مجموعه آثار هنر اسلامی ۱۲

هنر شیعی

عناصر هنر شیعی

در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان

دکتر مهناز شایسته‌فر

Shi'ah Artistic Elements
in the Timurid and the Early Safavid Periods

Dr. M. Shayestehfar

هیچ مطالعه‌ای به‌طورجدی عقایدشیعه را درارتباطبا هنراسلامی بررسی نکرده است. علاقه‌ی اروپایی‌ها به هنراسلامی، تقریبا به ابعاد زیبایی شناختی و تاریخی منحصر می‌شود.

اثر حاضر و تصاویرمرتبط با آن،اهمیت عقاید شیعه را ازاواخر سده‌ی چهاردهم / هشتم تا اوایل سده‌ی هفدهم / یازدهم تاریخ ایران ، با تمرکز بر روی نقاشی ها و کتیبه هایی که سهم قابل توجهی در توصیف و تبیین عقاید شیعه دارند، مورد توجه قرار می دهد.بنابراین، این کتاب به گونه‌ای یک نوع مطالعه‌ی تطبیقی محسوب می‌شود که‌با استفاده از نقاشی و کتیبه‌ها، به‌گوناگونی سیاست‌های حکام تیموری و اوایل دوران صفوی در خصوص انتخاب موضوعات شیعی در هنر می پردازد.

اشکال وتزئینات نقاشی‌ایرانی‌وکتیبه‌هابه‌طور مستقیم،تحت‌تاثیر بنیان حکومت‌شیعی صفویان نبوده است، بلکه تحول وتوسعه‌ای تدریجی درنقاشی‌ها و کتیبه‌ی‌بناهای تیموری درابتدای حاکمیت صفویه وجود داشته است.

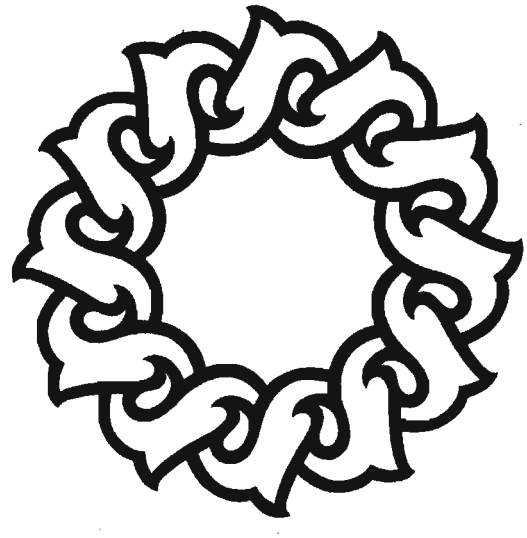
این کتاب دارای ۶۱ تصویر رنگی و ۴۲ تصویر سیاه وسفید است.

نویسنده‌ی کتاب، خانم دکتر مهناز شایسته فر عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس ، مدیر موسسه‌ی مطالعات هنر اسلامی و مدیرمسوول دو فصلنامه ی مطاعات هنر اسلامی است.

ایشان تاکنون موفق به ترجمه وچاپ ده عنوان کتاب در زمینه‌ی هنر اسلامی شده است.

موسسه مطالعات هنر اسلامی
INSTITUTE OF ISLAMIC ART STUDIES

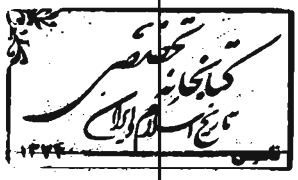
بسم الله الرحمن الرحيم



هنر شیعی

عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان

دکتر مهناز شایسته‌فر



انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
INSTITUTE OF ISLAMIC ART STUDIES PRESS

انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی
INSTITUTE OF ISLAMIC ART STUDIES PRESS

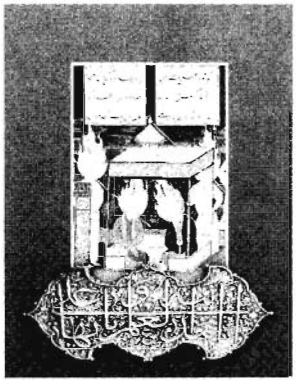
عناصر هنر شیعی
در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان
دکتر مهناز شایسته فر

ویراستاران: الهام مصلحی، سرور اسلامی
طراحی روی جلد و اسکن تصاویر: زهره شایسته‌فر
صفحه‌آرایی: میترا بانژاد
امورهماهنگی‌ها و ناظر چاپ: حاج ولی شایسته‌فر
چاپ: اول
لیتوگرافی: غفاری
چاپ و صحافی: شرکت گنجینه‌ی چاپ تهران
تیراژ : ۳۰۰۰ نسخه
سال: بهار ۱۳۸۴
شابک: ۳ - ۰۵-۵۸۹۶ - ۹۶۴
مؤسسه مطالعات هنراسلامی، شماره ثبت: ۱۱۳۶۷
تهران ، انتهای بزرگراه جلال آل احمد، بلوار مطهری،
پلاک ۴۵ تلفن : ۵۷۴۵ ۴۲۱ -۹۱۳۴ ۴۲۱ -۷۹۳۶ ۴۲۳
قیمت : ۶۸۰۰۰ ریال

آدرس فروشگاه‌ها:
فروشگاه شماره ۱ : انتهای‌جلال آل احمد، نرسیده به اشرفی‌اصفهانی،
پلاک ۴۵، نمایشگاه و فروشگاه مطالعات هنر اسلامی
تلفن : ۵۷۴۵ ۴۲۱ - ۴۲۱۹۱۳۴ -۷۹۳۶ ۴۲۳
فروشگاه شماره ۲: خیابان کارگر شمالی، بین بلوار کشاورز و فاطمی،
موزه هنرهای‌معاصر، نمایشگاه و فروشگاه کتاب، تلفن : ۸۹۶۵۴۱۱
فروشگاه شماره۳ : فروشگاه‌های سازمان چاپ وانتشارات وزارت ارشاد
فروشگاه شماره۱- خیابان امام خمینی، نبش خیابان شهید
میردامادی(استخر)، تلفن: ۶۷۰۲۶۰۶
فروشگاه شماره۲- نشر زلال، خیابان انقلاب،
خیابان۱۶ آذر، تلفن: ۶۴۱۹۷۷۸
فروشگاه شماره ۴ : میدان انقلاب، ابتدای خیابان کارگر جنوبی، نبش
خیابان وحید نظری، مجتمع تجاری نادر ، طبقه اول،
انتشارات فرهنگسرای میردشتی، تلفن : ۲- ۶۶۱ ۶۴۹
فروشگاه شماره ۵ : میدان انقلاب، روبروی سینما بهمن، بازارچه کتاب،
طبقه زیرین، انتشارات یساولی، تلفن: ۶۴۶۱۰۰۳

کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است

مجموعه آثار هنر اسلامی ۱۲



تصویر روی جلد:
بخشی از نقاشی کشتی شیعه
شاهنامه‌ی فردوسی،
دوران شاه طهماسب،
در ترکیب با کتیبه‌ی فلزی درچوبی
مدرسه‌ی چهارباغ اصفهان

شایسته‌فر ، مهناز، ۱۳۴۳
عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان / تألیف مهناز شایسته فر. ــ تهران:
مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۲۱۶ ص. : مصور.
ISBN 964 -5896-05-3
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. نقاشی‌ایرانی -- تأثیر شیعه. ۲. شمایل نگاری -- ایران -- تأثیر شیعه. ۳. نقاشی‌ایرانی -- تاریخ -- ۷۷۱ - ۹۱۱ق. ۴. نقاشی‌ایرانی -- تاریخ -- ۹۰۷- ۱۱۴۸ق. الف. مؤسسه مطالعات هنر اسلامی. ب. عنوان.
۸ع ۲۵ ش / ۹۸۹ ND ۷۵۹ / ۹۵۵
کتابخانه ملی ایران ۱۶۱۳۲ - ۸۱ م

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
فاسیس ۱۳۷۴

فهـرست

تقدیر و تشکر	۷
مقدمه	۸
۱-۱مقدمه کلی	۸
۱-۲نقد و بررسی آثار مکتوب موجود درمبحث نگارگری مذهبی و کتیبه نگاری	۱۱
۱-۳منابع اصلی	۱۴
۱-۳-۱نسخ خطی	۱۴
۱-۳-۲معماری	۱۹
فصل دوم: حضور شیعه در دوره های تیموری و اواخر صفوی	۲۴
۲-۱شیعه اثنی عشری قبل ازعصر تیموری در ایران	۲۴
۲-۲دوره تیموری	۲۹
۲-۳اوائل حکومت صفویان تا اواخر شاه عباس	۴۴

فصل سوم: نگارگری و کتیبه نگاری در دوران تیموریان ۵۶

۳-۱ نمونه هایی از مصورسازی کتب شیعی در دوران تیموری ۵۹

۳-۱-۱ باز نمایی پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) همراه با خاندانش ۶۰

۳-۱-۲ معراج پیامبر ۷۲

۳-۱-۳ نمایش تمثال دوازده امام ۷۷

۳-۲ نمونه هایی از کتیبه های شیعی دوران تیموری ۹۰

۳-۲-۱ کتیبه های دعا گونه ۹۶

۳-۲-۲ کتیبه های حدیث گونه ۱۲۶

فصل چهارم: تداوم و گسترش عناصر هنری شیعه از عصر تیموری تا اوائل دوره صفوی ۱۳۲

۴-۱ نمونه هایی از هنر کتاب آرائی شیعی در اوائل دوره صفوی ۱۳۷

۴-۱-۱ باز نمائی تصویر حضرت محمد (ص) همراه با اهل بیت ۱۳۸

۴-۱-۲ تصاویر دوازده امام ۱۴۷

۴-۲ نمونه هایی از کتیبه های شیعی اوائل دوره صفوی ۱۶۴

۴-۲-۱ کتیبه های با مضامین دعایی ۱۶۷

۴-۲-۲ کتیبه های حدیث گونه ۱۹۱

فصل پنجم : نتیجه گیری ۱۹۶

فهرست تصاویر همراه با منابع ۲۰۶

فهرست منابع و ماخذ ۲۱۱

تقدیر و تشکر

کتاب تحقیقاتی که پیش روی شماست حاصل سال‌ها مطالعه و تحقیق در زمینه هنر اسلامی ایران است که هم اکنون به لطف و یمن الهی به بار نشسته و با توکل بر خداوند لایزال آماده استفاده پژوهشگران علاقمند به هنر این مرز و بوم است. همت والای هنرمندان گرانقدر ایرانی در طی سال ها توشه ای بسیار غنی و رو به فزونی فراروی پژوهشگران و هنرمندان باذوق و خلاق معاصر فراهم آورده است. ارمغان به دست آمده در تنوع تکنیکی و فنون هنری و همچنین در روند بررسی و تحقیقات علمی در باب هنر تأثیر مستقیم خواهد داشت.

کتاب حاضر در همین راستا به پژوهش محتوایی و بحث‌های نظری در زمینه هنر اسلامی - ایرانی در دوران تیموری و صفوی پرداخته و به حقایقی دست یافته که حاوی دستاوردهای علمی نوینی است. مطالعه آن به عموم محققان، دانشجویان و عامه ی مردم که آثار هنری این مرز و بوم را ارج نهاده و حساسیت احیاء ارزش‌های سنتی و فرهنگی این مرز و بوم را در قالب آثار هنری درک می کنند، توصیه و پیشنهاد می شود.

در تدوین و انجام مراحل مختلف چاپی کتاب «آثار هنری شیعی در دوران تیموری و صفوی (کتیبه نگاری و نگارگری)» از کمک و همیاری افراد زیر بهره مند بوده ام که در همین جا از آنان تشکر و قدردانی می کنم: خانم‌ها نارملا لطیفیان که با دقت و نکته بینی قابل وصفی متن کتاب را بازبینی کرده اند، الهام مصلحی و سرور اسلامی که با درایت تخصصی ویرایش و نمونه خوانی متن را بر عهده داشته اند، افسانه سلیمانی که با حوصله و متانت قابل توجه متن را در چند دوره مختلف تایپ و اصلاح نموده، زهره شایسته‌فر که با تخصص گرافیکی خود اسکن تصاویر را با گردآوری منابع پراکنده آن با درایت بر عهده داشته، خانم میترا بانژاد که با توانایی تکنیکی خود، امور صفحه آرایی متن و تصاویر را در نهایت کمال و خلاقیت به اتمام رسانده و حاج ولی شایسته فر که نظارت چاپ و انجام هماهنگی‌های لازم را بر عهده داشته، سپاسگزار منّتی هستم که بر من نهاده اند.

مسلماً تدوین کتابی با ویژگی تخصصی و دانشگاهی نیازمند محیطی مناسب و درخور تألیف است که فراهم بودن این محیط را مدیون صبر و مدارای خانواده ام: همسر، عرفان و رضوانم هستم. از حمایت و هم فکری آنان قدردانی می کنم.

در انتها شکرگزار خداوند علیم و حکیم هستم که بر من منت نهاد تا توانایی تألیف این کتاب را و تقدیم آن را به تمامی هنرمندان، محققان، پژوهشگران و دانشجویان هنری داشته باشم. همچنان امیدوارم توانسته باشم اثری تکمیل کننده ی تحقیقات قبلی فراهم آورده باشم.

مقدمه

۱ - ۱ مقدمه‌ی کلی

اگرچه همیشه مذهب رسمی ایران شیعه نبوده است، ولی در این سرزمین همواره شمار قابل توجهی از مسلمانان شیعه تحت حاکمیت تیموریان زندگی می‌کردند. بیش‌تر اعضای حکومتی تیموریان از مذهب تسنن تبعیت می‌کردند مطالعه‌ی نقاشی و کتیبه های دوره‌ی تیموری نشان می‌دهد که تشیع به صورت گسترده در دوره حاکمیت آن ها آزاد بوده و رواج داشته است. از این رو بقای یک نقاشی یا کتیبه‌ی شیعی بر بناهای باقی مانده یا روی اشیای کاربردی، بر ضرورت این مسأله که آن اثر در دوره‌ی حکومت صفویان به وجود آمده باشد، دلالت نمی‌کند.

اثرات روند تغییرات مذهبی از دوره‌ی حکومت تیموریان به زمان حاکمیت صفویان بر آثار فرهنگی ایران، کاملاً آشکار است. در این تحقیق، این سؤالات مورد بررسی قرار می‌گیرد: چگونه حکومت های تیموری و ترکمن های هم عصر آن ها توانستند، چنین تصویر مجاب‌کننده‌ای از قدرت خود در جامعه‌ی ایرانی مطرح نمایند؟ الزامات و قدرت های تاریخی، فرهنگی و دودمانی که جذابیت‌های هنری آن‌ها را شکل داده بود، چه بودند؟ چرا حکام سنی مذهب تیموری، اجازه دادند تا عناصر شیعی در آثار هنری دوره‌ی آنان پدید آید؟ چه تفاوتی میان سیاست های حکام تیموری در انتخاب موضوعات شیعی برای تصاویر کتب، کتیبه های بنا و اشیای هنری با سیاست صفویه وجود داشت؟ و چگونه مطالعه و بررسی نسخه های خطی مصور و کتیبه های آثار تاریخی و خط نگاره‌های هنر کاربردی، به فهم این پرسش کمک می‌کند؟

هیچ مطالعه‌ای به طور جدی عقاید شیعه را در ارتباط با هنر اسلامی بررسی نکرده است. علاقه‌ی اروپایی ها به هنر اسلامی، تقریباً به ابعاد زیبایی شناختی و تاریخی منحصر می‌شود و برخی از جنبه های مذهبی نقاشی در چند مقاله و کتاب محدود، بررسی شده است (رک به بخش ۱-۲ در ذیل مطالعه‌ی کتب تخصصی در زمینه‌ی نقاشی و کتیبه های مذهبی).

اثر حاضر و تصاویر مرتبط با آن در تلاش است تا این نقص را جبران نماید. این تحقیق اهمیت عقاید شیعه از اواخر سده‌ی چهاردهم/هشتم تا اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم تاریخ ایران را، با استفاده از تمرکز بر روی نقاشی ها و کتیبه هایی که سهم قابل توجهی در توصیف و تبیین عقاید شیعه دارند، مورد توجه قرار می‌دهد. نقاشی و کتیبه، عناصر قابل تمایز عقاید شیعی را منعکس کرده و ارتباطشان را با مذهب اسلام نشان می‌دهد. بنابراین این کتاب به گونه ای

مطالعه ی تطبیقی محسوب می شود که با استفاده از نقاشی و کتیبه ها، به گوناگونی سیاست های حکام تیموری و اوایل دوران صفوی در خصوص انتخاب موضوعات شیعی در هنر می پردازد. سپس روی این نکته تأکید می کند که اشکال و تزیینات نقاشی ایرانی و کتیبه ها به طور مستقیم، تحت تأثیر بنیان حکومت شیعی صفویان نبوده است، بلکه تحول و توسعه ای تدریجی در نقاشی ها و کتیبه ی بناهای تیموری در ابتدای حاکمیت صفویه وجود داشته است. همان طور که دوره ی مورد تحقیق این کتاب نشان می دهد، اوایل سده ی هفدهم/یازدهم (پایان حاکمیت شاه عباس) دوره ای تعیین کننده در هنر ایرانی بوده است که تحولات سنت های گذشته و آغاز یک سبک جدید مصورسازی را آشکار می کند.[1]

اثر حاضر، به بررسی زمینه ای می پردازد که در آن نقوش و کتیبه ها برای تقویت و بسط عقاید شیعه به کار برده شده اند. از این نقطه نظر، این کار، اثری مذهبی و به همان اندازه تحلیلی است. زیرا در آن مطالعه و تحلیل مذهب شیعه، از طریق منابع دست اول این مذهب، مورد بررسی قرار گرفته است. در بیش تر موضوعات، منابع نقاشی و کتیبه ها و همچنین زمان تصویرآرایی و کتیبه نگاری ها مشخص شده و تلاش بر این بوده که مطالعه و بررسی موضوعات تصویری و کتیبه ای، (با توجه به این نکته که در برگیرنده ی شاخصه های عناصر شیعی هستند)، بدون ملاحظه ی امکان تأثیرات تشیع بر نوع و سبک آثار هنری در نظر گرفته شود.

به دلیل روش خاصی که در این مطالعه مورد استفاده قرار گرفته، باید حکومت هایی چون تیموریان، صفویان و ترکمن ها، مورد بحث قرار گیرند. و همچنین بررسی چند نمونه از دستاوردهای هنری دوره ی عثمانی و مغولان هند از جنبه ی داشتن مفاهیم و عناصر شیعه قابل توجه است، که همگی در این تحقیق می گنجد. این بررسی از نظر جغرافیایی به گروه هایی تقسیم شده که به طور خاص به مناطقی منحصر می شود که هنر اسلامی در آن جا پایه ریزی شده و استحکام یافته است. از جمله ی این مناطق می توان به ایران، آسیای مرکزی، عراق، ترکیه، ماوراءالنهر و افغانستان اشاره کرد. لیست تصاویر در بیش تر مواقع، منشأ اولیه ی تصاویر و اماکنی را که در آن جا قابل دسترسی است، نشان می دهد. همه ی تاریخ ها به صورت میلادی/قمری ارایه شده است به جز مواردی استثناء که به طرز دیگری مشخص گردیده است.

کتاب از پنج فصل اصلی تشکیل یافته است:

ـ فصل اول به سه بخش تقسیم شده است: بخش اول، به مقدمه ی کلی اختصاص یافته. دومین بخش، به نقد و بررسی مطالعات و آثار ادبی موجود، درباره ی نقاشی و کتیبه های مذهبی می پردازد و سومین بخش، نسخ خطی و کتیبه های معماری را که شامل موضوعات شیعی می شود، معرفی می کند.

ـ فصل دوم، موقعیت و حضور تشیع را در دوره ی تیموری و اوایل دوره ی صفوی مورد بررسی قرار می دهد. این فصل، زمینه های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی را که در به وجود آوردن عناصر و نمادهای شیعی در نقاشی و کتیبه ها تأثیر گذار بوده اند، مورد بررسی قرار می دهد. تمرکز این فصل به طور ویژه بر روی اهمیت علمای شیعه و سیستم حمایتی آن ها است.

ـ فصل سوم، نقاشی و کتیبه های شیعی را در دوره ی تیموری تجزیه و تحلیل می کند. بخش اول این فصل به نمونه های منتخب تصویر آرایی کتب، با مضامینی می پردازد که بر دو دسته از نقاشی های مذهبی تمرکز می کند. دسته ی اول شامل شمایل و تصاویر پیامبر (ص) و اهل بیت او و در نسخه های مختلفی مانند: "جامع التواریخ" رشید الدین فضل الله، "آثار الباقیه"

۱- این موضوع به وسیله ی اولین نشانه های نفوذ هنر اروپایی مشخص شده است که می تواند به عنوان یک فصل جدید تاریخ هنر ایران در نظر گرفته شود. از اواخر سده هفدهم/یازدهم تا پایان سده بیستم/چهاردهم، گنجینه ی آثار سنتی هنر اسلامی آن چنان تغییر کرده بود که تنوع نامحدودی از آن ها را می توان یافت. هنرمندان این دوره مجموعه لغات و اصطلاحات مربوط به تصویرسازی سبک های اروپایی را دقیق و روشن بیان کرده و مشخص کردند که این شیوه ها، چشمگیرترین مشخصه ها و ویژگی های کارهای هنری ایرانی بودند و کاربرد آن ها تا پایان سده بیستم/چهاردهم ادامه یافت. به هر حال تغییر شکل، اصلاح و تعدیل کتیبه ها در سراسر این دوره ی طولانی یک موضوع تدریجی بود. همان طور که نشان داده خواهد شد، نمونه های عالی و ظریف کتیبه روی موضوعات و اشیای هنری مربوط به بناهای باشکوه معماری وار، بر اساس اشکال و فرم های خوشنویسی سنتی حتی در دوران های آخر، به چشم می خورد.

بیرونی، "کلیله و دمنه" نصرالله ابوالمعالی، "حیرة الابرار" نوایی، "خمسه ی "نظامی و "معراج نامه "است. دسته ی دوم شمایل امام علی (ع) و فرزندانش را دربر می گیرد. این بخش، بعضی از تصویر آرایی های نسخ خطی کلیات تاریخی حافظ ابرو و "خاوران نامه ی "ترکمن ها را تحلیل و بررسی می کند. گزینش تصویر آرایی ها، موضوع امام دوازدهم (عج) را هم دربرمی گیرد. بخش دوم، نمونه ی برگزیده ی کتیبه با درونمایه ی شیعی را مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد و بر آن دسته که دارای مضامین قرآنی، دعایی و حدیثی روی بناها و آثار صنایع دستی در دوران مورد بحث هستند، تمرکز دارد. موضوع این قسمت، مطالعه ی کتیبه ها با مضامین دعایی است که شامل دعاهایی خطاب به پیامبر اکرم (ص)، امام علی (ع)، حضرت فاطمه زهرا(ع) و پسرانش امام حسن (ع) و امام حسین (ع) می باشد. نمونه کتیبه هایی که در آن مومنان شیعی، امام دوازدهم (عج) را مورد خطاب قرار می دهند نیز در این بحث مورد توجه قرار گرفته است.

ـ فصل چهارم، تداوم عناصر هنری شیعی را از دوره ی تیموری تا اوایل دوره ی صفوی، مورد بررسی قرار می دهد. نخستین بخش، نمونه های برگزیده از تصویر آرایی با مضامینی شیعی کتب دوران اول صفویه را تجزیه و تحلیل می کند. این بخش، بر دو گروه از نقاشی های مذهبی تمرکز است. اولین گروه همانند نوع نگرش و موضوع مورد بحث در فصل سوم، شمایل پیامبر(ص) و اهل بیت را مورد بررسی قرار می دهد. بحث درباره ی این مقوله، مطالعه ی نسخ خطی مختلفی چون "بهارستان" جامی، "سیرالنبی"، "مخزن الاسرار"، " فال نامه" و "خمسه ی "نظامی را در برخواهد گرفت. دومین گروه، شمایل امام علی (ع) و اهل بیتش را مورد بررسی قرار می دهد. این قسمت شامل بعضی از تصویر آرایی های نسخه های خطی "سلسله الذهب"، "شاهنامه ی "فردوسی، "روضه الصفای "میرخواند، "روضة الشهداء"، "حدیقة الشهداء" و "فال نامه "می شود. دومین بخش این فصل، نمونه های برگزیده از کتیبه های شیعی را در اوایل دوران صفوی (که بر کتیبه های دعا و حدیث گونه ی حک شده بر آثار بنایی و صنایع کاربردی متمرکز است)، مورد تحلیل و بررسی قرار می دهد.

ـ فصل پنجم، شامل نتایج و دستاوردهای تحقیق است. این نتایج نشان می دهد که کاربرد عناصر شیعی در نگاره و کتیبه ها، بخشی از سیاست حاکم وقت در مقابل مردمان شیعه مذهب تحت حکومتشان بوده و آنان از این راه، سعی در نشان دادن صداقت و وفاداریشان نسبت به اعتقادات عامه ی مردم داشته اند. همچنین این نتایج نشان می دهد که این دو هنر، در درک ابعاد و ویژگی های مذهبی حکومت تیموریان و صفویان نقش قابل توجهی داشته است.

2- Thomas Arnold, Painting in Islam, Oxford, The Oxford University Press, 1928.

۱-۲ نقد و بررسی آثار مکتوب موجود در مبحث نگارگری مذهبی و کتیبه نگاری:

اگر چه حجم وسیعی از آثار مکتوب در زمینه ی بررسی و مطالعه ی هنر اسلامی وجود دارد، اما این بررسی و مطالعات در هنر اسلامی معمولاً[۱] دلالت بر ویژگی های ظاهری و تزیینی دارد و ارزش های مذهبی و فرهنگی را دربرنمی گیرد. بنابراین بر اساس توضیح مذکور، پژوهش های قابل توجهی در زمینه ی هنر مذهبی (که به طور جدی عقاید شیعه را در ارتباط با هنر اسلامی بررسی کند)، وجود ندارد. آنچه در ادامه می آید، بررسی عمومی تعداد قابل ملاحظه ای از کتاب های مهم و مقالات ارزنده درباره ی هنر مذهبی اسلامی است.

به نظر می رسد "نقاشی در اسلام" اثر توماس آرنولد[۲] اولین کتابی است که جایگاه هنر تصویری را به طور دقیق در فرهنگ مسلمانان مورد مطالعه قرار داده است. هدف این کتاب، نشان دادن جایگاه نقاشی در فرهنگ دنیای اسلامی است، هم در ارتباط با قلمروی مذهب که تصویرنگاری در آن نکوهش شده است و هم درباره ی کسانی که به ممنوعیت مذهبی بی اعتنایی کرده و رغبت خویش را در تشویق و تبلیغ این عقیده آشکار می کنند. این کتاب شامل بخش هایی در رابطه با طرز تلقی و عقاید علمای دینی اسلام نسبت به نقاشی، موضوع نقاشی های اسلامی و هنر مذهبی در اسلام است.

این موضوع، توسط ثروت اکاشا[۳] در کتابش، "نقاش مسلمان و الوهیت" که نقاشی های مذهبی در اسلام را به صورت کلی مورد بررسی قرار داده، تداوم و گسترش یافته است. اکاشا ابتدا ارتباط اسلام با نقاشی اسلامی را به صورت خاص بررسی می کند و سپس این نکته را که چگونه نقاشان اسلامی، پیامبر اسلام (ص) را به تصویر می کشند، مورد مطالعه قرار می دهد و سرانجام به تحقیق درباره ی مفهوم اسلامی معاد می پردازد. تحقیقات او در بررسی محتوایی این تصاویر متمرکز است. بعضی از بخش های این کتاب، شامل: نقاشی مذهبی در اسلام، تصویرنگاری (شمایل نگاری) سایر پیامبران، عرفان و بهشت و جهنم است.

چند اثر اخیر مانند کتاب "رؤیای بهشت"[۴] که شامل مجموعه ای از شاهکارهای برگزیده ی هنر اسلامی مربوط به موزه ی مردم شناسی رتردام است، به ارتباط بین هنر و مذهب اختصاص دارند. این مجموعه، تاریخی غنی دارد و هر اثر هنری، تأثیر بصری مختص به خود را دارا است. اثر رؤیای بهشت در راستای گرامی داشتن باری تعالی، زیبایی و توازن خاص و کاملی دارد. همچنین این کتاب در برگیرنده ی نکاتی از تأثیر اساسی عرفان، ایمان خالص، قوانین و فرقه های مذهبی بر هنر اسلامی است. مطابق باورهای این کتاب، زندگی راستین و زیبای این جهانی در اطراف حکام و دربارهایی متمرکز شده که همگی نمادی از رؤیاهای بهشت است. این کتاب جنبه ای از فرهنگ اسلامی را که به طور گسترده شناخته نشده نشان می دهد و شامل بیش از ۱۷۰ تصویر است که همگی به گونه ای سخاوتمندانه و تمام رنگی، به همراه هفده مقاله به وسیله ی کارشناسان هلندی و دیگر نقاط نوشته شده است. همه ی این عناصر در کنار یکدیگر زمینه ای فاخر و غنی از دنیای مسحور کننده در فرهنگ اسلامی را منعکس می کنند. دو بخش مهم این کتاب که به خوشنویسی اختصاص داده شده، شامل بررسی انواع خطوط و نگارگری های مذهبی ترکی و همچنین دو تک ورقی از مکتب بغداد است. این دو تصویر، حمله به امام علی (ع) هنگام نماز در مسجد، توسط قاتلش ابن ملجم و امام حسین (ع) را در نبرد کربلا نشان می دهد.

کتاب انعکاس بهشت در هنر اسلامی[۵]، نوشته ی شیلا بلر و جاناتوم بلوم، تصاویر کاملی از

3- Sarvat Okasha, The Muslim Painter and the Divine, London, Park Lane, 1981.
4- Dreaming of Paradise, Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam, Martial & Snoeck, 1996.
5- Sheila S. Blair and J.M. Bloom ,Images of Paradise in Islamic Art, Hanover, Hood Museum of Art, 1991.

بهشت در هنر اسلامی را مورد مطالعه قرار می‌دهد. این کتاب به همراه مقالات و کاتالوگ ها (مجموعه تصاویر)، در پی این نکته است که در این دنیا درک ایمان هم برای فهم هنر اسلامی و جامعه به صورت تاریخی و هم در جهان معاصر، مهم است. مبحث این کتاب به چهار بخش موضوعی (که نمونه ها را از زمان و مکان های مختلف در کنار هم چیده)، تقسیم شده است. در بخش بهشت و دنیا در این کتاب، ایمان و تعهد به عنوان اصول اساسی اسلامی و راه ورود به بهشت آسمانی، مطرح می‌شود. بخش توصیف بهشت موضوع ترسیم بهشت در هنر اسلامی را مورد بررسی قرار می‌دهد. این قسمت، تنوع غنی‌ای از اوهام نمادین و مجازی راجع به جهان آسمانی را نشان می‌دهد. بخش حصول بهشت آشکار می‌کند که چگونه تصور مذهبی از باغ بهشتی (آسمانی) اغلب با بهشت های زمینی که در قصر فرمانروایان مسلمان به وجود می آمد، موازی می‌شود.

«زندگی حضرت پیامبر (ص)، نسخه ی مصور»، نوشته ی پریسیلا ساسک[6] است. هدف این مقاله، مطالعه ی چندین نسخه ی خطی همانند نسخه های بلعمی، بیرونی و رشیدالدین فضل الله در سده های سیزدهم/هفتم و چهاردهم/هشتم در ایران است. مؤلف، تصاویری از صحنه های زندگی حضرت محمد (ص) توجهی خاص کرده است. در این تحقیق، به نظر می رسد نگارگر نسخه ی خطی بیرونی، معتقد به تفسیر شیعی تاریخ اسلام، آن هم با نمایش وقایع مهم نمادین در نظر جماعت شیعه است.

البته اخیراً که تعدادی کتاب درباره ی چگونگی تحول هنر تیموری، چاپ شده است. کتاب "تیمور و رؤیای شاهانه"[7] تی. وی. لنتز و جی. بی. لری، نه تنها شاهکار های هنری تیموریان را به صورت برجسته نمایان می سازد، بلکه روش‌های متنوع فرایند پدید آوردن اثر هنری را نیز بررسی می کند. هدف تیموریان در نگارگری، بهره گیری از هنر به عنوان یک نماد سیاسی جهت آراستگی و پالایش فرهنگی بود که برای بازنمایی تأثیر مفاهیم و ارزش های فرهنگ تیموری بر هنرهای تزیینی و به قصد تعریف دامنه ی زیبایی شناسی تیموری مؤثر واقع شد. این کتاب با ۲۵۰ تصویر رنگی، چگونگی ظفریابی تیمور در تهاجمات نظامی اش و همچنین، نحوه ی پشتیبانی فوق العاده اش را از هنر و تثبیت تداوم معیارهای زیبایی‌شناسی بیان می کند.

کتاب «بهزاد، استاد نگارگری ایران»[8]، نوشته ی عبادالله بهاری، ریشه های سبک توسعه نیافته ای را که به وسیله ی بهزاد پایه گذاری شد، مطرح کرده و میراث و دستاوردهای او را در ایران، هند "گورکانیان" و ترکیه "عثمانی"، مورد بررسی قرار می‌دهد. نویسنده در تلاش است با ارتباط دادن نگارگری به ادبیات و موضوعات مصوری چون صوفیان وارد بحث شود. بنابراین این کتاب شامل درک و تجزیه و تحلیل آثار بهزاد و فراتر رفتن از روشی است که در بین محققین شرق شناس متداول است.

به جز این اثر، تعدادی آثار منتشر شده در این زمینه وجود دارد که موضوع خوشنویسی و کتیبه ها را مورد بحث قرار داده‌اند: ولچ، "خوشنویسی در هنر مسلمانان جهان"[9]، یاسین حمیدسفادی، "خوشنویسی اسلامی"[10]، آنه ماری شیمل، "خوشنویسی اسلامی"[11]، شیلابلر "کتیبه های معماری از اوایل دوره اسلامی ایران و ماوراءالنهر"[12] و مقالاتی مانند: لیندا کماروف "تیموریان تا صفویان ایران تداوم و تغییر"[13]، دبلیو. ام. تکستون "نقش خوشنویسی"[14] آنه ماری شیمل، "شعر و خوشنویسی"[15]، ای. اس. ملیکیان شیروانی، "فلزکاری اسلامی در جهان ایرانی، سده های هشتم تا هیجدهم"[16]، برنارد اکان، "مطالعاتی در هنر و معماری ایران"[17] و محمد ماهر

6- Priscilla Soucek. "The Life of the Prophet: Illustrated Versions," Ontent and Context of Visual Arts in The Islamic World, priscilla Soucek, ed., Penna and London, University Park, 1988.pp. V193 – 218.

7- T. W. Lentz and G. B. Lowry, Timur and The Princely Vision, Persia Art and Culture in The Fifteenth Century. Washington, Smithsonian Institution Press, 1989.

8- Ebadollah Bahari, Bihzad, Master of Persian Painting, London, I.B. Tauris, 1996.

9- A, Welch, Calligraphy in The Arts of The Muslim World, New York, Dawson, 1979.

۱۰- یاسین حمید سفادی، خوشنویسی اسلامی، ترجمه ی دکتر مهناز شایسته فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۲.

۱۱-آنه ماری شمیل، خوشنویسی اسلامی، ترجمه ی دکتر مهناز شایسته فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

12- S. Blair, The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iran and Transoxiana, New York, E. J. Brill, 1992.

13- Linda Komaroff,: Timurid to Safavid Iran: Cantinuity and Change, Marsyas 20, 1979 – 80, pp. 11-16.

14- W. M. Thackston, "The Role of Calligraphy", The Mosque, ed, M. Frishman and H.V. Khan, Thames & Hudson, 1994, pp, 43-53.

15- Annemarie Schimmel, "Poetry and Calligraply", in Highlights of Persian Art, ed, R. Ettinghausen, Colorado, Westview Press, 1986.

16- A. S. Melikian–Chirvani, Islamic Metalwork from The Iranian world, 8th–18 th Centuries, London, Victoria & Albert Museum Catalogue, 1982.

17- Bernard Okane, Studies in Persian Art and Architecture, Cairo, The American University Press, 1995.

النقش، "خط بنایی مطالعاتی درباره ی کتیبه های مذهبی"[۱۸]، از آن جمله اند، اما همه ی این ها فاقد اطلاعات و بررسی های لازم راجع به انعکاس عقاید شیعی در آثار هنری هستند.

این کتب و مقالات، اطلاعاتی کلی درباره ی خوشنویسی و نگارگری اسلامی در بردارند که به موضوعات، از نقطه نظر تاریخی نگریسته و ریشه ی نگارگری خطوط اسلامی را تا زمان تیموری و دوره صفوی، مورد توجه قرار داده اند. آن ها نمونه نگاره ها و کتیبه های معماری از دوره های مختلف اسلامی را بدون ارتباط متقابل با عناصر شیعی گردآوری کرده اند.

کتاب شیلا بلر، آثار کتیبه های معماری در ایران و ماوراءالنهر را در پنج سده ی اول تاریخ اسلامی (۱۱۰۶-۶۲۲/۵۰۰-۱) مورد بررسی قرار می دهد. متون مذهبی نظیر موضوعات قرآنی، حدیث، دعا و فرازهای دینی، در این کتاب مورد نظر قرار گرفته است. اگر چه آن ها اغلب کم اهمیت جلوه داده شده اند، اما بسیاری اوقات همین کتیبه ها سرنخ هایی راجع به ساختار کاربرد یا کاربران را فراهم می کنند. او در کتابش دو کتیبه ی قرآنی در مسجد نایین را ذکر می کند، که سوره ی توبه، آیه ی ۱۸ و سوره ی احزاب، آیه ی ۳۳، که به اهل بیت ارجاع می دهند را شامل می شود. این آیات در نظر شیعیان به عنوان نشانه ی حقانیت و مشروعیتشان در تاریخ اسلامی مورد توجه واقع شده است.[۱۹]

کتاب ملیکیان شیروانی، «فلز کاری اسلامی در جامعه ایرانی سده های هشتم تا هجدهم»، اساساً مجموعه ایست که با اشیای برنزی، برنج و مسی از ایران اسلامی سروکار دارد. فصول ابتدایی، چهار سده ی اول، هنر در راستای تاریخ اسلام، مکتب دوم خراسان و سبک سده ی چهاردهم/هشتم، مکتب فارس را پوشش می دهد. چهارمین فصل به بررسی آثار تیموریان که از ربع آخر سده ی چهاردهم/هشتم تا حدود سال ۱۵۰۰ / ۹۰۶ در ایران حکومت کردند، می پردازد. دوره ی صفویان که در فصل پنجم مورد مطالعه قرار می گیرد، شامل بررسی تعداد زیادی قطعات فلزی است که از نمونه های مهم تاریخ دار و از نفیس ترین برنزهای صفویه به شمار می آیند. تعدادی از این نمونه ها عناصر شیعی را در خط نگاره هایشان به نمایش می گذارند.

برنارد اوکان، نویسنده ی کتاب «مطالعات در هنر و معماری ایران»، تمامی مقالات عمده را که بین سال های ۱۳۹۶/۱۹۷۶ و ۱۴۱۵/۱۹۹۴ در هنر و معماری ایرانی به وسیله ی مولف، چاپ شده، در یک مجلد گردآوری کرده است. در این اثر، بناهای تاریخی و صنایع هنری در بستر تاریخی و اجتماعی شان مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته اند. علاوه بر این، کتاب های زیادی نیز وجود دارد که به توضیح و تفسیر کتیبه ی بناهای معماری در خلال دوره ی تیموری پرداخته اند، مانند برنارد اوکان « معماری تیموری در خراسان»[۲۰]، لیزا گلمبک و دونالد ویلبر « معماری تیموری در ایران و توران».[۲۱] این کتاب ها می کوشند تا خطوط به کار رفته در کتیبه ها و زمینه ی تاریخی آن ها را مورد بررسی قرار دهند.

اگر چه اهمیت هنر شیعی در ایران به وسیله ی نویسندگانی همچون توماس آرنولد، ثروت اکاشا، بلر و بلوم، لیندا کماروف، شیمل، اوکان و سایرین مورد توجه قرار گرفته، اما به نظر می رسد که تاکنون تحقیق کاملی درباره ی علت ارایه ی این عناصر و کارکردشان، انجام نشده است. ظاهراً محققین، نمونه های آثار هنری را در بستر تاریخی و اجتماعی شان با توجه به این تفکر مورد مطالعه قرار نداده اند. فصل بعد که حضور تشیع در دوره ی تیموری و اوایل دوره ی صفوی را بررسی می کند، مرحله ی آغازین بررسی دقیق این مطلب است.

۱۸-م. ماهرالنقش، کوفی بنایی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۰.

19- S. Blair, The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iran and Transoxiana, p. 10.

20- Bernard O'Kane, Timurid Architecture in Khurasan, Costa mesa, Calif, Mazda Publishers in assoc. with Undena publications, 1987.

21- Lisa Golombek & Donald Wilbler, The Timurid Architecture of Iran & Turan, Princeton, Princeton University Press, Vol. I- II, 1988.

۱-۳ منابع اصلی:

نسخ خطی، بناهای تاریخی و صنایع هنری که از دوره‌ی تیموری و اوایل دوره‌ی صفوی باقی مانده‌اند، نشان می‌دهد که دو رسانه‌ی هنری اصلی، یکی بر نقاشی و دیگری بر کتیبه مبتنی است و هر دو نشانگر عناصر شیعی هستند. این بخش منابع نسخ خطی و ابنیه‌ی تاریخی با مفاهیم شیعی را که در فصل های بعد مورد تجزیه و تحلیل دقیق قرار خواهند گرفت، مطالعه می کند.

۱-۳-۱ نسخ خطی:

تعدادی نسخ خطی تحت حمایت هنری حاکمیت تیموری و سلسله های مهاجر با آن‌ها به وجود آمدند که تصاویر پیامبر اسلام (ص) و اصحابش و همین طور امام علی (ع) و دو فرزندش امام حسن و امام حسین (ع) را به نمایش می گذاشتند. در ابتدای دوران صفویه نیز تعداد زیادی از کارگاه های هنری به تهیه‌ی کتاب می پرداختند و بسیاری از هنرمندان برای مصورسازی آن ها به کار مشغول بودند. تعدادی از تصاویر این نسخ خطی به ترسیم عناصر شیعی اختصاص یافتند. همچنین تصاویر دوازده امام در نسخه های خطی اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم وابسته به مکتب بغداد، تحت حاکمیت عثمانی در این مبحث آورده شده است. حکومت عثمانی در واقع میراث دار این مکتب شده و شرایط را جهت تولید تصویر با مضامین شیعی فراهم آورد. این بخش تعدادی از آثار ادبی مصور قابل دسترس در زمینه‌ی نگارگری اسلامی را به ترتیب تاریخی مورد بررسی قرار داده است.

تعدادی از نسخ خطی که در خلال سده های سیزدهم و چهاردهم/هفتم و هشتم در ایران تهیه شد، شامل تصاویری است که روند وقایع زندگی حضرت پیامبر (ص) را ترسیم می کند. پنج نسخه‌ی خطی از این دوره که تصاویر وقایع زندگی حضرت را در برمی گیرد، شناسایی شده‌اند که شامل نسخه‌ی ترجمه‌ی بلعمی از کتاب "تاریخ الرسل و الملوک" طبری است که اکنون در گالری فری یـر واشنگتن نگه داری می شود[۲۲] و این اولین نسخه ای است که مورد مطالعه و بررسی قرار می گیرد. هشت تصویر از این کتاب درباره‌ی حوادث و رویدادهای زندگی پیامبر در نسخه‌ی مربوط به اواخر سده‌ی سیزدهم/هفتم یا اوایل سده‌ی چهاردهم/ هشتم است. رویدادهای تاریخ اسلام که در متن کتاب بلعمی مصورسازی شده، بر زندگی امت اسلامی تمرکز نموده که شامل جریانات و حوادث زندگی پیامبر (ص) می‌شود. از ویژگی‌های مهم و جالب متن این کتاب تصویرآرایی امام علی (ع) است. رویدادهایی نظیر جهاد او در راه ایمان و نیز درباری در برابر او اهانت و تحقیر سیاسی به تصویر کشیده شده‌اند. تأکید بر نقش امام علی (ع) به عنوان یک قهرمان در مبارزات اولیه‌ی جماعت اسلامی و این که هویت او به وسیله‌ی شمشیری (ذوالفقاری) که حمل می کرد به خوبی شناخته می‌شد، در این نسخه‌ی خطی دیده می‌شود.

از نمونه های دیگر تصاویر زندگی حضرت محمد (ص) که باقی مانده است، در یکی از نسخ خطی "جامع التواریخ" خواجه رشیدالدین فضل الله در کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو قابل دستیابی است. مؤلف آن که در سال ۶۴۵/۱۲۴۷ متولد گردید، به عنوان صدراعظم و مورخ دربار حاکم مغولی غازان خان (۱۳۰۴- ۱۲۹۵ / ۷۰۴- ۶۹۵) منصوب شد. سپس او توسط اولجایتو (۱۳۱۷-۱۳۰۴/ ۷۱۷-۷۰۴) مأموریت یافت تا تاریخی عمومی از جهان گردآوری کند

۲۲- نسخه بلعمی در سه بخش در موزه فریر گالری واشنگتن نگه داری می شود: ۱۶:۵۷ و ۱۹:۴۷ و ۲۱:۳۰

23- MS-Arab 20.
24- Hazine 1653.

که دربرگیرنده ی زندگی پیامبر اسلام (ص) نیز باشد. سه نسخه ی خطی از سده های چهاردهم/ هشتم کتاب تاریخی خواجه رشیدالدین وجود دارد که یکی از آن‌ها در کتابخانه ی دانشگاه ادینبـرو[۲۳]، دیگری که سابقاً در تملک انجمن سلطنتی زیبایی شناسی در لندن بود و در سبک و موضوع با کتاب اولی بسیار شبیه هم هستند و سومی اکنون در کتابخانه ی توپقاپی استانبول[۲۴] قرار دارد که با دو نمونه ی دیگر، در مفهوم و اجرای تصویرآرایی اش متفاوت است. نسخه ی خطی ادینبـرو، شش رویـداد مهم زندگی پیامبر (ص) در خصوص هجـرت از مکـه را تصویرآرایی می کند، در حالی که نسخه های دیگر، رویدادها را از دوره‌ی مدینه ترسیم کرده است. موضوعاتی که به تصویر کشیده نشده، وقایعی است که انتصاب پیامبر (ص) را با اعضای خانواده اش نشان می دهد.[۲۵]

تفسیر دیگری از زندگی پیامبر (ص) مربوط به نسخه ی سال ۷۰۷/۱۳۰۷ "آثار الباقیه ی" بیرونی است، که اکنون در تصرف کتابخانه ی دانشگاه ادینبرو می باشد.[۲۶] این نسخه ی خطی ظاهراً به دستور اولجایتو حکمران شیعی مغول مدون شده [۲۷] که به خط عربی است و چهار تصویر پیامبر (ص) را در برمی گیرد. در مورد شهادت حسین بن علی (ع) در این نسخه ی خطی به تفصیل صحبت شده، اما آنچه تصویر آرایی را برگزیده نمود، تنها دو رویداد است که بیرونی در مورد آن‌ها، شرح مختصری می‌دهد: مواجهه ی پیامبر (ص) با مسیحیان نجران و لحظه‌ای که پیامبر (ص)، علی (ع) را به عنوان جانشین خود در غدیر خم معرفی می کند[۲۸] (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۱).

یک گلچین ادبی از سی و شش اثر متفاوت در شعر و نثر که در مجموعه ی گلبنکیان، در لیسبون نگه داری می‌شود، نمونه ی قابل ملاحظه ی دیگری است که توسط محمودالحسینی و حسن الحفیظ در شهر شیراز برای اسکندر سلطان بن عمر شیخ بن تیمور در سال ۱۴۱۱-۸۱۴/۱۴۱۰-۸۱۳ به رشته تحریر در آمده. تصاویر این نسخه ی خطی، شاهکار دوران است و بی‌تردید تحت سرپرستی شخص اسکندر سلطان تهیه شده. این گلچین ادبی با سه جفت صفحه ی تذهیب شده اش قابل توجه است. یکی از این صفحات تذهیب شده روح تشیع را در تصویر آرایی پیامبر (ص) به همراه امام علی (ع)، حسن و حسین (ع)، نمایش می‌دهد (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۱۱).

کتاب "کلیات تاریخی" که در دوره ی حکومت شاهرخ توسط حافظ ابرو (وفات: ۱۴۳۰/ ۸۳۴) نوشته شده، نمونه ی واقعی کتب این دوره و نشان گر توجه تیموریان به تاریخ است. متن این کتاب، تاریخ کلی جهان از زمان آدم تا سلطنت شاهرخ در سال ۸۳۱/۱۴۲۷ را شامل می شود که در آن از منابع ایرانی و چینی استفاده شده و همچنین تاریخ و سیره ی پیامبر (ص) را مورد بررسی قرار داده است[۲۹]. این نسخه ی خطی که در کتابخانه ی توپقاپی سرای در استانبول[۳۰] نگه داری می شود، در واقع ترکیبی از تصویرآرایی ابتدایی مغول با دوره ی جدید تیموری است. طبق گفته ی لنتز و لوری،[۳۱] تقریباً یک چهارم این گلچین عظیم تاریخی، مصورسازی شده. بیست نقاشی آن، تغزلی و بدیع ترین تجلی مصورسازی تاریخی دوره شاهرخ را نشان می‌دهد. بیش‌ترین موضوع این نسخه ی خطی، درباره ی کتاب مقدس و تعدادی از تصنیفات و نوشته هاست که با به کارگیری فضای خالی مناسب و ابتکاری و استفاده از رنگ آمیزی با کیفیت عالی، شفافیت و روشنی بصری قوی و شگفت انگیزی را ایجاد می کند. کتاب کلیات تاریخی دو تصویر از موضوعات شیعی را دربرمی گیرد: نقش علی (ع) در نبرد خیبر (رک به بخش ۱-

۲۵- در تاریخ رشیدالدین سده چهاردهم/ هشتم موجود در لندن و پاریس یکی از تصاویر به عقاید شیعی اشاره دارد که در آن پیامبر (ص) علی (ع) را به عنوان امام معرفی می کند

Pedersen, The Arabic Book, pp. 95-96.

26- MS-Arab 161.

27- Sheila S Blair, & J. M. Bloom, The Art & Architecture of Islam 1250- 1800, New Haven & London, Yale University Press, 1994, pp, 26-28.

28- Abu Rayhan al – Biruni, Athar al – Baqiyah an al – Qurun al – Khaliyah, ed, C.E. Sachau, Leipzig, 1878, pp. 333-334.

29- Woods, Timurid Historiography, pp. 84-85.

30- B.282.

31- Lentz & Lowry. Timur & The Princely Vision, p. 338.

۳، تصویر ۹) و حضرت محمد (ص) به اتفاق امام علی (ع) در مسجدالحرام پس از فتح مکه (رک به بخش ۱-۳ فصل ۱۰).

نسخه ی خطی معراج نامه، "کتاب صعود و عروج"، در سال ۸۴۰/۱۴۳۶ در هرات نوشته شده و اکنون در کتابخانه ی ملی در پاریس،[۳۲] به عنوان یکی از بهترین آثار این دوره است و در برگیرنده ی تصاویری است که پیامبر را با جبرییل بر دروازه ی بهشت و جهنم نشان می دهد. این کتاب اسلامی مصور یکی از نسخه هایی است که در خلال دوره ی سلطنت شاهرخ به زبان ترکی و عربی نوشته شده است. این نسخه ی خطی به وسیله ی میرحیدر شاعر به ترکی شرقی ترجمه شده و توسط مالک بخشی از هرات به خط اویغور، رونویسی شده است. این کتاب با شصت و یک تصویر از صحنه های متوالی سفر پیامبر (ص) تزیین شده که این سفر از تمام نقاط آسمانی و بهشتی شروع و سپس به سراسر دنیای دوزخی که پر از اشباحی است که توسط شیاطین و دیوها شکنجه می شوند، ختم می شود. از نسخه ی خطی معراج نامه، دو تصویر به خاطر ارتباطشان با موضوع این کتاب باید بررسی شود. اول، ملاقات پیامبر (ص) با دو گروه از مسلمانان است، که اولین گروه ردای سفید پوشیده اند. (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۶) تصویر دوم صحنه ای از سفر بهشتی پیامبر (ص) را نشان می دهد که با راهنمایی جبرییل به ساحل کوثر، هدایت می شود (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۷).

نسخه ی خطی دیگر که تصویری مشابه از پیامبر (ص)، همراهان او و همین طور امام علی (ع) و امام حسن و امام حسین (ع) را نشان می دهد، "کلیله و دمنه ی" ابوالمعالی است که تاریخ ۸۶۵ - ۸۷۰/ ۱۴۶۰-۱۴۶۵ را در بردارد و در کتابخانه ی گلستان تهران نگه داری می شود این تصویر (رک به فصل ۳-۱، شکل ۲) در مرکز صفحه با متنی در بالا و پایین به چشم می خورد.

نسخه ی خطی "حیرت الابرار" اثر میرعلی شیرنوایی[۳۳] که براساس متون شیعی نوشته شده، در حال حاضر در کتابخانه ی بودلین موجود می باشد. این نسخه ی خطی در سال ۱۴۸۵/ ۸۹۰ در هرات کتابت شد که چهار نگاره را در بردارد. این نسخه موضوعات امام علی (ع) و دو پسرش امام حسن و امام حسین (ع) را در موقعیت های مختلف به تصویر می کشد. یکی از تصاویر، پیامبر (ص) را که نزدیک محراب بین همراهانش ایستاده، نشان می دهد. (رک به فصل ۳-۱، تصویر ۵) رابینسون احتمال می دهد که این تصویر را بهزاد رسم کرده باشد.[۳۴]

"خاوران نامه ی" ابن حسام که در سده ی پانزدهم/نهم در شیراز تدوین شده.[۳۵] نسخه ی مشهور ترکمن است که به صورت فاخر و نفیسی مصورسازی شده و رشادت های امام علی (ع) را به تصویر می کشد. بعدها این نسخه تکه تکه شده و برخی از نگاره هایش در مجموعه هایی در امریکا و در کتابخانه ی چستربیتی در دابلین[۳۶] و بخش بزرگ تر آن در موزه های هنر تزیینی تهران نگه داری می شود. باقی مانده ی آن باید در مجموعه ی کتابخانه های سراسر دنیا پراکنده شده باشد. نقاشی های این نسخه ی خطی، اولین و عالی ترین سبک ترکمن است که تا اواخر سده ی شانزدهم/دهم، تداوم یافته و مرکز آن احتمالاً در شیراز و جنوب ایران بوده است. نسخه ی خاوران نامه همواره امام علی (ع) را در هاله ای از نور نشان داده و تقریباً او را نزدیک پیامبر (ص) قرار می دهد. در تصویری از آن، جبرییل رشادت امام علی (ع) در برابر پیامبر (ص) را نشان می دهد (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۱۲).

نسخه ی خطی "مخزن الاسرار" نظامی که دارای تاریخ ۹۱۱/۱۵۰۵ است در مجموعه ی کی یر در لندن[۳۷]، نگه داری می شود. این نسخه ی خطی در دربار یعقوب بیگ در سده ی

32- MS Supp Turkish 190.
33- MS Elliott 287.
34- B. W. Robinson, A Descriptive Catalogue of The Pesian Paintings in The Bodleian Library, Oxford. 1958.
35- Sheila & Bloom, The Art & Architecture of Islam, 1250-1800, p. 69.
36- MS Pers 293.
37- MS 111.

پانزدهم /نهم گردآوری شده خود و شاه اسماعیل، یازده نگاره به نسخه اضافه کرده است.[۳۸] یکی از آن ها تصویری تزیینی از معراج است که در بر گیرنده ی متنی راجع به امام علی (ع) می باشد. در این تصویر، تعدادی ابرهای طلایی و فرشتگان مصورسازی شده و گروهی از فرشتگان از یک حفره در بهشت به پیامبر (ص) چشم دوخته اند در حالی که ایشان سوار براق است و صورتش به وسیله ی یک تور سفید نهان شده که در پایین کعبه و برخی بناهای دیگر به چشم می خورد (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱).

"بهارستان" که جامی در سال ۸۹۳/۱۴۸۷ تصنیف کرده، اثری متنوع هم از نظر ساختار، (ترکیبی از نثر و نظم) و هم از جهت محتوی است. این اثر از لحاظ قالب، شبیه گلستان سعدی است و هشت فصل آن (که هریک باغ خوانده می شوند) بخشی از حکایات مربوط به اولیاء و عرفا است که به لحاظ نکات زندگی نامه ای از زبان فلاسفه و راویان، به زبان شعر نوشته شده است. این نسخه ی خطی در مجموعه ی گلبنکیان در لیسبون[۳۹] نگه داری می شود. بهارستان با کمک اشعار جامی در مکتب بخارا زیر نظر سلاطین ازبک، (بین سال های ۹۳۲/۱۵۲۵ و ۱۵۳۰/۹۳۷) آماده شده است. این نسخه، نمایی از پیامبر (ص) را در یک مسجد با دو نواده اش امام حسن و امام حسین (ع) و سایر همراهان نشان می دهد (رک به فصل ۴-۱، تصویر ۲).

"شاهنامه ی" فردوسی (۱۵۳۰-۱۵۲۰/۹۳۷-۹۲۷) نسخه ی خطی است که برای شاه طهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴/۹۸۴-۹۳۱) تهیه شده؛ این نسخه ۲۸۵ نگاره را در بر می گیرد و به عنوان شاهنامه ی هوتن شناخته شده است که توسط شاه طهماسب در سال ۹۷۶/۱۵۶۸ به سلطان سلیم دوم هدیه شد و در کتابخانه ی عثمانی تا سال ۱۲۱۶/۱۸۰۱ باقی ماند. در سال ۱۳۲۱/۱۹۰۳، این نسخه در مجموعه ی بارون ادموند رزشیلد[۴۰] نگه داری می شد. یکی از انساب ادموند آن را در سال ۱۹۵۹/ ۱۳۷۹ به آرتور. آ. هوتن (کسی که ۷۸ نگاره از آن را به موزه ی هنر متروپولیتن در نیویورک بخشید)، فروخت. سایر نگاره ها اکنون در موزه ی هنر اسلامی برلین و نزد چند مجموعه دار نگه داری می شود. تصویری از این نسخه ی خطی، کشتی شیعیان را نشان داده که پیامبر (ص)، امام علی (ع)، و دو فرزندش را ترسیم می نماید (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۷).

نسخه ای از خمسه ی نظامی در موزه ی بریتانیا[۴۱] بین سال های ۹۴۶/۱۵۳۹ و ۹۵۰/۱۵۴۳، تألیف یافته که مربوط به دوره ی سلطنت شاه طهماسب است. این نسخه چند نگاره را در برمی گیرد که به وسیله ی سلطان محمد و سایر هنرمندان از جمله: میرک، مظفرعلی، میرسیدعلی و میرزا علی امضاء شده است. همه ی این نگاره ها چند ویژگی مشابه دارند که احتمالاً توسط میرک و سلطان محمد و تحت هدایت بهزاد تهیه شده اند. یکی از این نگاره ها، تصویر معروف معراج پیامبر (ص) را نشان می دهد (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۳) که بین فرشتگانی احاطه شده است که بشقاب هایی از مروارید در دست دارند. به احتمال فراوان خود موضوع معراج پیامبر (ص) نمادی از بعد معنوی اعتقاد شیعی است.

نسخه ای از "فال نامه" که به امام جعفر صادق (ع) نسبت داده می شود، در تبریز یا قزوین در سال ۹۵۷/۱۵۵۰ تهیه شده است. فال نامه کتابی در زمینه فال گیری است که برای مشورت و پیشگویی به کار می رود. متن کتاب از داستان های عامیانه، با مجموعه های بسیار ناب از تاریخ انبیاء، ترکیب یافته است. این نسخه ی خطی در مجموعه ی ورور در لندن نگه داری می شود.[۴۲] در یکی از تصاویر (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۴) پیامبر (ص) در حالی که چهره اش با هاله ای پوشیده شده است. مانند همیشه سوار بر براق به طرف بهشت حرکت می کند. وجود شیر در

۳۸- شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، تهران، مؤسسه ی مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۷۹.

39- L.A. 169.

40- Baron Edmond de Rothschild.

41- OR.2265.

42- S 86.0253.

گوشه‌ی بالای چپ نقاشی، نمایشی نمادین از امام علی (ع) است و انگشتری که پیامبر (ص) از دست راستش به طرف شیر، بیرون می آورد، ممکن است نمادی از پیشنهاد جانشینی اش به علی (ع) باشد.

نسخه‌ی خطی "سلسله الذهب" (رشته طلا) از مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی، احتمالاً از تبریز، متعلق به دوره‌ی سلطنت شاه طهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴/۹۸۴-۹۳۱) است و تاریخ ۱۵۵۰-۱۵۴۹/۹۵۷-۹۵۶ را دارد. این نسخه در گالری ساکلر[۴۳] در واشنگتن نگه داری می‌شود. یکی از این تصاویر، امام زین العابدین (ع) را در حال زیارت کعبه به تصویر کشیده است. (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۸).

نسخه های خطی دیگری از این نوع در "سیر النبی" (زندگی نامه پیامبر) در سال ۱۵۹۴/ ۱۰۰۳ توسط احمد نوربن مصطفی برای مراد سوم (۱۵۹۵-۱۵۷۴/۱۰۰۴- ۹۸۲) تهیه شده که ترجمه‌ای ترکی از اصل عربی آن است. این نسخه از یک نسخه‌ی خطی قدیمی تر به تاریخ ۱۳۶۴/۷۶۶ الهام گرفته که اکنون در موزه‌ی توپقاپی سرای استانبول نگه داری می شود. طرحی که زیرنظر مراد سوم آغاز شد، نسخه‌ای شش جلدی از زندگی نامه‌ی پیامبر (ص) بود که توسط مصطفی داریر[۴۴] در اواخر سده‌ی چهاردهم/هشتم تصنیف گردید. چهار مجلد از سیره النبی باقی مانده است که جلدهای ۱، ۲ و ۶ در استانبول[۴۵]، جلد سوم در نیویورک[۴۶] و بخشی از جلد چهارم در دوبلین[۴۷] قرار دارد. اولین نمونه‌ی تصویری از این نسخه‌ی خطی، نمایی از اولین مراسم عبادی نمازگزاری اسلامی را ترسیم کرده است (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۵). تصویر دیگر این نسخه‌ی خطی، رحلت پیامبر (ص) را به نمایش می گذارد. پیامبر (ص) در بسترش در حالی که دو نوه اش، حسن و حسین (ع) را در آغوش گرفته به تصویر کشیده شده است (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۶).

نسخه‌ی خطی "روضه الصفا" (باغ پاکی) تاریخ جهان را در بردارد که میرخواند آن را (۱۰۰۴/۱۵۹۵) نوشته است. این نسخه در موزه‌ی قاهره نگه داری شده که تعدادی تصویر، از رویدادهای زندگی پیامبر (ص) را در برمی گیرد. رویدادهایی نظیر حادثه‌ی پر رمز و رازی که به عنوان شق القمر شناخته شده[۴۸]، یا مرگ ابوجهل در غزوه‌ی بدر.[۴۹] انداختن بت ها از بام کعبه[۵۰]، (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۹) و اعلام جانشینی علی (ع)، توسط پیامبر (ص) در غدیرخم[۵۱]، (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱۰). اثر تاریخی دیگری نیز وجود دارد که در آن قدرت و توانایی پیامبر (ص) آن طور که انتظار می‌رود، نشان داده شده است. اثر مذکور قصص الانبیاء (داستان های پیامبران) نام دارد و در موزه‌ی ملی پاریس نگه داری می‌شود. تنها رویداد مصورسازی شده در این نسخه‌ی خطی، اولین ملاقات حضرت محمد (ص) با خدیجه است[۵۲] که نمونه‌ی مشابه آن در نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی چستر بیتی وجود دارد.[۵۳]

"روضه الشهداء" (باغ شهیدان) کتابی راجع به شهادت شناسی در مورد حضرت علی (ع)، خانواده اش و به ویژه امام حسین (ع) می باشد که به وسیله‌ی شاهزاده مرشدالدین عبدالله، ملقب به سید میرزا، در سال های ۱۵۰۳-۱۵۰۲/۹۰۹-۹۰۸ نوشته شده است. این اثر با اضافاتی توسط فضولی از خطه‌ی بغداد (وفات ۱۵۵۹/۹۶۷) با نام "حدیقه الشهداء" (بوستان شهیدان) به ترکی ترجمه شد. این نسخه‌ی خطی در مکتب بغداد که بین سال های ۱۵۹۳/۱۰۰۲ و ۱۶۰۵/ ۱۰۱۴ به عالی‌ترین مراحل رشد خود رسیده بود، اکنون در موزه‌ی قوم شناسی روتردام[۵۴] نگه‌داری می‌شود. سه تصویر (رک به بخش ۴-۱، تصاویر ۱۱، ۱۲، ۱۳) از مکتب بغداد، تصاویری

43- Saclar.
44- Mostafa Darir.
45- H.1221-23. کتابخانه‌ی توپقاپی سرای.
46- Spencer MS.157. کتابخانه‌ی عمومی نیویورک.
47- Turk.MS.419. کتابخانه‌ی چستربیتی.
48 -Fol.15b.
49- fol.44.
50- fol.83b.
51- fol.97b.
52- Persan 54 fol.187.
53- fol.273.
54- Roterdam.

از امام علی (ع) را با صورتی پوشیده و هاله‌ای از نور، غرق در نماز در حالی که توسط قاتلش ابن ملجم ضربت می‌خورد[55] نشان می‌دهد همچنین تصویرگر خطبه‌ی (وعظ) امام زین العابدین (ع) در حمایت امام حسین (ع) در حضور خلیفه‌ی غاصب، یزید می‌باشد.

در موزه‌ی قوم شناسی روتردام همچنین "فال نامه‌ای" از هند[56] نگه داری می‌شود. این نسخه‌ی خطی در نیمه‌ی دوم سده‌ی شانزدهم/دهم در دوران حاکمیت مغولان هند تهیه شده است. این اثر در ۳۵ صفحه مصورسازی شده که بیش‌تر مربوط به موقعیت تاریخی اسلام، به ویژه تشیع است. کپی تصاویر، (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱۴) طرحی از هشتمین امام شیعیان امام رضا (ع) را نشان می دهد.

۱-۳-۲ معماری:

معماری در تحول کیفی هنر ایرانی از سده‌ی پانزدهم /نهم تا اوایل سده‌ی هفدهم /یازدهم، به ویژه در ارتباط بین هنر و مذهب، از اهمیت زیادی برخوردار است. حکام تیموری و فرمانروایان اوایل دوره‌ی صفوی، مهم‌ترین حامیان فرهنگ ایرانی بودند و در خلال دوره‌ی حکومت شان، هنر و به ویژه معماری به نقطه‌ی اوج خود رسید. معماری این دوره به چهار مرحله تفکیک می‌شود.: بناهای دوره‌ی تیمور (۱۴۰۵-۸۰۸/۱۳۷۰-۷۷۲)، بناهای دوره‌ی پسرش شاهرخ (۱۴۴۷-۸۵۱/۱۴۰۵-۸۰۸) و همسر او گوهرشاد، بناهای دوره‌ی سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۶-۹۱۲/۱۴۷۰-۸۷۵) و وزیرش، امیرعلی شیر نوایی و در دوره حاکمان ترکمن تیموری در غرب ایران، قراقویونلو (گوسفند سیاهان) (۱۴۶۸-۸۷۳/۱۳۸۰-۷۸۲) و آق قویونلوها (گوسفندان سفید) (۱۵۰۸-۱۳۷۸/۹۱۴-۷۸۰) و سرانجام بناهای دوره‌ی شاه عباس صفوی (۱۶۲۹-۱۵۸۸/۱۰۳۹-۹۹۷). تعدادی از کتیبه های این ابنیه‌ی تاریخی به ترسیم عناصر شیعی اختصاص داده شده‌اند. در این تحقیق آثار و بناهای تاریخی به ترتیب زمانی مورد مطالعه قرار خواهند گرفت.

* **مسجد نائین** (حدود ۹۶۰/۳۴۹): این مسجد در مرکز استان اصفهان و مشهورترین اثر معماری دوره‌ی سلطنت آل بویه (۱۰۶۲-۹۳۲/۴۵۴-۳۲۰) است. کتیبه‌ای قرآنی آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی توبه این سوره را در بردارد که با خط کوفی برگدار به صورت گچبری در قسمت بالای دیوار گنبد، روبه روی محراب و از طرف شرق آن آغاز شده است. (رک به بخش ۴-۲، تصویر ۱).

* **مسجد جامع اصفهان** (از دوره‌ی آل بویه ۱۰۶۲-۹۳۲/۴۵۴-۳۲۰ به بعد): در این مسجد نمونه های خوبی از کتیبه به خط کوفی وجود دارد که مضامین آن ها در مورد امام علی (ع) (رک به بخش ۴-۲، تصاویر ۸، ۱۲ و ۲۴)، پنج تن آل عبا (رک به بخش ۲-۴، شکل ۱۷) و دوازده امام می باشد و در محراب اولجاتیو که تاریخ ۷۱۰/۱۳۱۰ دارد، نقش شده است (رک به بخش ۳-۲، شکل ۲۵).

* **مسجد جامع یزد** (از سده‌ی یازدهم / پنجم به بعد): در سال ۸۶۲/۱۴۵۷ در زمان سلطنت جهان شاه، قوس بالای در ورودی مسجد جامع تعمیر شد و کتیبه‌ی آن با کاشی معرق ترسیم و تقویت گردید. بهترین نمونه ها از شهادتین شیعی در کتیبه ای کوفی در این مسجد پایه ریزی شده است. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۸).

در صحن عباسی مشهد (از سده‌ی دوازدهم / پنجم به بعد)، کتیبه ی (علی، علی، علی)

55- Inv.60948.
56- Inv.71803/10.

دعا و توسلی یافت شده که منسوب به امام علی (ع) بوده و به صورت کوفی بنایی می باشد (رک به بخش ۴-۲، تصاویر ۱۳، ۱۴).

* **مدرسه پیر بکران** (از دوره ایلخانی به تاریخ ۷۱۲/۱۳۱۲): این مدرسه در لنجان حدود پانزده مایلی جنوب غربی اصفهان قرار گرفته. این مدرسه به بقعه تبدیل شد و به خاطر تزیینات گچبری متنوع و کوفی بنایی بسیار جالب توجه است. در این بقعه (آرامگاه پیر بکران) نمونه‌ی بسیار معروف دعاهای دوازده امام با خط کوفی بنایی نوشته شده است (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۲۶). این تزیینات با محراب اولجاتیو ارتباط نزدیک دارد.

* **مدرسه امام اصفهان**: تاریخ مسجد امام نشانگر آن است که طی دوره‌ای که اینجوی ابوعشاق به اصفهان پناه برد، بنیان گذاری شده است.[۵۷] محراب این مدرسه‌ی تاریخی و ماندگار یکی از اولین و عالی‌ترین نمونه‌های تکنیک کاشی معرق است که تاریخ دوره‌ی ایلخانان را در برگرفته و سوره‌ی توبه آیه‌ی ۱۸ به صورت خط محقق بر آن نوشته شده است. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۲). این محراب در موزه‌ی هنر متروپولیتن نیویورک نگه‌داری می‌شود.

* **آق سرای در شهر سبز سمرقند** (۱۳۹۶-۱۳۷۰/۷۹۹-۷۷۲): شهر سبز اولین نمودار مهم معماری تیموریان است و در جنوب سمرقند واقع شده. تنها دروازه‌ی تخریب شده‌ی کاخ، آق سرای (کاخ سفید) باقی مانده است. مدخل دروازه این اثر تاریخی مهم به نام‌های: الله، محمد، علی با کوفی بنایی تزیین شده است. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۱۱).

* **مسجد گوهرشاد مشهد**: این مسجد به دستور گوهرشاد در سال (۱۴۱۹-۱۴۱۸/۸۲۲-۸۲۱) بنا گردید. مسجد گوهرشاد به خاطر کاشی معرق تزیینی‌اش و شکوه و عظمت ظاهرش از جایگاه خاصی برخوردار است. کتیبه‌ای بنایی عظیم ایوان اصلی مسجد به وسیله‌ی بایسنقر در سال ۸۲۱/۱۴۱۸ طراحی شده است. این کتیبه که در قالبی ظریف و سفید رنگ ثلث بر زمینه‌ی آبی تیره و اسلیمی های حلزونی زرد رنگ نقش بسته است، دربرگیرنده‌ی آیه‌ی ۱۸ سوره‌ی توبه می باشد. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۳). هر دو مناره‌ی این مسجد، دو کتیبه دارد که الله را تمجید کرده و دلالت بر نام های متفاوت او دارد. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۷). (علی، علی، علی) دعای معروف خطاب به امام علی (ع)، هم در این مسجد قابل دیدن است. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۲۰).

* **نقش تیمور در گور امیر سمرقند** (۱۴۲۵/۸۲۹): این بنا قبل از سال ۸۰۴/۱۴۰۱ به عنوان یک مدرسه ساخته شد. در سال ۸۰۴/۱۴۰۱ تیمور دستور ساخت آرامگاه حاضر را صادر کرد. پس از مرگ او، پسرش شاهرخ او را در آن جا دفن کرده و نواده‌اش الغ بیگ این آرامگاه را تبدیل به بقعه‌ی سلطنتی تیموریان کرد. مهم‌ترین بخش‌های باقیمانده‌ی این بنا، گنبد و بناهای مجاور در جنوب آن است. دعایی خطاب به امام علی (ع) بر روی سنگ قبر تیمور به خط ثلث به وسیله‌ی الغ بیگ نوشته شده است (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۱۸).

* **زیارت گاه خواجه عبدالله انصاری**: این زیارت گاه به دستور شاهرخ برای مقبره‌ی صوفی عبدالله انصاری در گازرگاه افغانستان (۱۴۲۹-۱۴۲۵/۸۳۳-۸۲۹)، در چند کیلومتری شمال شرقی هرات بنا شد. زیارتگاه از یک حیاط بزرگ مستطیل شکل با یک ایوان در وسط هر یک از اضلاع آن تشکیل شده است. در قاب دیوار این زیارتگاه، نمونه‌ای از کاشی معرق و آجر لعاب دار که دعای جوشن کبیر را با خط کوفی بنایی در بردارد، موجود است (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۶). همچنین در جلوی زیارتگاه نام محمد (ص) و علی (ع) نقش بسته شده است.

۵۷-قبل از این که او به وسیله مبارزالدین محمد مظفری در ۷۵۷-۷۵۹/۱۳۵۶-۱۳۵۷ دستگیر شود.

(رک به بخش ۳-۲، تصویر ۱۲).

* **مقبره‌ی شاه نعمت ا... ولی در ماهان کرمان** (اشاره‌ای دال بر حامی هنری آن یا سازنده‌ی آن وجود ندارد)، ۸۴۰/۱۴۳۶: مناره‌ی این مقبره در برگیرنده‌ی اسامی مبارک الله، محمد (ص) و علی (ع) به خط کوفی بنایی است (بخش ۳-۲، تصویر ۱۳).

* **بازار میرچخماق یزد،** (از سده‌ی یازدهم /پنجم به بعد): بر سر در اصلی این بازار نمونه‌ی بسیار خوبی از دعا، منسوب به دو امام به خط کوفی بنایی وجود دارد که دعایی خطاب به پیامبر، با توصیف او به عنوان آخرین پیامبران، ادامه می یابد (بخش ۳-۲، تصویر ۲۲).

* **مسجد میرچخماق یزد** (۸۴۱/۱۴۳۷): این مجموعه که به وسیله‌ی حکمران شاهرخ به نام میرچخماق و زنش بنا شده است، دارای یک مسجد چهار ایوانه و یک خانقاه است که در کنار آن‌ها کاروان سرا و حمامی هم وجود دارد. مسجد در بردارنده‌ی اسامی مبارک الله، محمد (ص) و علی (ع) به خط کوفی بنایی (بخش ۳-۲، تصویر ۱۳) و دعا و نیایش خطاب به دوازده امام است. (بخش ۳-۲، تصویر ۲۷).

* **مدرسه‌ی غیاثیه‌ی خرگرد خواف** (۸۴۵/۱۴۴۱): این مسجد آخرین اثر هنری قوام الدین (معمار معروف دوره‌ی تیموری) می‌باشد که توسط غیاث الدین شیرازی در سال ۱۴۴۳-۸۴۷/۱۴۴۲-۸۴۶ به پایان رسید. این مسجد برای وزیر وقت، پیر احمد خواف (اهل خواف)، ساخته شد. خواف زمانی شهر شکوفا و پررونقی بود که اکنون منطقه‌ای در مرز کنونی افغانستان و ایران است. این مدرسه نام‌های مبارک محمد (ص) و علی (ع) به خط کوفی بنایی را در بردارد (بخش ۳-۲، تصویر ۱۵).

* **مسجد جامع ورزنه** (۸۴۹/۱۴۴۴-۱۴۴۵ - ۸۴۸): این مسجد در ۱۰۰ کیلومتری جنوب شرقی اصفهان واقع شده است. محراب این مسجد دارای شهادتین شیعی و تمسکی به حضرت علی (ع) است (بخش ۳-۲، تصویر ۱۹). این کتیبه‌ها بر روی بنایی نگارش یافته که کتیبه‌ای با نام و وصف بانی آن، شاهرخ دارد.

* **امامزاده درب امام اصفهان** (۸۵۸/۱۴۵۳-۱۴۵۴-۸۵۷): جهان شاه، حامی هنری طایفه‌ی قراقویونلو، (بانی مسجد کبود یا آبی)، امامزاده درب امام اصفهان را نزدیک مسجد جامع این شهر بنا کرد. این مقبره که روی قبور مبارک دو تن از نوادگان امامان بنا شده سردر بسیار نفیسی با تکنیک کاشی معرق دارد که دربرگیرنده‌ی کتیبه‌ای با نام‌های الله، محمد (ص) و علی (ع) به خط کوفی بنایی است. (بخش ۳-۲، تصویر ۱۷)

* **مسجد کبود قراقویونلو در تبریز** (۸۷۱/۱۴۶۵-۱۴۶۶ - ۸۷۰): این مسجد به نام مسجد مظفریه منسوب به حامی هنری‌اش ابوالمظفر جهان‌شاه است که شامل آب انبار، کتابخانه، مقبره و خانقاه برای صوفی‌ها است. سوره‌ی توبه آیه‌ی ۱۸ به خط ثلث که به اهل بیت اشاره دارد در حاشیه‌ی سردر ورودی اصلی مسجد، کتابت شده است (بخش ۳-۲، تصویر ۴). همچنین بر یکی از دیوارهای داخلی این مسجد، بخشی از دعای جوشن کبیر قابل مشاهده است. که در این دعا الله، با صفات مختلفی در حدود چهل مرتبه، توصیف شده است. (بخش ۳-۲، تصویر ۵).

* **مجموعه‌ی بندرآباد یزد،** (۸۷۹/۱۴۷۳-۱۴۷۴ - ۸۷۸): این مجموعه در ۳۵ کیلومتری شمال غربی یزد واقع شده است. گنبد آن در برگیرنده‌ی تاریخ ۸۷۹/۱۴۷۳-۱۴۷۴ - ۸۷۸ است که آن را به سلطنت سلطان حسین بایقرا (۹۱۲/۱۴۷۰-۱۵۰۶-۸۷۵) نسبت می‌دهد. این مجموعه،

از مسجد، سالن اجتماعات گنبددار و شبستانی که با چهار ایوان احاطه و بیش‌تر مشابه خانقاه است تشکیل شده. در بخش بالای در، شهادتین شیعی به خط ثلث حک شده است (بخش ۳-۲، تصویر ۱۰). مسجد جامع بندرآباد در برگیرنده‌ی نام‌های مبارک الله، محمد (ص) و علی (ع) به خط کوفی بنایی است (بخش۳-۲، تصویر ۱۶) روی منبر این مسجد نام‌های دوازده امام، به خط ثلث زیبایی نگاشته شده (بخش۳-۲، تصویر ۲۸).

* **مسجد نیم‌آورد اصفهان** (ابتدای سده‌ی شانزدهم/دهم) در این مدرسه کتیبه‌ی شهادتین شیعی دیده می‌شود (بخش ۴-۲، تصاویر ۴ و ۵) و نیز حدیث معروفی از پیامبر که به امام علی (ع) اشاره دارد به خط کوفی بنایی در این مسجد به چشم می خورد (بخش۴-۲، تصویر ۲۳).

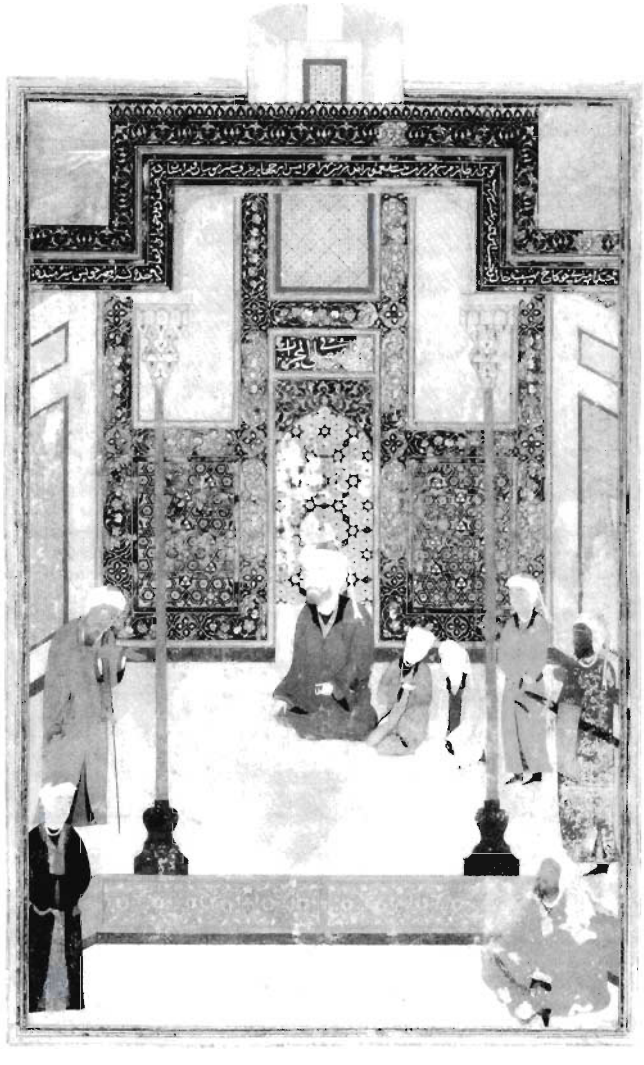
* **مقبره‌ی شیخ قطب‌الدین در تربت حیدریه** (۹۸۷/۱۵۷۹): کتیبه‌ی لااله الاالله، محمد رسول ا... بر لبه‌ی ورودی طاق دار این مقبره دیده می شود. (بخش ۴-۲، تصویر ۳).

* **مسجد شیخ لطف ا... اصفهان** (۱۶۱۹-۱۶۰۳/ ۱۰۲۹-۱۰۱۲): این بنا در میان مساجد اصفهان بی‌نظیر است. مسجد در زمان شاه عباس بنا شده و در حاشیه‌ی محراب آن نام دوازده امام (تصویر ۱۸) قابل مشاهده است. بیش تر کتیبه های متولیان آن بر سر در اصلی، مربوط به شروع ساخت، در سال ۱۶۰۴-۱۰۱۳/۱۶۰۳-۱۰۱۲ است. همچنین نام علی رضا عباسی خوشنویس آن دوره را در بردارد. دومین کتیبه در قسمت داخلی پایه‌ی گنبد، تاریخ تزیین آن را سال ۱۰۲۵/۱۶۱۶ بیان می کند و سومین کتیبه در محل محراب حاوی نام معمار، محمدرضا پسر استاد حسین (معمار اصفهانی) و تاریخ تکمیل (۱۶۱۹- ۱۰۲۹/۱۶۱۸- ۱۰۲۸) آن است.

* **مسجد امام اصفهان**: این مسجد اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم توسط شاه عباس اصفهان در بنا شده است. در این مسجد طرحی از کلمه‌ی هُوَ به خط کوفی بنایی و به صورت کاشی‌های لعاب دار وجود دارد که نشانگر معنویت در عرفان نهفته در مذهب تشیع است (بخش ۴-۲، تصویر ۲). همچنین ترکیب نام‌های مبارک الله، مَحُمُد (ص) وُعُلی (ع) در ایوان مسجد قابل مشاهده است (بخش ۴-۲، تصویر ۱۰). روی گنبد این مسجد نیز بیان مشابهت، درباره‌ی خاندان پیامبر به خط کوفی بنایی وجود دارد (بخش ۴-۲، تصویر ۱۸). در کتیبه‌ی ورودی اصلی این مسجد، شاه عباس عظمت خدا را بیان می کند و این چنین قدرت و شکوه خود را با حک کردن نامش در وسط این کتیبه با رنگی متفاوت و خطی برجسته که از مسافت دور آشکار و قابل خواندن باشد، نشان می دهد (بخش ۴-۲، تصویر ۲۵).

* **مسجد حکیم اصفهان** (اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم): کتیبه‌ای که مضمون آن، دعایی خطاب به خداوند (دعای جوشن کبیر) است، به خط کوفی بنایی در این مسجد وجود دارد. اسامی دوازده امام شیعه بر لبه‌ی ورودی طاق دار اصلی نوشته شده است (بخش ۴-۲، تصویر ۱).

همان‌طور که گفته شد، همه‌ی این کتیبه‌ها در برگیرنده‌ی ارجاعاتی به عناصر شیعی هستند، که در بخش های بعد این موضوع مورد مطالعه و بررسی بیش تر قرار خواهد گرفت.



تصویر ۲: حضرت محمد (ص)
در مسجد همراه با یارانش، از جامی، بهارستان، بخارا، ۹۳۲/۱۵۲۵،
لیسبون، بنیاد کالوسته گلبنکیان.

فصل دوم

حضور شیعه در
دوره‌های تیموری و اواخر صفوی

برای درک مفهومی نقاشی و کتیبه های شیعی سده های چهاردهم/هشتم تا اواخر هفدهم/یازدهم نیاز است، نگاهی اجمالی به پیش زمینه های مذهبی و فرهنگی افرادی که در طول این دوران در ایران زندگی می کردند، داشته باشیم؛ البته عناصر شیعه در دوران حضور سلسله های صفوی و تیموری به طور ناگهانی به وجود نیامد و همان طور که اشاره خواهد شد، به نظر می رسد رابطه ای نزدیک بین سیاست هنری، سیاست مذهبی قانونگذاران و حاکمان این دوران وجود داشته که تحت تأثیر دو عامل، شامل نوع حمایت هنری حاکمان و حضور معتقدین شیعه در دربار قرار گرفته باشد. این فصل، شواهدی در اثبات این ارتباط نزدیک نشان می دهد.

از آن جایی که مطالعه ی عناصر شیعی در دو گروه نقاشی و کتیبه ها، موضوع اصلی این کتاب است، این بخش به موقعیت علمای شیعه و نوع خدماتشان به رشد و گسترش عقاید این مذهب می پردازد. همچنین شیعه گرایی و ارتباط آن با مسأله ی رشد عقاید صوفیان بررسی می کند و نقش و جایگاه حامیان و مشوقان هنری را در توسعه ی هنر شیعی طی دوران مورد نظر که بخشی از تاریخ اسلام است، مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد. قبل از مطالعه ی نوع پیشرفت شیعه در طول سده ی چهاردهم/هشتم تا اواخر سده ی هفدهم/یازدهم، نگاهی اجمالی به تاریخ شیعه ی اثنی عشری قبل از تیموری در ایران مفید خواهد بود.

۲-۱ شیعه ی اثنی عشری قبل از عصر تیموری در ایران

سلسله ی ساسانی، به سرعت در قادسیه (۱۶/۶۳۷) و نهاوند (۲/۶۴۲) به دست نیروهای مسلمان عرب، سقوط کرد و ایران برای یک سده، تحت تسلط حاکمان عرب (که همان فرستاده ها و مأموران خلیفه ی اموی در دمشق بودند)، قرار گرفت. تا اواسط سده ی هشتم/دوم مشکلات و مزاحمت هایی علیه خاندان اموی در ایران و در ولایت خراسان به وجود آمد. در نتیجه ی این آشوب در سال ۱۳۲/۷۴۹، سلسله ی بنی امیه به وسیله ی عباسیان (۱۲۵۸ - ۷۴۹ /۶۵۶ - ۱۳۲) برکنار شد. خلفای سلسله ی جدید، پایتخت حکومت اسلامی را به شهر تازه تأسیس بغداد، انتقال دادند. در همان زمان که تمدن عباسی در سده ی دهم /چهارم در شهر بغداد، به اوج شکوه و بزرگی خود می رسید، تعدادی از حکومت های محلی در سرزمین تحت حاکمیت خلافت، تشکیل شدند. از میان حکومت های ایرانی می توان به سامانیان

(۱۰۰۵ - ۳۹۶/۸۱۹-۲۰۴) در خراسان و آسیای مرکزی و آل بویه (۱۰۵۵- ۴۴۷/۹۴۵-۳۳۴) در ناحیه ی جنوبی دریای خزر اشاره کرد.

سامانیان به احیای زبان و ادبیات و هنر فارسی پرداختند. در آن دوره، دربار آنان در بخارا، به مرکزی برای نویسندگان خلاق و توانا تبدیل شد. در طی حکومت سامانیان، خاندان ایرانی دیگری به نام آل بویه حاکم منطقه ی غرب ایران بود. آل بویه خاندان دیلمی بودند که استقلالشان را نسبت به حکومت مستقر در آسیای مرکزی حفظ کرده بودند.

آل بویه در سال ۳۱۱/۹۲۳ در جنوب ایران تأسیس شد و به تدریج به اندازه ای قدرتمند شد که بغداد را در سال ۳۳۴/۹۴۵ اشغال کرد و قدرت سیاسی را از خلیفه گرفت، اما اجازه داد که خلیفه ی وقت در پست خود باقی بماند. بنا به گفته ی ریچارد فرای،[1] آل بویه، شیعه و پیرو امام علی (ع) و انساب او بودند. کتیبه ای قدیمی به زبان فارسی که به دستور یکی از حاکمان آل بویه به نام عضدوالدوله در سال ۹۷۴-۳۶۴/۹۷۳-۳۶۳ برای مقبره ی امام علی (ع) در نجف ساخته شد، بیانگر این نکته است (رک به بخش ۳-۲ تصویر ۲۴). این کتیبه به صورت حکاکی روی چوب می باشد که پنج لوحه است و در موزه ی قاهره نگه داری می‌شود. یکی از لوحه ها به صلوات دوازده امام مزین است. همچنین در اثبات عقاید شیعی آل بویه، می توان به تزیینات گچی موجود در مسجد نایین (۳۴۹/۹۶۰) که در دوران حاکمیت آل بویه ساخته شده اشاره کرد. کتیبه های این مسجد شامل آیاتی از سوره ی توبه آیه ی ۱۸ و سوره ی الاحزاب آیه ی: ۳۳ می‌باشد که اشاره به اهل بیت دارد. این آیات با این مضامین به عقاید شیعی توجه دارد که بیش‌تر در تزیین دیوار امام زاده ها و اسباب و وسایلشان مورد استفاده قرار می گیرد. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۱).

در اواخر سده ی دهم/چهارم، سلسله ی جدید ترک نژاد زندگی می کردند که به دست سبکتکین در غزنه تأسیس شد. اگرچه غزنویان (۱۱۸۶ - ۵۸۲/۹۷۷-۳۶۷) انساب ترکی داشتند و احتمالاً زبان و ادبیات آن ها ترکی بوده است اما دوره ای که فردوسی، شاهنامه را به رشته ی تحریر درآورد، (در آن گزارش زندگی و دستاوردهای ساسانیان و پادشاهان افسانه های قدیمی ایران را نیز درج کرد) هم زمان با حکومت سلطان محمود غزنوی در ایران بود و شاهنامه، یکی از مهم‌ترین منابع مصورسازی برای هنرمندان ایرانی در تمامی دوران ها محسوب می‌شده است.

ورود ترکان سلجوقی (۱۱۹۴- ۵۴۴/۱۰۳۸-۴۳۰) به ایران، عصر جدیدی را در تاریخ این کشور به نمایش می گذارد. اگرچه ترکان در دنیای بزرگ اسلامی، قبل از سده ی یازدهم/پنجم وجود داشته اند، اما تأثیرات حضورشان در ایران از سال ۴۳۰/۱۰۳۸ قابل مشاهده و مطالعه است. ابتدا سلجوقیان، آل بویه را منقرض کردند. سپس طغرل بغداد را فتح کرد (۴۴۷/۱۰۵۵) و با این عملکرد نظامی، خلیفه ی عباسی عنوان سلطان را به او اهدا نمود. سلجوقیان نیز سلسله ای مستقل در ایران و آسیای صغیر ایجاد کردند. در اوایل سده ی سیزدهم/هفتم حملات مغولان تحت فرماندهی چنگیز خان مغول آغاز شد آن ها در سال ۶۱۷/۱۲۲۰ به ری پایتخت سلجوقی دست یافتند و آن را به تصرف خود درآوردند.

مغول ها تحت حاکمیت هولاکو (۱۲۶۵- ۶۶۴/۱۲۵۶ -۶۵۴) و جانشینانش معروف به ایلخانان، فرمانروایی ایران را طی سال های ۱۳۵۳ - ۷۵۴/۱۲۵۶ - ۶۶۴ به دست گرفتند. بعد از هجوم مغولان، جریان شیعه و صوفی گری، دوباره اتحادی نزدیک در بسیاری از شاخه ها تشکیل

1- Richard Frye, The Golden Age of Persia, London, Weidenfeld and Nicholson, 1975, p.211.

دادند. برای مثال خواجه نصیرالدین طوسی کسی که نقش مهمی در گسترش شیعه در ایران ایفا کرد، وزارت دستگاه هولاکو اولین فرمانروای ایلخانان و پیرو صوفیه را برعهده داشت. این در حالی بود که ایلخانان اصالتاً همانند سایر مغول ها به جادو و مذهب بودا اعتقاد داشتند. آن ها کم کم به دین اسلام گرایش پیدا کردند. در سال ۶۷۹/۱۲۸۰ غازان خان (۱۳۰۴- ۷۰۴/۱۲۹۵- ۶۹۵) به همراه وزیر مشهورش رشیدالدین، هزاران خانه، گرمابه، مسجد، دانشگاه، کتابخانه و مؤسسه های پژوهشی ساخت. ولی متأسفانه همه آن ها از بین رفته اند و تنها، قسمت هایی از مسجد جامع تاج الدین علی شاه در تبریز (۱۳۲۰-۱۳۱۰/۷۲۰-۷۱۰) هنوز پا بر جا مانده است. دوره ی ایلخانی با وجود جنگ های زیاد، دوره ای موفق برای ایران بوده است. پس از این که غازان خان (۱۳۰۴- ۷۰۴/۱۲۹۵- ۶۹۵) مسلمان شد، اصلاحات صلح آمیزی را میان ارتش ترکی.مغولی و طبقه ی حاکم و زیردستان ایرانی شان، به بوته ی آزمایش گذاشت. در این هنگام پایتخت های ایلخانان، یعنی تبریز و مراغه در آذربایجان، به مراکز علم و دانش تبدیل شدند.

محمد خدابنده اولجایتو (۱۳۱۷- ۷۱۷/۱۳۰۴ - ۷۰۴) یکی از حاکمان ایلخانی بود که ابتدا پیرو عقیده ی جادوگری و بوداگری بود و سپس به کیش مسیحیت در آمد و در نهایت به اسلام گروید و در پایان بعد از تردید بین شیعه و سنی، به مذهب شیعه گرایش یافت. در تاریخ ایران، طبق نظر مومن[2]، اولجایتو اولین کسی بود که حاکمیت شیعه را به صورت رسمی در دوره ی حاکمیت ایلخانان تثبیت کرد. او پایتختی جدید در سلطانیه نزدیک قزوین طراحی کرد و هنرمندان، معماران و صنعتگران بسیاری مورد حمایت و تشویق او قرار گرفتند و در پی این حمایت ها، سبک های هنری مشخصی در معماری و نقاشی در زمان حاکمیت ایلخانان به وجود آمد.

حاکمان ایلخانی به سرعت خودشان را در قالب سنت های فرهنگی، مدنی، اسلامی ایران با ساختن مساجد و مدارس و همچنین با سفارش نسخ خطی و کتیبه هایی که نشانگر عقیده ی شیعه بود، تثبیت کردند. یکی از نمونه های معروف هنری، کتیبه ی صلوات بر دوازده امام در محل محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان (۷۱۰/۱۳۱۰) (رک به بخش۳-۲ تصویر ۲۵) می باشد و نمونه ی دیگر، آرامگاه پیر علمدار در تاریخ ۱۲/۱۳۱۲ است که در این مقبره هم اشاراتی به دعای صلوات بر دوازده امام وجود دارد (رک به بخش۳ - ۲ تصویر ۲۶).

همان طور که مشاهده شد، تعدادی از محققین و دانشمندان شیعه چون خواجه نصیرالدین طوسی و شاگردش علامه حلی، حکمت الهی شیعه را در زمان ایلخانان بنیان نهادند. آثار الباقیه ی بیرونی متعلق به سال ۷۰۷/۱۳۰۷ هم اکنون در مالکیت کتابخانه ی دانشگاه ادینبرو، نسخه ی خطی مهمی است که به فرمان اولجایتو، حکمران مغول تهیه گردید. این نسخه به زبان عربی است که دو تصویر از زندگی حضرت محمد (ص) را در بردارد. این دو تصویر از میان دیگر نمونه هایی انتخاب شده که از نظر شیعه به جانشینی و خلافت بعد از پیامبر (ص) اشاره دارد. همان طور که در بخش۳- ۱، تصویر ۱ نشان داده می شود، چند سال پیش از کتابت این نسخه ی خطی، علامه حلی رهبر روحانی آن زمان، از زادگاهش در عراق به دربار اولجایتو آمد. علامه تعدادی مقاله در همه ی شاخه های آموزشی اسلامی به رشته ی تحریر درآورد که آثار او در باب شیعه از جمله ی دقیق‌ترین اطلاعات درباره ی خداشناسی و ممارست بر آن بود.[3] علامه حلی در ارایه ی نقطه نظرش آن چنان موفق بود که اولجایتو اوایل سال ۷۱۰/۱۳۱۰ رسماً به مذهب شیعه ایمان آورد (یعنی بعد از این که ابن قطبی نسخه برداری نسخه ی خطی بیرونی

2- Moojan Momen, An Introduction to Shi'i Islam, New Haven and London, Yale University Press, 1985, pp. 91–95.

3- The Encyclopaedia of Islam, 2nd ed., S.V. "Al-Hillî (1) Djamâl al–Din Hasan ibn Yusuf ibn 'Ali ibn Mutahhar,".

را به پایان رساند). ظاهراً او در زمان صدور سفارش مصور سازی آثار الباقیه، شیعه ی دوازده امامی بوده است. همچنین علمای دیگر همانند ابن مکی عاملی (معروف به شهید اول) و به دنبال او زین الدین عاملی (معروف به شهید ثانی) از عقاید شیعه حمایت می کردند. شهید اول که در سال های اول بعد از غلبه ی تیمور زندگی می کرد، به وسیله ی علی مؤید، رهبر سربداران، برای رفتن به خراسان دعوت شد و در آن جا شیعه ی دوازده امامی را پایه گذاری کرد. تحت حمایت شهید اول، جبل عامل و به خصوص روستای کاراک نو[4]، بسیار اهمیت یافت، در حالی که بحرین هم چنان اعتبار خود را افزایش می‌داد. اما به طور کلی، سده ی بعد از غلبه ی تیمور، فاقد علمای مهمی چون علامه حلی و شهید اول که در سده ی قبل می زیستند، بود. البته علمایی هم بودند که در این مبحث ذکر باشند، مانند مقداد بن عبدا... حلی (۸۲۶/۱۴۲۲) احمدبن محمد (معروف به ابن فهد حلی ۸۳۱/۱۴۲۷) شاه نعمت ا... ولی و محمدبن علی احصایی (معروف به ابن ابی جمهور) که اوایل سده ی شانزدهم/دهم از دنیا رفت. ابن ابی جمهور، محقق و شیعه ای واقعی بود، که در نجف و مدتی نیز در کاراک نو که مرکز شیعه در جبل العامل بود، تحصیل می کرد. او فعالیت عاملی را در ایجاد اتحاد بین عقیده ی صوفی گری و تشیع، ادامه داد. تأثیر این محققین در توسعه ی تشیع، طی دوره ی صفوی بسیار زیاد بود.[5] شاید مهم ترین عامل در گسترش تشیع نسبت به آثار محققین دیگر در دو زمینه ی علما و الهیات، تلاش بیش‌تر برای ایجاد اتحاد بین عقیده ی صوفی و شیعه بود.

شیخ صفی الدین اردبیلی (۱۳۳۴ - ۱۲۵۲/۷۳۵-۶۵۰)[6] صوفی ای بود، که در دوره ی ایلخانیان می زیست.[7] او سنی مذهب و احتمالاً از نژاد کرد یا ترک بوده است. پسر، نواده و نتیجه اش که جانشین او شدند، منش صوفی گری را در همان راستا ادامه داده و همواره حاکمان تیموری از آن ها بسیار تقدیر می کردند. جانشینی جنید به رهبری این فرقه در سال ۸۵۱/۱۴۴۷ مرحله ی جدیدی از صوفی گری را آغاز کرد. همچنین در طول رهبری جنید، این فرقه، با به کارگیری افراطی نظرات شیعه معرفی و مشخص شد. پسرش حیدر سیاست پدر را ادامه داد و او بود که حرکت پیروان را به شکل گروه هایی به نام قزلباش، سازماندهی کرد. کوچک ترین پسر حیدر، اسماعیل (وفات: ۹۳۱/۱۵۲۴) بود که رهبری این فرقه را به عهده گرفت و سرانجام سلسله ی صفویه را تأسیس کرد.

حرکت صوفی گرایی مانند جریانات سیاسی که در وضعیت ایران آن زمان ظهور پیدا کرد، عقایدی بنیادین داشت.[8] در نتیجه، شاه اسماعیل اول، ضمن حمایت از رشد و انتشار نظریات صوفیه، در اواخر دوره ی حکومتش، شیعه را مذهب رسمی ایران اعلام کرد. اگر بگوییم در این دوره رنسانسی در آموزش عرفانی شیعه پدید آمد، که دارای نقش مهمی بود، عجیب نیست.[9] از آن جایی که بیش‌تر محققان شیعه، کاملاً مجذوب عقاید عرفانی صوفیه بودند، خود، مروج ارتباط مذهب شیعه و صوفی گری نیز محسوب می‌شدند. علمای شیعه ی برجسته ای نیز در این دوره وجود داشتند، که به عقاید صوفی گری احترام گذاشته و در آن ممارست می ورزیدند. از آن جمله می‌توان به بهاءالدین عاملی و محمدتقی مجلسی و همچنین رهبران فرقه های متداول صوفی آن زمان، مثل نوربخشی، نعمت الهی و صفوی اشاره کرد.

در این زمینه پروفسور نصر در این زمینه دارای عقیده ای است که بر اساس آن در دوره ی بین حاکمیت مغول ها و صفویان، حرکت قابل توجهی در رواج صوفی گری اتفاق افتاد و این جریان، سبب انتشار مذهب شیعه شد[10]. او معتقد است که پس از تاخت و تاز مغولان، جریان

4- Karak-Nûh.

5- Moojan Momen, An Introdution to Shi'i Islam, p. 99.

۶- فرقه صوفی صفوی به وسیله شیخ صفی الدین اردبیلی در شمال غرب ایران تأسیس شده بود.

۷- بر اساس منابع تاریخی اصلی مانند عالم آرای عباسی و روضه الصفا، بسیاری از کارها و آثار تاریخی به وسیله محققانی نظیر مینورسکی، ساوری و دیگران به ابتدای سلسله ی صفویان اختصاص داده شده است.

8-Nasr, Sufi Essays, London, George Allen and Unwinltd 1972, p 117.

۹- درباره این عرفان ببینید،

S.H. Nasr, "The School of Isfahan" and "Sadr al-Din Shirazi" in M.M. Sharif (ed), A History of Muslim Philosophy, Vol. II, Wiesbaden, 1966.

10- Nasr, Traditional Islam in the Modern World, pp. 58-62.

شیعه و صوفی‌گری دوباره در بسیاری جهات به هم نزدیک شد. برخی از شیعیان هفت امامی اسماعیلی که قدرتشان توسط مغولان در هم شکسته بود، به صورت پنهان به فعالیت خود ادامه دادند و بعدها در قالب فرقه های صوفی یا به صورت انشعاباتی از فرقه های صوفی موجود سر برآوردند. همچنین از سده ی سیزدهم/هفتم تا شانزدهم/دهم، صوفی گری همراه با تشیع که مذهب رسمی کشور بود، شروع به رشد کرد. در همین دوره بود، که به برخی از علمای معروف، برای اولین بار القابی نظیر، صوفی، عارف، یا مطلع داده شد و بسیاری از آن ها حجم قابل توجهی از آثار مکتوب خود را به عقاید صوفی اختصاص دادند. راضی الدین علی بن طائوس، یکی از اعضای خانواده ی معروف محققان شیعه که عالم برجسته ای بود، دعاهایی نوشت که در برگیرنده ی مفاهیم شیعی بود. علامه حلی، شاگرد خواجه نصیرالدین طوسی، نقش مهمی را در گسترش تشیع در ایران ایفا کرد و آثار زیادی با شاخصه ی عرفانی پدید آورد که سبب اعتبار او شد. مدت اندکی بعد از حلی، یکی از مهم ترین حکمای شیعه ی این دوره، سید حیدر عاملی، پا به عرصه ی ظهور گذاشت. وی صوفی و شاگرد مکتب ابن عربی بود. "جامی الاثر" او نقطه ی اوج شیعه ی عرفانی است، که شاید بیش از هر اثر دیگری رابطه ی ماوراءالطبیعه ی معنوی تشیع و صوفی گری در آن مورد توجه قرار گرفته است.[11] عاملی معتقد بود، که شیعه ی واقعی صوفی و صوفی واقعی نیز، شیعه است. وی در "جامع الاسرار" مهم ترین اثرش در این موضوع، اسامی نخستین بزرگان صوفیه را با دوازده امام شیعه، ارتباط داده است. او بر تمام مطالب و نوشته های صوفیانه ای صحه که دربردارنده ی معنای معرفت الهی از امام علی(ع) است و برای تمام شیوخ صوفی به یادگار مانده صحه می گذارد. این در حالی است که وی بر تمام نوشته های علمای پیشین شیعه که موافق صوفی گرایی بودند، تأکید داشته است[12]. زیرا مرز بین صوفی گرایی و شیعه همواره به دشواری ترسیم می‌شود؛ کربن[13]، دانشمند معاصر نیز معتقد است: "شیعه گرایی حقیقی مانند تصوف است و همچنین، تصوف ناب و راستین چیزی نیست جزء شیعه گرایی".

در سده ی پانزدهم/نهم تمایل به هماهنگی میان صوفی گرایی و مراحل رسمی شیعه گرایی و دین‌داری در شخصیت‌هایی چون حافظ رجب البورسی[14] نویسنده ی مقاله ی عرفانی "مشرق الانوار"، ابن ابی جمهور، که کتاب الموجلی وی همانند سنگ زاویه ای در ساختار نوین ادبیات عرفانی شیعه است و کمال الدین حسین بن علی ملقب به واعظ کاشفی، دیده می‌شود. او از صوفیان نقشبندیه بود و نگارنده ی آثاری مختص به عقاید شیعه که هر کدام از آن ها محبوبیت فراوانی داشته است به ویژه "روضه الشهدا" که نام آن برگرفته از مناسک مخصوص شیعیان به نام روضه یا به عبارت دیگر مجلس ذکر مصیبت شهادت امام حسین(ع) و دیگر اعضای اهل بیت پیامبر است. (رک به بخش ۴-۱، تصاویر ۱۱ و ۱۲). تمامی این شخصیت ها برآن بودند که راه را برای زمینه ی معرفتی و نوزایی صفوی بر پایه ی شیعه و صوفی گرایی آماده سازند.

