پیکره
دوره ۱۴، شماره ۴۱، پاییز ۱۴۰۴ صفحه ۳۵تا ۵۰

مقاله پژوهشی

دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار در مرقع شاه‌تهماسب

ایمان رئیسی[۱]

۱. استادیارگروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: i.raeisi@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳،۱۱،۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴،۶،۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴،۷،۵

چکیده

مقدمه: در زمان حکومت شاه‌تهماسب (۹۳۰-۹۸۴ ه.ق)، مرقعی به سفارش شاه‌قلی‌خلیفه، مُهردارِ خاصهٔ شاه‌تهماسب و با حمایت او تهیه شد که امروزه در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به شمارهٔ nekfy01422 نگهداری می‌شود. لذا هدف این مقاله، معرفی این مرقع و خصوصاً بررسی دیباچهٔ منحصربه‌فرد آن می‌باشد، و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که مرقع شاه‌تهماسب در چه سالی تولید شده، شامل چه آثاری و از کدام هنرمندان است، و هر کدام از این آثار متعلق به چه دورهٔ تاریخی هستند.

روش پژوهش: روش پژوهش تاریخی- تحلیلی است. داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و مرقع به‌صورت برخط از کتابخانهٔ دانشگاه استانبول دریافت شد.

یافته‌ها: بررسی مرقع شاه تهماسب نشان می‌دهد که برخلاف دیگر مرقعات، این مرقع دارای سه بخش آغازهٔ دیباچه، بدنهٔ اصلی، شامل قطعات خوشنویسی و تصاویر، و انجامهٔ دیباچه است و میان سال‌های ۹۳۶ تا ۹۶۵ ه.ق و یا ۹۴۵ تا ۹۶۵ ه.ق برای شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار تهیه شده، و کاتب آن شاه‌محمود نیشابوری است. قدیمی‌ترین قطعهٔ خوشنویسی به سال ۷۴۶ ه.ق، و جدیدترین آن به سال ۹۴۵ ه.ق تعلق دارد. رقم ۳۳ خوشنویس و ۲ نگارگر از مکاتب اینجویان، ایلخانی، جلایری، تیموری و صفوی شناسایی گردید. از شاه اسماعیل صفوی، شاه‌تهماسب، بهرام میرزا و سام میرزا یک قطعه خط در این مرقع موجود است. نگاره‌های «کلیله و دمنه» از دورهٔ جلایری، و دیباچهٔ مرقع امیرعلیشیر نوایی با قلم عبدالله مروارید در این مرقع پیدا شده است.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این مرقع بعد از زمان توبهٔ شاه‌تهماسب در سال ۹۳۹ه.ق و روی‌گردانی وی از مناهی و ملاهی تولید شده است. وجود چنین مرقعی حاکی از آن است که شاه‌تهماسب به‌طور کامل از هنر و حمایت آن دست نکشیده، بلکه توجه او به تولید نسخه‌هایی با حجم زیاد، که لازمهٔ آن صرف هزینه‌هایی هنگفت و زمان زیاد بوده، کم شده و آنگاه تولید نقاشی‌های تک‌برگی و مرقع‌سازی جایگزین کارهای بزرگ و درباری شده است.

کلیدواژه

مرقع شاه‌تهماسب، شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، دیباچه، مرقع nekfy01422، دانشگاه استانبول

ارجاع به این مقاله: رئیسی، ایمان. (۱۴۰۴). دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار در مرقع شاه‌تهماسب. پیکره، ۱۴(۴۱)، ۳۵-۵۰.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2025.20222

©2025 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

مرقعات، اسناد مکتوب و تصویری تاریخی هستند که می‌توانند جهت شناخت هر چه بهتر دوره‌های تاریخی و تحولات هنری در مکاتب مختلف، به مخاطبین کمک شایانی نمایند. طبق اسناد موجود، قدیمی‌ترین مرقعات عبارتند از: مرقع عبدالقادر (۸۰۷-۸۲۲ ه.ق)، مرقع هفت استاد (۸۲۰-۸۳۷ ه.ق) و مرقع امیرعلشیر نوایی (۸۹۷ ه.ق)، که از دورهٔ تیموری شناسایی شده است؛ همچنین در دورهٔ شاه‌تهماسب صفوی، که هنر نگارگری و خوشنویسی به اوج اعتلا و پیشرفت خود رسید، مرقعات متعددی به سفارش شاه‌تهماسب و شاهزادگانی چون بهرام‌میرزا و دیگر افراد تهیه گردید که همچون نُسخ مصور این دوره، در نوع خود بی‌نظیرند. مرقع شاه‌تهماسب یکی از این نمونه‌هاست، که توسط شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار (۹۶۵-۹۳۹ ه.ق) ترتیب یافته، و امروزه در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به شمارهٔ nekfy01422 نگهداری می‌شود. ویژگی مهم این مرقع، داشتن دیباچه‌ای در آغاز و انجام آن است که به رسم کتابخانهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار نوشته شده است. آثار بسیار نفیس و زیبایی از خوشنویسان دورهٔ اینجویان، ایلخانی، تیموری و صفوی و همچنین نگاره‌هایی از دورهٔ جلایری و صفوی در این مرقع وجود دارد که در نوع خود بی‌همتا هستند. با توجه به اینکه تمامی مرقعات تولید شده در ایران، دارای دیباچه نیستند و فقط تعداد محدودی از آن‌ها، از ویژگی دارا بودن دیباچه برخوردارند؛ بنابراین بررسی دیباچه‌ها از لحاظ شناخت سیر تاریخی هنر دوره‌های مختلف اهمیت زیاد دارد؛ اما نکتهٔ مهمتر در این مقاله، آن است که شیرازه و صفحات مرقع شاه‌تهماسب از هم گسسته شده و مجدداً تمامی برگ‌های آن به‌طور نامنظم و بدون توالی منطقی به یکدیگر متصل شده‌اند. همین اتفاق سبب شده است صفحات دیباچهٔ آن نیز یکدستی و توالی خود را از دست بدهد و به‌طور پراکنده در صفحات مختلف قرار گیرد. این امر موجب شده است تا مخاطبینی که برای نخستین‌بار با این مرقع مواجه می‌شوند، از وجود چنین دیباچه‌ای در آن بی‌اطلاع باشند. این اتفاق برای دیگر آثار موجود در این مرقع نیز صادق است. نکتهٔ مهم دیگر آنکه، این مرقع و دیباچهٔ آن در هیچ منبعی به‌چاپ نرسیده و مورد مطالعه قرار نگرفته است. هدف این مقاله، معرفی مرقع شاه‌تهماسب و بررسی دیباچهٔ منحصربه‌فرد آن است و به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که: مرقع شاه‌تهماسب در چه سالی تولید شده است و شامل چه آثاری و از کدام هنرمندان است. این آثار متعلق به چه دورهٔ تاریخی و منتسب به کدام مکتب هستند.

روش پژوهش

روش این پژوهش تاریخی- تحلیلی با رویکردی کیفی است. داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای دریافت شده است و نسخهٔ مرقع شاه‌تهماسب به‌صورت برخط از کتابخانهٔ دانشگاه استانبول دریافت شده است. مرقع شاه‌تهماسب با شمارهٔ nekfy01422 در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود و شامل ۹۲ برگ است. کلیهٔ تصاویر مقالهٔ حاضر از همین مرقع انتخاب شده‌اند. جامعهٔ آماری از منظر تصاویر مورد استفاده در این مقاله، شامل ۱۱ تصویر و ۴ قطعه است. تصویر ۱ مربوط به نقاشی‌های شاه‌تهماسب است و تصویر ۲، شامل آثار خوشنویسی دارای رقم (امضاء) شاه‌تهماسب، بهرام‌میرزا و سام‌میرزا است؛ همچنین تصاویر ۳ تا ۶، به آثار خوشنویسی شاه‌محمود نیشابوری اختصاص دارد و تصاویر شمارهٔ ۷ تا ۱۵، شامل کل متن دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفهٔ‌مُهردار از این مرقع است. مطابق با سنت نسخه‌شناسی در ایران از حروف اختصاری «ر» و «پ» برای برگ‌شماری «روی کاغذ» و «پشت کاغذ»، در این مرقع استفاده شده است؛ همچنین در مقالهٔ حاضر، ابتدا به تقسیم‌بندی هشتگانهٔ مرقعات از منظر محتوایی

اشاره می‌شود، آنگاه به موضوع دیباچه‌ها در مرقع می‌پردازیم؛ سپس مرقع شاه‌تهماسبی معرفی و محتویات آن بررسی خواهد شد و در نهایت نیز دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار را بررسی خواهیم کرد.

پیشینه پژوهش

در خصوص مرقعات دورهٔ صفوی و علی‌الخصوص دیباچه‌های آن‌ها پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است. «رحیمی‌پردنجانی» (۱۴۰۲)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه‌ای در سیر تحول ساختار دیباچه‌های مرقع عصر صفوی» به توصیف و تطبیق دیباچه‌های دوست‌محمد، قطب‌الدین‌محمدقصه‌خوان، شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، مالک‌دیلمی، شمس‌الدین‌محمد وصفی، محمدمحسن، خواجه محمدمیرک صالحی و مرتضی‌قلی شاملو پرداخته است؛ اما متن اصلی هیچکدام از دیباچه‌ها در مقاله وجود ندارد و مخاطب با خوانش مقاله، پیش‌زمینه‌ای از متن دیباچه و تحلیل و تطبیقی که صورت گرفته است، پیش روی خود نمی‌بیند. از سوی دیگر نویسنده مواجه مستقیم با دیباچهٔ شاه‌قلی نداشته و مطالب ارائه شده‌اش به‌نقل از ساکستن است. همچنین «رحیمی‌پردنجانی و همکاران» (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «دفاعیه‌ای از نقاشی: تحلیل دیباچه قطب‌الدین محمد بر مرقع شاه‌تهماسب با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی تحلیلی» به چرایی ظهور دیباچه‌ها پرداخته و سه علت مهم همچون پیش‌زمینهٔ مؤلف، سنت نوشتاری و زمینه‌های اجتماعی را برای آن برشمرده‌اند. «خودداری‌نایینی» (۱۳۹۴)، نیز در مقالهٔ «دیباچهٔ مرقع شاه‌محمد مذهب» به ریشه‌های تاریخی نگارش این متن پرداخته و به این نتیجه رسیده است که گویا قسمت ابتدایی دیباچهٔ شاه‌محمد مذهب از یک مرقع دیگر که مربوط به نیمهٔ اول قرن دهم بوده، گرفته شده و خاتمه را به تناسب نیت خود تغییر داده است. «سکی»[1] (۱۳۸۱) در مقالهٔ «دیباچهٔ قطب‌الدین‌محمدقصه‌خوان بر مرقع شاه تهماسب» به اهمیت این دیباچه در تاریخ کتاب‌آرایی صفویه پرداخته و نقشی را که این دیباچه به‌عنوان الگو در استفادهٔ دیگر هنرشناسان در مرقعات بعد از خود داشته، مورد مداقه قرار داده است. «وحدتی‌دانشمند» (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای به بررسی «کتاب دیباچه‌نگاری بر تصویر: نگارش تاریخ هنر در ایران قرن شانزدهم»، اثر «دیوید جی. راکسبرو»[2] پرداخته است. راکسبرو در پیوست نخست این کتاب به‌معرفی دیباچه‌های مرقعات مروارید، خواندمیر، دوست‌محمد، شاه‌قلی‌خلیفه، مالک‌دیلمی، میرسیداحمد، شمس‌الدین‌محمد، محمدمحسن و محمدصالح پرداخته، اما متن اصلی هیچ یک از دیباچه‌ها را در این کتاب نیاورده و صرفاً به ارجاع تصویر صفحات نخست دیباچه‌ها اکتفا نموده است. رحیمی‌پردنجانی نیز پیش از آنکه این کتاب را ترجمه کند و به‌چاپ برساند، مقالاتی را که در بالا بدان‌ها اشاره شد، بر اساس الگوی راکسبرو به زیور چاپ آراست. کتاب «راکسبرو» در سال ۱۴۰۳ با عنوان «دیباچه‌نویسی بر مرقّع: نگارش تاریخ هنر در ایران قرن‌دهم هجری» با ترجمه و تحقیق حنیف رحیمی پردنجانی از سوی انتشارات متن به‌چاپ رسیده است مطابق با آنچه در پیشینه ذکر شده در هیچ یک از مقالات و کتاب‌ها، به‌طور اختصاصی به محتویات مرقع شاه‌تهماسب، و دیباچهٔ آن پرداخته نشده و برای نخستین‌بار است که این مقاله تلاش می‌کند تصویری تازه از این مرقع و دیباچه و محتویات درونی آن به مخاطبین ارائه نماید. محتویات این مرقع ضمن آنکه به ما یاد آور می شود که در دوران پس از توبه شاه تهماسب و روی گردانی وی از مناهی و ملاهی تولید آثار هنری درباری تا زمان مرگش ادامه داشته است، ما را با آثاری مواجه می‌کند که از دوره جلایری و تیموری جای مانده‌اند و کمتر در دسترس محققین قرار داشته است. به عنوان نمونه دیباچه‌ی مرقع امیرعلیشیر نوایی به خط و قلم شهاب‌الدین عبدالله مروارید از این جمله است که سالیان درازی ناپیدا بوده

است. هر یک از آثار موجود در این مرقع می توان به عنوان یکی از موضوعات پژوهشی مورد توجه قرار گیرد و خلاءهای موجود در مطالعات حوزه نقاشی ایرانی را مرتفع سازد.

انواع مرقع

در کتابخانه‌ها و موزه‌های مهم ایران و جهان، مرقعات بسیاری وجود دارد که بررسی آن‌ها می‌تواند به ما شناختی از نحوۀ شکل‌گیری و چیدمان آثار درون آن‌ها ارائه نماید. مرقعات را می‌توان بر اساس محتویاتشان، به هشت گونۀ ذیل تقسیم‌بندی نمود.

۱. مرقعات تشکیل شده از یک مجموعه آثار هنری: این نوع مرقعات غالباً از یک متن یا اثر هنری واحد مانند خوشنویسی و یا نقاشی برخوردار هستند. در اینگونه از مرقعات بیننده می‌تواند شاهد تسلسل یک متن واحد مانند مناجات‌ها، ادعیه، نامه‌های درباری و یا نگاره‌هایی از یک مکتب نگارگری خاص و یا دوره‌های مختلف باشد. مرقع خط احمد نیریزی به‌شماره ۴۱۷۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی. مرقع چهل حدیث به‌شماره per227 کتابخانه چستربیتی.

۲. مرقعاتی که صرفاً به آثار خوشنویسی، خوشنویسان یک دوره تاریخی می‌پردازد. مرقع شماره ۱۹.۲۰۱۵ موزه هنر هاروارد[۳].

۳. مرقعاتی که ترکیبی از آثار خوشنویسی و نگارگری یک دورۀ تاریخی است. مرقع شماره ۳۸۶ کتابخانه مورگان[۴].

۴. مرقعاتی که مجموعه‌ای از آثار خوشنویسی و نگارگری چند دوره تاریخی را در برمی‌گیرد. مرقع مجمع‌العجایب به‌شماره nekfy01423 کتابخانۀ دانشگاه استانبول.

۵. مرقعاتی که ترکیبی از آثار نقاشی و طراحی و خوشنویسی و گراورهای ایرانی در دوره‌های مختلف به‌همراه آثار هنرمندان مکتب گورکانی، عثمانی و دیگر کشورهای خارجی است. مرقع شمارۀ ۲۴۷ «اسمیت لازوف»[۵] کتابخانۀ ملی پاریس و مرقع جهانگیرشاه به‌شماره PPN7177403x کتابخانۀ ملی برلین[۶].

۶. مرقعاتی که به‌دستور، یا سفارش پادشاهان، شاهزادگان، و درباریان تولید شده و غالباً دارای دیباچۀ مخصوص هستند. مرقع امیرعلیشیر نوایی، مرقع بهرام میرزا، مرقع قطب‌الدین‌محمدقصه‌خوان.

۷. مرقعاتی که برخی شرق‌شناسان تولید کرده‌اند. آثار موجود در این نوع از مرقعات به‌وسیلۀ این افراد، در طول سالیان مختلف خریداری شده، یا هدیه گرفته شده، و یا تصاویر توسط آن‌ها از درون نُسخ خطی بریده و جدا شده، و در مرقعات مربوط به ایشان جمع‌آوری گشته است. مرقع (آلبوم) دیتس در کتابخانه ملی برلین.

۸. مرقعاتی که صرفاً به آثار هنری یک هنرمند خوشنویس یا نگارگر تعلق دارد. مرقع خط رشید دیلمی به‌شماره ۴۸۱۹۴۱ کنگره ملی آمریکا (رئیسی، ۱۴۰۳).

دیباچه‌ها در مرقع

با توجه به اینکه بسیاری از آثار مصورشدۀ دورۀ تیموری تحت تأثیر زیاد کتاب‌آرایی و هنر دورۀ جلایریان بوده است؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد که سنت تولید گلچین‌ها و مرقعات نیز به تأسی از هنر جلایری صورت گرفته باشد، علی‌الخصوص که بسیاری از هنرمندان جلایری، بعد از مرگ سلطان‌احمد (۸۱۳ ه.ق)، به شیراز نزد اسکندرسلطان (حک ۸۰۷-۸۱۷ ه.ق)، مهاجرت نمودند. «آژند» ویژگی مهم نسخه‌پردازی‌های زمان اسکندرسلطان را در حمایت وی از «گلچین‌سازی» متون ادبی و علمی می‌داند (آژند، ۱۳۸۷، ۱۸۹). گلچین‌ها مجموعه‌هایی عظیم از آثار

فلسفی، ادبی، علمی، تاریخی و غیره را به‌صورت خلاصه‌سازی شده شامل می‌شد که با انواع هنرهایی چون تذهیب، تشعیر، نگارگری و خوشنویسی همنشین بوده و در کنار هم مجموعه‌ای مکمل را تشکیل می‌داده‌اند. در مقابل گلچین‌ها که گاه حجم زیادی را به‌خود اختصاص می‌داد، مرقعات قرار داشتند. مرقعات مجموعه‌ای از یک یا چندین اثر با حجم و اندازه‌های متفاوت بوده‌اند که حجم‌شان و شیوهٔ وصالی‌شان نسبت به گلچین‌ها متفاوت بوده است. «مایل‌هروی» در کتاب «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی» مرقع را چنین شرح می‌دهد: «در عرف کتاب‌آرایان و هنرمندان کلاسیک به رقعه‌ها و قطعه‌هایی گفته می‌شود از خطوط و تصاویر، که به‌صورتی خاص بهم متصل شده و در میانهٔ دفتین قرار گرفته باشد، آنچنان که چون گشوده شود همهٔ رقعه‌ها و قطعه‌ها در یک ردیف و صف منظم قابل رویت باشند و چون درنوردیده شود چونان کتابی بنماید» (مایل‌هروی، ۱۳۹۷، ج ۲، ۳۲۶-۳۲۵). از این روی، مرقعات، مجموعه‌ای از قطعه کارهای جدا و رقعه‌رقعه است که در زبان انگلیسی به آن «آلبوم» و در مجموعهٔ کار، «دفتر و جُنگ» خوانده می‌شود (خلیلی و صفوت، ۱۳۷۹، ۷۰). بنابراین در یک تعریف جامع هنری، می‌توان مرقع، جُنگ، آلبوم را دفاتر متشکل از آثار تک یا چندبرگی طراحی، نقاشی، گل و مرغ، و خوشنویسی، به‌همراه نقوش تزیینی تذهیب و تشعیر دانست که در همنشینی با هنرهایی چون کاغذسازی، ابر و بادسازی، قطاعی، وصالی، ترصیع، جدول‌کشی و حاشیه‌سازی، شکل می‌گیرند و صفحات آن‌ها به‌صورت کتابی یا آکاردئونی به‌هم وصل شده و در نهایت نیز در یک مُجلد واحد قرار گیرند. مرقعات می‌توانند دارای یک مقدمه یا دیباچه و همچنین انجامه باشند. دیباچه مقدمه‌ای است که از سوی سفارش‌دهنده یا گردآوردندهٔ مرقع توسط خود او یا کاتب نوشته می‌شود و می‌تواند شامل آغازهٔ دیباچه در تحمیدیه و نیز مدح شاه یا شاهزاده‌ای باشد؛ سپس علت گردآوری مرقع و موضوع آن بیان می‌شود. در برخی دیباچه‌ها در منشأ خلقت هنرها، استادان آن فن نیز مطالبی آورده شده است، مانند دیباچه دوست‌محمد در مرقع بهرام‌میرزا. در انجامهٔ دیباچه‌ها نیز گاه متنی دعایی آورده می‌شود و سپس نام کاتب و تاریخ کتابت آن تحریر می‌شود. از مهمترین ویژگی‌ها، یا تفاوت‌های میان گلچین‌ها و مرقعات، وجود دیباچه‌ها در ابتدای مرقعات است، که توسط گردآورنده، یا کاتب نوشته می‌شد و اطلاعات ارزنده‌ای را در اختیار مخاطبین خود قرار می‌داده است؛ بنابراین ارزشمندترین مرقعات تولید شده، آن‌هایی هستند که دارای متن دیباچه باشند. دیباچهٔ مرقعات، کارکردی همچون کتاب‌های تاریخ هنر دارد، که مخاطبین را از سیر تاریخی آن هنر، هنرمندان فعال آن عرصه، سفارش‌دهندگان؛ اعم از پادشاهان، شاهزادگان، وزرا و درباریان آشنا می‌کند. آثار موجود در هر مرقع اسناد تاریخی پرارزشی‌اند که می‌توان از طریق آن‌ها اطلاعات ذی‌قیمتی را از محتویات و مضامین درون‌شان به‌دست آورد. هر یک از آثار می‌تواند به‌عنوان سند شناسایی هنرمندانی باشد که نامشان در نسخه‌های خطی مصور، یا تذکره‌ها ذکر نشده است. عدم وجود امضاء در برخی نُسخ مصور، سبب گردیده تا مخاطبین هیچگونه شناختی نسبت به پدیدآورندگان این آثار نداشته باشند؛ بنابراین مرقع‌سازی موجب شد تا برخی از هنرمندان نامشان در ذیل آثاری که خلق نموده‌اند، ثبت شود. «ساکستن»[۷] معتقد است، قدیمی‌ترین مرقع شناخته شده، مرقع هفت استاد است که به‌شمارهٔ H2310 در توپقاپی‌سرای نگهداری می‌شود. مجموعه‌ای از آثار هفت استاد خوشنویس مربوط به قرن هفتم و هشتم ه.ق که جهت کتابخانهٔ بایسنقرمیرزا وصالی شده است و شامل آثار یاقوت‌مستعصمی، مبارکشاه، ارغون‌کاملی، احمد سهروردی، عبدالله صیرفی، پیریحیی صوفی و محمدبن‌حیدر الحسینی است. قطعات رقم‌دار این مرقع شامل سال‌های ۶۹۰ (متعلق به یاقوت، برگ۱۰۲ پ) تا ۷۵۳ (متعلق به ارغوان کاملی، برگ ۱۸ ر) می‌شود (Thackston, 2001, VII). تاریخ رقعه‌ها و سبک و سیاق دیگر آثار موجود در مرقع شاه‌تهماسب، نشان می‌دهد این آثار متعلق به‌دورهٔ اینجویان، اواخر دورهٔ ایلخانی و اوایل

دورۀ جلایری، تیموریان و صفوی هستند. از شهاب‌الدین عبدالله بن محمد مروارید نیز دیباچه‌ای برجای مانده که جهت مرقع نایاب امیرعلیشیر نوایی در سال ۸۹۷ ه.ق نوشته شده است. خوشبختانه این دیباچه در صفحات پایانی مرقع شاه‌تهماسبی به‌صورت نامرتب وجود دارد. در منشأت مروارید از این دیباچه با عنوان «انشای مرقع حضرت‌میر» یاد شده است (مروارید بیانی‌کرمانی، ۱۳۹۸، ۲۱۷).

مرقع شاه‌تهماسبی

در دورۀ شاه‌تهماسب علاوه بر کتاب‌های متعدد تولید شده، می‌توان به مرقعاتی چون مرقع بهرام میرزا (۹۵۱ ه.ق)، مرقع قطب‌الدین‌محمدقصه‌خوان (۹۶۴ ه.ق)، مرقع‌شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار (۹۶۵ ه.ق)، مرقع امیرحسین بیک (۹۶۸ ه.ق) و مرقع شمس‌الدین‌محمد وصفی (۹۸۴ ه.ق) اشاره کرد. تاریخ این مرقعات حاکی از آن است که این آثار بعد از زمان توبۀ شاه‌تهماسب و روی‌گردانی وی از مناهی و ملاهی تولید شده‌اند. وجود چنین مرقعاتی خلاف ادعاهای برخی مورخان و پژوهشگران را اثبات می‌کند و نشان می‌دهد که شاه‌تهماسب به‌طور کامل از هنر و حمایت از آن دست نکشیده، بلکه توجه او به تولید نسخه‌هایی با حجم زیاد، که لازمۀ آن صرف هزینه‌هایی هنگفت و زمان زیاد بوده، کم شده است. حتی تاریخ مرقع وصفی (۹۸۴ ه.ق) به‌خوبی نشان می‌دهد که شاه‌تهماسب تا سال مرگش نیز به‌حمایت از هنر پرداخته است. «کنبی» معتقد است «با عدم حمایت دربار صفوی از هنر، دیگر سفارش کارهای بزرگ داده نشد، در نتیجه تولید نقاشی‌های تک‌برگی و مرقع‌سازی جایگزین کارهای بزرگ و درباری شد» (کنبی، ۱۳۹۳، ۲۰). مرقع شاه‌تهماسب با دیباچۀ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، امروزه در کتابخانۀ دانشگاه استانبول به‌شمارۀ nekfy01422 نگهداری می‌شود. نسخه دارای ۹۲ برگ است. آنچه مسلم است، شیرازۀ مرقع شاه‌تهماسب شکافته شده و اوراق آن به‌صورت نامرتب مجدداً وصالی شده است. شخصی که عمل وصالی را انجام داده، اوراق را بدون توجه به توالی و ارتباط آن‌ها به یکدیگر وصل نموده و مجموعه‌ای تازه ساخته است. به‌هم‌ریختگی اوراق مرقع موجب شده، کسانی که برای نخستین‌بار رقعه‌های این مرقع را مشاهده می‌کنند، گمان کنند که هر یک از برگ‌های مرقع، اثری واحد و منفرد است و هیچگونه ارتباط خاصی باهم ندارند. این مشکل عدیده، صرفاً با صرف زمان و دقت زیاد در خوانش تک‌تک برگ‌ها و ارتباط آثار حل خواهد شد. به‌عنوان نمونه، در دیباچه آمده، نخستین خطی که این مرقع (گلشن معنی) را مزین نموده است، خط شاه‌تهماسب است. «علی‌الخصوص که ورق اول آن گلشن معنی مجلی بزیور جمال «از خط این پادشاه» خطۀ کمال و این ظل عرصۀ عز و جلال یافته» (مرقع شاه‌تهماسب، برگ ۵ ر). اما این ورق در مرقع وصالی شدۀ کنونی در برگ ۶۴ پ، قرار گرفته است. محتویات اصلی مرقع از برگ ۲ ر آغاز می‌شود و تا برگ ۹۰ پ ادامه می‌یابد. در برگ ۲ ر، تصویر یک شمسه تذهیب شده با کتیبه و سرترنج در بالا و پایین آن قرار گرفته. درون کتیبه‌ها و مرکز شمسه متنی وجود داشته است که تعلق آن را به مالکش نشان می‌داده است؛ اما نام مالک از متن شمسه تماماً پاک و زائل شده است و فقط در کتیبۀ بالای شمسه عبارت «برسم کتبخانه» باقی مانده است. ابتدای دیباچه یک سرلوح تذهیب شده قرار دارد. دیباچۀ شاه‌قلی‌خلیفه نیز از برگ ۲ پ، آغاز می‌شود و تا برگ ۵ پ ادامه می‌یابد، اما برگ ۶ ر، از ادامه دیباچه به برگ ۴۲ پ منتقل شده و متن پایانی دیباچه نیز در برگ ۵۴ پ، قرار گرفته است. همین جدا افتادگی متن دیباچه خود نمایانگر آن است که اوراق این مرقع گسسته و از هم جدا شده است و سپس مجدداً به‌طور نامنظم و ناشیانه به یکدیگر وصالی شده‌اند. این اتفاق برای تمامی صفحات مرقع رخ داده است و سبب گردید تا مرقع یکدستی و هماهنگی اولیه خود را از دست بدهد. این مرقع، شامل مجموعۀ آثاری از خوشنویسان، نگارگران و تذهیب‌کاران است. مطابق با رقم‌های

موجود در برخی از آثار، به اسامی ۳۳ خوشنویس چون: شاه‌محمود نیشابوری، سلطان حسین [بایقرا]، رستم علی شاهی، عبدی نیشابوری [عبدی شاهی]، اظهر الکاتب، سلطان محمد خندان، محمد ابریشمی مشهدی، شیخ محمد الکاتب، یار علی، محمد مؤمن، مشهدی، محمد مومن بن عبدالله مروارید، سلطانعلی مشهدی، نصرالله طیب، سیف‌الله کرمانی، ارغون کاملی، اسماعیل بن حیدر الحسینی (شاه‌اسماعیل)، عبدالله صیرفی، محمد قاسم، کمال‌الدین محمود بن عبدالحق سبزواری، عبدالله هروی، محمد الحکیم الحافظ الترکیبی الیزدی، مولانا یاری مذهب، طهماسب الحسینی، بهرام میرزا، سام میرزا، نورالدین محمد الپورانی، زین‌الدین محمود، غیاث الدین، عبدالله محمد البخاری، عبدالله بن محمد مروارید، یحیی الجمالی الصوفی و ولی گیلانی مواجه خواهیم شد. قدیمی‌ترین قطعهٔ دارای تاریخ (برگ ۵۳ ر) مربوط به یحیی‌الجمالی‌الصوفی است، که در سال ۷۴۶ ه.ق در شیراز جهت ابوالاسحاق‌اینجو کتابت شده است. قطعات دورهٔ تیموری، دارای تاریخ ۸۲۱، ۸۳۴، ۸۵۳، ۸۶۰ و ۸۹۷ ه.ق؛ و قطعات دورهٔ صفویه مربوط به سال‌های ۹۲۰، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۸ و ۹۴۵ ه.ق هستند. آخرین اثر دورهٔ تیموری مربوط به سال ۸۹۷ ه.ق، متعلق به شهاب‌الدین‌عبدالله‌بن‌محمد مروارید و ولی‌گیلانی در دورهٔ سلطان حسین بایقرا است که مروارید جهت دیباچهٔ مرقع امیرعلیشیر نوایی نوشته (برگ‌های ۷۹ ر، ۷۹ پ، ۸۹ ر، ۸۹ پ)، و ولی‌گیلانی به مشق از خط شکسته‌تعلیق خواجه تاج سلمانی (برگ ۸۱ پ) پرداخته است. آخرین اثر دورهٔ صفوی با رقم ۹۴۵ ه.ق از رستم‌علی‌شاهی است که غزلی از حافظ را به‌صورت چلیپای‌نستعلیق (برگ ۶۹ پ) به‌رشتهٔ تحریر درآورده است؛ همچنین نگارگرانی چون مولانا قدیمی [قدیمی‌مصور] و استاد حیدرعلی، آثار رقم‌دارشان در مرقع آمده است. ۴۶ نگاره از نسخهٔ «کلیله و دمنه» سلطان‌اویس جلایری و برخی قطعات خوشنویسی و نگاره‌های صفوی که فاقد رقم هستند نیز در این مرقع به‌صورت پراکنده آمده است. اندازهٔ برگ‌های این مرقع ۴۷۶×۳۴۰ مم.، و تمامی آن‌ها با ده بند منظم با رنگ‌های مختلف جدول‌کشی شده است. حاشیهٔ تمامی برگ‌ها، ابری و زرافشان است. برگ‌های زرافشان مرقع، شباهت زیادی با برگ‌های شاهنامهٔ شاه تهماسبی دارد. مطابق با اقوال تاریخ‌نگاران و تذکره‌نویسان، شاه‌تهماسب بعد از فراخوانده شدنش توسط شاه اسماعیل، از هرات به تبریز در سال ۹۲۸ ه.ق، علاقه و عشق وافر خود را به نقاشی نشان داد. به‌نظر می‌رسد فضای فرهنگی و هنری هرات و آموزش‌های کمال‌الدین بهزاد، تعالیم سلطان‌محمد سبب رشد این قریحه در تهماسب کوچک شده باشند. اسکندربیگ می‌گوید: «آن حضرت شاگرد استاد سلطان‌محمد مصور مشهور بود، طراحی و نزاکت قلم را به مرتبهٔ کمال رسانیده بودند. هرگاه از مشاغل جهانداری و ترددات مملکت‌آرایی فراغی حاصل می‌شد به مشق نقاشی تربیت دماغ می‌کردند» (اسکندربیگ‌ترکمان، ۱۳۹۰، ج ۱، ۲۲۲). به‌نظر می‌رسد تک‌نگاره‌های صفحات ۵۳، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۸ و ۶۹، مرقع شاه‌تهماسب که شامل صورت برخی درباریان، نگارهٔ مثنی‌برداری شده از یک پرنده، و نگاره یک دیو که فرشته‌ای را در بغل گرفته، حاصل قلم این شاه جوان باشد. پیکره‌های مصور شده از قلم او، اکثراً با قامتی کوتاه و اندامی فربه با کلاه قزلباشی هستند. الگوی این پیکره‌ها از لحاظ طراحی و رنگ‌آمیزی و قلم‌گیری شباهت بسیار زیادی با نمونه اثر شاه‌تهماسب موجود در مرقع بهرام‌میرزا (۹۵۱ ه.ق) دارد (تصویر ۱). در مقدمهٔ دیباچه نیز از شاه‌قلی نقل شده است که شاه‌تهماسب چند قطعه و تصویر را شفقت نموده است تا به ترتیب و تزیین آن اقدام کند. این چند قطعه و تصویر می‌تواند اشاره به‌همین نمونه‌های ذکر شده داشته باشد. شاه‌تهماسب به خوشنویسی نیز علاقه و التفات ویژه‌ای داشت. حضور خوشنویسان طراز اول در کارگاه سلطنتی او؛ مانند شاه‌محمود نیشابوری، رستم‌علی‌هروی، مولاناعبدی نیشابوری، که مفتخر به لقب «شاهی» شدند و خوشنویسانی چون محمد ابریشمی مشهدی شاگرد سلطان‌علی مشهدی، شیخ‌محمد سبزواری، که آثارشان در این مرقع وجود دارد، نشان‌دهندهٔ

التفات و حمایت شاه از آنان است. وی از این استادان، خط نستعلیق را آموخت. طبق متن دیباچه، نخستین برگ این مرقع بعد از دیباچه یک قطعه رباعی به‌صورت چلیپای نستعلیق است که به شاه‌تهماسب تعلق دارد. در ذیل آن نیز دو قطعهٔ به‌قلم بهرام‌میرزا و سام‌میرزا قرار دارد (تصویر ۲).





تصویر ۱. برگ ۳۲ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره nekfy01422. منبع: Istanbul University Library, n.d.

تصویر ۲. رقم شاه‌تهماسب، بهرام‌میرزا و سام‌میرزا، برگ ۶۴ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره nekfy01422. منبع: Istanbul University Library, n.d.

شیوهٔ شاه‌تهماسب در نقاشی و خوشنویسی، مورد تأیید اکثر کارشناسان بوده، چنانچه «قاضی‌احمد»، در گلستان هنر می‌گوید: «در بدو حال به مشق نسخ‌تعلیق و مشق تصویر رغبت تمام داشتند و اوقات با برکات صرف آن می‌فرمودند و استادی بی‌بدل گشتند و در طراحی و چهره‌گشایی بر تمامی نقاشان فایق آمدند و برکات ریزه‌اقلام و حرکات نمونه‌ارقام معجزانجامش را صدهزار تحسین و چندین‌هزار آفرین لازم است» (قاضی‌احمد قمی، ۱۳۶۶، ۱۳۸).

شاه‌قلی خلیفه‌مُهردار

پیش از آنکه اصل متن دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار بررسی شود، کوتاه سخنی دربارهٔ صانع این مرقع گفته می‌شود. با توجه به متن دیباچهٔ مرقع و سِمَت‌هایی که متصف به‌نام شاه‌قلی‌ذوالقدر است، او علاوه بر سمت مُهرداری شاه‌تهماسب، مقام خلیفه‌الخلفایی را نیز در اختیار داشته است. بنا به‌گفتهٔ «سیوری»[۸] مقام خلیفه‌الخلفایی بالاترین مقام معنوی پس از مرشد کامل در طریقت صفویه و بعدها در دولت صفویه بود. از آنجایی که صوفیان قزلباش اکثراً ترک یا ترکمان بودند، به تبع آن صاحب منصب خلیفه‌الخلفا نیز ضرورتاً یک قزلباش و معمولاً ترکمان بود. همهٔ صوفیان طریقت دستورات او را همچون دستورات مرشدشان اطاعت می‌کردند. رهبران طریقت صفوی و بعدها شاهان صفوی از طریق خلیفه‌الخلفا و زیردستان او که «پیره» نامیده می‌شدند، بر مریدان خود در داخل و خارج از ایران نظارت داشتند و با آن‌ها تماس نزدیک برقرار می‌ساختند (سیوری، ۱۳۸۹، ۱۵ و سیوری، ۱۳۸۲، ۳۴۹). این گفته نشان می‌دهد که شاه‌قلی از چه مقام والایی در حکومت عصر شاه‌تهماسب برخوردار بوده، و همین امر سبب گردید که بعدها شاه‌تهماسب مقام مُهرداری را نیز به او اعطا کند. با آنکه در متون عهد صفوی اطلاعات

اندکی در خصوص شاه‌قلی‌خلیفه یافت می‌شود؛ اما در «خلاصه‌التواریخ» و «تاریخ عالم‌آرای عباسی» می‌توان ردپاهایی از وی یافت. شاه‌قلی‌خلیفه پیش از آنکه مُهردار خاصهٔ شاه‌تهماسب شود، «از امراء بزرگ حاکم لار و بحر فارس بود» (اسکندربیگ‌ترکمان، ۱۳۹۰، ج ۱، ۱۸۴). وی از طایفهٔ ذوالقدر شیراز بود. در «خلاصه‌التواریخ»، در باب تفویض سمت مُهرداری شاه‌قلی‌خلیفه آمده است: «در سال نهم از سلطنت پادشاه با حشمت، یعنی سنهٔ تسع و ثلثین و تسعمائه [۹۳۹ ه.ق]، در میدان صاحب‌آباد تبریز، محمودبیک‌ذوالقدر که مُهردار بود، از اسب افتاده وفات یافته و جای او به شاه‌قلی‌خلیفه قورغلوی‌ذوالقدر که در آن اوان ایشک‌آقاسی‌باشی بود مفوض شد (قاضی‌احمدقمی، ۱۳۵۹، ج ۱، ۲۲۳). شاه‌قلی‌خلیفه علاوه بر آنکه مُهردارخاصهٔ شاه بود، یکی از سپاهیان قوی‌قدرت نیز به‌حساب می‌آمد و در اکثر جنگ‌ها در رکاب شاه و درباریان بود. در سال ۹۴۳ ه.ق در واقعهٔ آمدن عبیدالله‌خان ازبک به خراسان، در سپاه همایونی شاه‌تهماسب بود و به‌دستور شهریار دادگستر به طبس رفته، سام‌میرزا را از قلعهٔ آنجا به درگاه شاه عالم‌پناه آورد (اسکندربیگ‌ترکمان، ۱۳۹۰، ج ۱، ۹۳). همچنین در سال ۹۴۵ در جنگی که میان شاه‌تهماسب و خوندگارعثمانی رخ داد، شاه‌قلی‌خلیفه در سپاه ظفرنشان بود و در بیستم‌شهر ربیع‌الاول در وان نزول فرموده و قلعه را تصرف کردند (قاضی‌احمدقمی، ۱۳۵۹، ج ۱، ۲۴۳). در سال ۹۵۱ هنگامی که همایون پادشاه گورکانی، تاج و تخت سلطنتش را متزلزل و ناپایدار دید، به درگاه پادشاه ایران، شاه‌تهماسب صفوی پناهنده شد. زمانی که «مخیم شاه‌تهماسب میانه ابهر و سلطانیه بود همایون وارد آنجا شد» (حسینی‌خاتون‌آبادی، ۱۳۵۲، ۴۷۰). در هنگام ورود همایون، شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار به‌همراه بهرام‌میرزا، سام‌میرزا، قاضی‌جهان، و چند تن از امراء و ارکان دولت به استقبال رفتند. شاه‌قلی‌خلیفه در سال ۹۵۶ ه.ق، زمانی که شاهزاده القاس‌میرزا طریق یاغیگری در پیش گرفت، و به روم نزد سلطان سلیمان رفت و در مریوان آشوب‌ها به پا کرد، به‌همراه شاهزاده بهرام‌میرزا و ابراهیم‌خان‌ذوالقدر با بیست‌هزارکس، بر سر او رفتند و او را در قلعه مریوان منهزم کردند (اسکندربیگ‌ترکمان، ۱۳۹۰، ج ۱، ۱۰۴). در «تاریخ عالم‌آرای عباسی»، آخرین‌بار از شاه‌قلی‌خلیفه مُهردار در سنه خمس و ستین و تسعمائه [۹۶۵ ه.ق] ذکری شده است. زمانی که شاه‌تهماسب در دارالسلطنه قزوین رحل اقامت انداخته بود، گروهی از ترکمانان جمع آمده و متمرد شده، بر ابراهیم‌خان‌ذوالقدر که حاکم استرآباد بود، شرارت و طغیان نمودند، به‌همین علت شاه‌تهماسب، شاه‌قلی‌خلیفه را سرکردهٔ فوجی از امراء فرموده جهت دفع غائله استرآباد روانهٔ آنجا کرد. بنابرآنچه از عالم‌آرای اسکندربیگ برمی‌آید، شاه‌قلی‌خلیفه در همین اوان که به دفع غائلهٔ یاغیان رفته بود، در زمان تعقیب ایای‌اوخلو ترکمان، در هوای سوزان بیابان اترک، ناگاه دچار عارضهٔ قولنج گشته، از دنیا می‌رود (اسکندربیگ‌ترکمان، ۱۳۹۰، ج ۱، ۱۴۷). احوالات شاه‌قلی‌خلیفه نشان می‌دهد که وی علاوه بر داشتن منصب مُهرداری، که از مناصب عالیهٔ دربار صفوی بود، سرداری جنگجو و وفادار به پادشاه بوده است. علاوه بر این، مرقعی که به‌دستور او گرد آمده، نشان از قریحهٔ هنردوستی‌اش دارد.

تاریخ مرقع

در خصوص زمان تهیه و ترتیب مرقع شاه‌تهماسبی می‌توان بر اساس شواهد موجود دو تاریخ را مورد توجه قرار داد. نخست آنکه شاه‌قلی‌خلیفه در سال ۹۳۹ ه.ق مفتخر به دریافت منصب مُهرداری خاصه شده و این عنوان در دیباچهٔ مرقع نیز مزین به‌نام اوست، و با نظر به اینکه وی در سال ۹۶۵ ه.ق درگذشت؛ بنابراین مرقعی که او زمینهٔ تدارکش را دیده، شاید در فاصلهٔ زمانی میان سال‌های ۹۳۹ ه.ق تا ۹۶۵ ه.ق به انجام رسیده باشد. دوم آنکه، قدیمی‌ترین قطعهٔ رقم‌دار دارای تاریخ این مرقع، قطعه‌ای از خط رستم‌علی شاهی است که مربوط به سال ۹۴۵

ه.ق است و باقی قطعات دارای تاریخی پیش از این سال هستند؛ بنابراین احتمال زیاد می‌رود که مرقع، در فاصلهٔ زمانی تاریخ این قطعه (۹۴۵ ه.ق) تا سال مرگ شاه‌قلی (۹۶۵ ه.ق)، به اتمام رسیده باشد.

دیباچه شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار

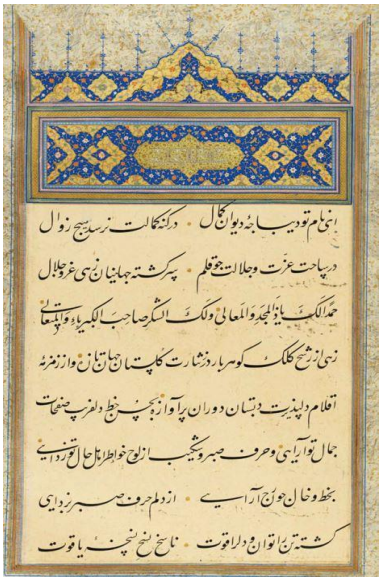
دیباچهٔ مرقع ابتدا با ستایش پروردگار و آفرینش جهان به حسن خط در جمال‌آرایی آغاز می‌شود، آنگاه به نعت حضرت رسول‌اکرم و امیرالمومنین علی‌علیه‌السلام و آل و احفاد او می‌پردازد و با دعایی پایان می‌یابد. فصل‌الخطاب دیباچه که با «اما بعد» آغاز می‌شود، دارای نکات ارزشمندی است. نخست آنکه خوشنویس و یا نویسندهٔ دیباچه، خود را «راوی این روایت غرا» معرفی می‌کند و امرکننده به تزیین این مرقع نامی و باعث ترتیب این مجموعهٔ سامی را «شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار» معرفی می‌نماید، و او را با القاب بسیاری مورد خطاب قرار می‌دهد؛ سپس می‌گوید که شاه‌قلی‌خلیفه از مدت‌های مدیدی در فکر آن بوده است که مجموعه‌ای از خطوط استادان بزرگ روزگار را جمع‌آوری نماید. از فحوای کلام راوی چنین برمی‌آید که شاه‌قلی‌خلیفه قصدی برای جمع‌آوری نقاشی‌ها، نگاره‌ها و طراحی نداشته و فقط در فکر جمع‌آوری خطوط بوده است؛ اما در مرقع حاضر علاوه بر انواع خطوط شاهد حضور نگاره‌ها و طراحی‌های زیادی هستیم. دیگر آنکه زمانی که شاه‌قلی در فکر جمع‌آوری خطوط بوده، شاه‌تهماسب از روی عاطفت و احسان چند قطعه و تصویر بی‌مانند را به او شفقت می‌نماید و به ترتیب آن اشارت می‌فرماید؛ بنابراین چنین مرقعی ترتیب و تزیین یافت که مصداق شهاب ثاقب است. دیگر آنکه شاه‌تهماسب علاوه بر آن چند قطعه و تصویر بی‌مانند، قطعه‌ای از رقم خود را نیز جهت تزیین این «صحیفهٔ زیبارقم» و «گلشن‌معنی» به شاه‌قلی‌خلیفه می‌بخشد. با توجه به اینکه مرقع شاه‌قلی دچار گسستگی و جداافتادگی صفحات شده است، قطعه خط شاه‌تهماسب به‌جای برگ اول، اکنون در برگ ۶۴ پ قرار گرفته است. بخش نخست مرقع با قطعه نظمی در ستایش و سپاس از شاه به پایان می‌رسد، آنگاه قطعات و تصاویر مرقع آغاز می‌شوند و بعد از اتمام آن‌ها، مجدداً برگ پایانی دیباچه قرار می‌گیرد. دو صفحهٔ پایانی دیباچه، در مرقع حاضر، در برگ ۲۱ پ، و ۲۷ پ، قرار گرفته‌اند. پس در حالت کلی این مرقع شامل سه بخش است:۱. آغازهٔ دیباچه، ۲. بدنهٔ اصلی شامل قطعات خوشنویسی و تصاویر (نگاره‌ها)، ۳. انجامهٔ دیباچه. از نکات قابل توجه در انجامهٔ دیباچه این است که راوی می‌گوید این مرقع «جهت کتابخانهٔ ایالت‌پناه، نصفت‌دستگاه، عمده‌الامرایی، خلیفه‌الخلفایی، امیر نامدار عالیمقدار، شاه‌قلی‌خلیفه مُهردار بحد اتمام رسید» (تصویر ۱۱). این جمله نشان می‌دهد که شاه‌قلی به‌عنوان خلیفه‌الخلفاء و مُهردار دارای کتابخانهٔ مخصوص به‌خود بوده و این مرقع جهت آن کتابخانه ترتیب یافته است. دیباچهٔ این مرقع در انجامه، فاقد هرگونه مادهٔ تاریخ در بیان تاریخ انجام و اتمام این صحیفه و همچنین نام کاتب آن است. نوع قلم، رسایی و فصاحت قلم در دیباچه و شباهت خطوط با خط و قلم خمسه شاه‌تهماسبی به‌نظر باید از رشحهٔ قلم شاه‌محمود نیشابوری باشد که چندین نمونه از قطعات او نیز در این مرقع وجود دارد (تصویر ۳ تا ۶).



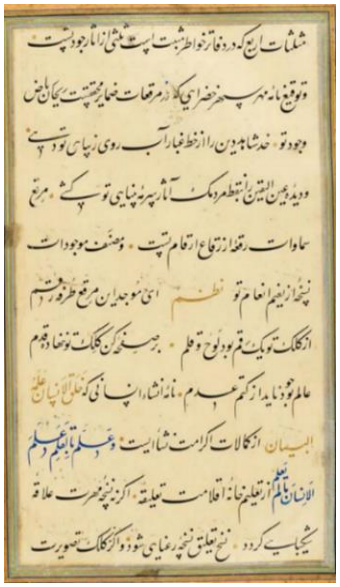
تصویر ۳ تا ۶. مشق شاه‌محمودنیشابوری، برگ ۶ ر، برگ ۱۱ ر، برگ ۶۹ ر، برگ ۷۵ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره nekfy01422.
منبع: Istanbul University Library, n.d.

متن دیباچهٔ مرقع شاه قلی خلیفه مُهردار

ای نام تو دیباچهٔ دیوان کمال/ در کنه کمالت نرسد هیچ زوال/ در ساحت عزت و جلالت چو قلم/ سرگشته جهانیان زهی عز و جلال/ حمداً لک یا ذالمجد و المعالی، و لک‌الشکر صاحب‌الکبریاء و المتعالی، زهی از رشح کلک گوهربار دُررنثارت گلستان جهان تازه، و از زمزمهٔ اقلام دلپذیرت دبستان دوران پرآوازه، بحسن خط دلفریب صفحات جمال تو آرایی، و حرف صبر و شکیب از لوح خواطر امامل حال تو زدایی، بخط و خال چو رخ‌آرایی/ از دلم حرف صبر بزدایی/ گشته تن را توان و دل را قوت/ ناسخ نسخ نسخهٔ یاقوت (تصویر ۷).



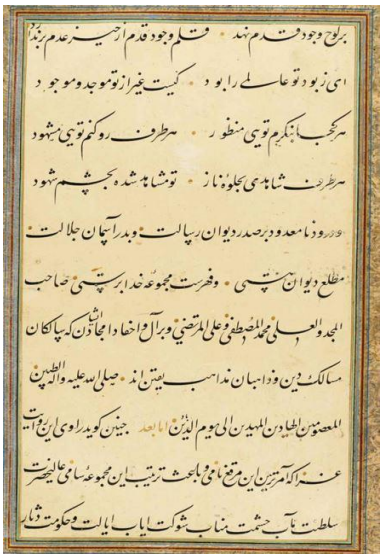
تصویر ۷. آغازهٔ دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۱ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره nekfy01422،
منبع: Istanbul University Library, n.d.



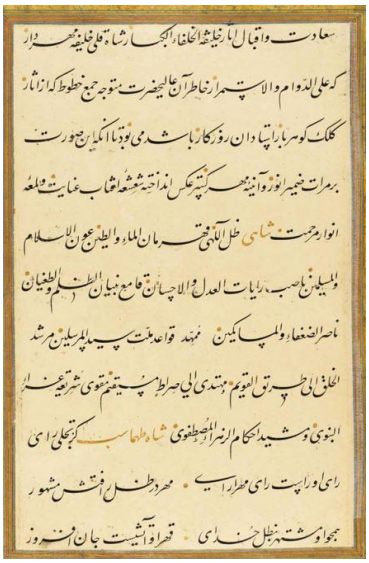
تصویر ۸. دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۲ ر، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره nekfy01422.
منبع: Istanbul University Library, n.d.

مثلثات اربع که در دفاتر خواطر مثبت است، ثلثی از آثار جود تست، و توقیع‌نامهٔ مهر سپهر خضرایی که در مرقعات ضمایر محققست ریحان ریاض وجود تو، خد شاهد دین را از خط غبار آب روی زیبایی تو دهی، و دیدهٔ عین‌الیقین را بنقط مردمک آثار سرمهٔ بینایی توکشی، مرقع سماوات رقعهٔ از رقاع ارقام تُست، و مصنف موجودات نسخهٔ از نعیم انعام تو.

نظم: ای موجد این مرقع طرفه رقم/ از کلک تو یک رقم بود لوح و قلم/ بر صفحهٔ کن کلک تو ننهاده قدم/ عالم بوجود ناید از کتم عدم؛ نامهٔ انشاء انسانی که «خلق‌الانسان علمه‌البیان» از کمالات اکرامت نشأایست، «وعلم بالقلم علم‌الانسان مالم یعلم» از تعلیم‌خانهٔ اقلامت تعلیقهٔ، اگر نه نسخهٔ مهرت علاقه شکیبایی گردد، نسخ تعلیق نسخهٔ رعنایی شود و اگر کلک تصویرت (تصویر ۸) بر لوح وجود قدم نهاد، قلم وجود قدم از حیز عدم برندارد؛ ای ز بود تو عالمی را بود/ کیست غیر از تو موجد و موجود/ هر کجا بنگرم تویی منظور/ هر طرف رو کنم تویی مشهود. و درود نامعدود بر صدر دیوان‌رسالت و بدر آسمان‌جلالت، مطلع دیوان‌هستی، و فهرست مجموعهٔ‌خداپرستی، صاحب‌المجدوالعلی، محمدالمصطفی، و علی‌المرتضی، و بر آل و احفاد امجاد ایشان که سالکان مسالک‌دین و ذاهبان مذاهب‌یقین‌اند، صلی‌الله علیه و آله‌الطیبین، المعصومین‌الهادین‌المهدین الی یوم‌الدین باد. اما بعد؛ چنین گوید راوی این روایت غرا، که آمر تزیین این مرقع‌نامی، و باعث ترتیب این مجموعهٔ سامی، عالیحضرت سلطنت‌مآب، حشمت‌مناب، شوکت‌ایاب، ایالت و حکومت‌دثار (تصویر ۹)، سعادت و اقبال‌آثار، خلیفه‌الخلفاءالکبار، شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، که علی‌الدوام و الاستمرار، خاطر آن عالیحضرت متوجه جمع خطوط که از آثار، کلک گوهربار، استادان روزگار، باشد می‌بود، تا آنکه این صورت بر مرآت ضمیر انور، و آیینهٔ مهرگستر، عکس انداخته شعشعهٔ آفتاب عنایت، و لمعهٔ انوار رحمت‌شاهی ظل‌اللهی، قهرمان الماء و الطین، عون‌الاسلام و المسلمین، ناصب‌رایات‌العدل و الاحسان، قامع بنیان‌الظلم و الطغیان، ناصرالضعفاء و المساکین، ممهد قواعد ملت سیدالمرسلین، مرشدالخلق‌الی‌طریق‌القویم، و مهتدی الی‌صراطٍ‌مستقیم، مقوی‌شریعه غراءِالنبوی، و مشید احکام الزهراءِالمصطفوی، شاه‌تهماسب کز تجلی رای/ رای او راست رای مهرآرای/ مهر در ظل رافتش مشهور/ همچو او مشتهر بظل خدای/ قهر او آتشیست جان افروز (تصویر ۱۰)/ لطفش آب حیات جان افزای/ عدل او بادپای عالم‌گرد/ حکم او توسن جهان‌پیمای/ مهر از بهر پاس او در چرخ/ چرخ از بهر خدمتش بر پای؛ سلطان‌السادات و النقبا، مربی‌الفضلا و التقیا، خلدالله ملکه و سلطانه، و ابد فی‌الخافقین بره و احسانه، پرتو عاطفت بر ساحت احوال آن عالیحضرت افکنده قطعه و تصویری چند بی‌مانند شفقت نمود و بترتیب آن اشارت فرمود. لاجرم از توجه رای عالم‌آرایش، مرقعی ترتیب و تزیین یافت که مصدق مقال هذا شهاب‌ثاقب است، و مصداق اقوال «ولقد زیناالسماءالدنیا بزینه‌الکواکب»، مصباح خلوت‌سرای انس لمعهٔ‌نور اوست و چراغ مجلس‌فروز قدس از تجلی‌حضور او مخدرات حجره‌نظم است که بمشاطگی کلک تقدیر آراسته فلاجرم حوض در تعریف و شروع در توصیف آن متعبیر و متعذر می‌نماید (تصویر ۱۱)، علی‌الخصوص که ورق اول آن گلشن معنی مجلی بزیور جمال از خط این پادشاه خطهٔ‌کمال و این ظل‌الله عرصهٔ عز و جلال یافته.

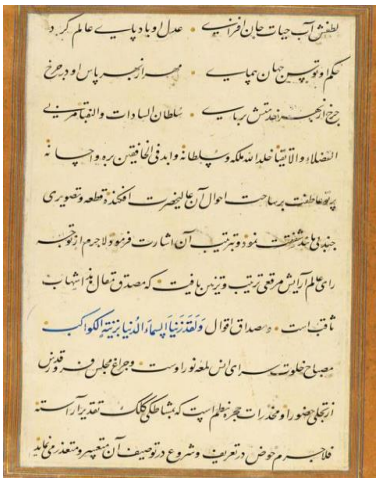


تصویر ۹. دیباچه
شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۲ پ،
مرقع شاه‌تهماسبی، به شماره
nekfy01422. منبع: Istanbul
University Library, n.d.

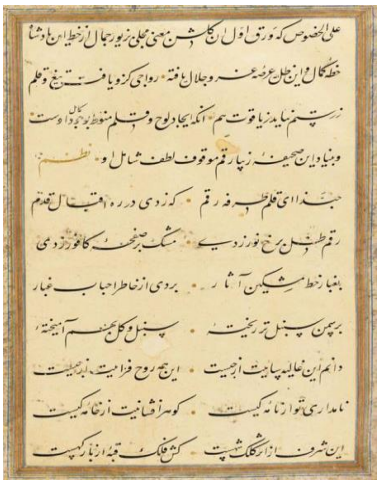


تصویر ۱۰. دیباچهٔ
شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۳ ر،
مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره
nekfy01422. منبع: Istanbul
University Library, n.d.

رواجی کزو یافت تیغ و قلم/ ز رستم نیاید ز یاقوت هم؛ آنکه ایجاد لوح و قلم منوط بوجود کامل اوست، و بنیاد این صحیفهٔ زیبا رقم موقوف لطف شامل او؛ نظم: حبذا ای قلم طرفه رقم/ که زدی در ره اقبال قدم/ رقم ظل برخ نور زدی/ بغبار خط مشکین‌آثار/ بردی از خاطر احباب غبار/ بر سمن سنبل‌تر ریخته‌ای/ سنبل و گل بهم آمیخته‌ای/ دانم این غالیه ساییت از چیست/ گوهرافشانیت از خامهٔ کیست/ این شرف از اثر کلک‌شهست/ کش فلک قبهٔ از بارگهست (تصویر ۱۲)



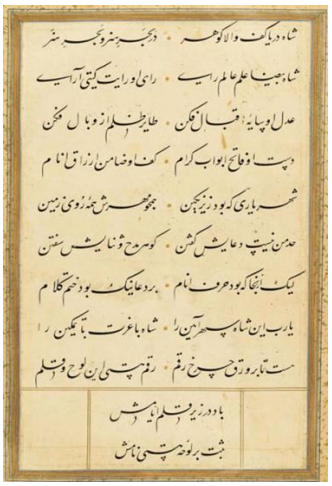
تصویر ۱۱. دیباچهٔ
شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۳ پ،
مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره
nekfy01422. منبع: Istanbul
University Library, n.d.



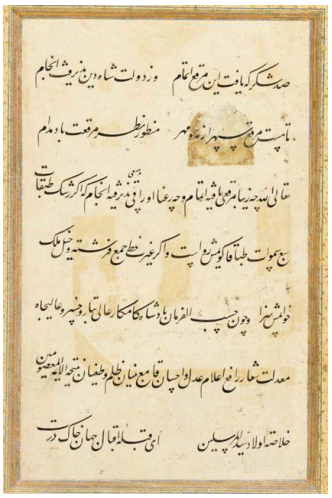
تصویر ۱۲. دیباچهٔ
شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۴ ر،
مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شمارهٔ
nekfy01422. منبع: Istanbul
University Library, n.d.

شاه دریاکف والاگوهر/ دُرّ بَحرِ هنر و بحر هنر/ شاه بیضا علم عالم‌رای/ رای او رایت گیتی‌آرای/ عدل او سایهٔاقبال فکن/ طایر ظلم ازو بال فکن/ دست او فاتح ابواب کرام/ کف او ضامن ارزاق انام/ شهریاری که بود زیر نگین/ همچو مهرش همهٔ روی زمین/ حد من نیست دعایش گفتن/ گوهر مدح و ثنایش سفتن/ لیک از آنجا که بود حرف انام/ بر دعا نیک بود ختم کلام/ یارب این شاه سپهرآیین را/ شاه با عزت با تمکین را/ هست تا بر ورق چرخ رقم/ رقم

هستی این لوح و قلم/ باد در زیر قلم ایامش/ ثبت بر لوحهٔ هستی نامش (تصویر ۱۳). صد شکر که یافت این مرقع اتمام/ وز دولت شاه دین پذیرفت انجام/ تا هست مرقع سپهر از مه و مهر/ منظور نظر مرقعت باد مدام/ تعالی‌الله چه زیبا مرقعی یافته اتمام، و چه رعنا اوراقی مرصعی پذیرفته انجام، که اگر رشک طبقات سبع سموات طباقا گویمش رواست، و اگر غیرت خط جمع فرشته و خیل ملک خوانمش سزا، و چون حسب‌الفرمان پادشاه کامکار عالی‌تبار و خسرو عالیجاه معدلت شعار رافع اعلام عدل و احسان، قامع بنیان ظلم و طغیان، نتیجه‌الایمه المعصومین خلاصه اولاد سیدالمرسلین (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۳. دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۴ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شمارهٔ nekfy01422. منبع: Istanbul University Library, n.d.



تصویر ۱۴. انجامهٔ دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۲۱ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شمارهٔ nekfy01422. منبع: Istanbul University Library, n.d.



تصویر ۱۵. انجامهٔ دیباچهٔ شاه‌قلی‌خلیفه‌مُهردار، برگ ۲۷ پ، مرقع شاه‌تهماسبی، به‌شماره nekfy01422. منبع: Istanbul University Library, n.d.

ای قبلهٔ اقبال جهان خاک درت/ سرمایهٔ مقبلان قبول نظرت/ امروز تویی ساقی بزم توحید/ فردا بکنار حوض کوثر پدرت؛ معین‌الدنیا و الدین ناصرالاسلام و المسلمین؛ شاهی که دین و دنیا دارد باو تفاخر/ سلطان ابوالمظفر طهماسب‌خان بهادر/ خلدالله تعالی ظلال جلال‌سلطنته و عدالته و احسانه علی کافهالانام الی یوم‌القیام جهت کتابخانهٔ ایالت پناه نصفت دستگاه، عمده‌الامرایی، خلیفه‌الخلفایی، امیر نامدار عالیمقدار، شاه‌قلی‌خلیفهٔ‌مُهردار بحد اتمام رسید. امید از نظارگیان این بستان آنست که اگر تقصیری یا ترک ترتیبی واقع شده باشد قلم عفو از روی صفا بر صفحهٔ سهو و خطای آن کشند و بشرف قبول موصول گردانند و من‌الله الاجابه و التأیید انه حمیدٌ مجیدٌ (تصویر ۱۵).

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهد که مرقع شاه تهماسب شامل سه بخش آغازهٔ دیباچه، بدنهٔ اصلی شامل قطعات و تصاویر و همچنین بخش پایانی یعنی انجامهٔ دیباچه است. سبک و سیاق خط دیباچه به‌خط شاه‌محمود نیشابوری در قطعات موجود در این مرقع و خمسه تهماسبی شباهت بسیار دارد. تمامی صفحات دارای جدول‌کشی‌های منظم

با بندهای رنگین است. در صفحهٔ نخست مرقع تصویر یک شمسه با کتیبه و سرترنج مذهب قرار دارد که متن داخل آن زائل شده و فقط کلمات «برسم کتبخانه» قابلیت خوانش دارد. ابتدای دیباچه، یک سرلوح تذهیب شده قرار دارد. بخش آغازهٔ دیباچه شامل برگ ۱ ر تا برگ ۴ پ، و بخش انجامهٔ دیباچه، شامل برگ ۲۱ پ، و ۲۷ پ است. طبق متن دیباچه، این مرقع جهت کتابخانهٔ شاهقلی‌خلیفه، مُهردارِ دربار شاه‌تهماسب ترتیب و تزیین یافته است. با توجه به اینکه شاهقلی‌خلیفه از سال ۹۳۹ ه.ق تا ۹۶۵ ه.ق مُهردار شاه‌تهماسب بوده، بنابراین مرقع در همین ایام و یا در فاصلهٔ میان سال‌های ۹۴۵ تا ۹۶۵ ه.ق، مطابق با رقم قطعه‌ای از رستم‌علی در سال ۹۴۵ ه.ق که آخرین قطعه رقم‌دار دوره شاهقلی می‌باشد، گردآوری شده است. رقم هنرمندان در آثار موجود در این مرقع نشان می‌دهد که این آثار به دورهٔ اینجویان، ایلخانیان، جلایریان، تیموریان و صفویان تعلق دارند. قدیمی‌ترین قطعه رقم‌دار به یحیی‌الجمالی‌الصوفی از دورهٔ اینجویان و به سال ۷۴۶ ه.ق تعلق دارد و آخرین قطعه رقم‌دار مربوط به رستم‌علی است که در سال ۹۴۵ ه.ق تحریرگشته. همچنین نگاره‌هایی از «کلیله و دمنه» سلطان‌اویس‌جلایری، به‌همراه نگاره‌هایی ناتمام از شاهنامه شاه‌تهماسبی، تک‌نگاره‌هایی از شاه‌تهماسب، قدیمی‌مصور و استادحیدرمصور و همچنین ۴ قطعه رنگه‌نویسی تذهیب شده، به‌رقم شاه‌اسماعیل‌اول در این مرقع شناسایی شد. اسامی ۳۳ خوشنویس و ۲ نگارگر از رقم آن‌ها در قطعات مختلف شناسایی شد. اندازهٔ هر برگ این مرقع ۴۷۶×۳۴۰ مم. و حاشیه‌های آن با تکنیک ابری و زرافشان تزیین شده است. از نکات مهم دیگر در این مرقع وجود دیباچه مرقع امیرعلیشیرنوایی به‌خط شهاب‌الدین عبدالله بن محمدمروارید است که در سال ۸۹۷ ه.ق به‌خط شکسته‌تعلیق نوشته شده، و مقاله‌ای در علم قیافه‌شناسی به‌خط محمدابریشمی مشهدی که در سال ۹۲۰ ه.ق نوشته شده است.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله فاقد مشارکت است.

تقدیر و تشکر

این پژوهش فاقد قدردانی و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

1. Yoshifusa Seki
2. David J. Roxburgh
3. https://harvardartmuseums.org/collections/object/352094
4. https://www.themorgan.org/manuscript/113138
5. https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc95079c

6. https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN71774034X&PHYSID=PHYS_0018&view=overview-info
7. Thackston.
8. Savory

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری شیراز*. فرهنگستان هنر.
- اسکندربیگ‌ترکمان. (۱۳۹۰). *تاریخ عالم آرای عباسی* (جلداول) (به کوشش فریدمرادی). نگاه.
- حسینی‌خاتون‌آبادی، عبدالحسین. (۱۳۵۲). *وقایع‌السنین و الاعوام*. کتابفروشی اسلامیه.
- خلیلی، ناصر و صفوت. نبیل ف. (۱۳۷۹). *تحول و تنوع در خوشنویسی اسلامی* (جلد پنجم) (مترجم پیام بهتاش). کارنگ. https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/FY/nekfy01422.pdf
- خودداری‌نایینی، سعید. (۱۳۹۴). دیباچهٔ مرقع شاه‌محمدمذهب. *آینه میراث*، ۱۳(۱). ۹۹-۷۷. https://www.mirasmaktoob.com/fa/system/files/nashriat/AM56-Naeini-Mazhab-p77.pdf
- راکسبرو، دیوید جی. (۱۴۰۳). *دیباچه‌نویسی بر مرقع: نگارش تاریخ هنر در ایران قرن دهم هجری* (ترجمه و تحقیق حنیف رحیمی پردنجانی). فرهنگستان هنر (متن).
- رحیمی‌پردنجانی، حنیف، شیرازی، علی‌اصغر و مراثی، محسن. (۱۳۹۷). دفاعیه‌ای از نقاشی: تحلیل دیباچه قطب‌الدین محمد بر مرقع شاه‌تهماسب با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی تحلیلی. *فصلنامه علمی نگره*، ۱۳(۴۶)، ۱۵-۵. Doi: 10.22070/negareh.2018.773
- رحیمی‌پردنجانی، حنیف. (۱۴۰۲). مطالعه‌ای در سیر تحول ساختار دیباچه‌های مرقع عصر صفوی. *فصلنامهٔ علمی نگره*، *۱۸(۶۵)*، ۱۹-۳۵. Doi: 10.22070/negareh.2021.14498.2771
- رئیسی، ایمان. (۱۴۰۳). مطالعه‌ای بر نگاره‌های رقم‌دار (امضاء) در مرقعات (آلبوم) دیتس از کتابخانه ملی برلین. *همایش بین‌المللی مرقع‌شناسی در تاریخ هنر ایران*. فرهنگستان هنر. https://moraqqa.honar.ac.ir/
- سکی، یوشیفوسا. (۱۳۸۱). دیباچهٔ قطب‌الدین‌محمدقصه‌خوان بر مرقع شاه‌طهماسب. *نامهٔ بهارستان*، ۲ (۶)، ۳۱۶-۳۰۹ . https://ensani.ir/file/download/article/۲۰۱۲۰۴۲۶۱۵۲۵۳۵-۵۲۰۴-۱۱۲.pdf
- سیوری، راجر. (۱۳۸۲). *تحقیقاتی در تاریخ ایران عصر صفوی* (مترجم عباسعلی غفاری‌فرد و محمدباقر آرام). امیرکبیر.
- سیوری، راجر. (۱۳۸۹). *ایران عصر صفوی* (مترجم کامبیز عزیزی). مرکز.
- قاضی‌احمد قمی. (۱۳۵۹). *خلاصه التواریخ* (جلد ۱) (تصحیح دکتر احسان اشراقی). دانشگاه تهران.
- قاضی‌احمد قمی. (۱۳۶۶). *گلستان هنر* (تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری). منوچهری.
- کنبی، شیلا. (۱۳۹۳). *رضا عباسی: اصلاحگر سرکش* (مترجم یعقوب آژند). متن.
- مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۹۷). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* (جلد دوم). بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مروارید بیانی‌کرمانی، شهاب‌الدین‌عبدالله‌بن‌محمد. (۱۳۹۸). *منشآت عبدالله مروارید* (تحقیق و تصحیح دکتر اسراءالسادات احمدی). کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- وحدتی‌دانشمند، مهرداد. (۱۳۸۳). دیباچه‌نگاری بر تصویر: نگارش تاریخ هنردر ایران قرن شانزدهم. *فصلنامه خیال*، ۱۱، ۱۰۶-۱۱۶. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/582913/

- Istanbul University Library. (n.d.). Istanbul University Digital Collections. https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/FY/nekfy01422.pdf
- Thackston, Wheeler M. (2001). *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphyers and Painters*. Leiden; Boston; Koln: Brill