صفحات ۴۷ - ۵۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸

کارستان هنری ولی جان تبریزی

سولماز امیرراشد*

عضو هیئت علمی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۶/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۸/۲۶)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

فرضیه نگارنده در این مقاله مبتنی بر این است که نگارگر ولی جان تبریزی شاگرد سیاوش بیگ هرگز در حلب ساکن نبوده و با علی جان مذهب، هیچ ارتباطی ندارد. با توجه به سند آنافارتا درباره نگارگران *همایون‌نامه* باید گفت این نگارگر، پنج سال زودتر یعنی در ۹۹۰ ه.ق پیش از آغاز نوشته شدن مناقب هنروران در مملکت عثمانی بوده و به دربار عثمانی راه یافته است. منابع حضور ولی جان در گروه عثمان نقاش و کارگاه سلطنتی را بعد از ۹۹۲ ه.ق خبر می‌دهند، و او پیش از آن، در دربار نبوده بلکه آزاد کار می‌کرده است که در این صورت، تاریخ ۹۸۸ ه.ق/۱۵۸۰ م. صادق به نظر می‌رسد. او در کتاب‌آرایی‌ها متأثر از مکتب قزوین و در تک‌برگ‌ها، تداوم‌بخش اسلوب ساز است. ولی جان، عناصر سبک ساز را از استادان مکتب دوم تبریز آموخته و همانند هموطن خود شاه قلی، در استانبول با ترکیب‌بندی جدیدی از این عناصر در راستای اسلوب ساز به خلق آثار سیاه قلم پرداخته است. در این پژوهش، از آنجایی که این هنرمند در ایران آنگونه که باید شناخته نشده، هدف معرفی، بررسی و تحلیل اسناد و مدارک موجود و آثار نگارگری ولی جان در کتاب‌آرایی‌ها و آلبوم‌ها به روش توصیفی و تطبیقی است.

واژه‌های کلیدی

ولی جان، نگارگری، اسلوب ساز، ایران، عثمانی.

*تلفن: ۰۴۵-۳۳۵۱۶۴۰۱، نمابر: ۰۴۵-۳۳۵۱۲۲۰۴، E-mail: s_amirrashed@uma.ac.ir.

مقدمه

جنگ چالدران، نه تنها موجب به اسارت رفتن هنرمندان تختگاه صفوی شد، بلکه با به وجود آوردن شرایط دشوار در جامعه و دربار، موجبات مهاجرت هنرمندان بسیاری را هم فراهم کرد. شاه تهماسب برای رهایی از مشکل عثمانی، پایتخت خود را از تبریز به قزوین انتقال داد اما در این شهر، به کلّ عشق و علاقه خود به هنر را از دست داد. تنها در یک سال و اندی که شاه اسماعیل ثانی (۹۸۴ه.ق) بعد از او بر سریر قدرت تکیه زد، برخی از نگارگران فراخوانده شدند. در این کارگاه بود که مکتب قزوین به وجود آمد و در آن به نام هنرمندان جدید مانند سیاوش بیگ گرجی، صادقی بیگ افشار، ولی جان، میرزین العابدین و غیره برخورد می‌شود (ولش، ۱۳۸۹، ۲۵-۳۱). ولی جان، شاگرد سیاوش بیگ بود و در مکتب قزوین پرورش یافت، بنابراین در آثاری که حتی در نقاش‌خانه‌ی استانبول آفرید، می‌توان خصوصیات این مکتب را به وضوح دید. سیاوش بیگ را برخی شاگرد مظفرعلی دانسته (منشی قمی، ۱۳۸۳، ۱۴۸) و برخی دیگر چون مصطفی عالی افندی، او را شاگرد استاد حسن بغدادی در تبریز معرفی کرده که تذهیب را از او آموخته است (URL 1). مظفرعلی و حسن بغدادی، هر دو از استادان مکاتب تبریز و هرات بودند؛ بنابراین طبیعی است که در آثار سیاوش بیگ، ترکیبی از دستاوردهای استادان پیشین مشاهده گردد. در آثار ولی جان شاگرد سیاوش نیز، همانگونه که عالی افندی در مناقب هنروران بیان می‌کند، ردپای استادان قدیم قابل رویت است.

جنگ چالدران، غنایم گرانمایه بسیاری را نصیب دولت عثمانی کرد. شاید ارزشمندترین این غنایم، نخبگانی باشند که به صورت اجباری، تبریز تختگاه صفوی را به مقصد استانبول، پایتخت عثمانی، ترک گفتند. گروهی از این نخبگان، هنرمندان نگارگری بودند که گنجینه تجربه و مهارت هنری خویش را به عثمانی به ارمغان بردند. در رأس این هنروران ایرانی، شخصیت‌های مهمی چون شاه‌قلی و تداوم‌بخش سبک او، ولی‌جان نقاش قرار داشت که فعالیت‌های آنها در استانبول، موجب ظهور شیوه نوینی در نگارگری عثمانی موسوم به اسلوب «ساز» شد (امیرراشد و حسینی، ۱۳۹۴، ۲).

در استانبول، جایی که ولی جان به آن مهاجرت کرد، هم‌زمان دو سبک نقاشی در حال توسعه بود. یکی سبک تاریخی عثمانی که در کتاب‌های تاریخی جهت تذهیب و تزیین استفاده شده و بیشتر آنها در کتابخانه استانبول محفوظ است، و سبک دوم که بهتر است همچون شعر از آن بحث شود چون بسیار تخیلی‌ست، و نمایشی از تکنیک استفاده از قلم ساز، یا قلم نی، که به این گروه آثار سبک ساز می‌گویند (Denny,1983,103). در آثار ولی جان، دو سبک (تبریز و قزوین) و تاثیرات مکتب استانبول قابل شناسایی است. در آثار او، تاثیر تشعیرهای مکتب تبریز و ترکیب‌بندی‌های نقاشی قزوین با پیکرهای اندک دیده می‌شود. او نیز مانند نگارگران مکتب قزوین، نگاره‌های تک برگ دارد. تذهیب و اشعار فارسی، در گوشه و اطراف اغلب کارهای او مشاهده می‌شود. ولی‌جان همانند هنرمندان مکتب دوره‌ی دوم صفوی یعنی رضا عباسی و صادقی‌بیگ، در فاصله سال‌های ۱۵۷۰و۱۶۱۰ م.، شیفته تصاویری چون گل‌های ختایی، سیمرغ و مجالسی در طبیعت است که ترسیم آنها بدون رنگ و یا با تعداد رنگ محدود بود (محمد حسن،۱۳۸۴، ۵۱). اولین اثر شناخته شده او، سیاه‌قلم‌های خمسه جامی، حاکی از علاقه هنرمند به این شیوه است و بعد از مهاجرت، در کارگاه دربار عثمانی، طراحی به سبک ساز تمایل واقعی او شد. به ویژه تک نگاره‌های او با موضوعات پری‌زاد و قرقاول‌ها و گل‌های پیچیده در برگ‌های ساز در این مکتب می‌گنجد.

ولی‌جان در تصویرگری کتاب‌های مهم عثمانی چون *همایون‌نامه*، *هنرنامه*، *سورنامه همایون* و کتاب *مطالع السعاده و ینابع السیاده* شرکت داشته و طبق اسناد موجود، «او از اهل حِرَف محسوب می‌شده و سه بار ترفیع یافته است» (Ka-zan, 2010,132). طبق گفته افندی، او روزانه هفت آقچه حقوق دریافت می‌کرده است (Bloom & Blair, 2009,392). در بین آثار امضاءدار و یا منسوب به ولی‌جان، سبک‌های متنوعی دیده می‌شود. در خصوص برخی آثار نمی‌توان با قاطعیت سخن گفت و سوالاتی از قبیل اینکه آیا او با عناصر سبک ساز در ایران آشنا بوده، یا در استانبول به این سبک مورد پسند دربار عثمانی روی آورده؟ قلم پردازی‌های او به سیاوش‌بیگ نزدیک‌تر است یا شاه قلی که خود از نقاشان سابق مکتب تبریز دوم بود؟ همچنین در تعیین تاریخ عزیمت او به استانبول مشکلاتی وجود دارد. چراکه طبق نوشته عالی افندی، ولی جان در همان سال‌های اتمام مناقب هنروران (۹۹۵ه.ق/۱۵۸۷م.)، به استانبول عزیمت نموده پس چگونه می‌توان اثر منسوب به او در *همایون‌نامه* را که دارای تاریخ ۹۹۰ه.ق/۱۵۸۲م. است، پذیرفت؟ عالی افندی، او را جوانی مغرور معرفی کرده که از کار اصلی خود منحرف شده است در حالی که بررسی آثار او از اولین تا آخرین نمونه‌ها، حاکی از پیشرفت هدفمند، و تعداد آثار او حاکی از پرکاری هنرمند است. از طرف دیگر، نام او با برخی هنرمندان که از نظر اسمی با او شباهت دارند، به اشتباه یکی تلقی شده و موجبات سردرگمی را فراهم کرده است. بنابراین در این مقاله سعی شده تا جای ممکن، شخصیت و ویژگی‌های آثار او مورد بحث و بررسی قرار گیرد تا شناخت صحیح‌تری نسبت به این هنرمند به وجود آید و این هنرمند و نخبه ایرانی که در نگارگری عثمانی نقش موثر داشته در موطن خود معرفی گردد. در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مقالات و با مراجعه به سایت موزه‌هایی که در منابع هم بدان‌ها اشاره شده، آثار او شناسایی و مورد بررسی قرار می‌گیرد، سوالات مطرح شده پاسخ داده شده و با تحلیل و تطبیق آثار ولی جان شیوه ویژه او شناسایی گردد.

پیشینه تحقیق

از آنجایی که بیشترین بخش فعالیت‌های ولی‌جان در دولت عثمانی صورت گرفته، در منابع فارسی کمتر به نام این هنرمند ایرانی برخورد می‌شود. نخستین منبعی که درباره‌ی این هنرمند می‌توان مطالبی یافت، *مناقب هنروران* اثر مصطفی عالی افندی است. اسناد نگار آنافارتا[1] محفوظ در موزه توپقاپو سرای، در مواردی به شناخت و انتساب آثار کمک می‌کند. کریم‌زاده تبریزی در کتاب *آثار و احوال نقاشان قدیم ایران* (۱۳۷۶)، درباره او با استناد به کتاب *مناقب هنروران* و تحقیقات خود مطالبی آورده است. سچوکین در اولین بخش *نقاشی ترک* (۱۹۶۶م.)، درباره ولی جان مطالبی می‌نویسد. امیرراشد و حسینی در مقاله *اسلوب ساز در نگارگری، غنیمتی از غنایم چالدران* (۱۳۹۴)، چگونگی شکل‌گیری سبک ساز و ویژگی‌های آن را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. ولی دین‌پرست طی دو مقاله با عناوین *مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر دوره تیموریان و اوایل دوره صفوی* (۱۳۸۹)، و *نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی* (۱۳۹۰)، مباحثی در مورد مهاجرت هنرمندان و سبک ساز مطرح می‌کند. از نویسندگان تُرک، زَرَن تانیندی، مقاله بسیار ارزنده‌ای به نام *آثار امضاء دار ولی جان در موزه توپقاپو* (۱۹۹۱) به تحریر در آورده، که ما را قادر می‌سازد تعداد دقیق آثار هنرمند (فقط امضاءدار) در این موزه را در دست داشته باشیم. شبنم پارلادیر در مقاله *همایون‌نامه علی چلبی*، موجود در موزه کتابخانه بریتانیا، ابعاد زندگی و آثاری دیگری از ولی جان را مورد بررسی قرار داده (۲۰۱۱) و همچنین والتر دنی در مقاله *تاریخ‌گذاری آثار ترکیه عثمانی در سبک ساز* (۱۹۸۳)، ضمن بررسی سبک ساز، آثار شاه قلی و ولی جان را معرفی می‌کند.

ولی‌جان تبریزی

شخصیت ولی جان را فقط از زبان عالی افندی می‌توان شناخت؛ چون او تنها کسی است که اطلاعاتی درباره هنرمند، در عصر خودش ثبت کرده است. «او در نیمه دوم سده دهم هجری (۱۵۸۰م.) به همراه دو برادر هنرمند خود، قاسم علی صحاف و حسین بیگ مذهب، به ترکیه عثمانی مهاجرت کرد» (ریشار، ۱۳۸۳، ۱۷۹)، که نشان می‌دهد او در خانواده‌ای هنرمند متولد شده و رشد کرده است. او در یکی از آثارش، کنیه خود را با رقم «ولی جان بن قاسم» بیان می‌کند. عالی افندی در کتاب *مناقب هنروران* درباره ولی جان می‌نویسد: «ولی جان نقاش نوجوان تبریزی شاگرد سیاوش در زمان تالیف *مناقب هنروران* (۹۹۵ه.ق) از تبریز به عثمانی آمده و موظف به نقاشی شده است. کارهای او نزاکت قلم دارد و سحرآسا و لطیف است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱، ۲۲۹). او می‌نویسد «ولی جان که از مصوران خاص پایتخت عثمانی شده به حقیقت در کار خود بسیار ظرافت به خرج می‌دهد ... و همچون استادان گذشته، با دقت و به زیبایی کار می‌کند (Gelibolulu Ali Afandi,1982,117). اگر چند اثر باقیمانده از سیاوش، با آثار ولی جان مقایسه شود، می‌توان ارتباط آنها را به ویژه در اثر حمله مرد به اژدها، منسوب به سیاوش بیگ یافت (تصویر۱). ولی جان، چه در ایران و چه در ترکیه عثمانی، در نگارگری کتب و تک نگاره‌ها دست داشته است. اولین اثر او در کتاب *همایون‌نامه* مربوط به ۹۹۰/ ۱۵۸۲ م.، نشانگر آغاز فعالیت او در نقاش‌خانه سلطان مراد سوم (۹۵-۱۵۷۴م.) است.

برخی محققان مانند ر. مارتین[2] و زکی محمدحسن، نخست طراحی‌های او را آثاری متاثر از نقاشی چینی دانسته‌اند، اما ساکیسیان[3] آنها را نقاشی‌های ایرانی قرن شانزدهم و متعلق به ولی جان معرفی می‌کند (Binney,1973,52). گروبه[4] به نکته مهمی درباره او اشاره کرده، می‌گوید: «دو نقاش فعال در سبک ساز، شاه‌قلی و ولی جان هر دو از تبریز به ترتیب در ۱۵۲۵م. و دیگری در سال ۱۵۸۰م. به استانبول آمده‌اند؛ دو هنرمندی که با هم در ابداع و توسعه سبک ساز نقش اساسی داشتند» (Denny,1983,104). نقش‌های اصلی سبک ساز که عبارتند از برگ‌های کنگره‌دار سه‌تایی خمیده و تیز، برگ‌های شبیه به خنجر که از هم عبور کرده‌اند، انواع گل‌های ختایی، سیمرغ، اژدها و فرشته با ورود شاه‌قلی نگارگر به کاخ استانبول در سال ۹۳۱ ه.ق/ ۱۵۲۵ م. و با حمایت دربار عثمانی آغاز شده بود (Çağman & Tanındı,1996,39)، ریشه در مکتب تیموری، ترکمنی و تبریز دوم داشت. به ویژه تصویر اژدهایی که به برگ‌های ساز چنگ انداخته، متعلق به دوره‌ی ترکمن (موزه بستون، شماره۱۴،۵۸۵) و در ادامه آن اثر شاه‌قلی و تکرار همین نقش در تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب، نشانگر پیوستگی و تعلق آن به مکتب تبریز است.

آثار ولی‌جان

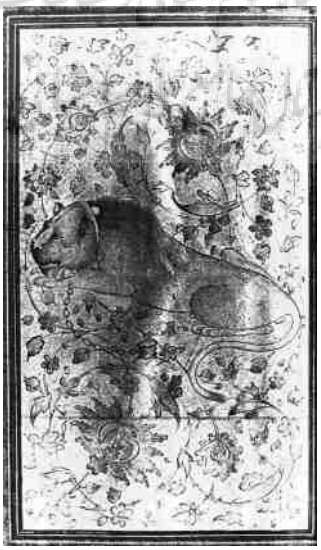
به ترتیب تاریخ اگر آثار او را برشمریم، باید گفت اولین اثر شناخته‌شده و رقم‌دار او در ایران، مربوط به طرح سیاه‌قلمی در خمسه جامی (۶-۱۵۱۵/۹۲۱) موجود در توپقاپو سرای به شماره‌ی (R.888) به خط سلطان‌علی مشهدی است. نوشته‌ای در برگ 1a حاکی از این است که طرح سیاه‌قلم، از آن ولی جان است (تصاویر۳-۲). در برگ‌های 3a-2b اهدایه‌ی نامشخصی در یک ترنج مذّهب با عبارت «... رسم خزانه‌ی نوّاب کامیاب ... اسمعیل؟...» به چشم می‌خورد. نام «اسمعیل» که به زحمت خوانده می‌شود، احتمالاً به شاه اسماعیل اول اشاره دارد. البته باید یادآور شد که این نسخه، از سال ۹۲۱ه.ق در هرات آغاز و در نهایت در نیمه دوم قرن شانزدهم م. با افزوده شدن سرلوح و طرح‌های سیاه‌قلم تکمیل شده است (تانیندی، ۱۳۸۶، ۵۸-۵۷). دو اثر دیگر، یکی با موضوع شاهزاده‌ی کتاب‌خوان (مجموعه خصوصی هرمس) و دیگری تصویر دو جوان به تاریخ ۹۸۸ه./۱۵۸۰ م. که هر دو حاوی امضاء هنرمند از آثار تک برگ ولی جان است (تصاویر۴و۵). نگاره اول، شاهزاده‌ی کتاب‌خوان، با نگاره مظفرعلی و الگوی قدیمی‌تر، نگاره‌ی سلطان محمد با همین موضوع و با همان منظره درخت شکوفه‌دار (از نظر الگو و نه از نظر قدرت خلق اثر) قابل قیاس هست.

اثری که به علت شباهت بسیار با نقاشی‌های نیمه دوم دوره‌ی صفوی به گروه آثار اجرا شده در ایران تعلق گرفته (Swieto-chowski,1989,60-61)، نشان‌دهنده‌ی شخصی قوش به دست و خدمتکارش در منظره‌ای از تپه‌ها و صخره، بوته‌ها، درختان پرشکوفه، یک درخت تنومند، و یک جریان آب در پس زمینه است (تصویر۶). در پایین، سمت چپ تصویر، امضاء ولی‌جان دیده می‌شود. اثر دیگر که فاقد امضاء است، ولش آن را به ولی‌جان نسبت داده و قرابت کامل با تصویر فرشته‌ی نشسته بر درخت دارد (تصویر۷). در این اثر، سیمرغی در آسمان، بر فراز سر جوانی در حال پرواز است. جوان که نشان می‌دهد از حضور سیمرغ ناراحت نیست، اما پرندگان کوچک وحشت زده در حال پرواز هستند و قوش بر دست او نشسته است (Welch,1982, 30-31).

به غیر از چند اثر نام برده شده از ولی‌جان از دوره صفوی، تصور می‌رود بقیه آثاری که بعد از این توضیح داده خواهد شد، در دوره‌ی حکومت سلطان مراد سوم که یکی از دوره‌های درخشان هنر عثمانی محسوب می‌شود، خلق شده باشند. ولی‌جان، این هنرمند مهاجر، تحت سرپرستی نگارگر معروف این دوره، عثمان و گروه او، آثاری کتابت و مصور نموده است که با توجه به اثر او در *همایون‌نامه* متعلق به ۹۹۰ه. و یا با توجه به منابعی که حضور ولی‌جان را بعد از ۹۹۲ ه.ق در گروه عثمان نقاش بیان می‌کنند (Kazan, 2010,131)، باید تاریخ آغاز این همکاری در نقاش‌خانه دربار عثمانی باشد. این هنرمند در پروژه مصورسازی کتاب‌های بسیار ارزشمند دیگر این دوره هم شرکت داشته که عمدتاً در خصوص تاریخ است. *زبدة التواریخ*[5]، کتاب *گنجینه فتح گنجه* و *زبدة الاشعار* توسط عثمان نقاش و علی، و دو جلد *هنرنامه* توسط عثمان نقاش و نگارگران تحت نظارت او، علی، محمد بیگ، ولی‌جان، ملا تفلیسی و محمد بورساوی مصور شدند(Çelik ,1991,4).

بعد از آثار سیاه قلم که در نسخه جامی از آنِ ولی‌جان شناخته شده، دومین تجربه او در کتاب‌آرایی (احتمالاً اولین نمونه کار او در عثمانی)، نسخه *همایون‌نامه*(۱۶م.) است. این کتاب توسط علی چلبی از فارسی به ترکی (۱۵۴۳/۹۵۰) ترجمه شده و در حال حاضر چهار نسخه از آن موجود است که نسخه‌ای که متعلق به قاضی مکه، محمد امین ابن ولی الدین با ۱۶۰ نگاره است، پرکارترین نسخه محسوب شده و با شماره‌ی LBL Add. 15153 در موزه بریتانیا قرار دارد. موضوع نگاره‌ی منسوب به ولی‌جان، قهرمانان داستان «مُزَور قوشچی» (بِیگ‌لَربیگ) و همسرش هست (تصویر۸). عبارت «ولی» که در پشت صحنه، قسمتی که نوار باریک و دو پنجره مشبک نقاشی شده آمده، جالب توجه است. اسم او در بالای گوشه سمت چپ پنجره چپ قابل خواندن است. نوار پهنی که دور پنجره کشیده شده، بالای سمت چپ کلمه «ولی» با مرکب سیاه نوشته شده است و تاریخ ۹۹۰ه.ق/۱۵۸۲م.، کمی رنگ و رو رفته اما قابل تشخیص

تصویر۱- حمله مرد به اژدها، منسوب به سیاوش بیگ، قزوین،اواخر سده دهم ه.ق.
مأخذ: (آژند،۱۳۸۴، ۷۵)



تصویر۲- طرح سیاه قلم، خمسه‌جامی، موزه کتابخانه توپقاپو سرای.
مأخذ: (Tanındı,1991,313)

تصویر۳- طرح سیاه قلم، خمسه‌جامی، موزه کتابخانه توپقاپوسرای.
مأخذ: (Tanındı,1991,312)

تصویر۴- شاهزاده، اثر ولی‌جان، قزوین، اواسط قرن ۱۶.
مأخذ: (URL 2)

تصویر۵- دو جوان،اثر ولی‌جان۹۸۸ ه.ق موزه توپقاپو، شماره H.2162,31b.
مأخذ: (Tanındı,1991:300)

است. همچنین گوشه سمت راست این پنجره و گوشه پایین آن کلمه «دولت»، در گوشه‌های سمت چپ و راست پنجره سمت راست، کلمات «الله» و «محمد»، در گوشه‌ی پایین دوباره کلمه «دولت» دیده می‌شود که با متن داستان ارتباطی ندارد (Parladır, 2011, 111).

علت اینکه چرا هنرمند در این اثر برخلاف آثار دیگر خود که بعد از این اثر در کتابخانه عثمانی پدید آورده، نام خود را مخفف، کوچک و در جای پنهان آورده سوالات زیادی در اذهان ایجاد کرده است. اما پارلادیر در مقاله خود، سوالی مطرح می‌کند مبنی بر اینکه «کلمه «ولی» کنار تاریخ ۹۹۰ ه.ق که در بالای آن نوشته شده اگر این یک اسم است، آیا همان نقاش و مذهب معروف تبریزی «ولی‌جان» نیست که در آن تاریخ در حلب بوده؟» (Parladır, 2011, 111). او از آنجایی که خواسته، رابطه‌ای بین اثر و صاحب اصلی آن ولی‌الدین افندی بیابد و یا در خصوص مکان تهیه کتاب گمانه‌زنی کند، آن را با حلب که زمانی ولی‌الدین، قاضی این شهر بوده، مرتبط دانسته که باید گفت هنرمند دیگری که از نظر اسمی با او شباهت دارد در حلب بوده نه او، چرا که عالی افندی در *مناقب هنروران*، بعد از اینکه از ولی جان و موقعیت برادرش حسین صحبت می‌کند، می‌نویسد «علی جان نیز در حلب ساکن، و از مذهبان برجسته است» (Gelibolulu Ali Afandi,1982,118).

همایون‌نامه، همچون آثار *قصص الأنبیاء*، *تذکرة اولیاء* و *عجایب المخلوقات* با تذهیب‌کاری تزیین شده و از نظر کاربرد نقوشی چون شاخه‌های ظریف با گل‌های سرخ، ختایی‌ها، اسلیمی‌ها و بند اسلیمی‌ها بر روی زمینه‌ی طلایی و لاجوردی، با رنگ‌های آبی، صورتی، سفید و زرد در حاشیه‌ها و استفاده از یک رنگ نارنجی چشم‌نواز و سیاه به همراه انواع نقوشی که در جدول‌های اطراف آن کار شده، محققان آنها را متشابه دانسته‌اند. در این میان، تانیندی و چاغمن احتمال می‌دهند، «نسخه‌ی موجود در موزه بریتانیا که دارای تاریخ ۹۹۷ ه.ق/۱۵۸۹م. است، بین سال‌های ۱۵۸۵-۱۵۷۵م. در یکی از کارگاه‌های ایران (تبریز، قزوین، بغداد و شاید خراسان)، برای مدارس عثمانی تصویرگری شده است» (Parladır, 2011, 109). اگر شباهت سبک این آثار در نظر گرفته شود، شاید این فرضیه را بتوان پذیرفت. اما باید یادآوری شود که جنگ چالدران و انتقال هنرمندان دربار شاه اسماعیل به عثمانی در ۹۲۰ ه.ق/۲۳ اوت ۱۵۱۴ م. رخ داد و از آن زمان به بعد، تأثیر عمیق مکتب صفوی بر مکتب استانبول مشهود است. درگیری بین دولت عثمانی و صفوی، بیش از بیست سال به طول انجامید. شرایطی که بعد از آن به وجود آمد و مخالفانی از جمله شاهزاده القاص میرزا برادر شاه تهماسب که به عثمانی گریخت، در هنر عثمانی بی‌تأثیر نبوده است. در منابع آمده است: «شاهنامه پنج جلدی سال ۹۶۵ه. که به *سلیمان‌نامه عارفی* شهرت دارد قطعاً با راهنمایی‌های القاص میرزا و هنرمندانش که از بطن مکتب تبریز آمده بودند، در اجرای این نسخه نقش اساسی داشتند» (فرخ‌فرو دیگران، ۱۳۹۱، ۲۷). در این شرایط نامساعد بین شخصیت‌های سیاسی و «نویسندگان انتقال فرهنگی صورت گرفته و خزانه توپقاپوسرای با هدایا و دست‌نوشته‌های ارزشمند و خریداری شده غنی گشته است» (Parladır, 2011,111).

بنابرسندی که نگار آنافارتا درباره‌ی جلد اول *همایون‌نامه* نوشته، ۲ مجلس و چهار سرلوحه متعلق به ولی جان است. دومین سند درباره هنرمندانی است که به تاریخ رمضان ۹۹۱ه./ ۱۵۸۳م. *زبدة‌التواریخ*

تصویر۶- جوان با باز شکاری در طبیعت، ولی جان، سیاه قلم و دارای رنگ نقره‌ای و طلایی، نیمه دوم صفوی.
مأخذ: (URL3)

تصویر۷- جوان قوش‌باز، منسوب به ولی‌جان، عثمانی، اواخر شانزدهم م.
مأخذ: (Welch,1982,31)

تصویر۸- مزور قوشچی: مرد و همسرش اثر ولی جان، *همایون‌نامه*، کتابخانه مورگان، نیویورک.
مأخذ: (Parladır, 2011, 130)

(H.991 /M.1583) را مصور کرده‌اند. در سند، نام ولی‌جان در بین اسامی هنرمندانی است که، خارج از کتابخانه آورده شده‌اند، و سپس از او به عنوان استاد نقاش ولی‌جان که دو پایه ترفیع یافته، صحبت می‌شود. هنگامی که نقاشی‌های *زبده‌التواریخ*، با آثار امضاءدار موجود در مرقع‌ها قیاس می‌شوند، کشف شباهت‌ها بسیار دشوار است اما در برخی تصاویر، *زبده‌التواریخ* می‌توان گفت تصاویر ملائک، شاخه‌های پیچان طلایی، برگ‌های کنگره‌دار ساز و گل‌های ختایی به دست ولی‌جان انجام گرفته است (Tanindi,1991,290). دکتر گونر اینال، با تحقیق و مقایسه‌ای که بین نگاره‌های امضاءدار ولی‌جان موجود در کتابخانه موزه‌ی توپقاپوسرای، و نگاره‌های *شجاعت‌نامه*[۶] (İüK T.6043) انجام داده، این اثر را به ولی‌جان منسوب می‌کند و در بین دست‌نوشته‌های مصور عثمانی، آن را تنها اثری می‌داند که سبک قزوین قویاً در آن دیده می‌شود (Inal,1978, 459).

کتاب دیگری که حاوی ده‌ها جدول و نقاشی باارزش بوده و تمام نگاره‌هایش از آنِ ولی‌جان است، *مطالع السعاده و ینابع السیاده*، نوشته شخصی به نام سید محمد بن امیر حسن سعودی است که در سرزمین عثمانی تألیف و گویا به فاطمه سلطان (مرگ۱۶۰۴م.)، یکی از شاهدخت‌های سلطان مراد سوم ،هدیه شده است. بر پایه تاریخی که در صفحه پایانی آن آمده، اثری است که در سال ۹۹۰ ه.ق/۱۵۸۲م. درباره نجوم و طالع‌بینی نوشته شده است (تصویر۹) (URL4).

بنابر سند آنافارتا (سند سوم صفر۹۹۶ه./۱۵۸۸م)، ولی‌جان به عنوان یکی از اعضای گروه هشت نفره عثمان نقاش، در تصویرگری کتاب *هنرنامه* نیز شرکت داشته که نسخه اصلی آن در کتابخانه موزه توپقاپو سرای به شماره (TSMK –H.1523 /H. 1524) محفوظ است. این اثر دوجلدی مجموعاً ۸۹ نگاره (در یک جفت برگ) دارد و از چهل و پنج عدد نگاره موجود در جلد اول، ۲ اثر متعلق به ولی‌جان است. همچنین در جلد دوم نام استاد ولی‌جان در بین اسامی نقاشان و مذهبان قید شده است (Kazan, 2010,122-123). میان نگاره‌های جلد دوم *هنرنامه* و آثار امضادار ولی‌جان شباهت‌های سبکی دیده می‌شود. در یکی از نقاشی‌های جلد دوم *هنرنامه* استادی ولی‌جان در طراحی پیکره‌ها قابل توجه است. تصویر سلطان سلیمان در کاخ فلیبه که در حال شکار است، شاهزادگان سلیم و محمد در کنار پدر ناظر ماجرا هستند (تصویر۱۰) (Tanindi,1991, 291). در این نقاشی، کاربرد تنالیته‌های رنگ سبز تیره در طبیعت در نقاشی‌های موجود در آلبوم‌ها نیز رویت می‌شود. بانو ماهر، تصاویر و سرلوحه‌های دو جلد *هنرنامه* که طیف وسیعی از رنگ‌ها در آن دیده می‌شود را نمونه‌هایی

تصویر۹- نگاره‌های کتاب *مطالع السعاده و ینابع السیاده* محفوظ در موزه کتابخانه مورگان با شماره‌های M.788, fols. 75v-76r-84r-15v-6v.
مأخذ: (URL4)

تصویر۱۰- سلطان سلیمان در کاخ فلیبه، *هنرنامه* ۹۹۶ه.ق، موزه کتابخانه توپقاپو سرای، (H.1524,55b,56a).
مأخذ: (Tanindi,1991, 309)

تصویر۱۱- بزرگ‌زاده‌ای در طبیعت به همراه ملازمانش(H.2168,41b).
مأخذ: (Tanindi,1991, 307)

از شیوه کار ولی جان معرفی می‌کند (Mahir,1987,127).

در جلد دوم هنرنامه، با تصاویری از فعالیت‌های انسان‌دوستانه‌ی سلطان سلیم در راه سفر حج، به ویژه تصاویری مربوط به موضوعات روزمره چون زن در حال نخ‌ریسی، چوپانان، شتری که نوزاد خود را شیر می‌دهد و زنی که از کودک خود مراقبت می‌کند و یک گروه کوچ‌کننده، مواجه هستیم، که این نقاشی‌ها، تنها از عهده‌ی هنرمندی چون ولی‌جان برمی‌آید که به ثبت وقایع روزمره علاقه داشته است (تصویر۱۱). لازم به ذکر است که «کاغذی که متن *هنرنامه* بر آن نوشته شده، با برگ‌هایی به رنگ‌های صورتی روشن، آبی و زرد و ختایی‌ها، پوست پلنگ، نقوش ماه، تصاویری از گرفت و گیر، حیواناتی که در حال بالا رفتن از درخت هستند، تصویرگری شده است. این تصاویر از ظرافت به دورند اما یک مورد آن که صحنه گرفت و گیر شیر و گوزن است، با یکی از آثار امضاء شده‌ی ولی‌جان، تشابه کامل دارد» (Tanindi,1991,291).

درباره این اثر باید گفت: علیرغم این که نقاشان ایرانی در شکل‌گیری و توسعه‌ی سبک نقاشی عثمانی، چه از طریق انتقال سبک هنری تیموریان، ترکمانان و صفویان و یا با ابداع روش جدید در نقاشی، نقش مهمی ایفا کرده‌اند، اما تأثیر سبک ایرانی مدت طولانی مورد پسند ترکان عثمانی واقع نشد. ترکان از ادبیات ایرانی لذت می‌بردند و نقاشی‌هایی با مضامین ادبی از شاهنامه فردوسی و سایر آثار ادبی ترسیم می‌کردند. اما آنان خیلی زود تر از نقاشان صفوی تحت تأثیر نقاشی اروپا قرار گرفتند و خیلی سریع، موضوعات مورد علاقه خود را به شیوه‌های غربی مصور کردند (دین پرست،۱۳۹۰، ۷۵). شاید به همین علت در اینجا با یک نقاشی از ولی‌جان روبرو می‌شویم که در منظره پشت پیکره‌ها، تلاش کرده تا پرسپکتیو بنا را بنمایاند.

همچنین *سورنامه همایون* (درباره شاهزاده محمد) نیز در۱۵۸۸/۹۹۶م. کتابت و مصور شد که حدوداً ۵۰۰ نگاره داشته است. بر اساس سند موجود در آرشیو توپقاپوسرای ۴۵ نفر در گروه قرار داشته‌اند و نام ولی‌جان (با یک اثر) در بین اسامی نقاشان ذکر شده است (Kazan, 2010, 128).

آثار ولی‌جان در مرقعات و آلبوم‌ها

عمده آثار ولی‌جان، مربوط به سبک ساز در مرقعات جا دارند که به نظر تانیندی در شش مرقع (H. 2135; H.2142; H.2162; H. 2168; H. 2169; H.2836) متعلق به قرن ۱۶و ۱۷م. موزه کتابخانه توپقاپوسرای جای گرفته‌اند (Tanindi, 1991, 287-288). بانو ماهر، یکی از محققان برجسته در خصوص آثار سبک ساز نیز، آثاری از مرقع شماره (H.2147, 23a) را به این گروه می‌افزاید (Mahir,1987,127). این تصاویر با مرکب رقیق اجرا شده‌اند و موضوعاتی چون ملایک، پری‌ها، اژدها، پسران و دختران جوان دارند. تصاویر روی کاغذهای کرم و یا سفید رنگ آهاردار به وسیله قلمو و با رنگ سیاه کار شده‌اند. گاهی نقوش منعکس شده در رویه بالشت، لباس‌ها و ظروف نوشیدنی شاخه‌های پیچان، اسلیمی و ختایی را نشان می‌دهد. گاهی در تصاویر قلم‌گیری چهره، دست و پاها، شال دور کمر و چین سرپوش‌ها با رنگ صورتی، عناصر طبیعت با رنگ طلایی، رنگ‌های صورتی روشن و زرد گاهگاهی رنگ شده‌اند. علاوه بر کم بودن نمونه‌های رنگی و یا تصاویر تک برگ، می‌توان دید که عناصر نشانگر طبیعت در پایین تصاویر، یا تپه‌هایی که در پلان پشت با تنالیته‌های رنگی سبز- آبی آسمانی رنگ شده‌اند. چند تصویر از دختران جوان، منسوب به ولی‌جان که با جدول‌کشی و تذهیب آراسته شده و در قاب‌ها اشعاری از حافظ و هفت *اورنگ*[۷] جامی نوشته شده، مزین گشته‌اند (تصویر۱۲). کریم‌زاده در کتاب خود، به نگاره زنی دیگر با امضاء هنرمند پرداخته و می‌گوید: این تصویر، زنی بلندقد را نشان می‌دهد که شنل راه راه بدوش انداخته و در زیر آن، لباس گلدار بلندی پوشیده است. پاهایش

تصویر۱۲- نگاره زن با شاخه گل.
مأخذ: (URL5)

تصویر۱۳- مرد جوان کتابخوان، H.2168, 33b.
مأخذ: (Tanindi,1991, 305)

به صورت نامتناسبی کوچک بوده، اما چهره‌ی زیبایی دارد. این زن که با کفش‌های چرمی راحتی و پیاله به دست توصیف شده در زمینه‌ای با علف‌های رگه‌دار و منظمی که بسان کاغذ دیواری بنفش رنگ است، قرار دارد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰/ج۳، ۱۴۰۶). در نگاره‌هایی که مربوط به مردان جوان است، در خود پیکره‌ها توجهی به جزئیات دیده نمی‌شود، در پس زمینه منظره‌پردازی مختصری از ابرها، بوته‌ها و صخره‌ها دیده می‌شود.

دیگر آثار ولی جان، موجود در آلبوم‌ها، اغلب به سبک ساز و منعکس‌کننده‌ی تصاویری از فرشته‌ها است. تصاویر سیاه قلم با موضوع پری یا فرشته، از تصاویر مورد پسند در نگارگری اسلامی، با امضای ولی جان در مرقعات کتابخانه موزه توپقاپوسرای با شماره H.2162 به تعداد دو برگ و در موزه ژاکومارت آندره پاریس هم سه برگ و آثار دیگر در کلکسیون‌های شخصی و موزه‌های واشنگتن، لندن و روسیه نگهداری می‌شوند (Mahir, 1987,130) که نمونه‌های بارز سبک ساز هستند. در نگاره‌ها از برگ‌های ساز در دو بال فرشته استفاده شده و روبان بلندی که به زیر سینه فرشته بسته شده، «شاید تأثیر نقاشی بودایی باشد که از قرن هشتم هجری وارد واژگان تصویری ایرانی شده بود» (کن‌بای، ۱۳۸۹، ۱۰).

طرح فرشته‌ی عود نواز (تصویر۱۵) موجود در موزه استانبول، آشکارا تأثیرپذیرفته از اثر شاه‌قلی، موجود در موزه فریر است (Denny,1983,113). تصویر فرشته نشسته (۱۵۹۰م) موجود در استانبول، آلبوم H.2162.8b با فرشته‌ای که در فاصله سال‌های ۸۰-۱۵۷۵م. نقاشی شده (تصویر۱۴)، در موها، گوشواره، فرم نشستن فرشته، بالاها و جهت بال‌ها، دست‌ها، روبان، جای گره‌های که در روبان‌ها طراحی شده و حتی محل امضاها که بین دو سوی روبان انتخاب شده، مشابهت دارند ولی گویا ولی جان در اثر پیشین خود، همچون اثر شاه‌قلی توجه بیشتری را معطوف به جزئیات لباس، کلاه و بال‌های فرشته نموده ولی در اثر دوم خود، جزئیات را حذف کرده است.

نگاره‌ی رقم‌دار دیگری با موضوع شاهزاده و دادخواست‌کننده موجود در متروپلیتن به شماره ۴۵،۱۷۴،۲۳، آشکارا از نظر عناصری چون صخره‌ها، طراحی اسب و کم تعدادی پیکره، با آثار مکتب قزوین تطابق دارد و بارها این موضوع به فرم‌های مختلف مصورسازی شده است (URL3). نگاره مذکور علیرغم سادگی در عناصر طبیعت، لباس و زین اسب شاهزاده دارای نقوش تزیینی پرکاریست. ولی جان در طراحی گل‌های ختایی با برگ‌های ساز نیز موفق و خلاق هست؛ گرچه شاید زیباترین اثر او در این گروه شماره 18b از آلبوم H.2168. باشد اما در اثر H.2836,8a تصور می‌رود نخستین بار در ترکیب گل و مرغ، پرنده قرقاول با گل ختایی، برگ‌های ساز و واق توأم به کار رفته است (تصویر ۱۶).

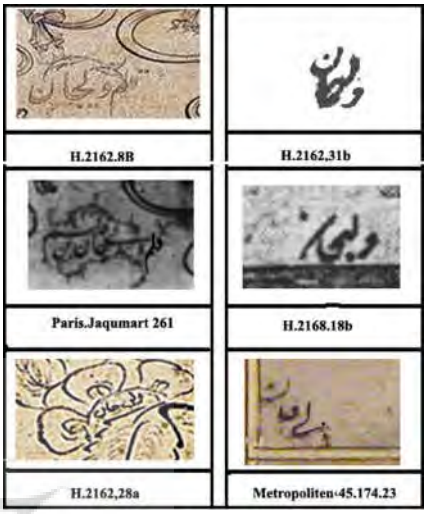
از دیگر آثار ولی جان، نگاره دو مرد جوان نشسته در موزه کتابخانه توپقاپوسرای واقع در مرقع شماره H.2135.20b و از همین مرقع 14b با تصویر مجادله‌ی گوزن و شیر که با رنگ سیاه قلم‌گیری شده و برخی قسمت‌ها، با رنگ‌های بژو سیاه رنگ‌آمیزی شده و گوشه‌های اثر تذهیب‌کاری شده است (Tanindi,1991,287). یک صفحه نقاشی رقم‌دار دیگر که از عرض به دو قسمت تقسیم شده، حاوی تصویر اسبی با پاهای بسته در بالا و در پایین بوته‌ای با برگ‌های ساز محفوظ در کلکسیون گوئراند هرمس با شماره ۲۰۸ است (URL6). همچنین در دوره‌ی صفوی نگارگران مکتب تبریز و اصفهان به تصویرگری از دراویش بسیار پرداختند که این علاقه در ولی جان نیز دیده می‌شود. اثری در مرقع H.2162 با شماره 2a، تصویر درویش نشسته‌ای را نشان می‌دهد. خطوط روی صورت و دست‌ها پیکره با رنگ قرمز قلم‌گیری شده، فضای صخره‌ای پایین تصویر و آسمان با رنگ تنالیته‌های از سیاه، قرمز، سبز

تصویر۱۴- فرشته با تزئینات قرمز رنگ، با امضای ولی جان بن قاسم، استانبول ۸۰- ۱۵۷۵م. موزه ژاکومارت آندره، پاریس شماره ۲۶۱.
مأخذ: (Denny,1983,114)

تصویر۱۵- فرشته عود نواز، منسوب به ولی جان، موزه توپقاپوسرای، استانبول، 54b .
مأخذ: (Rogers; Ward, 1988,133)

تصویر۱۶- گل و مرغ، ۱۵۸۰-۹۰م. موزه توپقاپوسرای H.2836,8a.
مأخذ: (Denny, 1983,113)

رنگ شده است. همچنین تصور می‌رود کاغذهای *همایون‌نامه* با نقوشی که ریشه در تشعیرهای مکتب تبریز دارد، توسط ولی جان مزین شده و در نهایت خوشنویسی روی آنها انجام گرفته است. در آلبوم ۵۳ توپقاپوسرای، گرفت و گیر بین اژدها و شیر در میان پیچک‌های ختایی رابطه بین تشعیرهای ولی جان و خمسه نظامی شاه تهماسب را، به خوبی نشان می‌دهد (Rogers & Ward, 1988, 132). تعداد نگاره‌های یافته شده از ولی جان، بیش از ۳۸ عدد است، اما به علت محدودیت صفحات، از آوردن آنها صرف نظر شده است.



تصویر۱۷- امضاهای ولی جان در اشکال گوناگون.

امضاء در آثار ولی جان

امضاهای متنوع موجود در آثار ولی جان از جمله مسائل بحث برانگیز محسوب می‌شود (تصویر۱۷). در چند تصویر رنگی (H.2168.16b,17b,27b) به غیر از دو تصویر (H2135.19a,15b) که به سبک نقاشی متداول در نقاش‌خانه‌های صفوی کار شده، می‌توان از وجود شیوه‌ی واحد صحبت کرد. این سبک واحد بیشتر در گروه تصاویر پری، در فیگورهای زنان و مردان جوان و برگ‌های ساز، ختایی و در بین تصاویر متشکل از پرندگان رویت می‌شود (Tanindi,1991, 289-290). در تصویر فرشته نشسته، امضاء به شکل «قلم ولی جان» به خط درشت تعلیق نوشته شده و اصالت آن مورد تأیید قرار گرفته است. در تصویر فرشته موجود در موزه ژاکومارت آندره پاریس، امضای هنرمند به شکل «قلم ولی جان بن قاسم» (تصویر۱۴) و در تصویر دوم در همین موزه، با امضای «ولی جان» با خط تعلیق فقط در فرم‌های مختلف (چسبیده و جدا) نوشته شده است. بین امضاهای موجود، طرز امضاء H.2168.18 b را می‌توان گونه متداول امضاء هنرمند معرفی کرد.

نتیجه

با توجه به سند آنافارتا و پذیرفتن اینکه اثر موجود در *همایون‌نامه*، از آن ولی جان هست باید گفت این نگارگر، پنج سال زودتر (۹۹۰ هجری) از نوشته شدن *مناقب هنروران*، در مملکت عثمانی بوده و به دربار عثمانی راه یافته است. منابع، حضور ولی جان را در گروه عثمان نقاش و کارگاه سلطنتی را بعد از ۹۹۲ ه.ق خبر می‌دهند، و او پیش از آن در دربار نبوده، بلکه آزاد کار می‌کرده است که در این صورت تاریخ ۹۸۸ ه.ق/۱۵۸۰ م. صادق به نظر می‌رسد. گاهی نام این هنرمند با نام علی جان یکی دیگر از مذهبین که در حلب بوده، یکی انگاشته شده و باعث شده در مشخص نمایی مکان هنرمند و اجرای اثر به نتایج قطعی نرسند؛ ولی باید گفت که شواهد و قراین، از حضور او در استانبول خبر می‌دهد (البته حضور نقاش در سفرها ممکن است به ویژه در اثر کاخ فلیبه و سفر حج). او در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی، به همراه عثمان نقاش و گروه او، برجسته‌ترین آثار کلاسیک عثمانی را خلق کرده است. او در هنر نگارگری عثمانی بی‌تأثیر نبوده، گرچه آثار سبک ساز او، از حیث ظرافت و پرکاری، به آثار شاه‌قلی نمی‌رسند، اما از آنجایی که موجب تداوم و توسعه‌ی این سبک شده، بسیار مورد توجه است. تاثیر تشعیرهای مکتب تبریز در آثار او نیز به گونه‌ای رویت می‌شود؛ در تمام آثار او، عناصر مکتب تبریز و قزوین هویداست و سبب تمییز نگاره‌های او می‌شود و شاید همین وفاداری او به سبک نگارگری دوره صفوی سبب شده، تا او را مغرور قلمداد کنند، چیزی که مانع یادگیری او از شیوه‌های رایج در عثمانی و تاثیر نقاشی اروپایی می‌شود. حتی برخی محققین، از اینکه نگاره‌های *همایون‌نامه* در داخل مرزهای صفوی کار شده، به شبهه افتادند ولی با بررسی آثار امضاءدار و اسناد آنافارتا، این شبهات مرتفع می‌شود. از لحاظ اینکه در بین آثار امضاءدار و یا منسوب به ولی جان، سبک‌های متنوعی دیده می‌شود، در خصوص برخی آثار نمی‌توان با قاطعیت سخن گفت؛ به ویژه در اثری که هنرمند از پرسپکتیو جهت نشان دادن عمق استفاده کرده، این تلاش در هیچ یک از آثار دیگر او دیده نمی‌شود. اگر به نقاشی سیاه‌قلم از شیر در میان گل‌های ختایی و برگ‌های کنگره‌دار در خمسه جامی توجه شود مشاهده می‌گردد که ولی جان همچون شاه‌قلی، عناصر مکاتب ترکمنی و تبریز را در تبریز و قزوین آموخته ولی در استانبول، با شیوه ترکیب‌بندی جدیدی از این عناصر که سبک ساز نام گرفته بود و سبک مورد پسند دربار عثمانی بوده، روی آورده است، عناصر این تصاویر در تشعیرهای مکتب تبریز دیده می‌شود، ولی این نوع ترکیب‌بندی‌ها، در نگارگری دوره صفوی دیده نمی‌شود. ولی جان همچون استاد خود، سیاوش بیگ بر تذهیب مسلط و علاقمند بوده است، این را می‌توان در اغلب آثارش مشاهده کرد. امضاء هنرمند در فرم‌های متنوع نوشته شده است، اما فرم متداول با توجه به آثار موجود «ولی جان» با خط تعلیق و یا به صورت چسبیده «ولی جان» در گوشه آثار می‌باشد.

تقدیر و تشکر

از خانم پرفسور دکتر زرن تانیندی برای مقاله *آثار امضادار ولی جان در موزه کتابخانه توپقاپو سرای* که برای نگارنده ارسال نمودند و جناب استاد دکتر یعقوب آژند، که همواره راهنمای نگارنده هستند، تشکر و قدردانی می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها

۱ آنافارتا نام مکانی در شهر ساحلی گلیبول در نزدیکی ادرنه در ترکیه است. اما سند اثری به شماره H.1523 در موزه کتابخانه توپقاپوسرای، و در آرشیو همان موزه D.10759 نیز موجود است.

2 F.R.Martin.

3 Armenag Sakisian.

4 Ernst J. Grube.

۵ زبده التواریخ نوشته سیّد لقمان آشوری.

۶ شجاعت‌نامه، تاریخ جنگ‌های صفوی- عثمانی بین سال‌های ۱۵۸۵-۱۵۷۸ م، به نوشته‌ی آصفی پاشا است.

۷ در تصویر، اشعاری از هفت *اورنگ* جامی، *سبحه الابرار*، عقد یازدهم در مقام زهد که انقطاع رغبت است از نعم فاني و اقتصار همت بر نعيم جاوداني (خلعت فاخر از اطلس کردن خانه در قصر مقرنس کردن/ زیر ران ابلق تازي راندن بر مه و مهر غبار افشاندن).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب تبریز، قزوین، مشهد، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

امیراشد، سولماز و سجاد حسینی (۱۳۹۴)، اسلوب ساز غنیمتی از غنایم چالدران، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش *نامه انجمن ایرانی تاریخ*، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۱-۲۶.

تانیندی، زرن (۱۳۸۶)، هنر کتاب آرایی در دوره سلطان حسین بایقرا متبلور در کتابخانه موزه توپقاپو سرای استانبول، مجموعه *مقالات همایش‌های بین المللی کمال الدین بهزاد*، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، پاییز، صص ۵۴-۶۷.

دین پرست، ولی (۱۳۹۰)، نقاشان صفوی و انتقال هنر صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی، دو *فصلنامه تاریخ نامه ایران بعد از اسلام*، سال دوم، شماره سوم، صص ۵۹-۸۲.

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، *جلوه‌های هنر پارسی*، ترجمه ع. روح بخشان، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

فرخ فر، فرزانه؛ محمد خزائی و غلامعلی حاتم (۱۳۹۱)، نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران، *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴۹، صص ۱۹-۳۰.

منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ چهارم، منوچهری، تهران.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد ۱، انتشارات مستوفی، تهران.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۰) *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، جلد ۳، لندن.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹) *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته فر، چاپ دوم، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران

محمدحسن، زکی (۱۳۸۴)، *چین و هنرهای اسلامی*، مترجم غلامرضا تهامی، فرهنگستان هنر، تهران.

ولش، آنتونی (۱۳۸۹)، *نگارگری و حامیان صفوی*، مترجم: روح الله رجبی، چاپ دوم، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.

Binney, Edwin (1973), *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts /from the collection of Edwin Binney*, 3rd, printing by the Meriden Gravure company, United states.

Bloom, Jonathan & Blair, Sheila (2009), *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture: Three-Volume Set*, Oxford university press, New York.

Denny, Walter B (1983), Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style, In *Muqarnas I: An Annual on Islamic Art and Architecture*, edited by Oleg Grabar, 103-122. Yale University Press, New Haven.

Çelik Atbas, Zeynep (1991), *Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi el yazma koleksiyonu*, Istanbul.

Çağman, Filiz & Tanındı, Zeren (1996), *Osmanlı-Safavî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Resimli El Yazmalarına Bakış*, Aslanapa Armağanı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Gelibolulu Ali Afandi (1982), *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları: Menâkıb-ı Hünerverân*, Haz. M. Cumbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Inal, Güner (1978), *The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting*, Fifth International Congres of Turkish Art, Ed. G. Feher, Budapest, s.457-476.

Kazan, Hilal (2010), Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler, *osmanlı arastırmaları*, sayı xxxv, 117-136.

Mahir, B (2005), DIA Aasiklopedi. *Minyatur*, Vol.30, Istanbul. 30-Orujeynaya Palata, Moskva, 1964, s. 32.

Parladır, Şebnem (2011), *Ali Çelebi'nin Hümayunnamesi: THE BRITISH LIBRARY Add.15153*, Sanat Tarihi Dergisi, Sayı /Number XX /1 Nisan / April, 93-131.

Rogers, M.J; Ward, R.M (1988), *Topkapi Saray hazineleri muhtasem Suleyman cagi*, Berlin.

Swietochowski, Marie Lukens & Babaie, Sussan (1989), *Persian Drawings in the Metropolitan museum of Art*, Published by the Metropolitan museum of art, New York.

Tanındı, Zeren (1991), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Veli Can İmzalı Resimler*, Türklük Bilgisi Araştırmaları. Fahir İz Armağanı II, C.15, s.287-313.

Welch, Anthony; Stuart Cary Welch (1982), *Arts of the Islamic Book the collection of prince Sadruddin Aga khan*, Published for The Asia society by Cornell university press, London.

URL 1: http://www.islamansiklopedisi.info / (2009) cilt: 37; sayfa: 309-310.

URL2: http://www.invaluable.com.

URL3: https://www.metmuseum.org.

URL4: http://www.themorgan.org.

URL5: http://www.sothebys.com.

URL6: https://www.blouinartsalesindex.com/Vali-Jan-275829-results.action.

The Achievements of Veli Jan Tabrizi

Solmaz Amirrashed*
Lecturer, Department of Art, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.
(Received 19 Sep 2018, Accepted 17 Nov 2018)

Veli jan Tabrizi, the famous student of Siavash Beig Gorgi, went from Tabriz to Ottoman by his will. According to the signatures of the veli jan from the seventies to the second half of the 11th century, he worked in Iran and Ottoman Empire. veli jan was educated in Qazvin school and played an important role in transferring the achievements of the schools of Tabriz and Qazvin to the Istanbul school. The veli jan, like Shah Quli (Saz style invented), learned the elements of the Turkmen and Tabriz schools in Tabriz and Qazvin, but in Istanbul, with a new composition of these elements, which was called Saz style and a style that was popular in the Ottoman court, Compositions are not seen in the painting of the Safavid period. He played a major role in the development of Saz style in Istanbul's paintings. He was influenced by the evolution of the Istanbul School of Painting from the late decades of the tenth century, along with the painter Osman. He has been impressive, but his stylish works are not as delicate and prolific as Shah Quli's works, but because the continuation of this style is very much considered. In all of his works, the elements of the Tabriz and Qazvin schools are known, and his distinctive patterns can be distinguished, and perhaps his loyalty to the style of the Safavid painting has led him to be proud, which hinders further learning in the field of art. Among the several colorful and pen drawing of the veli jan, besides a few works that are commonly found in the painting style of the Safavid paintings, it shows the rest of the Saz Style features, in particular the fairy-tale group, the body of young women and men, and the leaves of the Saz, the images and the compositions Of the birds have a single style. veli jan paid attention to detail in his early work, but he gradually avoided this. Like the painters of the Tabriz and Isfahan schools, he was also interested in illustrating Dervishes. In the paintings in the albums, the name of the veli jan is written in various forms (Fig. 18) in the picture of the angel. The signature in the form of the "veli jan Pen" is written in a long line of suspension and authenticity is confirmed. In the image of the angel at the Jacques-Mart Andre-Paris Museum, the artist signed the "Veli Jan Ibni Qasem", and in the second form in the same museum, with the signature of the "Veli jan" with the suspension line, it was written only in different forms (clinging or separating). Among the signatures, the signature form of the H.2168 can be described as the usual signature of the artist. In this research, since this artist in Iran, as it should not be known, while addressing his character, the characteristics of his pictures, the errors that have taken place in the history of some of the works and proportions are being examined.

Keywords
Veli Jan, Painting, Illumination, Safavi, Ottoman

*Tel: (+98-45) 33516401, Fax: (+98-45) 33512204, E-mail: s_amirrashed@uma.ac.ir.