Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

|| شمارهٔ ۵ || سال دوم || پاییز ۱۳۹۷ ||

تحلیلی بر سبک و نام شاهنامهٔ معروف به: مینیاتور ۲۹ یا مدحی

عباس نامجو[I]

نازگل حقی[II]

(صص: ۱۴۲ - ۱۲۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۲۸

چکیده

شاهنامهٔ مدحی در نیمهٔ اول سدهٔ هفدهم م. توسط هنرمندان عثمانی نگارگری شده است. معرفی این کتاب و بررسی نگاره‌های آن از این جهت حائز اهمیت است که نگارگری عثمانی در منظومهٔ تاریخ هنر اسلامی و به‌ویژه در ایران به‌واسطهٔ قرابت، ارتباطات و کشمکش‌های زیادی که فیمابین دولت صفوی و عثمانی وجود داشت، می‌تواند گره‌گشای بسیاری از مباحث پیرامونی قلمرو فرهنگ و هنر این دو کشور باشد و هم اینکه تحلیلی تاریخی پیرامون نام و هویت تاریخی یکی از نسخ معتبر شاهنامه به زبانی غیر از فارسی در خارج از کشور انجام می‌گیرد. این کتاب به خط عربی و به زبان ترکی استانبولی تحریر شده است. کتاب ترجمهٔ ترکی یکی از متون ایرانی است که آوازه‌ای جهانی دارد. این پژوهش با هدف شناخت و آگاهی از هنر دورهٔ عثمانی و تأثیرات فرهنگ و ادبیات ایران بر آن هنر انجام شده است. برای مطالعه و تحقیق بر روی این کتاب به مخزن کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا در سوئد مراجعه شده است. کتابخانه، این کتاب را با عنوان شاهنامهٔ ۲۹ مینیاتور ثبت کرده است. برای تحلیل و جمع‌آوری اطلاعات در مورد نگاره‌های این کتاب علاوه‌بر استناد به اصل نسخه، به کتاب‌های هنر اسلامی به‌خصوص نگارگری عثمانی به‌ویژه عثمان دوم که نگارش این کتاب به فرمان او انجام شده، رجوع گردید. این پژوهش به‌شیوهٔ اسنادی و با رویکرد تاریخی و به‌روش تحلیلی انجام گرفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که نگارگری عثمانی با وجود تأثیرپذیری از نگارگری ایرانی و نقاشی اروپایی راه خود را ادامه داده و با روش خود به آن‌ها هویت مستقل بخشیده است. با توجه به نوع ترکیب‌بندی‌ها، نگاره‌های این شاهنامه در سه سبک جای می‌گیرند که احتمالاً توسط سه نگارگر کار شده است.

کلیدواژگان: شاهنامهٔ فردوسی، شاهنامهٔ مدحی، شاهنامهٔ ۲۹ مینیاتور، مکتب نگارگری عثمانی، هنر عثمانی.

I. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ (نویسندهٔ مسئول). namjoo@usc.ac.ir
II. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ نقاشی، دانشگاه علم و فرهنگ.

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

مقدمه

شاهنامه یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای ادبی و تاریخی ایرانیان است. این کتاب نه‌تنها مورد احترام پادشاهان ایرانی بوده، بلکه سران کشورهای همسایه را نیز متوجه خود ساخته و آن‌ها نیز به ترجمه و نگارش نسخه‌هایی از شاهنامه برای دربار خود پرداخته‌اند. یکی از نمونه‌های نگارش‌شده در خارج از مرزهای فرهنگی و سیاسی ایران، شاهنامه‌ای است که در کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا در سوئد نگهداری می‌شود و به فرمان سلطان عثمان دوم، توسط شخصی به نام «مدحی» که قصه‌خوان سلاطین عثمانی بوده، در سال‌های ۱۰۲۷ و ۱۰۲۸ هـ.ق. به نثر ترکی ترجمه شده است. این کتاب در اواسط ربیع‌الثانی ۱۰۲۹ هـ.ق. (مارس ۱۶۲۰ م.) به خط نستعلیق زیبای «جوری» کتابت شده است و دارای ۲۹ نگارهٔ تمام صفحه‌ای (یا بیشتر از یک صفحه) است.

هدف از بررسی این نگاره‌ها به بیان کلی، ابتدا شناساندن تأثیر ادبیات و هنر این سرزمین بر همسایگان خود بوده است و سپس شناسایی تأثیراتی که این همسایگان بر شکل کتابت و به‌خصوص نگارگری آن داشته‌اند و همچنین تحلیلی از نگاره‌ها و نیز پژوهشی پیرامون نام و هویت اصلی این نسخه و سبک‌های نگارگری.

موضوع هنر عثمانی و رویکرد آنان به آثار هنرمندان مکتب ایرانی هم‌عصر، کاملاً متفاوت بود. نگاره‌های دل‌نواز ایرانی در آن دوره، پوشیده از گل‌های رنگی و با درختان زیبا تصویر شده و چشمه‌های تزئینی بر صحنه تأکید دارد. این موارد در هنر عثمانی وجود ندارد. طبیعت عموماً به‌صورت دشت‌های وسیع یا تپه‌های منفرد نمایش داده و با چند درخت، روحی در آن دمیده می‌شد. رنگ‌های پس‌زمینه در نگارگری عثمانی ملایم و خنثی است و جزئیاتی همچون رودخانه‌ها، پل‌ها، قلعه‌ها و درختان فقط درصورتی‌که برای روایت‌گر اهمیت داشتند به تصویر در می‌آمدند.

پیشینهٔ تحقیق

در ۹۱۶ هـ.ق. تاتارعلی افندی ترجمهٔ کامل شاهنامه را به زبان ترکی به قانصوی غوری هدیه کرد. ترجمهٔ ترکی دیگری به نثر به‌اهتمام «مهدی» از صاحب‌منصبان دربار عثمانی انجام گرفت که به عثمان دوم در ۱۰۳۰ هـ.ق. اهدا شد (مول، ۱۳۷۶: ۶۴). شغل شاهنامه‌نویسی[1] در زمان سلطنت سلطان‌سلیمان وارد تشریفات دربار شد. شاهنامه‌نویس فتح‌الله ابن‌کاتب درویش (معروف به عارفی)[2] یک نسخهٔ تاریخی یادبود از تاریخ سلاطین عثمانی را که از اولین ظهور آن‌ها در تاریخ بود، پیش‌کش شاه کرد (Akurgal, 1980: 225).

در دوره‌ای از عصر عثمانی، طبقهٔ ممتاز و اهل‌کتاب کم‌وبیش به زبان فارسی آشنا شدند و تنها نیازمند این بودند که به‌کمک شرح‌ها، ظرایف و دقایق متون را بهتر درک کنند. اما رفته‌رفته که آشنایی با زبان فارسی کاستی می‌گرفت، فهم متون با کمک شرح‌ها هم میسر نبود، به همین دلیل نیاز به ترجمهٔ متون بیشتر شد. ترجمهٔ متون فارسی از قرن دهم هـ.ق.، پس از جنگ چالدران رواج یافت و به‌تدریج بیشتر شاهکارهای زبان فارسی به ترکی درآمد (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۱۹).

درطول مدت سلطنت سلطان‌سلیمان، نسخ خطی تاریخی که مشخصه‌های اصلی نقاشی عثمانی را ایجاد کردند، در اشکال مختلف آشکار شدند. در این دوره نگارگری ترکی شکل گرفت. مهم‌ترین گواه این موضوع شاهنامه‌های تحریرشده به نظم فارسی است. هر پادشاه عثمانی بعد از محمد دوم یک شاهنامه‌نویس یا شاعر وقایع‌نگار اسطوره‌نویس را معین می‌کرد. در نتیجه سنت ثبت وقایع جاری و تاریخی، به‌صورت منظوم و در قالب شاهنامه ایجاد شد.

پیرامون هنر نگارگری عثمانی مطالعات درخور و قابل‌توجهی صورت نگرفته یا حداقل به زبان فارسی منتشر نشده است. در این میان می‌توان به معدود مقالاتی اشاره کرد که صرفاً به نحوهٔ شکل‌گیری مکتب عثمانی و ویژگی‌های آن پرداخته است و بیشتر ابعاد تاریخی این مکتب را مورد

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

تحلیل قرار داده‌اند (بخت‌آور و شیرازی، ۱۳۸۸). همچنین می‌توان از منابعی درخصوص هنر اسلامی که در آن بیشتر به ویژگی‌های معماری و نقاشی آن اشاره شده است، یاد کرد (بلر و بلوم، ۱۳۸۱؛ پرایس، ۱۳۶۴؛ تالبوت‌رایس، ۱۳۷۵؛ فرخ‌فر، ۱۳۹۱). اما درخصوص ادبیات فارسی و تأثیر آن بر عثمانی‌ها و مناسبات اجتماعی دولت‌های ایران و عثمانی منابع قابل‌توجهی وجود دارد (چتین و مقدم، ۱۳۸۸؛ حیدرزاده، ۱۳۷۵؛ خسروشاهی، ۱۳۵۰؛ ریاحی، ۱۳۶۹؛ عابدینی، ۱۳۸۸). اما مهم‌ترین منبعی که مستقیماً نگارگری عثمانی را مورد مطالعهٔ دقیق خود قرار داده و به‌جرأت می‌توان ادعا کرد که با گزیده تصاویر موجود در این کتاب به‌راحتی می‌توان به بخش کاملی از وجوه نگارگری عثمانی پی برد، کتابی است که در استانبول به سال ۱۹۷۴ م. به انتشار رسیده است (Atasoy & Gagma, 1974).

زمینه‌های تاریخی پژوهش

نگارگران عثمانی با معماری به‌صورت کاملاً واقع‌گرایانه رفتار می‌کردند. معماری عثمانی با استفاده از تزئینات بسیار کم و تنها یک لایهٔ نقرهٔ زراندود برای برجسته‌نمایی گنبدهای تک‌رنگ قصرها و بناهای تاریخی نمایش داده می‌شد. این بازنمایی‌ها معمولاً بسیار درست بود، به‌گونه‌ای‌که چگونگی بناهای خاص درطول آن دوره قابل تشخیص است. رنگ‌ها محدودند و در درجات رنگی به‌صورت محدود استفاده می‌شدند. دشت‌ها و مزارع بنفش ارغوانی، صورتی روشن، یاسی و سبز روشن کشیده شده‌اند و با قلعه‌هایی با درجات رنگی مشخص ترکیب شده‌اند. بدن‌ها با لباس‌هایی که با رنگ‌های روشن در مقابل چادرها و عمارت‌های درخشنده و رنگ‌هایی که غالباً قرمز و آجری در آن‌ها حاکم بود، قرار می‌گرفتند (Akurgal, 1980: 226).

عثمان دوم (۲۲- ۱۶۱۸ م.) مانند احمد اول در سال‌های اولیهٔ عمر خود به سلطنت رسید و در زمان حکومت او نگارگری‌های زیادی با استاندارد بالا تولید شد. در این دوره، هم نقاشی تاریخی و هم ساختن شاهنامه‌ها بار دیگر محبوبیت یافت. یکی از کارها که شامل مهم‌ترین نگاره‌های این دوره است با نام «ترجمهٔ شقایق نعمانی»[۳] از «تاشکوپرولوزادا»[۴] به یادگار مانده است. این یک ترجمهٔ ترکی از یک کتاب عربی است که توسط محمدبی[۵] در زمان سلطنت عثمان دوم تحریر شده و به دانشمندان ترک و شیوخ و دیگر مردان بزرگ اختصاص داده شده است. این نسخه دارای هیچ مؤخره‌ای نیست، اما در زمان سلطنت سلطان جوان کامل شده است. در پنجاه نگارهٔ این کار، دانشمندان، سلاطین و شیوخ متناوباً نمایش داده شده‌اند، نشسته در بیرون، تنها یا درحال کار و بحث با دانش‌آموزان خود. در پایان نسخه به ما گفته می‌شود که نقاش «احمد نقشی»[۶] نام دارد و مخصوصاً اشاره به این موضوع اهمیت دارد. «نقشی» که با احترام زیاد از او یاد می‌شود، در آخرین نگاره خود را به‌همراه عثمان دوم و محمدپاشا، وزیراعظم او نقاشی کرده است. خودنگارهٔ او در همان صحنه‌ای که سلطان حضور دارد، این تصویر را به‌دست می‌دهد که او درکنار نقاش بودن، یک چهرهٔ برجسته در دربار است (تصویر ۱).

این نکات در سبک نگارگری نسخهٔ دیگری تقویت می‌شود. «دیوان نادری»[۷] احتمالاً در سال‌های اولیه سلطنت عثمان دوم و با شباهت به سبک «ترجمهٔ شقایق نعمانی» تحریر شده است. همهٔ نگاره‌های دیوان نادری یا «گلچین ادبی»[۸] (توپقاپو، ۸۸۹.H) که شامل اشعار هنرمندی متخلص به نادری است، نشان می‌دهد که آن‌ها توسط یک هنرمند نقاشی شده و بسیار نزدیک به سبک «نقشی» هستند (Atasoy & Gagma, 1974: 68). ویژگی‌های سبک نقشی را همچنین در نگاره‌های ترجمهٔ ترکی شاهنامهٔ فردوسی[۹] می‌توان مشاهده کرد.

آخرین نگاره تصویرسازی‌شدهٔ شاهنامه مربوط به حکومت عثمان دوم است که مهم‌ترین دورهٔ نگارگری در قرن هفدهم م. است. این شاهنامه توسط نادری به نظم و به ترکی نوشته شده، که

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

تصویر ۱. شیخ عبدالموتی، ترجمهٔ شقایق نعمانی اثر تاشکوپرولوزادا، موزهٔ توپقاپو (H 1263, fol.45b) ۱۶۱۸-۲۲ م. نگاره اثر احمد نقشی (Atasoy & Gagma, 1974) .

با نام شاهنامهٔ نادری[۱۰] یا نبرد هوتین[۱۱] (توپقاپو، H.1124) شناخته می‌شود (تصویر ۲). این کتاب وقایعی را که در زمان سلطنت عثمان دوم اتفاق می‌افتد توصیف می‌کند و ۲۰ نگاره این اثر بایستی تلاش مشترک نقاشان اصلی دربار باشد که دو سبک متمایز را نمایش می‌دهد (Atasoy & Gagma, 1974: 69).

تصویر ۲. رژهٔ لشکر عثمانی در اردوگاه هوتین، شاهنامهٔ نادری یا نبرد هوتین اثر نادری، موزهٔ توپقاپو (H 1124, fol.53b)، ۱۶۲۲ م. نگارهٔ منسوب به احمد نقشی (Atasoy & Gagma, 1974: 69).

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

شاهنامهٔ مدحی

این شاهنامه به شمارهٔ پیوسته O.Cels.1 در کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا در سوئد نگهداری می‌شود. اطلاعات موجود در مورد این کتاب در فهرست‌نویسی کتابخانهٔ اوپسالا، به نوشتهٔ علی محدث به این قرار است:

کاغذ: گوناگون الوان، نخودی، وصالی‌شده، با دو سرلوح لاجوردی و زر و رنگ‌های دیگر. صفحات مجدول زر و مشکی، عناوین به شنگرف، یک یا چند برگ از کتاب خصوصاً از مقدمه برداشته شده است(Muhaddis, 2012: 54).

جلد: نفیس، تیماج ضخیم مقوایی، ضربی، با ترنج و کنج و سرترنج زرین و نقش گل و بوته با جدول ضخیم زرین، محفوظ در یک قاب جدید[۱۲] (تصاویر ۳ و ۴). ۳۰۵ برگ ۲۳ سطری، ۱۵×۲۹ سانتی‌متر. قطع کتاب: ۲۶×۵/۳۹ سانتی‌متر.

آغاز۱:

بنام خداوند جان و خرد/ کزین برتر اندیشه برنگذرد
...فردوسی دانا بیوررلر کیم بن بو کتابه اول خدانک نامیله باشلدم...

آغاز۲:

بنام خداوند دنیا و دین/ وزان سو بیامد کتاب مبین
خداوند جان و خداوند ذات/ ید قدرتنده حیات و ممات
.. اوش بو کتاب مستطابک و بو داستان پر صوابک آغاز اولنمه...

انجام:

بو فقیر و حقیر یعنی مدحی پرتقصیرک ترجمه‌سی نهایت بولور..
به میدان مردی شود سرفراز/ بر اسب سعادت کند ترکتاز
به درگاه قدرش فلک بنده باد/ عدویان به پیشش سرافکنده باد

مدحی قصه‌خوان سلاطین عثمانی، شاهنامهٔ فردوسی (همین نسخهٔ کنونی) را در سال‌های ۱۰۲۷ و ۱۰۲۸ هـ.ق. به فرمان سلطان عثمان‌خان ثانی (سلطنت از اول ربیع‌الاول ۱۰۲۷ - ۱۰۳۱ هـ.ق.) به نثر ترکی ترجمه کرده است. این نسخه از آغاز شاهنامه است تا پایان داستان برزو پسر سهراب.

مدحی کتاب را با دو مقدمه شروع کرده؛ بیشتر مقدمهٔ اول افتاده و فقط صفحهٔ اول آن باقی است. در مقدمهٔ دوم می‌گوید که قصه‌خوان سلاطین زیر بوده است:

۱- سلطان مراد بن سلطان سلیم (سلطنت از ۹۸۲ - ۱۰۰۳ هـ.ق.).
۲- سلطان محمد بن سلطان مراد (پادشاهی از ۱۰۰۳- ۱۰۱۲ هـ.ق.).
۳- سلطان احمد بن سلطان محمد (پادشاهی از ۱۰۱۲- ۱۰۲۶ هـ.ق.).

سپس تألیفات خود را به قرار زیر نام برده است: ادیب‌نامه، ترجمهٔ شاهنامه و گرشاسب‌نامه، سلیمان‌نامهٔ کبیر، معارج النبوه، حکایت آل‌سلجوق، حکایت آل‌سامان، حکایت آل‌بویه، تواریخ آل‌عثمان.

در خاتمهٔ نسخه در وصف کتابش و سلطان عثمان بن سلطان محمد چنین می‌گوید:

سپاس فراوان بلطف مجید/ که این جلد اول بپایان رسید
ز شهنامه یک‌بهره اتمام شد/ کنون وقت آغاز انجام شد

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

ازین پس بجلد دوم قصه‌ها/ بگویم که یابی از و حصّه‌ها
درین نظم کوشش نمودم بسی/ بترکی بیاوردم از فارسی
فکندم ز روی معانی نقاب/ بفرمان شاهنشه کامیاب
جهاندار سلطان عثمان خان/ غلامان درگاه او خسروان

چو مدحی بوصفش زبان کند ولال/ به مدحش که یابد توان و مجال (Muhaddis, 2012: 56).

بر طبق نوشتهٔ مؤخرهٔ این شاهنامه، بدین مضمون:

ندیده جهان در زمان قباد
مزین سپاهش چو چشم خروس/ سرلشکرانش چو نو در چو طوس
زهی شهریار فلک بارگاه/ در مطبخش جای کاوس شاه
به پیشش تهمتن پرستار رخش/ درفشش بخورشید بخشد درخش
به خلقت سیاوش فرخنده‌فر/ به خصلت چو کیخسرو دادگر
....
تحریراً فی اواسط شهر ربیع‌الاخر
من شهور سنه تسع و عشرین
و الف من التحجره النّبوبه
حرّره الفقرالحصر
جوری غفر/ ذنبه

این کتاب در اواسط ربیع‌الاخر ۱۰۲۹ هـ.ق. (مارس ۱۶۲۰ م.) به خط نستعلیق خطاطی به نام جوری کتابت شده است.

درمورد جوری در احوال و آثار خوشنویسان، به‌قلم مهدی بیانی چنین می‌خوانیم:

هم شاعر بود و هم کاتب و در نیمهٔ اول قرن یازدهم می‌زیست، ولی ترجمهٔ احوالش را کسی از تذکره‌نویسان نیاورده است. یک نسخهٔ شرح گلشن راز محمد بن یحیی گیلانی نزد من است که به‌قلم کتابت خفی متوسط نوشته است و در پایان آن چنین دارد:

اتمام یافت قلم شکسته جوری الحقیر در دوازدهم ماه ربیع‌الاول در ششم روز ایلول رومی در تاریخ سنه ثلث و اربعین و الف. تاریخ منظوم لمجرره الحقیر

بحمدالله که شرح گلشن راز/ بکلکم شد درین صورت نمایان
بصنع هندسی هر بیت متنش / بیک سطری نوشته جمله یکسان
نشد واقع که افتد مصرع وی / بسطری دیگر و گردد پریشان
دلم زین نسخه شوق جاودان یافت/ ندیدم مشکلی بنوشتم آسان
از آن تاریخ اتمامش بگفتم / ز شوق جاودانی یافت پایان

در التزام اتمام شرح هر بیت بآخر سطر از ابتدا تا انتهای نسخه، مجاهدتی کرده و نیک از عهده برآمده است.

سبک تذهیب و تجلید و جدول‌کشی نسخه، می‌نماید که باید در عثمانی فراهم شده و شیوهٔ کتابت نیز نستعلیق ترکی است (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۲۹).

علی محدث در مورد نگارگری‌های این کتاب چنین نوشته است: شاهکار نقاشی و رنگ‌آمیزی

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

است. نقاشی که شاید خود جوری بوده، در کمال استادی از عهدهٔ کار برآمده و پژوهش در این تابلوها خود کتب مستقلی را می‌طلبد. چهره‌ها، رخت و لباس و ابزار و ادوات جنگ، دژها و قلعه‌ها همه نشان‌دهندهٔ دورهٔ سلطان عثمان است. چهره‌ها ترکی عثمانی با صبغه‌ای از تأثیر نقاشی مغولی یعنی خصوصیات و چشم مغولی است. غالباً در پیرامون مینیاتورها و یکی دو صفحه پیش و پس از آن، در حاشیهٔ نقش‌های زیبایی به‌قلم زر حواشی را پوشانده است. این نقش‌ها تصاویر گل و برگ و درخت و حیوان، پرنده و سیمرغ و اژدها است و خود نیز قابل تأمل و پژوهش است (Muhaddis, 2012: 56).

معرفی و تحلیل برخی نگاره‌ها

با توجه به نوع ترکیب‌بندی‌ها و همچنین طراحی‌ها و پرداخت‌ها و با استفاده از تحلیل‌های خطی و رنگی، نگاره‌های این شاهنامه در سه گروه جای می‌گیرند که احتمالاً توسط سه نگارگر اصلی کار شده‌اند؛ گروه اول شامل سیزده نگاره است. این نگاره‌ها گمان می‌رود که آثاری از احمد نقشی باشند که همان‌طورکه قبلاً ذکر شد، این هنرمند در دربار عثمان دوم جایگاهی والا داشته و نزد سلطان ارجمند بوده است. در نگارهٔ دیگری از این هنرمند در کتاب شاهنامهٔ نادری یا پیروزی هوتین، عثمان دوم را می‌بینیم که استانبول را ترک کرده است و از طریق لهستان به ادیرنه می‌رود. شباهت این نگاره با نگارهٔ اول شاهنامه مدحی چه به‌صورت کلی و چه در چهرهٔ سلطان کاملاً مشهود است. در این گروه از نگاره‌ها، پیکره‌ها خشک و بی‌روح هستند و صحنه بسیار نمایشی ترسیم شده است. ترکیب‌بندی صحنه‌ها در این گروه نیز با خطوط افقی به‌کار رفته در بیشتر نگاره‌های آن، حالتی از سکون را تداعی می‌کند. در رنگ‌های این گروه آبی‌ها و بنفش‌های کم‌رنگ بیشترین استفاده را دارند.

گروه دوم که شامل دوازده نگاره است، گروهی است که در آن بیشترین ظرافت‌ها به چشم می‌خورد. طراحی با قلمی ظریف‌تر از دیگر نگاره‌ها انجام شده است و جزئیات و تزئینات به‌خصوص در پیکره‌های اصلی به‌وفور یافت می‌شود. پیکرها نسبت به دیگر نگاره‌ها کوچک‌تر ترسیم شده‌اند و دارای انعطافی واقع‌گرایانه هستند. حرکات آن‌ها نرم و طبیعی‌تر از دیگر نگاره‌هاست. بدن حیوانات را در این گروه به‌وفور می‌بینیم. انواع حیوانات در صحنه‌های مختلف همچون فیل، اسب، شتر، روباه و آهو، همگی بسیار دقیق و طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند. ترکیب‌بندی‌های آن به‌جز در نگارهٔ ۰۶۹-چ که تنها صحنهٔ داخلی آن است، با خطوطی اریب و پر از حرکت ترسیم شده است. در این گروه است که پرچم‌ها از کادر تصویر تخطی می‌کنند. رنگ‌ها بسیار مات و خاکستری هستند، اما با این وجود بنفش‌ها و صورتی‌ها بیشترین کاربرد را دارند.

گروه سوم شامل چهار نگارهٔ پایانی این شاهنامه‌اند. ترکیب‌بندی خاص این گروه اولین دلیل متمایز بودن آن از باقی نگاره‌ها است. بزرگی پیکره‌ها به‌دلیل نزدیکی به صحنه است، اما این دلیل بر وجود جزئیات نیست، برعکس این نگاره‌ها بسیار ساده کار شده‌اند و عاری از تزئینات می‌باشند. تمرکز اصلی آن‌ها بر پیکره‌ها و داستان است و صحنه به‌صورت کلی طرح شده و تنها با خطوط افقی ترکیبی بدون حرکت ایجاد شده است. رنگ‌ها کمتر مات هستند و بار دیگر رنگ بنفش یاسی حاکمیت دارد.

در ادامهٔ بحث از هرکدام از گروه‌ها یک نمونه معرفی و تحلیل می‌شود.

نگارهٔ «۰۵۳- ر» داستان زال و رودابه

نوشتار نگاره

کادر بالا: اشبوعنبربن کمندک اوجنی میانکه بندایله و پنجه‌ک ایله محکم طوت تاکیم سنی یوقارو

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

چقارم بوکیسودخی بکاسنک الچون کرک ایمش ویدی پس زال بالایه نظرصالوب اول ماه پیکری کوردی اول حسن جماله و اول کمند عنبر افشانه تعجب ایتدی اندن جواب ویروب ایتدی‌ای بانو انصاف دکل که رشته جانه ال‌اورم اولدم میانندن کمند کیا نیسنی چقاروب حلقه‌حلقه ایتدی و قوّت برله کنکره ایوانه پرتاب ایلدی.

کادر پایین: بحلقه درامد سرکنکره / برآمد زبن تا بسر یکسره
چو بربام آن پاره شصت یاز / برآمد بری برد پیشش نماز
کرفت ان زمان دست دستان بدست/ برفتند هر دو بکردار مست
استادایدر چونکه زال کمندینی کنکره قصره پرتاب ایتدی واروب اول کنکره نک
اوجنه بند اولدی اول التمس قولاج کمنده صاریلوب زال یوقاری چقدی و بانونک اوکنده باش قودی انن رودابه زالک الن انه (تصویر ۳).

تصویر ۳. «۰۵۳- ر» داستان زال و رودابه (برگرفته از: کتاب مینیاتور ۲۹ یا مدحی).

ترجمهٔ نوشتار نگاره: سر طناب را به کمرت ببند و با پنجه محکم بگیر تا تو را بالا بکشم. پس زال نگاهی به بالا انداخت و زیبارویی را دید و از حسن جمال و کمند عنبرافشان او شگفت‌زده شد. پس به او گفت: ای بانو این انصاف نیست که من بر این رشته جان را به‌دست گیرم. سپس کمند کیانی خود را بیرون آورد و حلقه‌حلقه کرده و با تمام قدرت به کنگرهٔ ایوان پرتاب کرد.

وقتی‌که زال طنابش را به کنگرهٔ قصر پرتاب کرد و طناب به سر کنگره گره شد، از طناب آویخت و بالا رفت. رودابه دست زال را در دست گرفت.

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

متن اصلی از شاهنامهٔ فردوسی: جلد یک کتاب شاهنامهٔ فردوسی براساس چاپ مسکو، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان منوچهر، ابیات ۵۳۶ الی ۵۸۶. اشعار نگاره به‌ترتیب بیت ۵۶۰، ۵۶۱ و ۵۶۲ هستند.

چو خورشید تابنده شد ناپدید/ در حجره بستند و گم شد کلید
پرستنده شد سوی دستان سام/ که شد ساخته کار بگذار گام
سپهبد سوی کاخ بنهاد روی/ چنانچون بود مردم جفت‌جوی
....
بحلقه درآمد سر کنگره/ بر آمد ز بن تا بسر یك‌سره
چو بر بام آن باره بنشست باز/ بر آمد پری‌روی و بردش نماز
گرفت آن‌زمان دست دستان بدست/ برفتند هردو بکردار مست
....

تحلیل نگاره: در این نگاره صحنه‌ای از داستان زال و رودابه را می‌بینیم. در این صحنه رودابه گیسوی خود را از پنجرهٔ قصر برای بالا آمدن زال آویخته است، ولی زال با کمندی به قصد بالا رفتن، پای خود را بر دیوار قصر نهاده است.

بار دیگر خطوط تپه‌ها و همچنین درختی بلند چشم را از پایین به بالا می‌کشاند. در ضمن گویای بلندی دیوار نیز هستند. در تأکید بر بلندی قصر گنبدی مخروطی را می‌بینیم که از بالای کادر به بیرون آمده است. این نوع بیرون‌زدگی از کادر در این شاهنامه و به‌طورکلی در دیگر نگاره‌های این مکتب به‌ندرت اتفاق می‌افتد. نکتهٔ دیگر اینکه ماه و ستارگان به‌طور واضح بر آسمان نقش شده‌اند که حال و هوایی خاص به صحنه بخشیده‌اند. تصویر کردن خورشید و ماه و ستارگان در این مکتب مشاهده می‌شود.

نگارهٔ «۱۹۲ - چ» نبرد پیران و گیو

نوشتار نگاره

کادر بالا: برجمله اویله قلدی که کوییا اژدهای دمان ایدی بعده بودخی اکا حمله ایتدی کتد کجه نبردی کرم ایتدیلر اما دنیا پیرانک کوزینه قراکو اولدی ارتق اختیاری قالمیوب فرار ایتدی کیوکممندین پیچ پیچ؟ و چین چین ایدوب پیرانک اوزرینه اروندن پرتاب ایلدی مارکبی کردننه طولشدی و زور ایدوب آتندن زمینه ایندردی.

کادر پایین: بعده کیو پیرانی پیاده اوکنه براغوب وصوکنارندن بر مقدار اوزاغه ایلتدی کندوسی دخی آتندن ایندی و پیرانک اللرینی محکم بنده چکدی شویله که خلاصی ممکن دکل ایدی اندن انی صویدی والات جنکینی و اسباب نبردینی کیدی و درفشنی النه الوب صویک کنارینه واردی پیرانک عسکری صویک مقابله سنده قرار ایتمیش ایدی (تصویر ۴).

ترجمهٔ نوشتار نگاره: [گیو] در نظر همه همانند اژدهای آتش‌افشانی بود. نزد او رفتند و از او طلب کرم و بخشش کردند، اما دنیا به چشم پیران سیاه شد و دیگر اختیارش نماند و پا به فرار گذاشت. گیو طنابش را پیچ و تاب داد و به‌طرف پیران پرتاب کرد و طناب مثل مار به گردن پیران گره خورد و گیو با فشار زیاد او را از روی اسب به زمین انداخت.

سپس گیو پیران را پیاده به آن‌حال رها کرد و از کنار آب دور شد و خود نیز از اسب پیاده شد و دستان پیران را چنان محکم بست که نتواند خلاص شود. بعد او را برهنه کرد و اسباب جنگی او را به تن کرد و درفشش را به‌دست گرفت و به کنار آب رفت، جایی‌که لشکر پیران در طرف دیگر آب قرار گرفته بودند.

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

تصویر ۴. نگارهٔ «۱۹۲ - چ» نبرد پیران و گیو (برگرفته از: کتاب مینیاتور ۲۹ یا مدحی).

متن اصلی از شاهنامهٔ فردوسی: جلد سوم کتاب شاهنامهٔ فردوسی براساس چاپ مسکو، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان سیاوش، بیت ۳۳۰۰ الی ۳۳۷۲

سواران گزین کرد پیران هزار/ همه جنگجوی و همه نامدار
بدیشان چنین گفت پیران که زود/ عنان تگاور بباید بسود
شب و روز رفتن چو شیر ژیان/ نباید گشادن بره بر میان
که گر گیو و خسرو بایران شوند/ زنان اندر ایران چو شیران شوند
نماند برین بوم و بر خاک و آب/ وزین داغ‌دل گردد افراسیاب
بگفتار او سر بر افراختند/ شب و روز یکسر همی‌تاختند
نجستند روز و شب آرام و خواب/ وزین آگهی شد بافراسیاب
چنین تا بیامد یکی ژرف رود/ سپه شد پراگنده چون تار و پود
بنش ژرف و پهناش کوتاه بود/ بدو بر برفتن دژآگاه بود
....

تحلیل نگاره: این نگاره نبرد پیران و گیو را به تصویر می‌کشد. در میانهٔ تصویر سمت راست گیو را می‌بینیم که کمندی را برگردن پیران انداخته و او را از اسب خود پایین کشیده و به زانو درآورده است. اسب نیز درحال گریختن است.

سمت چپ تصویر از میانه تا پایین طبق معمولِ سنت نگارگری عثمانی، عده‌ای از سپاهیان درحال تماشای این نبرد هستند و دو نفر دیگر نیز در بالای تصویر برفراز کوه نظاره‌گرند. در اینجا این دو نفر نقش افرادی را بازی می‌کنند که در نگاره‌های دیگر از فراز قلعه به صحنهٔ جنگ نگاه

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

می‌کنند. تماشاچی‌های صحنه همواره با توازنی در بالا و پایین به انسجام نگاره کمک می‌کنند.

در این نگاره برخلاف نگاره‌های پیشین، صحنهٔ جدل با زمینهٔ پشت آن قاب نشده است. در اینجا تمایل به طبیعت‌نگاری بیشتر مشهود است؛ خط صاف چمن‌زار در میانهٔ تصویر و جایی‌که کوه شروع می‌شود کاملاً حس عمق را در تصویر ایجاد کرده که در نگاره‌های این شاهنامه نمونه‌هایی از این مورد به چشم می‌خورد.

رنگ سبز در چمن و پایین‌تر نارنجی در صخره‌ای بسیار درخشان استفاده شده‌اند و با وجود گل و بوته‌های فراوان، نگاره‌ای زنده و پرشور به‌نظر می‌آید و برخلاف معمول سرد و بی‌روح نیست.

نگارهٔ «۱۳۳- چ» رستم سهراب را زخمی می‌کند

نوشتار نگاره

کادر بالا: سنک خارا موم اولور یعنی برکیمنک طالع شومی خشم ایلیوب یوزدوندره دشمن اوزرینه اتوب اورمنعه سنک خارایه یاپشسه النده موم کبی نرم اولور استادایدر تاکنش قبه فلکه دیکلنجه بری برلرینه صارمشوب زورایتدیلر سهراب سرافراز اول قدر زورایتدی رستمی الیمادی حیرتده قالدی رستم وخی خشم وکین ایله ال اوردی سهرابک کریباننی طوتوب برالیله کمرندن طوتدی و چکدی اول جوان دلیرک قدینی بوکدی و سلکدی کوتوردی سهرابی یره اوردی.

کادر پایین: اول نوجوانک اجلی ایرمش ایدی رستم که انی زمینه چارپدی و کوکبی اوزریه کلدی و بلدی که جهد ایدوب التندن قالقمق استر همان آمان و زمان ویرمیوب کوکنه برخنجر اوردی تا زمینه سانجلدی سهراب برکره درولدی و بولکلدی اندن صکره برآن ایلدی و اندیشه نیک و بددن جانبی کوتاه ایتدی و دیدی کیم بکابندن اولدی زمانه کلید گنجینه نصرتی بکاویرمش ایکن بن سنک الوکه ویردمسن بوندن (تصویر ۵).

ترجمهٔ نوشتار نگاره: سنگ خارا، موم می‌شود؛ یعنی اگر طالع شوم بر کسی خشم بگیرد و روی بر دشمنی کند، او را حتی اگر سنگ خارا باشد همچون مومی بر کف می‌کند. استاد می‌گوید تا به فلک به جنگ با یکدیگر پرداختند، سهراب سرافراز به‌طرف رستم حمله کرد، رستم تعجب کرد و با خشم و کین با یک دست گریبان سهراب را گرفت و با یک دست دیگر او را از کمرش گرفت و کشید. جوان دلیر کمرش خمیده شد و رستم سهراب را تکان داد و سهراب را به خاک زد.

اجل سهراب نوجوان رسیده بود، وقتی‌که رستم او را بر زمین زد و ستارهٔ بختش فرو افتاد و خواست که جهد کند و بلند شود، ولی رستم زمان و امانش نداد و به او خنجر زد. سهراب بر زمین افتاد، بار دیگر سعی کرد بلند شود و پیچ و تاب خورد و آهی کشید و افکار خوب و بد از ذهنش گذشت.

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: جلد دوم کتاب شاهنامهٔ فردوسی براساس چاپ مسکو، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان سهراب، بیت ۸۸۳ الی ۹۲۰.

دگر باره اسپان ببستند سخت/ بسر بر همی گشت بدخواه بخت
بکشتی گرفتن نهادند سر/ گرفتند هردو دوال کمر
هرآنگه که خشم آورد بخت شوم/کند سنگ خارا بکردار موم
سرافراز سهراب با زور دست/ تو گفتی سپهر بلندش ببست
غمی بود رستم بیازید چنگ/ گرفت آن برو یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان/ زمانه بیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر بکردار شیر/ بدانست کو هم نماند بزیر
سبك تیغ تیز از میان بر کشید/ بر شیر بیدار دل بردرید

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

تصویر ۵. نگارهٔ «۱۳۳- چ» رستم سهراب را زخمی می‌کند (برگرفته از: جلد دوم کتاب شاهنامهٔ فردوسی).

بپیچید زان پس یکی آه کرد/ ز نیك و بد اندیشه کوتاه کرد
بدو گفت کین بر من از من رسید/ زمانه بدست تو دادم کلید
تو زین بی‌گناهی که این کوژپشت/ مرا برکشید و بزودی بکشت
....

تحلیل نگاره: این نگاره نبرد رستم و سهراب را به تصویر می‌کشد. پایین سمت چپ تصویر رستم را می‌بینیم که سهراب را بر زمین زده و با خنجری سینه‌اش را می‌شکافد. با اینکه رستم چهره‌ای محبوب در شاهنامه است، اما به‌دلیل اینکه در این صحنه سهراب جوان را از پای درمی‌آورد، منفور شده و چهره‌اش را مخدوش کرده است، به‌طوری‌که حتی شکل کلاه او نیز قابل‌تشخیص نیست. این دو در زمینهٔ آبی کمرنگ و مات که صحنه را غمگین و سرد می‌کند، به‌وسیلهٔ رودی از صخره‌های اطراف جدا شده‌اند. رودخانه از سمت راست پایین کادر، جایی‌که اسب سهراب بی‌تابی می‌کند، شروع می‌شود و با گردشی زیرکانه به پشت صخره‌ها می‌رود و بار دیگر در دوردست به قلعه‌ای می‌رسد.

در این تصویر دو درخت می‌بینیم؛ درختی کوچک که تازه شکوفه زده در سمت سر سهراب و درخت بلند و سرسبز بالای سر رستم قرار گرفته‌اند که گویا نمادی از این پدر و فرزند هستند. در نگارگری ایرانی نیز نمونه‌های این‌چنین وجود دارند.

در این نگاره علاوه‌بر شمایل‌های وهم‌آلود در صخره‌ها، حیواناتی کوچک و ظریف از میان

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

صخره‌ها بیرون آمده و شاهد این صحنه هستند و به‌نوعی معصومیت سهراب را به نمایش می‌گذارند.

نگارهٔ «۲۷۳- چ» کشتی گرفتن رستم و پولادوند

نوشتار نگاره

کادر بالا: بوندن صکره تهمتن شیرغرّان کبی خروش ایدوب پولادوندک اویلوغندن ویقه سندن یاچشوب زور ایلدی خواه ناخواه انی یرون آیردی و کردننه برابر کوتوروب یره اوردی.

کادر پایین: اندن کردکاره حمد و ثنا اوقیدی ایران سپاهندن خروش قوپدی صورنا ونفیرلر چالندی رستمه قرشو کلدیلر رستم که پولادوندی یره چالدی (تصویر ۶).

ترجمهٔ نوشتار نگاره: پس از آن، رستم مانند شیری خروشید و یقهٔ لباس پولادوند را گرفت و با قدرت او را از زمین جدا کرد و بر زمین کوبید.

تصویر ۶. نگارهٔ «۲۷۳- چ» کشتی گرفتن رستم و پولادوند (برگرفته از: جلد چهارم کتاب شاهنامهٔ فردوسی).

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

سپس سپاه ایرانیان، حمد و ثنای خدا را گفتند و شادی و خروش کردند و شیپور نواختند و به استقبال رستم رفتند که بر پولادوند پیروز شده بود.

متن اصلی از شاهنامهٔ فردوسی: جلد چهارم کتاب شاهنامهٔ فردوسی براساس چاپ مسکو، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان خاقان چین، بیت ۱۲۷۷ الی ۱۳۱۶.

بکشتی گرفتن نهادند روی/ دو گرد سرافراز و دو جنگجوی
بپیمان که از هردو روی سپاه/ بیاری نیاید کسی کینه‌خواه
میان سپه نیم‌فرسنگ بود/ ستاره نظاره بران جنگ بود
چو پولادوند و تهمتن بهم/ برآویختند آن دو شیر دژم
همی دست سودند یك با دگر/ گرفته دو جنگی دوال کمر
چو شیده بر و یال رستم بدید/ یکی باد سرد از جگر برکشید
پدر را چنین گفت کین زورمند/ که خوانی ورا رستم دیوبند
....
و زان پس ببازید چون شیر چنگ/ گرفت آن بر و یال جنگی نهنگ
بگردن برآورد زد بر زمین/ همی خواند بر کردگار آفرین
خروشی برآمد ز ایران‌سپاه/ تبیره‌زنان برگرفتند راه
بابر اندر آمد دم کرّنای/ خروشیدن نای و صنج و درای
که پولادوندست بی‌جان شده/ بران خاك چون مار پیچان شده
....

تحلیل نگاره: این نگاره، کشتی گرفتن رستم و پولادوند را نمایش می‌دهد. نگاره به‌سادگی به سه بخش افقی آسمان، کوه و زمین تقسیم شده است. پیکره‌های ایستاده که طرفداران دو کشتی‌گیر هستند در این سه بخش تقریباً به تساوی جای گرفته‌اند و تصویر بسیار متقارن‌اند. در بالای کوه، دو سپاه با درختی در مرکز از هم جدا شده‌اند.

اندازهٔ پیکره‌ها نسبت به کادر بزرگ‌تر از نگاره‌های پیشین است و این‌طور به‌نظر می‌رسد که نگارگر می‌خواهد زاویهٔ بسته‌تری را به نمایش بگذارد.

پیکره‌ها حالتی بسیار خشک و رسمی دارند، ولی نوعی طنز را گاه و بی‌گاه می‌توان در این طراحی‌ها مشاهده کرد؛ برای مثال فردی که در سمت چپ پایین کادر ایستاده، به‌نظر می‌رسد از قدرت رستم متعجب است و این تعجب او را در چشمانش می‌توان دید که کاملاً عمودی ترسیم شده‌اند. بالاتر، سمت راست، اسبی را می‌بینیم که احتمالاً اسب رستم است و گویی از پیروزی او لبخند بر لب دارد.

نتیجه‌گیری

شاهان ایرانی با ایجاد شرایطی در دربار، هنرمندان را به خلق آثاری زیبا هدایت می‌کردند. امّا روحیهٔ دربار عثمانی به‌واسطهٔ جنگ-طلبی‌ها و تلاش برای کشورگشایی به‌گونه‌ای دیگر است. عثمانی‌ها در ادامهٔ دولتی نوپا اقدام به فعالیت‌های گسترده‌ای در حوزهٔ هنر کردند. نگارگر عثمانی با نمودهای واقعی از محیط پیرامون همچون لباس مردمان و چهرهٔ حاکمان، تاریخ و جغرافیا را ثبت می‌کند. او به‌دنبال عرفان یا مذهب نیست، شاید به همین دلیل است که به‌سادگی دو تفکر متضاد شرق و غرب را در هم می‌آمیزد. در نگارگری عثمانی نماهایی ماورایی از نگارگری شرقی درکنار عناصری واقع‌گرایانه به چشم می‌خورد؛ عناصری همچون ژرف‌نمایی که به‌خصوص در ترسیم بناها به آن توجه شده است. همچنین در بعضی نگاره‌ها رویهٔ غربی در چین و شکن جامه نیز قابل‌مشاهده

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

است. هدف نگارگر عثمانی بیان اتفاق است، او به‌صراحت نقطهٔ اوج روایت را ترسیم می‌کند. در هر کتابی سلطان را در قصرش در حالتی از اوج و شکوه ترسیم می‌کند. هم اوست که اهمیت دارد و این کتاب به فرمان او و برای اوست.

در شاهنامهٔ مدحی (۲۹مینیاتور) نیز این نکات به‌وضوح مشاهده می‌شود. این شاهنامه در دوره‌ای که زبان ترکی سعی در استیلای خود دارد به‌وجود آمده است. این ترجمه نیز همچون نگاره‌ها، بازنمودی تحت‌اللفظی و مستقیم و عاری از تزئینات است و مخلص کلام را بیان می‌کند. ترجمهٔ این شاهنامه همان‌طورکه گفته شد، توسط شخصی به نام مدحی و در سال ۱۰۲۷ هـ.ق. صورت گرفته است.

در مقدمهٔ شاهنامه ژول‌مول خواندیم که ترجمه‌ای از شاهنامه به سال ۱۰۳۰ هـ.ق. به سفارش دربار سلطان عثمان‌ثانی توسط «مهدی» انجام شده است. این تشابه اسم و نزدیکی دوره تأمل‌برانگیز است.

وجود چهارچوب و کادر نوشته که بیشتر مواقع رعایت شده و از آن تخطی کمی صورت گرفته، نشان‌دهندهٔ وجههٔ دیگری از روحیهٔ عثمانیان است که همانا وجود نظم و پایبندی به اصول درجهت پیشروی است. پیکره‌های فراوان موجود در صف‌های عمودی و افقی در جنگ گویی سپاه قدرتمند و منظم عثمانی را به یاد مخاطب می‌آورند.

رنگ‌ها در این نگاره‌ها به‌طور کلی مات هستند. با توجه به تحلیل‌های رنگی و اینکه نگارگری عثمانی به جزئیات زیاد در صحنه نمی‌پردازد، غالب بودن رنگ‌های استفاده‌شده در زمینه منطقی به‌نظر می‌رسد. وجود افق رفیع نیز از رنگ آسمان کاسته و زمین بیشترین پوشش را دارد. این رنگ‌ها شامل بنفش یاسی، صورتی کم‌رنگ، سبز کم‌رنگ، کرم، خاکستری و آبی هستند. رنگ آسمان گاه کاملاً طبیعی و با خورشید در روز و ستارگان در شب و با آبی‌های مختلف رنگ شده و گاه طلایی ترسیم شده است.

پی‌نوشت

1. Shahnamaji
2. Fathullah ben katib Dervish (Arifi)
3. Tarcuma-l shagayiq-l nu'maniya
4 Tashko prulu- zada
5. Mehmed Bey
6. Ahmed Nakshi
7. Divan-I Nadiri
8. Anthology
9. Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc 326
10. Shahnama-i Nadiri
11. Conquest of Hotin

۱۲. صحافی چرمی دورهٔ عثمانی دارای اهمیت ویژه و مرتبهٔ بسیار بالایی است. طراحی چرم معمولی کتاب دارای نقوش حاشیه‌ای، قطعه‌های گوشه‌ای موجی‌شکل (افتاده) و یک ترنجی (قاب‌بندی تزئینی) جناغی‌شکل در یک زمینهٔ ساده قهوه‌ای تیره است (برند، ۱۳۸۳: ۱۸۹).

کتابنامه

- بخت‌آور، الهه و شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۸۸). «نحوهٔ شکل‌گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی‌های آن». فصلنامهٔ نگره. شمارهٔ ۱۰. صص: ۳۱-۴۱.
- برند، باربارا (۱۳۸۳). هنر اسلامی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بلر، شیلا و ام. بلوم، جاناتان (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی. ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران:

Downloaded from journal.richt.ir at 15:17 IRST on Sunday February 24th 2019

سروش (انتشارات صدا و سیما).
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان. چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
- پرایس، کریستین (۱۳۶۴). تاریخ هنر اسلامی. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تالبوت‌رایس، دیوید (۱۳۷۵). هنر اسلام. ترجمهٔ بهار ماه‌ملک، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- چتین، عبدالباقی و مقدم، علیرضا (۱۳۸۸). «مفردات: قدیمی‌ترین دستور زبان فارسی در آناتولی». مجلهٔ تاریخ ادبیات. شمارهٔ ۶۰/۳. صص: ۵۳-۷۲.
- حیدرزاده، توفیق (۱۳۷۵). «مهاجرت علمای ایران به امپراتوری عثمانی (و انتقال سنت‌های مدارس ایرانی به آن سرزمین از اوایل دورهٔ تیموری تا اواخر عهد صفوی)». مجلهٔ فرهنگ. شمارهٔ ۲۰ و ۲۱. صص: ۹۴-۴۹.
- خسروشاهی، رضا (۱۳۵۰). شعر و ادب فارسی در آسیای صغیر تا سدهٔ دهم هجری. تهران: انتشارات دانشسرای عالی. شمارهٔ ۴۰.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹). زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی. تهران: شرکت انتشاراتی پاژنگ.
- عابدینی، ابوالفضل (۱۳۸۸). «مناسبات اجتماعی ایران و عثمانی». مجلهٔ تاریخ روابط خارجی. شمارهٔ پیاپی ۴۱. صص: ۶۱-۷۸.
- فرخ‌فر، فرزانه (۱۳۹۱). «تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی، در حوزهٔ نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری». پایان‌نامهٔ دکتری پژوهش هنر. دانشگاه تربیت‌مدرس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳). شاهنامه فردوسی. براساس چاپ مسکو (به‌کوشش سعید حمیدیان)، تهران: نشر قطره.
- مول، ژول (۱۳۷۶). دیباچه شاهنامه فردوسی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

- تارنمای کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا: http://www.ub.uu.se/
- تصاویر نگاره‌ها: http://art.alvin-portal.org/alvin/result.jsf?cid=1 و http://www.ub.uu.se/searching-and-writing/library-catalogues/picture-search/

- Akurgal, E. (1980). *The art and architecture of Turkey.* Switzerland: Oxford University Press.
- Atasoy, N. & Cagman, F. (1974). *Turkish Miniature Painting.* Istanbul: Publication of The R.C.D Cultural Institute.
- Muhaddis, A. (2012). *Catalogue of The Persian Manuscripts in Uppsala University Library.* Sweden: Uppsala University.
- http://shahnama.caret.cam.ac.uk/