نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مطالعه‌ای بر آثار و نقش‌آفرینی مظفرعلی، نقاش و طراح عصر صفوی

مصطفی ندرلو [1]

[1] استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، naderloo@art.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۵۹۲ الی ۶۱۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۱/۲۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
مظفرعلی،
نقاشی صفوی،
طراحی،
مرقع امیر حسین‌بیگ.

ارجاع به این مقاله
ندرلو، مصطفی . (۱۴۰۳). مطالعه‌ای بر آثار و نقش‌آفرینی مظفرعلی، نقاش و طراح عصر صفوی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۵۹۲-۶۱۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۴.۴۵۹۴۳۵.۲۳۷۷

چکیده

شناخت هویت هنرمندان نقاش و طراح ایران از مسائل مهمی است که می‌تواند علاوه‌بر اهمیت‌یافتن جایگاه آنان به روشن‌تر شدن قسمت‌هایی از تاریخ هنر ایران کمک نماید. گرچه نگارگری صفویان از لحاظ فرهنگی، هنری و سبکی موردتوجه محققین قرار داشته، ولی جایگاه و نقش مظفرعلی که جوهر یک اثر هنری در قلم او نهفته کم‌تر موردمطالعه قرار گرفته است. این هنرمند آثار بسیاری را در کتابخانه‌های مختلف دربار صفویان خلق کرده است که برجسته‌ترین آن مرقع امیرحسین‌بیگ است. این پژوهش به روش تاریخی - توصیفی و رویکرد تک‌نگاری با پژوهش بر روی اسناد کتابخانه‌ای به شرح زندگی و تحلیل ساختار بصری آثار مظفرعلی پرداخته است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که مظفرعلی علاوه‌بر نقاشی و تشعیر در سایر فنون خط و تصویر نیز استاد بوده و در گذار هنری، آموزه‌های سنت تصویر را به نسل هنرمندان بعد از خود انتقال داده است. طراحی صفحات مرقع منسوب به او به لحاظ هنری اثری ممتاز در بین مرقعات صفوی به‌شمار می‌آید. او نقاشی تأثیرگذار، طراحی خلاق و هنرمند برجستهٔ عصر خویش بود و آثارش به‌ویژه مرقع او از شاهکارهای فاخر دوران است.

اهداف پژوهش:

۱. معرفی مظفرعلی و شناخت زمینه‌های فعالیت او در عصر صفوی.

۲. بررسی آثار و مرقعات مظفرعلی از منظر فرم و محتوا.

سؤالات پژوهش:

۱. مظفرعلی به‌عنوان هنرمند در چه زمینه‌هایی از خلق آثار تصویری در عصر صفوی فعالیت داشت؟

۲. آثار مظفرعلی در مرقعات، به‌خصوص مرقع امیر حسین‌بیگ، از منظر فرم و محتوا چه ویژگی‌هایی داشت؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در میان دوره‌های مختلف نگارگری، شاید بتوان گفت، دورهٔ صفوی بیشترین منابع را درباره هنرمندان دارا است. کثرت منابع مکتوب تاریخی در این دوره و نیز آثار نقاشان، پژوهش در این زمینه را فراهم می‌نماید. ازاین‌رو، دسترسی به منابع موجود (کتاب‌های تاریخ، تذکره‌ها و مرقعات و...) اطلاعات قابل‌توجهی دربارهٔ هنرمندان نقاش و خوش‌نویس را فراهم کرده است. همچنین، آثار طراحی و نقاشی رقم‌دار، مطالعه دربارهٔ هنرمندان را ممکن ساخته است. نقاشان و استادان پیر و جوان در دوران صفوی به‌صورت گروهی فعالیت داشتند. در پژوهش‌های معاصر، کم‌تر مطالعه‌ای به هنرمندان به‌صورت مستقل پرداخته است و اطلاعات محدودی به‌صورت پراکنده از آن‌ها منتشر شده است. گرچه پیش‌تر برخی از پژوهشگران غیرایرانی به معرفی برخی از آنان پرداخته‌اند، ولی نیاز به شناخت جامع و بیشتر در این مورد ضروری است. مشخص‌شدن هویت هریک از نقاشان موجب شناخت و اهمیت هرچه بیشتر آثار آنان خواهد شد که می‌تواند به شناسایی سبک و دوران هنری نیز بینجامد. بیشتر آثار این نقاشان در مراکز و موزه‌های خارج از ایران به‌صورت پراکنده نگهداری می‌شود و دیدن این تصاویر در کنار هم موجب شناخت بهتر این آثار خواهد شد. این پژوهش تلاش دارد با بررسی آثار مظفرعلی به این امر دست یابد.

لازم به ذکر است مرقع منسوب به مظفرعلی تاکنون در منابع فارسی معرفی و بررسی نشده است. معرفی هنرمندان و نقاشان قدیم ایران چنان‌که درخور شأن آنان باشد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هرچه ابعاد آثار آنان بیشتر مورد بررسی و پژوهش قرار گیرد زوایای آشکار و نهان ایشان روشن‌تر گشته و ارزش‌های هنرمندان و آثار آنان هرچه بیشتر آشکار می‌گردد. این تحقیق با رویکرد تک‌نگاری و تاریخی - توصیفی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای و مطالعه مستندات تاریخی انجام شده است. در این حوزه منابع انگلیسی‌زبان و فارسی به‌صورت گسترده‌ای وجود داشت و از کارهایی که انجام شد تهیه تصاویر آثار و نیز ارزیابی منابع دست‌اولی موثق مانند تذکره‌ها و مرقعات که زمان قابل‌توجهی را به خود اختصاص داد. همچنین، منابع و اسناد در کتابخانه‌ها و کتاب‌های معتبر خارجی در تحلیل و توصیف آثار نقش تأثیرگذاری داشت.

باتوجه‌به تصاویر مطلوبی که از منابع موجود به‌دست آمد با رویکرد کیفی به تحلیل ساختار بصری این نگاره‌ها پرداخته شد. از نخستین منابع معتبر ایرانی پژوهش مهدی بیانی، در کتاب احوال و آثار خوشنویسان است که در سال ۱۳۴۵ توسط دانشگاه تهران منتشر شد. وی به شرح‌حال مختصر مظفرعلی پرداخته و نمونه خط‌های او که در مرقعات رؤیت نموده را معرفی کرده است. از قابل‌توجه‌ترین پژوهش‌ها درباره مظفرعلی فارغ از هرگونه نقدی که پایهٔ مطالعات بعدی نیز است، مطالعاتی است که استوارت کری ولش انجام داده است. او در جلد یک کتاب شاهنامه هوتون (تهماسبی) که در سال ۱۹۸۱میلادی (۱۳۵۹ه.ش) و از سوی دانشگاه هاروارد منتشر شد، به معرفی نقاشان شاهنامه و مظفرعلی پرداخته و مجموعه آثار بدون رقم این نقاش را نیز مشخص و معرفی نموده است. از کارهای دیگر انجام شده کتاب کاغذبری است که توسط یحیی ذکاء و در سال ۱۳۷۹ه.ش انتشار یافت. در این کتاب ضمن معرفی استادان نقاش و خط‌بران مطرح در سدهٔ نهم و دهم ه.ق به معرفی مظفرعلی و آثار خط بری (قطاعی) او پرداخته است که کار بسیار

ارزشمندی است. لازم به ذکر است این مطلب فاقد تصویر و نمونه آثار وی است. همچنین مطالبی در معرفی و آثار مظفرعلی به‌صورت پراکنده در خارج و داخل ذکر شده ولی مطلب جامع مستقلی یافت نمی‌شود. در مجموع پژوهش‌های محدودی در حوزهٔ نگارگری با محوریت نقاش صورت‌گرفته است.

۱. مظفرعلی نقاش هنرمند

پس از مرگ شاه‌اسماعیل و بر تخت نشستن شاه‌تهماسب (۹۸۴-۹۱۹ه.ق) کتابخانه او در تبریز جایگاه گروهی از هنرمندان مختلف و استادان هنر تصویر بوده است. این استادانِ تصویر گروهی از شاگردان که غالباً از فرزندان و خویشاوندان خود بوده‌اند را پرورش داده و در چند دهه به عرصه هنر وارد کرده‌اند که مظفرعلی یکی از این هنرمندان است. مظفرعلی در زمره هنرمندان صاحب‌نام در گروه نقاشان دربار صفوی و از شاگردان برجسته کمال‌الدین بهزاد است. از تاریخ تولد و مرگ وی اطلاع دقیقی موجود نیست. فعالیت هنری او از زمان سلطنت شاه‌تهماسب آغازشده و تا حکمرانی شاه‌اسماعیل دوم (۹۸۴ ه.ق بر تخت نشسته) ادامه داشته است. مظفرعلی در سال‌های (۹۸۴-۹۲۸ ه.ق) به فعالیت هنری می‌پرداخته است. این هنرمند از مصوران دربار شاه‌تهماسب است که دارای آثار گوناگونی است. کارهای نگارگری او در نسخ خطی مصور تهیه شده در زمان شاه‌تهماسب و برادرش بهرام‌میرزا و نیز ابراهیم‌میرزا فرزند بهرام‌میرزا و همچنین شاه‌اسماعیل دوم موجود است. فعالیت این هنرمند در دربارهای مختلف از وی هنرمندی چیره‌دست ساخته بود. آثار بسیاری منسوب به وی و نیز آثار رقم‌دار از ایشان در دست است. او علاوه‌بر فنون نقاشی در خوشنویسی هم مهارت داشت و هم عصر مالک دیلمی از خطاطان برجسته دربار شاه‌تهماسب بود و هر دو آن‌ها در خوشنویسی شاگرد رستم علی بودند که او نیز شاگرد میرعلی از استادان پر آوازه پیشین بود. مظفرعلی از هنرمندان برجسته و چهره‌ای درخشان از نگارگران سده دهم هجری است. او فرزند حیدرعلی، خواهرزاده کمال‌الدین بهزاد است. حیدرعلی خود نیز از نقاشان چیره‌دست این دوران است. مظفرعلی در نقاشی و طراحی، تک چهره‌سازی، تذهیب و تشعیر، نقاشی رنگ‌روغن (نقاشی دیواری)، خوشنویسی نستعلیق، خط بری، مثنی‌برداری و تحریر خط، استاد بوده و در شعر و شطرنج نیز دست داشت. او در نقاشی و طرح علاوه‌بر شاگردی بهزاد از پدر خود حیدرعلی که از شاگردان خوب بهزاد بود هم آموخته است. همچنین وی همراه و همکار با نقاشان بزرگ دربار کتابخانه شاه‌تهماسب مانند سلطان محمد، آقامیرک اصفهانی، میرمصور و دوست‌محمد مصور بوده و احتمالاً از مهارت‌های آنها نیز بهره جسته است. آثار متعددی منسوب به او در شاهنامهٔ شاهی (تهماسبی) و خمسهٔ نظامی تهماسبی قرار دارد. وی تا زمان شاه‌اسماعیل دوم فعالیت داشته است و از زمان مرگ او اطلاع دقیقی در دست نیست. مظفرعلی در حدود ۹۹۰-۹۸۴ ه.ق «در قزوین فوت کرده و آرامگاه وی در شاهزاده حسین است» (صادقی‌بیگ، ۱۳۲۷: ۲۵۶).

۲. مظفرعلی در متون

مطالبی در کتاب‌ها، مرقعات و دست‌نوشته‌های مختلف سده دهم و یازدهم هجری در دست است که موجب شناخت بیشتری از این هنرمند می‌شود. در این کتاب جواهرالخبار دربارهٔ مظفرعلی چنین آمده است: «مولانا مظفرعلی،

خواهرزاده استاد رستم علی و پدرش شاگرد خوب استاد بهزاد بود و این مظفرعلی در اواخر تصویر را به‌جایی رسانید که بی‌ملاحظه همه‌کس می‌گفت که مظفرعلی از استاد بهزاد بهتر است. به همه حال، بهزاد اگر به نباشد، از سایر این جماعت که اسم ایشان مذکور شد بهتر است و سوای تصویر، در مثنی برداشتن و تحریر خط اعجاز داشت و نستعلیق را خوب می‌نوشت و افشان و تذهیب می‌کرد و در رنگ و روغن‌کاری سرآمد شد. غرض که به جامعیت او دیگری نبود» (منشی قزوینی، ۱۳۸۸).

مظفرعلی از دیدگاه شاگردش صادقی‌بیگ (۱۰۰۱-۹۴۰ ه.ق): یکی از شاگردان برجسته مظفرعلی، صادقی بیگ نقاش، نویسنده و شاعر این دوران است. او کتابدار معروف شاه‌عباس صفوی بود که از استادش همواره به بزرگی یاد کرده است. او در رساله‌ای با نام قانون الصور به بیان شیوه نقاشی و توصیف آموخته‌هایش پرداخته است. نویسنده با اشاره به مظفرعلی ویژگی‌های هنری و معنایی را در شخصیت و قامت این هنرمند معاصر تجسم و توصیف کرده و او را به‌عنوان استاد خویش برگزیده است.

ره صورتگری چندان سپردم / که از صورت به معنی ره نبردم

چو نام نامیِ آن پیرِ سرور / شدم بر کشورِ این فن مظفر

(صادقی‌بیگ، ۱۳۷۳: ۳۴۶). این نویسنده در کتاب مجمع‌الخواص (۱۰۱۶ ه.ق) در معرفی استاد خود مظفرعلی آورده: «از اهل تربت و فرزند مولانا حیدرعلی خواهرزاده استاد بهزاد است. در نقاشی به این حقیر سمت استادی دارد. به انواع هنر آراسته بود و جز اینکه قدری بی‌طالع بود هیچ عیبی نداشت. از شاه مرحوم شنیدم که وی را بر استاد بهزاد ترجیح می‌داد. قطعه مولانا میرزاعلی و مولانا سلطانعلی را که استاد خط بودند چنان تقلید می‌کرد که صاحب قطعه هرچند هم اهل خبره بود نمی‌توانست تشخیص بدهد. امر شده بود که در قطعه‌های خود «نقاش شاهی» بنویسد. شطرنج صغیر و کبیر را حاضرانه و غایبانه خوب بازی می‌کرد. گاهی به شعر هم میل می‌کرد. این مطلع از او است:

طراوت گل‌رویت ز خط نو خیز است بهار حسنت و عنبر آمیز است

در قزوین وفات یافت و قبرش در شازده حسین است» (صادقی‌بیگ، ۱۳۲۷: ۲۵۶).

این نویسنده جای دیگری در همین کتاب در شرح شاه‌تهماسب درباره مظفرعلی نوشته است او از نقاشانی بود که موردتوجه و تربیت پادشاه قرار داشت: «استاد ما استاد مظفرعلی (نقاش شاهی) که نوهٔ خواهر استاد بهزاد است فضل و کمال خود را بعد از استاد مزبور به آموزش‌وپرورش این پادشاه مدیون بود» (همان، ۹).

در گلستان هنر آمده است: صاحب‌نام صفوی دربارهٔ مظفرعلی براساس متون پیشین و بدون ذکری از منابع چنین آورده است: «شاگرد استاد بهزاد بود، آخر کار را به‌جایی رسانید که مردم او را قرینهٔ بهزاد می‌دانستند و سوای تصویر، در مثنی برداشتن و تحریر خط اعجاز داشت، خط را نیز خوب می‌نوشت و افشان و تذهیب را نیکو می‌کرد و در رنگ و روغن‌کاری سرآمد روزگار بود، و به جامعیت او کم کسی بود او نیز مرقعی ترتیب داد» (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۴۱).

در مرقع با دیباچهٔ شمس‌الدین محمد وصفی نیزاطلاعاتی دربارهٔ مظفرعلی آمده است. این مرقع (تاریخ شروع ۹۷۶ و اتمام آن ۹۸۴ ه.ق) در مشهد و در دورهٔ شاه‌اسماعیل دوم فراهم شده است و صفحات آغازین آن دارای تذهیب است. در این دیباچه، در قسمت قلم حیوانی که دربارهٔ تصویر است، وصفی به معرفی برخی نقاشان ازجمله مظفرعلی پرداخته است، «درین باب موشکافان مانی فرهنگ و جادوطبعان خطایی و فرنگ تصویرات و خیالات عجیبه و نقش‌ها و انگیزهای غریبه برانگیخته‌اند مثل استادمانی و استاد بهزاد و مظفرعلی و مولاناعلی مصور. حقاً که پری‌پیکری و حور منظری که بر لوح خاطر نقاش و بر صفحهٔ ضمیر طراح جلوه نماید در آیینهٔ خاطر هیچ‌کس روی ننماید» (Thackston, ۲۰۰۱: ۳٤). در این تعبیرات محمد وصفی علاوه‌بر اهمیت‌دادن به شخصیت هنرمند طراح و نقاش ازجمله مظفرعلی توصیفات قابل‌توجهی از زیبایی‌شناسی تصویر در عصر خود را بازگو کرده است. نویسنده عالم‌آرای عباسی دربارهٔ مظفرعلی چنین نوشته است: «جمعی از استادان فن که بعد از ارتحال شاه جنت‌مکان زینت‌افزای صحایف زمان بودند اول نادرهٔ دوران و وحید زمان مولانا مظفرعلی است» (منشی، ۱۳۵۱: ۱۷۴).

مظفرعلی در بیان مالک دیلمی، در متن مقدمه مرقعی که توسط امیرحسین بیگ از امیران و خزانه‌دار شاه‌تهماسب و برای اهدا به شاه تهیه شده، مالک دیلمی، علاوه‌بر شرح و توصیف مرقع، دربارهٔ مظفرعلی چنین نوشته است: «همچنین جناب استادالدهر و نادرالعصر، جامع‌الفنون حیثیات علمی و عملی، استاد مظفرعلی که جناب استادالبشر معرف‌الزمان و مشهورالدوران استاد بهزاد را هم شاگرد بلاواسطه و هم خویش است و در جامعیت فنون استادی ازو در پیش صفحات تصویر دلگشا و ارقام گرفت و گیر باقوت و صفا و قطعات مرقومه و محرره برقم و قطع و تحریر خود که هر یک مایهٔ خبرت استادان ماهر و مصوّران کامل است. مرتبه سبب زیب و زینت خطوط و قطعات سابقه می‌نمود و با انواع مختلفه‌التفات و نوازش از آن صاحب جود و احسان مشاهده می‌فرمود تا با اندک‌مدتی سعی و اهتمام دو نادره فن خود، حافظ کلام مجید ملامسیح الله مذهب و جلال‌بیگ افشان‌گر، اوراق این مرقع مزین و مذهب از آنکه در آیینه خیال مرتسم بود، اکثر حواشی آن اوراق مزیّن و مذّهب به حل کاری استاد مظفرعلی مشارٌالیه است صورت ترتیب یافت» (Thackston, ۲۰۰۱: ۲۰).

۳. آثار مظفرعلی در مرقعات و نسخه‌ها

یکی از ممتازترین مرقعات صفوی از نظر تزئینات صفحات، مرقع امیرحسین بیگ تهیه شده برای شاه‌تهماسب است که توسط مظفرعلی و دو دستیار وی تهیه شده است. همچنین در سایر مرقعات و نسخه‌ها از خط بری و دیگر آثار مظفرعلی موجود است.

۳.۱. مرقع امیرحسین بیگ منسوب به (مظفر علی) (۹۶۸ ه.ق)

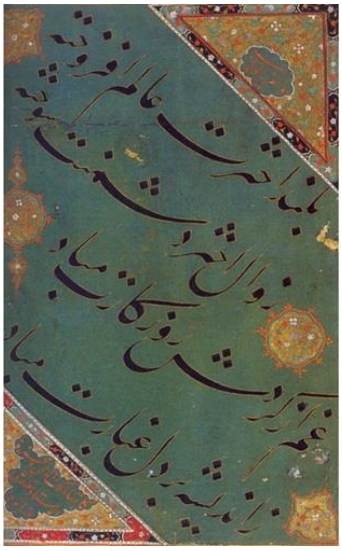
مظفرعلی فراهم کننده و مسئول اجرای مرقعی برای شاه‌تهماسب است. این مرقع با عنوان مرقع امیرحسین‌بیگ (۹۶۸ ه.ق) و با شمارهٔ (۲۱۵۱ خ.) شناخته می‌شود و امروزه در موزهٔ توپقاپی محفوظ است. طبق نظر پژوهشگران، پس از تولید این مرقع برخی از برگ‌های آن جدا شده و به مرقعات دیگرمانند مرقع امیر غیب‌بیگ الحاق شده است و به

سختی می‌توان شکل اولیه آن را تعیین کرد. «این آلبوم از نظر چگونگی و برخی وجوه قابل مقایسه با مرقع بهرام میرزا است» (Roxburgh, ۲۰۰۵: ۱۸٤). آرایه‌های این مرقع و طراحی صفحات آن توسط مظفرعلی صورت گرفته است. این آرایه‌ها از نظر کیفیت طراحی و اجرا در زمرهٔ آثار نفیس و فاخر این دوران است. به واقع ظهور این سبک در تزئین صفحات در طراحی (حل‌کاری)، نبوغ و ذوق هنری مظفرعلی را بازگو می‌کند. دیباچهٔ این مرقع حاوی مطالبی در حوزهٔ نقاشی، خط و زیبایی‌شناسی تصویر است. مظفرعلی به‌همراه دو هنرمند دیگر ملامسیح الله مذهب و جلال‌بیگ افشان‌گر این مرقع را فراهم آورده‌اند. دیباچه این مرقع توسط مالک دیلمی که از خوشنویسان معروف این دوره است نوشته شده است. در این متن مالک دیلمی بیان داشته که خودش و مظفرعلی از نقاشان شاهنامه در خوشنویسی شاگرد رستم‌علی بوده‌اند که او نیز از شاگردان مولانا سلطانعلی است. لازم به ذکر است این مرقع و خطوط آن برای شناسایی نام استادان خط این دوره پیش‌تر توسط مهدی بیانی رؤیت و تحقیق شده و درباره خوشنویسان آن در سال ۱۳۴۵ه.ش مطالبی بیان کرده است. دو صفحهٔ مقابل (تصویر شماره۱) و آغازین این مرقع که به خط مالک است دارای آرایهٔ زیبا و ظریفی است. اطرافِ متن نستعلیق، تذهیب فوق‌العاده‌ای ترسیم شده است. در اطراف قاب متن چهار سرلوح مذهب مستطیل شکل قرار دارد. در فضای حاشیه این دو صفحه فضای قابل ملاحظه‌ای هم قرار دارد که دارای تشعیری است که شامل منظره درختان و گیاهان طبیعی و تزئینی است، پرندگان درحال پرواز در آسمان با ابرهای پیچان با ظرافت تمام با رنگ طلا، آبی، نارنجی، زرد و سیاه اجرا شده‌اند. گرفت‌وگیرها و حرکت جانوران مانند ببر و خرس و غزال و درندگان افسانه‌ای به طرز جذابی تصویر شده است که کار مظفرعلی می‌باشد. این دو صفحه هم به جهت رنگ و هم طرح جزء صفحات فاخر مقدمه‌های مرقعات هم عصر خود است. بیشتر صفحات مرقع امیرحسین‌بیگ ترکیب‌بندی نمونه‌های پراکنده هنرهای مختلف خوشنویسی به‌همراه نقاشی و طراحی هستند که مجموعه قطعه‌های اجرا شده به‌وسیلهٔ هنرمندان مختلف و یا نمونه سرمشق‌های خوشنویسی می‌باشند که کاربرد آموزشی دارند. قطعه خطی از مالک دیلمی با تحریر مظفرعلی (برگ ۲b-۱a) در این مرقع قراردارد (تصویر۲).

قسمتی از تصویر-۱. (قسمتی از تشعیر حاشیه) کار مظفرعلی مرقع امیر حسین بیگ (۹۶۸ ه.ق، ۲۱۵۱ خ.) (ورق ۲a-۱b) اندازه برگ ۴۹×۳۴ سانتیمتر، (منبع: موزهٔ توپقاپی استانبول)

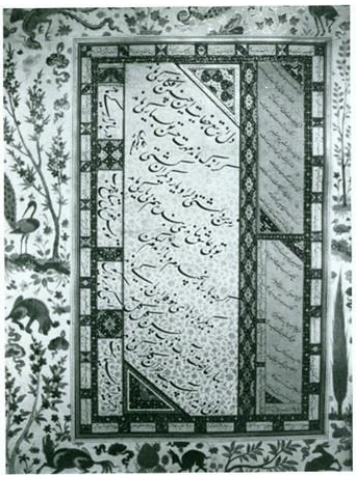
تصویر۱. طراحی تشعیرهای حاشیه کار مظفرعلی مرقع امیرحسین‌بیگ (۹۶۸ ه.ق، ۲۱۵۱ خ.) (ورق ۱a-۲b) اندازه برگ ۴۹×۳۴ سانتیمتر، (منبع: موزهٔ توپقاپی استانبول)

یک نمونه تشعیر که توسط مظفرعلی کار شده است در سه قطعه نستعلیق قرار دارد که داخل یک جدول با مستطیل‌های کوچک خوشنویسی شده و به‌وسیلهٔ ستون‌ها و خطوط تزئینی از یکدیگر جدا و ترکیب شده‌اند. تکنیک آن طراحی با طلااندازی (حل‌کاری) بر روی رنگ‌های صیقلی نارنجی، زرد و بنفش است. موضوع آن منظره است که با طاووس، سیمرغ، شیر درندگان افسانه‌ای و بز کوهی پر شده است (تصویر۳). در یک صفحه (تصویر۴) در هر قطعه خوشنویسی یک شعر به نستعلیق نوشته شده است. قطعهٔ پایینی امضای شاه‌محمود نیشابوری را دارد؛ ولی درواقع در آرایش حروف با هم متفاوت هستند. تصویر طراحی یک زن اشرافی صفوی که گل زنبق در دست دارد در میان این دو قطعه قرار گرفته است. این تشعیرها نیز توسط مظفرعلی کار شده ولی او به‌جای تصویرکردن یک منظره، تصاویر لیلی و مجنون را برای بهتر دیده‌شدن و خوانش داستان در فضای حاشیه جای‌داده است. در تصویری دیگر نمونه‌ای از خط سلطان علی مشهدی با یک طراحی که اولی طراحی دو اشراف‌زاده در حال گفت‌وگو که یکی جوان‌تر و دیگری مرد مسن‌تر با ریش با دردست‌داشتن عرضه داشتی دیده می‌شود که با نستعلیق‌هایی با امضای مالک دیلمی و سلطان علی مشهدی ترکیب شده است.



تصویر۲. مرقع امیرحسین‌بیگ (۹۶۸ه.ق. ۲۱۵۱ خ.) (برگ ۲b-۱a)، خط مالک دیلمی، (تحریر خط) (خط ظریف دورخوشنویسی) استاد مظفرعلی. (منبع: موزه توپقاپی استانبول)

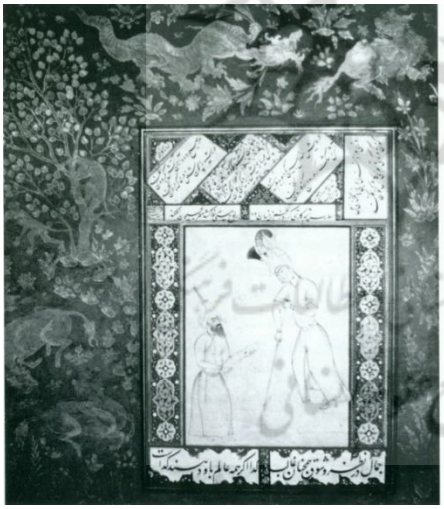
تصویر۳. مرقع امیر حسین‌بیگ (۹۶۸ ه.ق. ۲۱۵۱ خ.) (برگ ۶۸)، (منبع موزهٔ توپقاپی استانبول)



تصویر۴. تشعیر حاشیه کار مظفرعلی مرقع (۳-۹۷۲ ق. خ. ۲۱۶۱ ورق .a ۱۱۸). اندازه ۴۶ × ۳۴.۴ سانتیمتر، خط نستعلیق رقم شاه محمود نیشابوری و طراحی زن صفوی ایران قبل از تاریخ ۹۷۳ق، (منبع: موزه توپقاپی استانبول.)

صفحه به‌وسیلهٔ خطوط تزئینی احاطه شده و یک دوبیتی در لبهٔ پایینی قرار گرفته است. تشعیر در حاشیه سبزی است با یک اژدها که در حال شکار درنده افسانه‌ای است. میمون‌های بالای درخت، درندگان افسانه‌ای دیگر و یک شیر که به گاو نری حمله‌ور شده است (تصویر۵).

تصویر۶. تشعیر حاشیه کار مظفرعلی، مرقع (۳-۹۷۲ ه.ق ۲۱۶۱ خ. ورق a۱۱۸)، اندازه ۴۶ × ۳۴/۴ سانتیمتر، روی ورق ۱۰۱ شاهزاده نشسته که چهره نقاشی را در دست دارد. اشرافزادهٔ صفوی ایران قبل از تاریخ ۹۷۲ ه.ق، (منبع: موزهٔ توپقاپی استانبول.)



تصویر۵. تشعیر حاشیه کار مظفرعلی، مرقع (۳-۹۷۲ ه.ق ۲۱۶۱ خ. ورق a۱۱۸)، اندازه ۴۶ × ۳۴/۴ سانتیمتر، (برگ ۲a-۱b)،خط رقم سلطان علی مشهدی و مالک دیلمی است. طراحی مرد پیر و جوان صفوی ایران قبل از تاریخ ۹۷۳ ه.ق، (منبع: موزهٔ توپقاپی استانبول.)

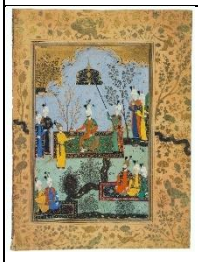
صفحه دوم اشرافزادهٔ صفوی در حالت نشسته در حالی که به قطعهٔ نقاشی از اشرافزادهٔ دیگری که در دست دارد با تعمق نگاه می‌کند، بر کاغذهای به رنگ آبی پررنگ و با تکه‌های افشان طلا و گل‌های طلایی و یک قطعه متن در دو ستون عمودی و افقی ترکیب شده است (تصویر۶). حاشیه این برگ کاغذ صورتی رنگ است که با درختان، گیاهان و

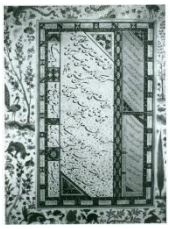
جانوران به رنگ طلایی آراسته شده است. این برگ سمفونی‌ای از رنگ‌ها است. با اینکه تصویر، موضوع کاملاً معمولی را نمایش می‌دهد، شخصی به تصویری تعمق می‌کند، هم‌زمان کار بیننده آلبوم را منعکس می‌کند. نمونه‌های قبلی از برگ‌های مرقع امیرحسین‌بیگ، سازه‌های تصویری، روش چیدمان الحاقات آن و تشعیرهای سفارشی آن را برجسته می‌کند. بیشتر این نمونه‌ها طراحی تشعیرهایی که توسط مظفرعلی خلق شده را نشان می‌دهد و مناظر دیگر که از حیوانات پر شده (و مردان و زنان که به‌ندرت اضافه شده‌اند) و با طلا و نقره اجرا شده‌اند، تشعیرهای مرقع امیر حسین‌بیگ را تشکیل می‌دهد که درواقع گوناگونی در طراحی‌ها و روش‌ها را نمایش می‌دهد. روش‌های متنوع تشعیرها در تعدادی از برگ‌های آلبوم دیده می‌شود که برگ‌هایی از مقدمه مالک دیلمی را نشان می‌دهد. گوناگونی رنگ‌ها و روش‌های مورداستفاده در کاغذها تأثیر خیره‌کننده‌ای را خلق می‌کند. طرح‌های خاص و بسیار تأثیرگذار که توسط مظفرعلی انجام شده است در اصل در سراسر آلبوم پراکنده است (Roxburgh, ۲۰۰۵: ۲۲۰).

۳.۲. تحلیل مرقع امیرحسین‌بیگ و آرایه و تشعیرها

مرقع امیر حسین‌بیگ با شماره (H.۲۱۵۱) محفوظ در توپقاپی سرای، آرایه‌ها و طرح آن منسوب به مظفرعلی و دو همکار مذهب و افشانگر اوست که از برجسته‌ترین مرقعات این دوره است. این مرقع از نظر طراحی صفحات و تشعیر و آرایه‌های آن در مقایسه با مرقع شاه‌تهماسب و مرقع بهرام‌میرزا بسیار هنرمندانه و خلاقانه طراحی شده است. گرچه این دو مرقع از نظر تاریخی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند ولی صفحات آن‌ها فاقد تشعیر و تنها دارای زرافشان و جدول‌های ساده هستند و در برخی از صفحات، داخل قطعه‌ها و نقاشی‌ها، تزئینات و تذهیب‌هایی به‌کار رفته است. چسباندن قطعات خط و طراحی و نقاشی در کنار هم در صفحات مرقع و نیز هماهنگی در آرایه‌های اطراف برگ‌های مرقع هم از نظر ترکیب‌بندی و هم از نظر رنگ بیان‌کنندهٔ نگاه هنرمندانهٔ مظفرعلی است؛ زیرا پیش‌تر این چنین نمونه‌هایی با طراحی تشعیر متنوع سابقه‌ای نداشت و خلاقیت او نوعی نوگرایی در این زمینه را بازگو می‌کند.

جدول۱. تحلیل صفحات مرقع امیرحسین‌بیگ - آرایه و طراحی‌ها

(تشعیر برگ ۱b- ۲a) (H.۲۱۵۱)	(تشعیر برگ ۳b) H.۲۱۶۱ (برگ ۲a)
تحلیل: دو صفحهٔ آغازین مرقع دارای چهار سرلوح و چهارستون عمودی در کناره‌هاست که در داخل دو کادر مستطیل‌شکل با دو تاج در کناره‌ها قرار دارد که همگی تذهیب شده‌اند. همهٔ این عناصر با نوارهای ظریف پیرامونی محیط شده‌اند. اطراف این صفحات مذهب با تشعیری که شامل حیوانات افسانه‌ای و خیالی، شیر، پلنگ، غزال و خرس‌های وحشی است به طرز جالبی طراحی شده است. گل‌ها و گیاهان تزیینات زمینه را کامل می‌کند.	 **تحلیل:** در این برگ از مرقع مجلسی درباری تصویر شده که پادشاه در وسط صفحه بر تخت نشسته و خادمی چتری بر سر او نگاه‌داشته است و اطرافیان در بالا و در دو طرف ایستاده و پنج نفر دیگر بر دو قالی نشسته و نظاره‌گرند. یک نهر آب که در نقاشی نیز قرار دارد در تشعیر حاشیه نیز ادامه یافته به صورتی که آن را به دو قسمت بالا و پایین تقسیم نموده است. در قسمت بالا درختان و آهوان و پرنده و یک اژدر تصویر شده و در پایین شیر، روباه و درنا در میان گیاهان و گل‌ها که به سمت مرکز تصویر و بالا توجه دارند تصویر شده‌اند.

(تشعیر برگ ۶۸) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))	**(تشعیر برگ ۱۱۸a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))**
 **تحلیل:** کادر خوشنویسی در یک مستطیل عمودی شکل قرار دارد در وسط و اطراف، کادرهای مستطیل‌شکل کوچک و بزرگ با تنوعی خاص طراحی و ترکیب شده‌اند و تذهیب‌های ظریفی، مانند ستون در وسط و کناره‌ها و گوشه نیزها به‌صورت مثلثی شکل ترسیم شده و خوش‌نویسی‌ها را دربرگرفته است. تشعیر اطراف به‌صورت آزاد در اطراف زمینه خودنمایی می‌کند. تصاویر سیمرغ، طاووس، خرس و غزال‌های وحشی در میان درختان در حال چرخش و حرکت ترسیم شده‌اند.	**تحلیل:** این صفحه که شامل دو قطعه سرمشق خوشنویسی و یک طراحی پیکره زن جوانی که گلی را در دست دارد و به‌صورت افقی در جدولی ترکیب‌بندی شده قرار دارد. تشعیر اطراف این قاب روایت قصه لیلی و مجنون را به تصویر کشیده شده است، در اینجا هنرمند از ظرفیت حاشیهٔ تصویر برای گسترش بیان هنری استفاده کرده و آن را به‌صورت طرحی ابتکاری به‌صورت تشعیر به کار بسته است، معمولاً استفاده از طرح انسان در حاشیهٔ تصویر رایج نبوده و به‌ندرت به‌صورت تشعیر مشاهده می‌شود.
(تشعیر برگ ۱۱۸۴) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))	**(تشعیر برگ ۱۱۸a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))**
تحلیل: در کادر وسط صفحه طراحی دو فرد یکی پیر و یکی جوان روبرو در حال گفتگو قرار دارد. دو حاشیه ستون تذهیب شده در کنار اجرا شده است. در بالا اشعار در مستطیل‌های مورب و در زیر دوبیتی به طور افقی با خط مالک قرار دارد. تشعیر حاشیه بر زمینه سبز و طرح‌ها از جمله اژدری در حال شکار حیوانی دیگر است در چپ کادر درخت و درندگان افسانه‌ای طلااندازی شده است. طرح‌های حیوانات خیالی و قدرت در اجرای طراحی با رنگ طلا بسیار قابل‌توجه است.	**تحلیل:** در این طراحی تشعیر طرح‌های مرغان ماهی‌خوار با منقارهای بلند و طبیعت و گیاهان بسیار چشمگیر است و تصویر جوانی که نشسته و تصویری در درست دارد به آرامش این تصویر می‌افزاید. درواقع هماهنگی آرایه‌های تزیینی با تصویر اصلی صفحه موردتوجه هنرمند قرار داشته است. طرح‌های حاشیه حالت کلیشه‌ای نداشته؛ بلکه به اقتضای موضوع اثر آرایه‌ها متناسب با آن طراحی و اجرا شده است.
(تشعیر برگ ۷a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))	**تشعیر (برگ ۲b) H.۲۱۵۱**
تحلیل: در تشعیر اطراف این صفحه دو شیر در بالا و دو غزال در ستون عمودی چپ و دو خرگوش در پایین که همگی نگاه در هم دارند ترسیم شده‌اند. فضای مابین با گیاهان و بوته‌های گل پر شده‌اند. طرح‌ها به‌صورت حل‌کاری با طلا بر روی کاغذ زمینه اجرا شده است. محمد مؤمن از خوشنویسان صاحب‌نام و دفتردار شاه‌تهماسب است. وی استاد خط سام میرزا برادر شاه‌تهماسب نیز بود. تعدادی از خط‌های او در مرقع شاه‌تهماسب دیباچه شاه قلی خلیفه مهردار قرار دارد. مدیریت اجرای ترتیب آن را منسوب به محمد مؤمن می‌دانند. صفحات مرقع شاه‌تهماسب فاقد تزیین و تشعیر است و تنها برخی صفحات دارای زرافشان است.	**تحلیل:** کادر نوشته در چپ صفحه با جدولی ظریف با سه نوار آرایه ضخیم در میان سه بیت شعر اجرا شده است. متن دیباچه بعد از دو صفحهٔ آغازین است. حاشیه تشعیر شامل مرغان در حال پرواز و ابرها می‌گردد، در پایین صفحه نیز مرغابی‌ها در حال شنا و دو مرغ ماهیخوار در دو طرف آن‌ها ترسیم شده است. تنوع در تشعیر نشان‌دهندهٔ ذوق مظفرعلی در انتخاب موضوعات بوده است. تنوع در حالت پرندگان بیان‌کنندهٔ شناخت هنرمند از طراحی حیوانات مختلف است.

فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۵۵، شماره ۲۱، آذر ۱۴۰۳
۶۱۸ - ۵۹۲

تشعیر (برگ ۲۳a) H.۲۱۵۱	تشعیر (برگ ۲a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱)
تحلیل: این طرح که برای متن مقدمهٔ مرقع تهیه شده دارای اشکالی گل مانند است که به‌صورت نقش‌مایهٔ طراحی با هم ترکیب شده و یک بافت تصویری از نقش‌مایه‌های تزیینی آرایش یافته را تشکیل می‌دهد. در داخل هر یک از این نقش‌ها اشکال حیوانات مانند روباه، گوزن و بز کوهی، شیر و سایر جانوران در زمینه‌ای از گل‌های تزیینی ترکیب شده‌اند. این طرح‌ها بسیار بدیع و خلاق هستند و پیش‌تر سابقه و الگویی نداشته‌اند. آرایه‌ها و طرح‌های مظفرعلی زیبایی‌شناسی دوران را به نمایش می‌گذارد. در متن نوشته مالک با زبان ادبی نیز همین امر بازگو شده و درک زیبایی‌های تصویری دوران را بازتاب می‌دهد: «صفحات صور حسنه و اوراق نقوش مستحسنه که هر یک از استادی کامل به‌دقت تمام حاصل شده بود... . هر یک صفحهٔ آن به‌مثابهٔ گلشنی آراسته که سبزهٔ آن از ارقام عنبرین فام و گل‌های فرح فزایش از نقوش و تذهیب‌های باصفا و اندام بود و جدول اطرافش به‌منزلهٔ جدول و انهار که از عکس سبزه و گل قوس‌وقزح و از رنگ زر و شنگرف و زنگارگرفته و نقوش طیور و اشجار بر حواشی آن چون بلبل خوش‌الحان خرامان باشد».	**تحلیل:** در جدول وسط، ادامه و اختتام متن مرقع امیرحسین بیگ است. مالک تاریخ اتمام آن را که توسط میرزامحمد امنی به‌صورت نظم در شش بیت سروده، بیان کرده است. در بیت آخر سمت راست نوشته شده است: کرد مالک بهر تاریخش رقم گلشنی از قطعه‌های دلگشا این برگ دارای زرافشان است که در قسمت پایین جدول متن، شش بیت آخر، سه بیت آن با سه جدول ضخیم به‌صورت عمودی در یک کادر تزیین شده و در زیر سه بیت دیگر هرکدام در یک مستطیل به‌صورت مورب چیدمان شده و داخل آن‌ها با مثلث‌های ظریفی تذهیب و تزیین شده‌اند و با نواری جدول اطراف به‌صورت کتیبه مزین شده دیده می‌شود که خلاقیت آراستن صفحهٔ اتمام دیباچه را نشان می‌دهد. این برگ نیز به‌اشتباه در مرقع امیر غیب بیگ صحافی شده است.

۴. مرقع امیر غیب‌بیگ (۹۷۳ ه.ق)

همانند سایر مرقع‌های این عصر، مرقع امیر غیب‌بیگ نیز دارای آثار نقاشی و خوشنویسی است. دکتر بیانی در کتاب احوال خوشنویسان درباره خط‌های مظفرعلی نوشته است: «به خط وی دیده‌ام دو قطعه از مرقع امیر غیب بیگ به قلم سه دانگ و دو دانگ خوش، با رقم الفقیر مظفرعلی و فقیر مظفرعلی در کتابخانهٔ خزینهٔ اوقاف استانبول (بیانی، ۱۳۴۵: ۹۱۲).»

۵. مرقع بهرام‌میرزا (۹۵۱ ه.ق)

این مرقع با دیباچهٔ دوست‌محمد گواشانی به معرفی هنرمندان کتابخانهٔ شاه‌تهماسب پرداخته است. با وجود این‌که در این مرقع چندین قطاعی (خط بریده) از مظفرعلی موجود می‌باشد، معلوم نیست چرا دوست‌محمد ذکری از مظفرعلی در متن خود نداشته است (ذکاء، ۱۳۷۹: ۳۳). از نظر نگارنده بر طبق شیوه‌ای که دوست‌محمد در جمع‌آوری آثار داشته او از هنرمندان کتابخانه شاه‌تهماسب برخی را نام برده و برخی نیز تنها آثارشان را آورده است، به شکلی که با رقم و یا نام هنرمند بر روی اثر نوشته شده است، ازجمله یک خط بریده او از نوشته رستم‌علی با رقم قطاعی مظفرعلی است که در این مرقع دیده می‌شود (تصویر۷). دکتر بیانی در بازدید از این مرقع از کارهای خط او می‌گوید: «چهارده اثر خط بری مربوط به اوست وتنها یکی رقم‌دار است: «چهارده قطعه از مرقع بهرام‌میرزا، به قلم‌های سه دانگ، دو دانگ و نیم دانگ و کتابت و خوش و غالباً با مرکب الوان که بعضی را مظفرعلی قاطع بریده است و یکی رقم دارد؛ به فرمودهٔ شاه، جهت ابراهیم دوات‌دار نوشته شده «مشقه رستم علی شاهی، غفرالله ذنوبه وستر عیوبه» و بقیه «کتابت‌ها و قطع‌ها

مظفرعلی و رستم‌علی شاه» (ذکاء، ۱۳۷۹: ۳۳). همچنین در برگی از این مرقع که اکنون از آن جدا شده است یک تصویر از یک مهتر و اسب کار حیدرعلی پدر وی موجود است (تصویر۸).

تصویر۷. خط رستم‌علی، خط بری مظفرعلی، مرقع بهرام میرزا، بدون تاریخ، برگ اندازه ۴۹ × ۳۵/۲ پشت برگ ۱۴۲ بالا و سمت راست (H .THS ۲۱۵۴) کتابخانهٔ موزهٔ توپقای سرای.

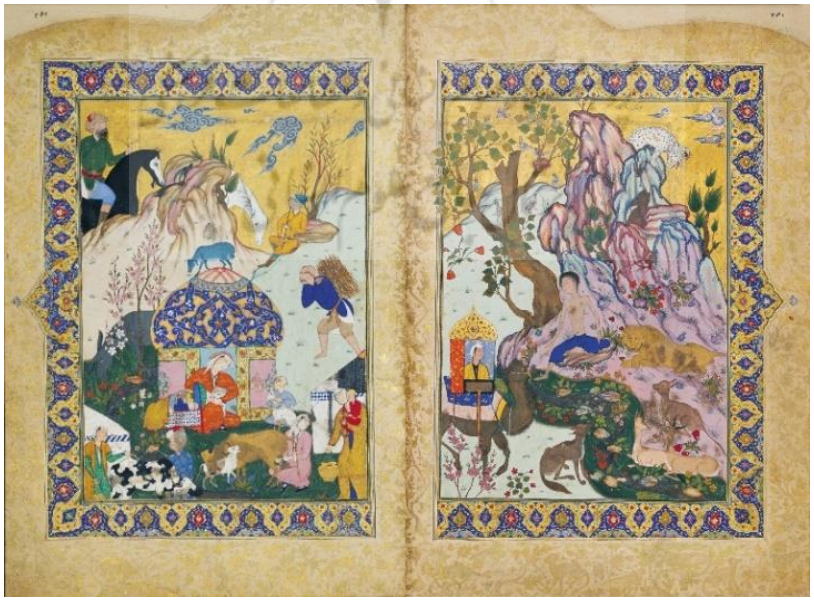
۶. مرقع از میان رفته (احتمالاً مربوط به مظفرعلی) تهیه شده در کتابخانهٔ ابراهیم‌میرزا صفوی (درگذشته ۹۸۴ ه.ق)

در زمان ابراهیم‌میرزا مرقع نفیسی فراهم شد. باید گفت به جز گزارش و توصیف قاضی احمد مورخ و نویسندهٔ دوران و از کارکنان کتابخانهٔ شاهزاده ابراهیم صفوی از این مرقع فاخر و گران‌بها اثری باقی نمانده است و در همان زمان بعد از تولیدشدن در آب افتاده و از بین رفته است. قاضی احمد در گلستان هنر به توصیف و تحسین این مرقع فاخر و نفیس می‌پردازد و می‌گوید: بعد از قتل این شاهزاده توسط شاه‌اسماعیل، همسر وی گوهرسلطان‌خانم دختر شاه‌تهماسب آن را در آب انداخته تا به‌دست شاه‌اسماعیل نیفتد و دربارهٔ ارزش این مرقع به‌اندازه و همپای خراج یک اقلیم دانسته است... (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۴۴، دانش‌پژوه، ۱۳۵۹: ۱۹۷). از نظر نگارنده باتوجه‌به جایگاه مظفرعلی در دربار صفوی و این که او در این زمان در خدمت کتابخانه ابراهیم‌سلطان قرار داشته و نیز توانمندی هنری وی در طراحی مرقع، خصوصاً در مرقع امیرحسین‌بیگ، می‌توان گمانه زد که اجرا و تزئین این مرقع بسیار نفیس نیز (که ازمیان‌رفته است) توسط این هنرمند و یا با همکاری او انجام شده است.

۷. نسخه‌های مصور

۷.۱. خمسه جامی یا پنج گنج

پنج‌گنج و یا خمسهٔ جامی (۹۲۸ ه.ق) که اثر درخشانی در نوع خود است، دارای مجلسی با رقم مظفرعلی است. این نسخه به قطع وزیری است (۳۴/۲ × ۲۳/۳ سانتیمتر) و توسط نگارگران مشهور عصر تیموری و صفوی اجرا شده است. نگارگرانی که آثار به آن‌ها منسوب است نامشان بر روی نگاره‌ها ثبت شده است: سلطان محمدشاهی، حیدرعلی، مظفرعلی و مقصود. این کتاب با خط نستعلیق و توسط علی الحسینی هروی به تاریخ ۹۲۸ه.ق کتابت شده است. این نسخه در کتابخانهٔ کاخ گلستان نگهداری می‌شود. کار مظفرعلی مجلس لیلی و مجنون است. این تصویر که دارای تذهیب و تشعیر ارزنده‌ای است، به‌صورت دو صفحه روبرو اجرا شده است (تصویر ۹). مجنون در صفحه سمت راست درحالی‌که زیر درخت و کنار جوی در میان گروهی از حیوانات احاطه شده و در مقابل او لیلی به شکل نشسته بر کجاوه‌ای ترسیم شده است. در بالای صفحه بر روی صخره‌های رنگین، پلنگی که غرش‌کنان به سمت پایین خم شده دیده می‌شود و چشم بیننده را به سمت فضای مرکزی تصویر جلب می‌کند. در بالا و چپ این تصویر مردی سوار بر اسب بر بالای تپه‌ای رنگین ترسیم شده که در مقابل او چوپان جوانی در حال نواختن نی و به تخته‌سنگی تکیه زده دیده می‌شود. اسب سفیدی که تنها گردن او دیده می‌شود به حالت زیبایی که به سمت پایین خم شده قرار دارد. ابرهایی به سبک چینی بر آسمان و افقی که تماماً طلااندازی شده بر زیبایی این منظره افزوده است. طراحی پیکره‌ها و نیز طرح حیوانات و اسب‌ها باتوجه‌به رقم مظفرعلی توانایی‌های این هنرمند در تصویر را بازگو می‌کند. باتوجه‌به تاریخ نسخه (۹۲۸ ه.ق) به‌نظر می‌آید که این اثر از کارهای نخستین این هنرمند است.

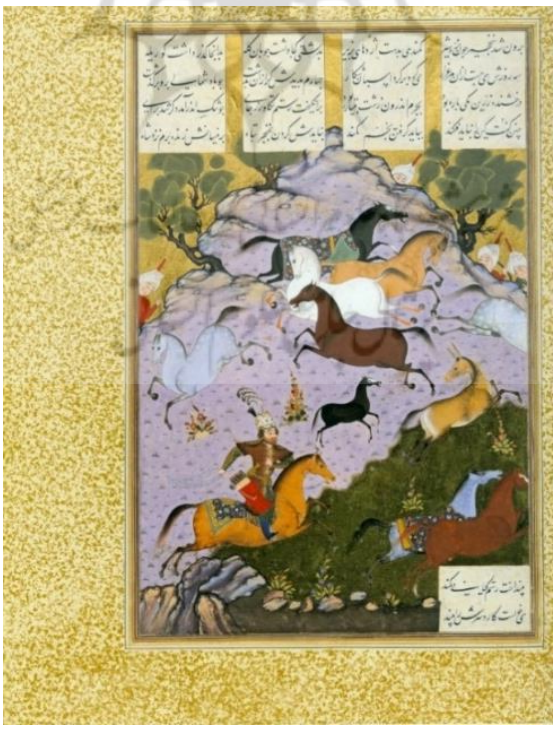


تصویر۹. دو صفحه روبرو پنج گنج جامی (مجلس لیلی و مجنون)، دارای تذهیب و تشعیر و با رنگ طلا ترسیم شده است، اثر مظفرعلی. اندازه: ۳۴/۲ × ۲۳/۳ سانتیمتر، به خط علی الحسینی هروی، ۹۲۸ ه.ق. نسخه ۷۰۹، (منبع: کاخ موزه گلستان)

۷.۲. شاهنامۀ شاهی (تهماسبی)

مهم‌ترین نگاره‌های این دوره نسخه شاهنامۀ شاهی (تهماسبی) (حدود ۹۳۶ه.ق)، جزء فاخرترین شاهنامه‌های موجود در هنر نگارگری در ایران و جهان است. تعدادی از نگاره‌های آن منسوب به مظفرعلی است. مظفرعلی یکی از پانزده نقاشی است که در تهیۀ تصاویر شاهنامه تهماسبی (۹۴۲-۹۲۹ه.ق) شرکت داشته است. او در ساختار نگاره‌ها و در طراحی اسبان و درختان مهارت خاصی داشت. کارهای او در این نسخه از جلوۀ بیشتری برخوردار است. چنین به نظر می‌آید که اجرای تصاویر شاهنامه در کتابخانۀ تبریز و در دوران جوانی وی بوده است. با این وجود این آثار از کیفیت قابل‌توجهی برخوردار است.

مجلس رفتن رستم در پی اکوان دیو: رستم درحالی‌که بر اسبی تنومند سوار است در حال تاخت و در پی اسبان وحشی و گورخر است و گمان می‌برد که گورخر اکوان دیو باشد در پوست گورخر. پایین و چپ تصویر دو اسب دیگر در حال فرار هستند و گورخری در بالای سر آن‌ها که سرش را به سمت رستم چرخانده در حال فرار دیده می‌شود. منظرۀ پس‌زمینه تپه‌ای مخروطی شکل به رنگ بنفش و آبی ملایم با درختان سرسبز، با آسمان طلایی‌رنگ اجرا شده است. این بیت از شاهنامه در جدول سمت راست آمده است: «بینداخت رستم کیانی کمند همی خواست کارد سرش را ببند». فضایی که مظفرعلی از داستان رستم در این اثر خلق کرده، جلوه‌ای از رنگ‌های الوان در سمفونی از پیکره‌های اسب‌های زیبا در منظره‌ای از گل‌ها و درختان را به تصویر کشیده است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰. شاهنامه تهماسبی مجلس: رفتن رستم در پی اکوان دیو ، برگ R ۲۴۹، منسوب به مظفرعلی، (منبع: تورنتو، موزۀ آقاخان (AKM۰۰۱۶۲))

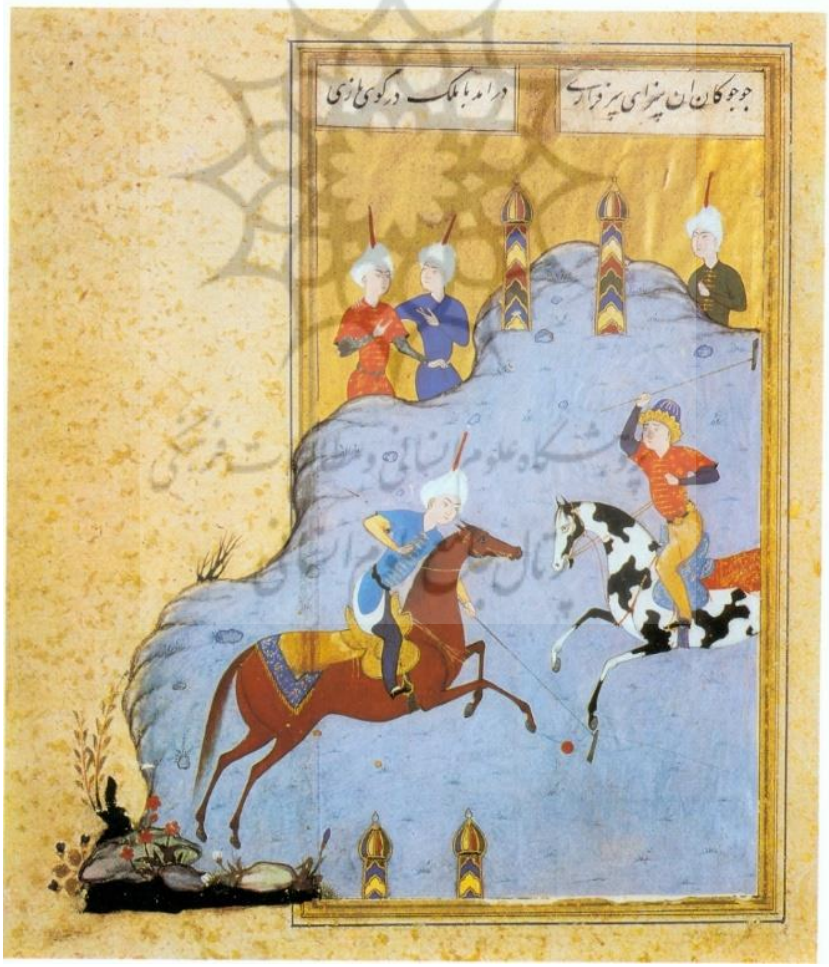
۷.۳. خمسه نظامی (۹۴۹-۹۴۵ ه.ق)

نسخه مصور دیگر، خمسه نظامی است که کمی بعدتر از شاهنامه در کتابخانهٔ شاه‌تهماسب در تبریز تهیه شده است. نقاشان برجسته ازجمله آقامیرک، سلطان محمد، میر مصور و دیگر نقاشان به همراه مظفرعلی در این مجموعه نقش‌آفرینی داشتند، به‌صورتی که نام نقاشان بر هرکدام از تصاویر نوشته شده است. مظفرعلی در این کتاب مجلس بهرام گور را تصویر کرده و نام این هنرمند نیز بر روی این نگاره ثبت شده است. او در این اثر فضایی جذاب از شکار پادشاه را به نمایش گذاشته است. شهریاری در پایین اثر سوار بر اسب و درحالی‌که تیر را از کمان رها کرده و پای و گوش گورخر را یک‌جا به‌هم‌دوخته است دیده می‌شود. در بالا و پشت سر بهرام، کنیزی که در حال نواختن چنگ و نگاهش به سمت پایین و سوار بر اسب است، به‌طوری‌که تنها نیمی از پیکر اسب در کنار کادر تصویر وجود دارد، درحالی‌که مهتری افسار و دهنه اسب را نگه داشته و نگاه مهتر به سمت صحنهٔ شکار پادشاه است، ترسیم شده است (تصویر۱۱). در اطراف و بالای تصویر از هر دو سوی چپ و راست دو سوار و همراهان شاه با تیر و کمان‌هایشان دیده می‌شوند که نظاره‌گر لحظهٔ شکار بهرام هستند. قدرت طراحی سازه‌های تصویر مانند طراحی اسبان و گورخرها و نیز حالت پیکره‌ها که فوق‌العاده احساس‌برانگیز است فضای پر قدرتی در این ترکیب‌بندی ایجاد کرده است. رنگ‌های درخشان و هماهنگ، زیبایی این نگاره را دوچندان کرده و همهٔ این‌ها چیره‌دستی مظفرعلی در اجرای پرده نقاشی از قصه شکار بهرام گور را به نمایش گذاشته است.

تصویر۱۱. خمسه نظامی منسوب به مظفرعلی، مجلس شکار گورخر توسط بهرام گور، خمسه نظامی تهماسبی (۹۴۹-۹۴۵ ه.ق) اندازهٔ ۳۰ × ۱۸ سانتیمتر، برگ شمارهٔ f.۲۱۱ r، (شمارهٔ نسخه Bl. Or ۲۲۶۵)، (منبع: کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا)

۷.۴. مهر و مشتری عصار

کری ولش (Cary Welch) نگاره‌های نسخهٔ مهر و مشتری عصار را به جهت شباهت‌های پیکره‌ها و طراحی اسبان (تصویر-۱۲) با یکی از نگاره‌های خمسه نظامی (برگ روی لت ۲۱۱ نسخهٔ ۲۲۶۵) محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا کار یک هنرمند و منسوب به مظفرعلی دانسته است. این نسخه احتمالاً در تبریز و در سال ۹۳۷-۹۳۵ه.ق تهیه شده است و اندازهٔ برگ آن ۲۲ × ۱۴ سانتیمتر است. این کتاب هم اکنون مفقود است و صفحاتی از آن در دست است که تنها از نظر سبک و شیوهٔ اجرا بررسی و به هنرمندان آن منسوب شده است. روی هر کدام از این کتاب‌ها دست‌کم سه هنرمند نقاش کار کرده‌اند که به هر هنرمند یک تصویر اختصاص‌یافته است. نقاشان دربار: آقامیرک، میرزاعلی و مظفرعلی، گروه مشهوری بودند که در تدوین شاهنامهٔ شاه‌تهماسب (حدود ۹۳۶ه.ق)، خمسهٔ نظامی شاه‌تهماسب (۹۴۹-۹۴۵ه.ق) و هفت‌اورنگ (۹۷۱-۹۶۲ه.ق) که بعدها زیر نظر و سرپرستی ابراهیم‌میرزا تکمیل شد نیز همکاری داشتند (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۸۴).



تصویر۱۲. چوگان بازی مهر و پادشاه، منسوب به مظفرعلی، اندازهٔ تصویر ۱۲/۷ × ۱۰ سانتی‌متر، (سودآور ۱۳۸۰: ۱۸۴).

۷.۵. نسخهٔ دیوان اشعار (شمارهٔ R.۹۵۷)

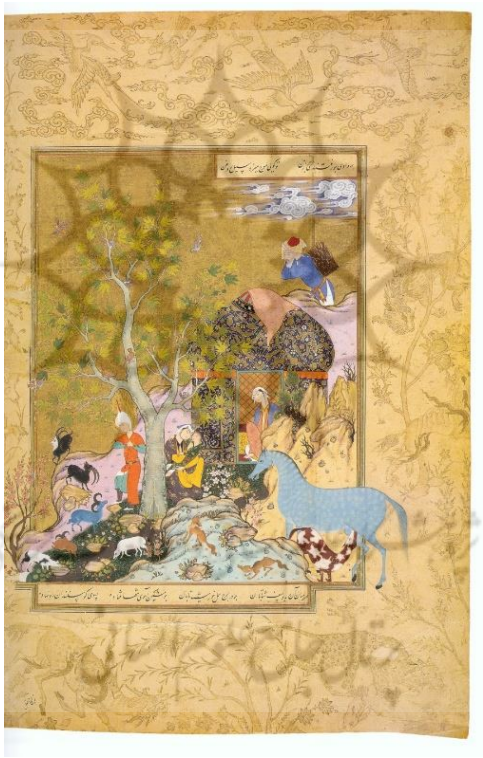
در کتابخانهٔ توپقاپی سرای نسخه دیوان اشعار کوچکی به ابعاد ۱۱×۲۰ سانتیمتر، دارای ۲۸ برگ که پیش از سال ۹۵۷ه.ق برای کتابخانه بهرام‌میرزا تهیه شده است موجود است. در این نسخه نقاشی منسوب به مظفرعلی که از بهرام‌میرزا تصویر کرده است، قرار دارد. این شاهزاده بر زانو نشسته عرضه داشتی در دست دارد و در برگ مقابل تصویر شاه‌تهماسب تصویر شده است. در این عرضه داشت مظفرعلی آمده که او وضع نامطلوب معیشت خویش را به اطلاع شاه‌تهماسب می‌رساند که حقوق وی شش تومان بوده و حالا سه تومان است و زندگی او با پریشانی می‌گذرد و خواهان اصلاح دستمزدش از سوی شاه است. این نقاشی بیان‌کنندهٔ اهمیت و جایگاه نقاش نزد بهرام میرزا و شاه‌تهماسب است. (Soudavar, ۱۹۸۱: ۳٤) (Simpson, ۱۹۹۱ :۳۷٦-۸٤) (تصویر ۱۳ و ۱۴).

تصویر ۱۳ و ۱۴. تصویر بهرام میرزا (کار مظفرعلی) درحال اهدا عرضه داشت مظفرعلی به شاه‌تهماسب. در برگ عرضه داشت متن درخواست مظفرعلی قابل مشاهده است. نسخه دیوان اشعار تولید شده در کتابخانه بهرام میرزا. (نسخه شماره R.۹۵۷ برگ b۱، قبل از سال۹۵۷ ه.ق)، (منبع: موزهٔ توپقاپی استانبول)

۷.۶. هفت اورنگ جامی (۹۷۱-۹۶۲ ه.ق)

پس از مرگ بهرام‌میرزا و سپردن حکومت خراسان به فرزند او ابراهیم‌میرزا (۹۴۶-۹۸۵ ه.ق) گروهی از خوشنویسان و نقاشان گرد او آمده، جذب کتابخانه شده و مورد حمایت وی قرار می‌گیرند. مظفرعلی یکی از نقاشانی است که به گروه هنرمندان دربار ابراهیم‌میرزا می‌پیوندد. نسخه‌ای فاخر که از این دوره در دست است و در خراسان تهیه شده نسخه هفت‌اورنگ جامی است که مظفرعلی نیز در نگاره‌های آن مشارکت داشته است. این نسخه که در میان‌سال‌های ۹۶۳ تا ۹۸۲ ه.ق فراهم شده است اکنون در گالری فریر نگهداری می‌شود. در فراهم آمدن این کتاب هنرمندان و خوشنویسان مطرحی مشارکت داشتند که رقم و تاریخ آن‌ها در طی سال‌های مختلف بر صفحات این کتاب ثبت شده است. نگاره‌ای که منسوب به مظفرعلی است، مجلس یوسف و زلیخا است. یوسف درحالی‌که بر درختی تکیه زده و اطراف سرش

پرتویی از نوردیده می‌شود، رو به گوسفندان و بزها که در اطراف جوی آب و پیش پای او در حال چرا هستند، ترسیم شده است. در پایین تصویر دو روباه در حالتی خاص رو بروی هم هستند. در گوشهٔ سمت راست مادیانی آبی‌رنگ بی‌حرکت و استوار ایستاده است و در حال شیردادن به کره‌اش که به طرز آرامی زیر شکم مادر خم شده است. در آن‌سوی درخت مادری کودکی را در آغوش دارد و روبروی او زلیخا، نشسته بر درگاه چادری روستایی به چشم می‌خورد. در بالا و سمت راست تصویر پیرمرد هیزم‌شکنی که پشتش خمیده است و بر بالای سر او دوتکه ابر پیچان با رنگ آبی و سفید بر آسمانی به رنگ طلا که همه‌جا را دربرگرفته ترسیم شده است (تصویر۱۵). همه این فضا نشان از آرامشی آرمانی از انسان‌هایی دارد که در یک منظرهٔ زیبا به تصویر درآمده است. تشعیر فوق‌العاده این صفحه آن را از سایر صفحات متمایز می‌کند. از نظر نگارنده می‌توان حدس زد باتوجه‌به اینکه مظفرعلی در طراحی آرایه‌های صفحات مهارت خاصی داشته تشعیر این صفحه را نیز خود برعهده داشته است.



تصویر۱۵. برگ b ۱۱۰، مجلس یوسف و مواظبت از رمه‌اش در هفت اورنگ جامی (۷۲-۹۶۳) (منبع: فریرآرت گالری، واشنگتن دی. سی.)

۷.۷. گرشاسپ‌نامه

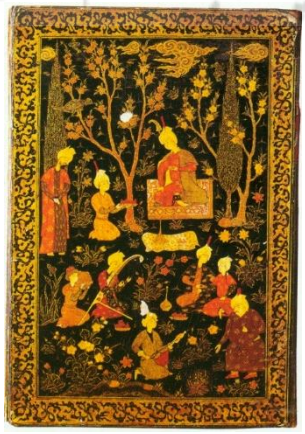
یکی از آخرین کارهای به‌دست‌آمده از مظفرعلی در نسخهٔ مصوری است به‌نام گرشاسپ‌نامه به تاریخ ۹۸۱ه.ق. تصاویر این کتاب پس از مرگ شاه‌تهماسب در کتابخانهٔ او و در زمان شاه‌اسماعیل دوم اجرا شده است. یک نسخهٔ خطی گرشاسپ‌نامهٔ اسدی با اطمینان، قابل‌انتساب به هنرمندان کارگاه اوست. مظفرعلی، نقاشی که همهٔ دوران کارش را در خدمت شاه‌تهماسب گذرانده بود، آفرینندهٔ نخستین نگاره از هشت نگارهٔ کتاب است (کن‌بی، ۱۳۸۶: ۸۳). (تصویر۱۶).

در این تصویر فردوسی در جمع سه شاعر غزنه در یک منظرهٔ زیبا به تصویر درآمده‌اند. باتوجه‌به این اثر از مظفرعلی در دوران شاه‌اسماعیل دوم، می‌توان دریافت که آخرین کارهای وی در سال‌های آخر حیات کاری او در این کتابخانه بوده است و دیگر اثری از او در دست نیست (Dickson & Welsh, ۱۹۸۱: ۱۵۷).

۸. جلدسازی، دیوارنگاری و تک‌نگاره‌ها

جلدسازی: جلدسازی در نسخه‌ها نیازمند تبحر خاصی در عصر صفوی بود و در این میان بیش از همه نام آقامیرک، مظفرعلی و میر سید علی مطرح بود. جلدهای نسخه‌ها دارای تنوع ویژه‌ای بود؛ مانند جلدهای چرمی سوخته و ضربی طلاکوب و جلدهای لاکی که از نقاشی بر روی آن استفاده می‌شد. اما جلدهای لاکی با اقبال روزافزون روبرو شد. نه‌تنها از مظفرعلی به‌عنوان یک لاکی کار خبره یاد می‌شود، بلکه میر سید علی نیز در نقاشی جلدهای لاکی ذوق‌آزمایی می‌کرد (کن‌بی، ۱۳۸۶: ۵۶). نسخه‌ای از امیر خسرو دهلوی در کتابخانه ملی پاریس موجود است که به خط مالک دیلمی در قزوین به تاریخ ۹۶۷ ه.ق کتابت شده است و دارای جلد لاکی است (ریشار، ۱۳۸۳: ۱۶۸). این نسخه که اوراق آن دارای زرافشان و تشعیر است از نمونه‌های مرغوب جلدهای لاکی کارگاه شاه‌تهماسب است (تصویر۱۷).

تصویر۱۶. گرشاسپ‌نامه، مجلس فردوسی و شعرای غزنه، قزوین ۹۸۱ ه.ق، آبرنگ مات و طلا بر روی کاغذ، اندازه ۲۱/۵ × ۲۵ سانتی متر، (منبع: کتابخانهٔ ملی بریتانیا)



تصویر۱۷. جلد لاکی، کاغذ زرافشان، نسخهٔ امیر خسرو دهلوی ۹۶۷ ه.ق. اندازه ۱۸/۵ × ۲۷ سانتیمتر، (منبع: کتابخانهٔ ملی پاریس)

۹. دیوارنگاره‌ها

هنگامی که شاه‌تهماسب قزوین را به پایتختی برمی‌گزیند باغ‌ها و عمارت‌های متعددی را در این شهر بنا می‌کند و داخل عمارت‌ها و نمای آن‌ها را به‌وسیلهٔ نقاشی و خطاطی تزیین می‌گرداند که این کار توسط مظفرعلی و نیز خود شاه‌تهماسب در برخی از بناها انجام‌یافته است. «تصویرات دولت‌خانهٔ همایون و مجلس ایوان چهل‌ستون طراحی مشارٌالیه و اکثر ارقام زرین‌فام اوست» (منشی، ۱۳۵۱: ۱۲۷). لازم به ذکر است که تعدادی از تصاویر این عمارت کار شاه‌تهماسب و با همکاری مظفرعلی است به‌طوری‌که در گلستان هنر آمده است: «تصویر و کار آن والاگوهر بی‌نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوان چهل‌ستون دارالسلطنهٔ قزوین است از آن جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بری خواتین مصر و زنان زیبا و در آن صفحه این بیت مسطور است.

مصریان سنگ ملامت بر زلیخا می‌زنند حسن‌یوسف تیغ گشت و دست ایشان را برید (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۳۸).

از این آثار نقاشی و دیوارنگاره‌ها و بناها چیزی باقی نمانده به‌جز قسمتی از عمارت چهلستون که امروزه به موزه تبدیل شده است.

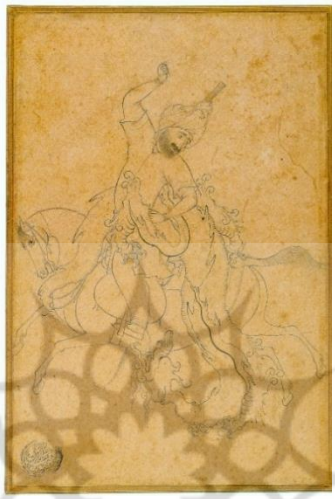
۹.۱. تک‌نگارهٔ شکارچی سوار بر اسب

ترکیب‌های تصویری مظفرعلی از اسب و سوار تا حدودی خاص هستند. یک مجلس شکارچی سوار بر اسب در حال پرتاب تیر به‌سوی شیر در موزهٔ بریتانیا موجود است و گرچه این کار امضا ندارد؛ ولی به جهت سبک به مظفرعلی منسوب است. مظفرعلی به‌وضوح در نقاشی اسب مهارت داشت و به تولید کارهای تک برگی برای آلبوم‌ها مثل نقاشی (شکارچی سوار بر اسب) می‌پرداخت و در اینجا نیز سبک ظریف نگاره‌هایش در شاهنامه و خمسه را حفظ کرده است (کن‌بی، ۱۹۹۹: ۵۵) (تصویر۱۸).

تصویر۱۸. شکارچی سوار بر اسب، منسوب به مظفرعلی، تبریز ۹۴۷ ه.ق. آبرنگ مات و طلا روی کاغذ، اندازه ۱۵/۵ × ۲۴/۲ سانتیمتر، (منبع: موزهٔ بریتانیا)

۹.۲. تک‌نگارۀ جدال سوار با اژدها

طراحی دیگری با رقم مظفرعلی موجود است که نشان‌دهندۀ قدرت او در طراحی اسب و نیز طراحی اژدها است که غالباً در حاشیۀ تصاویر و تشعیرها به‌کار می‌رود. مظفرعلی در طراحی، پیکربندی و سازه‌های تصویر در نگاره‌ها استاد بوده است. در این طرح پیکر انسان، اسب و اژدها به شکل جالبی درهم‌تنیده، تصویر شده است. این نگاره رقم او را دارد و در مهر گوشۀ صفحه نوشته شده: عبده مظفرعلی مصور (تصویر۱۹).

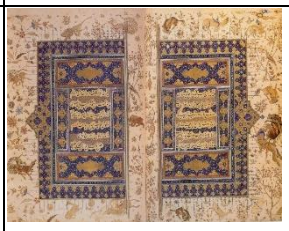
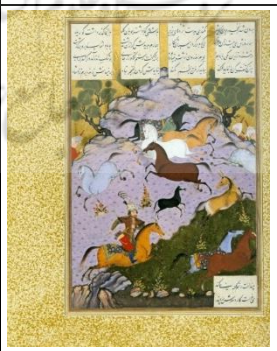
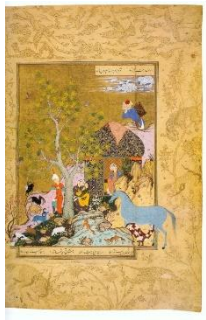


تصویر۱۹. جدال سوار با اژدها، کار مظفرعلی، ۹۴۷ ه.ق. اندازه ۱۶/۵ × ۱۱ سانتیمتر، کاتالوگ ساتی بیز (Bahari Ebadollah, ۱۹۹۶).

جدول۲: نقش مظفرعلی در خلق کتب و مرقع‌ها

نسخه‌های فاخر	طراحی	طراحی تشعیر	خطبری	تحریر خط	طرح جلد
خمسه جامی یا پنج‌گنج	✓	✓			
شاهنامه شاهی (تهماسبی)	✓				
خمسه نظامی (تهماسبی)	✓	✓			
هفت‌اورنگ جامی	✓	✓			
مهر و مشتری عصار	✓				
گرشاسب نامه	✓				
مرقع امیرحسین بیگ	✓	✓	✓		✓
مرقع مظفرعلی	✓				
مرقع بهرام میرزا			✓	✓	
نسخه‌ای از امیر خسرو دهلوی					✓

جدول۳: مهارت‌های هنری مظفرعلی

مرقع امیرحسین بیگ (تشعیر برگ ۲a-۱b)	**مرقع امیرحسین بیگ (برگ ۲b-۱a)، قطعه خط مالک دیلمی، تحریر خط، مظفرعلی**
شرح مهارت‌ها: • طراحی مرقع • تشعیر • آراستن صفحات • جلد لاکی مرقع • تحریر خط 	**شرح مهارت‌ها:** • تحریر خط توضیحات: یکی از مهارت‌هایی بود که در این دوران رایج بوده و بیانگر ظرافت و قدرت استاد در اجرا و پرداخت خط است و تصویر را بازگو می‌کند.
مرقع بهرام میرزا، پشت برگ ۱۴۲ بالا و سمت راست، خط رستم علی، خط بری، مظفرعلی	**خمسه جامی یا پنج‌گنج (مجلس لیلی و مجنون)**
شرح مهارت‌ها: • خط بری یا قطاعی توضیحات: از مهارت‌های خط و خوشنویسی به شمار می‌رود. 	**شرح مهارت‌ها:** • نگارگری • تشعیر توضیحات: اجرای نگاره‌های دوصفحه‌ای شیوه‌ای از آموزه‌های کمال‌الدین بهزاد در مصور ساختن نسخه‌ها است. در این کار نام مظفرعلی بر روی اثر قرار دارد؛ ولی فرد دیگری (احتمالاً کتابدار) نام‌های هنرمندان را به این نگاره‌ها افزوده است. بااین‌وجود این آثار منسوب به همین هنرمندان به شمار می‌آید. این نگاره دارای تشعیر بسیار ظریفی است که می‌تواند کار خود مظفرعلی باشد.
شاهنامه شاهی (مجلس رفتن رستم در پی اکوان دیو)	**هفت‌اورنگ جامی (مجلس یوسف و مواظبت از رمه‌اش)**
شرح مهارت‌ها: • نگارگری توضیحات: شاهنامه شاهی از فاخرترین شاهنامه‌های مصور بزرگ عصر صفوی است. مجلس رستم و اکوان دیو در میان سایر تصاویر از قدرت و استحکام در طراحی و ترکیب‌بندی سطح بالاتری برخوردار است. طراحی اسبان و تجسم آن در زوایای مختلف از مهارت‌های خاص مظفرعلی به شمار می‌آید. 	**شرح مهارت‌ها:** • نگارگری • تشعیر توضیحات: هفت‌اورنگ جامی در کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا فرزند بهرام میرزا تهیه شده است. این نگاره منسوب به مظفرعلی از لطافت در بیان تصویری برخوردار است. طراحی پیکره انسان‌ها، منظره و حیوانات از اوج استادی این هنرمند گواهی می‌دهد. این صفحه دارای تشعیر برجسته‌ای است و متمایز از سایر آرایه‌های دیگر صفحات است. 

