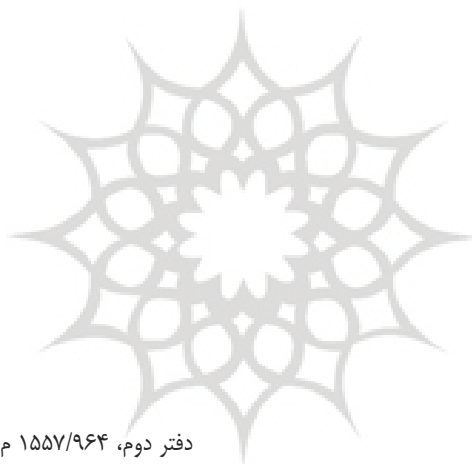


هفت اورنگ (جامی به روایت تصویر)

سلسله‌الذهب، یوسف زلیخا، سبحة‌الابرار



مقدمه:

در دوره‌ی سلطنت صفویان، پس از شاهنامه شاه تهماسبی با ۲۵۸ نگاره، شاید یکی از برجسته‌ترین و در عین حال درخشان‌ترین آثار نگارگری به جا مانده از این دوره‌ی پررونق فرهنگی (و در عین حال سیاسی و اقتصادی)، هفت اورنگ ابراهیم میرزا می‌باشد. هفت اورنگ شامل هفت مثنوی است که به تقلید از خمسه‌ی نظامی، توسط مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۹۷-۸۱۷ هـ ق.) بین سال‌های ۸۹۲-۸۷۵ هـ ق. تصنیف شده است.

عبدالرحمن جامی ابتدا، به اسلوب خمسه‌ی نظامی و امیرخسرو دهلوی، پنج مثنوی تصنیف نمود و سپس دو مثنوی دیگر بر آن افزود و آن را هفت اورنگ نامید:

این هفت سفینه در سخن یک رنگ‌اند
وین هفت خزینه در گهر همسنگ‌اند
این هفت برادران بدین چرخ بلند
نامی شده در زمین به هفت اورنگ‌اند

هفت اورنگ ابراهیم میرزا، شامل هفت مثنوی است:
- «سلسله‌الذهب» شامل سه دفتر و مجموعاً ۶ تصویر:
دفتر اول، ۱۵۵۶/۹۶۳م، مشهد، راقمه: مالک دیلمی.

دفتر دوم، ۱۵۵۷/۹۶۴ م، مشهد، راقمه: مالک دیلمی.

دفتر سوم، ۱۵۵۹/۹۶۶ م، قزوین، راقمه: مالک دیلمی.

- «یوسف و زلیخا»، شامل ۶ تصویر: ۱۵۵۷/۹۶۴م، قزوین، راقمه: محب علی.

- «سبحة‌الابرار»، شامل ۵ تصویر: ۱۵۵۶/۹۶۳م، راقمه: شاه محمود نیشابوری.

- «سلامان و آبسال»، شامل ۲ تصویر: ۱۵۶۰-۶۱/۹۶۸م، راقمه: عیسی ابن عشرتی.

- «تحفة‌الاحرار»، شامل ۳ تصویر: ۱۵۵۶/۹۶۳م، راقمه: رستم علی.

- «لیلی و مجنون»، شامل ۳ تصویر: ۱۵۶۵/۹۷۲م، راقمه: محب علی.

- «خردنامه اسکندری»، شامل ۳ تصویر.

از دیگر مشخصات هفت اورنگ (ابراهیم میرزا) می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- شروع کتابت: ۱۵۵۶/۹۶۳م، خاتمه کتابت: ۱۵۶۵/۹۷۲م، مکتب:

تبریز، تعداد صفحات: ۳۰۰ برگ، خط: نستعلیق، شمشه آغاز و خاتمه کتاب: ۹ برگ، ابعاد: ۲۳۴×۳۴۵م، تعداد نگاره‌ها: ۲۸ برگ، سفارش‌دهنده و حامی: سلطان ابراهیم میرزا، نگارگران احتمالی: شیخ محمد، مظفرعلی،

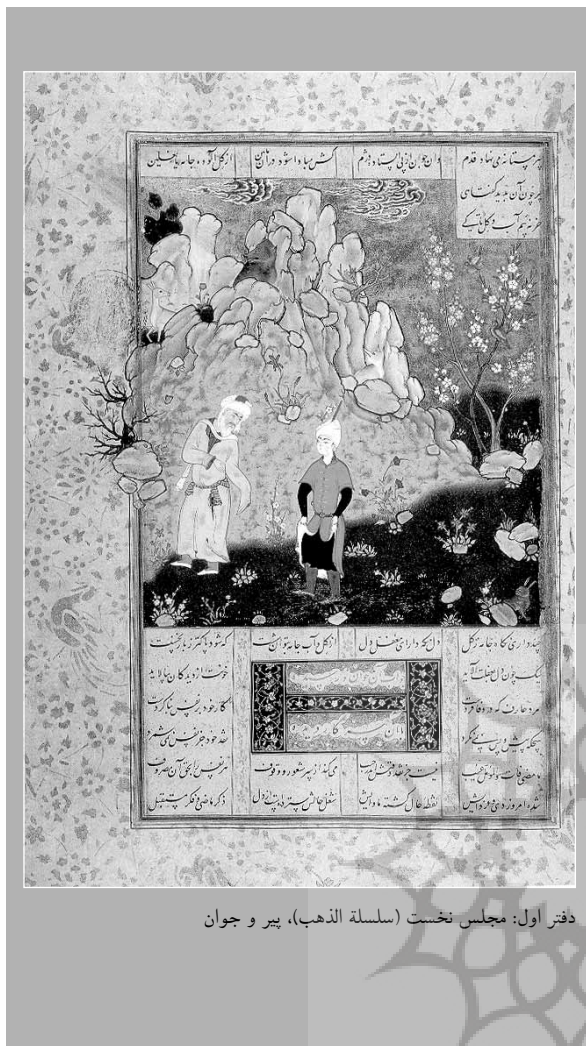
میرزا علی، آقامیرک، عبدالعزیز (؟) و نقاش قدیمی (؟).
 ابراهیم میرزا (۹۸۴-۹۶۴ هـ) پسر بهرام میرزا (برادر شاه تهماسب صفوی) و مادرش، زینب سلطان، از اهالی شیروان بود. شاه تهماسب صفوی به ابراهیم میرزا توجه و علاقه‌ی خاصی داشت و از شعور و درایت وی احساس غرور می‌کرد. از این رو معصوم بیگ صفوی، از اعضای دیوان اعلا راه، استاد و راهنمای وی معین نمود تا او را برای اداره‌ی امور کشور و نیز آشنایی با امور فرهنگی آموزش دهد. همسر ابراهیم میرزا، گوهر سلطان خانم، از دختران شاه تهماسب بود و در حقیقت ازدواج دختر عمو با پسر عمو بود.

متأسفانه پس از فوت شاه تهماسب (۹۸۳ هـ) و به سلطنت رسیدن اسماعیل دوم، ابراهیم میرزا در سال ۹۸۴ هـ.ق. به دستور شاه اسماعیل دوم به قتل رسید. خوشبختانه کار کتابت و نگارگری هفت اورنگ، حداقل، ده سال قبل از آن صورت اتمام یافته بود.

پیش‌تر اشاره شد که سبک کار هفت اورنگ ابراهیم میرزا در قالب مکتب تبریز است. مکتب تبریز در تقابل با مکتب هرات که بیشتر از فضاهای هندسی، لایه‌های خاکستری رنگ و نیز وقار و ایستایی منحصر به فردی استفاده می‌کند، دارای تحرک فزون‌تر، رنگ‌های درخشان‌تر و پویایی بیشتر است. اگر واژه‌ی، ایستا بتواند مبین ترکیب‌بندی‌های مکتب هرات باشد، به یقین واژه‌ی **پویا** مبین اغلب ترکیب‌بندی‌های مکتب تبریز است.

این عامل (پویایی) مانند خط مرتیطی، تمام ۲۸ (بیست و هشت) مجلس هفت اورنگ ابراهیم میرزا را مانند گردش یک اسلیمی، به هم پیوند می‌دهد و از آن (با وجود تنوع مضامین) مجموعه‌ای هماهنگ و یکدست می‌سازد.

(منسوب به میرزا علی) اندازه‌ی صفحه: ۳۴×۳۴۵م، اندازه‌ی نگاره ۱۳۰×۱۴۶م.



دفتر اول: مجلس نخست (سلسله الذهب)، پیر و جوان

مجلس نخست: پیر و جوان

شیخ و سالکی در راه بودند. به همان ترتیب که ره می‌سپردند، ناگهان پای سالک جوان در گل فرو می‌رود. شیخ به راه خود ادامه می‌دهد، ولی سالک جوان از حرکت باز می‌ایستد. پیر به سالک جوان گوشزد می‌کند که شایسته‌تر است که قلبت را مطهر نگاه‌داری تا ظاهرت را.

چند داری نگاه جامه زگل
 دل نکه دار ای مغل دل
 از گل و آب جامه بتوان شست
 که شود پاک‌تر ز بار نخست
 لیک چون دل به غفلت آلاید
 خونت از دیدگان بی‌آلاید

رابطه‌ی پیرمرد و جوان، در تصویر، در چند جای تصویر مکرر می‌شود.

- نخست: خرگوش و روباه

- دوم: خرس و آهو.

- سوم: ابر خاکستری، کوچک و بزرگ.

مجلس دوم: شترداری که غرایز بر او مستولی می‌شود و حتی شیطان از او رو می‌گرداند (منسوب به مظفر علی). اندازه‌ی صفحه: ۳۴×۳۴۵م، اندازه‌ی نگاره: ۱۹۰×۲۵۰م.

مجلس سوم: روستایی ساده‌دل و الاغ محتضر

(منسوب به میرزا علی) اندازه‌ی صفحه: ۳۴×۳۴۵م، اندازه‌ی نگاره: ۱۴۵×۲۶۳م.

داستان مرد روستایی ساده‌دلی که الاغ نحیف و فرسوده‌ی خود را برای فروش به بازار می‌برد و در ذکر خصایلش داد سخن می‌دهد. مردم کوچه و بازار، به طعنه، به او گوشزد می‌کنند که چرا قصد فروش چنین الاغ مرغوبی دارد.

خلق از این گفت‌وگوی می‌خندید

لیک آن ساده مرد چون بشنید

سرفراگوش خر فروش آورد

کای به بازار خر فروشان فرد

را دید که در مقابل جوان خوبروی زانو زده و بندبند موهای او را در مشربه جمع‌آوری می‌کند.

چون این صحنه را بدید به همراه درویش و جوان از حمام بیرون آمد و متوجه شد که درویش از جوان سؤال می‌کند که چرا در مقابل این همه توجه، التفاتی به وی ندارد. جوان نیک روی پاسخ می‌دهد که او به چیزهای جاندار التفاتی ندارد... درویش از فرط عشق در دم جان می‌سپارد، بدون آنکه متوجه شود که منظور جوان از این گفته توجه به ذات باریتعالی است.

مجلس ششم: داستان عینیه و ریا

(منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه: ۲۳۴×۳۴۵م، اندازه‌ی

نگاره: ۱۸۲×۲۷۵م.

روزی یکی از مشایخ عرب جوانی را ملاحظه می‌کند که قبر پیامبر، رسول اکرم، را در آغوش گرفته و سخت گریان است. جریان واقعه را سؤال می‌کند. جوان پاسخ می‌دهد که او عاشق جمال دختری شده است که حتی نام او را نمی‌داند. شیخ با جوان (عینیه) به محراب می‌روند و نام و نشان دختر (ریا) را پیدا می‌نمایند. دو دلداه با یکدیگر ازدواج می‌کنند و پس از چهل روز جشن و چراغانی برای زیارت خانه خدا عازم مکه می‌شوند.

در یک فرسنگی مدینه حرامیان به کاروان عینیه و ریا حمله می‌کنند و با وجود فداکاری و رشادت فراوان، عینیه توسط حرامیان به قتل می‌رسد. ریا خود را به جسد محبوب می‌رساند و آنقدر زاری می‌کند که روح او نیز از کالبد تهی می‌شود. آن دو را با پوششی ابریشمی در یک قبر واحد به خاک می‌سپارند تا وحدت جسمی و روحی آنان در دنیا و آخرت پایدار ماند. گفته شده است که سال‌ها پس از مرگ این دو دلداه، درختی بر گورشان روید که تنها برگ‌های زرد و نارنجی داشت. (زردی به نشانه‌ی روی زرد ریا به هنگام فاجعه و نارنجی به نشانه‌ی رنگ خون عینیه).

دفتر دوم: «یوسف و زلیخا» ۸۸۸ هـ.ق.

شامل: ۶ تصویر

به خط: محب علی

به طور قطع یکی از زیباترین و در عین حال شیرین‌ترین داستان‌های هفت اورنگ جامی داستان «یوسف و زلیخا» است که مولانا عبدالرحمن جامی آن را براساس قصص قرآن مجید انتخاب و در دفتر دوم هفت اورنگ به نظم درآورده است:

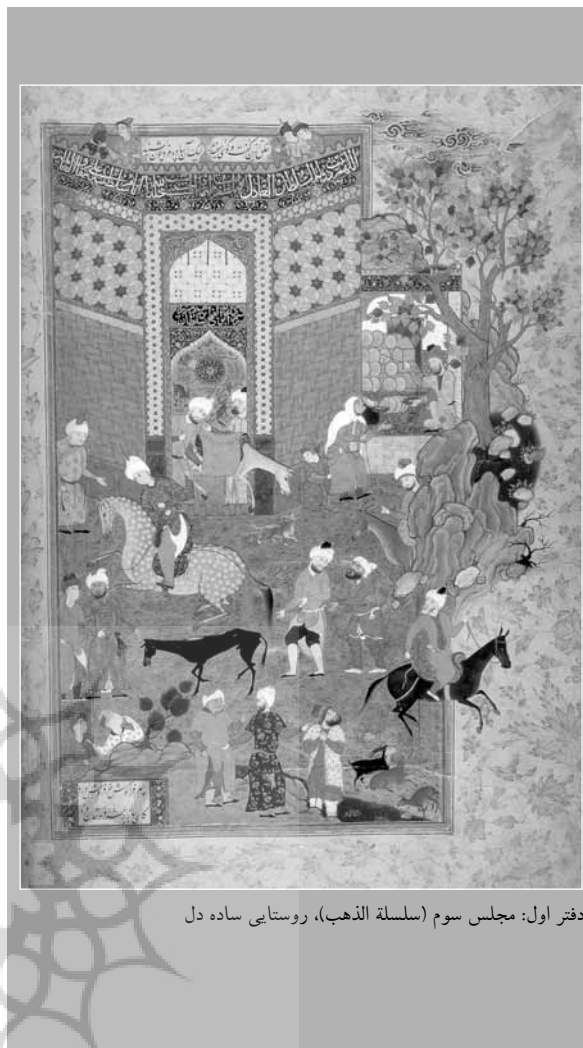
این نامه که یوسف و زلیخاست بنام

خطش چو خم زلف بتان غالیه فام

نقشش چو لب سبز خطان رنگ‌آمیز

نظمیست که می‌رساند از وحی پیام

در مجموع ۶ مجلس از داستان قرآنی بسیار زیبا و خیال‌انگیز «یوسف و زلیخا» در هفت اورنگ ابراهیم میرزا به تصویر درآمده است که چهار مورد آن منسوب به شیخ محمد (مصور) و دو مورد آن منسوب به مظفر علی از نگارگران دربار شاه تهماسب صفوی است.



دفتر اول: مجلس سوم (سلسله الذهب)، روستایی ساده دل

مجلس چهارم: نصیحت پدر به فرزند در مورد عشق

(منسوب به میرزا علی یا سیدعلی) اندازه‌ی صفحه ۲۳۴×۳۴۵م.

اندازه‌ی نگاره: ۱۶۸×۲۶۳م.

پسری از پدرش می‌خواهد که او را در یافتن همسر مطلوبش راهنما باشد. پسر می‌گوید یکی از چشمان خمار مرا می‌ستاید، یکی لبان شرابی مرا تحسین می‌کند و دیگری به بلندی بالای من توجه دارد. پدر در پاسخ می‌گوید که به آن معشوق توجه کن که دل به درون و باطن تو دارد، نه صورت ظاهر.

مجلس پنجم: درویش و جوان

(منسوب به نقاش قدیمی)، اندازه‌ی صفحه: ۲۳۴×۳۴۵م، اندازه‌ی

نگاره: ۱۹۰×۳۰۱م.

یک روز شیخ علی رودباری، (از مشایخ سده‌ی پنجم هـ.ق. که در طلب حدیث مسافرت‌ها کرد و به سال ۴۰۳ هـ.ق. درگذشت) در سرپینه‌ی حمام متوجه لباس‌های ژنده‌ی درویشی شد. چون به حمام درآمد درویش

مجلس نخست: آمدن زلیخا به مصر برای ازدواج با عزیز مصر (منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه ۲۳۴×۳۴۵م، اندازه‌ی نگاره ۱۹۵×۲۹۱م.



دفتر دوم: مجلس نخست (یوسف و زلیخا)، آمدن زلیخا به مصر برای ازدواج با عزیز مصر

زلیخا که تصور می‌کرد عزیز مصر، مرد دلخواهی است که در رویاها دیده است، به درخواست پدر، برای ازدواج با وی، عازم مصر می‌شود. زلیخا چون اشتیاق بسیار برای دیدن چهره‌ی واقعی همسر آینده‌اش داشت از ندیمان می‌خواهد تا شکافی در چادر عزیز کنند تا همسر آینده‌اش را ملاحظه کند. چون زلیخا از شکاف چادر عزیز مصر را مشاهده می‌کند، متوجه می‌شود که او مرد آرمانی‌اش نیست و شروع به زاری می‌کند. او در میان زاری‌اش از خداوند سؤال می‌کند که تو در رویا جوان رعنائی به من نمودی، ولی در بیداری واقعیت چیز دیگری است. به او پیغام می‌رسد که با صبوری مصائب‌اش مرتفع خواهند گشت.

شیخ محمد مصور (که به احتمال زیاد این نگاره توسط وی صورت اجرا یافته است) مجلس را برای هفت اورنگ، در لحظه‌ای انتخاب کرده است که زلیخا به دروازه‌های شهر نزدیک شده و عزیز مصر برای استقبال به پیشواز آمده و آماده ریختن سکه‌های طلا به سر و روی زلیخا است. شتر خرمایی رنگ و نیز اسب سپید عزیز مصر که هر دو از طراحی بی‌نظیری برخوردارند، در فضایی خلوت قرار گرفته‌اند که از دیگر اجزای پرتحرک و شادمان تصویر مجزایشان می‌سازد. در گوشه‌ی پایین سمت چپ تصویر، به میمنت ورود زلیخا به مصر، نوازندگان مشغول نواختن دایره، سه‌تار، فلوت، کمانچه و موسیقار هستند و دو پسر بچه با دقک و قاشقک به رقص و پایکوبی مشغول‌اند. در کتیبه دروازه‌ی ورودی شهر، که از چندین زاویه‌ی مختلف و متعدد تصویر شده، آمده است:

ای سودات بر رخ ایام خال عنبرین

عزت فردوسی و رشک نگارستان چین

بیت فوق از مثنوی «یوسف و زلیخا» نیست، و شیخ محمد صرفاً برای وصف زیبایی زلیخا این ابیات را انتخاب و در کتیبه نگاره قرار داده است.

این احتمال نیز وجود دارد که شیخ محمد با این نگاره، هم مجلس ورود زلیخا را به مصر تصویر کرده و هم اینکه، به میمنت ازدواج سلطان ابراهیم میرزا (سفارش دهنده‌ی هفت اورنگ) با گوهر سلطان خانم، دختر شاه تهماسب صفوی، (که احتمالاً بین سال‌های ۹۶۴ تا ۹۶۷ هـ.ق. بوده است.) و نیز تقارن آن با کتاب و نقاشی هفت اورنگ، مجلس را به این صورت، ترکیب‌بندی نموده و به انجام رسانده است.

مجلس چهارم: حضرت یوسف (ع) و ندیمان زلیخا

(منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه: ۲۳۴×۳۴۵م، اندازه نگاره: ۱۵۹×۲۳۷م.

زلیخا که به عشق حضرت یوسف (ع) گرفتار است. هم‌چنان در پی رخنه به دل محجوبی است که هواهای ناسوتی در سر ندارد. این بار زلیخا ترفند جدیدی می‌یابد و از ندیمه‌ها می‌خواهد که شب به نزد حضرت یوسف (ع) روند و در جهت اغوای او کوشش نمایند.

تمام شب ندیمه‌ها نزد حضرت یوسف (ع) باقی می‌مانند و در این مدت حضرت یوسف (ع) آن‌ها را حدیث و ارشاد می‌کند. به هنگام صبح، که زلیخا برای آگاهی یافتن از نتیجه امر به نزد حضرت یوسف (ع) و ندیمه‌ها می‌آید، او را در حال موعظه به آنان می‌یابد.

گروهی دید گرداگرد یوسف

پی تعلیم این شاگرد یوسف

بتان بشکسته و بگسسته زنار

زسبجه یافته سر رشته کار

با وجودی که ماجرای این داستان در شب رخ می‌دهد و هلال ماه (در منتهی‌الیه سمت چپ تصویر)، شمع‌دان روشن حجره‌ی حضرت یوسف (ع) و شمع‌های روشنی که در سمت چپ مجلس در دست ندیمان دیده می‌شود، و نیز آسمان سرمه‌ای - سربی رنگ، مبین آن است، فضا درخشان و سرشار از نوری سرمه‌ای است. در این تصویر بار دیگر شاهد عامل همزمانی، هم در زمان و هم در فضا هستیم. (فضای بیرون شب و فضای اندرون منیر و نورانی). بارگاه حضرت یوسف (ع) از چند زاویه دید مختلف، ولی به طور همزمان، تصویر شده و تلفیق بسیار سنجیده و حساب‌شده‌ای

چنین وانمود می‌کند که حضرت یوسف (ع) قصد تجاوز به وی را داشته و مستوجب عقوبت و زندان است. حضرت یوسف (ع) خود را مبری از گناه می‌داند و بالاخره عزیز مصر در مقابل تضرع و لابه‌های زلیخا تسلیم می‌شود و فرمان می‌دهد: تا روشن شدن قضیه حضرت یوسف (ع) به زندان افکنده شود.

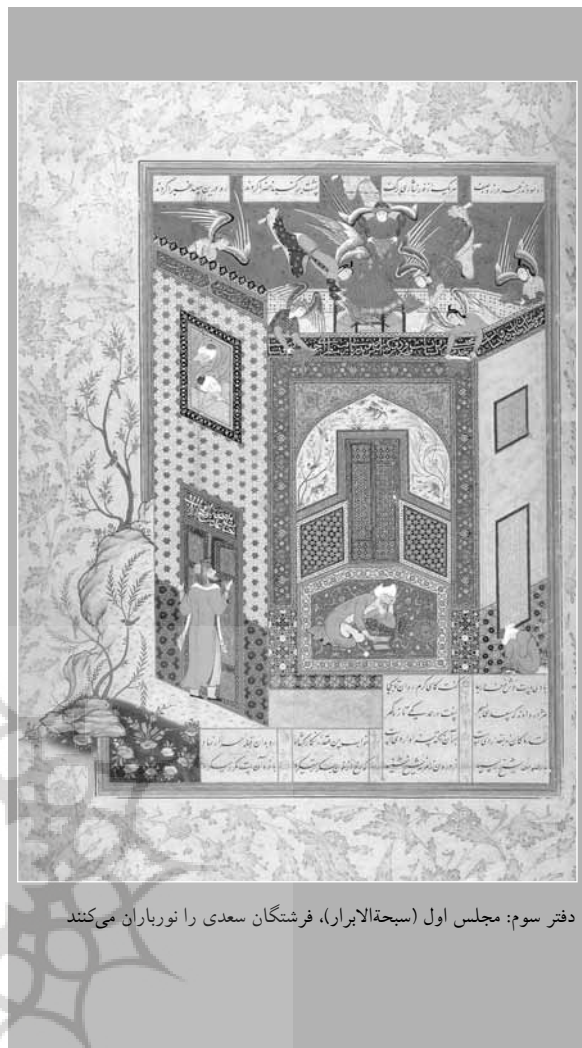
حضرت یوسف (ع) حین رفتن به زندان از خداوند می‌خواهد که برای اثبات بی‌گناهی‌اش او را مدد رساند. پاسخ الهی از زاویه‌های کاملاً غیرمنتظره صورت می‌پذیرد. کودک سه ماهه یکی از ندیمان زلیخا، که تاکنون واژه‌ای به لب نرانده است، ناگهان لب به سخن می‌گشاید و به معصومیت حضرت یوسف (ع) شهادت می‌دهد و از تشبیه حضرت یوسف (ع) به عزیز مصر هشدار می‌دهد:

فغان زدکای عزیز آهسته‌تر باش
ز تعجیل عقوبت بر حذر باش
سزاوار عقوبت نیست یوسف
به لطف و مرحمت اولیست یوسف

عزیز مصر، که در تصویر، جامه زرد و ردای زرشکی بر تن دارد، از کل ماجرا در شگفت است. نوزاد هم‌چنین در تأیید گفته‌اش از عزیز مصر می‌خواهد تا پیرهن حضرت یوسف را آزمایش کند. چنانچه پیرهن از جلو پاره شده باشد اتهام زلیخا صحت دارد و در صورتی که از ورا پاره شده باشد گفته‌ی حضری یوسف (ع) راست است. عزیز مصر بلافاصله به توصیه‌ی نوزاد عمل می‌کند و متوجه می‌شود که پیرهن حضرت یوسف (ع) از پشت سر پاره است و اظهارات وی صالح و صحنه‌سازی‌های زلیخا کذب است. عزیز مصر، حضرت یوسف (ع) را آزاد و از وی می‌خواهد که این را ز سر به مهر بماند.

فضای ساختاری این مجلس صورت قرینه دارد. (هرچند نحوه‌ی استقرار اندام، برون از سراپرده زلیخا، از این امر متابعت نمی‌کنند). برخلاف دیگر آثار نگارگری ایران که چند وجه یا جهت از یک مجلس، عمارت یا ... را به طور هم‌زمان (برون، درون، اندرون، پهلو، بالا) در یک تصویر نشان می‌دهد، و به این ترتیب به امر هم‌زمانی در مکان تأکید می‌شود. در تصویر «نوزاد به معصومیت...» این مورد دیده نمی‌شود. چهار پیکره‌ی مونث در تصویر مشاهده می‌شوند، ولی مشخص نیست که احتمالاً کدامیک از آن‌ها زلیخاست. چهره‌ی حضرت یوسف (ع) در سمت چپ تصویر با چرخش پیچ و تاب از نور مشخص است، در لحظه‌ای که دو مزدور در حال هدایت وی به زندان هستند. عزیز مصر، در این مجلس (تقریباً) در کانون تصویر قرار گرفته و شیخ محمد برای تأکید بر امر محوری بودن وی در این مجلس، تنه‌ی درخت چنار کهن‌سالی را، از روی دریاچه جنای بنا، در پشت سر وی قرار داده است.

خطوط نرم و پیچ و تاب رنگین درخت چنار به ساختار استوار هندسی تنوع می‌بخشد. استمرار ساقه‌ها و برگ‌ها که از عمارت بالاتر رفته و بخش فوقانی کادر تصویر را، در سه نقطه، قطع نموده‌اند جلوه‌ی هوشمندانه‌ای از طبع ظریف تصویری شیخ محمد مصور را آشکار می‌سازد. این تمهید (بیرون راندن بخشی از ساقه و برگ درخت چنار بر روی زمینه) کل این مجلس و این تصویر درخشان را با زمینه‌ی نخودی، تکرنگ و پرنقش،



دفتر سوم: مجلس اول (سبحه‌الایرار)، فرشتگان سعدی را نورباران می‌کنند

میان عوامل مصنوع (حجره و بارگاه) و عوامل طبیعی (گلزار، صخره‌ها و آسمان) ایجاد شده است.

مجلس پنجم: نوزاد به معصومیت حضرت یوسف (ع) شهادت می‌دهد
(کتابه شیخ محمد مصور) اندازه‌ی صفحه، ۳۳۴×۳۴۵م.م، اندازه‌ی نگاره: ۱۴۰×۲۱۶م.م.

زلیخا در ادامه‌ی ترغیب حضرت یوسف (ع)، شبی در حجره‌اش حضرت یوسف (ع) را اغوا می‌کند تا در وی درآمیزد. زلیخا در این شگرد تا حدودی موفق می‌شود، ولی در واپسین لحظات، حضرت یوسف (ع) به ندای درون پاسخ می‌دهد و شتابان از بارگاه زلیخا خارج می‌شود. عزیز مصر که بر سبیل اتفاق، بیرون از بارگاه زلیخا در حال قدم‌زدن است، از خروج شتابان و غیره منتظره‌ی حضرت یوسف (ع) مشکوک شده و موضوع را از حضرت یوسف (ع) جویا می‌شود. حضرت یوسف (ع)، پاسخ مشخصی نمی‌دهد. ولی زمانی که زلیخا از بارگاه به درمی‌آید و دو مرد را در جوار هم به گفت‌وگو می‌یابد، تصور می‌کند که حضرت یوسف (ع)، عزیز مصر را از اصل واقعه مطلع ساخته است. برای اثبات معصومیت خود،

مرتبط می‌سازد.

اگرچه شیخ محمد، در این نگاره، از انواع «گره‌ها» برای تزئین عمارت سود برده است، ولی به لحاظ پیچ و تاب خطوط لباس، فواصل و نیز محل استقرار هر یک از آن‌ها، ایستایی متقارن و شکل هندسی تزیینات خنثی شده و اثری پویا به وجود آمده است.

مجلس ششم: به هم پیوستن حضرت یوسف (ع) و زلیخا (منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴، اندازه‌ی نگاره: ۲۷۰×۱۹۴م.

پس از سال‌ها جدایی به امر پروردگار، یوسف و زلیخا به هم می‌رسند. زلیخا که پس از سال‌ها دوری از معشوق فرتوت و فسرده شده است به امر حق تعالی و معجزه حضرت یوسف (ع) چشمانش نور می‌گیرند، زیبایی و طراوت دوره جوانی را باز می‌یابد و پروردگار، از سوی جبرئیل، اجازه ازدواج آن دو دلداده را، به قانون خلیل و یعقوب، صادر می‌نماید:

به قانون خلیل و دین یعقوب
برآیین جمیل و صورت خوب
زلیخا را به عقد خود درآورد
به عقد خویش یکتا گوهر آورد

در این نگاره مانند اغلب نگاره‌های سنتی ایران، این هندسه است که نقش اساسی را در ترکیب‌بندی ایفا می‌کند. سطوح هندسی: عمود، افقی، اریب و دایره، گاهی سرد، زمانی گرم، در بخشی منقوش و در قسمتی مزین به آجر چینی، گره‌سازی و یا کاشی‌کاری سرتاسر نگاره را دربر گرفته است. نگارگر (احتمالاً شیخ محمد) بی‌توجه به چارچوبی که جدول را در هم شکسته و از ورای آن، درخت سروی، ستیخ کوهی، سایه‌بان چادری یا اندام انسانی را در آن جای داده و به بیرون از جدول رانده است.

حضرت یوسف (ع)، برخلاف دیگر نگاره‌های سنتی ایران، این بار در مرکز نگاره قرار گرفته و انوار نبوی، در قالب پیچان نورهای طلایی، به دور جمال حضرتش، در حرکت است. حضرت یوسف (ع) به صورت منفرد در تصویر استقرار یافته است. زلیخا در نگاره حضور ندارد و بنا بر سنت و به دستور حضرت یوسف (ع) به حجله‌گاه رفته است. مشایخ، بزرگان و خدمه که برخی از آن‌ها خنجه‌ی قند در دست دارند در سمت چپ، به صورت دو ردیف اریب، و در سمت راست، به یک حرکت نیم دایره در اطراف حضرت یوسف (ع) نشستند. حرکت و نقطه‌ی تماس این اندام، در پیوند با سطوح هندسی نگاره، در سنجیده‌ترین مکان خود قرار گرفته‌اند و از نظر تناسب در تصویر، فضایی را به هم آمیخته است که اجازه کم‌ترین دخل و تصرفی، در ذهن، نمی‌توان برای آن تصور نمود.

به همان ترتیب که حضرت یوسف (ع)، از لحاظ محل استقرار و موقعیت کانونی، در نگاره یگانه است، پرنده‌ی منفردی، که شاید نمادی از وحی الهی است، در منتهی‌الیه سمت چپ نگاره به سوی مجلس در پرواز است. یگانگی حضرت یوسف (ع)، در نگاره، از این طریق بازتاب می‌یابد و بدین ترتیب از به وجود آمدن انفصال در تصویر اجتناب می‌شود.

هر چند تاریخ دقیق زمان ازدواج ابراهیم میرزا با گوهر سلطان خانم (دختر شاه تهماسب) روشن نیست و مورخان زمان پیوند را، احتمالاً، بین



دفتر سوم: مجلس دوم (سیحه‌الابرار)، پیر از پذیرفتن هدیه‌ی مرید عذر می‌خواهد

۹۶۴ تا ۹۶۷ ه.ق. می‌دانند. برخی بر این عقیده‌اند که با توجه به کتیبه‌ای که در بالای سر حضرت یوسف (ع) قرار گرفته است، و به خط نستعلیق عبارت: ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا بر آن نقش بسته است، زمان اجرای این نگاره (با توجه به مضمون آن)، مقارن با زمان ازدواج ابراهیم میرزا، حامی و سفارش دهنده‌ی هفت اورنگ، با گوهر سلطان خانم، دختر شاه تهماسب صفوی، باشد.

دفتر سوم: سیحه‌الابرار ۸۸۷ شامل: ۵ تصویر به خط: شاه محمود نیشابوری

مجلس نخست: فرشتگان سعدی را نورباران می‌کنند (منسوب به عبدالعزیز) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴م. اندازه‌ی نگاره: ۲۳۱×۱۶۷م.

شبی یکی از سالکان در خواب می‌بیند که فرشتگان سعدی را، به خاطر ایباتی که در باره‌ی حق تعالی سروده است، نورباران می‌کنند. سالک

(منسوب به میرزا علی) اندازه‌ی صفحه: ۳۴×۳۴م.م. اندازه‌ی نگاره:
۱۷۴×۲۳۹م.م.

مریدی صدها هدیه برای مرادش ارسال می‌کند، که هیچ‌کدام از آن‌ها از سوی مرادش پذیرفته نمی‌شود. یک روز که همراه خدمتکاران، با شاهین، به شکار مرغابی می‌رود، یکی از مرغابی‌ها را به دهانه‌ی غار، برای پیر می‌برد. پیر از پذیرفتن آن سرباز می‌زند. مراد به تصوّر این که علت نپذیرفتن مرغابی کوچک بودن آن است، مرغابی بزرگتری تقدیم می‌کند. پیر باز نمی‌پذیرد. زیرا او توجهی به مسایل دنیوی ندارد. نگاره تصویر درهم تنیده‌ای است که کلیه عوامل: انسان، صخره‌ها، حیوانات اهلی و وحشی، گیاهان، درهم بافته شده و هیچ عنصری شکل متمایزی به خود نگرفته است. حتی درویش که می‌توانست به صورت نقطه عطفی در تصویر عمل کند، با انتخاب لایه‌ی خاکستری رنگ (برای دهانه‌ی غاری که در مدخل آن نشسته است) از آن اجتناب شده است.

مجلس سوم: عاشق مفلوک از بام بر زمین می‌افتد
(منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه: ۳۴×۳۴م.م. اندازه نگاره:
۱۶۷×۲۳۱م.م.

پیرمرد مفلوکی، بر بام، ابراز تمایل به جوانی خوبرو می‌کند. جوان به او می‌گوید به دیگر سو نگاه کن تا زیباتری بینی.

که در آن منظره گل رخساریست
که جهان از رخ او گلزاریست
او چو خورشید فلک من ماهم
من کمین بنده او شاهم

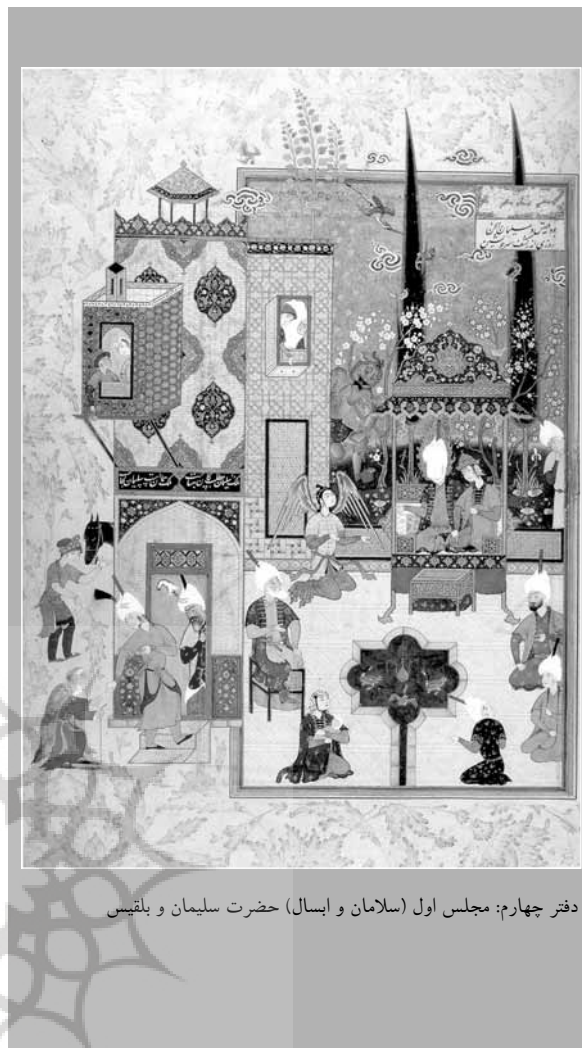
چون پیرمرد به دیگر سو می‌نگرد، جوان با ضربه‌ای او را از بام فرو می‌افکند. منظور جامی از این داستان در سجع‌الابرار قوت بخشیدن به این نظر است که چنان چه حقیقتاً، عشق الهی در دل انسان جای گیرد، هیچ چیز دیگری جا آن را نمی‌گیرد.

هست آیین دو بینی ز هوس
قبله عشق یکی آمد و بس

نگاره، لحظه سقوط پیرمرد مفلوک را، در حالی که دستارش به کناری افتاده است، تصویر می‌کند. کلیه انسان‌های در تصویر صورت استفهام به خود گرفته و جویای چند و چون حادثه‌اند. بازتاب حرکت پیرمرد در مقابل جوان، به شیوه‌ی طراحی تک رنگ، در قالب حرکت روبه‌در برابر خرگوش، بالای پنجره‌ی پهلویی عمارت تصویر شده است. انزوای حرکت مخروطی شکل درخت سرو، در تصویر، از طریق پیچش ساقه‌ی آجری رنگ درخت، ورود بخشی از سایبان عمارت به میان آن و نیز پرنده بالای درخت سرو خنثی می‌شود.

مجلس چهارم: سخاوت مرد عرب
(منسوب به آقامیرک) اندازه‌ی صفحه: ۳۴×۳۴م.م. اندازه‌ی نگاره:
۱۹۰×۲۶۲م.م.

تعدادی مهمان ناخوانده بر عربی وارد می‌شوند. او از آنان پذیرایی



دفتر چهارم: مجلس اول (سلامان و اسال) حضرت سلیمان و بلقیس

به حجره‌ی سعدی می‌رود و او را در حال ترنم همان ابیات می‌یابد. تصویر در دو بخش تنظیم شده است. بخش کم تحرک، قسمت پایین نگاره (سالک در بیرون در ورودی، سعدی در حال مکاشفه و سه جوان در حال چرت و بیداری). بخش پرتحرک، بالای نگاره، (فرشتگان در حال پرواز و سیلان) در حال آوردن طبق‌های نور:

رو نمودند ز هر در زده صف
هر یک از نور نثاری برکف
پشت برگنبد خضرا کردند
رو درین معبد غبرا کردند

کتیبه‌ی بالای عمارت نیز در پیوند با مضمون نگاره و نیز ابیات فوق است:

روضه خلد برین خلوت درویشانست
مایه محتشمی خدمت درویشانست
قصر فردوس که رضوانش بدریانی رفت
منظری از رحمت درویشانست

مجلس دوم: پیر از پذیرفتن هدیه‌ی مرید عذر می‌خواهد

می‌کند و برای خوراکشان هر روز شتری قربانی می‌نماید. روزی که برای انجام‌کاری از آنان دور می‌شود، هنگام مراجعت مهمانان را رفته می‌یابد و به ازای زحمتش کیسه زری می‌بیند. موضوع را از همسرش سؤال می‌کند و زن جریان را برایش شرح می‌دهد.

دست احسان و کرم بگشادند
بدره زر به عیالش دادند
دور ناگشته هنوز از دیده
میهمانان کرم ورزیده
آمد آن طرفه اعرابی از راه
دید آن بدره در آن منزلگاه
گفت کین چیست، زبان بگشودند
صورت حال بدو بنمودند
خاست بدره بکف و نیزه بدوش
وزپی قوم برآورد خروش
کای سفیهان خطا اندیشه
ای لثیمان خساست پیشه
بود مهمانیم از محض کرم
نه چو بیع از پی دینار و درم

تصویر در فضای بسیار ساده‌ای تصویر شده و از ویژگی‌های آن همزمانی رسیدن اعرابی به میهمانان و فضای چادر و زن و فرزندش است که علی‌القاعده بسیار دور از هم بوده و نمی‌توانسته است در یک مکان در کنار هم قرار گیرد.

مجلس پنجم: شهری و روستایی

(منسوب به شیخ محمد یا عبدالعزیز) اندازه‌ی صفحه: ۲۳۴×۳۴۵م.م.

اندازه نگاره: ۱۵۶×۲۴۵م.م.

یک نفر شهری به روستا می‌رود و باغی شاداب و سرشار از میوه‌های رسیده و آبدار مانند سیب، گلابی، انار و فندق می‌یابد. بدون اجازه و توجه وارد باغ می‌شود و ضمن خوردن و بهره‌مند شدن از مواهب باغ شاخه‌ها را می‌شکند و در کندن و خوردن میوه‌ها اسراف می‌کند.

کندی آن‌سان ز درختی سیبی

که رساندی بدرخت آسیبی

صاحب باغ به خود می‌گوید که شهری چه آسان برای آنچه که وی زحمت کشیده و شب‌ها تا صبح بیدار مانده و باغ را آبیاری کرده و میوه را بار آورده است، از میان می‌برد. جامی نتیجه می‌گیرد که تا کسی زحمت به وجود آوردن امری را به خود هموار نسازد، قدر محصول نمی‌داند.

تنظیم فضای تصویر بسیار هوشمندانه انجام پذیرفته و فضای هندسی مصنوع با ظرافت با فضای طبیعی باغ همراه شده است. چهار فرد معمولی بیرون از باغ و چهار نفر متخصص، درون باغ، و زیر آلاچیق قرار دارند و پیوند میان آن‌ها را «شهری» و «روستایی» برقرار می‌سازند. ظاهراً نگارگر فضای محدود جدول سمت راست تصویر را باز نموده و فضای آزاد و رهایی را ایجاد کرده است که حاصل ذهنیت خلاق نگارگر است.



دفتر چهارم: مجلس دوم، سلمان و ایسال

دفتر چهارم: «سلمان و ایسال»

شامل: ۲ تصویر

به خط: عیشی ابن عشرتی

مجلس نخست: مجلس حضرت سلیمان و بلقیس

(منسوب به قدیمی) اندازه‌ی صفحه: ۲۳۴ × ۳۴۵ م.م. اندازه‌ی نگاره:

۱۸۷×۲۳۰ م.م.

مجلس جلوه‌ای از عدالت و دادگستری حضرت سلیمان را به نمایش می‌گذارد و با وجودی که مجلس نمونه‌ای از ترکیب‌دایره‌وار است، ولی براساس سه محور: فرشته، حضرت سلیمان (با روی پوشیده و انوار الهی) و بلقیس شکل می‌گیرد.

بازتاب این محور سه‌گانه در قالب سه مرغابی شناور درون حوضچه و نیز سه نقش آن‌ها، روی پارچه‌ی سرمه رنگ پلکان سریر حضرت سلیمان و بلقیس، مکرر می‌شود.

در گوشه‌ی پایین سمت چپ اندرون بارگاه زنی، سربند به سر، کودکی در آغوش دارد که بیننده را بی‌درنگ به یاد نزاع دو زن بر سر تصاحب کودکی می‌اندازد که متعلق به یکی از آن‌ها نیست و تدبیر مشهور حضرت سلیمان و یافتن مادر حقیقی نوزاد.

از پس خرگوش دیگر دوان است، مارماهی‌ای که ماهی دیگری را در حال بلعیدن است، امواج سهمگین نقره‌ای (که اینک اکسیده و تیره شده است) و ابرهای پرتحرک و موج، تلویحاً ماجراهایی که «سلامان» و «آبسال» با آن روبه‌رو خواهند شد، برای بیننده تداعی می‌کنند.

دفتر پنجم: «تحفة الاحرار»، به نام خواجه ناصرالدین معروف به خواجه احرار شامل: ۳ تصویر به خط: رستم علی

مجلس نخست: بوسه زدن مرید بر پای مراد (منسوب به عبدالعزیز) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م.م. اندازه‌ی نگاره: ۱۳۲×۲۱۶ م.م.

یک شب جامی از این که رستگار نشده و در بند هوای نفس است خود را سرزنش می‌کند و به خود نهیب می‌زند. ناگهان نوری از دور آشکار می‌شود. جامی تسلی می‌یابد و قلب‌اش روشن می‌گردد. به نور نزدیک می‌شود. پیروی را می‌یابد وارسته و از غم دنیا دست شسته. به پای پیر می‌افتد و رستگاری طلب می‌کند. زود بجستم چو مصلی ز جای

همچو مصلاش فتادم پپای

روی چو نعلین بپا سودمش

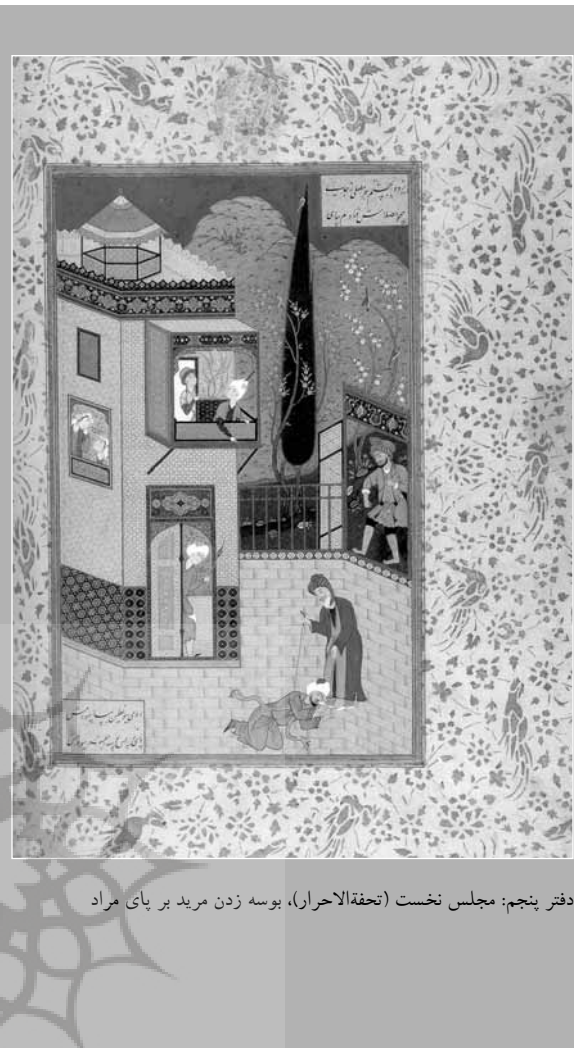
پای ز بس بوسه بفرسودمش
پیر از جامی استمالت می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که برای رستگاری و اشراق همواره در کنارش خواهد. مجلس لحظه‌ی آشکار شدن پیر (خضر) و بیداری (enlighenment) جامی را نشان می‌دهد. با وجودی که اتفاق در نیمه‌های شب رخ می‌دهد، و جوان شمع به دست معرف آن است، ولی فضا سرشار از نور و روشنائی است. اغلب حواشی نگاره‌های هفت اورنگ ابراهیم میرزا توسط تشعیر پوشیده شده است. ولی این برگ از صفحات استثنایی هفت اورنگ است که نگارگر از شکل استنسیل شده‌ی یک قرقاول به جای تشعیر استفاده کرده است.

مجلس دوم: پرواز لاک‌پشت

(منسوب به عبدالعزیز) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م.م. اندازه‌ی نگاره: ۱۹۵×۲۱۷ م.م.

تصویر دوم از تحفة الاحرار جامی داستان مشهور مرغابی‌ها و لاک‌پشت است. دو مرغابی با لاک‌پشتی طرح دوستی می‌ریزند و چون هنگام کوچ مرغابی‌ها فرا می‌رسد، لاک‌پشت از آن‌ها می‌خواهد که او را نیز با خود ببرند. مرغابی‌ها تدبیری می‌کنند و چوبی به منقار می‌گیرند و لاک‌پشت دهان باز می‌کند که بگوید: تا کور شود هر آنکه نتواند دید. چون دهان باز می‌کند بر زمین می‌افتد و هلاک می‌شود. جامی نتیجه می‌گیرد که سخن بدون اندیشه فرجام ناصوابی دارد.

به استثنای زنی که جلو چادر در حال گلدوزی است، کلیه انسان‌های تصویر صورت استفهام دارند. حتی شکل ابرهای چینی نگاره، به صورتی طراحی شده‌اند که رو به پایین دارند و تلویحاً سقوط عنقریب لاک‌پشت را



دفتر پنجم: مجلس نخست (تحفة الاحرار)، بوسه زدن مرید بر پای مراد

نیز بیرون از بارگاه، برای تأکید در امر دادگستر بودن حضرت سلیمان پیرزنی نقاشی شده است که عریضه‌ای را برای رساندن به حضرت سلیمان به حاجب می‌سپارد.

مجلس دوم: سلامان و آبسال

(منسوب به میرزاعلی) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م.م. اندازه‌ی نگاره: ۱۹۰×۲۲۷ م.م.

یکی از پادشاهان عصر عتیق طالب فرزند پسری است تا پس از مرگ وارث تاج و تخت‌اش شود. بالاخره با دانشمندان مشورت می‌کند و از طریق غیرمستقیم، شاه صاحب فرزند ذکوری می‌شود. کودک به هنگام تولد از سلامت (سلامان) کامل برخوردار است و چون بدون مادر است، او را برای مراقبت به یکی از کنیزکان دربار (آبسال) می‌سپارد. به تدریج که او رشد می‌کند عاشق دایه‌اش می‌شود و قصد همسری با او را در سر می‌پروراند. ولی شئون دربار اجازه‌ی چنین کاری را به وی نمی‌دهد. بالاخره (سلامان) برای رسیدن به آبسال از دربار می‌گریزد و...

تصویر لحظه ورود دو دلداه را به جزیره‌ی خوشبختی نشان می‌دهد و ظاهراً همه چیز بر وفق مراد است. ولی سایر عوامل تصویر: خرگوشی که

برای بیننده تداعی می‌کنند.

مجلس سوم: زنگی و آئینه

(منسوب به میرزاعلی) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م.م. اندازه‌ی نگاره: ۱۳۷×۲۴۰ م.م.

یک زنگی آئینه‌ای در حال می‌یابد. با دامن گرد و خاک آن را تمیز می‌کند و در آن می‌نگرد. چون خویش در آن می‌بیند تصور می‌کند که تقصیر از آئینه است نه از روی او.

دفتر ششم: «لیلی و مجنون» ۸۸۹ هـ. ق.

شامل: ۳ تصویر
به خط: محب علی

مجلس نخست: نخستین دیدار مجنون

(منسوب به مظفرعلی) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م.م. اندازه‌ی نگاره: ۱۵۶×۲۵۲ م.م.

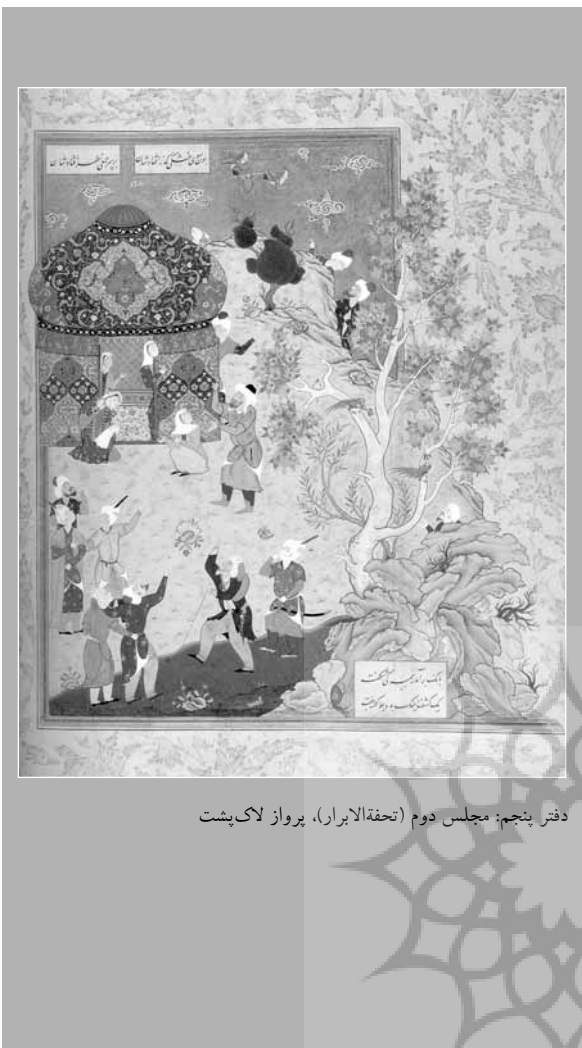
داستان لیلی و مجنون برگرفته از یک داستان تمثیلی از فرهنگ شفاهی اعراب است که پیش از جامی، توسط نظامی گنجوی (۵۸۴ هـ. ق.) و امیرخسرو دهلوی (۶۹۸ هـ. ق.) به نظم درآمده است. در داستان عرفانی لیلی و مجنون، «مجنون» به صورت تمثیلی از صبر عارفانه و «لیلی» به مثابه نمادی از جمال الهی، به شرح آمده‌اند.

در تصویر مجنون به صورت نوجوانی، در لباس خاکستری در مقابل پدرخوانده لیلی زانو زده و در کنار جدول، شتری که مجنون با آن برای دیدار لیلی آمده است با رنگی که مکمل رنگ لباس مجنون است، قرار دارد. پدر لیلی دستی به حالت نفی در مقابل مجنون بالا آورده و فرد دیگری دستانش را به طریقی گرفته است که صورت استفهام دارد.

نیمه‌ای، در حالی که یک دست لیلی را در دست، و دست دیگری به شانه او نهاده است، در حال آوردن لیلی به سمت مجنون است. نقوش چادر پدر لیلی به شکل فرشتگانی نقش شده‌اند که روح و جهت به سوی لیلی دارند. در حالی که نقوش چادر لیلی صورت آرامی ندارند و در حالت نزاع یا جدال هستند. این دو طرز از بیان در طرح نقوش چادر، یکی به صورت ملکوتی (فرشتگان) و یکی به شکل ناسوتی (جدال جانوران) بازتاب ظریفی در کل تصویر می‌یابد. عشق مجنون به صورت صبر عارفانه و وجاهت لیلی به مثابه جلوه‌ای متجلی از جمال حق (جلوه‌هایی از تمثیل لاهوتی)، در داستان و نیز در تصویر نموده شده‌اند. در حالی که فضای بالای نگاره، بیننده با مجموعه‌ای از وقایع عادی و روزمره روبه‌رو است (جلوه‌های ناسوتی) که چندان پیوندی با عشق شورانگیز عرفانی مجنون از لحاظ مضمون نداشته، ولی از لحاظ تصویری، به لحاظ به کار گرفتن عناصر متناسب و هماهنگی از طرح، فرم، رنگ و نقش، پیوندی پیوسته دارند.

مجلس دوم: آمدن مجنون به نزدیک کاروان لیلی

(منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م.م. اندازه‌ی نگاره: ۱۹۵×۲۳۵ م.م.



دفتر پنجم: مجلس دوم (تحفة‌الابرار)، پرواز لاک‌پشت

مجنون که از عشق لیلی سر به بیابان گذاشته است، از فراز یک تپه متوجه‌ی اطراق کاروانی می‌شود. مجنون از سواری که از سوی کاروان می‌آید از احوال کاروانیان می‌پرسد و او به مجنون اطلاع می‌دهد که کاروان متعلق به خانواده‌ی لیلی است که به سفر حج می‌روند. مجنون در پی کاروان می‌رود، هرچند که ناکام، از دیدار معشوق مهجور می‌ماند.

چکنم با که توان گفت که او

در کنار من و من مهجورم
ترتیب سطوح و حرکت آن در فضای دو بعدی تصویر در شیواترین وجه است. به گونه‌ای که اجازه‌ی هیچ دخل و تصرف را حتی به خیرگان سخت‌گیر نمی‌دهد. با وجودی که موضوع مجلس در بیابان در بیرون از بناهای متصور نگارگری است، با این حال، هم به لحاظ حرکت اغراق‌آمیز سطوح و هم به واسطه‌ی استفاده از سطوح ساده در جوار سطوح پرنقش و اسلیمی، بیننده با فضای درون، خلوت و نیز فراسوی محل اطراق کاروان لیلی روبه‌روست. (موضوعی که پیوسته در نگارگری ایران امری مکرر است و از این طریق «زمان» در تصویر تبیین می‌شود).
در این جمع پرتجمل، شاد، خوش نقش و پویا، لیلی جلوه‌ای مشخص

مجنون شرح دلدادگی خود به چوپانی که گوسفندان لیلی را به چرا می‌برد، باز می‌گوید. چوپان تدبیری می‌اندیشد، پوست میشی را به مجنون عاریت می‌دهد تا به کسوت میش درآید و شب هنگام که از چرا بازمی‌گردند و تک‌تک گوسفندان از مقابل لیلی می‌گذرند، به دیدار معشوق نائل آید. مجنون می‌پذیرد و چون در مقابل لیلی قرار می‌گیرد، مدهوش می‌شود. لیلی از ماجرا مطلع می‌شود و او را در آغوش می‌گیرد و با اشک چشم غبار از روی مجنون می‌سزد.

در این مجلس تمثیلی، چوپان، به مثابه پیر است که مجنون را به سوی طریقت هدایت می‌کند و لیلی نمادی از صورت ازلی است. رنگ سفید آب و آبی - خاکستری چادر، مکمل رنگ لباس لیلی و ندیمه‌اش است و پیچ و تاب تنه‌ی درخت حاکم بر تصویر نشان از پیچیدگی کل این دلدادگی و موانع راه برای رسیدن به وصال معشوق است. شکل منفرد و تنه‌ای پرنده بازتاب ظریف و موجزی از انزوا و تنهایی مجنون در تصویر است.

دفتر هفتم: «خردنامه اسکندری» ۸۹۰ هـ. ق. شامل: ۳ تصویر

خردنامه‌ی اسکندری هفتمین مثنوی از مجموعه‌ی هفت اورنگ جامی است که ظاهراً در سال ۸۹۰ هجری، به شیوه‌ی «اسکندرنامه» نظامی گنجوی، به نام سلطان حسین بایقرا، به نظم درآمده است. گفته شده است که جامی برای تدوین «خردنامه اسکندری» از کتاب ذهبیه، منسوب به فیثاغورث، سود برده است. علت نامیدن این رساله ذهبیه آن است که گویند جالینوس حکیم آن را با آب زر نوشته و هر بامداد آن را قرائت می‌کرده است. «خردنامه اسکندری» مثنوی‌ای است شامل پند و اندرز از مشاهیر و حکمای یونانی، مانند: افلاطون، ارسطو، سقراط، فیثاغورث، هرمس و...

«خردنامه اسکندری» چنین آغاز می‌شود:

الهی کمال الهی تراست

جمال جهان پادشاهی تراست

جمال تو از وسع بینش برون

کمال از حد آفرینش برون

داستان معراج حضرت رسول اکرم (ص)، از سوره‌ی هفدهم آیه یکم در دوره‌های مختلف نگارگری ایران به تصویر درآمده و یکی از درخشان‌ترین آن‌ها «معراج» منسوب به سلطان محمد نقاش، در قالب مکتب تبریز، محفوظ در موزه‌ی بریتانیا است. حضرت رسول اکرم (ص) به فرمان پروردگار به همراه جبرئیل، در حالی که سوار بر براق است، از مدینه عازم اورشلیم و از آنجا برای رویارویی با جهان مینویی به سوی کهکشان‌ها پرواز می‌کند.

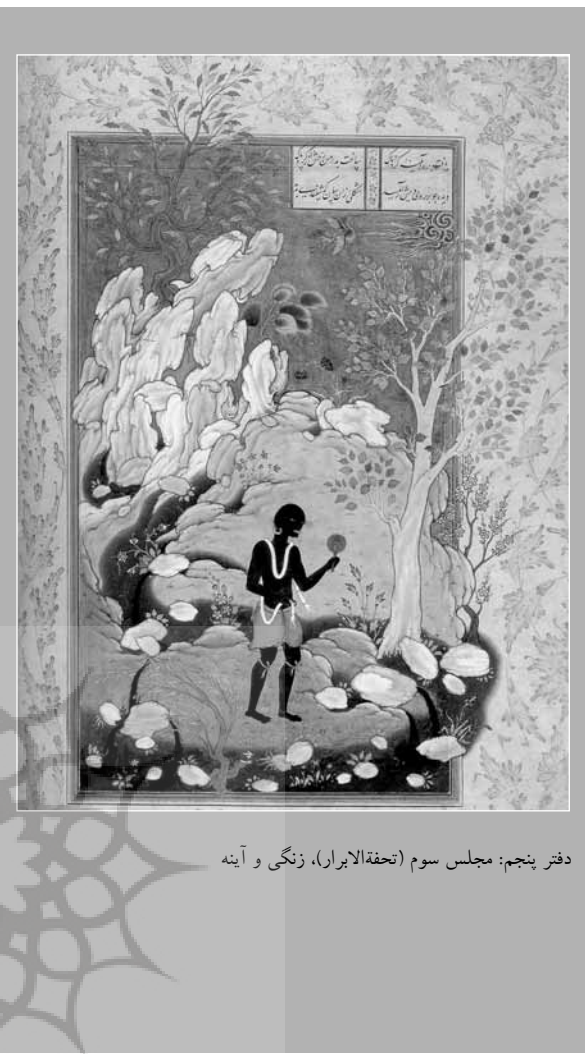
شبی کز شرف غیرت روز بود

کواکب در و گیتی افروز بود

تو گویی درین گنبد دلفروز

ز مشکین مشبک همی تافت روز

حضرت رسول اکرم (ص) در تصویر در حالی که، صورت مبارکش



دفتر پنجم: مجلس سوم (تحفة‌الابرار)، زنگی و آینه

ندارد. زیرا قرار رویت جمال محبوب متصور نیست. مجنون، لخت، پریشان احوال و آسیمه‌سر، در حالی که شمد آبی رنگی بر دوش و لنگ اخراپی رنگی بر کمر دارد، در منتهی‌الیه سمت چپ، در تضاد با این فضای فراهم، جذاب و پرشوکت دیده می‌شود. در گوشه‌ی بالای سمت راست تصویر، دو بخش، یکی مستطیل و دیگری مربع شکل برای نگارش اشعار مرتبط با مجلس، از سوی نگارگر پیش‌بینی شده است. این تقسیم‌بندی و اختصاص بخشی از تصویر برای خوشنویسی نشان از آن دارد که نقاشی ایرانی، برخلاف آنچه تلویحاً به آن نسبت داده‌اند نه در خدمت خوشنویسی و کتابت، بلکه نوعی بیان مستقل تصویری است که در کنار سایر هنرها: کتابت، شعر، خوشنویسی، تذهیب، تشعیر و... قرار می‌گیرد.

مجلس سوم: مجنون برای رسیدن به دیدار معبود به کسوت یک میش درمی‌آید.

(منسوب به شیخ محمد) اندازه‌ی صفحه: ۳۴۵×۲۳۴ م. اندازه‌ی نگاره: ۲۳۳×۱۴۵ م.

با حریر سفید پوشیده شده است، برخلاف دیگر نگاره‌های سنتی ایران، در کانون تصویر قرار گرفته است و امواجی از نور الهی، برای مشخص نمودن، چهره قدسی‌اش، او را احاطه کرده‌اند. فرشتگان در حال پاشیدن گلاب و مجموعه‌هایی از نور به سوی حضرت‌اش هستند. جبرئیل با تاجی جواهرنشان در تصویر مشخص شده است. در حالی که دیگر فرشتگان، با لباس‌های متنوع رنگین، طرّه‌های مروارید، به عنوان سربند، به مو دارند. مجموعه‌ی این پیکره‌ها، در سطحی از آبی لاجوردی، که به مثابه کهکشان، در تصویر نمودار است، قرار گرفته‌اند. نگارگر برای خوشنویس چهار جدول در نگاره پیش‌بینی نموده است. ولی هر چهار جدول تهی و بدون اشعار است. علت این امر شاید به این سبب باشد که محل استقرار نگاره در هفت اورنگ پیوند مشخص و مستقیمی با اشعار نداشته است.

مجلس دوم: خسرو پرویز، شیرین و ماهی‌گیر

(منسوب به آقا میرک)، اندازه‌ی صفحه: ۲۳۴×۳۴۵ م.م، اندازه‌ی نگاره

۱۷۲×۲۵۰ م.م

روزی خسرو پرویز به همراه محبوب‌اش شیرین به گلزار رفته بودند. ماهی‌گیری به نزد آنان آمد و ماهی‌ای بسیار بزرگ، زیبا و نقره‌ای به آن‌ها هدیه کرد.

یکی روز پرویز و شیرین به هم

نشسته چو خورشید و پروین به هم

ز ناگه به رسم هواخواهی‌اش

درآورد دریایی ماهیئی

نه ماهی که زیبا طلسمی ز سیم

نموداری از صنع دانا حکیم

خسرو پرویز که از این حرکت ماهی‌گیر خشنود گشته بود به خزانه‌دار

دستور داد هزار درهم، به عنوان پاداش، به ماهی‌گیر بپردازد. شیرین به این بخشش خسرو پرویز اعتراض می‌کند و اظهار می‌دارد که این ماهی قابل استفاده نیست چون نر یا ماده بودنش نامشخص است. خسرو پرویز ماهی‌گیر را باز می‌طلبد و از او سؤال می‌کند که ماهی ماده است یا نر!

ماهی‌گیر با زیرکی جواب می‌دهد که ماهی خنثی است. خسرو پرویز از هوشیاری ماهی‌گیر شادمان می‌شود و دستور پاداش مجدد می‌دهد. شیرین مترصد فرصت است تا زیرکی ماهی‌گیر را تلافی کند. در همین حال که ماهی‌گیر همیان زر بدوش دارد تا برود، یکی از سکه‌ها بر زمین می‌افتد و ماهی‌گیر بلافاصله خم می‌شود تا سکه را از روی زمین بردارد. شیرین که منتظر فرصت است، متوجه حرکت ماهی‌گیر می‌شود و بلافاصله به خسرو پرویز گوشزد می‌کند که مردی را که این چنین با درهم نواختی لثیمی بیش نیست که باید پاداش از او بازگردانده شود.

چو برداشت از بهر رفتن قدم

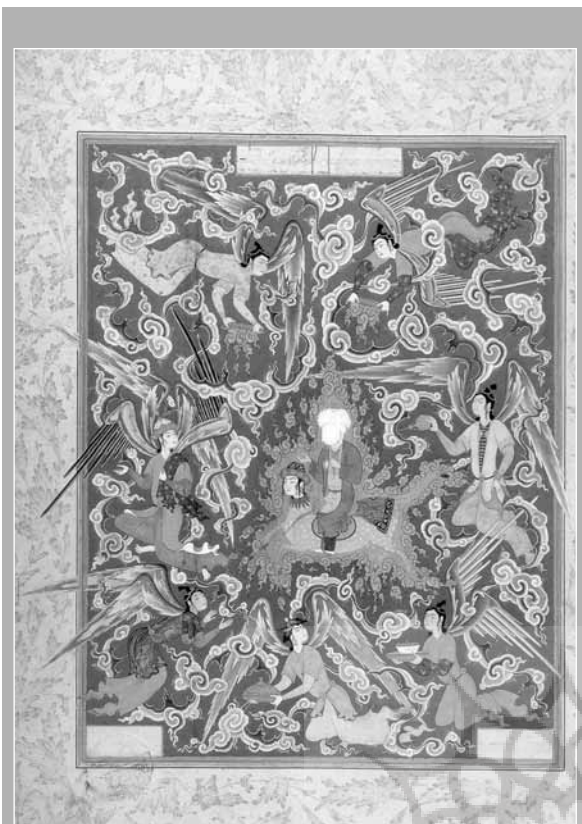
فتادش زانبان فرو یکدرم

فکند از سر و دوش انبان و زود

نهاد آن درم را به جایی که بود

به شه گفت شیرین به بین کان لثیم

چها می‌کند بهر یک قطعه سیم



دفتر هفتم: مجلس اول (خردنامه اسکندری)، معراج حضرت رسول (ص)

خسرو پرویز ماهی‌گیر را به نزد خود می‌خواند و از او درباره حرکت‌اش بازخواست می‌کند. ماهی‌گیر ظریف که متوجه دسیسه می‌شود، مجدداً به ذهن تیزش رجوع می‌کند و در پاسخ می‌گوید که آن سکه برای من ارزشی نداشت، ولی چون اسم شهریار به آن حک شده بود، نمی‌توانستم اجازه دهم که میان خاک و خس باشد.

خسرو پرویز از پاسخ هوشمندانه ماهی‌گیر مجدداً خشنود می‌شود و دستور انعام بیشتر او را می‌دهد. در این ترفند، شیرین، باز پیروز نمی‌شود. جامی نگاه منفی معمول خود را نسبت به زنان در این داستان نیز مکرر می‌کند و بزرگان را از شور با زنان احتراز می‌دارد.

در تصویر خسرو پرویز در حالی که جامه‌ی زرد و زرشکی (دورنگ) مکمل بر تن دارد در کنار شیرین با جامه‌ی آبی و نارنجی (دو رنگ) مکمل) در سایه‌ی چادری به رنگ آبی خاکستری قرار دارند. ماهی نقره‌ای در مقابل‌شان و ماهی‌گیر در گوشه‌ی پایین سمت راست تصویر در حال برداشتن سکه از روی زمین است.

جدال میان شیرین و ماهی‌گیر در حالت متعارض میان دو آهو در نقوش چادر پشت خیمه‌ی خسرو پرویز و شیرین بازتاب می‌یابد و با

که دنیا را در اختیار داشت، دست خالی از این جهان رفت.
چو از مردن خویش آگاه شد

برو راه امید کوتاه شد

دبیری طلب کرد روشن ضمیر

که بر لوح کافور ریزد عبیر

سرانجام هفت اورنگ ابراهیم میرزا

پس از قتل ابراهیم میرزا به دست اسماعیل دوم، همسرش، گوهر سلطان بانو، از شدت تألم برخی از مرقعات را با آب شست و از میان برد. ولی خوشبختانه و به احتمال زیاد پیش از این تاریخ (۹۸۴ هـ. ق) هفت اورنگ، در دیگر کتابخانه‌های سلطنتی جای گرفته بود. شاه عباس اول بسیاری از متعلقات دربار صفوی را وقف آستانه‌ی مقدس حضرت امام رضا(ع) در مشهد و آستانه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی، در اردبیل نمود. در مورد کتاب‌ها شاه عباس فرمان داد که کلیه قرآن‌ها و کتاب‌هایی که به زبان عربی نگارش شده است به آستانه‌ی مقدس حضرت امام رضا (ع) و کلیه مرقعات و کتاب‌های فارسی به آستانه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی ارسال شود. اغلب مهرهای هفت اورنگ در مجموعه فریر، واشنگتن دی.سی. توسط دست مرموزی، در زمانی نامعلوم، پاک شده است. ولی در یکی از صفحات دفتر اول «سلسله الذهب»، مهر مشخصی از شاه عباس اول با تاریخ ۱۰۱۷ هـ. ق. مشاهده می‌شود که نشان از وقف هفت اورنگ به آستانه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی است. در وقف‌نامه آمده است:

وقف نموده این کتاب را کلبه‌ی آستانه علی ابن ابیطالب علیه‌السلام عباس الصفوی به آستانه‌ی منور شاه صفی علیه‌الرحمه که هر که خواهد بخواند مشروط بر آنکه از آن آستانه بیرون برد شریک خون امام حسین علیه‌السلام بوده باشد ۱۰۱۷.

هفت اورنگ سال‌های زیادی در آستانه شیخ صفی‌الدین اردبیلی باقی نماند. با در نظر گرفتن مهرهای روی برخی از نسخ هفت اورنگ، پس از بیست سال، این مجموعه در دربار امپراتور گورکانی هند، شاه جهان (۱۶۲۸-۵۷/۱۰۳۷-۶۸) دیده شده است. پس از آن دیگر اطلاع مستندی از سرنوشت هفت اورنگ در دست نیست تا این که در سده‌ی بیستم به دست مجموعه‌دار امریکایی فریر افتاد و او این اثر نفیس را در مجموعه‌ی خود، در مؤسسه‌ی اسمیت سونیان واشنگتن دی.سی. قرار داد. مجموعه‌ی کامل هفت اورنگ ابراهیم میرزا، هم‌اکنون، در این مؤسسه قرار دارد.

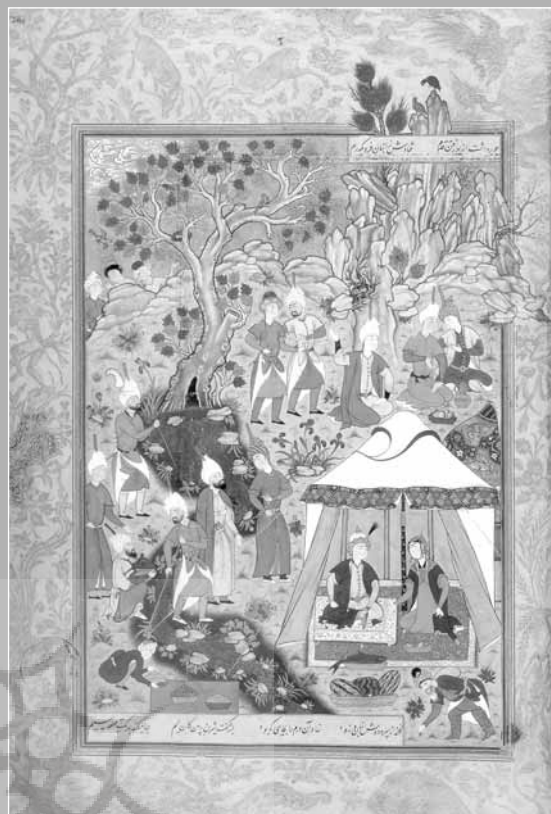
سال‌شمار زندگی سلطان ابراهیم میرزا

۹۴۷ هـ. ق. / ۱۵۴۰ م. تولد سلطان ابراهیم میرزا. پدر بهرام میرزا، مادر زینب سلطان.

۹۵۶ هـ. ق. / ۱۵۴۹ م. وفات بهرام میرزا، سلطان ابراهیم، به قصر عمویش، شاه تهماسب صفوی، نقل مکان می‌کند.

۹۶۲ هـ. ق. / ۱۵۵۴/۵۵ م. سلطان ابراهیم میرزا به عنوان حاکم مشهد منسوب می‌شود.

۹۶۳ هـ. ق. / ۱۵۵۶ م. رستم علی (کاتب)، نگارش «تحفة الاحرار» را به اتمام می‌رساند.



دفتر هفتم: مجلس دوم (خردنامه اسکندری) خسرو پرویز و شیرین یا مرد ماهیگیر

وجودی که کل داستان در گوشه پایین سمت راست تصویر قرار می‌گیرد، به لحاظ تمهیداتی که نگارگر در قالب، طرح، نور، نقش و رنگ به کار می‌بندد، نگاره جلوه‌ای هماهنگ می‌یابد.

مجلس سوم: ظاهر شدن علامات وفات بر اسکندر

(منسوب به شیخ محمد)، اندازه‌ی صفحه ۲۳۴×۳۴۵ م، اندازه‌ی

نگاره ۱۶۷×۲۳۸ م.

دانایی به اسکندر می‌گوید که به هنگام سفر، در سرزمینی دور، از دنیا خواهد رفت. سرزمینی که زمین‌اش از آهن و آسمان‌اش از زر خواهد بود. اسکندر به هنگام بازگشت از سفر هند دچار عارضه خونریزی از بینی می‌شود. او را از اسب به زیر می‌آورند. زره‌اش را از تن جدا می‌کنند و روی آن می‌خوابانند (زمینی از آهن) و سپرش را به عنوان سایه‌بان در بالای سرش قرار می‌دهند (آسمانی از زر). در این حال اسکندر دبیری را می‌طلبید تا به مادرش نامه بنویسد که در رثای مرگ او زاری نکند و به هنگام تشییع جنازه، دستش را از تابوت بیرون بگذارد تا همه بدانند که با وجودی

شاه محمود نیشابوری، نگارش «سبحةالابرار» را در مشهد به اتمام می‌رساند.

مالک دیلمی، نگارش دفتر اول «سلسله الذهب» را در مشهد به اتمام می‌رساند.

۹۶۴ هـ. ق. / ۱۵۵۷ م. میرمنشی به سمت مشاور دیوانی و مالی سلطان ابراهیم میرزا منسوب و به همراه پسر یازده ساله‌اش، قاضی احمد، به مشهد می‌رود.

محب‌علی، نگارش «یوسف و زلیخا» را در مشهد به اتمام می‌رساند. مالک دیلمی، نگارش دفتر دوم «سلسله الذهب» را به اتمام می‌رساند.

شاه تهماسب صفوی موافقت ازدواج سلطان ابراهیم میرزا را با دخترش گوهر سلطان خانم اعلام می‌دارد.

۹۶۶ هـ. ق. / ۱۵۵۹ م. مالک دیلمی، نگارش دفتر سوم «سلسله الذهب» را، در قزوین، به اتمام می‌رساند.

۹۶۸ هـ. ق. / ۱۵۶۰ اعضای خاندان سلطنتی و خدمه برای برگزاری جشن ازدواج گوهر سلطان خانم به مشهد می‌آیند.

۹۶۸ هـ. ق. / ۱۵۶۱ عیشی ابن عشرتی، نگارش «سلامان و آبسال» را به اتمام می‌رساند.

۹۷۰ هـ. ق. / ۱۵۶۲ سلطان ابراهیم میرزا ابتدا به سمت حاکم اردبیل منسوب و سپس این حکم لغو و به عنوان حاکم قاین وارد این شهر می‌شود.

۹۷۲ و ۹۷۳ هـ. ق. / ۱۵۶۴/۶۵ در دو درگیری نظامی وارد فعالیت می‌شود که یکی از آن‌ها در شهر هرات بود.

۹۷۳ هـ. ق. / ۱۵۶۵ محب‌علی، نگارش «لیلی و مجنون را در هرات به اتمام می‌رساند.

۹۷۴ هـ. ق. / ۱۵۶۶ سلطان ابراهیم میرزا مجدداً به سمت حاکم مشهد منسوب می‌شود.

۹۷۵ هـ. ق. / ۱۵۶۷ سلطان ابراهیم میرزا از حکومت مشهد عزل و به حکومت سبزوار منسوب می‌شود.

۹۸۲ هـ. ق. / ۱۵۷۴ سلطان ابراهیم میرزا به دربار صفوی، در قزوین، فراخوانده می‌شود.

۹۸۳ هـ. ق. / ۱۵۷۵ سلطان ابراهیم میرزا به سمت وزارت دربار صفوی منسوب می‌شود.

۹۸۴ هـ. ق. / ۱۵۷۶ شاه تهماسب صفوی از دنیا می‌رود.

۹۸۴ هـ. ق. / ۱۵۷۶ سلطان ابراهیم میرزا، جانشینی اسماعیل دوم را به عنوان شاه صفوی، نزدیک قزوین، به وی تبریک می‌گوید.

۹۸۵ هـ. ق. / ۱۵۷۷ سلطان ابراهیم میرزا، به دستور اسماعیل دوم، به قتل می‌رسد.

۹۸۵ هـ. ق. / ۱۵۷۷ گوهر سلطان خانم، همسر سلطان ابراهیم میرزا، از شدت تألم، در همین سال، از دنیا می‌رود.

فهرست منابع:

- حکمت، علی اصغر. نورالدین عبدالرحمن جامی، تهران: بی‌نا، ۱۳۲۰.

- مدرس گیلانی، مرتضی. هفت اورنگ جامی، تهران: انتشارات کتابفروشی سعدی، بی‌تا.

- منشی، قاضی میراحمد. گلستان هنر، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

منابع خارجی:

Canby, S.R. Pesian Painting, London: British - Museum, 1993

Simpson, M.S. Sultan Ibrahim Mirzas, Haft - Awrang, New Haven: Yale University Press, 1997

Soudavar, Abolala. Art of the Persian Courts, New - York: Rizzoli, 1992

Welch, S.C. Royal Persian Manuscripts, London: Thames and Hudson, 1976

پوزش و تصحیح

- ۱- مرکز اسلامی ایبکویی در ایالت نیومکزیکو
- ۲- مرکز اسلامی البو کورکی نیومکزیکو
- ۳- هارپر وودز در میشیگان
- ۴- مرکز اسلامی واشنگتن
- ۵- مرکز اسلامی واشنگتن
- ۶- مرکز اسلامی نیویورک
- ۷- مرکز اسلامی گریت تُلدو در اُهایو
- ۸- بنای جامعه اسلامی امریکا در پلینفیلد ایندیانا

در کتاب ماه هنر شماره ۱۰۰ - ۹۹ در مقاله‌ی «معماری مساجد آمریکا» ترجمه‌ی خانم زهرا پاملا کریمی زیرنویس تصاویر اشتباه درج شده است که با عرض پوزش از خوانندگان، به ترتیب زیر اصلاح می‌شود: