خوشنویسی عصر صفوی (۹۸۳ ـ ۹۰۸)*

پریسیلا سوچک / ترجمه شروین فریدنژاد

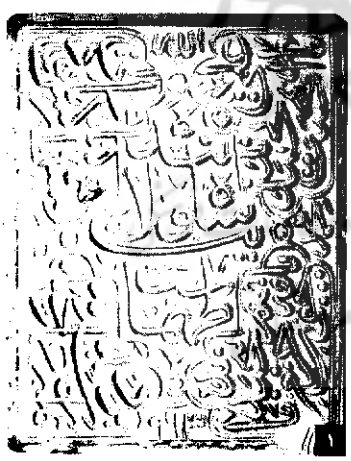
همزمان با برآمدن صفویان، سنت خوشنویسی ایرانی نیز به پیشرفت‌ها، استادکاری و موفقیت‌های بسیار چشمگیری دست یافت. ویژگی‌های صوری و فرمال نسخ و دست‌نوشته‌هایی که سرمشق خوشنویس آن عصر بود و مجموعهٔ شرایط و دلایلی که وی را به خوشنویسی وابسته و مشغول می‌کرد، بررسی رویکرد و شیوهٔ برخورد خوشنویس عصر صفوی را برایمان ممکن می‌سازد. هرچند که خوشنویس عصر صفوی، بی‌تردید می‌توانست در اصلاح، بهبود و پالایش میراث و سنت خوشنویسی مؤثر باشد و به خاطر استادی، مهارت، هنر و بدعت مورد تشویق و قدردانی قرار گیرد، اما تغییرات و بدعت‌های او بیش‌تر ظریف، هوشمندانه و پنهان بودند تا بزرگ و چشمگیر.

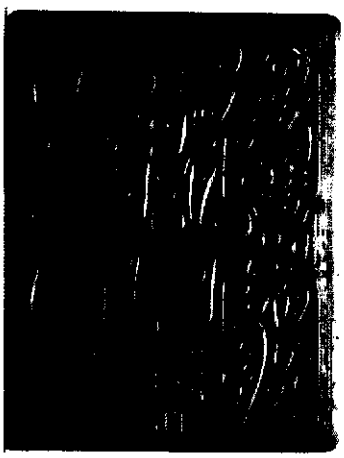
توانایی و هنر زیبانویسی، در نزد بسیاری از طبقات جامعه، امتیاز و مایهٔ افتخار بود و آموختن آن، بخشی مهم از آموزش‌های عمومی طبقهٔ روشنفکر و حتی اشراف و آرزو و آرمان هر فردی بود. خوشنویسی به عنوان عنصر و ابزاری تزئینی، نه تنها برای کاتبانی که به نسخه‌برداری از روی کتاب‌ها می‌پرداختند بلکه برای مهرسازان، سکه‌سازان، زره‌سازان، فلزکاران و بسیاری دیگر نیز نیازی بنیادی و مهم تلقی می‌شد. (تصویر ۱)

مردان و زنان خاندان صفوی، همواره به آموختن خوشنویسی در نزد استادان درجه اول و بزرگ زمانهٔ خود می‌پرداختند. نمونه‌های بسیاری از نوشته‌ها و دستخط آن‌ها را می‌توان در مرقعات و نسخ خطی آن دوره یافت.[۱] (تصویر ۲) حتی بعضی اعضای خاندان سلطنت، خوشنویسان نامی و استادان سرآمدی شدند. از سوی دیگر احترام، بزرگ داشتن و درک آنان از خوشنویسی و خوشنویسان را می‌توان از پشتیبانی و حمایت آنان از هنر خطاطی و نمونه‌ها، مرقعات و آثاری که جمع‌آوری می‌کردند (برای مثال تصویر ۳) دریافت.

ارزیابی کامل اهمیت هنر خوشنویسی در زندگی و فرهنگ عصر صفوی، نیازمند پژوهش و مطالعهٔ کاربردهای گستردهٔ آن در گسترهٔ جغرافیایی و گونه‌گونی فردی آن در نزد هنرمندان و حامیان آن است، اما این پژوهش به بررسی دستاوردها، موقعیت‌ها، پیشرفت و مهارت هنرمندانی خواهد پرداخت که نوشتن و خوشنویسی برایشان نه یک سرگرمی صرف، بلکه بخش مهمی از زندگی و حرفه‌شان بود.

بیش‌ترین خطوطی که به‌وسیلهٔ خوشنویسان صفوی استفاده می‌شد، مجموعه‌ای است از شش خط (اقلام سته) که دامنهٔ گسترده‌ای از خطوط تشریفاتی و با ظاهر هندسی دقیقی چون محقق و ریحان که برای نسخه‌برداری از قرآن بسیار محبوب بود، تا گونه‌های محکم و قوی و منحنی‌دار خط ثلث که در کتیبه‌های بناها کاربرد وسیعی داشت و فرم‌های منحنی‌دار رقاع و توقیع که بیشتر در رقم‌زنی‌های کتاب‌ها به کار می‌رفتند، پیچ و تاب و گره خوردن حروف در هم بی‌اعتنا به اصل منطقی جدا بودن واژه‌ها و حروف از





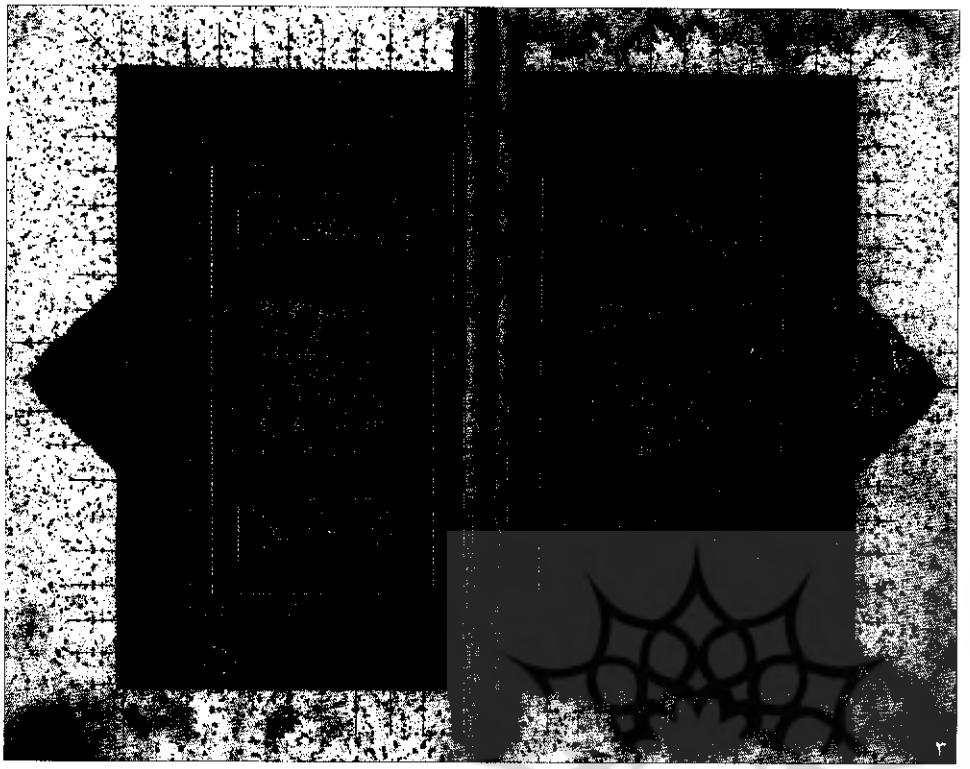
۱

که در نسخه‌برداری از متون کاربرد بسیاری داشت.[۲]

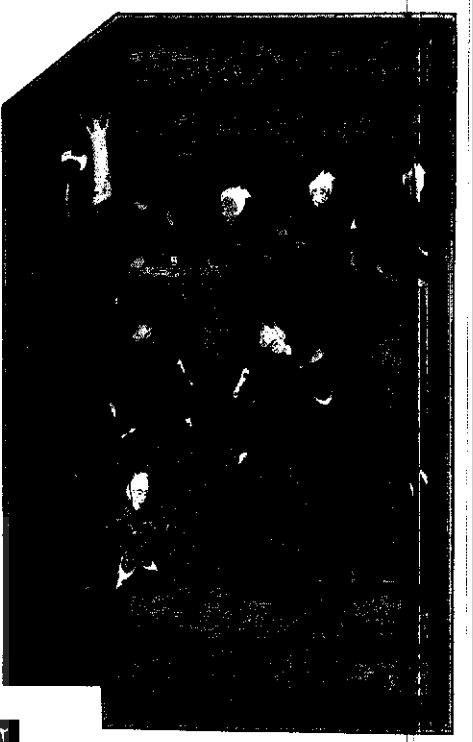
با وجود تفاوت‌های اقلام سته، هر یک از این خطوط، از یک قانون همه‌گیر و جامع تناسب میان صورت حروف و اندازهٔ نسبی حروف سازندهٔ واژه‌ها، سرچشمه می‌گرفت. کاربرد و ظهور این خطوط ریشه در سنتی داشت که با نام جمال‌الدین یاقوت ابن عبدالله مستعصمی (وفات ۱۲۹۸م/۷۰۷ هـ) در اواخر سدهٔ سیزدهم م/ هشتم هـ. پیوند خورده است. یاقوت، کاتب دیوان‌خانهٔ آخرین خلیفهٔ عباسی بود و پس از فروپاشی سازمان خلافت در ۱۲۵۸ توسط حاکم بغداد در دوران فرمانروایی مغولان نیز به مقام و منزلتی دست یافت.[۳]

با وجود سال‌های بسیار خدمت وی در دستگاه دولتی و مقامات درباری، یاقوت و خطوطی که به وی منسوبند، بزرگ‌ترین و مهم‌ترین تأثیرات و نفوذ را در نسخه‌برداری از متون مذهبی و به ویژه قرآن به وجود آورده‌اند.

دیرزیوی و پایداری و کاربرد این خطوط، ناشی از این حقیقت است که خوشنویسان و کاتبانی که درصدد تقلید و پیروی از آثار پیشینیان و استادان سلف خود بودند، با چنان دقت و مهارتی کار می‌کردند که نسخه‌های تازه نوشته شده از اصل آن‌ها، قابل تشخیص و تمیز نبودند و نیستند. نکته‌ای که بارها و بارها در آموزش‌هایی که به شاگردان داده می‌شود، تکرار می‌گردد این است که آثار استادان و پیشینیان می‌بایستی



۳



۲

بی‌هیچ کم و کاستی سرمشق قرار گیرند. شواهد این نگرش را می‌توان در حکایت‌هایی که از خوشنویسان آن عصر نقل می‌کنند نیز جست‌وجو کرد، از آن میان رقابت سلطان علی مشهدی (وفات ۹۲۷/۱۵۲۰م‌هـ) و میرعلی هروی (وفات حدود ۹۶۷/۱۵۵۹م هـ) که تلویحا نشان می‌دهد که عالی‌ترین و بالاترین دستاورد و مهارت خوشنویس در تقلید از خط استاد، باید چنان دقیق و بی‌نقص باشد که اصل از فرع قابل تشخیص و شناسایی نباشد، قابل ذکر است. گاهی خوشنویسانی که از سنت استاد خاصی پیروی می‌کردند، اثر خود را نیز با نام همان استاد امضا می‌کردند که این رسم، پژوهش و شناسایی آثار خوشنویسان نامی را بسیار با مشکل روبه‌رو می‌سازد.[۴] چنین سنتی، خاندان‌هایی پدید می‌آورد از گروهی از خوشنویسان و کاتبانی که از استاد ویژه‌ای پیروی و تقلید می‌کردند. «تبارشناسی بصری» این دودمان‌های هنری در متون و رساله‌هایی که دربارهٔ خوشنویسان و خوشنویسی نگاشته شده‌اند، آورده شده است.[۵]

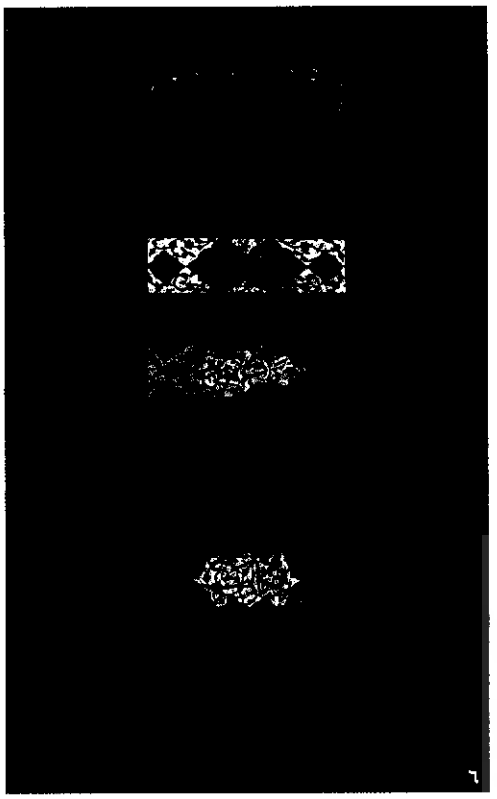
به این ترتیب، ویژگی صوری سنت یاقوت نشان از کاربرد خط برای آفریدن نقشی از تباین‌های بصری دارد که تقسیمات نحوی مرسوم یک متن و یا حتی واژه‌های آن را نادیده می‌گیرد. چنین روش تزئین‌گرایانه‌ای اغلب برای قرآن‌هایی به کار گرفته می‌شد که سطح کاغذ در آن‌ها به پنج قاب افقی که یکی‌درمیان پهن و باریک بودند، تقسیم می‌شد. نخستین، سومین و پنجمین قاب‌بند که هر کدام شامل یک خط از متن با قلمی بزرگ‌اندازه بودند، در تضاد با دو قسمت میانی که چندین خط از متن با قلم ریز در آن نوشته می‌شد، قرار می‌گرفتند. قاب بالایی و پایینی، بیشتر به خط محقق، قاب میانی به خط ثلث و دو قاب بینابینی که چندین سطر از متن را دربرمی‌گرفت با قلم ریز نسخ نوشته می‌شدند.[۶]

باوجود تداوم کاربرد و محبوبیت اقلام ستهٔ یاقوت، دو خط جدید تعلیق و نستعلیق نیز هم در دربار صفوی و هم در دیگر حوزه‌های فرمانروایی آنان اهمیت و گسترش بسیار زیادی پیدا می‌کند. احکام و فرمان‌های دولتی و نامه‌های انتصاب و عزل صادر شده توسط دربار صفوی و دیگر حکمرانان، همگی به خط تعلیق نوشته شده‌اند؛ خطی رسمی، دوار، شکسته و متصل به هم که در آن دایره‌های انتهایی حروفی چون ن، ی، ع و ج به گونه‌ای اغراق شده بزرگ و برجسته می‌شوند و واژه‌های پی در پی به وسیلهٔ خط‌های اتصال و دایره‌ها و حلقه‌ها به هم متصل می‌شوند. خط زمینه همچون کمانی است که انتهای آن رو به بالا رفته است. ریشه‌های خط تعلیق را در اوایل سدهٔ پانزدهم م/ نهم هـ دانسته‌اند اما خصوصیات و ویژگی‌های شبیه به آن را می‌توان در متون قدیمی‌تر از دوره‌های مختلف و سرزمین‌های مختلف اسلامی در سراسر دنیا، به ویژه ایران و هند در

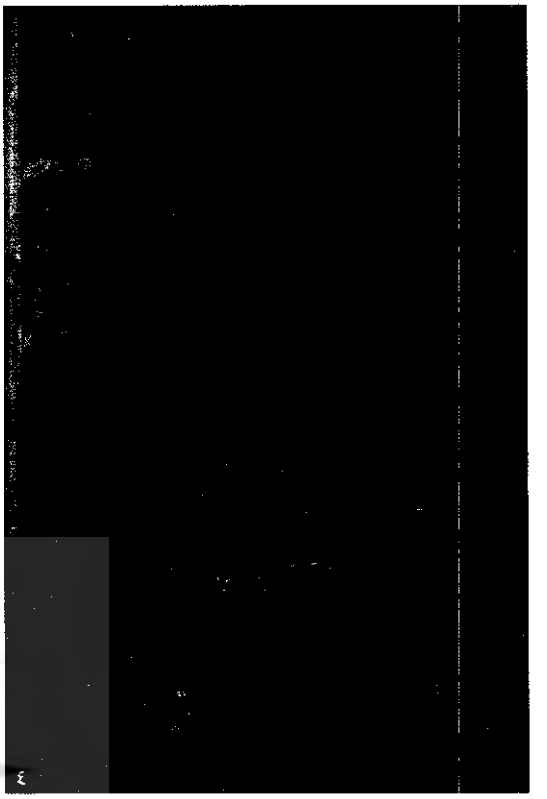
با وجود آن که دربار صفوی به کاتبان و خوشنویسان چیره‌دست تعلیق‌نویس برای نگارش فرمان‌ها، نامه‌ها و حکم‌ها نیازمند بود، اما خوشنویسان مشهور عصر صفوی همگی برای نوشتن خط نستعلیق نامی و بلندآوازه بودند؛ خطی روان و فصیح که در طی سدهٔ چهاردهم م/ هشتم هـ رشد و توسعه پیدا کرد و در آن عصر برای نوشتن اشعار و کتاب‌ها کاربرد یافته بود. رشد و پیشرفت کاربرد خط نستعلیق در سده‌های پانزدهم م/ نهم هـ. و شانزدهم/دهم هـ. از سویی ارزش والای فرهنگی وابسته به ادبیات و شعر را نیز به عنوان یک رسانهٔ ادبی فراگیر بازمی‌تاباند، از سوی دیگر به تدریج خط نستعلیق، نقشی را که خطوط دیگر از آغاز داشتند به خود منحصر می‌سازد و جایگزین کاربرد دیگر خطوط می‌گردد. در طی سدهٔ پانزدهم م./ نهم هـ. به تدریج خط نسخ در نوشتن و کتابت متون ادبی، همچون گلستان سعدی که ترکیبی از نظم و نثر بود، جایگزین دیگر خط‌هایی که پیشتر از آن در کتابت متون کاربرد داشتند شد.[۸]

تسلط و برتری فزایندهٔ نستعلیق بر دیگر خط‌ها، شیوه‌ها و روش‌های روشن و دقیقی را برای آن به وجود آورد که این قوانین شباهت بسیاری به قوانینی داشتند که پیش از آن برای اقلام ستهٔ سنتی پدید آمده بودند. معیار این قوانین قلم خوشنویسان نامی و شهیر آن عصر بود و این قوانین با دقت و جدیت بسیار در سراسر سدهٔ شانزدهم م./ دهم ق. از سوی دیگر خوشنویسان و کاتبان پیروی و استفاده شدند. رساله‌هایی که از آن عصر دربارهٔ خوشنویسی باقی‌مانده است چگونگی آموزش‌های خوشنویسی و روش آموختن حروف الفبا در خط نستعلیق توسط نمونه‌ها و جدول‌ها را در دسترس پژوهشگران قرار می‌دهد. این رساله‌ها اغلب حاوی شرح و توضیحی کلامی هستند که با نمونه‌های خوشنویسی و جدول‌ها و تک‌نویسی‌ها و ... همراه می‌شوند. با وجود آن‌که هیچ کدام از نمونه‌ها و جدول‌هایی که به منظور آموزش توسط خوشنویسان عصر صفوی سدهٔ شانزدهم م./ دهم هـ. تهیه شده‌اند، تاکنون منتشر نشده است، اما نمونه‌ای از این دست که توسط مصطفی عزت خوشنویس عثمانی سدهٔ دهم / دوازدهم ق. خلق شده، شاید بتواند جلوه‌ای از آن رساله‌ها و جداول را برایمان آشکار سازد.[۹] (تصویر۴)

نسخه‌های خطی که در دوران حکومت شاه اسماعیل در غرب ایران کتابت می‌شدند، شامل گونه‌ای از خط نستعلیق هستند که نسبت به گونهٔ نستعلیق‌نویسی دربار تیموری در هرات، بیشتر گوشه‌دار ـ زاویه‌دار بود و تیزنویسی می‌شد. نسخه‌ای از اشعار شاه اسماعیل (تصویر۵)، نمونهٔ خوبی از شیوهٔ نستعلیق‌نویسی ایرانی غربی به‌شمار می‌رود.[۱۰] متن این نسخه بسیار خواناست و با دقت زیادی نوشته شده است اما فاقد روانی و انعطاف ضرباهنگ نستعلیق‌نگاری به شیوهٔ دربار تیموری در هرات در اواخر سدهٔ

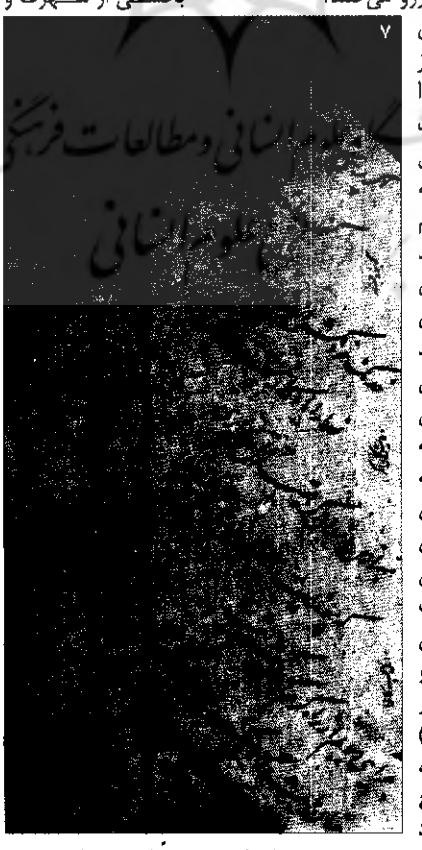

٦

٥


٤

اشعار منفرد و مجزا از هم، به وسیلهٔ سرنامه‌هایی که با مرکب سفید و به خط رقاع یا توقیع نوشته شده‌اند از هم جدا شده‌اند. متن این سر عنوان‌ها را اغلب دعاهایی تشکیل می‌دهد که برای اسماعیل، سلطنت ایمن و دراز و عمر طولانی آرزو می‌کنند.[11]

اعتبار و احترام و موقعیت ویژه‌ای که دربار صفوی برای سلطان علی و خوشنویسی او قائل بود را از سرنوشت نسخه‌ای از منطق‌الطیر عطار که برای حکمران تیموری، سلطان حسین میرزا ساخته شد، می‌توان به خوبی دریافت. این نسخه بعدها به دست شاه عباس می‌افتد و وی آن را به مقبرهٔ شیخ‌صفی‌الدین در اردبیل هدیه می‌کند.[12] یکی از مهارت‌ها و قابلیت‌هایی که سلطان علی به خاطر آن بسیار مورد توجه بود، توانایی وی در نوشتن نستعلیق با قلم بسیار ریز (کتابت/ مترجم) بود که به تسلط و مهارتی بسیار نیازمند است. (تصویر۶) این برگ مهر وقف شاه عباس را در گوشهٔ بالای سمت چپ برخود دارد. بسیاری دیگر از خوشنویسان عصر صفوی نیز، خوشنویسی با قلم ریز را با مهارت بسیاری انجام می‌دادند هرچند که بیشتر ترجیح می‌دادند که خط ریز کتابت با بخش‌هایی که با قلم درشت‌تر نوشته می‌شد، همراه شود. یکی دیگر از این خوشنویسان نامی و چیره‌دست، سلطان مهدی نوراله، معروف به سلطان محمد نور (حدود ۱۵۳۵ـ۱۴۷۲ م./۹۴۲ـ۸۷۹ هـ.) بود که برخی از نویسندگان عصر صفوی او را شاگرد سلطان علی مشهدی دانسته‌اند.[13] قطعه شعری به خط وی (که حتی شاید سرودهٔ وی نیز باشد) برای میراشرف، از فرماندهان نظامی شاه اسماعیل باقی مانده است که مهارت و چیره‌دستی وی را در نوشتن و ترکیب نستعلیق در اندازه‌ها و با قلم‌های مختلف نشان می‌دهد. بدنهٔ اصلی شعر با خط نستعلیق درشت و محکمی معروف به خط جلی و امضا و رقم خوشنویس، به همراه بیت‌هایی در مدح میراشرف در کنار آن با قلمی ریزتر به نام خفی نوشته شده است. (تصویر۷) مصرع پایانی شعر که نام شاه اسماعیل‌بن حیدر را در خود دارد، به طلا نوشته شده است و از این روست که به نظر می‌رسد تاریخ نگارش این قطعه می‌بایستی پیش از ۹۳۱/۱۵۲۴ باشد.[14] با وجود آن‌که سلطان محمد نور هیچ‌گاه هرات را ترک نگفت، اما آثار وی مورد توجه و علاقهٔ


٧

می‌شد.[15] برخی از آخرین آثار او (تصویر۸) توانایی و مهارت وی را در بهره‌گیری از جنبه‌ها و امکانات تزئینی خط نستعلیق نشان می‌دهد.

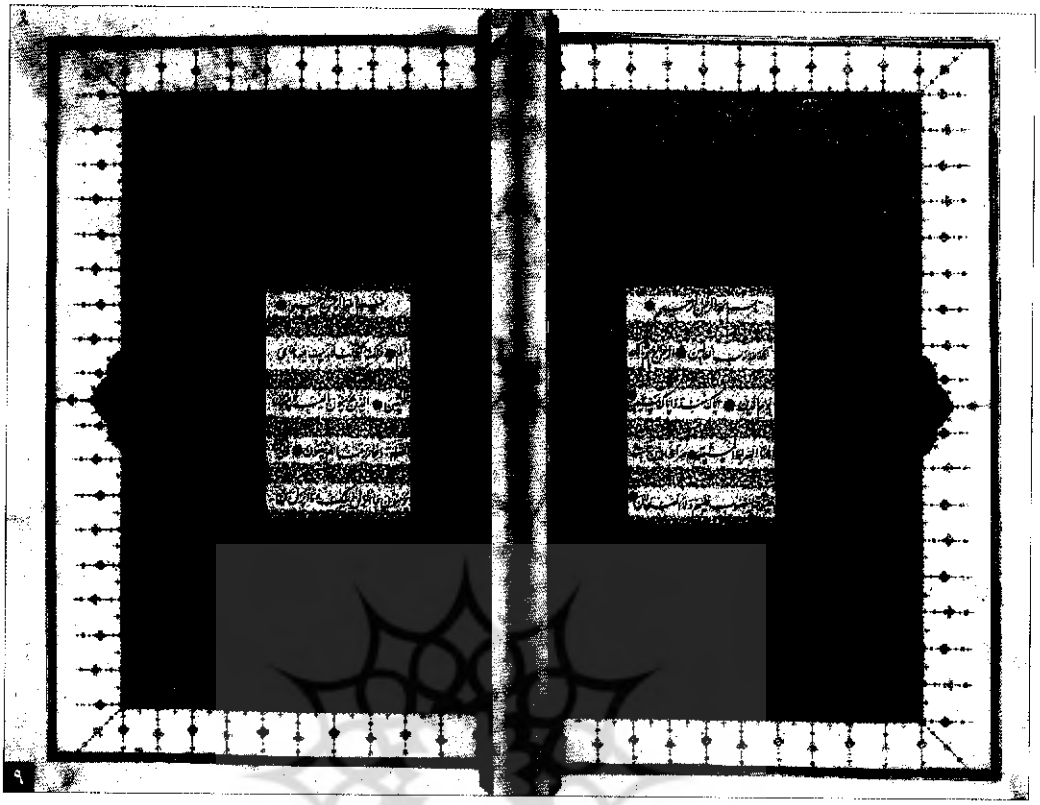
بخشی از شهرت و آوازهٔ سلطان علی مشهدی با اصلاحات و پیشرفت‌هایی که وی در خوشنویسی ایجاد کرده است، پیوند دارد. وی در سال۹۲۰/۱۵۱۶ رساله‌ای دربارهٔ خط نستعلیق تصنیف کرد که در آن توصیه‌ها و پیشنهادات عملی برای نگارش را با سفارشات و اندرزهای اخلاقی همراه کرده بود.[16] بنا بر توصیف وی، خوشنویسی به عنوان یک کار و تمرین، نیازمند آن است که روش‌ها و تکنیک‌هایش را سرآمد و بی‌عیب سازد و کتابت و خوشنویسی یک راه زندگی است که به وسیلهٔ سرمشق قرار دادن و از سر نو ساختن نظم و راه و روش معنوی، روحانی و عملی استاد مشخصی به دست می‌آید. وی به خوشنویس نوآموز و جویای نام یاد می‌دهد که باید آثار یکی از استادان را به عنوان سرمشق و نمونه انتخاب کند و جز آن به هیچ نوشته و خط دیگری نظر نیندازد. بازآفرینی و تقلید از سرمشق نمونه، نیازمند دو تمرین مجزای از هم است، یکی قلم که ابزار نوشتن و نگارش است و دیگر نگاهی درون‌بین، مشتاق و با دقت به سرمشق پیش روی یا همان«نظر» :

قلمی خوان یکی دگر نظری
نبود این سخن منی و مری[17]

و آن هنگام که خوشنویس خود را آماده می‌سازد که سرمشق استاد و قلم او را تقلید کند، سلطان علی مشهدی می‌گوید که اکنون باید نمونه‌ای مختصر را انتخاب کند و آن را سرمشق قرار دهد:

مختصر نسخه‌ای به‌دست آور
به خط خوب و دار پیش نظر
هم بدان قطع سطر و قلمش
ساز ترتیب تا کنی رقمش[18]

نسخه‌های خطی به جا مانده نشان می‌دهد که این روند حقیقتاً از سوی کاتبان دنبال می‌شده است. صفحهٔ رقم یک نسخهٔ خطی، نوشته شده به



می‌شـود نشـان می‌دهد که این نسخه از روی نسـخه‌ای به خط و به قلم سلطان علی مشهدی کپی شده است.[۱۹]

علاقه و دلبستگی شاه تهماسب و دیگر اعضای خاندان صفوی به خوشنویسی و جمع‌آوری آثار خوشنویسی، باعث می‌شد که خوشنویسان و خطاطان پایگاه و اعتباری ویژه در دربار بیابند و یا حتی جزو درباریان شوند و مناسبت و ارتباط ویژه و مستقیمی با پادشاه و شاهزادگان پیدا کنند. بسیاری از خوشنویسان نامی دربار صفوی، شاعر نیز بودند و بعضی از نمونه‌های خوشنویسی آنان، دربردارندهٔ اشعار خود آن‌هاست. با وجود آن‌که خوشنویسان در دربار دارای مقام و رتبهٔ درباری و حقوق و مستمری خوب و آبرومند بودند اما زندگی‌نامهٔ آنان که در منابع ادبی و تاریخی آن دوره مکتوب است نشان می‌دهد که گاه کاهش و برگشتن لطف و عنایت شاهانه، کاتبی را مجبور می‌ساخت که به جست‌وجوی جا و مکانی دیگر برآید.[۲۰] آن‌چه از زندگی‌نامهٔ خوشنویسان دربار صفوی به روشنی قابل دریافت است آن است که رویگردانی شاه تهماسب از هنرها و کتاب در دههٔ آخرین سلطنت وی، زندگی کاتبان و خطاطان را بسیار بی‌ثبات و مخاطره‌آمیز ساخته بود. شاه هم‌چنین خود بر امور خوشنویسانی که توسط دیگر اعضای خانوادهٔ سلطنتی استخدام شده بودند نظارت می‌کرد و به دستور او خوشنویسی از درباری به دربار دیگر و یا شهری به شهری دیگر فرستاده و یا به دربار فرا خوانده می‌شد.[۲۱]

نخستین دههٔ حکمرانی شاه تهماسب (۹۳۱ ـ ۹۴۱ ه‍./ ۱۵۲۴ ـ ۱۵۳۴ م.) دوره‌ای جنجالی و پر هیاهو و بی‌آرامش بود که به درگیری و نبرد با دیگر شاهزادگان و اشراف و مدعیان سلطنت گذشت. اما با این وجود در همین عصر است که گسترش، زایش و بالش سنت هنری صفوی انجام می‌پذیرد و تکوین عناصر سازنده صورت می‌گیرد. تبریز در این سال‌ها تبدیل به مکان و عرصه‌ای آرمانی برای خوشنویسان چیره‌دست و استادان نامی

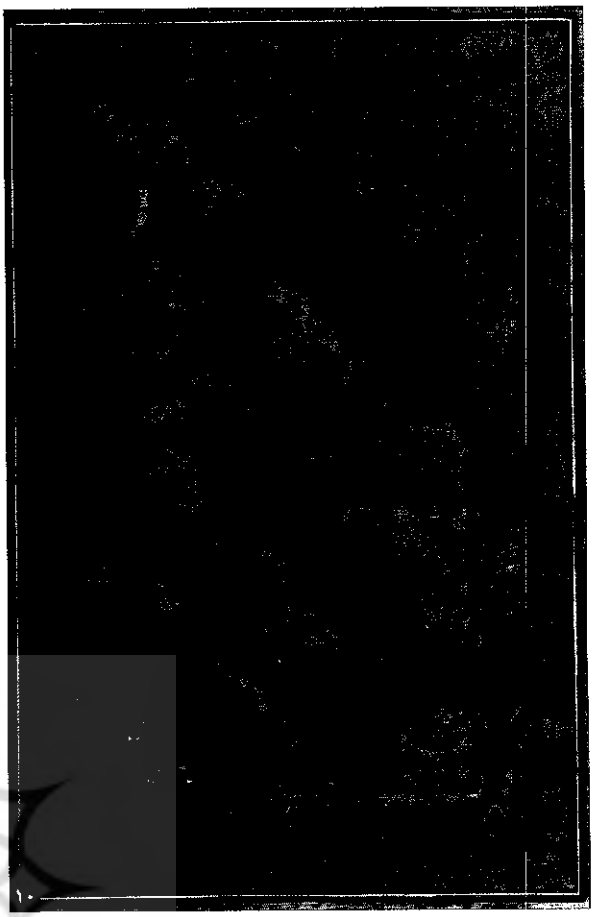
که از شیوه‌های خوشنویسی معاصر در هرات و شرق ایران، زیر حکومت تیموریان بهره می‌بردند، در خود جای می‌دهد. یکی از خطاطان موفق و نامی این دوره، شاه محمود نیشابوری (حدود ۱۵۶۴ـ۱۴۸۶ م./۹۷۲ـ ۸۹۲ ه‍.) بود که برای حدود بیست سال از اواخر سال‌های ۱۵۲۰ م./۹۲۷ ه‍. تا اواخ ۱۵۴۰ م./۹۴۷ ه‍. در تبریز به کار و فعالیت مشغول بود.[۲۲]

شاه تهماسب زمانی که بر تخت سلطنت تکیه زد ده سال بیشتر نداشت اما نسخهٔ دست‌نوشته‌ای از وی به تاریخ ۱۵۲۵ م./۹۳۲ ه‍. موجود است که نشان می‌دهد او پیش از رسیدن به پادشاهی، تمرین و آموزش خوشنویسی را آغاز کرده بود.[۲۳] جای تعجب نیست که خط شاه تهماسب فاقد استحکام و پرداخت خط یک خوشنویس حرفه‌ای است اما با وجود محدودیت‌های شاه تهماسب به عنوان یک خوشنویس، نسخه‌ای که برای وی تهیه شده است شامل نمونه‌هایی از نستعلیق با عالی‌ترین درجهٔ کیفیت و تناسب است.

شاه محمود نیشابوری دو سفارش بسیار بزرگ و عظیم را برای شاه تهماسب به انجام رسانید، از جمله یک نسخه از خمسهٔ نظامی که در سال‌های میان ۹۴۶/۱۵۳۹ و ۱۵۴۳ م./۹۵۰ ه‍. (تصویر۲۳) نسخه‌برداری شد و دیگری قرآنی به تاریخ ۱۵۳۸ م. / ۵۹۲ ه‍.[۲۴] (تصویر۹) در مورد نخست، ارتباط این نسخه با شاه تهماسب را می‌توان از امضای شاه محمود با عنوان «الشاهی» نوشته شده با طلا و دیگر امضای یکی از نگاره‌ها با نام و القاب شاه تهماسب به خوبی دریافت.

اغلب گفته می‌شده است که نستعلیق برای نوشتن خط عربی نامناسب است؛ اما دقت و روشنی نوشتهٔ او و کنترل و تسلط و مهارت بی‌نظیر و فوق‌العادهٔ شاه محمود و قلم وی، درخشانی و وضوح ویژه‌ای به متن بخشیده است.

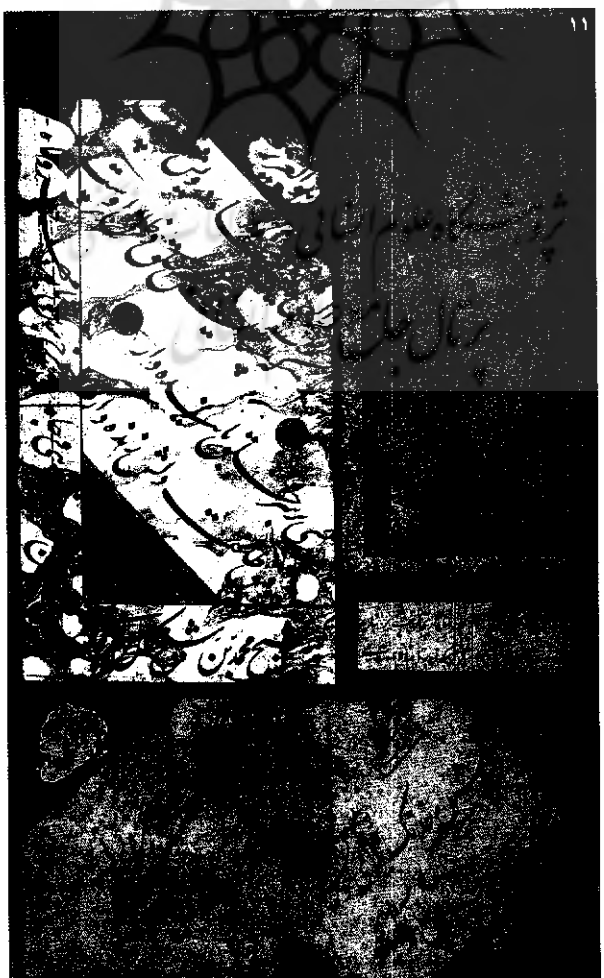
دیگر ویژگی و مهارت او را در رویکرد به انتخاب این خط می‌توان در صفحات افتتاحیهٔ قرآن و دعای آغازین آن دید که کشیدگی حروف ب، ت و س تأکید بصری ویژه‌ای برای



شاه محمود نیشابوری و دیگر خوشنویسان صفوی در نگارش نستعلیق در قالب‌های چهار مصرعی به صورت چهار خط مورب (چلیپا/ مترجم فارسی) نیز سرآمد بودند. این قطعات اغلب استادانه و با ظرافت تزئین می‌شدند. گاهی قطعهٔ خوشنویسی از کاغذ بریده و روی کاغذ دیگری با زمینه‌ای متضاد چسبانده می‌شد. کاربرد مرکب رنگی روی کاغذهای تزئین شده (و ابر و باد) و مذهّب نیز معمول بود.[۲۶] با وجود آن‌که تعداد بسیاری از این نوع قطعه‌نویسی‌ها، به صورت تک‌برگ و یا در مرقعات باقی مانده است اما اندکی از آن‌ها منتشر و بررسی شده‌اند و این امر ارزیابی و سنجش نقش آن‌ها را به عنوان آثار خوشنویسی مستقل و تعیین تاریخ دقیق برایشان را مشکل می‌سازد.

منابع عصر صفوی اغلب از میرعلی هروی به عنوان یکی از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین نستعلیق‌نویسان زمان خود نام می‌برند. حتی به نظر می‌رسد که وی با دربار صفوی ارتباط چندانی نیز نداشته است. میرعلی در حدود ۱۴۷۶ م./۸۸۳ ق. در هرات به دنیا آمد . او را در سال ۱۵۲۸ م./۹۳۵ ق. با زور و خشونت به بخارا می‌برند که تا زمان وفاتش در حدود ۱۵۵۶ م./ ۹۶۳ ق. در همان‌جا می‌ماند.[۲۷] در رساله‌ای دربارهٔ خوشنویسی که در سال ۶۵ـ۱۵۶۴ م./۹۷۲ ق. توسط سیداحمد نگارش شده، از او در مهارت و استادی، هم‌پای سلطان علی مشهدی یاد می‌شود.[۲۸] گفته می‌شود که شاهزادهٔ صفوی، ابراهیم میرزا ابن بهرام، احترام و توجه ویژه‌ای به خط وی داشت و مجموعه‌ای بزرگ از آثار وی را جمع‌آوری کرده بود.[۲۹]

خوشنویسی میرعلی بعدها به ویژه در هند مورد



مرقعاتی که برای پادشاهان گورکانی هند، جهانگیر و شاه‌جهان تهیه می‌شد، بسیار گنجانده شده است.

شماری از خوشنویسی‌های میرعلی، شعرهایی از خود وی را دربرمی‌گیرد که نشان می‌دهد وی از نام و آوازهٔ خود، آگاه بود اما به هر روی قادر نبود که خود را از مقید بودن به خدمت در دربار ازبکان بخارا رها سازد. پراکنده شدن آثار وی در سرزمین‌های گوناگون خبر از دست‌به‌دست شدن نوشته‌های وی از راه ارتباطات تجاری می‌دهد و اشعار وی افتخار و غرورش را از مهارت و استادی کارش به خوبی نشان می‌دهد. برگی از یک مرقع گورکانی که اکنون در گالری فریر نگهداری می‌شود، نمونهٔ خوبی از شیوهٔ خوشنویسی و سبک شعر اوست.[۳۰]

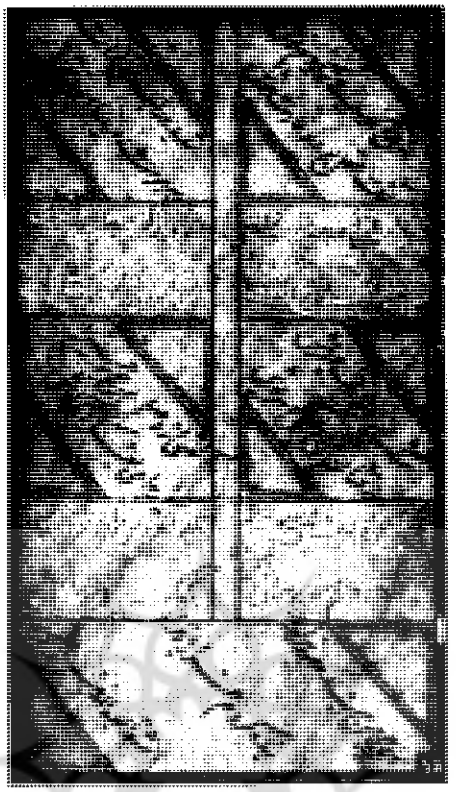
(تصویر ۱۰) قاب مرکزی این قطعه، سوگ‌سروده‌ای از شاعر نامی سدهٔ چهاردهم م./ هشتم ق.، حافظ را در ناپایداری طبیعت و زندگی دربرمی‌گیرد که به خط نستعلیق و در قالب چلیپا نوشته شده است. امضا و رقم خوشنویس نیز در گوشهٔ پایین سمت چپ آمده است. بخش مرکزی با اشعاری از خود میرعلی که با قلم‌ریز نوشته شده‌اند، قاب شده است. او در این اشعار، توانایی خود را در خوشنویسی و نوشتن با همهٔ اندازه‌های قلم از جلی تا غبار تحسین و ستایش می‌کند و بر خود می‌بالد که :

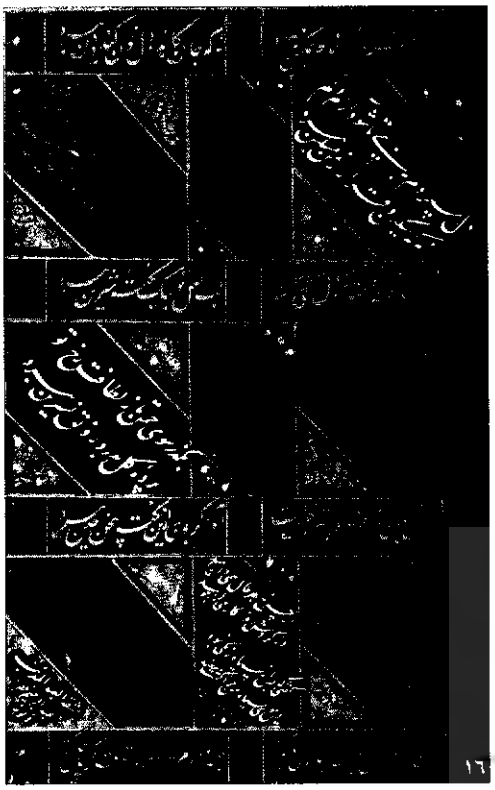
بود نتایج دست و زبان من امروز
به‌نزد اهل هنر هم‌چو لولوی شهوار
بس است شاهد احوالم این که بیت مرا
به تنکه همه کس می‌خرد درین بازار[۳۱]

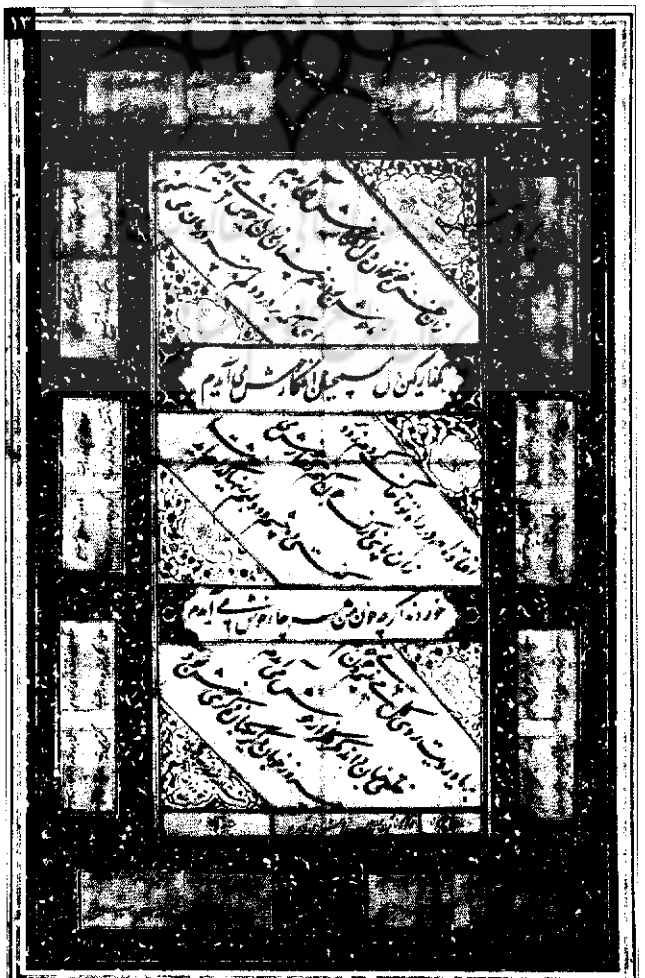
شیوه و سبک میرعلی، توسط دیگر خوشنویسان صفوی تقلید و پیروی می‌شد.