نسخه‌ای از امیر خسرو دهلوی (جلد لاکی)	تک‌نگارۀ شکارچی سوار بر اسب
شرح مهارت‌ها: • طراحی جلدهای لاکی توضیحات: این شیوه از جلدهای نسخه‌ها در دورۀ شاه‌تهماسب رونق گرفت و استادانی مانند آقامیرک و مظفرعلی در آن مهارت داشتند. این نسخه و همچنین جلد مرقع امیرحسین بیگ احتمالاً منسوب به مظفرعلی است.	**شرح مهارت‌ها:** • تک‌نگاره‌ها توضیحات: تک‌نگاره‌ها بیشتر برای مرقعات به کار می‌رفت و جدای از نسخه‌ها به شمار می‌آمد. این روش در دورۀ صفوی رایج شد. برخی از هنرمندان آثارشان را نیز امضا می‌کردند.
تک‌نگاره جدال سوار با اژدها	
شرح مهارت‌ها: • طراحی توضیحات: طراحی و مشق‌های بسیاری از هنرمندان دورۀ صفوی برجای‌مانده است. گرچه برخی از این طرح‌ها برای تمرین صورت می‌گرفت؛ ولی در رویکرد نقاشی ایرانی طراحی مستقلاً یک هنر ویژه محسوب می‌شد و به شکل مجزا ارزش و جایگاه خود را داشت و معمولاً آن را در مرقعات جمع‌آوری می‌کردند. طراحی خوب بیان‌کنندۀ توان هنرمندان نقاش بود و جایگاه مهم آنان را نیز بیان می‌کرد.	

نتیجه‌گیری

مظفرعلی هنرمند دورۀ صفوی از همان ابتدا و جوانی در دربارهای مختلف صفویان به فعالیت پرداخته و به شکوفایی و اوج رسید. او از حمایت‌های شاه‌تهماسب و به‌ویژه برادر وی بهرام‌میرزا و فرزند او ابراهیم‌میرزا که از حامیان برجستۀ هنر و کتاب‌آرایی بودند، برخوردار بود. وی فنون و رموز هنر تصویر که از پیچیدگی و مهارت‌های خاص خود برخوردار است را از استادش بهزاد آموخت. او این مهارت‌ها را در عصر خود به‌کار بسته، ابتکاراتش را نیز همراه کرده و طی سال‌ها تجربه به پختگی رسید. بیشتر آثار مظفرعلی در شاهنامه، خمسه و نیز سایر آثارش جزء شاهکارهای نقاشی ایرانی و در نوع خود کم‌نظیر هستند. مظفرعلی علاوه‌بر هنرمندبودن استادی خبره و مخزن فنون و مهارت‌ها بود. او در گذار هنری فنون و مهارت‌ها را از دوره‌های پیشین به شاگردان بعد از خود منتقل نمود که مجموعه‌ای از آموزه‌های سنت تصویر و طرح و آرایه، حتی تفکر و جوهر این هنر که از سدۀ هفتم الی دهم قمری از زمان ایلخانان تا عصر سلطان حسین بایقرا در هرات ادامه یافت را شامل می‌شود. آموزه‌های هنر تصویر توسط مظفرعلی، شاگرد بهزاد از کتابخانه‌ها و پایتخت‌های مختلف صفوی از تبریز و خراسان گرفته تا کتابخانۀ شاه‌اسماعیل دوم در قزوین امتداد می‌یابد. شاگرد مظفرعلی، صادقی‌بیگ، کتابدار شاه‌عباس در اصفهان در رساله‌ای به‌نام قانون‌الصور این آموزه‌ها را به رشتۀ تحریر درآورده و موجب انتقال و امتداد این سنت هنر تصویر شد. مظفرعلی هنرمندی چندوجهی بوده و در کارهایش هفت اصل نقاشی را به‌کار می‌برده است. از نظر مفهوم هنرهای تجسمی با معنای امروزین، علاوه‌بر نقاش‌بودن، می‌توان او را جزء نخستین طراحان گرافیک به‌شمار آورد، زیرا او در خطاطی و شیوه‌های خطبری، تحریر خط، صفحه‌آرایی، طراحی جلد، تشعیر، تذهیب و افشان مهارت داشته و استادانه اجرا می‌کرد. طراحی که این هنرمند به‌ویژه در آرایه‌های حاشیه مرقع منسوب به خویش (مرقع امیرحسین‌بیگ) و نیز سایر نسخه‌ها به‌کار برد، موجب ارتقای کیفی

مجموعه‌های مرقعات و دست‌نوشته‌های صفوی شد. باتوجه‌به دست‌نوشته‌های این دوره و مقایسهٔ آثار نقاشی و حاشیه صفحات مرقعات صفوی کارهای مظفرعلی جز آثار ممتاز این دوره محسوب می‌گردد. آثار او خلاقانه و مختص زمانهٔ خویش است و جزء درخشان‌ترین آثار طراحی، نقاشی و تصویر ایران است. مظفرعلی زیبایی‌شناسی دوران پیشین خود را با ذوق و نوآوری خویش درهم آمیخت، به‌گونه‌ای که اگر هر یک از کارهای وی در نسخه‌های این دوران را درنظر بگیریم، تمام ویژگی یک نگارهٔ کلاسیک فاخر از نقاشی ایرانی را دارا است. او نقاشی و طراحی و خط را می‌شناخت و استادانه به‌کار می‌برد و موجب تحول در سنت هنرهای تصویر زمانهٔ خود گردید. ترکیب‌بندی‌های بدیع او پیش‌تر سابقه نداشت، او گذشته را تکرار نکرد، بلکه بدان افزود و طرحی نو در انداخت. مظفرعلی در به‌وجودآوردن زیبایی‌شناسی نقاشی و طرح دوران صفوی که امروزه می‌شناسیم، نقش قابل‌توجهی داشت. کارهای ظریف او الگویی جاویدان از اوج نگاره‌های ایرانی به‌شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

بیانی، مهدی. (۱۳۴۵). احوال و آثار خوشنویسان (نستعلیق‌نویسان). جلد ۱، تهران: دانشگاه تهران.

خزایی، محمد. (۱۳۹۸). هنر طراحی ایرانی اسلامی. تهران: انتشارات سمت.

دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۵۹). مرقع‌سازی و جنگ‌نویسی. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

ذکاء، یحیی. (۱۳۷۹). هنر کاغذبری در ایران. (قطاعی)، تهران: فرزان.

راکسبرگ، دیوید جی. (۱۳۸۸). رفتار نابسامان، اف. آر. مارتین و مرقع بهرام‌میرزا. ترجمه: صالح طباطبایی، مجموعه مقالات نگارگری ایرانی‌اسلامی، تهران: فرهنگستان هنر.

رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزه معاصر.

سودآور، ابوالعلا. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه: ناهید شمیرانی، تهران: کارنگ.

سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۶۶). مقدمه، گلستان هنر. تهران: منوچهری.

صادقی‌بیگ افشار. (۱۳۷۳). قانون‌الصور، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

----------. (۱۳۲۷). مجمع الخواص. به کوشش عبدالرسول خیام‌پور: تبریز.

قاضی احمد. (۱۳۶۶). گلستان هنر. به کوشش احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.

کن‌بی، شیلا. (۱۳۸۶). عصر طلایی هنر ایران. ترجمه: حسن افشار، تهران: مرکز.

گواشانی هروی. دوست‌محمد. (۱۳۷۲). دیباچه موقع بهرام‌میرزا، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

مالک دیلمی. (۱۳۷۲). دیباچه مرقع امیرحسین‌بیگ، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

منشی قزوینی، بوداق. (۱۳۷۸). جواهرالاخبار. مقدمه تصحیح و تعلیقات محسن بهرام نژاد، تهران: میراث مکتوب.

منشی، اسکندربیک. (۱۳۵۱). تاریخ عالم‌آرای عباسی. به کوشش ایرج افشار، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.

نویدی، شیرازی. (۱۹۷۴). دوحة الازهار. به کوشش: علی مینایی تبریزی، ابوالفضل رحیموف، مسکو: دانش.

وصفی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). دیباچه مرقع شاه‌اسماعیل، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقالات

منشی قزوینی، بوداق. (۱۳۸۸). «جواهرالاخبار، به کوشش کفایت کوشا». نامه بهارستان، سال دهم، دفتر ۱۵: ۱۲۰-۱۰۷.

منابع لاتین

Bahari Ebadollah, B. (۱۹۹۶). Master of Persian Painting I.B Tauris Publication, London: New York.

Canby, R. S. (۱۹۹۹). The golden Age of Persian art. The Birtish Museum.

Canby, R. S. (۲۰۱٤). The Shahnama of Shah Tahmasp, NY Museum of Art Metropolitan.

Dickson & Welsh. (۱۹۸۱). The Houghton Shahnameh Vol: I & II, Harvard University.

Roxburg, D. J. (۲۰۰۵). The Persian Album ۱٤۰۰-۱٦۰۰. New Haven & London :Yale University Press.

Roxburg, D. J. (۲۰۰۱). Prefacing the Image. The Writing of Art History in Sixteenth- Century Iran, Boston: Brail.

Roxburg, D. J. (۱۹۹٦). A Dissertation in History of Art.

Simpson,Marianna, Shreve. (۱۹۹۷). Sultan Ibrahim Mirza,s Haft Awrang. Yale University & London.

Simpson,Marianna, Shreve. (۱۹۹۱). A Manuscript Made for the Safavid prince Bahram Mirza. Burlington Magazine ۱۳۳(۱۹۹۱): ۳۷٦-۸٦

Soudavar, A. (۱۹۸۱). Reassessing Early Safavid Art and History Thirty-Five Years after Dickson & Welch ۱۹۸۱, Houston.

Thackston, W.M. (۲۰۰۱). Album prefaces and other Document son the History of Calligraphers and Painters.

Thompson, J. & Canby, R. S. (۲۰۰۳). Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran ۱۵۰۱-۱۵۷٦. NY: Asiasocity Museum.

Welsh, S. C. (۱۹۷۹). Wonders of the Age, London: British library.