شیلا بلر

الگوهای هنرپروری و آفرینش هنری در ایران دورهٔ ایلخانیان

مورد خواجه رشیدالدین[1]

ترجمهٔ ولی‌الله کاوسی

دورهٔ ایلخانیان از دوره‌های مهم آفرینش هنری در ایران است. در این دوره، شیوه‌های هنرپروری (حمایت از هنر) در کار بوده که شناخت آنها برای شناخت تاریخ هنر ایران در این دوره بایسته است. خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی نمونهٔ هنرپرور (حامی هنر) در دورهٔ ایلخانیان است و با بررسی شیوه‌های او می‌توان به الگوهای هنرپروری در آن دوره پی برد. نظام هنرپروری خواجه رشیدالدین در دو زمینه اهمیت و نمود بیشتری دارد: مقابر مجموعه‌ای و کتابهای مصور. ایلخانیان چون اسلام آوردند، به مقبره‌سازی عنایت کردند و در دورهٔ آنان مجموعه مقابر بزرگی، گاهی در حد شهرکی پیرامون مقبرهٔ امیر یا صوفی‌ای، پدید آمد و بانی بسیاری از آنها خواجه رشیدالدین بود. او این طرحها را در سلطانیه، یزد، بسطام، و همدان اجرا کرد؛ اما بزرگترین آنها ربع رشیدی در حومهٔ تبریز بود. از مقابر گسترده‌ای که ایلخانیان برای صوفیان برپا کردند، می‌توان از مزار شیخ عبدالصمد در نطنز، مزار شیخ صفی در اردبیل، مزار پیربکران در نزدیکی اصفهان، مزار بایزید در بسطام، مزار شیخ احمد جام در تربت جام یاد کرد.

برخی از مهم‌ترین کتابهایی که تحت حمایت خواجه رشیدالدین کتابت و تصویر و تذهیب شد عبارت است از: *مجموعة الرشیدیه*، *مُصحَف (قرآن) همدان*، *مصحف موصل*، *مصحف علی بن محمد*، *مصحف بغداد*، نسخهٔ عربی *جامع التواریخ*. هدف تعلیمی تصاویر در این نسخه‌ها آشکار است.

الگوی حمایتی‌ای که اعضای بلندپایهٔ دربار ایلخانی در شمال غرب ایران برقرار کردند، در دیگر نقاط ایران سرمشق صاحب‌منصبان آن نسل و نسل بعد شد. نمونهٔ بارز آنان نظام‌الدین و فرزند و نوه‌اش، رکن‌الدین و شمس‌الدین، بودند که مجموعه‌های مهم رکنیه و شمسیه را در یزد بنا کردند.

به واسطهٔ غیاث‌الدین محمد، فرزند خواجه رشیدالدین، حمایت از هنرهای کتاب به نسل بعد رسید. اما با زوال قدرت ایلخانیان در حدود سال ۷۴۰ق/ ۱۳۴۰م، تشکیلات منسجم هنرپروری نیز رو به زوال رفت. از آن پس مراکز حمایتی از شمال غرب ایران به نواحی مرکزی و جنوبی ایران انتقال یافت و مخاطبان آنها منطقه‌ای و حتی خصوصی شدند. از جملهٔ آثار اوایل دههٔ ۷۴۰ق، می‌توان از بنای امامزاده باباقاسم در اصفهان و نسخهٔ *مونس الاحرار* یاد کرد.

دورهٔ خدمت خواجه رشیدالدین، وزیر و مورخ دربار ایلخانیان، نشان‌دهندهٔ سرشت ذوق و آفرینش هنری در اواخر سدهٔ هفتم/ سیزدهم و اوایل سدهٔ هشتم/ چهاردهم است؛ یعنی دوره‌ای تعیین‌کننده که طی آن فرمانروایان ایلخانی ایران مسلمان شدند و حکومت ایشان از نظام کوچ‌نشینی‌ای برخاسته از آسیای مرکزی به حکومت مستقر اسلامی تبدیل شد.

خواجه رشیدالدین در مقایسه با حاکمان ایلخانی نمونهٔ کامل‌تری از هنرپروری آن دوره را در اختیار می‌گذارد؛ زیرا، چنان‌که ژان اوبن[1] بیست سال پیش در مقاله‌ای دربارهٔ نظام هنرپروری در یزد گفته است، بیشتر آنچه به معماری و نقاشی ایلخانی معروف است، نه در حمایت مغولان و نویان ایشان، که در حمایت مشاورانی ایرانی بود که هدایتگر بلندپروازی‌های مغولان بودند و الهام‌بخش ذوق آنان.[2] خواجه رشیدالدین برای پرداختن به نمونه‌ای از حامی نیز گزینه‌ای مناسب است؛ چرا که دربارهٔ او اطلاعات دست اول بسیاری در دست است. ما نه تنها *وقف‌نامهٔ* مهم‌ترین بنیاد او، ربع رشیدی، را در اختیار داریم؛ بلکه در کنار بسیاری از کتب که به سفارش او تهیه شده، *جامع التواریخ* نیز هست که نوشتهٔ اوست و برای او مصور شده است. این اطلاعات را باید اطلاعاتی از دیدگاه دستگاه رسمی نگریست، که آمیخته با قدری خودمحوری و تعصب است؛ با این حال، آنها تصویری از سلیقهٔ شخصی یک حامی به دست می‌دهد.[3] وانگهی، هنرپروری خواجه رشیدالدین نشان‌دهندهٔ [رشد] دو قالب [هنری] است که به‌ویژه در این دوره اهمیت یافت: مجموعه‌های آرامگاهی و نسخه‌های مصور. در نهایت اینکه ارتباط خواجه رشیدالدین با دیگر هنرپروران از طریق چرخهٔ اداری و خانوادگی‌اش، او را در آن دوره به الگوی هنرپرورانی تبدیل کرد که تابع بسیاری از اندیشه‌ها و طرحهای او بودند و بسیاری از هنرمندان دستگاه او را به خدمت می‌گرفتند. کارهایی که به دست یا با الهام از خواجه رشیدالدین صورت گرفت به زمانی بین سالهای ۶۸۸ق/۱۲۹۰م تا ۷۴۰ق/۱۳۴۰م بازمی‌گردد. این زمانی بود که گسستی اساسی در نظام هنرپروری و آفرینش هنری در ایران پدید آمده بود.

خواجه رشیدالدین فضل‌الله بن عمادالدوله ابوالخیر همدانیِ طبیب در حدود سال ۶۴۵ق/ ۱۲۴۷م در همدان

1.Jean Aubin

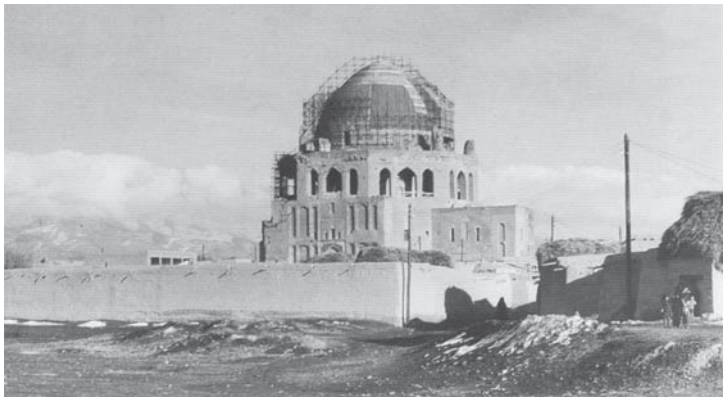
زاده شد. پدرش داروگری یهودی بود.[۴] در سی سالگی، شاید زمانی که در مقام طبیب به خدمت آباقاخان ــ ایلخان مغول (حک ۶۶۳-۶۸۱ق/ ۱۲۶۵-۱۲۸۲م) ــ درآمد، به اسلام گرویده باشد. خواجه رشیدالدین در دورهٔ حکومت غازان‌خان (حک ۶۹۴-۷۰۳ق/ ۱۲۹۵-۱۳۰۴م) و الجایتو (حک ۷۰۳-۷۱۷ق/ ۱۳۰۴-۱۳۱۶م) به صف دیوان‌سالاران سلطنتی پیوست. او مدتی کوتاه نایب وزیر اعظم، صدرالدین زنجانی، بود و پس از عزل و قتل صدرالدین در بهار سال ۶۹۸ق/ ۱۲۹۸م، خواجه رشیدالدین و سعدالدین ساوجی مشترکاً وزیر شدند. پس از قتل سعدالدین در سال ۷۱۲ق/ ۱۳۱۲م، باز هم مقام وزارت تقسیم شد؛ این بار بین خواجه رشیدالدین و جواهرفروشی نیرنگ‌باز به نام تاج‌الدین علی‌شاه جیلانی. آن دو رقیبانی سرسخت بودند و اندکی پس از به سلطنت رسیدن ابوسعید (حک ۷۱۷-۷۳۶ق/ ۱۳۱۷-۱۳۳۵م)، فرزند نوجوان الجایتو، علی‌شاه توانست رقیب خود را از میان بردارد: خواجه رشیدالدین به مسموم کردن الجایتو متهم و در ۱۸جمادی‌الاول ۷۱۸ق/ ۱۷ ژوئیهٔ ۱۳۱۸م کشته شد. گفته‌اند سر خواجه را گرد تبریز گرداندند و به طعنه و استهزا او را یهودی ملعون خواندند و اموالش را غارت کردند.

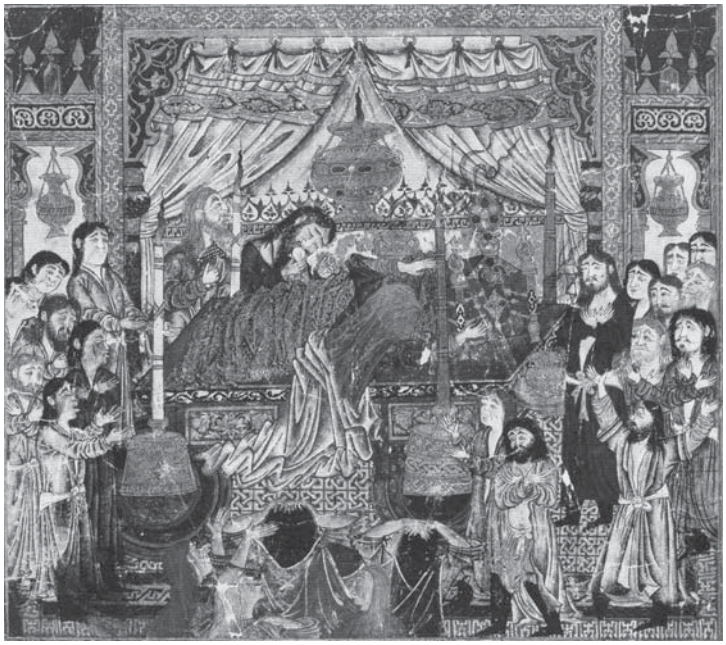
خواجه رشیدالدین، همچون دیگر درباریان، داراییهای خود را صرف طرحهای معماری، در قالب موقوفات می‌کرد. او این طرحها را در سلطانیه، یزد، بسطام، و همدان اجرا کرد؛ اما بزرگ‌ترین آنها ربع رشیدی واقع در حومهٔ شرقی تبریز بود.[۵] اگرچه اثر چندانی از این محل نمانده است، متن *وقف‌نامهٔ* آن با تاریخ اول ربیع‌الاول ۷۰۹ق/ نهم اوت ۱۳۰۹م همچنان باقی است.[۶] این *وقف‌نامه* نشان می‌دهد که مدخل ربع مجتمعی عظیم بوده که به بخش اصلی راه داشته است. این بخش مشتمل بوده است بر مجموعهٔ مقبرهٔ بانی ربع در درون یک مسجد، اقامتگاه مهمانان یا دارالضیافه، خانقاهی برای صوفیان، دارالشفا، و سایر مستحدثات. درآمد موقوفات هنگفتی نزدیک به پنجاه‌هزار دینار به این مجموعه اختصاص یافته بود تا نام بانی این بنا جاودان شود و این ثروت نزد خاندانش محفوظ بماند: نیمی از این موقوفات سهم متولی (خواجه رشیدالدین و پس از مرگ او، پسرش) بود و نیم دیگر برای بیش از سیصد تن خدمتکار و غلام و در تعمیر و نگهداری بنا صرف می‌شد.[۷]

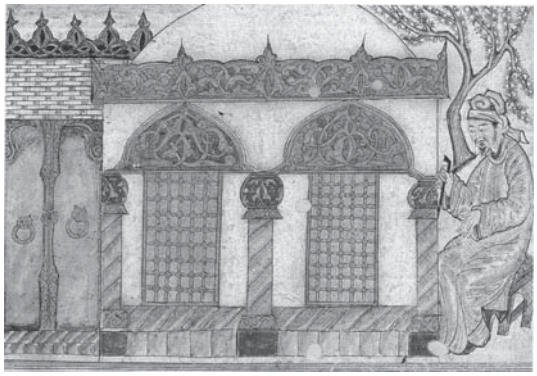
کانون اصلی ربع رشیدی روضه‌ای بود که در آنجا شبانه‌روز قرآن می‌خواندند و در روزهای تعطیل ضیافتها و جلسات ویژهٔ قرائت قرآن برگزار می‌کردند. روضه با دری مشبک از مسجد جدا می‌شد که به وسیلهٔ دو زنجیر و قفلهایی محکم ایمن شده بود تا نسخه‌های نفیس و دیگر اشیای گران‌بهایی که درون روضه نگهداری می‌شد، محفوظ بماند. در نزدیکی در مشبک، سه قاری بر منبرهایی کوچک به‌نوبت قرآن می‌خواندند. درون بقعه را چهار قندیل آویخته و شمعهایی درون چهار شمعدان بزرگ روشن می‌کرد. دود عود هوا را عطرآگین می‌کرد و مشام قاریان را با رایحهٔ خوش می‌آکند.

مجموعهٔ مقبرهٔ خواجه رشیدالدین همانند مجموعه‌ای بود که غازان‌خان در جنوب غربی تبریز بنا کرده بود و خواجه در *تاریخ غازانی* وصف آن را به‌تفصیل آورده است.[۸] به گفتهٔ او، مقبره‌های نخستینْ فرمانروایان ایلخانی را به پیروی از سنتی مغولی پنهان می‌کردند؛ اما با اسلام آوردن ایلخانیان، بنای مقابر نه تنها رخصت ظهور یافت، بلکه مورد پسند هم واقع شد. بر همین اساس، غازان‌خان نخست از مقبره‌های مهم خراسان دیدن کرد؛ از آن جمله حرم امام رضا [(ع)] در مشهد، و مزار سه تن از عارفان بزرگ ــ بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر. غازان سپس محلی را در غرب پایتختش تبریز برگزید و نقشهٔ بنای مقبره را به دست خود کشید («خویشتن طرح کشیده»). این بقعه چنان طراحی شد که بر مقبرهٔ سلطان سنجر سلجوقی در مرو، یعنی بزرگ‌ترین بقعه‌ای که تا آن زمان می‌شناختند، برتری یابد. از این رو، کار ساخت مقبرهٔ ایلخان چندین سال طول کشید (۶۹۸-ح۷۰۵ق/ ۱۲۹۷-ح۱۳۰۵م). به روایت خواجه رشیدالدین، مجموعهٔ غازان‌خان تشکیل شده بود از مقبرهٔ دوازده‌وجهی او، مسجد جامع، دو مدرسه برای حنفیان و شافعیان، خانقاه، دارالسیاده، رصدخانه، دارالشفا، کتابخانه، بیت‌القانون، منزلی برای متولیان، گرمابه و یک چشمهٔ آب گرم، و مستحدثات دیگر.

هر چند مجموعهٔ مقبرهٔ غازان‌خان همچون مجموعهٔ خواجه رشیدالدین از میان رفته است،[۹] مقبرهٔ برادر و جانشینش، الجایتو، در سلطانیه تصور کاملی از مقبره‌های عظیم دورهٔ ایلخانی به دست می‌دهد. این بقعه نیز بخشی







ت۱. (راست، بالا) مقبرهٔ الجایتو، سلطانیه، نمای جنوب غربی
ت۲. (چپ) کوسیناگارا، جایی که بودا به نیروانا رسید. نسخه‌ای عربی از *جامع التواریخ*، ح ۷۱۵ق/ ۱۳۱۵م، مجموعهٔ ناصر خلیلی، لندن، MS.K۲۷
ت۳. (راست، پایین) *زاری بر مرگ اسکندر*. از نسخهٔ پراکندهٔ *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی، ح ۷۳۰-۷۳۶ق/ ۱۳۳۰-۱۳۳۶م، نگارخانهٔ هنر فریر، مؤسسهٔ اسمیتسونین، واشینگتن دی‌سی، MS ۳۸/۳

است از یک موقوفهٔ بزرگ، شامل اماکنی برای اقامهٔ نماز، تعلیم و تربیت، تلاوت قرآن، اقامت، و طبابت.[۱۰] احداث و تزیین این مجموعه در سال ۷۱۳ق/ ۱۳۱۳م به پایان رسید؛ هرچند که فضاهای درونی‌اش را در سال ۷۲۰ق/ ۱۳۲۰م گچ‌کاری کردند.[۱۱] قسمت به‌جامانده مجموعهٔ مقبرهٔ الجایتو (ت۱) مشتمل است بر یک گنبدخانهٔ هشت وجهی عظیم همراه با یک اتاق مستطیل‌شکل رو به جنوب، که احتمالاً خود مقبره است.

به‌رغم وجود محراب، جهت بنا به جانب قبله (جنوب غربی) نیست؛ بلکه اساساً به سمت جنوب است. این جهت‌گیری شاید بازماندهٔ سنتی مغولی باشد؛ زیرا، چنان‌که بارتولد[۲] گفته است، مغولان پیرو آیین جنوب بودند و آداب دینی خود، به‌ویژه در مراسم خاک‌سپاری درگذشتگان را رو به جنوب به جا می‌آوردند.[۱۲]

این مجموعه‌های عظیم آرامگاهی که در اوایل سدهٔ هشتم/ چهاردهم برای فرمانروایان و وزیران ایلخانی ساخته می‌شد سابقه‌ای فراهم کرد برای بناهای شکوهمند «کلیه» [(جامع کلیه‌سی)]ای که در سدهٔ نهم/ پانزدهم و پس از آن عثمانیان می‌ساختند.[۱۳]

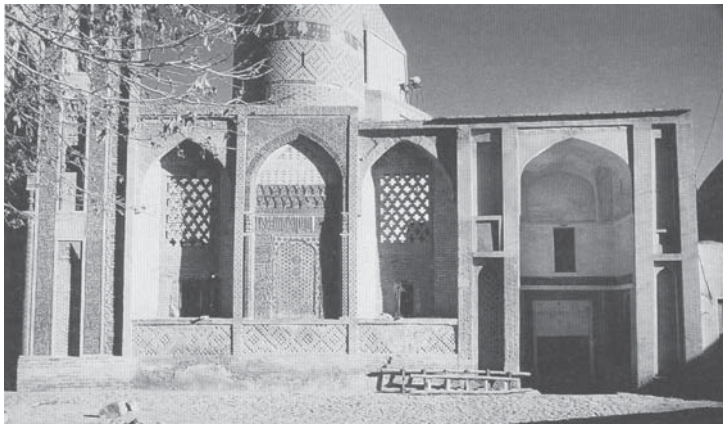
از سوی دیگر، می‌توانیم تصوری از مقبرهٔ ازمیان‌رفتهٔ خواجه رشیدالدین از روی تصاویر نسخه‌های دورهٔ ایلخانیان به دست آوریم. نمونه‌ای از این تصاویر نگاره‌ای است مربوط به تاریخ هند از نسخه‌ای عربی از *جامع التواریخ* خواجه رشیدالدین که کوسیناگارا[۳] ــ جایی که بودا به نیروانا دست یافت ــ را نشان می‌دهد (ت۲).[۱۴] مطابق متن، بودا وارد عمارتی گنبددار ساخته از بلورهای نیمه‌شفاف شد و همچون ستونی از نور که از مرکز گنبد بالا می‌رفت، به خواب رفت. از آنجا که نقاش در نشان دادن عمارت بلورین ناتوان بوده است، صحنه را شبیه مقبره‌های ایلخانی آن روزگار به تصویر کشیده است؛ بر قاعده‌ای از قطعه‌های سنگِ تراش، سردری آجری، و بخش گنبددار بنا که سه ستونش شکل چهارگوش یا هشت‌گوش آن را القا می‌کند. این شکل نه تنها مقبرهٔ الجایتو را به یاد می‌آورد، بلکه شبیه آرامگاه دیگری در نزدیکی آن است که به چلپی‌اوغلو[۴] شهرت دارد.[۱۵] این مقبرهٔ برجی در واقع نشانی است بر گور شیخ براق صوفی که پس از حملهٔ الجایتو به گیلان، در سال ۷۰۶ق/ ۱۳۰۶م، در آن خطه درگذشت. پس از وفات شیخ، مریدانش استخوانهای او را به سلطانیه آوردند، که در آنجا به حکم سلطان مقبره‌ای برای او برپا و برای پیروانش نیز روزانه پنجاه دینار وظیفه مقرر کرده بودند.[۱۶] همچون مقبره‌ای که در نقاشی پیداست، قاعدهٔ مقبرهٔ برجی هشت‌وجهی شیخ براق از قطعه‌های سنگِ تراش است

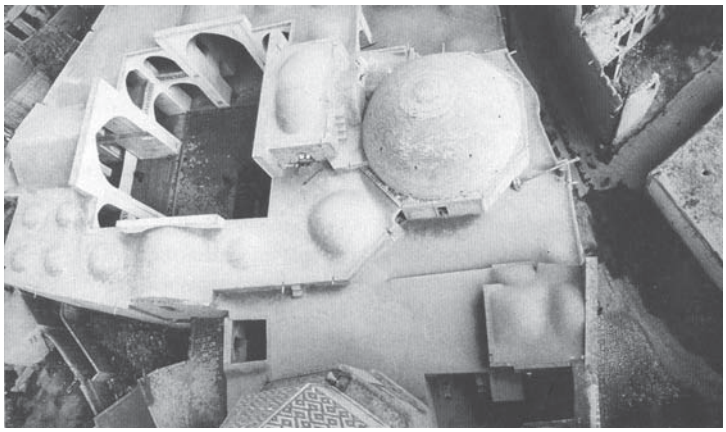
2. Bartold
3. Kushinagara
4. Chelebi Oghlu

ـــ شیـوه‌ای خاص که در دورهٔ ایلخانی در آذربایجـان به کـار مـی‌رفت.[۱۷] وجوهش نیز آراسته به قوسهای تیزه‌دار و پشت‌بغلهایی است حاوی شش‌گوشهایی که زمانی درون آنها پر از نقش‌مایه‌های تزیینی بوده است. در این نگاره از نسخهٔ *جامع التواریخ* رنگ نقره‌ایِ به‌کاررفته در گنبد و پشت‌بغلها (که اکنون اکسیده شده) می‌تواند نشان‌دهندهٔ بلوری باشد که در متن توصیف شده است؛ اما نقوش اسلیمی یادآور تذهیب نسخه‌ها (نک: ت ۸ و۹) و نیز تزیینات گچ‌بری رنگ شده و مذهَّب در معماری آن روزگار است. مثلاً در فضای داخلی گنبد مقبرهٔ الجایتو در سلطانیه، زیرطاق اصلی، از تالار هشت‌وجهی تا اتاق مستطیل‌شکل، مزین به نوارهای گچ‌بری‌ای است که سپس رنگ و تذهیب شده است.[۱۸]

نقاش اشیای خاص دیگری را نیز در بنای ایلخانی تزیین کرده است؛ از آن جمله، درهای چوبی با کوبه‌هایی به شکل سر جانوران و حفاظهای مشبک پنجره‌ها. توصیفاتی که در متون قدیم آمده، ما را از وجود این حفاظها آگاه کرده است؛ همچنین نمونه‌هایی از بست کروی مفرغی مرصع به نقره و طلا و ماده‌ای قیرگون، برخی دربردارندهٔ القاب الجایتو و برخی حاوی تصاویری از قوش‌بازان.[۱۹]

نمونه‌ای از نقاشیهای نسل بعد نگارهٔ *زاری بر مرگ اسکندر* است از نسخهٔ پراکندهٔ *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی (ت۳)[۲۰]، که تصور بسیار دقیقی از چگونگی تزیینات مقابر ایلخانی ایجاد می‌کند. در این نگاره، اسباب و اثاثِ متنوعی که وصفشان در وقف‌نامهٔ خواجه رشیدالدین آمده، به خوبی مجسم شده است؛ از آن جمله، چهار شمعدان بزرگ بر گرد مزار خالی از جسد، چندین قندیل، عودسوزی در پس تابوت، فرشها، و پرده‌ها. دیواری که در نقاشـی است ازاره‌ای با کاشیهای شش‌وجهی تک‌رنگ دارد و علامتهایی در گچ‌کاری فضای داخلی مقبرهٔ الجایتو نشان می‌دهد که آن هم چنین ازارهٔ کاشی‌کاری‌شده‌ای بوده است.[۲۱] قسمت بالایی دیوار در تصویر با ترنجهایی جناغی تزیین شده که نمونه‌ای دیگر از نقش‌مایه‌های شناختهٔ مقبرهٔ الجایتو است، که در آنجا این نقش‌مایه‌ها را به صورت نقش‌برجسته‌هایی بر روی بستری از جنس پارچهٔ زبر، که شاید با سریشم یا آهار سفت می‌شده‌است، گچ‌بری کرده‌اند.[۲۲] پشت‌بغلهای آراسته به نقوش اسلیمی





