شواهد تصویری از ملازمت و ارتباط شیخ محمد نقاش با دربار سلطان ابراهیم‌میرزا

حمیدرضا روحانی*

چکیده

«شیخ محمد»، نقاش و خوشنویس عصر صفوی هیچ ردی از ارتباطش با سلاطین صفوی و حامیان درباری خود برجای نگذاشته است، اما شواهد تاریخی تأیید می‌کند بخش مهمی از فعالیت هنری شیخ محمد در دربار سلطان ابراهیم‌میرزا برادرزادۀ شاه طهماسب در مشهد بوده است؛ و به‌ویژه در خلق چندین نسخه از شاهکارهای درباری این عصر همکاری داشته است. از آنجاکه یکی از شاخصه‌های آثار وی توجه به جنبه‌های واقعیت و گسست از ادبیات و پرداختن به مضامین زندگی روزمره است، پرسش اصلی مقاله پیش‌رو این است که آیا می‌توان در تأیید مرقومات مورخین که شیخ محمد را ملازم سلطان ابراهیم میرزا دانسته‌اند، در لابلای آثار مرقوم و منسوب به او ردی از ارتباط وی با حامی و سلطان هنرپرور صفوی یافت؟ درجهت پاسخ به این پرسش، سه مجلس منسوب به شیخ محمد از نسخۀ هفت اورنگ مشهور به جامی فریر و نیز نگارۀ دولتی سرآغاز از یک نسخه ناقص هفت اورنگ موجود درکتابخانه موزه توپقاپی که نگاره‌های آن نیز به شیخ محمد سبزواری منسوب شده، معرفی و تحلیل شده است.

این مقاله به‌روش توصیفی ـ تحلیلی و از طریق گردآوری اطلاعات به شیوۀ کتابخانه‌ای انجام شده و هدف از آن کشف ارتباط میان نقاش و حامیش سلطان ابراهیم‌میرزا است؛ تا بدین طریق گامی در جهت آشکارشدن زندگی و آثار این نقاش برداشته شود. نتایج حاصل نشان می‌دهد، شیخ محمد نقاش فرازهایی از زندگی حامی خود به‌ویژه جشن عروسی سلطان ابراهیم‌میرزا و همسرش گوهر سلطان خانم را به‌صورت ضمنی و در پس یک روایت ادبی به تصویر کشیده؛ و بدین طریق نشانی از ارتباط و ارادت خود را نسبت به سلطان مطرح می‌کند.

واژگان کلیدی

شیخ محمد سبزواری، سلطان ابراهیم میرزا، هفت اورنگ جامی.

*. عضو هیئت علمی و مدیرگروه نقاشی دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اصفهان، ایران. ۰۹۱۳۳۴۱۹۶۲۷
h.rohani@aui.ac.ir

مقدمه

شیخ محمد، نقاش و خوشنویس عصر صفوی است که برخی از شاهکارهای نقاشی این عصر توسط او مرقوم و یا به وی منسوب شده است. در «تاریخ عالم‌آرای عباسی» چنین آمده است :«مولانا شیخ محمد سبزواری مرد بذله‌گوی شیرین سخن قیافه و آن خوش اختلاط بود، در فن تذویر رنگ‌آمیزی یکه صورت دم از یکتائی میزد الحق در آن دعوی صادق و همه استادان نقش‌پرداز در این ماده با او موافق بودند نستعلیق را بسیار خوب می‌نوشت و نقل قطعات استادان چنان می‌کرد که تمییز آن از منقول عنه نزد دیده و روان خطاط بسیار دشوار بود» (اسکندر بیک ترکمان، ۱۳۸۲: ۱۷۴).

وی را در نقاشی می‌توان شاگرد دوست محمد (دوست دیوانه) به حساب آورد؛ هرچند دوست محمد نویسندهٔ مقدمه مرقع بهرام میرزا خود از ارتباط شاگرد و استادیش با شیخ محمد سخنی به میان نیاورده است. «برطبق همین مقدمه فقط این نکته آشکار است که شیخ محمد و «دوست محمد» در دهه ۱۵۴۰م. / ۹۴۶ه.ق. در کتابخانه شاه طهماسب همکار بوده‌اند، گو این‌که نمی‌توان این امکان را نادیده گرفت که این دو نفر در مقام شاگرد و استاد با همدیگر همکاری می‌کرده‌اند» (کنبی، ۱۳۷۸: ۲۶۴).

وی در دربار سلاطین صفوی و به‌ویژه بخش مهمی از حیات هنریش را در خدمت و ملازمت شاهزاده سلطان ابراهیم میرزا سپری کرده است و در تولید نسخ سلطنتی مشارکت داشته است. «قاضی احمد گزارش می‌کند که شیخ محمد برای شاهزاده در مشهد فعالیت می‌کرده است.

اسکندر بیک منشی نیز در جای دیگری بیان می‌کند که این هنرمند در سبزوار در خدمت ابراهیم میرزا بوده‌است؛ لذا شیخ به‌عنوان یکی از اهالی سبزوار باید از رفتن به وطنش در آن‌هنگام که شاهزاده برای مدتی به‌عنوان حاکم آنجا منصوب شده (تبعید شده) خوشحال و راضی بوده باشد. اینکه منشی بداغی قزوینی نیز ذکر می‌کند شیخ محمد تنها هنرمندی بوده که با سلطان ابراهیم در خراسان بوده است. بدان معنی است که وی هم در مشهد و هم در سبزوار ملازم شاهزاده بوده است. اسکندربیک همچنین در جایی می‌نویسد که این هنرمند در سفر شاهزاده از سبزوار به عراق و در بازگشتش به قزوین در ماه رمضان او را همراهی کرده است». (Simpson,1997: 310).

شیخ محمد پس از به قدرت رسیدن شاه اسماعیل دوم همچنان به‌عنوان عضوی از کتابخانهٔ سلطنتی به‌خدمت پرداخت و در دربار شاه عباس اول بار دیگر به کار گمارده شد و در مکان جدیدی به نام «دولتخانه» کار می‌کرد و تا پایان مرگش هم در خدمت شاه‌عباس باقی ماند. «در زمان دولت اسماعیل میرزا در سلک عمله کتابخانه وی انتظام یافته، بعد از آن به خراسان شتافت؛ و چون ماهجه رایت آفتاب آیت نواب گیتی‌ستان فردوس مکان از دیار خراسان بر ولایت عراق پرتوافکن گردید در رکاب ظفر انتساب آن حضرت رخت اقامت به دارالسلطنه قزوین کشید، و بعد از آن که مدت‌ها در دولتخانه مبارکه دارالسلطنه کار کرده بود به جهان جاودان نقل مکان نمود» (محمد واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۴۶۶).

نگارنده در متن پیش‌رو در تلاش است به این پرسش اصلی پاسخ گوید که چگونه می‌توان از متن آثار منسوب به شیخ محمد سبزواری شواهدی تصویری در خصوص ملازمت و فعالیت وی در دربار سلطان ابراهیم میرزا جستجو و شناسایی نمود؟ به موازات پرسش اصلی این سؤال نیز مد نظر بوده است که در تحلیل هر مجلس چه دلایل و شواهدی در انتساب آن به نقاش وجود دارد؟ دراین خصوص سه مجلس منتخب از نسخه شناخته شدهٔ جامی فریر و نیز مجلس دولتی سرآغاز از نسخهٔ کمتر شناخته‌شده‌ای از چند مثنوی جامی که در کتابخانه توپقاپی نگهداری می‌شود، تحلیل شده است. فرضیهٔ اصلی در این پژوهش بر این اساس است که شیخ محمد نقاش، جلوه‌هایی از زندگی درباری و رویدادهایی که در ملازمت و همراهی طولانی‌مدت خویش با شاهزاده ابراهیم سلطان شاهد بوده را به وجهی در متن آثارش منعکس کرده است؛ این فرضیه خود بر پایهٔ گفتاری از «صادقی‌بیک افشار» در رسالهٔ «قانون‌الصور» استوار است «در عصر صفوی وارثان کلک بهزاد علاقه‌ای وافر به تصویرکردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند. آنها می‌کوشیدند بازنمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره‌ای کوچک اندازه بگنجانند» (پاکباز،۱۳۸۴: ۹۳_۹۱). از آنجا که تاریخ نقاشی ایران همواره در لایه‌هایی از ابهام درآمیخته و حقایق تاریخی و هویتی و تبارشناختی آن در بسیاری موارد مجهول بوده است، لذا پژوهش حاضر می‌تواند روشنگر بخش کوچکی از تاریخ نقاشی ایران و خاصه زندگی و آثار شیخ محمد سبزواری در عصر صفوی باشد.

پیشینه تحقیق

جدی‌ترین پژوهش در خصوص شیخ محمد سبزواری و آثار منسوب به او در هفت‌اورنگ جامی را خانم «ماریانا سیمسون» انجام داده‌است. وی در کتابی «Sultan Ibrahim Mirza's Haft Aurang» و نیز در مقاله « Discovering Shaykh- Muhammad in the Freer Jāmī» به ابعادی از زندگی و آثار شیخ محمد سبزواری پرداخته است. همچنین «ایوان سوچوکین» در مقاله «Moulana Shaykh Mohammad un maître de meshed du xvle siècle» نسخهٔ ناقص هفت‌اورنگ جامی در کتابخانهٔ توپقاپی را بررسی و تلاش می‌کند نگاره‌های این نسخه را به شیخ محمد منسوب دارد. «مهدی حسینی» نیز در مقاله‌ای با عنوان «هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا» به تحلیل چند

نگاره از کتاب و از جمله نگاره‌های منسوب به شیخ محمد پرداخته و به صورت ضمنی به ارتباط شیخ محمد و حامی درباریش اشاره دارد. سایر منابع تنها به ذکر زندگی‌نامه و شرح احوال این نقاش بسنده کرده‌اند. در مقالهٔ پیش رو ضمن بهره‌مندی از تمام منابع یاد شده و پژوهش‌های پیشین، به محوریت ارتباط شیخ محمد با دربار حامیش سلطان ابراهیم میرزا تأکید شده و این ارتباط از متن مجالس و نگاره‌های منسوب به نقاش پی‌جویی شده‌است.

روش تحقیق

نظر به ماهیت تاریخی این پژوهش، گردآوری داده‌ها و تصاویر از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسناد مکتوب بوده و تجزیه و تحلیل آن به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام یافته است. در پژوهش حاضر که از نظر هدف جزو پژوهش‌های توسعه‌ای قرار می‌گیرد، در هر مدخلی ضمن استخراج اطلاعات پایه و ویژگی‌های کلی، به توصیف نگارهٔ مورد نظر و جلوه‌هایی از بازنمایی مناسبات روزمره و درباری برمبنای فرض اصلی این پژوهش پرداخته شده است و پرسش اصلی تحقیق این است که آیا می‌توان شواهدی تصویری در خصوص ارتباط و ارادت شیخ محمد با حامی درباریش را از متن آثار منسوب به نقاش یافت؟ به این پرسش از طریق مقایسه جزییات عناصر تصویر و کتیبه‌های نوشتاری پاسخ داده شده است.

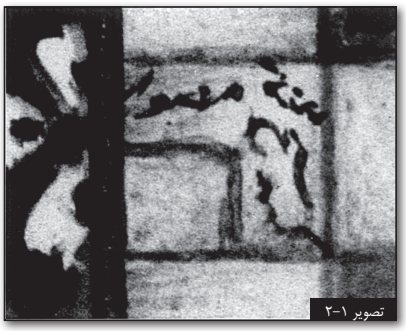
مجلس اول از نسخهٔ جامی فریر

این نسخه از هفت‌اورنگ که ساخت آن قریب ۹ سال از ۹۶۳ه.ق. تا ۹۷۲ ه.ق. طول کشید به‌عنوان نمایندهٔ نقاشی صفوی و آخرین مرحله از فصل برجسته تاریخ نقاشی ایران به حساب آمده است. «تولید نسخهٔ خطی هفت‌اورنگ نقطهٔ عطفی در تاریخ نسخ خطی ایران بود» (ولش، ۱۳۸۹ : ۱۹۳). این نسخه ۳۰۴ صفحه به ابعاد ۳۷/۵×۲۴/۵ و ۲۸ مجلس بدون رقم و تاریخ دارد که هنرمندان نامداری برای شاهزاده ابراهیم میرزا برادر زاده شاه طهماسب اجرا کرده‌اند؛ و امروز متعلق به گالری هنری «فریر[1] واشنگتن» به شماره ۴۶/۱۲۰ بوده و به اختصار به «جامی فریر» مشهور است. در این میان دست کم ۱۰ نگاره از آن به شیخ محمد منسوب است (کنبی، ۱۳۷۸: ۲۶۸).

در میان مجالسی که در نسخهٔ جامی فریر به شیخ محمد منسوب است، چند مورد به مثنوی یوسف و زلیخا تعلق دارد. نگاره «شهادت نوزاد به بیگناهی یوسف» شرح لحظه‌ایست که زلیخا، یوسف را متهم می‌کند به اینکه قصد داشته او را از راه به در کند و نیز در تلاش است تا با متقاعد ساختن شوهرش که عزیز مصر است، یوسف جوان را به زندان بیندازد (تصویر۱-۱). محتوای بصری و ادبی این مجلس با کتیبه‌های تزیینی کاخ زلیخا دوچندان شده است.

اما این کتیبه‌نگاری یک نکته غیرمنتظره و منحصر به فرد را در خود دارد که به برخی از ابهامات پاسخ می‌دهد. «اخیراً موشکافی دقیقی از گوشه سمت چپ پایین‌تر از پانل کتیبه نشان می‌دهد که یک آجر از آجرکاری دور کتیبه با یک عنصر اضافی محصورشده‌ای نشان‌گذاری شده‌است. که در واقع امضای شیخ محمد با جوهر سیاه داخل محدوده کوچکی نوشته شده است : کتبهٔ شیخ محمد مصور (تصویر۱-۲).

تصویر ۱-۱


تصویر ۱-۲

تصویر۱. «شهادت نوزاد به بیگناهی یوسف»، جامی فریر، ۹۷۲ ه. مأخذ : Simp-son,1997:138.

این امضای میکروسکوپی در فضای ۲ میلیمتری، نقش شیخ محمد در خلق جامی فریر و نیز ارتباط این هنرمند با سلطان ابراهیم میرزا را که اکثر محققین آن را فرض می‌داشتند، آشکار می‌کند» (Simpson,1998).

در اینجا از یک‌سو به‌طور همزمان نازک دستی وی هم به مثابه نقاش و هم خوشنویس برای مخاطب یادآوری می‌شود؛ و از دیگرسو نمونهٔ مرقومی از نقاش ارائه می‌کند تا معیاری برای سنجش دستخط وی در تحلیل دیگر آثارش باشد. گو اینکه شیخ محمد دراینجا حسادت‌های درباری پیرامون این شاهزاده جوان و با تدبیر صفوی را که به بسیاری از خصایل اخلاقی و علمی مزین بود و در نهایت نیز به تبعید و قتل وی انجامید را پیشگویی می‌کند.

مجلس دوم از نسخهٔ جامی فریر

«آنتونی ولش[۲]»، «استوارت کری ولش[۳]»، «ماریانا سیمسون[۴]» و «سوچوکین[۵]» مجلس «ضیافت سلطنتی یوسف به افتخار ازدواجش» (تصویر۲-۱) را به شیخ محمد منسوب دانسته‌اند (Simpson,1997: 145). «شیخ محمد ممکن است حامی دوست‌داشتنی‌اش ابراهیم میرزا را به‌صورت حضرت یوسف در برگ 132A (مجلس مورد نظر) در هفت‌اورنگ جامی فریر به تصویر کشیده باشد» (ولش، ۱۳۸۹: ۱۵۰).

جشن عروسی یوسف متشکل از مردانی است که در زیر سایبان‌های فاخر دورهم گرد آمده‌اند. در این بین یوسف که برجسته‌ترین موقعیت را در ترکیب‌بندی به خود اختصاص داده است، روی فرش کوچک سفیدی زانو زده دستانش را در هم فرو برده و نگاهی با ملاحت سر به زیر انداخته است (تصویر۲-۲). میهمانان و شرکت‌کنندگان داماد را احاطه کرده‌اند؛ در این‌میان نجیب‌زادگان و شیوخ به مشورت نشسته‌اند و خدمتکاران و ملازمان کله‌قندهای سفید که شیرینی مرسوم و پرمیمنت در ازدواج‌های سنتی ایرانی است را حمل می‌کنند. این توجه به جزئیات یک مراسم اصیل ایرانی در نقاشی ایرانی کم سابقه است؛ و باردیگر توجه به روزمره‌نگاری و واقعیت‌گرایی مشهود در آثار نقاش را یادآور می‌شود. «سیمسون» می‌گوید : «این نقاشی فوق‌العاده ثبت لحظه‌ایست که یوسف، زلیخا را به اطاق زفاف فرستاده است و خود مانده تا مدتی را با میهمانان و بزرگان بگذراند. این را به آسانی می‌توان یک صحنه ضمنی به

تصویر ۲-۱

تصویر ۲-۲

تصویر ۲-۳

تصویر۲. «ضیافت شاهانه یوسف به افتخار ازدواجش« جامی فریر، ۹۷۲ ه. مأخذ : Simpson,1997: 142.

افتخار ازدواج دامادی دانست که نامش با شکوه بر کتیبهٔ بالای ایوان ثبت شده‌است؛ ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا (تصویر ۲-۳). الحاق نام حامی این نسخه بر پیکر بنا و آن‌هم درست در بالای سر یوسف نمی‌تواند صرفاً تصمیم نقاش از سر اتفاق بوده باشد. گرچه یوسف در این نقاشی چهره واقعی سلطان ابراهیم میرزا را بازنمایی نمی‌کند اما محتملاً تصویری ضمنی از شاهزاده و دلالتی بر ازدواجش با گوهر سلطان خانم است» (Simpson,1997:143-144).

مجلس سوم از نسخه جامی فریر

مجلس از نظر توجه به جزئیات بصری و دقت نظر در طبیعت پیرامون بی‌نظیر است. گویی نقاش بخشی از شهر و مردمان دیار خود را تصویر کرده است. «اگرچه ساختار و ترکیب کلی عناصر در نسخه جامی فریر برخاسته از سنت تصویرگری مقرر در آن دوره و برگرفته از متن منظوم جامی است اما پیکره پردازی‌ها، دیوارهای شهر و تزئینات و برخی جزئیات دیگر ممکن است منبع دیگری داشته باشد» (Ibid: 121)؛ (تصویر۳-۱).

همچنین قصه‌ای که نقاش در این مجلس روایت می‌کند اگرچه برخاسته از متن منظوم جامی است، اما بیشتر به رویداد تاریخی و واقعه‌ای ملموس می‌ماند که با روایت تاریخی ازدواج سلطان ابراهیم میرزا و دختر عمویش انطباق دارد. در بهار سال ۹۶۷ ه.ق. شاهزاده سلطان ابراهیم‌میرزا با دختر عمویش «گوهر سلطان خانم» دختر شاه طهماسب، ازدواج کرد.

«میرمنشی» مشاور و وزیر سلطان از جانب شاهزاده مقدمات ازدواج را فراهم کرد. «میر منشی در وزارت خراسان پیوسته به حل و عقد کارهای بزرگ مأمور بود چنان‌که یک‌سال بعد سنه ۹۶۵ از طرف شاهزاده جهت آوردن گوهر سلطان خانم که بزرگترین دختران شاه بود از مشهد روانه درگاه شاه طهماسب شد در آن هنگام شاه در دارالسلطنه تبریز بود و میر منشی عازم آن شهر گردید در آن نواحی به شرف پای‌بوس سرافراز شد و حقیقت حال را به شاه طهماسب معروض داشت شاه که ابراهیم میرزا را بسیار دوست می‌داشت و بیش از سایر شاهزادگان به او توجه داشت علما و فضلای آن عصر را حاضر ساخته شاهزاده خانم را به جهت ابراهیم میرزا خطبه نمود سپس به دارالسلطنه قزوین آمده میر منشی را مرخص کرد که شاهزاده را بعد از آن روانه مشکوی شاهزاده نماید» (منشی قمی، ۱۳۵۲ : ۵۷).

شاه دخترش را به همراه یک کاروان بزرگ متشکل از اعضاء خانواده سلطنتی و درباری به مشهد فرستاد؛ قاضی احمد مورخ و فرزند میر منشی که وی نیز چون پدر در دربار شاهزاده خدمت می‌کرد جزئیات زیادی از ورود شاهزاده خانم به مشهد و جشن عروسی را ارائه می‌کند «مشتلقچیان مژده این خبر خیر اثر را رسانیده نواب میرزایی ریش سفیدان و عورات ایشان را با تحف و

تصویر ۳-۱

تصویر ۳-۲

تصویر۳. «عزیز و زلیخا به پایتخت مصر وارد می‌شوند و مصریان به خوش‌آمد گویی آن‌ها می‌آیند» جامی فریر، ۹۷۲ ه. مأخذ : Simpson, 1997: 119.

هدایا تا بلده سبزوار به استقبال به استعجال فرستادند. آنگاه که از نیشابور گذشته متوجه مشهد مقدس شدند. خود با امرای تابین و سادات و موالی و اعیان مشهد مقدسه تا موضع علاقه بند و بازه عارفی به استقبال مبادرت نموده در ساعت سعید ایشان را در راه بیرون دروازه سراب به باغ شاهی آورده.

از درب سراب تا درب چهار باغ که گذرگاه آن شاهزاده بود برنهجی وقوع یافت که رشک خلد برین و نگارخانه چین گردید و آوازه خوبی و لطافت این آیین به بلاد ماوراءالنهر و سایر بلاد خراسان رسید.

پیر سپهر جهان دیده با هزاران دیده مثل آن آرایشی و عروسی ندیده بود و تا میزبانان قرص ماه و مهر را بر اطباق افلاک جهت مجلس‌نشینان حضیض خاک نهاده، مجالسی بدان خوبی و تزیینی بدان مرغوبی ندیده بود و بهتر از آن که ایام فصل بهار بود که سپاه ریاحین و ازهار روی به اطراف بساتین و کنار جویبار نهاده بود و اطراف باغ بساط غبرا از ریاحین درخشنده چون قبه خضرا پر کواکب شده فراش صبا بسیط زمین را به فرش‌های رنگارنگ آراسته و باغبان صنع چمن جهان را به گلهای گوناگون آراسته» (منشی قمی، ۱۳۸۳ : ۴۱۶ـ۴۱۵). در بخشی از نگاره و بر بالای دروازه شهر (تصویر ۳-۲) این بیت نوشته شده‌است:

ای سوادت بر رخ ایام خال عنبرین
عزت فردوسی و رشگ نگارستان چین

«بیت فوق از مثنوی یوسف و زلیخا نیست و شیخ محمد صرفاً برای وصف زیبایی زلیخا این ابیات را انتخاب و در کتیبه‌نگاره قرار داده‌است» (حسینی، ۱۳۷۷). دو ترکیب ادبی «رشک خلد برین» و «نگارخانه چین» در روایت تاریخی قاضی احمد، کلیدی‌ترین پرسش را برای ما فراهم می‌سازد؛ که آیا آرایه‌های توصیفی این بیت که توسط محرر این مجلس انتخاب شده از سر اتفاق با توصیف مورخ مطابقت دارد؟ «سیمسون» معتقد است : «نه تنها بسیاری از جزئیات موجود در این نگاره با توضیحات مبسوط قاضی احمد منطبق است بلکه اشعار حک‌شده بر کتیبه دروازه شهر نیز با استعاره ادبی وی از نگارخانه تصویری چین مشابهت دارد» (Simpson,1997: 121).

این مجلس بیش از آنکه به توصیف ادبی جامی منطبق باشد، وصف قاضی احمد از مراسم استقبال را به تصویر کشیده است. «این احتمال نیز وجود دارد که شیخ محمد با این نگاره، هم مجلس ورود زلیخا را به مصر تصویر کرده و هم اینکه، به میمنت ازدواج سلطان ابراهیم میرزا با گوهر سلطان خانم و نیز تقارن آن با کتاب و نقاشی هفت اورنگ، مجلس را به این صورت ترکیب‌بندی نموده و به انجام رسانده است» (حسینی، ۱۳۷۷).

نسخه هفت‌اورنگ استانبول

«نسخه‌ای از چند مثنوی جامی در کتابخانه توپقاپی[۶] استانبول به شماره ۳۶۰ نگهداری می‌شود که دارای ۲۲۹ صفحه به ابعاد ۲۳۵×۳۵۳ میلیمتر است. این اثر حاوی ۳۲ نقاشی بدون رقم و ۸ عنوان رنگ‌آمیزی شده است و متن آن توسط محب علی کاتب نگاشته شده است» (Stchoukine,1974).

این نسخه محتملاً برای شاهزاده ابراهیم سلطان ساخته شده است؛ هرچند ممکن است نه در مشهد بلکه در قزوین کتابت و نگارگری آن به پایان رسیده باشد. «ایوان سوچوکین»مجالس این نسخه را به شیخ محمد سبزواری منسوب دانسته است (Simpson,1997: 425). از دلایل قابل طرح در انتساب نگاره های این نسخه به شیخ محمد، قرابت آن با برخی نگاره های منسوب به او در نسخه جامی فریر است. با مقایسه جزئیاتی از نگاره «بر تخت نشستن وزیر» از نسخه استانبول (تصویر۴-۱) با نگاره «رسیدن مجنون به کاروان لیلی» از نسخه جامی فریر (تصویر۵-۱) که «آنتونی ولش»، استوارت کری ولش، ماریانا سیمسون و «نورا تیتلی[۷]» آن را به شیخ محمد منسوب دانسته‌اند (Simpson,1997: 203) دست‌خط یک نقاش محتمل می‌نماید. طرح سایبان بر سر وزیر و نقوش پر زرق و برق آن و نیز جزئیات چهره پردازی افراد در هر دو اثر شباهت انکار ناپذیری به یکدیگر دارد (تصاویر ۴-۲ و ۴-۳ و تصاویر ۵-۲ تا ۵-۴). همچنین نحوه تجسم مجنون (تصویر ۶-۲) به‌عنوان جوانی رنجور که در جستجوی یگانه محبوب خویش سرگشته است، در نگاره مجنون در مقابل کعبه (تصویر۶-۱) با نگاره رسیدن مجنون به کاروان لیلی (تصویر۵-۳) قرابت یکسانی دارد.

نسخه استانبول

پس از ذکر دلایلی در تأیید نظر سوچوکین به جهت انتساب این نسخه به شیخ محمد نقاش، اکنون به طرح پرسش اصلی و جستجوی ارتباط نقاش و سلطان هنرپرور صفوی درپی تحلیل مجلس دو برگی سرآغاز این نسخه می‌پردازد. «درابتدای برخی نسخ خطی، مجالسی دو برگی وجود دارد که معمولاً ربطی به موضوع و متن کتاب ندارد و از متن نوشتاری هم برخوردار نیستند، بلکه عمدتاً به احترام سفارش دهنده اثر اجرا شده اند و غالباً حاوی موضوعاتی چون جشن، شکار و مهمانی هستند. در این تصاویر دو برگی، در مواردی که موضوع جشن مد نظر نگارگر بوده است، عموماً بخشی از تصویر به مراحل آماده‌سازی وسایل پذیرایی توسط کارگزاران درباری یا گروهی از مدعوین مانند سران سپاه، شاهزادگان و امرای قوم اختصاص داده شده است و در بخش دیگر تصویر مهمترین شخصیت جشن در کنار بزرگان، شاهزادگان یا زنان حرم دیده می شود» (تطهیری مقدم و مربیان، ۱۳۸۳).

نگارهٔ دو برگی بی‌بدیل و کمتر شناخته شده منسوب به شیخ محمد در نسخه نام برده (تصویر ۷-۱) به ارتباط نقاش با حامیش سلطان ابراهیم‌میرزا دلالت می‌کند؛ نگاره مورد نظر

تصویر ۴-۱

بزمی شاهانه در باغ است که در نقطه کانونی آن عشاق جوانی فارغ از هیاهوی زندگی درباری به عیش و نوش مشغولند. نگاره‌هایی از این دست را می‌توان نویدبخش تک‌نگاره‌هایی با موضوع دلدادگی دانست که بعدها در مکتب اصفهان رونق می‌گیرند. پیش‌زمینه این باغ‌قصر حیاطی است مفروش از کاشی‌های فیروزه‌ای و حصاری سرتاسری، میان زمینه کوه تپه‌ایست که انگاری فرشی مملو از علف‌هایی به رنگ سبز زمردی آن را پوشانده است و بر کنارهٔ آن ردیفی از درختان کاج و سرو و انگور و بلوط قد برافراشته‌اند، و پس‌زمینه پهنه وسیع آسمانی است با ابرهایی پیچان و مهیج و پرندگانی در پرواز. و این همه منظره‌ای باشکوه است که عرصه عمل درباریان را فراهم کرده است؛ و جلوه‌های واقع‌گرایانه طبیعت در آن بسیار افزون است. ترکیب‌بندی سمت راست قرینه و مرکزی است در اینجا زوج جوان بر روی یک تخت نشسته‌اند؛ تختی بین شاخه های یک درخت چنار میانسال که در ست از وسط کادر روییده است. درپای درخت نردبانی قرار دارد که تخت را به زمین متصل می‌کند و در پایین آن نگهبانانی به نگهبانی مشغولند.

در پایین‌ترین قسمت فواره‌ای به میان حوضی می‌ریزد که مرغابی‌هایی در آن در چرخشند. دو اسب به حالتی با وقار و مغرورانه روی در روی هم و در طرفین درخت ایستاده‌اند و گویی نژاد اصیل و نازپروردگی درباریشان را به رخ می‌کشند. ترکیب‌بندی سمت چپ نیز قرینه اما پراکنده است در این بخش آشپزها در کنار دیگ‌های غذا که بر آتش نهاده‌اند و خدمتکارانی که ظروف سرو غذا را بر دست حمل می‌کنند درحال تدارک غذای دربارند. گروهی دیگر نیز در پشت نرده‌ها و بین درختان به وظایف خویش مشغولند. تصاویر سمت چپ و راست این مجلس که وصف آن آمد در واقع دو ترکیب‌بندی مستقل بوده که می‌توان آن را به‌صورت مجزا نیز بررسی کرد؛ تنها امتداد و لبه آسمان و کوه و زمین و حصار نرده‌ایست که در هر دو بخش جاری شده‌است و به لحاظ بصری این دو تصویر را به هم مرتبط می‌کند.

بازیگران اصلی این مجلس نیز محتملاً بازنمایی از شاهزاده ابراهیم سلطان و همسرش گوهر سلطان خانم هستند که بر روی تختی بر بالای درخت نشسته‌اند و به هم نوشیدنی تعارف می‌کنند. چراکه این نسخه از هفت‌اورنگ در مشهد و در کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا و توسط کتابدار و کاتب ویژه او یعنی مولانا محب علی ساخته‌شده و در سال ۹۷۸ به پایان رسیده‌است. یعنی زمانی‌که ابراهیم میرزا هنوز با قدرت و اقتدار حاکم خراسان بود (Stchoukine,1974).

از طرفی این نگاره‌های دو برگی سرآغاز که به نگاره‌های دیباچه‌ای نیز مشهورند به احترام حامی آن ساخته و به وی تقدیم می‌شدند و مضمون آن نیز از مراودات و مناسبات زندگی

تصویر ۴-۲

تصویر ۴-۳

تصویر۴. «بر تخت نشستن وزیر»، نسخه استانبول، ۹۷۸ ه.، مأخذ: Cagman &. Tanindi,1986:114

تصویر ۵-۱

تصویر ۵-۲

تصویر ۵-۳

تصویر ۵-۴

تصویر۵. «رسیدن مجنون به کاروان لیلی»، جامی فریر، ۹۷۲ ه. مأخذ : Simpson,1997: 198.

حامی آن انتخاب می‌شد.

پس در صفحه آغازین کتابی این چنین با شکوه و رسمی فقط می‌توان همسر قانونی سلطان را که گویا او را بسیار دوست می‌داشت در کنار وی نقاشی کرد.

به‌طور مشخص در مجلس دولتی مورد نظر، شاهزاده خانم نشسته برتخت (تصویر ۷-۲) شباهت بسیاری با تعدادی از آثار مرقوم شیخ محمد از تک پیکره‌ها دارد (تصاویر ۸ تا ۱۰).

او در نگاره‌های تک برگی از پیش قدمان به شمار می‌رفت و در آن‌ها حرکات و حالات پیکره‌ها را با دقت و ظرافت فرا می‌نمود (آژند، ۱۳۸۴ : ۷۲). در یکی از این طرح‌ها جوانی بر روی زانوهایش نشسته و به یک دست کتابی و به دست دیگر شاخه گلی دارد. این برگ اکنون به موزه لوور تعلق دارد.

در یکی دیگر از طرح‌ها که به علت جواهرات فراوان، یک پر زینتی روی عمامه و دستار، و سنجاق سینه محتملاً شاهزاده جوانی است، با نگاهی ثابت به طوطی که در دست دارد خیره شده‌است.

این طرح‌ها، رقم شیخ محمد را بر خود دارند «شیخ محمد چشم‌های این جوانان را به سبک خاص و واقعی ترسیم کرده‌است، با ابروهای کمانی که به سمت راست پیشانی متمایل شده‌اند و پلک‌های سنگینی که کاملاً باز نیستند و به یک طرف متمایلند» (Simpson,1997:313).

تصویر ۶-۱

تصویر ۶-۲

تصویر۶ «مجنون در مقابل کعبه»، نسخه استانبول، ۹۷۸ ه.
مأخذ : Cagman & Tanindi ,1986: 116 .

تصویر ۷-۱

تصویر ۷-۲

تصویر۷. «مجلس دو برگی سرآغاز»، نسخه استانبول، ۹۷۸ ه.، مأخذ : Cagman & Tanindi ,1986: 113.

تصویر۸. «جوانی با یک کتاب و گل»،۹۸۳ ه. موزه لوور. مأخذ : Simpson,1997: 312

تصویر۹. «جوانی با یک کتاب و گل»، ۹۸۳ ه. موزه توپقاپی. مأخذ : Simpson,1997: 313

تصویر۱۰. «شاهزاده با یک طوطی»،۹۸۳ ه. مأخذ : Simpson,1997: 314.

نتیجه گیری

چنانچه مورخین در برخی از مهمترین اسناد مکتوب تاریخی نقل کرده‌اند، شیخ محمد نقاش، بخش مهمی از حیات هنریش را در دربار هنرپرور شاهزاده ابراهیم میرزا در مشهد و سبزوار سپری کرده است و در خلق برخی از شاهکارهای این عصر سهم و نقش بسزایی داشته است. ازجمله نسخه شناخته‌شده جامی فریر که بیش از یک سوم از نگاره‌های بدون رقم و تاریخ آن را ساخته و پرداخته و تنها در مجلس «شهادت نوزاد به بیگناهی یوسف» امضای خود را در محدوده‌ای کوچک و در متنی از تزئینات برجای

گذاشته است، که بر این ملازمت و مشارکت صحه می‌گذارد. تقارن این محصول گران‌سنگ با ازدواج شاهزاده و دخترعمویش گوهر سلطان خانم دختر شاه طهماسب ـ شیخ نقاش را بر آن داشته تا ارادت خود به حامیش را در فرازهایی از مثنوی عاشقانه یوسف و زلیخا ابراز دارد. در دو مجلس «ضیافت سلطنتی یوسف به افتخار ازدواجش» و «ورود عزیز و زلیخا به مصر و خوش‌آمد گویی مصریان» نقاش در ورای روایت ادبی جامی به صورت رمزگون و اشاره‌ای جشن عروسی سلطان و شاهزاده خانم را در کسوت یوسف و زلیخا بازآفرینی می‌کند. جزئیات این استقبال باشکوه و سلسلهٔ جشن‌هایی که به افتخار ورود شاهزاده خانم به دارالسلطنه مشهد توسط قاضی میر احمد منشی، مورخ دربار سلطان نقل شده‌است تماماً با پرداخت شیخ محمد در مجالس یادشده تقارن بلافصلی دارد. شیخ محمد در نسخه‌ای متشکل از چند مثنوی جامی که در توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود رد قلم و نازک‌دستی خود را برجای گذاشته است و در مقایسه با نسخه جامی فریر و برخی آثار مرقوم و قطعی خود، الگوهای یکسانی را یادآور شده که احتمال رسامی او را تأکید می‌کند. به‌ویژه در نگاره دولتی سرآغاز این کتاب بار دیگر روزگار خوش شاهزاده در کنار همسرش را تصویر و به حامیش پیشکش کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Freer Gallery

۲. Anthony Welch

۳. S. Cary Welch

۴. Marianna Sherve Simpson

۵. Ivan Stchoukine

۶. Topkapi Saray Museum

۷. Nora Titley

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۴. *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد. تهران* : فرهنگستان هنر.
- اسکندر بیک ترکمان. ۱۳۸۲. *تاریخ عالم آرای عباسی*. به کوشش ایرج افشار، تهران : امیرکبیر.
- پاکباز، روئین. ۱۳۸۴. *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*. تهران : زرین و سیمین.
- تطهیری مقدم، فریده و مربیان، زهرا. ۱۳۸۳. *بررسی تصاویر دو برگی دیباچه کتب تصویری منسوب به بهزاد، مجموعه مقالات همایش بینالمللی کمال‌الدین بهزاد*، ۲۳۹ـ۲۵۴ .
- حسینی، مهدی. ۱۳۷۷. هفت اورنگ ابراهیم میرزا، *فصلنامه هنر*، ۱۷ (۳۷) : ۱۰۷ـ۱۰۰.
- سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸۰. *هنر دربارهای ایران*. ت : ناهید محمد شمیرانی، تهران : نشر کارنگ.
- قاضی میر احمد، منشی قمی. ۱۳۵۲. *گلستان هنر*. به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران : بنیاد فرهنگ ایران.
- قاضی میر احمد، منشی قمی. ۱۳۸۳. *خلاصه التواریخ*. تصحیح احسان اشراقی، تهران : دانشگاه تهران.
- کنبی، شیلا. ۱۳۷۸. *دوازده رخ ـ یادنگاری دوازده نقاش نادره ایران*. ت : یعقوب آژند، تهران : مولی.
- واله اصفهانی، محمد یوسف بی‌حسین . ۱۳۷۲. *خلد برین*. تصحیح میر هاشم محدث، تهران : بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- ولش، آنتونی. ۱۳۸۹. *نگارگری و حامیان صفوی*. ت : روحالله رجبی، تهران : فرهنگستان هنر.
- ولش، استوارت کری. ۱۳۸۹. *نقاشی ایرانی ـ نسخه نگاره‌های عهد صفوی*. ت : احمدرضا تقاء، تهران : فرهنگستان هنر.

- Khansari, M. (1998). *The Persian garden: Echoes of paradise*, Washington DC: Mage publishers.
- Johnson, J., et al. (1929). *The Persian garden*, Illustrated by Julian. A. links, England: Windsor press.
- Gheissari, M. (1975). *The Persian Garden: Its Origin and Development*, USA: Delaware.