

مصورسازی تاریخ در نقاشی نسخه خطی عصر صفوی^۱

نویسنده: چارلز ملویل

مترجم: نیلوفر لاری^۱

صفویان را مجدداً بررسی کنم و بر برخی منابع مکتوب تاریخی دوران و بر مصورسازی آن‌ها نگاهی دقیق‌تر بیندازم؛ مسئله‌ای که در گذشته به حد کفایت مورد توجه قرار نگرفته است و امیدوارم مورد استقبال مخاطبان این نوشته و سایر همکاران فعال در این زمینه قرار گیرد.

•••

تقریباً نیم قرن پیش، ایوان اشتوکی^۲ در دو مجلد مهم و تأثیرگذار که به [بحث] مصورسازی نسخه‌های خطی فارسی در عصر صفوی اختصاص داشت، تنها آثار اندکی را برشمرد که می‌شد آن‌ها را متون تاریخی واقعی در نظر گرفت؛ از جمله دو «وقایع‌نامه» عصر صفوی که هر دو شرح عامی درباره شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۶) بودند.^۵ اشتوکی مسئله انتخاب صحنه‌های تاریخی در مقام موضوع برای هنرمندان عصر را مطرح نمی‌کند. این کتاب صرفاً تأیید انگاره‌های پژوهش‌های پیشین یا پژوهش‌های

در بیست سال اخیر، افزایش بی‌سابقه و چشمگیری در میزان علاقه به ایران صفوی دیده شده است. این مسئله به هر حال تا اندازه‌ای ناشی از برنامه همایش‌های صفوی است که هر چهار سال یکبار برگزار شده و آغاز آن از میزگرد سال ۱۹۸۹ در پاریس بوده است.^۲ از آن زمان به بعد، جلسات بسیاری تشکیل شدند، گزارش‌ها و تکنگاری‌های بسیاری منتشر شدند و نمایشگاه‌های بسیاری ترتیب داده شدند و فهرست شدند. پیش از این زمان، بجز آثار متعدد راجر سیوری - که کتاب *ایران عصر صفوی* (Cambridge, 1980) اوج آن‌ها است - آثار اندکی در دسترس جهان انگلیسی زبان بود. این کتاب صرفاً یک بخش کوتاهی درباره هنرهای تصویری داشت، اگرچه سیوری در مقاله‌ای که در سال ۱۹۷۵ منتشر کرد، به صورت کمال و تمام‌تر در باب رابطه قلباشان با فعالیت‌های فکری صحبت کرده است.^۳ در این نوشته، قصد دارم جنبه خاصی از تولید کتاب

نه چندان کامل درباره نقاشی مینیاتور ایرانی، همچون پژوهش‌های بینیون (Binyon)، کوهنل (Kuhnel)، گری (Gray) و تیتلی (Tittley)^۶ و نیز آثار متأخرترِ منحصر در باب عصر صفوی است؛^۷ تأیید اینکه در قرن‌های دهم و یازدهم، متون تاریخی به‌ندرت به تصویر کشیده شده‌اند. در کل این اهمال بدون هیچ اظهار نظری صورت می‌گیرد، بطوریکه مشخص نیست که آیا این انگاره واقعیت دارد یا فقط بازتاب‌دهنده علایق مورخان هنر به ترسیم عناصر جدید در نقاشی ایرانی بجای ترسیمِ تداوم روندهای مقرر از اعصار متقدم‌تر است؛ عناصر جدیدی همچون مجموعه مرقعات، صحنه‌های زندگی روزمره و تصاویر یا طراحی‌های تکررعه‌ای که در این عصر دیده می‌شوند.

از سوی دیگر، برخی از نویسندگان مخصوصاً ریچارد اتینگهاوزن،^۸ جی. ام. مردیث-اونز،^۹ الینور سیمز^{۱۱} و اخیراً باری دی. وود^{۱۱} به موضوع مصورسازی متون تاریخی اشاره کرده‌اند. اتینگهاوزن خاطرنشان می‌کند که «قرون دهم و یازدهم نشان از عصر مهمی در نقاشی تاریخی^{۱۲} در جهان اسلام دارد»، اما چنین ادامه می‌دهد که این مسئله در ایران نسبت به عثمانی یا گورکانی به میزان کمتری رشد و توسعه یافت.^{۱۳} با این حال، مردیث-اونز تنها به پاراگراف کوتاه به عصر صفوی اختصاص داد و چنین نوشت: «بطور کلی، تنها تعداد اندکی از فرمانروایان خاندان صفوی، حامی هنر بودند و [...] پیشرفت چشمگیری در این دوران دیده نشد.»^{۱۴} سیمز نیز، در مقاله‌ای بسیار مفصل‌تر که

بر هنر ترکی و عثمانی تمرکز دارد، نسبت به دوران صفوی بی‌اهمیت است و چنین ملاحظه‌ای صورت می‌دهد: «جنبه شگفت‌انگیز [...] تولید متون تاریخی مصور [...] توسط عثمانیان و گورکانیان در این زمان این است که [...] صفویان ایران اصلاً به دنبال آن نبودند.»^{۱۵} استاد بزرگ الگ گرابار نیز در پژوهش جالبش با نام مروری بر نگارگری ایرانی به این عدم علاقه آشکار به مصورسازی متون تاریخی اشاره می‌کند؛ در این کتاب او مشاهده می‌کند که مضامین برگرفته از تاریخ ایران نقش مهمی در الهام بخشیدن به نقاشی ایرانی ایفا نمی‌کردند.^{۱۶} در حقیقت، همانطور که گرابار اشاره می‌کند آثار معدودی در این قالب به تصویر کشیده شده‌اند و چنین آثاری به دلایل مختلف نامشخصی، در عصر تیموری (قرن نهم) جمع شده بودند، حال یا با موضوعات معاصرِ روزشان یا در قالب رابطه تیموریان با تاریخ دوره‌های پیشینشان. گرابار می‌نویسد «جای شگفتی است که این مضامین تقریباً بطور کامل با ورود صفویان ناپدید می‌شوند، درحالی‌که نزد عثمانیان و حتی به میزان بیشتر نزد گورکانیان هند - که وقایع‌نامه‌های سلطنتی‌شان را واقعاً استادانه و شاهکار مصورسازی می‌کردند - بنحو خاصی اهمیت دارند.»^{۱۷} بنابراین، بنظر می‌رسد که بی‌اعتنایی آشکار نقاشان صفوی به موضوعات تاریخی تنها یک امر واقع نبود بلکه اوج یک غفلت درازمدت نسبت به چنین مواد و مصالحی بود.

پیش از آنکه بخواهیم بررسی کنیم چرا ممکن

است چنین بوده باشد، یا چرا نقاشان عصر صفوی آشکارا با همتایان عثمانی یا گورکانی‌شان تفاوت داشتند، مهم این است که در صدد برآییم تا خود مسئله را با ابعاد و اندازه‌هایش دریابیم و مخصوصاً اقناع شویم که واقعاً مضامین تاریخی از گنجینه مصورسازی نسخه‌های خطی صفویان، به‌طرز چشمگیری غایب بوده‌اند. شواهد کاملاً اثبات‌کننده این موضوع نیستند؛ پس در این صورت، می‌بایست سوال را از نو صورت‌بندی کنیم: با توجه به عدم علاقه عمومی به مصورسازی وقایع‌نامه‌های تاریخی، کدامیک از آثار به تصویر کشیده شده‌اند و چرا؟ و تا چه میزان می‌توانیم برای انتخاب موضوعات جهت به تصویر کشیدن، اهمیت قائل شویم؛ البته اگر اهمیتی داشته باشند؟

.....

اکنون بیایید با امر مهم و ضروری جمع‌آوری اطلاعات راجع به مصورسازی متون تاریخی در عصر صفوی شروع کنیم. از همین ابتدا، می‌بایست یک تمایز مهم مشخص شود؛ تمایزی که به حد کفایت و بطور واضح در پژوهش‌های پیشین مطرح نشده است: یعنی تمایز میان مصورسازی گذشته تاریخی و ترسیم تاریخ معاصر (بعبارت دیگر تمایز میان منابع تاریخی پیش از صفویان و خود وقایع‌نامه‌های صفویان). بعلاوه آنکه اگر در هر وقایع‌نامه «تاریخ جهان» [a World History] یا وقایع‌نامه‌ای با گستره‌ای «عمومی» [Universal]، بین به تصویر کشیدن گذشته گاه‌آ دور و مصورسازی رویدادهای معاصر تمایز قائل شویم، مفید خواهد بود. در این

حالت، انتخاب موضوع تصویری می‌تواند در نقش یک رهنمون بر دغدغه حامی اثر یا محیط‌های درباری عمل کند، درست به همان اندازه که مضمون خود متن می‌تواند این کار را کند.^{۱۸} ما بعداً به این نکته باز خواهیم گشت، چرا که لزوماً مشخص نیست تا چه میزان باید برای مصورسازی آثار تاریخی اهمیت قائل شد، بخصوص در نظر به این حقیقت که در بیشتر موارد، شمار نسخه‌های غیر مصور از نسخه‌های مزین به تصاویر تجاوز می‌کنند.

نکته دومی که باید بخاطر سپرد این است که در مباحثات پیشین، پیش فرضی وجود دارد که نقاشی تاریخی «عثمانیان»، «گورکانیان» یا «صفویان» بر علاقه خاص یا سفارش فرمانروایان عثمانی، گورکانی، صفوی یا سایر اعضای این خاندان‌های سلسله‌ای دلالت دارد. به طور کلی، به خصوص در مورد عثمانی و گورکانی، ممکن است چنین باشد؛^{۱۹} و مطمئناً حقیقت دارد که اغلب تاریخ‌نگاری‌ها یا به دستور فرمانروا یا برای عرضه به وی تولید می‌شدند؛ همین امر ممکن است در مورد نقاشی متون تاریخی نیز صدق کند. با این حال، زمانی که نتوان حمایت سلطنتی از این نسخه‌های خطی را نشان داد، طبیعتاً چگونگی تفسیر ما را از موضوعات تاثیر قرار می‌دهد: موضوعاتی چون انگیزه خلق اثر، مخاطب قصدشده آن و هر هدف یا پیامی که از دل این برنامه تصویری به خوانش در می‌آید. تنها با نگاه دقیق‌تر به نمونه‌های نقاشی تاریخی است که می‌توانیم بفهمیم این مصورسازی‌ها چه ابعاد دیگری را می‌توانند در خوانش ما از تواریخ مورد بحث زیر سوال ببرند یا متوجه اهمیت قائل شده برای منابع مکتوب تاریخی

در عصر صفویان شویم.

در این بررسی مختصر، ممکن نیست که همه جوانب موضوع را بررسی کنیم (و واقعاً نیز موارد دیگری وجود دارند همچون ارزش مصورسازی‌های تاریخی در مقام شواهد بصری از جامعه، لباس، جنگ‌افزارها، تزئینات داخلی آن عصر و غیره).^{۲۰} با این حال، فکر می‌کنم هنگام بررسی این بخش خاص از مجموعه هنری ایران که ساده‌ترین هدف این نوشتار است، داشتن چنین سوالاتی در ذهن، اهمیت دارد.

... نسخه‌های صفویان از آثار متقدمین

مشهورترین آثار تاریخی که در قرن‌های دهم-یازدهم به تصویر کشیده شده‌اند، ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی و روضه‌الصفای محمد بن خواندشاه میرخواند است. ظفرنامه مشهورترین تاریخچه زندگی و فتوحات تیمور است که نوه‌اش، ابراهیم سلطان، سفارش‌دهنده آن بود و در سال ۸۲۸ نیز اتمام یافت؛ روضه‌الصفای کتاب «تاریخ عمومی» است که در حدود ۸۷۳ اتمام یافته است اما تکمیلش تا سال ۹۲۹ به دست نوه میرخواند، یعنی غیاث‌الدین خواندمیر ادامه یافت. بنابراین، به یک معنا، این کتاب می‌تواند در زمره وقایع‌نامه صفویان متقدم قرار گیرد، اما از نظرگاه مصورسازی آن، همانطور که خواهیم دید، می‌بایست یک اثر کاملاً تیموری در نظر گرفته شود. چندین نمونه از این دو متن وجود دارد که متعلق به عصر صفوی هستند (نک جدول ۱ و ۲). لازم است ذکر شود که طبیعتاً تعداد نسخه‌های شناخته‌شده یا موجود، لزوماً بر کل مجموعه نسخه‌های خطی‌ای که تولید شدند (اعم از آن‌هایی که اکنون از بین رفته‌اند

یا هنوز شناسایی نشده‌اند) اشاره نمی‌کند. همچنین نمی‌توانم ادعایی در مورد کامل بودن اطلاعاتی که جمع‌آوری کرده‌ام، داشته باشم؛ اطلاعاتی که هنوز خودم نتوانسته‌ام بخش زیادی از آن‌ها را با توجه به ماهیت پراکنده‌شان، بررسی کنم. اغلب آن‌ها به حد کفایت و به طور کامل فهرست نشده‌اند (فقط گه‌گاه لیستی از تصاویر موجود در آنها ارائه می‌شود).

... ظفرنامه علی یزدی

نسخه‌های مصور ظفرنامه از عصر صفوی متعلق به بازه زمانی رجب ۹۲۹ (پایان سلطنت اسماعیل اول) تا ۱۰۳۸ (پایان سلطنت شاه عباس اول) هستند (نک جدول ۱). تمام این نسخه‌ها در ایران تولید شده‌اند: اگرچه عمده آن‌ها در شیراز تولید شده‌اند، اما دو نمونه آخر متعلق به هند و آسیای مرکزی هستند، یعنی آنجا که ایجاد پیوستی لاینقطع به میراث تیموری سریع‌تر و طبیعی‌تر صورت می‌گرفت. اهمیت شیراز به‌عنوان مرکز تولید کاملاً ثابت شده است و ما هم در [بحث] انتقال نسخه تاریخ محلی شیرازی، (شیرازنامه ابن زرکوب) که یک نگاره دارد و به قرن دهم نیز بازمی‌گردد، به [این نکته] توجه می‌کنیم.^{۱۹} البته، شیراز هیچ‌گاه پایتخت دربار صفویان نبود و هیچ دلیلی وجود ندارد که تولید ظفرنامه را با حمایت و پشتیبانی ویژه‌ای از سوی شاهزاده‌ها یا برنامه‌های ایدئولوژیکی مرتبط کنیم؛ بلکه عکس این امر درست است. لاله اولوچ حمایت حکمرانان ذوالقدری^{۲۱} را (که از آن سندی نیز در دست نیست) دلیل علاقه به تولید نسخه خطی «تجاری» فرض می‌کند، فعلی که با بدست آوردن مجدد کنترل دولت مرکزی از سوی شاه عباس بر این

منطقه در حول و حوش آغاز سلطنتش، بتدریج کاهش یافت.^{۲۲}

محبوبیت ظفرنامه تا حدی بازتاب‌دهنده این واقعیت است که از قبل سنت دیرپایی وجود داشته که یک اثر می‌بایست حتماً مصورسازی شود، و واقعاً هم در زمان حیات نویسندگان این امر صورت می‌گرفت (نخستین نسخه شناخته شده با تصاویر در ۸۳۹ کامل شد).^{۲۳} این مشخصه با وقایع‌نامه‌های مهم رشیدالدین و نیز شاید حافظ ابرو مشترک است: نسخه‌های مصوری از هر دو این موارد از زمان صفویان وجود دارند (هرچند همانطور که گفتیم لزوماً تولیدشان در ایران نبوده باشد).^{۲۴} بنابراین بجاست اگر تولید مداوم ظفرنامه مصور را تابعی از جریان‌های هنری - فعالیت هنرمندان و کارگاه‌های هنری‌ای که از مصورسازی متن در گذشته، بخصوص در شیراز (شهری که این اثر برای نخستین بار به آنجا سفارش داده شده بود) آگاه بودند - و تاریخ‌نگارانه ببینیم، زیرا این اثر به عنوان یک مدل ادبی مشهور باقی مانده است.^{۲۵} و ده‌ها نسخه از آن شناسایی شده است.^{۲۶} بسیاری از ظفرنامه‌های مصور را کاتبانی کتابت کردند که در آستان (آرامگاه) شیخ ابو اسحاق مرشدی کازرونی، ظاهراً در شیراز، نشست و برخاست می‌کردند.^{۲۷} همچنین تا اندازه‌ای آدمی‌وار داشته می‌شود تا [مسئله] اقتباس عناصر تیموری برای [ایجاد] مشروعیت سلسله صفوی را دستاویزی قرار دهد. به راستی، این ایده که صفویان آگاهانه سنت فرهنگی تیموریان را به میراث گرفتند در تاریخ‌نگاری متقدم صفویان، یعنی در دوران پس از تسخیر هرات در ۹۱۵، کاملاً ریشه دوانده بود. با این حال از علاقه خاص به ظفرنامه در مقام تقریری از آرمان‌های سلطنتی تقریباً حرفی زده نشده و واقعاً هم بطور عینی،

ارتباط کمی بین زندگی یا منابع الهام تیمور با صفویان وجود دارد. تا آنجا که مصورسازی متن به این مسائل مربوط است، از جدول بالا مشخص است که این علاقه در سلطنت شاه طهماسب به اوج می‌رسد؛ در واقع اصلاً ممکن است گفته شود که این موضوع فقط منحصر به دوران سلطنت طهماسب است. طهماسب می‌گوید که وی عادت به خواندن «تاریخ تیمور» داشته، و گرنه، همانطور که ماریا زوپه اشاره می‌کند، خود تیمور تا به این اندازه در تاریخ‌نگاری متقدم صفویان نقش اصلی نداشته است.^{۲۸} در میان مشهورترین نسخه‌های خطی ظفرنامه، نسخه‌ای در کتابخانه کاخ گلستان در تهران، با ۲۴ تصویر وجود دارد که در انجمله آن به هنرمند معروف، بهزاد منسوب است و به تاریخ ۹۳۴، یعنی اوایل سلطنت طهماسب باز می‌گردد. این موضوع بعید است که واقعیت داشته باشد، هرچند ممکن است بهزاد سالخورده بر کار نظارت می‌داشت. سلطان محمد نور خوشنویس این متن را در هرات کتابت کرد، ولو آنکه احتمالاً این اثر سفارشی به کتابخانه سلطنتی تبریز بوده باشد. به هر صورت، بنظر می‌رسد، این تنها نسخه‌ای است که می‌توان آن را سفارش سلطنتی در نظر گرفت؛ سفارشی که تاحدودی علایق خود طهماسب و نیز سنت‌های به‌ارث‌رسیده از هرات تیموریان را بازتاب می‌دهد.^{۲۹}

اینکه چرا علاقه به ظفرنامه بعنوان محملی برای نقاشی‌ها پس از سلطنت طهماسب کاهش یافت، هنوز سوالی جالب توجه است. بخشی از پاسخ، بی‌درنگ در بحث درباره دومین وقایع‌نامه پیشاصفوی (که بیشتر اوقات برای مصورسازی انتخاب می‌شد)، قابل حصول است.

نسخه	مکان تولید	تاریخ	تعداد برگ ها	تعداد نگاره ها
سلطنت اسماعیل				
BL, ADD.7635 ²⁹	شیراز	۹۲۹	۶۱۴	۱۶
سلطنت طهماسب				
TOP, H. 1370 ³⁰	شیراز	۹۳۲	۴۸۸	۲۱
GUL, 708 ³¹	هرات	۹۳۵	۳۷۵	۲۴
TIEM, 1964 ³²	شیراز	حدود ۹۳۶	۴۹۱	حدود ۶
BL, I.O. 137 ³³	شیراز	۹۳۹	۴۷۱	۳۰
SMV, V&A ³⁴	شیراز	۹۵۹	پراکنده	+۱۹
BL. OR. 1359 ³⁵	شیراز	۹۵۹	۵۱۴	۱۲
BOD, ELLIOTT 345 ³⁶	شیراز	حدود ۹۶۶	۳۲۹	۱
NLR, DORN 295 ³⁷	شیراز	۹۷۳	۵۴۷	۱۰
IOS, D 314 ³⁸	؟	؟	۲۷۱	۱۳
GUL, 2178 ³⁹	؟	اواسط قرن دهم	؟۲۷۹	۱۰
سلطنت عباس:				
BL, OR. 1052 ⁴⁰	احمدآباد	۱۰۰۹	۳۳۳	۷
TASH, 4472 ⁴¹	سمرقند	۱۰۳۸	۲۱۲	۱۲

جدول ۱: خلاصه‌ای از ظفرنامه‌های مصور عصر صفوی

●●● روضه‌الصفای میرخواند

روضه‌الصفای برخلاف ظفرنامه علی یزدی از همان ابتدا مصورسازی نشد. نخستین نسخه مصور آن ظاهراً به ۹۳۴ بازمی‌گردد، یعنی همان آغاز سلطنت شاه طهماسب. این اثر در هفت جلد به این ترتیب است: (۱) آغاز آفرینش جهان تا مرگ یزدگرد سوم، (۲) محمد و چهار خلیفه نخست، (۳) دوازده امام و خلفای اموی و عباسی، (۴) سلسله‌های معاصر با عباسیان، (۵) چنگیزخان و جانشینانش، (۶) تیمور و جانشینانش تا ابوسعید (وفات ۸۷۳)، و (۷) آخرین جلد که به دست خواندمیر افزوده شد، از سلطان حسین

و جانشینانش تا سال ۹۲۹ را در بر می‌گیرد.^{۴۴} توجه به اینکه کدامیک از این مجلدات بیشترین توجه را به خود جلب کرده بودند -البته تا آنجا که بتوانیم این مسئله را از نسخه‌های مصور بجامانده تشخیص دهیم- می‌تواند اطلاعاتی را در اختیار ما قرار دهد.

جدول ۲ صورت جزئیات مجلدات مختلف را به ترتیب زیر به ما نشان می‌دهد: جلد اول: ۵ نسخه، جلد دوم: ۴ نسخه، جلد سوم: ۱ نسخه، جلد چهارم: ۴ نسخه، جلد ششم: ۵ نسخه. این اعداد مطلق ممکن است تا اندازه‌ای گمراه‌کننده باشند، چراکه برخی از مجلداتی

که اکنون پراکنده شده‌اند ظاهراً جزیی از همان تولید نخستین‌اند، بطوریکه تعداد واقعی نسخه‌های مصور تولیدشده از این اثر، می‌بایست کمتر از این در نظر گرفته شود. همچنین این مسئله نشان می‌دهد که نسخه‌های دیگری نیز باید در بین مجلدات «مفقود» در کار باشند (یا بوده باشند)، بطوریکه طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس [معیار] «علاقه» ممکن است گمراه‌کننده باشد: به راستی تنها معیاری که اکنون در کار است،

موجودیت آن‌ها است. بررسی اینکه چه موضوعاتی برای مصورسازی در نسخه‌های مختلف انتخاب شده‌اند، بسیار مهم خواهد بود؛ البته که این عمل مستلزم آن است مجموعه کاملی از صحنه‌ها و تصاویر در دسترس باشد. حال باید به این نکته توجه کنیم که حداقل سه نسخه خطی از جلد ششم، نقاشی‌هایی از نبرد تیمور با توقتمش خان خان اردوی زرین- در سال ۷۹۳ را در بر دارد.^{۴۵}

نسخه	مکان تولید	تاریخ	شماره جلد	تعداد نگاره‌ها
سلطنت طهماسب				
SULEIMANIYE, DI 906 ⁴⁶	؟	۹۳۴	۲-۱	۵
UMUMIYAH 5261 ⁴⁷	؟	۹۷۹	۱	۱۹
SACKLER, VARIOUS ⁴⁸	شیراز	۹۷۹	۳-۱	۱۰
سلطنت خدابنده				
RAS, P. 38 ⁴⁹	شیراز	حدود ۹۸۶-۹۹۶	۴	۱۰
سلطنت عباس اول				
NUR-I OSMANIYE 3182 ⁵⁰	؟	قرن دهم	۶	۸
RIZA PASHA 638 ⁵¹	؟	قرن دهم	۶	۶
NLR, DORN 273 ⁵²	؟	قرن دهم؟	۴	۱۱
CB, PER. 254 ⁵³	شیراز	۱۰۰۳	۲	۱۳
JERUSALEM ⁵⁴	بغداد	۱۰۰۸	۱	۳
BL, OR. 5736 ⁵⁵	بغداد	۱۰۰۸	۶	۱۱
BERLIN, OR. FOL. 169 ⁵⁶	گلکنده؟	۱۰۱۲	۴	۱۱
BNF, S.P. 151B ⁵⁷	گلکنده؟	۱۰۱۳	۶	۱۱
BNF, S.P. 1567 ⁵⁸	؟	۱۰۱۳	۱	۵
CAIRO, 15555 ⁵⁹	اصفهان	۱۰۱۵	۲	۲۰
IOS, D 203 ⁶⁰	؟	۱۰۱۶	۴	۵
BL, ADD. 506, 23 ⁶¹	؟	۱۰۳۰	۶	۱۰

با این حال، قیاسی مابین این صورت جزئیات مجلدات مصور و یک نمونه تصادفی از ۱۰۶ جلد از میان ۷۵ نسخه خطی روضه‌الصفاء (چه مصور، چه غیر مصور) که در فهرست استانبول تاور (Felix Tauer) آمده، نتایج جالبی به دست می‌دهد:^{۶۲} جلد ۱ و ۲ (هر کدام ۲۳ درصد) مشهورترین مجلدات هستند که بعد از آن‌ها، جلد ۶ (با ۱۵ درصد) قرار می‌گیرد. تفاوت مابین این سه جلد و باقی مجلدات در قیاس با ۴۷ جلد دیگری که فهرست شده‌اند، حتی بیشتر مشخص می‌شود: جلد ۱، ۱۲ تا (۲۴ درصد)؛ جلد ۲، ۱۲ تا (۲۴ درصد)؛ جلد ۳، ۳ تا (۶ درصد)؛ جلد ۴، ۵ تا (۱۰ درصد)؛ جلد ۵، ۵ تا (۱۰ درصد)؛ جلد ۶، ۹ تا (۱۸ درصد) و جلد ۷، ۱ تا (۲ درصد).

این آمار قویاً حاکی از آن‌اند که نمونه بجامانده از نسخه مصور روضه‌الصفاء در حقیقت محبوبیت نسبی مجلدات مختلف این اثر را نشان می‌دهد. در این جدول دیده می‌شود که جلد سوم، درباب امامان و خلفاء، تنها یکبار بازنمایی می‌شود و جلد پنجم درباب مغولان، اصلاً بازنمایی نمی‌شود؛ آخرین جلد نیز در جدول نیامده است. به یک معنی، هیچ علاقه‌ای به تاریخ متأخر یا معاصر وجود ندارد؛ تکیه بر دوران پیشا-اسلامی، سلسله‌های ایرانی که در طول خلافت عباسیان سر برآوردند و روزگار تیمور است. مورد آخر بنحوی زوال مصورسازی ظفرنامه بعد از سلطنت طهماسب را که در بالا اشاره کردیم، توضیح می‌دهد: اکنون در اینجا می‌توان در مورد همان موضوعات صحبت کرد اما این بار در مورد یک

متن دیگر [منظور روضه‌الصفاء]. مطمئناً این موضوع مهم است که عمده نسخه‌های مصور بجامانده از روضه‌الصفاء (و احتمالاً همه نسخه‌های بجامانده از جلد ششم) متعلق به دوران سلطنت شاه عباس‌اند. فاصله گرفتن از تواریخی که درباره تیموراند و حرکت به سمت ترجیحی برای یک تاریخ عمومی درباره جهان مسلمانان، ظاهراً بر یک برداشت همگانی بالیده‌تر درباره جایگاه صفویان در تمهید و طرح اوضاع دلالت دارد. اما این مسئله به هیچ وجه با سایر روندهای تاریخ‌نگاری مطابقت ندارد؛ بجای آن، تمایل به تولید هرچه بیشتر تواریخ با تمرکز بر سلسله صفوی و حتی تأکید بیشتر بر مشروعیت تیموری است که شعله‌کوبین این موضوع را در ساحت تاریخ‌نگاری صفویان روزگار شاه عباس نمایان می‌سازد.^{۶۳} بنابراین، انتخاب متون و موضوعات ارجح جهت مصورسازی بنظر می‌رسد اگر قرار نیست در خلاف جهت حرکت کند، حداقل از سیر پیشرفت خود تاریخ‌نویسی عقب است. در هر صورت، عدم مصورسازی تاریخ امامان (پس از خلفای راشدین) تعجب‌برانگیز بنظر می‌رسد، اما همچنان این مسئله پابرجاست که نه ظفرنامه و نه روضه‌الصفاء هیچ‌کدام محصول تاریخ‌نویسی عصر صفوی نبودند. آنچه در این دوران (دوران کلیدی عباس) بیشتر اهمیت دارد تولید روزافزون تواریخ سلسله‌ای صفویان است و اینکه مجراها برای به تصویر کشیدن دوران پیشا-اسلامی نیز در حال رشد و توسعه بود.

شاید به همان روشی که مصورسازی صحنه‌های

زندگی تیمور از ظفرنامه به روضه‌الصفاء انتقال پیدا کرد، مصورسازی زندگی پیامبران و ظهور اسلام نیز از تاریخ «عمومی» اخیرالذکر [یعنی روضه‌الصفاء] به سمت آثاری حرکت کرد که فقط به این موضوع اختصاص داشتند، که ژانر قصص‌الانبیا برجسته‌ترین آن بود. نسخه‌های مصور این اثر و سایر آثار با همین مضمون، در اواخر قرن دهم بتدریج فزونی یافتند و بطور ویژه‌ای با بغداد عثمانی و «تواریخ» نوشته‌شده در ترکیه عثمانی همچون حدیقه‌السعدای فضولی معاشر شدند.^{۶۴} زبده‌التواریخ معروف سعید لقمان (متوفی حدود ۱۰۰۹) در میان آثاری از این دست قرار می‌گیرد؛ اثری که تحت سلطنت مراد سوم (۱۵۷۴-۹۵) با دست و دل‌بازی بی‌حد و حصری مصورسازی شد و گواهی است بر یک زیرشاخه مهم از نقاشی «تاریخ مذهبی» عثمانی، که از زندگانی پیامبران و جانشینان بلافصل محمد تا سلطنت سلاطین عثمانی را در بر می‌گیرد.^{۶۵}

همچنین خارج از محدوده ایران، می‌توانیم به نسخه مطلع سعدین عبدالرزاق سمرقندی که به تاریخ ۱۰۰۱ بازمی‌گردد - به منزله امری نادر - اشاره کنیم، اما از آنجایی که این نسخه در بخارا تولید شده، تا آنجا به بحث مربوط می‌شود که تنها به‌عنوان یک همتا برای نسخه عصر صفوی در نظر گرفته شود. ازبکان برای علاقه‌مندی به تاریخی که بر پیوستگی‌های میان آخرین ایلخانان و تیموریان بعدی تاکید می‌کرد، دلایل بیشتری داشتند (ازبکانی که بجای صفویان، وارث پادشاهی تیموریان بودند).^{۶۶}

... تواریخ عمومی صفویه

آخرین تاریخ‌نویس تیموریان و نخستین صفویان که ژانر سنتی تواریخ عمومی را ادامه داد، خواندمیر بود که اثر وی، حبیب‌السیر (تا ۹۳۰) عمدتاً بر مبنای کتاب پدربرزگش، میرخواند، استوار شده بود (همانطور که قبلاً ذکر شد، در حقیقت وی آن را کامل کرد). این کتاب در سه مجلد و هر مجلد با چهار جزء سامان داده شده است: ۱) تاریخ پیشا-اسلامی و دوران اولیه خلافت، ۲) تاریخ اسلام تا پایان خلافت، ۳) دوران مغول و تیموری، به انضمام شاه اسماعیل صفوی.^{۶۷} اگرچه به معنی دقیق کلمه می‌توان خواندمیر را مورخ صفوی خواند اما در عمل، تفاوت چندانی مابین این دو نفر نیست، و با اینکه وقایع‌نامه خواندمیر به شدت محبوب شد اما ظاهراً نتوانست علاقه چندانی را برای مصورسازی بخود جلب کند. انتخاب نقاشی‌ها کاملاً با همان روحیه پیشا-صفوی ادامه می‌یابد.

اولین نسخه مصور، در قزوین در سال ۹۸۷ تولید شد که شامل جلد سوم با ده نگاره درباره زندگی تیمور است.^{۶۸} تولید این نسخه می‌توانست احتمالاً باز-بیانیه‌ای از برنامه صفویان پس از میان پرده اسماعیل دوم در نظر گرفته شود، هرچند که سفارش‌دهنده آن نه محمد خدابنده (ولش درباره «غفلت بی‌ضرر»^{۶۹} وی از کارگاه هنری صحبت می‌کند) بلکه میرزا ابوطالب بن میرزا علاءالدوله -یکی از مقامات رسمی تاجیک در دربار قزوین- بود. نگاره‌های این نسخه شامل اثری از نقاشان معروف، صادقی

بیگ، سیاوش و میرزا مظفر یزدی (از شیراز) است.^{۷۰} نسخه دیگری که به تاریخ ربیع الثانی سال ۱۰۰۰ بازمی‌گردد و شامل بخش اعظمی از جلد سوم است در استانبول به‌دست حکیم اوغلو علی پاشا با شش نگاره نگاشته شد.^{۷۱}

سومین نسخه، که بخش‌هایی از مجلد سوم را تحت پوشش قرار می‌دهد و به تاریخ ۳۰ رجب ۱۰۰۷ بازمی‌گردد،^{۷۲} هفت نگاره به اثر علی بن مظفر در بر دارد. احتمالاً این تاریخ اشارت‌گر سفر عباس برای گرفتن هرات از دست ازبکان است. اهمیت صحنه‌هایی که برای مصورسازی انتخاب شدند نیاز به تجزیه و تحلیل دقیق‌تری دارد (باتوجه به صحنه‌هایی مربوط به فتح استرآباد به‌دست تیمور و اقدامات شاه اسماعیل در شیروان و گیلان)، هرچند که ظاهراً همیشه شمایل‌نگاری تصاویر، آن‌ها [یعنی تصاویر] را در رابطه تنگاتنگی با خود متن قرار نمی‌دهد.^{۷۳}

افزون بر این‌ها، گالری سکالر برگ‌هایی از یک نسخه پراکنده با سه نگاره از مجلد سوم (دو صحنه مربوط به دوران مغول و یکی مربوط به اقدام تیمور علیه مظفریان است)، و یک برگ جداشده احتمالاً از جلد اول همان نسخه خطی (که به تاج و تخت نشستن انوشیروان را نشان می‌دهد) دارد که حدوداً به تاریخ ۱۰۰۸-۹۹۸ در قزوین بازمی‌گردد.^{۷۴}

و سرانجام، کتابخانه کاخ گلستان نسخه خطی بی‌تاریخی از قرن دهم دارد که جلد اول و دوم شامل امویان و سلسله‌های معاصر عباسیان را به ترتیب با ۱۵ و ۵ مینیاتور شامل می‌شود. این

نگاره‌ها بر صحنه‌هایی از تاریخ صدر اسلام و زندگی حضرت علی تمرکز دارند. فتح دروازه خیبر به‌دست علی یک صحنه بسیار رایج محسوب می‌شود.^{۷۵}

این نمونه‌های شناخته‌شده، که برخی از آنها بطور ناقص چاپ و منتشر شده‌اند، همان تاکید تصاویر روضه‌الصفای متقدم‌تر را نشان می‌دهند، یعنی نوعی دل‌مشغولی اساسی در مورد عصر تیموری، نوعی علاقه به تاریخ صدر اسلام، و همانطور که انتظار می‌رود، نوعی علاقه ویژه به قهرمانی‌های حضرت علی. ظاهراً هیچ نمونه‌ای از این متن که پس از ۱۰۰۸ م‌صور شده باشد، وجود ندارد.

بجز حبیب‌السیر، تقریباً مصورسازی تواریخ عمومی دیده نمی‌شود؛ با همه این احوال تولید چندین اثر از این دست در طول قرن دهم نیز ادامه داشت. یک استثنا، *احسن‌التواریخ حسن روملو* (۹۸۵) است که تنها دو جلد آخر از دوازده جلد پیش‌بینی‌شده [برای آن] باقی مانده است؛ هیچی هم نباشد یک نسخه مصور از آخرین جلد وجود دارد. این نمونه‌ای نادر - اولین موردی که باید در اینجا ذکر شود- از نسخه‌ای با نگاره‌هایی است که کمابیش تاریخ معاصر صفویان را به تصویر می‌کشند؛ هرچند که این انتخاب موضوع کاملاً تعجب‌برانگیز است. این نسخه شامل تصویری از دیوسلطان روملو^{۷۶} در محلات ییلاقی دره لار در سال ۹۳۱ (fol. ۱۱۷۲: نک تصویر ۱) و شامل چندین صحنه نبرد است که ارتباط مستقیم اندکی با صفویان دارد.^{۷۷}

خلاصه‌التواریخ قاضی احمد قمی (۹۹۹) مورد مشابه

دیگری است؛ اثری با پنج جلد که تنها آخرین جلدش درباب صفویان بجای مانده است. هینز برخی از وجوه نسخه مصور این کتاب را بحث کرده است (تصویر ۲).^{۷۸} این نسخه ده نگاره دارد، با صحنه‌هایی از سلطنت طهماسب، اسماعیل دوم و خدابنده و عباس، از جمله تاج‌گذاری همه آن‌ها بجز خدابنده و تاج‌گذاری پیش از موعد عباس در خراسان در سال ۹۸۹.^{۷۹} هر دو اثر (که بخش‌های ابتدایشان از بین رفته است) عملاً اکنون تواریخ سلسله‌ای محسوب می‌شوند تا تواریخ عمومی؛ حتی اگر این هدف اصلی آنها نبوده باشد، بازتاب‌دهنده جریان روزافزون در تاریخ‌نگاری آن زمانه است.^{۸۰}

... تواریخ سلسله‌ای صفویان

با توجه اینکه در تواریخی که به عصر صفوی اختصاص دارند، کانون توجه به حتم بر تاریخ معاصر است، پس قلی نسخه‌های مصور به معنای بیزاری آشکار از به تصویر کشیدن وقایع جاری است. هیچکدام از تواریخ مهم صفویان مصورسازی نشدند،^{۸۱} اگرچه نسخه‌ای از مشهورترینشان یعنی عالم آرای عباسی اثر اسکندر بیگ منشی، با سه تصویر و بسیاری نسخه‌های تهیه‌شده دیگر (که قبلاً در کتابخانه دانشگاه ملی سنت پترزبورگ^{۸۲} نگهداری می‌شدند) متأسفانه اکنون گم شده اند. این متن اندک سالی پس از مرگ عباس تمام شد اما برنامه مصورسازی [آن] به اتمام نرسید.^{۸۳} به جز این، من تنها از دو تاریخ محلی مصور دیگر اطلاع دارم: نخستینشان،

فتوحات شاهی امینی (وفات ۹۴۱) است. این متن قسمت‌های منظوم بسیاری دارد و تا حدی روند متفاوتی را در منابع مکتوب تاریخی نشان می‌دهد (نک زیر). دومین مورد فتوحات همایونی اثر سیاقی نظام (۱۰۰۷) است که به شرح وقایع سفر شاه عباس برای پس گرفتن هرات از دست ازبکان می‌پردازد.^{۸۴} پس از آن، تا تواریخ نادرشاه (سلطنت ۱۱۶۰-۱۱۴۸) ظاهراً چیز دیگری وجود ندارد؛ در این تواریخ مجدداً صحنه‌هایی از قهرمانی‌های نظامی و دنیوی مصورسازی می‌شوند، که البته بطور آگاهانه‌ای احیاگر خاطرات روزگار تیمور هم در متن و هم در تصویر هستند.

... تواریخ عامه^{۸۵} از شاه اسماعیل

معهدا، جدا از وقایع‌نامه‌های رسمی وزین درباری، گروهی تواریخ عامه وجود داشتند که به طور خاص درباره زندگی شاه اسماعیل اول (موسس سلسله صفوی) بودند و تا انتهای قرن یازدهم نیز نوشته شدند. الینور سیمز بطور مختصر و تاحدی مبهم با اشاره به حداقل سه متن مصور، از این تواریخ سخن گفته است: دو نسخه از جهانگشای خاقان صاحبقران اثر بیژن (British Library, Or. 3248), متعلق به حدود سال ۱۱۰۱ و یک نسخه پراکنده متعلق به حدود سال ۱۰۹۹) و [کتاب] تاریخ بسیار مشابه دیگری در موزه رضا عباسی در تهران، که وی تاریخ آن را میان سال‌های ۱۰۹۹ و ۱۱۰۰ می‌داند.^{۸۶} سیمز همچنین به دیگر تواریخ مصور شاه اسماعیل

و بطور کلی صفویان (با تاریخ‌گذاری مشابه) اشاره می‌کند که هر دو در کتابخانه چستر بیتی نگه‌داری می‌شوند. اخیراً، باری وود مورد نخست را مورد تحلیل و بررسی قرار داده و آن را گونه‌ای از عالم‌آرای شاه اسماعیل^{۸۷} دانسته است، اما به هر حال، می‌بایست هنوز هم مقایسه پرتفصیل میان این متون (که به وضوح همگی با هم ربط و نسبت دارند) صورت گیرد. مورد دوم هنوز باید بطور کامل تجزیه و تحلیل شود، اما تصاویر آن متمرکز بر سلطنت عباس دوم به همراه صحنه‌های تاج‌گذاری صفی اول (fol. 10r) و صفی دوم (fol. 87r) است که به باقی تصاویر شکل می‌دهند. این کتاب ترکیبی از نثر و نظم است، مشخصه‌ای که آن را از سایر آثار این گروه نیز متمایز می‌کند.^{۸۸} پرسش مربوط به محبوبیت ناگهانی تواریخ اسماعیل در دهه ۱۰۹۰-۱۱۰۰ مطرح شد و تا حدی پاسخ داده شد و تا آنجا پیش رفت که زمینه تولید آثار را نیز بحث کرد؛^{۸۹} اما به این موضوع که چرا این متون به تصویر کشیده شده‌اند، توجهی نکرد. به یک معنی، این اصلاً سوال محسوب نمی‌شود - یا حداقل، از این پرسش که چرا متون تاریخی مصورسازی شده‌اند، فراتر نمی‌رود. اگر توضیحی برای محبوبیت نسخه‌های مصور از قهرمانی‌های اسماعیل بطور خاص در کار باشد، من معتقدم که این در سرشت خود متن نهفته است. این یک قصه حماسی است که خود را به دست نوعی سلوک تصویری ای می‌سپارد که آن را در طراز برابر با شاهنامه قرار دهد. اغلب

مولفان پیش از این، متوجه شباهت مضامین این کتاب با مضامین شاهنامه و حتی آشنایی هنرمندان خاصی همچون معین مصور با این نوع موضوعات - نبردها، دو شقگی حریفان، شکارها، مراسم استقبال سلطنتی و غیره - شدند.^{۹۰} به مجرد اینکه ما این موضوع را فرض می‌گیریم که این ژانر نسبت به موضوعات خاصی، برای مصورسازی جالب‌تر است، آن زمان است که می‌توانیم بفهمیم رفتار عامه‌پسند اسماعیل در روایت‌های خیال‌انگیز «تاریخی» و مصورسازی قهرمانانه از این روایت‌ها دست در دست یکدیگر دارند.

این حقیقت که متون منشور و شعری دیگری نیز (با سرشتی یکسان) در عصر صفوی مصورسازی شده‌اند از این ادعا پشتیبانی می‌کند؛ به‌خصوص که آن‌ها نیز اولاً و اساساً درباره شاه اسماعیل هستند. بدین ترتیب، نسخه‌ای از وقایع‌نامه منشور و منظوم فتوحات شاهی یا شاهنامه امینی، که در بالا ذکر شد، هشت تصویر دارد و جاهایی در نسخه برای سایر تصاویر خالی مانده است؛^{۹۱} در میان نگاره‌هایی که کامل شده‌اند، تعدادی نگاره با موضوعاتی مشابه با نگاره‌های تواریخ عامه متأخر، همچون اسماعیل در حال کشتن خرس (fol. v. 24) نک تصویر (۱۰.۳) ، محاصره فیروزکوه (fol. 110r) و شاه در حال شکار شیرها (fol. v. 133) وجود دارد.^{۹۲} بنحو چشمگیری، شاعر قاسم جنابدی (وفات ۹۸۱) شاهنامه/اسماعیل را به تقلید از شاهنامه فردوسی نوشت و در سال ۹۳۹ کامل کرد. مصورسازی برخی نسخه‌های شاهنامه/اسماعیل نشان‌دهنده

تقاضای دائمی برای این موضوع خاص (قهرمانی‌های افسانه‌ای اسماعیل) و ژانر منظوم حماسی در سرتاسر قرن دهم است.^{۹۳} همین مولف، شاهرخ‌نامه (پیشکشی برای شاه طهماسب - شاهد دیگری بر علاقه شخصی طهماسب به تیموریان) و شاهنامه طهماسبی را نیز نوشته است و دست‌کم یک نسخه از آن که متعلق به اواخر قرن دهم است، با شکوه تمام مصورسازی شده است.^{۹۴} اگر یک زمانی چنین آثاری کمرنگ شده بودند، بنظر می‌رسد دوباره در زمان سلطنت شاه سلیمان محبوبیتشان را بازیافتند.

در همین زمینه، یک اثر روایی دیگری از همین نوع و با همین تقاضای دائمی شایان ذکر است، یعنی ابومسلم‌نامه. یک نمونه از آن در اوایل قرن پنجم خلق شد و سپس از قرن دهم به آنسو بود که نسخه‌های خطی متعددی از آن بجای ماند.^{۹۵} یک نمونه از نسخه‌ای مصور متعلق به قرن یازدهم در کتابخانه کاخ گلستان در تهران نگهداری می‌شود.^{۹۶} و در نهایت احتمالاً می‌بایست به اثر سلسله‌النسب صفویه از شیخ حسین بن شیخ ابدال زاهدی اشاره کنیم، کتابی که با شماری از حکایات در مورد شیخ صفی و اعقاب او به سیر پیشرفت معنوی صفویان نظر دارد. این اثر پیشکش شاه سلیمان است و نسخه‌ای از آن در کمبریج شامل پنج نگاره است.^{۹۷} وجود تقاضا برای چنین متونی و این حقیقت که آنها مصورسازی می‌شدند، برای دوره صفویه چیز جدیدی نیست. نسخه‌های مصوری از چنگیزنامه شمس‌الدین کاشانی و شاهنامه احمد تبریزی^{۹۸} وجود دارد

که کم‌کم، مصورسازی‌شان از قرن نهم آغاز شده بود؛ در واقع، تنها متون بجامانده از این دو وقایع‌نامه منظوم (نگاشته‌شده در دهه ۷۳۰) مصورسازی شده‌اند. پس از آن، این جریان با آثار هاتفی (وفات ۹۲۸) ادامه می‌یابد؛ همان هاتفی‌ای که تیمورنامه یا ظفرنامه تیموری‌اش (اتمام به حدود سال ۹۰۳) در بیش از ۱۰۰ نسخه باقی مانده است، که البته بسیاری از آنها مصورسازی شدند.^{۹۹} در واقع، به همان بسیاری ظفرنامه علی یزدی، از تیمورنامه نیز نسخه‌های مصور وجود دارد که در کل دوره صفوی پراکنده‌اند و

شمارش ما را در نسخه‌های خطی از نوشته‌های «تاریخی» بسیار بالا می‌برند. یک نسخه مصور که به تاریخ ۱۱۰۵ باز می‌گردد، متنی از تیمورنامه هاتفی و شاهنامه اسماعیل اثر قاسم را دربردارد؛ این موضوع گواهی است بر رابطه قوی میان این دو اثر و تقاضای لاینقطع برای آنها در قرن یازدهم (باری دیگر در سلطنت سلیمان).^{۱۰۰} نسخه دیگری که در شیراز در ۹۷۴ تولید شد، در حواشی نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی، این آثار هاتفی و قاسمی را دربردارد.^{۱۰۱} یافتن رابطه‌ای صریح‌تر میان ماهیت یک متن و تصمیم برای مصورسازی آن دشوار است. به دنبال قاسمی جناب‌دی، این ژانر از وقایع‌نامه منظوم مصور که بازتابی از شاهنامه است، تا پایان دوران تولید نسخه خطی یعنی تا قرن سیزدهم ادامه داشت؛ برای مثال می‌توان از شهنشاه‌نامه فتح‌علی خان صبا نام برد.^{۱۰۲} همچنین دو روایت منظوم از عصر صفوی وجود دارد که خاطره پیروزی در برابر پرتغالی‌ها

در سال ۱۰۳۱ را بزرگ می‌دارد، یکی از این روایات که اثر قدری شیرازی است بصورت یک نسخه مصور به تاریخ ۱۱۰۹ (اندکی بعد از مرگ سلیمان) موجود است.^{۱۰۳}

•••

این بررسی تقریباً سریع و بدون شک ناکامل درباب نسخه‌های خطی مصور از متون تاریخی که در دوران صفوی تولید شدند حاکی از آن است که این چنته به آن اندازه هم که در ابتدا تصور می‌کردیم، خالی نیست. مضافاً اینکه، این امکان را برایمان فراهم می‌آورد تا ملاحظات بیشتری برای سنجش چند و چونِ آن عقیده عمومی (اینکه صفویان اصلاً متون تاریخی را مصورسازی نمی‌کردند) صورت دهیم - بی آنکه ضرورتاً آن را رد کرده باشیم.

در وهله اول، تعدادی نسخه خطی مصور (هرکدام ۱۰ - ۱۵ نسخه) از متون اصلی از اعصار پیشین وجود دارد، بخصوص ظفرنامه علی یزدی و روضه‌الصفای میرخواند که هر دو آثار تیموریان‌اند: این تصاویر روی هم‌رفته متمرکز بر قهرمانی‌های تیمور (یک چهره قهرمانانه آرکی تایپ) در کنار تاریخ صدر اسلام (با تأکیدی کمتر) هستند. همچنین تعدادی نسخه از حبیب‌السیر خواندمیر وجود دارد که باری دیگر متمرکز بر همان انتخاب موضوعات است. هیچکدام از مجلدات پر و پیمان مصورسازی نشده‌اند، یعنی در مجلداتی با بیش از ۴۰۰ برگ، عموماً ۱۰ تا ۱۵ نگاره (و نهایت امر ۲۰ تا ۳۰ نگاره) وجود دارد؛ که به لحاظ موضوعشان، هم‌پوشانی نسبتاً اندکی دارند. صحنه‌های

اندکی وجود دارند که بیش از یکبار تکرار شوند و حتی در متن هم موضوعات مشابه، به‌ندرت کنار هم قرار می‌گیرند، اما بنظر نمی‌رسد هیچ ملاکی برای صحنه‌های متدوال یا چرخه استاندارد تصاویر ایجاد شده باشد. برای مثال، ازدواج جهانگیر، پسر تیمور، بارها نزدیک به هم قرار داده شده (نک تصویر ۱۰۰۴)، اما یک صحنه معروف دیگر درباره مرگ تیمور و سوگواری برای او، که حداقل ۵ مرتبه در نسخه خطی ظفرنامه (و حداقل یکبار در روضه‌الصفای) دیده می‌شود، در جاهای کاملاً مختلف در متن قرار گرفته‌اند، که بازتاب‌دهنده شرح مفصل و طولانی یزدی از این وقایع است.^{۱۰۴}

تعداد نسخه‌های خطی مصور از این آثار با تولیدات عثمانی و گورکانی خیلی قابل مقایسه نیست. سیمز از بیش از ۳۰ متن مصوری یاد می‌کند که «دستاوردهای سلسله‌ای سلاطین عثمانی» را حکایت می‌کنند و میان سال‌های ۹۳۱ و ۱۰۳۹ تولید شده‌اند؛ همچنین از ۱۰ نسخه در هند گورکانی متعلق به سال‌های ۹۹۲ و ۱۰۱۳ نام می‌برد (دو مورد از این نسخه‌ها، تاریخ مغول (ایلخانی) اثر رشیدالدین هستند).^{۱۰۵} ممکن است گستره متون در بین عثمانیان بیشتر باشد، بعلاوه آنکه مجلدات عثمانی و گورکانی هر دو با دست و دل‌بازی بی‌حد و حصری مصورسازی شده‌اند اما با این حال، تفاوت‌ها بسیار عظیم نیستند، و این تفاوت‌ها در سایر جنبه‌ها وجود دارند تا در شمارش صرفاً عددی.

در وهله دوم، تقریباً تولید تمام این نسخه‌های

خطی به اوایل عصر صفوی منحصر می‌شود، یعنی تا انتهای قرن دهم و تا سال‌های نخستین سلطنت شاه عباس. سلطنت وی نه‌تنها شاهدِ اوجِ مصورسازیِ تواریخ «عمومی» بود (از جمله آثار حسن روملو و قاضی احمد قمی)، بلکه شاهد تعداد کمی از آثار منحصر بفردی همچون وقایع‌نامه‌ای درباره لشکرکشی‌های او به هرات در سال ۱۰۰۷ نیز بود. با این حال، اینکه به‌نظر می‌رسد هیچ آثار مصور دیگری وجود ندارد که بر سلطنت وی متمرکز باشد و اینکه علی‌رغم موفقیت‌های نظامی و شهرت عظیم عباس، از قرار معلوم او هیچگاه به جایگاه حماسی محبوبی که شاه اسماعیل برخوردار بود، دست نیافت، شایان توجه است.

ما باری دیگر به این نکته اشاره می‌کنیم که ارقامی که در بالا در رابطه با تولید نسخه در ترکیه عثمانی و هند گورکانی نقلشان آمد، مربوط به همان دوره معادل قرن اول صفویان است. بدون شک بعد از سلطنت عباس، تولید متون تاریخی مصور در ایران تقریباً بطور کامل متوقف شد. بنابراین اگر قیاسی مابین «فقدان علاقه» صفویان به نقاشی‌های روایی تاریخی با همسایگان‌شان صورت می‌گیرد، شاید باید بیشتر بر روی قرن یازدهم متمرکز باشد. اما خود تاریخ‌نگاری عثمانی نیز بخاطر حمایتِ مستقیم کمتری از سوی سلطان، وجود تعداد کمتری تواریخ-سلطنتی، و ناپدید شدن نقش شاهنامه‌چی یا تاریخ‌نگار رسمی درباری دستخوش تغییری در قرن یازدهم شد؛ بی‌شک

این فاکتورها تولید وقایع‌نامه‌های مصور را نیز تحت تاثیر قرار می‌دادند.^{۱۰۶} در هند نیز «فوران باشکوه متون تاریخی مصور» در قرن دهم که همزمان با سلطنت اکبر (وفات ۱۶۰۵) است رخ می‌دهد؛ اگرچه تا سلطنت‌های جهانگیر و شاه جهان نیز دغدغه‌ای برای وقایع‌نامه‌های درباری و مصورسازیِ آن‌ها ادامه داشت، اما این موضوع در سطح بسیار پایینی در جریان بود و کلاً هم تحت رژیم سخت‌گیر اورنگ‌زیب ناپدید شد.^{۱۰۷} در سلطنت عثمانیان و گورکانیان، تقریباً چهره‌پردازی صحتی بود بر علاقه به پادشاه؛ که تا اندازه‌ای در صفویان نیز دیده می‌شود.^{۱۰۸}

اما سومین مورد آنکه، در سلطنت شاه صفی دوم/ سلیمان (۱۱۰۵-۱۰۷۷)، پس از گذر فاصله‌ای حداقل یک نسل، یک مورد موجز و متمرکز از وقایع‌نامه‌های مصور عامه دیده شد که بازتاب‌دهنده جریان تاریخ‌نگارانه‌ای بود که نگاه عقب‌گردی به عظمت‌های بنیان دولت صفوی داشت. تواریخ «وزینی» همچون خلد برین یا قصص‌الخاقانی که در این دوران نوشته شدند واقعاً خیلی بیشتر از تواریخ «وزین» نوشته‌شده در دوران شاه صفی اول و عباس دوم، مصورسازی نشدند: بجای آن، سلیقه مناسب برای روایت‌های غلو شده عمدتاً جهت سرگرمی یا تعلیم تمهید شد. ژانر ادبی این آثار در اینکه مصور شوند یا نه، تاثیرگذار بود. افزون بر آن، تمرکز بر زندگی اسماعیل و تا حدی در ادامه بر زندگی طهماسب، طنینی از آن دل‌مشغولی اولیه در مورد تیمور (دیگر فرمانده نظامی پرجذبه) دارد که

بعدها با ظهور نادرشاه احیا شد. [این بار] بجای «سلسله»، این هویت قهرمانانه است که توجه را بخود می‌کشانند.

زمانیکه دقیق‌تر به محصول نقاشان «عثمانی» و «گورکانی» می‌نگریم، متوجه می‌شویم که تعداد عظیمی از آثاری که مصورسازی شده‌اند داستان‌های خود فرمانروایان نیز هستند: تواریخ قهرمانی منظوم نوشته تاریخ‌نگاران درباری (شاهنامه‌چیان) پیشکشی برای سلطان سلیم، سلیمان، مراد و دیگران بودند که به زبان فارسی و ترکی تالیف شده‌اند؛ همچون آثار قاسمی که خاصه از شاهنامه فردوسی تقلید می‌کند. من در ادامه بیشتر در این باره صحبت خواهم کرد. در هند، موقعیت تا حدی متفاوت بود، تجلیل فرمانروایان مختلف همچون تیمور، بابر و اکبر بجای حماسه‌های منظوم، در وقایع‌نامه‌های منشور آمده است (تاریخ خاندان تیموری، بابرنامه، اکبرنامه)، و با توزک جهانگیری و پادشاه‌نامه ادامه یافته است.

چهارم، هرچند که این هوس به سرمان می‌زند تا این ریتم تولید را وابسته به توسعه‌های سیاسی بدانیم، در بیشتر موارد، هویت حامی یا منبع علاقه در راه‌اندازی تواریخ مصور صفویان مشخص نیست. واضح نیست که تا چه اندازه انگیزه‌های ایدئولوژیک سلسله انتخاب متون یا موضوع هر نگاره را تعیین می‌کردند. در واقع، به‌نظر می‌رسد که انتخاب متون با سیر رشد تاریخ‌نگارانه جاری در توازی نبود: در سال‌های نخستین عصر صفوی، زمانی که تواریخ عمومی

تقریباً غالب بودند، تمایل بسوی مصورسازی تاریخ تیمور بود، و زمانیکه بعدها نوشتارهای تاریخی جهت حمایت تاریخ سلسله‌ای آغاز شد، این تواریخ عمومی بودند که مصورسازی می‌شدند. پایان به تصویر کشیدن صحنه‌های ظفرنامه با علاقه آشکار عباس به مضامین مشروعیت تیموریان مصادف شد. با این حال، این آثار می‌بایست یا برای مخاطبی فراهم آمده باشند یا در انتظار خریداری بوده باشند: احتمالاً شخصی در همان محافل درباری؛ حتی اگر خود شاه نبوده باشد. به راستی این می‌تواند همان زمانی باشد که شمولیت شاه عباس در کنترل سیاسی بر کل ایران مصادف با پایان دوران حامیان محلی شده بود، همان حامیانی که سفارش‌دهنده وقایع‌نامه‌های مصور بودند؛ دقیقاً همان جریانی که در شیراز جاری بود. از سوی دیگر، سفارش آثاری همچون فتوحات همایون و داستان جرون احتمالاً از سوی حکمرانان قدرتمند فارس -الله وردی خان و امامقلی خان- نه تنها میل به تجلیل پیروزی‌های مهم را نشان می‌دهد بلکه جایگاه طبقه جدید غلامان حکومتی را در جامعه و به‌عنوان حامیان هنر اثبات می‌کند.^{۱۰۹}

در حالی که از گفته‌های بی‌پایه و اساس فاصله می‌گیریم، اگر بخواهیم یک ضربه معین احتمالی بر فعالیت‌های هنری را از میان رویدادهای تاریخی یا سیاسی برشماریم، اغلب از نتیجه فرمان متعصبانه شاه طهماسب در میانه قرن دهم (همچون فرمان سال ۹۶۳) می‌توان صحبت کرد.^{۱۱۰} یک پیامد این تصمیم مهاجرت

هنرمندان (و نویسندگان) ایرانی به دربارهای ولایتی همچون مشهد و به قلمروهای همسایه همچون هند گورکانی بود.^{۱۱۱} با وجود این، همانطور که اندرو نیومن اشاره می‌کند در نیمه دوم سلطنت طهماسب، این تاثیر بر تولید هنری آشکارا مشخص است (تقریباً نامحتمل است که ممنوعیت معین پیرامون مصورسازی کتاب برادرزاده‌اش، ابراهیم سلطان را تحت تاثیر قرار نداده باشد)، درحالی‌که بیزاری‌اش از خوشنویسی و نقاشی می‌بایست یک مشکل کاملاً شخصی بوده باشد. حرکت هنرمندان به دربار گورکانی با بازگشت همایون از دربار طهماسب [به هند] در سال ۹۵۱ آغاز شد و بدون شک پس از آن، با طعمه فرصت‌های جدید در هندوستان تغذیه می‌شد.^{۱۱۲} در جانب غربی، شرف خان بدلیسی نویسنده شرفنامه - تاریخ کردستان - در سال ۹۸۶، زمانی‌که فرمانداری قلمروهای اجدادی اطراف بدلیس به او اعطا شد^{۱۱۳}، به عثمانی رفت. او ظاهراً نسخه خودش از کتابش را که در سال ۱۰۰۵ نوشته بود، با ۲۱ مینیاتور (که بسیاری از آنها دو برگی‌اند) مصور کرد.^{۱۱۴}

نهایتاً، تقریباً نمونه‌ای از به تصویر کشیدن رویدادهای جاری منابع مکتوب تاریخی آن زمانه وجود ندارد. استثنائات نادر شامل نسخه‌های سنت پترزبورگ از خلاصه‌التواریخ قاضی احمد و تاریخ بی‌عنوان مرتضی قلی (نگهبان مقبره اردبیل) از صفویان به همراه نقاشی‌های این کتاب که عمدتاً قهرمانی‌های شاه عباس دوم همچون محاصره قندهار را (fol. V 55) به تصویر

می‌کشد، است. و البته چند نقاشی تک‌برگ به‌سختی این شکاف را پر می‌کند.^{۱۱۵} آشکارا عظیم‌ترین تقابل میان صفویان با عثمانی و گورکانی در این است [درباب مسئله مصورسازی]: بی‌علاقگی آشکار به مصورسازی رویدادهای معاصر که تمایزبخش کارگاه‌های هنری ایران صفوی از دو همسایه‌اش است، البته در صورتی‌که از علاقه عثمانی به تاریخ مذهبی و شجره‌ای، و همچنین تعداد بالای پرتره‌ها در میان گورکانیان صرف نظر کنیم. به همان اندازه‌ای که نمی‌توانیم این موضوع را با عدم علاقه به ثبت تاریخ سلسله و عدم علاقه به ایجاد تصویری مبلغ برای حاکمیت صفوی برابر فرض بگیریم - چرا که حجم عظیم وقایع‌نامه‌های تاریخی دوره صفوی به همراه نقش واقعه‌نویس در دربار گواهی بر این موضوع است - نمی‌توانیم آن را با بی‌علاقگی سلطنتی نسبت به حمایت از مصورسازی سایر اشکال نوشتارها نیز برابر بدانیم؛ بلکه باید در جایی دیگر به دنبال توضیحی برای نبود تقاضا برای مصورسازی نوشته‌های تاریخی باشیم.

... بحث

ریچارد اتینگه‌اوزن در تلاش برای دور شدن از دوره‌بندی متداول از هنر اسلامی برحسب تغییر سلسله یا رژیم‌های سیاسی، پیشنهاد کرد تا نقاشی ایرانی را طی قرون برحسب ویژگی‌های غالبشان طبقه‌بندی کنیم.^{۱۱۶} از این منظر، ما می‌بایست کمتر درگیر مشخصه‌های

نقاشی «صفوی» باشیم و بایستی بیشتر علاقه‌مند به مجموعه ارزش‌های پیرامون اثر هنری باشیم که موجب ادامه تولید اثر در قرون دهم و یازدهم شده است. اتینگهاوزن نخستین دسته‌بندی‌اش را تحت عنوان سبک «حماسی یا تاریخی» تعیین می‌بخشد و با نظر به غلبه نسخه‌های مصور شاهنامه در قرن هشتم، آن را «جمع فردوسی» می‌نامد.^{۱۱۷} با گذشت زمان، تاکید «عاشقانه» («جمع نظامی») غالب شد، و پس از آن ژانر «تعلیمی» (یا رئالیستی) که به اسم سعدی نام‌گذاری شد، بر سر کار آمد. که در پی این ژانر تعلیمی نیز، ژانر «غنایی» می‌آید، که به افتخار حافظ شاعر «جمع پریشان» نامیده شد. اگرچه اتینگهاوزن خیلی در این باره صحبت نمی‌کند، اما دسته‌بندی‌های او را می‌بایست ژانرهایی در کنار هم در نظر بگیریم تا ژانرهایی در پی هم؛ زیرا اگرچه در دوره‌های مختلف پدید آمده‌اند، اما انواع بعدی جایگزین انواع قبلی نمی‌شوند بلکه مقوم آن‌ها هستند. سه دسته‌بندی نخست در انتهای قرن نهم بسیار مورد توجه بودند و گروه آخر «پریشان» که خیلی زود به تصاویر مجزایی تبدیل شدند، ناگهان در اواخر قرن اول حکومت صفوی سر بر آوردند.^{۱۱۸} این ملاحظه برای بررسی حال حاضر ما اهمیت دارد، چرا که ما هم پیش‌تر بیان کردیم که به‌نظر می‌رسد «دسته‌بندی تاریخی یا حماسی» از نقاشی، در حدود همان نقطه زمانی یعنی روزگار شاه عباس ادامه داشته است.

شیلا بلر در فاصله قرون هشت تا ده، به یک

روند رو به رشد و در حال تغییر «سلیقه از کتاب‌های مصور به برگ‌های مصوری اشاره می‌کند که مناسب جهت جمع آوری در مرقعات بودند.» او با به نمودار و نمایش در آوردن ظهور این علاقه به آثار تاریخی تا دوران مغول، به آغاز این فرآیند و نه پایان آن اشاره دارد؛ یعنی تا آن زمانی که «در قرن هشتم، حامیان سلسله‌ای به کتاب روی آورده بودند و تواریخ مصوری سفارش می‌دادند که نگاره‌هایش می‌توانست توجیهی بر جایگاهشان باشد. [زین پس] کتاب‌های مصور آثار تعلیمی هنر شده بودند.» همانطور که بلر در ادامه توضیح می‌دهد، قدم باقیمانده این بود که دامنه این استفاده بلاغی از نسخه‌های خطی را از تواریخ به حماسه‌ها گسترش دهند.^{۱۲۰} البته نتیجه این امر، افزایش نسخه‌های مصور شاهنامه است که خود می‌تواند یک اثری از تاریخ - ولو اینکه الزاماً تاریخ باستان باشد - در نظر گرفته شود (و البته اغلب هم چنین گفته می‌شد).^{۱۲۱} سپس این سوال سر بر می‌آورد که آیا سفارش و تولید مداوم نسخه‌های مصور شاهنامه در سراسر عصر صفوی در جهت تغذیه مطالبه برای «تواریخ» مصور کافی بودند و اینکه آیا واقعاً این مسئله می‌تواند شاهی بر وجود تمایل به چنین آثاری باشد؟ از چنین نظرگاهی، شاهنامه همچنان مجرای اصلی برای نمایش و افکنش ارزش‌های سلطنتی و ملوکانه محسوب می‌شود، هم بطور عام و هم شاید از نظر رویدادهای خاص معاصر (نک زیر).

خود نقاشی‌ها بهترین پاسخ برای این سوال‌اند،

با اختلاف، عمده تصاویری که از وقایع‌نامه‌های تاریخی - که ما آن‌ها را در اینجا بررسی کردیم - پیدا شده‌اند صحنه‌های عمومی از شکار، نبردها و محاصره‌ها و فرمانروایانی که بر تخت می‌نشینند و ریاست بزم‌های درباری را بر عهده دارند (تصاویر ۵ و ۶) نشان می‌دهند، که می‌تواند به لحاظ رویدادهای یک لحظه تاریخی یا دربرداشتن یک قهرمان خاص، هم‌پای نسخه‌ای از شاهنامه باشد. طبعاً این موضوع یک کلی‌گویی است و [در حقیقت] نگاره‌های متعددی وجود دارند که صحنه‌های «تاریخی» خاصی را به تصویر می‌کشند، همچون شکستن بت‌ها در کعبه یا در معبد سومنات^{۱۲۲}، کله مناره‌های تیمور،^{۱۲۳} مجازات قطب‌الدین شیرازی.^{۱۲۴} با این حال، موضوع اغلب نقاشی‌های تاریخی بدون در نظر گرفتن بستر ادبی‌شان، غیرقابل تشخیص است. از سوی دیگر، بلر معتقد است که «اسطوره‌سازی ایرانیان از گذشته» هدایتگر آن‌ها به سمت انتخاب صحنه‌های «تاریخی» ای است که در زندگی آن زمانه‌شان نظیری برای آن وجود داشته باشد. بنابراین نقاشی‌ها معانی معاصر بخود گرفتند و «می‌شد به منظور اظهار نظری درباره رویدادهای معاصر استفاده شوند.»^{۱۲۵} دلایل قانع‌کننده‌ای پیرامون این بحث دست‌کم در باب دوره مغول اقامه شده است^{۱۲۶} اما همچنان جای بحث دارد که آیا اینکه در هر اثری در جستجوی چنین معانی باشیم امری شایسته است یا خیر. در هر رویدادی، (خواه شاهنامه باشد خواه یک اثر تاریخی مرسوم‌تر)، تحلیل و بررسی مفصل

درباره چرخه (یا چرخه‌های) مصورسازی، شمایل‌نگاری و بستر هر نسخه خطی، پیش از شناسایی پیام معاصر آن، لازم است؛ درحالی‌که تا به حال به‌ندرت این کار در مورد نسخه‌های خطی فارسی صورت گرفته است.^{۱۲۷}

یکی از روش‌هایی که می‌توان نقاشی‌های شاهنامه (یا نقاشی‌های سایر حماسه‌ها) را به‌راحتی به‌روزرسانی کرد، بکارگیری پرتره‌های فرمانروا یا حامی درون تصویر است، یعنی یا در صحنه شکار و نبرد یا در صحنه تاج‌گذاری، یا اصلاً در صفحه آغازین نسخه‌های خطی.^{۱۲۸} بعلاوه، تغییرات در شیوه لباس پوشیدن، پوشش سر، جنگ‌افزارها و سایر جزئیات نیز در نقاشی‌ها بازتاب می‌یافتند تا آنجا که حتی تاریخ باستان نیز در کسوت یک امر معاصر به تصویر کشیده می‌شد. با چنین میزان و ملاکی - تداوم سبک تاریخی یا حماسی در گسترده‌ترین حالتش - دیگر قرون صفوی دست کمی از عثمانیان و گورکانیان ندارد.

با این حال، بنظر می‌رسد این پاسخ آنچنان ما را در برابر سوال پیش رویمان راضی نمی‌کند: در قیاس با خروجی بی‌شمار منابع مکتوب تاریخی در قرون دهم و یازدهم و با در نظر گرفتن شمار بسیار عظیمی از نسخه‌های بجامانده از معروف‌ترین آثار (همچون عالم‌آرای عباسی اسکندر منشی)، این مجموعه نمونه‌های مصور واقعاً بسیار اندک‌اند. این مجموعه عمدتاً متشکل از موارد تک‌افتاده و تقریباً تصادفی است که هر کدام از آن‌ها لازم است جداگانه در بستر خاص

خودشان، پیش از سنجش اهمیتشان، بررسی شوند. عموماً، شمار آن‌ها بسیار اندک است و نمی‌توانند یک نمونه آماری قابل توجه در نظر گرفته شوند، بنابراین ایجاد هرگونه نظریه گسترده بر این اساس خطرناک است. البته نظریه اصلی که قبلاً بیان شد، این است که صفویان علاقه‌ای به مصورسازیِ متون تاریخی نداشتند، یا حداقل قابل قیاس با همسایگان خود نبودند. بجای آن، ما این پیشنهاد را طرح می‌کنیم که صفویان -در مقام فرمانروایان یا حامیان- بیشتر علاقه‌مند به نشان دادن مضامین تاریخی و تأیید جایگاه خود در قالب حضور و غیاب سنت پادشاهی ایرانی بودند، و اینکه [وجود] مشتری برای نسخه‌های خطی مصور شاهنامه و سایر داستان‌های قهرمانی شاهی کافی بر این هستند که این سنت‌ها همچنان زنده و پابرجا بوده‌اند.

اصلاً چرا وقایع‌نامه‌ها را مصورسازی می‌کنند؟ پاسخ به چنین سوالی احتمالاً بعد دیگری از شکست ظاهری صفویان در انجام چنین کاری را به دست می‌دهد. جدا از میل ذاتی و هنری [موجود در تصاویر] برای به تصویر کشیدن رویدادها به همان دقتی که اتفاق افتادند -که به نظر نمی‌رسد ملاحظه‌ای مهم در زبان بصری نقاشان سنتی مینیاتور ایرانی باشد- تصاویر می‌توانند ابزاری جهت وضوح‌بخشی به معنای یک متن، تقویت یادآوریِ متن‌های مهم یا حتی واژگون کردن معنایشان، یاری رساندن به فهم و درک بی‌سوادان، ایجاد لذت زیباشناسانه، یا ایجاد تأکیداتی خاص که ممکن است رساننده یک

پیام رمزی باشد، در نظر گرفته شوند. یک متن تاریخی به راحتی یک خوانش بسیار سیاسی از خود به دست دهد تا در توجیه حال حاضر یا ارائه تصویری خاص از واقعیت معاصر از آن استفاده شود. چنین ملاحظاتِ نشان‌دهنده مخاطبی است که آماده و قادر به بهره‌مندی از چنین رویدادهایی است اما همانطور که نویسندگان مختلف اشاره کرده‌اند، یک نسخه یخطی مصور به سختی وسیله‌ای کارآمد برای گسترش تبلیغات سیاسی محسوب می‌شود و علاوه بر این، بیشتر اعضای دربار در محاصره‌ها، رزم‌ها و بزم‌ها حاضر بودند و به تصویری آرمانی از خودشان نیاز ندارند. صفویان برای ترویج قدرت و عظمتشان راه‌های رویت‌پذیرتری داشتند، بخصوص از طریق پروژه‌های ساختمانی در قزوین و بعدها در اصفهان. اگر این مسئله در مورد عثمانیان (که تقریباً یک قرن پیش از صفویان به قدرت رسیده بودند) و گورکانیان (که اندکی پس از صفویان به قدرت رسیدند) نیز صدق کند، هر دوی این سلسله‌ها نیاز به استقرار خود در سرزمین‌های بیگانه و محیط‌های فرهنگی کمابیش خارجی داشتند. حمایت مالی از وقایع‌نامه‌های مصوری که موفقیت‌هایشان را به تصویر می‌کشید از جمله ابزارهایی بود که از آن بهره می‌بردند؛ که هم سبک کلامی و هم سبک تجسمی این وقایع‌نامه‌های مصور را از سنت طولانی و مانای تاریخ‌نگاری، ادبیات حماسی و هنر کتاب‌آرایی ایرانیان وام می‌گرفتند. برعکس، صفویان اصلاً این فرهنگ به آن‌ها به ارث رسیده بود و فرهنگ

ذاتی آنان بود؛ فرهنگی که در قرن دهم به بلوغ شکوهمند خود رسیده بود و اکنون برای ورود به مرحله جدیدی از توسعه هنری‌اش آماده بود. فرمانروایان مغول و چغتایی ایران علاقه‌مند به حمایت از مصورسازیِ تاریخِ معاصر بودند حتی اگر گاهی فقط بصورت اشاره و کنایه بوده باشد؛ این همان مرحله‌ای است که عثمانیان و گورکانیان تازه در قرن دهم به آنجا رسیدند. اما صفویان یک سبک منحصربفردِ حاضرآماده‌ای را به ارث بردند که نیاز به دستکاری بیشتری نداشت: آنها می‌توانستند برای انعکاس تصویر ملوکانه‌شان مستقیماً به جهان حماسی شاهنامه قدم بگذارند درحالی‌که کمرنگ شدنِ آن سلیقه برای نقاشی‌های تاریخی را می‌توان نوعی وابستگیِ محافظه‌کارانه به سرمشق‌های عصر پیشین دانست. گذشته تیموریان و در میزان کمتری، گذشته صدر اسلام برای صفویان -همچون برای عثمانیان و گورکانیان- جالب‌ترین و مفیدترین بخش‌های تاریخ بود؛ که البته آن را باری دیگر درون ایدئولوژی و گفتمان حکومت ادغام کردند. بطور کلی، صفویان در تامین رفاه مالی چنان توانا بودند که به هنرمندانشان این اجازه را میداد تا سلائق زمانه‌شان را که در حال تغییر تدریجی بود، دنبال یا منعکس کنند.

●●● نتیجه‌گیری

این نوشتار در صدد آن بود تا افول ظاهری یا حتی عدم وجودِ متون تاریخیِ مصور در عصر صفوی را نشان دهد. من بر این موضوع آگاهی

دارم که این نوشتار بر اطلاعاتی ناقص استوار است اما دقیقاً نمی‌دانم چقدر ناکامل است. به هر حال روشن است که مطلوب آن است بیشتر درباره بسیاری از نسخه‌های خطی تحت بررسی بدانیم؛ من همچنان درصدم تا چندین مورد از آنها را حتی شده در قالب عکس ببینم: بنابراین هنوز، تمام صحنه‌های نسخه‌های مذکور شناسایی نشده و در موقعیت صحیح‌شان در متن قرار داده نشده‌اند. به هر صورت، این فرصتِ محدود باعث می‌شود که این بحث تنها به چند نتیجه آزمایشی و موقت نائل آید. با این حال، من فکر می‌کنم نکات زیر سر بر می‌آورند.

مورد نخست آنکه، قرن دهم شاهد تولید حداقل ۳۰ نسخه خطی مصور از نوشته‌های تاریخی است که بجای مانده‌اند (به استثنای حماسه‌های منظوم معروف درباره تیمور و شاه اسماعیل). عمده این‌ها نسخه‌های ظفرنامه علی یزدی و روضه‌الصفای میرخواند هستند، که هردویشان در قرن قبلی تألیف شده‌اند. ظفرنامه بر زندگی تیمور نظر دارد و روضه‌الصفای یک تاریخ عمومی است، هرچند که به‌نظر می‌رسد بیشتر بخش‌های مصورِ تاریخ پیامبران و ظهور اسلام و همچنین زندگی تیمور باشند. نسخه‌های ظفرنامه جملگی در مدت سلطنت شاه طهماسب (۹۸۴-۹۳۰) تولید شدند، درحالی‌که تولید تصاویر روضه‌الصفای تا زمان سلطنت شاه عباس (۱۰۳۸-۹۹۶) ادامه یافت. در هر دو مورد، شمار نسخه‌های خطیِ مصور بخش کوچکی از کل نسخه‌های تولیدشده از این آثار معروف را شکل

می‌دهد. تقریباً همین موضوع را می‌توان در مورد تاریخی بیان کرد که کمی بعد توسط خواندمیر نوشته شد یعنی حبیب‌السیر؛ کتابی که در پایان سلطنت اسماعیل اول اتمام یافت و در قالب چندین نسخه خطی مصور تا پایان قرن دهم تولید شد. دومین مورد آنکه، مشخص نیست که برای چه کسی این نسخه‌ها تولید شده‌اند و مخصوصاً معلوم نیست که این‌ها سفارش سلطنتی بودند یا خیر (هرچند بخش اعظم این نسخه‌ها بعید بنظر می‌رسد سفارش سلطنتی بوده باشند). عمده نسخه‌های خطی ظفرنامه در شیراز تولید شدند، آن هم زمانی پیش از آنکه شاه عباس بتواند کنترل حکومتی‌اش را بر ولایات جنوبی مستقر و مستحکم کند. از این‌رو، از انتخاب متن و سرشت تولید صفویان ظاهراً آشکار است که حمایت مالی از رویدادهای معاصر برای صفویان (در مقام فرمانروایان و حامیان) دغدغه نبوده است یعنی به آن طریقه‌ای که عثمانیان و گورکانیان در همان زمان (تقریباً دهه نخست قرن یازدهم) اتفاقاً بسیار فعالانه عمل می‌کردند. تنها شمار اندکی از این دست نوشته‌ها درباب تاریخ معاصر مصور شدند (نمونه‌های انگشت‌شماری از فتوحات شاهی طی سلطنت اسماعیل اول و احسن‌التواریخ حسن روملو، خلاصه‌التواریخ قاضی احمد قمی و فتوحات همایون در زمان سلطنت شاه عباس اول): روی هم رفته به زحمت ۳۰ نقاشی می‌شود. سومین مورد آنکه، مجرای دیگری نیز برای به تصویر کشیدن اعمال سلطنتی و ملوکانه قابل حصول بود، یعنی استفاده از گذشته‌ای که صورت

آرامانی یافته اما امکان تأمل در رویدادهای معاصر را می‌داد: یعنی سنت حماسی شاهنامه و شمایل‌نگاری بالیده آن. عموماً شعر فارسی بجای آثار منثور، ابزار اصلی برای نقاشی نسخه خطی بود اما فرمانروایان بیگانه مغول و تیموری ایران چرخشی به سوی مصورسازی وقایع‌نامه‌های تاریخی در عصر سازنده هنر کتاب‌آرایی داشتند، یعنی زمانی که علاقه به حماسه و تاریخ دست در دست یکدیگر رشد می‌یافتند. این جریان تا قرون دهم و یازدهم پابرجا ماند، اما بیشتر مصورسازی وقایع‌نامه‌های منظوم -همچون تیمورنامه هاتفی و شاهنامه اسماعیل اثر قاسمی- در کار بود تا مصورسازی مجموعه-تواریخ رسمی درباری. همین نمونه از شعر حماسی (فارسی) است که الهام‌بخش بسیاری از وقایع‌نگاری‌های رسمی درباری درباب سلاطین عثمانی بود که با شکوه و جلال بسیار مصورسازی شدند؛ با این میزان و ملاک دیگر سخت می‌شود آن قیاس‌های غیرمنصفانه میان عثمانیان و صفویان را تایید کرد: تفاوت‌ها بیشتر در این است که متون عثمانی به رویدادهای معاصر اشاره دارند و متون ایرانی به گذشته؛ نسخه‌های خطی عثمانی سفارش‌های رسمی بودند درحالی‌که تا جایی که می‌دانیم نسخه‌های خطی ایرانی اینگونه نبودند- که شاید همین امر باعث کیفیت نسبتاً پایین‌تر نسخه‌های صفویان شد.

چهارمین مورد آنکه، آن جریان موجز درباب مصورسازی آثار شبه-تاریخی (که درباره زندگی اسماعیل بودند) به همراه مصورسازی تاریخ سلسله‌ای (که اواخر سلطنت شاه سلیمان ۱۱۰۵-

۱۰۷۷) سربرآورده بودند) تاییدکننده این ترجیح برای روایت قهرمانانه از «گذشته‌ای اسطوره‌ای شده» است؛ این بار بصورت نثر بجای نظم و متمرکز بر قهرمانی‌های مؤسس پرجذبه دولت سیاسی صفویان یا بر شخصیت ابومسلم خراسانی -چهره‌ای بسیار کلیدی در یکی از جریان‌های گفتمان اجتماعی-مذهبی قرن یازدهم. باری دیگر، این گذشته است که بجای اکنون به تصویر کشیده می‌شود، و زبان بصری همان تصویر حماسی قهرمانان شاهنامه است: که اغلب در آن واحد به‌دست هنرمندانی یکسان همچون معین مصور و شاگردانش تصویر شد.

و نهایت امر آنکه، اگر «صفویان» دل‌مشغول آن نبودند تا از مصورسازی وقایع‌نامه‌های درباری جهت تبلیغ تصویرشان بهره ببرند تاحدی ممکن است بخاطر موج سلیقه‌ای بوده باشد که از قبل به سمت فرم‌های جدید بیان هنری در حرکت بود، که نهایتاً در قرن دوم صفویان به ثمر رسید. احتمالاً مصورسازی کتاب‌های تاریخ به‌عنوان یک شیوه مؤثر در نمایش ایدئولوژی حکومت درک نمی‌شدند، ایدئولوژی که که روز به روز با مباحث معنوی و مذهبی درهم آمیخته‌تر می‌شد؛ یعنی همان جریانی که پس از مرگ عباس اول و صلح طولانی‌مدت با عثمانیان طی معاهده زهاب (۱۰۴۹) بسیار بر آن تاکید شد.^{۱۲۹}

تصاویر شاهنامه‌های پرشکوه در دهه ۱۰۵۰، برای تأمین تصویری ماندگار از سلطنت بسنده بودند؛ حال آنکه وجود تصاویری از مردان جوان ژینگول، عاشقان، یا درویشان پارسا به‌همراه جوانان بی‌ریش تا آنجا محتمل بود که نقاشانی

بخواهند واقعیت‌های جامعه آن عصر را منعکس کنند.

پی‌نوشت

درحالی‌که این نوشتار در حال چاپ بود، به نسخه‌ای برخوردیم که تا اندازه‌ای استدلال اصلی این نوشتار را اینکه مصورسازی نسخه‌های تاریخی صفویان با رویدادهای معاصرشان سر و کاری نداشته‌اند، تکذیب می‌کرد. حراج آثار هنر اسلامی در کریستی، نسخه‌های خطی و کتاب‌های مورد علاقه ایرانیان^{۱۳۰} نسخه‌ای از آخرین جلد حبیب‌السیر را به همراه پنج نگاره که برخی از رویدادهای مهم زندگی اسماعیل را به تصویر می‌کشند، دارد و البته دو نگاره دیگر که از نسخه جدا شده‌اند. این تنها نسخه مصور شناخته‌شده از بخش معاصر اثر است و می‌تواند به‌عنوان استثنایی که قاعده را ثابت می‌کند، در نظر گرفته شود. این نسخه به سال ۱۰۰۸-۹۹۸ بازمی‌گردد و ظاهراً بخشی از همان نسخه‌هایی است که گالری سکالر برگ‌هایی از آن را نشان داده بود، نک به پانویس ۶۹. بنابراین، در زمان مصورسازی آن، این نمونه اولیه‌ای از تمرکز بعدی بر روی شخص شاه اسماعیل بود. ممکن است در مورد نسخه اندکی متقدم‌تر حبیب‌السیر در گالری سکالر (نک پانویس ۳۵) به نتیجه‌ای مشابه برسیم. کار بیشتر بر روی این نسخه، درحالی‌که این فصل به اثبات رسیده بود، نشان داد که چهار نگاره‌آخر سلطنت شاه اسماعیل را پوشش می‌دهند؛ آخرینشان نمایش جنگ چالدران است که از توضیح کاتالوگ وور (Vever) مشخص نیست.

- Abrahams, Simin, A Historiographical Study and Annotated Translation of Volume 2 of the Afzal al-Tavarikh by Fazli Khuzani al-Isfahani (sic), unpubl. Ph.D. thesis, University of Edinburgh, 1999.
- Adamova, A. and T. Greck, Miniatures from Kashmiri Manuscripts, St Petersburg: Iskusstvo, 1994.
- Adle, Chahryar, «Recherche sur le module et trace correcteur dans la miniature orientale», Le Monde Iranian et Islam, 1973, Vol. 3: 81-105.
- Arberry, A. J., Robinson, B. W. et al., The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures, Vol. III, Dublin: Hodges & Figgis, 1962.
- Arjomand, S. A., «Two decrees of ShahTahmasp concerning statecraft and the authority of Shaykh «Ali al-Karaki», in S. A. Arjomand (ed.), Authority and Political Culture in Shi'ism, Albany: SUNY, 1988, pp. 62-250.
- Aubin, J., «Chroniques persanes et relations italiennes. Notes sur les sources narratives du regne de Shah Esma'il Ier», Studia Iranica, 1995, Vol. 24, No. 2: 247-59.
- Babaie, S., «Shah «Abbas II, the conquest of Qandahar, the Chihil Sutun, and its wall paintings», Muqarnas, 1994, Vol. 42-125 :11.
- Babaie, S., K. Babayan, I. Baghdiantz-McCabe, and M. Farhad, *Slaves of Shah. New Elites of Safavid Iran*, London: I. B. Tauris, 2004.
- Babayan, K., *Mystics, Monarchs, and Messiahs. Cultural Landscapes of Early Modern Iran*, Cambridge MA: Harvard University Press, 2002.
- Barrucand, M., «Considerations sur les miniatures sefevides de la Bibliotheque nationale», in J. Calmard (ed.), *Etudes Safavides*, Teheran-Paris: Institute Français de Recherche en Iran, 1993, pp. 17-30.
- Beach, Milo C., *The Imperial Image. Paintings for the Mughal Court*, Washington DC: Smithsonian Institution, 1981.
- Early Mughal Painting, Cambridge, MA and London, 1987.
- »The Padshahnama and Mughal historical manuscripts», in M. C. Beach and Ebba Koch (eds), *King of the World. The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library*,

Windsor, London: Azimuth Editions, 1997, pp. 29-112.

- Bernardini, M., «Il Timurname di Hateb e lo Sahname-ye Esma'il di Qasemi (Il ms. Frazer 87 della Bodleian Library di Oxford)», in M. Bernardini (ed.), *La Civiltà Timuride come Fenomeno Internazionale*, Oriente Moderno, 1996, Vol. 76, No. 118-97 :2.

----, «Hatib's Timurnameh and Qasimi's Shahnameh-yi Isma'il: considerations for a double critical edition», in A. J. Newman (ed.), *Society and Culture in the Early Modern Middle East. Studies on Iran in the Safavid Period*, Leiden: Brill, 2003, pp. 18-3.

- Binyon, L., J. v. s. Wilkinson, and B. Gray, *Persian Miniature Painting*, London: Oxford University Press, 1933.

- Blair, Sheila S., «The development of the illustrated book in Iran», *Muqarnas*, 1993, Vol. :10 74-266.

- Blochet, E., *Catalogue des manuscrits persans de la Bibliotheque nationale*, Vol. I, Paris: 1905.
Bregel, Y., *Persidskaya Literatura*, 3 vols. Moscow: Nauka, 1972.

- Cagman F. and Z. Tanindi, «Manuscript production at the kazaruni orders in Safavid Shiraz», in S. R. canby (ed.), *Safavid Art and Architecture*, London: The British Museum, 2002, pp. 48-43.

Calmaid, L., «Popular literature under the Safavids», in A. J. Newman (ed.), *Society and Culture in the Early Modern Middle East. Studies on Iran in the Safavid Period*, Leiden: Brill, 2003, pp. 39-315.

- Canby, S. R., *The Golden Age of Persian Art 1722-1501*, London: British Museum, 1999.

Diba, Layla, «Introduction Fath <Ali Shah: Production and dispersal of the Shahanshahnama manuscripts», in C. Melville (ed.), *Shahnama Studies I, Pembroke Papers*, 2005, Vol. 58-239 :5.

Eng, Robert, <http://www.persianconnection.com/persianpainting/MoinMsM/>

- Ethe, H., *Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office*, Oxford: 1903.

Ettinghausen, R., «Historical subjects», *Encyclopaedia of World Art*, Vol. VII, 1963, cols 97-495.

----, «The categorization of Persian painting», in S. Morag et al. (eds), *Studies in Judaism and Islam presented to S. D. Goitein*, Jerusalem: 1981, pp. 63-55.

- Fazli Isfahani, *Afdal al-tawarikh*, BL, ms. Or. 4678.

- Glassen, E., «Bedlisi», *Encyclopaedia Iranica*, Vol. IV, pp. 78-77.

- Grabar, Oleg, *Mostly Miniatures. An Introduction to Persian painting*, Princeton: University

Press, 2000.

----and S. Blair, *Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago: University Press, 1980.

- Gray, G., *Persian Painting*, Geneva: Skira, 1961.

- Grube, E. J. and E. Sims, «the Representations of Shah «Abbas I», in M. Bernardini, F. Cresti et al., (eds), *L'Arco di fango che rubo la luce alle stele. Studi in onore de Eugenio Galdieri per il suo settantesimo compleanno* –Roma 29 ottobre 1995, Lugano: Arte e Moneta, 1995, pp. 208-177.

- HaPz Abru, *Majma al-tavarikh*, Bibliotheque nationale, Paris, ms. Supplement person 160.

- Hedeman, Anne D., *The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, -1272 1422*, Berkeley: University of California, 1991.

- Hillenbrand, R., «The iconography of the Shah-nama-yi Shahi», in C. Melville (ed.), *Safavid Persia*, Pembroke Papers, 1996, Vol. 3, pp. 78-53.

- Hinz, W., "Eine neuentdeckte Quelle z. Geschichte Irans im 16. Jahrh", *ZDMG*, 1935, Vol. 89: 315-28.

- Iskandar Beg Munshi, *Tarikh-I Alam-ara-yi Abbasi*, ed. Iraj Afshar, Tehran, 1956; tr. R. M. Savory, *History of Shah Abbas the Great*, Boulder, Co.: Bibliotheca Persica, [تاریخ عالم‌آرای عباسی، 1978]

- Ismailova, A. M., *Oriental Miniatures of Abu Raihon Beruni* Institute of Orientology of the UzSSR Academy of Sciences, Tashkent: 1980.

- Jacobs, Adam, *Sunni and Shi'i Perceptions, Boundaries and Affiliations in Late timurid and early Safawid Persia: an examination of Historical and Quasi-historical Narratives*, unpubl. Ph.D. Thesis, University of London, 1999.

- Karatay, F. E., *Topkapi Sarayi Kutuphanesi Farsca Yazmalar Katalogu*, Istanbul: Kutuphane, 1961.

- Kerimov, K., *Azerbaijan Miniatures*, Baku: Isyg, 1980.

- Khunji-Isfahani, Fadlullah b. Ruzbihan, *Tarikh-I Alam-ara-yi Amini*, ed. And revised tr. John E. Woods, London: Royal Asiatic Society, [تاریخ عالم‌آرای امینی، 1992]

- Kosrygova, M. E., *Persidskie I tadzhikskie rukopisi Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki imeni Saltykova-Schedrina. Katalog*, 2 vols. Leningrad: Gos. Publichnaia biblioteka im. M. E. Saltylova-Shchedrina 89-1988.

- Kuhnel, E., «History of miniature painting and drawing», in A. U. Pope and P. Ackerman (eds),

A Survey of Persian Art, Vol. V, The Art of the Book, Oxford: Oxford University Press, 1939, pp. 97-1829.

- Le Guay, Laetitia, Les Princes de Bourgogne Lecteurs de Froissart. Les Rapports entre le texte et l'image dans les Manuscrits enluminés du Livre IV des Chroniques, Brepols: CNRS, 1998.

- Losty, Jeremiah p., The Art of the Book in India, London: British Library, 1982.

- Lowry, Glen D., M. Beach, et al., An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Washington: Smithsonian Institution, 1988.

- Madraimov, A., Oriental Miniatures. Volume I: 14th-17th Centuries, Tashkent: Beruni Institute, 2001.

- Marek J. and Knizkova, H., The Jenghiz Khan Miniatures from the Court of Akbar the Great, London: Spring Books, 1963.

- Meisami, Julie S., Persian Historiography, Edinburgh: University Press, 1999.

- Melikoff, Irene, Abu Muslim. Le Porte) Hache du Khorasan dans la Tradition épique turco-iranienne, Paris: Maisonneuve, 1962.

- Melville, C., Review of Sholeh Quinn in Iranian Studies, 2002, vol. 35, Nos. 30-225 :3-1.

----, «Between Firdausi and Rashid al-Din: Persian verse chronicles of the Mongol period», Studia Islamica, 2007, Vols 05-104, pp. 65-45.

- Meredith-Owens, G. M., «A copy of the Rawzat al-Safa with Turkish miniatures», in R. Pinder-Wilson (ed.), Paintings from Islamic Lands, Oriental Studies IV, Oxford: Bruno Cassirer, 1969, pp. 23-110.

----, «Islamic illustrated chronicles», Journal of Asian History, 1971, Vol. 34-20 :5.

- Miklukho-Maklai, N. D., Persidskie I tadzhikskie rukopisi Instituta narodov Azii ANSSSR, Moscow: Nauka, 1964.

- Milstein, R., Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Costa Mesa: Mazda, 1990.

----, Ruhrdanz K. and B. Schmitz, Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of the Qisas al-Anbiya, Costa Mesa: Mazda, 1999.

- Morton, A. H., «The date and attribution of the Ross Anonymous. Notes on a Persian history of Shah Ismail I», in C. Melville (ed.), Persian and Islamic Studies in Honour of P. W. Avery, Pembroke Papers, 1990, Vol. 212-179 :1.



۲۲۰



- Mostafa, M., «Ein illustriertes Manuskript von Mirxond's Rawdat al-Safa», in Zeki Velidi Togan «a Armagan. Symbolae in Honorem Z.V. Togan, Istanbul, 55-1950, pp. 47-339.
- Naḩcy, Said, «Bidlisi», Encyclopaedia of Islam, 2nd edn, Leiden, Vol. I, pp. 09-1208.
- Newman, A. j., Safavid Iran. Rebirth of a Persian Empire, London: I. B. Tauris, 2006.
- Norouzian, Giti, A Study of Timurid Illustrated Manuscript of the 935 H Zafar-Nameh, unpubl. - M.A. thesis, University of Tehran, 2007 (in Persian).
- Renda, G., «New light on the painters of the «Zubdet al-Tawarikh» in the Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul», IVth Congres International d'Art Turc, Etudes historiques, 3, Aix-en-Provence, 1976, pp. 90-183.
- Richard, F., Splendeurs persanes. Manuscrits du XIle au XVIIle Siecle, Paris: Bibliotheque nationale, 1997.
- Rieu, C., Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. I, London: 1897.
- Robinson, B. W., A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library, Oxford: Clarendon Press, 1958.
- , Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, London: HMSO, 1967.
- , Persian Paintings in the India Office Library. A Descriptive Catalogue, London: Sotheby's, 1976.
- , Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society, London: Royal Asiatic Society, 1998.
- Rogers, J. M., «The genesis of Safawid religious painting», Iran, 1970, Vol. 39-125 :8.
- , Mughal Miniatures, London: British Museum, 1993.
- Rumlu, Hasan Beg, Ahsan al-tawarikh, ed. A. Navai, Tehran: BTNK, 1970.
- Sachau, E. and H.Ethe, Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library, Vol. I, Oxford, 1889, No. 157, p. 87b.
- Savory, R. M., «The Qizilbash, education, and the arts», Turica, 1975, Vol. 76-168 :6.
- Schmitz, B. and Ziyauddin Desai, Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Raza Library, Rampur, New Delhi: Aryan Books, 2006.
- Sims, Eleanor, «The Turks and Illustrated historical texts», in G. Feher (ed.), 5th International Congress of Turkish Art, Budapest: 1978, pp. 71-747.

----, «Ibrahim-Sultan's illustrated Zafarnama of 1436 and its impact on the Muslim East», in L. Golombek and M. Subtenly (eds), *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Suppl. To *Muqarnas*, VI, Leiden, 1992, pp. 43-132.

----, «A dispersed late-Safavid copy of the *Tarikh-i Jahangusha-yi Khaqan Sahibqiran*», in S. Canby (ed.), *Safavid Art and Architecture*, London: British Museum, 2002, pp. 57-54.

----, *Peerless Images. Persian Painting and Its Sources*, New Haven and London: Yale University Press, 2002.

- Soudavar, A., *Art of the Persian Court*, New York: Rizzoli, 1992.

----, «The saga of Abu-Sa'id Bahador Khan. The Abu-Sa'idname», in J. Raby and T. Fitzherbert (eds), *The Court of the Il-Khans 1340-1290*, *Oxford Studies in Islamic Art*, No. XII, Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 95-218.

- Stchoukine, I., *Les Peintures des Manuscrits Safavis de 1502 a 1587*; Paris: Geuthner, 1959.

----, *les Peintures des Manuscrits de Shah Abbas Ier a la Fin des Safavis*, Paris: Geuthner, 1964.

----, B. Fleming et al., *Illuminierte Islamische Handschriften*, Weisbaden: Franz Steiner Verlag, 1971.

- Storey, C. A., *Persian Literature. A Bio-biographical Survey*, London: Royal Asiatic Society, 1970, Vol. 1, Pt 1.

- Stronge, Susan, *Painting for the Mughal Emperor. The Art of the Book 1660-1560*, London: V & A, 2002.

- Szuppe, Maria, «L'évolution de l'image de Timour et des Timourides dans l'historiographie safavide du XVIe au XVIIIe siècle», *L'Heritage Timouride, Cahiers d'Asie Centrale*, 1997, Vols 3-4: 313-31.

- Tagirdjanov, A. T., *Opisanie tadzhikskikh i persidskikh rukopisey*, Leningrad: University Press, 1962.

- Tauer, F., «Les manuscrits persans historiques des bibliotheques de Stamboul», *Archiv Orientalni*, 1931, Vol. 3: 87-118, 303-26, 462-91.

- Thompson J. and S. R. Canby (eds), *Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1576-1501*, Milan: Skira, 2003.

- Titley, N. M., *Miniatures from Persian Manuscripts*, London: The British Museum, 1977.

- , Persian Miniature Painting, London: The British Library, 1983.
- Uluc, Lale, Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Colectors. Sixteenth-century Shiraz Manuscripts, Istanbul: Is Bankasi Kultur Yayinlan, 2006.
 - Von Bothmer, Hans-Caspar Graf, die islamischen Miniaturen der Sammlung Preetorius, Munich, 1982, pp. 69-52.
 - Welch, A., Artists for the Shah. Late Sixteenth-century Painting at the Imperial Court of Iran, New Haven and London: Yale University Press, 1976.
 - Welch, Stuart Cary, Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1576-1501, Cambridge, MA: Fogg Art Museum, 1979.
 - Wellesz, Emmy and Kurt Blauensteiner, "Illustrationen zu einer Geschichte Timurs", Wiener Beitrage zur Kunst-und Kulturgeschichte Asiens, 1936, Vol. 10: 20-34.
 - Wood, Barry, «The Tarikh-i Jahanara in the Chester Beatty Library: an illustrated manuscript of the Anonymous Histories of Shah Isma'il», Iranian Studies, 2004, Vol. 37, No. 107-89 :1.
 - Woodhead, Christine, «Ta'rikh 3. In Ottoman and Modern Turkish», Encyclopaedia of Islam, 2nd ed., Vol. X, pp. 95-290.
 - Yazdi, <Ali, Zafar nameh, facsimile ed., A. Urunbayev, Taskent: Academy of Sciences of the Uzbek SSR, 1972.
 - Yildiz, Sara Nur, "Historiography xiv. The Ottoman empire», Encyclopaedia Iranica, Vol. XII, pp. 10-409.

- امینی، فتوحات شاهی، تصحیح نصیری، محمدرضا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۴.

- منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران، جلد ۶.

- نوروزیان، گیتی، مطالعه‌ای بر نسخه مصور ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری، (منتشرنشده) پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، ۱۳۸۶.

----، «بهزاد و نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری»، هنرهای زیبا، ۱۳۸۶، شماره ۳۲: ۷۳-۸۰.

----، «کتاب‌آرایی ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز»، گلستان هنر، ۱۳۸۶، شماره ۱۰: ۷۳-۸۶.

- قمی، قاضی احمد، خلاصه‌التواریخ، تصحیح اشراقی، احسان (۲ جلد)، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

- سمسار، محمد حسن، کاخ گلستان: گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۷۹.

- رجبی، محمد علی، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.

پی‌نوشت

۱. این نوشته ترجمه‌ای است از مقاله:
Melville, Charles, "The illustration of history in Safavid manuscript painting", in "New Perspectives on Safavid Iran", Routledge, 2011, pp. 163-197.
۲. نسخه اولیه این نوشتار در چهارمین کنفرانس صفوی که در بامبرگ در ۲۰۰۳ برگزار شد، ارائه شده است.
۳. "The Qizilbash, education, and the arts," Turcica, 1975, Vol. 6: 168-76 .
سیوری در آن قسمت‌هایی از نوشته که درباره هنر است، عمدتاً راجع به پیشه صادقی بیگ حرف می‌زند، pp. ۷۲-۱۷۰، در خصوص صادقی بیگ، نک: Esp., A. Welch, Artists for the Shah. Late Sixteenth-century Painting at the Imperial Court of Iran, New Haven, CT and London: Yale University Press, 1976, pp. 41-90.
۴. Ivan Stchoukine
۵. I. Stchoukine, Les Peintures des Manuscrits safavis de 1502 a 1587, Paris: Geuthner, 1959, index, P. 210; Stchoukine, Les Peintures des Manuscrits de Shah 'Abbas I" a la fin de safavis, Paris: Geuthner, 1964, pp. 216-17 and index, pp. 235-36.
۶. L. Binyon, J. V. S. Wilkinson and B. Gray, Persian Miniature Painting, London: Oxford University Press, 1933, esp. pp. 81-105; E. Kuhnel, "History of miniature painting and drawing," in A. U. Pope and P. Ackerman (eds), A Survey of Persian Art, Vol. V, The Art of the Book, Oxford: University Press, 1939, pp. 1872-97; B. Gray, Persian Painting Geneva: Skira, 1961, pp. 127-17; Norah M. Titley, Persian Miniature painting, London: British Library, 1983, pp. 79-126.
۷. S. R. Canby, The Golden Age of Persian Art 1501-1722, London: British Museum, 1999; J. Thompson and S. R. Canby (Eds), Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1501-1576, Milan: Skira, 2003; Lale Uluc, Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors. Sixteenth-century Shiraz Manuscripts, Istanbul: Is Bankasi Kultur Yayinlari, 2006.
۸. "Historical subjects," Encyclopaedia of World Art, Vol. VII, 1963, cols 495-97.
۹. "Islamic illustrated chronicles Vol. 5 :20- 34.

- تمرکز کنم. در خصوص نقاشی‌های تاریخی عثمانی،
برای مثال نک:
Sims, "The Turks";
در خصوص نقاشی گورکانی، نک:
Milo C. Beach, *Early Mughal Painting*, Cambridge,
The Art of the Book 1560-1660, London: V&A,
2002, esp. ch. 2-3,
و نک به پانویس ۶۹ در ادامه.
۲۰. مردیث-اونز بطور خاص بر روی این جنبه کار می‌کند،
هر چند که علاقه چندانی را موجب نمی‌شود.
۲۱. St Petersburg, National Library of Russia
(NLR), Dorn 305, f. 1r, سمت چپ از مدخل دو برگه،
در خصوص نقاشی شیراز، نک:
Uluc, *Turkman Governors*.
۲۲. خاندان ذوالقدر یکی از ایلات و خاندانهای ترکمن
میان سال‌های ۹۲۱-۷۴۰ ق است که بر جنوب
شرقی آناتولی فرمان می‌راندند.(م)
۲۳. Uluc, esp. pp. 464-66;
همچنین نک:
S. Babaie, K. Babayan, I. Baghdiantz-McCabe and
M. Farhad, *Slaves of Shah. New Elites of Safavid
Iran*, London: I. B. Tauris, 2004, p. 119,
و پانویس ۲۴.
۲۴. در خصوص علی یزدی، نک:
E. Sims, "Ibrahim-Sultan's illustrated Zafarnama
of 1436 and its impact on the Muslim East," in L.
Golombek and M. Subtenly (eds), *Timurid Art and
Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*,
Suppl. to *Muqarnas*, VI, Leiden, 1992, pp. 132-43.
۱۰. "The Turks and illustrated historical texts," in G.
Feher (ed.), *5th International Congress of Turkish
Art*, Budapest, 1978, pp. 747-71.
۱۱. "The Tarikh-I Jahanara in the Chester Beatty
Library: an illustrated manuscript of the
'Anonymous Histories of Shah Isma'il,'" *Iranian
Studies*, 2004, Vol. 37, No. 1 :89 -107.
Iranian Studies, 2004, Vol. 37, No. 1 :89 -107.
۱۲. Historical Painting
۱۳. Ettinghausen, col. 496.
۱۴. Meredith-Owens, pp. 25-26.
۱۵. Sims, "The Turks," p. 756.
مشخص است که او از مقاله مردیث-اونز بی‌خبر
بوده است. وود در ص ۹۳ (p. ۹۳) در مورد این دیدگاه
که صفویان علاقه اندکی به مصورسازی آثار تاریخی
داشتند، به سمیز استناد می‌دهد.
۱۶. Oleg Grabar, *Mostly Miniatures. An Introduction
to Persian Painting*, Princeton, NJ: University
Press, 2000, esp. pp. 86-90 [p.90]:
در واقع او از «شعر الهم بخش فارسی» سخن می‌گوید
اما من آن را اشتباه چاپی در نظر می‌گیرم.
Ibid. p. 90.
۱۸. Cf. Adam Jacobs, *Sunni and Shi'i Perceptions,
Boundaries and Affiliations in Late Timurid and
Early Safavid Persia: an Examination of Historical
and Quasi-historical Narratives*, unpubl. Ph.D.
Thesis, University of London, 1999.
۱۹. من قصد ندارم در این زمینه در سه جبهه مبارزه
کنم اما ضرورتاً در اینجا باید تنها بر روی مورد ایران

جدا از نسخه معروفِ بالتیمور که بعداً بهزاد آن را مصور کرد، نسخه‌های مصور دیگری در استانبول و مشهد وجود دارد که به نیمه دوم قرن نهم بازمی‌گردد (از آقای دکتر سید حسین رئیس‌السادات برای در اختیار گذاشتن اطلاعات درباب موضوع دوم ممنونم).

۲۵. برای رشیدالدین، نسخه زیبایی با ۲۹ مینیاتور در NLR, Dorn 289 وجود دارد که به تاریخ ۹۳۵ باز می‌گردد؛ بخش‌هایی از آن در این کتاب چاپ شده:

K. Kerimov, *Azerbaijan Miniatures*, Baku, 1980.
نسخه شناخته‌شده‌تری در کتابخانه گلستان (۲۲۵۴) وجود دارد که به سال ۱۰۰۴ بازمی‌گردد و در هندوستان در کتاب زیر چاپ شده است:

J. Marek and H. Knizkova, *The Jenghiz Khan Miniatures from the Court of Akbar the Great*, London: Spring Books, 1963,

و البته بطور مفصل در این کتاب بحث شده است.

Cf. Milo C. Beach, *The Imperial Image. Paintings for the Mughal Court*, Washington, DC: Masterpieces, pp. 372-79.

همچنین نک به موزه رضا عباسی (ms. P. 1820) و اصل و تاریخ نسخه‌ای در انجمن آسیایی بنگال که هنوز محل مناقشه است و احتمالاً به اواخر قرن نهم و اوایل دهم بازمی‌گردد؛

Barbara Schmitz and Ziyaud-Din A. Desai, *Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in the Reza Library, Rampur, New Delhi*: Aryan Books, 2006, esp. pp. 174-75.

برای نسخه‌ای از حافظ ابرو متعلق به اوایل قرن یازدهم:

Bibliothèque nationale (BNF), Paris, supplement person (s.p) 160.

مصورسازی‌های بخش مربوط به پیامبران و فرمانروایان دوران پیشا اسلامی در نسخه دوم ناتمام مانده است.

۲۶. Fadlullah b. Ruzbihan Khunji-Isfahani, *Tarikh-i 'Alam-ara-yi Amini*, ed. And revised tr. John E. Woods, London: Royal Asiatic Society, 1992, p. 11 (tr.)/p. 92 (text).

(فضل‌الله بن روزبهانی خنجی اصفهانی، تاریخ عالم‌آرای امینی)

۲۷. احمد منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، تهران، جلد ششم، صص. ۴۳۴۶-۵۱؛ نوروزیان، صص. ۱۷۲، ۷۳ نسخه دارد که متعلق به قرن دهم است.

C. A. Storey, *Persian Literature*.

A Bio-biographical Survey, London: Royal Asiatic Society, 1970, Vol. 1 Pt 1, pp. 284-86

مورد بالا بیش از ۱۰۰ نسخه را فهرست کرده است که بریگل در حدود ۲۰ مورد دیگر به آن افزوده است؛ هیچکدام از این فهرس‌ها کامل نیستند.

Y. Bregel, *Persidskaya Literatura*, 3 vols, Moscow: Nauka, 1972, pp. 799-804.

۲۸. F. Cagman and Z. Tanindi, "Manuscript Production at the Kazaruni orders in Safavid Shiraz," in S. R. Canby (ed), *Safavid Art and Architecture*, pp. 43-48.

پنج نسخه که در جدول ۱ فهرست شدند و متعلق به سال‌های ۹۲۹ تا ۹۵۹ هستند، به دست مرشد کاتب‌الدین کتابت شده‌اند:

Cf. Uluc, p. 135.

تاریخ: ۸۹۱، با ۱۰ نگاره‌ای که بعداً به آن افزوده شد (برخی از آن‌ها در شیراز در سال ۹۳۶ و همچنین شاید در هرات افزوده شده باشند). از سلین اوغور بخاطر به اشتراک گذاشتن نتایج رساله ارشدش درباره این نسخه در دانشگاه حاجت تپه و بخاطر فراهم آوردن تصاویر ممنونم.

۳۳. H. Ethe, Catalogue of Persian Manuscripts in the library of the India Office, Oxford, 1903, No. 175, p. 79; Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, pp. 103-04; B. W. Robinson, Persian Paintings in the India Office Library. A Descriptive Catalogue, London: Sotheby's, 1976, pp. 79-89;

همچنین گیتی نوروزیان، «کتاب‌آرایی ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز»، گلستان هنر، ۱۳۸۶، شماره ۱۰: ۷۳-۸۶ (بخصوص ۷۸-۷۹).

۳۴. Staatliches Museum fur Volkerkunde, Munich; Emmy Wellesz and Kurt Blauensteiner, "Illustrationen zu einer Geschichte Timurs", Wiener Beitrage zur Kunst-und Kulturgeschichte Asiens, 1936, vol. 10: 20-34; Hans-Gaspar Graf von Bothmer, Die islamischen Miniaturen der Sammlung Preetorius, Munich, 1982, pp. 52-63, various inv. Nos.;

یک نسخه پراکنده، دو برگ از آن نیز در موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن به شماره‌های E. ۲۱۳۸ و ۲۱۳۹-۱۹۲۹ وجود دارد. از تیم استنلی و سوزان استرونج برای تصاویر این نسخه‌ها ممنونم.

۲۹. British Library, London; C. Rieu, Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Muuseum, Vol. I, London, 1879, p. 176a; Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, p. 102; N. M. Titley, Miniatures from Persian Manuscripts, London: British Museum, 1977, No. 369, p. 154 (with list of paintings);

گیتی نوروزیان، مطالعه‌ای بر نسخه مصور ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری، (منتشرنشده) پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، ۱۳۸۶، ص ۱۷۹ (فهرست نقاشی‌ها). از این مولف بخاطر در اختیار قرار دادن نسخه‌ای از رساله‌اش (به فارسی) سپاسگزارم. Uluc, pp. 135-39.

۳۰. Topkapi Saray, Istanbul; F. E. Karatay, Topkapi Sarayi Kutuphanesi Farca Yazmalar Katalogu, Istanbul, 1961, p. 53;

نوروزیان، ص ۱۷۴. از پروفسور دکتر زرن تانیندی (Zeren Tanindi) برای فهرستی از نقاشی‌ها ممنونم.

۳۱. کاخ گلستان، تهران:

Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a 1587, p. 59; نوروزیان، صص. ۷۸-۱۷۷ (فهرست نقاشی‌ها); همچنین گیتی نوروزیان، «بهزاد و نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری»، هنرهای زیبا، ۱۳۸۶، شماره ۳۲: ۷۳-۸۰ (به فارسی); م. سمسار، کاخ گلستان: گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۷۹، صص. ۱۳۹-۱۳۰; محمدعلی رجبی، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴، صص. ۸۴-۹۳.

۳۲. Turk ve Islam Eserleri Muzesi, Istanbul;

Titley, Persian Miniature painting, pl. 41 (f. 191r);
Jeremiah P. Losty, The Art of the Book in India,
London: British Library, 1982, p. 122.

Beruni Institute of Orientology of the UzSSR .۴۱
Academy of Sciences, Tashkent, 1980, nos, 35-37;
A. Madraimov, Oriental Miniatures. Volume I; 14th-
17th Centuries, Tashkent: Beruni Institute, 2001, pp.
212-15. Facsimile ed., A. Urunbayev, Tashkent, 1972.
Maria Szuppe, "L'evolution de L'image de Timour .۴۲
et des Timourides dans L'historiographie safavide
du XVI au XVIII siècle," L'Heritage Timouride,
Cahiers d'Asie Centrale, 1997, Vols 3 -4:318.

Semsar, pp. 130-39; Norouzian, p. 165; Norouzian, .۴۳
"Bihzad".

Quinn, p. 14. .۴۴

BL, Or. 5736, f. 97r, BNF, s.p. 151B, f.79v, BL, .۴۵
Add. 23, 506, f. 70v.

موضوعی مشابه در نسخه‌های ظفرنامه نیز دیده شده
است:

Zafarnama, e.g. GUL, 708, p. 284, TASH, 4472, f. 219v.

Suleymaniye Library, Istanbul, Damad Ibrahim .۴۶
906; ۹۱۰ برگ.

جلال‌الدین بن طاهر دیلمی جهرمی از آن
نسخه‌برداری کرد؛

F. Tauer, "Les manuscrits persans historiques
des bibliothèques de Stamboul," Archiv
Orientalni, 1931, Vol. 87 .3 ff. [pp. 105-06]; cf.
R. Milstein, K. Ruhrdanz and B. Schmitz, Stories
of the Prophets.

Rieu, Vol. I, p. 176; Stchoukine, Peintures des .۳۵
Manuscripts ... a 1587, p. 107; Titley, Miniatures,
No. 371, pp. 154-55

و نوروزیان، مطالعه‌ای بر [...]، ص ۱۷۶ (فهرست
نقاشی‌ها) و «کتاب‌آرایی»، صص. ۷۹-۸۰.

Bodleian Library, Oxford; E. Sachau and H. Ethe, .۳۶
Catalogue of Persian, Turkish, Hindustani, and
Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library, Vol.
I, Oxford, 1889, No. 157, p. 87b; B. W. Robinson,
A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings
in the Bodleian Library, Oxford: Clarendon Press,
1958, pp. 103-04.

۳۷. میرعلی کاتب از آن نسخه‌برداری کرد؛

M. E. Kostygova, Persidskie I tadzhikskie rukopisi
Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki imeni
Saltykova-Schedrina. Katalog, Vol. II, Leningrad,
1989, p. 46; Uluc, pp. 246 ff.

Institute of Oriental Studies, St Petersburg; N. D. .۳۸
Miklukho-Maklai, Persidskie I tadzhikskie rukopisi
Institutu norodov Azii ANSSSR, Moscow: Nauka,
1964, No. 2908, p. 378;

برگه‌های تصاویر نامنظم‌اند.

۳۹. رجبی، شاهکارها، صص ۹۴-۹۹. از سمسار و بخصوص
گیتی نوروزیان برای آنکه بجای من، این نسخه را در
تهران از نزدیک دیدند و از خانم بهناز تبریزی بخاطر
در دسترس قرار دادن تصاویر متشکرم.

Rieu, Vol. I, p. 176b; Titley, Miniatures, No. 370, p. .۴۰
154 (list of paintings);

همچنین



۲۲۸



۵۴. Israel Museum; ۳ برگ پراکنده 622.69; 539.69; 903.69.
- مشابه نسخه بعدی؛
- R. Milstein, *Miniature painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa: Mazda, 1990, pp. 85-86.
۵۵. British Library; ۴۱۲ برگ. علی بن محمد توستری از آن نسخه برداری کرد.
- نک:
- G. M. Meredith-Owens, "A copy of the Rawzat al-Safa with Turkish miniatures," in R. Pinder-Wilson (ed.), *Paintings from Islamic Lands*, Oriental Studies IV, Oxford: Bruno Cassirer, 1969, pp. 110-23. Tirley, *Miniatures*, No. 263, p. 121 and Milstein, *Ottoman Baghdad*, pp. 108-09 (list of paintings).
۵۶. Staatsbibliothek; in 2 vols, ۲۶۴ برگ. محمد بن جامی محمد شیرازی از آن نسخه برداری کرد.
۵۷. I. Stchoukine, B. Fleming et al., *Illuminierte Islamische Handschriften*, Weisbaden, 1971, No. 28, pp. 80-82.
- از کتابخانه محمد قطبشاهی در گلکنده؛ بخشی از همان تولید نسخه بعدی است.
۵۸. E. Blochet, *catalogue des masuscripts persans de la Bibliotheque nationale*, Vol. I, Paris, 1905, No. 308, p. 219. M. Barrucand, "Considerations sur les miniatures sefevides de la Bibliotheque nationale," in J. Calmard (ed.), *Etudes Safavides*, Teheran-Paris: Institut Français de Recherche en Iran, 1993, pp. 17-30,
- اصل این نسخه را هندی در نظر می‌گیرد و نه ایرانی [p.28];
- Costa Mesa: Mazda, 1999, p. 6 نسخه‌های مصور قصص الانبیاء.
- و سایر منابع.
- از لاله اولوچ بخاطر فهرستی از نقاشی‌ها (با ذکر ۷۶۳ برگ) متشکر.
۴۷. Istanbul; ۲۶۰ برگ. منور بن مظفر اسفراینی از آن نسخه برداری کرد Tauer, p. 106.
۴۸. Sackler Gallery, Washington, DC;
- ۲۰ برگ پراکنده با شماره‌های مختلف (S۸۶). عنایت الله الکاتب الشیرازی از آن نسخه برداری کرد؛
- Glen D. Lowry, Milo Cleveland Beach et al., *An Annotated and illustrated Checklist of the Vever Collection*, Washington, DC: Smithsonian Institution, 1988, pp. 192-95.
۴۹. B. W. ۲۷۰ برگ. Royal Asiatic Society, London; Robinson, *Persian Paintings in the Collection of the Royal Asiatic Society*, London: Royal Asiatic society, 1998, pp. 63-67 (list of paintings).
۵۰. Tauer, p. 108. ۳۱۲ برگ; Istanbul;
۵۱. Tauer, p. 108. ۵۲۶ برگ; Istanbul;
۵۲. ۳۴۲ برگ.
- Ex. Ardabil; Storey, p. 364; Kostygova, I, Leningrad, 1988, No. 657, pp. 234-35.
۵۳. Chester Beatty, Dublin; ۱۶۴ برگ. محمد بن حاجی الجهرمی از آن نسخه برداری کرد.
- A. J. Arberry, B. W. Robinson, et al., *The Chester Beatty library. A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, Vol. III, Dublin: Hodges & Figgis, 1962, pp. 30-31.
- از الین رایت بخاطر کار بر روی نسخه نقاشی‌ها متشکر.

International d'Art Turc, Etudes historiques, 3,
Aix-en-Provence, 1976, pp. 183-90,

که البته این کتاب آثار معاصر دیگری را هم بررسی می‌کند.

Sims, "The Turks," pp. 753-54.

BL, I.O. Islamic 297, scribe Fulad Muhammad b. ۶۶

Yar Muhammad al-Bukhari, با ۱۰ تصویر.

Robinson, India Office Library, pp. 182-87.

نسخه‌ای مصور از مطلع السعدین که به تاریخ ۱۰۵۱

باز می‌گشت و سلطنت شاهرخ و جانشینانش را با ۱۸

نگاره پوشش می‌داد، در گالری فریر، واشنگتن دی

سی به شماره F.ms. ۱۹۰۷, ۲۷۸. نگره‌داری می‌شود

که هنوز باید بطور کامل منتشر شود. همچنین

نسخه‌ای متاخرتر متعلق به اواسط قرن دوازدهم در

کتابخانه ملی سنت پترزبورگ به شماره N. ۹۴۳

وجود دارد که سه نگاره از کشمیر دارد، نک:

A. Adamova and T. Greck, Miniatures from

Kashmiri Manuscripts, St Petersburg: Iskusstvo,

1994, pp. 79, 132, 38.

Storey, p. 104; Quinn, pp. 15-16. ۶۷

Sackler Gallery, S86.393.0047 fols. ۶۸

که ضیاءالدین محمد الکریمی نسخه‌برداری کرده

است. نک:

Lowry et al., an Annotated and Illustrated

Checklist of the Vever Collection, Washington:

Smithsonian Institution, 1988, pp. 180-86.

benign neglect. ۶۹

Welch, Artists for the Shah, pp. 28, 30, 60-1, 85. ۷۰

517 fols. Tauer, "Les manuscrits persans," p. ۷۱

114.

Cf: Fr: Richard; unpubl. Catalogue notes.

از ام. ریچارد بخاطر کمکش در اینجا و در بسیاری

موارد دیگر متشکرم.

Paris; Blochet, I, No. 281, p. ۳۰۷. برگ، بی‌تاریخ

213, تنها قرن یازدهم را در بر دارد

Stchoukine, Peintures des Manuscrits ... a la Fin,

pp. 142-43,

تاریخ ۱۰۱۳ را به دست می‌دهد، بدین وسیله شاید

اشاره به آن بخشی از همان تولید دو نسخه قبلی

(برلین و پاریس) باشد، اما این پیوند مشخص نیست.

۵۹. Museum of Islamic Art; ۳۲۴ برگ. یحیی بن درویش

علی الانصاری از آن نسخه‌برداری کرد.

M. Mostafa, "Ein illustriertes Manuskript von

Mirxond's Rawdat al-Safa", in Zeki Velidi togan

a Armagan. Symbolae in Honorem Z.V. Togan,

Istanbul, 1950-55, pp. 339-47.

۶۰. ۲۳۳ برگ.

Miklukho-Maklai, No. 2093, p. 295.

۶۱. ۲۷۳ برگ.

Rieu, I, p. 92b. Titley, Miniatures, No. 262, p. 121

(فهرست نقاشی‌ها).

۶۲. Tauer, pp. ۱۰۴-۱۳.

۶۳. Quinn, esp. pp. ۲۴-۲۶ (از تواریخ عمومی تا

سلسله‌ای)، ۴۴-۵۲ (برای اشاره‌های تسموریان).

۶۴. Milstein, Ottoman Baghdad, pp. 19, 100-5; Milstein

et al., Prophets, pp. 4-6.

۶۵. G. Renda, "New light on the painters of the

'Zubdet al-Tawarikh' in the museum of Turkish

and Islamic Arts in Istanbul", IVth Congres

۷۲. Berlin, Hs: or. 697, 309 fols. Stchoukine, Fleming, et al., pp. 143-44.
۷۳. E.g. ff. 104v, 199r, 215v.
۷۴. S.86.0057, pers. Comm. Massumeh Farhad, 19 July 2007; Lowry et al., pp. 187-91.
۷۵. نسخه‌های شماره. ۲۲۳۷-۳۸، نک: رجبی، شاهکارها، صص. ۱۷۸-۹۹. بی‌تاریخ. تمام صفحات پر از نقاشی است و متنی وجود ندارد؛ در خصوص علی در خیبر نک: صص ۱۸۲-۸۳، همچنین:
- Raudat al-safa, Sackler Gallery, S.86.0240 and CB, Per. 254, f. 65v.
۷۶. دیو سلطان روملو از امرای قزلباش طایفه روملو در زمان شاه اسماعیل اول و شاه طهماسب اول بود. (م) NLR, PNS 92 ۷۷
- متعلق به هرات سال ۱۰۱۲ با هشت مینیاتور، که بسیاری از آنها دوباره بازنویسی شدند؛ Cf. Kostygova, Vol. I, p. 5.
- در خصوص بستر این نگاره که تنها اندکی پس از تاج‌گذاری طهماسب کشیده شد، نک: حسن روملو، احسن التواریخ، به تصحیح نوایی، تهران: صص ۲۴۵-۴۶. صحنه‌های نبرد شامل محاصره عثمانیان در گرجستان در ۹۴۹ (f. 191v) و شاه همایون با اسکندر سلطان (حاکم دهلی) می‌جنگد در سال ۹۶۲ (f. 243r).
۷۸. W. Hinz, "Eine neuentdeckte Quelle z. Geschichte Irans im 16. Jahrh.," ZDNG, 1935, Vol. 83: 315 -28. Cf. Ettinghausen, "Historical subjects"; Stchoukine, Les Peintures de Manuscrits ... a la Fin, P. 141. Stchoukine, Fleming, et al., pp. 100-102.
- در خصوص پیروزی حمزه بر قزلباشان، نک: احمد قمی، خلاصه التواریخ، تصحیح اشراقی، تهران: دانشگاه، ۱۳۵۹، ص ۸۱۹. عکس در متن در صفحه ۸۲۲ قرار دارد.
۷۹. عباس میرزا به سال ۹۸۹ هجری قمری در شهر هرات تاج‌گذاری کرد و به سال ۹۹۶ هجری هنگامی که هجده ساله بود، قزوین را به تصرف درآورد و خود را شاه ایران خواند. (م) Quinn, esp. pp. 24-28. ۸۰
۸۱. نک به فهرست Quinn, pp. 145-48 و به مقاله من در: Iranian Studies, 2002, Vol. 35, Nos. 3-1: 30-225 [p. 228].
۸۲. State University Library of St Petersburg ۸۳. Ms. Or. 73,
- که به تاریخ ۲ ربیع‌الثانی ۱۰۴۲ بازمی‌گردد؛ محمد مهری خورمه وفایی از روی دستخط خود نویسنده نسخه‌برداری کرده است، با تصاویری (ff. 7v, 19r و 36v)، و پنجاه فضای خالی،
- A.T. Tagirdjanov, Opisanie tadzhikskikh i persidskikh eukopisey, Leningrad: University Press, 1962, pp. 181-85.
- ناپدیدشدن این نسخه بسیار تأسف‌آور است.
۸۴. BNF, s.p. 226; cf. Chahryar Adle, "Recherche sur le module et trace correcteur dans la miniature orientale," Le Monde Iranien et l'Islam, 1973, Vol. 3 : 81 -105; F. Richard, Splendeurs Persanes. Manuscrits du XII au XVII Siecle, Paris: Bibliotheque nationale, 1997, p. 202; Richard, unpubl. Catalogue notes.

همچنین نک:

Babaie et al., pp. 119-20.

۸۵ Popular Histories

۸۶ E: Sims, "A dispersed late-Safavid copy of the

Tarikh-I Jahangusha-yi Khaqan Sahibqiran," in S. Canby (ed.), *Safavid Art and Architecture*, London: British Museum, 2002, pp. 54-57

که عمدتاً مبتنی بر این کتاب است:

A.H. Morton, "The date and attribution of the Ross Anonymous. Notes on a Persian history of shah Isma'il I," in C. Melville (ed.), *Persian and Islamic Studies in Honour of P.W. Avery*, Pembroke Papers, 1990, Vol. 1: 179 -212;

با احتساب من Or. ۳۲۴۸ بیست و یک نگاره دارد و نه بیست. کاملاً مشخص نیست که سیمز همیشه به نسخه رضا عباسی (نسخه شماره ۶۰۰) به عنوان سومین نسخه اشاره می‌کند، که با یک نوشته دستکاری شده به ربیع‌الاول ۱۰۰۱ بازمی‌گردد. بخش‌هایی از آن که به سال ۱۱۰۵ بازمی‌گردد در این کتاب چاپ شده است:

Rajabi, *Masterpieces*, pp. 368-71.

در سایت اینترنتی که روبرت انگ در آنجا یادداشتی نوشته است، تاریخ ۱۰۱۰ را بجای ۱۱۰۰ محتمل می‌داند، نک:

<http://apersianconnection.com/persianpainting/MoinMsM/>

همچنین نک:

A. Soudavar, *Art of the Persian court*, New York: Rizzoli, 1992, p. 290.

همچنین این نسخه ۲۱ نگاره دارد. از آقای سودآور

برای شفاف‌سازی برخی موارد نامعلوم درباب

شناسایی و رابطه میان این نسخه‌های متنوع

سپاسگزارم،

pers. Comms. 13, 7 Jan. 2008.

۸۷ Wood, "The Tarikh-I Jahanara."

وود از کار سیمز "A dispersed late-Safavid copy"

خبر نداشت. از الین رایت (Elaine Wright) متشکرم

برای آنکه تصاویر این نسخه را (که ظاهراً ۱۸ نگاره

دارد، نه ۱۷ تا) در اختیارم قرار داد.

۸۸ Pers. 279; Arberry et al., *Chester Beauty Library*, Vol. III, pp. 51-52;

نک:

۸۹ Wood, "The Tarikh-I Jahanara," pp. 99-100.

Morton, "The date and attribution," pp. 203-06; Wood, pp. 97-102.

۹۰ E.g. Sims, "A dispersed late-Safavid copy," p. 56.

۹۱ دو برگ خالی اما خطدار وجود دارد: ff. 166 و 233.

در برگ اول مقدار متن کم است و احتمالاً برای دو

تصویر در نظر گرفته شده بود، اگرچه این بعید به

نظر می‌رسد؛ موضوع [متن] ورود اسماعیل به بغداد

است. تصویر مفقود در برگ دوم می‌توانست بزم‌های

نوروزی اسماعیل در هرات باشد. احتمالاً یک نگاره

دیگر برای برگ آخر (f. 285r) در نظر گرفته شده

بود. نک به متن چاپی:

فتوحات شاهی، تصحیح محمدرضا نصیری، تهران،

۱۳۸۳، صص ۲۹۶-۹۷، ۳۶۲-۶۳، ۳۹۱.

۹۲ ، بی‌تاریخ، 301 Dorn NLR,

نک:

iranienne, Paris: Maisonneuve, 1962, pp. 73 ff,
کاملاً مشخص نیست.

نک : Kathryn Babayan, *Mystics, Monarchs, and Messiahs. Cultural Landscapes of Early Modern Iran*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002, esp. pp. 121-60; J. Calmard, "popular literature under the Safavids," in A. J. Newman (ed), *Society and Culture in the Early Modern Middle east. Studies on Iran in the Safavid Period*, Leiden: Brill, 2003, pp. 315-39 [pp. 318-21].
۹۶. گلستان، نسخه. ۲۲۳۶ با ۱۴ نگاره بی‌امضا، نک: رجبی، شاهکارها، صص ۳۶۳-۳۶۷.
۹۷. Cambridge University Library, Browne ms. H.12 (11). Storey, p. 318; fol. 80r

که در مجلد زیر دوباره منتشر شد:
Safavid Studies, ed. C. Melville, *Pembroke Persian Papers*, 1996, Vol. 4.
۹۸. Paris, BNF, S.P. 1443; Istanbul, TIEM ms. 1953; London, BM. Or. 2780.

برای اثر کاشانی، نک:
"Between Firdausi and Rashid al-Din: Persian verse chronicles of the Mongol Period," *Studia Islamica*, 2007, Vols 104-05: 45-65 .

۹۹. Storey, pp. 288 -90 ,303; cf. Michele Bernardini, "Hatib's Timurnameh and Qasimi's Shahnameh-yi Isma'il: considerations for a double critical edition," in A. J. Newman (ed.), pp. 3-18 [pp. 10-17];
او خاطرنشان می‌کند که این‌ها آثاری درباری نیستند [p. 9] .

Storey, pp. 302-2/Bregel, pp. 850-52; Kostygova, Vol. II, pp. 58-59:

این تنها یک نسخه مصور از شش نسخه شناخته‌شده است که در تصحیح نصیری نیامده است، نک: صص ۲۴ تا ۲۰. نک:

J. Aubin, *Ächroniques persanes et relations italiennes. Notes sur les sources narratives du regne de Shah Esma'il Ier*," *Studia Iranica*, 1995, Vol. 24, No. 2: 247 -59 [pp. 249-50];

همچنین نک به صفحات کتاب زیر و البته منابع آن:
Wood, pp. 100-101.

او چنین در نظر می‌گیرد که نگاره‌ها (و بنابراین متن) تا چند سال بعد از مرگ اسماعیل در ۱۵۲۴/۹۳۰ کامل شدند.

۹۳. Storey, pp. 304-6/Bregel, pp. 855-6; Wood, pp. 101, و با ارجاع به رساله منتشرنشده دکتر ویود در هاروارد، ۲۰۰۲. همچنین نک:

Simin Abrahams, *A Historiographical Study and Annotated Translation of Volume 2 of the Afzal al-Tavarikh by Fazli Khuzani al-Isfahani* (sic), unpubl. Ph.D. thesis, university of Edinburgh, 1999, pp. 50-68, and below, n. 61.

۹۴. Storey, pp. 305/Bregel, pp. 856;

شاهنامه قاسمی، «درباب فتوحات شاه طهماسب»، در موزه ملی ایران، شماره. ۴۳۶۲؛ به همراه ۱۱ نگاره بی‌امضا که بصورت تجربی گمان می‌رود که به سال ۱۰۰۰ برمی‌گردد؛ رجبی، شاهکارها، صص ۳۲۲-۳۲۵.

۹۵. Irene Melikoff, Abu Muslim. *Le Porte-Hache du Khorasan dans la Tradition epique turco-*

Or. 1359, f. 485r; Dorn 295, f. 535v;

BL, Add. 506, 23, f. 152v. همچنین

Sims, "The Turks," pp. 747-48, 754-55. ۱۰۵

در صفحه ۷۴۷، او به بیش از ۳۰ متن اشاره می‌کند و در صفحه ۷۴۸ به بیش از ۳۰ نسخه، که من کلاً ۳۰ نمونه در نظر می‌گیرم. شاید تعداد آنها از زمان نوشتن [این متن] افزایش یافته باشد.

Christine Woodhead, "Ta'rikh," Encyclopaedia of Islam, 2nd ed., Vol. X, p. 292; Sara Nur Yildiz,

"Historiography xiv. The Ottoman Empire,"

Encyclopaedia Iranica, Vol. XII, pp. 10-409.

من از هیچ اقدامی در جهت تحلیل و بررسی میزان مصورسازی تواریخ عثمانی در قرن یازدهم اطلاع ندارم.

Sims, "The Turks," pp. 756; Milo C. Beach, "The Padshahnama and Mughal historical manuscripts,"

in M. C. Beach and Ebba Koch (eds), King of the Worlds. The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript from the royal Library, Windsor, London: Azimuth Editions, 1997, esp. pp. 123-27;

همچنین

J. M. Rogers, Mughal Miniatures, London: British Museum, 1993.

E.G. 'Abbas and the Indian ambassador, Khan 'Alam, Stchoukine, Les Peintures...a la Fin, p. 124.

Babaie et al., Slaves, pp. 21-119. ۱۰۹

همچنین نک به پانویس‌های ۴۷ و ۶۵.

۱۱۰. قمی، ص ۳۸۶ (پیشاپیش خبر داده بود، صص

۳۸۰-۳۸۳). همچنین حسن روملو، صص ۵۰۸-۵۰۹؛

اسکندربیگ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، به

Ibid., pp. 5-6; and M. Bernardini, "Il Timurname. ۱۰۰

di Hateb e lo Sahname-ye Esma'il di Qasemi (II ms. Frazer 87 della Bodleian Library di Oxford),"

in Bernardini (ed.), La Civiltà Timuride come Fenomeno Internazionale, Oriente Moderno, 1996, Vol. 76, No. 2: 97-118.

این ظاهراً تنها نسخه مصور قرن یازدهم از قاسمی است و حتی تیمورنامه هاتفی بنظر می‌رسد از سال ۱۰۴۱-۴۲ تصویرسازی نشده باشد.

BNF, s.p. 2113, cf. Richard, Splendeurs, No. 132, p. 195. ۱۰۱

Robinson, India Office Library, pp. 244-50; cf. ۱۰۲

Robinson, Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, London, HMSO, 1967, p. 79; Robinson, Bodleian Library, pp. 175-79.

اکنون نک:

Layla Diba, "Introduction Fath 'Ali Shah: Production and dispersal of the Shahanshahnama manuscripts," in C. Melville (ed.), Shahnama Studies I, Pembroke Papers, 2005, Vol. 5: 239-58.

۱۰۳. جنگ‌نامه کشم و دلاستان جرون (دلاستان جرون در BL, Add. 7801). نک:

Storey, p. 309, Titley, Miniatures, No. 226 (فهرست تصاویر)

و چاپ آخر توسط محمدباقر وثوقی و عبدالرسول خیراندیش، تهران: میراث مکتوب، ۲۰۰۵.

۱۰۴. در خصوص عروسی جهانگیر، نک: ظفرنامه

BL, Add. 7635, f. 102r; TOP, H. 1370, f. 89r; Munich, 77-11-297 (f. 88v); NLR, Dorn 295, f. 98r.

در خصوص مرگ تیمور:

GUL, 708, p. 712; I.O. 137, f. 450r; GUL, 2178; BL,

Elliott 332, Sachau and Ethe, Catalogue, Vol. I, No. ۱۱۴
312, p. 168.

رابینسون این نسخه را در نظر نگرفته چرا که این
نسخه در محدوده جغرافیایی ایران تولید نشده بود.
(Bodleian, p. viii)

E.g. Shah 'Abbas II inspecting a horde, Stchoukine, ۱۱۵
Les Peintures ... a la Fin, p. 162.

همچنین نک:

Ernest J. Grube and Eleanor Sims, "The
Representations of Shah 'Abbas I," in M. Bernardini
et al. (Ed), *L'arco di fango che rubo la luce alle
stele. Studi in honore di Eugenio Galdieri*, Lugano,
1995, pp. 177-208.

R. Ettinghausen, "The categorization of Persian ۱۱۶
painting," in S. Morag et al. (Eds), *Studies in
Judaism and Islam Presented to S.D. Goitein*,
Jerusalem, 1981, pp. 55-63.

Ibid., pp. 57-59. ۱۱۷

.62, 63. Ibid., pp. ۱۱۸

Sheila S. Blair, "the development of the illustrated ۱۱۹
book in Iran," *Muqarnas*, 1993, Vol. 10: 266 -74
[pp. 266 ,270].

او به مقاله‌ای از لیزا گلمبک اشاره دارد که اتینگهاوزن
هم به آن اشاره کرده بود، اما به کار اتینگهاوزن
اشاره‌ای ندارد.

۱۲۰. این کتاب نیز صراحتاً چنین اظهار می‌دارد:

Julie Meisami, *Persian Historiography*, Edinburgh:
University Press, 1999, pp. 37-45;

نظر بسیاری از وقایع‌نگاران بعدی اگر چه منتقدان

تصحیح ایرج افشار، تهران، صص ۱۲۲-۱۲۳، ۱۷۴،

R. M. Savory, *History of Shah 'Abbas the Great*,
Boulder, CO: Bibliotheca Persica, 1978, pp. 203 ,271

(همچنین اشاره می‌کند به «توبه»ی نخستین
در سال ۹۳۹)؛ فضلی اصفهانی، *افضل التواریخ*،
BL, Or. 4678, ff. 210r212-r. Cf.

S. A. Arjomand, "Two decrees of Shah
Tahmasp concerning statecraft and the
authority of Shaykh 'Ali al-Karaki", in
Arjoman (ed.), *Authority and political culture
in Shi'ism*, Albany: SUNY, 1988, pp. 62-250
[esp. pp. 61-256 ,53-252].

همچنین نک:

Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age:
Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576*,
Cambridge, MA, 1979, p. 27, and Eleanor Sims,
Peerless Images. Persian Painting and Its Sources,
New Haven, CT and London: Yale University Press,
2002, esp. p. 65, with references.

Welch, *Artists for the Shah*, pp. 4-13, ۱۱۱

که این تحول را به سال ۹۵۱ به بعد تاریخ‌گذاری
می‌کند، برای مثال زمان دیدن همایون از ایران؛
همچنین نک:

Canby, *the Golden Age*, pp. 66, 71 -72.

A. J. Newman, *Safavid Iran. Rebirth of a Persian. ۱۱۲
Empire*, London: I. B. Tauris, 2006, pp. 34-35.

Said Naṭṭy, "Bidlisi," *Encyclopaedia of Islam*, 2nd. ۱۱۳
edn, Leiden, Vol. I, pp. 1208-09; E. Glassen, "Bedlisi,"
Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, pp. 77-78, with bibliography.

ادبی نبودند، نیز چنین بود.

Raudat al-safa, Chester Beatty, Pers. 254, f. 83v; ۱۲۱.

Berlin, or. Fol. 169, f. 48r.

Zafarnama, BL, Add. 7635, f. 326r; Munich, SMV, ۱۲۲.

No. 77-11-294, f. 122v; BL, Or. 1359, f. 389v.

Zafarnama, GUL. 708, p. 662; NLR, Dorn 295, f. ۱۲۳.

488v; Raudat al-safa, BNF, s.p. 151B, f. 184v.

Blair, "The development," p. 273, (Bausani از). ۱۲۴.

O. Grabar and S. Blair, Epic Images and ۱۲۵.

Contemporary History. The Illustrations of the

Great Mongol Shahnama, Chicago: University

Press, 1980; A. Soudavar, "The saga of Abu-Sa'id

Bahador khan. The Abu-Sa'idname," in J. Raby

and T. Fitzherbert (eds), The Court of the Il-Khans

1290-1340, Oxford studies in Islamic Art, No. XII,

Oxford: University Press, 1996, pp. 95-218.

۱۲۶. در خصوص چنین روشی، نک:

R. Hillenbrand, "The iconography of the Shah-

nama-yi shahi," in C. Melville (ed.), Safavid Persia,

Pembroke Papers, 1996, Vol. 3: 53 -78.

مطالعه چنین مسائلی چنان که انتظار می‌رود در

رابطه با نسخه‌های تاریخی اروپای سده‌های میانه

به مراتب پیشرفته‌تر است، همچون تاریخ فرویسر

(Froissart) و تواریخ بزرگ فرانسه (the Grandes

Chroniques de France)؛ برای مثال، نک:

Anne D. Hedeman, The Royal Image. Illustrations

of the Grandes Chroniques de France, 1272-1422,

Berkeley: University of California, 1991,

این نویسندگان سودمندانه نسخه‌های سلطنتی را از

غیرسلطنتی متمایز کرد، و

Laetitia Le Guay, Les princes de Bourgogne

Lecteurs de Froissart. Les Rapports entre le texte

et l'image dans les Manuscrits enluminés du Livre

IV des Chroniques, Brepols: CNRS, 1998.

۱۲۷. برای مثال: تصاویر شکار عباس، نک:

Stchoukine, Peintures ... a la Fin, pp. 135-36.

۱۲۸. ظهور نقاشی مذهبی ممکن است بازتاب‌دهنده این

روند باشد، که بطور کلی در این کتاب مورد بحث

قرار گرفته است:

J.M. Rogers, "The genesis of Safawid religious

painting," Iran, 1970, Vol. 8: 125 -39,

با ارجاعی خاص به دیوارنگاره‌ها، همچنین نک

به مورد پانویس ۳۱. دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون

اصفهان به دوران سلطنت عباس دوم بر می‌گردند

(حدود ۱۶۴۷ / ۱۰۵۷)، با مصورسازی موضوعات

تاریخی همچون پذیرایی صفویان از فرمانروایان

خارجی (همایون گورکانی، ولی محمد خان و ندر

محمد خان ازبک)، نشان‌دهنده حوزه گسترده‌تر

[کاربرد] چنین میانجی‌ای در اهداف تبلیغاتی است.

این چهار صحنه بسیار سازگار گرد تصویر شکست

شیبک خان ازبک به‌دست شاه اسماعیل (۹۱۶) قرار

می‌گیرند. در خصوص این تاریخ نک:

S. Babaie, "Shah 'Abbas II, the conquest of

Qandahar, the Chihil sutun, and its wall paintings,"

Muqarnas, 1994, Vol. 11: 125 -45.

۱۲۹. The Christie's Sale of Islamic Art, Manuscripts and

Books of Iranian Interest, 19 April 1999, pp. 46-49,

lot 70.