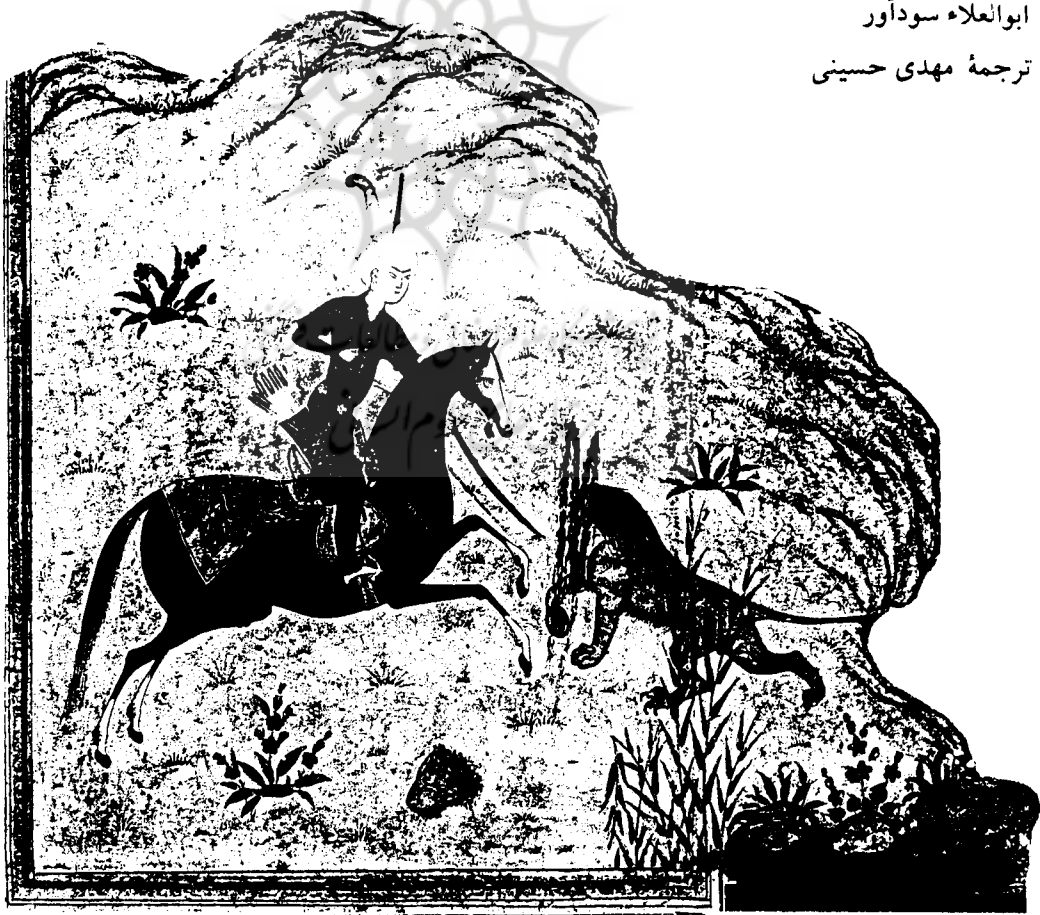


دوران حکومت صفویه - به رغم جنگ‌ها و حوادث بسیار - یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخ هنر نگارگری ایران به‌شمار می‌رود. کتابخانه سلطنتی صفویه، برابند نگارگری مکتب تبریز و مکتب هرات و وارث دو سنت بزرگ نگارگری و خوش‌نویسی بود. مشخصه نگارگری ترکان تبریز ترکیب‌بندی پرتحرک و رنگ‌های پرتالو بود، در حالی که خصوصیت نگارگری مکتب هرات، ترکیب‌بندی‌های حساب‌شده و متوازن، به‌هم‌راه رنگ‌های ملایم است. در این دوران از هردوسوی کشور - تبریز و هرات - استعدادها و نیروها در هم آمیخته تا مهم‌ترین اثر نگارگری ایران «شاهنامه شاه تهماسب» را خلق نمایند. در آفرینش این اثر بدیع هنری گروه هرات را کمال‌الدین بهزاد سرپرستی می‌کرد و رهبری مکتب تبریز را سلطان محمد برعهده داشت. آمیزه‌ای از شیوه‌های شرقی و غربی نگارگری ایران (هرات و تبریز) سبب گردید تا مکتب با عظمت نگارگری صفویه پدید آید.

# نگارگری در دوران صفویه

ابوالعلاء سودآور

ترجمه مهدی حسینی



## استیلاي صفويان

جد اسماعيل يکي از ملاکين کُرْد اردبيل با نام فيروز شاه زرین‌کلاه بود. يکي از اولاد او، صفی‌الدین اسحاق (۶۵۰-۷۳۳ ه.ق.) به تصوف گرويد و از پیروان شیخ زاهد گیلانی از عرفای قرن هشتم شد. صفی‌الدین با دختر مراد خود ازدواج کرد و پس از مرگ پدر همسرش، صوفی‌ها، رهبری صفی‌الدین را پذیرفتند و تیره‌ای را با نام فرقه صفوی بنیان نهادند. سیاست آزادی مذهبی ایلخانان، که در دوره تیموری نیز ادامه یافت، قدرت رهبران صفوی را تشدید نمود. این فرقه‌ها نه تنها به قتل عام فرقه‌های دیگر مبادرت می‌نمودند، بلکه به هنگام نیاز از پیروان خود یاری می‌جستند. سازمان‌های صوفیه هم‌چنین از پرداخت مالیات معاف بودند. در برخی از نواحی، نظیر اردبیل، مصادره اموال توسط مهاجمان ترکی-مغولی مرزهای مشخص مالکیت را مخدوش ساخته بود. موقعیت منحصر به فرد علمای صوفی، به‌مثابه رهبران معنوی، با انگیزه‌های سیاسی موجب گردید تا مشکل سرزمین‌های مورد اختلاف مرتفع‌گشته و با مدعیان کنار آیند. به همان نسبت که قدرت مالی آنان افزایش یافت، صوفی‌ها زمین‌های بیشتری را با قیمت نازل خریداری نمودند. به ترتیبی که تا اواخر قرن نهم هجری ثروت آنان یکی از ارکان قدرت دودمان صفوی در اردبیل بود.

صفی‌الدین اسحاق (۶۵۰-۷۳۵ ه.ق.)، جد اعظم شاه اسماعیل صفوی، نه سید و نه شیعه بود، ولی بعداً اسلاف شاه اسماعیل، به لحاظ مشروع جلوه‌دادن دودمان صفوی، خود را هم سید و هم شیعه می‌خواندند و در این زمینه ادله مخدوش ارایه می‌نمودند. تا زمان فرمانروایی شیخ جنید، از نوادگان صفی‌الدین اسحاق، دودمان صفوی از نظر نظامی قدرتمند شده بود و به مذهب شیعه گرایش داشت. جنید، با انشعابی که میان شاخه محافظه‌کار تیره صفوی در اردبیل ایجاد نمود به غرب ایران سفر و از میان قبایل ترک غرب ایران و شرق

ترکیه پیروانی فراهم ساخت. این قبایل ترک بعداً ستون اصلی ارتش صفوی را، مشهور به قزلباش (کلاه سرخ)، فراهم ساختند. اصطلاح قزلباش منسوب به شیخ حیدر (سلطنت ۸۶۰-۸۹۳ ه.ق.)، پسر جنید، می‌باشد که مُعَرَف دستارهای قرمز این سربازان است.

یکی از بهانه‌های نبرد این دودمان، غزا بر علیه بی‌دینان گرجی در شمال کشور بود. برای تسلط به گرجستان نیروهای صفوی سرزمین‌های تحت حکومت امیر شروان - شاه را زیر پا گذاشتند. شروان - شاه که از این حملات و نیز قدرت روبه‌رشد صوفیه به هراس افتاده بود ابتدا جنید و سپس پسرش سلطان حیدر را کُشت. زمانی که اسماعیل میرزای جوان، پسر سلطان حیدر، در سال ۹۰۶ ه.ق. به‌عنوان رهبری مقتدر جانشین پدر شد، نخستین نبردش با شروان - شاه فرخ‌یسار بود تا انتقام خون پدر و جدش را از او بازستاند.

در نهایت ترکمان‌های آق-قویونلو نیز از قدرت رو به افزایش صفوی هراسان شدند، و سلطان یعقوب (سلطنت ۸۸۳-۸۹۶ ه.ق.) پسران سلطان حیدر، برادرزاده‌های خود، علی، ابراهیم و اسماعیل را پس از نبرد و شکست سلطان حیدر توسط نیروهای شروانی و آق-قویونلو در سال ۸۳۳ ه.ق. به زندان افکند. رستم آق-قویونلو (سلطنت ۸۹۷-۹۰۲) که اندکی پس از مرگ سلطان یعقوب در سال ۸۹۶ ه.ق. به قدرت رسید، ابتدا برادران صفوی را از زندان آزاد ساخت، ولی سپس پشیمان شد و نیروهایی را برای دستگیری مجددشان گسیل داشت. علی در این ماجرا کشته شد و اسماعیل نزد کارکیا میرزا علی پناه جُست. چند سال بعد، در سن دوازده‌سالگی، اسماعیل از گیلان به‌پا خاست تا با هواداری نیروهای قزلباش تحت امرش به تمام خاک ایران مسلط گردد.

به‌قدرت رسیدن اسماعیل امری شگفت‌آور بود. او در سال ۹۰۶ ه.ق. شروان‌شاه و دو تن از مخالفین تیره آق-قویونلوی خود، الوند میرزا را در ابتدای سال

۹۰۷ ه.ق. و سلطان مراد (حاکم ایرانی عراق و فارس) را در سال ۹۰۸ ه.ق. شکست داد و در تابستان ۹۱۳ ه.ق. به عراق مسلط شد. او سپس در تابستان ۹۱۶ ه.ق. به خراسان حمله کرد و آن دیار را از شیانی خان بازپس گرفت و نیروهای ازبک را تا آن سوی رودخانه جیحون به عقب راند. برای نخستین بار، از زمان امپراتوری ساسانی، یک فرمانروای ایرانی، تمامی سرزمین باستانی را زیر سلطه خود داشت و هم‌زمان نیروهای سیاسی و نهادهای مذهبی را رهبری می‌کرد. ایرانیان اسماعیل را صاحب «فرایزدی» می‌دانستند، عنوانی که از طریق آن قادر بود با هر مخالفی مقابله کند و او را مغلوب خود نماید. کلیه رقبای موجود از میان برد، شدند و حتی نهادهای صوفیه، نظیر فرقه شیخ ابوسعید کازرونی، که با او به مبارزه برخاسته بودند، شدیداً سرکوب شدند. برای مدت‌ها شاه اسماعیل نفوذناپذیر بود.

پس از شکست چالدران و پیامدهای آن اسماعیل، رقیب خود، سلطان سلیم عثمانی (دوره سلطنت ۹۱۸-۹۲۶ ه.ق.)، پسر بزرگ سلطان محمد دوم را، فاتح قسطنطنیه، می‌دانست. سلیم به‌عنوان یک شاهزاده جوان به حکومت طرابوزان منصوب شده بود و در آن‌جا، در منطقه تحت امرش، شاهد هواداری ترکمانان از اسماعیل بود. سلیم، شاه اسماعیل را، تهدید بزرگی علیه امپراتوری عثمانی می‌پنداشت و از این که مجدداً امپراتوری عثمانی توسط یک سردار شرقی، مانند تیمور، درهم شکسته شود، وحشت داشت.

سلیم که مصمم به مبارزه با صوفیه بود، می‌بایست ابتدا پدر خود، بایزید دوم عثمانی (دوران سلطنت ۸۸۵-۹۱۸ ه.ق.)، را که به اسماعیل‌گرایی داشت، برکنار می‌ساخت. او با حمایت «ینی‌چری»، (یا «نیگی‌چری») سربازان پیاده‌نظام معتمد سلطان، پدرش را مجبور به کناره‌گیری کرد و بدون توجه به رقبای تاج‌شاهی را بر سر گذاشت. نواحی شرق ترکیه یکی از

نواحی مهم سربازگیری نیروهای قزلباش شاه اسماعیل بود. سلیم به سرعت مرزهای شرقی ترکیه را مسدود کرد و بدین وسیله سربازگیری نیروهای قزلباش را در این نواحی محدود ساخت. سلیم قبل از حرکت به شرق فرمان داد تا سی هزار نفر از ترکمانان هوادار، نیروهای قزلباش را قتل‌عام کنند. نهایتاً سلیم در دوم رجب ۹۲۰ ه.ق. در دشت چالدران با نیروهای شاه اسماعیل درگیر شد و چون تعداد سربازان قزلباش به مراتب اندک‌تر از سپاهیان سلطان سلیم و فاقد توپخانه بودند، از سلطان سلیم شکست خوردند. (سپاهیان ایران ۴۰/۰۰۰ نفر در مقابل ۱۰۰/۰۰۰ نفر سپاه عثمانی به‌انضمام ۳۰۰ عراده توپ بود).

پس از شکست چالدران، شاه اسماعیل نه مانند یک سردار شکست‌خورده، بلکه به‌مانند سیاستمداری ماهر عمل نمود. او به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم اراده خلل‌ناپذیر نیروهای قزلباش را به سلطان سلیم تفهیم می‌کرد تا این که مانع حمله مجدد وی به کشور شود. این تاکتیک موجب تضعیف روحیه سلطان سلیم نگردید، ولی بر اراده «ینی‌چری»، (سربازان مورد اعتماد سلطان) برای مواجهه با نیروهای قزلباش تأثیر قطعی گذاشت. بدون حمایت نیروهای «ینی‌چری»، امکان پیشروی سلطان سلیم به مرزهای شرقی متصور نبود و با این تدبیر شاه اسماعیل توانست، استحکام سلسله جوان صفوی را که لازم بود، تداوم بخشد.

شاه اسماعیل در ۱۹ رجب ۹۳۰ ه.ق. چشم از جهان فروبست و پسر ده‌ساله او تهماسب میرزا (دوران سلطنت ۹۳۰-۹۸۴ ه.ق.) بر تخت نشست. به‌زودی درگیری‌ها بر علیه ایرانیان، از سوی نیروهای ازبک و عثمانی، از سر گرفته شد. در سال ۹۳۴ ه.ق. تفوق نیروهای صفوی بر ازبک‌ها، در [ترت] جام، موقعیت نیروهای امپراتوری را در مرزهای شرقی تحکیم بخشید، ولی در مرزهای غربی، پسر سلطان سلیم، سلطان سلیمان (دوره سلطنت ۹۲۶-۹۷۴ ه.ق.) مصمم



اردبیل، ۱۰۳۳ ه.ق.

به خط نسخ، ۲۱ سطر در هر صفحه

آب رنگ، مرکب و آب طلا روی کاغذ

اندازه هر صفحه ۲۹×۱۶/۵ سانتیمتر

کتاب **صفوات الصفا** که در قرن هشتم هجری توسط توکل اسماعیل بزاز، مشهور به ابن بزاز، نگارش یافته است، یکی از نخستین منابع درباره آرا و اندیشه‌های نخستین دودمان صفوی است که به شرح تولد، اعمال، گفته‌ها و شیوه زندگی بنیان‌گذار دودمان صفوی، صفی‌الدین اسحاق می‌پردازد. یک شجره‌نامه نسب شیخ صفی‌الدین را به فیروزشاه زرین‌کلاه مربوط می‌سازد و او نیز به نوبه خود اجدادش را به امام هفتم شیعیان، امام موسی کاظم (ع) منتسب می‌داند.

تحقیقات بعدی نشان می‌دهد که این شجره‌نامه بعداً اصلاح شده است.

این نسخه به دستور الله‌قلی خان سلطان، حاکم اردبیل، از سوی شاه‌عباس و تولیت بقعه اردبیل، در رمضان ۱۰۳۳ ه.ق. در اردبیل نگارش شده است. کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد که تولیت فرقه، دستور نگارش جدیدی از **صفوات الصفا** را داده باشد.

کاتب نسخه اخیر ابراهیم ابن حاج جلیل شروانی نام دارد. کتابت این نسخه به خط زیبای «نسخ» با مرکب سیاه و برخی واژه‌ها با جوهر سبز و قرمز و آب طلا است. در ابتدای این نسخه یک صفحه مُدَّهَب جدید الصاق شده که اندکی صدمه دیده است.

## تصویر شماره ۲

### کلاه خود صفوی

احتمالاً شیراز، نیمه اول قرن دهم هجری

فولاد دمشقی زرانود

ارتفاع ۶۳ سانتیمتر، عمق ۲۰ سانتیمتر

از نمادهای نظامی صفوی «تاج حیدری» بود که پیروان این فرقه بر سر می‌گذاشتند. در کتب تاریخ



در شیراز به تصویر درآمده‌اند، شباهت بسیاری با این زره دارند.

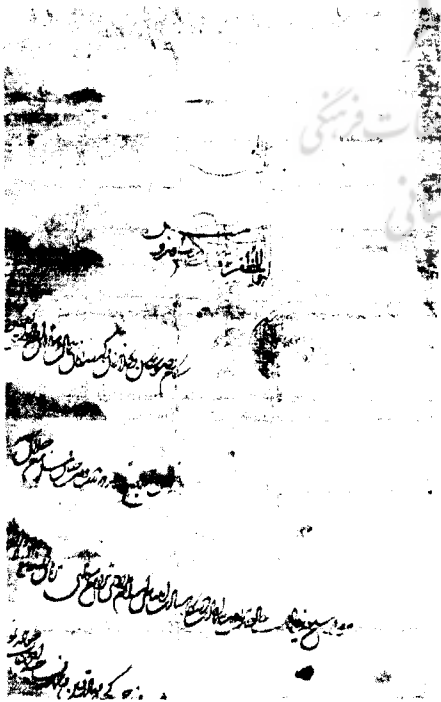
### تصویر شماره ۳ فرمان شاه اسماعیل

به فلم فرخی بیک

۹۱۰ ه. ق. مرکب و طلااندازی روی کاغذ

اندازه صفحه ۲۵×۲۲/۸ سانتیمتر

شاه اسماعیل خود را وارث به حق دودمان آق-قویونلو می‌دانست. به همین سبب «طغرای» وی در ابتدای «فرمان» شباهت بسیاری به «طغرای» اوزون‌حسن آق-قویونلو دارد. شیعه‌بودن اسماعیل در نوشته «با علی» در بالای صفحه، کاملاً آشکار است. واژه ترکی «سیوزومیر» که اوزون‌حسن در طغراها و فرمان‌های خود به کار می‌برد، در طغرای اسماعیل نیز کاملاً مشهود است. سرلوحه فرمان یادآور سندهای ترکی-مغولی است. به علاوه واژه «اسماعیل بهادر»،



صفوی ابداع این کلاه به شیخ حیدر، پدر اسماعیل صفوی، نسبت داده شده است. او ادعا کرده است که شبی در خواب فرشتگان به او (شیخ حیدر) دستور می‌دهند که کلاه دوازده ترک قرمزرنگی را، که هر ترک آن مُعَرَّف یکی از دوازده امام فرقهٔ تشیع است، ابداع کند. به همین مناسبت سربازان صفوی «قرلباش» (به ترکی یعنی «سر قرمز») نامیده شدند. مؤلف «تاریخ جهان‌آرا»، قاضی احمد غفاری، اظهار می‌دارد که پسر حیدر سلطان، علی، قبل از آن که توسط نیروهای آق-قویونلو به قتل رسد، در برابر دیدگان سربازان و رهبران نظامی، تاج خود را بر سر اسماعیل، برادر کوچک‌ترش نهاد و با این عمل نشان داد که از این‌پس هرکس تاج شاهی را بر سر دارد، رهبر فرقه نیز خواهد بود.

با وجودی که در نگاره‌های دورهٔ صفوی انواع مختلف «تاج حیدری» به تصویر درآمده‌اند، ولی هیچ‌یک از آن‌ها در حال حاضر در دسترس نمی‌باشد و انواع دیگر کلاه خودها و دستارها بسیار نادرند. این کلاه خود صفوی، که المثنای «تاج حیدری» است، دوازده ترک در فرق دارد. سربازان قرلباش از طریق پرچم کوچک قرمز یا نوار قرمزرنگی که به چوبدست‌های خود می‌بستند، در میدان نبرد قابل شناسایی بودند. بدنهٔ زره شیراز داده شده و با فولاد دمشقی قالب‌گیری شده است. یک نوار منحنی، به عرض ۱/۸ سانتیمتر، شامل دو آیه از قرآن، آیت‌الکرسی، سوره ۲/ آیه ۲۵۴ و سوره ۶۱، آیه ۱۳ است که با نام حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) خاتمه می‌یابد. استمداد از حضرت محمد (ص) عموماً در زره‌های اسلامی دیده می‌شود، ولی طلب مغفرت از حضرت علی (ع) فقط در ادوات رزمی شیعی مشاهده می‌شود. خوش‌نویسی در قالب خط «ثلث» است که به زیبایی روی زمینه‌ای از نقوش اسلیمی، که واژه‌ها را با ساقه‌های پیچان اسلیمی پیوند می‌دهد، حک شده است. زره‌هایی که در نگاره‌های اواسط قرن دهم هجری

## «قران السعدین» امیر خسرو دهلوی

تحریر شده توسط سلطان محمد نور

هرات، ۹۲۰ ه.ق.

۱۳۵ صفحه با دو نگاره که در سال ۹۳۵ ه.ق. به آن افزوده شده است.

به قلم نستعلیق، ۱۴ سطر در هر صفحه

گواش، مرکب و طلااندازی روی کاغذ

جلد لاکمی جدید

اندازه صفحه ۲۵×۱۶ سانتیمتر

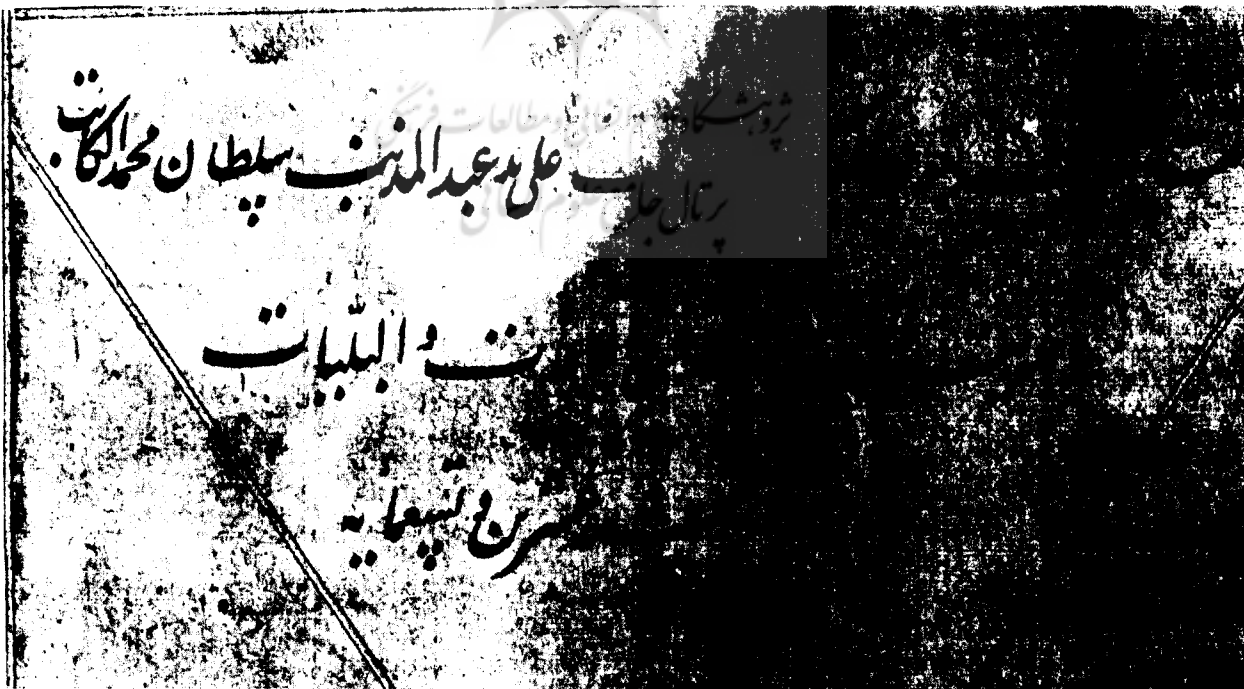
اساره متن ۱۵×۸ سانتیمتر

نویسنده «قران السعدین»، شاعر پارسی‌گوی هند، امیر خسرو دهلوی (۶۵۱-۷۰۵ ه.ق.) است. در دربار دهلوی او شاهد سلطنت سلطان غیاث‌الدین بالیان و جانشینان وی بود. زمانی که بالیان از دنیا رفت، حاکم بزرگ، فخرالدین کوتوال، زمینه را برای پادشاهی جانشینی سوه بزرگ بالیان، کیقباد (دوران سلطنت ۶۸۵-۶۸۸ ه.ق.) فراهم ساخت. پدر کیقباد، بقراخان نیز

مانند واژه‌های الله و علی در بالای صفحه، با آب طلا به نگرش درآمده تا به این ترتیب رهبری معنوی اسماعیل را استحکام بخشد. سواد مهر اسماعیل، مانند اسلافش، در زیر طغرا دیده می‌شود و این عبارت در آن آمده است: «روح و جسم من آکنده از عشق علی و اولادش است. غلام شاه مردان، اسماعیل ابن حیدر».

مانند اغلب فرمان‌هایی که از قرن‌های هشتم تا دهم هجری به جا مانده است، این نیز یک بخشودگی مالیاتی در مورد «امیر حسین» نامی از حوالی قزوین است. ظاهراً حکام محلی مالیات غیرمجاز اخذ نموده‌اند و این «فرمان» دستوری بود مبنی بر اجرای عدالت، که در غیر این صورت، با خشم شاه روبه‌رو می‌شدند. این سند تاریخ «دوم جمادی‌الثانی ۹۱۰ ه.ق.» را دربر دارد. در ظهر سند امضای کاتب آن فرخی بیک «پروانه‌چی» قابل رؤیت است.

تصویر شماره ۴



در سیمت حاکم بنگال ابقا شد. کیقباد جوان، در انقیاد هوای نفس، امورات سلطنت را به اختیار برادرزاده‌اش نظام‌الدین که اسراف‌کاری بی‌اعتدال بود وا گذاشت. بقراخان که از این وضع به تنگ آمده بود، تصمیم گرفت که در این ماجرا مداخله کند. او به سمت دهلی حرکت کرد و با پسرش در کنار رودخانه «سارو» روبه‌رو شد. پدر و پسر یکدیگر را در آغوش فشردند و کیقباد نظام‌الدین را برکنار ساخت. کیقباد سپس از امیرخسرو دهلوی خواست تا دیوان شعری بسراید و دیدار او را با پدرش در ساحل رودخانه به نظم درآورد. دیوان شعر سروده شد و «قران‌السعدین» نام گرفت به معنای به‌هم‌پیوستن دو ستاره در ساعتی سعد، نمادی از خوش‌اقبالی.

امیرخسرو مؤلفی توانمند و در هند مورد احترام بسیار بود. هرچند شهرت و نام او به دربار ایران رسیده بود، ولی «قران‌السعدین» وی از زمره کتاب‌های رایجی بود که سلاطین تیموری و ترکمان تمایلی به مثنی‌برداری از آن در کتابخانه‌هایشان داشته باشند. «خمسه»ی امیرخسرو در کتابخانه‌های سلاطین ایرانی اغلب تحریر می‌شد ولی «قران‌السعدین» تنها زمانی به نگارش مجدد درآمد که مجموعه آثار وی به تحریر درآمد.

این کتاب از زمره نخستین نسخه‌های «قران‌السعدین» است که به‌صورت مجزا در کتابخانه سلطنتی صفوی مثنی‌برداری شده است. در شناسنامه کتاب آمده است: «تمت الكتاب بعون الملك الوهاب علی العبد المذنب سلطان محمد الكاتب. مدینه‌الهرآة حمیت عن الآفات والبلیات. فی التاریخ ۹۲۰».

حدائق سه نسخه منحصره‌فرد از «قران‌السعدین» بین سال‌های ۹۲۰ تا ۹۲۲ ه.ق. توسط سلطان محمد نور (۹۰۷-۹۳۷ ه.ق.) و سلطان محمد خندان (۹۱۵-۹۵۶ ه.ق.) نگارش شده است که تصویر موجود متعلق به سلطان محمد نور می‌باشد.

توجه غیرمنتظره‌ای که نسبت به این کتاب ناشناخته و نهی آن در کتابخانه سلطنتی صورت پذیرفت،

مصادف است با وقایع شادی‌بخشی که در خاندان صفوی به‌وقوع پیوست. یک سال قبل، در ۹۱۸ ه.ق. ازبک‌ها، پس از شکست از نیروهای قزلباش در غجدوان، ناحیه خراسان را به تسلط خود درآوردند. شاه‌اسماعیل در این ماجرا دخالت نمود و ازبک‌ها را تا آن‌سوی رودخانه جیحون به عقب راند. شهرهای خراسان پس از این نبرد به تسلط نیروهای صفوی درآمدند و زینل‌خان شاملو (متوفی به‌سال ۹۳۴ ه.ق.) به سیمت حاکم هرات منسوب شد. پس از ختم غائله شاه‌اسماعیل به اصفهان مراجعت نمود و در ۲۲ ذی‌الحجه ۹۱۹ ه.ق. تهماسب‌میرزا، (شاه تهماسب بعدی) تولد یافت. (در کتاب «تاریخ شاه‌اسماعیل صفوی»، تولد تهماسب‌میرزا، ۲۶ ذی‌الحجه ۹۱۸ ه.ق. قید شده است. - م.).

شاید مانند ملاقات کیقباد و بقراخان در ساحل رودخانه سارو، تولد تهماسب‌میرزا و مراجعت شاه‌اسماعیل به اصفهان، و دیدار پسر به مانند تلاقی دو ستاره سعد، موجب مثنی‌برداری از این دیوان شده باشد. احتمالاً زینل‌خان شاملو به پاس احترام مقام حکومت هرات دستور مثنی‌برداری از آن را برای اهدا به شاه‌اسماعیل داده است و سایر درباریان به او تأسی جسته، نسخه‌های دیگری را سفارش داده‌اند.

دو صفحه اول دیوان جابه‌جا شده و صفحات دیگری به‌جای صفحه مطلع و شمس‌اهدایی آن جایگزین گردیده و صفحات مجدداً جدول‌کشی شده‌اند. دو تصویر موجود هم‌زمان با کتابت به‌اجرا درنیامده و یکی دو سال بعد، احتمالاً ۹۳۵ ه.ق. در زمان شاه تهماسب، به آن الصاق شده و موجب از میان رفتن بخشی از متن دیوان شده است. به‌جز این سایر قسمت‌های کتاب کامل است.

جلد دیوان به‌شدت صدمه دیده، ولی نشانه‌هایی از یک طرح زیبای طلایی روی زمینه صدمه‌دیده کاملاً آشکار است. صحافی دیوان متعلق به همان دوره



به هم راه نقوش در قالب شیوه آقامیری است. طرح تذهیب‌های آن شباهت بسیاری به تذهیب‌های کتاب «گلستان» سال ۸۷۲ ه.ق. دارد و به احتمال زیاد توسط همان هنرمند انجام یافته است.

## تصویر شماره ۵

### مجلس ملاقات کیقباد و برادرش کیکاووس

منسوب به میرزا علی

اصفهان، احتمالاً ۹۳۷ ه.ق.

اندازه نگاره ۲۰/۵×۱۲/۷ سانتیمتر

بقرآخان پیش از ملاقات با کیقباد، به نشانه خوش آمد و دلجویی، پسر دوش کیکاووس را با هدایای گرانبها به نزد کیقباد، به آن سوی رودخانه سارو فرستاد. کیکاووس در مقابل برادر سر تعظیم فرو آورد و «محاسن بر خاک سایید» و مورد استقبال گرم برادر قرار گرفت. به استناد مراجع تاریخی این ملاقات در سرابرده سلطنتی، «در حاشیه رودخانه سارو» به وقوع پیوست. در این نگاره، هنرمند مضمون تولد تهماسب میرزا را با رسم زنان و کودکی در میان آنها، روی اشکوب قلعه، مطرح ساخته است. این نگاره در عین حال مفهومی دوپهلوی دارد. از یک سو دیدار شاه اسماعیل و کودک تازه تولد یافته اش، تهماسب میرزا، را در ۹۱۸ ه.ق. معرفی می‌کند و از سوی دیگر ملاقات تهماسب میرزا با برادرش سام میرزا را در سال ۹۳۷ ه.ق. عنوان می‌دارد. از این روست که به جای صحنه اصلی دیوان «قران السعدین»، یعنی دیدار بقرآخان با کیقباد، مجلس ملاقات کیقباد و کیکاووس، به تصویر درآمده است.

شاهزاده جوان سام میرزا (۹۲۳-۹۶۷ ه.ق.) حاکم تشریفاتی هرات، به کمک حسین خان شاملو، در سال ۹۳۵ ه.ق. از محاصره ازبک‌ها گریخته و به هم راه سربازانش جان سالم به در برده بود. ولی شرایط آتشیس، که با میانجیگری حسین خان صورت پذیرفت، و نیز عدم تمایل وی برای همراهی با تهماسب میرزا،

دربار را نسبت به اهداف وی و سام میرزا ظنین ساخته بود. بنابراین استقبال گرم تهماسب از برادرش، در اصفهان، موجبات آسایش خیال شاهزاده را فراهم ساخت و به همین سبب دستور اتمام دیوان را به هم راه یک نگاره زیبا صادر کرده بود. مورخ معاصر سام میرزا، عبدی بیک شیرازی، توصیفی از ملاقات دو برادر داده است که هم هم‌آهنگ با مجلس به تصویر درآمده و هم شایسته اشعار امیرخسرو است. «زمانی که سام میرزا به اردوی سلطنتی رسید، با شادی بسیار به جلو دوید و زمین را بوسه داد و به همان صورت که محاسن بر خاک می‌سایید، سوء ظن بی‌موردش درباره تهماسب، مانند دود عودهای معطر درگاه، از ذهنش دور گشت.»

این ملاقات در بخش پایین نگاره به تصویر درآمده و سام میرزا (در کسوت کیکاووس) در حالی دیده می‌شود که شاه تهماسب (در کسوت کیقباد) با سر بند قرلباش، به استقبالش آمده است. فرد «سربند» دار نه تنها معرّف تهماسب، بلکه به شاه اسماعیل و تولد تهماسب نیز اشاره دارد، زیرا در درون بارگاه، یکی از زنان روی اشکوب، کودکی در آغوش دارد که تاجی بر سرش دیده می‌شود.

تصویر چهره کودک، دایه، و جملگی هم‌راهان روی اشکوب، به استثنای زنی در منتهی‌الیه سمت راست، که احتمالاً مادر شاه تهماسب است، پاک شده است. احتمال دارد که این دخل و تصرف، در زمان توطئه ناموفق حسین خان شاملو، در سال ۹۴۰-۹۴۲ ه.ق. یا اجازه ضمنی نیروهای عثمانی و ازبک و تجاھل سام میرزا، بر علیه شاه تهماسب، صورت پذیرفته باشد. در شرایطی که تهماسب میرزا، در سال ۹۴۰ ه.ق. درگیر دفع حملات نیروهای عثمانی در تبریز بود، نیروهای قرلباش تحت امر حسین خان، در هرات، سر به شورش برداشتند. تهماسب بر نیروهای عثمانی فایز آمد و برای سرکوب شورشیان به سمت هرات حرکت نمود. سام میرزا در این میان راهی جز درخواست عفو نداشت.



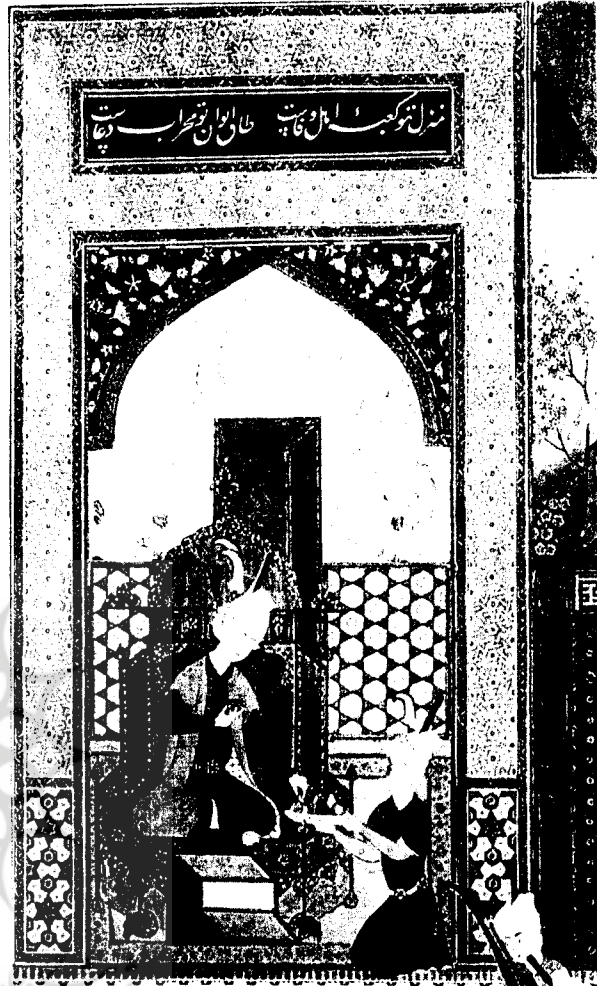
سنی به وی داده باشد. در بالای سر در کتیبه‌ای دیده می‌شود که با خط بنائی مزین گشته است. کتیبه‌های سر در ورودی عموماً جای مناسبی برای مشخص نمودن هویت نگارگر بوده است. در متن این کتیبه چنین آمده است: «خداوندا، مرا همواره در امان خود دار.» همین شکر در یکی از نگاره‌های شاهنامه شاه‌تھماسی که مظفر علی، حدود سال‌های ۹۳۶-۹۴۱ ه.ق. مصور کرده است (شکل شماره ۶) نیز دیده می‌شود. در تصویر موجود مظفر علی، به‌عنوان یک خوش‌نویس چیره‌دست نستعلیق، آرایش کلی صفحه را دگرگون ساخته و با برهم‌زدن نظم متقارن ابیات، هم‌آهنگی آن را با نگاره تشدید نموده است.

### تصویر شماره ۷ ضیافت کیقباد در کنار جویبار

منسوب به میرمصور  
اصفهان، حدود ۹۳۷ ه.ق.  
اندازه تصویر ۱۵×۸ سانتیمتر

میر (محمد) مصور که این تصویر منسوب به اوست، در تمام طول عمر شیوه مشخصی داشت و تاریخ‌گذاری آثار به‌جامانده از او، بر اساس تفاوت‌های اجرا، کار ساده‌ای نیست. با وجود این، ترکیب‌بندی این اثر، پرکارتر از آثار «خمسه» (۹۳۱ ه.ق.) است، که در موزه متروپولیتن نیویورک، و یا نگاره «گوی و جوگان» می‌باشد (۹۳۱ ه.ق.)، که در کتابخانه دولتی سن-پترزبورگ محفوظ است. این اثر از نظر اسلوب طراحی به یکی از آثار منسوب به میرمصور، در شاهنامه شاه‌تھماسی (۹۳۶ ه.ق.) است. (شکل شماره ۷)

در این‌جا نیز چهره‌ها که معرف کیقباد و شاه‌تھماسب است، تماماً پاک شده‌اند. با توجه به تعبیر، «دیدار دو ستاره سعد»، این تصویر معرف‌پذیرایی گرم شاه‌تھماسب از سام‌میرزا است و او در حالی که دستار قزلباش را به وی اهدا می‌کند نشان داده شده است.



می‌توان احتمال داد که سام‌میرزا در این حالت عجز و سرخوردگی چهره برادرش را در کودکی و نیز تعدادی از نزدیکان و برادر دیگرش بهرام‌میرزا را پاک کرده و تنها چهره افراد بسیار نزدیک خانواده را، در تصویر، دست‌نخورده باقی گذاشته باشد.

این نقاشی شاید یکی از آثار نخستین مظفر علی (احتمالاً ۹۳۶-۹۸۳ ه.ق.) بوده و متعلق به زمانی است که مظفر علی و میرزا علی نزد پیر دیر نگارگران ایران، استاد بهزاد، شاگرد بودند. مظفر علی پسر بزرگ برادر بهزاد بود و این رابطه خانوادگی موجب گشته است که اجازه کشیدن تصویر چنین رویدادی را، در این شرایط

## تصویر شماره ۸

### خوش نویسی

به امضای عبدالله بیانی (شهاب‌الدین عبدالله مروارید)

هرات، ۹۲۱ ه.ق.

مرکب روی کاغذ

اندازه قطعه ۱۵/۵×۱۸/۵ سانتیمتر

خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید (۸۶۳-۹۳۰ ه.ق.) در یک خانواده دیوانی، که در خدمت تیموریان بودند، متولد شد. پدرش شمس‌الدین محمد کرمانی، وزیر دربار سلطان ابوسعید و جانشینش، سلطان حسین میرزا بایقرا بود. او یکی از معدود وزرایی است که بنا به میل خود از کار وزارت کناره گرفت. ولی به دستور سلطان به نیابت و تولیت آستان خواجه عبدالله انصاری منسوب شد. شهاب‌الدین عبدالله مروارید قدم در راه پدر گذاشت و به خدمت سلطان حسین درآمد و شغل حساس «دیوان رسالات» به وی تفویض شد. یکی از شرایط احراز چنین سمتی، استادی در زبان فارسی، تسلط در نوشتن نامه‌های رسمی، و دارا بودن مهارت در خوش‌نویسی بود. خواجه عبدالله در تمام این زمینه‌ها توانا بود. او آثار معتبر بسیاری از خود به جا گذاشت که شامل دیوان اشعار و یک اثر منظوم درباره خسرو و شیرین است. او، همان‌طور که در این اثر آشکار است، در پایین آثار خود «بیانی» امضا می‌نمود. زمانی که در رمضان ۹۱۶ ه.ق. هرات به فتح شاه اسماعیل درآمد، از خواجه عبدالله خواسته شد تا در مقام خود بماند. ولی او امتناع کرد ولی بعداً پذیرفت تا کتاب تاریخ شاهی را که درباره سلطنت شاه اسماعیل بود، به نگارش درآورد.

بیانی در فراگیری اصول سنتی خوش‌نویسی، شاگرد عبدالله طبایح هروی بود، و این قطعه بیانگر تسلط وی در این زمینه‌هاست. خط نخست با مرکب مشکلی به‌شبهه «ثلث» به نگارش درآمده است. خط میانی که به‌صورت یک درمیان با لاجورد و آب‌طلا نگارش شده



## تصویر شماره ۷

### ضیافت کیقباد در کنار جویبار

منسوب به میر مصور

اصفهان، حدود ۹۳۷ ه.ق.

اندازه تصویر ۱۵×۸ سانتیمتر



تصویر شماره ۹

شعری در مدح میر اشرف

به امضای سلطان محمد نور

احتمالاً هرات ۹۲۶ ه. ق.

گواش، مرکب و آب طلا روی کاغذ

اندازه قطعه ۲۱/۶ × ۱۱ سانتیمتر

خوشنویسان اغلب سروده‌های خود را تحریر می‌کردند مانند میرعلی هروی (۹۱۸-۹۴۹ ه. ق.) و خوش‌نویس معاصر او سلطان محمد نور (۹۰۷-۹۳۷ ه. ق.) امیرعلی شیرنوائی که سلطان محمد

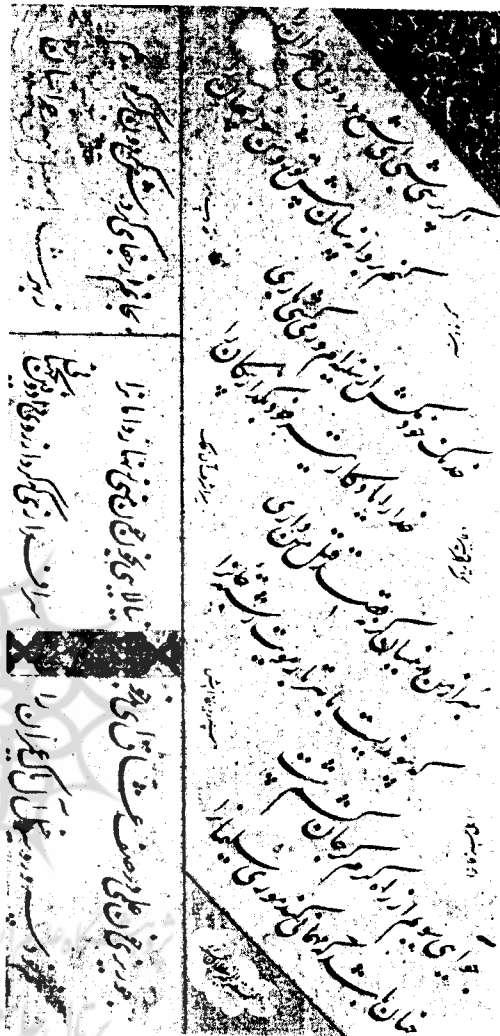
است در قالب «رقاع» است. و خط آخر با آب طلا و شیوه «ریحان» است که اعراب‌گذاری آن توسط مرتب مشکی صورت پذیرفته است. در این قطعه آمده است: «مشقه العبد المذنب المحتاج الی رحمة السبحان عبدالله البیانی فی سنة احدى وعشرو تسعماته بخراية هرات». به کاربردن واژه‌های «خرابات هرات»، در یک قطعه «مرکب» خارج از حیطه اختیار هر خوش‌نویس معمولی است و این خود بیانگر ظلمی است، که توسط نیروهای اشغالگر صفوی و ازبک، بر این شهر وارد آمده است.

### کتابخانه سلطنتی صفویه

برایند نگارگری مکتب هرات و مکتب تبریز

بعد از شکست در جنگ چالدران، در سال ۹۲۰ ه.ق. شاه اسماعیل برای مشروع جلوه دادن اقداماتش به شیوه‌های سنتی رو آورد. یکی از این اقدامات ایجاد کتابخانه سلطنتی برای آفرینش کتاب‌های مصور، در تبریز، بود. اگرچه دوران پرماجرایی کودکی اسماعیل به وی اجازه نداد تا مانند دیگر شاهزاده‌های تیموری و آق-قویونلو تعالیم ضروری را در زمینه خوش‌نویسی و نگارگری فراگیرد، ولی زمانی که در گیلان، نزد کارکیا میرزا علی، پنهان بود، به احتمال زیاد شاهد شکل‌گیری «شاهنامه» سال ۸۹۹ بوده است. ولی، شاه اسماعیل، برای تربیت صحیح فرزندان، حساسیت بسیاری از خود نشان می‌داد. بنا به گفته بوداغ قزوینی، زمانی که تهماسب جوان به نقاشی، نگارگری و خوش‌نویسی ابراز تمایل کرد، نقاشانی از سراسر مملکت برای تربیتش فراخوانده شدند، از جمله استاد کمال‌الدین بهزاد، از هرات. بوداغ هم چنین اظهار می‌دارد که سلطان محمد نقاش، کتابخانه سلطنتی را راه‌اندازی کرده و شاه تهماسب آموختن نقاشی را نزد وی آغاز کرده بود.

از آن‌جا که شاه اسماعیل سلسله‌های آق-قویونلو را در غرب و نواده‌های تیمور را در شرق کشور شکست داده بود، وارث دو سنت بزرگ نگارگری و خوش‌نویسی به‌شمار می‌آمد. مکتب نگارگری ترکمانان تبریز، به‌هنگام فرمانروایی سلطان یعقوب آق-قویونلو و نیز مکتب هرات در زمان سلطنت سلطان حسین به اوج خود رسیده بودند. مشخصه نگارگری ترکمان ترکیب‌بندی پرتحرک و رنگ‌های پرتالو بود، در حالی که مشخصه نگارگری مکتب هرات ترکیب‌بندی‌های حساب‌شده و متوازن به‌هم‌راه رنگ‌های ملایم است. نگارگران و خوشنویسان از هر دو سوی مملکت، برخی از هرات به سرپرستی کمال‌الدین بهزاد، و برخی از مکتب تبریز به



نور را در جوانی ملاقات کرده است در کتاب خود، مجالس‌النقائس، او را در زمره شعرا قلمداد کرده است. در عین حال اشاره می‌کند که زیبایی کلام او به زیبایی خوش‌نویسی وی نبوده است. کیفیت محتوایی شعر و نیز لحن مدیحه‌سرای آن مشخص می‌دارد که شعر، با استفاده از قلم علمی، توسط سلطان محمد نور به نظم کشیده شده است. اشعار در مدح میر اشرف است که از سوی شاه اسماعیل در ۹۲۶ ه.ق. به دفاع از هرات، در مقابل ازبک‌ها، مأموریت داشته است. نام شاه اسماعیل در این قطعه با آب طلا تحریر شده است.

رهبری سلطان محمد، تمام نیروهایشان را با یکدیگر هم‌آهنگ ساختند، تا مهم‌ترین اثر مصور نگارگری ایران، «شاهنامه شاه‌هماسبی»، را به وجود آورند. برای آفرینش این اثر بی‌نظیر شیوه‌های شرقی و غربی نگارگری ایران (هرات و تبریز) با هم ترکیب شده بودند، تا مکتب باعظمت نگارگری صفوی را رقم زنند. کتابخانه سلطنتی صفوی، با کنار هم قراردادن منحصربه‌فردترین اسنادها، قالب مشخص آفرینش اثر هنری، نه تنها در نگارگری و کتابت، بلکه در صنایع دستی سنتی نظیر بافندگی، فرش و قلم‌زنی را فراهم آورد. افزون بر این بر فعالیت سایر کتابخانه‌های سلطنتی رقیب، نظیر دربار عثمانی در ترکیه و مکتب مغولی در هند، تأثیر شگرفی به‌جا گذاشت.

### سلطان محمد: «سرآمد زمان»

در مقدمه مرقمی که جهت بهرام میرزا، برادر شاه‌هماسب، توسط دوستمحمد، خوش‌نویس کتابخانه سلطنتی، در ۹۵۳ ه.ق. تنظیم شده است، «در بیان احوال نقاشان گذشته و حال» شرحی آمده است. دوستمحمد در توصیف نقاشان دوره شاه‌هماسب از سلطان محمد به‌عنوان سرآمد زمان یاد کرده است، و از جمله آثار وی در شاهنامه شاه‌هماسبی، از مجلسی یاد می‌کند که «انسان‌ها در آن پوست پلنگ به بر دارند» و نقاشان در مقابلش «سر تعظیم فرود می‌آورند». منظور دوستمحمد، نگاره دربار کیومرث، اثر سلطان محمد است که از شاهکارهای وی محسوب می‌شود. در ربع سوم قرن نهم هجری، بوداغ قزوینی چنین نگاهت: بنا به اظهار استادان مسلم... سلطان محمد، در بیان شیوه قزلباش، به هنگام طراحی لباس، زره، اسب‌ها و اسلحه، سرآمدتر [از استاد بهزاد] بود. سلطان محمد در بسیاری از موارد می‌توانست با استاد بهزاد رقابت کند. چنین اظهارات روشنی در مورد آثار یک هنرمند در کتب

تواریخ سلطنتی ایران کم‌تر یافت می‌شود و اظهارات دوستمحمد و دو اثر امضادار این هنرمند، زمینه را برای مطالعه دیگر آثارش فراهم می‌آورد.

### تصویر شماره ۱۰ «جشن عید فطر»

به امضای سلطان محمد

احتمالاً تبریز، حدود ۹۳۳ ه.ق.

دیوان حافظ

گواش، مرکب و آب‌طلا روی کاغذ

اندازه صفحه ۲۹×۱۸/۳ سانتیمتر، اندازه متن ۱۸×۹ سانتیمتر،

اندازه نگاره ۲۰×۱۵ سانتیمتر

این نگاره تجسم شعر حافظ است که به سال ۷۷۷ ه.ق. در مدح پادشاه سلسله مظفری، شاه‌شجاع، سروده است. چهار بیت از این غزل در کتیبه بالای محجر دیوار نقش بسته، چنین است:

عیدست و موسم گل و یاران در انتظار  
ساقی بروی شاه بین ماه و می بیار  
خوش دولتیست خرم و خوش خسروی کریم  
یارب ز چشم زخم زمانش نگاه‌دار  
یکی از اعیاد بزرگ مسلمانان عید فطر است که در پایان ماه مبارک رمضان، با رؤیت هلال ماه، برگزار می‌شود. در این روز نماز عید برگزار می‌شود و رؤیت‌کنندگان ماه توجه دارند تا نخستین چهره‌ای که بعد از هلال ماه با نگاهشان مصادف می‌شود، چهره‌ای زیبا باشد. با این اعتقاد که در چنین وضعی، تا آخر برج، خوشبختی و سعادت یارشان خواهد بود. به همین علت رؤیت‌کنندگان ماه، بر بالای بام، روی خود را به سمت نزدیکان خود چرخانده‌اند. از این‌رو حافظ در مدح شاه‌شجاع گفته است که: «ساقی بروی شاه بین ماه و می بیار».

سلطان محمد، در قالب مکتب تبریز،

شخصیت‌پردازی ظریفی از رؤیت‌کنندگان هلال ماه، رقم

زده است. حالت مکاشفه دو نفر نخست سطحی است. در حالی که نفر سوم در حالتی است که «اینانگر استغرافی عمیق است. همین وسعیت در بخش پایین اثر نیز آشکار است. افرادی که به دور شاه حلقه زده اند در آرامش و سکوت اند ولی افرادی که در دایره بزرگتر و بیرون از حلقه نخست قرار دارند، در بحث و محاوره‌اند. در اجرای این اثر، سلطان محمد، از گواش نسبتاً ضخیم برای چین و چروک دستارها استفاده نموده که شیوه‌ای مشکل است و روی سطح آب‌طلاکاری شده تحت شاهی از طرح اسلیمی سود برده است. شیوه‌ای که بعداً توسط پسرش میرزاعلی تکامل یافت. در این اثر سلطان محمد روی یکی از لچکی‌های تخت شاهی نام خود را آورده است: «عمل سلطان محمد عراقی».

با توجه به جنس بسیار مرغوب کاغذ و نیز کیفیت خوش‌نویسی آن، می‌توان اظهار نمود که این دیوان در هرات خوش‌نویسی شده و جهت اجرای نگاره‌های سلطان محمد به تبریز ارسال شده است. از نظر شیوه اجرا می‌توان تخمین زد که اثر متعلق به ۱۳۳ ه.ق. است. وجود سه اثر از سلطان محمد در این دیوان (به‌انضمام دو اثر از شیخ‌زاده) نشان می‌دهد که نگارش آن به سفارش شاه تهماسب بوده است. تنها فردی که قادر بود، به‌هنگام تهیه «شاهنامه شاه‌تھماسپی»، متولی و رییس کتابخانه سلطنتی را وادار به انجام آن نماید.

چنین به نظر می‌رسد که سلطان محمد از فضایی که برای اجرای اثر پیش‌بینی شده بود، خشنود نبوده و به همین لحاظ نگاره را روی کاغذی مجزا تصویر کرده و سپس آن را با چسب در دیوان اصلی الصاق نموده است.

سلطان محمد برای ابیات این نگاره خط «ثلث» را انتخاب نموده که با قلم سفیداب به نگارش درآمده و سپس با مرکب مشکسی «قلم‌گیری» شده است. خوش‌نویسی کتیبه بالای درگاه به ظرافت دیگر بخش‌ها

نیست و حتی به دقت قالب‌بندی نشده و الف «الهادی» روی جدول تصویر قرار گرفته است. واژه‌های داخل کتیبه «الهادی ابوالمظفر سام میرزا» مشخصاً اثر سلطان محمد نبوده و دستکاری شده‌اند. «المظفر» از القاب انحصاری شاه‌تھماسب بود و قطعاً در آغاز، به جای نام سام میرزا، نام شاه‌تھماسب قرار داشته است. محتوای ابیات کتیبه‌ها و نیز بارگاه شاهی، دلیلی دیگر بر دستکاری شدن نام سام میرزا، در کتیبه بالای درگاه است. در زمان آفرینش این نگاره سام میرزای جوان، تحت سرپرستی حسین خان شاملو، عهده‌دار حکومت هرات بود. حسین خان شاملو که پسرعموی سام میرزا و تھماسب بود با ازدواج با خواهر سام میرزا روابط خود را با دربار صفوی تحکیم بخشیده بود، در سال ۹۴۰ ه.ق. زمانی که تھماسب درگیر سرکوب نیروهای عثمانی در تبریز بود، حسین خان شاملو، در یک توطئه ناموفق، سام میرزای جوان را اغوا نمود تا تھماسب را از میان بردارد و خود جانشین وی گردد.

دستکاری واژه‌های کتیبه نشان می‌دهد که تا چه میزان سام میرزا تمایل داشت تا موقعیت‌اش را در دربار ارتقا دهد. او تصور می‌نمود که تھماسب در جنگ با عثمانی‌ها مغلوب خواهد شد و از این جهت دستور تغییر در کتبه را داده بود. «الهادی» از واژه‌های مترادف با نام شاه‌اسماعیل بود و روی سکه‌ها، فرمان سال ۹۱۱ ه.ق. و نیز کتیبه سنگی که در مسجد جمعه اصفهان نصب شده است، دیده می‌شود. افزودن واژه «الهادی» شاید به این منظور بوده است که سام میرزا، خود را ادامه‌دهنده اهداف دودمان صفوی و پدرشان شاه‌اسماعیل، می‌دانست.

علت این که نام سام میرزا هنوز در کتیبه وجود دارد نشان‌دهنده این است که دیوان هرگز مجدداً در اختیار شاه‌تھماسب نبوده، هرچند وی بانی آن بوده است.





## تصویر شماره ۱۱

### «نبرد رستم و دیو سفید»

«شاهنامه نهماسی»

گواش، مرکب و آب‌طلا روی کاغذ

اندازه صفحات ۳۸/۲×۲۴/۶

اندازه نگاره ۲۵×۱۴/۷ سانتیمتر



یکی از ویژگی‌های آثار سلطان محمد، هوشمندی و طنز ظریفی است که در روابط متقابل اندام ترکیب‌هایش پنهان است. در این تصویر هفتمین و آخرین خان رستم برای نجات کیکاووس است که به دست دیوها گرفتار آمده است. آخرین نبرد، جنگ با «دیو سفید» است که سرکرده دیوهاست. رستم نخست «اولاد» یکی از یاغیان محلی را دستگیر می‌کند و او محل اختفای دیو سفید را به رستم نشان می‌دهد. هنگامی که به محل اختفای دیو سفید می‌رسند، رستم به لحاظ این که می‌باید «اولاد» به‌هنگام نبرد با دیو سفید به او خیانت کند او را به درختی می‌بندد. سلطان محمد در این نگاره، با نشان دادن حمله یک پلنگ، از میان صخره‌ها، به «اولاد» و نگاه وحشزده وی، نمایشی به موازات نمایشی دیگر ایجاد می‌کند.

دیگر دیوها در مدخل غاری که دیو سفید در آن در پیکارند، حلقه زده‌اند. برخی مشغول مشاجره و برخی دیگر، مودیان، نظاره‌گرند. شاید سلطان محمد به این ترتیب خواسته است تناقضات و اختلافاتی، که میان طوایف قزلباش، در درون دربار صفوی در جریان بوده است، به این وسیله نشان دهد.

این تصویر تشابه بسیاری به دو دیگر نگاره شاهنامه دارد که توسط سلطان محمد اجرا شده است: «بازی چوگان سیاوش و افراسیاب» از شاهنامه سال ۹۳۱ ه.ق. و دیگری نگاره «هوشنگ در حال کشتن دیو سیاه»، متعلق به «شاهنامه شاه‌تهماسبی»، حدود ۹۳۲ ه.ق. نحوه اجرای صخره‌های اطراف پلنگ و فراز کوه‌ها و بوته‌های پرگل، شباهت بسیاری به نگاره «بازی

داری چوگان سیاوش و افراسیاب»، (بخشی از اثر) مربوط به سلطان محمد از کتاب شاهنامه مورخ ۹۳۱ ه.ق. احتمالاً تبریز. مؤسسه مطالعات شرفی، سن پترزبورگ

چوگان... دارد و ابرهای «چینی» و بسیاری از دیوها شباهت زیادی به نگاره‌های شاهنامه سلطنتی دارند. برخی از اندام نیز حرکتی مشابه دارند: دیو خاکستری، و فرشته در حال پرتاب کردن صخره.

بسیاری از ویژگی‌های منحصربه‌فرد سلطان محمد در این نقاشی آشکار است، از آن جمله اندام «اولاد» با گردن دراز و ابروهای بالا بریده و رنگ‌آمیزی ظریف گونه‌ها. نحوه اجرای اسبان نیز منحصربه‌فرد است: اندام



برد هوشنگ‌شاه با دیو سیاه، منسوب به سلطان محمد. از کتاب شاهنامه شاه‌تهماسبی، تبریز، حدود ۹۳۲ ه.ق. ۴۷، ۳۱/۹ سانتیمتر

(۹۳۲-۹۳۳ ه.ق.) محفوظ در کتابخانه ملی پاریس، دارای خوش‌نویسی ضعیفی هستند. با وجود این، کیفیت نازل خوش‌نویسی این مکتوب، چندان روشن نیست.

### شاهنامه شاه‌تهماسبی

در سال ۹۷۲ ه.ق. سلطان سلیمان عثمانی از دنیا رفت. خیر فوت وی تا سال ۹۷۳ ه.ق. به دربار صفوی نرسیده بود. در این زمان شاه‌تهماسب هیأتی را به دربار عثمانی اعزام داشت تا، به حکومت‌رسیدن سلطان سلیم دوم، جانشین سلیمان، را به وی تبریک گویند. تهماسب امیدوار بود تا با این تمهید عهدنامه «آماسیه» را که در سال ۹۶۱ ه.ق. میان تهماسب‌میرزا و سلطان سلیمان منعقد شده و مرزهای دو کشور را مشخص داشته بود، پابرجا بماند.

هیأت اعزامی که شامل ۳۲۰ نفر از مقامات درباری و ۴۰۰ نفر بازرگان بودند با خود تحف و هدایایی برای اهدا به سلطان عثمانی حمل می‌نمود که بر ۳۴ شتر حمل می‌شد. یک مقام عثمانی، که از هدایا صورت‌برداری نموده است، آن‌ها را شامل: جعبه جواهر که یاقوتی به اندازه یک گلابی در درونش بوده است، دو مروارید به وزن چهل گرم، چادری با سقف طلا، و سیست قالی ابریشم، ثبت کرده است. یکی از پرازش‌ترین اقلام، قرآنی بوده است که گفته می‌شود توسط حضرت علی (ع) کتابت شده بود. و نیز یک شاهنامه که بنا به اظهارات تاریخ‌نگار هم‌عصر آن، بوداغ قزوینی:

از اوایل سلطنت شاه فقید، زمانی که او به خواندن و نوشتن تمایل بسیار داشت، و همیشه خوش‌نویسان



کشیده، ساز و برگ و زین و تزئینات طلایی و مشکی زین‌ها. پوشش گیاهی سبز زمین که مانند امضای هنرمند. سرتاسر نگاره را پوشانده است، دقیقاً یادآور نقاشی سلطان محمد در «شاهنامه شاه‌تهماسبی» می‌باشد به‌ویژه نگاره «هوشنگ در حال کشتن دیو سیاه»، می‌باشد.

آثار سلطان محمد شامل آثاری بسیار ظریف مانند «جشن عید فطر» و آثار پرتحرک‌تر مانند نگاره‌های «شاهنامه شاه‌تهماسبی» است. از نظر اندازه و دقت در اجرا، این اثر [نبرد رستم با دیو سفید] شباهت بسیاری به نگاره «جشن عید فطر» دارد، که در آن، تحت تأثیر بهزاد، سلطان محمد از ترکیب‌بندی هندسی و رنگ‌های ملایم سود برده است.

حاشیه و تذهیب اثر احتمالاً در شیراز و حدود سال‌های ۹۸۱ ه.ق. انجام گرفته است. بسیاری از کتاب‌های سلطنتی این دوره مانند شاهنامه محفوظ در سن پترزبورگ و دیوان امیرعلی شیرنویسی

و نقاشان در نزدش حضور داشتند، آغاز شده و بیست سال صرف تکمیل آن شده است. بدون شک این همان شاهنامه شاه تهماسب بوده است که به عنوان فدیة ارسال شده است تا امنیت کشور خدشه‌دار نگردد.

فکر ایجاد این شاهنامه ابتدا توسط شاه اسماعیل به مثابه بیانیه اقتدار صفویه شکل گرفت و سپس تحت نظارت تهماسب جوان ادامه یافت. به احتمال زیاد آغاز شاهنامه مقارن بوده است با ورود تهماسب میرزا، از هرت، به تبریز، در سال ۹۲۸ ه.ق. و تکمیل آن تا سال ۹۴۶ ه.ق.، سال‌ها پس از مرگ شاه اسماعیل، در سال ۹۳۰ ه.ق. ادامه داشته است. بنابراین شمس ختم کتابت به نام: «المظفر السلطان شاه تهماسب الحسینی الصفوی بهادرخان...» رقم خورده است.

یک بررسی اجمالی از تکامل سبک ۲۵۸ اثر نقاشی شاهنامه روشن می‌سازد که دیوان سه مرحله اساسی را پشت سر گذاشته است. مرحله نخست مربوط به زمانی است که سلطان محمد به عنوان متولی امور هنری برنامه همه امور را تحت تسلط خود داشت. به نظر می‌رسد که مرحله دوم به رهبری میرمصور انجام گرفته و مرحله سوم زیر نظر آقامیرک صورت پذیرفته است. استاد مسلم، بهزاد، اگرچه در سال ۹۲۸ ه.ق. توسط شاه اسماعیل به ریاست کتابخانه سلطنتی منسوب شده بود، ولی به نظر می‌آید که در شکل‌گیری «شاهنامه تهماسبی» نقش چندانی نداشته است. با این حال نفوذ و تسلط وی قویاً در میان نقاشان درباری احساس می‌شد، به ویژه در تکامل شیوه نقاشانی نظیر سلطان محمد، که بعداً به سبک استثنایی و موجز خود دست یافت. نفوذ استاد بهزاد را هم چنین می‌توان در نقاشان نسل جوان تر «شاهنامه»، مانند میرزا علی و مظفر علی که از دست پروردگان بهزاد بودند، مشاهده کرد. از چهار نگاره‌ای که در این جا به چاپ رسیده‌اند، نگاره «رستم و دیو سفید» مربوط به مرحله نخست و نگاره

«به کمندکشیدن رخش توسط رستم» و نگاره «خان اول: جنگ رخش رستم با شیر» مربوط به مرحله دوم و «مسابقه نشانه‌گیری»، مربوط به مرحله سوم شکل‌گیری «شاهنامه تهماسبی» است.

### تصویر شماره ۱۴

#### «دیده شدن زال توسط کاروانیان»

منسوب به عبدالعزیز

تبریز، حدود ۹۳۱ ه.ق.

برگ ۶۲ «شاهنامه شاه تهماسبی»

گواش، مرکب و آب طلا روی کاغذ

اندازه صفحه ۴۷×۳۱/۸ سانتیمتر،

اندازه متن ۲۶/۹×۱۷ سانتیمتر

این نگاره بی نظیر به قلم نگارگر عبدالعزیز، مُعرف شیوه پرتحرک نگاره‌های آق-قویونلو، در قالب مکتب تبریز است. فضای پرتحرک و رنگ آمیزی درخشان، این اثر را به عنوان یکی از درخشان‌ترین آثار شاهنامه سلطنتی معرفی می‌نماید. گردش خطوط دوار، به ویژه در بوته‌ها و درختان به حرکت متقابل «سیمرغ» افسانه‌ای تداوم بخشیده و رنگ‌های طلایی، و لایه‌های رنگ آبی و لاجوردی، سبز، قرمز و صورتی، نیروی پویایی به آن افزوده است. برای اجرا نیز از دو نوع قلم‌زنی بهره گرفته شده است: پُرزدار و پُرالتهاب در شکل‌گیری صخره‌ها، ظریف و دقیق در دورگیری اندام انسان و حیوانات. نفوذ سلطان محمد، در انسان‌های شکل‌گرفته درون صخره‌ها و نیز غلظت رنگ سفید گواش در لبه دستارها کاملاً آشکار است.

این مجلس نمایانگر داستان مشهور «زال»، پدر قهرمان «شاهنامه»، رستم است. تولد «زال» با موهایی به سفیدی برف، پدر خرافه‌پرست او را بر آن داشت تا او را در قلعه کوه‌ها رها سازد و بدین ترتیب تبعات تولد نامیمونش را خنثی نماید. سیمرغ «زال» را به آشیانه خود در کوه «قاف» بُرد و از او نگاهداری نمود. بالاخره

دوروزه سکر و زبکدشتی  
 شش جون خوش جنت و کدشتور  
 کندونی زخمش در پستم سوار  
 ز چکان تیر آیتنه بروخت  
 بخورد و پنداخت دورا چو  
 در پم را جای این شمشخت  
 جو یک پسر کدشت در غن  
 فی بریکه پلن خسته  
 نخست لب رگت پایت

شب تیزه ر روز بنداشتی  
 کی دشت پیش آیش پر کو  
 نیاد از و دام و ده ز خوار  
 برو خار و میسزم می جوت  
 میمن بود یک میمن بود جان  
 کی نیستان کاید خواب ست

بر نیان پی خوش بریدرا  
 کی خوش را تیر بنودران  
 کند گیایه نیندا شیر  
 بران آتش تیر بایش کرد  
 لکام از سراب برداش خوار  
 دران یتیمان پشه شیر بود

بنا بند روز و زبکدشتی  
 لک کور شد بکک او کران  
 بکجه در او رد کرد لیسر  
 از ان بس کی توس چاش کرد  
 جوادید و بکدشت در مغزار  
 کپلی نیارست از ان فی دو  
 پیش گنام خود آمد لیسر  
 بر او کی اسب اسفه دید  
 جو خاتم خود آید سوارم بد

جوان دلدار خوش سیر



کاروانیانی که از آن نواحی عبور می نمودند «زال» را شناسایی نموده و «سام» را از وجودش باخبر ساختند. «سام» از کرده خود پشیمان شد و از این که پسرش زنده است و تبارش بدون فرزند نخواهد ماند، شادمان شد.

### تصویر شماره ۱۵

#### «به کمندانداختن رخس توسط رستم»

منسوب به میرمصور

تبریز، حدود ۸۹۳۱ ق.

برگ ۱۰۹ شاهنامه شاه تهماسبی

گواش، مرکب و آب طلا روی کاغذ

اندازه صفحه ۴۷×۳۱/۸ سانتیمتر،

اندازه متن ۲۶/۹×۱۷ سانتیمتر

در این ماجرا، قهرمان داستان، رستم، قرار است اسبی را که درخور یک جنگ‌آور باشد انتخاب کند. او اسبی را به «نیرومندی یک پیل» برگزیده، آن را به کمند می‌کشد و به زیر فرمان خود درمی‌آورد. رستم نام «رخس» را برای اسب برمی‌گزیند و این اسم مانند صاحبش نامی افسانه‌ای می‌گردد.

میرمصور تنها نقاش «شاهنامه» است که سیاق و شیوه‌ای یکدست در طول اجرای طرح دارد. آثار وی قالبی متین و لحنی غیرنمایشی داشته و مانند این مجلس فضایی دلنشین و آرام دارند. مشاهده‌کنندگان به آرامی در جای خود ایستاده‌اند، اسب‌ها در چمنزار مشغول چرا و یا جست و خیزند، به‌استثنای مادیان سیاه و سفید شیوه‌زنی در سمت راست نگاره، که احتمالاً مادر رخس است. در کنار رخس پیرمردی است که به رستم می‌گوید تا ایران را از سلطه تورانیان اشغالگر آزاد سازد.

نگاره با ظرافت بسیاری به‌اجرا درآمده و گروه هم‌راه رستم که تا بیرون از حاشیه کشیده شده‌اند - یکی از مشخصات آثار نخستین ترکمانان - ملاحظت خاصی به ترکیب بخشیده است. نگاره منسوب به میرمصور است

که با کمک قاسم پسر علی انجام یافته است. ولی میزان مشارکت وی نامشخص است زیرا شیوه اجرای میرمصور در جزئیاتی نظیر سبزه‌زارها و منظره کاملاً آشکار است.

### تصویر شماره ۱۶

#### «خان اول: جنگ رخس رستم با شیر»

منسوب به میرمصور

تبریز حدود ۸۹۳۱ ق.

برگ ۱۱۸ شاهنامه شاه تهماسبی

گواش روی کاغذ، مرکب و آب طلا روی کاغذ

اندازه صفحه ۴۷×۳۱/۸ سانتیمتر،

اندازه متن ۲۶/۹×۱۷ سانتیمتر

در این داستان، پادشاه طماع ایران، کیکاووس، نیروهای مزدور خود را جهت غارت به مازندران گسیل داشت که به‌دست دیو سفید، سلطان دیوهای شیطان‌صفت، گرفتار می‌آیند. رستم داوطلب نجات کیکاووس می‌گردد، مأموریتی که برای انجام آن باید از هفت خان بگذرد. خان نخست مربوط به زمانی است که رستم در خواب است و شیری به وی حمله می‌کند. رخس، اسب رستم یال شیر را به دندان گرفته و او را هلاک کرده و رستم نجات پیدا می‌کند.

در این تصویر رستم پوست ببر سنتی خود، «ببر-بیان»، را به تن دارد. مطالعات اخیر نشان می‌دهد که در گذشته دور، ببر معروف حیوانی است دوزیستی که احتمالاً سگ آبی بوده است. در فارسی قدیم «بیان» معنی «الهه» را نیز دارد. بدین معنی که «ببر-بیان» معروف پوست سگ آبی است، که آن‌سایه‌ها، الهه آب و حامی جنگ‌آوران، به تن داشته است. ارتباط سنتی خانواده رستم با الهه آبی در واژه آب نهفته است، که در نام‌هایی چون «رودابه»، مادر رستم، و «سهراب»، پسرش، متبلور می‌گردد. به همین لحاظ، پدر بزرگ رستم، سام، به او دستور می‌دهد تا «ببر-بیان» را، که به فرمان الهه‌ها



پہلے علم انسانی و مطالعات  
پرتال بلکہ علوم انسانی





شیراز کا علوم اور معاشقہ  
رتال جلد ۱  
پندرہویں باب

به پروزی دشتی تمام  
 برانید کیسه پر کزین زنگاره  
 سیکه را ازین نمده اند جهان  
 چنین ایشان آمد از موبدان  
 که پسر وزیران بود جاودان

بکستی برکنده شد کا تمام  
 که باز کرد و دست سی سپاه  
 نرسند کسی از سماج کمان

بیکت زرم کا مشا را کشت  
 پس اندر زیران لا و سپان  
 برون کرده با مدینه لاسیب

کشیدن کیه از جنگ است  
 بایستد با کز ز با می کرن  
 که ازین نمکنا از اشیب



سان لشکرستان که در جنگ

به محمد و پسر که در انگ

جهان سرسبز در فراز و پیش  
 کنون از بر و بوم و فرزند خویش

چنین است در تنج در سب  
 که از پیش از زمان پند خویش

به‌مثابه شیری در مقابل بلا‌یاست، به تن داشته باشد.

نسبت دادن این تصویر به صفت «قدیمی» صحیح نیست. زیرا طرز اجرای سوره‌سات (زره، کلاه، کمان، ترکش، و نیزه‌ها) رستم شباهتی با دیگر نگاره‌های این نگارگر، برگ‌های ۱۲۰، ۱۲۳ و ۱۵۳ شاهنامه، ندارد. «ببر-بیان» بلند است و تانخورده است و آستین‌ها برخلاف دیگر نگاره‌های «قدیمی»، در انتها، دارای پوست خز می‌باشند. نیز، رنگ و شکل رخس متفاوت است و خط سفید عمودی که در میان سبیل‌ها، به‌مانند وجه تمایز آثار وی وجود دارد، در این جا دیده نمی‌شود. و نهایتاً این که هیچ‌یک از آثار «قدیمی» دارای ظرافت در پرداخت نیست.

ظرافت اجرا، معرف آثار میرمصور است. به‌ویژه طرز اجرای برگ‌های سبز نزدیک جویبار شباهت بسیاری به دیگر آثار میرمصور دارد. رخس در این تصویر، مانند دیگر رخس‌هایی است که منسوب به میرمصور است و هم‌چنین چهره آرام رستم و شیری که به‌مانند یک گربه دست‌آموز تصویر شده است، نمودار دیگر آثار میرمصور می‌باشد.

### تصویر شماره ۱۷

#### مهایشدن برای مسابقه تیراندازی

منسوب به میرزا علی

تبریز، حدود ۹۳۶ ه.ق.

برگ، ۳۳۹ شاهنامه شاه‌هماسی

گواش روی کاغذ، مرکب و آب‌طلا

اندازه صفحه ۲۷×۳۱/۸ سانتیمتر،

اندازه متن ۲۶/۹×۱۷ سانتیمتر

در افسانه آمده است که نبرد خونین میان ایرانیان و تورانیان رخ می‌دهد، ولی هیچ‌یک از طرف‌های درگیر به موفقیت دست پیدا نمی‌نمایند. بالاخره فرماندهان موافقت می‌کنند که نبرد را با یک مسابقه به پایان برند. بازده نفر از هر جناح برای مسابقه انتخاب می‌شوند که

در پایان، برنده مسابقه، برنده جنگ نیز خواهد بود. هرچند متن نوشتاری افسانه کاملاً روشن است، ولی موضوع تصویری مجلس چندان آشکار نیست. در این جا شاهزاده جوانی در کنار فرد میانسالی در حاشیه چادری دیده می‌شود، ولی در اصل ماجرا نامی از شاهزاده یا شاهی برده نشده است.

هرچند این نگاره یکی از آثار نخستین میرزا علی است ولی استفاده به‌جا از رنگ‌های درخشان و هم‌آهنگ و شناخت وی از فرم، کاملاً آشکار است.

### میرزا علی

اخیراً تعدادی نگاره شناسایی شده‌اند که نشان‌دهنده رشد اجرایی میرزا علی در خلال چهل سال، یعنی از خلال سال‌های ۹۲۶ ه.ق. تا ۹۷۶ ه.ق. می‌باشد. از این تعداد، دو نگاره درخشان از «خمس» شاه‌هماسی در





جامع علوم انسانی و مطالعات اسلامی

کتابخانه بریتانیا (Or. Ms. 2265, fols 487, 77V)، لندن، منسوب به «استاد میرزا علی» موجود است. آثار امضادار «خمسه» عموماً معتبراند و این خود زمینه را برای شناسایی دیگر آثار منسوب به «میرزا علی» فراهم می‌آورد.

نسخه‌ای از «بوستان» سعدی در موزه متروپولیتن نیویورک وجود دارد که مَهر تأییدی است بر این آثار منسوب. نسخه تاریخ ۹۳۶ ه.ق. را با خود دارد و سبک نگاره‌ها هم‌آهنگ با متن به نظر می‌آیند. میرزا علی سه نگاره برای این «بوستان» به انجام رسانده است که در حاشیه آن «علی مصور» امضا نموده است. به نظر می‌آید که این امضا اصل باشد زیرا قرابت بسیاری با خط زیبای نستعلیق میرزا علی دارد که در متن آثار مشهورش به کار گرفته است. در این جا واژه «میرزا» در حاشیه دیده نمی‌شود و این شاید به این سبب است که لقب میرزا مربوط به شاهزادگان دربار تیموری بوده است. لقب میرزا احتمالاً از این رو به نقاش جوان اعطا شده است که او فرزند لایق پدر هنرمندش، سلطان محمد، نقاش نامدار و «فخر زمان» و «سلطان» نقاشان، بوده است.

### قطعاتی از بوستان سعدی

به رقم محمدقاسم شادی‌شاه  
هرات، ۹۳۳ ه.ق.

۲۵ برگ به هم‌راه ۴ نگاره که حدود سال ۹۷۲ ه.ق. به آن افزوده شده است.

به خط نستعلیق، دستنوی، ۱۲ سطر در هر صفحه

حاشیه داخلی حدود ۹۷۲ ه.ق. احتمالاً منهد با سبزواری

حاشیه بیرونی حدود ربع اول قرن هفدهم میلادی، هندوستان

صحافی مراکشی قرن نوزدهم میلادی

اندازه صفحه ۱۹/۲×۱۱/۹ سانتیمتر،

اندازه متن ۱۰/۳×۱۵/۲ سانتیمتر

امپراتور مغولی هند همایون (دوره سلطنت ۹۴۶ و ۹۶۱-۹۶۳ ه.ق.) زمانی که در سال ۹۵۰ ه.ق. اقامت

کوتاهی در دربار شاه‌تهماسب داشت و از کیفیت آثار نگارگران صفوی بسیار شگفت‌زده شده بود، پس از بازگشت به کابل، تعدادی از نقاشان نگارستان تبریز را به دربار مغول دعوت نمود. برخی از این هنرمندان نظیر «عبدالصمد» و «میرسیدعلی» که به این دعوت پاسخ مثبت گفتند، از سوی دربار، محترمانه پذیرایی شدند. نقاشانی دیگر مانند میرزا علی، با توجه به علاقه روبه نقصان تهماسب، در زمینه کتابت، همین مسیر را دنبال نمودند. به دنبال مرگ همایون در سال ۹۶۳ ه.ق. و به حکومت رسیدن ابراهیم میرزا، پسرعمو و شوهر خواهر تهماسب، در مشهد، در همان سال، موجب گشت که بسیاری از هنرمندان به ایران مراجعت نمایند. کتابخانه نگارستان ابراهیم میرزا بسیاری از نگارگران مستعد، از جمله «میرزا علی» را، به سوی خود جذب نمود و آنان برای به‌ثمررساندن «هفت اورنگ» جامی، (گالری هنر فریر، واشنگتن دی.سی.)، بین سال‌های ۹۶۲-۹۷۲ ه.ق. فعالیت نمودند. با حمایت ابراهیم میرزا، «میرزا علی» و دیگر هنرمندان از سفر بازگشته، نظیر شیخ محمد، مکتب پرتحرک و بدیع مشهد به ثمر رسید.

متن «بوستان» در سال ۹۲۳ ه.ق. توسط خوش‌نویس، محمدقاسم شادی‌شاه به نگارش درآمد. در خاتمه کتاب این نسخه چنین آمده است: «وتمت علی يد العبد المذنب الفقير الحقير محمدقاسم بن شادی‌شاه غفر ذنوبه وستر عيوبه. فی سنه ۹۳۳». فضاهای اختصاص داده شده برای نگاره‌های کتاب دست‌نخورده باقی مانده بود تا این که در سال ۹۷۲ ه.ق. چهار نگاره منسوب به «میرزا علی» به آن افزوده شد. با مطالعه آثار «میرزا علی» در مشهد به این نتیجه می‌رسیم که اندام از تحرک بیش‌تری برخوردارند و توجه بیش‌تری به ساختار صخره‌ها و کوه‌ها شده است. با توجه به این ویژگی‌ها، می‌توان اظهار نمود که این چهار تصویر می‌تواند متعلق به سال ۹۷۲ ه.ق.، اندکی بعد از انجام نگاره‌های

است. به نظر می‌آید، کتاب زمانی که در مراکش، در قرن نوزدهم صحافی شده به قطع فعلی درآمده است. به همین سبب بخشی از حاشیه‌های مغولی و نیز قسمتی از دستخط جهانگیر به هنگام صحافی مجدد از میان رفته است.

«پرداخت»های مکرری که روی صفحات این دیوان صورت پذیرفته است نشان‌دهنده علاقه وافر شاهزادگان علاقه‌مند به جمع‌آوری آثار خوش‌نویسی محمد قاسم شادی‌شاه است - نستعلیق‌نویس بسیار دقیقی که ظرافت کارش موجب محدودبودن آثارش شده است. می‌توان چنین استنباط نمود که افزودن چهار نگاره در سال ۹۷۲ ه.ق. به سفارش ابراهیم میرزا بوده است، شاهزاده خوش‌نویس و با فرهنگی که کتابخانه‌اش متجاوز از سه تا چهار هزار کتاب نفیس داشته است.

«میرزا علی» برای «هفت اورنگ» بوده باشد. این دیوان دو بار جدول‌کشی شده است. بار نخست زمانی است که نگاره‌ها نقاشی شده‌اند، زیرا کاملاً با تصاویر هم‌آهنگ‌اند. جدول‌های بار دوم متعلق به زمانی هستند که در قرن هجدهم میلادی، در دربار امپراتوران مغولی هند، جدول‌کشی شده‌اند. یک دستخط کم‌رنگ در حاشیه یکی از نگاره‌ها توسط امپراتور جهانگیر (دوران سلطنت ۱۰۱۳-۱۰۳۶ ه.ق.) چنین نوشته است:

[این کتاب] ... به کتابخانه متظلم بارگاه الهی وارد شد. توسط نورالدین جهانگیر، پسر اکبر پادشاه، جنگجوی جنگ‌های مقدس تحریر شد. مهربانان دیگر کتابدارهای مغولی مشخص می‌دارد که دیوان، زمانی متعلق به مجموعه سلطنتی مغول بوده



این دو صفحه‌آرایی شکل ساده‌شدهٔ دیگر شاهکار میرزا علی «شکار با باز» متعلق به ۹۷۷ ه.ق. است که اکنون یک قسمت آن در اختیار موزه متروپولیتن نیویورک است و دیگر قسمت آن در مجموعهٔ موزه هنرهای زیبای بوستون قرار دارد. تنهٔ پیچان درخت با شاخه‌های هرس‌شده و ترکیب جفتی اندام با لباس‌های زرد و قرمز درخشان و دورگیری مشخص چشم‌ها از ویژگی آثار میرزا علی است.

این دو تصویر که ساده‌تر از دو نگارهٔ نخستین‌اند، توان میرزا علی را در ترکیب‌بندی ساده با حداقل قلم‌پردازی، آشکار می‌سازد. این تصویر که با قلم تند و سادهٔ نگارهٔ قبلی عینیت یافته است معرف مضمون‌های مورد علاقهٔ «میرزا علی» است که این‌گونه در شعر سعدی آمده است:

پری بیکری بود مسحوب من  
بدو گفتم ای لعبت خوب من  
چرا با حریفان نیایی به جمع  
که روشن شود مجلس از تو چو شمع

دعوت سعدی از هم‌راه

منسوب به میرزا علی

مشهد یا سروراه، حدود ۹۷۲ ه.ق.

اندازهٔ نگاره (با حاشیهٔ کوچک) ۱۴/۵ × ۱۰/۱ سانتیمتر

جدال مدعی با زاهد

منسوب به میرزا علی

مشهد یا سروراه، حدود ۹۷۲ ه.ق.

اندازهٔ نگاره (با حاشیهٔ کوچک) ۱۳/۳ × ۹/۴ سانتیمتر



«ملاقات انوشیروان با پادشاهی که درویش شد»

سبب به قاسم ابن علی

از دیوان امیرعلی شیرنویسی، ۸۹۰ ه.ق. هرات.

اندازه تصویر ۱۱/۵ × ۱۶/۳ سانتیمتر

کتابخانه بودلیان، آکسفورد



استفاده بسیاری که از کتیبه‌های خوش‌نویسی در اطراف نگاره به‌عمل آمده است، در اصل بودن آن نمی‌توان شک کرد. ولی نگاره «بهرام در قصر زمرد» که دارای همان امضا است، در میان کتیبه‌های بزرگی از خط «ثلث» قرار گرفته است. این دو نگاره تکامل شیوه نگارگری قاسم ابن علی را از نگارستان مکتب تیموری سلطان حسین بایقرا تا نگارستان مکتب صفوی شاه‌تیماسب آشکار می‌سازد. دیگر نگاره‌های «احسن‌الکبار»، که فاقد امضا هستند، و به قاسم نسبت داده شده‌اند، هم‌زمان با «مجلس وعظ حضرت امام حسن (ع)» تصویر شده‌اند.

تعدادی از نگاره‌های (حدود ۹۳۱-۹۴۱ ه.ق.) در «شاهنامه شاه‌تیماسبی» اکنون به‌عنوان آثار قاسم ابن علی شناسایی شده‌اند. یکی از ویژگی‌های سبک این هنرمند تمایلش به قراردادن رنگ لاجورد در کنار آبی روشن و نیز استفاده زیاد از طلا و نقره در تذهیب‌ها و اندام‌پا به جلو‌گذارده، گردن کوتاه و لب‌های کوچک است. برخی از این ویژگی‌ها در نگاره «بهرام در قصر زمرد» قابل شناسایی است. هم‌چنین برخی از این ویژگی‌ها در آثار منسوب به قاسم در شاهنامه دیده می‌شود. مانند نقوش زینتی روی دیوار، نگاره «پیران و کیخسرو نزد افراسیاب» و نیز اسلیم‌های خاکستری و نقره‌ای جناتی‌های نگاره «تاجگذاری فریدون در قصر ضحاک».

سه نگاره از «خمسه» امیرعلی شیرنویسی، محفوظ در کتابخانه بودلیان، آکسفورد، که برای شاهزاده ولیعهد تیموری بدیع‌الزمان میرزا، در سال ۸۵۱ ه.ق. مثنی برداری شده‌اند، نیز، منسوب به قاسم ابن علی

### قاسم ابن علی

در مطالعه کتاب «احسن‌الکبار»، کتابی در سیره امامان شیعه (محفوظ در کتابخانه دولتی سن پترزبورگ) این نکته آشکار می‌گردد که نقاشی که با امضای «قاسم ابن علی» خود را معرفی نموده است همان «قاسمعلی» است که شرح حال‌نویسی به‌نام میرزا محمد حیدر دوقلات، به‌عنوان نقاش دربار سلطان حسین میرزا بایقرا (دوره سلطنت ۸۷۳-۹۱۱ ه.ق.) از او یاد کرده است: قاسمعلی چهره‌گشا: او از شاگردان بهزاد بود. آثار او به آثار بهزاد شباهت ندارد و فقط آنانی که چشمان تیزبین دارند می‌توانند تشخیص دهند که آثار قاسمعلی «درشت‌تر» از آثار بهزاد و احرایش «بی‌اندام‌تر» است.

«مجلس وعظ حضرت امام حسن (ع)» یکی از نگاره‌های امضادار «قاسمعلی» به تاریخ ۹۳۲ ه.ق. است که در «احسن‌الکبار» مضمون شده است. با توجه به





«بهرم در قصر زمرد»  
 به امضای قاسم ابن علی  
 احتمالاً سمنان، حدود ۹۲۶ ه. ق.  
 از کتاب «خمسه نظامی»  
 گوانس، مرکب و طلا روی کاغذ  
 اندازه: صفحه ۲۹/۵×۱۷ سانتیمتر  
 اندازه: متن ۱۸×۹/۵ سانتیمتر

می‌باشند.

## آقا میرک

در مقدمه مشهور دیوان بهرام‌میرزا، به سال ۹۵۰ ه.ق. دوستمحمد، سرکتابدار کتابخانه سلطنتی شرحی بر احوال نقاشان گذشته و حال نگاشته است. پس از نام سلطان محمد نقاش، از سید حسینی، جلال‌الدین آقامیرک اصفهانی، نام برده شده است. هم‌چنین دوستمحمد از همکاری آقامیرک برای ایجاد دو طرح بسیار مهم کتابخانه سلطنتی: «شاهنامه» و «خمسه»، که بای هر دوی آن‌ها شاه‌تھماسب بوده، یاد کرده است. در «خمسه» متعلق به سال ۹۳۹-۹۴۹ ه.ق. چهار نگاره متعلق به آقامیرک است. بر اساس ویژگی‌های این چهار اثر، تعداد بسیاری از نگاره‌های آقامیرک در «شاهنامه شاه‌تھماسبی» و دیگر مراجع شناسایی شده‌اند. امضای واقعی آقامیرک هرگز شناسایی نشده است، ولی گفته شده است که در نگاره پنجم «خمسه»، گوش فرادادن نوریوان به ندای جفندان در قصر ویران (موزه بریتانیا، لندن) در پایین دویستی که روی دیوار قصر ویران (عمارت دل ویران دردمندان کن

عمارتی به از این نیست در جهان خراب) آمده است: می (اندکی فضای پاک‌شده) مصور. آقامیرک احتمالاً واژه «آقا» را از قلم انداخته است (در ترکی «آقا» به مفهوم برادر بزرگ‌تر است) و به‌جای آن از مصور که در مکتوبات سلطنتی بسیار آمده، سود برده است. هم‌چنین از نظر ویژگی‌های سبکی این تصویر، با چهار تصویر دیگر منسوب به میرک، در «خمسه»، شباهت بسیار دارد. احتمالاً فرد خبره‌ای که چهار اثر دیگر را منسوب به آقامیرک دانسته، نگاره «نوشیروان» را استثنا

نموده است، زیرا خودش دارای امضا بوده است. به‌نظر می‌آید که آقامیرک ابتدا به‌عنوان یکی از نگارگران «شاهنامه شاه‌تھماسبی» فعالیت داشته است، ولی بعداً به‌عنوان متولی هنری، مجری طرح بوده است. اگرچه آقامیرک در نگاره‌هایش از ترکیب‌بندی‌های محکمی استفاده می‌کند، ولی آثار عجولانه و

او در هر سه این نگاره‌ها، از مایه آبی سود برد. طرح‌های اسلیمی زیاد در آن به‌کار رفته و کاشیکاری بسیار در آن دیده می‌شود. این‌ها مواردی است که در خصوص نگاره‌های این هنرمند زیاد با آن مواجه می‌شویم. این نقاشی‌ها هم‌چنین با توصیف محمد - حیدر دوقلات مطابقت دارد.

محمد - حیدر دوقلات اظهار داشته است که نگاره‌های قاسمعلی «درشت‌تر» از آثار بهزاد است، و مطالعه دقیق کاشیکارها، اسلیمی‌ها و مُعَرَق‌ها و مشبک‌های چوبی (مانند پنجره مشبک سمت راست در نگاره «بهرام در قصر زمرده»)، به‌راستی خشن‌تر از آثار ظریف بهزاد و شاه - مظفر است. اندام نگاره «ملاقات انوشیروان و پادشاهی که درویش شد»، محفوظ در کتابخانه بودلیان، کاملاً شیوه «بی‌اندام» (پاشیده از هم) مورد اشاره محمد - حیدر دوقلات را، آشکار می‌سازد. گردن‌ها کوتاه و پاها به جلو رانده شده‌اند. ولی از این که «قاسمعلی» «چهره‌گشا» نیز خوانده شده است، شاید بی‌مناسبت نباشد. زیرا او توانست تنوعی به چهره‌های یکنواخت این دوره ببخشد.

در «هفت پیکر» نظامی آمده است که بهرام، شاه ساسانی کاخی را بنا نهاد که دارای هفت گنبد بود و هر گنبد به رنگی ساخته شده بود. هفت شاهزاده از هفت اقلیم همسایه به مهمانی او آمدند و هرکدام در یک گنبد منزل داده شدند. هر شامگاه بهرام به دیدار یکی از آنان می‌رفت. در شب پنجم او به قصر زمرده، به دیدار دختر پادشاه مغرب رفت.

صرف‌نظر از کیفیت بی‌نظیر رنگ‌آمیزی، این نگاره دارای کتیبه‌های بی‌شماری است که در روی یکی از آن امضای نگارگر: «کتابه العبد الفقیر قاسم ابن علی» رقم خورده است. این نگاره به احتمال زیاد در سیستان نقاشی شده است، زیرا قاسمعلی بیش‌تر ایام را در آن دیار سپری کرده است.

نقاشی‌های ساده با رنگ آمیزی بی‌پیرایه نیز بسیار دارد. بدون شک یکی از بزرگ‌ترین استعداد‌های آقامیرک در طراحی «تشعیر» است، مهارتی که بسیار مورد توجه صادقی‌بیک، سرپرست نگارستان-کتابخانه شاه‌عباس، بوده است.

یکی از نمونه‌های مورد توجه بسیار صادقی‌بیک تشعیری است که آقامیرک برای گلستان سعدی انجام داده است، که ابتدا، در سال ۸۷۱ ه.ق. توسط خوش‌نویس مشهور، سلطانعلی مشهدی، در هرات، کتابت شده است. این مکتوب سرانجام سر از کتابخانه‌های سلطنتی مغول به‌در آورد، و در آن‌جا در قرن هفدهم میلادی تعدادی نقاشی به آن افزوده شد. قبل از آن، در سال ۹۳۶ ه.ق. در دربار صفوی، به شانزده صفحه نخست آن تعدادی تشعیر اضافه شده است که منسوب به آقامیرک می‌باشد و برای اجرای طرح آن‌ها از حیواناتی افسانه‌ای چون سیمرغ، اژدها و هُزبر استفاده شده است.

مقایسه میان طراحی تشعیر و حیواناتی که آقامیرک در آثار نقاشی به کار بسته است مُهر تأییدی است بر شناسایی وی به‌عنوان «استاد طراحی حیوانات». صخره‌سازی‌های وی که طراحی هندسی دقیق‌تری به نسبت سایر نقاشان هم‌قطارش دارد، و عموماً با لعاب رنگ به آن کیفیتی شفاف و بلورین می‌بخشد، در طراحی «تشعیر» وی نیز مشهود است. نیز چهره‌های نامأنوس پنهانی که آقامیرک در صخره‌ها به کار می‌بندد و بسیار مورد توجه‌اش بوده، مؤید همین معنا است. صخره‌های منفرد، در آثار آقامیرک، عموماً در کنار ساقه‌هایی از نی و یا برگ ترسیم شده‌اند. از میان آثار «خمسه» شاهنامه تهماسبی (موزه بریتانیا، لندن Or. ms. 2265)، نگاره «مجنون در بیابان»، منسوب به آقامیرک، نمونه درخشانی از آثار وی، در خصوص طراحی حیوانات است. افزون بر شیر، روباه، بَیر و پلنگی که در نگاره آمده است، در تشعیر حاشیه نیز

همین حیوانات طراحی شده‌اند.

### کاریکاتور عبیدالله‌خان

منسوب به آقامیرک

احتمالاً ریز، حدود ۹۶۰ ه.ق

قلم‌گیری و لعاب رنگ روی کاغذ، که بعداً به دیوان اضافه شده است

اندازه صفحه ۲۲/۴×۳۳ سانتیمتر،

اندازه طراحی ۱۱/۵×۱۹ سانتیمتر

لباس و دستار پوست خز این طراحی، که به احتمال زیاد مُعرف یک مرد اُزبک است، در اُزبکستان زیاد دیده شده است، در عین حال در این طراحی سوراخات یک حاکم نیز آشکار است. سه پَر در کلاه، ترکش مزین به نقوش، شمشیر، نیزه و تخت طلائی سلطنتی که بر آن تکیه دارد، همه نشان از شخصیت مرد دارد. مورد دیگری که در شناسایی شاهزاده مؤثر است قیچکی است که در دست دارد. عبیدالله‌خان شیبانی، حاکم بخارا، (از ۹۱۷ ه.ق. تا ۹۴۶ ه.ق.) توسط محمد-حیدر دوقلات به‌عنوان یک موسیقی‌دان و خوش‌نویس حرفه‌ای معرفی شده است:

... او به هر هفت شیوه خوش‌نویسی تسلط داشت و به‌ویژه «ثلث» را زیبا می‌نگاشت... او به دانش موسیقی نیز تسلط داشت و بسیاری از آهنگ‌های وی هنوز توسط نوازندگان نواخته می‌شود.

طراحی از شاهزاده هنرمند منسوب به آقامیرک است. طرح‌های میرک عموماً نیم‌رخ و تمام‌رخ را به‌طور هم‌زمان نشان می‌دهد، به این‌صورت که بالاتنه و کتف‌ها حالت تمام‌رخ را نشان می‌دهند، در صورتی که پاها حالت نیم‌رخ را منعکس می‌کنند. اغلب طرح‌های وی چه نشسته و چه ایستاده این ویژگی را دارند. چهره طراحی شباهت به چهره «بورزویه» در نگاره آقامیرک در «شاهنامه تهماسبی» دارد. چهره‌های آقامیرک در شاهنامه شاه تهماسبی عموماً دارای ابروهای پهن و



### سه تصویر از دیوان «مهر و مشتری» عصار

احتمالاً تبریز، حدود ۹۵۱-۹۵۶ ه.ق.

گواش، مرکب و آب‌تلا روی کاغذ

اندازه صفحه ۲۲/۴×۱۴ سانتیمتر

نگاره‌های دیوان «مهر و مشتری» شباهت بسیاری به نگاره‌های «گلستان» امیرعلی شیرنوازی و «صفات‌العاشقین» میرزا سلمان دارد. هر سه این نگاره‌ها کوچک‌تر از دیگر نگاره‌های سلطنتی هستند و هر یک از آنان توسط یک نگارگر تصویر شده است. سه هنرمندی که برای اجزای این نگاره‌ها شرکت داشتند، عبارتند از: آقامیرک، میرزا علی و مظفر علی، همان سه شخصیت ممتازی که در شکل‌گیری «شاهنامه شاه‌تھماسی» همکاری داشته‌اند. («هفت اورنگ» در



دورگیری مشخص می‌باشند، شیوه‌ای که تا سال ۹۵۶ ه.ق. و نگاره‌های کتاب «فالنامه» استمرار داشت. بینی، محاسن، سبیل، ترکش مزین به نقوش و دستار و پر همه معرف آثار آقامیرک‌اند و شباهت بسیار به تصویر «برزویه» دارند.

این طراحی را می‌توان، از نظر شیوه طراحی، متعلق به سال‌های ۹۳۶ ه.ق. به بعد دانست و تقریباً معاصر است با آثار «خمسه» آقامیرک بین سال‌های ۹۴۵ تا ۹۵۰ ه.ق. در این ایام عبیدالله‌خان حاکم سنی خراسان بود و وظیفه خود می‌دانست که منطقه را از سلطه دودمان صفویه آزاد سازد. پس از تلاش‌های بسیار بالاخره موفق می‌شود در سال ۹۴۱ ه.ق. هرات را تصرف کند، ولی در سال ۹۴۳ ه.ق.، پس از اطلاع از حرکت نیروهای شاه‌اسماعیل به سوی مشهد، شهر را تخلیه می‌نماید.

هدف آقامیرک از ترسیم کاریکاتور عبیدالله‌خان روشن نیست. ولی می‌توان گفت که با قراردادن تنگ شراب در یک دست و فیچک در سوی دیگر، خواسته است ارزش عبیدالله‌خان را به‌عنوان یک رهبر واقعی مذهبی، خدشه‌دار سازد. در اسلام نوشیدن شراب حرام است و اقشار مذهبی طرب ناشی از نوای موسیقی را مغایر با شرع اسلام دانسته‌اند. با شدت یافتن گرایشات مذهبی شاه‌اسماعیل و تحکیم دین در دربار، ارایه چنین تصویری از عبیدالله‌خان، در چنین شرایطی، خالی از منظور نبوده است. شاعر معاصر عبیدالله‌خان، «هلالی» با دوییتی توهین‌آمیزی که برای این حاکم سرود سوجب شد تا به‌هنگام نخستین تسخیر هرات، در سال ۹۳۶ ه.ق. سر از تنش جدا شود.

با در نظر گرفتن ارتباط آقامیرک با دربار شاه‌اسماعیل و نیز بُعد مسافت، خوشبختانه، او به سرنوشتی مانند «هلالی» دچار نگردید.

جنان بریال اوزد مهر شیر  
که دور افکنز یک میدان پر شتر



در آمد با ملک در گوی ازنی

چو جکان این پسر زاری



نیز از ویژگی‌های آثار مظفرعلی می‌باشد.

### تصویر شماره ۲۷

#### «کشته شدن شیر به دست مهر»

منسوب به میرزاعلی

اندازه نگاره ۱۳×۱۱ سانتیمتر

اندام «مهر» در این نگاره منطبق است با توصیفی که عموماً شعرا در اشعارشان از شاهزادگان دارند: زیبا، موقر و به دور از هرگونه آرایش. این تصویر که یکی از آثار برجسته مظفرعلی، قبل از آثار ضعیف آخر عمرش می‌باشد، دارای تمام عناصری است که میرزاعلی در دیگر آثارش از آن‌ها استفاده نموده است. سیمرغی که روی زین نقش بسته است دقیقاً همان سیمرغی است که در یکی از صفحات شاهنامه شاه‌تهماسبی نقش بسته است و برآمدگی جلو دستار و انتهای بالاکشیده عقب آن مانند دستارهایی است که در خمسه سلطنتی دیده می‌شود (کتابخانه لندن Or. ms. 2265 fol. 77V).

### عبدالعزیز

عبدالعزیز (۹۳۱-۹۷۲ ه.ق.) پسر عبدالوهاب مُذَهَب، از اهالی کاشان بود. یک نگاره در دیوان امیر غیب‌بیک (کتابخانه توپ‌قاپی‌سرای، استانبول) امضای عبدالعزیز را با خود دارد که در آن خود را «شاگرد حقیر استاد بهزاد» معرفی نموده است، موردی که توسط شرح‌حال‌نویس، سادق‌بیک، در قرن نهم هجری، تأیید شده است. آشنایی عبدالعزیز با بهزاد موجب نزدیک شدن وی به شاه‌تهماسب جوان شد و او عبدالعزیز را «شاگرد خود [در نقاشی]» خواند. عبدالعزیز به‌عنوان یکی از هنرمندان نگارستان صفوی در اجرای برخی از نگاره‌های «شاهنامه شاه‌تهماسبی» و نیز «هفت اورنگ»، ابراهیم میرزا، (گالری هنر فریر، واشنگتن دی.سی.) سهیم بوده است. در آثار عبدالعزیز شاهد رنگ‌های درخشانی نظیر: قرمز و بنفش، لاجوردی، زرشکی و

زمان حکومت ابراهیم میرزا شکل گرفت). با توجه به ویژگی‌های سبکی این سه اثر می‌توان سال اجرای آن را بین سال‌های ۹۵۱ تا ۹۵۶ ه.ق. تخمین زد. به نظر می‌آید که نقش اساسی را در شکل‌گیری دیوان «مهر و مشتری» میرزاعلی به‌عهده داشته است، زیرا آقامیرک در این زمان پیر شده بود و مظفرعلی شاگرد میرزاعلی به‌شمار می‌آید.

### تصویر شماره ۲۵

#### «ملاقات پادشاه استخر با یک درویش»

منسوب به آقامیرک

اندازه نگاره ۱۳×۷ سانتیمتر

تمام ویژگی‌های نگاره‌های آقامیرک که در صفحات پیشین از آن یاد شد، در این تصویر نیز آشکار است، به‌ویژه حالت تمام‌رخ بالاتنه خدمه و وضعیت نیم‌رخ پاها. نحوه شکل‌گیری صخره‌ها و نیز، دورگیری چهره شاه و وزیر شبیه دیگر آثار آقامیرک است.

### تصویر شماره ۲۶

#### «بازی چوگان مهر و شاه»

منسوب به مظفرعلی

اندازه نگاره ۱۲/۷×۱۰ سانتیمتر

اگرچه شیوه اجرای مظفرعلی شباهت بسیاری به آثار میرزاعلی دارد، ولی دارای توازن آثار میرزاعلی نمی‌باشد. سوارکاران میرزاعلی، محکم در جای خود مستقراند، در حالی که به نظر می‌آید چوگان‌بازان مظفرعلی، با یک حرکت تند سر اسب به زیر خواهند افتاد. با وجود این، طراحی از لطف خاصی برخوردار است. تصویری از خمسه سلطنتی که انتساب آن به مظفرعلی محرز است شباهت بسیاری با اثر یادشده دارد. از ویژگی‌های آثار مظفرعلی قراردادن خط افق در منتهی‌الیه نگاره و نیز ابروان ۷ شکل است. گردن‌های بلند و باریک اسب‌ها که به پوزه باریکی منتهی می‌گردد



سبب به همراه خطوط ملتهب در ترسیم صخره‌ها، شاخه‌ها و تپه‌های درهم پیچیده هستیم.

### سه صفحه از بوستان سعدی

منسوب به عبدالعزیز

نبریز، حدود ۹۴۱ ه.ق.

گواش، مرکب و آب طلا روی کاغذ

اندازه صفحه ۲۰/۵×۱۲ سانتیمتر

سه تصویری که به دنبال می‌آید، نگاره‌هایی است که در دوره صفوی به «بوستان» متعلق به سال ۸۸۲ ه.ق. افزوده شده است. هر سه این نگاره‌ها متعلق به یک هنرمند و دارای ویژگی‌هایی است که عموماً در آثار منسوب به عبدالعزیز دیده می‌شود، مانند: نهال‌های S شکل و انتهای دستارها. مانند بسیاری از نگاره‌های سنتی ایران، نهر آبی که با نقره رنگ آمیزی شده است، به مرور ایام، زنگ‌زده و سیاه شده است و کیفیت کلی



«خدا کشتی آن‌جا که خواهد بزد  
اگر ساختا جامه بر تن دزد»  
اندازه نقاشی ۱۰/۴×۷/۵ سانتیمتر

ترکیب‌بندی تغییر یافته است. در منتهی‌الیه سمت راست تصویر نیم‌رخ مردی با بینی عقابی شکل دیده می‌شود که در بسیاری از آثار عبدالعزیز تکرار شده است.

### تصویر شماره ۳۱

#### زنی را که شیرها بلعیدند

منسوب به عبدالعزیز

احتمالاً فروین، حدود ۹۵۶ هـ.ق.

بخشی از کتاب «فالنامه»

گواش و آب‌طلا روی کاغذ

اندازه بریده‌شده تصویر ۲۳/۴×۳۴/۷ سانتیمتر

«فالنامه» خلاصه‌ای از کتاب «قصص الانبیاء»ی

مجلس نزم

اندازه نقاشی ۱۱/۶×۶/۶ سانتیمتر

نیشابوری بود. با وجودی که کتاب «فالنامه» مربوط به داستان‌های انبیا است، ولی مردم با آن فال می‌گرفتند و بر اساس داستان‌های آن تعابیر خاص خود را داشتند. داستان این تصویر مربوط به جرجیس نبی است که از سوی همسر حاکم موصل، «دردانه»، متهم به تجاوز می‌شود. جرجیس تا سرحد مرگ شکنجه شده و سپس جسدش به شیرها داده می‌شود ولی شیرها از خوردن اندام جرجیس امتناع می‌کنند. در زمانی دیگر «دردانه» به خیانت متهم می‌شود و خود طعمه شیرها می‌گردد.

ابعاد «فالنامه» متعلق به سال ۹۵۶ هـ.ق. که این تصویر متعلق به آن است، هم‌اندازه «حمره‌نامه» مغولی است، که صفحاتش تقریباً دو برابر اندازه «شاهنامه»

شاهزاده و همراهمان

اندازه تصویر ۱۱/۸×۸/۷ سانتیمتر



شاه تهماسبی» است. متولی هنری طرح «فالننامه» به احتمال زیاد آقا میرک بوده است که بسیاری از نگاره‌ها را اجرا نموده و تعدادی دیگر را «عبدالعزیز» به انجام رسانده است. این نگاره منسوب به عبدالعزیز است زیرا نیم‌رخ عقابی شکل مرد ست چپ، همان نیم‌رخ است که در بسیاری از آثار عبدالعزیز تکرار شده است. پشت تصویر شامل خوش‌نویسی به شیوه زیبای نستعلیق است و سطر آخر آن با خط «ثلث» تحریر شده است.

### شیخ‌زاده و سنت هرات

نام شیخ‌زاده (۹۱۵-۹۵۵ ه.ق.)، مانند دیگر نقاش مکتب تیموری، شاه‌مظفر، کم‌تر توسط مورخان اواخر دوره صفوی، ثبت شده است. ولی برخلاف شاه‌مظفر، آثار امضاداری از شیخ‌زاده به‌جا مانده است که می‌توان

براساس آن دیگر آثارش را شناسایی نمود. یکی از این آثار امضادار مربوط به دیوان حافظ است که حدود سال ۹۳۳ ه.ق. در هرات نقاشی شده و «واقعه در مسجد» نام دارد. آثار دیگر وی که در هرات نقاشی شده‌اند، عبارتند از: «هفت منظر»، هاتفی (گالری هنر فریر، واشنگتن دی.سی.)، که در سال ۹۴۷ ه.ق. در بخارا، توسط میرعلی هروی برای عبدالعزیزخان (دوره سلطنت ۹۴۶-۹۵۶ ه.ق.) کتابت شده است و دیگری «بوستان» سعدی است که توسط همان خوش‌نویس و برای همان حاکم، حدود سال‌های ۹۴۶-۹۵۱ ه.ق. رقم زده شده است (موزه هنری هاروارد، کمبریج).

فعالیت هنری شیخ‌زاده در هرات آغاز شد. شیوه او متأثر از شیوه بهزاد است، به‌ویژه در ترکیب‌بندی، که اغلب گوشه‌هایی از ترکیب‌بندی‌های بهزاد را در آثار





درفعه در مسجد،

به امضای شیخزاده

دیوان حافظ، هرات، حدود ۱۳۳۳ ه. ق.

اندازه نگاره ۲۴، ۱۴/۴ سانتیمتر

مجموعه شخصی

داراست.

میرعلی شیبه در دربار بخارا چندان احساس راحتی نمی‌نمود. ولی برای شیخزاده که به احتمال زیاد سنی بود چنین وضعی وجود نداشت. اگرچه مورخ عثمانی، مصطفی علی افندی، از شیخزاده به‌عنوان یکی از سرآمدان دوران خود یاد می‌کند، ولی هیچ‌یک از

تکرار کرده است. از دیگر قرابت‌های نگاره‌های شیخزاده با آثار بهزاد، قشر نسبتاً ضخیم رنگ، سطوح حساب‌شده و اجرای بسیار ظریف نقوش و اسلیمی‌ها روی حاشیه‌هاست. هرچند رنگ در آثار شیخزاده بسیار درخشان و زنده است، ولی در مجموع از نظر پرداخت و اجرا به قوت آثار بهزاد نمی‌باشند.

او نیز مانند استادش بهزاد، از کتیبه‌های خطاطی شده در آثارش، سود می‌برد. شیخزاده در آثار نخست خود از تلفیق «رقاع» و «ثلث» بهره گرفته است، ولی این ظرافت در تلفیق، به‌هیچ‌وجه قابل مقایسه با آثار استاد بهزاد نمی‌باشد. بعد از نقل مکان به بخارا، شیخزاده، بیش‌تر به خط «نستعلیق» رو آورد، به‌ویژه برای نگاره‌هایش در «هفت منظر» هاتفی. علت روی آوردن او به «نستعلیق» به لحاظ دوستی با خوش‌نویس، میرعلی هروی، بوده است. سابقه دوستی آنان به زمانی مرتبط می‌شود که در سال ۹۲۵ ه. ق. در شکل‌گیری نسخه «گوری و چوگان» مشارکت داشتند. در بخارا نیز، این دو هنرمند، در شکل‌گیری «هفت منظر» سهیم بودند. با تربیت شاگردان بسیار و نیز ارتقای کیفی در ظرافت‌های خط «نستعلیق»، میرعلی کمک فراوانی به ایجاد و استحکام این خط در ایران نمود. یکی از آثار متأخر شیخزاده نسخه‌ای از «خمسه»

نظامی است که تاریخ محرم ۹۳۶ ه. ق. را دارد (کتابخانه بریتانیا، لندن). یک‌ماه پس از اتمام نسخه، عبیدالله‌خان ازبک، هرات را اشغال نمود. هفت ماه بعد، پس از دریافت خبر اعزام نیروهای شاه به مشهد، عبیدالله‌خان شهر هرات را تخلیه نمود و میرعلی هروی را با خود به بخارا بُرد. میرعلی در نگارستان-کتابخانه بخارا به خوش‌نویسی مشغول شد و تربیت پسر عبیدالله‌خان، عبدالعزیز، را در خوش‌نویسی به‌عهده گرفت. چگونگی اقامت شیخزاده در بخارا، روشن نیست، ولی نخستین آثار وی در این دیار متعلق به دیوانی است که میرعلی خوش‌نویس آن بوده است و تاریخ ۹۳۵ ه. ق. را

اعتبار بسیار بوده است، ولی علت سکوت مورخان در مورد وی ممکن است به این دلیل باشد که شیخزاده با دربار سنی بخارا ارتباط نزدیک داشت.

شیوه نقاشی شیخزاده محافظه کارانه و محتاطانه است. او مرتباً مفاهیم و شیوه نگارگری اواخر تیموری را به کار می‌گرفت. تمایل وی به استمرار قالب‌های تیموری نمایانگر شخصیت شیخزاده است که در عمل نیز رغبت چندانی به پیوستن به دربار شیعی صفوی، در هرات نشان نمی‌داد. دلیل این فرضیه، عبارتی است که در صفحه نخست «بوستان» سعدی آمده است که ذیلاً شرح آن خواهد آمد.

تا سال ۹۲۶ ه.ق. نگاره‌های شیخزاده پوشیده بود از اسلیمی‌های ظریف و نقوش هندسی کوچک که موجب شده بود تا آثارش به تذهیب شباهت پیدا نماید. مقایسه آثار تذهیب سه نسخه مذهب و سه اثر از نگاره‌های متأخر شیخزاده نشان می‌دهد که او تذهیب‌کار فعلی بوده است.

### تصویر شماره ۳۴

#### بوستان سعدی

کاتب محمد قاسم بن شادی‌شاه

احتمالاً هرات، حدود ۹۳۱ ه.ق.

۱۵۸ برگ به هم‌راه ۲ نگاره

نستعلیق دوسنونی، ۱۴ سطر در هر صفحه

گواش، مرکب و آب‌طلا روی کاغذ

صحافی جدید مراکشی

اندازه صفحه ۲۲/۴×۱۲/۵ سانتیمتر.

اندازه متن ۱۳/۱×۷ سانتیمتر

این مکتوب دارای جدول‌کشی مجدد است و نام و مهر صاحب اصلی‌اش پاک شده است. کاغذ متن «پرداخت» شده، زرانسود و اصیل است. در خاتمه‌الکتاب آمده است: «مشقه العبد الفقیر المذنب قاسم بن شادی‌شاه غفر ذنوبهما».



شاهزاده و پیرمرد

منسوب به شیخزاده

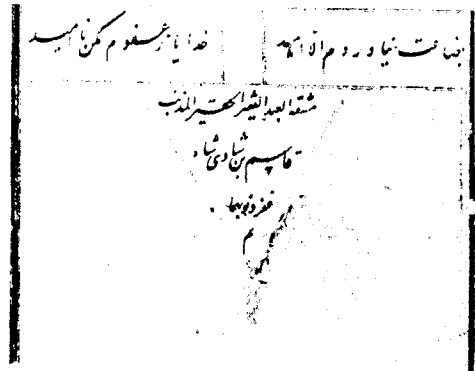
از کتاب «گوی و چوگان»، به تاریخ ۹۲۵ ه.ق.

به خط میرعلی هروی، هرات

اندازه صفحه ۱۹/۱×۱۲/۵ سانتیمتر

مجموعه شخصی

شرح‌حال‌نویسان صفوی، نامی از وی به‌میان نیاورده‌اند. این امر مورد بسیار حساس و شایان توجهی است. زیرا او در تبریز، کتب بسیاری را به‌هم‌راه نگارگران معتبر دیگری، مصور نموده است. نام و آثار شیخزاده به‌احتمال بسیار نزد هنرشناسان صفوی پذیرفته و دارای



خوش نویس محمد - قاسم بن شادی شاه یکی از شاگردان سلطان محمد خندان بود. قاضی احمد منشی در مورد او گفته است: «وی قطعده نویس بوده و بامزه می نوشته... و قلم در دست و قلمتراش در مشت داشته و هر روز پنج بیت می نوشته...».

در نتیجه تعداد آثار موجود این خوش نویس بسیار نادرند و آنچه که موجود است آثاری یکدست و لطیف است. استفاده از واژه «مشقه» در ابتدای دیوان به این معنا است که آنچه به تحریر آمده چندان جدی نبوده و تنها برای تمرین بوده است. شاید به همین لحاظ، وی بعداً دو «بوستان» دیگر تحریر نمود.

اگرچه قاضی احمد از او با نام قاسم بن شادی شاه یاد کرده است، دیگر منشیان با نام محمد قاسم از او یاد کرده اند و آثارش امضای «محمد» دارد.

### تصویر شماره ۳۵

#### «دارا و شبان»

منسوب به شیخزاده

اندازه نگاره ۱۸/۴×۱۰ سانتیمتر

شعر «دارا و شبان»، مانند بسیاری از داستانهای ادبیات فارسی، مشتمل بر سرگذشت پادشاهان و امپراتوران گذشته و حال است. در این داستان، دارا، پادشاه ایرانیان باستان، از دیگر همراهانش جدا می افتد. در این بین با شبانی روبه رو می شود و به خیال این که او

دشمن است تیری از ترکش بیرون آورده ولی قبل از هاشدنش، شبان به او می فهماند که او گله بان اسب های سلطنتی است. سپس شبان او را سرزنش نموده به پادشاه می گوید که قادر است، در یک نگاه، هر کدام از هزار اسبی که در اختیار دارد باز شناسد. چگونه است که او این چنین از مردمش غافل مانده که شناخت دوست از دشمن برایش غیر ممکن شده است؟

ترکیب بندی این نگاره ملهم از نقاشی «بوستان» بهراد، در قاهره است که همین داستان را مصور ساخته است. اجزای ترکیب بندی بهزاد در این جا نیز تکرار شده است: اسب و کره اسب دقیقاً دارای همان ترکیب بندی است و فقط از نظر اندازه و رنگ آمیزی تفاوت دارد، ولی دارا و شبان دقیقاً مانند نگاره استاد بهزاد می باشد. شیخزاده مانند هم کار خوش نویس اش، برای تکامل بخشیدن به کارش این اثر را تکرار کرده است. در نسخه «بوستان» موجود در هاروارد، که شیخزاده برای عبدالعزیزخان ازبک، در بخارا، به انجام رسانده است، ترکیب بندی بهزاد دقیقاً مثنی برداری شده است.

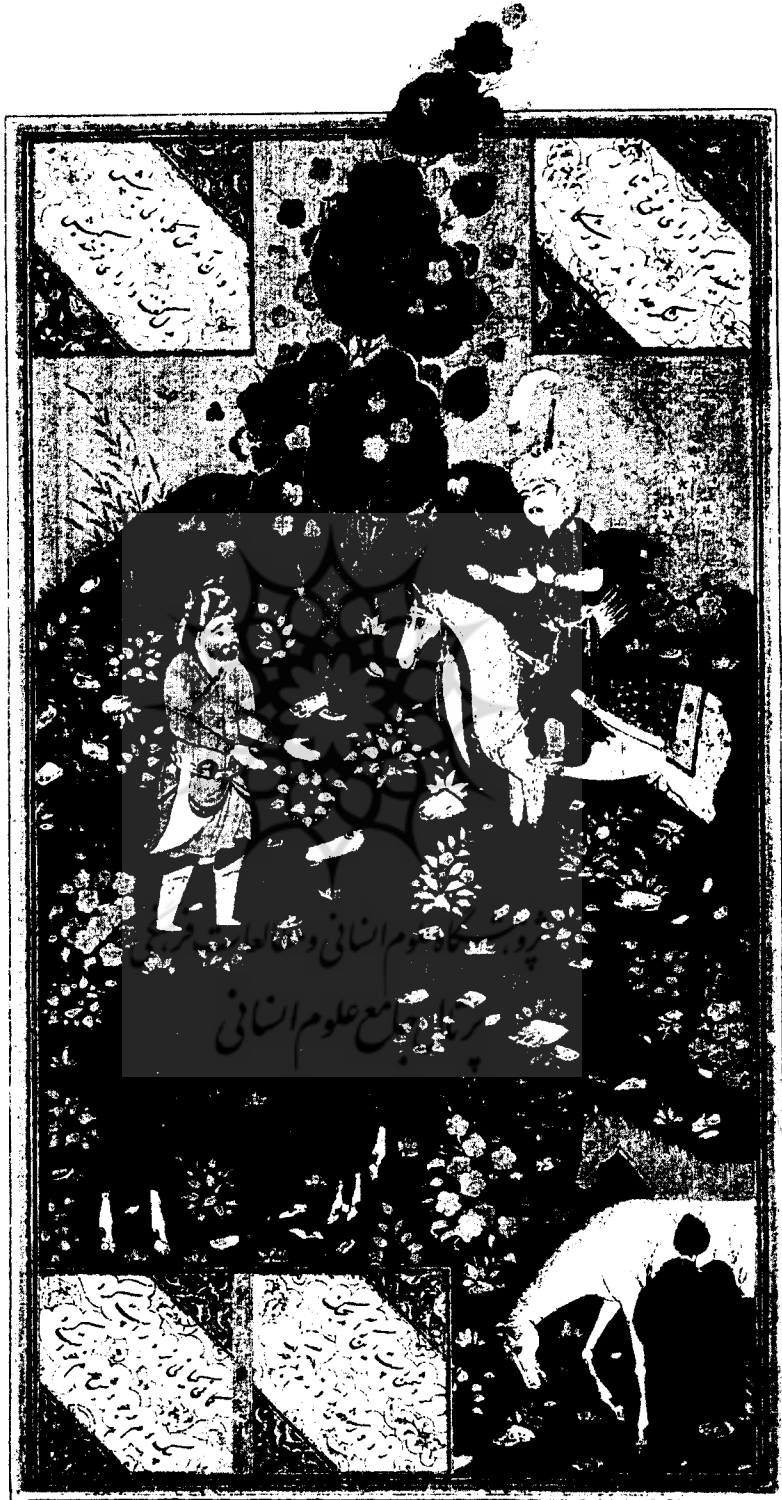
### تصویر شماره ۳۶

#### «طیب و بیمار»

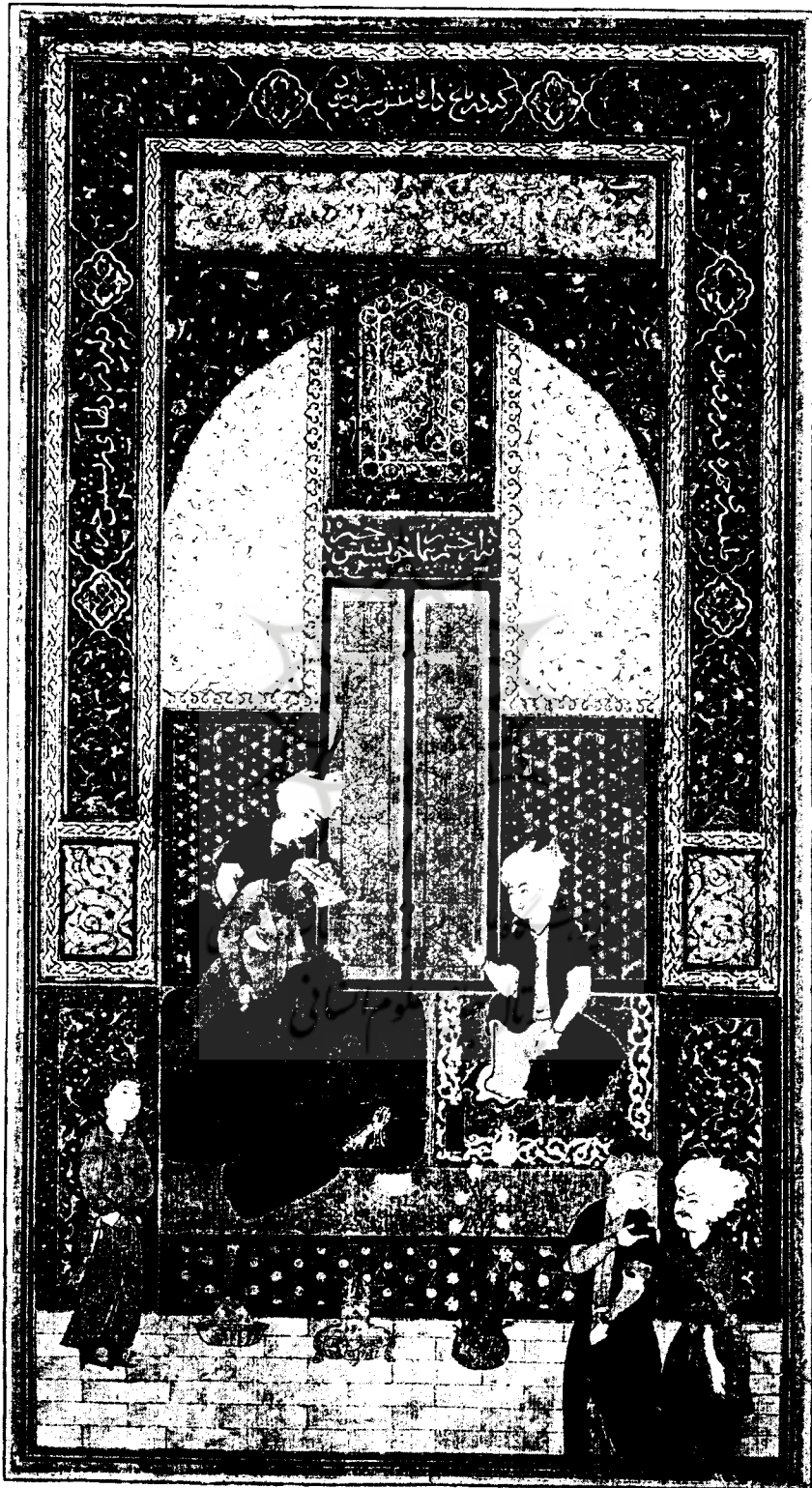
منسوب به شیخزاده

اندازه نگاره ۱۹/۴×۱۰/۳ سانتیمتر

در این جا مجدداً شیخزاده ترکیب بندی نگاره خود را بر اساس ترکیب بندی بهزاد، برای «گلستان»، که جهت امیرعلی شیرنویسی مصور نموده، پی ریزی کرده است. سرتاسر حاشیه بیرونی جدول بندی شده و هر کدام از حاشیه ها با نقوش و اسلیمی ها، به شیوه بهزاد تذهیب شده است. از دیگر ویژگی های استاد بهزاد که در این جا مکرر شده است، جنافی سفیدکاری شده همراه نقوش اسلیمی، بوریای داخل حجره و نیز تأکید بر خوش نویسی است. از نظر سبک و اجراء، این نگاره پُرکارتر از آثار مربوط به سال ۹۲۰ ه.ق. بوده و از نظر



پرویز شاهنامه اشانی و شاهنامه  
پرویز شاهنامه اشانی





پرداخت و دقت در اجزا با «خمسۀ» متعلق به سال ۹۲۹-۹۳۰ ه.ق. محفوظ در موزه متروپولیتن، نیویورک، برابر است.