ت۴. (بالا) سردر مزار شیخ عبدالصمد در نطنز

ت۵. (پایین) مزار شیخ عبدالصمد در نطنز، چشم‌انداز از فراز مناره

در این نگاره یادآور پشت‌بغلهای گنبد سلطانیه است[۲۳] و نیز نقاشی قدیمی‌تری را از کتاب *جامع التواریخ* تداعی می‌کند (ت۲). گفتنی است که تزیینات آجری با قطعه‌های لعاب‌داری که به فواصل منظم در آن به‌کار رفته است، مشابه تزیینات خط بنایی در هر دو فضای بیرونی و درونی مقبرهٔ الجایتو است.[۲۴] شباهت بسیار توصیفات متون با خرده‌آثار به‌جامانده [از بناها] و تصاویر نسخه‌ها گویای آن است که تصاویری از نسخه‌های آن روزگار، به‌ویژه *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی، بناهای دورهٔ ایلخانی را دقیقاً مجسم می‌کند.[۲۵]

سلاطین و وزیران ایلخانی مجموعه‌های بزرگ آرامگاهی را نه تنها برای خود، بلکه برای صوفیان نام‌دار نیز برپا می‌کردند. این همان پدیده‌ای است که گلمبک[۵] نام «شهرهای کوچک خدا» را بر آن نهاده است.[۲۶] او پنج نمونهٔ مهم از این‌گونه مجموعه‌ها را برشمـرده است که در نوع خود درخشان‌تـرین و محفوظ‌مانده‌ترین مجموعه‌هاست: مزار شیخ عبدالصمد سهروردی در نطنز (ت۴ و ۵)؛ مزار شیخ صفی، نیای خاندان صفوی، در

5. Golombek

ت۶. (راست) پایهٔ شمعدان مفرغی با تاریخ ۷۰۸ق/ ۱۳۰۸–۱۳۰۹م، بوستون، موزهٔ هنرهای زیبا، ۱۰۶/۵۵

ت۷. (چپ) برج‌مقبرهٔ بسطام، جزئیات کتیبهٔ گچ‌بری با رقم حسین بن ابی‌طالب دامغانی و پسرش محمد بن حسین دامغانی، ۷۰۸ق/ ۱۳۰۸–۱۳۰۹م

اردبیل؛ مزار پیر بکران در نزدیکی اصفهان؛ مزار بایزید بسطامی در بسطام؛ مزار شیخ احمد جام در تربت جام. هریک از این بناها، به‌رغم تفاوتهای ظاهری، به لحاظ غنای معماریشان در خور توجه است. بانیان این بناها یا از طبقهٔ روحانیان بودند یا وابستگی نزدیک به حکومت ایلخانیان داشتند. ایشان گروه منسجمی تشکیل می‌دادند و مظهر جریان اصلی حمایت از طرحهای معماری در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم/ چهاردهم بودند.

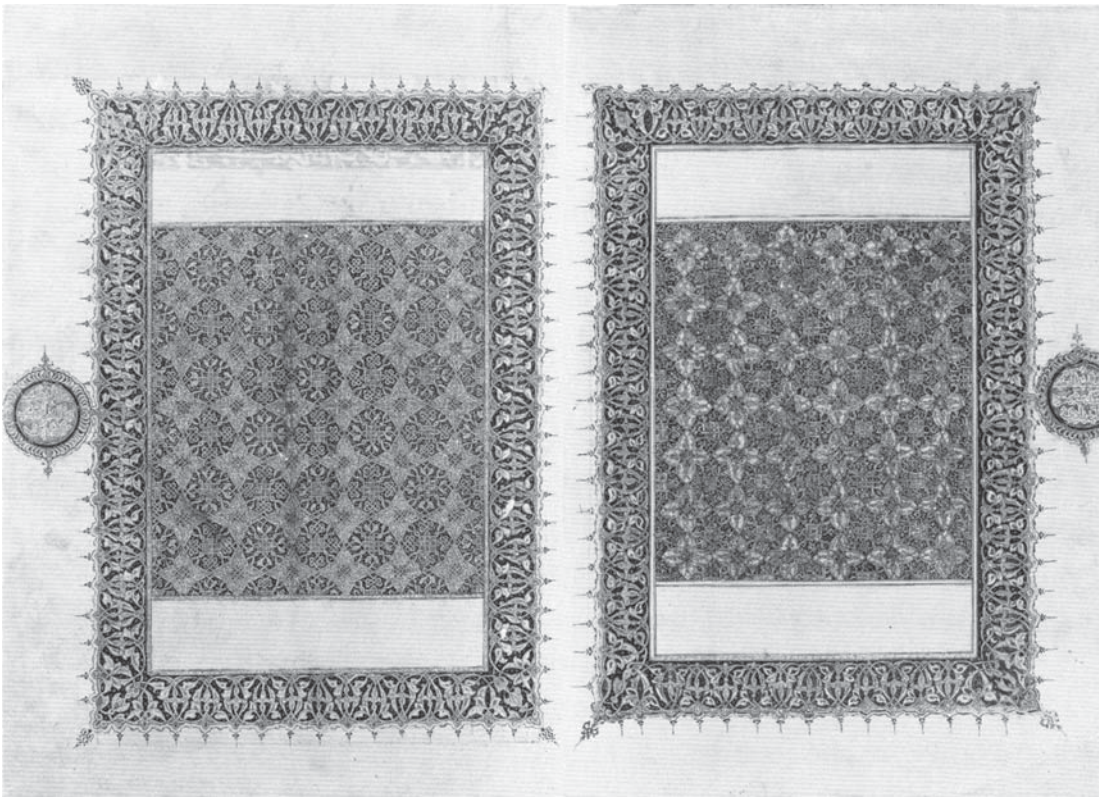
بازدید غازان‌خان از مقابر مهم صوفیان در خراسان، که خواجه رشیدالدین با دقت بسیار آن را ثبت کرده است، مسلماً در توسعهٔ این‌گونه بناها نقشی مهم داشت؛ چنان‌که غازان‌خان و الجایتو حامیان اصلی طرح بازسازی مزار بایزید بسطامی و مسجد جامع نزدیک آن در بسطام بودند.[۲۷] خواجه رشیدالدین نیز در این طرح مشارکت داشت. او بنایی موقوفه‌ای در آنجا ساخت که در الحاقیه‌ای بر *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی* به تاریخ اول ذیحجهٔ ۷۱۳ق/ ۱۹ مارس۱۳۱۴م از آن به منزلهٔ بقعه‌ای جداگانه برای تدریس و داروخانه‌ای با موقوفات مخصوص به خود یاد کرده است.[۲۸]

این پایهٔ شمعدان (ت۶) که بزرگ‌ترین پایهٔ شمعدان به‌جامانده از دوران اسلامی در ایران است، در سال ۷۰۸ق/ ۱۳۰۸م از جانب وزیرْ کریم‌الدین شوگانی (شوقانی) [پس از مرگش] وقف زیارتگاه بسطام شده است.[۲۹] او نایب سعدالدین ساوجی بود و هم‌قطارش، زین‌الدین ماستری [(؟)]، حامی اصلی مجموعهٔ مزار عبدالصمد در نطنز در سالهای آغازین سدهٔ هشتم/ چهاردهم بود.[۳۰] تزیینات این پایهٔ شمعدان ــ طرح پیچیده‌ای از اسلیمی‌هاست درون قاب کتیبه‌هایی که بر زمینهٔ ساده قرار دارد. ــ شبیه تزیینات نقاشی درون مقبرهٔ الجایتو در سلطانیه است.

برای آراستن این مجموعه‌ها، بهترین هنرمندان و صنعتگران را از سراسر قلمرو ایلخانیان گرد کردند. مثلاً گچ‌بری مجموعهٔ بسطام کار خانوادهٔ دامغانی، یعنی حسین بن ابوطالب و دو پسرش حاجی و محمد، است.[۳۱] ایشان نُه رقم با تاریخهایی بین ۶۹۹ق/ ۱۲۹۹م و ۷۱۳ق/ ۱۳۱۳–۱۳۱۴م از خود به جا گذاشته‌اند (ت۷). همچنین کتیبه‌ای گچ‌بری در ویرانه‌های مسجد کوچکی مجاور بقعهٔ پیر علم‌دار در دامغان نیز مرقوم حاجی است.[۳۲] بدین‌سان، چنین می‌نماید که احتمالاً آنان، چنان‌که از نسبتشان پیداست، خانواده‌ای دامغانی بودند که مخصوصاً برای اشتغال در بسطام، شهری در ۸۵ کیلومتری دامغان، استخدام شدند. مقام و درجهٔ مهارت فنی اعضای خانوادهٔ دامغانی از القابی پیداست که در کتیبه‌ها برای هریک آمده است. مثلاً محمد مهندس و بنّا و جصّاص [(گچکار)] لقب گرفته است.

گروههای دیگر صنعتگران مهاجر در دورهٔ ایلخانیان سفالگران بودند. از شباهت نقش و طرح کاشیها پیداست که صنعتگران کاشانی که کاشیهای لعاب‌دار تک‌رنگ متعلق به نخستین دههٔ سدهٔ هشتم/ چهاردم در نطنز کار ایشان است، احتمالاً روانهٔ سلطانیه شدند و کاشی‌کاری نمای بیرونی مقبرهٔ الجایتو را تا سال ۷۱۳ق/ ۱۳۱۳م به پایان بردند.[۳۳]

خواجه رشیدالدین علاوه بر فعالیتهای عمرانی، از نسخه‌آرایی هم حمایت می‌کرد. در *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی* مقرر شده بود که سالیانه مصحفی سی‌جزوی و مجموعه حدیثی را، به نام *جامع الاصول فی احادیث الرسول*، کتابت کنند. قطع و دیگر خصوصیات این نسخه‌ها با نهایت دقت در *وقف‌نامهٔ* مشخص شده است: کاغذ مرغوب در



ت۸ و۹. صفحات مزدوج آغازین نسخه‌ای از *مجموعة الرشیدیه*، اختتام در ۷۱۰ق/ ۱۳۱۰-۱۳۱۱م، کتابخانهٔ ملی پاریس، ۲۳۲۴MS.arab، ب a۴-b۳

قطع بغدادی، خط پاکیزه و خوانا، مقابلهٔ دقیق با نسخهٔ اساس، جلد چرمی همراه با طلاکوبی، و قابهای جزوات. در الحاقیهٔ *وقف‌نامه* به متولیان دستور داده شده است که سالانه دو نسخه (یکی به عربی و یکی به فارسی) از شش اثر خود خواجه رشیدالدین را با مشخصاتی از قبیل قطع و جنس کاغذ و غیره که در *وقف‌نامه* معین شده است، تهیه کنند. همچنین در این ضمیمه مقرر شده است که این کتابها را باید در همهٔ مؤسسات عام‌المنفعه‌ای که با حمایت خواجه رشیدالدین برپا شد [(ابواب البر)] و نیز بناهایی که به فرمان غازان‌خان و با نظارت خواجه رشیدالدین در تبریز و بغداد احداث شد با صدای بلند بخوانند.[۳۴]

همچون مجموعهٔ آرامگاهی خواجه رشیدالدین، می‌توان نسخه‌های توصیف‌شده در *وقف‌نامه* را با نسخه‌های به‌جامانده مطابقت داد. نمونهٔ آن نسخه‌ای از آثار مربوط به علم الهیات اوست با عنوان *مجموعة الرشیدیه* که در سال ۷۱۰ق/ ۱۳۱۰م تمام شد.[۳۵] هر ۳۷۶ صفحهٔ این نسخه را بر برگهایی نوشته‌اند که هریک آن در اصل ۵۰ × ۳۷س‌م است. مطابق انجامهٔ آن در صفحهٔ ۳۷۶پ، کاتب نسخه محمد بن محمود بن محمد الامین، معروف به زودنویس بغدادی بوده است. ممکن است برخی از تذهیبها نیز کار او باشد؛ چرا که در ترنج گرد سمت راست سرلوح مزدوج چنین آمده است: «عمل کمترین بنده محمد بن محمود البغدادی» (ت ۸). او در این تذهیب با هنرمند دیگری مشارکت داشته است؛ زیرا در ترنج مشابه سمت چپ سرلوحها (ت ۹) رقم دیگری به همان شیوه آمده است: «عمل کمترین بنده محمد بن العفیف الکاشی». شخص اخیر آشکارا هنرمند برتری بوده است؛ زیرا سرلوح سمت چپ ظریف‌تر و به‌لحاظ اندازه و ابعاد دقیق‌تر است. او هنرمند مشهورتری نیز بوده است، چرا که در *تذکرهٔ [تلخیص] مجمع الآداب فی معجم الالقابِ* ابن فوطی (ف ۷۲۳ق/ ۱۳۲۳م)، نام او آمده است.[۳۶] وقایع‌نگار بغدادی این هنرمند را «استاد حاذق ماهر فی صنعت النقش و التصویر» می‌خواند و می‌گوید که او را در سال۷۰۵ق/ ۱۳۰۵م هنگام کار روی کتاب استادش خواجه رشیدالدین، در اردوگاه شاهی ارّان،[۳۷] مقر زمستانی الجایتو، دیده است.[۳۸]

می‌توان چندین نسخهٔ چند بخشی قرآن را نیز از آثاری دانست که تحت حمایت خواجه رشیدالدین پدید آمد. دیوید جیمز[۶] یک جزو از مصحفی را که برای رشیدالدین تهیه شده بود در کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای

6. David James

استانبول کشف کرد.[۳۹] این نسخه، به قلم محقّق با پنج سطر در هر صفحه، در ماه صفر ۷۱۵ق/ آوریل ۱۳۱۵م پایان یافته و کاتب آن عبدالله بن ابوالقاسم بن عبدالله تووی رودراوری، ظاهراً از اهالی شهر کوچک توی [(تویسرکان)] رودراور، ناحیه‌ای در جنوب همدان، بوده است.[۴۰] صفحات بزرگ این جزو (هر برگ ۵۲ × ۳۷س‌م) تقریباً هم‌اندازهٔ صفحه‌های *مجموعة الرشیدیه* است. سرلوحهٔ جزو نیز مانند نسخهٔ پاریس است: در هر دو نسخه، به جای ترکیب شمسه‌ـترنج یا تک‌آلتها نیمه مستقل رایج در مصحفهای آن روزگار، از نقش مرکزی با یک الگوی تکرارشونده‌ای با جدولهایی در بالا و پایین برای متن استفاده شده است.[۴۱]

خواجه رشیدالدین در پدید آمدن مشهورترین مصحف عهد ایلخانی نیز دست داشت. این نسخهٔ عظیم (۵۶ × ۴۱س‌م) سی‌جلدی که در همدان برای الجایتو تهیه شد اکنون در قاهره است[۴۲] و بر پایهٔ انجامه‌اش در جمادی‌الاول ۷۱۳ق /سپتامبر ۱۳۱۳م به دست عبدالله بن محمد بن محمود همدانی کتابت و تذهیب شده است.[۴۳] او در دارالخیرات رشیدیه در همدان کار می‌کرد. این عنوان نه به اقامتگاهی متعارف، بلکه به یکی از موقوفات خواجه رشیدالدین دلالت می‌کند. محل فعالیت خوشنویسان علت وجود شباهتهایی را بین این مصحف و مصحف محفوظ در استانبول، که دو سال بعد از آن برای خواجه رشیدالدین کتابت شد، آشکار می‌کند: در هر دو نسخه، پنج سطر به قلم ریحان است که درون یک حاشیه و کتیبه‌هایی آبی‌رنگ قرار گرفته‌اند. به عقیدهٔ جیمز، این نسخه‌ها شبیه مصحف الجایتو است؛ اما این شباهت دلیلی بر این نیست که دو نسخه کار یک نفر باشد. به‌رغم این ادعای کاتب که هم کتابت و هم تذهیب نسخه کار اوست، او به‌تنهایی کار نکرده است: بررسی موشکافانهٔ مایکل راجرز[۷] نشان داد که نیمهٔ سمت راست سرلوح مزدوج جزو ۲۳ ظریف‌تر از نیمهٔ سمت چپ است، که احتمالاً کار یک دستیار بوده است.[۴۴] نظیر آنچه در نسخهٔ *مجموعة الرشیدیه* در پاریس می‌توان دید، تذهیب *مصحف همدان* را نیز احتمالاً گروهی از هنرمندان انجام داده‌اند که در کنار یکدیگر به یک شیوه کار می‌کرده‌اند و همانندی نسخه‌ها ناشی از نظارت جدی خواجه بر کار هنرمندان کارگاههای موقوفاتش بوده است.

7. Michael Rogers

همدان، زادگاه خواجه رشیدالدین، از مراکز استنساخ قرآن بود. دست‌کم یک مصحف متعلق به دورهٔ سلجوقی از تولیدات این شهر شناخته شده است: نسخه‌ای تک‌جلدی که در جمادی‌الاول ۵۵۹ق/ آوریل ۱۱۶۴م به دست خوشنویسی کرمانی به نام محمد بن حسین کتابت شده است.[۴۵] به‌ویژه با حمایت و نظارت رشیدالدین، این شهر در دورهٔ ایلخانیان نیز همچنان مرکز تولید کتاب ماند. کاتب مصحف خواجه از مردم همان حوالی بود و *مصحف بزرگ الجایتو* نیز در موقوفهٔ خواجه در همین شهر ساخته شد. در عین حال، نسخهٔ قرآن سومینی را نیز می‌توان به این شهر مربوط دانست: نسخهٔ کوچک تک‌جلدی (۳۲×۲۲س‌م) کتابت‌شده در سال ۷۰۹ق/ ۱۳۰۹م به دست محمود بن محمد بن یوسف، معروف به فخر همدانی.[۴۶] لقب او سؤالی را پیش می‌کشد که آیا او هم در این شهر برای ستوده‌ترین حامی کتاب در آن روزگار، خواجه رشیدالدین، کار می‌کرد؟

نام خواجه رشیدالدین با نسخهٔ زیبای سی‌جلدی دیگری از قرآن نیز، که بین سالهای ۷۰۶ تا ۷۱۰ق/ ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۱م در موصل برای الجایتو کتابت شد، پیوند خورده است.[۴۷] اجازه‌نامه‌هایی که به ابتدای هر جزء ضمیمه شده است نشان می‌دهد که این نسخه در سایهٔ حمایت خواجه رشیدالدین و سعدالدین ساوجی کتابت شده است. این‌گونه اشتراک در ذکر نام حامی در یک اجازه‌نامه بسیار نادر است و مفهوم عبارت به‌کاررفته (علی ید) [(صیغهٔ مفرد)] ممکن است این باشد که مسئولیت تأمین هزینه‌ها به عهدهٔ دستگاه وزارت بوده است.

این مصحف که به دست علی بن محمد بن زید بن محمد بن زید کتابت شده است، مانند دو نسخهٔ سی‌جلدی دیگر، پنج سطر در هر صفحه و ابعادی تقریباً مانند آنها دارد (۵۷×۴۰س‌م). از انجامه‌های جزوهای مختلف نسخه چنین پیداست که وقفه‌ای در استنساخ نسخه روی داده است: در جزوهای به‌جامانده از نیمهٔ نخست نسخه، تاریخ ۷۰۶ق/ ۱۳۰۶م–۱۳۰۷م؛ دیده می‌شود، در حالی که جزوهای نیمهٔ دوم در ماههای مختلف سال ۷۱۰ق/ ۱۳۱۰–۱۳۱۱م کتابت شده است. به گمان جیمز، کاتبْ کار استنساخ را متوقف کرده بوده تا به تذهیب بپردازد. البته ممکن است او کتابت را برای

پرداختن به کاری دیگر متوقف کرده باشد؛ اما او یگانه مسئول تذهیب نسخه نبوده است؛ چرا که بررسیهای دقیق نشان می‌دهد که مانند *مجموعة الرشیدیة* پاریس و مصحف الجایتوی همدان، دست‌کم دو نفر در تذهیب نسخه دست داشته‌اند. در سرلوح مزدوج جزو ۲۵، محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا، تغییر رنگ اندکی در یکی از دو نیمه نسبت به دیگری به چشم می‌خورد؛ بدین‌ترتیب که رنگهای صفحهٔ سمت راست درخشان‌تر مانده است.[۴۸] ظاهراً در ابتدا صفحهٔ سمت راست نسبت به صفحهٔ سمت چپ در مقیاس بزرگ‌تری کار شده بوده است. مثلاً تزیینات گوشه‌ها کوچک شده است، پهنای حاشیه نیز از سه نوار به‌هم‌پیوسته به دو نوار کاهش یافته است.[۴۹] تفاوتهای ظریف بین دو سمت صفحه گویای گونه‌ای تقسیم کار، نظیر *مجموعة الرشیدیه* است که سرلوح به دست کاتب و مذهّب رقم خورده است. این نسخه‌های نفیس ساخته در کتابت‌خان‌های در خواجه رشیدالدین و دیگر جایها ظاهراً حاصل کار گروههایی از هنرمندان یا دست‌کم دو هنرمند است که یکی از آنها زیردست دیگری بوده است.

شاید نسخهٔ سی‌جلدی قرآنی که بین سالهای ۷۰۱ تا ۷۰۷ق/ ۱۳۰۲ تا ۱۳۰۸م در بغداد به دست احمد بن سهروردی کتابت و به دست محمد بن ایبک بن عبدالله تذهیب شده است نیز با مشارکت خواجه رشیدالدین تولید شده باشد.[۵۰] این نسخه نیز به همان اندازهٔ معمول دیگر نسخه‌هایی است که با مشارکت حمایتی او تولید می‌شد (۵۰ × ۳۵س‌م) و مانند دیگر نسخه‌های چندبخشی قرآن در هر صفحه پنج سطر دارد. سرلوح جزو دوم پنج‌ضلعیهایی دارد با طوماری‌ای بزرگ که پنج زایدهٔ پیچک‌مانند از آن منشعب شده است.[۵۱] این ویژگی را تنها در *مصحف همدان* می‌توان یافت. جیمز این نسخهٔ بی‌نام‌ونشان را از نسخه‌هایی می‌داند که با حمایت الجایتو تولید شده؛ زیرا به گمان او این سلطان حامی سه مصحف چندبخشی دیگر نیز بوده است. اما این حقیقت که *مصحف همدان* در موقوفهٔ خواجه رشیدالدین پدید آمده است، این فرض را باطل می‌کند.

می‌دانیم که خواجه رشیدالدین بر مستحدثات غازان‌خان در بغداد نظارت داشته و کسانی را وامی‌داشته تا در آنجا مصحفهای نفیس را با صدای بلند قرائت کنند. خواجه رشیدالدین آثار احمد سهروردی را نیز جمع‌آوری می‌کرد و این احتمال هست که تولید این مصحف، که شاید برای اهدا به غازان‌خان آغاز شده و سپس در دورهٔ الجایتو انجام پذیرفته باشد، با حمایت خواجه رشیدالدین تداوم یافته باشد.

بسیاری از ویژگیهای *مجموعة الرشیدیه* و نسخه‌های قرآنی که با مشارکت خواجه رشیدالدین پدید آمد در نسخه‌های مصوری که برای او ساخته شد نیز دیده می‌شود. مشهورترین آنها نسخه‌ای عربی از جلد دوم *جامع التواریخ* است که اکنون بخشی از آن در کتابخانهٔ دانشگاه ادینبورو و بخشی دیگر در مجموعهٔ ناصر خلیلی در لندن تقسیم است.[۵۲] اندازهٔ کاغذ به‌کاررفته در این نسخه مانند دیگر نسخه‌های مذهّب است (ابعاد اصلی ۵۰ × ۳۶س‌م تخمین زده شده) و سبک تذهیبها نیز همان است. یک‌نواختی طرح کلّی کتاب و سبک در سراسر چهارصد برگ گواهی است بر نظارت دقیق حامی بر کار تولید. بسیاری از این ویژگیها در دو نسخهٔ ناتمام فارسی از جلد دوم *جامع التواریخ*، کتابت‌شده به سالهای ۷۱۴ق/ ۱۳۱۴م و ۷۱۷ق/ ۱۳۱۷م، نیز دیده می‌شود.[۵۳]

این کتابهای مصور را آشکارا برای اهداف آموزشی سفارش می‌دادند. در *وقف‌نامه* تأکید شده است که استنساخ هر نسخه باید دقیق و خوانا باشد؛ نیز آنکه این نسخه‌ها بایست در سرتاسر قلمرو ایلخانیان پخش شود و برای رونگاری در دسترس دیگران قرار گیرد. هدف آموزشی تصاویر در نسخه‌های آن روزگار آشکار است.[۵۴] مثلاً صحنهٔ به امامت رسیدن علی (ع) در غدیر خم از نسخهٔ *آثار الباقیة* ابوریحان بیرونی، مکتوب به سال ۷۰۷ق/ ۱۳۰۷م،[۵۵] احتمالاً بازتابی باشد از مباحث پرشور شیعی که چند سال پیش‌تر، ورود ابن مطهر [علامه] حلّی، از بزرگ‌ترین عالمان شیعه [به سلطانیه]، برانگیخت و دو سال پس از استنساخ نسخه به شیعه شدن الجایتو منجر شد. در نسخهٔ عربی *جامع التواریخ*، تصاویر به شکل منظم در سرتاسر نسخه پخش نشده؛ بلکه در فصلهایی معیّن تجمع دارد و به گونه‌ای طرح شده است که نکاتی از متن را روشن و بر آنها تأکید کند. بسیاری از موضوعات یکسان برای تصویرسازی در هر دو نسخهٔ فارسی انتخاب شده است؛ هرچند که بسیاری از این تصاویر را بعدها تکمیل کرده‌اند.

انتخاب موضوع برای تصویرسازی تا حدی به سرمشقهای در دسترس بستگی داشت و نسخهٔ عربی *جامع التواریخ* نیز از نظر روشن کردن بدو تاریخ نگارگری نسخه‌های ایرانی اهمیت دارد.[۵۶] مثلاً بخش مربوط به غزنویان تصاویر بسیاری دارد که بیشتر آنها صحنه‌های جنگ و محاصره است.[۵۷] احتمالاً الگوی این تصاویر نسخه‌های مصوری بوده است حاوی صحنه‌های جنگ که برای غزنویان می‌ساختند؛ درست مانند آن تصاویری که دیوارهای کاخهای غزنویان را می‌آراست. در مقابل، بخش مربوط به سلجوقیان در نسخهٔ عربی *جامع التواریخ* با صحنهٔ متعارف شاهانِ برتخت‌نشسته مصور شده است.[۵۸] این بخش را می‌توان با گلچینهای منظومی مقایسه کرد که به گفتهٔ راوندی، مورخ دورهٔ سلجوقی، برای سلاطین سلجوقی تهیه و با چهرهٔ شاعران مصور می‌شد.[۵۹] بدیهی است که که این‌گونه نسخه‌ها الگویی بود برای گلچین ادبی منظومی که در فاصلهٔ ذیقعدهٔ ۷۱۳ تا ذیقعدهٔ ۷۱۴ق/ فوریهٔ ۱۳۱۴ تا فوریهٔ ۱۳۱۵م به دست عبدالمؤمن علوی کاشی مصور شده و تصاویر آن نوع ساده‌ای از سبک رشیدیه است.[۶۰]

دیگر موضوعات تصویرشده در نسخهٔ عربی *جامع التواریخ* تازگی دارد و ظاهراً برگرفته از رویدادهای زمانه یا از مضامین مورد علاقهٔ هنرپروران و درباریان ایلخانی است. مثلاً زندگی پیامبر [(ص)] نخستین مضمون شناختهٔ نسخه‌های ایلخانی است.[۶۱] نبود الگویی از صدر اسلام کاملاً آشکار است؛ زیرا نقاش *جامع التواریخ* مجبور بوده است از نسخه‌های مسیحی اقتباس کند. مثلاً، صحنهٔ ولادت پیامبر [(ص)] برگرفته از صحنهٔ تولد عیسی مسیح[(ع)] است که در آن جای سه مجوس را زنان در حال انتظار گرفته‌اند و یوسف نیز به هیئت عبدالمطّلب، جدّ پیامبر در آمده است.[۶۲]

در انتخاب رویدادهای معیّنی از زندگی پیامبر [(ص)] برای تصویر شدن بایست تعمدی در کار بوده باشد؛ چرا که در سه مجلد محفوظ در لندن و استانبول نیز همان صحنه‌ها را تصویر کرده‌اند. صحنه‌هایی چون میلاد پیامبر و معراج و هجرت که هریک نشان‌دهندهٔ واقعه‌ای مهم در زندگی اوست. همچنین جنگهای بدر و احد که از نقاط عطف تاریخ صدر اسلام است. اما علت به تصویر درآمدن پیروزی بر دو قبیلهٔ یهودی، بنی قینقاع و بنی نضیر، کمتر آشکار است. یکی از احتمالات [(دربارهٔ علت این کار)] آن است که رشیدالدین خود قبلاً یهودی بوده است. این فرضیه با اطلاع از دستوری برای بازسازی یک اثر هنری یهودی تقویت می‌شود: مرمت مقبرهٔ اِستِر و مردخای در همدان، و ساخت مقبرهٔ یادبود جدیدی برای استر.[۶۳] تزیینات ظریف این مقبره ــ نقش‌مایه‌های هندسی شش‌گوش، پنج‌گوش، و حتی محرابهای مقرنس‌کاری شده‌ای به سبک متعارف ایلخانیان در اوایل سدهٔ هشتم/ چهاردهم ــ حاکی از حضور حامی‌ای توانگر است و ما را بر آن می‌دارد که تصور کنیم خواجه رشیدالدین یا یکی از اعضای خاندانش دستور این کار را در زادگاهش، که محل یکی از موقوفات او نیز بود، صادر کرده است.

الگوی هنرپروری‌ای که اعضای بلندپایهٔ دربار ایلخانی در شمال غرب ایران برقرار کردند در دیگر نقاط ایران نیز سرمشق تقلید صاحب‌منصبان آن نسل و نسل بعد شد. نمونهٔ بارز این کسان، خاندان نظامـی یزد بودند. ایشان از سادات برجستـه‌ای بودند که نسبشان به واسطهٔ علی اَریدی[(؟)] به امام جعفر صادق [(ع)] می‌رسید.[۶۴] اعضای مهم این خاندان عبارت بودند از نظام‌الدین، از دست‌پروردگان خواجه رشیدالدین؛[۶۵] رکن‌الدین پسر نظام‌الدین، مؤسس مجموعهٔ رکنیهٔ یزد؛ و شمس‌الدین، پسر رکن‌الدین، که مجموعهٔ شمسیه را در این شهر وقف کرد. روابط اداری و تجاری و فکری رشیدالدین و سادات نظامی یزد با وصلتی تحکیم شد: دختر خواجه رشیدالدین به عقد شمس‌الدین، سومین سید از خاندان نظامی یزد، درآمد. شمس‌الدین بیشتر عمرش را در تبریز گذراند و پس از آنکه در سال ۷۳۳ق/ ۱۳۳۲-۱۳۳۳م درگذشت، پیکرش را همراه با سنگ مزاری مرمرین و تابوتی از چوب آبنوس و صندل روانهٔ یزد کردند. چنان‌که در تاریخ یزد آمده است، نقشهٔ مجموعهٔ مقبرهٔ شمس‌الدین را، که مشتمل بود بر مدرسه، دارالسیاده، اقامتگاهی برای صوفیان، بازار، و حمام، در تبریز کشیدند و به یزد فرستادند.[۶۶] چنین انتقالی می‌تواند نوآوری در ایجاد مؤسسات تازه و نیز نوآوریهای معمارانه در دیگر نقاط را توضیح دهد. تنها نمونهٔ قدیمی‌تر دارالسیاده همان است که غازان‌خان وقف مجموعهٔ مقبرهٔ خود در تبریز کرد.[۶۷] بدین‌سان، تالارهای مستطیلی جانبی مجموعهٔ شمس‌الدین بایست با طاقهایی

عرضی پوشانده شده باشد. این فن نخست در شمال غربی ایران رخ نمود و احتمالاً از آنجا به مرکز و جنوب غربی ایران و سپس آسیای مرکزی راه یافت.

به واسطهٔ غیاث‌الدین محمد، بزرگ‌ترین فرزند خواجه رشیدالدین، حمایت از نسخه‌آرایی در نسل بعد نیز تداوم یافت. گفته‌اند که غیاث‌الدین محمد در اواخر دههٔ ۷۲۰ق/ ۱۳۲۰م ربع رشیدی را رونقی تازه بخشید و احتمالاً در مصورسازی *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی ــ نسخه‌ای دیگر که به نظر می‌رسد تصاویر آن تفسیری بر رویدادهای زمانه باشد ــ دست داشت.[۶۸] جوان سمتِ راست در صحنهٔ *پرسش موبدان از زال* (ت۱۰)، شاید به قصد زنده نگاه داشتن یاد حامی نسخه، غیاث‌الدین، به‌صورت جوانی نشسته در کنار پدرش آمده باشد.[۶۹]

شاید غیاث‌الدین مسئول استنساخهای دیگری از کتاب عظیم پدرش، *جامع التواریخ*، نیز بوده باشد. از وجود این نسخه‌ها به واسطهٔ تصاویر جداشدهٔ نخستین جلد نسخه، حاوی تاریخ دورهٔ چنگیزخان، مطلع شده‌ایم. تصاویر یادشده اکنون در مرقعاتی در استانبول و برلین نگهداری می‌شود.[۷۰] این تصاویر بی‌تاریخ است و هیچ متنی همراه آنها نیست؛ اما چنین می‌نماید که الگوی آنها تصاویر نسخه‌ای اصلی بوده است که با نظارت خواجه رشیدالدین تهیه شده؛ هرچند که رنگهای درخشان‌تری جانشین رنگهای رقیق و کم‌مایهٔ به‌کاررفته در نسخهٔ اولیه شده است که برای مؤلف تدارک دیده شده بود. کارن روردنس[۸] نشان داده است که فصل مربوط به عهد هر پادشاه با تصویری دو صفحه‌ای از دربار او (صورت تخت) آغاز می‌شود و در پی آن صحنه‌هایی می‌آید که نمایشگر رویدادهای مهم زندگی اوست؛ از آن جمله تولد غازان‌خان و مجموعهٔ آرامگاهی‌اش در تبریز و در نهایت مرگ او، که اغلب با نمایش تابوتش در میان جمع سوگواران به تصویر درآمده است.[۷۱]

