Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2025 - NO 75

Research Article

DOI:10.22070/negareh.2024.18871.3347

Historiography of Applied Arts of Iran based on Supplementary Sources

Mahmoud Ashari

Assistant Professor, Department of Handicrafts, University of Science and Culture, Tehran, Iran.

Abstract

Introduction: Harmful factors in applied arts have caused a lot of information about the evolution of these products and also the surrounding information to be in a halo of ambiguity. The perishability of many such works in terms of the characteristics of the materials used has caused the greatest damage to the body of their historical studies, and this problem has made historical and paleontological studies and researches related to these products face difficulties. The lack of written sources has hidden most of the questions in the field of theoretical research of applied arts. Therefore, a historical researcher should continue the work of historical reconstruction of their body of study with parallel and complementary tools and methods. The necessity of this type of research is in the direction of creating resources, extracting the dark spots of the applied arts of Islamic Iran and authenticating production works related to this border and landscape.

Purposes & Questions: Classification of complementary sources to create a model in order to clarify the historiography of applied arts of Iran based on written sources is one of the goals of this research. The research questions are: 1- In what classification can Iran's applied arts be reconstructed from complementary sources? 2- What pattern can be used in re-reading written sources to provide a clearer picture of the state of applied arts in historical periods?

Methods: The research method in the present research is based on the objective, fundamental and theoretical research, and in terms of method, it is a qualitative research, and in terms of the method of gathering information, both in the historical and theoretical parts, it is considered a library and documentary research. Data analysis has also been conducted qualitatively.

Findings & Results: The results of this study show that the supplementary sources classified in this research, focusing on historical written sources, have the ability to extract important points from the obvious and hidden angles of this type of production. In response to the first question, it can be said that specialized sources, direct sources and indirect sources are classifications that can be designed on the basis of which the relative reconstruction of Iran's applied arts can be achieved. Despite the limitations of subject matter in specialized sources due to the focus on the field of writing and related arts, valuable points about the theoretical issues of art and art schools and centers, criticism and evaluation of some artists, comparative study and comparison between artists, explanation of primary materials and some related tools, introduction of royal

CC BY

Received: 2025-01-04
Final revision: 2025-03-28
Accepted: 2025-04-07
Early online access: 2025-04-07
Published: 2025-10-01

Email: m.ashari@usc.ac.ir

Abstract
Negareh
Autumn 2025 - NO 75

libraries and description of their activities, description of social and surrounding issues of artists are presented. And dealing with the personal and individual aspects of artists can be presented.
In direct sources, the same features are repeated, in addition to the fact that the subject limitation is wider compared to specialized sources. Painting, architecture and related decorations, music, tiling, pottery and artists, traditional textiles, performing arts, etc. are some of the subjects that can be addressed. In the first two parts of the historiography, most of the cases are based on the artist and the relationship between master and student.
On the other hand, the topics addressed in the field of artists' criticism, comparison of artists, sacred origin of art, social issues and angles of artists, etc. - in addition to the inherent characteristics of reflecting the evolution of artists in these two sources; they have the ability to classify the theoretical topics of art based on local sources. In the classification of indirect sources, since the frequency and abundance of words related to artistic products and their quantitative and qualitative analysis in historical and literary sources are of interest; the list of desired products is usually from the list of provincial taxes, war spoils, statements of property status, mention of gifts, mention of observations, mention of import and export, poet's use of words related to poetic analogy in the sources of literary poems.
In response to the second question, it can be said that in reconstructing the history of applied arts based on historical written sources, the researcher should accurately identify the historical and literary books in terms of credibility, informational capabilities, and the qualitative and quantitative frequency of the desired specialized vocabulary. The researcher should first extract and classify the relevant words and then analyze those words based on a predetermined pattern. In the qualitative analysis of texts, the researcher usually interprets the content of textual data through systematic classification processes or the design of known patterns. In this section, the extracted content is examined through a systematic classification process. According to the model of systematic classification, by analyzing words in the form of descriptive combinations, conducting conceptual analysis of texts with the aim of valuing products, and applying the hypothesis of vocabulary contiguity, more complete information about the subjects in the field of artistic products can be obtained.
Keywords: Iranian historiography, Applied arts, Supplementary sources.

تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکمل

محمود اشعاری*

دریافت : ۱۴۰۳/۱۰/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸ انتشار : ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۱/۰۸ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸

صفحه ۱۷۰ تا ۱۹۳
نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negareh.2024.18871.3347

چکیده

مقدمه: عوامل آسیب‌زا و زوال‌پذیر بودن بسیاری از آثار هنرهای کاربردی، سبب شده است که مطالعات تاریخی مربوط به این حوزه بیشترین آسیب را ببینند و پژوهش‌های تاریخی و دیرینه‌شناسی مرتبط با این تولیدات با مشکلاتی مواجه شوند. ازاین‌رو، یک پژوهشگر تاریخ، ناگزیر است بازسازی تاریخی چارچوب مطالعاتی خود را با به‌کارگیری ابزارها و روش‌های موازی و مکمل ادامه دهد.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش، دسته‌بندی منابع مکمل به‌منظور ارائه الگویی برای روشن‌سازی تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب است.

سؤالات پژوهش نیز عبارت‌اند از: ۱. هنرهای کاربردی ایران را می‌توان در چه دسته‌بندی از منابع مکمل بازسازی کرد؟ ۲. با استفاده از چه الگویی در بازخوانی منابع مکتوب می‌توان تصویر واضح‌تری از وضعیت هنرهای کاربردی در دوره‌های تاریخی ارائه داد؟

روش‌ها: روش تحقیق این پژوهش ازنظر هدف بنیادی - نظری و ازنظر روش، کیفی است. ازنظر شیوهٔ گردآوری اطلاعات، در بخش‌های تاریخی و نظری، پژوهشی کتابخانه‌ای و اسنادی به شمار می‌رود و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها نیز به‌صورت کیفی انجام‌شده است.

یافته‌ها و نتایج: یافته‌های این مطالعه نشان می دهد که می‌توان منابع را در سه دستهٔ تخصصی، مستقیم و غیرمستقیم طبقه‌بندی کرد و بر این اساس به بازسازی نسبی هنرهای کاربردی ایران دست یافت. اگرچه منابع تخصصی (کتابت و هنرهای وابسته) ازنظر موضوعی محدود هستند، اما نکات ارزشمندی دربارهٔ مباحث نظری هنر، مراکز هنری، نقد و ارزش‌گذاری هنرمندان، مطالعات تطبیقی و مسائل اجتماعی ارائه می‌دهند. در منابع مستقیم، ضمن تکرار ویژگی‌های فوق، به موضوعات متنوع‌تری مانند معماری و تزیینات وابسته، موسیقی، کاشی‌کاری و سفالگری در قیاس با منابع تخصصی پرداخته‌شده است. در بخش منابع غیرمستقیم، با تمرکز بر بسامد واژگان مرتبط با تولیدات هنری و تحلیل کمی و کیفی آن در متون تاریخی و ادبی، معمولاً می‌توان فهرست این تولیدات را از سیاهه مالیات ولایات، غنائم جنگی، صورت وضعیت اموال و نیز منابع منظوم ادبی استخراج کرد. در این بخش، با به‌کارگیری الگویی نظام‌مند شامل ترکیبات توصیفی، تحلیل مفهومی متون و فرضیهٔ همجواری واژگان، می‌توان به اطلاعات کمی و کیفی قابل قبولی از تولیدات هنری دست یافت.

واژگان کلیدی: تاریخ‌نگاری ایران، هنرهای کاربردی، منابع مکمل.

* استادیار، گروه صنایع‌دستی، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.
Email: m.ashari@usc.ac.ir

مقدمه

هنرهای کاربردی ایران ازجمله حوزه‌های مطالعاتی است که به دلیل زوال‌پذیر بودن تولیدات آن، چشم‌انداز تاریخی‌اش همواره مبهم بوده و پژوهشگران در مسیر بررسی بسترهای تاریخی گونه‌ها و شیوه‌های تولید این آثار هنری، با پرسش‌های بسیاری روبه‌رو می‌شوند. زوال‌پذیر بودن بسیاری از این آثار به لحاظ جنس مواد به‌کاررفته، آسیب زیادی به پیکره مطالعات تاریخی آن وارد کرده و پژوهش‌های تاریخی و دیرینه‌شناسی مرتبط را با مشکلاتی مواجه ساخته است. کمبود منابع مکتوب، پرسش‌های فراوانی را در حوزهٔ مطالعات نظری هنرهای کاربردی در بر دارد. ازاین‌رو، پژوهشگر تاریخی ناچار است بازسازی تاریخی پیکرهٔ مطالعاتی خود را با بهره‌گیری از ابزارها و روش‌های موازی و مکمل پی گیرد. یکی از مهم‌ترین این ابزار که در پژوهش‌های معاصر کمتر بدان توجه شده، منابع مکتوب است. ازاین‌رو، با بررسی طیف متنوعی از متون برجای‌مانده از منابع تاریخی گذشته می‌توان بخشی از اطلاعات تخصصی و پیرامونی هنرهای کاربردی ایران را روشن کرد. قلمروی زمانی استنادات تاریخی این پژوهش از سده‌های نخستین تا آغاز دورهٔ قاجار است. منابع مورداستفاده نیز بر اساس ظرفیت کمی و کیفی محتوای داده‌های مرتبط با اهداف تحقیق انتخاب شده‌اند.

دسته‌بندی منابع مکمل به‌منظور تدوین الگویی برای روشن کردن تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب، از **اهداف** این پژوهش است. **سؤالات** پژوهش نیز عبارت‌اند از: ۱. هنرهای کاربردی ایران را می‌توان در چه دسته‌بندی از منابع مکمل بازسازی کرد؟ ۲. با استفاده از چه الگویی در بازخوانی منابع مکتوب می‌توان تصویر واضح‌تری از وضعیت هنرهای کاربردی در دوره‌های تاریخی ارائه داد؟

این پژوهش ازاین‌جهت دارای **اهمیت و ضرورت** است که به دلیل نبود اطلاعات کافی و منسجم دربارهٔ سیر تحول تاریخ هنرهای کاربردی به دلایلی که پیش‌ازاین تبیین گردید، می‌توان با بررسی عمیق منابع مکمل و ارائه الگو و دسته‌بندی مناسب، مفاهیم محتوایی قابل‌توجهی برای تبیین این سیر تحول هنرهای کاربردی آشکار ساخت. ضرورت چنین تحقیقی در راستای ایجاد منابع تاریخی، استخراج نقاط تاریک هنرهای کاربردی و موضوعات پیرامونی وابسته به آن و شناسنامه‌دار کردن آثار تولیدی با تأکید بر منابع بومی قابل استناد است.

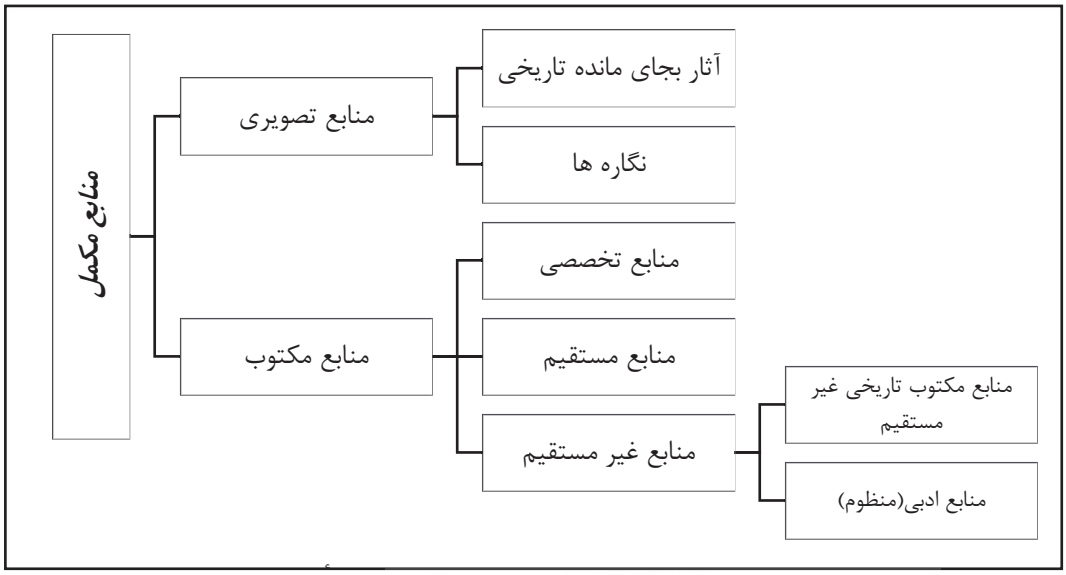
روش تحقیق

تحقیق حاضر بر مبنای هدف، پژوهشی بنیادی و نظری است و ازنظر روش، پژوهشی کیفی است و ازنظر شیوهٔ گردآوری اطلاعات، هم در بخش تاریخی و هم بخش نظری، پژوهشی کتابخانه‌ای و اسنادی محسوب می‌شود. ازآنجاکه پژوهش حاضر به دنبال شناسایی روش‌های مؤثر در روشن کردن زوایای تاریک تاریخ هنرهای کاربردی ایران است؛ بر دسته‌بندی منابع مکمل با تمرکز بر منابع مکتوب متمرکز گردیده است. شناسایی متون تاریخی، بسامدگیری واژگان مرتبط، طبقه‌بندی و تحلیل داده‌ها به روش تحلیل محتوا در سیر بررسی اطلاعات تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و معنایی مرتبط با تولیدات هنری مؤثر خواهد بود. در این تحقیق با استفاده از نرم‌افزارهای ویژه مربوطه ازجمله جغرافیای جهان اسلام، نوره السیره، تاریخ ایران اسلامی، درج و همچنین با استفاده از کتابخانهٔ دیجیتال نور واژگان مربوطه استخراج و تحلیل می‌گردد. شیوهٔ تجزیه‌وتحلیل اطلاعات در این پژوهش کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

عطارزاده (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی زمینه‌های مطالعه صنایع‌دستی در متون کهن دورهٔ اسلامی» که در شماره ٤١ نشریه نگره منتشرشده، به این نتایج دست یافته است: داده‌های کنونی از صنایع‌دستی پیشین محدود است و بیشتر به توصیف ظواهر آثار به‌دست‌آمده تمایل دارد؛ درحالی‌که ویژگی‌ها و جوانب این آثار در سیر تاریخی‌شان مغفول مانده است. بازیابی واژگان مرسوم صنایع‌دستی درگذشته، ارزیابی تفسیرهای معاصر از نظریه‌های مربوط به هنر اسلامی، مقایسهٔ نظریات کنونی با آنچه در سیر تاریخی رواج داشته، شناخت نسبی آداب رایج در هنرهای کاربردی و شناخت زوایای پیرامونی در این حوزه، ازجمله موضوعاتی هستند که بر اساس منابع مکتوب موردتوجه قرار می‌گیرند. سنگاری و نریمانی (۱۳۹٦) در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ‌نگاری و تاریخ‌پژوهی در تعامل با متون مکتوب ادبی» که در شماره ۱۵ نشریهٔ تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام منتشر شد، بر این باورند که برخی از آثار ادبی، علاوه بر مدح و هجویهٔ حاکمان معاصر خود، در قالب مفاهیم شعری و غیره می‌کوشند اتفاقات و مشاهدات گذشته را نیز ثبت کنند. بنابراین، می‌توان از این آثار به‌عنوان سندی در چارچوب مکتوبات تاریخی نیز بهره برد. به‌عبارت‌دیگر، ادبیات را می‌توان زبان دوم تاریخ دانست.

قیومی بیدهندی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران» که در شماره ۱ نشریه گلستان هنر منتشر شد، دربارهٔ اهمیت منابع تاریخی در کشف تاریخ هنر و معماری معتقداست متون تاریخی فارسی، بالقوه حاوی اطلاعاتی دربارهٔ هنر و معماری هستند و نمی‌توان بررسی این متون را از بررسی تاریخی هنر و معماری جدا کرد. قیومی بیدهندی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای دیگری با عنوان «باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی» که در شماره ۱ نشریهٔ صفه منتشر گردید، به این نتایج دست یافته است: با توجه به عنایتی که کتاب تاریخ



نمودار ۱. دسته‌بندی منابع مکمل (اشعاری، ۱۳۹۹، ص. ۸)

بیهقی به باغ و گلستان داشته و به دلیل کاربرد بسیار این واژه‌ها، انواع باغ‌های موجود در خراسان در چهار قرن اولیهٔ اسلامی قابل‌شناسایی است. متون فارسی از مهم‌ترین منابع تاریخی در جست‌وجوی معماری به شمار می‌روند و در این میان، تاریخ بیهقی در زمرهٔ چند متن نخست ادبیات فارسی قرار دارد. این متن گواهی بر توانایی نثر فارسی در بیان فضای هنر و معماری دوران معاصر نویسنده است. پورابریشم و فربود (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «ماهیت دیبای شوشتری از منظر منابع مکتوب» که در شماره ٤٥ نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی منتشر شد؛ منسوجات شوشتر را از دوران ساسانیان تا سدهٔ هفتم هجری بر اساس منابع مکتوب بررسی کرده‌اند. در این تحقیق، تلاش شده تا خاستگاه، مراکز تولید، نقش و کاربرد این منسوج ارزشمند بر اساس منابع مکتوب تبیین شود. به باور پورابریشم و فربود (۱۳۹۰)، به دلیل جنس مواد اولیه و ظرافت این منسوجات، در مقایسه با سایر تولیدات هنری، آثار مربوط به آن عمر کوتاهی دارند و همین امر باعث شده تا بسیاری از تولیدات ارزشمند این حیطه در طول تاریخ از بین بروند. ازاین‌رو، صرفاً مشاهدات تمدنی در تحقیقات تاریخی کافی نیست و داده‌های برجای‌مانده در منابع مکتوب تاریخی می‌توانند شناختی نسبی فراهم آورند.

اگرچه پژوهشگرانی هرچند معدود، به اهمیت منابع مکتوب در استخراج اطلاعات حوزهٔ هنرهای کاربردی پرداخته‌اند، اما در مورد اهمیت منابع مکمل، دسته‌بندی و استخراج ظرفیت این‌گونه منابع و ایجاد الگویی برای بازنگری در تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی، مطالعهٔ مستقلی یافت نشد.

منابع مکمل در هنرهای کاربردی

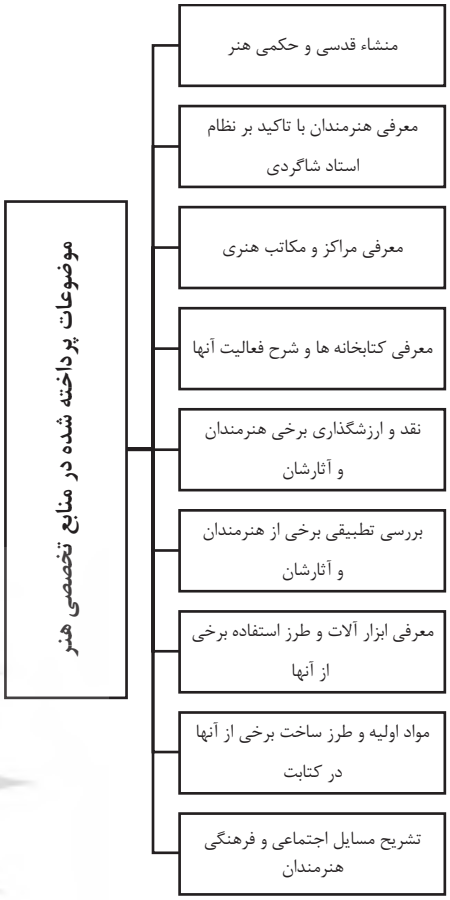
منابع مکمل، ازجمله منابع تاریخی محسوب می‌شوند که هم‌زمان با دورهٔ تولید آثار موردمطالعه پدید آمده‌اند و امکان بررسی موازی با آن آثار را فراهم می‌کنند. این منابع به دو حوزهٔ کلی منابع تصویری و منابع مکتوب[1] تقسیم می‌گردند. منابع مکمل در حوزهٔ منابع مکتوب، خود در سه گروه قابل ارزیابی هستند. مقصود از منابع مکتوب در این پژوهش، کتاب‌های تاریخی است که در یک تقسیم‌بندی سه‌گانه جای می‌گیرند. این تقسیم‌بندی شامل منابع تخصصی، منابع مستقیم و منابع غیرمستقیم است (نمودار ۱).

منابع تخصصی، به معدود کتاب‌ها و رسالاتی اطلاق می‌گردد که منحصراً به وضعیت هنر و هنرمندان پرداخته‌اند. دیباچه‌های مرقعات، رساله‌های هنر و برخی از تذکره‌ها و فتوت‌نامه‌ها در زمرهٔ این منابع تخصصی قرار می‌گیرند.

این نوشته‌ها در ذکر احوال هنرمندان، دارای دو محور اصلی بوده‌اند: محور طولی (سلسله استادان و شاگردان) و محور عرضی (طبقات شاگردان). این محورها ساختار اصلی متن‌هایی را تشکیل می‌دهند که می‌توان آن‌ها را نخستین تاریخ هنرهای ایرانی به شمار آورد. مورخان و نویسندگان این متون، سایر اطلاعات تاریخ هنر؛ ازجمله ویژگی‌ها و زوایای پنهان و پیدای معنایی، اجتماعی، فرهنگی و غیره را در دل این ساختار به تصویر می‌کشیدند.

نوشته‌های مربوط به خط در قالب رساله‌های آداب المشق و دیباچه مرقعات خط ظاهر شد. این نوشته‌ها گاه رساله‌هایی مستقل بود و گاه دیباچه‌ای بر مرقعات خط و نگارگری. سنت تذکره‌نویسی و اهمیت نظام استاد- شاگردی موجب شد ذکر نام هنرمندان، محور بیشتر این نوشته‌ها باشد[1]

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب درآمدی بر روش‌های پژوهش در تاریخ (ملایی توانا، ۱۳۸٦، ص. ۱۰).



نمودار ۲. موضوعات پرداخته‌شده در منابع تخصصی هنر

(راکسبرو، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۸).

این منابع که بیشترین فراوانی آن متعلق به سدهٔ دهم هجری[۲] به بعد است، هرچند دیرهنگام در میان منابع مکتوب ایران جا گرفت و ازنظر موضوعی در مقایسه با دیگر منابع این مطالعه، محدودیت داشته و تنها به حوزهٔ کتابت و هنرهای وابسته می‌پرداخت؛ اما به لحاظ دارا بودن داده‌های تاریخ هنر ایران و زوایای منحصربه‌فردش، بسیار ارزشمند است. این‌گونه منابع را اولین منابع تخصصی دربارهٔ هنر در ایران دانسته‌اند. بخش عمده‌ای از این منابع در قالب دیباچه مرقعات با حمایت شاهان و شاهزادگان شکل گرفت و به‌طورمعمول پس از حمد خدا و رسول خدا و دارنده و حامی این اثر به معرفی اجمالی مرقع می‌پرداخت. بعدها همین رویه در رسالات مربوطه استمرار یافت.

معمولاً شرح‌حال مفصل هنرمندان و کیفیت کار آنان با در نظر گرفتن رابطهٔ استاد – شاگردی در این متون قابل‌توجه است. مصطفی عالی افندی یکی از بزرگ‌ترین ادیبان، متفکران و مورخان عثمانی در سدهٔ دهم هجری قمری است. وی در کتاب مناقب هنروران، اطلاعاتی مبسوط در شرح‌حال هنرمندان عثمانی و ایرانی ارائه می‌دهد: «... محمدقاسم شادی‌شاه ... بختی میمون و طالعی همایون داشت و استاد مسرت نمون بود و دارای نزاکت قلم. روزی که قسام ازل و رسام جریده لم یزل لطائف و معارف را میان خلق و عوارف قسمت می‌کرد، الحق که جبین نامبرده به مزیت حسن خط قرین شد و افعال مسطور وی بر لوح با املای کِراماً کاتبین، چون قلمش بر رتبه راتبه تعیین گشت» (افندی، ۱۳٦۹، ص. ٦٦).

از سوی دیگر، قاضی احمد قمی نیز از تاریخ‌نگاران مهم عصر صفویه است که در دوران شاه‌طهماسب، شاه اسماعیل دوم، شاه محمد خدابنده و شاه‌عباس اول می‌زیست. وی در کتاب گلستان هنر به‌کرات به شرح‌حال هنرمندان می‌پردازد. او نیز در توصیف قاسم شادی‌شاه چنین می‌نویسد: «وی نیز از خوشنویسان و کاتبان مقرر خراسان است و او را قرینهٔ مولانا محمد خندان می‌دانند. او قطعه‌نویس است و با مزه مرقوم می‌نموده ... وی قلم در دست و قلم‌تراش در مشت داشته و هرروز پنج بیت می‌نوشته و به قلم‌تراش اصلاح می‌کرد ... از شاگردان خوب او میرمحمد باخزری است» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۹۰) (نمودار ۲).

علاوه بر معرفی هنرمندان آن دوران، برای نخستین بار می‌توان ارزیابی و سنجش آثار هنرمندان و گونه‌ای از اولین نمونه‌های نقد هنری را در میان این متون تخصصی مشاهده کرد. «مولانا شیخ محمد از دارالمؤمنین سبزوار بوده است. وی نقاشی بی‌بدیل بود؛ شاگرد استاد دوست دیوانه و خط نسخ و تعلیق را خوب می‌نوشت و قلم بر قلم ختاییان در نقاشی داشته هرچند در صورت خطا می‌کرده ... در مثنی برداشتن خط استادان را نقل می‌نمود و به قلم‌مو اصلاح می‌کرد به‌نوعی که فهم نمی‌گشت ...» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۷۶). همچنین مقایسه‌های تطبیقی میان هنرمندان ازنظر کمیت و کیفیت آثارشان –باوجود اینکه بسیاری از آن‌ها با نویسندگان معاشرت داشتند– بدون هیچ تسامحی دیده می‌شود. افزون بر این، مسائل فنی و نکاتی که یک هنرمند باید در کتابت و نقاشی رعایت کند، در قالب تمثیل، حکایت، روایت و حتی اشعار منظوم در بسیاری از متون باقی‌مانده موردتوجه قرارگرفته است.

«یاقوت مستعصمی ... خط را بدور رسانیده اما در قلم تراشیدن و قط زدن تغییر روش استادان داد و استرشاد از کلام معجز نشان حضرت شاه ولایت پناه علیه کرده ... نوک قلم را دراز بتراش و فربه بگذار و قط قلم را منحرف بزن که چون قلم بر کاغذ نهی مثال آواز نماید مثل شمشیر مشرقی ...»[۳] (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۶). همچنین صادقی بیگ افشار، از نقاشان، خطاطان و نویسندگان عصر صفوی، در کتاب قانون الصور خود پس از بیان مقدمه‌ای، به آموزش برخی مسائل فنی خوشنویسی و نقاشی و نیز شیوهٔ ساخت برخی ابزارها و رنگ‌ها می‌پردازد. برای نمونه، در بخشی

۱.برای مطالعه بیشتر رجوع شود به مقاله «تاریخ هنر بر محور هنرمند در دوجهان» (قیومی بیدهندی و گلدار، ۱۳۹٤، صص. ۱-۱۲).

۲. هرچند بیشترین فراوانی دیباچه‌ها مربوط به دوران صفوی است، اما قدیمی‌ترین آن‌ها مربوط به دوران تیموریان است. این کار از اواخر سدهٔ نهم آغاز شد و در سراسر سدهٔ دهم ادامه یافت (راکسبرو، ۱۳۸٦، ص. ۱۰۹).

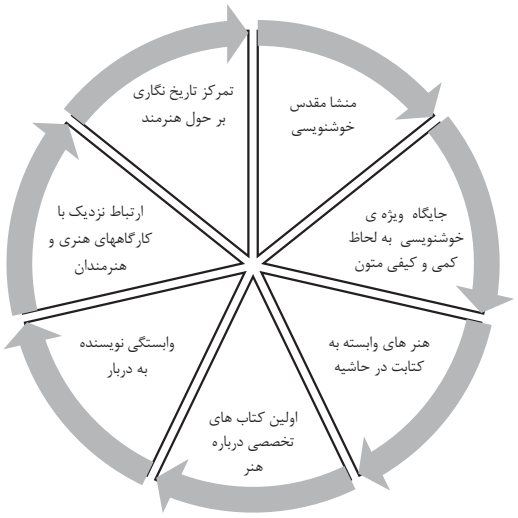
۳. گویند این مشرقی شخصی بود که شمشیر را در غایت خوبی و لطافت ساختی چنانکه هر که شمشیر او را آزمودی و بر هر چه زدی دو نصف کردی ...

از این اثر، روش ساختن رنگ زنگار را در چهار بیت به نظم درآورده است:

بود چون لاجوردی رنگ زنگار
ولی او را بباید ریخت یکبار
مکن زنگار ریزی بی‌تأمل
بکن از صبح تا پیشین تحمل
بریز آنگه به روی کار یکدست
بمالش پاچه خرگوش پیوست
چو گردد خشک از روغن جلا کن
صفای کار خود را برملا کن
(مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۳۵۲)

محمود بن محمد در رسالهٔ قوانین الخطوط، نکات قابل‌تأملی را در خصوص مسائل فنی خوشنویسی بیان می‌کند: «بدان که در تراشیدن قلم استادان را اختلاف است. چنانچه در رساله‌ای دیده‌ام که گفته‌اند استادان پنجاه‌وچهار نوع تراشیده‌اند و آنچه پیش‌ازاین بر فقیر روشن‌شده و می‌توان تراشیدن، بیست‌وپنج نوع است که بیان کرده می‌شود ...» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۲۹۵)

معرفی مراکز و مکاتب هنری، شرایط ورود هنرمندان به این مراکز، رشد و نمو آنان در کتابخانه‌های سلطنتی و نیز معرفی خود کتابخانه‌ها و شرح فعالیت‌شان، ازجملهٔ اطلاعات تاریخی است که از این منابع می‌توان استخراج کرد. درعین‌حال، بسیاری از اطلاعات پیرامونی هنرمندان آن زمان، نحوهٔ حمایت و تشویق هنرمندان خاص (مانند برقراری مستمری و فراهم آوردن امکانات) و حتی تنبیه آن‌ها در کنار معرفی هنرمندان در چارچوب نظام استاد - شاگردی، در این منابع قابل بازیابی است. قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در دیباچهٔ خود، استادان مشهور مکاتب خراسان (هرات) مانند میرک، مولانا حاجی محمد، استاد قاسم علی چهره‌گشا و استاد بهزاد را معرفی کرده و می‌گوید: «...ایشان شبیه و نظیر ندارند و از این جمله با استاد بهزاد ملاقات صورت گرفت و الحق استاد مذکور به قوت بنان و قدرت رقم علی الاکفاء و الاقران فائق بوده و برکات ارقامش به صد هزار آفرین لایق بود» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۲۸۵) افندی نیز در خصوص نقاشان آسیای صغیر یا روم (عثمانی)، ضمن معرفی آنان، به زوایای پیرامونی زندگی هنرمندان، همچون فراهم کردن امکانات و تجهیزات و حتی تشویق‌ها توسط حامیان‌شان، اشارات مفیدی می‌کند: «شاه قولی نقاش در زمان سعادت نشان مرحوم سلطان سلیمان خان - علیه‌الرحمه و الغفران- به ولایت روم آمد. نقاش‌خانهٔ مخصوص سرای عامره را برایش پرداختند. نصرت سلطان سعادتمند ممالک ستان سکندر توان، اکثر اوقات برای تماشا به آنجا می‌رفت. انواع وسایل از راه لطف و احسان در آنجا تعبیه نمودند و روزانه صد آقچه وظیفه برایش تعیین گردید و بر زمرهٔ استادان بدایع‌پیشه سرافراز گشت. شاه قولی شاگرد آقا میرک است» (افندی، ۱۳۶۹، ص. ۱۰۵). در مورد توبیخ و تأدیب هنرمندان نیز روایات متنوعی موجود است. ازجمله این روایات، مربوط به دو هنرمند معروف به نام‌های خواجه عبدالعزیز و مولانا علی‌اصغر کاشانی[1] است. گویا به سبب تقلب در مهر شاه،[2] مورد خشم ایشان واقع شدند و حکایت شده که گویا شاه به سبب خشمی که از او پیداکرده بود، با دست‌های خویش بینی عبدالعزیز و گوش‌های علی‌اصغر را قطع نمود (افندی، ۱۳۶۹، ص. ۱۰۵؛ منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱٤٤).

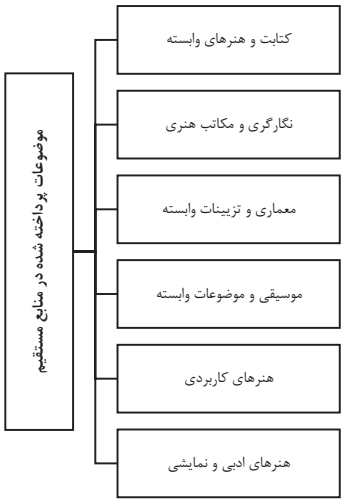


نمودار ۳. واکاوی ساختار منابع تخصصی

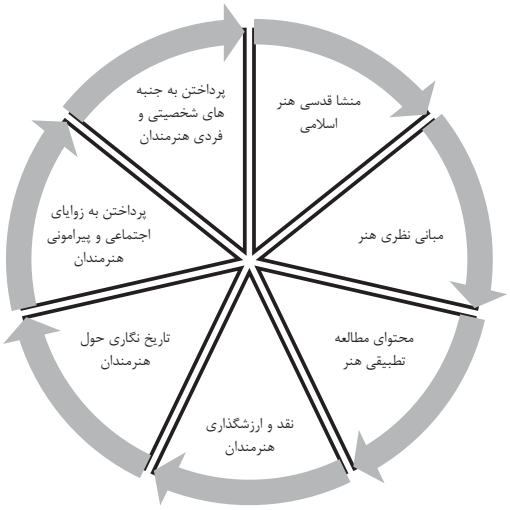
به همراه موارد فوق، حتی در برخی موارد می‌توان رگه‌هایی از مبانی نظری هنر اسلامی را جستجو کرد. بررسی نظریات مرتبط با مباحث نظری هنر، حکمت هنر اسلامی و به‌ویژه منشأ قدسی هنر اسلامی نیز از آن جمله است. «خطی که دیده اولوالابصار را سرمه‌وار به وحی الهی و اوامر و نواهی حضرت رسالت پناهی صلی‌الله علیه و آله و سلم روشنایی می‌بخشد خط کوفی است و ارقام اقلام معجز نظام حضرت شاه ولایت پناه سلام‌الله‌علیه در میان است که چشم جان را ضیاء و لوح ضمیر را کرامت می‌فرماید ...» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۳).

در بخش‌های مقدماتی دیباچه‌ها و رسالات مطرح‌شده، تلاش بر این بوده است که خط و خوشنویسی، به‌عنوان هنر و ابزاری که در خدمت کتابت وحی قرآن کریم بوده، مقدس منعکس شود و هنرمندان را تابع روش و سیاق ائمه اطهار(سلام‌الله) و پیامبر اکرم(ص) و محتوای قرآن کریم بدانند: «اول چیزی که خالق موجود گردانید و نخستین مخلوقی که بر لوح تعلیم سایه انداخت قلم معجز رقم بود. چنان‌که نص صریح کلام‌الله بر آن ناطق است که اقرا و رب

۱. پدر رضا عباسی
۲. شاه تهماسب صفوی



نمودار ۴. موضوعات پرداخته‌شده در منابع مستقیم



نمودار ۴. موضوعات پرداخته‌شده در منابع مستقیم

الا کرم الهی علم بال قلم» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۲۷۹) (نمودار ۳).

منابع مستقیم

از قرن هفتم هجری، منابع مستقیم حاکی از آن است که هنرها موردتوجه درباریان و حامیان قرار گرفت. ازاین‌رو، در بسیاری از کتب تاریخی این دوران، شرح‌حال هنرمندان نیز گنجانده‌شده است. به این جهت، تاریخ‌نگاران توجه خاصی، به این گروه از هنرها نشان داده و مفروضاتی هرچند موجز در بخشی از آثارشان به آن اختصاص می‌دهند (اشپولر، ۱۳۸۰، ص. ۳۱۵). گزارش‌های این دوره که عموماً در منابع تاریخی گنجانده‌شده، علاوه بر کتابت و هنرهای وابسته -که موضوع اصلی منابع تخصصی نیز بود- حاوی اطلاعات قابل‌توجهی از نگارگران مشهور دوران و مکاتب هنری وابسته به آن‌ها، معماران و تزیینات وابسته به معماری، موسیقی و هنرمندان وابسته و ویژگی‌های ادوار مختلف موسیقی و هنرهای کاربردی مانند سفالگری، کاشی‌کاری، نساجی سنتی و قلمکاری. همچنین اشاره‌هایی به برخی زوایای هنرهای نمایشی و غیره قابل‌مشاهده است (نمودار ۴). نقد و ارزیابی هنرمندان رشته‌های مورداشاره، محتوای تطبیقی هنر و هنرمندان این دوره‌ها، پرداختن به زوایای اجتماعی و پیرامونی هنرمندان، پرداختن به زوایایی از مباحث نظری هنر و مبادی قدسی هنر اسلامی همچنان در این‌گونه آثار قابل‌ردیابی است. نکتهٔ قابل‌توجه آن‌که همچون منابع تخصصی، سیر تاریخ‌نگاری هنر در این منابع نیز عموماً حول محور هنرمند و با تمرکز بر رابطهٔ استاد- شاگردی استمرار می‌یابد (نمودار).

حافظ ابرو از نخستین مورخانی است که در عهد شاهرخ و بایسنقرمیرزا رویکردی به هنرهای کاربردی نشان داد. او ازجمله معدود تاریخ‌نگارانی است که با دقت و باریک‌بینی، وقایع پس از مرگ تیمور را روایت کرده است. در بررسی و مقایسهٔ متون برجای‌مانده از حافظ ابرو، به‌روشنی می‌توان دریافت که همین دقت نظر این مورخ از انعکاس رخدادهای تاریخی، باعث گردیده که دیگر تاریخ‌نگاران از متون او بسیار استفاده نمایند (کشاورز قاسمی، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۹).

یکی از روایت‌های قابل‌توجهی که حافظ ابرو (۱۳۸۰) در کتاب خود آورده، ماجرای تدارک سفر ایلچیان ایرانی به خاور دور است. در این سفر، شاهرخ میرزا پادشاه تیموری، دستور داد گروهی متشکل از تاجران و سیاستمداران و هنرمندان به خاور دور سفر کنند. در این میان، غیاث‌الدین نقاش، که معتمد پادشاه بود، مأمور شد هر آنچه در طول سفر مشاهده می‌کند، ثبت کند: «... غیاث‌الدین مأمور گردید که از آن روزی که از دارالسلطنه هرات بیرون می‌رود تا به‌روزی که بازمی‌آید، در هر شهر و ولایت، آنچه بیند از چگونگی راه و صنعت ولایت و عمارت و قواعد شهرها و عظمت پادشاهان و طریقهٔ ضبط و سیاست ایشان و عجایب آن بلاد و دیار و اطوار ملوک نامدار، روزبه‌روز به‌طریق روزنامه ثبت نماید.»

در این کتاب تأکید شده که انتخاب غیاث‌الدین به دلیل اعتماد شخص شاه به او بوده و وی نیز در ثبت مشاهدات خود بدون تعصب و غرض عمل کرده است (تصویر ۱). این سفر نزدیک به سه سال طول کشید و طولانی بودن آن، باعث غنای اطلاعات ضبط‌شده گردید.

اطلاعات موجود در این کتاب و منابع تصویری منسوب به غیاث‌الدین، بسیاری از ظرایف هنری آن دوران را روشن کرده است. محتوای بجا مانده با چنان جزئیاتی

بیان‌شده که با اندکی تصویرسازی ذهنی می‌توان به ویژگی‌های تولیدات آن دوره پی برد. نقاشی‌های باقی‌مانده از غیاث‌الدین نیز صحت بسیاری از متون فوق را تائید می‌کند؛[1] چنان‌که در توصیفی آمده است: «... کوشکی مُثمَن و از زیر تا بالا پانزده طبقه و در هر طبقه منظرها ساخته، در هر منظری مقرنس ختایی بسته و غرفه‌ها و ایوان‌ها و ...، انواع صورت ساخته تختی زده و پادشاهی نشسته و از چپ و راست خادمان و غلامان و دختران ایستاده و هر یک به خدمتی مشغول. علی‌هذا این پانزده طبقه که در او منظرها ساخته‌اند ... همه صورت دیوان ساخته‌اند که کوشک را بر دوش گرفته‌اند و دور آن کوشک بیست گز بود و بلندی آن دوازده گز و این مجموع از چوب تراشیده؛ اما چنان مطلا کرده‌اند که کسی تصور کند که آن تمام از طلا ساخته‌اند ... مجموع درودگران و آهنگران و نقاشان عالم می‌باید تفرج آن کنند و ازآنجا تعلیم صنعت گیرند...» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۸۳۶)، (تصویر ۲).

هنرمند بودن غیاث‌الدین و آشنایی تخصصی او با مشاهداتش در انعکاس تولیدات هنری مسیر ایلچیان به ختای -چه در عرصه معماری و تزئینات وابسته و چه در حوزه هنرهای کاربردی، نگارگری، موسیقی و هنرهای نمایشی- بسیار مؤثر بوده و تصویر جامع‌تری از وضعیت هنرهای روایت‌شده به مخاطب ارائه می‌دهد.

ایشان در ذکر مهارت نقاشان خاور دور این‌گونه ذکر دقایق می‌کند: «... و در آن کوه‌ها و کمرها، غارها و مغارها به صورتگری نموده ... و رهبانان و جوکیان در چله نشسته بودند و ریاضت می‌کشیدند و قچقارها[2] و تکه‌های کوهی[3] و ببر و پلنگ و اژدرها و درختستان‌ها ... و باقی دیوارها را صورتگری نموده‌اند، چنان‌که استادان ماهر در آن حیران بمانند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۸۴۶). همچنین یادآور می‌شود که به‌افتخار ورود ایلچیان به ختای، شهر را آذین می‌بندند و افرادی نیز برای پایکوبی و جشن به کار گرفته می‌شوند. جزئیات ارائه‌شده دربارهٔ تزیین عمارت و شهر، حاوی اطلاعات مفید تاریخی به‌عنوان منبعی مکمل است. او در این جزئیات مطرح‌شده اشاره می‌کند که کاخ‌ها و باغ‌های عظیمی دیده که در دیوار و کف آن‌ها از سنگ‌های مرمر و خشت‌های تراشیده‌ای استفاده‌شده است. جنس خشت‌های تراشیده را از خاک چینی تشخیص می‌دهد. استفاده از نقوش اژدها، سیمرغ و نقوش ختایی در سنگ‌تراشی و یشم‌تراشی به روش منقر و ... ازجمله دیگر مشاهدات اوست: «... و در سنگ‌تراشی‌ها اژدرها و سیمرغ و نقش ختایی منبت و منقر مثل یشم تراشی که آدمی در آن حیران بماند مگر استادان این بلاد ببینند تا باور نمایند و انصاف دهند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۳۵۵).

بر اساس منابع تاریخی، گویا آذین بستن شهر به‌منظور مهیا شدن ورود ایلچیان ختای به مرکز سیاسی فرهنگی تیموریان نیز مرسوم بوده که به‌مانند متن قبل، داده‌های

تصویر ۱. ایلچیان اعزامی از ایران به سرزمین ختای (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۲۹)

قابل‌توجهی از تولیدات تیموریان در حوزهٔ هنر را به نمایش می‌گذارد: «... از ولایت ختای ایلچیان از پیش دای منگ خان و پادشاه چین ماچین رسیدند. فرمان همایون به نفاذ انجامید تا شهر و بازار را آذین بندند. سُکان[4] و قَطان[5] هرات ... هر صنعت‌وری هنر خویش ظاهر گردانید به آلاتی که در صنعت او خوب‌تر و بهتر بود، دکان خود را آراسته نمود و بواقی[6] کوی‌ها و محلات هرکجا راه عامه بود، به جامه‌های ابریشمین و قالی‌های خوب و نخ و نسیج و طُرَف[7] و ظرف آراستند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۴۵۹).

در دستهٔ منابع مستقیم، تاریخ شیخ اویس قطبی اهری نیز شامل اطلاعاتی پیرامون کتابت، هنرهای وابسته و هنرهای کاربردی است. توصیف ریزبینانهٔ او، نشانگر تبحر نسبی نویسنده در فنون مورداشاره است: «... بیت‌المال کوشک سفید برگرفت... چون سر باز کردند همه اوانی و کاسه‌های زرین و سیمین بود و سله‌های کافور به دست آمد... و پرده‌ای از ایوان مداین آویخته بودند و فرو گرفتند و بسوختند، هزار بار هزار دینار زرخالص بیرون آمد...» (قطبی اهری، ۱۳۸۹، ص. ۱۱۶).

ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی (ظفرنامه) نیز ازجمله کتاب‌هایی است که منابع ارزشمندی را در خود حفظ کرده است. شرح ساخت مسجد سمرقند و باغ دلگشا ازجمله اسنادی است که با جزئیات در آن پرداخته‌شده است، به‌طوری‌که می‌توان جزئیات ساخت مسجد جامع سمرقند در دوران تیمور و به‌ویژه باغ دلگشا را از ظفرنامه، از منابع قابل‌توجه در مطالعهٔ معماری مسجد و باغ ایرانی دانست. مشهور است که در زمان تیمور، بسیاری از دانشمندان و هنرمندان به سمرقند گسیل داده شدند که خود زمینه‌ساز رونق هنر و تمدن دوران تیموری شد: «... چون حضرت امیر صاحبقران از استیصال کفّار و فجّار فارغ شد و از جهاد اصحاب اشرار بازپرداخت و رکاب همایون از آن بلاد

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به مقاله «محمد سیاه قلم و غیاث الدین محمد نقاش» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۲۹).
۲. گوسفند
۳. بزکوهی
٤. ساکنان
٥. فروشندگان
٦. باقی
۷. چیزهای عجیب

تصویر ۲. تصویرگری دیوان در نقاشی منتسب به غیاث‌الدین (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۳۰)

نمودار ۶. نکات قابل‌توجه در طراحی باغ دلگشا بر مبنای ظفرنامه

به‌سوی سمرقند روان شد، نیّت بر آن مصمّم گردانید که در دارالملک سمرقند مسجدی جامع بنا فرماید و ... استادان ماهر و بنّایان مهندس را امر فرمود تا طرح آن عمارت مبارک بینداختند و در مبارک‌ترین ساعتی بنیاد نهادند و قواعد و ارکان آن را از سنگ برآوردند ... و محرابش به دقایق صنعت آراسته‌شده و ...» (یزدی، ۱۳۸۷، ص. ۲۱۲). در اطلاعات استخراج‌شده از دوران تیمور چنین روایت‌شده که او از ابتدای حکومت خود، هنرمندان، عالمان و دانشمندان را به سمرقند گسیل داده و نتیجهٔ آن اجتماع بسیاری از دانشمندان در دربار او و تبدیل‌شدن سمرقند به مرکزی علمی و مذهبی مشرق زمین بود (دنیاری و دل‌آشوب، ۱۳۹۵، ص. ۵۹). ازسوی‌دیگر، در جزئیات ساخت باغ دلگشا، می‌توان مبانی ساخت باغ ایرانی را در متون تاریخی دورهٔ تیموری به‌صورت مستند جستجو کرد.[۱] «منجمان روز خجسته و فرخنده‌ای برای بنای باغ انتخاب نمودند». استفاده از خطوط راست در محور اصلی و به‌کارگیری اشکال هندسی از دقایقی است که در طراحی باغ ایرانی بر اساس متون تاریخی قابل‌مشاهده است: «هنرمندان طرح‌هایی مهیا نمودند تا طبق آن‌ها خیابان‌های باغ را منظم و مرتب نمایند و مکانی هم برای ایجاد تپهٔ گل در نظر گیرند».

القای فضای آرام با ایجاد طرحی که ارتباط انسان با طبیعت را با استفاده از عنصر آب، درختان تزیینی و درختان سایه‌دار و میوه‌دار، گیاهان تزیینی فراهم می‌کند «ایشان فضای باغ را با تناسب بسیار طراحی نموده و در آن خیابان‌ها و باغچه‌های مستطیل شکل و جنگل‌های کوچک به شکل‌های گوناگون به وجود آوردند. در دو طرف خیابان‌ها درختان نارون کاشتند و بقیه فضای باغ را با درختان میوه و بوته‌های گل زینت دادند». ایجاد کوشک در مرکز و اطراف باغ نیز از دیگر موارد قابل‌توجه در طراحی باغ ایرانی است: «در گوشهٔ هر قسمت از فضای باغ کوشکی احداث کرد و نمای آن را با کاشی پوشاندند

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به مقاله بررسی ساختار باغ‌های ایرانی (شاطری وایقان، ۱۳۹۹، ص. ۵۸).

و در وسط باغ کاخی ساختند که از سه‌طبقه تشکیل‌شده بود. در توصیف این باغ از وجود چادرهای بسیار که جدار آن از حریر یا مانند آن بود، خبر داده است» (نمودار ۶)، (یزدی،۱۳۸۷، ص. ۸۶۱).

خواند میر، مورخ نامی دوران تیموری، نیز در کتاب تاریخ عمومی خود حبیب السیر؛ علاوه بر معرفی هنرمندان رشته‌های مختلف هنری، بر زوایای پیرامونی و پنهان زندگی ایشان متمرکز می‌شود. یکی از روایت‌های قابل‌توجه، مربوط به حملهٔ ایلخانیان و ذکر احوال آنان در این ایام پراضطراب است؛ دورانی که مصادف با مهاجرت اجباری بسیاری از آنان به مناطق پیرامونی ایران بوده است. «دیگری خواجه صفی‌الدین عبد المؤمن است که در فن ادوار موسیقی در عرصه گنبد دوار بی‌بدل بود و مانند فیثاغورس در وقوف بر شعبات اصول مقامات ضرب‌المثل و استاد صفی‌الدین نیز در زمان مستعصم در بغداد بود و در وقت قتل و غارت آن بلده در گوشه خزیده و نیم روزی خود را به نواحی خرگاه هلاکوخان رسانید و بر پای ایستاد آغاز بربط نواختن نمود و بنا بر آنکه آن نوای روح‌افزای اصلاً در مغولان بی‌سروپا تأثیر نمی‌کرد» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۵).

نکتهٔ قابل‌توجه آن‌که نزدیکی و ملاطفت شاهان و شاهزادگان با هنرمندان در این دوران مشهور بوده و در بسیاری از متون، ازجمله منابع تخصصی و منابع مستقیم، شاهان و شاهزادگان در ردیف استادان برتر هنر و دانش معرفی می‌شوند. در رابطه با استاد گل محمد (به‌عنوان شاگرد) و سلطان حسین بایقرا (به‌عنوان استاد)، علاوه بر روابط اجتماعی، این موضوع نیز مشاهده می‌شود: «... در صغر سن به ملازمت حضرت خداوندی[1] رسید و بنا بر اشارت آن صاحب فراست به مشق عود و سازهای دیگر قیام نموده ... چنانچه به مرتبه تصنیف فایز شد ... و امیر هنرپرور به‌مقتضای عادت پسندیده خویش به تعهد و تربیتش به‌نوعی قیام نمود که مزیدی بر آن متصور نبود، بلکه بی‌دغدغه و اشتباه از بدو ایجاد عالم تا آن غایت، هیچ صاحب‌دولتی سازنده‌ای را بدان مرتبه نرسانیده... بنا بر آن خدمت استاد بر مهارت خود اعتماد کرده دست از مشق بازکشید و به ارتکاب امور نامناسب مشغول گردید، بدین‌جهت خاطر آفتاب اِشراق عالی حضرت خداوندی از وی رنجیده او را اندک تَنزلی روی نمود... اما در این ایام بار دیگر ملحوظ نظر کیمیا اثر آن حضرت شده است و عود و غیچک را در غایت دقت و نهایت پرکاری می‌نوازد...» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص.۲۴۴).

ارتباط دیگر هنرمندان با حاکمان و عکس‌العمل‌های اجتماعی آن‌ها نیز به‌کرات در این منابع مشاهده می‌شود. قوام‌الدین شیرازی معمار بزرگ دوران تیموری ارتباط تنگاتنگی با حامیان هنر داشته و البته ملاحظاتی نیز در این ارتباطات مشاهده می‌شود: «استاد قوام‌الدین معمار شیرازی، قُدوهِ مهندسان زمان و مرجع معماران دوران بود و ازجمله آثار آن استاد نادره کار در دارالسلطنه هرات ... مهد علیا گوهرشاد ... است.» گویا وی علی‌رغم ارتباط خوبی که با درباریان داشت، در ایامی به دلیل ساخت بنایی، مطرود دربار می‌شود، اما به علت اطلاعی که از علم نجوم، در ایام فراغت تقویمی را استخراج می‌کند و در اولین فرصت به خاقان سعید تقدیم می‌کند: «خاقان سعید ... به سبب عمارتی از استاد قوام‌الدین رنجیده شده، به مدت یک سال او را رخصت درآمدن به بارگاه عالم پناه ارزانی نداشت و چون استاد در علم نجوم نیز ماهر بود، تقویمی استخراج نمود و بعدازآنکه اجازت ملازمت یافت، آن را پیش برد.» این اقدام موجب می‌شود که مورد بخشش خاقان سعید واقع گردد: «تو کار زمین را نکو ساختی...که با آسمان نیز پرداختی...» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۴).

در عرصهٔ دیگر هنرهای کاربردی همچون نقاشی و سفالگری نیز در متونی ازاین‌دست، اطلاعات ارزنده‌ای ارائه‌شده است. صور عجیبه و نقش خیالات غریبه از مهارت‌هایی است که به مولانا حاجی محمد نسبت داده‌شده است: «مولانا حاجی محمد در انواع فنون و اصناف علوم مهارت تمام داشته و پیوسته نقش خیالات غریبه و صورت امور عجیبه بر لوح خاطر می‌نگارد» به باور خواند میر، پخت اوانی چینی که به لحاظ فنی کامل اما در رنگ‌بندی فاقد تناسب بصری است، محصول بررسی آثار حاجی محمد است «چند گاه عمر عزیز را به پختن اوانی چینی صرف نمود و الحق به کمال رسانید و اما رنگ و صفایش چنان‌که می‌باید او را درنیفتاد...» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۴).

امیرعلیشیر نوایی نیز در مجالس النفایس ذکر می‌کند که مولانا حبیب در کاشی‌کاری نظیر ندارد: «حالی در روم به این کار مشغول است و علوفه سلطانی از این کار می‌خورد.» (نوایی،۱۳۶۳، ص، ۳۸۱) همچنین مولانا سایلی، همچون پدرش، کاسه‌گری خوب بود و نقش و تصویر کاسه‌ها را نیکو می‌نمود لاجرم مانی تخلص می‌فرمود؛ فی‌الواقع گفته‌اند که در نقاشی کاسه او، اهل چین و خطا متحیر می‌شده‌اند و او را در این کار مسلم می‌دانسته‌اند (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۱).

خواند میر در کتاب «مآثر الملوک» هنرمندان را می‌نوازد و مطالبی بسیار مطلوب راجع به ایشان می‌نگارد. در این کتاب علاوه بر معرفی و نقد هنرمندان مختلف در رشته‌های هنری، بحثی در خصوص مباحث حکمی و قدسی هنر نیز می‌نماید. در این نگاه بر اساس آیات قرآن کریم انسان به‌عنوان جانشین خداوند بر روی زمین معرفی‌شده: «انی جاعل فی‌الارض خلیفه»)قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، بقره: ۳۰(و «هوالذی جعلکم خلائف الارض» (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، انعام: ۱۶۵). به این دلیل صفات خداوندی را دریافت می‌دارد «و علم آدم الا سماء کلها» (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰ بقره: ۳۱) و اوج

۱. سلطان حسین بایقرا

نمودار شماره ۷. نکات قابل‌احصا در کتب خواندمیر

این دریافت در مقام انسان کامل ادراک می‌گردد. به همین دلیل در بسیاری از متون تاریخی موردمطالعه، با توجه به تفسیری که از پادشاه شده، این‌گونه القا می‌گردد که او در اغلب اصناف و هنر آگاهی کامل داشته و همه هنرمندان معاصر به‌واسطه تربیت او به مرتبهٔ استادی رسیده‌اند. «چون مصور کارخانه وَ صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ و مُحَرر رُقوم يَمْحُوا اللّٰه ما يَشاءُ وَ يُثْبِتُ، به ید قدرت و قلم حکمت به ابداع چهره‌گشائی پرداخت ذات کاملهٔ صفات عالی حضرت خداوندی را بر طبق کلمه لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ مظهر جمیع اوصاف کمال ساخت لاجرم آن حضرت را در اکثر اصناف فضل و هنر وقوفی تمام است». در انتهای مطلب به دلایل مذکور ذکر می‌نماید که اکثر نقاشان و مهندسان زمانه، به دلیل آموزش‌های او (شاه) این فنون را تعلیم دیده‌اند و همین نوع تعلیم باعث بی‌همتا شدن این هنرمندان شده است (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۱).

از منظر تاریخی، نخستین تاریخ‌نگاری که دربارهٔ بهزاد قلم‌زده خواند میر است. ازجمله نگاه کامل و جامع او به بهزاد در ترسل‌نامه «نامهٔ نامی» منتشرشده است. نامه نامی به دلیل اینکه در دسته ترسل نامه یا منشآت است و به‌نوعی آموزش شیوهٔ دبیری را به اقشار مختلف اجتماع در برگرفته شامل اطلاعات ارزشمند تاریخی نیز است. از منظر ادبی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی؛ منشآت و ترسل نامه‌ها، قابلیت و اهمیت شایسته‌ای دارد و ضروری است تا در قلمروی تحقیقات تاریخی و پژوهش‌های ادبی به آن پرداخته شود. خواندمیر (حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی، شماره ۳۴۱۱) در نامهٔ نامی، نامه‌هایی خطاب به هنرمندان، نقاشان و مصوران نوشته است. از نیکوترین مرقومه‌های این متن ارزشمند نامه به استاد کمال‌الدین بهزاد، است. در این کتاب مکاتبات استاد بهزاد با خواند میر و متقابلاً با استاد بهزاد شامل اطلاعات قابل‌توجه تاریخی است. مرافقت و همراهی استاد کمال‌الدین بهزاد و خواندمیر، در دوران اقامت مشترک آنان در دربار سلطان حسین بایقرا شکل گرفت. صمیمیت بین آن دو را می‌توان از نامه‌ها و مرقومه‌های باقی‌مانده ایشان مشاهده کرد. برای مثال، مقدمهٔ زیر توسط خواندمیر برای مرقّعی که بهزاد از آثار خود سامان بخشیده بود، نوشته است (آژند، ۱۳۸۶، ص. ۵۱).

استاد هنروران عالم
در بین مصوران مسلّم
بهزاد یگانهٔ زمانه
مانی به زمان او فسانه
موی قلمش ز اوستادی
جان داده به‌صورت جمادی
در رقّت طبع موشکاف است
وین لاف نه از سر گزاف است
تکمیل مهارتش در این فن
باور اگرت نیاید از من
بگشا نظری ز روی انصاف
بنگر صور بدیع اوصاف
در صورت خط و حسن تصویر
زین سان ورقی نیافت تحریر

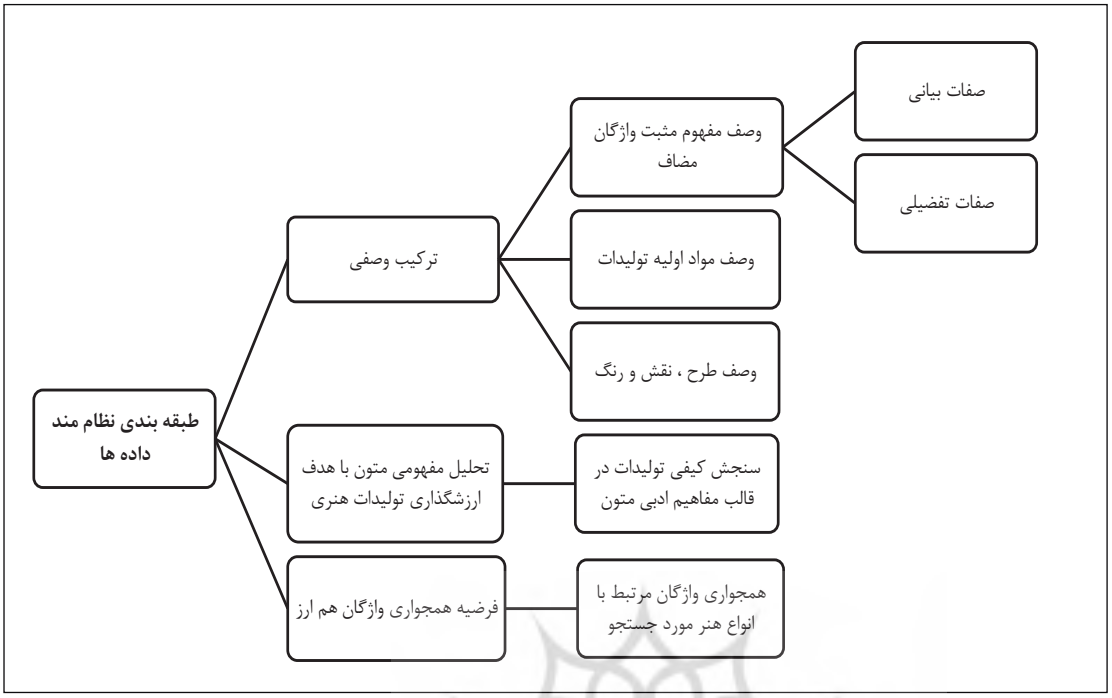
در این نامه تصریح‌شده که به دلیل فراقی که حاصل گردیده، این نامه باعث شادمانی را فراهم کرده است: «نامه به قلم محبت مصور و صحیفه به رقم مودت محرّر ... چهره گشود و از مشاهدهٔ آن صورت بهجت و سرور به احسن وجهی روی نمود، نقش غموم ایام فراق، که بر لوح دل منقش بود، به رنگ شادمانی تبدیل پذیرفت» (خواندمیر، حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی، شماره ۳۴۱۱).

منشورها، فرمان‌ها و رسایل سلطانی که در مجموعه این‌گونه منابع[1] تجمیع شده، اسناد معتبری است که در کشف حقایق تاریخی، راهگشای تاریخ‌نگاران می‌توان باشد. در نامه نامی اطلاعات جالبی از منشورات سلطنتی قابل‌مشاهده است که یکی از آن‌ها حکم کلانتری استاد بهزاد است. حکم واگذاری کلانتری کتابخانهٔ سلطنتی به بهزاد ازلحاظ سند تاریخی، دربردارنده اهمیت بسیاری است. بخشی از حکم مذکور در متن ذیل ارائه گردیده است:

«منشور کلانتری کتابخانهٔ همایون[2] به اسم استاد کمال‌الدین بهزاد ... استاد مشارالیه نیز باید که صورت امانت و چهرهٔ دیانت بر لوح ... به طریقهٔ راستی در این امر شروع نماید و از میل و مُداهنه محترز و مُجتنب بوده، از جادهٔ صدق و صواب انحراف و اجتناب نکند» (خواندمیر، حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی، شماره ۳۴۱۱) (نمودار شماره ۷).

حیدر میرزا دوغلات (۱۳۸۳، ص. ۳۱۸) که تاریخ رشیدی

۱.منشآت
۲.سلطان حسین بایقرا

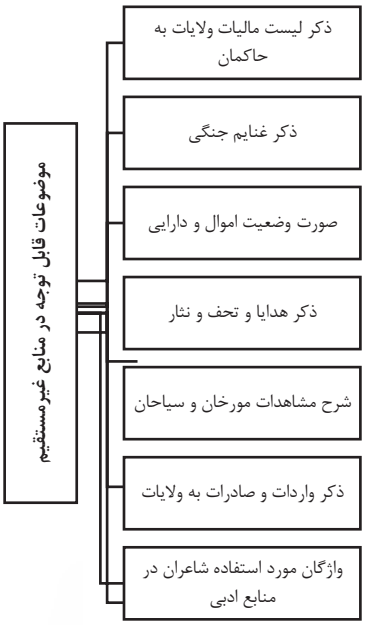


نمودار ۸. طبقه‌بندی نظام‌مند داده‌ها

را به رشته تحریر درآورده، اطلاعات وافی در خصوص هنرمندان هم‌عصر خویش ارائه می‌دهد. در متون به‌جامانده از او، تمرکز خاصی بر مقایسهٔ بین هنرمندان و نقد فنی آثار آن‌ها دیده می‌شود. او مولانا میرک نقاش را ازنظر فنی با استاد بهزاد مقایسه می‌کند و ویژگی‌های هنری خاص او را برمی‌شمارد. در بسیاری از متون تخصصی و مستقیم، علاوه بر نقد فنی، منش شخصی هنرمند نیز مورد ارزیابی قرارگرفته است: «مولانا میرک نقاش، وی از عجایب روزگار است. استاد بهزاد بوده اصل طرح وی پخته‌تر از بهزاد است، اگرچه پرداخت وی مقدار بهزاد نیست و... تمام کارهای وی در سفر و حضر در هوای بیرون می‌ساخته است».

علاوه بر این، به شیوهٔ نقاشی او در محیط باز نیز اشاره‌شده که خود موضوعی قابل‌تأمل است: «... هرگز مقید حجره و کاغذی نبوده، این بسی عجب ...». از سوی دیگر، رفتارهای شخصیتی او نیز در این متن توصیف‌شده است: «... مع‌هذا الاشکال انواع زورمندی‌ها می‌کرد که مطلقاً نفی تصویر و نقاشی است. ازاین‌جهت کمانداری و اکثر زورمندی‌ها را ورزش می‌کرده و به آن شهرت داشته ... جمع‌کردن همهٔ این امور بسیار غریب است». این رویکرد تحلیل شخصیت هنرمندان به همراه مسائل فنی، در مورد دیگر هنرمندان ازجمله صادقی بیگ افشار نیز صدق می‌کند. او نیز به دلیل اینکه از خانواده‌ای نظامی بود علاوه بر ذوق و تخصص سرشارش در زمینهٔ خط و نقاشی و نویسندگی، روحیه‌ای خاص داشت و زورمندی‌ها می‌کرد و به لحاظ شخصیتی بسیار مغرور و متکبر نیز بوده، به‌طوری‌که علاوه بر روایتگری تخصص ایشان در حوزه هنر، ازنظر منش شخصی در بسیاری از متون موردتوجه مورخان نیز بوده است. «صادقی بیک افشار مرد رنگین صاحب طبیعت بود صادقی تخلص می‌نمود و در آغاز جوانی ذوق مشق نقاشی یافته ملازمت شبانه‌روزی نادر العصری استاد مظفر علی اختیار نمود و آثار قابلیت و ترقی از ناصیه احوالش مشاهده کرده ... مدتی از غرور نفس و سرکشی طبیعت که در کار نقاشی رواجی نبود ... از لباس ظاهرپرستی عریان با زمره قلندران سیاحت نمود ... در معرکه ترکمنان استرآباد جلادت‌های بی‌عقلانه‌ای از او به ظهور رسید ...» (ترکمان منشی، ۱۲۷۶، ص. ۱۲۷). همچنین، در کتاب عالم‌آرای عباسی در بخشی که به مولانا علی‌اصغر کاشی اختصاص دارد، منش شخصی او را مانند صادقی بیک افشار دانسته و وجوه شخصیتی این دو را قابل قیاس می‌داند: «مولانا علی‌اصغر نیز به طریق صادقی بیک بدمزاج تنک‌حوصله سرد اختلاط بوده است ... از اطوار ناهنجار صاحب اعتبار نشده و همیشه مفلس و پریشان‌حال است» (ترکمان منشی، ۱۲۷۶، ص. ۱۲۶).

علاوه بر تحلیل و ذکر منش شخصی هنرمندان مورداشاره در این متون، نکتهٔ حائز اهمیت آن است که بسیاری از مورخان، به سبب حشرونشر با کارگاه‌های سلطنتی و هنرمندان برتر این دوران، آشنایی نسبتاً کاملی با فنون



نمودار ۹. موضوعات قابل‌توجه در متون غیرمستقیم

هنری داشته و موضوعات را با جزئیات فنی تشریح می‌کنند؛ برای نمونه آمده است: «... شاه مظفر[1] پسر استاد منصور است. در زمان سلطان بوسعید از وی بهتر نبوده ... وی (منصور) در این فن استاد است». ذکر این نکته که او قلمی نازک داشته که بدیلی برای آن متصور نبوده، همچنین اظهارنظر در مورد گرفت و گیر و درعین‌حال مقایسهٔ فنی دو هنرمند، از دیگر نکات این بخش از متن است: «قلم نازک باریک دارد که به غیر شاه مظفر، قلم هیچ‌کس به آن نازکی نبوده، اما چیزی خشک‌تر است. گرفت و گیرها را به‌غایت محکم ساخته اما شاه مظفر به معرفت کثیر از وی گذرانیده است...». همین تحلیل از نازکی و محکمی قلم هنرمند را در هنرمندی به نام عبدالحی می‌توان مشاهده کرد: «خواجه عبدالحی ...اعتقاد اهل این صناعت آن بوده که وی ولی (صوفی مسلک) است، در آخر توبه نموده و هر جا که از کارهای خود می‌یافته است می‌شسته و می‌سوخته ... ازآن‌جهت کارهای وی به‌غایت کمیاب است. در صفای قلم و نازکی و محکمی، بلکه در همه اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است ...» (حیدر میرزا دوغلات، ۱۳۸۳، ص. ۳۱۵).

اسکندر بیک منشی در کتاب خود، ضمن شرح‌حال هنرمندان، می‌کوشد اطلاعاتی دربارهٔ فنون هنری ارائه کند: «...آن حضرت آثار قابلیت از اطوار او[2] مشاهده نموده او را نسب نقاشی داد. بسیار نازک قلم و دقیقه کار و همچنین مصور بی‌قرینه بود ...کوه پردازی او را هیچ استادی به دست نمی‌توانست گرفت مجلس سازی او بی‌عیب بود» (ترکمان منشی، ۱۲۷۶، ص. ۱۷۶). اسکندر بیگ در کتاب مذکور، علاوه بر پرداختن به هنرمندان، به سبک منابع تخصصی و منابع مستقیم، در لابه‌لای متون خود نیز اشارات قابل‌توجهی به تولیدات هنری دارد؛ سبکی از تحلیل محتوا که در بخش منابع غیرمستقیم تشریح خواهد شد. ذکر شمعدان یا چلچراغ‌های طلا و نقره‌ای که تزیینی و مرصع بوده و همچنین اشارهٔ مستقیم به قالی‌های کرمانی و جوشقانی عصر صفوی که بسیار ظریف و ارزشمند بوده‌اند، ازجمله این موارد است: «... از قنادیل مرصع و طلا و نقره و شمعدان و قالی‌های به تکلف کرمانی و جوشقانی و اوانی و ظروف آنچه ضروری ...» (ترکمان منشی، ۱۲۷۶، ص. ۳۹۸).

منابع غیرمستقیم

با توجه به تنوع استفادهٔ مورخان و شاعران از واژگان مربوط به هنرهای رایج زمان خود، در روشنگری وضعیت تولید هنرها و زوایای جانبی آن اهمیت دارند. این‌گونه متون را می‌توان در دو قالب تاریخی و منابع ادبی منظوم دسته‌بندی و بررسی کرد. شناسایی متونی که ازنظر کمی و کیفی حاوی واژگان مرتبط با حوزهٔ هنر موردنظر هستند، از مراحل مهم این روش به شمار می‌رود. در منابع تاریخی، محقق می‌بایست پس از شناسایی دقیق کتب تاریخی ازنظر اعتبار، قابلیت‌های اطلاعاتی و فراوانی کیفی و کمی بسامد واژگان تخصصی موردنظر، ابتدا به استخراج و طبقه‌بندی واژگان مربوطه پرداخته و سپس آن واژگان را بر اساس الگویی از پیش تعیین‌شده تحلیل کند. در تحلیل کیفی متون، به‌طورمعمول تفسیر ذهنی محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند، کدگذاری و تم سازی یا طراحی الگوهای شناخته‌شده انجام می‌پذیرد. در این بخش محتوای استخراج‌شده از طریق فرایند طبقه‌بندی نظام‌مند بررسی می‌گردد. صفات بیانی واژگان، بار معنایی جمله و فرضیهٔ همجواری واژگان، در این طبقه‌بندی برای تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی نقش مؤثری ایفا می‌کنند (نمودار ۸).

موضوعات قابل‌توجه در متون منابع غیرمستقیم که از آن‌ها می‌توان واژگان موردنظر را استخراج کرد، عموماً در قالب جملاتی هستند که محتوای آن‌ها شامل ذکر دارایی‌های حاکمان و ثروتمندان به‌صورت وضعیت اموال، وضعیت مالیات حکام و ولایات، غنائم جنگی به‌دست‌آمده، شرح تحف و نثار و هدایا، شرح مشاهدات مورخ و همچنین صادرات و واردات و موارد مشابه هستند (نمودار ۹). در دسته‌بندی دیگری از منابع غیرمستقیم، منابع ادبی منظوم نیز به‌واسطهٔ استفاده شاعران از واژگان مربوط به تولیدات هنری، حائز اهمیت هستند. بسیاری از متون ادبی منظوم، علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های ذاتی ادبی و پیام‌های

۱. روح الله میرک؟
۲. سیاوش بیک

شعری مرتبط با آن، به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم حاوی داده‌های تاریخی نیز هستند. نویسندگان منابع ادبی از یک‌سو به دلیل روح حساس و نکته سنج‌شان و از سوی دیگر به علت ارتباط تنگاتنگ‌شان با جامعه، بازتاب‌دهندهٔ اوضاع زمانهٔ خویش‌اند. به دیگر سخن، می‌توان گفت آنان رسانه جمعی بودند که اذهان عمومی را نمایندگی می‌کردند. بنابراین، در پژوهش‌های تاریخی، مطالعهٔ آثار ادبی منظوم روشی مناسب برای روشن کردن زوایای تاریک تاریخ هنرها خواهد بود.

ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۳۱۱) فهرست اموالی را که یک دولتمرد، شاهزاده یا سلطان ثروتمند می‌تواند در قالب هدیه، اندوخته و غیره داشته باشد و به آن مباهات کند، چنین برمی‌شمارد: «... مستغلاتی دارم که دیگران ندارند مانند فرش، بلورجات، جواهرات، عطر و پوشاکی نزد من است که نزد دیگران یافت نمی‌شود و...». همچنین ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۲۳۴) می‌گوید: «به هنگامی‌که به خدمت امیر درآمدم که جز یک تن‌پوش و روپوش و دوات چیزی نداشتم، اکنون من همانند یکی از داراترین شاهان، مال و دیه و وسایل خانه و غلامان زیبا و فرش دارم». نقل‌قولی از گردیزی روایتگر فهرست اقلامی است که در قالب غنیمت جنگی به‌دست‌آمده است: «با چند تن از بزرگ‌زادگان رومیان، آن حصار را گشودند و ایشان را اسیر گرفتند و مالی عظیم ازآنجا برداشتند از زر و سیم و مروارید و یاقوت و جواهر و متاع و فرش و سلاح» (گردیزی، ۱۳۶۳، ص. ۸۶). ابن حوقل نیز این‌گونه به غنائم به‌دست‌آمده اشاره می‌کند: «پس هر چه مال از جواهر و زر و سیم و جامه و فرش و اوانی بود همه بر اشتران بار کردند و لشکر بکشید و روی سوی هندوستان نهاد با آن خزینه و حرم و بنه» (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ص. ۲۱۷). ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۳۳۴) نیز همانند گردیزی به فهرستی از کالاهای ارزشمندی که در قالب غنیمت و غارت مشاهده کرده، اشاره می‌کند: «او را به اتاقی بردند که صندوق‌ها در آن بود که همه پر از ... و دیبای رومی و شوشتری، زردوزی سنگین، فرش دیبا و صندوق‌های پر از پوشاک گران‌بها و اندکی ریختگی زرین و بیش از آن سیمین و ... که بهای آن‌ها یک‌صد و سی هزار دینار و ... می‌رسید». در بسیاری از منابع تاریخی موجود، شرح مشاهدات مورخ می‌تواند دلالت بر وضعیت وجودی تولیدات هنری هم‌عصر نویسنده داشته باشد. البته به همراه اشاره به تولیدات، جوانب دیگری چون ویژگی‌ها و مراکز تولید نیز قابل‌استخراج است. متون مورخان و سیاحانی همچون مقدسی، ناصرخسرو، طبری، ابن حوقل، شاردن و غیره مملو از مشاهداتی است که در استخراج و طبقه‌بندی تولیدات هنری دوران تاریخی اهمیت خواهد داشت: «از بخارا پارچه‌های نرم و جانماز و فرش و رخت خواب مسافرخانه و صفرالمنابر و طبری و کمربند برای اسبان که در زندان‌ها می‌بافته‌اند ... از قوهستان پوشاک‌های همانند نیشابوری سفید و فرش و جانماز زیبا ... صادر می‌گردد» (مقدسی،۱۳۶۱، صص. ۴۷۵- ۴۷۶). «جامه‌های پنبه‌ای معروف به بخاری... و نیز فرش و جامه پشمی برای رختخواب که به‌غایت زیباست و زیلو و سجاده محراب در بخارا تهیه می‌شود و به عراق و سایر جاها صادر می‌گردد» (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ص. ۲۱۷). «وزیر نیز با خلیفه سخن می‌کرد، از ابزار طلا و نقره و فرش چندان آماده‌شده بود که نظیر آن دیده نشده بود» (طبری، ۱۳۷۵، ص.۶۸۴۱)؛ شرح مشاهدات و نقل‌قول‌های سیاحان و جهانگردان و خاطره نویسان از شهرها و کارگاه‌های هنری تولیدات آن و هنرمندان نیز حامل اطلاعات مفیدی خواهد بود. ناصرخسرو که از سیاحان برجستهٔ سده‌های نخستین محسوب می‌شود، معمولاً در خلال ثبت شواهد تاریخی، مشاهدات فرهنگی و تولیدات هنری مورداستفاده در مکان‌های بازدید شده را نیز در فهرست مشاهدات خود می‌گنجاند: «دهلیز را مسجد ساخته‌اند و آن را به انواع فرش بیاراسته‌اند و خدام آن جداگانه باشند» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۱)؛ «از شوشتر دیبای خوب، فرش و پارچه تافته خوب، میوه بسیار؛ از شوش شکر بسیار، پارچه، خز، از عسکر مقنعه‌های ابریشمی که به بغداد می‌برند؛ پارچه نیکو و با دوام و پوشاک قنّبی و دستمال و جز آن‌ها که مورداستفاده مردم خوزستان است. پرده‌های بصنّا و فرش قرقوب نیز نام بردار است» (مقدسی، ۱۳۶۱، ص. ۶۲۲).

در مشاهدات مؤلف کتاب تاریخ طبری، اطلاعاتی دربارهٔ ظرف‌های مطلا، فرش سلطانی بسیار گران‌قیمت و همچنین کوزه‌های سبزرنگ قابل‌استخراج است: «در همان وقت صندوق‌های مهر زده بردند که می‌گفتند در آن جواهر است و ظرف‌های طلا ... و یک فرش سلطانی که ارزش آن معلوم نبود و هم جامه‌های با قیمت... و کوزه‌های سبز مدفون و ...» (طبری، ۱۳۷۵، ص. ۶۸۲۴). همچنین در تاریخ بیهقی، در توصیف ورود حسنک وزیر به مجلسی، مشاهدات با جزئیاتی که بر تولیدات هنری دلالت دارد، این‌گونه گزارش‌شده است: «حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق گونه، دراعه[1] و ردایی[2] سخت پاکیزه و دستاری نشابوری مالیده و موزهٔ[3] میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده نمود اندک مایه پیدا بود» (بیهقی، ۱۳۷۱، ص. ۲۲۹).

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۵۳۰) نیز در بازدیدی که از آرامگاه‌های پادشاهان صفوی داشته، اطلاعات ذی‌قیمتی از تولیدات هنری آن ارائه می‌دهد: «مزار شاه‌عباس ثانی... سه قندیل طلای توپر از سقف آرامگاه آویخته شده بود ... مزار از کاشی‌های بسیار زیبایی تزیین یافته و روی آن پارچه‌های زربفت و بسیار گران‌بهایی ... . گران‌بهاترین روپوش مرقد با منگوله‌های زرین روی مقبره تعبیه‌شده و پایین روپوش بزرگ، نوارهای ابریشمین زیبایی دارد که از

۱ . جبه‌ای است جلوباز، و فقط از پشم می‌تواند باشد.
۲ . بالاپوش، جبه، خرقه، طیلسان، لباده.
۳ . پای‌افزار، پای‌پوش، کفش.

حلقه‌های زرین توپر متّصل به قالی می‌گذرد و آن دو را به هم می‌پیوندد؛ آرامگاه شاه ... روپوش آن از پارچه زربافت بسیار عالی و گران‌بهاست. روپوش ارغوانی رنگ دیگری که با نهایت ظرافت و هنرمندی با تارهای طلا ملیله‌کاری شده زینت دیگر آن است... میزی که از چوب‌های معطر چنان ساخته‌شده که باز و بسته و کوچک و بزرگ می‌گردد ... من در سراسر ایران هرگز چنین نفایسی بدین شکوهمندی مشاهده ننموده‌ام».

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۸۸۰) در شرح مشاهدات خویش، در حد آگاهی خود و آشنایی که با تولیدات هنری داشته، ضمن مقایسهٔ تولیدات با سایر نقاط، اشاراتی به روش و مواد اولیه آثار نیز دارد: «چینی‌سازی و سفالگری و کاشی‌سازی ایران نیز بسیار خوب و مرغوب و ازجملهٔ صنایع مستظرفهٔ دستی آن‌هاست. صنعت ساختن ظروف سفالین در بیشتر نقاط ایران ازجمله در شیراز مرکز ایالت فارس، مشهد مرکز باکتریان، در یزد و کرمان، مخصوصاً در شهرک زرند رواج کلی دارد. بیرون و درون این ظرف‌ها را با ماده‌ای، آبی‌رنگ می‌کنند و جلا می‌بخشند؛ و ظروف کاشی یا بدل چینی را چنان ظریف و شفاف و استادانه می‌سازند که با چینی‌های ساخت چین تفاوت زیاد ندارند».

مقدسی (۱۳۶۱، ص. ۴۷۶) به تولیدات شهر خوارزم که از تولیدات ارزشمندی محسوب می‌شده اشاره‌ای داشته و تأکید کرده که این‌گونه تولیدات برای صادرات به دیگر مناطق ارسال می‌شده است: «از خوارزم ...پوستینه، سمور، قاقم، خز و منسوجات راه‌راه، قالی قواره بزرگ، منسوجات ابریشمی برای هدیه و صادرات ساخته می‌شده است».

لسترینج (۱۳۷۷/۱۹۰۵، ص. ۳۱۵) اشاره می‌کند که فسا از شهرهای مهم سدهٔ چهارم بوده و منسوجات ارزشمندی ازآنجا تولید می‌شده و این محصولات به مناطق دیگر صادر می‌گردیده است. شاردن (۱۳۷۲، ص. ۹۰۳) در سفرنامه خویش، سفال‌های سفید و لعاب‌دار، تیغهٔ شمشیر، پشم شتر، چینی‌آلات، تولیدات چرمی، قلم و... را از صادرات ایران به دیگر ممالک می‌داند.

بسیاری از فهرست تولیدات هنری را می‌توان از متونی که در خصوص تحف، نثار و هدایا بحثی به میان آورده‌اند، استخراج کرد. بیهقی (۱۳۷۱، ص. ۵۳۰) در این باب اطلاعات قابل‌تأملی را ارائه می‌کند: «چندان جامه و طرایف و زرینه و سیمینه و غلام و کنیزک و مشک و کافور و عناب و مروارید و محفوری و قالی و کیش و اصناف نعمت بود در این هدیه سوری که امیر و همه حاضران به تعجب بماندند». در بخش دیگری از این کتاب به فهرست وسیعی از هدایا اشاره می‌شود: «دو هزار چینی دیگر از لنگری و کاسه‌های کلان و خمره‌های چینی کلان و خرد و انواع دیگر و سیصد شادروان و دویست خانه قالی و دویست خانه محفوری ...» (بیهقی، ۱۳۷۱، ص. ۶۴۴). در کتاب تاریخ طبری در دربار عباسی از یکی از تولیدات هنری معروف به‌عنوان هدیه ارزشمند عنوان می‌کند «نخستین کسی که فرش طبری بگسترد مهدی بود که به سبب آنکه پدرش به او دستور داد تا در ری بماند و از طبرستان فرش طبری به او هدیه نمودند ... و فرش طبری را در کنار آن خوش داشتند» (طبری، ۱۳۷۵، ص. ۵۱۴۵).

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۵۵۲) در کتاب خود، در وصف دعوت شیخ علی‌خان شاه و هدایایی که برای نثار به او تدارک دیده‌شده بود، چنین شرح می‌دهد: «روز سی‌ام شیخ علی‌خان شاه را به خانهٔ خود دعوت کرد. سراسر راه میان کاخ و سرای صدراعظم با قالی‌های زر تار و منسوجات زربفت فرش شده بود. در دو طرف راه، افسران و نوکران به‌صف ایستاده بودند و هریک هدیه‌ای برای تقدیم به حضور شاهنشاه در دست داشتند. این هدیه‌های گران‌بها عبارت بود از پارچه‌های لطیف و ظریف پشمی، ابریشمی و زربفت، ظرف‌های سیمین یا زرین یا چینی، زین‌وبرگ و لگام زراندود، مسکوکات طلا و نقره و... در چنین مواقع منحصراً مسیر را با قالی‌های گران‌بها یا پارچه‌های قیمتی فرش می‌کردند».

در متن دیگری از تاریخ بیهقی، نویسنده در حالی به خراج و مالیاتی اشاره می‌کند که توسط مأموران مالیات حکومت، از مردم آمل و طبرستان در حال جمع‌آوری بوده است: «... نثار ما که از قدیم با زر و سیم رفته، از آن آمل و طبرستان درمی صد هزار بوده است و فراخور این تایی چند محفوری و قالی، که زیادت تر از این اگر خواسته آید رعایا را رنج بسیار می‌رسد» (بیهقی، ۱۳۵۶، ص. ۵۹۸).

علاوه بر بیهقی، گردیزی در ماجرای تدارک دیدن «نثار» یا هدایایی که به دستور شخص محمود غزنوی اتفاق می‌افتد، فهرست قابل‌توجهی از تولیدات در عرصه هنرهای کاربردی هم‌عصر خود با گردیزی را نمایان می‌سازد: «امیر محمود رحمه‌الله فرمود تا نثاری که باید حاضر نمودند از اوانی‌های زرین و سیمین و گوهرهای گران‌مایه‌ی بغدادی و جامه‌های نیکو ... و هودج‌هایی از دیباج منسوج و نسج و فرش‌هایی گران‌مایه از محفوری‌های ارمنی و قالی‌های اویسی» (گردیزی، ۱۳۶۳، ص. ۱۸۸).

وصف مفهوم مثبت واژگان مضاف در ترکیبات وصفی در قالب صفات بیانی و تفضیلی، در این بخش حائز اهمیت است. صفات بیانی چگونگی و خصوصیات اسم پیشین خود را توضیح می‌دهند. توضیح رنگ، قد، جنس، شکل، وضع، حجم، اندازه، مقدار و ارزش در بسیاری از صفات بیانی، بیانگر ویژگی‌های اسم پیش از خود است. در برخی متون، ذکر این صفات در ارزش‌گذاری اثر هنری موردنظر قابل‌تأمل است. تصریح در ذکر تولیدات همراه با صفاتی چون گران‌بها، باقیمت، گران‌مایه، نکو، خوب‌ترین، قیمتی و نیکو، لطیف و نظایر آن توسط نویسنده، می‌تواند تا حد قابل اعتنائی، بیانگر نوع و خصوصیات تولید موردنظر باشد. «از قوهستان پوشاک‌هایی همانند نیشابوری سفید، فرش

و جانماز زیبا» (مقدسی، ۱۳۶۱، ص. ۴۷۵)؛ «جهرم شهری است خرم و از وی مصلا نماز نیکو خیزد» (حدود العالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۶۲، ص. ۱۳۵)؛ «خانه را به فرش‌های نیکو آراستند از ابریشم و غیره» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۹). همچنین در واژگانی که به همراه صفات تفضیلی آمده، می‌توان به برخی از خصوصیات این تولیدات پی برد: «وقتی به خلافت محمد رسید در یکی از منزل‌های او فرشی گستردند که خوب‌ترین و نیکوترین فرش دستگاه خلافت بود» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۵۷).

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۵۵۲) نیز در برخی از متون از این ترکیبات برای انتقال بیشتر ویژگی‌های تولیدات هنری استفاده کرده است. پارچه‌های لطیف و ظریف، پارچه‌های خشن و فرش‌های گران‌بها از این جمله است: «هلندی‌ها نیز برای جبران زیان‌های حاصل از این قرارداد به‌جای یک‌میلیون کالا دو میلیون وارد می‌کردند و از طریق تطمیع و رشوه دادن به مأموران گمرک میخک را جای فلفل، پارچه‌های لطیف و ظریف را جای پارچه‌های خشن کم‌قیمت و دو عدل را جای یک عدل جا می‌زدند» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۶۱۳). «این رسم که میزبان در گذرگاه شاه و شاهزادگان فرش‌های گران‌بها یا منسوجات زربفت می‌گسترد یکی از آیین‌های کهن و باستانی مردم مشرق زمین است و بدین صفت در جهان شهره‌اند».

در باب ترکیبات وصفی مربوط به مواد اولیه تولیدات، بسیاری از مورخان اشارات قابل‌توجهی داشته‌اند. در بسیاری از متون تاریخی باقی‌مانده، تصریح بر مواد اولیه تولیدات، ذیل ترکیبات وصفی و در قالب صفات بیانی ذکرشده که از این طریق می‌توان به موادی چون ابریشم، پشم، پنبه، الیاف زرین و سمین (زربفت)، سنگ‌های زینتی (گوهر نشان) و نیسان دست یافت. صفاتی چون بوقلمون، ابریشمین، دیبا، دیبای چین، دیبای روم، رومی پرند، پشمین، گوهرین، زرین و سیمین در بسیاری از متون یافت می‌شود و تعداد این استنادها در هر دو دسته منابع منظوم و منثور بسیار گسترده است.

ناصرخسرو علی‌رغم ذهنیت معمول از مواد اولیه نمد، درجایی به نمدهای بوقلمون اشاره دارد که می‌تواند هم دلالت بر نمدهای رنگارنگ داشته باشد و هم ناظر بر نمدهایی از دیبای رومی رنگارنگ و دست‌کم دارای الیاف ابریشمین باشد: «و جامه عماری شتران و نمد زین اسپان بوقلمون بافند جهت خاص سلطان و...» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۶۶). در بخش دیگری، او تأکید می‌کند که حریر مورداستفاده در نمد مذکور از الیاف ابریشمی بریده و دوخته‌شده نیست، بلکه در متن نمد مورداستفاده قرار می‌گیرد: «تا چون سلطان نشیند ده هزار مرکب به زین زرین طوق و سر افسار مرصع ایستاده، همه نمد زین‌های دیبای رومی و بوقلمون چنانکه قاصدا بافته باشد، نه بریده و نه دوخته‌شده» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۸۱). نویسنده نامعلوم کتاب ارزشمند «حدود العالم» که آشکارا با جزئیات تولیدات آشنایی داشته، به این موارد اشاره می‌کند: «آمل ... و از وی جامه‌ی کتان و دستار خیش ... و گلیم سپید گوش و گلیم دیلمی زربافت و دستارچهٔ زربافت گوناگون و... خیزد» (حدود العالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۶۲، ص. ۱۴۵). خیمه زرین، سینی‌های چوبی پرنقش‌ونگار، تنگ زرین میناکاری شده گوهر نشان بخشی از تولیدات ذکرشده توسط شاردن است: «در اجرای این فرمان، جهت وی خرگاهی ساختند که دو میلیون هزینهٔ آن شد؛ و چون در بافتن پارچهٔ چنان خیمه طلای نسبهٔ زیاد به‌کاررفته بود آن را کاخ زرین نام نهادند» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۵۲۳)؛ «در آخر تالار روبه‌روی در ورودی، در قفسه‌ای زیبا، نزدیک به پنجاه تنگ زرین چیده شده بود ... برخی از این تنگ‌ها میناکاری شده، بعضی گوهر نشان بود و برخی پوشیده از مروارید ...» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۶۴۳).

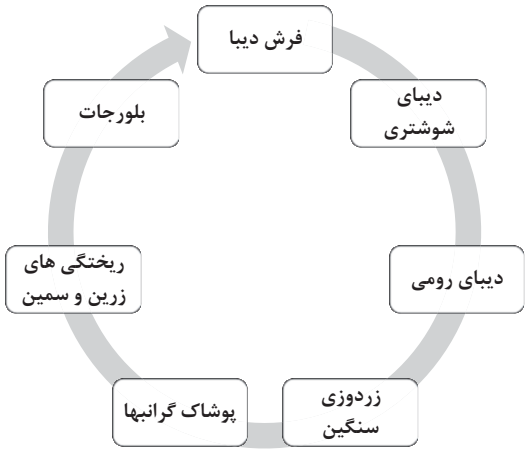
در مورد ترکیبات توصیفی در وصف رنگ و نقش نیز اطلاعات استخراج‌شده، بر ماهیت و جزئیاتی از طرح، نقش و رنگ، صحه می‌گذارند. مسعود سعد سلمان در مفهوم ادبی انواع نقش و رنگ را همراه و همگام زیراندازها به قرینه‌ی ادبی ذکر می‌کند که خود در تشخیص نسبی ویژگی‌های بصری تولیدات این دوره مؤثر قلمداد می‌گردد:

کنون بینی تو از سبزه هزاران فرش میناگون
کنون بینی تو از گلبن هزاران کله دیبا
زمین چون روی مه رویان به رنگ دیبه رومی
هوا چون زلف دلجویان به بوی عنبر سارا
(مسعود سعد سلمان)

در شعر سنائی غزنوی، در قالب مفاهیم شعری به نقش، طرح و نقاش در تولیدات هنری، به‌ویژه زیراندازها اشاره‌ای ماهوی می‌کند:

ای که در بند صورت و نقشی
بسته استوی علی العرشی
صورت از محدثات خالی نیست
در خور عز لایزالی نیست
زان که نقاش بود و نقش نبود
استوی بود و عرش و فرش نبود (سنایی)

دیبای فیروزه، گلیم‌های کبود، ساختی گران افکنده زراندود و غاشیه‌ای پرنقش‌ونگار ازجمله اشارات کتاب وزین تاریخ بیهقی است: «...پس به دیوان آمد، مصلای نماز افکنده بودند نزدیک صدر وی از دیبای پیروزه و ...» (بیهقی، ۱۳۶۵، ص. ۱۹۳). همچنین آمده است: «ابوالقاسم رازی را دید اسب قیمتی برنشسته و ساختی گران افکنده زراندود و غاشیه‌ای فراخ پرنقش‌ونگار ...» (بیهقی، ۱۳۶۵، ص. ۴۵۸). نویسندهٔ حدود العالم نیز در برخی از اشارات خود به رنگ دست‌بافت‌ها اشاره می‌کند: «ناتل... گلیم‌های کبود خیزد هم به ناحیت طبرستان به کار دارند» (بیهقی، ۱۳۶۵، ص. ۱۴۶).



نمودار ۱۰. واژگان هم‌ارز به روایت ابن مسکویه

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۸۱۲) نیز در لابه‌لای متون خود، گاه به طرح و رنگ تولیدات اشاره می‌کند: «این روپوش از کتان یا پنبه درست‌شده و گاهی تارهای ابریشم سپید یا رنگین یا رشته‌های زرین در آن به کار گرفته‌اند». وی می‌نویسد: «صنعتگران کاشان در بافتن منسوج اطلس، اقسام زری‌های رنگین، انواع مخمل به رنگ‌های مختلف... معروف بوده‌اند» شاردن (۱۳۷۲، ص. ۱۹۰۸).

در بخش تحلیل مفهومی متون، باهدف ارزش‌گذاری تولیدات هنری –که چه‌بسا همجواری واژگان *هم‌ارز* نیز آن را به نمایش می‌گذارد– استخراج مفاهیم موردنظر شاعران در جملات و ابیات می‌تواند تا حدی در سنجش کیفی محصولات مؤثر واقع شود. در این‌گونه متون، می‌توان گستره‌ای از مفاهیم واژگان –از بار مفهومی ارزشمند تا تولیدات هنری متوسط و حتی ضعیف– را در قالب پیام‌های ادبی و اخلاقی پرده‌برداری کرد. به‌طور مثال، در ابیات زیر، سنائی غزنوی با کاربرد واژه‌هایی چون فرش، اطلس و نسیج که ارزشمند بوده و می‌توانسته به همراه ملک و باغ، نماد ثروت بسیار باشد–گویی این ثروت فراوان نیز از راه نادرست و به دلیل بی‌توجهی به همسایهٔ نیازمند به‌دست‌آمده است– پیام ادبی و اخلاقی خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

خانه خریدی و ملک باغ نهادی اساس
ملک به مال ربا خانه به سود غله
فرش تو در زیر پا اطلس و شعر و نسیج
بیوه همسایه را دست شده آبله
او همه شب گرسنه تو ز خورش‌های خوب
کرده شکم چارسو چون شکمه حامله (سنائی غزنوی)

امیر معزی در نقدِ ثروت‌اندوزی محمود غزنوی، به واژگانی اشاره‌کرده که سبب و نماد مال‌اندوزی یک پادشاه می‌شود و آن‌ها را به‌صورت واژگانی همجوار و مرتبط با یکدیگر آورده است؛ به‌طوری‌که گویا این واژگان برای مخاطب هم‌عصر او کاملاً ملموس بوده است. با چنین تفسیری می‌توان در قالب مفهوم شعری، به ماهیت ارزشی این گسترهٔ واژگانی در دوران موردبحث دست یافت:

چو گشتی چیره بر غزنین گشادی قلعه‌هایی را
همه پر جامه دیبا همه پرگوهر و پر زر
نهادند ای‌عجب محمود و فرزندان او گویی
ز بهر تو صد و سی سال زر و جامه و گوهر
چه زرینه چه سیمینه چه عطر و چه بلورینه
چه زین افزار و فرش و پیل و اسب و اشتر و استر

ناصرخسرو نیز در بخشی از ابیات خود، با قرار دادن گلیم فرسوده در مقابل حریر و ابریشم مخلوط به الیاف زرین و همچنین گلیم در مقابل ابریشم، در قالب مفاهیم شعری، پیام اخلاقی خود را به مخاطب ارائه می‌کند:

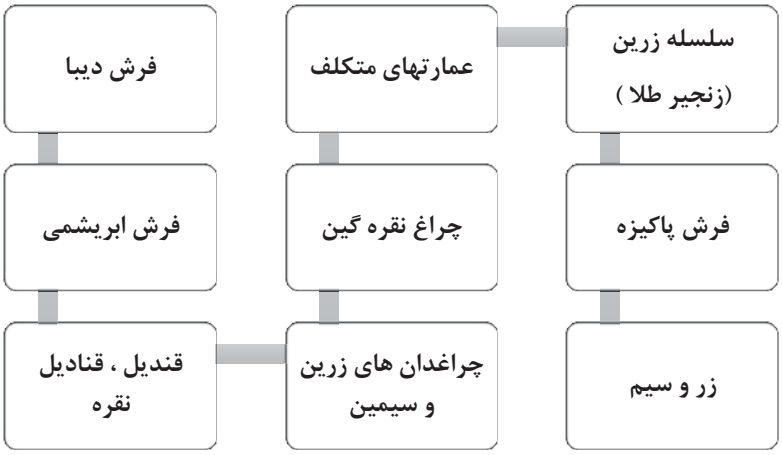
جز بی‌خردی کجا گزیند
فرسوده گلیم بر ستبرق
هرچند که بی‌بها گلیمی
دیبای نکو شوی بهایی (ناصرخسرو)

خاقانی شروانی در قالب مفهوم شعری و در نکوهش حسودان، ذات انسان را به نی تشبیه کرده است. هرچند در روز ازل– که در تشبیه شاعرانه به نیستان تشبیه شده – قابلیت‌های بالای روحانی و معنوی داشته، اما به سبب شیوهٔ تربیت انسانی، کالای تولیدشده از یکی به بهای قند می‌رسد و از دیگری به بی‌ارزشی حصیر زیر پا بدل می‌شود:

نی همه یک رنگ دارد در نیستان‌ها ولیک
از یکی نی قند خیزد وز دگر نی، بوریا

همجواری واژگان مرتبط با انواع تولیدات هنری می‌تواند تا حد مطلوبی، راهنمای مناسبی برای تشخیص ویژگی‌های محصولات ذکرشده باشد. واژگانی چون چراغدان، پوشاک، بلور، سلسله، دیبای، زردوزی، سفالینه، چینی، فغفوری، اوانی، کاسه، خمره، صندوق، ریختگی، قندیل، محفوری، قالی و... ازجمله مواردی هستند که با مطالعه و تحلیل کیفی لغات *مجاور* و دسته‌بندی آن‌ها و نیز مقایسه متون مختلف، می‌توان به طبقه‌بندی کمی و کیفی مناسبی از تولیدات هنری دست یافت.

در کتاب گردیزی، همجواری واژگان ارزشمندی همچون زر و سیم در کنار فرش و اوانی و ... نشانگر آن است که ظروف، منسوجات و ... موردنظر، از جنبهٔ تزیینی، مواد اولیه و فن ساخت، دارای ارزش مادی و هنری قابل‌توجهی بوده‌اند: «پس هر چه مال از جواهر و زر و سیم و جامه و فرش و اوانی موجود بود همه بر اشتران بار کردند و لشکر بکشید و روی سوی هندوستان نهاد با آن خزینه و حرم و بنه...» (گردیزی، ۱۳۶۳، ص. ۴۳۹). ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۳۳۴) نیز همانند گردیزی به فهرستی از کالاهای



نمودار ۱۱. همجواری واژگان هم‌ارز در سفرنامهٔ ناصرخسرو

ارزشمندی که در همجواری تولیدات هنری گران‌بها است، اشاره می‌کند. دیبای روم و شوشتر که در تاریخ منابع مکتوب بارها به ارزش مادی و هنری آن اشاره‌شده و در فهرست هدایا به حاکمان بوده؛ از طرفی زردوزی سنگین[1] که خود نشانگر خصوصیات ویژه‌ای است که تولید موردنظر داشته و... مواردی است که استخراج می‌گردد (نمودار ۱۰). «او را به اتاقی بردند که صندوق‌ها در آن بود که همه پر از ... و دیبای رومی و شوشتری، زردوزی سنگین، فرش دیبا و صندوق‌های پر از پوشاک گران‌بها و اندکی ریختگی زرین و بیش از آن سیمین و ... که بهای آن‌ها یک‌صد و سی هزار دینار و ... می‌رسید».

ناصرخسرو (۱۳۶۶، ص. ۲۳) معمولاً هنگام ثبت شواهد تاریخی، شواهد فرهنگی و تولیدات هنری مورداستفاده در فضاهای بازدید شده را در فهرست مشاهدات خود می‌گنجاند. این فهرست نیز در قالب همجواری واژگان هم‌ارز قابل‌بحث و بررسی است. در نقل‌قول‌های ناصرخسرو، همجواری قندیل، چراغدان‌های زرین و نقره‌ای، فرش‌های دیبا، چراغ‌های نقره‌گون، ظروف طلا و نقره، سلسله‌های زرین، فرش‌های پاکیزه و درنهایت عبارت‌های پرتکلف، تنوعی از همجواری واژگانی را در برگرفته که بررسی کیفی این محصولات، نتایج قابل قبولی در پی خواهد داشت: «و ازآنجا فرش و طرح و قندیل و چراغدان‌های زرین و نقره نگین نهاده»؛ «زمین را به فرش‌های دیبا گرفته‌اند... و قندیل‌ها و چراغ‌های نقره گین بسیار برآویختند» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۵۹). همچنین قریب به همین مضمون در نقل‌قولی دیگری از ناصرخسرو آمده است: «از مجاوران و عابدان، خانه را به فرش‌های نیکو بیاراستند از ابریشم و ... و از میان خانه قندیلی نقره‌ای آویختند و سلسله نقره گین و در این خانه بسیار قنادیل نقره است که بر هر یکی نوشته که وزن آن چند است» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۹)، «و آنجا را عماراتی به تکلف کرده‌اند و فرش‌های پاکیزه افکندند ...» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۳). در این نقل‌قول‌ها، همجواری واژگانی چراغ‌های نقره و زرین، قندیل و فرش با زر و سیم و مروارید و یاقوت و عمارتی پرتکلف و غیره ... این تصویر را در ذهن ایجاد می‌کند که تولیدات موردنظر می‌بایست هم‌ارز اجناس قیمتی و نفیس باشند (نمودار ۱۱).

در راستای فرضیهٔ فوق در بارهٔ همجواری واژگان ارزشمند در کنار یکدیگر، نقل‌قولی از کتاب تاریخ سیستان بسیار قابل‌توجه است. در این نقل‌قول، فهرستی از تولیدات هنری ارائه‌شده که می‌توان با نشانه‌هایی به کیفیت و ارزش دوگانهٔ تولیدات همجوار پی برد. «... و در قلعه بگشادند و سی روز هرروز پانصد استر و پانصد اشتر از بامداد تا شبانگاه ازآنجا همی درم و دینار و فرش و دیبا و سلاح قیمتی و اوانی زرین و سیمین برگرفتند، دون[2] آنچه بر آنجا بماند از خورش‌های بسیار و فرش پشمینه که کسی دست فرا آن نکرد ...» (تاریخ سیستان، ۱۳٦٦، ص. ۲۳۰). در این نقل‌قول، همجواری تولیداتی همچون فرش و دیبا و سلاح قیمتی و اوانی زرین و سیمین به همراه درم و دینار در سطر نخست، بر ارزشمند بودن این اقلام دلالت دارد؛ اما در سطر دوم، با ذکر فرش پشمینه به لحاظ کیفی و به‌ویژه با تأکید بر کلمهٔ «دون»، تضاد جنسیتی تولیدات دو سطر فوق محرز می‌گردد.

در بخشی از تاریخ بیهقی نیز در مورد فهرست هدایای ارسالی از علی‌بن عیسی به طیف وسیعی از محصولات تولیدشدهٔ مرتبط با هنرهای کاربردی اشاره‌شده است. در این فهرست، فرضیهٔ همجواری واژگان و تولیدات ارزشمندی همچون عقد گوهری گران‌بها، مروارید و کاسه‌های بزرگ چینی نفیس فغفوری، کجاوه‌های زر و سیمین، خمره‌های چینی، قالی و موارد مشابه قابل‌تأمل و

۱ به معنای گران‌قیمت، وزین و مجلل.
۲ . پست، حقیر، فرومایه.

نمودار ۱۲. همجواری واژگان هم‌ارز در بخشی از تاریخ بیهقی

بررسی تاریخی است (نمودار ۱۲): «با ایشان پنج پیل نر آوردن و دو ماده نران با برگستوان‌های دیبا و آیینه‌های زرین و سیمین و با مهدهای زر و کمرها و ساخت مرصع به جواهر ... و بیت عقد گوهری قیمتی و سیصد هزار مروارید و دویست عدد فغفوری[1] از صحن[2] و کاسه و غیره که هر یک از آن در سر کار_هیچ پادشاهی ندیده بودند و دو هزار چینی دیگر از لنگری و کاسه‌های کلان و خمره‌های چینی کلان و خرد و انواع دیگر و سیصد شادروان و دویست خانهٔ قالی و دویست خانه محفوری ...» (بیهقی، ۱۳۷۱، ص. ٦٤٤).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که منابع مکمل دسته‌بندی‌شده در این تحقیق، با تمرکز بر منابع مکتوب تاریخی، قابلیت استخراج نکات قابل‌توجهی از زوایای آشکار و پنهان تولیدات هنری را داراست. در پاسخ به سؤال نخست می‌توان گفت که دسته‌بندی منابع به «تخصصی»، «مستقیم» و «غیرمستقیم»، چارچوب مناسبی برای بازسازی نسبی هنرهای کاربردی ایران فراهم می‌کند. علی‌رغم محدودیت موضوعی منابع تخصصی که عمدتاً بر حوزهٔ کتابت و هنرهای وابسته متمرکز هستند؛ می‌توان نکات ارزشمندی در آن‌ها یافت، ازجمله مباحث نظری هنر، مکاتب و مراکز هنری، نقد و ارزش‌گذاری برخی هنرمندان، مطالعه و مقایسهٔ تطبیقی بین هنرمندان، تبیین مواد اولیه و برخی ابزار مرتبط، معرفی کتابخانه‌های سلطنتی و شرح فعالیت آن‌ها، تحلیل مسائل اجتماعی و پیرامونی هنرمندان و پرداختن به جنبه‌های شخصی و فردی آن‌ها. در منابع مستقیم نیز همین ویژگی‌ها تکرار شده، با این تفاوت که دامنهٔ موضوعی آن‌ها در قیاس با منابع تخصصی وسیع‌تر است و حوزه‌هایی چون نگارگری، معماری و تزیینات وابسته، موسیقی، کاشی‌کاری، سفالگری، منسوجات سنتی و هنرهای نمایشی را

۱. نوعی چینی نفیس که از چین آرند.
۲. قدح؛ کاسهٔ بزرگ.

نیز در برمی‌گیرد. در هر دو دسته منابع تخصصی و مستقیم، محور تاریخ‌نگاری عمدتاً بر هنرمند و رابطه استاد و شاگردی استوار است. پرداختن به موضوعاتی مانند نقد هنرمندان، مقایسهٔ تطبیقی آن‌ها، منشأ قدسی هنر و زوایای اجتماعی هنرمندان، علاوه بر بازتاب سیر تحول فردی آنان، این قابلیت را ایجاد می‌کند که بتوان مباحث نظری هنر را بر اساس منابع بومی دسته‌بندی کرد. در مورد منابع غیرمستقیم ازآنجاکه بسامد و فراوانی واژگان مرتبط با تولیدات هنری و تحلیل کمی و کیفی آن‌ها در منابع تاریخی و ادبی موردتوجه است؛ فهرست تولیدات موردنظر معمولاً از سیاههٔ مالیات ولایات، غنائم جنگی، صورت‌وضعیت اموال، ذکر هدایا، ذکر مشاهدات، ذکر واردات و صادرات و نیز استفاده شاعر از واژگان مربوطه به قرینهٔ شعری در منابع منظوم ادبی قابل‌استخراج است. در پاسخ به سؤال دوم نیز می‌توان گفت که برای بازسازی تاریخ هنرهای کاربردی بر اساس منابع مکتوب تاریخی، محقق می‌بایست پس از شناسایی و ارزیابی دقیق کتاب‌های تاریخی و ادبی ازنظر اعتبار، قابلیت‌های اطلاعاتی و فراوانی کیفی و کمی بسامد واژگان تخصصی، ابتدا به استخراج و طبقه‌بندی این واژگان پرداخته و سپس آن‌ها را بر اساس یک الگوی از پیش تعیین‌شده تحلیل کند. در تحلیل کیفی متون، این فرایند معمولاً از طریق تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی و به‌کارگیری فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند یا طراحی الگوهای شناخته‌شده انجام می‌پذیرد. در این بخش، محتوای استخراج‌شده با استفاده از الگوی طبقه‌بندی نظام‌مند بررسی‌شده است. مطابق الگوی طبقه‌بندی نظام‌مند، با تحلیل واژگان در قالب ترکیبات توصیفی، تحلیل مفهومی متون باهدف ارزش‌گذاری تولیدات و نیز آزمون فرضیهٔ همجواری واژگان، می‌توان به اطلاعات جامع‌تری از موضوعات در حوزهٔ تولیدات هنری دست یافت.

تقدیر و تشکر

مقاله حاضر، حاصل یک پژوهش مستقل است که توسط نویسنده به انجام رسیده و موردحمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی نبوده است.

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسنده رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آژند، ی. (۱۳۸۵). *محمد سیاه‌قلم و غیاث‌الدین محمد نقاش*. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۴)، ۳۸-۴۵.
https://www.noormags.ir/view/fa

آژند، ی. (۱۳۸٦). *کمال‌الدین بهزاد*. امیرکبیر.
https://www.gisoom.com/book/1434518

ابن حوقل، الف. (۱۳٤٥). *صورة الارض* (ج. شعار، مترجم). بنیاد فرهنگ ایران.
https://noorlib.ir/book/view/11419?viewType=pdf

ابن مسکویه، ا. ب. م. (۱۳۷۶). *تجارب الأمم* (ع. ن. منزوی، مترجم). توس.

https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mon

اشپولر، ب. (۱۳۸۰). *تاریخ‌نگاری در ایران* (ی. آژند، مترجم). گستره.
https://noorlib.ir/book/info/140925

اشعاری، م. (۱۳۹۹). *بازسازی تاریخ و جغرافیای هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب در سده‌های نخستین هجری با تکیه بر فرش دستباف*. نگره، ۱۵(۵۳)، ۵۳۵-۲۳
https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1168

افندی، م.ع. (۱۳۶۹). *مناقب هنروران* (ت. هاشم‌پور سبحانی، مترجم). سروش
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mana

بیهقی، ا. (۱۳۷۱). *تاریخ بیهقی* (ا. فیاض، مصحح). دنیای کتاب.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Beyhagi

پورابریشم، ا.، و فربود، ف. (۱۳۹۰). *ماهیت دیبای شوشتر از منظر منابع مکتوب (خاستگاه، مراکز تولید، نقش و کاربرد. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳(۴۵)، ۵۳-۶۲.
https://jfava.ut.ac.ir/article_23318.html?lang=fa

تاریخ سیستان. (۱۳۶۶). (م. بهار، محقق). کلاله‌ی خاور.
https://noorlib.ir/book/view/02221?pageNumber=-2&viewType=pdf

ترکمان منشی، الف. (۱۲۷۶). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. دارالطباعهٔ آقا سید مرتضی.
https://noorlib.ir/book/info/41536

حافظ ابرو، ع. (۱۳۸۰). *زبده التواریخ* (ک. ح. سید جوادی، مصحح). میراث مکتوب.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Hafez

حدود العالم من المشرق الی المغرب. (۱۳۶۲). (به کوشش منوچهر ستوده، ویراستار) (ویرایش ۲). طهوری.
https://fa.wikinoor.ir/w

حیدر میرزا دوغلات، م. (۱۳۸۳). *تاریخ رشیدی* (ع. غفاری‌فرد، مصحح). مرکز نشر میراث مکتوب.
https://noorlib.ir/book/info/10659

خواندمیر، غ. ب. ه. (۱۳۷۲). *مآثر الملوک* (م. محدث). رسا.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Maaser

خواندمیر، غ. ب. ه. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر* (م. دبیر سیاقی، مصحح). خیام.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Habib

خواندمیر، غ. ب. ه. (حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی). *نامهٔ‌نامی* (نسخه خطی به شمارهٔ ۳۴۱۱). مجموعه نسخ خطی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دنیاری، س.، و دل آشوب، ه. (۱۳۹۵). *بررسی جایگاه علم و هنر در دربار امیر تیمور گورکانی*. *جندی‌شاپور*، ۲(۵)، (بهار)، ۵۸- ۷۷.
https://ensani.ir/fa/article/362318

راکسبرو، د. ج. (۱۳۸۶). *دیباچه‌های مرقعات: نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران* (ع. آقاجانی، مترجم). *گلستان هنر*، ۳(۱)، ۱۰۷- ۱۲۴
https://golestanehonar.ir/browse.php?a_id=105&sid=1&slc_lang=fa

سنگاری، الف.، و نریمانی، م. (۱۳۹۶). *تاریخ‌نگاری و تاریخ‌پژوهشی در تعامل با متون مکتوب ادبی. تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام*، ۸(۱۵)، ۹۱- ۱۱۸
https://tuhistory.tabrizu.ac.ir/article_7183.html

شاردن، ژ. (۱۳۷۲). *سفرنامه شاردن* (الف. یغمایی، محقق). توس.

https://noorlib.ir/book/info/3237

شاطری وایقان، الف. (۱۳۹۹). *بررسی ساختار باغ‌های ایرانی. معماری سبز، ۶*(۲)، ۴۵- ۶۵.
http://greenarchitecture.ir/post.aspx?id=646

طبری، م. ج. (۱۳۷۵). *تاریخ طبری* (الف. پاینده، مترجم). اساطیر.

https://fa.wikinoor.ir/wiki/Tabari

عطارزاده، ع. (۱۳۹۶). *واکاوی زمینه‌های مطالعه صنایع‌دستی در متون کهن دوره اسلامی. نگره*، ۱۲(۴۱)، ۳۱-۴۱.

https://doi.org/10.22070/negareh.2017.485

قرآن کریم (م. م. فولادوند، مترجم). (۱۳۹۰). نشتا.

قطبی اهری، الف. (۱۳۸۹). *تواریخ شیخ اویس* (الف. افشار، مصحح). ستوده
https://asmaneketab.ir/product

قیومی بیدهندی، م. (۱۳۸۷). *باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی. صفه، ۱۷*(۱)، ۵- ۲۸.
https://soffeh.sbu.ac.ir/article_100055.html

قیومی بیدهندی، م. (۱۳۸۸). *سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران و شیوه جستجو در آن‌ها. گلستان هنر، ۵*(۱)، ۵- ۲۰

http://golestanehonar.ir/article-1-228-fa.html

قیومی بیدهندی، م.، و گلدار، ف. (۱۳۹٤). *تاریخ هنر بر محور هنرمند در دوجهان. مطالعات تطبیقی هنر، ۵*(۹)، ۱- ۱۲

https://mth.aui.ac.ir/article-1-116-fa.html

کشاورز قاسمی، ز. (۱۳۸۸). *عصر مغولان آغاز دوره‌ای نوین در تاریخ ایران. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، (۱۳۱)، ۱۲۹- ۱۳۲.

https://www.magiran.com/paper/629871

گردیزی، ع. (۱۳۶۳). *تاریخ گردیزی* (ع. حبیبی، محقق). دنیای کتاب.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Gord

لسترینج، گ. (۱۳۷۷). *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی: بین‌النهرین، ایران و آسیای مرکزی از زمان فتوحات مسلمین تا ایام تیمور* (م. عرفان، مترجم). علمی و فرهنگی.

https://mawlana.info1377

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۰۵).

مایل هروی، ن. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

https://fa.wikinoor.ir/wiki/Najeb

مقدسی، م. الف. (۱۳۶۱). *احسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم* (ع. ن. منزوی، مترجم). کومش.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/Moghadas

ملائی توانا، ع. (۱۳۸٦). *درآمدی بر روش‌های پژوهش در تاریخ*. نشر نی.
https://fidibo.com/book/3626

منشی قمی، ق. م.. (۱۳۸۳). *گلستان هنر* (الف. سهیلی خوانساری، مصحح). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

https://www.iranketab.ir/book/98654-golestan-e-honar

ناصرخسرو، الف. (۱۳۶۶). *سفرنامه ناصرخسرو* (م. غنی‌زاده سلماسی، مصحح). انتشارات محمودی.
https://digibookshahr.com/product

نوایی، الف. ع. (۱۳۶۳). تذکرة *مجالس النفائس* (ا. ا. حکمت، مصحح). کتابخانه منوچهری.
https://fa.wikinoor.ir/wiki/11

یزدی، ش. ع. (۱۳۸۷). *ظفرنامه* (س. میرمحمّدصادق و ع. نوایی، مصححان). مجلس شورای اسلامی، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد.

https://fa.wikinoor.ir/wiki/1387

Reference

Ashari, M. (2020). Reconstruction of the history and geography of Iranian applied arts based on written sources in the first centuries of hegira by relying on handmade carpet. *Negareh Journal*, *15*(53), 5-23. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1168 **[In Persian]**.

Attarzadeh, A. (2017). A Search about the fields of the handicrafts study in the past texts in Islamic period of Iran. *Negareh Journal*, *12*(41), 31-41. https://doi.org/10.22070/negareh.2017.485 [In Persian].

Azhand, Y. (2006). Mohammad Siah-Qalam va Ghiyath al-Din Mohammad Naqqash. *Motale'at-e Honarhaye Tajasomi*, (24), 38-45. https://www.noormags.ir/view/fa **[In Persian]**.

Azhand, Y. (2007). *Kamal al-Din Behzad*. Amirkabir. https://www.gisoom.com/book/1434518 **[In Persian]**.

Bayhaqī, A. (1992). *Tārīkh-i Bayhaqī* (A. Fayyāḍ, Ed.). Dunyā-yi Kitāb. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Beyhagi **[In Persian]**.

Chardin, J. (1993). *Chardin's Travel Book* (A. Yaghmaei, Ed.). Toos. https://noorlib.ir/book/info/3237 **[In Persian]**.

Donyari, S., & Delashoof, H. (2016). Barresi-ye Jāygāh-e Elm va Honar dar Darbār-e Amīr Teymur Gūrgānī [Investigation of the position of science and art in the court of Amir Timur Gurkani]. *Jundi Shapur*, *2*(5), 58-77. https://ensani.ir/fa/article/362318 **[In Persian]**.

Effendi, M. (1990). *Manāqib-i Honarvarān* (T. Hashempour Sobhani, Trans.). Soroush. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mana **[In Persian]**.

Gardīzī, A. (1984). *Tārīkh-i Gardīzī* (A. Habibi, Ed.). Dunyā-yi Kitāb. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Gord **[In Persian]**.

Hafez Abru, A. (2001). *Zubdat al-Tawārīkh* (K. H. S. Javadi, Ed.). Mirath-e Maktub. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Hafez **[In Persian]**.

Ḥaydar Mīrzā Dughlat, M. (2004). *Tārīkh-i Rashīdī* (A. Ghafārī-Fard, Ed.). Markaz-i Nashr-i Mīrāth-i Maktūb. https://noorlib.ir/book/info/10659 **[In Persian]**.

Hudud al-Alam min al-Mashriq ila al-Maghrib. (1983). (M. Sotoudeh, Ed.) (2nd ed.). Tahouri. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Hudud **[In Persian]**.

Ibn Hawqal, A. (1966). *Ṣūrat al-Arḍ* (J. Sha'ar, Trans.). Bonyad-e Farhang-e Iran. https://noorlib.ir/book/view/11419?viewType=pdf **[In Persian]**.

Ibn Miskawayh, A. B. M. (1997). *Tajārib al-Umam* [Experiences of Nations] (A. N. Manzavi, Trans.). Toos. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mon [In Persian].

Keshavarz Ghasemi, Z. (2009). The Mongol era: the beginning of a new period in Iranian History. *Ketab-e Mah-e Tarikh va Joghrafia*, (131), 129-163. https://www.

magiran.com/paper/629871 **[In Persian]**.
Khandamir, G. B. H. (1993). *Ma'āsir al-Mulūk* [Monuments of Kings] (M. Mohaddes, Ed.). Rasa. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Maaser **[In Persian]**.
Khandamir, G. B. H. (2001). *Tārīkh-i Ḥabīb al-Siyar fī Akhbār-i Afrād-i Bashar* [The Beloved's History in the Accounts of the People] (M. Dabir Siyaqi, Ed.). Khayyam. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Habib **[In Persian]**.
Khandamir, G. B. H. (ca. 16th century CE/10th century AH). *Nāmah-'i Nāmī* (Manuscript No. 3411). Manuscript Collection, Central Library of University of Tehran, Tehran, Iran. **[In Persian]**.
Le Strange, G. (1998). *The lands of the Eastern Caliphate: Mesopotamia, Persia, and Central Aria from the Moslem Conquest to the Time of Timur* (M. Erfar, Trans.). Elmi va Farhangi Publications. https://mawlana.info1377 (Original work published 1905). **[In Persian]**.
Mayel Heravi, N. (1993). *Kitāb-ārā'ī dar Tamaddun-i Islāmī* [Book Design in Islamic Civilization]. Astan Quds Razavi, Bonyad-e Pazhouhesh-haye Eslami. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Najeb **[In Persian]**
Mollā'i Tavānā, A. (2007). *Darāmadi bar Ravashhā-ye Pazhūhesh dar Tārīkh* [An Introduction to Research Methods in History]. Nashr-e Ney. https://fidibo.com/book/3626 **[In Persian]**.
Munshī Qumī, Q. M. (2004). *Gulistān-i Hunar* [The Rose Garden of Art] (A. Soheili Khansari, Ed.). Farhangestan-e Honar-e Jomhoori-e Eslami-e Iran. https://www.iranketab.ir/book/98654-golestan-e-honar **[In Persian]**.
Muqaddasī, M. A. (1982). *Aḥsan al-Taqāsīm fī Ma'rifat al-Aqālīm* [The Best Divisions for Knowledge of the Climates] (A. N. Manzavi, Trans.). Komesh. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Moghadas **[In Persian]**.
Nasir Khusraw, A. (1987). *Safarnāmah-i Nāṣir Khusraw* [Nasir Khusraw's Travelogue] (M. Ghanizadeh Salmasi, Ed.). Mahmudī Publications. https://digibookshahr.com/product **[In Persian]**.
Nava'i, A. A. (1984). *Tadhkirat Majālis al-Nafā'is* [Memoirs of the Assemblies of Rareties] (A. A. Hekmat, Ed.). Ketabkhaneh-ye Manuchehri. https://fa.wikinoor.ir/wiki/11 **[In Persian]**.
Pourabrisham, E., & Farbod, F. (2011). Diba-ye-Shushtary through writings (Origins, production centers, patterns and their usage). *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *3*(45), 53-62. https://jfava.ut.ac.ir/article_23318.html?lang=en **[In Persian]**.
Qayyoomi Bidhendi, M., & Goldar, F. (2015). The History of art based on the artist in two worlds: The beginning of art history in the West and Iran. *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar*, *5*(9), 1-12. https://mth.aui.ac.ir/article-1-116-en.html **[In Persian]**.
Qayyoomi, M. (2008). Gardens of Khurasan in Beyhaqi's History. *Soffeh*, *17*(1), 5-28. https://soffeh.sbu.ac.ir/article_100055.html?lang=en **[In Persian]**.
Qayyoomi, M. (2009). Okhani dar Manābe'-e Maktūb-e Tārīkh-e Me'mārī-ye Īrān va Shīveh-ye Jostojū dar Ānhā. *Golestān-e Honar*, *5*(1), 5-20. http://golestanehonar.ir/article-1-228-fa.html **[In Persian]**.
The Qur'an (M. M. Fouladvand, Trans.). (2011). Nashta. **[In Persian]**.
Qutbī Ahrī, A. (2010). *Tawārīkh-i Shaykh Uwais* [Chronicles of Shaykh Uwais] (I.

Afshār, Ed.). Sotoudeh. https://asmaneketab.ir/product **[In Persian]**.

Roxburgh, D. J. (2007). Dībāchih'hā-yi Muraqqa'āt: Nukhostīn Tārīkh-Nāmah'hā-yi Hunar-i Īrān [Prefaces to Albums: The First Historiographies of Iranian Art] (A. Aghajani, Trans.). *Golestān-e Honar, 3*(1), 107-124. https://golestanehonar.ir/browse.php?a_id=105&sid=1&slc_lang=fa **[In Persian]**.

Sangari, E., & Narimani, M. (2017). Literature's role in Historiography and Historic research. *Journal of Iranian Islamic Period History*, *8*(15), 91-118. https://tuhistory.tabrizu.ac.ir/article_7183.html?lang=en **[In Persian]**.

Shatiri Vayqan, A. (2020). Barresi-ye Sakhtār-e Bāgh'hā-ye Īrānī [Investigation of the Structure of Iranian Gardens]. *Me'mari-ye Sabz* (*Green Architecture*), *6*(2), 45-65. http://greenarchitecture.ir/post.aspx?id=646 **[In Persian]**.

Spuler, B. (2001). *Tārīkh Nigārī dar Īrān* [Historiography in Iran] (Y. Āzhand, Trans.). Gostareh. https://noorlib.ir/book/info/140925 **[In Persian]**.

Ṭabarī, M. J. (1996). *Tārīkh-i Ṭabarī* [History of Tabari] (A. Payandeh, Trans.). Asatir. https://fa.wikinoor.ir/wiki/Tabari **[In Persian]**.

Tārīkh-i Sīstān. (1987). (M. Bahār, Ed.). Kalāleh-ye Khāvar. https://noorlib.ir/book/view/02221?pageNumber=-2&viewType=pdf **[In Persian]**.

Turkman Munshi, A. (1859). *Tārīkh-i 'Ālam-ārā-yi 'Abbāsī* [The World-Adorning History of Abbas]. Dar al-Tiba'a Aqa Sayyid Murtaza. https://noorlib.ir/book/info/41536 **[In Persian]**.

Yazdī, Sh. A. (2008). *Ẓafarnāmah* [Book of Victories] (S. Mirmohammadsadeq & A. Nava'i, Eds.). Majles-e Showra-ye Eslami, Ketabkhaneh, Muzeh va Markaz-e Asnad. https://fa.wikinoor.ir/wiki/1387 **[In Persian]**.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی