مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع تیموری و صفوی

حنیف رحیمی‌پردنجانی*
عبدالله آقایی**

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۸/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۳

چکیده

افزون بر هدف‌های متعدد تاریخی، ادبی و کتاب‌شناختی که برای دیباچه‌های مرقّع ذکر می‌شود، دیباچه مجالی بود تا ادیبان و هنرمندان بتوانند با مهارت و دانش خود، از موجودیت هنر و هنرمند دفاع کنند. البته همهٔ مؤلفان به این موضوع توجه نداشتند که این خود نشان می‌دهد ضرورت‌های زمانه آنان را وا می‌داشت تا بخشی از دیباچه را به این امر اختصاص دهند. پژوهش حاضر سعی دارد به این بخش از دیباچه‌های مرقّع توجه کند و به این پرسش پاسخ دهد که مؤلفان دیباچه‌های مرقّع در دوره‌های تیموری و صفوی از چه شیوه‌هایی برای مشروعیت‌بخشی به هنر بهره می‌گرفتند. هدف پژوهش، تحلیل متون تاریخ‌نگاری هنر ایران به منظور تعیین شیوه‌های استدلال و مشروعیت‌بخشی مؤلفان دیباچه‌های مرقّع در دوره‌های مذکور است. برای حصول به هدف پژوهش، از روش توصیفی ـ تحلیلی و شیوهٔ کتابخانه‌ای در گردآوری اطلاعات بهره گرفته شد. نحوهٔ تبیین مسئله به این صورت بود که ابتدا با تبارشناسی شیوه‌های مشروعیت‌بخشی در دیگر ژانرهای ادبی و تاریخی، نحوهٔ انعطاف آن‌ها و شکل‌گیری ساختاریْ متناسب با مرقّع، مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌ها نشان می‌دهند که نخستین‌بار شرف‌الدّین علی یزدی با ایجاد تغییراتی در ساختار دیباچه‌نویسی، راه را بر نوشتن دیباچه بر مرقّع هموار کرد. در ادامه با بررسی محتوا و استدلال‌های مؤلفان دیباچه‌های مرقّع به تفکیک دوره‌های تیموری و صفوی، شیوه‌های مشروعیت‌بخشی آن‌ها به هنر، استخراج و در جدول تطبیق داده شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مؤلفان دیباچه‌های مرقّع از پنج شیوه برای مشروعیت‌بخشی به هنر بهره برده‌اند که عبارتند از: ۱. شیوهٔ هستی‌شناختی: مشروعیت از طریق جایگاه هنر در نظام هستی؛ ۲. شیوهٔ کارکردی: مشروعیت بر حسب کارکردهای هنر در جامعه؛ ۳. شیوهٔ ذاتی: مشروعیت‌بخشی از طریق اثبات بنیان یگانه و مشروع برای هنر؛ ۴. شیوهٔ تاریخی: مشروعیت‌بخشی از طریق شخص معتبر و سلسلهٔ استاد ـ شاگردی و ۵. شیوهٔ روایی: مشروعیت‌دهی با استفاده از احادیث و روایات.

کلیدواژه‌ها: دیباچه مرقّع، دیباچه مرقّع تیموری، دیباچه مرقّع صفوی، مشروعیت هنر، دفاع از هنر

*. استادیار دانشگاه یزد، یزد، ایران. (نویسنده مسئول). Email: hanif.rahimi@yazd.ac.ir
**. استادیار دانشگاه یزد، یزد، ایران. Email: a.aghaie@yazd.ac.ir

مقدمه

رسم نوشتن مقدمه یا دیباچه برای کتاب‌های فارسی، اگر نگوییم به پیش از اسلام، هم‌پای نخستین آثار ادبی و تاریخی بعد از اسلام شکل گرفت و در هر دوره‌ای بنابر اقتضائات سیاسی، فرهنگی و دینی، محتوا و بعضاً ساختار آن‌ها دچار تغییر و تحول شد. با ظهور اشکال مختلف ادبی و تاریخی از جمله تذکره‌ها، گلچین‌های نثر و نظم، مجموعه‌ها، جُنگ‌ها و وقایع‌نامه‌های سلسله‌ای و سلطانی، دیباچه‌نویسی نیز با آن‌ها تطبیق پیدا کرد و نمونه‌های بی‌شماری برجای ماند.

مرقّع خطوط و تصاویر، یکی از انواع کتاب‌آرایی است که احتمالاً ابداع آن را باید متعلق به اوایل دورهٔ تیموری و به دست هنرمندان کتابخانهٔ *بایسنقرمیرزا* بدانیم. قدیمی‌ترین دیباچهٔ مرقّع موجود نیز مربوط به همین دوره و متعلق به مرقّع خواجه عبدالقادر مراغی است که به قلم شرف‌الدّین علی یزدی نوشته شده است. این موضوع نشان می‌دهد که ضرورت و فکر افزودن دیباچه به ابتدای مرقّع از همان ابتدای ظهور آن و با تأسی از دیباچهٔ آثار ادبی و تاریخی صورت گرفته است. دیباچهٔ عبدالله مروارید بر *مرقّع امیرعلیشیر نوایی* نمونهٔ دیگر از دیباچه‌های برجای‌مانده از دورهٔ تیموری است. متن دیباچه در مجموعهٔ *منشآت مروارید* محفوظ است، اما از مرقّع آن اطلاعی در دست نیست. بیشتر دیباچه‌های مرقّع، در دورهٔ صفوی و از میانهٔ قرن دهم هجری تألیف شدند که از آن میان به ترتیب می‌توان به دیباچهٔ دوست‌محمّد بر *مرقّع بهرام‌میرزا*، دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد یزدی بر *مرقّع شاه‌تهماسب*، دیباچه بر *مرقّع شاه‌قلی خلیفه مهردار*، دیباچهٔ مالک دیلمی بر *مرقّع امیرحسین بیک*، دو دیباچه از میرسید احمد مشهدی که یکی از آنها بر *مرقّع امیر غیب بیک* است، دیباچهٔ شمس‌الدّین محمّد وصفی، دیباچهٔ محمّد محسن، دیباچهٔ محمّد میرک صالحی و دیباچهٔ مرتضی قلی شاملو اشاره کرد.

از سوی دیگر، یکی از مسائلی که در تاریخ هنر پس از اسلام همواره مورد بحث و مناقشات مذهبی و سیاسی بوده، مشروعیت هنر به‌ویژه هنرهای تصویری و موسیقی است که این مسئله فقط در حد مجادلات کلامی و فقهی نمانده و به حوزهٔ عمومی نیز کشیده شده است. نمونه‌های بسیار زیادی از مخالفت با تصویرسازی یا موسیقی و واکنش شدید نسبت به هنرمندان در تاریخ گزارش شده است که از مشهورترین آن‌ها، قتل‌عام موسیقی‌دانان و نوازندگان چیره‌دست شامل مولانا محمّد کاخکی، استاد قطب‌الدّین نائی، حبیب عودی و عبدالمؤمن گوینده به دستور تیمور به جرم مشغول داشتن و تضعیف حکمران وقت تبریز که پسر خود تیمور بود (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۸۳) یا توبه‌های سال‌های ۹۳۹ق و ۹۶۹ق (مشهور به توبهٔ نصوح) شاه‌تهماسب و سختگیری‌های روحانیان و فقهای دربار بر هنرمندان که منجر به صدور دستور قتل موسیقی‌دانانی چون مولانا قاسم قانونی و محمّد مقیم تنبورنواز و دیگر سازندگان و گویندگان شد (قمی، ۱۳۵۲: ۱۱۴) و درنهایت منتهی به اخراج هنرمندان به‌خصوص تصویرگران از دربار و مهاجرت گستردهٔ آنان به دربارهای عثمانی و گورکانی شد (کوشا، ۱۳۸۳؛ رحیمی پردنجانی؛ شیرازی؛ مراثی، ۱۳۹۵ و ۱۳۹۷). بنابراین در برخورد با چنین مشکلی، طبیعی است که در طول تاریخ، بسیاری از نویسندگان یا هنرمندان در صدد ارائهٔ ادلّه و شواهدی مبنی بر شرعی بودن حرفه و دفاع از هنر و هنرمند برآیند. در این میان، «دیباچه تنها بخشی از کتاب است که نویسنده در آن از آزادی عمل برخوردار است» (پورجوادی، ۱۳۸۳) و از آن جاهایی است که این فرصت را در اختیار نویسنده می‌گذارد تا به دفاع از چرایی وجود و ضرورت توجه به موضوع مورد بحث خود بپردازد. نویسندگان دیباچه‌های تاریخی از فلسفهٔ حکمرانی و مشیت الهی یا فلسفهٔ تاریخ و ضرورت پرداختن به آن می‌نوشتند. دیباچه‌نویسان ادبی، از اعطای نطق و سخنوری به انسان و ضرورت شعر برای حاکم و مؤلّفان دیباچه‌های مرقّع، از چرایی وجود هنر، ضرورت پرداختن به آن و دوختن لباس شرع بر تن تصویرگری سخن می‌گفتند. البته همهٔ نویسندگان دیباچه، دغدغهٔ پرداختن به این مسائل را نداشته و آنان که به این بخش توجه نشان داده‌اند نیز به یک اندازه و به‌طور مشابه عمل نکرده‌اند. بدین ترتیب و با توجه به آنچه گفته شد، هدف

پژوهش در درجهٔ نخست، تحلیل متون دست‌اول تاریخ هنر ایران به منظور تعیین شیوه‌های مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع متعلق به دوره‌های تیموری و صفوی است. بنابراین پژوهش کنونی در پی پاسخ به این مسئله است که مؤلّفان دیباچه‌های مرقّع چگونه و با چه شیوه‌هایی، از هنر و پرداختن به کار هنری دفاع می‌کردند و آن را مشروع جلوه می‌دادند؟

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های معدودی به تحلیل دیباچه‌های مرقّع پرداخته‌اند. راکسبرا مطالعه‌ای گسترده صورت داده و در اثر خود ده دیباچه به همراه مؤلفان آن‌ها را مورد تحقیق قرار داده است و به ابعاد تاریخی، ادبی، زبانی و روایی دیباچه‌ها پرداخته است (roxburgh, 2001). البته عمدهٔ توجه او معطوف به دیباچهٔ دوست‌محمّد و محتوای آن است. در ضمنِ تحلیلِ دیباچهٔ دوست‌محمّد، اشارات پراکنده‌ای به بحث مشروعیت هنر در آن می‌کند اما به‌طور روشن به این مسئله نمی‌پردازد.

از جمله پژوهش‌های مرتبط با موضوع پژوهش کنونی، دو مقاله از رحیمی پردنجانی، شیرازی و مراثی در سال‌های ۱۳۹۵ و ۱۳۹۷ هست که به ترتیب به تحلیل محتوای دیباچهٔ دوست‌محمّد و دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد در ارتباط با تحولات سیاسی و فرهنگی رخداده در زمان تألیف آن‌ها پرداخته‌اند تا به علت ظهور این دو دیباچه در زمان خود پاسخ دهند. از این رهگذر به مؤلفه‌های مشروعیت‌بخشی در دو دیباچه، توجه شده و نسبت آن‌ها را با تحولات مذکور مشخص کرده‌اند.

قاسمی و رحمانی‌فر (۱۳۹۰) نیز در پژوهشی به نحوهٔ مشروعیت‌بخشی مورخان در دیباچه‌های تواریخ سلسله‌ای و مذهبی پرداخته‌اند که از نظر شیوهٔ کار بی‌شباهت به پژوهش حاضر نیست و از آن بهره گرفته شده است.

روش تحقیق

روش تحقیق بر مبنای هدف از نوع بنیادی نظری و بر مبنای روش، از نوع توصیفی ـ تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. جامعهٔ آماری پژوهش با نمونهٔ آماری برابر و شامل تمام دیباچه‌های مرقّع تیموری و صفوی است که در تلاش برای مشروعیت‌بخشی به هنر بوده‌اند؛ بنابر مطالعات انجام‌شده، این جامعه برابر با شش دیباچه است. نحوهٔ تبیین مطالب تا حصول به هدف به این صورت خواهد بود که ابتدا موضوع مشروعیت‌بخشی در ساختار دیباچه‌های ادبی و تاریخی تبارشناسی می‌شود. سپس ساختار کلی دیباچه‌های مرقّع مورد کنکاش قرار می‌گیرد و با ساختار دیباچه‌های ادبی و تاریخی تطبیق داده می‌شود تا جایگاه، وجوه شباهت و تفاوت در مؤلفهٔ استدلال در چرایی وجود و ضرورت پرداختن به هنر یا به عبارت دیگر مشروعیت‌بخشی به آن مشخص شود. در ادامه با توجه به محتوای دیباچه‌های مرقّع، شیوه‌های استدلال و مشروعیت‌بخشی هرکدام از نویسندگان، استخراج و پس از بحث و تبیین، دسته‌بندی خواهند شد. این پژوهش صرفاً به چگونگی و دسته‌بندی شیوه‌های مشروعیت‌بخشی مؤلفان دیباچه توجه دارد و به مسئلهٔ چرایی وجود شیوه‌ها و ارتباطات زمینه‌ای کمتر پرداخته است.

تبارشناسی «مشروعیت‌بخشی» در ساختار دیباچه‌های ادبی و تاریخی

با نگاهی اجمالی، قالب کلّی دیباچه‌نویسی از بدو پیدایش تا دورهٔ مشروطه، شامل موارد زیر می‌شود:

۱. مطلع مذهبی (حمد خداوند و نعت رسول و ائمه)؛

۲. ذکر عبارت فصل‌الخطاب (اما بعد، من بعد، بر)؛

۳. طرح بحثی دربارهٔ فلسفهٔ سیاسی حکمرانی مبنی بر تدبیر الهی در تعیین سلطان و ضرورت وجودی او و بنابراین مشروعیت سلطان کنونی. پس از این بخش در اکثر دیباچه‌ها از شاه یا حامی سلطنتی نام برده می‌شود؛

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).

رشتیانی (۱۳۹۰) معتقد است که بخش فلسفهٔ

سیاسی حکمرانی را خواجه نظام‌الملک در *سیرالملوک* به دیباچه‌های تاریخی وارد کرد:

«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 طوسی، ۱۳۸۰: ۵).

اما نگارندگان وجود فلسفهٔ سیاسی حکمرانی را در دیباچه‌های ادبی همچون *کلیله‌ودمنه* و *چهارمقالهٔ عروضی* که خیلی قبل‌تر از *سیرالملوک* هستند، تشخیص داده‌اند. در مقدمهٔ *کلیله و دمنه* آمده است:

«قال عزّ و جل: یا أیها الذین آمنوا أطیعوا الله و أطیعوا الرّسول و أُولی الأمر منکم، که تنفیذ شرایع دین و إظهار شعایر حق بی‌سیاست ملوک دیندار بر روی روزگار مخلّد نماند، و مدت آن مقرون به انتهای عمر عالم صورت نبندد و اشارت حضرت نبوت بدین وارد است که: الملک و الدّین توأمان. بحقیقت بباید شناخت که ملوک اسلام سایهٔ آفریدگارند، عزّ اسمه، که روی زمین به نور عدل ایشان جمال گیرد، و به هیبت و شکوه ایشان آبادانی جهان و تألّف أهواء متعلق باشد، که به هیچ تأویل حلاوت عبادت را آن اثر نتواند بود که مهابت شمشیر را...» (منشی، ۱۳۹۲: ۴).

و مؤلف *چهارمقاله* در دیباچهٔ خود در همان ابتدا، فلسفهٔ وجودی پادشاه و وزیر را نگهداری عالم کون و فساد اعلام می‌کند:

«حمد و شکر و سپاس مر پادشاهی را که عالم عود و معاد را به توسط ملائکهٔ کروبی و روحانی در وجود آورد و عالم کون و فساد را به توسط آن عالم هست گردانید و بیاراست به امر و نهی انبیا و اولیا، نگاه داشت به شمشیر و قلم ملوک و وزرا و...» (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۲۷: ۱).

در دورهٔ تیموری که به ادبیات و تاریخ‌نویسی اهمیت زیادی می‌دادند و دورهٔ پرباری محسوب می‌شود، این بخش فلسفهٔ سیاسی حکمرانی و مشروعیت‌بخشی تداوم می‌یابد (حافظ ابرو، ۱۳۸۰)، (شامی، ۱۳۶۳)، (یزدی، ۱۳۸۷)، (اسفزاری، ۱۳۳۹). اما کم‌کم از لحاظ مضمونی دچار تغییر شد و جای خود را به بحث از تاریخ و فلسفهٔ آن داد (میرخواند، ۱۳۳۸)، (خواندمیر، ۱۳۸۰). درنهایت در دورهٔ صفویان این بخش از دیباچهٔ آثار، بخصوص از آثار تاریخی، حذف شد (کویین، ۱۳۸۷). در دیباچه‌های ادبی نیز شاهد چنین تغییری هستیم و مؤلفهٔ مشروعیت‌بخشی سیاسی و حکمرانی کم‌کم جای خود را به مشروعیت‌بخشی یا فلسفهٔ وجودی موضوع مورد بحث در اثر می‌دهد. نگارندگان بر این نظرند که به احتمال زیاد نخستین‌بار شرف‌الدّین علی یزدی موجب چنین تغییری شد.

شرف‌الدّین علی یزدی از جمله مورخان مُبدع در دیباچه‌نویسی است که به شاهرخ و ابراهیم سلطان در هرات و شیراز خدمت کرد. علاوه بر مسئلهٔ بالا، اهمیت و ضرورت پرداختن به شیوهٔ دیباچه‌نویسی او در این بخش از آن جهت است که نخستین دیباچهٔ مرقّع را که به دست ما رسیده، او نوشته است. شرف‌الدّین از قالب تکراری دیباچه‌ها تا حدودی فاصله گرفت و دو تغییر عمده در آنها لحاظ کرد. نخست، بخش فلسفی یا مشروعیت‌بخشی را از نظر مضمونی بسیار گسترش داد و در آن، چندان خود را به فلسفهٔ حکمرانی و مشیت الهی محدود نکرد و در هر دیباچه در خصوص چرایی وجود و ضرورت توجه به موضوع کتاب (اعم از تاریخ، شعر، تقویم، هیئت و هنر)، استدلال آورد. دوم، بخشی را که به خود و سوابق خدماتی‌اش می‌پردازد حذف کرد. تعدادی از دیباچه‌هایی که او برای کتاب‌های خود یا دیگران نوشته است، در *منشآت* وی گرد آمده‌اند (یزدی، ۱۳۸۸).

با جست‌وجوی گسترده در متون پیشاتیموری، نمونه‌ای که مشابه شرف‌الدّین علی در دیباچه عمل کرده باشد، به چشم نگارندگان نرسید؛ بنابراین همان‌طور که گفته شد به نظر می‌رسد نخستین‌بار شرف‌الدّین علی یزدی بود که با تغییر در کارکرد این بخش از دیباچه، راه را برای دیگر مؤلفان دیباچه و به‌خصوص مؤلفان دیباچه‌های مرقّع باز کرد و آنان نیز با توجه به شرایط سیاسی، فرهنگی و مذهبی به شیوهٔ خود و از طُرق

جدول ۱. تطبیق مؤلفه‌های ساختاری دیباچه‌های ادبی/ تاریخی و دیباچه‌های مرقّع
(منبع: نگارندگان)

دیباچه های ادبی و تاریخی	تحمیدیه	مشروعیت بخشی به حکمرانی	سلطان/ حامی	معرفی نویسنده و سوابق و خدمات	علت تألیف	-	-	شرح محتویات و تبویب	-
دیباچه های مرقّع	تحمیدیه	مشروعیت بخشی به هنر	سلطان/ حامی	معرفی نویسنده و ترتیب دهندهٔ مرقّع	علت ساخت مرقّع	تاریخ روایی هنر	توصیف مرقّع	-	خاتمه

متفاوت به چرایی وجود و ضرورت پرداختن به هنر توجه نشان دادند.

شرف‌الدّین خود نیز با این نگاه به ساختار دیباچه و جایگاه استدلال در آن، برای مرقّع خواجه عبدالقادر مراغی دیباچه‌ای نوشت که پس از حمد و ثنای الهی و پیامبر (ص)، به‌تمامی استدلال در چرایی وجود هنر است.

ساختار دیباچه‌های مرقّع

دیباچه‌های مرقّع دوره‌های مورد بحث ما، یعنی تیموری و صفوی، همانند دیباچه‌های ادبی و تاریخی؛ بنابر شرایط و زمانه، چه از لحاظ ساختار و چه محتوا دچار تغییرات متعددی شدند که سیر این تطوّر و ماهیت تغییرات، خود نیازمند مطالعه‌ای دیگر است. اما به‌طور کلّی ساختار دیباچه‌های مرقّع دارای مؤلفه‌هایی هستند که با نمونه‌های نزدیک خود یعنی دیباچه‌های ادبی و تاریخی، اشتراکات و در مواردی به سبب ماهیّت مرقّع، اختلافاتی دارند. البته همهٔ دیباچه‌های مرقّع تمام این مؤلّفه‌ها را دارا نیستند و همان‌طور که گفته شد به مرور زمان دستخوش تغییر شدند و مؤلفه‌هایی حذف یا اضافه شدند. مجموع مؤلفه‌ها و کلّیت ساختار آن‌ها مطابق جدول۱ است. برخی مؤلفه‌های دیباچه، قابلیت جابه‌جایی نیز داشتند و ترتیب آن‌ها در همهٔ دیباچه‌ها ثابت نبوده است.

مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع تیموری

از کلّ دورهٔ تیموریان تنها دو دیباچهٔ مرقّع از طریق منشآت باقی‌مانده است که یکی متعلق به اوایل دوره یعنی حکومت شاهرخ، و دیگری مربوط به اواخر آن یعنی حکومت سلطان حسین بایقراست. هر دو دیباچه بخشی را به فلسفهٔ وجودی هنر و ضرورت آن اختصاص داده‌اند.

الف. دیباچهٔ شرف‌الدّین علی یزدی: نخستین دیباچهٔ مرقّع که ازقضا طولانی‌ترین دیباچه در میان تمام دیباچه‌های تیموری و صفوی است، متعلّق به مرقّع خواجه کمال‌الدّین عبدالقادر گوینده است که به قلم شرف‌الدّین علی یزدی نوشته شده است. از سرنوشت خود مرقّع و ویژگی‌های آن اطلاعی در دست نیست و دیباچهٔ آن در *منشآت* شرف‌الدّین علی گنجانده شده است.

با توجه به زندگی عبدالقادر مراغی و شرف‌الدّین علی یزدی، به احتمال زیاد دیباچه بین سال‌های ۸۰۷ق تا ۸۲۲ق در دربار شاهرخ تألیف شده است. دیباچه از دو بخش تشکیل شده است: تحمیدیه و بحثی در چرایی وجود هنر (تصویر ۱).

دیباچه با ستایش خداوند و عجز و ناتوانی انسان در بیان این ستایش آغاز می‌شود. سپس در نعت پیامبر(ص)، او را همچون خضر، راهبر این مسیر پرهیبت و حیرانی معرفی می‌کند که بی‌همرهی او میسّر نشود (یزدی، ۱۳۸۸: ۴۱).

در ادامه با استناد به حدیث قدسی «گنجی پنهان بودم، دوست داشتم [فاحببت] که شناخته شوم پس خلق را بیافریدم تا شناخته گردم»، محبت یا عشق پروردگار به مخلوقات را دلیل خلقت می‌داند و معرفت و شناخت او را نتیجهٔ محبّت و فرع بر محبّت محسوب می‌کند (همان، ۴۳-۴۶).

شرف‌الدّین در ادامهٔ استدلال‌های خود مراد ارادتِ

تصویر ۱. آغاز دیباچهٔ مرقّع خواجه عبدالقادر، برگه‌های ۲۸b و ۲۹a از جنگ خاتون آبادی، ش ۳۲۶۸۱، سازمان اسناد و کتابخانه ملی

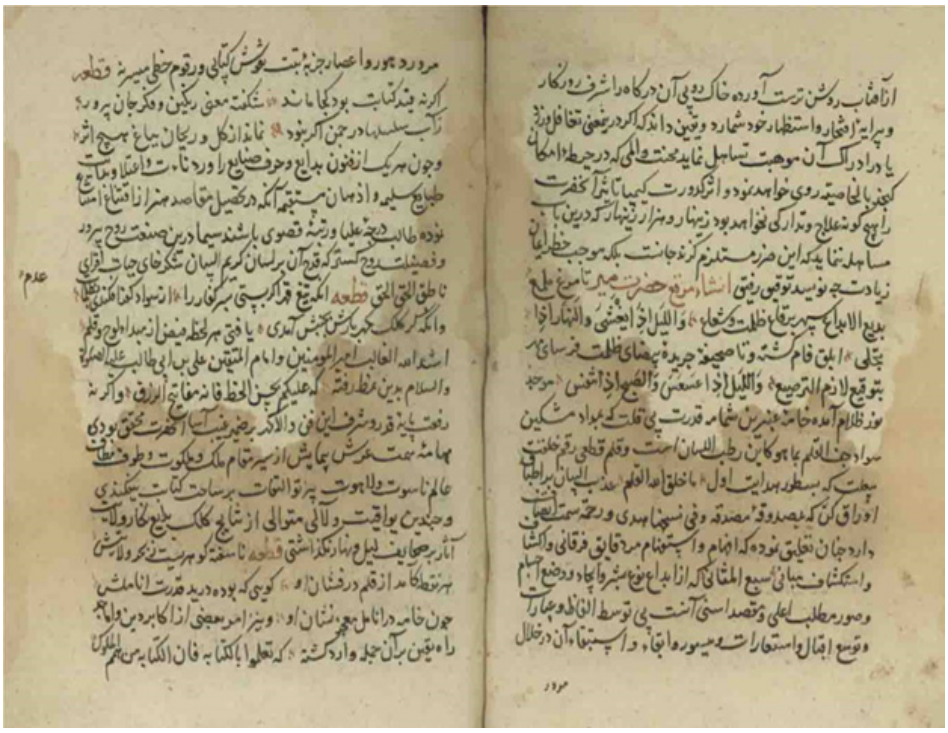
ازلی و محبّت اصلی را، کمال و ظهور جمال بی‌زوال می‌داند؛ به‌خصوص انسان که کرامت داده شده و از دیگر مخلوقات ممتاز گشته است، باید در پی کمال باشد. اما از آنجا که خداوند هر کسی را مرتبتی و درجه‌ای داده و قدر و اندازهٔ او را مشخص کرده است، و از طرف دیگر انسان عالی‌شأن متعالی‌مکان، جامع جمیع خصوصیات است، لذا محبّت ازلی در انسان بر بالاترین نقطهٔ کمال قرار دارد (همان، ۵۰).

بنابراین هر فردی بنابر استعدادی که دارد روی به سوی کمال دارد. البته این مسئله بین انسان‌ها متفاوت است چرا که به مقتضای قابلیت، هر کسی نقطهٔ کمالی را مطمح نظر قرار داده است. این مسئله در حدی است که کمالی که با بعضی جلوه‌گر آید، در نظر دیگری ممکن است قبیح باشد: «و از اینجاست که ستودهٔ یکی، نکوهیدهٔ دیگری است و مرضی و مرغوب جمعی، مکروه و ناخوب طایفه‌ای» (همان).

پس مطلوبات «متباین الدّرج و بیش از حد، متفاوت‌الرّتبه است» و از این رو «اعلی علّیین عزت و سعادت ابدی تا اسفل السّافلین ذلّت و شقاوت سرمدی» وجود دارد (همان، ۵۱).

بدین ترتیب انسان‌ها در کسب فضیلت متفاوتند و «چون به شهادت ذوی عدل شرع و عقل ثابت است که انسان هرچند ازلی نیست، ابدی است» پس باید در پی کسب فضیلتی باشد که به کمال حقیقی شبیه‌تر و نزدیک‌تر باشد؛ و آن فضیلتی «که با صاحبش ابدالآباد بماند و هجوم حوادث و تطرّق نوازل، عواید فواید و میامن محاسن آن را عرضهٔ فنا و زوال نگرداند» به حقیقت کمال حقیقی نزدیک‌تر است. «و از کمالات اضافی آنچه ظهورش عام‌تر و مدت بقای آثارش بیش‌دوام‌تر، قرب و مشابهتش با کمال حقیقی تمام‌تر» است (همان). به‌این‌ترتیب انسان به دنبال «ذکر جمیل که عُقلا آن را «عمر ثانی» گفته‌اند» است (همان، ۵۲).

بنابراین علما و فضلا و حکما و ادبا از آنجا که وارثان انبیاء هستند، همّت به تحصیل دانش کرده و از این طریق انواع علوم را به اصول و فروع آن‌ها به خوب‌ترین هیئتی تدوین کردند. سلاطین نامدار نیز شهرها و قلعه‌ها و ابنیهٔ کثیرالانتفاع و حصارها درست کردند و صاحبان سخنوری که ناثران و ناظمان هستند، دواوین ترتیب دادند و «متوجه تألیف و تزئین کتب و رسائل سحرآیین گشته و به عبارت انیق و استعارات دقیق و جزالت الفاظ



تصویر ۲. آغاز دیباچهٔ مرقّع حضرت میر، تألیف خواجه عبدالله مروارید، برگه‌های ۳۹b و ۴۰a از نسخهٔ منشآت مروارید، ش ۱۸۴۷۸، کتابخانه مجلس

و سلالت ترکیب و غرابت معانی و حذاقت ترتیب، دادِ فصاحت و بلاغت به نوعی داده که مزیدی بر آن متصوّر نیست» (همان، ۵۲-۵۴).

> «و چون اصول و ارکان سخن یعنی حروف که ظروف معانی است و ارایک ابکار اسرار نهانی بل منازل اقمار انوار سبحانی که از ورای سرادقات قدس لامکانی نزول فرموده به حسب مشاعر انسانی من حیث الصوره دو گونه ظهور دارند: ابصر به و اسمع» (همان، ۵۵).

به عبارت دیگر، اصول و ارکان سخن یعنی حروف که ظروف معانی هستند را بر حسب مشاعر انسانی و از حیث شکل و صورت به دو گونه تقسیم می‌کند: دیداری و شنیداری.

بسته به هریک از این دو مجلی، اشکال متعدد و اسالیب اعاجیب و اطوار هنر و کمالات به انتهای غایت رسیده است. در دستهٔ نخست یعنی سخنِ دیداری، هنرمندان انواع قلم‌های ششگانهٔ ثلث، محقق، نسخ، ریحان، توقیع و رقاع و خطوط تعلیق، نستعلیق، غبار و کتابت را ابداع کردند (همان، ۵۵-۵۷).

در مجلی دوم «که صورت تلفظی کلامی» است یعنی سخن از طریق شنیدار یا همان موسیقی، انواع تقسیم‌بندی‌های حدت و ثقل یا زیر و بم، نغمه، بُعد و جمع و غیره را ذکر کرده است (همان، ۵۸-۶۱).

ب. دیباچهٔ خواجه عبدالله مروارید: دومین دیباچهٔ مرقّعی که به دست ما رسیده، دیباچه‌ای است به قلم خواجه شهاب‌الدّین عبدالله بیانی کرمانی مشهور به مروارید که خواجه این دیباچه را به همراه مرقّعی متشکل از خطوط خوشنویسان گذشته در سال ۸۹۷ق برای میرعلیشیر نوایی فراهم کرد. از خود مرقّع، اطلاعی در دست نیست. اما دیباچه در مجموعهٔ *شرفنامه* یا *منشآت مروارید* گنجانده شده و سال‌ها بعد، یعنی در ۹۷۱ق، میرسیّد احمد مشهدی، تغییراتی در آن داده و به عنوان دیباچهٔ مرقّعی دیگر استفاده کرده است. این دیباچه و مرقّع هم‌اکنون به شمارهٔ H.2156 در موزهٔ *توپقاپی سرای* استانبول نگهداری می‌شود. در جایی دیگر اما نه در جایگاه دیباچه، بلکه به‌عنوان نمونه‌ای از خوشنویسی در تعلیق، در *مرقّع شاه‌تهماسب* به شمارهٔ F.1422 محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به خط محمّد عبدالمؤمن پسر مروارید نیز یافت می‌شود (Rox-burgh, 2001: 22).

کلّ دیباچه، استدلالی است در نیاز به ثبت نقوش و رقوم برای فهم کلام الهی که البته این ثبت باید به صورت نیکو و به‌کمال صورت پذیرد. دیباچه فاقد هرگونه حمد پروردگار یا نعت حضرت رسول (ص) است و مؤلّف از براعت استهلال بهره برده و به یکباره به سراغ موضوع می‌رود (مروارید کرمانی، ۱۳۹۸: ۲۱۷ و ۲۱۸) (تصویر ۲).

برای فهم «دقایق معانی فرقانی» و کشف مبانی آن، که هدف نهایی خلقت بشر و «ایجاد وضع اجسام و صور» است، بدون الفاظ و عبارات و توسل اقوال و استعارات مقدور و میسور نیست». بقای این الفاظ در گذر زمان نیز جز «به ثبت نقوش کتابی و رقوم خطی میسر» نیست. هنرمندان در تحصیل هنر نیز مانند هر فن و صنعت دیگری، تلاش می‌کنند به حدکمال نهایی آن برسند. حضرت علی (ع) نیز سفارش بر کسب حسن خط نموده که از مفاتیح رزق و روزی است. اگر این فن دارای پایه و قدر و شرف والایی نبود، آن حضرت بدان نمی‌پرداخت و سفارش نمی‌کرد:

> «و اگر نه رفعت پایهٔ قدر و شرف این فنّ والاگهر بر ضمیر غیب‌آسای آن‌حضرت متحقّق بودی، هامّهٔ همّت عرش‌پیمایش از سیر مقام ملک و ملکوت و طوف مطاف عالم ناسوت و لاهوت پرتو التفات بر ساحت کتابت نیفکندی (همان، ۲۱۹) ... و نیز امر بعضی از اکابر دین و اماجد راه یقین بر آن جمله وارد گشته که تعلّمُوا بالکتابهِ فإنَّ الکتابهَ مِن هِمَم المُلوکِ» (همان، ۲۲۰).

از آنجا که «تصاعد و ترقی» آن فن از طریق «تقلید و متابعت قواعدی که در خطوط ماهران این صنعت» است، پس جمع زیادی بدین شغل شریف مشغول بوده و آثار ارزشمندی تولید کرده‌اند. بسیاری از این «نفایس جواهر و شرایف زواهر» در خزانهٔ 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 حظ بی‌شمار برند. بنابراین «بعضی از فضلای خط‌شناس و عرفای هنر اقتباس» آنچه ظاهر است را ترتیب دادند. سپس 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 (همان، ۲۲۰ و ۲۲۱).

مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع صفوی

از دورهٔ صفوی دیباچه‌های مرقّع متعددی باقی مانده است که از آن میان، چهار دیباچه به مشروعیت‌بخشی به هنر توجه نشان داده‌اند:

الف. دیباچهٔ دوست‌محمّد گواشانی: نخستین دیباچهٔ مرقّع در دورهٔ صفوی که در اواسط قرن دهم تألیف شده است، متعلق به مرقّع *بهرام‌میرزا* (۹۲۳-۹۵۶ق) برادر شاه‌تهماسب صفوی است. طبق دیباچه، نویسندهٔ دیباچه و ترتیب‌دهندهٔ مرقّع، دوست‌محمّد اهل قریهٔ گواشان یا گوشوان از توابع هرات است که در سال ۹۵۱ق این کار را به انجام رساند.

همچنین دیباچهٔ دوست‌محمّد، نخستین دیباچه‌ای است که به سلسله‌های استاد ـ شاگردی هنرمندان در رشته‌های خوشنویسی و نقاشی می‌پردازد و فهرستی از عوامل کتابخانهٔ شاه‌تهماسب ارایه می‌دهد. پیش از این، بسیاری از رسایل فنی خوشنویسی به سلسله‌های استاد ـ شاگردی پرداخته بودند، اما افزودن این بخش به ساختار دیباچهٔ مرقّع، امری بدیع بود؛ مضافاً اینکه عنصر روایت به همراه حکایاتی تاریخی نیز، این مسئله را همراهی می‌کند. با این اوصاف درحقیقت این بخش را می‌توان تاریخ هنر خوشنویسی و نقاشی ایران به روایت دوست‌محمّد دانست. وی به دو شکل این تاریخ را روایت می‌کند: در بخش تاریخ خوشنویسان، جریان روایت براساس سلسلهٔ استادان اقلام پیش می‌رود؛ ابتدا به خوشنویسان اقلام سته می‌پردازد سپس سلسله‌های استادان تعلیق و نستعلیق را می‌آورد. اما در بخش نقاشان و مذهّبان، روند تاریخ طبق سلسله‌های سلاطینِ حامی و هنرپرور تعریف می‌شود (رحیمی پردنجانی، شیرازی؛ مراثی، ۱۳۹۵: ۵۷).

راکسبرا دو شکل روایت را برای طرح دیباچهٔ دوست‌محمّد مطرح می‌کند: نخست، ساختار غالب انتقال بین استاد و شاگرد (گذشت زمان را با استفاده از یک وقایع‌نگاری که از طریق ارتباط استاد ـ شاگرد

استنباط می‌شود، پیشنهاد می‌کند) و دوم، یک شکل کمتردیده‌شده، استفاده از توالی داستان‌هاست که هریک از آن‌ها، به‌عنوان یک بخش مجزا عمل کرده و داستان‌ها در درون داستان‌ها گنجانده شده‌اند (Rox-burgh, 2001: 163).

او همچنین هدف دوست‌محمّد را از آوردن بخش تاریخ هنر و حکایات در دیباچه، در فصل ششم کتابش تشریح می‌کند و می‌گوید که هدف او پیشبرد دو ادعاست: یکی منشأ پیامبرگونهٔ نقاشی و امتداد آن تا دورهٔ صفوی و دیگری اهمیت دادن به کانون مشخصی از هنرمندان (منظور او دقیقاً کانون هنرمندان هرات است) (Ibid, 160-200. esp. pp, 161-165).

نگارندگان، هم‌راستا با بخشی از نظرات راکسبرا، بر این عقیده‌اند که تمام تلاش دوست‌محمّد و هدف او از آوردن تاریخ روایی هنرهای خوشنویسی و نقاشی و ذکر حکایات ادبی و تاریخی، مشروعیت بخشیدن به هنرهای خوشنویسی و به‌خصوص نقاشی است که تقریباً در تمام دوره‌های پس از اسلام در مظانّ اتهام بود و در میانهٔ قرن دهم فشار بر آن به حداکثر رسیده بود. همان‌طور که می‌دانیم در این دوره شاه‌تهماسب به واسطهٔ تغییر مزاج و تأثیر اطرافیان، از هنر دور می‌شود و هنرمندان را از دربار اخراج می‌کند؛ درنتیجه بزرگ‌ترین مهاجرت هنرمندان ایرانی به دربارهای همسایگان اتفاق می‌افتد. البته همهٔ هنرمندان توانایی سفر و شانس پذیرش در دربارهای هند و عثمانی را نداشتند، لذا تعداد کثیری نیز به خدمت شاهزادگانی چون بهرام‌میرزا، سام‌میرزا و ابراهیم‌میرزا و امرایی چون شاه‌قلی خلیفه، امیرحسین بیک و امیرغیب بیک در می‌آیند.

دوست‌محمّد برای رسیدن به این هدف از تمام ظرفیت بخش‌های مختلف ساختار دیباچه بهره می‌گیرد. رحیمی‌پردنجانی، شیرازی و مراثی (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود تمهیدات ساختاری دوست‌محمّد را برای نیل به هدف دفاع از نقاشی و مشروعیت‌بخشی به آن ذکر کرده‌اند. در اینجا با نگاهی گسترده‌تر شیوهٔ مشروعیت‌بخشی دوست‌محمّد را به هنر (اعم از خوشنویسی و تصویرسازی) بررسی می‌کنیم:

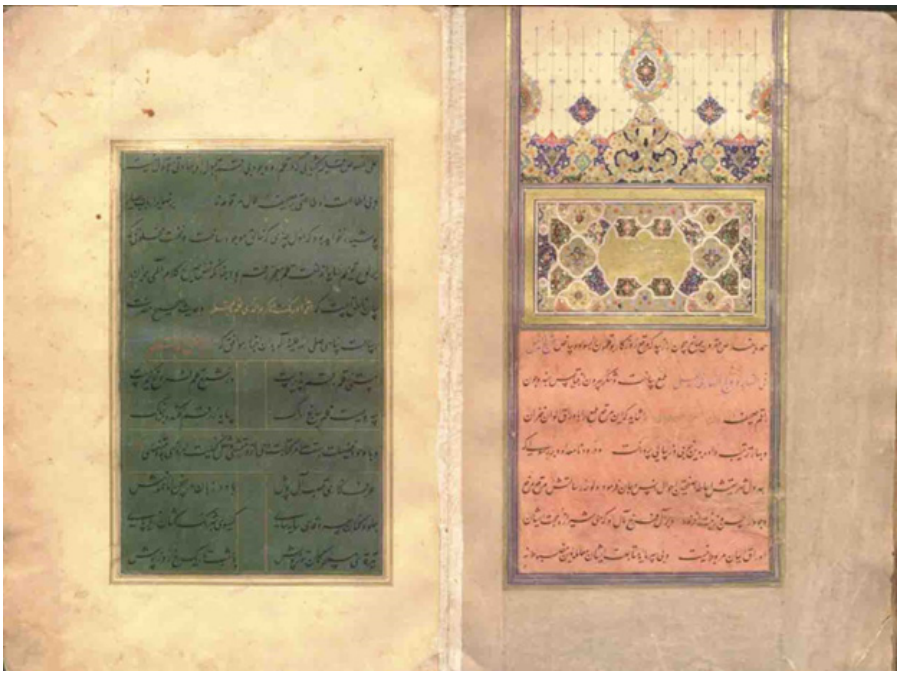
دوست‌محمّد با استفاده از عبارات و استعارات مکلّف، همراهی تحریر و تصویر در خلقت را در همان ابتدای دیباچه در بخش تحمیدیه متذکر می‌شود.

«شریف‌ترین خطّی که محرّران کارخانهٔ دعوی زینت‌بخش مرقّع انشاء و ابداع نمایند و لطیف‌ترین صورتی که مصوّران نگارخانهٔ معنی مجالس ایجاد و اختراع را بدان بیارایند، حمد مبدعی است که حروف عالیات و صور متعالیات، نگاشتهٔ قلم تحریر و افراشتهٔ رقم تصویر اوست و به حکم «جف القلم بما هو کاین إلی یوم‌الدین» صور مؤتلف و پیکر مختلف اعیان را که در خزانهٔ غیب و نهانخانهٔ لاریب به مقتضای «کُنتُ کنزاً مخفیّاً» مختفی بود به داعیهٔ «فأحببت ان اعرف فخلقت الخلق لاعرف» به انامل تقدیر پرده عدم از چهره وجود در ربود و به دست رحمت و کرم به خامهٔ «اول ما خلق الله القلم» بر تختهٔ هستی از روی طرفه دستی چهره‌گشایی فرمود» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۵۹-Thackston, 2001: 4).

در ادامه از گفتهٔ خود پشیمان شده و می‌گوید:

«سبحان‌الله چه می‌گویم[؟] آنجا که کمال سرعت تکوین و تقدیر است، چه جای تصویر قلم و قلم تصویر است[؟] و آنجا که کارخانه خلق اجساد و صور بر طبق «وَ مَا أمرُنَا إلّا واحِدهٌ کَلَمحٍ بِالبَصَرِ» بر کارگران عالم علوی و سفلی تنگ است، چه جای بنای طرح و آمیزش آب و رنگ است[؟]» (همان)

پس از نعت رسول (ص) و ائمهٔ اطهار (علیهم‌السلام) و مدح شاه‌تهماسب و بهرام‌میرزا، به دلیل تألیف و ترتیب دیباچه و مرقّع اشاره می‌کند و از خود (دوست‌محمّد) نام می‌برد. پس از فصل‌الخطاب، به سرمنشأ نوشتن می‌پردازد و حضرت آدم (ع) را نخستین کسی می‌داند که خط نوشت. سپس از ادریس و دیگر انبیاء و حکما در وضع قلم نام می‌برد. در ادامه سرمنشأ کتابت در اسلام را به حضرت علی (ع) نسبت می‌دهد و سلسله‌های استادان اقلام ستّه، تعلیق و نستعلیق را ذکر می‌کند. بدین ترتیب مشروعیت خوشنویسی و کتابت را از طریق اتصال خوشنویسان به حضرت علی (ع) و درنهایت انبیای الهی چون آدم و ادریس، کسب می‌کند.



تصویر ۳. صفحات آغازین دیباچهٔ قطب‌الدّین محمد یزدی، به خط شاه محمود نیشابوری، ۹۶۴ق، نسخهٔ ش ۶۰۲۲، کتابخانه و موزهٔ ملی ملک

در زمینهٔ نقاشی نیز تاحدودی به همین طریق عمل می‌کند و مشروعیت آن را با انتساب به حضرت علی (ع) به اثبات می‌رساند.

«و در اخبار چنین آمده است که اوّل کسی که به نقش و تذهیب زینت‌فزای کتابت کلام لازم‌التّرحیب شدند حضرت با نصرت امیرالمؤمنین و امام‌المتّقین اسدالله الغالب و غالب کلّ غالب و مطلوب کلّ طالب علی بن ابی طالب علیه‌السلام بودند، و ابواب این بضاعت را آن‌حضرت به‌مفتاح قلم بر روی این طایفه گشودند و چند برگ که در عرف نقاشان به اسلامی معروف است آن حضرت اختراع فرموده‌اند» (همان، ۲۶۷؛ ibid, 11).

اما به همین موضوع اکتفا نمی‌کند و از طریق حکایت سفر صحابه به روم و دیدار با هرقل و جریان صندوق شهادت، بر الوهی بودن منشأ نقاشی تأکید می‌کند:

«و اگرچه ارباب تصویر را به ظاهر شرع سر خجالت در پیش است اما آنچه از کتب اکابر مستفاد می‌گردد مآل این کار منتهی بحضرت دانیال پیغمبر می‌شود. آورده‌اند که بعد از وفات حضرت پیغمبر صلوات‌الله علیه بعضی از اصحاب جهة عرض اسلام به جانب روم شتافتند و در آن بوم پادشاهی بود هرقل نام... پس تصویر نیز بی اصلی نباشد و خاطر مصوّر را بخار نومیدی نخراشد» (همان، ۲۶۷ و ۲۶۸؛ ibid, 11 & 12).

او سپس در ادامه این نوع نقاشی با سرمنشأ الوهی را از دیگر انواع نقاشی مشتمل بر مانوی، ختایی و فرنگ متمایز می‌کند.

ب. دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد یزدی: چهارمین دیباچه، نوشتهٔ قطب‌الدّین محمّد قصّه‌خوان است. بر اساس ماده‌تاریخ‌های پایانی دیباچه، او ترتیب و تزئین مرقّعی را در سال ۹۶۳ق برای شاه‌تهماسب شروع کرد و در سال ۹۶۴ق به پایان رساند. از سرنوشت مرقّع اطلاعی در دست نیست. برخی متخصّصان معتقدند که معلوم نیست که مرقّع اصلا شروع شده باشد یا نه (Roxburgh, 2001: 29). اما از محتوای دیباچه و تاریخ‌های شروع و اتمام چنین برمی‌آید که کار مرقّع به سرانجام رسیده است.

دیباچه با یک تحمیدیه در ستایش خدا، رسول و ائمهٔ اطهار (علیهم السلام) شروع می‌شود. سپس مؤلف دیباچه، نظریه‌ای را مطرح می‌کند که اصل آن را چند

تصویر ۴ . برگه‌های ۵b و ۶a از دیباچهٔ مرقّع شاه‌محمد مذهّب، به خط محمدصالح، ش ۲۲۱۱، کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری (سپهسالار)

سال قبل‌تر شاعر شیرازی، عبدی بیک نویدی، در کتاب *آیین اسکندری* (چاپ ۱۹۷۷) اقتباس کرده است. یوشیفوسا سکی (۱۳۸۱) در مقاله‌ای، ضمن معرفی دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد، اقتباس‌های وی از آثار عبدی‌بیک شیرازی را مشخص می‌کند. این نظریه که به «نظریهٔ دو قلم» مشهور است (پورتر، ۱۳۸۸)، اعلام می‌کند که قلم نخستین موجودی است که خداوند خلق کرد و آن بر دو نوع است: نوع نباتی (قلم‌نی) و نوع حیوانی (قلم‌مو). بنابراین از این طریق فرقی میان قلم‌نی خوشنویس و قلم‌موی نقاش نیست. بدین ترتیب برای تصویرگری مشروعیت ذاتی ارائه می‌دهد (تصویر ۳). (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۸۰؛ خودداری نایینی، ۱۳۹۰: ۲۳).

پس از آن با ذکر احادیثی از پیامبر (ص) و حضرت علی (ع)، فضیلت کسب خط زیبا را بیان می‌کند و سرمنشأ کتابت را به حضرت علی (ع) به‌عنوان کاتب وحی می‌رساند. در ادامه سلسلهٔ استادان خوشنویسی را در اقلام ستّه، نستعلیق و تعلیق ذکر می‌کند. قطب‌الدّین سپس به نقل از طایفهٔ نقاشان می‌نویسد:

«و چون چهره‌گشایان پیکر این فنِ بدایع اثر، نسبت هنر به قلم معجز رقم شمسهٔ خمسهٔ آل عبا اعنی امیرالمؤمنین علی‌المرتضی علیه الصّلوه و السلام درست می‌نمایند و مستمسک بدین‌اند که در نقوش اقلام کرامت‌نظام آن‌حضرت که به تذهیب ایشان مزیّن است به رأی‌العین مشاهده نموده‌اند که کتبهُ وَ ذهَبه علی بن ابی طالب قلمی فرموده‌اند» (همان، ۲۸۲؛ همان، ۲۵).

بدین‌ترتیب سرمنشأ تصویر و تذهیب را همانند کتابت به حضرت علی (ع) می‌رساند و مشروعیت این رشته را از نظر تاریخی نیز اثبات می‌کند. اما در ادامه و قبل از آنکه به سلسلهٔ استادان تصویرگری بپردازد، سه حکایت می‌آورد: اول، حکایت رقابت نقاشان چینی با حضرت علی (ع)، دوم، حکایت نقاش و زرگر که اصل آن از *طوطی‌نامهٔ* ضیاءالدّین نخشبی، عارف و نویسندهٔ قرن هشتم هجری است و ماجرا بین زرگر و نجار اتفاق می‌افتد (نخشبی، ۱۳۷۲: ۲۷)؛ و حکایت سوم که به ماجرای رقابت دو نقاش در دربار پادشاهی یک‌چشم، می‌پردازد. این حکایات در حقیقت تلاش نویسنده در همان مسیری است که حکایت‌های دوست‌محمّد بودند؛ و آن مشروعیت بخشیدن به نقاشی است. مؤلف در ادامه

به ذکر سلسله‌های استادان تصویر و تذهیب می‌پردازد و آنان را بر حسب منطقهٔ جغرافیایی به دو دستهٔ استادان خراسان و استادان عراق و فارس تقسیم می‌کند.

ج. دیباچهٔ شاه‌محمّد مذهّب: دیباچهٔ *مرقّع شاه‌محمّد مذهّب*، نخستین‌بار توسط سعید خودداری نایینی (۱۳۹۴) معرفی و منتشر شد. این مرقّع هم‌اکنون به شمارهٔ ۲۲۱۱ در *کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری* (سپهسالار سابق) محفوظ است. نایینی، شاه‌محمّد مذهّب را شناسایی نکرده است و احتمال می‌دهد که همان شاه‌محمّد مشهدی بوده است (خودداری نایینی، ۱۳۹۴: ۸۷ و ۸۹). بیانی از قول لسان‌الملک سپهر در *ناسخ‌التواریخ*، سال وفات شاه‌محمّد مشهدی را ۹۷۶ق اعلام می‌کند. در همانجا، نسخه‌ها و قطعات بسیار زیادی که رقم شاه‌محمّد کاتب را دارند، معرفی می‌کند (بیانی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۹۲-۲۹۵)؛ اما هیچ کدام پسوند «مذهّب» ندارد. بنابراین شاه‌محمّد مذهّب باید شخصی غیر از شاه‌محمّد مشهدی باشد. برخلاف نظر خودداری نایینی (همان)، شاید به همین دلیل که خوشنویس نبوده و بلکه مذهّب، کار خوشنویسی دیباچهٔ مرقّع را به محمّدصالح کاتب سپرده است.

دیباچه با ابیات آغازین *تحفه‌الابرار* از جامی، آغاز می‌شود. پس از حمد خدا و رسول (ص) به غرض پروردگار از ایجاد لوح و قلم می‌پردازد. سپس اعلام می‌کند که حقیقت معرفت کردگار از طریق کلام معجز نظام الهی (یعنی قرآن) و حدیث صحیح مصطفوی استنباط می‌شود و «آن تا در سلک تحریر و قید تصویر نیاید به سهولت از آن مستفید نمی‌توان شد. پس خط یکی از امور ضروری است» (خودداری نایینی، ۱۳۹۴: ۸۲ و ۸۳) (تصویر ۴). این نوع استدلال شباهت تمام به استدلال دیباچهٔ مروارید دارد. سپس چند آیه و حدیث در تأیید فراگیری حسن خط ذکر می‌کند. درنهایت به نام خود و دلیل گردآوری مرقّع اشاره می‌کند. در انتهای دیباچه رقم کاتب یعنی محمّدصالح مشاهده می‌شود.

د. دیباچهٔ شمس‌الدّین محمّد وصفی: دیباچهٔ مرقّع موسوم به شاه‌اسماعیل دوم که اکنون به شمارهٔ H.2138 در *توپقاپی‌سرای* نگهداری می‌شود، نوشتهٔ شمس‌الدّین محمّد وصفی است. دربارهٔ او، به جز اندک اطلاعاتی که خود در دیباچه ارائه می‌دهد، تقریباً هیچ چیزی نمی‌دانیم. او خود را شاگرد بی‌واسطهٔ شیخ کمال‌السبزواری معرفی می‌کند و از خود به «کاتب الحقیر و اقلّ الکاتبین شمس‌الدّین محمّد الوصفی» نام می‌برد (Thackston, 2001: 34).

قالب اصلی دیباچه، همانند دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد قصه‌خوان است، با این تفاوت که برخی کلمات جایگزین یا عباراتی افزوده شده است. همانند دیگر دیباچه‌ها، این نیز با تحمیدیه آغاز می‌شود و سپس با آوردن آیات و احادیث، به خلقت قلم و ضرورت خوش نوشتن و کتابت می‌پردازد. همانند دیباچهٔ 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. درنهایت بحثی را دربارهٔ ملاحظهٔ خط و تصویر و تأثیر آن بر انسان آغاز می‌کند که ناتمام می‌ماند (ibid, 32-34).

بحث و تبیین

از مجموع یافته‌های پژوهش، نکات زیر قابل استنتاج است:

۱. بخش مربوط به مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع تیموری نسبت به دیباچه‌های مرقّع صفوی، جایگاه و حدود مشخص‌تری دارد. این مسئله به اتخاذ شیوه‌های متفاوت فرایند مشروعیت‌دهی به هنر از سوی مؤلفان دیباچه برمی‌گردد.

۲. یک شیوه که از آن می‌توان به شیوهٔ هستی‌شناختی نام برد، زنجیره‌ایی از استدلال‌ها را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد تا جایگاه هنر را در نظام روابط خالق و مخلوق مشخص کند و به انواع هنر از قبیل دیداری و شنیداری مشروعیت دهد. درحقیقت این شیوه به هستی‌شناسی هنر می‌پردازد و به چرایی وجود آن پاسخ می‌دهد. استدلال شرف‌الدّین علی یزدی در این شیوه قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، با مبنا قرار دادن حدیث قدسی «گنجی پنهان بودم»، زنجیره‌ایی از استدلال‌ها را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد تا ثابت کند خوشنویسی، تصویر، تذهیب و موسیقی چرا وجود دارند و جایگاه

آن‌ها در سلسله‌مراتب خلقت کجاست. او هدف خلقت را محبّت پروردگار و بالاترین نقطهٔ کمال انسان را دستیابی به آن محبّت ازلی می‌داند. بنابراین انسان باید در پی کمال باشد و فضیلتی کسب کند که به کمال حقیقی نزدیک‌تر باشد و آن کار چیزی نیست مگر نام نیک از خود به جای گذاشتن. یکی از راه‌های باقی گذاشتن نام نیک و جاودانه شدن، خلق آثار نظم و نثر در حوزهٔ سخنوری است. از آنجایی که ظرف معانی، حروف هستند، پس شکل‌های دیداری (خوشنویسی، نقاشی و تذهیب) و شنیداری (موسیقی) از آن حروف پیدا شد.

۳. شیوهٔ دوم مشروعیت‌بخشی، مرتبط با کارکرد هنر به‌ویژه خوشنویسی است. برای فهم معانی فرقانی، نیاز به الفاظ و معانی است. الفاظ و معانی باید دوام داشته باشند؛ پس به ثبت و ضبط آنها نیاز است. در این مسیر هنرمندان خوشنویس همانند دیگر صنایع و حرفه‌ها، سعی در سبقت از همدیگر و رسیدن به کمال آن صنعت و فن دارند. یکی از استدلال‌های مروارید در این دسته قرار می‌گیرد.

۴. شیوهٔ دیگر، مشروعیت‌بخشی ذاتی به هنر است. با استفاده از حدیث نبوی «اول ما خلق الله القلم»، و تقسیم قلم به دو نوع نباتی و حیوانی، ذات هنرها را یکی دانسته و قبول یکی (خوشنویسی) و رد دیگری (تصویرسازی) را به‌صورت مبنایی، اشتباه می‌داند. استدلال قطب‌الدّین محمّد یزدی و به دنبال آن شمس‌الدّین محمّد وصفی را باید از این نوع دانست.

۵. از انواع شیوه‌های دیگر مشروعیت‌بخشی که از آن می‌توان به شیوهٔ تاریخی نام برد، کسب مشروعیت برای هنر از طریق شخص معتبر است. در جامعه‌ای که مشروعیت هنر را نمایندگان مذهب زیر سؤال برده‌اند، بهترین شیوه برای دفاع از آن، نام بردن از انسان‌هایی معتبر از همان مذهب یا دین است که به هنر اشتغال داشته‌اند. و چه کسی معتبرتر از انبیای الهی و ائمهٔ اطهار. بنای استدلال دوم مروارید بر این شیوه قرار دارد. لیکن این امکان وجود داشت که بین هنری که انبیاء یا ائمه بدان می‌پرداختند با هنری که در جریان بود، تفاوت قائل شوند و همچنان هنرِ روز زیر سوال رود. مؤلفان دیباچه برای حل این مشکل، با رساندن سلسله‌های استاد ـ شاگردی هنرمندان به این اشخاص (انبیاء، ائمه و اولیاء)، مشروعیت را تا زمان خود ادامه می‌دادند. عملکرد دوست‌محمّد و قطب‌الدّین محمّد در این دسته جای می‌گیرد.

۶. شیوهٔ روایی، آخرین ابزاری است که مؤلفان در مشروعیت بخشیدن به هنر به خدمت می‌گرفتند. در این شیوه، مؤلف با آوردن احادیث و روایات به دو شکل به هنر مشروعیت می‌دادند: نخست، توصیه به هنر از طریق شخص معتبر که شامل انبیاء، ائمه یا اولیاء الله (اکابر) است و دوم، محتوا یا مضمون حدیث که با کسب هنر، منفعت‌های معنوی و مادی (داخل شدن به بهشت، مفتاح روزی، مال برای فقیر و جمال برای غنی و کمال برای اکابر) را برای صاحب آن در بر دارد. به‌جز دیباچهٔ شرف‌الدّین علی و دوست‌محمّد، بقیه دیباچه‌ها از این احادیث و روایات استفاده کرده‌اند.

۷. لازم است گفته شود که شیوهٔ استدلال و مشروعیت‌بخشی دیگری که تا حدی پوشیده است، مربوط به شاخه‌های مختلف هنر است و آن برقراری تناظر میان خوشنویسی و تصویرگری است و بدین ترتیب به دنبال کسب مشروعیت برای تصویرگری از طریق ارتباط یا شباهت با خوشنویسی است؛ برای هر دو یک سرمنشأ مشترک (یعنی امام علی[ع]) در نظر گرفته می‌شود و وجود سلسله‌های استاد ـ شاگردی تا رسیدن به سرمنشأ و حتی تناظر میان اصل‌ها (شش اصل در خوشنویسی و هفت اصل در نقاشی) را ارائه می‌کنند.

۸. برخی دیباچه‌ها از دو یا بیشتر استدلال‌ها بهره برده‌اند. مانند دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد که از شیوهٔ مشروعیت‌بخشی ذاتی، تاریخی و روایی بهره برده است. خلاصهٔ شیوه‌های گفته‌شده در دیباچه‌ها، در جدول ۲ آمده است:

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تعیین شیوه‌های مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌های مرقّع متعلق به دوره‌های تیموری و صفوی، به دنبال پاسخ به این پرسش بود که مؤلفان دیباچه‌های مرقّع در دوره‌های مذکور چگونه و به چه شیوه‌هایی از مشروعیت هنر دفاع

جدول ۲: شیوه‌های مشروعیت‌بخشی به هنر در دیباچه‌ها (منبع: نگارنده)

	سال تألیف	مشروعیت هستی شناختی	مشروعیت کارکردی	مشروعیت ذاتی	مشروعیت تاریخی		مشروعیت روایی
					شخص	سلسله	
دیباچهٔ شرف الدّین علی یزدی	۸۲۲-۸۰۷ق	*	-	-	-	-	-
دیباچهٔ عبدالله مروارید	۸۹۷ق	-	*	-	*	-	*
دیباچهٔ دوست محمّد	۹۵۱ق	-	-	-	-	*	-
دیباچهٔ قطب الدّین محمّد	۹۶۴ق	-	-	*	-	*	*
دیباچهٔ شاه محمّد مذهب	پس از ۹۷۶ق	-	*	-	-	-	*
دیباچهٔ شمس الدّین محمّد وصفی	۹۸۴ق	*	-	*	-	-	*

می‌کردند. در پی پاسخ به این مسئله، ابتدا مشابه تبار چنین موضوعی یا مؤلفه‌ای در دیگر ژانرهای ادبی و تاریخی مورد شناسایی قرار گرفت و مشخص شد از ابتدا، مؤلفهٔ مشروعیت‌بخشی به پادشاه و حکمرانی در دیباچه‌ها رواج داشته و نخستین‌بار شرف‌الدّین علی یزدی در دیباچه‌های خود این مؤلفه را به مشروعیت‌بخشی به موضوعِ اثر تغییر داده است. ابداع دیگر شرف‌الدّین، حذف مؤلفهٔ ساختاری‌ای بود که به نویسنده و سوابق کاری و خدماتی‌اش می‌پرداخت. بدین‌ترتیب شرف‌الدّین علی با این رویکرد به ساختار دیباچه، نخستین دیباچهٔ مرقّع را که به دست ما رسیده است، تألیف و راه را برای دیگر مؤلفان دیباچه هموار کرد. این تأثیرپذیری نه به‌صورت مستقیم، بلکه با تغییراتی که در دیباچه‌نویسی پس از شرف‌الدّین علی اتفاق افتاد قابل بررسی است؛ چرا که ابداعات شرف‌الدّین علی به‌عنوان یک نویسندهٔ ممتاز و مشهور، در دیگر ژانرهای ادبی و تاریخی نیز مورد استقبال قرار گرفت و آن‌ها نیز دستخوش تغییر شدند. نگارندگان در ادامه به بررسی محتوای دیباچه‌های جامعهٔ آماری (شامل ۶ دیباچه) و شیوه‌های مشروعیت‌بخشی مؤلفان آن‌ها به تفکیک در دوره‌های تیموری و صفوی پرداختند. درنهایت مشخص شد که مؤلفان دیباچه‌ها از پنج شیوه برای مشروعیت دادن به هنر بهره گرفته‌اند که عبارتند از: ۱. شیوهٔ هستی‌شناختی: جایگاه هنر را در نظام هستی و آفرینش مشخص می‌کند؛ ۲. شیوهٔ کارکردی: از طریق پرداختن به کارکردهای هنر (البته بیشتر نوشتار و خوشنویسی) ضرورت پرداختن به آن و درنتیجه مشروع بودن آن را ثابت می‌کند؛ ۳. شیوهٔ ذاتی: با استفاده از حدیث قدسی «اول ما خلق‌الله القلم» مبنای تمام هنرها (خوشنویسی و تصویرگری) را ذاتاً یکی می‌داند و از این طریق مشروعیت کسب می‌کنند؛ ۴. شیوهٔ تاریخی: مؤلف با نسبت دادن هنرها به اشخاص معتبر دینی، برای آن هنرها مجوز می‌گیرد. او همچنین ممکن است از طریق سلسله‌های استاد ـ شاگردی این مجوز و مشروعیت را تا زمان حال تداوم بخشد؛ ۵. شیوهٔ روایی: از طریق احادیث و روایات که توصیه به پرداختن به هنر (حسن خط) دارند و برای صاحب هنر منفعت‌های مادی و معنوی به همراه دارد، اشتغال به هنر را حسن می‌دانند.

نگارندگان با اعتقاد به ضرورت و نیاز مطالعات تحلیلی ـ انتقادی نسبت به منابع دست‌اول تاریخ‌نگاری هنر ایران، برای پژوهش‌های بعدی مطالعه‌ای با رویکرد نوتاریخ‌گرایی پیشنهاد می‌کنند که به ارتباط هریک از انواع شیوه‌های مشروعیت‌بخشی به هنر، با زمینه‌های سیاسی و مذهبی در دورهٔ تألیف دیباچه، می‌پردازد.

کتابنامه

اسفزاری، معین‌الدّین محمّد. (۱۳۳۹)، *روضات الجنات فی اوصاف مدینهٔ هرات*، تصحیح محمّد کاظم امام، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.

بیانی، مهدی. (۱۳۶۳)، *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران: علمی

پورتر، ایو. (۱۳۸۸)، از نظریهٔ «دوقلم» تا «هفت اصل نقاشی»، در مجموعه *مقالات نگارگری ایرانی اسلامی در نظر و عمل*، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۳)، «دیباچه: مجلس انس نویسنده و خواننده نگاهی به دیباچه‌های کشف‌المحجوب هجویری و جامع‌الحکمتین ناصرخسرو»، *آینهٔ میراث*، زمستان (۲۷): ۱۴۰-۱۲۳.

حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله. (۱۳۸۰)، *زبدةالتواریخ*، تصحیح سیدکمال حاج سیدجوادی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام‌الدّین. (۱۳۸۰)، *حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: خیام.

خودداری نایینی، سعید. (۱۳۹۰)، «دیباچهٔ چند مرقّع»، *اوراق عتیق* (۲): صص۱۳-۸۰.

ـــــــ (۱۳۹۴)، «دیباچهٔ مرقّع شاه محمّد مذهّب»، *آینهٔ میراث*، بهار و تابستان (۵۶): ۷۷-۹۹.

رحیمی پردنجانی، حنیف؛ شیرازی، علی اصغر؛ مراثی، محسن. (۱۳۹۵)، «بررسی دیباچهٔ دوستمحمّد هروی بر مرقّع بهرام‌میرزای صفوی از منظر جامعه‌شناسی تاریخی تحلیلی»، *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، بهار و تابستان، سال نهم (۱۷): صص۵۳-۶۸.

ـــــــ (۱۳۹۷)، «دفاعیه‌ای از نقاشی: تحلیل دیباچهٔ قطبالدّین محمّد قصه‌خوان بر مرقّع شاه‌تهماسب با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی»، *نگره*، تابستان (۴۶): صص۴-۱۵.

رشتیانی، گودرز. (۱۳۹۰)، «دیباچه‌نویسی متون تاریخی افشاریه؛ تداوم و تحول در یک سنت تاریخی»، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، پاییز و زمستان، پیاپی ۹۰ (۸): ۳۷-۶۱.

سکی، یوشیفوسا. (۱۳۸۱)، «دیباچهٔ قطب‌الدّین محمّد قصه‌خوان بر مرقّع *شاه‌طهماسب*»، *نامهٔ بهارستان*، پاییز و زمستان (۶): صص ۳۰۹-۳۱۶.

شامی، نظام‌الدّین. (۱۳۶۳)، *ظفرنامه: تاریخ فتوحات امیر تیمور گورکانی*، تصحیح محمّد احمد پناهی، تهران: بامداد.

عبدی بیگ شیرازی، خواجه زین‌العابدین. (۹۵۰ق/ چاپ ۱۹۷۷)، *آیین اسکندری*، زیر نظر علی شفائی، مسکو: دانش.

قاسمی، حسین؛ رحمانی‌فر، سیما. (۱۳۹۰)، «بررسی اهداف تاریخ‌نگاری و نحوهٔ مشروعیت‌بخشی مورخان در دیباچه‌های تواریخ سلسله‌ای و مذهبی از دورهٔ شاه عباس اول تا پایان حکومت صفویان»، *تاریخ*، پاییز ۲۲: صص۱۱۹-۱۳۹.

قمی، قاضی احمد. (۱۳۵۲)، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

کوشا، کفایت. (۱۳۸۳)، «مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دوره صفوی»، *آینه میراث*، دوره جدید، ش ۲۶، صص۲۶-۵۷.

کویین، شعله آلیسیا. (۱۳۸۷)، *تاریخ‌نویسی در روزگار فرمانروایی شاه عباس صفوی: اندیشه گرته‌برداری و مشروعیت در متون تاریخی عهد صفویه*، ترجمهٔ منصور صفت‌گل، تهران: دانشگاه تهران.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

مروارید کرمانی، شهاب‌الدّین عبدالله. (۱۳۹۸)، *منشآت عبدالله مروارید*، تصحیح اسراءالسادات احمدی، تهران: انتشارات مجلس.

منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۹۲)، *کلیله و دمنه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: ثالث.

میرخواند، محمّد بن خاوند شاه. (۱۳۳۸)، *روضه‌الصفا فی سیرةالانبیاء و الملوک و الخلفا*، تصحیح جمشید کیانفر، ج ۱، تهران: انتشارات مرکزی، خیام و پیروز.

نخشبی، ضیاءالدّین. (۱۳۷۲)، *طوطی‌نامه*، به اهتمام فتح الله مجتبائی و غلامعلی آریا، تهران: منوچهری.

نظام‌الملک طوسی، ابوعلی حسین بن علی. (۱۳۸۰)، *سیرالملوک (سیاستنامه)*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳۲۷ق)، *چهارمقاله*، تصحیح محمّد قزوینی، به کوشش محمّد معین، هلند: بریل.

یزدی، شرف‌الدّین علی. (۱۳۸۸). *منشآت*. تصحیح ایرج افشار و محمّدرضا ابوئی مهریزی. تهران: ثریا.

ـــــــ (۱۳۸۷) *ظفرنامه*، تصحیح سیدمیرمحمّدصادق و عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات مجلس.

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.