سیداحمد مشهدی (وفات ۷۹ـ۱۵۷۸ م./ ۹۸۶ ق.)

۱۴




۱۶


۱۳

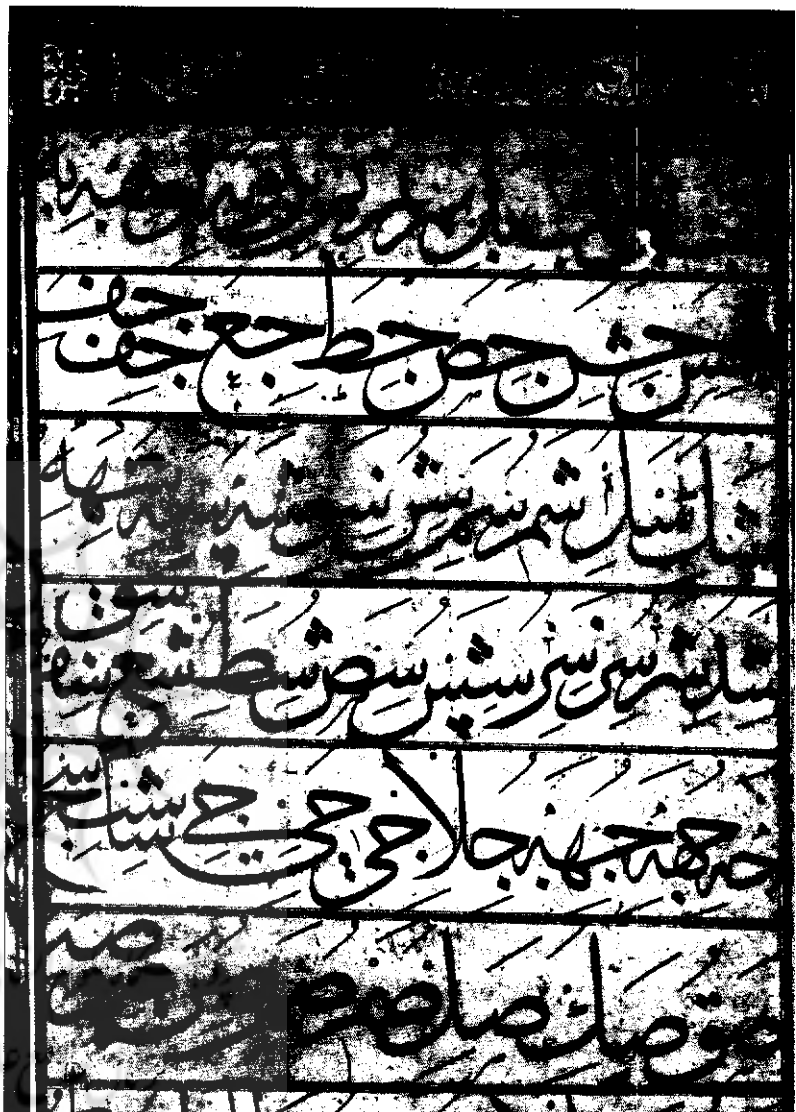
وی در هـرات و بخارا آموزش دید. وی بعدها به خدمت شاه تهماسب وارد شد و نگارش نامه‌های اداری و رسـمی به ویژه نامه‌های شاه تهماسب به پادشـاه عثمانی، سلطان سـلیمان شکوهمند (حکمرانـی ۶۶ ـ ۱۵۲۰ م./۹۷۳ـ۹۲۷ ق.)را بر عهده گرفت. ارتباط سـیداحمد با شاه تهماسب و دربار صفوی بسـیار کوتاه بود و او اندکی بعد به مشهد بازگشت و به آموزش خوشنویسی مشغول شد.[۳۲]

نمونـهٔ قطعهٔ خوشنویسـی از وی بـه تاریخ ۷۱ـ۱۵۷۰ م./ ۹۷۸ ق.، هم‌اکنـون در گالـری سـاکلر(Sackler) واشـینگتون دی‌سی، به‌خوبی نشـانگر احترام و ستایش عمیق وی برای سنت خوشنویسی میرعلی است و فرم و ساختار حروف زیبای آن که در دو اندازه به نستعلیق نوشته شده اسـت، قابل توجه است.[۳۳] (تصویر۱۱) وی برای نسـل‌های پس از خود نیز به عنوان استاد و معلم میرعماد، استاد پیشگام خوشنویسی ایران در اواخر سدهٔ شانزدهم/ دهم فراموش‌نشدنی است.

مالک دیلمی، بهتریـن نمونه و مظهر اهمیت نگارش و خوشنویسـی بـرای زندگی و فرهنگ صفوی در آخرین دههٔ حکومت شـاه تهماسـب بود. وی خوشنویسـی پرکار و با استعداد در ربع سوم سدهٔ شانزدهم م./ دهم ق. به شمار می‌رود. سبک نگارش وی از سـنت خوشنویسی سلطان علی مشهدی پیروی می‌کرد و او انتقال‌دهندهٔ آن میراث به شاگردان خود از جمله شاهزادهٔ صفوی، ابراهیم میرزا است که برای وی به نسخه‌برداری کتاب‌ها می‌پرداخت. مالک در نگارش اقلام ستهٔ سـنت یاقوت، استاد و سـرآمد بود چنان‌که وی مهارت وی در کتیبه‌نگاری، او را نزد شاه تهماسب بسیار محبوب ساخته بود تا آن‌جا که برای طراحی و اجـرای کتیبه‌های مجموعـهٔ کاخ‌های در حال سـاخت سـلطنتی در قزوین انتخاب شـد.[۳۴] در سـال ۶۱ـ۱۵۶۰ م./ ۹۵۸ ق.، هنگام اقامت در پایتخـت، مالک دیلمی مرقع خوشنویسـی برای یکی از اشـراف‌زادگان صفوی به نام امیر حسین بیـگ تهیه می‌کند.[۳۵] این مرقـع مجموعه‌ای از آثار خوشنویسی را که دوستان حسین بیگ برای او جمع‌آوری کرده بودنـد، دربرمی‌گرفت. مالک دیلمـی مقدمـه‌ای برای این مرقع نوشـت و بر نقاشـی و تذهیب و سـاخت آن نظارت داشت. در صفحهٔ بازگشـایی و افتتاح این مرقع، شـرح چگونگی آماده ساختن آن آمده است. حواشی این برگ‌ها با نقوش حیوانات اسـاطیری و افسانه‌ای که در میان گیاهان و درختان و گل‌ها جست‌وخیز می‌کنند، تزئین شده است.[۳۶] (تصویر۱۲)

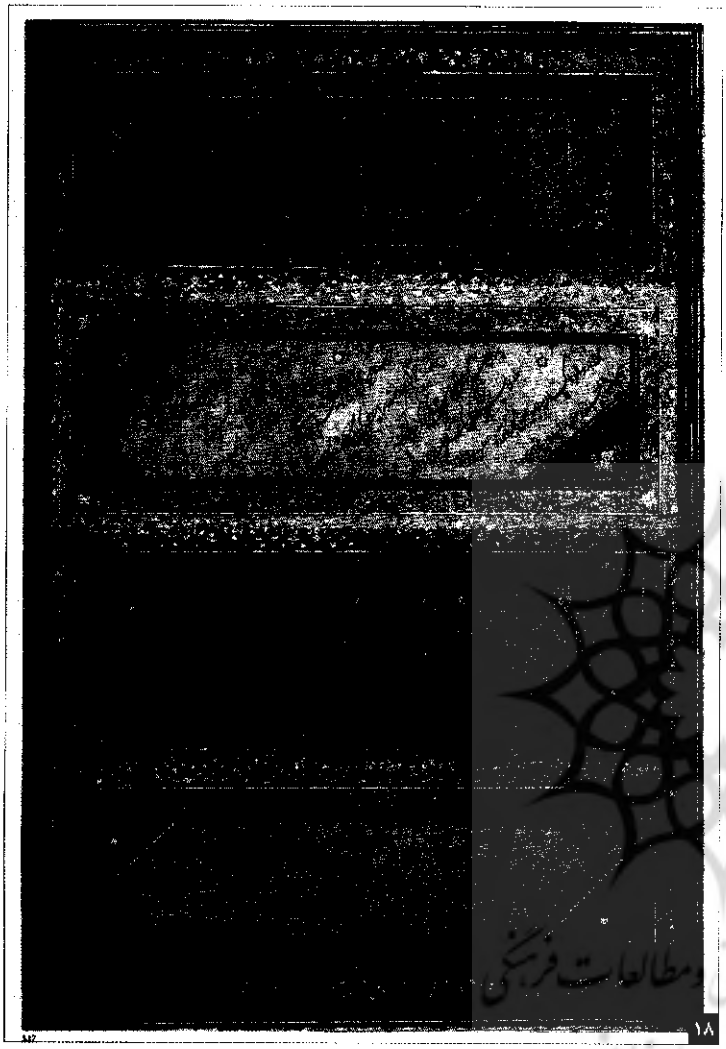
در مقدمهٔ مرقع، مالک دیلمی از استعارهٔ منظره‌ای از طبیعت برای شـرح و توصیف مرقع اسـتفاده می‌کند. او خط نستعلیق را با عنوان «شاداب‌ترین گل گلسـتان خوشنویسی» ستایش می‌کند و هر بـرگ مرقع را هم‌چون «باغی قدسـی» می‌داند کـه نمونه‌های خوشنویسـی در آن «غنچه‌ها و جوانه‌های گیاهان سبز و شکوفای» آن هستند و حاشـیه‌هایی که صفحات را قاب می‌کنند، خاطرهٔ «جویبارها و نهرها» را بیدار می‌سازند.[۳۷]

حیات، پایداری و پیشـرفت هنر خوشنویسـی صفوی، شـاهدی بر این مدعاسـت که درک و دریافت، پرداختن به خوشنویسی و ارج و اعتبار آن در فرهنگ، هنر و زندگی عصر صفوی، جایگاهی



۱۷

فرمانروایان صفوی برای نگارش فرامین و احکام حکومتی و رسمی به خوشنویسان نیازمند بودند، اما آنان به نسخه‌برداری و ساخت نمونه‌های زیبا و نفیس از متون ادبی نیز می‌پرداختند و اصولاً می‌توان گفت که حیات فرهنگی دربار صفوی پایه در تصنیف و نگارش و ساخت نسخه‌های ادبی و دیوان اشعار داشت. صاحبان ذوق و اربابان دانش و هنر به رد و بدل کردن آثار خوشنویسی که اشعار خود آنان را نیز شامل می‌شد می‌پرداختند. گردش این آثار و مرقعات این امکان را فراهم می‌ساخت که فرهنگ بصری و ادبی صفوی در گستره‌ای بزرگ معرفی و شناخته شود؛ آثاری که زینت‌بخش مجموعه‌های خبرگان و هنرشناسان و سرمشق و الگوی خوشنویسان ایرانی، هندی و ترک می‌گردید.



۱۸

شرح تصاویر:

۱.مهر شاه تهماسب، قزوین، به تاریخ ۹۶۳/۱۵۵۶، سنگ بلور، برش چرخ، ۳/۱×۲/۴ سانتی‌متر، مجموعهٔ هنرهای اسلامی ناصر خلیلی، نمونهٔ سمت چپ تصویر آینهٔ مهر است.

۲.چوگان بازان، از گوی و چوگان یا حالی‌نامهٔ عارفی، منسوب به سلطان محمد به خط تهماسب الحسینی، تبریز، ۹۳۱/۱۵۲۴-۳۵، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ، ۱۰/۴×۳/۸ سانتی‌متر، کتابخانهٔ ملی سن پترزبورگ

۳.خمسهٔ امیر خسرو دهلوی، ساخته شده برای ابوالفتح بهرام میرزا، تبریز یا هرات، ۹۳۷-۹۴۷/۱۵۳۰-۴۰، رنگ جسمی، طلا و مرکب روی کاغذ، ۳۰×۱۸/۳ سانتی‌متر، گالری هنر ساکلر

۴.نمونه‌ای برای آموزش حروف الفبا به نستعلیق، اثر مصطفی عزت، به تاریخ ۱۲۱۴/۱۷۹۹، موزهٔ تمدن‌های آسیایی ، سنگاپور

۵.دیوان ختایی، غرب ایران ، حدود ۹۳۷/۱۵۲۰، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ، ۱۵/۲×۷/۸ سانتی‌متر، گالری آرتور م. ساکلر، واشینگتون دی‌سی

۶.منطق‌الطیر عطار، سلطان علی مشهدی، هرات، ۸۹۰/۱۴۸۳، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ، ۳۹/۳۷×۲۰/۲۲ سانتی‌متر، موزهٔ هنر متروپالیتن.

۷. نمونهٔ خوشنویسی، ایران، سدهٔ شانزدهم/ دهم، مرکب، رنگ جسمی و طلا روی کاغذ، ۳۳/۳×۲۵/۴ سانتی‌متر، مجموعهٔ حسینی‌افشار

۸.برگی از مرقع با غزل حسن دهلوی، منسوب به سلطان محمد نور، حدود ۹۳۷/۱۵۳۰، با تذهیب متأخر، رنگ جسمی، طلا و مرکب روی کاغذ، مجموعهٔ حسینی‌افشار

۹.قرآن به نستعلیق با سر سورهٔ به خط رقاع، شاه محمود نیشابوری، تبریز (؟) ۹۴۵/۱۵۳۸-۳۹، رنگ جسمی ، مرکب و طلا روی کاغذ، ۳۷/۵×۲۶/۷ سانتی‌متر، موزهٔ توپکاپی‌سرای

۱۰. رباعی حافظ، به همراه اشعار و به خط میرعلی هروی، بخارا (؟) ۹۵۰ـ۹۵۷/۱۵۳۰-۹۳۷، رنگ و طلا روی کاغذ، دی‌سی

۱۱.امیرشاهی، ابیات به خط احمد حسینی مشهدی، ۹۷۸/۱۵۷۰-۷۱، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ، ۱۸/۵×۳۱/۱ سانتی‌متر، گالری آرتور م. ساکلر

۱۲.برگ‌های آغازین مرقع امیرحسین‌بیک، امضا شده به وسیلهٔ مالک دیلمی، قزوین (؟)، ۹۶۸/۱۵۶۰-۶۱، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ، ۴۹/۳×۳۴/۲ سانتی‌متر، موزهٔ توپکاپی‌سرای

۱۳.برگی از مرقع با غزلی از امیر خسرو دهلوی، امضا به وسیلهٔ سلطان محمد نورالله، جدول بندی به وسیلهٔ حسین‌بن‌علی مذهب، اواخر سدهٔ پانزدهم / نهم با تذهیب متأخر، رنگ جسمی ، طلا و مرکب روی کاغذ، مجموعهٔ خصوصی

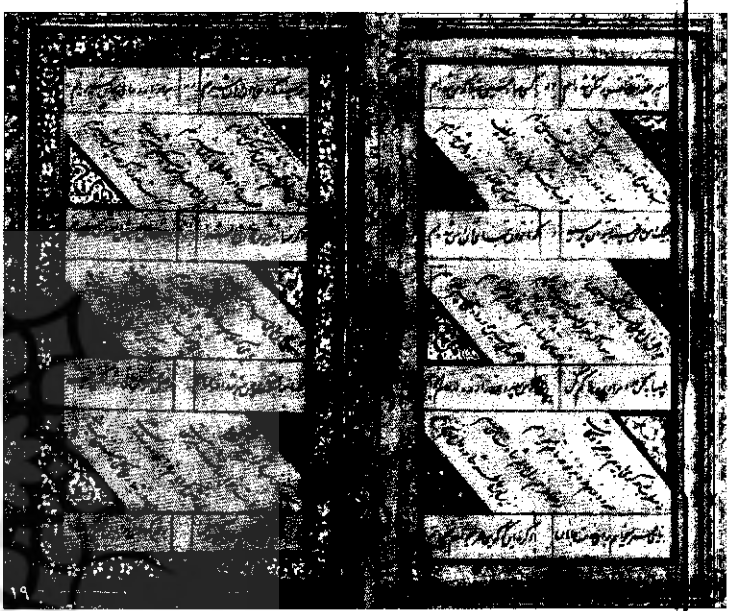
۱۴.برگی از یک مرقع مذهب، نگارش توسط عیشی بن عشرتی هروی، هرات، به تاریخ ۹۶۰/۱۵۵۳، رنگ جسمی، طلا و مرکب روی کاغذ، ۲۳/۶×۳۵/۴ سانتی‌متر، بنیاد خیریهٔ رضا

۱۵.برگی از یک مرقع تذهیب شده ، نگارش توسط عیشی بن عشرتی هروی، هرات، سال‌های ۹۵۷/۱۵۵۰، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ،۳۳/۶×۳۵/۴ سانتی‌متر، بنیاد خیریهٔ رضا

۱۶.برگی از یک مرقع تذهیب شده، نگارش توسط عیشی بن عشرتی هروی، هرات، سدهٔ شانزدهم/ دهم، ۲۳/۶×۳۵/۴ سانتی‌متر، مرکب، طلا و رنگ جسمی روی کاغذ، بنیاد خیریهٔ رضا

۱۷.شعری در ستایش میراشرف، به خط و تصنیف (احتمالاً) سلطان محمد نور، هرات، حدود ۹۲۷/۱۵۲۰، رنگ جسمی، مرکب و طلا روی کاغذ، ۱۱×۲۱/۶ سانتی‌متر، مجموعهٔ هنر و تاریخ تراست

۱۸.برگی از مرقع نستعلیق، تبریز، حدود ۹۳۷/۱۵۰۰_۲۰-۹۰۷، مرکب، رنگ جسمی و طلا روی کاغذ، ۴۹/۱×۳۳، بنیاد خیریهٔ رضا



دورهٔ صفوی، به تاریخ ۹۶۳/۱۵۵۶، مرکب، رنگ جسمی و طلا روی کاغذ، ۱۶×۲۵/۵ سانتی‌متر، بنیاد خیریهٔ رضا

۲۰.بهرام گور در نبرد با شیر، خمسهٔ نظامی، منسوب به سلطان محمد، تبریز ۹۴۳ـ۹۵۰/۱۵۳۶ـ۹۴۶، رنگ جسمی، طلا و مرکب روی کاغذ، ۱۸/۷×۳۰ سانتی‌متر، کتابخانهٔ بریتانیا

*** این مقاله برگردانی است از**

Calligraphy in the Safavid Period (1501-76),by Priscilla Soucek, Hant for Paradise, Court Arts of Safavid Iran (1501-1576). Edit. by Jon Thompson and Sheila R.Canby, 2003, Skira, Milan

پی نوشت‌ها:

۱.برای خوشنویسی شاه اسماعیل نگاه کنید به کونل (۱۹۸۶)، صص ۴۳، ۵۱ و ساکیستان (۱۹۲۹)، تصویر ۸۳، یک جفت از برگ‌ها به وسیلهٔ دخترش سلطانوم، در مرقعی برای برادرش بهرام میرزا، موزهٔ توپکاپی‌سرای، خزینهٔ ۳۱۵۴، برگ‌های b ۷ و ۸۸، و کیوبورگ (۱۹۹۶)، جلد دوم، تصویر ۸۱۶، جلد سوم، تصویر ۵۴ـ۵۵؛ برای درگیری شاه تهماسب و خوشنویسی نک به قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، صص ۸۲ـ۸۱ و ۱۸۴ و احمد جنابی، صص ۳۹ـ۱۳۷

۲.شیمل (۱۹۸۴)، صص ۲۷ـ۲۱

۳.برای یاقوت نک به جیمز (آ ۱۹۹۲)، صص ۵۹ـ۵۸/ جمال‌الدین یاقوت بن عبدالله مستعصمی (۶۴۰ـ۶۵۶ه) در دربار مستعصم عباسی به مرتبهٔ قبلةالکتاب رسید. نخست شاگرد عبدالمؤمن و سپس شیخ حبیب بود. وی پس از انقراض عباسیان در دستگاه اتابک علاءالدین جوینی منزلتی پیدا کرد. مرگ وی در بغداد اتفاق افتاد. دو خوشنویس دیگر نیز به نام یاقوت، پیش از وی یکی در سدهٔ پنجم و دیگری در سدهٔ هفتم (یاقوت موصلی متوفی ۴۸۵/۴۶۵ و یاقوت‌بن عبدالله رومی، وفات ۶۴۳ه) می‌زیسته‌اند./ مترجم فارسی

۴.اسکندر بیک منشی [سوری] (۱۹۷۸)، جلد ۱، صص ۲۶۶ و ۲۶۸، اسکندر بیک منشی، (۱۳۵۰)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، جلد ۱، صص ۷۱ـ ۱۷۰

۵.روکسبرگ (۲۰۰۱)، صص ۴۰ـ۲۳۰

۶.جیمز آ ۱۹۹۲)، صص ۷۵ـ۷۴، جیمز (ب ۱۹۹۳)، ش ۷، ۳۵، صص ۳۴، ۳۷ـ۳۶ ، ۳۵ـ ۱۲۸، چاگمان (۲۰۰۰)، ص ۲۷

۷.قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، صص۹۹ـ۸۸/ احمد حسینی (۱۳۶۶)، صص۴۳ـ۴۲، اشتوتر (۱۹۶۵)، صص ۳۸ـ۹، سودآور(۱۹۹۲)، ش ۹، صص ۳۵ـ۳۴

۸.سودآور (۱۹۹۲)، ش ۱۳۶، صص ۳۳۸ـ۳۳۲، رابینسون (۱۹۷۶)، ش III ـ ۲۱۹، ص ۱۸۱ و ۲۳

۹.صفوت (۱۹۹۷)، صص ۷۷ـ۷۶، برای نمونه‌ای از یک رسالهٔ خوشنویسی سدهٔ شانزدهم / دهم با جداول و نمودارها، نک به کتابخانهٔ بریتانیا، آرد . ۲۶۱۳۹، برگ ۳۶ب ـ۳۷، ریو(۱۸۸۱)، ج۲، صص ۵۳۲ ـ ۵۳۱

۱۰.تاکستون (۱۹۸۸)، ص ۵۲

۱۱.تاکستون (۲۰۰۱)، ص ۱۰

۱۲.دربارهٔ این نسخهٔ خطی نک به سویتو چوفسکی (۱۹۷۲) ، صص ۷۲ـ۳۹

۱۳. تاکستون (۲۰۰۱)، صص ۱۰، ۲۱، ۲۵، ۳۶

۱۴. سودآور (۱۹۹۲)، ش ۵۸، ص ۱۵۸

۱۵.بیانی (۱۹۶۶)، ج۱، صص ۸۰ـ۳۷۲، روکسبورگ (۱۹۹۶)، صص ۹۹ـ ۷۹۸، ۹۰۴ـ ۸۵۵

۱۶. قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹) ، ص۱۱۷، احمد حسینی(۱۳۶۶)، ص۷۳

۱۷. قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، ص ۱۱۷، و نیز نگ به قاضی احمد (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، کتابخانهٔ منوچهری، ص ۷۳ مترجم فارسی

۱۸.قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، ص۱۱۸، و نیز نک به قاضی احمد (۱۳۸۳)، ص ۷۳، در بیان نقل خط :

بر دو نوعست مشق و تنهفتم
با تو این خوبروی جوان گفتم
قلمی خوان یکی دگر نظری
نبود این سخن منی و مری
(...)
نظری دان نگاه کردن خط
بود آگه ز لفظ حرف نقط
هر خطی را که نقل خواهی کرد
جهد کن تا نکویی آهن سرد
حرف حرفش نکو تأمل کن
نه که چون بنگری تفاوت کن
قوت و ضعف حرفها بنگر
دار ترکیب او به پیش نظر
(...)
مختصر نسخه‌ای به دست آور
به خط خوب و دار پیش نظر
هم بدان قطع سطر و قلمش
ساز ترتیب تا کنی رقمش

پس از آن می‌نویس حرفی چند
خودپسندی به خویشتن مپسند
(...)
نقل را اهتمام باید کرد
سطر سطرش تمام باید کرد و الخ/ مترجم فارسی

۱۹. سیمپسون (۱۹۹۷)، ص ۲۸۶، تصویر ۱۸۳

۲۰.قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، صص ۱۳۵، ۴۰ـ ۱۳۹، ۴۴ـ۱۴۲، ۱۴۷/ و نیز نک به قاضی‌احمد (۱۳۸۳)، پیشین، صص ۸۸ـ۸۷، ۹۱ـ۹۰، ۹۴ـ۹۳ و ۱۰۰، از آن میان مولانا شاه محمود مشهور به زرین‌قلم که پس از رویگردانی شاه تهماسب از خوشنویسی و هنر به مشهد می‌رود و گوشه‌گیری اختیار می‌کند و استاد میرسیداحمد که به عراق و آذربایجان و سرانجام به مشهد می‌رود./ مترجم فارسی

۲۱. قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، صص ۱۴۲ـ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۳۷/ نک به قاضی احمد (۱۳۸۱)، پیشین، صص ۹۳، ۹۴، ۹۶ و ۱۰۰، برای نمونه مولانا مالک دیلمی که از اردوی شاه تهماسب به کتابخانهٔ سلطان ابراهیم‌میرزا و سپس دوباره به کتابخانهٔ شاه تهماسب در قزوین منتقل می‌شود و یا مولانا محب‌علی ابراهیمی، خلف مولانا رستمعلی که از خدمت شاه تهماسب اخراج و به دارالسلطنهٔ قزوین فرستاده می‌شود./ مترجم فارسی

۲۲. سیمپسون (۱۹۹۷)، صص ۶۹ـ۲۵۴، ۴۰۶ـ۳۸۵

۲۳. اشرفی (۱۹۷۴)، صص ۵۱ـ۴۹، تصاویر ۳۷ـ ۳۳

۲۴. سیمپسون (۱۹۹۷)، صص۶۱ ـ ۲۵۸، ۸۸ـ۲۸۷، تصاویر ۱۵۹ـ ۱۵۸

۲۵.لینگز (۱۹۷۴)، ش ۹۱، صص ۱۸۹ـ ۱۹۰

۲۶.سیمپسون (۱۹۹۷)، تصاویر ۱۶۷ـ ۱۶۶، ۷۱ـ۱۷۰، ۱۷۶ـ۷۷، ۹۱ـ ۱۸۹، ۱۹۴ـ ۱۹۷، ۲۱۱، ۶۶ـ۲۵۶، ۷۵ـ۲۷۲، ۲۹۱، ۹۶ـ۲۹۳، ۳۱۰

۲۷. شیمل (۱۹۸۷) ، صص ۳۶ـ۳۲

۲۸. تاکستون (۲۰۰۱) ، ص ۲۵

۲۹. قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، ص ۱۵۵/ نک به قاضی احمد (۱۳۸۳) پیشین، ص ۱۰۷ : ... «فقیر هیچ کس را چنان طالب و راغب و فریفته و شیفته به خط مولانا میرعلی ندیدیم که آن بهرام تربیت را و بیش‌تر از آن اعنی‌حضرت کسی خط مولانا میرعلی را در اندک زمانی جمع نکرده بود. گمانم این است که آن‌چه از اقسام چیزها مولانا در مدت‌العمر خود نوشته باشد نصف آن در کتابخانهٔ آن حضرت جمع شده بود ....» / مترجم فارسی

۳۰. گالری هنرهای فریر، ۳۹ و ۴۹ب در ولش (۱۹۸۷)، صص ۷ـ۲۰۶

۳۱. شیمل (۱۹۸۷)، ص ۳۵

۳۲. قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، صص۴۰ـ۱۳۸/ نک به قاضی احمد (۱۳۸۳)، پیشین، صص۹۱ـ۹۰/ مترجم فارسی

۳۳. لوری و بیچ (۱۹۸۸) ، ش ۳۳۵، پایین، ص ۳۵۴

۳۴. سیمپسون (۱۹۹۷)، صص ۹۳ـ۲۸۴، ۱۷ـ۴۱۱/ قاضی احمد [مینورسکی] (۱۹۵۹)، صص ۴۵ـ۱۴۱/ قاضی احمد (۱۳۸۲)، پیشین، صص ۹۷ـ۹۳/ مترجم فارسی

۳۵. تاکستون (۲۰۰۱)، صص ۲۰ـ ۱۸

۳۶. موزهٔ توپکاپی‌سرای، هـ۲۱۵۱،برگ۱ب و ۲ آ، در سیمپسون (۱۹۹۷) تصویر ۱۸۷، ص ۲۸۹

۳۷. تاکستون (۲۰۰۱)، صص ۲۰ ـ ۱۹

مطالعات فرهنگی