شیخزاده بسیاری از ویژگی‌های آخرین اثر معتبرش در هرات، «واقعه در مسجد» را مکرر کرده است. زمانی که او در بخارا بود مجدداً از همین ترکیب‌بندی برای نگاره دیگری از «بوستان» استفاده نمود. اجزای دیگر ترکیب‌بندی «طیب و بیمار» نیز، مانند گلدان گل در قسمت جلو، در «خمسۀ» محفوظ در موزه متروپولیتن تکرار شده است.

برای تأکید بیش‌تر بر فضا، شیخزاده دویستی سعدی را دگرگون ساخته به این ترتیب که سه بیت از شعر را در کتیبه بیرونی آورده و بیت چهارم را در کتیبه بالای در گنجانده است. دویستی مربوط به آغاز شعر سعدی است که در آن بیمار طلب می‌کند که همیشه بیمار بماند تا هر روز پزشک زیبارو به عیادتش آید و به این ترتیب ارتباطش با وی مستمر باشد.

دیگر ویژگی‌های آثار شیخزاده در این اثر نیز آشکار است: ابروهای کشیده به سمت بالای خدمه بیمار، دهان‌های ۷ شکل‌باز، انتهای آزاد ردهاها، زمینه تیره اسلیمی‌ها، استفاده بسیار از اسلیمی‌های درهم‌پیچیده شده و بالاخره استفاده از خوش‌نویسی «نسخ» و «رقاع» در تصویر.

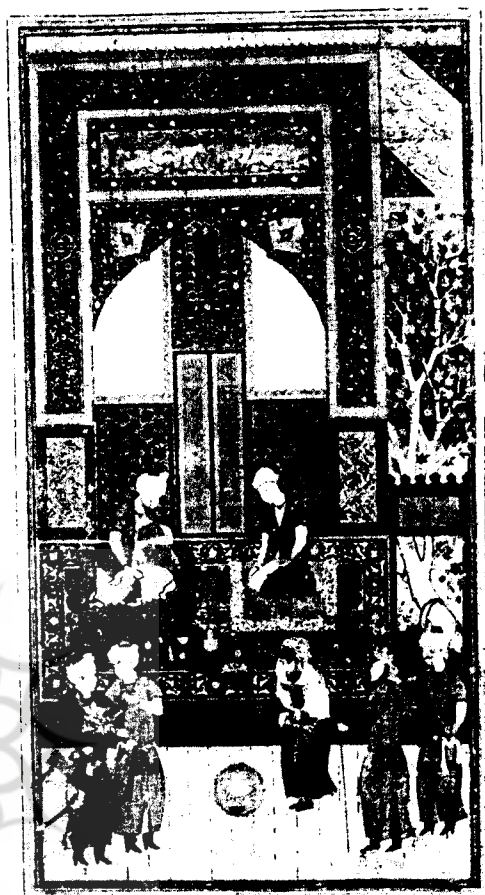
تصویر شماره ۳۸

صفحه مذهب آغاز کتاب

منسوب به شیخزاده

اندازه صفحه ۲۲/۴×۱۴/۵ سانتیمتر

استفاده بسیار زیاد شیخزاده از تذهیب در نگاره‌هایش، که بیش از نیمی از کل آن را شامل می‌شود، موجب شده است این دو صفحه مذهب و نیز مطلع‌الکتاب «بوستان» سعدی به وی منتسب شود. یکی از ویژگی‌های این تذهیب، حاشیه اسلیمی



«دبدار مالک سالک با درویش»

منسوب به شیخزاده

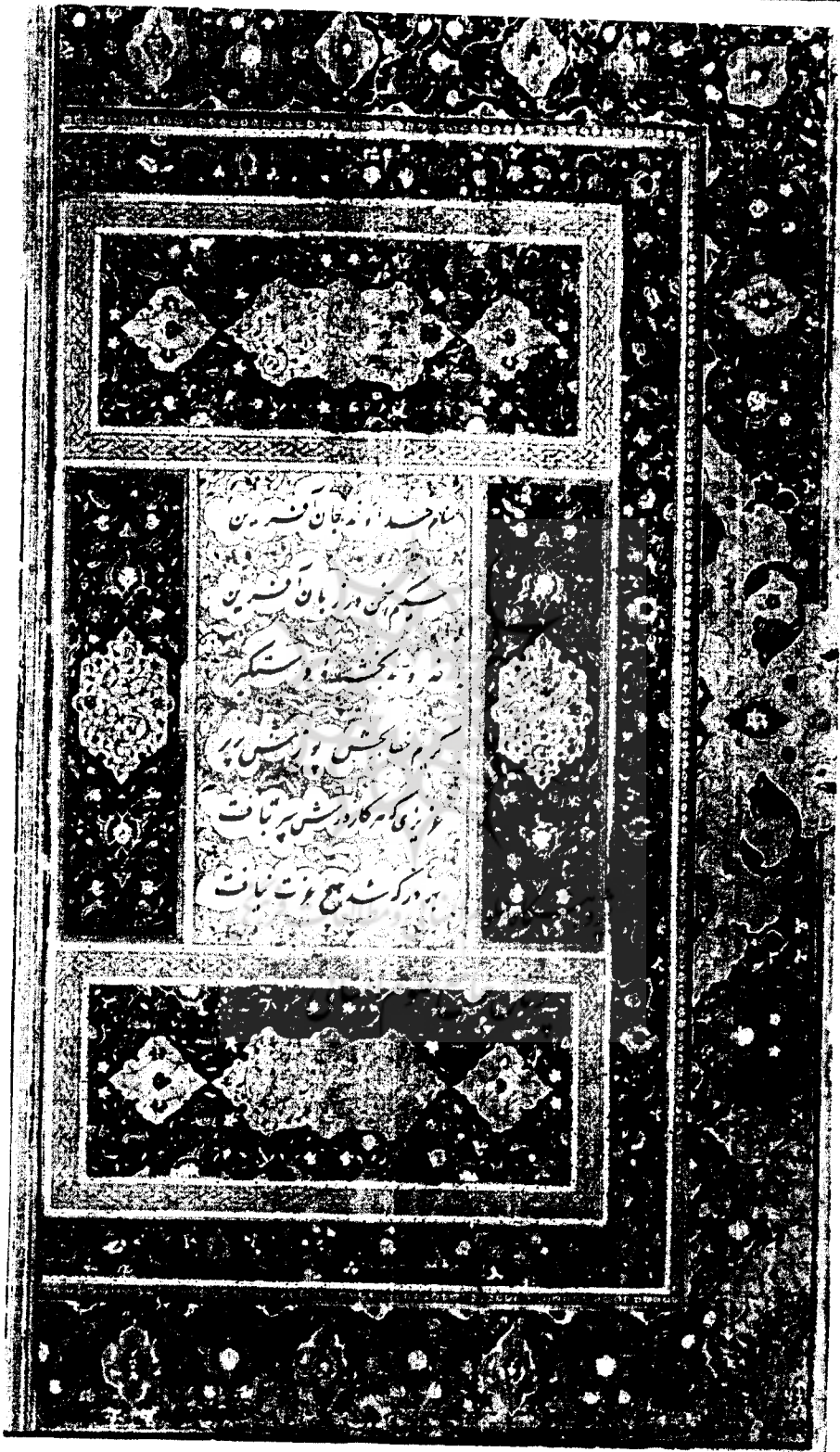
از بوستان سعدی مورخ ۹۲۰ ه.ق.

کاتب سلطان - محمد - نور

احتمالاً بخارا، حدود ۹۳۶-۹۴۱ ه.ق.

اندازه نگاره ۲۲/۳×۱۲/۵ سانتیمتر

موزه متروپولیتن، نیویورک.



زمینه طلایی بهره برده است. روش مشکلی که راه را بر هرگونه اشتباهی مسدود می‌کند. از این روش، که در آثار دیگر نگارگران و مذهبان این دوره کم‌تر دیده شده است، برای حاشیه مرکزی صفحات مذهب این دیوان استفاده شده است.

### تصویر شماره ۳۹

#### «بوستان سعدی»

کاتب محمد قاسم بن شادی‌شاه

تذهیب منسوب به شیخ‌زاده

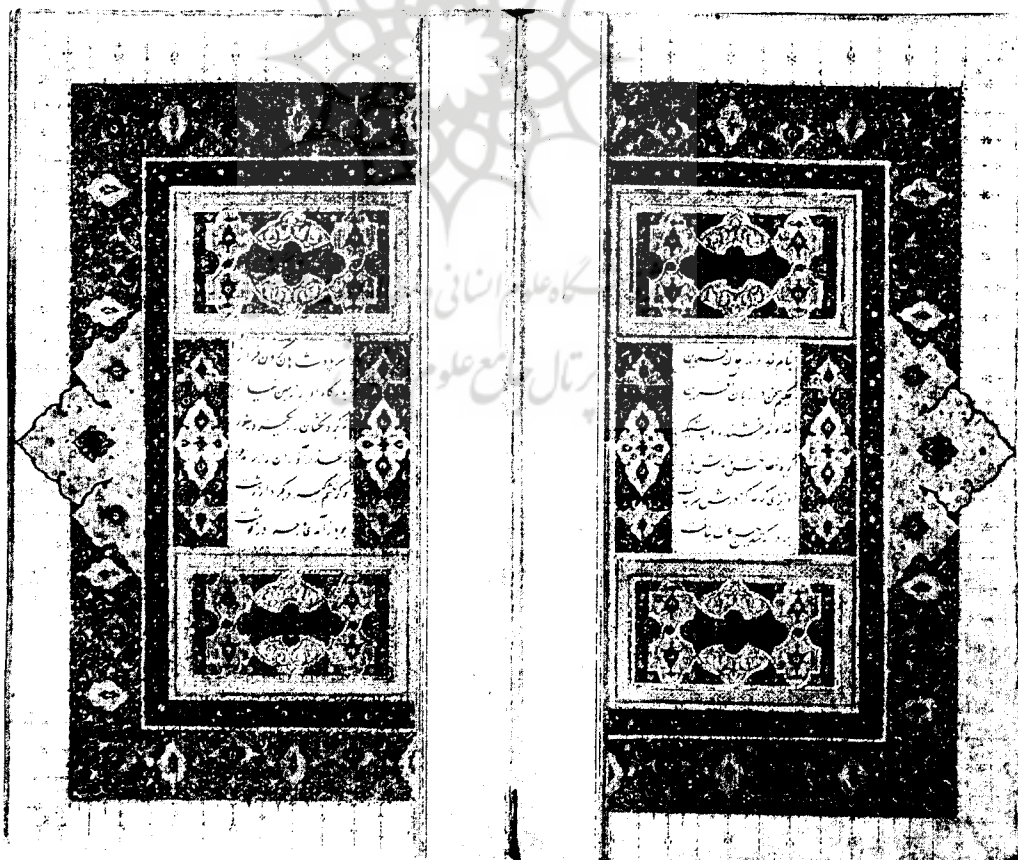
احتمالاً هرات، ۵۹۲۳ ق.

صحافی مراکنی در قرن هجدهم

اندازه صفحه ۲۲/۲۸×۱۴ سانتیمتر،

اندازه متن ۱۵/۲۸×۷/۶ سانتیمتر

است که روی زمینه مشکلی کار شده است. اگرچه شیخ‌زاده برای نگاره «طیب و بیمار»، در حد متعارف خود از تذهیب سود برده است، ولی در «خسمة» محفوظ در موزه متروپولیتن و نیز «بوستانی» که برای عبدالعزیزخان در بخارا (موزه هنر دانشگاه هاروارد، کمبریج)، کار کرده است، استفاده بسیاری از تذهیب نموده است. شیخ‌زاده تنها نگارگری نبود که حاشیه آثارش را با تذهیب و اسلیمی روی زمینه تیره پر می‌نمود، ولی اصرار وی به توصیف موضوع، نسبتاً اغراق‌آمیز بود. او هم چنین بخش‌های کوچکی از اسلیمی روی متن تیره را در آثارش ابداع کرد، مانند لچک‌های نگاره «دارا و شبان» و «طیب و بیمار». در حاشیه‌های مرکزی و جانبی نگاره «طیب و بیمار»، شیخ‌زاده برای قلم‌گیری اسلیمی‌ها از مرکب مشکلی روی



در هر برگ این دیوان پانزده سطر از خط نستعلیق با دقت زیاد روی کاغذی با کیفیت عالی نگارش شده است. در سه برگ خاتمه‌الکتاب آمده است: «توسط العبد الفقیر الحقیق المذنب قاسم بن شادی شاه صورت اتمام یافت.» لحن به کارآمده در این خاتمه‌الکتاب نسبت به واژه‌های «بوستان» سال ۹۳۱ ه.ق. کم‌تر محتاطانه است و به نظر می‌آید که محمد قاسم در این ایام از اعتماد به نفس بیش‌تری برخوردار بوده است. صفحات مُذهَّب این دیوان که منسوب به شیخ‌زاده است نیز یکی از شکیل‌ترین آثار مذهب شیوه هرات است که معاصر با نگاره «واقعه در مسجد» حدود ۹۳۳ ه.ق. می‌باشد.

این دیوان با دو صفحه مذهب منسوب به شیخ‌زاده آغاز می‌گردد. این صفحات تذهیب‌شده بسیار ظریف‌تر از صفحات تذهیب‌شده سال ۹۳۱ ه.ق. توسط همین هنرمند، می‌باشد. از مشخصات این صفحه مذهب حاشیه تزئینی است که دارای رنگ مشکمی می‌باشد. دیگر عناصر زینتی این صفحات مانند تذهیب نگاره «واقعه در مسجد» می‌باشد: نقوش طلائی هندسی حاشیه‌ها، شکل و رنگ نقوش، و ظرافت بسیار در اجرای کتیبه‌ها. تذهیب دولا به طلائی رنگی که در نگاره «واقعه در مسجد» تنها در دو لچکی دیده می‌شود، در این‌جا زیاد به کار رفته است. شکل متکامل این دو صفحه مذهب، ژشد گام به گام شیخ‌زاده از نگاره «واقعه در مسجد» و «طیب بیمار» را آشکار می‌سازد.

عبارات خوش‌نویسی شده‌ای که در این چهار ستون آمده است به نحوی هوشمندانه انتخاب گردیده‌اند که پاسخ‌گوی ذهنیت هر دو فرقه شیعه و سنی است: «به نام خداوند بخشنده مهربان، درود بر خالق هر دو جهان و سلام بر محمد و اولاد پاک و مطهرش» شهر هرات در این سال‌ها همواره میان نیروهای «آزادی‌بخش» قزلباش و نیروهای «متجاوز» ازبک دست‌به‌دست می‌شد. در خلال همین دست‌به‌دست‌شدن‌ها بود که شاعر سنی، هلالی، به اشتباه، سر از تنش جدا شد. شیخ‌زاده با توجه

به همین حساسیت‌ها از واژه‌هایی سود برده است که واجد کلیتی است که هم شیعه و هم سنی به آن اعتقاد دارند.

شاید یکی از دلایل عزیمت شیخ‌زاده به بخارا اوضاع نسبتاً آرام آن دیار از نظر سیاسی و مذهبی بوده است، هرچند از نظر اهمیت، نگارستان - کتابخانه بخارا قابل قیاس با مراکز چو هرات یا تبریز نبوده است. بخارا در زمان حکومت عبدالله‌خان از مراکز بود که استعدادهای بسیاری را به سوی خود جذب می‌نمود. ده سال بعد میرزا محمد - حیدر دو قلات تاریخ‌نگار، چنین نوشت:

خلاصه، او [عبدالله‌خان] سلطان مقتدری از هر لحاظ بود، و در زمان سلطنت او، پایتخت‌اش بخارا، مرکزی برای رشد علوم و هنرها گردید و انسان را به یسار هرات در روزهای میرزا سلطان حسین می‌انداخت.

به همین لحاظ شیخ‌زاده در بخارا احساس امنیت بیش‌تری می‌نمود.

چهار صفحه‌ای که برای نگاره‌ها پیش‌بینی شده بود دست‌نخورده باقی مانده است، زیرا با تهاجم عبدالله‌خان به هرات در سال ۹۳۵ ه.ق. شیخ‌زاده به بخارا عزیمت می‌نماید. این چهار صفحه در اوایل قرن حاضر توسط هنرمندی که کاملاً به شیوه صفوی مسلط بوده است، برای فروش در بازارهای اروپایی، نقاشی شده است. در عین حال تلاش شده است تا نام خوش‌نویس آن پاک شود و نام معتبرتری جایگزین آن گردد. کلیه مهرهای مالکیت دیوان از بین رفته‌اند.