صفحات ۱۹ - ۳۰
نشریه‌هنرهای‌زیبا- هنرهای تجسمی • شماره۴۹ • بهار ۱۳۹۱

نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران

(بررسی تطبیقی نگارگری عثمانی و نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری) *

فرزانه فرخ فر[۱]، محمد خزائی[۲]، غلامعلی حاتم[۳]**
[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
[۳] استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۱/۹)

چکیده

دولت عثمانی در نیمه دوم قرن نهم هجری با هدف اعتبار بخشیدن به موقعیت سیاسی و فرهنگی خود، اولین کارگاه های هنر استانبول را با اقتباس از ایران که در زمینه فرهنگ و هنر آن روزگار پیشگام بود، تاسیس کرد. تحولات سیاسی و ناآرامی های مختلفی که در طی این سال ها در ایران رخ داد، شرایط را برای خروج بسیاری از گنجینه آثار و دست نوشته‌های نفیس و همچنین مهاجرت گروهی از هنرمندان و اساتید فن ایران که در جهت یافتن حمایت و پشتیبانی هنری بودند، به استانبول فراهم ساخت. این شرایط، بستر مناسبی را جهت رشد و توسعه نگارگری عثمانی بر پایه دستاوردهای هنری مکاتب ایران در کارگاه های تازه تاسیس استانبول بوجود آورد. بررسی تطبیقی نگارگری ایران با نمونه های عثمانی نیمه نخست قرن دهم هجری تشابهات بارزی را بین آثار دو گروه به نمایش می گذارد و بازتاب این حقیقت است که نه تنها از نسخ مصور ایرانی موجود در خزانه توپقاپی سرای، به عنوان الگو در تولیدات نسخ مصور دربار استانبول استفاده می شده، بلکه فعالیت هنرمندان مهاجر ایرانی در کارگاه های توپقاپی سرای و نیز رهنمون های برخی صاحب نظران بر تولید آثار مکتب استانبول، تاثیرات قابل ملاحظه‌ای را از دستاوردهای هنر ایران زمین بر نگارگری عثمانی بر جای گذاشته است.

واژه های کلیدی

نگارگری عثمانی، نگارگری ایران، مکتب استانبول، مکتب هرات، مکتب تبریز.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان: تاثیر هنر ایران بر هنر عثمانی در حوزه نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری است. بدین وسیله از راهنمایی و مشاوره استاد ارجمند جناب آقای دکتر یعقوب آژند سپاسگزاری می گردد.

** نویسنده مسئول: تلفکس: ۸۲۸۸۳۷۲۵-۰۲۱ ، E-mail: khazaiem@modares.ac.ir.

مقدمه

بنیان پژوهش حاضر بر این فرضیه نهاده شده که نگارگری عثمانی در نیمه نخست قرن دهم هجری، برای کسب اعتبار فرهنگی و هنری خود، تاثیرات قابل ملاحظه ای را از نگارگری ایران اخذ نموده است. در اینجا و در این مقطع زمانی منظور از نگارگری ایران، آمیزه ای است از مکاتب نگارگری هرات، شیراز، ترکمان و تبریز عهد صفوی.

پس از تهاجم بی امان مغولان در قرن هفتم هجری، فرهنگ و ادب ایران زمین دگر بار با ظهور نویسندگان و شعرای فارسی زبان متجلی گشت و در پی آن کتاب آرایی و نگارگری نسخ که در تعامل مشترک با ادبیات پیش می رفت، رونق یافت. شرح تصویری و مصورسازی متون روایی و وقایع حماسی و اسطوره ای که جوهره اصلی آثار ادیبان و شعرای نامی ایرانی بود، اهم فعالیت مکاتب نگارگری ایران محسوب می شد. سرزمین ایران در پایان قرن نهم و آغاز قرن دهم هجری شاهد تحولات سیاسی و ناآرامی های مختلفی بود که این مهم، سبب گردید گروه عظیمی از ادبا و هنرمندان ایرانی در جهت یافتن مامنی امن و حامی مطمئن به کشورهای همسایه مهاجرت کنند. همسایه غربی ایران، کشور عثمانی، که پس از فتح قسطنطنیه و استقرار مرکز حکومت در استانبول، در تلاش رسیدن به موقعیت فرهنگی و هنری همپای ایران بود، از این موقعیت سود جست و بسیاری از هنرمندان ایرانی را در کارگاه های هنری دربار استانبول گرد آورد. نبرد بشکنت، واقعه چالدران و نیز پناهندگی برخی از شاهزادگان ایرانی به دربار عثمانی شرایط مساعدتری را برای رشد و رونق کارگاه های عثمانی رقم زد؛ چرا که از پس این وقایع، سیل عظیمی از آثار و نسخه های نفیس مکاتب نگارگری ایران روانه خزانه توپقاپی سرای گردیدند و جملگی زمینه مساعدی را برای اقتباس از الگوهای ایرانی فراهم نمودند.

این پژوهش با هدف اثبات تاثیر مکتب نگارگری استانبول از دستاوردهای نگارگری ایران در نیمه نخست قرن دهم هجری، از نوع بنیادی بوده و بر اساس ماهیت و روش از نوع تاریخی و توصیفی است. در این مقاله سعی شده علل زمینه ساز اقتباس هنرمندان دربار استانبول از الگوهای مصور ایرانی در نیمه نخست قرن دهم هجری شناخته شوند و برخی از نسخ ایرانی که مرجع مصورسازی نگاره های عثمانی بوده، معرفی گردند. در پایان با بررسی تطبیقی بین برخی از نگاره های نسخ مرجع با نمونه های تولید شده عثمانی، میزان این اقتباس مورد تحلیل قرار می گیرد.

نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری

- **دوران حکومت شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۶ هجری/۱۵۲۴-۱۵۰۱میلادی)**: شاه اسماعیل صفوی در تابستان ۹۰۶ هجری / ۱۵۰۱ میلادی بعد از پیروزی بر آق قویونلوها وارد تبریز پایتخت ترکمانان شد، تاجگذاری کرد و سلسله صفویه را بنیان گذارد(جکسون و لاکهارت،۱۳۸۷، ۷). با ورود شاه اسماعیل به تبریز تمامی گنجینه و موجودی کتابخانه ترکمانان که شامل نسخه های باارزش مصور مکتب ترکمان نیز می شد در اختیار او قرار گرفت. حدود ده سال بعد در اوایل زمستان ۹۱۶ هجری/ ۱۵۱۰میلادی شاه اسماعیل فرمانروای ازبکان را در مرو مغلوب و هرات را تصرف کرد(همان، ٤٥) و به خزانه مکتب نگارگری هرات نیز دست یافت و تمامی این آثار هنری را به تبریز روانه کرد. وی که فردی هنر دوست و هنر پرور بود پس از راندن دشمنان و ایجاد صلح و آرامش در کشور، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در پایتخت خود تبریز گردآورد. در این دوران مکتب نگارگری تبریز، تحت حمایت های دولت صفوی و برپایه دستآوردهای هنری ترکمانان و مکتب شکوهمند هرات شکل گرفت (آژند، ۱۳۸٤، ۱۰۱-۱۰۰).

- **دوران حکومت شاه تهماسب اول (۹۸۴-۹۳۰ هجری/۱۵۷۸-۱۵۲۴میلادی)**: شاه تهماسب نیز که طبع هنرپروری را از پدر آموخته بود در رونق مکتب نگارگری تبریز و حمایت از هنرمندان سهم مهمی بر عهده داشت. وی در نیمه اول دوران حکمرانی اش (۹۵۷-۹۳۰هجری) ، توجه و عنایتی خاص به هنر عرضه نمود و هنرمندان و صنعتگران تراز اول را در کارگاه های نگارگری خود گردآورد. در سال ۹۲۸ هجری هنگامی که وی، پس از یکدوره اقامت در هرات جهت فراگیری علوم و فنون، به تبریز باز می گشت، جمعی از هنرمندان و صنعتگران مکتب هرات را با خود به تبریز منتقل کرد. از این بین می توان به استاد کمال الدین بهزاد نابغه مکتب درخشان نگارگری هرات اشاره کرد. وی پس از اقامت در تبریز، در همان سال از سوی شاه صفوی به سمت ریاست کتابخانه سلطنتی انتخاب گردید و همچون سلطان محمد به تعلیم شاگردانی پرداخت که هر کدام سهم بزرگی در اشاعه و رونق کتاب آرائی مکتب تبریز به عهده داشتند (آژند، ۱۳۸٤، ۲۹-۲۵). محصول این گردهمائی عظیم هنرمندان، آثار و نسخه های نفیسی است که نقطه اوج هنر کتاب آرایی و بالاخص نگارگری دوران صفوی را در نیمه نخست قرن دهم هجری به نمایش می‌گذارد. شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال های پایانی دهه ۳۰ حاصل شد. نگاره های این دوره نشان دهنده افزایش تدریجی نفوذ مکتب بهزاد در طول این سال هاست. ویژگی هایی همچون دگرگونی در شخصیت پردازی ها، تلاش به منظور روح بخشیدن به آنها و مرتبط ساختنشان با فضای پیرامون در محیطی به مراتب واقعی تر، نفوذ دستاوردهای بهزاد را در آنها به اثبات می رساند (اشرفی، ۱۳۸٤، ٤٨).

نگارگری عثمانی نیمه نخست قرن دهم هجری

دوران حکومت سلطان بایزید دوم (۹۱۸-۸۸۷هجری/۱۵۱۲-۱۴۸۱میلادی): اولین نسخ مصور کارگاه های دربار عثمانی، در دوران سلطان بایزید دوم رقم خورده اند. رواج چهره نگاری درباری که در دوران سلطان محمد دوم(۸۸۷-۸۵۷ هجری/۱۴۸۱-۱۴۵۱میلادی) رونق یافته بود، پس از جلوس سلطان بایزید دوم بر تخت سلطنت، به تدریج رنگ باخت و کتاب آرائی و مصورسازی نسخ مورد توجه قرار گرفت. سلطان بایزید دوم همچون پدرش حامی هنر بود و توجه خاصی به هنرمندان و شیوه کارشان نشان می داد؛ از این رو بسیاری از آنها را در دربار خود گردآورد. اگرچه اسناد و مدارک مربوط به هنرمندان دوران سلطان بایزید دوم اندک شمارند ولیکن برخی از منابع، آغاز فعالیت کارگاه های دربار استانبول را به زمان سلطان بایزید دوم نسبت داده‌اند (in'am,Bayazid Library, M.Cevdet no. 0/71) و برخی دیگر به فعالیت گروهی از هنرمندان اشاره می کنند که تا زمان سلطان سلیمان اول، یک شیوه کاری را دنبال کرده اند (Uzunçarşılı , 1986, 23-25).

نخستین نگاره های به دست آمده از این دوران متعلق به نسخه کلیله و دمنه[1] (۹۰۰هجری) است. نگاره های این نسخه ادغام شیوه مکتب شیراز قرن نهم هجری/ پانزدهم میلادی را با مکتب مملوکیان نشان می دهد. نمونه بعدی خمسه امیر خسرو دهلوی[2] (۹۰۳هجری) است که از بین ۲۸ نگاره آن بیست نگاره کوچکش که در متن جای گرفته اند تاثیر مستقیم مکتب هرات را نمایش می دهند، اما ۸ نگاره دیگر که داستان بهرام گور و هفت پیکر را مصور کرده اند به طور واضحی خصوصیاتی را از شرق و غرب در هم آمیخته و به نمایش می گذارند. در نگاره های نسخه خسرو و شیرین شیخی[3] (۹۰۵هجری) و نسخه بی تاریخ سلیمان نامه[4] تاثیرات اندکی از هنر غرب نمایان است (Lamm,1983,95-114).

۹۲۶-۹۱۸هجری/ ۱۵۲۰-۱۵۱۲ میلادی): در دوران حکمرانی سلطان سلیم اول تاثیرپذیری از مکاتب نگارگری ایران بسیار مشهود است و این نتیجه مهاجرت گروه بزرگی از هنرمندان ایرانی به استانبول می باشد که اکثراً پس از واقعه چالدران (۹۲۰هجری /۱۵۱۴میلادی) توسط سلطان سلیم اول به استانبول منتقل گردیدند. اطلاعات بدست آمده از اسناد اهل حرف توپقاپی سرای گویای فعالیت گروه عظیمی از هنرمندان مهاجر ایرانی در کارگاه های دربار استانبول هستند(Uzunçarşılı, 1986, 23-76). در این میان نسخ مصور ایرانی که یا به عنوان غنائم و یا در غالب هدیه روانه استانبول گردیدند نیز تاثیرات بسیاری بر نگارگری عثمانی این دوران برجای گذاشت. از مهم ترین آثار دوران سلطان سلیم اول نسخه منطق الطیر عطار[5] است که در سال ۹۲۱هجری/۱۵۱۵میلادی اجرا گردید. نگاره های این نسخه بی نظیر، سیمای درخشان مکاتب نگارگری تبریز و شیراز قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی را نشان می دهند (Atasoy & Çağman , 1974 , 19-20).

- دوران حکومت سلطان سلیمان اول (۹۷۲-۹۲۶هجری/ ۱۵۶۶-۱۵۲۰میلادی): در عصر سلطان سلیمان اول که حدود نیم قرن به طول انجامید، تاثیرات مختلفی که از هنر ایران در دوران آغازین نگارگری عثمانی (دوران سلطان بایزید دوم و سلطان سلیم اول) اخذ گردیده بود، همچنان احساس می شود؛ ولیکن در این زمان است که ویژگی های حقیقی نگارگری عثمانی شروع به ظهور می نماید. این توسعه نتیجه حضور هنرمندان ترک هنرآموخته ای است که در کارگاه های هنری دربار استانبول مشغول به فعالیت بودند.

اگرچه شیوه نگارگری این عصر عموما ردپایی را از شیوه‌های هنری ترکمانان و مکاتب هنری ایران در هرات، تبریز و شیراز نشان می دهد، ولیکن تاثیرات هنر غرب نیز در آن مشهود است. یکی از دلایل این تاثیر را می توان در توسعه سیاسی امپراطوری عثمانی در دوران حکمرانی سلطان سلیمان اول دانست. سلطان سلیمان اول شخصاً به نگارگری علاقمند بود و بسیاری از هنرمندان سرزمین‌های مختلف تحت کنترل وی، برای فعالیت در کارگاه های دربار به استانبول فراخوانده شدند(Atıl , 1986, 11-23). بخشی از اسناد اهل حرف توپقاپی سرای که اسامی کاتبان، مجلدان، نگارگران و مذهبان فعال در کارگاه های درباری دوران سلطان سلیمان اول را در اختیار می گذارد، بیانگر وجود بزرگترین کارگاه‌های کتاب آرایی عثمانی است که تا قبل از این دوران سابقه نداشته است(Ehl-I Hiref , Topkapı Sarayı Arşivi:No 6503).

عوامل موثر بر نفوذ تاثیرات نگارگری ایران بر نگارگری عثمانی نیمه نخست قرن دهم هجری

مصورسازی متون ادبی ایران

گرایش به مصور سازی متون ادبی نویسندگان ایرانی، شاخص ترین عامل نفوذ دستاوردهای نگارگری ایران بر نگارگری عثمانی است. علل گرایش عثمانیان به ادبیات ایرانی را می بایست در تاریخ آسیای صغیر جستجو کرد. فرهنگ ایرانی در آسیای صغیر ریشه های کهنی از ۲۵۰۰ سال پیش دارد. این سرزمین ۳۰۰ سال جزء استان‌های شاهنشاهی هخامنشی بود که هنوز آثار گرانقدری از آن روزگار بر دل کوه‌ها و در خزانه موزه ها محفوظ است. سی سال پیش از نفوذ سلجوقیان بر آسیای صغیر هنگامی که ناصر خسرو به شهر اخلاط رسید در سفرنامه خود شرح می دهد که آنها به سه زبان سخن می‌گفتند: تازی، پارسی و ارمنی (امین ریاحی، ۱۳۵۰، ۷) و (قبادیانی مروزی، ۱۳۳۵، ۷).

اما نفوذ واقعی فرهنگ ایرانی از سال ٤٦٣هجری آغاز می‌شود که آلپ ارسلان در جنگ ملازگرد، قیصر روم شرقی را شکست داد و دروازه های آسیای صغیر را به روی اسلام و فرهنگ ایرانی گشود. سلجوقیان روم به تقلید از شاهان ایرانی با برپایی

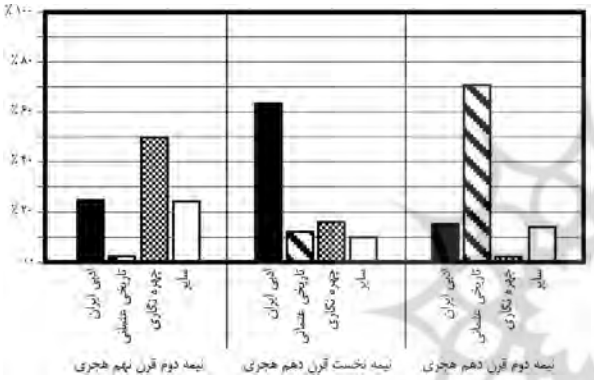
درباری باشکوه، در جذب دولتمردان، دبیران و هنرمندان ایرانی با یکدیگر رقابت می کردند. محیط دستگاه سلجوقیان روم یک محیط کاملاً ایرانی بود، به طوریکه از آن پس شعر و ادب فارسی در سراسر آسیای صغیر رواج یافت و چنان در فرهنگ مردمان آن خطه نفوذ کرد که به موجب یک آمار ۷۵ درصد لغات عثمانی مخصوصا در اصطلاحات اداری و اجتماعی و مدنی ریشه فارسی داشته اند (امین ریاحی،۱۳۵۰، ۲۳). یکی از عوامل انتشار فرهنگ ایرانی و زبان فارسی در قلمرو آسیای صغیر، مهاجرت خاندان های اهل فضل و دانش مانند بهاءالدین سلطان العلما پدر مولوی، نجم الدین رازی (مشهور به دایه)، اوحدالدین کرمانی، فخرالدین عراقی، سراج الدین اورموی، سیف الدین فرغانی و ناصرالدین ابن بی بی به این منطقه بوده است. محیط امن و دانش پرور بلاد روم در قرن ۷ هجری عالمان و عرفای جهان اسلام را به این سامان کشانده بود(همان، ۳۰).

در قرن ۹ هجری و در دوران حاکمیت عثمانیان، زبان فارسی تاثیر بسیاری بر زبان ترکی گذاشت تا حدی که در کمتر دوره‌ای می توان نظیر این نفوذ ادبی را مشاهده کرد. سلاطین عثمانی با هدف مشروعیت بخشیدن و اعتلای سطح علمی و فرهنگی دربار خود، به پیروی از آداب و رسوم سلجوقیان، در ترویج شعر و ادب ایرانی می کوشیدند. شعرا و نویسندگان عثمانی نیز مانند سلجوقیان و به پیروی از روش آنان عینا شیوه و سبک گویندگان ایرانی را سرمشق خویش قرار می‌دادند(خسروشاهی، ۱۳۵۰، ۷۱-۷۰).

با تاسیس اولین کارگاه های نگارگری استانبول در دوران حکمرانی سلطان بایزید دوم، کتاب آرایی و مصورسازی نسخ نیز آغاز گردید. این کارگاه ها با هدف ارتقای جایگاه فرهنگی و هنری دربار استانبول، به الگوبرداری از ایران که در زمینه فرهنگ و ادب و هنر آن روزگار پیشرو بود، پرداختند و نسخه‌برداری از متون ادبی ایران را سرمشق خود قرار دادند. این گرایش سبب گردید به تدریج چهره نگاری عثمانی که از دوران سلطان محمد فاتح مورد توجه بود، از رونق بیافتد و تولید کتب ادبی به سبک مکاتب نگارگری ایران رواج یابد.

در این بخش با هدف اثبات رشد مصورسازی متون ادبی ایران در دربار عثمانی نیمه نخست قرن دهم هجری، نسخ مصور مکتب نگارگری استانبول مورد تحلیل قرار می‌گیرند. جامعه آماری این سنجش را برجسته ترین نسخ مصور مکتب استانبول، موجود در توپقاپی سرای به خود اختصاص می‌دهند که در کتاب (Çağman & Tanındı,1979) معرفی شده‌اند. در این کتاب، ۲۰۵ نسخه مصور ممتاز کاخ موزه توپقاپی با موضوعات مختلف و متعلق به مکاتب و دوره های زمانی متفاوت ارائه گردیده اند. نگارنده در این بخش، تنها آثاری را مورد مطالعه و بازنگری قرار می دهد که قطعاً متعلق به مکتب استانبول و در محدوده زمانی مورد بحث این تحقیق قرار می‌گیرند. نمونه ها با هدف تعیین میزان رشد مصورسازی متون ادبی ایران در نیمه نخست قرن ۱۰ هجری، از نیم قرن قبل تا نیم قرن پس از دوران مذکور، یعنی از آغاز نیمه دوم قرن ۹ تا پایان قرن ۱۰ هجری گزینش گردیده اند. اطلاعات این آثار از حیث موضوع، نوع زبان و تاریخ اجرای نگاره‌ها مدنظر قرار گرفته و نتایج در دو نمودار ۱ و ۲ به نمایش درآمده‌اند.

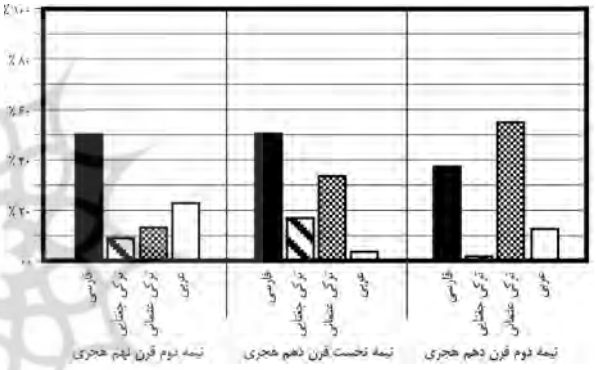
نمودار ۱، نمونه‌ها را بر اساس موضوع مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این نمودار دسته بندی آثار در چهار شاخه: ۱-ادبی ایران، ۲-تاریخی عثمانی، ۳-چهره نگاری و ٤-سایر ارائه شده‌اند. بخش های باقیمانده دیگر (همچون نسخ مذهبی، علمی و ... و نیز انواع آلبوم ها، مرقعات و...)که بررسی موردی آنها از اهداف پژوهش حاضر خارج است، در بخش چهارم(سایر) قرار گرفته‌اند. نمونه ها در نمودار۲ بر اساس نوع زبان تفکیک شده‌اند. در بررسی های انجام شده، کلیه نمونه ها منحصر به چهار زبان: ۱-فارسی، ۲-ترکی جغتایی، ۳-ترکی عثمانی و ٤-عربی بودند که در اینجا به آنها اشاره شده است.



نمودار ۱- نمایش رشد مصورسازی متون ادبی ایران در کارگاه نگارگری دربار استانبول نیمه نخست قرن ۱۰ هجری.

همچنان که در نمودار۱ نمایان است گرایش به مصورسازی متون ادبی ایران در نیمه دوم قرن نهم هجری وجود داشته ولیکن در قیاس با چهره نگاری که حدود نیمی از فعالیت هنرمندان عثمانی را در این دوران به خود اختصاص داده، در جایگاه پایین تر قرار می گیرد. مصورسازی متون ادبی در زمان حکومت سلطان سلیم اول و سلطان سلیمان اول در نیمه نخست قرن دهم هجری شدت یافت تا بدانجا که بیشتر از ٦۰ درصد از نسخ مصور این زمان به موضوعات ادبی ایران اختصاص دارد. از نیمه قرن دهم هجری تاریخ نگاری عثمانی با الهام از سبک شاهنامه فردوسی معمول گردید. گرایش به ثبت موضوعات رسمی دربار و شرح فتوحات و کشورگشایی های سلاطین عثمانی به تدریج جایگزین نسخه برداری از متون ادبی ایران شد و از آن پس مصورسازی این متون، فعالیت اصلی نگارگران دربار استانبول محسوب گردید. شکل گیری این جریان و رشد سریع تولیدات تاریخی در قیاس با کاهش چشمگیر تولیدات نسخ ادبی، با آغاز صدارت رستم پاشا دومین وزیر اعظم مقتدر سلطان سلیمان عثمانی در دو دهه پایانی دوران حکمرانی وی (از۹۵۱ هجری/ ۱۵٤٤میلادی تا ۹٦۰ هجری/ ۱۵۵۳میلادی و از۹٦۲ هجری/ ۱۵۵۵میلادی تا ۹٦۷ هجری/ ۱۵٦۱میلادی)

مقارن است. شعار ملی گرایی رستم پاشا که تلاش می کرد کشور را در هر زمینه ای به استقلال و خودکفایی برساند، عامل اصلی کاهش تولیدات نسخ ادبی ایران است (Necipoğlu, 1992, 195-216). این جریان در فعالیت هنرمندان ایرانی دربار استانبول نیز تاثیر خود را بر جای گذاشت. بر اساس اسناد اهل حرف، تعداد اعضای گروه هنرمندان عجم که در نیمه نخست قرن دهم هجری بزرگترین گروه در کارگاه های هنری دربار استانبول محسوب می شد، در نیمه قرن به طور چشمگیری کاهش یافت و تا پایان قرن دهم هجری این گروه به کلی از بین رفت (Ehl-I Hiref , Topkapı Sarayı Arşivi). مسلماً این گروه در رشد مصورسازی متون ادبی نیمه نخست قرن دهم هجری نقش تعیین کننده ای داشته و در نیمه دوم قرن دهم هجری پس از تقلیل یافتن اعضای آن و همچنین پایین آمدن میزان تولید نسخ ادبی، فعالیت آن نیز محدود گردیده و به تدریج کنار گذاشته شده است.



نمودار ۲- نمایش رشد مصورسازی متون زبان فارسی در کارگاه نگارگری دربار استانبول نیمه نخست قرن ۱۰ هجری.

نمودار ۲ نیز نتایج قابل توجهی را بازگو می کند. مصورسازی نسخ فارسی زبان تا نیمه قرن دهم هجری جایگاه نخست را در بین تولیدات مکتب استانبول داراست. از نیمه قرن دهم هجری به بعد زبان ترکی عثمانی بر زبان فارسی پیشی می گیرد که مسلماً با جریان ملی گرایی رستم پاشا در ارتباط است. در این سنجش با آثار ترکی جغتایی (شرقی) بسیاری مواجه می شویم که به کرات مورد کپی برداری و مصورسازی قرار گرفته اند. سرودن اشعار ترکی جغتائی در عصر شاهرخ تیموری رواج یافت و امیر علیشیر نوائی و سایر معاصرین او در پیشرفت آن اهتمام ورزیدند(خسروشاهی ،۱۳۵۰، ٦٤). از آنجایی که ادبیات ترکی جغتائی در دامن فرهنگ ایرانی و با همت شاعران و ادیبان ایرانی به بلوغ و بالندگی رسید، بنابراین رشد مصورسازی این نسخ در نیمه نخست قرن دهم هجری با نفوذ فرهنگ ایرانی بر عثمانی بی ارتباط نیست.

غنائم جنگی

جنگی که سال ۸۷۸هجری/۱٤۷۳میلادی در نزدیکی روستای بشکنت واقع در اوتلوق بلی[۲] بین اوزون حسن آق قویونلو (حک: ۸۸٤-۸٦۳هجری/۱٤۷۸-۱٤٥۷میلادی) و سلطان محمد دوم در گرفت و منجر به شکست ترکمانان و تصرف دیاربکر[۳] مرکز حکومتی ایشان گردید(چارشی لی،۱۳٦۸، ج۲،۱۰۱)، بی تردید شرایط مناسبی را جهت انتقال آثار و مهاجرت هنرمندان ایرانی به دیار عثمانی فراهم نموده است. براساس شواهد موجود بسیاری از اعضای دفترخانه اوزون حسن پس از این واقعه به دربار سلطان محمد دوم در استانبول منتقل شدند. از آن جمله می توان سرپرست دفترخانه، یک خطاط چیره دست و همچنین صحاف زبده کتابخانه اوزون حسن را به نام غیاث الدین اصفهانی نام برد. این هنرمند در دربار استانبول تولید جلدهای نفیس ایرانی را رونق داد و این شیوه از آن پس در کتاب آرایی عثمانی به کار گرفته شد (Campbell & Chong,2006,83).

واقعه چالدران یکی دیگر از نبردهایی است که سبب روانه شدن غنائم جنگی نفیسی از ایران به دربار عثمانی گردید. جنگی که در منطقه چالدران به سال ۹۲۰ هجری/ ۱٥۱٤ میلادی میان لشکریان عثمانی و صفوی به وقوع پیوست و منجر به شکست لشکر شاه اسماعیل صفوی گردید، سبب شد سلطان سلیم عثمانی برای مدتی کوتاه وارد تبریز پایتخت صفویان شود و بر ذخایر آن از جمله کتابخانه سلطنتی و کتب نفیس و هنرمندان آن دست یابد. وی هنگام بازگشت به استانبول، شمار قابل ملاحظه ای از این ذخایر و کتب و مرقعات گرانبها و حتی بعضی از هنرمندان را با خود به دیار عثمانی برد و این جا به جایی هنرمندان و آثار آنها انگیزه ای برای رشد و توسعه مکتب نگارگری عثمانی شد(آژند، ۱۳۸٤، ۱۰۰). همچنان که در بخش های پیشین متذکر گردید، گنجینه آثار و نسخه های نفیس مکاتب نگارگری تبریز ترکمانان و هرات تیموری و بسیاری از هنرمندان این مراکز پس از فتوحات شاه اسماعیل اول صفوی، در تبریز مستقر گردیدند و جملگی گنجینه ای عظیم و باارزش برای رشد و بالندگی مکتب تبریز صفوی به شمار می آمدند. ولیکن واقعه چالدران و غارت تبریز، نتیجه را به نفع سلطان سلیم عثمانی تغییر داد و وی با گنجینه ای ارزشمند از هنرمندان و آثار مکاتب نگارگری ایرانی به استانبول روانه شد. فعالیت هنرمندان ایرانی در کارگاه های استانبول و نیز وجود نسخه‌های مصور باارزشی که نگاره های آنها مورد الگوبرداری قرار گرفتند، از عوامل مهم بر نفوذ تاثیرات نگارگری ایران بر نگارگری عثمانی محسوب می شود.

پناهندگان ایرانی

علیرغم نسخه های مصور بسیاری که توسط سلطان سلیم اول به عنوان غنائم جنگی پس از جنگ چالدران ضبط گردید، برخی از نسخه‌های نفیس مکاتب نگارگری ایران در غالب هدایا توسط پناهندگان یا اسرای صفوی، ترکمانان و شاهزادگان تیموری به دربار عثمانی ارائه شدند. یکی از این شخصیت ها علی قوشچی منجم و ریاضیدان دربار تیموری بود که پس از مرگ الغ بیگ(حک: ۸٥۳-۸٥۰ هجری/۱٤٤۹-۱٤٤٦میلادی) از سمرقند به دیار اوزون حسن آق قویونلو در تبریز آمد و

سپس در سال ۸۷۷هجری/۱٤۷۲ میلادی با ملتزمان فراوان و کتب نفیس بسیار به دربار سلطان محمد دوم عثمانی پیوست (مظاهری، ۱۳۸۲، ۱۲۰).

شخصیت بعدی شاهزاده اویغورلو محمد، آخرین پسر اوزون حسن آق قویونلو است که در سالی که جنگ بین اوزون حسن و سلطان محمد دوم رخ داد(۸۸۰ هجری/۱٤۷٤میلادی) به دربار عثمانی پناهنده شد. اطلاعات در مورد این که چه کسانی وی را همراهی می کردند محدود است اما برخی اسناد در وقایع نامه ها و صفحات کلوفون کتاب های دربار سلطان محمد دوم، شرح می دهند که وی در استانبول اقامت گزید و در این مدت در بین نخبگان هنر درباری عثمانی زیست (Raby & Tanındı, 1993, 74). بر طبق اسناد موجود در وقایع نامه ها، اویغورلو محمد اطلاعاتی را در مورد هنر درباری ایران به سلطان عثمانی ارائه کرد و حتی توصیه های وی در معماری دربار جدید سلاطین استانبول به کار گرفته شد (Tanındı,2000, 148).

یکی از مهم ترین چهره های ایرانی پناهنده شده در دربار عثمانیان، بدیع الزمان میرزا (متوفی ۹۲۲ هجری / ۱۵۱۷ میلادی) پسر سلطان حسین بایقرای تیموری(حک: ۹۱۳-۸۷٤ هجری/ ۱۵۰۷-۱٤٦۸ میلادی) است. شاعر معروف دربار تیموری امیر علیشیر نوایی علاقه خاصی به این شاهزاده داشت و در آغاز برخی از بخش های خمسه اش که وی آن را بین سال های۸۹۲-۸۹۰ هجری/ ۱٤۸۵-۱٤۸۳ میلادی تکمیل کرد، از او نام برده است. یکی از کپی های این خمسه[۸] که در هرات تولید شد به شاهزاده تیموری بدیع الزمان میرزا تقدیم گردید. پس از مرگ سلطان حسین میرزا به سال ۹۱۳ هجری/ ۱۵۰۷میلادی بدیع الزمان حکومت را بدست گرفت اما خیلی زود ازبکان وی را شکست دادند و هرات را تسخیر نمودند. شاه اسماعیل صفوی در ۹۱٦ هجری/۱۵۱۰میلادی ازبکان را در طاهرآباد نزدیک مرو مغلوب و بدیع الزمان میرزا را به همراه گنجینه هرات به تبریز منتقل کرد. در ۹۲۰ هجری/۱۵۱٤ میلادی هنگامی که سلطان سلیم اول پس از پیروزی در جنگ چالدران وارد تبریز گردید، دستور داد بدیع الزمان میرزا به همراه گنجینه هرات به استانبول منتقل شوند. از آنجایی که بدیع‌الزمان دوست نزدیک امیرعلیشیر نوایی بود، احتمالاً می‌بایست برخی از کارهایش را با خود به استانبول آورده باشد؛ چرا که اندک زمانی پس از ورود وی به استانبول کارهای امیرعلیشیرنوایی مورد کپی‌برداری و تصویرسازی در کارگاه نگارگری دربار عثمانی قرار گرفتند (Uluç, 2008, 44-45).

مورد دیگر شاهزاده القاص میرزا پسر شاه اسماعیل صفوی است که به عنوان حکمران شیروان در زمان سلطنت برادرش شاه تهماسب انتخاب شد. وی با شاه تهماسب صفوی به مخالفت پرداخت و پس از آن به سال ۹۵٤ هجری/۱۵٤۷میلادی به دربار استانبول پناهنده شد(جکسون و لاکهارت،۱۳۸۷، ۷۷). شاهزاده صفوی با مکتب نگارگری تبریز در دهه های نخست قرن ۱۰هجری/۱٦میلادی آشنایی کامل داشت، شیوه ای که به فاصله زمانی کوتاه در عثمانی اخذ گردید و ادامه یافت. در بین همراهیان القاص میرزا به هنگام ورود به استانبول افلاطون شیروانی کتابدار القاص میرزا نیز حضور داشت که در زمینه تذهیب و خطاطی و نقاشی شهره بود. احتمالاً القاص میرزا می‌بایست نسخه های باارزش کتابخانه خود را هنگام ورود به استانبول به همراه برده باشد (Tanındı,2000,149).

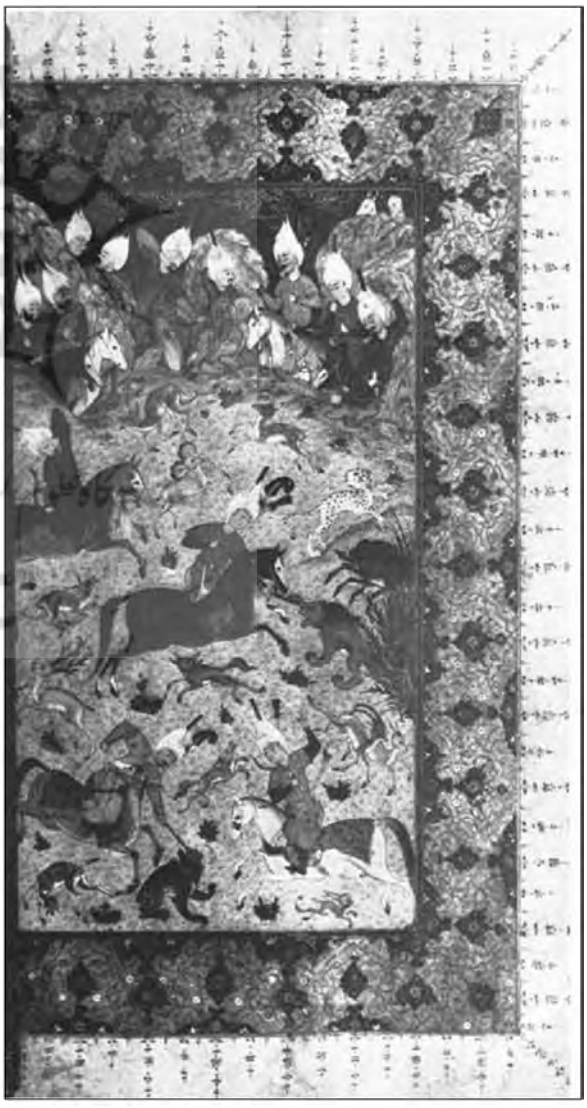
گنجینه با ارزشی که به همراه این اشخاص از ایران به خزانه توپقاپی سرای منتقل شد و نیز رهنمون های این سه شاهزاده ایرانی: اویغورلو محمد، بدیع الزمان میرزا و القاص میرزا که همگی از مراکز زنده مکاتب نگارگری ایران(شیراز، هرات و تبریز) به استانبول آمده بودند و با شیوه مرسوم نگارگری آن روزگار آشنایی کامل داشتند در توسعه نگارگری عثمانی به سبک مکاتب هنری ایران بی تاثیر نبوده است. قطعاً رهنمون‌های ایشان تاثیرات بسیاری را بر نگارگری و آرایش نسخ دربار عثمانی بر جای گذاشته است.

بررسی تطبیقی نگارگری عثمانی و نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری

در بررسی نسخه های مصور عثمانی نیمه نخست قرن دهم هجری، تاثیرات واضحی از دستاوردهای نگارگری ایران مشهود است. در برخی موارد این شباهت ها تا بدآن حد پیش رفته که گویای اقتباس و الگوبرداری مستقیم از نسخ مصور ایرانی و نشانگر قلم هنرمندان ایرانی در اجرای این آثار است. در این بخش با هدف اثبات میزان تاثیرپذیری مکتب نگارگری استانبول از هنر ایرانی و اتکای کامل آن بر الگوهای مصورسازی نسخ ایرانی، به نمایش برخی از این اقتباسات و تطبیق آنها با نسخ مرجع پرداخته خواهد شد.

درکپی های مختلفی از دیوان اشعار ترکی جغتایی امیرعلیشیر نوایی موسوم به غرائب الصغار که در دربار عثمانیان تهیه گردیدند، تشابهات بارزی با نسخه های اولیه آن در مکتب هرات تیموری مشهود است. این گرایش که اندک زمانی پس از ورود غنائم جنگ چالدران و ورود شاهزاده بدیع الزمان به استانبول شدت گرفت، نشانگر فعالیت هنرمندان خراسانی در دربار استانبول و وجود نسخه هایی جهت الگوبرداری به سبک آثار امیرعلیشیر نوایی در مکتب هرات تیموریست (Uluç , 2008, 44-45). اقتباس در بین نگاره های مجلس شکار نسخ غرائب الصغار مکتب هرات و مکتب استانبول به طور واضحی نمایان است. نسخه بدون کلوفون غرائب الصغار[۹] مکتب استانبول که طبق نظریه محققین ترک به دوران سلطان سلیمان اول دهه ۹۲۰هجری تعلق دارد (Çağman,1978,238)، شباهت های بارزی را با صحنه های شکار در صفحات آغازین نسخ غرائب الصغار مکتب هرات نشان می دهد(تصاویر ۱، ۲ و ۳). نوع ترکیب بندی، نقش تذهیب و حواشی نگاره ها، طراحی فیگورها و نوع سایه پردازی آنها (به خصوص در پیکره اسب ها) و دقت

تصویر ۱- غرائب الصغار، مکتب هرات[۱۰]، ۸۹۶ هجری.
ماخذ: (Çağman, 1978, 249)



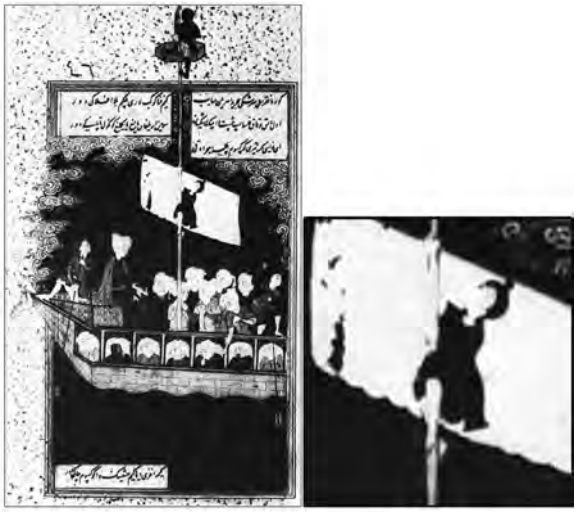
تصویر ۲- غرائب الصغار، مکتب هرات[۱۱]، دهه ۹۲۰ هجری.
ماخذ: (Ibid , 251)

تصویر۳- غرائب الصغار، مکتب استانبول، دهه ۹۲۰ هجری.
ماخذ: (Ibid , 252)

در جزییات که در تصاویر ذیل در نقش زین و یراق اسب ها ملموس تر است، شواهدی است بر اقتباس از الگوی قدیمی تر غرائب الصغار مکتب هرات. با این تفاوت که تعدد پیکره‌ها در نسخ مکتب هرات بیش از نسخه مکتب استانبول است.

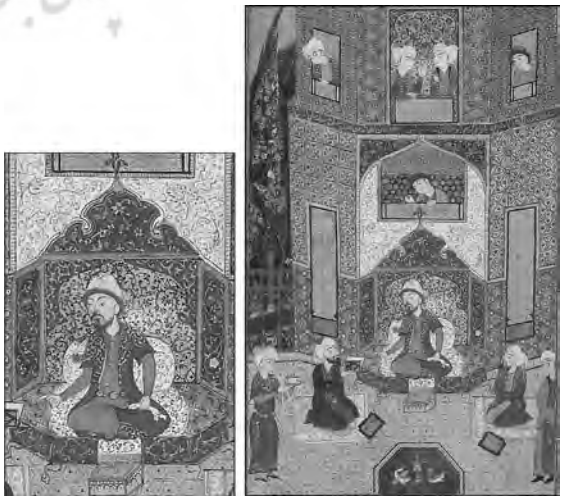
در مقایسه نگاره‌های دو نسخه دیگر دیوان اشعار ترکی نوایی، شباهت ها چشمگیرند. طرح کلی در صحنه سفر دریایی دو دیوان غرائب الصغار مکتب تبریز[۱۲] و دیوان غرائب الصغار استانبول[۱۳]، اقتباس از یک الگوی مشترک را بیان می دارد(تصاویر ٤ و ٥).

تصویر۴- غرائب الصغار، تبریز، دهه ۹۴۰ هجری.
ماخذ: (Çağman, 1978, 257)

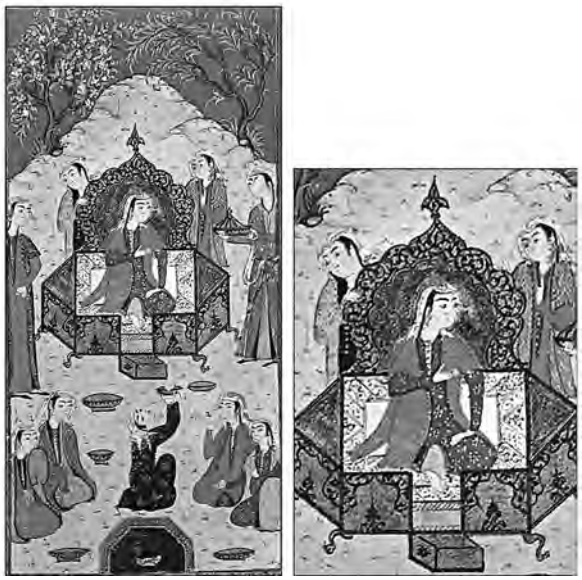


تصویر ۵- غرائب الصغار، استانبول، دهه ۹۴۰ هجری.
ماخذ: (Ibid, 254)

یکی از نسخ نفیسی که به عنوان غنائم جنگ چالدران توسط سلطان سلیم اول به استانبول منتقل گردید و بعدها در کارگاه نگارگری دربار عثمانی به عنوان الگو از آن اقتباس گردید، دیوان اشعار ترکی سلطان حسین بایقرا[۱۴] است. این نسخه در هرات توسط سلطان علی مشهدی نوشته شده و متعلق به اواخر دوره تیموری است. صفحه کلوفون آن نشان می دهد که به تاریخ شعبان۸۹۷ هجری/ ۱۴۹۱میلادی تکمیل گردیده است. هماهنگی که در مقایسه نگاره های این نسخه با برخی از نگاره های نسخ ادبی دربار استانبول وجود دارد، آشکارا شباهت هایی را نشان می دهد. یکی از این نسخ که از اولین نمونه های مصور تهیه شده دربار استانبول بعد از واقعه چالدران است، نسخه منطق الطیر عطار[۵] است که در محرم ۹۲۱هجری/ ۱۵۱۵ میلادی تکمیل گردید. در مقایسه صحنه جلوس دیوان سلطان حسین با صحنه جلوس سلیمان و سبای منطق الطیر این شباهت ها بارزند. وجوه تشابه در ساختار قرینه و ایستا، در نگرش تزیین گرایی، در فضاسازی فراخ و در بکارگیری نقش مایه هایی همچون تخت جلوس، ژست فیگورها و نقش حوض مشهود است (تصاویر۶ و ۷).



تصویر۶- دیوان سلطان حسین میرزا، مکتب هرات، ۸۹۷ هجری.
ماخذ: (Uluç , 2008 , 45)



تصویر ۷- سلیم نامه شکری، مکتب استانبول، ۹۳۱هجری.
ماخذ: (Renda, 2004 ,318)

نسخه دیگری که سبک مشابهی را با دیوان سلطان حسین بایقرا نشان می دهد، نسخه سلیم نامه شکری[۱۵](۹۳۱هجری/۱۵۲۵ میلادی) است که در سال های آغازین عصر سلطان سلیمان عثمانی اجرا شد (Çağman, 1978, 231). طراحی قوی، بازنمایی‌های معماری‌گونه، نوع ترسیم فیگورها و ساختار ترکیب‌بندی صحنه‌های جلوس ثابت می کنند که نگاره‌ها بسیار به سبک هرات دوران سلطان حسین میرزا نزدیک هستند. این ظواهر به طور واضحی در مقایسه بین نگاره‌های ۸ و ۹ نمایانند. در بررسی نگاره مکتب استانبول، کوشش هنرمند در هر چه نزدیک‌تر شدن به الگوی اصلی نمایان است، علیهذا توان هنرمند مکتب هرات، کیفیت مجزایی را از نسخه عثمانی ارائه می دهد.

تصویر ۸- دیوان سلطان حسین میرزا، مکتب هرات، ۸۹۷ هجری.
ماخذ: (Uluç , 2008 , 45)

تصویر ۹- سلیم نامه شکری، مکتب استانبول، ۹۳۱هجری.
ماخذ: (Renda, 2004 ,318)

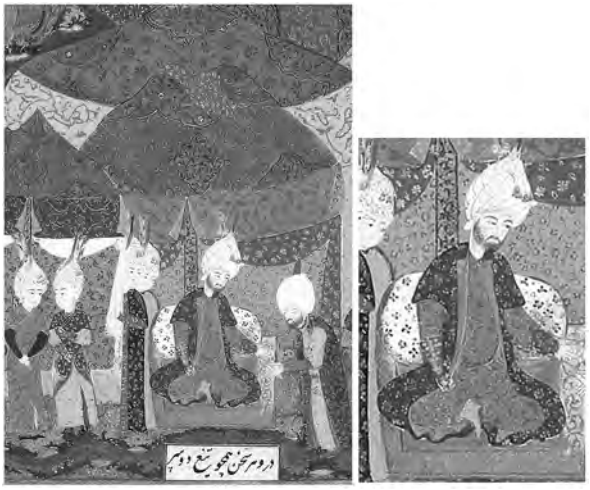
در صحنه کتابت دیوان سلطان حسین میرزا و سلیم نامه شکری، در مقایسه بین فیگورهای کاتب در شیوه نشستن، صورت پردازی و نیز ابزار روبروی کاتب، تشابهات تا حدی است که اقتباس از الگوی اصلی را غیر قابل انکار می نماید (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

تصویر ۱۰- دیوان سلطان حسین میرزا، مکتب هرات، ۸۹۷ هجری.
ماخذ: (Çağman, 1978, 245)

تصویر ۱۱- سلیم نامه شکری، مکتب استانبول، ۹۳۱هجری.
ماخذ: (Uluç , 2008,45)

در دوران اقامت القاص میرزا و افلاطون شیروانی در استانبول، فتح ا... عارف چلبی که در آن زمان سمت وزیر دارایی دولت عثمانی را به عهده داشت از آنان جهت تولید یک شاهنامه برای سلاطین عثمانی به زبان فارسی و در قالب شاهنامه فردوسی تقاضا نمود (Tanındı,2000,149). این سفارش همان شاهنامه ۵جلدی مصوری است که در سال ۹٦۵ هجری/ ۱۵۵۸میلادی توسط عارفی به سلطان سلیمان تقدیم گردید و امروزه با عنوان سلیمان نامه عارفی[16] شهرت دارد. قطعاً راهنمایی های القاص میرزا و هنرمندانش که از بطن مکتب نگارگری تبریز آمده بودند و احتمالاًدر تولید نسخه عظیم شاهنامه شاه تهماسب[17] که به سال ۹٤۷ هجری/ ۱۵٤۰میلادی تکمیل گردید، حضور داشتند؛ در اجرای نسخه سلیمان نامه بکارگرفته شده است. نگاره های این نسخه نشانگر سبک شاهنامه فردوسی است و شباهت هایی را با شاهنامه شاه تهماسب به نمایش می گذارد. در مقایسه بین تصاویر شماره ۱۲ و ۱۳ حالت حرکت دست ها و فرم قرارگیری پاها بروی یکدیگر در فیگور نشسته و حتی نوع لباس و رنگ آمیزی آنها شباهت های مسلمی را ارائه می نماید.

تصویر۱۲- شاهنامه شاه تهماسب ۹۴۷ هجری، مکتب تبریز.
ماخذ:(http://www.metmuseum.org)

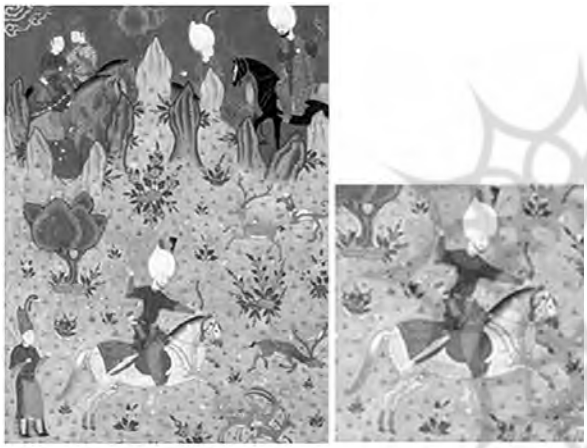


تصویر۱۳- سلیمان نامه عارفی ۹۶۵ هجری، مکتب استانبول.
ماخذ: (Atıl , 1986, 172)

تصویر ۱۴- شاهنامه شاه تهماسب ۹۴۷ هجری، مکتب تبریز.
ماخذ:(http://www.metmuseum.org)

تشابهات در صحنه های دیگر این دو نسخه نیز وجود دارد. به طور مثال در مقایسه مجلس شکار در تصاویر ۱۴ و۱۵ وجوه تشابه غالب هستند. شباهت در ساختار طرح هر دو نگاره که تقسیمات زمینه، پس زمینه، توجه به فضای تنفس (در اینجا فضای آسمان مدنظر است)، طراحی فیگورها و نوع چیدمان آنها و القای حرکت و جنبش را در بر می گیرد، اقتباس از یک الگوی مشترک را به ذهن تداعی می کند. در نگاره شاهنامه شاه تهماسب دقت در تناسبات به شیوه ای استادانه لحاظ شده است اما این ویژگی در نگاره نسخه سلیمان نامه کیفیت مطلوب نگارگری مکتب تبریز را ندارد.

اقتباس از نگاره های شاهنامه شاه تهماسب، هنگامی که این نسخه به سال ۹۷۵هجری/۱۵۶۸میلادی از سوی شاه تهماسب صفوی به سلطان سلیم دوم اعطا و وارد خزانه توپقاپی سرای شد، به شکلی گسترده تر ادامه یافت.



تصویر۱۵- سلیمان نامه عارفی ۹۶۵ هجری، مکتب استانبول.
ماخذ: (Atıl , 1986, 176)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

دولت عثمانی، به پیروی از آداب و رسوم سلاجقه روم و به منظور کسب اعتبار خود در منطقه، به فرهنگ و ادب ایران زمین توجهی خاص نشان می داد. تاسیس اولین کارگاه های نگارگری دربار استانبول با اقتباس از کارگاه های پیشروی هنر ایران در نیمه دوم قرن نهم هجری، نشانگر توجه سلاطین عثمانی در برخورداری از محافل هنری همپای مکاتب نگارگری ایران است. از آن پس، دولت عثمانی در تلاش جذب هنرمندانی تراز اول و چیره دست بود تا با آثار و دستاوردهای هنری ایشان، رونق و اعتبار دربار استانبول را ارتقا بخشد. بدینسان در اوایل قرن دهم هجری، سلطان سلیم اول از اغتشاشات سیاسی و ناآرامی‌های ایران بهره برد و تبریز پایتخت تازه تاسیس صفویان را به مدت کوتاهی تصرف کرد. انتقال گنجینه آثار مکاتب هنری ترکمان، هرات و تبریز به استانبول در معیت اساتید اهل حرف ایران، جملگی در جهت نیل به مقصود اهداف دولت عثمانی کارآمد افتاد.

نتایج به دست آمده از سنجش تولیدات نسخ مصور کارگاه عثمانی، گویای رشد قابل ملاحظه مصورسازی متون ادبی ایرانی در نیمه نخست قرن دهم هجری است. رشد تولید نسخ ادبی ایران و به موازات آن مصورسازی این نسخ در نیمه نخست قرن دهم هجری تا بدان حد پیش رفت که بیش از ۶۰ درصد از فعالیت کارگاه های نگارگری دربار استانبول به این امر معطوف گردید. این میزان در نتیجه: ۱) فعالیت هنرمندان ایرانی مکاتب نگارگری هرات، ترکمان و تبریز در کارگاه های دربار عثمانی، ۲) اقتباس و الگوبرداری از نسخه های نفیس مصور ایرانی که در خزانه توپقاپی سرای نگهداری می شدند و ۳) رهنمون های برخی از صاحب نظران هنر از جمله سه تن از شاهزادگان ایرانی که از مراکز زنده مکاتب نگارگری ایران

(شیراز، هرات و تبریز) به استانبول پناهنده شده بودند و با شیوه مرسوم نگارگری آن روزگار آشنایی کامل داشتند، در توسعه نگارگری عثمانی به سبک مکاتب هنری ایران بی تاثیر نبوده است.

بررسی تطبیقی نگاره های نسخ ایرانی با همتای آنها در مکتب استانبول این فرضیه را که نگارگری عثمانی در نیمه نخست قرن دهم هجری، برای کسب اعتبار فرهنگی و هنری خود، تاثیرات مختلفی را از نگارگری ایران اخذ نموده، به نمایش می گذارد.

پی نوشت ها

1 Bombay , Prince of Wales Museum , Ms.51.34.

2 Topkapi Palace Museum ,H,799.

3 Uppsala , University Library, Vat.86.

4 Dublin , Chester Beatty Library, 406.

5 Topkapi Palace Museum , E.H.1512 ,

6 Otluk Beli.

7 Diyarbakır .

8 Oxford, Bodleian Library, Elliot 287,317,339,480.

9 Topkapi Palace Museum , H.983.

10 Istanbul University Library.T.5470.

11 Istanbul University Library.T.5669.

12 Topkapi Palace Museum , R.803.

13 Cairo , Egyptian Library, Ms.3, fol. 46a.

14 Topkapi Palace Museum , H.1636.

15 Topkapi Palace Museum , H.1597-H.1598.

16 Topkapi Palace Museum , H.1517.

17 Metropolitan Museum of Art, N.Y. & Iran.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸٤)، مکتب نگارگری تبریز- قزوین و مشهد، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.

اشرفی، م.م. (۱۳۸٤)، سیر تحول نقاشی ایرانی سده ۱٦ میلادی، زهره فیضی، فرهنگستان هنر، تهران.

امین ریاحی، محمد (۱۳۵۰)، نفوذ زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

خسروشاهی، رضا (۱۳۵۰)، شعر و ادب فارسی در آسیای صغیر تا سده دهم هجری، انتشارات دانشسرای عالی، شماره٤۰، تهران.

جکسون، پیتر و لورنس لاکهارت (۱۳۸۷)، تاریخ ایران کمبریج دوره صفوی، ترجمه یعقوب آژند، جلد ششم، انتشارات جامی، تهران.

قبادیانی مروزی، ابومعین حمیدالدین ناصر ابن خسرو (۱۳۳۵)، سفرنامه ناصر خسرو؛ با حواشی و تعلیقات و ... ، به کوشش محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوار، تهران.

مظاهری، مهرانگیز (۱۳۸۲)، روابط فرهنگی ایران و ترکیه از سده ۹ تا ۱۱ هجری(۱۵ الی ۱۷ میلادی)، سمپوزیوم روابط ترک-ایران از گذشته تا امروز ۲٦-۲۵ آذر ۱۳۸۱- قونیه، بنیاد عالی فرهنگ و زبان و تاریخ آتاتورک، نشریات بنیاد تاریخ ترک، شماره ۱۱، آنکارا، ۱۲۸-۱۰۹.

Atasoy, Nurhan & Filiz Çağman (1974), *Turkish miniature painting* ,R. C. D. Cultural Institute, Istanbul.

Atıl ,Esin(1986), *Süleymanname, The Illustrated History of Süleyman the Magnificient*, National Gallery of Art, Washington.

Campbell, Caroline & Alan Chong (2006), *Bellini and the East*, National Gallery Co, London.

Çağman, Filiz (1978), *The Miniatures of the Divan-i Hüseyni and the Influence of their Style*, in Fifth International Congress of Turkish Art, ed. G. Fehér ,Budapest, pp: 457-76.

Çağman, Filiz & Zeren Tanındı(1979), *Topkapı Sarayı Müzesi; İslam Minyatürleri*, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş. ,Istanbul.

Çağman, Filiz & Zeren Tanındı(1979), *Ehl-I Hiref*, Topkapi Saray,T.C.Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Isatnbul.

Çağman, Filiz & Zeren Tanındı(1979), *in'am*, Bayazid Library, M.Cevdet no. 0/71, Istanbul.

Lamm, C.J., (1983), *Miniatures from the reign of Bayezid II;* in a Manuscript Belonging to the Uppsala University Library, Orientalia Suecana, vol.I, fasc.3/4 , pp: 95-114.

Necipoğlu, Gülru (1992), *A Kanun for the State, A Canon for the Arts: Conceptualizing the Classical Synthesis of Ottoman Art and Architecture; in Soliman le Magnifique et son Temps*, ed. G. Veinstein, Paris, pp.195-216.

Raby, Julian & Zeren Tanındı (1993), *Turkish Bookbinding in the Fifteenth Century; The Foundation of an Ottoman Court Style*, Tim Stanley, London.

Renda, Gunsel (2004), *Sindbadnama: An Early Ottoman Illustrated Manuscript Unique in Iconography and Style,* Muqarnas 21, pp: 311-321.

Tanındı, Zeren (2000), *Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops, Muqarnas* 17, pp:147-161.

Uluç, Lâle (2008), *The Common Timurid Heritage of the three Capitals of Islamic Arts, in Istanbul, Isfahan, Delhi; 3 Capitals of Islamic Art: Masterpieces from the Louvre Collection*, Sabancı University, Sakıp Sabancı Museum, Istanbul, pp: 39-53.

Uzunçarşılı, Ismail Hakkı (1986), *Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) defter,* Belgeler 11/15, pp: 23-76.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/shnm/hd_shnm.htm

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی