Library and Information Sciences
Print ISSN: 1680-9637
Online ISSN: 5977-2676

Designers of Shah Tahmasb's Khamse Nezami Decorative Borders

Solmaz Amirrashed
Faculty member, Art Group, Humanities Faculty, University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil, Iran.
Ph.D Candidate, University of Tehran, Kish International Campus. E-mail: s_amirrashed@uma.ac.ir

Abstract

Objective: The purpose of this study is to analyze decorative borders in Khamse Nezami Shah Tahmasb and compare them with the paintings and decorative borders of this period, first to identify the type of writing and the way of designing works, and then to identify the painters of these decorative borders.

Methodology: The research is inductive and details of each artist's established works and practices have been used to reach a general conclusion about him/her. The sources of this research are library and website of British museums and other museums mentioned in the text.

Findings: Khamseh Nezami as the last work of Tabriz II School represents the peak of progress in Siyah Kalem design. This work has inspired artists who have worked on the Ghorkani School in India. The study goes beyond Arthur Pope's general arguments based on Sadeghi's remarks and Ali Afandi on Agha mirak, ending the notion that these works were performed by an artist and his students. Detailed comparisons and studies illustrate the work of the features of the pen and the style of the artists of that era Khamseh is one of the few works of the Safavid period that has been praised until then and its decorative borders are more beautiful than their predecessors. It is a bit difficult to distinguish the artist's style based on the paintings, but the repetitive elements in Mirza Ali's paintings and decorative borders were very helpful in this version. Some of the pages are linked to other corners of the work in the same and earlier versions. Khamseh's Decorative borders on the cross-sections are mainly of different designs. But there was no accurate information on which decorative borders were performed by any of the artists other than the probabilities. The excellent praise of Effendi and Sadeghi Big from Agha Mirak the painter and his emphasis on illumination have led the researchers to conclude that Decorative borders should be attributed to this painter. However, the analysis and comparison of the decorative borders with the works of one artist expresses something else. Some decorative borders have a significant relationship with the paintings, especially the details used in the background of the paintings. The results show that painters such as Mirza Ali, Sultan Mohammad, Ghadimi, Mir Seyed Ali, Mozafar Ali and Agha mirak played major roles in these

decorative borders. Although certainty in assigning works is impossible, Examination of the works shows that the great designs were performed by these artists. The motifs used in the decorative borders are mostly quaint in earlier works such as Shahnameh and others but painting with Color is different from Siyah Kalem painting. As a result, those who have the skills to work with limited colors and Pointillism are more likely to be successful in Decorative borders.
Conclusion: The results show that painters such as Mirza Ali, Sultan Mohammad, Ghadimi, Mir Seyed Ali, Mozafar Ali and Agha mirak played a major role in performing these decorative borders. Some of the decorative borders have a significant relationship with the paintings, especially the details used in the background of the paintings.

Keywords: Shah Tahmasb's khamse Nezami, Decorative border, Designer

---

Central Library of Astan Quds Razavi
Library and Information Sciences, 2020, Vol. 23, No. 1, pp. 28-53.
Received: 17/10/2019 - Accepted: 20/1/2020

کتابداری و اطلاع رسانی
سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی
شاپا چاپی: ۹۶۳۷-۱۶۸۰
شاپا الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۹۷۷

هنرمندان طراح تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب

سولماز امیرراشد
عضو هیئت علمی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. دانشجوی دکتری پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران. رایانامه: s_amirrashed@uma.ac.ir

چکیده

هدف: هدف از این پژوهش تجزیه و تحلیل تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب و تطبیق آن با نگاره‌ها و تشعیرهای این دوره، ابتدا به منظور تشخیص نوع قلم پردازی و شیوه طراحی آثار و سپس مشخص کردن نگارگران این تشعیرهاست.

روش پژوهش: این پژوهش به روش استقرایی بوده و جزئیات آثار و شیوه‌های تثبیت شده هر هنرمند برای رسیدن به نتیجه کلی درباره او استفاده شده است. منابع این پژوهش، کتابخانه‌ای و از وبگاه موزه‌های بریتانیا و دیگر موزه‌های ذکر شده در متن است.

یافته‌ها: تشعیرهای خمسه نظامی به عنوان آخرین اثر مکتب تبریز دوم نشانگر اوج پیشرفت طراحی با آب مرکب و پرداز است. این اثر الهام‌بخش هنرمندانی بوده که تشعیرهای مرقع گلشن را در مکتب گورکانی کار کرده‌اند. در این پژوهش از بحث‌های کلی آرتور پوپ بر اساس جملات صادقی بیگ افشار و عالی افندی درباره آقامیرک، فراتر رفته و بر تصور این که این آثار توسط یک هنرمند و شاگردانش کار شده، خاتمه می‌دهد. تطبیقات و مطالعات جزئیات آثار ویژگی‌های قلم و شیوه هنرمندان آن عصر را به گونه‌ای بارزتر نمایانگر می‌کند.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهد نگارگرانی چون میرزا علی، سلطان محمد، قدیمی، میر سید علی، مظفرعلی و آقامیرک در انجام این تشعیرها نقش عمده داشته‌اند. برخی از تشعیرها رابطه معنی‌داری با نگاره‌ها به ویژه جزئیاتی که در پس زمینه نگاره‌ها استفاده شده‌اند، دارند.

کلیدواژه‌ها: تشعیر، خمسه نظامی شاه تهماسب، طراح، نگارگران مکتب تبریز

کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی
کتابداری و اطلاع‌رسانی، ۱۳۹۹، دوره ۲۳، شماره ۱، شماره پیاپی ۸۹، صص. ۲۸-۵۳.
تاریخ ارسال: ۹۸/۷/۲۵ - تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۳۰

مقدمه

خمسه نظامی شاه تهماسب موجود در موزه کتابخانه بریتانیا به شماره or۲۲۶۵، بین سال‌های ۹۴۵-۹۴۹ ه. (۱۵۳۹-۱۵۴۳م.) توسط شاه محمد- محمود نیشابوری از استادان مسلّم خط نستعلیق کتابت شده است. چهارده نگاره آن توسط نگارگران معاصر سلطان محمد، آقامیرک، میر سید علی، میر مصور، میرزا علی و مظفرعلی انجام گرفته است (آژند، ۱۳۹۲، ص. ۵۱۷). این خمسه ۳۹۶ صفحه مزین به تشعیر دارد و شیوه‌های مختلفی از طراحی‌ها و قلم‌پردازی‌های قوی تا سطح پایین را در خود جای داده است.

تشعیرهای خمسه در صفحه‌های متقابل، عمدتاً طراحی‌های متنوعی دارد. طراحی از گونه‌های پرندگان، جانوران و جانوران اساطیری و ترکیبی بی‌نظیر در حالات گوناگون در اغلب صفحات حاکی از مهارت نگارگرانش است. همچنین در برخی صفحات نقوشی شبیه به طرح‌های منسوجات، پرندگان در میان قوس‌های حلزونی شکل ختایی‌ها، قاب‌های اسلیمی و جانوران درون ترنج‌ها وجود دارند. در هیچ منبعی در خصوص این که تشعیرها توسط کدام هنرمندان انجام گرفته‌اند غیر از احتمالات، اطلاعات دقیقی وجود ندارد.

هدف از این پژوهش نیز شناسایی طراحان تشعیرهای خمسه و نزدیک شدن به این که هر هنرمند به چه موضوعاتی تسلط داشته و شیوه قلم‌پردازی او چگونه بوده است، می‌باشد. تشخیص شیوه هنرمندانی که تنها آثار رنگی از آن‌ها باقیمانده، مشکل می‌نماید اما وجود عناصر تکرار شده در برخی از صفحات، در گوشه و کنار نگاره‌های دیگر آثار در همین نسخه و نسخه‌های پیشین بسیار راه گشا بوده است. این عناصر تکرار شده در تشعیرهای نسخ دیگر، یا طرح‌های تشعیر گونه‌ای که در پس نگاره‌ها، برای انعکاس دیوارنگاری، لوازم تزئینی و سایر موارد به کار رفته‌اند، قابل رؤیت است. این عمل که مثنی‌برداری یا گرته‌برداری نامیده می‌شود در دوره ایلخانی پدید آمد و در دوره تیموری نیز در طراحی‌های مرقعات، با تکرار پیکره‌های حیوانی و انسانی بارها اتفاق افتاد و این روش‌ها کار انتقال تصاویر را از نظر فنی ساده کرد (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۵۰-۵۱).

از جمله نسخ مهمی که می‌توان عناصر گرته‌برداری شده از آن را رؤیت کرد، شاهنامه شاه تهماسب[۱] است و دیگری نسخه گلستان سعدی ۳۰-۱۵۲۵ م. از دوره صفوی است که رابطه زیادی با تشعیرهای خمسه به ویژه قلم سلطان محمد دارد. این اثر در موزه هنرهای زیبای بستون (شماره‌های۱۴,۶۰۸-۱۴,۶۰۷) کلکسیون

۱. مصوران آن برجسته‌ترین نگارگران دوران، سلطان محمد، میر مصور، آقامیرک، میرسید علی، مظفر علی، دوست محمد و چند تن دیگر بودند (پاکباز، ۱۳۸۰، ص. ۳۲۸). زمان آغاز و پایان تدوین کتاب روشن نیست؛ ولی در بالای یکی از صفحات مصور آن، تاریخ به چشم می‌خورد. سالیان بعد مجموعه داری به نام روتشیلد (Rothschil)، آن را در پاریس خرید (۱۹۰۳ م). سپس، به مالکیت آرثر هوتون (Arthur Houghton)، درآمد (۱۹۵۹م). تعداد ۷۸ نگاره آن در موزه متروپولیتن و چند نگاره در دست مجموعه‌داران خصوصی است. صفحات باقی مانده مشتمل بر متن و تصاویر به ایران، باز گردانیده شده است (۱۹۹۵م) (همان: ۸۷).

Keir و سادبی[1] پراکنده هست. تشعیرهای این نسخه از گلستان سعدی نمایشگر طرح‌هایی چون حیوانات ترکیبی، سیمرغ، گل‌های ختایی، درختان و اژدها است، و تمام موزه‌های نگهدارنده اوراق این اثر و کنبی[2] آن‌ها را به سلطان محمد منتسب کرده‌اند.

پرسش اصلی این پژوهش این است که: آیا می‌توان با وجود تفاوت بارز در شیوه‌های مختلف طراحی تشعیر، در خمسه نظامی شاه تهماسب بر اساس ستایش‌های صادقی بیگ، عالی افندی و قطب‌الدین قصه خوان، آقامیرک را تنها استاد کار تشعیرهای این اثر دانست؟

پیشینه پژوهش

منشی قمی در گلستان هنر، عالی افندی در مناقب هنروران و قطب الـدین محمـد قصـه‌خـوان در مرقـع شـاه تهماسب، برجسته‌ترین هنرمندان دوره اول صفوی و ویژگی‌های کار آن‌ها را توصیف و ستوده‌اند؛ اما به غیـر از گمانه زنی‌های نه چندان دقیق محققان معاصر، اطلاعاتی درباره طراحان تشعیرهای این خمسـه وجـود نـدارد. البته بررسی‌ها و انتسابات شیلا کنبی در کتاب سال‌های طلایی هنر ایـران (۲۰۰۸) دربـاره چنـد تشـعیر و در توضیحاتی که بر نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب (۲۰۱۱) نوشته کمک شایانی بـرای ردیـابی، قلـم نگـارگران می‌کند.

یعقوب آژند (۱۳۸۶) در پژوهشی اسلوب سیاه قلم در نگارگری ایران سـابقه طراحـی سـیاه قلـم را مـورد مطالعه قرار داد و تلاش نموده تا آثار هر هنرمند را با مستندات از سایرین تفکیک کند.

آرتور پوپ (۱۳۸۹) در کتاب سیر و صور نقاشی ایران درباره تشعیرهای خمسـه شـاه تهماسـب مبـاحثی دارد. همچنین او و اکرمن (۱۳۸۷-۱۳۹۰) در کتاب سیری در هنر ایران مجدداً نتایج بررسی‌های خود را ارائـه می‌کنند.

ابوالعلاء سودآور (۱۳۸۰) در کتاب هنر درباری ایـران توضـیحاتی دربـاره کـار آقـامیرک مـی‌دهـد و آثـار تشعیری از او معرفی می‌کند که سایرین به این مورد نپرداخته‌اند.

کریم زاده تبریزی (۱۳۷۰) در کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشـاهیر هنـد و عثمـانی، جلد دوم و سوم با جمع‌آوری آثار و توضیحاتی که از مشاهدات عینی خود می‌آورد یکی از منابع مهم به شـمار می‌رود.

1. Sotheby
2. Canby

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش استقرایی، از جزء به کل انجام شده است. جزئیات به کار رفته در تشعیرها مورد دقت قرار گرفته و با جزئیات آثار و شیوه‌های تثبیت شده از هر هنرمند برای رسیدن به نتیجه کلی درباره او استفاده شده است. منابع این پژوهش کتابخانه‌ای است و خمسه نظامی شاه تهماسب از وبگاه موزه بریتانیا اخذ شده و بقیه آثار از منابع کتابخانه‌ای و از وبگاه‌های موزه‌های جهان و حراجی‌های معتبر جمع‌آوری شده است.

تشعیر

لغت تشعیر از شَعر به معنای «مو» گرفته شده است. خطوطی که در تشعیر استفاده می‌شود، به نازکی و ظرافت مو بوده و دلیل نامگذاری این هنر است (صدر، ۱۳۸۸، ص. ۹۲). چنانچه سید میرک که از نقاشان و مذهبان نامدار روزگارش بوده، در وصف تشعیر گفته است: «قلم چون به تشعیر گردد دلیر / از آن موی خیزد ز اندام شیر» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۵۹۷). تشعیر به نوعی از تزئین اطراف صفحه گفته می‌شود که عمدتاً طرح‌هایی از طبیعت، انسان، جانوران و پرندگان را در برمی‌گیرد (پاکباز، ۱۳۸۰، ص. ۱۶۵).

نقاشی سیاه قلم از دوره ایلخانی تحت تأثیر آثار چینی در ایران آغاز شد. دوست محمد در دیباچه خود می‌نویسد: «شاگرد احمد موسی، امیر دولت یار در سیاه قلم سرآمد عصر خود بود» (شراتو و گروبه، ۱۳۷۶، ص. ۱۹). از این جمله می‌توان چنین دریافت که احمد موسی که برجسته‌ترین نگارگر عصر ایلخانی است خود در سیاه قلم مهارت داشته است. همچنین دوست محمد می‌نویسد: «... با وجود این که مولانا ولی الله که بی‌نظیر عالم بود، چون کارهای دولتیار را دید از روی انصاف به عجز اعتراف نمود» (آژند،۱۳۸۶، ص. ۱۰۰).

طراحی سیاه قلم با انتقال هنرمندانی چون خواجه عبدالحی و محمد سیاه قلم، که هر دو از هنرمندان مکتب جلایری در تبریز بودند، در دوره تیموری به مکتب هرات راه یافت و با آغاز حکومت صفوی هنرمندان مکتب ترکمان در کنار هنرمندان هرات سبک بسیار پیشرفته‌ای بنیان نهادند. نقاشی صحنه‌های حیوانات با رنگ طلایی در تزئین کتاب در سده نهم ه./پانزدهم م. شروع شد و سبک این آثار و پیکره‌های چینی‌وار از گروهی نقاشی منسوب به یکی از مکاتب قرن نهم/ پانزدهم ماوراءالنهر مشابه هستند (پوپ و دیگران، ۱۳۸۹، ص. ۲۷۱).

از دوره آق قویونلو چند طرح در موزه بستون موجود است که نشان می‌دهد طراحان این دوره به تصویرگری این گروه از حیوانات با شیوه خاص پرداخته‌اند (شکل۱-۲). این زمانی که با تصویر صفحه f.13v از خمسه مقایسه می‌شود (شکل ۲) بیشتر مشهود می‌گردد. زیرا در هر دو اثر، اژدها برگ‌های کنگره‌دار را با دست‌ها و پاهای خود چنگ زده است. به ویژه می‌توان از طراحی ارائه شده در شکل ۱ ریشه‌های شکل‌گیری

سبک‌ساز، توسط هنرمندان تبریزی (شاه قولی و ولی‌جان) را نیز در عثمانی پی‌گیری کرد. بنابراین تأثیر هنرمندان تبریز در هنر تیموری در زمینه سیاه قلم و نمونه‌های بدیع موجود از دوره ترکمن پیش از خلق تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب نشانگر آن است که مکتب تبریز نقش اساسی در آغاز و توسعه این هنر داشته و پتانسیل کافی در آن دوره برای اجرای چنین طرح‌ها و پردازهای قوی وجود داشته است.

از تشعیرهای پیش از خمسه نظامی در دوره صفوی، می‌توان به دیوان خطایی (تبریز،۲۶-۹۲۰ه.ق) اشاره کرد که بسیار ابتدایی است اما اوراق گلستان سعدی در آلبومی به همین نام (۴۰-۱۵۲۵ م./۴۶-۹۳۱ ه.ق) تشعیرهای منسوب به سلطان محمد (شکل ۳) و نمونه‌های تک برگ چون تشعیر نگاره درباریان تبریز کار خود شاه تهماسب یا «طراحی سه خرس در مجموعه گولوبیو موجود در موزه هنرهای زیبای بستون» (پوپ و دیگران، ۱۳۸۹، ص. ۲۷۱-۲۷۲) نشانگر تداوم و تکامل سیاه قلم و تشعیر در این دوره است.

شکل ۱. دوره آق قویونلو، ۵۰- ۱۴۲۰، موزه بستون شماره ۵۸۵ . ۱۴ (URL:1)

شکل ۲. نقش اژدها، خمسه نظامی شاه تهماسب، صفحه f.13v (URL:2)

شکل ۳. طراحی منسوب به سلطان محمد، موزه هنر بستون، شماره۶۰۷ . ۱۴ (URL:1)

خمسه نظامی شاه تهماسب

یکی از آثار چشمگیر دوره شاه تهماسب، خمسه‌ایی است که به دستور خود او، در فاصله سال‌های ۹۴۹-۹۴۵ه.ق. (۱۵۴۳-۱۵۳۹ م.) مصور شده و اکنون در موزه کتابخانه بریتانیا (به شماره or 2265) در لندن نگهداری می‌شود (bl.uk/manuscripts Or 2265). این کتاب در تبریز و به سبک مکتب دوم تبریز مصور و کتاب‌آرایی شده است. نگاره‌ها و تشعیرهای موجود در آن نشان دهنده پختگی فنی و سلیقه عالی شاهانه است (آژند، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۶). تمام صفحات خوشنویسی شده و اطراف چهارده نگاره موجود در این نسخه که هم‌زمان با کتابت آن ترسیم شده‌اند، حاوی تشعیرهای چشم‌گیر است. در این نسخه، امضاءهای قابل اعتمادی وجود دارد که در یکی از آن‌ها رقم‌های نیمه خوانا متعلق به آقامیرک و دیگری متعلق به سلطان محمد است. اندازه برگ‌ها ۲۵/۳۶ و۴/۸۰ سانتی‌متر است. نام شاه تهماسب در مقدمه خمسه و روی دیوار کاخ یکی از نگاره‌ها آمده است. از مهمترین ویژگی این نسخه آن است که از تطول زمان کمتر آسیب دیده و فقط ساییدگی‌ها و لکه‌های اندک به ویژه در قسمت بالای صفحات متعدد، در آن رؤیت می‌شود (آژند، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۶). این اثر چنانچه از یادداشت صفحه f.348v مشخص می‌شود تا سال ۱۲۴۳ هجری در دست محمود قاجار یکی از شاهزادگان بوده است. این نسخه با ۳۹۶ برگ از مشهورترین نسخ خطی با طراحی‌های جانوری است. ویژگی بارز تشعیرهای خمسه شاه تهماسبی آن است که با دو مایه رنگ طلایی، یکی مایل به زرد و دیگری مایل به سبز، نقاشی شده است. البته تشعیر طلایی در دوره صفویه رایج بوده است. هنرمند با گذاشتن لایه‌های نازک و ضخیم رنگ طلایی و گاه با نقره، در این نقوش سایه روشن ایجاد کرده است. جانوران با دقت مشاهده و تصویر شده‌اند؛ گویی در محیط طبیعی‌شان، در میان درختان چنار و سرو و بید و نهرهای آب و گل‌ها زندگی می‌کنند (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۶۱).

تشعیرهای خمسه در صفحه‌های متقابل، عمدتاً طراحی‌های متنوعی دارد. تشعیرهای مفصل در اطراف نوشته‌ها و صفحه‌های جداول تذهیب شده دیده می‌شود و فضای اندکی برای تشعیر اطراف نگاره‌ها گذاشته شده و فضایی که در سمت عطف کتاب در نظر گرفته شده باریک‌تر هم است. تنوع بالای طراحی از گونه‌های پرندگان، جانوران و جانوران اساطیری و ترکیبی بی‌نظیر در حالات گوناگون است. صفحات زیادی وجود دارد که با تشعیرهای فوق‌العاده زیبا مزین شده‌اند و در مقابل برخی از تشعیرها پرداز نه چندان جالب دارند. نقوش حشرات در برخی صفحه‌ها که به نسبت بزرگ طراحی شده‌اند نیز جالب توجه هستند. هیچ تصویری از انسان وجود ندارد. در برخی صفحات طرح متفاوتی شبیه به طرح‌های منسوجات، از جمله پرندگان در میان قوس‌های حلزونی گردش ختایی، قاب‌های اسلیمی و جانوران درون ترنج‌ها به کار رفته است (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۶۱).

در تشعیر برخی صفحه‌ها در قسمت بالای صفحه از ابرهای پیچان (چینی) توأم با پرندگان استفاده شده است (شکل ۴) که یادآور آسمان پر آشوب نگاره خودکشی شیرین (۹۱۰ ه.ق) است. این اثر از جمله نگاره‌های است که پس از ورود شاه اسماعیل به تبریز به خمسه نظامی سال ۸۸۶ ه.ق اضافه شده است. با وجود این که این اثر نشانه دوره صفوی (کلاه قزلباشی) را داراست ولی ویژگی‌های نگارگری دوره ترکمان در آن بارزتر است (شکل ۵).

پوپ اذعان دارد تشعیرهای اواخر کتاب، از سطح پایین‌تری برخوردارند (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۶۱) ولی با درجه‌بندی کیفی که در تمام قسمت‌های خمسه انجام گرفت شاید نتوان به طور کامل با این گفته موافق بود. برای مثال صفحه f.351v یکی از زیباترین صفحات پنجاه صفحه آخر کتاب است که از نظر طراحی بسیار به آثار سلطان محمد نزدیک است و شاید از نظر ابرها، مرغابی‌ها و حواصیل در آسمان بتوان با آثار این هنرمند مقایسه کرد و یا صفحه f.377v از نظر طراحی اژدها، مار، درختان خشکیده و جریان آب جالب و زیباست.

در کل بیشتر آثار به ترتیب قابل انتساب به میرزا علی، سلطان محمد، قدیمی، آقامیرک، عبد العزیز، میر سید علی، مظفر علی هستند که در یک سوم آخر کتاب آثار میرزا علی به صفر می‌رسد. تعداد کارهای قابل انتساب به سلطان محمد به یکی و دو مورد؛ کارهای قدیمی و قابل انتساب به شاگردان او پرتعداد و آثار قابل انتساب به مظفر علی انگشت شمار می‌شوند و طراح‌های گرته‌برداری شده از صفحات پیشین در جای جای اطراف صفحات خوشنویسی شده با قلم‌پردازی‌های جدید که اغلب ضعیف هستند، رؤیت می‌گردد. گونه‌های جانوری جدیدی بین آن‌ها دیده می‌شود، صحنه‌های گرفت و گیر کمتر شده و یا از زیبایی بصری کمتری برخوردار هستند.

در اواخر کتاب از نقوش گیاهی به ویژه به صورت بوته و یا به صورت واگیره برای پر کردن سطح صفحه استفاده شده، و آهوها، قوچها در انواع موقعیت‌ها در منظره‌ای از طبیعت، در صفحه به حالت پراکنده تصویر شده‌اند که شاید نشانگر ضعف هنرمندان تازه کار در ترسیم جانوران وحشی بوده که عهده‌دار اتمام تشعیر این صفحات بودند. همچنین تصور می‌رود کار نقاشی تشعیرها پیش از تذهیب‌ها به انجام رسیده، زیرا شرفه‌های تذهیب صفحات افتتاح روی این تشعیرها آمده است (پوپ، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۶۱).

شکل ۴. صفحه۳۷ (راست) خمسه نظامی (URL:2)

شکل ۵. خودکشی شیرین از خمسه نظامی، ۹۱۰ ه.ق، مجموعه کی‌یر (آژند، ۱۳۸۴، ص.۲۲)

طراحی و طراحان نقوش تزئینی

قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در دیباچه‌ای که بر مرقع شاه تهماسب نوشته هفت اصل (اسلامی، ختایی، فرنگی، فصّالی، ابر، واق و گره) را فنون معتبر برای نقاشان و طراحان نامیده و سپس از آنجایی که تعداد اهل فن در کتابخانه شاهی بسیار زیادند به استادان مشهور خراسان از جمله خواجه میرک، مولانا حاجی محمد و استاد قاسم علی چهره گشا و استاد بهزاد و سپس استادان عراق و فارس، استاد درویش، خلیفه محمد حیوه، میر مصور، پسرش سید علی، استاد سلطان محمد و پسرش میرزا علی، خواجه عبد الرزاق و خواجه عبد الوهّاب، خواجه عبدالعزیز شاگرد بهزاد و سید میرک که در طراحی تمام اشکال و تمامی روش‌های طراحی بی‌بدیل و بی همانند است، اشاره می‌کند (نیشابوری،۱۳۹۴، ص. ۱۵-۱۷).

خواجه میرک (میرجلال‌الدین- معروف به آقامیرک اصفهانی) از هرات (خراسان) به فرمان شاه اسماعیل به تبریز منتقل شد. درباره او آمده که، پیش از پیوستن به کتابخانه دربار حسین بایقرا هم در کار تذهیب و خطاطی بود و عالی افندی او را از جمله نقاشان خاص دربار شاه تهماسب می‌نامد (افندی، ۱۹۸۲، ص. ۱۱۴). صادقی بیگ افشار در متن قانون الصور بیانگر شناخت و چیره‌دستی این هنرمند در فن تشعیراست. اظهارات این دو شخص سبب شده اغلب محققان تشعیرهای خمسه نظامی را به این هنرمند و دستیارانش نسبت دهند؛ اما تفاوت‌های بارزی که در کیفیت و چگونگی تشعیرها دیده می‌شود مانع از پذیرفتن نظر مذکور با این آسانی است.

این تفاوت بر آن می‌دارد تا به جستجوی طراحان دیگر تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب بپردازیم. برای حصول این مهم باید به مطالعه شیوه‌های جانورنگاری در نگارگری ایران، سبک‌های طراحی، سبک

تیموری، ترکمنی و صفوی، به ویژه آثار هنرمندان مکتب دوم تبریز که در خلق شاهنامه و خمسه شاه تهماسب دست داشتند، بپردازیم. در این مطالعه به بررسی و تطبیق جزئیات تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب، یعنی نحوه ترسیم درخت، سنگ، تپه، بوته، حیوانات، ابرها و غیره، با نگاره‌های این اثر و منابع تصویری معرفی شده، پرداخته می‌شود.

نخست اثری در صفحه F.77v با امضاء میرزا علی جالب توجه بود. او که فرزند سلطان محمد تبریزی است و عالی افندی او را مربی طراحی معرفی می‌کند (افندی،۱۹۸۲، ص. ۱۱۳) و در صنعت تذهیب و شیوه‌های گوناگون آن، استاد متبحری بوده (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۹/ج۳، ص. ۱۲۹۶) در نگاره خود در خمسه، به نام خسرو در حال گوش‌کردن به موسیقی باربد، دو عنصر به کار برده که با برخی از عناصر به کار رفته در تعدادی از تشعیرها قابل مقایسه است. این عناصر عبارتند از دو آهویی که در پس زمینه اثر، در قسمتی که هنرمند خواسته دیوارنگاری پشت سر پادشاه را نشان دهد، آمده است. همین دو آهو در ورق‌های f.203r, f.198v, f.67r, f.109r, f.109v, f.69v, f.68v, f.73v, f.70v, f.33r, f.41r, f.7r, f.11r, f.31r, f.222v, f.223r, f.224v, f.208r, f.206r, f.205r در قسمت‌های بالا یا پایین صفحات تکرار شده‌اند. اما آیا تشعیر همه این برگ‌ها را می‌توان به واسطه تنها این دو عنصر به میرزا علی نسبت داد؟ ابتدا باید خاطر نشان کرد همه اوراق مذکور با استادی هر چه تمام طراحی و پرداز زده شده است و شباهت‌های فوق العاده‌ایی چون کاربرد لکه رنگ برای سایه زنی در نمایش سنگ، چین خوردگی پسِ گردن آهوهای نر و ماده، ظرافت صورت آهوها، فرم و نحوه طراحی حیوانات ترکیبی، ببرها و پلنگ‌ها وجود دارد که می‌توان آن‌ها را از ورق‌های f.4r و f.355r با وجود طراحی مشابه از این آهوها کاملاً جدا کرد. گرچه تفاوت‌هایی جزئی چون خالدار بودن یا نبودن آهوها، و حیوانات ترکیبی، تغییر فرم حرکت به صورت جزئی یا کلی در حیوانات، استفاده از شاخه ختایی در برخی از آن‌ها رؤیت می‌شود، اما فقط بر تنوع کارها افزوده (جدول تطبیقی۱) و در نحوه طراحی دگرگونی ایجاد نکرده است.

این هنرمند بسیار پرکار بوده و آثار زیادی از خود باقی گذاشته است که اجازه می‌دهد با شیوه کار او بیشتر آشنا شویم. طراحی سیاه قلمی در موزه بستون به شماره ۱۴.۵۸۹ از این هنرمند وجود دارد که شیوه او را در طراحی کوه‌ها، صخره‌ها، جانوران، درخت و گل و بوته نشان می‌دهد. همچنین اثر نیمه تمام منسوب به میرزا علی به نام بارگاه سلیمان، موجود در موزه هنر هاروارد برای شناخت او مؤثر است. در همین اثر مذکور او از تکه ابرها، آهوی نشسته و سنگ‌های ساده بدون خط با نمایش فرورفتگی و برجستگی با لکه رنگ، به تجسم نزاع اژدها و سیمرغ پرداخته و قدرت خود را در جانورنگاری به بهترین نحو نشان داده است (شکل ۶). اثر دیگری از میرزا علی در شاهنامه شاه تهماسب مجدداً علاقه هنرمند را به تشعیر نشان می‌دهد. در نگاره

انوشیروان سفیری از پادشاه هند را می‌پذیرد، در دیوارنگاره پشت انوشیروان تصویر دو میمون بالای درخت و یک جانور ترکیبی ارائه شده است (شکل ۷).

سپس به واسطه عناصری دیگری که در اوراق مذکور وجود دارد شاید بتوان تشعیر تعداد دیگری از برگ‌های خمسه را به میرزا علی منسوب کرد. از جمله آن‌ها حیوان ترکیبی است که در ورق f.67r و سپس در صفحه‌های f.56r, f54v, f.41v, f.43r, f.43v,f.205r, f.31v, f.38r, f.201r دیده می‌شود (جدول تطبیقی ۲). تشابه بی همتای گرفت و گیر صفحه f.7r (با وجود ساییدگی) با f.31r (جدول تطبیقی ۳) و ببر و پلنگ در f.41 باf.70v و f.69r (جدول تطبیقی ۴) از دیگر موارد قابل ذکر است. همین طور گرفت و گیر ببر با حیوانی شبیه استر یا اسب که ببر یا پلنگ ناخن‌های خود را در صورت حیوان فرو کرده که شاید از جمله طرح‌های مختص میرزا علی باید محسوب شود (f.73r, f.74v, f.68r, ...) (جدول تطبیقی ۵) زیرا به واسطه آن گروه دیگری از تشعیرها قابل مقایسه می‌شوند و سایر گونه‌های جانوری نیز چون میمون، طاووس، اژدها و سیمرغ هم مواردی برای تطبیق هستند.

شکل ۶. چپ: جزئی از نگاره انوشیروان سفیر پادشاه هند را می‌پذیرد، شاهنامه شاه تهماسب، ۹۴۲-۹۲۸ ه.ق، 638r

شکل ۷. خسرو و باربد، موزه هاروارد شماره ۲۰۱۱,۵۴۰ (URL:2)

جدول تطبیق ۱. صحنه دو آهوی نگاره میرزا علی با برگ‌هایی که قابل انتساب به هنرمند است (مأخذ: نگارنده)

اطلاعات تصویر	میرزاعلی	صفحه	میرزا علی
جزئی از نگاره میرزا علی f.77v		F.31r	
F.69v		F.41r	

جدول تطبیق ۲. حیوان ترکیبی در تشعیر برگ‌های قابل انتساب به میرزا علی (مأخذ: نگارنده)

اطلاعات تصویر	میرزاعلی	صفحه	میرزا علی
f.68v		F.67r	
F.70r		F.205 r	

جدول تطبیق ۳. حیوان ترکیبی در تشعیر برگ‌های قابل انتساب به میرزا علی (مأخذ: نگارنده)

اطلاعات تصویر	میرزاعلی		صفحه میرزا علی
f.41r		F. 7r	
F.75v		F.31r	

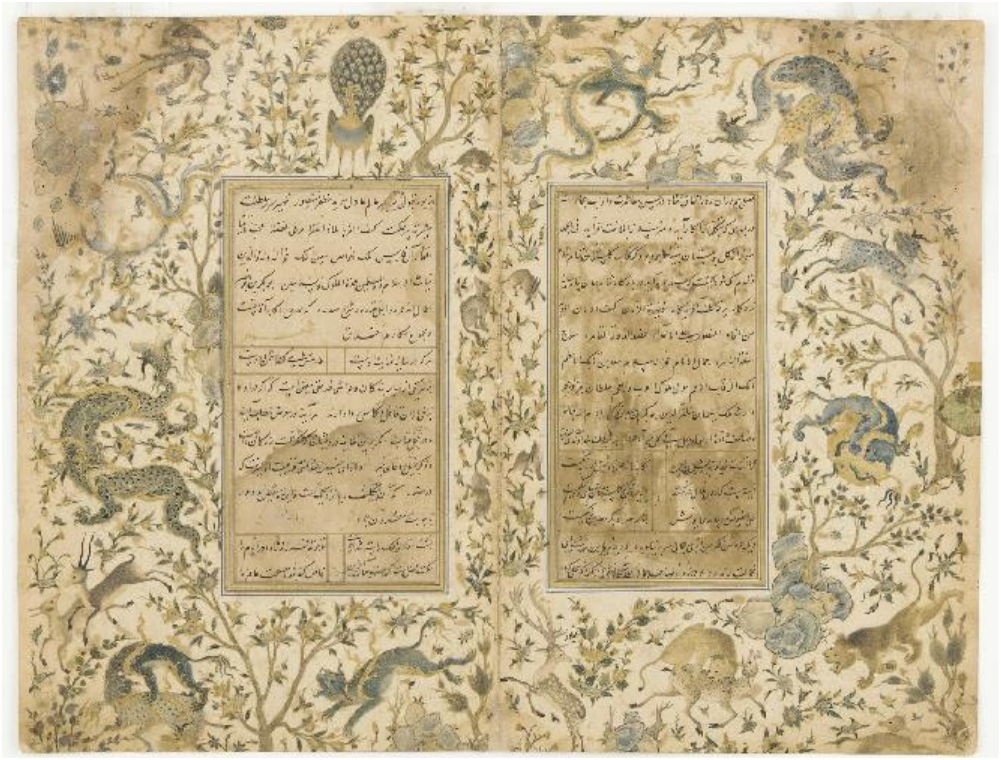
جدول تطبیق ۴. ببر و پلنگ در تشعیر برگ‌های قابل انتساب به میرزا علی (مأخذ: نگارنده)

اطلاعات تصویر	میرزاعلی		صفحه میرزا علی
f.68r		F. 70v	
F.11r		F.41r	

جدول تطبیق ۵. گرفت و گیر استر با پلنگ در آثار قابل انتساب به میرزا علی (مأخذ: نگارنده)

اطلاعات تصویر	میرزاعلی	صفحه	میرزا علی
f.69v		F. 74v	
F.75v		F.68r	

هنرمند بعدی میرک اصفهانی است و سودآور با انتساب تصاویر ۸ به میرک، نمونه‌ای از شیوه طراحی این هنرمند را در اختیار می‌گذارد (شکل ۹). با تعریف و ستایش‌هایی که از او شده بدون شک یکی از هنرمندان طراح تشعیرهای خمسه اوست. او شاگرد بهزاد بوده و چنانچه از نگاره‌های آقامیرک مشخص است در تبریز از سلطان محمد تأثیر پذیرفته است. آرتور پوپ در این زمینه می‌گوید: مجلس بر تخت نشستن خسرو قطعاً کار آقامیرک است، اما مجنون در صحرا و انوشیروان با وزیرش در ویرانه به واسطه هم به او منتسب هستند. آخرین اثر او بازگشت شاپور به خیمه خسرو نیز از آثار آقامیرک است و مابقی آثار نزدیک به سبک او اثبات شده که از آنِ هنرمندان دیگر است (پوپ، ۱۳۸۹، ص. ۲۱۳۸). اما اگر برخلاف نظر پوپ بپذیریم که اثر نبرد با اژدها و رستم و کیقباد دو اثر منسوب به آقامیرک هستند؛ آن وقت باید گفت در طراحی کوه‌ها و صخره‌ها که به چهره‌های انسان و حیوان شباهت یافته، به کار سلطان محمد نزدیک شده و در عین حال بین کارهای او از این نظر، این دو اثر متمایز جلوه خواهد کرد. در اثر مجنون در صحرا مهارت این هنرمند در ترسیم حیوانات، صخره‌ها و سنگ‌ها و غیره آشکار است. برخی شباهت‌ها در آثار او با نامدارترین هنرمندان عصر، سلطان محمد و در خود تشعیرها با آثار میرزا علی ما را بر آن می‌دارد تا با احتیاط در انتساب آثار و تشعیرها به این دو هنرمند پیش رویم.



شکل ۸. تزئینات حاشیه منسوب به آقا میرک (سودآور، ۱۳۸۰، ص. ۱۸۱-۱۸۲)

در نگارگری در تعدادی از آثار منتسب به آقامیرک می‌توان تشابهات و تفاوت‌هایی با آثار سلطان محمد یافت که می‌تواند در تشخیص طراحی تشعیرها نیز راه گشا باشد. سلطان محمد به روشی صریح‌تر و مبتکرانه‌تر در ارائه مضامین خود دست یافته است. آقامیرک آسمان خود را به رنگ یکدست طلایی یا آبی در آورده و گاه با رگه‌های ابری بدان تنوع بخشیده است؛ در حالی که سلطان محمد آن را به ابرهای زینتی معمول در شیوه‌ی چینی آراسته است (پوپ، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۳۶-۲۱۳۹).

برخلاف آثار آقامیرک، در اغلب آثار سلطان محمد پویایی و حس هیجان و حرکت بیشتری وجود دارد و از این جهات شاید بتوان صفحاتی را که ابرهای چینی و حواصیل‌ها به شکل آنچه که در نگاره خودکشی شیرین از خمسه ۸۸۵ ه.ق می‌بینیم را به کسی که آثارش پویاتر است نسبت دهیم. زیرا در نگاره‌های معراج حضرت محمد، سلطان سنجر و پیر زن، کشته شدن دیو سیاه به دست هوشنگ، و به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون، میل او به تصویر آسمان‌های پر ابر که پرندگان در آن به تعداد کم و یا زیاد در حال پرواز هستند مشاهده می‌شود. شاید حتی بتوان نگاره خودکشی شیرین در خمسه نظامی ۸۵۵ ه.ق که بر اساس ویژگی‌هایی چون آسمان پر شور، چینش پیکره‌ها به صورت نیم دایره‌ایی را به سلطان محمد نسبت دارد زیرا او در این ایام (۹۰۶ ه.ق) در مرحله پختگی هنر خود بوده و در صدر کارگاه هنری شاه اسماعیل قرار داشته

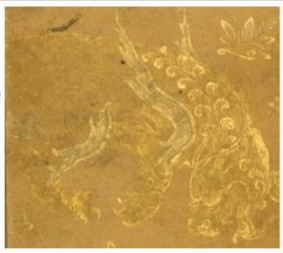
است. او در این زمان در چندین پروژه هنری شرکت می‌کند و در نگارگری خمسه نظامی سال ۸۸۵ ه.ق که ناتمام به دست شاه اسماعیل افتاده بود، مشارکت دارد (آژند،۱۳۸۴، ص. ۴۵).

در بین آثار طراحی و نقاشی‌های تشعیرگونه آقامیرک می‌توان به بخشی از نگاره او در خمسه شاه تهماسب به نام خسرو و شیرین در حال شنیدن داستان (f.66v)، مجنون در صحرا و تشعیر شکل ۸ که اشاره شد، اثر دیگری به نام جلوس اردشیر بر تخت، منتسب به آقامیرک و عبدالعزیز (با توجه به نگاره 432v که عبدالعزیز در شاهنامه به تنهایی کار کرده است و قطعاً پایین بودن سطح کار متقاعد می‌کند که یک استاد در اثر جلوس اردشیر به عبدالعزیز کمک کرده)، نیز گزینه‌ای دیگر برای نزدیک شدن به شیوه طراحی این هنرمند است اما به غیر از مورد آخر هیچکدام سیاه قلم نیستند (جدول ۶). در تشعیر برگ F.9v در یک قسمت حیوان شاخداری که از روبه‌رو تصویر شده با جزئی از نگاره مجنون در صحرا، که یک حالت خاصی را به نمایش می‌گذارد، قابل قیاس است (شکل ۹).

شکل ۹. مجنون در صحرا، منسوب به آقا میرک، f.166r(URL:2) **تشعیر برگ**F.9v

در تشعیرهای خمسه آقامیرک بیشتر از درخت‌هایی با تنه نازک و برگ‌های ساده استفاده شده، سنگ‌ها اغلب کم، ساده و با لکه‌گذاری و دورگیری نمایانده شده‌اند. در ترسیم حیوان ترکیبی شیر مانند آن‌ها را لاغرتر با پردازهای که حیوان را پرموتر نشان دهد، پرداز کرده است. در تشعیر صفحه f.100r آهو با پوزه ظریف دقیقاً با آثار آقامیرک مطابقت دارد. این در حالی است که سلطان محمد، شیر و حیوان ترکیبی شیر مانند را با خطوطی که صورت حیوان را فربه‌تر و با حالت تاخوردگی پوست حیوان مشخص شود، به نمایش می‌گذارد و از درخت‌های گره‌دار، درخت انار، گل‌های ختایی، تپه‌ها یا صخره‌های کوچکی که حیوانات بالا یا پایین می‌روند، در تشعیرها بهره جسته است.

جدول تطبیق۶. حیوان ترکیبی (مأخذ: نگارنده)

تشعیرهای منسوب به سلطان محمد		منسوب به آقا میرک	اطلاعات تصویر
	بخشی از تصویر۱۱		آقا میرک، شاهنامه شاه‌تهماسب، 547r، موزه هنرهای معاصر تهران
	f.82r		f.5r

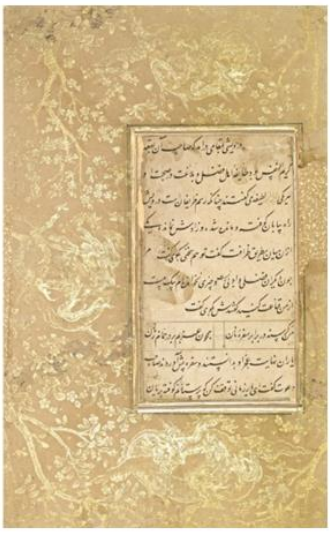
سلطان محمد پیش از خمسه مذکور، در تشعیر کتاب گلستان سعدی ۳۰-۱۵۲۵ م. تجربه کسب کرده و در آنجا شیوه طراحی او در کاغذ نخودی رنگ، سرمه‌ای و قرمز (شکل‌های۱۰-۱۱-۱۲) با تشعیرهایی که در خمسه به او منسوب خواهیم کرد ویژگی‌های یکسانی را نشان می‌دهد. اژدهای موجود در صفحات f.97r، f.99v بسیار به آنچه که در تصویر ۱۲ می‌بینیم، نزدیک است. در تشعیرهای گلستان سعدی او گرچه روی سنگ‌ها مثل نگاره‌هایش مفصل کار نکرده ولی با گذاشتن نقطه و دایره‌های کوچک سعی کرده خلل و فرج روی سنگ و گاهی همچون چشم آن‌ها را جاندار ترسیم کند که در خمسه نیز با همین حالت از دیگران متمایز می‌شود. از درختان پر پیچ و خم، درختانی که بریده شده و دوباره جوانه زده‌اند، و در ترسیم یال حیوان ترکیبی (شیر مانند) از خطوط منحنی و دایره‌وار استفاده کرده است. به طور کل f.23r, f.23v, f.24v, f.26r, f.30r, f.30v, 32r, 32v, 46r, 46v, 49r, f.30r, 50r, f.76r, f.82r, f.82v, f.97v, f.99r f.8r, f.8v, f.147v, f.16v, f.20v, قابل انتساب به سلطان محمد هستند. در ادامه بر اساس تطبیق‌های صورت گرفته آثاری از سلطان محمد و آقامیرک در جدول ۶ قرار دارد.

مورد بعدی که سبب می‌شود مجدداً آثار آقامیرک و سلطان محمد را کنار هم بگذاریم طراحی و نقاشی از خرس‌ها در گوشه و کنار کارهایشان است که در تشعیرها رؤیت می‌شوند. برای نمونه از اثر سلطان محمد در صفحه F.202v در خمسه و اثر آقامیرک در شاهنامه با شماره 110v به نام رستم کیقباد را پیدا می‌کند، می‌توان نام برد. البته قدیمی، بیشتر از خود میرک و سلطان محمد از این نقش در آثارش گرته‌برداری کرده است مانند صفحه f.305v.

به طور کل خرس‌های سلطان محمد پوزه‌هایی متفاوت دارند چشم‌ها اکثراً در اثر خشم جانور جمع شده (f.32r–f.49r) و در طرح‌های آقامیرک پوزه‌ها ظریف‌تر و حیوان در حالت آرام نشان داده شده است (f.353v-f.166r نگاره مجنون در صحرا) (جدول ۷).

نقش دیگر، آهویی است که پای خود را به دندان گرفته (جدول ۷)، این تصویر در قسمت جلوی جشن سده سلطان محمد استفاده شده (شکل ۱۴) گرچه این نقش در صفحاتf.7v, f.48r, f.54v, f.181r و چند صفحه دیگر آمده است اما صفحه f.216r زیباترین و نزدیک‌ترین نمونه به کار سلطان محمد است.

شکل ۱۰. گلستان سعدی، تشعیر منسوب به سلطان محمد، ۴۰-۱۵۲۵م. (URL:4)



شکل ۱۱. گلستان سعدی، تشعیرها منسوب به سلطان محمد (URL:4)

شکل ۱۲. گلستان سعدی، تشعیرها محمد، ۳۰-۱۵۲۵م. منسوب به سلطان محمد، ۳۰-۱۵۲۵م. (URL:4)

جدول تطبیق ۷. تصویر خرس در آثار سلطان محمد و آقامیرک (مأخذ: نگارنده)

اطلاعات تصویر	منسوب به آقا میرک	صفحه	منسوب به سلطان محمد
شاهنامه شاه تهماسب، f.110v (Canby,145)		F.202v	
F.14r		F.16 v	

شکل ۱۴. خمسه نظامی شاه تهماسب، تشعیر f.216r (URL:2) **جزئی از نگاره جشن سده از شاهنامه**

مولانا قدیمی یکی دیگر از هنرمندانی است که طراحی او را می‌توان در تشعیرهای خمسه تشخیص داد. او کسی بود که «شاه تهماسب جهت شبیه کشیدن در کتابخانه معموره نگاهداشت» (منشی، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۰). او آثاری از جمله رستم در خوان چهارم: دو نیم کردن دیو، و غیره در شاهنامه شاه تهماسب دارد که در این آثار می‌توان تنها کسی را که سنگ‌های حلزونی شکل کشیده دید. تشعیرهایی که شاید قدیمی اجرا کرده و یا طرح آن‌ها را ارائه کرده تا نگارگران کارآموز آن‌ها را اجرا و پرداز بزنند، به هیچ وجه قابل قیاس با تشعیرهایی که به دیگران انتساب یافته‌اند نیست؛ در واقع او را در تصویرگری جانوران وحشی چندان ماهر نمی‌توان دید و اگر در مجلس فریدون پیامی از سلم و تور دریافت می‌کند، تصویر یک شیر و پلنگ بسیار عالی

طراحی شده است که قطعاً همان گونه که شیلا کنبی تشخیص داده، به کمک سلطان محمد کشیده شده است. او نیز همچون دیگر هنرمندان در گوشه کنار آثار خود از تشعیر استفاده کرده که در تصاویر ۱۴ و ۱۵ دیده می‌شود و صفحات 120v, 132r, 143r, 143v, 147v, 148v, 181r, 258r, 259v و تعداد دیگری از تشعیرهای خمسه قابل انتساب به قدیمی و شاگردانش است.

شکل ۱۵. قدیمی، شاهنامه شاه تهماسب، 171v

شکل ۱۶. قدیمی با راهنمایی میر مصور، افراسیاب سیاست جدید خود اعلام می‌کند، شاهنامه شاه تهماسب، 170v (Canby, 2011, p.171-172)

شکل ۱۷. جزئی از نگاره نبرد با اژدها، منسوب به قدیمی، شاهنامه شاه تهماسب، 82v (Canby, 2011, p.130)

از دیگر هنرمندان قابل تشخیص در خمسه، میر سید علی ملقب به جدایی، فرزند میر مصور است. تقی‌الدین اوحدی در عرفان العاشقین در این خصوص می‌نویسد: میر سید علی از بی بدیلان زمان و بی‌همتایان دوران شده بوده است. در «نقاشی و مذهّبی و تصویرسازی بهزاد از او یاری طلب کردی، چهره پرداز صفایح ارژنگی از رنگ‌آمیزی خامه عنبرین ....» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۹/ج۳، ص. ۱۳۲۰)

او بیشتر به تصاویری از زندگی روزمره پرداخته و در آثارش از بین جانوران بیشتر اسب، بزهای شاخدار و گوسفندان را تصویرگری کرده است. تشعیری در صفحه f.352r (شکل ۱۸) رابطه کاملی با نگاره او به نام خیمه‌زنی بیابانگردان در کوهپایه دارد. همان گونه که سابقه کاری او ایجاب می‌کند و در تصویرگری درختان،

منظره و حیوانات مذکور، وی با استادی تمام کار کرده است اما نمی‌توان از او تصاویری از حیوانات وحشی و گرفت و گیر آنچنانی رؤیت کرد.

شکل ۱۸. خمسه نظامی شاه تهماسب، تشعیر f.151r (URL:2)

مظفر علی نیز در نگارگری کار را به جایی رسانده بود که او را قرینه استاد بهزاد می‌دانستند. در گلستان هنر نوشته شده که او در افشان و تذهیب نیز تبحر داشته است (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۱). اما تعدادی از تشعیرهای قابل انتساب به او نشان می‌دهد در تشعیر هم بسیار موفق بوده است. مظفر علی هم مانند میر سید علی به تصویرگری از زندگی روزمره، اسب‌ها، قوچ و گوسفند علاقه نشان داده و در برخی آثار خود مانند تکیه زدن بر تخت توران با شماره385v در شاهنامه شاه تهماسب، به تصویرگری میمون‌ها در پس زمینه کار خود پرداخته به همین علت تشعیرهایی که حاوی چنین نقشی بود با آثار او و میرزا علی مورد تطبیق قرار گرفت. اما چون تشعیرهایی در صفحات f.316v, f.328r, f.4r ویژگی‌های کار میرزا علی را نداشت تشعیرهای حاوی نقش میمون‌های سپر و نیزه به‌دست، سوار بر شیر و قوچ با اسب‌های زیبا به مظفر علی نزدیک‌تر است (شکل ۱۹). پردازی که در گرفت و گیر شیر و استر در همین صفحه صورت گرفته تشابهات چشمگیری با اثر مظفر علی دارد. گوش‌ها، حجم دادن به بدن استر با سایه روشن و حالت دم این تشابه را به نمایش می‌گذارد.

شکل ۱۹. خمسه نظامی شاه تهماسب، تشعیرf.316v (URL:2)

عبدالعزیز کاشانی و پدرش خواجه عبدالوهاب نیز علاوه بر نقاشی در تصویر گل و مرغ، تذهیب و تشعیر مهارت داشتند (آژند، ۱۳۸۴، ص. ۶۶-۶۷). یکی از نگارگرانی که آسمان‌های پر ابر که حواصیل یا مرغابی‌ها در بین آن‌ها در حال پرواز هستند را به تصویر کشیده احتمالاً عبدالوهاب است. او در شاهنامه شاه تهماسب اثری به نام پیران شرایط صلح رستم را گوش می‌کند، چنین صحنه‌ای را خلق کرده است. عبدالوهاب در ترسیم گل و گیاه خود را هنرمندی متفاوت نشان داده است.

مطالعات صورت گرفته در شاهنامه شاه تهماسب نشان می‌دهد در بیشتر آثار منسوب به عبدالعزیز، میر مصور، میرزا محمد، سلطان محمد و آقامیرک به او کمک کرده‌اند (کنبی، ۲۰۱۴) و تأثیر این دو استاد در آثار آن‌ها هویداست. به هر حال او نیز دستی در تشعیر داشته و نگاره‌ای از شاهنامه، به نام عاقله مردان ازدواج زال را تأیید می‌کنند (86v) را می‌توان به عنوان نمونه‌ای که حاوی نقوش تشعیر مانند هست، ذکر کرد. در این میان شاید بتوان از اوراق تشعیر شده خمسه صفحهf.393v را در رابطه با نگاره‌ایی به شماره ۱۱۹v در شاهنامه شاه تهماسب معنی‌دار دانست.

درباره سایر هنرمندان کارگاه سلطنتی شاه تهماسب مطالبی وجود دارد که احتمال می‌رود آن‌ها نیز در کار تشعیرهای خمسه نظامی که تعداد آن‌ها کم هم نیست اشتراک داشته‌اند. یکی از استادان نامی و برجسته این دوره میر مصور در تذهیب و تشعیر و جمله نقوش بسیار صعب هنر طلاکاری، نازک قلم و تیزنگار بوده و در ارائه نقوش دقیق و منظم بوده است. در جانورسازی دست پرهنری داشته و اسب‌ها و سایر حیوانات را خوش تراش و طبیعی می‌کشیده است (کریم زده تبریزی،۱۳۷۹/ج۳، ص. ۱۳۴۶).

میر یحیی از سادات صحیح النسب دارالسلطنه تبریز و مذّهب بی‌قرینه بوده است (منشی قمی،۱۳۸۳، ص. ۱۵۴). محمد علی تبریزی نیز از جمله مذهبان دربار بود (افندی، ۱۹۸۲، ص. ۱۱۷). میرزا مذهب تبریزی (شاید همان میرزا محمد تبریزی) که مصطفی عالی افندی او را شاگرد محبعلی تبریزی ذکر کرده نیز از شاگردان حسن بغدادی در اواسط قرن دهم ه.ق بوده است. او یکی از آثار بهزاد سلطانی را تذهیب و تشعیر نموده که در حال حاضر در موزه اسلامی اورشلیم قرار دارد (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰/ج۳، ص. ۱۳۰۹). از مذهبان دوره صفوی در مکتب تبریز حسن بغدادی است. از دوره شاه تهماسب سند فرمانی در دست است که ریاست هنرمندان تبریز را به حسن بغدادی مذهب واگذار کرده است (منشی قمی، ۱۳۶۶، ص. ۱۴۵).

هنرمند بحث برانگیزی که دوست محمد از آن نام می‌برد «مذهب کتابخانه سلطنتی میرک مذهب[۱] است که زنجیره سلسله بی‌مثلی و لوحه دیباچه کاردانی را به نوعی زینت داده که نظر هر باریک‌بین که بر او افتاده،

۲. میرک مذهب با روح الله میرک هروی که خواند میر از آن بحث می‌کند یکی نیست چون او هرگز به تبریز نیامده و وفات او در زمان تسلط محمد خان شیبانی بر ولایت خراسان به وقوع پیوسته است. همچنین مذهب مذکور با میرجلال‌الدین- معروف به آقامیرک اصفهانی هم یکی نیست چون او پسری با نام

زبان به مدح و ثنای او گشاده و فرزند او قوام‌الدین مسعود که از شعاع شهاب ثاقب دواله جدول کرده و در مهر سپهر، بوم زراندود نموده» (پوپ،۱۳۸۹، ص. ۲۶۹).

میر حسن دهلوی شاگرد سلطان محمد نیز در تذهیب و تصویر و نقاشی کم از دیگران نبوده و تا آخر عمر در کارخانه شاهی در تمام امور ضروری مجلس شاهی اشتغال داشت (منشی قمی،۱۳۸۳، ص. ۱۴۲). طبق چند اثری که کریم زاده تبریزی در گالری کلناقی از میر زین‌العابدین (نوه سلطان محمد) در لندن مشاهده نموده و بدان اشاره می‌کند، گویا هنرمند علاوه بر این که در ارائه مجالس بزمی و رزمی، چهره‌پردازی و منظره‌سازی دست داشته، در تذهیب و تشعیر استاد پر مهارتی به شمار می‌آید (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰/ج۳، ص. ۱۳۱۱). گرچه در زمان خلق این خمسه باید نوجوان بوده ولی محتملاً در کار تشعیرها به همراه استاد خود فعالیت کرده است. قابل ذکر است محبوبیت طرح‌های تشعیر به ویژه تشعیرهای متنوع خمسه نظامی، الهام‌بخش نگارگران در سال‌های بعد بودند. در مرقع رضا عباسی و یا در تشعیر اثر شکار با قوش منسوب به میرزا علی، طرح‌های مشابهی رؤیت می‌شود.

نتیجه‌گیری

گرچه قطعیت در انتساب آثار غیرممکن است اما بررسی آثار نشان می‌دهد بیش از نیمی از کارها با طراحی و پرداز و قلم‌گیری‌های عالی کار شده‌اند و هنگامی که این آثار را کنار اوراقی که دارای طراحی‌های متوسط و ضعیف هستند قرار می‌دهیم تفاوت فاحش بین آن‌ها از نظر دور نمی‌ماند. تشعیرهای منتسب به سلطان محمد در آلبوم اشعار سعدی نشان دهنده شیوه طراحی و پرداز این استاد است و کمک زیادی در تشخیص آثار او در بین تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب می‌نماید. این تشعیرها نشان می‌دهند سلطان محمد در طراحی حیوانات ترکیبی شیر مانند و اژدها بیشتر به بافت پوست حیوان دقت داشته، شیرها همان گونه که در نگاره‌هایش نیز دیده می‌شود دارای سری بزرگ به واسطه یال پر پشت است. در تصویر گیاهان و درخت دقت وافر داشته و تنوع در گونه‌های آن دیده می‌شود. در برخی آثار از صخره، تپه و آب و چشمه استفاده کرده است. از نظر منظره‌پردازی و خلق مناظر رویاگونه و دل‌انگیز هیچ نگارگری به پای او نمی‌رسد.

میرزا علی یکی از نگارگرانی است که آثار متنوعی از او در این تشعیرها دیده شد. تکرار بخشی از پس زمینه نگاره او در تشعیرها کلیدی برای تشخیص کارها او شد. او به وجه احسن نقوش را اجرا کرده و نوع

قوام‌الدین مسعود نداشته و در ضمن میر جلال‌الدین به همراه بهزاد به تبریز آمده و شاگرد او بوده در نتیجه این که عالی افندی سلطان محمد را شاگرد میرک نام می‌برد منظور شاید همین میرک مذهب بوده باشد در غیر این صورت تصور این که سلطان محمد شاگرد میر جلال بوده غیر ممکن است. همچنین نیشابوری در دیباچه قطب‌الدین دو بار نام میرک (خواجه میرک و سید میرک) را استفاده کرده و این مورد هم مسئله‌ای دیگر است.

ترسیم پوزه حیوانات، نوع آن‌ها و زمینه کارهایش او را از سایرین متمایز می‌کند گرچه در برخی کارها بسیار به آقامیرک نزدیک است.

قدیمی یکی از نگارگرانی است که تعداد زیادی از اوراق تشعیر شده قابل انتساب به اوست. او در ترسیم سنگ‌ها تنها کسی است که از حالت حلزونی استفاده می‌کند و بررسی تشعیرهایی که دارای چنین ویژگی هستند کم و بیش در سایر عناصر هم همانندی‌هایی دارند. اما تفاوت آن‌ها بیشتر در کیفیت اجرا هست زیرا در بین آن‌ها کارهای نه چندان مطلوب دیده می‌شود که شاید او اجرای آن‌ها را به نوآموزان سپرده است.

آثاری که قابل انتساب به میرسید علی و مظفر علی هستند عبارتند از تشعیرهایی که طراحی از مناظر عادی در طبیعت مانند اسب‌ها، قوچ‌ها و آهوهای نر و ماده، اما مظفر علی گرفت و گیرهای زیبایی هم ارائه می‌کند.

بنابر همه آنچه بدان پرداخته شد، این اندیشه در ذهن قوت می‌گیرد که آثاری که به طور خارق‌العاده‌ایی اجرا شده‌اند جز به دست استادان برجسته این دوره که تا تاریخ ۹۴۹ ه.ق فعال بودند و در ایران حضور داشتند خلق نشده‌اند و آثاری که در درجات متوسط به پایین رده‌بندی شدند کار نگارگران درجه دو و شاگردانی هستند که در همین ایام در خدمت استادان قلم آزمایی کردند. استادان عبارتند از سلطان محمد، آقامیرک، حسن بغدادی، مظفر علی، میرزا علی، میر سید علی، میر مصور ترمذی و نگارگرانی چون عبدالعزیز و قدیمی و شاگردانی که به طور دقیق نمی‌توان از آن‌ها نام برد.

نقوشی که در تشعیرها استفاده شده اکثراً قرین و نظیری در آثار پیش‌تر چون شاهنامه و غیره دارد اما کار با رنگ با شیوه سیاه قلم متفاوت است. در نتیجه کسانی که تبحر لازم در کار با رنگ‌های محدود و پرداز دارند در تشعیر موفق‌تر هستند.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز، قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶). اسلوب سیاه قلم در نگارگری ایران، *نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، ۳۰(۳۰)، شماره پیاپی ۱۵۲۲، ۹۹-۱۰۶.

آژند، یعقوب (۱۳۹۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*. چاپ دوم، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

آژند، یعقوب (۱۳۹۲). *نگارگری ایران*، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.

آژند، یعقوب.(۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.

شراتو، امبرتو؛ گروبه، ارنست (۱۳۷۶). *هنر ایلخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

پاکباز، رویین (۱۳۸۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ دوم، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پوپ، آرتور (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

پوپ، آرتور؛ فیلیس، اکرمن (۱۳۸۷–۱۳۹۰). *سیری در هنر ایران*، مترجمان نجف دریابندی و دیگران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

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

صدر، سید ابوالقاسم (۱۳۸۸). *دایرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حروف مربوط به آن*. چاپ دوم، تهران: انتشارات سیمای دانش.

کریم زاده تبریزی، محمد (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر هند و عثمانی*، ج۲و۳، لندن: مستوفی.

گری، ب (۱۳۸۳). *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*. چاپ اول، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.

نیشابوری، شاه محمود (۱۳۹۴). *دیباچه قطب الدین محمد قصه‌خوان در مرقع شاه تهماسب*، مشهد: آستان قدس رضوی، مؤسسه چاپ و انتشارات.

References

Azhand, Y. (2005). *The school of painting in Tabriz, Qazvin, Mashhad*, Tehran: Farhanghestane Honer. *(in Persian)*

Azhand, Y. (2015). *The school of painting in Tabriz, Qazvin, Mashhad*, Tehran: Asare honarye Matn. *(in Persian)*

Azhand, Y. (2007). Siyah kalem style in Iranian painting, *Honer ha ye ziba Honerha ye Tajessomi*, Volume 30, Number 30 - Sequential Issue 1522, p: 99-106. *(in Persian)*

Azhand, Y. (2005). *Iranian Painting*, Tehran: Samt. *(in Persian)*

Azhand, Y. (2005). *Harat painting School*, Tehran: Farhanghestane Honar. *(in Persian)*

Canby, S. R. (2011). The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings, New York: Metropolitan Museum of Art

Canby, S. R. (2008). *The Golden Age of Persian Art*, 1501-1722, The British Museum press: London.

Gray, B. (2004). *Iranian painting*, Translated by Arab Ali Sharve, Tehran: Donyaye no.

Gelibolulu, A. (1982), *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları: Menâkıb-ı Hünerverân* , Haz. M. Cumbur, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1991). *Old painters of Iran and Ottoman*, London.

Mayel Heravi, N. (1993). *Ketab Arayi in Islamc Civilization*, Mashhad: Astane ghodsi Razavi. *(in Persian)*

Monshi Ghomi, A. (2004). *Gholestan Honer*, Tehran: Manochehr. *(in Persian)*

Neishaburi, S. M. (2015). *Introduction Qutb al-Din Muhammad's Storyteller in the Album of Shah Tahmasb*, Mashhad: Astan ghods Razavi. *(in Persian)*

Pakbaz, R. (2001). *Iranian painting from past to present*, Tehran: Zarrin and simin. *(in Persian)*

Pope, A. U. (2010). *Survey of Persian Art*, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola.

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008-2011). *A survey of Persian art*, from prehistoric times to the present, translated by Najaf Daryabandi and …, Tehran Elmi Farhanghi.

Sadr, A. G. (2009). *Crafts Encyclopedia and Its Related Letters*, Tehran: Simaye Danesh. *(in Persian)*

Soudavar, A. (2001). *Art of courts of Iran*, Translated by Nahid Mohammed Shhemirani, Tehran: Karengh. *(in Persian)*

Umberto, S. (1997). *Encyclopedia of word art*, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Mola.