مرقع کمپفر؛ مفسر بصری محیط زیست اصفهان

یعقوب آژند[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶ □ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰ □ صفحهٔ ۲۳-۱۳
Doi: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

چکیده

به نظر می‌رسد که مرقع کمپفر از برای علم و اطلاع محافل اروپایی از احوال و اوضاع مردم اصفهان، تختگاه صفویان و محیط زیست آن در سده یازدهم هـ / هفدهم م. فراهم شده باشد. کمپفر منشی و طبیب آلمانی‌الاصل هیئت سیاسی سوئد، در اواخر سده یازدهم هجری وارد اصفهان شد و مدت بیست ماه در این شهر بسر برد. ازآنجاکه به دربار صفویان (شاه سلیمان) راه داشت، توانست اطلاعاتی دقیق از نظام کشوری و لشکری آنها تهیه کند و در گزارش‌ها و یادداشت‌های خود، آگاهی‌های بسنده از مردم ایران و سایر ملل حاضر در اصفهان، برای اهل سیاست و تجارت اروپا ارائه دهد که امروزه در سفرنامه او مضبوط است. او برای رسایی و همه‌پذیری گزارش‌های خود، درصدد برآمد تا یک گزارش مصور و بصری هم از مردم اصفهان و محیط زیست آن فراهم آورد و برای این منظور به جانی فرنگی‌ساز، از نقاشان کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی دربار صفوی متوسل شد تا مرقعی را برای او بسازد و جانی هم با دقت واقع‌گرایانه به تهیه تصاویری از مردم و محیط زیست اصفهان مبادرت ورزید و آنها را در مرقعی گرد آورد که امروزه به مرقع یا آلبوم کمپفر شهرت دارد و در کتابخانه بریتانیا محفوظ است. ضرورت بر ساختن و فراهم‌سازی این مرقع، علاوه‌بر دلیل یاد شده، فراهم آوردن اسباب آگاهی و شناخت اهل سیاست و تجارت اروپا از اوضاع و جامعه ایران بود تا با اطلاع و آگاهی کافی، از توانایی‌های ایران برای دفع عثمانیان که با فشارها و لشکرکشی‌های خود موجودیت اروپا را به خطر انداخته بود، بهره بگیرند. در این مقاله آرایش هنری و کیفیت حضور تصاویر در مرقع و بار مفهومی آنها در جامعه اصفهان فحص شد تا ارزش و کارآیندی هنری و اجتماعی هرکدام از آنها روشن و شفاف شود و این نتیجه حاصل آید که برساختن و فراهم‌سازی این مرقع بی‌هدف صورت نگرفته است. واکاوی جزء‌به‌جزء یافته‌ها، بازبینی و ارزیابی تصاویر و شواهد منابع، با نگاه نقادانه علت‌یابی علمی بود تا نتیجه حاصله بار استنتاجی و اتقان بیشتری داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: مرقع کمپفر، جانی فرنگی‌ساز، قورچیان، جزایری‌ها، بزبازان، گرجیان، قلندران

۱. استاد، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: yazhand@ut.ac.ir

استناد: آژند، یعقوب. (۱۴۰۳). مرقع کمپفر؛ مفسر بصری محیط زیست اصفهان. رهپویه حکمت هنر. ۳ (۱)، ۱۳-۲۳.
https://rph.soore.ac.ir/article_716517.html

مقدمه

الف. سفارش‌دهنده مرقع: انگلبرت کمپفر در سال ۱۶۵۱ میلادی در شهر لمگو از شهرهای آلمان به دنیا آمد. در زادگاه خود و نیز در هاملن و لورنبرگ به تحصیل پرداخت. در هفده‌سالگی از هاملن به هلند رفت و پس از اتمام تحصیلات متوسطه، در سال ۱۶۷۲ میلادی در ادامه تحصیلات به دانشگاه دانتزیک وارد شد و به مطالعه فلسفه، تاریخ و زبان‌های قدیم و جدید پرداخت. او تحصیلات خود را در سال ۱۶۷۴ میلادی در شهرهای تورن و کراکوی دنبال کرد و به تحصیل طب راغب شد و آن را به‌مدت چهار سال در دانشگاه کونیکسبرگ ادامه‌داد. در سال ۱۶۷۶ میلادی با سفیر ایران در لهستان به نام محمدحسین باقر ارتباط یافت. در سال ۱۶۸۰ میلادی به زادگاه خود لمگو برگشت و سپس در سوئد اقامت گزید. در اپسالا و استکهلم با مردان نامدار آشنا شد که یکی از آنها پوفندرف در دربار سوئد بود. هنگامی که کارل یازدهم، پادشاه سوئد، هیئتی را برای پیشبرد سیاست و تجارت به دربار ایران تعیین کرد، با پیشنهاد پوفندرف، کمپفر به سِمت منشی و طبیب هیئت برگزیده شد. بدین‌ترتیب، کمپفر سی‌ویک‌ساله فرصتی یافت تا در شرق به تحقیقات خود ادامه دهد.

هیئت سیاسی سوئد در ۲۹ مارس ۱۶۸۴ از راه قفقاز به ایران و اصفهان وارد شد. کمپفر در مدت اقامت خود در اصفهان به تحقیق در اوضاع‌واحوال اجتماعی و جغرافیایی و آثار تاریخی پرداخت و مدت اقامت او در اصفهان بیست ماه (۱۰۹۵-۱۹۶/ ۱۶۸۴-۱۶۸۵) طول کشید و در این مدت به مطالعه در باب اوضاع کشوری و لشکری دربار صفوی و محیط زیست اصفهان و گیاهان و جانوران آن پرداخت و از مشاورت رافائل دومان (میسیونر کاپوسین فرانسوی در اصفهان) بهره‌مند شد (هینتس، ۱۳۶۰: مقدمه).

کمپفر که در سال ۱۰۹۶ هجری در اصفهان حضور داشت برای تعمیق و تصویر مطالعات زیست‌محیطی خود از اصفهان از جانی فرنگی‌ساز از نقاشان کارگاه هنری دربار صفوی که در اسلوب فرنگی سازی دستی قوی داشت درخواست کرد تا پیکره‌هایی از ساکنان اصفهان و جانوران موجود در آن تهیه کند و آن را در مرقعی مدون و مرتب سازد.

ب. پدیدآورنده مرقع: پدیدآورنده مرقع، طبق اظهار خود در دو تصویر آن، جانی بن بهرام فرنگی‌ساز است. به‌جز رقم او اطلاع دیگری از او در دست نیست. بهرام سفره کش یا بهرام فرنگی‌ساز واضع سبک صفوی - دکنی در هنر دوره صفوی است. به نظر می‌رسد که بهرام ازجمله هنرمندان دکنی بوده که همراه هیئتی در سال ۱۰۲۰ هجری وارد اصفهان شد و هنر و هنرمندی او در دربار شاه‌عباس اول (حک ۹۹۵-۱۰۳۷ هجری) مقبول افتاد و در دربار ماندگار شد و اجازه استفاده از لقب «عباسی» را در رقم‌هایش دریافت کرد. از وی تاکنون چندین اثر شناسایی شده که با سبک صفوی - دکنی اجرا کرده است. از لقب «فرنگی‌ساز» (طبق اشاره فرزندش) او پیداست که در اسلوب فرنگی سازی سررشته داشته و این اسلوب را به فرزندش هم منتقل کرده است. از شاگردان دیگر بهرام سفره‌کش، شیخ عباسی بود که سبک صفوی - دکنی را بسط و گسترش داد (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۶۶). از رقم جانی معلوم می‌شود که همچون پدرش در کارگاه هنری دربار کار می‌کرده؛ در یکی از رقم‌های او آمده:

«من شبیه سکینه مشهور، به تاریخ ۱۵ شهر ذی‌حجه مطابق سنه ۱۰۹۶ به‌حسب التماس جالینوس آلمانی به تضییع این اوراق گردید. اقل عبادالله العزیز خاکسار بی‌مقدار جانی فرنگی‌ساز ولد مرحوم استاد بهرام فرنگی‌ساز، سرکار خاصه من متمکن دارالسلطنه اصفهان».

در رقم دیگری از او که در کنار دو تصویر از خرگوش جا گرفته، آمده:

«هو، حکیم مشکنفر یونانی، به تاریخ غره شهر ذیحجه مطابق ۱۰۹۶ به حسب التماس جالینوس آلمانی صورت اتمام پذیرفت. کمترین غلامان بی‌مقدار بینوا ساکن ایران جانی ولد مرحمت غفران پناه استاد بهرام فرنگی‌ساز. ولسلام من التبع الهدی»

قواعد و اصول هنری و علل و اسباب پدیداری تصاویر جای تردید نمی‌گذارد که پدیدآورنده این مرقع در کار خود خبرت و بصیرت داشته است. تصاویر از عمق فهم بصری او از مردمان و محیط زندگی اصفهان حکایت دارد و بیشتر بر رونگاری از پدیده‌ها مبتنی است. عناوین تصاویر اهداف و مقاصد مرقع را روشن کرده و سوء تعابیر را برطرف می‌کند گو اینکه معانی و مفاهیم آمده در بعضی تصاویر برای پدیدآورنده به‌قدری روشن و محرز بوده که از شرح و بسط آن پرهیز کرده؛ و حال‌آنکه همان مفاهیم امروزه تحقیق و بررسی مفصلی را طلب می‌کند. مثلاً می‌نویسد: «من شبیه سکینه مشهور.....» این شخص در زمانه او چنان شهرت داشته که توضیح دیگری را لازم نداشته درحالی‌که امروزه برای شناسایی او تحقیق از لابه‌لای منابع را لازم دارد.

ج. شکل مرقع: مرقع شکل مستطیل است و دربردارنده ۴۴ نقاشی و طراحی است. شمار قابل ملاحظه‌ای از این تصاویر به پیکره زنان و مردان تعلق دارد. در هر ورق مرقع دو تصویر جای گرفته که به‌لحاظ ماهوی در ارتباط با هم هستند. مرقع دارای چند طراحی از اماکن اصفهان است که ظاهراً از کارهای خود کمپفر است. نقاشی‌ها روی کاغذ و با آبرنگ اجراشده؛ جلد مرقع چرمی و قهوه‌ای رنگ با تزئین طلاکوب است. طول مرقع ۳۲ سانتی‌متر و طول صفحات ۹۰/۲۹ سانتی‌متر و عرض آن ۴۰/۲۲ سانتی‌متر

DOI: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

و عرض هر صفحه هم ۴/۲۱ سانتی‌متر است. این مرقع درسال ۱۰۹۶ هجری به سفارش کمپفر، منشی و طبیب آلمانی هیئت سیاسی سوئد تهیه شد. (تصویر ۱)

محتوای مرقع

محتوای مرقع بر مبنای دو بخش اصلی انسان و حیوان و موقوف به محیط زیست اصفهان در سده یازدهم هجری شکل گرفته است. تصاویر انسان‌ها، در گروه‌ها و اقوام گوناگون، بیان‌کننده محیط اجتماعی اصفهان و تصاویر حیوانات هم ناظر بر محیط طبیعی آن‌هاست. چه در محیط اجتماعی و چه در محیط طبیعی، تصاویری از انسان‌ها و حیوانات آمده که از فضاهای دیگر بدان ضمیمه شده است و پیداست جزء ذاتی جامعه اصفهان و محیط طبیعی آن نبوده؛ مثلاً کرگدن ازجمله حیواناتی است که طبق اشاره شاردن یکی از سفیران حبشه در ایران به رسم تحفه و هدیه برای شاه صفوی آورده بود و در بخشی از دربار از آن نگهداری می‌کردند (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۴، ۱۴۹۳) ؛ و یا خوک (قندوز) که خاص شمال گرجستان بود. در محیط اجتماعی هم اقوامی چون هندوان، گرجیان، چرکسیان، فرنگیان و رومیان، جملگی از سرزمین‌های دیگر به اصفهان مهاجرت کرده بودند.

تصاویر انسان‌ها مشتمل بر مردان و زنان است که به گونه قرینه ظاهرشده‌اند. روشن است که کثرت اقوام مدنظر پدیدآورنده مرقع نبوده، بلکه در تصویرپردازی آنها دست به گزینش زده است. هر تصویری بیان‌کننده گروه‌هایی از جامعه آن روزگار اصفهان است. تصاویر مردان مرقع را می‌توان در سه طیف و طبقه گنجاند: ۱. کارگزاران دربار؛ ۲. طبقه زنان و مردان؛ ۳. کنشگران و نمایشگران جامعه.

۱. **کارگزاران دربار:** از این طیف تصاویری از قورچیان (قزلباشان)، تفنگچیان، جزایری‌ها، یساولان، نگهبانان و جوانان سپاهی در مرقع آمده است. می‌دانیم که هسته اصلی سپاه صفوی را از آغاز قزلباشان شکل دادند که مشتمل بر افرادی از ترکمانان روملو، شاملو، استاجلو، ذوالقدر، افشار و قاجار و غیره بودند. قزلباشان قدرت خود را در دوره شاه تهماسب، تا سال‌های ۹۹۵ هجری چنان در نظام صفوی تنفیذ کردند که دشواری‌هایی برای آن پدید آوردند و رغم و رقابت سران آنها، توالی فتنه‌ها و فزونی تندروی‌ها را در پی داشت. شاه‌عباس اول با علم به این عوامل و عوالم تهدید کننده، برای حفظ حیات درونی نظام صفوی و ایجاد تعادل در آن، یک نیروی نظامی دیگر به نام قوللرها (مشتمل بر ارمنیان، گرجیان و چرکسیان مسلمان شده) پدید آورد و توانست سلطنت خود را با تکیه بر نیروی جدید نظامی قوام بخشد و از فتنه‌ها و توطئه‌ها بکاهد. در این دوره قزلباشان قدیمی در مقابل نیروی قوللرها قرار گرفتند که به‌هرحال پاره‌ای از قدرت نظام صفوی را در اختیار داشتند. به تعبیر تاورنیه و کمپفر قزلباشان از دوره شاه‌عباس دوم به‌بعد به قورچیان شهرت یافتند (تاورنیه، ۱۳۸۳: ۲۵۳؛ کمپفر، ۱۳۶۰: ۸۸). قورچیان را بیشتر جوانان ترکمان تشکیل می‌دادند که در سوارکاری و تیراندازی مهارت داشتند و مسلح به نیزه و کمان بودند (تصویر ۲). تعداد آنها در زمان شاه‌عباس دوم و شاه سلیمان ده تا دوازده هزار نفر بود و فرمانده آنها را قورچی باشی می‌گفتند (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۸۵). بین آنها و قوللرها همواره رقابتی در کار بود و قوللرها مفاخر قورچیان را به هیچ می‌گرفتند. تعداد قوللرها در این زمان ده تا هجده هزار نفر بود (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۳: ۱۱۹۱-۱۱۹۲).

نیروی نظامی تفنگچیان در دوره شاه‌عباس اول شکل گرفت و درواقع سومین قوای نظامی صفویان محسوب می‌شد (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۸۵). آنها پیاده‌نظام بودند و شمشیر و تفنگ در اختیار داشتند. تعداد آنها از چهل تا پنجاه‌هزار نفر در نوسان بود و بیشتر

تصویر ۱. جلد مرقع کمپفر، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۲. پیکره قزلباشان، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

از بین جوانان روستایی انتخاب می‌شدند (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۵۴). آنها با اینکه تربیت نظامی نداشتند در کاربرد تفنگ و سلاح‌های دیگر مهارت و شهامت نشان می‌دادند (تا ورنیه، ۱۳۸۳: ۲۵۵). قوای دفاعی دربار به عهده دوهزار سرباز پیاده نظام موسوم به جزایری‌ها بود. مزد و مستمری آنها را شاه می‌پرداخت و تحت فرماندهی ایشیک آغاسی باشی بودند (کمپفر، ۱۳۶۰: ۹۲). جزایری‌ها هنگام سوارکاری شاه در رکاب او بودند. این سپاه را شاه‌عباس دوم درسال ۱۰۶۶ هجری راه انداخت و مرکب از ۶۰۰ تا ۲۰۰۰ تن بودند که وظیفه‌شان حفاظت از دربار بود. آنها جامه‌ای نفیس و پاکیزه به تن داشتند و کلاه پارچه‌ای نوک‌تیز به سر می‌گذاشتند و سلاح عمده آنها جزایر یعنی نوعی تفنگ کوتاه کالیبر بزرگ بود و سری پر داشت که پایه‌ای آن را نگه می‌داشت (تصویر ۳). سلاح دیگر آنها شمشیر و خنجر بود (لکهارت، ۱۳۹۰: ۳۳۰-۳۳۱).

گفتنی است که یساولان از میان جزایری‌ها انتخاب می‌شدند و پیشاپیش شاه حرکت می‌کردند و مأمور ایجاد نظم بودند. مردم آنها را قرقچی می‌نامیدند چون کارشان قرق راه از تمامی مردان برای گذشتن زنان شاه بود. سلاح آنها را گرز کوتاه و خنجر تشکیل می‌داد و کلاه صفوی بر سر داشتند (تصویر ۴). کمپفر معتقد است که یساولان را از میان قورچیان انتخاب می‌کردند (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۰۵). کلاهشان از ماهوت بود و کمربند پهن از ماهوت قرمز به کمر می‌بستند. نگهبانان یا دربانان مشتمل بر چهارصد تا پانصد جوان گرجی بودند (تا ورنیه، ۱۳۸۳: ۲۴۹). آنها را کشیکچی نیز می‌گفتند و فرمانده آنها کشیکچی باشی بود. در میان سپاهیان صفوی عده‌ای از جوانان هم حضور داشتند که در سوارکاری و تیراندازی مهارت داشتند. نمونه‌ای از این جوانان سوارکار که با کمان در حال تیراندازی است در مرقع کمپفر آمده است (تصویر ۵).

۲. طبقه زنان و مردان: در طبقه زنان و مردان مرقع کمپفر تصاویر اعراب، رومیان، هندیان، بخاراییان، قلندران، گبریان، ملایان و حتی کودک ابدالان آمده است. طبق نوشته شاردن محله اعراب اصفهان در نزدیک گود لطفی بود و در آن چندین مدرسه و کاروانسرا وجود داشت و یکی از مدارس دارای چهل‌ویک حجره بود که ساکنان آن جملگی عرب بودند (۱۳۷۴، جلد ۴: ۱۴۱۶). یکی از تصاویر مرقع کمپفر متعلق به این اعراب است. داستان ارمنیان در دوره صفویان داستان کاردیدگی و تجارب آنها در امر تجارت بود که شاه‌عباس اول را واداشت تا شمار قابل ملاحظه‌ای از آنها را به اصفهان منتقل کند که هم آنان را از جور و ستم و فشار عثمانیان برهاند و هم اینکه از وجودشان در کار تجارت جهانی بهره بگیرد. محله جلفای جدید در اصفهان، از محلات مدرن آن روزگار برای جذب فرنگیان و اسکان آنها در آن بود. کلانتران محله جلفای جدید، از خواجه عابدیک گرفته تا سرافراز خان، ناظر و مراقب و راهنمای این محله بودند. خانواده الله‌وردیخان از کارگزاران دربار

تصویر ۴. پیکره نگهبانان و یساولان، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۳. پیکره تفنگچیان و جزایری‌ها، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۵. جوان سوارکار، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

صفوی، تبار ارمنی داشتند او و فرزندش امامقلی‌خان در خدمت به شاه‌عباس اول و صفویان آوازه بلند یافتند. سبک زندگی ارامنه در جلفا و به‌ویژه زنان آنها دربردارنده تأثیرات اجتماعی و صرفه و بهره زیادی برای صفویان بود. از این‌رو حضور زن ارمنی با کودکی در بغل جای ویژه‌ای در مرقع کمپفر یافته است (تصویر ۶).

صفویان پس از تصرف گرجستان شماری از گرجیان و چرکسیان را به ایران منتقل کردند. زنان و دختران گرجی به زیبایی شهره بودند (تصویر ۷). صفویان فرزندان آنها را از کودکی مسلمان بار می‌آوردند و بعدها از وجود آنها در انتظام لشکری و کشوری بهره جستند. ازاین‌رو زنان و دختران گرجی و چرکسی در دربار صفویان جایگاه و منزلتی خاص داشتند. یکی از زنان شاه‌عباس دوم یعنی مادر شاه سلیمان اصلیت چرکسی داشت. شمار گرجیان اصفهان را ۲۰ هزار نفر نوشته‌اند (رویمر، ۱۳۸۴: ۸۸). دولاواله می‌نویسد که دختران گرجی در هنگام احترام «دست راست را روی بازوی چپ قرار می‌دهند و هم‌زمان زانوی راست را خم کرده و به روی زمین می‌گذارند» (دولاواله، ۱۳۸۰، جلد ۲: ۹۳۴). از زیباترین نگاره‌ها درباره دختران گرجی از آنِ رضا عباسی است که در آن ساقی گرجی به‌حالت احترام زانوی راست را خم کرده و به زمین گذاشته، درحالی‌که دست راستش روی بازوی چپش است و کلاه ماهوتی بر سر دارد (کنبی، ۱۳۸۹: ۱۹۷).

هندیان به سبب ارتباط دوستانه با صفویان، پایگاهی ویژه در اصفهان داشتند. شماری از زنان هندی در دربار صفوی کار می‌کردند. بعضی از نگاره‌های شیخ عباسی مسبوق به این زنان هندی است که ساقی دربار بودند. رابطه مودت‌آمیز شاه‌عباس اول با جهانگیر پادشاه هند ثبت تاریخ است. در پیرامون کاخ‌های صفویان در میدان نقش جهان سه کاروانسرا به نام کاروانسرای علیقلی خان وجود داشت که هندیان ثروتمند در این کاروانسراها مشغول صرافی بودند و بازرگانان هندی هم در بازار الله‌بیک دادوستد می‌کردند (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۴: ۱۴۴۲و۱۴۶۴). تصاویری که در این دوره از زنان هندی کشیده شده، اندک نیست. تصاویر بهرام فرنگی‌ساز پدر جانی فرنگی‌ساز، از دلدادگان هندی در دربار و جامعه اصفهان نشان دهنده حضور مردان و زنان هندی در این دوره است (تصویر ۸).

از تصویری که جانی فرنگی‌ساز از یک زن و مرد بخارایی در مرقع کشیده معلوم می‌شود که اهالی ماوراءالنهر یا آسیای میانه امروزی، جایگاه تعریف‌شده‌ای در جامعه اصفهان داشته‌اند. به‌خصوص فراموش نکنیم که حضور ازبکان در این منطقه و

تصویر ۶. زن ارمنی با کودکی در بغل، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۷. زن گرجی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۸. ساقی هندی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

دعاوی آنها با صفویان سیمای مستقلی به این سرزمین می‌بخشید. طوری که ادوار جنگ و صلح آنها با صفویان حتی در نقاشی‌های دیواری کاخ چهل‌ستون جلوه پیدا کرده است. پس بی‌مناسبت نیست که جانی فرنگی‌ساز تصویری جداگانه از اهالی بخارا در مرقع خود بگنجاند (تصویر ۹). از منابع برمی‌آید که گبریان یا زردشتیان در دوره صفویان از موقعیت اقتصادی مطلوبی برخوردار نبودند. محله سعادت‌آباد اصفهان را محله گبریان می‌نامیدند. ولی بعدها آنها را از این محله راندند و شاه‌عباس دوم آنها را در انتهای محله جلفای جدید اسکان داد و آنجا را گبرآباد نامید (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۴: ۱۵۲۳). از قرار معلوم، در اصفهان دوره صفویان، میسیونرها و سیاحان و تاجرانی که از ایتالیا (به‌ویژه واتیکان) به ایران می‌آمدند، رومی نامیده می‌شدند. تصاویری از زن و مرد رومی در مرقع کمپفر بایستی در ارتباط با این مردمان باشد که جامه و کلاه خاص خود بر تن‌وسر داشتند (تصویر ۱۰). در بعضی از منابع منظور از رومی، عثمانی نیز هست.

ملایان از دوره شاه‌عباس اول به بعد با نقد آرا متصوفه و تحلیل و تجزیه امور مذهبی جامعه مبتنی بر احکام اسلامی، قدرت یافتند و حضوری تعیین‌کننده در جامعه پیدا کردند. هم ازاین‌روست که جانی فرنگی‌ساز نقش اجتماعی آنها را فراموش نکرد و ملایی را با عبا و عمامه و قبا و نوشتاری به دست تصویر کرد که گویی در حال خطبه‌خوانی است. تاریخ قلندریه و قلندران به سده‌های سوم و چهارم هجری می‌رسید. ظاهراً وضع ظاهری قلندران که در سده‌های سوم تا هفتم هجری چهارضرب ابدالی می‌زدند یعنی سر و سبیل و روی و ابرو را می‌تراشیدند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۷۷) در این دوره تغییریافته بود. سبیل می‌گذاشتند و موی سر بلند می‌کردند و کلاه بر سر می‌گذاشتند. تصویری که جانی فرنگی‌ساز از قلندر اصفهان کشیده، گویای احوال آنها در این روزگار است. در این زمان چتلی‌ها و مداری‌ها از گروه‌های قلندران بودند که سر و پابرهنه راه می‌رفتند و سینه و ران را با پوست می‌پوشاندند (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۳۸). آنها عمر را به آوارگی و بی‌خیالی می‌گذراندند و از گدایی روزی می‌خوردند. پشت‌پا به دنیا می‌زدند و مجرد می‌زیستند و مسکنی جداگانه داشتند و به‌خصوص در تکیه‌ها می‌زیستند (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۴: ۱۵۲۳). آنها برگ سبز در دست، صدقه می‌طلبیدند و روزی می‌خوردند (تصویر ۱۱). جانی فرنگی‌ساز در کنار پیکره قلندر، پیکره کودک ابدالی را نیز کشیده که در حکم نوچه او محسوب می‌شده و ایام صباوت قلندری را می‌گذرانده است.

جانی فرنگی‌ساز در تصاویری از زنان خانگی، گرجی، ارمنی، رومی، گبری، عرب و بخارایی به گروه دیگری از آنها نیز توجه کرده که آمار آنها در جامعه آن روزگار اصفهان اندک نبوده است. اصفهان به‌سبب اینکه تختگاه صفویان بود و اقوام مختلف از چهارگوشه جهان در آن رفت‌وآمد داشتند، از وجود زنان بدکاره هم خالی نبود. شاردن شمار آنها را تا دوازده هزار نفر می‌نویسد که به دولت مالیات می‌پرداختند (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۴: ۱۴۷۱-۱۴۷۲).

تصویر ۱۰. پیکره زن رومی و زردشتی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۹. زن و مرد بخارایی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۱۱. قلندر و کودک ابدال، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

مردم اصفهان جای آنها را کاروانسرای برهنگان می‌نامیدند. یکی از این زنان روسپی دوازده تومان لقب داشت که به زیبایی شهره بود و کاخی برای خود درافکنده بود که شاردن چندی را در آن اقامت داشت (همان: ۱۴۷۸-۱۴۷۹). در میان تصاویر جانی فرنگی‌ساز دو تصویر از این زنان آمده: یکی با عنوان «شبیه سکینه مشهور» (شاید همان دوازده تومانی) و دیگری تصویر زنی که با عنوان «قحبه بازار» مشخص شده که قلیان می‌کشد. علاوه‌بر این‌ها، تصویر قوالان هم در مرقع دیده می‌شود که در آن مردی نوازنده و پسرکی رقصنده به‌زیبایی نقش خورده است (تصویر ۱۲). گفتنی است که در شماری از نگاره‌های نقاشان مکتب اصفهان تصاویری از این نوع زنان در حال ساقی‌گری، رقاصی و قلیان کشی ثبت شده است.

۳. کنشگران و نمایشگران جامعه: جانی فرنگی‌ساز به نمایشگران دوره صفوی عنایتی ویژه نشان داده و با تصاویر خود به بعضی از نمایش‌های آنها جان بخشیده است. شاردن می‌نویسد: «نزدیک غروب آفتاب، بندبازان، حقه‌بازان، خیمه‌شب‌بازان، معرکه‌گیران و نقالانی که به نظم یا به نثر سخن می‌گویند، قصه‌پردازان و مسئله‌گوها در میدان (نقش جهان) اجتماع می‌کنند و به هنرنمایی می‌پردازند» (همان: ۱۴۲۹). جانی فرنگی‌ساز از میان نمایش‌های اهل بازی و اهل زور و اهل سخن، بیشتر به نمایش‌های اهل زور توجه کرده و کشتی‌گیری، قوچ بازی، خروس‌بازی، بزبازی و بزرقصانی و نبرد شتران را در کانون توجه خود قرار داده و از نمایش‌های اهل بازی هم اجرای داستان لیلی و مجنون و نوازندگان را نقش زده است. در این دوره جوانانی بوده‌اند که کار آنها اجرای نمایشی بعضی از داستان‌های مشهور ادبیات فارسی همچون لیلی و مجنون در میدان نقش جهان برای عامه مردم بوده است. به این افراد «شبیه باز» می‌گفتند. نمونه‌ای از این جوانان را جانی فرنگی‌ساز در مرقع کمپفر در کنار پیکره زن قوالی به تصویر کشیده است (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۲. نوازنده و رقصنده، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویری که نقاش این مرقع از داستان لیلی و مجنون کشیده، مفهوم دیگری غیر از اجرای نمایشی آن در ملأعام ندارد. در این تصویر لیلی بر بالای سر مجنون نشسته و بدن نحیف و عریان او را روی زانوان نهاده درحالی‌که جانورانی از شیر، سگ، غزال و خرگوش در صحنه حضور دارند. در مجلس دیگر کجاوه لیلی روی جمازه زانوزده‌ای دیده می‌شود. پیداست که لیلی از جمازه پیاده شده و به سراغ مجنون شیدا آمده و او را به بر کشیده است (تصویر ۱۴).

جانوربازی ازجمله سرگرمی‌های رایج دوره صفوی در میدان‌های شهرها و به‌ویژه میدان نقش جهان اصفهان بود. اصلاً بخشی از این میدان را در روزهای خاصی به مسابقه چوگان اختصاص می‌دادند. نبرد شتران، قوچ‌بازی، گاوبازی، گرگ بازی، خرس بازی، خروس‌بازی، میمون‌بازی (قرادی) و بزبازی و بزرقصانی از نمایش‌های شماری از لوطی‌های اصفهان و جاهای دیگر بود که تماشاکنندگان زیادی را به خود جلب می‌کرد. در این نوع سرگرمی‌ها شرط‌بندی هم به میان کشیده می‌شد و چه‌بسا به مشاجرات و منازعات می‌انجامید. گفتنی است که نقاشان چون رضا عباسی و شاگردان او در کارستان هنری خود تصاویر زیبایی از این سرگرمی‌های مردم دارند که در مرقعات این دوره جای

تصویر ۱۳. شبیه جوان شبیه باز و قوال، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۱۴. نمایش لیلی و مجنون، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

گرفته است. جانی فرنگی‌ساز هم در ساخت و پرداخت مرقع کمپفر از قافله عقب نمانده و مسلماً با سفارش کمپفر شماری از این نمایش‌های مردمی را انتخاب کرده و با تصویرسازی خود بدان‌ها جان بخشیده است. او در تصویر «نبرد شتران»، دو نفر شتر را در حال درگیری نقاشی کرده که گردن به گردن و پا به‌پای هم پیچانده و پای همدیگر را به دندان گرفته‌اند. این صحنه آکنده از تحرک و تنش است (تصویر ۱۵).

او در تصویر «خروس‌بازی» دو پیکره را روبه‌روی هم قرار داده که در حال تشویق و تهییج خروس‌هایشان برای جنگیدن هستند. حالت خروس‌های جنگی در حال نبرد دیدنی است. پیکره سمت چپی کلاه صفوی بر سر دارد (تصویر ۱۶).

مرقع کمپفر در مورد بزبازی دو تصویر دارد که در هر دو این نوع بازی را به مردمان غرب ایران (به‌ویژه آذربایجان) نسبت می‌دهد. در تصویر بزبازی دو بز از نوع تکه در حالت حمله چراغپا کرده‌اند و دو پیکره سمت چپ و راست آنها را به مبارزه تشویق می‌کنند (تصویر ۱۷). در تصویر دیگر که بزرقصانی است نمایش جذابی را ارائه می‌دهد. در این نوع نمایش بزی را طوری تربیت می‌کردند که به روی چهارپایه‌ای با طبلک‌های قرقره‌ای که به‌تدریج روی هم چیده می‌شد، صعود می‌کرد تا اینکه با چهار دست و پای فروهشته در قله آن می‌ایستاد. در این تصویر پنج پیکره دیده می‌شود که یکی در سمت چپ نشسته و کلاه بوقی بر سر دارد و در حال نواختن طبل، مشغول بازارگرمی صحنه است و دیگری که کلاه صفوی بر سر دارد با حیرت به بز می‌نگرد که در بالای طبلک‌های قرقره‌ای چهاردست‌وپا ایستاده و بزرقصان هم در کانون تصویر قرار گرفته و ردیف عمودی طبلک‌های قرقره‌ای را با دست گرفته و با چوب‌دستی بز را تشویق می‌کند. در سمت چپ دو پیکره نوجوان، یکی نشسته (شاید بچه‌مرشد) و دیگری ایستاده به همراهی موش صحرایی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۸).

قوچ‌بازی نیز یکی از سرگرمی‌های متداول دوره صفوی بود و قوچ‌هایی را بدین‌منظور پرورش می‌دادند. قوچی که برنده می‌شد با تشریفات خاصی مورد تشویق قرار می‌گرفت و قوچی را که مغلوب می‌شد، از برای تحقیر، انتری را به او سوار می‌کردند تا به انتر سواری بدهد و این مسئله، البته، در شرطبندی اتفاق می‌افتاد که هم قوچ شرمنده می‌شد وهم قوچبان. در صحنه قوچبازی مرقع کمپفر، دو قوچ پرورده شاخ‌به‌شاخ شده‌اند درحالی‌که صاحبان آنها در دو سمت چپ و راست، آنها را تشویق به نبرد می‌کنند. پیکره سمت

تصویر ۱۵. نبرد شتران، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۱۶. خروس‌بازی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۱۷. بزبازی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۱۸. جانی فرنگی‌ساز، بزرقصانی، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

چپ کلاه صفوی بر سر دارد و پیکره سمت راستی کلاه ماهوتی از سر برگرفته و قوچ خود را تشویق به مبارزه می‌کند (تصویر ۱۹).

یکی دیگر از نمایش‌های اهل زور در مرقع کمپفر صحنه کشتی‌گیری است. کشتی‌گیری با تعریف مولانا واعظ کاشفی، علمی مقارن عمل بود و در آن تا علم نباشد عمل معنی ندارد و این هر دو به هم آراسته است (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۳۰۸). کشتی‌گیری در جامعه ایران پیشینه‌ای دیرینه داشت و کشتی‌گیران در زمره جوانمردان و فتیان برشمرده می‌شدند. در کشتی‌گیری یک نفر کهنه‌سوار هم حکم مربی کشتی‌گیر و مراقب جامه‌ها و موظف به مشت‌ومال او بود. در صحنه کشتی‌گیری مرقع کمپفر، کهنه‌سوار کشتی‌گیر هم حضور دارد. در این صحنه دو کشتی‌گیر جوان، عریان و با شلوارکی به پا، درهم‌پیچیده‌اند و در سمت راست پیکره کهنه‌سوار با دستاری بر سر و شالی بر کمر، با دو میل ورزشی بر روی زمین، دیده می‌شود (تصویر ۲۰).

بخش دوم مرقع کمپفر اختصاص به حیوانات موجود در طبیعت اصفهان دارد. تصویر بعضی از حیوانات همچون کرگدن و قندوز (خوک) در ارتباط با دربار ایران بوده که از جغرافیای دیگر یعنی آفریقا و شمال گرجستان به‌عنوان هدیه آورده بودند و ربطی به محیط زیست اصفهان و حومه نداشت. تصاویر جانوران با سبکی زیبا و دل‌نشین و واقع‌نما و رنگ‌آمیزی مقرون به‌رنگ حیوانات کار شده و جانورانی چون شغال، شتر، خرگوش، آهو، قوچ کوهی، گوزن کوهی، بز کوهی، بز عراقی (در غرب ایران)، گورخر، یوزپلنگ، گچه (نوعی بز)، کفتار، کبک را در شمول خود دارد. تصاویر گاهی تکی و گاهی قرینه هستند (تصاویر ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱ و ۲۵).

تصویر ۱۹. قوچ‌بازی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۲۰. کشتی‌گیری، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۲۱. شغال، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۲۲- خرگوش و بز کوهی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

از محیط طبیعی اصفهان، طرحی از تپه آتشگاه، طرحی از زیستگاه‌های شهر و طرحی از مناره شاخ آمده و طرح‌ها منسوب به کمپفر است. مناره شاخ یا برج شاخ در محلهٔ دردشت اصفهان، در میدانی به همین نام قرار داشت که دور میدان را دکان‌هایی دوره کرده بودند که سه پا بلندتر از سطح زمین بودند. قطر مناره روی زمین بیست پا و ارتفاع آن شصت پا بود و از ساروج و آجر ساخته بودند. این مناره از پایین به بالا با شاخ حیوانات شاخ‌دار و جمجمه آنها دورچین شده بود (تصویر ۲۶). آن را به یادبود شکار شاه اسماعیل و یا شاه‌تهماسب در دره دردشت برپا کرده بودند. گفته می‌شد در جرگه شکارگاه چندان حیوانات شاخ‌دار وجود داشت که شاه تصمیم گرفت از شاخ آنها مناره‌ای برپا کند (شاردن، ۱۳۷۴، جلد ۴: ۱۴۹۸). دولاواله می‌نویسد که این مناره را منار کله هم می‌گویند (دولاواله، ۱۳۸۰، جلد ۲: ۴۷۹).

نتیجه‌گیری

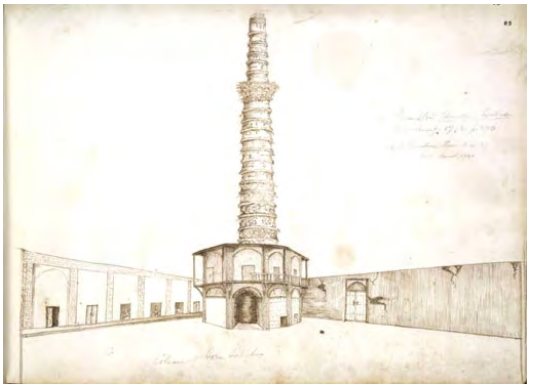
مرقع کمپفر در میان شمار زیادی از مرقعات این دوره، به‌لحاظ موضوع و معنی، مرقعی متفاوت و بلاسابقه است. موضوعات و طرح و ترتیبی در آن ثبت شده که هدفمند است و در کمتر مرقع این دوره مشاهده می‌شود. تمامی تصاویر با اسلوب فرنگی سازی اجراشده و به واقعیت امر نزدیک است. نقاش تلاش کرده به بازنمایی موضوع خود وفادار باشد. بنیاد و اساس کار او متکی به این واقع‌نمایی است. او بدین‌ترتیب تاریخچه‌ای مستند و مصور از جامعه و پیرامون اصفهان برای کمپفر که به‌تبع حس طبی و تربیت فکری، علاقه‌مند به طبیعت و پدیده‌هایی از انسان و حیوان بود، پدید آورد.

در این مرقع به سه منبع مهم یعنی انسان و حیوان و طبیعت تأکید شده و این همان چیزی است که غربیان برای علم و آگاهی از شرق، بدان نیازمند بودند. گرچه در مرقع اشاره‌ای به هدف و نیت سفارش‌دهنده مرقع (کمپفر) نشده، این اندازه می‌توان دریافت که در پس پشت پدید آمدن این مرقع، علاقه شخصی و اطلاع و آگاهی و دانایی او از جامعه اصفهان و انتقال این اطلاع و آگاهی به جامعه غرب بوده است. اینکه در این مرقع به خصوصیات فیزیکی مردان و زنان سرگرمی‌های آنان در جامعه اصفهان تأکید می‌شود،

تصویر ۲۳- آهو، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

تصویر ۲۴. کبک، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن

تصویر ۲۵. آهو و قوچ کوهی، جانی فرنگی‌ساز، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.



تصویر ۲۶. منار شاخ، منسوب به کمپفر، اصفهان، ۱۰۹۶ هجری، موزه بریتانیا، لندن.

DOI: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

جملگی از تفکر علمی و تربیت ذهنی و سیاسی غربیان منشأ می‌گرفت تا تصمیمات خود را بر پایه پدیده‌های واقعی بنیان نهند.

فراموش نکنیم که در این زمان اروپائیان، به سبب فشار نظامی و سیاسی عثمانیان به دولت‌های غربی، نیازمند آگاهی دقیق از کردار و رفتار جوامع شرقی، به‌ویژه ایران دوره صفوی بودند که به هر دلیلی، در مقابل عثمانی ایستاده بود. تصاویر این مرقع از اوهام و فضاهای رؤیایی و رمانتیک شرقی خالی است. سبکی ساده، بیانی دقیق و روشن دارد و درحقیقت، بیان‌کننده دیدگاه و نگاه دنیاگرای سفارش‌دهنده آن از جامعه اصفهان است که پدیدآورنده را تشویق به این جهت نمایی واقع‌گرا کرده و حتی عناوین تصاویر هم به تأکید کمپفر صورت گرفته تا جهت‌های مختلف آنها روشن و شفاف باشد. درواقع، انتخاب یک نقاش فرنگی‌ساز که واقعیت‌ها را به‌نحوی بارز به تصویر کشد، از فکر واقع‌گرای کمپفر برخاسته است.

فهرست منابع

تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۸۴). *سفرنامه*، ترجمه حمید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

دولاواله، پی یترو. (۱۳۸۰). *سفرنامه*، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: قطره.

رویمر، هانس. (۱۳۸۰). *تاریخ صفویان* (تاریخ ایران صفویان)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: جامی.

سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.

شاردن، ژان. (۱۳۷۴). *سفرنامه*، جلدهای ۳و۴، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: توس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ*، تهران: سخن.

کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۰). *سفرنامه*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

کنبی، شیلا. (۱۳۸۹). *رضا عباسی، اصلاح‌گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

لکهارت، لارنس. (۱۳۹۰). «سپاه صفوی»، *صفویان*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

واعظ کاشفی. (۱۳۵۰). *فتوت نامه سلطانی*، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

هینتس، والتر. (۱۳۶۰). *«مقدمه» سفرنامه کمپفر*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

Album of Persian Costumes and Animals with some Drawings by Kaempfer, (1974), 0617,O.1.18, British Museum , London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

OPEN ACCESS

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 3, No. 1 (4), Spring & Summer 2024

Kampfer ‘s Muraqqa: A Visual Interpretation on Society of Isfahan under Safavid Period

Yaghoub Azhand[1]

Type of article: original research
Receive Date: 6 - 9 - 2024, Accept Date: 10 - 9 - 2024
DOI: 10.22034/RPH.2024.2042834.1077

Extended abstract

Engelbert Kampfer (1651-1716) was born in Lemgo. Kampfer was a German traveler known for his tour of Persia between 1683 and 1693. In 1681, he visited Upsala in Sweden, where he was offered inducements to settle. His desire for foreign travel led him to become secretary to the second embassy of the Swedish ambassador, whom Charles XI sent through Russia to Persia in 1683.

He wrote a book about his travels (later translated into Persian) published in 1712. This book is important for its Persian observations and description of the Persian court of Shah Suleyman Safavi. His book was a chief source of Western knowledge about Persia and Persian society during the Safavid period. Kampfer also collected materials and information on Isfahan society. He mixed careful observation with a strong desire to make these observations confirm the European conception of Persia. Of all early travelers in Persia, Kampfer was probably the most acute observer. He came to Isfahan in 1684 as a physician in the service Swedish mission. He stayed in Isfahan for twenty months. He dedicated his time to all sorts of scholarly activities, Including Cartography, Botanical studies, and medical observations.

When he stayed in Isfahan, he wanted Jani -ibn Bahram Farangi-saz, a painter, to make him an album. His album is known as Album of Persian Costumes and Animals with some Drawings by Kampfer. This Album contains 44 paintings and drawings.

Its technique is painted ink and opaque watercolor on paper. This Album was produced in Isfahan, 1096 AH. Its size is 42,32cm* 20,26cm. Bounded in brown leather with gold gilt decoration. This article created a visual interpretation of paintings and drawings of the Album (Muraqqa). This article features two categories: one for paintings of men and women and another for paintings of animals. The first category interprets representations of humans, while the second focuses on animals.

1. Professor, Department of High Studies of Art, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.
Email: yazhand@ut.ac.ir

1- Scene of two men dancing; the right man plays a stringed instrument while the other holds the scarf around his neck. Both men are wearing short clothes with decorations tied below each knee. Feathered hats adorn their heads.
2- Portraits of a Qizilbash and a woman; The man gazes opposite towards the woman seated upon cushions while placing a strand of flowers into her hair.
3- Portrait of Cavalryman; On horseback is depicted a man aiming his bow and arrow toward a Snake.
4- Trainer watching a competition between two wrestlers; To the left, the wrestlers are entangled, bare-chested, shaved heads, and shoeless, while the fully clothed trainer stands aside, holding a cloth in one hand. A purse hangs from the sash tied around his waist, while a large turban covers his head.
5- Double portraits palace usher on the right and the royal bodyguard on the left. Usher strands legs widely separated, holding an axe-like object in one hand while resting his other hand upon the sash tied around his waist. On opposite strands, the royal bodyguard is leaning against a long cane held in one hand while the other plays with the mustache. The bodyguard is dressed in a long robe with an elaborate, feathered headdress.
6- Doubled portraits of an Indian woman and a Georgian woman. Indian woman, left, holds a small, shallow cup in one hand and a large vessel in the other. A turban wraps around her head and a long shawl extends to the ground. Three strands of beads hang from her neck. While a translucent skirt drops over her pants tied at her waist by a long sash. The Georgian woman holds a piece of fruit in one hand and the other clutches her sash, tied around her waist. She wears a triangular-shaped hat, jacket, skirt pants, and heeled shoes.
7- Qalandar speaking to a young devotee. Qalandar, an itinerant Sufi, who learns and teaches during his travels, is shown bare cheated with strings of beads hanging around his neck and resting against a tree with his belongings (hat, stick, and reeded musical instrument) placed in front.
8- Portrait of a Sakinah, painted in a circular vignette. She gazes towards the right.
9 – Leyli tending to an emaciated Majnun, covered by only a cloth around his waist, lays upon Leyli, gazing up at her. Leyli dressed in a printed jacket, skirt, and pants, sits cross-legged, Supporting Majnun. Surrounding them rests a dog, gazelle, and rabbit.
The animal category examples are, 1 – Tow Antelopes, shown side by side. One stands tall, while the other lays on the ground, head turned facing upwards. 2 – A performing goat and spectators. This painting depicts five Tabrizi Men and a dog surrounding the performing goat. One man kneels playing a drum, while another sits beside a column with a goat balancing on top. Three other men gaze upon the event from either side. 3 – Two

resting goats, the goats face each other, right goat rests on all fours with large antlers spread widely apart, while the other stands opposite grazing above, painted with significantly smaller antlers. 4 – Fighting rams, two men watch eagerly as the two rams hook horns. 5 – Two Iraqi (Tabrizi) goats are shown standing side by side, one stands tall, while the other bends down to eat some leaves. 6 – Rhinoceros standing in profile. 7- Two mountain rams are shown facing each other. The left ram appears smaller, kneeling submissively before the larger ram who stands tall with horns well defined. All of these paintings are inscribed.

Keywords: Kampfer, Jani ibn Bahram Farangi-saz, Muraqqa, Qurchyan, Jazayeri, Gorji, Qizilbash, Qalandar

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)