صفحات ۱۰۹-۱۲۰ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.545761.1152 شناسه دیجیتال

نخستین نگارگر، نخستین امضاء (رقم) در نگاره‌های ایرانی، پیش از ظهور جنید سلطانی*

ایمان رئیسی[۱]، حمیدرضا شعیری[۲]، محمدکاظم حسنوند[۳]**

[۱]دانشجوی دکتری هنراسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲]استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۳]دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۹، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۱/۲۵)

چکیده

یکی از موضوعات چالش‌برانگیز در نگارگری ایرانی آن است که کدام نگارگر برای نخستین بار، و در چه زمانی، اثرش را امضاء زده است. پژوهشگران بسیاری معتقدند که جنید بغدادی، نخستین نگارگری‌ست که با لقب سلطانی،-لقبی که سلطان‌احمد جلایر به او اعطا کرده بود-؛ اثرش را در خمسه خواجوی کرمانی (۷۹۸ ه.ق) امضاء نمود. این ادعا از زمان نگارش نخستین تاریخ‌نگاریها درباره‌ی نقاشی ایرانی، از شروع قرن بیستم تاکنون، در متون مختلف تکرار شده است. در این مقاله، با رویکردی انتقادی، ضمن نقد منابع، نگاره‌های دارای امضاء به ترتیب زمانی، معرفی و بررسی خواهند شد. بررسی هشت نگاره‌ی این مقاله نشان می‌دهد، در دوره جلایری- پیش از دوره‌ی سلطان‌احمد جلایر (۷۸۴-۸۱۳ ه.ق)- و دوره‌ی سلجوقی نگاره‌های متعددی با امضاء نگارگران مصور شده است. این نگاره‌ها در فاصله‌ی زمانی نیمه دوم قرن هفتم تا سال ۷۹۸ ه.ق تولید شده‌اند. طبق نتیجه پژوهش، قدیمی‌ترین نگاره‌ی دارای امضاء به عبدالمؤمن بن محمدالنقاش الخویی تعلّق دارد که در کتاب *ورقه و گلشاه*، با خط نسخ و به رنگ سفید امضاء شده است. جهت رسیدن به هدف مقاله از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. نگاره‌ها نیز از سایت کتابخانه‌های بریتانیا، برلین، و استانبول دریافت گردیده‌اند. روش پژوهش نیز به صورت تاریخی، توصیفی-تحلیلی و انتقادی می‌باشد.

واژگان کلیدی
نگارگری ایران، مکتب بغداد جلایری، مکتب سلجوقی، جنید سلطانی، عبدالمؤمن بن محمدالنقاش الخویی، امضاء (رقم).

*مقاله حاضر برگرفته از رساله‌ی دکتری نگارنده اول، با عنوان: «تحلیل تراروایی نگاره‌های مکاتب جلایری و شیراز (عصر اسکندرسلطان) با رویکرد نشانه-معناشناختی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۳۲۰۱۶۶، نمابر: ۰۲۱-۸۲۸۸۳۷۱۰، Email: shairi@modares.ac.ir.

مقدمه

نسخه-نگاره‌های ایرانی بخش عمده‌ای از هویّت خود را مرهون چند عامل اساسی هستند. نخستین عامل هویّت‌بخش، مؤلّفان اثر، در مقام شاعر، عارف، یا عالمی هستند که اثر مزبور را تألیف نموده‌اند. در این مورد می‌توان به *شاهنامه* فردوسی، *خمسه* نظامی، *عجایب‌المخلوقات* قزوینی، *معراج‌نامه* میرحیدر و بسیاری دیگر اشاره کرد. عامل دوم امرا، حاکمان و پادشاهانی هستند که نظر حُسن‌شان بر کتاب‌هایی خاص بوده است که دستور به کتاب‌آرایی و مصورسازی آنها داده‌اند. از این میان می‌توان به *شاهنامه* شاه‌تهماسبی، *شاهنامه* بایسنقری، *مثنوی همای و همایون* خواجوی کرمانی(در دربار سلطان احمد جلایر)، *جامع‌التواریخ* خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و دیگر آثار اشاره کرد که در دوره‌های مختلف تاریخی در کتابخانه- کارگاه‌های سلطنتی تولید شده‌اند؛ و عامل سوم گروه هنرمندانی که این آثار را با توجه به محتوا و مضمون هر نسخه، در کتابخانه- کارگاه سلطنتی کتاب‌آرایی و مصورسازی نموده‌اند. در دو عامل نخست به‌صراحت نام مؤلف و یا سفارش‌دهنده بر همگان روشن است، اما در مورد عامل سوم گاه اطلاعات کاملی از هنرمندان به‌وجودآورنده اثر در دسترس است و گاه هیچ نشانی از خالقان این آثار یافت نمی‌شود؛ که در این مورد تنها می‌توان با تکیه بر شناخت و دانش پیشینی از شیوه و سبک به‌کاررفته در خلق آثار و همچنین نوع نسخه‌نگاری، شیوه خط و به‌کارگیری رنگ و قلم‌گیری‌ها و دیگر عوامل تنها به حدس و گمان به شناخت هنرمندان اثر نائل آمد. آنجایی که در یک اثر نامی از هنرمندان به میان می‌آید نقش رقم یا امضا در نگاره بسیار پررنگ است و یا در انجامه‌ی هر نسخه که نام کاتب و سفارش‌دهنده و زمان پایان کتابت تحریر شده است و گاه نیز در برخی از انجامه‌ها از نام مُذّهِب اثر نیز سخنی به میان می‌آید. لذا در این پژوهش با توجه به هدف مشخص‌شده تلاش می‌گردد از رهگذر نگاره‌های برجای‌مانده در کتابخانه‌ها و موزه‌های داخلی و خارجی به شناخت هر چه بهتر نگارگرانی دست یابیم که نامشان در نگاره‌ها رقم خورده است. تا برخی ابهامات برجای‌مانده در تاریخ‌نگاری هنر نقاشی ایران را مرتفع نموده و نتیجه حاصل‌شده بتواند مورد استفاده‌ی آیندگان قرار گیرد.

روش پژوهش

پژوهش انجام‌شده از نوع کیفی می‌باشد و برای رسیدن به هدف و پاسخ سؤالات این پژوهش از اطلاعات و اسناد تاریخی، و همچنین منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. نگاره‌های مورد بررسی در این مقاله و اطلاعات مربوط به آنها نیز از سایت کتابخانه‌های بریتانیا، برلین، و استانبول به‌صورت آنلاین دریافت گردیده است. روش انجام پژوهش در بخش پیشینه به‌صورت تاریخی با رویکردی انتقادی است و در بخش بررسی نگاره‌ها، دارای رویکردی تاریخی، توصیفی-تحلیلی می‌باشد

بیان مسئله، هدف و سؤالات پژوهش

نخستین تلاش‌ها برای شناسایی هنر ایرانی در اثر جامع آرتور اپهام پوپ[۱] با عنوان *بررسی هنر ایران*[۲] صورت پذیرفته است. یک مجلد از شانزده مجلد این اثر مربوط به هنر نقاشی است که محققان هنری چون سِر توماس آرنولد[۳]، لوئی ماسینیون[۴]، مونره دوویلار[۵]، ارنست کونل[۶]، لارنس بینیون[۷] و ریچارد اتینگهاوزن[۸] دست به نگارش آن زده‌اند. پس از انتشار این اثر، نخست در سال ۳۹-۱۹۳۸م. در شش مجلد و آنگاه در سال ۱۹۶۵م. در ۱۶ جلد، آثار دیگری نیز توسط پژوهشگران خارجی و ایرانی در حوزه نگارگری ایرانی به چاپ رسیده است. برپایی نمایشگاه‌هایی در پاریس، برلین، لندن، فیلادلفیا و نیویورک از سال ۱۹۰۳ تا ۱۹۳۵ نمونه‌هایی ناشناخته از نگارگری ایرانی را به جهانیان شناساند. این وقایع سبب گردید تا پس از آن، توجه‌ی ویژه‌ای به هنر ایرانی و به‌خصوص نگارگری ایرانی در سطح جهانی و داخلی شود. با بررسی نسخه‌های مصوّر گوناگون، گونه‌ای از تاریخ‌نگاریِ نگارگری ایرانی آغاز گردید که در آن توجه‌ی ویژه‌ای به دسته‌بندی دوره‌های تاریخی و نام‌گذاری مکاتب نگارگری به‌وجو آمده در آن دوره‌ها شده است. با شناسایی و تفکیک مکاتب؛ دسته‌بندی آثار، هنرمندان و نگارگران خالق اثر صورت پذیرفت و آنگاه ویژگی‌های سبک فردی هر کدام از نگارگران و مُذهِّبان و کاتبان مورد مداقه قرار گرفت و نیز نسخه‌ها با توجه به آغازه و انجامه‌ها و تاریخ‌های مندرج در آنها و یا نام کاتبان و سفارش‌دهندگان و هم‌چنین شیوه‌ی اجرای سرلوح‌ها و کتیبه‌ها و خطوط نگارش‌یافته در آنها به این دوره‌ها منتسب شده‌اند. ارنست کونل در یادداشت‌های خود در رابطه با تاریخ نگارگری ایرانی پس از بررسی دوره‌های تاریخی و آثار به وجود آمده در این دوره‌ها، وقتی دوره‌ی جلایری را مورد بررسی قرار می‌دهد به نسخه‌ی *همای و همایون* اثر خواجوی کرمانی که در زمان سلطان احمد جلایر مصوّر شده است اشاره می‌کند. وی در انتساب این نسخه به تاریخ ۷۹۹ ه.ق دچار اشتباه می‌شود، و این خطا سبب می‌گردد تا دیگر نویسندگان و پژوهندگانی که از همای و همایون خواجو سخن به میان می‌آورند، این اثر مصوّر را به همین تاریخ ذکرشده، یعنی سال ۷۹۹ ه.ق. منتسب کنند؛ اما مطابق با انجامه‌ی نسخه *همای و همایون* که در کتابخانه بریتانیا[۹] محفوظ است در بیان اختتام نسخه چنین آمده است: «خدم بتعلیقه اقلّ‌الممالیک و العبید میرعلی‌بن‌الیاس‌التبریزی اصلح‌الله شانه‌فی‌یوم‌الاحد رابع ربیع‌الآخر سنه ثمان‌وتسعین‌وسبعمایه بدارالسلام بغداد حماها الله عن‌الأضداد»؛ که به روشنی بیان می‌دارد این نسخه در روز یکشنبه چهارم ربیع‌الآخر سال ۷۹۸ ه.ق در دارالسلام بغداد کتابت و یا مصوّر شده است (تصویر ۱).

نکته‌ی دیگری که می‌توان در نوشته‌های کونل به آن اشاره کرد این موضوع است که وی در بررسی نسخه همای و همایون به‌صراحت چنین می‌گوید که: «در اینجا *بالاخره* به نام یک نفر نقاش برمی‌خوریم یعنی جنید نقاش که خود را به نام ارباب خود سلطان احمد جلایر، *سلطانی* نامیده است» (کونل، ۱۳۸۹، ۵۵).[۱۰] وی در این جملات از قید *بالاخره* استفاده می‌کند که نشان می‌دهد کونل در بررسی‌های خود، در دیگر نسخه‌های قابل دسترسی به آنها هرگز نمونه‌ای از نام نقاش را در نگاره‌ها مشاهده ننموده است و این تنها اثری است که به‌صراحت نام یک نقاش

در نگاره –آن‌هم با لقبی که از سلطان دوران خود به ارث برده است – ذکر گردیده است. این نکته می‌تواند به‌عنوان دومین اشتباه و خطای کونل محسوب گردد؛ که چگونه او نتوانسته است در بررسی‌های خود از نسخه‌های دوره ایلخانی که به‌کرات در یادداشت‌هایش به آنها اشاره نموده و به تجزیه‌وتحلیل و توصیف آنها پرداخته است، به نام نگارگرانی چون احمد موسی یا میرخلیل و دیگر نگارگران بربخورد و نامی از آنها ذکر نماید. وجود این‌گونه از ابهامات سبب گردید تا در این مقاله کوشش شود بررسی دقیق‌تری در رابطه با نگاره‌های موجود در کتابخانه و نسخه‌های متعدد صورت گیرد و از این قِبَل چنانچه نام نگارگری در نگاره‌ها درج شده است به آنها اشاره شود تا زین پس اشتباهاتِ حتی غیر عمد پژوهشگران خارجی که به‌زعم برخی پژوهندگان داخلی همچون وحی مُنزل است مورد بازبینی و بازنگری قرار گیرد و از قِبَلِ آن بررسی‌های تازه از سوی پژوهشگران جوان حتی صورت پذیرد تا وجه تازه‌ای از تاریخ نگارگری ایرانی با تکیه بر اسناد و مدارک موجود و یافته شده نمایانده شود. پس با در نظرگرفتن این هدف، مقاله حاضر کوشش می‌نماید تا اسنادی تصویری را به نمایش بگذارد که نشان می‌دهد پیشتر از جنید سلطانی بوده‌اند نگارگرانی که بی‌هیچ لقب سلطنتی‌ای یا درباری دست به ترقیم نگاره‌های خود زده‌اند و در تاریخ‌نویسی‌های نقاشی ایرانی کم‌تر به آنها اشاره و یا تکیه شده است. از رهگذر مسئله و هدف بیان‌شده در فوق سؤالات زیر مطرح تا پاسخی برایشان داده شود.

۱. چه نسخه‌ها و نگاره‌هایی پیش از نسخه‌ی همای و همایون وجود داشته‌اند که مرقوم به امضای نگارگر بوده‌اند؟

۲. نگاره‌های دارای امضاء در چه دوره‌ای تولید شده‌اند و از منظر زمانی چه تفاوتی با نگاره‌ی نسخه همای و همایون دارند؟

پیشینه پژوهش

چنانچه پیشتر ذکر گردیده است نخستین تلاش‌ها برای شناسایی هنر ایران در مجموعه ۱۶ جلدی آرتور اپهام پوپ با همّت بسیاری از محققان و پژوهشگران صورت پذیرفته است که خوشبختانه این مجموعه به فارسی ترجمه شده و در دسترس علاقه‌مندان می‌باشد. در بخش مربوط به نقاشی ایران مقاله‌ای با عنوان *تاریخ نگارگری و طراحی* به قلم ارنست کونل قرار دارد که توسط یعقوب آژند در کتاب *سیر و صور نقاشی ایران* ترجمه شده است. به نظر می‌رسد، در این مقاله، برای نخستین‌بار است که از نام یک نقاش به‌عنوان راقم یک نگاره نام برده می‌شود. کونل می‌نویسد:

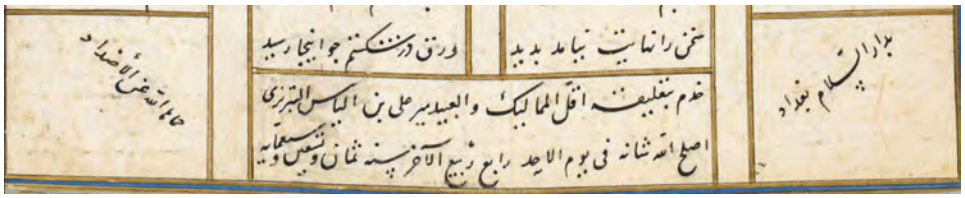
> *نسخه ظریف و زیبای دیوان خواجوی کرمانی در موزه بریتانیا با تاریخ مسلّم ۷۹۹ ه.ق/۱۳۹۷م جهتی را نشان می‌دهد که در آن نقاشان بغداد هنر خویش را در پایان سده هشتم/ چهاردهم خانه‌تکانی کرده و متحوّلش ساختند. در اینجا بالاخره به نام یک نفر نقاش برمی‌خوریم یعنی جنید نقاش که خود را به نام ارباب خود سلطان احمد جلایر سلطانی نامیده است.* (آژند، به نقل از کونل ۱۳۸۹: ۵۵)

در یادداشت کونل چند نکته‌ی قابل تأمّل وجود دارد که عبارت‌اند از اینکه وی تاریخ نسخه را به اشتباه سال ۷۹۹ ه.ق بیان می‌دارد و حتی زمان ذکرشده را مسلّم می‌داند؛ که این گفته‌ی وی با انجامه نسخه *همای و همایون* یک سال قمری تفاوت زمانی دارد. دیگر آنکه کونل در بیان دست یافتن به نگاره رقم‌دار از قید بالاخره استفاده می‌نماید. استفاده از این قید نشان می‌دهد که وی پس از بررسی و کنکاش در نگاره‌های دیگر این نسخه و نسخه –نگاره‌های دوره‌های مختلف و مکاتب گوناگون، تنها در این اثر موفق به یافتن رقم نقاشی شده است که از بخت خوشش مفتخر به دریافت لقب سلطانی از سلطانش شده است؛ به همین علت از قید بالاخره برای پایان تلاش خود برای دست‌یافتن به یک نگاره‌ی رقم‌دار استفاده می‌نماید. این نکته به نظر می‌تواند نشان‌دهنده‌ی این امر باشد که کونل، نگاره‌های نسخه *ورقه و گلشاه* و یا آثار امیرخلیل، احمد موسی، شمس‌الدین و دیگر نگارگران را ندیده باشد.

بازیل گری[۱۱] در مقاله‌ی «هنرهای تصویری در دوره‌ی تیموری که در کتاب تاریخ ایران دوره‌ی تیموریان» آمده است، بیان می‌دارد: «...جنید، شاگرد عبدالحی در بغداد باقی ماند و امضای او در یکی از نگاره‌های خمسه معروف خواجوی کرمانی به تاریخ ۱۳۹۶م.– محفوظ در کتابخانه بریتانیا که برای کتابخانه سلطان احمد کار شده بود–، موجود است» (گری، ۱۳۸۷: ۳۸۴). گری حتی در کتاب *نقاشی ایرانی*، در رابطه با نگاره‌های *خمسه* خواجوی کرمانی می‌نویسد:

> *تمام آنها هم‌زمان با تاریخی هستند که در صفحه‌ی پایان کتاب آمده است و همه‌ی آنها نیز توسط یک نفر و یا حداقل تحت نظر یک نفر اجرا شده‌اند. این شخص می‌تواند استاد جنید باشد که امضایش در ششمین مینیاتور در پشت ورق ۴۵ که عروسی همای و همایون را نشان می‌دهد بر روی حاشیه پنجره بالای تخت شاهزاده خانم مشاهده می‌شود.* (گری، ۱۳۹۲: ۴۷)

در سال ۱۹۳۱، در ماه‌های ژانویه تا مارس، نمایشگاهی از هنر ایرانی در برلینگتن هاوس[۱۲] برگزار گردید که بخشی از این نمایشگاه به نگاره‌ها و کتب مصور ایرانی اختصاص داشته است. لورنس بینیون، ج. و. س. ویلکینسون[۱۳] و بازیل گری که مسئول بخش گردآوری این آثار بوده‌اند در کتابچه‌ای که بعدها در سال ۱۹۷۱ به شکل کتاب به چاپ



تصویر ۱. بخشی از صفحه f49r، *مثنوی همای و همایون* خواجوی کرمانی، نسخه شماره add ms 18113 کتابخانه بریتانیا.
منبع: (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r)

رسید به شرح نگاره‌ها و تاریخ نقاشی ایرانی پرداختند. کتاب *Persian Miniature Painting* در ایران با عنوان *تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی* با ترجمه‌ی محمد ایرانمنش در سال ۱۳۶۷ به چاپ رسیده است و تاکنون چهار بار چاپ آن تجدید شده است.