از سده ی سیزدهم/هفتم تا شانزدهم/دهم جریان های مذهبی و صوفی که با صوفی گرایی و شیعه ارتباط داشت مشاهده می‌شود.[15] این جریان های صوفی و مذهبی منجر به ایجاد موقعیت دشواری برای تیموریان شد که می‌کوشیدند برای به اسلام در آوردن و آرام کردن قبایل کوچ نشین سرزمین خود، بیش‌تر از حمایت شخصیت های روحانی بهره ببرند تا از نفوذ شخصیت های سیاسی.

11- Kamil al-Shibi, al-Fikr al-Shi'i wal-Maza'at al-Sufiyyah, Baghdad, 1966, pp.73 ff; S.H. Nasr, Sufi Essays, London, George Allen and Unwin, 1972, p.115.

12-Momen, An Introdution to Shi'i Islam, pp. 95-96.

۱۳- هنری کربن، سی گفتار درباب تاریخ معنویات ایران، نشریه شماره ۵ دانشکده ادبیات، جلد پنجم، تهران، ۱۳۳۷، صفحات ۵۴-۴۵، ۵۷-۵۲ و ۶۳-۵۸ (سه سخنرانی رادیویی که از فرانسه ترجمه شده است).

14- Hafiz Rajab al-Bursi.

15- Momem, An Introdoction to Shi'i Islam. p.103.

۲-۲ دوره‌ی تیموری (۱۵۰۶-۱۳۷۰ / ۹۱۲- ۷۷۲)

یکصد و پنجاه سال پس از نخستین یورش مغولان به ایران، تیمور[۱۶] (۱۴۰۵-۱۳۷۰/۸۰۸-۷۷۲) و لشکریانش با حمله از سوی مرزهای شمال شرقی به همان میزان وحشت و ویرانی را در سراسر کشور گسترش دادند. از سال ۸۰۳/۱۴۰۰ تیمور تمامی ایران، بخش هایی از آسیای صغیر و عراق را تصرف و تا شهر دهلی در هند و ۲۰۰ مایلی مسکو در روسیه پیشروی کرد. تیمور، جانشین ایلخانان مغول در سال ۸۰۴/۱۴۰۱ بغداد را تصرف کرد. او به عنوان یکی از مقتدرترین پادشاهان جهان شناخته شده است. گفته می شود[۱۷] وی بسیار عاقل و باهوش بوده و حدود چهار دهه حکومت کرد و چهار سده سلطه ی دایمی بر آسیای مرکزی و ایران را برای جانشیانش به میراث گذاشت.

تیمور گروه ها و فرهنگ های مختلفی را در قلمرو خود جهت تشکیل یکی از بزرگ ترین امپراتوری های تاریخ گرد هم آورده بود. تمامی گروه های منتخب معتقد به اسلام، از حمایت ویژه ی او برخوردار بودند. نوادگان خاندان پیامبر، حضرت محمد(ص) (سادات)، شیوخ، صوفیان، درویش ها و قضات احکام شرعی نیز در زمره ی اشخاص تحت حمایت او بودند. به قول پرسی[۱۸] تیمور مسلمانی متعصب بوده است و به نقل از رومر[۱۹] او به عنوان فردی مذهبی شناخته شده بود، که برای گفتگو با شیوخ و دراویش، ارزش بسیاری قایل بوده است. این ویژگی او احتمالاً به نفوذ آشکار پدر روحانی اش شمس الدین کلال، باز می گردد.

در ملازمت تیمور همواره تعدادی دانشمند بوده اند او عموماً تمایل فراوانی به محاوره با اعضای فرقه های مذهبی، حکما و فقها داشته است. به عنوان نمونه وی با ابن خلدون مباحثه ای درباره ی پاره‌ای از مسایل تاریخی و قهرمانی تاریخ باستان داشته است. با وجودی که او شصت و پنج سال عمر داشت، از ذهنی فعال برخوردار و فردی فرهیخته و متمایل به آگاهی از مسایل ذهنی بوده است. وی با وجود آن که قادر به خواندن و نوشتن نبود، به ترکی و فارسی سخن می گفت. تیمور از همنشینی با لذت می برده و یکی از دیدارهای مهم او با حافظ (۱۴۰۶-۱۳۳۲ /۸۰۹-۷۳۳) شاعر معروف بوده که مشهورترین فرد شیراز در آن زمان بود است.

تیمور، سمرقند را به عنوان پایتخت خود انتخاب کرد. او دستور ساخت شماری از مساجد، مدارس و دیگر اماکن مذهبی را به هنرمندان و صنعتگرانش داد. از میان این بناها، مسجد جامع که غالباً مسجد بی بی خانم نامیده می‌شود، قابل توجه است. وی از سال ۸۰۲/۱۳۹۹ ساخت این بنا را به طور فعال آغاز کرد. وجود مقبره ی او در شهر سمرقند، بیانگر اهمیت این شهر به عنوان مرکز امپراتوری بوده، همچنین بازار وسیعی که امروزه اثری از آن بر جای نمانده است، "شاه زنده" که مرکب از مجموعه ی شانزده مقبره در اطراف مقبره ی قاسم ابن عباس پسر عموی پیامبر است و دژی به نام کوک سرای که امروز ویران شده، از جمله بناهای زمان او است. یکی دیگر از پروژه هایی که در سال ۸۰۰/۱۳۹۷ تیمور شخصاً آن را طراحی کرد، مقبره ی "احمد یساوی" بود، که ارتفاعی بالغ بر ۱۲۶ پا داشت. این موارد، نمونه هایی از معماری بسیار عالی و باشکوه دوره ی تیموری است، که همگی در سمرقند هستند.

تیمور اعضای خاندانش به ویژه همسرانش را برای ساخت بناهای تاریخی تشویق می کرد. "سارا ملک خانم" مدرسه ای مقابل مسجد جامع ساخت. همسر دیگر او "تومان آغا" در "شاه زنده" یک خانقاه، بنا نهاد. برخی دیگر از همسران و خواهرانش نیز در آن مکان، مقبره هایی ساختند. شاه زنده، نمونه ای مهم در این زمینه است که تیمور اعضای خاندانش را برای ساختن

۱۶- تیمور در هشتم آوریل ۷۳۷/۱۳۳۶ در خواجو ایلغار، نزدیک شهر سبز متولد شده، او در ماوراءالنهر پرورش یافت و به قدرت رسید.

۱۷- برای مثال مشاهده کنید:

T.W.Lentz and G.B. Lowry, Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Washington, Smithsonian Institution Press, 1989, p.17.

18- Percy, History of Persia, p. 134.

19- Roemer,"Timur in Iran", p.44.

چنین بناهای مذهبی و دیگر مؤسسات رسمی، تشویق می‌کرد. بدین ترتیب بین سال‌های ۱۳۷۰ /۷۷۲ و ۸۰۸/۱۴۰۵ توسط خاندان تیمور در شاه زنده، بیست مقبره ساخته شد.

همان گونه که منز [۲۰] خاطر نشان می‌کند، وفاداری مذهبی اولیه‌ی تیمور، بدون تردید به فرقه‌ی صوفیان نقشبندی که قدرت و نفوذشان قبلاً در ماوراءالنهر تثبیت شده بود، ارتباط پیدا می‌کند. تمایل مدبرانه‌ی سیاسی‌اش که با حقانیت اسلامی همراه بود، به صورت منطقی به او اجازه می‌داد که انتساب به فرقه‌ای مذهبی و از طرفی اتحاد با مذهب رسمی سنی و صوفی‌گرایی را آشکار سازد. این امر، کاملاً منطبق بر منافع فرقه‌ای آن‌ها بود و به راحتی به بزرگان صوفیه چون شاه نعمت‌الله (به عنوان شیعه و شورشیان ضد دولت) نشان بدنامی می‌زدند، به ویژه اگر آن‌ها تصادفاً جزء سادات بودند.

تیمور خود سنی مذهب بود، اما به عقاید شیعه بی توجه نبود. به قول مومن [۲۱]، او به سربداران شیعه مذهب سبزوار، اجازه داد تا جزو رعایای او باشند. به نقل از براون، [۲۲] سلسله‌ی سربداران، شیعه مذهب بودند و سبزاوار و شهرهای اطراف آن را نزدیک به نیم سده در اختیار داشتند. تیمور، به علی (ع) و نوادگان او توجه و التفات ویژه‌ای داشت. این امر از کتیبه‌ی بناهایی که به فرمان او ساخته شدند به روشنی نمایان است. (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۱۸).

در دوران تیموری، نعمت‌اللهی‌ها یکی از مهم‌ترین فرقه‌های صوفی بودند. [۲۳] این فرقه توسط شاه نعمت‌الله از اهالی حلب تأسیس شد، هر چند که او از نوادگان پیامبر محسوب می‌شد، اما احتمالاً سنی مذهب بوده است. به قول نصر [۲۴]، این فرقه پیش از شاه نعمت‌الله به فرقه‌ی شازلیه منصوب بوده که بعدها به فرقه‌ی خاص صوفی-شیعه تبدیل می‌شود و تا به امروز به عنوان گسترده‌ترین فرقه‌ی خاص صوفی در جهان شیعه باقی مانده است. با مطالعه‌ی تعالیم و اصول این فرقه آشکار شده که این فرقه یکی از فرق صوفی است که تا به امروز به حیات خود ادامه داده است و فعالیت‌هایش کاملاً در برگیرنده‌ی خصوصیات شیعی است. شاه نعمت‌الله، یکی از زیباترین قصاید را در تمجید امامان شیعه به نام "ولی مرتضی" [۲۵] و مدحی با شکوه، با عنوان "علی ولی" [۲۶] سروده است. شعری که امروز نیز با شور فراوانی توسط شیعیان خوانده می‌شود.

شاه نعمت‌الله کسی بود که تیمور با گرمی خاصی به پیشواز او رفت. وقتی که شاه نعمت‌الله برای نخستین بار به سمرقند وارد شد، تیمور پیکی روانه کرد تا از وی بپرسد، برای ادای احترام به نزد او برود یا نه؟ [۲۷] نخست تیمور به ملاقات شاه نعمت‌الله رفت و سپس استاد را برای جشن خوش آمدگویی به کاخ دعوت کرد. شاه نعمت‌الله در میان توده‌ی مردم سمرقند از محبوبیت به سزایی برخوردار شد. بدین ترتیب، به عنوان دستاورد این استقبال گرم، تیمور به او اختیار کامل داد تا به وظایف خود، یعنی ساختن مسجد و دایر کردن خانقاهی در شهر سبز بپردازد و به همین دلیل مردم منطقه به ویژه قبایل کوچ نشین ترک زبان، مجذوب او شدند. محبوبیت استاد باعث شد که تعداد زیادی از مردم برای هدایت شدن، گرد او حلقه زنند. [۲۸] خواند میر، مورخ مشهور سده‌ی پانزدهم /نهم، در توصیف شاه نعمت‌الله می گوید:

«امیر نورالدین نعمت‌الله ولی. از سران و بزرگان اعراب و ایرانیان بوده است و کرامات و معجزات او فراتر از کرامات دیگر شیوخ بود. حاکمان عصر، خود را وقف اطاعت آستان هدایت او کرده بودند و علما و صوفیان بزرگ عصر، درگاه او را کانون نیازهایشان قلمداد می‌کردند». [۲۹]

از دولتشاه سمرقندی [۳۰] نقل است شاه نعمت‌الله از بالاترین درجات روحانی برخوردار

20- Beatrice Forbes Manz, The Rise and Rule of Tamerlane, Cambridge University Press, 1989, p.17.

21- Moojan Momen, An Introduction to Shi'i Islam, p.98.

22- Edward G.Browne, A Literary History of Persia, Cambridge, Cambridge University Press, 1928, Vol III, p.178.

۲۳- در اوایل سده سیزدهم /هفتم در خراسان فرقه‌ی (کبرویه) که به عنوان فرقه‌ای سنی مطرح شده بود، تدریجاً به طور فزاینده‌ای متمایل به شیعه گردید. سمنانی (وفات: ۷۳۷/۱۳۳۶)، یکی از شیوخ مهم این فرقه بود. اگرچه هنوز خود را یک سنی قلمداد می‌کرد، امام علی (ع) را برتر از سه خلیفه اول محسوب می‌کرد. علی همدانی (وفات: ۷۶۰/۱۳۵۸)، یکی دیگر از شیوخ بزرگ کبرویه بود که احترام زیادی برای علی (ع) و اهل بیت پیامبر (ص) قایل بود. او سهم مهمی در به دست آوردن امتزاج صوفی - شیعه در هند ایفاء کرد. شاه نعمت‌الله ولی نفوذ عجیبی بر شاهان بهمنی داشت. آن‌ها از اواسط سده چهاردهم /هشتم تا اوایل سده شانزدهم /دهم بر هند حکومت کردند و برخی از آنان تمایلات شیعی از خود نشان دادند. محمود قوان از وزیران مهم و شیعی مذهب این سلسله بود.

24- Nasr, Sufi Essays, pp. 116.

۲۵- سید نورالدین شاه نعمت‌الله ولی کرمانی، کلیات اشعار شاه نعمت‌الله ولی، تدوین: جواد نوربخش، تهران، بی نا، ۱۳۶۱/ ۱۹۸۲، صص ۷۵۶-۷۵۵.

۲۶- سید نورالدین شاه نعمت‌الله ولی کرمانی، کلیات اشعار شاه نعمت‌الله ولی، صص ۷۵۹-۷۵۸.

۲۷- برای آگاهی کامل از گفت و شنود میان شاه نعمت‌الله و تیمور ببینید:

T. Graham "Shâh Ni'matullâh Walî". The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, ed., L. Lewisohn, London, Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1992.

28- Graham, "Shâh Ni'matullâh walî" pp. 180–182.

29- Khwândamir, 'Habib al-Siyar', (Composed in 1523-1524), Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art, p.153.

30- Dawlatshah, "Tadhkirat Al-Shu'ara", W. M. Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art, Harvard University Press and the Massachussetts Institute of Technology, 1989, p.18.

بوده است و پیوسته از سوی حاکمان و دولتمردان هدایایی به پیشگاه وی عرضه می‌شده که ایشان تمامی آن ها را صرف دست گیری از مستحقان می کردند.

خواجه محمد پارسا، (وفات: ۸۲۳/۱۴۲۰) دیگر حکیم الهی در سده‌ی پانزدهم /نهم بود. به نقل از خواند میر[۳۱]، وی پسر محمد بن محمود البخاری بود. وی در زمره‌ی بزرگ ترین پیروان رهبر روحانی فرقه‌ی نقشبندی، خواجه بهاءالدین نقش بند (۱۳۱۹- ۷۱۹/۱۳۱۸- ۷۱۸) و از سلاله‌ی عبدالله ابن جعفر طیار بود. در دوره‌ی آغازین تاریخ فرقه‌ی نقشبندی، آن‌ها دارای دو مرحله از تشرف به حضور معنوی شیخ متوفی بودند. در مورد بایزید بسطامی (وفات: ۸۷۵ /۲۶۲) گفته شده که ایشان به حضور معنوی امام جعفر صادق (وفات: ۱۴۸/۷۶۵) تشرف یافته اند. دومین مورد، ابوالحسن خرقانی (۱۰۲۹-۹۶۳/۴۲۰-۳۵۲) بود که به حضور بسطامی متشرف شد.[۳۲]

در سال ۸۲۲/۱۴۱۹ خواجه محمد پارسا جهت حج و زیارت مقبره‌ی محمد رسول الله (ص) راهی مکه شد. او در راه سفر با احترام و تکریم سادات، علما و دانشمندان هر شهر و قصبه‌ای که به آن جا وارد می‌شد، مواجه گشت. وی در سفر به مدینه درگذشت و در اطراف بقعه‌ی عباس، دفن شد. یکی از آثار خواجه محمد پارسا که شامل تعدادی ثناگویی و مدایح دوازده امام است، "فال الکتاب" نام دارد. پس از درگذشت خواجه محمد پارسا، پسر او خواجه حافظ الدین ابونصر پارسا که به علت دانش و رفتارش شهره بود، جانشین پدر شد و از وی در ریاضت و رهبانیت فراتر رفت.

فعالیت های فرهنگی که تیمور برای معرفی تصویری از خودش انجام داده بود، در سراسر سده‌ی پانزدهم /نهم به پیشرفت خود ادامه داد. نویسندگان مسلمان و اروپایی، بر این مسأله که نقاشی و معماری، بسیار مورد تشویق و حمایت دربار تیموری در سمرقند بوده است، کاملاً تأکید داشته اند. او هنرمندان بومی را همراه با خودش از بغداد و دیگر شهرها به اقامتگاه جدیدش در سمرقند انتقال می‌داد. به اعتقاد رومر[۳۳]، تیمور در هر حمله ای که انجام می‌داد، از هنرمندان، صنعتگران و اعضای فرقه های مذهبی حمایت می کرد و آن‌ها را جهت کار و پیشرفت سرزمین مادریش به ماوراءالنهر می‌فرستاد. به عنوان مثال، وقتی تیمور از شهرت ابن خلدون به عنوان یک فیلسوف و مورخ آگاه شد، بلافاصله به جستجوی او در دمشق برآمد و وی را برای نوشتن گزارشی منصفانه و دقیق درباره‌ی هفته هایی که در دمشق ساکن بوده است، دعوت کرد. مدرکی در رابطه با علاقه‌ی تیمور در این حقیقت تاریخی نهفته است که: وقتی یزد را که مرکز پارچه بافی بود فتح کرد، کسی را نکشت زیرا آرزو داشت این صنعت را به پایتخت خود منتقل کند و به همین دلیل با مهربانی و گذشت با اهالی شهر معامله کرد.

او ده ها سال از زندگیش را صرف هر چه با شکوه تر ساختن پایتخت خود، سمرقند کرد و آن را با یک حلقه از دهکده های نوساز که نامشان را از مراکز کهن جهان اسلام اقتباس کرده بود، احاطه نمود. به فرمان او، منابع، مواد، طرح های معماری و مقادیر زیادی از غنایم کشورهای فتح شده به سمرقند منتقل شد.

وی دیوارهای قصر و عمارتش را با نقاشی تزیین و نمایشگاه های تصویری بر پا کرد. گروهی از نقاشی های دیواری موجود در باغ و قصرهای تیمور، حاکی از تفکر شاهنشاهی بود، که او سعی در به وجود آوردن آن داشت. همچنین توصیفاتی از تزیینات کاخ های شاهزادگان تیموری وجود دارد، زیرا ایشان عاشق هنرهای بصری بودند، آن ها همان گونه که در تزیین نسخ خطی

31- Khwândamir, 'Habîb al – Siyar', p. 151.

32- John Ter Haar, 'The Importance of the Spiritual Guide in the Naqshbandî Order", Leonard Lewisohn, The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, London, Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1992, pp. 312 – 314.

33- Roemer, "Timur in Iran', p. 55.

افراط می‌کردند، کاخ هایشان را هم می آراستند. به نقل از شرف‌الدین علی یزدی[۳۴]، کاخ تیمور که در اوایل سال ۸۰۰/۱۳۹۷ در باغی در شمال سمرقند بنا شده بود، با نقاشی های دیواری فراوانی تزیین شد. بابـر[۳۵] در سال ۱۴۹۸-۹۰۴/۱۴۹۷-۹۰۳ از این کاخ دیدن کرد و نیز در قسمت شرقی شهر، باغ فوق‌العاده دیگری، به نام باغ دلگشا وصف کرده که نقاشی‌های دیواری قسمت‌های داخلی آن نشانگر جنگ های تیمور در هند بوده است. بابر[۳۶] اشاره به دو بنای زیبای دیگر نیز دارد که سلطان ابوسعید (۱۴۶۷-۱۴۵۲/ ۸۷۲ -۸۵۶) آن را با تصاویری از جنگ هایش تزیین کرده بود. هیچ یک از این نقاشی های دیواری باقی نمانده‌اند، اما شاید برخی از ویژگی های کلی آن‌ها در فتح پورسیکری، (قصر نواده ی بابر یعنی اکبر)، قابل دستیابی باشد. این گونه به نظر می‌رسد که اکبر از سنت‌های نقاشی دیواری که قبلاً توسط نیاکانش در سمرقند و هرات بنا شده بود، پیروی کرده است.[۳۷]

علایق هنری شخص تیمور، دارای ویژگی های عظیم و پرقدرتی بود. این علاقه با داستانی از قاضی احمد[۳۸] به تصویر کشیده شده است که با ما درباره ی قرآنی منحصر به فرد سخن می گوید. این قرآن توسط خوشنویسی به نام عمر اقتا نسخه برداری شد. خطوط این قرآن به قدری ریز بود که داخل خاتم (نگین) انگشتری جای می گرفت و از نظر فنی دستاوردی شگفت انگیز به شمار می‌آمد. ولی هنگامی که عمر اقتا قرآن را به تیمور اهدا کرد، تیمور آن را نپذیرفت. وی نسخه دیگری نوشت که این بار بی‌نهایت حجیم بود. به طوری که آن را به وسیله‌ی چرخ دستی به قصر حمل کرد. تیمور برای خوش آمد گویی به استقبالش آمد و با خشنودی فراوان به او پاداش داد.

تیمور آن قدر باهوش بود، که از اهمیت و نفوذ کتاب، جهت توجیه و حقانیت حکومتش آگاهی داشت. این کتب، کلید اصلی وی برای به اثبات رسانیدن جانشینی بر حق و قانونی‌اش بر حکام قبلی جهان اسلام بود. به نظر می‌رسد بهترین نمونه برای این موضوع، نسخ خطی تاریخی مانند جامع التواریخ رشیدالدین است. ظفرنامه ی شاهی در میان کارهای انجام شده به دست تیمور از اهمیت خاصی برخوردار بود که این اثر مهم به منظور تثبیت تاریخ و چگونگی به قدرت رسیدن وی انجام شده است. متأسفانه تعداد کمی از این گونه آثار تاریخی از دوره‌ی تیموری به جای مانده است.

مدرک مستندی مبنی بر این که تیمور در سمرقند، کتابخانه هایی به شیوه‌ی ایرانی تأسیس کرده باشد وجود ندارد، ولی به طور حتم کتابخانه ای در پایتخت وجود داشته است. به قول دوست محمد، [۳۹] هنرمندان زیادی از جمله نقاش معروف عبدالحی در کتابخانه ی دربار کار می کردند.

تیمور توجه خاصی به هنر خوشنویسی داشته و شمار زیادی از نوادگان او جزو استادان خوشنویسی بودند. که می توان به بایسنقر میرزا (وفات:۸۴۷/۱۴۴۳) و ابراهیم سلطان (وفات: ۸۳۹/۱۴۳۵)اشاره کرد. این دو، حامی هنر و ادبیات بودند و به شش شیوه‌ی مختلف خوشنویسی کار می کردند.

مرگ تیمور در سال ۸۰۸/۱۴۰۵ خط مشی سیاسی جدید هنری را که در دربار گسترش یافته بود، به تعویق انداخت البته به دنبال آن فرزندان و نوادگان او توانستند از این توسعه به میزان کافی، سود ببرند.

بعد از مرگ تیمور شاهرخ (۱۴۴۷-۸۵۱/۱۴۰۵-۸۰۸)، در حوزه‌ی جغرافیایی خراسان و

34- Sharaf al - Dîn Ali Yazdî, Zafar Namah, edit, Muhammad Ilahdad, Vol. I, Calcutta, 1887, p. 802.

35- The Bâbur – nama, Translated by A. S. Beveridge, London, 1921, p. 78.

36- The Bâbur – nama, p. 302.

۳۷- برای کسب اطلاعات بیش‌تر درباره‌ی فتح پورسیکری (Fathepur Sikri) ببینید:

Abùo'l – Fazl – i Allami, Akbar – nama (Book of Akbar), reprint, Delhi, Rane Books, 1972, Vol. I.

38- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, trans. V. Minorsky, Washington, Freer Gallery Publication, 1959, p.64.

39- "Dûst Mohammad's Introduction to the Bahram Mirza Album", Thackston, A Century of Princes, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, 1989, p. 341.

ماوراءالنهر به حکومت رسید. او در زمان مرگ تیمور (۸۰۸/۱۴۰۵) حاکم خراسان بود که این انتصاب، قبلاً در زمان تیمور و از جانب او انجام یافته بود. طی ۱۵ سال، شاهرخ قلمرو حکومتش را در تمامی سرزمین‌هایی که سابقاً در تملک تیمور بود، گسترش داد. او پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل کرد که تا زمان مرگش در سال ۸۵۱/۱۴۴۷ به عنوان پایتخت باقی ماند. یکی از دستاوردهای مهم فرهنگی در زمان سلطنت شاهرخ، تحکیم روند جریانات مذهبی و گسترش آن در حد امکانات و تسهیلاتی بود که در اختیار داشت. از جمله دستاوردهای مذهبی و هنری که در زمان شاهرخ و پسرانش بایسنقر میرزا و ابراهیم سلطان انجام پذیرفت، نسخ خطی و آثار معماری بود. او سفیرانی به دربار چین، هند و ترکیه‌ی عثمانی فرستاد و نیز سفیرانی از آن‌ها به حضور پذیرفت، همچنین، شهرها و نواحی ویران شده توسط تیمور را مرمت کرد. از جمله هنرمندان آن دوره، غیاث الدین بود، که به قول "زبدة التواریخ"[۴۰] سفیری بود که در سال‌های ۱۴۲۲-۸۲۶/۱۴۱۹-۸۲۲ از طرف شاهرخ به دربار چین فرستاده شد. او بعدها از طرف بایسنقر دوباره به چین فرستاده شد. وی در این سفر، شرح حال و سفرنامه‌ای از شهرها، ابنیه، مؤسسات وابسته‌ی حکومتی و سایر موضوعاتی که در چین دیده بود، به رشته تحریر درآورد.

با روی کار آمدن شاهرخ، پس از دوره سرکشی و کشمکش، آرامشی در کشور ایجاد شد. در آن زمان گروه‌های زیادی در کنار هم با آرامش زندگی می‌کردند. به ویژه صوفیه که از توسعه‌ای مهم بهره‌مند شدند.[۴۱] اگر چه حاکم وقت، تبلیغ در زمینه‌ی مذهب شیعه را از راه حضور شاه نعمت‌الله (بانی فرقه‌ی نعمت اللهی) شروع نکرد، ولی او را با احترام نگه داشت و به او برای انجام فعالیت‌هایش آزادی عمل داد. این در حالی بود که برادرزاده‌اش اسکندر از شاه نعمت‌الله در ساخت مسجدی در شیراز حمایت می‌کرد. داستانی در "تذکر الشعرا" اثر دولتشاه سمرقندی[۴۲] حکایت می‌کند که: "شاهرخ زمانی از شاه نعمت‌الله پرسید: من شنیده‌ام تو در شناخت لقمه‌های مشکوک[۴۳] (از نظر شرعی) بهره‌ای داری، مدرک تو چیست؟ شاه نعمت‌الله گفت: اگر همه‌ی دنیا با گوشت چرخ کرده نشانه شود، چگونه یک مرد خدا می‌تواند چیزی جز حلال (شرعی) را بخورد؟ شاهرخ از این پاسخ خشنود نشد و چند روز بعد برای امتحان وی دستور داد، پیشکارش برود و به زور بره‌ای را از پیرزنی برباید و چیزی نیز بابت آن نپردازد و سپس آن را آورده و طبخ کند. برای انجام این دستور، پیشکار به خارج از شهر رفت و دید پیرزنی با بره‌ای بر دوش از جاده پایین می‌آید، او فوراً شلاقش را به صدا در آورد و بره را از پیرزن ربود و آن را جهت طبخ به آشپزخانه برد. سپس شاهرخ سید را جهت همراهی در صرف غذا با خودش دعوت کرد. سپس خطاب به او گفت: شما گفتید که فقط غذای حلال می‌خورید، در حالی که دستور داده شده که این بره را غیرعادلانه از پیرزنی بگیرند و طبخ کنند. سپس شاهرخ تمام داستان را برای سید تعریف کرد. سید از شاهرخ خواست تا دستور رسیدگی به این قضیه را صادر کند. چون او گمان می‌کرد، مفهومی پنهانی در این قضیه وجود دارد. شاهرخ امر کرد که آن پیرزن را به دربار بیاورند. از او سؤال کرد که این بره را کجا می‌بردی؟ آن را چگونه به دست آورده‌ای؟ او پاسخ داد: من بیوه‌ای پیرم و گله‌ای گوسفند دارم که از همسرم به ارث رسیده و همچنین پسری دارم که قسمتی از گله را هفته‌ی پیش به بازار سرخس برد. خبرهای بدی درباره‌ی او به من رسید. وقتی شنیدم سید نعمت‌الله از کرمان به هرات آمده، نذر کردم که اگر پسرم به سلامت بازگردد، بره‌ای را برای سید ببرم، روز بعد پسرم به سلامت بازگشت و من با خوشحالی بره را به دوش گرفتم و راهی شهر شدم. پیشکاران شما به ناحق بره را از من گرفتند

40- K.M.Maitra transl., A Persian Embassy to China, being an extract from Zubdat al – Tavarikh – i Hafiz – i Abrü, Lahore, 1934.

۴۱-احسان یار شاطر، شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران، بی‌نا، ۱۳۳۴، صص ۴۴-۴۲.

۴۲-برای اطلاعات بیش تر درباره ارتباط نزدیک بین شاه نعمت‌الله ولی و شاهرخ رجوع شود به:

Dawlatshah, "Tadhkirat Al – Shu'ara", W.M. Thackston, A Century of Princes, pp. 18-21.

۴۳-حالت غذا از نظر تهیه یا طرز کسب آن و شک در روابط قوانین مذهبی.

و به التماس‌های من نیز توجهی نکردند. شاهرخ پی‌برد که خدا اولیاء اش را در مقابل حرام و چیزهای شبهه ناک، به صورت پنهانی محافظت می‌کند. شاهرخ از شاه نعمت الله ولی عذر خواست و دیگر هرگز فکر امتحان سید را نکرد". این قضیه رابطه‌ی نزدیک بین حاکم وقت و مرد خدایی چون شاه نعمت الله ولی را نشان می‌دهد.

خواجه اسحاق، جانشین علی همدانی، توطئه ای علیه شاهرخ طرح کرد. قسمتی از آن نقشه این بود که یکی از مریدانش به نام محمدابن عبدالله که ایرانی و اهل قهستان بود و بعدها به نور بخش معروف شد ترفیع درجه داد تا فرقه‌ی نوربخشی را پایه‌گذاری کند. محمد بن عبدالله شورشی در سال ۸۲۷/۱۴۲۳ به شکست انجامید و سرانجام خواجه اسحاق اعدام شد. از آن جایی که شاهرخ مانند پدرش به خانواده‌ی پیامبر (ص) احترام و اردات خاص داشت، نوربخش را آزاد کرد.[۴۴] فرقه‌ی نوربخشی از آن نظر قابل توجه بود که بنیانگذارش شیعه مذهب بود. خواجه محمد بن عبدالله، معروف به نوربخش در پی آن بود که از طریق رواج صوفی‌گری، نوعی پیوند، میان شیعی و سنی ایجاد کند و به جنبش مذهبی خود رنگ مهدویت بخشد.[۴۵] گسترش این شیوه بر پایه‌ی قدرت معنوی علی (ع) و سایر امامان بوده و به عقیده‌ی خودش جنبش او ترکیبی از صوفی‌گری و تشیع بود.[۴۶]

در دوره‌ی شاهرخ، تدوین کتب تاریخی و احکام دینی بر پایه‌ی همان روش تیموریان بود. شاهرخ، آداب و رسوم مذهبی را دقیقاً رعایت می‌کرد و انتظار داشت که افراد تحت حکومتش از قوانین مرسوم اسلام پیروی کنند. شاهرخ مدعی بود که قانون چنگیز را ریشه کن خواهد کرد و وظیفه‌ی خود را رعایت احکام و احترام به شریعت اسلام را وظیفه خود می‌دانست. طبق نظر لنتز و لوری[۴۷] طی فتح تبریز توسط تیموریان و باز پس گرفتن آن از سلسله‌ی قراقویونلو در سال ۸۲۳/۱۴۲۰، شاهرخ دستور داد تا قاریان، سوره‌ی فتح را دوازده هزار بار بخوانند. عملکرد اعضای خانواده‌ی شاهرخ به طور قابل توجهی نشان از تعهدات این سلسله نسبت به اسلام است. دولتشاه سمرقندی می‌گوید:

«سلطان شاهرخ از طریق رعایت آیین و رسوم مذهبی کامل، پاکی و عفت ذاتی و طبیعی و اخلاق حسنه به مرتبه و مقام اولیاء الله رسیده بود و از چیزهای پنهان آگاه بود و معجزاتی در حد اولیا هم به او نسبت داده شده.»[۴۸]

شاهرخ، برنامه‌ای وسیع و پرخرج در زمینه‌ی معماری بنا، تحت حمایت و نظارت خود و همسرش گوهرشاد، پایه ریزی کرد. توجه تیموریان نسبت به مذهب را از طریق ساخت بناهایی چون مساجد، مدارس و زیارتگاه‌های بی‌شمار آن می‌توان به اثبات رساند. گلمبک[۴۹] نیز به این مهم اشاره داشته است. همان طور که معماری پاسخ گوی اهداف فرهنگی - هنری تیمور بود، پاسخ گوی اهداف و نیازهای فرهنگی شاهرخ نیز بوده است. اگرچه اهداف آن‌ها کاملاً مشابه نبود. ساختارهای فرهنگی - هنری تیمور تصویری را از نیات و تفکرات فاتحی به نام تیمور که مؤسس تشکیلات جدیدی در زمینه حکومتی بود، مطرح می‌کرد، در حالی که ساختارهای فرهنگی - هنری دربار شاهرخ که شامل مساجد، مدارس و بازسازی اماکن مقدس بود، او را حامی قانونمند احکام اسلام و فرامین اسلامی و پشتیبان رسوم مذهبی ایران مطرح می‌کند. در اوایل سده‌ی پانزدهم/نهم، همسر با اراده‌اش، خراسان را به مرکزی در زمینه‌ی ابداع معماری تبدیل کرد. با همین ثبات و به جهت خشنود کردن مردمان معتقد تحت حاکمیت، دستور ساخت مسجدی را در محوطه‌ی بارگاه امام رضا (ع) در مشهد بین سال‌های ۸۱۹/۱۴۱۶ تا

44- Momen, An Introduction to Shi'i Islam, pp.96-102.

45- R.H. Roemer, The Cambridge History of Iran, Cambridg University press, Vol.6, 1986, p.657.

۴۶- متن اظهار و گفته او به وسیله الشیبی نقل می‌شود در

Al – Fikr al – Shi'i, p.335; Nasr, Sufi Essays, pp.117.

47- Lentz and Lowry, Timur and The Princely Vision, p.81.

48- Dawlatshah, "Tadhkirat Al – Shu'ara", Thackston, A Century of prince Sources on Timurid History and Art. p.20.

49- L.Golombek, "Discourses of an Imaginary Arts Council in the Fiteenth Century Iran" The Timurid Art And Culture, New York, Harvard University and the Massachussetts Institute of Technology, 1992, p.8.

۸۲۱/۱۴۱۸ (رک به بخش ۳-۲، تصاویر ۳ و ۷) صادر کردند.[۵۰] گوهرشاد جهت خدمت به زایران بی‌شمار حرم مطهر امام رضا (ع)، علاوه بر خدماتی که انجام داد مسجدی بزرگ و دو تالار اجتماعات به نام های: دارالسیاده و دارالحافظ به مجموعه ی زیارتگاهی امام رضا (ع) افزود. تزیینات بنای مذکور با توجه به این که مسجد، ضمیمه ی بارگاه امام رضا (ع) بود، اما زمان زیادی را به خود اختصاص داد. پرکارترین قسمت بنای مسجد، اطراف ایوان بود. ایوان سمت قبله در این مسجد، به وسیله ی منار های جانبی با تزیینات لوزی مانند و یک نوار کتیبه ای وسیع با تکنیک کاشی معرق قابل تمایز است که به وسیله ی بایسنقر، پسر گوهرشاد، خوشنویس مشهور آن زمان، کتابت شد (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۳).

همچنین خواندمیر[۵۱] معتقد است که شاهرخ مقید به انجام به موقع وظایف دینی بوده و در بیش تر نمازهای جمعه در مسجد جامع حضور می یافت. او بیان می کند که: «در جمعه ۲۳ ربیع الثانی سال ۸۳۱/۱۴۲۷ شاهرخ نماز را در مسجد جامع خارج از شهر هرات به جای آورد. همان طور که او قصد ترک جایگاه نماز را داشت، احمد لر مرید مولانا فضل الله استرآبادی، مؤسس جنبش حروفیه[۵۲] که خرقه ی چوپانی پوشیده بود، در مسیر عبور او ظاهر شد و با حمله ای شجاعانه چاقویی در شکم شاهرخ فرو برد».

بنا به نظر خواند میر[۵۳]، یکی از خوشنویسان دوره ی حکومت شاهرخ، مولانا معروف بود که دانش و استادی بسیاری داشت، و به جهت مهارت در هنر خطاطی و زیرکی اش مشهور شد. او قبلاً در التزام رکاب سلطان اسکندر بود و در کتابخانه اش در شیراز کار می کرد. پس از فتح شیراز به دست شاهرخ، او مولانا را به مرکز آورد و در کتابخانه اش به خدمت گرفت. مردم خراسان بسیار مشتاق بودند که خطاطی را از او یاد بگیرند و همنشین او شوند. مولانا مردی شریف بود و با اعتماد به نفس کامل به مدت یک سال چند برگ دست نویس را که بایسنقر به او جهت نسخه برداری از خمسه ی نظامی سفارش داده بود، نگه داری کرد و آن ها را دست نخورده به او باز گرداند. به همین دلیل مولانا، مورد علاقه ی بایسنقر نبود و هم زمان با این روزها و وقایع، مولانا مورد سوءظن در همدستی با احمد لر قرار گرفت و به مرگ محکوم شد و چندین بار به پای چوبه دار رفت و بالاخره در سیاه چال قلعه ی اختیار الدین زندانی شد.

بنا به نظر خواندمیر،[۵۴] امیر قاسم انوار، قربانی دیگر این حادثه بود. او که در میان سادات و صوفیان شناخته شده بود، در جوانی مرید شیخ صدرالدین اردبیلی شد و برای مدتی تحت تعلیم صوفی گری قرار گرفت. پس از مدتی او به شیخ صدرالدین علی یمانی پیوست و مریدش شد. او تمرینات روحانی بسیاری را در مورد صوفی گری و فقر معنوی تحمل کرد و به خوبی تعلیم یافت.

امیر قاسم انوار، زادگاهش، آذربایجان را برای تعلیم به دراویش ترک کرد و به هرات رفت. در زمان کوتاهی بیش تر رؤسا و اشراف خراسان به جمع مریدانش پیوستند. مردم هرات نیز به او کاملاً اعتقاد داشته و ابراز علاقه مندی می کردند. او به صورت شگفت انگیزی جذاب بود و هر فردی که در مذهب تردید داشت و به او مراجعه می کرد، با اعتقاد و ایمان کامل برمی گشت. وقتی در سال ۸۳۱/۱۴۲۷ احمدلر، شاهرخ را زخمی کرد، مشخص شد که قاتل گاه گاهی با این مرد مقدس، ارتباط داشته است. بایسنقر این موضوع را به پدرش، شاهرخ گزارش داد و از این راه اجازه یافت تا امیر قاسم انوار را به واسطه ی ارتباطش با احمد لر تبعید کند. بنا به گفته ی دولتشاه سمرقندی[۵۵] بیش تر جوانان، اشراف و شاهزادگان از مریدان امیرقاسم انوار شده بودند

۵۰- امام رضا (ع) امام هشتم، از شجره ی پیامبر اکرم (ص) است. او در اوایل سده ی نهم/سوم نزدیک طوس در شرق ایران شهید شد. آن محل (محل شهادت) به عنوان مشهد معروف گردید و گرامی ترین زیارتگاه شیعه در ایران گردید. در سده های بعدی بناهای بسیار دیگری به اطراف بقعه اضافه گردید. که با تزیینات بسیار عالی مرمرین کنده کاری شده و با کاشی زرین فام مزین گردید.

51- Khwandamir, «Habib al-Siyar» Thackston, A Century of Princes. Sources on Timurid History and Art, pp.143-144.

۵۲- آخرین فرقه های حروفیه و مشعشعیه دقیقاً از میان زمینه ای شامل شیعه و صوفی رشد کرد.

Kamil al – Shibi, al-Fikr al shi'I, pp. 179-224, 302-327; Nasr, Sufi Essays, pp.115.

53- Khwandamir, "Habib al – Siyar", pp.144-145.

54- Khwandamir, "Habib al – Siyar", pp.155.

55- Dawlatshah, "Tadhkirat Al-Shu'ara", p.22.

و از این رو احتمال خطر می رفت. در حالی که علاقه به سادات در جامعه ی آن روز امری بدیهی بود. سلطان وقت این حقیقت را نتوانست تحمل کند و آن را تهدیدی برای قلمرویش به حساب آورد، دستور داد تا سید را به تبعید بفرستند. پس از تبعید سید، الغ بیک که در آن زمان امیر سمرقند بود، با وجود تمامی این جریانات با خوشحالی به او خوش آمد گفت و او را تحت حمایت خویش درآورد. این وقایع بازگوکننده ی جنبش رو به رشد گروه های قدرتمند شیعی در جامعه ی آن روز ایرانی است و این گونه به نظر می رسد، که شاهرخ و سایر حکام آن زمان از این مسأله با اطلاع بوده اند.

از دیدگاه دیگر، دوران حکومت شاهرخ، دوره ی تجدید حمایت از مردان دانشمند، شعرا، خطاطان، هنرمندان و صنعت گران بود که نسخه برداری، آماده سازی و مصور سازی نسخه های خطی نفیس را بر عهده داشتند. هنر کتاب آرایی تحت حمایت و مسؤولیت شاهرخ در کتابخانه و کارگاه هنری اش در هرات، به بالاترین سطح تکامل خود رسید.[56]

در دوران حکومت، با توسعه ی خط مشی های سیاسی، مذهبی و اقتصادی فضایی ایجاد شد که در آن حمایت هنری بر پایه ی توازنی فوق العاده بین اعضای خاندان حکومتی به شکوفایی رسید. لنتز و لوری[57] اشاره می کنند که برنامه های فرهنگی در توازن با علایق شاهزادگان، در این دوره، ارتباط مستقیم و محکمی بین هنر و خط مشی تیموری ایجاد کرد. شاهرخ، هنرمندان بسیاری را برای تهیه ی کتاب های کتابخانه ی مشهورش استخدام کرد، از جمله بهترین نقاشان پس از مانی، خلیل بود که به عنوان نفر دوم در نظر گرفته شد. خواندمیر بیان می کند که: «مولانا نورالدین لطف الله که معروف به حافظ ابرو بود، از جمله بزرگ ترین نویسندگان دوره و دارای سبک ادبی بود. زادگاه او هرات بود، اما در همدان رشد و تحصیل کرد. امیر تیمور او را تحت حمایت خویش درآورد و او را همیشه به مجالس خصوصی خودش دعوت می کرد. پس از مرگ تیمور، مولانا به خدمت شاهرخ درآمد. او کلیات تاریخی را که مشتمل بر وقایع جهان از آدم تا فرمانروایی شاهرخ ۸۳۱/۱۴۲۷ بود، تنظیم و تدوین کرد». این نسخه ی خطی در برگیرنده ی دو تصویر از موضوعات شیعه است (رک به بخش ۳-۱، اشکال ۹ و ۱۰). نسخه ی دیگری که در سده ی پانزدهم /نهم در هرات برای شاهرخ مصور گشت، معراج نامه می باشد که کتابی کاملاً مصور درباره ی رجعت محمد(ص) به ملکوت است. (رک به بخش ۳-۱، تصاویر ۶و۷).

شاهرخ بیش تر پسران خود را به عنوان والی شهرها منصوب می کرد و به جای پیروی از شیوه ی تیمور، در زمینه ی تمرکز حمایت هنری در پایتخت، استقلال سیاسی را تشویق می کرد. اگرچه شاهرخ و همسرش گوهرشاد، کمک های فرهنگی قابل توجهی از راه ساخت بناها داشتند. همه ی دربارها بر سر هنرمندان و شاعران که برای آن ها شهرت و اعتبار کسب می کرد، در رقابت بودند زیرا این هنرمندان دربار شاهزادگان را رونق می بخشیدند. عامل اصلی پشتوانه ی هنری جدید، حمایتی بود که از طریق امپراتوری (همان قدرت و توجه به سمرقند بود)، برمی خاست برنامه های فرهنگی و علایق شاهزادگان مشرق، همبستگی مستقیم بین هنر و ایدئولوژی تیموری بود. آن ها از زمینه ی کارهایی که شهرت، بزرگ نمایی و رقابت برایشان فراهم می کرد، پشتیبانی می کردند و سرانجام از این طریق، استانداردهای جدیدی را برای هنرهای بصری در شرق جهان اسلام بنا کردند.

دو سال پس از مرگ شاهرخ در سال ۸۵۱/۱۴۴۷ پروژه های هنری نتوانست پیشرفت بیش تری حاصل کند، تا جایی که بعضی از هنرمندان مجبور شدند برای فرار از آشوب بعد از

56- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p.65.
57- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p.80.

مرگ سلطان، هرات را ترک کنند، اما احتمالاً بیش‌تر آن‌ها باقی مانده و تهیه‌ی نسخ خطی مصور به سبک هرات را ادامه دادند.

شاهرخ در اوایل زمستان ۸۵۱/۱۴۴۷ در ری درگذشت. رومر[58] آورده است که او در راه سرکوبی و فرونشاندن شورشی بود، که پسر بزرگش، سلطان محمد بایسنقر در غرب ایران سبب آن شده بود.

بایسنقر پسر شاهرخ بیش‌تر ادیب بود تا جنگجو. او شاعری فرهیخته بود و با برادرش ابراهیم در شیراز و الغ بیک در سمرقند روی موضوعات ادبی همراه و هم رأی بودند. وی همچنین یک خوشنویس پرآوازه و مشهور بود و به شش قلم، خوشنویسی می‌کرد. کتیبه‌ی قرآنی بر ایوان بزرگ مسجد مادرش گوهرشاد، درون حرم امام رضا در مشهد، ساخته‌ی دست اوست (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۳)، هم او قرآنی بزرگ را با برگ هایی که حدود ۸۸×۱۸۲ سانتی متر طول داشتند بازنویسی کرد. بنا به نظر بابر[59] سید محمود، معلم بایسنقر شیعه بود و به همین دلیل، بایسنقر نیز تحت تأثیر او قرار داشت.

بایسنقر، برای تسخیر تبریز به دستور پدرش در سال ۸۲۳/۱۴۲۰ به غرب ایران حرکت کرد. او خطاطان، تذهیب کاران، نویسندگان و هنرمندان را که به وسیله‌ی سلطان احمد به خدمت گرفته شده بودند به کار گرفت. در سال ۸۲۴/۱۴۲۱ وقتی که بایسنقر به هرات برگشت آن‌ها را با خودش به هرات آورد و با گردآوری خوشنویسان، تذهیب کاران و نقاشان، کارگاه مشهور هنری کتاب آرایی خود را تأسیس کرد. بایسنقر هرگز شهر را برای مدتی طولانی ترک نکرد، او لذت ماندن در کتابخانه و حکومت امپراتوری را ترجیح می‌داد. وی همراه هنرمندان و صنعتگران کار می‌کرد. گفته شده است که چهل خوشنویس که مولانا جعفر تبریزی در رأسشان بود در کتابخانه‌ی او مشغول به کار بودند[60]. از جمله خوشنویسان عالی رتبه‌ی تیموری عبدالله بن میرعلی، محمدبن مؤمن بن عبدالله، عبدالله بن طباخ و شاگرد او عبدالحق سبزواری بودند. آن‌ها تعدادی از زیباترین نسخه های خطی فارسی را که تا آن روز به وجود نیامده بود خلق کردند. یکی از مهم‌ترین نسخ خطی ایجاد شده زیر نظر بایسنقر، رونویسی شاهنامه است که هم اکنون در کتابخانه‌ی کاخ گلستان تهران موجود است.[61] نسخه‌ی خطی زیبای دیگری که در سال ۸۳۳/۱۴۲۹ کپی و مصور شده، کلیله و دمنه است که در کتابخانه‌ی موزه توپقاپی سرای موجود است.[62] این مسأله، از زبان دولتشاه سمرقندی در ستایش بایسنقر آشکار می‌شود:

«همان اندازه که استعداد داشت مشوق مستعدین نیز بود. او در سراسر عالم مشهور بود. خطاطی و شعر در دوره‌ی او دارای اعتبار زیادی بود و ادیبان و مستعدان به واسطه‌ی شهرت وی جذب شده و از تمام نواحی به دستگاه او سرازیر شده و پناه آوردند... او علاقه اش را به مستعدان نشان داد، عاشق شاعران بود، و همراهان را مورد لطف قرار می‌داد. از میان سلاطین تمام ادوار، (از زمان خسرو پرویز)، هیچ یک به شادمانی و شکوه سلطان بایسنقر زندگی نکردند.»[63]

بایسنقر در سن ۳۴ سالگی دارفانی را وداع گفت و هنرمندان دربار او برای شاهرخ شروع به کار می‌کردند. بنا به گفته‌ی تایتلی[64] پسر و جانشین خلف او، علاءالدوله، هنرمندان بایسنقر را داخل مقر و تشکیلات خود گرد آورد و به حمایت از آن‌ها پرداخت.

در دوره‌ی تیموریان، ابراهیم سلطان (۱۴۳۵-۱۴۱۴/۸۳۹-۸۱۷) حامی دیگری بود که تأثر

58- Romer, "Timur in Iran", p.103.

59- Bâbur, "Baburâmâh", M. W. Thackston, A Century of Princes, Sources On Timurid History and Art, Havard University Press and the Massachussetts Institute of Technology, 1989, p.251.

60- Dawlatshah, "Tadhkirat Al-Shu'ara" in Thackston, A Century of Princes, p.22.

۶۱- برای دو تصویر این نسخه‌ی خطی مراجعه کنید به شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، تصاویر ۳۶-۳۵.

62- Titley, Persian Minature Painting, p.54.

63- Dawlatshah, in Thack- ston, A Century of Princes, pp.22-23.

64- Titley, Persian Minature Painting, p.57.

کاربردی بسزایی در دوران گذر تاریخ گذشته و مغول و برتری‌های شاهرخ داشت.[۶۵] وی پسر شاهرخ و حامی شاعران و دانشمندان بود. شرف‌الدین علی یزدی مؤلف تاریخ تیموری، ظفرنامه، برای او کار می‌کرد. طبق نظر قاضی احمد[۶۶]، شرف‌الدین علی یزدی بین این تاریخ را با میل، کمک و حمایت شاهزاده ابراهیم سلطان و با همکاری تعدادی از ادیبان و مستعدانی که در آن روزها گرد هم آمده بودند، در شهر سلطنتی شیراز نوشت تا این هدف ویژه در تشکیلات شاهزاده را به انجام برسانند.

ابراهیم سلطان خطاطی برجسته و در شش سبک استاد بود. کتیبه های مدارسی چون دارالصفا و دارالایتام[۶۷] که خود او در آن روزها در شیراز بنا کرد، با دستان او نگارش یافتند. متأسفانه به جز آرامگاه شاهزاده و فرزندانش در دارالایتام و گنبد دارالصفا، هیچ اثری از این بناها باقی نمانده است. ابراهیم سلطان همچنین قرآن های بزرگی را تهیه کرد. که طول یکی از قرآن هایش حدود متر و عرض آن بالغ بر متر است و هم اکنون در شیراز نگه داری می شود. شاخصه های تیموریان در این قرآن های بزرگ منعکس شده است. بعضی از آن ها در زمره‌ی بزرگ‌ترین قرآن هایی هستند که تاکنون تهیه شده است. قرآنی فاخر که با دست خط ابراهیم سلطان در سال ۸۲۸/۱۴۲۴ نوشته شد، در مرقد امام رضا (ع) در مشهد نگه داری می‌شود. این شاهزاده نه تنها به عنوان حامی و مشوق هنری، بلکه به عنوان آموزنده و راهنمای روش تذهیب در طرح اولیه‌ی نگارش ظفرنامه‌ی یزدی که شرح حال و سرگذشت تیمور بود، نقش مؤثر داشت.

اسکندر سلطان (۱۴۱۵-۱۳۸۴/۸۱۸-۷۸۶)، پسر عمر شیخ بهادربن تیمور، فارس و عراق عجم را پس از مرگ تیمور در سال ۸۱۲/۱۴۰۹ تصرف کرد. معروف است که او هجده نسخه‌ی خطی بین سال های ۱۴۱۰-۱۴۱۳/۸۱۶ -۸۱۳ جهت مصور سازی سفارش داد[۶۸]. طبق نظر دولتشاه سمرقندی[۶۹] از دانشمندان و شاعران دوران اسکندر سلطان، می‌توان از مولانا معین الدین نطنزی که مشهورترین دانشمند آن دوران بود و تاریخ اسکندر را نوشت و مولانا حیدر که اشعار زیبایی به زبان ترکی و فارسی نوشته و یک کپی ترکی به تقلید از مخزن الاسرار نظامی را تصنیف و به اسکندر سلطان اهدا کرد، نام برد. طبق گفته‌ی خواندمیر[۷۰]، یکی از خوشنویسان عصر شاهزاده اسکندر که دانش و مهارت زیادی داشت و در خطاطی به لطافت طبع مشهور بود، مولانا معروف نام دارد. او روزانه هزار و پانصد بیت فوق‌العاده دلنشین و زیبا را در کتابخانه اش کتابت می‌کرد. اسکندر سلطان او را بسیار ارج می‌نهاد و به او سفارش کار می‌داد.

به گفته‌ی لنتز و لوری[۷۱]، اسکندر سلطان به حقوق و الهیات اسلامی علاقه مند بود. او در کنار رفتار سلطه جوی سیاسی و نظامی اش، علاقه‌ی زیادی به موضوعات روحانی نشان می‌داد. اسکندر سلطان بعد از دور شدن از قدرت، مدتی را در آرامگاه امام‌زاده سهل علی، نزدیک اصفهان گذراند. بازیل گری[۷۲] و دیگر منابع ادبی نیز اعتقاد دارند که سلطان یک شیعه‌ی افراطی بود. صفحه‌ای تذهیب یافته از گلچینی ادبی که شامل سی و شش کار مختلف در نظم و نثر است، مثال خوبی از توجه او به عناصر شیعه می‌باشد. این صفحه‌ی تذهیب شده روح ازلی شیعه‌ی پیامبر (ص) و امام علی (ع)، حسن و حسین (ع) را به نمایش می‌گذارد. این نسخه‌ی خطی در سال ۱۴۱۱-۱۴۱۰/۸۱۴-۸۱۳ برای اسکندر به وسیله‌ی محمود حسینی و حسن حفیظ در شیراز نسخه برداری شد. تصویر مذکور، شاهکار این دوره است و بدون شک تحت نظارت

۶۵- برای یک تصویر تهیه شده تحت حمایت ابراهیم سلطان رک به بخش ۳-۲، تصویر ۹.

66- Qâzi Ahmad, Calligraphers and Painters, transl. V. Minorsky, Washington, Freer Gallery Publication, 1959, pp.67-68.

۶۷- «خانه پاکی و خلوص» و «خانه ایتام».

68- Priscilla P. Soucek, "The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and Content" Timurid Art and Culture, ed, Golombek and Subtelny, pp.116-131.

69- Dawlatshah, in Thackston, A Century of Princes, p.30-31.

70- Khwândamîr, "Habib al-Siyar", pp.144-145.

71- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p.94.

72- Gray, Basil. Persian Painting, London, Macmillan, 1977, p.71.

شخصی اسکندر سلطان، تهیه شده است (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۱۱). امروزه بیش‌تر از هفده نسخه‌ی خطی کامل یا ناقص، به وسیله‌ی مستندات و یا از طریق نسبت دادن محققین، به این دوره منسوب است.[۷۳]

الغ بیگ (۱۴۴۹-۱۴۴۷/۸۵۳ - ۸۵۱) که احتمالاً توانایی جانشینی مشروع پدر را داشت تصور می‌کرد که با عقب نشینی از خراسان و محدود کردن منطقه‌ی تحت کنترلش به ماوراء النهر، می‌تواند سمرقند را مانند روزهای پدر بزرگش تیمور، به پایتخت با عظمتی تبدیل کند. این سیاست به مانند هشدار و ایجاد زمینه‌ای برای قیام نیروهای سلسله‌ی ترکمن در غرب، محسوب می‌شد. در پایتخت قدیمی سمرقند، او به عنوان سازنده‌ی بنا با پدر و پدر بزرگش برابری می‌کرد. اگرچه فقط مدرسه‌ی او باقی مانده، اما رصدخانه‌ی بزرگ او که نشان از علاقه‌ی زیادش به نجوم بود، ناپدید شده است. در طول حاکمیت او با توجه به سرپرستی و حمایتی که می‌کرد و این که نظاره گر نظم و ترتیب بود، سمرقند بسیار زیباتر شد و علاقه‌ی ویژه‌ی او به مجموعه‌ی زیارتگاهی شاه زنده و انجام الحاقاتی به آرامگاه پدربزرگش در گور امیر نمایان گشت.

همان طور که قبلاً بیان شد، خواندمیر[۷۴] هم می‌گوید "امیر قاسم که یکی از قدرت های روحانی در شروع دوره‌ی تیموری بود، تصمیم گرفت تا به ماوراء النهر سفر کند. هم چنان که او به سمرقند نزدیک می شد، امیران الغ بیگ نگران بودند که آیا بهتر است که او (امیر قاسم) را برای دیدن پادشاه به دربار ببرند یا این که بهتر است الغ بیگ را برای ملاقات با سید روانه کنند. وقتی که سید به سمرقند رسید، الغ بیگ مفتخر شد، او را ملاقات کند. به مفاد صوفیانه سخنانش گوش داد و بدین ترتیب به او علاقه مند شد. امیر قاسم انوار، برای چند سال در آن جا با شکوه و عظمت زندگی کرد". عشق و احترام مردم به علمای شیعی صوفی، در داستان دیگری که توسط خواندمیر مورخ مشهور سده‌ی پانزدهم /نهم بیان گردید، مشهود است.

مدرسه‌ی او بین سال های ۸۲۰/۱۴۱۷و ۸۲۳/۱۴۲۰بنا شد که بعضی از بزرگ ترین ادیبان عصر او در دو حوزه‌ی مذهبی و غیر مذهبی را جذب خود کرد.[۷۵] بر طبق نظر خواند میر[۷۶]، الغ بیگ که عموماً تصور می‌شد قرآن را به هفت روش مختلف حفظ کرده است، رحلی بزرگ برای قرآن[۷۷] که سراسر آن به صورت برجسته با کتیبه ها و اسلیمی های غنی که شباهت به تزیین صحافی های چرمی کتاب همان دوره داشت، سفارش داد. این رحل هنوز هم، در مسجد جامع سمرقند، مقر حکومت او، وجود دارد. الغ بیگ معمولاً به عنوان، شاهزاده‌ای ادیب و منجمی درباری معرفی می‌شود. علاقه‌ی شدید او به نجوم، به ساختن رصد خانه ای در سمرقند منجر شد. الغ بیگ همچنین دعایی برای امام علی(ع) بر گور تیمور در گور امیر نوشت (رک به بخش ۳-۲، تصویر ۱۸).

سلطان حسین بایقرا از سال ۸۷۵/۱۴۷۰تا ۹۱۲/۱۵۰۶بر خراسان با مرکزیت هرات حکومت کرد. در خلال حکومت او هرات به اوج پیشرفت و تحول فرهنگی و هنری خود دست یافت. رواج و توسعه‌ی فرهنگ و زبان به دو صورت ترکی و فارسی در این مرکز، پیشرفت های قابل توجهی کرد. هنگامی که سلطان حسین، بر تخت قدرت تکیه زد، این نیت را در سر می پروراند که اسامی دوازده امام را در خطبه‌ی نماز جمعه بخواند، اما علی شیر نوایی و اطرافیان او مانع از آن شدند.[۷۸] در دربار سلطان حسین گروه قابل توجهی از سفیران و اشخاص برجسته و اندیشمند از ترک و فارس گردهم آمده و تحت تعلیم و آموزش بودند. از آن میان می‌توان شاعران

۷۳- شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، صص: ۵۳-۵۴.

74- Khwândamîr, "Habib al-Siyar", pp.156.

۷۵- برای مدرسه الغ بیگ رک به:

Golombek and Wilber, Timurid Architecture of Iran and Turan, I, p. 263.

76- Khwândamîr, "Habib al-Siyar", pp.130-131.

۷۷- برای تصویر این رحل قرآن رک به:

Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p. 85.

78- Bâbur, "Bâburnâmah", in Thackston, A Century of Princes, p. 253.

برجسته‌ای چون جامی و علی شیر نوایی[۷۹] و نقاشانی نظیر بهزاد و شاه مظفر، خطاطی مانند سلطان علی و مورخینی مثل میر خواند و خواند میر را نام برد.

سلطان حسین، باید از تمام تصرفات و حوزه‌ی حکومتی اش در برابر قبایل ترکمن و ازبک نگه داری می کرد؛ اما از یک سو در حوزه‌ی حکومتی اش در منطقه‌ی شرق درگیر قبایل محلی بود، که حکومت پسرش را شامل می شود. از طرف دیگر خاورمیانه گرفتار زوال تدریجی تیموریان و قیام قدرت های جدید بود. ازبک ها که یک ایل قدرتمند تاتار قرقیز بودند از شرق ایران عُلَم قدرت برافراشتند. محمد شیبانی خان ازبک (۱۵۱۰-۱۵۰۰/ ۹۱۶-۹۰۶)، فرمانده‌ی آن ها، بابر را در جنگی در ناحیه‌ی سرپل شکست و به تصرفاتش ادامه داد. حاکمیت منطقه‌ی هرات و خراسان را پسر حسین بایقرا، آخرین حاکم تیموری به دست گرفت و کشور جدید ترکی- مغولی را که ازبکستان نامیده می شد، به وجود آورد. گروه دیگری که برای رسیدن به قدرت، به سرکردگی شاه اسماعیل اول در سال ۹۰۷/۱۵۰۱ قیام کردند، صفویان بودند. سلطان حسین بایقرا، به سبب سالخوردگی و بیماری نتوانست اقدام قابل توجهی در برابر قدرت های جدید در حوزه‌ی حکومتی اش انجام دهد و مرگ او مانع از این شد که شاهد اضمحلال و سقوط امپراتوری اش باشد. سلطان حسین در ۹۱۲/۱۵۰۶ هنگام مراجعت از درگیری اش با مهاجم ازبک، شیبانی خان، از دنیا رفت. جانشین سلطان حسین بایقرا، پسرش بدیع الزمان بود که آخرین حاکم تیموری در ایران محسوب می‌شود. بدیع الزمان به دست شیبانی خان[۸۰] و سپس توسط سلطان سلیم شکست خورد. او به عنوان اسیر و زندانی سلطان سلیم به استانبول رفت و در همان جا در سال ۹۲۳/۱۵۱۷ درگذشت.

- سلطان حسین بایقرا یکی از دانشپروران اواخر سده‌ی پانزدهم/نهم در هرات به شمار می‌رفت. او خود، شاعر، هنرمند و حامی مورخان و ادبا و اهل قلم بود. سلطان حسین طی ۳۷ یا ۳۸ سال فرمانروایی در هرات به امپراتوری تیموری شرایطی نسبتاً صلح جویانه داد. بابر[۸۱] در خاطراتش از حکومت او به مثابه‌ی یک دوره‌ای شگفت انگیز فرهنگی یاد می کند. دوره‌ی جدید و درخشان نقاشی ایرانی، تحت حمایت سلطان حسین و امیر علی شیر نوایی شاعر، موسیقیدان و نقاش در هرات پدیدار شد. مکتب هنری تحت حمایت او در برگیرنده‌ی هیأت بزرگی از هنرمندان، خطاطان و دیگر صنعت گرانی بود که به تهیه‌ی کتب و نسخ خطی مشغول بودند. نسخه‌ای خطی از اشعار سلطان حسین به نام دیوان حسینی، موجود در موزه توپقاپی، به تاریخ ۸۹۸/۴۹۲، دیوان مثنوی امیر علی شیر نوایی، شاهنامه و خمسه‌ی جامی از جمله کتاب هایی بودند که برای سلطان حسین نسخه برداری و کتابت شدند.

بسیاری از هنرمندانی که در کتابخانه و کارگاه هنری سلطان حسین مشغول به کار بودند، قبلاً تحت حمایت و قیومیت دیگر حاکمان تیموری بودند. یکی از قابل توجه ترین و در عین حال کم شناس‌ترین گروه نقاشان دربار سلطان حسین، میرک نقاش، سرپرست کتابخانه‌ی با شکوه سلطنتی و درباری اوست. در اواخر سده‌ی پانزدهم/نهم اشخاص معروف دیگری چون خواندمیر و میرخواند که مورخ بودند از حمایت و تشویق هنری سلطان حسین بهره‌مند شدند. در همین زمان سلطان علی مشهدی خوشنویس و جامی (۸۹۳/۱۴۸۷) که به شاعر اهل تصوف معروف بود، به فعالیت در دربار سلطان حسین، مشغول بودند. در این مورد لنتز و لوری معتقدند:

«وجود عبدالرحمن جامی در دربار سلطان حسین، سبب افزایش حیثیت و آبروی دربار

۷۹- علی شیر نوایی وزیر و رازدار او، مورخ و شاعر به دو زبان فارسی و ترکی چغتایی، و حامی هنر به شمار می رفت.

۸۰- محمد شیبانی، مشهور به شیبانی خان ازبک، دو شاهزاده‌ی تیموریعنی دو پسر سلطان حسین بایقرا را در سال ۹۱۳/۱۵۰۷ از حکومت سرنگون کرد، هرات را تصرف نمود و پس از آن دولت ازبک را تأسیس کرد. شیبانی خان همچنین به تیموریان در بخارا، سمرقند و خوارزم حمله کرد و پس از آن ظهیر الدین پسر عموی شیخ میرزا و پسر بزرگ ابوسعید را که به بابر معروف و فاتح هند است، شکست داد. شیبانی خان بخارا را به عنوان پایتخت انتخاب کرد. اما او به بخارا به عنوان مرکز قدرتش نمی نگریست: بر طبق نظر لیزا گلمبک و ماریا سابتلنی

Lisa Golombek, Maria Subtelny, Timurid art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century. New York, E.J. Brill, 1992, p. 20).

او به وقایع نگارش خنجی می گفت: "بگذارید پایتخت ما زین ما باشد".

81- Bâbur, "Bâburnâmeh", p. 131.

بود. چرا که جامی مردی با استعداد، با ذوق و توانا بود، از سویی توانایی مالی و ثروت قابل توجه اش او را قادر می کرد که در عین حفظ استقلال فردی اش، اوقاتی همراه با صمیمیت و رفاقت را با سلطان حسین و امیر علی شیرنوایی در دربار بگذراند[۸۲]».

سلطان حسین، مشوق و پشتیبان مهمی برای سلطان علی مشهدی، خوشنویس مشهور سده ی پانزدهم/نهم به شمار می‌رفت. از این خوشنویس معروف، نسخه ای از دیوان امیرعلی شیرنوایی به تاریخ ۱۵۰۰-۹۰۶/۱۴۹۹-۹۰۵ کتابت شده که اکنون در موزه ی متروپولیتن نیویورک نگه داری می‌شود. شاگرد برجسته ی سلطان علی مشهدی، میرعلی هروی بود. وی در خانواده ی سادات در هرات متولد شد و پدرش نیز خوشنویس بود. تعدادی از کتیبه های مقبره ی امام رضا(ع) با دستخط او نگارش یافته است.

همان طور که ارایه و تهیه ی کتب خطی در آن زمان، کاری مشکل و پر هزینه بود، به همان نسبت ساخت و ساز ابنیه و عمارت ها نیز فعالیتی مهم تلقی می‌شد و سلطان حسین و میرعلی شیرنوایی توجه و دقت مخصوص و استثنایی نسبت به دایر کردن تعداد زیادی از آن ها نشان می‌دادند. در میان تعدادی از بناهایی که اعتبار ساخته شدن آن ها به سلطان حسین و میرعلی شیرنوایی باز می گردد، مسجد ساری پول انجیل[۸۳] را می توان نام برد که توسط امیرعلی شیر نوایی ساخته شد. وی همچنین بنای عظیمی در مزار چهل قاضی[۸۴] و یک معبد در آزادان[۸۵] نزدیک هرات بنا کرد. بسیاری از بناهایی که به نام سلطنت سلطان حسین ثبت شده اند، می توان در زمره ی بناهایی به حساب آورد که ساخت آن ها به دستور سلطان حسین بوده است. آلن[۸۶] می گوید: طبق کلیه ی مدارک در طول دهه های گذشته سطح بناسازی در دوره ی تیموری، در راستای ساختن عمارات و بناهای عمومی بوده است. یک مثال مناسب در این مورد مقبره ی حضرت علی (ع) در مزار شریف است که در سال ۸۸۶/۱۴۸۱ به دستور سلطان حسین بازسازی شد. نمونه ی خوب دیگر برای اجرای پروژه و طرح های معماری، مدرسه ی حسین بایقرا است که در فاصله ی بین سال های ۸۷۴/۱۴۶۹ تا ۹۰۶/۱۵۰۰ ساخته شد و دارای چهار مناره ی گوشه ای است.

امیرعلی شیرنوایی مؤلف اشعار ترکی و دوست دوران کودکی سلطان حسین به شمار می‌رفت. او در جایگاه خویش، حامی و مشوق بزرگی برای هنرمندان بود و نوازندگان و شاعران را تشویق و از آنان حمایت می کرد. وی توجه و دقت فراوانی به بهزاد جوان داشت.[۸۷] از امیرعلی شیرنوایی می توان به عنوان یکی از مهم ترین عوامل حیات فرهنگی دوران تیموری یاد کرد. او شاعر و مؤلف بود و ارتباط نزدیکی با سلطان حسین داشت و همین شرایط، برای وی قدرت وسیعی در دربار به وجود آورده بود. ثروت و توانایی مالی امیرعلی شیرنوایی به او اجازه می‌داد، شماری از طرح ها و نقشه های بزرگ معماری را که برطبق "مکارم الاخلاق" خواندمیر، بیش از ۱۳۵ را بنا که شامل ۲۵ کاروانسرا، ۱۹ آب انبار و منبع، ۲۰ مسجد، ۱۴ پل، ۹ حمام، ۷ خانقاه و یک مدرسه می شد، به عهده بگیرد.[۸۸] وی به سال ۹۰۶/۱۵۰۰ وفات یافت. دوره ی امیر علی شیرنوایی به جهت کار هنرمندانی نظیر قاسم علی، برجسته بود. نگاره هایی که در "حیرت الابرار" وجود دارد به قاسم علی نسبت داده شده است. یکی از نقاشی های او به تاریخ ۱۴۸۵/ ۸۹۰ در کتابخانه ی بودلیان پاریس نگه داری می شود (فصل ۳-۱؛ تصویر ۵). علاوه بر این ها دو نگاره ی دیگر نیز وجود دارد که به وسیله ی این هنرمند، امضا شده است. او کسی بود که خود را به عنوان نقاشی برجسته و هم سطح بهزاد، معرفی کرد.

82- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p. 271.
83- Masjid-i Sar-i Pûl-i Engîl.
84- Mazâr-i Chihil Gâzî.
85- Azâdân .
86- Allen, Timurid Herat, pp. 31-32.
87- Lentz and Lowry, Timurd and the Princely Vision, pp. 262-263.
88- Lisa Golombek and Donald Wilber, The Timurid Architecture of Iran and Turan, Princeton University Press, vol, I. 1988, p.64.

ما در این بخش، حضور محکم قدرت های روحانی و معنوی را از سده ی چهاردهم/هشتم تا اوایل سده ی شانزدهم/دهم مورد بررسی قرار دادیم که در مضامین و محتوای فعالیت های هنری حاکمان تیموری و اساساً در نگاره ها و کتیبه ها انعکاس یافته است. مطالعه ی نمونه های برگزیده که مورد بررسی قرار گرفت، روشن می سازد که در آن زمان، حمایت از موضوع مذهب از جانب قطب های صوفی شیعی وجود داشته و به نظر می رسد که این موضوع، در امور مربوط به حکمرانان و اشراف گوناگون، خود را نمودار کرده باشد. ممکن است وجود این گروه های صوفی.شیعی، دلایلی بر ظهور موضوعات و عناصر شیعی در آثار هنری باشد. احتمالاتی که شاید از دلایل توجه و تأمل در این خصوص باشد، شامل مواردی است که نشان می دهد، آن ها صرفاً بخشی از مجموعه ی نقشمایه ی هنری بودند که بدون توجه و تأمل جدی نسبت به تأثیرات مذهبی به کار گرفته می شدند. به کلام دیگر هنرمندان و یا حامیان و مشوقان آن ها حقیقتاً از اهمیت کلمات و نمادها اطلاعی نداشتند و تنها نمونه های قدیمی تر را نسخه برداری می کردند. هر حکمرانی احتمالاً قاعده ی کلی را برای تهیه ی کتاب یا بنای مسجد مدنظر داشته است، بدون آن که خودش روی جزییات و یا اجرای تزیینات آن نظارت داشته باشد. در آن زمان، در قلمرو تیموری تفاوت بین اعتقادات شیعی و سنی، تعریف نشده بود، چرا که آثار هنری، نمودی از دینداری محرمانه در مورد اعتقادات مذهبی حاکم، حمایتگر اثر یا یک هنرمند بود که در نهایت این تدابیر، قسمتی از سیاست رسمی در مورد مردم شیعه به شمار می رفت. ما اکنون به صورت مختصر، روی هر یک از این احتمالات و امکانات بحث می کنیم.

مدارک موجود، بر دلبستگی عمیق حکمرانان تیموری به تولید محصولات هنری به عنوان حامی یا سفارش دهنده ی این گونه کارها دلالت می کند. در موزه ی توپقاپی سرای[89] در استانبول، گزارشی در یک آلبوم[90] نگه داری می شود، که نمونه ی بی نظیری از گزارش درباره ی کتابخانه ی تیموری است. این مسأله قابل بررسی است که حکمرانان تیموری نظارت دقیق و واقعی بر اجرای کارهای هنری داشتند و با آن که از مؤلف و گیرنده یا سفارش دهنده ی اثر، نامی در دست نیست، اما مدارک موجود صریحاً بر این نکته تأکید دارد که این گزارش در مورد روند و چگونگی پیشرفت تهیه ی یک اثر هنری است که به دستور بایسنقر، توسط جعفر تبریزی، سرپرست کارگاه هنری بایسنقری، تهیه گردیده است. شواهد و مدارک حاکی از آن است که بایسنقر هنرمند و حامی شناخته شده ی هنر بود که بر تولید کارهای هنری از نزدیک نظارت داشت و در مورد جزییات اعمال نظر می کرد.

اشراف تیموری مسلماً از تفاوت بین اعتقاد سنی که خودشان ادعای پیروی از آن را داشتند و عقاید شیعی بسیاری از مردمان تحت نفوذشان، آگاه بودند. شرق شناسان سده ی نوزدهم / سیزدهم معمولاً شیعه را نوعی بدعت گذاری ایرانی در دین اسلام می دانستند. نویسندگان دوره ی بعد، به عنوان پاسخی متقابل به این ادعا، بر این واقعیت تأکید می کردند که شیعیان اولیه، عرب بودند و بیش تر ایرانیان تا ظهور سلسله ی صفوی در ایران سنی مذهب بودند. اما این ادعا موجب بی فضیلت خواندن و کاهش ارزش و اهمیت مراکز مهم شیعه در ایران بود. مراکزی مانند قم که از آغاز ظهور شیعه در سده های اولیه ی اسلام، یکی از شهرهای مهم آن زمان شمرده می شد. همچنین این امر موجب شد تا قدر و اعتبار محققین اولیه ی ایرانی مانند ابن بابویه و شیخ محمد طوسی نیز نادیده انگاشته شود.[91] در حقیقت بر طبق نظر مومن[92]، حدوداً از آغاز سده ی دهم/چهارم تا اواسط سده ی دوازدهم/ششم، مهم ترین علمای دنیای

89- Topkapi Sarayi Museum.
90- (H.2153, Folio 98 a).

۹۲-اگرچه محمد طوسی تا اوایل دوره ی سلجوقی زندگی کرد و با انتقال محل سکونتش از بغداد به نجف عهده دار انتقال مرکز شیعه به این شهر شد، در دوره ی آل بویه در رأس جریان شیعه قرار داشت. جهت اطلاعات بیش تر رک به:
Momen, An Introduction to Shi'i Islam, pp.75-82.
92- Momen, An Introduetion to Shi'I Islam, p. 89.

شیعه ایرانی بودند، نه عرب.[۹۳] همان طور که مورد توجه قرار گرفت، بیش‌تر فرقه های صوفی یا شیعه بودند یا حسادت و همدردی قابل توجهی نسبت به شیعه داشتند. به طور مسلم می‌توان اذعان داشت که وجود فرقه های صوفی در ایران، در اواخر دوره ی تیموری، یکی از عوامل مهمی بود که در نهایت به تأسیس سلسله ی صفوی منجر شد. بنابراین درست نیست که ورود شیعه به ایران را با تأسیس سلسله ی صفوی همراه بدانیم. بر اساس نکات گفته شده به روشنی مشخص است که بیش‌تر حاکمان تیموری از نظر عقیدتی با مذهب شیعه مرتبط بودند. علی رغم این حقیقت که اکثر ایرانیان تا ظهور صفویه سنی بودند، تعداد زیادی از مسلمانان شیعه در قم، ری، کاشان و بیش‌تر در خراسان ساکن بودند. البته این مطلب تاثیر عقاید شیعی فرقه های صوفی مانند کبرویه در قسمت شرق، نعمت اللهی در جنوب شرقی، مشعشعیه در جنوب غربی، و نوربخشی ها[۹۴] در مرکز را در نظر نگرفته است. احتمالاً این جنبش ها نقش کلیدی را در آماده کردن توده ی مردم برای پذیرش شیعه، تحت حکومت صفویه، ایفا کرده اند. همچنین یکی از عواملی که علت اتحاد و ترکیب جنبش های شیعه و تصوف عنوان شده، انتشار صوفی گری است که نتیجه ی آن تسلط حکومت صفویان بر ایران بوده است. از این رو تیموریان متوجه این نکته بودند، که آثار هنری تحت مسوولیت و حمایت اجرایی آن ها، شامل عناصر برجسته ی شیعی بوده و آن ها با توجه به دلایلی خاص و قابل قبول، این عناصر را در آثار هنری خود به کار برده اند.

طبق نظرات لنتز و لوری،[۹۵] شمار قابل توجهی از شاهزادگان مانند اسکندر سلطان به قوانین اسلامی، الهیات و حکمت اسلامی، سیاست و مباحث نظامی علاقه مند بودند. اسکندر سلطان که احتمالاً شیعه بوده[۹۶]، پس از برکناری از قدرت، چند ماهی را در مقبره ی امام زاده سهل علی نزدیک اصفهان گذراند. در زمان انتصاب وی در مسند قدرت، شاه نعمت الله ولی از سال ۱۳۷۷/۷۷۹ تا زمان مرگش، جایگاهی رسمی جهت تدریس در شیراز داشت. او از جانب اسکندر سلطان به همراه شمار قابل توجهی از افراد بومی و سرشناس در شیراز مورد استقبال قرار گرفت و پذیرایی گرمی از او به عمل آمد[۹۷]. در سال ۱۴۱۱-۸۱۴/۱۴۱۰-۸۱۳ صفحه ی تذهیب شده ای از گلچینی ادبی دارای ۳۶ اثر مختلف در شعر و نثر، برای اسکندر سلطان در شیراز نسخه برداری شد، (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۱۱) که مضامین شیعی، پیامبر (ص)، امام علی(ع)، امام حسن(ع) و امام حسین(ع) را که .درود و سلام بر آن ها باد .نشان می دهد.

همان طور که در این فصل اشاره شد، در گزارشی راجع به بایسنقر، به عقیده ی دولتشاه سمرقندی[۹۸]، درباره ی معلم شاهزاده، سید محمود، گفته می شود که وی شیعه بوده و به همین دلیل بایسنقر تحت تأثیر او قرار گرفته است. او کتیبه ای تاریخی را برای ایوان اصلی مسجد گوهر شاد طراحی کرد که با خط ثلث سفید و زیبایی انجام پذیرفت. (رک به بخش۳-۲، تصویر ۳) این مسجد با شکوه به سفارش گوهر شاد، مادر بایسنقر در مشهد و در مجاورت مقبره ی امام رضا (ع) ساخته شد و بالاخره به نظر بابر[۹۹]، وقتی سلطان حسین بر تخت نشست، اندیشید که نام های دوازده امام را در خطبه بخواند، اگر چه وزیر او، علی شیر و دیگران با نظر او مخالف بودند. همچنین به نظر می رسد که بعضی از حاکمان با هدف متابعت از سنت مذهبی به هنر علاقه مند بودند در مورد عبارات صریح متعلق به منابع مستقل و معاصر، مانند نمونه هایی که در تکستن،[۱۰۰] کتاب آرایی و کتیبه نویسی تیموری آمده که در فصل سوم بحث خواهیم کرد، روشن می سازد که حضور این قدرت های روحانی در دوره ی تیموری شاید عاملی برای توجه

۹۳- برای ۴۵۰ سال بعد، تا اواخر دوران صفوی، مهم ترین علمای اسلامی عرب بودند که البته استثناناتی چشمگیر و در خور توجه چون خواجه نصیرالدین طوسی در میان آن ها بود.

۹۴- رهبر این فرقه صوفی نوربخش (۱۴۶۴-۱۳۴۲/۸۶۷-۷۴۳) بود که به مدت ۱۶ سال در خانقاهی در ری سمت استادی محمد لاهیجی را عهده دار بود. پس از مرگ وی، محمد لاهیجی به شیراز رفت و با شاه اسماعیل ملاقات کرد. احتمالاً محمد لاهیجی به مدت چند سال معلم شاه اسماعیل بوده است.

95- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p. 94.

96- Gray, Basil. Persian Painting, London, Macmillan, 1977, p. 71.

97-Graham, "Shah Ni'matullâh Walî". The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, ed., Leonard رک به: Lewisohn, London, Khaniqahi. Nimatullahi Publication, 1992, p. 177.

98- Dawlatshah. "Tadhkirat Al-Shuara", p. 25.

99- "Babur, Babumamah", in Thackston, A Century of Princes, p. 253.

100- W. M. Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art.

خاص حکمرانان تیموری به موضوعات شیعی بوده است. آن ها بیش‌ترین توانایی و استعداد خود را در زمینه ی معماری برای ساخت و تزیین مقبره های مذهبی عمومی اختصاص دادند. آن ها مجموعه ی معماری موجود از قبیل آرامگاه عبدالله انصاری در گذرگاه هرات، مقبره ی جدیدی در مزار شریف، تربت شیخ جام و مهم تر از همه مقبره ی امام رضا (ع) را در مشهد، بنا کردند و در موارد لازم، الحاقاتی را به آن ها افزودند.[۱۰۱] شاهرخ، اصولی را تدوین کرد که در آن تحمل و چشم پوشی نسبت به دیگران، پرورش هنر و محافظت از اصول تعلیمات اسلامی، مد نظر بود و این مهم، به وسیله ی پشتیبانی همسرش گوهر شاد در تعمیر و زینت بخشیدن به مقدس‌ترین مقبره ی شیعی مقبره ی امام رضا (ع) صورت پذیرفت، هر چند هر دوی آن ها سنی بودند.[۱۰۲]

توجه این سلسله به مقبره ی امام رضا (ع) و سفارش و حمایت تیموریان در مورد کتب خطی با تصاویری درباره ی موضوعات شیعی، احتمالاً کوششی حساب شده در جهت ایجاد همدردی و هم فکری با علمای شیعه و جلب حمایت آن ها بوده است. این واقعیت وجود دارد که برای امامان جمعه، واعظان، پیشوایان و کسانی که جایگاه یا مقام شیخ الاسلام را بر عهده داشتند، شرایط و امکانات وسیعی را فراهم بود تا بر عقاید و نظرات و زندگی سیاسی مردم تأثیر بگذارند. بر طبق گفته ی وودز[۱۰۳] دختر سوگلی جهان شاه قراقویونلو با یکی از انساب شاه نعمت الله ولی ازدواج کرد. متولی مقبره ی فاطمه معصومه (س) گزارش می دهد که یک سده و نیم، تیمور، شاهرخ، جهانشاه، و اوزون حسن، شخصاً انتصاب نقیب را در قم تصویب و تایید می کردند. از میان دلایلی که علاقه ی تیموریان را در به کارگیری عناصر شیعی در تصاویر و کتیبه ها نشان می دهد، می توان به تمایل هشیارانه ی آنان در حفظ و تأمین صداقت نسبت به گروه های شیعی اشاره کرد. چنین سیاستی به عنوان تعادل خط مشی سیاسی آنان مورد ملاحظه قرار می گیرد.

۲-۳ اوایل حکومت صفویان تا دوران شاه عباس (۱۶۲۹-۱۵۰۱ / ۱۰۳۹-۹۰۷)

پس از آن که خانواده ی ایرانی صفوی قدرت را به دست گرفت، مذهب رسمی ایران را به شیعه تغییر داد. تا آن زمان شماری از سلسله های ترکی - مغولی، بیش از چهار سده بر ایران حکومت کرده بودند. سلسله ی صفوی بیش از یک سده دوام یافت و ضمن این که سنت پادشاهی را دوباره برقرار کرد، قلمرو استوار تاریخی و تشکیلات سیاسی و نظامی جدیدی را که قزلباش (کلاه قرمز) نامیده می شد، تأسیس کرد. این تشکیلات سرانجام در توسعه ی فرهنگی خاص خود به بالاترین نقطه در هنر و معماری نایل شد.

نام سلسله ی صفوی از شیخ صفی الدین اسحاق (۱۳۳۴-۷۳۵/۱۲۵۲-۶۵۰)[۱۰۴] گرفته شده که در سمت مؤسس سلسله ی صفوی مورد احترام و توجه بوده است. او مردی مقدس، عارف و رهبری روحانی از فرقه ی مذهبی صفوی در شمال ایران بود. او در اردبیل زندگی کرد و پیروان بسیاری از میان قبایل ترکمنی آسیای صغیر و سوریه را جذب نمود، اما هرگز یک جنبش سیاسی - نظامی را سازماندهی نکرد.

جنید، (چهارمین شیخ پس از صفی الدین) به عنوان جانشین شیخ صفی در سال ۱۴۴۷/ ۸۵۱ برگزیده شد. وی به سیاست و قدرت علاقه داشته و پیروانش نیز به جنگیدن برای عقاید شان راغب بودند. حیدر پسر جنید در اردبیل با کمک دایی اش اوزون حسن به تخت نشست. وی

101- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p.88.

۱۰۲- کلیات تاریخ که بنا بر سفارش شاهرخ توسط تاریخدان حافظ ابرو (وفات: ۸۳۴/۱۴۳۰) نوشته شد، از شاهکارهای این دوره به شمار می رود و علاقه ی تیموریان به عقاید شیعی را نشان می دهد.

103- Woods, The Aqquyunlu, pp. 94-96, 150.

104- Pope, A Survey of Persian Art, p. 100.

در دربار اوزون حسن پرورش یافت و بعدها با دختر او مارتا (المشاه بیگم) ازدواج کرد. حیدر سه پسر داشت. جوان ترین آن ها، اسماعیل (۸۹۳/۱۴۸۷) بنیانگذار آینده ی دولت صفوی شد. حیدر کلاه یا دستار قرمز صفوی با دوازده شیار به نشانه ی دوازده امام را ابداع کرد.[۱۰۵]

اسماعیل (۱۵۲۴-۹۳۱/۱۵۰۱-۹۰۷) مؤسس سلسله ی صفوی اولین حاکمی بود که مذهب شیعه را به عنوان مذهب رسمی کشور بنیان نهاد.[۱۰۶] او همچنین اعلام کرد که قانون شیعه ی دوازده امامی، مذهب رسمی کشور گردیده و دستور داد، از مناره های مساجد این گونه بانگ زنند: «اَشْهَدُ اَنْ لا اله اَلّا الله و اَشْهَدُ اَنَّ مُحَمَّداً رَسُولُ الله و اَشْهَدُ اَنَّ عَلیاً وَلیُ الله» «من شهادت می دهم پروردگاری جز خدای یگانه نیست و محمد فرستاده ی او و علی ولی خداست»[۱۰۷] این اعلانی برای عموم مسلمانان سنی در این مورد بود که مذهب شیعه، مذهب اصلی حکومت است.[۱۰۸] طی ۱۰ سال او امپراتوری اش را به شرق و غرب گسترش داد.

همان طور که در سطرهای گذشته توضیح داده شد، تحول اعتقادی سنی به شیعه، در خلال دوره ی ایلخانی ایجاد شده بود. اگرچه بیش تر ایرانیان از زمان تاجگذاری شاه اسماعیل هنوز بر مذهب سنی بودند، با این حال اصول و عقاید شیعی در میان شماری از افراد ترکی زبان، مشهور و رایج بود. بر طبق گفته ی نصر[۱۰۹]، بسیاری از محققان شیعی از بحرین و جبل عامل، در لبنان امروزی، جهت مباحثه ی مسایل شیعی به ایران دعوت شده بودند. بحرین و جبل عامل در دوره ای از تاریخ، مراکز آموزش عقاید شیعی بودند. شیخ بهاء الدین عاملی و سید نعمت ا... جزایری هنگامی که بسیار جوان بودند به ایران آمده و به تدریج اعتبار مذهبی صفویان را توسعه دادند.

در خلال سده ی دهم/چهارم جنبش های صوفی- مذهبی که با دو جنبش صوفی و شیعه گرایی ارتباط داشتند، به وجود آمدند. فرقه های افراطی حروفیه و مشعشعیه مستقیماً در شرایطی که هم مذهب شیعه و هم سنی وجود داشت، گسترش یافتند.[۱۱۰] بین جنبشی که در مراحل اولیه ی تحول خود از بسیاری جهات با صفویه مشابهت داشت، مشعشعیه بود. این حرکت به وسیله ی محمد بن فلاح، پسر خوانده ی محققی عالیقدر، به نام ابن فهد شروع شد. ابن فلاح در هویزه ی خوزستان در جنوب غربی ایران سکونت داشت و موفق شد تا بر اساس دعاوی اش اعتماد چندین طایفه ی شیعی مذهب آن منطقه را به دست آورد. او به زودی با کمک پسرش بر تمامی نواحی اهواز تا رود دجله حاکمیت یافت. فرزندان ابن فلاح با عقایدی مشابه بر این منطقه حکومت کردند تا این که در سال ۹۱۴/۱۵۰۸ مغلوب صفویان شدند؛ البته ایشان، تحت عنوان حکمرانان ایالتی صفویان در منطقه حکومت کردند و به تدریج به مذهب شیعه گرویدند. در سده ی دهم/چهارم، هویزه مرکز آموزش شیعه ی دوازده امامی بود و ابن فلاح در سمت دانشمند دوازده امامی، مورد احترام همگان قرار گرفت.[۱۱۱]

در جریان انتقال عقاید سنی به شیعه، (در هنگام حاکمیت صفویان و به رسمیت شناختن مذهب شیعی) علمای سنی که نمی خواستند به شیعه گرایش پیدا کنند، به سوی نواحی و مناطقی که اصول مذهب سنی حاکم بود، (مانند پایتخت ازبک ها در بخارا)، مهاجرت کردند. علاوه بر این، شمار زیادی از ترکمن های شیعه مذهب بین سال های ۱۴۲۰ تا ۸۲۳/۱۴۶۵-۸۷۰ از آذربایجان به خراسان انتقال یافتند.[۱۱۲]

خراسان جایگاه معنوی بسیاری از مردان روزگار بود. جایی که مرقد هشتمین امام، علی بن موسی الرضا (ع) در آن جا است و به عنوان ایالتی مهم در سده ی هشتم/دوم انتخاب شد.

105- P.Jackson, The Cambridge History of Iran, p. 396.
106- The Encyclopaedia of Islam, New edit, Leiden, E.J. Brill, 1978, vol. IV. p.55.
107- The Cambridge History of Islam, Cambridge Univirsity Press, vol. I, 1970, pp.398-399.
۱۰۸- آخرین بخش اعتراف به ایمان که «(شهادتین) اشهد ان علیاً ولی ا...» «علی ولی خداست» از مهم ترین مفاهیم موضوع ما است. (ببینید بخش ۳-۲ و ۴-۲).
109- Nasr, Traditional Islam in the Modern World. pp. 59-62.
110- Kâmil al- Shîbî, al. Fikr al. Shi'i. pp. 179- 224, 302-327. Nasr, Sufi Essays, pp.115.
111- Momen, An Introduction to Shi'I Islam. p. 102.
112- The Cambridge History of Islam. pp. 398- 399.

هنگامی که سلسله ی صفوی، مذهب شیعه را مذهب رسمی ایران قرار داد، مشهد مرکز زیارتی گردید. در سده های پانزدهم/نهم و شانزدهم/دهم این شهر مرکز استعدادهای هنری و در برگیرنده ی چندین نسل از هنرمندان بود.

اسماعیل وقتی تاج شاهی ایران را در سال ۹۰۷/۱۵۰۱ بر سر نهاد، جوانی چهارده ساله بود. او تبریز را در شمال ایران به پایتختی برگزید. انتخاب تبریز، از آن جهت که بر موضوع تولد سلسله ی صفوی در آذربایجان، تأکید می کرد، انتخابی مناسب بود. تبریز، شهر مهم شمال غربی ایران اقامتگاه شاهی جلایریان، ایلخانان، قراقویونلوها و آق قویونلو ها بود. بعدها صفویان بر تبریز تسلط یافته و خود را حاکم رسمی تمام ایران اعلام کردند، اگرچه بیش‌تر نواحی ایران از تسلط آن ها خارج بود.

اسماعیل، مرز جدیدی در رودخانه ی ارس بنانهاد. دو همسایه ی بسیار قوی سنی، عثمانی ها در غرب و ترکمن ها در شرق، به اندازه ای در اوج قدرت و اقتدار بودند که سلسله ی ایرانی جوان نتوانست در مقابل آن ها ایستادگی کند. به دنبال آن اسماعیل در چالدران به وسیله ی ارتش ترکیه در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ مغلوب شد و در سال ۹۳۱/۱۵۲۴ از دنیا رفت.

شاه اسماعیل تبریز را به مرکز تهیه و تولید آثار هنری تبدیل کرد. این امر باعث شد که بسیاری از هنرمندان، خطاطان، تذهیب کاران و دیگر استادان از هرات برای کار به آن جا مهاجرت کنند. بعضی هنرمندان و استادکاران در هرات باقی مانده، در حالی که دیگر هنرمندان به وسیله ی ازبک ها[۱۱۳] به بخارا انتقال داده شدند. در میان این هنرمندان آن هایی که هنوز در هرات باقی ماندند، میرک، سرپرست و رییس کتابخانه ی سلطان حسین بود که در سال ۹۱۳/۱۵۰۷ در هرات فوت کرد. قاسم علی، شاگرد بهزاد، یکی از هنرمندانی بود که به تبریز رفت. شاه اسماعیل حامی مشتاق و علاقه مند به معماری، خوشنویسی، نقاشی و دیگر هنرها بود. اولین اقدام انجام شده توسط او بازگرداندن بهزاد به هرات بود. بهزاد پیش از این مسوول گروهی از هنرمندانی بود که از هرات آمده و مکتب نگارگری تبریز را تأسیس کرده بودند. شاه اسماعیل ظاهراً بسیار نگران سلامتی بهزاد بود. بر طبق نوشته ی مصطفی،[۱۱۴] در زمان جنگ چالدران علیه عثمانی ها، در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ وی بهزاد و خطاط محبوبش شاه محمد نیشابوری را در غاری به دور از صدمات جنگی پنهان کرد تا مبادا آن ها به دست ترکان بیفتند. در سال ۹۲۹/۱۵۲۲ بهزاد توسط شاه اسماعیل به ریاست کتابخانه منصوب شد.

نگاره هایی در تبریز در سال های اولیه ی حکومت شاه اسماعیل نقاشی شدند. نسخه ی خطی شعر خیالی "جمیل و جلال" نوشته ی آصفی در کتابخانه ی آپسالا[۱۱۵] و خمسه ی نظامی در موزه ی توپقاپی سرای، از جمله نسخ خطی هستند که در مدت حکومت شاه اسماعیل تهیه شدند. نقاشی این نسخه ها، کلاه قرمزرنگ صفویان را با همان خصوصیات (بلند بودن و دوازده ترک)، نشان می دهند. رغبت شاه اسماعیل به نقاشی در شیوه ی متداول ترکمنی، در دربار یعقوب بیک با تصاویر خمسه ی نظامی متعلق به حاکمان سده ی چهاردهم /هشتم نشان داده می شود. کنبای[۱۱۶] عقیده دارد که شاه اسماعیل خودش یازده نگاره را به این نسخه ی خطی افزود. این نقاشی ها با کاربرد کلاه معروف صفوی، متمایز از نقاشی های ترکمنی این نسخه ی خطی هستند. دو تصویر این نسخه ی خطی، حاوی کتیبه ی شیعی است (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱). با وجود تاریخ سیاسی آشفته ی این دوره، تبریز مرکز تجاری بزرگ و مهمی باقی ماند، زیرا موقعیتش در محل تقاطع غرب به شرق و جاده های شمال به جنوب بود. (تبریز شهری بود که

۱۱۳- همچنین نوعی حمایت هنری مشابه، در زمان شیبانی ها انجام می شد، از نقطه نظر فرهنگی، محمدخان شیبانی در درجه ی مشابهی با برجسته ترین حاکمان دوره ی تیموری بود. او خودش را از نظر ارزش همپایه ی انساب تیموریان علاقه مند به فرهنگ ایرانی نشان داد. او خودش را با هنرمندان ایرانی احاطه کرد، در میان آن ها نگارگر معروف، بهزاد قرار داشت.

114- Ali Mustafa, Manaqhib-i Hunarvaran, Written 1586. Publ. Istanbul, 1926. Ebadollah Bahari, Bihzad, Master of Persian Painting, p. 179.

115- Uppsala

۱۱۶- کنبای، نگارگری ایرانی، ص ۷۷.

در آن کتب نفیس همراه با تصاویرش با رسوم خاصی در سراسر سده ی چهاردهم /هشتم تهیه می شد. در بین سده ی شانزدهم /دهم و پس از غارت های متوالی تبریز به وسیله ی قوای عثمانی در دهه ی ۹۴۱/۱۵۳۴ بیش تر نقاشی ها و دیگر کارهای هنری در آلبوم های نفیس به استانبول انتقال داده شدند.

طهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴ / ۹۸۴-۹۳۱)، پسر اسماعیل زمانی که پدرش در سال ۹۳۱/۱۵۲۴ پیروز شد، تنها دو سال داشت. او با توجه به تصرفات قوای عثمانی در غرب و ازبک ها در شرق ایران، پایتختش را در سال ۹۵۵/۱۵۴۸ به قزوین که بسیار امن تر از تبریز بود منتقل کرد. برخی از نویسندگان[۱۱۷] عقیده دارند که حضور عثمانی ها در جبهه ی غربی احتمالاً یکی از دلایل این تغییر بوده است.

شاه طهماسب در دفع حمله ی ازبک ها از سمت خراسان پیروز شد، اما حاشیه ی غربی کشور، موصل و بغداد را به ترک ها واگذار کرد.[۱۱۸] در زمان حکومت شاه طهماسب که تقریباً مصادف با زمان حکومت سلیمان عثمانی (۱۵۶۶-۱۵۲۰/۹۷۴-۹۲۷) بود، معاهده ای امضاء شد و در پی آن نسخ خطی به واسطه ی روابط دیپلماسی از ایران به ترکیه فرستاده می شدند. آلبوم های نفیس و شاهنامه ی مشهور هوتن در شمار هدایایی بودند که بین دولت ها رد و بدل شد. شاهنامه ای که به وسیله ی شاه طهماسب به سلطان سلیم دوم (۹۸۲/۱۵۷۴) در سال ۱۵۶۸/ ۹۷۶اهداء شد، در کتابخانه ی سلطنتی عثمانی حداقل تا شروع سده ی نوزدهم/سیزدهم، باقی ماند.[۱۱۹] در این کتابخانه همچنین نقاشی هایی با مضامین حکایت حیوانات به نسخه ی خطی کلیله و دمنه از سده های قبل وجود داشت. دو نقاشی متعلق به "شاهنامه ی هوتن"[۱۲۰] از سال ۹۳۴/۵۲۷، اکنون در کتابخانه ی دانشگاه استانبول نگه داری می شود.[۱۲۱]

شهر تبریز دوباره به وسیله ی عثمانی ها در سال ۹۵۵/ ۱۵۴۸ اشغال شد و در این ماجرا بسیاری از نسخ خطی مصور ایرانی در نیمه ی اول سده ی شانزدهم /دهم، مخصوصاً بین سال های ۱۵۳۸- ۹۴۵/۱۵۳۵-۹۴۲ و باردیگر در سال های ۱۵۴۸-۱۵۴۷/۹۵۵-۹۵۴ به کشور عثمانی انتقال داده شد و آن هنگامی بود که کارگاه های هنری شاه طهماسب در اوج پیشرفت خود بود. اگرچه با اشغال شهر تبریز بسیاری از هنرمندان ایرانی به قصد آموزش هنرمندان ترکی، به استانبول انتقال داده شدند، هنرمندان باقی مانده در کشور نسبت به کارگاه های هنری دربار گورکانیان هند در جهت مصورسازی نسخ خطی، از حمایت کم تری برخوردار بودند. طبق گفته ی قاضی احمد[۱۲۲]: "تنها خوشنویس شناخته شده ای که به استانبول رفت، مولانا ابراهیم، پسر کاتب بزرگ مالک دیلمی بود. او پناهنده ی سیاسی و مذهبی بود. به هر حال، موزه ی توپقاپی سرای در برگیرنده ی یکی از نفیس ترین مجموعه های نسخ خطی مصور ایرانی است که این نسخ به علت ارتباط با دوران اولیه ی مکاتب هرات و شیراز، بسیار غنی هستند". به نظر می رسد هنرمندانی که در کارگاه های سلاطین عثمانی کار می کردند، تحت تأثیر نسخ خطی زیبای ایرانی که در دسترس آن ها قرار داشت، بودند و در کنار هنرمندان ایرانی در خلال همان دوره، آموزش دیده و کار می کردند. در این نگاره ها کلاه صفوی با دقت زیاد اقتباس شده است. یکی از نسخ خطی متعلق به دوران حکومت سلطان سلیمان، سلیمان نامه است که شامل برخی از نگاره هایی است که کلاه صفوی را به تصویر می کشند.[۱۲۳]

در میان بسیاری از هنرمندانی که در خدمت شاه طهماسب به خلق آثار هنری مشغول بودند، می توان به بهزاد اشاره کرد که ریاست کتابخانه را در سال ۹۲۹/۱۵۲۲ بر عهده داشت و

117- Bagley, The Muslim World, p. 189.
118- Pope, The Survey of Persian Art. pp. 101-102.

۱۱۹- برای اطلاعات بیش تر درباره ی شاهنامه، ببینید:

Stuart Cary Welch, A King's Book of Kings, London, Thames and Hudson, 1972.

120- Houghton Shâhnâmah
121- Titley, Persian Miniature Painting. p. 142.
122- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters. p. 145.

۱۲۳- در نگاره های دوره ی صفوی بعضی پیکره ها، با عمامه و سرپوشی نوک تیز (کلاه) پوشانده می شوند که هم زمان حضور صفوی به وجود آمد و نوعی ابداع ویژه در بسیاری از نقاشی های صفوی محسوب می شود، بنا به گفته سودآور:
(Soudavar, The Art of Persia Courts, U.S.A. 1992. p.150).
«در تاریخچه ی صفوی، اختراع تاج به شیخ حیدر، پدر اسماعیل نسبت داده شده است که در خواب به وسیله ی فرشتگان به او الهام شده و شامل دوازده ترک به نیت دوازده امام و به رنگ قرمز روشن است.»

در عین حال دوست و همراه شاه بود. شاه همچنین سلطان محمد و آقا میرک را به خدمت گمارد. مظفرعلی، پسر آقا میرک، از نقاشان برجسته ی صفوی و در شمار مهم ترین هنرمندانی بود که با شاه قرابت داشت. پس از مرگ سلطان حسین بایقرا در سال ۹۱۲/۱۵۰۶ بسیاری از خوشنویسان برای یافتن حامیانی هنری در تبریز، قزوین و بعدها اصفهان، هرات را ترک کردند. به گفته ی قاضی احمد، آقا میرک یکی از نقاشان این دوره از تبار سادات بود که با وجود موقعیت بسیار عالی در اصفهان، برای شاگردی بهزاد، به تبریز رفت. او نقاشی بی‌همتا، بسیار باهوش، دوست صمیمی شاه و حکیم بود. همچنین قاضی احمد[۱۲۴] بیان می کند که مولانا نظیری اهل شهر قم، نقاش بی مانندی بود و در کتابخانه ی شاه طهماسب مشغول به کار بود. او به شاه بسیار نزدیک بود، به حدی که در کنار هم هنر نقاشی و خوشنویسی را ممارست می کردند. آقا حسین نقاش، یکی دیگر از هنرمندان این دوره است. وی اهل هرات بود و در هنر نقاشی همتایی نداشت. او مسؤول تزیین بخش داخلی حرم مطهر امام رضا (ع) بود. آقا حسین در هرات درگذشت و نزدیک مزار خواجه ی انصاری در گازرگاه، محلی مملو از نقاشی ها و تزیینات زیبا، به خاک سپرده شد.

در دوران سلطنت طولانی شاه طهماسب، مهارت های متنوعی در زمینه ی هنر کتاب آرایی در بالاترین حد خود به کار گرفته می‌شد. این امر تا حد زیادی به این حقیقت اشاره دارد که شاه طهماسب نه تنها پشتیبان و حامی بزرگ هنر قلمداد می‌شد بلکه بیش‌تر اوقات، در دوران جوانی خود، به تحصیل نقاشی مشغول بود. او در تذهیب سر لوحه ها، صفحات کامل و تزیین صفحه ی عناوین کتب خطی به مهارت رسید. گفته می‌شود که او دروسی را از نقاش مشهور، هنرمند بزرگ دوران سلطان محمد، فراگرفت. در واقع سلطان محمد، معلم طراحی شاه طهماسب بود. نمونه های بسیاری از کارهای امضا شده ی وی، احتمالاً در خمسه ی نظامی کتابخانه ی بریتانیا قابل دستیابی است و چندین مورد دیگر نیز در شاهنامه ی هوتن به او نسبت داده می‌شود.

با توجه به نوشته های قاضی احمد،[۱۲۵] شاه طهماسب، اشتیاق بسیاری به آموختن خط نستعلیق داشت و اوقاتش را صرف این کار می کرد. طی دوران سلطنت شاه طهماسب، خط نستعلیق به عنوان خط متداول کتاب های ادبی فارسی، جایگزین نسخ شد. یکی از مشهورترین هنرمندان سلطنت شاه طهماسب، همان طور که توسط قاضی احمد[۱۲۶] و دیگر تاریخ نویسان نام برده شده است[۱۲۷]، مولانا مظفر علی می باشد که پدرش از شاگردان خوب مولانا بهزاد بود. او علاوه بر نقاشی، دست توانایی در هنر خوشنویسی و کتابت نستعلیق داشت.

نمونه ی مشهوری که در دوران سلطنت شاه طهماسب تهیه گردید، کپی بسیار ارزشمندی از شاهنامه (۱۵۳۰-۱۵۲۰/۹۳۷-۹۲۷) با ۲۸۵ تصویر است که در مالکیت ادموند روتشلید[۱۲۸] قرار داشت.[۱۲۹] در دوران سلطنت، شاه جوان باید از مباحثه با هنرمندان در مورد تصویرسازی شاهنامه لذت برده باشد. همان طور که سودآور اشاره می کند:

"شاهنامه ای که بیست سال تکمیل آن زمان برده بود، مصورسازی آن از ابتدای دوران سلطنت شاه آغاز شده بود؛ و آن زمانی بود که او به مطالعه و نگارش علاقه مند بود و خوشنویسان و نقاشان همواره در محضر او بودند".[۱۳۰]

یکی از این نگاره ها، پیامبر(ص) و خانواده اش امام علی (ع)، امام حسن و امام حسین (ع) را نشان می دهد. آن ها در کشتی به تصویر کشیده شده اند. پیام تصویر بیانگر این حقیقت است که کشتی و مسافرانش از بلایا مصون خواهند بود. (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۷).

