

Research Article

DOI:10.22070/negarch.2024.18871.3347

Historiography of Applied Arts of Iran based on Supplementary Sources

Mahmoud Ashari

Assistant Professor, Department of Handicrafts, University of Science and Culture, Tehran, Iran.

Abstract

Introduction: Harmful factors in applied arts have caused a lot of information about the evolution of these products and also the surrounding information to be in a halo of ambiguity. The perishability of many such works in terms of the characteristics of the materials used has caused the greatest damage to the body of their historical studies, and this problem has made historical and paleontological studies and researches related to these products face difficulties. The lack of written sources has hidden most of the questions in the field of theoretical research of applied arts. Therefore, a historical researcher should continue the work of historical reconstruction of their body of study with parallel and complementary tools and methods. The necessity of this type of research is in the direction of creating resources, extracting the dark spots of the applied arts of Islamic Iran and authenticating production works related to this border and landscape.

Purposes & Questions: Classification of complementary sources to create a model in order to clarify the historiography of applied arts of Iran based on written sources is one of the goals of this research. The research questions are: 1- In what classification can Iran's applied arts be reconstructed from complementary sources? 2- What pattern can be used in re-reading written sources to provide a clearer picture of the state of applied arts in historical periods?

Methods: The research method in the present research is based on the objective, fundamental and theoretical research, and in terms of method, it is a qualitative research, and in terms of the method of gathering information, both in the historical and theoretical parts, it is considered a library and documentary research. Data analysis has also been conducted qualitatively.

Findings & Results: The results of this study show that the supplementary sources classified in this research, focusing on historical written sources, have the ability to extract important points from the obvious and hidden angles of this type of production. In response to the first question, it can be said that specialized sources, direct sources and indirect sources are classifications that can be designed on the basis of which the relative reconstruction of Iran's applied arts can be achieved. Despite the limitations of subject matter in specialized sources due to the focus on the field of writing and related arts, valuable points about the theoretical issues of art and art schools and centers, criticism and evaluation of some artists, comparative study and comparison between artists, explanation of primary materials and some related tools, introduction of royal



► Received:
2025-01-04
► Final revision:
2025-03-28
► Accepted:
2025-04-07
► Early online access:
2025-04-07
► Published:
2025-10-01

► Email:
m.ashari@usc.ac.ir

Abstract

► Negareh
► Autumn 2025 - NO 75



libraries and description of their activities, description of social and surrounding issues of artists are presented. And dealing with the personal and individual aspects of artists can be presented.

In direct sources, the same features are repeated, in addition to the fact that the subject limitation is wider compared to specialized sources. Painting, architecture and related decorations, music, tiling, pottery and artists, traditional textiles, performing arts, etc. are some of the subjects that can be addressed. In the first two parts of the historiography, most of the cases are based on the artist and the relationship between master and student.

On the other hand, the topics addressed in the field of artists' criticism, comparison of artists, sacred origin of art, social issues and angles of artists, etc. - in addition to the inherent characteristics of reflecting the evolution of artists in these two sources; they have the ability to classify the theoretical topics of art based on local sources. In the classification of indirect sources, since the frequency and abundance of words related to artistic products and their quantitative and qualitative analysis in historical and literary sources are of interest; the list of desired products is usually from the list of provincial taxes, war spoils, statements of property status, mention of gifts, mention of observations, mention of import and export, poet's use of words related to poetic analogy in the sources of literary poems.

In response to the second question, it can be said that in reconstructing the history of applied arts based on historical written sources, the researcher should accurately identify the historical and literary books in terms of credibility, informational capabilities, and the qualitative and quantitative frequency of the desired specialized vocabulary. The researcher should first extract and classify the relevant words and then analyze those words based on a predetermined pattern. In the qualitative analysis of texts, the researcher usually interprets the content of textual data through systematic classification processes or the design of known patterns. In this section, the extracted content is examined through a systematic classification process. According to the model of systematic classification, by analyzing words in the form of descriptive combinations, conducting conceptual analysis of texts with the aim of valuing products, and applying the hypothesis of vocabulary contiguity, more complete information about the subjects in the field of artistic products can be obtained.

Keywords: Iranian historiography, Applied arts, Supplementary sources.

Abstract

تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکمل

* محمود اشعاری

دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۱/۰۸ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸

صفحه ۱۷۰ تا ۱۹۳

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negarch.2024.18871.3347

چکیده

مقدمه: عوامل آسیب‌زا و زوال‌پذیر بودن بسیاری از آثار هنرهای کاربردی، سبب شده است که مطالعات تاریخی مربوط به این حوزه بیشترین آسیب را ببینند و پژوهش‌های تاریخی و دیرینه‌شناسی مرتبط با این تولیدات با مشکلاتی مواجه شوند. از این رو، یک پژوهشگر تاریخ، ناگزیر است بازسازی تاریخی چارچوب مطالعاتی خود را با به‌کارگیری ابزارها و روش‌های موازی و مکمل ادامه دهد.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش، دسته‌بندی منابع مکمل به‌منظور ارائه الگویی برای روشن‌سازی تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکمل است.

سؤالات پژوهش نیز عبارت‌اند از: ۱. هنرهای کاربردی ایران را می‌توان در چه دسته‌بندی از منابع مکمل بازسازی کرد؟ ۲. با استفاده از چه الگویی در بازخوانی منابع مکمل می‌توان تصویر واضح‌تری از وضعیت هنرهای کاربردی در دوره‌های تاریخی ارائه داد؟

روش‌ها: روش تحقیق این پژوهش از نظر هدف بنیادی - نظری و از نظر روش، کیفی است. از نظر شیوه گردآوری اطلاعات، در بخش‌های تاریخی و نظری، پژوهشی کتابخانه‌ای و اسنادی به شمار می‌رود و تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به صورت کیفی انجام شده است.

یافته‌ها و نتایج: یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که می‌توان منابع را در سه دسته تخصصی، مستقیم و غیرمستقیم طبقه‌بندی کرد و بر این اساس به بازسازی نسبی هنرهای کاربردی ایران دست یافت. اگرچه منابع تخصصی (کتابت و هنرهای وابسته) از نظر موضوعی محدود هستند، اما نکات ارزشمندی دربارهٔ مباحث نظری هنر، مراکز هنری، نقد و ارزش‌گذاری هنرمندان، مطالعات تطبیقی و مسائل اجتماعی ارائه می‌دهند. در منابع مستقیم، ضمن تکرار ویژگی‌های فوق، به موضوعات متنوع‌تری مانند معماری و تزیینات وابسته، موسیقی، کاشی‌کاری و سفالگری در قیاس با منابع تخصصی پرداخته شده است. در بخش منابع غیرمستقیم، با تمرکز بر بسامد واژگان مرتبط با تولیدات هنری و تحلیل کمی و کیفی آن در متون تاریخی و ادبی، معمولاً می‌توان فهرست این تولیدات را از سیاهه مالیات و لایات، غنائم جنگی، صورت وضعیت اموال و نیز منابع منظوم ادبی استخراج کرد. در این بخش، با به‌کارگیری الگویی نظام‌مند شامل ترکیبات توصیفی، تحلیل مفهومی متون و فرضیه همجواری واژگان، می‌توان به اطلاعات کمی و کیفی قابل قبولی از تولیدات هنری دست یافت.

واژگان کلیدی: تاریخ‌نگاری ایران، هنرهای کاربردی، منابع مکمل.





مقدمه

هنرهای کاربردی ایران ازجمله حوزه‌های مطالعاتی است که به دلیل زوال‌پذیر بودن تولیدات آن، چشم‌انداز تاریخی‌اش همواره مبهم بوده و پژوهشگران در مسیر بررسی بسترهای تاریخی گونه‌ها و شیوه‌های تولید این آثار هنری، با پرسش‌های بسیاری روبه‌رو می‌شوند. زوال‌پذیر بودن بسیاری از این آثار به لحاظ جنس مواد به‌کاررفته، آسیب‌پذیری به پیکره مطالعات تاریخی آن وارد کرده و پژوهش‌های تاریخی و دیرینه‌شناسی مرتبط را با مشکلاتی مواجه ساخته است. کمبود منابع مکتوب، پرسش‌های فراوانی را در حوزه مطالعات نظری هنرهای کاربردی در بر دارد. ازاین‌رو، پژوهشگر تاریخی ناچار است بازسازی تاریخی پیکره مطالعاتی خود را با بهره‌گیری از ابزارها و روش‌های موازی و مکمل پی گیرد. یکی از مهم‌ترین این ابزار که در پژوهش‌های معاصر کمتر بدان توجه شده، منابع مکتوب است. ازاین‌رو، با بررسی طیف متنوعی از متون برجای‌مانده از منابع تاریخی گذشته می‌توان بخشی از اطلاعات تخصصی و پیرامونی هنرهای کاربردی ایران را روشن کرد. قلمروی زمانی استنادات تاریخی این پژوهش از سده‌های نخستین تا آغاز دوره قاجار است. منابع مورد استفاده نیز بر اساس ظرفیت کمی و کیفی محتوای داده‌های مرتبط با اهداف تحقیق انتخاب شده‌اند.

دسته‌بندی منابع مکمل به‌منظور تدوین الگویی برای روشن کردن تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب، از اهداف این پژوهش است. **سؤالات** پژوهش نیز عبارت‌اند از: ۱. هنرهای کاربردی ایران را می‌توان در چه دسته‌بندی از منابع مکمل بازسازی کرد؟ ۲. با استفاده از چه الگویی در بازخوانی منابع مکتوب می‌توان تصویر واضح‌تری از وضعیت هنرهای کاربردی در دوره‌های تاریخی ارائه داد؟

این پژوهش ازاین‌جهت دارای اهمیت و ضرورت است که به دلیل نبود اطلاعات کافی و منسجم درباره سیر تحول تاریخ هنرهای کاربردی به دلایلی که پیش‌ازاین تبیین گردید، می‌توان با بررسی عمیق منابع مکمل و ارائه الگو و دسته‌بندی مناسب، مفاهیم محتوایی قابل‌توجهی برای تبیین این سیر تحول هنرهای کاربردی آشکار ساخت. ضرورت چنین تحقیقی در راستای ایجاد منابع تاریخی، استخراج نقاط تاریک هنرهای کاربردی و موضوعات پیرامونی وابسته به آن و شناسنامه‌دار کردن آثار تولیدی با تأکید بر منابع بومی قابل استناد است.

روش تحقیق

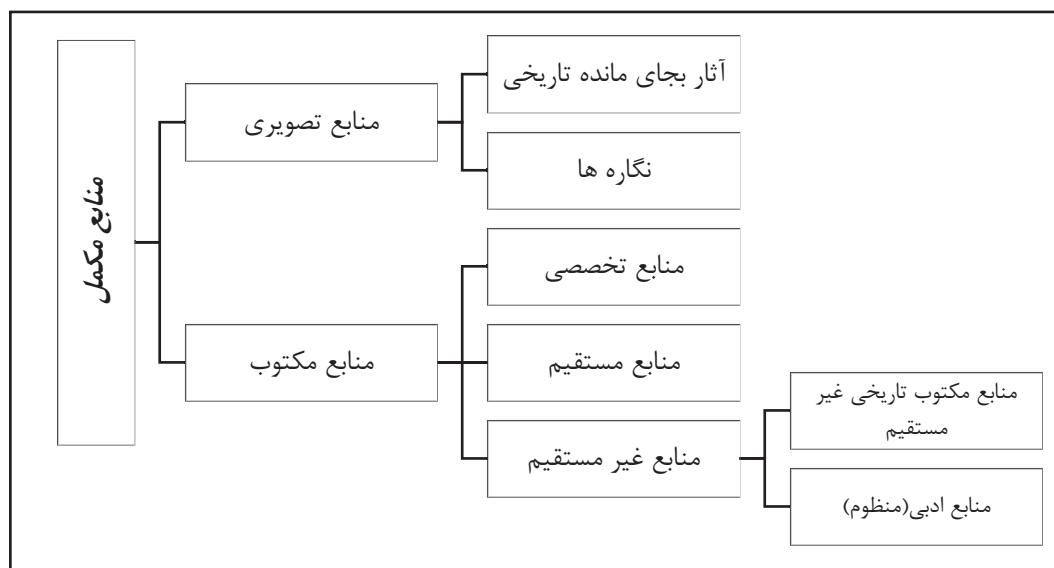
تحقیق حاضر بر مبنای هدف، پژوهشی بنیادی و نظری است و از نظر روش، پژوهشی کیفی است و از نظر شیوه گردآوری اطلاعات، هم در بخش تاریخی و هم بخش نظری،

پژوهشی کتابخانه‌ای و اسنادی محسوب می‌شود. از آنجاکه پژوهش حاضر به دنبال شناسایی روش‌های مؤثر در روشن کردن زوایای تاریک تاریخ هنرهای کاربردی ایران است؛ بر دسته‌بندی منابع مکمل با تمرکز بر منابع مکتوب متمرکز گردیده است. شناسایی متون تاریخی، بسامدگیری واژگان مرتبط، طبقه‌بندی و تحلیل داده‌ها به روش تحلیل محتوا در سیر بررسی اطلاعات تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و معنایی مرتبط با تولیدات هنری مؤثر خواهد بود. در این تحقیق با استفاده از نرم‌افزارهای ویژه مربوطه ازجمله جغرافیای جهان اسلام، نوره السیره، تاریخ ایران اسلامی، درج و همچنین با استفاده از کتابخانه دیجیتال نور واژگان مربوطه استخراج و تحلیل می‌گردد. شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات در این پژوهش کیفی است.

پیشینه تحقیق

عطارزاده (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی زمینه‌های مطالعه صنایع‌دستی در متون کهن دوره اسلامی» که در شماره ۴۱ نشریه نگره منتشر شده، به این نتایج دست یافته است: داده‌های کنونی از صنایع‌دستی پیشین محدود است و بیشتر به توصیف ظواهر آثار به‌دست آمده تمایل دارد؛ درحالی‌که ویژگی‌ها و جوانب این آثار در سیر تاریخی‌شان مغفول مانده است. بازیابی واژگان مرسوم صنایع‌دستی در گذشته، ارزیابی تفسیرهای معاصر از نظریه‌های مربوط به هنر اسلامی، مقایسه نظریات کنونی با آنچه در سیر تاریخی رواج داشته، شناخت نسبی آداب رایج در هنرهای کاربردی و شناخت زوایای پیرامونی در این حوزه، ازجمله موضوعاتی هستند که بر اساس منابع مکتوب موردتوجه قرار می‌گیرند. سنکاری و نریمانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ‌نگاری و تاریخ‌پژوهی در تعامل با متون مکتوب ادبی» که در شماره ۱۵ نشریه تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام منتشر شد، بر این باورند که برخی از آثار ادبی، علاوه بر مدح و هجویه حاکمان معاصر خود، در قالب مفاهیم شعری و غیره می‌کوشند اتفاقات و مشاهدات گذشته را نیز ثبت کنند. بنابراین، می‌توان از این آثار به‌عنوان سندی در چارچوب مکتوبات تاریخی نیز بهره برد. به عبارت دیگر، ادبیات را می‌توان زبان دوم تاریخ دانست.

قیومی بیدهندی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران» که در شماره ۱ نشریه گلستان هنر منتشر شد، درباره اهمیت منابع تاریخی در کشف تاریخ هنر و معماری معتقد است متون تاریخی فارسی، بالقوه حاوی اطلاعاتی درباره هنر و معماری هستند و نمی‌توان بررسی این متون را از بررسی تاریخی هنر و معماری جدا کرد. قیومی بیدهندی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای دیگری با عنوان «باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی» که در شماره ۱ نشریه صفا منتشر گردید، به این نتایج دست یافته است: با توجه به عنایتی که کتاب تاریخ



نمودار ۱. دسته‌بندی منابع مکمل (اشعاری، ۱۳۹۹، ص. ۸۰)

منابع مکمل در هنرهای کاربردی

منابع مکمل، ازجمله منابع تاریخی محسوب می‌شوند که هم‌زمان با دوره تولید آثار مورد مطالعه پدید آمده‌اند و امکان بررسی موازی با آن آثار را فراهم می‌کنند. این منابع به دو حوزه کلی منابع تصویری و منابع مکتوب^۱ تقسیم می‌گردند. منابع مکمل در حوزه منابع مکتوب، خود در سه گروه قابل ارزیابی هستند. مقصود از منابع مکتوب در این پژوهش، کتاب‌های تاریخی است که در یک تقسیم‌بندی سه‌گانه جای می‌گیرند. این تقسیم‌بندی شامل منابع تخصصی، منابع مستقیم و منابع غیرمستقیم است (نمودار ۱).

منابع تخصصی، به معدود کتاب‌ها و رسالاتی اطلاق می‌گردد که منحصراً به وضعیت هنر و هنرمندان پرداخته‌اند. دیباچه‌های مرقعات، رساله‌های هنر و برخی از تذکره‌ها و فتوت‌نامه‌ها در زمره این منابع تخصصی قرار می‌گیرند.

این نوشته‌ها در ذکر احوال هنرمندان، دارای دو محور اصلی بوده‌اند: محور طولی (سلسله استادان و شاگردان) و محور عرضی (طبقات شاگردان). این محورها ساختار اصلی متن‌هایی را تشکیل می‌دهند که می‌توان آن‌ها را نخستین تاریخ هنرهای ایرانی به شمار آورد. مورخان و نویسندگان این متون، سایر اطلاعات تاریخ هنر؛ ازجمله ویژگی‌ها و زوایای پنهان و پیدای معنایی، اجتماعی، فرهنگی و غیره را در دل این ساختار به تصویر می‌کشیدند.

نوشته‌های مربوط به خط در قالب رساله‌های آداب المشق و دیباچه مرقعات خط ظاهر شد. این نوشته‌ها گاه رساله‌هایی مستقل بود و گاه دیباچه‌ای بر مرقعات خط و نگارگری. سنت تذکره‌نویسی و اهمیت نظام استاد-شاگردی موجب شد ذکر نام هنرمندان، محور بیشتر این نوشته‌ها باشد^۱

بیهقی به باغ و گلستان داشته و به دلیل کاربرد بسیار این واژه‌ها، انواع باغ‌های موجود در خراسان در چهار قرن اولیه اسلامی قابل‌شناسایی است. متون فارسی از مهم‌ترین منابع تاریخی در جست‌وجوی معماری به شمار می‌روند و در این میان، تاریخ بیهقی در زمره چند متن نخست ادبیات فارسی قرار دارد. این متن گواهی بر توانایی نثر فارسی در بیان فضای هنر و معماری دوران معاصر نویسنده است. پورابریشم و فریود (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «ماهیت دیبای شوشتری از منظر منابع مکتوب» که در شماره ۴۵ نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی منتشر شد؛ منسوجات شوشتر را از دوران ساسانیان تا سده هفتم هجری بر اساس منابع مکتوب بررسی کرده‌اند. در این تحقیق، تلاش شده تا خاستگاه، مراکز تولید، نقش و کاربرد این منسوج ارزشمند بر اساس منابع مکتوب تبیین شود. به باور پورابریشم و فریود (۱۳۹۰)، به دلیل جنس مواد اولیه و ظرافت این منسوجات، در مقایسه با سایر تولیدات هنری، آثار مربوط به آن عمر کوتاهی دارند و همین امر باعث شده تا بسیاری از تولیدات ارزشمند این حیطه در طول تاریخ از بین بروند. ازاین‌رو، صرفاً مشاهدات تمدنی در تحقیقات تاریخی کافی نیست و داده‌های برجای‌مانده در منابع مکتوب تاریخی می‌توانند شناختی نسبی فراهم آورند.

اگرچه پژوهشگرانی هرچند معدود، به اهمیت منابع مکتوب در استخراج اطلاعات حوزه هنرهای کاربردی پرداخته‌اند، اما در مورد اهمیت منابع مکمل، دسته‌بندی و استخراج ظرفیت این‌گونه منابع و ایجاد الگویی برای بازنگری در تاریخ‌نگاری هنرهای کاربردی، مطالعه مستقلی یافت نشد.

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب درآمدی بر روش‌های پژوهش در تاریخ (ملایی توانا، ۱۳۸۶، ص. ۱۰).



در شرح حال هنرمندان عثمانی و ایرانی ارائه می‌دهد: «... محمدقاسم شادی‌شاه ... بختی میمون و طالعی همایون داشت و استاد مسرت نمون بود و دارای نزاکت قلم. روزی که قسام ازل و رسام جریده لم یزل لطائف و معارف را میان خلق و عوارف قسمت می‌کرد، الحق که جبین نامبرده به مزیت حسن خط قرین شد و افعال مسطور وی بر لوح با املاي کراماً کاتبین، چون قلمش بر رتبه راتبه تعیین گشت» (افندی، ۱۳۶۹، ص. ۶۶).

از سوی دیگر، قاضی احمد قمی نیز از تاریخ‌نگاران مهم عصر صفویه است که در دوران شاه‌طهماسب، شاه اسماعیل دوم، شاه محمد خدابنده و شاه‌عباس اول می‌زیست. وی در کتاب گلستان هنر به کرات به شرح حال هنرمندان می‌پردازد. او نیز در توصیف قاسم شادی‌شاه چنین می‌نویسد: «وی نیز از خوشنویسان و کاتبان مقرر خراسان است و او را قرینهٔ مولانا محمد خندان می‌دانند. او قطعه‌نویس است و با مزه مرقوم می‌نموده ... وی قلم در دست و قلم‌تراش در مشیت داشته و هرروز پنج بیت می‌نوشته و به قلم‌تراش اصلاح می‌کرد ... از شاگردان خوب او میرمحمد باخزری است» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۹۰) (نمودار ۲).

علاوه بر معرفی هنرمندان آن دوران، برای نخستین بار می‌توان ارزیابی و سنجش آثار هنرمندان و گونه‌ای از اولین نمونه‌های نقد هنری را در میان این متون تخصصی مشاهده کرد. «مولانا شیخ محمد از دارالمؤمنین سبزواری بوده است. وی نقاشی بی‌بدیل بود؛ شاگرد استاد دوست دیوانه و خط‌نسخ و تعلیق را خوب می‌نوشت و قلم بر قلم ختاییان در نقاشی داشته هرچند در صورت خطا می‌کرده ... در مثنی برداشتن خط استادان را نقل می‌نمود و به قلم‌مو اصلاح می‌کرد به نوعی که فهم نمی‌گشت ...» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۷۶). همچنین مقایسه‌های تطبیقی میان هنرمندان از نظر کمیت و کیفیت آثارشان - باوجود اینکه بسیاری از آن‌ها با نویسندگان معاشرت داشتند - بدون هیچ تسامحی دیده می‌شود. افزون بر این، مسائل فنی و نکاتی که یک هنرمند باید در کتابت و نقاشی رعایت کند، در قالب تمثیل، حکایت، روایت و حتی اشعار منظوم در بسیاری از متون باقی‌مانده مورد توجه قرار گرفته است.

«یا قوت مستعصمی ... خط را بدور رسانیده اما در قلم تراشیدن و قط زدن تغییر روش استادان داد و استرشاد از کلام معجز نشان حضرت شاه ولایت پناه علیه کرده ... نوک قلم را دراز بتراش و فربه بگذار و قط قلم را منحرف بزن که چون قلم بر کاغذ نهی مثال آواز نماید مثل شمشیر مشرقی ...» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۶). همچنین صادقی بیگ افشار، از نقاشان، خطاطان و نویسندگان عصر صفوی، در کتاب قانون الصور خود پس از بیان مقدمه‌ای، به آموزش برخی مسائل فنی خوشنویسی و نقاشی و نیز شیوهٔ ساخت برخی ابزارها و رنگ‌ها می‌پردازد. برای نمونه، در بخشی



نمودار ۲. موضوعات پرداخته شده در منابع تخصصی هنر

(راکسبرو، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۸).

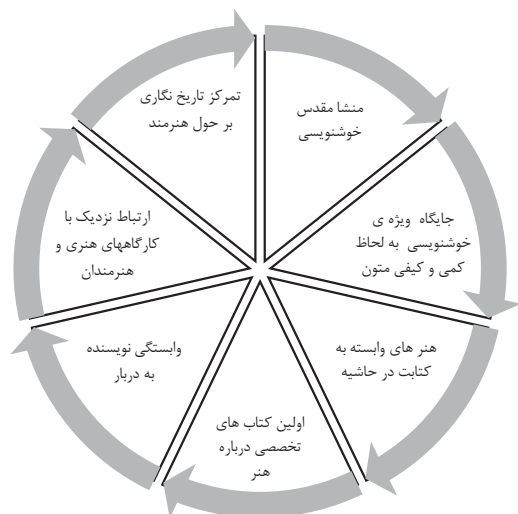
این منابع که بیشترین فراوانی آن متعلق به سدهٔ دهم هجری^۲ به بعد است، هرچند دیر هنگام در میان منابع مکتوب ایران جا گرفت و از نظر موضوعی در مقایسه با دیگر منابع این مطالعه، محدودیت داشته و تنها به حوزهٔ کتابت و هنرهای وابسته می‌پرداخت؛ اما به لحاظ دارا بودن داده‌های تاریخ هنر ایران و زوایای منحصربه‌فردش، بسیار ارزشمند است. این گونه منابع را اولین منابع تخصصی دربارهٔ هنر در ایران دانسته‌اند. بخش عمده‌ای از این منابع در قالب دیباچه مرقعات با حمایت شاهان و شاهزادگان شکل گرفت و به‌طور معمول پس از حمد خدا و رسول خدا و دارنده و حامی این اثر به معرفی اجمالی مرقع می‌پرداخت. بعدها همین رویه در رسالات مربوطه استمرار یافت.

معمولاً شرح حال مفصل هنرمندان و کیفیت کار آنان با در نظر گرفتن رابطهٔ استاد - شاگردی در این متون قابل توجه است. مصطفی عالی افندی یکی از بزرگ‌ترین ادیبان، متفکران و مورخان عثمانی در سدهٔ دهم هجری قمری است. وی در کتاب مناقب هنروران، اطلاعاتی مبسوط

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به مقاله «تاریخ هنر بر محور هنرمند در دوجهان» (قیومی بیهندی و گلدار، ۱۳۹۴، صص. ۱-۱۲).

۲. هرچند بیشترین فراوانی دیباچه‌ها مربوط به دوران صفوی است، اما قدیمی‌ترین آن‌ها مربوط به دوران تیموریان است. این کار از اواخر سدهٔ نهم آغاز شد و در سراسر سدهٔ دهم ادامه یافت (راکسبرو، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۹).

۳. گویند این مشرقی شخصی بود که شمشیر را در غایت خوبی و لطافت ساختی چنانکه هر که شمشیر او را آزمودی و بر هر چه زدی دو نصف کردی ...



نمودار ۳. واکاوی ساختار منابع تخصصی

از این اثر، روش ساختن رنگ زنگار را در چهار بیت به نظم درآورده است:

بود چون لاجوردی رنگ زنگار

ولی او را ببايد ريخت يکبار

مکن زنگار ریزی بی تأمل

بکن از صبح تا پیشین تحمل

بریز آنگه به روی کار یکدست

بمالش پاچه خرگوش پیوست

چو گردد خشک از روغن جلاکن

صفای کار خود را برملا کن

(مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۳۵۲)

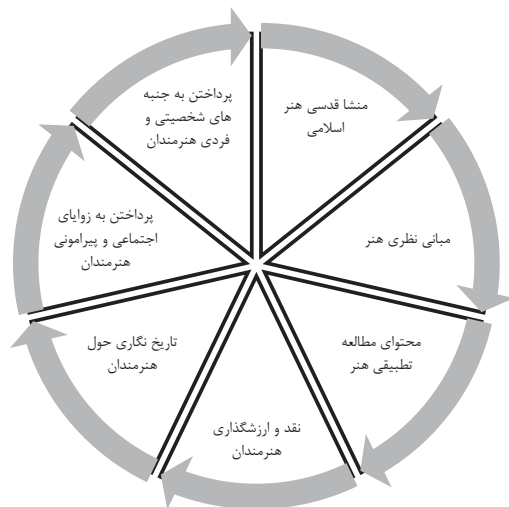
محمود بن محمد در رساله قوانین الخطوط، نکات قابل تأملی را در خصوص مسائل فنی خوشنویسی بیان می‌کند: «بدان که در تراشیدن قلم استادان را اختلاف است. چنانچه در رساله‌ای دیده‌ام که گفته‌اند استادان پنجاه و چهار نوع تراشیده‌اند و آنچه پیش از این بر فقیر روشن شده و می‌توان تراشیدن، بیست و پنج نوع است که بیان کرده می‌شود...» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۲۹۵)

معرفی مراکز و مکاتب هنری، شرایط ورود هنرمندان به این مراکز، رشد و نمو آنان در کتابخانه‌های سلطنتی و نیز معرفی خود کتابخانه‌ها و شرح فعالیت‌شان، از جمله اطلاعات تاریخی است که از این منابع می‌توان استخراج کرد. در عین حال، بسیاری از اطلاعات پیرامونی هنرمندان آن زمان، نحوه حمایت و تشویق هنرمندان خاص (مانند برقراری مستمری و فراهم آوردن امکانات) و حتی تنبیه آن‌ها در کنار معرفی هنرمندان در چارچوب نظام استاد - شاگردی، در این منابع قابل بازیابی است. قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در دیباچه خود، استادان مشهور مکاتب خراسان (هرات) مانند میرک، مولانا حاجی محمد، استاد قاسم علی چهره‌گشا و استاد بهزاد را معرفی کرده و می‌گوید: «...ایشان شبیه و نظیر ندارند و از این جمله با استاد بهزاد ملاقات صورت گرفت و الحق استاد مذکور به قوت بنان و قدرت رقم علی الاکفاء و الاقران فائق بوده و برکات ارقامش به صد هزار آفرین لایق بود» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۲۸۵) افندی نیز در خصوص نقاشان آسیای صغیر یا روم (عثمانی)، ضمن معرفی آنان، به زوایای پیرامونی زندگی هنرمندان، همچون فراهم کردن امکانات و تجهیزات و حتی تشویق‌ها توسط حامیان‌شان، اشارات مفیدی می‌کند: «شاه قلی نقاش در زمان سعادت نشان مرحوم سلطان سلیمان خان - علیه‌الرحمه و الغفران - به ولایت روم آمد. نقاش‌خانه مخصوص سرای عامره را برایش پرداختند. نصرت سلطان سعادت‌مند ممالک ستان سکندر توان، اکثر اوقات برای تماشا به آنجا می‌رفت. انواع وسایل از راه لطف و احسان در آنجا تعبیه نمودند و روزانه صد آنچه وظیفه برایش تعیین گردید و بر زمره استادان

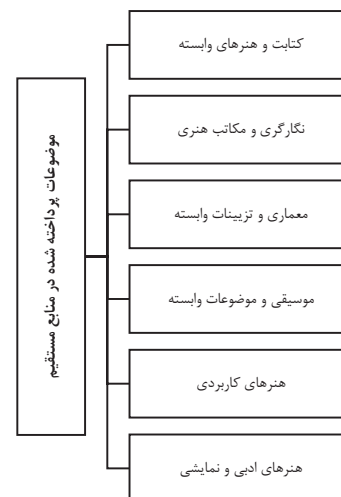
بدایع‌پیشه سرافراز گشت. شاه قلی شاگرد آقا میرک است» (افندی، ۱۳۶۹، ص. ۱۰۵). در مورد توبیخ و تأدیب هنرمندان نیز روایات متنوعی موجود است. از جمله این روایات، مربوط به دو هنرمند معروف به نام‌های خواجه عبدالعزیز و مولانا علی اصغر کاشانی^۱ است. گویا به سبب تقلب در مهر شاه،^۲ مورد خشم ایشان واقع شدند و حکایت شده که گویا شاه به سبب خشمی که از او پیدا کرده بود، با دست‌های خویش بینی عبدالعزیز و گوش‌های علی اصغر را قطع نمود (افندی، ۱۳۶۹، ص. ۱۰۵؛ منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۴).

به همراه موارد فوق، حتی در برخی موارد می‌توان رگه‌هایی از مبانی نظری هنر اسلامی را جستجو کرد. بررسی نظریات مرتبط با مباحث نظری هنر، حکمت هنر اسلامی و به‌ویژه منشأ قدسی هنر اسلامی نیز از آن جمله است. «خطی که دیده اولوالابصار را سرمه‌وار به وحی الهی و اوامر و نواهی حضرت رسالت پناهی صلی‌الله علیه و آله و سلم روشنائی می‌بخشد خط کوفی است و ارقام ارقام معجز نظام حضرت شاه ولایت پناه سلام‌الله علیه در میان است که چشم جان را ضیاء و لوح ضمیر را کرامت می‌فرماید...» (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۱۳).

در بخش‌های مقدماتی دیباچه‌ها و رسالات مطرح‌شده، تلاش بر این بوده است که خط و خوشنویسی، به‌عنوان هنر و ابزاری که در خدمت کتابت وحی قرآن کریم بوده، مقدس منعکس شود و هنرمندان را تابع روش و سیاق ائمه اطهار (سلام‌الله) و پیامبر اکرم (ص) و محتوای قرآن کریم بدانند: «اول چیزی که خالق موجود گردانید و نخستین مخلوقی که بر لوح تعلیم سایه انداخت قلم معجز رقم بود. چنان‌که نص صریح کلام‌الله بر آن ناطق است که اقرا و رب



نمودار ۴. موضوعات پرداخته شده در منابع مستقیم



نمودار ۴. موضوعات پرداخته شده در منابع مستقیم

بایسنقر میرزا رویکردی به هنرهای کاربردی نشان داد. او از جمله معدود تاریخ نگارانی است که با دقت و باریک بینی، وقایع پس از مرگ تیمور را روایت کرده است. در بررسی و مقایسه متون برجای مانده از حافظ ابرو، به روشنی می توان دریافت که همین دقت نظر این مورخ از انعکاس رخدادهای تاریخی، باعث گردیده که دیگر تاریخ نگاران از متون او بسیار استفاده نمایند (کشاوری قاسمی، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۹). یکی از روایت های قابل توجهی که حافظ ابرو (۱۳۸۰) در کتاب خود آورده، ماجرای تدارک سفر ایلچیان ایرانی به خاور دور است. در این سفر، شاهرخ میرزا پادشاه تیموری، دستور داد گروهی متشکل از تاجران و سیاستمداران و هنرمندان به خاور دور سفر کنند. در این میان، غیاث الدین نقاش، که معتمد پادشاه بود، مأمور شد هر آنچه در طول سفر مشاهده می کند، ثبت کند: «... غیاث الدین مأمور گردید که از آن روزی که از دارالسلطنه هرات بیرون می رود تا به روزی که بازمی آید، در هر شهر و ولایت، آنچه بیند از چگونگی راه و صنعت ولایت و عمارت و قواعد شهرها و عظمت پادشاهان و طریقه ضبط و سیاست ایشان و عجایب آن بلاد و دیار و اطوار ملوک نامدار، روز به روز به طریق روزنامه ثبت نماید.»

در این کتاب تأکید شده که انتخاب غیاث الدین به دلیل اعتماد شخص شاه به او بوده و وی نیز در ثبت مشاهدات خود بدون تعصب و غرض عمل کرده است (تصویر ۱). این سفر نزدیک به سه سال طول کشید و طولانی بودن آن، باعث غنای اطلاعات ضبط شده گردید.

اطلاعات موجود در این کتاب و منابع تصویری منسوب به غیاث الدین، بسیاری از ظرایف هنری آن دوران را روشن کرده است. محتوای بجا مانده با چنان جزئیاتی

الا کرم الهی علم بال قلم» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص. ۲۷۹) (نمودار ۳).

منابع مستقیم

از قرن هفتم هجری، منابع مستقیم حاکی از آن است که هنرها مورد توجه درباریان و حامیان قرار گرفت. از این رو، در بسیاری از کتب تاریخی این دوران، شرح حال هنرمندان نیز گنجانده شده است. به این جهت، تاریخ نگاران توجه خاصی، به این گروه از هنرها نشان داده و مفروضاتی هرچند موجز در بخشی از آثارشان به آن اختصاص می دهند (اشپولر، ۱۳۸۰، ص. ۳۱۵). گزارش های این دوره که عموماً در منابع تاریخی گنجانده شده، علاوه بر کتابت و هنرهای وابسته - که موضوع اصلی منابع تخصصی نیز بود - حاوی اطلاعات قابل توجهی از نگارگران مشهور دوران و مکاتب هنری وابسته به آن ها، معماران و تزیینات وابسته به معماری، موسیقی و هنرمندان وابسته و ویژگی های ادوار مختلف موسیقی و هنرهای کاربردی مانند سفالگری، کاشی کاری، نساجی سنتی و قلمکاری. همچنین اشاره هایی به برخی زوایای هنرهای نمایشی و غیره قابل مشاهده است (نمودار ۴). نقد و ارزیابی هنرمندان رشته های مورد اشاره، محتوای تطبیقی هنر و هنرمندان این دوره ها، پرداختن به زوایای اجتماعی و پیرامونی هنرمندان، پرداختن به زوایایی از مباحث نظری هنر و مبادی قدسی هنر اسلامی همچنان در این گونه آثار قابل ردیابی است. نکته قابل توجه آن که همچون منابع تخصصی، سیر تاریخ نگاری هنر در این منابع نیز عموماً حول محور هنرمند و با تمرکز بر رابطه استاد - شاگردی استمرار می یابد (نمودار). حافظ ابرو از نخستین مورخان است که در عهد شاهرخ و



تصویر ۱. ایلچیان اعزامی از ایران به سرزمین ختای (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۲۹)

بیان‌شده که با اندکی تصویرسازی ذهنی می‌توان به ویژگی‌های تولیدات آن دوره پی برد. نقاشی‌های باقی‌مانده از غیاث‌الدین نیز صحت بسیاری از متون فوق را تأیید می‌کند؛^۱ چنان‌که در توصیفی آمده است: «... کوشکی مُثَمَّن و از زیر تا بالا پانزده طبقه و در هر طبقه منظرها ساخته، در هر منظری مقرنس ختایی بسته و غرفه‌ها و ایوان‌ها و ...، انواع صورت ساخته تختی زده و پادشاهی نشسته و از چپ و راست خادمان و غلامان و دختران ایستاده و هر یک به خدمتی مشغول. علی‌هذا این پانزده طبقه که در او منظرها ساخته‌اند ... همه صورت دیوان ساخته‌اند که کوشک را بر دوش گرفته‌اند و دور آن کوشک بیست گز بود و بلندی آن دوازده گز و این مجموع از چوب تراشیده؛ اما چنان مطلا کرده‌اند که کسی تصور کند که آن تمام از طلا ساخته‌اند ... مجموع دروگران و آهنگران و نقاشان عالم می‌باید تفرج آن کنند و از آنجا تعلیم صنعت گیرند...» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۸۳۶)، (تصویر ۲).

هنرمند بودن غیاث‌الدین و آشنایی تخصصی او با مشاهداتش در انعکاس تولیدات هنری مسیر ایلچیان به ختای -چه در عرصه معماری و تزئینات وابسته و چه در حوزه هنرهای کاربردی، نگارگری، موسیقی و هنرهای نمایشی- بسیار مؤثر بوده و تصویر جامع‌تری از وضعیت هنرهای روایت‌شده به مخاطب ارائه می‌دهد.

ایشان در ذکر مهارت نقاشان خاور دور این‌گونه ذکر دقیق می‌کند: «... و در آن کوه‌ها و کمرها، غارها و مغارها به صورتگری نموده ... و رهبانان و جوکیان در چله نشسته بودند و ریاضت می‌کشیدند و قققارها^۲ و تکه‌های کوهی^۳ و ببر و پلنگ و اژدرها و درختستان‌ها ... و باقی دیوارها را صورتگری نموده‌اند، چنان‌که استادان ماهر در آن حیران بمانند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۸۴۶). همچنین یادآور می‌شود که به‌افتخار ورود ایلچیان به ختای، شهر را آذین می‌بندند و افرادی نیز برای پایکوبی و جشن به کار گرفته می‌شوند. جزئیات ارائه‌شده دربارهٔ تزئین عمارت و شهر، حاوی اطلاعات مفید تاریخی به‌عنوان منبعی مکمل است. او در این جزئیات مطرح‌شده اشاره می‌کند که کاخ‌ها و باغ‌های عظیمی دیده که در دیوار و کف آن‌ها از سنگ‌های مرمر و خشت‌های تراشیده‌ای استفاده شده است. جنس خشت‌های تراشیده را از خاک چینی تشخیص می‌دهد. استفاده از نقوش اژدها، سیمرغ و نقوش ختایی در سنگ‌تراشی و یشم‌تراشی به روش منقر و ... ازجمله دیگر مشاهدات اوست: «... و در سنگ‌تراشی‌ها اژدرها و سیمرغ و نقش ختایی منبت و منقر مثل یشم‌تراشی که آدمی در آن حیران بماند مگر استادان این بلاد ببینند تا باور نمایند و انصاف دهند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۳۵۵).

بر اساس منابع تاریخی، گویا آذین بستن شهر به‌منظور مهیا شدن ورود ایلچیان ختای به مرکز سیاسی فرهنگی تیموریان نیز مرسوم بوده که به‌مانند متن قبل، داده‌های

قابل‌توجهی از تولیدات تیموریان در حوزهٔ هنر را به نمایش می‌گذارد: «... از ولایت ختای ایلچیان از پیش دای منگ خان و پادشاه چین ماچین رسیدند. فرمان همایون به نفاذ انجامید تا شهر و بازار را آذین بدارند. سُکان^۴ و قُطان^۵ هرات ... هر صنعت‌وری هنر خویش ظاهر گردانید به آلاتی که در صنعت او خوب‌تر و بهتر بود، دکان خود را آراسته نمود و بواقی^۶ کوی‌ها و محلات هرکجا راه عامه بود، به جامه‌های ابریشمین و قالی‌های خوب و نخ و نسیج و طُرف^۷ و ظُرف آراستند» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۴۵۹).

در دستهٔ منابع مستقیم، تاریخ شیخ اویس قطبی اهری نیز شامل اطلاعاتی پیرامون کتابت، هنرهای وابسته و هنرهای کاربردی است. توصیف ریزبینانهٔ او، نشانگر تبحر نسبی نویسنده در فنون مورد‌اشاره است: «... بیت‌المال کوشک سفید برگرفت... چون سر باز کردند همه اوانی و کاسه‌های زرین و سیمین بود و سله‌های کافور به دست آمد... و پرده‌ای از ایوان مداین آویخته بودند و فرو گرفتند و بسوختند، هزار بار هزار دینار زرخالص بیرون آمد...» (قطبی اهری، ۱۳۸۹، ص. ۱۱۶).

ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی (ظفرنامه) نیز ازجمله کتاب‌هایی است که منابع ارزشمندی را در خود حفظ کرده است. شرح ساخت مسجد سمرقند و باغ دلگشا ازجمله اسنادی است که با جزئیات در آن پرداخته شده است، به‌طوری‌که می‌توان جزئیات ساخت مسجد جامع سمرقند در دوران تیمور و به‌ویژه باغ دلگشا را از ظفرنامه، از منابع قابل‌توجه در مطالعهٔ معماری مسجد و باغ ایرانی دانست. مشهور است که در زمان تیمور، بسیاری از دانشمندان و هنرمندان به سمرقند گسیل داده شدند که خود زمینه‌ساز رونق هنر و تمدن دوران تیموری شد: «... چون حضرت امیر صاحبقران از استیصال کُفار و فُجار فارغ شد و از جهاد اصحاب اشرار بازپرداخت و رکاب همایون از آن بلاد

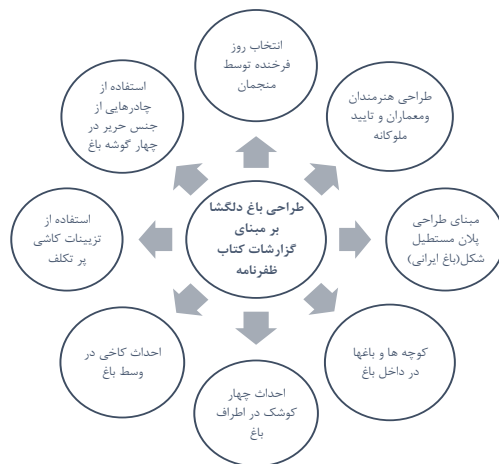
۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به مقاله «محمد سیاه قلم و غیاث الدین محمد نقاش» (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۲۹).
۲. گوسفند
۳. بزکوهی
۴. ساکنان
۵. فروشندگان
۶. باقی
۷. چیزهای عجیب



تصویر ۲. تصویرگری دیوان در نقاشی منتسب به غیاث‌الدین (آژند، ۱۳۸۵، ص. ۳۰)

را به سمرقند گسیل داده و نتیجه آن اجتماع بسیاری از دانشمندان در دربار او و تبدیل شدن سمرقند به مرکزی علمی و مذهبی مشرق زمین بود (دنیاری و دل‌آشوب، ۱۳۹۵، ص. ۵۹). از سوی دیگر، در جزئیات ساخت باغ دلگشا، می‌توان میانی ساخت باغ ایرانی را در متون تاریخی دوره تیموری به صورت مستند جستجو کرد.^۱ «منجمان روز خجسته و فرخنده‌ای برای بنای باغ انتخاب نمودند. استفاده از خطوط راست در محور اصلی و به کارگیری اشکال هندسی از دقایقی است که در طراحی باغ ایرانی بر اساس متون تاریخی قابل مشاهده است: «هنرمندان طرح‌هایی مهیا نمودند تا طبق آن‌ها خیابان‌های باغ را منظم و مرتب نمایند و مکانی هم برای ایجاد تپه گل در نظر گیرند».

القای فضای آرام با ایجاد طرحی که ارتباط انسان با طبیعت را با استفاده از عنصر آب، درختان تزئینی و درختان سایه‌دار و میوه‌دار، گیاهان تزئینی فراهم می‌کند «پیشانی فضای باغ را با تناسب بسیار طراحی نموده و در آن خیابان‌ها و باغچه‌های مستطیل شکل و جنگل‌های کوچک به شکل‌های گوناگون به وجود آوردند. در دو طرف خیابان‌ها درختان نارون کاشتند و بقیه فضای باغ را با درختان میوه و بوته‌های گل زینت دادند». ایجاد کوشک در مرکز و اطراف باغ نیز از دیگر موارد قابل توجه در طراحی باغ ایرانی است: «در گوشه هر قسمت از فضای باغ کوشکی احداث کرد و نمای آن را با کاشی پوشاندند



نمودار ۶. نکات قابل توجه در طراحی باغ دلگشا بر مبنای ظفرنامه

به سوی سمرقند روان شد، نیت بر آن مصمم گردانید که در دارالملک سمرقند مسجدی جامع بنا فرماید و ... استادان ماهر و بنایان مهندس را امر فرمود تا طرح آن عمارت مبارک بینداختند و در مبارک‌ترین ساعتی بنیاد نهاند و قواعد و ارکان آن را از سنگ برآوردند ... و محرابش به دقایق صنعت آراسته شده و ...» (یزدی، ۱۳۸۷، ص. ۲۱۲). در اطلاعات استخراج شده از دوران تیمور چنین روایت شده که او از ابتدای حکومت خود، هنرمندان، عالمان و دانشمندان

۱. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به مقاله بررسی ساختار باغ‌های ایرانی (شاطری وایقان، ۱۳۹۹، ص. ۵۸).

و در وسط باغ کاخی ساختند که از سه طبقه تشکیل شده بود. در توصیف این باغ از وجود چادرهای بسیار که جدار آن از حریر یا مانند آن بود، خبر داده است» (نمودار ۶، یزدی، ۱۳۸۷، ص. ۸۶۱).

خواند میر، مورخ نامی دوران تیموری، نیز در کتاب تاریخ عمومی خود حبیب السیر؛ علاوه بر معرفی هنرمندان رشته‌های مختلف هنری، بر زوایای پیرامونی و پنهان زندگی ایشان متمرکز می‌شود. یکی از روایت‌های قابل توجه، مربوط به حمله ایلخانیان و ذکر احوال آنان در این ایام پراضطراب است؛ دورانی که مصادف با مهاجرت اجباری بسیاری از آنان به مناطق پیرامونی ایران بوده است. «دیگری خواجه صفی‌الدین عبد المؤمن است که در فن ادوار موسیقی در عرصه گنبد دوار بی‌بدل بود و مانند فیثاغورس در وقوف بر شعبات اصول مقامات ضرب‌المثل و استاد صفی‌الدین نیز در زمان مستعصم در بغداد بود و در وقت قتل و غارت آن بلده در گوشه خزیده و نیم روزی خود را به نواحی خرگاه هلاکو خان رسانید و بر پای ایستاد آغاز برپت نواختن نمود و بنا بر آنکه آن نوای روح‌افزای اصلاً در مغولان بی‌سروپا تأثیر نمی‌کرد» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۵).

نکته قابل توجه آن‌که نزدیکی و ملاطفت شاهان و شاهزادگان با هنرمندان در این دوران مشهور بوده و در بسیاری از متون، از جمله منابع تخصصی و منابع مستقیم، شاهان و شاهزادگان در ردیف استادان برتر هنر و دانش معرفی می‌شوند. در رابطه با استاد گل محمد (به‌عنوان شاگرد) و سلطان حسین بایقرا (به‌عنوان استاد)، علاوه بر روابط اجتماعی، این موضوع نیز مشاهده می‌شود: «... در صغر سن به ملازمت حضرت خداوندی^۱ رسید و بنا بر اشارت آن صاحب فراست به مشق عود و سازهای دیگر قیام نموده ... چنانچه به مرتبه تصنیف فایز شد ... و امیر هنرپرور به مقتضای عادت پسندیده خویش به تعهد و تربیتش به‌نوعی قیام نمود که مزیدی بر آن متصور نبود، بلکه بی‌دغدغه و اشتباه از بدو ایجاد عالم تا آن غایت، هیچ صاحب‌دولتی سازنده‌ای را بدان مرتبه نرسانیده ... بنا بر آن خدمت استاد بر مهارت خود اعتماد کرده دست از مشق بازکشید و به ارتکاب امور نامناسب مشغول گردید، بدین‌جهت خاطر آفتاب اشراق عالی حضرت خداوندی از وی رنجیده او را اندک تنزلی روی نمود ... اما در این ایام بار دیگر ملحوظ نظر کیمیا اثر آن حضرت شده است و عود و غیچک را در غایت دقت و نهایت پرکاری می‌نوازد ...» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۴).

ارتباط دیگر هنرمندان با حاکمان و عکس‌العمل‌های اجتماعی آن‌ها نیز به‌کرات در این منابع مشاهده می‌شود. قوام‌الدین شیرازی معمار بزرگ دوران تیموری ارتباط تنگاتنگی با حامیان هنر داشته و البته ملاحظات نیز در این ارتباطات مشاهده می‌شود: «استاد قوام‌الدین معمار شیرازی، قُدوه

مهندسان زمان و مرجع معماران دوران بود و از جمله آثار آن استاد نادره کار در دارالسلطنه هرات ... مهد علیا گوهرشاد ... است.» گویا وی علی‌رغم ارتباط خوبی که با درباریان داشت، در ایامی به دلیل ساخت بنایی، مطرود دربار می‌شود، اما به علت اطلاعی که از علم نجوم، در ایام فراغت تقویمی را استخراج می‌کند و در اولین فرصت به خاقان سعید تقدیم می‌کند: «خاقان سعید ... به سبب عمارتی از استاد قوام‌الدین رنجیده شده، به مدت یک سال او را رخصت در آمدن به بارگاه عالم پناه ارزانی نداشت و چون استاد در علم نجوم نیز ماهر بود، تقویمی استخراج نمود و بعد از آنکه اجازت ملازمت یافت، آن را پیش برد.» این اقدام موجب می‌شود که مورد بخشش خاقان سعید واقع گردد: «تو کار زمین را نکو ساختی ... که با آسمان نیز پرداختی ...» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۴).

در عرصه دیگر هنرهای کاربردی همچون نقاشی و سفالگری نیز در متونی از این دست، اطلاعات ارزنده‌ای ارائه شده است. صور عجیب و نقش خیالات غریبه از مهارت‌هایی است که به مولانا حاجی محمد نسبت داده شده است: «مولانا حاجی محمد در انواع فنون و اصناف علوم مهارت تمام داشته و پیوسته نقش خیالات غریبه و صورت امور عجیب بر لوح خاطر می‌نگارد» به باور خواند میر، پخت اوانی چینی که به لحاظ فنی کامل اما در رنگ‌بندی فاقد تناسب بصری است، محصول بررسی آثار حاجی محمد است «چند گاه عمر عزیز را به پختن اوانی چینی صرف نمود و الحق به کمال رسانید و اما رنگ و صفایش چنان‌که می‌باید او را در نیفتاد ...» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۴).

امیرعلیشیر نوایی نیز در مجالس النفایس ذکر می‌کند که مولانا حبیب در کاشی‌کاری نظیر ندارد: «حالی در روم به این کار مشغول است و علوفه سلطانی از این کار می‌خورد.» (نوایی، ۱۳۶۳، ص. ۳۸۱) همچنین مولانا سایللی، همچون پدرش، کاسه‌گری خوب بود و نقش و تصویر کاسه‌ها را نیکو می‌نمود لاجرم مانی تخلص می‌فرمود: فی‌الواقع گفته‌اند که در نقاشی کاسه او، اهل چین و خطا متحیر می‌شده‌اند و او را در این کار مسلم می‌دانسته‌اند (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۱).

خواند میر در کتاب «مآثر الملوک» هنرمندان را می‌نوازد و مطالبی بسیار مطلوب راجع به ایشان می‌نگارد. در این کتاب علاوه بر معرفی و نقد هنرمندان مختلف در رشته‌های هنری، بحثی در خصوص مباحث حکمی و قدسی هنر نیز می‌نماید. در این نگاه بر اساس آیات قرآن کریم انسان به‌عنوان جانشین خداوند بر روی زمین معرفی شده: «انی جاعل فی الارض خلیفه» (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، بقره: ۳۰) و «هو الذی جعلکم خلائف الارض» (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، انعام: ۱۶۵). به این دلیل صفات خداوندی را دریافت می‌دارد «و علم آدم الاسماء کلها» (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، بقره: ۳۱) و اوج



این متن ارزشمند نامه به استاد کمال‌الدین بهزاد، است. در این کتاب مکاتبات استاد بهزاد با خواند میر و متقابلاً با استاد بهزاد شامل اطلاعات قابل‌توجه تاریخی است. مرافقت و همراهی استاد کمال‌الدین بهزاد و خواندمیر، در دوران اقامت مشترک آنان در دربار سلطان حسین بایقرا شکل گرفت. صمیمیت بین آن دو را می‌توان از نامه‌ها و مرقومه‌های باقی‌مانده ایشان مشاهده کرد. برای مثال، مقدمه زیر توسط خواندمیر برای مرقعی که بهزاد از آثار خود سامان بخشیده بود، نوشته است (آژند، ۱۳۸۶، ص. ۵۱).

استاد هنروران عالم

در بین مصوران مسلّم

بهزاد یگانه زمانه

مانی به زمان او فسانه

موی قلمش ز اوستادی

جان داده به‌صورت جمادی

در رقت طبع موشکاف است

وین لاف نه از سر گزاف است

تکمیل مهارتش در این فن

باور اگر ت نیاید از من

بگشا نظری ز روی انصاف

بنگر صور بدیع اوصاف

در صورت خط و حسن تصویر

زین سان ورقی نیافت تحریر

در این نامه تصریح شده که به دلیل فراقی که حاصل گردیده، این نامه باعث شادمانی را فراهم کرده است: «نامه به قلم محبت مصور و صحیفه به رقم مودت محرّر ... چهره گشود و از مشاهده آن صورت بهجت و سرور به احسن وجهی روی نمود، نقش غوم ایام فراق، که بر لوح دل منقش بود، به رنگ شادمانی تبدیل پذیرفت» (خواندمیر، حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی، شماره ۳۴۱۱).

منشورها، فرمان‌ها و رسایل سلطانی که در مجموعه این‌گونه منابع^۱ تجمیع شده، اسناد معتبری است که در کشف حقایق تاریخی، راهگشای تاریخ‌نگاران می‌توان باشد. در نامه نامی اطلاعات جالبی از منشورات سلطنتی قابل‌مشاهده است که یکی از آن‌ها حکم کلانتری استاد بهزاد است. حکم واگذاری کلانتری کتابخانه سلطنتی به بهزاد از لحاظ سند تاریخی، دربردارنده اهمیت بسیاری است. بخشی از حکم مذکور در متن ذیل ارائه گردیده است:

«منشور کلانتری کتابخانه همایون^۲ به اسم استاد کمال‌الدین بهزاد ... استاد مشارالیه نیز باید که صورت امانت و چهره دیانت بر لوح ... به طریقه راستی در این امر شروع نماید و از میل و مدهانه محترز و مجتنّب بوده، از جاده صدق و صواب انحراف و اجتناب نکند» (خواندمیر، حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی، شماره ۳۴۱۱) (نمودار شماره ۷).
حیدر میرزا دوغلات (۱۳۸۳، ص. ۳۱۸) که تاریخ رشیدی



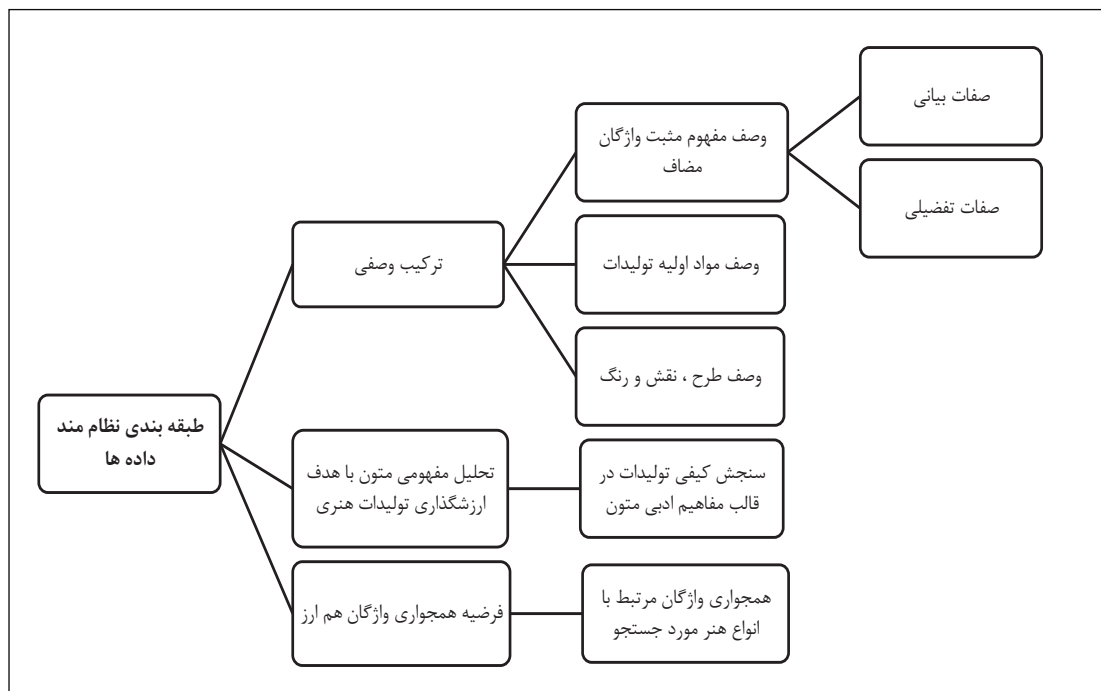
نمودار شماره ۷. نکات قابل‌احصا در کتب خواندمیر

این دریافت در مقام انسان کامل ادراک می‌گردد. به همین دلیل در بسیاری از متون تاریخی مورد‌مطالعه، با توجه به تفسیری که از پادشاه شده، این‌گونه القا می‌گردد که او در اغلب اصناف و هنر آگاهی کامل داشته و همه هنرمندان معاصر به‌واسطه تربیت او به مرتبه استادی رسیده‌اند. «چون مصور کارخانه و صَوْرَكَمْ فَأَحْسَنَ صَوْرَكَمْ و مُحَرَّر رُقُوم يَخْجُوا اللَّهَ مَا يَشَاءُ وَ يُثْبِتُ، به يد قدرت و قلم حکمت به ابداع چهره‌گشائی پرداخت ذات کامله صفات عالی حضرت خداوندی را بر طبق کلمه لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَن تَقْوِيم مظهر جمیع اوصاف کمال ساخت لاجرم آن حضرت را در اکثر اصناف فضل و هنر وقوفی تمام است». در انتهای مطلب به دلایل مذکور ذکر می‌نماید که اکثر نقاشان و مهندسان زمانه، به دلیل آموزش‌های او (شاه) این فنون را تعلیم دیده‌اند و همین نوع تعلیم باعث بی‌همتا شدن این هنرمندان شده است (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۱).

از منظر تاریخی، نخستین تاریخ‌نگاری که درباره بهزاد قلم‌زده خواند میر است. ازجمله نگاه کامل و جامع او به بهزاد در ترسل‌نامه «نامه نامی» منتشرشده است. نامه نامی به دلیل اینکه در دسته ترسل‌نامه یا منشآت است و به‌نوعی آموزش شیوه دبیری را به اقشار مختلف اجتماع در برگرفته شامل اطلاعات ارزشمند تاریخی نیز است. از منظر ادبی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی؛ منشآت و ترسل نامه‌ها، قابلیت و اهمیت شایسته‌ای دارد و ضروری است تا در قلمرو تحقیقات تاریخی و پژوهش‌های ادبی به آن پرداخته شود. خواندمیر (حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی، شماره ۳۴۱۱) در نامه نامی، نامه‌هایی خطاب به هنرمندان، نقاشان و مصوران نوشته است. از نیکوترین مرقومه‌های

۱. منشآت

۲. سلطان حسین بایقرا



نمودار ۸. طبقه‌بندی نظام‌مند داده‌ها

نویسنده‌گی، روحیه‌ای خاص داشت و زورمندی‌ها می‌کرد و به لحاظ شخصیتی بسیار مغرور و متکبر نیز بوده، به‌طوری‌که علاوه بر روایتگری تخصص ایشان در حوزه هنر، از نظر منش شخصی در بسیاری از متون موردتوجه مورخان نیز بوده است. «صادقی بیک افشار مرد رنگین صاحب طبیعت بود صادقی تخلص می‌نمود و در آغاز جوانی ذوق مشق نقاشی یافته ملازمت شبانه‌روزی نادر العصری استاد مظفر علی اختیار نمود و آثار قابلیت و ترقی از ناصیه احوالش مشاهده کرده ... مدتی از غرور نفس و سرکشی طبیعت که در کار نقاشی رواجی نبود ... از لباس ظاهرپرستی عریان با زمره قلندران سیاحت نمود ... در معرکه ترکمنان استرآباد جلالت‌های بی‌عقلانه‌ای از او به ظهور رسید ...» (ترکمان منشی، ۱۲۷۶، ص. ۱۲۷). همچنین، در کتاب عالم‌آرای عباسی در بخشی که به مولانا علی‌اصغر کاشی اختصاص دارد، منش شخصی او را مانند صادقی بیک افشار دانسته و وجوه شخصیتی این دو را قابل قیاس می‌داند: «مولانا علی‌اصغر نیز به طریق صادقی بیک بدمزاج تنک‌حوصله سرد اختلاط بوده است ... از اطوار ناهنجار صاحب اعتبار نشده و همیشه مفلس و پریشان‌حال است» (ترکمان منشی، ۱۲۷۶، ص. ۱۲۶). علاوه بر تحلیل و ذکر منش شخصی هنرمندان مورد اشاره در این متون، نکته حائز اهمیت آن است که بسیاری از مورخان، به سبب حشرونشر با کارگاه‌های سلطنتی و هنرمندان برتر این دوران، آشنایی نسبتاً کاملی با فنون

را به رشته تحریر درآورده، اطلاعات وافی در خصوص هنرمندان هم‌عصر خویش ارائه می‌دهد. در متون به‌جامانده از او، تمرکز خاصی بر مقایسه بین هنرمندان و نقد فنی آثار آن‌ها دیده می‌شود. او مولانا میرک نقاش را از نظر فنی با استاد بهزاد مقایسه می‌کند و ویژگی‌های هنری خاص او را برمی‌شمارد. در بسیاری از متون تخصصی و مستقیم، علاوه بر نقد فنی، منش شخصی هنرمند نیز مورد ارزیابی قرار گرفته است: «مولانا میرک نقاش، وی از عجایب روزگار است. استاد بهزاد بوده اصل طرح وی پخته‌تر از بهزاد است، اگرچه پرداخت وی مقدار بهزاد نیست و ... تمام کارهای وی در سفر و حضر در هوای بیرون می‌ساخته است». علاوه بر این، به شیوه نقاشی او در محیط باز نیز اشاره شده که خود موضوعی قابل تأمل است: «... هرگز مقید حجره و کاغذی نبوده، این بسی عجب ...». از سوی دیگر، رفتارهای شخصیتی او نیز در این متن توصیف شده است: «... مع‌هذا الاشکال انواع زورمندی‌ها می‌کرد که مطلقاً نفی تصویر و نقاشی است. از این جهت کمانداری و اکثر زورمندی‌ها را ورزش می‌کرده و به آن شهرت داشته ... جمع‌کردن همه این امور بسیار غریب است». این رویکرد تحلیل شخصیت هنرمندان به همراه مسائل فنی، در مورد دیگر هنرمندان از جمله صادقی بیک افشار نیز صدق می‌کند. او نیز به دلیل اینکه از خانواده‌ای نظامی بود علاوه بر ذوق و تخصص سرشارش در زمینه خط و نقاشی و



دست نمی‌توانست گرفت مجلس سازی او بی‌عیب بود» (ترکمان منشی، ۱۳۷۶، ص. ۱۷۶). اسکندر بیگ در کتاب مذکور، علاوه بر پرداختن به هنرمندان، به سبک منابع تخصصی و منابع مستقیم، در لابه‌لای متون خود نیز اشارات قابل‌توجهی به تولیدات هنری دارد؛ سبکی از تحلیل محتوا که در بخش منابع غیرمستقیم تشریح خواهد شد. ذکر شمعدان یا چلچراغ‌های طلا و نقره‌ای که تزیینی و مرصع بوده و همچنین اشاره مستقیم به قالی‌های کرمانی و جوشقانی عصر صفوی که بسیار ظریف و ارزشمند بوده‌اند، از جمله این موارد است: «... از قنادیل مرصع و طلا و نقره و شمعدان و قالی‌های به تکلف کرمانی و جوشقانی و اوانی و ظروف آنچه ضروری ...» (ترکمان منشی، ۱۳۷۶، ص. ۳۹۸).

منابع غیرمستقیم

با توجه به تنوع استفاده مورخان و شاعران از واژگان مربوط به هنرهای رایج زمان خود، در روشنگری وضعیت تولید هنرها و زوایای جانبی آن اهمیت دارند. این‌گونه متون را می‌توان در دو قالب تاریخی و منابع ادبی منظوم دسته‌بندی و بررسی کرد. شناسایی متونی که از نظر کمی و کیفی حاوی واژگان مرتبط با حوزه هنر موردنظر هستند، از مراحل مهم این روش به شمار می‌رود. در منابع تاریخی، محقق می‌بایست پس از شناسایی دقیق کتب تاریخی از نظر اعتبار، قابلیت‌های اطلاعاتی و فراوانی کیفی و کمی بسامد واژگان تخصصی موردنظر، ابتدا به استخراج و طبقه‌بندی واژگان مربوطه پرداخته و سپس آن واژگان را بر اساس الگویی از پیش تعیین‌شده تحلیل کند. در تحلیل کیفی متون، به‌طورمعمول تفسیر ذهنی محتوایی داده‌های متنی از طریق فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند، کدگذاری و تم سازی یا طراحی الگوهای شناخته‌شده انجام می‌پذیرد. در این بخش محتوای استخراج‌شده از طریق فرایند طبقه‌بندی نظام‌مند بررسی می‌گردد. صفات بیانی واژگان، بار معنایی جمله و فرضیه همجواری واژگان، در این طبقه‌بندی برای تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی نقش مؤثری ایفا می‌کنند (نمودار ۸).

موضوعات قابل‌توجه در متون منابع غیرمستقیم که از آن‌ها می‌توان واژگان موردنظر را استخراج کرد، عموماً در قالب جملاتی هستند که محتوای آن‌ها شامل ذکر دارایی‌های حاکمان و ثروتمندان به‌صورت وضعیت اموال، وضعیت مالیات حکام و ولایات، غنائم جنگی به‌دست‌آمده، شرح تحف و نثار و هدایا، شرح مشاهدات مورخ و همچنین صادرات و واردات و موارد مشابه هستند (نمودار ۹). در دسته‌بندی دیگری از منابع غیرمستقیم، منابع ادبی منظوم نیز به‌واسطه استفاده شاعران از واژگان مربوط به تولیدات هنری، حائز اهمیت هستند. بسیاری از متون ادبی منظوم، علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های ذاتی ادبی و پیام‌های



نمودار ۹. موضوعات قابل‌توجه در متون غیرمستقیم

هنری داشته و موضوعات را با جزئیات فنی تشریح می‌کنند؛ برای نمونه آمده است: «... شاه مظفر^۱ پسر استاد منصور است. در زمان سلطان بوسعید از وی بهتر نبوده ... وی (منصور) در این فن استاد است». ذکر این نکته که او قلمی نازک داشته که بدیلی برای آن متصور نبوده، همچنین اظهارنظر در مورد گرفت و گیر و درعین‌حال مقایسه فنی دو هنرمند، از دیگر نکات این بخش از متن است: «قلم نازک باریک دارد که به غیر شاه مظفر، قلم هیچ‌کس به آن نازکی نبوده، اما چیزی خشک‌تر است. گرفت و گیرها را به‌غایت محکم ساخته اما شاه مظفر به معرفت کثیر از وی گذرانیده است...». همین تحلیل از نازکی و محکمی قلم هنرمند را در هنرمندی به نام عبدالحی می‌توان مشاهده کرد: «خواجه عبدالحی ... اعتقاد اهل این صناعت آن بوده که وی ولی (صوفی مسلک) است، در آخر توبه نموده و هر جا که از کارهای خود می‌یافته است می‌شسته و می‌سوخته ... از آن‌جهت کارهای وی به‌غایت کمیاب است. در صفای قلم و نازکی و محکمی، بلکه در همه اوصاف تصویر مثل وی پیدا نشده است ...» (حیدر میرزا دوغلات، ۱۳۸۳، ص. ۳۱۵).

اسکندر بیگ منشی در کتاب خود، ضمن شرح‌حال هنرمندان، می‌کوشد اطلاعاتی درباره فنون هنری ارائه کند: «... آن حضرت آثار قابلیت از اطوار او^۲ مشاهده نموده او را نسب نقاشی داد. بسیار نازک قلم و دقیقه کار و همچنین مصور بی‌قرینه بود ... کوه پردازی او را هیچ استادی به

۱. روح الله میرک؟

۲. سیاوش بیگ

شعری مرتبط با آن، به صورت مستقیم و غیرمستقیم حاوی داده‌های تاریخی نیز هستند. نویسندگان منابع ادبی از یک سو به دلیل روح حساس و نکته سنج‌شان و از سوی دیگر به علت ارتباط تنگاتنگ‌شان با جامعه، بازتاب‌دهندهٔ اوضاع زمانهٔ خویش‌اند. به دیگر سخن، می‌توان گفت آنان رسانه جمعی بودند که اذهان عمومی را نمایندگی می‌کردند. بنابراین، در پژوهش‌های تاریخی، مطالعهٔ آثار ادبی منظوم روشی مناسب برای روشن کردن زوایای تاریک تاریخ هنرها خواهد بود.

ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۳۱۱) فهرست اموالی را که یک دولتمرد، شاهزاده یا سلطان ثروتمند می‌تواند در قالب هدیه، اندوخته و غیره داشته باشد و به آن مباحات کند، چنین برمی‌شمارد: «... مستغلاتی دارم که دیگران ندارند مانند فرش، بلورجات، جواهرات، عطر و پوشاک نزد من است که نزد دیگران یافت نمی‌شود و...». همچنین ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۲۳۴) می‌گوید: «به هنگامی که به خدمت امیر درآمدم که جز یک تن‌پوش و روپوش و دوات چیزی نداشت، اکنون من همانند یکی از داراترین شاهان، مال و دینه و وسایل خانه و غلامان زیبا و فرش دارم». نقل‌قولی از گردیزی روایتگر فهرست اقلامی است که در قالب غنیمت جنگی به دست آمده است: «با چند تن از بزرگ‌زادگان رومیان، آن حصار را گشودند و ایشان را اسیر گرفتند و مالی عظیم از آنجا برداشتند از زر و سیم و مروارید و یاقوت و جواهر و متاع و فرش و سلاح» (گردیزی، ۱۳۶۳، ص. ۸۶). ابن حوقل نیز این‌گونه به غنائم به دست آمده اشاره می‌کند: «پس هر چه مال از جواهر و زر و سیم و جامه و فرش و اوانی بود همه بر اشتران بار کردند و لشکر بکشید و روی سوی هندوستان نهاد با آن خزینه و حرم و بینه» (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ص. ۲۱۷). ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۳۳۴) نیز همانند گردیزی به فهرستی از کالاهای ارزشمندی که در قالب غنیمت و غارت مشاهده کرده، اشاره می‌کند: «او را به اتاقی بردند که صندوق‌ها در آن بود که همه پر از... و دیبای رومی و شوشتری، زردوزی سنگین، فرش دیا و صندوق‌های پر از پوشاک گران‌بها و اندکی ریختگی زرین و بیش از آن سیمین و... که بهای آن‌ها یک‌صد و سی هزار دینار و... می‌رسید». در بسیاری از منابع تاریخی موجود، شرح مشاهدات مورخ می‌تواند دلالت بر وضعیت وجودی تولیدات هنری هم‌عصر نویسنده داشته باشد. البته به همراه اشاره به تولیدات، جوانب دیگری چون ویژگی‌ها و مراکز تولید نیز قابل استخراج است. متون مورخان و سیاحانی همچون مقدسی، ناصر خسرو، طبری، ابن حوقل، شاردن و غیره مملو از مشاهداتی است که در استخراج و طبقه‌بندی تولیدات هنری دوران تاریخی اهمیت خواهد داشت: «از بخارا پارچه‌های نرم و جانماز و فرش و رخت خواب مسافرخانه و صفرالمنابر و طبری و کمر بند برای اسبان که در زندان‌ها می‌بافته‌اند... از قوهستان

پوشاک‌های همانند نیشابوری سفید و فرش و جانماز زیبا... صادر می‌گردد» (مقدسی، ۱۳۶۱، صص. ۴۷۵-۴۷۶). «جامه‌های پنبه‌ای معروف به بخاری... و نیز فرش و جامه پشمی برای رختخواب که به غایت زیباست و زیلو و سجاده محراب در بخارا تهیه می‌شود و به عراق و سایر جاها صادر می‌گردد» (ابن حوقل، ۱۳۴۵، ص. ۲۱۷). «وزیر نیز با خلیفه سخن می‌کرد، از ابزار طلا و نقره و فرش چندان آماده شده بود که نظیر آن دیده نشده بود» (طبری، ۱۳۷۵، ص. ۶۸۴۱)؛ شرح مشاهدات و نقل‌قول‌های سیاحان و جهانگردان و خاطره نویسان از شهرها و کارگاه‌های هنری تولیدات آن و هنرمندان نیز حامل اطلاعات مفیدی خواهد بود. ناصر خسرو که از سیاحان برجستهٔ سده‌های نخستین محسوب می‌شود، معمولاً در خلال ثبت شواهد تاریخی، مشاهدات فرهنگی و تولیدات هنری مورد استفاده در مکان‌های بازدید شده را نیز در فهرست مشاهدات خود می‌گنجاند: «دهلیز را مسجد ساخته‌اند و آن را به انواع فرش بیاراسته‌اند و خدام آن جداگانه باشند» (ناصر خسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۱)؛ «از شوشتر دیبای خوب، فرش و پارچه تافته خوب، میوه بسیار؛ از شوش شکر بسیار، پارچه، خز، از عسکر مقلعه‌های ابریشمی که به بغداد می‌برند؛ پارچه نیکو و بادوام و پوشاک قنّی و دستمال و جز آن‌ها که مورد استفاده مردم خوزستان است. پرده‌های بصرّا و فرش قرقوب نیز نام بردار است» (مقدسی، ۱۳۶۱، ص. ۶۲۲).

در مشاهدات مؤلف کتاب تاریخ طبری، اطلاعاتی دربارهٔ ظرف‌های طلا، فرش سلطانی بسیار گران‌قیمت و همچنین کوزه‌های سبزرنگ قابل استخراج است: «در همان وقت صندوق‌های مهر زده بردند که می‌گفتند در آن جواهر است و ظرف‌های طلا... و یک فرش سلطانی که ارزش آن معلوم نبود و هم جامه‌های با قیمت... و کوزه‌های سبز مدفون و...» (طبری، ۱۳۷۵، ص. ۶۸۲۴). همچنین در تاریخ بیهقی، در توصیف ورود حسنک وزیر به مجلسی، مشاهدات با جزئیاتی که بر تولیدات هنری دلالت دارد، این‌گونه گزارش شده است: «حسنک پیدا آمد بی‌بند، جبه‌ای داشت حبری رنگ با سیاه می‌زد، خلق گونه، دراعه^۱ و ردایی^۲ سخت پاکیزه و دستاری نیشابوری مالیده و موزة^۳ میکائیلی نو در پای و موی سر مالیده زیر دستار پوشیده نمود اندک مایه پیدا بود» (بیهقی، ۱۳۷۱، ص. ۲۲۹).

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۵۳۰) نیز در بازدیدی که از آرامگاه‌های پادشاهان صفوی داشته، اطلاعاتی قیمتی از تولیدات هنری آن ارائه می‌دهد: «مزار شاه عباس ثانی... سه قندیل طلای توپر از سقف آرامگاه آویخته شده بود... مزار از کاشی‌های بسیار زیبایی تزیین یافته و روی آن پارچه‌های زربفت و بسیار گران‌بهای... گران‌بهارترین روپوش مرقد با منگوله‌های زرین روی مقبره تعبیه شده و پایین روپوش بزرگ، نوارهای ابریشمین زیبایی دارد که از

۱. جبه‌ای است جلوباز، و فقط از پشم می‌تواند باشد.

۲. بالاپوش، جبه، خرقة، طلیسان، لیاده.

۳. پای‌افزار، پای‌پوش، کفش.



به عنوان هدیه ارزشمند عنوان می‌کند «نخستین کسی که فرش طبری بگسترده مهدی بود که به سبب آنکه پدرش به او دستور داد تا در ری بماند و از طبرستان فرش طبری به او هدیه نمودند ... و فرش طبری را در کنار آن خوش داشتند» (طبری، ۱۳۷۵، ص. ۵۱۴۵).

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۵۵۲) در کتاب خود، در وصف دعوت شیخ علی‌خان شاه و هدایایی که برای نثار به او تدارک دیده شده بود، چنین شرح می‌دهد: «روز سیام شیخ علی‌خان شاه را به خانه خود دعوت کرد. سراسر راه میان کاخ و سرای صدراعظم با قالی‌های زر تار و منسوجات زربفت فرش شده بود. در دو طرف راه، افسران و نوکران به صف ایستاده بودند و هریک هدیه‌ای برای تقدیم به حضور شاهنشاه در دست داشتند. این هدیه‌های گران بها عبارت بود از پارچه‌های لطیف و ظریف پشمی، ابریشمی و زربفت، ظرف‌های سیمین یا زرین یا چینی، زین و برگ و لگام زرانود، مسکوکات طلا و نقره و... در چنین مواقع منحصرأ مسیر را با قالی‌های گران بها یا پارچه‌های قیمتی فرش می‌کردند».

در متن دیگری از تاریخ بیهقی، نویسنده در حالی به خراج و مالیاتی اشاره می‌کند که توسط مأموران مالیات حکومت، از مردم آمل و طبرستان در حال جمع‌آوری بوده است: «... نثار ما که از قدیم با زر و سیم رفته، از آن آمل و طبرستان درمی صد هزار بوده است و فراخور این تایی چند محفوری و قالی، که زیادت تر از این اگر خواسته آید رعایا را رنج بسیار می‌رسد» (بیهقی، ۱۳۵۶، ص. ۵۹۸). علاوه بر بیهقی، گردیزی در ماجرای تدارک دیدن «نثار» یا هدایایی که به دستور شخص محمود غزنوی اتفاق می‌افتد، فهرست قابل توجهی از تولیدات در عرصه هنرهای کاربردی هم عصر خود با گردیزی را نمایان می‌سازد: «امیر محمود رحمه الله فرمود تا نثاری که باید حاضر نمودند از اوانی‌های زرین و سیمین و گوهرهای گرانمایه بغدادی و جامه‌های نیکو ... و هودج‌هایی از دیباج منسوج و نسج و فرش‌هایی گرانمایه از محفوری‌های ارمنی و قالی‌های اویسی» (گردیزی، ۱۳۶۳، ص. ۱۸۸).

وصف مفهوم مثبت واژگان مضاف در ترکیبات وصفی در قالب صفات بیانی و تفضیلی، در این بخش حائز اهمیت است. صفات بیانی چگونگی و خصوصیات اسم پیشین خود را توضیح می‌دهند. توضیح رنگ، قد، جنس، شکل، وضع، حجم، اندازه، مقدار و ارزش در بسیاری از صفات بیانی، بیانگر ویژگی‌های اسم پیش از خود است. در برخی متون، ذکر این صفات در ارزش‌گذاری اثر هنری موردنظر قابل تأمل است. تصریح در ذکر تولیدات همراه با صفاتی چون گران بها، باقیمت، گرانمایه، نیکو، خوب‌ترین، قیمتی و نیکو، لطیف و نظایر آن توسط نویسنده، می‌تواند تا حد قابل اعتنائی، بیانگر نوع و خصوصیات تولید موردنظر باشد. «از قوهستان پوشاک‌هایی همانند نیشابوری سفید، فرش

حلقه‌های زرین توپر متصل به قالی می‌گذرد و آن دو را به هم می‌پیوند؛ آرامگاه شاه ... روپوش آن از پارچه زربافت بسیار عالی و گران بها است. روپوش ارغوانی رنگ دیگری که با نهایت ظرافت و هنرمندی با تارهای طلا مليله کاری شده زینت دیگر آن است ... میزی که از چوب‌های معطر چنان ساخته شده که باز و بسته و کوچک و بزرگ می‌گردد ... من در سراسر ایران هرگز چنین نفایسی بدین شکوهمندی مشاهده ننموده‌ام».

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۸۸۰) در شرح مشاهدات خویش، در حد آگاهی خود و آشنایی که با تولیدات هنری داشته، ضمن مقایسه تولیدات با سایر نقاط، اشاراتی به روش و مواد اولیه آثار نیز دارد: «چینی‌سازی و سفالگری و کاشی‌سازی ایران نیز بسیار خوب و مرغوب و از جمله صنایع مستظرفه دستی آن هاست. صنعت ساختن ظروف سفالین در بیشتر نقاط ایران از جمله در شیراز مرکز ایالت فارس، مشهد مرکز باکتریان، در یزد و کرمان، مخصوصاً در شهرک زرنند رواج کلی دارد. بیرون و درون این ظرف‌ها را با ماده‌ای، آبی رنگ می‌کنند و جلا می‌بخشند؛ و ظروف کاشی یا بدل چینی را چنان ظریف و شفاف و استادانه می‌سازند که با چینی‌های ساخت چین تفاوت زیاد ندارند». مقدسی (۱۳۶۱، ص. ۴۷۶) به تولیدات شهر خوارزم که از تولیدات ارزشمندی محسوب می‌شده اشاره‌ای داشته و تأکید کرده که این گونه تولیدات برای صادرات به دیگر مناطق ارسال می‌شده است: «از خوارزم ... پوستینه، سمور، قاقم، خز و منسوجات راه راه، قالی قواره بزرگ، منسوجات ابریشمی برای هدیه و صادرات ساخته می‌شده است». لسترنج (۱۳۷۷/۱۹۰۵، ص. ۳۱۵) اشاره می‌کند که فسا از شهرهای مهم سده چهارم بوده و منسوجات ارزشمندی از آنجا تولید می‌شده و این محصولات به مناطق دیگر صادر می‌گردیده است. شاردن (۱۳۷۲، ص. ۹۰۳) در سفرنامه خویش، سفال‌های سفید و لعاب دار، تیغه شمشیر، پشم شتر، چینی آلات، تولیدات چرمی، قلم و... را از صادرات ایران به دیگر ممالک می‌داند.

بسیاری از فهرست تولیدات هنری را می‌توان از متونی که در خصوص تحف، نثار و هدایا بحثی به میان آورده‌اند، استخراج کرد. بیهقی (۱۳۷۱، ص. ۵۳۰) در این باب اطلاعات قابل تأملی را ارائه می‌کند: «چندان جامه و طرایف و زرینه و سیمینه و غلام و کنیزک و مشک و کافور و عناب و مروارید و محفوری و قالی و کیش و اصناف نعمت بود در این هدیه سوری که امیر و همه حاضران به تعجب بماندند». در بخش دیگری از این کتاب به فهرست وسیعی از هدایا اشاره می‌شود: «دو هزار چینی دیگر از لنگری و کاسه‌های کلان و خمره‌های چینی کلان و خرد و انواع دیگر و سیصد شادروان و دویست خانه قالی و دویست خانه محفوری ...» (بیهقی، ۱۳۷۱، ص. ۶۴۴). در کتاب تاریخ طبری در دربار عباسی از یکی از تولیدات هنری معروف

و جانماز زیبا» (مقدسی، ۱۳۶۱، ص. ۴۷۵): «جهرم شهری است خرم و از وی مصلا نماز نیکو خیزد» (حدود العالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۶۲، ص. ۱۳۵): «خانه را به فرش‌های نیکو آراستند از ابریشم و غیره» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۹). همچنین در واژگانی که به همراه صفات تفصیلی آمده، می‌توان به برخی از خصوصیات این تولیدات پی برد: «وقتی به خلافت محمد رسید در یکی از منزل‌های او فرشی گسترده که خوب‌ترین و نیکوترین فرش دستگاه خلافت بود» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۵۷).

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۵۵۲) نیز در برخی از متون از این ترکیبات برای انتقال بیشتر ویژگی‌های تولیدات هنری استفاده کرده است. پارچه‌های لطیف و ظریف، پارچه‌های خشن و فرش‌های گران‌بها از این جمله است: «هلندی‌ها نیز برای جبران زیان‌های حاصل از این قرارداد به جای یک میلیون کالا دو میلیون وارد می‌کردند و از طریق تطمیع و رشوه دادن به مأموران گمرک میخک را جای فلفل، پارچه‌های لطیف و ظریف را جای پارچه‌های خشن کم‌قیمت و دو عدل را جای یک عدل جا می‌زدند» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۶۱۳). «این رسم که میزبان در گذرگاه شاه و شاهزادگان فرش‌های گران‌بها یا منسوجات زربفت می‌گسترده یکی از آیین‌های کهن و باستانی مردم مشرق زمین است و بدین صفت در جهان شهره‌اند».

در باب ترکیبات وصفی مربوط به مواد اولیه تولیدات، بسیاری از مورخان اشارات قابل‌توجهی داشته‌اند. در بسیاری از متون تاریخی باقی‌مانده، تصریح بر مواد اولیه تولیدات، ذیل ترکیبات وصفی و در قالب صفات بیانی ذکر شده که از این طریق می‌توان به موادی چون ابریشم، پشم، پنبه، الیاف زرین و سمنین (زربفت)، سنگ‌های زینتی (گوهر نشان) و نیسان دست یافت. صفاتی چون بوقلمون، ابریشمین، دیبا، دیبای چین، دیبای روم، رومی پرند، پشمین، گوهرین، زرین و سیمین در بسیاری از متون یافت می‌شود و تعداد این استنادها در هر دو دسته منابع منظوم و منثور بسیار گسترده است.

ناصرخسرو علی‌رغم ذهنیت معمول از مواد اولیه نمد، درجایی به نمدهای بوقلمون اشاره دارد که می‌تواند هم دلالت بر نمدهای رنگارنگ داشته باشد و هم ناظر بر نمدهایی از دیبای رومی رنگارنگ و دست‌کم دارای الیاف ابریشمین باشد: «و جامه عماري شتران و نمد زين اسپان بوقلمون بافند جهت خاص سلطان و...» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۶۶). در بخش دیگری، او تأکید می‌کند که حریر مورد استفاده در نمد مذکور از الیاف ابریشمی بریده و دوخته شده نیست، بلکه در متن نمد مورد استفاده قرار می‌گیرد: «تا چون سلطان نشینند ده هزار مرکب به زين زرین طوق و سرافسار مرصع ایستاده، همه نمد زين‌های دیبای رومی و بوقلمون چنانکه قاصدا بافته باشد، نه بریده و نه دوخته‌شده» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۸۱). نویسنده

نامعلوم کتاب ارزشمند «حدود العالم» که آشکارا با جزئیات تولیدات آشنایی داشته، به این موارد اشاره می‌کند: «آمل ... و از وی جامه‌ی کتان و دستار خیش ... و گلیم سپید گوش و گلیم دیلمی زربافت و دستارچه زربافت گوناگون و... خیزد» (حدود العالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۶۲، ص. ۱۴۵). خیمه زرین، سینی‌های چوبی پرنقش‌ونگار، تنگ زرین میناکاری شده گوهر نشان بخشی از تولیدات ذکر شده توسط شاردن است: «در اجرای این فرمان، جهت وی خرگاهی ساختند که دو میلیون هزینه آن شد؛ و چون در بافتن پارچه چنان خیمه طلای نسبتاً زیاد به‌کاررفته بود آن را کاخ زرین نام نهادند» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۵۲۳): «در آخر تالار روبه‌روی در ورودی، در قفسه‌ای زیبا، نزدیک به پنجاه تنگ زرین چیده شده بود ... برخی از این تنگ‌ها میناکاری شده، بعضی گوهر نشان بود و برخی پوشیده از مروارید ...» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۶۴۳).

در مورد ترکیبات توصیفی در وصف رنگ و نقش نیز اطلاعات استخراج شده، بر ماهیت و جزئیاتی از طرح، نقش و رنگ، صحنه می‌گذارند. مسعود سعد سلمان در مفهوم ادبی انواع نقش و رنگ را همراه و همگام زیراندازها به قرینه‌ی ادبی ذکر می‌کند که خود در تشخیص نسبی ویژگی‌های بصری تولیدات این دوره مؤثر قلمداد می‌گردد:

کنون بینی تو از سبزه هزاران فرش میناگون
کنون بینی تو از گلبن هزاران کله دیبا

زمین چون روی مه رویان به رنگ دیبه رومی
هوا چون زلف دلجویان به بوی عنبر سارا
(مسعود سعد سلمان)

در شعر سنائی غزنوی، در قالب مفاهیم شعری به نقش، طرح و نقاش در تولیدات هنری، به‌ویژه زیراندازها اشاره‌ای ماهوی می‌کند:

ای که در بند صورت و نقشی
بسته استوی علی العرشی

صورت از محدثات خالی نیست
در خور عز لایزالی نیست

زان که نقاش بود و نقش نبود

استوی بود و عرش و فرش نبود (سنایی)
دیبای فیروزه، گلیم‌های کبود، ساختی گران افکنده
زراندود و غاشیه‌ای پرنقش‌ونگار ازجمله اشارات کتاب وزین تاریخ بیهقی است: «... پس به دیوان آمد، مصلاي نماز افکنده بودند نزدیک صدر وی از دیبای پیروزه و ...» (بیهقی، ۱۳۶۵، ص. ۱۹۳). همچنین آمده است: «ابوالقاسم رازی را دید اسب قیمتی برنشسته و ساختی گران افکنده زراندود و غاشیه‌ای فراخ پرنقش‌ونگار ...» (بیهقی، ۱۳۶۵، ص. ۴۵۸). نویسنده حدود العالم نیز در برخی از اشارات خود به رنگ دست‌بافت‌ها اشاره می‌کند: «ناتل ... گلیم‌های کبود خیزد هم به ناحیت طبرستان به کار دارند» (بیهقی، ۱۳۶۵، ص. ۱۴۶).



می‌شود و آن‌ها را به صورت واژگانی همجوار و مرتبط با یکدیگر آورده است؛ به طوری که گویا این واژگان برای مخاطب هم‌عصر او کاملاً ملموس بوده است. با چنین تفسیری می‌توان در قالب مفهوم شعری، به ماهیت ارزشی این گستره واژگانی در دوران مورد بحث دست یافت:

چو گشتی چیره بر غزنین گشادی قلعه‌هایی را
همه پر جامه دیبا همه پر گوهر و پر زر

نهادند ای عجب محمود و فرزندان او گویی
ز بهر تو صد و سی سال زر و جامه و گوهر

چه زرینه چه سیمینه چه عطر و چه بلورینه
چه زین افزار و فرش و پیل و اسب و اشتر و استر
ناصر خسرو نیز در بخشی از ابیات خود، با قرار دادن گلیم فرسوده در مقابل حریر و ابریشم مخلوط به الیاف زرین و همچنین گلیم در مقابل ابریشم، در قالب مفاهیم شعری، پیام اخلاقی خود را به مخاطب ارائه می‌کند:

جز بی‌خردی کجا گزیند

فرسوده گلیم بر ستبرق

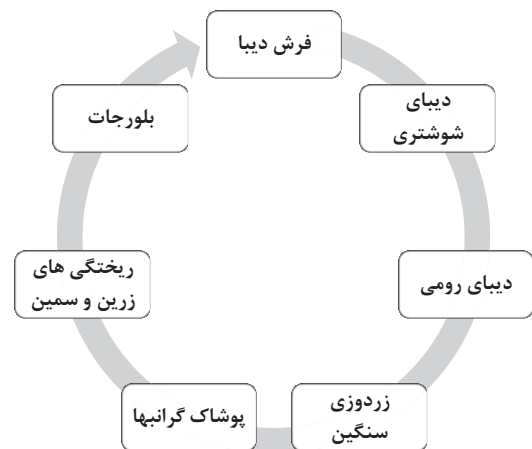
هر چند که بی‌بها گلیمی

دیبا نکو شوی بهایی (ناصر خسرو)
خاقانی شروانی در قالب مفهوم شعری و در نكوهش حسودان، ذات انسان را به نی تشبیه کرده است. هر چند در روز ازل - که در تشبیه شاعرانه به نیستان تشبیه شده - قابلیت‌های بالای روحانی و معنوی داشته، اما به سبب شیوه تربیت انسانی، کالای تولید شده از یکی به بهای قند می‌رسد و از دیگری به بی‌ارزشی حصیر زیر پا بدل می‌شود:

نی همه یک رنگ دارد در نیستان‌ها ولیک

از یکی نی قند خیزد وز دگر نی، بوریا
همجواری واژگان مرتبط با انواع تولیدات هنری می‌تواند تا حد مطلوبی، راهنمای مناسبی برای تشخیص ویژگی‌های محصولات ذکر شده باشد. واژگانی چون چراغدان، پوشاک، بلور، سلسله، دیبا، زردوزی، سفالینه، چینی، فغفوری، اوانی، کاسه، خمره، صندوق، ریختگی، قندیل، محفوری، قالی و... از جمله مواردی هستند که با مطالعه و تحلیل کیفی لغات مجاور و دسته‌بندی آن‌ها و نیز مقایسه متون مختلف، می‌توان به طبقه‌بندی کمی و کیفی مناسبی از تولیدات هنری دست یافت.

در کتاب گردیزی، همجواری واژگان ارزشمندی همچون زر و سیم در کنار فرش و اوانی و ... نشانگر آن است که ظروف، منسوجات و ... مورد نظر، از جنبه تزئینی، مواد اولیه و فن ساخت، دارای ارزش مادی و هنری قابل توجهی بوده‌اند: «پس هر چه مال از جواهر و زر و سیم و جامه و فرش و اوانی موجود بود همه بر اشتران بار کردند و لشکر بکشید و روی سوی هندوستان نهاد با آن خزینه و حرم و بنه...» (گردیزی، ۱۳۶۳، ص. ۴۳۹). ابن مسکویه (۱۳۷۶، ص. ۳۳۴) نیز همانند گردیزی به فهرستی از کالاهای



نمودار ۱۰. واژگان هم‌ارز به روایت ابن مسکویه

شاردن (۱۳۷۲، ص. ۸۱۲) نیز در لابه‌لای متون خود، گاه به طرح و رنگ تولیدات اشاره می‌کند: «این روپوش از کتان یا پنبه درست شده و گاهی تارهای ابریشم سپید یا رنگین یا رشته‌های زرین در آن به کار گرفته‌اند». وی می‌نویسد: «صنعتگران کاشان در بافتن منسوج اطلس، اقسام زری‌های رنگین، انواع مخمل به رنگ‌های مختلف... معروف بوده‌اند» (شاردن، ۱۳۷۲، ص. ۱۹۰۸).

در بخش تحلیل مفهومی متون، باهدف ارزش‌گذاری تولیدات هنری - که چه بسا همجواری واژگان هم‌ارز نیز آن را به نمایش می‌گذارد - استخراج مفاهیم مورد نظر شاعران در جملات و ابیات می‌تواند تا حدی در سنجش کیفی محصولات مؤثر واقع شود. در این‌گونه متون، می‌توان گستره‌ای از مفاهیم واژگان - از بار مفهومی ارزشمند تا تولیدات هنری متوسط و حتی ضعیف - را در قالب پیام‌های ادبی و اخلاقی پرده‌برداری کرد. به طور مثال، در ابیات زیر، سنائی غزنوی با کاربرد واژه‌هایی چون فرش، اطلس و نسج که ارزشمند بوده و می‌توانسته به همراه ملک و باغ، نماد ثروت بسیار باشد - گویی این ثروت فراوان نیز از راه نادرست و به دلیل بی‌توجهی به همسایه نیازمند به دست آمده است - پیام ادبی و اخلاقی خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

خانه خریدی و ملک باغ نهادی اساس

ملک به مال ربا خانه به سود غله

فرش تو در زیر پا اطلس و شعر و نسج

بیوه همسایه را دست شده آبله

او همه شب گرسنه تو ز خورش‌های خوب

کرده شکم چارسو چون شکمه حامله (سنائی غزنوی)
امیر معزی در نقد ثروت‌اندوزی محمود غزنوی، به واژگانی اشاره کرده که سبب و نماد مال‌اندوزی یک پادشاه



نمودار ۱۱. همجواری واژگان هم‌ارز در سفرنامه ناصرخسرو

۱۳۶۶، ص. ۴۹)، «و آنجا را عماراتی به تکلف کرده‌اند و فرش‌های پاکیزه افکندند...» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۴۳). در این نقل‌قول‌ها، همجواری واژگانی چراغ‌های نقره و زرین، قندیل و فرش با زر و سیم و مروارید و یاقوت و عمارتی پرتکلف و غیره... این تصویر را در ذهن ایجاد می‌کند که تولیدات موردنظر می‌بایست هم‌ارز اجناس قیمتی و نفیس باشند (نمودار ۱۱).

در راستای فرضیه فوق در باره همجواری واژگان ارزشمند در کنار یکدیگر، نقل‌قولی از کتاب تاریخ سیستان بسیار قابل‌توجه است. در این نقل‌قول، فهرستی از تولیدات هنری ارائه شده که می‌توان با نشانه‌هایی به کیفیت و ارزش دوگانه تولیدات همجوار پی برد. «... و در قلعه بگشادند و سی روز هرروز پانصد استر و پانصد اشتر از بامداد تا شبانگاه از آنجا همی درم و دینار و فرش و دیبا و سلاح قیمتی و اوانی زرین و سیمین برگرفتند، دون^۲ آنچه بر آنجا بماند از خورش‌های بسیار و فرش پشمینه که کسی دست فرا آن نکرد...» (تاریخ سیستان، ۱۳۶۶، ص. ۲۳۰). در این نقل‌قول، همجواری تولیداتی همچون فرش و دیبا و سلاح قیمتی و اوانی زرین و سیمین به همراه درم و دینار در سطر نخست، بر ارزشمند بودن این اقلام دلالت دارد؛ اما در سطر دوم، با ذکر فرش پشمینه به لحاظ کیفی و به‌ویژه با تأکید بر کلمه «دون»، تضاد جنسیتی تولیدات دو سطر فوق محرز می‌گردد.

در بخشی از تاریخ بیبھی نیز در مورد فهرست هدایای ارسالی از علی‌بن عیسی به طیف وسیعی از محصولات تولیدشده مرتبط با هنرهای کاربردی اشاره شده است. در این فهرست، فرضیه همجواری واژگان و تولیدات ارزشمندی همچون عقد گوه‌ری گران‌بها، مروارید و کاسه‌های بزرگ چینی نفیس فغفوری، کجاوه‌های زر و سیمین، خمره‌های چینی، قالی و موارد مشابه قابل‌تأمل و

ارزشمندی که در همجواری تولیدات هنری گران‌بها است، اشاره می‌کند. دیبای روم و شوشتر که در تاریخ منابع مکتوب بارها به ارزش مادی و هنری آن اشاره شده و در فهرست هدایا به حاکمان بوده؛ از طرفی زردوزی سنگین^۱ که خود نشانگر خصوصیات ویژه‌ای است که تولید موردنظر داشته و... مواردی است که استخراج می‌گردد (نمودار ۱۰). «او را به اتاقی بردند که صندوق‌ها در آن بود که همه پر از... و دیبای رومی و شوشتری، زردوزی سنگین، فرش دیبا و صندوق‌های پر از پوشاک گران‌بها و اندکی ریختگی زرین و بیش از آن سیمین و... که بهای آن‌ها یک‌صد و سی هزار دینار و... می‌رسید».

ناصرخسرو (۱۳۶۶، ص. ۲۳) معمولاً هنگام ثبت شواهد تاریخی، شواهد فرهنگی و تولیدات هنری مورد استفاده در فضاهای بازدید شده را در فهرست مشاهدات خود می‌گنجاند. این فهرست نیز در قالب همجواری واژگان هم‌ارز قابل‌بحث و بررسی است. در نقل‌قول‌های ناصرخسرو، همجواری قندیل، چراغدان‌های زرین و نقره‌ای، فرش‌های دیبا، چراغ‌های نقره‌گون، ظروف طلا و نقره، سلسله‌های زرین، فرش‌های پاکیزه و در نهایت عبارت‌های پرتکلف، تنوعی از همجواری واژگانی را در برگرفته که بررسی کیفی این محصولات، نتایج قابل‌قبولی در پی خواهد داشت: «و از آنجا فرش و طرح و قندیل و چراغدان‌های زرین و نقره نگین نهاده»؛ «زمین را به فرش‌های دیبا گرفته‌اند... و قندیل‌ها و چراغ‌های نقره گین بسیار برآویختند» (ناصرخسرو، ۱۳۶۶، ص. ۵۹). همچنین قریب به همین مضمون در نقل‌قولی دیگری از ناصرخسرو آمده است: «از مجاوران و عابدان، خانه را به فرش‌های نیکو بیاراستند از ابریشم و... و از میان خانه قندیلی نقره‌ای آویختند و سلسله نقره گین و در این خانه بسیار قنادیل نقره است که بر هر یکی نوشته که وزن آن چند است» (ناصرخسرو،

۱ به معنای گران‌قیمت، وزین و مجلل.

۲ پست، حقیر، فرومایه.



نمودار ۱۲. همجواری واژگان هم‌ارز در بخشی از تاریخ بیهقی

غیره که هر یک از آن در سر کار هیچ پادشاهی ندیده بودند و دو هزار چینی دیگر از لنگری و کاسه‌های کلان و خمره‌های چینی کلان و خرد و انواع دیگر و سیصد شادروان و دویست خانه قالی و دویست خانه محفوری ...» (بیهقی، ۱۳۷۱، ص. ۶۴۴).

بررسی تاریخی است (نمودار ۱۲): «با ایشان پنج پیل نر آوردن و دو ماده نران با برگستوان‌های دیبا و آئینه‌های زرین و سیمین و با مهدهای زر و کمرها و ساخت مرصع به جواهر ... و بیت عقد گوهری قیمتی و سیصد هزار مروارید و دویست عدد فغفوری^۱ از صحن^۲ و کاسه و

نتیجه

نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که منابع مکمل دسته‌بندی‌شده در این تحقیق، با تمرکز بر منابع مکتوب تاریخی، قابلیت استخراج نکات قابل‌توجهی از زوایای آشکار و پنهان تولیدات هنری را داراست. در پاسخ به سؤال نخست می‌توان گفت که دسته‌بندی منابع به «تخصصی»، «مستقیم» و «غیرمستقیم»، چارچوب مناسبی برای بازسازی نسبی هنرهای کاربردی ایران فراهم می‌کند. علی‌رغم محدودیت موضوعی منابع تخصصی که عمدتاً بر حوزه کتابت و هنرهای وابسته متمرکز هستند؛ می‌توان نکات ارزشمندی در آن‌ها یافت، ازجمله مباحث نظری هنر، مکاتب و مراکز هنری، نقد و ارزش‌گذاری برخی هنرمندان، مطالعه و مقایسه تطبیقی بین هنرمندان، تبیین مواد اولیه و برخی ابزار مرتبط، معرفی کتابخانه‌های سلطنتی و شرح فعالیت آن‌ها، تحلیل مسائل اجتماعی و پیرامونی هنرمندان و پرداختن به جنبه‌های شخصی و فردی آن‌ها. در منابع مستقیم نیز همین ویژگی‌ها تکرار شده، با این تفاوت که دامنه موضوعی آن‌ها در قیاس با منابع تخصصی وسیع‌تر است و حوزه‌هایی چون نگارگری، معماری و تزیینات وابسته، موسیقی، کاشی‌کاری، سفالگری، منسوجات سنتی و هنرهای نمایشی را

۱. نوعی چینی نفیس که از چین آرند.
۲. قدح؛ کاسه بزرگ.

نیز در برمی‌گیرد. در هر دو دسته منابع تخصصی و مستقیم، محور تاریخ‌نگاری عمدتاً بر هنرمند و رابطه استاد و شاگردی استوار است. پرداختن به موضوعاتی مانند نقد هنرمندان، مقایسه تطبیقی آن‌ها، منشأ قدسی هنر و زوایای اجتماعی هنرمندان، علاوه بر بازتاب سیر تحول فردی آنان، این قابلیت را ایجاد می‌کند که بتوان مباحث نظری هنر را بر اساس منابع بومی دسته‌بندی کرد. در مورد منابع غیرمستقیم از آنجا که بسامد و فراوانی واژگان مرتبط با تولیدات هنری و تحلیل کمی و کیفی آن‌ها در منابع تاریخی و ادبی مورد توجه است؛ فهرست تولیدات مورد نظر معمولاً از سیاهه مالیات ولایات، غنائم جنگی، صورت وضعیت اموال، ذکر هدایا، ذکر مشاهدات، ذکر واردات و صادرات و نیز استفاده شاعر از واژگان مربوطه به قرینه شعری در منابع منظوم ادبی قابل استخراج است. در پاسخ به سؤال دوم نیز می‌توان گفت که برای بازسازی تاریخ هنرهای کاربردی بر اساس منابع مکتوب تاریخی، محقق می‌بایست پس از شناسایی و ارزیابی دقیق کتاب‌های تاریخی و ادبی از نظر اعتبار، قابلیت‌های اطلاعاتی و فراوانی کیفی و کمی بسامد واژگان تخصصی، ابتدا به استخراج و طبقه‌بندی این واژگان پرداخته و سپس آن‌ها را بر اساس یک الگوی از پیش تعیین شده تحلیل کند. در تحلیل کیفی متون، این فرایند معمولاً از طریق تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی و به‌کارگیری فرایندهای طبقه‌بندی نظام‌مند یا طراحی الگوهای شناخته شده انجام می‌پذیرد. در این بخش، محتوای استخراج شده با استفاده از الگوی طبقه‌بندی نظام‌مند بررسی شده است. مطابق الگوی طبقه‌بندی نظام‌مند، با تحلیل واژگان در قالب ترکیبات توصیفی، تحلیل مفهومی متون باهدف ارزش‌گذاری تولیدات و نیز آزمون فرضیه همجواری واژگان، می‌توان به اطلاعات جامع‌تری از موضوعات در حوزه تولیدات هنری دست یافت.

تقدیر و تشکر

مقاله حاضر، حاصل یک پژوهش مستقل است که توسط نویسنده به انجام رسیده و مورد حمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی نبوده است.

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسنده رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آژند، ی. (۱۳۸۵). محمد سیاه‌قلم و غیاث‌الدین محمد نقاش. مطالعات هنرهای تجسمی، (۲۴)، ۳۸-۴۵.
<https://www.noormags.ir/view/fa>

آژند، ی. (۱۳۸۶). کمال‌الدین بهزاد. امیرکبیر.

<https://www.gisoom.com/book/1434518>

ابن حوقل، الف. (۱۳۴۵). صورة الارض (ج. شعار، مترجم). بنیاد فرهنگ ایران.

<https://noorlib.ir/book/view/11419?viewType=pdf>

ابن مسکویه، ا. ب. م. (۱۳۷۶). تجارب الأمم (ع. ن. منزوی، مترجم). توس.



<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mon>

اشپولر، ب. (۱۳۸۰). تاریخ‌نگاری در ایران (ی. آژند، مترجم). گستره.

<https://noorlib.ir/book/info/140925>

اشعاری، م. (۱۳۹۹). بازسازی تاریخ و جغرافیای هنرهای کاربردی ایران بر اساس منابع مکتوب

در سده‌های نخستین هجری با تکیه بر فرش دستباف. نگره، ۱۵ (۵۳)، ۲۳-۵۳۵

<https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1168>

افندی، م. ع. (۱۳۶۹). مناقب هنروران (ت. هاشم‌پور سبحانی، مترجم). سروش

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mana>

بی‌هقی، ا. (۱۳۷۱). تاریخ بی‌هقی (ا. فیاض، مصحح). دنیای کتاب.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Beyhagi>

پورابریشم، ا. و فریود، ف. (۱۳۹۰). ماهیت دیبای شوشتر از منظر منابع مکتوب (خاستگاه، مراکز

تولید، نقش و کاربرد. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳ (۴۵)، ۶۲-۵۳.

https://jjava.ut.ac.ir/article_23318.html?lang=fa

تاریخ سیستان. (۱۳۶۶). (م. بهار، محقق). کلاله‌ی خاور.

<https://noorlib.ir/book/view/02221?pageNumber=-2&viewType=pdf>

ترکمان منشی، الف. (۱۳۷۶). تاریخ عالم‌آرای عباسی. دارالطباعه آقا سید مرتضی.

<https://noorlib.ir/book/info/41536>

حافظ ابرو، ع. (۱۳۸۰). زبده التواریخ (ک. ح. سید جوادی، مصحح). میراث مکتوب.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Hafez>

حدود العالم من المشرق الى المغرب. (۱۳۶۲). (به کوشش منوچهر ستوده، ویراستار) (ویرایش ۲).

طهوری.

<https://fa.wikinoor.ir/w>

حیدر میرزا دوغلات، م. (۱۳۸۳). تاریخ رشیدی (ع. غفاری‌فرد، مصحح). مرکز نشر میراث مکتوب.

<https://noorlib.ir/book/info/10659>

خواندمیر، غ. ب. ه. (۱۳۷۲). مآثر الملوك (م. محدث). رسا.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Maaser>

خواندمیر، غ. ب. ه. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر (م. دبیر سیاقی، مصحح). خیام.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Habib>

خواندمیر، غ. ب. ه. (حدود قرن ۱۰ هجری/۱۶ میلادی). نامه‌نامی (نسخه خطی به شماره ۳۴۱۱).

مجموعه نسخ خطی، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دنیاری، س. و دل آشوب، ه. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه علم و هنر در دربار امیر تیمور گورکانی.

جندی‌شاپور، ۲ (۵)، (بهار)، ۵۸-۷۷.

<https://ensani.ir/fa/article/362318>

راکسبرو، د. ج. (۱۳۸۶). دیباچه‌های مرقعات: نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران (ع. آقاجانی،

مترجم). گلستان هنر، ۳ (۱)، ۱۰۷-۱۲۴

https://golestanehonar.ir/browse.php?a_id=105&sid=1&slc_lang=fa

سنگاری، الف. و نریمانی، م. (۱۳۹۶). تاریخ‌نگاری و تاریخ‌پژوهشی در تعامل با متون مکتوب

ادبی. تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، ۱۸ (۱۵)، ۹۱-۱۱۸

https://tuhistory.tabrizu.ac.ir/article_7183.html

شاردن، ژ. (۱۳۷۲). سفرنامه شاردن (الف. یغمایی، محقق). توس.

<https://noorlib.ir/book/info/3237>

شاطری وایقان، الف. (۱۳۹۹). بررسی ساختار باغ‌های ایرانی. معماری سبز، ۶(۲)، ۴۵-۶۵.

<http://greenarchitecture.ir/post.aspx?id=646>

طبری، م. ج. (۱۳۷۵). تاریخ طبری (الف. پاینده، مترجم). اساطیر.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Tabari>

عطارزاده، ع. (۱۳۹۶). واکاوی زمینه‌های مطالعه صنایع‌دستی در متون کهن دوره اسلامی. نگره، ۱۲(۴۱)، ۳۱-۴۱.

<https://doi.org/10.22070/negareh.2017.485>

قرآن کریم (م. م. فولادوند، مترجم). (۱۳۹۰). نشستا.

قطبی اهری، الف. (۱۳۸۹). تواریخ شیخ اویس (الف. افشار، مصحح). ستوده

<https://asmaneketab.ir/product>

قیومی بیدهندی، م. (۱۳۸۷). باغ‌های خراسان در تاریخ بیهقی. صفه، ۱۷(۱)، ۵-۲۸.

https://soffeh.sbu.ac.ir/article_100055.html

قیومی بیدهندی، م. (۱۳۸۸). سخنی در منابع مکتوب تاریخ معماری ایران و شیوه جستجو در آن‌ها. گلستان هنر، ۵(۱)، ۵-۲۰

<http://golestanehonar.ir/article-1-228-fa.html>

قیومی بیدهندی، م. و گلدار، ف. (۱۳۹۴). تاریخ هنر بر محور هنرمند در دوجهان. مطالعات تطبیقی هنر، ۵(۹)، ۱-۱۲

<https://mth.aui.ac.ir/article-1-116-fa.html>

کشاوری قاسمی، ز. (۱۳۸۸). عصر مغولان آغاز دوره‌ای نوین در تاریخ ایران. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ۱۳۱(۱)، ۱۲۹-۱۳۲.

<https://www.magiran.com/paper/629871>

گردیزی، ع. (۱۳۶۳). تاریخ گردیزی (ع. حبیبی، محقق). دنیای کتاب.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Gord>

لسترینج، گ. (۱۳۷۷). جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی: بین‌النهرین، ایران و آسیای مرکزی از زمان فتوحات مسلمین تا ایام تیمور (م. عرفان، مترجم). علمی و فرهنگی.

<https://mawlana.info1377>

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۰۵).

مایل هروی، ن. (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Najeb>

مقدسی، م. الف. (۱۳۶۱). احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم (ع. ن. منزوی، مترجم). کومش.

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/Moghadas>

ملائی توانا، ع. (۱۳۸۶). درآمدی بر روش‌های پژوهش در تاریخ. نشر نی.

<https://fidibo.com/book/3626>

منشی قمی، ق. م. (۱۳۸۳). گلستان هنر (الف. سهیلی خوانساری، مصحح). فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

<https://www.iranketab.ir/book/98654-golestan-e-honar>

ناصرخسرو، الف. (۱۳۶۶). سفرنامه ناصرخسرو (م. غنی‌زاده سلماسی، مصحح). انتشارات محمودی.

<https://digibookshahr.com/product>



نوایی، الف. ع. (۱۳۶۳). تذکره مجالس النفائس (ا. ا. حکمت، مصحح). کتابخانه منوچهری.
<https://fa.wikinoor.ir/wiki/11>
یزدی، ش. ع. (۱۳۸۷). ظفرنامه (س. میرمحمدصادق و ع. نوایی، مصححان). مجلس شورای اسلامی،
کتابخانه، موزه و مرکز اسناد.
<https://fa.wikinoor.ir/wiki/1387>

Reference

- Ashari, M. (2020). Reconstruction of the history and geography of Iranian applied arts based on written sources in the first centuries of hegira by relying on handmade carpet. *Negareh Journal*, 15(53), 5-23. <https://doi.org/10.22070/negareh.2020.1168> [In Persian].
- Attarzadeh, A. (2017). A Search about the fields of the handicrafts study in the past texts in Islamic period of Iran. *Negareh Journal*, 12(41), 31-41. <https://doi.org/10.22070/negareh.2017.485> [In Persian].
- Azhand, Y. (2006). Mohammad Siah-Qalam va Ghiyath al-Din Mohammad Naqqash. *Motale'at-e Honarhayeh Tajasomi*, (24), 38-45. <https://www.noormags.ir/view/fa> [In Persian].
- Azhand, Y. (2007). *Kamal al-Din Behzad*. Amirkabir. <https://www.gisoom.com/book/1434518> [In Persian].
- Bayhaqi, A. (1992). *Tārīkh-i Bayhaqi* (A. Fayyāḍ, Ed.). Dunyā-yi Kitāb. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Beyhagi> [In Persian].
- Chardin, J. (1993). *Chardin's Travel Book* (A. Yaghmaei, Ed.). Toos. <https://noorlib.ir/book/info/3237> [In Persian].
- Donyari, S., & Delashoof, H. (2016). Barresi-ye Jāyghāh-e Elm va Honar dar Darbār-e Amīr Teymur Gūrgānī [Investigation of the position of science and art in the court of Amir Timur Gurkani]. *Jundi Shapur*, 2(5), 58-77. <https://ensani.ir/fa/article/362318> [In Persian].
- Effendi, M. (1990). *Manāqib-i Honarvarān* (T. Hashempour Sobhani, Trans.). Soroush. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mana> [In Persian].
- Gardīzī, A. (1984). *Tārīkh-i Gardīzī* (A. Habibi, Ed.). Dunyā-yi Kitāb. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Gord> [In Persian].
- Hafez Abru, A. (2001). *Zubdat al-Tawārīkh* (K. H. S. Javadi, Ed.). Mirath-e Maktub. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Hafez> [In Persian].
- Ḥaydar Mīrzā Dughlat, M. (2004). *Tārīkh-i Rashīdī* (A. Ghafārī-Fard, Ed.). Markaz-i Nashr-i Mīrāth-i Maktūb. <https://noorlib.ir/book/info/10659> [In Persian].
- Hudud al-Alam min al-Mashriq ila al-Maghrib*. (1983). (M. Sotoudeh, Ed.) (2nd ed.). Tahouri. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Hudud> [In Persian].
- Ibn Hawqal, A. (1966). *Ṣūrat al-Ard* (J. Sha'ar, Trans.). Bonyad-e Farhang-e Iran. <https://noorlib.ir/book/view/11419?viewType=pdf> [In Persian].
- Ibn Miskawayh, A. B. M. (1997). *Tajārib al-Umam* [Experiences of Nations] (A. N. Manzavi, Trans.). Toos. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Mon> [In Persian].
- Keshavarz Ghasemi, Z. (2009). The Mongol era: the beginning of a new period in Iranian History. *Ketab-e Mah-e Tarikh va Joghrafia*, (131), 129-163. <https://www>

- magiran.com/paper/629871 [In Persian].
- Khandamir, G. B. H. (1993). *Ma'āsir al-Mulūk* [Monuments of Kings] (M. Mohaddes, Ed.). Rasa. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Maaser> [In Persian].
- Khandamir, G. B. H. (2001). *Tārīkh-i Ḥabīb al-Siyar fī Akhbār-i Afrād-i Bashār* [The Beloved's History in the Accounts of the People] (M. Dabir Siyaqi, Ed.). Khayyam. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Habib> [In Persian].
- Khandamir, G. B. H. (ca. 16th century CE/10th century AH). *Nāmāh- 'i Nāmī* (Manuscript No. 3411). Manuscript Collection, Central Library of University of Tehran, Tehran, Iran. [In Persian].
- Le Strange, G. (1998). *The lands of the Eastern Caliphate: Mesopotamia, Persia, and Central Asia from the Moslem Conquest to the Time of Timur* (M. Erfar, Trans.). Elmi va Farhangi Publications. <https://mawlana.info1377> (Original work published 1905). [In Persian].
- Mayel Heravi, N. (1993). *Kitāb-ārā'ī dar Tamaddun-i Islāmī* [Book Design in Islamic Civilization]. Aṣṭan Quds Razavi, Bonyad-e Pazhouhesh-haye Eslami. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Najeb> [In Persian]
- Mollā'ī Tavānā, A. (2007). *Darāmadi bar Ravashhā-ye Pazhūhesh dar Tārīkh* [An Introduction to Research Methods in History]. Nashr-e Ney. <https://fidibo.com/book/3626> [In Persian].
- Munshī Qumī, Q. M. (2004). *Gulistān-i Hunar* [The Rose Garden of Art] (A. Soheili Khansari, Ed.). Farhangeṣṭan-e Honar-e Jomhoori-e Eslami-e Iran. <https://www.iranketab.ir/book/98654-golestan-e-honar> [In Persian].
- Muqaddasī, M. A. (1982). *Aḥsan al-Taḳāṣīm fī Ma'rifat al-Aḳālīm* [The Best Divisions for Knowledge of the Climates] (A. N. Manzavi, Trans.). Komesheh. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Moghadas> [In Persian].
- Nasir Khusraw, A. (1987). *Safarnāmāh-i Nāṣir Khusraw* [Nasir Khusraw's Travelogue] (M. Ghanizadeh Salmasi, Ed.). Mahmudī Publications. <https://digibookshahr.com/product> [In Persian].
- Nava'ī, A. A. (1984). *Tadhkirat Majālis al-Nafā'is* [Memoirs of the Assemblies of Rareties] (A. A. Hekmat, Ed.). Ketabkhaneh-ye Manuchehri. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/11> [In Persian].
- Pourabrisham, E., & Farbod, F. (2011). Diba-ye-Shushtary through writings (Origins, production centers, patterns and their usage). *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 3(45), 53-62. https://jfava.ut.ac.ir/article_23318.html?lang=en [In Persian].
- Qayyoomi Bidhendi, M., & Goldar, F. (2015). The History of art based on the artist in two worlds: The beginning of art history in the West and Iran. *Scientific Journal of Motaleate-e Tatbiqi-e Honar*, 5(9), 1-12. <https://mth.aui.ac.ir/article-1-116-en.html> [In Persian].
- Qayyoomi, M. (2008). Gardens of Khurasan in Beyhaqi's History. *Soffeh*, 17(1), 5-28. https://soffeh.sbu.ac.ir/article_100055.html?lang=en [In Persian].
- Qayyoomi, M. (2009). Okhani dar Manābe'-e Maktūb-e Tārīkh-e Me'mārī-ye Īrān va Shīveh-ye Joṣtojū dar Ānhā. *Golestān-e Honar*, 5(1), 5-20. <http://golestanehonar.ir/article-1-228-fa.html> [In Persian].
- The Qur'an* (M. M. Fouladvand, Trans.). (2011). Nashta. [In Persian].
- Qutbī Ahrī, A. (2010). *Tawārīkh-i Shaykh Uwais* [Chronicles of Shaykh Uwais] (I.



- Afshār, Ed.). Sotoudeh. <https://asmaneketab.ir/product> [In Persian].
- Roxburgh, D. J. (2007). *Dībāchih'hā-yi Muraqqa'āt: Nukhoštīn Tārīkh-Nāmah'hā-yi Hunar-i Īrān* [Prefaces to Albums: The First Historiographies of Iranian Art] (A. Aghajani, Trans.). *Goleštān-e Honar*, 3(1), 107-124. https://golestanehonar.ir/browse.php?a_id=105&sid=1&slc_lang=fa [In Persian].
- Sangari, E., & Narimani, M. (2017). Literature's role in Historiography and Historic research. *Journal of Iranian Islamic Period History*, 8(15), 91-118. https://tuhistory.tabrizu.ac.ir/article_7183.html?lang=en [In Persian].
- Shatiri Vayqan, A. (2020). Barresi-ye Sakhtār-e Bāgh'hā-ye Īrānī [Investigation of the Structure of Iranian Gardens]. *Me'mari-ye Sabz (Green Architecture)*, 6(2), 45-65. <http://greenarchitecture.ir/post.aspx?id=646> [In Persian].
- Spuler, B. (2001). *Tārīkh Nigārī dar Īrān* [Historiography in Iran] (Y. Āzhand, Trans.). Gostareh. <https://noorlib.ir/book/info/140925> [In Persian].
- Ṭabarī, M. J. (1996). *Tārīkh-i Ṭabarī* [History of Tabari] (A. Payandeh, Trans.). Asatir. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/Tabari> [In Persian].
- Tārīkh-i Sīstān*. (1987). (M. Bahār, Ed.). Kalāleh-ye Khāvar. <https://noorlib.ir/book/view/02221?pageNumber=-2&viewType=pdf> [In Persian].
- Turkman Munshi, A. (1859). *Tārīkh-i 'Ālam-ārā-yi 'Abbāsī* [The World-Adorning History of Abbas]. Dar al-Tiba'a Aqa Sayyid Murtaza. <https://noorlib.ir/book/info/41536> [In Persian].
- Yazdī, Sh. A. (2008). *Ẓafarnāmah* [Book of Victories] (S. Mirmohammadsadeq & A. Nava'i, Eds.). Majles-e Showra-ye Eslami, Ketabkhaneh, Muzeh va Markaz-e Asnad. <https://fa.wikinoor.ir/wiki/1387> [In Persian].