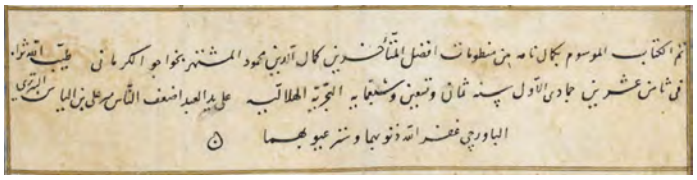
نویسندگان کتاب در فصل سوم که به مکتب تیموری اختصاص دارد مطالب کوتاهی در رابطه با نگارگری پیشاتیموری بیان نموده‌اند و اشاراتی به نسخه‌های این دوران کرده‌اند. یکی از نسخه‌های مورد اشاره، نسخه‌ی *خمسه* خواجوی کرمانی می‌باشد. از آنجا که قلمرو حکومت سلطان جلایر، در ابتدا، تمامی ایران غربی آن زمان را در برمی‌گرفت، باید انتظار داشت که این نسخه مانند هر نسخه‌ی دیگر که در دربار او تهیه‌شده، اساساً ایرانی باشد. در واقع از روی این نسخه می‌توان نفوذ پردامنه‌ی سبک ایرانی را در غرب تا پیش از ظهور تیمور، به روشنی دریافت. به‌علاوه چون این نسخه، «صرف‌نظر از خوشنویس و تذهیب کار بین‌النهرینی آن، برای نخستین بار، امضای هنرمند را داراست» (بینیون و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۰). نکات قابل تأمّل در این سطور آن است که نویسندگان به‌صراحت نام سلطان جلایری را عنوان نمی‌دارند. انجامه‌ی نسخه به روشنی نشان می‌دهد که دیوان خواجوی کرمانی در سال ۷۹۸ ه.ق، در بغداد مصور گشته است و منابع تاریخی نشان می‌دهند که در این زمان سلطان احمد جلایر در بغداد سلطنت می‌کرده است.[۱۴] نویسندگان اعلام می‌دارند که خوشنویس و تذهیب کار این اثر بین‌النهرینی می‌باشند. اینکه چگونه و بر اساس کدام مدرک تاریخی یا اطلاعات به‌دست‌آمده از نسخه، خوشنویس و تذهیب کار را بین‌النهرینی معرفی می‌کنند بر ما روشن نیست. آنچه واضح است و از انجامه‌ی دو مثنوی همای و همایون و کمال‌نامه (تصویر ۲ و ۳) مستفید می‌شود نام خوشنویس این دیوان *میرعلی بن الیاس التبریزی* بوده است که اصالت او به‌صراحت تبریز اعلام شده است و ارتباطی میان او و بین‌النهرین وجود ندارد. همچنین در هیچ‌جایی از نسخه نامی از تذهیب کار آن برده نشده است و علت آنکه نویسندگان تذهیب کار و خوشنویس نسخه را یک شخص واحد می‌دانند نامشخص است. اما نکته مهم و اساسی آن است که آنان نیز بیان می‌دارند که این نسخه برای نخستین‌بار امضای هنرمند را داراست. در این خصوص نیز آنچه مبرهن هست ذکر این نکته می‌باشد که نویسندگان به نظر دیگر نگاره‌ها و نسخه‌های رقم‌دار تا زمان نگارش کتاب خویش را رؤیت نکرده بودند و صرفاً بر اساس منابع موجود به‌دست‌آمده تا آن زمان (۱۹۳۱ تا ۱۹۷۱م.) نظر خویش را بیان داشته‌اند، و نویسندگان و پژوهشگران ایرانی نیز با نظر به این منابع، مطالب آنان را نقل و بازنشر کرده‌اند. به‌عنوان نمونه بیانی در کتاب *تاریخ آل‌جلایر* در رابطه با نسخه دیوان خواجوی کرمانی می‌گوید:

این نسخه که بهترین نمونه‌ی مکتب جلایری می‌باشد، در سال ۷۹۹ تدوین گردیده و نوشته‌ی آن به خط میرعلی تبریزی معروف، به خط نستعلیق و مینیاتورها از استاد جنید می‌باشد که در زیر ششمین مینیاتور در صفحه ۴۵ که صحنه‌ی عروسی همای و همایون را مجسّم می‌سازد، امضای هنرمند دیده می‌شود که در چهارچوب پنجره‌ای در بالای تاج شاهزاده قرار گرفته است. (بیانی، ۱۳۸۲: ۳۳۴-۳۳۶)

به نظر می‌رسد گفته‌های بیانی نقل‌قولی باشد از کتاب بازیل گری و همکارانش که در بالا به آن اشاره شده است.

رهنورد در کتاب *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری* با ذکر مطالبی از بازیل گری، کورکیان و سیکر[۱۵]، و همچنین پاکباز بیان می‌دارد: «جنید نخستین نقاش ایرانی است که جرئت کرد امضای خود را پای یکی از نگاره‌های نسخه دیوان خواجوی کرمانی (نگاره *تاج‌گذاری همایون در مراسم عروسی*) بگذارد. همان‌طور که ذکر شد، جنید به نام ارباب خود سلطان احمد جلایر خود را سلطانی نامیده است» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۴۵). پاکباز هم می‌نویسد: «یکی از نگاره‌های نسخه مزبور [دیوان خواجوی کرمانی] امضای *جنیدالسلطانی* دارد که مؤیّد مقام معتبر جنید در دربار سلطان احمد است. تا آنجا که می‌دانیم، این قدیمی‌ترین اثر مرقوم یک نقاش ایرانی است» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۶۶). بیانی و رهنورد به‌جای آنکه محل قرارگرفتن رقم جنید را در بالای نگاره *عروسی کردن شاهزاده همای با همایون* عنوان نمایند، از عبارات *زیر ششمین مینیاتور* و *پای یکی از نگاره‌ها* استفاده می‌نمایند. پاکباز نیز به سهو، امضای نگارگر را جنیدالسلطانی می‌نویسد که با توجه به مرقومه نگاره، صورت صحیح آن عمل جنید نقاش سلطانی می‌باشد. اینکه رهنورد عنوان می‌دارد: «جنید اولین نگارگری است که جرئت کرد امضاء خود را در پای نگاره بیاورد» (همان: ۴۵)؛ به نظر نمی‌رسد رقم‌زدن نگارگر در نگاره معلول جرئت کردن و یا جرئت‌نکردن او باشد، بلکه بیشتر مؤیّد این نکته است که انجام تمامی امور در سیطره‌ی قدرت حاکم و پادشاه است و تنها اوست که امر می‌کند و اجازه می‌دهد تا رقم نگارگر در نگاره درج گردد یا خیر.

تصویر ۲. انجامه *مثنوی همای و همایون*؛ *دیوان* خواجوی کرمانی؛ چهارم ربیع‌الآخر سال ۷۹۸ ه.ق؛ به خط میرعلی بن الیاس التبریزی؛ نسخه شماره add ms 18113 کتابخانه بریتانیا. منبع: (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r)



تصویر ۳. انجامه *مثنوی کمال‌نامه*، *دیوان خواجوی کرمانی*؛ بیست و هشتم جمادی‌الاول سال ۷۹۸ ه.ق به خط میرعلی بن الیاس التبریزی الباورچی؛ نسخه شماره add ms 18113 کتابخانه بریتانیا. منبع: (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r)

از میان نویسندگان ایرانی تنها اکبر تجویدی است که در کتاب *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری* با گمان اشاره می‌نماید که مجموعه‌ی تصاویر دیوان خواجو متعلق به جنید می‌باشد و هرگز عنوان نمی‌دارد که او نخستین کسی است که اثرش را رقم زده است. «گمان می‌رود مجموعه‌ی تصاویر آن به قلم استاد جنید نقاش باشد، همچنان که یکی از مینیاتورهای هشت‌گانه‌ی کتاب امضای وی را دارد» (تجویدی، ۱۳۸۶: ۸۵). اکنون با توجه به مطالب و مستندات ذکرشده در بالا تلاش می‌گردد نگاره‌های به‌دست‌آمده‌ی دارای رقم یا امضاء مورد شناسایی، بررسی و تحلیل قرار گیرند. فرایند بررسی نگاره‌ها نیز بر این منوال است که ابتدا نگاره‌ی مربوط به جنید؛ که به نام وی امضاء شده است، مورد مداقه قرار خواهد گرفت، سپس دیگر نگاره‌هایی که در زمان پیش از نگاره جنید مرقوم شده‌اند، بررسی خواهند شد تا از این رهگذر به شناسایی نخستین نگارگری که توانسته است نگاره و اثر خود را مرقوم یا امضاء نماید، نائل آییم. ذکر این نکته ضروری است که بی‌گمان در آینده‌ای نه‌چندان دور نگاره‌هایی یافت شوند که فهرست کنونی را دچار تغییر و تحوّل کنند و در جهت تکمیل این مجموعه و پرکردن خلاءها مثمر ثمر باشند.

مبانی نظری پژوهش

بررسی نگاره‌های رقم‌دار

۱. نگاره‌ی *جشن عروسی همای و همایون*: *دیوان خواجوی کرمانی*؛ ۷۹۸ ه.ق. کتابخانه بریتانیا. عمل جنید نقاش سلطانی

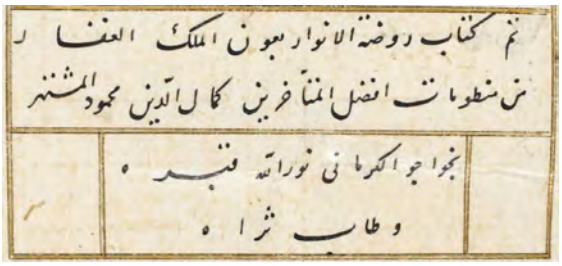
در کتابخانه بریتانیا، نسخه‌ای از *خمسه* خواجوی کرمانی (۶۸۹–۷۵۲ ه.ق) محفوظ است که به دوره‌ی آل‌جلایر (۸۳۶–۷۴۰ ه.ق.) تعلّق دارد. این نسخه در زمان سلطان احمد جلایر (۷۸۴–۸۱۳ ه.ق)، چهارمین سلطان جلایری در دارالسلام بغداد کتاب‌آرایی شده است. نسخه شامل سه مثنوی *همای و همایون*، *کمال‌نامه* و *روضه‌الانوار* می‌باشد.[۱۶] مجموع این سه مثنوی دارای نُه نگاره است. شش نگاره به مثنوی *همای و همایون*؛ یک نگاره به *کمال‌نامه* و دو نگاره‌ی دیگر به *روضه‌الانوار* تعلّق دارد. از مجموع نُه نگاره‌ی، تنها یکی از آنها که عنوان *عروسی کردن شاهزاده همای با همایون*[۱۷] را بر خود دارد، دارای رقم و امضاء نقّاش است. همچنین از سه مثنوی تنها دو مثنوی *همای و همایون* و *کمال‌نامه* دارای تاریخ کتابت در انجامه می‌باشند. *همای و همایون* در روز یکشنبه، چهارم ربیع‌الآخر سال ۷۹۸ ه.ق در دارالسلام بغداد شرف اتمام یافته است (تصویر ۲) و *کمال‌نامه* در بیست و هشتم جمادی‌الاوّل سال ۷۹۸ ه.ق و به خط میرعلی بن الیاس التبریزی الباورچی (تصویر ۳). اما کاتب نسخه در انجامه *روضه‌الانوار* هیچ ذکری از زمان و تاریخ کتابت این مثنوی به میان نمی‌آورد (تصویر ۴).

همان‌گونه که اذعان گردید در یک نگاره از نُه نگاره‌ی دیوان خواجوی کرمانی رقم یا امضاء نقاش قرار گرفته است. این نگاره ششمین نگاره از نسخه است که عنوان *عروسی کردن شاهزاده همای با همایون* را بر خود دارد (تصویر ۵).

این نگاره آخرین برگ مصوّر از مثنوی *همای و همایون* است. رقم نقاش در قسمت بالای سمت چپ نگاره درون کتیبه‌ای مستطیل‌شکل قرار گرفته است که پنج دایره به رنگ خاکستری و سفید دور آن تزیین شده‌اند. عبارت *عمل جنید نقاش سلطانی* با خط زیبای رقاع و با رنگ شنگرفی نوشته شده است (تصویر ۶).

۲. نگاره *منظره زمستانی یا بیابانی*: خزینه ۲۱۵۳ کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای، مکتب تبریز، میانه قرن چهاردهم میلادی. کار احمد موسی

در کتابخانه–موزه توپقاپی‌سرای استانبول، آلبومی با شماره خزینه ۲۱۵۳ محفوظ است که شامل نگاره‌هایی از دوره‌ی آل جلایر است. اینکه نگاره‌های موجود در این آلبوم به‌صورت تک‌نگاره بوده‌اند یا به کتاب خاصی تعلّق داشته‌اند هنوز بر کسی روشن نیست. اما از موضوع برخی نگاره می‌توان مشخص نمود که برخی نگاره‌ها به کتاب *شاهنامه* تعلّق دارند. نگاره *منظره زمستانی* متعلق به برگه ۲۸ الف از این آلبوم می‌باشد. در این نگاره که منظره‌ای زمستانی–بیابانی را به نمایش می‌گذارد



تصویر ۴. انجامه *مثنوی روضه‌الانوار*، *دیوان خواجوی کرمانی*، نسخه شماره add ms 18113 **کتابخانه بریتانیا. منبع:** http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r)

تصویر ۵. نگاره *عروسی شاهزاده همای با همایون*، *دیوان خواجوی کرمانی*، عمل جنید نقاش سلطانی، ۷۹۸ ه.ق.، نسخه شماره add ms 18113 **کتابخانه بریتانیا. برگ ۴۵ ب. منبع:** http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r) **منبع:** http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r)

دو سوارکار در پی شکار دو آهو و یا دو خرس از پشت صخره‌ها در حال گذر و تاختن می‌باشند. در مرکز نگاره دو خرس قهوه‌ای در حال دویدن و گریختن مشاهده می‌شوند. در جلوی دو خرس کلمات *خرس بد* با مرکّب مشکی با خط نسخ نوشته شده و در قسمت مرکزی سمت راست نگاره در جهت معکوس نگاره رقم نگارگر به‌صورت *کار استاد احمد موسی* با مرکّب مشکی نوشته شده است، و در ذیل آن نیز توصیف *بسیار نیک* درج شده است. با توجه به تاریخ مندرج در معرفی این نگاره، به نظر می‌رسد که این نگاره در اواخر دوره‌ی حکومت سلطان ابوسعید بهادرخان ایلخانی[۱۸] (۷۱۷–۷۳۶ ه.ق) و یا در اوایل سلطنت سلطان اویس جلایر (۷۵۷–۷۷۶ ه.ق)در تبریز تصویرگری شده است (تصویر ۷).

تصویر ۶. عمل جنید نقاش سلطانی از نگاره *عروسی شاهزاده همای با همایون*، *دیوان خواجوی کرمانی*؛ ۷۹۸ ه.ق.، نسخه شماره add ms 18113 **کتابخانه بریتانیا، منبع:** (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r)

تصویر ۷. نگاره *منظره زمستانی یا بیابانی*؛ مکتب تبریز، خزینه ۲۱۳۵ کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای. کار استاد احمد موسی.
منبع: (http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im15)

۳. نگاره *اسفندیار در نبرد با اژدها*: خزینه ۲۱۵۳ کتابخانه موزه توپقاپی سرای، مکتب تبریز، *شاهنامه* شمس‌الدین. ۷۷۱ ه.ق/ ۱۳۷۰ م. کار احمد موسی

این نگاره به احتمال فراوان مربوط به *شاهنامه*‌ای است که توسط شمس‌الدین، نگارگر دربار سلطان اویس جلایری در سال ۷۷۱ ه.ق تصویرگری شده است. این نگاره به برگه ۱۵۷الف از خزینه ۲۱۵۳ کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای تعلق دارد که در یک فضای کوهستانی، تصویر سه انسان در مقابل یک اژدهای بزرگ تصویرگری شده، و در بالای نگاره نیز تصویر یک گردونه با سقفی گنبدی قرار گرفته است. در سمت چپ نگاره آنجا که شاخه‌های درخت کهن‌سال بی‌برگ و خشکیده بر روی صخره‌ای قرار گرفته است با مرکّب سیاهی رقم نگارگر با عنوان *کار احمد موسی* نوشته شده است (تصویر ۸).

۴. نگاره *نبرد اسفندیار با گرگ‌ها*، خزینه ۲۱۳۵، برگه ۳۷ ب، کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای، ۱۳۷۰ م/۷۷۱ ه.ق. مکتب تبریز. کار میرخلیل

از دیگر نگاره‌های موجود در خزینه شماره ۲۱۳۵ کتابخانه–موزه توپقاپی سرای، برگه ۳۷ ب با عنوان *نگاره نبرد اسفندیار با گرگ‌ها* است که احتمالاً به *شاهنامه‌ی* دموت و یا *شاهنامه* شمس‌الدین ارتباط دارد. در این نگاره بیننده شاهد جدال اسفندیار با دو گرگ شاخ‌دار است که تیرهایی در بدنشان فرورفته است. در پایین نگاره‌ها در میان پاهای گرگ‌ها رقم نگارگر با عنوان کار میرخلیل قابل رؤیت است. این نگاره در سال ۷۷۱ ه.ق به قلم میرخلیل خلق شده است و اندازه‌ی آن ۳۱/۵ ×۲۸ سانتی‌متر می‌باشد (تصویر ۹). کریم‌زاده تبریزی در *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، سه اثر دارای امضاء را از میرخلیل معرفی می‌کند که یکی از آنها متعلق به تصویر امیرتیمور گورکانی در اردوی خود است که در کنار آن کله مناری دیده می‌شود و خنیاگری در حال عودنوازی است و بین

تصویر ۸. نگاره *اسفندیار در نبرد با اژدها*: خزینه ۲۱۵۳ کتابخانه موزه توپقاپی سرای، مکتب تبریز، *شاهنامه* شمس‌الدین. ۷۷۱ ه.ق/ ۱۳۷۰ م. کار احمد موسی.
منبع: (http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im18)

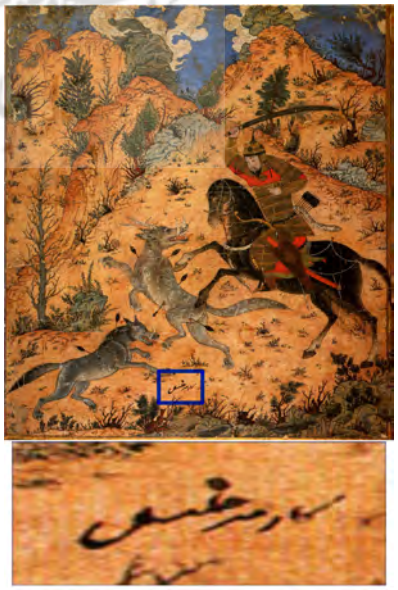
اسلیمی‌های حاشیه به امضای روشن و واضح خلیل‌میرزا شاهرخی نوشته شده است؛ و«نگاره‌ی دیگر تصویر مرد چاقی است که لباس قرمزرنگی به تن کرده و چکمه پوشیده و دامن خود را به‌دست گرفته است. این شخص که ریش سفیدی داشت در شیوه کارهای استاد محمد سیاهقلم بود و نوشته بود: *کار میرخلیل* (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج. ۱: ۸۷). همچنین سومین نگاره مورد نظر کریم‌زاده، نگاره‌ای است که در این مقاله بدان اشاره شده است. لهذا، میرخلیل از جمله‌ی نگارگرانی است که در دوره جلایری به اوج هنر خود رسیده است و بعدها در دوره تیموری در دربار شاهرخ میرزا لقب *شاهرخی* دریافت کرده است و در هرات، در کتابخانه- کارگاه سلطنتی بایسنقرمیرزا در خلق نگاره‌های *شاهنامه* بایسنقری نقش داشته است. وی در *شاهنامه* بایسنقری نیز همین نگاره نبرد اسفندیار با گرگ‌ها را با اندکی تغییرات مجدداً به تصویر کشیده است (تصویر ۱۰). آنچه در اجرای دو نگاره‌ی اشاره شده، قابل توجه و تأمّل است آنکه؛ از زمان اجرای نگاره نخست در سال ۷۷۱ ه.ق (عهدجلایری) تا زمان اجرای نگاره نسخه *شاهنامه* بایسنقری در فاصله مهروموم‌های ۸۲۹ تا ۸۳۳ ه.ق (عهد تیموری)، نزدیک به پنجاه‌وهشت تا شصت‌ودو سال قمری سپری گردیده است که خود نشان می‌دهد میرخلیل در زمان بایسنقرمیرزا در کهولت سِنی قرار داشته است. اگر به حدس و گمان متوسّل شویم که میرخلیل در سال ۷۷۱ می‌توانسته است جوانی ۲۰ ساله بوده باشد، پس در زمان حکومت بایسنقر میرزا و در هنگام مصوّرسازی *شاهنامه* بایسنقری، پیرمردی هشتادوچندساله بوده است.

دولتشاه سمرقندی در *تذکرةالشعرا* نام او را به همراه سه هنرمند نامدار دیگر عصر شاهرخ یعنی عبدالقادر مراغه‌ای در موسیقی، استاد قوام‌الدین شیرازی در معماری و مهندسی، و یوسف اندکانی در خوانندگی برابر می‌نهد و میرخلیل نقاش را «مانی ثانی» قلمداد می‌کند (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۵۷). دوست‌محمد در دیباچه‌ی مرقع بهرام میرزای صفوی در مقام میرخلیل می‌گوید: «و امیرخلیل در آن وقت بی‌بدل زمانه و در طریق خود وحید و یگانه بود و او را پادشاه مشارالیه [بایسنقر میرزا] تربیت کلی نموده بود و روزبه‌روز در مراسم رعایتش می‌افزود چنانچه موجب حسد ارباب جاه و جلال شد» (مایل هروی به نقل از دوست‌محمد، ۱۳۷۲: ۲۷۰).

طبق نظر دوست‌محمد، پس از درگذشت بایسنقرمیرزا

> *ولد بزرگوارش علاءالدوله میرزا قدم بر مسند فضیلت‌پروری نهاد، و داعیه‌ی اتمام جُنگ [بایسنقری] نمود... و در همین اوان از عقب خواجه غیاث‌الدین پیراحمد زرکوب کسی به مملکت تبریز فرستاد و چون خواجه حسب‌الحکم کتابخانه را به یمن قدم و اوراق نقاشی را در هرات به لطف قلم معزّز و مکرّم گردانید و موضعی چند از مواضع جُنگ قلم‌گیری کرد و به الوان فتنه‌انگیز رنگ‌آمیزی نموده و به خون جگر و آب دیده‌ی پاکیزه اثر شستمان فرموده به اتمام رسانید، امیرخلیل به دیده‌ی انصاف به اطراف آن بساتین جنّت اتّصاف بگذشت، منصف به صفت انصاف متصف گشت و همت به ترک تصویر گماشت و خود را از اندیشه‌ی آن باز داشت.*
>
> (همان: ۲۷۱)

از سویی عبدالرزاق سمرقندی در کتاب *مطلع سعدین و مجمع بحرین* بیان می‌دارد که در ماه جمادی‌الآخر و رجب سال ۸۳۸ ه.ق. به ارادت حضرت ذوالجلال در شهر و بلوکات هرات وبای عام و علت طاعون واقع شد به مرتبه‌ای که در یک روز ده هزار کس به این علت درگذشتند (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳، ج. ۲، دفتر اول: ۴۵۱-۴۵۴). با توجه به آنچه از نوشته‌ی دوست‌محمد و عبدالرزاق می‌توان به حدس استنباط کرد، احتمال می‌رود امیرخلیل پس از ترک صورتگری، در واقعه‌ی شیوع وبا و طاعون در سال ۸۳۸ ه.ق در هرات درگذشته باشد، هرچند که در



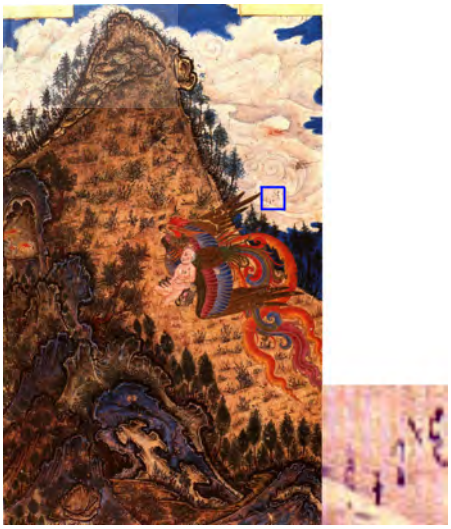
تصویر ۹. نگاره *نبرد اسفندیار با گرگ‌ها*، خزینه ۲۱۳۵، برگه ۳۷ب، کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای، ۷۷۱ ه.ق./۱۳۷۰م. کار میرخلیل.
منبع: (http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im17.)

تصویر ۱۰. نگاره *نبرد اسفندیار با گرگ‌ها*، *شاهنامه* بایسنقری، مکتب هرات، ۸۳۳ ه.ق، عمل میرخلیل، کاخ گلستان تهران.
منبع: (https://image.tebyan.net/Image/401559)

هیچ کتاب و سندی به‌صراحت بدان اشاره نشده است.

۵. نگاره *ربودن زال به‌وسیله سیمرغ*. خزینه ۲۱۳۵، برگه ۲۳ الف، کتابخانه موزه توپقاپی سرای، ۱۳۷۰ م. ۷۷۱ ه.ق. مکتب تبریز. احمدموسی

نگاره‌ی دیگری که احتمال می‌رود مربوط به *شاهنامه* دموت و یا *شاهنامه* شمس‌الدین باشد، نگاره‌ی *ربودن زال به‌وسیله‌ی سیمرغ* است. این نگاره نیز در خزینه ۲۱۳۵ کتابخانه–موزه توپقاپی‌سرای موجود است و به برگ ۲۳ الف تعلق دارد. در این نگاره سیمرغ در حال بالابردن زال به کوه دماوند است. رقم نگارگر در این نگاره بر روی ابرهای چینی و در امتداد بالهای سیمرغ قرار گرفته است (تصویر ۱۱). عبارت رقم احمد موسی نشان‌دهنده‌ی این واقعیت است که نگاره‌ی فوق نیز به قلم سحرانگیز احمدموسی مصوّر گردیده است. با توجه به اطلاعات مندرج در سایت کتابخانه–موزه توپقاپی‌سرای این نگاره نیز مربوط به سال ۱۳۷۰م، که مطابق با ۷۷۱ ه.ق. می‌باشد؛ مصوّر گردیده است. اگر این تاریخ را صحیح بدانیم، نگاره‌ی مورد نظر مربوط به *شاهنامه شمس‌الدین* خواهد بود که در زمان سلطان اویس جلایری مصوّر شده است؛ و اگر آن را متعلّق به *شاهنامه* دموت یا ابوسعیدی بدانیم تاریخ مصوّرسازی آن بایستی از سال ۷۳۰ ه.ق. آغاز شده، و تا پس از مرگ سلطان ابوسعید در سال ۷۳۶ ه.ق. ادامه یافته باشد. شاید تردیدی در این نباشد که ادامه تصویرگری *شاهنامه* ابوسعیدی در دربار سلطان اویس انجام شده باشد که استاد شمس‌الدین در دربار این سلطان جلایری نشو و نمو یافته و ادامه تصویرگری این *شاهنامه* را به فرمان سلطان اویس بر عهده گرفته است. دوست‌محمد در دیباچه‌اش خاطرنشان می‌کند، پس از مرگ سلطان اویس جلایر در سال ۷۷۶ ه.ق، شمس‌الدین طریق ملازمت کسی دیگر را پیش نگرفت و شاگرد او، خواجه عبدالحی به ضروریات معیشت او تردّد می‌نمود و استاد مشارٌالیه [شمس‌الدین] در منزل خود بسر می‌برد و علی‌الدوام به لوازم عشرت و فراغت مشغولی می‌نمود و همّت به تربیت



تصویر ۱۱. نگاره *ربودن زال به‌وسیله سیمرغ*، خزینه ۲۱۳۵، برگه ۲۳الف، کتابخانه موزه توپقاپی‌سرای، ۱۳۷۰م. ۷۷۱ ه.ق، مکتب تبریز.
منبع: (http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im16)

خواجه عبدالحی می‌گماشت (همان: ۲۶۹). از این گفته دوست‌محمد می‌توان استنباط کرد که استاد شمس‌الدین تا سالِ بعدِ مرگ سلطان اویس (۷۷۶ ه.ق.) زنده بوده و در تبریز می‌زیسته است و این ایام به گمان دوران کهولت سنی استاد شمس‌الدین بوده است.

۶. سیاه‌قلم بدون عنوان، آلبوم دیتس[۱۹]، شماره ۷۳، کتابخانه ملی برلین[۲۰]، عمل میردولتیار

در مجموعه آلبوم‌های دیتس محفوظ در کتابخانه ملی برلین که مملو از آثار طراحی و سیاه‌قلم و نگاره‌های عصر ایلخانی، جلایری، تیموری و ترکمانان است، یک نمونه‌ی بسیار زیبا و عالی از سیاه‌قلمی موجود است که اسبی را در حال تاختن در یک کادر مستطیلی افقی بسیار باریک نشان می‌دهد. قلمگیری سریع و حرکت تند قلم در بیان شدت و ضعف خطوط بسیار پرقدرت ظاهر گشته که نشان از تبحّر طراح آن دارد. در سمت چپ این سیاه‌قلم در حد فاصل میان دستان و سر اسب، با مرکّب قرمزرنگ و به‌صورت عمودی در پهنای کادر با خط نستعلیق رقم نقاش با عنوان *مشق میردولتیار* نوشته شده است (تصویر ۱۲). آنچه از دیباچه‌ی دوست‌محمد معلوم می‌گردد میردولتیار یا امیر دولتیار از جمله غلامان دربار سلطان ابوسعید ایلخانی (م ۷۰۴ ه.ق، حک ۷۱۷ ه.ق و ۷۳۶ ه.ق) بوده است که به شرف شاگردی استاد احمد موسی مشرّف شده بود و در این امر سرآمد گشت، علی‌الخصوص در قلم سیاهی، که مولانا ولی‌الله بعد از دیدن کارهایش از روی انصاف به عجز خود اعتراف نمود (همان: ۲۶۹). آنچه مسلم و مبرهن است اینکه امیر دولتیار در دوران حکومت سلطان ابوسعید در فاصله زمانی ۷۱۷ تا ۷۳۶ هجری قمری در دربار او خدمت غلامی می‌کرده است و بنا بر استعداد و لیاقتش از سوی سلطان به شاگردی استاد احمد موسی گماشته شده است و از سویی دیگر با مرگ سلطان ابوسعید، امیر دولتیار به دربار سلطان اویس جلایری رحل اقامت گزیده است. بهر روی وجود چنین نمونه‌ای از سیاه‌قلم‌های امیر دولتیار نشان می‌دهد که وی پیشتر از جنید سلطانی موفق به رقم‌زدن در اثرش شده است. ادله‌ای که می‌تواند انتساب این سیاه‌قلم از امیر دولتیار را به دوره جلایری ثابت نمایید نوع خط به‌کاررفته در کتابت رقم طراح است که با خط نستعلیق نوشته شده. از آنجایی که خط نستعلیق توسط میرعلی تبریزی در عصر جلایری وضع شده است پس می‌توان استنباط نمود که این اثر نیز در دوره سلطان اویس به قلم امیر دولتیار آفریده شده است. نکته‌ی حایز اهمیتی که درباره‌ی رقم‌زدن در آثار عصر جلایری وجود دارد آن است که با توجه به اینکه سلاطین عصر جلایری همچون

تصویر ۱۲: سیاه‌قلم بدون عنوان، آلبوم دیتس، شماره ۷۳، کتابخانه ملی برلین، مشق امیر دولتیار. منبع: (https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN73601389X&PHYSID=PHYS_ 0103)

سلطان اویس و سلطان احمد بسیار به هنرهای مختلف و بخصوص نقاشی علاقه‌مند بوده‌اند و خود نیز به خلق آثار نقاشی می‌پرداختند؛ همین امر سبب گردید تا این اجازت به نقاشان دربارشان داده شود تا در نقاشی‌ها و طراحی‌های خود رقم و عمل خود را مسوّد نمایند که نمونه‌ی مشابه آن را در عصر ایلخانی با توجه به کثرت نگاره‌ها حتی سراغ نداریم.

۷. سیاه‌قلم بدون عنوان، آلبوم دیتس، شماره ۷۳، کتابخانه ملی برلین، سلطان اویس جلایر

از دیگر آثار محفوظ در آلبوم دیتس کتابخانه ملی برلین، طرحی از یک درخت بزرگ گره‌دار است که با استادی تمام به شیوه سیاه‌قلم بر کاغذ اجرا شده است. قدرت قلم در بیان قوت و ضعف خطوط بسیار ماهرانه است. این طرح نشان از خبرگی استاد طراح دارد. در پایین سمت راست این سیاه‌قلم نوشته‌ای با مضمون *این مکتوب باستاد شمس‌الدین نقاش عرضه شد بدولت‌خانه*، وجود دارد که با مرکب مشکی نوشته شده است، اما با رنگ طلایی سطح آن اندکی مخدوش شده است (تصویر ۱۳). به نظر می‌رسد این نوشته، رقم طراح آن باشد که در مقام شاگردی طرح اجرا شده را به استادش شمس‌الدین عرضه نموده است. خزایی در کتاب *هنر طراحی ایرانی* در ذیل تصویر شماره ۴۹۲ با عنوان *درخت و روباه* که همین نگاره را نشان می‌دهد، به سهو آن را متعلق به استاد شمس‌الدین دانسته است (خزایی، ۱۳۹۸: ۱۴۸). به نظر می‌رسد که وی راقمه زیر نگاره را نتوانسته است به‌طور کامل بازخوانی نماید، لذا فقط با توجه به پیدایی و وضوح بیشتر نام شمس‌الدین در نگاره، آن را منتسب به استاد شمس‌الدین دانسته است. به‌هرروی، همان گونه که از این مکتوب برجای‌مانده در اثر برمی‌آید، این اثر در مکانی به نام دولت‌خانه به استاد شمس‌الدین عرضه شده است. دولت‌خانه از جمله‌ی عمارت‌هایی بوده است که به دستور سلطان اویس جلایر در تبریز ساخته شده و بنابر

تصویر ۱۳. سیاه‌قلم بدون عنوان، آلبوم دیتس، شماره ۳۷، کتابخانه ملی برلین، سلطان اویس جلایر منبع: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/(werkansicht?PPN=PPN73601389X&PHYSID=PHYS_0125)

گفته کلاویخو[۲۱] «بیست‌هزار اتاق و دستگاه‌های مجزا و مستقل» داشت (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۱۶۳). از این نقل کلاویخو و یادداشت مندرج در طرح می‌توان استنباط نمود که این اثر متعلق به سلطان اویس جلایری است که نزد شمس‌الدین فن نقاشی را آموخته بود. بیانی در تاریخ آل‌جلایر اذعان می‌دارد که سلطان اویس «بسیار زیبا و خوش‌اندام، جذاب و خوش‌برخورد، و بعلاوه شاعر و نقاش و موسیقیدان بوده است. اوقات بیکاری خود را در بین شعرا و هنرمندان می‌گذرانید و به تشویق آنان می‌پرداخت، و گاهی خود نیز به نقاشی می‌پرداخت» (بیانی، ۱۳۸۲: ۳۳). سلطان اویس دومین سلطان جلایری است که از ۷۵۷ ه.ق تا ۷۷۶ ه.ق در بغداد و تبریز به حکومت پرداخت.

۸. نگاره نسخه *ورقه و گلشاه*، عیوقی، قرن هفتم هجری، کتابخانه-موزه توپقاپی‌سرای استانبول، عمل عبدالمؤمن بن محمد النقاش الخویی

از جمله آثار بسیار مهم به زبان فارسی برجای‌مانده از عهد سلجوقی، نسخه منظوم *ورقه و گلشاه* سروده عیّوقی است. ذبیح‌الله صفا در مقدمه‌ای بر نسخه چاپی *ورقه و گلشاه* که به اهتمام ایشان در سال ۱۳۴۳ به طبع رسیده است، بیان می‌دارد:

درین که عیّوقی معاصر کدام‌یک از سلاطین بوده، بحث است. شاعر در آغاز کتاب ابیاتی در ستایش سلطان محمود رحمه‌الله آورده و نام و کنیهٔ وی را چنین گفته است:

بدل مهر سلطان غازی بجوی بجان مدح سلطان محمود گوی
ابوالقاسم آن شاه دین و دول شهنشاه عالم امیر ملل

درین که این شهنشاه عالم و امیر ملل سلطان غازی ابوالقاسم محمود کیست، بین محققان اختلافست.... این بنده متحیّرست درین که عیّوقی را به واقع منسوب بدورهٔ یمین‌الدوله ابوالقاسم محمود ابن سبکتکین غزنوی (۳۸۷- ۴۲۱ هجری) بداند؛ یا معاصر محمود بن ملکشاه (۴۸۵-۴۸۷) بشمارد که در کودکی دو سه سالی از مرگ پدر تا مرگ خود در زیر سیطرهٔ مادرش ترکان خاتون (متوفی ۴۸۷ هجری) حکومت ناپایداری مقرون به جدال و کشمکش با خلیفهٔ بغداد و رکن‌الدین ابوالمظفر برکیارق داشت؛ و یا هم عهد سلطان مغیث‌الدنیا و الدین محمود بن محمد بن ملکشاه یمین امیرالمومنین پادشاه سلجوقی عراق پندارد که از ۵۱۱ تا ۵۲۵ بر عراق حکومت داشت. تنها قرینه‌ای که تا حدی می‌تواند به ما در تعیین این محمود و انتخاب او از میان آن سه تن یاری دهد عنوان سلطان غازی است که با کنیهٔ ابوالقاسم همراه شده و ما را بر آن می‌دارد که ممدوح شاعر را به حدس و گمان سلطان غازی ابوالقاسم محمود بن سبکتکین بدانیم. (صفا، ۱۳۴۳، مقدمه: چهار-پنج)

صفا در مقدمه این کتاب ابراز می‌دارد، نخستین‌بار احمد آتش، استاد دانشگاه استانبول در شماره‌ی چهارم سال اول مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تحت عنوان *یک مثنوی گمشده از دورهٔ غزنویان، ورقه و گلشاه عیوقی* به معرفی این نسخه پرداخته است. آتش مشخصات و ممیزات این نسخه را چنین معرفی می‌نماید:

موزهٔ سرای طوپقاپو، کتابخانهٔ خزینه، رقم ۸۴۱» در جلد چرمی با شمسه و زنجیرک، ۷۰ ورق، ابعادش ۲۸/۸ × ۲۶/۶ سانتی‌متر، ابعاد قسم نوشته ۲۳×۱۱/۷ سانتی‌متر. در هر صفحه ۱۹ سطر وجود دارد. خطش نسخ دائروی است که با نسخه‌های خطی که در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) در آناطولی نوشته شده است مشابهت صریح دارد.... در نسخهٔ خطی ۷۱ نقش است و این نقش‌ها به‌طوری ترسیم شده است که اسلوب و طرز نقشه‌ای قبل از دورهٔ مغولی را به یاد می‌آورد. در نسخه قید فراغ از استنساخ دیده نمی‌شود[۲۲] ولی از آنچه در حق خط و نقش‌ها گفته شد یقین حاصل می‌باشد که این نسخه در اواسط قرن هفتم هجری (قرن سیزدهم میلادی) نوشته شده است. (همان: هژده)

در معرفی آتش از نسخه *ورقه و گلشاه* ذکری از نام نقاش اثر به میان نیامده است، اما از مجموع نگاره‌های برجای‌مانده از *ورقه و گلشاه*، تنها در یکی از آنها (برگ شماره ۵۸ ر) که زمینه‌ی متن آن به رنگ طلایی، و تصویری از *ورقه و گلشاه* را روبه‌روی هم نشان می‌دهد، رقم نقاش با خط نسخ و با قلم سفید و دورگیری رنگ مشکی قرار داده شده است. قسمت سمت راست نگاره بر اثر رطوبت آسیب دیده و بخش اول نام نقاش به سختی قابلیت خواندن دارد. صورت کامل نام نقاش به‌صورت *عمل عبدالمؤمن بن محمد النقاش الخویی* آمده است (تصویر ۱۴).

اولگ گرابار اما در کتاب *مروری بر نگارگری ایرانی*، نام نقاش نگاره‌های نسخه *ورقه و گلشاه* را *عبدالملک بن محمدالخوئی* عنوان می‌نماید و احتمال می‌دهد که این نسخه مربوط به سال ۵۹۶ ه.ق. است (گرابار، ۱۳۹۰: ۵۸). گرابار ضمن اینکه در خوانش نام نقاش دچار اشتباه می‌شود و *عبدالمؤمن* را بدل به *عبدالملک* می‌کند؛ حتی صفت *النقاش* را که در نگاره تحریر شده است ذکر نمی‌نماید و آن را از نام نقاش حذف می‌کند. کریم‌زاده تبریزی در کتاب *یادواره‌ی شهر خوی* امضاء نگارگر نسخه *ورقه و گلشاه* را به‌صورت *عبدالمؤمن محمدالخویی النقاش* قرائت نموده و بر این اعتقاد است که نام وی *مؤمن محمد* بوده است. وی نقاش را «از اهالی خوی آذربایجان که به نقاشی علاقه داشته و احیاناً شغل اصلی‌اش نیز به شمار می‌آمده است» می‌داند (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۸۱، ۱۴۰). از سویی دیگر کریم‌زاده در کتاب *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران* در ذیل عبدالمؤمن بن محمدالنقاش آورده است که: «هنرمند قرن ۷ ه.ق. اهل خوی بود و در طرح و ترسیم نقوش اسلامی، بروی فلزات استادی تام‌العیار بشمار می‌رفت. اثر زیبای وی، درب نقره‌کوبی استادانه‌ای است که در نقوش زیبای اسلیمی و طرح هندسی به‌عمل‌آمده و رقم دارد (عمل عبدالمؤمن بن محمدالنقاش خوئی)» (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۷۶، ج. ۱: ۳۴۶).

تصویر ۱۴. *ورقه و گلشاه*، مکتب سلجوقی، اواسط قرن هفتم، موزه توپقاپی‌سرای استانبول، عمل عبدالمؤمن بن محمد النقاش الخویی. منبع: (http://warfare.6te.net/Turk/61-Varka_wa_Gulshah.htm)

متأسفانه اما کریم‌زاده ذکر نمی‌کند که این درب چنین زیبایی را در کجا مشاهده کرده است که این‌چنین به وصف آن پرداخته است، ولی خوشبختانه نمونه امضای هنرمند با هم‌پایه‌اش در نسخه *ورقه و گلشاه* شبیه هم است و این می‌تواند نشان دهد که هردوی این امضاءها متعلق به یک شخص است. ازاین‌روی می‌توان دانست که عبدالمؤمن بن محمدالخویی النقاش، علاوه بر فن نقاشی، در هنر نقره‌کوبی، فلزکاری و طراحی اسلیمی و طرح هندسی استاد بوده است. ملکیان شیروانی نیز در *داستان ورقه و گلشاه* بیان می‌دارد که نام این هنرمند [عبدالمؤمن بن محمد الخویی] به‌عنوان شاهد عمل وقف مدرسه‌ای، که از سوی امیر سلجوقی جلال‌الدین قرتای [قراطای، قره‌طای] در ۱۲۵۳–۱۲۵۴[۲۳] م. در قونیه تأسیس شده بود، دیده شده است (ملکیان شیروانی، ۱۹۷۰: ۷۹–۸۰). شاید درب نقره‌کوب منقوشی که کریم‌زاده آن را به عبدالمؤمن بن محمد خویی نسبت داده است، درب مدرسه‌ای باشد که قراطای در سال ۶۴۹ ه.ق/ ۱۲۵۱م. در قونیه ساخته است. در وقف‌نامه مدرسه قراطای که در ۲۵ جمادی‌الاولی ۶۵۱ ه.ق. تصدیق و تسجیل گردیده است، امضای بیش از ۵۰ شاهد وجود دارد که یکی از آن امضاءها متعلق به *الشیخ عبدالمؤمن بن محمدالخویی* است (مقدم، ۱۳۸۹: ۲۰–۲۱). این امضاء می‌تواند نشان دهد که شخصی که نقاشی‌های نسخه *ورقه و گلشاه* را به تصویر کشیده است، همان فردی است که درب نقره‌کوب مورد اشاره‌ی کریم‌زاده را ساخته است؛ و وی بی‌شک شخص واحدی است که در زمان جلال‌الدین قراطای در قونیه می‌زیسته است، و چه‌بسا نسخه *ورقه و گلشاه* را نیز برای جلال‌الدین قراطای مصور گردانیده باشد. اگر شواهد آتش را در رابطه با این نسخه مورد استناد قرار دهیم و تعلق آن را به اواسط قرن هفتم هجری بدانیم، پس باید بیان نماییم که نگاره‌های نسخه *ورقه و گلشاه* از پس سال ۶۵۰ هجری به بعد مصوّر شده‌اند و با توجه به امضای موجود از نقاش در وقف‌نامه‌ی مدرسه قراطای این امر قوت می‌گیرد که نسخه‌ی مذکور در همین مهروموم‌های نخستین نیمه دوم قرن هفتم مصوّر گشته‌اند.

به‌هرروی، جستجوی نگاره‌های مختلف از کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مجموعه‌های، با نظر به گستردگی فضای رسانه‌ای می‌تواند زمینه‌هایی را فراهم سازد تا به شناخت تازه‌ای نسبت به نگارگری ایران دست یابیم. در این مقاله کوشش گردید بخشی کوچک، امّا مهم از تاریخ نگارگری ایران، با توجه به یافته‌های تازه، مورد بررسی، نقد و شناخت قرار گیرد. هر یک از نگاره‌ها، در حکم سندی مهم از یک دوره‌ی تاریخی هستند که جامعه‌ای از هنرمندان در سایه‌ی حمایت شاهان و درباریان، زمینه‌های خلق آن را فراهم ساخته‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی هشت نگاره از نگارگرانی چون جنید سلطانی، احمدموسی، میر دولتیار، میرخلیل، سلطان اویس جلایری و عبدالمؤمن بن محمدالنقاش الخویی که رقم آثارشان از سال ۷۹۸ ه.ق تا اواسط قرن هفتم (۶۵۰ ه.ق) را شامل می‌گردد می‌توان به برداشتی تازه از نام نخستین نگارگری دست یافت که مفتخر به رقم‌زدن اثرش شده است و این ادعا را که جنید نخستین نقاشی بوده است که به فرمان سلطان احمد جلایر نگاره‌اش را امضاء زده است باطل دانست و درصدد رفع آن اقدام نمود. از سویی دیگر اختلاف زمانی میان مهروموم‌های ۶۵۰ تا ۷۹۸ ه.ق بالغبر ۱۴۸ سال قمری است که نشان می‌دهد *عبدالمؤمن بن محمدالنقاش الخویی* به‌عنوان نخستین نگارگری است که در نسخه خطی *ورقه و گلشاه* موفق به امضا نمودن اثرش شده است. همچنین عمده‌ی نگاره‌های دارای امضاء و رقم، که از قلم سحرانگیز نگارگرانی چون احمد موسی، میر دولتیار و میرخلیل‌جان گرفته‌اند بنابر مشخصات مرقع خزینه توپقاپوی سرای، تاریخ ۷۷۱ ه.ق را بر پیشانی دارند که متعلق به دوران سلطنت سلطان اویس جلایری هستند. همچنین بایستی اثر عرضه شده سلطان اویس جلایری به استاد شمس‌الدین را نیز متعلق و یا نزدیک به همین سال ۷۷۱ ه.ق دانست؛ که استاد شمس‌الدین در دربار و دولت‌خانه سلطان می‌زیسته و به آموزش سلطان اویس، عبدالحی و جنید مشغول بوده است. به‌هرروی در این مقاله کوشش گردید تا یکی از مباحث مطرح در تاریخ نگارگری ایرانی، در انتساب نخستین نگاره امضاءشده‌ی منتسب به جنید را مورد تردید و تشکیک قرار داده و از قِبَل آن به شناسایی نگاره‌هایی بپردازیم که پیش از جنید، با قلم نگارگرانشان رقم خورده‌اند. همچنین نگارنده بر این باور است که در آینده‌ای نه‌چندان دور، شاید آثار و نگاره‌هایی دیگر به دست آید که افزون بر این نگاره‌ها دارای تاریخ جدیدتر و پیش‌تری از این نگاره‌ها و امضاء همین نگارگران یا دیگر نگارگران ایرانی باشد. تدقیق و بررسی‌های این‌چنینی نشان خواهد داد که منابع تاریخ نگاشت در حوزه‌ی نگارگری ایرانی نیازمند بازنگری از جنبه‌ی محتوایی می‌باشند. سهولت دسترسی به نسخه‌ها و نگاره‌های ایرانی در کتابخانه‌ها و موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف جهان و ایران می‌تواند روزنه‌های تازه‌ای را برای شناخت بهتر نگارگری ایرانی با تمامی زمینه‌هایش فراهم سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Pope, Arthur Upham.
2. A Survey of Persian Art.
3. Sir Thomas Arnold.
4. Louis Massignon.
5. Monneret De Villard.
6. Ernst Kuhnel.
7. Laurence Binyon.
8. Richard Ettinghausen.
9. British Library.

۱۰. رک به: *سیر و صور نقاشی ایران*، زیر نظر آرتور اپهام پوپ، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، صص ۳۵- ۱۴۱.

11. Basil Gary.
12. Burlington House.
13. J. V. S. Wilkinson.

۱۴. برای آگاهی بیشتر از تاریخ جلایریان به *مطلع سعدین* کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی، *زبده‌التواریخ* حافظ ابرو و *روضه‌الصفا* خواندمیر مراجعه نمایید.

15. Keworkian & Sicre.

۱۶. *خمسه* خواجوی کرمانی شامل پنج مثنوی *همای و همایون*، *گل و نوروز*، *روضه‌الانوار*، *کمال‌نامه* و *گوهرنامه* است، اما در نسخه محفوظ در کتابخانه بریتانیا تنها سه مثنوی از آن موجود است، گمان می‌رود دو مثنوی *گوهرنامه* و *گل و نوروز*، در دوره بعد از جلایری از نسخه جدا شده‌اند و دچار سرنوشت نامعلوم گشته‌اند. در نسخه‌ای که به همت فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است، هاشمی‌نژاد در بخش نسخه‌شناسی در ذیل آسیب‌ها صراحتاً به آسیب‌دیدگی و ساقط‌شدن اوراق و جابجایی اوراق و کراسه‌ها اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که احتمالاً در کارگاه بهرام میرزای صفوی برخی از اوراق حذف شده‌اند. به نظر می‌رسد میزان حذفیات از برخی از اوراق هم بیشتر و تا حد حذف دو مثنوی کامل *گوهرنامه* و *گل و نوروز* باشد. و چه‌بسا این دو مثنوی نیز در بطن خود دارای نگاره‌هایی بوده‌اند که اکنون نشانی از آنها در دست نیست.

۱۷. عنوان نگاره در دو صفحه قبل از نگاره درون کتیبه‌ای مستطیلی و به رنگ آبی و به خط نستعلیق نوشته شده است.

۱۸. در *تواریخ شیخ اویس* آمده:«پادشاهی ابوسعید بهادرخان نوزده سال بود. لقب او علاءالدنیا و الدین، ولادت او در سنه‌ی اربع و سبعمائه (۷۰۴ ه.ق) هشتم ذی‌قعده بود. در شهور سنه‌ی سبع عشر و سبعمائه (۷۱۷ ه.ق) پادشاه شد (ابی‌بکر قطبی اهری نجم، ۱۳۸۹: ۲۰۸). در ربیع‌الاول سنه‌ی ست و ثلثین و سبعمائه (۷۳۶ ه.ق) به عالم بقا خرامید (همان: ۲۱۷).

19. Diez Album.

20. digital.staatsbibliothek-berlin.de

۲۱. کلاویخو سفیر پادشاه اسپانیا هانری سوم بود که با همراهانش در روز آخر فوریه ۱۴۰۵/ ۲۷ شعبان ۸۰۷ وارد تبریز شدند و مدت شش‌ماه در تبریز توقف کردند. این ایام مصادف با حکومت سلطان احمد جلایر (حک ۷۸۴ – ۸۱۳ ه.ق) در تبریز و بغداد بوده است.

۲۲. در انجامه نسخه *ورقه و گلشاه* کاتبی که استنساخ آن را بر عهده داشته است ذکری از زمان و مکان کتابت نسخه نکرده است، لذا تاریخ دقیق استنساخ این منظومه نامشخص و مبهم است.

۲۳. مدرسه قراطای توسط اتابک جلال‌الدین قراطای بیگ که از اعیان و بزرگان سلجوقیان ترکیه بوده است به سال ۶۴۹ ه.ق/۱۲۵۱م. در قونیه ساخته شد. وقف‌نامه مربوط به آن نیز در جمادی‌الاولی سال ۶۵۱ ه.ق/جولای ۱۲۵۳م. توسط قاضی شهر قونیه «عزالدین محمدالرازی» آماده و در تاریخ ۲۵ جمادی‌الاولی ۶۵۱ ه.ق/۲۳ جولای ۱۲۵۳م. تصدیق و تسجیل گردید (برای آگاهی بیشتر، نک: علیرضا مقدم، (۱۳۸۹)، عبدالمؤمن بن محمد خویی نقاش قرن هفتم هجری، کتاب *ماه هنر*، شماره ۱۴۸، دی‌ماه، صص ۱۴-۲۳. همچنین: جلالی، نادره (۱۳۸۶)، جلال‌الدین قراطای/قره‌طای، فصلنامه *نامه‌ی انجمن*، شماره ۲۷، صص ۱۵۳-۱۶۴.

فهرست منابع فارسی

بیانی، شیرین (۱۳۸۲)، *تاریخ آل‌جلایر*، چاپ دوم، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.

بینیون، لورنس و همکاران (۱۳۹۶)، *تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی*، ترجمه محمد ایرانمنش، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران.

پاکباز، رویین (۱۳۸۰)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ دوم، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۹)، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه: یعقوب آژند، چاپ سوم، انتشارات مولی، تهران.

تجویدی، اکبر (۱۳۸۶)، *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری*، چاپ سوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

خزایی، محمد (۱۳۹۸)، *هنر طراحی ایرانی اسلامی*، چاپ اول، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی سمت، تهران.

جلالی، نادره (۱۳۸۶)، جلال‌الدین قراطای/قره‌طای، فصلنامه *نامه‌ی انجمن*، شماره ۲۷، صص ۱۵۳-۱۶۴.
رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی*، چاپ اول، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی سمت، تهران.
سمرقندی، دولتشاه (۱۳۳۸)، *تذکرة‌الشعرا*، کلاله خاور، تهران.
سورن ملکیان شیروانی، اسدالله (۱۹۷۰)، *داستان ورقه و گلشاه*، هنرهای آسیایی، پاریس.
عَیّوقی (۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه عَیوقی*، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
قطبی اهری نجم، ابی‌بکر (۱۳۸۹)، *تواریخ شیخ اویس*، به کوشش: ایرج افشار، چاپ اول، انتشارات ستوده، تبریز.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، انتشارات مستوفی، تهران.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۱)، *یادواره‌ی شهر خوی*، مؤلف، لندن.
کلاویخو، روی گونسالس د. (۱۳۸۴)، *سفرنامه‌ی کلاویخو*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ پنجم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
گرابار، اولگ (۱۳۹۰)، *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ دوم، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، فرهنگستان هنر، تهران.
گری، بازیل (۱۳۸۷)، *هنرهای تصویری در دوره تیموری*، تاریخ ایران دوره تیموریان: پژوهش از دانشگاه کمبریج، ترجمه یعقوب آژند، چاپ سوم، جامی، تهران، صص ۳۸۰-۴۱۴.
گری، بازیل (۱۳۹۲)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، چاپ چهارم، نشر دنیای نو، تهران.
مایل‌هروی نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.
مقدم، علیرضا (۱۳۸۹)، عبدالمؤمن بن محمد خویی نقاش قرن هفتم هجری، کتاب *ماه هنر*، شماره ۱۴۸، دی‌ماه، صص ۱۴-۲۳.

فهرست منبع تصاویر

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r
http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im15
http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im18
http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im17
http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im16
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN73601389X&PHYSID=PHYS_ 0103
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN73601389X&PHYSID=PHY-_0125
http://warfare.6te.net/Turk/61-Varka_wa_Gulshah.htm
https://image.tebyan.net/Image/401559

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Rahpooye Honar/ Visual Arts 19
Research Article Vol. 5, No. 2, Summer 2022
DOI: 10.22034/RA.2022.545761.1152

First Painter, The First Signature (Raqam); A Study of Signatures (Raqam) in Persian Painting, Before the Advent of Junaid Sultani*

Iman Raeisi[1], **Hamid Reza Shairi**[**2], **Mohammad Kazem Hasanvand**[3]

[1] Ph.D Student of Islamic Art, Department of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran.
[2] Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran.
[3] Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran.

(Received: 30 Dec 2021, Accepted: 4 Apr 2022)

The The first attempts to identify Iranian art were made in Arthur Upham Pope's comprehensive work entitled A Survey of Persian Art. Special attention to Iranian art and especially Iranian painting led to the formation of a kind of Iranian painting historiography in which special attention was paid to the classification of historical periods and the naming of painting schools. It has been created in those periods. By identifying and separating schools; The works, artists, and painters of the creator of the work were categorized, and then the individual style characteristics of each of the painters, theologians, and scribes were examined, as well as the manuscripts according to their beginnings, conclusions, and dates. The contents of them or the names of the scribes and commissioners, as well as the manner of execution of the headings and inscriptions and the lines written in them are attributed to these courses. In Iranian painting, a large part of the identity of a painting owes to the artist who created it as a painter. One of the most important factors in recognizing the creator of a work is the existence of the signature (Raqam) that the artist leaves on the work. Also, one of the most important topics in Iranian painting is attributing the name of the first painter painting, which has been honored to sign the painting and its work. Ernst Kuhnel was one of the first researchers to signature (Raqam) the work in Iranian painting. In his notes, he first refers to the version of "Humay and Humayun" by Khajo-ye Kermani, which was illustrated during the reign of Sultan Ahmad Jalayer, and then introduces Junaid Baghdadi as the first painter painter who was able to Soltani to Raqam his work entitled "Wedding day of Prince Humay and Humayun" in 799 AH. This title was awarded to Junaid during his activity in Baghdad by Sultan Ahmad Jalayer. Kuhnel's statement has been confirmed and republished by many scholars. However, it should be noted that Kuhnel made a mistake in attributing the date of this version to 799 AH, and this mistake caused other writers and researchers who have studied the version of Humay and Homayoun Khajo-ye Kermani, this mistake of his Repeated in books and articles, and this illustrated work is mentioned on the same date, in the year 799 AH. Attribute. They do not appear to have seen the expiration date of the illustrations for Khajo-ye Kermani, now housed in the British Library, or to have mistranslated the Arabic text. Therefore, in this article, an attempt has been made to question these views first, and then to claim that there were undoubtedly other paintings that belong to the period before Junaid Baghdadi and by painters who lived before Junaid. Have been active, signed. Therefore, in order to achieve the accuracy of this issue and to respond to this skepticism and claim, examples of works by Iranian painters who worked in the library - royal workshops of other kings before Junaid have been examined, until The truth or falsity of this claim should be clarified. Therefore, the purpose of this article is to study paintings that have several features; First, that the paintings have a signature or Raqam, and second, before Junaid's time of activity; That is, they were produced before the creation of the painting "Wedding day of Prince Humay with Humayon", in 798 AH. Therefore, in this article, eight signed paintings or figures, which have been obtained and collected from libraries and museums of the world,

* This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "Transnarrative analyzes of paintings of Jalayerid and Shiraz (Iskandar Sultan Era) schools with the semiotics approach" under the supervision of second author and the advisory of third author.

** Corresponding author: Tel: (+98-912) 3320166, Fax: (+98-21) 82883710, Email: shairi@modares.ac.ir

have been examined. An examination of the eight paintings in this article shows that in the Jalayerid period - the period before the reign of Sultan Ahmad Jalayer - as well as the Seljuk period, paintings were created with the Raqams and signatures of painters such as Ahmad Musa, Mir Dolatyar, Mir Khalil, Sultan Uways Jalayer and Abd al-Mu'min ibn Muhammad al-Naqash al-Khoie are. These paintings were produced in the second half of the seventh century (650 AH) to 798 AH in different parts of Iran, which was the capital of kings. The result of the present study shows that contrary to the opinion of Ernst Kuhnel and other scholars like him, the first Iranian painter to be able to sign his work was Abd al-Mu'min ibn Muhammad al-Naqash al-Khoie, who painted around 650 AH. The romantic poem of Vargeh and Golshah depicts Ayyoughi in the Seljuk period. The time interval between the production of this work and the creation of Junaid Baghdadi's painting in 798 AH in Baghdad is 148 lunar years. In the period between these two works, other works have been depicted that have been mentioned in this article. Historical information and documents, as well as library resources have been used to achieve the purpose and answer the questions of this article. The illustrations in this article and related information are also available online from the British, Berlin, and Istanbul Libraries. The research method in the background section is historical with a critical approach and in the drawing section, it has a historical, descriptive-analytical approach.

Keywords
Persian Painting, Baghdad Jalairi School, Seljuk School, Junaid Sultani, Abd al-Mu'min ibn Muhammad al-Naqash al-Khoie (Raqam).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی