مصورسازیِ تاریخ در نقاشیِ نسخه خطیِ عصر صفوی[1]

نویسنده: چارلز ملویل

مترجم: نیلوفر لاری [1]

در بیست سال اخیر، افزایش بی‌سابقه و چشمگیری در میزان علاقه به ایران صفوی دیده شده است. این مسئله به هرحال تا اندازه‌ای ناشی از برنامه همایش‌های صفوی است که هر چهار سال یکبار برگزار شده و آغاز آن از میزگرد سال ۱۹۸۹ در پاریس بوده است.[2] از آن زمان به بعد، جلسات بسیاری تشکیل شدند، گزارش‌ها و تک‌نگاری‌های بسیاری منتشر شدند و نمایشگاه‌های بسیاری ترتیب داده شدند و فهرست شدند. پیش از این زمان، بجز آثار متعدد راجر سیوری –که کتاب *ایرانِ عصر صفوی* (Cambridge , 1980) اوج آن‌ها است– آثار اندکی در دسترس جهان انگلیسی زبان بود. این کتاب صرفاً یک بخش کوتاهی درباره هنرهای تصویری داشت، اگرچه سیوری در مقاله‌ای که در سال ۱۹۷۵ منتشر کرد، به صورت کمال و تمام‌تر درباب رابطه قزلباشان با فعالیت‌های فکری صحبت کرده است.[3] در این نوشته، قصد دارم جنبه خاصی از تولیدِ کتابِ صفویان را مجدداً بررسی کنم و بر برخی منابع مکتوب تاریخیِ دوران و بر مصورسازیِ آن‌ها نگاهی دقیق‌تر بیندازم؛ مسئله‌ای که در گذشته به حد کفایت مورد توجه قرار نگرفته است و امیدوارم مورد استقبال مخاطبان این نوشته و سایر همکارانِ فعال در این زمینه قرار گیرد.

•••

تقریباً نیم قرن پیش، ایوان اشتوکین[4] در دو مجلد مهم و تأثیرگذار که به [بحث] مصورسازیِ نسخه‌های خطی فارسی در عصر صفوی اختصاص داشت، تنها آثار اندکی را برشمرد که می‌شد آن‌ها را متون تاریخی واقعی در نظرگرفت؛ از جمله دو «وقایع‌نامه» عصر صفوی که هر دو شرح عامی درباره شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۶) بودند.[5] اشتوکین مسئله انتخابِ صحنه‌های تاریخی در مقامِ موضوع برای هنرمندانِ عصر را مطرح نمی‌کند. این کتاب صرفاً تأیید انگاره‌های پژوهش‌های پیشین یا پژوهش‌های

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران،ایران . پست الکترونیک: niloufar.l.darabi@gmail.com

نـه چنـدان کامـل دربـاره نقاشـی مینیاتـور ایرانـی، همچـون پژوهش‌هـای بینیـون (Binyon)، کوهنـل (Kuhnel)، گـری (Gray) و تیتلـی (Titley)[۶] و نیـز آثـار متاخرتـرِ منحصـر دربـاب عصـر صفـوی اسـت؛[۷] تأییـد اینکـه در قرن‌هـای دهـم و یازدهـم، متـون تاریخـی به‌نـدرت بـه تصویـر کشـیده شـده‌اند. در کل ایـن اهمـال بـدون هیـچ اظهـار نظـری صـورت می‌گیـرد، بطوریکـه مشـخص نیسـت کـه آیـا ایـن انـگاره واقعیـت دارد یـا فقـط بازتاب‌دهنـده علایـق مورخـان هنـر بـه ترسـیم عناصـر جدیـد در نقاشـی ایرانـی بجـای ترسـیمِ تـداوم روندهـای مقـرر از اعصـار متقدم‌تـر اسـت؛ عناصـر جدیـدی همچـون مجموعـه مرقعـات، صحنه‌هـای زندگـی روزمـره و تصاویـر یـا طراحی‌هـای تک‌رقعـه‌ای کـه در ایـن عصـر دیـده می‌شـوند.

از سـوی دیگـر، برخی از نویسـندگان مخصوصـاً ریچارد اتینگهـاوزن،[۸] جـی. ام. مردیث-اونـز[۹]، الینـور سـیمز[۱۱] و اخیـراً بـاری دی. وود[۱۱] بـه موضـوع مصورسـازی متـون تاریخـی اشـاره کرده‌انـد. اتینگهـاوزن خاطرنشـان می‌کنـد کـه «قـرون دهـم و یازدهـم نشـان از عصـر مهمـی در نقاشـی تاریخـی[۱۲] در جهـان اسـلام دارد»، امـا چنیـن ادامـه می‌دهـد کـه ایـن مسـئله در ایـران نسـبت بـه عثمانـی یـا گورکانـی بـه میـزان کمتـری رشـد و توسـعه یافـت.[۱۳] بـا ایـن حـال، مردیـث- اونـز تنهـا یـه پاراگـراف کوتـاه بـه عصـر صفـوی اختصـاص داد و چنیـن نوشـت: «بطـور کلـی، تنهـا تعـداد اندکـی از فرمانروایـان خانـدان صفـوی، حامـیِ هنـر بودنـد و [...] پیشـرفت چشـمگیری در ایـن دوران دیـده نشـد.»[۱۴] سـیمز نیـز، در مقالـه‌ای بسـیار مفصل‌تـر کـه بـر هنـر ترکـی و عثمانی تمرکز دارد، نسـبت بـه دوران صفـوی بی‌اهمیـت اسـت و چنیـن ملاحظـه‌ای صـورت می‌دهـد: «جنبـه شـگفت‌انگیز [...] تولیـد متـون تاریخـی مصـور [...] توسـط عثمانیـان و گورکانیـان در ایـن زمـان ایـن اسـت کـه [...] صفویـان ایـران اصـلاً بـه دنبـال آن نبودنـد.»[۱۵] اسـتاد بـزرگ الـگ گرابـار نیـز در پژوهـش جالبـش بـا نـام *مـروری بـر نگارگـری ایرانـی* بـه ایـن عـدم علاقـه آشـکار بـه مصورسـازی متـون تاریخـی اشـاره می‌کنـد؛ در ایـن کتـاب او مشـاهده می‌کنـد کـه مضامیـن برگرفتـه از تاریـخ ایـران نقـش مهمـی در الهـام بخشـیدن بـه نقاشـی ایرانـی ایفـا نمی‌کردنـد.[۱۶] در حقیقـت، همانطـور کـه گرابـار اشـاره می‌کنـد آثـار معـدودی در ایـن قالـب بـه تصویـر کشـیده شـده‌اند و چنیـن آثـاری بـه دلایـل مختلـفِ نامشـخصی، در عصـر تیمـوری (قـرن نهـم) جمـع شـده بودنـد، حـال یـا بـا موضوعـات معاصـرِ روزشـان یـا در قالـب رابطـه تیموریـان بـا تاریـخ دوره‌هـای پیشینشـان. گرابـار می‌نویسـد «جـای شـگفتی اسـت کـه ایـن مضامیـن تقریبـاً بطورکامـل بـا ورود صفویـان ناپدیـد می‌شـوند، درحالی‌کـه نـزد عثمانیـان و حتـی بـه میـزان بیشـتر نـزد گورکانیـان هنـد -کـه وقایع‌نامه‌هـای سلطنتی‌شـان را واقعـاً اسـتادانه و شـاهکار مصورسـازی می‌کردنـد- بنحـو خاصـی اهمیـت دارنـد.»[۱۷] بنابرایـن، بنظـر می‌رسـد کـه بی‌اعتنایـی آشـکارِ نقاشـان صفـوی بـه موضوعـات تاریخـیْ تنهـا یـک امـر واقـع نبـود بلکـه اوجِ یـک غفلـت درازمـدت نسـبت بـه چنیـن مـواد و مصالحـی بـود.

پیـش از آنکـه بخواهیـم بررسـی کنیـم چـرا ممکـن

است چنین بوده باشد، یا چرا نقاشان عصر صفوی آشکارا با همتایان عثمانی یا گورکانی‌شان تفاوت داشتند، مهم این است که درصدد برآییم تا خود مسئله را با ابعاد و اندازه‌هایش دریابیم و مخصوصاً اقناع شویم که واقعاً مضامین تاریخی از گنجینه مصورسازی نسخه‌های خطی صفویان، به‌طرز چشمگیری غایب بوده‌اند. شواهد کاملاً اثبات‌کننده این موضوع نیستند؛ پس در این صورت، می‌بایست سوال را از نو صورت‌بندی کنیم: با توجه به عدم علاقه عمومی به مصورسازی وقایع‌نامه‌های تاریخی، کدامیک از آثار به تصویر کشیده شده‌اند و چرا؟ و تا چه میزان می‌توانیم برای انتخاب موضوعات جهت به تصویر کشیدن، اهمیت قائل شویم؛ البته اگر اهمیتی داشته باشند؟

اکنون بیایید با امر مهم و ضروری جمع‌آوری اطلاعات راجع به مصورسازی متون تاریخی در عصر صفوی شروع کنیم. از همین ابتدا، می‌بایست یک تمایز مهم مشخص شود؛ تمایزی که به حد کفایت و بطور واضح در پژوهش‌های پیشین مطرح نشده است: یعنی تمایز میان مصورسازی گذشته تاریخی و ترسیم تاریخ معاصر (بعبارت دیگر تمایز میان منابع تاریخی پیش از صفویان و خود وقایع‌نامه‌های صفویان). بعلاوه آنکه اگر در هر وقایع‌نامه«تاریخ جهان» [a World History] یا وقایع‌نامه‌ای با گستره‌ای «عمومی» [Universal]، بین به تصویر کشیدنِ گذشته گاهاً دور و مصورسازیِ رویدادهای معاصر تمایز قائل شویم، مفید خواهد بود. در این حالت، انتخاب موضوع تصویری می‌تواند در نقش یک رهنمون بر دغدغه حامیِ اثر یا محیط‌های درباری عمل کند، درست به همان اندازه که مضمونِ خود متن می‌تواند این کار را کند.[18] ما بعداً به این نکته باز خواهیم گشت، چرا که لزوماً مشخص نیست تا چه میزان باید برای مصورسازیِ آثار تاریخی اهمیت قائل شد، بخصوص در نظر به این حقیقت که در بیشتر موارد، شمارِ نسخه‌های غیرمصور از نسخه‌های مزین به تصاویر تجاوز می‌کنند.

نکته دومی که باید بخاطر سپرد این است که در مباحثات پیشین، پیش فرضی وجود دارد که نقاشی تاریخی «عثمانیان»، «گورکانیان» یا «صفویان» بر علاقه خاص یا سفارشِ فرمانروایان عثمانی، گورکانی، صفوی یا سایر اعضای این خاندان‌های سلسله‌ای دلالت دارد. به طور کلی، به خصوص در مورد عثمانی و گورکانی، ممکن است چنین باشد؛[19] و مطمئناً حقیقت دارد که اغلب تاریخ‌نگاری‌ها یا به دستور فرمانروا یا برای عرضه به وی تولید می‌شدند؛ همین امر ممکن است در مورد نقاشی متون تاریخی نیز صدق کند. با این حال، زمانی‌که نتوان حمایت سلطنتی از این نسخه‌های خطی را نشان داد، طبیعتاً چگونگیِ تفسیرِ ما را از موضوعات تاثیر قرار می‌دهد: موضوعاتی چون انگیزه خلق اثر، مخاطبِ قصدشده آن و هر هدف یا پیامی که از دل این برنامه تصویری به خوانش در می‌آید. تنها با نگاه دقیق‌تر به نمونه‌های نقاشی تاریخی است که می‌توانیم بفهمیم این مصورسازی‌ها چه ابعاد دیگری را می‌توانند در خوانش ما از تواریخ مورد بحث زیر سوال ببرند یا متوجه اهمیتِ قائل‌شده برای منابع مکتوب تاریخی

در عصر صفویان شویم.

در این بررسی مختصر، ممکن نیست که همه جوانب موضوع را بررسی کنیم (و واقعاً نیز موارد دیگری وجود دارند همچون ارزش مصورسازی‌های تاریخی در مقام شواهد بصری از جامعه، لباس، جنگ‌افزارها، تزیینات داخلیِ آن عصر و غیره.)[20] با این حال، فکر می‌کنم هنگام بررسیِ این بخش خاص از مجموعه هنری ایران که ساده‌ترین هدف این نوشتار است، داشتن چنین سوالاتی در ذهن، اهمیت دارد.

نسخه‌های صفویان از آثار متقدمین

مشهورترین آثار تاریخی که در قرن‌های دهم-یازدهم به تصویر کشیده شده‌اند، ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی و روضه‌الصفای محمد بن خواندشاه میرخواند است. ظفرنامه مشهورترین تاریخچه زندگی و فتوحات تیمور است که نوه‌اش، ابراهیم سلطان، سفارش‌دهنده آن بود و در سال ۸۲۸ نیز اتمام یافت؛ روضه‌الصفا کتاب «تاریخ عمومی» است که در حدود ۸۷۳ اتمام یافته است اما تکمیلش تا سال ۹۲۹ به دست نوه میرخواند، یعنی غیاث الدین خواندمیر ادامه یافت. بنابراین، به یک معنا، این کتاب می‌تواند در زمره وقایع‌نامه صفویانِ متقدم قرار گیرد، اما از نظرگاه مصورسازی آن، همانطور که خواهیم دید، می‌بایست یک اثر کاملاً تیموری در نظر گرفته شود. چندین نمونه از این دو متن وجود دارد که متعلق به عصر صفوی هستند (نک جداول ۱ و ۲). لازم است ذکر شود که طبیعتاً تعداد نسخه‌های شناخته‌شده یا موجود، لزوماً بر کلِ مجموعه نسخه‌های خطی‌ای که تولید شدند (اعم از آن‌هایی که اکنون از بین رفته‌اند یا هنوز شناسایی نشده‌اند) اشاره نمی‌کند. همچنین نمی‌توانم ادعایی در مورد کامل بودنَ اطلاعاتی که جمع‌آوری کرده‌ام، داشته باشم؛ اطلاعاتی که هنوز خودم نتوانسته‌ام بخش زیادی از آن‌ها را با توجه به ماهیت پراکنده‌شان، بررسی کنم. اغلب آن‌ها به حد کفایت و به طور کامل فهرست نشده‌اند (فقط گه‌گاه لیستی از تصاویر موجود در آنها ارائه می‌شود).

ظفرنامه علی یزدی

نسخه‌های مصور ظفرنامه از عصر صفوی متعلق به بازه زمانیِ رجب ۹۲۹ (پایان سلطنت اسماعیل اول) تا ۱۰۳۸ (پایان سلطنت شاه عباس اول) هستند (نک جدول ۱). تمام این نسخه‌ها در ایران تولید نشده‌اند: اگرچه عمده آن‌ها در شیراز تولید شده‌اند، اما دو نمونه آخر متعلق به هند و آسیای مرکزی هستند، یعنی آنجا که ایجادِ پیوستی لاینقطع به میراث تیموری سریع‌تر و طبیعی‌تر صورت می‌گرفت. اهمیت شیراز به‌عنوان مرکزِ تولید کاملاً ثابت شده است و ما هم در [بحث] انتقال نسخه تاریخ محلی شیرازی، (شیرازنامه ابن زرکوب) که یک نگاره دارد و به قرن دهم نیز بازمی‌گردد، به [این نکته] توجه می‌کنیم.[19] البته، شیراز هیچ‌گاه پایتختِ دربار صفویان نبود و هیچ دلیلی وجود ندارد که تولید ظفرنامه را با حمایت و پشتیبانی ویژه‌ای از سوی شاهزاده‌ها یا برنامه‌های ایدئولوژیکی مرتبط کنیم: بلکه عکس این امر درست است. لاله اولوچ حمایت حکمرانان ذوالقدری[21] را (که از آن سندی نیز در دست نیست) دلیلِ علاقه به تولید نسخه خطی «تجاری» فرض می‌کند، فعلی که با بدست آوردن مجدد کنترل دولت مرکزی از سوی شاه عباس بر این

منطقه در حول و حوشِ آغاز سلطنتش، بتدریج کاهش یافت.[۲۲]

محبوبیت ظفرنامه تا حدی بازتاب‌دهنده این واقعیت است که از قبل سنت دیرپایی وجود داشته که یک اثر می‌بایست حتماً مصورسازی شود، و واقعاً هم در زمان حیات نویسنده این امر صورت می‌گرفت (نخستین نسخه شناخته شده با تصاویر در ۸۳۹ کامل شد).[۲۳] این مشخصه با وقایع‌نامه‌های مهمِ رشیدالدین و نیز شاید حافظ ابرو مشترک است: نسخه‌های مصوری از هر دو این موارد از زمان صفویان وجود دارند (هرچند همانطور که گفتیم لزوماً تولیدشان در ایران نبوده باشد).[۲۴] بنابراین بجاست اگر تولید مداومِ ظفرنامه مصور را تابعی از جریانات هنری –فعالیت هنرمندان و کارگاه‌های هنری‌ای که از مصورسازیِ متن در گذشته، بخصوص در شیراز (شهری که این اثر برای نخستین بار به آن‌جا سفارش داده شده بود) آگاه بودند- و تاریخ‌نگارانه ببینیم، زیرا این اثر به عنوان یک مدل ادبی مشهور باقی مانده است[۲۵] و ده‌ها نسخه از آن شناسایی شده است.[۲۶] بسیاری از ظفرنامه‌های مصور را کاتبانی کتابت کردند که در آستانِ (آرامگاه) شیخ ابو اسحاق مرشدی کازرونی، ظاهراً در شیراز، نشست و برخاست می‌کردند.[۲۷] همچنین تا اندازه‌ای آدمی وا داشته می‌شود تا [مسئله] اقتباس عناصر تیموری برای [ایجادِ] مشروعیت سلسله صفوی را دستاویزی قرار دهد. به راستی، این ایده که صفویان آگاهانه سنت فرهنگی تیموریان را به میراث گرفتند در تاریخ‌نگاری متقدم صفویان، یعنی در دوران پس از تسخیر هرات در ۹۱۵، کاملاً ریشه دوانده بود. با این حال از علاقه خاص به ظفرنامه در مقامِ تقریری از آرمان‌های سلطنتی تقریباً حرفی زده نشده و واقعاً هم بطور عینی، ارتباط کمی بین زندگی یا منابع الهام تیمور با صفویان وجود دارد. تا آنجا که مصورسازیِ متن به این مسائل مربوط است، از جدول بالا مشخص است که این علاقه در سلطنت شاه طهماسب به اوج می‌رسد؛ در واقع اصلاً ممکن است گفته شود که این موضوع فقط منحصر به دوران سلطنت طهماسب است. طهماسب می‌گوید که وی عادت به خواندن «تاریخ تیمور» داشته، وگرنه، همانطور که ماریا زوپه اشاره می‌کند، خود تیمور تا به این اندازه در تاریخ‌نگاری متقدم صفویان نقش اصلی نداشته است.[۲۸] در میان مشهورترین نسخه‌های خطی ظفرنامه، نسخه‌ای در کتابخانه کاخ گلستان در تهران، با ۲۴ تصویر وجود دارد که در انجامه آن به هنرمندِ معروف، بهزاد منسوب است و به تاریخ ۹۳۴، یعنی اوایل سلطنت طهماسب بازمی‌گردد. این موضوع بعید است که واقعیت داشته باشد، هرچند ممکن است بهزادِ سالخورده بر کار نظارت می‌داشت. سلطان محمد نور خوشنویس این متن را در هرات کتابت کرد، ولو آنکه احتمالاً این اثر سفارشی به کتابخانه سلطنتیِ تبریز بوده باشد. به هر صورت، بنظر می‌رسد، اینْ تنها نسخه‌ای است که می‌توان آن را سفارش سلطنتی در نظر گرفت؛ سفارشی که تاحدودی علایق خود طهماسب و نیز سنت‌های به‌ارث‌رسیده از هرات تیموریان را بازتاب می‌دهد.[۲۹]

اینکه چرا علاقه به ظفرنامه بعنوان محملی برای نقاشی‌ها پس از سلطنت طهماسب کاهش یافت، هنوز سوالی جالب توجه است. بخشی از پاسخ، بی‌درنگ در بحث درباره دومین وقایع‌نامه پیشاصفوی (که بیشتر اوقات برای مصورسازی انتخاب می‌شد)، قابل حصول ا ست .

نسخه	مکان تولید	تاریخ	تعدادبرگ ها	تعداد نگاره ها
سلطنت اسماعیل				
BL, ADD.7635[29]	شیراز	۹۲۹	۶۱۴	۱۶
سلطنت طهماسب				
TOP, H. 1370[30]	شیراز	۹۳۲	۴۸۸	۲۱
GUL, 708[31]	هرات	۹۳۵	۳۷۵	۲۴
TIEM, 1964[32]	شیراز	حدود ۹۳۶	۴۹۱	حدود ۶
BL, I.O. 137[33]	شیراز	۹۳۹	۴۷۱	۳۰
SMV, V&A[34]	شیراز	۹۵۹	پراکنده	+۱۹
BL. OR. 1359[35]	شیراز	۹۵۹	۵۱۴	۱۲
BOD, ELLIOTT 345[36]	شیراز	حدود ۹۶۶	۳۲۹	۱
NLR, DORN 295[37]	شیراز	۹۷۳	۵۴۷	۱۰
IOS, D 314[38]	؟	؟	۲۷۱	۱۳
GUL, 2178[39]	؟	اواسط قرن دهم	؟۲۷۹	۱۰
سلطنت عباس:				
BL, OR. 1052[40]	احمدآباد	۱۰۰۹	۳۳۳	۷
TASH, 4472[41]	سمرقند	۱۰۳۸	۲۱۲	۱۲

جدول ۱: خلاصه‌ای از ظفرنامه‌های مصورِ عصر صفوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روضه‌الصفای میرخواند

روضه‌الصفا برخلاف ظفرنامه علی یزدی از همان ابتدا مصورسازی نشد. نخستین نسخه مصور آن ظاهراً به ۹۳۴ بازمی‌گردد، یعنی همان آغاز سلطنت شاه طهماسب. این اثر در هفت جلد به این ترتیب است: ۱) آغاز آفرینش جهان تا مرگ یزدگرد سوم، ۲) محمد و چهار خلیفه نخست، ۳) دوازده امام و خلفای اموی و عباسی، ۴) سلسله‌های معاصر با عباسیان، ۵) چنگیزخان و جانشینانش، ۶) تیمور و جانشینانش تا ابوسعید (وفات ۸۷۳)، و ۷) آخرین جلد که به دست خواندمیر افزوده شد، از سلطان حسین و جانشینانش تا سال ۹۲۹ را در بر می‌گیرد.[۴۴] توجه به اینکه کدامیک از این مجلدات بیشترین توجه را به خود جلب کرده بودند –البته تا آنجا که بتوانیم این مسئله را از نسخه‌های مصور بجامانده تشخیص دهیم- می‌تواند اطلاعاتی را در اختیار ما قرار دهد.

جدول ۲ صورت جزییاتِ مجلدات مختلف را به ترتیب زیر به ما نشان می‌دهد: جلد اول: ۵ نسخه، جلد دوم: ۴ نسخه، جلد سوم: ۱ نسخه، جلد چهارم: ۴ نسخه، جلد ششم: ۵ نسخه. این اعدادِ مطلق ممکن است تا اندازه‌ای گمراه‌کننده باشند، چراکه برخی از مجلداتی

کـه اکنـون پراکنـده شـده‌اند ظاهـراً جزیـی از همـان تولیـد نخسـتین‌اند، بطوریکـه تعـداد واقعـی نسـخه‌های مصـورِ تولیدشـده از ایـن اثـر، می‌بایسـت کمتـر از ایـن در نظـر گرفتـه شـود. همچنیـن ایـن مسـئله نشـان می‌دهـد کـه نسـخه‌های دیگـری نیـز بایـد در بیـن مجلـدات «مفقـود» در کار باشـند (یـا بـوده باشـند)، بطوریکـه طبقه‌بنـدیِ آن‌ها بـر اسـاسِ [معیـار] «علاقـه» ممکـن اسـت گمراه‌کننـده باشـد: بـه راسـتی تنهـا معیـاری کـه اکنـون در کار اسـت، موجودیـتِ آن‌هـا اسـت. بررسـی اینکه چه موضوعاتـی برای مصورسـازی در نسـخه‌های مختلـف انتخـاب شـده‌اند، بسـیار مهـم خواهـد بـود؛ البته کـه ایـن عمل مسـتلزم آن اسـت مجموعـه کاملـی از صحنه‌هـا و تصاویـر در دسـترس باشـد. حـال بایـد بـه ایـن نکتـه توجـه کنیـم کـه حداقـل سـه نسـخه خطـی از جلـد ششـم، نقاشـی‌هایی از نبـرد تیمـور بـا توقتمـش خـان –خـانِ اردوی زریـن– در سـال ۷۹۳ را در بـر دارد.[۴۵]

نسخه	مکان تولید	تاریخ	شماره جلد	تعداد نگاره ها
سلطنت طهماسب				
SULEIMANIYE, DI 906[46]	؟	۹۳۴	۱-۲	۵
UMUMIYAH 5261[47]	؟	۹۷۹	۱	۱۹
SACKLER, VARIOUS[48]	شیراز	۹۷۹	۱-۳	۱۰
سلطنت خدابنده				
RAS, P. 38[49]	شیراز	حدود ۹۸۶-۹۹۶	۴	۱۰
سلطنت عباس اول				
NUR-I OSMANIYE 3182[50]	؟	قرن دهم	۶	۸
RIZA PASHA 638[51]	؟	قرن دهم	۶	۶
NLR, DORN 273[52]	؟	قرن دهم؟	۴	۱۱
CB, PER. 254[53]	شیراز	۱۰۰۳	۲	۱۳
JERUSALEM[54]	بغداد	۱۰۰۸	۱	۳
BL, OR. 5736[55]	بغداد	۱۰۰۸	۶	۱۱
BERLIN, OR. FOL. 169[56]	گلکنده؟	۱۰۱۲	۴	۱۱
BNF, S.P. 151B[57]	گلکنده؟	۱۰۱۳	۶	۱۱
BNF, S.P. 1567[58]	؟	۱۰۱۳	۱	۵
CAIRO, 15555[59]	اصفهان	۱۰۱۵	۲	۲۰
IOS, D 203[60]	؟	۱۰۱۶	۴	۵
BL, ADD. 506 ,23[61]	؟	۱۰۳۰	۶	۱۰

جدول ۲: خلاصه‌ای از مجلدات مصورِ روضه‌الصفا

با این حال، قیاسی مابین این صورت جزییاتِ مجلداتِ مصور و یک نمونه تصادفی از ۱۰۶ جلد از میان ۷۵ نسخه خطیِ روضه‌الصفا (چه مصور، چه غیرمصور) که در فهرستِ استانبولِ تاور (Felix Tauer) آمده، نتایج جالبی به دست می‌دهد:[۶۲] جلد ۱ و ۲ (هرکدام ۲۳ درصد) مشهورترین مجلدات هستند که بعد از آن‌ها، جلد ۶ (با ۱۵ درصد) قرار می‌گیرد. تفاوت مابین این سه جلد و باقیِ مجلدات در قیاس با ۴۷ جلد دیگری که فهرست شده‌اند، حتی بیشتر مشخص می‌شود: جلد ۱، ۱۲ تا (۲۴ درصد)؛ جلد ۲، ۱۲ تا (۲۴ درصد)؛ جلد ۳، ۳ تا (۶ درصد)؛ جلد ۴، ۵ تا (۱۰ درصد)؛ جلد ۵، ۵ تا (۱۰ درصد)؛ جلد ۶، ۹ تا (۱۸ درصد) و جلد ۷، ۱ تا (۲ درصد).

این آمار قویاً حاکی از آن اند که نمونه بجامانده از نسخه مصور روضه‌الصفا در حقیقت محبوبیت نسبیِ مجلدات مختلفِ این اثر را نشان می‌دهد. در این جدول دیده می‌شود که جلد سوم، درباب امامان و خلفا، تنها یکبار بازنمایی می‌شود و جلد پنجم درباب مغولان، اصلاً بازنمایی نمی‌شود؛ آخرین جلد نیز در جدول نیامده است. به یک معنی، هیچ علاقه‌ای به تاریخ متأخر یا معاصر وجود ندارد؛ تکیه بر دوران پیشا-اسلامی، سلسله‌های ایرانی که در طول خلافت عباسیان سر برآوردند و روزگار تیمور است. مورد آخر بنحوی زوال مصورسازی ظفرنامه بعد از سلطنت طهماسب را که در بالا اشاره کردیم، توضیح می‌دهد: اکنون در اینجا می‌توان در مورد همان موضوعات صحبت کرد اما این بار در مورد یک متن دیگر [منظور روضه الصفا]. مطمئناً این موضوع مهم است که عمده نسخه‌های مصور بجامانده از روضه‌الصفا (و احتمالاً همه نسخه‌های بجامانده از جلد ششم) متعلق به دوران سلطنت شاه عباس‌اند. فاصله گرفتن از تواریخی که درباره تیموراند و حرکت به سمت ترجیحی برای یک تاریخ عمومی درباره جهانِ مسلمانان، ظاهراً بر یک برداشت همگانی بالیده‌تر درباره جایگاه صفویان در تمهید و طرحِ اوضاع دلالت دارد. اما این مسئله به هیچ وجه با سایر روندهای تاریخ‌نگاری مطابقت ندارد؛ بجای آن، تمایل به تولید هرچه بیشتر تواریخ با تمرکز بر سلسله صفوی و حتی تأکید بیشتر بر مشروعیت تیموری است که شعله کویین این موضوع را در ساحتِ تاریخ نگاری صفویانِ روزگار شاه عباس نمایان می‌سازد.[۶۳] بنابراین، انتخاب متون و موضوعات ارجح جهت مصورسازی بنظر می‌رسد اگر قرار نیست در خلاف جهت حرکت کند، حداقل از سیر پیشرفتِ خود تاریخ‌نویسی عقب است. در هر صورت، عدم مصورسازیِ تاریخِ امامان (پس از خلفای راشدین) تعجب‌برانگیز بنظر می‌رسد، اما همچنان این مسئله پابرجاست که نه ظفرنامه و نه روضه‌الصفا هیچ‌کدام محصولِ تاریخ‌نویسیِ عصر صفوی نبودند. آنچه در این دوران (دوران کلیدی عباس) بیشتر اهمیت دارد تولیدِ روزافزونِ تواریخ سلسله‌ای صفویان است و اینکه مجراها برای به تصویر کشیدن دوران پیشا-اسلامی نیز در حال رشد و توسعه بود.

شاید به همان روشی که مصورسازیِ صحنه‌های

زندگی تیمور از ظفرنامه به روضه‌الصفا انتقال پیدا کرد، مصورسازی زندگی پیامبران و ظهور اسلام نیز از تاریخ «عمومیِ» اخیرالذکر [یعنی روضه الصفا] به سمت آثاری حرکت کرد که فقط به این موضوع اختصاص داشتند، که ژانر قصص‌الانبیا برجسته‌ترین آن بود. نسخه‌های مصورِ این اثر و سایر آثار با همین مضمون، در اواخر قرن دهم بتدریج فزونی یافتند و بطور ویژه‌ای با بغداد عثمانی و «تواریخ» نوشته‌شده در ترکیه عثمانی همچون حدیقه‌السعدای فضولی معاشر شدند.[۶۴] زبده‌التواریخ معروفِ سعید لقمان (متوفی حدود ۱۰۰۹) در میانِ آثاری از این دست قرار می‌گیرد؛ اثری که تحت سلطنت مراد سوم (۱۵۷۴-۹۵) با دست و دل‌بازیِ بی‌حد و حصری مصورسازی شد و گواهی است بر یک زیرشاخه مهم از نقاشی «تاریخ مذهبی» عثمانی، که از زندگانی پیامبران و جانشینانِ بلافصل محمد تا سلطنت سلاطین عثمانی را در بر می‌گیرد.[۶۵] همچنین خارج از محدوده ایران، می‌توانیم به نسخه *مطلع* سعدینِ عبدالرزاق سمرقندی که به تاریخ ۱۰۰۱ بازمی‌گردد -به منزله امری نادر- اشاره کنیم، اما از آنجایی‌که این نسخه در بخارا تولید شده، تا آنجا به بحث مربوط می‌شود که تنها به‌عنوان یک همتا برای نسخه عصر صفوی در نظر گرفته شود. ازبکان برای علاقه‌مندی به تاریخی که بر پیوستگی‌های میان آخرین ایلخانان و تیموریان بعدی تاکید می‌کرد، دلایل بیشتری داشتند (ازبکانی که بجای صفویان، وارثِ پادشاهیِ تیموریان بودند).[۶۶]

تواریخ عمومی صفویه

آخرین تاریخ‌نویسِ تیموریان و نخستینِ صفویان که ژانر سنتی تواریخ عمومی را ادامه داد، خواندمیر بود که اثر وی، حبیب‌السیر (تا ۹۳۰) عمدتاً بر مبنای کتاب پدربزرگش، میرخواند، استوار شده بود (همانطور که قبلا ذکر شد، در حقیقت وی آن را کامل کرد.) این کتاب در سه مجلد و هر مجلد با چهار جزء سامان داده شده است: ۱) تاریخ پیشا-اسلامی و دوران اولیه خلافت، ۲) تاریخ اسلام تا پایان خلافت، ۳) دوران مغول و تیموری، به انضمام شاه اسماعیل صفوی.[۶۷] اگرچه به معنی دقیق کلمه می‌توان خواندمیر را مورخ صفوی خواند اما در عمل، تفاوت چندانی مابین این دو نفر نیست، و با اینکه وقایع‌نامه خواندمیر به شدت محبوب شد اما ظاهراً نتوانست علاقه چندانی را برای مصورسازی بخود جلب کند. انتخاب نقاشی‌ها کاملاً با همان روحیه پیشا-صفوی ادامه می‌یابد.

اولین نسخه مصورْ، در قزوین در سال ۹۸۷ تولید شد که شامل جلد سوم با ده نگاره درباره زندگی تیمور است.[۶۸] تولید این نسخه می‌توانست احتمالاً باز-بیانیه‌ای از برنامه صفویان پس از میان پرده اسماعیل دوم در نظر گرفته شود، هرچندکه سفارش‌دهنده آنْ نه محمد خدابنده (ولش درباره«غفلت بی‌ضرر[۶۹]» وی از کارگاه هنری صحبت می‌کند) بلکه میرزا ابوطالب بن میرزا علاءالدوله -یکی از مقامات رسمی تاجیک در دربار قزوین- بود. نگاره‌های این نسخه شامل اثری از نقاشان معروف، صادقی

بیـگ، سـیاوش و میـرزا مظفـر یـزدی (از شـیراز) اسـت.[۷۰] نسـخه دیگـری کـه بـه تاریـخ ربیـع الثانـی سـال ۱۰۰۰ بازمی‌گـردد و شـامل بخـش اعظمـی از جلـد سـوم اسـت در اسـتانبول به‌دسـت حکیـم اوغلـو علـی پاشـا بـا شـش نـگاره نگاشـته شـد.[۷۱]

سـومین نسـخه، کـه بخش‌هایـی از مجلـد سـوم را تحـت پوشـش قـرار می‌دهـد و بـه تاریـخ ۳۰ رجـب ۱۰۰۷ بازمی‌گـردد،[۷۲] هفـت نـگاره بـه اثـرِ علـی بـن مظفـر در بـر دارد. احتمـالاً ایـن تاریـخ اشـارت‌گرِ سـفر عبـاس بـرای گرفتـن هـرات از دسـت ازبـکان اسـت. اهمیـت صحنه‌هایـی کـه بـرای مصورسـازی انتخـاب شـدند نیـاز بـه تجزیـه و تحلیـل دقیق‌تـری دارد (باتوجـه بـه صحنه‌هایـی مربـوط بـه فتـح اسـترآباد به‌دسـت تیمـور و اقدامـات شـاه اسـماعیل در شـیروان و گیـلان)، هرچنـد کـه ظاهـراً همیشـه شـمایل‌نگاری تصاویـر، آن‌هـا [یعنـی تصاویـر] را در رابطـه تنگاتنگـی بـا خـود متـن قـرار نمی‌دهـد.[۷۳] افـزون بـر این‌هـا، گالـری سـکلر برگ‌هایـی از یـک نسـخه پراکنـده بـا سـه نـگاره از مجلـد سـوم (دو صحنـه مربـوط بـه دوران مغـول و یکـی مربـوط بـه اقـدام تیمـور علیـه مظفریـان اسـت)، و یـک بـرگ جداشـده احتمـالاً از جلـد اولِ همـان نسـخه خطـی (کـه بـه تـاج و تخـت نشسـتن انوشـیروان را نشـان می‌دهـد) دارد کـه حـدوداً بـه تاریـخ ۱۰۰۸-۹۹۸ در قزویـن بازمی‌گـردد.[۷۴]

و سـرانجام، کتابخانـه کاخ گلسـتان نسـخه خطـیِ بی‌تاریخـی از قـرن دهـم دارد کـه جلـد اول و دوم شـامل امویـان و سلسـله‌های معاصـر عباسـیان را بـه ترتیـب بـا ۱۵ و ۵ مینیاتـور شـامل می‌شـود. ایـن نگاره‌هـا بـر صحنه‌هایـی از تاریـخ صـدر اسـلام و زندگـی حضـرت علـی تمرکـز دارنـد. فتـح دروازه خیبـر به‌دسـت علـی یـک صحنـه بسـیار رایـج محسـوب می‌شـود.[۷۵]

ایـن نمونه‌هـای شناخته‌شـده، کـه برخـی از آنهـا بطـور ناقـص چـاپ و منتشـر شـده‌اند، همـان تاکیـدِ تصاویـر روضه‌الصفـای متقدم‌تـر را نشـان می‌دهنـد، یعنـی نوعـی دل‌مشـغولیِ اساسـی در مـورد عصـر تیمـوری، نوعـی علاقـه بـه تاریـخ صـدر اسـلام، و همانطـور کـه انتظـار مـی‌رود، نوعـی علاقـه ویـژه بـه قهرمانی‌هـای حضـرت علـی. ظاهـراً هیـچ نمونـه‌ای از ایـن متـن کـه پـس از ۱۰۰۸ مصـور شـده باشـد، وجـود نـدارد.

بجـز حبیب‌السـیر، تقریبـاً مصورسـازی تواریـخ عمومـی دیـده نمی‌شـود؛ بـا همـه ایـن احـوال تولیـدِ چندیـن اثـر از ایـن دسـت در طـول قـرن دهـم نیـز ادامـه داشـت. یـک اسـتثنا، *احسـن‌التواریخ* حسـن روملـو (۹۸۵) اسـت کـه تنهـا دو جلـدِ آخـر از دوازده جلـدِ پیش‌بینی‌شـده [بـرای آن] باقـی مانـده اسـت؛ هیچـی هـم نباشـد یـک نسـخه مصـور از آخریـن جلد وجـود دارد. ایـن نمونـه‌ای نـادر – اولیـن مـوردی کـه بایـد در اینجـا ذکـر شـود- از نسـخه‌ای بـا نگاره‌هایـی اسـت کـه کمابیـش تاریـخ معاصـر صفویـان را بـه تصویـر می‌کشـند؛ هرچنـد کـه ایـن انتخـاب موضـوع کامـلاً تعجب‌برانگیـز اسـت. ایـن نسـخه شـامل تصویـری از دیوسـلطان روملـو[۷۶] در محـلات ییلاقـیِ دره لار در سـال ۹۳۱ (fol. ۱۱۷r: نـک تصویـر ۱) و شـامل چندیـن صحنـه نبـرد اسـت کـه ارتبـاط مسـتقیم اندکـی بـا صفویـان دارد.[۷۷]

خلاصه‌التواریـخ قاضـی احمـد قمـی (۹۹۹) مـورد مشـابه

دیگری است؛ اثری با پنج جلد که تنها آخرین جلدش درباب صفویان بجای مانده است. هینز برخی از وجوه نسخه مصور این کتاب را بحث کرده است (تصویر ۲).[۷۸] این نسخه ده نگاره دارد، با صحنه‌هایی از سلطنت طهماسب، اسماعیل دوم و خدابنده و عباس، از جمله تاج‌گذاری همه آن‌ها بجز خدابنده و تاج‌گذاری پیش از موعد عباس در خراسان در سال ۹۸۹.[۷۹] هر دو اثر (که بخش‌های ابتداییشان از بین رفته است) عملاً اکنون تواریخ سلسله‌ای محسوب می‌شوند تا تواریخ عمومی؛ حتی اگر این هدف اصلی آنها نبوده باشد، بازتاب‌دهنده جریان روزافزون در تاریخ‌نگاریِ آن زمانه است.[۸۰]

تواریخ سلسله‌ای صفویان

با توجه اینکه در تواریخی که به عصر صفوی اختصاص دارند، کانونِ توجه به حتم بر تاریخ معاصر است، پس قلتِ نسخه‌های مصور به معنای بیزاری آشکار از به تصویر کشیدنِ وقایع جاری است. هیچکدام از تواریخ مهم صفویان مصورسازی نشدند،[۸۱] اگرچه نسخه‌ای از مشهورترینشان یعنی عالم آرای عباسی اثر اسکندربیگ منشی، با سه تصویر و بسیاری نسخه‌های تهیه‌شده دیگر (که قبلاً در کتابخانه دانشگاه ملی سنت پترزبورگ[۸۲] نگه‌داری می‌شدند) متاسفانه اکنون گم شده اند. این متن اندک سالی پس از مرگ عباس تمام شد اما برنامه مصورسازیِ [آن] به اتمام نرسید.[۸۳] به جز این، من تنها از دو تاریخ محلی مصورِ دیگر اطلاع دارم: نخستینشان، فتوحات شاهی امینی (وفات ۹۴۱) است. این متن قسمت‌های منظوم بسیاری دارد و تا حدی روند متفاوتی را در منابع مکتوب تاریخی نشان می‌دهد (نک زیر). دومین مورد فتوحات همایونی اثر سیاقی نظام (۱۰۰۷) است که به شرح وقایع سفر شاه عباس برای پس گرفتن هرات از دست ازبکان می‌پردازد.[۸۴] پس از آن، تا تواریخ نادرشاه (سلطنت ۱۱۶۰-۱۱۴۸) ظاهراً چیز دیگری وجود ندارد؛ در این تواریخ مجدداً صحنه‌هایی از قهرمانی‌های نظامی و دنیوی مصورسازی می‌شوند، که البته بطور آگاهانه‌ای احیاگرِ خاطرات روزگار تیمور هم در متن و هم در تصویر هستند.

تواریخ عامه[۸۵] از شاه اسماعیل

معهذا، جدا از وقایع‌نامه‌های رسمیِ وزینِ درباری، گروهی تواریخ عامه وجود داشتند که به طور خاص درباره زندگی شاه اسماعیل اول (موسس سلسله صفوی) بودند و تا انتهای قرن یازدهم نیز نوشته شدند. الینور سیمز بطور مختصر و تاحدی مبهم با اشاره به حداقل سه متن مصور، از این تواریخ سخن گفته است: دو نسخه از جهانگشای خاقان صاحبقران اثر بیژن (British Library, Or .3248) , متعلق به حدود سال ۱۱۰۱ و یک نسخه پراکنده متعلق به حدود سال ۱۰۹۹) و [کتابِ] تاریخ بسیار مشابه دیگری در موزه رضا عباسی در تهران، که وی تاریخ آن را میان سال‌های ۱۰۹۹ و ۱۱۰۰ می‌داند.[۸۶] سیمز همچنین به دیگر تواریخ مصور شاه اسماعیل

و بطـور کلـی صفویـان (بـا تاریخ‌گـذاری مشـابه) اشـاره می‌کنـد کـه هـر دو در کتابخانـه چسـتر بیتـی نگـه‌داری می‌شـوند. اخیـراً، بـاری وود مـورد نخسـت را مـورد تحلیـل و بررسـی قـرار داده و آن را گونـه‌ای از عالم‌آرای شـاه اسـماعیل[۸۷] دانسـته اسـت، امـا بـه هـر حـال، می‌بایسـت هنـوز هـم مقایسـه پرتفصیـل میـان ایـن متـون (کـه بـه وضـوح همگـی بـا هـم ربـط و نسـبت دارنـد) صـورت گیـرد. مـورد دوم هنـوز بایـد بطـور کامـل تجزیـه و تحلیـل شـود، امـا تصاویـر آن متمرکـز بـر سـلطنت عبـاس دوم بـه همـراه صحنه‌هـای تاج‌گـذاری صفـی اول (fol. 10r) و صفـی دوم (fol .87r) اسـت کـه بـه باقـیِ تصاویـر شـکل می‌دهنـد. ایـن کتـاب ترکیبـی از نثـر و نظـم اسـت، مشـخصه‌ای کـه آن را از سـایر آثـار ایـن گـروه نیـز متمایـز می‌کنـد.[۸۸] پرسـشِ مربـوط بـه محبوبیـت ناگهانـیِ تواریـخ اسـماعیل در دهـه ۱۱۰۰-۱۰۹۰ مطـرح شـد و تـا حـدی پاسـخ داده شـد و تـا آنجـا پیـش رفـت کـه زمینـه تولیـد آثـار را نیـز بحـث کـرد؛[۸۹] امـا بـه ایـن موضـوع کـه چـرا ایـن متـون بـه تصویـر کشـیده شـده‌اند، توجهـی نکـرد. بـه یـک معنـی، ایـن اصـلا سـوال محسـوب نمی‌شـود –یـا حداقـل، از ایـن پرسـش کـه چـرا متـون تاریخـی مصورسـازی شـده‌اند، فراتـر نمـی‌رود. اگـر توضیحـی بـرای محبوبیـت نسـخه‌های مصـور از قهرمانی‌هـای اسـماعیل بطـور خـاص درکار باشـد، مـن معتقـدم کـه ایـن در سرشـتِ خـود متـن نهفتـه اسـت. ایـن یـک قصـه حماسـی اسـت کـه خـود را بـه دسـت نوعـی سـلوک تصویـری‌ای می‌سـپارد کـه آن را در طـراز برابـر بـا شـاهنامه قـرار دهـد. اغلـب مولفـان پیـش از ایـن، متوجـه شـباهتِ مضامیـن ایـن کتـاب بـا مضامیـن شـاهنامه و حتـی آشـنایی هنرمنـدان خاصـی همچـون معیـن مصـور بـا ایـن نوع موضوعـات –نبردهـا، دو شـقگیِ حریفـان، شـکارها، مراسـم اسـتقبال سـلطنتی و غیـره – شـدند.[۹۰] بـه مجـرد اینکـه مـا ایـن موضـوع را فـرض می‌گیریـم کـه ایـن ژانـر نسـبت بـه موضوعـات خاصـی، بـرای مصورسـازی جالب‌تـر اسـت، آن زمـان اسـت کـه می‌توانیـم بفهمیـم رفتـار عامه‌پسـندِ اسـماعیل در روایت‌هـای خیال‌انگیـزِ «تاریخـی» و مصورسـازی قهرمانانـه از ایـن روایت‌هـا دسـت در دسـت یکدیگـر دارنـد.

ایـن حقیقـت کـه متـون منثـور و شـعریِ دیگـری نیـز (بـا سرشـتی یکسـان) در عصـر صفـوی مصورسـازی شـده‌اند از ایـن ادعـا پشـتیبانی می‌کنـد؛ به‌خصـوص کـه آن‌هـا نیز اولاً و اساسـاً درباره شـاه اسـماعیل هسـتند. بدیـن ترتیـب، نسـخه‌ای از وقایع‌نامـه منثـور و منظـومِ فتوحـات شـاهی یـا شـاهنامه امینـی، کـه در بـالا ذکـر شـد، هشـت تصویـر دارد و جاهایـی در نسـخه برای سـایر تصاویـر خالـی مانـده اسـت؛[۹۱] در میـان نگاره‌هایـی کـه کامـل شـده‌اند، تعـدادی نـگاره بـا موضوعاتـی مشـابه بـا نگاره‌هـای تواریـخ عامـه متأخـر، همچـون اسـماعیل در حـال کشـتن خـرس (fol .v 24 نـک تصویـر ۱۰.۳) ، محاصـره فیروزکـوه (fol . 110r) و شـاه در حـال شـکار شـیرها (fol . v 133) وجـود دارد.[۹۲] بنحـو چشـمگیری، شـاعر قاسـم جنابـدی (وفـات ۹۸۱) *شـاهنامه اسـماعیل* را بـه تقلیـد از شـاهنامه فردوسـی نوشـت و در سـال ۹۳۹ کامـل کـرد. مصورسـازی برخـی نسـخه‌های *شـاهنامه اسـماعیل* نشـان‌دهنده

تقاضای دائمی برای این موضوع خاص (قهرمانی‌های افسانه‌ای اسماعیل) و ژانر منظوم حماسی در سرتاسر قرن دهم است.[۹۳] همین مولف، شاهرخ‌نامه (پیشکشی برای شاه طهماسب – شاهد دیگری بر علاقه شخصی طهماسب به تیموریان) و شاهنامه طهماسبی را نیز نوشته است و دست‌کم یک نسخه از آن که متعلق به اواخر قرن دهم است، با شکوهِ تمام مصورسازی شده است.[۹۴] اگر یک زمانی چنین آثاری کمرنگ شده بودند، بنظرمی‌رسد دوباره در زمان سلطنت شاه سلیمان محبوبیتشان را بازیافتند.

در همین زمینه، یک اثر روایی دیگری از همین نوع و با همین تقاضای دائمی شایان ذکر است، یعنی ابومسلم‌نامه. یک نمونه از آن در اوایل قرن پنجم خلق شد و سپس از قرن دهم به آنسو بود که نسخه‌های خطیِ متعددی از آن بجای ماند.[۹۵] یک نمونه از نسخه‌ای مصور متعلق به قرن یازدهم در کتابخانه کاخ گلستان در تهران نگه‌داری می‌شود.[۹۶] و در نهایت احتمالاً می‌بایست به اثر *سلسله النسب صفویه* از شیخ حسین بن شیخ ابدال زاهدی اشاره کنیم، کتابی که با شماری از حکایات در مورد شیخ صفی و اعقاب او به سیر پیشرفت معنوی صفویان نظر دارد. این اثر پیشکش شاه سلیمان است و نسخه‌ای از آن در کمبریج شامل پنج نگاره است.[۹۷] وجود تقاضا برای چنین متونی و این حقیقت که آنها مصورسازی می‌شدند، برای دوره صفویه چیز جدیدی نیست. نسخه‌های مصوری از چنگیزنامه شمس‌الدین کاشانی و شاهنامه احمد تبریزی[۹۸] وجود دارد که کمِ کمْ، مصورسازی‌شان از قرن نهم آغاز شده بود؛ در واقع، تنها متون بجامانده از این دو وقایع‌نامه منظوم (نگاشته‌شده در دهه ۷۳۰) مصورسازی شده‌اند. پس از آن، این جریان با آثار هاتفی (وفات ۹۲۸) ادامه می‌یابد؛ همان هاتفی‌ای که تیمورنامه یا ظفرنامه تیموری‌اش (اتمام به حدود سال ۹۰۳) در بیش از ۱۰۰ نسخه باقی مانده است، که البته بسیاری از آنها مصورسازی شدند.[۹۹] در واقع، به همان بسیاری *ظفرنامه* علی یزدی، از *تیمورنامه* نیز نسخه‌های مصور وجود دارد که در کل دوره صفوی پراکنده‌اند و شمارشِ ما را در نسخه‌های خطی از نوشته‌های «تاریخی» بسیار بالا می‌برند. یک نسخه مصور که به تاریخ ۱۱۰۵ بازمی‌گردد، متنی از تیمورنامه هاتفی و شاهنامه اسماعیل اثر قاسم را دربردارد؛ این موضوع گواهی است بر رابطه قوی میان این دو اثر و تقاضای لاینقطع برای آن‌ها در قرن یازدهم (باری دیگر در سلطنت سلیمان).[۱۰۰] نسخه دیگری که در شیراز در ۹۷۴ تولید شد، در حواشیِ نسخه‌ای از *شاهنامه* فردوسی، این آثار هاتفی و قاسمی را دربردارد.[۱۰۱] یافتن رابطه‌ای صریح‌تر میان ماهیتِ یک متن و تصمیم برای مصورسازی آن دشوار است. به دنبالِ قاسمی جنابدی، این ژانر از وقایع‌نامه منظومِ مصور که بازتابی از شاهنامه است، تا پایان دورانِ تولید نسخه خطی یعنی تا قرن سیزدهم ادامه داشت؛ برای مثال می‌توان از شهنشاه‌نامه فتحعلی خان صبا نام برد.[۱۰۲] همچنین دو روایت منظوم از عصر صفوی وجود دارد که خاطره پیروزی در برابر پرتغالی‌ها

در سال ۱۰۳۱ را بزرگ می‌دارد، یکی از این روایات که اثرِ قدری شیرازی است بصورت یک نسخه مصور به تاریخ ۱۱۰۹ (اندکی بعد از مرگ سلیمان) موجود است.[۱۰۳]

•••

این بررسیِ تقریباً سریع و بدون شک ناکامل درباب نسخه‌های خطی مصور از متون تاریخی که در دوران صفوی تولید شدند حاکی از آن است که این چنته به آن اندازه هم که در ابتدا تصور می‌کردیم، خالی نیست. مضافاً اینکه، این امکان را برایمان فراهم می‌آورد تا ملاحظات بیشتری برای سنجشِ چند و چونیِ آن عقیده عمومی (اینکه صفویان اصلاً متون تاریخی را مصورسازی نمی‌کردند) صورت دهیم - بی آنکه ضرورتاً آن را رد کرده باشیم.

در وهله اول، تعدادی نسخه خطی مصور (هرکدام ۱۰ - ۱۵ نسخه) از متون اصلی از اعصار پیشین وجود دارد، بخصوص ظفرنامه علی یزدی و روضه‌الصفای میرخواند که هر دو آثار تیموریان‌اند: این تصاویر روی هم‌رفته متمرکز بر قهرمانی‌های تیمور (یک چهره قهرمانانه آرکی تایپ) در کنار تاریخ صدر اسلام (با تاکیدی کمتر) هستند. همچنین تعدادی نسخه از حبیب‌السیر خواندمیر وجود دارد که باری دیگر متمرکز بر همان انتخابِ موضوعات است. هیچکدام از مجلدات پر و پیمان مصورسازی نشده‌اند، یعنی در مجلداتی با بیش از ۴۰۰ برگ، عموماً ۱۰ تا ۱۵ نگاره (و نهایت امر ۲۰ تا ۳۰ نگاره) وجود دارد؛ که به لحاظ موضوعشان، هم‌پوشانی نسبتاً اندکی دارند. صحنه‌های اندکی وجود دارند که بیش از یکبار تکرار شوند و حتی در متن هم موضوعات مشابه، به‌ندرت کنار هم قرار می‌گیرند، اما بنظر نمی‌رسد هیچ ملاکی برای صحنه‌های متدوال یا چرخه استانداردِ تصاویر ایجاد شده باشد. برای مثال، ازدواج جهانگیر، پسر تیمور، بارها نزدیک به هم قرار داده شده (نک تصویر ۱۰.۴)، اما یک صحنه معروف دیگر درباره مرگ تیمور و سوگواری برای او، که حداقل ۵ مرتبه در نسخه خطی ظفرنامه (و حداقل یکبار در روضه‌الصفا) دیده می‌شود، در جاهای کاملاً مختلف در متن قرار گرفته‌اند، که بازتاب‌دهنده شرح مفصل و طولانیِ یزدی از این وقایع است.[۱۰۴]

تعداد نسخه‌های خطی مصور از این آثار با تولیدات عثمانی و گورکانی خیلی قابل مقایسه نیست. سیمز از بیش از ۳۰ متن مصوری یاد می‌کند که «دستاوردهای سلسله‌ای سلاطین عثمانی» را حکایت می‌کنند و میان سال‌های ۹۳۱ و ۱۰۳۹ تولید شده‌اند؛ همچنین از ۱۰ نسخه در هند گورکانی متعلق به سال‌های ۹۹۲ و ۱۰۱۳ نام می‌برد (دو مورد از این نسخه‌ها، تاریخِ مغول (ایلخانی) اثر رشیدالدین هستند).[۱۰۵] ممکن است گستره متون در بین عثمانیان بیشتر باشد، بعلاوه آنکه مجلدات عثمانی و گورکانی هر دو با دست و دل‌بازیِ بی‌حد و حصری مصورسازی شده‌اند اما با این حال، تفاوت‌ها بسیار عظیم نیستند، و این تفاوت‌ها در سایر جنبه‌ها وجود دارند تا در شمارش صرفاً عددی.

در وهله دوم، تقریباً تولیدِ تمام این نسخه‌های

خطی به اوایل عصر صفوی منحصر می‌شود، یعنی تا انتهای قرن دهم و تا سال‌های نخستین سلطنت شاه عباس. سلطنت وی نه‌تنها شاهدِ اوجِ مصورسازیِ تواریخ «عمومی» بود (از جمله آثار حسن روملو و قاضی احمد قمی)، بلکه شاهد تعداد کمی از آثار منحصربفردی همچون وقایع‌نامه‌ای درباره لشکرکشی‌های او به هرات در سال ۱۰۰۷ نیز بود. با این حال، اینکه به‌نظر می‌رسد هیچ آثار مصور دیگری وجود ندارد که بر سلطنت وی متمرکز باشد و اینکه علی‌رغم موفقیت‌های نظامی و شهرت عظیم عباس، از قرار معلوم او هیچگاه به جایگاه حماسیِ محبوبی که شاه اسماعیل برخوردار بود، دست نیافت، شایان توجه است.

ما باری دیگر به این نکته اشاره می‌کنیم که ارقامی که در بالا در رابطه با تولید نسخه در ترکیه عثمانی و هند گورکانی نقلشان آمد، مربوط به همان دوره معادل قرن اول صفویان است. بدون شک بعد از سلطنت عباس، تولید متون تاریخی مصور در ایران تقریبا بطور کامل متوقف شد. بنابراین اگر قیاسی مابین «فقدان علاقه» صفویان به نقاشی‌های روایی تاریخی با همسایگانشان صورت می‌گیرد، شاید باید بیشتر بر روی قرن یازدهم متمرکز باشد. اما خود تاریخ‌نگاری عثمانی نیز بخاطر حمایتِ مستقیم کمتری از سوی سلطان، وجود تعداد کمتری تواریخ-سلطنتی، و ناپدید شدن نقش شاهنامه‌چی یا تاریخ‌نگار رسمیِ درباری دستخوش تغییری در قرن یازدهم شد؛ بی‌شک این فاکتورها تولید وقایع‌نامه‌های مصور را نیز تحت تاثیر قرار می‌دادند.[۱۰۶] در هند نیز «فوران باشکوهِ متون تاریخیِ مصور» در قرن دهم که همزمان با سلطنت اکبر (وفات ۱۶۰۵) است رخ می‌دهد؛ اگرچه تا سلطنت‌های جهانگیر و شاه جهان نیز دغدغه‌ای برای وقایع‌نامه‌های درباری و مصورسازیِ آن‌ها ادامه داشت، اما این موضوع در سطح بسیار پایینی در جریان بود و کلاً هم تحت رژیم سخت‌گیر اورنگ‌زیب ناپدید شد.[۱۰۷] در سلطنت عثمانیان و گورکانیان، تقریباً چهره‌پردازی صحتی بود بر علاقه به پادشاه؛ که تا اندازه‌ای در صفویان نیز دیده می‌شود.[۱۰۸]

اما سومین مورد آنکه، در سلطنت شاه صفی دوم/ سلیمان (۱۰۷۷-۱۱۰۵)، پس از گذر فاصله‌ای حداقل یک نسل، یک مورد موجز و متمرکز از وقایع‌نامه‌های مصور عامه دیده شد که بازتاب‌دهنده جریان تاریخ‌نگارانه‌ای بود که نگاه عقب‌گردی به عظمت‌های بنیانِ دولت صفوی داشت. تواریخ «وزینی» همچون خلد برین یا قصص‌الخاقانی که در این دوران نوشته شدند واقعاً خیلی بیشتر از تواریخِ «وزینِ» نوشته‌شده در دوران شاه صفی اول و عباس دوم، مصورسازی نشدند: بجای آن، سلیقه مناسب برای روایت‌های غلوشده عمدتاً جهت سرگرمی یا تعلیم تمهید شد. ژانر ادبی این آثار در اینکه مصور شوند یا نه، تاثیرگذار بود. افزون بر آن، تمرکز بر زندگی اسماعیل و تا حدی در ادامه بر زندگی طهماسب، طنینی از آن دل‌مشغولی اولیه در مورد تیمور (دیگر فرمانده نظامی پرجذبه) دارد که

بعدها با ظهور نادرشاه احیا شد. [این بار] بجای «سلسله»، این هویت قهرمانانه است که توجه را بخود می‌کشاند.

زمانیکه دقیق‌تر به محصول نقاشان «عثمانی» و «گورکانی» می‌نگریم، متوجه می‌شویم که تعداد عظیمی از آثاری که مصورسازی شده‌اند داستان‌های خودِ فرمانروایان نیز هستند: تواریخ قهرمانی منظوم نوشته تاریخ‌نگاران درباری (شاهنامه‌چیان) پیشکشی برای سلطان سلیم، سلیمان، مراد و دیگران بودند که به زبان فارسی و ترکی تالیف شده‌اند؛ همچون آثار قاسمی که خاصه از شاهنامه فردوسی تقلید می‌کند. من در ادامه بیشتر در این باره صحبت خواهم کرد. در هند، موقعیت تا حدی متفاوت بود، تجلیل فرمانروایان مختلف همچون تیمور، بابُر و اکبر بجای حماسه‌های منظوم، در وقایع‌نامه‌های منثور آمده است (*تاریخ خاندان تیموری*، *بابرنامه*، *اکبرنامه*)، و با *توزک جهانگیری* و *پادشاه‌نامه* ادامه یافته است.

چهارم، هرچند که این هوس به سرمان می‌زند تا این ریتم تولید را وابسته به توسعه‌های سیاسی بدانیم، در بیشتر موارد، هویت حامی یا منبع علاقه در راه‌اندازی تواریخ مصور صفویان مشخص نیست. واضح نیست که تا چه اندازه انگیزه‌های ایدئولوژیکیِ سلسلهْ انتخاب متون یا موضوع هر نگاره را تعیین می‌کردند. در واقع، به‌نظر می‌رسد که انتخاب متون با سیر رشدِ تاریخ‌نگارانه جاری در توازی نبود: در سال‌های نخستین عصر صفوی، زمانی‌که تواریخ عمومی تقریبا غالب بودند، تمایل بسوی مصورسازی تاریخ تیمور بود، و زمانیکه بعدها نوشتارهای تاریخی جهت حمایت تاریخ سلسله‌ای آغاز شد، این تواریخ عمومی بودند که مصورسازی می‌شدند. پایانِ به تصویر کشیدنِ صحنه‌های *ظفرنامه* با علاقه آشکارِ عباس به مضامینِ مشروعیت تیموریان مصادف شد. با این حال، این آثار می‌بایست یا برای مخاطبی فراهم آمده باشند یا در انتظار خریداری بوده باشند: احتمالاً شخصی در همان محافل درباری؛ حتی اگر خود شاه نبوده باشد. به راستی این می‌تواند همان زمانی باشد که شمولیت شاه عباس در کنترل سیاسی بر کل ایران مصادف با پایان دوران حامیان محلی شده بود، همان حامیانی که سفارش‌دهنده وقایع‌نامه‌های مصور بودند؛ دقیقاً همان جریانی که در شیراز جاری بود. از سوی دیگر، سفارش آثاری همچون *فتوحات همایون* و *داستان جرون* احتمالاً از سوی حکمرانان قدرتمند فارس -الله وردی خان و امامقلی خان- نه تنها میل به تجلیل پیروزی‌های مهم را نشان می‌دهد بلکه جایگاه طبقه جدید غلامانِ حکومتی را در جامعه و به‌عنوان حامیان هنر اثبات می‌کند.[۱۰۹]

در حالی‌که از گفته‌های بی‌پایه و اساس فاصله می‌گیریم، اگر بخواهیم یک ضربه معین احتمالی بر فعالیت‌های هنری را از میان رویدادهای تاریخی یا سیاسی برشماریم، اغلب از نتیجه فرمان متعصبانه شاه طهماسب در میانه قرن دهم (همچون فرمان سال ۹۶۳) می‌توان صحبت کرد.[۱۱۰] یک پیامدِ این تصمیم مهاجرت

هنرمندان (و نویسندگان) ایرانی به دربارهای ولایتی همچون مشهد و به قلمروهای همسایه همچون هند گورکانی بود.[۱۱۱] با وجود این، همانطور که اندرو نیومن اشاره می‌کند در نیمه دوم سلطنت طهماسب، این تاثیر بر تولید هنری آشکارا مشخص است (تقریبا نامحتمل است که ممنوعیت معین پیرامون مصورسازیِ کتابْ برادرزاده‌اش، ابراهیم سلطان را تحت تاثیر قرار نداده باشد)، درحالی‌که بیزاری‌اش از خوشنویسی و نقاشی می‌بایست یک مشکل کاملاً شخصی بوده باشد. حرکت هنرمندان به دربار گورکانی با بازگشت همایون از دربار طهماسب [به هند] در سال ۹۵۱ آغاز شد و بدون شک پس از آن، با طعمه فرصت‌های جدید در هندوستان تغذیه می‌شد.[۱۱۲] در جانب غربی، شرف خان بدلیسی نویسنده شرفنامه - تاریخ کردستان- در سال ۹۸۶، زمانی‌که فرمانداریِ قلمروهای اجدادی اطراف بدلیس به او اعطا شد[۱۱۳]، به عثمانی رفت. او ظاهراً نسخه خودش از کتابش را که در سال ۱۰۰۵ نوشته بود، با ۲۱ مینیاتور (که بسیاری از انها دو برگی‌اند) مصور کرد.[۱۱۴]

نهایتاً، تقریباً نمونه‌ای از به تصویر کشیدنِ رویدادهای جاریِ منابع مکتوب تاریخیِ آن زمانه وجود ندارد. استثنائات نادر شامل نسخه‌های سنت پترزبورگ از خلاصه‌التواریخ قاضی احمد و تاریخِ بی‌عنوانِ مرتضی قلی (نگهبان مقبره اردبیل) از صفویان به همراه نقاشی‌های این کتاب که عمدتاً قهرمانی‌های شاه عباس دوم همچون محاصره قندهار را (fol . V 55) به تصویر می‌کشد، است. و البته چند نقاشیِ تک‌برگ به‌سختی این شکاف را پر می‌کند.[۱۱۵]

آشکارا عظیم‌ترین تقابل میان صفویان با عثمانی و گورکانی در این است [درباب مسئله مصورسازی]: بی‌علاقگی آشکار به مصورسازی رویدادهای معاصر که تمایزبخشِ کارگاه‌های هنری ایران صفوی از دو همسایه‌اش است، البته درصورتی‌که از علاقه عثمانی به تاریخ مذهبی و شجره‌ای، و همچنین تعداد بالای پرتره‌ها در میان گورکانیان صرف نظر کنیم. به همان اندازه‌ای که نمی‌توانیم این موضوع را با عدم علاقه به ثبت تاریخ سلسله و عدم علاقه به ایجاد تصویری مبلغ برای حاکمیت صفوی برابر فرض بگیریم – چرا که حجم عظیمِ وقایع‌نامه‌های تاریخی دوره صفوی به همراه نقش واقعه‌نویس در دربار گواهی بر این موضوع است- نمی‌توانیم آن را با بی‌علاقگی سلطنتی نسبت به حمایت از مصورسازیِ سایر اشکال نوشتارها نیز برابر بدانیم؛ بلکه باید در جایی دیگر به دنبال توضیحی برای نبودِ تقاضا برای مصورسازیِ نوشته‌های تاریخی باشیم.

بحث

ریچارد اتینگهاوزن در تلاش برای دور شدن از دوره‌بندیِ متداول از هنر اسلامی برحسبِ تغییر سلسله یا رژیم‌های سیاسی، پیشنهاد کرد تا نقاشی ایرانی را طی قرون بر حسبِ ویژگی‌های غالبشان طبقه‌بندی کنیم.[۱۱۶] از این منظر، ما می‌بایست کمتر درگیر مشخصه‌های

نقاشی«صفوی» باشیم و بایستی بیشتر علاقه‌مند به مجموعه ارزش‌های پیرامون اثر هنری باشیم که موجب ادامه تولید اثر در قرون دهم و یازدهم شده است. اتینگهاوزن نخستین دسته‌بندی‌اش را تحت عنوان سبک «حماسی یا تاریخی» تعین می‌بخشد و با نظر به غلبه نسخه‌های مصورِ شاهنامه در قرن هشتم، آن را «جمع فردوسی» می‌نامد.[۱۱۷] با گذشت زمان، تاکید «عاشقانه» («جمع نظامی») غالب شد، و پس از آن ژانر «تعلیمی» (یا رئالیستی) که به اسم سعدی نام‌گذاری شد، بر سر کار آمد. که در پی این ژانر تعلیمی نیز، ژانر «غنایی» می‌آید، که به افتخار حافظِ شاعر «جمع پریشان» نامیده شد. اگرچه اتینگهاوزن خیلی در این باره صحبت نمی‌کند، اما دسته‌بندی‌های او را می‌بایست ژانرهایی در کنار هم در نظر بگیریم تا ژانرهایی در پی هم؛ زیرا اگرچه در دوره‌های مختلف پدید آمده‌اند، اما انواع بعدی جایگزین انواع قبلی نمی‌شوند بلکه مقومِ آن‌ها هستند. سه دسته‌بندی نخست در انتهای قرن نهم بسیار مورد توجه بودند و گروه آخر «پریشان» که خیلی زود به تصاویر مجازیی تبدیل شدند، ناگهان در اواخر قرن اولِ حکومت صفوی سر بر آوردند.[۱۱۸] این ملاحظه برای بررسی حال حاضر ما اهمیت دارد، چرا که ما هم پیش‌تر بیان کردیم که به‌نظر می‌رسد «دسته‌بندی تاریخی یا حماسی» از نقاشی، در حدود همان نقطه زمانی یعنی روزگار شاه عباس ادامه داشته است.

شیلا بلر در فاصله قرون هشت تا ده، به یک روند رو به رشدِ و در حال تغییرِ «سلیقه از کتاب‌های مصور به برگ‌های مصوری اشاره می‌کند که مناسب جهت جمع آوری در مرقعات بودند.» او با به نمودار و نمایش در آوردنِ ظهورِ این علاقه به آثار تاریخی تا دوران مغول، به آغاز این فرآیند و نه پایان آن اشاره دارد؛ یعنی تا آن زمانی‌که «در قرن هشتم، حامیان سلسله‌ای به کتاب روی آورده بودند و تواریخ مصوری سفارش می‌دادند که نگاره‌هایش می‌توانست توجیهی بر جایگاهشان باشد. [زین پس] کتاب‌های مصورْ آثار تعلیمیِ هنر شده بودند.» همانطور که بلر در ادامه توضیح می‌دهد، قدم باقیمانده این بود که دامنه این استفاده بلاغی از نسخه‌های خطی را از تواریخ به حماسه‌ها گسترش دهند.»[۱۲۰] البته نتیجه این امر، افزایش نسخه‌های مصور شاهنامه است که خود می‌تواند یک اثری از تاریخ – ولو اینکه الزاماً تاریخ باستان باشد- در نظر گرفته شود (و البته اغلب هم چنین گفته می‌شد).[۱۲۱] سپس این سوال سر بر می‌آورد که آیا سفارش و تولید مداوم نسخه‌های مصورِ شاهنامه در سراسر عصر صفوی در جهت تغذیه مطالبه برای «تواریخ» مصور کافی بودند و اینکه آیا واقعاً این مسئله می‌تواند شاهدی بر وجود تمایل به چنین آثاری باشد؟ از چنین نظرگاهی، شاهنامه همچنان مجرای اصلی برای نمایش و افکنش ارزش‌های سلطنتی و ملوکانه محسوب می‌شود، هم بطور عام و هم شاید از نظر رویدادهای خاص معاصر (نک زیر).

خود نقاشی‌ها بهترین پاسخ برای این سوال‌اند،

با اختلاف، عمده تصاویری که از وقایع‌نامه‌های تاریخی -که ما آن‌ها را در اینجا بررسی کردیم- پیدا شده‌اند صحنه‌های عمومی از شکار، نبردها و محاصره‌ها و فرمانروایانی که بر تخت می‌نشینند و ریاستِ بزم‌های درباری را بر عهده دارند (تصاویر ۵ و ۶) نشان می‌دهند، که می‌تواند به لحاظ رویدادهای یک لحظه تاریخی یا دربرداشتنِ یک قهرمان خاص، هم‌پایِ نسخه‌ای از شاهنامه باشد. طبعاً این موضوع یک کلی‌گویی است و [در حقیقت] نگاره‌های متعددی وجود دارند که صحنه‌های «تاریخیِ» خاصی را به تصویر می‌کشند، همچون شکستن بت‌ها در کعبه یا در معبد سومنات[۱۲۲]، کله مناره‌های تیمور،[۱۲۳] مجازات قطب‌الدین شیرازی.[۱۲۴] با این حال، موضوع اغلب نقاشی‌های تاریخی بدون در نظر گرفتن بستر ادبی‌شان، غیرقابل تشخیص است. از سوی دیگر، بلر معتقد است که «اسطوره‌سازیِ ایرانیان از گذشته» هدایتگرِ آن‌ها به سمتِ انتخاب صحنه‌های «تاریخی»‌ای است که در زندگی آن زمانه‌شان نظیری برای آن وجود داشته باشد. بنابراین نقاشی‌ها معانی معاصر بخود گرفتند و «می‌شد به منظور اظهار نظری درباره رویدادهای معاصر استفاده شوند.»[۱۲۵] دلایل قانع‌کننده‌ای پیرامون این بحث دست‌کم در باب دوره مغول اقامه شده است[۱۲۶] اما همچنان جای بحث دارد که آیا اینکه در هر اثری در جستجوی چنین معانی باشیم امری شایسته است یا خیر. در هر رویدادی، (خواه شاهنامه باشد خواه یک اثر تاریخی مرسوم‌تر)، تحلیل و بررسی مفصل درباره چرخه (یا چرخه‌های) مصورسازی، شمایل‌نگاری و بستر هر نسخه خطی، پیش از شناسایی پیام معاصر آن، لازم است؛ درحالی‌که تا به حال به‌ندرت این کار در مورد نسخه‌های خطی فارسی صورت گرفته است.[۱۲۷]

یکی از روش‌هایی که می‌توان نقاشی‌های شاهنامه (یا نقاشی‌های سایر حماسه‌ها) را به‌راحتی به‌روزرسانی کرد، بکارگیریِ پرتره‌های فرمانروا یا حامیْ درون تصویر است، یعنی یا در صحنه شکار و نبرد یا در صحنه تاج‌گذاری، یا اصلاً در صفحه آغازینِ نسخه‌های خطی.[۱۲۸] بعلاوه، تغییرات در شیوه لباس پوشیدن، پوشش سر، جنگ‌افزارها و سایر جزییات نیز در نقاشی‌ها بازتاب می‌یافتند تا آنجاکه حتی تاریخ باستان نیز در کسوت یک امر معاصر به تصویر کشیده می‌شد. با چنین میزان و ملاکی – تداوم سبک تاریخی یا حماسی در گسترده‌ترین حالتش- دیگر قرونِ صفوی دست کمی از عثمانیان و گورکانیان ندارد.

با این حال، بنظر می‌رسد این پاسخ آنچنان ما را در برابر سوال پیش رویمان راضی نمی‌کند: در قیاس با خروجیِ بی‌شمارِ منابع مکتوب تاریخی در قرون دهم و یازدهم و با در نظرگرفتنِ شمار بسیار عظیمی از نسخه‌های بجامانده از معروف‌ترین آثار (همچون عالم‌آرای عباسیِ اسکندر منشی)، این مجموعه نمونه‌های مصور واقعاً بسیار اندک‌اند. این مجموعه عمدتاً متشکل از موارد تک‌افتاده و تقریباً تصادفی است که هر کدام از آن‌ها لازم است جداگانه در بستر خاص

خودشـان، پیـش از سـنجشِ اهمیتشـان، بررسـی شـوند. عمومـاً، شـمار آن‌هـا بسـیار انـدک اسـت و نمی‌تواننـد یـک نمونـه آمـاریِ قابـل توجـه در نظـر گرفتـه شـوند، بنابرایـن ایجـاد هرگونـه نظریه گسـترده بـر ایـن اسـاس خطرنـاک اسـت. البتـه نظریـه اصلـی کـه قبـلاً بیـان شـد، ایـن اسـت کـه صفویـان علاقـه‌ای بـه مصورسـازیِ متـون تاریخـی نداشـتند، یـا حداقـل قابـل قیـاس بـا همسـایگان خـود نبودنـد. بجـای آن، مـا ایـن پیشـنهاد را طـرح می‌کنیـم کـه صفویـان -در مقـام فرمانروایـان یـا حامیـان- بیشـتر علاقه‌منـد بـه نشـان دادنِ مضامیـن تاریخـی و تأییـد جایـگاه خـود در قالـبِ حضـور و غیـابِ سـنت پادشـاهی ایرانـی بودنـد، و اینکـه [وجـود] مشـتری بـرای نسـخه‌های خطـی مصـور شـاهنامه و سـایر داسـتان‌های قهرمانـی شـاهدی کافـی بـر ایـن هسـتند کـه ایـن سـنت‌ها همچنـان زنـده و پابرجـا بوده‌انـد.

اصـلا چـرا وقایع‌نامه‌هـا را مصورسـازی می‌کننـد؟ پاسـخ بـه چنیـن سـوالی احتمـالا بعـد دیگـری از شکسـت ظاهـری صفویـان در انجـام چنیـن کاری را به‌دسـت می‌دهـد. جـدا از میـلِ ذاتـی و هنـریِ [موجـود در تصاویـر] بـرای بـه تصویـر کشـیدن رویدادهـا بـه همـان دقتـی کـه اتفـاق افتادنـد -کـه بـه نظـر نمی‌رسـد ملاحظـه‌ای مهـم در زبـان بصـریِ نقاشـان سـنتی مینیاتـور ایرانـی باشـد- تصاویـر می‌تواننـد ابـزاری جهـت وضوح‌بخشـی بـه معنـای یـک متـن، تقویـت یـادآوریِ متن‌هـای مهـم یـا حتـی واژگـون کـردنِ معنایشـان، یـاری رسـاندن بـه فهـم و درکِ بی‌سـوادان، ایجـاد لـذت زیباشناسـانه، یـا ایجـاد تأکیداتـی خـاص کـه ممکـن اسـت رسـاننده یـک پیـامِ رمـزی باشـد، در نظـر گرفتـه شـوند. یـک متـن تاریخـی بـه راحتـی یـک خوانـش بسـیار سیاسـی از خـود بـه دسـت دهـد تـا در توجیـه حـال حاضـر یـا ارائـه تصویـری خـاص از واقعیـت معاصر از آن اسـتفاده شـود. چنیـن ملاحظاتـی نشـان‌دهنده مخاطبـی اسـت کـه آمـاده و قـادر بـه بهره‌منـدی از چنیـن رویدادهایـی اسـت امـا همانطـور کـه نویسـندگان مختلـف اشـاره کرده‌انـد، یـک نسـخه یخطـی مصـور بـه سـختی وسـیله‌ای کارآمـد بـرای گسـترش تبلیغات سیاسـی محسـوب می‌شـود و عـلاوه بـر ایـن، بیشـتر اعضـای دربـار در محاصره‌هـا، رزم‌هـا و بزم‌هـا حاضـر بودنـد و بـه تصویـری آرمانـی از خودشـان نیـاز ندارنـد. صفویـان بـرای ترویـج قـدرت و عظمتشـان راه‌هـای رویت‌پذیرتـری داشـتند، بخصـوص از طریـق پروژه‌هـای سـاختمانی در قزویـن و بعدهـا در اصفهـان. اگـر ایـن مسـئله در مـورد عثمانیـان (کـه تقریبـاً یـک قـرن پیـش از صفویـان بـه قـدرت رسـیده بودنـد) و گورکانیـان (کـه اندکـی پـس از صفویـان بـه قـدرت رسـیدند) نیـز صـدق کنـد، هـر دوی ایـن سلسـله‌ها نیـاز بـه اسـتقرار خـود در سـرزمین‌های بیگانـه و محیط‌هـای فرهنگـی کمابیـش خارجـی داشـتند. حمایـت مالـی از وقایع‌نامه‌هـای مصـوری کـه موفقیت‌هایشـان را بـه تصویـر می‌کشـید از جملـه ابزارهایـی بـود کـه از آن بهـره می‌بردنـد؛ کـه هـم سـبک کلامـی و هـم سـبک تجسـمیِ ایـن وقایع‌نامه‌هـای مصـور را از سـنت طولانـی و مانـای تاریخ‌نـگاری، ادبیـات حماسـی و هنـر کتاب‌آرایـی ایرانیـان وام می‌گرفتنـد. برعکـس، صفویـان اصـلاً ایـن فرهنـگ بـه آن‌هـا بـه ارث رسـیده بـود و فرهنـگ

ذاتی آنان بود؛ فرهنگی که در قرن دهم به بلوغ شکوهمند خود رسیده بود و اکنون برای ورود به مرحله جدیدی از توسعه هنری‌اش آماده بود. فرمانروایان مغول و چغتایی ایران علاقه‌مند به حمایت از مصورسازیِ تاریخ معاصر بودند حتی اگر گاهی فقط بصورت اشاره و کنایه بوده باشد؛ این همان مرحله‌ای است که عثمانیان و گورکانیان تازه در قرن دهم به آنجا رسیدند. اما صفویان یک سبک منحصربفردِ حاضرآماده‌ای را به ارث بردند که نیاز به دستکاری بیشتری نداشت: آنها می‌توانستند برای انعکاس تصویر ملوکانه‌شان مستقیماً به جهان حماسیِ شاهنامه قدم بگذارند درحالیکه کمرنگ شدنِ آن سلیقه برای نقاشی‌های تاریخی را می‌توان نوعی وابستگیِ محافظه‌کارانه به سرمشق‌های عصر پیشین دانست. گذشته تیموریان و در میزان کمتری، گذشته صدر اسلام برای صفویان -همچون برای عثمانیان و گورکانیان- جالب‌ترین و مفیدترین بخش‌های تاریخ بود؛ که البته آن را باری دیگر درون ایدئولوژی و گفتمان حکومت ادغام کردند. بطور کلی، صفویان در تامین رفاه مالی چنان توانا بودند که به هنرمندانشان این اجازه را میداد تا سلائق زمانه‌شان را که در حال تغییر تدریجی بود، دنبال یا منعکس کنند.

نتیجه‌گیری

این نوشتار در صدد آن بود تا افول ظاهری یا حتی عدم وجودِ متون تاریخیِ مصور در عصر صفوی را نشان دهد. من بر این موضوع آگاهی دارم که این نوشتار بر اطلاعاتی ناقص استوار است اما دقیقاً نمی‌دانم چقدر ناکامل است. به هر حال روشن است که مطلوب آن است بیشتر درباره بسیاری از نسخه‌های خطیِ تحت بررسی بدانیم؛ من همچنان درصددم تا چندین مورد از آن‌ها را حتی شده در قالب عکس ببینم: بنابراین هنوز، تمام صحنه‌های نسخه‌های مذکورْ شناسایی نشده و در موقعیت صحیح‌شان در متن قرار داده نشده‌اند. به هر صورت، این فرصتِ محدود باعث می‌شود که این بحث تنها به چند نتیجه آزمایشی و موقت نائل آید. با این حال، من فکر می‌کنم نکات زیر سر بر می‌آورند.

مورد نخست آنکه، قرن دهم شاهد تولیدِ حداقل ۳۰ نسخه خطی مصور از نوشته‌های تاریخی است که بجای مانده‌اند (به استثنای حماسه‌های منظوم معروف درباره‌تیمور و شاه اسماعیل). عمده این‌ها نسخه‌های ظفرنامه علی یزدی و روضه‌الصفای میرخواند هستند، که هردویشان در قرن قبلی تألیف شده‌اند. ظفرنامه بر زندگی تیمور نظر دارد و روضه‌الصفا یک تاریخ عمومی است، هرچند که به‌نظر می‌رسد بیشتر بخش‌های مصورْ تاریخ پیامبران و ظهور اسلام و همچنین زندگی تیمور باشند. نسخه‌های ظفرنامه جملگی در مدت سلطنت شاه طهماسب (۹۳۰-۹۸۴) تولید شدند، درحالی‌که تولید تصاویر روضه‌الصفا تا زمان سلطنت شاه عباس (۹۹۶-۱۰۳۸) ادامه یافت. در هر دو مورد، شمار نسخه‌های خطیِ مصور بخش کوچکی از کلِ نسخه‌های تولیدشده از این آثار معروف را شکل

می‌دهد. تقریباً همین موضوع را می توان در مورد تاریخی بیان کرد که کمی بعد توسط خواندمیر نوشته شد یعنی حبیب‌السیر؛ کتابی که در پایان سلطنت اسماعیل اول اتمام یافت و در قالب چندین نسخه خطی مصور تا پایان قرن دهم تولید شد. دومین مورد آنکه، مشخص نیست که برای چه کسی این نسخه‌ها تولید شده‌اند و مخصوصاً معلوم نیست که این‌ها سفارش سلطنتی بودند یا خیر (هرچند بخش اعظم این نسخه‌ها بعید بنظر می‌رسد سفارش سلطنتی بوده باشند). عمده نسخه‌های خطی ظفرنامه در شیراز تولید شدند، آن هم زمانی پیش از آنکه شاه عباس بتواند کنترل حکومتی‌اش را بر ولایات جنوبی مستقر و مستحکم کند. از این‌رو، از انتخاب متن و سرشتِ تولید صفویان ظاهراً آشکار است که حمایت مالی از رویدادهای معاصر برای صفویان (در مقام فرمانروایان و حامیان) دغدغه نبوده است یعنی به آن طریقه‌ای که عثمانیان و گورکانیان در همان زمان (تقریباً دهه نخست قرن یازدهم) اتفاقاً بسیار فعالانه عمل می‌کردند. تنها شمار اندکی از این دست نوشته‌ها درباب تاریخ معاصر مصور شدند (نمونه‌های انگشت‌شماری از *فتوحات شاهی* طی سلطنت اسماعیل اول و *احسن التواریخِ* حسن روملو، *خلاصه‌التواریخِ* قاضی احمد قمی و *فتوحات همایون* در زمان سلطنت شاه عباس اول): روی هم رفته به زحمت ۳۰ نقاشی می‌شود.

سومین مورد آنکه، مجرای دیگری نیز برای به تصویر کشیدنِ اعمال سلطنتی و ملوکانه قابل حصول بود، یعنی استفاده از گذشته‌ای که صورتِ آرمانی یافته اما امکان تأمل در رویدادهای معاصر را می‌داد: یعنی سنت حماسی شاهنامه و شمایل‌نگاری بالیده آن. عموماً شعر فارسی بجای آثار منثور، ابزار اصلی برای نقاشی نسخه خطی بود اما فرمانروایان بیگانه مغول و تیموریِ ایران چرخشی به سوی مصورسازیِ وقایع‌نامه‌های تاریخی در عصر سازنده هنر کتاب‌آرایی داشتند، یعنی زمانی‌که علاقه به حماسه و تاریخ دست در دست یکدیگر رشد می‌یافتند. این جریان تا قرون دهم و یازدهم پابرجا ماند، اما بیشتر مصورسازیِ وقایع‌نامه‌های منظوم -همچون تیمورنامه هاتفی و شاهنامه اسماعیل اثر قاسمی- در کار بود تا مصورسازیِ مجموعه-تواریخ رسمیِ درباری. همین نمونه از شعر حماسی (فارسی) است که الهام‌بخش بسیاری از وقایع‌نگاری‌های رسمی درباری درباب سلاطین عثمانی بود که با شکوه و جلال بسیار مصورسازی شدند؛ با این میزان و ملاک دیگر سخت می‌شود آن قیاس‌های غیرمنصفانه میان عثمانیان و صفویان را تایید کرد: تفاوت‌ها بیشتر در این است که متون عثمانی به رویدادهای معاصر اشاره دارند و متون ایرانی به گذشته؛ نسخه‌های خطی عثمانی سفارش‌های رسمی بودند درحالی‌که تا جایی‌که می‌دانیم نسخه‌های خطی ایرانی اینگونه نبودند- که شاید همین امر باعثِ کیفیت نسبتاً پایین‌ترِ نسخه‌های صفویان شد.

چهارمین مورد آنکه، آن جریانِ موجز درباب مصورسازیِ آثار شبه-تاریخی (که درباره زندگی اسماعیل بودند) به همراهِ مصورسازیِ تاریخ سلسله‌ای (که اواخر سلطنت شاه سلیمان (۱۱۰۵-

۱۰۷۷) سربرآورده بودند) تاییدکننده این ترجیح برای روایت قهرمانانه از «گذشته‌ای اسطوره‌ای‌شده» است؛ این بار بصورت نثر بجای نظم و متمرکز بر قهرمانی‌های موسس پرجذبه دولت سیاسی صفویان یا بر شخصیت ابومسلم خراسانی ـچهره‌ای بسیار کلیدی در یکی از جریانات گفتمان اجتماعی‌ـمذهبیِ قرن یازدهم. باری دیگر، این گذشته است که بجای اکنون به تصویر کشیده می‌شود، و زبان بصری همان تصویر حماسی قهرمانان شاهنامه است: که اغلب در آن واحد به‌دست هنرمندانی یکسان همچون معین مصور و شاگردانش تصویر شد.

و نهایت امر آنکه، اگر «صفویان» دل‌مشغول آن نبودند تا از مصورسازی وقایع‌نامه‌های درباری جهت تبلیغِ تصویرشان بهره ببرند تاحدی ممکن است بخاطر موج سلیقه‌ای بوده باشد که از قبل به سمت فرم‌های جدیدِ بیان هنری در حرکت بود، که نهایتاً در قرن دوم صفویان به ثمر رسید. احتمالاً مصورسازی کتاب‌های تاریخ به‌عنوان یک شیوه موثر در نمایش ایدئولوژی حکومت درک نمی‌شدند، ایدئولوژی که که روز به روز با مباحث معنوی و مذهبی درهم آمیخته‌تر می‌شد؛ یعنی همان جریانی که پس از مرگ عباس اول و صلح طولانی‌مدت با عثمانیان طی معاهده زُهاب (۱۰۴۹) بسیار بر آن تاکید شد.[۱۲۹]

تصاویر شاهنامه‌های پرشکوه در دهه ۱۰۵۰، برای تأمینِ تصویری ماندگار از سلطنت بسنده بودند؛ حال آنکه وجودِ تصاویری از مردان جوان ژیگول، عاشقان، یا درویشان پارسا به‌همراه جوانان بی‌ریش تا آنجا محتمل بود که نقاشانی بخواهند واقعیت‌های جامعه آن عصر را منعکس کنند.

پی‌نوشت

درحالی‌که این نوشتار در حال چاپ بود، به نسخه‌ای برخوردم که تا اندازه‌ای استدلال اصلی این نوشتار را اینکه مصورسازیِ نسخه‌های تاریخیِ صفویان با رویدادهای معاصرشان سر و کاری نداشته‌اند، تکذیب می‌کرد. *حراج آثار هنر اسلامی در کریستی، نسخه‌های خطی و کتاب‌های مورد علاقه ایرانیان*[۱۳۰] نسخه‌ای از آخرین جلدِ حبیب‌السیر را به همراه پنج نگاره که برخی از رویدادهای مهم زندگی اسماعیل را به تصویر می‌کشند، دارد و البته دو نگاره دیگر که از نسخه جدا شده‌اند. این تنها نسخه مصور شناخته‌شده از بخش معاصر اثر است و می‌تواند به‌عنوان استثنایی که قاعده را ثابت می‌کند، در نظر گرفته شود. این نسخه به سال ۱۰۰۸- ۹۹۸ بازمی‌گردد و ظاهراً بخشی از همان نسخه‌هایی است که گالری سکلر برگ‌هایی از آن را نشان داده بود، نک به پانویس ۶۹. بنابراین، در زمان مصورسازی آن، این نمونه اولیه‌ای از تمرکزِ بعدی بر روی شخص شاه اسماعیل بود. ممکن است در مورد نسخه اندکی متقدم‌ترِ حبیب‌السیر در گالری سکلر (نک پانویس ۳۵) به نتیجه‌ای مشابه برسیم. کار بیشتر بر روی این نسخه، درحالی‌که این فصل به اثبات رسیده بود، نشان داد که چهار نگارهآخرْ سلطنت شاه اسماعیل را پوشش می‌دهند؛ آخرینشان نمایش جنگ چالدران است که از توضیح کاتالوگ وور (Vever) مشخص نیست .

- Abrahams, Simin, A Historiographical Study and Annotated Translation of Volume 2 of the Afzal al-Tavarikh by Fazli Khuzani al-Isfahani (sic), unpubl. Ph.D. thesis, University of Edinburgh, 1999.

- Adamova, A. and T. Greck, Miniatures from Kashmiri Manuscripts, St Petersburg: Iskusstvo, 1994.

- Adle, Chahryar, «Recherche sur le module et trace correcteur dans la miniature orientale», Le Monde Iranian et Islam, 1973, Vol. 3: 81-105.

- Arberry, A. J., Robinson, B. W. et al., The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, Vol. III, Dublin: Hodges & Figgis, 1962.

- Arjomand, S. A., «Two decrees of ShahTahmasp concerning statecraft and the authority od Shaykh ‹Ali al-Karaki», in S. A. Arjomand (ed.), Authority and Political Culture in Shi›ism, Albany: SUNY, 1988, pp. 62-250.

- Aubin, J., «Chroniques persanes et relations italiennes. Notes sur les sources narratives du regne de Shah Esma'il ler», Studia Iranica, 1995, Vol. 24, No. 2: 247-59.

- Babaie, s., «Shah ‹Abbas II, the conquest of Qandahar, the Chihil Sutun, and its wall paintings›, Muqarnas, 1994, Vol. 42-125 :11.

- Babaie, S., K. Babayan, I. Baghdiantz-McCabe, and M. Farhad, *Slaves of Shah. New Elites of Safavid Iran*, London: I. B. Tauris, 2004.

- Babayan, K., Mystics, Monarchs, and Messiahs. Cultural Landscapes of Early Modern Iran, Cambridge MA: Harvard University Press, 2002.

- Barrucand, M., «Considerations sur les miniatures sefevides de la Bibliotheque nationale», in J. Calmard (ed.), Etudes Safavides, Teheran-Paris: Institute Français de Recherche en Iran, 1993, pp. 17-30.

- Beach, Milo C., The Imperial Image. Paintings for the Mughal Court, Washington DC: Smithsonian Institution, 1981.

----Early Mughal Painting, Cambridge, MA and London, 1987.

----»The Padshahnama and Mughal historical manuscripts›, in M. C. Beach and Ebba Koch (eds), King of the World. The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library,

Windsor, London: Azimuth Editions, 1997, pp. 29-112.

- Bernardini, M., «Il Timurname di HateÞ e lo Sahname-ye Esma›il di Qasemi (Il ms. Frazer 87 della Bodleian Library di Oxford)», in M. Bernardini (ed.), La Civilta Timuride come Fenomeno Internazzionale, Oriente Moderno, 1996, Vol. 76, No. 118-97 :2.

----,»HatiÞ›s Timurnameh and Qasimi›s Shahnameh-yi Isma›il: considerations for a double critical edition», in A. J. Newman (ed.), society and Culture in the Early Modern Middle East. Studies on Iran in the Safavid Period, Leiden: Brill, 2003, pp. 18-3.

- Binyon, L., J. v. s. Wilkinson, and B. Gray, Persian Miniature Painting, London: Oxford University Press, 1933.

- Blair, Sheila S., «The development of the illustrated book in Iran», Muqarnas, 1993, Vol. :10 74-266.

- Blochet, E., Catalogue des manuscrits persans de la Bibliotheque nationale, Vol. I, Paris: 1905.

Bregel, Y., Persidskaya Literatura, 3 vols. Moscow: Nauka, 1972.

- Cagman F. and Z. Tanindi, «Manuscript production at the kazaruni orders in Safavid Shiraz», in S. R. canby (ed.), Safavid Art and Architecture, London: The British Museum, 2002, pp. 48-43.

Calmard, L., «Popular literature under the Safavids», in A. J. Newman (ed.), Society and Culture in the Early Modern Middle East. Studies on Iran in the Safvaid Period, Leiden: Brill, 2003, pp. 39-315.

- Canby, S. R., The Golden Age of Persian Art 1722-1501, London: British Museum, 1999.

Diba, Layla, «Introduction Fath ‹Ali Shah: Production and dispersal of the Shahanshahnama manuscripts», in C. Melville (ed.), Shahnama Studies I, Pembroke Papers, 2005, Vol. 58-239 :5.

Eng, Robert, http://www.persianconnection.com/persianpainting/MoinMsM/

- Ethe, H., Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India OfÞce, Oxford: 1903.

Ettinghausen, R., «Historical subjects», Encyclopaedia of World Art, Vol. VII, 1963, cols 97-495.

----,»The categorization of Persian painting», in S. Morag et al. (eds), Studies in Judaism and Islam presented to S. D. Goitein, Jerusalem: 1981, pp. 63-55.

- Fazli Isfahani, Afdal al-tawarikh, BL, ms. Or. 4678.

- Glassen, E., ‹Bedlisi›, Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, pp. 78-77.

- Grabar, Oleg, Mostly Miniatures. An Introduction to Persian painting, Princeton: University

Press, 2000.

----and S. Blair, Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great Mongol Shahnama, Chicago: University Press, 1980.

- Gray, G., Persian Painting, Geneva: Skira, 1961.

- Grube, E. J. and E. Sims, ‹the Representations of Shah ‹Abbas I›, in M. Bernardini, F. Cresti et al., (eds), L›Arco di fango che rubo la luce alle stele. Studi in onore de Eugenio Galdieri per il suo settantesimo compleanno –Roma 29 ottobre 1995, Lugano: Arte e Moneta, 1995, pp. 208-177.

- HaÞz Abru, Majma al-tavarikh, Bibliotheque nationale, Paris, ms. Supplement person 160.

- Hedeman, Anne D., The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, -1272 1422, Berkeley: University of California, 1991.

- Hillenbrand, R., «The iconography of the Shah-nama-yi Shahi», in C. Melville (ed.), Safavid Persia, Pembroke Papers, 1996, Vol. 3, pp. 78-53.

- Hinz, W., "Eine neuentdeckte Quelle z. Geschichte Irans im 16. Jahrh", ZDMG, 1935, Vol. 89: 315-28.

- Iskandar Beg Munshi, Tarikh-I Alam-ara-yi Abbasi, ed. Iraj Afshar, Tehran, 1956; tr. R. M. Savory, History of Shah Abbas the Great, Boulder, Co.: Bibliotheca Persica, 1978. [تاریخ عالم‌آرای عباسی]

- Ismailova, A. M., Oriental Miniatures of Abu Raihon Beruni Institute of Orientology of the UzSSR Academy of Sciences, Tashkent: 1980.

- Jacobs, Adam, Sunni and Shi›I Perceptions, Boundaries and AfÞliations in Late timurid and early Safawid Persia: an examination of Historical and Quasi-historical Narratives, unpubl. Ph.D. Thesis, University of London, 1999.

- Karatay, F. E., Topkapi Sarayi Kutuphanesi Farsca Yazmalar Katalogu, Istanbul: Kutuphane, 1961.

- Kerimov, K., Azerbaijan Miniatures, Baku: Isyg, 1980.

- Khunji-Isfahani, Fadlullah b. Ruzbihan, Tarikh-I Alam-ara-yi Amini, ed. And revised tr. John E. Woods, London: Royal Asiatic Society, 1992. [تاریخ عالم‌آرای امینی]

- Kosrygova, M. E., Persidskie I tadzhikskie rukopisi Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki imeni Saltykova-Schedrina. Katalog, 2 vols. Leningrad: Gos. Publichnaia biblioteka im. M. E. Saltylova-Shchedrina 89-1988.

- Kuhnel, E., «History of miniature painting and drawing», in A. U. Pope and P. Ackerman (eds),

A Survery of Persian Art, Vol. V, The Art of the Book, Oxford: Oxford University Press, 1939, pp. 97-1829.

- Le Guay, Laetotia, Les Princes de Bourgogne Lecteurs de Froissart. Les Rapports entre le txte et l'image dans les Manuscrits enlumines du Livre IV des Chroniques, Brepols: CNRS, 1998.

- Losty, Jeremiah p., The Art of the Book in India, London: British Library, 1982.

- Lowry, Glen D., M. Beach, et al., An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Washington: Smithsonian Institution, 1988.

- Madraimov, A., Oriental Miniatures. Volume I: 14th17-th Centuries, Tashkent: Beruni Institute, 2001.

- Marek J. and Knizkova, H., The Jenghiz Khan Miniatures from the Court of Akbar the Great, London: Spring Books, 1963.

- Meisami, Julie S., Persian Historiography, Edinburgh: University Press, 1999.

- Melikoff, Irene, Abu Muslim. Le Porte) Hache du Khorasan dans la Tradition epique turco-iranienne, Paris: Maisonneuve, 1962.

- Melville, C., Review of Sholeh Quinn in Iranian Studies, 2002, vol. 35, Nos. 30-225 :3-1.

----, «Between Firdausi and Rashid al-Din: Persian verse chronicles of the Mongol period», Studia Islamica, 2007, Vols 05-104, pp. 65-45.

- Meredith-Owens, G. M., «A copy of the Rawzat al-Safa with Turkish miniatures», in R. Pinder-Wilson (ed.), Paintings from Islamic Lands, Oriental Studies IV, Oxford: Bruno Cassirer, 1969, pp. 23-110.

----,»Islamic illustrated chronicles», Journal of Asian History, 1971, Vol. 34-20 :5.

- Miklukho-Maklai, N. D., Persidskie I tadzhikskie rukopisi Instituta narodov Azii ANSSSR, Moscow: Nauka, 1964.

- Milstein, R., Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Costa Mesa: Mazda, 1990.

----, Ruhrdanz K. and B. Schmitz, Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of the Qisas al-Anbiya, Costa Mesa: Mazda, 1999.

- Morton, A. H., «The date and attribution of the Ross Anonymous. Notes on a Persian history of Shah Ismail I», in C. Melville (ed.), Persian and Islamic Studies in Honour of P. W. Avery, Pembroke Papers, 1990, Vol. 212-179 :1.

- Mostafa, M., «Ein illustriertes Manuskript von Mirxond›s Rawdat al-Safa», in Zeki Velidi Togan ‹a Armagan. Symbolae in Honorem Z.V. Togan, Istanbul, 55-1950, pp. 47-339.
- NaÞcy, Said, «Bidlisi», Encyclopaedia of Islam, 2nd edn, Leiden, Vol. I, pp. 09-1208.
- Newman, A. j., Safavid Iran. Rebirth of a Persian Empire, London: I. B. Tauris, 2006.
- Norouzian, Giti, A Study of Timurid Illustrated Manuscript of the 935 H Zafar-Nameh, unpubl.
- M.A. thesis, University of Tehran, 2007 (in Persian).
- Renda, G., «New light on the painters of the ‹Zubdet al-Tawarikh› in the Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul», IVth Congres International d›Art Turc, Etudes historiques, 3, Aix-en-Provence, 1976, pp. 90-183.
- Richard, F., Splendeurs persanes. Manuscrits du XIIe au XVIIe Siecle, Paris: Bibliotheque nationale, 1997.
- Rieu, C., Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. I, London: 1897.
- Robinson, B. W., A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library, Oxford: Clarendon Press, 1958.
----, Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, London: HMSO, 1967.
----, Persian Paintings in the India OfÞce Library. A Descriptive Catalogue, London: Sotheby›s, 1976.
----, Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society, London: Royal Asiatic Society, 1998.
- Rogers, J. M., «The genesis of Safawid religious painting», Iran, 1970, Vol. 39-125 :8.
----, Mughal Miniatures, London: British Museum, 1993.
- Rumlu, Hasan Beg, Ahsan al-tawarikh, ed. A. Navai, Tehran: BTNK, 1970.
- Sachau, E. and H.Ethe, Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library, Vol. I, Oxford, 1889, No. 157, p. 87b.
- Savory, R. M., «The Qizilbash, education, and the arts», Turica, 1975, Vol. 76-168 :6.
- Schmitz, B. and Ziyaud-Din Desai, Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Raza Library, Rampur, New Delhi: Aryan Books, 2006.
- Sims, Eleanor, «The Turks and Illustrated historical texts», in G. Feher (ed.), 5th International Congress of Turkish Art, Budapest: 1978, pp. 71-747.

----, «Ibrahim-Sultan›s illustrated Zafarnama of 1436 and its impact on the Muslim East», in L. Golombek and M. Subtenly (eds), Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, Suppl. To Muqarnas, VI, Leiden, 1992, pp. 43-132.

----, «A dispersed late-Safavid copy of the Tarikh-I Jahangusha-yi Khaqan Sahibqiran», in S. Canby (ed.), Safavid Art and Architecture, London: British Museum, 2002, pp. 57-54.

----, Peerless Images. Persian Painting and Its Sources, New Haven and London: Yale University Press, 2002.

- Soudavar, A., Art of the Persian Court, New York: Rizzoli, 1992.

----, «The saga of Abu-Sa›id Bahador Khan. The Abu-Sa›idname», in J. Raby and T. Fitzherbert (eds), The Court of the Il-Khans 1340-1290, Oxford Studies in Islamic Art, No. XII, Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 95-218.

- Stchoukine, I., Les Peintures des Manuscrits Safavis de 1502 a 1587; Paris: Geuthner, 1959.

----, les Peintures des Manuscrits de Shah Abbas Ier a la Fin des Safavs, Paris: Geuthner, 1964.

----, B. Fleming et al., Illuminierte Islamische Handschriften, Weisbaden: Franz Steiner Verlag, 1971.

- Storey, C. A., Persian Literature. A Bio-biographical Survey, London: Royal Asiatic Society, 1970, Vol. 1, Pt 1.

- Stronge, Susan, Painting for the Mughal Emperor. The Art of the Book 1660-1560, London: V & A, 2002.

- Szuppe, Maria, «L'evolution de l'image de Timour et des Timourides dans l'historiographie safavide du XVIe au XVIIIe siècle», L'Heritage Timouride, Cahiers d'Asie Centrale, 1997, Vols 3-4: 313-31.

- Tagirdjanov, A. T., Opisanie tadzhikskikh I persidskikh rukopisey, Leningrad: University Press, 1962.

- Tauer, F., «Les manuscrits persans historiques des bibliotheques de Stamboul», Archiv Orientalni, 1931, Vol. 3: 87-118, 303-26, 462-91.

- Thompson J. and S. R. canby (eds), Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1576-1501, Milan: Skira, 2003.

- Titley, N. M., Miniatures from Persian Manuscripts, London: The British Museum, 1977.

----, Persian Miniature Painting, London: The British Library, 1983.

- Uluc, Lale, Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Colectors. Sixteenth-century Shiraz Manuscripts, Istanbul: Is Bankasi Kultur Yayinlan, 2006.

- Von Bothmer, Hans-Caspar Graf, die islamischen Miniaturen der Sammlung Preetorius, Munich, 1982, pp. 69-52.

- Welch, A., Artists for the Shah. Late Sixteenth-century Painting at the Imperial Court of Iran, New Haven and London: Yale University Press, 1976.

- Welch, Stuart Cary, Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1576-1501, Cambridge, MA: Fogg Art Museum, 1979.

- Wellesz, Emmy and Kurt Blauensteiner, "Illustrationen zu einer Geschichte Timurs", Wiener Beitrage zur Kunst-und Kulturgeschichte Asiens, 1936, Vol. 10: 20-34.

- Wood, Barry, «The Tarikh-i Jahanara in the Chester Beatty Library: an illustrated manuscript of the Anonymous Histories of Shah Isma›il», Iranian Studies, 2004, Vol. 37, No. 107-89 :1.

- Woodhead, Christine, «Ta›rikh 3. In Ottoman and Modern Turkish», Encyclopaedia of Islam, 2nd ed., Vol. X, pp. 95-290.

- Yazdi, ‹Ali, Zafar nameh, facsimile ed., A. Urunbayev, Taskent: Academy of Sciences of the Uzbek SSR, 1972.

- Yildiz, Sara Nur, "Historiography xiv. The Ottoman empire», Encyclopaedia Iranica, Vol. XII, pp. 10-409.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- امینی، فتوحات شاهی، تصحیح نصیری، محمدرضا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۴.

- منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران، جلد ۶.

- نوروزیان، گیتی، مطالعه‌ای بر نسخه مصور ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری، (منتشرنشده) پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران،۱۳۸۶.

----،«بهزاد و نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری»، هنرهای زیبا، ۱۳۸۶، شماره ۳۲: ۷۳-۸۰.

----،«کتاب‌آرایی ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز»، گلستان هنر، ۱۳۸۶، شماره ۱۰: ۷۳-۸۶.

- قمی، قاضی احمد، خلاصه‌التواریخ، تصحیح اشراقی، احسان (۲ جلد)، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

- سمسار، محمد حسن، کاخ گلستان: گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۷۹.

- رجبی، محمد علی، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

پی‌نوشت

۱. این نوشته ترجمه‌ای است از مقاله:

Melville, Charles, "The illustration of history in Safavid manuscript painting", in "New Perspectives on Safavid Iran", Routledge, 2011, pp. 163-197.

۲. نسخه اولیه این نوشتار در چهارمین کنفرانس صفوی که در بامبرگ در ۲۰۰۳ برگزار شد، ارائه شده است.

۳. "The Qizilbash, education, and the arts," Turcica, 1975, Vol. 6: 168-76 .

سیوری در آن قسمت‌هایی از نوشته که درباره هنر است، عمدتاً راجع به پیشه صادقی بیگ حرف می‌زند، pp. ۷۲-۱۷۰ ، در خصوص صادقی بیگ، نک: Esp., A. Welch, Artists for the Shah. Late Sixteenth-century Painting at the Imperial Court of Iran, New Haven, CT and London: Yale University Press, 1976, pp. 41-90.

۴. Ivan Stchoukine

۵. I. Stchoukine, Les Peintures des Manuscrits safavis de 1502 a 1587, Paris: Geuthner, 1959, index, P. 210; Stchoukine, Les Peintures des Manuscrits de Shah 'Abbas I" a la Þn de safavis, Paris: Geuthner, 1964, pp. 216-17 and index, pp. 235-36.

۶. L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Paiting, London: Oxford University Press, 1933, esp. pp. 81-105; E. Kuhnel, "History of miniature painting and drawing," in A. U. Pope and P. Ackerman (eds), A Survey of Persian Art, Vol. V, The Art of the Book, Oxford: University Press, 1939, pp. 1872-97; B. Gray, Persian Painting Geneva: Skira, 1961, pp. 127-17; Norah M. Titley, Persian Miniature painting, London: British Library, 1983, pp. 79-126.

۷. S. R. Canby, The Golden Age of Persian Art 1501-1722, London: British Museum, 1999; J. Thompson and S. R. Canby (Eds), Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1501-1576, Milan: Skira, 2003; Lale Uluc, Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors. Sixteenth-century Shiraz Manuscripts, Istanbul: Is Bankasi Kultur Yayinlari, 2006.

۸. "Historical subjects,' Encyclopaedia of World Art, Vol. VII, 1963, cols 495-97.

۹. "Islamic illustrated chronicles Vol. 5 :20- 34.

۱۰. "The Turks and illustrated historical texts," in G. Feher (ed.), 5th International Congress of Turkish Art, Budapest, 1978, pp. 747-71.

۱۱. "The Tarikh-I Jahanara in the Chester Beatty Library: an illustrated manuscript of the 'Anonymous Histories of Shah Isma'il," Iranian Studies, 2004, Vol. 37, No. 1 :89 -107.

Iranian Studies, 2004, Vol. 37, No. 1 :89 -107.

۱۲. Historical Painting

۱۳. Ettinghausen, col. 496.

۱۴. Meredith-Owens, pp. 25-26.

۱۵. Sims, "The Turks," p. 756.

مشخص است که او از مقاله مردیث-اونز بی‌خبر بوده است. وود در ص ۹۳ (p. ۹۳) در مورد این دیدگاه که صفویان علاقه اندکی به مصورسازیِ آثار تاریخی داشتند، به سمیز استناد می‌دهد.

۱۶. Oleg Grabar, Mostly Miniatures. An Introduction to Persian Painting, Princeton, NJ: University Press, 2000, esp. pp. 86-90 [p.90]:

در واقع او از «شعر الهام‌بخش فارسی» سخن می‌گوید اما من آن را اشتباه چاپی در نظر می‌گیرم.

۱۷. Ibid. p. 90.

۱۸. Cf. Adam Jacobs, Sunni and Shi'I Perceptions, Boundaries and Afþliations in Late Timurid and Early Safavid Persia: an Examination of Historical and Quasi-historical Narratives, unpubl. Ph.D. Thesis, University of London, 1999.

۱۹. من قصد ندارم در این زمینه در سه جبهه مبارزه کنم اما ضرورتاً در اینجا باید تنها بر روی مورد ایران تمرکز کنم. در خصوص نقاشی‌های تاریخی عثمانی، برای مثال نک:

Sims, "The Turks';

در خصوص نقاشی گورکانی، نک:

Milo C. Beach, Early Mughal Painting, Cambridge, The Art of the Book 1560-1660, London: V&A, 2002, esp. ch. 2-3,

و نک به پانویس ۶۹ در ادامه.

۲۰. مردیث-اونز بطور خاص بر روی این جنبه کار می‌کند، هر چند که علاقه چندانی را موجب نمی‌شود.

۲۱. St Petersburg, National Library of Russia (NLR), Dorn 305, f. 1r, سمت چپ از مدخل دو برگی.

در خصوص نقاشی شیراز، نک:

Uluc, Turkman Governors.

۲۲. خاندان ذوالقدر یکی از ایلات و خاندانهای ترکمن میان سال‌های ۹۲۱-۷۴۰ ق است که بر جنوب شرقی آناتولی فرمان می‌راندند.(م)

۲۳. Uluc, esp. pp. 464-66;

همچنین نک:

S. Babaie, K. Babayan, I. Baghdiantz-McCabe and M. Farhad, Slaves of Shah. New Elites of Safavid Iran, London: I. B. Tauris, 2004, p. 119,

و پانویس ۲۴.

۲۴. در خصوص علی یزدی، نک:

E. Sims, "Ibrahim-Sultan's illustrated Zafarnama of 1436 and its impact on the Muslim East," in L. Golombek and M. Subtenly (eds), Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century, Suppl, to Muqarnas, VI, Leiden, 1992, pp. 132-43.

جـدا از نسـخه معـروفِ بالتیمـور کـه بعـداً بهـزاد آن را مصـور کـرد، نسـخه‌های مصـور دیگـری در اسـتانبول و مشـهد وجـود دارد کـه بـه نیمـه دوم قـرن نهـم بازمی‌گـردد (از آقـای دکتـر سـید حسـین رئیس‌السـادات بـرای در اختیـار گذاشـتن اطلاعـات دربـاب موضـوع دوم ممنونـم).

۲۵. بـرای رشـیدالدین، نسـخه زیبایـی بـا ۲۹ مینیاتـور در NLR, Dorn 289 وجـود دارد کـه بـه تاریـخ ۹۳۵ بـاز می‌گـردد؛ بخش‌هایـی از آن در ایـن کتـاب چـاپ شـده:

K. Kerimov, Azerbaijan Miniatures, Baku, 1980.

نسـخه شناخته‌شـده‌تری در کتابخانـه گلسـتان (۲۲۵۴) وجـود دارد کـه بـه سـال ۱۰۰۴ بازمی‌گـردد و در هندوسـتان در کتـاب زیـر چاپ شـده اسـت:

J. Marek and H. Knizkova, The Jenghiz Khan Miniatures from the Court of Akbar the Great, London: Spring Books, 1963,

و البته بطور مفصل در این کتاب بحث شده است.

Cf. Milo C. Beach, The Imperial Image. Paintings for the Mughal Court, Washington, DC: Masterpieces, pp. 372-79.

همچنیـن نـک بـه مـوزه رضـا عباسـی (ms. P. 1820) و اصـل و تاریـخ نسـخه‌ای در انجمـن آسـیایی بنـگال کـه هنـوز محـل مناقشـه اسـت و احتمـالا بـه اواخـر قـرن نهـم و اوایـل دهـم بازمی‌گـردد؛

Barbara Schmitz and Ziyaud-Din A. Desai, Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Reza Library, Rampur, New Delhi: Aryan Books, 2006, esp. pp. 174-75.

بـرای نسـخه‌ای از حافـظ ابـرو متعلـق بـه اوایـل قـرن یازدهـم:

Bibliotheque nationale (BNF), Paris, supplement person (s.p) 160.

مصورسـازی‌های بخـش مربـوط بـه پیامبـران و فرمانروایـانِ دوران پیشـا اسـلامی در نسـخه دوم ناتمـام مانده اسـت.

۲۶. Fadlullah b. Ruzbihan Khunji-Isfahani, Tarikh-I 'Alam-ara-yi Amini, ed. And revised tr. John E. Woods, London: Royal Asiatic Society, 1992, p. 11 (tr.)/p. 92 (text).

(فضل‌الله بن روزبهانی خنجی اصفهانی، تاریخ عالم‌آرای امینی)

۲۷. احمـد منـزوی، فهرسـت نسـخه‌های خطـی فارسـی، تهـران، جلـد ششـم، صـص. ۴۳۴۶-۵۱؛ نوروزیـان، صـص. ۱۷۲، ۷۳ نسـخه دارد کـه متعلـق بـه قـرن دهـم اسـت.

C. A. Storey, Persian Literature.

A Bio-biographical Survey, London: Royal Asiatic Society, 1970, Vol. 1 Pt 1, pp. 284-86

مـورد بـالا بیـش از ۱۰۰ نسـخه را فهرسـت کـرده اسـت کـه بریـگل در حـدود ۲۰ مـورد دیگـر بـه آن افـزوده اسـت؛ هیچکـدام از ایـن فهـارس کامـل نیسـتند.

Y. Bregel, Persidskaya Literatura, 3 vols, Moscow: Nauka, 1972, pp. 799-804.

۲۸. F. Cagman and Z. Tanindi, "Manuscript Production at the Kazaruni orders in Safavid Shiraz," in S. R. Canby (ed), Safavid Art and Architecture, pp. 43-48.

پنـج نسـخه کـه در جـدول ۱ فهرسـت شـدند و متعلـق بـه سـال‌های ۹۲۹ تـا ۹۵۹ هسـتند، بـه دسـت مرشـد کاتب‌الدیـن کتابـت شـده‌اند:

Cf. Uluc, p. 135.

۲۹. British Library, London; C. Rieu, Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Muuseum, Vol. I, London, 1879, p. 176a; Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, p. 102; N. M. Titley, Miniatures from Persian Manuscripts, London: British Museum, 1977, No. 369, p. 154 (with list of paintings);

گیتی نوروزیان، مطالعه‌ای بر نسخه مصور ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری، (منتشرنشده) پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران،۱۳۸۶، ص ۱۷۹ (فهرست نقاشی‌ها). از این مولف بخاطر در اختیار قرار دادن نسخه‌ای از رساله‌اش (به فارسی) سپاسگزارم.

Uluc, pp. 135-39.

۳۰. Topkapi Saray, Istanbul; F. E. Karatay, Topkapi Sarayi Kutuphanesi Farca Yazmalar Katalogu, Istanbul, 1961, p. 53;

نوروزیان، ص ۱۷۴. از پروفسور دکتر زرن تانیندی (Zeren Tanindi) برای فهرستی از نقاشی‌ها ممنونم.

۳۱. کاخ گلستان، تهران:

Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, p. 59;

نوروزیان، صص. ۱۷۷-۷۸ (فهرست نقاشی‌ها)؛ همچنین گیتی نوروزیان، «بهزاد و نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری»، هنرهای زیبا، ۱۳۸۶، شماره ۳۲: ۷۳-۸۰ (به فارسی)؛ م. سمسار، کاخ گلستان: گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۷۹، صص. ۱۳۹-۱۳۰؛ محمدعلی رجبی، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴، صص. ۸۴-۹۳.

۳۲. Turk ve Islam Eserleri Muzesi, Istanbul;

تاریخ: ۸۹۱، با ۱۰ نگاره‌ای که بعداً به آن افزوده شد (برخی از آن‌ها در شیراز در سال ۹۳۶ و همچنین شاید در هرات افزوده شده باشند). از سلین اوغور بخاطر به اشتراک گذاشتن نتایج رساله ارشدش درباره این نسخه در دانشگاه حاجت تپه و بخاطر فراهم آوردن تصاویر ممنونم.

۳۳. H. Ethe, Catalogue of Persian Manuscripts in the library of the India Office, Oxford, 1903, No. 175, p. 79; Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, pp. 103-04; B. W. Robinson, Persian Paintings in the India Office Library. A Descriptive Catalogue, London: Sotheby's, 1976, pp. 79-89;

همچنین گیتی نوروزیان، «کتاب‌آرایی ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز»، گلستان هنر، ۱۳۸۶، شماره ۱۰: ۷۳-۸۶ (بخصوص ۷۸-۷۹).

۳۴. Staatliches Museum fur Volkerkunde, Munich; Emmy Wellesz and Kurt Blauensteiner, "Illustrationen zu einer Geschichte Timurs", Wiener Beitrage zur Kunst-und Kulturgeschichte Asiens, 1936, vol. 10 :20 -34; Hans-Gaspar Graf von Bothmer, Die islamischen Miniaturen der Sammlung Preetorius, Munich, 1982, pp. 52-63, various inv. Nos.;

یک نسخه پراکنده، دو برگ از آن نیز در موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن به شماره‌های ۲۱۳۸.E و ۲۱۳۹-۱۹۲۹ وجود دارد. از تیم استنلی و سوزان استرونج برای تصاویر این نسخه‌ها ممنونم.

۳۵. Rieu, Vol. I, p. 176; Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, p. 107; Titley, Miniatures, No. 371, pp. 154-55

و نوروزیان، مطالعه‌ای بر [...]، ص ۱۷۶ (فهرست نقاشی‌ها) و «کتاب‌آرایی»، صص. ۷۹-۸۰.

۳۶. Bodleian Library, Oxford; E. Sachau and H. Ethe, Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library, Vol. I, Oxford, 1889, No. 157, p. 87b; B. W. Robinson, A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library, Oxford: Clarendon Press, 1958, pp. 103-04.

۳۷. میرعلی کاتب از آن نسخه‌برداری کرد؛

M. E. Kostygova, Persidskie I tadzhikskie rukopisi Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki imeni Saltykova-Schedrina. Katalog, Vol. II, Leningrad, 1989, p. 46; Uluc, pp. 246 ff.

۳۸. Institute of Oriental Studies, St Petersburg; N. D. Miklukho-Maklai, Persidskie I tadzhikskie rukopisi Instituta norodov Azii ANSSSR, Moscow: Nauka, 1964, No. 2908, p. 378;

برگه‌های تصاویر نامنظم‌اند.

۳۹. رجبی، شاهکارها، صص ۹۴-۹۹. از سمسار و بخصوص گیتی نوروزیان برای آنکه بجای من، این نسخه را در تهران از نزدیک دیدند و از خانم بهناز تبریزی بخاطر در دسترس قرار دادن تصاویر متشکرم.

۴۰. Rieu, Vol. I, p. 176b; Titley, Miniatures, No. 370, p. 154 (list of paintings);

همچنین

Titley, Persian Miniature painting, pl. 41 (f. 191r); Jeremiah P. Losty, The Art of the Book in India, London: British Library, 1982, p. 122.

۴۱. Beruni Institute of Orientology of the UzSSR Academy of Schiences, Tashkent, 1980, nos, 35-37; A. Madraimov, Oriental Miniatyres. Volume I; 14th-17th Centuries, Tashkent: Beruni Institute, 2001, pp. 212-15. Facsimile ed., A. Urunbayev, Tashkent, 1972.

۴۲. Maria Szuppe, "L'evolition de L'image de Timour et des Timourides dans L'historiographie safavide du XVI au XVIII siècle," L'Heritage Timouride, Cahiers d'Asie Centrale, 1997, Vols 3 -4:318.

۴۳. Semsar, pp. 130-39; Norouzian, p. 165; Norouzian, "Bihzad".

۴۴. Quinn, p. 14.

۴۵. BL, Or. 5736, f. 97r, BNF, s.p. 151B, f.79v, BL, Add. 23, 506, f. 70v.

موضوعی مشابه در نسخه‌های ظفرنامه نیز دیده شده است:

Zafarnama, e.g. GUL, 708, p. 284, TASH, 4472, f. 219v.

۴۶. Suleymaniye Library, Istanbul, Damad Ibrahim 906; ۹۱۰ برگ.

جلال‌الدین بن طاهر دیلمی جهرمی از آن نسخه‌برداری کرد؛

F. Tauer, "Les manuscrits persans historiques des bibliothequews de Stamboul," Archiv Orientalni, 1931, Vol. 87 .3 ff. [pp. 105-06]; cf. R. Milstein, K. Ruhrdanz and B. Schmitz, Stories of the Prophets.

نسخه‌های مصورِ قصص‌الانبیا، Costa Mesa: Mazda, 1999, p. 6 و سایر منابع.

از لالـه اولـوچ بخاطـر فهرسـتی از نقاشـی‌ها (بـا ذکـر ۷۶۳ برگ) متشـکرم.

۴۷. Istanbul; ۲۶۰ برگ. منـــور بن مظفر اسـفراینی از آن نسخه‌برداری کرد ; Tauer, p. 106.

۴۸. Sackler Gallery, Washington, DC; ۲۰ بـرگ پراکنـده بـا شـماره‌های مختلـف (S۸۶). عنایـت الله الکاتـب الشـیرازی از آن نسـخه‌برداری کـرد؛

Glen D. Lowry, Milo Cleveland Beach et al., An Annotated and illustrated Checklist of the Vever Collection, Washington, DC: Smithsonian Institution, 1988, pp. 192-95.

۴۹. Royal Asiatic Society, London; ۲۷۰ بـرگ. B. W. Robinson, Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society, London: Royal Asiatic society, 1998, pp. 63-67 (list of paintings).

۵۰. Istanbul; ۳۱۲ برگ . Tauer, p. 108.

۵۱. Istanbul;۵۲۶ برگ . Tauer, p. 108.

۵۲. ۳۴۲ برگ.

Ex. Ardabil; Storey, p. 364; Kostygova, I, Leningrad, 1988, No. 657, pp. 234-35.

۵۳. Chester Beatty, Dublin; ۱۶۴ بـرگ. محمـد بـن حاجی الجهرمـی از آن نسـخه بـرداری کرد.

A. J. Arberry, B. W. Robinson, et al., The Chester Beatty library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, Vol. III, Dublin: Hodges& Figgis, 1962, pp. 30-31.

از الین رایت بخاطر کار بر روی نسخه نقاشی‌ها متشکرم.

۵۴. Israel Museum; ۳ برگ پراکنده . ;539.69 ;622.69 903.69.

مشابه نسخه بعدی؛

R. Milstein, Miniature painting in Ottoman Baghdad, Costa Mesa: Mazda, 1990, pp. 85-86.

۵۵. British Library; ۴۱۲ بـرگ. علـی بـن محمـد توسـتری از آن نسـخه‌برداری کـرد.

نک:

G. M. Meredith-Owens, "A copy of the Rawzat al-Safa with Turkish miniatures," in R. Pinder-Wilson (ed.), Paintings from Islamic Lands, Oriental Studies IV, Oxford: Bruno Cassirer, 1969, pp. 110-23. Tirley, Miniatures, No. 263, p. 121 and Milstein, Ottoman Baghdad, pp. 108-09 (list of paintings).

۵۶. Staatsbibliothek; in 2 vols, ۲۶۴ بـرگ. محمـد بـن جامـی محمـد شـیرازی از آن نسـخه‌برداری کـرد .

۵۷. I. Stchoukine, B. Fleming et al., Illuminierte Islamische Handschriften, Weisbaden, 1971, No. 28, pp. 80-82.

از کتابخانـــه محمـــد قطبشـــاهی در گلکنـــده؛ بخشـــی از همـــان تولیـــدِ نســـخه بعـــدی اســـت.

۵۸. Paris; ۴۰۷ بـرگ. E. Blochet, catalogue des masuscrits persans de la Bibliotheque nationale, Vol. I, Paris, 1905, No. 308, p. 219. M. Barrucand, "Considerations sur les miniatures sefevides de la Bibliotheque nationale," in J. Calmard (ed.), Etudes Safavides, Teheran-Paris: Institut Français de Recherche en Iran, 1993, pp. 17-30,

اصل این نسخه را هندی در نظر می‌گیرد و نه ایرانی[p.28]؛

Cf: Fr: Richard; unpubl. Catalogue notes.

از ام. ریچـارد بخاطـر کمکـش در اینجـا و در بسـیاری مـوارد دیگـر متشـکرم.

Paris; ۳۰۷. Blochet, I, No. 281, p. برگ، بی‌تاریـخ 213, تنهـا قـرن یازدهـم را در بـر دارد

Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a la Fin, pp. 142-43,

تاریـخ ۱۰۱۳ را به‌دسـت می‌دهـد، بدیـن وسـیله شـاید اشـاره بـه آن بخشـی از همـان تولیـدِ دو نسـخه قبلـی (برلیـن و پاریـس) باشـد، امـا ایـن پیونـد مشـخص نیسـت.

۵۹. Museum of Islamic Art; ۳۲۴ برگ.یحیـی بـن درویـش علـی الانصـاری از آن نسـخه‌برداری کـرد.

M. Mostafa, "Einillustriertes Manuskript von Mirxond's Rawdat al-Safa", in Zeki Velidi togan a Armagan. Symbolae in Honorem Z.V. Togan, Istanbuk, 1950-55, pp. 339-47.

۶۰. ۲۳۳ برگ.

Miklukho-Maklai, No. 2093, p. 295.

۶۱. ۲۷۳ برگ.

Rieu, I, p. 92b. Titley, Miniatures, No. 262, p. 121 (فهرست نقاشی‌ها).

۶۲. Tauer, pp ۱۰۴-۱۳.

۶۳. Quinn, esp. pp ۲۴-۲۶ (از تواریـخ عمومـی تـا سلسـله‌ای)، ۴۴-۵۲ (بـرای اشـاره‌های تسـموریان).

۶۴. Milstein, Ottoman Baghdad, pp. 19 , 100 -5; Milstein et al., Prophets, pp. 4-6.

۶۵. G. Renda, "New light on the painters of the 'Zubdet al-Tawarikh' in the museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul", IVth Congres International d'Art Turc, Etudes historiques, 3, Aix-en-Provence, 1976, pp. 183-90,

که‌البته‌این کتاب آثار معاصر دیگری راهم‌بررسی می‌کند.

Sims, "TheTurks," pp. 753-54.

۶۶. BL, I.O. Islamic 297, scribe Fulad Muhammad b. Yar Muhammad al-Bukhari, بـا ۱۰ تصویـر.

Robinson, India OfÞce Library, pp. 182-87.

نسـخه‌ای مصـور از مطلـع السـعدین کـه بـه تاریـخ ۱۰۵۱ بازمی‌گشـت و سـلطنت شـاهرخ و جانشـینانش را بـا ۱۸ نـگاره پوشـش مـی‌داد، در گالـری فریـر، واشـنگتن دی سـی بـه شـماره ms. F. ۱۹۰۷,۲۷۸ نگـه‌داری می‌شـود کـه هنـوز بایـد بطـور کامـل منتشـر شـود. همچنیـن نسـخه‌ای متاخرتـر متعلـق بـه اواسـط قـرن دوازدهـم در کتابخانـه ملـی سـنت پطرزبـورگ بـه شـماره N. ۹۴۳ وجـود دارد کـه سـه نـگاره از کشـمیر دارد، نـک:

A. Adamova and T. Greck, Miniatures from Kashmiri Manuscripts, St Petersburg: Iskusstvo, 1994, pp. 79 ,132 -38.

۶۷. Storey, p. 104; Quinn, pp. 15-16.

۶۸. Sackler Gallery, S86 .393 .0047 fols.

کـه ضیاءالدیـن محمـد الکرمـی نسـخه‌برداری کـرده اسـت. نـک:

Lowry et al., an Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Washington: Smithsonian Institution, 1988, pp. 180-86.

۶۹. benign neglect

۷۰. Welch, Artists for the Shah, pp. 28 , 30 , 60-1,85.

۷۱. 517 fols. Tauer, "Les manuscripts persans," p. 114.

۷۲. Berlin, Hs: or. 697 ,309 fols. Stchoukine, Fleming, et al., pp. 143-44.

۷۳. E.g. ff. 104v, 199r, 215v.

۷۴. S.86.0057, pers. Comm. Massumeh Farhad, 19 July 2007; Lowry et al., pp. 187-91.

۷۵. نسخه‌های شماره. ۲۲۳۷-۳۸، نک: رجبی، شاهکارها، صص. ۱۷۸-۹۹. بی‌تاریخ. تمام صفحات پر از نقاشی است و متنی وجود ندارد؛ در خصوص علی در خیبر نک: صص ۱۸۲-۸۳. همچنین:

Raudat al-safa, Sackler Gallery, S.86.0240 and CB, Per. 254, f. 65v.

۷۶. دیو سلطان روملو از امرای قزلباش طایفه روملو در زمان شاه اسماعیل اول و شاه طهماسب اول بود. (م)

۷۷. NLR, PNS 92

متعلق به هرات سال ۱۰۱۲ با هشت مینیاتور، که بسیاری از آنها دوباره بازنویسی شدند؛

Cf. Kostygova, Vol. I, p. 5.

در خصوص بستر این نگاره که تنها اندکی پس از تاج‌گذاری طهماسب کشیده شد، نک: حسن روملو، احسن التواریخ، به تصحیح نوایی، تهران: صص ۲۴۵-۴۶. صحنه‌های نبردْ شامل محاصره عثمانیان در گرجستان در ۹۴۹(f. 191v) و شاه همایون با اسکندر سلطان (حاکم دهلی) می‌جنگد در سال ۹۶۲(f. 243r).

۷۸. W. Hinz, "Eine neuentdeckte Quelle z. Geschichte Irans im 16. Jahrh.," ZDNG, 1935, Vol. 83: 315 -28. CF. Ettinghausen, "Historical subjects"; Stchoukine, Les Peintures de Manuscrits ... a la Fin, P. 141. Stchoukine, Fleming, et al., pp. 100-102.

در خصوص پیروزی حمزه بر قزلباشان، نک: احمد قمی، خلاصه التواریخ، تصحیح اشراقی، تهران: دانشگاه، ۱۳۵۹، ص ۸۱۹. عکس در متن در صفحه ۸۲۲ قرار دارد.

۷۹. عباس میرزا به سال ۹۸۹ هجری قمری در شهر هرات تاج‌گذاری کرد و به سال ۹۹۶ هجری هنگامی که هجده ساله بود، قزوین را به تصرف درآورد و خود را شاه ایران خواند. (م)

۸۰. Quinn, esp. pp. 24-28.

۸۱. نک به فهرست

Quinn, pp. 145-48

و به مقاله من در:

Iranian Studies, 2002, Vol. 35, Nos. 3-1: 30-225 [p. 228] .

۸۲. State University Library of St Petersburg

۸۳. Ms. Or. 73,

که به تاریخ ۲ ربیع‌الثانی ۱۰۴۲ بازمی‌گردد؛ محمد مهری خورمه وفایی از روی دستخط خود نویسنده نسخه‌برداری کرده است، با تصاویری (ff. 7v, 19r و 36v) ، و پنجاه فضای خالی،

A.T. Tagirdjanov, Opisanie tadzhikskikh I persidskikh eukopisey, Leningrad: University Press, 1962, pp. 181-85.

ناپدیدشدن این نسخه بسیار تأسف‌آور است.

۸۴. BNF, s.p. 226; cf. Chahryar Adle, "Recherche sur le module et trace correcteur dans la miniature orientale," Le Monde Iranian et l'Islam, 1973, Vol. 3 : 81 -105; F. Richard, Splendeurs Persanes. Manuscrits du XII au XVII Siecle, Paris: Bibliotheque nationale, 1997, p. 202; Richard, unpubl. Catalogue notes.

همچنین نک:

Babaie et al., pp. 119-20.

۸۵. Popular Histories

۸۶. E: Sims, "A dispersed late-Safavid copy of the Tarikh-I Jahangusha-yi Khaqan Sahibqiran," in S. Canby (ed.), Safavid Art and Architecture, London: British Museum, 2002, pp. 54-57

که عمدتاً مبتنی بر این کتاب است:

A.H. Morton, "The date and attribution of the Ross Anonymous. Notes on a Persian history of shah Isma'il I," in C. Melville (ed.), Persian and Islamic Studies in Honour of P.W. Avery, Pembroke Papers, 1990, Vol. 1: 179 -212;

با احتساب من Or. ۳۲۴۸ بیست و یک نگاره دارد و نه بیست. کاملا مشخص نیست که سیمز همیشه به نسخه رضا عباسی (نسخه شماره ۶۰۰) به‌عنوان سومین نسخه اشاره می‌کند، که با یک نوشته دستکاری‌شده به ربیع‌الاول ۱۰۰۱ بازمی‌گردد. بخش‌هایی از آن که به سال ۱۱۰۵ بازمی‌گردد در این کتاب چاپ شده است:

Rajabi, Masterpieces, pp. 368-71.

در سایت اینترنتی که روبرت انگ در آنجا یادداشتی نوشته است، تاریخ ۱۰۱۰ را بجای ۱۱۰۰ محتمل می‌داند، نک:

http://a.persianconnection.com/persianpainting/MoinMsM/

همچنین نک:

A. Soudavar, Art of the Persian court, New York: Rizzoli, 1992, p. 290.

همچنین این نسخه ۲۱ نگاره دارد. از آقای سودآور برای شفاف‌سازی برخی موارد نامعلوم درباب شناسایی و رابطه میان این نسخه‌های متنوع سپاسگزارم،

pers. Comms. 13 ,7 Jan. 2008.

۸۷. Wood, "The Tarikh-I Jahanara."

وود از کار سیمز "A dispersed late-Safavid copy" خبر نداشت. از الِین رایت (Elaine Wright) متشکرم برای آنکه تصاویر این نسخه را (که ظاهرا ۱۸ نگاره دارد، نه ۱۷ تا) در اختیارم قرار داد.

۸۸. Pers. 279; Arberry et al., Chester Beauty Library, Vol. III, pp. 51-52;

نک:

۸۹. Wood, "The Tarikh-I Jahanara," pp. 99-100.

Morton, "The date and attribution," pp. 203-06; Wood, pp. 97-102.

۹۰. E.g. Sims, "A dispersed late-Safavid copy," p. 56.

۹۱. دو برگ خالی اما خط‌دار وجود دارد: ff. 166 و 233 . در برگ اول مقدار متن کم است و احتمالا برای دو تصویر در نظر گرفته شده بود، اگرچه این بعید به نظر می‌رسد؛ موضوع [متن] ورود اسماعیل به بغداد است. تصویر مفقود در برگ دوم می‌توانست بزم‌های نوروزی اسماعیل در هرات باشد. احتمالا یک نگاره دیگر برای برگ آخر (f. 285r) در نظر گرفته شده بود. نک به متن چاپی:

فتوحات شاهی، تصحیح محمدرضا نصیری، تهران، ۱۳۸۳، صص ۲۹۶-۹۷، ۳۶۲-۶۳، ۳۹۱.

۹۲. NLR, Dorn 301, بی‌تاریخ ,

نک:

Storey, pp. 302-2/Bregel, pp. 850-52; Kostygova, Vol. II, pp. 58-59:

این تنها یک نسخه مصور از شش نسخه شناخته‌شده است که در تصحیح نصیری نیامده است، نک: صص ۲۰تا ۲۴. نک:

J. Aubin, Ächroniques persanes et relations italiennes. Notes sur les sources narratives du regne de Shah Esma'il ler," Studia Iranica, 1995, Vol. 24, No. 2: 247 -59 [pp. 249-50];

همچنین نک به صفحات کتاب زیر و البته منابع آن:

Wood, pp. 100-101.

او چنین در نظر می‌گیرد که نگاره‌ها (و بنابراین متن) تا چند سال بعد از مرگ اسماعیل در ۱۵۲۴/ ۹۳۰ کامل شدند.

۹۳. Storey, pp. 304-6/Bregel, pp. 855-6; Wood, pp. 101, و با ارجاع به رساله منتشرنشده دکتری وود در هاروارد، ۲۰۰۲. همچنین نک:

Simin Abrahams, A Historiographical Study and Annotated Translation of Volume 2 of the Afzal al-Tavarikh by Fazli Khuzani al-Isfahani (sic), unpubl. Ph.D. thesis, university of Edinburgh, 1999, pp. 50-68, and below, n. 61.

۹۴. Storey, pp. 305/Bregel, pp. 856; شاهنامه قاسمی، «درباب فتوحات شاه طهماسب»، در موزه ملی ایران، شماره. ۴۳۶۲؛ به همراه ۱۱ نگاره بی‌امضا که بصورت تجربی گمان می‌رود که به سال ۱۰۰۰ برمی‌گردد؛ رجبی، شاهکارها، صص ۳۲۲-۳۲۵.

۹۵. Irene Melikoff, Abu Muslim. Le Porte-Hache du Khorasan dans la Tradition epique turco-iranienne, Paris: Maisonneuve, 1962, pp. 73 ff., کاملا مشخص نیست.

نک :

Kathryn Babayan, Mystics, Monarchs, and Messiahs. Cultural Landscapes of Early Modern Iran, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002, esp. pp. 121-60; J. Calmard, "popular literature under the Safavids," in A. J. Newman (ed), Society and Culture in the Early Modern Middle east. Studies on Iran in the Safavid Period, Leiden: Brill, 2003, pp. 315-39 [pp. 318-21].

۹۶. گلستان، نسخه. ۲۲۳۶ با ۱۴ نگاره بی‌امضا، نک: رجبی، شاهکارها، صص ۳۶۳-۳۶۷.

۹۷. Cambridge University Library, Browne ms. H.12 (11). Storey, p. 318; fol. 80r

که در مجلد زیر دوباره منتشر شد:

Safavid Studies, ed. C. Melville, Pembroke Persian Papers, 1996, Vol. 4.

۹۸. Paris, BNF, S.P. 1443; Istanbul, TIEM ms. 1953; London, BM. Or. 2780.

برای اثر کاشانی، نک:

"Between Firdausi and Rashid al-Din: Persian verse chronicles of the Mongol Period," Studia Islamica, 2007, Vols 104-05: 45-65 .

۹۹. Storey, pp. 288 -90 ,303; cf. Michele Bernardini, "HatiÞ's Timurnameh and Qasimi's Shahnameh-yi Isma'il: considerations for a double critical edition," in A. J. Newman (ed.), pp. 3-18 [pp. 10-17];

او خاطرنشان می‌کند که این‌ها آثاری درباری نیستند [p. 9] .

۱۰۰. Ibid., pp. 5-6; and M. Bernardini, "Il Timurname di Hateþ e lo Sahname-ye Esma'il di Qasemi (Il ms. Frazer 87 della Bodleian Library di Oxford)," in Bernardini (ed.), La Civilta Timuride come Fenomeno Internazzionale, Oriente Moderno, 1996, Vol. 76, No. 2: 97 -118.

این ظاهراً تنها نسخه مصور قرن یازدهم از قاسمی است و حتی تیمورنامه هاتفی بنظر می‌رسد از سال ۱۰۴۱-۴۲ تصویرسازی نشده باشد.

۱۰۱. BNF, s.p. 2113, cf. Richard, Splendeurs, No. 132, p. 195.

۱۰۲. Robinson, India ofÞce Library, pp. 244-50; cf. Robinson, Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, London, HMSO, 1967, p. 79; Robinson, Bodleian Library, pp. 175-79.

اکنون نک:

Layla Diba, "Introduction Fath 'Ali Shah: Production and dispersal of the Shahanshahnama manuscripts," in C. Melville (ed.), Shahnama Studies I, Pembroke Papers, 2005, Vol. 5: 239 -58.

۱۰۳. جنگنامه کشم و داستان جرون (داستان جرون در BL, Add. 7801). نک:

Storey, p. 309, Titley, Miniatures, No. 226 (فهرست تصاویر)

و چاپ آخر توسط محمدباقر وثوقی و عبدالرسول خیراندیش، تهران: میراث مکتوب، ۲۰۰۵.

۱۰۴. درخصوص عروسی جهانگیر، نک: ظفرنامه

BL, Add. 7635, f.102r; TOP, H. 1370, f. 89r; Munich, 77-11-297 (f. 88v); NLR, Dorn 295, f. 98r.

در خصوص مرگ تیمور:

GUL, 708, p. 712; I.O. 137, f. 450r; GUL, 2178; BL, Or. 1359, f. 485r; Dorn 295, f. 535v; BL, Add. 506 ,23, f. 152v. همچنین روضه‌الصفا,

۱۰۵. Sims, "The Turks," pp. 747-48 ,754-55.

در صفحه ۷۴۷، او به بیش از ۳۰ متن اشاره می‌کند و در صفحه ۷۴۸ به بیش از ۳۰ نسخه، که من کلاً ۳۰ نمونه در نظر می‌گیرم. شاید تعداد آنها از زمان نوشتنِ [این متن] افزایش یافته باشد.

۱۰۶. Christine Woodhead,"Ta'rikh," Encyclopaedia of Islam, 2nd ed., Vol. X, p. 292; Sara Nur Yildiz, "Historiography xiv. The Ottoman Empire," Encyclopaedia Iranica, Vol. XII, pp. 10-409.

من از هیچ اقدامی در جهت تحلیل و بررسیِ میزانِ مصورسازی تواریخ عثمانی در قرن یازدهم اطلاع ندارم.

۱۰۷. Sims, "The Turks," pp.756; Milo C. Beach, "The Padshahnama and Mughal historical manuscripts," in M. C> Beach and Ebba Koch (eds), King of the Worls. The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript from the royal Library, Windsor, London: Azimuth Editions, 1997, esp. pp. 123-27; همچنین

J. M. Rogers, Mughal Miniatures, London: British Museum, 1993.

۱۰۸. E.G. 'Abbas and the Indian ambassador, Khan 'Alam, Stchoukine, Les Peintures...a la Fin, p. 124.

۱۰۹. Babaie et al., Slaves, pp. 21-119;

همچنین نک به پانویس‌های ۴۷ و ۶۵.

۱۱۰. قمی، ص ۳۸۶ (پیشاپیش خبر داده بود، صص ۳۸۰-۸۳). همچنین حسن روملو، صص ۵۰۸-۵۰۹؛ اسکندربیگ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، به

تصحیح ایرج افشار، تهران، صص ۱۲۲-۱۲۳، ۱۷۴،

R. M. Savory, History of Shah 'Abbas the Great, Boulder, CO: Bibliotheca Persica, 1978, pp. 203 ,271

(همچنین اشاره می‌کند به «توبه»ی نخستین در سال ۹۳۹)؛ فضلی اصفهانی، افضل التواریخ، BL, Or. 4678, ff. 210r212-r. Cf.

S. A. Arjomand, "Two decrees of Shah Tahmasp concerning statecraft and the authority of Shaykh 'Ali al-Karaki', in Arjoman (ed.), Authority and political culture in Shi'ism, Albany: SUNY, 1988, pp. 62-250 [esp. pp. 61-256 ,53-252].

همچنین نک:

Stuart Cary Welch, Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576, Cambridge, MA, 1979, p. 27, and Eleanor Sims, Peerless Images. Persian Painting and Its Sources, New Haven, CT and London: Yale University Press, 2002, esp. p. 65, with references.

۱۱۱. Welch, Artists for the Shah, pp. 4-13,

که این تحول را به سال ۹۵۱ به بعد تاریخ‌گذاری می‌کند، برای مثال زمانِ دیدن همایون از ایران؛ همچنین نک:

Canby, the Golden Age, pp. 66, 71 -72.

۱۱۲. A. J. Newman, Safavid Iran. Rebirth of a Persian Empire, London: I. B. Tauris, 2006, pp. 34-35.

۱۱۳. Said Naƥcy, "Bidlisi," Encyclopaedia of Islam, 2nd edn, Leiden, Vol. I, pp. 1208-09; E. Glassen, "Bedlisi," Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, pp. 77-78, with bibliography.

۱۱۴. Eliott 332, Sachau and Ethe, Catalogue, Vol. I, No. 312, p. 168.

رابینسون این نسخه را در نظر نگرفته چرا که این نسخه در محدوده جغرافیایی ایران تولید نشده بود. (Bodleian, p. viii)

۱۱۵. E.g. Shah 'Abbas II inspecting a horde, Stchoukine, Les Peintures ... a la Fin, p. 162.

همچنین نک:

Ernest J: Grube and Eleanor Sims, "The Representations of Shah 'Abbas I," in M. Bernardini et al. (Ed), L'arco di fango che rubo la luce alle stele. Studi in honore di Eugenio Galdieri, Lugano, 1995, pp. 177-208.

۱۱۶. R. Ettinghausen, "The categorization of Persian painting," in S. Morag et al. (Eds), Studies in Judaism and Islam Presented to S.D. Goitein, Jerusalem, 1981, pp. 55-63.

۱۱۷. Ibid., pp. 57-59.

۱۱۸. Ibid., pp. 62 ,63.

۱۱۹. Sheila S. Blair, "the development of the illustrated book in Iran," Muqarnas, 1993, Vol. 10: 266 -74 [pp. 266 ,270].

او به مقاله‌ای از لیزا گلمبک اشاره دارد که اتینگهاوزن هم به آن اشاره کرده بود، اما به کار اتینگهاوزن اشاره‌ای ندارد.

۱۲۰. این کتاب نیز صراحتاً چنین اظهار می‌دارد:

Julie Meisami, Persian Historiography, Edinburgh: University Press, 1999, pp. 37-45;

نظر بسیاری از وقایع‌نگاران بعدی اگر چه منتقدان

ادبی نبودند، نیز چنین بود.

۱۲۱. Raudat al-safa, Chester Beatty, Pers. 254, f. 83v; Berlin, or. Fol. 169, f. 48r.

۱۲۲. Zafarnama, BL, Add. 7635, f. 326r; Munich, SMV, No. 77-11-294, f. 122v; BL, Or. 1359, f. 389v.

۱۲۳. Zafarnama, GUL. 708, p. 662; NLR, Dorn 295, f. 488v; Raudat al-safa, BNF, s.p. 151B, f. 184v.

۱۲۴. Blair, "The development," p. 273, (Bausani به نقل از).

۱۲۵. O. Grabar and S. Blair, Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great Mongol Shahnama, Chicago: University Press, 1980; A. Soudavar, "The saga of Abu-Sa'id Bahador khan. The Abu-Sa'idname," in J. Raby and T. Fitzherbert (eds), The Court of the Il-Khans 1290-1340, Oxford studies in Islamic Art, No. XII, Oxford: University Press, 1996, pp. 95-218.

۱۲۶. در خصوص چنین روشی، نک:

R. Hillenbrand, "The iconography of the Shah-nama-yi shahi," in C. Melville (ed.), Safavid Persia, Pembroke Papers, 1996, Vol. 3: 53 -78.

مطالعه چنین مسائلی چنان که انتظار می‌رود در رابطه با نسخه‌های تاریخی اروپای سده‌های میانه به مراتب پیشرفته‌تر است، همچون تاریخ فرویسر (Froissart) وتواریخ بزرگ فرانسه (the Grandes chroniques de France)؛ برای مثال، نک:

Anne D. Hedeman, The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1272-1422, Berkeley: University of California, 1991,

این نویسنده سودمندانه نسخه‌های سلطنتی را از غیرسلطنتی متمایز کرد، و

Laetitia Le Guay, Les princes de Bourgogne Lecteurs de Froissart. Les Rapports entre le texte et l'image dans les Manuscrits enlumines du Livre IV des Chroniques, Brepols: CNRS, 1998.

۱۲۷. برای مثال: تصاویر شکار عباس، نک:

Stchoukine, Peintures ... a la Fin, pp. 135-36.

۱۲۸. ظهور نقاشی مذهبی ممکن است بازتاب‌دهنده این روند باشد، که بطور کلی در این کتاب مورد بحث قرار گرفته است:

J.M. Rogers, "The genesis of Safawid religious painting," Iran, 1970, Vol. 8: 125 -39,

با ارجاعی خاص به دیوارنگاره‌ها، همچنین نک به مورد پانویس ۳۱. دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان به دوران سلطنت عباس دوم بر می‌گردند (حدود ۱۶۴۷/ ۱۰۵۷)، با مصورسازیِ موضوعات تاریخی همچون پذیرایی صفویان از فرمانروایان خارجی (همایون گورکانی، ولی محمد خان و ندر محمد خان ازبک)، نشان‌دهنده حوزه گسترده‌ترِ [کاربرد] چنین میانجی‌ای در اهداف تبلیغاتی است. این چهار صحنه بسیار سازگار گردِ تصویرِ شکست شیبک خان ازبک به‌دست شاه اسماعیل (۹۱۶) قرار می‌گیرند. در خصوص این تاریخ نک:

S. Babaie, "Shah 'Abbas II, the conquest of Qandahar, the Chihil sutun, and its wall paintings," Muqarnas, 1994, Vol. 11: 125 -45.

۱۲۹. The Christie's Sale of Islamic Art, Manuscripts and Books of Iranian Interest, 19 April 1999, pp. 46-49, lot 70.