124- Qâzi Ahmad, Calligraphers and Painters, pp. 184-185.
125- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p.181.
126- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p.143.
127- Manshi, Eskandar Beg. History of Shah Abbas the Great (Tarikh-e Alamara-ye Abbasi), Roger M.Savory, R. transl. Colorado, Persian Heritage Series, 1979, vol. I, p.127.
128- Edmund Rothschild.
۱۲۹- این نسخه ی خطی، اکنون به نام شاهنامه ی هوتن معروف است. این نام گذاری به افتخار مالک پیش ترین نقاشی های پراکنده و پخش شده آن است. بزرگ ترین مجموعه ی این نقاشی ها که در معرض نمایش عموم قرار دارد، در مجموعه ی ۷۸ در موزه ی متروپولیتن قرار دارد.
130- Soudavar, The Art of Persian Courts, p.164.

نسخه ی خطی ارزشمند دیگر، "خمسه ی نظامی" است. این نسخه ی خطی که هم اکنون در موزه ی بریتانیا نگه داری می شود به دست شاه محمود نیشابوری خوشنویسی شده است و دو هنرمند بزرگ به نام های میرک و سلطان محمد آن را برای شاه طهماسب، مصور کرده اند. یکی از این نگاره ها، تصویر معروف معراج پیامبر (ص) است (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۳) که به وسیله ی فرشتگانی که ظرف هایی پر از مروارید در دست دارند، احاطه شده است.

نمونه ی بسیار ارزشمند دیگر، نسخه ی خطی قرآن مجید است که بین سال های ۱۵۳۹/ ۹۴۶ و ۹۵۰/۱۵۴۳، توسط محمود نیشابوری کتابت شده است. این نسخه های خطی، یکی از معدود نمونه های نسخ قرآنی است که به خط نستعلیق نگارش شده است. همچنین او، خمسه ی مشهور موجود در موزه ی بریتانیا (۱۵۴۳-۱۵۳۹/۹۵۰-۹۴۶) را نوشته است. توسل به امام علی (ع)، توسط این خوشنویس معروف سده ی شانزدهم /دهم در تصویر شیری، نگارش شده است. این اثر هنری هم اکنون، در کتابخانه ی مرکزی دانشگاه استانبول نگه داری می شود (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱۵).

شاه طهماسب با هنرمندان، رابطه ای بسیار دوستانه داشت به حدی که پس از مرگ آنان، علاقه ی خویش را به نقاشی از دست داد.[۱۳۱] زمانی که شاه توجه خود را از امور هنری برگرفت، بسیاری از هنرمندان از ایران به منظور یافتن حامیان و مشتریان جدید، به سرزمین های هند، ترکیه، ازبکستان و دکن، مهاجرت کردند. نکته ی قابل توجه، باز بودن مرزهای خارجی به روی مردان هنرمند و دانشمندی بود که مشتاق و جویای حامی بودند. هنرمندان و از سویی میزبانان علاقه مند، می توانستند سطح کیفی دانسته های علمی و هنری خود را با آموختن اصول و سنت های ایرانی، بالا برند. در این راستا و در ارتباطات فرهنگی خارج از مرزها، تأثیر متقابل فرهنگ های ایران و هند بسیار آشکار است. در این میان، عدم توجه شاه به هنرمندان را، حمایت دربایان دیگری مثل برادرزاده ی شاه، ابراهیم میرزا، (یکی از طرفداران سخاوتمند هنرمندان)، جبران می کرد.

مشخص است که در میان شاهزادگان صفوی، فقط بهرام میرزا برادر مورد علاقه ی شاه که از یک مادر متولد شده بودند و پسرش ابراهیم میرزا به نحو مستدلی می توانستند حامیانی هم رتبه با شاه طهماسب باشند. هر دوی این شاهزاده ها، نه تنها از هنرمندان حمایت می کردند، بلکه خودشان هنرمندانی تازه کار و خوش ذوق در رشته های مختلف هنری بودند. نظام الدین زرین قلم، خوشنویس معروف دوره ی صفویه، نسخه ای از خمسه ی نظامی را برای شاهزاده بهرام میرزا نگاشت. صادقی او را بدین گونه توصیف می کند:

«بهرام میرزا شاهزاده ای بی نظیر و سخنانش نغز و مطبوع بود. کلامش شیرین و اشعارش مملو از توصیفات بود. او سخنوری عاقل، زیرک و فصیح بود. او به شعر گفتن علاقه داشت و دوست شعرا و مشوق آنان بود. و همین خصوصیات او را بلندآوازه ساخت. او افراد دانا و ماهر را بسیار تشویق می کرد و آن ها را در بین معاصرانشان از دیگران برتری می داد[۱۳۲]».

ابراهیم میرزا، برادرزاده ی شاه طهماسب بود و در طی دوران سلطنت عمویش خردسال بود تصور می شود در دربار صفویه با آن فرهنگ اصیل و ارزشمند، به دقت تحت تعلیم قرار گرفته بود. با توجه به نوشته های ولچ،[۱۳۳] احتمالاً او نقاشی را نزد استاد مورد علاقه اش، مظفر علی و کتابت را ابتدا با رستم علی، کاتب اصلی پدرش و سپس با مولانا ملک دیلمی فراگرفته است. با توجه به نوشته های قاضی احمد[۱۳۴]، او بسیار در تحصیل قرآن، الهیات و فلسفه تبحر داشت

131- Eskandar Beg- i Monshi, History of Shah Abbas the Great, vol. I, pp. 270-271.

۱۳۲- صادقی، مجمع الخواص، ص: ۲۲.

133- Welch, Artists for the Shah, Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p.150.

134- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, pp.155-156.

و تاریخ، ریاضی، موسیقی و علم نجوم را خوانده بود. او یکی از خوشنویسان قابل تصدیق در ایران و بسیار هنرمند بود. ابراهیم میرزا صنعتگری بااستعداد بود؛ به طوری که تقریباً در همه ی رشته های صنایع دستی، توانایی داشت. او در سال های ۱۵۵۷-۱۵۵۶/۹۶۵-۹۶۴ به حاکمیت مشهد منصوب شد و سرپرستی حرم مقدس امام رضا (ع) را برعهده گرفت. در همان سال با اجازه ی شاه و احتمالاً با تشویق او، تصمیم گرفت که حمایت هنری هفت اورنگ جامی را برعهده گیرد. این نسخه ی خطی ارزشمند که اکنون در گالری فریر[۱۳۵] نگه داری می شود، در سال ۹۷۳/۱۵۶۵ تکمیل شد.

از نیمه ی دهه ی ۹۴۷/۱۵۴۰، زمانی که شاه طهماسب علاقه اش را به نقاشی و خوشنویسی از دست داد و بسیاری از هنرمندان اجباراً به دربار برادرزاده اش در مشهد رفتند، در واقع ابراهیم میرزا، وارث حمایت هنری بیش‌تر نقاشان و نویسندگان عمویش شد. به طور حتم کارکردن زیر نظر یک شاهزاده ی جوان، موجب افتخار بوده است. خود شاهزاده در تمامی هنرهایی که پشتیبان و حامی آن ها بود با استعداد و علاقه مند بود. انتخاب حامی احتمالاً، بیش‌تر نقاشان متون خطی را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌داد. به همین دلیل، حمایت و تشویق ابراهیم میرزا، دست کم برای زمانی، عامل مشخص و قابل توجهی در نقاشی ایرانی بود. قاضی احمد، نویسنده ی کتاب نقاشان و خوشنویسان، مانند پدرش، میرمنشی در استخدام ابراهیم میرزا بود. قاضی احمد، ابراهیم میرزا را یک هنرمند با استعداد، با ذوق و بسیار علاقه مند به هنر توصیف می کند؛ کسی که توانایی های یک هنرمند، خطاط و شاعر را داشت. او حامی و مشوقی قابل در طی دوران حکومتش بر مشهد بوده و کارگاه هنری قابل توجهی را در آن جا راه اندازی کرد. قاضی احمد[۱۳۶] در باره ی او گفته است: «هیچ زمامداری بر چنین کارگاه هنری مترقی و پیشرویی مستولی نبوده؛ مکانی که بسیاری از خوشنویسان، هنرمندان و صحافان کتاب استخدام شده بودند و او یک کتابخانه ی بسیار گسترده با تقریباً سه هزار مجلد ارزشمند در اختیار داشت». خوشنویسان مشهور آن دوره، شاه محمود نیشابوری و شیخ محمد برای کارکردن نزد ابراهیم میرزا به مشهد رفتند. شاه طهماسب، ابراهیم میرزا را مورد بخشش قرار داد، بنابراین او از حکومت مشهد در سال ۹۷۱/۱۵۶۳ برکنار گردید و فرماندار قاین و سبزوار شد؛ این تغییرات قبل از این که شاه طهماسب او را در سال ۹۷۶/۱۵۶۸ به قزوین فراخواند، اتفاق افتاد.

ابراهیم میرزا، نقش مهمی را در زندگی سیاسی زمان ایفا نکرد. از دوران طفولیت، هنرمندی، شاعری و محقق بودن را بر خویش اثبات کرد. قتل او در سال ۹۸۵/۱۵۷۷، ضربه ی بزرگی برای نقاشان ایرانی بود. اگر او در جوانی نمرده بود، احتمالاً کتب متعددی را برای کتابخانه اش فراهم می کرد.

اعضای اصلی خاندان صفوی تنها مشوقان فرهیخته نبودند و در این جا لازم است که به بعضی از زنان حیرت انگیز سده ی شانزدهم/دهم ایران که نقش مهمی در پیشرفت هنر داشتند، اشاره کرد. خواهر شاه طهماسب، "سلطان خانم" مشوقی موفق و بسیار تأثیرگذار بود. قاضی احمد[۱۳۷] گزارش می‌دهد: "دوست محمد خودش به او خوشنویسی درس داد. او خواهر مورد علاقه ی شاه بود. اغلب به خواهرش اجازه می‌داد که در شکارهای سلطنتی همراهش باشد و از این که او در کنارش به سر می‌برد، بسیار خوشحال بود. او به عنوان مشوق اصلی خوشنویسی، مشهور شد". در آلبوم ابراهیم میرزا در استانبول، دو قطعه ی خوشنویسی نفیس به خط نستعلیق وجود دارد که هر دو بسیار تذهیب شده و با طلا بر زمینه ی آبی تیره امضا

135- Freer Gallery.
136- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p.184.
137- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p.147.

شده‌اند که آن را به خواهر شاه طهماسب نسبت می‌دهند. در سال های ۱۵۵۵- ۹۶۳/۱۵۵۴- ۹۶۲ سلطان خانم امر وقف (اهدا و اعطاء از روی خیرخواهی) را به نام چهارده معصوم رواج داد.[۱۳۸] شاهزاده خانم، در سال ۱۵۶۲-۹۷۰/۱۵۶۱-۹۶۹ درگذشت. پری خانم و خیرالنساء بیگم، دو شاهزاده‌ی دیگرند که مشوق و حامی هنرمندان بودند.

شاه عباس (۱۶۲۹- ۱۵۸۸/ ۱۰۳۹-۹۹۷)، قبل از این که به سن دو سالگی برسد. در اواخر دوران حکومت شاه طهماسب، به عنوان حاکم خراسان، روانه‌ی هرات شد. در سال ۱۵۸۸/ ۹۹۷، عباس در هرات با کمک سربازان قزلباش، تحت رهبری لله‌ی (سرپرست) خود، مرشد قلی خان، تاج سلطنت را بر سر گذاشت. سپس آن‌ها به سمت ایران پیشروی کردند و از شهری به شهر دیگر، دروازه‌های خود را به روی شاه جدید گشودند تا این که سرانجام شهر قزوین را که پایتخت بود و محمدخدابنده بر آن حکومت می‌کرد، تصرف کردند و شاه عباس، سلطان محمدخدابنده را از سلطنت خلع کرده و در قزوین تاج گذاری نمود. او کشور را در موقعیت خطرناکی می‌دید. در غرب عثمانی‌ها به گرجستان، ارمنستان، آذربایجان و بغداد حمله کرده و در شرق ازبک‌ها، هرات و مشهد را تصرف کرده و کنترل خراسان را به دست گرفته بودند.

شاه عباس ابتدا ازبک‌ها را در هرات شکست داد و آن‌ها را در سال ۱۰۰۷/۱۵۹۸ از خراسان بیرون راند[۱۳۹] سپس در غرب به مقابله با عثمانی‌ها برخاست و آذربایجان، ایروان، فارس و گرجستان را بین سال های ۱۰۱۲/۱۶۰۳ و ۱۰۱۵/۱۶۰۶ از نفوذ و سلطه‌ی عثمانی‌ها آزاد کرد. سومین کار او، پس گرفتن شهرهایی چون بغداد[۱۴۰] از عثمانی‌ها، قندهار از مغولان هند (۱۶۲۲/ ۱۰۳۲) و هرمز از پرتغالی‌ها بوده[۱۴۱] و گام چهارم، بازسازی ایران بود. شاه عباس پایتخت ایران را از قزوین به اصفهان تغییر داد، زیرا آن شهر را بسیار زیبا و جذاب یافت. سپس تصمیم گرفت که برای همیشه دارالسلطنه را به عنوان مقر حکومت به اصفهان، انتقال دهد.[۱۴۲] بنابراین تغییر پایتخت او به دلیل فشار از سوی همسایگان غربی اش نبود.[۱۴۳] انتقال پایتخت ایران از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸-۱۵۹۷ می‌تواند توجه قاطعانه به معماری در ایران را در مقایسه با دوران قبل از تغییر، نشان دهد.[۱۴۴] این موضوع را می‌توان از طریق تعداد پروژه‌های معماری پیاده شده در اصفهان، مشاهده کرد. این شهر که پایتخت قدیمی قلمرو فارس در زمان سلجوقیان بود تبدیل به یکی از زیباترین شهرهای دنیا و پایتخت شاه عباس شده بود. بلانت[۱۴۵] می گوید: اگر شهری به عنوان اثر و آفریده‌ی مردی، توصیف شود، آن شهر اصفهان است و آن مرد شاه عباس کبیر".[۱۴۶] میدان سلطنتی یا میدان نقش جهان در مرکز شهر است. در انتهای میدان مسجد امام، مسجد بزرگ سلطنتی اصفهان (رک به بخش ۴-۲، تصاویر ۲، ۱۰، ۱۸ و ۲۵) و مسجد شیخ لطف‌الله وجود دارد.

شاه عباس روش جدیدی برای حمایت از هنرمندان ارایه کرد. او احساسات زیباشناسانه‌ای در تشخیص مسایل خوشایند و ناخوشایند داشت. شاه به هنرمندانی مانند رضا عباسی، نقاش و علی رضا، کاتب علاقه داشت و از آن‌ها حمایت مالی و مراقبت می‌کرد. بر اساس سخن قاضی احمد[۱۴۷]، یک بار رضا، پرتره‌ای کشید که شاه دست او را بوسید. همچنین گاهی شاه شمع به دست می‌گرفت تا اثر خطاط بزرگ خود، علی رضا، را روشن کند، در حالی که او در حین کار کردن بود. همچنین شاه آماده بود تا اعمال غیر اخلاقی و جرم‌های سنگینی را که هنرمندانش مرتکب می‌شدند، ببخشد. همچنین به معماری و نقاشی سبک تیموری علاقه مند بود و در همان زمان دستور نوشتن بقیه‌ی شاهنامه (۱۶۱۴/ ۱۰۲۳) و ساخت مسجد امام (۱۶۳۸-۱۶۱۲/

۱۳۸- چهارده معصوم، چهره‌های اصلی اعتقاد شیعیان دوران صفوی بودند. حضرت محمد(ص)، فاطمه(س) و دوازده امام(ع).

۱۳۹- حاکمان صفوی از شاه اسماعیل تا شاه عباس اول، همشیه سعی می کردند که این حمله ها را دفع کنند. طبق گفته سایکس:

(Percy Sykes, History of Persia. London, Macmillan & co Ltd, vol .II, 1958. p.160).

در سال ۹۱۶/۱۵۱۰، شاه اسماعیل، ازبک‌ها را در شمال شرقی و شرق ایران شکست داد و خراسان را که قبلاً تحت حاکمیت ازبک بود، زیر نفوذ خویش در آورد.

۱۴۰- مکتب بغداد و بعضی از نقاشی های معروف این مکتب با جزییات بیش تر در بخش ۴- ۱ مورد مطالعه قرار خواهد گرفت.

141- Encyclopaedia of Islam. vol. IV, p.55.

142- Eskandar Beg-i Monshi, History of Shah Abbas the Greate, p.544.

e.g: Savory در کتاب:

143- e.g: SavoryæCambridge History of Islam, vol. I, p.417.

اعتقاد دارد که انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، تحت فشار همسایه‌ی غربی (عثمانی) انجام گرفت.

144- Welch, Artists for the Shah, p.15.

۱۴۵- به نظر می رسد که پدربزرگ، طهماسب، توجه و دقت زیادی را به تحصیلات و آموزش او مبذول می داشت. او مرشد قلی خان استاجلو را به عنوان لله عباس منصوب کرد. طبق نوشته قاضی احمد (صص ۱۷-۱۵)، آموزش و معرفت عباس در هنر کتاب آرایی بسیار ویژه بود و در سن هفت سالگی حس زیبایی شناسی (شناختی) او به خوبی پیشرفت کرده و توسعه یافته بود.

146- Wilfris Blunt, Splendous of Islam, London, Book Club Esition, 1976, p.98.

147- Qazi Ahmad, Callingraphers and Painters, p.192.

۱۰۴۸-۱۰۲۱) را داد که هر دوی آن ها می توانند به عنوان شاخص های درخشان هویت تاریخی ایران در نظر گرفته شوند.

دوره ی شاه عباس، عصر طلایی خط نستغلیق بود. بر اساس گفته ی سفادی،[۱۴۸] نستعلیق در بیش تر تمدن و نسخ خطی مذهبی تذهیب شده ی ایرانی به خصوص آن هایی که همراه با نگاره بودند، استفاده شده است، در زمان سلطنت شاه عباس، این مسأله باعث ظهور شمار زیادی استاد خوشنویسی در این خط، شد. مانند میر عماد حسینی قزوینی، که در اصفهان زندگی می کرد و در همان جا وفات یافت. او خطاط مشهور دوره صفوی بود که به عنوان بزرگ ترین استاد نستعلیق شناخته شده است. میرعماد از شاهنامه و بعضی از اشعار جامی، برای شاه نسخه برداری می کرد. میر عماد رقیب علی رضا عباسی بود. علی رضا عباسی خطاط بزرگ دوران شاه عباس، بیش تر کتیبه های مساجد اصفهان و گنبد مرقد امام رضا (ع) (رک به بخش ۴-۲، تصویر ۲۶) را طراحی کرد؛ البته احتمالاً علما نیز نقش مهمی در انتخاب متن این کتیبه ها داشته اند. از آن جا که آن ها با قرآن، دعا و حدیث بسیار آشنا بودند، قادر به انتخاب و تصمیم گیری در مورد آیات مذهبی برای بهترین و مناسب ترین محل نیز می بودند. برجسته ترین این علما، شیخ بهایی بود که در زمان شاه عباس می زیست و مؤلف آثار متفاوتی در علم نجوم و ریاضی بود. شاه عباس از مباحثه با علمایی چون شیخ بهایی بهره ی بسیار برد و از دانش و تجارب این شیخ در انتخاب کتیبه های صحیح برای محل های مناسب استفاده کرد.

حمایت از تولید کتاب تا ابتدای سده ی هفدهم/یازدهم، ادامه یافت اما به میزان حمایت های دوره ی شاه طهماسب نبود. نقاشی نسخه های خطی نفیس، کمیاب تر شدند و تعداد زیادی از نقاشی و طراحی های تک ورقی جایگزین آن گشت. شاهان متأخر صفوی، نقاشی نسخه های خطی نفیس را که همگی سبکی تکراری داشتند ادامه دادند. در مقایسه با آثار سده ی شانزدهم/ دهم، روش ها ضعیف و مواد ارزان بود، در نتیجه بیش تر آثار، کیفیت خوبی نداشت. از اواخر سده ی شانزدهم/دهم، نشانه ای از سقوط کتاب های نفیس وجود دارد. یعنی از اواخر سده ی هفدهم/یازدهم تا سده های بعد یعنی زمانی که تجربیات سنتی هنرمندان هنر اسلامی تغییر یافت، تنوع نامحدود مضامین دیده می شود. هنرمندان این دوره ها، واژه نامه ای از سبک های اروپایی را تدوین و فرمول بندی کردند که بعدها جزء ویژگی دایمی آثار هنری ایران شد.

مشخصه‌ی دوره ی شاه عباس، کاهش تدریجی اهمیت متون ارزشمند و افزایش علاقه مندی به آثار تک ورقی در زمینه ی نقاشی، طراحی و خوشنویسی بود. هر چند نسخ خطی به خصوص متن شاهنامه ی فردوسی، هنوز تصویرسازی می شدند، اما صحنه های اولی و چهره پردازی جداگانه از درویش ها و شاهزادگان (بیش تر در سبک رضا عباسی) مورد پسندتر بود. از این زمان چندین متن مصور تاریخی قابل توجه و نفیس به جا مانده است که البته سبک و سیاق بسیار تکراری دارند و روش و مواد آن ها نسبت به آثار سده ی شانزدهم/ دهم، ضعیف و ارزان است. متن "روضه الصفا" یا "باغ دلگشا"، نوشته ی میرخواند (۱۵۹۵/ ۱۰۰۴) که در واقع رویدادهای تاریخی جهان است، در موزه ی قاهره نگه داری می‌شود و حاوی چندین تصویر از حوادث زمان پیغمبر (ص) است. مانند افکندن بت ها از طاقچه ی کعبه (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۹) و اعلام جانشینی علی (ع) توسط پیغمبر (ص) در غدیر خم (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱۰).

توجه، علاقه مندی و سیاست حمایتی شاه، از هنرهای معماری و صنایع دستی باعث شد

۱۴۸- سفادی، خوشنویسی اسلامی، ص ۲۸.

که هنرمندان، ایران را به قصد هند و به دست آوردن حمایت های هنری بیش‌تر ترک کنند. در آن جا حامیان سلطنتی به آن ها توجه نشان داده و پاداش می‌دادند. هر چند که در طول این دوره، هنرمندان تنها به حقوق حامیان خود متکی نبودند. یکی از این هنرمندان صادقی بیگ بود که در عین حال در هنر شعر هم مستعد بود. اگر چه او در خلق آثار هنری از حمایت معمول حامیان برخوردار بود اما به آن قانع نبود. او در مصورسازی نسخ خطی و تهیه ی نگاره های تک صفحه ای و طراحی بسیار پر کار بود. نزدیک به اواخر سده ی شانزدهم/دهم، هنگامی که او به حد کافی از نظر مالی به استقلال رسیده بود، شخصاً سفارش نسخه ی خطی "انوار سهیلی" را صادر کرد. این کتاب دارای ۱۰۷ تصویر است که بسیاری از آن ها در سبک و سیاقی غیر معمول و منحصر به فرد و بیش‌تر با سوژه های غیر متناسب به تصویر کشیده شده اند. تمام تصاویر این نسخه به وسیله ی صادقی بیگ نقاشی شده اند. این کتاب یکی از مهم ترین متون تاریخ هنر ایران در سده ی شانزدهم/دهم است. صادقی به راحتی می توانست کارفرمای خود باشد و در کتابخانه، تحت توجه حامیان سلطنتی، یا در کارگاه هنری خود مشغول به کار باشد.

نوع حمایت در مصورسازی نسخ خطی صادقی بیک، کاملاً با نوع معمول آن تفاوت دارد. عملکرد کتابخانه نیز در نوع هنری که تحت نظر حامیان دوره ی تیموری و صفوی تولید می شود، قابل تأمل است. کتابخانه ها همچنین مسوول تهیه ی کتاب و صنایع دستی نفیس بودند و نقش اساسی در توسعه ی هنر اسلامی در این دوره ها داشتند. اشاره به این نکته لازم است که کتاب ها، همواره در توسعه ی فرهنگ اسلامی ایفای نقش کرده اند. بر اساس گفته ی لنتر و لوری،[۱۴۹] اعضای کتابخانه به خصوص هنرمندان وظیفه داشتند تمایلات و جذابیت های عالی بصری را هم زمان با حقانیت قدرت حاکمان وقت در آثار هنری خود به کار گیرند.

در دوران توسعه ی فرهنگی سلطنت، مهم‌ترین گامی که حاکمان صفوی و تیموری برداشتند، تأسیس کتابخانه بود.[۱۵۰] کتابخانه، سازمان یا بنیاد متعهدی بود که شکل و ساختار آن به طور مستقیم با هنرهای دوره ی تیموری و صفوی مرتبط بود. به طور کلی، بیش تر حاکمان تیموری و صفوی کتابخانه ای داشتند که هنرمندان به منظور نشان دادن هنر تذهیب، خوشنویسی و صحافی در بالاترین سطح و استاندارد، در آن کار می کردند. همچنین کتابدار هر کدام از این کتابخانه ها، خود در تصویرسازی متون، تذهیب و خوشنویسی مهارتی کامل داشت. برای مثال، میرک، رییس کتابخانه ی سلطان حسین بایقرا در هرات، بهزاد را به عنوان نقاشی بزرگ تربیت کرد. بهزاد کتابدار دربار شاه طهماسب در تبریز نیز بود.

مصورسازی متون خطی، تحت نظارت و سرپرستی کتابدار انجام می گرفت. او کارها را در میان هنرمندان گوناگون، مطابق با خواست حامیانی که معمولاً شاه یا دولتمردان بودند، توزیع می کرد. هنگام انتخاب موضوعات برای تصویرسازی، احتمالاً شاه ساعات بسیار خوشی را صرف تماشای نسخ خطی کرده تا کاری جدید برای مصورسازی سفارش دهد. هنرمندان و شاه در این کار با یکدیگر همکاری می کردند. آن ها در جستجوی ایده های تازه و موضوعاتی در الهام بخشی تصاویر جدید، نسخه ها و آلبوم های قدیمی کتابخانه ی سلطنتی را بررسی و مطالعه می کردند.

قاضی احمد در کتابش (خوشنویسان و نقاشان)، بیش‌تر نقاشان و خوشنویسان را مولانا (آقای دانش آموخته) خطاب کرده و در ادامه، ویژگی خاص معنوی این خوشنویسان و نقاشان را ذکر می کند. برای مثال او می نویسد: «مولانا شاه محمود نیشابوری در خوشنویسی (رک به

149- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p.50.

۱۵۰- کتابخانه کارگاهی در دوران حمایت سلطنتی بود به صورتی که گروه مختلفی از صنعت گران زحمت‌کش در آن مهارت‌ها را تمرین و تولید می کردند، کسانی که هنر کتاب آرایی را با یکدیگر تأسیس و پایه ریزی کرده بودند.

بخش ۴-۲-، تصویر ۱۶) بی همتا بود و هیچ کس همانند او وجود نداشت». او همچنین می گوید «مولانا نظر نقاش، در لباسی درویشی، بی نهایت روحانی و مرد شریفی بود، اغلب این افراد به وضوح انسان های روحانی و خاص بودند».[۱۵۱] آن ها می توانند مردان عالمی خطاب شوند که قادر به نگارش سبک های مختلف خطوط، در حد کمال بودند. (رک به بخش های ۳-۲ و ۴-۲).

کتابخانه ی تیموری و صفوی، مانند بسیاری از کتابخانه های اسلامی، دو کارکرد مجزا، اما مشابه وجود داشت. در این کتابخانه ها متون خطی نفیس درباری نگه داری و تهیه می شد. در تهیه ی این نسخ خطی تعداد زیادی هنرمند که وظایف گوناگونی را بر عهده داشتند، مشارکت می کردند. سازندگان کاغذ می بایست برگ های نسخ خطی را آماده کرده، خوشنویسان متن را کپی کنند، تذهیب کاران صفحات را تذهیب و نقاشان، داستان های برگزیده را مصورسازی کنند و صحافان برگ های خاص و به خصوص نسخه ی خطی را جمع آوری کنند و آن ها را در درون پوشش های محافظتی قرار دهند.

شاید رایج ترین کتاب سفارش داده شده که دست کم نسخه ای از آن در بیش تر کتابخانه ها قابل دستیابی بود، "شاهنامه" است. (شاهنامه حماسه ای ملی. ایرانی است که در آن داستان زندگی و موفقیت های شاهان ساسانی و پادشاهان افسانه ای ایران آمده است). حاکمان ایرانی، براساس روش مرسوم، سفارش مصورسازی نسخه ای از شاهنامه را با هدف تجلیل و کرامت سلطنتشان صادر می کردند. از میان مهم ترین آن ها شاهنامه ی بایسنقر است که در سال ۱۴۲۵/ ۸۲۹ خود او نظارتی مستقیم در مراحل مصور سازی متن و مقدمه ی آن، داشت. شاه طهماسب نیز سفارش زیباترین نسخه از شاهنامه را با ۲۸۵ نگاره داد که هم اکنون در مالکیت ادموند رتشیلد[۱۵۲] است. دو نسخه ی مشابه نیز به وسیله ی شاه عباس سفارش داده شد. یکی متعلق به اوایل سلطنتش در کتابخانه ی چستربیتی و دیگری متعلق به سال ۱۰۲۳/۱۶۱۴ در کتابخانه ی عمومی نیویورک، که در واقع تقلیدی از نسخه ی بایسنقری است.

کتاب های وابسته ی سلطنتی، در قالب هنری شاخص و گران، تنها برای شاهزادگان و وابستگان برجسته ی درباری، سفارش داده می شد، نه برای عموم مردم. حمایت سلطنتی همیشه با علایق شخصی حاکم وقت، همچنین شاهزادگان خاندان سلطنتی که هنوز حامیان مؤثر و مفیدی بودند، همراه بود. نسخه خطی معروف اسکندر سلطان (۱۴۱۴-۸۱۷/۱۴۰۹-۸۱۲)، پسر بزرگ تیمور، هنگامی که در شیراز به سر می برد، مصور گردید و نسخه ی خطی بایسنقر (۱۴۳۳-۸۳۷/۱۳۹۷-۸۰۰)، در هرات پایتخت آن زمان، مصور گردید. این نسخه ی خطی هم اکنون در کتابخانه ی کاخ گلستان نگه داری می شود. ابراهیم میرزا برادرزاده ی شاه طهماسب، حمایتگر هنری هفت اورنگ جامی، در گالری هنری واشنگتن بود.

ارتباط بین حمایتگر هنری و نقاش، می توانست دوستانه و تأثیرگذار باشد. بهزاد با سلطان حسین بایقرا رابطه ی نزدیک و دوستانه ای داشت. آقامیرک دوست شاه طهماسب بود و صادق بیک و رضا، همنشینان مورد علاقه ی شاه عباس بودند. رابطه ی بین حامی و هنرمند بسیار حساس بود و زمانی که حمایت با سخاوت همراه می شد اثر هنری نفیس تری عرضه می گردید. شاهزادگان و حامیان هنری، علایق شخصی شان را در هنر اعمال می کردند. در دوره تیموری و صفوی اثر هنری نفیس خطاط یا نقاش، تنها برای حامیان ثروتمند و با نفوذ که حامی هنر و ادبیات بودند، تهیه می شد. هنرمندانی که توانایی هایی شگفت انگیز داشتند در کتابخانه ها و

151- Calligraphers and Painters, P.193.
152- Edmund Rothschild.

کارگاه های هنری استخدام شده و از طریق حامیان درباری و حاکمان وقت حمایت می‌شدند و به آن ها حقوق مکفی پرداخت می‌شد. در نتیجه هنرمندان در دوره ی تیموری و صفوی ایران، بسته به رضایت حاکمان و هنرمندان دربار، جایگاه بالاتری می‌یافتند. درآمد این هنرمندان، از راه مصورسازی متون خطی برای دولتمردان یا افراد ثروتمند به دست می‌آمد و در صورت از دست دادن محبوبیتشان در نزد شاه، می‌توانستند در یکی از مراکز تجاری استخدام شوند. هنرمند می‌توانست در بازار مشغول به کار شود و یا برای یافتن حامی جدید، به دیگر مراکز تولید کتاب در داخل یا خارج از کشور مهاجرت کند. هنرمندان وابسته به کارگاه های هنری نه تنها حقوق دریافت می کردند، بلکه در مواقع خاص، مدال های گوهرنشان با ارزشی نیز به عنوان پاداش از حاکم وقت دریافت می کردند.

حمایت های هنری، در واقع نمایش مهمی از قدرت محسوب می‌شد و در این میان حامیان نیز از نظر نوع حمایتی با هم تفاوت داشتند. گاهی پشتیبانان هنری به طور گسترده در تولید کار هنری شرکت می کردند. از حامیان بزرگ دوران تیموری می‌توان به شاهرخ، بایسنقر و سلطان حسین بایقرا و از حمایتگران دوران صفوی به شاه طهماسب، برادرزاده اش، ابراهیم میرزا و شاه عباس، اشاره کرد. در دوران حاکمیت صفوی (البته در اواخر سده ی هفدهم /یازدهم)، هنر کم تر از حمایت درباری برخوردار شد و حمایتگران در این دوره، علاقه ی کم تری نسبت به هنر نشان می‌دادند.

باید توجه داشت که عناصر شیعی، ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری، به وجود نیامدند. در زمان حاکمیت دوره های تیموری و صفوی، (تا قبل از دوره ی تیموری تا اوایل صفوی) ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه گذاری شده بود. در این دوران، متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری همگی بازگو کننده ی حضور عناصر شیعی است که از ویژگی های این عصر به شمار می رود و در نقاشی ها و کتیبه نگاری هایی که در فصل بعدی به طور کامل مورد بررسی قرار خواهند گرفت، بیش‌تر نشان داده خواهد شد.

فصل سوم

نگارگری و کتیبه‌نگاری شیعی
در دوران تیموریان

در اواخر سده‌ی چهاردهم/هشتم، هنر نقاشی با مساعدت امیران تیموری به اوج عظمت خود رسید. تحول سبک سنتی نخستین بار در هرات تحت حمایت شاهرخ (۱۴۴۷-۱۴۰۵/ ۸۵۱-۸۰۸)، پسر تیمور و نیز امیر بایسنقر (وفات: ۸۳۷/۱۴۳۳) انجام گرفت و سپس در شیراز در دوران حکومت اسکندر سلطان، نواده‌ی تیمور و سرانجام در دوران فرمانروایی سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۶-۱۴۶۸/۹۱۲-۸۷۳)، آخرین فرمانروای قدرتمند تیموریان در هرات به کمال خود دست یافت.

این اشراف‌زادگان تیموری، در آثار هنری آن دوران که همگی نشانگر زندگی فرهنگی شرق دنیای اسلام است، نقش به سزایی ایفا کرده‌اند. این مسوولیت نشانگر نیاز خاندان سلطنتی به ایجاد ارتباط با اتباع خویش است. به همین دلیل به طور فعال حمایتگر هنرمندان و صنعت‌گرانی بودند که تیمور در سمرقند گرد آورده بود. تلفیق و آمیزه‌ی هنرمندان سرزمین‌های مختلف اسلامی، با لزوم نیازهای جدید فرهنگی سلسله‌ی تیموری به منظور تعیین هویتش از راه به نمایش گذاشتن فرهنگ اتباع خود انجام شد و تعیین موقعیت مراحل تکوینی هنر تیموری، در محدوده‌ی پیشینه‌ی جدید و بسیار مترقی مذهبی ایران، صورت گرفت.

تمامی نواحی امپراتوری تیموری در بیش‌ترین وسعت خود با وجود عناصر متفاوت ملی خویش، در میراث ادبی و هنری ایرانی با یکدیگر سهیم بودند. درخشش هنری دربارهای شاهانه که در دوران حکومت تیموری به اوج شکوفایی خود رسیده بود، توانست به عنوان الگوهای درباری مورد احترام و ستایش فراوان سلسله‌های بعدی، در شرق دنیای اسلام، قرار گیرد. دوران سلطنت شاهرخ عصر برجسته‌ای در حیات فرهنگی آن زمان به شمار می‌رود. به ویژه در هنرها و فعالیت‌های روشنفکرانه که شامل نقاشی، نگاره‌ها و خطاطی بوده و همچنین در معماری، موسیقی، تاریخ شناسی و حقوق و الهیات اسلامی، مشهود است. مورخان، شاهرخ، را به عنوان مردی صلح طلب، پادشاهی بخشنده، شاعر، هنرمند و دانشمند معرفی کرده‌اند. سایر شاهزادگان تیموری نیز در تاریخ فرهنگی ایران اهمیت دارند. یکی از پسران شاهرخ به نام بایسنقر که حکمران استرآباد بود، به دلیل رایج کردن یکی از موزون‌ترین سبک‌های خطاطی ایرانی و نگارگری به خوبی شناخته شده است. بایسنقر کارگاه‌های هنری وابسته به کتاب آرایی

خود را پایه گذاری کرده و به تدریج خوشنویسان، طلاسازان و نقاشان را در مکتب واحدی گرد هم آورد. سرانجام، تحت حمایت بایسنقر، سبک سنتی دربار تیموری در مدرسه ی هرات تحول یافت. بایسنقر به وسیله ی شاعران، خوشنویسان، موسیقی دانان و خنیاگران احاطه شده بود و آن ها به واسطه ی خلق آثار هنری نفیس مورد مدح و ستایش فراوان قرار می گرفتند. بایسنقر کتیبه های قرآنی ایوان بزرگ مسجد مادر خود، گوهر شاد را که در مشهد قرار دارد، درون مجموعه ی حرم مطهر امام رضا (ع) نگاشت (رک به بخش ۴-۲، تصویر ۲۶) و همین طور قرآنی بزرگ را با ورقه هایی حدوداً به طول ۸۸×۱۸۲ سانتی متر به چاپ رساند. گراب خاطر نشان می کند که: هنرمندان عصر بایسنقر، گونه ی جدیدی از هنر نقاشی را به وجود آوردند.[1] هرات شهر بسیار مهمی بود و سبک های نقاشی در سراسر سده ی پانزدهم /نهم تحت حمایت و درایت چنین مشوقانی در آن جا گسترش یافت.

بنا به گفته ی تایتلی [2]، الغ بیگ که به سال ۸۵۳/۱۴۴۹ وفات یافت، منجم مشهوری بود که رصدخانه ی نجومی وی هنوز در سمرقند وجود دارد. ابراهیم سلطان (۱۴۳۵-۱۴۱۴/ ۸۳۹-۸۱۷) نیز هنرمندانی وابسته به خود داشت که تا حدود سال ۸۵۴/۱۴۵۰ در شیراز نسخ خطی را تهیه می کردند. رومر [3] نقل می کند که اسکندر سلطان ریاضیدان و منجم، حامی هنری دیگری در این دوره بود. غیاث الدین جمشید کاشی نیز از حمایت اسکندر سلطان بهره مند شد. همچنین در فاصله ی زمانی بین سال های ۸۱۲/۱۴۰۹ تا ۸۱۷/۱۴۱۴ مجموعه ی فوق العاده ای از نسخ خطی مصور در کارگاه هنری شیراز، به وجود آمد. در دوران حکومت اسکندر سلطان، شیراز مرکز تولید کتاب شد. توانایی های فرهنگی این امیران ترک که برخاسته از طبقه ی نظامی خاص بود، اهمیت بسیاری در ایجاد محیطی فرهیخته داشت.

با وجود این که زبان فارسی، زبان مادری این حاکمان نبود، شبکه ی فرهنگی ایرانی به ویژه سنت ادبی، تلاشی شایگان در ادبیات و هنر را برقرار ساخت. ابراهیم سلطان در شیراز، بایسنقر در هرات و الغ بیگ در سمرقند، با یکدیگر مشاعره کرده و بیش تر در باب موضوعات فرهنگی به مباحثه می پرداختند. برای نمونه، دولتشاه چنین می نگارد:

«امیر بایسنقر، خمسه ی امیر خسرو را بر خمسه ی نظامی ترجیح می داد، در حالی که عالی جناب فقید، الغ بیگ کورگان از هواداران شیخ نظامی به شمار می رفت. هر از گاهی نیز بین این دو امیر فرزانه مباحثات پرجوش و خروشی در باب این مدعا صورت گرفته تا آن جا که آن ها دو خمسه را خط به خط با هم مقایسه می کردند».[4]

تقریباً همه ی این امیران در قلمرو فرهنگ ایرانی - اسلامی، آموزش دیده و همان طور که در بخش ۲-۲ بدان اشاره شد، بسیاری از آن ها نیز حامیان فعال هنر کتاب آرایی ایرانی بودند. این سلسله شاهد گسترش مطلوب دربارهای شاهی به عنوان مراکز هنری بود که برای جذب هنرمندان و شعرا با یکدیگر رقابت می کردند، هنرمندانی که برای آن ها مسرت و اعتبار و همچنین موازین بالای اخلاقی را به همراه می آوردند. برنامه ها و گرایشات فرهنگی این امیران، ترغیب کننده ی نوعی پیوند مستقیم میان هنر و مکتب تیموری بود که در نهایت موجب شد تا آن ها به عنوان قانونگذاران بر حق سرزمین ایران به رسمیت شناخته شوند. این امر در طول بررسی تعدادی از نقاشی هایی که به دنبال می آید، بیان خواهد شد.

بررسی برخی از برنامه های مهم، در طی پادشاهی این امیران، چه به صورت مصور سازی کتاب و چه کتیبه نگاری، می تواند راهنمای ما در رابطه با هنر تولید شده در طول دوران حمایت

1- Ernst Grube, The World of Islam, Paul Hamlyn, London, 1966, p. 133.
2- M. Norah Titely, Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India, The British Library, 1983, p. 48.
3- Romere, "Timur in Iran", p. 105.
4- Dawlatshah, in Thackston, A Century of Princes, p. 24.

آن‌ها از هنرمندان باشد. همچنین می‌تواند نشانگر سیاست و تدبیر آنان در انتخاب موضوعات، برای مصور سازی و کتیبه نویسی نیز باشد. با مطالعه‌ی نسخ خطی و کتیبه های این دوران، روشن می شود که حاکمان تیموری از این آثار به عنوان وسیله‌ای برای بیان مسلک شاهی استفاده می‌کردند. در عین حال، این نسخ خطی بازتاب تمایلات زیبایی شناسانه‌ی آن ها در هنر و مذهب بود. ایشان نوعی پیوند مستقیم میان توان فرهنگی و اعتبار سیاسی خود به وجود آوردند که به آن ها اجازه داد تا بتوانند یکی از فرهیخته ترین و مذهبی ترین دربارها را در تاریخ جهان اسلام بگسترانند.

در حد فاصل وفات شاهرخ (۸۸۲/۱۴۷۷) و استقرار سلطان حسین بایقرا (۸۷۳/۱۴۶۸) به عنوان حامی، تعداد بسیار کمی از آثار هنری در هرات تولید شد. پس از مرگ شاهرخ درگیری ایجاد شده به منظور جانشینی وی، کشور را به سوی بی ثباتی سوق داد. تصور موقعیت خطرناک به وجود آمده برای هنرمندان که مشتاقانه در جستجوی پشتیبانی برای ادامه‌ی فعالیت خلاق مصور سازی نسخ خطی بودند، مشکل به نظر نمی رسید. این اوضاع در طی سالیان حمایت سلطان حسین بایقرا در هرات که تا زمان وفات وی در سال ۹۱۲/۱۵۰۶ تحت حکومت تیموریان باقی ماند، تغییر یافت. باوجود تمامی کوشش‌ها در جهت ترویج زبان و فرهنگ ترکی در دربار تیموری، آداب و رسوم مربوط به فرهنگ و مذهب ایرانی غالب شد. سلطان حسین و امیر علی شیر نوایی خود را با شاعران و هنرمندان همراه کردند و بدین گونه با فرهنگ ایرانی آشنا شدند. آن ها در زمان حیات خود، به منظور ترغیب این گرایش، مصور سازی بسیاری از نسخ خطی مذهبی و تاریخی را به انجام رساندند.

مهم ترین ویژگی این دوران (۱۵۰۶-۱۳۷۰/ ۹۱۲-۷۷۲)، شکل گیری حیات فوق العاده قدرتمند فرهنگ و مذهب است که در برگیرنده‌ی عوامل شیعی تحت کنترل و حمایت دربار تیموری می باشد. در این ایام، تولیدات هنری در ارتباط نزدیک با رویدادهای مذهبی، فرهنگی و تاریخی بود. یکی از پیامدهای عمده‌ای که پیش روی حاکمان تیموری یعنی فاتحان ترک قرار داشت، نیاز آن ها به داشتن ثبات به عنوان قانونگذاران مشروع در سرزمین های ایرانی بود. به گفته‌ی لمبتون[5] و وودز[6]، یاسا (قانون مغولی) که به وجود آورنده‌ی پیوند میان اشراف سالاری مغولی و فرهنگ ایرانی بود، ارزش خود را از دست داد. از این رو بهترین سنت در قانون اسلامی، دعوت به تقوای عمومی و پشتیبانی صادقانه از اسلام، به عنوان سیاست رسمی حکومت تثبیت شد. سفارش نسخ خطی مذهبی با کیفیت بالا و برنامه ریزی وسیع در پشتیبانی از طرح های معماری که حاکمان تیموری چون تیمور، شاهرخ و همسرش گوهر شاد (وفات: ۸۸۰/۱۴۷۵)، بانیان آن بودند، گواهی بر این سیاست ها است که خود نشانگر تعهد تیموریان به مذهب بوده و در ساختن مساجد، مدارس و حرم های متعدد آشکار می شود.[7] مقبره‌ی تیمور (۱۴۰۴-۱۴۰۰/ ۸۰۷-۸۰۳)، شاه زنده که شامل دسته‌ی شانزده تایی قبور در اطراف مقبره‌ی حضرت کاظم بن عباس، عموزاده‌ی پیامبر است و مسجد جامع تیمور (هر دو در سمرقند)، مسجد گوهر شاد که توسط گوهر شاد، همسر شاهرخ بنا شده و نیز حرم امام هشتم شیعیان جهان (هر دو در مشهد) همگی نشانگر نمونه هایی از معماری شکوهمند و مجلل دوران تیموری است.

تأثیرات فرهنگ اسلامی در موضوع های منتخب برای مصور سازی و کتیبه نگاری نسخ خطی این دوران، در مراسم تشییع جنازه، خاکسپاری، زنان با روسری و حجاب، مساجد و

5- A.K.S. Lambton, "Theories of State: Hâfiz – i Abrû and Nizâm al – Din Shâmi, Bulletin D'etudes Orientales, 30, 1978, pp. 1-9.

6- John E. Woods, "The Rise of Timurid Historiography," Journal of Near Eastern Studies, 49, no.2. April 1987, pp.99- 105.

۷- برای بعضی از نمونه های مصور سازی و کتیبه نگاری شیعی به بخش آخر این فصل مراجعه شود.

مناره های آن ها، مردم در حال نماز و کتیبه های قرآنی آشکار می شود. برخی نشانه های عناصر شیعی در مصورسازی و کتیبه نویسی بناهای مذهبی نمایان می شود. نگاره های نسخه ی خطی کلیات تاریخی حافظ ابرو، نشان دهنده ی مجاز بودن شیعه گرایی است که حتی در بعضی از موارد تحت حمایت شاهرخ بوده و مورد ترغیب وی قرار گرفته است (رک به بخش ۳-۱، تصاویر ۹ و ۱۰).

با آن که پس از جلوس حکومت صفویان، شیعه به عنوان مذهب رسمی ایران شناخته شد، در دوران حکومت تیموریان نیز جمعیت قابل ملاحظه ای از شیعیان در پایتخت آنان هرات زندگی می کردند. همان طور که در این بخش نشان داده خواهد شد، شواهد مبتنی بر کتیبه و نقاشی ها بیانگر این نکته است که تیموریان شیعه گرایی را جایز شمرده و آثار مذهبی را مورد حمایت قرار می دادند. تمایل آن ها به شیعه گرایی موجب افزایش و تقویت شهرتشان می گشت. مستندات بیش تر در مورد سیاست حاکمان تیموری در حمایت از هنر مذهبی در بخش های بعدی (۳-۱ و ۳-۲) ارایه خواهد شد.

هدف این فصل، تحقیق و بررسی اهمیت نگارگری و کتیبه های مذهبی در دوره ی تیموری است. در بخش های بعدی به نسخ خطی مصور و کتیبه های عظیمی توجه خواهیم کرد که مفاهیم مهمی را به منظور ارزیابی تأثیر تحول سیاسی و مذهبی، در اختیار ما می گذارد و خود نشانگر نقش آن ها در تبیین باورهای شیعه در گذر از هنر تیموری به هنر صفوی است. نمونه هایی که برای بحث در باب نگارگری تیموری برگزیده شده اند به دو دسته تعلق دارند. دسته اول ارایه دهنده ی تصاویر پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) و اهل بیتش بوده و دسته دوم نشان دهنده ی تصاویر دوازده امام در نسخ خطی موجود از دوران تیموری است که عناصر شیعی در آن ها به خوبی دیده می شود. در این فصل به منظور اتمام تعمق در نگارگری شیعی، اهمیت کتیبه های مذهبی در دوره ی تیموری بررسی می شود. از میان نمونه ها، دو گروه مورد بحث و مطالعه قرار می گیرند. کتیبه هایی با مضامین دعا و حدیث بوده که عناصر شیعه در آن ها نمایان است.

۳-۱ نمونه هایی از مصورسازی کتب شیعی در دوران تیموری

اصول سبک های نگارگری مذهبی که تحت حمایت ایلخانیان در سده ی چهاردهم/هشتم توسعه یافته بود، در حکومت تیموریان با عناصر شیعه در آمیخته و در آن حل شد. آنچه در این تحقیق به عنوان هنر مذهبی در نظر گرفته می شود، در واقع به گونه ای با اسلام شیعی مرتبط است. از نمونه های باقی مانده ی این دوران، رعایت عناصر شیعی در هنرهای کتاب آرایی قابل مشاهده است.

همان طور که در بخش ۲-۲ نشان داده شد، در دوره ی تیموری مکان های متعددی جهت تهیه ی کتب وجود داشته و هنرمندان زیادی نیز به مصور سازی آن ها مشغول بوده اند. از میان نخستین آثار، "کلیله و دمنه" اولین نمونه های به جا مانده از نگارگری اسلامی را دارد و "مقامات حریری" اگرچه آن چنان مشهور نبود، در اوایل سده ی دوازدهم/ششم به عنوان یکی از شاهکارهای نویسندگی به محبوبیت زیادی رسید. همچنین شاهنامه، حماسه ی برجسته ی پارسی در بسیاری از نسخ، مصور گشته است.

خمسه ی نظامی از همان محبوبیت شاهنامه برخوردار بوده است و یکی از شاهکارهای

منظوم زبان فارسی به شمار می رود. نویسنده ی آن، استاد داستان سرایی منظوم، در آغاز سده ی سیزدهم/هفتم وفات یافت. اشعار وی، به ویژه در طول دوران هایی که نقاشان از بیش‌ترین حمایت امیران تیموری و صفوی برخوردار بودند، معروف شد. عناوین این اشعار عبارتست از هفت پیکر، خسرو و شیرین، مخزن الاسرار، داستان لیلی و مجنون و ماجراهای اسکندرنامه (به عنوان قهرمان نمادین مسلمان). سعدی (وفات: ۶۹۲/۱۲۹۲) شاعر بلندآوازه ی دیگری است که هنوز هم از محبوب ترین شعرای زبان فارسی به شمار می رود. کتاب های او، گلستان و بوستان موضوعات و عناوین لازم را برای نقاشان، جهت مصور سازی مهیا می کرد. حامیان ایرانی نسخی را سفارش می دادند که توسط هنرمندان مختلف مصور می شدند. نسخ مصور علاوه بر آثار منظوم، شامل کتب تاریخی نیز بودند. مانند نسخه ی برگردان فارسی «تاریخ پیامبران و پادشاهان» طبری که هم اکنون در کتابخانه ی ملی پاریس نگه داری می شود. از میان مهم ترین نسخ تصاویر پیش از تیموری، موضوعات مذهبی با گرایش شیعی، به عنوان پس زمینه ی تحولات هنری دوران تیموری برگزیده شده اند.

۳-۱-۱ بازنمایی پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص)، همراه با خاندانش

بحث در مورد این دسته از آثار، تعمق در نسخ خطی گوناگونی چون "جامع التواریخ" رشیدالدین، "آثار الباقیه" بیرونی، "کلیله و دمنه ی" نصرالله المعالی، "حیرة الابرار" نوایی، "خمسه ی نظامی" و "معراج نامه" را در بر می گیرد. در طول سده های اولیه ی دوران اسلامی بعید است کوششی در جهت نشان دادن وقایع تاریخ مذهبی صورت گرفته باشد، چراکه هیچ یک از نمونه های مصور که به دست ما رسیده، قدیمی تر از آغاز سده ی سیزدهم /هفتم نیست. اولین اسناد، بازنمایی مصور حضرت محمد(ص) که به نقل از مسعودی[۸] به دست ما رسیده، در داستانی است که توسط یک بازرگان عرب به نام ابن هبار که در سده ی نهم/سوم به چین سفر کرده، بیان شده است. وی گفتگویی با امپراتور چین داشته است، که به او پیشنهاد کرده تا تصویری از پیامبر اسلام را به وی نشان دهد. سپس صندوقی را به وی نشان داده که حامل تصاویری از پیامبران ذکر شده در قرآن یعنی حضرت نوح (ع)، حضرت موسی (ع)، حضرت عیسی (ع) و حضرت محمد(ص) بوده است. دوست محمد، نقاش دربار صفوی، این داستان را به گونه ای دیگر نقل می کند. وی می گوید:

«این گونه روایت شده است که پس از وفات پیامبر، برخی از یاران حضرت محمد(ص) با هدف معرفی اسلام، به بیزانس رفتند. آن ها در این سرزمین با امپراتوری به نام هرکول آشنا شدند. سپس، اتفاقات عجیب و شگرفی رخ داد. امپراتور در مورد شخصیت پیامبر سوال کرده و اعمال و رفتار وی را جویا شد. پس از آن او (هرکول) صندوقی را آورده و آن را باز کرد. در آن جعبه تصویر جالبی نمایان گشت که آن جماعت را شگفت زده کرد. با توجه به این که ناظران از دیدن تصویر بسیار خشنود و خرسند گشتند، از هرکول پرسیدند: «آیا شما این شخص را می شناسید؟...» هرکول گفت: «این تصویر آدم، پدر نژاد بشر است.» و پس از آن وی به نمایش بقیه ی تصاویر ادامه داد تا این که تصویری را نشان داد که دارای رخساره ای شگفت انگیز و چونان خورشید بود، کسی که وجود شایگانش، آدم را از خاک لاوجود بر گرفت و به او جامه ی تزکیه پوشانید. منظر این چهره ی مقدس باعث شد که تحسین برانگیخته شده توسط

8- Mas'ûdî, Murûj al-Zahab, Paris, vol.1, 1861, pp. 315-317.

چهره‌ی قبلی، در نزد ناظران بی ارزش شود و شگفتی حاصل از زیبایی تصویر اولی در اثر مشاهده‌ی زیبایی خورشیدسان این رخساره‌ی آخری زدوده گردد. آن ها گفتند: «این تصویر پیامبر قدسی ماست. این تصاویر از کجا آمده اند؟ تا آن جا که ما می دانیم آن ها با چهره های واقعی پیامبران مطابقت دارند.» هرکول گفت: «آدم از بارگاه الهی استدعای عاجزانه کرد تا پیامبران را از میان نسل خود ببیند. از این روی، آفریننده‌ی همه عالم، صندوقی را فرستاد که دارای هزاران بخش بوده و در هر یک از آن ها تکه‌ای حریر بود که تصویری از هر یک از پیامبران را در برداشت... ذوالقرنین آن را حمل کرده و به فرستاده‌ی دیگر خداوند به نام دانیل داد که وی تصاویر را با قلم مو اعجاب انگیز خود نسخه برداری کرد».[9]

متأسفانه، مدرکی دال بر اثبات وجود چنین تصویری در دسترس نیست. همان طور که بیان شد، تصاویر باقی مانده نشان می دهند که اولین تصاویر مصور، متعلق به سده‌ی سیزدهم /هفتم است.

اولین نمونه های باقی مانده از تصاویر پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) در نسخه‌ی ترجمان بلعمی از "تاریخ الرسل و الملوک" طبری (رک به بخش ۱-۳-۱) یافت شده است. هشت نمونه نیز در رونوشت این نسخه‌ی خطی مربوط به اواخر سده‌ی سیزدهم/هفتم یا اوایل سده‌ی چهارهم/ هشتم، پیدا شده است. وقایع تاریخ مصور اسلامی در نسخه‌ی بلعمی، به زندگی جامعه‌ی مسلمان توجه دارد. آن چه در این جا اهمیت دارد، وقایعی است که زندگی پیامبر را بیان می کند. به ویژه، آن نسخه‌ی خطی که درباره‌ی علی ابن ابی طالب است، وقایع مربوط به زمان پیکار او در راه ایمان و اعتقاداتش، همچنین حوادث پیش آمده‌ی زمانی که از لحاظ سیاسی مورد تحقیر قرار گرفته بود را به تصویر می کشد. در این نسخه‌ی خطی نقش علی(ع) به عنوان اولین قهرمان پیکارهای جامعه‌ی اسلامی مورد تاکید قرار گرفته، در این تصویر او با شمشیر دو لبه ای که حمل می کند به آسانی قابل شناسایی است.[10]

رونوشتی از جامع التواریخ، نوشته‌ی رشیدالدین، در کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو، دومین سندی است که باید مورد توجه قرار گیرد (رک به بخش، ۱-۳-۱). این نسخه‌ی خطی اولین نمونه از این گونه است. نویسنده‌ی آن که به سال ۶۴۵/۱۲۴۷ متولد شد، توسط حاکم مغولی غازان خان به سمت معاون وزیر و مورخ دربار منصوب گشت. سپس اولجایتو وی را مأمور کرد که تاریخ عمومی جهان را که شامل زندگی فرستاده‌ی خداوند، حضرت محمد(ص) نیز بود، گردآوری کند. به نقل از اکاشا[11]، نسخه‌ی خطی جامع التواریخ کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو، شش تصویر از حضرت محمد(ص) دارد، اما پیامبر در هیچ یک از آن ها به همراه اهل بیتش به تصویر کشیده نشده است.[12]

موضوع نسخه‌ی "جامع التواریخ"، از سرگذشت داستان حضرت آدم (ع)، حضرت موسی (ع)، حضرت عیسی(ع)، و دوران های آغازین حکومت پادشاهان ایرانی و پیامبر خدا، حضرت محمد(ص) شروع می شود و تا حکومت حاکمان امپراتوری مغولی، سلطان ابوسعید بهادرخان (۷۱۷/۱۳۱۷) ادامه می یابد. پیامبر در هشت تصویر به چشم می خورد که در بیش تر آن ها از لحاظ پیکر، بلند قامت و از جهت رفتار، اندیشمند نمودار می شود. این موضوع می تواند به احساس نقاش نسبت به مسوولیت های وحی شده به پیامبر، مربوط گردد. نگاره های این نسخه‌ی خطی شامل یکی از راهب های بحیراست که حضرت محمد(ص) را به عنوان پیامبر

9- W.M. Thackston, A Century of Princes, Washington, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1989. p. 343.

۱۰- برای اطلاعات بیش‌تر و بعضی تصاویر این نسخه خطی رجوع شود به:

Priscilla Soucek" An Illustrated Manuscript of al – Biruni's Chronology of Ancient Nations, "The Scholar and the Saint, P.J. Chelkowski, ed., New York, 1975, pp. 103-168.

11- Okasha, The Muslim Painter and the Divine, London, Park Lane, 1981, p. 47.

۱۲- در تاریخ رشیدالدین مربوط به سده‌ی چهاردهم /هشتم در لندن و پاریس تصویری مربوط به اعتقادات شیعه بوده که حضرت محمد (ص) را در حال اعلام امامت حضرت علی (ع) نشان می دهد.

Pedersen, The Arabic Book, pp. 95-96.

شناسایی و در شکل مردی جوان که سنگ سیاه را در هوا بلند می کند معرفی کرده، سپس به شکل مرد مسن تری که در غار حرا خبر رسالت پیامبری خویش را از جبرییل فرشته ی خدا دریافت می کند نشان داده و بالاخره در راه مدینه به همراه یکی از یاران خود، ابوبکر، هنگامی که زن پیری بزی را می‌دوشد تا برای آن ها نوشیدنی فراهم کند به تصویر کشیده است.[۱۳]

در هیچ کدام از این تصاویر، پیامبر با هاله یا علامت خاصی نشان داده نشده، به جز در مواقعی که هاله ای مدور یا پوشش پیامبرانه ی سر، مزین کننده ی عمامه ی اوست، وی در این علایم با سایرین شریک است. اما در هر یک از تصاویر نسخه ی خطی آثار الباقیه بیرونی،[۱۴] (مورخ ۱۳۰۸-۱۳۰۷ / ۷۰۸-۷۰۷) پیامبر با هاله ای حلقه ای پدیدار می گردد. در دوران تیموری، حضرت محمد(ص) فرستاده ی خداوند و سایر پیامبران و امام علی(ع) و جانشینان وی نیز با حلقه ای بزرگ و درخشان و هاله ای نورانی[۱۵] به تصویر کشیده شده اند. این یکی از ویژگی های قابل توجه مصورسازی تصاویر شیعی در دوران تیموری است که از قدیمی ترین دوران، یعنی از زمان بیرونی آغاز شده و گسترش یافته است.

به نظر می رسد نسخه ی خطی آثار الباقیه به فرمان حاکم مغولی اولجایتو که شیعه بوده. کتابت و مصور شده است.[۱۶] جیمز[۱۷] گزارش می دهد که در نسخه ی خطی بیرونی هیچ نشانی از مکان تهیه یا مالک اصلی آن در دست نیست؛ اما با توجه به سبک نقاشی ها می توان گفت که آن ها متعلق به پایتخت ایلخانی و اولین دهه از سده ی چهاردهم/ هشتم، بوده که دربار ایلخانی در بین النهرین و ایران نسخ خطی بزرگ تذهیب شده ی قرآن را سفارش می دادند و ابعاد، صفحه آرایی و جلال کامل آن نشانگر نقطه ی عطفی در تولید نسخه خطی است.

آثار الباقیه به زبان عربی و شامل تصاویر متعددی از فرستاده ی خداوند حضرت محمد (ص) می باشد. در این نسخه ی خطی، شهادت امام حسین (ع) در کربلا به طور کامل پردازش شده،[۱۸] اما برای مصورسازی انتخاب نشده است. در آثار الباقیه بیرونی دو واقعه وجود دارد، یکی زمانی که گفته می شود حضرت محمد (ص) در غدیر خم حضرت علی(ع) را به عنوان جانشین خود برگزید(رک.به تصویر ۱)، دوم، اختلاف پیامبر با مسیحیان بحرین که تحت عنوان "واقعه مباهله" شناخته می شود. در واقعه ی دوم که از شهرت بسیاری در میان شیعه[۱۹] برخوردار است، حضرت محمد(ص)، حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه(س) و امام حسن، امام حسین (ع) همگی در زیر عبا ایستاده اند. به همین دلیل ایشان به عنوان اهل کساء یا کسوه (آل عبا) شناخته شده و آرایش ابری شگرف که پیامبر (ص) و منسوبین وی را در میان گرفته، احتمالاً می‌تواند به منظور نمایش نماد تقدس در نظر گرفته شود. این موضوع از جمله وقایعی است که توسط روحانیت شیعه به عنوان مدرکی برای انتخاب حضرت علی (ع) توسط پیامبر به عنوان جانشین بر حق خود، مورد استفاده قرار می گیرد. در حقیقت، به نظر می رسد تصویرگر نسخه ی خطی بیرونی، تفسیر شیعه ی تاریخ اسلام را با نمایش وقایعی که اهمیت نمادینی برای جامعه دارد، مورد حمایت قرار می دهد.

این دو حادثه از آن دسته وقایعی هستند که نظر شیعه را در مورد جانشینی پس از پیامبر، به تصویر می کشند. وقایع تاریخی[۲۰] نشان می دهد که چه دلیلی باعث شده این دو نقاشی برای تصویرگر و مشوق آن، چنین اهمیتی داشته باشد. چند سال پیش از این که نسخه ی خطی مجدداً نسخه برداری شود، عالم و رهبر شیعه ی آن روزگار، ابن مطهر حلی معروف به علامه حلی، از زادگاه خود در عراق به دربار سلطان ایلخانی محمد خدابنده اولجایتو (۱۳۱۷-۱۳۰۴/

۱۳- برای دستیابی به تصاویر این نسخه رک به
David Talbot Rice, Rashid al-Din, Edinburgh University Prress, 1976.

۱۴- این نسخه ی خطی در کتابخانه ی دانشگاه ادینبرو نگه داری می‌شود. نویسنده ی آن، بیرونی، وقایع و رویدادهای مهم تاریخی را در این کتاب به رشته ی تحریر در آورده است.

۱۵- برای نمونه ای که پیامبر با هاله ی دورسر نشان داده شده رجوع شود به اکاشا، تصویر ۲۲.

16- Okasha, The Muslim Painter and the Divine, pp. 45-46.
17- David James, Qur'ans of the Mamluks, New York, 1988. Chapters 4,5.
18-Bîrûnî, Athâr al-Baqiyah, pp. 333-334; Biruni, Chronologhy, p.326.

۱۹- برای نسخه این تصاویر رک به:
Pope, A Survey of Persian Art, vol. 5, Fig: 825.

۲۰- شیلا بلر در مقاله اش:
Shila Blair, The Development of the Illustrated Book in Iran, vol. 10, 1993, p.269.
نیز این داستان را نقل کرده است.

۷۱۷-۷۰۴) آمد. علامه حلی رساله های متعددی در کلیه ی رشته های علوم انسانی به رشته ی تحریر در آورده و آثار وی در شیعه گرایی، به عنوان صحیح ترین بیانات در باب الهیات و احکام در نظر شیعیان اثنی عشری به شمار می رود. در دربار ایلخانی تعدادی عالم سنی بودند که وی باب گفتگو را با ایشان گشود.[۲۱] علامه حلی در ارایه نظرات خود موفق بود. به همین دلیل سلطان خدابنده رسماً در اوایل سال ۷۱۰/۱۳۱۰ یعنی دو سال پس از اتمام رونوشت نسخه ی خطی بیرونی، توسط ابن قطبی به شیعه گرایش پیدا کرد. همان طور که گفته شد به دلیل رواج شیعه گرایی، احتمالاً سلطان شیعه ی ایلخانی، اولجایتو، مشوق و حامی مصورسازی آثار الباقیه بیرونی بوده است؛ اما هنوز معلوم نیست که چرا هنرمندان، وقایع شهادت امام حسین (ع) در کربلا را به تصویر کشیده اند، در حالی که این موضوع به طور کامل در کتاب بیرونی مورد بحث قرار گرفته است. لازم است تحقیقات بعدی در این زمینه توسط محققین و دانش پژوهان هنر اسلامی صورت پذیرد.

تصویر یک، در نسخه ی خطی آثار الباقیه بیرونی، پیامبر در جامه ای سفید و عبایی سیاه که عمامه ای را بر سر نهاده، نشان داده شده است. او حضرت علی (ع) را در جامه ای سیاه و عمامه ی سفید با هاله ی دورسر نشان داده شده است به عنوان جانشین خود منصوب می کند؛ وی ذوالفقار، (شمشیر معروف دولبه) را نیز در دست گرفته است. در این نگاره، برخلاف سایر تصاویر، پیامبر با هاله دورسر، نمایان نشده است.

به عقیده ی اکاشا این نوع کار نشان دهنده ی تمایز یا فضلی است که به امام علی (ع) نسبت داده می شود. اما، همان طور که در تصویر نشان داده شده، سه پیکره ی دیگر که ممکن است سه خلیفه ی نخستین باشند، هاله هایی دارند. در این صورت، هاله ی مذکور را نمی توان نشانگر تمایزی برای علی (ع) دانست. اما نکته ی دیگری که وی را متمایز می کند، این است که او قدبلندتر از دیگر پیکره ها حتی پیامبر به تصویر کشیده شده است. در این جا هنرمند تلاش کرده است که علی (ع) را نسبت به دیگران در موقعیتی ویژه قرار دهد تا بدین سان افتخاری که پیامبر با انتخاب او برای جانشینی خود ارزانی داشته است، نشان دهد. این رویداد ها نشانگر دیدگاه شیعه، درباره ی جانشینی پیامبر است. چنان که پیش تر اشاره شد، نگاره های آثار الباقیه ی ابوریحان بیرونی به سفارش سلطان اولجایتو مصور شده است. از آن جایی که او در آن زمان، به تازگی به مذهب شیعه گرویده بود، شاید بتوان چنین استنباط کرد که این نگاره را به عنوان بخشی از تفسیر شیعی تاریخ اسلام سفارش داده است.

هم زمان با دوران تیموریان، سلسله های معاصر دیگری بودند که تحت حمایت آنان، نسخه های خطی حاوی تصاویری از پیامبر (ص)، اصحابش، امام علی و امام حسن و امام حسین (ع)، نگارش می شد. یکی از آن ها کلیله و دمنه ی عنصرالمعالی نصرالله منشی می باشد که مربوط به سال های ۸۶۵/۱۴۶۰ تا ۸۷۰/۱۴۶۵ است و در کتابخانه ی کاخ گلستان در تهران نگه داری می شود (رک به بخش ۱-۳-۱). این نسخه ی خطی تحت حمایت سلسله های ترکمن، قرآقویونلو (۸۷۴/۱۳۵۱-۷۵۲) و آق قویونلو (۹۱۴/۱۳۹۶-۱۵۰۸-۷۹۹) که به مناطقی از ایران هجوم آوردند و شهرهایی در جنوب و غرب آن را اشغال کردند، نگارش شده است. فارس، در جنوب ایران، توسط جهانشاه (۸۷۲/۱۴۳۸-۱۴۶۷-۸۴۲)، رهبر قرآقویونلو ها، تسخیر شد. پیر بوداق، بزرگ ترین پسر جهانشاه، تا سال ۸۷۲/۱۴۶۷ بر شیراز حکمرانی کرد. وی زمامدار و مدیری حقیقی بود که نسخ خطی خوبی را گردآوری و کتابخانه ای در شیراز دایر کرد.

21- The Encyclopaedia of Islam, 2nd ed., S.V. "Al-Hillî jamal al-Din Hasan ibn Yusuf ibn Ali 'ibn Shila Mutahhar."

سلسله ی قراقویونلوها پس از درگذشت جهانشاه در سال ۸۷۲/۱۴۶۷ منقرض شد. سپس جنوب و غرب ایران تحت حاکمیت جانشینان ایشان، آق قویونلو ها، قرار گرفت. رهبر آن ها، اوزون حسن (۱۴۷۸-۱۴۵۷/ ۸۸۳ -۸۶۲) که تبریز را پایتخت خویش قرار داد، خلیل را به حکومت فارس برگزید. خلیل، فرزند اوزون حسن، یکی از حامیان معروف هنرها بود. هنگامی که وی در دهه ی ۸۷۵/۱۴۷۰، در شیراز به سمت دست یافت، مسبب و زمینه ساز نسخه برداری و نگاره پردازی نسخ خطی به سبکی مزین و سنتی شد. به عقیده ی تایتلی[۲۲]، مکتب هرات در دوران پیر بوداق، توسط هنرمندانی که در اوایل دهه ی ۸۷۵/۱۴۷۰از هرات به شیراز سفر کرده بودند تا برای او کار کنند، هم چنان فعال باقی ماند. این هنرمندان پس از درگذشت وی نیز در آن جا باقی ماندند تا از حمایت خلیل (وفات: ۸۸۳/۱۴۷۸) برخوردار شوند.

یکی از تصاویر این نسخه (تصویر ۲) در مرکز صفحه و در بالا و پایین متن، قرار گرفته است. محمد (ص) روی صندلی بزرگی در میان درختان و درختچه ها، در حالی که جبرییل با وی سخن می گوید نشسته است. شکل این صندلی تأثیر هنر چینی بر نگارگری ایرانی را نشان می دهد.[۲۳] دو گروه متفاوت از مردم در دو طرف قرار گرفته اند. گروه سمت راست او احتمالاً نشانگر امام علی (ع) است. چنان که از حالات و حرکات دست وی برمی آید، در حال صحبت کردن با گروه دیگر است. مردی سیاه، (قنبر، خدمتکار امام علی (ع))، در حالی که شمشیر دو لبه ی معروف امام علی (ع)، ذوالفقار، را نگه داشته، پشت سر گروه نخست ایستاده است. با نگاهی دوباره به متن می توان مشاهده کرد که تصویر، ارایه گر بخش های بسیاری از متن است؛ در این متن نویسنده دعاهایی برای پیامبر (ص)، خاندانش و اصحاب وی نگاشته است، به عنوان مثال: «انَّ اللهَ وَ مَلائکَتَهُ یُصَلّوُنَ عَلَی النَبی، یا اَیُهَا الَّذینَ امَنوُا صَلّوُا عَلَیْهِ وَ سَلِّموُا تَسْلیما». و نیز «...صَلَّی اللهُ عَلَیْه وَ عَلی اله وَاَصْحابَهُ...».

براساس تاریخ اسلام، پیامبر (ص) همَوَاره در سطحی یکسان با مردم می نشست، چه در مسجد و چه در بیرون. دیگران یا کسانی که پیامبر را ندیده بودند، هرگز نمی توانستند در میان گروه، محمد(ص) را از مردم عادی تشخیص دهند. اگرچه، در این تصویر، هنرمند، جایگاهی ویژه به پیامبر (ص) داده است، اما هیچ گونه لباس، پرتوی نورانی، هاله یا علامت مشخصه ی دیگری برای او کشیده نشده است. تصویر پیامبر (ص) روی این صندلی بزرگ، تأثیر نقاشی های سنتی حاکمان ایرانی دوران ساسانیان به بعد را نشان می دهد. جایگاه امام علی (ع) و دو پسرش در سمت راست نیز مهم به نظر می رسد، زیرا تقریباً در تمام فرهنگ ها و جوامع، قرار گرفتن در سمت راست، نشانه ای مثبت محسوب می شود.

این تصویر که پیامبر (ص) را در میان دو گروه از یارانش نشان می دهد، حاکی از دو ادعا است. نخست این که در زمان پیامبر (ص) این دو گروه در آرامش، صلح و دوستی بوده اند. دوم به نظر می رسد پیامبر (ص)، در این اندیشه بود که پس از وفات، چه حوادثی رخ خواهد داد. ایشان مراقب بودند که از هر گونه درگیری بین این دو گروه، که در یک سوی آن امام علی (ع) و خاندانش و در طرف دیگر اصحاب و یارانش قرار داشتند، جلوگیری کند. پیامبر (ص) در موقعیت های بسیار نظر به ولایت علی بن ابی طالب (ع)، یار خویش، داشته است. این موقعیت ها و حدیث مربوط به این ماجرا، در فصل بعد مورد بحث قرار خواهد گرفت. تصدیق عقاید شیعه توسط سلسله های ترکمن و سفارش به تصویر کشیدن امام علی، حسن و حسین (ع) به عنوان جماعت مسلمان، ممکن است به این دلیل باشد که حکمرانان ترکمن همان

22- Titley, Persian Miniature Painting, p. 68.

۲۳-برای اطلاع بیش تر درباره ی تأثیر هنر چینی بر نگارگری ایران رک به: شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، مترجم: دکتر مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

سیاست تیموریان را دنبال می کردند و به وسیله ی حمایت از تصاویر شیعی، احترام و علاقه ی خالصانه ی خویش را نسبت به موضوع و شخصیت های شیعی نشان می دادند.

تصویر بعدی (تصویر ۳) که توسط ترکمن ها سفارش داده شد، بسیار شبیه به نمونه ی ذکر شده است. اما ترکیب بندی دو گروه، اندکی تغییر یافته است. خلیفه ی نخست، در سمت چپ پیامبر (ص)، به سوی گروه دیگر ملحق شده است که این امر نشان دهنده ی ارتباطی بسیار دوستانه است. امامان دوم و سوم، (حسنین)، پشت سر امام علی (ع) نشسته اند. مردی سیاه، (قنبر)، با شمشیر امام علی (ع) در مقابل وی ایستاده است. پیامبر (ص) بر صندلی بزرگی نشسته است و مشغول گفتگو با جبرییل می باشد. چهار فرشته ی دیگر در اطراف تصویر، گرداگرد سر پیامبر (ص)، نمایش داده شده اند. نام هر کدام از پیکره ها در تصویر ذکر شده و پس از نام های پیامبر (ص) و سه امام، دعایی با مضمون "علیه السلام" آمده است. پیامبر با فرشتگان گرداگردش به آسانی متمایز است.

تشابهات میان این دو تصویر، نشان می دهد، همان هنرمندی که به شیوه ی مکتب هرات نگارگری های کلیله و دمنه ی تهران در تصویر ۲ را انجام داده است، نقاشی شایان توجه پیامبر (ص) و یارانش در تصویر ۳ را نیز بر عهده داشته است که اکنون در دانشگاه بهارات کالا بهاوان[۲۴] نگه داری می شود. نکاتی معنوی در این تصویر وجود دارد که آن را با نمونه ی ذکر شده متفاوت می کند. دعای معروف "علیه السلام" که برای نام های پیامبر و سه امام نگاشته شده نشانگر شیعه بودن حامی این تک ورقی است و می توان چنین برداشت کرد که این نگاره از حمایت حکام قراقویونلو، همچون جهانشاه و پیر بوداق برخوردار بوده است. چنان که در فصل دوم اشاره شد، بنابه نظر وودز، جهانشاه قرآقویونلو دختر مورد علاقه ی خویش را به عقد یکی از جانشینان شاه نعمت الله ولی درآورده است. جانشین او مردی مقتدر و پرجذبه بود چنان که هر کسی در دین شک می کرد و نزد وی می رفت تبدیل به فردی معتقد می شد. متولی حرم فاطمه معصومه (ع) نیز چنین گزارش می کند که به مدت یک سده و نیم تیمور، شاهرخ، جهان شاه و اوزون حسن آق قویونلو شخصاً انتخاب نقیب قم را مورد تأیید قرار می داده اند.[۲۵] این شواهد که مستقیماً با منش شیعی مرتبط است، نشان دهنده ی تمایل حکام قراقویونلو به عقاید شیعی است که این عقاید را از راه سفارش تصاویر تایید می کردند. احتمالاً برای تهیه ی چنین تصاویری از هم صحبتی با اشخاص قدرتمند معنوی شیعه در آن دوران استفاده می کرده اند. در این تصویر حکام قراقویونلو سعی در نمایش مشروعیت شیعی خود، از راه تاکید بر معنویت امام علی (ع) و دو فرزندش امام حسن (ع) و امام حسین (ع) داشته اند.

تصویر دیگری از این نوع، نشانگر دیدار سه دین بزرگ یکتاپرستی است. این تصویر (تصویر ۴) که مربوط به نیمه ی سده ی پانزدهم / نهم است، به سفارش دربار ترکمنی قراقویونلو در مکتب شیراز تهیه شده است. این نگاره اکنون در مجموعه ی هنر اسلامی نور در لندن نگه داری می شود که احتمالاً توسط پیر بوداق، بزرگ ترین فرزند جهانشاه که تا سال ۱۴۵۸/ ۸۶۳بر شیراز حکومت کرد، سفارش داده شده است. پیر بوداق، با فراهم آوردن محیط مناسب و راهنمایی های لازم، باعث تثبیت شیوه ی بیان سبک های مختلفی شد که در تصاویر نسخ خطی دهه ی ۸۵۴/۱۴۵۰مشهود است. تصاویر نسخ خطی که در دوران حکومت وی در آن جا تهیه شد، ارایه گر حلقه ی ارتباط، بین مکتب پیشین هرات و مکتب پسین شیراز است، به ویژه در پرداخت دقیق تصاویر و تناسب پیکره ها و جزییات مناظری مانند درختان شکوفا که بر

24- Bharat Kala Bhavan University.
25- Woods, The Aqquyunlu, pp. 94-96 and 150.

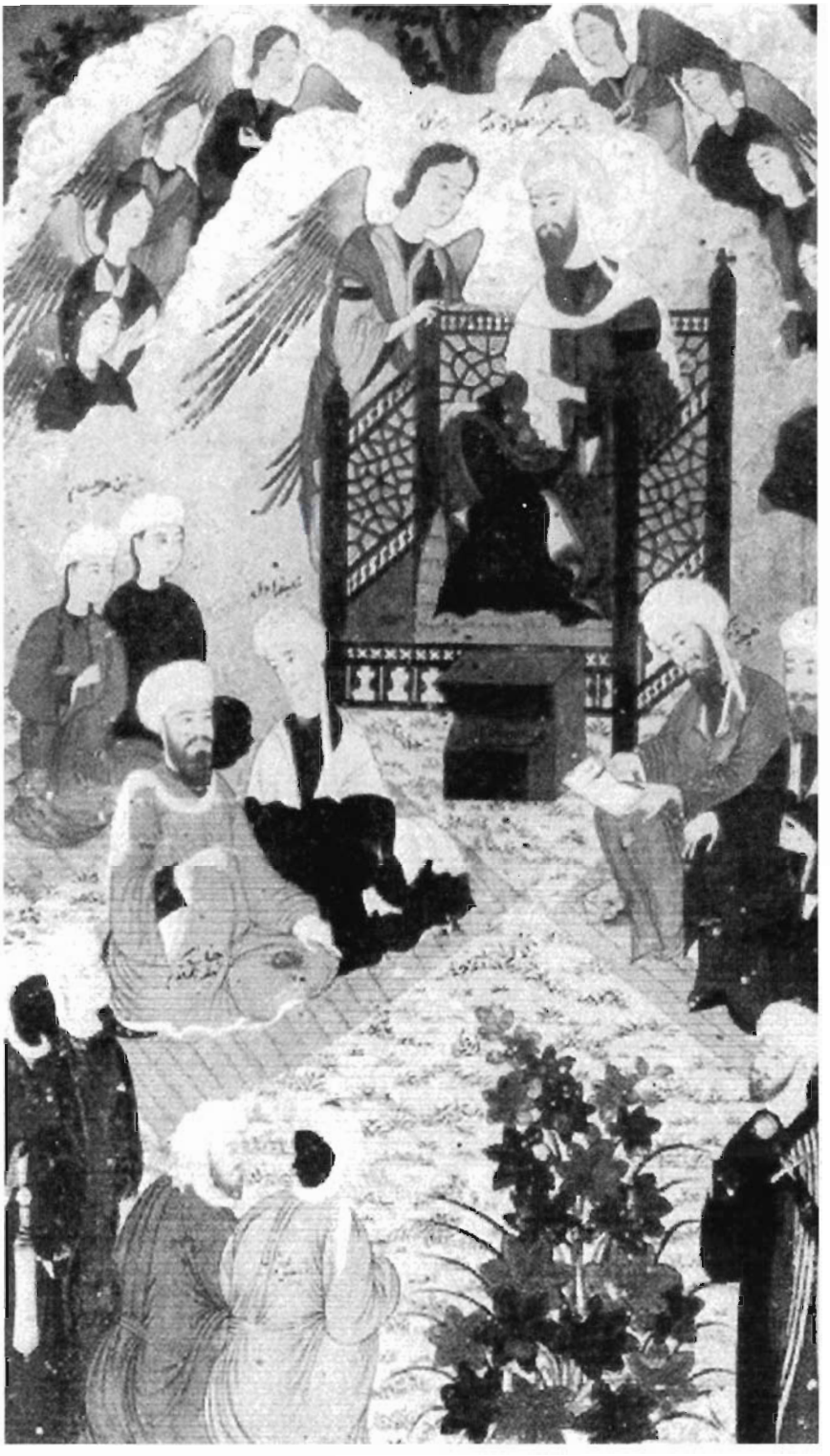
تصویر ۱: روبرو - اعطای مقام به حضرت علی (ع) در غدیر خم، از آثار الباقیه بیرونی، دوران ایلخانان، کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو.

تصویر ۲: پیامبر و یارانش، از کلیله و دمنه نصرالله ابوالمعالی، بغداد، حدود ۱۴۶۵-۸۷۰/۱۴۶۰-۸۶۵، کتابخانه‌ی کاخ گلستان.

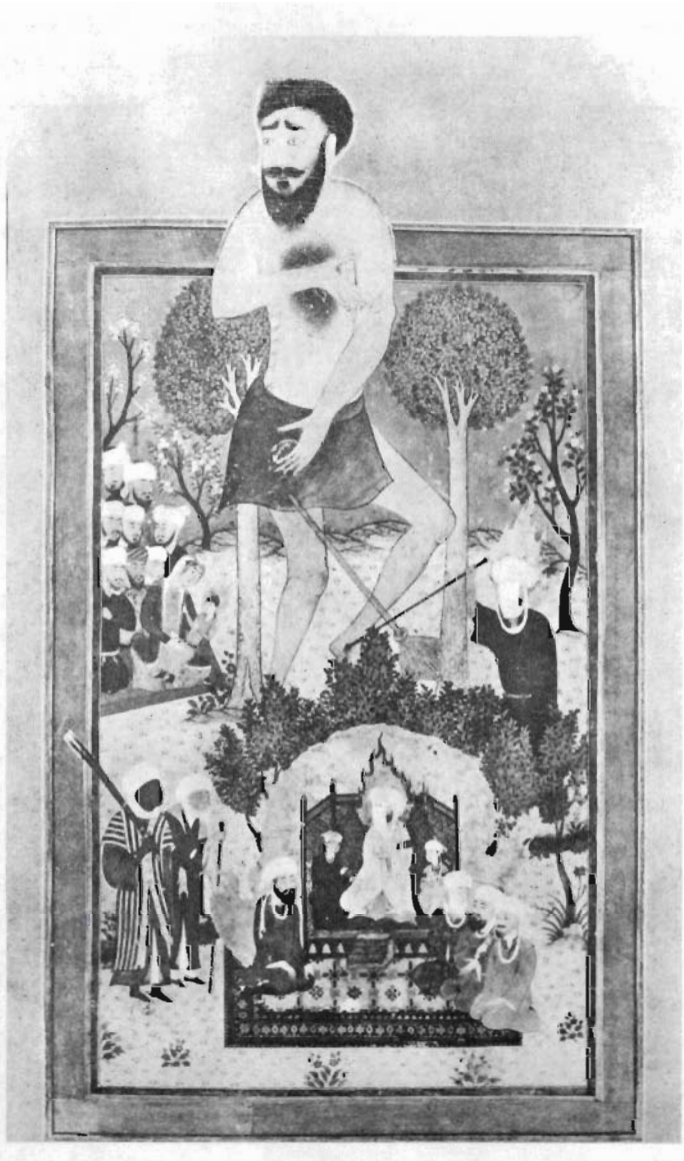
آسمانی طلایی سایه نمایی شده‌اند.

در این نگاره سه دین مختلف تصویرنمایی شده‌اند. در گوشه‌ی سمت چپ تصویر، گروهی از مردم نشان داده شده که پشت سر مریم عذرا نشسته‌اند. وی کودک مقدس، حضرت مسیح را در میان بازوانش گرفته است؛ برگرداگرد سر عیسی مسیح هاله‌ای نورانی است و حضرت موسی با عصایش در میانه‌ی تصویر قرار دارد.[۲۶] پایین تصویر، حضرت محمد(ص) در میان یارانش به تصویر کشیده شده است. در این قسمت از تصویر که نمایشگر صحنه‌ای بسیار مشابه با دو مورد پیشین است، پیامبر(ص) همراه با دو نوه‌اش، امام حسن و امام حسین(ع) که در دو طرف ایشان قرار گرفته‌اند، روی صندلی بزرگی به تصویر کشیده شده است. امام علی (ع) در سمت راست پیامبر (ص)، و قنبر در حالی که شمشیر را در دست گرفته، پشت سر وی

۲۶- نگارنده با وجود تلاش برای شناسایی «اوج» عظیم الجثه‌ای که در بالای بخش میانی این تصویر کشیده شده است، نتوانست اطلاعات مربوطی را بیابد.



تصویر ۳: پیامبر و اصحابش،
تک ورق، بغداد، ۱۴۶۵-۸۷۰/۱۴۶۰-
۸۶۵، بهارات کالا بهاوان،
دانشگاه هند و بنارس.



تصویر ۴: حکایت سه مذهب
یکتاپرستی بزرگ، شیراز، دربار ترکمن، اواسط سده‌ی پانزدهم/نهم، لندن، مجموعه‌ی هنر اسلامی نور.[۲۷]

ایستاده است. رنگ هاله‌ی نورانی گرداگرد سر پیامبر (ص) با دیگران متفاوت است. هاله‌ی نورانی بزرگی که گرداگرد سر و بدن امام علی(ع)، صندلی و دو امام جوان را فراگرفته حاکی از تأثیر تفکر شیعه در آن زمان می‌باشد. توجه به موقعیت مهم امام علی(ع) و دو فرزندش، توسط هنرمند که احتمالاً برخاسته از آرمان حامی، دز به تصویر کشیدن اهمیت ایشان است، از چنین تأثیری حکایت دارد. ممکن است پیر بوداق، حامی این تصویر، سیاست پدرش را در تأکید بر قداست خاندان پیامبر، با پوشاندن سر و بدن‌های ایشان در هاله‌ای بزرگ و نورانی و مشترک با هاله‌ی نورانی پیامبر، دنبال کرده باشد.

27- The Nour Collection.

تصویر ۵: روبرو، پیامبر در میان یارانش نشسته است، از حیرت الابرار، میرعلی شیر نوایی، حدود ۹۰۱/۱۴۹۵، آکسفورد، کتابخانه‌ی بودلین.

تصویر شماره‌ی ۵ [۲۸] پیامبر (ص) را که نزدیک محراب و در میان یارانش نشسته است، نشان می دهد. این نقاشی از نسخه‌ی خطی "حیرت الابرار بودلین" [۲۹] (رک به بخش ۱-۳-۱) اثر دیگری از نوایی است، که براساس عقاید شیعی نگاشته شده است.

چنین به نظر می رسد که پیامبر مشغول تلاوت بخشی از قرآن برای دیگر حضار است. یکی از یاران ایشان که نزدیک وی نشسته، مشغول نگارش می باشد. براساس عقاید اسلامی، چنین روایت شده که وقتی پیامبر برای نخستین بار آیات قرآن را تلاوت کرده، برخی از یاران صدیق وی آیات مذکور را می نگاشته اند. در این تصویر، سه پیکره‌ی دیگر ارایه گر یاران پیامبر است. یکی از پیکره ها که سمت راست نشسته احتمالاً امام علی(ع) است، به دلیل آن که نگارگر، ذوالفقار را که در دست های قنبر (غلام حضرت علی) قرار دارد، در تصویر گنجانده است. علامه طباطبایی [۳۰] عقیده دارد در میان یاران پیامبر، از لحاظ علم و دانش، علی(ع) آگاه ترین فرد بوده است. وی با توجه به فصاحت و بلاغتش در زبان عربی، هنگام بحث درباره‌ی معارف الهیه یا مابعدالطبیعه، نخستین گام را در زمینه‌ی ارایه‌ی عقاید از طریق منطق و اثبات برداشته است.

کتیبه های موجود در تصویر، در برگیرنده‌ی آیاتی از قرآن و حدیث و همچنین ابیاتی از شعر فارسی است. جمله‌ی معروف شهادتین که مورد تأیید تمامی مسلمانان است (لااله‌الاالله، مُحَمَّدٌ رَسُولُ‌الله، خدایی به غیر از الله وجود ندارد و محمد (ص) پیام آور اوست)، بر بالای محراب مورد استفاده قرار گرفته است. در حاشیه‌ی محراب پیام خداوند در ارتباط با مسوولیت بندگان خدا، نسبت به فراخوانی دیگر انسان های مسلمان به عبادت در مساجد نگارش یافته است. این نکته با استفاده از سوره‌ی توبه آیه‌ی ۱۸ که در حاشیه‌ی گنبد، بالای تصویر آمده، مورد تأکید بیش تر قرار می گیرد. سرانجام ابیاتی از اشعار ترکی بر هر دو سمت بالای تصویر جلب نظر می کند. همان گونه که اکاشا بیان داشته، آنچه که در این تصویر به موضوع مورد بحث ارتباط دارد، این است که این چهار تن، همان چهار خلیفه، ابوبکر و عمر بر سمت راست و عثمان و علی(ع) بر سمت چپ تصویر هستند. حضور حضرت علی (ع) در این تصویر، بر اهل بیت دلالت دارد.

همان گونه که در بخش ۲-۲ مورد توجه قرار گرفت، دوران درخشان نوینی در نگارگری ایرانی در هرات، به وجود آمد. این دوران تحت حمایت سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۶-۱۴۷۰/ ۹۱۲- ۸۷۵) و مشاور و وزیرش امیرعلی شیر نوایی (وفات: ۹۰۶/۱۵۰۰)، مؤلف حیرت الابرار که خود مالک حقیقی اش بود، به شکوفایی رسید. ثروتش او را قادر می ساخت که تعدادی از پروژه های عظیم نسخ خطی را بپذیرد. کارگاه هنری (انجمن هنری) او گروه بزرگی از هنرمندان، خوشنویسان و دیگر صنعت گران تولید کتب و نسخ خطی را در برمی گرفت. دوران امیرعلی شیر نوایی به جهت کار هنرمندانی چون بهزاد و قاسم علی، چشمگیر و در خور توجه بود. دو نگاره‌ی منسوب به قاسم علی در حیرت الابرار وجود دارد.

نمونه هایی از حضور قدرت های روحانی و مقدس در طی دوره‌ی تیموری، همان گونه که در بخش ۲-۲ ذکر شد، شاید انگیزه و محرکی برای حاکمان تیموری بوده تا توجه خاصی نسبت به امیران شیعه نشان دهند. امیرعلی شیر نوایی از وجود این قدرت های روحانی و تأثیرشان در میان مردمی که کاملاً به آن ها اعتماد داشتند و دلبستگی مذهبی خود را به آن ها ابراز می کردند، آگاه بود. روحانیون مردان قدرتمند و جذابی بودند که کشش مذهبی عظیمی ایجاد می کردند، آن چنان که حاکم زمان احساس کرد، که ممکن است آن ها به تنهایی تهدیدی برای او و قلمروش

۲۸- آرنولد Arnold (نقاشی در اسلام، تصویر ۲۲/XXII .Pl ,Painting in Islam)، نسخه‌ی خطی نظم الجواهر را به عنوان منبع این تصویر معرفی کرده که در واقع مربوط به نسخه‌ی خطی بودلین حیرت الابرار، اثری دیگر از نوایی است. نظم الجواهر، نسخه‌ای خطی، بر اساس عقاید شیعی است، اما دانستن این که در کدام کتابخانه ها نسخه هایی از آن موجود است، چندان ساده نیست. تصحیحی از آثار نوایی توسط آغاسیری لوند Agah Sirri Levend (۱۹۶۸-۱۹۶۵/۱۳۸۸-۱۳۸۵) که در آنکارا منتشر شده است (مسوول کتابخانه‌ی بودلین در آکسفورد این اطلاعات را در اختیار نگارنده قرار داد)، ظاهراً حاکی از این است که اثر مذکور در دو نسخه‌ی خطی از مجموعه‌ی آثار نوایی در کتابخانه‌ی موزه‌ی توپ قاپو سرای و مجموعه‌ی فاتح در کتابخانه‌ی سلیمانیه که هر دو در استانبول هستند، پیدا شده است. این نسخه‌ی خطی بر اساس متون شیعی است و وضعیت امام علی (ع) و فرزندش، امام حسن و امام حسین (ع) را در چهار موقعیت متفاوت به تصویر کشیده است.

۲۹- نسخه‌ی خطی مذکور با شماره‌ی MS Elliott 287، و این نقاشی که در برگ ۷ راست باز آفرینی شده، در
(B.W. Robinson, A Descriptive Catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library. Oxford, 1958. p.65.)
است. این نسخه‌ی خطی در سال ۸۹۰/۱۴۸۵، در هرات نسخه برداری شد و مشتمل بر چهار نگاره است. در کتاب:
H Ethe's Catalogue of the Persian, Turkish Manuscripts in the Bodleian Library, Part 2, Oxford, 1930. p. 1195,
مسأله‌ی صحت عنوان این اثر مورد بحث قرار گرفته است.

۳۰- سید محمدحسین علامه طباطبایی، شیعه در اسلام، قم، دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۴۸، ص ۱۲۸.

نکته فصاحت دانسخ پسکا
صحت حکم ایچرا حدیثنگ صحیح
نطق ارا جون طاهر اولوب معجزنیک
شاهد دعوی انا افصح پسکا
عرض فصاحت دا
اهل فصاحت بولوبان عاجزنیک
ذا تیکا ولوبه بحر جواهر نشان
سوز ارا بحر نیک کمی کوهر فشان
کنف ای کریجی بولوبه اول شیخ شاخ
بیتی جاب اول سوغه بولوبه کاخ

باشند. زمانی که سلطان حسین به تخت شاهی صعود کرد نفوذ علمای شیعه سبب شد تا او تصمیم به خواندن اسامی دوازده امام در خطبه‌ی نماز جمعه را کند. اگرچه علی شیر و اطرافیانش مانع این کار شدند.[۳۱] سلطان حسین، مانند دیگر حاکمان تیموری، به عقاید شیعی از راه سفارش نگاره‌هایی همراه با عناصر شیعی، احترام می گذاشت. نتایج این توجه و احترام حاکمان تیموری به عقاید و باورهای شیعی، نظام بسیار موفق حمایتگری هنری را، جهت فعالیت های فرهنگی که در بخش ۲-۲ توضیح داده شده، به وجود آورد و حقانیت کامل این حاکمان را میان گروه های شیعی و سنی به عنوان حاکمان سرزمین ایران به دنبال داشت.

۳-۱-۲ معراج پیامبر

نسخه‌ی خطی معراج نامه متعلق به عصر شاهرخ که در حال حاضر در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگه داری می شود، (رک به بخش ۱-۳-۱) کتابی است کاملاً مصور با موضوع سفر حضرت محمد (ص) به بهشت و جهنم.[۳۲] این کتاب در سده‌ی پانزدهم/نهم در هرات برای دومین امیر تیموری نقاشی شده است. این نسخه از معراج نامه به وسیله‌ی میر حیدر شاعر به زبان ترکی، ترجمه و به وسیله‌ی مالک بخشی هراتی به خط ایغور کتابت شد. اثر مذکور که با شصت و یک نقاشی تذهیب شده، مزین شده، مراحل پی در پی سفر عجیب حضرت محمد(ص) را نشان می دهد که از نواحی بهشتی شروع و به دنیای دوزخی سایه ها و ارواحی می رسد که به وسیله‌ی دیوها و شیاطین مجازات می شوند. بهشت و جهنم هم‌زمان با عروج پیامبر (ص) به هفت آسمان به تصویر در می آید.[۳۳]

پیامبر اکرم (ص) اندکی پس از رسیدن به طبقه‌ی هفتم بهشت که از نور ساخته شده است، با دو گروه از مسلمانان روبه‌رو می گردد (تصویر ۶).[۳۴] گروه اول، عبای سفید برتن دارند و جبرییل به ایشان اجازه‌ی ورود به مکانی را می دهد که ظاهراً مسجد است. گروه دوم عبای سفید با نوار سیاه بر تن دارند و جبرییل به ایشان اجازه‌ی ورود نمی دهد.

تذهیب ها، تزیینات و شکل قوس های داخلی و خارجی این مکان، ظاهراً نشانگر نوعی مسجد است. نکته‌ی روشن دیگری که این نظر را تایید می کند، این است که پیامبر جماعتی را در آن جا رهبری می کند. نکته‌ی مهم در این تصویر، تفاوت دو گروه از مسلمانان است. چرا جبرییل به گروهی که عبای سفید با نوار سیاه به تن دارند، اجازه‌ی ورود نمی دهد؟ این ها چه کسانی هستند؟ گروه دیگر را چه کسانی تشکیل می دهند؟ در آداب شیعه به وضعیت افرادی که در حال نماز ند و دست هایشان را به بالا و نزدیک به هم قرار می دهند، قنوت می گویند، احتمالاً آن ها شیعیان هستند. با این استدلال که پیامبر مطابق آداب شیعه به نماز ایستاده و ایشان مردمان درستکاری هستند که پس از پیامبر (ص) اجازه‌ی ورود به مسجد را می یابند.

در صحنه‌ی بعد، این سفر معجزه آسای بهشتی، با هدایت جبرییل به کنار نهر کوثر (تصویر ۷)،[۳۵] ادامه می یابد که در سوره‌ی کوثر به این امر اشاره شده است. در باور شیعه، این سوره، مربوط به اولین فرزند پیامبر یعنی دخترش فاطمه (س) است.[۳۶] همان طور که در متن آمده، بستر نهر کوثر از مشک است و ریگ های گرد ته آن از یاقوت قرمز. آب این نهر، سفید تر از شیر و طعمش شیرین تر از عسل است و از مشک خوشبوتر می باشد. در کناره‌ی این نهر، بیش تر از ستارگان آسمان، جام های زرین، سیمین، یاقوت و زمردین و مرواریدهای نفیس قرار دارد، لذا هر که بخواهد می تواند عطش خود را فرو نشاند.[۳۷]

تصویر ۶: روبرو، مسلمانان خوب و بد، معراج نامه، دوره‌ی تیموری، سده‌ی پانزدهم/نهم، پاریس، کتابخانه‌ی ملی.

31- Babur, "Bâburnâmah", M.W. Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art, Harvard University Press and the Massachussetts Institue of Technology, 1989, pp.247-278.
Seguy, The Miraculous Journey of Mahomet, Mirâj Nâmeh, p. 10.

۳۲-اولین توصیف اسلامی درباره‌ی بهشت و جهنم، در قرآن کریم مطرح شده است. قرآن می گوید که بهشت یکدست نیست و هفت آسمان، یا سماوات دارد. در سوره‌ی الملک آیه ۳، با این عبارت که «خداوند هفت بهشت را آفرید»، تصویری از بهشت ارایه می شود. در این سوره آمده است که خداوند هفت بهشت را لایه لایه (تو در تو) آفرید.» چشم بگردان که در خلقت خداوند رحمن ناسازگاری یا نقیصتی نمی‌یابی؛ پس باز هم به دقت بنگر که آیا هیچ خللی هست؟» در سوره‌ی الرحمن نیز در تمام آیات با این عبارت که «کدام یک از بخش های پروردگارت را انکار می کنی؟» توصیفی از بهشت ارایه شده است.
عذاب‌های جهنم را بیش‌تر به صورت آتش، آب جوش و درد و شکنجه توصیف کرده‌اند. یکی از بدترین عذاب ها برای فرد خداشناس درخت زقوم است که در سوره‌ی الصافات آیات ۶۶-۶۰ به آن اشاره شده است. درباره‌ی درخت زقوم در سوره‌ی ذکر شده آمده است: «این طعام تلخ است یا درخت زقوم؟ به درستی آن را در عوض ناسازگاری بدکاران آفریدیم. این زقوم درختی است که در جهنم می روید میوه هایش همانند خود درخت از سر شیاطین است، هر آینه لعنت شدگان از آن می خورند و شکم هایشان را با آن پر می کنند. سپس حتماً با آن مخلوط‌ی از آب جوش خواهند نوشید. سپس، یقین به جهنم فرستاده خواهند شد. در آن جا پدران خطاکار خود را خواهند یافت و خواهند فهمید که قدم هایشان را با شتاب برداشته‌اند».
یکی از بهترین توصیفات درباره‌ی عذاب جهنم، پلی است بر روی جهنم (پل صراط) که به نازکی لبه‌ی تیغ است و برای رسیدن به بهشت ناگریز بایستی از آن عبور کرد. امامان و پیشوایان دین به چشم بر هم زدنی از آن عبور می کنند، مؤمنان عادی، قدری دیرتر یا آهسته‌تر عبور می کنند، اما کافران از این پل گذر نکرده و به درون جهنم سقوط می کنند.
تمام مطالب برگرفته از قرآن یا حدیث برای نقاشان موضوع می آفریند. در معراج حضرت رسول، هنگامی که جبرییل بهشت و جهنم را به او نشان می دهد، تصاویر بسیاری از این دو مکان عرضه می شود. هنرمندان مسلمان برای به تصویر کشیدن بهشت و جهنم از قرآن و حدیث

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لفريقين احدهما لبسهم ابيض والآخر ملمع و
امته وجبرائيل اذن لهم ان يجوا معه في هذا المقام الشريف ولم ياذن لأصحاب الشا

30 رسول الله عليه السلام سماء سابعه ده ایکی بولوک طائفه کوردی بر بولوک آق کیده ی دیر بولوک الاجه لباس کیده ی جبرئیل علیه السلام آق لباس کیکنلر اجازت دیدی رسول بله بجه یار آلاجه کیکن طائفه ... دیر مدی اول خلد

[illegible]

در این تصویر، کوثر به صورتی ترسیم شده که سه دروازه ی بهشت در کنار آن قرار گرفته است. هر کدام از درها گنبد تذهیب شده ای دارد که با مروارید، یاقوت سرخ و زمرد، تزیین شده است. تابناکی رنگ ها ترکیب بدیعی در معماری به وجود می آورد. هر دری کتیبه ای متفاوت دارد؛ اما مجموع کتیبه ها عبارت شهادتین را تشکیل می دهد. در کتیبه ی سمت راست نقاشی، عبارت «لااله الاالله»، کتیبه ی میانی عبارت «محمد رسول الله»، و کتیبه ی سمت چپ عبارت «علی ولی الله» حک شده است. این سه عبارت در کنار هم مضمون شهادتین است که مربوط به تعالیم شیعه و بیانگر این شرط است که فقط دوستان امام علی(ع) می توانند از این درها برای ورود به بهشت استفاده کنند.

با این که نسخه ی معراج نامه در دوره ی تیموری تهیه شده و ظاهراً سفارش دهنده ای سنی، (یعنی شاهرخ)، بر مصورسازی آن نظارت داشته است (رک به بخش ۲-۲) هنرمند سعی کرده عناصر شیعی را در تصاویر خود مورد توجه قرار دهد. در آن زمان مفاهیم نهفته در تصاویر این نسخه ی خطی، بازتاب عقاید و مضامین شیعی بوده است. یکی از مشهورترین سادات و صوفیان در عصر شاهرخ همان طور که در ارجاعات فصل ۲-۲ به آن اشاره شد، امیر قاسم انوار بود که به تأیید خواند میر[۳۸]، رهبر بیش تر زعما و بزرگان خراسان محسوب می شده و مردم هرات به او اعتماد کامل داشتند. وی مردی توانا بود و تمام شکاکانی که مخالفش بودند پس از مباحثه و جدل، به او ایمان می آوردند. دولتشاه سمرقندی[۳۹] بیان می کند که بیش تر جوانان، نجیب زادگان و شاهزادگان، مرید امیر قاسم انوار بوده و لذا خطر بروز آشوب وجود داشت. به هر صورت وجود این نوع تصویر سازی، بر تأثیر حضور سادات و صوفیان دوره ی شاهرخ دلالت دارد. این تصاویر شیعی، رضایت خاطر مردمی را فراهم می کرد که قدرت های معنوی زمان بودند و باورهای شیعه را تقویت می کردند.

در بخش ۲-۲ همان قسمتی که درباره ی پیشرفت های فرهنگی دوره ی شاهرخ صحبت شد، به این دسته از تأثیرات نیز اشاره گردید. ایشان (سادات) تحت حمایت شاهرخ به مقام های شامخی رسیدند و فعالیت مذهبی در سفارش نسخ خطی و پروژه های معماری به وسیله ی شاهرخ و پسرانش، بایسنقر میرزا (وفات: ۸۳۷/۱۴۳۳) و ابراهیم سلطان (وفات: ۸۳۹/۱۴۳۵) که مسوولیت این پروژه های هنری و معماری را به عهده داشتند، رواج یافت. دوره ی شاهرخ، دوره ای توأم با آرامش و به دور از آشوب را در ایران فراهم آورد. در این زمان گروه های متعددی با آرامش در کنار هم می زیستند و به ویژه صوفی گری،[۴۰] توسعه ای قابل توجه یافت. از بین این جنبش های جدید صوفی گری، می توان به فرقه ی نعمت اللهی اشاره کرد. شاهرخ ارتباط نزدیکی با آن ها داشت؛ البته او تشیع شاه نعمت ا... را نپذیرفت، اما احترامی ویژه به او می گذاشت، و او را در فعالیت هایش محدود نمی کرد و حتی برادرزاده اش، اسکندر سلطان در شیراز مسجدی را با نام شاه نعمت الله بنا نهاد. در تذکر الشعرای دولتشاه سمرقندی،[۴۱] داستانی هست که رابطه ی نزدیک شاهرخ و سید نعمت الله را وجود دارد. (رک به بخش ۲-۲). شاهرخ در سمت حامی هنری و سفارش دهنده ی نسخه ی معراج نامه، از تلفیق توانمندی فرهنگی و اعتبار سیاسی بهره جست.

در نگاره ی معراج، موجود در کتابخانه ی موزه ی توپقاپی استانبول، متعلق به خمسه ی نظامی، تاریخ ۸۴۵/۱۴۴۱ (تصویر ۸)، نمونه ی دیگری از سفر شبانه ی پیامبر(ص)، به صورت حلقه ای طلایی رنگ تصویر شده که نام شخص شاهرخ بر آن نوشته شده است. اطراف این

بهره برده اند. بهشت و جهنم در بسیاری از آیات قرآن به صور متفاوتی توصیف شده اند. معمولاً بهشت با درختان سبز و گل های دلفریب و با گونه های مختلف از میوه های تازه، به ویژه انار، انجیر و خرما که میوه های بهشتی نام گرفته اند، توصیف می شود. زیبایی، متانت و شادابی از ویژگی های اصلی بهشتیان است برای مثال در یکی از صحنه های معراج نامه، (لوح ۴۱) حضرت محمد(ص) سوار بر براق و به همراه جبرییل در حال گذر از بهشت رو به سوی گروهی از بهشتیان دارند که در باغی پر از گل و میوه و در زیر آسمان آبی بهره مند شده اند. از ویژگی های اصلی آفریده های به نمایش درآمده در این نگاره، همان کامیابی، شادابی و خوشحالی بهشتیان است که در بسیاری از آیات قرآن به آن اشاره شده است. برای مثال در قرآن، سوره ی المجادله آیه ۲۲ آمده است که:« بی شک خداوند به ایشان (بهشتیان) اجازه ی ورود به باغ هایی را می دهد که در آن ها نهرهایی جاری است، ایشان در آن جا برای ابد سکنی خواهند گزید و خداوند از آن ها خشنود خواهد شد».

برخلاف این، زشتی، تندخویی، درد و اندوه از صفات جهنم است. صفات جهنمیان نیز عداوت و پرخاشگری و افسوس و شیون است. در یکی از صحنه ها (لوح ۵۸) رسول اکرم (ص) و جبرییل در حال گذر از جهنم جعبه هایی را می بینند که با شعله های آتش احاطه شده و محل عبور مارها و عقرب ها و سایر جانوران ترسناک شده اند. در سوره ی الزمر آیه ۷۲ آمده است که: « گفته خواهد شد که اکنون به دروازه های جهنم قدم بگذار که تا ابد در آن خواهی ماند و چه تأسف بار است مأوای گردن فرازان» اوضاع جهنم در بسیاری از آیات توصیف شده است. برای مثال در سوره ی ابراهیم آیات ۱۷-۱۶ آمده است: « جهنم در پس اوست و به او خواهند گفت که از چرکی ها و کثافات بنوشد و به یقین آن را ذره ذره خواهد نوشید، توان بلعیدن آن را نخواهد داشت، مرگ از هر سو بر وی هجوم خواهد آورد ولی او نخواهد مرد، در پی آن حتماً عذابی شدید فرا می رسد».

۳۳- این نسخه ی خطی درباره ی سفر شبانه ی رسول اکرم (ص) از مسجد الحرام به دورترین مکان (مسجد مسجد الاقصی) و سپس به بهشت و جهنم است. در آیه ی ۱ سوره ی الاسرا به این مرحله از سفر اشاره شده است: « سپاس خداوندی را که بنده ی خود را در سفری شبانه از مسجد الحرام تا مسجد القصی هدایت کرد، جایی که صحن های آن را مبارک ساختیم، بدان سان تا بتوانیم برخی از نشانه های خود را بر وی آشکار کنیم، همانا خداوند شنوا و بیناست». عروج پیامبر (ص) چند سال پس از آن که وی تبلیغ دین را آغاز کرد اتفاق افتاد. این واقعه منشأ توصیف هایی درباره ی ملاقات پیامبر با مردمانی مختلف در بهشت و جهنم شد. طبق گفته ی سگوی (Seguy, The Miraculous Journey of Mahomet, Miraj Nameh, p.10.) سفر مذکور در شب بیست و هفتم ماه هفتم هجری (رجب) در سال ۶۲۰ انجام شد. جبرییل، ملکه ی مقرب به اتاق خواب پیامبر وارد شد و قلبش را از هر گونه شک و خطا تطهیر

حلقه‌ی طلایی رنگ، دوازده حلقه‌ی ابر مانند کوچک ترسیم شده، که احتمالاً به دوازده امام شیعیان و رسالت دین اسلام که همان رسالت پیامبر (ص) است، اشاره داشته و تنها به وسیله‌ی جانشینان صالح او به درستی انجام می شود. فرشتگان در گروه‌های کوچک چهار یا پنج تایی سوار بر ابرهای پراکنده، گرداگرد پیامبر (ص) را گرفته‌اند، گویی بر وسیله‌ای بهشتی سوار شده‌اند. بنابر این تمام تصویر، ترسیم فضاهای بهشتی است که در آن سنن شیعه، به صورتی استوار بنا شده است.

احتمالاً نسخه‌ی خطی خمسه‌ی نظامی (چنان که خط نگاره‌های فارسی پایینی و بالایی تصویر نشان می دهد)، به یکی از دو شیوه‌ی متفاوت و از طرفی وابسته به هم تهیه شده است. این نسخه‌ی خطی یا در دربار ایران تولید شده و بعد به دلایلی خاص به هند رفته یا به وسیله‌ی حامی هنری علاقه‌مند هندی، در راستای فرهنگ و باورهای مذهبی ایرانی سفارش داده شده است. از آن جایی که اساس مکتب نگارگری مغولی هند، حضور نقاشان تبریزی در این سرزمین بوده است، هنرمندان مکتب گورکانی هند نیز از سنت نگارگری ایرانی پیروی کردند. استفاده از سبک شیراز در پیکره‌های این تصویر، بر این موضوع دلالت دارد و به طریقی دیگر نشانگر تأثیر شیعه، تحت نظارت حاکمان سنی است. با این که کتابخانه‌ی هرات، بهترین هنرمندان روزگار را جذب کرده بود، شیراز هم چنان مرکز تولید نسخ خطی باقی ماند. ابتدا تحت حاکمیت و حمایت هنری اسکندر سلطان (نوه‌ی تیمور) که از سال ۸۱۲/۱۴۰۹ به حکومت شیراز منصوب شد و ابراهیم سلطان (پسر دوم شاهرخ) که به عنوان حاکم از سال ۸۱۷/۱۴۱۴ تا زمان فوتش در سال ۸۳۹/۱۴۳۵ بر آن سرزمین حکومت کرد، (رک به بخش ۲-۲) ثابت شده است که نگارگری سنتی ایران در دوران پیش از مغول در هند رواج داشته است. اما تمایز بین نگاره‌های ایرانی و برخی آثار هنری قدیمی مکتب مغولی، کارآسانی نیست. بدون شک این ادعا بر پایه‌ی ارسال نسخ خطی ایرانی، به ویژه از شیراز به هند، استوار است. در پاره‌ای از موارد، نگارگران مهاجر ایرانی، آثاری را در هند به وجود آوردند. گاهی هم هنرمندان بومی تعلیم یافته‌ای در نزد استادان ایرانی آثاری را خلق یا از سبک آن‌ها (هنرمندان ایرانی) الگو برداری می کردند. درباره‌ی به تصویر کشیدن عناصر شیعه در این تصویر، کول معتقد است:

« راه‌های تجارت اقیانوس هند، خلیج فارس را به جنوب هند متصل و زمینه را برای مهاجرت مردم و تبادل آداب و رسوم در بین دو ناحیه فراهم می نمود. رجال ایرانی، سفرا، نظامیان و ادبای ایرانی در هنگام تهاجم مغولان به ایران، پس از پیروزی صفویان معمولاً مذهب شیعه را می پذیرفتند. جنوب هند از نظر سیاسی و داشتن فرهنگ نخبه پروری در سده‌ی شانزدهم/دهم به ایران وابسته بود.»[۴۲]

بیش تر محصولات هنر هند اسلامی از سده‌ی پانزدهم/نهم تا سده‌ی هفدهم/یازدهم تابع الگویی بود که حامیان و مشوقان تیموری از هنر کتاب آرایی ترسیم کرده بودند و کتابخانه‌های ایشان دربرگیرنده‌ی برخی از نفیس ترین نسخ خطی فراهم شده برای تیموریان بود.[۴۳]

ظاهراً هدف این نسخ خطی بیان این نکته است که بشر برای ایجاد رابطه با خدا به واسطه‌ای همچون پیامبر (ص) و اهل بیت نیاز دارد. حتی پس از خاتمه‌ی عصر نزول وحی، امامان وظیفه دارند که نقش رابط میان مردم و خداوند را ایفا کنند. در فصل بعد، درباره‌ی حضور امام علی(ع) و خاندانش صحبت خواهیم کرد و برخی از تصاویر مربوط به ایشان را نشان خواهیم داد. به طور مشخص، انتخاب تصاویر در فصل بعدی، تابع توجه ویژه به عناصر شیعی موجود در تصاویر بوده است.

کرد و با جاری کردن حکمت بر او، برای سفر آماده ساخت. حضرت محمد (ص) سوار بر براق و به راهنمایی جبرییل به سوی بهشت و جهنم رهسپار شد. در ابتدای سفر پیامبر اکرم (ص) در شهر بیت المقدس، با چند تن از پیامبران همراه با ابراهیم، موسی و عیسی(ع) ملاقات کرد. پیامبر (ص) امامت نماز را در مسجد الاقصی بر عهده گرفت. در قرآن در آیه‌ی ۱ سوره‌ی الاسرا به این مسجد اشاره شده است. در گرداگرد سر و تمام بدن محمد (ص) (در لوح شماره‌ی ۴ معراج نامه)، هاله‌ی زیبایی از پرتو نور منشعب می شود و نوعی تقدس ویژه به وی می دهد. پیامبر (ص) در تصاویر معراج نامه با عبای سبز و عمامه‌ی سفید مشاهده می شود. دو تن از دیگر پیامبرانی که برای خوشامد وی آمده‌اند عمامه بر سر دارند، اما سه نفر دیگر تور زرد رنگ یا طیلسانی دارند که پیش تر، قدیسان می پوشیدند. اسامی ایشان با هاله‌ای نورانی در پیرامون سرشان نشان داده شده است. در لوح شماره‌ی ۵ همان کتاب، همگی در حال نماز هستند و محمد (ص) که امامت ایشان را بر عهده دارد، دستهایش را به سوی آسمان بلند کرده است. دیگر پیامبران نیز به اقتدای او آمین می گویند. سپس، سفر به سوی بهشت هفتم (وجود طبقات هفتگانه بهشت در آیه‌ی ۳ سوره‌ی الملک تأیید شده است) ادامه می یابد، پیامبر (ص) سوار بر براق و به راهنمایی جبرییل مراتب بهشت را پشت سر می گذارد.

34- Seguy, Marie- Rose. The Miracolous Journey of Mahomet,. 35, Mi'raj Nameh, New York, George Braziller, 1977, Plate. 27.

۳۵- معراج نامه، لوح ۳۹.

۳۶- عرب‌ها پیامبر را ابتر می نامیدند. این واژه را همچنین برای تمام کسانی که پسر ندارند، جهت بریده بودن نسلشان، به کار می برند. احتمالاً این واژه بر همین نکته اشاره داشته، آن جا که داشتن پسر برای خانواده و قبیله افتخار محسوب می شده است. از این نظر چون پیامبر (ص)، پسر نداشتند، او را ابتر نامیدند. پس از آن خداوند این سوره را نازل کرد تا به پیامبر بگوید که او بهترین هدیه (دخترش فاطمه) را دریافت کرده است و فاطمه را با نهر کوثر مقایسه کرد.

۳۷- سنت می گوید که هر کس از آب این نهر بنوشد هرگز دوباره تشنه نخواهد شد.

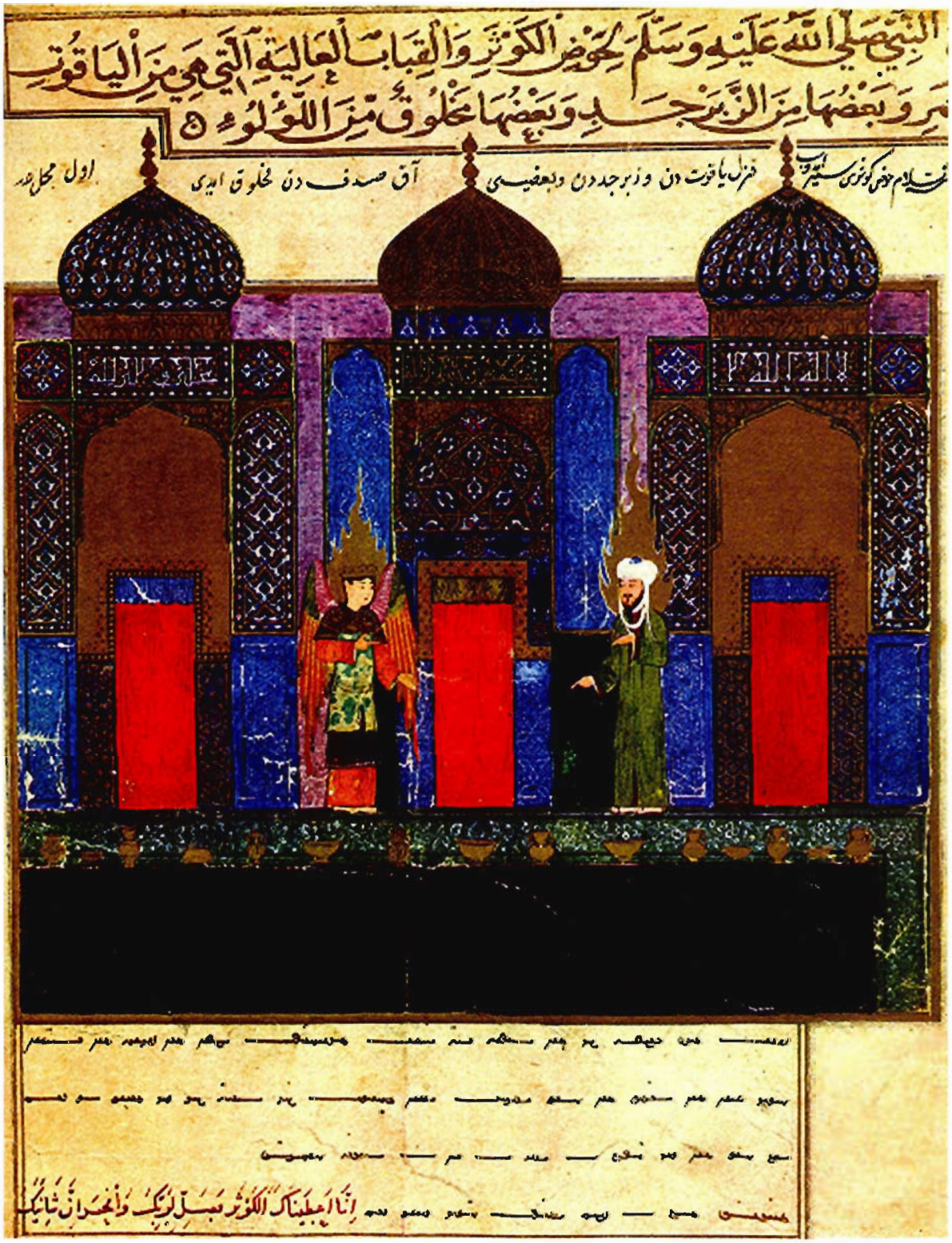
38- Khwândamir, "Habîb al-Siyar", p.155.

39- Dawlatshah Samarqandî, "Tadhkirat Al-Shu'ara", p.22.

۴۰- احسان یار شاطر، شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران، بی نا، ۱۳۳۴، صص ۴۴-۴۲.

۴۱- جهت اطلاعات کامل رک به بخش ۲-۲.

42- J.R.I. Cole, Roots of North Indian Shîi'sim in Iran, and Iraq, University of California Press, 1988, p.22.



إنا أعطيناك الكوثر فصل لربك وانحر إن شانئك

۳-۱-۳ نمایش تمثال دوازده امام

بخش اول مطالب این فصل، (۳-۱) سیمای پیامبر (ص) را در برخی از تصاویر دوره‌ی تیموری نشان می دهد. در این بخش به بررسی نوع سیاست دوره‌ی تیموری درباره‌ی نشان دادن تصویر امام علی(ع) و سایر امامان می‌پردازیم. البته از راه مطالعه و بررسی برخی از نسخه های مشهود نظیر: "کلیات تاریخی" حافظ ابرو، "خاوران‌نامه" ابن حسام و گلچینی که به وسیله‌ی محمدحسینی و حسن حافظ در شیراز برای اسکندربن عمر شیخ بن تیمور نسخه‌برداری شد.

زندگی امام علی (ع) به عنوان قهرمانی مسلمان یکی از رایج ترین مضامین تصویر سازی بود، زیرا علی(ع) از شجاع ترین و قوی ترین مردان سپاه اسلام بود که در دو جنگ بدر و خیبر پرچمدار سپاه بود. در تمام فرهنگ ها و جوامع، روایت های قهرمانی را می‌توان یافت و در این رابطه، نویسندگان مسلمان برای ترسیم قهرمانان مسلمان، توانایی خارق‌العاده آن ها را همراه با تمایلات روحانی، مورد توجه قرار داده‌اند. قهرمانان معمولی بدون این که الزاماً به قدرتی بالاتر وابسته باشند، توانمندی انسانی خود را کسب کرده‌اند؛ اما قهرمانان مذهبی در زندگی دنیوی از الگویی الهی پیروی می کنند. هدف زندگی ایشان آشکار کردن نشانه های خداوند است وحتی وقتی در این دنیا شکست می‌خورند، به عنوان شهیدان راه عدالت در ازلیت به پیروزی می رسند. زندگی نامه‌ی ایشان شاهدی است بر واقعیت بعد متعالی تجربه‌ی بشری که عقاید فرهنگی را به شکل مطلوبی در خود هضم می کند.

برای نشان دادن شجاعت علی (ع) در نسخ خطی کلیات تاریخی و خاوران‌نامه (که در ادامه آن ها را بررسی خواهیم کرد)، هنرمندان و حامیان سعی کردند داستان هایی را انتخاب کنند که توانایی ویژه‌ی علی(ع) را نشان دهد. همان طور که در نمونه های زیر می بینیم، امام علی (ع)، به نحوی در جنگ ها و رویدادها نشان داده شده که توانایی و جایگاه مهم او مشخص شود. در این جا با دیدن نمونه های متعددی که در آن ها به نقش امام علی (ع) در مقام قهرمانی بسیار توانمند اشاره شده است، احتمالاً باور ما درباره‌ی مشخصه‌ی تصاویر شیعی در زمان سلسله های تیموری و ترکمان بهتر شکل می گیرد. آن گونه که در بخش ۲-۲ گفته شد، در بسیاری از مکان ها و شهرهای زمان تیموریان و سلسله های معاصر ایشان، طی سده های چهاردهم/هشتم تا شانزدهم/دهم، علاقه و احترامی به امامان و نهادهای شیعه دیده شده که به صورت حمایت مریدان امامان تجلی یافت. بنابراین، حاکمان تیموری برای جلب رضایت مردم تحت حکومت شان و نشان دادن علاقه‌ی خود به فعالیت های مذهبی ایشان، تصاویری را با موضوع شیعه سفارش می دادند. علی(ع) از نظر ایشان توانمندترین و متدین ترین فردی بود که تا آن زمان می شناختند. در همه‌ی جوامعی که فرهنگ شیعی حاکم است علی (ع) دوست خدا و دوست پیامبر(ص) به شمار می رود، چنان که پیامبر (ص) او را "در شهر علم" نامید.

کلیات تاریخی حافظ ابرو (رک به بخش ۱-۳-۱) که به سفارش شاهرخ توسط مورخی به نام حافظ ابرو (وفات: ۸۳۴/۱۴۳۰) نگارش یافته، نمونه‌ی منحصر به فرد، از این دوران است که توجه تیموریان به موضوعات تاریخی، در آن آشکار می باشد. تصاویر این کتاب به روشنی از ماهیت ترکیبی متن تأثیر گرفته است. این کتاب که درباره‌ی تاریخ عمومی دنیاست، از زمان آدم تا سلسله‌ی شاهرخ در سال ۸۳۱/۱۴۲۷ را در برمی گیرد و در آن تاریخ مسیحی، ایرانی، چینی و همچنین تاریخ حضرت محمد (ص)، روایت شده است.[۴۴] در واقع این نسخه، حاوی ترکیبی از تصاویر پیشین مغولی و تصاویر جدید تیموری است.

تصویر ۷: روبرو، به سوی باغ های بهشت، معراج نامه، دوره‌ی تیموری، سده‌ی پانزدهم/نهم، پاریس، کتابخانه‌ی ملی.

۴۳- پاره‌ای از آثار قدیمی فارسی مثل شاهنامه، گلستان سعدی، بوستان سعدی و آثار جامی، جزء محبوب ترین آثار حاکمان مغولی بودند. هنرمندان تیموری در تولید برخی از آن ها اسراف می کردند، برای مثال شاهنامه‌ی تولید شده برای شاهزاده‌ی تیموری، محمد جوکی، و ظفرنامه کپی برداری شده برای حسین بایقرا در سال ۱۴۶۸- ۱۴۶۷ / ۸۷۳- ۸۷۲ با این که بابر و همایون هر دو دلبسته‌ی گردآوری و تهیه‌ی مجموعه کتب و به ویژه نسخ مصور بودند، دقیقاً معلوم نیست کی و کجا بابر توانست نسخه‌ی شاهنامه‌ی تولید و مصور شده برای سلطان محمد جوکی (حدود ۱۴۴۰/ ۸۴۴) را به دست آورد. بیش تر احتمال دارد که او نسخه های ذکر شده را در سفر چهل روزه‌اش به هرات، در اواخر سال ۹۱۲/۱۵۰۶ به دست آورده باشد. شاید آشنایان تیموری اش این کتاب را به وی هدیه کرده‌اند.

44- Woods, Timurid Historiography, pp. 84-85.

تصویر ۸: معراج محمد (ص)،
برگرفته از خمسه‌ی نظامی، غرب هند،
۸۴۵/۱۴۴۱، استانبول،
کتابخانه‌ی موزه‌ی توپقاپی.

تصویر ۹ از کتاب کلیات تاریخی حافظ ابرو درباره‌ی نقش امام علی (ع) در جنگ خیبر است. این تصویر، نمونه‌ای از تغزلی‌ترین و خلاقانه‌ترین تصاویر تاریخی است که تحت نظارت شاهرخ تولید می‌شد. توجه اسراف‌کارانه به خلق چنین آثار تزیینی در کتابخانه، نشانگر نقش این آثار در کتاب‌سازی عهد تیموری و نشان دهنده‌ی اهمیت عنصر تزیینی در کنار عنصر تصویری است. شاید بتوان تذهیب این تصویر را نمونه‌ای از رعایت درخشان‌ترین اصول تصویرسازی مورد استفاده در طراحی کتب اوایل دوره‌ی تیموری دانست. در این کار، رنگ، نقش فوق‌العاده‌ای را به عنوان یک عنصر رسمی و تشریفاتی ایفا می‌کند.

شجاعت علی(ع) در سنت شیعه معروف است. او در همه ی جنگ هایی که در طول حیات پیامبر(ص) و بعد از آن به وقوع پیوست، شرکت داشت و هرگز ترس یا نگرانی از خود نشان نداد. باوجود شرکت در نبردهای متعدد مانند: احد، حنین، خیبر و خندق، در هنگام پشتیبانی از پیامبر(ص) یا وقتی که لشکر مسلمانان با وحشت می گریختند، هیچ گاه به دشمن پشت نکرد. هرگز مردی جنگی یا سربازی با علی (ع) وارد نبرد نشد که از آن زنده بیرون آید. هر چند که او بسیار دلاور بود، هیچ گاه مایل نبود که دشمنی ضعیف را بکشد یا کسانی را که می گریختند، تعقیب کند. این تصویر، نشان دهنده ی جنگ خیبر علیه یهودیان و جایگاه علی (ع) است. سبط بن جوزی،[۴۵] روایت می کند که محمد (ص) حمله ای سراسری را طراحی کرد و گفت: من عقاب، پرچم سیاه بزرگ را به دستان فردی که عاشق الله و رسولش است، خواهم داد. همان طور که او محبوب آنان است و پیروزی را به چنگ می آورد. فردا صبح، پرچم در دستان علی (ع) قرار گرفت و سربازان، پیشروی را آغاز کردند. در این نبرد، علی (ع) کارهای بزرگ و مهمی انجام داد. او توانست دستگیره ی دروازه ی قلعه را گرفته و با عمل غیر منتظره ای آن را از لولاهایش جدا کرده و به پایین پرتاب کند.[۴۶]

در این تصویر، علی در قلعه را در دست دارد و در حال انداختن آن به پایین است. تعدادی سرباز، پشت در و بالای دیوار قلعه سعی می کنند تا به او حمله کنند یا متوقفش سازند. کمی دورتر، پیامبر اکرم (ص) ماجرا را تماشا می کند و سربازی مسلمان، در حالی که پرچم اسلام را در دست دارد، کنار او ایستاده است. شعله ی بزرگ نور در اطراف سر پیامبر (ص) است و او و علی (ع) هر دو کلاه تیموری بر سر دارند. نوشته ای در پایین متن به زبان فارسی ماجرا را توضیح می دهد؛ اما چند جمله هم به زبان ترکی در بالای تصویر است که شاید بعدها اضافه شده باشد و مضمون آن، ستایش علی (ع) است که شجاعانه ترین اقدام را در این نبرد نشان می دهد.

همان طور که گفته ایم، این تصویر با موضوع جنگ خیبر، تحت نظارت شاهرخ کشیده شده است. احتمالاً قصد او از انتخاب این موضوع، فرونشاندن خشم علمای شیعه بود. چنان که در بخش ۲-۲ خاطر نشان کردیم، احمد لر، شاگرد مولانا فضل الله استرآبادی، بنیانگذار جنبش حروفیه، کوشید تا سلطان را به قتل برساند.[۴۷] ظاهراً او از حکومت شاهرخ و رفتارش با مردم شیعه ناراضی بود؛ تا این که در روز جمعه هنگامی که شاهرخ مشغول نماز خواندن بود، خود را به نزدیک ردیف او رساند، بی باکانه به جلو حمله برد و کاردی را به شکم شاهرخ فرو کرد که او را شدیداً مجروح ساخت.

رواج توحید و بزرگداشت «کلمه الله» هدف واقعی برای فتح مکه بود. شهری که در آن صدها بت درون کعبه وجود داشت. هنگامی که پیامبر (ص) داخل کعبه شد، آن ها را درهم شکست. مثال دیگر، تصویری در نسخه ی خطی کلیات تاریخی حافظ ابروست (تصویر ۱۰) که محمد(ص) را در مسجدالحرام در حالی که علی (ع) همراه اوست، نشان می دهد. پیامبر (ص) با گروهی از مردم صحبت و آن ها را به پذیرش اسلام تشویق می کند. زنی در میان آن ها، (از لحاظ نشان دادن الگوی زن مسلمان که طبق اصول اسلام لباس پوشیده)، جلب توجه می کند. در این تصویر، پیامبر (ص) هاله و سرپوشی از آن نوع که در زمان تیموریان رایج بود، بر سر دارد. علی (ع) و سه شخص دیگر، سرپوش مشابهی بر سر دارند. پیامبر (ص) و علی (ع)، پوشش متداول تیموریان را دربر دارند. طرز نشستن و سلوک پیامبر (ص)، مانند حاکمان

۴۵- سبط بن جوزی، تذکرة الخواص، تهران، بی نا، ۱۲۸۵، ص ۲۷.
۴۶- رک به متن تصویر ۱۲.
۴۷- فرقه های افراطی حروفیه و مشعشیعه مستقیماً در زمینه ای رشد یافتند که هم شیعی بودند و هم متصوفه؛ در کتاب:
Kâmil al-Shîbî, al-Fikr al-Shî'i, pp.179- 224, 302-327t, Nasr, Sufi Essays, p. 115.

تصویر ۹: علی (ع) در جنگ خیبر، برگرفته از کلیات تاریخی حافظ ابرو، هرات، ۱۴۱۶- ۸۱۹/۱۴۱۵ - ۸۱۸، استانبول، کتابخانه‌ی توپقاپی سرای.

تصویر ۱۰: روبرو، محمد (ص) مکه را فتح می‌کند، از کلیات تاریخ حافظ ابرو، هرات، ۱۴۱۶- ۸۱۹/۱۴۱۵ - ۸۱۸، استانبول، کتابخانه‌ی توپقاپی سرای.

تیموری به تصویر کشیده شده است. هنرمندان تیموری با به تصویر کشیدن لباس نمادین تیموری، نفوذ فرهنگی حکمرانشان بر هنر و فرهنگ زمانه را به ترسیم می کشند؛ البته در عین حال بر نقش پیامبر (ص) و داماد ایشان علی (ع) در سمت حکمران، تأکید شده است.[۴۸]

در این تصویر، علی (ع)، پیامبر (ص) را با روشی بی نظیر یاری می کند. این نکته به واسطه‌ی جای گرفتن علی (ع) در کنار پیامبر (ص) تاکید شده، در حالی که شمشیر مشهورش را حمایل کرده است. به روایت شیخ المفید[۴۹] او شریک پیامبر (ص) در طراحی فتح مکه بود. رنگ آبی بیرون کعبه[۵۰] در محوطه‌ی اطراف قابل توجه است که شاید به عنوان بازتاب رنگ آبی آسمان در نظر گرفته شود. قوس های بخش بالایی تصویر، مزین به رنگ قرمز شده است. مناره‌ای در گوشه‌ی سمت چپ تصویر با همان رنگ قرمز، در بردارنده‌ی شهادتین است[۵۱]. هنرمندان به

۴۸- شکوفایی توسعه و رونق حکومت تیموری در تدوین این گونه قوانین و شکل‌های موجود، موجب اعتلای هماهنگی های گوناگون در آثار هنری شد، تیموریان به جای آن که هنری کاملاً جدید برای معرفی سلسله خلق کنند، در جستجوی هویتی با علایم بصری مذهبی و سنتی تثبیت شده‌ای بودند که، اصول و مفاهیمش توسط جامعه‌ی، ایرانی که تیموریان از راه تهاجمات خود به زیر فرمان در آورده بودند، قابل درک بود. سازمانی نظام‌مند (هنرمندانه) که به دقت به وسیله‌ی قوانین شدیداً تثبیت شده و ریشه دار کنترل می شد، راهی برای تصدیق و تأیید تصور و تخیلی متشابه و سازگار بود. (رک به بخش ۲-۲).

49- Shaykh al – Mufid, Kitâb al–Irshâd, trs from Arabic. I.K.A. Howard, London, The Muhammadi Trust, 1981, pp. 88–89.

۵۰- تزیین پارچه‌ی «کسوه»، که کعبه را می‌پوشاند، به رنگ مشکی با دایره های سفیدی است که طرح تزیینی ساده‌ی آن نشان می دهد، از همان سال های اولیه‌ی حکومت شاهرخ، این بنای مقدس، پوششی تزیینی داشته است.

۵۱- برای اطلاعات بیش‌تر درباره‌ی شهادتین، رک به بخش ۳-۲، نوع دوم کتیبه‌ها در تصاویر ۷، ۸، ۹ و ۱۰.

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران

وسیله ی این کتیبه کوشیده‌اند تا دستاوردهای حاصل از فتح مکه را که به دست مسلمانان صورت گرفت، برجسته سازند[۵۲].

اکنون مطابق متن این تصویر، پیامبر (ص) پس از ستایش الله، به خاطر وعده‌اش که اینک محقق شده است، مردم را به پذیرفتن اسلام تشویق می کند. او بچه ها و زنان را می بخشد و به مردم از پیر و جوان، احترام می گذارد. در گوشه ی تصویر، به نظر می رسد تعدادی از مردم منتظر عفو پیامبر هستند و چهره ی آنان کاملاً پشیمانی را نشان می دهد.

انتخاب این داستان، گزینش مناسبی برای موقعیت شاهرخ نسبت به گروه علمای صوفی بود. ترسیم علی (ع) به هنگام یاری دادن پیامبر (ص) با روشی منحصر به فرد در این تصویر، چیزی ورای یک داستان را نشان می دهد و احتمالاً تذکری برای علمای شیعه بوده که متوجه حمایت و رضایت مردمانشان باشند. بنابراین نظام حمایت از فعالیت های سطح بالای فرهنگی شاهرخ، دقیقاً با جاه‌طلبی سیاسی و جایگاه او به عنوان حکمران، مرتبط بود. در تاریخ سرزمین های اسلامی، حکام آسیای مرکزی، به ویژه حکام تیموری، در پی آن بودند که از راه حمایت هنری و فرهنگی و به خصوص با استفاده از فعالیت های ادبی، دربارهایشان را به صورت تماشاخانه ای فرهنگی درآورند و به وسیله ی حمایت اسراف کارانه ی هنری خود که نمادی از قدرت بود، صاحب اعتبار فرهنگی می شوند. همان طور که در بخش ۲-۲ بیان شد، نمونه های حضور قدرت های معنوی طی حکومت شاهرخ، احتمالاً انگیزه ی او در توجه ویژه به موضوعات شیعی بوده است. آن ها بیش‌ترین نیروی معماریشان را در ساخت و تزیین زیارتگاه های مردمی به کار بستند. با وجودی که شاهرخ و همسرش گوهرشاد، هر دو سنی مذهب بودند، اما او در توسعه ی هنرها، بر اساس دیدگاه شیعه و با استفاده از حمایت همسرش، معیاری در نظارت، بازسازی و تزیین زیارت گاه امام رضا (ع) در مشهد، ایجاد کرد. سفارش آن ها در مصورسازی نسخ خطی بر اساس موضوعات شیعی و توجه این خاندان به مقدس‌ترین زیارتگاه شیعی، احتمالاً کوششی دوراندیشانه برای همراه ساختن علمای شیعه و سپس جلب نظر آن ها بوده است. شاهرخ و همسرش، گوهرشاد خود را از حامیان اصول شیعه نشان می دادند. این موضوع از مداخله در تعدادی از طرح های معماری و کتیبه هایشان، استنباط می شود (رک به بخش ۳-۲).

کلیات تاریخی حافظ ابرو، نمونه ای از آثار هنری مکتوب این دوره است که هواداری شاهرخ را از باورهای شیعی، منعکس می کند. احتمالاً هدف شاهرخ از حمایت این نسخه ی خطی و مصور کردن این دو موضوع شیعی، این بود تا سیاست جستجوی مشروعیت را از طریق ارتباط با فرهنگ شیعه بازتاب دهد. اعتبار قابل توجه سیاست تیموریان به واسطه ی گسترش فراوان نسخ خطی با مضامین و تصاویر شیعی، به دست می آمد. این سیاست توسط شاهزادگان تیموری که عموماً فرهنگ بالایی داشتند، به صورت جدی ادامه یافت. سیاست تیموری در حمایت از فعالیت های فرهنگی، دقیقاً به خط مشی سیاسی، آرزوها و جایگاه حاکمان تیموری وابسته بود. فرمانروایان تیموری به دنبال آن بودند تا برای عرضه ی قدرت، از راه حمایت فرهنگی، هنری و به ویژه در زمینه ی فعالیت های ادبی، دربارشان را به نمایشگاهی مذهبی و فرهنگی مبدل سازند. آن ها به وسیله ی سفارش تصاویر شیعی، اعتبار فرهنگی به دست می آوردند. هدف از گسترش این اعتبار، کسب قدرت برای حکومت شان بود.

نمونه ی دیگر، صفحه ای مصور از مجموعه ای می باشد که در برگیرنده ی ۳۶ کار متفاوت

۵۲- موقعیت اسلام با فتح مکه استحکام یافت و مذهب به خاطر فضیلت آن چه که خدا به پیامبرش (ص) عطا کرده بود، قدرت پیدا کرد. از طریق این واقعه، قولی که خدا به پیامبرش (ص) در سوره ی نصر آیات (۳-۱ :۱۱۰) فرموده بود، تحقق یافت: « وقتی بیاید نصرت خدا، و فتح او، تو می بینی که مردم، دسته دسته، به دین خدا وارد می شوند. آیین ستایش خداوند را نگه دارید و دعا کنید برای آمرزش، زیرا که او بسیار توبه پذیر است.» به روایت شیخ مفید (کتاب الارشاد، ص ۸۹) پیامبر (ص) به هنگام عزیمت به مکه به مسلمانان دستور داد که فقط آن هایی را که در برابرشان می جنگند، بکشند. او حفاظت از جان کسانی را که به پرده ی کعبه آویخته بودند، تضمین کرد، به استثنای گروهی از آنان که مرتکب شرارت شده بودند.
ویلیام مویر (William Muir) در کتاب:
Life of Muhammad", Edinburgh.John Grant, 1923.p.409.
چنین می نویسد:
« با نابود کردن تصاویر و پاک کردن نقاشی‌های ابراهیم و فرشتگانی که روی دیواره های کعبه نقاشی شده بودند، محمد(ص) از بلال خواست که از بالای کعبه با صدای بلند مردم را به نماز فرا بخواند (اذان بگوید). سپس نماز بگزارد در حالی که گرداگرد او را جمعیت بسیاری فرا گرفته بودند؛ اتفاقی که تا آن هنگام سابقه نداشت به همان گونه که در آیین مسجد مدینه اجرا می شد. سپس جارچی با این اعلامیه به داخل شهر فرستاده شد: هر آن کس که به خدا و روز داوری ایمان دارد، اجازه ندهد که هیچ گونه تصویر یا بتی در خانه ی او باقی بماند مگر آن که آن ها را از بین برده و بشکنند.»

در نظم و نثر است. این مجموعه به وسیله ی محمود حسینی و حسن حفیظ برای اسکندر سلطان در شیراز به سال ۱۴۱۱-۱۴۱۰/۸۱۴-۸۱۳ رونویسی شد (رک به بخش ۱-۳-۱). بی تردید این تصویر، شاهکار آن دوره محسوب می شود که تحت سرپرستی شاهزاده اسکندر تهیه شد. مجموعه با سه جفت صفحه ی مصور، گشوده می شود. دومین جفت صفحه[۵۳] که با همان شاخ و برگ طلایی، مانند دو صفحه ی اول پوشانده شده، طرحی است از شمسه با کتیبه ای به رنگ سیاه و سفید در اندازه ی کوچک با نام های محمد و علی در گوشه ها و در وسط اضلاع بلند مستطیل[۵۴].

این صفحه ی تذهیب شده (تصویر ۱۱) روح شیعی پیامبر (ص)، علی (ع) و امامان دوم و سوم (حسن و حسین علیهم السلام) را به نمایش می گذارد. فرشتگانی در آسمان وجود دارند که یکی از آن ها ظاهراً جبرییل، پرسش پیامبر (ص) را پاسخ می دهد، در حالی که امامان، علی (ع)، حسن و حسین (ع) گوش فرا داده اند. او موقعیت مردم در عرصه ی محشر را برای پیامبر (ص) توضیح می دهد. رنگ زرد درخشانی که شکوه بهشتی را تداعی می کند، ایشان را فرا گرفته است و آن ها در حالی که در سمت راست تصویر ایستاده اند، از بهشت به پایین می نگرند و کیفر مردم را که داخل جهنم در میان شعله های آتش می سوزند، نگاه می کند. اغلب عذاب های جهنم به آتش و آب جوشان تشبیه شده است. مردم در آتش از اشخاص مقدسی که در مقابلشان ایستاده اند، کمک می طلبند. گروه های مختلف مردم با هاله های اطراف سر نمایش داده شده اند. سرهای آن ها تنها قسمتی است که به روشنی طراحی شده و آن ها را از یکدیگر متمایز می کند. بعضی از افراد، چیزی شبیه تاج و دیگران، کلاه های ساده ای بر سر دارند. شاید این تفاوت بیان کننده ی گروه های مختلف مردم باشد که نشان می دهد برخی از آن ها مهم و دیگران معمولی اند. هنرمند کوشیده است تا به وضوح نشان دهد که عاقبت تأسف آور، برای هرکس که معصیتی را مرتکب شده، در پیش است و تفاوتی نمی کند که در دنیا چقدر مشهور یا توانا بوده است.

گروه دیگری از مردم نزدیک آتش، به اشخاص مقدس مقابلشان احترام و فروتنی نشان می دهند. به نظر می رسد، اینان بیانگر گروهی هستند که خداوند از ایشان خوشنود بوده و به این دلیل هنرمند، تاجی به آنان بخشیده است. احتمالاً، تاج در این جا معنای به خصوصی دارد و نشانگر ایمان می باشد؛ شاید به خاطر آن که به هنگام حیات، خداوند را ستایش کرده و مقامی عالی و شایسته، به دست آورده اند. گروه دیگر در همان سمتی که گروه نخست، یعنی پیامبر (ص) و سه امام. که درود خداوند بر آنان باد. حضور دارند، تصویر شده اند که شامل دیگر امامان شیعه می شوند که همه در روز رستاخیز با یکدیگر ظاهر خواهند شد[۵۵].

این تصویر در زمان اسکندر سلطان، شاهزاده ی تیموری حامیان نسخ خطی سده ی پانزدهم/نهم ایران بود که شاهز می رفت. تا این تاریخ بیش از هفده نسخه ی کامل یا پراک نسبت داده شده است. همان طور که در بخش ۲-۲ ذکر شد، اسکندر سلطان، مجذوب قانون اسلام و الهیات بود. طبق گفته های لنتز و لوری،[۵۶] دست کم او در دو موقعیت، پرسش های مکتوب، درباره ی ماهیت عشق، فرشتگان، شیطان، معراج پیامبر و اصول شیعه و سنی برای کارشناسان الهیات فرستاد. اسکندر سلطان، پس از آن که از قدرت معزول شد، زندگی ریاضتمدانه ای را در پیش گرفت و برای ماه ها خود را وقف زیارتگاه امامزاده سهل علی، (نزدیک

دید. او یکی از کوشاترین
مل در امور هنری به شمار
ماس گواهی مستند، به او

۵۳- برای اطلاع بیش تر و تصویر این صفحه ی مذهب، ببینید:

Priscilla P.Soucek, "The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and Content", Lisa Golmbek and Maria Subtelny, Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the fifteenth Century, New York, E.J. Brill, 1992, Figs. 3, 4.

۵۴- همچنین مسجد جامع ابرقو، سنگ حجاری بدون تاریخی با همان طراحی خط کوفی دارد که بر اساس نگارش نام محمد(ص) و علی(ع) است. این طرح در محراب مسجد جامع یزد تکرار شده است:

Lisa Golombek and Donald Wilber, The Timurid Architecture of Iran and Turan, Princeton, Princeton University Press, 1988, vol.I. pp127-129.

۵۵- دو نکته ی مهم در این تصویر، مشهود است؛ اول این که هنرمند، امام دوازدهم را ترسیم نکرده که معمولاً با عناوین امام عصر (ع) و صاحب الزمان (ع) پسر امام یازدهم (ع) خطاب می شود. نام او همانند پیامبر (ص) بلند مرتبه است. او در سامره به سال ۲۵۴/۸۶۸ به دنیا آمد و تا ۲۵۹/۸۷۲ هنگامی که پدرش شهید شد، تحت مراقبت و سرپرستی وی بود. او از نگاه عموم پنهان شد و فقط تعدادی از جماعت شیعی می توانستند او را ملاقات کنند. به روایت علامه باقر مجلسی (بحار الانوار، جلد ۵۱، تهران، بی نا، ۱۳۱۵- ۱۳۰۱/ ۷۱۵- ۷۰۱، صص ۳۴-۲) او پس از شهادت پدرش، به امامت رسید و به دستور الهی به خفا (غیبت) رفت و فقط برای جانشینانش (نواب) و پس از آن، تنها در شرایط استثنایی ظاهر می شد. به روایت علامه طباطبایی (Shi'ite Islam, p.211) پیامبر اکرم (ص) گفته است که «اگر از حیات دنیا فقط یک روز باقی مانده باشد، خداوند آن روز را طولانی می کند تا یک نفر از جماعت من و از خانواده ی من بفرستد. نام او محمد، همانند من است. او زمین را هنگامی که از ستم و خود کامگی انباشته شده است، پر از برابری و عدالت می کند». دومین نکته این است که هنرمند، امام حسن (ع) و حسین (ع) را به صورت نوجوان ترسیم کرده است. ممکن است که این موضوع بدین خاطر باشد که وقتی پیامبر از دنیا رفت، آن ها در این سن بودند و هنرمند می کوشد تا آن ها را به همان سنی که در کنار پیامبر بودند، ترسیم کند. همان طور که در سایر نسخ خطی مصور شده دیده ایم، این دو امام مقدس همواره به صورت نوجوان ترسیم شده اند. در واقع تا هنگامی که پیامبر زنده بود، آن ها همیشه به همراه او بودند و گاهی حتی پیامبر (ص) آن ها را بر دوش خویش حمل می کرد.

56- Thomas W.Lentz and Glenn D.Lowry, "Timur and The Princely Vision", Washington, Smithsonian Institution Press, 1989, pp. 94-95.

تصویر ۱۱: دوازده امام در عرصه‌ی قیامت، گلچین ادبی، شیراز ۱۴۱۱-۱۴۱۰/ ۸۱۴-۸۱۳، لیسبون، گلبنکیان.[۵۷]

۵۷- این تصویر پیش از این در مجموعه‌های یتس تامپسون (Yated Thompson) و ای. رتشلید (E.Rothschild) نگه‌داری می‌شده است.

اصفهان) کرد. از این پیش زمینه به نظر می رسد که تمایل و اعتقاد این شاهزاده ی تیموری به اصول شیعی، باعث سفارش این صحنه ی شیعی شده است. بازیل گری[58] و برخی دیگر از منابع مکتوب نیز معتقدند که اسکندر سلطان شیعه ی حقیقی بوده است. شاه نعمت الله (رک به بخش ۲-۲) جایگاه والایی در آموزش رسمی از سال ۱۳۷۷/ ۷۷۹ تا زمان مرگش در شیراز داشت. او به گرمی از سوی حاکمان بزرگ آن شهر پذیرایی می‌شد و مورد احترام شاهزاده اسکندر بود.[59] بنابراین ممکن نیست که به طور رسمی و آگاهانه فعالیت مذهبی را به عنوان خط مشی و سیاستی برای کسب حمایت، به عهده گرفته باشد، مانند دیگر حامیان نسخ خطی تیموری که برای اثبات و جایگزین کردن خودشان در افکار عموم به عنوان حامی، به فرهنگ شیعه پرداخته بودند.

در دوره‌ای که قلمرو حکومت های مختلف ایرانی هر از گاهی در دستان تیموریان و یا ترکمنان بود، می توان انتظار داشت که هنرمندان، از درباری به دربار دیگری بروند و به توانایی حامیان وابسته باشند. از این رو، در فاصله ی مرگ شاهرخ (۸۵۱/۱۴۴۷) و به تخت نشستن آخرین حاکم قدرتمند تیموری، سلطان حسین بایقرا (۸۷۵/۱۴۷۰)، تولید هیچ نسخه ی خطی مصوری را نمی توان با قاطعیت به حمایت تیموری نسبت داد. ظاهراً دربار ترکمن ها در تبریز، شیراز و بغداد، نسبت به دربار تیموریان در هرات که به وسیله ی دشمنان محاصره شده بود، فرصت های جذاب تری برای هنرمندان در دهه های ۸۵۴/۱۴۵۰و ۸۶۵/۱۴۶۰فراهم می کرد.

خاوران نامه ی ابن حسام (رک به بخش ۱-۳-۱) نسخه‌ای خطی است که به زندگی امام علی (ع) به عنوان قهرمان مسلمانان در تاریخ اسلام، می پردازد. در این نسخه، علی(ع) به عنوان پهلوانی، با توانایی خارق العاده، در جریان حوادث تاریخ اسلام معرفی می شود. هنرمندان این تصاویر، کوشش می کردند که چنین ویژگی هایی را برجسته سازند، آن ها علی (ع) را از نظر توانایی و شجاعت مانند رستم که سده ها، پهلوان سرزمین ایران بود، قلمداد می کردند. خاوران نامه، نسخه ی خطی مصور شده ی ارزشمندی است که در شیراز در سده ی پانزدهم/ نهم و تحت حمایت سلسله ی ترکمانان تهیه و بعدها به قطعات متعددی تقسیم شد. هم اکنون نقاشی های منحصر به فرد آن در مجموعه های هنری در آمریکا و کتابخانه ی چستربیتی دوبلین نگه داری می شود، اما بخش اعظم آن در موزه ی هنرهای تزیینی، در تهران است؛ البته بخشی از اوراق مصور آن در دیگر کتابخانه های سراسر جهان قابل دستیابی است. به اعتقاد جیمز[60] قدیمی ترین نسخه ی شناخته شده ی آن که هم زمان با زندگی شاعرش تدوین یافت و سال های بعد مصور شد، تصاویری دارد که برتری های علی (ع) را در برابر شاهان شرق نشان می دهد. با وجودی که این نسخه یکی از نمونه های شگفت انگیز درمصورسازی چهره های تاریخی است، در بردارنده ی افسانه های تخیلی ناب داستان گونه می باشد. تایتلی در بخشی از کتابش درباره ی این نسخه ی خطی می گوید:

« علی(ع) داماد پیامبر با شمشیر دولبه ی خود (ذوالفقار) مسلح و سوار بر قاطر خاکستری رنگ خود اعمال شجاعانه ی باور نکردنی در برابر پادشاه خاوران و دشمنان دیگر، به نمایش می گذارد. محمد بن حسام الدین (وفات: ۸۷۵/۱۴۷۰) نویسنده ی این نسخه ی خطی برای قدردانی از شاهنامه، خاوران نامه را به تقلید از آن در سال های ۸۳۱/۱۴۲۶-۸۳۰ به رشته ی تحریر درآورد».[61]

همان طور که در ارتباط با تصویر ۲ ذکر شد، ترکمنان قراقویونلو و آق قویونلو به ایران حمله و

58- Basil Gray, Persian Painting", London, Macmillan, 1977, p. 71.
59- T.Graham, Shah Ni'matullah Wali "The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, ed.. Leonard Lewisohn, London, Khaniqahi Nimatullahi Publication, 1992, p. 177.
60- David James, "Islamic Art, An Introduction", London, Hamlyn, 1974, p. 47.
61- Titley, Persian Miniature, p. 209.

برخی شهرها را در جنوب و غرب تصرف کردند. جهانشاه، رهبر قراقویونلو، فارس در جنوب ایران را تسخیر نمود. پیر بوداق، پسر ارشد جهانشاه تا سال ۱۴۵۸ / ۸۶۳ حاکم شیراز بود. جانشینان آن‌ها، آق قویونلو ها به مدت یازده سال در آن جا حکومت کردند و رهبر آنان، اوزون حسن که تبریز را پایتخت قرار داد، خلیل را به اداره ی فارس گماشت. او در سال ۸۷۵/۱۴۷۰ به مقامی در شیراز منصوب شد. در آن نسخ خطی را با سبک سنتی، تزیین، نسخه برداری و مصور می کردند. قراقویونلوها، سلسله‌ای شیعی بودند و خاوران نامه تحت حمایت پیر بوداق پسر جهانشاه که در اواخر سده ی پانزدهم/نهم در شیراز حاکم بود، مصور گشت و احتمالاً مصورسازی این نسخه‌ی خطی شیعی، تحت سرپرستی خلیل، پسر اوزون حسن (رهبر آق قویونلو) و توسط همان هنرمندانی که بعد از مرگ پیر بوداق در شیراز باقی ماندند، ادامه یافت. اگرچه در دوران حکومت خلیل، مذهب تسنن مذهب رسمی بود، نگاره های "خاوران نامه" نشان می دهند که هنرمندان و حامیان آن به امام علی(ع)، (در چندین موقعیت تصویری، با توصیف قدرت او به عنوان قدرتی همانند شیر)، احترام می گذاشتند. می توان چنین فرض کرد که حکمرانان ترکمن همان سیاست تیموریان را در احترام به شیعه و مفاهیم آن پی گرفتند. و حمایتشان برای مصور سازی نسخه ی خطی خاوران نامه، به منظور تملق گویی از موضوعات شیعی است.

به احتمال قوی نسخه ی خطی خاوران نامه با بیش از یکصد و پنجاه نگاره، توسط حامی ثروتمندی، برای به حقانیت رسانیدن او در نظرگاه مردمان شیعه مذهب تحت حاکمیتش، مصورسازی شده است. در این نسخه، طلا به صورتی وافر به کار رفته و نه تنها در هر صفحه‌ای از متن بلکه در هر نقاشی در خطوطی که اشعار را به چهارستون تقسیم می کند نیز استفاده شده است. احتمالاً، نگاره ها به تقلید از نسخه ی خطی مصور ایرانی، شاهنامه، الهام گرفته است، در تصویر، علی(ع) کلاهی شبیه کلاه رستم با تصویری از سر شیر بر سر دارد. این جنبه از شخصیت امام علی(ع) در بسیاری از احادیث فرهنگ شیعه، جهت بزرگداشت و توصیف او به عنوان شیری پر قدرت تأکید شده است. او با کافران و نیز مسلمانانی که عملکردی خلاف قوانین اسلام دارند، می جنگد (رک به بخش ۴-۲، تصویر ۱۶). مردم شیعه معتقدند که قدرت روحانی و جسمانی از خداوند سرچشمه گرفته و او به اصول اساسی اسلام، آگاهی کامل دارد.

علی(ع) در خاوران نامه، همیشه هاله‌ای نورانی دارد و در کنار پیامبر اکرم (ص) به تصویر کشیده شده است. در تصویر ۱۲، جبرییل، شجاعت علی (ع) را به پیامبر (ص) نشان می دهد و بر اساس متن، شجاعت ویژه ی او، بدن هایی را در کوه ها و خون هایی را در دریایی طوفانی بر جای گذاشته است. پیامبر(ص) و علی (ع) هاله‌ای مشابه دارند که گرداگرد سر آن ها را فراگرفته است. علی سوار بر اسب، شمشیر معروفش را حمایل کرده و به نظر می رسد که در حال سخن گفتن با پیامبر(ص) است. اجساد افراد نیز در پایین صحنه ی نبرد، نقاشی شده اند. پیامبر (ص) روی بام مسجدی ایستاده که متن کتیبه ی آن بیان می دارد: «ابدیت مخصوص الله عزوجل است.» مضمون این کتیبه در ارتباط با میدان نبرد است، همه چیز جهان از بین رفتنی است، به جز الله که بی پایان و ازلی است.[۶۲] یادآوری این نکته جالب است که طرح تزیینی روی دیوار مسجد، مشابه طرح های صفحه‌ای از نسخه ی خطی دوره ی تیموری است.[۶۳] به عقیده ی گرابار،[۶۴] در این صفحه، کلمه ی علی (ع) با تبحر و درایت هنرمندانه‌ای، مشکل خاص چگونگی پرکردن فضای مربع با سه نوع الگوی طراحی، مربع، مستطیل و طرح های شش گوشه را برطرف

۶۲- برای دو تصویر دیگر از این نسخه ی خطی، رک به:
Basil Gray, "Persian Painting, Lonodn, Macmillan, 1977, pp. 105-107.

۶۳- برای کپی این تصویر، رک به بخش ۳-۲، تصویر ۲۱.

64- Oleg Grabar, The Mediation of Ornament, Princeton, The Princeton University Press, 1992, p.119.

تصویر ۱۲: جبرییل قدرت
فوق‌العاده‌ی علی(ع) را به پیامبر
اکرم(ص) نشان می‌دهد،
از ابن حسام، خاوران‌نامه‌ی شیراز،
تهران، موزه کاخ گلستان.

کرده که احتمالاً یک نفر این اثر شگفت انگیز هنری را خلق کرده است.

این بخش، تعدادی از تصاویر مهم دوران تیموری را که دربرگیرنده‌ی باورهای شیعی است، مورد بررسی قرار می دهد. انتخاب تصاویر بر اساس مهم ترین و مرتبط ترین موضوع، آشکارا صورت گرفته است. همه‌ی نمونه های ذکر شده در این جا از نسخه های خطی مهمی انتخاب شده اند که برای حامیان مختلف، طی دوره‌ی تیموری تهیه گشته و می توان آن ها را به عنوان منابع مهم ادبی این دوران در نظر گرفت. در تصاویر متعدد این کتب، فقط آن هایی که باورهای شیعی را ترسیم کرده و به تصویر گری محمد(ص) و اهل بیت او پرداخته اند، مورد توجه قرار گرفته است.

شمار آثار شیعی در خلال دوره‌ی تیموری به روشنی قابل ملاحظه است. گروهی از عالمان صوفی با هدف تحت تاثیر قرار دادن سلطان، به دربار حاکمان تیموری رفت و آمد می کردند. حاکمان این دوره، با علمای صوفی، نظیر مولانا فضل الله استرآبادی بنیانگذار جنبش حروفیه، امیر قاسم انوار، محمد بن عبد الله، بهاء الدین عاملی و محمدتقی مجلسی و همین طور با روسای فرقه های قانونی صوفیه مانند نوربخشی و نعمت اللهی، مکالمات متعدد و مهمی در زمینه‌ی مباحث اسلامی داشتند (رک به بخش ۲-۲). وضعیت هنر در آن زمان، اشاره به این مطلب دارد که آثار فاخری که تحت حمایت حاکمان تیموری تهیه می شد، حاصل مکالمه‌ی آنان با متکلمین زمانه بوده است. بنابراین شاید این نکته پاسخی به این سوال باشد که چرا داستان های شیعی در زمان سلسله‌ی تیموری حاوی تصاویر است؟

همان طور که ذکر شد، حامیان متعددی طی دوره‌ی تیموری ترسیم زندگی پیامبر (ص) و اهل بیت او را سفارش می دادند. با جستجو در نسخ خطی این دوره می توان اظهار کرد که احتمالاً حاکمان تیموری، از آثار هنری به عنوان ابزار تثبیت جایگاه سیاسی خود در سمت حاکمان بر حق ایران و سایر کشورهای آسیای میانه استفاده می کردند؛ همچنین، این نسخ خطی بازتاب تمایل زیبایی شناسانه‌ی آن ها در هنر است. شاید این حاکمان، ارتباطی مستقیم، در راستای ارتقای فرهنگی و اعتبار سیاسی خود ایجاد کرده تا در تاریخ دنیای اسلام، دربارهای فرهیخته‌ی بیش تری را توسعه دهند. نظام حمایت تیموری از فعالیت های فرهنگی متعالی، دقیقاً با سیاست، امیال و موقعیت حاکمان آن ها مرتبط بود. در دربارهای تیموری، هر حاکمی به دنبال آن بود که از راه حمایت، (به ویژه از فعالیت های ادبی که نماد قدرت بود)، دربار خود را به نمایشگاهی فرهنگی و مذهبی مبدل سازد. تیموریان در راه سفارش تصاویر شیعی، اعتبار فرهنگی کسب می کردند. هدف آن ها از جلب این اعتبار فرهنگی، اشاره به قدرت و مشروعیت حکومت شان بود.

۳-۲ نمونه هایی از کتیبه های شیعی دوران تیموری

در ادامه ی قسمت ۳-۱، هدف این بخش، بررسی موضوع کتیبه های شیعی، توسط تعدادی از نمونه های مطرح و قابل دسترس است که با مطالعه ی آن ها، اهمیت کتیبه ها با درونمایه های شیعی در دوران تیموری بیش‌تر مشخص می‌شود. از میان موضوعات بی شمار، آن هایی که در این مطالعه مورد بررسی و انتخاب قرار می گیرند، متعلق به سه گروه متمایز کتیبه های قرآنی، دعاها نیایش ها و احادیثی است که در آن ها ویژگی های شیعی حفظ شده‌اند.

در جهان اسلام، خوشنویسی به علت ثبت کلام خداوند، (قرآن)، مهم‌ترین جایگاه را در میان هنرها داشته است. حتی خوشنویسی بر سایر هنرها از جمله نگارگری، تذهیب کاری و کتیبه های معماری تأثیر گذاشته است. با وجودی که خوشنویسی و نگارگری همزاد بودند، اما جایگاه اصلی از آن خوشنویسی بود، زیرا برخی نقاشان نسخ خطی، قبل از نقاشی به کار خوشنویسی مشغولَ بودند. به نظر می رسد که در گذشته، نسبت به خوشنویسان سرشناس و آثارشان، ارزش بیش‌تری در نظر گرفته می شد و حمایت بیش‌تری از آنان، نسبت به سایر هنرمندان، مثلاً نگارگران، صورت می گرفت. همچنین خوشنویسی، بستری در بیان مستقیم عرفان و الوهیت برگرفته از نوشتار، فراهم می ساخت. در تمدن اسلامی، خوشنویسی که رسانای کلام خداوند بود، به ممارستی مذهبی و مقدس تبدیل شد. با این همه، تقدس بخشی به نوشتار، اساساً و از لحاظ تاریخی، ریشه‌ای اسلامی داشت. مفهوم "کلام خدا" بر قرائت و کتابت قرآن تأثیرگذار بود.

با وجود تمامی تفاوت های سبک شناختی و تنوع منطقه‌ای نوشتارها، جایگاه خوشنویسی در معماری را می توان به عنوان عنصری تزیینی که در تمامی دوران ها برای یکدست کردن انواع گوناگون بناها در جهان اسلام، به کار می رفت، مشخص کرد. تقریباً، بر سطوح تمامی بناهای اسلامی، کتیبه هایی با مضامین قرآنی، احادیث و یا دعا به چشم می خورد. بناهای اولیه‌ی اسلامی مانند قبه الصخره [۶۵] حواشی خوشنویسی شده دارند. در سده‌ی شانزدهم/دهم، خوشنویسی با سایر عناصر تزیینی هنر اسلامی تلفیق یافت؛ سپس بخشی از ترکیب بندی، به صورت اسلیمی درآمد که حروف به تنهایی به شکل گل یا شاخ و برگ درآمده و در تضاد با پس زمینه‌ای از طومارهای گیاهی، قرار می گرفت.

در مساجد، جایگاه‌های مشخصی، به عنوان مکان مناسب برای کتیبه‌ها در نظر گرفته می‌شد. این محل ها در فضای خارجی، شامل ورودی مسجد، مناره ها و ساقه‌ی گنبد می شد و فضای داخلی، محراب، محل قبله، ساقه‌ی داخلی و نقطه مرکزی گنبد را دربر می گرفت. با این حال ممکن بود که کلِ فضا، با کلمات، تزیین شود. هر لغت به صورت جداگانه، تکرار شده و درون نقشی بر سطح دیوار طراحی و چیده می شد. کلماتی که در این شیوه به کار گرفته می شد، بیش‌تر آیات قرآنی و یا اسامی اولیای اسلام بودند که با آجرهای مربع شکل و با خط کوفی، (اصطلاحاً کوفی بنایی) اجرا می شدند. نقش و نگاره ها با اسامی الله، پیغمبر(ص) و علی بن ابی طالب(ع)، خلق می شدند. این طرح ها می توانستند از آجرهای ساده و یا از کاشی های مورب رنگی به شیوه‌ای که در بناهای تیموری متداول بود، تشکیل شوند. درون و بیرون مسجد جامع سمرقند (۱۴۰۵-۸۰۸/۱۳۹۸-۸۰۱) به وسیله‌ی کتیبه هایی بر آجر و کاشی کاری ها، پوشانده شده است. مسجد جامع (متعلق به دوران پس از آل بویه) [۶۶] اصفهان می تواند به عنوان نمونه‌ای از هر نوع شیوه‌ی ممکن خوشنویسی، در نظر گرفته شود که با شبکه‌ای از خطوط کوفی به هم

65- Dome of the Rock.

۶۶- مسجد جامع اصفهان از زمان آل بویه ساخته شده اما گنبدها، تویزه ها (رگه های توسی)، طاق های توسی پهن و مناره‌های بلندتر، دوباره در دوره صفوی تزیین شدند.

بافته در محراب نماز، آغاز شده و با نقشه‌ای پیچیده از خط ثلث بر روی پس زمینه ی گلدار، به کمال می رسد. جملات رایج برای ترکیب بندی های کتیبه نگاری، بسم الله، الله و الله اکبر هستند. پس از سده ی سیزدهم/ هفتم، این شیوه از خوشنویسی، بیش‌تر در تزیینات کاشیکاری های ایران، استفاده شده است.

خط کوفی در معماری، تا امروز نیز به کار گرفته می شود. با این همه پس از سده ی دوازدهم/ ششم، خطوط ماندگار شکسته، از جمله خط ثلث به طور گسترده جانشین این خط گردید و در کتیبه های بسیاری از مساجد دوره ی تیموری، مورد استفاده قرار گرفت. خطوط دیگری مانند تعلیق، نستعلیق و شکسته، کاربرد کم تری در بناها داشت. در بخش های بعد، ابتدا برخی آیات قرآنی که در کتیبه های معماری به کار می رفتند و آن دسته از آیاتی که از نظر تفسیر شیعه اهمیت دارند، مورد توجه قرار خواهند گرفت. سپس کتیبه های دعایی برای حضرت محمد (ص)، امام علی(ع)، فاطمه زهرا (س) و پسرانش امام حسن و امام حسین(ع) بررسی خواهد شد و همچنین تعدادی از کتیبه هایی که شیعیان، دوازده امام را با خواندن آن ها تحسین می کنند، بررسی می شود بخش آخر این فصل، کتیبه های حدیث گونه را که نوع دیگری از کتیبه های مذهبی است، بررسی خواهد کرد.

نوشته های قرآنی به غیر از زیبایی کلام خداوند، معنای ویژه‌ای برای مسلمانان دارد. بدین شکل که یادآور حضور خداوند در همه جا، از جمله مسجد، مدرسه، خانقاه یا امامزاده، هستند.[67] خوشنویسان ماهر، کلماتی از قرآن را برای استفاده در فلزکاری و منسوجات انتخاب می کردند. هنرمندان مسلمان، همواره در تلاش بودند تا نام خداوند را در همه ی شرایط، بر مردم یادآور شوند. مصداق بارز این مطلب را می توان در میان اشعار شاعری ایرانی به نام بابا طاهر یافت که می گوید: «به هر جا بنگرم روی تو بینم.» هنگامی که مردم به مسجد می آیند، توسط کتیبه های زیبایی که همه جا به چشم می خورد، دعوت به ستایش خداوند می شوند. این کتیبه ها به مردم کمک می کنند تا حضور الهی را درک کرده و متوجه احساسات حاصل از پدیدار شدن زیبایی روح شوند.

رایج ترین متن قرآنی موجود بر بناهای تاریخی اوایل اسلام در ایران، سوره ی آل عمران بود که در آن آمده است: «خداوند، به همراه فرشتگان و انسان های خردمندش، تصدیق می کنند که هیچ خدایی به غیر از او نیست که حمایت کننده ی عدل باشد.» پیام سوره این است، «مژده ی نیکو در انتظار کسانی است که خواستار قوانین خداوند هستند، اینان یاران حقیقی خداوند هستند». ظهور این متن، درون فضای مسجد، مردم را به ستایش خالصانه ی خداوند تشویق می کند.

آیه های قرآنی، شکل جاودانه ی خود را در سطوح درونی و بیرونی بناها، یافته اند. خط نوشته های قرآنی با بیان نوعی اعتقاد ایمانی، مقدمه چینی می شود. این باورهای اصیل با خط کوفی (مذهبی ترین خط از خطوط عربی)، در نزدیکی محراب که کانون توجه مادی نمازگزاران مسلمان است، نشان داده می شدند. در قسمت ورودی مسجد جامع یزد (۶۴ - ۷۶۶/۱۳۲۴-۷۲۵) سوره ی جمعه که در مورد بهشت و جهنم است آورده شده و پیامدی برای اعمال انسان ها در زمین است. پیام این سوره همان هدفی را دنبال می کند که در سوره ی آل عمران (که در بالا ذکر شد) نیز آمده است.

در بخش معینی از سوره ی بقره[68] که به "آیة الکرسی" معروف است، قدرت مطلق خداوند،

67- Titus Burckart, "The Spirit of Islamic Art", Quarterly, A Review of Islamic Culture, Vol. 1, no.4, The Islamic Culture Centere, 1954, p.211.

۶۸- مردم ایران همواره به امام علی (ع) عشق می ورزیدند و به ایشان احترام می گذاشتند. طی دوره‌ای که سلسله های شیعی به قدرت رسیدند، این عشق و احترام افزایش یافت.

تصویر ۱: روبرو، سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸، مسجد نایین، کتیبه‌ی کوفی اواسط سده‌ی دهم/چهارم.

آشکار و ستایش شده و به مشیت خداوندی و زیبایی الله، اشاره می شود. از این آیه‌ی مهم، در بسیاری از مکان ها، چه در دوره‌ی تیموری و چه در دوره‌ی صفوی، استفاده می شد. به عنوان مثال، این آیه را می توان بر دیوار بیرونی مرقد شیخ احمد یساوی (۸۰۰/۱۳۹۷)، در ترکستان فعلی[۶۹] و همچنین در محراب مسجد گوهرشاد (۸۲۱/۱۴۱۸) مشهد مشاهده کرد.

در میان بسیاری از آیات قرآنی، آیاتی وجود دارد که به طور مشخص در سلسله های شیعی استفاده می شدند و بر اعتقادات شیعه دلالت داشتند.[۷۰] شیعیان برای اثبات جانشینان علی بن ابی طالب، به آیات قرآنی مراجعه می کنند. سوره مائده، به این نکته اشاره دارد: «تنها خداوند یاور تو است و پیام آور او و کسانی که به او معتقدند و پرستش او را بر پا می دارند و به فقرای مستحق یاری می رسانند و در هنگام نماز، صدقه می دهند.» روایت های بسیاری درباره‌ی شفقت و مهربانی علی(ع) نسبت به محتاجان و فقرا، نیکوکاری و شکیبایی ایشان در برابر کسانی که وی را می آزردند و همچنین تنگدستی او، نقل شده است.[۷۱] ابوذر غفاری می گوید: «روزی ما در حال به جاآوردن نماز شب به همراهی پیامبر بودیم. فرد تنگدستی از مردم، تقاضای کمک می کرد، اما هیچ کس به او کمکی نکرد. آن فرد دستانش را به سوی آسمان بلند کرد و گفت: ای خدا، شاهد باش که در مسجد پیغمبرت، کسی به من چیزی نداد. علی بن ابی طالب که در آن زمان در موقعیت رکوع در نماز بود، با انگشت خویش به سوی فرد اشاره کرد و فرد تنگدست، انگشتری او را از دستش خارج ساخته و آن جا را ترک نمود. پیامبر که در حال مشاهده‌ی این صحنه بود، سر خود را به سوی آسمان برده و گفت: یا الله، برادر من موسی تو را گفته است که سینه‌ی مرا وسعت بخش، وظایف را بر من آسان و زبان مرا فصیح گردان که آنان کلام مرا دریابند و برادرم هارون را یاری دهنده و وزیر من قرار ده. یا الله، من نیز پیامبر تو هستم؛ سینه‌ام را گشاده ساز و وظایفم را آسان ساز و علی را یار و جانشین من قرار بده. سخنان پیامبر هنوز تمام نشده بود که این آیه [که در بالا نقل شد] نازل شد.»[۷۲]

همانند فصل ۳-۱، هدف این بخش این است که با استفاده از شیوه های مشابه، بررسی نمونه هایی از کتیبه های دوران آل بویه (سده‌ی دهم / چهارم) و ایلخانان (سده های سیزدهم و چهاردهم/هفتم و هشتم) را جهت بررسی تشابه یا تفاوت کاربرد کتیبه های شیعی بررسی و حمایت از این عقیده را که تشیع در خلال دوره‌ی تیموری، تداوم همان چیزی است که در دو حکومت قبلی وجود داشته است، مطالعه کنیم.

همان طور که در فصل ۲-۱ بررسی شد، هنگامی که آل بویه (۳۲۰-۴۵۴ / ۹۳۲-۱۰۶۲) حکومت شان را در جنوب ایران تأسیس کردند، شیعه‌ی اثنی عشری اهمیت و برجستگی بیش‌تری یافت[۷۳]. عقاید شیعی آل بویه با استفاده از تزیینات گچبری مسجد جامع نایین (در حدود سال ۳۴۹/۹۶۰) در مرکز ایران که مشهورترین اثر حکومت آل بویه در معماری به شمار می آید، قابل بررسی است. این مسجد، دارای دو کتیبه‌ی قرآنی از سوره های توبه آیه‌ی ۱۸۵ و احزاب، آیه‌ی ۳۳ است که به اهل بیت اشاره دارد. قدیمی ترین کتیبه‌ی مسجد نایین (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۱)، کتیبه ای قرآنی مزین به خط کوفی است که زیر گنبد و در حاشیه‌ی بالای دیوار، گچبری شده و از جلوی محراب و جانب شرق آن شروع می‌شود. در ترجمه‌ی این کتیبه که شامل سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸ است، می خوانیم: «منحصراً تعمیر مساجد خدا به دست کسانی است که به خدا و روز قیامت ایمان آورده و نماز به پا دارند و زکات مال خود بدهند و از غیر خدا نترسند، آنان امیدوار باشند که از هدایت یافتگان هستند».

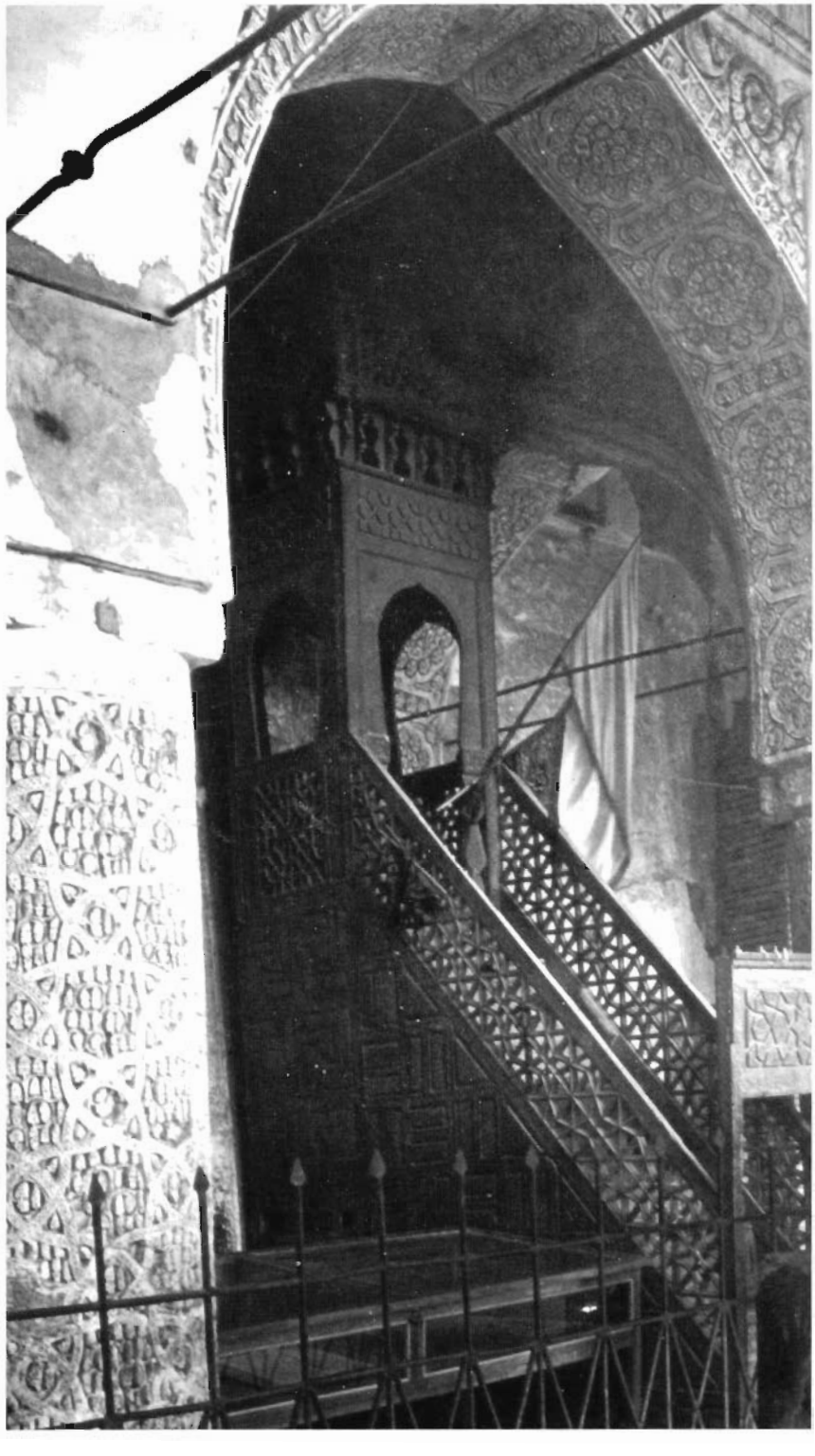
۶۹- برای اطلاعات بیش تر درباره‌ی این مرقد و تصویر، رک به:
Thomas W.Lentz and Glenn D.Lowry, Timur and the Princely Vision, Washington, Los Angeles County Museum of Art, pp.40-46.

۷۰- برای اصول تفسیر قرآن، رک به: علامه طباطبایی، شیعه در اسلام، ص ص ۵۲-۵۱.

۷۱- حضرت امام علی(ع) همه‌ی آن چیزی را که به دست می آورد، برای کمک به فقرا و نیازمندان خرج می کرد، و خودش با زاهدانه ترین (پارساترین) و ساده ترین شیوه زندگی می کرد.

۷۲- سید هاشم بحرینی، غایت المرام، تهران، بی نا، ۱۲۷۲، ص ۱۰۳. بحرینی، ۲۴ حدیث از منابع سنی و ۱۹ حدیث از منابع شیعی را نقل می کند که در ارتباط با شرایط (حالات) و دلایل وحی این آیه قرآنی هستند.

۷۳- همان طور که ریچارد فرای (The Golden Age of Persia, London, Weiden feld & Nicholson, 1975, p.211.) می گوید: آل بویه شیعه بودند و از امام علی (ع) و جانشینانش پیروی می کردند.



جمله ای با مضمون: «نیست خدایی جز الله، محمد فرستاده خداست، رحمت خدا بر او و خاندان طاهرش باد»، در انتهای این آیه ی قرآنی است و اشاره به پیامبر (ص) و خاندان پاکش دارد. به ویژه، عقاید خاص آل بویه از زمانی که قدرتشان را تحکیم بخشیدند، با جمله ی پایانی این آیه ی قرآنی بر روی محراب، نشان داده شده که مدرکی بر اعتراف آنان به عقاید شیعی است.

در کتیبه ی مسجد نایین، سوره ی احزاب، آیه ی ۳۳، نگاشته شده که به اهل بیت (ع) اشاره دارد. این آیه جلوی خان محراب را دور می زند و با دعایی خطاب به پیامبر (ص) و خاندان پاکش با جمله ی "اهل الطیبین" پایان می یابد. در ترجمه ی آن می خوانیم: «در خانه هایتان بنشینید و آرام گیرید و مانند دوره جاهلیت آرایش ننمایید و نماز بپا دارید و زکات مال به فقیران بدهید و از امر خدا و رسول اطاعت کنید. خداوند چنین می خواهد که ناپاکی هر آلایش را از شما خانواده نبوت ببرد و شما را از هر عیب، پاک و منزه گرداند.»[۷۴]

کتیبه ی دور محراب مسجد امام در اصفهان (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲) که در موزه ی هنر متروپولیتن نیویورک نگه داری می شود، دربرگیرنده ی سوره ی توبه، آیه ی ۱۸ می باشد. کتیبه ی اطراف محراب به خط محقق است که از سمت راست پایین به سمت چپ پایین دور می زند. این محراب تاریخی یکی از اولین و نفیس ترین نمونه های کاشیکاری معرق دوره ی ایلخانی (۱۳۵۷ - ۷۵۹/۱۳۵۶ - ۷۵۸) است.[۷۵] همان طور که در بخش ۲-۱، بررسی شده، سلطان محمد خدابنده، اولجایتو (۱۳۱۷-۷۱۷/۱۳۰۴ - ۷۰۴)، یکی از حکام ایلخانی بود که از مذهب سنی به شیعه تغییر آیین داد. در تاریخ ایران، طبق نظر مومن[۷۶]، اولجایتو اولین کسی بود که دولتی شیعی تشکیل داد. این ادعا در نمونه های معماری حکومت شیعی ایلخانان، به شیوه های عالی و شکوهمند که نشانگر تعهد حکومت به تشیع بود، تجلی کرد.

طبق نظر اوکان، گلمبک و ویلبر[۷۷]، در سال ۸۲۱/۱۴۱۸ بایسنقر برای ایوان اصلی سرپوشیده ی مسجد مادرش، گوهرشاد در مشهد، کتیبه ای تاریخی و به یاد ماندنی طراحی کرد. (رک به بخش ۱-۳-۲ تصویر ۳). این کتیبه ی سفیدرنگ ثلث که بر زمینه ی آبی تیره و پیچک های حلزونی زرد رنگ، اجرا شده، از سوره ی توبه آیه ی ۱۸، اقتباس شده است. این کتیبه همچنین دربردارنده ی حدیثی از پیامبر (ص) می باشد که درباره عمران و نگه داری مسجد است. عبارت آخر این حدیث، چنین خوانده می شود: «آن ها امیدوار باشند که از هدایت یافتگان حقیقی اند». طبق عقاید شیعه، خاندان مطهر پیامبر (ص) در این آیه، به عنوان هدایت یافتگان حقیقی، توصیف شده اند.

همان طور که در بخش ۲-۲ ملاحظه شد، بایسنقر پسر شاهرخ خوشنویسی مشهور بود. او شش نوع خط از اقلام خوشنویسی را کار می کرد و کتیبه ی قرآنی ایوان بزرگ مسجد مادرش، گوهرشاد در مجموعه ی زیارتگاهی امام رضا (ع) در مشهد، توسط او اجرا شده است. وی همچنین قرآنی بزرگ به طول ۳۰/۴۸ x ۶ سانتیمتر را کتابت کرد که اثری بدیع و نفیس به شمار می رود. برادر بایسنقر، ابراهیم میرزا نیز کتیبه هایی با مضامین مذهبی در دو مدرسه ای که در شیراز بنا نهاد، دارالصفا (خانه ی اخلاص) و دارالایتام (خانه ی یتیمان)، نگاشت. همچنین گفته شده که او ششمین قرآن بسیار بزرگ را کتابت و وقف مسجد قبرستان بابا لطف الله عمادالدین در شیراز کرده است. سومین برادرش، الغ بیگ، تمام قرآن را با هفت روش قرائت (سبک های هفتگانه قرائت) از بر می کرده است. او رحل قرآن

۷۴- جهت اطلاع بیش تر درباره ی این مسجد، رک به:

Sheila S.Blair, The Monmental Inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana, New York, E.J. B. Brill. 1992, p, 38-40.

۷۵- برای تصویر این محراب، رک به:

The Metroplitan Museum of Art, The Islamic World, New York 1987, p.76.

76- Moojan Momen, An Introduction to Shi'i Islam, New Haven and London, Yale University Press, 1985, pp. 91 –95.

77- O'kane, Timurid Architecture in khurasan, Harvard University Press. 1982. pp. 119-127.

عظیم الجثه ای را که بر روی آن کتیبه های برجسته اجرا شده، سفارش داد که هنوز هم در حیاط و صحن مسجد جامع سمرقند. شهری که در آن جا حکومت می کرد - قابل مشاهده است.[۷۸]

طبق گفته ی بابرمیرزا[۷۹]، معلم بایسنقر، سید محمود شیعه بوده و به این علت بایسنقر میرزا از او تأثیر گرفته است. به احتمال زیاد آیه ی ۱۸ سوره ی توبه که به اهل بیت (ع) اشاره دارد، توسط بایسنقر و تحت سرپرستی مادرش گوهرشاد، انتخاب شده است. بایسنقر خود را به عنوان حامی و مشوق معماری مذهبی و هدایت کننده ی ساخت تعداد زیادی بنا، نشان می دهد. او خدمات فرهنگی مهمی را به واسطه ی طرح های معماری اش انجام داد. این مسجد با شکوه، توسط گوهرشاد، مادر بایسنقر در مجاورت زیارتگاه امام رضا (ع) در مشهد ساخته شد. اهمیت جنبش های صوفی و حضور علمای شیعه در خلال حاکمیت شاهرخ و همسرش گوهرشاد (به طور کامل در بخش ۲-۲ شرح داده شده است) برای این خاندان هنرمند، در راستای سیاست اجرای کتیبه های شیعی، مانند سوره ی توبه آیه ی ۱۸ که اشاره به اهل بیت (ع) دارد، تلقی می شود.

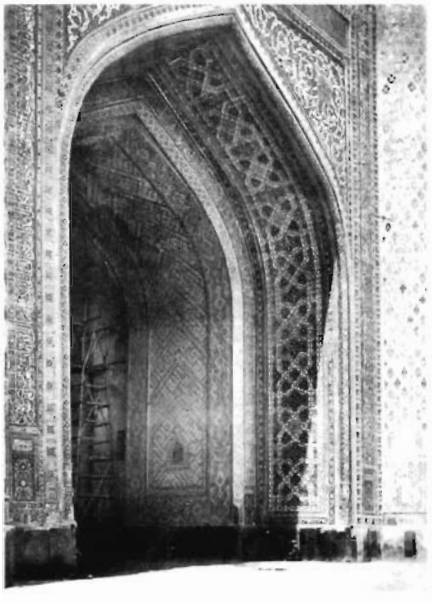
نمونه ی دیگری از سوره ی توبه آیه ی ۱۸ در حاشیه ی طاق ورودی اصلی مسجد کبود، متعلق به دوره ی قراقویونلو در تبریز (۱۴۶۶- ۸۷۱/۱۴۶۵-۸۷۰)، وجود دارد (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۴). این آیه به خط ثلث با مضمون دعایی خطاب به پیامبر (ص) و خاندان بزرگش (اهل الطیبین) که بر طبق نص آیه، به لطف خداوند، پاک و بی گناهند، پایان می پذیرد.

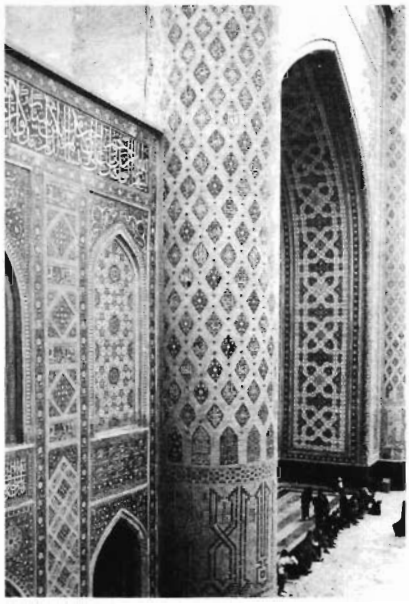
اهمیت استفاده از این کتیبه باید در جایگاه تاریخی آن مورد بررسی قرار گیرد. در خلال سی سال حکومت جهانشاه، هنگامی که قراقویونلو، از تیموریان مستقل شدند، سیاست جهانشاه (مؤسس حکومت قراقویونلو) در حمایت از تعدادی شعرا و دانشمندان تحقق یافت. او تبریز را پایتخت خود قرار داد و مسجد زیبا و مشهور کبود را در آن جا ساخت. این مسجد مهم ترین اثر باقی مانده از دوره ی قراقویونلو به همراه کتیبه های مذهبی اجرا شده در آن است. جهانشاه، (۱۴۶۸- ۸۷۳/۱۳۷۵-۷۷۷) زیارتگاه درب امام را در اصفهان دایر کرد. ورودی اصلی این بنا، تزییناتی با کاشی معرق و کتیبه هایی به زبان فارسی دارد. همچنین ورودی اصلی دارای کتیبه هایی با دورنمایه های فارسی است که بنا را توصیف می کند.[۸۰] رئومر[۸۱] معتقد است که بخشی از متن مربوط به درب امام، به اشعار فارسی و بخشی به اشعار ترکی اشاره دارد که مهارت قابل ملاحظه ای را نشان می دهد.

عبدالرزاق سمرقندی،[۸۲] وقایع نگار دربار شاهرخ و جانشینانش، جهانشاه را حاکمی باهوش معرفی می کند که شاید این امر به خاطر عقیده و گرایش مذهبی جهانشاه به مذهب تشیع باشد. گلمبک و ویلبر اشاره به این دارند که قدرت و استحکام عقاید شیعه، مربوط به شخص جهانشاه و برادرش اسپند است که شیعه ی دوازده امامی را در زمانی که حاکم بغداد (۱۴۴۵- ۱۴۳۳/ ۸۴۹-۸۳۷) بودند، در بین النهرین رسمیت بخشیدند.[۸۳]

همان طور که در بالا ذکر شد، در کتیبه های ابنیه ی تیموریان سنی مذهب و حکومت های معاصرشان، بیش تر آیاتی ارجاع داده شده که اهمیتی خاص در اعتقادات شیعه دارند. شاید آن ها این ارجاعات مربوط به شیعه را، به منظور همنواخت نشان دادن عقاید خود با عقاید عامه مردم صورت می دادند تا از این راه قدرتشان را استحکام بخشند. بخش دیگر کتیبه های مذهبی، کتیبه های دعایی است که در برگیرنده ی مضامین و عناصر شیعی است.

78- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision. p. 84.
79- Dawlatshah, "Tadhkirat Al – Shu'ara", p. 25.
۸۰- جهت تصویر مربوط رک به
Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, The Art and Architecture of Islam 1250-1800. New Haven & London, Yale University Press. 1994 .p. 53.
81- Roemer, "The Turkmen Dynasties", p. 165.
۸۲- عبدالرزاق سمرقندی، مطلع السعدین و مجمع البحرین، بخش اول. تدوین: عبدالحسین نوایی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۵۳، صص ۱۲۷۴-۱۲۷۱.
83- The Timurid Architecture of Iran and Turan, p.31.





تصویر۲: روبرو، سوره‌ی توبه ، آیه‌ی ۱۸ محراب مدرسه امامیه اصفهان، کتیبه به خط محقق. ۷۵۸-۷۵۹/۱۳۵۶-۱۳۵۷ ، نیویورک، موزه‌ی هنر متروپولیتن.

تصویر۳: سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸، ایوان اصلی مسجد گوهرشاد، کتیبه‌ی ثلث، ۸۲۱/۱۴۱۸ ، مشهد.

۳-۲-۱ کتیبه‌های دعاگونه

کتیبه های دعایی می‌تواند به سه گروه اصلی تقسیم شود:

اول، آن هایی که خدا (الله)را با به کارگیری نام های زیبا تمجید کرده و قدرتش را وصف می کنند.

دومین دسته، کتیبه هایی است که پیامبر (ص)را در عبارات مختلف عربی تمجید می کنند؛ که بخش اول این گروه به شهادتین مربوط می شود.[۸۴] نمونه های گوناگونی از این نوع کتیبه در مکان های مقدس و مساجد دوره‌ی تیموری دیده می شود.

سومین دسته، کتیبه هایی هستند که امام علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، امام حسن و امام حسین(ع) و سایر امامان معصوم شیعیان را تمجید می کنند. دسته‌ی سوم، می تواند به سه زیر گروه تقسیم شود: اول، شامل کتیبه هایی می شود که امام علی (ع)را تمجید می کنند، دومین دسته، حضرت فاطمه (س)و دو پسرش را تمجید کرده و آخرین مجموعه، دوازده امام را با یکدیگر ستایش می کنند.

دعاهایی که خطاب به خداوند و حضرت محمد (ص)و امام علی (ع)و سایر امامان شیعه در کتاب هایی[۸۵] جمع آوری شده، شامل ادعیه ای است که توسط خود امامان نوشته شده است. این سنت به وسیله‌ی ایشان پایه گذاری و به سایرین آموخته می شود. برای مثال، امام علی (ع) سه دعای مهم فرمودند که شامل: دعای کمیل، دعای ابوحمزه ثمالی و مناجات شعبانیه . دعایی خطاب به حضرت مهدی (عج) .است. هر کدام از این دعاها مربوط به شرایط زمان خاصی است. البته، این ادعیه فقط به مسلمانان شیعه اختصاص دارد. بنابراین هر یک از کتیبه های این دعاهای مخصوص، بر شیعی بودن هنرمندان یا حامیان آن ها دلالت دارد.[۸۶]

۸۴- شهادتین هم اظهار شهادت و گواهی وحدانیت خدا و هم گواهی رسالت پیامبری حضرت محمد (ص)را در بر دارد، اما از طرفی خواهش عبادت کننده از خدا نیز هست که او را قادر به نمازگزاری و عبادت خالصانه کند.

۸۵- کتیبه های دعایی از برخی کتب دعا و نماز مثل: بحارالانوار مجلسی، مجمع البحرین طبرسی، فضایل قرآن سید قطب مصری، تفسیر منهج الصادقین ملا فتح الله کاشانی، تفسیر الجواهر طنطاوی مصری، المنجد لویس مألوف، منتهی العرب صفی پور، منتهی الامال محدث قمی، آماده است. کتاب دعای مفاتیح الجنان شیخ عباس قمی، چاپ تهران در سال ۱۹۷۱/۱۳۴۹ که در آن مجموعه، بسیاری از دعاها از منابع مختلفی که در بالا ذکر شد، گردآوری شده و در دسترس همه‌ی مسلمین به ویژه شیعیان و در هر مسجد و خانه شیعی در کنار قرآن است. مسلمین شیعه مضامین این کتاب دعا را پس از هر نماز می خوانند و به آن همچون مهم ترین کتاب پس از قرآن توجه می کنند. این کتاب ترکیبی از دعاها و سوره های قرآنی است. سوره‌های منتخب در این کتاب شامل سوره های: یس، الرحمن، واقعه، جمعه، تبارک، الشمس، قدر، زلزال، روم، دخان و برخی از سوره‌های جزء سی ام قرآن است.

۸۶- اهمیت کتیبه های دعایی در ذکر «الله» و احساس حضور او در هرجاست؛ در نتیجه، احساس نشاط به کسی که کتیبه های دعایی را می خواند، دست می دهد؛ روح پرستش الهی برایش کشف می‌شود؛ او را به ثبات قدم در تعهدات مذهبی ترغیب می‌کند، برای در جوار الهی بودن، آماده‌اش می‌کند. و او را از بدعت های کاذب پرهیز می‌دهد و همچنین از فساد و لاابالی گری در کردار نهی می کند.

مضمون اولین نوع کتیبه یاری از خداوند است. دعای جوشن کبیر[۸۷] نوع مخصوصی است که دربرگیرنده‌ی عباراتی در توصیف یا تمجید خداوند به اسامی مختلف می باشد. این دعا بر یکی از دیوارهای کناری مسجد کبود قراقویونلو در تبریز (تصویر ۵) (رک به بخش ۱-۳-۲) اجرا شده است؛ این عبارت، مضمون مشابهی از این دعا دارد. در این کتیبه خداوند حدود چهار نوبت در نام های مختلف، به کوفی بنایی توصیف شده که خوانده می‌شود: خجسته و متعال است خدا، او تنها به خدای متعال و روز قیامت ایمان دارد. ای خدای ازلی! ای خدای مهربان! ای خدای کریم! ای خدای مدبر! ای خدای فهیم! ای یاری دهنده! ای خدای ستوده! ای خدایی که همه چیز به تو وابسته است! ای منجی! سلطنت متعلق به خداست.

نمونه‌ی دیگر همنواختی سیاست حاکمین سنی در ارتباط با کاربرد اعتقادات شیعی، در زیارتگاه خواجه عبدالله انصاری دیده می شود (رک به بخش ۱-۳-۲) که توسط شاهرخ در مقبره‌ی خواجه عبدالله انصاری صوفی در گازرگاه (۱۴۲۹ - ۸۳۳/۱۴۲۵ - ۸۲۹) بنا نهاده شد. این مقبره در چند کیلومتری شمال شرقی هرات واقع است. این زیارتگاه از حیاط مستطیل شکل بزرگ با ایوانی در وسط هر کدام از اضلاع آن، ترکیب یافته است. در قاب دیواری (تصویر ۶) درون طرحی از کاشی معرق و آجر لعابی، می‌توان خواند: «حمد و ثنا مخصوص تو است ای خدا؛ ستایش مخصوص تو است ای الله؛ الله اکبر؛ نیست خدایی جز الله؛ محمد فرستاده‌ی خداست و او قدرتمند است». این نوشته چند بار برای تزیین قاب به کار گرفته شده است. در وسط مربعات چهارگانه‌ی هر طرف قاب، نام علی(ع) تکرار و اطراف نام او عبارت شهادتین نگارش شده است. ارجاع نام علی(ع) حدود چهار بار در این قاب که در واقع به توصیف خداوند پرداخته است، اهمیت نقش علی (ع) در فرهنگ شیعه را نشان می دهد و همین طور فرهنگ و سیاستی را که همراه این دعاست، نمایان می سازد. این نکته می تواند به عنوان انعکاس توجه شاهرخ در بناکردن موضوعات و مضامین شیعی در هنر، با هدف استحکام مقبولیت حاکمیت خویش در دید مردم تحت حکومتش، فرض شود.

دومین نوع کتیبه، کاربرد کلمه‌ی شهادتین را بازگو می کند. در این کتیبه ها از خداوند بی نیاز و یکتا و حضرت محمد(ص) به عنوان پیام آور و فرستاده‌ی او یاد می شود. این دو جمله، به اعتقادات مسلمانان در دوره‌ی تیموریان و به وجود آمدن دو اصل اعتقادی اسلام یعنی توحید و نبوت اشاره دارد. در برخی مناطق دوره‌ی تیموریان کتیبه هایی پیدا شده که اولین نمونه‌ی آن (تصویر ۷) در مسجد گوهرشاد مشهد است (رک به بخش ۱-۳-۲) که طی دوره‌ی تیموری در سال ۸۲۱/۱۴۱۹ ساخته شد. این مسجد به دلیل تزیینات کاشی معرق، در خور توجه است[۸۸].

به هر حال در بعضی مساجد و اماکن مقدس دوره‌ی تیموری، جمله‌ی دیگری به دو جمله‌ی معروف قبلی اضافه شده، عَلِیٌّ وَلِیُّ‌الله (علی ولی خداست) که به عنوان شهادتین شیعی معروف است. اگر چه شهادتین شیعی در دوره‌ی صفویه بسیار متداول است، کتیبه های زیادی از دوران تیموری وجود دارد که کاربرد این نوع شهادتین را نشان می‌دهد.

اولین نمونه‌ی قابل بررسی در کتیبه های معماری، تصویری از تصاویر معراج نامه است (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۷). بهترین نمونه ها در مسجد جامع یزد (از سده‌ی یازدهم/ پنجم به بعد) هستند. (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۸) و این نوع کتیبه ها در مسجد جامع کرمان (از سده‌ی چهاردهم/ هشتم به بعد)، با بیش‌ترین دقت و توجه و طرح های ظریف و پیچیده اجرا شده که منعکس کننده‌ی تعهد و اعتقاد هنرمند به این مضمون است (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۹).

۸۷- شیعیان این دعا را در شب قدر می‌خوانند که همان شب های نوزدهم، بیست و یکم و بیست و سوم ماه رمضان است.

۸۸-دو مناره‌ی این مسجد دربردارنده‌ی دو کتیبه در مقام تحسین و ستایش است و اشاره به اسماء الله دارد. (برای جزییات بیش‌تر درباره‌ی مسجد گوهرشاد مشهد رک به تصویر ۳ از این بخش).

مناطق اطراف یزد که تحت حاکمیت ترکمن ها، قرار داشت در این دوره به شکوفایی و رونق رسید. در سال ۸۶۲/۱۴۵۷، زمان سلطنت جهانشاه، قوس بالای ورودی تزیینی مسجد جامع تعمیر و پوشش کاشی معرق بدنه‌ی آن مرمت شد. نقشه‌ی نمونه، شامل حیاطی با گذرگاه کوتاه در سه طرف آن، و ایوان بزرگ منفرد و تالار گنبددار در نزدیکی نمازخانه در جهت قبله است. اگرچه شیوه‌ی نوشتن شهادتین شیعی در این مسجد، شبیه به نگارش ستایش دوازده امام در مقبره‌ی پیر بکران اصفهان از دوره‌ی ایلخانیان به تاریخ ۷۱۲/۱۳۱۲ (رک به تصویر ۲۶) است، فرض شده که این قسمت از مسجد جامع یزد، در زمانی که به وسیله‌ی جهانشاه مرمت شد، مانند شکل اصیل و قدیمی، بدون هیچ تغییری در سبک و معنی باقی مانده باشد. اگر کتیبه ها نظر او را جلب نمی کرد و پاسخگوی عقاید مذهبی او نبود، وی آن را با کتیبه‌ی دیگری که بازتاب رأی و سلیقه‌ی او باشد، جایگزین می کرد. بنابراین به نظر می رسد که کتیبه های این دیوار از مسجد جامع یزد در دوره‌ی ایلخانان نوشته و به وسیله‌ی جهانشاه قراقویونلو مرمت شده باشند. همان طور که در تصاویر ۴ و ۵ اشاره شده، او شیعه بوده است.

نمونه‌ی بعدی مسجد جامع ورزنه است که در تاریخ ۸۴۹/۱۴۴۴-۱۴۴۵ - ۸۴۸ بنا و در ۱۰۰ کیلومتری جنوب شرقی اصفهان واقع شده که، توضیح و معرفی آن در کتاب اوکان آمده است.[۸۹]

محراب این مسجد در برگیرنده‌ی شهادتین شیعی است. این کتیبه روی بنایی قرار دارد که نوشته‌ای به نام شاهرخ، به عنوان پایه گذار در آن حک شده است. خط مشی شاهرخ در به کارگیری و انتخاب تصاویر و کتیبه ها با درونمایه های شیعی، برگرفته از سیاست وی در اهمیت بخشیدن به اعتقادات شیعه بوده است. نوشته‌ی شهادتین شیعی در مسجد جامع ورزنه، نشان می دهد که شاهرخ در تلاش بوده تا صمیمیت و قرابت خود را با عقاید و باورهای مردم تحت حاکمیتش، به نمایش گذارد. بیش تر این مردم شیعه بوده و برای علمای شیعه احترام خاصی قایل بودند.[۹۰]

نمونه‌ی دیگری از این نوع مجموعه، بندر آباد می باشد (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۱۰) که در ۳۵ کیلومتری شمال غربی یزد، قرار گرفته است. نام و خصوصیات این بناها نیز در کتاب اوکان ذکر شده، که از یک مسجد، یک تالار آرامگاهی گنبددار و حیاط محصور در میان چهار ایوان، تشکیل شده که به عنوان خانقاه به آن اشاره شده است.[۹۱]

تالار گنبددار به تاریخ ۸۷۹/۱۴۷۳-۱۴۷۴ - ۸۷۸ ساخته شده که این تاریخ به دوره‌ی حکومتی سلطان حسین بایقرا تعلق دارد. در بالای این مجموعه، شهادتین شیعی حک شده است. همانگونه که در بخش ۲-۲ اشاره شد، سلطان حسین بایقرا که یکی از حامیان هنر در هرات بود، طی سال های ۹۱۲/۱۴۷۰-۱۵۰۶ - ۸۷۵ خراسان و هرات را به عنوان پایتخت خود انتخاب کرد. بابر در خاطرات خود، مدت حکومت حسین بایقرا را به عنوان دورانی درخشان ثبت کرده است.[۹۲] دوره‌ی نوین و شکوهمندی از آثار معماری در هرات، تحت حمایت سلطان حسین بایقرا و دوست بسیار نزدیکش، امیر علی شیر نوایی شکل گرفت. حمایت و توجه خاص آنان باعث شد تا بناهای زیادی در این دوره ساخته شود.[۹۳] نمونه‌ی خوبی از آن، زیارتگاه حضرت علی (ع) است که در سال ۸۸۶/۱۴۸۱ به دستور سلطان حسین بایقرا در مزار شریف بازسازی شد. سلطان حسین خود را به عنوان پیشتیبان و حامی عقاید شیعی نشان می داد. برای مثال در ابتدای سلطنتش درخواست کرد، نام های دوازده امام در خطبه های نماز جمعه خوانده شود اما امیر علی شیر نوایی و اهل سنت از این کار جلوگیری کردند.[۹۴] این نکته، تضاد بین نظرات

89- Bernard O'kane, Studies in Persian Art and Architecture, Cairo, The American University Press, 1995, pp. 133-136.

۹۰- برای نمونه های بیش تر از این علمای شیعه رک به بخش ۲-۲.

91- O'kane, Studies in Persian Art and Architecture, pp.137-140.

92- Bâbur, Baburnâmah, p. 131.

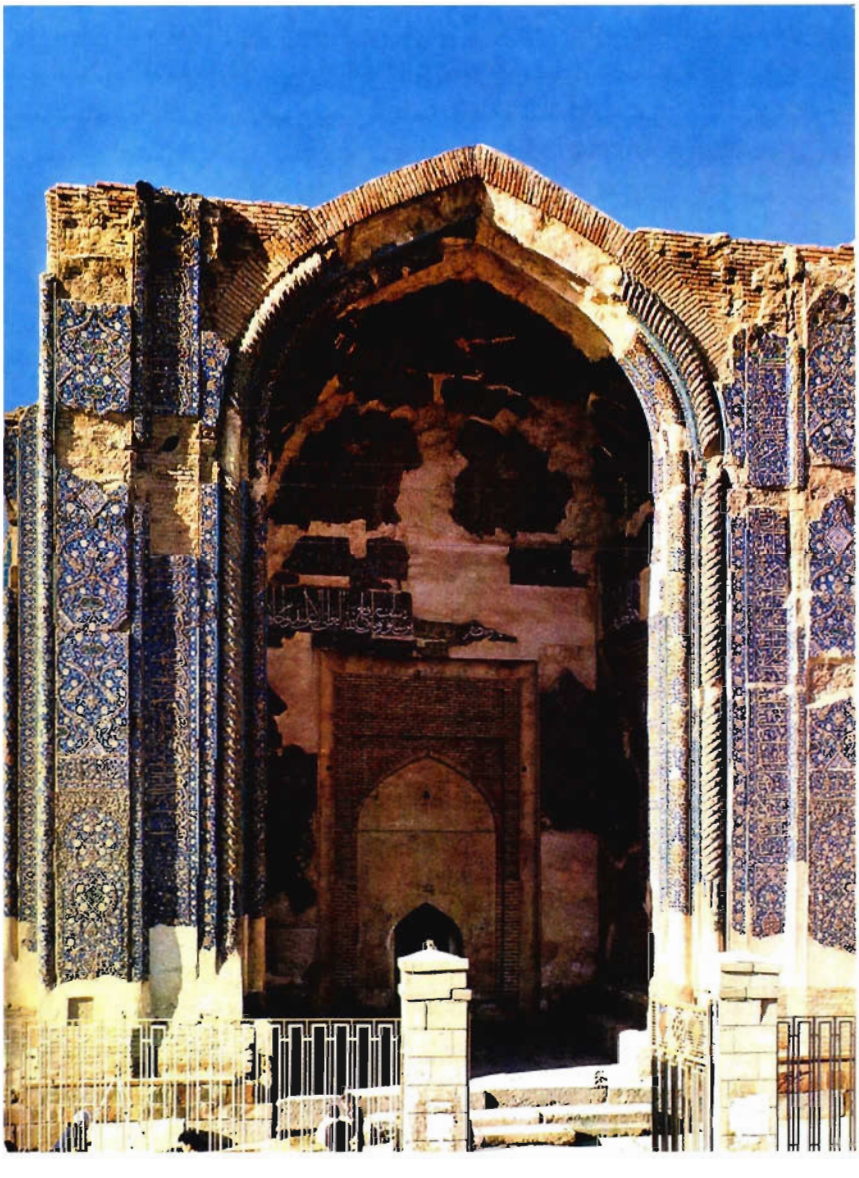
۹۳- برای تعداد بناهایی که به سلطان حسین و میرعلی شیرنوایی نسبت داده شده رک به بخش ۲-۲.

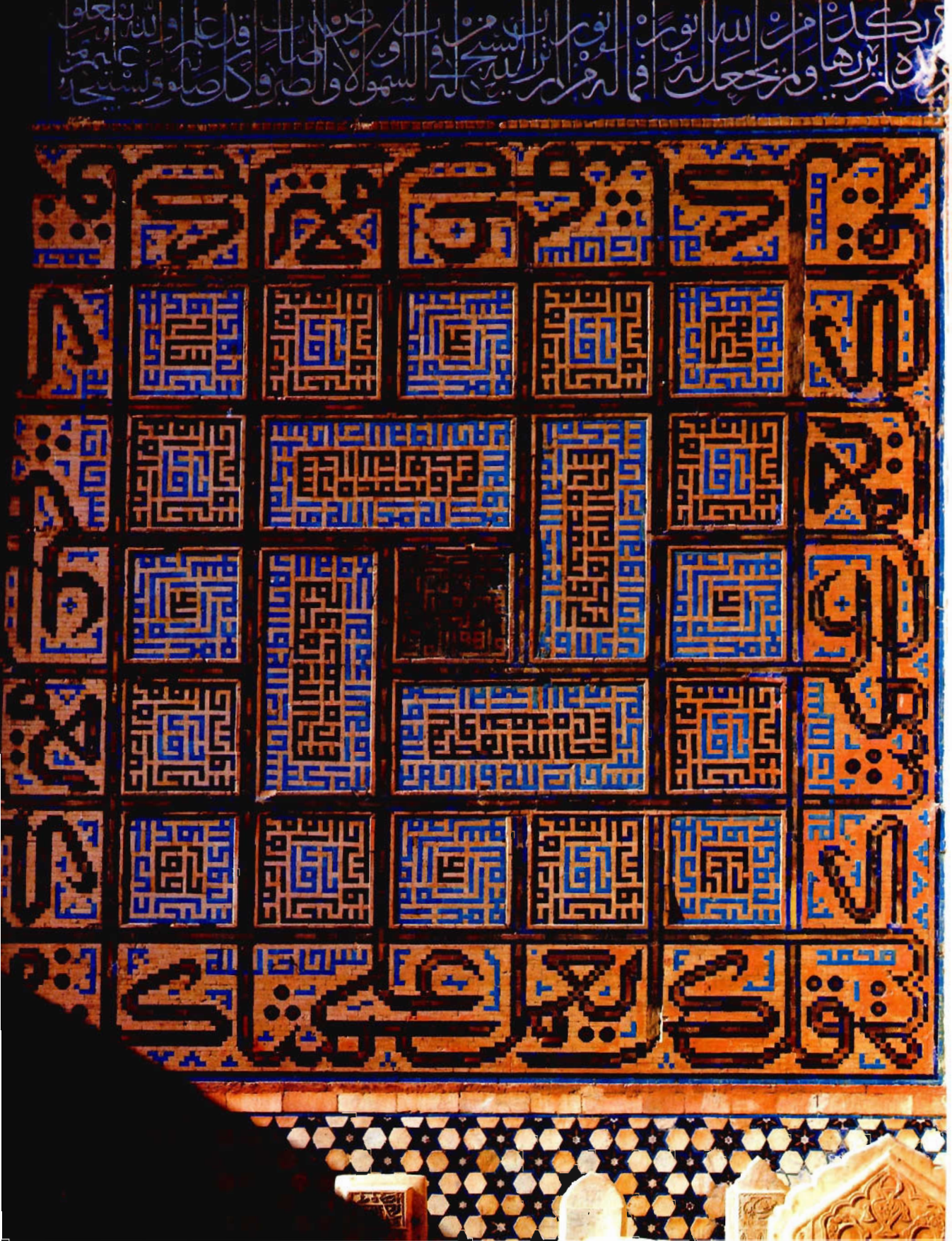
94- Babur, "Baburnamah", M. W. Thackston, A Century of Princes, p. 253.

تصویر ۵: دعای جوشن کبیر، دیوار مسجد کبود، خط ثلث، دوره‌ی قراقویونلو، ۱۴۶۶- ۸۷۱/۱۴۶۵ - ۸۷۰، تبریز.

تصویر ۶: روبرو، کتیبه‌ی دیواری مرقد خواجه عبدالله انصاری شامل دعای جوشن کبیر، به خط کوفی بنایی، ۱۴۲۹- ۸۳۳/ ۱۴۲۵ - ۸۲۹، گازرگاه هرات.

تصویر ۴: پایین، سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸. ورودی طاق دار مسجد کبود، دوران قراقویونلو؛ خط ثلث، ۱۴۶۶- ۸۷۱/ ۱۴۶۵ - ۸۷۰، تبریز.





سلطان و حامیان سنی اش را منعکس می کند.

سلطان علی مشهدی، خوشنویس معروف، در اواخر سده ی پانزدهم/نهم - در خدمت سلطان حسین، مشغول به فعالیت بود. شاگرد برجسته و محبوب او مولانا میر علی هروی در خانواده‌ای از تبار حضرت محمد (ص) در هرات متولد شد. پدر او خوشنویس بود. تعدادی از کتیبه های حرم مطهر امام رضا (ع) از آثار اوست که احتمالاً به دستور سلطان حسین بایقرا نوشته شده است. شهادتین شیعه در مجموعه ی بندرآباد، خاطر نشان می کند که دلبستگی شخصی او به اعتقاد شیعی، موجب سفارش این کتیبه ها از جانب او بوده است. این نکته مسأله ای را که در بخش ۲-۲ به آن اشاره شد. به اثبات می رساند که تمام فعالیت های مذهبی تیموریان، در کسب رضایت شیعیان تحت حاکمیت شان نبوده است.

براساس گفته های لنتز و لوری[95]، بعضی از شاهزادگان تیموری، مانند اسکندر سلطان، علاقه مند به قانون و الهیات اسلامی براساس عقاید و تفاسیر شیعی بودند.

در نمونه های بالا، به نظر می رسد که هنرمند در تلاش است تا مقام و جایگاه امام علی (ع) را به عنوان دوست خدا و کسی که از جانب او تحسین شده، بیان کند. همچنین نشانگر این حقیقت مسلم باشد که امام علی (ع) به حدی دانش و شناخت از اسلام دارد که بتواند به عنوان سرچشمه ی اصلی مورد توجه قرار گیرد.

به نظر می رسد کاربرد آیات و مضامین قرآنی با مفاهیم و معانی خاص شیعی، نظیر دعا خطاب به پیامبر (ص) و اهل بیت ایشان، همچنین خطاب به امامان و بیش تر امام علی (ع)، در طرح های معماری و دیگر اشیای حاکی از سیاست گروهی از حامیان تیموری است. همان گونه که در بخش قبل اشاره شد، حامیان و سفارش دهندگان طرح های معماری و هنری عصر تیموری، علاقه مند ثبت نام خود به عنوان پشتیبان فرهنگ شیعه در اذهان مردم بودند. تیموریان، از این سیاست در انتخاب کتیبه های شیعی هم استفاده می کردند.

علاوه بر استفاده از شهادتین شیعه، نمونه هایی از کتیبه ها نمایشگر اسامی الله، محمد (ص) و علی (ع) در کنار هم، در مساجد و دیگر اماکن مقدس دوره ی تیموری است.

یک نمونه، ورودی اصلی آق سرای در شهر سبز سمرقند (۱۳۹۶-۱۳۷۹/ ۷۹۹-۷۸۱) است (رک به بخش ۱-۳-۲)، (تصویر ۱۱) که بر آن اسامی به خط کوفی بنایی نگارش یافته است.

همان طور که در بخش ۲-۲ گفته شد، تیمور سمرقند را به عنوان پایتخت خود برگزید و اطرافیانش را به ساختن مساجد، مدارس و دیگر بناهای مذهبی تشویق کرد. در بین تعدادی از بناهایی که به دستور او ساخته شد، می توان مسجد جامع را که معمولاً مسجد بی بی خانوم نامیده می شد، برشمرد. او ساخت این بنا را در سال ۸۰۲/۱۳۹۹ آغاز کرد و به مراحل ساخت آن، آگاهی و اشراف کامل داشت.

آرامگاه تیمور در مکانی به نام "گورمیر" واقع است که نشان دهنده ی اهمیت سمرقند به عنوان مرکز امپراتوری است. "شاه زنده" که شامل گروهی از گورهای شانزده گانه است در اطراف مقبره ی قاسم بن عباس، یکی از عموزادگان پیامبر (ص)، در آق سرای ساخته شد که از دیگر آثار معماری زمان تیمور می باشد. مقبره ی احمد یساوی بنا شده در سال ۸۰۰/۱۳۹۷ از دیگر نمونه هایی است که توسط تیمور طرح ریزی شده و ارتفاع آن دقیقاً ۱۲۶ پا (۳۸/۴۰ متر) از سطح زمین قرار دارد. این ها نمونه هایی از آثار با شکوه و مهم معماری دوره ی تیموری، به حساب می آیند که همگی در سمرقند بنا شده اند.

95- Lentz and Lowry, Timur and the Princely Vision, p. 94.

تیمور دیدگاه معماری خود را در خارج از سمرقند نیز اجرا کرد؛ کاخ آق سرای در شهر سبز سمرقند که حدود سال های ۱۳۹۶- ۱۳۷۹/ ۷۹۹- ۷۸۱ به دست تیمور ساخته شد، بنای باشکوه و تحسین برانگیزی از این دوره است.[۹۶] ورودی بزرگ تزیینی باقی مانده (رک به تصویر ۱۱) بیش از ۷۰ پا (۲۱/۳۳ متر) پهنا دارد که در ابتدا بیش از ۱۶۰ پا (۷۷/ ۴۸ متر) ارتفاع داشته است. براساس نظر کلاویجو[۹۷]، حیاط داخلی قصر ۳۰۰ قدم پهنا داشت و در پشت کناره های راه ورودی، قوس ها، تمثال هایی از شیر و خورشید وجود داشته است. سمبل شیر که در جزییات بخش های ۴- ۱، تصویر شماره ۴، بخش ۴-۲ و تصویر ۱۶ بررسی شده، به حضرت علی (ع) اشاره داشته و نشانه ای از قدرت و توانایی چشمگیر او است و ارتباط نزدیک بین امام علی (ع) و شیر را در فرهنگ شیعی نشان می دهد. اکنون بیش تر تزیینات نما ویران شده و باقی مانده ی قاب های کاشی های لعابدار و کتیبه ها، نشانگر تزیینات این بنا می باشد. دریافت شیعه از نحوه ی بیان کلمات مقدس الله، محمد (ص) و علی(ع) در کتیبه های عظیمی که ساختار دیوارها را می پوشانند، ممکن است. این بنای تاریخی به عنوان نمادی فراموش نشدنی از شخصیت تیمور است. شکل های بنایی خارق العاده و کتیبه های فراوان و البته منطبق با اعتقادات شیعه، نشان دهنده ی قدرت سیاست و درایت حاکمان این دوره و راهنمای درک این مطلب برای محققان است.

نمونه ی دیگری از این نوع اثر در دوره ی تیموری که نام های محمد (ص) و علی (ع) را دربرمی گیرد، در نمای مقبره ی خواجه عبدالله انصاری، در گازرگاه هرات ۱۴۲۹- ۸۳۳/۱۴۲۵- ۸۲۹ (رک به بخش ۱-۳-۲)، (تصویر ۱۲)، مشاهده می شود. این زیارتگاه و بانی آن در توضیح تصویر ۶ کاملاً مورد بحث قرار گرفته است. همان طور که بیان شد شاهرخ این زیارتگاه را مورد حمایت خود قرار داد. به نظر می رسد سفارش این کتیبه، توسط شاهرخ نشانه ی دیگری از هماهنگی بین سیاست وی با سفارش کتیبه هایی با مفاهیم شیعی بوده است. او مانند پدرش برای تزیین بناها، کتیبه های معنادار شیعه را برگزید. مسلم است که آن ها برای اعتقاد مذهبی مردمشان احترام و ارزش زیادی قایل بودند و این کار را با تبدیل دو شهر مهم آن زمان، یعنی سمرقند و هرات به جایگاهی برای ارایه عقاید شیعی با ایجاد خلق محیطی هنری شیعی در این شهرها، به انجام رساندند.

رونق هنری دوره ی تیموری به مناطق مرکزی ایران و بسیاری از شهرهای اطراف اصفهان و یزد گسترش یافت و این شهرها با ایجاد بناهای تازه و مرمت دیگر بناها مزین شد. تعدادی از این بناها در برگیرنده ی کتیبه های شیعی بودند، مانند: مناره ی مرقد شاه نعمت الله ولی (ماهان کرمان ۸۴۰/۱۴۳۶) (تصویر ۱۳) که از کلمه ی علی (ع)، برای تزیین دور تا دور مناره ی هشت ضلعی استفاده شده است. در بخش بالایی هر سمت، کلمه ی الله و قسمت اول شهادتین (لااله‌الاالله)، در زیر نام الله تکرار و کلمه ی علی (ع) نیز چهار بار به صورت الگوی در هم پیچیده نوشته شده، در حالی که دو کتیبه ی مجرد از نام او در هر طرف به کتیبه ی قبلی متصل است، این شیوه دور تا دور اضلاع هشت ضلعی به صورت تکرار دیده می شود. در این جا تلفیق ستایش الله و تحسین علی (ع)، قرابت روحانی بین آن ها را نمایش می دهد و این نکته که هر کس به علی(ع) ایمان آورد به عشق خدا می رسد، برجسته به نظر می آید.[۹۸]

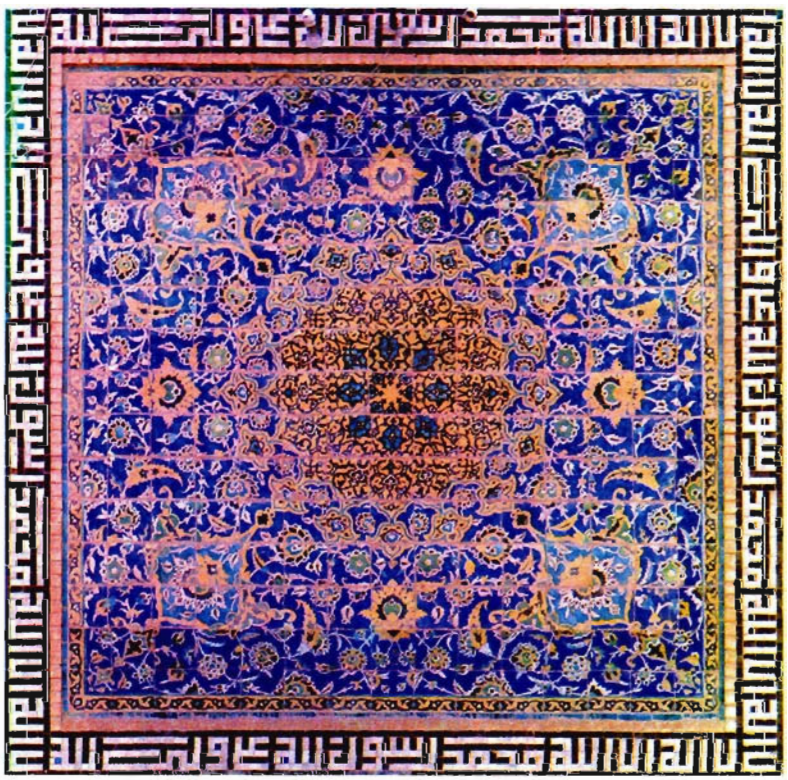
مسجد میر چخماق یزد (۸۴۱/۱۴۳۷)، (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۱۴)، به وسیله ی والی شاهرخ، میرچخماق و همسرش بنا شد. این مجموعه مسجدی چهار ایوانی، خانقاه، قنات، منبع

۹۶- برای کسب اطلاعات بیش تر در مورد شهر سبز رک به
M.E. Masson and G. A. Pugachenkova, "Shar – i Sabz From Timur to Ulugh Beg" tras, J. M. Rogers, Iran vol. 61, 1978.

97- Ruy Gonzalez de Clavijo. Embassy to Tamerlane, 1403-1406, tran. Guy le Strange, New York, Harper and Brothers, 1928, p. 208.

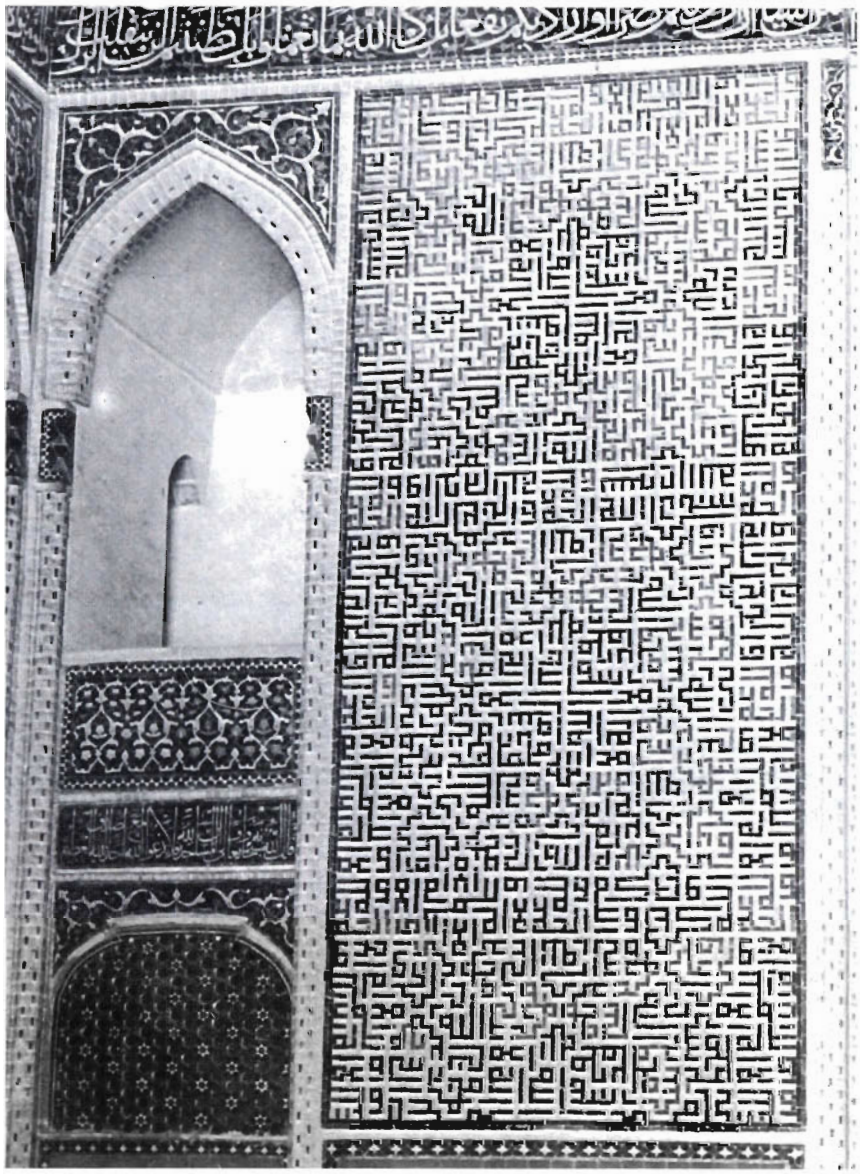
۹۸- برای کسب اطلاعات بیش تر در مورد شاه نعمت الله ولی و راه و روش او رک به بخش ۲-۲.

تصویر ۷: شهادتین به خط ثلث از گنبد مسجد گوهرشاد مشهد، مربوط به دوره‌ی تیموری.



تصویر ۹: کتیبه‌ی شهادتین شیعه به خط کوفی بنایی، مسجد جامع کرمان، سده‌ی چهاردهم/هشتم به بعد.

تصویر ۱۰: علی ولی الله، (علی دوست خداست)، آرامگاه گنبددار، خط ثلث، مجموعه‌ی بندرآباد، دوره‌ی تیموری.



تصویر ۸: کتیبه‌ی شهادتین شیعه به خط کوفی بنایی، مسجد جامع یزد، سده‌ی یازدهم/پنجم به بعد.

آب و چاه دارد و به وسیله‌ی حمام و کاروانسرایی در نزدیکی آن تکمیل می شود. در این مسجد کلمات قدسی الله، محمد (ص) و علی (ع) با پیوستن به یکدیگر، گرداگرد بخش بالای قوس و تمام فضای قسمت میانی کتیبه ها را پر می کنند.

نمونه‌ی دیگری از دوره‌ی تیموری که شامل اسامی الله، محمد (ص) و علی (ع) می باشد، مدرسه‌ی غیاثیه خرگرد خواف (۸۴۵/۱۴۴۱)، (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۱۵) می باشد. در این کتیبه، کلمات در برخی از الگوهای هندسی ظاهر می شوند. نام محمد (ص) در وسط الگو که در طول و عرض تکرار شده، به هم پیوسته اند. نام امام علی (ع) در هر دو طرف نام پیامبر

تصویر ۱۱: الله، محمد (ص) و علی (ع)، ورودی اصلی آق سرای، خط کوفی بنایی، ۱۳۹۶-۱۳۷۹/۷۹۹-۷۸۱، شهر سبز سمرقند.

طراحی و تکرار شده است. اجتماع نام های محمد (ص) و علی (ع) توجه ما را به حدیث مشهور پیامبر که می گوید: « من شهر علمم و علی دروازه آن »، جلب می کند. معنی و حقیقت این حدیث به روشنی در این کتیبه انعکاس یافته است. کسی که بخواهد در حوزه ی علم و دانش پیامبر وارد شود بایستی با علی (ع) آشنا باشد (رک به تصویر ۳۲ و بخش ۴-۲، تصاویر ۲۳ و ۲۴).

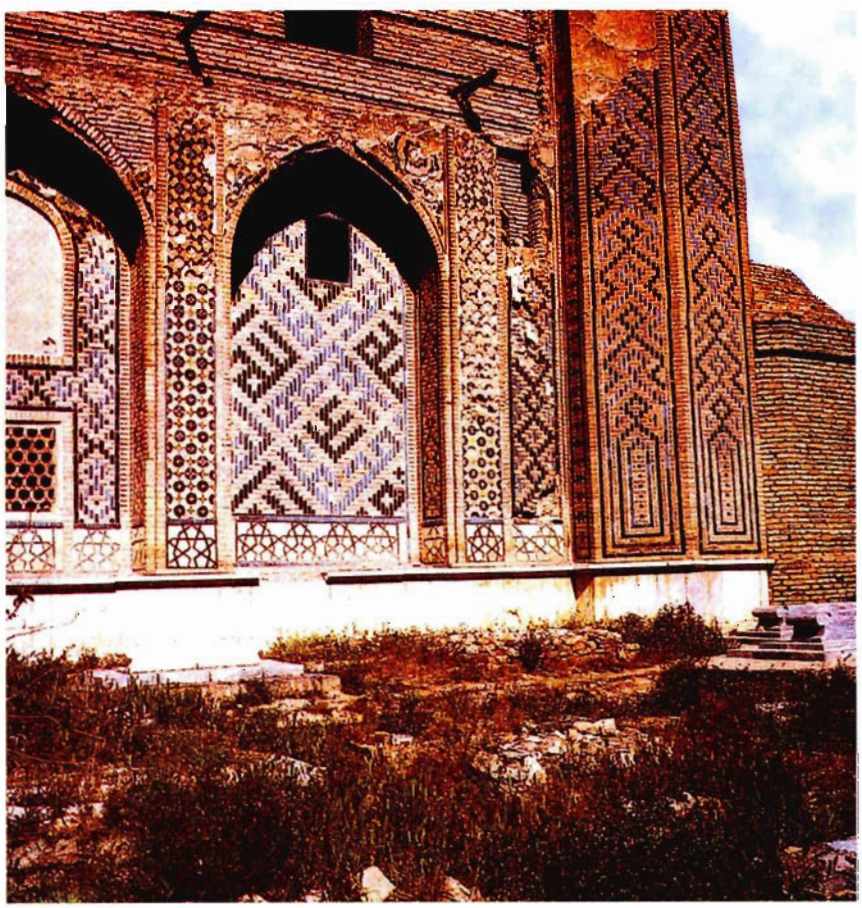
مسجد جامع بندرآباد (۱۴۷۴-۱۴۷۳/۸۷۹ - ۸۷۸) (رک به بخش ۱-۳-۲)، (تصویر ۱۶) از دیگر نمونه های قابل توجه حاکمیت تیموریان است که بخشی از مسجد با کلمه الله در وسط مربع و نام های محمد (ص) در چهار گوشه ی مربع، تزیین و نام علی (ع) به طور جداگانه چهار بار در بالا و پایین مربع تکرار شده است. به نظر می رسد، این کلمات مقدس، پیام آشکار حامی یا هنرمند را که بانی این آرایش مخصوص است، نمایش می دهد و یا نشانگر نزدیکی حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) با الله است و نیز می تواند فایده ی دلبستگی به الله، دانش و علم پیامبر (ص) و امام علی (ع) را نمایش دهد (برای کسب اطلاعات بیش تر و جزییات این مسجد و حامی آن رک به تصویر ۱۰ بخش بالا).

همان گونه که در مطالب بالا ذکر شد، اسماء الله، حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) در تعدادی از مساجد تیموری و دیگر اماکن مذهبی این دوره وجود دارد. براساس اظهارات اوکان [۹۹]، نمونه های معماری، مؤثرترین روش گسترش عقاید در سیاست مذهبی سلسله ی

99- O'kane, Timurid Architecture in Kharasan, pp. 80, 119-127, 149-152, 167-175.

پیشین بود. تیمور، عملیات ساخت بناهای عظیمی را در سمرقند آغاز کرده بود که این ابنیه منعکس کننده ی آگاهی و شناخت وی از فرهنگ ساکنان سرزمین هایش بود. شاهرخ هر چه بیش تر، حضور خود را بر محیط مادی اطرافش به اثبات رسانید و برای بزرگ نمایی و خوب جلوه دادن خودش، طرح های معماری بسیاری را حمایت کرد. تیمور و شاهرخ هر دو در این برنامه ها به طور فعال، شرکت و از کتیبه های مذهبی استفاده کردند تا نشان دهند که چقدر از فرهنگ جامعه ی خود، آگاهی دارند و چگونه به مفهوم حمایت از طرح های معماری به عنوان عامل اصلی مشروعیت دهنده، وفادار مانده‌اند. آن ها نام علی (ع) را در کنار اسامی الله و حضرت محمد (ص) برای تزیین بناهای مذهبی شان به کار می بردند، در حالی که می توانستند نام دیگر صحابه ی پیامبر (ص) را به جای نام علی (ع) به کار برند.[۱۰۰]

این نکته ی مهم، توسط ترکمن ها همان گونه که در امام زاده درب امام اصفهان (۱۴۵۴-۸۵۸/۱۴۵۳-۸۵۷) دیده می شود، مورد توجه قرار گرفت. (رک به بخش ۳-۲-۱، تصویر ۱۷). همچنین این بنا نام های محمد (ص) و علی (ع) را در حاشیه ی دیوار بیرونی ورودی اصلی در بردارد. چهار بار نام علی (ع) و دوبار نام محمد (ص) به نوبت در حاشیه ی دیوار ورودی اصلی تکرار شده است. جهانشاه، حامی قراقویونلو در سال ۱۴۵۴- ۸۵۸/۱۴۵۳-۸۵۷، مسجد کبود



تصویر ۱۲: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مقبره ی خواجه عبدالله انصاری، خط کوفی بنایی، ۱۴۲۹- ۸۳۳/۱۴۲۵ - ۸۲۹ گازرگاه هرات.

۱۰۰- به دلیل شخصیت علمای صوفی و دلبستگی آن‌ها، به نظر می آید تیموریان از میان این طرح‌ها، با علایق و اعتقادات مذهبی مردم آشنا شدند. تیموریان در طی این طرح‌ها سعی کردند خود را به عنوان حاکمان مشروع و قانونی ایران معرفی و مطرح کنند.

تبریز و درب امام اصفهان را ساخت و کتیبه های مذکور را سفارش داد. زیارتگاه این دو امام، ورودی باشکوهی دارد که با کاشی معرق همراه با کتیبه ها تزیین شده است. اوزون حسن، حاکم آق قویونلو کسی که اصفهان را در سال ۱۴۷۷- ۸۸۲/۱۴۶۹-۸۷۴ تصرف کرد، شهر را با مرمت گسترده به سمت جنوب که شامل قبله و ایوان مسجد جامع شهر می شد تزیین کرد. در صورتی که کتیبه ها با بلند پروازی و افکار اوزون حسن مطابقت و همخوانی نداشتند، می توانسته آن ها را تغییر دهند؛ وجود این کتیبه ی شیعی در زمان حکومت حاکم آق قویونلو که به نظر می رسد سنی بوده است، این احتمال را به ذهن متبادر می کند که اوزون حسن از وجود شیعیان در قلمرو پادشاهی خویش آگاهی داشته است. همان طور که در بخش ۲-۲، اشاره شد، براساس اظهارات مومن، تعداد زیادی از شیعیان در قم، ری، کاشان و نقاط بسیاری از خراسان زندگی می کردند. این مسأله و تأثیر وجود فرقه های صوفی با گرایشات شیعی، مانند: کبرویه که در شرق ایران صاحب نفوذ بودند، نعمت اللهی ها در جنوب شرقی ایران، مشعشعیه در جنوب غرب ایران و نور بخشی ها در مرکز ایران، نقش عمده ای در آگاه ساختن حاکمان ترکمن از وجود این گرایشات در حوزه ی حکومت شان داشته اند. به نظر می رسد آن ها همان سیاست تیموریان را در انتخاب کتیبه های شیعی دنبال کرده اند، و انتخاب کتیبه هایی با مضامین شیعی، روشی در جهت به اثبات رسانیدن ایشان به عنوان حکمرانان بر حق ایران بود.

مانند نمونه های مذکور، بسیاری از کتیبه ها طی دوران تیموری و سلسله های هم زمان، در برگیرنده ی اسامی مبارک محمد و علی بودند. همان طور که پیش از این اشاره شد، یکی از دلایل مهم برای باقی ماندن این کتیبه ها از دوران تیموری، مسأله ی سیاسی بود که به صورت اساسی، تلاشی برای حقانیت بخشیدن آن ها به عنوان قدرتی اسلامی در موقعیت فرهنگی جدید بود.

سومین گروه از تقسیمات کتیبه ای، دربرگیرنده ی ستایش امام علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، امام حسن و امام حسین (ع) و همچنین دیگر امامان شیعه است. این مجموعه به سه گروه تقسیم می شود. اولین زیر گروه متعلق به ستایش امام علی (ع) است. در مثال های قبلی، برخی از این گونه دعاها با مفهوم امام علی (ع)، همراه با نام الله و حضرت محمد (ص) معرفی شدند. در این جا بحث در شکل واژه ها و لغات منفرد و جمله هایی که شخصیت و توانایی های علی(ع) را تشریح می کند، متمرکز خواهد شد؛ مانند استفاده از نام علی (ع) بر روی قبر تیمور در سمرقند و در نقاشی جالب روی کاغذ که حاوی تاریخ سلسله ی قراقویونلو است.

بر روی تعداد زیادی از اشیا یا آثار تاریخی دوران تیموری می توان نام علی (ع) را به صورت حکاکی شده مشاهده کرد. انسان در سراسر تاریخ همواره و از راه های گوناگون، در پی نشان دادن افکار و اعتقاداتش به دیگران بوده است. خوشنویسان تیموری از این قاعده مستثنی نبودند. آن ها با حکاکی نام رهبران مذهبی شان روی اشیای مختلف، مخصوصاً آثار بنایی، صمیمیت و اخلاصشان را نسبت به رهبران مذهبی خود نشان می دادند. در این میان نام علی (ع) بسیار رواج داشت. خوشنویس مسلمان از این راه، ایمان و اعتقادش را با زندگی و کارش پیوند می داد. اولین دعا خطاب به امام علی (ع)، روی قبر تیمور در گور امیر حکاکی شده است (تصویر ۱۸) که به این صورت خوانده می شود: «و هیچ پدری به این عظمت شناخته نشده بود. نام مادرش النگوآ[۱۰۱] بود. گفته می شود که او دارای شخصیت عفیف و پاکدامنی بوده است. او پسرش را به واسطه ی نوری که از قسمت بالای در بر او به شکل یک مرد تجلی کرده، باردار

101- Alanquva.

شد و گفته می شود که این نور از نوادگان امیرالمومنین علی بن ابی طالب بوده است».[۱۰۲]

الغ بیگ (۱۴۴۹-۸۵۳/۱۴۴۷-۸۵۱) این کتیبه را بر سنگ قبر پدر بزرگش قرار داد، تا پیوسته تکریم از او را در بین نیاکان مغولی زنده نگه دارد و همچنین بتواند او را به علی (ع) (برجسته ترین فرد مذهب شیعه)، نسبت دهد. اگرچه حاکمان سلسله ی تیموری نسبت به اسلام و شیعه مداری، سیاست خوبی در پیش گرفته بودند، هیچ یک از قوانین وضع شده در سلسله ی تیموری برگرفته از اسلام نبودند. خاندان حکومتی با قرار دادن جذابیت های عمومی و کتیبه های شیعی، سیاست جاه طلبانه ای در به وجود آوردن فضایل دینی و مذهبی در پیش گرفت. به کار بردن نام علی (ع) در کتیبه روی سنگ، قبر تیمور این امر را ثابت می کند.[۱۰۳] البته بدون شک هدف اصلی این حاکمان، حفظ شکوه و عظمت شان از طریق آثار معماری و دلیل مهم دیگر بزرگ نمایی بوده است و شاید دلیل واقعی وجود شمار زیادی از آثار بنایی دوره ی تیموری، مسایل سیاسی بوده باشد. این نکته در ارتباط با نیاز به قدرتی که از راه اسلام مشروعیت بخشیده و برای آن ها موقعیت فرهنگی جدیدی را فراهم می ساخت، توضیح داده می شود.

یکی از دعاهای رایج خطاب به امام علی (ع): «علی، علی، علی» بود. در بسیاری از مکان های مذهبی که به وسیله ی تیموریان بنا شد، این دعا قابل مشاهده است. از جمله، ورودی اصلی شهر سبز[۱۰۴] (۱۳۹۶-۱۳۷۹/۷۹۹-۷۸۱)، مسجد گوهرشاد در مشهد[۱۰۵] (۱۴۱۸-۸۲۱) (رک به بخش ۱-۳-۲ تصویر ۱۹)، مسجد جامع میر چخماق یزد، (۸۴۱/۱۴۳۷)، مدرسه ی غیاثیه ی خرگرد خاف (۱۴۴۸- ۸۴۵)، مسجد جامع ورزنه (۱۴۴۵-۱۴۴۴/۸۴۹ - ۸۴۸). (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲۰). این بخش از مسجد به طور یکسان اسامی امام علی (ع) را در سه زمینه ی سیاه و سفید که در ترکیب با یکدیگر، به نظر می رسد به صورت حرکت چرخشی به دور خود دربر دارد. می توان گفت نقوش نمایش داده شده در این کتیبه ها، ارجاعی است به گروه های صوفی زمان که احساس و عشقشان را در عشق علی (ع) و دیگر امامان شیعه، به واسطه ی نامیدن مشارب آن ها مستحیل می کردند.[۱۰۶] در این نمونه ها، نام علی (ع) برای تزیین مکان های مذهبی تیموری که مجدداً حقانیت حاکمان آن ها را به اثبات می رساند تکرار شده و در مرکزیت بودن و ولایت امام علی (ع) در عقاید شیعه را تأکید می بخشد که این نکته به وسیله ی حاکمان سنی به صورتی صحیح تشخیص داده شده بود.

مرکزیت داشتن نام امام علی (ع) در کتیبه ها در همان دوره به وسیله ی نقاشان دنبال می شد. یکی از جالب ترین و مهم ترین نمونه ها برای استفاده از نام علی (ع)، نقاشی بسیار زیبایی روی کاغذ مربوط به یکی از مجموعه ها در استانبول است که دارای تاریخ سده ی پانزدهم/هشتم می باشد. این کار در موزه ی کاخ توپقاپی[۱۰۷] نگه داری می شود.

تصور می شود که این نقاشی مربوط به سلسله ی قراقویونلو است.[۱۰۸] اندازه ی این اثر ویژه، ۴۵ x ۵۰ سانتی متر است. چندین سطح مختلف در این نقاشی استفاده شده؛ از جمله استفاده ی شش رنگ متفاوت روی زمینه ی قرمز که روشی بسیار جدید و مناسب است. مفهومی مذهبی در این ترکیب غیر معمول مشاهده می شود. به این صورت که نام علی در مرکز به خط کوفی روی چهار سمت و در امتداد چهار زاویه ی آن عرضه شده و از رنگ قرمز و رنگ های مختلف دیگر نیز در آن استفاده شده است. تکرار نام علی (ع)، یا الله، یا پیامبر (ص) طراحی ویژه ای است که پیش از آن در معماری دوره ی تیموری کاربرد داشت؛[۱۰۹] اما استفاده از تکرار نام علی (ع) به

102- Oleg Grabar, Review of A. A. Semenov. "Inscriptions on the Tombs of Timur and of His Descendants in the Gur – e Amir "Ars Orientalis 2, 1957, p. 553.

۱۰۳- آثار تاریخی تیموریان نه تنها نشانگر ادامه ی سنت های مذهبی ایران بود، بلکه کشورگشایی و جاه طلبی آن ها را نیز نمایش می داد. نوار پهنی که به خط کوفی تزیینی دور گنبد گور امیر را فرا گرفته، کلمات «الباقی لله» به معنای ازلیت برای پروردگار است که این ادعا را ثابت می کند. پشتیبان مالی و حامی هنری این کتیبه ی ویژه به خوبی می دانست که هر چیزی در این جهان فانی است، به جز خداوند که برای همیشه باقی است. حتی افراد ثروتمند و توانمند، همه محکوم به فنا هستند. پس حامی این نوشته ها سعی در بیان و گسترش این عقیده داشته که تنها چیزی که می تواند در زندگی باقی بماند، افعالی است که به خواست خدا و برای خداوند صورت می پذیرد. خداوند دستور داده که مردم مساجد بنا کنند و کسانی که خانه ی خدا را می سازند، بنا هایشان برای همیشه جاودان است. تفسیر و توجیه احتمالی دیگر این است که حاکم این نیت را داشته است که اگرچه ما محکوم به فنا شده ایم، اما شکوه و جلال حکومت ما هم چنان باقی است.

۱۰۴- جهت اطلاعات و جزییات بیش تر درباره ی سر در داخلی آق سرای در شهر سبز، به تصویر یازدهم در این بخش بالا رجوع کنید.

۱۰۵- جهت اطلاعات و جزییات بیش تر درباره مسجد گوهرشاد، به تصویر ۳۷ این بخش بالا رجوع کنید.

۱۰۶- جهت جزییات بیش تر درباره ی مسجد ورزنه و حامی هنری آن به اطلاعات بالا، تحت عنوان کلمه ی شهادتین شیعی رجوع کنید.

107- Topkapi Serary Museum.

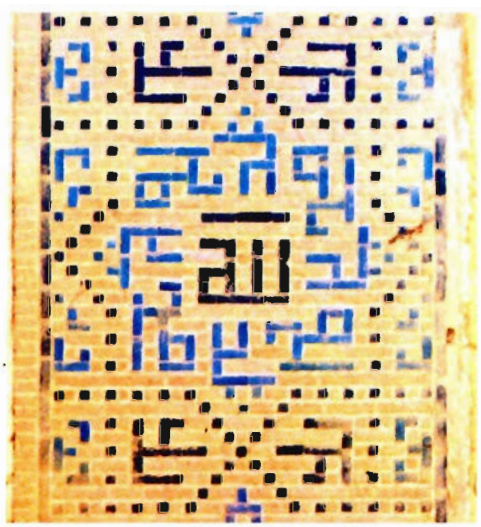
108- Oleg Grabar, The Mediation of Ornament, Princeton, The Princeton University Press, 1992, p. 119.

۱۰۹- جهت نمونه ای از این نوع طرح، که در دوران تیموری مورد استفاده بوده به بخش ۳-۱، تصویر ۱۲ بالا رجوع کنید.

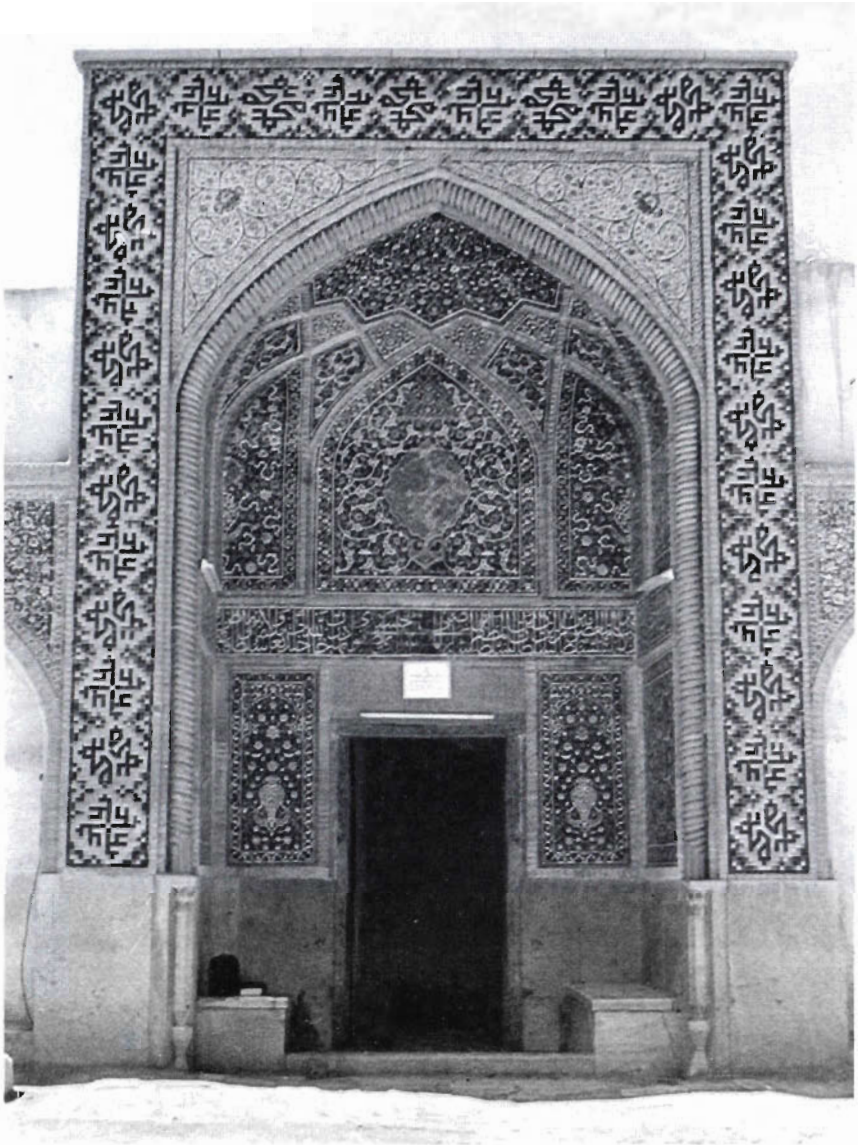
تصویر ۱۳: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مناره‌ی آرامگاه شاه نعمت‌الله ولی، خط کوفی بنایی، ۸۴۰/۱۴۳۶، ماهان کرمان.

تصویر ۱۴: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مسجد میر چخماق، خط کوفی بنایی، ۸۴۱/۱۴۳۷، یزد.

تصویر ۱۵: محمد (ص)، علی (ع)،
مدرسه‌ی غیاثیه‌ی خرگرد خواف،
خط کوفی بنایی، ۸۴۵/۱۴۴۱.



تصویر ۱۶: الله، محمد (ص)، علی (ع)،
مسجد جامع بندر آباد، خط کوفی
بنایی، ۱۴۷۴-۸۷۹/۱۴۷۳ - ۸۷۸.

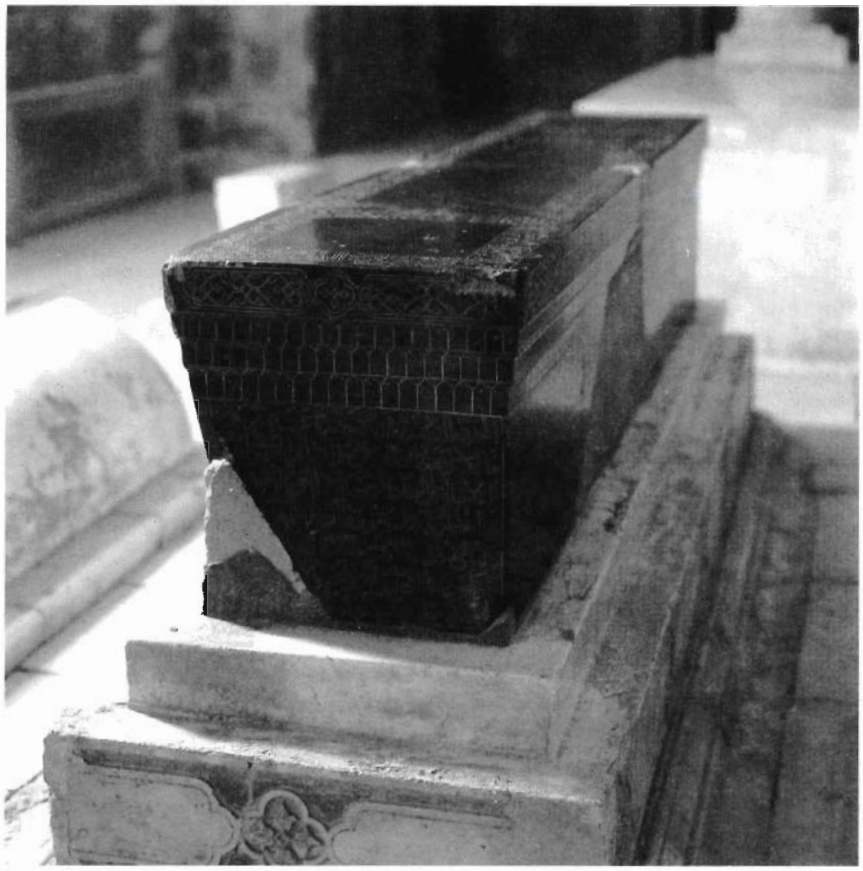


تصویر ۱۷: محمد (ص)، علی (ع)، امام‌زاده درب امام، خط کوفی بنایی، (۱۴۶۸-۱۳۷۵/ ۸۷۳-۷۷۷)، اصفهان.

این روش، شگفت‌آور و جدید است که به دلیل خلاقیت و سفارش حامی هنری با عقاید شیعی انجام یافته، زیرا آرزوی او استفاده از نام امام علی (ع) بوده است. اگرچه ستایش امامان با مفهوم شیعی، در میان صاحب منصبان رسمی سده‌ی پانزدهم/نهم رایج نبود، ولی عشق و ستایش امام علی (ع) در میان آن‌ها رواج داشت.[۱۱۰]

از توجه به این نکته که حامیان تیموری در انتخاب موضوعات کتیبه‌های مذهبی دخالت زیادی داشتند، مشخص می‌شود که آن‌ها چگونه در فرهنگ‌سازی موجود در اذهان مردم تحت فرمانروایی شان، سهیم بودند و چگونه آن‌ها از کتیبه‌های موجود در معماری به عنوان عنصر حقانیت بخشیدن به قراقویونلو استفاده می‌کردند. به شکلی دیگر، قراقویونلو سلسله‌ی شیعه

۱۱۰- هم‌چنان که در توضیحات تصاویر ۴، ۵، ۸، ۹ و ۱۷ گفته شد، اهداف قراقویونلو در استفاده از عناصر شیعی در هنرهایشان، مشابه اهداف تیموریان بود.



تصویر ۱۸: دعا برای امام علی(ع)، بر روی سنگ قبر مقبره‌ی تیمور در گورامیر، خط ثلث، ۸۲۹/۱۴۲۵، سمرقند.

مذهبی بودند و در کتیبه های مربوط به شیعیان، امامان را به صورت روحانی و مقدس تصویر کرده‌اند. کتاب خاوران نامه که حاوی ستایش امام علی(ع)است، این ادعا را اثبات می کند (رک به بخش ۳-۱، تصویر ۱۲) عبدالرزاق سمرقندی [۱۱۱]، مدیر فرهنگی دربار شاهرخ و جانشینانش، جهانشاه را به عنوان حاکم دقیق و منضبط مورد تکریم قرار می دهند. ویلبر [۱۱۲]، به استواری دین شیعه در عقاید شخص جهانشاه و برادرش اسپند [۱۱۳] (۱۴۴۵-۸۴۹/۱۴۳۳-۸۳۷) در زمانی که حاکم بغداد بود، اشاره می کند. او شیعه ی اثنی عشری را در بین النهرین به عنوان دین رسمی رواج داد.

دومین زیر مجموعه شامل دعاهای خطاب به فاطمه زهرا (س) و پسرانش امام حسین و امام حسن (ع) است. هر سه ی آنان بر اساس تاریخ اسلام، رابطه ی معنوی و مقدسی با پیغمبر داشتند. واژه حسنین به دومین و سومین امام، حسن و حسین (ع) نسبت داده می شود. ایشان از همان سال های اولیه ی زندگی، به پیغمبر بسیار نزدیک و مأنوس بودند و از کلام و دستور وی درکی عمیق داشتند. پیغمبر بسیاری از اوقات، از آن ها به عنوان «آقای جوانان بهشتی» یاد می کرد. از پیغمبر در بسیاری اوقات نقل شده که: «حسن و حسین (ع) فرزندان من هستند.» به همین دلیل علی (ع) به بقیه ی فرزندانش می گفت: «شما فرزندان من هستید و حسن (ع) و حسین (ع) فرزندان پیغمبر هستند». [۱۱۴]

۱۱۱- عبدالرزاق، سمرقندی، مطلع السعدین و مجمع البحرین، بخش اول، تدوین، عبدالحسین نوایی، تهران، طهوری، ۱۳۵۳، صص: ۱۲۷۴-۱۲۷۱.

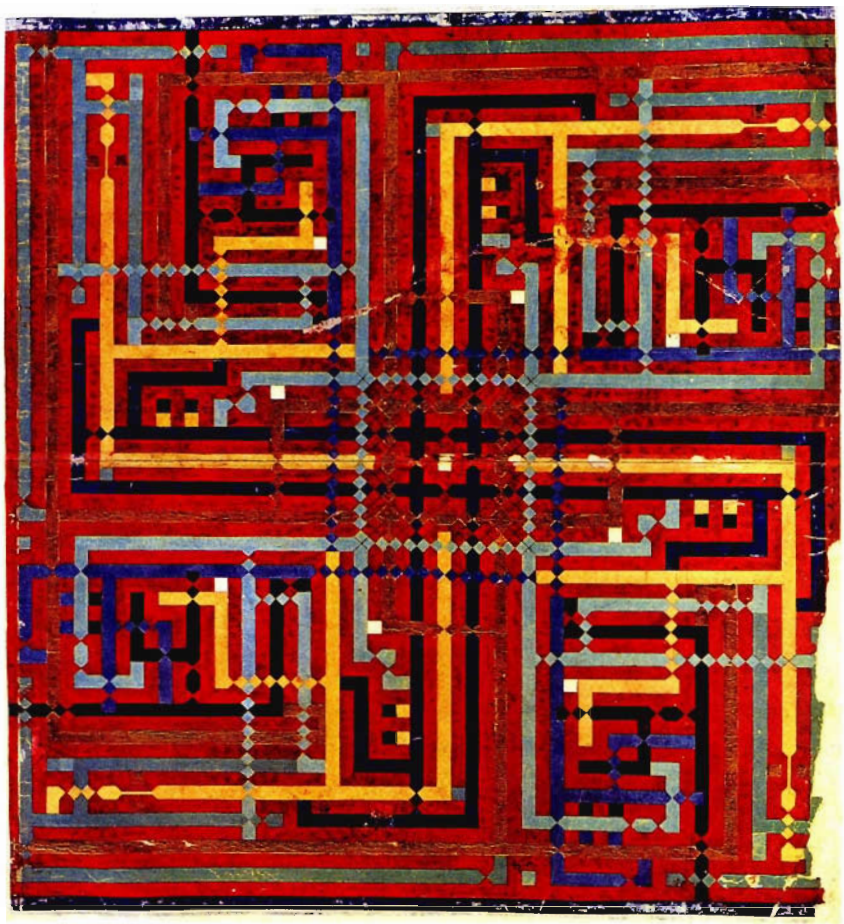
112- The Timurid Architecture of Iran and Turan, P. 31.

113- Aspand

114- Allâmah Tabâtabâi, Shi'ite Islam, p. 194.

تصویر ۱۹: علی، مسجد گوهرشاد، کوفی بنایی، ۸۲۱/۱۴۱۸، مشهد.

تصویر ۲۰: علی، علی، علی، مسجد جامع، کوفی بنایی، ۸۴۸-۸۴۹/۱۴۴۴-۱۴۴۵، ورزنه.



تصویر ۲۱: علی، کتیبه‌ی کوفی بنایی، نقاشی تک ورقی، سده‌ی پانزدهم/نهم، سلسله‌ی قراقویونلو، استانبول، موزه‌ی کاخ توپقاپی.

از مشاهده‌ی نمونه های عنوان شده مشخص می شود که چگونه هنرمندان عشق به فاطمه (س)، حسن و حسین (ع) را، به وسیله‌ی جملاتی در ستایش آن ها مجسم کرده و به آن تأکید می ورزیدند. بر سر در ورودی بازار میر چخماق یزد، (سده‌ی یازدهم/پنجم به بعد)، (ر.ک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲۲)، نمونه های جالب فراوانی از تکریم دو امام به خط کوفی وجود دارد که با ستایش و توصیف پیغمبر به عنوان آخرین پیامبر ادامه پیدا می کند و خوانده می شود که: «خداوندا، به حسن و حسین (ع) درود بفرست، آنان جوانان بهشتی و محمد (ص) فرستاده‌ی خداوند است. او آخرین پیامبر است، مرشد پیامبران، شفاعت کننده‌ی گناهکاران و برکت در جهان، خداوند! به حجت بن الحسن، صاحب زمان، درود بفرست».

این گونه به نظر می آید که این کلمات به پیغمبر و حسنین تقدس می بخشد. پس هنرمند به دو امام شیعه درود می فرستد، برای حضرت مخمد (ص) دعای خیر می کند و سپس بر این حقیقت تأکید می کند که او خاتم پیامبران است و در انتها هنرمند به آخرین امام شیعه، حضرت مهدی (عج) که غایب است شیعیان ظهور او را در آینده انتظار دارند، درود می فرستد.

در مسجد جامع اصفهان (ر.ک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲۳) عبارتی مشابه به خط کوفی

درباره ی خاندان پیامبر (ص) وجود دارد که در قسمت بالا و وسط سر در این مسجد، قرار گرفته: «خداوندا! به محمد (ص)، علی (ع)، فاطمه (س) و حسن و حسین (ع) درود بفرست». این دعا به همراه دعای ذکر شده در میر چخماق یزد (مثال پیشین)، هر دو از ادعیه موجود در کتاب دعای "مفتاح الجنان" است که حاوی دعاهای بسیاری برای امامان می باشد.

استفاده از این دعا در بازار یزد، همنواختی و یکرنگی عقیده و یا سیاست حمایت کننده ی تصویر را با عقاید و دلبستگی های مردم نشان می‌دهد. دوستی در بین مردم یزد که نسبت به اهل بیت شناخت کافی دارند، قانون صریحی است، تا آن جایی که حاکم وقت، در مورد حقانیتش به مثابه ی حاکمی بر حق، به مردم اطمینان می دهد. همان طور که پیش از این در تصویر ۸ این بخش یاد شد، نواحی اطراف یزد تحت کنترل ترکمن ها، قرار داشت. در سال ۸۶۲/۱۴۵۷ طی دوره ی حکومت جهانشاه، طاقی که در بالای ورودی اصلی مسجد جهانشاه قرار داشت با پوششی از کاشی معرق دوباره تعمیر شد احساس مذهبی جهانشاه در رابطه با اهل بیت پیامبر (ص) در کتیبه ی آن است که نوشته شده: «خداوند درود می فرستد به محمد (ص)، علی (ع)، فاطمه (س)، حسن و حسین (ع)» است که او حتی با خط کوفی بازار یزد را مرمت کرده باشد. روشن این که کتیبه های مورد بحث، از تعهد شیعه بودن جهانشاه تأثیر گرفته است.

سومین زیر مجموعه، شامل کتیبه هایی است که عقاید شیعه را در ستایش دوازده امام نشان می دهد. در این جا کتیبه ای به زبان فارسی مربوط به دوران حاکمیت عضدالدوله، (یکی از حاکمان آل بویه به سال ۹۷۴-۹۷۳ / ۳۶۴-۳۶۳) بر گنبد امام علی (ع) در نجف به صورت حکاکی روی چوب، در پنج لوح چوبی کار شده و اکنون در موزه ی قاهره نگه داری می شود. یکی از این صفحات (تصویر ۲۴) که اکنون در مجموعه ی ایکس-رابنو[۱۱۵] است حاوی دعایی برای ستایش دوازده امام بر طبق عقاید شیعیان است. این دعا خوانده می شود: بسم الله، خداوندا، درود و دعای خیرت و همچنین تأیید و تصدیقت را بر پیامبرت اعطا کن. همچنین به علی (ع)، به فاطمه (س)، به حسن (ع)، به حسین (ع)، به علی پسر حسین (ع)، به محمد پسر علی (ع)، به جعفر (ع)، به علی پسر محمد (ع)، موسی پسر جعفر (ع)، علی پسر موسی (ع)، محمد پسر علی (ع)، به علی پسر محمد (ع) به حسین پسر علی (ع) و به حجت (ع).»[۱۱۶]

دومین نمونه ی حکاکی شده، مربوط به ستایش دوازده امام، در محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان به تاریخ ۷۱۰/۱۳۱۰ است (رک به بخش ۱-۳-۲)، (شکل ۲۵). از زمان حکومت ایلخانی، نمونه ی جالب توجه دیگری از ستایش دوازده امام، در گنبد پیر بکران اصفهان، مربوط به همین دوره ی ایلخانی[۱۱۷] به تاریخ ۷۱۲/۱۳۱۲ موجود است (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲۶). پیر بکران مدرسه ای است که مسلمانی آن را بنا کرده و از حیث تزیینات گچ و استفاده از خط کوفی بنایی، متنوع و در خور توجه است.

ستایش دوازده امام در مسجد جامع میر چخماق یزد، به تاریخ ۸۴۱/۱۴۳۷ نیز نمایش داده شده است (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲۷) که خوانده می شود: «علی (ع)، فاطمه (س)، و حسن (ع) و حسین (ع)، شاه علی بن موسی الرضا (ع)، خداوند درود می فرستد به محمد مصطفی علی مرتضی (ع)، فاطمه الزهرا (س)، خدیجه کبری (س)، حسن (ع)، حسین (ع)، شهید کربلا، علی بن حسین (ع)، زین العابدین (ع)، محمدبن علی الباقر (ع)، جعفر بن محمد السجاد (ع)، موسی بن جعفر کاظم (ع)، علی بن موسی الرضا (ع)، محمدبن التقی (ع)، علی بن محمدبن النقی (ع)، حسن بن علی الاصغر، الحجت القائم المهدی (ع)، خداوندا، بر همه آن ها

115- Ex-Rabenou

116- Sheila S. Blair, The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iran and Transoxiana, pp. 41-46. Figs. 16 and 17.

۱۱۷- برای دوره ی ایلخانی به بخش ۲-۱ بالا رجوع کنید.

درود بفرست». این کتیبه که شکل کلمه ی محمد (ص) را نشان می دهد به خط کوفی بنایی نوشته شده است. نام امام علی(ع) به صورت چهارگانه و منفرد به صورتی که چهار نماد با هم ترکیب شده اند و شکل گلی را به وجود آورده، در اطراف کلمه «محمد» تکرار شده است.

روی منبر مسجد جامع بندر آباد به تاریخ ۱۴۷۴-۱۴۷۳/۸۷۹ - ۸۷۸ اسامی دوازده امام به شکل شمسه ای نمایش داده شده، به صورتی که کلمات با یکدیگر متصل هستند، یعنی انتهای هر لغت به ابتدای لغت بعدی وصل می شود (رک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۲۸). در حالی که نقوش به نمایش درآمده پیوسته بوده، همه با هم متحرک به نظر می رسند و جهت آن ها به سمت داخل شهر به معنای یگانگی خداوند است. این معنا به صورت دوازده ردیف که از مرکز دایره نشأت یافته و با نام های دوازده امام جهت می یابد، توضیح داده می شود. این نقش علم الوهیت و معنویت خداوند را در جانشینی بر حق پیغمبر (ص)، امام علی (ع) و اولادش نشان می دهد. نکته ی جالب توجه این است که هنرمند یا حامی این اثر زیبا، منبر مسجد را برای این کار انتخاب کرده است و پیام دیگرش این است که پیام الله به وسیله ی جانشین بر حقش در محل مناسبی از منبر، (محلی برای ادای خطبه)، بازگو می شود.[۱۱۸]

یکی از جالب ترین نمونه ها از ستایش امام علی (ع) و دیگر امامان شیعه، رحل چوبی قرآن است که در موزه ی هنر متروپولیتن نیویورک نگه داری می شود. (تصویر ۲۹) این اثر احتمالاً به اواخر سده ی چهاردهم/هشتم تعلق دارد. این شیء زیبا در بطن کتیبه ی ظریفش نشانگر تاریخ ساخت این اثر می باشد و خالق این اثر زیبا حسن بن سلیمان از اصفهان است.

روی بخش فوقانی این رحل، نام الله به صورت تکرار چهارگانه آمده است. در بخش پایینی رحل، با خط ثلث بسیار زیبایی صلوات بر چهارده معصوم، خطاب به پیغمبر و دوازده امام شیعه، نوشته شده است. حواشی قسمت داخلی آن با جمله ای طولانی به خط نسخ، به زبان عربی، امام علی (ع) را رهبر مسلمین معرفی کرده است. قسمت پایینی رحل از بخش بالایی که قرآن روی آن قرار می گیرد، محافظت می کند. قابل توضیح است که مسوولیت دوازده امام، حمایت و حفظ دستورات قرآن است. هنرمند، این مسؤولیت مهم را با نقش کردن اسامی دوازده امام بر بخش پایینی رحل نشان می دهد و احتمالاً با همین نیت نیز نام علی (ع) را به صورت چهارگانه زیر نام الله در قسمت بالایی آن حک کرده است. (تصویر ۳۰)[۱۱۹] صلوات بر پیغمبر و امامان و به ویژه نام مستتر امام علی (ع) روی این رحل، نشان می دهد که حامی این اثر فردی شیعه بوده و مکتب او به منظور انتشار و تبلیغ شعایر شیعه بنا شده است. این اثر همچنین دوستی بین هنرمندان و اهل بیت را نشان داده و گواهی می دهد که مردم آن زمان حامی امامان بوده اند.

کتیبه های موجود در این اثر شدت تقدس امام علی (ع) و دیگر امامان شیعه را بین مردم، توسط حامی و خوشنویس آن وقت نشان می دهد. و همچنین سیمایی از تاریخ مذهبی معمول مردم سرزمین ایران را منعکس می کند.

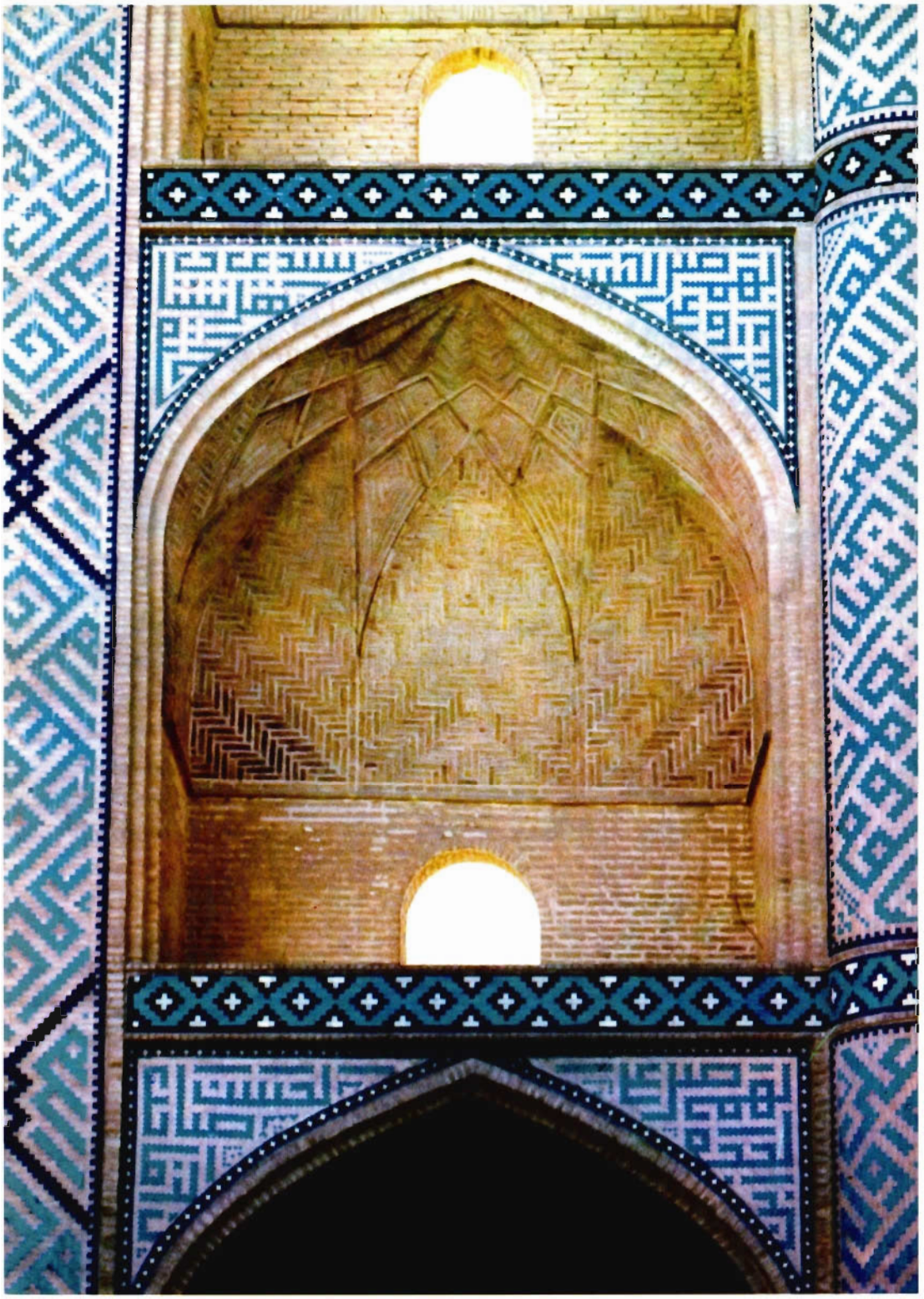
در عقاید شیعی، نسبت به دوازده امام، احترام و اعتقاد خاصی وجود دارد، زیرا آن ها را پیروان راستین پیغمبر قلمداد می کنند و اعتقاد دارند که ایشان دانش عمیقی درباره ی اسلام داشته و از ارتکاب به گناه مصون هستند. این مطلب نشانگر جایگاه مهم دوازده امام، در قلب مسلمانان دوره ی تیموری است. دوستی با علی (ع) و دیگر امامان در شعرهایی از میرعلی تبریزی، مبدع خط نستعلیق[۱۲۰] انعکاس یافته که طبق گفته ی قاضی احمد،[۱۲۱] شعرهایی در ستایش امامان، از شاعر معروف دربار سلطان حسین (۱۵۰۶-۹۱۲/۱۴۷۰ - ۸۷۵)، جامی، کپی کرده و در ابعاد

۱۱۸- جهت اطلاعات و جزییات بیش تر درباره ی مسجد جامع بندرآباد و حامی هنری اش به تصاویر ۱۰ و ۱۶ رجوع کنید.

119- The Islamic World, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987, Cat. 50. p. 68.

120- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, pp. 82-171.

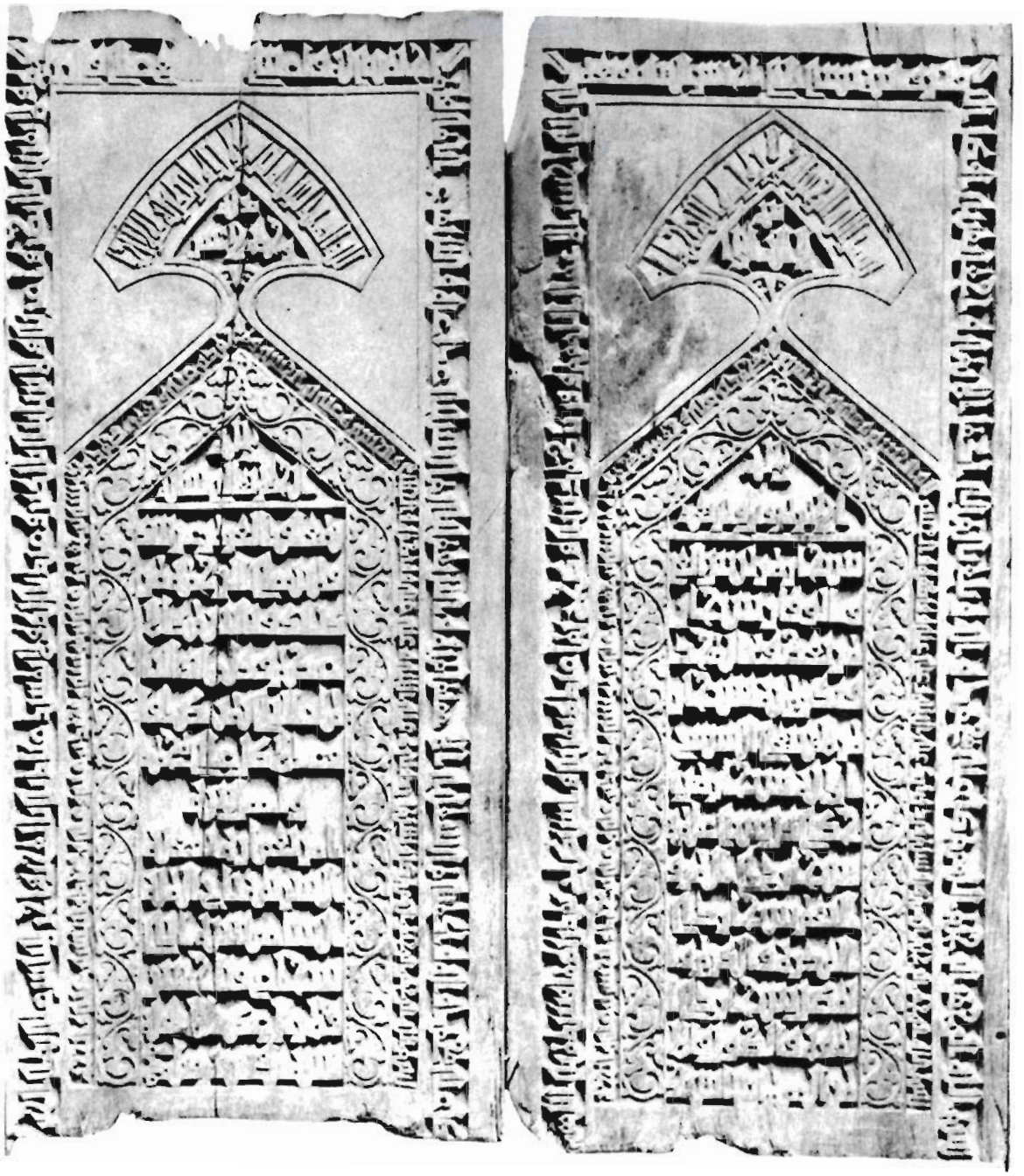
121- Qazi Ahmad, Calligraphers and painers, pp. 127-128.



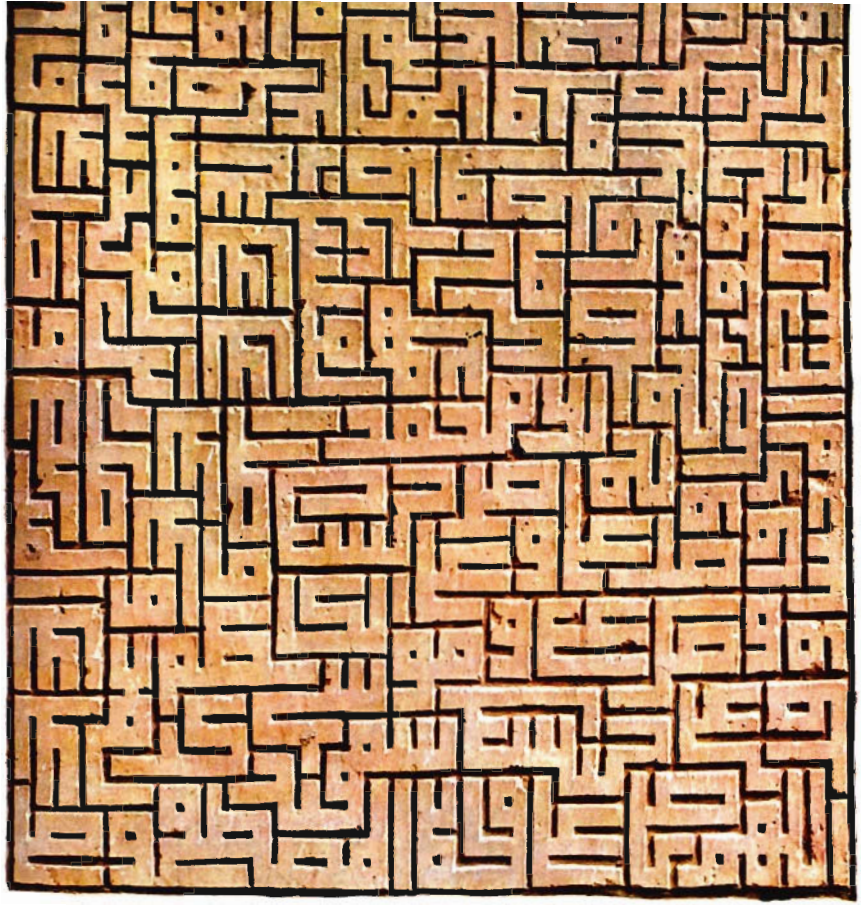
تصویر ۲۲: روبرو، فاطمه (س)، حسن(ع) و حسین(ع)، سر در بازار میر چخماق، کوفی بنایی، سده‌ی یازدهم/پنجم به بعد، یزد.

تصویر ۲۳: دعای پنج تن، مسجد جامع، کتیبه‌ی کوفی، از دوره‌ی آل بویه به بعد، اصفهان.

تصویر ۲۵: دعا در مدح دوازده امام، محراب اولجایتو، کوفی بنایی، دوره‌ی ایلخانی، مسجد جامع اصفهان.



تصویر ۲۴: دعا در مدح دوازده امام،
گنبد امام علی، کوفی بنایی، دوره‌ی
آل بویه، نجف.

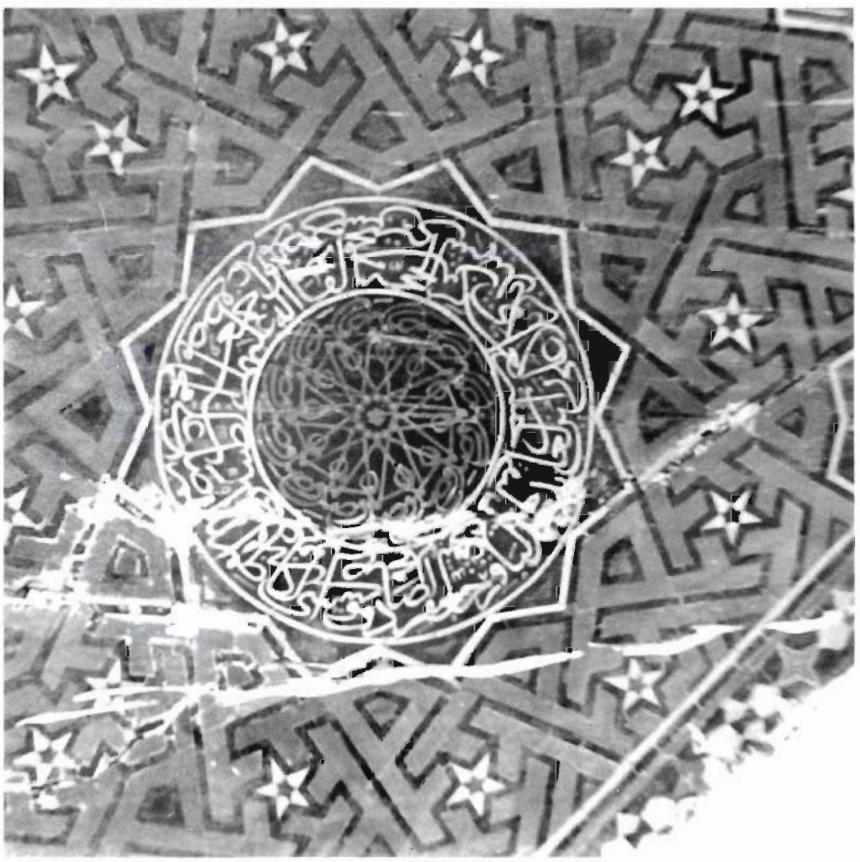


تصویر ۲۶: دعا در مدح دوازده امام، مدرسه‌ی پیر بکران، کوفی بنایی، دوره‌ی ایلخانی، اصفهان.

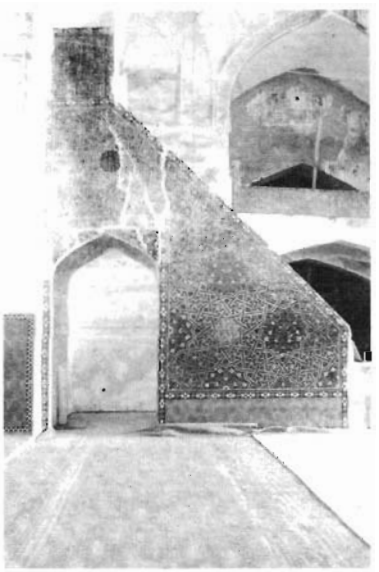
تصویر ۲۷: دعا در مدح دوازده امام، مسجد جامع میر چخماق، خط کوفی، دوره‌ی تیموری، ۸۴۱/۱۴۳۷، یزد.

بزرگ در آرامگاه باشکوه امام رضا (ع) در مشهد کتابت شده است. برای مثال: «درود بر خاندان سوره های طاها و یاسین و درود بر خاندان بهترین پیامبران». میرعلی همچنین تعدادی شعر در ستایش از امام هشتم سرور و نوار کتیبه ای بزرگی نگاشت که در حرم امام رضا(ع) رو به روی قبر مبارک قرار دارد و این گونه خوانده می شود: «این شعر بی نظیر در ستایش امام هشتم وارث دانش پیغمبر و بازمانده ی امیرالمومنین است».

به گفته ی قاضی احمد[۱۲۲] میرعلی تبریزی از خانواده های سادات هرات است. او به خدمت گزاران مولانا سلطان علی مشهدی، یکی دیگر از استادان خط نستعلیق که برای سلطان حسین میرزا در هرات کار می کرد و بعد از مرگ او به مشهد آمد، می پیوندد. میرعلی تبریزی یکی از مشهورترین استادان سده ی پانزدهم/نهم بود که هنر کتیبه نویسی را به منتهای درجه ی کمال رساند. کتیبه های مسجد جامع قزوین، به طور کامل با نوشتار باشکوه او کتابت شده اند. در آن زمان او چندین نسخه ی قرآنی را کتابت کرد که به نواحی مختلف و کشورهای دیگر انتقال یافت.[۱۲۳] شیوه ی او به وسیله ی پسرش، عبدالله شکری قلم، کامل شد. از استادان دیگر خط نستعلیق، عبدالرحمن خوارزمی است که در دربار یعقوب[۱۲۴] کار می کرد و دیگری استاد سلطان علی مشهدی بود که به گفته ی قاضی احمد[۱۲۵]، به سلطان الخطاطین مشهور بود و در دربار هرات برای چهل سال خدمت کرد.



تصویر ۲۸: دعا در مدح دوازده امام، بخشی از منبر مسجد جامع، خط ثلث، ۸۷۹/۱۴۷۳-۱۴۷۴ - ۸۷۸، بندرآباد.



میرعلی تبریزی، در شعرهای حرم امام رضا (ع)، عشق و احترامش را نسبت به اعضای خاندان پیغمبر نشان می دهد. عشق به امام رضا (ع) و یادکرد او به عنوان وارث دانش پیامبر و بازمانده‌ای از خاندان امام اول، علی (ع)، این ادعا را ثابت می کند که حرم امام رضا (ع) همیشه جایگاه و پناهگاهی است برای آن هایی که امام رضا را می شناختند و خواستار درک مطالب بیش تری درباره‌ی دانش ایشان بودند.

علاوه بر ستایش و دعاهایی خطاب به دوازده امام که در کتیبه های بالا ذکر شد، نمونه هایی از فلزکاری وجود دارد که ستایش دوازده امام را نشان می دهد.

به گفته‌ی کماروف، کاربرد کتیبه های شعرگونه در فلزکاری ایرانی از دوره‌ی تیموری شروع می شود.[۱۲۶] او بر این نکته تأکید دارد که: "کتیبه های فارسی ویژگی فلزکاری سده‌ی پانزدهم/نهم به بعد است. در این کتیبه ضمن در نظر گرفتن آوازه‌ی حافظ، در افسانه ای آمده که تیمور پس از فتح شیراز در سال ۷۸۹/۱۳۸۷، ملاقاتی رسمی با شاعر، داشته است، پس شگفت انگیز نیست که اشعار حافظ به طور مکرر در فلزکاری تیموری نقل قول شده و به خصوص در خاتم کاری، کاربرد می یابد».[۱۲۷]

در دوره‌ی تیموری شعرای ایرانی با حمایت و نفوذ حاکمان تیموری مثل شاهرخ، بایسنقر و بعد از آن سلطان حسین بایقرا و وزیر و دوستش، امیر علی شیر نوایی مورد تشویق قرار می گرفتند. عبارات، اشعار یا جملات عربی یا فارسی برای ستایش، بزرگداشت، تندرستی و رضایت از مالک اثر هنری برای کسی که کار برایش انجام می شد، اساساً جزء شیوه‌ی تیموری در فلزکاری بود. خط نگاره ها بر کوزه‌ای متعلق به خراسان در تاریخ (۸۱۹/۱۴۱۶) به شیوه‌ی ثلث و به شکل با شکوه و نفیسی که از قسمت چپ محور دستگیره آن شروع می شود شعری از اشعار عربی معروف و شکلی ستایش گونه از مالک آن دارد که در فلزکاری غرب ایران از سده‌ی سیزدهم/هفتم رواج داشت، به نحوی که به عنوان یکی از متون استاندارد در سرزمین فارس (شیراز) شناخته می شود. معنای این متن چنین است: «برای خوشی و سعادت مالک و کمال روحانی و زندگی طولانی، همانند کبوتری که عمرش هرگز متوقف نشود و سرنوشت خجسته ای داشته باشد».[۱۲۸]

این شمعدان فلزی (تصویر ۳۱) که با نقره و قلم زنی تزیین شده، نمونه ای از ستایش دوازده امام است که نام اوزون حسن را در بر دارد. کتیبه هایی که در خطوط ثلث و رقاع اجرا می شدند، بیش تر با نقره ترسیم شده و با حکاکی مسطح، در هشت پایه شکل می گرفتند. نمونه ای از این کتیبه ها یا خط نگاره ها شامل اسامی دوازده امام شیعی است که در گرداگرد پایه‌ی شمعدان به دنبال نام پیامبر حکاکی شده است؛ اما نام دوازده امام به صورت ساده حکاکی شده و مرصع نقره در آن استفاده نشده است. اسامی در شانه های استوانه ای شکل شمعدان قرار گرفته اند. دوازده امام به عنوان مفاهیمی درخشان که ریشه از خدا دارند و نور همه نورها هستند معرفی می شوند. بنابراین به نظر می آید که نام دوازده امام طوری قرار داده شده تا منبع نور را احاطه کند. احتمالاً چراغ به عنوان نمونه‌ی برجسته‌ی هنر اسلامی در سده‌ی پانزدهم/نهم در نظر گرفته می شد. این نمونه که از معدود انواع مشابه است، نشانگر حمایت اوزون حسن از عقاید شیعی مردمان تحت حاکمیتش می باشد و این حمایت ریشه ای تاریخی دارد. از آن جایی که براساس منابع تاریخی[۱۲۹] مادران شیخ حیدر و شاه اسماعیل صفوی از قوم آقویونلوها بودند، احتمالاً از سیاست های تیموری پیروی می کردند و با وجودی که سنی مذهب بودند، می خواستند با حمایت از شیعه، خود را حاکمان مشروع ایران جلوه دهند.

122- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p. 126

123- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, pp. 82, 171.

۱۲۴- وی رییس ترکمن های آق قویونلوها، گوسفندان سفید، بود برای اطلاع بیش تر درباره‌ی حکومت های ترکمن به بخش ۲-۲ در بالا رجوع کنید.

125- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, pp. 101, 126, 131.

۱۲۶- ما در بخش ۴-۲ در می یابیم که بیش تر نسخه های خطی که در فلزکاری دوره‌ی صفوی وجود دارند، شامل آیات، دعاها و احادیث هستند.

127- Linda Komaroff, "Persian Verses of Gold and Silver" Timurid Art and Culture, Lisa Golombek and Maria Subtelny, eds., New York, 1983, pp.151-153.

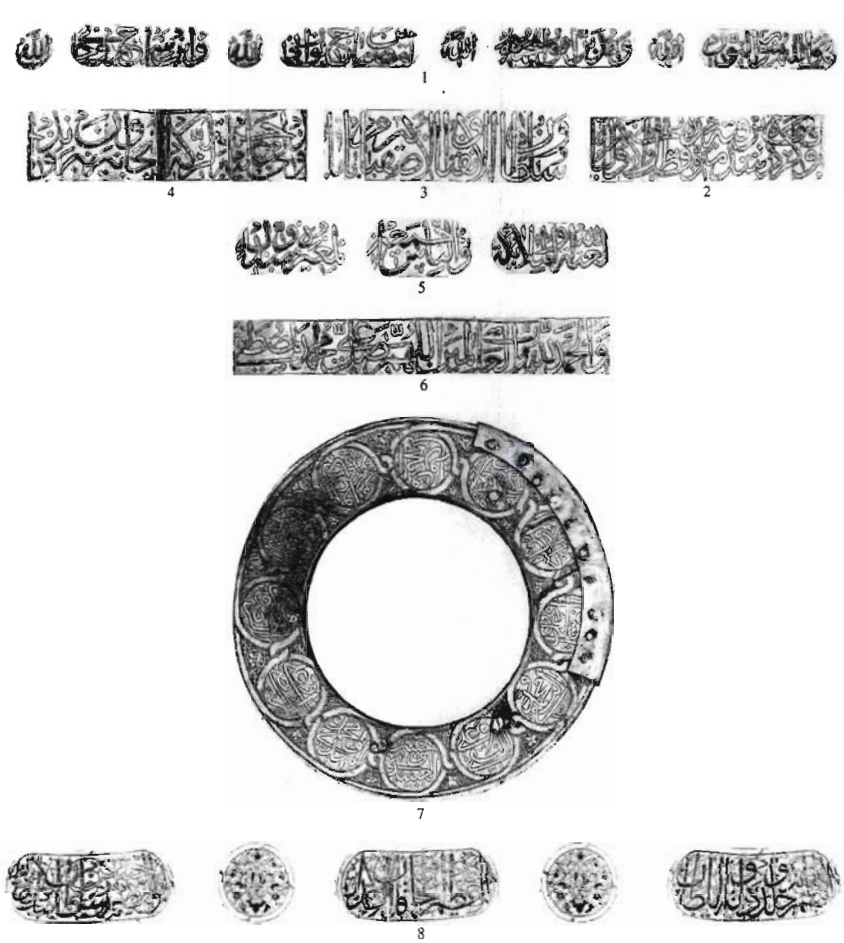
۱۲۸- برای دیدن تصویر ر.ک به Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th centuries, London, Her Majesty's Stationery Office, 1982, pp. 248-249.

129- Woods,The Aqquyunlu, pp. 94-95.

تصویر ۲۹: دعا در مدح امام علی (ع) و دیگر امامان شیعه، رحل قرآنی، به خط ثلث و نسخ، آسیای مرکزی، اواخر سده‌ی چهاردهم/هشتم، نیویورک، موزه‌ی متروپولیتن.

تصویر ۳۰: نام بالا امام علی (ع)،
قسمتی از رحل قرآنی، خط ثلث،
آسیای مرکزی اواخر سده‌ی چهاردم/
هشتم، نیویورک، موزه‌ی متروپولیتن.

تصویر ۳۱: سنایش دوازده امام،
چراغ روغنی برنزی، خط رقاع و ثلث،
آق‌قویونلوها،
مقبره‌ی بایرام بابا ولی در آنکارا.



۳-۲-۲ کتیبه‌های حدیث‌گونه

آیات قرآنی یا متون دعایی، تنها متن‌های مورد استفاده در کتیبه‌نگاری نبودند. احادیث می‌توانستند به عنوان سومین نوع از کتیبه‌های مذهبی انتخاب شوند. احادیث پیامبر از شخصیت‌های مذهبی دیگر شاخص‌تر است. در این زمینه حدیث مشهوری از پیامبر به خط کوفی وجود دارد که چنین خوانده می‌شود. «پیامبر .باشد که خداوند بر او و خاندانش درود فرستد .گفته است اناشهرعلم وعلی بابها (من شهر علمم و علی دروازه آن)».

بهترین و شاید زیباترین نمونه‌ی این حدیث در تابلویی خوشنویسی شده (تصویر ۳۲) و در مجموعه‌ی دیوید در کپنهاک نگه‌داری می‌شود. این تابلو نوع شاخص تزیینات معماری سده‌ی پانزدهم/نهم است. به گفته‌ی اوکان [۱۳۰] کاشی معرق و رنگ‌هایی که در زمان سلطنت شاهرخ استفاده می‌شد، که شامل رنگ بادمجانی نیز بود، طی سده‌ی پانزدهم /نهم تحول یافت. رنگ‌های متنوع آبی روشن و تیره، کهربایی، اکر و رنگ‌های سبز تیره، مورد استفاده قرار گرفته و این کاربرد بیش‌تری یافت. تعدادی از این کتیبه‌ها و طرح‌های پیچیده‌ی تابلوهای خوشنویسی

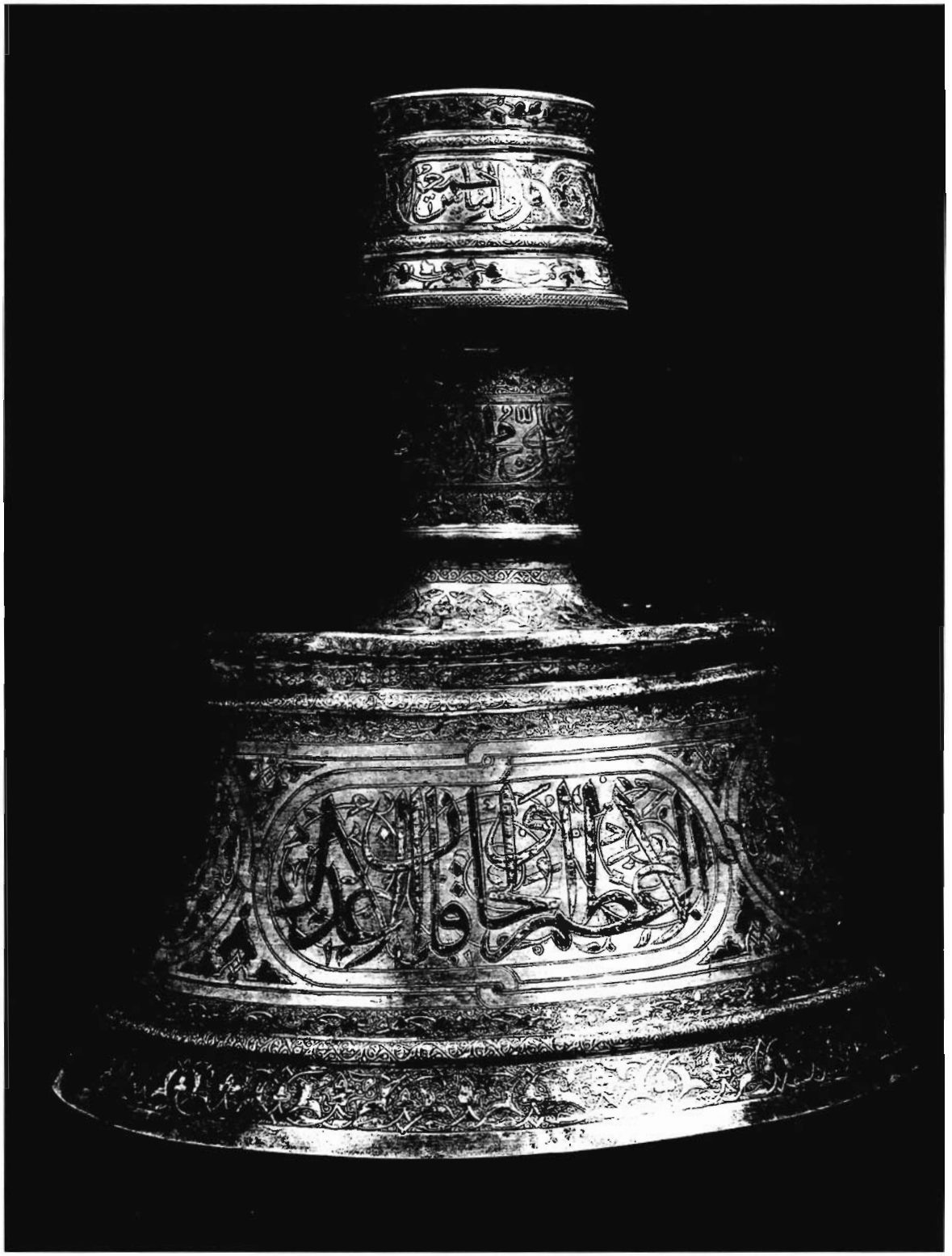
بدون شک در کتابخانه ها تولید شده اند (رک به فصل ۲).

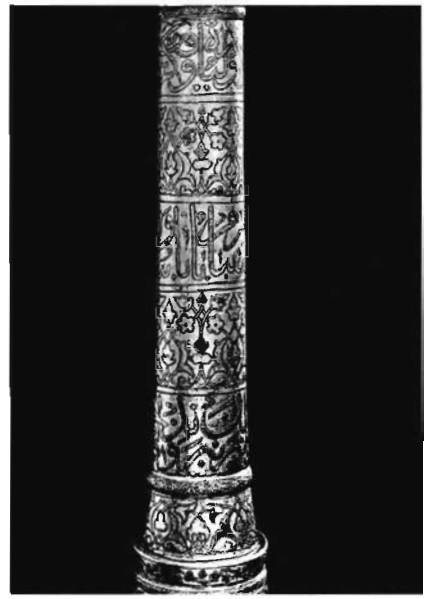
این حدیث که در مرکز تابلو نوشته شده است با این جمله ادامه می یابد: «نسبت شما به من مثل نسبت هارون به موسی است». هاورن برادر موسی (ع) او را در ارتباط با رساندن پیام خداوند به مردم زمانش همراهی می کرد.[۱۳۱] وقتی که پیامبر (ص) به علی (ع) عنوان هارون بخشید ایشان را در مقامی والا و مهم همپایه ی جایگاه هارون نسبت به موسی قرار داد. کتیبه ای که این تابلو را احاطه می کند با دعا و ستایش از افتخارات دوازده امام شروع می شود. «خداوندا درود فرست به محمد مصطفی و علی مرتضی و حسن الرضی و حسین، شهید کربلا و زین العابدین و محمدالباقر و جعفرالصادق و موسی الکاظم و علی الرضا و محمدالتقی و علی النقی و حسن العسکری و محمدالمهدی درودها و تحیات خدا بر آن ها باد».

در این حدیث مشهور، پیغمبر خود را شهر علم می نامد و علی را دروازه ی آن؛ پیام این جمله اشاره دارد به مقام بالای پیامبر که دارای علم کامل است. همچنین مقام مهمی به حضرت علی(ع) که راهنمایی برای داخل شدن به شهر علم است می دهد. بنابراین هر کسی که می خواهد دانش بیش تری درباره ی پیامبر داشته باشد باید با حضرت علی (ع) آشنا و مأنوس باشد. این تابلوی خوشنویسی دوباره این ادعا را تأیید می کند که تیموریان به دنبال حمایت

130- Bernard O'kane, Timurid Architecture in Khurasan, Costa Mesa, Calif, Mazda Publishers in Association with Undena Publications, 1987, p. 110.

۱۳۱- هارون مسوولیتش را به خوبی انجام داد و هنگامی که موسی حضور نداشت او مسوولیت بیش تری بر عهده داشت.





تصویر ۳۱: ستایش دوازده امام،
چراغ روغنی برنزی، خط رقاع و ثلث،
آق‌قویونلوها،
مقبره‌ی بایرام بابا ولی در آنکارا.

مردم بوده‌اند که از راه کتیبه هایی با مفاهیم شیعی که خود متصدی و مسوول نگارش آن ها بودند،[۱۳۲] به دست می آمد.

از آن‌چه که در بالا ذکر شد به نظر می رسد که تعداد زیادی از خطوط مورد استفاده‌ی هنرمندان، مثل خط تعلیق و نستعلیق،[۱۳۳] مناسب نسخ قرآنی بودند. خط کوفی[۱۳۴] به عنوان خط مناسب متن های مقدس یا جملات مهم هم چنان کاربرد داشت.[۱۳۵] در اوایل تاریخ اسلام خطی انحنادار مورد استفاده بود که می توان آن را در تعداد زیادی از کتیبه های اولیه یافت.[۱۳۶] کوفی بنایی دو هدف مهم را در آجرهای مستطیل شکل کتیبه فراهم می کرد، یکی برای بیان عناوین خداوند، پیامبر (ص)، علی (ع) و دیگر جملات مذهبی مناسب. دوم به عنوان اساس تزیین دیوار مسجد هنگامی که مقدار زیادی از واژگان پربرکت و قدرت های روحانی در آن قرار داده می شد.[۱۳۷]

مطالب این بخش اشاره به این نکته دارد که کتیبه ها یکی از مهم ترین اشکال هنری، طی دوره‌ی تیموری بودند. بین حاکمان مرسوم بود که در هنر خوشنویسی مهارت داشته باشند. بر

۱۳۲- جملات بیش تری از پیامبر (ص) و سایر امامان که همگی شکلی مشترک در مضمون در کتیبه های مساجد کاربرد دارند در بخش سخنان پیامبر (ص)، احادیث نبوی، می فرماید: بشتابید به نماز قبل از این که وقتش بگذرد و بشتابید در توبه و استغفار قبل از مردن. برای مثال در آرامگاه تومان آغا در شاه زنده در سمرقند و روی استوانه ی گنبد مسجد بی بی خانم در سمرقند، این حدیث مورد استفاده قرار گرفته است. در مسجد گوهرشاد در مشهد حدیث دیگری از پیامبر وجود دارد که می فرماید: « مرز بین کفر و ایمان نماز است». حدیث دیگری در محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان می فرماید: «خدا خانه‌ای در بهشت برای کسی می سازد که مسجدی بنا کند». این حدیث اشاره به سوره‌ی توبه دارد. درباره‌ی مردمی است که به خدا و روز قیامت معتقدند و پرستش شایسته و را رعایت می کنند. اینان مردمی هستند که قصد قربت با حریم خدا دارند.

۱۳۳- نستعلیق که از تعلیق مشتق می شود سبک تر و روان تر از آن است و نسبت به تعلیق حرکتی سریع تر دارد، در حالی که نستعلیق در شکلی نیرومند ارایه می گردد و می تواند به وسیله ی شیبی که نامش نیز از آن گرفته شده است، تشخیص داده شود. بنا به گفته ی سفادی، (ص: ۳۰)، خط شکسته در میانه‌ی سده‌ی هفدهم/یازدهم، در هرات گسترش یافت. این خط مستقیماً وابسته به تعلیق و نستعلیق است. بنا به گفته ی قاضی احمد (Qazi Ahmad, P.66)، این خط در هرات به وسیله شفیعی ابداع شده است.

۱۳۴- هنگامی که سبک های نوشتاری اولیه (به عنوان نمونه کوفی)، برای همه ی مسلمانان مشترک بود، ایرانیان نوع به خصوصی از انواع نوشتار خوشنویسی را به دست آوردند. در طول دوران ۱۵۰۰-۱۳۷۰/۹۰۶-۷۷۲ تعداد زیادی از خوشنویسان در شش نوع خط مهارت یافتند.

۱۳۵- تنها نمونه ی بارز استفاده ی خط کوفی جلی در معماری، کتیبه ای در غزنه است رک به:

A. Bombaci, The Kufic Inscription in Persian Verses in the Gour of the Royal Palace of Masud III Ghazan, Rome, 1966.

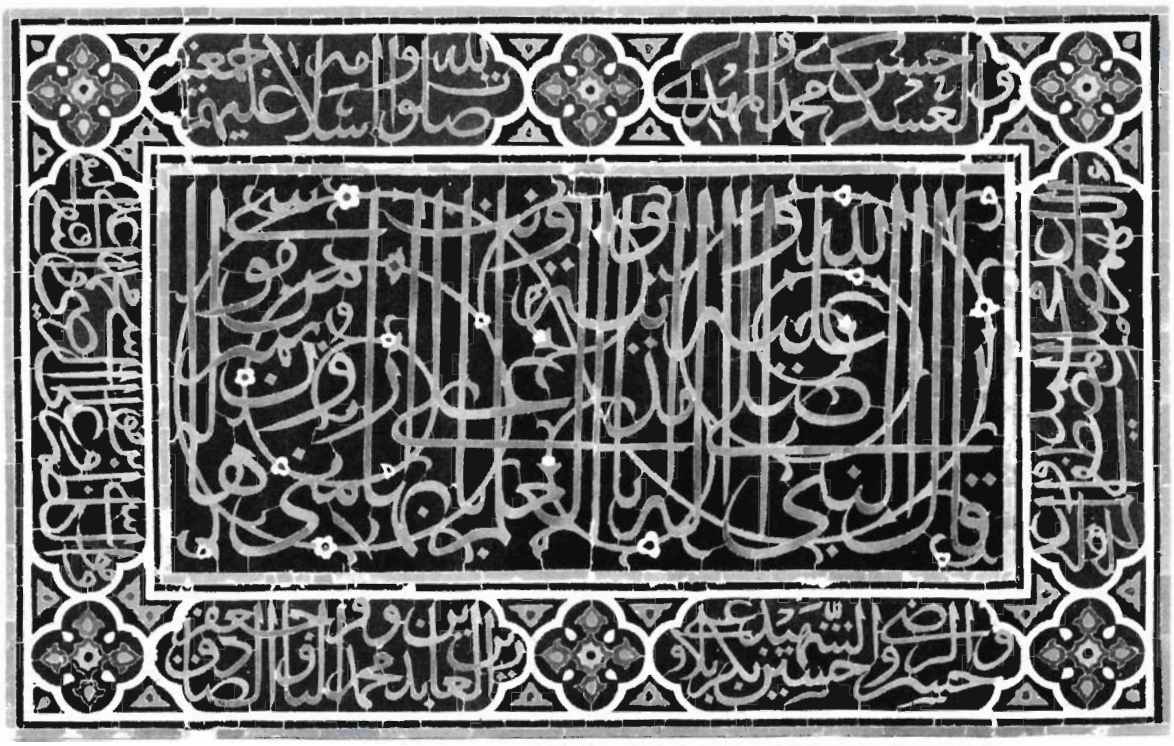
۱۳۶- هر کدام از انواع خطوط نامی مشخص دارد، برای مثال کوفی، ثلث، نسخ، محقق، رقاع، ریحان، توقیع و نستعلیق شکسته. چهار خط مهم و مشهور در دوره‌ی تیموری و صفوی کوفی، ثلث، نسخ و نستعلیق هستند.

۱۳۷- توجه به این نکته اهمیت دارد که کوفی بنایی یا معقلی، اکنون مدتی است در بین خوشنویسان جوان جهان اسلام اشتهار و کاربرد یافته که از این طریق طرح های جذاب و خلاق را، با استفاده از آیات قرآنی به وجود می آورند.

همین اساس تعداد زیادی از حاکمان تیموری خوشنویسانی توانا و مستعد بودند و می خواستند بناهایی با کتیبه های تزیینی مناسب داشته باشند. از این گونه حکام می توان به: شاهزاده بایسنقر، ابراهیم میرزا و اسکندر سلطان و همچنین آخرین حاکم تیموری سلطان حسین بایقرا و معتمدش امیر علی شیر نوایی اشاره داشت.

کتیبه هایی که در این بخش بررسی می شود، تعدادی از نمونه های بی شمار کتیبه های تیموری است که نشان می دهد، مذهب شیعه آزادی عمل و تبلیغ داشته و در بعضی حالات به وسیله ی حاکمان تیموری تشویق و حمایت می شده و این به علت وجود جمعیت شیعی قابل توجه در این دوران بوده است. تیمور، خود سنی بود اما با شیعه مخالفت نکرد. به خصوص که او گاهی خودش را از محبان علی (ع) و اولادش نشان می داد. این نکته در کتیبه های ابنیه ی آن زمان تأیید می شود. گور امیر (به تاریخ ۸۴۷/۱۴۴۳)، (رک به تصویر ۱۸) در سمرقند که تیمور در آن دفن شده است نمونه ای از کتیبه ی بنایی است که ما را به درستی این عقیده آگاه می کند. از این گونه بناها می توان به عنوان نشانه های جلال و بزرگی و یکی از مهم ترین دلایل برای وجود شمار زیادی از کتیبه های مذهبی بناهای به جا مانده از دوره ی تیموری یادکرد. اهداف و مقاصد آن ها برای چنین موضوعاتی براساس رسیدن به عظمت و ملاحظات زیبایی شناسانه نبود، هدف آن ها احتمالاً مسایل سیاسی بوده است و با مقاصد آن ها جهت مشروعیت بخشیدن قدرت خود به عنوان حکومتی اسلامی، در آنچه که موقعیت فرهنگی جدید برای آن ها فراهم آورده بود، سنخیت داشت.

شاهرخ، در نامه ی مورخ ۱۴۱۳-۱۴۱۲/۸۱۶-۸۱۵ به امپراتور چین چنین عنوان کرده که: «حاکم به وسیله ی خدا منسوب شده است برای این که در هر ناحیه از کشورش برای گسترش دانش مذهبی و ایمان، مساجد، مدارس و معابدی برپا کند.» متأسفانه بیش تر سفارشات مهم معماری شاهرخ و گوهرشاد اکنون از بین رفته است. به نظر می رسد که مدارس و خانقاه ها در هرات، الحاقات شاهرخ به مقبره ی شیخ عبدالله انصاری (۱۴۲۹-۱۴۲۵/۸۳۳-۸۲۹) در گذرگاه هرات، مسجد گوهرشاد در مشهد (۱۴۱۸-۱۴۱۶/۸۲۱-۸۱۹) و مدرسه و مسجد او در هرات (۱۴۳۸-۱۴۱۷/۸۴۲-۸۲۰) ذاتاً کاربرد و اهداف مذهبی داشته و در ظاهر بسیار زیبا هستند. شاهرخ و همسرش گوهرشاد خود را به عنوان حامیان عقاید و اصول شیعی نشان می دادند. گوهرشاد در مجاورت حرم امام رضا (ع) در مشهد، مسجد باشکوهی ساخت. آن ها سعی داشتند تا از راه ارتباط با فرهنگ شیعی به کارهای خود مشروعیت بخشند و این مسأله در تعدادی از آثار معماری و کتیبه های این دوره مشاهده می شود. مشروعیت و حقانیت قابل توجه حاکمان دوره ی تیموری از گسترش زیاد آثار معماری در بین آن ها بود. فعالیت هایی که شامل کتیبه های شیعی قابل توجه بود و در بسیاری از موارد شاهزاده های تیموری که عموماً دارای سطح بالایی در تهذیب و تربیت بودند، بر آن ها نظارت داشتند. نظام حکومتی تیموری در جهت حمایت از فعالیت های فرهنگی برجسته، رابطه ی تنگاتنگی با سیاست ها، آرزوها و موقعیت های حاکمان تیموری داشت. در دربارهای تیموری هر حاکمی به این نکته توجه داشت که دربارش را به نمایشگاهی فرهنگی و مذهبی از راه حمایت، (به خصوص حمایت ادبی) و فعالیت های معماری تبدیل کند. هر دوی این نکته ها در واقع نشانگر قدرت بودند و تیموریان به وسیله ی سفارش نسخ خطی مذهبی و کتیبه ها در پی کسب موقعیت فرهنگی بودند. در حقیقت کارکرد چگونگی کسب این موقعیت فرهنگی در جهت به دست آوردن



تصویر ۳۲: من شهر علمم و علی دروازه‌ی آن، لوحه‌ی خوشنویسی، خط ثلث، اواخر سده‌ی پانزدهم/نهم، کپنهاگ، مجموعه‌ی دیوید.

قدرت و مشروعیت بخشیدن به حکومت شان بود.

به هر حال مشخص نیست چطور و به وسیله‌ی چه کسانی گزینش متون قرآنی، دعا و حدیث انجام می گرفت. ممکن است این متون قرآنی، دعا و حدیث با نظارت دقیق علما انتخاب شده باشد که ضمن آن اهداف بنا (که مستلزم به نگه داری از آن بودند) و جایگاه و نیازهای حامیانشان، در نظر گرفته می شده است. شاید این موضوع دلیلی بر همکاری و مشارکت ویژه‌ی حامیان تیموری از هنر کتیبه نگاری باشد. رسوم ویژه‌ای برای انتخاب کتیبه ها به خوبی مشاهده می شود. انتخاب سبک نه تنها به خواست و نظر حامی و توانایی کاتب بستگی داشت، بلکه به خصوص با کاربرد اجرایی آن در ارتباط بود. گاهی اوقات خوشنویسان، منتخبی از آیات را برگزیده و آن را از بر می کردند، چرا که طبق گفته‌ی قاضی احمد در کتابش به نام "خوشنویسان و نقاشان"، آن ها با قرآن آشنا بوده و تعدادی قرآن را از بر داشتند، ایشان مردمی با ایمان و با تقوا بودند که بیش تر اوقاتشان را در عبادت سپری می کردند اگر این گفته درست باشد آن ها افرادی معمولی نبودند و می توانستند به عنوان مردمی دانشمند که توانایی نوشتن سبک های مختلف خوشنویسی را به صورت کامل داشتند، در نظر گرفته شوند.

نکته‌ی دیگری که می توان در این جا مطرح کرد این است که درواقع حاکمان قصد داشتند نسبت به پشتیبانی مردمان تحت حاکمیت شان مطمئن باشند و از آن لذت برند. این نوع سیاست، شامل سفارش موضوعات شیعی در تصویرسازی و قرار دادن موقعیت مفاهیم و عقاید در برجسته ترین جایگاه در بناهای عمومی می شد. در واقع این نکته ناشی از روش حکومت داری آن ها بوده است.

فصل چهارم

تداوم و گسترش عناصر هنری شیعه
از عصر تیموری تا اوایل دوره‌ی صفویه

این فصل، عناصر هنری شیعه را در اوایل حکومت صفویه بررسی کرده و نوع انعکاس آن را در مقایسه با این عناصر در دوره‌ی تیموری، مورد مطالعه و توجه دقیق قرار می دهد. همچنین بافت تاریخی جامعه‌ای را در نظر دارد که تحولات در آن به صورت متنوع و گوناگون تحت حمایت های حاکمان مختلف صورت می گرفت و به دنبال آن، تأثیر این تحولات در سراسر کشور و خارج از مرزها قابل مشاهده بود.

سلسله‌ی صفویه (۱۶۲۹-۱۵۰۱/۱۰۳۹-۹۰۷) از نقطه نظر سیاسی و تاریخی برای سرزمین ایران اهمیت بسیار داشت. در سده‌ی شانزدهم/دهم، هنرمندان ایرانی به بسیاری از مهارت‌های نوین و مقوله های کیفی دست یافتند. کتیبه های تزیینی در بناهای تاریخی آن دوران چنان ساخته و پرداخته بودند که پیش از آن هرگز سابقه نداشته و تا امروز چیزی در کشور به وجود نیامده که بتواند با آن قابل قیاس باشد. هنر نقاشی و طراحی زیر نظر موشکافانه‌ی بهزاد، آقا میرک، سلطان محمد و رضا عباسی در رنگ، زیبایی و توازن خط به کمال مطلوبی رسید.

صفویه از بسیاری جهات، وارث سنت های هنری دربار تیموریان در هرات و خراسان بوده است. تحت نظر سلسله‌ی صفوی، مرکز اصلی هنر نقاشی ایران از هرات به تبریز، در غرب ایران انتقال یافت؛ هرچند هرات به عنوان مرکز هنری، برای مدتی تحت نظر تعدادی از شاگردان بهزاد به بقای هنری خود ادامه داد.[1] اما هم چنان هنرمندان اهل هرات به کارگاه های هنری تبریز پیوستند. تأثیر سبک بهزاد هم چنان به عنوان شیوه‌ی هنری مسلط، در هرات و تبریز تداوم یافت. در زمینه‌ی هنر خوشنویسی میرعلی هروی و سلطان محمد نور (پسر و شاگرد سلطان علی مشهدی) در دربار تبریز، از هنرمندان پیشرو اوایل دوران صفویه بودند. بهزاد در سال ۹۱۶/۱۵۱۰ به تبریز انتقال یافت و در آن جا مکتب نقاشی دوران صفویه را ابداع کرد.

سلطنت ۵۲ ساله‌ی شاه طهماسب، نه تنها در درک مسایل سیاسی، بلکه در توسعه‌ی هنر ایران سده‌ی شانزدهم/دهم نقش کلیدی و مهمی ایفا کرد. نظارت و حمایت او، مستقیماً بر هنر در نیمه‌ی دوم این سده تأثیر گذاشت. نسخ خطی که در تبریز به سفارش شاه طهماسب بین سال های ۱۵۷۶-۱۵۲۴/۹۸۴-۹۳۱ به تحریر در آمد و با نقاشی زینت یافت، در زمره‌ی بهترین آثار مجللی است که تاکنون خلق شده است. یکی از نسخ خطی که در زمان حکومت او تهیه شد، نسخه‌ی باشکوه شاهنامه است که در آن ۲۸۵ نگاره به تاریخ ۱۵۳۰-۱۵۲۰/۹۳۷-۹۲۷ نقش

۱- پس از آن که شهر هرات به وسیله‌ی ازبک‌ها فتح شده، بهزاد به مدت چهار سال در آن جا اقامت کرد و هنگامی که شاه اسماعیل، سر سلسله‌ی صفوی، ازبک‌ها را شکست داد، بهزاد به شهر تبریز یعنی پایتخت جدید انتقال یافت. به زودی تبریز مرکز تولید کتاب و هنر نگارگری در ایران شد.

بسته اند. این نسخه توسط شاه محمود نیشابوری برای شاه طهماسب به رشته تحریر درآمد و به وسیله ی دو نفر از هنرمندان بزرگ به نام های میرک و سلطان محمد به نقاشی و تصاویر مزین شد. این نسخه که به عنوان، شاهنامه ی هوتن معروف است در اصل متعلق به شاه طهماسب بود، که در سال ۹۷۶/۱۵۶۸ به سلطان سلیم دوم عثمانی هدیه شد و تا سال ۱۲۱۶/۱۸۰۱ در کتابخانه ی عثمانی ها باقی ماند و در سال ۱۳۲۱/۱۹۰۳ به مجموعه آثار گردآوری شده ی بارون ادموند روتشلید[2] انتقال یافت و توسط یکی از جانشینان او در سال ۱۳۷۹/۱۹۵۹ به آرتور ای هوتن[3] فروخته شد که ۷۸ نگاره ی آن را به موزه ی هنری متروپولیتن[4] در نیویورک، هدیه داد. سایر نگاره های این نسخه را می توان در موزه ی هنر اسلامی برلین، دهلم[5] و چندین مجموعه ی خصوصی و شخصی یافت.[6] نقاشی های این شاهنامه در باره ی ضیافت های درباری است که در تعدادی از صفحات نقاشی می توان مشاهده کرد (رک به تصویر ۷).

نگاهی اجمالی به شاهنامه ی دموت[7] (سده ی چهاردهم/هشتم) و شاهنامه ی شاه طهماسب (سده ی شانزدهم/دهم) بیانگر پیشرفت عظیم هنرمندان ایرانی است که طی ۲۰۰ سال به آن دست یافته اند و در این سال ها تغییراتی در زمینه ی سبکی و فنی انجام شده است. مکتب هرات روش بهزاد و پس از آن مکتب تبریز و پیروان بهزاد و علاوه بر آن مکاتب قزوین، شیراز و اصفهان، تجربیات زیبایی شناختی جدیدی را بر این گنجینه ی پایدار افزودند. تا زمان رضا عباسی و معین مصور، روش موجود با نوعی تنوع ولی بدون وقفه، ادامه پیدا کرد، اما تنوعی که به وجود آمد بیش تر به روح هنر مربوط بود تا شیوه های اثر (رک به تصویر ۷ از این بخش).

با وجود این، پیشرفته ترین سبک هنرمندان دربار شاه طهماسب را می توان در نسخه ی خمسه ی نظامی در موزه ی بریتانیا یافت که بین سال های ۱۵۴۳-۹۵۰/۱۵۳۹-۹۴۶ برای شاه طهماسب نوشته و مصور شد. در این نسخه دو نگاره وجود دارد که به امضای سلطان محمد، درآمده و نگاره های دیگری که مهر میرک، مظفرعلی، میرسیدعلی، میرزا علی را بر خود داشته نیز وجود دارد. در همه ی این نگاره ها ویژگی های مشترکی وجود دارد که احتمالاً به وسیله ی میرک، سلطان محمد و تحت نظارت بهزاد انجام شده اند. یکی از این نگاره ها واقعه ی مشهور معراج پیامبر را به تصویر می کشد: (رک به تصویر ۳) که فرشتگان دور او گرد آمده و ظرف های مروارید در دست دارند. سبکی که به کار رفته است حکایت از طراحی بسیار زیبا، غنای تزیینی و پالودگی روش دارد. عکس ها و تصاویر معمولاً دارای پیچیدگی فراوانی بوده و منعکس کننده ی شکوه دربار شاه طهماسب هستند.

پس از سال ۹۵۱/۱۵۴۴ این شاه نابغه که ماهر ترین نقاشان، خوشنویسان، تذهیب کاران و جلدسازان را تحت حمایت های بی دریغش قرار داده و باعث شده بود زیباترین نسخ خطی آن سده به وجود آید، هنر و گرایش های زیبایی شناختی جوانی و نوجوانی خود را کنار گذاشته بود. او به رشد، تعالی و تقدس پرداخت و به آن چیزی دست یافت که با شهرت قدیسی برابری می کرد. صادقی بیک چنین می گوید:

«او از چنان استعداد ذاتی و نبوغ فطری برخوردار بود که عبارات و واژه هایش مملو از لطافت و طنز بود. در تمام زندگی اش هر گاه که اراده می کرد می توانست کلمات مطمئن و موزون به کار برد، توجه بسیاری به علما و اهل تقوا و مردان شایسته داشت، اگرچه همیشه از شاعری سخن نمی گفت، مع هذا مرواریدهایی که گاه گاه از دریای طبیعت شعر گونه اش فرو می ریخت، همواره مانند تزییناتی بود که به گوش و سینه ی مردان اندیشه، آویزان بود».[8]

2- Baron Edmond de Rothschild.
3- Arthur A. Moughton.
4- Metropolitan
5- Dahlem
برای کسب توضیحات و اطلاعات بیش تر رک به:
6- Stuart Cary Welch, A King's Book of Kings, London, Thames and Hudson, 1972.
7- Demotte
۸- صادقی بیگ مجمع الخواص صص ۸ و ۹.

بعدها از توجه و تمایل شاه طهماسب به هنر نقاشی تا حدی کاسته شد، زیرا با دیگر اهداف و فعالیت هایش مغایرت داشت و تا حدودی به خاطر آن که هنرمندان و دوستانش همچون آقامیرک، بهزاد و سلطان محمد از دنیا رفته بودند[9] و این موضوع هم زمان با انتقال پایتخت از تبریز به قروین بود. اگرچه در این زمان او علاقه‌ی شخصی به نقاشی نداشت، اما هم چنان طی سده‌ی شانزدهم/دهم نسخ خطی مصور در شهر قزوین، تولید می شد. همچنین مشهد، قم و هرات مراکز انبوه سازی کتاب بود و تا زمان سلطنت شاه عباس (۱۶۲۹-۱۵۸۸/۱۰۳۹-۹۹۶) این رویه ادامه داشت؛ البته تنی چند از هنرمندان چون میرک به قزوین رفتند. سایر هنرمندان زیر چتر حمایت شاهزادگان قرار گرفتند و گروهی، از جمله میر مصور، میرسیدعلی، دوست محمد و عبدالصمد به سوی دربار همایون، شاه مغول (۱۵۵۶-۱۵۳۰/۹۶۴-۹۳۷) روی آوردند و در آن جا ذوق هنری خویش را شکوفا کردند و بدین ترتیب بسیاری از نسخ خطی ایرانی را در قالب هدیه به هندوستان عرضه داشتند. علی رغم تاریخ سیاسی مشوش این دوران، تبریز هم چنان مرکز بزرگ هنری باقی ماند.

در سال های آغازین سده‌ی هفدهم /یازدهم، حمایت از تولید کتاب ادامه یافت، ولی نه به همان ترتیبی که تحت حمایت شاه طهماسب انجام می گرفت. نقاشی در نسخ خطی نفیس، نایاب و شمار قابل توجهی از نقاشی های تک ورقه ای و طراحی ها جایگزین این نسخه ها شد. هرچند شاه بعداً سفارش تهیه‌ی نسخ خطی را ادامه داد، ولی این نسخه ها از نظر سبک و روش بسیار تکراری بودند. در مقایسه با آثار سده‌ی شانزدهم/دهم نقاشی ها از لحاظ فنی و مواد اولیه نامرغوب و بی ارزش بودند، بنابراین کیفیت کلی اثر بسیار تنزل یافته بود. سنت بزرگ حمایت از نسخه‌ی خطی که در ایران از روزگار رشیدالدین از اوایل سده‌ی چهاردهم/هشتم وجود داشت، افول کرد. در پایان سده‌ی شانزدهم/دهم، تولید کتاب های نفیس دچار افت شدید شد. هنر ایرانی هرگز دوباره به قدر و منزلتی که در زمان بهزاد و مکتب او به شکل سنتی و مرسوم در نسخ خطی منظوم و تاریخی رسیده بود، دست نیافت؛ بنابراین هنرمندان درباری، صرفاً به حمایت خاندان سلطنتی تکیه نکردند. بعضی از هنرمندان آثارشان را به حامیان کم اهمیت و حتی بازرگانانی که صفحات نسخ خطی را به بازارهای هند و ترکیه منتقل می کردند، می فروختند.

با این تفاسیر، نقاش برجسته و بنام ایرانی، رضا عباسی، تحت نظارت شاه عباس کار کرد و برای مدتی از لطف و مساعدت دربار بهره جست. او خسرو و شیرین نظامی را به تصویر کشید. در زمانی که شاه عباس پایتخت را به اصفهان منتقل کرد، رضا عباسی مهم ترین نقاش زمان بود. تعداد زیادی از طراحی های تک نگاره (که رنگی نیستند)، از این هنرمند باقی مانده است و برخی از تصاویر نسخ خطی، توانایی بی نظیر او را به نمایش می گذارند. توانایی قابل توجه هنرمند، در شاهنامه‌ی بسیار باشکوه در کتابخانه‌ی چستربیتی و در قصص الانبیاء (تاریخ پیامبران) موجود در کتابخانه‌ی ملی قابل مشاهده است. سبک این نگاره ها متعلق به دوره‌ی تاریخی بین سال های ۱۶۰۰-۱۰۰۹/۱۵۹۰-۹۹۹است. نسخه‌ی خطی مصور دیگر، "منطق الطیر" فریدالدین عطار نیشابوری است که در کتابخانه‌ی کاخ گلستان نگه داری می شود و حاوی چهار نگاره است که احتمالاً به وسیله‌ی بهزاد کشیده شده است. این نسخه‌ی خطی نفیس با چهار نگاره یکی به وسیله‌ی حبیب الله ساوه و بقیه به وسیله‌ی رضا عباسی و دستیارانش، افزایش یافته است.

9- Monshi, Eskandar Beg. History of Shah Abbas the Great (Târikh- e - Alamârâ- of Abbasi), Roger M. Savory, R. trs., Colorado, Persian Heritage Series, 1979, vol. I, pp. 270-271.

نسخه ی خطی تحسین برانگیز دیگری از شاهنامه (۱۰۲۳/۱۶۱۴) در کتابخانه ی عمومی نیویورک وجود دارد که برای شاه عباس تهیه شده بود. این شاهنامه شامل چهل و چهار تصویر الهام گرفته از نسخه ی خطی بایسنقر در سال ۸۳۴/۱۴۳۰ است. این نسخه یکی از چشمگیرترین آثار نقاشی ایرانی دوره ی متأخر است. اصولاً هنرمندانی که روی این نسخه کار کرده اند، بایستی شاهنامه ی بایسنقری را الگو قرار داده باشند. نسخه ی خطی دیگری از شاهنامه[10] که در کتابخانه ی چستر بیتی موجود است، تحت حمایت شاه عباس در ابتدای حکومت او تهیه شد و دو عامل مهارت فنی و قدرت خلاقه ی بسیار زیاد رضا عباسی و صادقی را در دوره ی تاریخی ۱۵۹۷-۱۵۸۷/۱۰۰۶-۹۹۶ به نمایش می گذارد. از دیگر نسخ خطی این دوران، نسخه ی خطی روضه الصفا اثر میرخواند (۱۰۰۴/۱۵۹۵)، با موضوع تاریخ جهان است که در موزه ی قاهره، نگه داری می شود و چندین تصویر از زندگی پیامبر(ص)، مانند: واژگون ساختن بت ها از فراز بام خانه ی کعبه[11]، (رک به تصویر ۹) و معرفی حضرت علی(ع) توسط حضرت محمد(ص) به عنوان جانشین ایشان در واقعه ی غدیرخم[12]، (رک به تصویر ۱۰) را در بر می گیرد.

حکومت صفویه از سال ۹۴۷/۱۵۴۰ ساختار هنری ایران را دگرگون کرد. این حرکت، تحت نظر شاه طهماسب آغاز و در خلال تحولی ریشه دار و اساسی توسط شاه عباس تکمیل شد. نظم و ترتیب جدیدی که به وجود آمده بود، شهرستان ها را تحت مدیریت قابل اعتماد سلطنت، به طور منسجم به هم پیوند داد. در نتیجه فرهنگ پایتخت در سراسر امپراتوری گسترش یافت؛ این مسأله موجب شد که حتی مکتب معمولاً مستقل شیراز، در اواخر سده ی شانزدهم/ دهم به مکتب قزوین نزدیک شود.

در میان نیمه ی اول سده ی شانزدهم/دهم، وقتی که نقاشی ایرانی تحت حمایت شاه طهماسب به بالاترین درجه ی خود رسید، شیراز در جنوب ایران هم چنان مرکز تولید کتاب بود و هنرمندان این مکتب خلاق و مستقل، آشکارا به سبک خاص خودشان کار می کردند. از نویسندگانی که آثارشان در سراسر سده ی شانزدهم/دهم نسخه برداری و مصور می شد، سعدی شاعر نامی (وفات: ۶۹۲/۱۲۹۲) و شرف الدین علی یزدی، مورخ مشهور (وفات: ۸۵۸/۱۴۵۴) را می توان نام برد. بهترین نمونه های نسخ خطی مصور قدیمی شیراز در کتابخانه ی بریتانیا، رونوشت نسخه های خطی این دو نویسنده است. قدیمی ترین آن ها "گلستان" سعدی به تاریخ ۹۱۹/۱۵۱۳ و آخرین این آثار، نسخه ی گلستان و "بوستان" سعدی به تاریخ ۱۵۸۸-۱۵۸۷/۹۹۶-۹۹۵ است.[13] نسخه ای از شاهنامه در موزه ی توپقاپی سرای استانبول، حاوی سی و هشت صفحه ی کامل از تصاویر با کیفیت خوب است که جزء بهترین نمونه ی آثار متأخر سده ی شانزدهم/دهم شیراز محسوب می شود نقاشی قابل توجه ای از رستم، در حال کشتن دیو سفید، نمونه ی خوبی از مکتب شیراز است.

نقاشی شیراز در سال های ۹۶۸/۱۵۶۰ و ۹۷۸/۱۵۷۰ زیبایی شناختی متمایز دربار صفوی را به نمایش می گذارد. سبک شیراز در نگاره های بعضی از نسخ خطی مرتبط با تاریخ پیامبر(ص) و اهل بیتش و شهادت امام حسین (ع) در کربلا، قابل مشاهده و ردیابی است. شهر شیراز با شور هنری پایدارش جایگاه خود را به عنوان مرکز بازرگانی و تجاری تولید نسخه ی خطی در سراسر سده شانزدهم/دهم، حفظ کرد و هنرمندان آن در گستره ای از سبک های ترکمنی کهنه گرا، تا امروزی ترین بازتاب های نقاشی دربار صفوی، به نقاشی پرداختند. بیش تر نقاشی های بزرگ

10- Welch, Shah Abbas and The Arts of Isfahan, p.185.
11- Fol.83b.
12- Fol.97b.
13- Titley, Persian Miniature Painting, pp. 92-94.

برجای ماند از اواخر سده ی شانزدهم/دهم متعلق به شیراز است. یکی از نسخ خطی مصور شده در این سبک، نسخه ی خطی "مقال آل رسول"، مثنوی منظوم درمورد شهادت امام حسین(ع) است که در حال حاضر در کتابخانه ی بریتانیا نگه داری می شود. دو نسخه ی خطی دیگر از این گروه به نام "حدیقه الشهدای" فضولی مربوط به اواخر سده ی شانزدهم/ دهم است. نویسنده کارش را براساس اثر اصیل ایرانی حسین واعظ، بنا نهاده است. یکی از منابع شناخته شده ی این نویسنده، کتاب روضه الشهداء می باشد که بنیان آن براساس توصیف وقایع کربلا است. این نسخه ی خطی متعلق به اواخر سده ی شانزدهم/دهم بوده و شامل نگاره با پیکره هایی است که تمامی صفحه را پوشانده اند. در نقاشی شیراز، صورت ها بسیار ساده، تجریدی و با مشخصه ی چانه های برجسته ی دارای محاسن، به سادگی قابل تشخیص هستند.

دیگر مکتب نقاشی معاصر با شیراز، مکتب پررونق بخارا بود که حدود سال ۹۰۶/۱۵۰۰ تحت حکومت خاندان شیبانی، به وجود آمد و به سلسله ی ازبکان مربوط می شد. در حدود سال ۹۴۲/۱۵۳۵ بسیاری از نقاشان و خوشنویسان مکتب هرات تبعید شدند یا به سوی بخارا حرکت کردند و طبق همان سنت های مکتب تیموری، خصوصاً سبک بهزاد، تولید آثار هنری را ادامه دادند.[۱۴] در میان نقاشانی، که قبل از آن زمان به بخارا آمده بودند، می توان به محمد مذهب، شاگرد خوشنویس مشهور، میرعلی اشاره داشت. شیخ زاده از دیگر نقاشانی بود که پس از چندین سال نقاشی تحت نظارت شاه طهماسب، از سال ۹۳۴/۱۵۲۷ در جستجوی حامی بهتر، ترک وطن کرده و به بخارا رفت.[۱۵] به عقیده ی قاضی احمد[۱۶]، میرسید احمد، معلم خوشنویسی او در کتابخانه ی عبدالعزیز خان پسر عبیدا...خان ازبک کار می کرد. صادقی بیگ در توصیف عبیدا...خان ازبک می گوید:

«او فرمانروایی بسیار خوش ذوق، شاعری بااخلاق و خوش فطرت بود و در میان ازبک ها از نظر شجاعت، هیچ کس با وی همانند نبود. او با شاه طهماسب دوم جنگید و مغلوب شد، اما تهور جنگی و شجاعت خود را در بسیاری از موارد به اثبات رسانید. او در قالب های شعری، بسیار خوش قریحه بود».[۱۷]

سه نسخه ی خطی و چندین نگاره از مکتب بخارا در موزه ی متروپولیتن نیویورک نگه داری می شود که یکی از آن ها نسخه ی خطی یوسف و زلیخای جامی است که در سال ۹۳۱/۱۵۲۳-۹۳۰-۱۵۲۴ توسط میرعلی حسینی نسخه برداری شد. تأثیر مکتب بهزاد در نوع، انتخاب و پرداخت چشم اندازها و جزییات چهره ها کاملاً مشهود است.[۱۸] نسخه ی خطی دیگر که در سال های ۹۳۷/ ۱۵۲۵- ۹۳۲-۱۵۳۰ آماده شد، بهارستان جامی است. این کتاب تلفیقی از نظم و نثر بوده و در ظاهر شبیه گلستان سعدی می باشد که هر دو هشت بخش دارند و هر بخش یک باب نامیده می شد. یکی از نقاشی های این کتاب حضرت محمد(ص) را در مسجدی به اتفاق دو نوه شان امام حسن و امام حسین (ع)و سایر همراهان ایشان نشان می دهد (رک به تصویر ۲). هنرمندانی که برای ازبک ها کار می کردند، سنت های مکتب هرات را ادامه و توسعه می دادند. خمسه ی نوایی (دیوان نوایی) و انوار سهیلی کاشفی از جمله نسخ خطی هستند که در کتابخانه ی هرات، تحت نظارت حاکمان ازبک، نسخه برداری و تذهیب شده بودند. هرات در آن زمان، مرکز تهیه ی کتاب و نقاشی ایرانی بود. این کتب، حاوی شماری از نگاره های نفیس و قابل توجه بودند و نویسندگان آن ها با

۱۴- محمد شیبانی فاتح ماوراءالنهر وحامی هنرمندان گوناگون مسلمان بود. او طبق روش خود در اصلاح و ترویج طراحی بهزاد کوشید، همان گونه که از لحاظ مهارت خوشنویسی بهترین خوشنویس زمان او (سلطانعلی مشهدی) شد، او همچنین به طلاب دینی تفسیر یاد می داد.

15- Welch, A King's Book of Kings, pp. 5660

16- Qazi Ahmad, Calligraphers and Painters, p. 139.

۱۷- صادقی بیک، مجمع الخواص، مترجم: عبدالرسول خیام پور، تبریز، سال ۱۹۴۸، صفحات ۱۵ و ۱۶.

18- Dimand, A Handbook of Mohammad Art, pp. 50-51.

موفقیت و کامیابی های مکتب هرات در سده ی گذشته آشنایی داشتند.[19] دومین نسل ازبک های اصیل چادرنشین، علاقه ی خود را به دستاوردها و آثار فرهنگی تیموری، در سده ی پانزدهم/نهم مکتب هرات به نمایش گذاشتند. آن ها به تقلید از سنت حاکمان پیشین، پیرامون خود را با شعرا، نقاشان و خوشنویسان احاطه کرده و کتابخانه ی جدیدی تدارک دیدند. این سیاست نشان می دهد که دربار ازبک ها، از طریق حمایت و اقتباس از سنت فرهنگی - اسلامی ادامه ی مسیر می دادند. آن ها احتمالاً همان سیاست حاکمان تیموری را در انتخاب موضوع های مصورسازی کتب، پیگیری می کردند و احتمالاً با استفاده از این سیاست، درصدد کسب حیثیت فرهنگی بودند. کارکرد توسعه ی این حیثیت فرهنگی، به دست آوردن قدرت و اعتبار بیش تر به وسیله ی افزایش حقانیت حکومت خود در سرزمین های ایران بود. ازبک ها، در همان راهی گام برمی داشتند که تیموریان در ارتباط با قوانین اسلامی، حقانیت سیاسی را اقتباس کردند.

۴-۱ نمونه هایی از هنر کتاب آرایی شیعی در اوایل دوره ی صفوی

سبک نقاشی شیعه تحت نظارت صفویان، که با حمایت تیموریان در سده ی پانزدهم/نهم رواج یافته بود، فراگیر شد و آن ها پیوند عناصر روحانی و حقانیت شیعه را تداوم بخشیدند.

همانند دوره ی پیشین، هنر و مذهب همانند دوره ی پیشین، به شدت به هم نزدیک بودند. به طوری که هنرها براساس حمایت سنتی دربار، مورد تشویق و پشتیبانی قرار می گرفت، اما این بار، تحت حمایت و حراست حاکمانی شیعی، (مشابه نوع حمایتی تیموریان)، قرار داشت. اگرچه سابقه ی نوشتن زندگی نامه و حکایت مذهبی به اوایل دوران اسلامی بازمی گردد، این آثار تحت نظارت صفویان پربارتر شدند. در این دوره همچنین کتب قدیمی، باز نویسی یا نسخه برداری شدند، مانند: "جامع التواریخ" رشیدالدین شیخ فضل الله همدانی، "تذکرة الاولیای" فریدالدین عطار نیشابوری، "قصص الانبیاء" ثعالبی، "کلیله و دمنه" نصرالله منشی و "حیرة الابرار" جامی.

نگاره های ترکی و ایرانی سده ی شانزدهم/دهم واوایل سده ی هفدهم /یازدهم، داستان زندگی پیامبر و زندگی امامان را روایت و تصویرسازی می کند. برای نمونه می توان به نسخه های خطی خمسه ی نظامی و شاهنامه ی شاه طهماسب یا روضه الصفای میرخواند و روضه الشهدای کاشفی اشاره داشت.

در ادامه بخش ۳-۱این قسمت، تصاویری با مضامین شیعی از راه نسخ خطی قابل دسترس اوایل دوره ی صفویه و تأثیرگسترده ی آنان بر ترکان عثمانی و مغولان گورکانی هند، بررسی می شود. این بخش همچنین تفاوت های این نقاشی ها را با دوره ی تیموری مطالعه خواهد کرد و بر دو دسته از نقاشی های مذهبی تمرکز می یابد. اولین دسته در برگیرنده ی تصاویری است که نمایش دهنده ی پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) و اهل بیتشان است. مباحث این بخش، شامل نسخ خطی مختلفی نظیر: بهارستان جامی، سیر النبی، مخزن الاسرار نظامی، فال نامه و خمسه ی نظامی در اوایل دوره ی صفویه است (رک به بخش ۱-۳-۱). دومین مقوله، زندگی دوازده امام شیعه را به نمایش می گذارد. این قسمت شامل بعضی تصاویر نسخه های خطی مثل: شاهنامه ی فردوسی، "سلسله الذهب"، روضه الصفای میرخواند، روضه الشهدای کاشفی، حدیقه الشهدای فضولی و فال نامه است (رک به بخش ۱-۳-۱).

۱۹- مکتب پررونق بخارا ۹۰۶/۱۵۰۰ از دیگر مکاتب نقاشی معاصر شیراز، تحت حکومت شیبانیان ازبک بود. در حدود سال ۹۴۲/۱۵۳۵ بسیاری از نقاشان و خوشنویسان هرات که تبعید شدند یا به سوی بخارا حرکت کردند، سنت های مکتب تیموری، خصوصاً سبک بهزاد را ادامه دادند.

۴-۱-۱ بازنمایی تصویر حضرت محمد(ص) همراه اهل بیت

این بخش برای نشان دادن اهمیت تأثیر و نفوذ شیعه، تصاویری را که حضرت محمد (ص) و اهل بیتشان را توصیف می‌کند، مطالعه خواهد کرد. قبل از مطالعه و بررسی تصاویر پیامبر (ص)، بهتر است به چگونگی رشد و گسترش تصاویر ایشان از دوره‌ی تیموری تا دوره‌ی صفوی اشاره کرد. همان طور که در بخش ۳-۱ گفته شد، در دوره‌ی تیموری حضرت محمد (ص) و دیگر پیامبران و امام علی (ع) و فرزندان ایشان با هاله‌ی نورانی درخشان و بزرگی تصویر می‌شدند. از سده‌ی شانزدهم/دهم به بعد، برای اهمیت دادن به معنویت و تقدس پیامبر اکرم (ص)، صورت ایشان به جهت حجاب با روبنده‌ای کوتاه با هدف تأکید بر روحانیت و تقدس پوشیده می‌شد. همین روش با هدفی مشابه برای امامان شیعه نیز به کار گرفته می‌شد. این موضوع، یکی از مشخصه‌های چشمگیر مصورسازی مورد اعتقاد شیعه در اوایل دوره‌ی صفوی است که می‌تواند به عنوان ویژگی فراگیر و عمومی بیش‌تر تصاویر این بخش[۲۰]، مورد توجه قرار گیرد و دیگر اعتقادات شیعی این سلسله را بازگو کند.

در این نگاره‌ها با توجه به نوع دید نقاش که به نظر می‌رسد به سوی آسمان نشانه رفته، جنبه‌ی روحانی اثر تجلی می‌یابد. نقاش با توجه به این نگرش به جزییات زندگی روزانه و آنچه در زندگی دنیوی خود یا دیگر انسان‌ها وجود دارد، اهمیتی نمی‌دهد. درنگاره‌های دیگر، نقاش، از راه به تصویر کشیدن زنان همراه با پوشش سر و تصاویری از قسمت‌های درونی و بیرونی مسجد، همراه با مؤذن و مناره، به مکاشفه در تعهد دینی می‌پردازد. درنگاره‌های سال‌های اولیه‌ی حکومت صفوی، بعضی از پیکره‌ها، دستاری همراه با کلاهی نوک تیز، بر سر دارند که به دست حاکمان صفوی[۲۱] ابداع شده و نمونه‌ی نوآوری بسیاری از نقاشی‌های آن دوره است که به اعتقاد قلبی آنان نسبت به دوازده امام اشاره دارد. این دستار، تفاوت آشکار این نقاشی‌ها را با نقاشی‌های دوره‌ی تیموری نشان می‌دهد.

اولین مثالی که در این جا مورد بررسی قرار می‌گیرد، تصویری تزیینی از معراج پیامبر اکرم (ص) متعلق به نسخه‌ی خطی مخزن الاسرار نظامی، به تاریخ ۹۱۱/۱۵۰۵ است (رک به بخش ۱-۳-۱). در تصویر ۱ ابرهای طلایی همراه با فرشتگانی به تصویر کشیده شده‌اند که دسته‌ی ده تایی آن‌ها از روزنه‌ای در بهشت، به پیامبر اکرم (ص) که سوار براق است، می‌نگرد. صورت پیامبر (ص) به وسیله‌ی نقاب سفیدی پوشانده شده و در پایین تصویر، خانه‌ی کعبه و چندین ساختمان دیگر، قابل توجه و چشم نواز است.

روی یکی از ساختمان‌های سمت چپ، کتیبه‌ی حکاکی شده با اسامی الله، محمد(ص)، و علی(ع) وجود دارد. تمام چهره‌ها، دستارهای صفوی با چوب‌های متعلق به آن بر سر دارند. تاریخ نسخه‌ی خطی هم‌زمان با دوره‌ی سلطنت شاه اسماعیل، بیانگر این نکته است که تصویر، در دوره‌ی صفویه تهیه شده است. شایان ذکر است که دستارهای معروف صفوی در خلال حکومت شاه اسماعیل (۱۵۲۴-۹۳۱/۱۵۰۱-۹۰۷) و شاه طهماسب استفاده می‌شده‌اند. همان گونه که انتظار می‌رفت، سبک شاه اسماعیل در نقاشی، ادامه دهنده‌ی شیوه‌ی ترکمنی رایج در دربار صفویه بوده است. این مسأله به وسیله‌ی تصاویر خمسه‌ی نظامی متعلق به حاکمان متوالی سده‌ی پانزدهم/نهم، نشان داده شده است. کنبای[۲۲] اعتقاد دارد که شاه اسماعیل یازده نگاره به نسخه‌ی خطی، اضافه کرده که نقاشی‌های متأخر ترکمنی، از راه دستارهای بلند صفوی قابل تشخیص هستند. دو تصویر در این نسخه‌ی خطی حامل نوشتاری از شیعه است. یکی از

۲۰- بعد از این زمان، برای تکریم و تقدیس پیامبر اکرم (ص)، با تصویر ایشان به شکل شعله و بدون هیچ اشاره‌ای از شکل انسانی استفاده می‌شد.

۲۱- (همان گونه که در بخش ۲-۳ اشاره شد، شیخ حیدر سرپوش قرمزرنگ صفوی را با ۱۲ شیار به نشانه‌ی دوازده امام ابداع کرد. در اواخر ۹۶۸/۱۵۶۰ دستارهای متمایز بلند صفویه تنها چیزی نبود که برای سرپوش انتخاب می‌کردند. رسم بود که مردان جوان دستارهای کوتاه یا کلاه‌های پوستی که اطراف آن به وسیله‌ی پارچه پوشانده شده بود، بر سر بگذارند.

P. Jackson, The Cambridge History of Iran, P. 396.

۲۲- شیلا کنبای، نگارگری ایرانی

تصویر ۱: فرشتگان در پشت پنجره‌ای در آسمان، از نظامی، مخزن الاسرار، تبریز، ۹۱۱/۱۵۰۵، لندن، مجموعه‌ی کی‌یر.

آن‌ها که قبلاً توضیح داده شد، بر معراج پیامبر اکرم تأکید دارد و تصویر دیگر، خودکشی شیرین را نشان می‌دهد. در سمت چپ تصویر دوم، پرچمی با اسامی الله، محمد(ص) و علی(ع) وجود دارد. این پرچم برفراز ساختمان‌ها و نزدیک محل پرواز پرندگان در پهنه‌ی آسمان، قرار گرفته است.[۲۳] نوشته‌های دو تصویر، عناصر شیعه را دربردارد. دستارهای بلندی که پیکره‌ها پوشیده‌اند، نشان می‌دهد که تصاویر در طول سلطنت شاه اسماعیل اضافه شده و بر احترام و اعتقاد او بر باورها و مسلک شیعه تأکید دارد.

شاه اسماعیل شیعه بودن خود را با الحاق نام علی (ع) به اسامی متبرک الله و محمد(ص) بر

۲۳- برای این تصویر رک به: شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، ص ۷۸.

یکی از ساختمان های موجود در تصویر معراج پیامبر اکرم (ص)، به نمایش می گذارد. این کتیبه ها درباره ی سفر شبانه ی پیامبر اکرم (ص) و نشان دهنده ی توجه به اعتقادات شیعی شاه اسماعیل است. همان گونه که در بخش ۲-۳ ملاحظه شد، وی بنیانگذار سلسله ی صفوی بود و مذهب رسمی کشور را براساس نظریه ی شیعه بنا نهاد.[۲۴] او همچنین رسماً اعلام کرد که براساس قانون، مذهب رسمی کشور، شیعه ی دوازده امامی است و دستور داد که هنگام اذان از مناره جمله ی اَشْهَدُ اَنَّ لااله اَلااَلله، اَشْهَدُ اَنَّ مُحَمَّداً رَسُولُ الله (من شهادت می‌دهم که خدایی جز الله وجود ندارد و محمد (ص)، پیامبر خدا است) و اَشْهَدُ اَنَّ عَلِیاً وَلِیُ الله، (و شهادت می‌دهم علی (ع) ولی خدا است.) را اضافه کنند.[۲۵]

نسخه ی خطی بعدی که در مکتب بخارا تحت مدیریت خوانین ازبک بین سال های ۱۵۳۰-۱۵۲۵/۹۳۷-۹۳۲ تهیه شد، بهارستان جامی است (رک به بخش ۱-۳-۱). این نسخه ی خطی تلفیقی از نظم و نثر و در قالبی شبیه گلستان سعدی می باشد که هر دو دارای هشت باب هستند. یکی از نقاشی های این کتاب (تصویر ۲) حضرت محمد (ص) و دو نوه شان امام حسن و امام حسین (ع) را به اتفاق سایر یاران ایشان در مسجد نشان می دهد.

در این تصویر، محراب، وسط دیوار جلویی قرار گرفته و در بالای محراب، جمله ای با این مضمون وجود دارد: «او برای نیایش و عبادت در محراب می‌ایستد» که آشکارا به حضرت محمد (ص) اشاره دارد. با تکیه بر این جمله، نقاش، پیامبر اکرم (ص) را دقیقاً زیر محراب کشیده است. دو نوه ی حضرت محمد (ص) در کنار ایشان نشسته اند، طبق سنت و روایت شیعه در زمان حیات پیامبر اکرم (ص)، امام حسن و امام حسین (ع) همواره ایشان را در مسجد، همراهی می کردند و مستقیماً از آموزش های وی در مورد اسلام بهره می‌بردند.

اگر چه این تصویر در سده ی شانزدهم/دهم تهیه شده است، اما استفاده از سبک مکتب تیموری در آن به چشم می‌خورد.[۲۶] این نکته را می‌توان در چهره ی پیامبر اکرم که در این تصویر پوشیده نیست و رو بند ندارد، مشاهده کرد. تصویر مشابه دیگر، نقاشی ای در سبک بخارا متعلق به بهارستان جامی است که پیامبر اکرم (ص) را در مسجد به اتفاق یارانشان نمایش می دهد. این نقاشی جالب، توسط عبید، یکی از پسران آقا رضا جهانگیری در زمان شاه جهان تهیه شده که در کتاب سودآور[۲۷] به تصویر درآمده و به تأثیر فراوان این مکتب اشاره می کند. در این نقاشی، پزشکی ایرانی پشت سر دستیارانش در سمت چپ، به صورتی نه چندان آشکار، به تصویر کشیده شده است. در این تصویر حضرت محمد (ص) نیز در محراب نشسته و مشغول پند و اندرز دادن به مردمی است که به دور ایشان گرد آمده اند. در این تصویر استفاده از لباس های ساده، برای پیامبر اکرم (ص) و یارانشان با عوامل دیگر سازگار است. نواده ی ایشان، امام حسن و امام حسین (ع) نیز در این تصویر دیده می شوند. به احتمال زیاد نقاش ضمن داشتن حامی، با همان خط مشی و هدفی که قبلاً ذکر شد، موضوع و جزییات تصویر را به تاریخ ۱۵۳۰-۱۵۲۵/۹۳۷-۹۳۲ با الهام از مکتب بخارا رونوشت کرده است. این نکته مسلماً بیانگر این است که نقاش یا حامی او به پیامبر اکرم (ص) و اهل بیتشان احترام می گذاشتند و انتخاب این موضوع، برای مصورسازی و توصیف او از امام علی (ع) و پسرانشان، بیانگر توجهی ویژه است.

معراج پیامبر اکرم (ص) به بهشت، در دوره های زیادی از تاریخ ایران مصور شده که ذکر همه ی آن ها مقدور نیست؛ بنابراین بحث، به بررسی مهم ترین تصاویر که به موضوع مربوط

تصویر ۲: حضرت محمد (ص) در مسجد همراه با یارانش، از جامی، بهارستان، بخارا، ۹۳۲/۱۵۲۵، لیسبون، بنیاد کالوسته گلبنکیان.[۲۸]

24- The Encyclopedia of Islam, New Edit, Leiden, E. J. Brill, 1978, vol. IV. P. 55.

25- The Cambridge History of Islam, pp. 398-399.

۲۶- همان طور که در بخش ۲-۲ ذکر شد در حدود سال ۹۴۲/۱۵۳۵ تعدادی از نقاشان و خطاطان مکتب هرات به بخارا کوچ کردند یا آن جا تبعید شدند و در بخارا سنت های مکتب تیموری و خصوصاً روش بهزاد را ادامه دادند.

27- Soudavar, Art of the Persian Court, p. 336.

28- Calouste Gulbenkian.

می شوند، محدود خواهد شد. در میان این موضوعات، سفر شبانه ی معجزه آسای پیامبر اکرم (ص)، معراج، در نسخه ای از کتاب نظامی (تصویر ۳) در موزه ی بریتانیا موجود است. این نسخه ی خطی در سال های ۱۵۴۳- ۹۵۰/۱۵۳۹ - ۹۴۶ برای شاه طهماسب تهیه شده بود (رک به بخش ۱-۳-۱). آرنولد این تصویر را به خوبی توصیف کرده است:

«از کران تا کران فضای لایتناهی بهشت با توده های فشرده ی ابر سفید پوشیده بود. از میان شکاف ها، آسمان آبی تیره می‌درخشد. حضرت محمد (ص) با عظمت و شکوه، نشسته بر مادیانی با سر انسان (براق) و بدون هراس از اعماق بی کرانی که زیرپایشان گسترده می‌شد، عبور می کردند. از فاصله ای دور، کره ی زمین که آن را پشت سر گذاشته اند، در محاصره ی مه رقیق می‌درخشد. در جلوی ایشان جبرییل بالدار با چهره ای موقر، راه را نشان می‌دهد. بین ملک مقرب جبرییل و پیامبر اکرم (ص)، فرشته ای از میله ای آویزان شده و بخوردانی بزرگ که شعله های طلا از آن بیرون می جهد، در دست دارد. فرشته ی دیگری که پایین حضرت محمد (ص) پهلو به پهلوی پیامبر اکرم (ص) فاصله ی خود را با ایشان حفظ می کند، بشقابی مملو از عطر شعله ور را بالا نگه داشته است. در بالای سر پیامبر اکرم (ص) فرشتگان، ظروف مروارید و یاقوت را همچون بارانی از رگبار درخشان فرو می ریزند. تعداد زیادی از دیگر فرشتگان با شتاب از آسمان به سمت حضرت محمد (ص)، با در دست داشتن هدایای گوناگون فرود می آیند. یکی قرآن مجید را حمل می کند، دیگری ردای سبز رنگ معروف را، دیگری تاجی می آورد و دیگران ظرف های میوه و انواع غذاها را هدیه می دهند»[۲۹].

در سبک مذکور، خصوصیاتی چون ظرافت قابل توجه در طراحی، غنا و پرمایگی تزیینات و بهبود در تکنیک، مشخص می‌شود. شکل ها معمولاً خیلی پیچیده هستند و شکوفایی هنر نقاشی، هدف شاه طهماسب را منعکس می کنند. تقدس و معنویتی که در این تصویر است، باعث می شود تا به عنوان یکی از زیباترین نمونه های توصیف کننده ی سفر پیامبر (ص) به هفت آسمان، مورد توجه قرار گیرد. بین تصاویر فراوان معراج پیامبر (ص) هیچ کدام نمی تواند بهتر از این تصویر، روحانیت پیامبر (ص) را در این موقعیت خاص، نشان دهد. نقاب و حجاب پیامبر (ص) و هاله ی درخشان دور سر او، حاکی از توجه شاه طهماسب به موضوع مهم معراج است و همچنین نشان دهنده ی مطابقت مفهوم آیات قرآنی و این سفر خاص پیامبر (ص) است (رک به بخش ۳-۱-۲، معراج پیامبر). این خصوصیات می تواند نشان دهنده ی سیاست دایمی حاکمان صفویه، در نوع به تصویر کشیدن روحانیت و الوهیت نهفته در سفر معراج پیامبر (ص) باشد. چنین روحانیتی، ارتباط با خداست. این مورد، می‌تواند در تصاویر بعدی که نشان دهنده ی ارتباط معنوی با سرچشمه ی تقدس و پاکی یعنی الله است، دیده شود.

صفویه معنویت و روحانیت را در تصاویرشان گسترش دادند که هم زمان می تواند به عنوان روش دنیوی در گسترش مذهب شیعه قلمداد شود. یکی دیگر از تصاویر معروف معراج، تصویری در فال نامه است که به امام جعفر صادق (ع) نسبت داده شده که در تبریز یا قزوین در سال ۹۵۷/۱۵۵۰ تهیه شده است (رک به بخش ۱-۳-۱). در این تصویر (شماره ی ۴) پیامبر (ص) مثل همیشه سوار بر براق، به سوی بهشت می رانند در حالی که نقابی سفید پوشیده که تمام صورت او را پوشانده است.

این نسخه ی خطی احتمالاً در دوران شاه طهماسب، زمانی که در سال ۹۵۵/۱۵۴۸ پایتخت خود را از تبریز به قزوین انتقال داد، مصور شده است. در این تصویر معنویت تصویر قبلی،

29- Arnold, Painting in Islam, p. 121.

چون محمد ز جبرئیل براز / گوش کرد آن پیام روح نواز
زان سخن هوش را تمامی داد / گوش را حلقهٔ غلامی داد
آن امین خدای در تنزیل / وین امین خرد بعقل دلیل

دو امین بر امانتی گنجور / این ز دیوان ز دیو سیرت دور
آن چنان آینه بود شرط پیام / وین شنید آنچه بود سر کلام
در شب تیره آن سراج منیر / شد ز نقش مراد نقش پذیر
گردن از طوق آن کمند نتافت / طوق زد جز چنین نشاید یافت
برق کردار بر براق نشست / تازیش زد برد تازیانه بدست
چون در آورد بر عقیلی پای / کبک علوی خرام جست ز جای

تصویر ۳: روبرو، معراج پیامبر(ص) به آسمان‌ها، از نظامی، هفت پیکر شاه طهماسب، ۱۵۴۳-۹۵۰/۱۵۳۹-۹۴۶، لندن، موزه‌ی بریتانیا.

تصویر ۴: معراج پیامبر(ص)، از امام جعفر صادق(ص)، فال‌نامه، تبریز یا قزوین، ۹۵۷/۱۵۵۰، لندن، مجموعه‌ی ورور.[۳۲]

قابل مشاهده است. هنگامی که حضرت محمد(ص)، مسیری را که آسمان آبی تیره در آن، نور افشانی می‌کند، می‌پیماید جبرییل راه را نشان می‌دهد، میان او و پیامبر(ص) فرشته‌ی مشایعت کننده‌ای وجود دارد که شعله‌های طلا به اطراف می‌پراکند. در پایین، فرشته‌ای دیگر، ظرفی از گیاهان خوشبو را که در حال سوختن هستند، بالا نگه داشته است. فرشتگان، نور و روشنایی داخل ظروف را بر سر پیامبر(ص) می‌پاشند. در پشت سر حضرت، فرشته‌ای در حالی که چراغی در دست گرفته، قرار دارد.[۳۰] چراغی که می‌تواند نمادی از قدرت، و نورانیت خداوند برای پیامبر(ص) باشد. به نظر می‌رسد، چراغ‌های درون مسجد که در برگیرنده‌ی آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی معروف نور[۳۱] هستند همان معنای یکسان را دنبال می‌کنند. در این تصویر که سفر شبانه‌ی پیامبر را بازگو می‌کند، مشخصات جدید دیگری نیز قابل مشاهده است، مثل حضور شیر در گوشه‌ی سمت چپ این نقاشی که باعث تمایز آن از نقاشی‌های دیگر با این موضوع می‌شود.

۳۰- ممکن است این فرضیه وجود داشته باشد که تصاویری که بعد از این دوره خلق شدند، مشخصات به کار رفته در نقاشی سفر شبانه‌ی پیامبر(ص) موجود در نسخه‌ی خطی نظامی را که هم اکنون در موزه‌ی بریتانیا نگه داری می‌شود و در سال ۱۵۴۳-۹۵۰/۱۵۳۹-۹۴۶ برای شاه طهماسب به وجود آمده بود، کپی کرده باشند.

۳۱- چراغ‌های مسجد با نوشته‌های متفاوت با اسناد عرضه شده تقریباً همیشه سوره‌ی ۳۵ آیه‌ی نور را دربرداشتند: «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و مثل نور او به چراغ دانی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلالو آن شیشه مانند ستاره‌ای درخشان می‌درخشد و از درخت مبارک زیتون با آن که نه شرقی است و نه غربی، شرق و غرب و همه جهان بر آن فروزان است بی آن که زیت آن را برافروزد خود به خود جهان را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت به روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر که را خواهد به نور خود هدایت کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم هوشمند می‌زند که به راه معرفتش هدایت یابند و خدا به امور و سیاست همه داناست».

32- Verver Collection.

شیر نماد حضرت علی(ع) است؛ کسی که شیعیان، او را شیر خدا می خوانند (رک به بخش ۳-۱ تصویر ۱۲ و ۴-۲، تصویر ۱۶). حلقه ای که توسط پیامبر(ص) با دست راست به سوی شیر گرفته شده، احتمالاً پیشنهاد جانشینی و خلافت حضرت محمد (ص) به علی (ع) صورتی نمادین دارد. شیخ مفید[۳۳] نقل می کند که در آخرین روزهای بیماری پیامبر اکرم (ص) ایشان رو به علی بن ابیطالب (ع) کرده و فرمودند: «برادر، آیا تو وصیت و جانشینی مرا می پذیری که بعد از من وعده هایم را وفا نمایی، به خاطر من مذهبم را به جا آوری و از میراث اهل بیتم حراست فرمایی؟» حضرت علی (ع) جواب دادند: «آری، ای رسول خدا!». پیامبر فرمودند: «نزدیک من بیا. او به پیامبر (ص) نزدیک شد و پیامبر او را در آغوش کشید. پیامبر انگشتری اش را از دست بیرون آورد و گفت: «این را بگیر و در دستت کن». این حلقه احتمالاً می تواند حلقه ی جانشینی و امامت نامیده شود. پرچم سبزی که به وسیله ی یکی از فرشتگان نگه داشته شده، می تواند پرچم اسلام باشد. رنگ سبز، در سنت اسلامی دارای تأویل و تفسیری خجسته است؛ مفسران معتقدند که این رنگ، نشانه ی صلح و رحمت الهی است. اما برای مسلمانان، سبز فقط نماد رستگاری نیست، بلکه سمبل ارزش های معنوی و روحانی دیگری نیز می باشد. حضرت محمد (ص) در تمام تصاویر معراج نامه با لباس سبز نمایان می شوند.

رابطه ی نزدیک سیاسی، فرهنگی و مذهبی بین ایرانیان و ترکان عثمانی، در طول سده های هفتم/یکم تا شانزدهم/دهم باعث تهیه ی تعداد قابل توجهی از نقاشی های شیعه در این کشور شد. بنابراین در این جا تلاش بر این بوده که نقاشی هایی با مضمون شیعه مورد بررسی و توجه قرار گیرند که نشان دهنده ی ارتباط نزدیک سیاست های فرهنگی و مذهبی در ایجاد نقاشی هایی با این درونمایه است.[۳۴] در واقع مطالعه ی تاریخ نقاشی های شیعه در ایران دوره ی صفوی و تیموری به احتمال زیاد مکمل تاریخ نقاشی های شیعه در دربار عثمانی است، که نقاشی ها شباهت و جنبه های مشترکی در گسترش نقاشی، بین سده های چهاردهم/هشتم و شانزدهم/دهم داشتند. مرز امپراتوری همسایه بر هنرمندان و طالبان علم باز بود. عثمانی ها زبان درباری مشترکی با تیموریان و صفویان داشتند. آن ها تلاش زیادی برای جذب بیش ترین تعداد هنرمندان، شاعران و نویسندگان ایرانی انجام دادند.[۳۵] بسیاری از نقاشان ایرانی در جستجوی حمایت و تشویق های سخاوتمندانه ی خلفای عثمانی، کشورشان را به سوی قلمرو عثمانیان ترک گفتند. این هنرمندان نه تنها توانایی ها و تجربیاتشان را با خود بردند، بلکه بسیاری از نسخ خطی را نیز به آن جا منتقل کردند. شباهت های زیادی در آثار هنرمندانه ی باقی مانده از دوره ی امپراتوری عثمانی قابل مشاهده است که گاه به راحتی از نسخ اصلی به وجود آمده توسط ایرانیان، قابل تشخیص نیستند. این مسأله اولاً به خاطر این است که نویسندگان این کتب افراد مشابهی بودند، دوم این که هنرمندان بومی آن کشورها نسخ خود را از نمونه های اصلی ایرانی کپی می کردند. این شباهت ها حتی در موضوعات و نمونه های مذهبی نیز قابل تشخیص است. آن ها حتی موضوعات یکسانی را برای تصویرسازی انتخاب می کردند.

تعدادی از این نوع تصاویر در نسخه های خطی ترکی وجود دارد که مهم ترین آن ها نسخه ای به زبان ترکی به نام سیر النبی (زندگی نامه پیامبر) می باشد که برگردانی از اصل عربی آن است.[۳۶] تصاویر نسخه ی خطی سیر النبی (بخش ۱-۳-۱) زندگی پیامبر را از آغاز تا لحظه ی مرگشان، مورد بررسی قرار داده است. اکاشا[۳۷] معتقد است با وجود این حقیقت که تصاویر این کتاب تقلیدی از سبک ایرانی می باشد، سبک و شیوه ی جدید ترکی نیز در این کتاب قابل

۳۳- شیخ مفید، کتاب الارشاد، ص ۱۳۱.

۳۴- در دوره ی سلطنت مراد دوم، علاءالدین طوسی (وفات: ۸۸۷/۱۴۸۲) و فخرالدین که از فارس آمده بودند، مدارس عثمانیان را گسترش دادند. در دوره های شکل گیری فرهنگ عثمانیان در سده ی چهاردهم/هشتم، علمای عثمانی برای کامل کردن تحصیلاتشان در بهترین مدارس آن سرزمین به مصر، ایران و ترکستان مسافرت کردند. استادانی مثل سعدالدین التفرانی و سید شریف الجرجان در علوم مذهب دوره ی تیموری مشهور بودند و بسیاری از دانش پژوهان سرزمین ترکان عثمانی، برای آموزش علم به این سرزمین سفر نموده و تحت حمایت و راهنمایی این استادان قرار گرفتند (شیخ مفید، کتاب الارشاد، ص ۱۳۱).

۳۵- سلیمان طولانی ترین دوره ی حکومت عثمانیان را داشته است، علاقه ی زیاد او به شعر ایرانیان به وسیله ی سلیمان نامه مشخص می شود. دربار سلطان سلیمان با دربارهای مجلل ایرانیان، مثل دربار شاهرخ (پسر تیمورخان مغول و دومین سلطان تیموری)، پسرش، سلطان ابراهیم و آخرین سلطان تیموری و وزیرش یعنی سلطان حسین بایقرا و علی شیرنوایی و همچنین شاه طهماسب، دومین شاه صفوی و شاه عباس اول قابل مقایسه است. در این قصرها هنر و هنرمندان مورد حمایت بوده و خیلی از نسخه های خطی برای مصور شدن، مورد استفاده ی هنرمندانی قرار گرفتند که بعدها هنگام عزیمت سلطان سلیم به تبریز این نسخ، به قسطنطنیه منتقل شدند.

۳۶- یکی از نسخه های خطی که تصاویر محمد(ص) را به نمایش می گذارد، نسخه ی خطی حمله ی حیدری به تاریخ ۹۸۴/۱۵۷۶ است که در کتابخانه ی ملی پاریس نگه داری می شود.

37- Okasha, The Muslim Painter and the Divine, p. 60.

تصویر ۵: تصویری از سرآغاز نماز اسلامی، از احمدنوربن مصطفی، سیر النبی، ۱۰۰۳/۱۵۹۴، دوره ی عثمانی، استانبول، موزه ی توپقاپی.

مشاهده است. از جمله تفاوت های میان سبک ایرانی و ترکی، استفاده از رنگ های قوی، جزییات کم تر و به کارگیری قلم و قلم موهای پهن می باشد. اولین نمونه ی ارایه شده در این نسخه ی خطی (تصویر ۵) تصویر واقعه ی اولین نماز و عبادت اسلامی می باشد. پیامبر (ص) که به طور کامل به وسیله ی هاله ای از نور احاطه شده ایستاده و نماز را رهبری می کند در حالی که خدیجه (س) و کودک ده ساله، علی (ع)، در این مراسم شرکت می کنند. خدیجه (س) پشت سر پیامبر (ص) با پوشش آبی که نماد پاکدامنی و تقواست، ایستاده است. او هاله ای از تقدس و پاکی اطراف سرش دارد. علی (ع) هیچ گونه هاله ای ندارد، در عوض دستاری سنتی به رنگ سبز بر سر گرفته است و از میان پنجره، باغ های بهشت، مشاهده می شود.

در این تصویر پیامبر (ص) به سبکی مشابه با تصویر معراج پیامبر (ص)، کار سلطان محمد در خمسه‌ی نظامی (همین فصل، تصویر ۳)، موجود در موزه‌ی بریتانیا یا در تمثیل فردوسی در کشتی شیعیان (همین فصل، تصویر ۷) ترسیم شده است. در هر دو تصویر، چهره‌ی حضرت محمد (ص) به عنوان فردی مقدس پوشش داده شده و قابل رویت نیست و هاله‌ای از نور دور چهره‌ی او را فرا گرفته است.

این تصویر از جمله تصاویری است که نزدیکی و صمیمیت موجود بین پیامبر (ص)، حضرت خدیجه (س) و امام علی (ع) را به عنوان اولین کسانی که اسلام و دعوت پیامبر را پذیرفتند، انعکاس می دهد. همین تصویر، گواه شیعیان بر این مطلب است که پیامبر (ص) از همان ابتدای رسالت، حضرت علی (ع) را به عنوان جانشین خود برگزیده است. زمانی که حضرت محمد (ص) برای نخستین بار از مأموریتش آگاه شد، علی (ع) تنها نه سال داشت. بعد از خدیجه (س) علی (ع) اولین کسی بود که از رسالت ایشان آگاهی یافت و به او ایمان آورد. در مدینه، علی (ع) نقش مشاور پیامبر را ایفا می کرد. هرگاه اطلاعات و اخبار مهمی برای نوشتن وجود داشت، این علی (ع) بود که آن ها را می نگاشت. حضرت فاطمه دختر پیامبر، به ازدواج حضرت علی درآمد و حاصل این امر حسن و حسین (ع)، نوادگان پیامبر بودند که به دوران بلوغ رسیدند. صمیمت پیامبر با علی (ع) در این تصویر، نشانگر سیاست حامی و سفارش دهنده‌ی آن و دسته‌ای از حاکمان صفوی است که در تلاش برای بازگو کردن روحانیت و الوهیت پیامبر و امامان شیعه بودند. تقدس و معنویت پیامبر (ص) و دخترش فاطمه (س) با حجاب صورت و هاله‌ی دور سرشان، مشخص می شود. واقعه‌ی اولین نماز، در متن موجود در تصویر آمده و یکی از بهترین وقایع شیعه را نشان می دهد و هنرمندان آن را از بین داستان های بسیاری که درباره‌ی زندگی پیامبر نوشته شده، انتخاب و مصور کردند.

تصویر دیگری از نسخ خطی سیر النبی، بستر مرگ پیامبر (ص) را نشان می دهد (تصویر ۶). پیامبر در بستر درحالی که دو نواده‌اش حسن و حسین (ع) را در آغوش گرفته جلوه گر می شود. دخترش، حضرت فاطمه (س) نیز کمی دورتر نشسته، هر سه غمگین بوده و حضرت فاطمه می گرید.[۳۸] این موضوع از دستمالی که در دستش دارد، مشخص می شود. حضرت فاطمه (س) با هاله‌ی نوری عظیم و نقاب کوچکی که چهره‌اش را پوشانیده، حسن و حسین (ع)، با دستارهای سبز و پیامبر نیز با همین مشخصات به تصویر کشیده شده‌اند. حضرت محمد (ص) در سن ۶۳ سالگی فوت کردند. قبل از این واقعه، ایشان شروع به سخنرانی های پی در پی، هشدار علیه تفرقه‌ی بعد از وفاتشان و یا دشمنی نسبت به تعالیمشان کردند. مردم را دعوت به پیروی از اهل بیت و بیعت و دوستی با آن ها سفارش کرده و آن ها را مورد حمایت قرار داده‌اند و فرمودند: مسلمان واقعی می بایست از مذهب و اعتقاداتش پیروی کند. شیخ مفید[۳۹] واقعه‌ی مرگ پیامبر را شرح داده و می گوید: حضرت محمد (ص) به صورت خصوصی با حضرت علی (ع) برای مدت زمانی طولانی سخن گفتند. وقتی مردم از حضرت علی (ع) در مورد این مکالمه‌ی خصوصی پرسیدند، ایشان فرمودند: «او هزاران در از دانش های مختلف را به من آموخت و هر دری از این علوم، هزاران در دیگر را در برابر من گشود». پیامبر (ص) به علی (ع) گفت: «وقتی روح من از بدنم جدا شد، آن را با دست خود بردار و به صورتت بمال، سپس مرا به سمت قبله بگردان. درخواست مرا انجام بده و به عنوان اولین شخص بر بالای سر من نماز بگزار. تا زمان مراسم خاکسپاری من در گور، ترکم نکن و از خداوند بلند مرتبه کمک بخواه».

۳۸-شیخ مفید (کتاب الاشارات، صص ۱۳۶-۱۳۲) می گوید: «فاطمه سلام الله علیها سرش را برای نگاه نکردن به صورت پیامبر به زیر انداخته بود. او گریه می کرد و اسم پیامبر را صدا می‌زد. پس از این که برای مدتی طولانی گریه و زاری کرد، پیامبر (ص) به ایشان اشاره کرد که نزدیک بیاید. فاطمه (س) نزدیک پیامبر رفت و پیامبر (ص) چیزی زمزمه کرد که چهره‌ی فاطمه (س) را روشن نمود.» از فاطمه سلام الله علیها پرسیده شد: «پیامبر چه چیزی را با تو نجوا کرد که باعث دور شدن غم و اندوه مرگشان از تو شد». ایشان جواب دادند: «او به من گفت که همانا من اولین فرد از خانواده‌ی ایشان (اهل بیت) هستم که به او خواهم پیوست و این مسأله زیاد طول نخواهد کشید.» وقتی علی (ع) شستن و غسل دادن بدن پیامبر را به پایان رسانید، جلو رفت و به تنهایی بر پیامبر (ص) نماز گزارد. سپس علی (ع) تصمیم گرفت که پیامبر (ص) را در اتاقی که فوت کردند، به خاک سپارد و سایر مردم نیز این مسأله را پذیرفته و خشنود شدند. پس از این که ابوعبید جراح قبر پیامبر را آماده کرد، علی (ع) اسوه‌ی وفاداری، عباس بن عبدالمطلب، فضل بن عباس و اسامه بن زید، به نزد گور پیامبر رفتند، که شاید بتوانند احترامشان را نسبت به فرستاده خدا ادا کنند».

39- Shaykh al – Mufid, Kitâb Al- Irshâd, trans from Arabic. I. K. A. Howard, London, The Muhammadi Trust, 1981. pp. 132-136.

چنان که قبلاً گفته شد، تغییر و جابه جایی تحت حمایت یک حامی در دفعات گوناگون، قصر شاهان عثمانی را به جایگاه و مرکز تولید نسخ خطی تبدیل کرد. کتب فارسی که به راحتی از ایران به کشور عثمانی انتقال داده می شدند از آن جمله اند. این نسخ خطی از اواخر سده ی پانزدهم/نهم به بعد به عنوان غنیمت و پس از اواسط سده ی شانزدهم/دهم به عنوان هدایای سیاسی به کشور عثمانی فرستاده می‌شدند و همین هدایا و یا غنایم، به صورت بخشی از مجموعه ی موزه ی توپقاپی سرای استانبول تا به امروز قابل مشاهده است. این نسخ خطی باارزش، که عناصر ایرانی موجود در تصویرسازی و تذهیب را به خوبی نشان می‌دهند در مقایسه با نسخ خطی اوایل مکتب هرات و شیراز، مجموعه های غنی تری به شمار می آیند. این مسأله ممکن است به سیاست مشابه حامیان عثمانی و صفوی در نمایش عناصر شیعی بازگردد و از راه انتخاب حضرت محمد (ص) و اهل بیتشان در تصویرسازی و عدم توجه به دیگر نزدیکان پیامبر به نشان دادن مشروعیت اعتقادات شیعیان می پرداختند واحتمالاً در دوره ی حاکمیت این امپراتوری، فرقه ی شیعه و بکتاشی به هم نزدیک شدند. این فرقه توسط حاج بکتاش خراسانی پایه ریزی شده بود کسی که بعد از گریختن از نزد تاتارها، حامیان بی شماری را در بین ایرانیان و ترکان آناتولی پیدا کرد و دستورات و فرامینی را بنیان گذاشت که تأثیرات به سزایی در دوران حکومت عثمانی به همراه داشت.[۴۰] اگرچه با استقرار مذهب شیعه توسط صفویان در ایران، شیعیان به شدت به وسیله ی امپراتوری عثمانی مورد اذیت و آزار قرار گرفتند، اما فرقه ی بکتاشی هم چنان به نمایش تمایلات شدید شیعی خود ادامه داد و در حقیقت به کسب فضای معنوی بسیار مشابه با آنچه در فرقه های صوفی جهان شیعه قابل دستیابی است، نایل آمد. طبق نظرات مومن[۴۱]، فرقه ی فتوت که براساس عشق به علی (ع) در آناتولی بنیان گذاشته شده بود، بین ترکان سلجوقی و به خصوص ترکمن ها اهمیت به سزایی داشت. خلوتیه،[۴۲] یکی از فرقه های مهم صوفی در آناتولی بود که به بنیان های اصلی شیعه ی راستین اعتقاد داشتند؛ دوازده روز و مراسم روزه به نیت دوازده امام در این فرقه اشاره به این نکته دارد.

نمایش تصاویر در این قسمت نشان می دهد که شیعیان صفوی، هنری را مورد حمایت قرار می‌دادند که اهل بیت را، از ابتدای ظهور اسلام، گرامی می‌داشت. با توجه به دستورات علمای شیعه، انسان برای ایجاد رابطه با خداوند به هدایت و راهنمایی نیاز دارد که وظیفه ی برقراری این ارتباط برعهده ی امام است. امام کسی است که می‌بایست توسط خدا به این مقام منصوب و واسطه ی بین انسان و خدا باشد. در فصل بعد نقاشی هایی از دوران صفوی که حضرت علی (ع) و اهل بیتش را به تصویر می کشد، مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت. بدیهی است که تمرکز بر مشروعیت شیعه و عناصر معنوی، راه انتخاب تصاویری است که در قسمت بعدی مورد بحث قرار می گیرند.

۴-۱-۲ تصاویر دوازده امام

بعضی از تصاویر امام علی (ع) در قسمت اول این فصل معرفی شده است و جنبه های دیگر مشخصات تصاویر ایشان در این قسمت، بین نسخ خطی قابل دسترس این دوره، بررسی می‌شود. تصاویر به جامانده از این دوران که دوازده امام را ترسیم کرده اند، اندک هستند. برخی نمونه های مشخص که در آن امامان دوازده گانه به صورت تک تک یا باهم نشان داده شده اند، قابل استشهاد می‌باشد. تعدادی از نمونه های مناسب دربار ترکان عثمانی و گورگانیان هند به

۴۰- جهت اطلاعات بیش‌تر درباره فرقه‌ی بکتاشی و ارتباط و نسبت آن با فرقه‌ی شیعه رک به:
J. Brige, The Bektashi Order of Dervishes, London, Chapter VI, 1973.

41- Moojan Momen, An Introduction to Shi'i Islam, pp.96-97.

42- Khalvatiyyah.

تصویر ۶: حضرت محمد(ص) در بستر مرگ، از احمد نور بن مصطفی، سیر النبی، ۱۰۰۳/۱۵۹۴، دوره‌ی عثمانی، استانبول، موزه‌ی توپقاپی.

تصویر ۷: روبرو، کشتی شیعه، از فردوسی، شاهنامه‌ی هوتن، قزوین، ۹۳۷/۱۵۳۰، نیویورک، موزه‌ی هنر متروپولیتن.

خاطر ارتباط و تماس نزدیکشان نسبت به موضوع و دوران مورد بحث، بررسی خواهند شد.

تحت حمایت صفویان، فرقه‌ی شیعه، جزء مذهب رسمی و قانونی حکومت جدید قرار گرفت. تصویر شماره‌ی ۷ که در ابتدای معروف‌ترین کتاب ایرانی یعنی نسخه‌ی خطی شاهنامه فردوسی شاه طهماسب (رک به بخش ۱-۳-۱)، کشیده شده، تطبیق هویت ایرانی با مذهب شیعه را نشان می‌دهد. تصاویر موجود در این نسخه‌ی خطی، نشانگر تعالی بخشیدن به دربار صفویان است که در چند نسخه به تصویر کشیده شده است.

در آغاز شاهنامه، شاعر، باورهای مذهبی خود را تشریح می کند. در این جا شاعر، مثالی از مسافران محکوم به فنا می آورد که بر هفتاد کشتی سوار شده و هفتاد نوع مذهب بشری را حمل می‌کنند. با توجه به سخن ولچ،[۴۳] سیاهان آفریقایی، چینی ها و اروپاییان بین مسافران و خدمه کشتی دیده می شوند. بزرگ ترین و زیباترین کشتی، خاندان مقدس شیعه را حمل می کند و فردوسی برای این کشتی (وفات: ۴۱۶/۱۰۲۵)، در این نسخه از شعر، (که برای سفارش دهنده‌ای شیعی تهیه شده)، رسیدن به ساحل نجات را به تصویر کشیده است. تمام فرقه ها و مذاهبی که فردوسی شاعر، آن ها را هفتاد نوع، تخمین زده است به دریای ابدیت می پیوندند و تنها شیعیان در سلامت و امنیت به ساحل نجات خواهند رسید. حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) و دو

43- Welch, Stuart Cary, A King's Book of Kings: The Shah Nameh of Shah Tahmâsp, London, Thames and Hudson, 1927, p. 84.

ستم بنده اهل بیت نبی
جو هفتاد کشتی بر او ساخته
محمد در و اندرون با علی
پس آنگه ز موج آن دریای ژرف
همه باد بانها برافراخته
همان اهل بیت نبی و ولی
یکی همچو کشتی سیمین عروس
بدان تا که باشد مراد پسر
خداوند تاج و لوا و سریر
بدانست که موج خواهد زدن
اگر چشم داری به گیتی سرای
خردمند گردد ز دریا بدید
بدل گفت اگر با نبی و وصی
خداوند جوی می و انگبین
گرت زین بیابان گیاهی نخست
کرانه نه پیدا و من ناپدید
شوم غرقه دارم ز یاران دغا
همان جشمه شیر و ماهیین
چنین است دین ارج را نیست بس

شخصیت دیگر که احتمالاً امام دوم و سوم (علیهما السلام) هستند، همگی با هاله ای از نور و روشنایی به تصویر کشیده شده اند. آن ها دستار معروف صفوی (کلاه) که شامل عمامه ای که به دور چوبی پیچیده شده بود را به سر دارند و این نوع دستار در دوره ی شاه طهماسب و شاه اسماعیل نیز مرسوم بوده است. حضرت محمد (ص) و علی (ع) در زیر سایبان کشتی نشسته اند و امام حسن و حسین (علیهما السلام) در دو سمت کشتی ایستاده اند. در گوشه ی سمت راست تصویر، خورشید نورافشانی می کند که می تواند نمادی از درخشش و روشنایی قوانین اسلام در نظر گرفته شود که آسمان تاریک زندگی را روشن می کند. این نقاشی از اولین کارهای میرزاعلی، پسر سلطان محمد و معاصر شاه طهماسب است.[۴۴] این مسأله بر ارتباط حضرت علی (ع) و اهل بیت با پیامبر (ص) تأکید و بر حقانیت شیعه در جهان اسلام گواهی دارد.

همان گونه که در بخش ۳-۲ ذکر شد، در طول دوره ی طولانی سلطنت شاه طهماسب، مهارت های گوناگونی که شامل هنر کتاب آرایی می شد به عالی ترین درجه ی خود رسید. این مسأله در بعد وسیعی، به این حقیقت استناد می کند که شاه طهماسب تنها حامی علاقه مند به هنر نبود، بلکه به عنوان یک جوان، وقت بسیاری را صرف آموختن نقاشی می کرد. شاه طهماسب همچنین نسبت به حفظ و انجام عقاید و اصول، بسیار متعصب بود.[۴۵] صادقی بیگ[۴۶] نقاش بزرگ و شاعر سده ی شانزدهم/دهم می گوید که شاه توجه بسیار زیادی به روحانیون، علما و مردان اهل ذوق و استعداد داشت. انتخاب این موضوع برای تصویرسازی که دیدگاه شیعیان را شرح می دهد، نشانگر اعتقادات شیعی و به خصوص شخص شاه که از حامیان هنر شیعی بوده است.

نسخه ی خطی "سلسله الذهب"، نوشته ی مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی (رک به بخش ۱-۳-۱)، زیارت امام زین العابدین (ع) از کعبه را شرح می دهد (تصویر ۸). این نسخه ی خطی ظاهراً مربوط به مکتب تبریز و دربار شاه طهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴/۹۸۴-۹۳۱) در تاریخ ۱۵۵۰-۱۵۴۹/۹۵۷-۹۵۶ است. بنا به گفته ی جامی، شاعر دوره ی تیموری، عبدالولید هشام (۷۴۳-۷۲۴/۱۲۶-۱۰۶) پسر عبدالملک خلیفه ی دوران اموی، هنگام زیارت کعبه متوجه شد که به علت انبوه جمعیت، نمی تواند به خانه ی خدا نزدیک شود و آن را زیارت کند، اما جمعیت برای خشمگین ساختن او، هنگام ورود امام زین العابدین (ع) کنار رفته و اجازه دادند که امام به خانه ی خدا نزدیک شده و آن را ببوسد. هشام امام را نشناخت. هنگامی که پرسید، آن مرد چه کسی بود که هنگام ورودش مردم با احترام کنار رفتند، درحالی که پسر خلیفه مورد بی اعتنایی قرار گرفته است، به او گفته شد که آن شخص، علی بن الحسین (ع) بود. مردی از اهالی دمشق که نامش فرزدق شاعر بود، امام زین العابدین (ع) را مورد علاقه و عزیز امام حسین (ع) معرفی کرد. شاعر، در مدح بزرگواری امام (ع) شروع به خواندن قصیده ای کرد، تا جایی که هشام، خشمگین شده و او را به زندان انداخت. وقتی امام زین العابدین (ع) از موضوع آن شعر و زندانی شدن فرزدق آگاه شد، برای او دوازده هزار سکه ی نقره به عنوان پاداش فرستاد.

پس زمینه ی این تصویر بر توصیفات شیخ مفید،[۴۷] از چگونگی آگاه شدنش به وسیله ی محمد حسن بن محمد بنیان گذاشته شده است. « شیخ مفید می گوید از پدربزرگم (محیی بن الحسن) نقل است: ابوجعفر محمدبن اسماعیل به ما گفت: علی بن الحسین که درود خدا بر او باد، زیارتش را انجام داد و مردم در ستایش شخصیت ایشان داد سخن می دادند. آن ها از یکدیگر می پرسیدند: او کیست؟ او کیست؟ فرزدق که آن جا حضور داشت،

۴۴- نکته ی جالب توجه این است که تصویری مشابه این تصویر در نسخه ی خطی نظامی که توسط بهزاد، میرک و قاسم مصور شده، وجود دارد. این نسخه ی خطی به زبان عربی در سال ۹۰۱/۱۴۹۵ برای سلطان علی بارلاس، حاکم سمرقند نوشته شده و در کتابخانه ی بریتانیا نگه داری می شود به جهت ملاحظه ی این تصویر رک به:
E. Bahari, Bihzad Master of Persian Painting, p. 154.

۴۵- صادقی بیگ، مجمع الخواص، تدوین: عبدالرسول خیام پور، صص ۸-۹.

46- Eskandar Beg Monshi, Tarikh-e Alam-ârâ-ye Abbasi, pp. 118-124.

47- Shaykh al- Mufid, Kitab al–Irshad, pp. 338-339.

در مدح و ستایش امام (ع) این شعر را سرود: به درستی که این همان شخصی است که توانایی اش را سرزمین مکه می شناسد. کسی که خانه ی مقدس، زیارتگاه و فضای خارج از آن او را می شناسند. این پسر، بهترین خدمتگزار خداست، این مردی پاک و مقدس، مشهور و خالص است. وقتی او برای لمس کردن گوشه ی دیوار خانه ی کعبه پیش می آید، دیوار خانه ی خدا دست او را به سمت خود می کشاند. او بر فروتنی و وقار خود مراقبت می کند و از ترس و وحشت در امان است. او تنها زمانی سخن می گوید که لبخند برلب دارد. هیچ بشری در وجود خود این همه تقوا و فضیلت که او دارد یا این همه شایستگی و توفیق که در او هست، ندارد، کسی که خدا را می شناسد، ولی خدا را نیز می شناسد. همانا سرچشمه ی مذهب خانه ی این مرد است».

تصویری مشابه این تصویر، در هفت اورنگ جامی نشان داده شده است. این کتاب در کتابخانه ی بودلین آکسفورد نگه داری می شود. هر دوی این تصاویر، جایگاه والای این امام را میان مردمی که ظاهراً هنوز اهل بیت پیامبر (ص) را دوست دارند، (حتی بعد از دوران غلبه و تفوق حاکمان تیموری (۱۵۰۶-۱۳۷۰/ ۹۱۲-۷۹۱) که سنی بودند)، نشان می دهند. امام زین العابدین (ع) در نظر صفویان، نمادی از شهادت امام حسین (ع) بود و با نام ایشان، خاطره ی شهادت امام سوم شیعیان و واقعه ی مصیبت بار کربلا برایشان تداعی می شود.[۴۸] تصویر امام زین العابدین (ع)، به ظلم و ستم روا شده بر امام حسین (ع) و یکی از مهم ترین وقایع تاریخ شیعه که همانا مصیبت کربلاست، اشاره می کند و جنبه های معنوی و روحانی عناصر و اصول شیعی را در کتابی که حامی آن شاه طهماسب بود، نشان می دهد؛ نویسنده ی این نسخه ی خطی و نویسنده ی اشعار آن، هر دو بر این نکته تأکید دارند که اهل بیت در راه ایمان و عقیده شان همیشه در رنج و عذاب بوده اند.

نسخه ی خطی روضه الصفا یا باغ پاکی و خلوص، (تاریخ جهان) نوشته ی میرخواند (۱۵۹۵ /۱۰۰۴) که در موزه ی قاهره نگه داری می شود، (رک به بخش ۱-۳-۱)، کتاب دیگری است که باید مورد توجه قرار گیرد. دو نگاره ی موجود در این نسخه ی خطی، موضوعات شیعی را مورد بررسی قرار داده اند که شامل پایین انداختن بت ها از بلندترین نقطه ی کعبه و انتخاب حضرت علی (ع) به عنوان جانشین پیامبر (ص) در غدیرخم می شود. این نسخه ی خطی احتمالاً در دوره ی شاه عباس، تصویرسازی شده است، به این علت که شمایل ها در هر دو تصویر نسخه ی خطی روضه الصفا (تصاویر ۹ و ۱۰)، سر افراد بدون پوشش های مشهور مربوط به دوره ی صفوی، نشان داده شده اند.[۴۹] در حدود اواخر سال ۹۶۸/۱۵۶۰ کلاه مخصوص صفویان (کلاه حیدری) با دستاری بلند، تنها پوششی نبود که صفویان برای سر انتخاب کردند. همچنین جوانان تابع مد، دستارهایی کوتاه یا کلاه های پشمی پیچیده شده در پارچه را مورد استفاده قرار می دادند.[۵۰]

تصویر شماره ی ۹، علی (ع) را ایستاده بر شانه های حضرت محمد (ص)، به قصد ویران کردن بت های کعبه نشان می دهد. این مسأله در زمان بازگشت رسمی حضرت محمد (ص) به مکه در سال هشتم هجرت (۹/۶۳۰) اتفاق افتاد. بنا به گفته ی سبت بن جوزی[۵۱]، پیامبر (ص)، دستور شکستن بت ها را داد. بت هبل، بزرگ ترین بت در مکه، مجسمه ی سنگی عظیمی بود که در بالای کعبه قرار داشت. این بت به شکل انسان بود و از سنگ سرخ بسیار گرانبهایی ساخته شده بود. در راستای دستور پیامبر (ص)، علی (ع) پاهایش را بر شانه های

۴۸- حقیقتاً واقعه ی کربلا در تاریخ شیعه، همیشه مورد احترام بوده است. در این راه تعدادی سنت رمز گونه ی شیعی بنیان گذاشته شده اند. از بین آن ها، آیین نامه های مذهبی، مثل برپایی تکیه (موعظه و مرثیه های مذهبی) برای نقل مصیبت کربلا قابل توجه است. تعزیه یا نمایش مصیبت نامه که واقعه ی روز عاشورا، دهمین روز ماه محرم، را شبیه سازی می کند. یکی دیگر از آیین نامه های مذهبی رایج میان مسلمانان شیعی است. برپایی تکیه ی روضه خوانی در طول ماه محرم (اولین ماه از تقویم اسلامی) نیز مرسوم است.

۴۹- برای کسب اطلاعات بیش تر در مورد این نوع پوشش سر رک به بخش ۲-۳.

۵۰- اثر تاریخی دیگری که امکان وجود تصویر پیامبر (ص) در آن هست «قصص الانبیاء» (قصه های پیامبران) است که این کتاب در کتابخانه ی ملی پاریس نگه داری می شود. تنها رویداد تصویر شده در این کتاب، اولین ملاقات پیامبر (ص) با خدیجه (س) (Persan 54, fol. 187.) و مورد مشابه آن متعلق به کتابخانه ی چستربیتی دابلین (fol. 273.) است.

۵۱- سبت بن جوزی، تذکر الخواص، ص ۲۷.

هر یک اندر بقدر او عارف
بر علو مقام او واقف

پیامبر (ص) قرار داد، به قسمت بالای کعبه رفت و بت هبل را بیرون کشید و به پایین انداخت.

در این تصویر، پیامبر (ص) و علی (ع) در هاله و حجابی یکسان قرار گرفته‌اند، که این مسأله نوع اعتقادات آن دوره را بازتاب می‌دهد و حاکی از تلاش هنرمند و حامی اثر در نشان دادن این حقیقت است که علی (ع) باید احترام و جایگاهی روحانی، مانند پیامبر (ص) داشته باشد. این موضوع، جایگاه مهم حضرت علی (ع) را در محضر خداوند، به خواننده یادآور می‌شود. شکستن بت‌های کعبه که مغلوب شدن کافران را به دنبال داشت، یکی از وقایع مشخص تاریخ اسلام در مکه است. طبیعتاً هر کسی که در این واقعه شرکت کرده، و کسی که بت‌ها را نابود و یگانگی خداوند را تثبیت کرد، به طور طبیعی موقعیت و جایگاه مهمی خواهد داشت و این شخص علی (ع) بود. شاه عباس، حامی تصویر با توجه به این مطلب که علی (ع) بت‌ها را ویران کرده، سعی در نشان دادن مشروعیت ولایت حضرت علی (ع) داشته است و هنرمندی را برای مصور کردن این موضوع، به جهت یادآوری عدل و نیکوکاری علی (ع) و اعتقادات شیعی، به کار گمارده بود. همان طور که در بخش ۲-۳ اشاره شد، شاه عباس، چهارمین نسل از صفویان بود که در ترویج مذهب شیعه کوشید. با دایر کردن این گونه تصاویر، او نوعی مشروعیت شیعی بین موضوعات برقرار ساخت و پایه‌ی اعتقادات شیعی را تا آن جا که امکان داشت، محکم کرد. صفویان سعی در انتخاب آن دسته از تصاویر و حکایت‌هایی داشتند که مشروعیت شیعه را از راه نمایش تقدس پیامبر (ص) و امامان، نشان دهند. ویرانی بت‌های کعبه که جایگاه مهم حضرت علی را نشان می‌دهد، یکی از این موضوعات است.

یکی دیگر از تصاویر معروف که در متن نیز به آن اشاره شده، داستانی از نسخه‌ی خطی روضة الصفا است که نشان می‌دهد، چگونه حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع) را به عنوان جانشین خود، در غدیرخم انتخاب کرده و آن را ابلاغ می‌کند (تصویر ۱۰). اعتقاد شیعیان را بر مبنای این که حضرت محمد (ص) در آخرین روزهای زندگی‌اش، حضرت علی (ع) را به عنوان جانشین خود پذیرفت، تأیید می‌کند. در مناسبت حجه الوداع (واقعه‌ی غدیرخم) زمانی که پیامبر (ص) برای آخرین بار، سفری زیارتی به مکه ترتیب داد، پس از اتمام مناسک حج و در راه بازگشت به مدینه، همراه گروه زیادی از مردم، به سبب تکمیل رسالتش، خط مشی هدایت و راهنمایی برای آینده تعیین نمود. پیامبر در مکانی به نام غدیرخم که در آن زمان به دلیل نبود آب و چراگاه، مکان مناسبی نبود، توقف کرد. از شیخ مفید[52] نقل است که پیامبر (ص) آن جا توقف کردند، زیرا به ایشان در رابطه با انتخاب علی (ع)، به عنوان امیرالمومنین، وحی نازل شده بود. خداوند از او خواسته بود که همه‌ی حاضرین را برای شنیدن خبر امامت علی (ع) به دور هم جمع کند. بنابراین خداوند، در سوره‌ی مائده، آیه‌ی ۷۰ وحی می‌کند: «ای پیامبر، آنچه از جانب خدا بر تو نازل شد به خلق ابلاغ کن و اگر نکنی تبلیغ رسالت و ادای وظیفه نکرده‌ای و خدا تو را از شر و آزار مردم، محفوظ خواهد داشت که خدا گروه کافران را راهنمایی نخواهد کرد».[53] شیعیان از این آیه به عنوان گواهی بر جانشینی ایشان و ارتباط این سوره با تعیین شدن مقام ولایت حضرت علی (ع) تعبیر می‌کنند. بنابراین خداوند مأموریت پیامبر را در مورد رهبری روحانی حضرت علی (ع) تصدیق کرد و در مورد هراسی که موجب به تأخیر انداختن این مسأله توسط پیامبر (ص) شده بود، محافظت و دفاع از ایشان را در برابر مردم تضمین نمود. سپس پیامبر (ص) به بلال که در تمام این سال‌ها مؤذن ایشان بود، دستور دادند تا مردم را برای گرد آمدن در این مکان فراخواند، زیرا خواست، مطلب مهمی را اعلام

تصویر ۸: روبرو، امام زین العابدین به ملاقات کعبه می‌رود، از مولانا نورالدین عبدالرحمان جامی، سلسله‌ی الذهب، ۱۵۵۰-۱۵۴۹/۹۵۷-۹۵۶، واشنگتن، گالری کورتزی ساکلر[54]، انستیتو اسمیت سونیان.

52- Shaykh al – Mufid, Kitâb al- Irshâd, pp. 124-126.

۵۳- سید هاشم بحرینی، غایت المرام، تهران، ۱۲۷۲، ص ۳۳۶. در این کتاب شش حدیث سنی و پانزده حدیث شیعی در خصوص این واقعه و دلایل مربوط به وحی آیه‌ی قرآنی آن که در بالا ذکر شد، آمده است.

54- Cortesy of the Sackler Gallery.

تصویر ۹: علی بر روی شانه های پیامبر بت‌ها را از قسمت بالای کعبه پایین می اندازد، میرخواند، روضه الصفا ۱۰۰۴/۱۵۵۹، مصر، موزه‌ی قاهره.

کند. مسافران جلوی او جمع شدند. وقتی که جمعیت آرام شد، پیامبر از جهاز شترهایی که به دستور ایشان برای این منظور جمع شده بودند، بالا رفت. آنگاه حضرت علی (ع) را احضار کرده و اجازه داد که نزدیک بیاید و در سمت راست ایشان قرار گیرد. ایشان خداوند را حمد و ستایش گفت و پیشاپیش، خلق را از مرگ خویش آگاه ساخت و فرمودند: «من به نزد خدا فرا خوانده شده‌ام و اکنون زمانی است که باید از شما جدا شوم. من میان شما دو چیز با ارزش به یادگار می گذارم، مادامی که به آن ها تمسک جویید، گمراه و سرگردان نخواهید شد؛ آن ها کتاب خدا و اهل بیت من هستند». سپس ایشان با صدای بلند ادامه دادند: «آیا من نسبت به امور شما از خودتان اولی تر نیستم؟» آن ها جواب دادند: «به خدا قسم که آری». بعد او دو دست علی (ع) را بالا بردند، تا جایی که تمام دست حضرت، عریان شد. او گفت: «هرکس که من مولای اویم، این مرد، علی (ع) مولای اوست. پروردگارا با هرکس که دوست علی است، دوست باش و با مخالفان علی (ع) دشمن باش. هرکس علی را حمایت کرد، او را پشتیبانی کن و هرکس او را رها کرد، رهایش کن».

در این تصویر، حضرت محمد (ص) و علی (ع) شبیه یکدیگر ترسیم، و با ردا‌های غیر هم رنگ، نشان داده شده‌اند، صورت هایشان با روبند سفید پوشیده شده و اطراف سرشان هاله های نورانی قرار گرفته است. پیامبر از منبری که به وسیله ی زین شترها روی هم تهیه شده بود، بالا رفته و در حال کمک کردن به حضرت علی (ع) است که از منبر بالا رود و در سمت راست او بایستد. براساس متن تصویر و خود نقاشی، تعدادی درخت با سایه های خود، فضایی

تصویر ۱۰: حضرت پیامبر حضرت علی (ع) را به عنوان جانشین و وصی خویش در غدیر خم معرفی می کند، از میرخواند، روضه الصفا، ۱۵۹۵/ ۱۰۰۴، مصر، موزه ی قاهره.

سایه دار را پیرامون آن ها پدید آورده اند. بقیه ی افراد در مقابل پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) (که هر دو به خوبی برای همه ی مردم قابل مشاهده هستند)، به صورت ایستاده یا نشسته قرار گرفته اند.

با گنجاندن این تصویر در روضه الصفا، هنرمندان خواسته اند تا حقانیت حضرت علی (ع) و در نتیجه، درستی اعتقادات شیعه را نشان دهند. داستان های بسیاری که در مذهب شیعه به تصویر کشیده شده است، (به ویژه در دوره ی حکومت شیعیان)، بر حقانیت علی بن ابیطالب (ع) دلالت دارند. داستان غدیر خم، یکی از داستان های معروف تاریخ شیعه است که جایگاه خاصی میان شیعیان دارد. نسخه ی خطی اولیه ی آثارالباقیه ی بیرونی که به دستور اولجایتو فرمانروای شیعی مذهب مغول نوشته شده نیز، به اهمیت این واقعه در مذهب شیعه پرداخته است (رک به بخش ۱-۳-۱). این نسخه ی خطی به زمانی دلالت می کند که حضرت محمد (ص)، علی (ع) را برای جانشینی خود در محل غدیر خم انتخاب کرده است (رک به بخش ۱-۳، تصویر ۱). این واقعه به عنوان مدرکی برای انتخاب و انتصاب علی (ع) از طرف پیامبر (ص) به عنوان جانشین بر حقش، توسط علمای شیعه مورد استناد قرار می گیرد. به نظر می رسد که حامیان نسخه ی خطی بیرونی و روضة الصفا، تفسیرهای شیعه از تاریخ اسلام را از راه ارایه ی وقایع مهم به جامعه ی خود، مورد تأیید قرار می دهند[۵۵].

مبحث بعدی که می بایست مورد بررسی قرار گیرد، تصاویر دوازده امام در نسخ خطی اوایل سده ی هفدهم/یازدهم، متعلق به مکتب بغداد در زمان حکومت عثمانی است. عثمانی

۵۵- طبق گفته ی سید هاشم بحرینی (در کتاب غایت المرام، تهران، ۱۲۷۲) این جمله از پیامبر (ص) که می فرمایند: «من در میان شما دو چیز ارزشمند را به جا می گذارم کتاب خدا و اهل بیتم را»، حدیث ثقلین نامیده می شود. پیامبر (ص) درباره ی این حدیث، می فرماید: «مراقب باشید که نسبت به این دو چگونه رفتار می کنید. این دو هرگز از یکدیگر جدا نخواهند شد تا زمانی که در کوثر بهشت به من بازگردند.» این یکی از مهم ترین احادیث است. شیعه و اهل تسنن هر دو در صحت این حدیث اتفاق نظر دارند. (در این کتاب ۳۹ روایت از منابع اهل تسنن و ۸۲ روایت از منابع شیعه در مورد این حدیث نقل شده است) و براساس گفته ی علامه طباطبایی (شیعه در اسلام، صص ۱۸۱-۱۸۰)، می توان چند نکته ی مهم از این حدیث نتیجه گیری کرد.

ها وارث این مکتب شده و اجازه‌ی نشر و تولید نگارگری با موضوعات شیعی را صادر کردند.

مکتب با شکوه بغداد[56] که بین سال های ۱۶۰۵-۱۵۹۳/ ۱۰۱۴-۱۰۰۲ شکوفا شد، انعکاس دهنده‌ی آثار هنرمندان ایرانی است. هنرمندانی که نوشتن آثاری نظیر روضه‌پ الشهداء را (که زندگی نامه‌ی شهدایی چون علی (ع) و خاندانش به ویژه امام حسین (ع)[57] است)، بر عهده داشتند. این اثر به درخواست شاهزاده مرشدالدین عبدالله، ملقب به سید میرزا در سال های ۱۵۰۳-۱۵۰۲/ ۹۰۹-۹۰۸[58] نوشته شده است. نثر ترکی «حدیقه الشهداء» که شرحی در رابطه با اثری متعلق به واعظ کاشفی[59] است، به وسیله‌ی فضولی شاعر معروف ترک، که در بغداد می زیسته (وفات: ۹۶۴/۱۵۵۶)، نوشته شده است. (رک به بخش ۱-۳-۱). در مکتب بغداد، فاطمه (س)، علی (ع)، حسن و حسین (ع)، با هاله ای از شعله های طلایی نشان داده شده اند. در نگاره ها صورت حضرت محمد (ص)، همیشه و صورت علی (ع) در بعضی مواقع، پوشانده شده است. فلمینگ[60] معتقد است، این شیوه‌ی درباری علاوه بر این که سعی در خلق سبکی درخشنده، از راه اختصاص دادن محل هایی برای جبرییل، فرشتگان، پیامبران و دیگر شخصیت‌های مقدس دارد، درصدد به تصویر کشیدن مصایب و اعمال قهرمانان و شهدای خاندان پیامبر (ص) به صورت پرشور و هیجان انگیز نیز، بوده است.

تصویر (شماره ۱۱)، به صورت نگاره ای مجزا در نثر ترکی حدیقه الشهداء، (که در بالا اشاره شد) امام علی (ع) را با روبند و هاله‌ی اطراف سرش، در حال خواندن نماز در مسجد که توسط قاتل خویش ابن ملجم، (یکی از خوارج) به همراه دو نفر از هم دستانش، مورد حمله قرار گرفته، نشان می دهد. در بالای تصویر، مؤذن روی مناره ایستاده و مردم را به نماز فرا می خواند. نقاشی براساس این واقعیت تاریخی که علی (ع) در هنگام ادای نماز صبحگاهی و در ماه مبارک رمضان سال ۴۱/۶۶۱ در مسجد بزرگ کوفه به قتل رسید به تصویر کشیده شده است.

فلمینگ، این نگاره را به صورت کامل توصیف کرده است:

«امیرالمؤمنین (ع) در حالی که صورتش با روبنده ای پوشانده شده و تمام شب را تا اذان صبح به عبادت پرداخته، به تصویر کشیده شده است. سرش با هاله ای از شعاع های نورانی می‌درخشد. پشت سر او ابن ملجم به شکل مرد جوانی با صورت تیره ایستاده، در حالی که شمشیر زهرآلودی را که غلاف آن را در دست چپش نگه داشته، از نیام بیرون کشیده است. دو مرد جوان که در درگاهی سمت راست ایستاده اند و یکی از آن ها به بیرون نگاه می کند، به نظر می رسد شریکان یا همدستان ابن ملجم هستند. در فضای درونی مسجد، بیش‌ترین توجه در فضای درونی مسجد، مبذول تزییناتی است که با کاشیکاری زیبا همراه با نقوش هندسی و گیاهی انجام شده است. حضرت علی (ع) روی سجاده‌ی کوچک حصیری که روی فرشی بزرگ و نفیس با نقوش ظریف و پرکار، پهن شده، زانو زده است و مسجد با سه شمع بزرگ منور شده است. رنگ ها با خطوطی، مشخص و جدا شده بود و در یکدیگر ترکیب نشده اند. همه‌ی رنگ ها در شب و از فاصله‌ی دور، درخشندگی خود را حفظ کرده اند. آتش، شمع، و مشعل ها، نور طلایی خود را بدون ایجاد سایه بانی در فضا پراکنده اند. تا جایی که از لباس پیکره ها برداشت می شود، این تصاویر، نمایانگر گروهی مشابه عثمانیان است. حضرت علی (ع)، مؤذن، قاتل و دو هم دستش، دستار سفید پوشیده اند. در درگاهی علی (ع) ملبس به قبایی است که کاملاً اندازه‌ی تن ایشان بوده و نارنجی رنگ است. قاتل، قبایی با آستین کوتاه و آبی رنگ با آستر سبز به تن دارد و در زیر آن شلواری به رنگ قرمز پوشیده است. کفش هایش از

۵۶- به همان دلیل که قرآن مقدس تا روز داوری باقی خواهد ماند، اعقاب و فرزندان حضرت پیامبر (ص) نیز باقی می مانند. هیچ دوره‌ای از زمان، بدون وجود شخصیتی که شیعیان آن را امام و راهنمای حقیقی انسان می نامند، متصور نخواهد بود. ۲- پیامبر به واسطه‌ی این دو امانت، تمامی نیازهای مذهبی و معنوی مسلمانان را مهیا کرده است. او اهل بیتش را به عنوان صاحب نظران علمی به مسلمانان معرفی کرده و گفتار و کردار آن ها را معتبر و ارزشمند اعلام کرده است. ۳- هیچ کس نباید اهل بیت و قرآن مقدس را از یکدیگر جدا کند. کسی حق ندارد که دانش اهل بیت را انکار کند و آن ها را راهبر و راهنمای خود ندانند. ۴- اگر مردم از اهل بیت اطاعت و از گفتار آنان پیروی کنند، هرگز گمراه نخواهند شد و خداوند همیشه با آنان خواهد بود. ۵- پاسخ به نیازهای مذهبی و معنوی انسان، نزد خاندان پیامبر (ص) است.

البته منظور از اهل بیت، تمام فرزندان و وابستگان پیامبر (ص) نیست. در حقیقت فقط افراد خاصی را که در علوم دینی سرآمد و مبرا از گناهان و اشتباهات هستند، شامل می شود و آن ها می توانند انسان ها را هدایت و رهبری کنند. برای شیعیان این افراد، علی ابن ابیطالب (ع) و یازده فرزندش که یکی پس از دیگری به عنوان امام انتخاب شده بودند، هستند.

۵۷- جنگ میان ایرانیان و عثمانیان که از دوره‌ی تیموریان شروع شد و تا دوره‌ی صفویه ادامه پیدا کرد، باعث تصرف بغداد توسط دولت عثمانی شد. بغداد، شهر بزرگ فرهنگی از زمان شاه عباس در دست ترکمانان عثمانی باقی ماند. علاوه بر مکتبی که در استانبول فعالیت می کرد، نقاشی به شیوه‌ای دیگر نیز، شکوفا شد. این شیوه به مکتب بغداد معروف است که تا سال ۱۶۳۷/ ۱۰۴۷ زمانی که سلیمان دوم (۱۵۶۶-۱۵۲۰/ ۹۷۴-۹۲۷) عراق را برای دومین بار در سال های ۱۵۳۵-۱۵۳۴/۹۴۲-۹۴۱ فتح کرد، ادامه یافت.

۵۸- این کتاب بین شیعیان، معروف و شناخته شده است و به عنوان یادبودی از محرم استفاده می شود و همچنین اثری ماندنی از خود در مراسم عزاداری که روضه خوانده می شود، به جا گذاشته است.

Nasr, Sufi Essay, London, George Allen and Unwin Ltd, 1972, p. 117.

۵۹- براساس دایرة المعارف اسلام (New Edit, vol. 4, Leiden, E. J. Brill, 1978, p. 704.) کمال الدین حسین بن علی معروف به واعظ کاشفی، نویسنده و واعظ فارسی بود. او در بیهق (سبزوار) که مرکز فعالیت شیعیان بود، به دنیا آمد و بخشی از جوانی اش را آن جا گذراند. او سپس در نیشابور و مشهد زندگی کرد و در حدود ۲۰ سال در هرات، تحت حکومت سلطان حسین بایقرا زیست. در آن جا از سوی سلطان و علی شیر نوایی مورد تشویق قرار گرفت. او، واعظی باصدایی به طور استثنایی و زیبا بود و به عنوان استاد نثر فارسی شناخته شده بود. او تا سنین پیری عمر کرد و در سال ۱۵۰۵-۱۵۰۱/ ۹۱۱-۹۱۰ دیده از جهان فرو بست. به نظر می رسد که نسبت او با علی شیر نوایی موجب شده تا او را در بیهق سنی قلمداد کنند. اما بعضی از آثار کاشفی مانند روضه شهداء و انوار سهیلی، گواه این است که نویسنده شیعه‌ی دوازده امامی بوده و عاشق و سرسپرده‌ی اهل بیت است.

چرم سیاه رنگ است. مرد جوانی که شمشیر دارد و در درگاهی ایستاده، ملبس به قبایی نارنجی رنگ است. در بیرون مسجد، تأکید اصلی بر مناره است که در بالا و خارج از قاب تصویر، قرار گرفته و در این جا مؤذن که مردم را به نماز صبح می خواند قابل رؤیت است.»[۶۱]

نوشته های ترکی موجود در تصویر، مراسم عزاداری در سوگ حضرت علی (ع) را ثبت کرده که توسط پسرانش امام حسن و امام حسین (ع) برگزار شده است. این موضوع، در یکی از نگاره های حدیقه الشهداء منعکس شده و اکنون در کتابخانه ی بریتانیا در لندن[۶۲] موجود است که در آن امام حسن و امام حسین(ع) به وسیله ی هاله های نورانی اطراف سرشان، شناسایی می شوند.[۶۳]

هنرمند و حامی اش در این جا از راه فلسفه ی شهادت حضرت علی (ع)، احتمالاً سعی در نشان دادن واقعی بودن اعتقاد شیعه (که با به شهادت رسیدن اولین امام شان در اولین سال های حکومت اسلامی شکل گرفت)، دارند. طبق متن تصویر، حقانیت خلافت علی (ع) که توسط دشمنانش به شهادت رسید، در این جا از راه نشان دادن او در حال عبادت، به تصویر کشیده شده است.

نگاره ی بعدی، (تصویر ۱۲) توصیف عملکرد قهرمانانه ی حربن یزید ریاحی را به نمایش می گذارد، حادثه ای که پیش از شهادت امام حسین (ع) در کربلا، روز دهم محرم اکتبر سال ۶۸۰ /۶۱ به وقوع پیوست. این نقاشی عثمانی در بغداد و قبل از سال ۱۰۱۲/۱۶۰۳ تهیه شد که متعلق به نسخه ی خطی نثر فارسی کاشفی به نام روضه الشهداء است.

امام حسین (ع) با صورت پوشیده و هاله ی اطراف سرش در حالی که توسط پیروانش همراهی می شود، در گوشه ی بالای کادر نشان داده شده است. لبه ی بالایی تصویر، به وسیله ی پرچم امام حسین (ع) و هاله ی نورانی اش شکسته شده است. آسمان، آبی است و اثری از ابرهای سفید با تزیینات طوماری معمول نیست. مرد اسب سوار که در مرکز تصویر قرار دارد، حر بن یزید، قهرمان این رویداد است. او با وجود این که به شرایط نومید کننده ی جنگ پی برده، تصمیم به نبرد در کنار امام حسین (ع) گرفته است. شیخ مفید[۶۴]، این نگاره را توصیف کرده و می گوید: «حر از قادسیه با هزاران سوارکار، برای ملاقات امام حسین (ع) آمده بود. او به آرامی به سمت امام حسین (ع) پیشروی کرد. سپس شروع به صحبت کرد و گفت: تو هیچ سوارکاری بهتر از من نخواهی داشت و من به جنگ ادامه می دهم و تا آخر ایستاده ام. امام حسین (ع) پاسخ داد: چنین کن، باشد که خداوند تو را رحمت فرستد بر آنچه که بر تو آشکار کرد. حر تا مقابل امام (ع) پیشروی کرد و فریاد برآورد: ای مردم کوفه آیا شما این مرد درستکار را دعوت نکردید و سپس، زمانی که او به سوی شما آمد او را تسلیم کردید؟ آیا شما ادعا نکردید که با جان های خود برای او خواهید جنگید و سپس به او حمله کردید تا او را بکشید؟ شما مانع رسیدن آب به او، زنان، فرزندان و مردمش شدید. برخی از سربازان پیاده با نیزه هایشان به او حمله کردند. او رفت و در مقابل امام حسین (ع) ایستاد و به پیشروی ادامه داد تا کشته شد.»[۶۵]

این نگاره به این موضوع که صاحب اثر (هنرمند یا حامی هنر) سعی بر بیان احساسش از راه به تصویر کشیدن شهادت سومین امام که رویداد مهم دیگری در تاریخ اسلام، به خصوص برای شیعیان بود، اشاره دارد. هنرمند، با احترام به امام حسین(ع) سعی دارد تا حقانیت او را بر دشمنش به نمایش بگذارد. پیکره ها که در هر دو نگاره ملبس به قباهای عثمانی متعلق به سده ی شانزدهم/دهم هستند، نشان می دهد که نقاشی ها مربوط به مکتب نقاشی بغداد بوده و در این

تصویر ۱۱: حمله به امام علی درمسجد به هنگام نماز، از فضولی، حدیقه الشهدا، مکتب بغداد، ترکیه، سده ی شانزدهم/دهم، روتردام، موزه ی مردم شناسی.

60- Barbara Flemming, "Turkish Religious Miniatures and Album Leaves" Dreaming of Paradies, Islamic Art From. Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam, Martial & Snoeck, 1996, p. 89.

61- B.H. Flemming, "Turkish Religious Miniatures and Album Leaves", Dreaming of Paradise, p.90.

62- Or.12009.

۶۳- برای دیدن تصویر این نگاره ی مذهبی ترکی رک به

R.Milstein, Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Costa Mesa, 1990. no.12.

64- Shaykh al-Mufid, Kitâb al-Irshad, pp. 336-360.

۶۵- شهادت امام سوم (ع)، دستگیری زنان و کودکان اهل بیت پیامبر، به اسارت گرفته شدن آن ها شهر به شهر و موعظه هایی که توسط دختر حضرت علی (ع)، زینب(س) و امام چهارم که در بین اسیران بودند صورت گرفت، برای بنی امیه ننگ آور بود. علامه طباطبایی شیعه در اسلام، ص ۱۳۶ معتقد است: چنین بدرفتاری با اهل بیت پیامبر، تبلیغات منفی و مخفیانه ای را که معاویه تا سال ها انجام می داد، از میان برد. موضوع به چنان ابعادی رسید که یزید در معرض عموم این کار را که توسط عاملانش صورت گرفته بود، محکوم کرد. رویداد کربلا در واژگونی حکومت بنی امیه نقش اساسی داشت، گرچه تأثیر آن به تعویق افتاد. این واقعه همچنین ریشه های مذهب شیعه را تقویت کرد. بین نتایج بلافصل این رویداد، انقلاب ها و شورش های توام با جنگ های خونین بود که دوازده سال ادامه یافت. جنگ هایی که از مرگ امام تأثیر گرفتند و در این میان کسی قادر به گریز از انتقال و تنبیه نبود.

تصویر ۱۲: امام حسین (ع) در واقعه کربلا، از واعظ کاشفی، روضه الشهدا، مکتب بغداد، ترکیه، قرن شانزدهم/ دهم، روتردام، موزه ی مردم شناسی.

مکتب، مهم ترین شیوه، به تصویر کشیدن زندگی اولیاء و تذکره ی شهدا می باشد.

این نقاشی ها جذابیتی خاص دارند و موضوعات آن ها برگرفته از صحنه هایی است که نشان دهنده ی سنت های اسلامی. عربی اولیه است که این سنت ها، به زمانی که نسخه های خطی به وجود آمده، انتقال یافته اند. جنگجویان کربلا در منظره ای ایرانی. ترکی که شامل کوه ها و تپه ی ماهوراست، در حال تاخت و تاز هستند. این موضوع، ثابت می کند که هنرمندان ایرانی و عثمانی به منظور نشان دادن تاریخ ظلم و تجاوزی که باعث رنج امامان می شد، در این مکتب در کنار یکدیگر به خلق آثار هنری پرداخته اند. آن ها سعی داشتند، دانش امامان را به گونه ای که سزاوار فرهنگ شیعه است، گسترش دهند. آن ها با به تصویر کشیدن شهادت امام اول و امام سوم، تحت حمایت حکومت سنی، وفاداری و اعتقاد خود را به مذهب شیعه، منعکس می کردند.

امام زین العابدین (ع) در تصویر ۱۳ نشان داده شده است. این تصویر، متعلق به نسخه ای از حدیقه‌پ الشهداست. در این تصویر امام زین العابدین (ع) در حین موعظه برای دفاع از امام حسین (ع) در زمان خلافت یزید، به تصویر کشیده شده است.[۶۶]

طبق آنچه که از زندگی امام زین العابدین[۶۷] (ع) گزارش شده، ممکن است چنین به نظر رسد که ایشان بر اساس زندگی بسیار پرهیزگارانه و خصوصی، تنها رابطه ی کمی با بستگان نزدیکش داشته است. نام او، سجاد، گواهی بر اوقات بی شماری است که برای خداوند و در راه عبادت او صرف کرده است. امام چهارم (ع) خود را از درگیری های سیاسی و شورش های زمان دور نگه می داشت. به همین دلیل، خلیفه ی وقت، ضرورت تعیین شرایط برای فعالیت های امام یا گرفتن قول سرسپردگی از جانب ایشان را احساس نمی کرد. اگر چه امام زین العابدین (ع) در جریان اتفاقات اجتماعی قرار نداشت، اما شکی نیست که از سوی همه ی مردم مورد احترام بود و این نکته در تصویر زیارت امام (ر.ک به تصویر ۸) نشان داده شده است. آثار امام چهارم (ع) کتابی به نام صحیفه ی سجادیه موجود است که شامل پنجاه و هفت دعا که در برگیرنده ی اعجاب انگیزترین دانش الهی است می باشد. این کتاب به امام زین العابدین منسوب شده که به او لقب سجاد داده شده است. از آن جایی که دعا همیشه در فرهنگ شیعه اهمیت داشته، شیعیان از راه به تصویر کشیدن این امام و گفته های آسمانی اش (که توانایی های واقعی ایشان را به نمایش می گذاشت)، توجه خاصی به آن مبذول داشته اند.

در این تصویر، پیکره با هاله ی بزرگی از نور، در حالی که در محراب و رو به روی یزید ایستاده، نشان داده شده است. محراب، قندیل ها و مناره ی حاشیه ی تصویر که نیروی بصری به نگاره وارد می‌کند، در مسجدی قرار دارند و جمعیت یا مردمی که در انتهای تصویر نشسته اند، این موضوع را تأیید می کنند. کتیبه ای در بالای تصویر وجود دارد که شامل آیه ی ۱ سوره ی الاسراء است؛ این کتیبه، سفر مقدس پیامبر از مسجد الحرام به مسجدالاقصی و حدیثی از پیامبر را که می فرماید: «من شهر علم هستم و علی باب آن است» شرح می‌دهد. (ر.ک به بخش ۴-۲، تصاویر ۲۳ و ۲۴). تصویر امام زین العابدین (ع) هنگام موعظه برای دفاع از امام حسین (ع) در حضور یزید که اندیشه ی کلی حقانیت در خانواده ی حضرت محمد (ص) بود، احتمالاً، با سیاست و حامی اثر در انتخاب این تصویر (برای نشان دادن حقانیت عقیده ی شیعی در میان موضوعاتش) پیوند دارد. شاید حامی با این نوع تصویر سعی داشته، بین سیاست کلی خود برای توسعه ی عقاید شیعی با راهنمایان مذهبی و روحانی جامعه (علما) اتصالی ایجاد کند، مانند امام زین العابدین که راهنمای روحانی جامعه اش بود.

از اواخر سده ی پانزدهم/نهم، به نظر می رسد که بیش‌تر نگاره های عثمانی به دو گروه اصلی تعلق دارند. گروه اول هنرمندانی که تحت تأثیر شیوه های پر احساس مکاتب ایرانی هرات، شیراز و تبریز، قرار گرفته اند و دسته ی دوم و در ابعاد وسیع تر، هنرمندانی بودند که تمایل داشتند واقع گرایی عثمانی را، هم در انتخاب موضوع و هم در کارکرد و نوع پرداخت آن به نمایش گذارند. تأثیر اخیر، به ویژه در تصاویری از آثار عثمانی اواخر سده ی شانزدهم/ دهم، در زمینه ی شهادت امام حسین (ع) و زندگی نامه ی حضرت محمد (ص) و اهل بیتش مشهود است. نسخه ای خطی از این شیوه، کتاب "عجایب المخلوقات"، در موزه ی بریتانیا است. یکی از تصاویری که در این کتاب "دوری"[۶۸] انعکاس یافته، نیایش فرشتگان را نشان می دهد. فرشتگان این تصویر با فرشتگان کتاب معراج نامه (ر.ک بخش ۳-۱ تصویر ۷)،

۶۶- پس از شهادت امام حسین (ع) مفهوم مشروعیت در خاندان پیامبر (ص) و رسالت امام (ع) در نظارت بر جامعه، از راه هدایت معنوی و مذهبی به وسیله‌ی امام زین العابدین (ع) و امام پنجم، محمد باقر (ع) جهت داده شده است. نقل شده که او مدت زمانی طولانی بر شهیدان کربلا اشک ریخته و سوگواری کرده است.

۶۷- امام ابو محمد علی بن حسین (ع) که به زین العابدین (زینت عابدان) و همچنین به لقب سجاد (بسیار سجده کننده) و زکی (پاک و منزه) معروف است، به عنوان چهارمین امام در عقاید شیعیان دوازده امامی تلقی می‌شود. او در سال ۱۳۰/۶۵۸ در مدینه به دنیا آمد. پدرش امام سوم شیعیان، امام حسین (ع) و براساس روایات شیعی مادرش شهربانو، دختر یزدگرد آخرین پادشاه ساسانی بود. او تنها پسر امام حسین (ع) بود که در واقعه ی کربلا زنده ماند. طبق گفته ی سبت بن جوزی (تذکر الخواص صفحه ۳۲۴، و علامه طباطبایی، شیعه در اسلام، ص ۱۳۸) او پدرش را در سفری به کربلا که منجر به شهادت او شد، همراهی کرد، اما به علت بیماری و ناتوانی اش در حمل وسایل جنگی از حضور در نبرد مقدس و شهید شدن، باز داشته شد. او به عنوان اسیر به دمشق فرستاده شد و بعد از یک دوره حبس به دست یزید آزاد شد؛ چون یزید قصد داشت تا از این راه با مردم مصالحه کند، امام اجازه یافت که به مدینه برود.

68- Carel J. Dury, Art of Islam, New York, Harry N. Abrams, 1970, p. 188.

تشابه قابل تشخیص دارند.[۶۹] آن ها موهایی کوتاه و سیاه رنگ دارند و نوع پوشاک و بال هایشان، (لباسی بلند با آستین های کوتاه)، تأثیرات بارزی است که مکتب تیموری بر نقاشی عثمانی[۷۰] گذاشته است. منطق الطیر، نسخه ی دیگری است که مصورسازی و نوشتن آن یکسال پس از فتح تبریز توسط ترک ها در سال ۹۲۱/۱۵۱۵ انجام شد. طبق گفته ی آکورگال[۷۱] نقاشی های این کتاب، شدیداً تحت تأثیر روش هرات که در زمان حکومت سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۶-۱۴۶۹/ ۹۱۲-۸۷۴) شیوه ی مسلط آن دوران بود، قرار داشت.[۷۲]

در دربارهای عثمانی، حمایت اساسی در کار نشر و تهیه ی کتاب توسط اشخاص ثروتمندی که هنرمندان و کارگاه ها را پشتیبانی می کردند، جانی دوباره گرفت که خود سلطان نیز حامی اصلی آن بود. مشکلاتی که هنرمندان و صنعتگران[۷۳] را مجبور می کرد در زمان های مختلف از یک حامی به حامی دیگر روی آورند، در ترکیه، کشوری که در آن مرکزیت حکومت در استانبول سبب شده بود تا کتابخانه از تاراج ایمن باشد اتفاق نیفتاد.

مقایسه ای میان دو سنت مصورسازی عثمانیان و صفویان نشان می دهد که مکتب نگارگری عثمانی هم در به تصویرکشیدن صحنه هایی از تاریخ اولیه اسلام، هم در به نمایش گذاشتن رنج ها و اعمال قهرمانانه ی شهدای اهل بیت در سال های ۱۶۰۵-۱۵۹۳/۱۰۱۴-۱۰۰۲ در استانبول گسترش یافت، در حالی که شاه عباس (۱۶۲۸-۱۵۸۷/ ۱۰۳۸-۹۹۶) بیش ترین توجهش را معطوف به هنرهایی ساخت که از نظر اقتصادی سودمند بودند و به آن هایی که اشکال سنتی مصورسازی مذهبی را به کار می بردند، توجه چندانی نداشت و در زمان او این گونه هنرها شکوفا شدند. به همین دلیل مصورسازی نسخ خطی نفیس رو به کاهش نهاد و جای خود را به نقاشی و طراحی های بی شمار تک ورقه ای داد.[۷۴] گرچه تقدس و پرهیزگاری امامان همیشه دلیل خوبی برای به تصویر نکشیدن آنان بوده است، اما ممکن است تمایل جدید شاه عباس، دلیلی باشد بر این که نقاشی های اندکی در مورد زندگی خاندان پیامبر از دوره ی صفویه به جا مانده است.

اگر چه شاه عباس به طور مشخص تمایلی خالص و بسیار گسترده در زمینه ی نقاشی و نسخ خطی نفیس داشت، مصور کردن کتب از ضرورت کاربردی کم تری در نزد او برخوردار بود. به طور کلی به نظر می رسد که شاه عباس بیش تر با هنر عمارت سازی دولتی (معماری و طراحی شهری) و صنایع همگانی سودآور اقتصادی (کالاهای قابل صدور، سرامیک ها، منسوجات و فرش ها) ارتباط برقرار می کرد تا هنرهای خصوصی تر نظیر هنرهای زیبا (رک به بخش ۲-۳).

طی سده ی شانزدهم/دهم ارتباط نزدیک سیاسی، فرهنگی و مذهبی میان ایران و همسایگانش چون گورکانیان هندوستان، منجر به تهیه ی تعدادی از نقاشی های شیعی بی نظیر در کشور شد. براساس گفته ی فرد راس[۷۵] در خاورمیانه روش های گوناگون بی شماری به منظور پیش بینی آینده، توسعه یافت. احتمالاً فراگیرترین این روش ها پیشگویی جریان حوادث با استفاده از ستارگان بود. از علم نجوم در تصمیمات مهم ایالتی استفاده می شد. بعد از ظهور اسلام، کاربرد برخی از روش های پیشگویی به شیوه هایی که منطبق با مذهب جدید بود، ادامه یافت. در موزه ی مردم شناسی روتردام، فال نامه ای[۷۶] از هند، مورخ نیمه ی دوم سده ی شانزدهم/دهم، نگه داری می شود (رک به بخش ۱-۳-۱). این فال نامه، سی و پنج صفحه ی مصور دارد که بیش تر این تصاویر مربوط به وقایع تاریخ تصوف اسلام و به خصوص قسمت شیعی مذهب آن است. یکی از تصاویر (تصویر ۱۴)، امام هشتم شیعیان، امام رضا (ع) را که در مشهد دفن شده، نشان می دهد.

۶۹- رک به کتاب
Séguy, Marie – Rose. The Miraculous Journey of Mahomet, Mi'râj – Nameh, New York, George Braziller, 1977.

۷۰- از اواخر سده ی پانزدهم/نهم تأثیر مکاتب و شیوه های تیموری بر نقاشی عثمانی محسوس است.

71- Ekren Akurgal, The Art and Architecture of Turkey, Oxford, Oxford Uuniversity Press, 1980, p. 224.

۷۲- بعداز نقل مکان هنرمندان هرات به تبریز، زمانی که ترک ها در سال ۹۲۰/۱۵۱۴ وارد تبریز شدند، آن ها به استانبول مهاجرت کردند.

۷۳- برای اطلاعات بیش تر در مورد حمایت هنری در ایران دوره صفوی و تیموری به بخش ۲-۲ و ۲-۳، مراجعه کنید.

۷۴- برای اطلاعات بیش تر در مورد حکومت شاه عباس و سیاست او به سمت هنرهای گوناگون، به بخش ۲-۳ مراجعه کنید.

75- Fred Ros, "Dreaming of The Future", Dreaming of Paradise, p. 101.

۷۶- کتاب فالنامه برای پیشگویی آینده و تفسیر خواب ها استفاده می شد. احتمالاً فالنامه ها از منطقه ای به وسعت ترکیه تا مصر مورد استفاده قرار گرفته اند. معمولاً این کتب شامل تصاویر، علایم جادویی و نوشته ها هستند.

تصویر ۱۳: امام زین العابدین در حمایت از امام حسین در حضور یزید موعظه می کند، حدیقه الشهدا، مکتب بغداد، ترکیه، سده‌ی شانزدهم، دهم، روتردام، موزه‌ی مردم‌شناسی.

در این تصویر امام رضا (ع) از راه مبارزه و کشتن دیو، در حال کمک به مردم ساکن در آب می باشد. این موجودات، حیواناتی با ظاهری انسانی هستند که منشأ آن ها دریاست و هنوز هم در آن جا زندگی می کنند.[۷۷] در این تصویر، امام هشتم (ع) باهاله ای نورانی احاطه شده و صورتش با روبنده ای که در دوران صفویه متداول بوده، پوشانده شده است. (رک به تصویر حضرت محمد (ص) و خاندانش، تصویر کشتی شیعی در شاهنامه ی شاه طهماسب، تصویر ۷) او در حال راندن اسب است و سعی دارد که شیطان را با زوبین یا نیزه ای به هلاکت برساند.[۷۸]

طبق اشعار متعلق به این تصویر، شخصی که بر گشوده بودن کتاب تأکید می کند، نباید در مورد دشمن نگران باشد؛ در این جا دشمن به صورت هیولایی نشان داده شده که به وسیله ی شاه خراسان کشته می شود. او باید به سبب خوش اقبالیش، سپاسگزار خداوند باشد. در طول تاریخ مردم هند با مشکلات فراوانی در زندگی روبه رو و در مورد آینده ی خود نگران بودند و به پیشگویی علاقه داشتند. اژدها یا حیوان دیگری که به وسیله ی نقاش به تصویر درآمده، بازتابی از مشکلات زندگیشان است و نشان می دهد که آن ها برای ایمنی و آسایش به جستجوی کمک و مساعدت از امامانی که به خدا نزدیک هستند، برآمده اند.

این نقاشی شاید معجزه های بسیار زیادی را که شیعیان به امام رضا نسبت داده اند، منعکس کند. معجزه ها نشانه هایی از خدا و دلیل آشکار برای وجود امامان و ارتباط آن ها با خداوند است. در این مورد مردمی که فال نامه را نوشتند، از نزدیکی امامان با خدا آگاه بودند و اعتقاد داشتند که خدا به امامان قدرت و اختیار می دهد و در پیشگویی های صحیح و درست به آن ها کمک می کند.

این بخش تعدادی از تصاویر مفهومی و مهم را مورد توجه قرار داده که نشان دهنده ی عقاید شیعی، طی اوایل دوره ی صفوی هستند. تمام نمونه های مذکور، برگرفته از شاهکارهای مهمی است که برای حامیان هنری گوناگون در این دوران تهیه می شد. این آثار همچنین می توانند جزء منابع ادبی مهم این دوره محسوب شوند. در میان تصاویر زیادی که در این کتب است، تنها آن هایی که به مصورساختن حقانیت حضرت علی (ع) و جانشینان برحق او پرداخته، مورد بحث قرار گرفته اند. جنبه ی مهمی که در این جا مورد توجه قرار می گیرد این است که صفویان تصاویری با مضامین شیعی سفارش می دادند و از این راه اعتقادات شیعه را گسترش و روحانیت و قداست پیامبر (ص) و امامان (ع) را نمایان می گرداندند. روشن است که صفویان نه تنها هنر تصویرسازی شیعه را رونق تازه ای بخشیدند، بلکه از راه انجام این کار اعتقاد به شیعه را به عنوان دین رسمی کشور، تثبیت کردند. حمایت صفویان از هنر به روشنی منعکس کننده ی شرایط جدید اجتماعی و سیاسی دوران است، اما قداست پیامبر (ص) و امامان (ع) ممکن است یکی از دلایلی باشد که به هنرمندان اجازه نمی داد، چهره ی آن ها را به تصویر بکشند، همان گونه که از بی حرمتی به آن ها، در صورت وجود هرگونه اختلاف نظر میان اعتقادات شیعه و سنی، خودداری می کردند. قابل توجه است که نشان دادن تصویر پیامبر (ص) و در برخی موارد، تصویر امامان مطهر از روی منابع پیش از دوران صفویه، دستخوش تغییر شده است. در منابع اولیه، حضرت محمد (ص) از دیگر مردمان قابل تشخیص نیست، در حالی که در دوره ی صفویه او و امامان با روبنده به تصویر کشیده شده اند.

سلسله ی صفویه در جستجوی حقانیت و مشروعیت شیعه بود و به خاطر این مسأله مصورسازی داستان هایی را که با اعتقادات شیعی ارتباط داشت برعهده گرفت. در عین حال

77- Fred Ros, "Dreaming of The Future", Dreaming of Paradise, p. 101.

۷۸- برای دیدن تصویری مشابه که در آن امام علی (ع) شیطانی را به قتل می رساند رک به کتاب:
"Dreaming of Paradise, p.103."

تصویر ۱۴: امام رضا به مردم ساکن آب در مقابل حمله هیولای غول آسایی کمک می‌کند، یکی از نسخه‌های فال‌نامه، مغول، نیمه‌ی سده‌ی شانزدهم/دهم، روتردام، موزه‌ی مردم‌شناسی.

این سلسله ی شیعی مذهب، در راستای گسترش اعتقادات شیعه در پی همکاری با نظریه پردازانی نظیر ابن مکی عاملی که به شهید اول معروف شد و زین الدین عاملی که به نام شهید ثانی شناخته می شد، بودند.[۷۹]

علمای عربی الاصل، بیش تر نگران نوعی تصویر گری که شامل نقاشی عامیانه می شد، بودند.[۸۰] بنابراین این موضوع احتمالاً یکی از دلایل این مسأله است که چرا نسخه های خطی نظیر روضه الشهداء در کتابخانه ی صفویه مصور نشد. همان گونه که در بالا نشان داده شد، دو تصویر داستانی، متعلق به نسخه ی خطی روضه الصفا وجود دارد که حضرت محمد(ص) را در حالی که علی (ع) را به عنوان جانشین خود در غدیرخم معرفی می کند و علی (ع) بر روی شانه های محمد (ص) ایستاده تا فرمان سرنگونی بت های کعبه را انجام دهد، نشان می دهد. نقاشی عامیانه همیشه در میان کشورهای سنی مذهب نظیر مصر، عراق و ترکیه شایع بوده است. آن ها همیشه با داستان های پیامبران و تاریخ اسلام که قصه های شیعیان هم قسمتی از آن ها به شمار می رفت سروکار داشتند. این موضوع ممکن است دلیلی بر وجود شماری از آثار شیعی، متعلق به سرزمین های سنی مذهب امپراتوری عثمانی باشد. یکی از مکاتب مهم تحت سلطه ی عثمانیان طی سده ی شانزدهم/ دهم، مکتب بغداد[۸۱] بود. حامیان این مکتب، مصورسازی نثر فارسی روضه شهداء (باغ شهدا) را که در سال ۱۵۰۳-۱۵۰۲/۹۰۹-۹۰۸ کامل شده و نثر ترکی "حدیقه الشهداء"، (باغ شهداء) را که یکی از استادانه ترین آثار کاشفی است به عهده گرفتند. نثر حدیقه الشهداء توسط فضولی (وفات: ۹۶۳/۱۵۵۵)، شاعر معروف ترکی که در بغداد می زیست، سروده شده است.

عامل دیگری که به توسعه ی تصویر گری تحت حمایت عثمانی ها کمک کرد، همکاری نزدیک بین شیعیان و سنی ها، تحت حاکمیت فرقه ی بکتاشی بود که نفوذ درخور توجه ای در دوره ی عثمانی داشت. این نفوذ، فضایی روحانی بسیار شبیه به آنچه که در احکام مشخص صفوی در عالم شیعه است، فراهم می کرد. این موضوع، به ویژه در آثار تصویر گری های عثمانی در اواخر سده ی شانزدهم/دهم آشکار است که در زمینه ی شهادت امام حسین (ع) و تاریخ زندگی حضرت محمد (ص) و اهل بیت می باشد. سیر النبی، بهترین مثال نقاشی نگارگری این دوره است. این نقاشی ها نشان می دهند که بیش تر آثار، در ترکیه و به تقلید از شیوه ی ایرانی انجام گرفته اند و تعداد بسیاری از شیوه ی مکتب هرات و تبریز سرچشمه گرفته اند.

۴-۲ نمونه هایی از کتیبه های شیعی اوایل دوره‌ی صفویه

پس از دوره ی حکومت تیموری، ایران تغییر و تحولات مذهبی و فرهنگی بسیاری را تجربه کرد. این تحولات، همان طور که در فصل دوم گفته شد، شامل تغییری از فرهنگ مغولی به فرهنگ ایرانی، و از مذهب تسنن به سنت مذهبی شیعی بود. برای هر شخصی که در زمینه ی کتیبه های این دوره مطالعه می کند این سوال مطرح می شود که، آیا تغییرات فرهنگی و مذهبی، سبب تغییرات هنری هم می شود؟ تعدادی از ابنیه و کتیبه های ساخته شده از اوایل دوره ی صفوی به جای مانده که شاید ما را در جواب این سؤال یاری کند. در ادامه ی بخش ۴-۱ این موضوع را به وسیله ی تعدادی از نمونه های قابل دسترس برای درک اهمیت کاربرد کتیبه های مذهبی در اوایل دوره ی صفویه دنبال می کنیم. دو گروه مشخص از کتیبه های دعایی و حدیثی

79- Nasr, "Religion in Safavid Persia", p. 272.

۸۰- جامعه ی عرب با هنر نقاشی، بیگانه و ناآشنا بود و بنابراین موفقیت در این رشته چشمگیر و قابل توجه نبود، همان طور که ملت های دیگر در مرحله ای همانند [جامعه عرب] این چنین بودند. این ناآشنایی احتمالاً عقیده و نظر اعراب را در سمت و سوی هنر بعد از اسلام تحت تأثیر قرار داد.

۸۱- ویژگی تعدادی از این آلبوم ها، ارتباط بین امپراتوری عثمانی و ایران است که در متن کتیبه ها در بعضی از نقاشی ها وجود دارد. برای نمونه، در تصویری از دیوان باقی که مجلس درس در مسجدی را همراه با شعر باقی نشان می دهد، متن کتیبه ای به فارسی روی انتهای محراب وجود دارد که می گوید: «هر چیز باید با نام خداوند آغاز شود کسی که دانا و آفریننده جهان است، این کتیبه تأثیر ایران را در سده ی شانزدهم /دهم نشان می دهد».
(Titley, Persian Miniature Painting, p.136, Plate: 26).

که عناصر مذهبی شیعی در آن انعکاس یافته است، برای این مطلب انتخاب شده اند.[۸۲]

در طول تاریخ، زمانی که کلمات نوشتاری به عنوان مهم ترین و گاهی تنها عنصر تزیینی به کار می رفت از تزیینات پیکره ای خبری نبود.[۸۳] قرآن، در اسلام، یک حقیقت است، زیرا کلمات راستین خداوند می باشد و برداشت های گرفته شده از آن در زیباترین شکل همواره مورد توجه قرار گرفته است. در کنار نسخ خطی، کاربرد کتیبه ها روی اشیای مختلف نه تنها نمونه های نفیس و زیبایی از خوشنویسی را به ما معرفی می کند، بلکه اسناد تاریخی را هم در اختیار ما می گذارد. قرآن همیشه برای هنرمندان مسلمان، در کتیبه های مساجد، مدارس و اماکن مقدس مانند امام زاده ها (بناهای آرامگاهی) و خانقاه ها مورد استفاده بوده است. عبارات زیبای قرآنی همچنین برای تزیین اشیای روزمره از قبیل ظروف، منسوجات و اشیای ارزشمند و مختلف ساخته شده از فلز، مرمر، سنگ، شیشه، عاج، چوب و پوست، به کار گرفته می شد.

همان طور که در بالا گفته شد، آیات انتخاب شده از قرآن یکی از راه های تشویق مردم مسلمان برای درک ستایش خداوند بوده است. و کاشیکاری های بخش های درونی و بیرونی مسجد شیخ لطف الله (۱۶۱۹-۱۶۰۳/۱۰۲۹-۱۰۱۲) در اصفهان کاملاً با کتیبه ها پوشیده شده است (رک به تصویر ۱۸، پایین). کتیبه ی به کار رفته در مسجد جامع اصفهان آیه ی ۱۸ سوره ی توبه است؛ که عبارت آخر این آیه بر اساس عقاید شیعی، به خاندان مقدس پیامبر اشاره دارد. کتیبه های مساجد، مدارس و دیگر جایگاه های مقدس مانند آرامگاه ها، (به ویژه قبور امامان شیعه، فرزندانشان و صوفیان که نقش مهمی در زندگی طبقات مختلف ایرانی بازی می کردند) طوری ترسیم شده اند که توجه را به پیشگاه خداوند جلب می کند. از مهم ترین اماکن مقدس در ایران، حرم امام هشتم (ع) در مشهد مقدس است که کتیبه ای به خط علی رضا عباسی در آن موجود می باشد. علی رضا عباسی یکی از مشهورترین خوشنویسان دربار شاه عباس بود. او استاد برجسته ی خوشنویسی در زمان خویش بود و می توانست ثلث و نستعلیق را به غایت کمال بنویسد. وی بیش تر کتیبه های مساجد اصفهان، پایتخت حکومت صفویه (رک به تصویر ۱۷ پایین)، و کتیبه ی روی گنبد حرم امام رضا (ع) در زمان حکومت شاه عباس بزرگ (رک به تصویر ۲۵) را نگاشت.

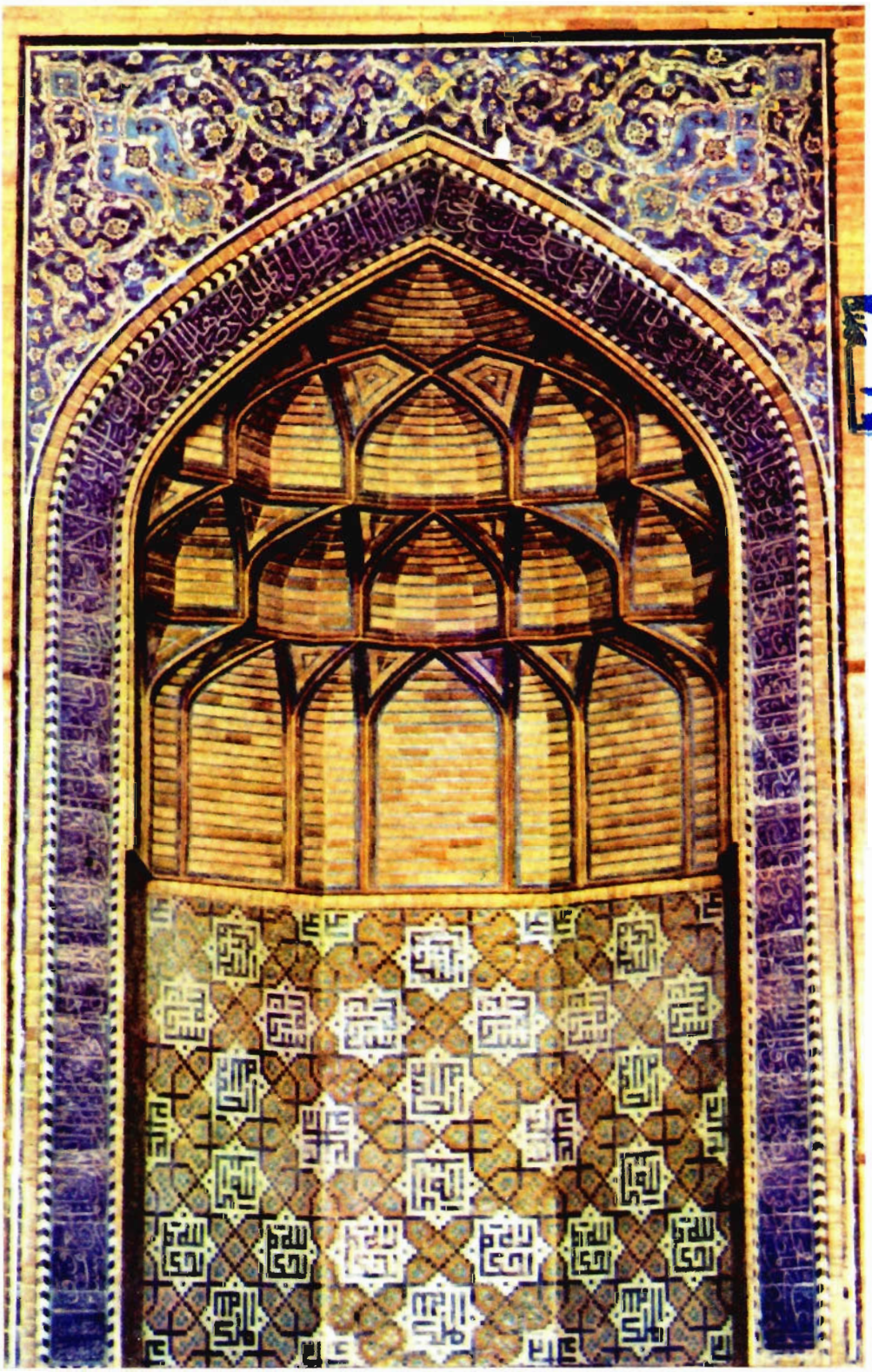
بیش تر پادشاهان صفوی به امامان احترام می گذاشتند و به دلیل این که مقبره ی حضرت علی (ع) در نجف، امام حسین (ع) در کربلا، امام موسی کاظم (ع) در کاظمین، امام حسن عسگری (ع) در سامرای عراق و مقبره ی امامان دیگر در قبرستان بقیع در مدینه و خارج از قلمروی صفویه قرار داشتند اهمیت مشهد مقدس نسبت به همه ی آن مقبره ها زیادتر شد. شاه عباس حرم امام رضا (ع) را در مشهد بازسازی کرد که می تواند مهم ترین اثر معماری در دوره ی او به حساب آید.

نوع دیگری از بناهای مذهبی کتیبه دار، امام زاده ها هستند که دربرگیرنده ی بسیاری از بزرگ ترین حرم ها در سراسر ایران هستند که وقف اولیا و فرزندان امامان شده اند. در این مقبره ها، کتیبه های قرآنی با در نظر گرفتن چهار موضوع متفاوت، به کار گرفته شده اند: شکرگذاری خداوند و رحمتش، مرگ هر چیزی در روی زمین، کاربرد در بنا و تعدادی عبارت درباره حضرت محمد (ص)، امام علی (ع) و دیگر امامان به ویژه امام حسین (ع)، شهید کربلا.

در بخش بعدی کوشش ما بر این است که به بررسی کتیبه های دعایی که شامل ستایش خداوند، پیامبر (ص)، امام علی (ع)، حضرت فاطمه الزهرا (س) و پسرانش امام حسن و امام

82- Pope A Survey of Persian Art, London, Oxford University Press, 1938, Vol. II, P 1710),
اشاره دارد به این که علی بن ابیطالب(ع)، پسر عموی پیامبر و اولین امام شیعیان، اولین کسی بود که بعد از رحلت پیامبر(ص) تمام قرآن را جمع آوری کرد و به خط کوفی نگاشت. او می گوید قرآنی را که علی (ع) نگاشته است، برادرش جعفر و پسرش دومین امام شیعیان، امام حسن(ع) نگه داری کرده اند. شیمل و فریر در
(R. W. Ferrier, the Art of Calligraphy The Arts of Persia, Yale University Press, New Haven and London, 1989. P 306)
می گویند که خوشنویسان بعدی از روی خط او تقلید کردند. برای مثال سلطان مشهدی در رساله ی منظوم خود ذکر می کند که شهرت نوشته هایم را مدیون نام علی (ع) هستم و بعد می گوید: هدف مرتضی علی (ع) در نوشتن تنها بیان کردن حروف و نقطه ها نبوده بلکه به خاطر تقوا و پرهیزگاری بوده است و به همین دلیل او توجه به زیبایی خط را مطرح کرد.
(Qazi Ahmad. Calligraphers and Painters, P. 51.)

۸۳- در کتیبه های مذهبی که کلام خداوند را آشکار می کند، بیش تر به این نکته توجه شده است که تعداد زیادی از کتیبه های مذهبی که بر روی بناها اجراء شده اند با حضور جاودانه شان وحدت فرهنگ و مذهب را در تزیین بنا بیان می کنند. کتیبه نگاری در اسلام نه تنها معمار یا بنّایی که آن را ساخته است و یا حامی اش که سفارش آن را داده مشخص می کند بلکه اهداف ساختن بنا را با تأکید بر قسمت هایی مشخص تر نسبت به دیگر بخش ها بیان می دارد. کتیبه ها همچنین قسمت هایی از بنا را که به ظاهر در تزیین و هدف متفاوتند به یکدیگر پیوند می دهند.



کتابخانه تخصصی

حسین (ع) می شود، بپردازیم و نیز چندین نمونه کتیبه که شیعیان، دوازده امام را در آن ستایش می کنند مورد بررسی قرار می گیرد. قسمت آخر این بخش نیز کتیبه های مربوط به احادیث است که نوع دیگری از کتیبه های مذهبی را بررسی می کند.

تصویر ۱: روبرو، دعای جوشن کبیر، محراب مسجد حکیم، کوفی بنایی، کتیبه‌ی اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم، اصفهان.

۴-۲-۱ کتیبه هایی با مضامین دعایی

در این قسمت نیز مانند بخش ۳-۲-۱ تجزیه و تحلیل کتیبه هایی با درونمایه های دعایی، صورت می گیرد. کتیبه های دعا گونه به سه گروه اصلی تقسیم می شود:

گروه اول، آن هایی که خاص خداوند بوده و او را توصیف می کنند با استفاده از نام های زیبایی که خداوند را ستایش کرده و قدرتش را آشکار می کنند. نمونه های مختلفی از این گونه کتیبه ها در تمام اماکن مقدس و مساجد دوره ی صفویه یافت می شود.

گروه دوم کتیبه ها که در مساجد مختلف و مکان های مقدس است، شامل ستایش در چندین عبارت مختلف عربی می باشد.

گروه سوم امام علی (ع) و حضرت فاطمه (س) و امام حسن و حسین (ع) و به همین ترتیب، دیگر امامان را ستایش می کند. گروه سوم را می توان به سه زیر گروه تقسیم کرد: اول کتیبه هایی

تصویر ۳: شهادتین، مقبره‌ی شیخ قطب‌الدین، کوفی بنایی، دوران صفوی، تربت حیدریه.

تصویر ۲: کلمه‌ی هُوَ (او)، مسجد امام، خط کوفی بنایی، اوایل سده‌ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان.

که در ستایش حضرت علی (ع) هستند، گروه دوم آن هایی که حضرت فاطمه(س) و دو پسرانش را ستایش می کنند و آخرین زیر گروه، آن هایی هستند که دوازده امام را با هم ستایش می کنند.

نمونه ی آشکاری از کتیبه های نوع اول که به ستایش خداوند می پردازد، دعای جوشن کبیر است که شامل عباراتی در توصیف یا عبادت خداوند در اسامی مختلفش می باشد. هنرمندان، این متون را برای کتیبه های مذهبی انتخاب می کردند و مردم از راه دعا به سوی خداوند معطوف می شدند. برای مثال، از اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم در مسجد حکیم اصفهان، (رک به بخش ۱-۳-۲ تصویر ۱) کتیبه ای به شیوه‌ی کوفی بنایی وجود دارد که نوشته شده: «بدین گونه خدای را تهنیت گفتند و تمجید کردند و او تنها باید به مکان های مقدس خداوند داخل شود، به خاطر این که او به خداوند و روز قیامت اعتقاد دارد. خداوند ابدی، خدای رحمان، خدای عالم، خدای دانا، خدای تسلی بخش، خدای ستوده، خدایی که همه به او وابسته اند، خدای نجات دهنده، پادشاهی به خداوند تعلق دارد.»[۸۴]

در تصویر بالا، هر کدام از نام های متفاوت خداوند، در ستاره ای هشت گوشه دیده می شود و در تعدادی از این ستاره ها نام حضرت علی (ع) نوشته شده است که گاهی به تنهایی آمده و گاهی در کنار نام خداوند و محمد (ص) قرار گرفته است. همچنین نام دوازده امام در حاشیه‌ی طاق قوسی محراب، نوشته شده است. در این قسمت، هنرمند، عبارات توصیفی در مورد خداوند را با عبارت ستایشی پیامبر (ص) و امام علی (ع) و دیگر امامان شیعه ترکیب کرده است. این مطلب نوع عقاید مسلمان شیعی آن زمان را آشکار می کند که از راه دوستی با امامان به عشق خداوند می رسیدند. این جا دوباره هنرمند، با قرار دادن اسامی امامان در کنار نام پیامبر و منسوبات الهی آن سعی داشته تا روحانیت ایشان را منعکس کند. از نگاه دیگر، این کتیبه ها نشان دهنده‌ی علاقه و اهداف حاکمان اولیه‌ی صفوی به توسعه‌ی فرهنگ شیعی و مقبولیت و مشروعیت امامان در جامعه آن ها است.

در مسجد امام (تصویر ۲)، کتیبه ای به خط کوفی بنایی بر روی کاشی های لعاب دار وجود دارد، که به دستور شاه عباس در اصفهان در اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم (رک به بخش ۱-۳-۱)، ساخته شده است. الگوی تیره تر، عبارت هُوَ (او) است و الگوی روشن تر، خوانده می شود: الله؛ لا اله اَلا الله (خدایی جز او نیست)، (لا اله اَلا هُو) که هر دو چهار بار تکرار شده است. این کتیبه به طَور آشکار به یگانگی خداوند و این که تنها او سزاوار پرستش است، اشاره می کند. گفته می شود که صفویان، غرق در عبادت خدا می شدند و شاید این کتیبه اشاره به این مردم باشد، زیرا هر عبارت در واژه‌ی کنارش محو می شود. همان گونه که در قسمت ۲-۳ گفته شد، شیخ صفی الدین (وفات: ۱۳۳۴/ ۷۳۵) که مؤسس سلسله‌ی صفویان شناخته شده است، مردی مقدس بود که فرقه صوفی صفوی را پایه ریزی کرد. او رهبر روحانی اردبیل، در آذربایجان، در شمال غربی ایران بود. وی در اردبیل زندگی می کرد و پیروان زیادی داشت.[۸۵]

این نوع کتیبه ها به ما کمک می کند تا از وجود گروه های صوفی، در دوران صفویان آگاه شویم. می توان این گونه تصور کرد که این گروه های صوفی ادامه‌ی همان فرقه های صوفی باشند که در خلال حکومت تیموریان زندگی و فعالیت می کردند. این کتیبه تأثیر معنوی و روحانی آن ها را منعکس می کند.

نوع دوم کتیبه ها، شامل دعاهایی برای پیامبر (ص) است. «لا اله اَلا الله وَ مُحَمَّداً رَسُولُ الله». (خدایی به جز الله نیست و محمد پیام آور خداست). این دو جَمله، به اعتقادات مسلمانان

۸۴- مردم شیعه این دعا را در شب های قدر (روز نوزدهم، بیست و یکم و بیست و سوم) ماه رمضان می خوانند.

۸۵- به عقیده‌ی نصر (Islamic Art and Spirituality, State University of New York Press, 1987, p. 167.), گرچه راه های مختلفی برای توضیح و تشریح راهی به طرف وحدت با خدا در تصوف وجود دارد، اما سه مرحله‌ی اصلی را می توان برشمرد. این مراحل با شادی و خلسه همراه می شود و در میان نام های الهی در باب زیبایی رحمانیت قرار دارد. وحدت با حق (وصال بالحق) آخرین مرحله از این وحدت با خداوند است که از طریق مراحلی از فنا و بقا (جاودانگی) کسب می‌شود. در این سطح عرفانی، عارف مراحلی را به سوی مراحل دیگر طی می کند (مقامات) و رویای روبرو شدن با معشوق را بدست می آورد. شعر هاتف اصفهانی نیز چنین معنی دارد. وی می گوید او یکی است و به جز او کسی نیست. خدایی به جز خدای واحد وجود ندارد. در این جا کتیبه می تواند به خوبی با این مراحل مرتبط باشد.

دوره ی صفوی اشاره می کند و دو اصل اساسی اعتقادی در اسلام، یعنی توحید و نبوت را تشکیل می دهد. کتیبه هایی با این مضامین، در بسیاری از مکان های دوران صفوی وجود دارد. اولین مثال را می توان (تصویر ۳) در مقبره ی شیخ قطب الدین در تربت حیدریه (۹۸۷/۱۵۷۹) مشاهده کرد. کلمه ی شهادتین در قسمت بالایی طاق مقبره با خط کوفی بنایی چندین بار تکرار شده است. تکرار این کلمه، اعتقاد اساسی مسلمانان را برجسته می سازد.

در بعضی از مساجد و مکان های مقدس اوایل دوران صفوی می توان جمله ی دیگری یافت که به آن دو جمله ی مذکور اضافه شده اند. این جمله «علی ولی الله»، (علی دوست خداست) یکی از عبارات معروف شهادتین شیعی است. بهترین نمونه ها در این مورد را می توان در مدرسه نیم آورد اصفهان (رک به فصل ۱-۳-۲) اوایل سده ی شانزدهم/دهم (تصویر ۴، ۵) و همچنین مسجد آقا نور اصفهان در اوایل دوران صفوی (تصویر ۶) مشاهده کرد.

در مدرسه ی نیم آورد (رک به تصویر ۴)، در اطراف اسم علی (ع) که چهار بار نوشته شده اسامی گوناگون خداوند به چشم می خورد و در وسط تصویر به هم متصل شده اند. در این قسمت، هنرمند کلماتی را که در ستایش و حمد خداوند هستند، با کلماتی در ستایش علی (ع) ترکیب کرده است، تا بدین وسیله نزدیکی معنوی و روحی بین امام علی (ع) و خداوند را نشان دهد و بر این نکته تأکید کند که کسی که به ولایت علی (ع) اعتقاد داشته باشد، به محبت و عشق خداوند دست می یابد. در تصویر ۵ شهادتین شیعی به شکل های هندسی چهارگوشه، در جهت چرخش عقربه های ساعت، نشان داده شده است.[۸۶] آشکار است که این چرخش در جهت عقربه های ساعت، اهمیت و معنای نمادین دارد. در جهان بینی اسلامی، مفهوم بهشت اهمیت دارد. با توجه به نجوم اسلامی، بهشت و زمین دور دایره ای می گردند.[۸۷] نقشمایه های چرخشی که بارها در تزیینات مساجد به کار برده شده است، احتمالاً می توانند به عنوان نماد چرخش بهشت، (آسمان ها) مورد تأویل و تفسیر قرار گیرند و به مؤمنان یادآور شوند که در مورد خلقت جهان آفرینش و خالق آن بیش تر فکر کنند. همچنین امکان ارتباط این موضوع با حرکت و چرخش در سماع که رقص سنتی صوفیان است، وجود دارد. از این گذشته شاید هنرمند این کار شگفت انگیز، صوفی یا رهرو فرقه ی صوفی بوده است، که با حک کردن و نوشتن شهادتین شیعه در چهار شکل چرخشی، نزدیکی معنوی میان خالق، پیامبر (ص) و علی (ع) را بیان می کند.

در حیاط مرکزی مسجد جامع اصفهان (مربوط به دوران آل بویه به بعد)، (ر.ک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۷) نمونه ی خوبی از شهادتین شیعی به خط کوفی وجود دارد که بر دو سوی سر در ورودی اصلی این مسجد تکرار شده است که پس از ستایش الله و محمد (ص)، با جمله ی علی (ع) به عنوان ولی الله ادامه پیدا می کند. این جمله، علی (ع) را به عنوان جانشین پیامبر (ص) و امیرالمومنین معرفی می کند.

در اوایل حکومت صفویان، کاربرد شهادتین شیعه بسیار رایج بوده است. استفاده از ترکیب کلمات الله، پیامبر (ص) و امام علی (ع) در کنار هم، اعتقادات مسلمانان شیعه ی آن دوره را نشان می دهد. کسی که حب الهی را باور داشت، باید به دوستی پیامبر (ص) و امام علی (ع) ایمان می آورد. نمونه های بسیاری از این دوره وجود دارد که نشان دهنده ی استفاده از این نوع کتیبه است.[۸۸] جملات با درونمایه های شیعی، به عنوان دعا برای پیامبر (ص) و اهل بیتش و همچنین دعا خطاب به امامان، و بیش از همه برای امام علی (ع) در نظر گرفته می شد که این گونه

۸۶- طرح های جرخان در هنر اسلامی تمام دوره ها و مناطق متعارف و معمول هستند. آن ها بر سفال ها نقش بسته اند، روی برنز قالب گیری شده و روی فلزات کنده کاری، حکاکی و مرصع کاری شده اند.

۸۷- ش، م. لاهیجی، مفاتیح الایجاز فی شرح گلشن راز، انتشارات زوار، تدوین: م. برزگر، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۱۴.

۸۸- برای نمونه های بیش تر از این نوع کتیبه رک به:

Wilfrid Blunt and Wim Swan, Isfahan Pearl of Persia, London, Elek Books limited, 1966.

تصویر ۴: شهادتین شیعه، مدرسه‌ی نیم‌آورد، کوفی بنایی، اوایل سده‌ی شانزدهم/دهم، اصفهان.

تصویر ۵: روبرو، شهادتین شیعه، مدرسه‌ی نیم‌آورد، کوفی بنایی، اوایل سده‌ی شانزدهم/دهم، اصفهان.

جملات، در آثار معماری و دیگر اشیاء، به کار می رفتند. این نکته ممکن است سیاست هنری حامیان صفوی را بیان کند که با کاربرد این گونه موضوع ها به صورت کتیبه، نشان می دادند که شیعه ی راستین هستند و آرزو داشتند که اعتقادشان را به امامان ابراز کنند. حامی هنری این کتیبه با مضمون شهادتین شیعی، همان طور که از متن کتیبه دریافت می شد، یکی از پادشاهان اوایل دوره ی صفوی بوده است. وی اعتقادش را به امام علی (ع) با طرح این موضوع که او ولی الله (دوست خدا) است نشان می دهد. همچنین در این کتیبه با گذاشتن نام حضرت علی (ع) پس از پیامبر (ص) مردم را تشویق می کند که به علی (ع) به عنوان جانشین بر حق پیامبر (ص) بیاندیشند.

در نمونه های بالا، هنرمند تلاش کرده است که بر ارزش امام علی (ع) که مورد توجه و احترام خداوند است تأکید کند. در راستای آن سعی دارد، این حقیقت را بیان کند که امام علی (ع)، آنقدر دانش کافی از اسلام دارد که به عنوان اولین منبع علم و دانش خداوند باشد. همان طور که مشاهده شد امام علی (ع) جایگاه ویژه ای دارد و از مسلمانان انتظار می رود که به او عشق بورزند و وی را مورد ستایش قرار دهند.

از نظر شیعی، در مسجد جامع اصفهان (تصویر ۸) اهمیت دیگری مرتبط با امام علی (ع) وجود دارد که نام او در اشکال هندسی چهارگوش ظاهر شده (رک به یاداشت های تصویر ۵ بالا)، و بیان می شود: زمانی که در روز قیامت، در مقابل پیشگاه عدل گستر و قضاوت الهی حاضر می شویم، بسیار گناه کار بودیم اما به واسطه ی عشق علی بخشیده شدیم. این نمونه، عمق این مسأله را که مسلمانان مرهون امام علی (ع) هستند، آشکار می کند و طرز فکر مردم آن زمان در مورد امام علی (ع) را نشان می دهد.

دعا و نیایش مهم دیگری که در بسیاری از مکان های مربوط به اواخر دوره ی صفوی تکرار می شد، در گنبد یکی از مدرسه های مهم این دوره، مدرسه ی چهار باغ (تصویر ۹)، از سده ی هفدهم/یازدهم در اصفهان، یافت می شود.

کتیبه ای تزیینی به خط برجسته ی کوفی وجود دارد که چنین خوانده می شود: «اَللّهُمَ صَلِ عَلی مُحَمَد و آلِ مُحَمَد وَصَلَّم» (ای خدا، سلام و درود بفرست بر او و خاندانش). این دعا که صلوات نامیده می شود و جایگاه مهمی میان مسلمانان شیعه دارد، به حضرت محمد (ص) و خاندانش اشاره می کند. این کتیبه خوشنویسی را با شکوه و جلال تمام با کاشی معرق ترکیب می کند. کتیبه در اطراف گنبد جای می گیرد تا همه آن را مشاهده کنند. بنابراین اهمیت آن را با جایگاه مسلط و مشرف آن نشان می دهد. در حیاط این مدرسه، جمله ی دعایی مشابه ایی وجود دارد که چنین خوانده می شود: «ای خدا! درود و رحمت فرست بر حضرت محمد (ص)، فرزندان و خاندانش.»

در نمونه های بعدی، هنرمند برای نشان دادن احترام به امام علی (ع) سعی می کند نام علی (ع) را با نام الله و محمد (ص) پیوند دهد. آرایش کلمات الله، محمد، علی را در کنار هم، می توان در بسیاری از مساجد و مکان های مقدس در اوایل دوره ی صفوی یافت.

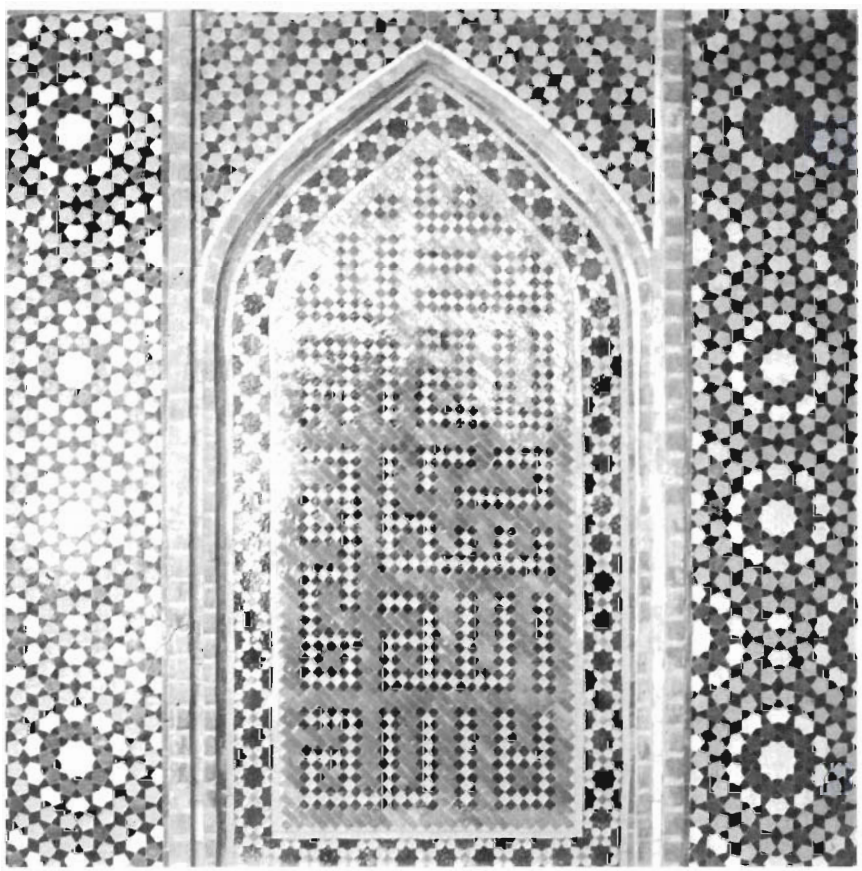
نمونه هایی مانند: مسجد جامع اصفهان، مدرسه ی نیم آورد، (سده ی پانزدهم/دهم)، مسجد امام اصفهان، (اوایل سده ی هفدهم/یازدهم)، (تصویر ۱۰) که بیش تر سطح حیاط از نام ها پوشانیده است و امام زاده محروق نیشابور که مربوط به دوران صفوی است (تصویر ۱۱) همه و همه بیانگر این معنا است. زمانی که زمینه ی فعالیت های فرهنگی و مذهبی جامعه ی آن روز

فراهم شد، پادشاهان صفوی، تمام تلاش خود را برای ترویج فرهنگ شیعی از راه نوشتن کتیبه هایی با مفاهیم اعتقادی شیعیان در اماکن مذهبی، به کار گرفتند.

ترکیب این نام های الهی روی سنگ قبرها هم وجود دارد. یکی از این گورها، مربوط به تاریخ ۱۶۱۱-۱۶۱۰/۱۰۳۲-۱۰۳۱ در باکو[۸۹]، یکی از شهرهای متعلق به سلسله ی صفوی است که کتیبه هایی زیبا با اسمای الهی، محمد (ص) و علی (ع) دارد. تزیینات کتیبه ای این مقبره های خصوصی، احترام و علاقه نسبت به اهل بیت، مخصوصاً امام علی (ع) را در بین مردم عادی نشان می دهد، که حتی اشعار انتخابی نوشته شده روی گورها، علاقه ی آن ها به امامان را آشکار می کند. با رسمی شدن مذهب شیعه، مسلمانان می توانستند علاقه و اعتقاد به اهل بیت را در آزادی و آرامش کامل، آشکار کنند.

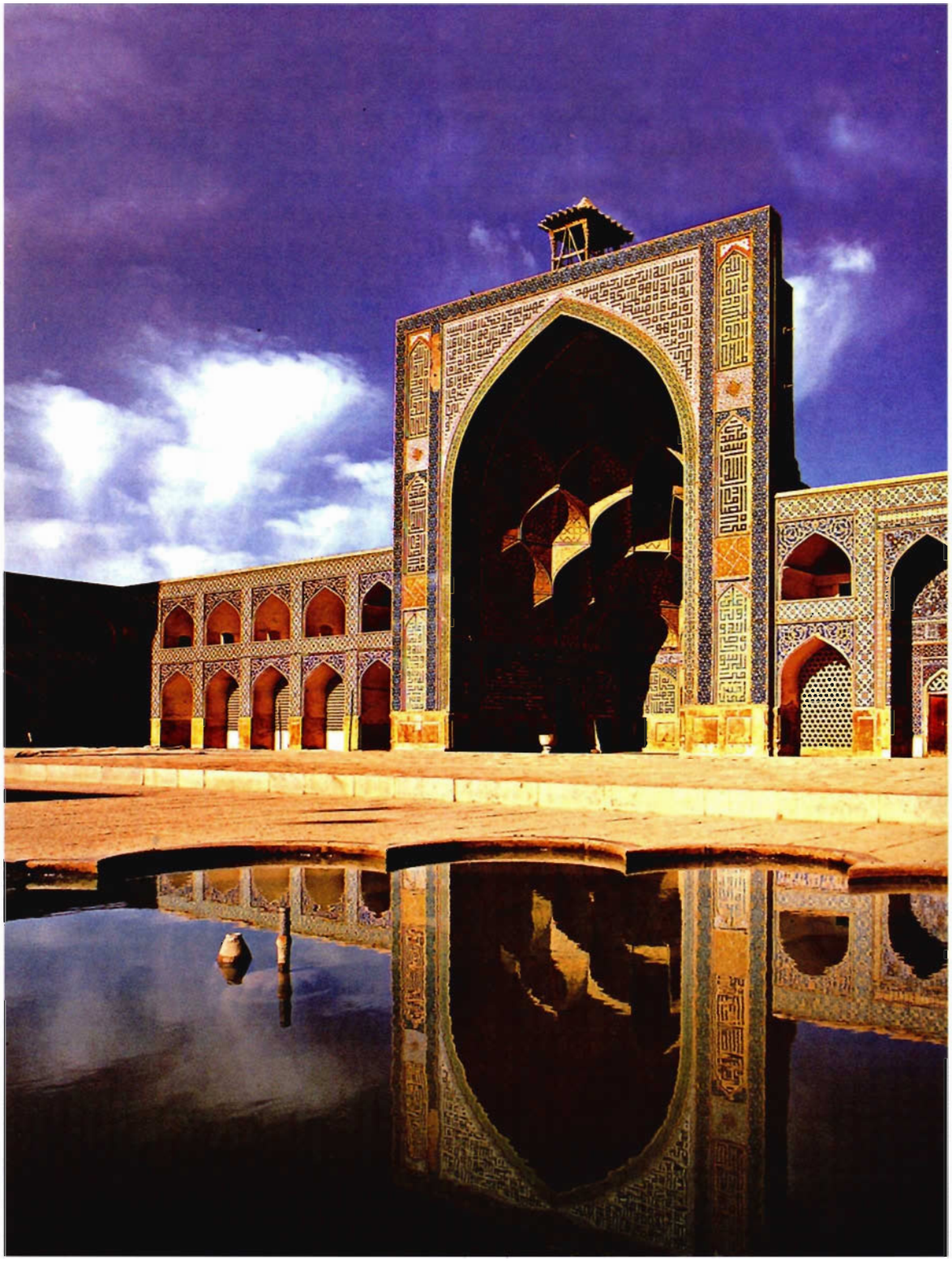
بخش بعدی، بعضی از دعاهایی را که تنها به امام علی (ع) نسبت داده شده بررسی می کند. این دعاها طی دوره ی صفوی نوشته شده اند، هر چند در بعضی از ادعیه ی منسوب به امام علی (ع) که در نمونه های قبلی دیدیم اسم امام به شکل ترکیبی با نام خداوند و حضرت محمد (ص) به کار رفته بود، اما در این قسمت بر دعاهایی تأکید می شود که به شکل کلمات و جملاتی است که شخصیت و توانایی های ایشان را توصیف می کند.

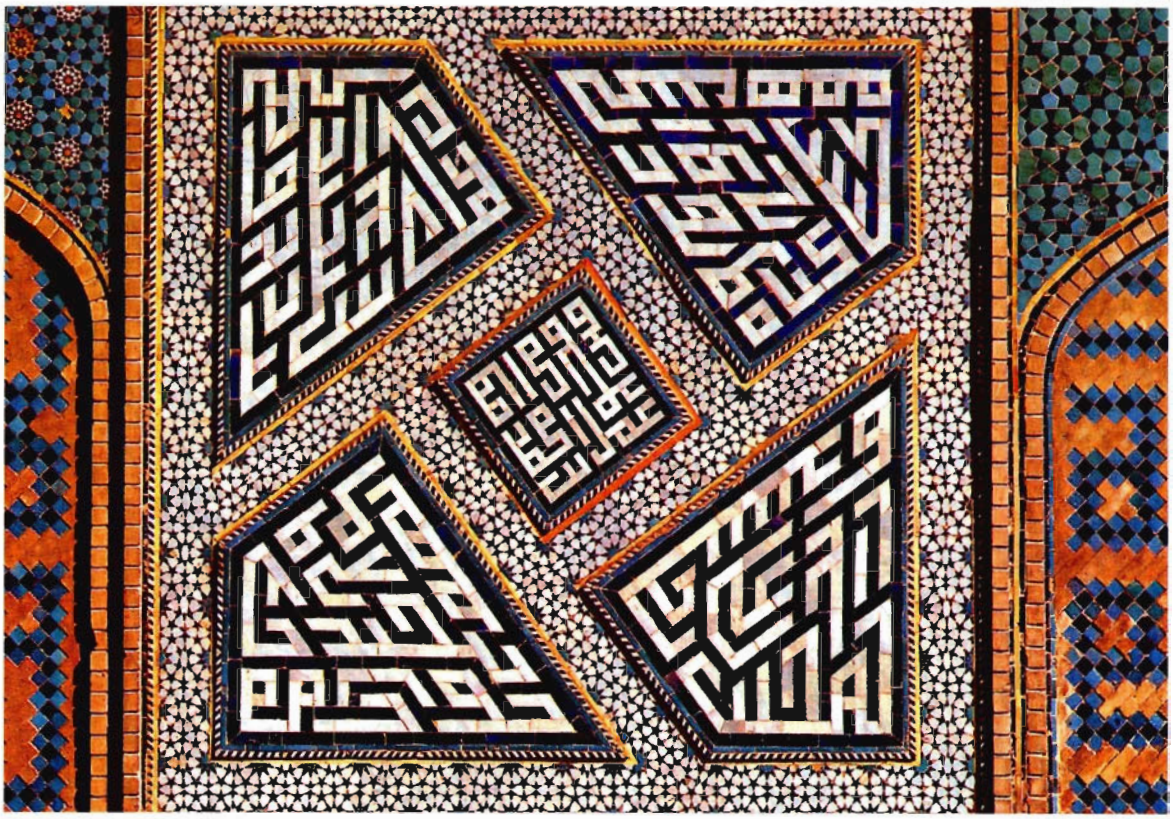
در ابتدای دوره ی صفوی، روی بسیاری از اشیاء و بناها اسم حضرت علی (ع) حک شده



تصویر ۶ شهادتین شیعه، مسجد آقانور، کوفی بنایی، اوایل دوره ی صفوی، اصفهان.

89- Baku





تصویر ۷: روبرو، علی ولی خداست، حیاط مرکزی مسجد جامع، کوفی بنایی، از دوره‌ی آل بویه به بعد، اصفهان.

تصویر ۸: در ستایش امام علی(ع)، حیاط مسجد جامع، خط کوفی بنایی، اصفهان، دوره‌ی صفوی.

است. خوشنویسان دوران صفوی، با انتخاب اسم امامان خود، برای حک شدن روی اشیای مختلف به ویژه بناها، دلبستگی خود را به امامان نشان می دادند. «علی، علی، علی» یک مددجویی رایج از حضرت علی (ع)است که تقریباً در تمام اماکن مذهبی دوران صفوی، وجود دارد. نمونه هایی شامل: مسجد جامع اصفهان (مربوط به دوران آل بویه به بعد)، (تصویر ۱۲)، صحن عباسی مشهد (از سده‌ی دوازدهم به بعد/سده ششم به بعد)، (تصاویر ۱۳ و ۱۴)، و مدرسه‌ی نیم آورد اصفهان (از سده‌ی پانزدهم تا هفدهم/از سده‌ی نهم تا یازدهم).

همان طور که در نمونه های بالا مشاهده کردیم، کلمه‌ی علی برای تزیین مکان های مذهبی صفویان فراوان، تکرار شده است. در تصویرهای ۱۲و ۱۳نه تنها کلمات، به عناصر و نمادهای شیعی اشاره می کند، بلکه طرح های پیچیده و ظریفی را ایجاد می کند که نشان از معنویت دارند. طرح هایی مانند نقوش تیره و سفید که به صورتی یکسان، کلمه‌ی علی (ع)را نشان داده و در یکدیگر محو می شوند. اجرای طرح این کتیبه ممکن است به گروه های صوفیه‌ی وقت بازگردد که خود را در عشق علی(ع)و امامان دیگر شیعه (که همواره از آن ها یاری می خواستند)، فنا می کردند. در تصویر ۱۴، هنرمند سوره‌ی توحید را طراحی کرده است که شامل لغاتی در توصیف یا ستایش خداوند در فرم کلمه علی (ع)است، این نکته اعتقادات شیعی آن زمان را منعکس می کند، بدین معنی که هر کس به دوستی امام علی(ع)اعتقاد دارد، به عشق خداوند می رسد و همچنین بیانگر همبستگی و دوستی میان علی (ع)و صفات خداوند را است. شور و علاقه‌ی اولین حاکمان صفوی برای گسترش فرهنگ شیعی و مشروعیت امامان در جامعه، پیام دیگر این کتیبه هاست.

سیاست صفویان در انتخاب اسم علی (ع) برای کتیبه ها بر شکوه بخشیدن و احترام به جایگاه امامان در فرهنگ شیعه تأکید دارد. این نکته، یکی از قوی ترین دلایل شمار فراوان کتیبه با نام علی (ع) در دوره ی صفوی است. بنابراین ممکن است چنین استنباط شود که تعدادی از حکام صفوی، از اجرای این سیاست اهدافی مذهبی داشتند که این اهداف، همانا اهمیت بخشیدن و با شکوه جلوه دادن جایگاه امامان در فرهنگ شیعی بود. این موضوع هم اشاره ای به سیاست هوشیارانه ی پادشاهان صفوی دارد و هم تعهد واقعی آن ها به پیامبر (ص) و امامان را نشان می دهد.

بخشی از تزیینات درهای چوبی کنده کاری شده را معمولاً کتیبه هایی تشکیل می دادند که بیش تر، قرآنی بوده ولی گاه به زبان فارسی و با مضمون بخشش امامان یا اشخاص مقدس، به دنبال مضامین قبلی می آمدند. کتیبه هایی که روی درهای چوبی[۹۰] مقبره ی میرزا ابراهیم (تصویر ۱۵) در سال ۱۵۹۵-۱۵۹۴/۱۰۰۴-۱۰۰۳ ساخته شده، نشانگر این مطلب است که هنرمند این کار شیعه مذهب بوده است.

این نمونه ای نفیس از کنده کاری تزیینی روی چوب در دوره ی صفویان است. نام علی (ع)، چهار بار به خط کوفی تزیینی بر بالای در و سمت راست پایین آن تکرار شده است. در قاب های بزرگ تر در قسمت های بالا و پایین، نوشته ای زیبا به خط ثلث با حروف بسیار نازک و بلند وجود دارد: «نادعَلِیاً مَظْهَرَ العَجایب...» (بخوان علی را، مظهر تمام شگفتی ها). شما او را به عنوان یاری در گرفتاری ها درک خواهید کرد. هر نگرانی، غصه و اندوهی با توسل به حضرت علی(ع) برطرف خواهد شد. «ای علی، ای علی، ای علی». بازماندگان میرزا ابراهیم بزرگ. رحمت خدا بر او باد. این نمونه را در سال ۳۹۴/۱۰۰۳ با نیت احترام به او تکمیل کردند.[۹۱] با توجه به آخرین جمله ی این کتیبه، بازماندگان میرزا ابراهیم، مدتی پس از مرگش این کار را به عنوان یادبود او سفارش دادند. پیام این کتیبه، یاری خواستن از علی (ع) در برابر سختی های زندگی است. این کتیبه، توسل جستن به علی (ع) را به گونه ای ژرف بیان می دارد و همچنین روشن می کند که آن ها شیعیان با اخلاص و راستینی بوده اند. در این جا شاید این نکته مورد توجه قرار گیرد که اعتقادات مذهبی هنرمندان و حامی آن ها که از اعتقادات و باورهای عموم مردم سرچشمه می گیرد، چگونه با عناصر دنیای اطراف آنان ترکیب شده است. استفاده از دعاهای مشابه خطاب به دیگر امامان نیز، روی مقبره ها دیده می شود. کتیبه های موجود روی درهای چوبی این مقبره، شاهدی است بر ایمان و عقیده به ائمه ی اطهار و این که آن ها مردگان را به هنگام ترک دنیا همراهی خواهند کرد.

در این تصویر دعا در حق حضرت علی (ع) به شکل شیری که با خط نقاشی ساده ای کشیده شده، وجود دارد (تصویر ۶) که در کتابخانه ی مرکزی دانشگاه استانبول نگه داری می شود. این اثر خوشنویسی شده ی نفیس، توسط خوشنویس مشهور دربار صفوی، محمود نیشابوری در سده ی شانزدهم /دهم تهیه شده است. همان طور که درفصل ۲-۳ اشاره شد، این خوشنویس، قرآنی را به خط نستعلیق در سال ۹۴۵/۱۵۳۸ نوشت. همچنین، خمسه ی مشهوری را که هم اکنون در موزه ی بریتانیا (۱۵۴۳-۱۵۳۹/۹۵۰-۹۴۶) نگه داری می شود، نوشته ی او است. همان طور از معنای این دعا مشخص است این کتیبه به خط ثلث، از علی (ع) طلب نیرو و قدرت می کند: «نادعَلِیاً مَظْهَرَ العَجایب ...». در این جا توسل به علی (ع) تنها نشانه ی تمایلات هنری نیست، بلکه نشان دهنده ی این واقعیت است که نوشتن پیام های مذهبی، فریضه ای دینی بوده است.

۹۰- این درهای چوبی در Neilson Gallery, Atkins Museum (نیلسن گالری موزه ی اتکینز) نگه داری می شود.

91- Welch, Calligraphy in the Arts of the Muslim World, p. 138.

این اثر، (تصویر بالا) ترکیبی از حروف به شکل شیر است. نماد شیر که در این جا تکرار شده است (همان طور که در بخش ۴-۱ به آن اشاره شد، تصویر ۴، بالا) به امام علی(ع) اشاره دارد و نشانه‌ای از قدرت و توانایی شگفت انگیز ایشان است. این مسأله رابطه‌ی نزدیک بین امام علی و شیر را در فرهنگ شیعی آشکار می کند و همچنین نمادی از شهادت است. پروفسور شیمل[۹۲] می گوید: در سده‌ی شانزدهم/دهم، سبک جدید طراحی حروف در هرات به وجود آمد. در این شیوه حروف، چهره‌ی انسان یا حیوان و همچنین شکل های شبیه به گل را می ساختند. معمول ترین شکل حیوانی که از اتصال حروف درست می شد، شکل شیر بود که به صورت خاص در کنیه‌ی حضرت علی(ع) "شیر خدا" طرح می شد. همچنین نام علی (ع) می توانست به شکل قایق یا شکل آینه ای نوشته شود. این ترکیب، تصاویر و حروف، تا امروز ادامه یافته و نمونه‌ای نفیس از این هنر به شکل تصویر حضرت علی (ع) وجود دارد که کاملاً از جملات قرآنی و دعاها تشکیل شده است.[۹۳] یکی از نشانه های این تصویر، شمشیر دو سر حضرت علی (ع)، ذوالفقار است که بیش تر در تصاویر بخش های ۳-۱ و ۴-۱ نمایش داده شده است. این تصویر از کلمات آیه الکرسی، سوره های کافرون، ناس، توحید، فلق و چند جمله در ستایش مقام امام علی (ع) و حضرت محمد (ص) و اهل بیت ایشان، تشکیل شده است.

دعا در حق خاندان پیامبر (ص)، یکی دیگر از موضوعات این بخش می باشد. بسیاری از این دعاها منسوب به حضرت فاطمه (س)، امام حسن و حسین (ع) است و نمونه هایی که در ادامه می آید، نشان می دهد که هنرمند چگونه عشق خود را به حضرت فاطمه (س)، حسن و حسین (ع) با جملات دعایی که در حق آنان نوشته است، بازتاب داده است.

روی گنبد مسجد امام (ر.ک به بخش ۱-۳-۲، تصویر ۱۷)، کتیبه ای به خط کوفی بنایی در مورد خاندان پیامبر (ص) وجود دارد. در کنار خط ثلث عریضی که در بزرگداشت شاه عباس و صفویان دور گنبد نوشته شده، این کلمات وجود دارد: فاطمه‌ی زهرا، حسن مجتبی و حسین، شهید کربلا. در این کتیبه ها، حضرت فاطمه (س) به صفت زهرا (نورانی، نور دهنده)، حسن (ع) با لقب مجتبی (برگزیده) و حسین (ع) با نام شهید کربلا توصیف شده اند. پس زمینه‌ی این کتیبه ها به خط کوفی است که یا الله، یا محمد، یا علی را نشان می دهد. پایین ترین نوار، به خط کوفی بنایی است که این گونه خوانده می شود: خداوند بزرگ است (الله اکبر) و هیچ خدایی جز خدای یگانه نیست (لااله الا الله)؛ همان گونه که در ارتباط با تصویر ۹ گفته شد.

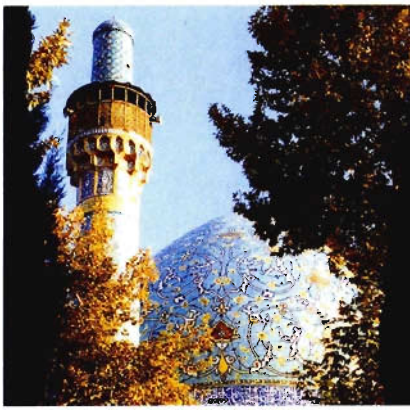
انتقال پایتخت صفویه از قزوین به اصفهان در سال های ۱۵۹۸-۱۵۹۷/۱۰۰۷-۱۰۰۶ (بخش ۲-۳)، فصل جدیدی در توجه به معماری در مقایسه با قبل باز کرد.[۹۴] این نکته در تعدادی از آثار معماری انجام شده در اصفهان کاملاً آشکار است. به طوری که، این شهر به یکی از زیباترین شهرهای جهان تبدیل شد. میدان نقش جهان در مرکز شهر واقع شده است. در انتهای میدان، مسجد امام که بزرگ ترین مسجد سلطنتی اصفهان است و همچنین مسجد شیخ لطف الله قرار دارند (رک به تصویر ۱۸ پایین).

علی رضا عباسی، خطاط نامی دربار شاه عباس، مسوول نگارش کتیبه های این مسجد شد و بسیاری از کتیبه های مساجد دیگر اصفهان و گنبد صحن حرم امام رضا را طراحی و اجرا کرد (رک به بخش ۴-۲ تصویر ۲۶). همان طور که از شیوه‌ی حمایت هنری شاه عباس (بخش ۳-۲ به آن اشاره شد)، بر می آید، وی به نقش مهم هنرمندان کاملاً آگاه بوده است. گفته می شود که گاهی اوقات شاه شخصاً شمع را برای علی رضا، خوشنویس مشهور خود در زمان انجام کار،

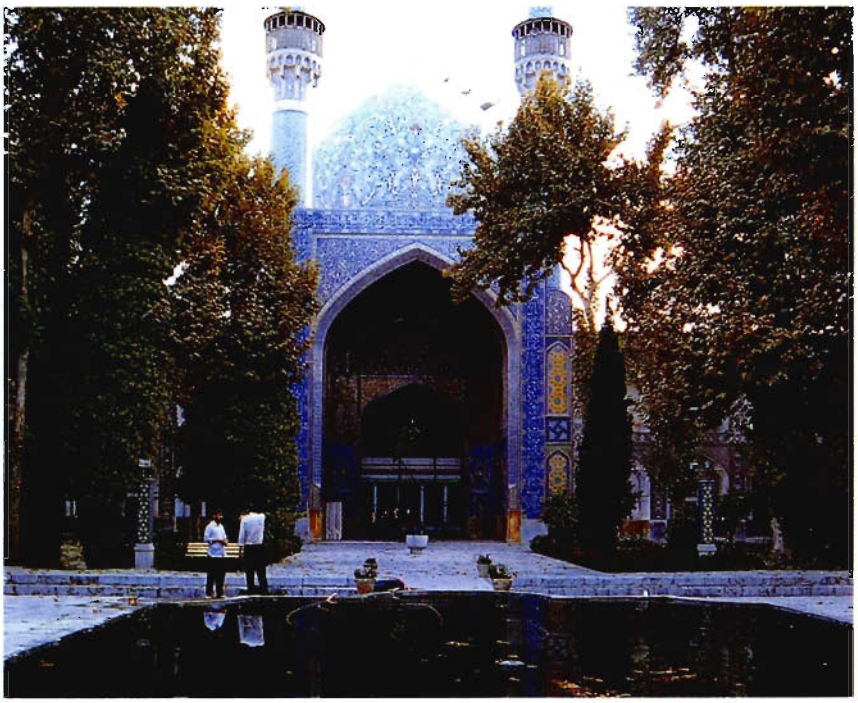
92- Annemarie Schimmel, Islamic Calligraphy, Leiden, E. J. Brill, 1970, pp. 11-12.

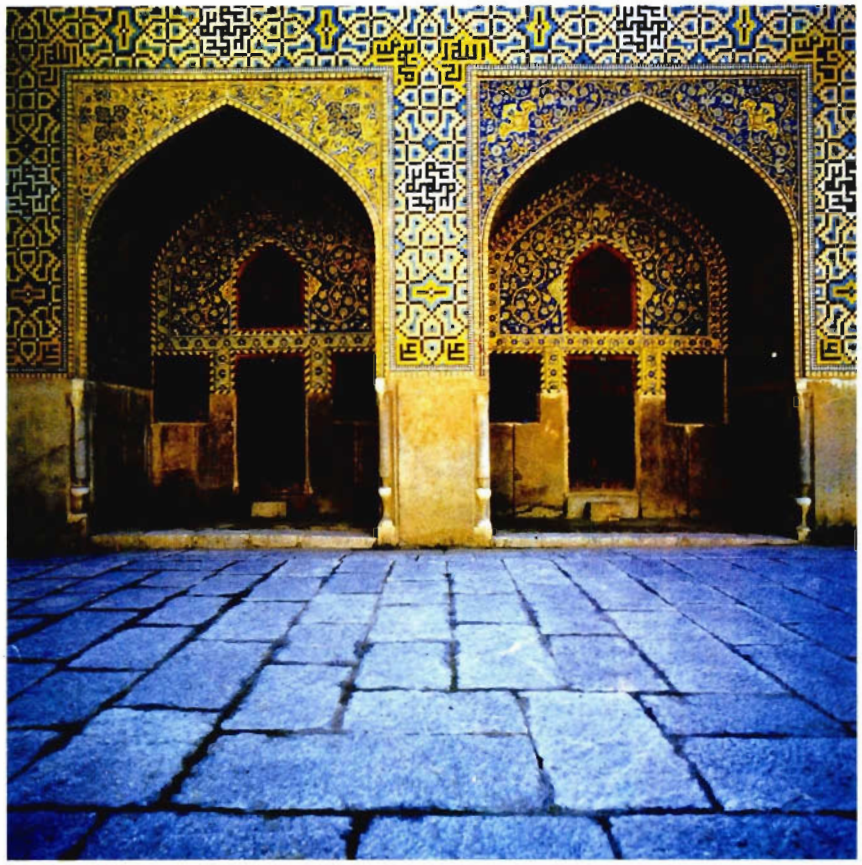
۹۳- این تصویر از حضرت علی (ع) مربوط به تاریخ ۱۲۷۶/۱۸۲۸ است و تصویر آن در منبع زیر موجود است:
R. W. Ferrier, ed., The Arts of Persia, New Haven and London, Yale University Press, 1989, p. 313.

94- Welch, Artists for the Shah, p. 15.



تصویر ۹: صَلَواتْ، اَللّهُمَ صَلِ علی مُحَمَدْ وَ آلَ مُحَمَدْ وَسَلَّمْ، مدرسهٔ ی چهارباغ، خط کوفی درشت، سده ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان.





تصویر ۱۰: الله، محمد، علی، مسجد امام، کوفی بنایی، اوایل سده ی هفدهم/ یازدهم، اصفهان.

نگه داشته است. او به سبک معماری و نقاشی به شیوه ی تیموری علاقه مند بوده است و هم زمان دستور نگارش شاهنامه (۱۰۲۳/۱۶۱۴) و مسجد امام (۱۶۳۸-۱۰۴۸/۱۶۱۲-۱۰۲۱) را صادر کرد که هر دوی آن ها به عنوان بخشی از هویت تاریخی ایران شناخته شده هستند.

دعا خطاب به پنج تن اهل بیت پیامبر (ص) یعنی شخص پیامبر، فاطمه، علی، حسن و حسین، در گنبد مسجد امام مشاهده می شود. این جملات بخشی از زیارت مشهور کتاب "مفاتیح الجنان" است که در متن بسیاری از ادعیه ی خطاب به امامان، بازتاب یافته است. استفاده از این گونه دعاها در مسجد امام، نشان دهنده ی عقیده و سیاست شاه عباس است که با گسترش این گونه اشعار، تشیع را نیز رواج داده و به این وسیله همدلی خود را با رعایای شیعه بیان می کرد.

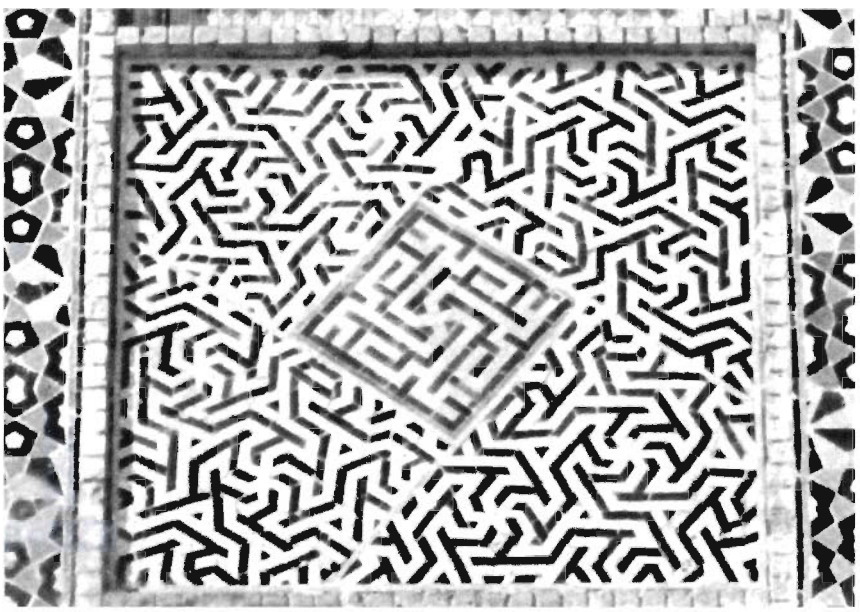
در ادامه ی مدح دوازده امام در بخش ۳-۲، چند نمونه آورده ایم که نشانگر نیایش به دوازده امام است. ستایش دوازده امام در نمونه های پایین آمده است.

در اطراف محراب مسجد شیخ لطف الله (۱۶۱۹-۱۰۲۹/۱۶۰۳-۱۰۱۲) در اصفهان، (تصویر ۱۸) اسامی دوازده امام نوشته شده است (ر.ک به بخش ۱-۳-۲). این ساختمان در بین مساجد دیگر صفویه بی همتا بوده و انواع کتیبه ها در آن به کار رفته است. این مسجد در زمان حکومت شاه عباس ساخته شده است. کتیبه هایی که روی پایه ی در ورودی اصلی قرار دارد، تاریخ شروع ساخت بنا را در سال های ۱۶۰۴-۱۰۱۳/۱۶۰۳-۱۰۱۲ بیان می کند و از خوشنویس آن علی رضا

عباسی نام می برد که بعدها روی عمارت مسجد امام نیز کار کرد. روی کتیبه ی دوم در پایه ی داخلی گنبد، تاریخ تزیینات را سال ۱۰۲۵/۱۶۱۶ ذکر می کند و روی کتیبه ی سوم محراب، نام معمار آن محمدرضا، فرزند استاد حسین بنا از اصفهان نوشته شده و تاریخ تکمیل بنا سال ۱۶۱۹- ۱۰۲۹/۱۶۱۸- ۱۰۲۸ ذکر شده است. به طور کلی این بنا به نام "مسجد لطف الله" معروف به شیخ لطف الله میسی العاملی است. او فقیه و مدرس معروفی بود که به خواست شاه عباس به اصفهان آمد و در آن محل ساکن شد. مدتی پس از مرگ او در سال ۱۰۳۲/۱۶۲۲ مسجد به نام وی نام گذاری شد، ولی او ظاهراً نقشی در ساخت مسجد نداشته است.

همان طور که در تالار اصلی مشاهده می شود، بسیاری از بخش های دیوارها خطاطی و تذهیب شده اند. مطالعه ی این مسجد بیانگر اهمیت خوشنویسی و نقش آن در تزیین اماکن مذهبی است. این کتیبه ها مظهر اهداف و سیاست خوشنویس و حامی هنری اوست. همکاری بین حامی هنری و خطاط در این نمونه ی خاص، مشخص است. شاه عباس با سفارش کتیبه های مذهبی نه تنها معنویت این مسجد را افزایش داد، بلکه اصالت خدایی مذهب اسلام و اهمیت فراوان امامان را نمایان کرد. این امر، در کتیبه های اطراف محراب که مهم ترین بخش مسجد به حساب می آید، مشاهده می شود. در این مکان امام جماعت به نماز ایستاده و اشخاص دیگر، به وی اقتدا می کنند تا عبادتشان مورد قبول خدا قرار گیرد. بر مبنای پیام این کتیبه، امامان، جانشینان بر حق پیامبر و معصوم از گناه هستند و دانش دینی عمیق و گسترده ای از اسلام دارند. این گونه ستایش ها بیانگر جایگاه مهم دوازده امام، در قلب مسلمانان دوره ی صفویه است.

همان طور که در بخش ۳-۲-۱ گفته شد، بر خلاف نقاشی نگارگری که نمونه های آن در هزاران نسخه ی خطی به جای مانده، مشاهده می شود، فلزکاری سده ی پانزدهم/نهم تا اندازه ای گنگ و مبهم باقی مانده است. هرات، مرکز اصلی فلزکاری به سبک خراسان در سده ی پانزدهم/ نهم بود. این هنر چیزی از شکوه خود را در ابتدای حکومت صفویه از دست نداد. در حقیقت

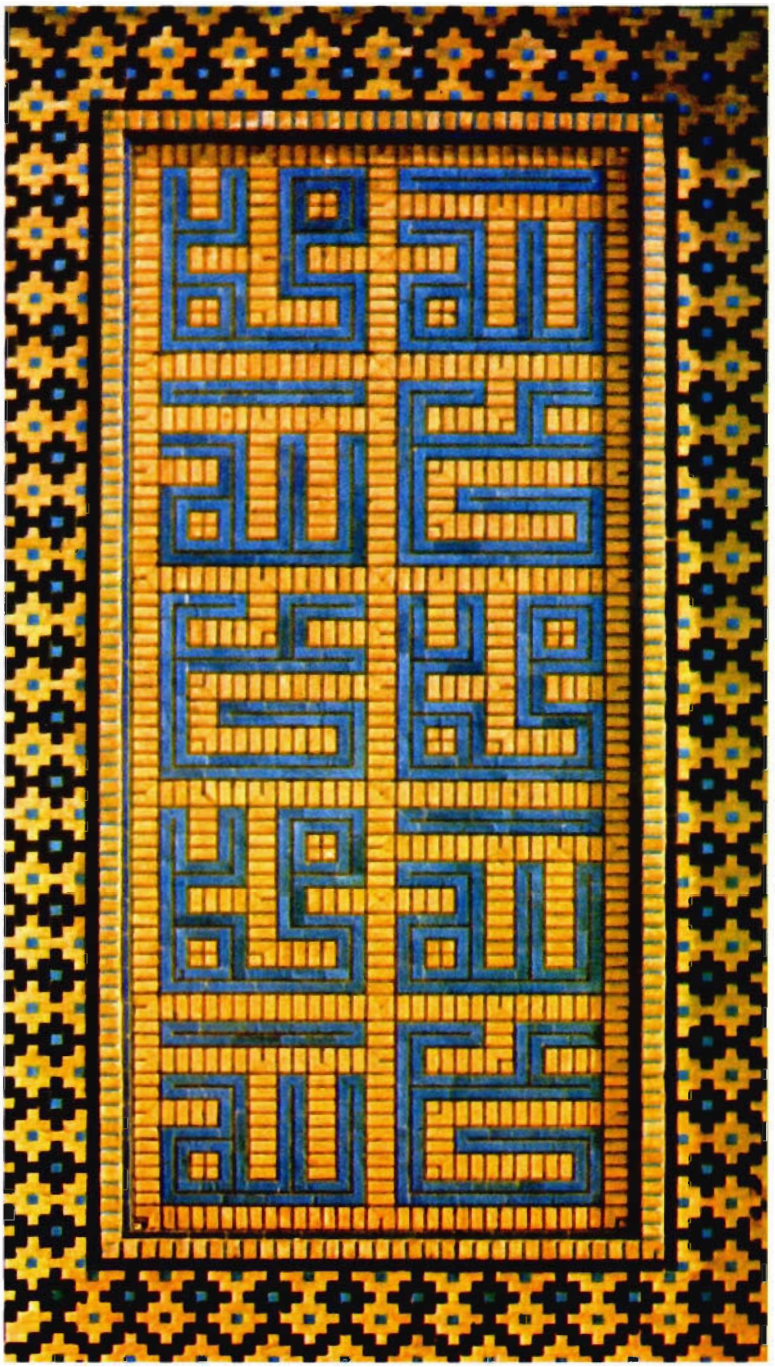


تصویر ۱۲: علی، علی، علی مسجد جامع، کوفی بنایی، مربوط به دوران آل بویه به بعد، اصفهان.

تصویر ۱۳: علی، علی، علی، صحن عباسی، کوفی بنایی، مربوط به سده ی دوازدهم/پنجم به بعد، مشهد.

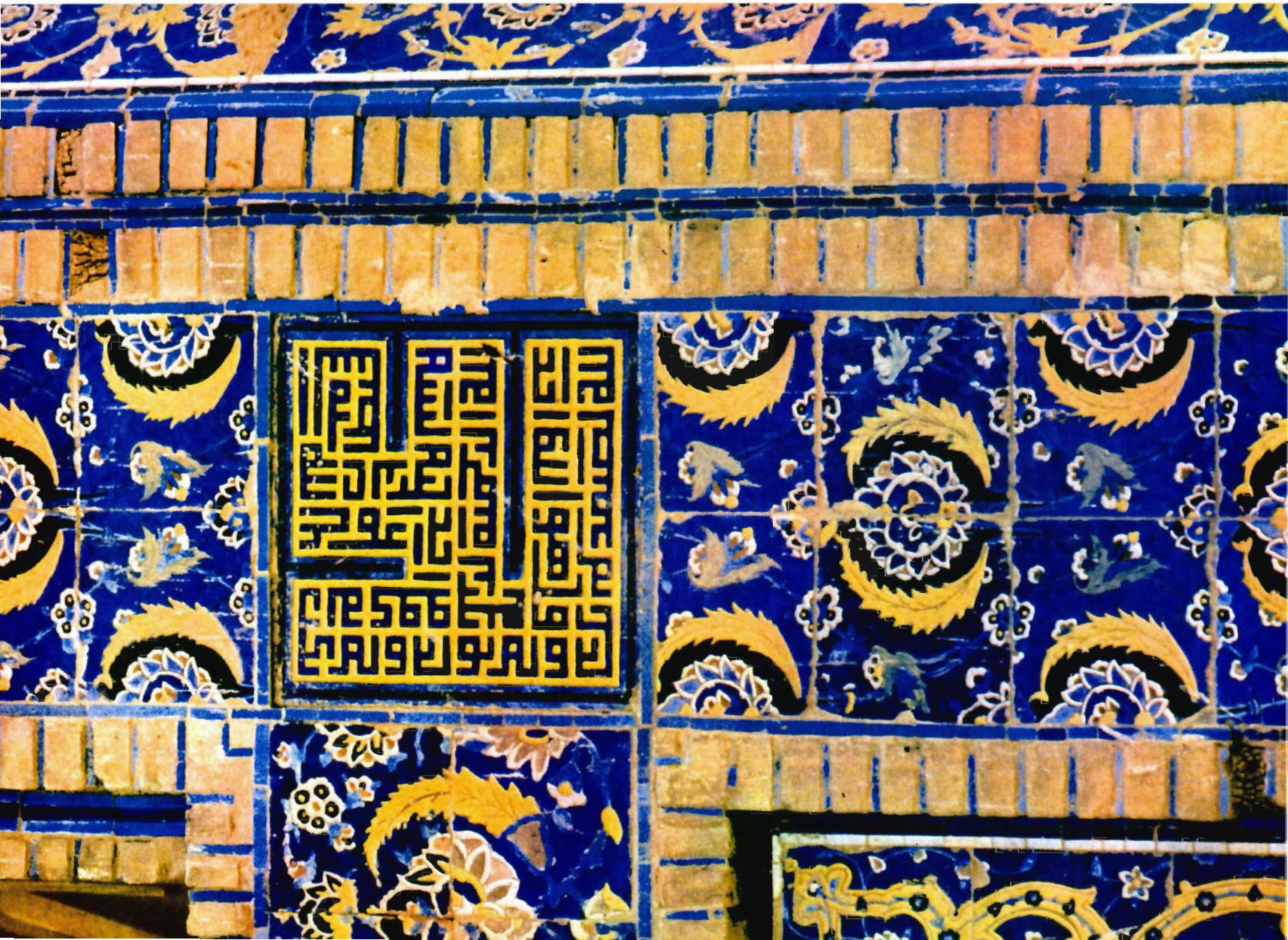
بسیاری از ظروف چشمگیر در نیمه ی اول سده ی شانزدهم/دهم ساخته شده اند. در فلزکاری دوره ی صفوی گرایش های مذهبی و فرهنگی معاصر بیش از دوره های دیگر اهمیت داشت.

اولین نمونه (تصویر ۱۹) که در موزه ی ویکتوریا و آلبرت لندن نگه داری می شود، مرکب دانی است که در سال ۹۱۹/۱۵۱۳ ساخته شده است. از سده ی دهم به بعد طبق سنت شرق، بعضی از شکل های ظروف از اشکال بناها سرچشمه گرفته اند. ممکن است شکل این مرکبدان از برج های مقبره ای تقلید شده باشد. دلایل فراوانی برای نسبت دادن این مرکبدان به هنرمند خراسانی وجود دارد و اولین نمونه ی تاریخ دار اثر فلزکاری عصر صفویه و یا در واقع هر اثری از فلزکاری ایرانی است. با وجود این که متن های مختلف در آن حک شده اند، نمونه ی مذکور از این جهت در این بخش گنجانده می شود تا افزایش روند ذکر اسامی مقدس امامان را برجسته سازد. اولین نمونه، ذکر دعایی خطاب به امام علی (ع) به زبان عربی است. «بخوان

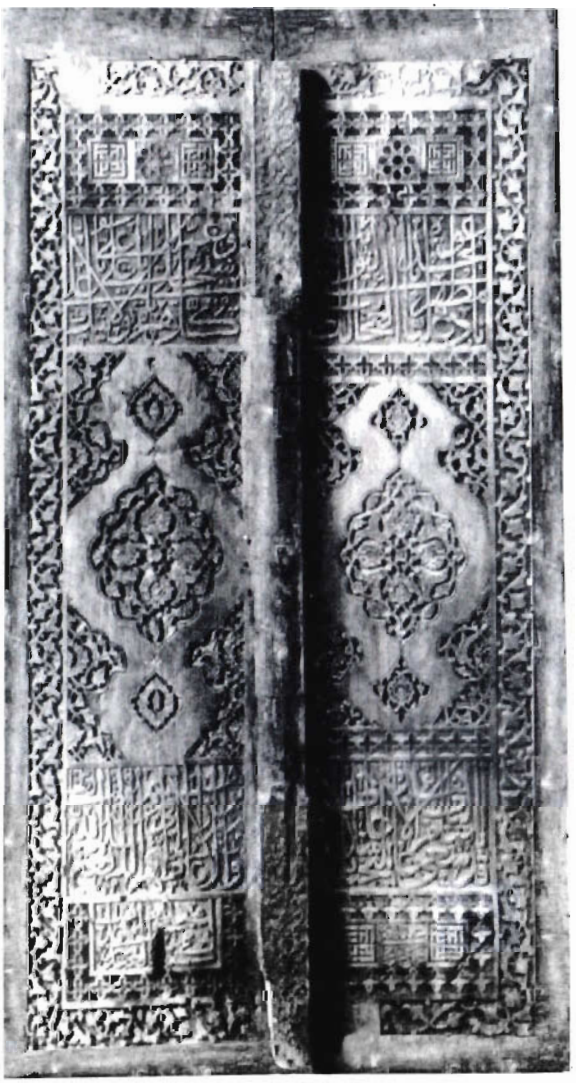


تصویر ۱۱: الله، محمد، علی، امامزاده محروق، کوفی بنایی، دوران صفوی، نیشابور.

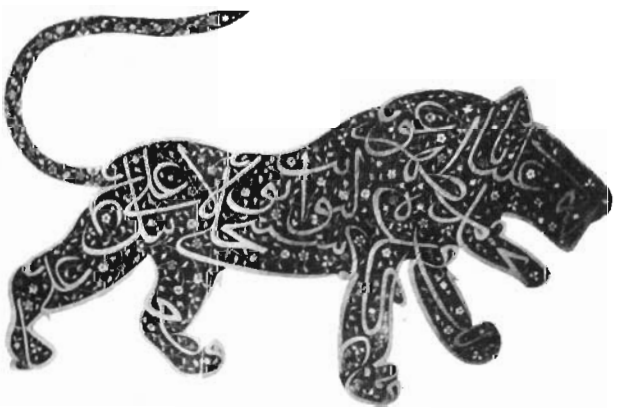
تصویر ۱۴: روبرو، علی، صحن عباسی، کوفی بنایی، مربوط به سده‌ی دوازدهم/ پنجم به بعد، مشهد.



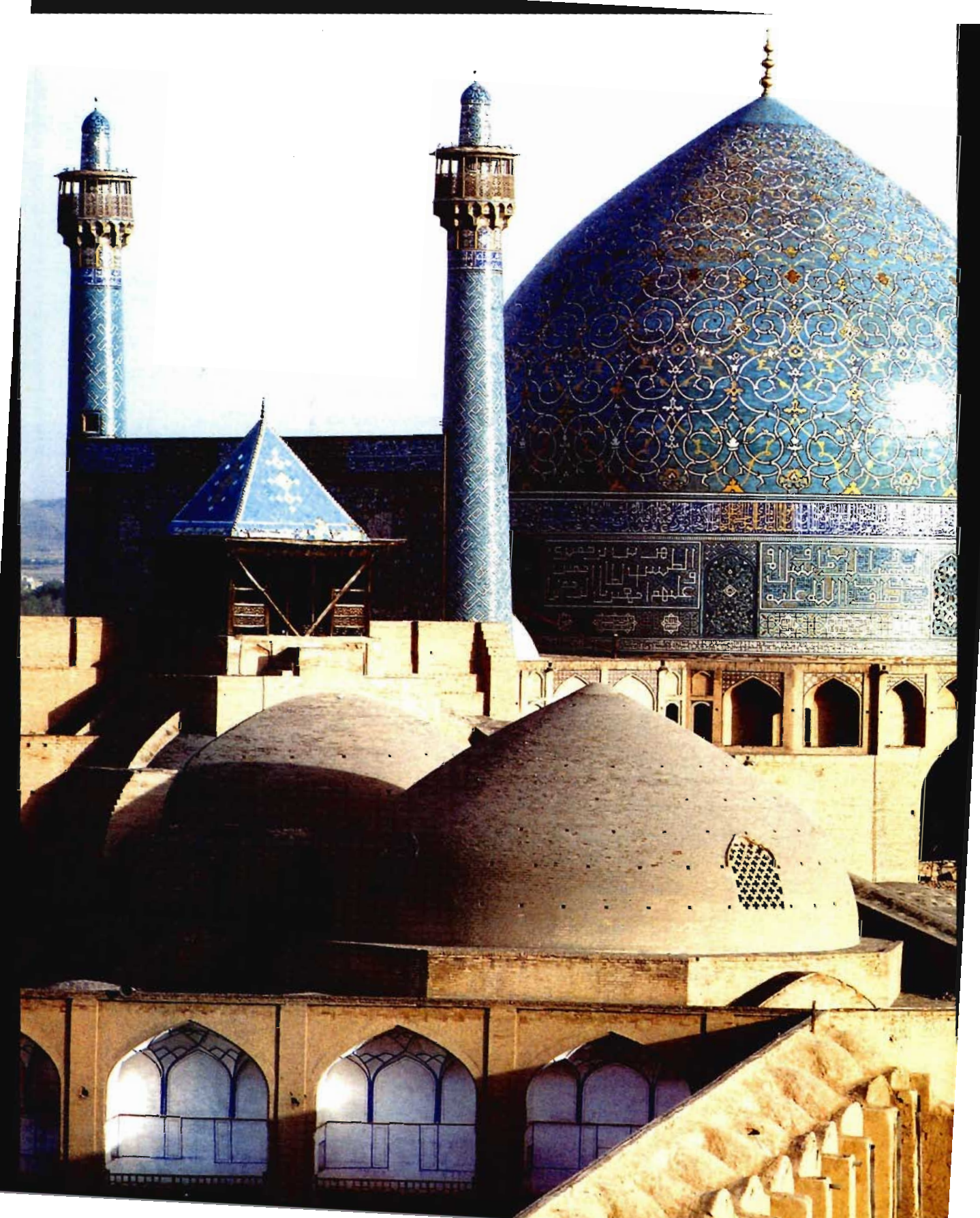
تصویر ۱۷: روبرو، دعایی منسوب به پنج تن، گنبد مسجد امام، کوفی تزیینی، اوایل سده‌ی هفدهم/دهم، اصفهان.



تصویر ۱۵: نادأ علیاً، درهای چوبین مقبره‌ی میرزا ابراهیم، ۱۵۹۵-۱۵۹۴/ ۱۰۰۴-۱۰۰۳، کوفی تزیینی و خط ثلث، گالری نیلسن، موزه‌ی اتکینز.



تصویر ۱۶: دعایی منسوب به حضرت «علی (ع)» به شکل شیر، خط ثلث، سده‌ی شانزدهم/نهم، کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه استانبول.



یا علی. کسی که شگفتی ها (معجزه ها) را می آفریند (نادعَلَیاً مَظْهَرَ العَجایب) ظاهر می سازد، بخوان علی علیه السلام را که مظهر کمالات و صفات عجیبه است تا یاری کننده ی تو در تمام مشکلات و سختی ها باشد. تو می خواهی کمک او را به هنگام رنج و عذاب دریافت کنی؛ هر نگرانی، هر تأسف برطرف خواهد شد از طریق ولایت تو علی علی علی!».

در بخش اصلی مرکب دان دعایی خطاب به پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) و دوازده امام است که از نوار بالایی شروع شده و تا نوار پایینی ادامه می یابد. باز هم این اولین نمونه ی تاریخ دار از این نوع نیایش در دوره ی صفویه است. در این نیایش نام امامان پنجم، ششم و دوازدهم نیامده است. ممکن است این اسامی در بخش هایی که اکنون از بین رفته اند حک شده باشند. شاید این اسامی در بین دو استوانه قلمدانی در کنار مرکبدان حک شده باشد. دعا به زبان تازی است (یعنی نگارش کلمات عربی با استفاده از دستور زبان فارسی) که در آن عنوان هر امام، بدون مصدر، مطابق دستور زبان فارسی نوشته شده است:

«اَللّهُمَ صَلی عَلی مُحَمَد المُصْطَفی، عَلَی المُرْتَضی عَلی وَ عَلَی الامام المُجْتَبی حَسَنْ، عَلَی الامام شَهیدَ کَرْبَلا حُسَینْ، عَلَی الامام زینُ العابَدینَ، عَلَی الاَمام کاظم موُسی، عَلَی الاِمامِ عَلَی الرِّضا الموُسَوی، عَلَی الاِمامِ عَلَی النَقی، عَلی الاِمامَ العَسْکَری حَسَنَ».

نمونه ی آشکار دیگری (تصویر ۲۰) که آن هم در موزه ی ویکتوریا و آلبرت نگه داری می شود، کاسه ی رمالی است که به نظر می رسد از آثار غرب ایران در دوره ی صفویه در اواسط سده ی شانزدهم/دهم باشد. در نوار بالایی، دعایی به درگاه خداوند دیده می شود که در برگیرنده ی صلوات بر چهارده معصوم است. این دعا را خوشنویسی ماهر، به خط ثلث جلی نگاشته است. «خداوندا رحمت خود را به محمد مصطفی، عُلَی الْمُرْتَضی، فاطَمَةُ الْزَهْرا و نوادگانش حسن و حسین (ع) بفرست. رحمت بر علی زین العابدین، محمد باقر، جعفر صادق، موسی کاظم، علی الرضا، محمد التقی، علی النقی، الزکی حسن العسکری، رحمت بر امام المهدی محمد باد.» در بخش پایین تر تزیینات کتیبه ای، دعایی به خط نستعلیق، خطاب به علی (ع) وجود دارد که احتمالاً با دستان توانای خوشنویس متن قبلی، نگارش یافته است.

«ناد عَلَیّاً مَظْهَرَ الْعَجایب تَجدُهُ عوُناً لَکَ فی الْنَوایب لی الَی الله حاجَتی وَ عَلَیْه مُعَوَّلی کَلَما اَرْمَتَهُ وَ رَمیتَ مُنْقَضی فی ظَلَّ الله وَ یَضْلِلَ الله لی اَدْعوکَ کُلَ هُمْ وَ غَمْ سینْجَلی بعَظمَتکَ یا الله بنَبوُتکَ یا مُحَمَدَ بولایَتکَ یا عَلیُ یا عَلیُ یا عَلی، اَدْرکْنی بحَقِ لُطْفُکَ الْخَفی الله اَکْبَرَ اَنَا منْ شَرَ اَعْدایکَ بَری اَللهُ صَمَدی منْ عنْدکَ مَدَدی وَ عَلَیکَ مُعْتَمَدی بحَقَ ایّاکَ نَعْبُدُ وَ ایّاکَ نَسْتَعینَ یا اَبَا الْغیْثَ اَغْثَنی یا اَبَالحَسَنینَ اَدْرکْنی یا سیْفَ الله اَدْرکْنی یا بابَ الله اَدْرکْنی یا حُجَةَ الله اَدْرکْنی یا وَلیَ الله اَدْرکْنی بحَقِ لُطْفکَ الْخَفی یا قَهّارَ تَقْهَرَتْ بالقَهْرِ وَ الْقَهْرِ فی قَهْرِ قَهْرکَ یا قَهّارَ یا قاهرَ الْعَدُوَّ یا والَی الْوَلی یا مَظْهَرَ العَجایْبْ یا مُرتَضی عَلی رَمیتُ منْ بَغی عَلی بسْمِ الله وَ سَیْفَ الْقاتلِ اَفْوَضَ اَمْری الَی الله انَّ الله بَصیرُ بالْعبادُ وَ الهکُمْ اله واحدَ لا اله الّا هُوَ اَلرَّحْمنُ الرَّحیمَ اَدْرکْنی یا غیاثَ الْمُسْتَغیثینْ یا دَلیلَ الْمُتَحَیرینْ یا اَمانَ الْخایْفینْ یا مُعینَ الْمُتَوَکلینْ یا راحمَ الْمَساکینْ یا الهَ الْعالَمینْ برَحْمَتکَ وَ صَلَّی اللهُ عَلی سَیِدَنا مُحَمَدٍ وَ اله اَجْمَعینَ وَ الْحَمْدُ الله رَبِ الْعالَمینْ».

تصویر ۱۹: دعایی در مورد پیامبر و دیگر امامان شیعه، مرکبدان، خط ثلث، شرق ایران، ۹۱۹/۱۵۱۳، لندن، موزه ی ویکتوریا و آلبرت.

در ترجمه این دعا می خوانیم: بخوان علی علیه السلام را که مظهر کمالات و صفات عجیبه است تا یاری کننده ی تو در تمام مشکلات و سختی ها باشد. این بنده ی ناچیز، پیوسته به خدا نیازمند است و من در تمام امورم بر آن حضرت متوسل شده و تکیه کرده ام و امور گذشته و آینده ام را در زیر سایه ی لطف خدا گذرانده و می گذرانم و خدایا برای رفع و دفع هر ناراحتی تو را می خوانم تا مشکل، حل و مسایل، روشن شود. قسم به بزرگیت ای خدا و قسم به پیامبریت ای محمد (ص) و به ولایت و امامت تو ای علی (ع) ای علی (ع) ای علی (ع) مرا دریاب به حق لطف و محبت پنهانت، خدا بزرگتر از آن است که وصف شود و من از شر دشمنانت بیزاری می جویم خدای بی نیاز، بی نیازکننده ی من است و من از سوی تو یاری می شوم و بر تو اعتماد و تکیه دارم به حق ایاک نعبد و ایاک نستعین ای پدر یاری، مرا یاری کن و به فریادم رس ای پدر حسین، مرا دریاب. ای شمشیر خدا مرا دریاب. ای دروازه ی خدا مرا دریاب. ای حجت و راهنمای خدا مرا دریاب. ای ولی خدا مرا دریاب به حق آن لطف پنهانت ای پیروزمند و برتری یابنده بر همه. قهر و سلطنت در تفوق و غلبه و پیروزی توست ای غالب پیروزمند بر دشمن ای دوست، دوست خدا، ای مظهر صفات عجیبه، ای مرتضی علی، یقین دارم بر من هر کس بخواهد ظلم و ستم روا دارد، تو مولا! او را به تیر و شمشیر کشنده بر زمین زده و از پای در می آوری. من تمام امورم را به خدا واگذار می کنم.

به درستی که خداوند بصیر و بینا و آگاه بر بندگان و قول خداوند است که در قرآن فرمود: « خدای شما خدای واحد است و غیر از او خدایی نیست بخشنده و مهربان است ای فریاد رس فریاد خواهان مرا دریاب ای راهنمای سرگردانان ای امام و آرامش دهنده ی ترسندگان ای یاری کننده ی پناه آورندگان ای رحم کننده بر فقرا و بیچارگان ای پروردگار عالمیان مرا دریاب به رحمت بیکرانت و درود تو بر سید و آقای ما حضرت محمد (ص) و خاندان او بود و ستایش و حمد برای پروردگار جهانیان است و بس. (سوره ی صافات آیه ۱۳).[۹۵] یا محمد یا علی ای افضل المخلوقات. آخرین دعای شیعی چهار بار در بخش برجسته ی مرکزی دیده می شود: یا محمد یا علی».[۹۶] نکته ی مهم تمامی این نمونه های قلمزنی شده، توسل به امام علی (ع) و ستایش دوازده امام است که یکی از خصوصیات مذهبی دوره ی صفویه است.

این نمونه ی فلزکاری، حاوی چند سوره ی قرآنی است که با دعاهای شیعی همراه شده است. این مضمون ها با جملاتی شامل صلوات بر پیامبر و سایر امامان شیعه ادامه می یابد. این سوره های کوچک به زیبایی و به صورت شگفت انگیزی با خط نسخ بر بدنه ی کاسه، حک شده و شامل سوره های ملک، اخلاص، فلق، کافرون و الناس است.

آیهُ الکرسی (آیات ۲۵۶-۲۵۵) از سوره ی بقره بر لبه ی کاسه حک شده و به دنبال آن دعای « یا اَللهُ » و « یا الرَّحْمنُ » به دنبال این سوره ها آمده است.[۹۷] در بخش پایینی، کتیبه ی مذهبی خطاب به علی (ع) با خط نستعلیق نوشته شده است.[۹۸]

این گونه کاسه ها با خط نگاره، با متون قرآنی و تا اندازه ای حدیث و دعا پوشیده شده اند. بسیاری از مسلمانان، به ویژه در ایران، ترکیه و هند خواستار کاسه های دعایی به عنوان اشیایی با قدرت ویژه، بودند. مانند همیشه، مردم اعتقاد داشتند که کاسه های دعا معجزه گر هستند. کاسه را با آب زلال پر می کنند، به گونه ای که نوشته های مقدس روی آن دیده و خوانده شود. آب را به اشخاص بیمار می دهند تا بنوشند و اعتقادشان این است که شفا از کلمات مقدس نشأت می گیرد.

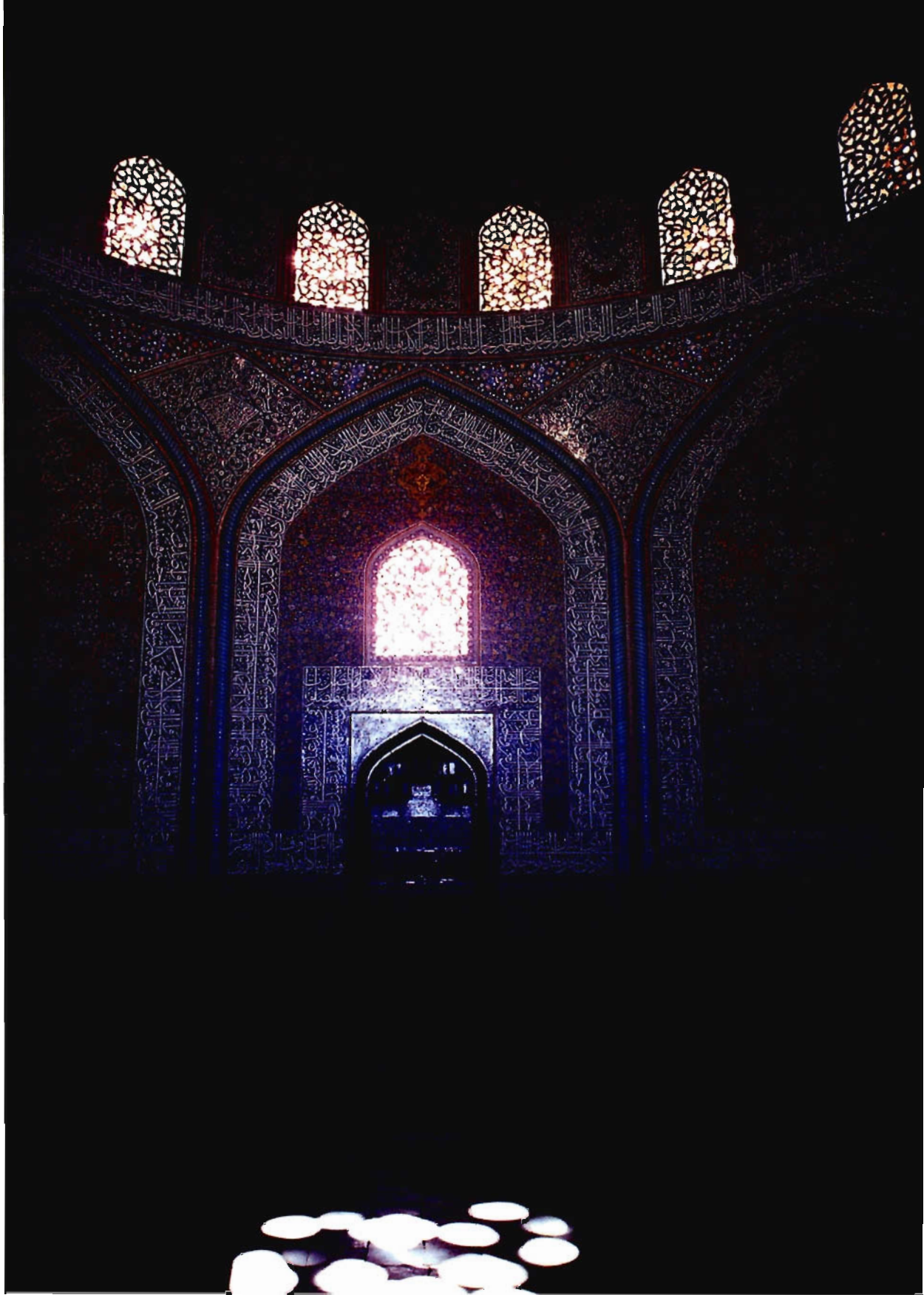
۹۵- قرآن کریم، مترجم، الهی قمشه ای، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۷۲.
سوره ی سی و هفتم، سوره ی صافات، در مکه ی معظمه نازل شده و مشتمل بر یکصد و هشتاد و دو آیه است.

۹۶- وَ اِذا رَأَوا یَسْتَسْخِرُونْ.
و چون آیت و معجزه مشاهده کنند باز هم به فسوس و مسخره بپردازند.

96- Chirvani, Islamic Metalwork, pp. 253-289.

97- Chirvani, Islamic Metalwork. pp. 290-292.

۹۸- برای دعای اصلی رک به Chirvani, Islamic Metalwork. pp. 291-292.



تصویر ۱۸: الف (روبرو) - ب
دعای دوازده امام، محراب مسجدشیخ لطف‌الله (۱۶۱۹-۱۶۰۳/۱۰۲۹-۱۰۱۲)
خط کوفی بنایی، اصفهان.

کوزه‌ای (تصویر ۲۱) که در موزه ی ویکتوریا و آلبرت[۹۹] نگه داری می شود، متعلق به شمال غربی هند بوده و تاریخ ساخت آن به سال‌های ۱۶۰۰-۱۰۰۹/۱۵۸۰-۹۸۸، دوره ی صفویه، بازمی گردد. با این که شکل و نحوه ی ساخت آن بر اساس سنت هندی صورت گرفته، ولی نقشمایه های حک شده، مربوط به طرح های ایرانی دوره ی شاه طهماسب است و امکان دارد، قابل مقایسه با طرح های به کار رفته در شاهنامه ی شاه طهماسبی باشد.[۱۰۰] بنابراین شاید این اولین نمونه ی قلمزنی هند، با استفاده از شیوه ی صفویه و عناصر خاص وام گرفته از شبه قاره ی هند باشد.

تمامی خط نگاره های به کار رفته در این نمونه که به خط زیبای نسخ و به دست استادی ماهر نگارش شده، ترکیبی از دعاها با متون قرآنی بوده و بیانگر این است که ظرف، در زمان جنگ، سفارش شده و یا شاید توصیف کننده صحنه ی شهادت علی (ع) باشد. همچنین خط نگاره های بیرونی، توسل به الله و پنج تن اهل بیت را نشان می دهد. «یا اَللهُ یا اَللهَ یا اَللهُ مُحَمَد الْزَهْرا یا فاطمَةُ یا عَلَی الْمُرْتَضی یا امامَ حَسَنْ یا امامَ حُسینَ» فقدان «ال» در سه ترنجی آخر، بیانگر این است که نوشته به زبان تازی است. اولین خط نگاره ی درونی که در گردن کوتاه کوزه حک شده، دنباله ی این دعا می باشد. این کلمات، مجدداً با آیه ی ۱۳ از سوره ی صف، پی در پی آمده است. «یا اَللهُ یا اَللهَ یا مُحَمَدُ یا حَبیبَ اَللهْ یا فاطمَةُ یا عَلَی الْمُرْتَضی»، «نَصْرٌ مِنَ الله و فَتْحٌ الْقَریبَ».[۱۰۱]

جام پایه دار (تصویر ۲۲) که احتمالاً در اصفهان، به تاریخ ۱۶۰۹-۱۰۱۸/۱۶۰۸-۱۰۱۷ ساخته شده است، ظرف مشابه دیگری است که در مدح دوازده امام با خط زیبای نستعلیق تزیین شده. این اثر نیز در موزه ی ویکتوریا و آلبرت نگه داری می شود. خط نگاره ی عربی، درود خدا بر چهارده معصوم را نشان می دهد.

99- Victoria and Albert Museum.

۱۰۰- برای تصاویر این شاهنامه، ر. ک به:
Sturat Cary Welch, A King's Book of Kings, London, Thames and Hudson, 1972.

101- Chirvani, Islamic Metalwork, pp. 348-349.

تصویر ۲۰: صلوات بر چهارده معصوم، کاسه ی پیشگویی، خط های ثلث و نستعلیق، غرب ایران، نیمه ی سده ی شانزدهم/دهم، لندن، موزه ی ویکتوریا و آلبرت.

تصویر ۲۱: توسل به خداوند و پنج تن، کوزه، خط نسخ، (۱۶۰۰-۱۰۰۹/۱۵۸۰-۹۸۸)، لندن، موزه ی ویکتوریا و آلبرت.

با مطالعه روی اشیای فلزکاری دوره ی صفویه، مشاهده می شود که در بسیاری از موارد، هنرمندان اسامی امامان و پیامبر را همراه دعاهای خطاب به آن ها در کنار هم حک می کردند. استفاده از آیات قرآنی در اشیای فلزکاری همراه با اسامی امامان نیز از موارد قابل تأمل است. نکته ی شایان توجه ای که می توان در به کارگیری از آیات و دعاها برای تزیین اشیاء گفت، این است که این اشیاء در مراسم ویژه مثل نوشیدن و خوردن در امام زاده ها و سایر اماکن مقدس که بیش تر مردم پاک و آماده ی نماز بودند، استفاده می شد؛ چرا که به کارگیری آیات قرآنی در اشیای روزمره، از جهتی نشانه ی بی حرمتی به قرآن است. هنرمند به وسیله ی حک کردن اسامی امامان در اشیای فلزکاری، علاقه و احترام خود را به اهل بیت پیامبر، آشکار می کرد. این علاقه به امامان و توصیف آن ها به عنوان وارثان علم پیامبر، همراه با جانشینانشان، این ادعا را تایید می کند که هنرمند و حامی وی به طور یکسان سعی داشتند تا علم امامان و جایگاه دعا در فرهنگ شیعه را (که اشاره به وجود امامان و احترام به آن ها دارد)، نشان دهند. می توان گفت که بیش تر کتیبه های فلزکاری عصر صفوی بیش تر مذهبی بوده و این اشیاء، بسیاری از عناصر شیعه را در بر دارند که شامل دعا خطاب به امامان به ویژه امام علی (ع) است، زیرا ایشان جایگاه ویژه ای در فرهنگ شیعه دارند.

شایان ذکر است که نمونه هایی از دعا خطاب به امامان روی پارچه ها (بافته ها) نیز وجود

دارد. به عنوان مثال، قطعه پارچه‌ی ابریشمی از اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم در دوره‌ی صفوی، حاوی طرحی با نام‌های امامان شیعه به خط ثلث است: «لا الهَ الاّ اللهَ مُحَمَّداً رَسُولُ اللهْ وَ اَللّهُمَ صَلّی عَلَی مُحَمَّد و آله الطَّیبینَ الطّاهرینَ.»[۱۰۲]

بخش بعدی کتیبه‌های مذهبی، مربوط به گروهی از احادیثی است که در آن مفاهیم و عناصر شیعی به روشنی قابل مشاهده‌اند.

تصویر ۲۲: صلوات بر چهارده معصوم، جام، خط نستعلیق، ۱۶۰۹-۱۶۰۸/۱۰۱۸-۱۰۱۷، لندن، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت.

۴-۲-۲ کتیبه‌های حدیث گونه

همان‌طور که در بخش ۳-۲ ذکر شد، آیات قرآنی و یا دعا، تنها متون مورد استفاده در کتیبه‌ها نیست و حدیث نیز می‌تواند به عنوان نوع دیگری از کتیبه‌ی مذهبی انتخاب شود. در بخش احادیث، نام شخصیت‌های مذهبی و گفته‌های منتسب به پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) زیاد دیده می‌شود.

حدیث معروفی از پیامبر به خط کوفی وجود دارد که متن آن بدین صورت است: پیامبر (ص) می‌فرماید: «من شهر علم هستم و علی دروازه‌ی آن» این حدیث که در اصفهان در مدرسه‌ی نیم‌آورد (سده‌ی پانزدهم تا هفدهم/نهم تا یازدهم) (تصویر ۲۳) دیده می‌شود. به خط کوفی است. همین کتیبه بر دروازه‌ی غربی مسجد جامع در اصفهان نیز دیده می‌شود (تصویر ۲۴).

با نگاه به این حدیث (که در بخش ۳-۲ توضیح داده شد)، باید توجه داشت که پیامبر خود را شهر علم نامیده و فرموده است که علی (ع) دروازه‌ی آن است. این جمله، بیانگر جایگاه والای پیامبر و علم کامل ایشان است. همچنین جایگاه رفیع علی (ع) را مشخص می‌کند که راه ورود به شهر علم است. بنابراین هر کس که خواستار علم پیامبر (ص) است باید با علی (ع) آشنا شود. در مدرسه‌ی چهار باغ، (سده‌ی هفدهم/یازدهم، اصفهان) نمونه‌ی دیگری وجود دارد که می‌گوید: «من پنج شخص دارم که توسط آن‌ها آتش فروزان جهنم را خاموش خواهم کرد، مصطفی (پیامبر)، مرتضی (پسرعمو و داماد پیامبر و امام علی، پسران علی، امام حسن و حسین و فاطمه دخت پیامبر و همسر علی).»[۱۰۳] این اشخاص در میان شیعیان به پنج تن معروفند. معنی جمله از این حقیقت سرچشمه می‌گیرد که همه‌ی آن‌ها مقام مشابهی در مقابل الله دارند.

۱۰۲- برای این تصویر رک به:
Anne-marie Shimmel "Poetry and Calligraphy: Thoughts about their Interrelation in Persian Culture", Highlights of Persian Art, ed. Richard Ettinghausen, Westview Press, Colorado, 1986, p. 193.

۱۰۳- برای این تصویر رک به: محمد ماهرالنقش، خط بنایی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۰، ص ۱۸۶.

تصویر ۲۳: روبرو، اَنَا مَدینَهُ اَلعِلْمِ وَ عَلِیٌّ بابُها (من شهر علم هستم و علی (ع) دروازه‌ی آن)، مدرسه‌ی نیم آورد، خط کوفی، سده‌های پانزدهم تا هفدهم/ نهم تا یازدهم، اصفهان.

معنای دیگر این جمله این است که دوستی با پنج تن، به دلیل پاکی ایشان، مردم را از آتش جهنم نجات می دهد. این حدیث قدسی طبق سنت الهی، علم حدیث و سنت است و در قرآن از آن سخنی نیامده است.[۱۰۴] این گونه احادیث باید از احادیث نبوی سنت های منسوب به پیامبر که در بر گیرنده‌ی کلام پیامبر (ص) است، جدا و مشخص شود.

در کتیبه‌ی افریز خوشنویسی ورودی اصلی مسجد امام اصفهان (از اوایل سده‌ی هفدهم/ یازدهم) (تصویر ۲۵)، شاه عباس عظمت خداوند را اعلام کرده و قدرت او را با قرار دادن نام خویش در وسط کتیبه با رنگی متفاوت و با خط نوشته‌ی برجسته که می توان از فاصله دور آن را خواند، تمجید می کند و شهادت می دهد که امام علی (ع) رهبر شیعیان است. این نکته نشانگر تلاش شاه عباس برای ترویج فرهنگ شیعه است که در آن علی (ع) عالی ترین مقام را دارد و به فرهنگ شیعه موسوم است. به نظر می رسد که او این نکته را درک کرده باشد که علم و آگاهی درباره‌ی حضرت علی (ع) در آن زمان، به معنای آگاهی و علم درباره‌ی باور و فرهنگ بوده است. دروازه‌ی بسیار بزرگ این مسجد نیز با سخنان پیامبر (ص) درباره‌ی بر حق بودن مذهب شیعه تزیین شده است.

همان طور که قبلاً مشاهده شد، آثار معماری دوره‌ی شاه عباس، به اصفهان محدود نمی شد. شاید مهم ترین اثر به جامانده از دوره‌ی وی، بازسازی مرقد امام رضا در مشهد باشد. کارهای اجرایی او (۱۰۲۳/۱۶۱۴) با موقوفات چشمگیرش به مرقد اهمیت به سزایی داشت.

مرقد امام هشتم علی بن موسی الرضا (ع) در مشهد (تصویر ۲۶) کتیبه ای دارد که علی رضا عباسی یکی از مشهورترین خوشنویسان دربار شاه عباس آن را نوشته است. متن اصلی این کتیبه که دور گنبد حرم امام رضا (ع) قرار دارد، مربوط به شاه عباس است که با پای پیاده از پایتخت خود، اصفهان به مشهد آمد و دستور بازسازی و تزیین حرم را صادر کرد. شاه عباس با این حرکت به شکلی قاطع، دوستی و علاقه‌ی خود را نسبت به خاندان پیامبر (ص) بیان نمود.[۱۰۵]

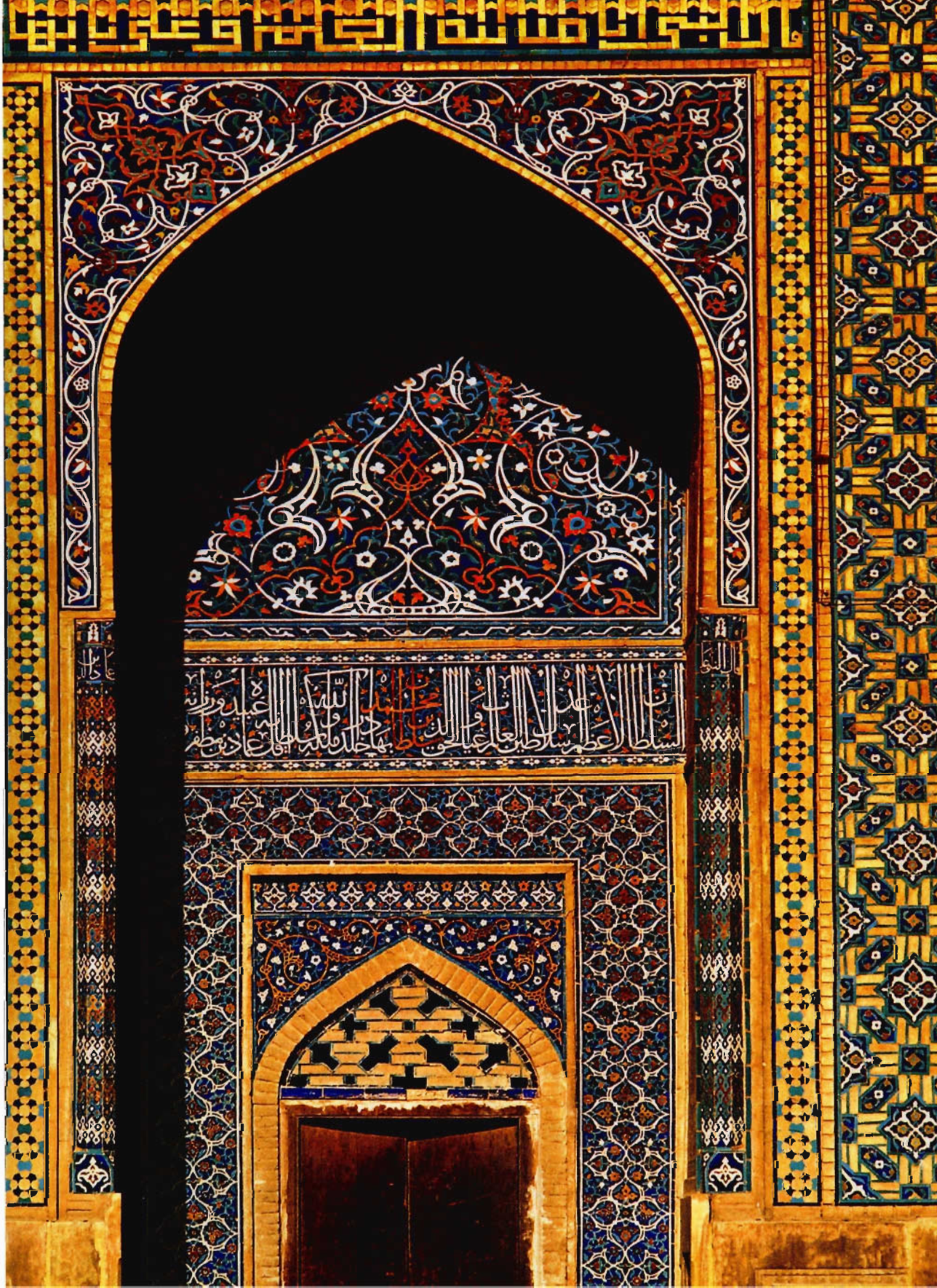
شهر مشهد که امام هشتم علی بن موسی الرضا (ع) در آن آرمیده است، به شهری مهم در سده‌ی چهاردهم/هشتم بدل شد و هنگامی که سلسله‌ی صفوی تشیع را مذهب رسمی ایران قرار داد، مشهد از نظر زیارتی مرکزیت یافت. چون ضریح سایر امامان (علی (ع) در نجف، امام حسین (ع) در کربلا، امام موسی (ع) در کاظمین، امام حسن عسکری (ع) در سامرای عراق)، در قبرستان بقیع در مدینه، خارج از ایران بود، شاه عباس توجه خود را به مشهد معطوف داشت و آن را به شهری غیر قابل مقایسه با دیگر شهرهای تحت سلطه اش تبدیل کرد.

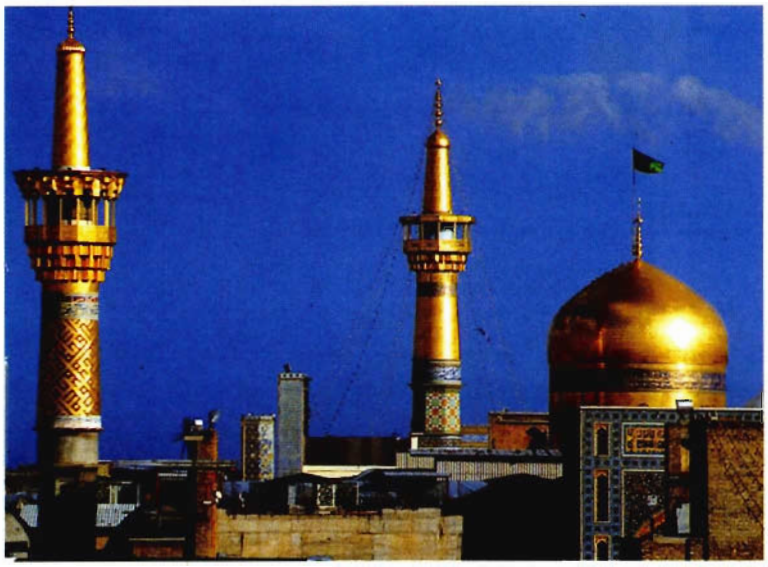
نمونه های بالا بار دیگر بیانگر این نکته است که هنر خوشنویسی به وسیله‌ی هنرمندان تیموری گسترش یافت و در سده‌ی شانزدهم/دهم، زیر نظر حکومت صفویان به شکوفایی و تحول خود ادامه داد. صفویان به خوشنویسی علاقه‌ی بیش تری داشتند به همین دلیل خوشنویسی در دوره‌ی شاه اسماعیل (۹۳۱/۱۵۰۱-۹۰۷/۱۵۲۴) و جانشین وی، شاه طهماسب (۹۸۴/۱۵۷۶-۹۳۱/۱۵۲۴) بسیار رواج یافت. با تشویق آن ها خط تعلیق که در دوره‌ی تیموری ابداع شده بود، خط رایج ملی شد و سپس خط نستعلیق را گسترش داد. در واقع دوره‌ی سلطنت شاه عباس (۱۰۳۹/۱۵۸۸-۹۹۷/۱۶۲۹) دوران طلایی شکوفایی نستعلیق بود و در این دوره بسیاری از خوشنویسان برجسته‌ی خط نستعلیق پا به عرصه‌ی ظهور گذاشتند.

در ابتدای این دوره مانند اوایل تاریخ اسلام از خطوط کوفی و ثلث برای نگارش متون مقدس و یا جملات مهم استفاده می شد که نمونه‌ی آن، مسجد امام (اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم) در

104- The Encyclopaedia of Islam, New ed. Vol. 11. P. 28.

۱۰۵- برای متن کامل این کتیبه رک به شیخ عباس قمی، مفاتیح الجنان، تهران، انتشارات علمیه‌ی اسلامیه، ۱۳۴۹، ص ۸۵۹





اصفهان است که در آن ترکیبی از خطوط ثلث و کوفی مستطیل شکل دیده می شود. برای سده های متمادی از این روش یعنی ترکیب ثلث و کوفی در مساجد و اماکن مقدس ایران استفاده می شد.

همان طور که ذکر شد، صفویه احترام خود را نسبت به امامان با توجه به دعاهایی که وجود امامان و احترام به آن ها را واجب می دانست، نشان می دادند. بسیاری از کتیبه های شیعه که به صورت دعا بر ابنیه و سایر آثار معماری این دوره نگاشته شده است، حکایت از اهمیت دعا در فرهنگ شیعه دارد که یکی از مهم ترین دلایل، برای ازدیاد کتیبه های دعاگونه در دوره ی صفویه است. در فلزکاری سده ی شانزدهم/دهم و اوایل سده ی هفدهم/یازدهم شمار فراوانی دعا دیده می شود که برای اثبات این ادعا کافی است و شیعه از همین طریق، راه خود را از سایر مذاهب دیگر مشخص می کنند. علمای شیعه و دانشمندان مذهبی، کتب زیادی در مورد فضیلت این دعاها نوشته و روش صحیح خواندن و عمل کردن به آن ها را نشان داده اند. بیش از ده اثر بزرگ و کوچک که شامل این دعاهاست، از پیامبر (ص) و جانشینان منتخب وی، به دست ما رسیده است.[۱۰۶]

در این قسمت، نقش علمای شیعه در انتخاب دعا برای کتیبه ی اماکن مقدس، حایز اهمیت است. برای مثال شاه عباس با علمایی چون شیخ بهایی گفتگو می کرد (رک به بخش ۲-۳) و از علم و تجربه ی ایشان در انتخاب متون صحیح در جایگاه های مناسب، استفاده می نمود. هدف این کتیبه ها با درونمایه های شیعی، ساخت فضایی معنوی با کمک معصومیت اهل بیت بود. پادشاهان صفوی و علمای این دوره، کوشش های فراوانی را برای نشان دادن بزرگی و علم اهل بیت در جامعه ی آن روز انجام دادند. پادشاهان صفوی تشیع را مذهب رسمی کشور قرار داده و علمای شیعه را از کشورهای دیگر دعوت کردند. سپس نگاره ها و کتیبه هایی را راجع به زندگی و مقام امامان شیعه سفارش دادند.

توجه حاکمان صفویه به هنرمندان که بیش تر از صوفیان و علما، مذهبی بودند و استفاده از موضوعات شیعه به سبکی با شکوه و مشخص، نشان دهنده ی توسعه و تغییرات چشمگیری است که با حمایت های مالی و معنوی آن ها انجام می شد.

تصویر ۲۴: روبرو، اَنَا مَدینَهُ الْعِلْمِ وَ عَلِیٌّ بابُها. (من شهر علم هستم و عَلی (ع) دروازه ی آن) مسجد جامع، خط کوفی، دوره ی صفویه، اصفهان.

تصویر ۲۵: بالا - راست، گفته ی شاه عباس، ورودی مسجد امام، اوایل سده ی هفدهم/یازدهم، خط ثلث، اصفهان.

تصویر ۲۶: بالا - چپ، گفته ی شاه عباس، گنبد حرم امام رضا (ع)، خط ثلث و نستعلیق، مشهد.

۱۰۶- امامان تأکید زیادی بر خواندن این دعاها داشتند، دعا بهترین شیوه ی پرستش و ذکر خدا است.

فصل پنجم

نتیجه‌گیری

آغاز مرحله‌ای جدید در تاریخ اسلامی کشور ایران، با حکومت صفویه شروع می‌شود. زیرا نقطه‌ی اوج تحولات معینی را در دوره‌ی تاریخ طولانی مذهبی - عقلانی بر پایه‌ی حکومت شیعه در ایران به وجود آورد. همان طور که در بخش تاریخی این کتاب نوشته شده است، سقوط مغول‌ها و چشمگیرتر از آن، تغییر مذهب محمد خدابنده اولجایتو (۱۳۱۷-۱۳۰۴/۷۱۷-۷۰۴)، یکی از فرمانروایان ایلخانی به سوی تشیع، راه را برای رشد این مذهب در ایران فراهم ساخت. این رخدادهای بزرگ، نفوذ اولیه‌ی تشیع را که به وسیله‌ی فرقه‌های صوفیه از قبیل کبرویه در شرق ایران، فرقه‌ی نعمت‌اللهی در جنوب شرقی ایران و فرقه‌ی مشعشعیه در جنوب غربی و نوربخشی‌ها که در غرب ایران ایجاد شده بود، ادامه داد. نقش کلیدی این فرقه‌ها، آماده سازی مردم، برای پذیرش تشیع، تحت حاکمیت صفویه از راه تأکید بر جنبه‌های روحانی و معنوی مذهب داشتند. اهمیت مذهب تشیع و تمایل به آن، آشکارترین مشخصه‌ی اواخر دوران حاکمیت مغول بود. علمایی نظیر خواجه نصیرالدین طوسی و شاگردش علامه حلی که معارف تشیع را به صورت محتوایی در ایران شکل دادند، در این دوره به صحنه آمدند.

مذهب در دوران صفویان و تیموریان، نقش مهمی در روند مطالعه‌ی فرهنگ و هنر، در فاصله‌ی سده‌های پانزدهم/نهم تا شانزدهم/دهم بر عهده دارد. بنابراین این تحقیق به ترسیم ارتباط میان هنر و مذهب در طول این دوران می‌پردازد و تصویرهایی را که داستان آن‌ها در نسخه‌های خطی آمده ارایه می‌کند. همچنین مضامین شیعی به عنوان قسمتی از تاریخ هنر اسلامی، مورد مطالعه قرار می‌گیرد که این نکته شامل حمایت‌های هنری شخصیت‌های برجسته‌ای چون تیمور، اسکندر سلطان، بایسنقر، ابراهیم سلطان، شاهرخ، حسین بایقرا و نماینده‌اش امیر علی شیر نوایی و زمان حاکمان نخستین صفویه، شاه اسماعیل، شاه طهماسب و شاه عباس می‌شود که همگی در میراث هنری، ادبی، تاریخی و فرهنگی، سهم قابل توجهی داشتند.

برنامه‌های فرهنگی و علایق شخصی حاکمان تیموری، بیانگر ارتباط مستقیم هنر و ایدئولوژی بود. ایشان آثار هنری، با مضامین شیعی را سفارش می‌دادند که نشان دهنده‌ی علاقه و ارادتشان به مذهب شیعه بود و به این وسیله رقابت‌هایی را به وجود آوردند و در نهایت، استانداردهای جدیدی را در زمینه‌ی هنرهای بصری در شرق جهان اسلام پایه گذاری کردند. سلسله‌ی تیموری از طریق عوامل تاریخی، فرهنگی و حکومتی به طراحی تصویری

متقاعد کننده از قدرت، در جهان ایرانی پرداخت، تصویری که قادر بود، علایق هنری شان را (با وجود این که خود سنی بودند) شکل داده و بازگو کند.

رشد قدرت و حاکمیت صفویان در اوایل سده ی شانزدهم/ دهم، نشانگر تغییر قابل توجهی در تاریخ سیاسی ایران است. به دنبال سرنگونی حاکمیت تیموریان، صفویان موفق شدند که در ایران حکومتی متحد تشکیل دهند. این دگرگونی سیاسی، همراه با تحول اجتماعی بزرگی که همانا به رسمیت شناختن مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی حکومت صفوی بود همراه شد.

در این کتاب همخوانی تغییرات بزرگ سیاسی، اجتماعی، مذهبی، با تغییرات هنری (با توجه به سیاست های فرهنگی و هنری تیموریان و صفویان، در به کارگیری موضوعات شیعی برای مصورسازی نسخه های خطی و کتیبه های ابنیه ی این دوره)، بررسی شده است. این نکته کاملاً بدیهی است که کتیبه ها و نسخ خطی مصور شده، ابزارهای مهمی برای ارزیابی تأثیر تغییرات عوامل سیاسی و مذهبی در دوره ی انتقال هنر از حکومت تیموری به صفوی هستند.

۱- نقاشی

تأکید این کتاب بر نسخ خطی مصور شده ای است که امکان ارزیابی تأثیر تغییرات سیاسی و مذهبی را بر هنر فراهم کرده و معرف معارف شیعی در انتقال از تیموری به هنر صفویه، است. دو گروه نقاشی مربوط به شیعه، به این موضوع اشاره دارد. در این نقاشی ها تصویر حضرت محمد (ص) با اهل بیتش و دوازده امام که در نسخ خطی از زمان تیموریان تا اوایل دوره ی صفویه که عناصر شیعی در آن ها پایدار مانده است، دیده می شود.

همان طور که اشاره شد، کتاب ها عناصر مهمی در برنامه ی فرهنگی قلمداد می شدند. تمایل شخصی حاکمان به ادبیات، مذهب و کتاب ها، شاید پیچیده ترین آرمان ها در مورد قرانین هدفمند و قابل پیشرفت باشد. بسیاری از کتب مذهبی مصور شده، آشکارا ابزاری برای انعکاس تمایلات تیموری و صفوی شدند. چنانچه در بخش های ۳-۱ و ۴-۱ نشان داده شد، از ابتدای نیمه ی سده ی شانزدهم/دهم، بیش ترین سفارشات هنری وابسته به دربار در میان بهترین کتاب های مصوری که تا به حال شکل گرفته اند، قرار می گیرند، به کارگیری متن های مذهبی جهت مصورسازی در ایران، حداقل از دوران رشیدالدین (وزیر غازان خان) شکل گرفت. به نظر می رسد از اوایل سده ی هشتم/دوم در دوره ی مغول سفارش متون مذهبی به جهت بزرگداشت و نشان دادن حقانیت سلطنت برای حاکمان ایرانی به صورت عادت درآمده بود. دو نسخه ی خطی دیگر از این گونه را شاهرخ سفارش داده بود که بهترین آن کلیات تاریخی است که مورخی به نام حافظ ابرو (وفات: ۸۳۴/۱۴۳۰) آن را نوشته و الگویی را از دوره ی تیموری ارایه می کند که تجسم اندیشه ی این خاندان در طول تاریخ است.

دو تصویر در این اثر (بخش ۳-۱ و تصاویر ۹ و ۱۰) جنبه هایی از توانایی های برجسته ی علی (ع) را نشان می دهند. تیموریان سیاست خاصی را در موقعیت اجتماعی ویژه ای در پیش گرفتند، به گونه ای که حاکمان سنی برای تسکین علمای شیعی و نشان دادن حقانیت آن ها (که از راه شناسایی فرهنگ شیعی به دست می آید)، تلاش های بسیاری کردند و به این ترتیب تمایل و وفاداری به موضوعات شیعی (بخش ۲-۲) شکل گرفت. شاهرخ با چنین روشی شاخصه ها و معیارهایی را برای یکسان کردن و پرورش هنرها و محافظت آیین و تعالیم شیعه برگزید.

اهمیت دومین نسخه ی خطی، (معراج نامه)از این حقیقت ریشه می گیرد که در هنر ایرانی، معراج پیامبر والا تر از یک حادثه طبیعی تصور شده و بیش از یک نسخه ی خطی مذهبی مورد توجه بوده است. معراج نامه رساله ای سیاسی است به نحوی که ریشه در مفاهیمی از افتخار، احترام، اخلاق و حقانیت دارد. معراج نامه‌ی مصور شده به عنوان شرحی از آرزوها و سیاست‌های مورد دلخواه گروه مذهبی حاکم در جامعه ایرانی در نظر گرفته شده است. تصویرسازی‌های شیعی معراج نامه انعکاس دهنده ی تلاش های شاهرخ او در پی کسب ارزشمندی بود و آن را در مرسومات مذهبی ایران، منعکس کرد. اگر چه در طول دوران خلیل فرزند رهبر آق قویونلوها، مذهب حکومت آشکارا تسنن بود، نگاره های موجود در این نسخه ی خطی به روشنی نشان حمایت از موضوعات شیعی و احترام هنرمندان به امام علی (ع) به عنوان انسانی قوی (به مثابه یک شیر) دارد. نتیجه این که حاکمان ترک، چون تیموریان، سیاستی یکسان در پیش گرفتند، به این معنا که احترام به شیعه از طریق حمایت از تصویرسازی نسخه ی خطی خاوران نامه، به منظور اعتلای خود با مضامین شیعی و با شناساندن خویش به عنوان انسان هایی زاهد و دلاور (رک به بخش ۳-۱ تصویر ۱۲)، تجلی یافت.

در چندین مورد هویت و مشخصات حکومت، با عقاید شیعی ارتباطی تنگاتنگ داشت. برخلاف انتظار، گروهی از فرمانروایان که به نظر می‌رسد شیعه هستند سنی مذهب بوده اند. که اسکندر سلطان نمونه ی بارز این دسته است. آن‌ها در تلاش بودند تا خود را در نظر مردم به عنوان حافظان فرهنگ شیعه و شیعه مذهب جلوه دهند (رک به بخش ۲-۲ و ۳-۱، تصویر ۱۱).

اعتبار قابل توجه دوران تیموری شامل بخشی از نسخ خطی و میان آن ها، نسخه هایی که تصویرهای شیعی دارند، می‌شود. حکام تیموری به مذهب تشیع توجه داشتند و این به صورت سیاست حکومتی آنان درآمده بود و این موضوع از توجه به بارگاه ایشان مشخص می‌شود. بارگاهی که به مانند موزه ای سرشار از آثار فرهنگی و مذهبی بود. فعالیت های ادبی که به عنوان نشان هایی از قدرت در نظر گرفته می‌شد و سفارش مصور ساختن داستان ها و مضامین شیعه، اعتباری فرهنگی به حکومت تیموریان بخشید و در این اعتبار، اهمیت مراکز شیعی ایران مانند قم، ری، کاشان، خراسان به روشنی مشخص می‌شود. تأثیر تفکرات شیعی ناشی از فرقه‌های صوفی حاکم در آن زمان، حکومت های تیموری را به حمایت شماری از تصویرهایی که نشانگر عقاید شیعی بود، تشویق می‌کردند. ترویج مصورسازی عقاید و اصول شیعی از طریق فعالیت های سیاسی و فرهنگی در زمان شاه اسماعیل که پایه گذار سلسله ی صفویه محسوب می‌شود، ملموس تر جلوه کرد. بدین طریق، اثنی عشری، مذهب رسمی کشور اعلام شد و این مسأله سبب شد تا جمله ی « و علی ولی خداست » به پایان شهادتین افزوده شود. در دوران حکومت صفویه تعدادی از علمای مهم الهیات، مثل کاشفی برای گسترش بیش‌تر رسوم شیعی فعالیت کردند که این نوع کارکرد، منجر به تهیه ی نسخ خطی نظیر روضه الشهدا و الهام بخش فعالیت مکتب بغداد شد. (رک به بخش ۴-۱ تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

ادبیات و هنرهای تزیینی تحت حمایت های شاه طهماسب، به کمال مطلوب نزدیک شدند. شاه طهماسب خود استاد و در عین حال حامی و مشوق هنرهای نقاشی، تذهیب و خوشنویسی بود. کتیبه های نوشته و مصور شده در تبریز که در زمان شاه طهماسب تهیه شد، زیباترین، نفیس‌ترین و تزیینی‌ترین هنرهاست که تاکنون باقی مانده است. این شیوه با چشم اندازهایی از طراحی - تزیینات پربار و روشی پالوده، شخصیت پردازی شده است. جنبه ای که نکات

برجسته‌ی هنری آن ها را شکل می دهد. الگوهای پیچیده، نمادی از کوشش هنرمندان برای پرداختن و تأکید بر تقدس و روحانیت پیامبر و اهل بیت ایشان است و آن‌ها از طریق قرار دادن در موقعیتی همانند پیامبر، به این الگوها دست می‌یافتند. (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۳ و ۷).

کاهش شماری از کتیبه های مصور زیبا در اوایل سده‌ی هفدهم /یازدهم و جایگزین کردن آن ها به وسیله‌ی تعداد زیادی از نقوش و طرح های منفرد، موقعیت تحول یافته ای را نشان می‌داد و در این بین، تمایلات اقتصادی، معرف نقش‌های جدیدی بود.

تعدادی از تصاویر، الهیات و ایده های سیاسی را انعکاس می دهد. از این نمونه می‌توان نسخه‌ی خطی روضه الصفا را نام برد که پیامبر (ص)، علی (ع) را به عنوان جانشین در غدیر خم معرفی می‌کند (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱۰) و تصویر دیگر، علی (ع) را بر شانه‌ی پیغمبر، در حال انجام مأموریت و برداشتن و خراب کردن بت ها در کعبه نشان می‌دهد (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۹). این دو واقعه به عنوان مدارکی جهت بر حق بودن جانشینی حضرت علی (ع) است که توسط علمای الهیات شیعه، ارایه می‌شود. این نسخه‌ی خطی به روشنی بر حمایت از تفسیر شیعی تاریخ اسلام اشاره دارد. همچنین در این کتاب نشان داده شده که عناصر مذهبی مشابه با آن ها مربوط به اوایل صفویه، تحت حمایت مغول و عثمانیان در اوایل سده‌ی پانزدهم/ نهم تا اوایل سده‌ی هفدهم/ یازدهم، گسترش یافته است. بعدها این موضوع، توسعه‌ی بیش‌تری یافت، زیرا هنرمندان ایرانی برای آموزش و کار در کنار هنرمندان بومی مهاجرت کردند و سپس از نسخ خطی اصلی کپی می‌گرفتند. بنابراین مطالعه‌ی تاریخ نقاشی در ایران از دوران تیموری تا صفویه با مطالعه‌ی تاریخ نقاشی حکومت های عثمانی و هند کامل می‌شود. زیرا آن ها شباهت‌ها و عناصر مشترک زیادی در گسترش نقاشی این دوران داشتند (رک به بخش ۴-۱، تصاویر ۵ و ۶).

نفوذ سبک هنر ایرانی بر هنرمندان بغداد از طریق جایگاه بنیادی قدرت ایران در این شهر، در طول جنگ های بین ایرانیان و عثمانی ها که از دوران تیموری شروع و در تمام دوران صفویه ادامه داشت، پایدار ماند که درآخر عثمانی ها این شهر را به تصرف خود درآوردند. بغداد، شهری با فرهنگ غنی بود و مکتب هنری قابل توجهی را که از سده‌ی سیزدهم /هفتم در آن جا به وجود آمده بود، هم چنان پایدار نگه داشت (رک به بخش ۴-۱، تصویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

۲- کتیبه ها:

در دنباله‌ی مبحث نقاشی شیعی، تأکید دیگر این کتاب روی کتیبه های بنایی است که اهمیت و ویژگی عناصر شیعی را در دوران تیموری و اوایل صفویه به نمایش می‌گذارد. در میان نمونه های فراوان کتیبه ها، تعدادی از آن که در دو گروه جداگانه‌ی کتیبه ها، دعاها و احادیث، جای می‌گیرند، برای این بررسی انتخاب شده اند که نشانگر عناصر شیعی به کار رفته در کتیبه ها هستند.

بخش کتیبه های دعایی، شامل ستایش خدا، حضرت محمد (ص)، امام علی (ع)، فاطمه زهرا (س) و پسرانش امام حسن و حسین (ع) می‌شود و همچنین شامل نسخه هایی است که بر اساس آن، مسلمانان به ستایش و فراخواندن دوازده امام می پردازند.

ستایش امام علی (ع) در کلماتی با اشکال جدا از هم، برسطوح فراوانی از بناها و اشیایی که در طول دوران تیموری و صفوی حک شده، وجود دارد و گاه کنار نام خدا و پیامبر (ص) و در

بعضی مواقع، به طور جداگانه و گاه با استمداد از دوازده امام آمده است. سردر ورودی آق سرای، در شهر سبز، واقع در سمرقند (بخش ۳-۲، تصویر ۱۱) در بردارنده ی نام خدا، محمد (ص) و علی (ع) است. (همان طور که در بخش های ۳-۲ و ۴-۲ آورده شده است). آثار معماری، آشکارا ابزارهای مهمی برای گسترش عقاید و سیاست های مذهبی حکومت، بر مردم بودند. تیموریان موقعیت و حضورشان را از طریق کتیبه هایی که بر ابنیه ی معماری حک می کردند نشان داده و به این وسیله، مقام و جایگاه خود را در مرتبه ی بالایی قرار می دادند. از طرفی کتیبه ها، با اشکال بنایی بزرگ و حجیم، قدرت حاکمان، آرزوها و سیاست هایشان را در انتخاب کتیبه هایی با مفهوم شیعی آشکار می کردند، به نحوی که بینندگان را تحت تأثیر قرار دهد و به آن ها در تشخیص سیاست حکومت، کمک کند. مسجد جامع (۱۴۰۵- ۸۰۸/۱۳۹۸-۸۰۱) از آن دسته بناهایی است که تیمور در سمرقند ساخت. شرکت فعال او در این طرح و استفاده از نسخ خطی مذهبی، نشان داد که چطور در فرهنگ ساکنین قلمرویش نفوذ کرده و چگونه به مفهوم حمایت از معماری، به عنوان ابزارهای توجیه و قانون بخشی حکومت، وفادار مانده است. به نظر می رسد آن ها از طریق این آثار و دیگر سیاست ها خود را حاکمان مشروع ایران و آسیای میانه نامیدند.

این اتصال به علی (ع) در مقبره ی تیمور در گور امیر نیز وجود دارد. اُلغ بیگ (۱۴۴۹-۸۵۳/۱۴۴۷-۸۵۱) این کتیبه را روی سنگ قبر پدربزرگش برای تأکید بر تداوم اهمیت این سیاست و توجه به اجداد تکریم شده ی مغولی و همچنین برای نسبت دادن پدربزرگش به علی (ع) که قابل احترام ترین عنصر شخصیتی در شیعه است، قرار داد. با این که گرایش، سیاست ها و عقاید حاکمان تیموری به سوی اسلام بود، اما خاندان سلطنتی قصد داشتند تا ظاهر خویش را به عنوان افرادی پایبند به مذهب، نشان دهند و به همین دلیل برنامه ای بلند پروازانه را در پیش گرفتند که شامل فعالیت های عمومی، ساخت ابنیه و کتیبه های شیعه می شد. استفاده از نام علی (ع) در کتیبه های خطی روی سنگ قبر تیمور، این ادعا را ثابت می کند (بخش ۲-۳، تصویر ۱۸).

همچنین اقتدا به امام علی (ع) در چند نمونه از نسخ خطی در طول دوران صفویه دیده می شود. شاه عباس در کتیبه ی خوشنویسی ورودی مسجد امام اصفهان (بخش ۲-۴ تصویر ۲۵) خداوند را ستایش و امام علی (ع) را به عنوان رهبر شیعیان معرفی و تجلیل می کند. این مسأله تلاش او را برای گسترش فرهنگ شیعی که علی (ع) نقطه ی کمال آن است، نشان می دهد. به نظر می رسد او این موضوع را درک کرده که شناخت دانش علی (ع) همانا شناخت علم در فرهنگ شیعی است.

همان طور که در بخش ۴-۲ آمد آثار فلزی صفویه به ما بیش تر از هر دوره ی دیگری درباره ی فرهنگ معاصر و گرایش های مذهبی رایج و مرسوم زمان، اطلاعات می دهد. اگر آثار فلزی دوره ی صفویه با دوره ی تیموری که کاربرد اشعار فارسی در آن ها بیش تر است مقایسه گردد، خواهیم دید که منبع خط نگاره های دوره ی صفویه در آثار فلزی، بیش تر مذهبی بوده و به طور اساسی دارای عناصر شیعی است که شامل ستایش و دعا خطاب به ائمه و به ویژه امام علی (ع) می باشد. این نکته از آن جا مشخص می شود که او جایگاه ویژه ای در فرهنگ تشیع دارد. (رک به بخش ۴-۲، تصاویر ۱۹، ۲۰).

حکام تیموری در انتخاب این ادعیه (ستایش ها) برای معماری بناها دو سیاست متفاوت

به کار گرفته اند. متولیان، به طور فعال در انتخاب کتیبه های مذهبی مشارکت می کردند و نشان می‌دادند که چگونه آن ها بر فرهنگ جمعیت های اسکان یافته در قلمرویشان اشراف داشته و از آن آگاه بودند و چگونه مفاهیم و مضامین استفاده شده در کتیبه های معماری را به عنوان وسیله ای مشروعیت بخش به کار می گرفتند. آن‌ها از طریق این آثار، توانستند، در کنار اهداف دیگر، خود را مستقیماً به عنوان حاکمانی مشروع در ایران و مرکز آسیا تثبیت کنند. با به کارگیری این ادعیه در پروژه های معماری، صفویان احترام عمیق شان را به امام علی (ع) بیان کرده و به عنوان یاور خدا، اعتقاد خود را به او نشان دادند و برای او جایگاهی مهم، در مرتبه ی دوم اهمیت در کنار پیامبر (ص)، قایل شدند. آن‌ها از طریق چنین کتیبه ها و خط نگاره هایی با مفاهیم شیعی، موقعیت فرهنگی شیعه را تثبیت و تصدیق کرده و جامعه ی شیعی آن روز را با مقاصد و نیات خود همراه ساختند. بناها و دیگر اشیاء با آیاتی از قرآن یا دعا، و احادیثی که اهمیتی خاص در اسلام دارند، تزیین می‌شدند. در مدرسه ی نیم آورد اصفهان، سده ی پانزدهم/نهم و شانزدهم/ دهم حدیثی مشهور از پیامبر هست که خوانده می‌شود، پیامبر فرموده اند: «من شهر علم هستم و علی دروازه آن» بهترین و شاید زیباترین نمونه از این حدیث در لوحه ی خوشنویسی (بخش ۳-۲، تصویر ۳۲) به کار رفته که در حال حاضر یکی از همتای آن در مجموعه ی خصوصی دیوید نگه داری می گردد که نمونه ای از تزیینات معماری اواخر سده ی پانزدهم/نهم به شمار می‌رود. در مرکز تابلو حدیثی با این مضمون دیده می‌شود: «نسبت شما با من مانند نسبت هارون به موسی است» این لوحه ی خوشنویسی به روشنی احترام عمیق به دانش امام علی (ع) و دوازده امام را در دوران تیموری نشان می‌دهد و به آنان جایگاهی ویژه به عنوان حامیان قانونی و شرعی بر اساس قرآن، می‌بخشد و دیدگاه مطالعاتی را به این نکته رهنمون می‌سازد که تیموریان در عین حال حمایت مردم را نسبت به خویش از راه توجه و حمایت از کتیبه نگاری شیعی، جستجو می کردند. آن ها ادعاهایشان را با اقتدار پشتیبانی می کردند و از طریق چنین حمایت جدی و پرتلاش و با استفاده از سفارش کتیبه هایی با درونمایه های شیعی که ابزاری مهم برای حکومت به شمار می رفته، خود را به عنوان حکومتی مشروع در ایران و آسیای مرکزی تثبیت کردند. ارتباط میان تزیین و دوراندیشی فرهنگی و موقعیت سیاسی به تیموریان فرصت داد تا حکومت خود را به عنوان یکی از حکومت های مهم در تاریخ هنر اسلامی گسترش دهند.

همان طور که نشان داده شد، موضوع کتیبه ها به این که چه کسانی آن را انتخاب می کرده اند، (حاکمان، علماء یا خود خوشنویسان)، وابسته است. اولین گروه که مهم‌ترین گروه نیز به شمار می آیند، از حامیان، حاکمان یا مردم قدرتمند که می توانستند کتیبه ای مخصوص را مستقیم یا غیر مستقیم از قانون و حکومت شان سفارش دهند، تشکیل می‌شد. بر اساس نمونه های بخش‌های ۳-۲ و ۴-۲، بسیاری از بناها در زمان حاکمیت تیموریان و صفویه کتیبه نگاری می‌شوند. در این ابنیه، جملاتی برای تکریم و تجلیل، تصویر و قدرت نام شخصی که در وسط یک کتیبه نوشته شده در رنگی متفاوت و به خطی ضخیم برای ایجاد فاصله، به کار رفته است. نمونه ای از این گونه کتیبه ها را می‌توان در کتیبه ی خوشنویسی ورودی مسجد امام اصفهان که شاه عباس تجلیل و تکریم خود را نسبت به خود و خدا در آن بیان می‌دارد، مشاهده کرد (بخش ۴-۲، تصویر ۲۵).

حامی در سفارش یک کتیبه مذهبی چهار هدف متفاوت را دنبال می کرد:

ابتدا بلند نظری و علاقه خوشنویسی، او را به سفارش کارهای هنری مشخصی چون

مدرسه ها و مصلی ها در سمرقند، مشهد و اصفهان، رهنمون ساخت. دوم این که قصد داشت با این کار، نشانه های شکوه و عظمت را با دستور ساخت کتیبه های معماری، محفوظ نگه دارد. (همان طور که در بخش های ۳-۲ و ۴-۲ با جزییات بیش تر آمده است).

سوم، اهداف مذهبی است که به دو گروه تقسیم می شود: ابتدا کتیبه هایی بود که حامی برای اهداف مذهبی خویش به کار می گرفت. این نوع کتیبه ها به صاحب خانه ی بنا برکت بخشیده و به عنوان شریف ترین هنرها در نظر گرفته می شد. زیرا در آن جایگاه حضور معنوی قرآن، حدیث و ... آشکار می شد. دوم، کتیبه های مذهبی است که انگیزه ی حامی را برای به دست آوردن پشتیبان و مشروعیت بخشیدن به حکومتش تقویت می کرد.

در میان این اهداف، هدف سوم با دو زیر مجموعه اش قابل توجه است و با موضوع مورد بحث ارتباط می یابد. همان طور که در مطالعه ی کتیبه های مذهبی در دوران تیموری و صفوی گفتیم، سیاست حاکم تقریباً برای حفظ شکوه و عظمت خویش بود. حال آن که با در نظر گرفتن حکومت تیموریان، می توان گفت سیاست، یکی از مهم ترین دلایل تعداد بی شمار کتیبه های شیعی بناها در آن دوره بود که با خواست راستین آنان برای مشروعیت بخشیدن به حکومت خود به عنوان قدرتی اسلامی همراه شده و برای آن ها موقعیت فرهنگی جدیدی فراهم می آورد. از طرف دیگر سیاست صفویان در انتخاب کتیبه به ارزش والا و موقعیت دعا در فرهنگ شیعی باز می گردد که دلیلی است بر وجود ائمه و احترامی که نسبت به ایشان وجود دارد. به نظر می رسد این نکته یکی از قوی ترین دلایل، برای وجود بی شمار کتیبه هایی با مضمون دعا در دوران صفوی باشد.

همان طور که در بخش دوم نشان داده شد، به طور کلی همه ی حکام تیموری و صفوی کتابخانه داشتند و هنرمندانی در آن جا به جهت ممارست هنرهای گوناگون در معیار و شاخصه های قابل توجه، در زمینه ی خوشنویسی و تصویرسازی کتاب کار می کردند. به احتمال قوی، انتخاب این کتیبه ها، به خصوص آن تعدادی که اهداف مذهبی داشتند، در کتابخانه صورت گرفته است. انتخاب سبک، نه تنها بر اولویت های حامی و توانایی های کاتب وابسته بود، بلکه بر کاربردی که زمینه ی یک ارتباط ویژه با عموم مردم را فراهم می کرد، بستگی داشت. جملات مذهبی با دقت، به وسیله ی افرادی که با اهداف بر پایی بناها و نوع خدمت رسانی آن ها آگاه بودند و نیز محل نیازهای حامی اش را در نظر می گرفتند، انتخاب می شد. علما که احتمالاً به عنوان دسته ی دوم در رده بندی فوق می آیند، نقش مهمی را در انتخاب این آیات ایفا می کردند. (برای بعضی از این علما به فصل دوم رجوع کنید). روشن است که آن ها آشنایی زیادی با قرآن، دعا و حدیث داشتند و در مورد اشعار مذهبی متناسب با آن مکان، قادر به تصمیم گیری بودند. از میان یکی از مهم ترین علما، می توان به شیخ بهایی اشاره کرد که روحانی مشهوری در زمان شاه عباس بوده آثار مختلفی در زمینه ی ستاره شناسی (نجوم) و ریاضیات نوشت. او نقش مهمی را در آماده سازی زمینه ای برای فعالیت های هنری در زمان شاه عباس ایفا کرد.

همان طور که در بخش های ۲-۳ و ۲-۴ ذکر شد، خوشنویسان نیز می توانستند این آیات را انتخاب کنند. آن ها سومین دسته ی فعال در انتخاب اشعار و تناسب و جای گیری آن در یک محل مناسب بودند. قاضی احمد در کتابش به نام "خوشنویسان و نقاشان"، خوشنویسان را به عنوان مردانی با ایمان و زاهد که اغلب اوقاتشان را به عبادت می گذرانند، معرفی می کند. براساس گفته های او خوشنویسان با قرآن آشنایی فراوانی داشته و تعدادی از آن ها قرآن را از بر می داشتند.

او بیش‌تر نقاشان و خوشنویسان را "مولانا"، "استاد فرهیخته" یا "بزرگ‌ترین شخصیت مذهبی" می‌نامد. همچنین به ذکر ویژگی های روحانی این خوشنویسان و نقاشان می پردازد برای مثال می‌نویسد: «مولانا شاه محمود نیشابوری در خوشنویسی (رک به بخش ۴-۲، تصویر ۱۶) بی همتا بود و تمثیلی برای او وجود نداشت...» او همچنین درباره ی نقاشی مولانا نظیر می گوید: «او در پوششی از احساس، زندگی می گذراند. با پوششی درویشانه می زیست و شدیداً مردی روحانی و خالص بود»[1] بدیهی است آن ها اغلب انسان هایی روحانی و خاص بودند، شاید آن ها مردان فرهیخته ای بودند که می توانستند سبک های مختلف خوشنویسی را به بهترین نحو به رشته تحریر در آورند.

۳- نتایج

این اثر و ضمایم آن تلاش کرده است که اهمیت عقیده ی شیعه را از اواخر سده ی چهاردهم/ هشتم تا اوایل سده ی هفدهم/یازدهم در تاریخ هنر ایران با تأکید و توجه بر نقاشی ها و نسخ خطی که قسمت هایی از عقاید مشخص شیعه را به نمایش می گذارد، بررسی کند.

در این تحقیق گفته شده که حاکمان تیموری قصد داشتند تا جایگاه حکومت شان را از طریق پذیرش قوانین اسلامی و به طور خاص، اشکال شیعی هنر اسلامی، مشروعیت بخشند. ابتدای این فصل و در قسمتی که در رابطه با نسخه‌ی خطی حافظ ابرو گفته شد، اشاره‌ای بود مبنی بر این که مجمع التواریخ و کتب تاریخی که به دست شاهرخ، نگارش یافت، در راستای سه اثر مهم تاریخی ایرانی که تا آن زمان نوشته شده، بوده است. این کتب به نام های تاریخ طبری با ترجمه ی بلعمی (اواسط سده ی دهم/چهاردهم) که شامل تاریخ چنگیزخان و موفقیت هایش می‌شود و ظفرنامه ی نظام الدین شامی است (تکمیل شده در ۸۰۷/۱۴۰۴) که شامل تاریخ فتوحات تیمور و کلیات تاریخی می شود که به وسیله ی شاهرخ سفارش داده شده است.

سفارش و تهیه‌ی چنین نسخه هایی، تمایلی برای به دست آوردن مشروعیت و حقانیت حکومتی و ارتباط ضمنی با عقاید شیعی داشت. در سیاست حاکمان تیموری، سفارش کتیبه های مذهبی به ویژه در اشکال شیعی به همین میزان اهمیت داشت. در سراسر دوره حکومتی تیموریان، توسعه ی سبک های خوشنویسی که مشهورترین آن‌ها نستعلیق بود، تحت حمایت و استادی غیر قابل انکار سلطان علی مشهدی، صورت گرفته که این ادعا را ثابت می کند. مشروعیت و حقانیت بیش از حد حکام تیموری از توجه به شمار زیاد آثار معماری که بیش تر در سمرقند (بخش ۳-۲، تصاویر ۴ و ۱۱)، هرات (بخش ۳-۲، تصویر ۱۲) و مشهد (بخش۳-۲، تصویر ۳)انجام شده‌اند، روشن می‌شود. همچنین بیش‌تر مواقع این آثار، با رهبری مستقیم شاهزادگان تیموری که معمولاً نشانگر سطح دانش و شخصیت فرهنگی آنان بود انجام می‌شد، چنانچه ویژگی و مشخصه ی حکومت تیموریان در کتیبه هایی که در آن ها اصول اساسی اسلام مورد توجه قرار گرفته، انعکاس می یابد.

سیاست تیموریان در حمایت از فعالیت های فرهنگی قابل توجه، رابطه ی تنگاتنگ با تمایلات سیاسی و موقعیت حاکمان تیموری داشت. در تاریخ اسلامی آسیای مرکزی، هر حاکمی، به ویژه فرمانروایان تیموری، خواهان تبدیل حکومت‌شان به یک جایگاه فرهنگی بودند. دربار حاکمان تیموری از طریق حمایت فرهنگی به خصوص حمایت از فعالیت های ادبی، هنر و فرهنگ، که خود نشانه هایی از قدرت است، سعی در به دست آوردن حیثیت فرهنگی داشتند

1- Calligraphers and Painters, p.193.

و گسترش این اعتبار فرهنگی کسب قدرت بیش تر و توانایی بالاتر بود همچنین از طریق گسترش این گونه فعالیت‌های فرهنگی .هنری، مشروعیت و حقانیت حکومت تیموریان در سرزمین های ایران وسعت یافت. مشروعیت سیاسی تیموریان ناشی از ارتباطشان با مبادی و اصول اسلامی به خصوص نوع شیعی تصویرسازی ها و نقاشی‌ها بود که این نکته در کتیبه های بناها و مصنوعات هنری تیموری انعکاس می‌یافت. تیموریان از طریق فرهنگ متمرکز شده ی شهری و قوانین اسلام سیاستی را در پیش گرفتند که مشروعیت حکومت‌شان را در فضای اسلامی ایران تحقق بخشید. در این قسمت، بحث اهمیت بخشیدن به وجود اشکال شیعی تصویرها و کتیبه ها در ابنیه و مصنوعات هنری می تواند در چهار نکته خلاصه شود: اول این که تیموریان به مبادی اسلام علاقه داشتند، به خصوص این نکته می تواند در مورد اسکندر سلطان و سلطان حسین بایقرا صادق باشد. (رک به بخش های ۲-۲ و ۳-۱) دوم، تأثیر علمای صوفی در طول حاکمیت تیموری مانند مولانا فضل الله استرآبادی (مؤسس فرقه ی حروفیه)، امیرقاسم انوار، محمدبن عبدالله، بهاءالدین آملی، محمدتقی مجلسی و همچنین استادان فرقه های متداول صوفی مانند نوربخشی ها و نعمت اللهی ها (رک قسمت ۲-۲). سوم، شمار زیاد پیروان شیعه در شهرهایی از قبیل قم، ری و کاشان، کاربرد و گسترش اصول اسلامی را تشویق می کرد و در اشکال شیعی مربوط به تصویر سازی انعکاس می‌یافت و سرانجام سبب می‌شد، هنرمندانی که عقاید و باورهای شیعی داشتند، اعتقادات‌شان را در ساخته های خود بیان کنند. در نتیجه ی این احترام و توجه به اعتقادات شیعه در دوران تیموری، سیستم بسیار موفقی از حمایتگری فرهنگی هنری ایجاد شد که در بخش ۳-۲ آورده شد و همچنین در به دست آوردن مشروعیت کامل نظام حکومیتی شان مؤثر بود. نکته ی مهم دیگری که در این تحقیق شایان ذکر است، کتیبه های فراوان و مهم شیعی و نقاشی های آن در طول دوران تیموری است که نفوذ مذهب شیعه را از سده چهاردهم/هشتم تا اوایل سده ی شانزدهم/دهم، مورد توجه قرار می‌دهد و معرف قدرت فرمانروایی حاکمان ایلخانی (۱۳۵۳-۷۵۴/۱۲۵۶-۶۵۴) در زمان حاکمیت شان بر ایران است. شاید این نفوذ و موقعیت را شیعه از آل بویه که به عنوان اولین حکومت شیعی در شمال، غرب و جنوب ایران و عراق (۱۰۶۲-۴۵۴/۹۳۲-۳۲۰)، حکومت می کردند، به ارث برده باشد (رک به بخش های ۲-۱،۳-۱ و ۳-۲)

با این که فقط تعداد اندکی از نقاشی‌های شیعی از اوایل دوره صفوی باقی مانده، بسیاری از کتیبه های دعایی شیعی روی بناهای با شکوه تاریخی و آثار هنری از این زمان وجود دارد. جایگاه دعا در فرهنگ شیعی که به امامان و احترام و توجه به آن ها اشاره دارد، یکی از قوی‌ترین و محکم‌ترین دلایل برای وجود شمار فراوان کتیبه های دعایی در این دوره است. بررسی کتیبه های دعایی طی اوایل دوره ی صفویه، به ویژه آن هایی که بر روی قطعات فلزکاری وجود دارد، احترام به معصومین را و روحانیت آن ها را از طریق سفارش تعداد زیادی از کتیبه های دعایی ثابت می کند. این موضوع مخصوص شیعه است زیرا آن ها اهمیت زیادی برای دعا قایل هستند و بدین وسیله، خود را از دیگر مسلمانان مشخص کرده اند. آن ها به وسیله ی دعوت علمای شیعه از خارج و سفارش زندگی نامه ی امامان شیعه توجه خود را بر فرهنگ شیعه متمرکز کرده اند.

در این تحقیق بر این نکته تأکید شده است که اگر چه تیموریان تصویرسازی موضوعات شیعی را در کتاب ها مطرح کرده اند، اما خود را به اجبار به اهل بیت متصل نکردند. بنابراین

آن ها کتیبه هایی با مفاهیم دعایی زیاد که می تواند به عنوان اتصال بین عابد، امام و در نهایت خدا باشد، سفارش ندادند. در انتخاب دعا برای کتیبه های اماکن مذهبی نباید از اهمیت علمای تشیع چشم پوشی کرد. شاه عباس از گفتگو با علمایی چون شیخ بهایی بهره برد و بدون شک، دانش و تجربه ی این روحانی در انتخاب کتیبه های مناسب برای اماکن مناسب به کار گرفته شد. ایجاد اتصال روحانی با اهل بیت، پیام این کتیبه های شیعی است. هم حکام صفوی، و هم علمای آن زمان، توان خود را برای بیان تجلیل و دانش اهل بیت در جامعه، قرار دادند و چون این تلاش بر اهداف مذهبی متکی بود نیاز به مشروعیت بخشیدن به قانون در فضای اسلامی ایران، در دوره ی صفوی به وجود نیامد. حکام صفوی سیاست تأسیس حکومت شیعی در کشور را دنبال می کردند. آن ها با دعوت علمای شیعه از خارج و سفارش مصورسازی و نسخ خطی را درباره ی زندگی و جایگاه ائمه شیعه، در ترویج فرهنگ شیعی به دست گرفتند.

توجهی که در بسیاری از نقاشی ها و نسخ خطی ورق ورق شده، تحت حمایت حکام مختلف تیموری و اوایل دوره ی صفوی شده است، نشانگر اصرار و پایبندی به کاربرد همه جانبه ی عناصر شیعی است. جمع بندی این موضوع بدین نحو است که حکام تیموری سیاست های هوشیارانه ای در ارتباط با مردمان شیعه مذهب تحت حاکمیت شان برگزیدند.

در این باب، شیوه های مورد استفاده در نقاشی و کتیبه ها برای تقویت و گسترش عقاید شیعی در یک دوره ی خاص دگرگونی در ایران، بررسی شده، که جستجوی بیش تر، دانش بیش تری از وابستگی بین هنر و روحانیت در اسلام را ارایه داده است. امید است که این تحقیق گامی در جهت شناسایی و معرفی تأثیرپذیری فراوان هنر ایرانی از حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) و حضرت فاطمه (س) و سایر اهل بیت - درود بر ایشان باد - باشد.

فهرست تصاویر همراه با منابع

فهرست تصاویر فصل سوم (۳-۱)

تصویر۱: اعطای مقام به حضرت علی (ع) در غدیرخم، از آثار الباقیه بیرونی، دوران ایلخانان، کتابخانه ی دانشگاه ادینبرو. منبع ۱۳، ص ۲۸.

تصویر۲: پیامبر و یارانش، از کلیله و دمنه نصرالله ابوالمعالی، بغداد، حدود ۱۴۶۵-۱۴۶۰/ ۸۷۰ - ۸۶۵، کتابخانه ی کاخ گلستان. تهران.

تصویر ۳ : پیامبر و اصحابش، تک ورقی، بغداد، ۱۴۶۵-۱۴۶۰ / ۸۷۰ - ۸۶۵، بهارات کالا بهاوان، دانشگاه هند و بنارس.

تصویر ۴: حکایت سه مذهب یکتاپرستی بزرگ، شیراز، دربار ترکمن، اواسط سده ی پانزدهم/نهم، لندن، مجموعه ی هنر اسلامی نور.[1] منبع ۷۲، ص ۸۵۲.

تصویر ۵ : پیامبر در میان یارانش نشسته است، از حیرت الابرار، میرعلی شیر نوایی، حدود ۱۴۹۵/ ۹۰۱، آکسفورد، کتابخانه ی بودلین. منبع ۷.

تصویر ۶ : مسلمانان خوب و بد، معراج نامه، دوره ی تیموری، سده ی پانزدهم/ نهم، پاریس، کتابخانه ی ملی. منبع ۷۰، ص۳۹.

تصویر ۷ : به سوی باغ های بهشت، معراج نامه، دوره ی تیموری، سده ی پانزدهم/ نهم، پاریس، کتابخانه ی ملی. منبع ۷۰، ص ۲۹.

تصویر ۸ : معراج محمد (ص)، برگرفته از خمسه ی نظامی، غرب هند، ۱۴۴۱/ ۸۴۵، استانبول، کتابخانه ی موزه ی توپقاپی. منبع ۷۲.

تصویر ۹: علی (ع) در جنگ خیبر، برگرفته از کلیات تاریخی حافظ ابرو، هرات، ۱۴۱۶- ۸۱۹/۱۴۱۵ - ۸۱۸، استانبول، کتابخانه ی توپقاپی سرای. منبع ۴۷، ص ۱۳۲.

تصویر ۱۰: محمد (ص) مکه را فتح می کند، از کلیات تاریخ حافظ ابرو، هرات، ۱۴۱۶- ۸۱۹/۱۴۱۵ - ۸۱۸، استانبول، کتابخانه ی توپقاپی سرای. منبع ۴۷، ص ۱۶۶.

تصویر ۱۱: دوازده امام در عرصه ی قیامت، گلچین ادبی، شیراز ۱۴۱۱-۱۴۱۰/ ۸۱۴ -۸۱۳، لیسبون، گلبنکیان.[2]

1- The Nour Collection

۲-این تصویر پیش از این درمجموعه های یتس تامپسون (Yated Thompson) و ای. رتشلید (E.Rothschild) نگه داری می شده است.

تصویر ۱۲: جبرییل قدرت فوق‌العاده‌ی علی(ع) را به پیامبر اکرم(ص) نشان می‌دهد، از ابن حسام، خاوران‌نامه‌ی شیراز، تهران، موزه کاخ گلستان، منبع ۸۵، ص ۱۰۵.

فهرست تصاویر فصل سوم (۳-۲)

تصویر ۱: سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸، مسجد نایین. کتیبه‌ی کوفی اواسط سده‌ی دهم/چهارم. منبع ۴۷، ص ۸۱.

تصویر ۲: سوره‌ی توبه آیه‌ی ۱۸ محراب مسجد امام، کتیبه به خط محقق. ۱۳۵۷-۷۵۹/۱۳۵۶-۷۵۸، نیویورک، موزه‌ی هنر متروپولیتن. منبع ۱۰۱، ص ۶۸.

تصویر ۳: سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸، ایوان اصلی مسجد گوهرشاد، کتیبه‌ی ثلث، ۸۲۱/۱۴۱۸، مشهد. منبع ۴۷، ص ۸۱.

تصویر ۴: سوره‌ی توبه، آیه‌ی ۱۸. ورودی طاق‌دار مسجد کبود، دوران قراقویونلو؛ خط ثلث، ۱۴۶۶-۱۴۶۵/ ۸۷۱-۸۷۰، تبریز. عکس از نگارنده.

تصویر ۵: دعای جوشن کبیر، دیوار مسجد کبود، خط ثلث، دوره‌ی قراقویونلو، ۱۴۶۶-۸۷۱/۱۴۶۵-۸۷۰، تبریز. عکس از نگارنده.

تصویر ۶: کتیبه‌ی دیواری مرقد خواجه عبدالله انصاری شامل دعای جوشن کبیر، به خط کوفی بنایی، ۱۴۲۹-۸۳۳/۱۴۲۵-۸۲۹، گازرگاه هرات. منبع ۴۷، ص ۸۷.

تصویر ۷: شهادتین به خط ثلث از گنبد مسجد گوهرشاد مشهد، مربوط به دوره‌ی تیموری. منبع ۷۴، ص ۱۰۳.

تصویر ۸: کتیبه‌ی شهادتین شیعه به خط کوفی بنایی، مسجد جامع یزد، سده‌ی یازدهم/پنجم به بعد. منبع ۱۰۵، ص ۲۱.

تصویر ۹: کتیبه‌ی شهادتین شیعه به خط کوفی بنایی، مسجد جامع کرمان، سده‌ی چهاردهم/هشتم به بعد. منبع ۵، ص ۲۱.

تصویر ۱۰: علی ولی‌الله، (علی دوست خداست)، آرامگاه گنبددار، خط ثلث، مجموعه‌ی بندرآباد، دوره‌ی تیموری. عکس از نگارنده.

تصویر ۱۱: الله، محمد (ص) و علی (ع)، ورودی اصلی آق‌سرای، خط کوفی بنایی، ۱۳۹۶-۷۹۹/۱۳۷۹-۷۸۱، شهر سبز سمرقند. منبع ۴۷، ص ۲۴۱.

تصویر ۱۲: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مقبره‌ی خواجه عبدالله انصاری، خط کوفی بنایی، ۱۴۲۹-۸۳۳/۱۴۲۵ -۸۲۹ گازرگاه هرات. منبع ۳۳.

تصویر ۱۳: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مناره‌ی آرامگاه شاه نعمت‌الله ولی، خط کوفی بنایی، ۸۴۰/۱۴۳۶، ماهان کرمان. منبع ۱۰۵، ص ۲۱.

تصویر ۱۴: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مسجد میر چخماق، خط کوفی بنایی، ۸۴۱/۱۴۳۷، یزد. منبع ۱۰۵، ص ۱۸.

تصویر ۱۵: محمد (ص)، علی (ع)، مدرسه‌ی غیاثیه‌ی خرگرد خواف، خط کوفی بنایی، ۸۴۵/۱۴۴۱. منبع ۱۰۵، ص ۱۷.

تصویر ۱۶: الله، محمد (ص)، علی (ع)، مسجد جامع بندر آباد، خط کوفی بنایی، ۱۴۷۴-۸۷۹/۱۴۷۳-۸۷۸. منبع ۱۰۵، ص ۲۳۹.

تصویر ۱۷: محمد (ص)، علی (ع)، امامزاده درب امام، خط کوفی بنایی، (۱۴۶۸-۸۷۳/۱۳۷۵-۷۷۷)، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۲۲۵.

تصویر ۱۸: دعا برای امام علی(ع)، بر روی سنگ قبر مقبره‌ی تیمور در گورامیر، خط ثلث، ۸۲۹/۱۴۲۵، سمرقند. منبع ۴۷، ص ۲۸.

تصویر ۱۹: علی، مسجد گوهرشاد، کوفی بنایی، ۸۲۱/۱۴۱۸، مشهد. منبع ۱۰۵، ص ۹۷.
تصویر ۲۰: علی، علی، علی، مسجد جامع، کوفی بنایی، ۱۴۴۵-۸۴۹/۱۴۴۴-۸۴۸، ورزنه. عکس از نگارنده.
تصویر ۲۱: علی، کتیبه‌ی کوفی بنایی، نقاشی تک ورقی، سده‌ی پانزدهم/نهم، سلسله‌ی قراقویونلو، استانبول، موزه‌ی کاخ توپقاپی. منبع ۳۵.
تصویر ۲۲: فاطمه (س)، حسن(ع) و حسین(ع)، سر در بازار میر چخماق، کوفی بنایی، سده‌ی یازدهم/پنجم به بعد، یزد. منبع ۱۰۵، ص ۲۲۳.
تصویر ۲۳: دعای پنج تن، مسجد جامع، کتیبه‌ی کوفی، از دوره‌ی بویه به بعد، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۱۷۵.
تصویر ۲۴: دعا برای دوازده امام، گنبد امام علی، کوفی بنایی، دوره‌ی آل بویه، نجف. منبع ۷۲، ص ۱۴۶۰.
تصویر ۲۵: دعا در مدح دوازده امام، محراب اولجایتو، کوفی بنایی، دوره‌ی ایلخانی، مسجد جامع اصفهان .منبع ۱۰۵، ص ۷۸.
تصویر ۲۶: دعا در مدح دوازده امام، مدرسه‌ی پیر بکران، کوفی بنایی، دوره‌ی ایلخانی، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۱۷۵.
تصویر ۲۷: دعا برای دوازده امام، مسجد جامع میرچخماق، خط کوفی، دوره‌ی تیموری، ۸۴۱/۱۴۳۷، یزد. منبع ۱۰۵، ص ۱۳۳.
تصویر ۲۸: دعا برای دوازده امام، بخشی از منبر مسجد جامع، خط ثلث، ۱۴۷۴-۸۷۹/۱۴۷۳-۸۷۸، بندرآباد. عکس از نگارنده.
تصویر ۲۹: دعا برای امام علی (ع) و دیگر امامان شیعه، رحل قرآنی، به خط ثلث و نسخ، آسیای مرکزی، اواخر سده‌ی چهاردهم/هشتم، نیویورک، موزه‌ی متروپولیتن. منبع ۴۷، ص ۴۲.
تصویر ۳۰: نام بالا امام علی (ع)، قسمتی از رحل قرآنی، خط ثلث، آسیای مرکزی اواخر سده‌ی چهاردهم /هشتم، نیویورک، موزه‌ی متروپولیتن. منبع ۱۰۱، ص ۶۸.
تصویر ۳۱: ستایش دوازده امام، چراغ روغنی برنزی، خط رقاع و ثلث، آق قویونلوها، مقبره‌ی بایرام بابا ولی در آنکارا. منبع ۱، ص ۸۱، شماره ۴۲.
تصویر ۳۲: من شهر علمم و علی دروازه‌ی آن، لوحه‌ی خوشنویسی، خط ثلث، اواخر سده‌ی پانزدهم/نهم، کپنهاگ، مجموعه‌ی دیوید. منبع ۴۷، ص ۲۵۶.

فهرست تصاویر فصل چهارم (۴-۱)

تصویر ۱: فرشتگان در پشت پنجره‌ای در آسمان، از نظامی، مخزن الاسرار، تبریز، ۹۱۱/۱۵۰۵، لندن، مجموعه‌ی کی یر. منبع ۷۶، ص ۱۷۱.
تصویر ۲: حضرت محمد (ص) در مسجد همراه با یارانش، از جامی، بهارستان، بخارا، ۹۳۲/۱۵۲۵، لیسبون، بنیاد کالوسته گلبنکیان.[3]
تصویر ۳: معراج پیامبر (ص) به آسمان ها، از نظامی، هفت پیکر شاه طهماسب، ۱۵۴۳-۹۵۰/۱۵۳۹-۹۴۶، لندن، موزه‌ی بریتانیا. منبع ۱۰۲، ص ۱۶۸.
تصویر ۴: معراج پیامبر (ص)، از امام جعفر صادق(ص)، فال نامه، تبریز یا قزوین، ۹۵۷/۱۵۵۰، لندن، مجموعه‌ی ورور.[4] منبع ۵۴، ص ۱۲۵.
تصویر ۵: تصویری از سرآغاز نماز اسلامی، از احمدنوربن مصطفی، سیره النبی، ۱۰۰۳/۱۵۹۴، دوره‌ی عثمانی، استانبول، موزه‌ی توپقاپی، منبع ۴۹، ص ۸۹.
تصویر ۶: حضرت محمد(ص) در بستر مرگ، از احمد نور بن مصطفی، سیرالنبی، ۱۰۰۳/۱۵۹۴، دوره‌ی عثمانی، استانبول، موزه‌ی توپقاپی، منبع ۴۹، ص ۹۱.
تصویر ۷: کشتی شیعه، از فردوسی، شاهنامه‌ی هوتن، قزوین، ۱۵۳۰/ ۹۳۷، نیویورک، موزه‌ی هنر

3- Calouste Gulbenkian
4- Verver Collection

تصویر ۷: کشتی شیعه، از فردوسی، شاهنامه ی هوتن، قزوین، ۱۵۳۰ / ۹۳۷، نیویورک، موزه ی هنر متروپولیتن. منبع ۱۰۲، ص ۴۹.
تصویر ۸: امام زین العابدین به ملاقات کعبه می رود، از مولانا نورالدین عبدالرحمان جامی، سلسله ی الذهب، ۱۵۵۰-۹۵۷/۱۵۴۹-۹۵۶، واشنگتن، گالری کورتزی ساکلر[5]، انستیتو اسمیت سونیان. منبع ۱۰۲، ص ۱۳۱.
تصویر ۹: علی بر روی شانه های پیامبر بت ها را از قسمت بالای کعبه پایین می اندازد، میرخواند، روضه الصفا ۱۰۰۴/۱۵۵۹، مصر، موزه ی قاهره. منبع ۵، ص ۹۵.
تصویر ۱۰: حضرت پیامبر حضرت علی (ع) را به عنوان جانشین و وصی خویش در غدیر خم معرفی می کند، از میرخواند، روضه الصفا، ۱۰۰۴/۱۵۹۵، مصر، موزه ی قاهره. منبع ۵، ص ۹۵.
تصویر ۱۱: حمله به امام علی در مسجد به هنگام نماز، از فضولی، هدایت الشهدا، مکتب بغداد، ترکیه، سده ی شانزدهم/دهم، روتردام، موزه ی مردم شناسی، منبع ۲۸.
تصویر ۱۲: امام حسین (ع) در واقعه کربلا، از واعظ کاشفی، روضه الشهدا، مکتب بغداد، ترکیه، قرن شانزدهم/دهم، روتردام، موزه ی مردم شناسی، منبع ۲۸.
تصویر ۱۳: امام زین العابدین در حمایت از امام حسین در حضور یزید موعظه می کند، حدیقه الشهدا، مکتب بغداد، ترکیه، سده ی شانزدهم/دهم، روتردام، موزه ی مردم شناسی، منبع ۷۶، تصویر شماره ۹۹.
تصویر ۱۴: امام رضا به مردم ساکن آب در مقابل حمله هیولای غول آسایی کمک می کند، یکی از نسخه های فال نامه، مغول، نیمه ی سده ی شانزدهم/دهم، روتردام، موزه ی مردم شناسی، منبع ۲۸.

فهرست تصاویر فصل چهارم (۴-۲)

تصویر ۱: دعای جوشن کبیر، محراب مسجد حکیم، کوفی بنایی، کتیبه ی اوایل سده ی هفدهم/یازدهم، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۶۹.
تصویر ۲: کلمه ی هُوَ (او)، مسجد امام، خط کوفی بنایی، اوایل سده ی هفدهم/یازدهم، اصفهان. منبع ۷۲، ص ۵۲۸.
تصویر ۳: شهادتین، مقبره ی شیخ قطب الدین، کوفی بنایی، دوران صفوی، تربت حیدریه. منبع ۱۰۵، ص ۱۰۰.
تصویر ۴: شهادتین شیعه، مدرسه ی نیم آورد، کوفی بنایی، اوایل سده ی شانزدهم/دهم، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۱۳۰.
تصویر ۵: شهادتین شیعه، مدرسه ی نیم آورد، کوفی بنایی، اوایل سده ی شانزدهم/دهم، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۱۹۳.
تصویر ۶: شهادتین شیعه، مسجد آقانور، کوفی بنایی، اوایل دوره ی صفوی، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۶۲.
تصویر ۷: علی دوست خداست، حیاط مرکزی مسجد جامع، کوفی بنایی، از دوره ی آل بویه به بعد، اصفهان. منبع ۸۰، ص ۱۸.
تصویر ۸: در ستایش امام علی (ع)، حیاط مسجد جامع، خط کوفی بنایی، اصفهان، دوره ی صفوی. منبع ۹۰.
تصویر ۹: صَلَوات، اَللّهُمَ صَلِ عَلی مُحَمَد وَ آلَ مُحَمَدْ وَ سَلَّمْ، مدرسه ی چهارباغ، خط کوفی برجسته، سده ی هفدهم/یازدهم، اصفهان. منبع ۴۴، ص ۲۸۴.
تصویر ۱۰: الله، محمد، علی، مسجد امام، کوفی بنایی، اوایل سده ی هفدهم/یازدهم، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۱۴۹.
تصویر ۱۱: الله، محمد، علی، امامزاده محروق، کوفی بنایی، دوران صفوی، نیشابور. منبع ۱۰۵، ص ۱۲۹.
تصویر ۱۲: علی، علی، علی مسجد جامع، کوفی بنایی، مربوط به دوران آل بویه به بعد، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۲۱۰.

5- Cortesy of the Sackler Gallery

۱۰۵، ص ۲۴۵.
تصویر ۱۴: علی، کاخ عباسی، کوفی بنایی، مربوط به سده‌ی دوازدهم/پنجم به بعد، مشهد. منبع ۱۰۵، ص ۲۴۵.
تصویر ۱۵: ناداً عَلِیّاً، درهای چوبین مقبره‌ی میرزا ابراهیم، ۱۵۹۵-۱۰۰۴/۱۵۹۴-۱۰۰۳، کوفی تزیینی و خط ثلث، گالری نیلسن، موزه‌ی اتکینز. منبع ۶۷.
تصویر ۱۶: دعایی منسوب به حضرب "علی(ع)" به شکل شیر، خط ثلث، سده‌ی شانزدهم/نهم، کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه استانبول. منبع ۴۶، صص ۱۱۰-۱۰۹.
تصویر ۱۷: دعایی منسوب به پنج تن، گنبد مسجد امام، کوفی تزیینی، اوایل سده‌ی هفدهم/دهم، اصفهان. منبع ۴۴، ص ۲۸۱.
تصویر ۱۸: دعای دوازده امام، محراب مسجد لطف‌الله (۱۶۱۹-۱۰۲۹/۱۶۰۳-۱۰۱۲) خط کوفی بنایی، اصفهان. منبع ۴۴، ص ۲۷۷.
تصویر ۱۹: دعایی در مورد پیامبر و دیگر امامان شیعه، مرکبدان، خط ثلث، شرق ایران، ۹۱۹/۱۵۱۳، لندن، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت. منبع ۷۲، ص ۱۳۸۸.
تصویر ۲۰: صلوات بر چهارده معصوم، کاسه‌ی پیشگویی، خط های ثلث و نستعلیق، غرب ایران، نیمه‌ی سده‌ی شانزدهم/دهم، لندن، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت. منبع ۵۱.
تصویر ۲۱: توسل به خداوند و پنج تن، کوزه، خط نسخ، (۱۶۰۰-۱۰۰۹/۱۵۸۰- ۹۸۸)، لندن، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت. منبع ۵۱.
تصویر ۲۲: صلوات بر چهارده معصوم، جام، خط نستعلیق، ۱۶۰۹-۱۰۱۸/۱۶۰۸-۱۰۱۷، لندن، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت. منبع ۵۱.
تصویر ۲۳: انا مدینه العلم و علی بابها (من شهر علم هستم و علی (ع) دروازه‌ی آن)، مدرسه‌ی نیم آورد، خط کوفی، سده های پانزدهم تا هفدهم/نهم تا یازدهم، اصفهان. منبع ۱۰۵، ص ۶۹.
تصویر ۲۴: اَنَا مَدینَهُ الْعِلْمِ وَ عَلِیٌّ بابُها. (من شهر علم هستم و علی (ع) دروازه‌ی آن) مسجد جامع، خط کوفی، دوره‌ی صفویه، اصفهان. منبع ۹۰، ص ۲۱۷.
تصویر ۲۵: گفته‌ی شاه عباس، ورودی مسجد امام، اوایل سده‌ی هفدهم/یازدهم، خط ثلث، اصفهان. منبع ۵۱، ص ۲۸۰.
تصویر ۲۶: گفته‌ی شاه عباس، گنبد حرم امام رضا (ع)، خط ثلث و نستعلیق، مشهد. عکس از نگارنده.

فهرست منابع و مآخذ

1- Akurgal, Ekren, The Art and Architecture of Turkey, Oxford, Oxford Uuniversity Press, 1980.

2- Ali, Mustafa , , Manaqhib-i Hunarvaran, Written 1586. Publ. Istanbul, 1926.

3- Allami, Abùo'l – Fazl – i, Akbar – nama (Book of Akbar), reprint, Delhi, Rane Books, Vol. I, 1972.

4- Arnold, Thomas, Painting in Islam, Oxford,The Oxford University Press,1928.

5- Babur, "Bâburnâmah", M.W. Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art, Harvard University Press and the Massachussetts Institue of Technology, 1989.

6- Bahari, Ebadollah, Bihzad, Master of Persian Painting, London, I.B Tauris, 1996.

7- Basil, Gray., Persian Painting, London, Macmillan, 1977.

8- Biruni -al, Abu Rayhan, Athar al – Baqiyah an al – Qurun al – Khaliyah, ed, C.E. Sachau, Leipzig, 1878.

9- Blair, Sheila S. and Bloom, J. M. Images of Paradise in Islamic Art, Hanover, Hood Museum of Art, 1991.

10- Blair, Shila, S., The Development of the Illustrated Book in Iran, vol. 10, 1993.

11- Blair, Sheila S., The Monumental Inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana, New York, E.J. B. Brill. 1992.

12- Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M., The Art and Architecture of Islam 1250-1800. New Haven & London, Yale University Press. 1994.

13- Blunt, Wilfris, Splendous of Islam, London, Book Club Esition, 1976.

14- Blunt, Wilfrid, and Swan,Wim, Isfahan Pearl of Persia, London, Elek Books limited, 1966.

15- Bombaci, A., The Kufic Inscription in Persian Verses in the Gour of the Royal Palace of Masud III Ghazan, Rome, 1966.

16- Brige, J., The Bektashi Order of Dervishes, London, Chapter VI, 1973.

17- Browne, Edward. G. A Literary History of Persia, Cambridge,

Cambridge University Press, Vol III, 1928.

18- Burckart, Titus, " The Spirit of Islamic Art", Quarterly, A Review of Islamic Culture, Vol. I, no.4, The Islamic Culture Centere, 1954.

19- Clavijo, Ruy Gonzalez de, Embassy to Tamerlane, 1403-1406, tran. Guy le Strange, New York, Harper and Brothers, 1928.

20- Cole ,J.R.I., Roots of North Indian Shîi'sim in Iran, and Iraq, University of California Press, 1988.

21- Dawlatshah, "Tadhkirat Al - Shu'ara", W. M. Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art, Harvard University Press and the Massachussetts Institute of Technology, 1989.

22- Dreaming of Paradise, Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam, Martial & Snoeck, 1996.

23- Dury, Carel J., Art of Islam, New York, Harry N. Abrams, 1970.

24- "Dûst Mohammad's Introduction to the Bahram Mirza Album", Thackston, A Century of Princes, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, 1989.

25- Ferrier, R. W. ed., The Arts of Persia, New Haven and London, Yale University Press, 1989.

26- Ferrier, R. W., the Art of Calligraphy The Arts of Persia, Yale University Press, New Haven and London, 1989.

27- Flemming, Barbara "Turkish Religious Miniatures and Album Leaves" Dreaming of Paradies, Islamic Art From. Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam, Martial & Snoeck, 1996.

28- Forbes Manz, Beatrice, The Rise and Rule of Tamerlane, Cambridge University Press,1989,.

29- Frye, Richard, The Golden Age of Persia, London, Weidenfeld and Nicholson, 1975.

30- Golombek, L., "Discourses of an Imaginary Arts Council in the Fiteenth Century Iran" The Timurid Art And Cultuve, New York, Harvard University and the Massachussetts Institute of Technology, 1992.

31- Golombek, Lisa, Subtelny, Maria, Timurid art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century. New York, E.J. Brill, 1992.

32- Golombek, Lisa & Wilbler, Donald, The Timurid Architecture of Iran & Turan, Princeton, Princeton University Press, Vol. I- II, 1988.

33- Grabar,Oleg, Review of A. A. Semenov. "Inscriptions on the Tombs of Timur and of His Descendants in the Gur – e Amir "Ars Orientalis 2, 1957.

34- Grabar, Oleg, The Mediation of Ornament, Princeton, The Princeton University Press, 1992.

35- Graham, T., Shah Ni'matullah Wali "The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, ed.. Leonard Lewisohn, London, Khaniqahi Nimatullahi Publication, 1992.

36- Gray, Basil, Persian Painting", London, Macmillan, 1977.

37- Grube, Ernst, The World of Islam, Paul Hamlyn, London, 1966.

38- Haar, John Ter, 'The Importance of the Spiritual Guide in the Naqshbandî Order", Leonard Lewisohn, The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, London, Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1992.

39- H Ethe's Catalogue of the Persian, Turkish Manuscripts in the Bodleian Library, Part 2, Oxford, 1930.

40- James, David, "Islamic Art, An Introduction", London, Hamlyn, 1974.

41- James, David, Qur'ans of the Mamluks, New York, 1988. Chapters 4,5.

42- Thackston, A Century of Princes, Sources on Timurid History and Art, Harvard University press, 1989.

43- Korbendau, Yves, Larchitecture Sacree Del'Islam, Courbevoie (Paris), ACR Edition, 1997.

44- Komaroff, Linda, "Persian Verses of Gold and Silver" Timurid Art and Culture, Lisa Golombek and Maria Subtelny, eds., New York, 1983.

45- Komaroff, Linda: Timurid to Safavid Iran: Cantinuity and Change, Marsyas 20, 1979 – 80. 13- W. M. Thackston, "The Role of Calligraphy", The Mosque, ed, M . Frishman and H. V. Khan , Thames & Hudson, 1994.

46- Lambton, A.K.S., "Theories of State: Hâfiz – i Abrû and Nizâm al – Din Shâmi, Bulletin D'etudes Orientales, 30, 1978.

47- Lentz, T.W. and Lowry, G.B. Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Washington, Smithsonian Institution Press, 1989.

48- Lillys, William, Robert Reiff and Emel Esin, Riental Miniatures Persian, Indian, Turkish, London Souvenir press, 1965.

49- Maitra, K. M. transl., A Persian Embassy to China, being an extract from Zubdat al – Tavarikh – i Hafiz – i Abrü, Lahore, 1934.

50- Masson, M.E. and Pugachenkova, G. A., "Shar – i Sabz From Timur to Ulugh Beg" tras, J. M. Rogers, Iran vol. 61, 1978.

51- Mas'ûdî, Murûj al- Zahab, Paris, vol.1, 1861.

52- Melikian – Chirvani , A. S, Islamic Metalwork from The Iranian world, 8th –18 th Centuries, London, Victoria & Albert Museum Catalogue, 1982.

53- Milstein, R., Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Costa Mesa, 1990.

54- Momen, Moojan, An Introduction to Shi'i Islam, New Haven and London, Yale University Press, 1985.

55- Monshi , Eskandar Beg. History of Shah Abbas the Great (Târikh-e- Alamârâ- of Abbasi) Roger M. Savory, R. trs., Colorado, Persian Heritage Series, vol. I, 1979.

56- Mufid, al –, Shaykh, Kitâb Al- Irshâd, trans from Arabic. I. K. A. Howard, London, The Muhammadi Trust, 1981.

57- Muir, William, Life of Muhammad", Edinburgh. John Grant, 1923.

58- Nasr, S.H, Sufi Essays, London, George Allen and Unwin Ltd, 1972.

59- Nasr, S.H, Islamic Art and Spirituality, State University of New York Press, 1987.

60- O'kane, Bernard, Studies in Persian Art and Architecture, Cairo, The American University Press, 1995.

61- O'kane, Bernard, Timurid Architecture in khurasan, Harvard University Press, 1982.

62- O'kane, Bernard, Timurid Architecture in Khurasan, Costa Mesa,

Calif, Mazda Publishers in Association with Undena Publications, 1987.

63- Okasha, Sarvat, The Muslim Painter and the Divine, London, Park Lane, 1981.

64- Pope, A Survey of Persian Art, London, Oxford University Press, Vol. II, 1938.

65- Qumi, Qâzi Ahmad, Calligraphers and Painters, transl. V. Minorsky, Washington, Freer Gallery Publication, 1959.

66- Rice, David Talbot, Rashid al-Din, Edinburgh University Prress, 1976.

67- Robinson, B.W., A Descriptive Catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library, Oxford, 1958.

68- Roemer, R.H., The Cambridge History of Iran, Cambridg University press, Vol.6, 1986.

69- S.H. Nasr, "The School of Isfahan" and "Sadr al-Din Shirazi" in M.M. Sharif (ed), A History of Muslim Philosophy, Vol. II, Wiesbaden, 1966.

70- Schimmel, Annemarie, Islamic Calligraphy, Leiden, E. J. Brill, 1970.

71- Séguy, Marie – Rose. The Miraculous Journey of Mahomet, Mi'râj – Nameh, New York, George Braziller, 1977.

72- Shaykh al – Mufid, Kitâb al – Irshâd, trs from Arabic. I.K.A. Howard, London, The Muhammadi Trust, 1981.

73- Shibi, al Kamil, al-Fikr al- Shi'i wal-Maza'at al-Sufiyyah, Baghdad, 1966.

74- Shimmel, Anne-marie, "Poetry and Calligraphy: Thoughts about their Interrelation in Persian Culture", Highlights of Persian Art, ed. Richard Ettinghausen, Westview Press, Colorado, 1986.

75- Soucek, Priscilla, "An Illustrated Manuscript of al– Birunî's Chronology of Ancient Nations, "The Scholar and the Saint, P.J. Chelkowski, ed., New York, 1975.

76- Soucek, Priscilla P., "The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and Content", Lisa Golmbek and Maria Subtelny, Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the fifteenth Century, New York, E.J. Brill, 1992.

77- Soucek, Priscilla."The Life of the Prophet: Illustrated Versions," Ontent and Context of Visual Arts in The Islamic World, priscilla Soucek, ed., Penna and London, University Park, 1988.

78- Soudavar, The Art of Persia Courts, U.S.A, 1992.

79-Stierlin, Henri, Islamic Art and Architecture, London, Thames & Hudson, 2002.

80- Sykes, Percy, History of Persia., London, Macmillan & Co. Ltd, vol. II, 1958.

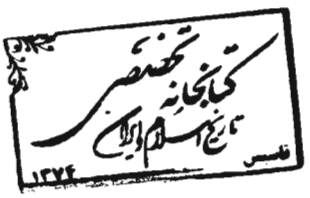
81- Thackston, W. M., A Century of Princes, Washington, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1989.

82- The Bâbur – nama, Translated by A. S. Beveridge, London, 1921.

83- The Cambridge History of Islam, Cambridge Univirsity Press, vol. I, 1970.

84- The Encyclopedia of Islam, New Edit, Leiden, E. J. Brill, vol. IV, 1978.

85- The Islamic World, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987.



86- The Metroplitan Museum of Art, The Islamic World, New York 1987.
87- Titely , M. Norah, Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India, The British Library, 1983.
88- Walî , Shâh Ni'matullâh " The Legacy of Mediaeval Persian Sufism, ed., L. Lewisohn, London, Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1992.
89- Welch, A, Calligraphy in The Arts of The Muslim World, New York, Dawson, 1979.
90- Welch, Stuart Cary, A King's Book of Kings: The Shah Nameh of Shah Tahmâsp, London, Thames and Hudson, 1927.
91-Welch, Artists for the Shah, Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran, New Haven and London, Yale University Press, 1979.
92- Woods, John E., "The Rise of Timurid Historiography, "Journal of Near Eastern Studies, 49, No.2, April 1987.
93- Yazdî, Sharaf al - Dîn Ali, Zafar Namah, edit, Muhammad Ilahdad, Vol. I, Calcutta, 1887.

۹۴- بحرینی، سید هاشم، غایت المرام، تهران، بی نا، ۱۲۷۲.
۹۵- حمید سفادی، یاسین، خوشنویسی اسلامی، ترجمه ی دکتر مهناز شایسته فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۲.
۹۶- سبط بن جوزی، تذکره الخواص، تهران، بی نا، ۱۲۸۵. سمرقندی،عبدالرزاق، مطلع السعدین و مجمع البحرین، بخش اول، تدوین، عبدالحسین نوایی، تهران، طهوری، ۱۳۵۳.
۹۷- شمیل، آنه ماری، خوشنویسی اسلامی، ترجمه ی دکتر مهناز شایسته فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
۹۸- شیلا کنبای، نگارگری ایرانی، ترجمه ی دکتر مهناز شایسته فر، تهران، مؤسسه ی مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
۹۹- صادقی بیک، مجمع الخواص، مترجم: عبدالرسول خیام پور، تبریز، سال ۱۹۴۸.
۱۰۰- طباطبایی،سید محمدحسین علامه، شیعه در اسلام، قم، دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۴۸.
۱۰۱- عبدالرزاق سمرقندی، مطلع السعدین و مجمع البحرین، بخش اول. تدوین: عبدالحسین نوایی، تهران، انتشارات طهوری، ۱۳۵۳.
۱۰۲- قرآن کریم، مترجم، الهی قمشه ای، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۷۲.
۱۰۳ - قمی، شیخ عباس، مفاتیح الجنان، تهران، انتشارات علمیه ی اسلامیه، ۱۳۴۹.
۱۰۴- کربن، هنری، سی گفتار درباب تاریخ معنویات ایران، نشریه شماره ۵ دانشکده ادبیات، جلد پنجم، تهران، ۱۳۳۷.
۱۰۵- لاهیجی، ش، م. مفاتیح الایجاز فی شرح گلشن راز، انتشارات زوار، تدوین: م. برزگر، تهران، ۱۳۷۱.
۱۰۶- ماهرالنقش، محمد، کوفی بنایی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۰.
۱۰۷- مجلسی ،علامه باقر (بحارالانوار، جلد ۵۱، تهران، بی نا، ۱۳۱۵-۱۳۰۱/ ۷۱۵-۷۰۱.
۱۰۸- یار شاطر، احسان، شعر فارسی در عهد شاهرخ، تهران، بی نا، ۱۳۳۴.

SHÎ'AH ARTISTIC ELEMENTS IN THE TÎMÛRID AND THE EARLY SAFAVID PERIODS:
BOOK ILLUSTRATIONS AND INSCRIPTIONS

Dr.MAHNAZ SHAYESTEH FAR

PREFACE

It is often assumed that Shî'ah elements in Persian art first appeared in great numbers under the early Safavid dynasty, since Shî'ah Islam was introduced into Persia as the official religion by them. This study, however, examines an alternative possibility arising from the fact that many elements associated with Shî'ah beliefs can be dated to the Tîmûrid period. The study involves presenting Shî'ah beliefs in Persia from the late fourteenth to the early seventeenth centuries, and focusing on the painting and inscriptions that played a part in defining Shî'ah beliefs. The results show that the art of illustrating Shî'ah manuscripts received a great deal of support under the Tîmûrids during the fourteenth to the early sixteenth centuries, as well as in the early Safavid period. There were differences in the attitudes of the two dynasties, and we will show that these resulted from the desire of the officially Sunni Tîmûrids to justify themselves to their Shî'ah subjects, and the Shî'ah Safavids to present their own Islamic beliefs. Previous studies on this period have not given proper allowance to the way in which the artistic output under each dynasty can help to demonstrate their sympathy towards Shî'ism.

This project consists of five main chapters. Chapter One is devoted to a general introduction and the major sources of the manuscripts and monuments which carry Shî'ah subjects. Chapter Two studies the presence of Shî'ism in the Tîmûrid and the early Safavid periods. Chapter Three studies the Shî'ah paintings and inscriptions during the Tîmûrid period. Chapter Four studies the continuity and development of Shî'ah artistic elements from the Tîmûrid into the early Safavid period. Chapter Five contains the results of the work.

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران