاری شده است. در هر حال، از آلبوم اصلی جدا شده و داخل جلد دیگری قرار داده شده است و نوشته‌ای دارد :

«بسم‌الله الرحمن الرحیم. این مرقع به تاریخ بیست و پنجم ماه بهمن الهی موافق هشتم شهرجمادی‌الثانی سنه ۱۰۳۷ هجری در روز جلوس مبارک است داخل کتاب‌خانه این نیازمند درگاه شد، حرره [شاه جهان] قیمت دو هزار روپیه».

در کنار آن نوشته شده :

«این مرقع که خط‌های خوب هم دارد تصویرهای خوب نیز در این میان است



شمسه، پشت کاتالوگ شماره ی ۱۳۰؛ هندوستان، تیموریان هند ۱۰۳۴ هـ،
۷ / ۲۱×۳۲ سانتی‌متر

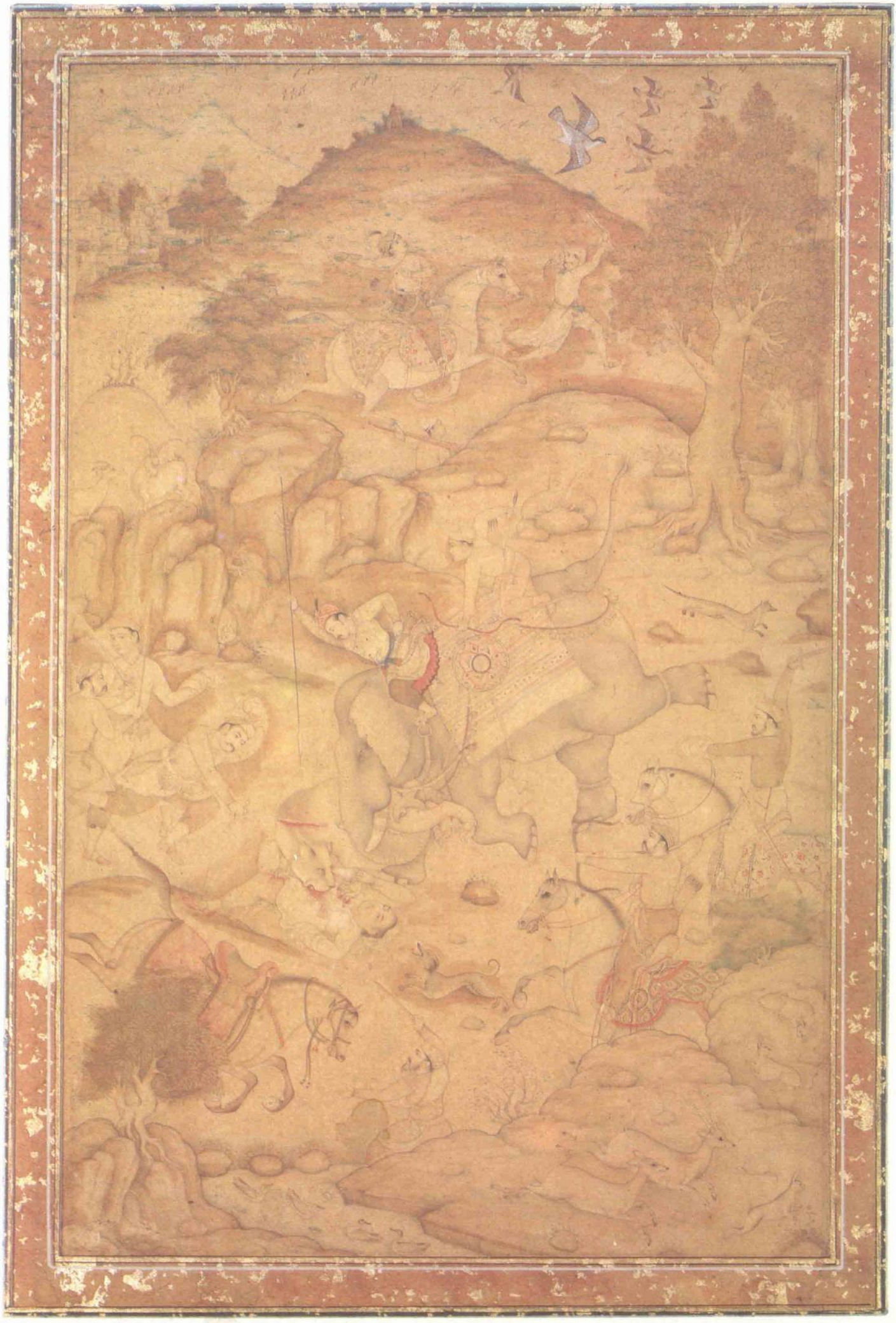
به تاریخ روز دوشنبه ۲۲ شهر رمضان سنه جلوس مطابق سنه ۱۰۳۹ هجری در بلده برهان‌پور از کتاب‌خانه ی خاصه به مرید حقیقی مراج دان جعفرخان عنایت نموده شد».

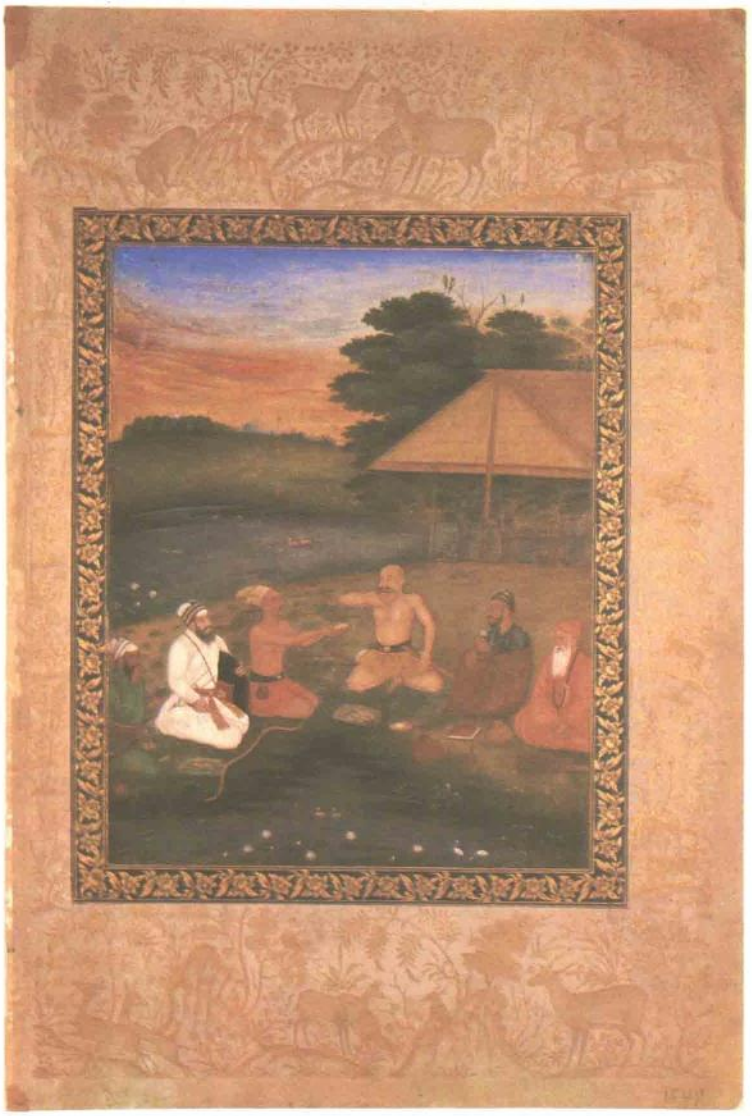
برهان‌پور توسط اکبر در سال ۱۰۰۴ هـ، تصرف شده بود و تا سال ۱۰۴۴ هـ در دکن به عنوان پایتخت امپراتور تیموریان هند باقی ماند، تا سرانجام اورنگ زیب آن را تغییر داد. و. تاکستون می‌گوید : این مرقع به جعفرخان عمدة‌الملک، داماد و برادرزاده ی آصف خان پدر همسر امپراتور، متنفذترین نجیب‌زاده ی دربار تیموریان هند، اهدا شد (همسر جعفرخان، فرزانه بیگم، خواهر ممتاز محل، زن شاه جهان، که آن زمان شایع شده بود معشوقه ی امپراتور است)، در وقایع نامه تاریخی **مآثرالامرا**، درباره ی دوران جوانی جعفرخان می‌گوید :

«فرد مورد علاقه ی دربار سلطنتی و همواره به سبب فداکاری‌ها و خدمات اش زبانزد خاص و عام بود».[۵۴]

شاه جهان در سال هفتم سلطنت از خانواده ی او دیدار کرد و اورنگ زیب نیز در اوایل دوران حکومت، دو بار او را ملاقات کرد، که نشانه ی احترام و ارزش بسیاری است که خاندان سلطنتی برای او قائل بودند. جعفرخان در سال ۱۰۸۰ هـ از دنیا رفت.

انتشارات : ت. فالک وس. دیگبی؛ **نقاشی تیموریان هند**، (لندن پ. ود. کولناگی ۱۹۷۹) شماره ی ۱۵.





۱۳۱ آ ـ ب
دو صفحه ی آلبوم لنینگراد

ایران، حدوداً ۷۳ – ۱۱۶۳ هـ، جمع‌آوری شده.

مجموعه‌ای ازصفحات از یک آلبوم مهم درمؤسسه مردم قاره آسیا در فرهنگستان علمی سن پترزبورگ (لنینگراد سابق) فراهم شده است[۵۵]. پس ازآن که نادرشاه درسال ۱۱۵۱ هـ دهلی را غارت کرد، بسیاری از نقاشی های باشکوه تیموریان هند و صفحاتی از کتب خطی تاریخی سلطنتی، توسط ایرانیان گردآوری شد و یکی در میان با خوش‌نویسی‌های میرعماد در حواشی جداگانه ی آبی و طلایی به همت محمد هادی تعبیه شد. از شکل کتاب مشخص است که این مدارک ارزشمند در جنگ آسیب دیده و نقاشی های آن، قطعاً جزو غنائم و اموال مسروقه است. گفتنی است که سبک تیموریان هند با ورود نقاشان مهاجر ایرانی به هند شکل گرفت و صفحات آلبوم جهانگیر، آثار هنرمندان ایرانی را نیز دربر دارد و از لحاظ تاریخی جالب و چشم‌گیر و همچون آثار تیموریان هند است که در دوران افول سیاسی دربار هندوستان در ایران جمع‌آوری شد.
چندین صفحه ی آلبوم جدا شده و صفحات سن پترزبورگ از تسلسل خارج است. صفحات جدا شده، قطعاً در بین دیگر دسته های باقی مانده جای گرفته است. نسبت ها، طرح های حواشی و موضوعات مهم صفحات، در گالری هنر فری‌یر واشنگتن (۹. ۴۵، ۱۶. ۴۲، ۱۵. ۴۲ و ۲۰. ۳۱) و دقیقاً با نمونه های سن پترزبورگ هماهنگ است.[۵۶] بازسازی دقیق ترتیب این آلبوم ناقص است و پرتره‌های باشکوه، مطالعه‌ی زندگی انسان‌های پرهیزگار، اقتباس از نمونه های فرنگی، شکل‌های گل‌دار که جداگانه بخش های کتاب را تشکیل داده، این مطلب را تأیید می‌کند. چندین پرتره ی هندی امپراتور تیموریانِ هند در مقابل تصاویر فرمانروایان ایرانی که توسط هنرمندان ایرانی ترسیم شده قرار گرفته است.
تعدادی از طرح های حواشی، امضا و تاریخ دارد؛ ولی سایر آن‌ها ناتمام بوده و برای تکمیل آلبوم در نظر گرفته شده است. زیان‌های ناشی از اغتشاشات سیاسی، که موقتاً پیش می‌آمد، موجب زوال سلسله ی افشاریان در سال ۱۱۶۱ هـ شد.

۱۳۱ آ
خوش‌نویسی (تصویر صفحه ی مقابل)

به امضای عمادالحسینی (میرعماد)،
ایران، حدوداً ۱۰۱۸ هـ،
طرح های حواشی منسوب به محمد هادی،
ایران، به تاریخ ۱۱۷۰ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۳۱×۴۷ سانتی‌متر،
اندازه ی قاب میانی : ۱ / ۱۶×۶ / ۳۲ سانتی‌متر.

روی کتیبه چنین آمده :

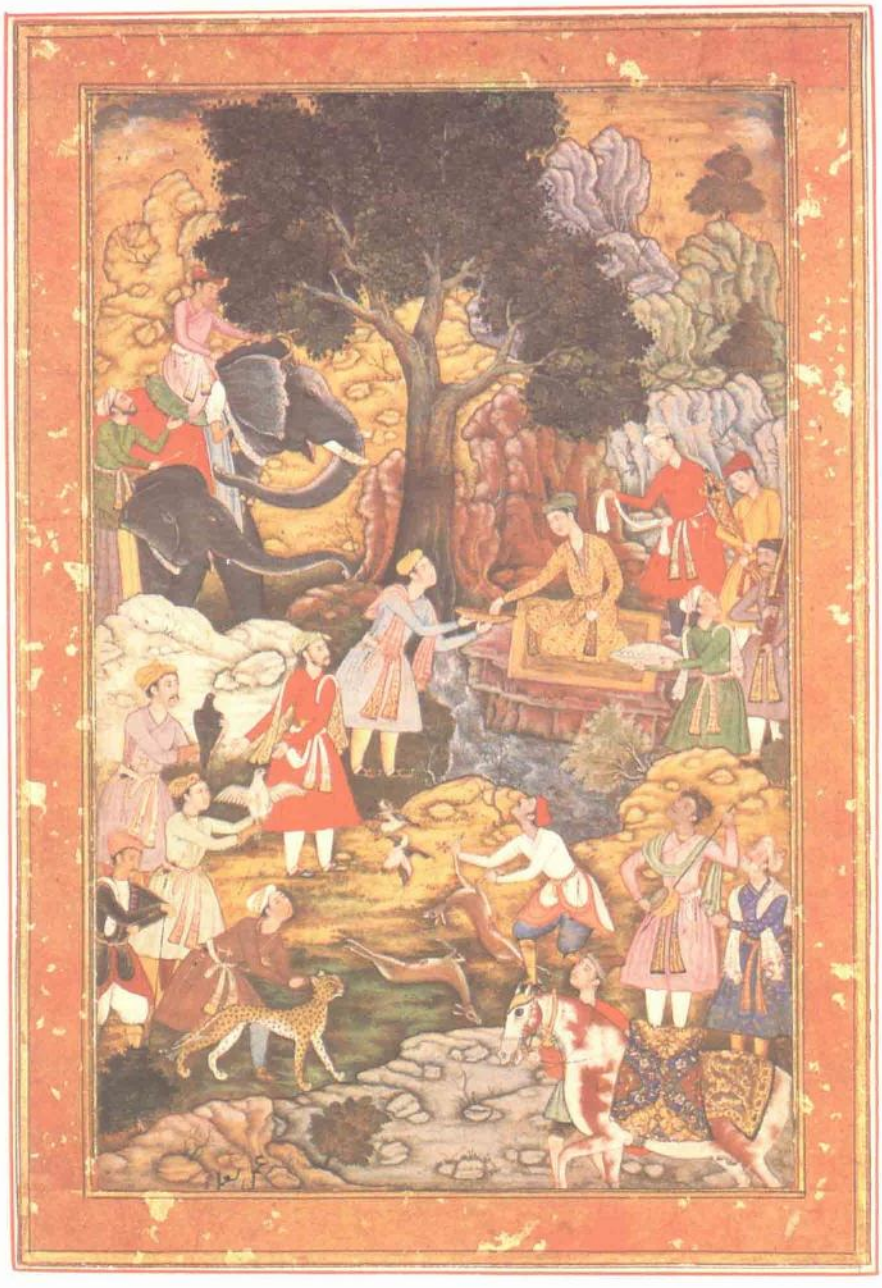
«هوالمعز
پیوسته امیدم به خدای متعال
آن است که بر مسند عز و اقبال
ایمن باشی زآفت عین کمال
هرگز نرسد به دامنت گرد ملال
الفقیر الحقیر المذنب عمادالحسینیّ غفر ذنوبه ذنوبه وستر عیوبه»

۱۳۱ ب
آغاز مراسم کشتی پهلوانی

هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۱۳۲ هـ،
طرح های حاشیه منسوب به محمدباقر؛ ایران اواسط سده ی دوازده هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی، اندازه صفحه: ۴ / ۳۱×۱ / ۴۷ سانتی‌متر،
اندازه تصویر : ۷ / ۲۱×۶ / ۲۶ سانتی‌متر.

ظاهراً این صحنه آغاز به کشتی‌گیری پهلوانی را نشان می‌دهد. نقاشی به شیوه ی تجربی و زیر نظر محمد شاه (۶۱ – ۱۱۳۱ هـ)، امپراتور تیموریان هند کشیده شده است. در دوران سلطنت او، نادرشاه به دهلی حمله و آن‌جا را ویران کرد، ثروت دربار را به یغما برد و اکثر کتب خطی و آلبوم‌ها را نیز به غنیمت گرفت. این کتب و آلبوم‌ها در تهران جمع‌آوری شد و از نیمه ی قرن دوازده هجری، به مجموعه های اروپایی راه یافت.
احتمالاً نقاشی‌های تیموریان هند که در این آلبوم قرار دارد و نیز اشیایی همچون تخت طاوس پس از غارت دهلی به ایران وارد شده است.

منبع : مجموعه ی شاه‌زاده عبدالصمد ممتازالسلطنه، سوستیل.



۱۳۲
اردوی شاه‌زاده در روز شکار

منسوب به لعل، هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۰۸ هـ،
اندازه‌ی صفحه : ۳۷/۷×۲۶/۷ سانتی‌متر،
اندازه‌ی تصویر : ۱۷/۷×۱۱/۲ سانتی‌متر.

این صفحه متعلق به آلبومی است که هفده صفحه‌ی مرقع آن شناخته شده است (کاتالوگ ش ۹۴ و تصویر ۲۴۱).[۵۷] آرایش و ویژگی‌های این صفحه نشان می‌دهد که این آلبوم در لاکنو[۵۸] و درسال ۱۱۹۴ هـ، مرتب و گردآوری شده است. چندین صفحه‌ی قدیمی به سبک دوران حکومت اکبر در این آلبوم به چشم می‌خورد که به عنوان آثار و نقاشی‌های نخستین، مجدداً تدوین شده است.

شاه‌زاده‌ی جوان نشسته، از نمونه‌هایی است که موضوع تاریخی خاص ندارد. این منظره با نقاشی **کشتی اکبر با ابراهیم** (کاتالوگ ش ۱۳۵) طرف قیاس است که در آن تفاوت مشخص چهره‌ها به خوبی مشاهده می‌شود. بنابراین موضوع این منظره یک متن ادبی است. در پایین و سمت چپ قرار دارد، نوشته شده : «عمل لعل». هر چند این نوع خط، زشت به نظر می‌رسد و پیش از نقاشی تاریخ‌گذاری شده؛ با این حال متن آن صحیح است. احتمالاً زمانی نوشته شده که نقاشی در آلبوم قرار داده شده است. لعل در بین هنرمندان دوران حکومت اکبر فعال‌تر از همه بود و شاید به واسطه‌ی همین فعالیت سبک او ظرافت خاصی دارد.

انتشارات : ساسبی، ۸ آوریل ۱۹۷۹، بخش ۳۱

کتب خطی تیموریان هند

طبیعی بود که در کتاب‌خانه‌ی تیموریان هند، که هم ثروتمند بودند و هم از فرهنگ و تمدن و ادبیات ایران آگاهی داشتند، چند نسخه‌ی مصور آثار سعدی، حافظ، جامی یا امیر خسرو دهلوی نیزوجود داشته باشد. اغلب این متون به مضامین اندرز وحکمت و امورمختلف زندگی همچون زمان تصمیم‌گیری های دشوار، که خطاب آن‌ها عمومی است، آکنده است. نوشته های حواشی **دیوان حافظ** (کتاب‌خانه‌ی عمومی شرق، خدابخش، پتنا [بنکیپور]) به خط همایون و جهانگیر است، که هر دو علاقه‌ی فراوانی به فال حافظ داشتند. آن‌ها پس از شکار یا جنگ، با شعرا مجالسی تشکیل می‌دادند و شکارچیان و سربازان به استراحت می‌پرداختند. در بخشی از **اکبرنامه**، امپراتور به توصیف شکار فیل می‌پردازد. او پس از آن که به سخنان گوینده **اکبرنامه** توجه کرد، **حمزه نامه** را از حفظ خواند.[۵۹] با این حال این کتب خطی تاریخی و مصور که وقایع جدید یا همعصر خود را وصف می‌کند، متمایز از کتاب خطی سنتی تیموریان هند است. برای تشخیص این ترکیب‌بندی دربین آثار فارسی، چند نشانه موجود است. چنین تصاویری نشان می‌دهد که نقاشی‌ها عمدتاً از خاندان امپراتوری تیموری هند تهیه شده است. برای مثال در هر دو متن و تصویر، مناظری از زندگی تیمور و نیز اکبر و جانشینان او به چشم می‌خورد. در متون تاریخی، غالباً نقاشان را وادار می‌کنند تا ترکیب‌بندی‌های نوینی ایجاد کنند. اغلب این ترکیب‌بندی‌ها با مضامینی چون کشتی اکبر با ابراهیم میرزا (کاتالوگ ش ۱۳۵) همآهنگی نداشتند.

موضوعات ادبی یا تاریخی، کتب خطی سلطنتی مجلل همچون **بوستان** (نک کاتالوگ ش ۱۳۷) یا **گلستان** (نک کاتالوگ ش ۱۳۶) بیش‌ترین موضوعات کتاب‌هایی است که تاکنون تدوین شده است. صفحات جدا شده نیز نگه داری و جمع‌آوری می‌شد و از همان زمان تهیه نخستین کتاب‌ها حفظ و نگه داری شده‌اند.

احتمالاً افغانستان، کابل، حدوداً ۹۵۷ هـ
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۳۲/۳×۲۲/۱ ۳۱/۱ سانتی‌متر.

متن موجود در وسط شمسه بدین مضمون است : «برسم کتاب‌خانه شهریار محمد همایون شه نامدار»
دایره‌های اطراف، نام آثاری که در کتاب خطی موجود است را در فهرستی برشمرده است : **مخزن الاسرار** نظامی؛ **بوستان** سعدی؛ **یوسف و زلیخای** جامی؛ **سبحة الابرار** جامی و **تیمورنامه ی** هاتفی.
این صفحه متعلق به کتاب خطی مجلل و باشکوهی است که پردازنده‌ی آن ناشناس است. تا هم‌اکنون چندین کتاب خطی یا آلبوم موجود است که مطمئناً مربوط به دوران حکومت همایون است؛ حتی این قسمت مهم نشان از پیشرفت علم و دانش در این دوران می‌دهد.

۱۳۴

شاه کالود یک زندانی را به حضور می‌پذیرد (تصویر صفحه‌ی مقابل)

هندوستان، تیموریان هند، حدوداً ۹۷۲ هـ، از کتاب **حمزه‌نامه**،
آب‌رنگ مات،
اندازه‌ی صفحه: ۲/۵۲×۲/۷۰ سانتی‌متر.

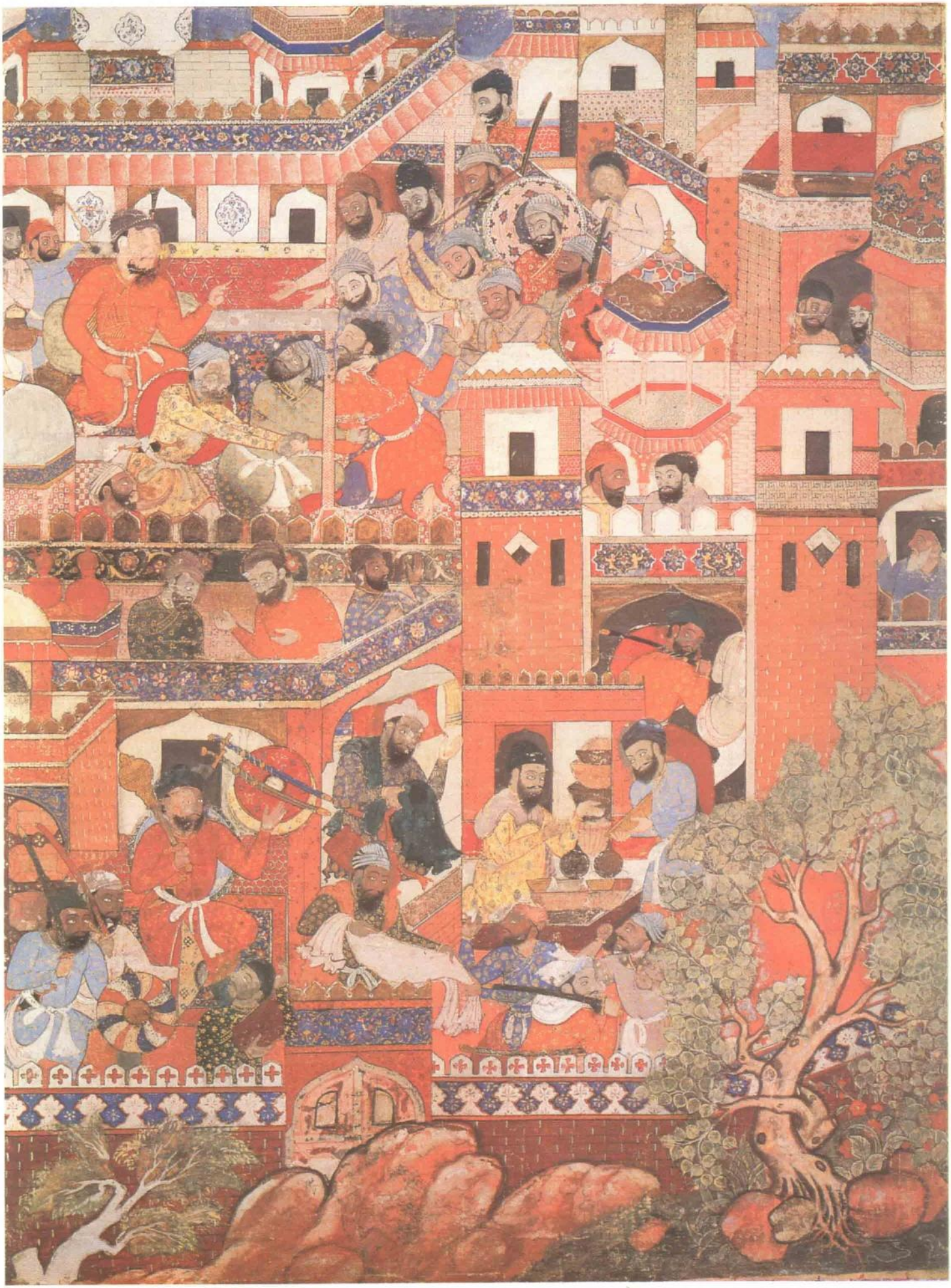
داستان امیر حمزه یا **حمزه‌نامه**، مهم‌ترین و بی‌تردید بزرگ‌ترین کتاب خطی در دوران حکومت اکبر است. مدارک تاریخی معاصر نشان می‌دهد که هنرمندان مهاجر ایرانی، میر سیدعلی و عبدالصمد، بر یکصد تصویر، برای هر یک از چهارده جلد کتاب تهیه شده، نظارت داشته‌اند. روی این طرح عظیم حداقل پنجاه هنرمند و در طول چهارده سال، (بین سال‌های ۹۶۹ هـ تا ۹۸۴ هـ) کار کرده‌اند. با وجود این، تاکنون فقط یک دهم تصاویر اصلی شناخته شده است.[۶۰]

این تصاویر به دلیل اهمیت تاریخی و افسانه‌های بومی طراحی شده است. حمزه‌نامه داستان حوادث پرمخاطره‌ی عموی حضرت محمد (ص) است، که به نقاط مختلف سفر می‌کرد تا ملل مختلف را به دین اسلام دعوت کند. بخش‌های عینی این نسخه‌ی منحصر به فرد بیانیه‌ی قدرت این سلسله‌ی جدید التأسیس است. صفحات نخستین، به سبک ایرانی و قدیمی است؛ ولی نقاشان به سرعت متوجه شدند که باید خلاق و مبتکر بوده و نمونه‌های مناسب سنت هنری هندی را در نظر بگیرند.

این اثر هنری، سبک نزدیکی با نقاشی میر سیدعلی به نام **پاسی از شب در قصر** (موزه‌ی آرتور م. ساکلر، کمبریج ۱۹۵۸.۷۶) دارد و در ایران در حدود سال ۹۴۶ هـ، پیش از آن که هنرمندان به هندوستان مهاجرت کنند، نقاشی شد.[۶۱] چنین صحنه‌های مفصل، کاملاً فشرده و از نظر طرح پیچیده، درمدت کمی جای خود را به ترکیب‌بندهایی پویاتر وجادارتر، مطابق با سبک پخته و پیشرفته‌ی تیموریان هند داد (برای نمونه نک کاتالوگ ش ۱۳۵).

اکثر این صفحات هنوزموجود است و از طریق ایران به مجموعه‌های اروپایی و آمریکایی وارد شده است. در ایران بخش عمده‌ای از این کتب خطی پس از غارت دهلی به سال ۱۱۵۱ هـ، توسط نادرشاه از کشور خارج شد. بسیاری از تصاویر **حمزه‌نامه** با ظرافت تمام تحریف شده است. تصویر محو شده‌ی آدم‌ها؛ خطوط تیره روی گردن ظاهراً نشان ازکشتار نمادین انسان‌ها دارد. بسیاری از چهره‌ها در نقاشی **شاه کلود یک زندانی را به حضور می‌پذیرد**، که پیش‌تر محو شده بود، مجدداً در قرن نوزدهم رنگ‌آمیزی شد.

انتشارات: ساسبی، ۱۷ ژوئیه‌ی ۱۹۸۷، بخش ۷۴.



۱۳۵

کشتی اکبر با ابراهیم میرزا (تصویر صفحه ی مقابل)

منسوب به منوهر، هندوستان، لاهور (امروزه در پاکستان)، تیموریان هند، حدوداً ۱۰۰۴ هـ، از کتاب **اکبرنامه**،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۲۲/۱×۳۴/۵ سانتی متر،
اندازه ی تصویر : ۱۲×۲۱/۹ سانتی متر.

صحنه فوق از جالب ترین مناظر کتاب **اکبرنامه** (زندگی نامه ی اکبر امپراتور تیموریان هند) است که در مهمانی میرزا کامران اتفاق افتاد. میرزا کامران، برادر و رقیب همایون بود. اکبر با ابراهیم میرزا، پسرکامران، دیده می شود. در این تصویر مهمانان برای او طبل کوچکی به عنوان هدیه آورده اند :

«شاهین شاه (اکبر)، که در خیالات خوشی فرو رفته بود، قاعدتاً چنین می پنداشت که بایستی آوازه ی قدرت او در اطراف و اکناف بپیچد و همگان از مجد و عظمت او یاد کنند. از این رو طبل پیشکشی برای کار او بسیار مناسب بود. میرزا، که انسان بی منطقی بود، از این که چنین طبلی را نداشته باشد ناراحت بود؛ در نتیجه، میرزا ابراهیم که بزرگ تر و قوی تر از آن ها بود، طبل را برداشت و تصمیم گرفت مسابقه ی کشتی برگزار کند تا برنده ی آن صاحب طبل شود. شاهین شاه (اکبر) علی رغم آن که انسانی مهربان بود، با کمک قوای ماوراءالطبیعی خود بدون لحظه ای درنگ کمر خویش را محکم بست و قدرتمندانه جلو رفت. با اجرای فنونی او را شکست داد آن چنان که گروهی شروع به آه و ناله و ابراز ناراحتی کرده و گروهی به آفرین گفتن پرداختند. این اتفاق باعث زدن طبل پیروزی شاهین شاه شد که صدای نواختن آن از بالای مناره سر به فلک کشید و در گنبد آسمان منعکس شد».[۶۲]

اتفاقاتی که برای سپاه اکبر افتاد در بین تصاویر کتاب **اکبرنامه** پیش گویی شده بود. کامران که پسر دو ساله اش از پسرعمویش شکست خورده بود، این واقعه را بدیمن تلقی کرد و بسیار ناراحت شد.[۶۳] این تصویر از نسخه ی سلطنتی کتاب **اکبرنامه** است.[۶۴] مطالعات اخیر نشان می دهد که این نسخه در سال ۱۰۱۲ هـ، تاریخ گذاری شده و نویسنده ی آن در سال ۱۰۰۴ هـ، این کتاب را به اکبر هدیه داده بود.[۶۵] بنابراین در بین آثار تدوین شده در لاهور، این کتاب خطی در زمان اقامت اکبر بین سال های ۹۹۳ هـ، مدون شد. مانند بسیاری از تصاویر جدا شده از کتاب اصلی، این منظره نیز بعدها، توسط دموت، عتیقه فروش پاریسی، وارد حواشی کتاب خطی **فرهنگ جهانگیری**، در اوایل سده ی یازده هجری شد.
هنگامی که تصویر را بار دیگر در جای خود گذاردند، یادداشت هایی که نویسنده در حاشیه نوشته بود اصلاح و مرتب شد؛ ولی نقاشی به منوهر منسوب است. از نخستین آثار منوهر،[۶۶] پسر بساون نقاش، که در دوران سلطنت جهانگیر و اکبر به فعالیت هنری می پرداخت، تصاویر **حمزه نامه** بود.

منبع : مجموعه ی بارون موریس دو روتسشیلد
انتشارات : فالک (کولناگی) شماره ی آ ۸۶

۱۳۶ آ ـ ف
گلستان سعدی

بازنویسی توسط سلطان علی مشهدی،
هرات به تاریخ ۷۳ – ۸۷۲ هـ،
هندوستان، حدوداً ۱۰۵۴ هـ،
۱۰۴ صفحه (یک صفحه گم شده) با ۶ تصویر،[۶۷]
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی و طلاکوبی تیماج،
اندازه ی صفحه : ۱۶×۵ / ۲۴ سانتی متر،
اندازه ی دور قاب : ۵ / ۶×۱۳ سانتی متر.

تمت الکتاب و کتیبه ها، خلاصه ای از تاریخ جذاب این کتاب خطی را در خود انعکاس داده است. در تمت الکتاب آمده :

«تمت الکتاب بعون الله و حسن توفیقه علی ید اضعف الکاتبین سلطان علی بن محمد المشهدی فی عشر الاول من ربیع الثانی سنه ثلث و سبعین و ثمانمایه بالسلطنه هرات حمیت عن الآفات و البلیات».

سلطان علی، بزرگ ترین خوش نویسی بود که درهرات به کارخطاطی اشتغال داشت. او همچنین کتاب **گلستان** (مربوط به سال ۸۹۱ هـ، نک کاتالوگ ش ۳۶) را که تصاویر تیموریان در آن قرار داشت، بازنویسی کرد. اطلاعات بیش تری از تاریخ نخستین این جلد در دست نیست. این کتاب تا اوایل دوران حکومت اکبردرمجموعه های تیموریان هند بود. درجای دیگرازکتاب آمده که:

«این کتاب شریف را حضرت پادشاه انام، حامی حوزه ی اسلام وارث سریر السلطنه بالارث و الاستحقاق خلدالله ملکه در کره [کارا] بدین فقیر، منعم بن میرم عنایت فرمودند درتاریخ نهصد وهفتاد و پنج. عدد اوراق اش صد و هفت است و عدد سطورش سه هزار، و صد و بیست و پنج مجلس تصویر دارد».

منعم بیگ یا منعم خان، فرزند میرم بیگ و یکی از افسران همایون بود.[۶۸] او در سال ۹۶۱ هـ به عنوان مربی اکبر جوان، درمدتی که در دربار کابل بودند، انتخاب شد. در سال ۹۶۷ هـ به او لقب خان خانان اعطا شد. علت تدوین این کتاب خطی در زندگی نامه ی اکبر توضیح داده شده است :

«اکبر به مدت سه روز در جانهور به سر می برد، ولی اهل محل با او ناسازگار بودند؛ با این حال، با مهربانی ها و محبت هایی که از جانب شاهین شاه دیدند، دست از اذیت و آزار برداشتند. سوارکار سلطنتی، سوار بر توسن سعادت برای سفر به کارا به سوی اردوگاه سلطنتی، به سرعت حرکت کرد. سفر او سه روز طول کشید. او به سواحل گنجه در گذرگاه کارا رفت. در آن زمان چهار یا پنج نفر او را مشایعت می کردند. او با قایقی از عرض رودخانه

حاشیه مذهب منسوب به آقامیرک؛ کاتالوگ شماره ی ۱۳۶ پشت لت ۲ و روی لت ۳.

گذشت و جلوی قلعه کارا پیاده شد... فرمان از آن شهر برای حمایت و مراقبت از منعم‌خان، خان خانان صادر شد.... او با تشریفات از آگره به کارا وارد شد. به واسطه ی احترام و حرمتی که به او می گذاردند شاد و سرمست شد. بی‌آن که هدایای فراوانی به کسی اهدا کند، تمام املاک علی قلی و بهادر را در جانپور، بورناس و قاضی پور تا سواحل رودخانه ی گانوس را به او بخشید و او با دستی پر وارد جانپور شد و همسایه آن جا شد. همراهان بی شمار در روز مهر، شانزدهم ماه الهی مطابق با بیستم ذی الحجة به آن جا حرکت کردند».[۶۹]

در سال ۷۶ – ۹۷۵ هـ، منعم‌خان کتاب خطی مصور و تذهیب‌کاری کلیات سعدی به تاریخ ۹۳۷ هـ را، از بهادرخان دریافت کرد. او که به عنوان مردی کتاب‌دوست و پشتیبان هنر معرفی شده بود، نیاز بیش‌تری به مطالعه داشت. کتیبه های سایر مالکین کتاب به ترتیب تاریخ از این قرار است :

«به تاریخ هفدهم بهمن ماه سال.[۷۰] موافق بیست و ششم رمضان سنه ..... این نیازمند درگاه الهی حرره نورالدین جهانگیر اکبر پادشاه غازی»

«این گلستان که تازه گلشنی است بی‌نقص، خطاش از خامه نادره دوران ملا سلطان علی طراوت پذیرد؛ بیست و پنجم ماه بهمن الهی مطابق هشتم شهر جمادی‌الاخر سنه ۱۰۳۷ هجری... حرره شهاب الدین محمد شاه جهان»

«این کتاب خاصه خود را در روز مبارک دوشنبه یازدهم تیر سنه جلوس موافق پانزدهم محرم سنه ۱۰۴۵ هجری در دارالخلافه اکبرآباد به فرزند ارجمند سعادتمند به جان برابر جهان آرا بیکم عنایت نمودم حرره صاحب قران ثانی»

«حضرت این کتاب گلستان را در تاریخ شانزدهم محرم به این فرزند پدر پرست خود جهان آرای عنایت فرمودند».

با توجه به تحقیقات به عمل آمده، این کتاب در آتش‌سوزی سال ۱۰۵۳ هـ، که در قصر سلطنتی اتفاق افتاد، طمعه حریق شد که شاه‌زاده خانم و جهان‌آرای نیز در آین آتش‌سوزی به طور اسفناکی سوختند.[۷۱] آبی که برای دفع آتش روی جلد کتاب ریخته شده به آن آسیب رسانده و برای آن که به حالت اول برگردد به رنگ‌آمیزی دوباره به سبک تیموریان هند در سال ۱۰۵۴ هـ، نیاز داشته است. تصاویر موجود متعلق به دوران تیموریان هند است. طبق گفته های ویلرتاکستون بر آستربدرقه های اضافی کتیبه ها، دستورالعمل های طبی و شفابخشی به خط و زبان هندی نوشته شده که مدت‌ها بعد تاریخ‌گذاری شده است. نوشته های دیگری نیز موجود است که بیان می‌کند که کتاب به قیمت هفتصد روپیه خریداری شده است. ۱۲۶۵ [۴۹ – ۱۸۴۹] این کتیبه ها نسبتاً کامل است وکتیبه هایی هم که درگلستان باشکوه تیموریان به سال ۸۹۱ هـ (نک کاتالوگ ش ۳۶) نوشته شده، گواهی می‌دهند که کتب خطی غالباً با دست‌خط‌های مختلفی نوشته می‌شد و این قبیل کتاب‌ها را

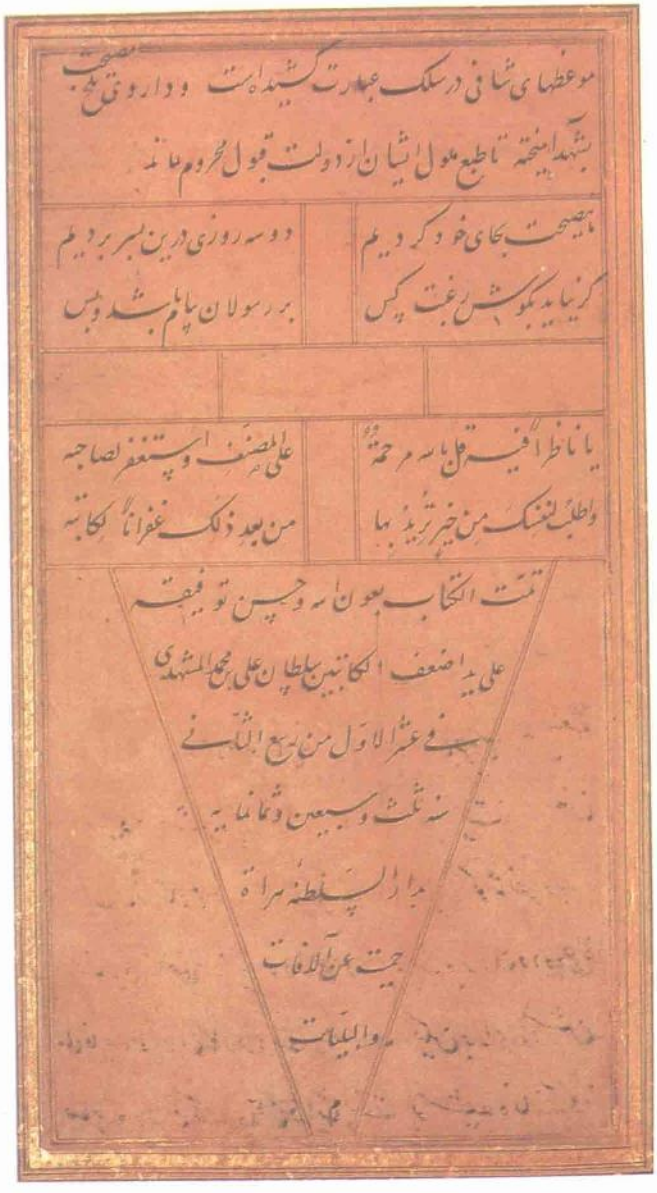
حاشیه مذهب منسوب به آقامیرک؛ کاتالوگ شماره ی ۱۳۶ پشت لت ۵ و روی لت ۶.

افراد خانواده به کرات به هم و یا به افسران عالی‌رتبه هدیه می‌دادند. با این حال، معمولاً و سرانجام به خزانه‌ی امپراتور بازگردانده می‌شدند. هدایا، همواره امانت شمرده می‌شد و به همان ترتیب که دست خط‌های کتاب‌ها تغییر می‌کرد، با هر تغییر خطی، تصاویری هم اضافه، جا به جا و یا از نظر ظاهر و سبک برای هماهنگی با داستان، مرتب و آراسته می‌شد. برای این کار شیوه‌های مطلوبی در نظر می‌گرفتند.

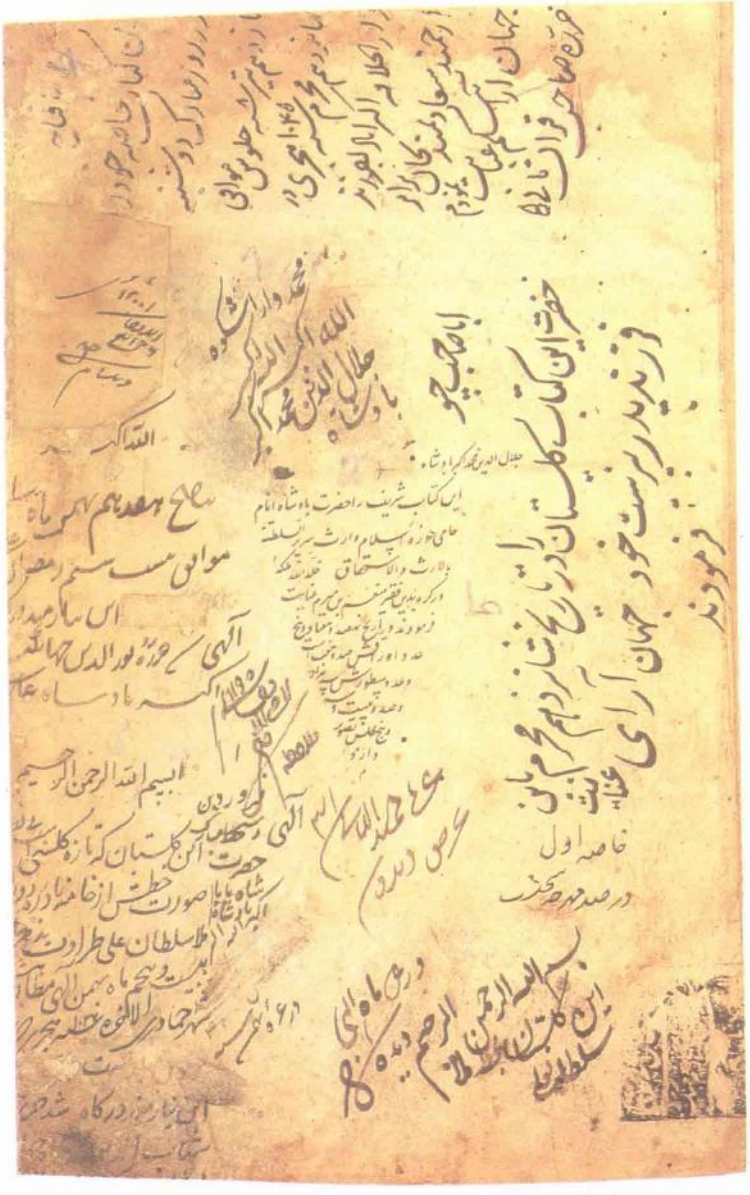
این کتاب در تاریخ ۷۳ – ۸۷۲ هـ، بازنویسی شد. تذهیب‌کاری حواشی نیز به آقامیرک منسوب است که البته در ابتدای سده‌ی دهم هجری به آن افزوده شد (نک فصل پنجم؛ آقامیرک) و نیز شش تصویر (کاتالوگ ش ۱۳۶ آ ـ ف) در حدود سال ۱۰۵۴ هـ تاریخ‌گذاری شده است.

منبع : مجموعه‌ی مارکویزبوت
منبع تاریخی : اکبر، منعم بیگ، جهانگیر، شاه جهان و شاه‌زاده خانم جهان‌آرا.

تمت الکتاب کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۶ (روی لت ۹۶)



کتیبه‌های تاریخی متعلق به کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۶ (روی لت ۱)



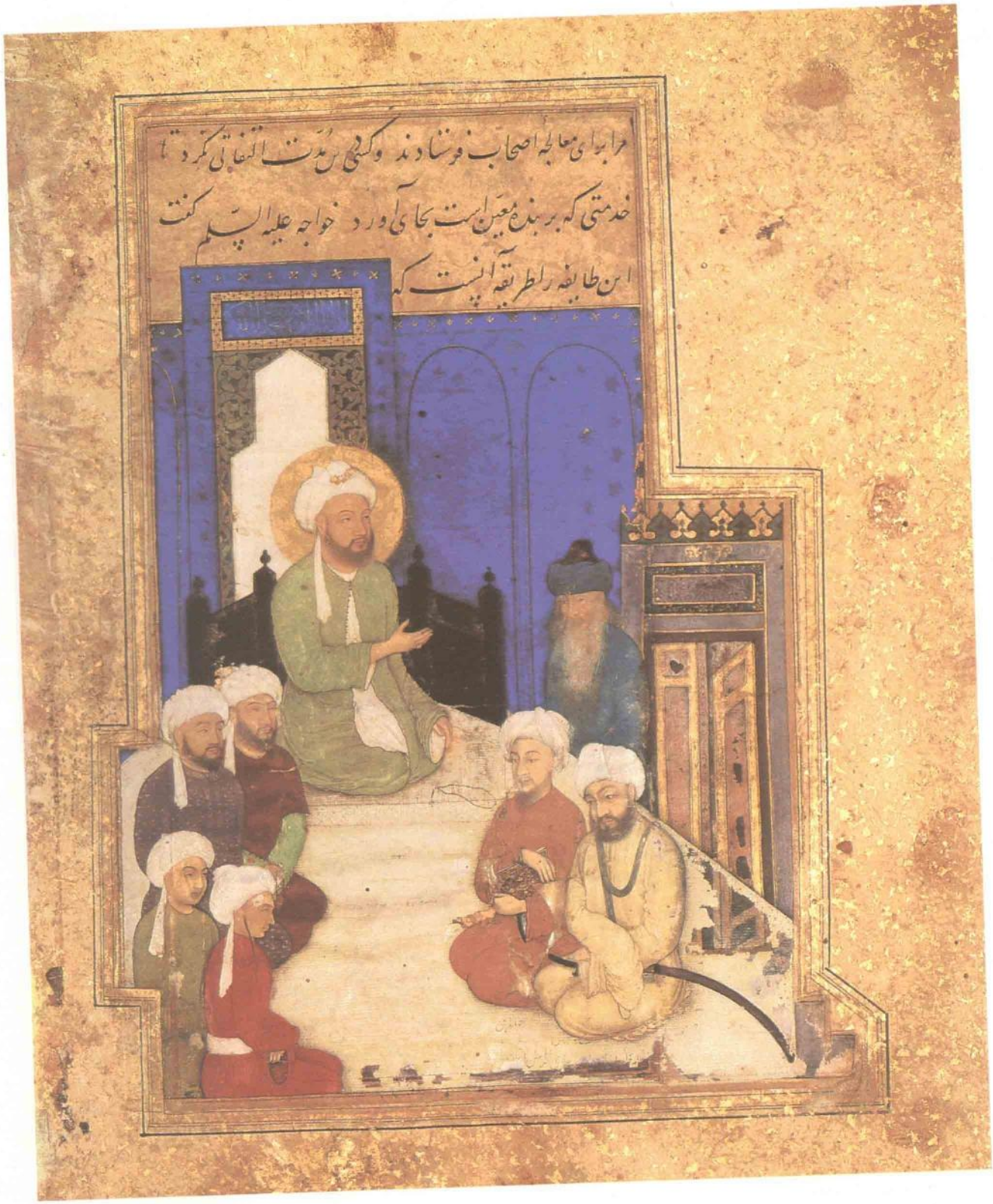
۱۳۶ آ
سعدی در گلستان (پشت لت ۶)

توسط گواردهن، اندازه ی تصویر : ۷ / ۶×۹ / ۱۲ سانتی متر.

عنوان این تصویر زیبا و بی نظیر **چه گونگی تصنیف گلستان** است. این متن که مربوط به مقدمه ی گلستان است می گوید که سعدی به یکی از دوستانش در گلستانی می گوید :

«بامدادان که خاطر باز آمدن بر رأی نشستن غالب آمد، دیدمش دامنی گل و ریحان و سنبل و ضیمران فراهم آورده و رغبت شهر کرده. گفتم گلِ بستان را چنان که دانی بقایی و عهد گلستان را وفایی نباشد و حکما گفته اند : هر چه نپاید دل بستگی را نشاید. گفتا : طریق چیست؟ گفتم : برای نزهت ناظران و فسحت حاضران، کتاب گلستانی توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان، عیش ربیع اش را به طیش خریف مبدل نکند. حالی که من این بگفتم، دامن گل بریخت و در دامنم آویخت که الکریم اذا وعد وفا».[۷۲]

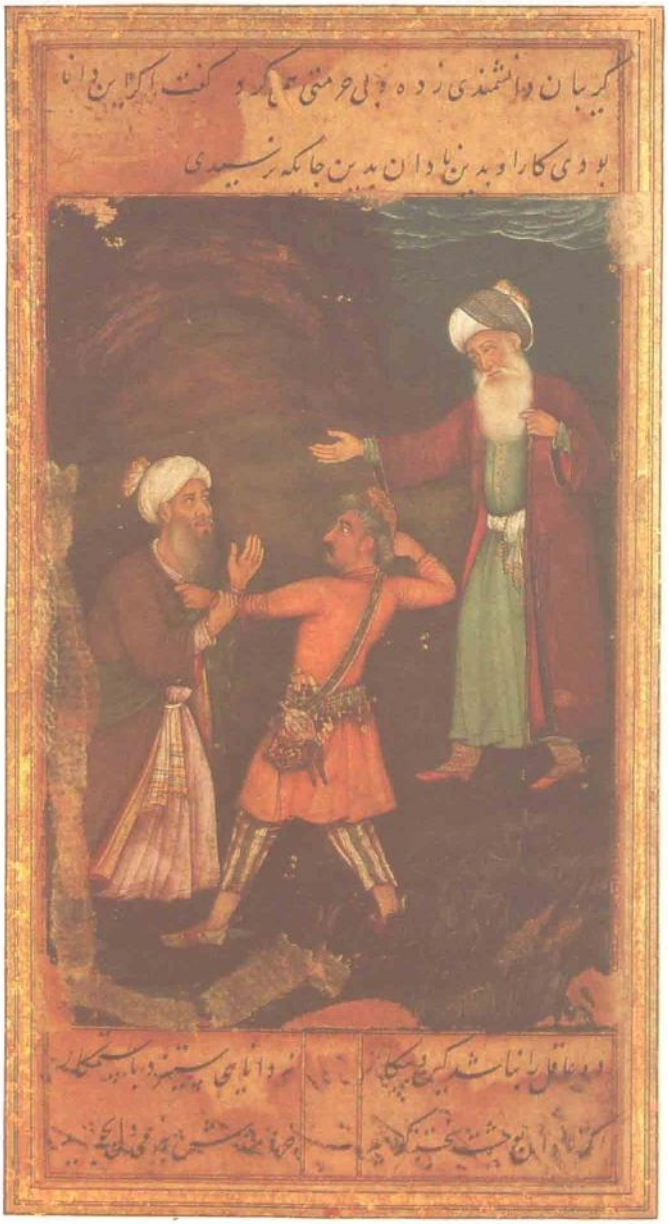
این گفت وگو بسیار دقیق ترسیم شده؛ یعنی هیچ مطلبی اضافه تر از داستان در آن نیست و نیز بر معاشرت آدم ها نیز تأکید دارد. گواردهن به این جنبه ی خاص علاقه ی بسیار داشت.[۷۳] نقاشی های نخستین و معروف او در حدود سال ۱۰۰۴ هـ، برای کتاب مجلل سلطنتی **اکبرنامه** در نظر گرفته شد؛ ولی مهارت او در ترسیم پرتره ی آدم ها چندان پیشرفته نبود. تصاویری که زیر نظر جهانگیر ترسیم شد از عالی ترین و شگفت انگیزترین پرتره ها بود که خود منبع شناخت و مطالعه شخصیت های محبوب در بررسی هنر تیموریان هند است. گواردهن تا اواسط سده ی یازدهم هجری به کارهای هنری خویش به دقت و با شور و نشاط ادامه داد. این منظره با تشریفات بی نظیر و ظرافت خاص یکی از آخرین کارهای اوست.



۱۳۶ ب
پیامبر (ص) و طبیب فارسی (روی لت ۴۶)

اثر عابد،
اندازه‌ی تصویر : ۹×۲ / ۱۱ سانتی‌متر.

چندین اثر چه به صورت نوشته و غیر نوشته به عابد نسبت داده شده که همگی مربوط به دوران حکومت شاه جهان است. تاکنون نقاشی‌هایی به زیبایی آن‌ها در عهد تیموریان هند یافت نشده. جای بسی تعجب است که آثار پیش از آن‌ها شناخته نشده است. عابد پسر آقا رضا جهانگیری بود؛ بنابراین برادر ابوالحسن محسوب می‌شود (برای کارهای هر دوهنرمند، نک کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۷ ی ـ گ و ۱۳۷ ر، آثار دو برادر). احتمالاً او کارش را از سال ۱۰۰۸ هـ آغاز کرده است[۷۴] و غیرممکن است بتوان نقاشی‌های بوستان از سال ۱۰۱۳ هـ را (نک کاتالوگ ش ۱۳۷) به این هنرمند منسوب کنیم.



۱۳۶ ث
جالینوس و نزاع دانشمند و ابله (روی لت ۶۵)

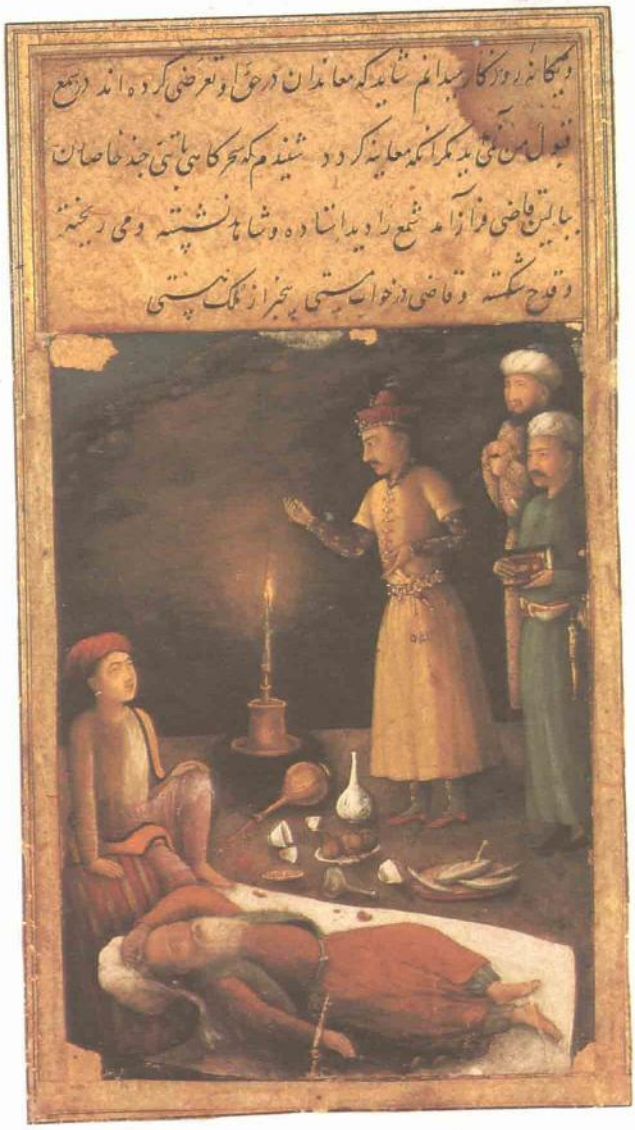
توسط پای‌آق،
اندازه‌ی تصویر : ۶/۶×۸/۹ سانتی متر.

آثار پای‌آق مفصل و فراوان است و بیش‌تر آن‌ها نیز مهیج و با درخشندگی خاص و آسمانی با طرح های آشفته و متلاطم که نمونه‌ی آن‌ها در این جا دیده می‌شود.[۷۵] این هنرمند به نحو چشم گیری تحت تأثیر سبک هنرمندان شمال اروپا، همچون آلبرشت آلتدورفر و آدام آلشمایر قرار گرفته است. او از مناظر شب، که این نقاشان در ترسیم آن‌ها مهارت بسیار داشته اند، اقتباس می‌کرد و در نقاشی به سبک تیموریان هند از آن‌ها بهره می‌برد.

۱۳۶ د
شاه‌زاده‌ای سوار بر اسب (پشت لت ۶۵)

توسط بالچند،
اندازه‌ی تصویر : ۷/۶×۵/۱۰ سانتی متر.

بالچند، نقاش فوق‌العاده با احساسی بود؛[۷۶] ولی خلاف گواردهن، که باشکوه‌ترین آثار نقاشی او از مردان مقدس و زاهد و شخصیت های عجیب و غریب بود، پرتره‌های او به اعضای خاندان سلطنتی مربوط می‌شود. سبکی کاملاً سنتی داشت وهمواره می‌کوشید ازالگوهای بیگانه، که برادرش پای‌آق از آن‌ها استفاده می‌کرد، پرهیز کند.



۱۳۶ ای
قاضی همدان در حالت مستی (پشت لت ۷۴)

توسط لالچند،
اندازه‌ی تصویر : ۶/۶×۹/۳ سانتی‌متر.

در آغاز سال ۱۰۴۹ هـ، پیکره‌ها به گونه‌ای تصویر می‌شد که گویی از نور شمع یا ماه روشنایی می‌گیرند. این تصاویر بسیار محبوب و مشهور شد. هر چند این شیوه، غالباً در نقاشی‌های پای‌آق دیده می‌شود؛ ولی در این‌جا با نمونه‌ای از کار لالچند آشنا می‌شویم که تصویری به مراتب تأثیر برانگیزتر و زیباتر از تصویر پای‌آق در کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۶ ث است. غیر از این تصویر عمده کارهای لالچند نسبتاً ناشناخته مانده است و یک نمونه‌ی آن برای قصر ویندسور **پادشاه‌نامه** (پشت لت ۴۷) نقاشی شده است.[۷۷]

۱۳۶ ف
سعدی از دو هندوی روی تپه می‌ترسد (روی لت ۸۵)

توسط مراد،
اندازه‌ی تصویر : ۶/۶×۹/۵ سانتی‌متر.

چندین تصویر از کتاب خطی **پادشاه‌نامه** برای قصر ویندسور (روی لت ۴۹، پشت لت ۱۲۱، روی لت ۱۴۳، پشت لت ۱۴۶، پشت لت ۱۹۳ و پشت لت ۲۱۶) منسوب به مراد است. یک تصویر منحصربه‌فرد نیز که اخیراً به دست آمده، به امضای این هنرمند است.

۱۳۷ آ-و
بوستان سعدی

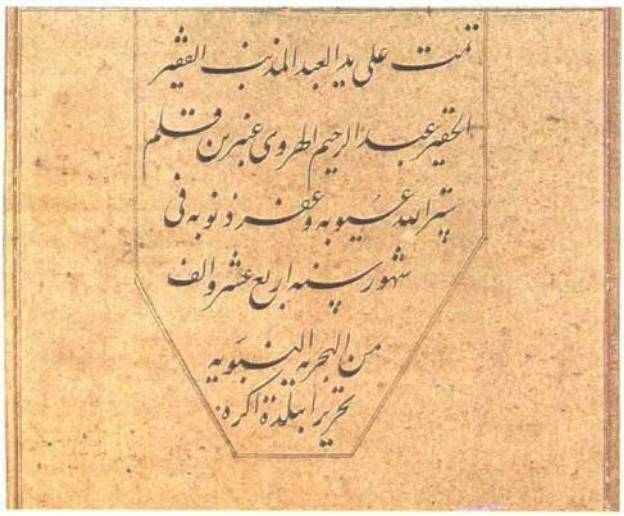
خطاطی به قلم عبدالرحیم الهروی،
هندوستان، آگره، تیموریان هند، به تاریخ ۱۰۱۴ هـ،
۲۰۱ صفحه، با ۲۶ تصویر،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
صحافی و طلاکوبی تیماج؛ سده ی دوازده هجری،
اندازه ی صفحه: ۶/۱۵×۹/۲۵ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن: ۲/۸×۷/۱۶ سانتی متر.

این کتاب یکی از به‌ترین نسخه‌های خطی سلطنتی تیموریان هند است. **بوستان**، مثنوی شاعر گران‌قدر سعدی شیرازی، حاوی نکات اخلاقی و اندرزی در قالب داستان‌های جذاب است که در قرن هفتم هجری نوشته شده است. خوش‌نویسی به نام عبدالرحیم الهروی یکی از استادان بزرگ خوش نویسی دربار تیموریان هند، که پیش‌تر خمسه ی معروف نظامی را در سال ۱۰۰۳ هـ، بازنویسی کرده بود، آن را با خط خوش بازنویسی کرده است (کتاب‌خانه ی بریتانیا ۱۲۲۰۸، .Or، ms). جهانگیر لقب «عنبرین قلم» را به او اعطا کرد. احتمالاً به فرمان امپراتور بود که پرتره ی عبدالرحیم، توسط نقاشی به نام دولت در حدود سال ۱۰۱۳ هـ، تصویر و به کتاب خطی نظامی افزوده شد.[۷۸] تذهیب‌کاری حواشی سرلوح این کتاب مطمئناً توسط همین هنرمند در چندین جلد از فرهنگ مرقع جهانگیری در دهه ی دوم سده ی یازده هجری، صورت گرفت. در تمت‌الکتاب آمده است:

«تمت علی ید العبد المذنب الفقیر الحقیر عبدالرحیم الهروی عنبرین قلم ستارالله عیوبه و غفر ذنوبه فی شهور سنه اربع و عشر و الف من الهجریه النبویه تحریرا ببلده اکره»

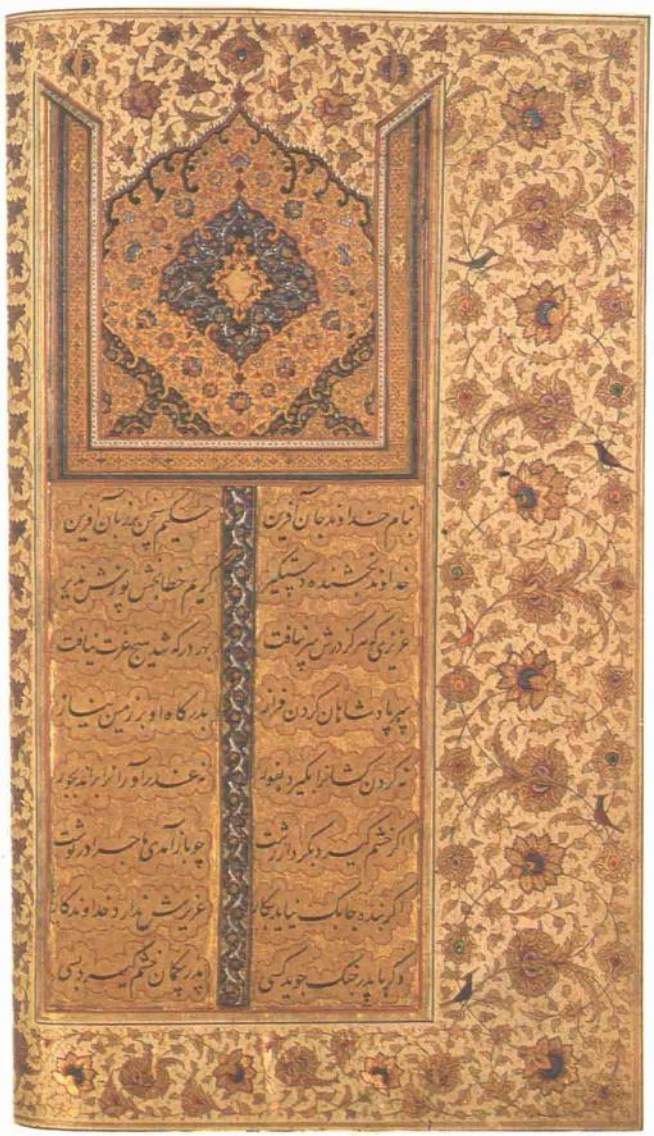
نقاشی‌ها کاملاً با داستان تطبیق داشته و هیچ ویژگی اضافی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد و هنرمندان نیز بدون در نظر گرفتن جزییات و حواشی داستان، سبک خود را به کار برده‌اند. بی‌علاقگی به ترسیم نقاشی به سبک ناتورالیسم فضایی عمیق، مخصوصاً در کتب خطی‌ای که برای اکبر در لاهور تهیه شده است گسترش یافت (نک کاتالوگ ش ۱۳۵). تأثیرگذاری سطح طرح، آرایش و درخشندگی رنگ‌ها و تکنیک آن، به کار افتادن ذوق و سلیقه ی سنتی ایرانی در ابتدای سال‌های حکومت جهانگیر را نشان می‌دهد. حتی شکل کوه در نقاشی **مرد پارسا و انسان پلید** (نک کاتالوگ ش ۱۳۷ ف) یادآور سنت‌های ایرانی در دوران صفویه است، که شکل این مناظر حیوانات خیالی بودند. این کتاب خطی شامل تصاویری است که دو گروه از هنرمندان، آن‌ها را پردازش کرده‌اند گروه اول نقاشانی که در سال‌های آخر سلطنت برای اکبر خدمت می‌کردند (برای‌مثال دولت، گواردهن وسورداس) و گروه دوم هنرمندانی که جهانگیر طی سال‌های شورش و نزاع در الله‌آباد آن‌ها را به خدمت گمارد (برای نمونه ابوالحسن، آقا رضا جهانگیری، میرزا غلام و سلیم‌قلی). این کتاب، مدرک و سند مهمی است که نشان دهنده ی ذوق و سلیقه جهانگیر و اثبات ولی‌نعمتی اوست.
در این رابطه، این کتاب خطی به خوبی با کلیات سعدی که حدوداً ۱۰۱۲ هـ، (مجموعه ی صدرالدین آقاخان)،[۷۹] و نیز **انوار سهیلی** که حدوداً حدود سال ۱۰۱۲ هـ تا ۱۰۱۸ هـ (کتاب‌خانه ی بریتانیا، Add.ms.۱۸۵۷۹)[۸۰] نوشته شده، قابل مقایسه است.

منبع: مجموعه ی گولبنکیان؛ هیرامانک؛ بارون موریس دوروتسشیلد؛
انتشارات: ای. استشوکین، **هنرمند نقاشی‌های مغول در کتاب بوستان سعدی**، مجموعه ی هنری آسیا ۱۲ (۱۹۳۷) صفحه ی ۷۳ – ۶۸، ای. جی. گروب؛ **نقاشی کلاسیک اسلامی اوایل مکتب هرات و تاثیر آن بر نقاشی اسلامی پس از سده ی پانزدهم، شانزدهم و هفدهم** (لوکانو: نسخه‌های شرقی ۱۹۶۸) شماره ۹۸؛ فالک، **گنجینه ی اسلامی** شماره ی ۱۳۶؛ اس. سی. ولچ **از هر مرغزار گلی**؛ (نیویورک، انجمن گالری‌های آسیا، ۱۹۷۳) شماره ی ۶۲؛ برای اطلاع بیش‌تر به متن اثر به جی. ام. ویکنز. ترانس؛ **نکات اخلاقی و داستان‌های عاشقانه ی بوستان سعدی** (لیدن. ای. جی. بریل ۱۹۷۴) مراجعه شود.

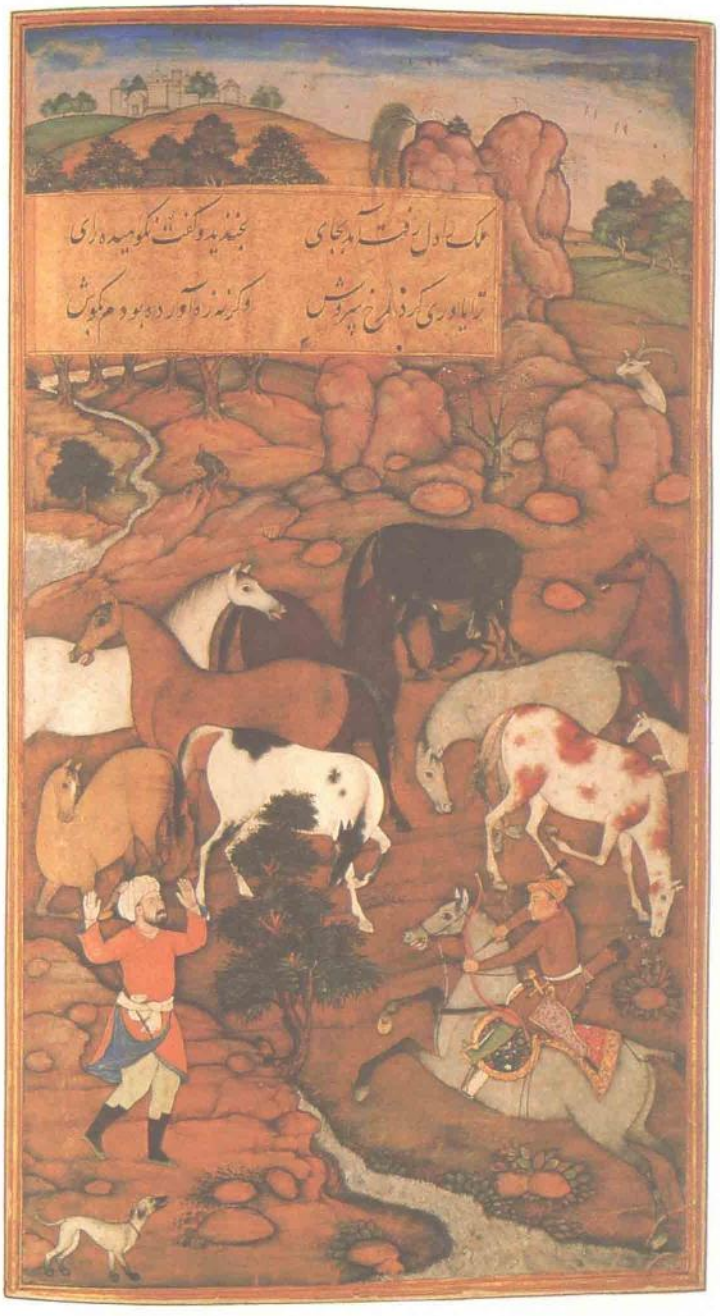


↑ تمت الکتاب (روی لت ۱۹۸)

↓ صفحه ی تذهیب کاری شده (پشت صفحه ۱)



شنیدم که جمشید فرخ سرشت
بسر چشمهٔ بر بنشکی نوشت



۱۳۷ آ

حکایت ۱ : کتیبه ی جمشید (پشت لت ۲۳ ، تصویر صفحه ی مقابل)

منبع : ویکنز، صفحه ی ۳۰ [۸۱]

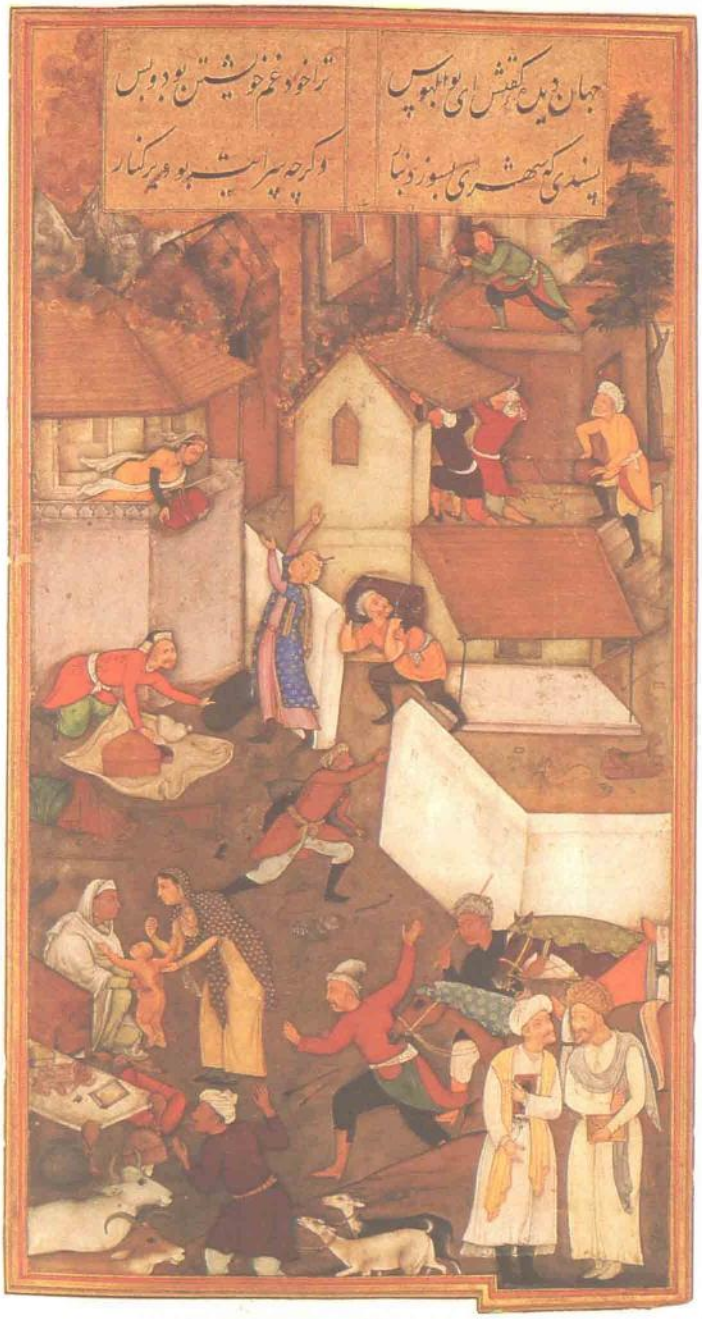
این نقاشی که در بین نقاشی های کتاب، از جلوه ی خاصی برخوردار است توسط نقاش کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ و، ترسیم شده است و نیز نقاشی های دیگری از کلیات سعدی، در مجموعه ی صدرالدین آقاخان، [۸۲] متعلق به اوست، هر چند که همانندی سبک آن ها چندان مشخص نیست.

۱۳۷ ب

حکایت ۲ : دارا و گله بان (پشت لت ۲۴)

منبع : ویکنز صفحه ی ۳۱ .

بهزاد در سال ۸۹۳ هـ با توجه به داستانی از کتاب مجلل بوستان سعدی منظره ی زیبایی نقاشی کرد که مدتی بعد توسط هنرمندان ایرانی و هندی



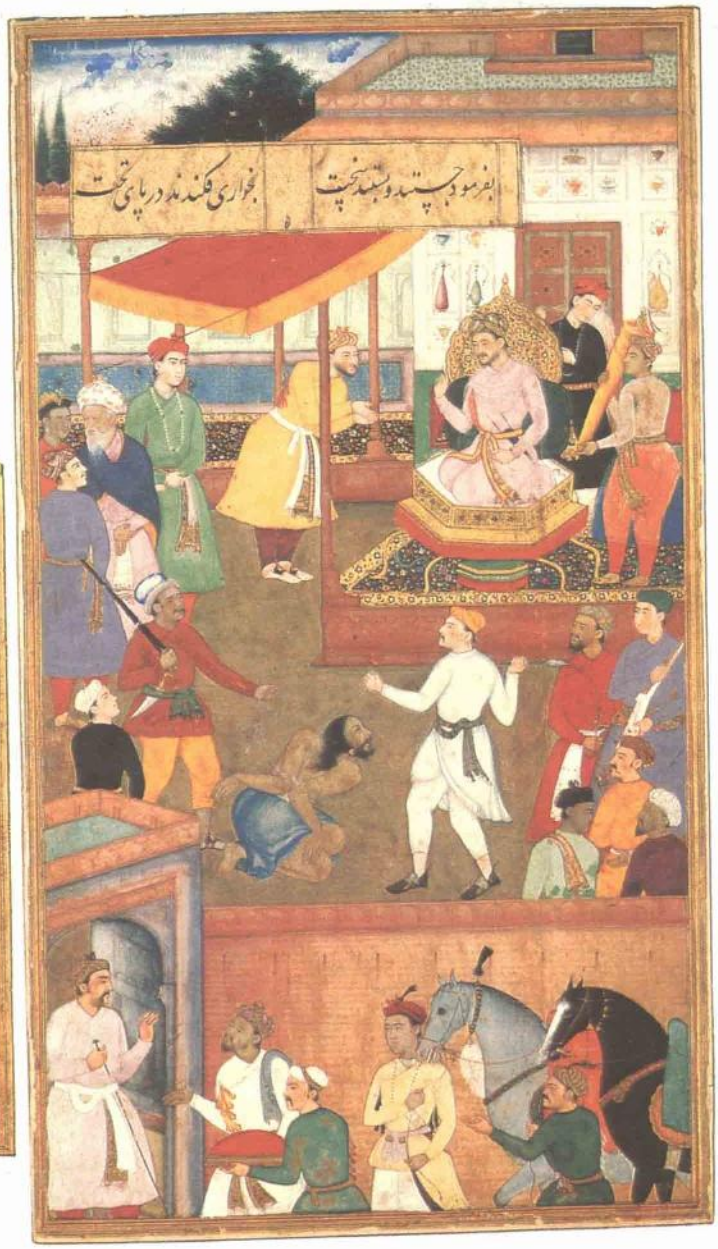
الگوی متداول و مطلوب گرفته شد. [۸۳] بعدها نیز در بخارا نسخه ای یافته شد که متعلق به کتاب خانه ی جهانگیر بود. [۸۴] با وجود این، هنرمند سعی کرده ضمن هماهنگی قدرت تکنیک و احساسات لطیف، استفاده از سبک ایرانی را کمی محدود کند. در واقع اجرای جدید و پرشور و نشاطی در منظره ایجاد کرده است. هدف از این نقاشی توصیف روابط بین انسان هاست که ارتباط میان پادشاه ایرانی و گله بان اش را به تصویر می کشد. مردی که شاه قاعدتاً باید او را همچون عضوی از خانواده اش بشناسد، به کلی برای شاه ناشناس است. به همین دلیل گله بان دارا را پند می دهد :

«چنان است در مه تری شرط زیست
که هر کهتری را بداند که کیست» [۸۵]

۱۳۷ ث

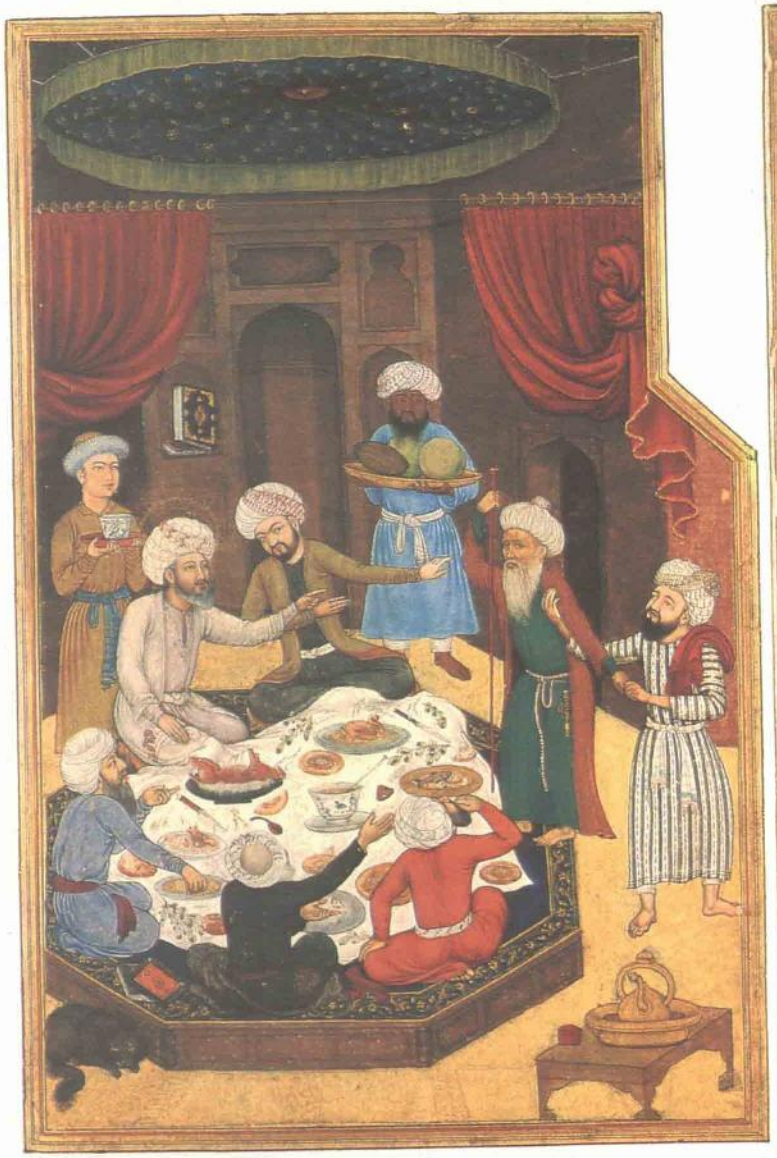
حکایت ۸ : آتش سوزی بغداد (پشت لت ۳۱)

منبع : ویکنز صفحه ی ۳۹ .



۱۳۷ د
حکایت ۱۵ : پادشاه قور و رعیت (پشت لت ۴۴)

منبع : ویکنز صفحه ی ۵۴



۱۳۷ ی
حکایت ۲۰ : پذیرایی ابراهیم از مرد زردشتی (پشت لت ۵۸)

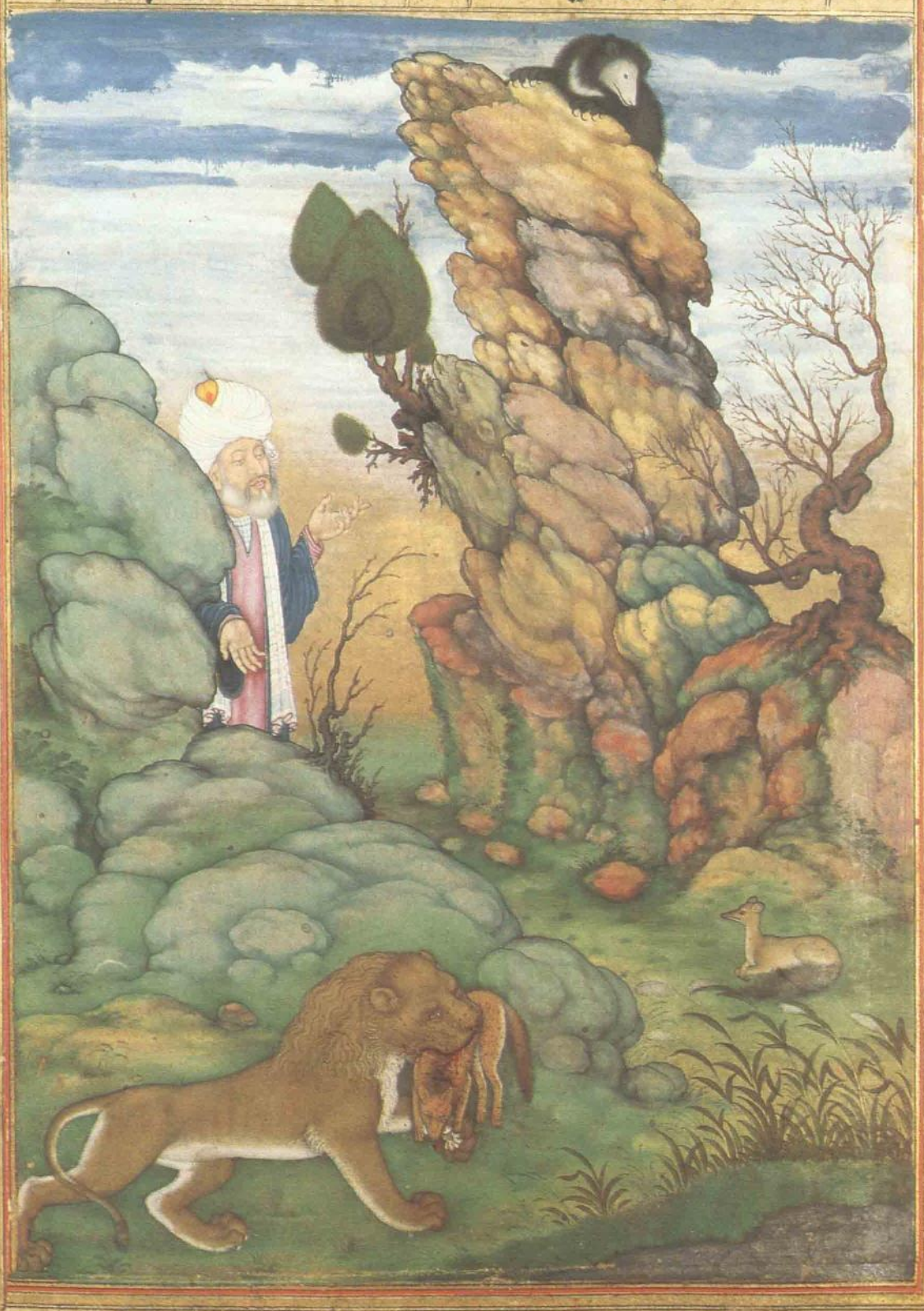
منسوب به ابوالحسن،
منبع : ویکنز صفحه ی ۷۱،

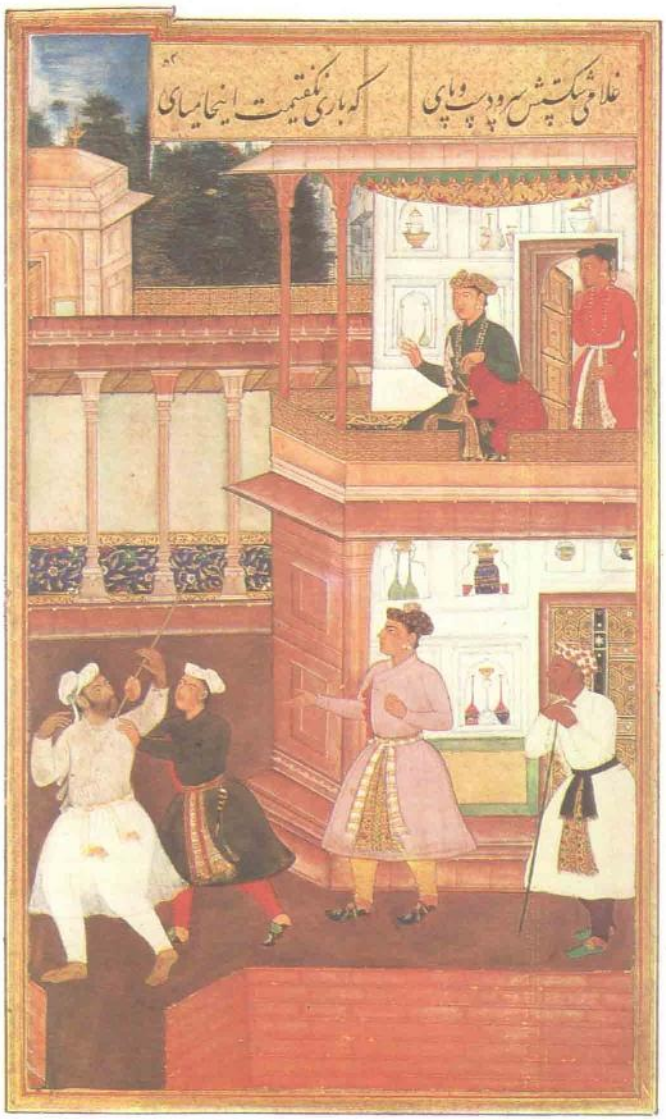
ابوالحسن، فرزند نقاش مهاجر ایرانی، آقا رضا جهانگیری بود (نک کاتالوگ ش ۱۳۷ گ) که در سال ۹۹۶ هـ، به دنیا آمد.[۸۶] این نقاشی در دوران جوانی او کشیده شده است که نقاش محبوب امپراتور جهانگیر و یکی از بزرگ ترین صورتگران عصر تیموریان هند بود.

یکی روبهی دید بی دست و پای
فرو مانده در ضعف و لطف خدای

که چون زندگانی بسر می برد
بدین دست و پا از کجا میخورد

درین بود درویش شوریده رنگ
که شیری درآمد شغالی بچنگ





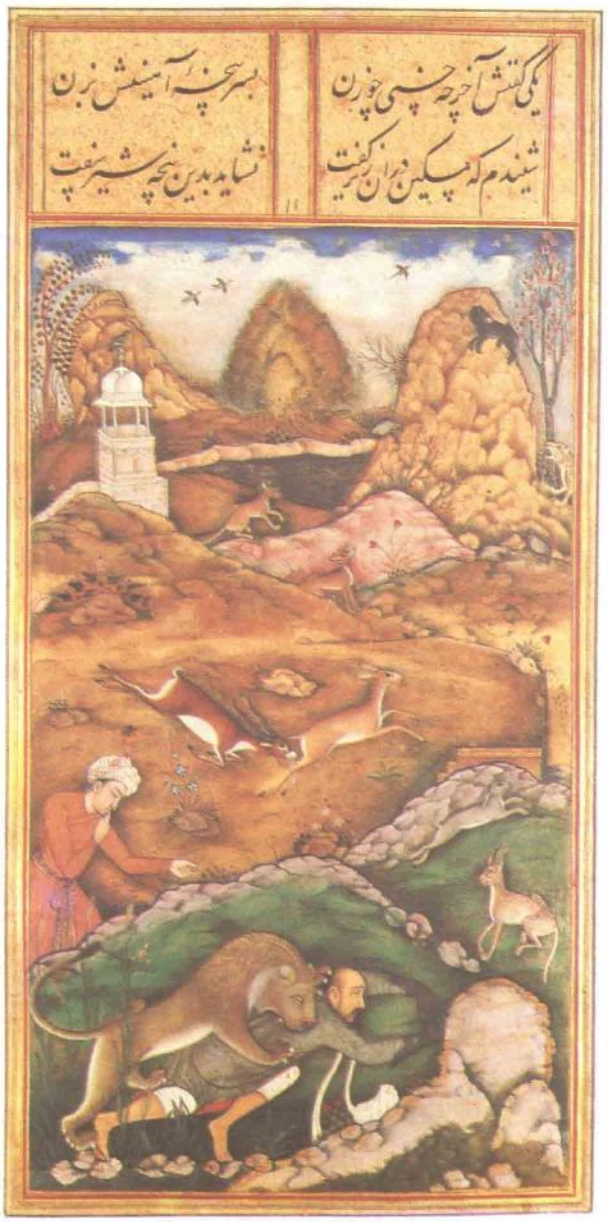
۱۳۷ ج
حکایت ۳۷ : پادشاه و خرکچی (پشت لت ۷۵، تصویر صفحه ی مقابل)

منسوب به آقا رضا جهانگیری،
منبع : ویکنز صفحه ی ۹۰ .

با مقایسه این نقاشی و کاتالوگ ش ۱۳۷پ، که توسط آقا رضا جهانگیری ترسیم شده و نیز نقاشی‌های پسرش ابوالحسن (نک کاتالوگ ش ۱۳۷ی و ۱۳۷ف) به نظر می‌رسد که نقاشی‌های پدر سبک محافظه کارانه‌ای دارد. ابوالحسن در هندوستان متولد و در همان‌جا تعلیم دید. سبک او در مقایسه با سبک پدرش، کاملاً مطابق با سلیقه ی تیموریان هند بود. سبک رضا، به خصوص درنقاشی‌های کتاب خطی **مخزن الاسرار**، که در سال ۱۰۲۳هـ (نک کاتالوگ ش ۱۱۰) در اصفهان ترسیم کرد، هماهنگی کامل با شیوه ی دربار شاه عباس داشت.

۱۳۷ ح
حکایت ۴۳ : حکایت پسر فقیر و دختر پادشاه (روی لت ۸۳)

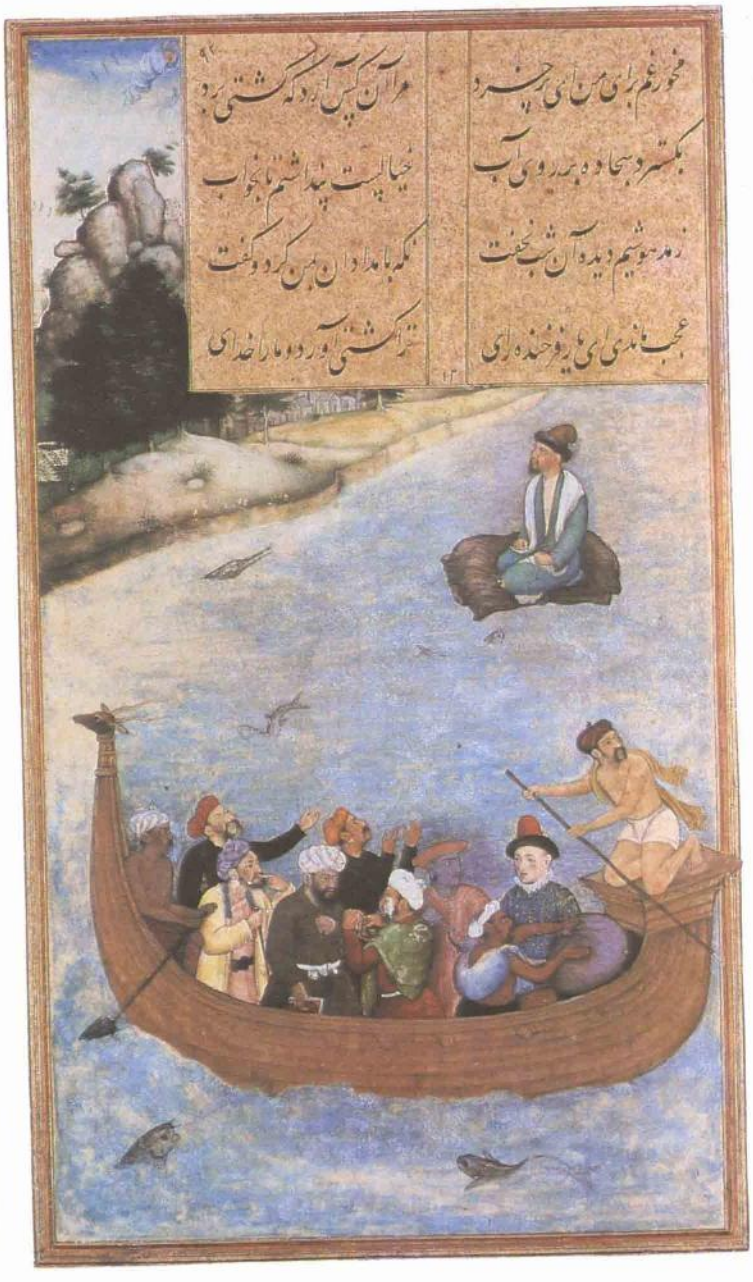
منبع : ویکنز صفحه ی ۱۰۲ .



۱۳۷ ی
حکایت ۵۱ : مردی با دستکش آهنین در نبرد با شیر (پشت لت ۸۹)

منسوب به میرزا غلام،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۱۰ .

میرزا غلام هنرمندی بود که خلاف راه و رسم معمول حرکت می‌کرد و به طور کلی در تصویر انواع پیکره‌ها، فضا و رنگ با سبک نقاشی تیموریان هند هماهنگی نداشت.[۸۷]
نقاشی‌های او اغلب رابطه نزدیکی با آثار آقا رضا جهانگیری داشت و آن دو با همکاری هم، روی چندین کتاب خطی اشرافی ومجلل کارکردند. برای نمونه درکتاب خطی **انوارسهیلی** (کتاب خانه ملی بریتانیا Add. ms.18579).[۸۸] هر دوهنرمند و ابوالحسن، پیش از آن که جهانگیر به مقام امپراتوری رسد، در خدمت او بودند. در بین این سه نفر تنها ابوالحسن می‌توانست پس از جلوس جهانگیر مطابق میل و سلیقه ی او به کار خود ادامه دهد و از حمایت او برخوردار شود.



۱۳۷ چ
حکایت ۵۵ : سعدی و درویش فاریاب (روی لت ۹۲)

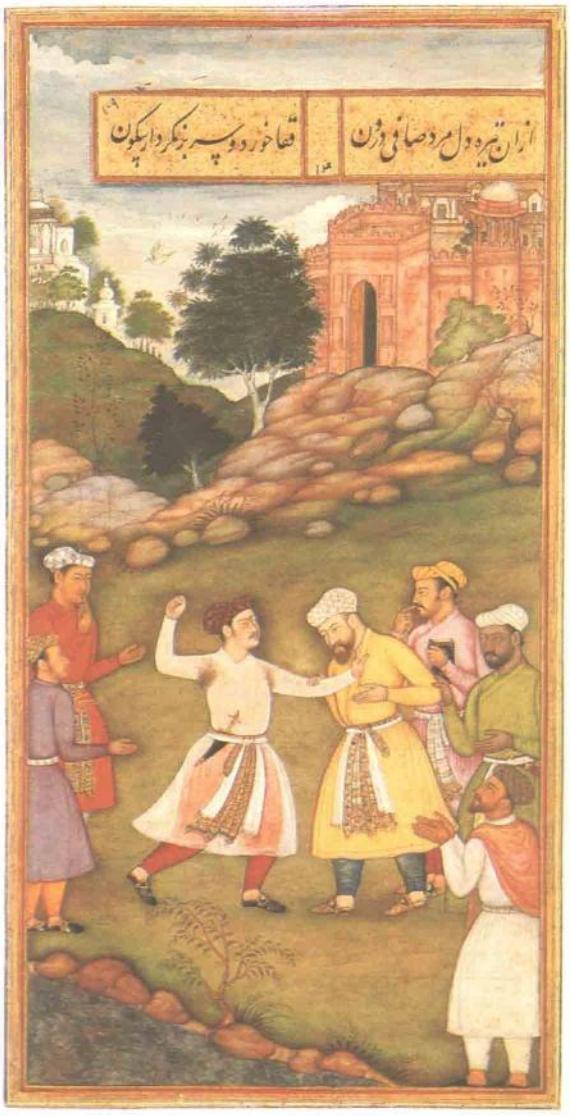
به قلم دولت،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۱۳ .

کتیبه‌ای با حروف ریز، در قسمت عقب قایق، کنار پاروزن نوشته :
«عمل کم‌ترین خانه زاد دولت محمد»
دولت در پایان دوران حکومت اکبر هنرمند مجربی شده بود و خود زیباترین و مجلل ترین آثارش را در آغاز سلطنت، برای جهانگیر نقاشی کرد.[۸۹] گفتنی است که کاتالوگ شماره‌ی ۳۷م منسوب به اوست.

۱۳۷ ک
حکایت ۶۵ : عیسی مسیح و معتکف مغرور (پشت لت ۱۰۱)

منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۲۵ .

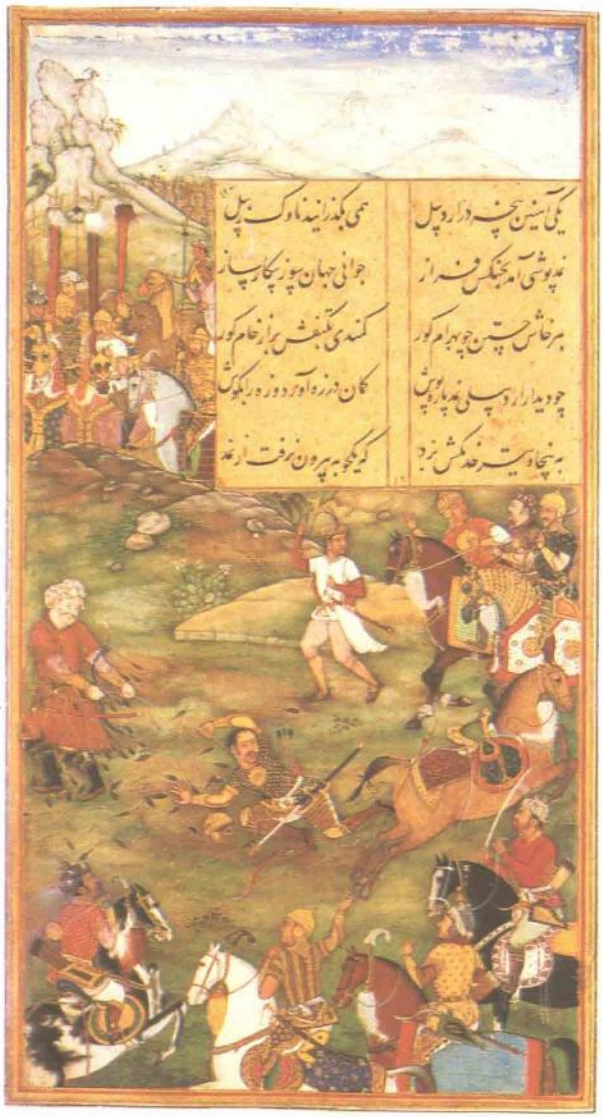
تصویر عیسی مستقیماً از یک نقاشی اروپایی و ناشناس اقتباس شده است.



۱۳۷ ل
حکایت ۶۷ : مرد متقی و شخص مست (روی لت ۱۰۹)

منسوب به پدراث،[۹۰]
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۳۰ .

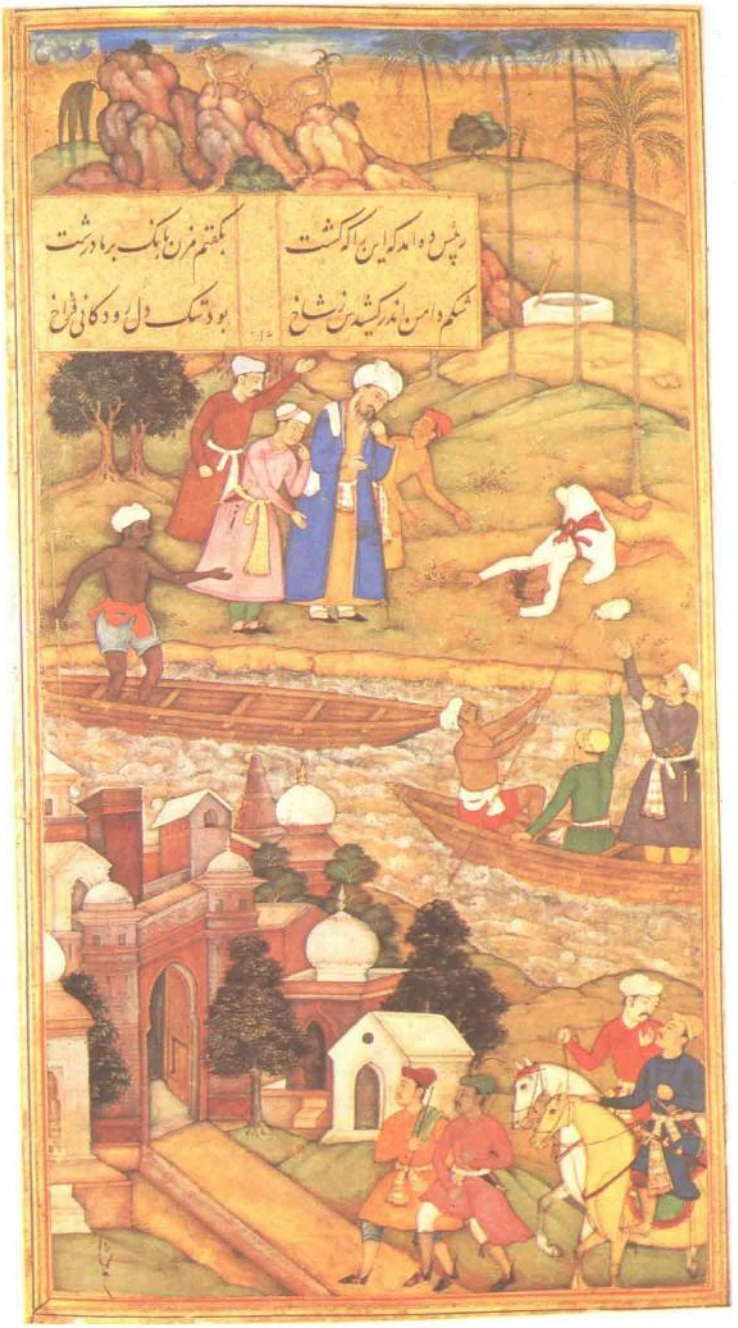
همانند کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ت، این نقاشی به پدراث، هنرمند زمان اکبر و جهانگیر، منسوب است. در تصویر، کمر افراد باریک و با سرهای بزرگ نقاشی شده است. این سبک البته مورد علاقه ی جهانگیر نبود؛ بنابراین سفارشاتی که از سوی دربار به پدراث می رسید، بسیار کم بود.[۹۱] تصاویر او در دو کتاب خطی سلطنتی و مرقع **اکبرنامه**[۹۲] و سه مورد دیگر در کتاب خانه بریتانیاست. یکی **بابرنامه** در حدود سال ۹۹۹ هـ (Or.ms.۳۷۱۴)[۹۳] دیگری **نفحات الانس** به سال ۱۰۱۱ هـ، (Or.ms. ۱۳۶۲، لت ۱۵۰) و **انوار سهیلی** ۱۸ – ۱۰۱۲ هـ (Add.ms. ۱۸۵۷۹).[۹۴]



۱۳۷ م
حکایت ۹۰ : کمان دار اردبیل (روی لت ۱۲۷)

منسوب به دولت،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۵۷ .

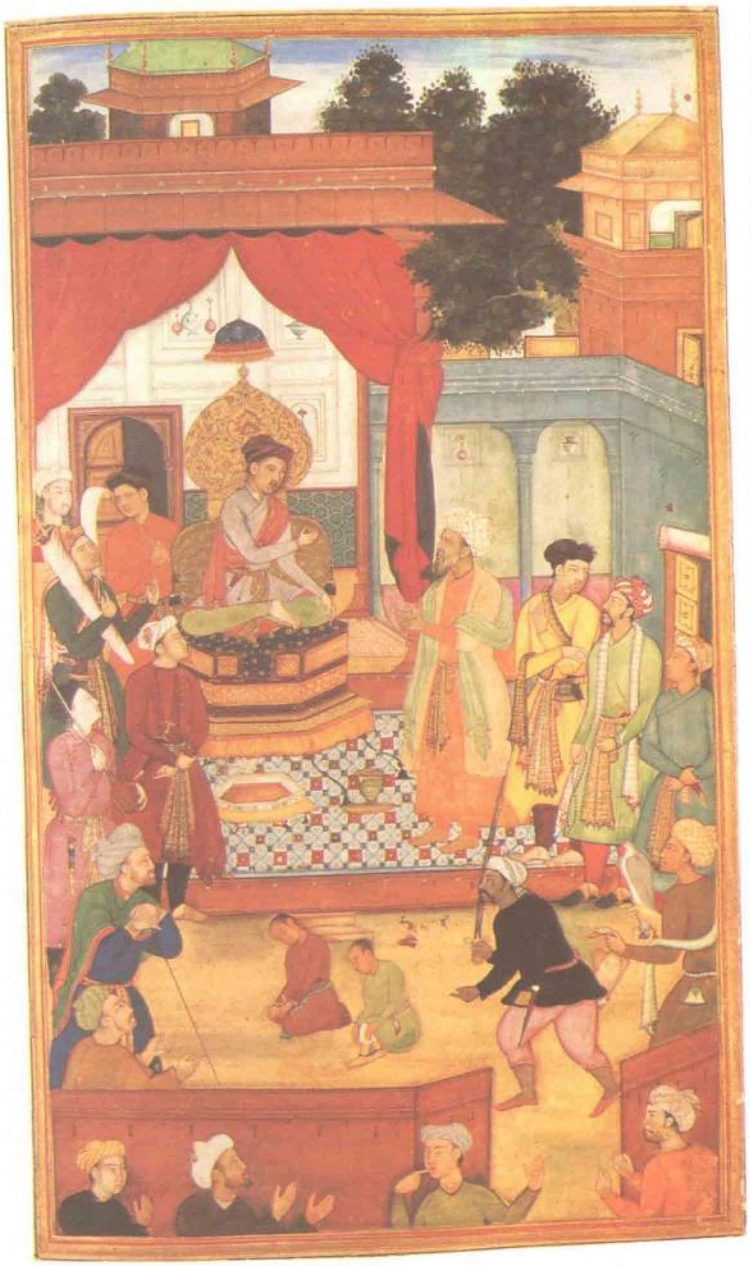
برای اطلاع از هنرمند نگاه کنید به کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ جی.



۱۳۷ ن
حکایت ۱۰۴ : تنبیه کردن آدم پرخور (پشت لت ۱۳۶)

منسوب به سورداس گجراتی،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۶۹ .

سورداس گجراتی روی بیش‌تر کتب خطی عظیمی که در پایان حکومت اکبر تدوین شد، کار می‌کرد. نقاشی‌های او مشخصاً از سبکی هماهنگ و ثابت برخوردار بود. بسیاری از نقاشان دوران تیموریان هند پیکره‌های ثابت و تکراری را بارها نقاشی می‌کردند. سورداس به دلیل ترسیم آواره‌های پایین نیم رخ، که آن‌ها را زیبا ترسیم می‌کرد، معروف شد. در این نقاشی، سایر جزییات این صفحه نسبت به تصاویری که حدوداً در سال ۱۰۰۴ هـ، در کتاب خطی **اکبرنامه** ترسیم شد، نامأنوس است.[۹۵] سورداس پدر سینگای نقاش بود، که روی چند کتاب غیرسلطنتی کار می‌کرد.



۱۳۷ و
حکایت ۱۱۴ : راز آشکار شده (پشت لت ۱۴۳)

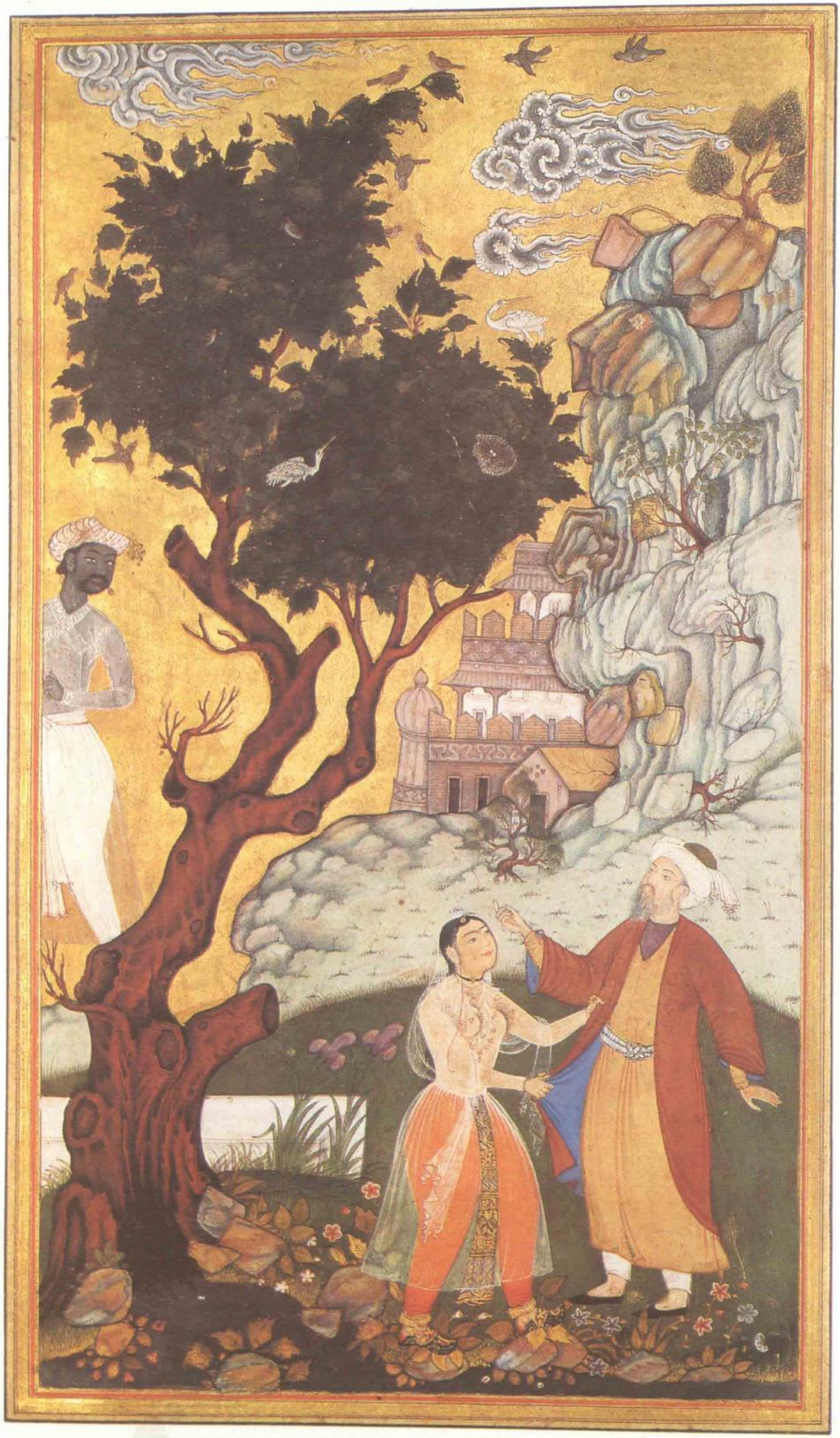
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۷۸ .

(مؤلف محترم برای این نمونه توضیح دیگری نیاورده‌اند)

۱۳۷ پ
حکایت ۱۱۹ : دختر جوان و پیرمرد (روی لت ۱۴۷، تصویر صفحه ی مقابل)

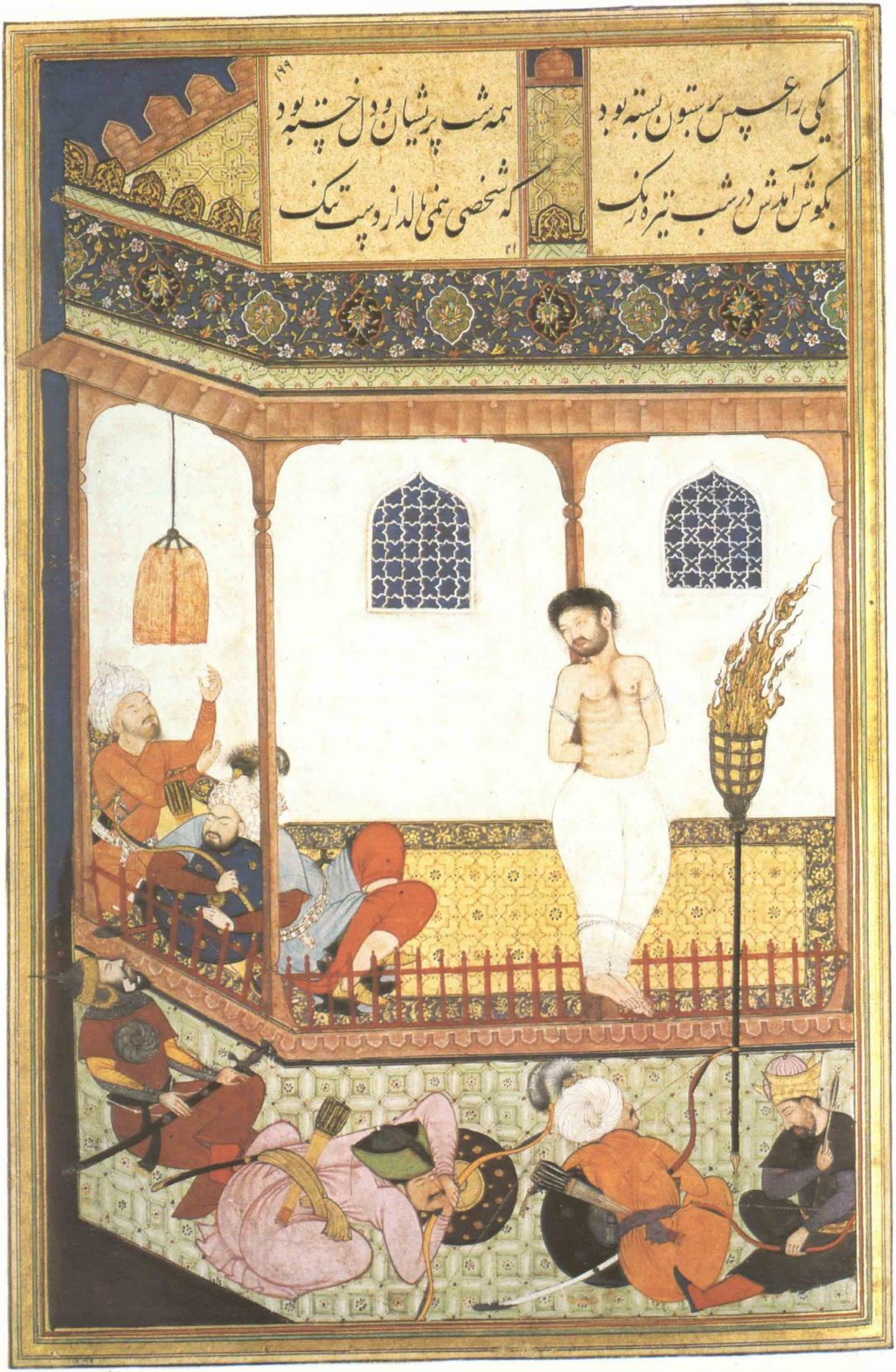
منسوب به آقا رضا جهانگیری،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۱۸۲ .

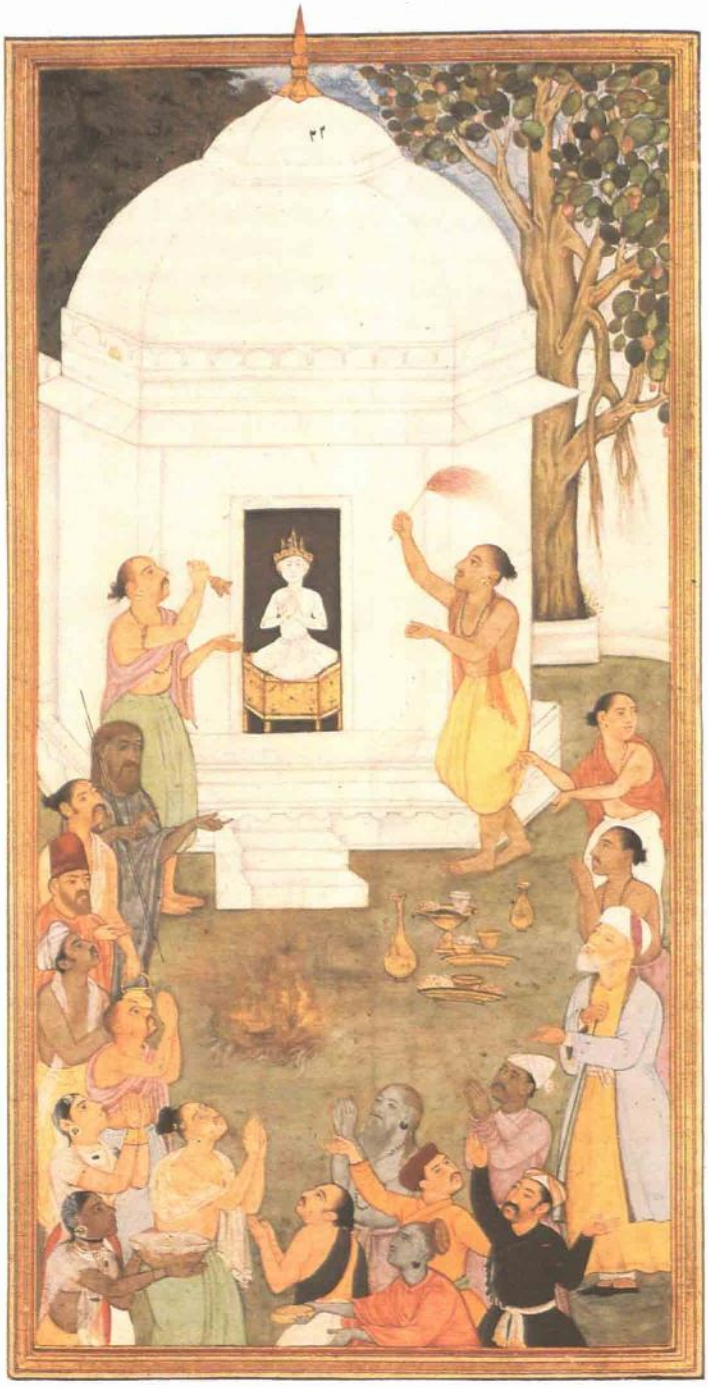
برای اطلاع از هنرمند نگاه کنید به کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ گ.



یکی را عسس بر ستون بسته بود
همه شب پریشان و دل خسته بود

بگوشش آمدش در شب تیره بانگ
که شخصی همی نالد از پشت تنگ





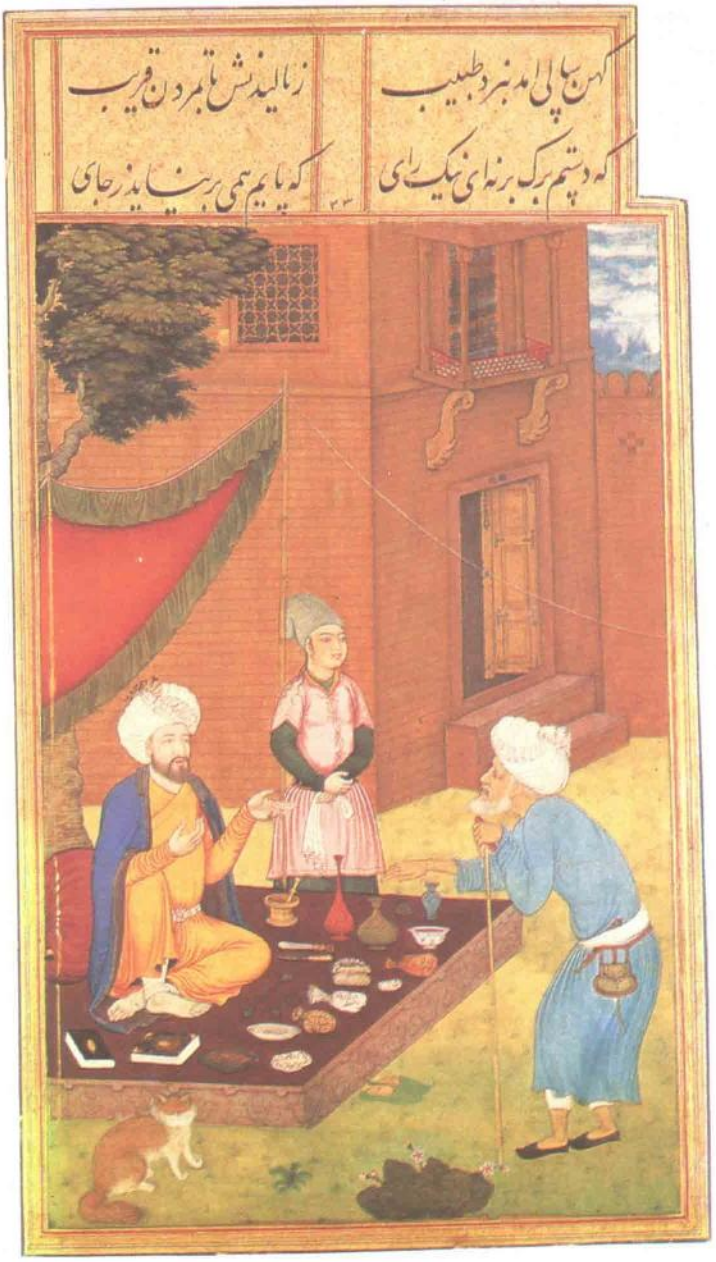
۱۳۷ کیو
حکایت ۱۳۶ : دزد و گدا (روی لت ۱۶۹، صفحه ی مقابل)

احتمالاً توسط آقا رضا جهانگیری،[۹۶]
منبع : ویکنز، صفحه ی ۲۱۱ .

۱۳۷ ر
حکایت ۱۴۰ : سعدی و بت سومنات[۹۷] (روی لت ۱۷۴)

منسوب به سلیم قلی، منبع : ویکنز، صفحه ی ۲۱۴ .

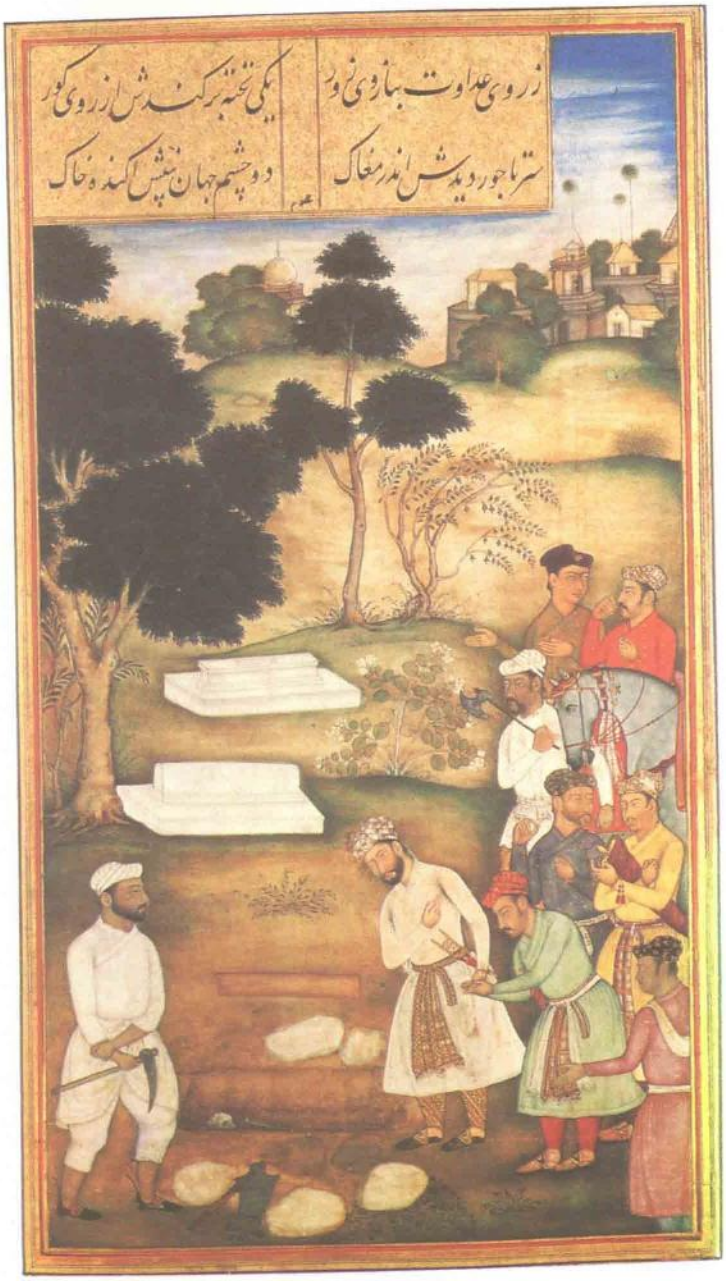
آقا رضا جهانگیری، ابوالحسن ومیرزا غلام، درطول سال های ناآرام، که شاه زاده سلیم از پدرش فرمان برداری نمی کرد و در الله آباد برای خود درباری تشکیل داده بود، کنار سلیم قلی کار می کردند. سلیم قلی کتاب **راج کونور** (کتاب خانه چستربیتی، دوبلین شماره ۳۷) و پردازش وتدوین **انوار سهیلی** را از سال ۱۰۱۲ هـ (کتاب خانه ی بریتانیا، لندن، Add. ms. ۱۸۵۷۹)، آغاز کرد.[۹۸] در حواشی یکی از صفحات آلبوم جهانگیر (موزه هنر نلسون آتکینز، کانزاس سیتی ۴۸.۱۲/۱) طرح هایی از باغبان های مشغول به کار، را تصویر کرده؛ در کنار آن ها امضای او نیز دیده می شود.[۹۹] نقاشی **مراسم تدفین اسکندر** (موزه ی بریتانیا، ۰۳۳۰ – ۱۰ – ۷ – ۱۹۳۷) توسط همین هنرمند امضا شده است. این آثار نشان می دهد که می توان این صفحه و چند اثر دیگر را به این هنرمند منسوب دانست. آثاری همچون : **مجلس دربار** (کتاب خانه بودلین، آکسفورد، اوزلی، ۱۷۵ Add، روی لت ۳)؛[۱۰۰] **مجنون در بیابان** از کتاب خطی **سلسلة الذهب** به تاریخ ۱۰۲۲ هـ (کتاب خانه چستربیتی، دوبلین، ms. ۸، لت ۶۱).[۱۰۱] چنین می نماید که کار بعدی توسط نجیب زاده ای سفارش شده بود. ناگفته نماند که سبک سلیم قلی در این اثر آن چنان ناهمآهنگ و بی ظرافت بود که او را مجبور ساخت کارگاه سلطنتی را ترک کند و درجای دیگری به کار بپردازد.



۱۳۷ اس
حکایت ۱۴۲ : پیرمرد و طبیب (پشت لت ۱۷۸)

منسوب به ابوالحسن،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۲۲۲ .

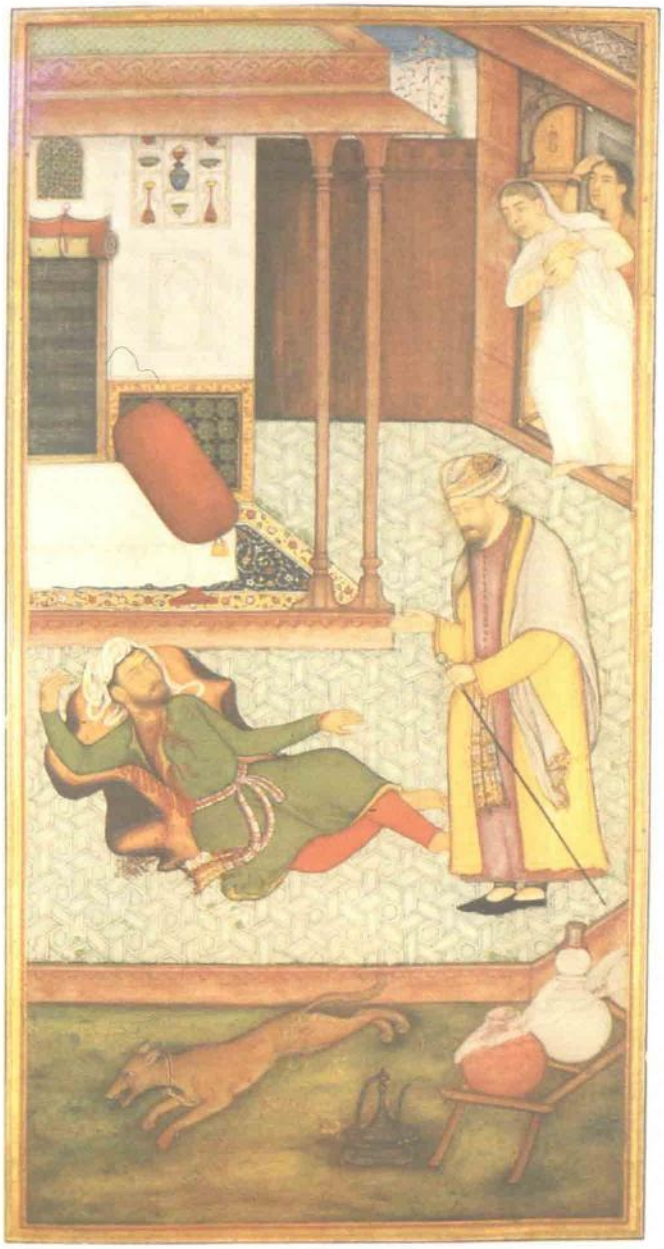
برای اطلاع از هنرمند نگاه کنید به کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ ی



۱۳۷ تی
داستان ۱۴۷ : رویارویی دو دشمن (پشت لت ۱۸۳)

منسوب به پدراث،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۲۲۸ .

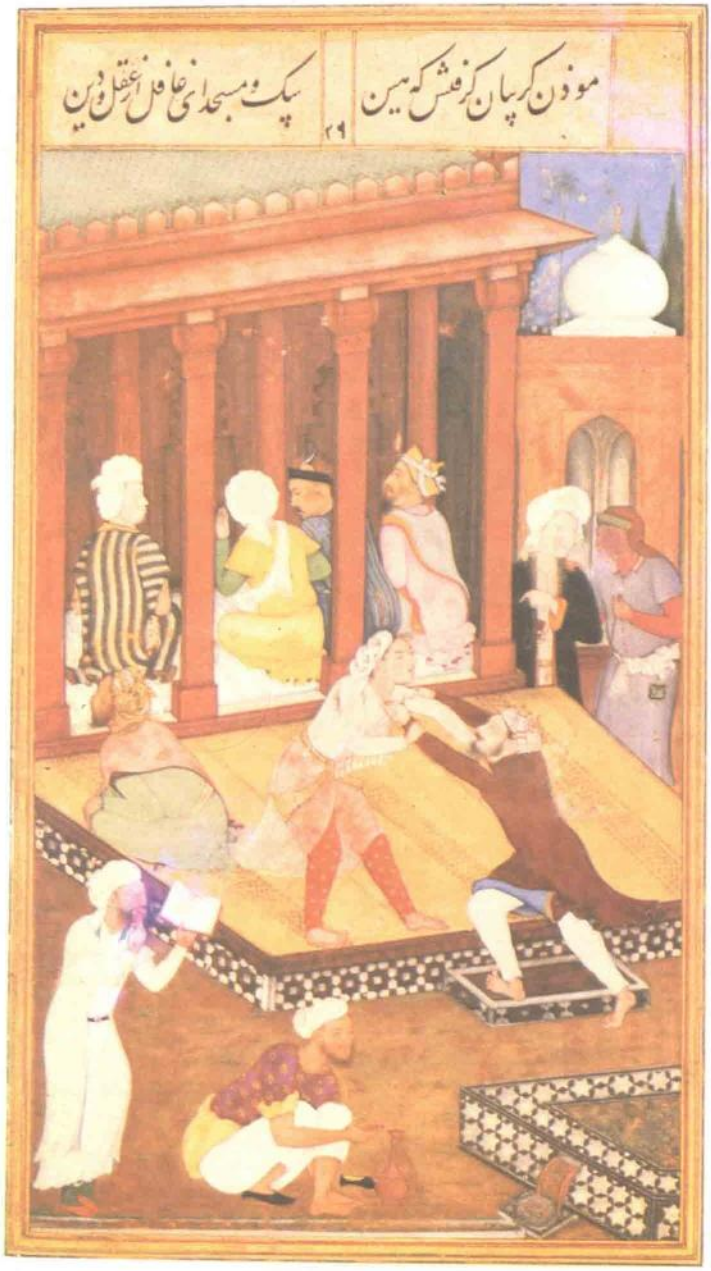
برای اطلاع از هنرمند نگاه کنید به کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ ل.



۱۳۸ یو
حکایت ۱۴۹ : پیرمردی که گرگ تربیت کرده بود (پشت لت ۱۸۶)

احتمالاً توسط بشن داس،
منبع : ویکنز، صفحه ی ۲۳۱ .

بشن داس تا سال ۱۰۲۱ هـ، زمانی که نقاش معروفی شده بود، به سفارت نزد دربار شاه عباس در اصفهان منصوب شد.[۱۰۲] همان گونه که در آثار نخستین او مشخص است، مهارتش در ترسیم حکایت ها یا تصویر کردن وقایع دربار بود. یک صفحه ازکتاب **انوارسهیلی** درکتاب خانه ی[۱۰۳] بریتانیا (۱۸۵۷۹ Add ، روی لت ۳۲۰) شامل منظره پرشور و نشاط حرم سرا است. بشن‌داس در آن منظره، پرتره ی زنی را ترسیم کرده که بسیار زیبا جلوه



می‌کند. صحنه تولد جهانگیر (موزه ی هنرهای زیبای بوستون، ۱۴.۶۵۷) که در آن چهره زنان خاصی را نقش کرده، اهمیت بسیار دارد.[۱۰۴] مدتی بعد، سبک پیکره زن در منظره ی **انوار سهیلی** اساس ویژگی خاص این صحنه شد.

۱۳۷ وی
حکایت ۱۶۰ : مؤذن و مست (پشت لت ۱۹۶)

منبع : ویکنز، صفحه ی ۲۴۴ .

به اطلاعات کاتالوگ شماره ی ۱۳۷ آ، مراجعه کنید.

آثار متنوع و گوناگون

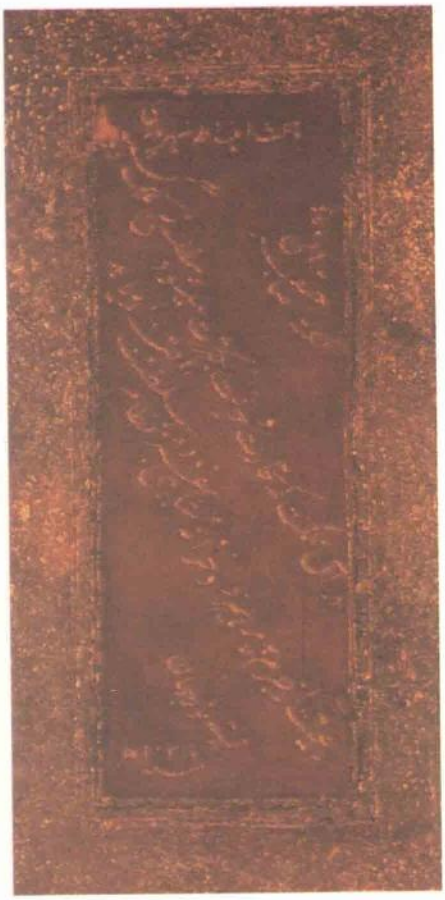
این نقاشی و خوش‌نویسی‌ها، به عنوان کارهای منفرد تهیه می‌شد و البته طبق معمول آن‌ها را در آلبوم جای می‌دادند.

۱۳۸
نجیب زاده ی نشسته

هندوستان، تیموریان هند، اوایل سده ی یازدهم هجری،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۱۳/۱×۲۱/۵ سانتی‌متر،
اندازه ی تصویر : ۹/۷×۱۸/۳ سانتی‌متر.

نام «رزق‌الله» پشت این اثر به فارسی و هندی نوشته شده است، که تاکنون ناشناخته مانده. در مقایسه با تصویر ملاشاه (نک کاتالوگ ش ۱۲۹ ف) تکنیک مینیاتوری کمی درآن به کار رفته و نشان می‌دهد که این نقاشی مربوط به دوران پس از سده ی یازده هجری است. شخصیت آفرینی آن چشم‌گیر است. در هر حال، آثاری این چنین، تأثیر فوق‌العاده‌ای بر دیگر سبک‌ها و نقاشی‌ها گذاردهو خود سبب پدید آمدن مکاتب نقاشی نوینی در هندوستان، خارج از قلمرو تیموریان هند، شدند.

انتشارات: ت. فالک. **نقاشی هندوستان** (لندن: پ. و د. کولناگی ۱۹۷۸) شماره ۳۰.



۱۳۹
خوش‌نویسی

بازنویسی به قلم نور جهان،
هندوستان، تیموریان هند، به تاریخ ۱۰۲۹ هـ،
طلا اندازی روی کاغذ نازک،
اندازه ی خطاطی : ۶×۲/۲ سانتی‌متر.

نورجهان پس از ازدواج با امپراتور جهانگیر، محبوب‌ترین همسر او به شمار می‌رفت و به همین دلیل در دستگاه حکومت نفوذ بسیاری پیدا کرد. غیاث بیگ، پدرش، لقب اعتمادالدوله گرفت و از متنفذترین نجیب‌زادگان دربار به شمار آمد. این مسأله تنها به دلیل ازدواج دخترش با جهانگیر نبود. بل‌که ممتاز محل، نوه‌اش، نیز با شاه جهان عقد مواصلت بست. فرزانه بیگم، خواهر ممتازمحل، با جعفرخان،[۱۰۵] پسرعمه‌اش، ازدواج کرد و عمه ی پدری او نیز با صادق خان، پسر برادر اعتمادالدوله پیوند زناشویی بست. این وصلت‌ها، که با نقشه قبلی صورت می‌گرفت، نشان می‌دهد که مواصلت‌های خانوادگی و قومی باعث حفظ و تحکیم قدرت می‌شده است. چند نمونه از خوش‌نویسی‌های نورجهان مشهورتر از بقیه است؛ این قطعه احتمالاً از «ملفوظات» تیمور نقل شده است:

«نکته صاحب قرانی: در آن مملکت که تجارت و معرفت به کثرت می‌شود، مفلسی ز ملک گشته، رعیت از جرم بپرهیزد، خزانه شاهی بیفزوده، نظام سلطنت اقتدار یابد و باعث انبساط شهریاری شود»

۱۴۰
شاه سلیمان

هندوستان، دکن در گولکونده، حدوداً ۱۰۹۱ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی نقاشی : ۱۲×۱۹ سانتی متر.

این پرتره که از آن نبیره ی شاه عباس صفوی است، از پرتره های معروف و محبوب دربار ایران است که توسط محمد زمان یا شیخ عباسی نقاشی شده است.[۱۰۶] تعدادی از نقاشی های مشابه، اما نه با اجرای دقیق، در آلبوم شرقی، در موزه ریجکس آمستردام است، که احتمالاً به دست سفیر آلمان، لورنس پیت، در دربار آخرین شاه گولکوندا افتاده بوده و شناسنامه آن به دو زبان فارسی و آلمانی ثبت شده است. این مجموعه شامل پرتره هایی از پادشاهان گولکونده، فرمانروایان بیجاپور و امپراتوران و نجبای تیموریان هند است. این تصاویر را قطعاً برای فروش در محافل خارج از دربار تهیه کرده بودند.

۱۴۱ آ ـ ب
دو صفحه ی منتخب از فراسر

هندوستان، دوران تأسیس کمپانی هند،
جمع آوری بین سال های ۱۲۳۰ و ۱۲۳۵ هـ.

۹۰ نقاشی هندی در سال ۱۹۷۹م، کشف شد. این نقاشی ها در بین اوراق خانواده ی فراسر قرار داشتند. این اوراق از آن جیمز و ویلیام فراسر بود. این دو برادر در اوایل سده سیزده هجری، به هند سفر کردند و در همان جا ماندند.[۱۰۷] با آن که جیمز در نوشتن استاد بود، نقاشی ها با همکاری ویلیام آماده شد. او در کمپانی هند شرقی خدمت کار بود و در سال ۱۲۱۵هـ، در هفتاد سالگی انگلستان را ترک کرد و دیگر به آن جا بازنگشت. جیمز درباره مردمی که در تپه ها و اطراف راجستان زندگی می کردند به تحقیقی دقیق پرداخت. برادرش نیز با خصوصیات اخلاقی و احوال آن ها آشنا بود. آن ها هنرمندان هندی را برای نقاشی از این صحنه ها به خدمت گرفتند. یکی از آن ها قطعاً غلام علی است (نک کاتالوگ ش ۱۴۲). نتیجه ی این کارها، خلق تعدادی از زیباترین تصاویر و تمثال هایی بود که از اواسط سده ی دوازده هجری تا میانه سده ی سیزدهم، یعنی هنگامی که کمپانی هند شرقی تأسیس شد، کشیده شده اند.

منبع: مجموعه ی فراسر

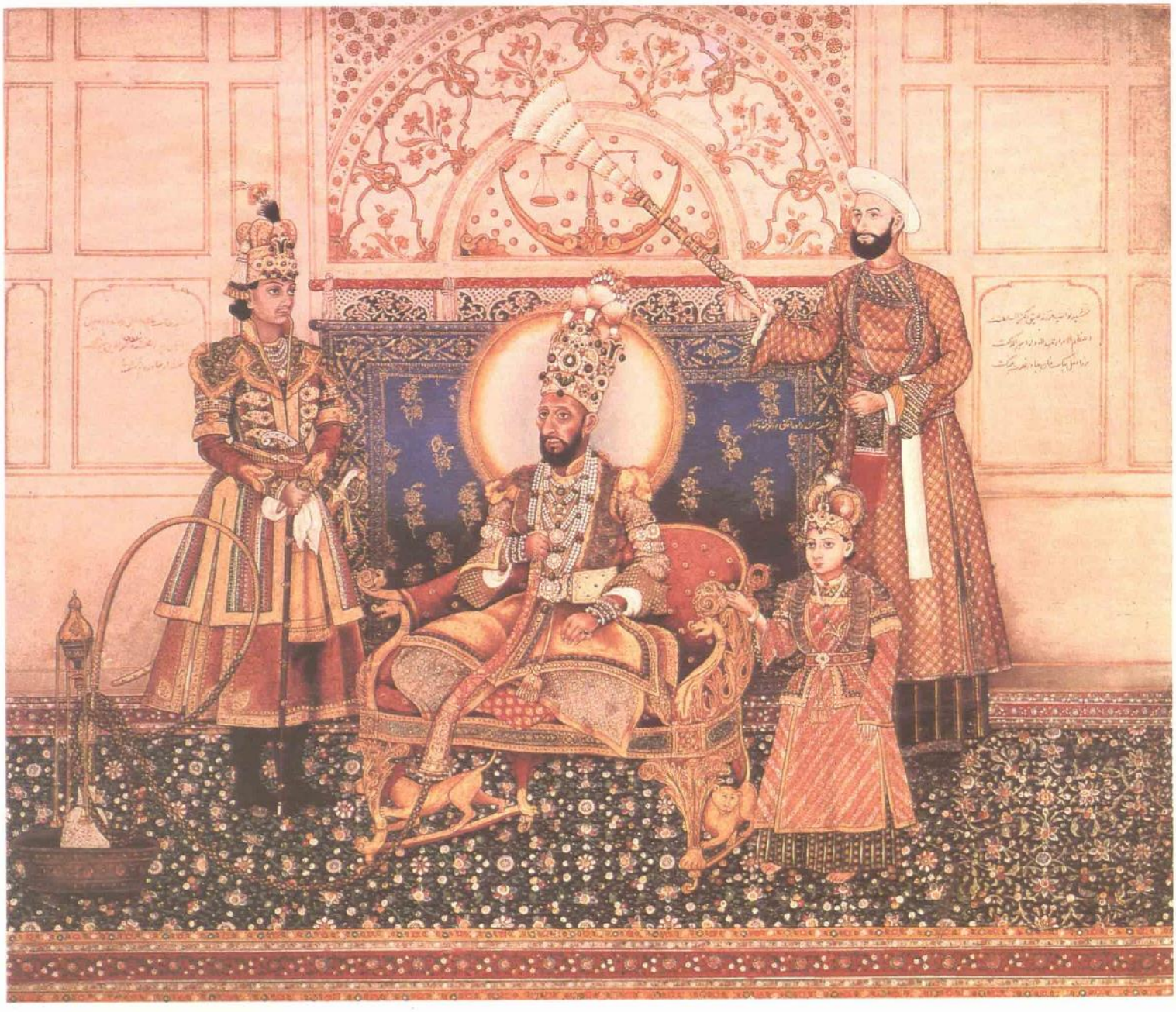
۱۴۱ آ
مقام عالی رتبه ی هندی، کنار ملازم و نوازنده اش

هندوستان، دوران تأسیس کمپانی هند شرقی،
دهلی، حدوداً ۱۲۳۵ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه: ۳۰/۷×۴۱/۸ سانتی متر.

۱۴۱ب
سه مرد از پاتیالا[۱۰۸]

هندوستان، دوره ی تأسیس کمپانی هند شرقی،
دهلی یا پاتیالا، حدوداً ۱۲۳۵ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۲۲×۳۰/۵ سانتی‌متر.

عناوین تصویر کاتالوگ شماره ۱۴۱ب بدین ترتیب است (مطابق با گفته های آرچر و فالک)[۱۰۹]
۱. نوتوآ، یک بلوچ شترسوار در خدمت راجا، پسر پوتیالا، اهل پوتیالا.
۲. اونرول رام، یک برهمن اهل تورکوری، نزدیک سیرهند، داروغه ی کتاب خانه ی راجا.
۳. مایی دوتا، یک برهمن، بومی پوتیالا، جامه دار ارتش.



۱۴۲

بهادر شاه دوم کنار میرزا فخرالدین بر تخت نشسته

توسط غلام‌علی خان،
هندوستان، تیموریان هند، به تاریخ ۱۲۵۲ هـ، آب‌رنگ مات،
اندازه‌ی نقاشی : ۳۱×۵ / ۳۶ سانتی‌متر.

پشت شخصی که سمت چپ ایستاده و نشان می‌دهد که وارث حکومت است، کتیبه‌ای آمده :

«شبیه صاحب عالم و عالمیان، مرشد تمام جهان و جهانیان، میرزا محمد سلطان فخرالدین، مفتح‌الملک شاه بهادر، دامه حشمته»

پشت شخصی که سمت راست ایستاده وبادبزنی دردست دارد نوشته شده :

«شبیه نواب فرزند لعیق رکن السلطنت اعظم‌الامراء حمیدالدوله دبیرالملک میرزا فعل بیک خان بهادر، نصرت جنگ»

بر فرش پشت صندلی، فراز سر کودک سمت راست نوشته شده :

«شبیه مرشدزاده آفاق میرزا فرخنده بهادر»

روی صندلی آمده است :

«برای تقدیم به خاندان سلطنتی، توسط این بنده غلام‌علی خان صورتگر ساکن شاه جهان آباد، انجام شد».

بیست سال پیش از آن که او به برمه تبعید شود، یعنی پس از جنگ آزادی یا

شورش بزرگ، آخرین امپراتور تیموریان هند، بهادر شاه دوم (سلطنت : ۷۴ – ۱۲۵۲ هـ) برتخت سلطنت نشان داده می‌شود. این منظره، شکوه و شوکت شاهانه ندارد. او روی سکویی کنار نهری در بهشت که شباهت خاصی با جویباری در دهلی داشت؛ نشسته است. پارچه‌ای پشت تخت آویزان است که جالیز را پوشانده. از خلال سنگ‌های مرمر آن، می‌توان محوطه‌ی قصر را تماشا کرد. هم اکنون جهان‌گردان انگلیسی توصیفاتی از قصر تهیه کرده‌اند و علت سوراخ‌ها و منافذی که پیش‌تر مشخص بوده‌اند و نیز چشم‌اندازهای قصر را شرح داده‌اند.

روز ۳۱ دسامبر ۱۸۲۴، اسقف رینالد هبر این نوشته را به امپراتور اکبر شاه دوم (سلطنت : ۵۲ – ۱۲۲۱ هـ)، پدر بهادر شاه دوم در قلعه‌ای ارائه داد :

«ما سلاح‌هایی که سربازان قصر روی قلعه چیده بودند را به دست آوردیم؛ آن‌ها هنوز روی قیل‌های ما هستند که از خلال باشکوه‌ترین دروازه‌ای که تاکنون در عمرم دیده بودم عبور داده شدند. راه به اصطبل مخروبه‌ی فوق‌العاده کثیفی منتهی می‌شد که در حیاط قرار داشت. این همان مکانی است که کاپیتان گرانت به عنوان افسر گارد تیموریان هند در آن‌جا با ما ملاقات کرد. البته همراه ما تعدادی مرد پیر بودند، با عصاهایی که سر آن‌ها طلایی بود. پرچم کشتی در این‌جا قرار داشت...

به ما دستور دادند که پایین برویم و مابقی راه را پیاده طی کنیم. چون باران باریده بود لباس، قبا، کفش‌هایم کثیف شد. در تمام این مدت انبوهی از گدایان و نیز خدمه‌ی اصطبل، ما را به ستوه آوردند. پس از آن از بین کنده‌کاری‌های زیبا و مرصع دیگری عبور کردیم، ولی دروازه‌ی آن کثیف و خراب بود. در همان‌جا راهنمایان ما پارچه‌ی کرباس روی حفاظ را پس زدند و با صدایی گوش‌خراش آواز خواندند :

«بنگرید قلم نقاش طبیعت را، بنگرید حفاظ و پناه مردم را، شاه شاهان، امپراتور اکبرشاه خوش‌بخت و فاتح...». در برابر ما عمارت زیبایی بود که از سنگ مرمر سفید ساخته بودند. حکاکی‌ها و کنده‌کاری‌های مرصعی داشت که میان بوته‌های گل رز و فواره‌ها قرار داشت. چند پرده‌ی نقش‌دار که نوارهای آن به صورت هلالی آویزان بود، زینت‌بخش آن و نوه‌ی تیمورلنگ میان آن‌ها نشسته بود... آن منظره در کل کثیف، حزن‌انگیز و مخروبه به نظر می‌رسید... فکر می‌کنم شیوه‌ی زندگی سلسله‌های معروف ایران چنین بود : عنکبوت تارش را در قصر سلطان می‌تنید. با مقایسه‌ی وضعیت اقتصادی این خانواده‌ی فقیر با اوضاع دویست سال پیش، انسان بسیار اندوهناک می‌شود... روز قبل نگاه کوتاه و گذرایی به صحن دیوان عام، که توسط شاه جهان ساخته شده بود، انداخت و سپس گفت : هنگامی که این صحن را دیدم در آن انواع کجاوه‌های شکسته و صندوق‌های خالی و روی تخت سلطنتی نیز چندان فضله‌ی کبوتر بود تزیینات روی تخت به سختی تشخیص داده می‌شد. شاه جهان که مؤسس این بناهای زیبا بود، و برای نسل‌های آینده ساخته بود، اینک چه‌قدر بی‌ارزش می‌نمود. چه افکار پوچ و بی‌هوده‌ای. مطمئناً نوشته‌ی آن خواناتر از نوشته‌های بازارچه‌های دهلی نبود».[۱۱۰]

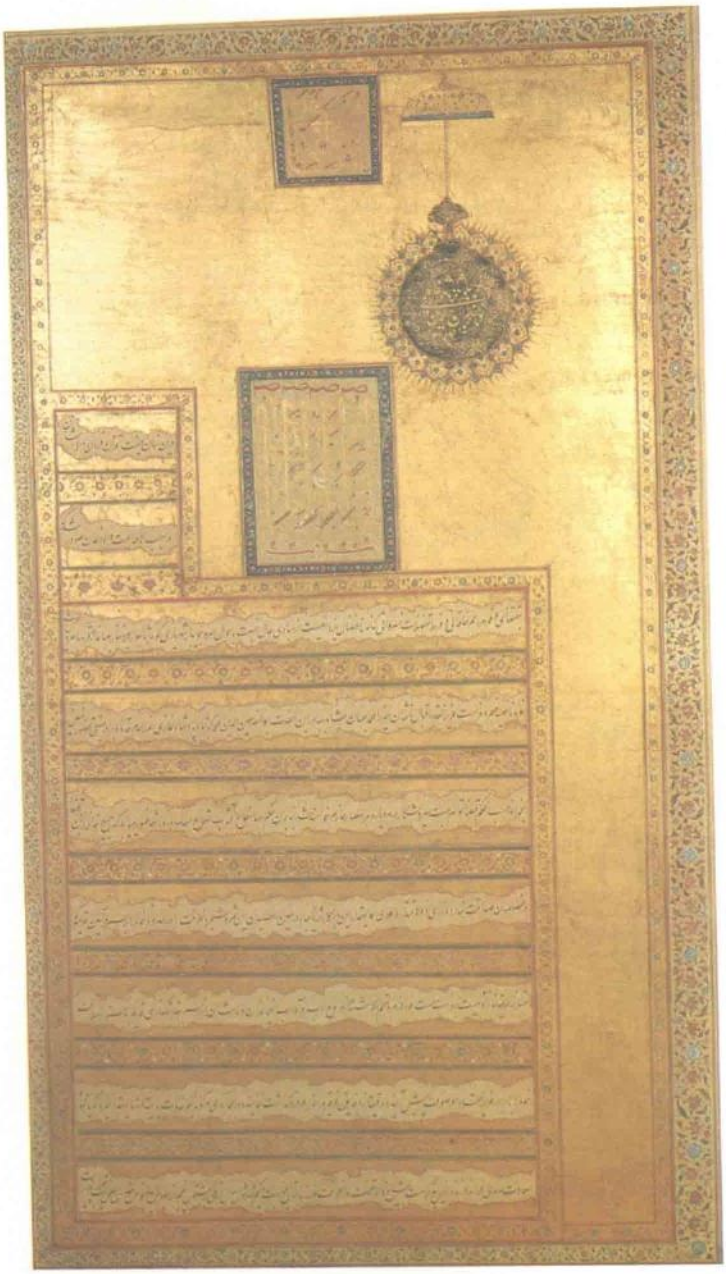
میرزا محمد سلطان فخرالدین که سمت چپ ایستاده، پس از درگذشت برادر بزرگ‌اش دارابخت در سال ۱۲۶۵ هـ، وارث قانونی تاج و تخت امپراتوری تیموریان هند شد. یک تصویر نقاشی شده‌ی این شاه‌زاده و همچنین تعدادی از مهرها و نشان‌های شخصی (نک کاتالوگ ش ۱۴۴) و فرمان صادر شده از طرف بهادر شاه دوم، به جای مانده است. (نک کاتالوگ ش ۱۴۳).

غلام‌علی خان از به‌ترین نقاشانی بود که در اوایل سده‌ی سیزدهم هجری، در دهلی به کار مشغول بود. پرتره‌ی اکبرشاه دوم در دفتر کتاب‌خانه وثبت هند در لندن (Add. Or. ۲۵۳۸) قرار دارد که در پشت آن کتیبه‌ی مهم و ارزشمندی به زبان فارسی نوشته شده‌است و در کنار آن ترجمه‌ی انگلیسی آن توسط لرد آمرست موجود است. در قسمتی از این ترجمه آمده است :

«تقدیم به اعلی‌حضرت صدیق و شیفته‌ی هنر نقاشی، خدمت‌گذار وفادار، غلام علی خان نقاش».[۱۱۱]

علاوه بر پرتره‌های رسمی امپراتور، معروف است که این هنرمند نقاش با مطالعاتی که در زمینه‌های مختلف داشته افسران انگلیسی و انواع گونه‌های بومی معاصر را نیز نقاشی می‌کرده است؛ به‌ترین نمونه‌ی آن در آلبوم اسکینزقراردارد.[۱۱۲] هنرمندانی که توانستند به قصرراه یابند ومجموعه‌های آن را از نظر بگذرانند، توانستند برای حامیان و دولت‌مردان آن‌جا کار کنند. انگلیسی‌ها با ثروت هنگفت‌شان سفارش‌هایی به هنرمندان و نقاشان برای ترمیم نقاشی تیموریان هند برای بردن به انگلستان می‌دادند؛ و این دلیلی است که تعداد فراوان آثار سلطنتی آن زمان را توجیه می‌کند. قطعاً غلام‌علی خان با این بازاری که انگلیسی‌ها در اختیار داشتند درگیر بوده است. این عمل باعث شد که آثار باستانی و شیوه‌های صحیح تدوین و تکثیر نسخ معاصر و آثار هنری، دیگر بار رواج یابد. دو نسخه‌ی دیگر این پرتره‌ی خاص، شناخته شده است.[۱۱۳] با این حال تنها نسخه‌ای است که امضای این هنرمند را بر خود دارد.

انتشارات : ساسبی، ۷ جولای ۱۹۸۰
بخش ۱۵۰



۱۴۳
فرمان بهادر شاه

هندوستان، تیموریان هند به تاریخ ۵۹ – ۱۲۵۸ هـ،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۵۸×۱۰۷ سانتی متر.

این حکم رسماً اعلام می کند که روزی میرزا محمد جهان شاه، پسر امپراتور ابوالنصر معین الدین محمد اکبر شاه دوم (سلطنت : ۵۲ – ۱۲۲۱ هـ) و برادر امپراتور بهادر شاه دوم (نک کاتالوگ ش ۱۴۲)، قصد شکار می کند و می خواهد که از او استقبال شایانی به عمل آید.
فرمانی که روی طغرا آمده، چنین است :

«فرمان ابوظفر سراج الدین محمد بهادرشاه، پادشاه غازی»

این تصاویر و کتیبه های بهادر شاه دوم که بر پرتره ی اوست، از جمله مدارک مهم تیموریان هند است و به وضوح از قدرت آن ها سخن می گوید.
مهری که در سال اول سلطنت تاریخ خورده، در واقع، عنوان طغرا را دارد : القاب نیاکان بهادر شاه همگی به تیمور ختم می شود :

«ابوظفر سراج الدین محمد بهادرشاه پادشاه غازی
پسر محمد اکبر پادشاه
پسر شاه، پادشاه عالم
پسر پادشاه عالم گیر
پسر پادشاه جهان دار
پسر پادشاه شاه عالم
پسر پادشاه عالم گیر
پسر پادشاه شاه جهان
پسر پادشاه جهان گیر
پسر پادشاه اکبر
پسر پادشاه همایون
پسر پادشاه بابر
پسر شاه شیخ عمر
پسر شاه سلطان ابوسعید
پسر شاه سلطان محمد
پسر میران شاه
پسر امیر تیمور صاحب قران».

۱۴۴ آ ـ ف
۵ مهر از میرزا فخرالدین

هندوستان، تیموریان هند، سده ی سیزده هجری.

«فتح‌الملک» لقبی است که به میرزا سلطان فخرالدین داده شده بود (تک کاتالوگ ش ۱۴۲). او فرزند بهادرشاه دوم بود و در سال ۱۲۳۴ هـ، به دنیا آمد. لرد دالهوزی پس از مرگ برادر بزرگ‌تر، فتح‌الملک را، به سال ۱۲۶۵ هـ، به رغم مخالفت‌های پدر و همسر سوگلی‌اش، به عنوان وارث قانونی تاج و تخت امپراتوری تیموریان هند برگزید. به عقیده انگلیسی‌ها، فخرالدین فردی منصف و شایسته بود؛ وی تصمیم گرفت که قصرش را به مهرولی نزدیک قطب منار انتقال دهد و در نظر داشت فرمان روای کل را ملاقات کند. شاید مرگ نا به هنگام او در ۱۲۷۲ هـ، با دسیسه‌های دربار صورت گرفته باشد. پس از آن انگلیسی‌ها اجازه ندادند هیچ یک از برادران او به مقام سلطنت برسد. به دنبال شورش ۱۲۹۴ هـ، دو برادر فخرالدین و نیز نوه امپراتور، بی‌رحمانه به دست کاپیتان هودسن به قتل رسیدند وبرادر دیگرش به نام میرزا جوان‌بخت، فرزند مورد علاقه پدر و زینت بیگم نامادری او، همراه با بهادرشاه دوم به برمه تبعید شدند.

۱۴۴ آ. مهر قرمز رنگ از جنس یاقوت با قاب نقره‌ای.
روی مهر آیات قرآن حکاکی شده

۱۴۴ ب. مهری از جنس زمرد با قاب نقره‌ای.
نوشته ی روی آن چنین است :
«میرزا محمد سلطان،
فتح‌الملک بن بهادرشاه

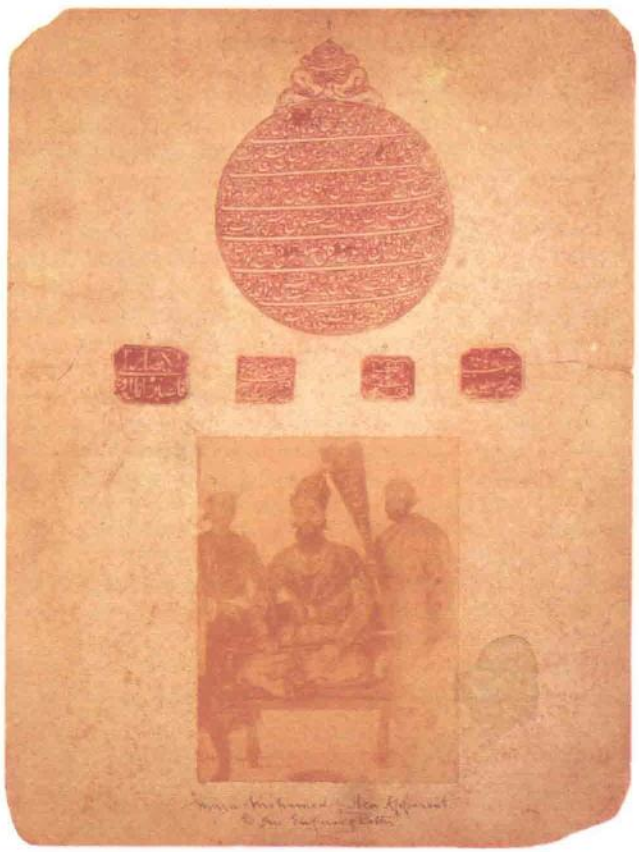
۱۴۴ س. مهری به شکل قطره، از جنس نقره
مهر محرمانه ی شاه‌زاده ی تاج‌دار
۱۲۶۸ هـ

۱۴۴ د. مهری از جنس یاقوت با قاب نقره‌ای.
روی مهر آیات قرآن نوشته شده
به تاریخ ۱۲۳۳ هـ

۱۴۴ ی. مهر عتیق سرخ با قاب نقره‌ای.
مهر به نام فتح‌الملک؛
به تاریخ ۱۲۳۵ هـ

۱۴۴ ف
عکس

سده سیزده هجری، عکسی از نقاشی میرزا فخرالدین، چسبانده شده بر کاغذ و نشان‌های سابق و اثرچهار مهر که بر کاغذ آمده است.



یادداشت‌ها

۱ . ابوالفضل علامی؛ **اکبرنامه** . (چاپ جدید، دهلی، کتاب‌های نایاب، ۱۹۷۲، ج ۱ ص ۲۱۹).
۲ . پیشین ص ۵۷.
3. Jauhar, **Tezkereh al Vakiat**, trans. C. Stewart (reprint; Dehli : Kumar Bros., 1970), p. 43.
4. Gulbadan Begam, **Humayun-Nama** trans. A.S. Bereridge (reprint; Dehli : Idarah-i Adabiyāt-i Delli, n. d), p. 124.
5. Abol-Fazl-e Allāmi, **Ain-e Akbari** (Calcatta : Asiatic Society of Bengal, 1938), vol. I, p. 115.
6. Nawwab Samsam-ud-daula Shah Nawaz Khan and Abdul Hayy, **Maathir-ul-umara** (reprint; Patna : Janaki Prakashaw, 1979), vol. 2, p. 1019.
۷ . ناحیه‌ای به شکل شبه جزیره‌ی مثلثی است که در جنوب هندوستان واقع شده؛ پایتخت آن حیدرآباد است. (مترجم)
8. M. C. Beach, **The Imperial Image : Paintings for the Mughal Court** (Washington, D. C : Freer Gallery of Art 1981), nos. 17a, 31.
۹ . ام. سی. بیچ. «**آلبوم گلشن و منابع اروپایی**». گزارش خبری موزه‌ی هنرهای زیبا، بوستون ۳۳۲ (۱۹۶۵) ص ۹۱–۶۳.
10. E. Kuhnel and Goetz, **Indian Book Painting form Jahangir's Album in the State Library** (London : Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., 1926).
11. M. C. Beach, **Grand Mogul** (Williamstown, Mass. : Clark Art Institute, 1978), pp. 43-59, and Beach, **Imperial Image**, pp. 156-67.
12. S. C. Welch, **India, Art and Culture** 13oo-1900, exh. cat. (New York : Metropolitan Museum of Art, 1985) no. 85.
13. J. L. Wescoat, "Gardens of Invention and Exile : The Precarious Context of Mughal Garden Design during the Reign of Humayun", **Journal of Garden History** 10, no. 2 (1990), pp. 106-16.
۱۴ . شرف‌الدین علی یزدی؛ **ظفرنامه** (تهران : انتشارات امیرکبیر، ۱۳۳۶) ص ۱۴–۲۱۳.
۱۵ . برای مقایسه نگاه کنید به : G. Egge, **Hamza - Nama** (Graz : Akademische Druck und Verlagsanstadt, 1974), vol. 1, pl. 38 or 50.
16. M. C, Beach, **Early Mughal Painting** (Cambridge : Harvard University Press, 1987) pp. 37- 49.
۱۸ . پیشین ص ۲۶–۲۱.
17. Individualistic.
19. Beach, **Grand Mogul**, pp. 92-95 116-18.
و نیز نگاه کنید به : **Miniatures de l' Inde imperiale**, exh. cat (Paris : Musée Guimet, 1989), no. 28. آقا رضا جهانگیری هنرمندی با سبکی متفاوت از رضا عباسی است که درفصل هفتم مورد بحث قرار گرفت.
۲۰ . رسوخ آسان و سریع هر نوع سبک و شیوه‌ای، از رومی و چینی و مغولی و روسی و اروپایی، در انواع شیوه‌های هنری ایرانیان، در تمام دوره‌ها، به آسانی نشان می‌دهد که نبوغ بومی ایرانی، چون دیگر زمینه‌ها، تا هم امروز نیز به علت سیستم‌های حکومتی غیرملی فرصت بروز مستقل نداشته است و ما بی‌جهت خود را با نیم بیت‌های بی‌مایه‌ای چون «هنر نزد ایرانیان است و بس» دل خوش کرده‌ایم. (ناشر)
21. T. W. Arnold and J. V. S. Wilkinson, **The Library of A. Chester Beatty : A Catalogue of the Indian Miniatures** (London : Oxford University Press, 1936), vol. 2. pl. 36.
22. J. P. Losty, **The Art of the Book in India** (London : British Library, 1982), no. 17, pl. 31.
23. Beach, **Imperial Image**, no 16a.
24. Beach, **Grand Mogul**, pp. 76-77.
در این کتاب، فهرست کاملی از صفحات متفرق معروف قرار داده شده. برای آگاهی‌های بیش‌تر نگاه کنید به : G. D. Lowry and M. C. Beach, **An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection** (Washington, D. C.: Arthur M. Sackler Gallery, 1988), pp. 278-92.
25. S. C. Welch, A. Schimmel, et al., **The Emperors Album : Images of Mughal India** (New York : Metropolitan Museum of Art, 1987), no. 11.
26. Lowry and Beach, **in Treasures of Islam**, ed. T. Falk (London : Sotheby's Publications, 1985), no. 148.
27. A. Welch, in Treasures of Islam, ed. T. Falk (London : Sotheby's Publications, 1985), no. 148.
28. Beach, **Grand Mogul**, pp. 101-7.
۲۹ . پیشین شماره‌ی ۲۳ .
۳۰ . این‌حسن؛ **ساختار مرکزی امپراتوری تیموری هند** (چاپ جدید : کراچی : انتشارات دانشگاه آکسفورد ۱۹۶۷) ص ۸۸–۲۵۴ . بحث و بررسی آن در دفتر صدر.
۳۱ . نگاه کنید به : R. M. Bilgrami, **Religious and Quasi - Religious Departments of the mughal Period** (1556-1707) (Dehli : Munshiram Manoharlal Publishers, 1984), pp. 51-52. مأثرالامرا، ج ۱ ص ۶۲۳ ونیز :
۳۲ . شناسایی مرد نقاشی شده هنگامی صورت گرفت که کتاب نقاشی‌های **هند در دوران مغولان** (آکسفورد : انتشارات کلارندون ۱۹۲۴، ۲۷ – pl) توسط پرسی براون انتشار یافت. آنادا ک. کوماراسومی این کتیبه را غلط خواند. سید رضایت‌الله صدر این هنرمند را دولت تشخیص داد. نگاه کنید به : A. K. Coomaraswamy : **"Notes on Indian Painting, 4. Bishndas and Others"**, Artibus Asiae 2 (1927), p. 292.
33. E. Binney, **Indian Miniature Painting from the Collection of Edwin Binney, 3rd : The Mughal and Deccani Schools** (Portland, Oreg. : Portland Art Museum, 1973), no. 60.
۳۴ . درباره دولت در : **Beach, Grand Mogul**, pp.113-116 بحث شده است.
35. P. Pal, J. Leoshko. J. M. Dye III, and S. Markel, **The Romance of the Taj Mahal** (Los Angeles : Los Angele's County Museum of Art; London : Thames and Hudson, 1990), figs. 206-208.
36. Beach, Grand Mogul, no. 45.
37. A. Welch and S. C. Welch, **Arts of the Islamic Book** : The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan (Ithaca, N. Y. : Cornell University Press, 1982) no. 74.
38. **Tuzuk-i-Jahangiri**, trans. A Rogers (Dehli : Munshiram Manoharlal, 1968), vol. 1, p. 328.
۳۹ . پیشین ص ۲۸۲ .
۴۰ . پیشین، ج ۲، ص ۴۵ .
41. M. C. Beach, **"The Mughal Painter Abul Hasan and Some English Sources for His Style"**, Journal of the Walters Art Gallery 38 (1980). figs, 7-8.
42. Beach, **Grand Mougl**, no. 15.
43. A. Godard, **"Un album de portraits des princes timurides de l' Inde," Athar-é Iran** 2, no. 2 (1937), fig, 70.
44. Beach, Grand Mogul, no. 14.
45. Lowry and Beach, **An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection**, no. 377.
46. B. J. Hasrat, **Dara Shikuh : Life and Works** (New Dehli : Munshiram Manoharalal Publishers, 1982), p. 84.
۴۷ . برای کتیبه‌ی جهان‌آرا در **گلستان** سعدی؛ نک کاتالوگ ش ۱۳۶ .
48. L. Y. Leach, **Indian Miniature Paintings and Drawings** : The Cleveland Museum of Art Catalogue of Oriental Art, pt. 1 Cleveland : Cleveland Museum of Art, 1986) no. 11.
49. B. N. Goswamy and E. Fischer, Wonders of a Golden Age (Zurich : Museum Rietberg, 1987), nos. 38 and 39; Leach, Indian Miniature Paintings and Drawings, figs. 11a and 11b.
50. Leach, **Indian Miniature Paintings and Drawings**, fig. 11c; **Mughal Miniatures of the Earlier Periods**, Bodleian Picture Book No. 9 (Oxford, 1953), no. 23.
۵۱ . برای نقش دانیال نگاه کنید به : Welch, et al., The Emperor's Album, no.18.

84. E. J. Grube, **The Classical Style in Islamic Painting** : The Early School of Herat and It's Impact on Islamic Painting of the Later 15th, 16th, and 17th Centuries (Lugano : Edizioni Oriens, 1968), no. 97. 1.

85. Wickens, **Morals Pointed and Tales Adorned**, p. 31.

۸۶ . برای اطلاع از هنرمند نگاه کنید به کاتالوگ شماره‌ی ۳۷ ف. برای مقایسه بین سبک پدر و پسر نگاه کنید به : Beach; "**The Mughal Painter Abul Hasan and Some English Sources for His Style**," pp. 7-33 and Beach, **Grand Mogul**, pp. 86-94.

87. Beach, **Grand Mogul**, pp. 116-18.

88. Wilkinson, **Lights of Conopus**.

۸۹ . برای مبحث زندگی‌نامه‌ی دولت و یک تصویر اختصاصی نگاه کنید به : Beach, **Grand Mogul**, pp. 113-16.

90. Padrath.

۹۱ . مطالعه‌ی دیگری توسط آرنولد و ویلکینسون روی حیوانات صورت گرفته : کتاب‌خانه‌ی چستربیتی جلد ۳ بخش ۵۳ .

۹۲ . پیشین؛ ۲ بخش ۱۲ و نیز : Falk, Treasures, no. 129.

93. H. Suleiman, **Miniatures of Babur-nama** (Tashkent : Academy of Science of Uzbeq SSR, 1970), pls. 70-90.

94. Wilkinson, **Lights of Canopus**, pl. 21.

۹۵ . آرنولد و ویلکینسون، کتاب‌خانه چستربیتی، جلد ۲ بخش ۲۰–۲۹، ۲۶، ۱۷ .

۹۶ . منسوب به آقا رضا که ولیع آن را معرفی کرده است : Art of Mughal India, no. 24.

۹۷ . سومنات نام بت‌خانه‌ای بوده است در هند که سلطان محمود غزنوی آن را ویران کرد؛ کلمه مرکب است از سومه به معنای ماه و نات به معنی صاحب، سعدی حکایتی دارد که از آن یاد کرده است : بتی دیدم از عاج در سومنات مرصع چون در جاهلیت منات (مترجم).

98. Wilkinson, Lights of Conopus, pls. xxxi and xxxiv.

۹۹ . چنین می‌نماید که دومین هنرمند نیز روی این صفحه کار کرده است. برای دیدن تصویر نگاه کنید به : Beach, **Grand Mogul**, pp 107-11.

100. **Mughal Miniatures of the Earlier Periods** no. 17.

۱۰۱ . آرنولد و ویلکینسون، **کتاب‌خانه‌ی چستربیتی**، جلد ۱ صفحات ۳۹–۳۸؛ جلد ۳ بخش ۷۲ .

۱۰۲ . برای اطلاع بیش‌تر درباره هنرمند نگاه کنید به : Asok Kumar Dās, "Bishan Dās," in **Chhavi : Golden Jubilee Volume** (Banaras : Bharat kala Bhavan, 1971), pp. 183-91; and Beach, Grand Mogul, pp. 107-11.

۱۰۳ . نگاه کنید به : Willkinson, Lights of Canopus, pl. xxviii.

۱۰۴ . نگاه کنید به : S. C. Welch, **Imperial Mughal Painting** (New York : George Braziller, 1977), pl. 16.

۱۰۵ . برای اطلاع بیش‌تر از جعفرخان نگاه کنید به کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۰ C. Pant, **Nur Jahan and Her Family** (Allahabad : Dandewal Publishing House, 1978), and S. A. I. Tirmizi, **Edicts from the Royal Harem** (Dehli : Idarah-i Adabiyat-i Delli, 1979).

۱۰۶ . نگاه کنید به : A. Welch, **Shāh Abbās and the Arts of Isfahan** (New York : Asia House Gallery, 1973), nos. 62-63.

۱۰۷ . برای اطلاع از برادران فراسر نگاه کنید به : M. Archer and T. Falk, India Revisited : **The Art and Adventures of James and William Fraser** 1801-35 (London : Cassell, 1989).

۱۰۸ . پیشین ص ۱۰۴ . Patiala.

110. R. Heber, **Narrative of a Journey through the Upper Provinces of India from Calcutta to Bombay**, 1824-25 [with notes upon Ceylon] (London : John Murray, 1828), vol. 2, pp. 297-305.

111. M. Archer, **Company Drawings in the India Office Library** (London : Her Majesty's Stationery Office, 1972) p. 206.

۱۱۲ . پیشین ص ۲۰۱–۱۹۷ .

113. S. C. Welch, **Room for Wonder : Indian Painting during the British Period 1760-1880** (New York : American Federation of Arts, 1978), no. 52; and Goswamy and Fischer, **Wonders**, no. 105.

52. L. Ashton, **The Art of India and Pakistan** (New York : Coward, Mc Cann, 1950), no. 708; S. C. Welch, **The Art of Mughal India** (New York : Asia House Gallery, 1963), no. 12; **The Arts of India and Nepal** : The Nasli and Alice Heeramaneck Collection, Ech. cat. (Museum of Fine Arts, Boston, 1966), no. 200; and J. Brigbhushan, The World of Indian Miniatures (New York : Kodansha, 1979), fig. 10.

برای بحث و بررسی هیرامنک نگاه کنید به : C. Glynn, "An Early Mughal Landscape Painting and Related Works, "Los Angeles County Museum of Art Bulletin 20, no. 2 (1974), pp. 65-73.

۵۲ . نگاه کنید به : Robinson, (Colnaghi), no. 16.

۵۴ . **مآثرالامرا**، ج ۱، ص ۷۲۲ .

55. O. F. Akimushkin et al., **Albom indiyskikh i Persidskikh miniatyur** xv-xviii v. (خلاصه‌ی انگلیسی) (Moscow, 1962)

56. Beach, **Imperial Image**, pp. 166-77.

۵۷ . ساسبی، ۱۱۰ اکتبر ۱۹۷۷ بخش ۳۳–۳۶، و اکتبر ۱۹۷۹ بخش ۴۰–۳۲ .

58. Luchnow. 59. Abol - Fazl, Akbar-nama, vol. 2. pp. 33-44.

۶۰ . نگاه کنید به : **Hamza-nama**; Beach, **Imperial Image**, pp 58-68; and P. Chandra, **The Tuti-nama Manuscript of the Cleveland and Museum of Art and the Origins of Mughal Painting** (Graz : Akademische Druck U. Verlagsanstalt, 1976), pp 66-74.

61. A. Welch, "The Worldly Vision of Mir Sayyid Ali," in S. R. Canby, Persian Masters - Five Centuries of Painting (Bombay : Marg Publications, 1990), p. 94.

62. Abol-Fazl, **Akbar-nama**, vol. 1, pp. 455-56.

۶۳ . پیشین ص ۴۵۶ . ۶۴ . فهرستی از صفحات معروف و متفرقه این کتاب خطی و منبع زندگی‌نامه دربیج آمده است : **Imperial Image**, pp.102-23.

65. Seyller, "**Scribal Notes on Mughal Manuscript Illustrations**", **Artibus Asiae** 48, no. 3/4 (n. d), pp. 247-77.

۶۶ . برای اطلاع از منوهر نقاش نگاه کنید به : G. D. Lowry, "**Manohar**", in Beach, **Grand Mogul**, pp. 13o. 32.

۶۷ . صفحه‌ی ۴ آن هم اکنون در مجموعه‌ی کایر است نگاه کنید به : W. Robinson, Islamic Painting and the Arts of the Book (London : Faber and Faber, 1976), no. III, 219.

۶۸ . برای اطلاع از زندگی منعم‌خان که در سال ۹۸۲ هـ درگذشت نگاه کنید به : **مآثرالامرا**؛ ج ۲ ص ۹۲ – ۲۸۳ . با توجه به گزارش منابع، او با آن که ثروت زیادی از منقول و غیرمنقول داشت، فرزندی نداشت؛ در نتیجه اموال او پس از مرگ‌اش توسط حکومت ضبط شد .

69. Abol-Fazl, **Akbar-nama**, vol. 2, pp. 435-37.

70. D. N. Marshall, **Mughals in India - A Bibliographical Survey vol. 1, Manuscripts** (Bombay : Asia Publishing House, 1967), p. 424.

71. Welch, Art of Mughal India, p. 242.

۷۲ . نک **گلستان سعدی**، چاپ‌های مختلف .

۷۳ . برای اطلاع از گواردهن و فهرست آثار شناخته شده‌ی او نگاه کنید به : Beach, Grand Mogul, pp. 118-25.

۷۴ . برای اطلاعات و بحث‌های بیش‌تر و فهرستی از آثار معروف به صفحه ۸۵ مأخذ پیشین مراجعه کنید .

۷۵ . برای بحث‌های بیش‌تر درباره‌ی پیاژ، برادر بالچند، نگاه کنید به کاتالوگ شماره‌ی ۱۳۶ د؛ و نیز به : Beach, Grand Mogul, pp. 151-54.

۷۶ . برای مطالعه‌ی فهرستی از آثار متعدد بالچند به همان مأخذ مراجعه شود صفحات ۱۰۱–۹۵ .

77. Goswamy and Fischer, **Wonders**, no. 71.

78. Losty, **Art of the Book in India**, pl. 21.

79. Welch and Welch, **Arts of the Islamic Book**, no. 64.

80. J. V. S. Wilkinson, Lights of Canopus (London : The Studio Ltd., 1929).

۸۱ . شناسایی بخش‌های داده شده در زیر انجام شده : I. Stchoukine, "**Un bustan de Sadi illustré par des artistes moghols**," Revue des arts asiatiques 12 (1937), pp. 68-74;

و متنی که ویکنز به آن اشاره کرده : **Morals Pointed and Tales Adorned**,

82. Goswamy and Fischer, Wonders, no. 12.

83. Lentz and Lowry, no. 146.

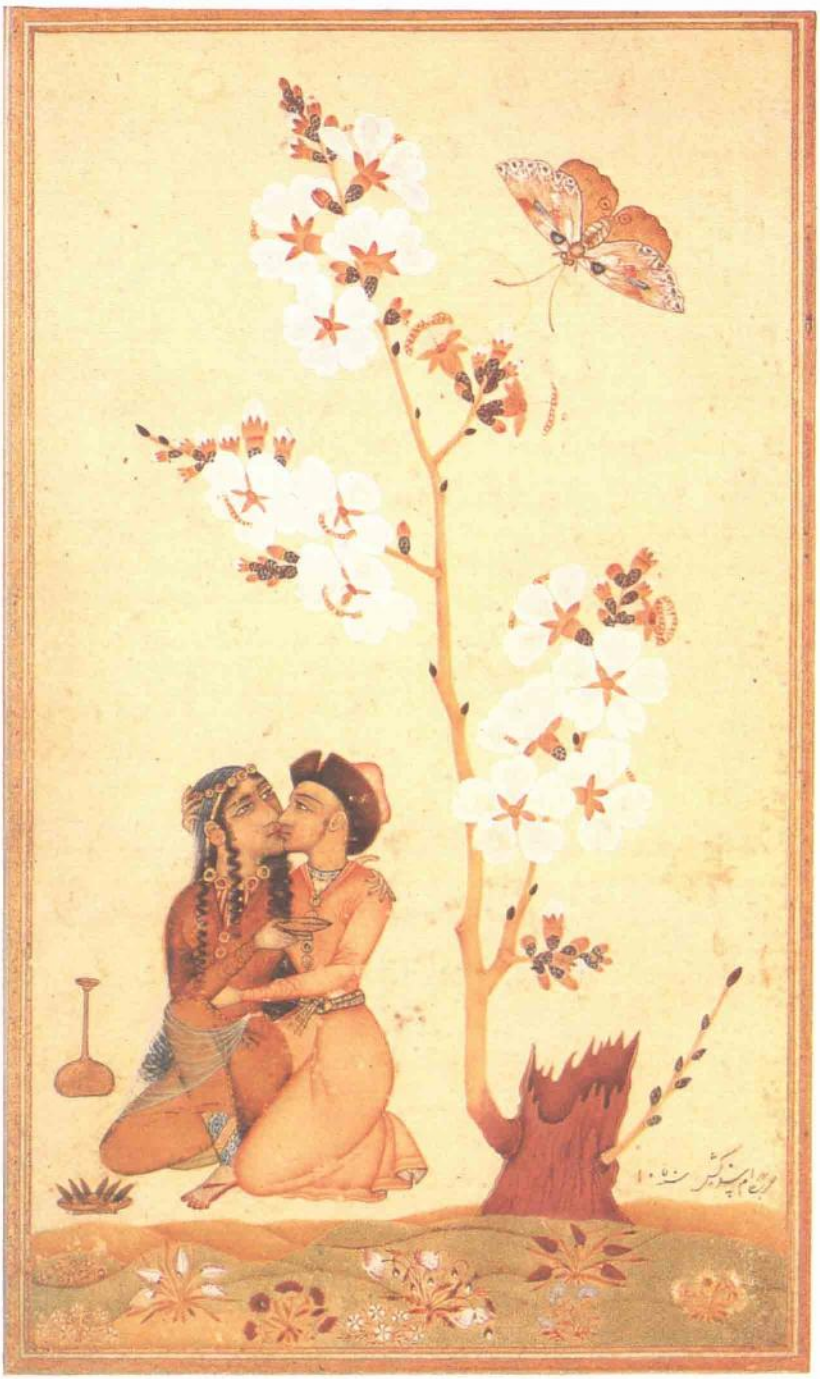
فصل نهم، نفوذ مکاتب هند و اروپایی

جهان‌گردان و سیاحان اروپایی تقریباً از اواخر سده نه هجری، به دلایل و انگیزه‌هایی همچون تجارت، ارائه پیشنهاد اتحاد به ایران برای مقابله با قدرت عثمانی و یا مأموریت‌های دولتی و سفارتی راهی ایران شدند. شاه عباس اول (۱۰۳۸ - ۹۹۶ هـ)، بنیان‌گذار کارخانه‌های نساجی اصفهان، گروهی از آمریکایی‌ها را برای بالا رفتن کیفیت محصولات به اصفهان آورد. تجارت با غرب به گونه‌ای بود که عوائد خزانه‌ی سلطنتی به آن وابسته می‌شد. با توجه به ارتباط رو به گسترش با کشورهای اروپایی، نقاشی ایران تحت تأثیر سبک نقاشی اروپایی قرار گرفت و سبک نقاشی ایرانی در دو بعد پیشرفت کرد : ناتورآلیسم و پرسپکتیو. این قبیل آثار نقاشی که با آثار سنتی ایرانی تفاوت بسیار داشت، تحت تأثیر دو عامل قرار گرفته بود. نخست ارتباط مستقیم با نقاشان اروپایی و دوم تأثیر نقاشی تیموریان هند، که آن هم متأثر از سبک اروپایی بود. با توجه به بررسی هایی که اخیراً صورت گرفته معلوم شده که سابقاً تعدادی نقاش اروپایی در دربار صفوی کار می‌کرده‌اند. برای نمونه شاه عباس اول برای تزیین دیوارهای قصرش در اصفهان یک نقاش یونانی به نام جولز، که در دانشگاه هنر ایتالیا تحصیل کرده بود و یک هلندی به نام جان[1] را استخدام کرده بود. در زمان شاه عباس دوم (۷۶ - ۱۰۵۱ هـ)، نیز نقاش و گراوورسازی به نام فیلیپ آنجل و هنرمندی به نام لوکر برای تعلیم نقاشی به حکمران جوان[2] به کمپانی هند شرقی هلند اعزام شدند. تیموریان هند ارتباط‌شان با ممالک خارجی را از طریق نقاشان، نقاشی‌ها وکنده‌کاری‌های اروپاییان حفظ می‌کردند. هرچند مکتب تیموریان هند با ورود نقاشان ایرانی در اواسط سده‌ی دهم هجری، به هندوستان آغاز شد؛ ولی به سوی سبک رئالیستی تمثال‌های فیگوراتیو تحول و گرایش یافت. این تمایل به خصوص در سبک‌های نقاشی که نخستین کار هنرمندان تیموری هند بود، نمودار شد. نقاشان هندی، خلاف نقاشان ایرانی، به تصویر تمثال‌ها وچهره واقعی اشخاص گرایش داشتند. روابط بین ایران و هند در طول سده‌ی یازده هجری همچنان فعال باقی ماند. ارتباط سفارت‌خانه‌ها، تجارت و بازرگانی این دو کشور همواره آن‌ها را در رابطه‌ی متقابل نگه می‌داشت. علاوه بر این گسترش تجارت و بازرگانی ایرانیان با هم‌میهنان خود در هند البته در نقاشی ایران تأثیری اجتناب ناپذیر می‌گذارد. (نک کاتالوگ شماره ۱۴۵، ۱۴۶ و ۱۵۱).

بر رغم گرایش بسیار به طرف سبک ناتورالیسم، نقاشان ایرانی هنوز به سبک خیال‌انگیز و ایده‌آلی گرایش داشتند. با این حال، برخی از تکنیک‌های خاص نقاشی همچون استفاده‌ی موقت از مدل چهره و نیز «دورنمایی» محدود و ویژگی‌های چشم‌انداز اروپایی در نقاشی آن‌ها دیده می‌شود. به‌ترین نمونه‌ی آن تقابل دو سبک و به دنبال آن تحول در نقاشی ایرانی است. برای مثال مقایسه‌ی آثار دو هنرمند مشهور، علی‌قلی بیگ جبادار و محمد زمان در نیمه‌ی دوم سده‌ی یازدهم هجری، این موضوع مشخص‌تر می‌شود. در هر حال آن‌ها پیش از ظهورشان در محافل و مجالس خاص هند، این زمینه را برای محدود کردن سبک رئالیسم در نقاشی فراهم کرده بودند.

جاذبه‌های هند

در اواسط سده‌ی یازدهم هجری قدرت صفویان افول کرد، با این حال ثروت بی‌حساب دربار تیموریان هند بیش از پیش شد. جذابیت دربار تیموریان هند در ارتباط با موضوعات و سبک نقاشی هندی توسعه و تا بیست و پنج سال بعد نیز ادامه یافت. در آن زمان علی‌قلی از روی آثار نقاش هندی، گواردهان، نمونه برداری می‌کرد.[3] این هنرمند تأثیر بسیاری از نقاشی هندی و ایرانی، که مربوط به شیخ عباسی است، پذیرفت. هر چند احتمالاً بهرام سفره‌کش، نقاش گم‌نام همعصر او، کارگردان اصلی بوده است.[4] این دو با کنار گذاردن سبک رضا عباسی از یک نمونه‌ی رئالیستی، سبک دار و فیگوراتیو استفاده کردند. نقاشان ایرانی خصوصیات نامتعارف نقاشی اروپایی و هندی را طراحی می‌کردند؛ چنان که نمونه‌های نخستین سبک هندی همچون : لباس (نک کاتالوگ ش ۱۴۶)، تصاویر سنتی مثل دسته‌ای از پرندگان در حالت پرواز (نک کاتالوگ ش ۱۵۱)، نقاشی پوئن تیلیسم، رنگ ظریف و ملایمی که علی‌قلی و محمد زمان (نک کاتالوگ ش ۱۴۵) ابداع کرده تا زمان سلسله زندیه (۱۲۰- ۱۱۶۳ هـ) و قاجاریه (۱۳۴۲ - ۱۱۹۳ هـ) تداوم یافت.[5] این شیوه دربین شاگردان رضا بیش‌ترمشاهده می‌شد و مریدانی همچون : افضل، محمد قاسم، معین مصور و محمد علی آن را به کار می‌بردند (نک فصل هفتم).



۱۴۵
عاشق و معشوقه

به امضای بهرام سفره‌کش،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۵۰ هـ،
آب‌رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه‌ی نقاشی: ۱۰/۵×۱۷/۳ سانتی‌متر.

سورآلیسم سبکی است که تصورات را بر واقعیت ترجیح می‌دهد و در این تصویر به خوبی قابل مشاهده است. این نقاشی به دلیل استفاده آب طلا در ترسیم آن، می‌درخشد. طرح و رنگ‌آمیزی آن ملایم و مطبوع است. نوع پردازش و ترسیم آن تفاوت کاملاً واضح آن را با سبک رضا عباسی نشان می‌دهد. بهرام سفره‌کش دیدگاه دقیق و ظریفی از تناسب تصاویر داشت. ترسیم وضعیت باشکوه و پیچیده‌ی دختر هندی و ترسیم دست دختر بر شانه‌ی پسر صحنه‌ی جالبی را خلق کرده است. به رغم اندازه‌ی کوچک این پیکره‌ها، جزییات تصاویر عیب کم‌تری دارد. برای آن که حالت رآلیستی نقاشی بیش‌ترشود، از سبک پوئن تیلیسم، که بسیار دقیق به کار برده شده، استفاده شده است.

چنین می‌نماید که موضوع این تصویر در نقاشی ایرانی بی‌سابقه است. عجیب‌ترین ویژگی این نقاشی، ترکیب‌بندی شگفت و خیال‌انگیز آن است: عشاق زیر شاخه‌هایی با شکوفه‌های بزرگ و زیبا به عشق‌ورزی مشغول‌اند و پروانه‌ی درشتی بالای سرشان نقاشی شده که البته در ادبیات فارسی ناآشنا نیست.[۶] برای تأکید طبیعت شاعرانه و رمانتیک یک نقاشی طرح‌های تزیینی آن بزرگ نقاشی می‌شود. درتبعیت ازنقاشی بهرام، نقاشانی چون شفیع عباسی نیز درنقاشی‌های خود شاخه‌ها را بزرگ تزیین می‌کردند (نک کاتالوگ ش ۱۲۷) که البته به آن چشم‌گیری و زیبایی نبود. لباس پسر و شلوار دختر، نمونه‌ی خاص جامه‌ی مردان ایرانی است. با این حال ترسیم شاخه‌های بلند مختص نقاشان دربار صفوی و تنها در ایران متداول بود نه در هند. نقاشی **دختر هندی** نیز دارای همین خصوصیات است.

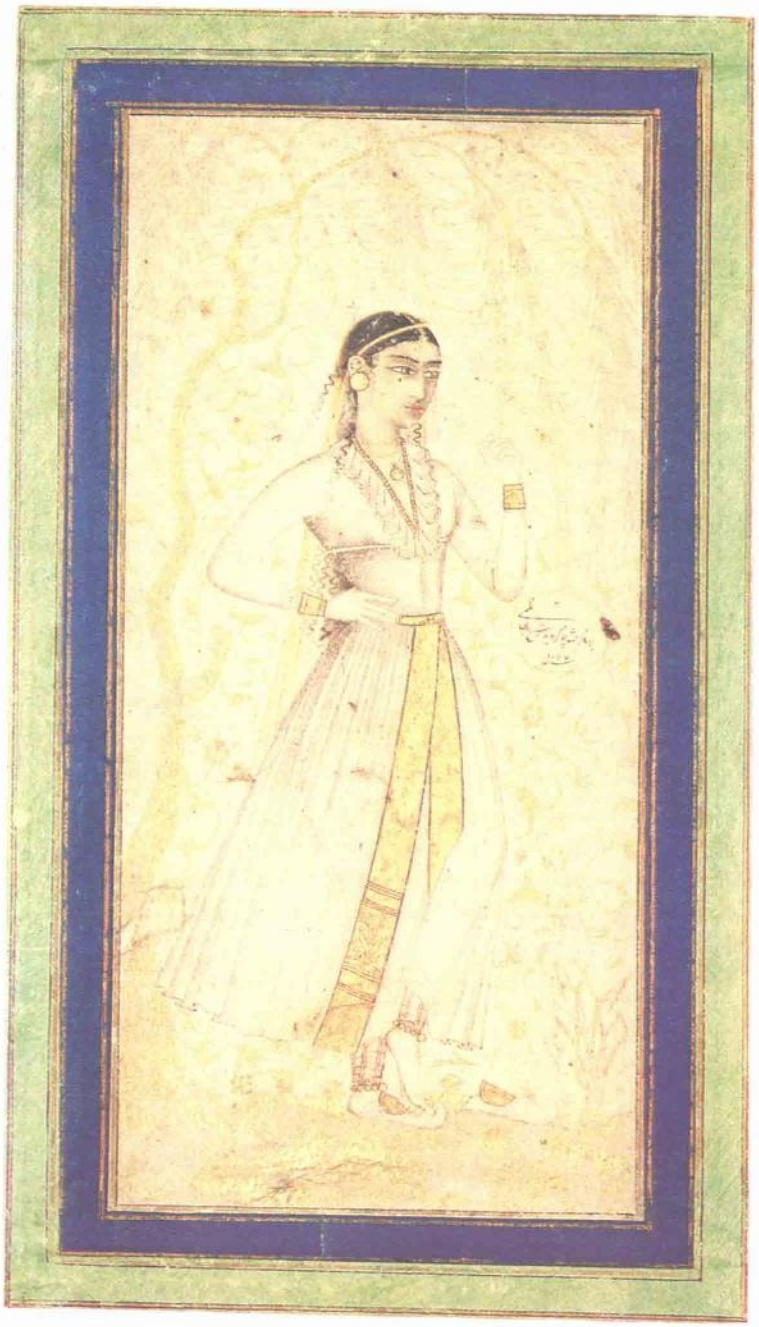
اطلاع جدیدی درباره‌ی مبدأ این سبک یعنی بهرام سفره‌کش در دست نیست. عنوان سفره‌کش برای بهرام نیز چندان شناخته شده نیست. شاید این عنوان همان سفره‌چی به معنی ناظر آشپزخانه‌ی قصر سلطنتی باشد و سفره‌کش ارتباطی با آن داشته باشد. تنها یک نقاشی دیگر به امضای بهرام درتاریخ ۱۰۵۰ هـ، دردست است ومنتشرشده (مجموعه صدرالدین آقاخان).[۷]

نقاشی خیالی گل‌ها؛ منسوب به بهرام سفره‌کش، احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۴۹ هـ، آب‌رنگ مات و طلا اندازی، اندازه‌ی نقاشی: ۱۳٫۱×۲۰٫۵ سانتی‌متر؛ مجموعه‌ی صدرالدین آقاخان (M. ۲۰۴).

تصویر خیال‌انگیز **دختر هندی** که مشربه‌ی ته صافی در دست دارد، نظیر همین نقاشی است. ترکیب‌بندی این اثرملایم ازنقاشی‌های دیگر این مجموعه خلوت‌تر است (نک تصویر بالا). این نقاشی به بهرام منسوب است. دو نقاشی بعد که سابقاً به دکن منتسب بود با توجه به کاتالوگ شماره ۱۴۵ نشان می‌دهد که مجدداً به عنوان نقاشی ایرانی در نظر گرفته شده است.

تعدادی نقاشی تاریخ‌گذاری شده‌ی بهرام مربوط به سال ۱۰۴۹ هـ، نشان دهنده مرگ هنرمند مدتی پس از آن تاریخ است. چند تن از شاگردان او همچون شیخ عباسی یا حتی شفیع عباسی سبک او را ادامه داده و به نسل بعد نیز منتقل کرده‌اند و تا سال‌های اخیر نیز ادامه یافته است.

منبع: مجموعه اسین
ناشر: دروت (بوایسجرارد) ۲۴ ژانویه ۱۹۸۲، بخش ۶۹.



۱۴۶

بانویی زیر درخت بید

به امضای شیخ عباسی،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۰۵۷ هـ،
رنگ روشن، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی نقاشی: ۱۲٫۵×۶ سانتی‌متر.

هر چند تعداد زیادی از آثار امضادار شیخ عباسی تاکنون شناخته شده؛ ولی جزییات زندگی او چندان مشخص نیست؛ ظاهراً در دربار شاه عباس دوم و جانشین‌اش شاه سلیمان (سلطنت: ۱۱۰۵ – ۱۰۷۶ هـ) به خدمت مشغول

بوده است.[8] امضای او به گونه‌ای است که نام‌اش را پنهان می‌کند. عباسی وابستگی او را به دربار شاه عباس و عنوان شیخ ارتباط او را با محافل متصوفه آشکار می‌کند. به احتمال بسیار شیعه مذهب بود زیرا اسامی دو پسرش، محمد تقی و علی‌النقی، از نام دو امام شیعیان برداشته شده است.
شیخ عباسی با توجه به نوشته‌ای که در امضای او به کار می‌رفت یعنی «بها گرفت چو گردید شیخ عباسی» صوفی بوده است. این نوشته دو معنی دارد: ارتباط و پیوستگی با دربار عباس البته باعث افزایش اعتبار و حرمت او و با گذشت زمان مردی حکیم وفرزانه شد. ناگفته نماند که سماع وجدآور وهیجان انگیز صوفیان و دراویش، آن‌ها را به تفکر و تعمق خاصی فرو می‌برد.
چنین می‌نماید که این نقاشی از نخستین آثار شناخته شده‌ی شیخ عباسی است. درخت بید، تزیینات گل‌دار اطراف بانوی ایستاده، پای چپ او که بالا رفته، نشان می‌دهد که این نقاشی هنوز براساس قواعد و اصول سنتی مکتب نقاشی رضا کشیده شده است. تکنیک او اندکی به سوی سبک رآلیستی گرایش یافته، آن گونه که سطح و اندازه‌های گرد و حلقه حلقه‌ی روی چهره، اندام و لباس به سبک نقاشی پوئن تیلیسم تصویر شده است.
این نقاشی و نقاشی **دخترهندی**، ازهمین مکتب، از زیبایی ویژه‌ای برخوردار است و البته با نقاشی ایرانی تفاوت‌های عمده دارد. علاوه بر این، جاذبه‌ی دربارهای هند، جدای از خصوصیات آن جامعه، موجب جذابیت ویژه‌ی تصاویر زنان هندی شده است. تعصب مذهبی، که حکومت صفوی از خود نشان می‌داد، البته هر گونه لذت و تفریح دنیایی را مردود می‌دانست. از این رو زنان ایران نیز در محدودیت‌های بسیاری قرار می‌گرفتند و از حقوق نا چیزی برخوردار می‌شدند. آن‌ها می‌بایست چادر بر سر می‌کردند و به گوشه‌ی عزلت می‌خزیدند. هنرمندان و به خصوص نقاشان که تصویر زنان هندی را بی‌حجاب می‌دیدند، البته به اهمیت آزادی نسبی در تصویر زنان هندی پی می‌بردند.
تصویر **بانوی خیال‌انگیز** که همچون تصاویر شاعرانه‌ی ایرانی نقاشی شده، با توجه به خصوصیات نقاشی هندی بی‌عیب و نقص و رؤیایی ترسیم شده است. یکی از علل بی‌پوششی زنان هندی گویا زیبایی آرمانی است که انسان‌ها همیشه به دنبال آن بوده‌اند.[9]

منبع: مجموعه‌ی م. رضایی

۱۴۷
شاه‌زاده‌ی غمگین

احتمالاً توسط شیخ عباسی، اصفهان، حدوداً ۱۰۷۰ هـ،
مرکب،
اندازه‌ی تصویر: ۳/۶×۷/۹ سانتی‌متر.

نقاش، حالت حزن و غم خاصی به چهره‌ی این شاه‌زاده‌ی صفوی بخشیده است. احتمالاً این حالت به دلیل بد اقبالی او در سلسله‌ی صفوی است. سبک و خصوصیات چهره‌ی او از آثار نخستین شیخ عباسی است. سیمای او خصوصیات دل‌پذیری دارد که در نقاشی پیشین هم (نک کاتالوگ ش ۱۴۶) آمده است. پرتره‌های شبیه آن در نقاشی **شاه‌عباس دوم از سفیر تیموریان هند پذیرایی می‌کند** در سال ۱۰۴۷ هـ (موزه‌ی رضا عباسی تهران) آورده شده است.[10] در مقایسه با سبک رایج و متداول که توسط مریدان رضا عباسی به کار برده می‌شد (مانند کاتالوگ ش ۱۲۳)، این اثر نمونه‌ی گرایش به نقاشی رآلیستی است.

ناشر: ساسبی، ۱۰ اکتبر ۱۹۷۷، بخش ۱۳۹.

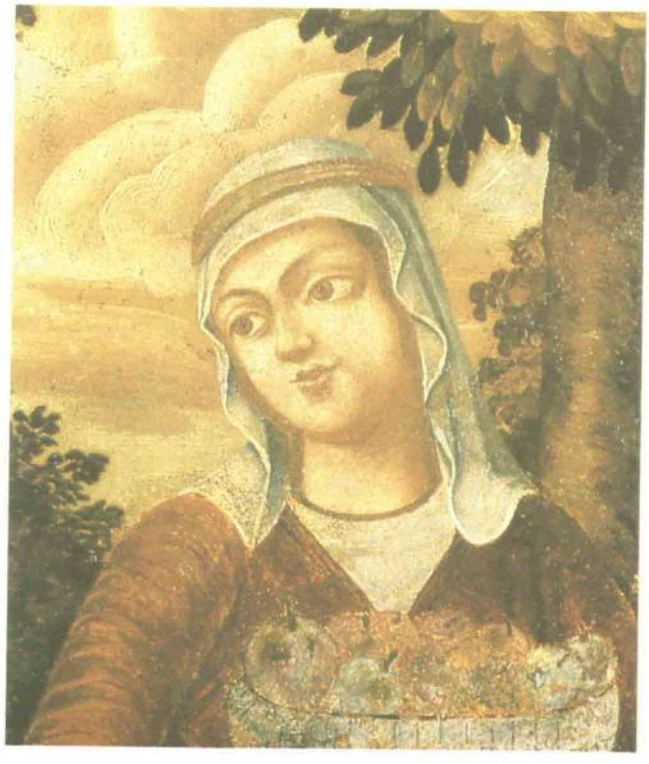
علی‌قلی بیگ جبادار و محمدزمان

گرایش به سبک نقاشی رآلیستی، جنبش و نهضتی مهم بود که با ظهور دو نقاش با استعداد در دربار شاه عباس دوم (۷۶ – ۱۰۵۱هـ) به وجود آمد: علی‌قلی بیگ جبادارومحمدزمان. این دو تا پایان قرن یازدهم فعال بودند. علی‌قلی در اروپا متولد شد و هر چند براساس فرهنگ اروپایی تعلیم دیده بود، با این حال سبک اوبه تدریج به طرف سبک ایده‌آل ایرانی تحول یافت. محمدزمان درایران به دنیا آمد وبعدها با توجه به تعلیمات نقاشی استادان خود جذب سبک نقاشی اروپا شد. از زندگی هردوی آن‌ها اطلاعات چندانی دردست نیست؛ آگاهی‌های ما از محتوا ومضمون آثار آن‌هاست. وقایع‌نگاری به نام ابوالحسن غفاری کاشانی، که نام نوه‌ی علی قلی را درقرن دوازده هجری، به عنوان نقاش ثبت کرده بود، به پدربزرگ او عنوان فرنگی داد که معمولاً برای اروپاییان به کار می‌رود.[۱۱] علی‌قلی در یکی از امضاهایش از عنوان آرنات[۱۲] استفاده کرده که اروپایی بودن او را تأیید می‌کند.[۱۳] لقب معمولی او جبادار در اصل همان واژه‌ی ترکی چغتایی است که در عصر صفوی به «جبه‌دار» تغییر یافت. تلفظ دیگر کلمه هرگز با امضای علی‌قلی همراه نشد؛ ولی گاه توسط دیگران که نقاشی‌ها را به او منسوب می‌دانستند، به کار برده می‌شد.[۱۴] او واژه‌های دیگری نیز، همچون : غلام‌زاده‌ی قدیمی، علی‌قلی، و «هو»، در امضاهای‌اش به کار می‌برد که امضای آخری نشان از ارتباط نزدیک او با متصوفه داشته است.

دوران فعالیت هنری و آثار علی‌قلی تا سده‌ی دوازده هجری ادامه یافت. در بین نقاشی‌های او، دو اثر به شاه عباس دوم اشاره می‌کند که البته در زمره کارهای نخستین اوست. یکی از نقاشی‌ها در آلبوم لنینگراد (مؤسسه‌ی مطالعات شرق، سن پترزبورگ ص ۷۷)، توجه جنگ‌جویان تیموریان هند را به سخنان مرد فرزانه‌ای نشان می‌دهد. این نقاشی به سبک تیموریان هند است یا آن که پس از دوران حکومت آن‌ها، نمونه برداری شده است.[۱۵] نقاشی دیگر پرتره‌ی سه پسر چارلز اول، پادشاه انگلستان است که از نمونه اصلی و اروپایی کار فن دریک، نمونه برداری شده است.[۱۶] در این مرحله شیوه نقاشی او اروپایی است و نقاشی **بانویی در کنار فواره‌ی آب** (نک کاتالوگ ش ۱۴۸) متعلق به همین دوره است. تا پایان حکومت شاه عباس دوم، سبک علی‌قلی به طور فزاینده‌ای کمال‌گرا و دو بعدی شد (نک کاتالوگ ش ۱۴۹). در پایان این قرن سبک نقاشی ایرانی در آثار او به بالاترین حد خود رسید (نک کاتالوگ ش ۱۵۰).

چنین می‌نماید که محمدزمان به سبک سنتی ایرانی تعلیم دیده و احتمالاً زیرنفوذ تعلیمات دونقاش پیش ازخود، بهرام سفره‌کش و شیخ عباسی بوده است. او همچنین با سبک رآلیستی آشنا بود و در این زمینه تجربه داشت.[۱۷] او هرگز به سبک اروپایی تعلیم ندیده است. دلیل این دعوی طراحی‌های ناخوش‌آیند پارچه‌های پرده و چین لباس‌ها است. از طرف دیگر مهارت علی‌قلی در ترسیم چهره‌ها باشکوه‌تر و زیباتر از محمدزمان است و عمدتاً به دلیل درک کامل از طرح و الگوبرداری است. برعکس ، پیکره‌های مناظری که علی‌قلی ترسیم می‌کند به نظر معلق می‌رسد؛ درحالی که پیکره‌های محمد زمان در منظره بسیار با ثبات و محکم قرار دارد که بینندگان متوجه ثبات و وزن آن‌ها می‌شوند.

بزرگ‌نمایی : کاتالوگ شماره‌ی ۴۸ توسط علی‌قلی بیگ جبادار



بزرگ‌نمایی : کاتالوگ شماره‌ی ۱۵۲ توسط محمدزمان

۱۴۸
بانویی در کنار فواره ی آب

به امضای علی قلی بیگ جبادار،
احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۷۰ هـ، آب رنگ مات،
اندازه ی صفحه : ۵ / ۲۰×۳۲ سانتی متر،
اندازه ی نقاشی : ۵ / ۱۱×۱۸ سانتی متر.

نقاشی این اثر به سبک ایتالیایی است و پیش نمای آن معماری خاصی دارد. در زمینه منظره، تصویر بانویی، همچون شیوه ی نقاشی علی قلی در ابتدای دوران فعالیت اش، دیده می شود و شباهت بسیاری به دو نقاشی دوران شاه عباس دوم دارد، که در بالا توصیف شد. آشکارترین شباهت آن درخت و برگ های آن با صفحه ی یک نقاشی در آلبوم لنینگراد است که از نظر ترکیب بندی حالت صورت زن شباهت بسیاری به پرتره ی فرزندان چارلز اول دارد که علی قلی آن را نقاشی کرد (نک، بالا).

منبع : مجموعه ی بینی
ناشر : ساسبی، ۶ دسامبر ۱۹۶۷ ونیز آ، ولچ : **شاه عباس و هنرهای اصفهان**، (نیویورک، گالری آسیا، ۱۹۷۳)، شماره ۷۳، رابینسون (کولناکی)، شماره ۶۱.

۱۴۹
بابر در حال بوسیدن دست شاه اسماعیل

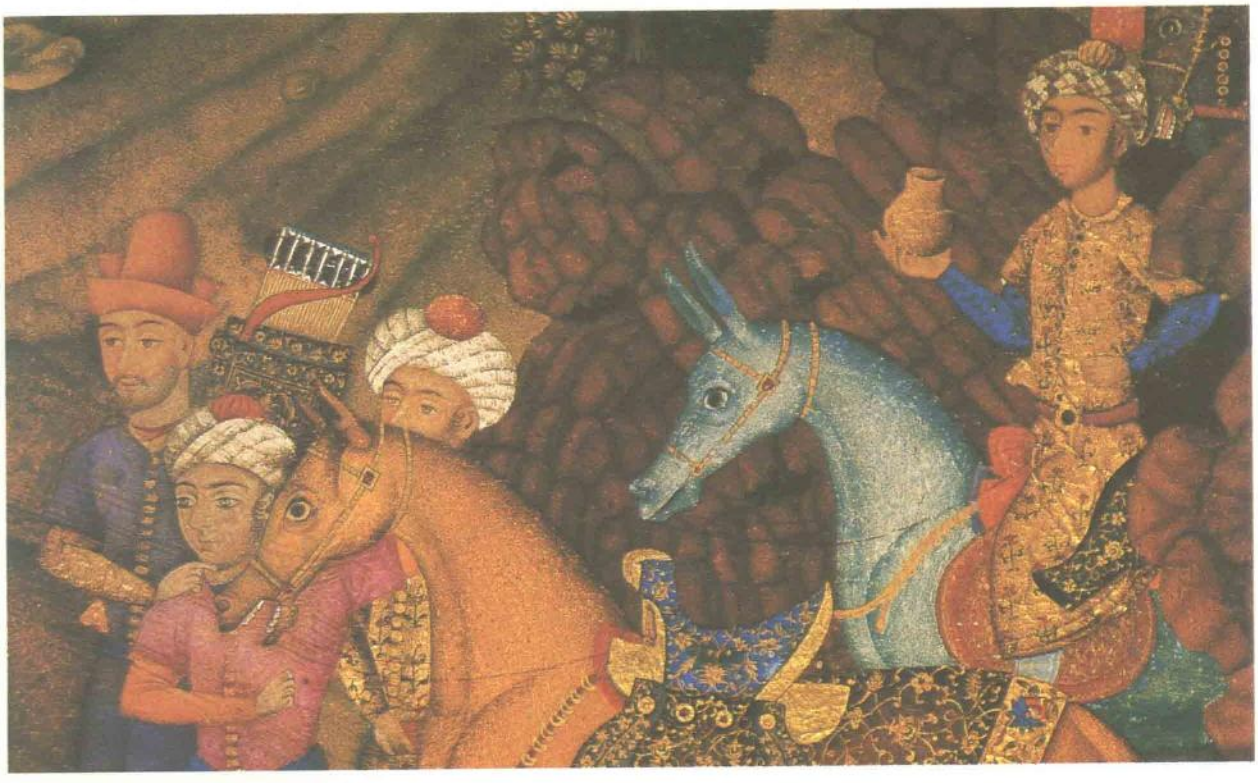
به امضای علی‌قلی (بیگ) جبادار و به سفارش شاه عباس دوم،
احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۷۵ هـ،
حاشیه ی آلبوم احتمالاً توسط محمد باقر در اوایل سده ی سیزده هجری،
روی صفحه ی آلبوم آب‌رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه ی صفحه : ۲۱×۳۳/۵ سانتی‌متر،
اندازه ی نقاشی : ۱۷/۲×۲۷/۵ سانتی‌متر.

در دست‌نوشته ی انتهای میانی اثر می‌خوانیم :

«حسب‌الامرارفع قدس الاعلی. تصویرشاه‌زاده عالی مقدار والاتبار، بابرشاه، در عین سرفرازی به شرف دست‌بوس آسمان جلال و عظمت؛ فلک قبه و حشمت، خاقان صاحب قران اسکندرشان شاه اسماعیل انارالله تعالی برهانه. به عمل کم‌ترین بندگان، علی قلی جبادار، ... یک سال و نیم به اتمام رسید».

بابر، اولین امپراتور تیموریان هند و از نسل تیمور، برای تسخیر سمرقند در سال ۹۱۶ هـ، از شاه اسماعیل تقاضای کمک کرده بود. اسماعیل به خوبی به ارزش نوکیشی تیموریان واقف بود. او، مشروط بر آن که بابر شیعه مذهب شود و تاج حیدری، سمبل نهضت صفویان، را بر سر گذارد، در نظر داشت به او کمک نظامی کند.[۱۸] بابر پس از فتح سمرقند تاج حیدری را بر سر گذارد[۱۹] و آن تاج شامل اسامی دوازده امام بود و او همچنین و به نام شاه اسماعیل و مطابق با مذهب شیعه سکه ضرب کرد.[۲۰] با این حال، تغییر مذهب از سنن به تشیع برای مردم سمرقند کار آسانی نبود. به این علت آن‌ها از ازبکان درخواست کمک کردند تا بابر را از آن‌جا بیرون کنند. بابر تا سال ۹۱۷ هـ، همچنان متفق صفویان ماند و در همان سال از سپاه ازبکان در قوجدوان شکست خورد. در اسناد تاریخی آمده است که در تمام کارهایی که بابر برای شاه اسماعیل انجام می‌داد حضوراً او را ندیده بود و تنها موردی که اجازه داد او را ببیند، هنگامی بود که با احترام دست او را بوسید. این تصویر می‌تواند به آرمان‌ها و آرزوهای صفویان جلوه‌ای واقعی ببخشد و با کنایه بگوید که حتی مؤسس سلسله ی تیموریان هند نیز مطیع و فرمان‌بردار شاه صفوی بوده است. ازنمونه‌های به نسبت عجیب وغیرعادی این تصویر، شکل افقی و ممتراز نقاشی، همراه با قاب کتیبه ی مستطیلی شکل در قسمت پایین و مرکز تصویر است که احتمالاً نشان دهنده ی الگوی نخستین، برای نقاشی دیواری قصراست که شباهت بسیاری به سالن پذیرایی قصر چهل ستون اصفهان داشته و در آن جا از سفرای خارجی پذیرایی می‌شده و شاید به این دلیل که گفت‌وگوهای سیاسی در فضایی انجام گیرد که هم به نفع سفیران باشد و هم درباریان صورت می‌گرفته است.

این نگرش، تضاد شدیدی با جو آرام و با نزاکت حاکم بر روابط صفویان و تیموریان هند داشت.[۲۱] شاه تهماسب به دلیل این که همایون، امپراتور تیموریان هند، بار دیگر تاج و تخت‌اش را بازیابد، در سال ۹۵۰ هـ به او کمک کرده و همواره ارتباط سفارت‌خانه‌ها و مکاتبات سیاسی بین آن‌ها به به‌ترین نحوجریان داشت.[۲۲] تغییری که دراین نقاشی صورت داده، درپایان حکومت



بزرگ‌نمایی : کاتالوگ شماره ۱۴۹ .

شاه عباس دوم اتفاق افتاد. در زمانی که بحث و مشاجره بر سر جانشینی شاه جهان درگرفته بود، شاه عباس از مراد بخش، شاه‌زاده ی تیموریان هند، حمایت کرد؛ ولی مغلوب شده، به دست برادرش، اورنگ زیب کشته شد. گرایش به مذهب تسنن ازجانب اورنگ زیب البته با مذهب شیعه، که از سوی صفویان و نیز فرقه‌های همپیمان آن‌ها همچون قطب شاه در دکن حمایت می‌شد، در یک سطح نبوده، در برابر هم قرار داشت. هر چند شاه عباس دوم القاب پر طمطراقی داشت؛ با این حال، از این که امپراتور تیموری هند لقب «عالم‌گیر» را برای خود برگزید، عصبانی بود.[۲۳] اورنگ زیب با احتیاط، سفیری به نام تربت‌خان را، نزد او فرستاد تا با چاپلوسی و دادن وعده و وعیدهایی نظر شاه را برگرداند. تربت‌خان، در شوال ۱۰۷۵ به اصفهان وارد شد که از او استقبال مناسبی کردند. با وجود این، بسیار سریع، نظر شاه عوض شد. سفیر و ارباب او را استهزا و سرانجام در شوال ۱۰۷۷ او را به همراه نامه ی اهانت‌آمیزی نزد امپراتور فرستاد. در همان سال شاه عباس دوم تصمیم گرفت به هندوستان حمله کند؛ ولی همان زمان از دنیا رفت.[۲۴]

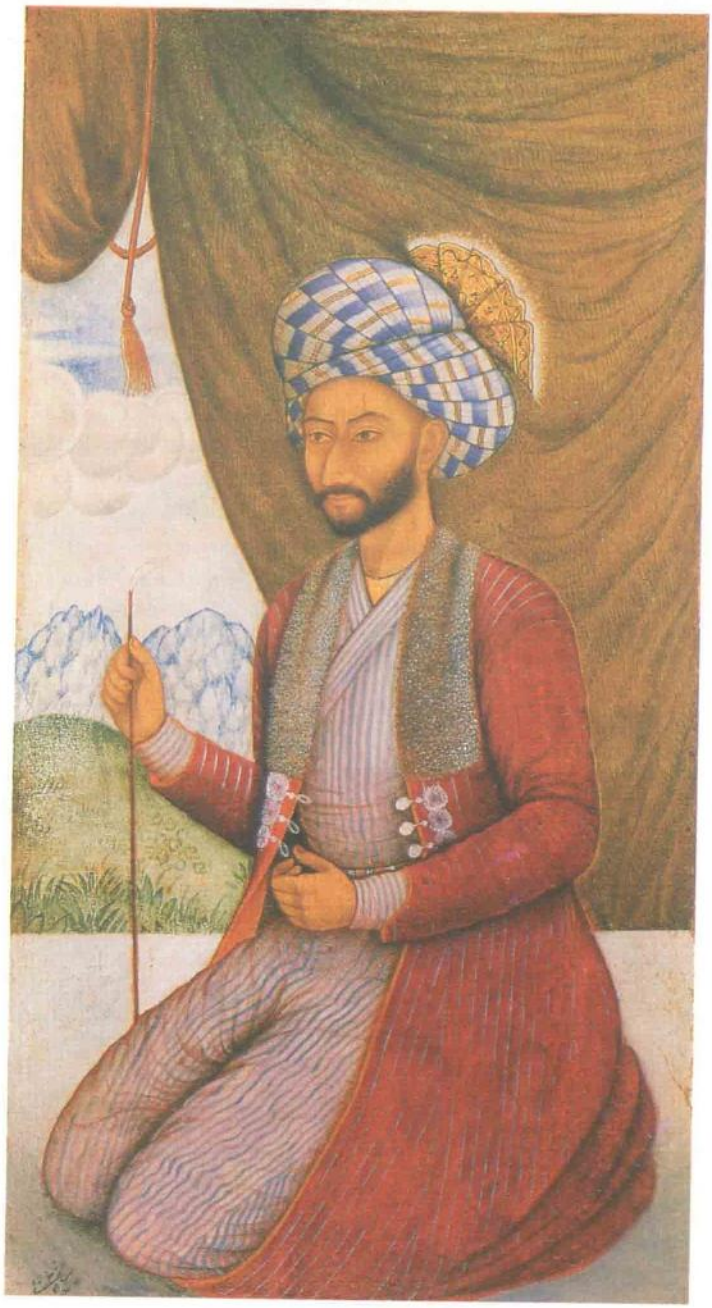
این نقاشی احتمالاً، در آخرین سال سلطنت شاه عباس ترسیم شده است. در آن هنگام جو دربار مخالف حکومت اورنگ زیب بود. با توجه به گفته‌های علی‌قلی، این نقاشی، توسط خود شاه سفارش داده شده بود. سبک و ویژگی های این نقاشی‌ها به نقاشی‌هایی که درکارگاه شاه عباس دوم ترسیم شده، همچون سربند مخصوص قزلباشان که روی چوب میزانه است، شباهت بسیاری دارد.[۲۵] سبک آن کاملاً ایرانی است و سبک اروپایی در مقایسه با نقاشی **بانویی در کنار فواره ی آب** روی آن تأثیر کم‌تری داشته است.

حواشی گلدار، زمانی اضافه شده است که این اثر به همراه دو نقاشی دیگر و خوش‌نویسی های موجود در آلبوم قرار داده شدند.[۲۶]

منبع : آلبوم اصلی شامل مهر مالک سابق آن است که مطلبی چنین دارد : «این بنده محمد علی بن احمد»

برای جلد آلبوم نک به کاتالوگ شماره ۱۵۷ و برای دیدن صفحات آن نک به کاتالوگ شماره‌ی ۱۷۵ .

انتشارات : دروت، ۱۳ ژوئن ۱۹۸۲، شماره‌ی ۱۵ .



۱۵۰
نجیب زاده صفوی

به امضای علی قلی (بیگ جبادار)،
احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۸۰ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی نقاشی : ۸ / ۴×۵ / ۷ سانتی متر.

این پرتره با رنگ های تیره و کرم، که به سبک رآلیستی کشیده شده، به جز نقاشی های چند دهه ی اخیر، نمونه ی دیگری در نقاشی ایرانی در سبک خود نداشته است. امضا در قسمت پایین و سمت چپ اندکی محو شده، ولی اسم علی قلی به وضوح مشخص است که به شیوه معمول و ساده نوشته و انتهای حرف «ی» آخر آن به صورت حلقه به سمت عقب کشیده شده است. در میان ویژگی های مخصوص نقاشی او، حالت خاص وپیچشی ابرها (ن.ک کاتالوگ شماره ۱۴۹) وبرگ های دراز وکشیده، که موازی ایوان ترسیم شده، نقاشی **بانویی در کنار فواره ی آب** (کاتالوگ شماره ی ۱۴۸) را به یاد می‌آورد.

منبع : مجموعه ی اوریت مسی
ناشر، ساسبی، ۱۹ می ۱۹۸۲، بخش ۱۱۰

۱۵۱
دیدار مجنون با پدر

به امضای محمد زمان،
این صفحه برای **خمسه ی** شاه تهماسب در نظر گرفته شده،
اشرف مازندران؛ به تاریخ ۱۰۸۶ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی نقاشی : ۱۹×۲۷ سانتی متر.

عقاید و نظریات اش[۲۷] درباره ی هنرمندان کتاب خانه ـ کارگاه شاه تهماسب معروف است (کتاب خانه ی توپکاپی سرای، استانبول، H. ۲۱۴۵). دوست محمد هنرمندی است که با نسخه برداری از دو کتاب خطی نفیس به شهرت رسید : **شاهنامه** که در حال حاضر صفحات آن پراکنده شده و **خمسه** (کتاب خانه ی بریتانیا، Or. ms. ۲۲۶۵) که هر دو برای شاه تهماسب مدون شد. اولین کتاب به سلطان عثمانی، سلیم دوم (نک فصل ۵؛ شاهنامه ی شاه تهماسب) اهدا شد و دومین کتاب، در کتاب خانه ی سلطنتی صفوی ماند که بعدها شاه زادگان و هنرمندان آن را بسیار گرامی داشتند. یک سده پس از آن، شاه سلیمان یا برای ادای احترام، یا به دلیل ایجاد تغییر درسبک، به محمد زمان دستور داد تا کتاب **خمسه** را بازسازی کند. چندین نقاشی که اثر هنرمندان سابق، همچون میر سید علی بود، جا به جا و چهره های خاص، که توسط آقا میرک ترسیم شده بود، بار دیگر رنگ آمیزی و سه نقاشی جدید به آن اضافه شد. البته تمام این کارها زیر نظر محمد زمان صورت گرفت. این نقاشی نیز برای همان منظور در نظر گرفته شده بود؛ ولی یا اصولاً در کتاب خطی جای ندادند و یا این که در کتاب وارد شد، اما بعدها جا به جا کردند.[۲۸] این نقاشی، صحنه ای است از داستان **لیلی و مجنون** سروده ی نظامی. مجنون که از دیدار لیلی محروم شده، در بیابانی سرگردان و آواره و با حیوانات مونس و همدم است. پدر مجنون که برای بهبود پسر، تصمیم دارد او را به زیارت خانه خدا ببرد، به دیدار او شتافته است. محمد زمان با توجه به سبک جدید اروپایی، افق را با چشم اندازی از درختان و بناهای تاریخی پر کرده است؛ اما به دلیل آن که مکان نقاشی در بیابان است، در نتیجه سقف هلالی شکل بنای تاریخی خراب شده و کل بنا نیز مخروبه ای بیش نیست؛ شتران، که برای حمل و نقل به کار گرفته می شدند و همچنین برگ زرد و خشک درختان، در نقاشی دیده می شود. نقاش برای به کارگیری «دورنما» در چشم اندازهای دوردست، باید احتیاط لازم را به عمل می آورد؛ ولی هنرمند به سنت ایرانی توجه نداشته که اساساً دو بعدی است و در آن اشیاء نزدیک دور به نظر می رسند و فاصله آن در سطح نقاشی، بدون تغییر اندازه یا بُعد است. در مصر باستان نقاشی های فیگوراتیو همچون چشم حیوانات برآمده نقاشی می شد که البته با حالت نیم رخ بدن شان هماهنگی نداشت.
چهره های رآلیستی بیش تر شبیه هندیان است تا اروپاییان؛ پرندگان نیز همچون خطی در بالای صفحه سمت چپ نقاشی شده اند. بنابراین ویژگی نقاشی های تیموریان هند، تأثیرگذاری سبک نقاشی هندی ها را آشکار می کند.
نوشته ی جلوی سگ به امضای زمان چنین است :

«در بلده اشرف به رقم کم ترین
بندگان، اتمام یافت. محمد زمان ۱۰۸۶»

شهرستان اشرف، بهشهر کنونی، در استان مازندران و کنار دریای خزر قرار دارد. کاخ صفویان به نام صفی آباد هنوز در آن جاست. با توجه به نوشته های دو نقاشی دیگر به تاریخ ۱۰۸۶ هـ، مشخص است که نقاشی های کتاب **خمسه** در اشرف و در این کاخ تصویر شده و احتمالاً محمد زمان به عنوان همراهان دربار در آن جا اقامت داشته است.[۲۹]

منبع : مجموعه ی بینی
ناشر : ساسبی، ۱۱ جولای ۱۹۶۶، بخش ۳۱ ؛ Welch, **Shah Abbas**, no. 71
رابینسون (کولناگی) شماره ی ۶۰

۱۵۲
بخشی از نقاشی دیواری مربوط به دوره ی صفوی

منسوب به محمد زمان،
احتمالاً اصفهان، حدوداً ۱۰۹۱ هـ،
آب رنگ مات، روی گچ کاری،
اندازه : ۵/۵۶×۷۷ سانتی متر.

از آن جا که سبک اروپایی در اواخر سده ی یازده هجری، تقریباً رایج شده بود. محمد زمان چند نقاشی به آن سبک ترسیم کرد. از جمله موضوعاتی درباره مسیحیت همچون : **بازگشت از پرواز مصر** (موزه ی هنر ساکلر، کمبریج ۶ – ۱۹۶۶) که از روی حکاکی آن، پس از نقاشی پیتریل روبنس،[۳۰] نمونه برداری شد.

موضوع این بخش نقاشی دیواری ناشناخته است و ترکیب بندی آن به گونه‌ای است که نشان می‌دهد نقاش به این قبیل نقاشی‌ها تسلط نداشته است. چنین می نماید که این منظره، انتقال سبک نقاشی محمدزمان یا یکی از شاگردان‌اش در نقاشی دیواری است. نقاشی درخت، همانند و در سایه نماهای همان کمرهای باریک نقش شده، نقاش در ترسیم چین ها و مدل لباس با مشکل مواجه است و خود نشان می دهد که در تکنیک های نقاشی اروپایی تجربه‌ای ندارد.

دلایل مختلفی که ثابت می کند که این نقاشی دیواری به احتمال زیاد اثر محمد زمان است، نه شاگردان او. حضور پیکره هایی که ظاهراً وزین و مهم جلوه می کنند، به گونه‌ای است که زمینه ی نقاشی را کاملاً از آن خود کرده‌اند. برگ درختان نیز از نمونه های خاص در نقاشی‌های محمد زمان است.[۳۱] مشکل کپی برداری از گردن و چهره نکته ی مهمی است که در این نقاشی و دیگر آثار او به چشم می‌خورد و نشان دهنده ی عدم توانایی او در نمونه برداری از نقاشی های اروپایی است. ترسیم چشم ها بارزترین دلیل این عدم تسلط در نمونه برداری به شمار می‌آید. مشخصاً محمدزمان، تنها نقاش مکتب اروپایی سده ی یازده هجری است که چشم‌ها را سنگین و درشت ترسیم می کرد که معمولاً اطراف‌شان سایه ی تیره رنگی به چشم می‌خورد که آن‌ها را مدور و برجسته نشان می‌دهد. این شیوه، بیش‌تر در نقاشی **دیدار مجنون و پدر** (نک کاتالوگ ش ۱۵۱) آشکار است. در آن جا حتی چشم های حیوانات نیز به همین صورت ترسیم شده است.

محمدزمان به دلیل موقعیت‌اش در کارگاه سلطنتی، از احترام ویژه‌ای برخوردار بود و ناگزیر هرسفارشی را می پذیرفت. او مهارت‌اش را در انواع وسایل طراحی ونقاشی نشان داده بود که نمونه ی آن نقاشی زیرلاکی بسیار زیبا روی جعبه قلم شاه اسماعیل (نک تصویر) است.

منبع : مجموعه ی آندره و کلارا ملاروکس[۳۲]

بزرگ نمایی : جعبه ی قلمی که برای شاه اسماعیل ساخته شده. امضا و تاریخ گذاری آن محمدزمان و به سال ۱۰۸۴ هـ، نقاشی زیر لاکی روی جعبه ی قلم، مجموعه ی شخصی

۱۵۳
شاه قلی خان، وزیر اعظم

به امضای حاجی محمد،
احتمالاً اصفهان و به تاریخ ۱۱۰۸ هـ،
آب رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه ی نقاشی : ۳ / ۷×۳ / ۱۴ سانتی متر.

نوشته روی نقاشی نام مدل را مشخص کرده است : «شاه قلی خان، وزیر اعظم». شاه قلی خان زنگنه، وزیر اعظم شاه سلطان حسین (سلطنت : ۳۴ – ۱۱۰۵ هـ) بود. در دوران حکومت محمود، رییس طایفه ای ازافغان ها اصفهان را تسخیر کرده به حکومت صفویان پایان داد. چنین می نماید که هیچ منبع مستقیمی درآن زمان با شاه قلی خان ارتباطی نداشت. به هرحال درحکمی که از جانب شاه حسین به شاه قلی خان (کتاب خانه ی بریتانیا Or. ms. ۵۹۰۱) در شعبان ۱۱۱۹ هـ ابلاغ شد، به عنوان وزیر اعظم منصوب شده بود.[۳۳]

مقایسه ی این نقاشی با آلبوم لنینگراد صحت نوشته ی آن را تأیید می کند. در آن تصویر همین شخص با لباسی فاخر و مجلل نشسته و برسندی، که ظاهراً رسمی است، مُهر می زند؛ گروهی از نجیب زادگان نیز او را احاطه کرده اند (تصویر زیر). فضای اشرافی، مهر زدن و نیز حرمت و احترام افراد طبقه ی نجبا نسبت به شخصی که در مرکز تصویر قرار دارد، نشان می دهد که همان وزیر اعظم است. این نقاشی به امضای محمدزمان و نقاشی بعد به تاریخ ۱۱۰۶ هـ است. چنین به نظر می رسد که چند سال بعد، سمت چپ بدن، شاه قلی خان بر اثر سکته ی مغزی شدیداً آسیب دیده، همان گونه که در تصویر مشخص است، در دست چپ عصایی گرفته و چشمان اش نیز اندکی بسته شده است. در این نقاشی ریش او کمی اصلاح شده؛ منتهی از نظر سبک شباهت شانه های پهن، سر بزرگ، بینی کشیده و چشم ها دیده می شود که کاملاً مشخص و درخور توجه است. نشانه دیگری که این انتساب را تأیید می کند، خنجر گران قیمتی است که به کمر بسته و گل رز جواهرنشانی در میان آن، زیبایی خاصی دارد که البته خنجرهای دیگر نقاشی های این دوران، واجد آن نیست.[۳۴]

امضای اثر چنین است : «راقمه محمد». به احتمال زیاد، این هنرمند حاجی محمد، برادر محمدزمان است که در امضای این نقاشی عنوان حاجی را به

بزرگ نمایی : وزیر اعظم، شاه قلی خان، سندی را مهر می کند. به امضای محمد زمان، احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۱۰۶، اندازه ی نقاشی : ۳ / ۳۰×۲۲ سانتی متر. انستیتو مطالعات شرقی، سن پترزبورگ (آلبوم لنینگراد، لت ۹۲).

کار نبرده و از واژه **راقمه** دو بار استفاده کرده که بیش تر نقاشی هایش را به همین صورت امضا می کرده است.[۳۵] خلاف برادرش که هر دو خط نستعلیق و شکسته را بسیار خوب می نوشت، دست خط حاجی محمد ضعیف تر بود. در پرتره های حاجی محمد، چشمان برجسته و بیرون زده دیده نمی شود، که از خصوصیات نقاشی محمدزمان است (نک کاتالوگ ش ۱۵۱) و پیکره ها جذاب تر و شیرین تر می نمایند. شاید شباهت بیش تر انگشتان باز، مستقیم و با فاصله که حاجی محمد در نقاشی شاه قلی خان وزیر اعظم کشیده دقیقاً به سبک انگشتان عاشق و معشوقی است که روی جعبه ی قلم به تاریخ ۱۱۲۴ هـ، ترسیم و توسط او امضا شده است.[۳۶]

ناشر : دروت (آدر)، ۱۷ مارس ۱۹۸۹، بخش ۷۱.

یادداشت‌ها

1. I. Stchoukine, **Les peintures des manuscrits de Shah Abbas I**, á la fin des Safavis (Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthoner, 1964), p. 46;

و نیز نگاه کنید به : W. Floor, "**Dutch Painters in Iran during the First Half of 17th Century**, "Persica 8 (1978-79), pp. 145-61.

۲ . پیشین ص ۴۶ . استشوکین درباره ی جواهرفروش فرانسوی، تاور نیر، توضیح داده است.

۳ . نگاه کنید به : (آلبوم محمدباقر) Drout, June 23, 1982 در آن جا آثار او در دیباچه کتاب آمده است (شماره‌های ۱۳-۱۲). تعدادی از آثار نیز به سبک تیموریان هند در آلبوم لنین‌گراد و به امضای علی‌قلی قرار دارد؛ تعدادی دیگر به سبک دیگر نقاشان ایرانی از جمله حاجی محمد (شماره ی ۹۱) است.

۴ . هر دو اثر امضا شده بهرام به تاریخ ۱۰۵۰ هـ است؛ نگاه کنید به کاتالوگ شماره ۱۴۵ که هفت سال پیش از نقاشی‌های نخستین شیخ عباسی است (نک کاتالوگ ش ۱۴۶).

۵ . سبک پونتیلیسم که این هنرمندان انتخاب کردند در واقع همان شیوه‌ای است که امپرسیونیست‌های فرانسوی در قرن نوزدهم استفاده می‌کردند ولی درمقیاس کوچک‌تر. سایرنقاشان همچون محمد علی (کاتالوگ ش ۱۲۵) و محمدقاسم از همان تکنیک استفاده می‌کردند ولی کمی پیش‌تر از زمانی بود که سبک آن‌ها زیبایی خاص خود را بیابد.

۶ . این ترکیب‌بندی جسورانه شاید مربوط به سده ی نهم هجری باشد که در نقاشی **شاه‌زاده‌ای در باغ** آمده است. نگاه کنید به : لنتز و لوری شماره ی ۵۰۸۶ نقاشی واقع در بوستون از نقاشی‌های چینی الهام گرفته؛ ولی به سبک ایرانی است (نک کاتالوگ ش ۱۴۵) پرندگان و شاخه‌های پر از گل و شکوفه از مضامینی است که همواره در نقاشی‌های چینی به کار می‌رود. با این حال مقیاس کاربرد آن‌ها در نقاشی نسبی است.

۷ . نگاه کنید به : A. Welch and S. C. Welch, **Arts of the Islamic** Book : Collection of Prince Sadruddin Aga Khan (Ithaca, N. Y. : Cornell University Press, 1982), no. 76.

گفته شده که سومین نقاشی با امضای بهرام در مجموعه‌ی خصوصی و شخصی در تهران قرار دارد.

۸ . نگاه کنید به : R. Skelton, "**Abbasi**", in Encyclopedia Iranica (London : Routledge and Kegan Paul, 1975-) vol. 1, pp. 86-88.

۹ . پیشین ص ۸۶ .

۱۰ . نگاه کنید به : Welch, **Shah Abbas and the Arts of Isfahan** (New York : Asia House Gallery, 1973), no. 63.

۱۱ . ابوالحسن غفاری؛ **گلستان مراد**، به تصحیح : ج. طباطبایی مجد (تهران: نشر زرین ۱۳۶۹) ص ۳۳۹ .

12. Arnáut.

۱۳ . نگاه کنید به : O.F. Akimushkin et al., **Albom indiysk i persidskikh miniatyur** XV-XVIII v. no 77.

۱۴ . این نقاشی را به مجموعه ی صدرالدین آقاخان نسبت داده‌اند.
Welch, **Shah Abbas**, no. 73.

۱۵ . برای چاپ جدید نگاه کنید به : Akimushkin et al **Albom indiyskikh i persdskikh miniatyur** XV-XVIII v. no. 77.

علی‌قلی از آثار هندی نمونه برداری کرده که احتمالاً در آلبومی که در پاریس فروخته شده قرار داشته است (نک پاورقی شماره ی ۳).

۱۶ . نگاه‌کنید به شماره ۳۵ در آلبوم محمدباقر که به شماره ۳ دربالا اشاره کرده است.

۱۷ . چنین به نظر می‌رسد که پافشاری محمد زمان برای سفر به هند و اروپا درست نباشد. نگاه کنید به : Akimushkin et al., **Album indiyskikhi i persidskikh miniatyur** XV-XVIII v., p. 2.

۱۸ . ریاض‌الاسلام؛ **روابط ایران وهند**، (تهران، بنیادفرهنگ ایران، ۱۹۷۰)، ص ۸ .

۱۹ . میرزا محمد حیدر دوغلات که تا سمرقند با بابر همراه بود تاج را به بابر اهدا می‌کند. نگاه کنید به : **تاریخ تیموریان هند در آسیای مرکزی، تاریخ رشیدی** : به تصحیح ن. الیاس

۲۰ . ریاض‌الاسلام؛ **روابط ایران و هند**، صفحات ۸ و ۹۳-۱۹۲ .

۲۱ . نقاشی توسط ابوالحسن، نقاشی از زمان تیموریان هند کشیده شده که هم اکنون در گالری هنر فری‌یر (۴۵.۹) قرار دارد؛ جلوه جهانگیر، تصاویر شاه عباس اول را تحت‌الشعاع قرار داد. او شاه عباس را در آغوش گرفته و او را برادر خود خطاب می‌کند. نگاه کنید به : M. C. Beach, **The Imperial Image : Paintings for the Mughal Court** (Washington, C; Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1981), no. 17b.

۲۲ . تنها نکته ی قابل بحث درباره تیموریان هند در زمان صفویان، دژ یا قلعه ی نظامیان در قندهار است. با وجود آن که همایون تصدیق می‌کرد که این دژ در زمان صفویان ساخته شده؛ تیموریان هند مجدداً آن را تسخیر و وانمود کردند که این عمل به دستور شاه انجام گرفته است. شاه عباس دوم سعی کرد قندهار را در سال ۱۶۴۸ از چنگ شاه جهان آزاد کند. او در مسیر قندهارنامه‌ای خطاب به شاه جهان نوشت و از او خواست تا در کمال صلح و آرامش قندهار را به او واگذار کند. تا این عمل روابط و اتحاد بین آن دو را مستحکم کند. محمد طاهر وحید قزوینی؛ **عباس‌نامه**، به تصحیح : دهقان؛ (اراک، نشر فروردین ۱۳۲۹) ص ۱۰۲ .

۲۳ . ریاض‌الاسلام؛ **روابط ایران و هند**، ص ۱۲۸ .

24. H. R. Roemer, "The Safavid Period," **Cambridge History of Iran**, (Cambridge University Press, 1975-), vol. 6, p. 301.

۲۵ . واژه مخصوص سربند قزلباشان درزمان حکومت شاه عباس اول متداول شد و تا زمان حکومت شاه عباس دوم ادامه یافت. برای نمونه شاه عباس دوم سفیر تیموریان هند را به حضور می‌پذیرد. مجموعه صدرالدین آقاخان، انتشار یافته توسط ولچ؛ شاه عباس شماره ۶۳ . نگاه کنید به: کاتالوگ شماره ۱۱۵ تصویرشماره ۴۹ ونیز : B. Schmitz, "**on a Special Hat Introduced during the Reign of Shah Abbas the Great**" Iran 22 (1984), pp. 103-12.

۲۶ . این حواشی به محمدباقر منسوب است و براساس شباهت طرح آن با طرح صفحه دیگر آلبوم، شخص است که هنرمند آن را امضا کرده است. نگاه کنید به آلبوم محمد باقر شماره ی ۱۶-۱۵ (دروت، ۲۳ ژوئن ۱۹۸۲).

۲۷ . مرجع این ضمیر مشخص نیست. (ویراستار)

28. Welch, **Shah Abbas**, p. 117.

۲۹ . نگاه کنید به : C. Adle, **Ecritures de l' union : Reflets du temps des troubles** (Paris : Librairie De Nobele, 1980), p. 59.

30. Welch, Shah Abbas, no. 72.

و نیز : E. Smis, "The European Print Source of Paintings by the Seventeenth-Century Persian Painter, Muhammad-zamān Ibn Haji Yusuf Qum", **in Le Stampe e la diffusione delle immaginie degli stili** (Bologna : Editrice L - Club, 1983), pp. 73-84.

۳۱ . در مقایسه با علی‌قلی یا حاجی محمد، نقاشی برگ‌ها در آثار محمد زمان، معمولاً بزرگ‌تر، کشیده‌تر و دردسته‌های کوچک‌تری است. برگ‌های حاجی محمد به تعداد بیش‌تر و گروه بندی شده است. علی‌قلی هم برگ‌های انبوه‌تری روی شاخه‌ها می‌کشید.

۳۲ . در سال ۱۹۲۹ و ۱۹۳۱، آندره مالروکس به همراه همسر اولش، کلارا، به ایران آمد. او درباره ی اصفهان می‌نویسد : «معماری زیبای بناهای اصفهان انسان را به یاد میلان می‌اندازد». این نقاشی دیواری، احتمالاً در آن زمان یعنی همان سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۱ به دست آمده است. نگاه کنید به Andre Malraux et le Japon eternel, exh. cat (Tokyo : Bunka Insatsu, 1978), p. 103.,

و نیز نگاه کنید به :
A. Madsen, **Silk Roads : The Asian Adventures of Clara and Andre Malraux** (London : I. B. Tauris, 1990), p. 258.

33. B. Fragner, **Repertorium Persischer Herrscherurkunden** (Freiburg : Klaus Schwarz verlag, 1980), p. 189.

۳۴ . خنجری شبیه به آن در سده ی یازدهم هجری در یک تابلوی نقاشی رنگ روغن در مجموعه ی ف. فرمان‌فرماییان تصویر شده است.

۳۵ . محمدزمان و علی‌قلی گاه «رقم» یا «رقم کمینه» را به کار می‌بردند ولی هیچ گاه «راقمه» را به کار نبرده‌اند؛ در حالی که تمام چهار نقاشی به اضافه ی یک جعبه قلم نام حاجی محمد روی آن حک شده و راقمه در امضای او آمده است. تنها مورد خاص آن امضایی است که روی جعبه قلم آمده است (به تاریخ ۱۱۱۶ هـ و نیز این جمله آورده شده «رقم زد کم‌ترین حاجی محمد»، همان، شماره ی ۶ .

۳۶ . پیشین شماره ی ۶ .

یکی از ملوک خراسان سلطان محمود سبکتکین را در خواب دید بعد از وفات او و صدال گذ

که جمله وجود او رنجیه و خاک شده مگر چشمان او که همچنان در چشمخانه همی گردید و نظر میکرد

تمام حکما از تعبیر آن واقعه فرو ماندند مگر درویشی که از روی صفا تاویل کرد و گفت منهو ز

نگرانست که ملکش باد گرانست بس نامور زیر زمین دفن کرده اند کز هیبتش روی

زمین یک بستان نماند وان پیرلاشه را که سپردند زیر خاک خاکش چنان نخورد کز و استخوان

نماند زنده است نام فرخ نوشیروان نیک گرچه بسی گذشت که نوشیروان نماند خیری

کن ای عزیز غنیمت شمار عمر زان پیشتر که بانگ برآید فلان نماند ملک از خردمندان

کمال گیرد و دین جمال پذیرد پادشاهان بصحبت خردمندان محتاج ترند که خردمندان بتقرب پادشاهان

فصل دهم، ایران در سده‌ی سیزده و چهارده هجری

افشاریان و زندیان

در سال ۱۱۳۴ هـ، سپاه کوچکی متشکل از افغان‌ها که توسط محمود (حکومت: ۳۷ - ۱۱۳۴ هـ)، از رؤسای طایفه‌ی غلجایی، رهبری می‌شد، جسورانه به اصفهان حمله کرده و در نتیجه اوضاع حکومت صفویان، که ازمدت‌ها پیش رو به وخامت گذارده بود، از هم پاشید. شاه سلطان حسین نالایق و بی‌کفایت، (حکومت: ۳۴ - ۱۱۰۵ هـ)، زمانی که حکومت صفوی آخرین روزهای خود را سپری می‌کرد، تسلیم افغان‌ها شده، با دستان خود بر سر محمود افغان تاج گذارد.

اشغال ایران از جانب افغان‌ها راه را برای ورود دیگر مهاجمان هموار کرد. در این هنگام شخصی به نام نادر (حکومت: ۱۱۳۴-۱۱۰۶ هـ)، از سلسله‌ی افشاریان در خراسان استقرار یافت. او نخست با شاه تهماسب دوم (حکومت: ۴۴ - ۱۱۳۴ هـ)، پسر شاه سلطان حسین، متحد شده و با سعی و تلاش حکومت افغان‌ها را درسال ۱۱۳۷هـ سرنگون کرد. نادر، تهماسب را نیز خلع کرد و مدتی با نام عباس سوم، پسر تهماسب، که طفلی شیرخوار بود، حکومت کرد. البته این وقایع پیش از سال ۱۱۴۹ هـ، که رسماً با عنوان نادر شاه بر تخت نشست، واقع می‌شد. نادر یک نظامی شجاع و کاردانی زیرک بود که عثمانی‌ها را که قصد داشتند از اوضاع ناآرام و آشفته‌ی ایران سود جسته و از طرف غرب به ایران حمله کنند، به عقب راند. در جنگی با هند، بین سال‌های ۱۱۴۹ تا ۱۱۵۲ هـ، دهلی را تسخیر کرد، مال و منال هندیان را به یغما برد و به سرعت به طرف ماوراءالنهر، خوارزم، قفقاز وگرجستان لشکرکشید.[1] هم اکنون غنایم جنگی نادر، که مقداری جواهر گران‌بها است، در بانک مرکزی ایران نگه داری می‌شود.[2]

نادر شاه در سال ۱۱۶۰ هـ، به دست افسران سوگند خورده‌اش به قتل رسید. جانشینان او با مدت زمامداری بسیار کوتاه، پی درپی تغییرکردند. پس ازنادر برادرزاده‌اش، علی قلی (حکومت: ۶۱ - ۱۱۶۰ هـ)، جانشین او شد؛ پس از او، برادرش ابراهیم (حکومت ۶۳ - ۱۱۶۲ هـ)، به حکومت رسید؛ حاکم بعدی، نوه شاه سلیمان اول (۱۱۰۵- ۱۰۷۶ هـ) میرسید محمد، (حکومت: ۶۴ - ۱۱۶۳ هـ) بود که به عنوان شاه سلیمان دوم حکومت کرد. آخرین حکمران، کوچک‌ترین نوه‌ی نادر، شاهرخ (حکومت: ۱۲۱۰ - ۱۱۶۲هـ) بود. زمان شاهرخ اراضی و سرزمین‌هایی که در ظاهر به نام او بود، از دست رفته، تنها استان خراسان باقی مانده بود و دیگر قسمت‌های کشور به صحنه نبرد رؤسای قبایل دیگربدل شد. درهمین زمان رییس طایفه‌ی لک از ایل زند به نام کریم‌خان زند (سلطنت، ۱۱۹۳ - ۱۱۶۳) در سال ۱۱۶۳ هـ، به عنوان تنها فاتح این جنگ‌ها مشهور شد. در این زمان، کشور به کلی از هم پاشیده و هرج و مرج و آشوب همه جا را فرا گرفته بود. دسته‌های آدم‌کش افغان و نیز افرادی از سپاه نادر هنوز در روستاها وجود داشتند. در شب نوروز سال ۱۱۷۲ هـ، حدود بیست هزارافغان، ظاهراً به دستورکریم‌خان زند به قتل رسیدند و اوضاع اندکی آرام شد.[3] این مسأله بر وضعیت سیاسی افشاریان (۱۲۱۰-۱۱۶۱ هـ) و شورش و ناآرامی آن‌ها و نیز دوران پس این سلسله تأثیر گذارد. نقاشی کتب خطی و نقاشی‌های این دوران، در مقایسه با آثار صفوی یا سلسله‌ی بعد از آن‌ها یعنی قاجار کم‌تر و از نظرکیفیت درسطح پایین‌تری قرار دارد. رنگ‌آمیزی‌ها کم رنگ و بی‌کیفیت و ترکیب‌بندی‌ها ناقص و بدون مهارت ترسیم شده است. استفاده‌ی مکرر از ویژگی‌های نقاشی اروپایی که درسده پیش رایج بود، از نو آغاز شد و در زمینه‌ی چشم اندازها، مناظر و دورنماهای غلط انداز به سبک غربی رواج یافت. این الگوبرداری هنوز هم ادامه دارد؛ ولی به طور کلی فرض می‌شود که در نقاشی از همان قواعد و اصول دو بعدی پیروی شده است.

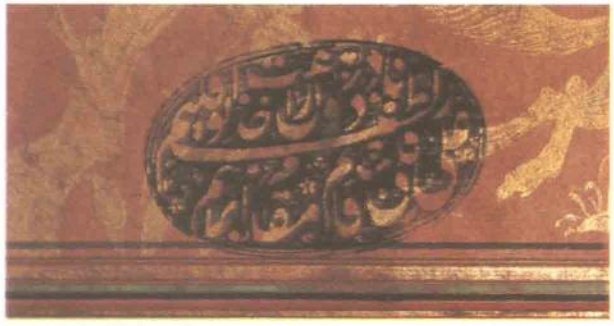
۱۵۴
عادل شاه

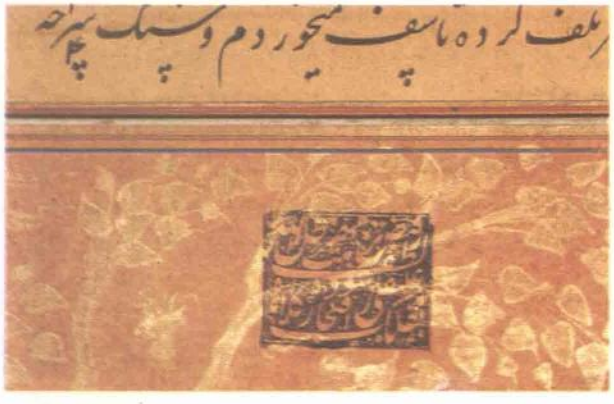
احتمالاً اشرف (مازندران)، حدوداً ۱۱۶۱ هـ،
آب رنگ مات،
اندازه ی نقاشی : ۱۰×۹/۱۵ سانتی‌متر.

در سال ۱۱۶۰ هـ، برادرزاده ی نادر، علی‌قلی (سلطنت : ۶۱ – ۱۱۶۰ هـ)، به گروه یاغیان و شورشیان پیوست و علیه عموی خود، نادر، قیام کرد و به احتمال زیاد درقتل اونیزدست داشت.[۴] علی‌قلی بیش‌تر در مشهد و مازندران اقامت داشت؛ تا آن که برادرش ابراهیم در سال ۱۱۶۱ هـ، شکست خورد.[۵]
احتمالاً این نقاشی ناتمام، نسخه دوم اصل آن است که آن هم ناتمام مانده و در یکی از صفحات آلبومی قراردارد، که درکتاب‌خانه ی گلستان تهران است[۶] (ش ۱۶۳۹). ناتمام ماندن این دو نقاشی به دلیل مستعجل بودن دوران حکومت علی‌قلی بود. از روی نوشته نقاشی، مشخص می‌شود که تمثال علی شاه است.
عنوان سلطنتی علی‌قلی، عادل شاه بود؛ ولی معمولاً او را علی شاه خطاب می‌کردند.[۷] علی شاه کلاه افشاریان را که نادر ابداع کرده بود بر سر می گذارد. این کلاه با **تاج حیدری** شیعیان که دوازده وجه داشت و از جانب صفویان معمول شده بود، هیچ شباهتی نداشت. سربند جدید درقسمت نوک، چهار وجهی می‌شد که خود نماد سنی بودن نادر است. انتخاب کردن عدد چهار، می‌توانست به چهار خلیفه راشدین بی‌ربط نباشد.[۸]
چنین می‌نماید که علی‌قلی خلاف عمویش، نادر، به نقاشی و هنرهای کتاب سازی علاقه داشته است. روزگاری یک نسخه از **گلستان** سعدی متعلق به او بود (نک کاتالوگ ش ۱۱۱) و در آن کتاب اثر دو مهر نقش و نشان‌دار به چشم می‌خورد. هر دو مهر منظم و در مدح نادر نوشته شده و نشان می دهد که نادر آن زمان هنوز زنده و مورد علاقه ی علی قلی بوده است.[۹] نخستین مهر به ابراهیم، برادر نادر و پدر علی‌قلی، اشاره دارد.[۱۰] این شخص توسط نادر به عنوان حاکم آذربایجان منصوب شد و در جنگی که در سال ۱۱۵۰ هـ، علیه لزگی‌ها[۱۱] رخ داد، به قتل رسید. احتمالاً نخستین مهر، پیش از سال ۱۱۵۰ هـ، زمانی که علی‌قلی همراه عمویش به هندوستان سفر کرد، استفاده می‌شد. مهر دوم به نادر به عنوان ظل‌الله، اشاره دارد که این لقب در مدت طولانی توسط سلاطین مسلمان به کار برده می‌شد.[۱۲] بدین وسیله آن‌ها سعی داشتند حقانیت حکومت‌شان را که از عظمت و قدرت الهی منبعث می‌شد، تأیید کنند. این مهر پس از مرگ پدرعلی‌قلی، که مصادف با بازگشت نادر از هند بود، به کار گرفته شد و به شکوه و افتخاری که نادر پس از این نبرد کسب کرد، اشاره دارد.
احتمالاً این تمثال دراشرف، جایی که علی‌قلی با سپاهیان قاجار درگیری پیدا کرد، نقاشی شده است. در اشرف، پیروزی از آن سپاه نادر شد و رییس طایفه ی قاجار، که پسربچه‌ای چهار ساله به نام محمد بود و بعدها به آقا محمدخان معروف شد و سلسله ی قاجار را تأسیس کرد، عقیم کرد و همین عمل البته باعث شهرت و معروفیت او شد.[۱۳]

منبع : مجموعه ی که وورکین. س. کودس (اهدا شده)
انتشارات : ساسبی، ۲۱ آوریل ۱۹۸۰ ۹۱

اثر مُهر علی‌قلی در گلستان سعدی (کاتالوگ ش ۱۱۱).





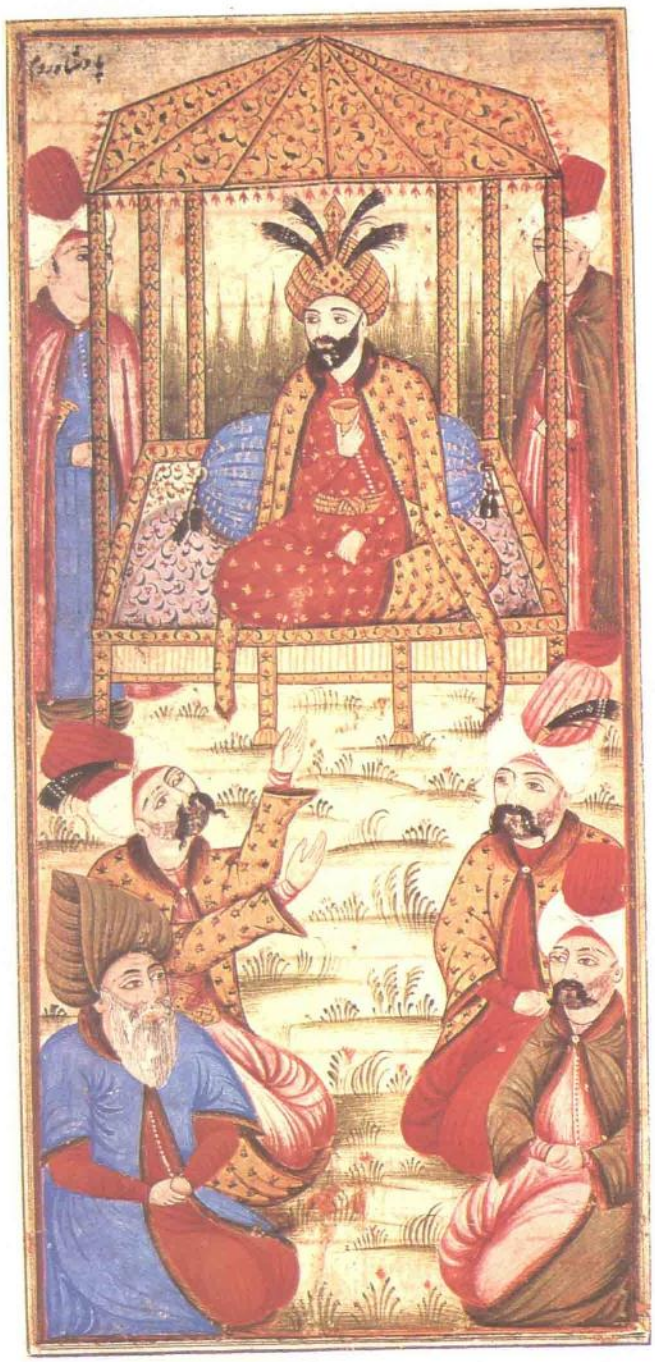
۱۵۵ آ ـ د
چهار نقاشی از گزیده‌های یک شعر

احتمالاً مشهد، نیمه‌ی دوم سده‌ی دوازده هجری،
آب‌رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۱۱×۱ / ۲۲ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب : ۵ / ۷×۵ / ۱۷ سانتی‌متر.

در چهار نقاشی که از روی منتخبات معرق اشعار دوران افشاریان کشیده شده، روی پیکره‌ها سربندهای چهار وجهی آمده است. نقاشی‌های این دوره به دلیل آن که نادر حمایتی از این هنر نمی‌کرد، بسیار کم‌یاب است. دوران حکومت نخستین جانشینان نادر بسیار کوتاه بود و هر چند نوه‌اش شاهرخ علاقه بسیاری به حکومت داشت، ولی حکومت‌اش در خراسان دوام نیافت. او در اوایل سلطنت کور شد و طبیعتاً نمی‌توانست حامی محکمی برای هنرهای کتاب‌سازی به شمار آید.[۱۴] احتمالاً این گزیده توسط یکی از ملازمان شاهرخ سفارش داده شده است.
این نقاشی‌ها البته کارهای چشم‌گیر و ارزشمند و همچون پلی نقاشی دوران صفوی وقاجار را به هم وصل می‌کند. دو نقاشی اول (نک کاتالوگ ش ۱۵۵ آ و ۱۵۵ ب) به سبک نقاشی‌های ظریف افشاریان کشیده شده است؛ در صورتی که دو نقاشی بعد به سبک محبوب و معروفی است که به نقاشی های قاجار شباهت دارد (نک کاتالوگ ش ۱۵۵ ث و ۱۵۵ د). این نقاشی‌ها از لحاظ سبک‌شناسی متعلق به نیمه‌ی دوم سده‌ی دوازده هجری و دوران حکمرانی شاهرخ است.

۱۵۵ آ
شاه‌زاده، کنار شاه‌زاده خانم

این نقاشی قدیمی از نظر صورتگری و ترکیب‌بندی، ظریف‌ترین نقاشی در میان این نقاشی‌ها است. هیچ شعری روی صفحه نیست؛ ولی امکان دارد که در دیباچه‌ی کتاب باشد. موضوع عجیب و اندکی غیرمعمول این نقاشی، شاه‌زاده خانمی است که روی صندلی بسیار بلندی نشسته است و با دیدن تصویر او این احساس به بیننده دست می‌دهد که یقیناً از شاه‌زاده خانم‌های سلسله افشاریه است و به دلیل احترام زیادی که برای او قائل بوده‌اند روی این صندلی بلند تصویر شده است. این تصویر بایستی متعلق به رضا قلی پدر شاهرخ باشد (که با سربند افشاریان در کمال احترام کنار همسرش ایستاده است). این شاه‌زاده خانم دختر شاه سلطان حسین صفوی است.

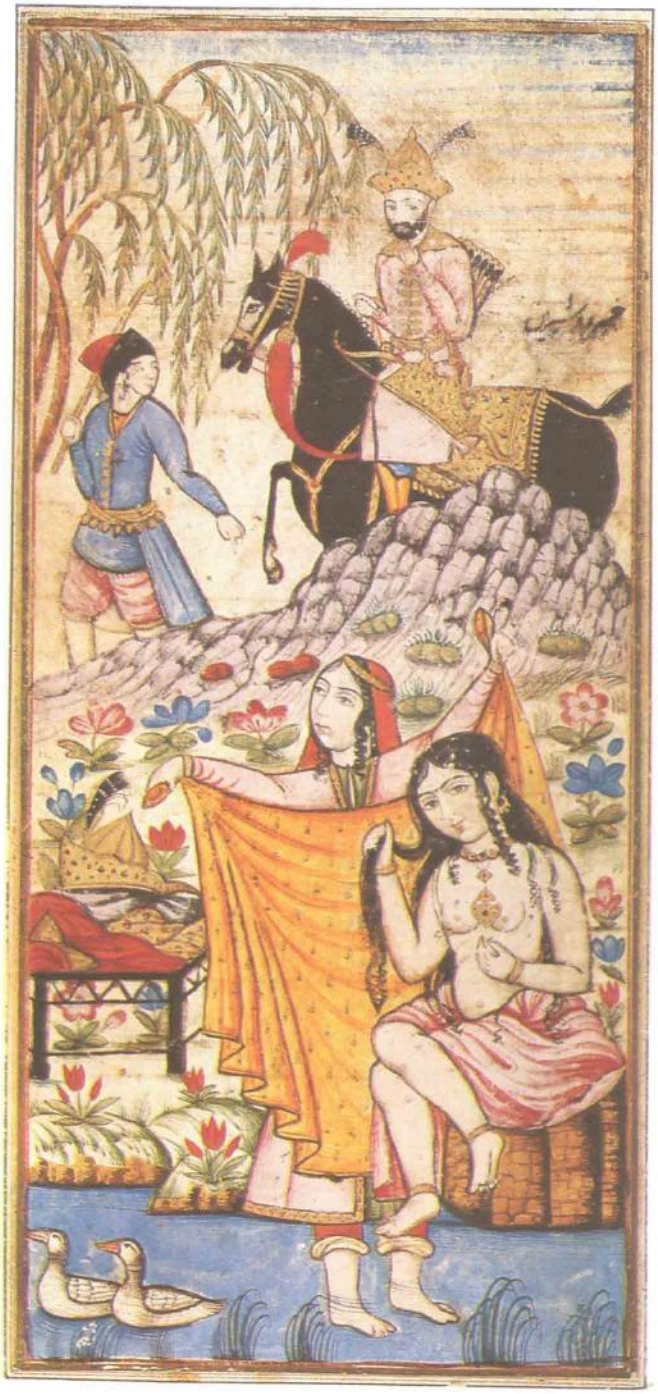


۱۵۵ ب
شاه عباس حاضران در مجلس را منتظر گذارده

موضوع این نقاشی با نوشته‌ای که بالای تصویر دیده می‌شود، به‌تر مشخص می‌شود. شاهرخ که از نسل دو سلسله ی صفوی و افشاریه بود؛ برای خاندان صفوی در دربار احترام ویژه‌ای قائل می‌شد. حضور شاه‌زاده افشاری (پایین سمت راست) در میان حضار، که نزد شاه عباس صفوی بود، تأکیدی بر روابط شاهرخ با سلسله ی صفوی است.
از نظر سبک‌شناسی این نقاشی پس از پایان دوران صفوی از مکتب محمد زمان الگوبرداری شده است و در آن درختانی که در فاصله دور قرار گرفته و نیز پرندگانی که در آسمان پرواز می‌کنند به شیوه ی پرسپکتیو تصویر شده که خود نشان دهنده تأثیر سبک هندی است (نک کاتالوگ ش ۱۵۱). درباریان، به سبک دربار صفوی لباس پوشیده‌اند و سبیل های بلند تابیده ی آن ها، که پس از ترسیم این نوع آرایش در نقاشی‌های دیواری صفوی در کاخ **چهل ستون** اصفهان رواج یافت، مؤید موضوع است.

۱۵۵ ث
سلطان عثمانی

نوشته ی بالای صفحه توصیف بر تخت نشستن شاه روم است. ایرانیان مدت های طولانی پس از سرنگونی امپراتوری بیزانس، آناتولی را روم می نامیدند و گاه فرمانروای عثمانی را پادشاه روم خطاب می‌کردند. این نقاشی نشان دهنده آگاهی و درک هنرمندان ایرانی از نحوه ی لباس پوشیدن و نیز مدهای دربار عثمانی است.



۱۵۵ د
آب تنی کردن شیرین

این نقاشی حکایت معروف خسرو وشیرین نظامی را به تصویر کشیده است. خسرو، شاه‌زاده ی ایرانی، برای نخستین بار شیرین، شاه‌زاده ی ارمنی را، در محلی که او مشغول آب تنی است، مشاهده می‌کند. این تصویر، سبک نقاشی آب‌رنگ قاجار را نشان می‌دهد که صورت گرد و ابروان پرپشت زن، و رنگ‌آمیزی کم از مشخصه های آن است.

۱۵۶
مردی با ریش انبوه و عصایی در دست

احتمالاً شیراز، به تاریخ ۱۱۸۰ هـ،
آب‌رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی نقاشی : ۲ /۸×۸ /۱۶ سانتی متر.

روی این تابلو، نوشته‌ای که چندان هم قابل خواندن نیست، دیده می‌شود* (؟ و ۱۱۸). این نوشته که گویا تاریخ پردازش این نقاشی است، با سربند دوره زندیان که مرد بر سر گذارده تطبیق می‌کند.[۱۵]

منبع : مجموعه ی پیشین که وورکین
* از نوشته زیر اثر می‌توان این کلمات را خواند : «به تاریخ بیست و یکم شهر ... سنه ۱۱۸۵ ... تحریر یافت. مبارک باد. مشقه...» واژه‌ای که به نام ماه ساخت اثر اشاره دارد، ناخواناست و با هیچ یک از ماه های هجری شبیه نیست. شاید با ندیده انگاری بتوان «ربیع‌الاول» فرض کرد. اما نکته بسیار عجیب واژه‌ای است که پس از عدد سال آمده، که بسیار به کلمه ی «شمسی» شبیه است، (ناشر).

سلسله ی قاجار
خلاصه ای از اتفاقات تاریخی

مارکس سخن مشهوری دارد که :

«با توجه به گفته های هگل در جایی که شخصیت های برجسته ی تاریخ کنار هم باشند، اتفاقات مهم تاریخی تکرار می شود».[۱۶]

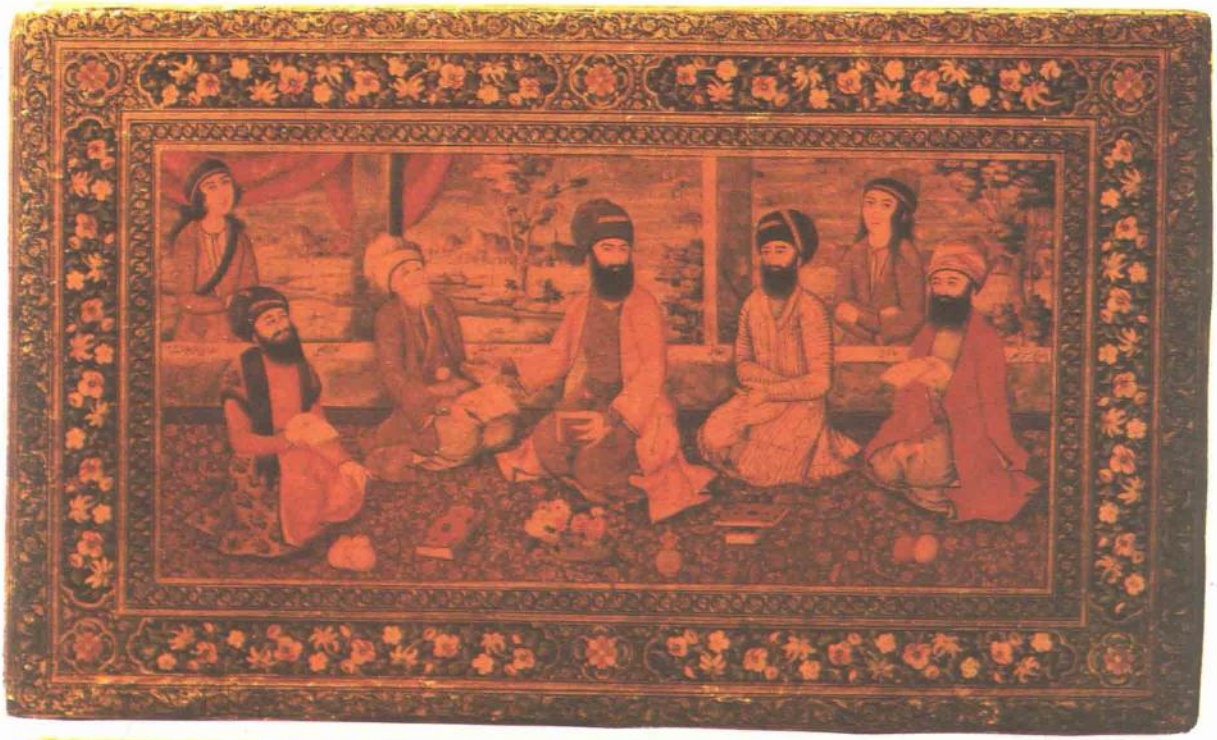
این سخن مارکس، در تطبیق با تاریخ ایران، مصادیق فراوانی می یابد که سراسر یا جزیی از آن حوادث، تراژدی ـ کمدی است. برای نمونه ساسانیان درقرن سوم میلادی حکومت هخامنشیان را، که هفتصد سال پیش از آن ها بوده اند، الگوی خود قرار دادند. اگر تکرار چنین اتفاقات تاریخی نبود، تیموریان نیز آن چنان که باید و شاید نمی توانستند صرفاً به دلیل اقتدار ایلخانان به حکومت برسند یا قاجارها نیز توانایی آن را نداشتند که از پوشش و جامه ی صفویان تقلید کرده، به حکومت برسند.

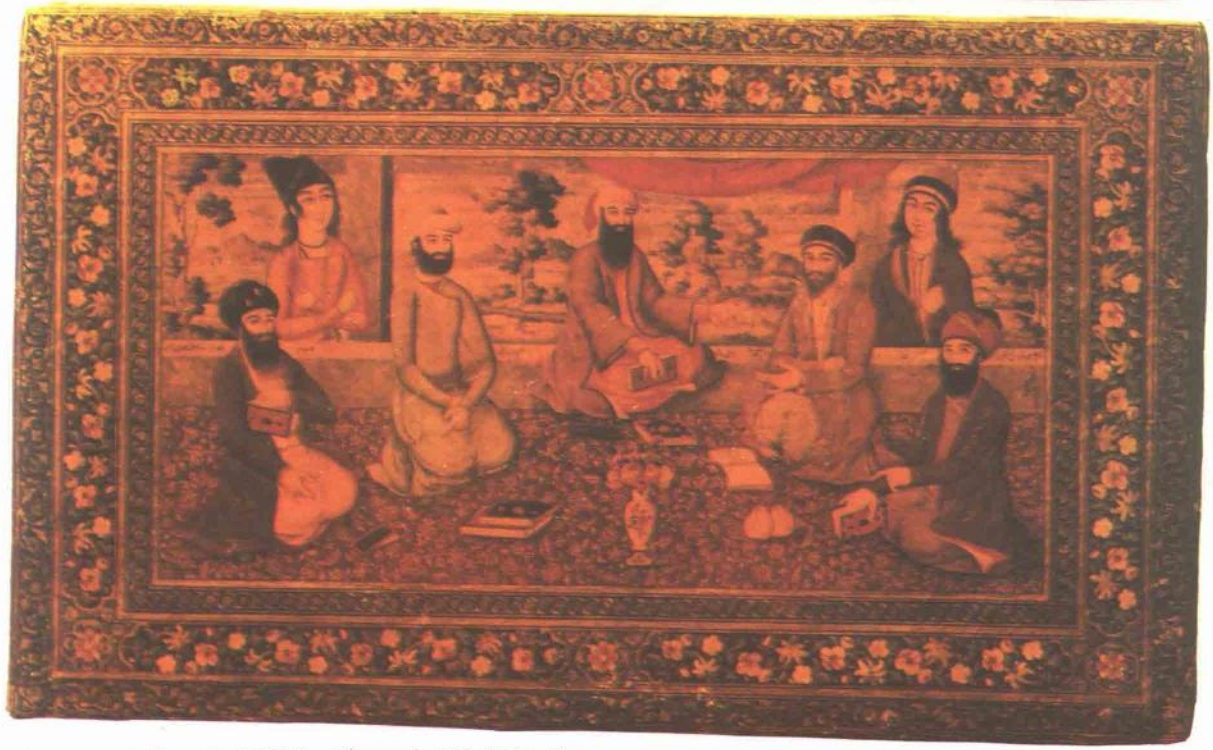
البته این چنین مسائل و واقعیات تاریخی جداگانه نیز اتفاق می افتد. هنگامی که کوروش هخامنشی (۵۳۹-۵۵۸ پ.م) بابل را فتح و یهودیان را از اسارت بابل آزاد کرد، امپراتوری هخامنشی را بنیان نهاد که تساهل و تسامح مذهبی مشخصه ی آن بود؛ با وجود این، اردشیر بابکان (۲۴۱ - ۲۲۴م)، مؤسس سلسله ساسانی، دین زردشتی را دین رسمی کشور اعلام کرده و به ترویج و اشاعه ی بنیادهای این دین از طریق روحانیون زردشتی پرداخت. او در این کار افراط کرد و سرانجام این شاهنشاهی عظیم به دلایل مختلف از درون پوسید و سرنگون شد. تیمور آرزو داشت که همچون چنگیز جهان را تسخیر کند. او در پی این آرزو نیمی از آسیا را تنها به این دلیل که همانند چنگیز مشهور شود، تصرف کرد؛ ولی هرگز نتوانست حقانیت و مشروعیت حکومت خود را ثابت کند و پس از آن که دست از تسخیر ممالک برداشت، قدرت او نیز رو به زوال رفت.

ظهور، آقامحمدخان (سلطنت: ۱۲۱۲-۱۱۹۳ هجری) تراژدی - کمدی مهم وقایع تاریخ یران است. او امپراتوری صفویان را، که شاه اسماعیل صفوی (حکومت: ۳۱ - ۹۰۷ هـ) تأسیس کرده بود، مسخر کرد. برای این دو سلطان در سنین جوانی اتفاقات سیاسی بسیاری روی دا.، ازجمله آن که اسماعیل از نسل شیوخ اردبیل بود و آقامحمدخان پسر ارشد رییس قبیله قاجار. آن ها در آغاز جوانی از آن که سلسله های مجاور حکومت شان را سرنگون سازند، بیم داشتند. سومین نقطه ی اشتراک این بود که هر دو توسط سلسله هایی که در استان فارس حکومت می کردند، سرنگون شدند : اسماعیل از جانب آق قویونلوها و آقا محمدخان توسط زندیان. چنان که گفته اند، اسماعیل مردی زیبا بود، که مریدان اش برای او احترام زیاد قائل می شدند، تا جایی که او را چون خدا می پرستیدند؛ حال آن که آقامحمدخان، که طی حادثه ای عقیم شد، طبیعی است که ظاهر یک فرمانروای شجاع را نداشت. اسماعیل دین و قدرت نظامی را با هم عجین کرده بود و در واقع هر دو را با هم حفظ می کرد؛ درحالی که آقامحمدخان وجانشینان او با قدرت فزاینده روحانیون شیعه مبارزه می کردند. با سقوط صفویان، روحانیون از فرصت استفاده کرده، جای آن ها را گرفتند. آن ها تبلیغات وسیعی برای امام غایب[۱۷] کردند و بدین ترتیب با گسترش چنین عقایدی در عموم ملت، باعث شدند تا اعتقاد به «ظل الهی» شاهان تقلیل یافته، از قدرت و نفوذ آن ها کاسته شود. شاه اسماعیل و آقامحمدخان، باعث خشم و عداوت همسایگان قدرتمند خود می شدند. شاه اسماعیل با تبلیغ واشاعه مذهب شیعه دربرابرقزلباشان مرزهای شرقی امپراتوری عثمانی؛ آقامحمدخان نیز با حمله به تفلیس، مرکزگرجستان، سبب شد گرجی ها از تزارهای روس درخواست حمایت کنند. بنابراین منازعه سختی روی داد. این اختلافات برای جانشینان شاه تهماسب صفوی (سلطنت: ۸۲-۹۳۰ هـ) و فتح علی شاه قاجار (سلطنت : ۴۹ - ۱۲۱۲ هـ) نیز ادامه یافت، چنان که مجبور بودند با خصومت های آن ها مبارزه کنند. به ناچارشاه تهماسب در برابر سپاه مقتدر و مجهز سلطان سلیمان (سلطنت: ۷۳-۹۲۶ هـ) عثمانی متوسل به جنگ های چریکی شد.

با این حال، در فرصت مناسب، معاهده ی صلحی به نفع ایران منعقد شد. مرزهای شمالی ایران، در زمان حکومت فتح علی شاه با ارتش روسیه تزاری درمنازعه وکشمکش بود که با فرمان «جهاد» ازسوی فتح علی شاه به جنگ بزرگی بدل شد؛ ولی شکست های خفت باری را درسال ۱۲۲۸و۱۲۴۴هـ، برای ایران به بار آورد. تهماسب، شخصاً به طرف قشون عثمانی لشکر کشید؛ در حالی که فتح علی شاه اوقات اش را به عیش و نوش و هوسرانی می گذراند و آن چنان سرگرم حرم سرایش که متشکل از هشتاد همسروزنان صیغه ای[۱۸] بود که به امورکشور رسیدگی نمی کرد و مملکت را به دست شاه زاده جوان، عباس میرزا، سپرده بود. با رویکرد کشوربه تجدد وتمدن اروپا، تمامی نقشه های سیاسی و مقاومت های مجامع مذهبی، سرکوب شد. عباس میرزا، که فراست کافی نداشت، معاهده ی پیشنهادی روس ها را در سال ۱۲۲۶ هـ، نپذیرفت و نیز در زمان جنگ های ناپلئون با روس ها در سال ۱۲۲۷ هـ، که در آن بخش هایی از روسیه اشغال شد، نتوانست امتیازی از روس ها بگیرد.

سرانجام در جنگی که در سال ۱۲۲۸ هـ، بین ایران و روسیه درگرفت، ارمنستان، قفقاز و استان های شمالی دریای خزر ضمیمه خاک روسیه شد. بزرگ ترین صدمه ای که ازاین جنگ ها به بارآمد، اضمحلال خودمختاری واستقلال ایران در اثر ضعف ناشی از شکست بود و روس ها و انگلیسی ها، نفوذ زیادی در سیاست های داخلی ایران پیدا کردند. پس از مرگ فتح علی شاه در سال ۱۲۴۹ هـ، سلسله ی قاجار به سرعت رو به افول نهاد و در اوایل سده بیستم کلاً سقوط کرد. دو دولت روس و انگلیس با نفوذ در سیاست های کشور، ایران را تحت تسلط خویش درآوردند. قسمت های شمالی زیر نفوذ روس ها و قسمت های جنوب زیر سیطره انگلیس ها بود. درسال ۱۹۱۹م دولت انگلیس به وثوق الدوله، نخست وزیر احمد شاه (سلطنت : ۴۵ - ۱۳۲۷ هـ) رشوه داد تا قرارداد انگلو - ایران را امضا کند. اگر این قرارداد منعقد می شد، ایران برای همیشه به یک مملکت غیر مستقل بدل می شد وتحت قیمومیت انگلیسی ها درمی آمد. ظاهراً علت عدم انعقاد این قرارداد، فشارهایی بود که از سوی ملت وطن دوست و استقلال طلب ایران به دولت وارد شد و هیأت دولت نتوانست این قرارداد را به مجلس شورا ارائه دهد.[۱۹]





۱۵۷
پوشش روغنی جلد یک آلبوم

به امضای احمد، تهران، به تاریخ ۱۲۳۷ هـ.
زیر لاکی،[۲۰]
اندازه : ۷ / ۲۰×۲ / ۳۴ سانتی‌متر.

این روغن و جلایی که روی نقاشی را پوشانده، متعلق به آلبومی است که احتمالاً به دستور فتح‌علی شاه به سال ۱۲۳۷ هـ، مرتب شده است؛ با این حال، در سال ۱۹۸۲م در پاریس گسسته و ورق ورق شد.[۲۱] این آلبوم شامل نقاشی‌های هندی و ایرانی در اواخر سده‌ی یازده هجری است که در بین آن‌ها کاتالوگ شماره‌ی ۱۴۹ و ۱۷۵ نیز دیده می‌شود.

در این نقاشی مجلس خیال‌انگیزی ترسیم شده که اکثر شاعران ادبیات فارسی درآن حضور دارند. درتصاویر بالا، نقش این شاعران دیده می‌شود: از چپ به راست : کمال اسماعیل، انوری، فردوسی، نظامی و خاقانی و تصاویر زیر، جامی، حکیم سنایی، ملای رومی، سعدی و حافظ را نشان می‌دهد. دو کتیبه در این‌جا وجود دارد که تاریخ، نام نقاش و حامی و ولی نعمت او را معرفی می‌کند :

«به تاریخ بیستم شهر شوال المکرم سنه ۱۲۳۷».

انتشارات : دروت، ۲۳ ژوئن ۱۹۸۲؛ بخش ۳۹ .H.

نقاشی عهد قاجار

تا سده‌ی یازده هجری، به دلیل برخورد ایران با فرهنگ و تمدن غرب، به کارگیری رنگ روغن روی بوم، دربین هنرمندان ایرانی مرسوم شد. در زمان زندیه و قاجاریه، نقاشی رنگ روغن، بیش از دیگر تکنیک‌های نقاشی، ازشهرت ومحبوبیت برخوردار بود. اکثر نقاشان دربارهمچون مهرعلی (نک کاتالوگ ش ۱۵۸) با شیوه‌ی آب‌رنگ مات نقاشی نمی‌کردند و سبک نقاشی آن‌ها تقلیدی از کارهای اروپاییان بود. با این حال، قسمت اعظم سبک آن‌ها بومی و سنتی شمرده می‌شد. ضرورتاً، سبک نقاشی کتب خطی اواخردوران صفوی، با مقیاس وسیع‌تر به دوره‌ی بعد منتقل شد. بدین ترتیب نقاشان با در نظر گرفتن اصول و قواعد نقاشی دو بعدی، سبک و ذوق و سلیقه‌ی خود را برای ترسیم پرتره‌های رآلیستی به کار بردند. عدم استفاده از اندازه‌های سه بعدی به دلیل ناتوانی رنگ‌آمیزی نقاشی‌های رآلیستی نبود؛ بل‌که هنرمندان، آگاهانه سعی می‌کردند تا پرتره‌های خیال انگیزی، که منطبق با ذوق و سلیقه‌ی ایرانیان بود، خلق کنند.

۱۵۸
فتح‌علی شاه

تهران، به تاریخ ۱۲۳۰ هـ،
رنگ و روغن، روی بوم،
اندازه: ۱۰۳×۲۲۴ سانتی‌متر.

فتح‌علی شاه واکنش شدیدی به خاطر شکست سرداران و فرماندهان‌اش در جنگ با روسیه، از خود نشان داد. علاقه‌ی او نسبت به نمایش چهره‌ی خود، گویا به دلیل همین شکستی بود که از روسیه متحمل شده بود. ظاهراً با این کار بی‌لیاقتی سپاهیان‌اش را، از نظر خود، جبران می‌کرده است. فتح‌علی شاه بایستی از نادر به دلیل غنائمی که از غارت دهلی به دست آورده بود، سپاس‌گزار باشد. این غنائم، مقدار هنگفتی جواهر بود که به جامه‌ی شاه زینت خاصی می‌بخشید. دراین تصویر فتح‌علی شاه ملبس به جوشن جواهر نشان است که هرچند تصویری با ابهت و تأثیرگذار است، ولی مسلماً لباسی برای میدان جنگ نیست.

طرح تمثال باشکوه فتح‌علی شاه به عهده‌ی مهرعلی بود که سابقاً چندین پرتره را، همچون پرتره‌ی معروف ۱۲۲۸، که در حال حاضر در موزه‌ی نگارستان تهران است، کشیده بود.[۲۲] طبق اصول و قواعد سنتی ایرانی، نقاش، پرتره واقعی و رآلیستی شاه را تصویر نمی‌کرد؛ بل پرتره‌ای خیال انگیز را، که درآن چهره‌ی شاه بسیار زیبا و با ابهت و شریف و اصیل به نظر می‌رسید، بر پرده می‌آورد. سینه‌ی فراخ و کمر باریک نشان دهنده‌ی قدرت و زیبایی است؛ با این حال، این طرح اندکی به واقعیت نزدیک بوده و سبک آن دوره (یازده هجری) را به‌تر نشان می‌دهد. عرضه‌ی طرح‌های دو بعدی، مخصوصاً در نواحی جانبی چکمه‌ها و بازوها بسیار چشم‌گیر و درخور توجه است (نک کاتالوگ ش ۱۵۳).

نوشته‌ی داخل قاب کتیبه شامل نام سلطان است:

«السلطان فتح علی شاه قاجار».

امضای نقاش نیز در پایین دیده می‌شود:

«رقم کم‌ترین غلام مهرعلی فی سنه ۱۲۳۰»

انتشارات: ساسبی، ۴ آوریل ۱۹۷۸، بخش ۸۴.

فتحعلی شاه قاجار
السلطان

۱۵۹

شاه‌زاده محمدعلی میرزا دولت شاه

به امضای جعفر، احتمالاً تهران،
به تاریخ ۱۲۳۶ هـ،
رنگ روغن روی بوم،
اندازه‌ی نقاشی : ۱۰۷×۲۰۸ سانتی‌متر.

در کتیبه‌ی بالا سمت راست چنین آمده : «شاه‌زاده نواب، محمدعلی میرزای قاجار». (۱۲۳۹ – ۱۲۰۲ هـ) پسر ارشد فتح‌علی شاه بود. عضدالدوله، شاه زاده‌ی دیگر قاجار، درباره‌ی او نوشته :

«هنگامی که طفل کوچکی بود، با اعلی‌حضرت پادشاه فقید، آقامحمد شاه، که مرد خردمند شصت ساله‌ای بود و کسی جرأت نداشت در حضورش سخنی بر زبان آورد، سخنانی گفت که بسیار حیرت انگیز بود. شاه فقید از او پرسید : اگر این شمشیر جواهرنشان خود را به تو می‌دادم با آن چه می‌کردی؟ او در جواب شاه پاسخی متهورانه داد : یک شمشیر هرگز نمی تواند از کمر دو نفر آویزان باشد، اگر مال من می‌شد، قطعاً گردن شما را می‌زدم و شمشیر را به کمرد خود می‌بستم!».[۲۳]

مدتی بعد، این شاه‌زاده شجاعت خود را نشان داد و در جنگ‌های متعدد در برابر عثمانی‌ها ایستاد و خود حکمران کرمانشاه ومسئول حفاظت از مرزهای غربی شد.

به رغم آن که محمدعلی پسر ارشد و وارث بر حق تاج و تخت بود، به نفع برادرش عباس میرزا از سلطنت کناره گرفت. زیرا که مادر محمدعلی گرجی بود و سنت قاجارها حکم می‌کرد که اصل و نسب شاه‌زاده بایستی از تبار قاجار باشد. محمدعلی در سی و سه سالگی در اثر بیماری از دنیا رفت. جیمز بیلی فراسر انگلیسی که در قرن نوزدهم به ایران سفر کرده بود در گزارش‌های خود نوشت :

«یک روز پس از ورود ما، اداره‌ی اطلاعات خبر درگذشت محمدعلی میرزا، پسر ارشد شاه، که در میان پسران‌اش چون گوهری گران قیمت بود، به اطلاع ما رساند. این شاه‌زاده مدت‌ها حکمران کرمانشاه و حافظ مرزهای غربی بود.... در بین حکایت‌هایی که مربوط به دلاوری‌ها و فرمان‌های محمدعلی میرزا وجود دارد، حکایتی که در ذیل نقل می‌کنم از همه جالب‌تر است. آصف خان رییس طایفه‌ی بسیار مهمی بود که در پی چندین حادثه‌ی مختلف و نیز اعمال خلافی که از او سر زد، منفور فرمانروای خود شد و سرانجام خدمت‌اش را ترک کرد و اقامتگاهی، که فاصله‌ی چندانی با کرمانشاه نداشت، برای خود برگزید و اموال زیادی را که در غارت به دست آورده بود به آن‌جا منتقل کرد. شاه‌زاده محمدعلی میرزا عزم را جزم کرد تا به کارهای او پایان دهد. چندین مرتبه تلاش کرد تا با روش‌های متعدد آن یاغی را به اطاعت خود درآورد، ولی ثمری نداشت. سرانجام با هیئتی به فرماندهی خویش به سوی او روانه شد. هنگامی که به اقامتگاه او رسیدند، آصف‌خان کنار محافظان‌اش مشغول استراحت بود. شاه‌زاده به تنهایی و بی‌آن که به کسی بگوید وارد اقامتگاه او شد و شخصاً ورود خویش را اعلام کرد. روی زمین نشست و به او گفت که دست از این مقاومت احمقانه بردارد، زیرا که مقاومت او ثمری ندارد و به زودی درهم خواهد شکست. به این ترتیب او را قانع کرد که برای از میان برداشتن او توان کافی دارد و دستور داد بر سر خدمت سابق بازگردد، دست از اعمال نامشروع و خلاف قانون بردارد و شرافتمندانه زندگی کند. آصف‌خان عمل شجاعانه‌ی شاه‌زاده را بسیار تحسین می‌کرد و از سپاهیان او پذیرایی گرمی به عمل آورد. اندکی پس از آن، شاه‌زاده محمدعلی، اداره‌ی حکومت ناحیه‌ای را به او محول کرد و بدین ترتیب از این که یک یاغی و غارتگر مستأصل را به خدمت گذاری شجاع مبدل کرد، بسیار خرسند شد».[۲۴]

زیر چهره، چنین آمده است : «رقم چاکر دولت جعفر»
تنها یک اثر جعفر شناسایی شده و آن نقاشی دیواری در کلاه فرنگی شیراز است که کریم خان زند وعده‌ای از درباریان را تصویر کرده است.[۲۵] این نقاشی همعصر حکومت کریم خان (۹۳ – ۱۱۶۳ هـ) نیست؛ ولی احتمالاً مربوط به سال‌های ۱۱۶۳ – ۱۲۰۸ هـ، یعنی زمانی که چهره‌های ظریف هنری همچون پرتره‌هایی که نقاش و مجسمه ساز ایتالیایی مودی جلیانی تصویر می‌کرد و یا پرتره‌ی شاه‌زاده‌ی زندی (در موزه‌ی نگارستان قرار دارد)، متأثر از سبک همین نقاش است.[۲۶] پرتره‌ای که جعفر از محمدعلی ترسیم کرده یکی از بزرگ‌ترین نقاشی‌های رنگ روغن عصر قاجار است که به همین شیوه ترسیم شده است.

انتشارات : ساسبی، ۳ آوریل ۱۹۷۸، بخش ۸۶.

۱۶۰
دربار فتح علی شاه (تصویر صفحه مقابل)

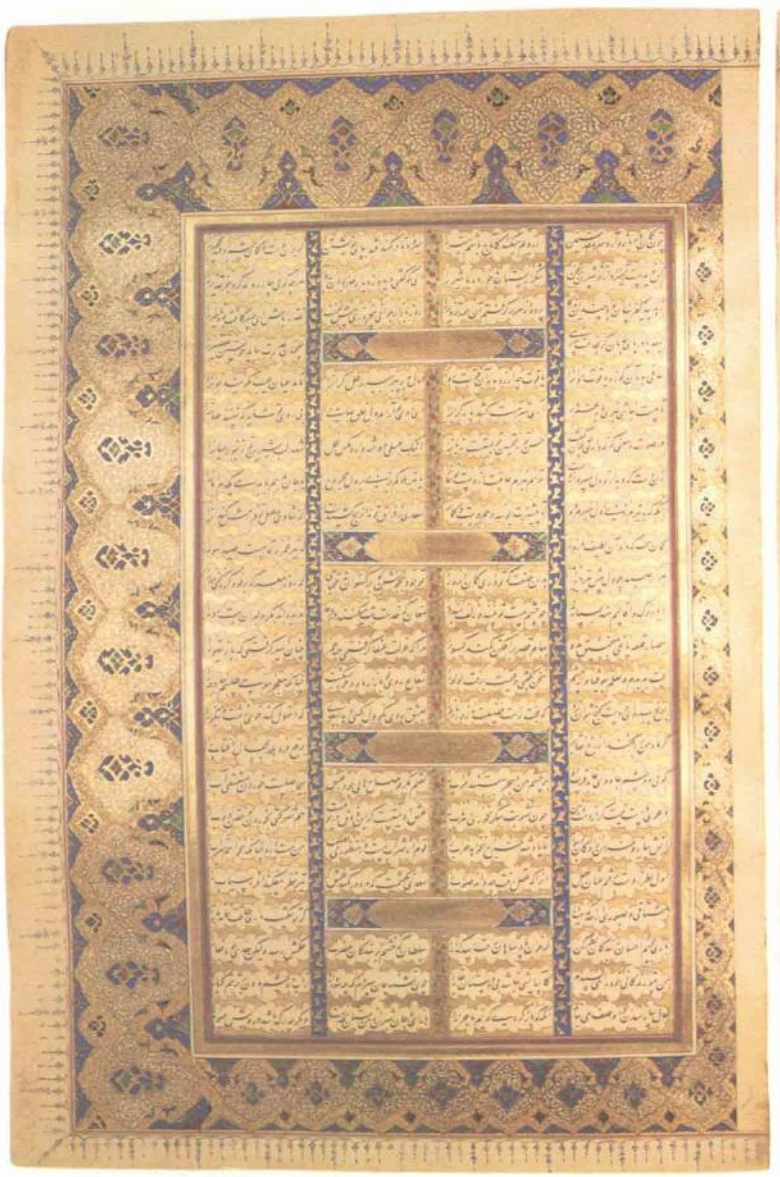
تهران، در حدود سال ۱۲۳۰ هـ،
آب رنگ مات و طلا اندازی،
اندازه ی قاب وسط : ۵۲×۶۰ سانتی متر،
اندازه ی دور قاب : ۳۳×۱۳۵ سانتی متر.

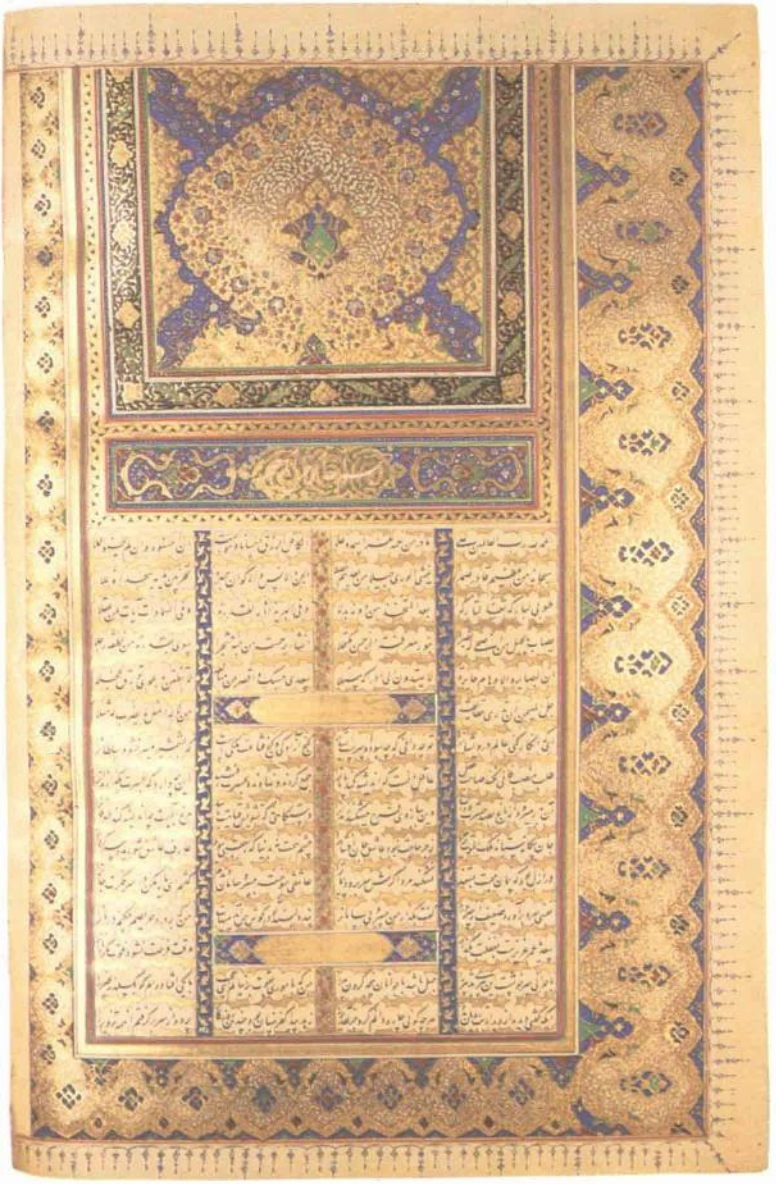
این نقاشی نسخه کوتاه شده‌ای از نقاشی دیواری کنونی است که سابقاً زینت بخش کاخ نگارستان تهران بوده است. در این نقاشی، شاه‌زادگان، وزرا، درباریان ونیزسفرای خارجی دربار درحضورشاه، تصویر شده‌اند. موضوع این تابلو مراسم سلام روز عید نوروز است. در چنین مناسبت هایی معمولاً با سفرای خارجی برای عرض سلام به دیدار شاه می‌رفتند.
فتح علی شاه (۱۲۴۹ - ۱۲۱۱ هـ) بر تخت طاووس جلوس کرد و کنار او (ردیف بالا) در تصویر، محمدعلی میرزا، سمت راست او دیده می‌شود که با همان ریش بلند که درکاتالوگ شماره ۱۵۹ آمده، تصویر شده است. شاه‌زاده عباس میرزا نیز، درحالی‌که تاجی برسردارد، درسمت چپ دیده می‌شود.[۲۷]
در بین شخصیت های معروف خارجی، کارداران انگلیسی چون: جان ملکم، هارد فورد جونز و سرگور اوزلی، در سمت چپ قاب دیده می‌شوند و در سمت راست قاب ژنرال‌گاردان فرانسوی با دو نفر از همکاران‌اش به نام ژوبر و ژوانین تصویر شده‌اند.
ناپلئون در سال ۱۲۲۲ هـ، گروهی از فرانسویان را به ایران فرستاد تا سپاه فتح علی شاه را درصورت حمله ی روس ها به ایران تعلیم دهند. حضور قوای فرانسوی در ایران، انگلیسی ها را سخت عصبانی کرد و زمانی که کاردار کمپانی هند شرقی به نام سرجان ملکم در سال ۱۲۲۳ هـ، به بوشهر وسید، خواستار اخراج آن ها ازایران شد.[۲۸] فتح علی شاه از پذیرش درخواست این نماینده ی بازرگانی امتناع کرد وملکم با کشتی به هندوستان بازگشت. در این هنگام سرهارد فورد جونز به عنوان نماینده ی دربار انگلیس از لندن به ایران نزد فتح علی شاه رفت. او در فوریه ی ۱۲۲۴ هـ، به تهران رسید و طرح او در اخراج قوای فرانسوی با موفقیت اجرا شد. لرد کروزون که در سال ۱۳۰۶ هـ ازایران دیدن کرده بود و بعدها وزیر امورخارجه انگلیس شد، درباره ی نقاشی های اصلی می گوید :

«فتح علی شاه نه قصر و بنایی ساخت و نه تصرف کرد تا پس از آن نام‌اش روی آن بماند. با این حال، پسران زیادی، تاج وتخت وجواهر، کمربند زنبوری شکل، ریش بلند و دو تابلوی نقاشی رنگ روغن به دیوار آویخته، از او به یادگار مانده است. دو نمونه از این نقاشی ها در موزه ی نگارستان است؛ یکی تصویرشاه و بعضی ازپسران‌اش که تا حدی چهره‌ها واضح و قابل تشخیص نیست. ولی تابلوی دیگر تصویر بسیار جالبی از پادشاه است که پسران‌اش، رییس‌الوزرا و اشراف، در حالی که شاه بر تخت طاووس نشسته، او را احاطه کرده‌اند وشخصیت های برجسته و نمایندگان کشورهای ابرقدرت درحضور او ایستاده‌اند. شاه وپسران‌اش سراسراتاق را پر کرده‌اند و پیکره‌ها در دو ردیف و هر ردیف پنجاه نفر پشت به دیوار ایستاده‌اند. پیکره‌هایی که در حضور شاه است به دو بخش تقسیم می شود : افراد عالی مقام، که نزدیک‌تر به پادشاه ایستاده‌اند و نمایندگان دو کشور رقیب، بریتانیای کبیر و فرانسه که البته یک اشتباه تاریخی است. آن چنان که دیده می‌شود سرجان ملکم، سرهارد فورد جونز، سرگور اوزلی و ژنرال گاردان فرانسوی با توجه به اونیفورم‌ها و خصوصیات‌شان مشخص‌اند. لباس مردان انگلیسی، کلاه سه گوش، کت قرمز بنددار با انتهای بلند، شلوارهای سفید رنگ و جوراب های قرمز ساق بلند ایرانی است که تا بالای زانو آن ها را پوشانده است».

این نقاشی ها که اهمیت تاریخی بسیاری دارند و در شرایط آب و هوای خشک به به‌ترین نحوی حفاظت شده‌اند، کار هنرمندی به نام محمدحسن خان،[۲۹] از نقاشان مهم این دوره است. در حالی که این آثار هنری تمام اصول پرسپکتیو و هرچه که برای حالت های زاویه دار لازم است را نقض کرده‌اند؛ با این حال، هیچ تصور نامطلوبی درباره ی دربار مشرق زمین به چشم نمی خورد.[۳۰] این نقاشی ازنظرتاریخی بسیارگران‌بها است؛ زیراتصاویرآن از چهره های معروف و سرشناس است؛ هیچ یک از پرتره های دیگر، این گونه سالم نمانده و نمی‌تواند نشان دهنده جامه‌های رسمی و تشریفاتی این دوران باشد. چندین نسخه به جای مانده در دفترکتاب‌خانه وثبت هندوستان، لندن (Or. ms.۱۲۳۹-۴۲)[۳۱]، موزه نگارستان تهران، ارمیتاژ و سن پترزبورگ قرار دارد. گویا در سال ۱۲۲۸ هـ، که روس‌ها ایران را مغلوب کردند، نسخه های مختلفی به خارج از کشور فرستاده شد. آن ها تصاویرباشکوهی بودکه تعدادی از سفرایی‌که در دربار فتح‌علی شاه پذیرفته شدند؛ ارزش آن ها را تخمین زدند.[۳۲]

انتشارات ساسبی، ۴ آوریل ۱۹۷۸، بخش ۸۶، ناشر : سی. بایر؛ ساخته شده از الیاف طبیعی تابیده شده؛ **صنعت نساجی هنرهای صفوی و قاجاریه در ایران از سده ی شانزده تا نوزده میلادی**؛ (واشنگتن دی. سی. موزه‌ی نساجی ۱۹۸۷) صفحات ۵۵ - ۲۵۳.





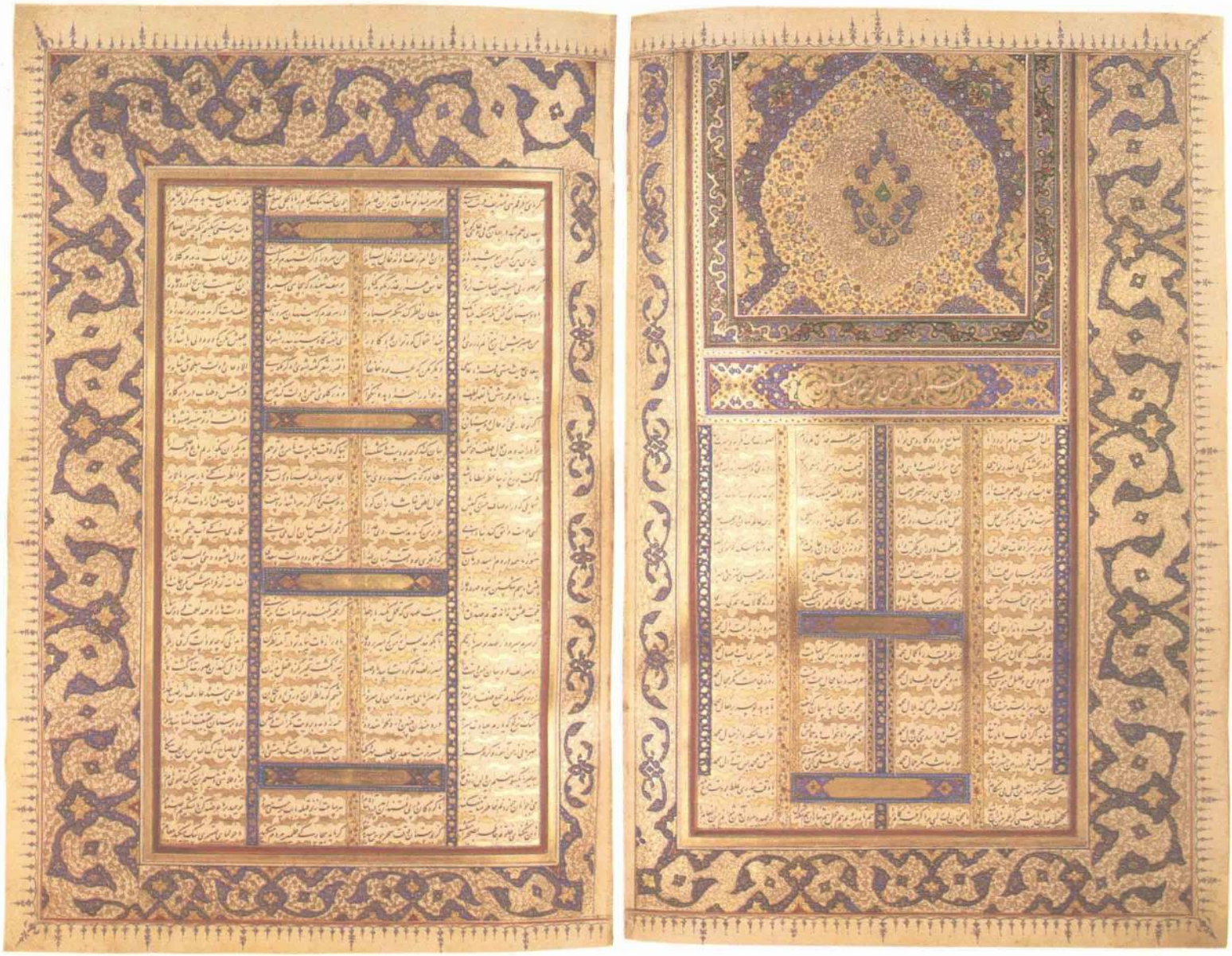
خوش‌نویسی در دوران قاجار

هر چند پس از مرگ آقامحمدخان، مؤسس سلسله قاجار، سپاه قاجار رو به تحلیل رفت؛ در عوض، هنرهای کتاب سازی شکوفا شد. شاه‌زادگان و اشراف قاجار همچون شاه‌زادگان تیموری درزمینه ادبیات سنتی ایران و علم و دانش و هنر در سطح بالایی قرار داشتند و البته همگی از تحصیلات مناسبی نیز برخوردار بودند. تعلیم خطاطی، لازم و ضروری بود و در نتیجه خوش نویسی‌های این زمان از نظر کیفیت و کمیت شگفت انگیز است. آن‌چه در ذیل آمده بخش کوچک و منتخبی از سبک‌های خوش نویسی آن دوران است.

۱۶۱ آ-ب
کلیات سعدی

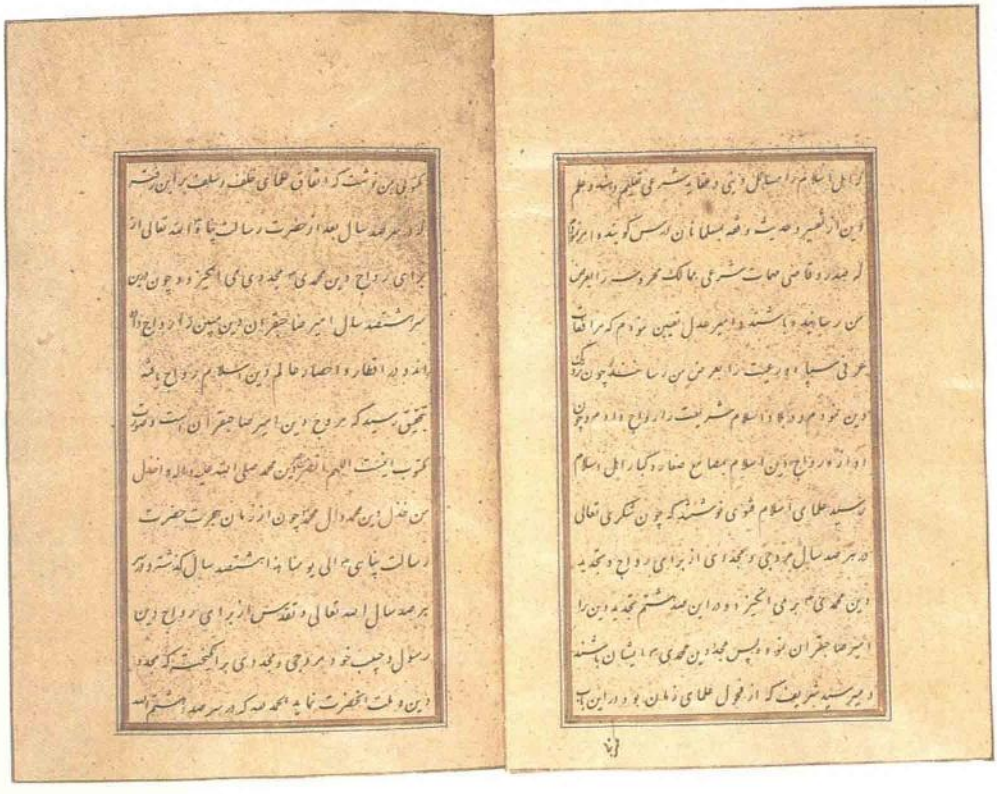
احتمالاً تهران، اواسط سده ی سیزده هجری،
۱۷۰ برگ، نستعلیق در ۴ ستون؛ هر صفحه ۲۴ خط،
آب رنگ مات، طلا اندازی،
صحافی زیرلاکی،
اندازه ی صفحه : ۲۱×۱ ۳۲/ سانتی متر،
اندازه ی قاب : ۱۲/۵×۱ ۲۲/ سانتی متر.

این کتاب خطی که با مقدمه‌ی بیستون[۳۲] آغاز می‌شود، شامل ۱۶ بخش از آثار مختلف سعدی است که **گلستان** و منتخب اشعار سعدی در آن زمره است. نمونه‌ی ممتاز و عالی از کتب خطی متعدد قاجار، که در کارگاه‌های مستقل برای شاه‌زادگان و نجیب‌زادگان پردازش و تدوین شد، صفحاتی است که خط زیبای نستعلیق را همراه با تذهیب کاری زیبا و بی‌نظیر روی



کاغذ ضخیم و کاملاً صیقل داده شده، نشان می‌دهد. هر بخش با دو صفحه تذهیب کاری ومرصع، آغاز می‌شود. این کتاب خطی ناقص است ودرسومین بخش فرعی از قسمت شانزدهم با نام «مجالس» به پایان می‌رسد و کوچک ترین اشاره‌ای به نام نویسنده ندارد. صحافی زیر لاکی کتاب، نشان می‌دهد که در قرن نوزدهم در ایران برای تزیین جلد کتاب‌ها، جعبه‌های قلم و جعبه آینه از نقاشی زیر لاکی و جلا داده شده استفاده می‌کردند.

منبع: مجموعه‌ی قبلی که وورکین
انتشارات: ساسبی، ۲۱ آوریل ۱۹۸۰؛ بخش ۲۱۲.



۱۶۲
توزوک تیمور

بازنویسی به قلم محمد تقی،
احتمالاً اصفهان، ۱۲۸۵ هـ،
اندازه ی صفحه : ۱۴×۲۱ سانتی متر،
اندازه ی قاب : ۵ / ۷×۱۴ سانتی متر.

توزوک واژه‌ای ترکی به معنی قوانین و دستورالعمل ها است، ولی معمولاً در زبان مغولی به معنای «خاطرات» ترجمه می‌شود. توزوک تیمور تقریباً مجموعه‌ای از بحث‌ها و فکرهایی است که تیمور درباره مسائل دنیایی، مطرح کرده که شامل سخنان، پندآمیز نیز می‌شود. این سخنان و حکایت‌ها ظاهراً در لحظات حساس و سرنوشت ساز پیروزی‌ها بر زبان تیمور جاری شده است. بخشی از این کتب خطی به جنگ‌ها و سازماندهی سپاه و نوع مملکت داری تیمور، اختصاص دارد.

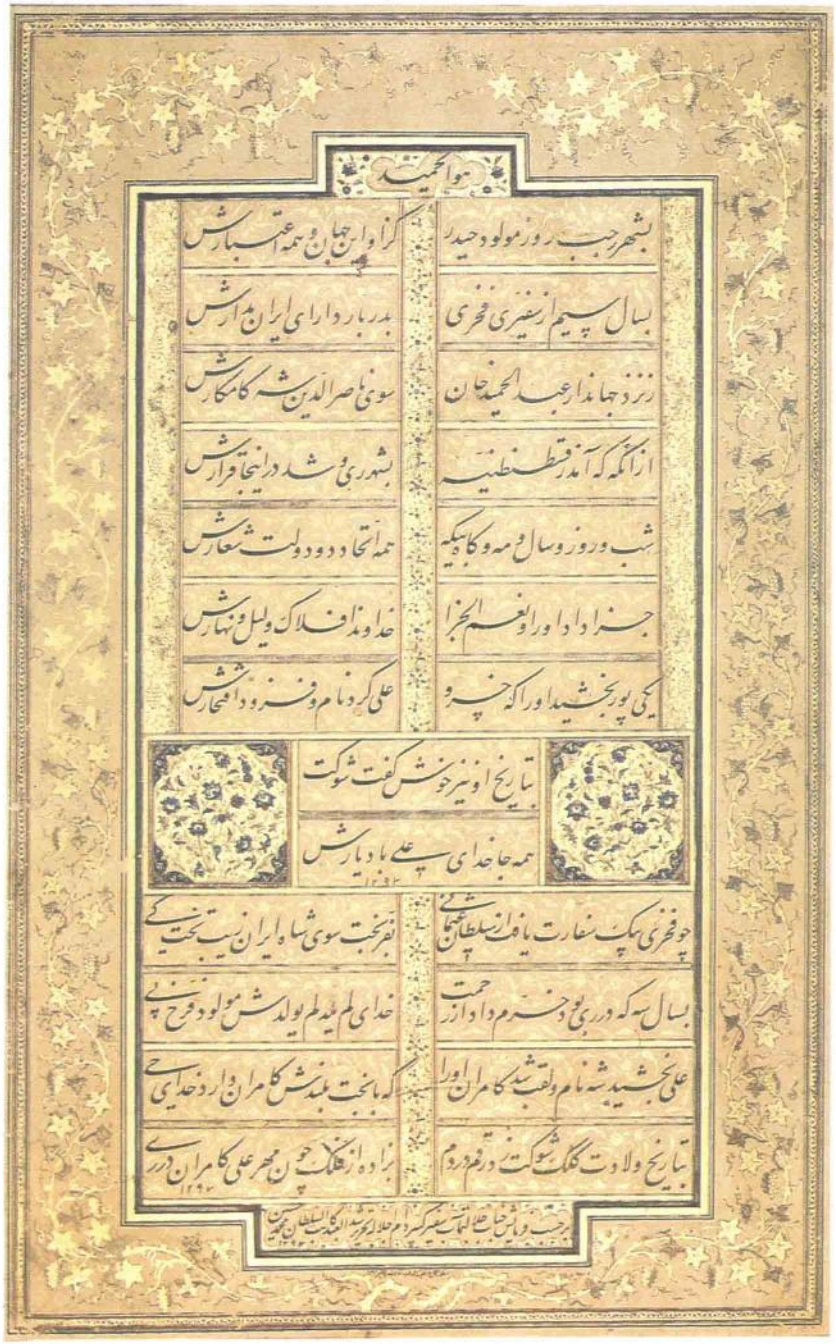
چنین می‌نماید که توزوک تیمور، نخستین بار توسط نویسنده ی گم نامی به زبان ترکی نوشته شده است.[۳۴] این متن مدت‌ها بعد توسط ابوطالب ترابی به فارسی ترجمه شده که در سال ۱۰۴۶ هـ، آن را به شاه جهان تقدیم کرد.[۳۵]

در بین موضوعات جالب این متن، یکی هم موضوع آمدن احیا کننده ی دین است که قرن‌ها پس از پیامبر (ص)، متولد می‌شود. تیمور طلاب علوم الهیات را تشویق به تبلیغ دین اسلام می‌کرد. چنین گفته می‌شود که در آغاز سده ی هشتم هجری به تیمور «صاحب قران» الهام شده که به ترویج دین بپردازد.

میرسید شریف، طلبه ی علم الهیات، نام هفت تن از مروجان پیشین را ذکر می‌کند : خلیفه ی عمر بن عبدالعزیز (۱۰۱ – ۹۹ هـ)؛ مأمون خلیفه ی عباسی (۲۱۸–۱۹۸ هـ)؛ المقتدر (۳۲۰ – ۲۹۵ هـ)؛ عزالدوله دیلمی (۳۷۲ – ۳۳۸ هـ)؛ سلطان سنجر سلجوقی (۵۵۱ – ۴۸۹ هـ)؛ ایلخان غازان (۷۰۳ – ۶۹۴ هـ) و ایلخان اولجایتو (۷۱۷ – ۷۰۳ هـ). در بین این اشخاص، سه نفر نخست و نفر پنجم که، افراد برجسته‌ای بودند، حکومت کرده‌اند.[۳۶] در سده ششم هجری سلطان محمد خوارزم‌شاه (۶۱۷ – ۵۹۶ هـ) در برابر سپاهیان چنگیز تاب نیاورد وگریخت. سلطان محمد وچنگیز هیچ یک مروجان دین اسلام نیامدند؛ اما کاربرد مدیحه‌سرایی موجب شد که ایلخان غازان، ششمین منجی و برادرش اولجایتو به عنوان هفتمین نفر انتخاب شدند.

در تمت الکتاب آمده است که این کتاب خطی به دستور امیرمعظم سهام الملک نوشته شده و غیر از پیامبر به او نیز لقب خلیل تعلق گرفت. خلیل لقب ابراهیم (ع) است و کنایه‌ای به اسم پیامبر دارد و لقب سهام الملک نیز به محمدابراهیم خان سهام الملک، فرمانده سپاه اصفهان اشاره می‌کند که بعدها ناصرالدین شاه قاجار لقب سهام الدوله را به او اعطا کرد.[۳۷] او این کتاب خطی را به دلیل آن که آموزش هایی درباره سازماندهی سپاه و تدابیر جنگی در خود داشت، برگزید. نویسنده ی آن خود را محمدتقی خوانده است که احتمالاً حاج میرزا محمدتقی بازرس ارتش ناصرالدین شاه است که با داشتن چنین موقعیتی با سهام الملک درارتباط بود.[۳۸] خوش نویسی نستعلیق او با مرکب سیاه و قرمز، جذاب و هماهنگ نوشته شده است.

منبع : مجموعه ی که وورکین
انتشارات : ساسبی، ۲۶ آوریل ۱۹۸۲، بخش ۱۳۰



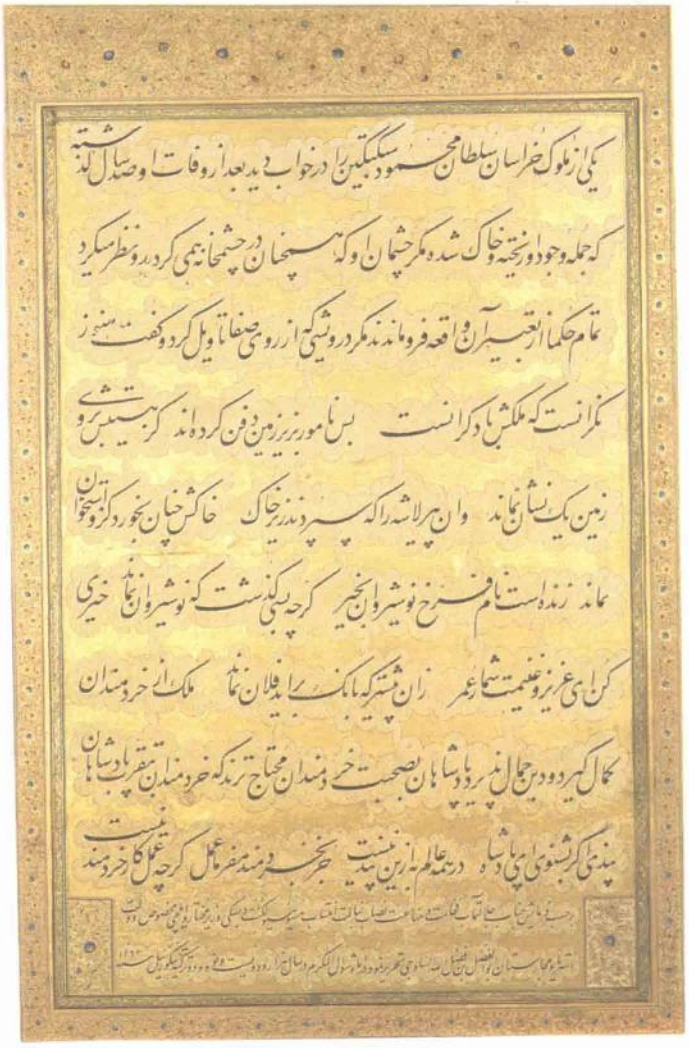
۱۶۳

اشعاری برای سفیر عثمانی

خوش‌نویسی به امضای محمدحسین،
تذهیب کاری توسط عبدالوهاب،
تهران، به تاریخ ۱۲۹۷ هـ،
طلااندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۵/۱۹×۳۲ سانتی‌متر.

این خوش‌نویسی به مناسبت تولد پسر سفیر عثمانی به سال ۱۲۹۷ هـ در دربار ناصرالدین شاه قاجار نوشته شده و به سفیر عثمانی اهدا شد. روز تولد او مصادف با تولد امام علی (ع) بود. بنابراین اسم طفل را علی گذاردند و شاه لقب کامیار را به او اعطا کرد. برای آن که این واقعه‌ی فرخنده همیشه باقی بماند، شوکت، شاعر دربار، دو قطعه شعر سرود و تاریخ تولد او را به عنوان ماده‌های تاریخی درآن گنجاند. در آن زمان این رسم جاری بود و محمدحسین شیرازی، خوش‌نویس دربار، از روی آن نسخه برداری کرد. محمدحسین، خطاط سلطنتی (کاتب‌السلطان) ناصرالدین شاه بود که در بین ده کاتب خط نستعلیق به‌ترین بود.[۳۹] مذهب نام خود را امضا کرده است: «اقل الحاج عبدالوهاب مذهب باشی، ۱۲۹۷»
او به عنوان تذهیب‌کار دربار (مذهب‌باشی) تذهیب‌کاری کتاب **هزار و یک شب** را برای ناصرالدین شاه به عهده داشت (کتاب‌خانه‌ی گلستان تهران شماره‌ی ۲۲۴۰).[۴۰]

انتشارات: ساسبی، ۲۷ آوریل ۱۹۸۲، بخش ۱۸.

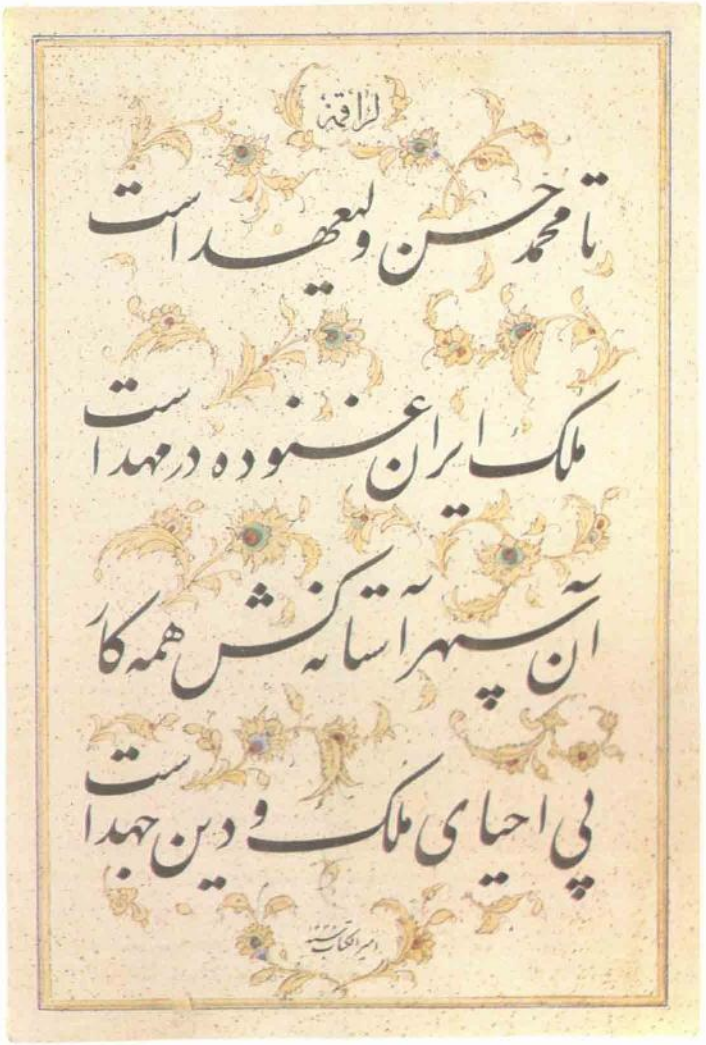


۱۶۴
حکایتی از گلستان سعدی

خوش‌نویسی به امضای ابوالفضل فرزند فضل‌الله ساوجی،
تهران، به تاریخ ۱۲۹۲ هـ.،
آب‌رنگ مات و طلااندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۵/۳۲×۵۰ سانتی‌متر.

متن امضای هنرمند می‌گوید که این متن به دستور وزیر مختار اتریش و مجارستان، مسیولاکنت دبسکی نسخه‌برداری شده است. ابوالفضل، فرزند فضل‌الله ساوجی، ازخوش‌نویسان بی‌نظیری است که قادربود خط نستعلیق را در عین حفظ زیبایی و انسجام، با حروف درشت بنویسد.

انتشارات: ساسبی، ۱۵ آوریل ۱۹۸۵، بخش ۱۱۴



۱۶۵
خوش‌نویسی شعری در مدح شاه‌زاده‌ی تاج‌دار، محمدحسین میرزا

خوش‌نویسی به امضای امیرالکتاب،
تهران، به تاریخ ۱۳۳۸ هـ.،
مرکب و طلااندازی،
اندازه‌ی صفحه: ۸/۱۶×۲/۲۵ سانتی‌متر.

امیرالکتاب مرد با استعدادی بود که در زمینه طرح‌های روی سکه، حکاکی، خطاطی، نقاشی و تذهیب‌کاری، فعالیت داشت.[۳۲] او در زمینه‌ی خطوط سنتی نسخ، ریحان، نستعلیق و نوشته‌های تاریخی سرآمد همگان بود. این شعر در مدح آخرین شاه‌زاده‌ی تاج‌دار قاجار سروده شده است که خطاط با خط خوش نستعلیق آن را خوش‌نویسی کرده؛ احتمالاً تذهیب‌کاری آن نیز کار همین خوش‌نویس است.

۱۶۶
خوش نویسی

به امضای محمدعلی درویش،
تهران، اوایل سده ی چهارده هجری،
آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
خط شکسته،
اندازه ی صفحه : ۲۱×۳۳ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۱۰/۱×۱۹/۵ سانتی متر.

این صفحه ترکیبی از دو ردیف خطوطی است که با خط نستعلیق و به صورت اریب نوشته شده و در جهت های مخالف هم قرار گرفته است. در قسمت پایین خط شیب دار مطالبی بدین مضمون نوشته شده است که خوش نویس از خدا درخواست کرده تا صدراعظم (قائم مقام) را حفظ کند. او در قسمت بالای خط شیب دار اسم خود را با عنوان محمدعلی درویش امضا کرده است. او همچنین می گوید که این کار در حضور جمعی از دوستان نوشته شده است. با این امید که رضایت صدراعظم را فراهم کرده باشد.

۱۶۷
خوش نویسی

به امضای محمدجعفر فرزند محمدعلی حسینی،
احتمالاً تهران، به تاریخ ۱۲۰۹ هـ،
خط تعلیق،
اندازه ی قاب دور متن : ۱۳/۳×۲۳ سانتی متر.

خط تعلیق در اصل برای فرمان های رسمی به کار گرفته می شد و در سده ی نوزدهم برای مکاتبات رسمی به کار نمی رفت. درهرحال، هنوز هم خطاطان، به عنوان یکی از خطوط سنتی، آن را به کار می برند. این صفحه ی خوش نویسی احتمالاً از فرمان پیشین نسخه برداری شده است و شامل تعدادی جملات مقلق است که در بخش مقدماتی اکثر فرمان ها دیده می شود.

۱۶۸

خوش‌نویسی

تهران، حدوداً ۱۳۱۸ هـ،
آب‌رنگ مات و طلااندازی،
خط نسخ و رقاع،
اندازه‌ی صفحه : ۲۲×۵ / ۳۴ سانتی‌متر.

کتیبه‌ای به خط رقاع با جوهر قرمز در بالای تذهیب‌کاری براق و درخشان این سند به چشم می‌خورد : «اعلی حضرت قدر قدرت سلطان السلاطین مظفرالدین شاه قاجار خلدالله ملکه و ابد سلطانه».

کتیبه‌ی دیگری با جوهر قرمز در قاب کتیبه‌ی پایین نشان می‌دهد که این نوشته برای حفظ سلامت شاه تهیه شده است. «به جهت سلامتی ذات ملکوتی صفات بندگان». نوشته وسط با خط نسخ حدیثی است که از «عیون الاخبار» شیخ صدوق نقل شده است. رنگ‌های روشن و شاد و غیرمعمول طرح تذهیب‌کاری که در نقاشی‌های نقش برجسته به کار می‌رود و رنگ طلایی که برای برجسته کردن آن به کار رفته، جذابیت اثر را دو چندان کرده است.

یادداشت‌ها

1. P. Avery, "Nādir Shāh and the Afsharid Legacy," **in Cambridge History of Iran** (Cambridge University Press, 1975-) vol. 7.

۲ . پیشین ص ۳۱–۱۳۰ .

۳ . بیست هزار عددی است که ج. ر. پری تخمین زده است : کریم خان زند، **تاریخ ایران ۷۹ – ۱۷۴۷** (شیکاگو؛ انتشارات دانشگاه شیکاگو ۱۹۷۹) صفحه ۸۰–۷۹ .

۴ . مرعشی صفوی؛ **مجمع التواریخ** (تهران: کتاب خانه طهوری، ۱۳۶۲)ص ۸۵ .

۵ . پیشین.

۶ . نگاه کنید به: ب. اتابای؛ **فهرست مرقعات کتاب خانه سلطنتی**(تهران: نشر زیبا، ۱۳۵۳) صفحه۳۲۵ و نیز: A. Godard, "Un album de portraits des princes timurided de 1' Inde, "**Athār-é Iran 2**, no. 2 (1937), p. 241.

7. J. R. Perry, "Ādel Shah," in **Encyclopedia Iranica** (London : Routledge and kegan Paul, 1975-), vol, 1, p. 452.

مرعشی صفوی هر دو نفر را به نام عادل شاه و علی شاه می‌نامد. نک : **مجمع التواریخ** مرعشی، ص ۹۷–۸۵ .

۸ . این مورد پیش‌تر طبق نظر ل. س. دیبا داده شده : «**منابع بصری و نوشتاری**». در قرن هجدهم

۹ . نادرشاه به سال ۱۱۴۹ هـ، علی‌قلی را برای حکومت مشهد منصوب و مقدمات ازدواج او را با دختر ابوالفیض محمد بهادرخان، حاکم بخارا، فراهم کرده بود. نگاه کنید به : «عادل شاه» صفحه ی ۴۵۲ .

۱۰ . روی نخستین مهر چنین نوشته : «زلطف نادر دوران، خدیو هفت اقلیم / علی‌قلی شد قائم مقام ابراهیم».

۱۱ . لزگی Lazgi یا لگزی، قوم کوچکی است که در لزگستان قفقاز زندگی می‌کنند و به زبان ترکی سخن می‌گویند. (ویراستار)

۱۲ . نگاه کنید به: A.K.S. Lambton, "Quis Cugtodiet Custodiet?"Studia Iranica 5 (1956), pp. 125-48.

۱۳ . پری؛ **کریم خان زند**، ص ۵ .

۱۴ . دو کتاب خطی مصور از دوران افشاریان باقی مانده که هر دو از جمله کتب بسیار معروف و هر دو پیش از تصاویر کاتالوگ شماره ی ۱۷۱ تدوین شده است. یکی از کتاب‌ها **دره ی نادره** توسط میرزا محمد استرآبادی به تاریخ ۱۱۷۱ هـ نسخه‌برداری شده و هم اکنون در مجموعه‌ی شخصی در تهران است (نک: برومند، «**معرفی یک نسخه‌ی خطی مصور تاریخ جهانگشای نادری**»؛ هنر و مردم (تهران : ۲۵۳۷) صفحات ۴۵–۴۱؛ قسمت‌های دیگر در آکادمی علوم مشرق زمین، سن پترزبورگ است (نک : دیبا، «منابع بصری و نوشتاری» صفحات ۹۰ – ۸۹)

۱۵ . دیگر نقاشی‌های کم‌رنگ از سبک و نوشتار مشابه در تاریخ ۱۷۹۷م که مجدداً تدوین شده متابعت کرده. S. Malenitsya, **Persian Art in the Collection of the Museum of Oriental Art** (Leningrad : Aurora Art Publishers 1975), no. 121. به نظرمی‌رسد که نام نقاش محمود است.

16. K. Marx, "The 18th Brumaire of Louis Napoleon, Part 1," **in on Revolution**, vol. 1 of **The karl Marx Library**, ed. and trans. S. K. Padover (New York : Mc Graw-Hill, 1971), p. 245.

۱۷ . برطبق عقاید شیعه امام دوازدهم، آخرین امام است و هنگامی که بی‌عدالتی زیاد شود، او ظهور--کرده بساط ظلم و ظالمان را برمی‌چیند و عدالت را برپا می‌کند.

۱۸ . م. بامداد؛ **تاریخ رجال ایران**، قرون ۱۲، ۱۳، ۱۴، (تهران : نشر زوار ۱۳۴۷) ج ۳ ص ۶۳ . بامداد منابع متعددی را همچون (دیولافوا، درووِیل، راولینسون، کروزون) معرفی می‌کند و می‌گوید که ۷۰۰ زوجه و یا بیش‌تر داشته است.

۱۹ . نگاه کنید به : م. ج. شیخ‌الاسلامی؛ «احمد شاه» در **دایرة‌المعارف ایرانیکا**، ج ۱، ص ۶۰–۶۵۷ .

۲۰ . برای بررسی کلی نقاشی زیر لاکی نگاه کنید به :

Diba, "Lacquerwork", in **The Arts Persia**, ed. R : W. Ferrier (New Haven, Conn : Yale University Press, 1989), pp. 243-53.

۲۱ . دروت، ۲۳ ژوئن ۱۹۸۲، بخش H ۳۹.

۲۲ . نگاه کنید به : S. J. Falk, **Qajar Painting** (London : Faber and Faber, 1972), no. 15. figs. 13-15.

۲۳ . احمد میرزاعضدالدوله؛ **تاریخ عضدی** (تهران : انتشارات مظاهر، ۱۳۲۸) صفحه‌ی ۶۶ . با توجه به مطالب عضدی، محمدعلی را فوراً به شیراز فرستادند تا مانع خشم و غضب عمویش شود.

۲۴ . نگاه کنید به: J. B. Fraser, **Narrative of a Jorney to Khorasan in the Yerse 1821 and 1822** (London, 1825), pp. 146-47.

۲۵ . نگاه کنید به: Perry, **Karim Khan Zand**, p. 285.

26 . Falk, **Qajar Painting**, no. 1.

۲۷ . گفتنی است که تخت طاووس فتح علی شاه با تخت طاووس شاه جهان نباید اشتباه گرفته شود؛ نادرشاه آن را از هندوستان به ایران آورد ولی هنگامی که نادر به قتل رسید، این تخت هم آسیب دید و خراب شد. تخت طاووس قاجار را به نام چهل و دومین زن و محبوب‌ترین زوجه ی فتح علی شاه، طاووس خاتون، متعه ی اصفهانی او، نامیده‌اند. نک : م. بامداد؛ **تاریخ رجال ایران**، ج ۳ ص ۱۰۳ و : G. N. Curzon, Persia and the Persian Question (reprint; London : Frank Cass, 1966) pp. 317-22.

28. D. Wright, **The English amongst the Persians, during the Qajar Period**, 1787-1921 (London : Heinemann, 1977), p. 6.

۲۹ . این سخن گفته رابینسون است. ای. جی. براون معتقد است که نقاش نقاشی‌های دیواری عبدالله خان بوده. نک همان مأخذ؛ عبدالله خان در **دایرة المعارف ایرانیکا**، ج ۱ ص ۹۸–۱۹۷ .

30. Curzon, Persia, pp. 338-39.

۳۱ . نگاه کنید به : B. W. Robinson, **Persian Paintings from the India Office Library** (London: Sotheby Parke Bernert, 1976), nos 1280-83.

۳۲ . این نسخه‌ها در اصل ایرانی نیست؛ مثلاً نسخه‌ای که در موزه ی نگارستان است، در ساسبی، اکتبر ۱۹۷۸ خریداری شده است.

۳۳ . مطابق با نوشته‌های کتاب خطی، علی فرزند احمد، فرزند ابوبکر، معروف به بیستون، اشعار سعدی را دو بارتدوین و گردآوری کرد. نخستین بار در سال ۷۲۶ هـ، و دقیقاً مطابق با اولین غزل او نوشته شد. او آن را در سال ۷۳۴ هـ، وارد کتاب کرد که مقدمه ی او شامل یک دیباچه و پنج بخش بود که پس از کتاب **گلستان** آن را تنظیم کرد.

۳۴ . مهر جعلی به نام ای. براون وریو زده شده. توزوک تیمور کتابی است که براساس گفته‌های تیمور که توسط کاتبان‌اش ثبت شده، نوشته شده است. محمود عبدالغنی به عنوان یک منبع موثق و اصلی آن را تشخیص داد و به ثبت رساند. نک : غنی؛ **تاریخ زبان و ادبیات فارسی در دربار تیمور** (لاهور : ۱۹۸۳) ص ۳۲–۱۵ .

۳۵ . تربتی می‌گوید که نسخه ی اصلی آن را به زبان ترکی در کتاب خانه‌ای در یمن یافته است. شاه جهان تفاوت این نسخه و **ظفرنامه** را متوجه شد و به افضل پسر تربیت خان دستور داد تا موارد اختلاف را اصلاح کند. نگاه کنید به : C. A. Story, **Persian Literature : A Bibliographical Survey**, vol. 1, pt. 1 (London : Luzac, 1970), p. 280.

۳۶ . در آغاز قرن ششم هجری، سنجر تنها در قلمرو خودش در خراسان فرمانروایی کرد. او سپس از سال ۵۱۱ هـ سلطان معظم شد.

۳۷ . نک به بامداد؛ **تاریخ رجال ایران**، ج ۳ ص ۲۹۱؛ عکسی از سهام‌الملک که بامداد آن را چاپ کرده همراه با نوشته‌ای است که او را با همان عناوین و القابی که در کاتالوگ شماره‌ی ۱۶۲ در تمت‌الکتاب آمده نامیده است : «امیرالامرای عظام».

۳۸ . بیانی؛ ج ۳ ص ۶۶۶ .

۳۹ . پیشین ص ۶۹۰ .

۴۰ . نگاه کنید به : M. Karim zadeh, **The lives and Art of Old Painters of Iran** (London : Interlink Monograph, 1985), pl 349.

در آن مقاله‌ای توسط ای. روکا و ب. اتابای نوشته شده است. فهرست دیوان‌های خطی کتاب‌خانه‌ی سلطنتی (تهران : نشر زیبا ۲۵۳۵) صفحات ۹۳ – ۱۳۷۵ .

۴۱ . نگاه کنید به : بیانی؛ ج ۲ ص ۳۷۱ . نام واقعی او امیرالکتاب، عبدالحمید ملک‌الکلامی بود.

پیوست ۱

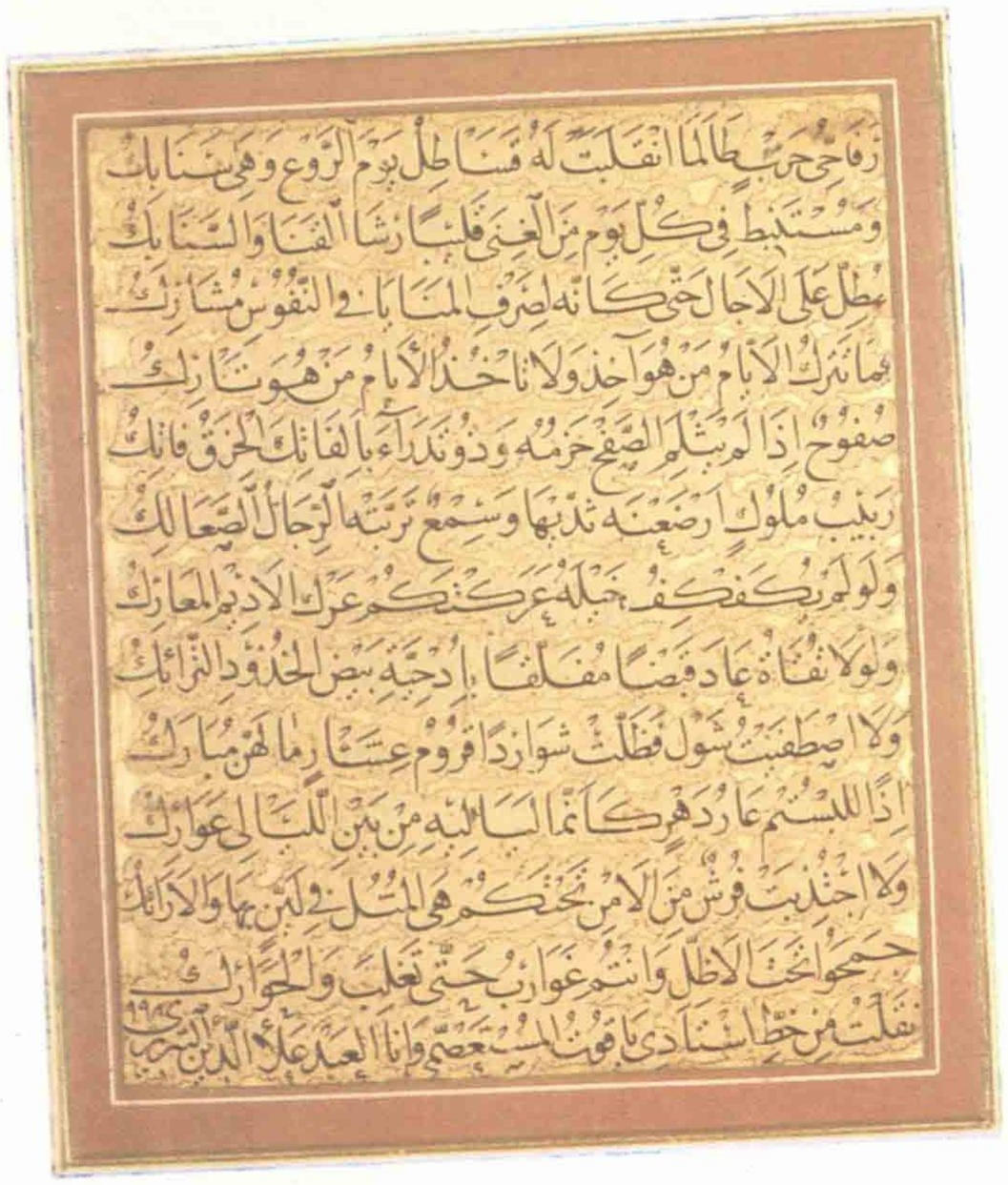
نسخه برداری خوش نویسان از آثار استادان

خوش‌نویسی هنری است که با تمرین و تکرار زیاد کامل می شود. این تمرین و تکرارها چنان است که بیش‌تر خوش نویسان از روی آثار اساتید پیش از خود نسخه‌برداری می‌کنند. این گونه نسخه‌برداری‌ها و تمرین‌ها از روی آثار استادان البته امضای آن‌ها را نیزشامل می‌شده است؛ به گونه‌ای که در برخی اوقات تشخیص نمونه اصلی از جعلی غیرممکن است. گزیده‌ای از آثار خوش‌نویسان معروف و نمونه‌ی بدل آن‌ها که توسط هنرمندان مشهورانجام شده در زیر آمده است و خود زنجیره‌ای از انتقال سبک را نشان می دهد.

۱۶۹
خوش‌نویسی

با امضای یاقوت،
احتمالاً سده‌ی هفتم هجری،
خط ثلث، آب رنگ مات، مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی صفحه : ۳۴×۲ / ۴۲ سانتی‌متر،
اندازه‌ی قاب دور متن : ۱۴/۵×۷ / ۲۱ سانتی‌متر.

امضا چنین است : «به قلم یاقوت‌المستعصمی». او خطاط معروف قرن هفتم هجری است که به شش خط سنتی خوش‌نویسی می‌کرد : **محقق، ریحان، نسخ، رقاع، ثلث، توقیع**. یاقوت، غلام آخرین خلیفه‌ی عباسی، المستعصم (سلطنت: ۵۵ – ۶۳۹ هـ)، در بغداد بود وپس از آن که تیمور درسال ۶۵۵ بغداد را تصرف کرد، در آن شهر ماند.[1] شیوه‌ی یاقوت را شاگردان‌اش معروف به «گروه شش نفری» رواج دادند. امضاهای یاقوت به بسیاری ازآثارش اضافه شده است.[2] -راین صورت، هیچ ملاکی برای شناسایی آثار اصیل او در دست نیست. هر چند سبک خوش‌نویسی او همسنگ خوش نویسان سده‌ی هفتم و هشتم هجری است؛ با این حال، کسی نمی‌تواند از اصالت امضاهای او اطمینان حاصل کند. تاریخ گذاری تذهیب کاری‌هایی که بعدها اضافه شده، در سده‌ی ده هجری، در شیراز صورت گرفته است.

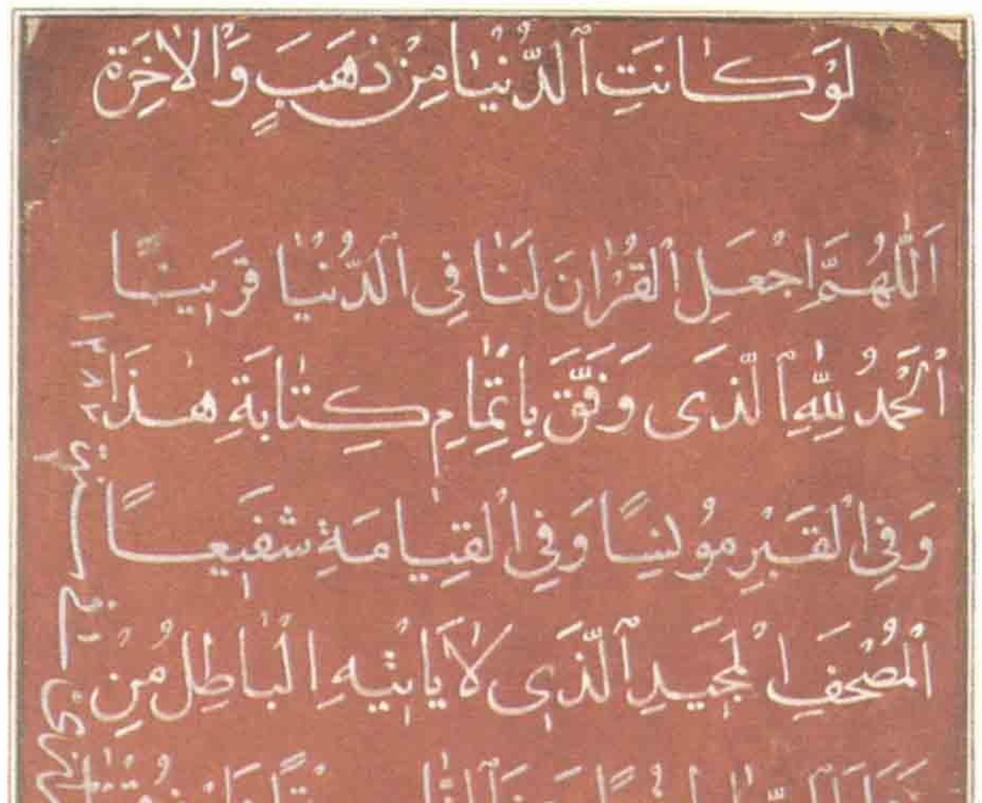


۱۷۰
خوش‌نویسی

به امضای علاء الدین تبریزی،
نسخه برداری از خوش‌نویسی یاقوت،
ایران، به تاریخ ۹۹۸ هـ،
خط نسخ؛ مرکب و طلا اندازی،
اندازه‌ی قاب : ۱۱×۱۵ سانتی‌متر.

علاء الدین، لقب محمد، فرزند شمس الدین محمد الحافظ تبریزی، خوش نویس شاه تهماسب بود.[3] علاء الدین به علاء بیگ نیز معروف است که فعالیت هنری او در نیمه‌ی دوم سده‌ی دهم هجری بوده است؛ علی‌رضا عباسی معروف، از شاگردان اوست. امضای او چنین است : « نقلت من خط استادی یاقوت المستعصمی و انا العبد علاء الدین تبریزی، ۹۹۸ هـ».

منبع : مجموعه‌ی سهیلی

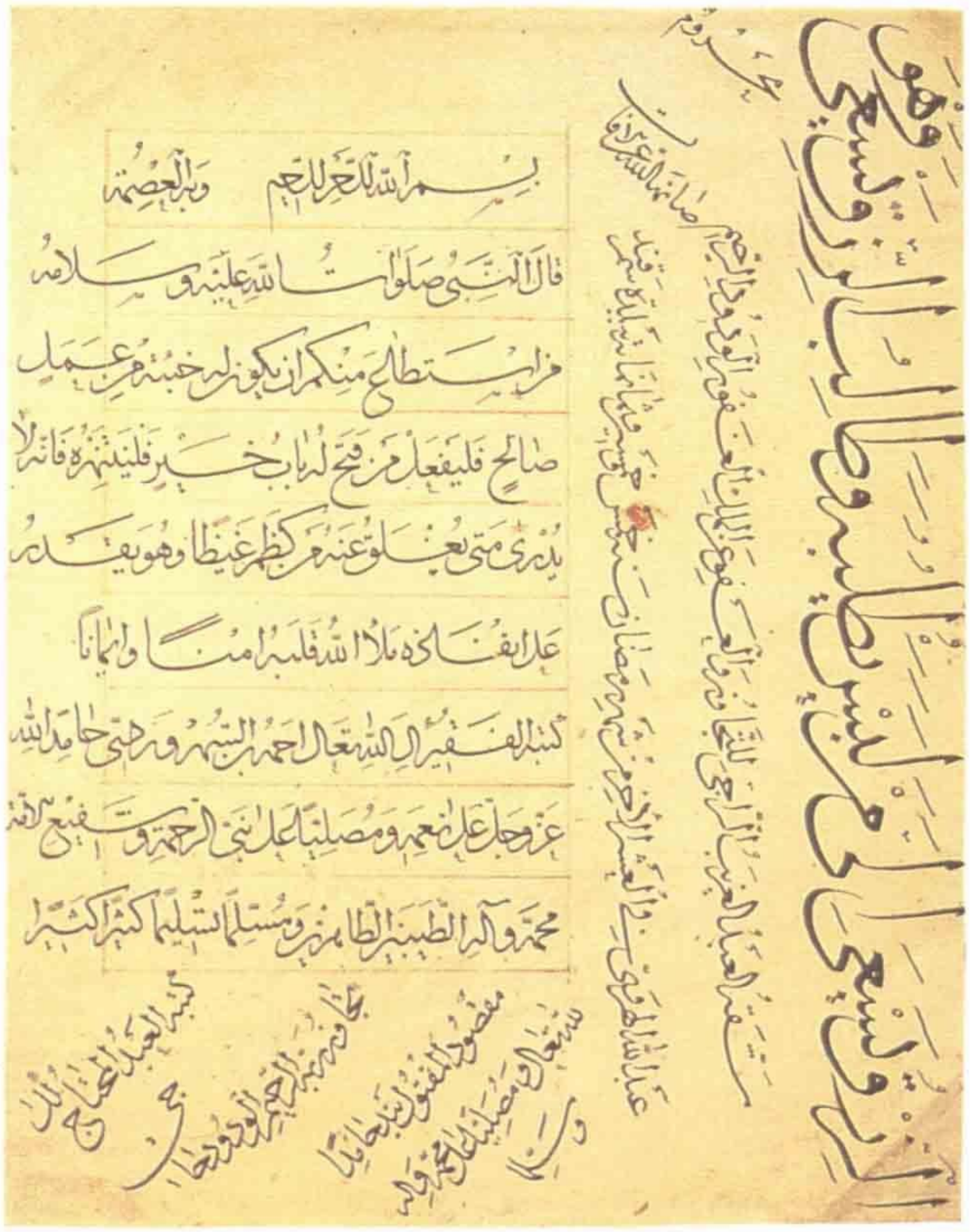

لو كانت الدنيا من ذهب والآخرة
اللهم اجعل القرآن لنا في الدنيا قرينا
الحمد لله الذي وفق بإتمام كتابة هذا
وفي القبر مونسا وفي القيامة شفيعا
المصحف المجيد الذي لا يأتيه الباطل من
وعلى الصراط نورا ومن النار سترا وازرقنا
بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد
من تلاوته آناء الليل واطراف النهار واحشرنا
العبد الفقير الى رحمة ربه الولي علاء الدين
مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين
محمد بن شمس الدين محمد الحافظ التبريزي
والابرار والاخيار كتبه من خطه طاب ثراه
في شهر شعبان سنة ثمانين [illegible] انقلت

۱۷۱
خوش‌نویسی

به امضای علی‌اصغر ارسنجانی،
نسخه برداری توسط علاء الدین،
تهران، به تاریخ ۱۲۸۷ هـ،
خط نسخ، مرکب،
اندازه ی قاب : ۳ / ۱۰×۲ / ۱۸ سانتی‌متر.

خطوطی که علی‌اصغر ارسنجانی شیرازی، امضا می‌کرد، دو اثر علاء‌الدین را بر ورقی آبی و سفید، تقلید کرد. اولی امضای اصلی «علاء‌الدین محمد فرزند شمس‌الدین محمد حافظ تبریزی» را بر خود داشت[۴] و دومی تاریخ انجام کار علاء‌الدین یعنی ۹۷۹ را بر خود دارد.

منبع : مجموعه ی سهیلی

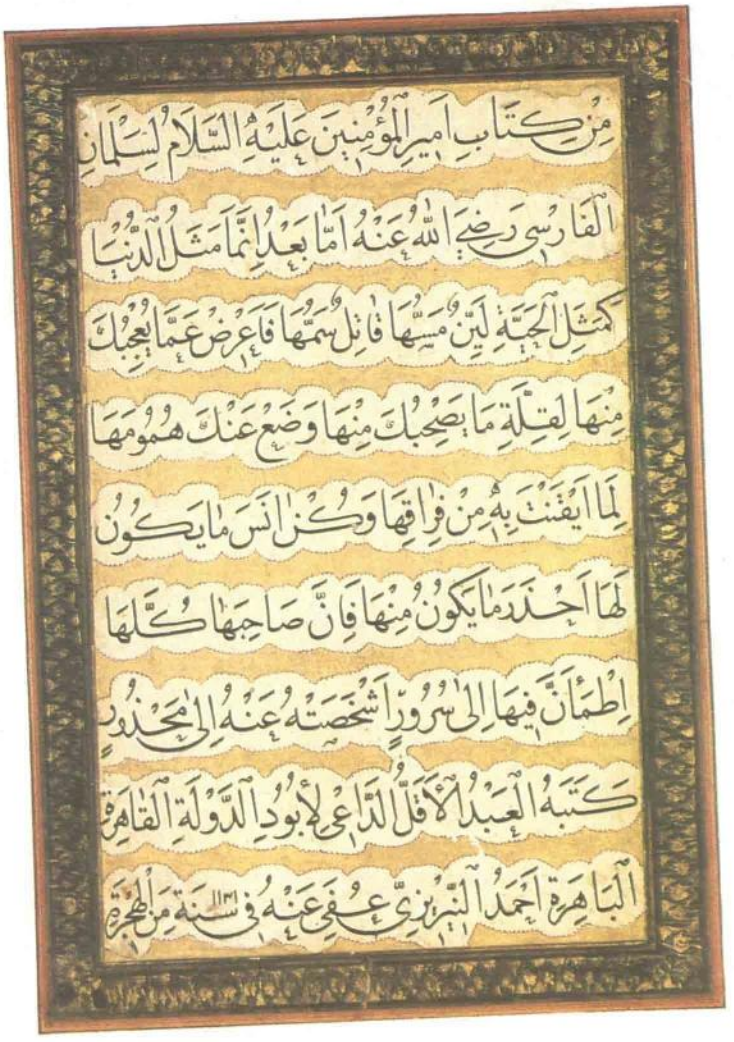

بسم الله الرحمن الرحيم وبه العصمة
قال النبي صلوات الله عليه وسلامه
من استطاع منكم ان يكون له رخبة من عمل
صالح فليفعل ومن فتح له باب خير فلينتهزه فانه لا
يدري متى يغلق عنه وكظم غيظا وهو يقدر
على انفاذه ملأ الله قلبه امنا وايمانا
كتبه الفقير الى الله تعالى احمد البتهوروردي حامد الله
عز وجل على نعمه ومصليا على نبي الرحمة وشفيع الامة
محمد وآله الطيبين الطاهرين وسلم تسليما كثيرا كثيرا
كتبه العبد المحتاج الى
عفو ربه الغني
محمد بن عبد الرحيم الهروي
مقصود المفتول بنا حاجا
شعبان المعظم سنة
وسلم

۱۷۲
خوش‌نویسی

به امضای حاجی مقصود مفتول بند،
نسخه برداری از روی خوش‌نویسی توسط عبدالله هروی و احمد سهروردی
غرب ایران، اواسط سده ی دهم هجری،
خط رقاع و ثلث،
مرکب و طلا اندازی،
اندازه ی قاب : ۱۶×۲۱ سانتی‌متر.

خوش‌نویسی زیبایی که به صورت افقی در سمت چپ کتابت شده، تقلیدی است از روش خوش‌نویسی یاقوت که به امضای احمد سهروردی است. او یکی از شش شاگرد معروف یاقوت بود. خوش‌نویسی عمودی از اثر عبدالله هروی که در سده ی نهم هجری صورت گرفت، از روی آن نسخه برداری شد (نک کاتالوگ ش ۳۰). این همانندسازی توسط حاجی مقصود که در سده ی دهم هجری تمرین می‌کرد، انجام شد.[۵] استحکام و هماهنگی خوش‌نویسی حاجی مقصود در همانندسازی او در دوشیوه ی متفاوت و معروف، صورت گرفته است.

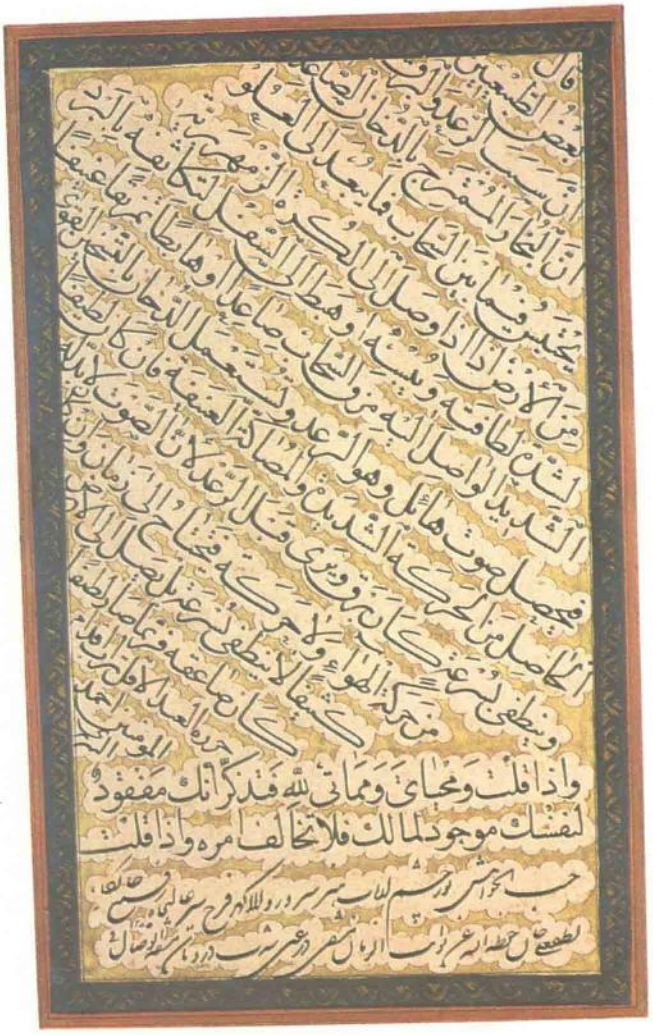
منبع : مجموعه ی سهیلی


من کتاب امیر المؤمنین علیه السلام لسلمان
الفارسی رضی الله عنه اما بعد انما مثل الدنیا
کمثل الحیة لین مسها قاتل سمها فاعرض عما یعجبک
منها لقلة ما یصحبک منها وضع عنک هموما
لما ایقنت به من فراقها وکن انس ما یکون
لها احذر ما یکون منها فان صاحبها کلما
اطمأن فیها الی سرور اشخصته عنه الی محذور
کتبه العبد الاقل الداعی لابود الدولة القاهرة
الباهرة احمد النیریزی عفی عنه فی سنة ۱۱۳۱ من الهجرة

۱۷۳
خوش نویسی

به امضای احمد نیریزی،
احتمالاً اصفهان، به تاریخ ۱۱۳۰ هـ،
خط نسخ؛ مرکب و طلااندازی،
اندازه ی قاب : ۱۲×۱۹ سانتی متر.

احمد نیریزی، خطاط بی‌نظیر خطوط نسخ بود که آثار متعدد و قابل توجهی از خود بر جای گذارد؛ بیش‌تر این آثار قرآن و کتاب های دعا بود.[۶] امضای او چنین است : «کتبه العبد الاقل الداعی لابود الدولة القاهرة الباهرة احمد النیریزی عفی عنه، فی سنه ۱۱۳۱ من الهجرة»


حسب الخواهش نور چشم لباب هنر سرور والاگهر فرخ سیر عالیجاه رفیع جایگاه لطف علی خان حفظه الله عن نوائب الزمان مشقی در عین شدت دردمان مشقه الوصال ۱۲۵۵

۱۷۴
خوش نویسی

به امضای وصال شیرازی،
نسخه برداری از روی خوش نویسی احمد نیریزی،
احتمالاً شیراز، به تاریخ ۱۲۵۵ هـ،
خط نسخ؛ مرکب و طلااندازی،
اندازه ی قاب : ۷/۹×۳/۱۸ سانتی متر.

وصال شیرازی هم شاعر و هم خوش‌نویس قرن سیزده هجری است. متن عربی به خط نسخ که وصال شیرازی خوش‌نویسی کرده از روی اثر احمد نیریزی نوشته شده است (نک کاتالوگ ش ۱۳۷) که امضای او را نیز بر خود دارد. وصال در قسمت پایین، خط شکسته مطالبی نوشته است در این باره که با تمرین بسیار، «در عین شدت دردمان» از روی آن خوش‌نویسی کرده است. «حسب الخواهش نور چشم لباب هنر، سرور والاگهر، فرخ سیر، عالی جاه رفیع جایگاه، لطف علی‌خان، حفظ‌الله عن نوائب الزمان مشقی در عین شدت دردمان. مشقه الوصال، ۱۲۵۵». او به‌ترین شاگرد لطف علی خان در بین دیگر هنرمندان به شمار می‌رفته است. لطف علی خان صورتگر احتمالاً نقاش و همشهری او بوده است.

۱۷۵ آ–ب
دو صفحه از یک آلبوم

به امضای [میر] عماد،
ایران، اواخر سده ی دهم و اوایل سده ی یازده هجری،
تزیینات حواشی منسوب به محمدباقر،
احتمالاً تهران، حدوداً ۱۲۳۷ هـ،
آبرنگ مات، مرکب و طلااندازی،
اندازه ی صفحه : ۲۱×۳۳/۵ سانتی متر،
اندازه ی قاب دور متن : ۳/۷×۵/۵۱ و ۷×۳/۱۴ سانتی متر.

آلبومی که این دو صفحه متعلق بدان است، احتمالاً به دستور فتح علی شاه قاجار و در سال ۱۲۳۷ هـ، جمع‌آوری شده است (نک کاتالوگ ش ۱۵۷). این صفحات شامل تعدادی از نقاشی های هندی و ایرانی اواخر قرن یازده هجری است (نک کاتالوگ ش ۱۴۹) که حاشیه های آن اغلب توسط محمد باقر نقاشی و یا به او منسوب است. دو خوش‌نویسی نیز توسط میرعماد در صفحات مجاور وارد شده است. سبک میرعماد نیز همچون سبک دیگر خوش نویسان تغییراتی کرد. سرانجام میرعماد سبکی را، که در اولین صفحه به چشم می‌خورد، هماهنگ کرد که خود یادآور شجاعت و توانمندی میرعلی در سده ی دهم هجری است. (نک، کاتالوگ ش ۱۲۹ گ، ۱۲۹ ی) با اسلوب بابا شاه که در اواخر سده ی دهم هجری فعالیت داشت خط نستعلیق ابداع شد و تا امروز نیز بی‌هیچ تغییری تداوم یافته (برای نمونه نگاه کنید به کاتالوگ شماره ی ۱۱۱). میرعماد امضای میرعلی را در صفحه ی اول وارد کرده است : «کتبه علی» و امضای خودش چنین است : «کتبه عبد عمادالحسنی».

امضای صفحه ی دوم به این صورت خوانده می‌شود : «الفقیر المذنب عماد الحسنی غفرالله ذنوبه»

انتشارات : دروت (لورین، گولیوکس بوفتاد)؛ ۲۳ ژوئن ۱۹۸۲، بخش ۳۰–۲۹.

یادداشت‌ها

۱. بیانی، جلد ۴، صفحات۲۲– ۲۱۷.
۲. از جمله ی این شش نفر ارغون کاملی (ن ک کاتالوگ ش ۱۲)، احمد سهروردی (ن ک کاتالوگ ش ۱۷۲)، مبارک شاه زرین قلم، نصرالله، یوسف مشهدی و سید حیدر. ن ک قاضی احمد قمی، **گلستان هنر**، ا. سهیلی (تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲)، صفحات ۲۲ – ۲۱.
۳. بیانی، جلد ۴، صفحه ۱۰۳.
۴. هر چند، هم بیانی و هم مینورسکی می‌گویند که علاءالدین شاگرد سهام الدین محمد بود چندین امضا از علاءالدین موجود است که نشان می‌دهد او حقیقتاً فرزند دوم بوده است. نک همان مأخذ صفحه ی ۲۲–۲۱.
5. **V. Minorsky, trans. Calligraphers and Painters : A Treatise by Qazi Ahmad, Son of Mir Munshi** (Washington, D. C. : Smithsonian Institution, Freer Gallery Publications, 1959), pp. 79-80.
قرآنی که اخیراً فروخته شده یعنی (ساسبی، لندن، ۲۶ آوریل ۱۹۹۱ بخش ۲۵۱) توسط حاجی مقصود تبریزی، به سال ۹۶۳ هجری امضا شده است.
۶. بیانی، ج ۴، ص ۳۱–۱۹.

پیوست ۲

زبان فارسی؛ زبان اداری

اعراب فاتح در سده‌ی اول هجری، از توانایی اداره‌ی ممالک وسیع فتح شده عاجز بودند و در نتیجه به زبان و سبک و سیاق ملت‌های بومی اتکا داشتند، تا بتوانند به گونه‌ی مؤثری بر امپراتوری جدید حکومت کنند.[1] بیش از نیم قرن پس از هجوم اعراب، دیوان و مکاتبات اداری ایران به خط و زبان پهلوی بود. خط پهلوی از آرامی اقتباس شده، در دوره‌ی ساسانی رواج داشت و تا حدود سال ۷۸ هـ، هنگامی که اصلاحات به دستور خلیفه عبدالملک (حکومت : ۸۵ – ۶۴ هـ) آغاز شد، زبان پهلوی ممنوع و زبان عربی به دلایل و مقاصدی خاص متداول شد. قرآن به زبان عربی بود و در اسناد و مدارک رسمی، رساله‌های علوم الهی و علمی به کار می‌رفت؛ در حالی که زبان محاوره تغییراتی یافت و به زبان فارسی جدید که هم اکنون متداول است، تبدیل شد*. تا قرن چهارم هجری زبان فارسی با هزاران واژه‌ی عربی ادغام و غنی شد و بیش‌تر به عنوان زبان شعر و نظم به کار بردند. زبان شاعر قرن چهارم هجری رودکی و مورخ همعصرش، بلعمی تا سالیانی دراز به همان صورت باقی ماند. با آغاز حملات ترکان سلجوقی در سده پنجم هجری، به ایران، حوادث صورت دیگری گرفت : از آن جا که مهاجمان ترک – مغول سلجوقی در سده‌ی هفتم هجری، از اداره امور دیوانی گسترده خود عاجز بودند، بار دیگر زبان فارسی را به عنوان زبان اداری به کار گرفتند و در دربار نیز رایج شد. بدین ترتیب سراسر اراضی فتح شده همچون : آناتولی و هندوستان، زبان فارسی را به کار گرفتند. تعدادی سند رسمی از ماوراء النهر، آناتولی و هندوستان به زبان فارسی در دست است.

۱۷۶

فرمان ابوالفیض محمد بهادرخان

ماوراء النهر، به تاریخ ۱۱۴۰ هـ،
نستعلیق، مرکب و طلااندازی،
اندازه‌ی قاب : ۴۹×۹۱ سانتی‌متر.

زبان فارسی به عنوان زبان رسمی ماوراء النهر، زادگاه ابوالفیض بهادرخان، زیر نفوذ سلسله‌های متوالی ترک – مغول بود و بر رغم نفوذ وسیع ترکان همچنان باقی ماند و به کار بردن آن الزامی شد. فرامین و مدارک رسمی، تا پیش از اشغال برخی ازنواحی آن، در سده‌ی سیزده هجری، توسط روس‌ها، به زبان فارسی منتشرمی شد. امروززبان فارسی هنوزبه عنوان زبان رسمی درجمهوری تاجیکستان به کاربرده می‌شود؛ درحالی که سایر جمهوری‌های آسیای مرکزی آن را به کلی از یاد برده‌اند. ابوالفیض محمد بهادرخان (۶۰ – ۱۱۱۶ هـ) در سال ۱۱۱۶ هـ، به عنوان فرزند و وارث سلسله‌های جانید (۹۹ – ۱۰۰۷ هـ)، که ادعا داشت از نسل اُردا پسر چنگیز و فرزند جوچی است، بر تخت سلطنت ماوراء النهر نشست. این فرمان موضوع انتصاب قاضی میر حسین را به عنوان حاکم بخارا و «چهارصده» مورد توجه و بررسی قرار می‌دهد. در قسمت بالا نام خدا برای یاری و مساعدت نوشته شده و پس از

آن، نام حاکم آمده است : «**ابولمظفر المنصور سید ابوالفیض محمد بهادر خان**». سمت راست نیز مهر او را زده‌اند که با نقوش عربی طلایی رنگ احاطه شده است و نوشته‌ای بدین مضمون دارد : «**ابوالفیض محمد فرزند سبحان قلی محمد بهادرخان سال ۱۱۲۴**»**. حکاکی مهر نیز مربوط به سال ۱۱۲۴ هـ، است.

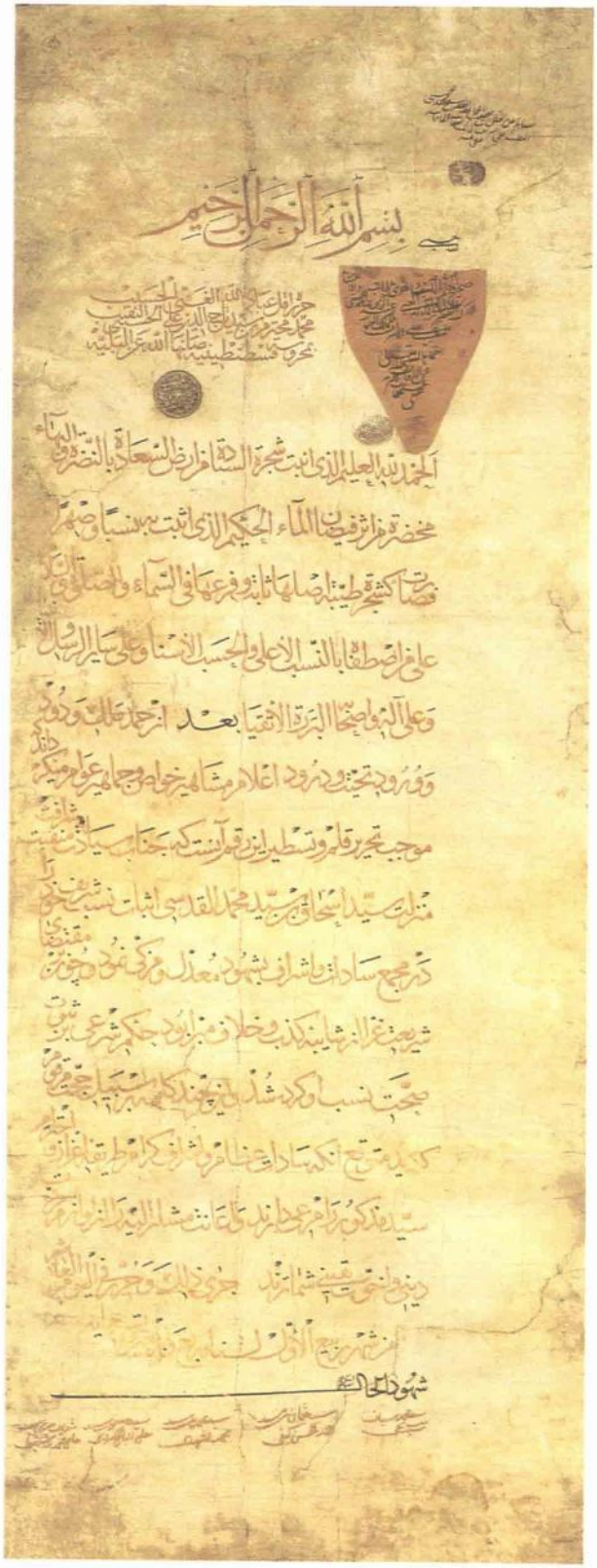
انتشارات : درود (بوایسجراد)، ۱۹ دسامبر ۱۹۷۹، بخش ۱۵۰.

* هیچ سند تاریخی، صحت برآوردهای فوق را، که به دفعات تکرار شده، تأیید نمی‌کند، (ناشر).

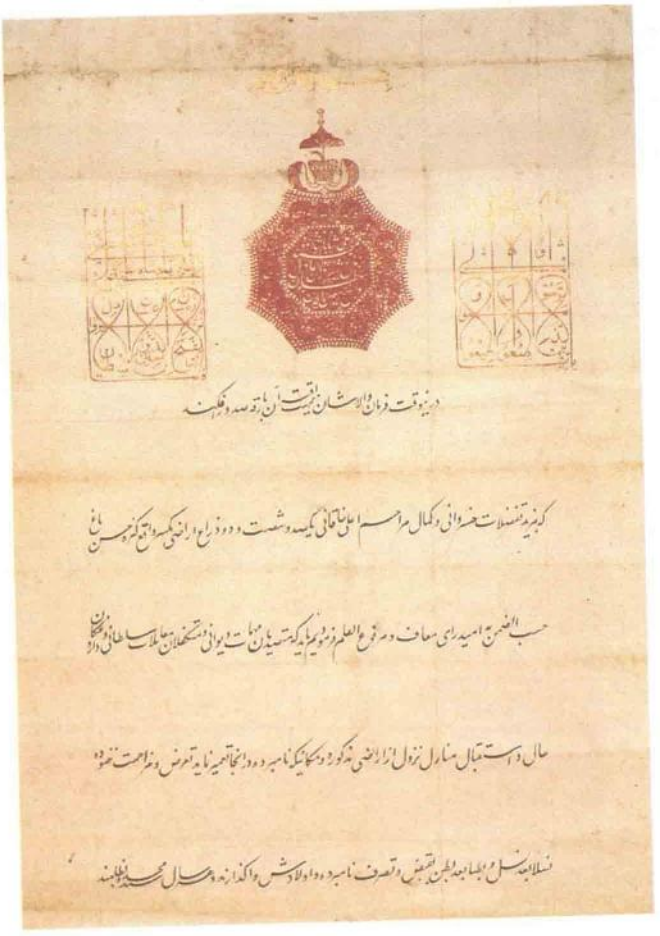
** در تصویر، اثری از این مهر دیده نمی‌شود، (ناشر).

۱۷۷
گواه نجابت و اشرافیت

خط محمد محترم، کنستانتینوپول، ۹۴۴ هجری،
محقق و ثلث،
مرکب و طلااندازی،
ابعاد صفحه : ۵ / ۲۸×۷۴ سانتی‌متر.



با پیروزی سلجوقیان بر امپراتوری بیزانس در سال ۴۶۳ هـ، زبان فارسی در آناتولی نفوذ کرد و به عنوان زبان اداری و اجرایی در اوایل عهد سلاطین عثمانی به کار گرفته شد. تا اوایل سده‌ی دهم هجری، زبان ادبی و مذهبی فارسی بود ولی رفته رفته، زبان ترکی در مکاتبات رسمی جای آن را گرفت.
جایگاه و موقعیت سیدهای آن زمان را، سید اسحاق بن سید محمد القدسی تعیین و تأیید می‌کرد. این مسأله باعث شد تا سیدها از عایدات و نذوراتی که بدان‌ها تعلق می‌گرفت، سود برند. آن‌ها ازپرداخت مالیات نیزمعاف بودند.
این سند توسط محمد محترم بن تاج الدین علی‌الحسینی، نقیب قسطنطنیه (بالاترین مقام سیدها) و در زمان شاه سلیمان (سلطنت : ۷۳۷ – ۹۲۶ هـ) بازنویسی و طراحی شده است. موقعیت نقیب با مهری که در بالای سند زده مشخص شده است.
عبدالرحمان بن احمد الحسینی خود را نقیب تمام سیدهای امپراتوری عثمانی می‌دانست. حول و حوش این سند با آب طلا پوشیده شده که شأن و مقام و جایگاه و موقعیت او را تأیید می‌کند. مورد دیگری که ارجحیت مقام او را می‌رساند، متن نوشته و اثر مهر اوست، که بالاتر از دیگر نوشته‌ها و مهرهاست و در آن خود را نقیب همه‌ی نجبای امپراتوری عثمانی دانسته است. اسامی شهود نیز در پایین سند به چشم می‌خورد.
پنج سطر نخست مطابق با شیوه‌ی اسناد اسلامی به خط عربی است و آن چنان که رسم تبارشناسی اسناد بود، در آن به شکر و ستایش خداوند پرداخته شده‌است. با این‌حال متن اصلی به زبان فارسی‌است تا به گروه‌های سنتی به ویژه سیدها نشان دهند که اصالت زبان فارسی هرگز فراموش نخواهد شد و همواره مورد استفاده قرار خواهد گرفت.
توانایی خطاطی محمد محترم با قدرت و مهارتی که در استفاده از خط **محقق** و به خصوص در نوشتن «بسم‌الله» و نیز به کار بردن خط **ثلث** برای کل متن از خود نشان داده، کاملاً مشخص است.



۱۷۸
فرمان داراشکوه (بزرگ نمایی)

به امضای وزیرخان وزیر،
هندوستان، به تاریخ ۱۰۶۷ هـ، نستعلیق،
اندازه‌ی صفحه : ۵ / ۴۰×۵ / ۷۳ سانتی‌متر.

زبان فارسی در ابتدای سده‌ی پنجم هجری، به هنگام حملات غزنویان به هندوستان، در آن‌جا نیز رواج یافت و تا قرن هشتم هجری، به عنوان زبان رسمی دربار دهلی برای امورات اداری و اجرایی به کار برده می‌شد.[۲]
فرمان داراشکوه، زیبایی و سادگی خاصی دارد. زیر بسم‌الله و در بالای برگه، طغراهای شاه جهان و داراشکوه قرار دارد و مهر داراشکوه در سمت راست برگه دیده می‌شود.
متن اولین طغرا چنین است : «به فرمان ابوالمظفر شهاب‌الدین محمد شادکام، صاحب قران ثانی پادشاه غازی». و در دومین طغرا چنین می‌خوانیم : «نشان عالی شاه بلند اقبال، محمد دارا شکوه فرزند شاه جهان، پادشاه غازی»
متن فرمان خطاب به مدیر مالی ناحیه‌ی «متحوره»[۳] و «بندر بُن»[۴] است که مربوط به قطعه زمینی است که کیسیایین دامور[۵] درداس به برهمنی به نام کیشداس بخشیده بود. متن به تاریخ ۲۷ جمادی‌الثانی ۱۰۶۷ هـ، مربوط است. کاتب پشت فرمان نوشته است : «کتبه شاگرد عاشق استاد (مرید مرشد پرست) وزیرخان».[۶] جالب‌ترین ویژگی فرمان، اثر مهر طغرای دارا شکوه است. شاه جهان به سال ۱۰۵۱ هـ، لقب شاه بلند اقبال را به او اعطا کرده است. نخستین مهری که به عنوان میراث تاج و تخت به او رسیده بود و

نیز مهری که در سال ۱۰۵۳ هـ، تاریخ‌گذاری شده، این لقب را ندارد (نک کاتالوگ شماره ۴۲).[۷]
انتخاب مهر سال ۱۰۶۵ هـ، بی‌تردید نشانه‌ی آن بود که دارا قصد داشته مقام و قدرت‌اش را به عنوان وارث شاه جهان نشان دهد.

۱۷۹
فرمان محمد علی شاه (بزرگ نمایی)

لاکنهو، به تاریخ ۱۲۵۳ هـ،
ریحان و نستعلیق،
اندازه‌ی صفحه : ۵۶×۸۵ سانتی‌متر.

در این فرمان اعلی حضرت، امید - رای نامی، از پرداخت مالیات همیشگی معاف شده است. در بالای آن «بسم الله الرحمان الرحیم» با آب طلا و با خط خوش **ریحان** نوشته شده است. روی مهر قرمز وسط صفحه چنین نوشته شده : «کامروا، حامی دین و مذهب، سلطان زمان، انوشیروان عادل، محمد علی شاه، شاه دلاور و رزمنده». نوشته‌های حکاکی شده‌ی روی مهر به لقب انوشیروان، شاه ساسانیان (سلطنت : ۷۹ - ۵۳۱م) تمسک جسته و تاریخ آن ۱۲۵۱ هـ، مقارن با تاریخ جلوس شاه (سلطنت : ۵۸ - ۱۲۵۱ هـ) است. نوشته‌های دایره‌ی مرکزی مهر، نخست به خدا و سپس به محمد (ص) و دخت‌اش فاطمه و بعد به دوازده امام متوسل شده است. گویا مهر قرمز **آل تمغا** به این دلیل مورد استفاده قرار می‌گرفت که اعتبار و شهرت سلطنت را بالا ببرد. این مهر ابتدا توسط مغولان در قلمرو سرزمین‌های اسلامی به کار برده شد و پس از آن در چین متداول شد. (نک کاتالوگ ش ۲۸). طرح نقش بالای صفحه نشان دهنده‌ی نفوذ انگلیسی‌ها در آن زمان است. دو طغرای زیبا نیز در طرفین مهر به چشم می‌خورد. روی طغرای سمت راست آیه‌ی قرآن (سوره ۴ آیه‌ی ۵۹) دیده می‌شود. دستور حکاکی این آیه را حکمرانان اسلامی برای توجیه رسالت الهی خویش می‌دادند. درطغرای سمت چپ، باز هم با توسل به نام انوشیروان عادل، درباره‌ی القاب و موقعیت والای سلطان سخن می‌گوید.

۱۸۰ آ ـ ف
انواع مهرها

هندوستان، اواخر سده ی دوازده و اوایل سده ی چهارده هجری،
نقره یا یشم که به خط نستعلیق حکاکی شده،
کاتالوگ شماره های ۱۸۰ آ ـ ث و ۱۸۰ ای، ۳/۶×۵/۱۰ سانتی متر،
کاتالوگ شماره ی ۱۸۰ د، ۳×۴ سانتی متر،
کاتالوگ شماره ی ۱۸۰ ف ۱، ۱/۴×۴/۳ سانتی متر.

وسایل اداری همچون مهرها به زبان فارسی، که زبان دربار تیموریان هند بود، در ایران حکاکی شده و در هندوستان در خدمت مهاراجه های هندی و یا مقامات انگلیسی قرار می گرفت. هنگامی که آخرین امپراتور تیموریان هند به برمه تبعید شد و خاک هندوستان در سال ۱۲۷۴ هـ، به تصرف امپراتوری انگلیس درآمد، زبان انگلیسی به عنوان زبان رسمی و اداری، جایگزین پارسی شد. مهر گران قیمت هنری جان چاندل (وسط، چپ، زرد رنگ) به تاریخ ۱۱۹۰ هـ، است. نوشته ی روی مهر بدین مضمون است :

«۱۱۹۰، شاه عالم، پادشاه غازی، بهادر جنگ، قدوی بهادرخان، هنری چندلر نواب، مشیرالدوله، سال ۱۸».

فقط یک مهر از مهاراجه دولت رائو باقی مانده است (وسط، بالا). کتیبه ی روی آن بدین مضمون است :

«سنه ۱۲۱۰، شاه عالم، پادشاه غازی، ناجی رائوگهنائه... قدوی فرزند خاص الخاص عالی جاه ... منصور زمان نایب ... امیرالامرا، مهاراجه رائوسیندهیا بهادر سری نا، عمده الامرا فرزند ارجمند عالی جاه، سنه ۳۸».

بر روی مهر ویلیام هاروود (وسط، راست) نوشته شده :

«۱۱۹۲، شاه عالم، مندی پادشاه غازی، مستر ویلیام هاروود بهادر، مبارز جنگ، معزالدوله، ۱۹»

چهارآرم که به شکل ماهی پشت مهر میرزا محمد قراردارد (پایین، چپ) نشان شهری از ایلات لاکنهو است و نوشته ای بدین مضمون دارد :

«جمشید جاه و سلیمان شکوه، میرزا محمد، ۱۲۵۶».

مهر دیگر احتمالاً از آن جان مونکتون و به تاریخ ۱۸۱۸م، است که با نقوش اسلیمی گل دار، زیبا و ظریف (وسط، پایین)، زینت داده شده. دیوید اُکتر لُنی، نخستین کسی بود که در سال ۱۲۱۷ هـ، مقیم دهلی شد. مهر او (پایین، راست) از یشم بود بدین مضمون :

«حامی حکومت و استحکام بخش امپراتوری، فرمان روای معروف و باوفا، سردار بزرگ سر دیوید اُکتر لُنی بارونت بهادر، کامروا و پیروز، ۱۲۳۹».

حروف لاتین نخستین یعنی S به معنی سر و D به معنی دیوید در بالا حکاکی شده. تاریخ این مهر پس از زمانی است که او استعفانامه ی خود را تسلیم کرده و نشان دهنده ی این مطلب است که او هنوز در دربار تیموریان هند از ارج و احترام بسیاری برخوردار بوده است.

انتشارات کریستی، ۱۵ اکتبر ۱۹۸۰، بخش ۶۸ (کاتالوگ ش ۱۸۰ آ)؛ و ساسبی ۲۶ آوریل ۱۹۸۲، بخش ۶۵ (کاتالوگ ش ۱۸۰ ب)

یادداشت ها

1. Albert Hourani, **A History of the Arab People** (Cambridge : Belknap Press, 1991), p. 87.
2. Bakhshish Singh Nijjar, **Panjab under the Sultans**, 1000-1526 A. D (Lahore : Book Traders, 1979), p. 171.
3. Motahaveré. 4. Bandrabon.
5. Kisindarmur Dardās.

۶. این وزیر به دارا و در اصطلاح صوفیان، مرید خطاب می کند و می گوید که نه تنها دارا بل که تمام ملتزمانش، هواخواه طریقه ی صوفیه هستند.

۷. نگاه کنید به :
The Indian Heritage : Court Life and Arts under Mughal Rule exh. cat (London : Victoria and Albert Museum, 1982), no. 75.

پیوست ۳

فر و شکوه الهی

در مقدمه‌ی کتاب گفته شد که در طول تاریخ، ایرانیان، برای آن که الگوهای رفتاری خود را با فاتحان خارجی وفق دهند تدابیری به کار می‌بردند که بیش‌ترین سازگاری و همگونی با خصوصیات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مهاجمان داشته باشد. حتی هنگامی که نیروهای فاتح، قدرت سیاسی خویش را از دست می‌دادند این ویژگی‌های اکتسابی همچنان باقی می‌ماند؛ تا جایی که با ویژگی‌ها و خصائل خدادادی آن‌ها یکی شده، حقیقت وجودی ایرانیان را تشکیل می‌داد.[۱]

مقصود از این مقال، رابطه‌ی مفهوم پارسی باستان واژه‌ی «خورنه» به معنی «فر الهی» با این نمونه رفتاری خاص است. در مباحث آینده توضیح بیش‌تری داده خواهد شد که «فر الهی» چه‌گونه به دست می‌آمد و مالک آن چه‌گونه برای احراز این مقام دارای حق می‌شد و نیز چه‌گونه سبب می‌شد تا از او اطاعت و حمایت کنند.

مفهوم فر الهی

در سال ۱۰۰۴ هـ، ابوالفضل علامی (۱۰۱۰ - ۹۵۸ هـ)، وزیر اکبر، امپراتور تیموریان هند، واژه فر الهی را چنین وصف کرد:

> «سلطنت و پادشاهی نوری است که از انوار الهی منبعث می‌شود؛ اشعه‌ای است از جانب خورشید؛ نوری است از جانب کهکشان؛ جایگاه پاک و شرافت و فضلی است از یک کتاب کامل، در زبان فارسی امروزی «فر ایزدی» گفته می‌شود که در زبان فارسی باستان به آن «کیان خره» گفته می‌شد. در گذشته اعتقاد بر این بود که واسطه‌ای بین خدا و شاه است و مردم در آن زمان در حضور شاه تعظیم و به نشانه‌ی احترام سجده می‌کردند».[۲]

کسانی که حائز دریافت فر الهی بودند بر مردم حکومت کرده، مردم نیز از آن‌ها اطاعت می‌کردند. رشیدالدین، مورخ ایلخانان، نقل می‌کند که حکومت و سلطنت برای ولی نعمت او مقدر بوده است؛ همچنین گفته است که وقتی غازان، شاهزاده‌ی جوان، (سلطنت: ۷۰۳ - ۶۹۴ هـ) عمویش، ایلخان احمد تگودار (سلطنت: ۸۲ - ۶۸۰ هـ) را ملاقات کرد؛ احمد نشانه‌های شکوه و عظمت شاهی را در او مشاهده کرد.[۳] کاشانی وقایع‌نگار نیز می‌گوید که اولجایتو (سلطنت: ۱۶ - ۷۰۳ هـ) برادر غازان خان بود که از همان واژه برای وصف شخصیت ولی نعمت خود استفاده می‌کرد: «عظمت و شوکت پادشاهی از چهره‌ی ملکوتی او می‌تابید».[۴] در زمان حکومت تیموریان فر ایزدی امپراتور به صورت خورشیدی تابان در پشت سر او تصویر می‌شد (نک

بزرگ‌نمایی. شاه جهان که با هاله‌ای از انوار الهی تصویر شده است، (کاتالوگ شماره ۱۲۹ ب).

کاتالوگ ش ۱۲۹ آ و ۱۲۹ ب) که ابوالفضل علامی آن را چنین توصیف می‌کند: «شمسه تخت سلطنتی، خود عظمت و شکوهی الهی است».[۵] دراوستا، کتاب مقدس زردشتیان، به شکوه و عظمت الهی، خورنه (xvarenah) گفته شده و در زبان فارسی میانه «خره» خوانده می‌شد و در زبان فارسی جدید «فره». این مفهوم و واژه در ایران همواره یکی از ویژگی‌های پادشاهی شمرده می‌شد. در کتاب کارنامه اردشیر بابکان، که به خط و زبان پهلوی است، از سفر اردشیر اول (۴۱ - ۲۲۴ م)، بنیان‌گذار سلسله ساسانی، به همراه کنیز زیبای دربار اردوان پنجم (حکومت: ۲۴-۲۱۶ م)، آخرین پادشاه پارت‌ها، سخن می‌گوید *:

> «اردوان اندر زمان ۴ هزار سپاه آراست و راه به پارس، پی اردشیر گرفت و چون نیم روز بود به جایی رسید که راه پارس از آن‌جا می‌گذشت. پرسید که آن ۲ سوار که به سوی این کسته آمدند چه زمان بگذشتند. مردمان گفتند که بامداد چون خورشید تیغ برآورد، ایدون چون باد تندرو مانند، بگذشتند. ایشان را قوچی بسیار ستبر از پس

* معلوم نیست مؤلف محترم، چنین کتابی، به خط و زبان پهلوی را، کجا دیده است؟ (ناشر)

همی دوید که از آن نیکوتر بودن نشایست و دانیم که تاکنون بس فرسنگ زمین شده‌اند و شما را ایشان گرفتن نتوان. اردوان اندکی نپایید و شتافت. چون به دیگر جای آمد از مردمان پرسید که آن دو سوار چه گاه بگذشته‌اند؟ ایشان را قوچی همبر همی رفت. اردوان را شگفت سهست (تعجب کرد) و گفت انگار که سوار دوگانه را دانیم، اما آن قوچ را چه سزد بودن؟ و از دستور پرسید. دستور گفت که آن فره خدایی و کیانی است. به او نرسیده بباید که بسواریم، شاید که پیش از آن که فره بهش رسد، شاییم گرفتن».[۶]

روز بعد، قوچ که مظهر شکوه و فر الهی بود به اردشیر رسید. وزیراردوان بدوگفت که تعقیب آن‌ها بی‌فایده است؛ زیرا اردشیر با نشانه فرالهی متبرک شده است. سرانجام اردوان از اردشیر شکست خورد و بدین ترتیب سلسله‌ی پارت‌ها منقرض شد.

مفهوم فر و شکوه الهی

فرالهی به واسطه پیروزی‌های متعدد وقدرت شاه احراز می‌شود و خود حکومت و اقتدار پادشاه را تضمین می‌کند. تعدادی از پیروزی‌ها و فتوح پادشاه، فر و شوکت الهی شاه و فرزندان او را بیش ازپیش تقویت وتأیید می‌کند؛ بنابراین خاندان ساسانیان که شکوه الهی را از اردشیر به ارث برده بودند، مدعی می‌شوند که خداوند خاندان آن‌ها را برای حکومت بر سرزمین فارس، برگزیده و گمارده است.[۷] چنان که شاه پیشوایی معنوی و غیر معنوی جامعه را به عهده گرفت، آن گونه که اردشیر[۸] انجام داد، قدرت و نفوذ وارثان‌اش بلامنازع شد. شاه به دلیل داشتن فر الهی باید عدالت گستر باشد و به مسائل مذهبی نیز توجه ویژه کند.[۹] او البته قادرمطلق نیست و جایزالخطاست. اگر وظایف‌اش را به خوبی انجام ندهد البته فر و شکوه الهی از او گسسته، در نتیجه هرج و مرج و بی‌نظمی اجتماع را فرامی‌گیرد. وجود وزرای خردمند در دستگاه حکومت و دربار ضروری شد تا در زمان احتیاج بتوانند در اداره کشور شاه را یاری کنند.

نکته‌ی مهم درباره‌ی فر و شوکت الهی آن که دارنده‌ی آن نباید حتماً پارسی باشد، بل یک فاتح خارجی نیز می‌تواند چنین عنوانی را از آن خویش کند. برای مثال، اسکندر کبیر که ایران را تسخیر و تخت جمشید، پایتخت باشکوه هخامنشیان را به آتش کشید، همچون ساسانیان و قهرمانان دیگر ایرانی وارد ادبیات فارسی شد،[۱۰] به عنوان شخصیتی اساطیری به دلیل کارهایی که انجام داد درشاهنامه نیز توصیف شد (نک کاتالوگ ش ۲۷ ی، ۹۵ و ۱۰۰). ایرانیان به این دلیل جذب فاتحان می‌شدند که وابستگی به قدرت حاکم جدید موفقیت آن‌ها را تضمین می‌کرد و از ثروت و قدرت نیز بهره‌مند می‌شدند. کارگزاران ایرانی سعی نمی‌کردند فاتحان را مغلوب کنند، بل در یک روند پیچیده همکاری، از آن‌ها طلب ثروت و منصب می‌کردند.

عبدالله بن مقفع

روزبه جور معروف به عبدالله بن مقفع (۳۸-۱۰۱ه) ازاشخاص فعال ایرانی بود. در آغاز اسلام از شخصیت‌های مهم ادبی به شمار می‌رفت و کسی بود که نثر عربی را کمال بخشید.[۱۱] پدرش، دادویه، از کارگزاران ایرانی بود که در دربار بنی‌امیه مأمور جمع‌آوری مالیات بود و به جرم اختلاس، محکوم به مثله و مرگ شد که با دادن رشوه‌ای به جلادش فرار کرد.[۱۲] دستگاه حاکمه چنان او را شکنجه دادند که ملقب به **المقفع** شد که این لقب نیز به پسرش منتقل شد. دادویه البته از آن‌ها انتقام نگرفت، با این حال شرایط تحصیل پسرش عبدالله را به به‌ترین نحو فراهم کرد؛ بدین منظور دو دبیر عربی‌دان فصیح را برای آموزش وی، گمارد.[۱۳] آن دو ابوالجاموس و ابوالقل بودند. ابن‌مقفع ثابت کرد که استعداد فراوانی برای فراگیری زبان عربی دارد. پس از آن او به عنوان وزیر و مشاور در دستگاه حکومت بنی‌امیه و سپس خلفای عباسی خدمت کرد که در سال ۱۳۲ هـ، جایگزین بنی‌امیه شدند. او در بین ادبای کوفه، بصره و بغداد، مرکز جدید خلافت، از همه مشهورتر بود و آثار متعددی از پهلوی به عربی ترجمه کرد که مشهورتر از همه **کلیله و دمنه** است که در اصل در زمان ساسانیان از هند به ایران آورده شده بود. ابن‌مقفع با همکاری پسرش محمد، آثار فلسفی زیادی از یونانی به عربی ترجمه کرد* که پس از فتوح یونانیان در ایران در قرن چهارم پیش از میلاد معروف شده بودند.[۱۴] آثار فلسفی کلاسیک مدت‌ها در غرب به فراموشی سپرده شده بود که مجدداً در کشورهای اسلامی حیاتی دوباره یافت، و در مدت چهار قرن در خصوص الهیات و فلسفه بحث‌ها و تبادل نظرهای فراوانی صورت گرفت. از چشم‌گیرترین آثار ادبی ابن‌مقفع می‌توان به رساله سیاسی وی که خطاب به دومین خلیفه عباسی، منصور (سلطنت : ۵۷ - ۱۳۶ هـ) نوشته شده، نام برد. نام آن، **رساله فی الصحابه**[۱۵] است. ابن‌مقفع در این رساله ازمشکلات سیاسی، اجتماعی و مذهبی که خلیفه با آن مواجه بوده و نیز مطالبی درباره گزینش اشخاص برای مناصب حکومتی و همچنین بررسی دوستان خلیفه، نصایح و پیشنهاد هایی که برای استحکام بخشیدن به قدرت حاکمه‌ی عباسی کمک می‌کرد، توضیحاتی داده است. علاقه او به خلیفه، در بیانیه اش خطاب به هم‌میهنان‌اش درسپاه خراسانی‌ها که در عراق مستقر بودند، کاملاً مشخص است.[۱۶]

پس از این او از صداقت و فرمان‌برداری آن‌ها سخن گفته، می‌افزاید : «نظیر آن‌ها در جایی دیگر یافت نمی‌شود» و تأکید می‌کند که برای آن که همه به یک زبان واحد سخن بگویند لازم است تحصیل کنند و سپس به نصایح خود ادامه می‌دهد : «و اکنون اگر فرمانده صادق و درست‌کار برنامه‌ها و قوانین موجز و واضحی مبنی بر اصول هدایت و رهبری ارائه دهد که شامل تمرینات لازم و مواردی که باید رعایت و یا از انجام آن‌ها پرهیز کنند و افسران نوشته‌های اسناد را حفظ کنند تا بتوانند در

*آن چه را که مؤلف محترم درباره شخصیت و دانش و توانایی و زبان‌دانی وفرهنگ ابن‌مقفع و سرگذشت پدر وسایر اوصاف او آورده، از افسانه‌های پریان نیز غیر واقعی‌تر است. تحقیقات جدید ابن‌مقفع را به کلی مجعول می‌شناسد. (ناشر).

موقع لزوم آن‌ها را به کار گیرند، به یاری خدا موفق خواهند شد سربازان خوبی تربیت کنند؛ خداوند نیز در همه حال ناظر بر احوال است و از نقاط ضعف شان آگاه».[۱۷]

سپاه خراسانیان به رهبری ابومسلم در برابر خاندان بنی‌امیه قیام کردند. منصور که از قدرت روزافزون ابومسلم هراس داشت، دستور قتل او را در سال ۱۳۷ هـ صادر کرد. او خلیفه را نصیحت می‌کند که از انتقام ایرانیان ترسی به دل راه ندهد و نیز او را از وفاداری خراسانی‌ها مطمئن و او را تشویق می‌کند تا ایرانی‌ها را وارد امور اجرایی کرده، تا بدین وسیله موقعیت خلیفه مستحکم شود.

ابن‌مقفع ظاهراً مایل بود که به خلیفه کمک کند و خدمت‌گزار وفاداری برای او باشد. او خلیفه را حاکمی درست‌کار و امام می‌دانست و او را به عنوان رهبری که کلیه‌ی امور دنیوی و معنوی جامعه را اداره می‌کند، می‌شناخت که گویی شکوه و عظمت الهی را به او اعطا کرده‌اند. ابن‌مقفع در طول زندگی استادان ماهر عرب را تحت تأثیر قرار داد و حتی آن‌ها را با شیوه‌ی بی‌پیرایه‌ی زندگی نجبای ایرانی آشنا کرد که آن‌ها نیز سخت تحت تأثیر قرار گرفتند.[۱۸] مال و ثروتی را که به هنگام حکومت کرمان[۱۹] فراهم کرده بود، به آسانی خرج می‌کرد، گویی که سخاوت و گشاده دستی او در بین همگان ضرب‌المثل شده بود. توسط زنی مغنی هزاران صندوق جواهر به یکی از مقامات عرب اهدا کرد و قطعه زمینی نیز به آن زن بخشید. رییس قبیله اعراب چنان تحت تأثیر قرار گرفت که به او گفت: «مرحبا بر تو ای ایرانی که از ما اعراب پیشی گرفته‌ای».[۲۰]

او به سبب فصاحت و بلاغت‌اش در زبان عربی مشهور بود و بسیاری از ادبای ایرانی همچون: سیبویه، بزرگ‌ترین کسی که قواعد صرف و نحو عربی را نوشت، روش او را ادامه دادند.[۲۱] نتیجه‌ی نقشی که ایرانیان در توسعه و گسترش زبان عربی داشتند، باعث به وجود آمدن زبان فارسی نوین شد. ناگفته نماند که لغات عربی فراوانی در زبان فارسی وارد شد.

اقتدار خلیفه و جابه‌جایی شکوه و فر ایزدی

خلفا، جانشینان رسول خدا، حضرت محمد (ص)، به شمار می‌رفتند که به عنوان رهبران جامعه‌ی اسلامی تلقی شده لقب مؤمنان و حکام پرهیزکار خدا می‌گرفتند. آن‌ها نیز همچون پادشاهان ساسانی، هم رهبران مذهبی و هم سیاسی کشور به شمار می‌آمدند. خلیفه درنظر ایرانیان، دارنده‌ی شکوه و فر الهی بود و بدین وسیله عرصه امپراتوری اسلامی را بزرگ جلوه می‌داد. ازبین چهار خلیفه، ابوبکر خلیفه اول، از دوستان پیغمبر به شمار می‌رفت. سلسله‌ی بنی‌امیه که به دست معاویه تأسیس شده بود تا سال ۱۳۲ هجری دوام آورد. بنی‌امیه یا امویان خلافت را مورثی کردند (نک کاتالوگ ش ۲۳). اما تمرکز زدایی از زمان عباسیان و از اواسط قرن دوم آغاز شد و حکومت شبه سلطنتی برپا شد که البته درآن ازشیوه‌ی حکومت ساسانیان تقلید می‌شد. خلفا نیز کم‌کم مفهوم شکوه و عظمت الهی را انعکاس می‌دادند، به گونه‌ای که معماران، هنرمندان و کارگزاران ایرانی را تحت تأثیر قرار می‌داد. این مفهوم هنوز در اطراف تخت سلطنتی مخروبه‌های به جای مانده از قصر تاریخی «خرباتل مفجر» در اردن قابل مشاهده است.[۲۲]

مفهوم فارسی شکوه و عظمت الهی در متون اسلامی به حضرت محمد (ص) ارتباط می‌یابد. بنی‌امیه نیزبا بیان پیوستگی نزدیک با پیامبر، بر مردم حکومت کرده، در صورت شورش و طغیان، با این حربه مسکوت‌شان می‌کردند. با از بین رفتن مفهوم خلیفه و خلیفگی در بغداد، برخی از استان‌ها همچون خراسان و ماوراءالنهر، ادعای خود مختاری و استقلال کردند. گرچه حاکمان این نواحی، سلسله‌ی خود را تأسیس کردند، همچنان منشور حکومت آن‌ها نیاز به تأیید خلیفه داشت. برای نمونه آل بویه، که سلسله‌ای ایرانی و شیعه بودند و بغداد را تصرف کردند، کاری به کار خلافت و خلیفه نداشتند و خلیفه عباسی همچنان در مقام خود باقی ماند و خود بر مشروعیت حکومت آل بویه صحه می‌گذارد.

هنگامی که معزالدوله احمد بویه (سلطنت: ۵۵ – ۳۳۳ هـ) به بغداد وارد شد، تصمیم داشت که خلیفه‌ی عباسی را از مقام‌اش خلع کرده و به جای او یکی از نوادگان علی (ع)، داماد پیغمبر را

سلسله مراتب نوشته های روی این سکه ها چنان است که در نیشابور ضرب شده و مشروعیت حکومت خلیفه را انعکاس می‌دهد. به رغم این واقعیت که حاکم بدون توجه به میل خلیفه، خود را در رأس حکومت و صاحب تاج و تخت مطرح کرده

سکه‌ی طلا از ابوالحسن حسام الدوله سیمجور، به عنوان حاکم نیشابور به تاریخ ۲۴۷ هـ. نوشته های روی سکه نام خلیفه الطائع، امیر نوح دوم، حکمران حسام الدوله سیمجور.

سکه‌ی طلای محمود غزنوی به عنوان سلطان نیشابور به تاریخ ۳۸۵ هـ؛ خلیفه الطائع، امیر نوح دوم، فرمانده محلی: محمود. نکته‌ی جالب توجه این که محمود در سال ۳۸۵ هـ، هنوز سکه ها را با نام خلیفه الطائع ضرب می‌کرد؛ با وجود این که درسال ۳۸۰ هـ توسط بهاءالدوله آل بویه (سلطنت: ۴۰۲ – ۳۷۸ هـ) معزول شده بود.

سکه‌ی طلای محمود غزنوی با لقب سلطان به تاریخ ۴۰۱ هـ. خلیفه الطائع، سلطان محمود.

بگمارد؛ ولی به توصیه اطرافیان، از این کار منصرف شد که می‌گفتند : خلیفه‌ی کنونی خوب می‌داند که از جانب شما و پیروان‌تان تنها یک غاصب به حساب می‌آید؛ اگر دستور انحلال حکومت او را صادر کنید، قطعاً از شما اطاعت خواهد کرد و همه به خوبی می‌دانند که او یک غاصب است؛ ولی اگر یکی از نوادگان علی (ع) را به جای او برگزینید طرفداران و مریدان او شما را به چشم یک غاصب خواهند نگریست و البته حکومت خلیفه را مشروع خواهند دانست؛ و چنان چه خلیفه دستور قتل شما را صادرکند بی‌درنگ اجرا خواهند کرد.[۲۳] بنابراین، شهرها و استان‌هایی که حاکمان آن‌ها عوض می‌شدند، مشروعیت حکومت شان منوط به اجازه‌ی رسمی خلیفه بود.

پژوهشی درباره‌ی این ترکیب[۲۴]

ابومسلم از سرداران ایرانی پس از ورود اسلام به ایران است که همراه با سپاهیان‌اش علیه امویان ملعون جنگید و باعث سقوط آن‌ها در سال ۱۳۰ هـ، شد. ال سید،[۲۵] فرمانده‌ی اسپانیایی هم، با مهاجمان عرب مسلمان جنگید؛ ولی ابومسلم خلاف او درصدد برنیامد تا پادشاهی ایرانیان یا مذهب زردشتیان را تجدید کند. او خود از عباسیان حمایت کرد و در پی آن بود تا خلافت را بار دیگر به خاندان پیغمبر بازگرداند. ابومسلم عقیده داشت که فر ایزدی و شکوه الهی متعلق به خاندان پیغمبر است. ابومسلم خارج از دایره‌ی موازین شریعت اسلامی کاری انجام نمی‌داد. در واقع هر فرمان‌روایی که قصد داشت علیه خلفای عباسی در سرزمین پهناور ایران شورشی برپا کند، با شکست مواجه و در واقع توسط دیگر کارگزاران ایرانی که از خلیفه‌ی عباسی حمایت می‌کردند، نابود می‌شد. برای نمونه بابک خرم دین، رهبر خرم دینان، در آذربایجان شورش و خود در برابر عباسیان مقاومت کرد و بیست سالی نیز برجای بود؛ ولی آخرالامر اشراف‌زاده‌ای ایرانی به نام افشین به سال ۲۲۲ هـ، اورا شکست داد.[۲۶] مازیار حکمران مازندران نیزطغیان کرد ولی با خیانت برادرش به سال ۲۲۴ هـ، شکست خورد و به طاهریان در خراسان[۲۷] تحویل داده شد و مرداویج، پیشوای سربازان مزدورآل زیار(۳۲۲-۳۱۴هـ)، چون رؤیای تجدید شاهنشاهی را در سر می‌پروراند به دست سربازان خود به قتل رسید.[۲۸] تنها طاهریان و سامانیان که در چهارچوب قوانین اسلامی حرکت می‌کردند، حکومت شان پایدار ماند. هنگامی که سلسله های معروف ایرانی دور از بغداد و اقتدار خلیفه استقرار یافتند، علاقه داشتند تا شکوه و عظمت سرزمین ایران را، که هیچ ارتباطی با میراث اسلامی - عربی نداشت، دیگر بار رواج دهند. حکمرانان ایرانی غالباً از این که از دو نژاد و خون بودند برخود می‌بالیدند.[۲۹] مداحان به هنگام مدح خاندان طاهری، از قهرمانان افسانه‌ای ایرانی همچون رستم یاد می کردند و نسل آن‌ها را به رستم پیوند می‌دادند تا وابستگی و نسبت آن‌ها به قبیله مشهور عربی خزاعه را، که اصل شان از آن‌ها بود، محو کنند*؛ یا مداحان آل بویه تبار ایشان را ازشاه ساسانی، بهرام گور (۳۹-۴۲۰م) می‌دانستند، نه آن‌چنان که خود اعتراف داشتند که از قبیله‌ای مهاجرعربی که به دیلمان در شمال ایران آمده و ساکن شده‌اند متعلق هستند.[۳۰]

کم‌کم ازاقتدارخلیفه کاسته می‌شد ودرعوض امیران و پادشاهان بانفوذتر می‌شدند؛ در نتیجه لازم بود تا دیگر بار مفهوم شکوه و عظمت الهی (فر ایزدی) تعریف شود؛ زیرا نه خلیفه و نه حتی پادشاه می‌توانست ادعا کند که رهبری امور دنیایی و دینی ملت به او تفویض شده است. سلاطین، معمولاً با زور یا به صورت موروثی برتخت سلطنت جلوس می‌کردند؛ ولی خلفا معمولاً بنا به میل خود خلافت نمی‌کردند و چنین می‌پنداشتند که مستقیماً از جانب خدا برای حکومت گزیده شده، کلیه امور مادی، مذهبی و معنوی مسلمین به آن‌ها مربوط می‌شود.[۳۱] با توجه به اختلافاتی که درمسأله رهبری جامعه اسلامی پدیدارشد نظریات غزالی که دررشته معارف دینی تدریس می‌کرد، موردتوجه قرار گرفت : «مشروعیت حکومت توسط سلاطین هیچ ارتباطی به تصویب و تأیید خلیفه ندارد».[۳۲] مطابق با این نظر، سلاطین تنها می‌توانند ادعا کنند که صرفاً بخش کوچکی از فر الهی را حائز هستند که با نام «ظل الله» از آن یاد می‌شود.

فتوحات مغولان، در سده‌ی هفتم هجری، بغداد را نیز شامل شد که عباسیان را برانداخت و مفهوم شکوه الهی را به خاندان چنگیز منتقل کرد. سرانجام با حکومت مملوکی‌ها (حکومت : ۹۲۲-۶۴۷ هـ)، بار دیگرخلفای دست نشانده عباسی در قاهره، حکومت کرده با این حال در خط مشی سیاسی سرزمین‌های فارسی زبان هیچ تغییری به وجود نیامد؛ حتی زمانی که قدرت مغولان افول کرد، مشروعیت حکومت آن‌ها همچنان باقی بود و ترجیحاً افرادی ازبین خاندان چنگیزی برای حکومت برگزیده شدند نه از بین خاندان عباسی.

با گرایش مغولان به اسلام، روحانیون بر برتری و رجحان اصول مذهبی تأکید کردند. تفکیک سیاست ازدیانت، بارها برای حاکمانی که بدین وسیله خواستند مشروعیت حکومت خود را تثبیت کنند مشکلاتی به وجود آورد. بدائونی (۱۰۲۴-۹۴۶ هـ)، وقایع نگارمحافظه کار، درباره وقایع سال ۹۸۶هـ، نوشته است:

> «امپراتور اکبر نگران بود که رهبری امور مذهبی و مملکتی را توأماً به وی محول نکنند. به این دلیل، روز جمعه خطبه خواند و بدین وسیله حق قانونی رهبران مذهبی را غصب کرد».[۳۳]

مطابق با گفته های بدائونی، اکبرنیز همچون پیشینیان‌اش تیمور و الغ‌بیگ رفتارمی‌کرد. نگرانی اکبر نیز، چون تیموریان، به دلیل غیرمشروع بودن حکومت‌اش بود (نک فصل دوم). از زمان صفویان، سلاطین، رهبری مذهبی و سیاسی کشور را به عهده گرفتند. شاه اسماعیل صفوی هم سید بود و هم از تبار متصوفه اردبیل. هنگامی که بر تخت سلطنت جلوس کرد قوانین شریعت و یاسا را در هم آمیخت. وقایع نگاری به نام قاضی احمد درباره‌ی پنیح حیدر، پدرشاه اسماعیل، می‌نویسد:

* در زمان طاهریان (۲۵۹-۲۰۶ هجری) هنوز شاهنامه سروده نشده بود، که مداحان، نسل طاهریان را با رستم افسانه‌ای پیوند دهند. (ناشر).

«انوارکیانی وپیشوایی مذهبی ازپیشانی نورانی اوپرتوافشانی می‌کند؛ زیرا اومیراث هردونژاد ترک-مغول وایرانی-اسلامی را باخود دارد».[۳۴]

با وجود این ویژگی‌ها، صفویان مدعی مشروعیتی شدند که در سرزمین‌های فارسی زبان، نمونه‌ی آن هرگز دیده نشد. آن‌ها توانستند بار دیگر شکوه و عظمت الهی را کسب کنند وقدرت سیاسی جدیدی بیافرینند (نک فصل پنجم).

غزالی و فلسفه‌ی سیاست

سلجوقیان درسال ۴۴۶هـ، عباسیان را ازتسلط آل بویه رهانیده؛ دیگر بار خلیفه قدرت پیشین را بازیافت. با این حال فاطمیون هنوزایستادگی می‌کردند وبین آن‌ها کدورت باقی‌ماند. فاطمیون بر مصر و سوریه حکومت می‌کردند (۵۶۶ - ۲۹۵ هـ) و ادعا داشتند که مذهب‌شان یعنی شیعه هفت امامی، بر حق‌تر و اصیل‌تر از دیگر مذاهب است زیرا که آن‌ها از نسل پیغمبر خدا هستند و آیین‌شان براساس آیه‌های قرآنی و در باطن قرآن نهفته است. مبلغان این آیین را **داعیان** می‌نامند که در دانشگاه مسجد الازهر درقاهره (تأسیس ۳۵۸ هـ) تعلیم می‌دیده و می‌بینند. به دلیل مخالفت با روش تعالیم الازهر و آیین‌های غیرارتدکسی، وزیری به نام نظام‌الملک (۸۴ - ۴۰۰ هـ) مدارسی با نام نظامیه بنا کرد.[۳۵] نظام‌الملک در سال ۴۸۴ هـ، ابوحامد محمد غزالی (۵۰۴ - ۴۴۹ هـ) را به عنوان رییس و سرپرست مدرسه‌ی معروف نظامیه بغداد منصوب کرد. غزالی از اهالی توس و از محضر ابوالمعالی جوینی معروف، حقوق اسلامی را آموخته بود و حتی پیش از آن که به خدمت نظام‌الملک درآید مردی محترم و فرهیخته شمرده می‌شد.

رساله‌هایی همچون **تحافة‌الفلاسفه** را غزالی در بغداد علیه فلسفه‌ی ارسطو و نیز در مقابله با فرقه‌هایی نوشت که از لحاظ فکری مخالف افکار سنتی‌ها بودند. رساله‌های غزالی همچون این‌مقطع برای تحکیم اقتدارخلیفه بود. در رساله **المستحضری**، که به دستور خلیفه **المستحضر** (حکومت : ۵۱۱ - ۴۸۶ هـ) نوشته شد، نه تنها به آیین فاطمیون حمله شده بود؛ بل‌که رساله‌ای سیاسی بود تا درباره‌ی اقتدار خلیفه قضاوت کنند.[۳۶] غزالی یکی از برجسته‌ترین متفکران فقه و حقوق اسلامی و از محافظه کارانی بود که به آیین شریعت سخت پای‌بند بودند که نمی‌توانست نسبت به فروپاشی تدریجی قدرت خلیفه بی‌تفاوت بماند. درسال ۴۸۷ هـ، به دنبال یک بحران فکری، بغداد را ترک کرد و به مدت ده سال سرگردان شد تا به جست‌وجوی حقیقت بپردازد. در پایان سفر بار دیگر به خراسان که زادگاهش بود، بازگشت. پس از آن معتقد شده بود هیچ دانشی بالاتر از کشف و شهود ودانش عرفانی نیست که ملهم از سنن اسلامی باشد.[۳۷] او می‌گفت که الهام و درک دروغی منتج به کامل شدن دانش و علم شخص نسبت به خود و خالق می‌شود. غزالی و برادرش احمد، جدای از مسؤولیت‌های رسمی، در خراسان، به نحو شایسته‌ای، قدم در راه سیر و سلوک عرفانی گذارده و رهبر صوفیان به شمار می‌آمدند. او آرزو داشت که سنن ایرانی را با هم هم‌آهنگ کند و برخی از نظریه‌های سیاسی را برای این مقصود مهم می‌دانست. در کتاب **نصیحة‌الملوک** که برای سلطان سنجر سلجوقی (سلطنت خراسان : ۵۵۱ - ۴۸۹ هـ) نوشته بود،[۳۸] مفهوم شکوه و عظمت الهی (فره ایزدی) را توضیح داده و سپس به مواردی که مختص حق و حکومت سلطان است اشاره کرده بود :

«باید متوجه این نکته بود که تنها خداوند است که سلطنت و فره‌ی ایزدی را به سلطان می‌بخشد؛ از این رو بر سلطان واجب است که اوامر الهی را اجرا کند و او را بپرستد. هیچ کس حق ندارد که از دستور سلطان سرپیچی کند و با او دشمنی ورزد. خداوند فرموده است : اطیع الله و اطیع الرسول و اولی الامر منکم».

او برای هم‌آهنگی مفهوم فارسی آیه با سیاست‌های حکومتی بر بخشی از آیه «و اولی الامر منکم» تکیه و اولی الامر را به سلاطین و حاکمان تعبیر می‌کرد. غزالی نقاط ضعف سلاطین را با به کارگیری وزرای خردمند قابل اصلاح می‌دانست.[۳۹]

حکمت اشراق. تلفیق فلسفه‌ها

شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۸۶ - ۵۴۸ هـ)[۴۰] مکاتب فلسفی اسلامی را با مفاهیم ایران باستان ترکیب می‌کرد. منطق ارسطویی را با تفسیرآیات قرآن ومطالب عرفانی و سمبول‌های اسطوره‌ای ایران باستان در هم آمیخته و تفسیر می‌کرد. با در نظر گرفتن این بینش‌ها، درباره‌ی ابتدای خلقت جهان نوشته است :

«خلقت جهان از منبع یکتایی نشأت گرفته که متبعی نورانی است آن چنان که فلسفه‌ی ارسطو می‌گوید : همانا خالق هستی یگانه است».

نظریه‌ی سهروردی درباره‌ی آفرینش جهان چنین است :

«جهان همچون هرمی است که پایه‌ی آن دنیای خاکی و رأس آن انوار الهی است که جهان را روشن می‌کند. چیزی‌که می‌تواند بدان نزدیک شود درستی و صداقت است. در نتیجه ارزش صداقت زیاد است».

از نظر سهروردی، بین پایه و رأس هرم، عالم مثال قرار دارد که فیلسوف فرانسوی هنری کوربن[۴۱] آن را به «عالم تصورات»[۴۲] ترجمه کرده است. عالم مثال خالص است و ذره‌ای عنصر مادی بدان راه ندارد؛ آن‌جا جوهر و ماهیت و کل انرژی پدیده‌های دنیای خاکی را منعکس می‌کند. برای آن که این نظریه به‌تر درک شود مثالی آورده، می‌گوید: این نظریه مانند فضای دوبعدی در ریاضیات است که تمام عناصر درفضای دو بعدی با هم مطابقت دارند وتنها ماهیت و طبیعت عناصر با هم متفاوت است و روابط بین عناصر درفضای دوبعدی وجود دارد. امروزه مقلدان این روش روی پدیده‌های فیزیکی مطالعه کرده، همانند آن را خلق می‌کنند. مطابق با نظریه‌های سهروردی با تصورات عالم مثال به‌تر می‌توانیم به ماهیت و حقیقت پدیده‌های عالم پی ببریم. شکل‌ها یا تصورات عالم مثال همچون عقاید باطنی متصوفه است. غزالی سرشت انسان را به گردآبی تشبیه کرده که این گردآب از پنج آب راهه تشکیل می‌شده که همواره با مواد گل و

لای رودخانه عجین و گل آلود می‌شود. این پنج آب راهه همان پنج حس انسان است که باطن انسان در آن غوطه‌ور است. برای آن که آن را پالوده کنیم باید این حس‌ها را تحت کنترل درآوریم؛ پس از آن این حواس به برکه‌ای با آب پاک و زلال، که از چشمه‌ی بصیرت و بینش درونی انسان نشأت می‌گیرد، بدل می‌شود. غزالی از این هم جلوتر رفته، می‌گوید: برای مثال هر شخصی اعم از زن یا مرد پیرامون خود و زندگی آینده خویش در ذهن‌اش تصویری خلق می‌کند، البته این مسأله‌ای است که در بینش درونی ما اتفاق می‌افتد، در حالی که حواس پنج‌گانه ما در این حالت منفعل است.[۴۳] به عقیده سهروردی این بینش درونی می‌تواند یکی از اشکال عالم مثال باشد. پدیده‌ها و اتفاقات دنیای خاکی با عالم مثال همانند یکدیگر است. با این تفاوت که ماهیت و انرژی یک پدیده فوراً در عالم مثال درک می‌شود در حالی که دانش پدیده‌های عالم مادی با توجه به دیگر پدیده‌ها، اندک اندک درک می‌شود و محدود است.[۴۵] از نظر حکمت اشراق اتفاقات این جهان با انعکاس اشعه‌هایی از عالم مثال «نورانی» می‌شود:

«این نور دلیلی بر وجود خداوند یگانه است که به جسم وجان آدمی قدرت و روشنی می‌بخشد که در زبان فارسی باستان بدان **خره** می‌گویند؛ ولی انواری که ویژه‌ی سلطنت و پادشاهی هستند را **کیان خره** می‌گویند. آنان که نور ایزدی به درون‌شان تابیده دارای قدرت و نیرویی مخصوص‌اند؛ چون فریدون که نور و فر ایزدی بر او تابید، در بین مردم همواره عدالت گستر بود و مردم نیز همچون خدایی او را ستایش می‌کردند».[۴۶]

سهروردی درجای دیگری می‌گوید که چون فیض وفرالهی شامل حال فریدون بود، او توانست بر ضحاک غاصب چیره شود. پس از فریدون یکی از افراد خاندان‌اش که به پادشاهی ایران رسید کیخسرو بود که دارنده‌ی «کیان خره» بود.[۴۷] در افسانه‌های باستانی ایران آمده است که کیخسرو، نوه‌ی فریدون پادشاه ایران، توانست بار دیگر قلمرو امپراتوری پدربزرگ‌اش را تسخیر کند. سهروردی از این دوپادشاه بزرگ به عنوان مظاهر شکوه و شوکت الهی یاد می‌کند؛ زیرا هر دو به دلیل عدالت، دانایی و پرهیزگاری مشهور شده بودند. پادشاهان دیگری که در این میان حکومت کردند آن چنان معروف نبودند.

«پادشاه خردمند و دانا نوری از انوار الهی دریافت می‌کند، شکوه الهی در اوجمع می‌شود، طبیعتی برترمی‌یابد وبردنیا حکومت می‌کند».[۴۸]

در پایان این مبحث به گفت‌وگو درباره‌ی «پیامبران و معجزات» می‌پردازیم. سهروردی در این باره می‌گوید که تنها ویژگی خاص پیامبران رسالت آن‌ها از جانب خداست؛ با این حال، حکما، فرزانگان، عرفا و دانشمندان از نظر دانش و کشف و شهود درونی از آن‌ها برترند؛ حتی پیامبران به نصایح افراد دانا و خردمند توجه داشتند. برای مثال حضرت داوود همواره نصایح لقمان را قبول می‌کرد.[۴۹] سهروردی در جای دیگر می گوید: افرادی که ذاتاً مستعد دریافت کشف و شهود نیستند به نصایح فلاسفه یا وزرای حکیم عمل می‌کردند، نمونه‌ی قدیمی و معروف آن اسکندر مقدونی است که ارسطو معلم او بوده است.[۵۰] خداوند بارها به مشورت و عمل به نصایح فرزانگان تأکیده کرده است. حکمت اشراق تعمداً قصد دارد تمامی مکاتب فلسفی ایرانی، یونانی، هندی وسنت‌های اسلامی[۵۱] را با هم تلفیق کرده تا به نظریه‌ی واحدی برسد. این عقیده شباهت به تأثیر خطاطی خط نستعلیق فارسی دارد. روشنگری درمکاتب، بعدها تأثیر زیادی در مکاتب فلسفی ایرانی، الهیون و عمال حکومت گذارد. ابوالفضل درتعریف واژه شکوه و فر الهی از عبارات سهروردی درباره شکوه و فر الهی فریدون و کیخسرو مطالبی اخذ کرده است. سرانجام سمبل‌ها و نمادهای ایده‌آل این دنیای خاکی را که هنرمندان در نقاشی‌های خود به کار می گیرند، کنار عناصر ایده‌آل طبیعی تطبیق و هماهنگی خاصی ایجاد می‌کند. با در نظر گرفتن پدیده‌های دنیای خاکی و تصورات عالم مثال پی می‌بریم که هنرمندان ایرانی چه‌گونه نقاشی خیالی و ایده آل را بر نقاشی واقعی ترجیح می‌داده‌اند.

مفهوم امروزی شکوه و فر ایزدی

سهروردی می‌گوید: «دل هر ذره‌ای را که بشکافید نوری از انوار خداوند را در آن می‌بینید، حال ممکن است این مقدار جزیی یا بسیار باشد».[۵۲] چنین می‌نماید که از نظر فرهنگی میزان و مقدار نور الهی برای ایرانیان بسیار مهم بوده است و رهبران خود را با میزان نور الهی آنان می‌سنجیدند و وفاداری و اطاعت خود را براساس آن می‌گذاردند. تاریخ ایران این مسائل را در خود گنجانده است. جنگ‌های داخلی و وجود اغتشاش و ناامنی در سده‌های دوازده و سیزده هجری که ایران با آن مواجه شده به سختی توانست با قدرت فزاینده‌ی غرب مقابله کند. نخست با حملات ویران کننده‌ی روسیه در سال ۱۸۱۳ و ۱۸۲۸ سپس در سال ۱۹۴۱ با وجود اعلام بی‌طرفی، متفقین به خاکش وارد شدند و البته صدماتی نیز وارد کردند؛ به دنبال آن درسال ۱۹۵۳ با کودتایی از سوی سازمان **سیا** مواجه شدند. تاکنون ایرانیان درتکنولوژی غرب وتأثیرنیروهای بیگانه به بررسی‌هایی دست زده‌اند. با وجود این، مفهوم **فرالهی** برای قدرت‌های خارج از ایران چندان هویدا نیست و در واقع نیز برای آن‌ها این مفهوم شکل دیگری دارد.

با مطالعه‌ی تاریخ و پیشینه‌ی ایران می‌توان پی برد که ایرانیان چه‌گونه از الگوهای فرهنگ غرب اقتباس کرده‌اند. امروزه در ظاهر ایرانیان به پایه و اساس اسلام چون دیگر مسلمین چندان اعتقادی ندارند که می‌توان آن را به عنوان یک مرحله از تحول و تکامل در تاریخ ایران تعبیر کرد*.

* بسیار طبیعی بود که آن بررسی ویژه تاریخ، که از آغاز در این کتاب آمده، سرانجام به چنین نتیجه گیری عجیبی منتهی شود. (ناشر).

یادداشت‌ها

۱ . البته این خصلت در نزد اقوامی که مدام مورد تهاجم اقوام وحشی یا نیمه وحشی قرار می‌گرفته‌اند قابل مشاهده است؛ منتهی در نزد بعضی از ایرانیان اگرچه این خصوصیت به چشم می‌خورد منتهی در نزد اکثریت چنین نبوده است. (ویراستار)

2. Abol-Fazl-e Allāmi, **Ā'in-e Akbari**, ed. H. Blochmann (reprint; Osnabrück : Biblio Verlag, 1985), vol. 1, pp. 2-3.

۳ . رشیدالدین فضل‌الله، **جامع التواریخ**. به تصحیح الف. عقیلی (باکو : مؤسسه‌ی تاریخ جمهوری شورای آذربایجان، ۱۹۵۷) ج ۳ ص ۲۵۴ .

۴ . ابوالقاسم عبدالله بن محمد کاشانی؛ **تاریخ اولجایتو**، ویراستار. م. حمبلی (تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۸) ص ۲۴ .

۵ . ابوالفضل علامی؛ آیین اکبری، ص ۴۵ .

۶ . کارنامه‌ی اردشیر بابکان؛ ترجمه‌ی دکتر بهرام فره‌وشی (تهران : انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۵۴) ص ۴۱-۳۷ .

7. J. K. Choksy, "**Sacral Kingship in Sasaian Iran**", Bulletin of the Asia Institute 2 (1988), p. 37.

۸ . برای اطلاع بیش‌تر درباره‌ی اقتدار ساسانیان به متبع قبل رجوع کنید در صفحات ۴۱-۳۸ . بابک، پدر اردشیر، نگهبان آتشکده‌ی آناهیتا، الاهه‌ی باروری و حاصل‌خیزی بود، که از خاندان ساسانیان در استخر حفاظت می‌کرد. جانشینان اردشیر این موقعیت را تا زمان حکومت بهرام دوم (۲۹۳-۷۶م) حفظ کردند.

۹ . پیشین صفحات ۴۰-۳۸ . A. K. S. Lambton, "**Quis Custodiet Custodies?**" Studia Iranica 5 (1956), p. 139.

۱۰ . گفته‌اند دلیل آن که اسکندر به عنوان یک ایرانی وارد شاهنامه شد آن است که ایرانیان نتوانستند شکست خویش را از اسکندر برتابند در نتیجه او را یک ایرانی قلمداد کردند. (ویراستار)

۱۱ . روزبه پسر دادویه اهل جور یا فیروزآباد کنونی، پس از آن که به دین اسلام گروید نام عبدالله را برای خویش برگزید.

12. D. Sourdel, "La biograplie d' Ibn al-Muqaffa d'apres les sourc-es anciennes", Arabica 1 (1954), p. 308.

۱۳ . پیشین.

۱۴ . ترجمه‌ی آثار فلسفی از یونانی را در بیش‌تر موارد به ابن‌مقفع نسبت داده‌اند. نگاه کنید به : F. Gabrieli, "**Ibn al-Mukaffa**", in Encyclope'die del' Islam, 2d ed. (Leiden : E. J. Brill, 1960-), vol. 3, p. 907; همچنین نگاه کنید به :

A. Badawi, La transmission de la philosophie grecue au monde arabe (Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1968), p. 75.

15. C. Pellat, Ibn al-Muqafa, mortvers 140/757. "conseilleur" du calife (Paris : G. P. Maisonneuve et Larose 1976), p. 1.

۱۶ . پیشین ص ۲۳ . ۱۷ . پیشین ص ۲۵ .

۱۸ . ابن‌مقفع خدمت‌کاری داشت که به هنگام پذیرایی از مهمانان‌اش، صورت غذا را برای مهمانان‌اش می‌برد تا آن‌ها خود غذای خود ا انتخاب کنند. پیشین صفحه‌ی ۳۱۲ . ۱۹ . پیشین ص ۳۱۰ . ۲۰ . پیشین.

21. V. Danner, "**Arabic Literature in Iran**", in Cambridge History of Iran (Cambridge : Cambridge University Press, 1975-), vol. 4. p. 878.

22. R. Ettinghausen, From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World (Leiden : E. J. Brill, 1972), pp. 38-39.

۲۳ . الف. فقیهی. آل بویه (تهران : انتشارات صبا ۱۳۵۷ صفحه‌ی ۱۳۰).

۲۴ . متأسفانه نویسنده در این بخش مسائلی را به طور کاملاً نارسا عنوان نموده که البته ارتباط چندانی هم به موضوع مورد بحث ندارد از این رو خلاصه گویی‌ها همراه با کمی ابهام و تعقید موضوع شده است. (ویراستار)

25. El Cid.

۲۶ . یوسفی، غلام‌حسین؛ «**بابک خرمی**» در دایرة‌المعارف ایرانیکا؛ ج ۳ ص ۴-۳۰۲ .

27. M. Rekaya, "**Kārinides**", Encyclopédie de l' Islam, vol. 4, p. 673.

28. W. Madelung, "The Minor Dynasties of Northern Iran," in Cambridge History of Iran, vol. 4, p. 213.

۲۹ . منظور نویسنده چندان مشخص نیست. (ویراستار)

30. C. E. Bosworth, "**The Heritage of Rulership in Early Islamic Iran**", in The Medieval History of Iran, Afghanistan and Central Asia (London : Variorum Reprints, 1977), pp. 54-57.

۳۱ . پیشین ص ۵۰؛ همچنین نگاه کنید به :

Lambton, "Quis Custodiet Custodies?" pp. 127-29.

32. H. Laoust, La politique de Gazāli (Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1970), p. 239; Lambton "Quis Custodiet Custodies?" p. 129.

33. Abdol - Qader b. Molukshah Badauni, Muntakhab al-tawarikh (reprint; osnabrück : Biblio Verlag, 1983), vol. 2, p. 268.

۳۴ . قاضی احمد قمی؛ **خلاصة التواریخ**، به تصحیح آقای اشراقی (تهران : انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۵۹) ج ۱ ص ۳۶ .

35. C. E. Bosworth, "The Political and Dynastic History of the Iranian world (A. D. 1100-1217)," in Cambridge History of Iran, vol. 5, p. 71.

36. Laoust, Politique de Gazāli, p. 83.

۳۷ . غزالی، محمد؛ **کیمیای سعادت**؛ تصحیح احمد آرام (تهران : نشر بهرام ۱۳۶۱) ص ۳۱ و نیز : Laoust, Politique de Gazāli, p, 373.

۳۸ . پیش‌تر تصور می‌شد که برای سلطان محمود بن ملک‌شاه نوشته شده است. در حال حاضر با توجه به بررسی‌های انجام شده، مشخص شده است که کتاب نصیحة‌الملوک برای سلطان سنجر نوشته شده و این مسأله هنگام بازگشت غزالی درحدود سال ۱۱۰۵ صورت گرفته است. نگاه کنید به : Laoust, **Politiqe de Gazāli**, p. 145.

۳۹ . نگاه کنید به : Laoust politiqe de Gazāli, p. 150.

۴۰ . نگاه کنید به شهاب‌الدین یحیی سهروردی؛ مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق به تصحیح سیدحسین نصر با مقدمه‌ی هـ. کوربن (تهران : آکادمی فلسفه‌ی سلفطنتی ۱۹۷۷) ص ۵۶ از مقدمه‌ی فرانسه. سهروردی را با احمد سهروردی خوش نویس نباید اشتباه کرد.

41. H. Corbin, Corps spirituel et terre celestde l' Iran mazdéen à l' Iran shīite, 2d ed. (Paris : Editions Buchet / Chastel, 1979), p. 9,

42. Mundus Imaginalis.

۴۳ . کیمیای سعادت صفحه‌ی ۲۹؛ فهم و درک غزالی از این موضوع کشف و شهودی است. سهروردی تقریباً از همان مباحث استفاده کرده؛ نگاه کنید به : سهروردی، مجموعه‌ی آثار فارسی شیخ اشراق؛ صفحات ۸۰-۷۸ .

