

# کتاب آرای ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز

بررسی سه نسخه ظفرنامه در سده‌های نهم و دهم

مقدمه

با ظهور سلسله تیموریان، کتابهای چندی درباره تیمور و زندگی و جنگهایش نوشته شد. به سبب علاقه ویژه تیمور به ثبت احوال و اعمال خود در تاریخ، کاتبان ترک و تاجیک همواره در یورشهای او حضور داشتند و وقایع مهم را ثبت و ضبط می‌کردند. بعدها دبیران و مورخان این یادداشتها و نوشته‌ها را پالودند و دو اثر مهم از آنها سربرآورد: یکی *روزنامه غزوات هندوستان*، که آن را غیاث‌الدین علی بن جمال‌الاسلام یزدی، کاتب تیمور در لشکرکشی هند، نوشت؛ دیگری تاریخی مفصل به نام *ظفرنامه*، که نظام‌الدین عبدالواسع شامی تألیف کرد.<sup>۱</sup> نظام‌الدین شامی از اهالی تبریز بود و در سال ۷۹۵ ق که تیمور بغداد را گرفت در آنجا می‌زیست. از آن زمان به خدمت تیمور درآمد و به فرمان او به نگارش *ظفرنامه* پرداخت و وقایع زمان تیمور را تا سال ۸۰۶ ق نوشت.<sup>۲</sup>

بعدها شرف‌الدین علی یزدی *ظفرنامه* معروفش را بر مبنای *ظفرنامه* نظام‌الدین شامی نوشت. این کتاب خیلی زود الگوی خود را تحت‌الشعاع قرار داد. شاید بتوان گفت که این *ظفرنامه* از رایج‌ترین و مؤثرترین کتابهای تاریخ در دوران اسلامی بوده است.<sup>۳</sup> شرف‌الدین علی یزدی از مورخان و ادیبان و شاعران نامی نیمه دوم سده هشتم و نیمه اول سده نهم هجری است. کتاب او تلفیقی از نظم و نثر است که در غالبی مدیحه‌سرایانه، اتفاقات زندگی تیمور را تا زمان مرگش در سال ۸۰۷ ق در بر می‌گیرد. یزدی این کتاب را نخست به فرمان ابوالفتح ابراهیم سلطان، نوه تیمور و فرزند شاهرخ، نوشت که بین سالهای ۸۱۷ ق/۱۴۱۴-۱۴۱۵ م تا زمان مرگش در ۸۲۸ ق/۱۴۳۵ م در شیراز حکم‌فرمایی می‌کرد. این شاهزاده در ق ۸۲۲/۱۴۱۹-۱۴۲۰ م فرمود تا برخی از یادداشت‌های نویسندگان را درباره رویدادهای زمان جدش تیمور، به زبانهای فارسی و ترکی جغتایی، ببینند. سپس از شرف‌الدین علی یزدی، که در دربار پدرش شاهرخ در هرات به سر می‌برد، خواست تا به شیراز آید و بر تدوین یادداشتها و بازنگری در آنها و تألیف جدید در تاریخ زندگی تیمور نظارت کند.<sup>۴</sup>

به گفته خواندمیر، تاریخ پایان *ظفرنامه* سال ۸۲۸ ق است. او در حبیب‌السیر شرف‌الدین علی یزدی

*ظفرنامه* نام کتابی در تاریخ تیمور و زندگی و فتوحات اوست. نخستین *ظفرنامه* تیموری را نظام‌الدین شامی در زمان خود او نوشت؛ اما بعدها، در زمان نوه تیمور، شرف‌الدین علی یزدی *ظفرنامه*‌ای دیگر بر مبنای آن و دیگر اسناد و روایات تاریخی پرداخت. کتاب اخیر از مؤثرترین تاریخ‌نامه‌های فارسی دوران اسلامی بوده است و نسخه‌های نفیسی از آن، چه در دوره تیموریان و چه پس از آن، در دوره صفویان، تهیه شد. در میان نسخه‌های مصور *ظفرنامه*، سه نسخه هست که با بررسی تصاویر آنها می‌توان گذر مکتب نگارگری شیراز را از دوران تیموری به صفوی در طی یک سده پی گرفت: یکی متعلق به سده نهم/پانزدهم و دو نسخه دیگر متعلق به سده دهم/شانزدهم. نسخه ۸۳۹ ق/۱۴۳۶ م، که به *ظفرنامه* ابراهیم سلطان نیز شهرت دارد، به دستور او ساخته شد. این نسخه به سبب ویژگیهای همواره مورد توجه هنرپژوهان بوده است. از جمله این ویژگیها داشتن ۳۷ نگاره است که بیشتر آنها بزرگ و دو صفحه‌ای است. این نسخه با تصاویر متعدد، شیوه‌پردازی مکتب شیراز را تحت حمایت شاهزادگان تیموری به خوبی نشان می‌دهد. دو نسخه دیگر، یعنی *ظفرنامه* ۹۳۹ ق/۱۵۳۳ م و ۹۵۹ ق/۱۵۵۲ م نیز نمایانگر گذر این مکتب از تیموری به صفوی و اثرپذیری این مکتب از شیوه پایتخت، یعنی تبریز، است.

را «اشرف فضلاى ايران» و «الطف علمای دوران» می‌نامدو می‌گوید:

آن کتاب شریف [...] در شهر سنه ثمان و عشرين و ثمانیاه [۸۲۸] به اقام رسیده؛ چنانچه کلام «صنف فی شیراز» به حساب جمل از آن خبر می‌دهد.<sup>۵</sup>

دولت‌شاه سمرقندی نیز در *تذکره‌الشعرا* می‌گوید که شاهزاده ابراهیم‌سلطان از مولانا شرف‌الدین علی یزدی، که در عراق و فارس مرجع فضلا و اکابر بود تقاضا کرد تا تاریخ و مقامات صاحب‌قرانی تیموری را به قید عبارت درآورد. ابراهیم‌سلطان مبالغی اموال صرف کرد و تاریخی که بخشیان و روزنامه‌چیان در روزگار امیر بزرگ ضبط کرده بودند از خزاین سلاطین ممالک جمع کرد و از افرادی که قولشان مورد اعتماد بود تحقیق و تفحص کرد.<sup>۶</sup>

*ظفرنامه* شرف‌الدین علی یزدی این چنین ساخته و پرداخته شد. ملک‌الشعرا بهار در *سبک‌شناسی* می‌گوید به موجب اسنادی که در دست است، *ظفرنامه* در دوره صفویان اسباب دست منشیان و مترسلان بوده و همه از این کتاب تقلید می‌کرده‌اند.<sup>۷</sup> تاریخ‌نگاران برآن‌اند که تیموریان با تلفیق قابلیت‌های بی‌همتای تصویرسازی نسخ با جایگاه روشن و آشکار کتاب در فرهنگ اسلامی، ابزاری توانمند برای خلق تصویری آرمانی و شاهانه از خود پدید آوردند که آنان را قادر ساخت امپراتوری‌شان را حفظ کنند. از دیدگاه سیاسی، حمایت‌های تیموریان از فرهنگ و هنر ایران موجب شد اعضای این خاندان مغول نیمه‌صحراگرد و دارای اشرافیت نظامی، تا حد الگوی فرهیختگی ارتقا یابند و هر یک از حکومت‌های پس از آنان، از جمله صفویان، از طریق تقلید و تکثیر بعضی از دستاوردهای ایشان، از میراث فرهنگی تیموری بهره‌برداری کنند.<sup>۸</sup>

نگاهی به مکتب شیراز در سده‌های نهم و دهم در زمان حکومت پسران تیمور، شاهرخ و عمرشیرخ، و نوه‌هایش بایستقر و ابراهیم‌سلطان و اسکندر بن عمرشیرخ، عصر بزرگ هنر کتاب آرایی ایرانی آغاز شد. شیراز در زمان هجوم گسترده مغولان در سده هفتم/ سیزدهم از ویرانی در امان ماند؛ و به سبب قدمت و فرمانروایانی چون آل اینجو و آل مظفر و شاهزادگان تیموری و نیز شاعران و اندیشمندیانی چون سعدی و حافظ توانست تا

ادوار بعد به حیات پررونق فرهنگی خود ادامه دهد.<sup>۹</sup> این شهر در سده نهم/پانزدهم، تحت حمایت شاهزادگان تیموری، به مرکز مهم فعالیت‌های کتاب‌آرایی تبدیل شد.<sup>۱۰</sup> علاوه بر نقاشی‌های بسیار بخته در نسخه‌هایی که برای کتابخانه‌های شاهزادگان تیموری تهیه شده، کتب بسیاری از اوایل سده نهم/پانزدهم برجای مانده که همگی بر صناعتی دقیق دلالت دارد. این نسخ از آن جهت مهم است که می‌توان با نگاه به آنها تصویری کلی از خصوصیات سبکی محلی به دست آورد که پایه‌پای مکتب اصلی زیست و ادامه یافت. در آن زمان، به سبب آنکه تیمور خویشان خود را به فرمانروایی ولایات می‌گمارد و در تمام شهرهای ایران یک خاندان مسلط بود، انتقال هنرمندان از شهری به شهر دیگر بسیار رایج بود. طبعاً هنرمندانی که استادتر بودند بیش از هنرمندان دیگر نقل مکان می‌کردند. بنا بر این، جای شگفت نیست که بین نسخه مجللی که در هرات مصور می‌شد و نسخه دیگری که در شیراز پدید می‌آمد چندان تفاوتی نباشد.<sup>۱۱</sup>

شیراز در زمان فرمانروایی اسکندرسلطان (۸۱۲-۸۱۷ق/ ۱۴۰۹-۱۴۱۴م)، نوه تیمور و پسر عمرشیرخ، میزبان برجسته‌ترین هنرمندان زمان خود گردید. نگارگران او در کارگاه‌های هنری شیراز چندین مرقع متشکل از متون فارسی و عربی تصویر کردند و به همت آنان بود که گام نخست در تحول نگارگری تیموری برداشته شد.<sup>۱۲</sup> سبک نگارگری این نسخه‌ها تلفیقی است از شیوه‌های دربار آل جلائر با اصول معمول در دربار آل مظفر که نقش‌مایه‌ها و جزئیاتی نیز از آسیای میانه بر آن افزوده‌اند.<sup>۱۳</sup> از ویژگی‌های نگارگری شیراز در زمان حکومت اسکندرسلطان، می‌توان به صخره‌های اسفنجی در حاشیه خط افق رفیع، آسمان آبی یا طلایی درخشان، ابرهای پیچان و دنباله‌دار و زمین مفروش از گل‌بوته‌های منظم یاد کرد.<sup>۱۴</sup> گلچینی از اشعار فارسی که در سال ۸۱۳ق/ ۱۴۱۰م برای اسکندرسلطان تهیه شد پختگی کامل مکتب شیراز را نشان می‌دهد.<sup>۱۵</sup>

پس از برکناری اسکندرسلطان، تحول دیگری در نگارگری شیراز به وقوع پیوست. شاهرخ پس از عزل برادرزاده‌اش، پسر خود ابراهیم‌سلطان (۸۱۷-۸۳۸ق/ ۱۴۱۴-۱۴۳۵م) را به حکومت شیراز گماشت و از آن پس فصلی جدید با مهاجرت دوباره

هنرمندانی به شیراز آغاز گشت که بر اثر سقوط اسکندرسلطان به استخدام بایسنقر در هرات درآمده بودند. در آثار این زمان، کمال کارهای درباری و متکامل هرات دیده نمی شود؛ ولیکن نیرومندی فراوان و گاهی هم اندکی خشونت در آنها می یابیم.<sup>۱۶</sup> سبک نسخه‌هایی که با نام ابراهیم سلطان عجین شده، به‌رغم دوری از سبک برادرش بایسنقر در هرات و خواننده شدن به عنوان «سبکی محلی»، همواره مورد توجه متخصصان بوده است. این آثار معمولاً متضمن نوعی مینیمالیسم<sup>(۱)</sup> است که با سبک بایسنقر در هرات (سبک اصلی نگارگری و فرهنگ تیموری) در تقابل است.<sup>۱۷</sup>

نسخه‌نگاره‌های شیراز در قرن دهم / شانزدهم با دیگر سبکهای نگارگری در تاریخ نقاشی ایران تفاوت دارد. آمدن و رفتن حاکمان ترکمان و همچنین حضور حاکمان صفوی در طول این قرن در شیراز نه تنها از شور و اشتیاق در تولید کتاب در این شهر نکاست؛ بلکه موقعیت شیراز را در پاره نخست حکومت صفویان در مقام مرکزی پررونق برای تولیدات تجاری تثبیت کرد.<sup>۱۸</sup> در واقع، نگارگران شیرازی در طول این قرن، هم از شیوه‌های محافظه‌کارانه مکتب ترکمان بهره می‌گرفتند و هم از سبک درباری مکتب صفوی.<sup>۱۹</sup> آثار این زمان در فن کتابت و تذهیب کیفیت خوبی دارد؛ و در نسخه‌های بدون تصویر، می‌توان از قرآنهاي بسیار زیبا یاد کرد. نسخه‌های مصور نیز، شامل متون ادبی‌ای چون *شاهنامه* فردوسی و *خمسه* نظامی و متون تاریخی‌ای چون *ظفرنامه* شرف‌الدین علی یزدی و آثاری از خواندمیر و میرخواند، مورخان دوره تیموری، و همچنین تعداد بسیاری شرح احوال صوفیان برای سلطان حسین بایقرا، کیفیت قابل قبولی دارد.<sup>۲۰</sup>

نسخه‌نگاره‌های شیراز همواره از تناسبات خاصی پیروی کرده است. الگوی مقدماتی در طراحی قرن نهم / پانزدهم شیراز پیرو نقاشیهای دوران اینجوست؛ و آن شبکه ناپیدایی با خانه‌های مساوی است که بر اساس ستون‌بندی اشعار خارج از قاب نقاشی پدید آمده است. در حدود سال ۷۹۹-۸۰۰ ق / ۱۳۹۶ م، چنان‌که در نسخه *دیوان* خواجوی کرمانی موزه بریتانیا می‌توان دید، عناصر نوشتاری در داخل قاب نقاشی قرار گرفت.<sup>۲۱</sup> قاعده چنین بود که با قرار دادن قاب اشعار در بالا و

پایین نگاره، به فضای هندسی و متقارن دست می‌یافتند و چنانچه محوری عمودی این دو سطح هندسی را به هم متصل می ساخت، فضای مربع و یا گاه مستطیل شکل به دست می آمد و غالباً صحنه‌ها و افراد اصلی در این فضا و در زیر خط افق قرار می گرفت. اما نگارگران دربار شاه طهماسب این قواعد را نپسندیدند. نقاشان هرات با داشتن بهزاد در ذهن خود، از هدایت فضای نوشتاری با اندازه‌های هندسی دست کشیدند، تا به آزادی بیشتری در چارچوب بسته نقاشی دست یابند. برای آنان، مقیاسهای عناصر نوشتاری در هر نگاره فقط کمکی برای رسیدن به ترکیب‌بندی مناسب بود و به‌خودی‌خود ارزشی نداشت. از مقایسه نگاره‌های *خمسه* نظامی مورخ ۹۴۳ ق / ۱۵۳۹ م موزه بریتانیا با نسخه‌های همعصرش در نگارخانه فریر، تفاوت بزرگ میان ترکیب‌بندیهای آزاد سبک دربار شمال با تمرینات محافظه‌کارانه سبک جنوب آشکار می‌شود. سبکی که در آن، هنوز با الگوهای کهن به آثار نظم می بخشیدند.<sup>۲۲</sup>

در سالهای نخست پس از تسخیر شیراز به دست نیروهای شاه اسماعیل، یعنی حدود ۹۰۹ ق / ۱۵۰۳ م، محیط پرآشوب آن زمان بر هنر نیز اثر گذاشت. رنگ‌پردازیهای شاد و روشن اواخر سده نهم / پانزدهم به تصاویری بی‌دقت با رنگ‌آمیزی ضعیف و پیکره‌هایی بزرگ بدل شد که قسمت اعظم تصویر را اشغال می کرد. در نگاره‌های نسخه‌های ۹۱۳-۹۱۴ ق / ۱۵۰۷-۱۵۰۸ م، میله سرخ ویژه صفویان را به منزله نماد سیاست آن زمان بر سربندی نهادند که هنوز شکل قدیمی خود را حفظ کرده بود.<sup>۲۳</sup>

دگرگونی نقاشی شیراز، با حفظ بسیاری از خصوصیات نگارگری متقدم آن، از دهه‌های اول و دوم سده نهم / شانزدهم آغاز شد. در حدود سال ۹۳۲ ق / ۱۵۲۵ م، این مرحله تحول کامل شد و شیوه صفوی شیراز در آن مسیری افتاد که بقیه قرن در راستای آن ادامه یافت.<sup>۲۴</sup> در اینجا نیز، همچون نگاره‌های متقدم، شیوه گسترش فضای تصویر در قالب طبقاتی است که از پایین به بالا بر روی هم واقع شده و هر ردیف جدید دورتر از طبقه زیرین خود به نظر می‌رسد. این اصل از شناسه‌های سبک متقدم شیراز محسوب می‌شود.<sup>۲۵</sup>

معیار تناسبات در نگاره‌های شیراز در دهه سوم قرن دهم / شانزدهم تکامل یافت و به صورتی درآمد

(1) Minimalism

ت ۱. معیار تناسب  
در نگاره‌های شیراز در  
دهه سوم سده دهم/  
شانزدهم

فضای داخلی	قاب متن	
	خط افق	
فضای خارجی	مخروط راست	مخروط چپ
	قاب متن	

هندسه‌ای پنهان چنان‌که عرض ایوانها، درها، پنجره‌ها، ابعاد فرشها بر این محورها منطبق شود. در واقع، هنرمند با این طرح سنجیده سعی داشته ساختاری هماهنگ و موزون خلق کند. نویسندگان مذکور ساختار فوق را بقایای بازمانده از اواخر قرن نهم / پانزدهم می‌دانند که در بهترین آثار تیموری نیز بکار رفته است.<sup>۲۷</sup>

رنگهای نگاره‌های شیراز در قرن دهم / شانزدهم، با رنگهای غنی و متعادل تبریز در همان زمان یکسره تفاوت دارد. هنرمندان شیرازی رنگهای روشن و ترکیبی را به رنگهای خالص ترجیح می‌دادند. استفاده از رنگهای صورتی، سبز مغزپسته‌ای، زرد اخرازی، و بنفش روشن در کنار هم چشم را نمی‌آزارد و اثری متقاعدکننده پدید می‌آورد.<sup>۲۸</sup>

در نگاره‌های شیراز در سالهای بعد، ترکیب‌بندی از حیث فضا سازی غنای بیشتری دارد و تناسبات پیکرها کشیده‌تر است. ترسیم جامه‌ها نیز دگرگون و سریندها نزدیک به نمونه‌های سبک تبریز است. اما تصویر همچنان ضعیف است؛ پیکر افراد همچنان ثابت است و حالات و حرکات ایشان ناهنجار می‌نماید. نگاره‌های نسخه دیوان حافظ که در ۹۳۸ق / ۱۵۳۲م به قلم محمد قوام‌الدین شیرازی، خوشنویس برجسته مکتب شیراز، کتابت شده و تصاویر مشابه آن از نسخه مورخ ۹۴۵ق / ۱۵۳۹-۱۵۴۰م یوسف و زلیخای جامی از تحولات جدیدی در مسیر پیشرفت نقاشی شیراز حکایت می‌کند که آغاز آن به دهه سوم سده دهم / شانزدهم بازمی‌گردد. در این آثار، تناسبات پیکره افراد حقیقی‌تر می‌نماید؛ اما قلم‌گیری هنوز فاقد زیبایی است. شخصیتها کلاً ثابت و بی‌حرکت و جدا از یکدیگرند.<sup>۲۹</sup>

مکتب نقاشی شیراز در سده دهم / شانزدهم با طی طریق در مسیر طولانی و مستمر تحول، به تکوین سبکی اصیل و پرداخت و شکوفایی آن نایل آمد. این مکتب تقریباً در هر دهه با الحاق خصوصیات جدید به سبک عمومی تغییر شکل داده است. هر یک از مراحل تحول آن ریشه در دوره پیشین داشته و در عین حال، عامل تکامل دستاوردهای قبلی است. ویژگیهای نقاشی شیراز آن‌چنان استوار بوده که در طول همه مراحل تحول، در برابر شکوفایی مکتبهای تبریز و مشهد و قزوین استقامت ورزیده و مستحیل نشده است. نقاشی شیراز با اتخاذ

که در تصویر ۱ دیده می‌شود. البته گفتنی است که این مقیاسها، بعضاً به عللی چون شیوه‌های شخصی هنرمندان یا مقتضیات خاص، در نقاشی دچار تغییر می‌شد. نمونه آن جابه‌جایی سمت راست با چپ در نگاره، قطع دو گوشه به جای یک گوشه، بلندتر شدن مربع داخلی، باریک یا پهن شدن حاشیه خارجی، یا شکسته شدن قاب برای خروج عناصر داخلی است. مورد اخیر در آثار تیموری نیز دیده شده است.<sup>۲۶</sup>

با مطالعه‌ای که امی ولس<sup>(۳)</sup> و کورت بلاونشتاین<sup>(۲)</sup> درباره ظفرنامه مورخ ۹۵۳ق / ۱۵۴۶م، به خط مرشد عطار شیرازی، کرده‌اند، نتایجی در شیوه ترکیب‌بندی این نگاره‌ها و نظم دقیقی که بر اساس تقسیم بندی ریاضی در آنها اعمال شده به دست آمد، که شاید بتوان آن را به دیگر آثار قرن دهم / شانزدهم نیز بسط داد. از جمله این تقسیمات، می‌توان از اینها یاد کرد: ایجاد رابطه نوشته و تصویر بر اساس کنترل عنصر نوشتاری در داخل قابهایی در بالا و پایین اثر؛ ساخت فضایی بین دو قاب نوشته و اختصاص فضایی خارجی بیرون از این قاب به عناصر غیراصلی؛ گاهی بریدن یک گوشه بجای دو گوشه؛ قراردادن ترکیب‌بندی به طوری که صحنه اصلی در داخل قاب مربع شکل داخلی و عناصر همراه، مانند بنای معماری، منظره، یا پیکره‌ها، خارج از این فضا قرار گیرد؛ وجود محوری نامرئی در فضای داخلی، که از قاب نوشته به پایین می‌آید و سپس تکرار این محور برای ایجاد

(2) Emmy Wellesz  
(3) Kurt Blauensteiner

دستاوردهای مکاتب پایتخت و گزینش و منطبق ساختن آنها با جریانات هنری دوران خود، اصالت خویش را حفظ کرد و طبق قواعد شکل گرفته در بستر پیشرفت ذاتی، در مسیر رشد و تحول پیش رفت.<sup>۳۰</sup>

### معرفی نسخه‌های ظفرنامه

#### ظفرنامه ۸۳۹ ق

ظفرنامه مورخ ۸۳۹ ق / ۱۴۳۶ م، که به ظفرنامه ابراهیم سلطان نیز شهرت دارد، کهن‌ترین نسخه ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی است که تاریخی قابل اطمینان دارد. ساختن این نسخه در ذیحجه ۸۳۹ ق / ۱۵-۱۶ ژوئن ۱۴۳۶ م، یعنی دست‌کم سیزده ماه پس از مرگ شاهزاده ابراهیم میرزا (۴ شوال ۸۳۸ ق / ۵ مه ۱۴۳۵ م) به پایان رسید.<sup>۳۱</sup>

ظفرنامه ۸۳۹ ق به دلایل متعدد نسخه‌ای مهم تلقی می‌شود؛ شاید مهم‌ترین آنها از منظر تاریخ‌نگاران هنر این باشد که از ابتدا به قصد مصور شدن طراحی شد. هنرمندان کتابخانه ابراهیم سلطان در شیراز در تصاویر بزرگی، که بیشتر آنها دو صفحه‌ای است، مجموعه‌ای از لحظات زندگی تیمور و جانشینانش را ارائه کردند. این نقاشیها نه تنها تصاویری است از انواع موضوعات رایج درباری، همچون جنگ و شکار و بارعام و جشن؛ بلکه در آنها لحظاتی خاص و غالباً مهم از زندگی تیمور و همچنین وارث او شاهرخ مجسم شده است. این نقاشیها تولدها و ازدواجها و مرگها را بازگو می‌کنند؛ پیروزی بر دشمنان مهم در آسیای مرکزی، هند، سرزمین اعراب، ترکان آناتولی و همچنین ایران را نشان می‌دهند؛ تصرفات پیروزمندانه و لشکرکشیهای مهم را تجسم می‌بخشند، و در نهایت، سلطنت شاهرخ و تلویحاً دودمان او را پس از مرگ تیمور حکایت می‌کنند.<sup>۳۲</sup>

نگاره‌های ظفرنامه ابراهیم سلطان در سبک و اندازه و ظرافت با نقاشیهای نسخ مصوری که در کتابخانه برادرش بایسنقر تهیه و اجرا می‌شد سخت در تضاد است. در واقع، بایسنقر کسی بود که تحت حمایتش برخی از پیراسته‌ترین و لطیف‌ترین نمونه‌های کتاب‌آرایی پدید آمد. اما نقاشان ابراهیم سلطان نیز در چند نسخه مصوری که برای حامی خود تهیه کردند، سبک ساده‌تر و در عین حال پر جذبه‌ای را در تصویرسازی همان متون پروردند.

در نقاشیهای آنان، زیبایی‌شناسی‌ای نسبتاً متفاوت با نقاشیهای کتابخانه بایسنقر ظهور کرده است. اندازه بزرگ، طراحی پرتحرک، و نبود جزئیات ریز و بی‌شمار که سطح نقاشی‌های بایسنقر را می‌پوشاند، سبب شد که بعضی از زیباترین این نگاره‌ها اثری ماندگار و فراموش‌ناشدنی در چشم بیننده بگذارد.<sup>۳۳</sup>

ظفرنامه مصور ابراهیم سلطان در اصل کتابی بوده است متشکل از ۳۵۵ برگه از کاغذی به رنگ عاجی گرم به ابعاد نسبی حداقل ۳۰۵ × ۱۶۵ م.م.<sup>۳۴</sup> در هر صفحه، محدوده جدول‌کشی‌شده‌ای هست با ابعاد بیرونی ۲۴۲ × ۱۵۹ م.م.<sup>۳۵</sup> که نوشته را دربر می‌گیرد؛ و متشکل است از یک خط ظریف طلایی در وسط و خطوط نازک مشکی در اطراف آن. در داخل این محدوده جدول‌کشی‌شده و در هر صفحه، اشعار فارسی در ۲۱ سطر نوشته شده است. خوشنویسی اثر به سبک خاصی از قلم نسخ است و انتهای حروف «ی»، «ن»، «ر»، و «ز» با عمق کم و حالتی موزون به سمت چپ کشیده می‌شود.<sup>۳۶</sup>

نسخه ظفرنامه ابراهیم سلطان ترینات بسیاری ندارد. خطاطی این نسخه با جوهر مشکی انجام شده؛ رنگهای طلایی، قرمز، آبی، و خرمایی برای ابتدای اشعار به کار رفته و سرفصلها نیز با رنگ طلایی ولی با حروف بزرگ‌تر نوشته شده است. تا برگه ۸۸۱، سرفصلها را در قابهای جداگانه قرار داده‌اند (معمولاً در مرکز صفحه) و با دو خط باریک سیاه برجسته کرده‌اند. یک صفحه عنوان تذهیب‌شده سرآغاز متن است و صفحه عنوان دیگری، با سبک مشخص شیراز به صورت افشان ریز طلا بر زمینه آبی، اولین نگاره‌های متن را معرفی می‌کند.<sup>۳۷</sup> انجامه کتاب در آخرین برگه با همان قلم نوشته شد؛ اما به صورت دو خط افقی در عرض صفحه (به جای کادر مثلث‌شکل رایج) و حاوی نام کاتب و تاریخ انجام نسخه است؛ ذیحجه ۸۳۹ ق / ژوئیه ۱۴۳۶ م، به قلم یعقوب بن حسن، معروف به سراج المحسنی السلطانی.

سرنوشت این نسخه در ۴۵ سال پس از آن مبهم است. با وجود این، معلوم شده است که این نسخه را در همان سالها به هرات برده‌اند و در آنجا در محرم ۸۸۵ ق / مارس ۱۴۸۰ م مقدمه‌ای بر آن افزوده‌اند که شامل ۷۲ برگه بوده است. کاتبی که این قسمت را خطاطی کرده از خود به نام درویش محمد بن علی یاد می‌کند و گاه قلم

## تقویم درخت



ت ۲. (راست) آتش  
حمله تیمور در پنجشنبه  
دوم شعبان ۸۰۳ق /  
مارس ۱۴۰۱م. ظفرنامه  
۱۵۲۳ق / ۱۵۲۹م.  
ب ۲۵۸ پ

ت ۳. (چپ) گذشتن  
سیاهیان تیمور از دجله  
برای فتح بغداد در شب  
۲۱ شوال ۷۹۵ق / ۳۱  
اوت ۱۳۹۲م. ظفرنامه  
۱۵۲۳ق / ۱۵۲۹م.  
ب ۱۹۹ پ



است. افزون بر این، تصاویر مذکور نمایانگر نوآوری چشم‌گیری در طرز قرار دادن عناصر در صفحه است. هر چند که تعدادی از این خصوصیات شیوه‌پردازانه را، که همیزه سبک نقاشی شیراز در زمان ابراهیم سلطان است، همچون ابعاد پیکره‌ها، تمایل به ساده‌سازی عناصر تصویر و ترکیب‌بندی، گونه‌های خاص شخصیتی، و گستردگی مضمون، می‌توان در نقاشیهای سه نسخه دیگر که با او مرتبط است<sup>۲۹</sup> و نیز نقاشیهایی یافت که پس از مرگ وی در ۸۳۸ق / ۱۴۳۵م در شیراز ساخته شده است. این ویژگیها باعث شد که از سبک شیراز زمان ابراهیم سلطان به سبکی «فوق‌العاده قدرتمند» و «خشک و خشن» یاد کنند؛<sup>۳۰</sup> و قدرت و اصالت این سبک در نقاشیهای هیچ نسخه‌ای بیش از نقاشیهای ظفرنامه ۸۳۹ق / ۱۴۳۶م، آشکار نبوده است.

## ظفرنامه ۹۳۹ق

علت انتخاب این اثر اتفاق نظری است که همه محققان بر سر محل تولید آن، یعنی شیراز، دارند. به همین دلیل، این نسخه را به منزله نمونه شاخص نگارگری شیراز در نیمه

وی شبیه به همان قلم‌نسخی است که در نسخه اصلی به کار رفته است. این مقدمه مصور نشده؛ اما صفحه عنوان دیگری به سبک رایج در اواخر سده نهم / پانزدهم هرات در برگه نخست آن طراحی شده است. سپس این دو متن، یعنی نسخه اصلی به اضافه مقدمه ۷۲ صفحه‌ای، جمعاً مجلدی بزرگ‌تر را با ۴۲۷ برگه ساخته‌اند که محتمل است با هم شیرازه‌بندی شده باشند؛ هر چند که امروزه هیچ راهی برای دانستن قطعی این امر وجود ندارد.

با کنار هم گذاشتن ۳۷ نگاره ظفرنامه ابراهیم سلطان، به اثر هنری یکپارچه‌ای دست می‌یابیم؛ اثری که مطمئناً حاصل کار هنرمندان کارگاهی کوچک با استادی یگانه است که احتمالاً چند نقاش زیر نظر او فعالیت می‌کرده‌اند. از آنجا که هیچ‌کدام از نگاره‌ها رقم ندارد، نگارگر مسئول ناشناخته مانده است.<sup>۳۸</sup> همه نگاره‌هایی که این استاد در ظفرنامه ساخته و پرداخته است ابعادی بزرگ دارند. بیشتر آنها نزدیک به کل صفحه را می‌پوشانند. حتی اگر قطعه کوچکی از نثر یا شعر نیز در داخل ترکیب‌بندی وجود داشته باشد، باز نقاشی بر کل ترکیب‌بندی حاکم

ت ۴. قرتای کردن  
 امیر حسین و تیمور و  
 برداشتن کابل شاه اغلین  
 را به خانی در ۱۳۶۵ ق/  
 ۱۳۶۲ ق. ظفرنامه  
 ۱۵۵۹ ق / ۱۵۵۲ م. ب  
 ر ۲۵  
 ۱۵۲۲ ب ۲۰



(4) India Office Library

تفاوت آنها در این نسخه وجود خیمه‌های شاهانه در زمینه، یا رنگ جامه شخصیت‌های اصلی است. می‌توان گفت بیشترین تغییرات در صحنه‌های جنگی صورت گرفته است، که خلایق و پویایی بیشتری دارد.<sup>۲۲</sup>

#### ظفرنامه ۹۵۹ ق

این نسخه در تاریخ ربیع‌الاول ۹۵۹ ق / فوریه - مارس ۱۵۵۲ م ساخته شده است. چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، این نسخه را همان کاتب ظفرنامه ۹۳۹ ق، یعنی مرشد عطار، کتابت کرده؛ اما نام کاتبی دیگر نیز به همراه نام او در صفحه انجمه درج شده است: حسن الشریف الکاتب. آوردن نام دو کاتب این احتمال را پیش می‌آورد که مرشد عطار شیرازی در خلال کتابت این نسخه در گذشته و کسی دیگر کار کتابت را به عهده گرفته است.

نسخه ظفرنامه ۹۵۹ ق ۵۱۴ برگه دارد و در هر برگه هجده سطر به خط نستعلیق نوشته شده است. ابعاد صفحات ۲۳۷ × ۲۱۲ م م و ابعاد سطح نوشته ۲۱۷ × ۱۲۱ م م است. این نسخه دوازده نگاره دارد و هم اکنون به شماره Or.۱۳۵۹ در کتابخانه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود.<sup>۲۳</sup> آنچه موجب انتخاب این اثر برای تحلیل و

اول قرن دهم / شانزدهم، یعنی دوران گذار هنر این شهر از تیموری و ترکمان به دوره صفویان برگزیده‌ایم.

این نسخه از ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی تاریخ ۲۵ رمضان ۹۳۹ ق / ۱۹ آوریل ۱۵۲۳ م دارد و به دست مرشد کاتب شیرازی کتابت شده است. محل کتابت در نسخه قید نشده است. مجلد مذکور ۴۷۴ برگه دارد و در هر برگه ۱۹ سطر به خط نستعلیق نوشته شده است. اندازه نسخه را ۲۹۵ × ۱۸۳ م م و ابعاد سطح نوشته را ۱۹۹ × ۱۱۰ م م نوشته‌اند. جلد اصلی این نسخه برداشته و جلد دیگری جانشین آن شده است. برگه‌ها را نیز بر کاغذی جدید قرار داده‌اند؛ به همین علت، اندازه صفحات یکسان نیست. این نسخه نخست در کتابخانه دیوان هند<sup>(۲۴)</sup> در لندن بوده؛ ولی هم‌اکنون در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود.

مرشد، معروف به عطار شیرازی،<sup>(۲۵)</sup> از خطاطان نامی شیراز بوده که رقمش اولین بار در نسخه ظفرنامه مورخ ۹۲۹ ق / ۱۵۲۳ م موزه بریتانیا تحت عنوان مرشد العطار شیرازی آمده است. آخرین اثر او که تا کنون شناخته شده نسخه‌ای است به تاریخ ۹۵۹ ق / ۱۵۵۲ م، که احتمالاً همان سال مرگ اوست، چرا که کتابت این نسخه را خطاط دیگری به نام حسن شریف به پایان برده است (به این نسخه در همین مقاله خواهیم پرداخت). ظاهراً مرشد عطار شیرازی در این سی سال بسیار فعال بوده و دست‌کم دوازده اثر دیگر از او که رقم دارد به چاپ رسیده است.<sup>(۲۶)</sup> نسخه ظفرنامه ۹۳۹ ق سی نگاره دارد و جزو معدود نسخه‌هایی است که با این تعداد تصویر ساخته شده است. از این سی نگاره، سیزده تا به صحنه‌های جنگی، مانند حمله به شهرها، ساختن کلمناره از جمجمه کشتگان، گذشتن از رود جیحون، و عرض لشکر کردن تیمور اختصاص یافته است. سه نگاره دیگر از صحنه‌های شکار، نه نگاره از مراسم جشن، پنج نگاره صحنه‌های گوناگونی را چون هندوان در رود گنگ (ب ۲۹۸)، استقبال از شاهزاده تومان آغا (برگه ۳۶۸)، عزاداری برای مرگ محمدسلطان (ب ۴۰۴)، تیمور در هام شهر بایلقان (ب ۴۱۸)، و مرگ تیمور (ب ۴۵۰) نشان می‌دهد. مضامین بیشتر تصاویر یادشده پیش‌تر نیز در دیگر نسخه‌های ظفرنامه تصویرسازی شده بود؛ مانند صحنه‌های مراسم جشن یا رویدادهای درباری. تنها







در تصویر ۷، صحنه شکار دیگری از ظفرنامه ۹۳۹ق را می بیند که یک سده بعد ساخته شده است. ظاهراً پیچیدگیهای ترکیب بندی بیشتر شده و سطوح مورب متعددی با یکدیگر هم پوشانی دارند. تعداد پیکرها در این نگاره افزایشی محسوس یافته و در عناصر گوناگون تصویر حرکت بیشتری دیده می شود. آنچه در این نگاره قابل توجه است همان ساختار خطی است که پیش تر در سخن از تصویر ۱ یاد شد: قرار دادن قاب نوشته در بالا و پایین نگاره و رسیدن به فضای هندسی و متقارن و ایجاد فضای مربع یا بعضاً مستطیل شکل که غالباً صحنه ها و افراد اصلی در آن قرار می گیرند. در این اثر، از رنگهای خاموش یک سده قبل خبری نیست و بیشتر رنگهای درخشان، مخصوصاً صورتی روشن، انتخاب شده است.

در تصویر ۸، مجدداً همان مضمون را در نسخه ۹۵۹ق مشاهده می کنید. در این اثر از ساختار مورب و هم پوشانی لایه ها استفاده نشده است. سطح گسترده ای از نگاره به آسمان طلایی و ابرهای پیچان و پرندگان در حال پرواز اختصاص یافته است. شیوه بیان در لبه صخره ها کاملاً با نسخه های پیشین فرق کرده و ظرافت در قلم گیری در منظره و همچنین پیکرها جالب توجه



است. انتخاب رنگی نقاش در این اثر بسیار متنوع تر از نگاره های نسخه های ۸۳۹ و ۹۳۹ق است. در این اثر، استفاده از رنگ صورتی فقط به صخره های میان زمینه محدود شده است و آن نیز به درخشانی نسخه ۹۳۹ق نیست. در شیوه طراحی صورتها و پیکره حیوانات و کلاه قول باشی، می توان رد پای مکتب نگارگری پایتخت (تبریز) را به خوبی مشاهده کرد.

شباهت زیر ساخت این نگاره با نگاره ای مشابه در ظفرنامه ۹۳۵ق (احتمالاً مکتب تبریز) قابل توجه است. در هر دو، سطحی وسیع به آسمان طلایی اختصاص یافته و پیش زمینه محل قرارگیری تیمور و همراهانش و صحنه شکار است. چنان که آمد، این شباهتها باعث شده که بعضی متخصصان احتمال دهند نگارگری تبریزی در این برهه در شیراز به فعالیت مشغول بوده است. برخلاف گریس دهنام گست،<sup>(۶)</sup> که معتقد است در میانه سده دهم / شانزدهم هنرمندان شیرازی همچنان با شیوه های اسلافشان و یا سبک و سیاقی محافظه کارانه کار می کرده اند، به نظر می رسد کارگاههایی در شیراز فعالیت می کرده اند که بی تأثر از سبک نگارگری پایتخت، یعنی تبریز، نبوده اند. رایبسون<sup>(۷)</sup> نیز بر این نکته تأکید کرده است که احتمالاً نگارگرانی بوده اند که به پایتخت کوچ می کرده و از همکاری هنرمندان آنجا بهره مند می شده اند

ت ۷. (راست) حرکت تیمور به سوی دشت فیجان و مراسم شکار در آنقرغوی در روز شنبه اول جمادی الاخری ۷۹۲ق / ۱۳۹۰م، ظفرنامه ۹۳۹ق / ۱۵۳۳م، ب ۱۶۱

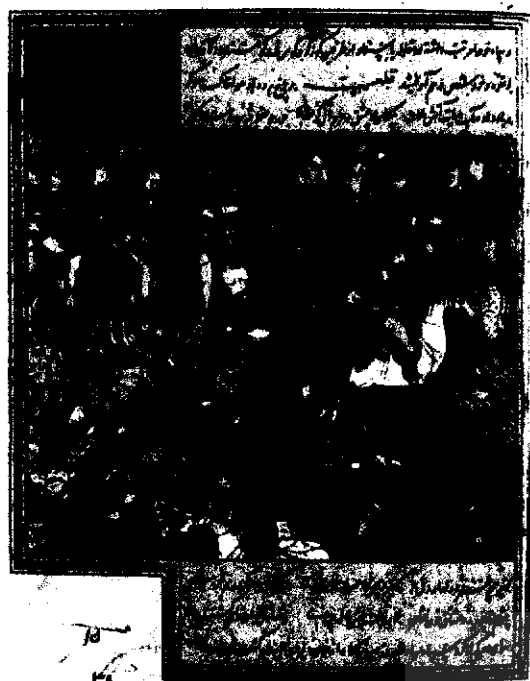
ت ۸. (چپ) تیمور در حال شکار در راه بازگشت به سمرقند پس از گذران زمستان در بخارا در ۷۹۱ق / ۱۳۸۹م، ظفرنامه ۹۵۹ق / ۱۵۵۲م، ب ۱۶۲

(6) Grace Dunham Guest

(7) Robinson



ت ۹. (راست) عرض لشکر کردن تیمور در دشتی نزدیک کوههای البرز، ظفرنامه ۹۳۹ق/ ۱۵۳۳م، پ ۲۲۰ ر



ت ۱۰. (چپ) صحنه نبرد تیمور با امیر خضر یسوی، ظفرنامه ۹۳۹ق/ ۱۵۳۳م، پ ۲۰ پ

و گوشه مثلث‌شکلی از آسمان به رنگ طلاپی در گوشه سمت راست بالا پیداست. قاب اشعار فقط در بالا و کناره راست واقع شده است. بعید است که این دولت از یک نگارهٔ دوبرگی از لحاظ ساختار ترکیب‌بندی و عناصر به‌کاررفته هیچ عامل پیونددهنده و مشترکی با یکدیگر داشته باشند؛ یعنی هیچ عنصری این دو ترکیب‌بندی را به یکدیگر مرتبط نمی‌کند. در لت راست، فضایی طبیعی ارائه شده است؛ در حالی که در لت چپ، دیوار آجری عظیمی بیشتر سطح اثر را می‌پوشاند. تنها عناصر طبیعی صحنه که در هر دو لت وجود دارند، و به طرز منطقی در امتداد یکدیگر قرار گرفته‌اند، لبهٔ صخره‌ها در زمینه است.

در تصویر ۹، همین مضمون را در نسخهٔ ۹۳۹ق مشاهده می‌کنید. در این نگارهٔ تک‌برگی، ظاهراً نگارگر توانسته است مفهوم را در سطحی کوچک‌تر به مخاطب انتقال دهد. تیمور، سوار بر اسبی کهر، تقریباً در وسط محور عمودی تصویر قرار گرفته و امیری در برابر او زانو زده است. دیگر لشکریان با آلات و ادوات جنگی در پیش‌زمینه و زمینه نشان داده شده‌اند، که انتقال پیام داستان را به خواننده سهل‌تر می‌کند. انتخاب رنگی نیز، چنان‌که پیش‌تر گفتیم، تنوع بیشتری دارد. ظاهراً در طی یک سده، آوردن حرکت در عناصر، پیچیدگی

یا هنرمندانی که از ابتدا سبکی نامتعارف داشته‌اند، یعنی سبکی یگانه که بیشتر به شیوهٔ هنرمندان پایتخت نزدیک بوده است؛ مثلاً در به‌کارگیری ترکیب‌بندیهای دراماتیک، پیکره‌هایی باروح - و ظریف و دقیق.<sup>۴۶</sup>

نمونهٔ دیگر صحنه‌های مختلف از عرض لشکر کردن تیمور است که در بیشتر ظفرنامه‌ها تصویر شده است. البته شایان ذکر است که این مضمون در این نسخه در نگاره‌ای دوبرگی تصویر شده که در برگهٔ سمت راست، تیمور بر تخته‌سنگی مرتفع بر قالیچه‌ای نشسته است و بر بالای سرش سایبانی دیده می‌شود. کنیری از لشکریانش نیز در پشت این تخته‌سنگ دیده می‌شوند، که فقط صورتها و کلاه‌خودهای‌شان پیداست. در لت چپ این نگارهٔ دوبرگی (در اینجا تصویری از آن ارائه نشده) نیز سطح بزرگی از دیوار نشان داده شده که امیری در جلو آن و روبه سوی تیمور زانو زده است. این امیر افسار اسبی را در دست نگاه داشته که فقط نیمی از پیکره‌اش نشان داده شده است. سربازانی در بالای دیوار قلعه به صحنه می‌نگرند که به صورت توده‌هایی به‌هم‌چسبیده نقاشی شده‌اند و فقط سرهای‌شان پیداست. زمینه به رنگ بنفش روشن

در ترکیب‌بندی، تعدد عناصر تصویر، و تنوع رنگی پیشرفته‌ای کرده است.

یکی دیگر از مواردی که می‌توان در آن بحث کرد تصاویر صحنه‌های جنگی است. نمونه‌ای از این تصاویر در لت راست نگاره‌ای دوبرگی دیده می‌شود که لت چپ آن در تصویر ۲ ارائه شد. آنچه در این نگاره، مانند دیگر نگاره‌های *ظفرنامه* ۸۳۹ق، جلب توجه می‌کند تقسیم اثر به چهار سطح است که با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و سطوح بالاتر دورتر از سطوح پایین‌تر می‌نمایند. در سطح اول، یا همان پیش‌زمینه، سربازی سوار بر اسب شمشیرش را بر فرق سر دشمن فرود آورده است. در سطح دوم، که با رنگ زرد اخراپی روشن رنگ‌آمیزی شده، فقط جمعی از سربازان نشان داده شده‌اند، که قرارگیری منظم شمشیرهایشان ضربانگی منظم پدید آورده است. در سطح سوم و بر زمینه‌ای به رنگ سبز زیتونی روشن، تیمور سوار بر اسب با خدمتکاری تصویر شده که چتر سلطنتی را بر بالای سر او نگاه داشته است. در آخرین سطح، یا همان زمینه، آسمان یکدست طلایی با گروهی از سربازان، که مانند نگاره‌های مشابه فقط سرهای‌شان پیداست، ارائه شده است.

در صحنه جنگی نسخه ۹۳۹ق، ترکیب‌بندی فقط به دو سطح تقسیم شده؛ پیش‌زمینه و زمینه. در پیش‌زمینه، نبردی سهمگین در جریان است. حرکت بسیاری در عناصر هست و تیمور سوار بر اسبی برگستوان‌پوشیده، در حالی که دستش را به جلو رانده، در حال فرمان دادن تصویر شده است. در پشت تپه، تعدادی سرباز قرار گرفته‌اند؛ شخصی سوار بر شتر بر طبل می‌کوبد، و دیگری شیپور جنگی می‌نوازد. ابرهایی با دنباله‌های موج سطح آسمان را از یکنواختی درآورده‌اند. این عناصر به‌نوعی در *ظفرنامه* ۹۳۵ق از مکتب تبریز، که پیش‌تر از آن یاد شد، دیده می‌شود. چنین تشابهاتی گمان‌انگیزی مکتب شیراز از سبک پایتخت را به یقین نزدیک‌تر می‌کند.

#### نتیجه

ویژگیهای مکتب شیراز را باید با طبقه‌بندی دقیق آثار پدیدآمده در این شهر و بررسی و تحلیل آنها پی گرفت؛ اما در این مقاله مختصر، مقصود نگارنده صرفاً نگاهی

گذرا به کتاب‌آرایی *ظفرنامه* تحت حمایت ابراهیم‌سلطان، شاهزاده هندروست تیموری، و پس از آن، کتاب‌آرایی این نسخه تحت حمایت صفویان بوده است. اینکه چرا *ظفرنامه*، که تاریخ جهان‌گشاییهای تیمور است، همچنان در دوره صفوی کتابت و تصویر می‌شده، بحثی مفصل می‌طلبد؛ لیکن در این مختصر، گفتیم که نگاه صفویان به دوره تیموری و دستاوردهای شاهان و شاهزادگان آن نگاهی تحسین‌آمیز بوده است و شاهزادگان صفوی می‌خواستند با ملاک قرار دادن روحیه هنرپروری تیموریان بر حاکمیت سیاسی خویش صحنه بگذارند.

کارگاه ابراهیم‌سلطان در شیراز از نمونه‌هایی بوده است که می‌توان تولید آثار متعدد و ارزشمندی را به آن نسبت داد. تحت حمایت او، سبک شیراز در دوره صفوی صیقل یافت و نگاره‌هایی شایسته آفریده شد. نباید ساختار سنتی و قراردادی این نگاره‌ها را دلیلی بر ضعف آنها دانست. آثار کارگاه این شاهزاده تیموری با ساختار غیرپیچیده، بیان ساده در مناظر و دیگر عناصر، افق کاملاً رفیع، تجمع پیکره‌ها، رنگهای خاموش و نهایتاً خطوط کنارهم‌نمای صخره‌ها شناخته می‌شود. در این سبک، شیوه قرارگیری سطوح در راستای عمودی برای ایجاد عمق بیشتر مورد توجه قرار گرفت، که در مثالهایی از نسخه ۸۳۹ق به خوبی نشان داده شد. در ضمن، عناصر نوشتاری در سطح تصویر مطرح شد، که در واقع مقدمه‌ای برای تکوین ضوابط معین برای رابطه متقابل تصویر و متن شد و تا سده‌های بعد ادامه یافت؛ چنان‌که در خصوص نسخه ۹۳۹ و ۹۵۹ق اشاراتی به آن شد.

اما در دو نسخه دیگر *ظفرنامه* که در این مقاله به آنها پرداخته شد و در دوره صفویان ساخته شده است، اصولی کاملاً متفاوت می‌بینیم. به‌رغم تفاوت‌های آشکاری که سبک نگارگری این نسخه‌ها با سبک اجراشده در مکتب تبریز دارد، اثرپذیری مکتب شیراز از مکتب پایتخت انکارناپذیر می‌نماید. نوع ساختار هندسی آثار همچنان تابع مقرراتی است که پیش‌تر بنیاد نهاده شده بود و نگارگران ظاهراً با دانستن سبک نگارگری تبریز و هرات، علاقه‌ای به تغییر آن نداشته‌اند. ولیکن عناصری از آثار ساخته‌شده در تبریز در آثار شیراز به‌وفور تکرار می‌شود؛ هرچندکه ترکیب‌بندی هنوز، به نسبت آثار کارگاه شاه طهماسب در تبریز، به‌شدت ساده و

محافظه کارانه است. از جمله موارد تکرار شده، به بیان بهتر: تقلید شده، در آثار شیراز، شیوه حرکت پیکره‌های انسانی و حیوانی و رنگهای متنوع تر است. در نسخه ۹۵۹ق، عملاً با نوعی متناوبداری از *ظفرنامه* ۹۳۵ تبریز مواجه می‌شویم؛ هر چند که مضامین مورد نظر نگارگر نسخه ۹۵۹ق تماماً مشابه نسخه دیگر نیست. در مقایسه این دو اثر، گویی نگارگری تبریزی در شیراز مشغول به کار بوده است؛ یا حتی نسخه ۹۳۵ق در دسترس نگارگر شیرازی قرار گرفته است.

نهایتاً باید گفت که مکتب نگارگری شیراز در هر برهه بر اساس دستاوردهای پیشینش به تکامل ادامه داد و توانست در برابر مکاتب قدرتمندی چون هرات و تبریز مقاومت کند و از بین نرود. این مکتب با پافشاری بر دستاوردهایش به ویژگیهایی دست یافت که در طی تاریخ نه تنها خدشهای نپذیرفت، بلکه توانست توسط آنها بر اصالت خود تأکید و مراحل پیشرفت را طی کند. □

### کتابنامه

- اشرفی، م.م. *سیر تحول نقاشی ایرانی در سده شانزدهم میلادی*. ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
- چار، محمدتقی. *سیکشناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، تهران، تابان، ج ۳.
- بینیون، لورنس و دیگران. *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه محمد ایرافتنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۳.
- پاکیان، روین. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران، نارستان، ۱۳۷۹.
- یوب، آرتور و دیگران. *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولى، ۱۳۷۸.
- تاکستن و دیگران. *تیموریان*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولى، ۱۳۸۲.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی. *رجال کتاب حبیب السیر از حمله مغول تا مرگ شاه اسماعیل اول*، گردآوری عبدالحسین نوابی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۹.
- دولتشاه سمرقندی. *تذکره الشعرا*، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران، اساطیر، ۱۳۸۲.
- رایبسنون، ب. و. *هنر نگارگری ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولى، ۱۳۷۶.
- سودآور، ابوالعلا. *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شیرازی، تهران، کارنگ، ۱۳۸۰.
- عدل، شهریار. *هنر و جامعه در جهان ایرانی*، تهران، توس، ۱۳۷۹.
- فریه، ر. دبلیو (و.). *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، فرزانه روز، ۱۳۷۴.
- کتبی، شیلا ر. *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۸۲.
- لتنس، توماس و دیگران (و.). *دوازده رخ*، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران، مولى، ۱۳۷۷.
- مورین و دیگران. *تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، گستره، ۱۳۸۰.

Atasoy, Nurhan. "Persian Miniatures of the Suleymanieye Library Istanbul", in: *Akten des VII. Internationalen Kongress für Iranische Kunst und Archaologie*, Munchen, 7-10, Sept. 1976, Berlin, 1979, pp. 425-430.

Binyon, Laurence, J. V. S. Wilkinson and Basil Gray. *Persian Miniature Painting*, London, 1933.

Enderlein, Volkmar. *Die Miniaturen der Berliner Baysongur Handschrift*, Frankfurt, 1970.

Kuhnel, Ernst. "Die Baysonghur Handschrift der Islamischen Kunstabteilung", in: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, vol 52 (1931).

18. Sims, *Peerless Images*, p. 68.

۱۹. کتبی، نقاشی ایرانی، ص ۸۸.

20. Sims, *Peerless Images*, p. 69.

21. Guest, op. cit., p. 27.

نسخه دیوان خواجهی کرمانی در موزه بریتانیا به سال ۱۳۹۶م در دربار احمد، آخرین فرمانروای آل جلایر که در سال ۱۴۱۰م درگذشت، تهیه شده است. سبک تذهیب این کتاب به احتمال زیاد در تبریز نیز به کار می‌رفته است. آل جلایر و آل مظفر هنرمندانی را به کار می‌گرفتند که در دامان مکتب مغولی پرورش یافته بودند و دلیلی برای تردید در باره تفاوت عمده بین سبکهای بغداد و شیراز در پایان سده چهاردهم وجود ندارد؛ ولی ظاهراً کارگاه شیراز بود که عملاً نخستین صنعتگران تیموری را در خود پرورد. بینون و دیگران، همان، ص ۱۵۱.

22. Guest, op. cit., p. 27-28.

۲۳. اشرفی، سیر تحول نقاشی ایرانی در سده شانزدهم میلادی، ص ۱۵۰-۱۵۱.

۲۴. عدل، همان، ص ۶۸.

۲۵. اشرفی، همان، ص ۱۵۱.

26. Guest, op. cit., p. 28-29.

27. *ibid.*, p. 25-26.

28. Sims, *Peerless Images*, p. 69.

۲۹. اشرفی، همان، ص ۱۵۲-۱۵۳.

۳۰. همان، ص ۲۰۲-۲۰۳.

31. Sims, "Ibrahim Sultan", p. 175.

32. *ibid.*

33. *ibid.* p. 176.

۳۴. این ابعاد متعلق به برگه‌های اصلی است که در قالب حاشیه‌گذاری جدید فرار گرفته است. با وجود این، محتمل است که نسخه در شکل اصلی و دست‌نخورده اش کمابیش با همین ابعاد بوده باشد. دو نسخه دیگر مرتبط با ابراهیم سلطان، گلچین ۸۲۳ق/۱۴۲۰م و شاهنامه کتابخانه بودلیان، تناسباتی ظاهراً مشابه با *ظفرنامه* ابراهیم سلطان دارد؛ گلچین/شماره: ۲۷۹×۲۰۰ م و شاهنامه ۲۸۷×۲۰۳ م.

۳۵. مجدداً باید یادآور شد که اندازه‌گیری ابعاد این جداول، به علت نداشتن گوشه‌های قائم، ممکن نیست. میزان تغییر مثبت و منفی ۵ مم است. برای مقایسه، به ابعاد سطوح نوشته در گلچین/شماره و شاهنامه اشاره می‌گردد؛ گلچین/شماره: ۲۳۶×۱۵۸ مم، شاهنامه: ۲۲۶×۱۵۸ مم.

۳۶. این ویژگی در آثار خطاطان شیرازی اوایل سده هشتم/ چهاردهم و اواخر سده نهم/ پانزدهم قابل شناسایی است. نوع خاص سبک خوشنویسی شیرازی اغلب در نسخه‌هایی دیده شده که در مکانهای دیگری در ایران و غرب آسیای مرکزی استنساخ شده است. ۳۷. ب ۷۳ ر بیشتر هراتی می‌نماید.

۳۸. از آنجا که گوشه‌های پایینی سه نگاره نخست این نسخه از میان رفته و دیگر نگاره‌ها اغلب دچار ساییدگی و تخریب شده، دقیق‌تر این است که بگوییم هیچ آثاری از امضا بر روی این تصاویر حفظ نشده است. بنا بر این، باید نگاره‌های این نسخه را آثاری بی‌امضا تلقی کرد. ۳۹. آثار مذکور اینهاست:

گلچینی اهداشده به بایستقر، ولی تهیه‌شده در شیراز، مورخ ۸۲۳ق/۱۴۲۰م، احتمالاً به رسم هدیه به فرمان ابراهیم سلطان، به خط محمود کاتب حسینی. این نسخه مجموعه‌ای است از منتخب اشعار

Grube, Ernst. J. "15th Century Kalilah wa Dimnah Manuscripts", in: *A Mirror for Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish, and Humayun-namah.*

Guest, Grace Dunham. *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*, Washington D.C, Smithsonian Institution, 1946.

Hillenbrand, Robert. *Persian Painting from the Mongols to the Qajars*, London, I. B. Tauris publishers, University of Cambridge, 2000.

Robinson. *Bodleian.*

Sims, Eleanor. *The Garrett Manuscript of The Zafar-Nama: A Study in 15th Century Timurid Patronage*, New York, New York University, PhD Dissertation, 1973, unpublished.

\_\_\_\_\_. "Ibrahim Sultan Illustrated Zafar-Nameh of 839/1436", in: *Islamic Art*, IV (1990-1991), pp. 175-178, .

\_\_\_\_\_. *Peerless Images: Persian Paintings and Its Sources*, New Haven and London, Yale University Press, 2002.

#### پی‌نوشتها:

۱. مورین و دیگران، تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ص ۱۹۰.  
۲. تاکست و دیگران، تیموریان، ص ۸.

3. Sims, *The Garrett Manuscript of The Zafar-Nama*, p. 9.

4. *idem*, "Ibrahim Sultan Illustrated Zafar-Nameh of 839/1436", p. 175.

۵. خواندمیر، رجال کتاب حبیب السیر، ص ۱۳۶-۱۳۷.

۶. دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعراء، ص ۳۷۹.

۷. چهار، سبک‌شناسی، ص ۱۹۴.

۸. لنتس، دوازده رخ، ص ۱۵۸ و ۱۶۵.

9. Guest, *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*, p. 26.

۱۰. بینون و دیگران، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ص ۱۴۴؛

Guest, op. cit.

۱۰. بینون و دیگران، همان، ص ۱۶۱-۱۶۲.

۱۲. رویین پاکباز، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، ص ۷۱.

۱۳. فرید، هنرهای ایران، ص ۲۰۵.

۱۴. پاکباز، همان، ص ۷۲.

۱۵. بوب و دیگران، سیر و صور نقاشی ایران، ص ۶۲.

۱۶. عدل، هنر و جامعه در جهان ایرانی، ص ۳۱.

17. Hillenbrand, *Persian Painting*, p. 121.

شاهنامه فردوسی، منطق الطیر عطار، خمسه نظامی، دیوان خواجوی کرمانی و دیوان امیر خسرو دهلوی با ۲۹ نگاره، برلین، موزه هنر اسلامی، ۴۶۲۸. ۲۷ نگاره از این نسخه همراه با کتابی از ارنست کونل و کتابی از ولکمار اندر لاین منتشر شده است.

Kunel, Ernest. "Die Baysonghur Handschrift der Islamischen Kunstabteilung", pt. 3, pp. 133-152; Enderlein, *Die Miniaturen der Berliner Baysonghur Handschrift*.

شاهنامه فردوسی، اهداشده به ابراهیم سلطان، بدون تاریخ و محل اجرا، با ۴۷ نگاره، که هشت تای آنها را به صورت چهار نگاره دو صفحه‌ای کشیده‌اند؛ آکسفورد، کتابخانه بودلیان، شماره ۱۷۶. این نسخه کامل منتشر نشده؛ اما نک:

Robinson, *Bodleian*, pp. 16-22, nos. 81-132, and Pl. II; Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson, and Basil Gray, *Persian Miniature Painting*, cat. 46, pls 34-40 and color- frontispiece.

ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی، کامل شده در ذیحجه ۸۳۹ق / زوئن و زوتیه ۱۴۳۶م، به قلم سراج حسینی سلطانی.

گلچین بدون تاریخ با ۲۷ نگاره. ارتباط این نسخه با ابراهیم سلطان هم از جهت وجود مدحی است که برای او در ب ۲۰۵ و نوشته شده است و هم شباهتهای نگاره‌های آن و تصاویر گلچین ۸۲۳ق / ۱۴۲۰م. متن این نسخه شامل مرزبان‌نامه، سندبادنامه و کلیله و دمنه است. استانبول، کتابخانه سلیمانیه، ش ۳۶۸۲. همچنین نک:

Atasoy, Nurhan. "Persian Miniatures of the Suleymanieye Library Istanbul", pp. 425-430, Figs. 1-2; Grube, "15th Century Kalilah wa Dimnah Manuscripts".

۴۰. هر دوی این اصطلاحات را رایبسون به کار برده است؛ "tremendous Vigor" در کاتالوگ بودلیان (۱۹۵۸)، ص ۱۵ و "stark and farouche" در کاتالوگ نمایشگاهی در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، ۱۹۶۷، ص ۹۱.

۴۱. نام کامل او شیخ مرشدالدین محمدبن صدرالدین الکاتب شیرازی است.

42. Guest, *ibid.*, p. 24.

الینور سیمز در رساله دکتری‌اش می‌گوید که هجده نسخه به دست مرشد کاتب شیرازی کتابت شده است؛ در حالی که با اولین و آخرین نسخه خطاطی شده به دست او، یعنی *ظفرنامه* ۹۲۳ق / ۱۵۲۹م و *ظفرنامه* ۹۵۳ق / ۱۵۵۹م یا گست هم عقیده است. او می‌گوید از هفت *ظفرنامه* تهیه شده در سده دهم / شانزدهم، شش نسخه به خط مرشد کاتب شیرازی است.

Sims, *The Garrett Manuscript of The Zafar-Nama*, p. 312.

43. *ibid.*, pp. 325-326.

44. *ibid.*, p. 133.

45. *idem*, *Peerless Images*, p. 198.

۴۶. رایبسون، همان، ص ۶۸.