دیباچهٔ مرتضی‌قلی شاملو بر مرقعی نامعلوم، محفوظ در مجموعهٔ شخصی امرالله صفری. مأخذ: نامهٔ بهارستان، ۱۳۸۸.

فصلنامهٔ علمی نگره

# مطالعه‌ای در سیر تحوّل ساختار دیباچه‌های مرقّع عصر صفوی

حنیف رحیمی پردنجانی *

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۳
صفحه۱۹ تا ۳۵
نوع مقاله: پژوهشی

**چکیده**

هم‌زمان با ظهور مرقّع به عنوان شکل جدیدی از کتاب‌آرایی، ایدهٔ افزودن دیباچه به ابتدای آن با تأسی از آثار ادبی و تاریخی نیز شکل گرفت. به مرور زمان و تحت تأثیر عوامل متعدّد، ساختار دیباچه‌ها به تدریج پیچیده‌تر گردید و مؤلفه‌های ساختاری جدیدی به آن‌ها افزوده شد. **هدف** پژوهش حاضر تعیین سیر تطوّر مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌های مرقّع عصر صفوی است. **سوال** این پژوهش این است به مرور زمان، ساختار دیباچه‌های مرقّع دورهٔ صفوی چه تغییری کرده و ماهیت و میزان این تغییرات چگونه است؟ **روش تحقیق** توصیفی - تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. نحوهٔ تبیین به این صورت است که ابتدا برای بررسی تأثیر و تأثّرات احتمالی، ساختار کلّی دیباچه‌های ادبی و تاریخی و دیباچه‌های مرقّع تیموری مورد بررسی قرار گرفت. در ادامه با بررسی محتوای دیباچه‌های صفوی، مؤلفه‌های ساختاری آن‌ها استخراج و با هم تطبیق داده شد. سپس از طریق تحلیل محتوای کمّی، نرخ تغییرات ساختارهای اصلی دیباچه‌ها (تحمیدیه، استدلال، تاریخ و توصیف) در طول زمان مورد تحلیل قرار گرفت. **نتایج** نشان می‌دهد که مؤلّفان دیباچه‌های مرقّع در دورهٔ صفوی، طرحی نو درانداختند و دو مؤلفهٔ ساختاری - تاریخ هنر و توصیف مرقّع - برای ارتباط هرچه بیشتر دیباچه با مرقّع افزودند. در حقیقت تاریخ تغییرات ساختاری دیباچه‌های مرقّع صفوی را باید تاریخ حل مسألهٔ ارتباط دیباچه و مرقّع و برقراری تعادل میان دو مؤلفهٔ تاریخ هنر و توصیف مرقّع دانست. در نهایت، تلفیق و تعادل این دو مؤلفه در دیباچهٔ مرتضی‌قلی شاملو به نتیجه رسید، دیباچه‌ای که این مسأله را نه از طریق برابری این دو مؤلفه، بلکه با استفاده از صنایع ادبی و زبانی حل کرد. روند شخصی‌سازی مرقّع‌ها نیز بر کم‌رنگ شدن برخی مؤلفه‌ها مثل ضرورت پرداختن به فلسفهٔ وجودی هنر و مشروعیت‌بخشی به آن و اهمیت برخی دیگر مانند توصیف مرقّع، بی‌تأثیر نبوده است.

**کلیدواژه‌ها**

دیباچه، دیباچه مرقّع، ساختار دیباچه، دیباچهٔ مرقّع تیموری، دیباچهٔ مرقّع صفوی

* استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، شهر یزد،استان یزد
Email: hanif.rahimi@yazd.ac.ir

**مقدمه**

نوشتن دیباچه یا مقدّمه بر آثار فارسی، سنّتی است که قدمت آن اگر نگوییم به پیش از اسلام، به سبب فقدان شواهد لازم، امّا به نخستین آثار ادبی یا تاریخی پس از اسلام برمی‌گردد (برای اطلاع رکـ . ستوده و نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۶۹). با ظهور اشکال متنوّع ادبی و تاریخی از جمله گلچین اشعار، مجموعه، جُنگ، تذکره و یا تواریخ سلسله‌ای و سلَطانی، دیباچه‌نویسی نیز سیر تحوّل و تکامل خود را طی کرد و بنابر موضوع و یا دیگر عوامل سیاسی و مذهبی، قسمت‌های مختلف آن دچار تغییر شد.

از طرف دیگر، در نتیجه توجه بسیار زیاد ایلخانان و حکومت‌های پس از آن بخصوص جلایریان به هنر و هنرمند، آثار ادبی و تاریخی متعدّدی کتاب‌آرایی و تصویرسازی شد. تیموریان نیز با الگو قرار دادن آنان، در رشد و شکوفایی هر چه بیشتر این هنرها کوشیدند. در این میان گونه جدیدی به نام مرقّع، متشکل از قطعات خوشنویسی و بعداً تصویر، به وجود آمد که قدیمی‌ترین نمونه موجود مربوط به عصر شاهرخ و متعلّق به شاهزاده بایسنقر میرزاست.[۱] بر این اساس، به نظر می‌رسد این تیموریان بودند که برای نخستین‌بار، فکر ساخت مرقّع را به ظهور رساندند. از آن پس و در طول چهار سده، مرقّع‌های بسیاری متشکل از قطعات خوشنویسی، تصویر و یا ترکیبی از هر دو ساخته شد. به همین ترتیب، چنین می‌نماید که افزودن دیباچه به اول مرقّع نیز از ابداعات تیموری است. چراکه نخستین دیباچه مرقّع شناخته شده، که البته از مرقّع آن جدا افتاده و در مجموعه *منشآت* نویسنده آن یعنی شرف‌الدّین علی یزدی است، دیباچه مرقّع خواجه عبدالقادر گوینده، موسیقیدان و خوش‌نویس شهیر دربارهای آل جلَایر و تیموری است. دیباچه مذکور احتمالاً در فاصله سال‌های ۸۰۷ق تا ۸۲۲ق نوشته شده است. ساختار این دیباچه که ناگزیر از بررسی آن در این پژوهش هستیم، نشان می‌دهد که به احتمال زیاد نخستین دیباچه مرقّع همین باشد که به تقلید از دیگر دیباچه‌های ادبی یا تاریخی نوشته شده است. دوّمین دیباچه مرقّع موجود با فاصله زمانی نسبتاً زیاد از دیباچه یزدی، یعنی در ۸۹۷ق تألیف شده که آن نیز در مجموعه *منشآت* نویسنده آن یعنی خواجه عبدالله مروارید محفوظ مانده است. پس از آن تا اوّلین دیباچه مرقّع صفوی یعنی دیباچه دوست محمّد بر مرقّع بهرام میرزا (۹۵۱ق) دیباچه دیگری وجود ندارد. فقط نام و نشانی از دیباچه مرقّع بهزاد در تذکره سام میرزا صفوی (تکـ در ۹۵۷ق) نوشته امیر صدرالدّین ابراهیم امینی و چند الگوی دیباچه‌نویسی که در *نامه نامی* خواندمیر (تألیف و بازبینی در ۹۲۵-۹۳۲ق) آمده، در دست است.

در دوره صفوی شاهد سنّتی منسجم از دیباچه‌نویسی بر مرقّع هستیم که بیش از یک‌صد سال به طول انجامید. این دیباچه‌ها نیز مانند دیباچه‌های ادبی و تاریخی تحت تأثیر عوامل بسیار، دست‌خوش تغییر شدند و ساختار آن‌ها متحوّل شد. **هدف** این پژوهش، تعیین سیر تطور مولفه های دیباچه های مرقع عصر صفوی است. **سوال** این پژوهش عبارتنست از : ساختار دیباچه‌های مرقّع عصر صفوی به مرور زمان دچار چه تغییراتی شدند و ماهیت و میزان این تغییرات چگونه است؟

**اهمیت و ضرورت** پر کردن خلأ موجود در مطالعات تطبیقی مربوط به ساختار دیباچه‌های مرقّع، تبیین تغییرات و ترسیم الگوهای نوشتاری از مهمترین دلایل پرداختن به این موضوع است. این‌گونه مطالعات کمک می‌کند تا سنّت‌های مختلف دیباچه‌نویسی مرقّع دربارهای مختلف اعم از هرات، تبریز، قزوین، بخارا و اصفهان، از یکدیگر متمایز گشته و با استفاده از تحلیل‌های ساختاری و محتوایی، تعلّق یا عدم تعلّق برخی دیباچه‌های مورد اختلاف متخصّصان (همچون دیباچه شاه محمّد مُذهّب یا محمّد صالح) به سنت و درباری خاص و حتی تخمین سال تألیف آنها و یا تعیین ماهیت برخی متون از جهت دیباچه بودن یا نبودن (همچون متن موسوم به دیباچه مرقّع بهزاد در *نامه نامی*) میسّر گردد.

**روش تحقیق**

روش پژوهش حاضر بر مبنای هدف، بنیادی نظری است و بر مبنای روش، از نوع توصیفی است که در آن از تحلیل محتوا و تطبیق نیز بهره گرفته می‌شود. جامعه آماری پژوهش، شامل هشت دیباچه یا به عبارت دیگر تمام دیباچه‌های مرقّع شناخته شده در دوره صفوی است. در مسیر پژوهش، ناگزیر از بررسی و تطبیق دو دیباچه موجود از دوره تیموری نیز خواهیم بود. شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. شیوه ارائه مطالب و تبیین تا حصول به هدف به این صورت است که ابتدا ساختار دیباچه‌های ادبی و تاریخی به طور کلّی و ساختار دیباچه‌های نزدیک به زمان تألیف دیباچه‌های مرقّع، مورد بررسی قرار می‌گیرد تا مؤلفه‌های لازم و قابل تطبیق استخراج شود. سپس ساختار دیباچه‌های مرقّع دوره تیموری مورد کنکاش قرار می‌گیرد تا از تأثیرگذاری یا عدم تأثیرگذاری آن‌ها بر دیباچه‌های مرقّع دوره صفوی مطّلع شویم. در نهایت به صورت استقرایی، ابتدا محتوای دیباچه‌ها، بررسی و در نهایت ساختار تک‌تک دیباچه‌های مرقّع صفوی استخراج می‌شود و با هم تطبیق داده می‌شوند. لیکن کار در این نقطه به پایان نمی‌رسد و در صورت مشاهده تغییر و تحوّل در ساختار دیباچه‌ها در گذر زمان، ماهیت، نرخ و میزان این تغییرات با استفاده از تحلیل محتوای کمّی یا به طور دقیق‌تر، تطبیق میزان فراوانی بخش‌های مختلف ساختاری دیباچه‌ها، مشخص می‌شود تا نتایج پژوهش معنادارتر گردند. لازم به ذکر

۱. کهن‌ترین مرقّع خوشنویسی شناخته شده، مرقعی به نام «هفت استاد» است که به شمارهٔ H.۲۳۱۰ در مجموعهٔ توپقاپی سرای استانبول محفوظ است. این مرقّع مجموعه‌ای از قطعات هفت استاد خوشنویسی از قرن‌های هفتم و هشتم است که برای کتابخانهٔ بایسنقر ترتیب یافته است. مرقّع شامل خوشنویسی‌های یاقوت المستعصمی، مبارکشاه، ارغون کاملی، احمد سهروردی، عبدالله صیرفی، پیر یحیی صوفی و محمّد بن حیدر الحسینی است. قطعات تاریخ‌دار از ۶۹۰ (برگ ۱۰۲b متعلق به یاقوت) تا ۷۵۳ (برگ ۱۸a متعلق به ارغون کاملی) را شامل می‌شود (Thackston, 2001, preface: p. VII).

است که نگارنده، خواننده آگاه را بی‌نیاز از تعاریف لغوی و اصطلاحی دیباچه و مرقّع دانسته، لذا از پرداختن به این مقوله در پژوهش اجتناب شده است. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

## پیشینه تحقیق

پژوهش‌های اندکی دست به تطبیق ساختار دیباچه‌ها زده‌اند که از آن میان به مقاله نجفی‌پور (۱۳۹۶) با عنوان «مطالعه تطبیقی دیباچه دوست محمّد گواشانی هروی و دیباچه قطب‌الدّین محمّد قصّه‌خوان» که در نشریه *مطالعات تطبیقی هنر*، دوره ۷ شماره ۱۳ منتشر شده است، می‌توان اشاره کرد. نویسنده سعی کرده است تا با تطبیق دیباچه دوست محمّد و دیباچه قطب‌الدّین محمّد قصّه‌خوان، نشان دهد که تا چه میزان دیباچه اخیر از دیباچه نخست تأثیر پذیرفته است. کاستی‌ها و بی‌دقتی‌های فراوانی در مقاله مذکور به چشم می‌خورد که شرح همه آن‌ها از حوصله این گفتار خارج است، اما به ذکر چند نکته بسنده می‌شود. نویسنده محترم، بدون ذکر منبع، عناصری برای ساختار دیباچه‌های عصر صفوی بر می‌شمرد و از آن‌ها در تطبیق دو دیباچه استفاده می‌کند. در جایی در باب ساختار دیباچه‌ها می‌گوید: «در خلال بحث و طرح موضوع، اشاره‌ای هم به منبع مورد استفاده می‌شود»! سپس در جدول مقایسه، مؤلفه‌ای ساختاری با عنوان «بیان منبع» می‌آورد که هیچ‌کدام از دو دیباچه ندارند. همچنین نویسنده اعلام می‌کند که دیباچه دوست محمّد فاقد تحمیدیه است. این در حالی است که دیباچه مذکور چندین صفحه در حمد خدای و نعت رسول و مدح شاه طهماسب و بهرام‌میرزا آورده است. یا به عنوان مثالی دیگر از عدم دقت، تشابه محتوای جدول ۵ و جدول ۷ است؛ در حالی که دو عنوان متفاوت دارند. نکته آخر، نادیده گرفتن بخش بزرگ تاریخ خط، خوشنویسی و تصویرسازی است که در هر دو دیباچه وجود دارد و به عنوان مؤلّفه‌ای ساختاری از آن نام نبرده و در نهایت با وجود چنین مؤلفه‌ای، اعلام می‌کند که ساختار دیباچه‌های دوست محمّد و قطب‌الدّین محمّد با ساختار دیباچه‌های عصر صفوی که کویین بررسی کرده است، مشابه است.

پژوهش‌های تطبیقی مشابه دیگری، اما نه مرتبط با دیباچه‌ها، بلکه دو تذکره *گلستان هنر* از قاضی احمد قمی و *مناقب هنروران* از مصطفی عالی افندی نیز صورت گرفته است. از جمله مقاله‌ای که توسط علی اصغر میرزایی مهر (۱۳۹۱) با عنوان «مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران (بخش نقاشی و نقاشان)»، در نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، دوره ۴ شماره ۴۹ منتشر شده و مقاله دیگر متعلق به آزاده حسنین (۱۳۹۵) با عنوان «مطالعه تطبیقی گلستان هنر و مناقب هنروران» است که در نشریه *مطالعات تاریخ اسلام*، دوره ۸ شماره ۳۰ به طبع رسیده است. نگارنده در زمینه روش تطبیق از این مقالات بهره برده است.

اما از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به بررسی گسترده و عمیق دیباچه‌های مرقّع تیموری و صفوی پرداخته است، مطالعه‌ای است که توسط دیوید جی. راکسبورگ (۲۰۰۱) انجام شده است. نویسنده در کتاب خود با عنوان *دیباچه‌نویسی بر تصویر: نوشتن تاریخ هنر در ایران قرن دهم*،[1] که توسط انتشارات بریل به چاپ رسیده است، به زمینه‌های سیاسی-فرهنگی ظهور دیباچه‌ها، زندگی‌نامه مؤلفان، ابعاد زبانی، ادبی و کارکردی آن‌ها با تمرکز بر دیباچه دوست محمّد پرداخته است. در نهایت، سلسله‌های استاد-شاگردی دیباچه‌ها را به صورت نمودار و قابل قیاس با همدیگر در انتهای اثر ارائه کرده است. پژوهش مذکور کمتر به ساختار دیباچه‌ها، سیر تطوّر و تطبیق آن‌ها توجه نشان داده و از این لحاظ از پژوهش حاضر متمایز می‌گردد.

بدین ترتیب، با توجه به پیشینه پژوهش، مطالعه حاضر نخستین پژوهشی است که، با جامعه آماری وسیع، به سیر تطوّر ساختار دیباچه‌های مرقّع در دوره صفوی پرداخته است.

## ساختار دیباچه‌های ادبی و تاریخی

رشتیانی (۱۳۹۰) بر این نظر است که با بررسی اجمالی متون تاریخی، دوره حاکمیت مغولان را دوره تکامل اوّلیه دیباچه‌نویسی می‌توان دانست که این سنّت با فراز و نشیب‌هایی تا دوره مشروطه تداوم یافت. در دوره تیموری که تاریخ‌نویسی از رونق قابل توجّهی برخوردار شد، دیباچه‌نویسی تحوّل پیدا کرد و میراث آن به دوره صفوی منتقل شد (رشتیانی، ۱۳۹۰: ۴۰) نگارنده با بررسی کلّی دیباچه‌های ادبی بر این نظر است که شاید این مسأله تکامل در خصوص دیباچه‌های متون تاریخی صدق کند، اما دیباچه‌های ادبی از مدت‌ها قبل، سیر تطوّر خود را آغاز کرده بودند و شاهد آن، دیباچه‌های بسیاری است که بر جای مانده است. بنابراین با نگاهی اجمالی، قالب کلّی دیباچه‌نویسی از بدو پیدایش تا دوره مشروطه، شامل موارد زیر می‌شود:

۱. مطلع مذهبی (ستایش خداوند، پیامبر اسلام، صحابه، حضرت علی و ائمه شیعه)؛
۲. ذکر فصل‌الخطاب (اما بعد، من بعد، بر)؛
۳. طرح بحثی درباره فلسفه سیاسی حکمرانی و مشروعیت‌بخشی به حکمران[2]
۴. معرفی نویسنده و سوابق خدماتی او؛
۵. ذکر هدف نگارش و شرح مضمون و تبویب (کویین، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۱؛ رشتیانی، ۱۳۹۰: ۴۱؛ قاسمی و رحمانی‌فر، ۱۳۹۰: ۱۲۴ و ۱۲۵)

با توجه به شرایط و جهت‌گیری سیاسی-مذهبی حکومت‌های زمانه، میزان توانایی مؤلّف در دیباچه‌نویسی و سایر عوامل دخیل، موارد بالا تا حدودی کم یا زیاد می‌شد، به گونه‌ای

1.Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteen-century Iran.

۲. رشتیانی معتقد است که این بخش توسط خواجه نظام‌الملک در اثر سیرالملوک خود به دیباچه‌های تاریخی وارد شد: «ایزد تعالی در هر عصری و روزگاری یکی را از میان خلق برگزیند و او را به هنرهای پادشاهانه و ستوده آراسته گرداند و مصالح جهان و آرام بندگان بدو باز بندد و در فتنه و آشوب و فساد را بدو بسته گرداند و حشمت و هیبت او اندر دل‌ها و چشم خلایق بگستراند» (نظام الملک، ۱۳۸۰: ۵) اما نگارنده وجود فلسفهٔ سیاسی حکمرانی را در دیباچه‌های کلیله و دمنه و چهارمقالهٔ عروضی که قبل‌تر از سیرالملوک هستند، تشخیص داده است.

که دیباچه هر متن با توجه به شرایط زمانی، اوضاع اجتماعی و نوع رابطه مورّخ با قدرت سیاسی، ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که با وجود شباهت‌های شکلی، از نظر مضمونی از دیباچه‌های سایر متون متفاوت است (رشتیانی، ۱۳۹۰: ۴۱) بنابراین همان‌طور که کویین اعلام می‌کند، برخی از موارد ذکر شده، همچون فصل‌الخطاب، بحث فلسفی و مدح حاکم یا حامی متغیر هستند. کویین عناصر قراردادی موجود در دیباچه‌های متون صفوی در اواخر سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری قمری را که مصادف با پادشاهی شاه عباس اوّل است، در سه مورد قابل شناسایی می‌داند: ۱-یک مقدّمه مذهبی (تحمیدیه)؛ ۲-اطلاعاتی درباره نویسنده؛ ۳-اطلاعاتی درباره خود اثر (کویین، همان).

پورجوادی (۱۳۸۳) تعابیر نغزی در باب دیباچه دارد. از نظر او دیباچه، نخستین سخنی است که نویسنده با خواننده کتاب در میان می‌گذارد، اما قاعدتاً آخرین مطلبی است که وی به روی کاغذ می‌آورد. می‌توان، با اندکی مسامحه، آن را جزو کتاب به حساب آورد، ولی هرگز نمی‌توان آن را عضو بدنه اصلی کتاب قلمداد کرد. از این رو با مقدّمه کتاب فرق دارد. مقدّمه مدخل بحث است، اما دیباچه مدخل بحث نیست. «خواندن آن به منزله اولین نگاهی است که شخص، قبل از ورود به ساختمان، به کلّ بنا می‌افکند... پس دیباچه اوّلین برخورد میان نویسنده و خواننده است، و مانند همه برخوردهای اوّلیه می‌تواند تعیین‌کننده واکنش‌های آینده باشد. نویسنده در این برخورد شخصیت خود و حضور خود را، قبل از اندیشه‌اش، ولو به اجمال با خواننده در میان می‌گذارد و چه بسا با همین تماس حضوری و شخصی خواننده با نویسنده، احساس اُنسی در خواننده پیدا شود که تا پایان کار همچنان پایدار بماند» (پورجوادی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

رشتیانی (۱۳۹۰) بر نظر پورجوادی در جدایی دیباچه از مقدّمه نقد وارد می‌کند؛ چراکه این مسأله در زمان ارائه مصداق، عینیت نمی‌یابد و تفکیک دیباچه و مقدّمه ممکن نیست. از نظر او، جدا تصوّر کردن این دو مفهوم، ناشی از تقسیم‌بندی‌های پژوهشگران جدید است و اصولاً در ذهن مورّخان و ادبای پیشین تفاوتی میان آن‌ها نبوده، آوردن دیباچه و مقدّمه جدا، در متون تاریخی به ندرت اتفاق افتاده و بروز چنین امری ناشی از سلایق مصحّحان این متون بوده است (رشتیانی، ۱۳۹۰: ۳۸ و ۳۹). رشتیانی دیباچه و مقدّمه را یکی می‌داند که قلمرو آن‌ها شامل چند صفحه ابتدایی متن است که یا دارای عنوان دیباچه/ مقدّمه است یا مورّخ پس از آوردن مَطلع مذهبی به معرفی خود و کتاب، دلایل و انگیزه‌های تألیف، معرفی ابواب پرداخته و پس از آن به متن اصلی خود وارد شده است (همو: ۳۹).

بسّاک (۱۳۹۹) دیباچه را دریچه ورود و آشنایی با متن و محتوای اثر می‌داند که بسته به هنر و توانمندی صاحب اثر، می‌تواند بیانگر اندیشه و طرز فکر او باشد (بساک، ۱۳۹۹: ۲۸۶). پرداختن به کارکردهای دیباچه می‌تواند به فهم ما از ماهیت آن کمک کند. دیباچه می‌تواند کارکردهای متنوّعی داشته باشد که شامل موارد زیر است:

۱-کارکرد معرفی: همان‌طور که گفته شد نظر برخی کارشناسان بر این است که دیباچه، حکم مقدّمه کتاب را دارد و به معرفی موضوع کتاب می‌پردازد (پورجوادی، ۱۳۸۳؛ بسّاک، ۱۳۹۹).

۲-کارکرد ادبی و زیباشناختی: نویسنده با استفاده از صنایع لفظی و معنوی، دیباچه خود را می‌آراید تا نویدبخش متنی دلربا و زیبا باشد و نظر مخاطب را جلب و او را ترغیب به خواندن متن اصلی کند (رکـ ریاحی زمین و امیری، ۱۳۹۷)

۳-کارکرد کتابشناختی: معمولاً در دیباچه، نام نویسنده کتاب، حامی یا سفارش‌دهنده و فهرست کتاب یا مُجملی از محتوای کتاب می‌آید.

۴-کارکرد نسخه‌شناسی: آرایش و تزیین صفحات آغازین کتاب که دیباچه در آن بود.

۵-کارکرد تاریخی: کسب اطلاعات تاریخی به معنای گسترده، شامل: اوضاع و احوال مؤلّف و زمانه او، دلایل و انگیزه‌های نگارش کتاب از سوی مؤلّف و حامی او، اطلاعات تاریخی درباره حامی، طرز نگرش مورّخ نسبت به ادبیات یا تاریخ و چیستی آن‌ها (قاسمی و رحمانی‌فر، ۱۳۹۰: ۱۲۲ و ۱۲۳)

در خصوص ظهور دیباچه‌ها در ابتدای آثار ادبی و تاریخی چندان نمی‌توان با اطمینان سخن گفت. برخی این احتمال را داده‌اند که هنگامی که تعداد کتب رو به فزونی گرفت، برای تقسیم‌بندی آن‌ها در قفسه کتابخانه‌های قدیم، به دیباچه‌نگاری نیاز بود. بنابراین هنگامی دیباچه‌ها دارای اهمیت کاربردی شدند که تعداد و حجم کتاب‌ها رو به فزونی گرفت؛ زیرا دیباچه‌ها در صفحات معدود و در زمانی اندک، اطلاعاتی مختصر از کتاب و نویسنده و دیگر موارد لازم را در اختیار خواننده قرار می‌داد. (قاسمی و رحمانی‌فر، ۱۳۹۰: ۱۲۱ و ۱۲۲).

حال این پرسش مطرح می‌شود که با چه هدفی به ابتدای مرقّع، دیباچه افزوده شد و ماهیت آن چیست و چه کارکردی داشته است؟ می‌دانیم که مرقّع متشکل از قطعات خوشنویسی و تصویر است و بنابراین متفاوت از متن نوشتاری منثور یا منظوم است؛ پس قاعدتاً باید انتظار داشته باشیم که محتوا، ساختار و کارکرد آن نیز متفاوت از دیباچه‌های مرسوم ادبی یا تاریخی باشد. از آنجا که عمدتاً قطعات خوشنویسی و تصویر را دیگران انجام داده‌اند و نویسنده دیباچه، نهایتاً ممکن است گردآورنده و ترتیب‌دهنده مرقّع باشد، نخستین برخورد نویسنده و خواننده (در اینجا بیننده) معنایی نمی‌تواند داشته باشد و پیش از اعلام اندیشه‌های نویسنده، مجلس اُنسی (به تعبیر

پورجوادی) شکل نمی‌گیرد. از سوی دیگر، آیا با وجود خطوط خوش و تصاویر و تذهیب‌های رنگارنگ، دیگر جایی برای دیباچه در ترغیب خواننده به ادامه دادن و پرداختن به متن اصلی باقی می‌ماند؟ آیا دیباچه مرقّع هم می‌تواند به موضوع یا به تعبیری به ابژه خود یعنی مرقّع بپردازد؟ این پرداختن چگونه است؟ اینها و بسیاری مسائل دیگر، میان ساختار مرسوم دیباچه‌ها و ساختار دیباچه مرقّع فرق می‌نهد و به این همه، سیر تطوّر دیباچه‌های مرقّع در پرتو افق انتظارات خوانندگان را نیز باید اضافه کرد.

## ساختار دیباچه‌های مرقّع دوره تیموری

همان‌طور که در مقدّمه ذکر شد، از دوره تیموری فقط دو دیباچه مرقّع باقی مانده است. نخستین دیباچه، نوشته شرف‌الدّین علی یزدی است. به طور کلّی و مقدّمتاً باید گفت ساختار این دیباچه به هیچ‌کدام از دیباچه‌هایی که بعداً تألیف خواهند شد و راجع به آن‌ها صحبت خواهیم کرد، نه از حیث اندازه و ساختار و نه از نظر محتوا شبیه نیست؛ شاید به این سبب که اوّلین دیباچه مرقّع بوده است. دیباچه مذکور، متنی طولانی و مکلّف است که تقریبا یکصد و سی بیت و ده مصراع به فارسی و عربی را در خود جای داده است. در آن هیچ اشاره‌ای به مرقّع، محتویات آن، مالک مرقّع، عبدالقادر و یا سلطان، حاکم یا حامی، نشده است. کلّ دیباچه، متنی به هم پیوسته است که با حمد خداوند و نعت رسول (ص) آغاز می‌شود و سپس با استدلالی در ضرورت پرداختن به کارهای هنری ادامه پیدا می‌کند و در نهایت در راستای استدلال به تقسیم‌بندی ظروف معانی بر حسب مشاعر انسانی می‌پردازد و اقلام ستّه و خطوط تعلیق، نسخ‌تعلیق، غبار و کتابت را معرفی و در چند بیت به نقش و تذهیب اشاره می‌شود. پس از آن به تقسیم‌بندی بخش‌های مختلف صداها در موسیقی از قبیل زیر، بم، نغمه و انواع آن می‌پردازد (یزدی، ۱۳۸۸: ۳۱-۶۱؛ جُنگ خاتون آبادی، برگ‌های ۲۹-۵۹) (تصویر ۱).

بدین ترتیب دیباچه مرقّع عبدالقادر متشکل از دو جزء اساسی است: ۱. تحمیدیه و ۲. استدلال. مسلّم است که جمعی از عوامل درونی و بیرونی، موجب شد تا شرف‌الدّین تصمیم بگیرد دیباچه را به شکل کنونی تألیف کند. نگارنده ساختار دیگر دیباچه‌ها در *منشآت* شرف‌الدّین را نیز مورد بررسی قرار داد و متوجه شد که شرف‌الدّین دو تغییر نسبت به ساختار عمومی دیباچه‌های ادبی و تاریخی، در ساختار دیباچه‌های خود لحاظ کرد: نخست، بحث فلسفه سیاسی حکمرانی را به فلسفه موضوع اثر (تاریخ، شعر، نجوم، هیئت و...) تغییر داد و دوّم، معرفی نویسنده و سوابق خدماتی‌اش را حذف کرد. ابتکار شرف‌الدّین راه را برای نوشتن دیباچه مرقّع با ساختاری موافق موضوع آن یعنی قطعات خوشنویسی و نقاشی هموار کرد. اکنون نویسنده دیباچه مرقّع، پس از تحمیدیه، بجای بحث فلسفه سیاسی حکمرانی به چرایی وجود هنر و ضرورت پرداختن به آن و جایگاه هنر در نظام ارتباطی خالق و مخلوق می‌پرداخت و از آنجایی که قطعات خوشنویسی و نقاشی کار دست دیگران بود، لازم به معرفی نویسنده و سوابق او نبود (در دیباچه‌های صفوی گاهی دیده می‌شود، مؤلّف به اسم خود به عنوان نویسنده دیباچه یا ترتیب‌دهنده مرقّع به شکلی گذرا، اشاره می‌کند). اگر تصوّر کنیم که این یک مرقّع شخصی بوده و قرار بر این نبوده که مانند دیگر آثار به شاه یا شاهزاده‌ای اهدا شود، تکلیف مؤلفه‌های نام سلطان یا حامی و هدف نگارش نیز روشن می‌شود. در نهایت بدیهی است که با توجه به ماهیت مرقّع که متشکل از قطعات مختلف خوشنویسی و نقاشی است، جایی برای

جدول ۱. تطبیق مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌های ادبی و تاریخی با دیباچه‌های موجود در منشآت شرف‌الدین علی یزدی. مأخذ: نگارنده

| مؤلفه‌های کلی دیباچه‌های ادبی/ تاریخی | تحمیدیه | بحث فلسفه سیاسی حکمرانی | نام سلطان/ حامی | معرفی نویسنده و سوابق خدماتی او | هدف نگارش | شرح مضمون و تبویب |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ساختار کلی دیباچه‌های تاریخی/ ادبی/ علمی شرف‌الدین در منشآت | تحمیدیه | بحث فلسفه موضوع | نام سلطان/ حامی | – | هدف نگارش | شرح مضمون و تبویب |
| دیباچه مرقّع عبدالقادر | * | * | – | – | – | – |

شرح مضمون و تبویب نیز باقی نمی‌ماند. به این ترتیب نخستین دیباچه، متنی مجزا و بی‌ربط با مرقّع بود که اگر عنوان آن نبود، متوجه نمی‌شدیم که این یک دیباچه مرقّع است.

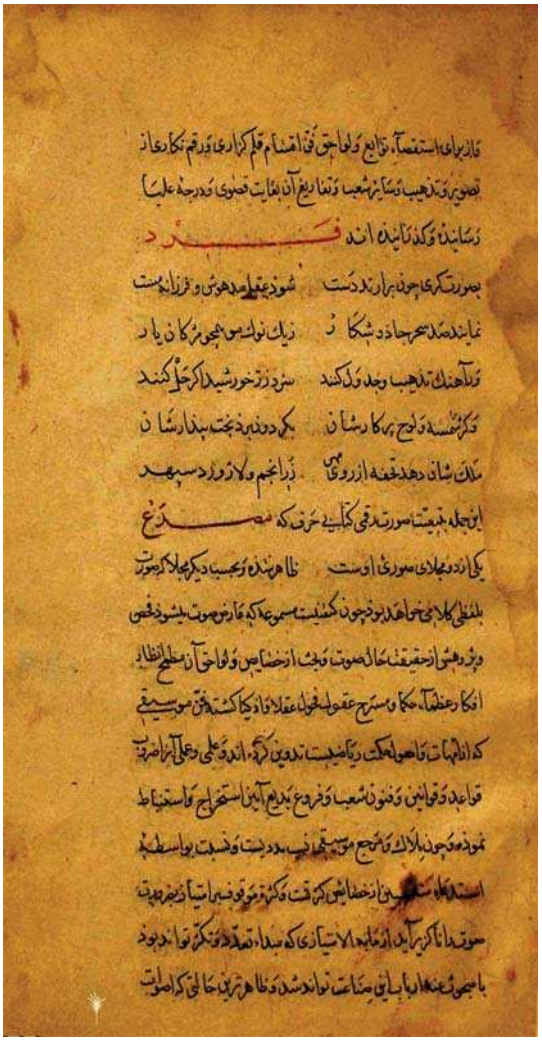
دیباچه دیگر، تألیف خواجه عبدالله مروارید نیز محفوظ در منشآت است. کلّ دیباچه، استدلالی است در نیاز به مطالعه خطوط استادان؛ بسیاری از این «نفایس جواهر و شرایف زواهر» در خزانه کتب‌خانه جمع گشته، لذا حضرت [میر] خواستند که این اوراق مجتمع گشته و از حالت تفریق به در آیند و از طریق وصّالی، پیراسته و به مرقّعی تبدیل شوند تا در میان دو جلد محفوظ بمانند و طالبان از دیدن آن حظّ بیشمار برند». بنابراین «بعضی از فضلای خط شناس و عرفای هنر اقتباس» آنچه که ظاهر است را ترتیب دادند. مروارید تاریخ اتمام را سال ۸۹۷ق اعلام کرده و با استفاده از ماده‌تاریخ «پی مرقّع جمع آمده ورقها» از طریق ابیاتی، بر این تاریخ تأکید می‌کند (رک مروارید، ۱۳۹۸: ۲۱۷-۲۲۱). در دیباچه به نام هیچ‌کس اشاره‌ای نشده است. فقط از عنوان (انشای مرقّع حضرت میر) متوجّه می‌شویم که مرقّع متعلق به میرعلیشیرنوایی بوده و چون در منشآت مروارید است، دیباچه را متعلق به او می‌دانیم.

وجود «خاتمه» مشتمل بر تاریخ اتمام و جمله دعایی، مؤلّفه جدیدی بود که نمی‌توانست در دیگر دیباچه‌های ادبی و تاریخی وجود داشته باشد؛ دیباچه‌های دیگر، آغازگر اثر بودند و خاتمه را در انتهای اثر می‌آوردند، اما دیباچه مرقّع، آغاز و پایان را در خود داشت. می‌توان ساختار دیباچه مرقّع عبدالقادر و دیباچه مرقّع میر را در جدول (۲) با هم مقایسه کرد. از آن‌جا که در دیباچه مرقّع میر به علّت تألیف، چگونگی ترتیب دادن و ساختن مرقّع اشاره شده و دارای خاتمه است، بنابراین آن‌ها را می‌توان به عنوان مؤلفه‌های ساختاری جدید در نظر گرفت و در جدول تطبیق، لحاظ کرد.

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که مؤلّفان دیباچه مرقّع، چندان سعی در اقتباس دقیق از دیباچه‌های ادبی یا تاریخی نداشته و ساختاری متفاوت درانداخته‌اند. برخی مؤلفه‌ها، مشترک و برخی متناسب با موضوع جدید یعنی مرقّع، تغییر کرده‌اند. از آنجا که همانند کتاب‌ها یا مجموعه‌ها و جُنگ‌ها نمی‌توانستند به شرح محتویات بپردازند و فهرست مطالب یا تبویب بیاورند، لذا ارتباط با خود مرقّع تا حدود زیادی قطع است. فقط مروارید اشاره کوتاه و مبهمی به ساختن مرقّع می‌کند. باید دید آیا مؤلفان بعدی برای این مسأله، راه حلی خواهند یافت؟

## معرفی، محتوا و ساختار دیباچه‌های مرقّع صفوی

دیباچه‌های صفوی مورد بررسی در این پژوهش عبارتند از دیباچه دوست محمّد بر مرقّع بهرام میرزا (۹۵۱ق)، دیباچه قطب‌الدّین محمّد بر مرقّع شاه تهماسب (۹۶۴ق)، دیباچه مرقّع شاه‌قلی خلیفه مُهردار (۹۶۵ق)، دیباچه مالک دیلمی بر مرقّع امیرحسین بیک (۹۶۸ق)، دیباچه شمس‌الدّین محمّد وصفی بر مرقّع H.2138 توپقاپی سرای استانبول (۹۸۴ق)، دیباچه محمّد محسن بر مرقّع H.2157 توپقاپی سرای (۹۹۰ق)، دیباچه خواجه محمّد میرک صالحی بر مرقّعی نامعلوم (احتمالا پس از ۹۹۰ق) و دیباچه مرتضی قلی شاملو بر مرقّعی نامعلوم (۱۰۷۵ق). برخی دیباچه‌ها به جهت اقتباس یا گرته‌برداری کلّی از دیباچه‌های دیگر (مثل دیباچه میرسید احمد بر مرقّع امیر غیب بیک (تصویر ۲) و دیباچه دیگری از او بر مرقّع H.2156 توپقاپی سرای) و یا تعلّق به دربار بخارا (همانند دیباچه محمّدصالح بر مرقّع ولی‌محمّدخان اشترجانی) و یا دیباچه شاه محمّد مذهّب به خط محمّدصالح که احتمالاً آن نیز متعلق به بخاراست



تصویر۱. برگ 54a از جنگ خاتون آبادی، به شمارهٔ ۳۲۶۸۱ محفوظ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی. مأخذ: نگارنده.

۶ رک سفر پیدایش (باب بیست و هشت): و یعقوب خوابی دید که ناگهان نردبانی بر زمین برپاشده که سرش به آسمان می‌رسد و فرشتگان خدا بر آن صعود ونزول می‌کنند.

جدول۲. تطبیق مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌های مرقّع عبدالقادر و میر. مأخذ: نگارنده

| نام دیباچه | تحمیدیه | استدلال در اثبات یا حقانیت موضوع | نام سلطان / حامی / سفارش دهنده | معرفی نویسنده و خدمات | علت تألیف و ترتیب | چگونگی ساخت مرقّع | خاتمه |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| دیباچه مرقّع عبدالقادر | * | * | – | – | – | – | – |
| دیباچه مرقّع میر | – | * | – | – | * | * | * |

(رک. خودداری نائینی، ۱۳۹۰: ۱۳-۸۰) در جامعه آماری لحاظ نشدند.

**الف-محتوا و ساختار دیباچه‌ها**

**۱.دیباچه دوست محمّد**: این دیباچه با تحمیدیه مشتمل بر حمد خدای و نعت رسول و ائمه اطهار (علیهم السلام) و مدح شاه طهماسب و شاهزاده بهرام میرزا شروع می‌شود. سپس مؤلّف به علّت ترتیب مرقّع اشاره می‌کند. در ادامه می‌گوید «چون ذکر منشأ خط و استادان علم خط... درین مرقّع لازم بود، به تمهید ایراد آن التزام نمود» اما دقیقاً مشخص نمی‌کند که چرا ذکر آن‌ها لازم است. سپس تاریخی اسطوره‌ای از خط و خوشنویسی می‌آورد و سلسله خوش‌نویسان را تا دوره معاصر خود در اقلام ستّه و تعلیق و نستعلیق ادامه می‌دهد.

دوست محمّد در عنوانی دیگر به نقاشان و مذهّبان می‌پردازد. در این قسمت نیز پس از آن که حضرت علی (ع) را به عنوان اولین کسی که قرآن‌ها را تزیین کرد، معرفی می‌کند، حکایت سفر صحابه پیامبر به سرزمین روم و دیدار با امپراتور آن دیار یعنی هرقل را بازگو می‌کند. این داستان نیز منشأ نقاشی را به دانیال نبی می‌رساند.

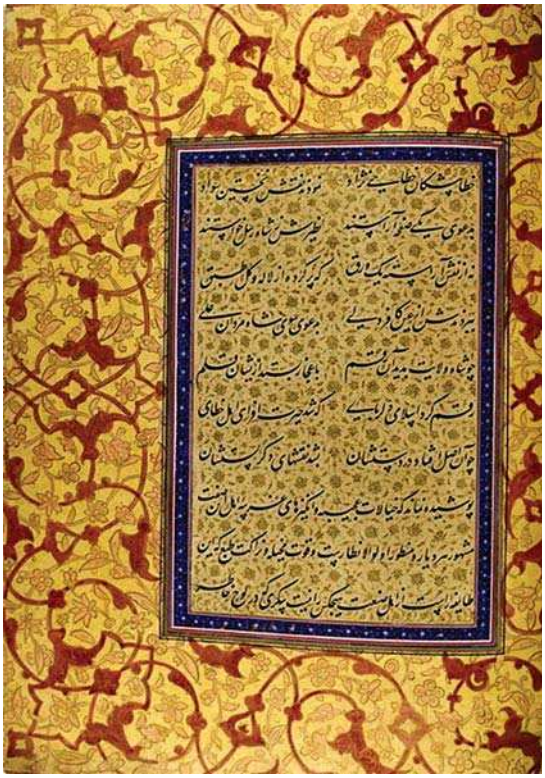
در این قسمت نیز با ذکر استادان و شاگران به صورت پیاپی در هر دوره پادشاهی و بیان حکایت امیر خلیل و بایسنقر، بر هنرپروری سلاطین و حمایت آنان از نقاشی تأکید می‌کند. فهرست استادان تا زمان معاصر ادامه پیدا می‌کنند.

دعا در حق بهرام میرزا و ماده‌تاریخ اتمام مرقّع، پایان بخش دیباچه هستند (نقل در هروی، ۱۳۷۲: ۲۵۹-۲۷۶؛ Thackston، 2001: 4-17) (تصویر ۳).

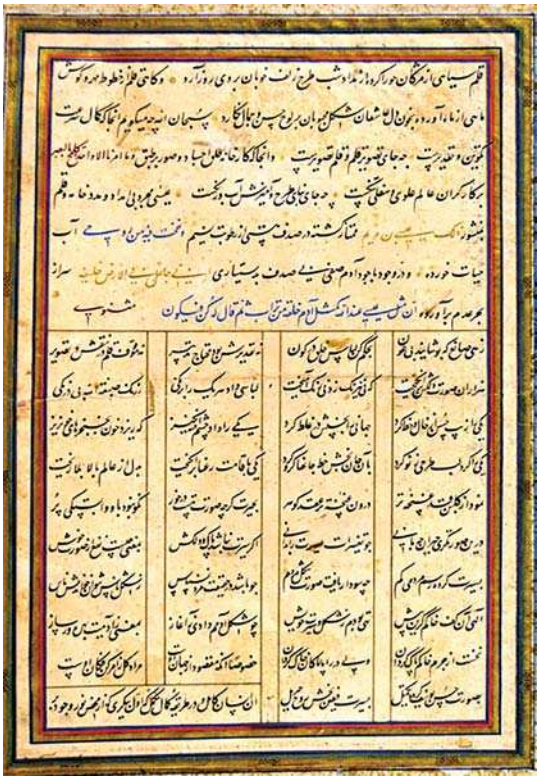
**۲.دیباچه قطب‌الدّین محمّد قصّه‌خوان**:

این دیباچه نیز با تحمیدیه شروع می‌شود. سپس مؤلّف دیباچه نظریه‌ای را مطرح می‌کند که اصل آن را چند سال قبل‌تر، عبدی بیک شیرازی، در کتاب *آیین اسکندری* مطرح کرده بود (رک. عبدی بیک شیرازی، ۱۹۷۷). البته یوشیفوسا سکی (۱۳۸۱) در مقاله‌ای، ضمن معرفی دیباچه قطب‌الدّین محمّد، اقتباس‌های وی از آثار عبدی بیک شیرازی را مشخص کرده است. این نظریه که به نظریه «دو قلم» مشهور است (رک. پورتر، ۱۳۸۸)، اعلام می‌کند که قلم، اوّلین چیزی است که خداوند خلق کرد و بر دو نوع است، نوع نباتی (یا همان قلم‌نی) و نوع حیوانی (یا همان قلم‌مو). بنابراین از این طریق فرقی میان قلم‌نی خوش‌نویس و قلم‌موی نقاش نیست. بدین ترتیب برای هنرهای خوشنویسی و نقاشی مشروعیت الوهی و ذاتی ارائه می‌دهد.

پس از آن سلسله استادان خوشنویسی را در اقلام ستّه، نستعلیق و تعلیق ذکر می‌کند. اما قبل از آن که به سلسله استادان تصویرگری بپردازد، سه حکایت می‌آورد: اول، حکایت رقابت نقاشان چینی با حضرت علی (ع)، دوّم، حکایت نقاش و زرگر که اصل آن از *طوطی‌نامه* ضیاءالدین نخشبی، عارف و نویسنده قرن هشتم هجری است و ماجرا بین زرگر و نجّار اتفاق می‌افتد (نخشبی، ۱۳۷۲: ۲۷)؛ و حکایت سوم که به ماجرای رقابت دو نقاش در دربار پادشاهی یک چشم، می‌پردازد. این حکایات در حقیقت تلاش



تصویر ۲. برگ 11a از دیباچهٔ میرسید احمد بر مرقع امیرغیب بیک به شمارهٔ H.۲۱۶۱ محفوظ در توپقاپی‌سرای، استانبول. مأخذ: Friederike Weise, Muqarnas Online, Vol. 37 (1)



تصویر ۳. برگ 9b از دیباچهٔ دوست محمّد بر مرقع بهرام میرزا به شمارهٔ H.2154 محفوظ در توپقاپی‌سرای، استانبول. مأخذ: همان

نویسنده در همان مسیری است که حکایت‌های دوست محمّد بودند؛ و آن مشروعیت بخشیدن به هنر است.

پس از ذکر سلسله استادان تصویر و تذهیب، مدح شاه طهماسب را آورده و علّت ترتیب مرقّع را ذکر می‌کند. سپس چگونگی ترتیب آن را بیان کرده و مرقّع را توصیف می‌کند. در نهایت مادّه‌تاریخ آغاز و اتمام پروژه را ذکر کرده است (نقل در هروی، ۱۳۷۲: ۲۷۹-۲۸۸).

**۳. دیباچه بر مرقّع شاه‌قلی خلیفه مُهردار**: دیباچه با ثنای خداوند و نعت حضرت رسول و ائمه اطهار (علیهم السّلام) آغاز می‌شود و سپس اعلام می‌دارد که کسی که به ترتیب و تزیین این مرقّع دستور داده، «عالی‌حضرت... خلیفة الخلفاء الکبار، شاه‌قلی خلیفه مهردار» همواره متوجه جمع کردن خطوط استادان بود تا این که شاه تهماسب هم از این موضوع مطلع شده و چند قطعه خط و تصویر بی‌مانند به شاه‌قلی خلیفه داده و به ترتیب مرقّع اشارت فرمودند. بدین ترتیب مرقّعی ترتیب و تزیین یافت که مصداق «شهاب ثاقب» است. نویسنده در ادامه، مرقّع را با عبارات و استعارات مکلّف توصیف می‌کند. به این نکته هم اشاره می‌کند که ورق اول آن قطعه‌ای است که به خط خود شاه تهماسب است.

پس از آن اعلام می‌دارد که چون به فرمان شاه تهماسب، این مرقّع برای کتابخانه «ایالت پناه، نصفت دستگاه، عمده الامرایی خلیفة الخلفایی امیر نامدار عالیمقدار شاه‌قلی خلیفه مهردار بحدّ اتمام رسید» ، لذا امیدوار است که بینندگان اگر کم و کاستی در آن می‌بینند، «قلم عفو از روی صفا بر صفحه سهو خطا» بکشند (نقل در Thackston, 2001: 1-3).

**۴. دیباچه مالک دیلمی**: دیباچه با تحمیدیه شروع می‌شود. سپس به مدح شاه تهماسب می‌پردازد و خدمات وی به اسلام و مسلمین را بر می‌شمارد که بی‌شک اشاره به توبه‌های شاه تهماسب و اصلاحات مذهبی که در پی آن صورت گرفت، دارد. پس از آن شرح منصب حسین بیک و فوت پدرش حسن بیگ یوزباشی و چگونگی انتقال اموال و انتصابات و خدمتکاران او به پسرش را شرح می‌دهد.

مالک نحوه گرد آمدن قطعات خط و تصویر و علت ترتیب و تزیین مرقّع را توضیح می‌دهد و اضافه می‌کند که از آنجا که بین او (یعنی مالک) و امیر حسین بیگ دوستی و ملازمتی بوده، لذا قبول کرده که مرقّع را بسازد. او سپس به عوامل

تصویر ۴. سرلوح آغازین (برگ‌های 1b و 2a) دیباچهٔ مالک دیلمی بر مرقع امیر حسین بیک به شمارهٔ H.2151 محفوظ در توپقاپی سرای، استانبول

سازنده مرقّع اشاره می‌کند و خبر می‌دهد که اوّلین قطعه خط، متعلق به سلطان‌علی مشهدی است. اینجاست که از خط سلطان‌علی تعریف و تمجید می‌کند و سلسله استادان خط را با محوریت سلطان‌علی، شامل استادان و شاگردان او، ذکر می‌کند. در ادامه دیگر روش‌های خوشنویسی و سرآمدان آن‌ها را نام می‌برد. در اینجا مطلب ناتمام می‌ماند و مشخص نیست که مالک در ادامه به چه مطالب دیگری پرداخته بوده است (تصویر ۴).

پایان‌بخش دیباچه که در مرقّع H.2161 صحافی شده، شامل دو مادّه‌تاریخ اتمام کار است. یکی سروده میرزا محمّد امنی («در مرقّع دلکش») و دیگری سروده خود مالک («قطعهای دلگشا») است. هر دو بر طبق حساب جُمل برابر با تاریخ ۹۶۸ق هستند (نقل در Thackston, 2001: ۲۱-۱۸).

**۵.دیباچه شمس‌الدّین محمّد وصفی**: دیباچه شمس‌الدّین محمّد وصفی با تحمیدیه آغاز می‌شود و سپس با آوردن آیات و احادیث، به خلقت قلم و ضرورت خوش نوشتن و کتابت می‌پردازد. اصل و بنیان تحمیدیه، شبیه تحمیدیه قطب‌الدّین محمّد است، با این تفاوت که برخی کلمات تغییر کرده و چند حدیث اضافه شده است. همانند دیباچه قطب‌الدّین، قلم را بر دو نوع نباتی و حیوانی تقسیم می‌کند و به سلسله‌های استادان هر قلم، تا زمان معاصر خود که برخی از کارهای ایشان در مرقّع است، می‌پردازد. در نهایت بحثی را درباره ملاحظه خط و تصویر و تأثیر آن بر انسان آغاز می‌کند که ناتمام می‌ماند (نقل در Thackston, 2001: 32-34).

**۶.دیباچه محمّد محسن**: دیباچه با تحمیدیه آغاز و سپس اندکی به توصیف مرقّع می‌پردازد و اعلام می‌کند که «یکی از لطایف آن آنست که باسامی خوش‌نویسان مزینست و ذکر خطوط ستّه و مآخذ آن و مخترع آن مشروح و مبین». سپس سلسله خوش‌نویسان را از حضرت علی (ع) شروع می‌کند و در ادامه به ابن مقله و ابن بوّاب اشاره می‌کند. سپس به یکباره به سرسلسله نستعلیق‌نویسان یعنی مولانا میرعلی تبریزی می‌پردازد و ذکری از یاقوت مستعصمی و دیگر شاگردانش به میان نمی‌آورد. سلسله استادان نستعلیق را بطور منسجم - برخلاف دیباچه شمس‌الدّین محمّد - و با ذکر رابطه استاد-شاگردی تا مولانا محیی بیان می‌کند. روش دیگر نستعلیق که به انیسی مشهور است را نیز اشاره می‌کند. سپس امید دارد که به موجب حدیث «مَن کَتَبَ بِحُسنِ الخَطِّ بِسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحیمِ دَخَلَ الجَنَّه

بغیرِ حساب»، سیئات طایفه خوش‌نویسان مورد عفو قرار گیردَ و جزو حسنات آنان لحاظ شود. پس از آن اسم خود را رقم زده است. در صفحات پایانی (64b-70b) توصیف مرقّع را به طور مفصّل، همراه با عبارات، استعارات و اشعار متنوع آورده است (نقل در Thackston, 2001: 35-37).

**۷.دیباچه خواجه محمّد میرک صالحی**:[۱] محتوای دیباچه شامل یک تحمیدیه و توصیف مرقّع است. مرقّع را با اشعار متنوع و عبارات و استعارات بدیع و جدید که قبلاً در هیچ‌کدام از دیباچه‌ها نبوده، توصیف و مورد ستایش قرار می‌دهد (رعناحسینی، ۱۳۶۶: ۷۴-۷۶).

**۸.دیباچه مرتضی‌قلی شاملو**: دیباچه مرتضی‌قلی بسیار مختصر است و سراسر آکنده از استعارات و صنایع ادبی در توصیف مرقّع است. مؤلّف با ظرافت هرچه تمام‌تر در خلال توصیفات به بسیاری از هنرمندان خوش‌نویس و تصویرگر، نه به عنوان سلسله‌های استادان یا تاریخ هنر، بلکه در قالب صنایع ادبی اشاره می‌کند. در آغاز دیباچه می‌آورد:

سبحان الله، تماشای این شاهد مرقّع‌پوش کن که حسن خط ریحانش، صیرفی را به بازار خریداری آورده و آب‌رنگ یاقوت لبش، اختیار از شاه و درویش برده. گفت‌وگوی نستعلیق‌آمیزش به رقاع‌نویسان شکسته‌رقم، قطعه میرعماد نموده و جستجوی نزاکت کلامش، میرعلی را ربوده. اگر سلطانعلی و شاه‌محمود محراب ابروی دایره نونش را به هلال مذهّب نمایند، بهزاد مسکینی صورت احوال نادرالزمانی بودن را تصور نتواند کرد و منوهر و منصور نقش مانی را به یوسف‌طلعتان نمودن نتواند... (شاملو، ۱۳۸۸: ۲۸۹) (تصویر ۵).

تصویر ۵. دیباچهٔ مرتضی‌قلی شاملو بر مرقعی نامعلوم، محفوظ در مجموعهٔ شخصی امرالله صفری. مأخذ: نامهٔ بهارستان، ۱۳۸۸.

### ب-تطبیق ساختار دیباچه‌ها

همان‌طور که در جدول (۳) مشاهده می‌شود، عناصر ساختاری بیشتری به دیباچه‌های مرقّع افزوده شد. همه دیباچه‌ها دارای مؤلّفه تحمیدیه هستند. مؤلّفه ساختاری استدلال فلسفی/ حکمی (زین پس، مؤلفه استدلال)، در همه دیباچه‌ها وجود ندارد و به مرور، این بخش کوچک و یا حذف می‌شود. مؤلفه‌های دیگر شامل علّت تألیف دیباچه یا ترتیب دادن مرقّع، در چند دیباچه اوّل وجود دارد و به مرور زمان این بخش نیز در دیباچه‌های آخر دیده نمی‌شود. در سه مورد به صورت گذرا به نویسنده دیباچه یا گردآورنده مرقّع که در حقیقت همان بخش اشاره به نویسنده و سوابق خدماتی او در دیباچه مرقّع‌های ادبی و تاریخی باید بدانیم، آمده است. مؤلّفه خاتمه نیز در اکثر دیباچه‌ها مشاهده می‌شود.

اما، دو بخش اساسی یعنی تاریخ هنر و توصیف مرقّع، مؤلّفه‌های ساختاری بدیعی هستند که تا پیش از این نه در دیباچه‌های مرقّع تیموری، و نه در دیباچه‌های ادبی و تاریخی سابقه نداشتند. مؤلفه تاریخ هنر که شامل تاریخ خط و خوشنویسی و تاریخ نقاشی و تذهیب است در چند دیباچه تکرار می‌شود، اما بعضی دیباچه‌ها (مانند دیباچه بر مرقّع شاه‌قلی خلیفه و میرک صالحی) همچنان فاقد این بخش هستند و یا تنها بخش خوشنویسی را دارند (مانند دیباچه مالک دیلمی و محمّد محسن). مؤلّفه دیگر، توصیف مرقّع است که کم‌کم با بخش کوچکی در دیباچه قطب‌الدّین، شروع شده و هرچه به دیباچه‌های انتهای دوره صفوی می‌رسیم، این بخش وسیع‌تر می‌شود. بدین ترتیب به نظر می‌رسد نویسندگان دیباچه، در نهایت برای ارتباط محتوای دیباچه با مرقّع دو تدبیر اندیشیدند: سلسله استادان و توصیف مرقّع. آنان با ذکر استادان خوش‌نویس و نقاش و مذهّب در دیباچه، خواننده را از جایگاه هر کدام از خالقان آثار موجود در مرقّع، در تاریخ هنر، آگاه و با توصیف مرقّع به شیوه‌ای متکلّف و مصنوع، علاوه بر افزودن بر زیبایی‌شناسی ادبی متن، نظر او را هرچه بیشتر معطوف به محتویات مرقّع می‌کنند.

در جدول (۳)، مؤلّفه‌های تاریخ خط و سلسله‌های استادان خوش‌نویس و تصویرگر و مذهّب، تحت یک عنوان یعنی

۱.رعناحسینی به اشتباه دیباچه را متعلق به شمس‌الدین میرک فرزند امیرچقماق حاکم یزد دانسته است. علاوه بر تخلص نویسنده (صالحی) در یکی از اشعار متن، دانش‌پژوه (۱۳۵۹) نیز آن را متعلق به میرک صالحی مشهدی دانسته است.

جدول ۳. تطبیق ساختار دیباچه‌های مرقّع صفوی. مأخذ: نگارنده

| نام دیباچه | تحمیدیه | استدلال | سلطان/ حامی | معرفی نویسنده و سوابق | علت تألیف | تاریخ هنر | | توصیف مرقّع | | | خاتمه |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | تاریخ خط و خوشنویسان | تاریخ نقاشان و مذهبان | توصیف مرقّع | عوامل ساخت مرقّع | چگونگی ساخت مرقّع | |
| دوست محمّد | * | * | * | * | * | * | * | – | – | – | * |
| قطب الدین محمّد | * | * | * | * | * | * | * | * | – | * | * |
| دیباچه مرقّع شاه‌قلی خلیفه | * | – | * | – | * | – | – | * | – | – | * |
| مالک دیلمی | * | – | * | * | * | * | – | * | * | * | * |
| شمس الدّین محمّد | * | * | – | – | * | * | * | - | – | – | – |
| محمّد محسن | * | – | – | – | – | * | - | * | – | – | * |
| محمّد میرک | * | – | – | – | – | – | – | * | – | – | – |

«تاریخ هنر» و مؤلّفه‌های توصیف مرقّع، ذکر عوامل ساخت مرقّع (که تنها در یک دیباچه یعنی مالک دیلمی دیده می‌شود) و چگونگی ساخت مرقّع، تحت عنوان کلی «توصیف مرقّع» آورده شده است.

## بحث و تبیین

صرف تطبیق مؤلّفه‌های ساختار دیباچه‌ها با همدیگر، هرچند روشن‌کننده برخی ابعاد سیر تطوّر و تغییر دیباچه‌هاست، لیکن کافی نیست. نخست باید روشن شود که این ساختار تا چه حد مطابق با ساختار کلّی دیباچه‌های ادبی و تاریخی است. با تطبیق ساختار دیباچه‌های مرقّع صفوی با ساختار دیباچه‌های ادبی و تاریخی مشخص می‌شود که در بعضی مؤلفه‌ها اشتراک و در برخی تفاوت وجود دارد (جدول ۴). از طرف دیگر به نظر نمی‌رسد که دیباچه‌های مرقّع صفوی چندان از دیباچه‌های مرقّع تیموری تأثیر پذیرفته‌اند. دیباچه‌های مرقّع صفوی، مؤلفه‌های زیادتری در ساختار خود دارند که در دیباچه‌های مرقّع بجا مانده از دوره تیموری دیده نمی‌شوند. مؤلفه‌هایی هم‌چون تاریخ خوشنویسی و نقاشی،[1] معرفی مؤلّف و گردآورنده مرقّع و ذکر نام سلطان یا حامی سلطنتی، در دو دیباچه نخست صفوی نشان می‌دهد که ساختار دیباچه‌های صفوی از الگوهای تیموری فاصله داشته و به مرور زمان

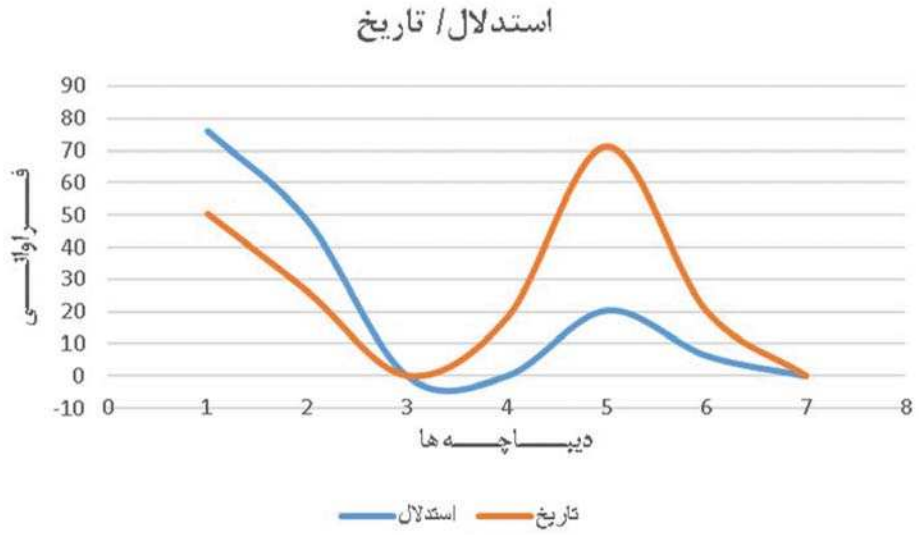
۱. یک مورد استثنا در این زمینه وجود دارد و آن دیباچهٔ مرقع بهزاد، نوشتهٔ امیر صدرالدین ابراهیم امینی است که طبق توصیف خواندمیر از آن مرقع، اسامی هنرمندان در دیباچهٔ آن آمده بود. اکنون از سرنوشت مرقع و دیباچه اطلاعی در دست نیست و بنابراین در حال حاضر نمی‌توان در مورد آن قضاوت مستدلی داشت.

جدول ٤. تطبیق مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌های ادبی/ تاریخی و دیباچه‌های مرقّع. مأخذ: نگارنده

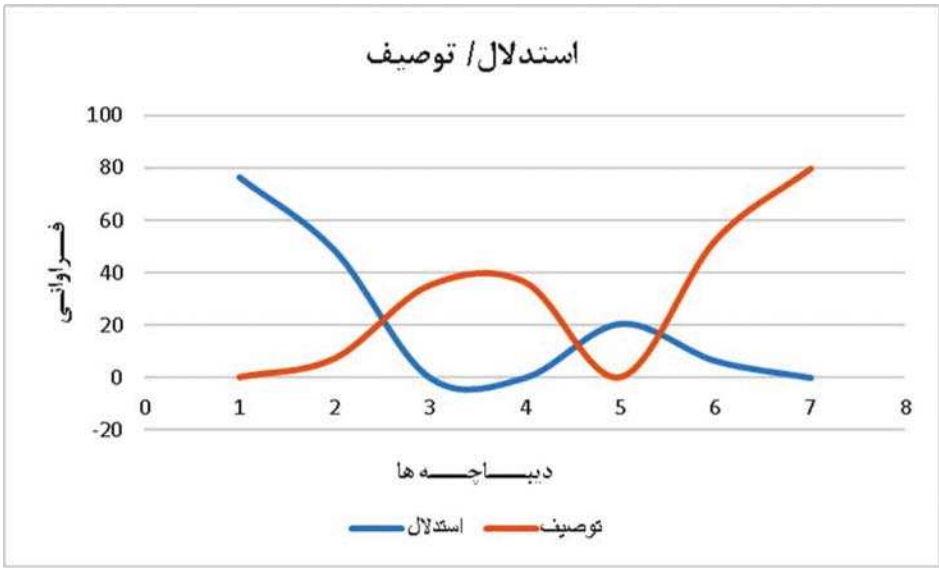
| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| مؤلفه‌های کلی ساختاری دیباچه‌های ادبی/ تاریخی | تحمیدیه | بحث فلسفه سیاسی | نام سلطان/ حامی | معرفی نویسنده و سوابق خدماتی او | هدف نگارش | – | – | شرح مضمون و تبویب | – |
| مؤلفه‌های کلی ساختاری دیباچه‌های مرقّع صفوی | تحمیدیه | فلسفه هنر | نام سلطان/ حامی | معرفی نویسنده یا گردآورنده مرقّع | هدف تألیف و ترتیب مرقّع | تاریخ خط، خوش‌نویسان و نقاشان | توصیف مرقّع | – | خاتمه |

جدول ٥. فراوانی و درصد فراوانی سه بخش اصلی دیباچه‌های مرقّع بر حسب تعداد واژگان. مأخذ: نگارنده

| ردیف | نام دیباچه | تحمیدیه | درصد | استدلال | درصد | تاریخ | درصد | توصیف | درصد |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | دوست محمّد | ۱۱۲۲ | ۱۷،۵ | ۴۸۷۹ | ۷۶،۲ | ۳۲۳۴ | ۵۰،۵ | – | – |
| ۲ | قطب‌الدین محمّد | ۱۳۰ | ۴ | ۱۵۵۶ | ۴۸،۴ | ۸۴۵ | ۲۶،۳ | ۲۳۳ | ۷،۲ |
| ۳ | شاه قلی خلیفه | ۳۵۳ | ۳۱،۳ | – | – | – | – | ۳۹۵ | ۳۵،۱ |
| ۴ | مالک دیلمی | ۱۷۵ | ۸،۴ | – | – | ۳۷۲ | ۱۸ | ۷۴۷ | ۳۶،۲ |
| ۵ | شمس‌الدین محمّد | ۱۲۲ | ۸ | ۳۱۰ | ۲۰،۵ | ۱۰۷۹ | ۷۱،۴ | – | – |
| ۶ | محمّد محسن | ۲۱۲ | ۱۶،۲ | ۸۴ | ۶،۴ | ۲۶۵ | ۲۰،۳ | ۶۸۲ | ۵۲،۳ |
| ۷ | میرک صالحی | ۱۶۲ | ۱۹،۹ | – | – | – | – | ۶۴۶ | ۷۹،۶ |




نمودار ۱. تطبیق درصد فراوانی مؤلفه‌های استدلال و تاریخ هنر در دیباچه‌های مرقّع صفوی. مأخذ: نگارنده



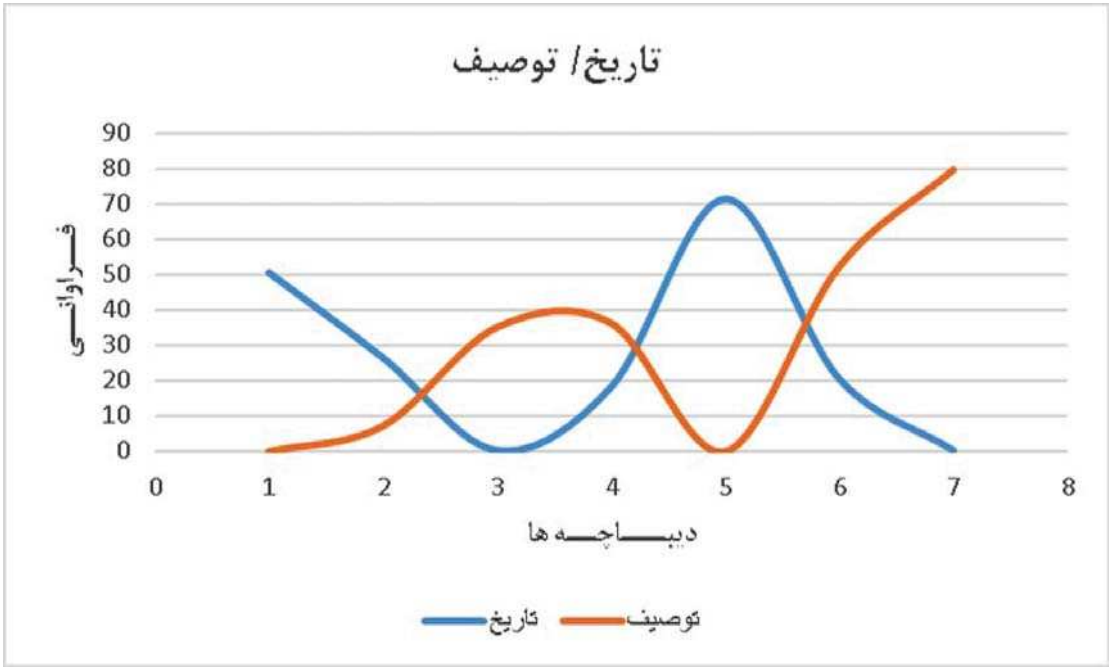

نمودار ۲. تطبیق درصد فراوانی مؤلفه‌های استدلال و توصیف در دیباچه‌های مرقّع صفوی. مأخذ: نگارنده

با افزوده شدن مؤلّفه توصیف مرقّع، این تفاوت هرچه بیشتر شد. فقط می‌توان گفت در مؤلفه استدلال هم‌چنان شبیه دیباچه‌های تیموری عمل کرده‌اند؛ در دو دیباچه اوّل یعنی دوست محمّد و قطب‌الدّین محمّد، این مؤلّفه، حضور پررنگی دارد.

مسأله دیگر، میزان، چگونگی و ماهیت تغییر و تحول ساختارهای دیباچه‌های مرقّع صفوی است. برای این امر با استفاده از تحلیل محتوای کمّی متون دیباچه‌ها، میزان فراوانی چهار بخش اصلی یعنی تحمیدیه، استدلال، تاریخ و توصیف بر حسب تعداد کلمات مورد اندازه‌گیری قرار گرفت و برای یکنواخت کردن نتایج، درصد آن‌ها نسبت به کلّ متن مشخص شد که نتایج در جدول (۵) مشاهده می‌شود.

روابط زیادی می‌توان برای این مؤلّفه‌ها متصوّر شد، اما همه آن‌ها معنادار نیستند. بخصوص در ارتباط با تحمیدیه که ارتباط آن با سه مؤلّفه دیگر، چندان معنادار نیست و بنابراین از آن صرف‌نظر می‌شود.

سه مؤلّفه دیگر، همبستگی‌های معنادارتری با یکدیگر دارند. از آن میان، تناسب مؤلّفه‌های استدلال و تاریخ است که رابطه‌ای مثبت و معنادار را به وجود آورده‌اند (نمودار۲).




نمودار ۳. تطبیق درصد فراوانی مؤلفه‌های تاریخ هنر و توصیف در دیباچه‌های مرقّع صفوی. مأخذ: نگارنده

به عبارت دیگر، به همان میزان که به مؤلّفه استدلال در دیباچه‌ها توجه شده، به بخش تاریخ هنر نیز پرداخته‌اند. در دیباچه‌هایی که فاقد استدلال هستند، خبری از بخش تاریخ نیست (مانند دیباچه شاه‌قلی خلیفه و میرک صالحی).

از طرف دیگر، با توجه به هماهنگی و تناسب مؤلّفه‌های استدلال و تاریخ با هم، هر دو با مؤلّفه توصیف رابطه‌ای عکس ایجاد می‌کنند. بدین ترتیب که در هر دیباچه، به همان میزان که به مؤلّفه استدلال توجه شده، از مؤلفه توصیف کاسته شده و برعکس. این موضوع در مورد رابطه مؤلّفه‌های تاریخ و توصیف نیز به همین شکل است (رک. نمودارهای ۲ و ۳)

در تحلیل نمودارها، ذکر چند نکته دیگر ضروری است: ۱- کلّ سیر تطوّر دیباچه‌های صفوی را چالش حلّ یک مسأله ساختاری می‌توان در نظر گرفت: مسأله ارتباط دیباچه با مرقّع.

مسأله‌ای که مؤلّفان دیباچه مرقّع در دوره تیموری نتوانستند آن را حل کنند یا اصلاً به آن توجه نداشتند. همان‌طور که گفته شد، مؤلّفان صفوی در ابتدا با افزودن سلسله‌های استادان سعی در برقراری این ارتباط کردند. خواننده، با اطلاع از سلسله‌ها، جایگاه هر اثر و هنرمند آن را در تاریخ هنر متوجه می‌شد. اما از آنجا که همه آثار رقم‌دار نبودند و نمی‌توانستند از همه استادان در مرقّع نمونه کار داشته باشند، متوسّل به راه حل دیگری شدند و آن توصیف مرقّع بود. تعامل میان تاریخ و توصیف که گاه به حذف یکی به نفع دیگری یا حفظ تعادل میان آن‌ها منجر می‌شد، چالش ساختاری دیباچه‌هایی چون شاه‌قلی خلیفه، مالک دیلمی، شمس‌الدّین محمّد، محمّد محسن و میرک صالحی است بدین ترتیب گاه به افراط میرک صالحی در توصیف مرقّع برمی‌خوریم و گاه به زیاده‌روی شمس‌الدّین در بخش تاریخ هنر. تا راه حل نهایی که تعادل میان مؤلّفه‌های مختلف و در عین حال هنرمندانه باشد، یک قدم دیگر لازم بود که آن نیز توسط مرتضی‌قلی شاملو برداشته شد. حفظ تعادل با برابری اندازه و میزان این دو بخش کارساز نبود و راه حلی بدیع و میانه مطلبید که ویژگی هنر ایرانیان در طول تاریخ است (برای اطلاع از این ویژگی رک. بینیون، ویلکینسون و گری، ۱۳۶۷: ۱۷-۳۸) شاملو که ابداع شکسته نستعلیق نیز به او منسوب می‌شود، به طرزی هوشمندانه و هنرمندانه هم تاریخ را آورد و هم توصیف و در عین حال نه تاریخ است و نه توصیف.

۲-نکته دیگر این که مرقّع‌های صفوی به ترتیب برای اشخاص سلطنتی (شاه تهماسب و شاهزاده بهرام میرزا) سپس برای اُمراء (شاه‌قلی خلیفه مُهردار، امیر حسین بیک، امیر غیب بیک) و در نهایت برای خود شخص (شمس‌الدّین محمّد، محمّد محسن، میرک صالحی و مرتضی قلی شاملو) ساخته شدند. این مسأله در ساختار دیباچه با جایگزینی تدریجی نام شاه و شاهزاده با نام اُمراء و در نهایت حذف

این مؤلّفه از ساختار، خود را نشان می‌دهد. این موضوع با روند تغییرات سیاسی - مذهبی و تلاطماتی که متوجه جایگاه هنرمند در همین دوره شد نیز، هم‌خوانی دارد. هنرمندان ابتدا در کتابخانه سلطنتی مشغول بودند. پس از تغییر مزاج شاه تهماسب و فشارهای روحانیون درباری، این طبقه از دربار اخراج شدند و در نتیجه یا به دربارهای همسایه مهاجرت کردند و یا به حاکمان و اُمرای هنردوست پناه بردند (رک کوشا، ۱۳۸۳؛ رحیمی، شیرازی و مراثی، ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶) در نهایت، در دوره شاه عباس اول به صورت مستقل به بازار و ارائه خدمات به طبقه میانی و متمول جامعه رو آوردند.

۳. نکته آخر این که بر خواننده آگاه پوشیده نیست که تحوّلات ساختاری دیباچه‌ها، تحت تأثیر تغییرات ساختارهای کلان و خرد یا، به‌عبارت ساده‌تر، روابط میان جامعه، حامی، هنرمند، اثر هنری، مخاطب و بسیاری عوامل پیدا و پنهان به وجود می‌آیند و هرگونه تصوّر حلّ مسأله ارتباط دیباچه با مرقّع به‌صورت آگاهانه از سوی مؤلّفان به‌نوعی ساده‌اندیشی است.

## نتیجه

پژوهش حاضر با هدف مطالعه سیر تطوّر ساختار دیباچه‌های مرقّع دوره صفوی و تعیین ماهیت و میزان تغییرات آن ساختارها صورت گرفت. ابتدا به منظور بررسی وجوه شباهت و تفاوت ساختاری و همچنین تأثیرگذاری یا عدم تأثیرگذاری، ساختار کلّی دیباچه‌های ادبی و تاریخی، بخصوص دیباچه‌های صفوی و ساختار دیباچه‌های مرقّع تیموری مورد کنکاش قرار گرفت. سپس با مرور محتوای دیباچه‌های مرقّع صفوی، ساختار آن‌ها به صورت استقرایی استخراج و در جدول با یکدیگر تطبیق داده شد. در تطبیق ساختاری مشخص شد که اصولاً به واسطه ماهیت مرقّع، ساختار دیباچه‌های صفوی از ساختار کلی دیباچه‌های ادبی و تاریخی، چندان تأثیر نپذیرفته و تفاوت‌های آشکار ساختاری دارند. از طرف دیگر، دیباچه‌های مرقّع صفوی با همتایان خود در دوره تیموری نیز چندان مشابه نیستند و دارای چند مؤلفه ساختاری متفاوت (تاریخ هنر و توصیف مرقّع) هستند. در حقیقت مؤلّفان دیباچه‌های مرقّع صفوی طرحی نو درانداختند که در آن سعی کردند مسأله ارتباط دیباچه با مرقّع را که مؤلّفان دیباچه‌های مرقّع تیموری نتوانستند حل کنند یا به آن توجه نداشتند را با وارد کردن دو مؤلفه تاریخ و توصیف، چاره‌جویی کنند. پس از آن حفظ تعادل میان این دو مؤلّفه، دغدغه مؤلّفان شد و افراط و تفریط در مجال دادن به هر یک از این دو مؤلّفه در ساختار دیباچه‌ها، جز از این طریق قابل تبیین نیست. فرایند آزمون و خطا در این مسیر منجر به ظهور متنی شد که با حذف مؤلّفه استدلال که به نظر می‌رسد مدتها پیش ضرورت آن حس نمی‌شد، تعادلی هوشمندانه و هنرمندانه میان تاریخ هنر و توصیف مرقّع برقرار کرد؛ متنی که هم تاریخ هنر داشت و هم توصیف مرقّع و در عین حال نه تاریخ بود و نه توصیف. راه حلی که می‌توان از آن به «راه حلّ ایرانی» در مسائل فرهنگی و هنری نام برد. در نهایت باید افزود که روند شخصی‌سازی هرچه بیشتر مرقّع در دوره صفوی نیز بر ساختار آن‌ها بی‌تأثیر نبوده است.

## منابع و مآخذ


بسّاک، حسن (۱۳۹۹)، «سبک‌شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیه‌های متون نثر سبک عراقی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، فروردین (۴۷): ۳۰۴-۲۸۵

بینیون، لورنس، ویلکینسون، ج. و. س. و گری، بازیل (۱۳۷۸)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمّد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر

پورتر، ایو (۱۳۸۸)، «از نظریه دوقلم تا هفت اصل نقاشی»، در مجموعه مقالات نگارگری ایرانی اسلامی

در نظر و عمل، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر
پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۳)، «دیباچه: مجلس انس نویسنده و خواننده نگاهی به دیباچه‌های کشف‌المحجوب هجویری و جامع‌الحکمتین ناصر خسرو»، آینه میراث، زمستان (۲۷): ۱۴۰-۱۲۳
حسنین، آزاده (۱۳۹۵)، «مطالعه تطبیقی گلستان هنر و مناقب هنروران»، مطالعات تاریخ اسلام، پاییز، دوره ۸ (۳۰): ۱۰۰-۸۱
دانش‌پژوه، محمّدتقی (۱۳۵۹)، «مرقّع‌سازی و جنگ‌نویسی» در فرخنده پیام: یادگارنامه استاد دکتر غلامحسین یوسفی، مشهد: دانشگاه فردوسی؛ ۲۲۹-۱۴۸
رحیمی پردنجانی، حنیف، شیرازی، علی اصغر و مراثی، محسن (۱۳۹۵)، «بررسی دیباچه دوست محمّد هروی بر مرقّع بهرام میرزای صفوی از منظر جامعه‌شناسی تاریخی تحلیلی»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، بهار و تابستان، دوره ۹ (۱۷): ۶۸-۵۳
-(۱۳۹۷)، « دفاعیه‌ای از نقاشی: تحلیل دیباچه قطب‌الدین محمّد قصّه‌خوان بر مرقّع شاه تهماسب با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی»، نگره، تابستان (۴۶): ۱۵-۴
رشتیانی، گودرز (۱۳۹۰)، «دیباچه‌نویسی متون تاریخی افشاریه؛ تداوم و تحول در یک سنت تاریخی»، تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری، پاییز و زمستان، پیاپی ۹۰ (۸): ۶۱-۳۷
رعناحسینی، کرامت (۱۳۶۶)، «خطبه مرقّع شمس‌الدین محمّد میرک»، فرهنگ ایران زمین (۲۷): ۷۶-۷۳
ریاحی زمین، زهرا و امیری، لیلا (۱۳۹۷)، «بررسی ساختار دیباچه مثنوی‌ها تا قرن هفتم هجری»، پژوهش‌های ادبی، بهار (۵۹): ۶۲-۳۳
ستوده، غلامرضا و نجف‌زاده بارفروش، محمّدباقر (۱۳۶۹)، تحمیدیه در ادب فارسی، تهران: جهاد دانشگاهی
سکی، یوشیفوسا (۱۳۸۱)، «دیباچه قطب‌الدین محمّد قصّه‌خوان بر مرقّع شاه طهماسب»، نامه بهارستان، پاییز و زمستان (۶): ۳۱۶-۳۰۹
شاملو، مرتضی قلی (۱۳۸۸)، «دیباچه‌ای نویافته از مرقعی گمشده»، نامه بهارستان، سال دهم (۱۵): ۲۹۰-۲۸۹
عبدی بیگ شیرازی، خواجه زین‌العابدین (۹۵۰ق/ چاپ ۱۹۷۷)، آیین اسکندری، زیر نظر علی شفائی، مسکو: دانش.
قاسمی، حسین و رحمانی‌فر، سیما (۱۳۹۰)، «بررسی اهداف تاریخ‌نگاری و نحوه مشروعیت بخشی مورخان در دیباچه‌های تواریخ سلسله‌ای و مذهبی از دوره شاه عباس اول تا پایان حکومت صفویان»، تاریخ، پاییز(۲۲): ۱۳۹-۱۱۹
کوشا، کفایت (۱۳۸۳)، «مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دوره صفوی»، آینه میراث، دوره جدید، ش ۲۶، ۵۷-۲۶.
کوئین، شعله آلیسیا (۱۳۸۷)، تاریخ‌نویسی در روزگار فرمانروایی شاه عباس صفوی: اندیشه، گرته‌برداری و مشروعیت در متون تاریخی عهد صفویه، ترجمه منصور صفت‌گل، تهران: دانشگاه تهران
-(۱۳۸۷)، «تاریخ‌نگاری دیباچه‌های عصر صفوی»، ترجمه فرشید نوروزی، نامه تاریخ‌پژوهان، زمستان (پیاپی ۱۶): ۱۱۶-۸۲
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی
مروارید کرمانی، شهاب‌الدین عبدالله (۱۳۹۸)، منشآت عبدالله مروارید، تصحیح اسراءالسادات احمدی، تهران: مجلس شورای اسلامی
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۱)، «مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران (بخش نقاشی و

نقاشان)»، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، پاییز، دوره ۴ (۴۹): ۵۶-۴۵.
خودداری نایینی، سعید (۱۳۹۰)، «دیباچه چند مرقّع»، اوراق عتیق، (۲): ۸۰-۱۳
نجفی‌پور، اکرم (۱۳۹۶)، «مطالعه تطبیقی دیباچه دوست محمّد گواشانی هروی و دیباچه قطب‌الدین محمّد قصّه‌خوان»، مطالعات تطبیقی هنر، بهار و تابستان، دوره ۷ (۱۳): ۱۶۴-۱۴۹.
نخشبی، ضیاءالدّین (۱۳۷۲)، طوطی‌نامه، به اهتمام فتح الله مجتبائی و غلامعلی آریا، تهران: منوچهری
نظام‌الملک‌طوسی،ابوعلی‌حسین‌بن‌علی(۱۳۸۰)،سیرالملوک(سیاست‌نامه)،تهران:بنگاه‌ترجمه‌ونشرکتاب
یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۸). منشئات. تصحیح ایرج افشار و محمّدرضا ابوئی مهریزی. تهران: ثریا

Roxburgh, David J. (2001), Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-century Iran, Leiden; Boston; Koln: Brill.
Thackston, McIntosh Wheeler (2001), Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters, Leiden; Boston; Koln: Brill.
Weise, Friederike (2020), “How Persian Qalam Caused the Chinese Brush to Break: The Bahram Mirza Album Revisited,” Muqarnas Online, Vol. 37, Issue 1: 63-109

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

# A Study on the Evolution of the Structure of Safavīd Album Prefaces

Hanif Rahimi Pordanjani, Assistant Professor, Art and Architecture Faculty, Yazd University, Yazd, Iran.
Received: 2021/09/25 Accepted: 2021/04/29

As the evidence shows, writing preface to Persian works is a tradition that goes back to the first literary or historical works after Islam. With the emergence of various literary and historical forms such as a collection of poems, memoirs or dynastic and royal histories, preface writing also evolved and according to the subject or other political and religious factors, different parts of it changed. On the other hand, as a result of the great attention of the Īlkhānīds and subsequent governments, especially the Jalayriāns, to art and artists, numerous literary and historical works were made and illustrated. The Tīmūrīds, by following their example, tried to develop and flourish these arts as much as possible. In the meantime, a new genre called the album, consisting of calligraphic pieces and images, was created, the oldest example of which belongs to the era of Shāhrokh and to Prince Bāysonghor Mirza. Based on this, it seems that it was the Tīmūrīds who first came up with the idea of making an album. Since then, and over the next four centuries, many albums have been made up of calligraphy pieces, images, or a combination of both. Likewise, it seems that adding a preface to the beginning of the album is also a Tīmūrīd innovation. Because the first known preface of the album, which is detached from its album and written by Sharaf al-dīn Ali Yazdī, is the preface of the album of Khājeh Abd al-Qāder, a famous musician and calligrapher in the courts of Jalayeriāns and Tīmūrīds. The preface was probably written between 807 AH and 822 AH. The fact that, on what basis Sharaf al-Dīn Ali Yazdī wrote this preface and whether or not it had a priori pattern is somewhat obscure to us. The second existing album preface was written with a relatively long distance from Yazdī's preface, i.e. in 897 AH, which was also separated from its album and is preserved in the collection of essays of its author, Khājeh Abdollāh Morvarīd. After that, there is no other album prefaces until the first preface of the Safavīd album, that is, the preface of Dust Mohammad (951 AH). In the Safavīd period, we see a coherent tradition of preface writing on albums, which lasted more than a hundred years. Like the literary and historical prefaces, these prefaces were changed under the influence of many factors, and their structure gradually became more complex, and new structural components were added to them. The aim of the present study is to determine the evolution of the structural components of the album prefaces of the Safavīd era. In fact, the main issue of the present study is that over time what structure of the album prefaces of the Safavīd era has changed and what is the nature and extent of these changes? To answer the main question and achieve the purpose of the **research**, descriptive-analytical **method** was used and to better explain, adaptation and content analysis were used. The **method** of collecting materials is

library-based. The statistical population of the study, in addition to the two Tīmūrīd prefaces, namely the preface of Ab al-Qāder Marāghī and Mīr Ali Shīrnavāei, includes eight Safavīd prefaces, which are the preface of Dūst Mohammad, the preface of Qutb al-dīn Mohammad Qisi khwān, preface to Shāhqolī Calīph Mohrdār's Album, the preface of Mālik Daylamī and the prefaces of Shams al-din Mohammad Wasfī, Mohammad Mohsen, Mīrak Salehī and Mortezā Qolī Shāmlū, which were probably written on personal Albums. The explanation is as follows: first, the possible effects and to be affected, the general structure of the literary and historical prefaces and the prefaces of the Tīmūrīd albums are examined. Then, by examining the content of the prefaces of the Safavīd albums, their structural components are extracted and matched. Then, through quantitative content analysis, the rate of change of the main structures of the prefaces (Praise, Argument, History and Description) over time is analyzed. The **results** show that the authors of the album prefaces in the Safavīd period, came up a new design. Two structural components (art history and description of the album) were added to connect the preface with the album as much as possible. In fact, the history of structural changes in the Safavīd album prefaces is the history of solving the problem of this connection and establishing a balance between these two components. Finally, the combination and balance of these two components was concluded in the preface of Mortezā Qoli Shāmlū. A preface that solved this problem not through the equality of these two components, but through the use of literary and linguistic figures. The personalization of the albums has not been without effect on the fading of some components, such as philosophy of art and its legitimacy, and the importance of others, such as the description of the album.

**Key words:** Preface, Album Preface, Structure of Album Preface, Tīmūrīd Album Preface, Safavīd Album Preface

**References:** Abdi Beg Shirazi, Khwajeh Zeyn al-Abedin (1977), Ay'in Eskandari, by Ali Shafaei, Moscow: Danesh

Bassak, Hasan (1399/ 2020), "The Stylistics of Preludes and Praises in the Iraqi Style of Prose; Focus on Eminent Texts," Journal of Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahar-e-Adab) Vol. 13 , no. 2 (48); pp. 1-22.

Danishpazhuh, Muhammad Taqi (1359/1980), "Muraqqa' sazi va jung nivisi," In Farkhunda Payam: Yadegarnama-ye Ustad Doktor Gholamhusayn Yusufi, Mashhad: Danishgah-i Mashhad: pp. 148-229.

Ghasemi Hosseyn, Rahmanifar Sima (1390/ 2011), "Study Of The Historiography Objectives And Historian Methods For Legitimacy To A Series Of Chronicles And Religious Prefaces From The Period Of First Shah Abbas To The End Of Safavid State," Tarikh, Fall , Vol. 6 , no. 22; pp. 119-139.

Hassanein, Azadeh (1395/ 2016), "Comparative Study of 'Golestan-e Honar' and 'Manaqeb-e Honarvaran,'" Journal Of Historical Studies Of Islam, Fall, Vol. 8 , No. 30; pp. 81-99.

Kusha, Kefayat (2004), "Persian Artists Immigration to India in Safavid Era," Ayeneh-ye Miras, no. 26; pp. 26-57

Laurence Binyon, J. V. S Wilkinson, Basil Gray (1933). Persian Miniature Painting: including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House, January-March, 1931, Tran. Muhammad Iranmanesh, Tehran: Amirkabir

Mayil Heravi, Najib (1372/ 1993), Ketab Arai dar Tamaddun-I Islami, Mashhad: Astan Quds Razavi

Mirzaee Mehr, Ali Asghar (1391/ 2012), "Comparative Study on Gulistani Honar and Menaqib Honarvaran (Painting and Painters Part)," Fin Art: Visual Arts, Fall, Vol. 4, no. 49; pp. 45-56
Morvarid Kermani, Shahab al-Din Abdollah (1398/ 2019), Munsh'at Abdollah Murvarid, Correction by Asra' al-Sadat Ahmadi, Tehran: Majlis Shora Islami
Na'ini Khoddari, Sa'ed (1390/ 2011), "Prefaces of Some Albums," Oraq Atiq, no. 2: 13-80
Najafipour, Akram (1396/ 2017), Comparative Study Of Prefaces of Dust Muhammad Gvashany and Qutb Al-Din Muhammad, Motaleate Tatbighi Honar, Spring-Summer, Vol. 7 , no. 13; pp. 149-164.
Nakhshabi, Zya al-Din (1372/ 1993), Tuti Nameh, by Fathollah Mojtabaee and Gholam Ali Arya, Tehran: Manoochehri
Nizam al-Molk Tusi, Abu'Ali Hosseyn ibn Ali (1380/ 2001), Syar al-Moluk (Syasat Nameh), Tehran: Bongah-I Tarjomeh va Nashr Kitab.
PourJavadi, Nasr al-lah (1383/ 2004), "Preface: Assembly of Writers and Reader with a view on the Prefaces of Kashf al-Mahjoob of Hajviri and Jame al-Hekmatayn of Naser Khosrow," Ayeneh-ye Miras, Winter, no. 27; pp. 123-140.
Quinn, Sholeh A. (1387/ 2008), "Historiography of Safavid Prefaces," Trans. By Farshid Nowroozi, Nameh Tarikh Pajoohan, Winter, no. 16; pp. 82-116
Quinn, Sholeh A. (1387/ 2008), Historical Writing During the Reaign of Shah Abbas: Ideology, Imitation and Legitimacy in Historical Texts of Safavid Era, trans. By Mansur Sefatgol, Tehran: University of Tehran Press.
Rahimi, Hanif; Shirazi, Ali Asghar; Marasi, Mohsen (1395/ 2016), "A Study of Dust Mohammad' s Preface to Bahram Mirza' s Album Based on Analytical Historical Sociology," Journal Of Visual And Applied Arts, Spring-Summer, Vol. 9 , no. 17; pp. 53-69.
Rahimi, Hanif; Shirazi, Ali Asghar; Marasi, Mohsen (1396/ 2018), "A Defense of Painting: Analysis of Qutb al-Din Muhammad' s Preface to Shah Tahmasb' s Album with an Analytical Historical Sociology Approach," Negareh, summer, Vol. 13 , no. 46; pp. 4-15.
R'ana Hosseini, Karamat (1366/ 1987), "Preface of the Album of Shams al-Din Muhammad Mirak," Farhang Iran Zamin, no. 27: pp. 73-76
Rashtyani, Goudarz (1390/ 2011), "Writing Prefaces of Historical Texts of Afshary: Contentious and Changes in a Historical Tradition," Tarikhnegari va Tarikhnegari, Fall and Winter, Vol. 90, no. 8; pp. 37-61
Roxburgh, David J. (2001), Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-century Iran, Leiden; Boston; Koln: Brill.
Ryahi Zamin, Zahra, Amiri, Leyla (1397/ 2018), "A Study on the Structure of the Preface of Mathnavies up to the Seven/ Fourteen Century," Pajooheshhaye Adabi, Spring, no. 59; pp. 33-62
Seki, Yoshifusa (1381/ 2002), "Preface of Qotb al-Din Muhammad Qisi Khan to Shah Tahmasp Album," Nameh Baharestan, Fall and Winter, no. 6; pp. 309-316
Sotudeh, Gholamreza, Najafzadeh Barfroush, Muhammad Baqer (1369/ 1990), Eulogy in Persian Literature, Tehran: Jahad Daneshgahi
Thackston, McIntosh Wheeler (2001), Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters, Leiden; Boston; Koln: Brill.
Yazdi, Sharaf al-Din (1388/ 2009), Monsh›at, Critical Correction, Iraj Afshar and Muhammad Reza Abui Mehrizi, Tehran: Soraya
Yves Porter (2000), "From the Theory of the Two Qalams to the Seven Principles of Painting: Theory, Terminology, and Practice in Persian Classical Painting," Muqarnas, no. 17; pp. 1909-118