۴۴ . سهروردی؛ **مجموعه‌ی آثار فارسی شیخ اشراق** ص ۱۷۷ .

۴۵ . نگاه کنید به : H. Ziai, Knowledge and Illumination (Atlanta : Scholars Press 1990), p. 141.

۴۶ . سهروردی؛ مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق ص۱۸۶ . درترجمه واژه‌های خاصی که جا افتاده بود اضافه گردیده است.

۴۷ . پیشین ص ۱۸۶ . ۴۸ . از «پرتونامه»؛ پیشین ص ۸۱ .

۴۹ . پیشین ص ۷۶ .

۵۰ . پیشین. سهروردی به دلیل سخنان کفرآمیزش با خشم فقهای اسلامی مواجه شد و به دستور صلاح‌الدین که با او دوستی نیز داشت به دار آویخته شد. نگاه کنید به : H. Ziai in "The Source and Nature of Al-Suhrawardi's Illuminationist Political Doctrine, "in Aspects of Islamic Political Philosophy, ed. C. Butterworth (Harward university Press, forth coming).

۵۱ . پیشین. طبق نظریه‌ی سهروردی نوری که از سلاطین ساطع می‌شود، از فلاسفه و خردمندان ایرانی، یونانی و هندی نیز ساطع می‌شود. او برای بیان نظرات خود از واژه‌ها و مفاهیمی که در کتاب مقدس و قرآن بود بهره می‌برد. ۵۲ . پیشین.

اعلام

آ

آباخان : ۳۲
آرنولد : ۳۶۳
آریغ بوقه : ۲۸، ۲۹
آستیاگ : ۱۶
آصف : ۸۵، ۲۲۷، ۲۸۱، ۳۲۲، ۳۹۰
آقاخان، صدرالدین : ۹، ۲۵۸، ۲۶۲، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۶۷، ۳۷۹
آقامحمد خان قاجار : ۳۸۲، ۳۸۶، ۳۹۴
آقامیرک : ۱۵۳، ۱۶۴، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۸، ۲۰۲، ۲۷۲، ۳۱۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۷۴
آق بوقا : ۳۴، ۳۵، ۵۸
آق قویونلو، سلطان احمد : ۱۳۱
آق قویونلو، سلطان یعقوب : ۱۱۳، ۱۱۴
آل بویه، بهاءالدوله : ۴۱۲
آلتدور فر، آلبرشت : ۳۳۷
آلشمایر، آدام : ۳۳۷
آنجل، فیلیپ : ۳۶۵

الف

ابراهیم بن حاجی جلیل شروان : ۱۵۰
ابراهیم سلطان : ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۷۱، ۲۴۲
ابراهیم میرزا : ۱۷۳، ۱۸۳، ۲۲۱، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۵۲، ۲۵۸، ۳۳۰
ابش خاتون : ۳۲، ۴۳، ۴۴
ابن حسن : ۳۶۲
ابن عرب شاه : ۶۲
ابن هشام : ۱۳۸
ابن یمین : ۱۳۴
ابواسحاق : ۴۵
ابوالجاموس : ۴۱۱
ابوالحسن حسام‌الدوله سیمجور : ۴۱۲
ابوالخیرخان : ۲۰۵
ابوالفتح الحسینی : ۱۹۸
ابوالفیض محمدبهادرخان : ۴۰۱
ابوالقل : ۴۱۱
ابوالمظفر شهاب‌الدین محمد شاد کام : ۴۰۸
ابوالمظفر نظام : ۷۹
ابوالمنصور عبدالعزیز بهادرخان : ۲۲۱
ابوالنصر : ۳۶۰
ابوتراب میرزا : ۲۸۸
ابوسعید بهادرخان : ۲۹، ۳۲، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۵۰، ۵۸، ۸۸، ۸۹
ابوعبدالله محمد بن اسماعیل بخارایی (محقق بخارایی) : ۴۷
ابوعلی محمدبن علی (ابن مقله) : ۲۰
ابومحمد عبدالقیوم بن محمد ابن کرم شاه تبریزی : ۵۰
ابومسلم خراسانی : ۴۱۲، ۴۱۳
ابومنصورمحمدبن عبدالرزاق : ۸۳
ابوموسی اشعری : ۶۶
اتابای، ب. : ۱۹۹، ۴۰۱
اتابک ابوبکر سعد : ۳۲
اتابک یوسف شاه : ۴۴
احمد بن موسی بن جعفر : ۴۴
احمد تکودار : ۳۲
احمد شاه قاجار : ۳۸۶
احمد صاحب دیوان (صدرالدین احمد خالد زنجانی) : ۳۴، ۳۵
ادموند، بارون : ۱۰۳
اُرُد : ۱۸
اردشیر بابکان : ۳۸۶، ۴۱۱
اردوان : ۱۸، ۳۷، ۴۱۰، ۴۱۱
ارسنجانی، علی اصغر : ۴۰۳
ارغون کاملی : ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۴۴، ۴۰۵
ازهر تبریزی : ۱۳۴
استرآبادی، میرزا محمد : ۴۰۱
استشوکین، ای. : ۱۰۳، ۱۲۲، ۲۹۹
اسکندربیگ مقدونی : ۱۱، ۱۸، ۳۶، ۴۲، ۶۴، ۱۲۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۲۸، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۵۲، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱
اسماعیل : ۱۴۷
اسماعیل الحسینی : ۸۳
اسماعیل خواجه : ۷۱
اسماعیل، کمال : ۳۸۷
اشرفی : ۲۰۳
اصفهانی، محمد صالح : ۲۰۳
اغورلو محمد : ۱۳۶
افشار، حسین : ۱۵۸، ۲۴۴
افضل : ۲۶۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۸، ۲۹۲، ۳۰۱، ۳۶۵، ۴۰۱
افضل الدین محمد کرمانی : ۱۱۳، ۱۱۴
اکبر شاه : ۳۵۹
اکتای خان مغول : ۲۷، ۲۹
اکترلنی، دیوید : ۴۰۹
الراضی : ۲۰
الغ بیگ : ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۸۱، ۸۳، ۴۱۳
القادر : ۲۰
الگ آکیموشکین : ۹
المستعصم : ۲۸
المقتدر : ۳۹۶
المقدور : ۲۰
المکتفی : ۸۲
الهادی، سام میرزا ابوالمظفر : ۱۶۱
الله قلی سلطان : ۱۵۰، ۱۹۸
المستحضر : ۴۱۴
الیفنت، لسلوت : ۲۱۹
امام حسین (ع) : ۴۴
امام عبدالله : ۴۷
امیر الکتاب : ۳۹۸
امیربایتمیش آقا : ۳۵
امیر چوپان سردار : ۴۰
امیرحسین : ۱۵۲
امیرخان موصلو : ۲۰۱
امیر سالار، م. : ۲۰۱
امیرعلی شیرنوایی : ۸۶، ۸۸، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۴، ۱۴۵، ۱۷۶، ۱۸۳، ۱۹۲، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۷، ۲۲۸، ۳۰۰، ۳۰۶
امیرغیاث‌الدین محمود : ۴۸
امیر مبارزالدین محمد : ۴۴
امیر معزالدین : ۱۷۲
امیر نوروز : ۲۹
انصاری، عبدالله : ۲۲۷
انوری ابیوردی : ۲۷، ۳۸۷
انوشیروان : ۸۰
اورپیدس : ۱۸
اورنگ زیب : ۱۷۳، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۲۲، ۳۷۲
اوزون‌حسن آق قویونلو : ۶۸، ۸۵، ۱۲۸، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۵۲، ۱۹۸
اوقورلو : ۱۲۸
اوکتای : ۳۰
اولجایتو : ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۴۰، ۴۲، ۳۹۶، ۴۱۰
اولسر، نازان تپان : ۹
ایرج : ۳۶
ایلخان احمد تکودار : ۴۱۰
ایلخان اولجایتو : ۳۹۶
ایلخان غازان : ۳۹۶
ایلخان گیخاتو : ۵۰
ایلکانویان : ۵۰
اینالجق (غابرخان) : ۲۷

ب

بابر، ظهیرالدین محمد : ۵۸، ۹۰، ۹۵، ۱۲۰، ۱۲۳، ۲۰۵، ۲۵۷، ۳۰۳، ۳۷۱
باتوخان مغول : ۲۷
بادی اوزامان : ۵۸
باقری، محمد : ۲۸۷، ۳۷۹
بالتیمور، والتر : ۵۵
بالچند : ۳۳۷
بامداد، م. : ۴۰۱
بایدو : ۳۲، ۳۴
بایرام بیگ : ۱۷۲، ۱۷۳، ۲۰۱
بایزید دوم : ۸۵، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۴۹
بایسنقر : ۱۴۵
بایسنقری، جعفر : ۳۷، ۳۴، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۷۱، ۸۲، ۸۹، ۹۰، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۴۴، ۲۰۸
بایقرا : ۵۸
بخارایی، شمس‌الدین : ۳۰
بخاری : ۸۵
بختیاری، علی قلی خان : ۲۸۷
بدیع‌الزمان میرزا : ۸۵، ۸۸، ۹۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۷۶
براون، ای. جی : ۴۰۱
برنر، پیتر : ۵۹
برومند : ۴۰۱
بساون : ۳۳۰
بشن داس : ۳۵۳
بطلمیوس : ۶۷
بغداد خاتون : ۴۰، ۴۲
بقراخان : ۱۵۲، ۱۵۳
بلای پنجم : ۲۷
بلدورف، ا. : ۱۲۵
بناکتی، احمد : ۳۰
بنایی : ۸۵، ۱۱۶
بوداغ قزوینی : ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۵۸، ۲۵۹
بویس، م. : ۵۳
بهادرخان : ۳۳۳، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۴۰۶
بهرام شاه : ۲۸۹
بهرام میرزا : ۹۵، ۱۰۰، ۱۱۰، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۳۶، ۲۵۸
بهزاد، کمال‌الدین : ۸۶، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۷۶، ۱۸۶، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۵۴، ۳۰۱، ۳۴۱
بهقوانی : ۳۰۵
بیانی، عبدالله (شهاب‌الدین عبدالله مروارید) : ۱۵۷
بیانی، مهدی : ۱۱، ۵۵، ۸۲، ۸۳، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۲۰۳، ۲۵۷، ۲۵۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۴۰۱، ۴۰۵
بیچ، ام. سی. : ۳۶۲

بینیون، ل. : ۱۶۱

پ

پاول سوم، آ. : ۹
پای آق : ۳۳۷، ۳۳۸
پدراث : ۳۴۷، ۳۵۲
پرجزفاند : ۱۷۰
پنیح حیدر : ۴۱۳
پولاد چینگ سانگ (ژنگ زیانگ) : ۲۸، ۳۶
پهلوان اسد خراسانی : ۴۶
پهلوان قلی سلطان : ۲۳۶
پیت، لورنس : ۳۵۵
پیربداغ : ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۴۴،

ت

تاج الدین احمد وزیر : ۵۴
تاجمن، میچ : ۹
تاراقای : ۳۲
تاشی خاتون : ۴۳
تاکستون، ویلر : ۹، ۱۱، ۲۰۳، ۳۰۰، ۳۳۳
تبریزی، جعفر : ۵۹، ۱۳۰، ۱۳۱
تبریزی، حاجی مقصود : ۴۰۵
تبریزی، خواجه علی : ۱۲۵
تبریزی، عصار : ۱۳۰
تبریزی، علاءالدین : ۴۰۲، ۴۰۳
تبریزی، محمدعلی : ۲۰۸
ترابی، ابوطالب : ۳۹۶
تربت خان : ۳۷۲، ۴۰۱
تربتی : ۴۰۱
ترکان : ۳۲
تسبیحی : ۳۰۱
تغاجار : ۳۴
تفضلی، احمد : ۵۳
تنش، ب. میرمحمد بخارایی : ۲۱۷
تور : ۳۶
توقتامیش خان : ۱۴۵
توکان تیمور : ۲۹
توکل بن اسماعیل بزاز(ابن بزاز): ۱۵۰
تولی خان مغول : ۲۷، ۲۹
تهرانی، س. ج. : ۱۴۵
تیتلی، ن. : ۲۰۲
تیلبه، حیدر : ۲۷۷، ۳۰۰
تیمورلنگ (تامرلن) : ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۷، ۸۸، ۱۲۷، ۳۵۹، ۳۸۶، ۳۹۶، ۴۱۳
تئودورا کمنن : ۱۴۷

ج

جابری اصفهانی : ۲۲۷
جامی، نورالدین عبدالرحمان : ۸۵، ۱۱۹، ۱۲۲، ۲۰۳، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۷۲، ۲۸۶، ۳۲۷، ۳۸۷
جامی عبدالعزیز : ۳۰۱
جان پلانو، کارپینی : ۵۲
جان ملکم : ۳۶۵، ۳۹۳
جدای، احمد : ۳۱۴
جعفر حافظ : ۱۴۴
جعفر سلطان تالش کنگرلو : ۱۹۸
جغتای : ۲۹
جلال الدین مسعود شاه : ۴۳، ۴۴
جلایری، امیرحسین : ۴۰
جمالی، یحیی : ۵۴
جنید : ۱۴۸، ۱۹۸
جوچی : ۲۰۵، ۴۰۶
جوشی : ۲۹
جولز : ۳۶۵
جوینی، ابوالمعالی : ۳۱۴
جهان‌آرا : ۳۱۸، ۳۳۳
جهان شاه : ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹
جهانگیری، ابوالحسن : ۳۴۲، ۳۴۵، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۷۹
جهانگیری، رضا : ۵۸، ۱۲۸، ۲۶۱، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۶، ۳۲۲، ۳۲۷، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۲، ۳۴۵، ۳۴۸، ۳۵۱، ۳۶۲، ۳۷۹
جیمز بیلی فراسر : ۶۰

چ

چارلز دهم : ۲۷
چاوش باشی، محمد بیک : ۲۰۱
چکلوفسکی، ای. جی. : ۱۹۹، ۲۰۳
چلبی، عبدالله : ۸۸، ۱۰۳
چلبی، محمد : ۲۰۱
چن داشنگ : ۸۳
چنگیزخان مغول : ۲۴، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۵۰، ۵۷، ۶۰، ۱۲۷، ۲۰۵، ۳۸۶، ۳۹۶، ۴۰۶، ۴۱۳

ح

حاج شیخ قوام‌الدین : ۴۸
حاج محمود صوفی(سنبلی): ۴۸
حاج میرزا محمد تقی : ۳۹۶
حاجی حسین افندی : ۲۲۲
حاجی قوام‌الدین حسن : ۴۳، ۴۴
حاجی محمد : ۱۰۶، ۳۷۸، ۳۷۹
حافظ : ۴۳، ۲۰۰، ۳۲۷، ۳۸۷
حافظ ابرو : ۵۴، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۸۲
حبیب‌الله : ۲۲۷
حسن بن محمد بن علی : ۴۴
حسین بن محمد بن امیر شجاع الدین محمود : ۳۰۱
حسین قلیچ : ۱۷۳
حسین میرزا : ۱۶۱
حسینی، محمد جعفر : ۳۹۹
حسینی، محمدعلی : ۳۹۹
حکیم زاده، فرهاد : ۹
حکیم سنایی : ۳۸۷
حلیمه (شاه بیگم) : ۱۴۷
حمزه میرزا : ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۵
حیدر میرزا : ۱۴۸، ۲۵۰

خ

خافی، محمد : ۸۵
خاقانی : ۳۸۷
خالقی، ج. : ۵۳
خان السلطان : ۴۵، ۴۶
خجندی، کمال : ۱۳۴
خدیجه بیگم : ۹۰
خسروانی، هاشم : ۹
خراسانی، غیاث الدین محمد الحسینی : ۲۸۷
خضرخان : ۲۱۶
خلیفه الناصر : ۳۱
خلیفه عبدالملک : ۴۰۶
خلیل : ۸۵
خواجوی کرمانی : ۴۰، ۴۳
خواجه امیرعلی تبریزی : ۳۷
خواجه عبدالله انصاری : ۱۵۷
خواجه عبدالحی : ۹۵
خواجه غیاث الدین محمد : ۴۰، ۴۲
خواجه محمود سیاوشانی : ۲۵۹
خوارزمشاه، سلطان محمد : ۲۷، ۳۱
خوارزمی، حیدر : ۲۷۳، ۲۷۵
خوارزمی، عبدالرحمان : ۱۳۶
خواندمیر، غیاث الدین همام : ۵۳، ۵۴، ۸۸، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۲، ۱۲۳_۵، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۴۴، ۱۴۵، ۲۰۰، ۲۰۱

د

دادویه : ۴۱۱
دارابخت : ۳۵۹
داراشکوه : ۱۲۰، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۱۸، ۴۰۸
داریوش اول : ۱۶
دبسکی، لکنت : ۳۹۸
درویش، محمد: ۹۵، ۱۲۳، ۱۳۱، ۳۹۹
درویل : ۴۰۱
دستگردی، وحید : ۱۲۴
دموت : ۴۲، ۲۵۰، ۳۰۰
دوالا : ۳۱۱
دوال رانی : ۲۱۶
دوروتسشیلد، بارون ادموند : ۱۶۴
دوروتسشیلد، بارون موریس : ۲۴۳، ۲۵۰، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۵، ۳۰۰، ۳۱۱، ۳۳۰، ۳۳۹
دوست محمد: ۱۱۰، ۱۵۹، ۱۷۸، ۲۰۲، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۷۴
دوغلات، محمد حیدر : ۵۷، ۸۸، ۹۵، ۹۷، ۱۱۰، ۱۲۴، ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۹۴، ۲۰۲، ۲۰۳، ۳۷۹
دوک هنری سیلیزا : ۲۷
دولت : ۳۴۶، ۳۴۷
دهقان، ی. : ۳۰۱
دهلوی، امیر خسرو : ۹۰، ۹۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۴، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۹۹، ۲۱۶، ۳۲۷
دیکسون، م. ب. : ۱۱، ۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۷، ۲۰۱، ۲۰۲
دیلمی، عبدالرشید : ۲۱۹
دیولافوا : ۴۰۱

ر

رابینسون : ۴۰۱
راجرز، جی. ام : ۱۹۹
راجرز فاند : ۱۷۰
راجرز، مایکل : ۹
راولینسون : ۴۰۱
رستم بیگ : ۱۴۵
رشیدالدین دیلمی (رشیدا) : ۲۸۸، ۳۱۱، ۴۱۰
رشیدالدین فضل‌الله همدانی : ۲۹، ۴۰، ۶۴، ۶۵
رضاقلی : ۳۸۳
رضای درویش : ۲۷۲
رضایی، م. : ۲۱۲، ۲۳۷، ۳۶۸
رضی الدین : ۲۳۷
رکن الدین خورشاه : ۲۷، ۶۶
رکن الدین مسعود طبیب : ۱۷۲
رمضانی، محمد : ۱۴۴
روکا، ای. : ۴۰۱
روملو، حسن بیگ : ۱۴۵، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳
ریچارد، کلود : ۹
ریو، س. : ۱۲۲

ز

زادان فرخ : ۷۸

زرین قلم، مبارک شاه : ۴۰۵

ژ

ژنرال گاردان : ۳۹۳
ژوانین : ۳۹۳
ژوبر : ۳۹۳

س

ساکلر، آرتو، م. : ۹، ۴۳، ۲۰۲، ۲۱۲، ۲۳۷، ۲۵۷، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۲۸
سام میرزا : ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۹۹، ۲۰۰
ساوجی، ابوالفضل : ۳۹۸
ساوجی، سلمان : ۴۰، ۴۵، ۵۴
ساوجی، فضل الله : ۳۹۸
سردار اسعد، علی قلی خان : ۳۰۱
سر رابرت مارلینگ : ۴۰
سرگور اوزلی : ۳۹۳
سعدالدوله : ۳۴
سعدی : ۳۲، ۸۳، ۱۰۹، ۱۳۶، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۹، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۸۲، ۳۲۷، ۳۳۲، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۸۲، ۳۸۷
سفره کش، بهرام : ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۹
سکیسیان، آ. : ۹۳، ۱۴۵، ۱۶۱
سلامان وابسال : ۲۲۵
سلطان ابوسعید بهادرخان : ۸۵، ۱۲۸
سلطان احمد جلایری : ۲۹، ۵۰، ۵۸، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۴
سلطان بایزید ب. میرنظام : ۲۱۶
سلطان حسین جلایری : ۴۷
سلطان حسین میرزا بایقرا : ۸۵، ۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۷۶، ۲۱۷، ۲۲۸، ۳۰۰
سلطان خلیل : ۱۲۸، ۱۳۶، ۲۴۲
سلطان سلیم : ۱۴۹، ۱۶۲
سلطان سنجر : ۳۹۶، ۴۱۴
سلطان عبدالله : ۶۴
سلطان غیاث الدین : ۱۵۲
سلطان محمد خدابنده : ۵۸، ۷۵، ۷۶، ۸۳، ۱۱۶، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۱۰، ۲۲۷، ۲۵۷، ۲۶۳
سلطان محمد خندان: ۱۵۲، ۱۹۰، ۱۹۹
سلطان محمد خوارزم شاه : ۳۹۶
سلطان محمد عراق : ۱۶۱
سلطان محمد نقاش : ۲۵۰
سلطان محمد نور : ۱۰۳، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۹۳، ۱۹۹، ۲۰۰
سلطان محمودخان : ۵۷، ۲۷۷
سلطان یحیی : ۴۳
سلطان یعقوب: ۱۳۵، ۱۴۸، ۱۵۹
سلطانی، علی : ۱۴۳
سلم : ۳۶
سلوکوس : ۱۸
سلیمان : ۱۴۹
سلیم دوم : ۳۷۴
سلیم قلی : ۳۳۹، ۳۵۱
سمنانی، غیاث : ۲۸۱، ۲۸۲
سنجر : ۴۰۱
سوبدای بهادر : ۲۷
سورقوبتی : ۲۷
سوسکک، پ. : ۱۹۹، ۲۰۳
سوغنجاق : ۳۲
سونگ : ۲۷
سهام الدین محمد : ۴۰۵
سهام الملک محمد ابراهیم خان : ۳۹۶، ۴۰۱
سهروردی، احمد : ۲۰، ۲۰۳، ۴۰۳، ۴۰۵
سهروردی، شهاب الدین یحیی : ۴۱۳، ۴۱۵
سهیل : ۱۰۳
سهیلی، احمد : ۸۱، ۸۹، ۱۲۳، ۱۳۴، ۱۴۴، ۱۵۷، ۱۹۹، ۲۵۷
سیاقی، محمد دبیر : ۱۲۲، ۱۴۴
سیاوش : ۲۵۵
سیبویه : ۴۱۲
سیدارته گوتمه : ۱۹
سید اسحاق بن سید محمد القدسی: ۴۰۷
سید حسینی : ۲۸۸
سید حیدر : ۲۱، ۴۰۵
سیف الدین نقاش : ۴۰
سیف ناصری، غلام علی : ۲۵۸
سیکر، ج. پ. : ۱۶۴
سیلی، س. : ۱۷۰
سیمور غتمش خان : ۵۷
سینگای : ۳۴۸

ش

شادی شاه، محمد قاسم : ۱۷۳، ۱۹۰، ۱۹۴، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۰۶
شاملو، حسین خان : ۱۶۱، ۱۹۹، ۲۲۷
شاملو، زینال خان : ۱۵۳
شاملو، علی قلی خان : ۲۲۸، ۲۵۸
شامی، نظام الدین : ۶۲، ۸۲
شاه اسماعیل : ۸۰، ۱۲۲، ۱۴۲، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۶۴، ۲۸۸، ۲۹۰، ۳۰۰، ۳۷۱، ۳۷۷، ۳۸۶
شاه بهاءالدین : ۱۱۴
شاه تهماسب : ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۱، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۵، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۸۹، ۳۷۱، ۳۷۴، ۳۸۱، ۳۸۶، ۴۰۲
شاه جهان : ۱۰۱، ۱۲۰، ۱۷۳، ۲۸۸، ۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۱۸، ۳۲۲، ۳۳۶، ۳۵۹، ۳۷۲، ۳۷۹، ۳۹۶، ۴۰۸
شاهرخ : ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۷۹، ۸۲، ۸۵، ۸۸، ۹۰، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۴۴، ۳۸۱، ۳۸۳، ۳۸۴
شاه زاده سلیم : ۳۲۲
شاه زاده عبدالصمد خان : ۲۳۷
شاه زاده نواب، محمدعلی میرزا، محمدی : ۳۹۰
شاه سلطان حسین : ۲۸۸، ۲۸۹، ۳۷۸، ۳۸۱، ۳۸۳
شاه سلیمان : ۳۶۸، ۳۷۴، ۴۰۷
شاه شجاع : ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۳۱۶
شاه شیخ ابواسحاق : ۴۳، ۴۴، ۷۹
شاه صفی : ۲۸۸
شاه عباس : ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۵۳، ۳۶۵، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۹، ۳۸۴
شاه قاسم نوربخش : ۱۱۴، ۲۱۷
شاه قلی خان زنگنه : ۳۷۸
شاه محمود : ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸
شاه مظفر : ۸۶، ۱۸۹
شرف الدین محمود : ۴۳
شرف الدین مظفر : ۴۴
شکسپیر، ویلیام : ۱۰۱
شروان شاه : ۱۴۸
شفیع عباسی : ۳۶۷
شفیع، میرزا محمد : ۲۰۱، ۳۰۰
شهابی، اسحاق : ۲۰۶، ۲۱۳
شهریار : ۷۸
شیبانی خان ازبک، محمد : ۸۵، ۱۰۶، ۱۲۲، ۱۴۷، ۱۴۸، ۲۰۵، ۲۱۲
شیبانی، عبدالله : ۱۸۰
شیخ ابواسحاق کازرونی : ۴۳، ۷۸، ۷۹، ۸۰
شیخ اسحاق اردبیلی : ۷۸
شیخ الاسلامی، م. ح : ۴۰۱
شیخ امین الدین جابری : ۱۹۸
شیخ اویس : ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۵۰
شیخ برهان الدین کازرونی : ۷۸
شیخ حسن بن امیرحسین آق بوقا: ۵۰
شیخ حیدر : ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰
شیخ زاده : ۱۱۶، ۱۶۱، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۳
شیخ زاهد گیلانی : ۱۴۷
شیخ شهاب الدین کازرونی : ۷۸
شیخ صفی الدین ابوالفتح اسحاق: ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۹۸
شیخ صفی الدین اردبیلی : ۱۴۷، ۱۵۰
شیخ عراقی : ۱۰۶
شیخ علی جامی : ۱۲۳، ۱۳۱
شیخ محمد : ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۵۲، ۳۰۵
شیرازی، عبدی بیگ : ۱۵۳، ۱۹۹
شیرازی، فضل الله عبدالله : ۵۲
شیرازی، محمد حسین : ۳۹۷
شیرشاه : ۱۷۲
شیکتور : ۳۴، ۳۵
شیمل، آن ماری : ۲۵۷

ص

صادقی بیگ : ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۶، ۲۳۷، ۲۷۳، ۲۸۷، ۲۹۹، ۳۰۰
صالح الدین رشید : ۱۹۸
صاین ماشاءه اصفهانی : ۴۷، ۴۸
صبوحی، محراب : ۲۱۹
صدر، خلیفه سلطان : ۲۸۸
صدر، میرزا رفیع الدین محمد : ۲۸۸
صدر، سید رضایت الله : ۳۶۲
صدر، سید هدایت الله : ۳۱۱

ض

ضیایی، حسین : ۹

ط

طاووس خاتون : ۴۰۱
طبری : ۶۵
طوسی، خواجه نصیرالدین : ۲۸۸

ظ

ظفرخان : ۳۰۴
ظهیرالدین محمد بابر : ۸۵

ع

عباس میرزا : ۳۸۶، ۳۹۰، ۳۹۳
عباسی، رضا : ۱۳، ۲۴، ۲۰۳، ۲۳۷، ۲۵۲، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۶۲، ۳۶۵، ۳۶۶

عباسی، شفیع : ۲۹۸
عباسی، علی اصغر : ۲۵۲، ۲۶۴
عباسی، علی رضا : ۲۶۱، ۲۷۳، ۲۸۷
عبدالله بن مقفع : ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۴
عبدالله خان ازبک : ۲۱۷
عبدالله مروارید، شهاب الدین : ۸۵، ۸۹
عبدالرحمان : ۳۰، ۱۴۵
عبدالرحمان بن احمد الحسینی : ۴۰۷
عبدالرحیم الهروی : ۱۲۰، ۳۳۹
عبدالصمد : ۱۷۳، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۸
عبدالطیف سلطان پوری : ۵۸، ۳۱۱
عبدالعزیز : ۹، ۲۴، ۱۶۴، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۳
عبدالغنی، محمود : ۴۰۱
عبدالمالک ساوجی : ۱۳۱
عبدالوهاب : ۱۸۶، ۲۰۲، ۳۹۷
عبیدالله بن زیاد : ۲۰
عبیدالله خان ازبک : ۱۸۰، ۱۸۹، ۱۹۴، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۲۸
عثمان : ۶۶
عدل، شهریار : ۹
عزالدوله دیلمی : ۳۹۶
عضدالدوله، احمد میرزا : ۳۹۰، ۴۰۱
عطار : ۸۳، ۱۱۸
علامی، ابوالفضل : ۱۲۲، ۳۰۳، ۳۶۲، ۴۱۰
علی الحسینی، سید علی : ۱۷۳
علی قلی بیگ جبادار : ۳۶۵، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۹، ۳۸۱، ۳۸۲، ۴۰۱
عمادالدوله : ۳۰۱
عمدةالملک، جعفرخان : ۳۲۲
عمراقطع : ۵۹، ۶۰
عمربن عبدالعزیز : ۳۹۶
عمر شیخ : ۵۸، ۳۰۳
عمرو عاص : ۶۶
عین جالوت : ۲۸

غ

غازان خان : ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۳۷، ۴۲، ۴۱۰
غزالی، ابوحامد محمد : ۴۱۴، ۴۱۵
غفاری، ابوالحسن : ۳۷۹
غفاری، قاضی احمد : ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۹۸
غفاری کاشانی، ابوالحسن : ۳۶۹
غلام علی خان : ۳۰۳، ۳۵۸، ۳۵۹
غنی، قاسم : ۵۳
غیاث الدین جامی : ۴۳
غیاث الدین جمشید : ۶۷، ۶۸، ۸۳
غیاث بیگ (اعتمادالدوله) : ۳۵۴
غیب بیگ، امیر : ۱۸۶

ف

فاضلی، ج : ۵۳، ۱۲۵
فالک، تابی : ۹، ۱۶۴
فتح علی شاه : ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۹۰، ۳۹۳، ۴۰۱، ۴۰۵
فخری بیگ پروانه چی : ۱۵۲
فراسر، جیمزبیلی : ۳۵۶، ۳۹۰
فراسر، ویلیام : ۳۵۶
فرخ، م. : ۵۴
فرخ یسار : ۱۴۸
فردریک دوم : ۲۷
فردوسی، ابوالقاسم : ۳۶، ۷۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۵، ۳۸۷
فرزانه بیگم : ۳۲۲، ۳۵۴
فرمان فرماییان، ف. : ۹
فرهاد خان قره خانلو : ۲۸۷
فریدون : ۳۶
فصیحی خافی : ۴۵
فصیحی، مجمل : ۵۴
فضائلی، ه. : ۱۴۴
فویلی، فلیکس : ۲۲۲
فیروز شاه زرین کلاه : ۱۴۷، ۱۵۰

ق

قادری، سید احمد : ۳۱۱، ۳۱۶
قاسم بن علی : ۱۷۶، ۱۷۷، ۲۰۱
قاضی جهان : ۱۷۳، ۲۰۰
قاضی زاده رومی، موسی : ۶۷، ۶۸
قاضی عیسی ساوجی : ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۵
قاضی قطب الدین احمد : ۸۸
قاضی میرحسین : ۴۰۶
قای خادو : ۳۲
قائم مقامی، ج. : ۱۴۴
قراعثمان : ۱۲۸
قرایوسف : ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۴۴
قزوینی، ابوالحسن : ۱۴۵، ۲۰۰، ۳۰۱
قزوینی، عبدالطیف : ۱۴۵
قزوینی، محمد طاهر وحید : ۳۰۱، ۳۷۹
قطب الدین احمد : ۱۹۸، ۲۰۲
قطب الدین سلیمان شاه : ۴۷، ۴۸
قطب شاه : ۳۷۲
قلیچ محمد : ۱۷۳
قمی، قاضی احمد : ۵۳، ۵۹، ۸۹، ۱۱۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۴۴، ۱۵۷، ۱۹۰، ۱۹۹، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۹۹، ۳۰۰، ۴۰۵، ۴۱۳
قوام الدین محمد : ۲۸۸
قوام الدین نظام الملک خافی : ۱۱۳، ۱۱۴
قوبیلای خان مغول : ۲۴، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۴، ۳۶
قوشچی، علی : ۶۷، ۶۸، ۸۳
قهستانی، مسعودبن عثمان : ۶۹

ک

کاتب، احمد بن حسین بن علی : ۱۳۵
کاتز، سوزان : ۹
کارکیا، میرزاعلی : ۱۴۵، ۱۴۸، ۱۵۹
کاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن محمد : ۳۱، ۵۲، ۴۱۰
کاشانی، علی اصغر : ۲۶۲
کاشانی، محتشم : ۱۷۲
کاشفی، حسین واعظ : ۸۵
کاگمن، فیلیز : ۹
کامران میرزا : ۹۵، ۱۷۲، ۱۷۳
کاملی، ارغون : ۲۱، ۴۰
کتبی، محمود : ۵۴، ۲۰۰
کراسوس : ۱۸
کراوس، ه. پ. : ۱۴۲
کرمانی، شمس الدین محمد : ۱۵۷
کروزون : ۴۰۱
کریم خان زند : ۲۸۸، ۳۸۱، ۳۹۰، ۴۰۱
کری ولچ، استوارت : ۹
کسروی، احمد : ۱۹۸
کلیولند بیچ، میلو : ۹
کنبی، شیلا : ۳۰۰
کواند، ادمار : ۹
کوتوال، فخرالدین : ۱۵۲
کوربن، هنری : ۴۱۴
کوروش هخامنشی : ۱۶، ۳۸۶
کوکلتاش، میرگل بابا : ۲۰۶، ۲۱۷، ۲۳۷
کوماراسومی، آنادا، ک. : ۳۶۲
کوهنل، ای. : ۱۶۷
که‌وورکین، آ. : ۱۶۴، ۱۷۳، ۱۹۰، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۴۳، ۲۹۱، ۲۹۵، ۳۱۱، ۳۸۲، ۳۹۵، ۳۹۶
کیاحسین جولای : ۱۹۸
کیشداس : ۴۰۸
کیقباد : ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶
کیکاووس : ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۶۱، ۱۶۷

گ

گالت، جان : ۱۰۳
گجراتی، سورداس : ۳۴۸
گرابلر وبیلر : ۵۴
گرانت : ۳۵۹
گروپ، ای. جی. : ۱۰۳
گری، ب. : ۱۶۱
گستهم : ۹۴
گل بدن بیگم : ۳۰۴
گلبنگیان، اسیان داماد : ۲۵۷، ۲۵۸
گواردهن : ۳۳۵، ۳۳۷
گوهرشاد : ۸۵
گیتا بوقا : ۲۸
گیخاتو (ایرنجین تورجی) : ۳۳، ۳۴، ۳۵
گیوک : ۲۷، ۲۹، ۳۰

ل

لالچند : ۳۳۸
لاهیجی، شمس الدین محمد : ۱۴۲
لردآمرست : ۳۵۹
لرد دالهوزن : ۳۶۱
لرد کروزون : ۳۹۳
لطف علی خان : ۴۰۴
لعل : ۳۲۶
لقمان : ۴۱۵
لنتز، توماس : ۹
لوکر : ۳۶۵
لوئیس، ای. : ۱۷۰
لوئیس، ب. : ۱۲۴
لیندسی، رونالد : ۲۱۹

م

مارتین، ف. ر. : ۱۶۷
مارکس : ۳۸۶
مارکوپولو : ۳۰
ماسی، اورنت : ۶۹
ماکسیم جوانین، ژوزف : ۲۲۲
مالک بن سعید : ۱۴۲
مأمون : ۳۹۶
مانی : ۱۲۲
مبارزالدین محمد : ۴۴، ۴۸
مبارک شاه زرین قلم، نصرالله : ۲۱
مبارک قدم : ۷۱
مجدالدین محمد : ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۱۴
محافظ خان : ۱۰۳
محمدباقر : ۱۰۳، ۳۲۵، ۴۰۵
محمدتقی : ۳۹۶
محمدحسن خان : ۲۹۷، ۳۰۱، ۳۹۳
محمدحسین : ۱۲۲، ۳۹۷
محمدخان : ۶۲

محمدزمان (شیخ عباسی) : ۳۵۵، ۳۶۵، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۴، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۴
محمدسعید : ۲۹۱
محمد (ص) : ۲۰، ۲۲، ۲۸، ۱۳۲
محمد صادق : ۱۰۳
محمد صالح : ۸۸، ۱۰۳
محمدعلی جعفر : ۲۸۸، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۰۳، ۳۶۵، ۳۹۰
محمدعلی صالح جهانی : ۱۰۳
محمدعلی گرجی : ۳۹۰
محمدعلی میرزا دولت شاه : ۱۴، ۳۹۳
محمد قاسم شادی شاه : ۱۰۳، ۱۹۰، ۲۸۸، ۲۹۳، ۲۹۵، ۳۰۱، ۳۶۵، ۳۷۹
محمد محترم بن تاج الدین علی الحسینی : ۴۰۷
محمد مقفع : ۴۱۱
محمد هادی : ۳۲۵
محمدی : ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۵۸، ۲۶۵
محمد یوسف : ۲۶۱، ۲۸۸، ۲۹۵
محمود غزنوی : ۴۱۲
مدرس طباطبایی : ۱۴۴
مدرس گیلانی، م. : ۳۰۱
مُذهب، عبدالله : ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۵۸
مذهب، محمد : ۲۱۲
مراد : ۳۳۸
مرادبخش : ۳۷۲
مرداویج : ۴۱۳
مرعشی صفوی : ۳۰۱، ۴۰۱
مرعشی، ظهیرالدین، ۲۸۸، ۳۰۱
مروان، عبدالملک : ۲۰
مریم مکانی (حمیده بانو) : ۱۰۳
مستوفی، حمدالله : ۴۰، ۵۳
مشهدی، حسن علی : ۲۵۷
مشهدی، سلطان علی : ۸۶، ۹۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۶، ۱۷۹، ۲۰۳، ۳۳۲
مشهدی، یوسف : ۲۱، ۴۰۵
مصطفی پاشا العتیق : ۴۸
مصطفی علی افندی : ۱۸۹، ۲۰۲
مطهری حلی، جمال الدین : ۳۳
مظفرحسین میرزا : ۵۸، ۸۵، ۹۰
مظفرحسین کاتب : ۲۲۷، ۲۳۲
مظفرعلی : ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۶۴، ۱۸۳، ۱۸۴
معاشرت، سلطان حسین : ۲۰۵
معاویه : ۶۶
معزالدوله احمد بویه : ۴۱۲
معین الدین محمد اکبر شاه : ۳۶۰
معین فر : ۱۲۳
معین مصور : ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۱، ۳۰۱، ۳۶۵
مفتول بند، حاجی مقصود : ۴۰۳
مقبل، احمد : ۹
ملاروکس، آندره : ۳۷۹
ملای رومی : ۳۸۷
ملکیان شروانی، ا. س. : ۱۲۳
ممتاز السلطنه، شاه زاده عبد الصمد : ۳۲۵
ممتاز محل : ۳۵۴
مملوکی قدوز : ۲۸
منذر : ۱۳۸
منصور عباسی : ۸۶، ۴۱۱
منعم خان : ۳۰۳، ۳۳۲، ۳۳۳
منکوقاآن : ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲
منوهر : ۳۳۰
موحد، محمدعلی : ۸۳
مودیلجیانی : ۳۹۰
موسیوپروانت : ۱۲۴
مولاشاه : ۳۱۸
مولا صالح : ۱۰۳
مولانا سلطان علی : ۲۵۹
مولانا عبدالحی : ۲۳۶
مولانا علی اصغر : ۲۶۲، ۲۶۳
مولانا مالک دیلمی : ۵۹
مولانا میرعلی : ۲۵۹
مونکتون، جان : ۴۰۹
مهد علیا : ۲۲۷
مهرعلی : ۳۸۸
مهین بانو (سلطانه بیگم) : ۱۷۲
میان میر : ۳۱۸
میتجورا، رافائل، د. : ۱۴۲
میراحمدی، م. : ۳۰۱
میراشرف : ۱۵۸
میران شاه : ۵۸
میرخواند : ۸۶
میرزا جوان بخت : ۳۶۱
میرزا سلمان : ۱۸۳، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۳۵
میرزا علی کارکیا : ۱۴۲، ۱۵۴، ۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۳۷، ۲۵۲
میرزا غلام : ۳۰۵، ۳۳۹، ۳۴۵، ۳۵۱
میرزا کامران : ۳۳۰
میرزا محمدجهان شاه : ۳۶۰
میرزا محمد سلطان فخرالدین (فتح الملک) : ۳۵۹، ۳۶۱
میرزا محمد مقیم : ۲۸۹
میرزین العابدین : ۲۳۷، ۲۵۰
میرسید شریفی : ۳۹۶
میرسید محمد (شاه سلیمان دوم) : ۳۸۱
میرسید مرتضی صدر : ۲۸۸
میر علی الحسینی الهروی : ۳۰۴
میرعلی تبریزی : ۱۴۴، ۱۵۸، ۱۸۹، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۵۷، ۲۶۵، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۹، ۳۷۴، ۴۰۵
میرعلی سید : ۱۷۳، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۸
میرعماد : ۲۰۳، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۲۵، ۴۰۵
میرک (امیر روح الله) : ۲۴، ۸۶، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۴
میرگوناه خان : ۶۲
میرم بیگ : ۳۳۲
میرمحمد مصور : ۱۵۶، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۹۹، ۲۰۱، ۳۰۳
میرمنشی : ۲۵۸
مینگ : ۵۷
مینورسکی، و. : ۱۹۹، ۲۵۸، ۴۰۵

ن

ناپلئون : ۲۷، ۳۹۳
نادر شاه افشار : ۲۸۲، ۳۲۵، ۳۲۸، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۸، ۴۰۱
ناصرالدین شاه : ۳۹۶، ۳۹۷
نجم الدین مسعود : ۱۳۱، ۱۳۲
نظام الدین : ۱۵۲
نظام الملک : ۴۱۴
نظامی گنجوی : ۸۳، ۱۰۰، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۸۹، ۱۹۹، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۴۴، ۲۷۳، ۳۲۷، ۳۳۹، ۳۷۴، ۳۸۷
نعمان : ۱۰۰
نفیسی، سعید : ۱۲۴، ۲۰۰، ۳۰۰
نوایی، عبدالحسین : ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۴۴
نورالدین محمد : ۷۹
نورجهان : ۳۵۴
نیریزی، احمد : ۴۰۴
نیشابوری، عطار : ۱۸۸، ۲۷۷، ۲۸۱

و

واصفی، زین الدین محمود : ۱۱۶، ۱۲۵
واعظ جوادی : ۳۰۱
وثوق الدوله : ۳۸۶
وزیرخان وزیر : ۴۰۸
وصال شیرازی : ۴۰۴
ولچ، اس. سی. : ۱۱، ۶۹
وودز، بی. : ۲۰۰
ویکنز : ۳۶۳
ویلکسون، ج. و. اس : ۱۶۱
ویلکینسون : ۳۶۳

ه

هاتفی : ۱۸۹، ۳۲۷
هارفورد جونز : ۳۹۳
هارووود، ویلیام : ۴۰۹
هبر، رینالد : ۳۵۹
هجرانی، علی : ۱۱۶
هراتی، مهدی : ۸۱
هراتی، میرعلی : ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۷، ۲۱۲
هروی، عبدالله طباخ : ۸۹، ۱۵۷، ۴۰۳
هروی، محمد : ۱۶۲، ۱۷۰
هروی، میرعلی : ۱۳، ۲۱، ۱۰۳، ۱۳۶، ۱۹۷
هگل : ۳۸۶
هلاکوخان مغول ۲۴، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۴۰، ۶۶، ۶۷، ۹۵
هلالی : ۸۵، ۱۸۰، ۱۹۴، ۲۰۳، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۷، ۲۵۲
همایون : ۱۷۳، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۷۱، ۳۷۹
همبرگ، جی. : ۳۰۰
هنرفر، ل. : ۲۰۰
هنرمند، میرزاعلی : ۲۰۰
هنری جان چاندل : ۴۰۹
هودسن : ۳۶۱
هوگتون، ادموند آرتور : ۱۶۴
هیتلر : ۲۷
هیل پرات، ورا آمرست : ۲۵۴

ی

یادگار محمد : ۸۵
یارشاطر، احسان : ۱۷۰
یارمحمد، جان. ب : ۲۲۱
یاقوت المستعصمی : ۲۰، ۴۰، ۴۰۲، ۴۰۳
نیزدی، شرف الدین علی : ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۸۲، ۳۶۲
یعقوب بن حسن بن علی بن عثمان: ۶۲، ۱۴۴
یعقوبی، عبدالرحیم (انیسی) : ۱۴۵
یوسف بهادرخان فاتح : ۱۴۴
یونس خان ازبک : ۲۳۶

فهرست اماکن

آذربایجان : ۱۲۷، ۳۸۲، ۴۱۳
آسیای صغیر : ۱۶
آفریقا : ۱۳
آکسفورد : ۹
آگره : ۹۵
آلمان : ۲۷، ۲۹۷، ۳۵۵

آمستردام : ۳۵۵
آمل : ۲۸۸
آناتولی : ۲۴، ۵۷، ۱۲۸، ۱۳۱
اترار : ۲۷، ۵۷
اتریش : ۹، ۳۹۸
اردبیل : ۳۴، ۳۵، ۸۰، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۹۸، ۲۰۰، ۳۸۶، ۴۱۳
اسپانیا : ۱۳
استانبول : ۹، ۴۰، ۶۲، ۶۵، ۸۰، ۸۳، ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۷۸، ۱۸۶، ۲۰۰، ۲۳۷، ۲۵۲، ۲۷۳، ۲۹۷، ۳۰۰
استرآباد : ۱۱۳
اصفهان : ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۴۷، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۲۱، ۲۲۷، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۵۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۱، ۳۸۴، ۳۹۶، ۴۰۴
افغانستان : ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۳۱، ۱۳۸، ۳۲۷
الله آباد : ۳۲۲، ۳۳۹، ۳۵۱
ایتالیا : ۳۶۵
بابل : ۱۶، ۱۸، ۳۸۶
بخارا : ۶۴، ۱۸۰، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۱، ۳۰۶، ۳۱۹، ۳۴۱، ۴۰۶
برمه : ۳۵۸، ۳۶۱، ۴۰۹
بغداد : ۲۰، ۲۱، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۷، ۴۰، ۴۴، ۵۰، ۵۸، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۴۸، ۴۰۲، ۴۱۴
بلخ (باکتریا) : ۱۸
بنگال : ۱۵۲
بوستون : ۹، ۱۷۴، ۲۳۹، ۳۷۹
بوشهر : ۳۹۳
بهشهر : ۳۷۴
بین‌النهرین : ۱۶
پاریس : ۹، ۸۱، ۱۱۸، ۱۶۲، ۱۶۴، ۲۲۹، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۶۱، ۲۶۲، ۳۰۱، ۳۱۱، ۳۷۹
پاکستان (آرکوزیا) : ۱۸
پکن (خان بالیغ) : ۲۴، ۲۸، ۳۰، ۳۴، ۳۶
تاجیکستان : ۴۰۶
تاشکند : ۲۰۳
تبریز : ۲۹، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۴۰، ۴۴، ۴۶، ۴۷، ۵۰، ۵۸، ۶۸، ۷۰، ۸۰، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۲۱، ۲۴۲، ۲۶۷
ترکستان : ۶۴
ترکمنستان : ۶۸
ترکیه : ۴۰، ۹۳، ۱۲۷
تهران : ۱۴۵، ۲۶۱، ۳۰۱، ۳۱۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۹۰، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۵
چین : ۲۴، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۶، ۵۷، ۶۴، ۷۸
حلب : ۳۰۵
خجند : ۱۴۵
خراسان : ۲۳، ۲۷، ۴۴، ۶۰، ۷۱، ۸۵، ۸۸، ۱۱۳، ۱۴۸، ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۸۰، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۵، ۲۳۶، ۳۸۱، ۴۱۲، ۴۱۳
خوارزم : ۲۰۵، ۳۸۱
دکن : ۳۲۲، ۳۵۵، ۳۷۲
دمشق : ۶۶، ۳۰۵
دوبلین : ۹، ۴۰
دهلی : ۵۷، ۱۵۲، ۳۲۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۹، ۳۸۱، ۳۸۸، ۴۰۹
راجستان : ۳۵۶
روسیه : ۲۷، ۲۹
روم : ۲۰، ۳۶
ژنو : ۹، ۱۰۰
ساوه : ۲۲۷
سبزوار : ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۳۶
سرای : ۲۷
سمرقند : ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۸۱، ۸۹، ۱۱۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۵۷، ۳۷۱
سن پترزبورگ : ۹، ۱۵۶، ۱۶۲، ۱۷۶، ۱۹۷، ۲۰۰، ۳۰۱، ۳۲۵، ۳۹۳
سوریه : ۱۶، ۱۲۷، ۴۱۴
سوئد : ۲۷
سیستان و بلوچستان : ۲۰۱
شوش : ۱۶
شیراز : ۳۲، ۳۶، ۳۷، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۷۱، ۸۰، ۱۰۹، ۱۳۶، ۱۳۹، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۲۲، ۲۲۷، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۳۸۵
عراق : ۹۵، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۷، ۲۰۰
فارس : ۲۰، ۳۲، ۴۰، ۴۳، ۴۵، ۷۸، ۷۹، ۱۲۷، ۱۲۹
فرانسه : ۲۶۱
قاهره : ۹۵، ۱۰۰، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۹۱، ۲۰۳، ۴۱۴
قراقروم : ۲۴
قزوین : ۱۵۲، ۱۷۰، ۱۸۷، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۱، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۵۶
قسطنطنیه : ۶۸، ۱۴۹
قفقاز : ۳۸
قم : ۲۲۷
قندهار : ۳۷۹
قوچان : ۶۰
قهستان : ۱۳۸
کابل : ۹۵، ۱۷۳، ۳۳۲
کازرون : ۷۸، ۷۹، ۸۰
کاشان : ۵۸، ۶۸، ۱۸۶، ۲۰۰
کاشغر : ۹۵، ۱۰۹
کردستان : ۱۶
کرمان : ۴۳، ۴۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۴۱۲
کش : ۵۷
کشمیر : ۹۵، ۳۱۸
گرجستان : ۱۴۸، ۳۸۱
گیلان : ۱۴۵، ۱۴۸
لاهور : ۹۵، ۳۱۸، ۳۳۰، ۳۳۹
لاهیجان : ۱۴۲، ۱۴۵
لبنان : ۱۶
لندن : ۹، ۲۴، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۹، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۹۱، ۳۵۱، ۳۵۹، ۳۹۳
لوس آنجلس : ۹
لهستان : ۲۷
مازندران : ۳۸۲
ماوراءالنهر : ۲۳، ۵۷، ۸۵، ۱۲۷، ۱۸۰، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۵۷، ۳۸۱، ۴۰۶، ۴۱۲
مجارستان : ۲۷، ۳۹۸
مداین (تیسفون) : ۲۰
مرو : ۲۷
مسکو : ۲۷
مشهد : ۹، ۵۹، ۱۴۵، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۵۲، ۳۸۲، ۳۸۳
مصر : ۱۶، ۱۲۳، ۱۳۱، ۴۱۴
مغولستان : ۲۷
مکه : ۱۱۳
منچستر : ۹
موصل : ۴۴
میبد : ۴۴
نابلس : ۲۸
نیشابور : ۲۷، ۴۱۲
نیویورک : ۹، ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۹۳، ۲۹۸
واشنگتن : ۹، ۴۴، ۱۷۳، ۲۴۵، ۲۵۲، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۶، ۳۲۵
ونیز : ۱۲۸
وین : ۹
هرات : ۴۰، ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۶۶، ۸۵، ۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۴۵، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۶۵، ۳۳۲
هلند : ۳۶۵
همدان : ۲۰۰
هندوستان : ۱۶، ۱۸، ۵۷، ۷۸، ۸۵، ۹۸، ۱۰۱، ۱۲۲، ۱۵۲، ۱۷۳، ۱۷۹، ۱۸۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۸، ۲۱۶، ۲۴۵، ۲۸۲، ۲۸۸، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۲، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۹، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۵، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۹۳، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۰۹
یزد : ۴۴، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴
یمن : ۴۰۱
یوآن : ۳۰
یونان : ۱۶، ۱۸
یون نان : ۳۰

فهرست اعلام کتب

آتشکده : ۱۴۵
آلبوم گلشن ومنابع اروپایی : ۳۶۲
آلتون دبتر : ۳۶، ۵۳
ابن بطوطه : ۸۳
احسن‌التواریخ : ۱۴۵، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳
احسن الکبار : ۱۷۶
احوال و آثار خوش نویسان : ۱۱
اخلاق ناصری : ۲۸۸
ادبیات فارسی تاجیک : ۲۰۳
ارتباطات پارسیان هندیان : ۸۳
ارژنگ : ۱۲۲
اسناد و مکاتبات تاریخی ایران : ۱۲۲، ۱۴۴
اصناف در عصر عباسی : ۳۰۰
اطلس خط : ۱۲۵
اکبرنامه : ۱۲۲، ۳۰۶، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۳۵، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۶۲
المستحضری : ۴۱۴
انوار سهیلی : ۳۰۰، ۳۳۹، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۵۱، ۳۵۳
اوستا : ۴۱۰
ایران از آغاز تا اسلام : ۲۵
ایران نامه : ۲۰۱
بابرنامه : ۲۵۷، ۳۰۳، ۳۴۷
بحث در اسرار و افکار و احوال حافظ : ۵۴
بدایع‌الوقایع : ۱۲۵
بوستان : ۸۳، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۸۶، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۲۱، ۳۰۳، ۳۱۱، ۳۲۷، ۳۳۹، ۳۴۱
بهقواد گیته : ۳۱۱
پادشاه نامه : ۳۳۸
پرتره های تیموریان هند : ۳۱۱، ۳۱۶
تاریخ آل مظفر : ۵۴، ۵۵، ۲۰۰
تاریخ ابوالخیرخانی : ۶۹

تاریخ ادبیات براون : ۸۲
تاریخ اولجایتو : ۵۲
تاریخ ایران : ۴۰۱
تاریخ ایران کمبریج : ۲۵
تاریخ تیموریان هند در آسیای میانه : ۲۰۲، ۲۰۳
تاریخ جدید یزد : ۱۴۵
تاریخ جهان آرا : ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۹۸
تاریخ رجال ایران : ۴۰۱
تاریخ رشیدی : ۵۷، ۹۵، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۲۰۱، ۲۰۲
تاریخ زبان و ادبیات فارسی در دربار تیمور : ۴۰۱
تاریخ شاهی : ۱۵۷
تاریخ طبرستان و رویان و مازندران : ۳۰۱
تاریخ طبری : ۶۴
تاریخ عالم آرای عباسی : ۱۱، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۹۰
تاریخ عضدی : ۴۰۱
تاریخ گزیده : ۵۳
تاریخ مغول : ۵۲، ۵۳، ۵۴
تاریخ وصاف : ۵۲
تاریخ وصاف الحضرة : ۵۲، ۵۳
تجلی هنر در نوشتن بسم الله : ۸۱
تحافة الفلاسفه : ۴۱۴
تحفة الاحرار : ۲۰۳، ۲۳۵
تحفه ی سامی : ۱۲۴
تذکرة الشعرا : ۱۴۴
ترجمه ی خطاطان و نقاشان : ۱۹۹
تعلیم خط : ۵۳، ۱۴۴
تکلمة الاخبار : ۱۹۹
تکملة النفاحة : ۲۷۲
تیمورنامه : ۲۲۷، ۲۵۲، ۳۰۵، ۳۲۷
جامع التواریخ : ۲۹، ۳۶، ۵۲، ۵۴، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۸۳
جغرافیای تاریخی : ۵۴
جواهر الاکبر : ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲
جواهر الاخبار : ۲۵۸، ۲۵۹
جهان اسلام : ۱۲۴
حبیب السیر : ۵۳، ۵۴، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۴
حمزه نامه : ۱۸۸، ۳۰۵، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۳۰
خاوران نامه : ۱۳۸، ۱۴۵
خسرو و شیرین : ۱۳۰، ۱۴۳، ۲۹۳
خطاطان و نقاشان : ۲۵۸
خمسه : ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۵۲، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۱۰، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۴۴، ۲۳۵، ۳۰۶، ۳۳۹، ۳۷۴
خیرالبیان : ۲۵۷
دایرة المعارف ایرانیکا : ۸۳، ۱۲۵
دایرة المعارف بریتانیکا : ۴۰۱
دایرة المعارف فارسی : ۸۱
دره ی نادره : ۴۰۱
دستور الوزرا : ۱۲۴، ۱۲۵، ۲۰۰، ۳۰۱
دوازده قرن سکوت : ۲۵
دیباچه : ۸۲
دیوان حافظ : ۱۲۴، ۱۴۳، ۱۵۹، ۱۸۹، ۲۰۸، ۲۲۲، ۲۹۷، ۳۲۷
دیوان شاهی : ۲۰۳
ذیل جوامع التواریخ : ۸۲
راج کونور : ۳۵۱
رساله فی الصحابه : ۴۱۱
روابط ایرانیان و هندیان : ۱۲۴
زبدة التواریخ بایسنقری : ۶۴، ۸۲
زندگی و آثار امیر خسرو : ۱۹۸
زندگی نامه و هنر نقاشان کهن ایران : ۲۹۹
زیج گورکانی : ۶۷، ۸۱
ساختار مرکزی امپراتوری تیموری هند : ۳۶۲
سبحة الابرار : ۲۵۸، ۳۲۷
سرچشمه تصرف در ایران : ۳۰۰
سفرنامه ابن بطوطه : ۷۹، ۸۳
سلامان و ابسال : ۲۵۸
سلسلة الذهب : ۱۰۰، ۲۱۷، ۲۲۵، ۲۳۹، ۳۵۱
سلیمان و ملکه ی سبا : ۲۲۹
سماع درویشان : ۱۲۴
شاه تهماسب و ازبک ها : ۱۹۹
شاه شاهان : ۱۶۱
شاه عباس و هنرهای اصفهان : ۲۹۱
شاهنامه : ۱۱، ۲۹، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۵۳، ۵۴، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۸۳، ۱۳۰، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۲، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۸۸، ۲۹۳، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۳، ۳۱۱، ۳۷۴
شاهنامه ی کبیر : ۳۰۱
شاهنامه هوگتون : ۱۶۱
شرف نامه ی شاهی : ۲۱۷، ۲۵۷
شعرپارسی-تاجیک درمینیاتورهای قرون پانزده - هیجده میلادی : ۲۹۹، ۳۰۱
صحیح البخاری : ۴۷
صفات العاشقین : ۲۲۷، ۲۲۸
صفوة الصفا : ۱۵۰، ۱۹۸
صفوة العاشقین : ۱۸۳
ظفرنامه : ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۸۲، ۸۶، ۱۱۰، ۱۱۱، ۲۰۱، ۳۰۵، ۳۶۲، ۴۰۱
عباس نامه : ۲۸۸، ۳۰۱
عجایب روزگار : ۱۶۴
عهد عتیق : ۲۵۲
فارسی باستان : ۲۵
فال نامه : ۱۸۰، ۱۸۸، ۲۰۲
فتح نامه : ۲۰۶
فرمان های ترکمانان : ۱۴۵
فرمان های ترکمن قره قویونلو و آق قویونلو : ۱۴۴
فرهنگ جهانگیری : ۳۳۰، ۳۳۹
فوائد الصفویه : ۳۰۱
فهرست دیوان های خطی کتاب خانه ی سلطنتی : ۱۴۳، ۱۹۹، ۲۵۸، ۳۰۱
فهرست مرقعات کتاب خانه ی سلطنتی : ۲۹۹
قبیله ی لیلی و مجنون : ۱۲۴
قرآن مجید : ۲۹، ۱۲۸
قرآن های مملوکیان : ۵۵
قران السعدین : ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۹۸، ۱۹۹
قصص الانبیا : ۱۸۸، ۲۰۲، ۲۵۲، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۷۲، ۳۰۰
کاتالوگ کتب خطی فارسی : ۱۲۲
کارنامه ی اردشیر بابکان : ۴۱۰
کتاب خطی جامی : ۲۴۵
کتب خطی مصور عهد تیموریان : ۱۰۳
کلیات : ۱۲۳، ۳۳۳، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۹۴
کلیله و دمنه : ۱۱۳، ۱۸۰، ۴۱۱
گالری هنر : ۵۵
گلستان : ۸۸، ۹۰، ۹۷، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۵۳، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۹۲، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۹، ۲۶۵، ۲۸۲، ۳۰۱، ۳۰۵، ۳۲۷، ۳۳۲، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۸۲، ۳۹۴، ۴۰۱
گلستان هنر : ۵۳، ۸۱، ۸۹، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۴۴، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۹۹، ۳۰۰
گنجینه ی اسلامی : ۱۶۴، ۲۵۸، ۳۱۱
گوی و چوگان : ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۳۵
لبة التواریخ : ۱۴۵
لس جاردین دودزیر : ۱۶۴ (نشریه)
لیلی و مجنون : ۹۷، ۱۲۳، ۳۷۴
مآثر الامرا : ۳۲۲، ۳۶۳
مبانی آشپزی عهد صفوی : ۲۷۲، ۳۰۰
مثال های صدور صفوی : ۳۰۱
مجالس العشاق : ۲۴۵
مجالس النفائس : ۱۵۸
مجمع البحرین : ۳۱۱
مجمع التواریخ : ۶۴، ۶۵، ۸۲، ۳۰۱، ۴۰۱
مجموعه ی آثار حافظ ابرو : ۶۴، ۸۲
محمدیه : ۸۳
مخزن الاسرار : ۱۳۱، ۱۴۴، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۲، ۲۹۹، ۳۲۷، ۳۴۵
معرفی و ارزیابی برخی از دست نوشته های شاهنامه : ۵۳
معرفی یک نسخه خطی مصور تاریخ جهانگشای نادری : ۴۰۱
مقالات کسروی : ۱۹۸
مکارم الاخلاق : ۱۲۵
منطق الطیر : ۱۱۸، ۱۱۹، ۲۲۷، ۲۸۱
مهروموشتری : ۷۱، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۸۳، ۲۰۸، ۲۲۲
مینیاتورهای ایرانی از قرن ششم تا یازدهم هجری : ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۶۱
نسخ خطی سلطنتی ایران : ۱۶۱
نصیحة الملوک : ۴۱۴
نفحات الانس : ۲۷۲، ۳۴۷
نقاشی کلاسیک اسلامی : ۱۰۳
نقاشی مینیاتور در هرات : ۲۵۸
نقاشی مینیاتور و نقاشان ایرانی و هندی و ترکی : ۱۶۷، ۲۶۷، ۲۹۱
نقاشی مینیاتوری ایرانی : ۱۶۱، ۱۹۱
نقاشی مینیاتوری در شرق اسلامی : ۱۶۷
نقاشی های ایرانی : ۲۵۸
نقاشی های دوران تیموریان هند : ۳۱۱، ۳۲۲
نقاشی های کتب خطی تیموریان : ۱۲۲
نقاشی های هند دردوران مغولان : ۳۶۲
نقاشی هندوستان : ۳۵۴
نگاهی به هنرهای آسیایی : ۳۱۱
نوشیروان سفیرهند را به حضور می پذیرد : ۲۰۱
هزار و یک شب : ۳۹۷
هشت بهشت : ۱۰۰
هفت اورنگ : ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۸۹، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۵، ۳۰۱
هفت پیکر : ۱۳۸
هفت منظر : ۱۸۹، ۲۰۲، ۲۰۳
هنرهای اسلامی : ۱۰۳، ۱۳۹، ۱۷۰
یکصد و پنجاه سند تاریخی : ۱۴۴
یوسف و زلیخا : ۲۰۳، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۳۲۷