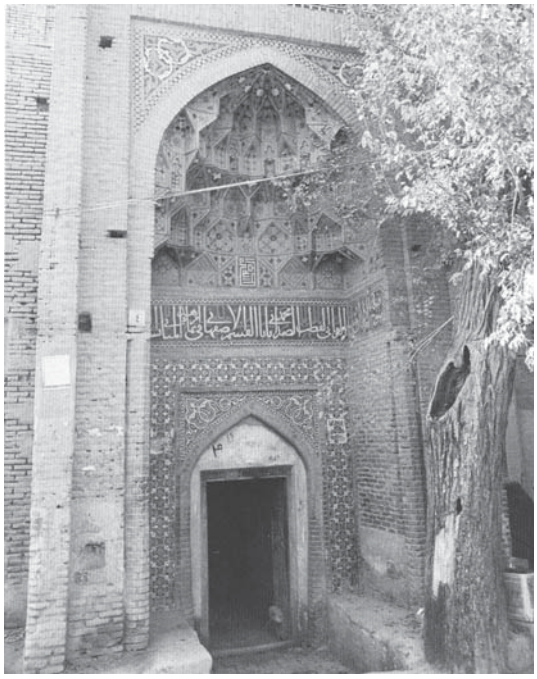
صحنه‌های رویدادهای زمان مؤلف در نخستین جلد *جامع التواریخ*، سرمشقی فراهم کرد برای تصاویر *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی که تلویحاً به رویدادهای زمانه اشاره دارد. پیوستگی این دو نسخه آشکار است؛ چرا که کلمهٔ «صورتِ ...» ذیل نام شش تصویر از *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی، به پیروی از شیوهٔ نام‌گذاری تصاویر در *جامع التواریخ*، آمده است. یکی از این تصاویرْ فرمانروایی

ت۱۰. *پرسش موبدان از زال*، از نسخهٔ پراکندهٔ *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی، تبریز، ح ۷۳۰-۷۳۶ق/ ۱۳۳۰-۱۳۳۶م، بوستون، موزهٔ هنرهای زیبا، MS ۴۳۶/۳۱

نشسته بر تخت و دربارش را نشان می‌دهد.[۷۲] دیگر تصاویر عبارت است از چهار صحنهٔ متمایز از *سواران زره‌پوش اسکندر*،[۷۳] *روی گرداندن اردشیر و همسرش از جام زهر*،[۷۴] *مانی آویخته از درخت*،[۷۵] و دو صحنه از آیین سوگواری که یکی از آنها نشان‌دهندهٔ سوگواران است بر گرد تابوت (نک ت۳) که ترکیب آن به صحنه‌های این‌چنینی *جامع التواریخ* بسیار نزدیک است و ظاهراً از آنها الگوبرداری شده است.[۷۶] تفاوت میان این دو مجموعه تصویر آن است که تصاویر نخستین جلد *جامع التواریخ* برگرفته از متن کتاب است؛ اما تصاویر *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی از رویدادهای زمانه حکایت می‌کند.

خواجه رشیدالدین و اطرافیانش ساکن دنیایی کوچک بودند که در آن هنرپروران و هنرمندان ارتباطی تنگاتنگ داشتند و هنرپروران معتبر برای برآوردن اهداف عقیدتی و تعلیمی‌شان از تولید آثار زیبا و نفیس حمایت می‌کردند. چنین می‌نماید که با فروپاشی قدرت ایلخانیان در حدود سال ۷۴۰ق/ ۱۳۴۰م، این تشکیلات منسجم و سازمان‌یافته نیز رو به زوال رفت. از آن پس مرکز هنرپروری از شمال غرب به نواحی مرکزی و جنوبی ایران انتقال یافت؛ البته با مقیاسی بسیار محدودتر که در آن کمتر اهداف سلطه‌جویانه و تأدیبی دنبال می‌شد. دو نمونه از آثارِ ساخته در اصفهان به سال ۷۴۱ق/ ۱۳۴۰-۱۳۴۱م

8. Karen Rührdanz



ت۱۱. (چپ) سردر امامزاده باباقاسم اصفهان، ۷۴۱ق/ ۱۳۴۱م

ت۱۲. (راست) برگی از نسخهٔ *مونس‌الاحرار*، نیویورک، موزهٔ هنر متروپولیتن، 2MS/51/57

ــ یک بنا و یک نسخهٔ مصور ــ با آثاری که در اوایل آن قرن برای خواجه رشیدالدین ساخته می‌شد تضادی شدید دارد. امامزاده بابا قاسم (ت۱۱) بقعهٔ کوچکی است دارای آستانه‌ای طاق‌دار، اتاقی هشت‌گوش، اتاقی مربع‌شکل که در داخل، بر فراز آن گنبدی نیم‌کروی قرار گرفته است و از خارج گنبدی چندوجهی.[۷۷] درون و بیرون این بنا آراسته است به کاشیهای معرق پنج رنگ با نقوش گیاهی.

بر پایهٔ کتیبه‌های متعدد، این بقعه یکی از چندین بنایی است که به احترام مقام شیخ محمد مشهور به بابا قاسم اصفهانی، از اهالی آن ناحیه، به دست یکی از پیروانش، وقف شده است که هر چند نام او در کتیبهٔ بنیاد بنا آمده، در تاریخ‌نامه‌های مهم آن روزگار نامی از او نیست؛ یعنی وزیر سعدالحق و الدین سلیمان بن ابوالحسن بن طالوت دامغانی. به‌رغم تزیینات دل‌پذیر، مشکل بتوان این بنای کوچک را در مقیاس مجموعه‌های آرامگاهی عظیمی شمرد که به‌توسط خواجه رشیدالدین و هم‌روزگاران او وقف می‌شد.

در آخر، نسخه‌ای از *مونس‌الاحرار* از تغییرات عمیقی در نظام هنرپروری و تولیدات ایران پس از سال ۷۴۰ق/ ۱۳۴۰م حکایت می‌کند. اخیراً با گردآوری مجدد نسخه در نمایشگاهی و چاپ آن به‌صورت کتابی کامل، مورتن[۹] آن را گلچین منظومی عظیم دانست که گردآورنده‌اش محمد بن بدرالدین جاجرمی، آن را کتابت کرده و در رمضان۷۴۱ق/ فوریه-مارس۱۳۴۱م پایان پذیرفته است.[۷۸] شکوهٔ شاعران از اوضاع آشفتهٔ اصفهان کتاب را به این شهر قابل انتساب می‌سازد. ۲۵۷ صفحهٔ کتاب به سی فصل تقسیم شده است، با نمونه‌هایی از انواع گوناگون صنایع بدیعی آراسته با یک سرلوح مزدوج و ۳۳ نقاشی کوچک که فصل بیست‌ونهم را، که به گونه‌ای خاص (و الحق کوتاه) از شعر اختصاص دارد، مصور کرده است؛ به این ترتیب که هر بیت با تصویری تکمیل می‌شود (ت۱۲).[۷۹]

ویژگیهای متعددی نسخهٔ *مونس‌الاحرار* را از نسخه‌هایی که با مشارکت خواجه رشیدالدین و دربار ایلخانیان در تبریز پدید می‌آمد متمایز می‌کند. اول، قطع کوچک آن: صفحات این نسخه ۲۷/۵×۱۸/۵س‌م است؛ یعنی تقریباً نصف نسخه‌هایی که برای رشیدالدین می‌ساختند. دوم، هیچ مدرکی از کتاب به دست نمی‌آید که نشان دهد این نسخه در کارگاهی پرسابقه یا به دست هنرمندانی آموزش‌دیده در اصفهان پدید آمده باشد. ظاهراً نسخهٔ اصل کتاب به خط مؤلف به طور خصوصی

9. A. H. Morton

در خانه تکمیل شده است و احتمالاً گردآورنده و کاتب با نقاشیهایی کوچک متن را مصور کرده است؛ چنان‌که سلف و الگویش راوندی نیز چنین کرده بود. نکتهٔ سوم اینکه هیچ مدرکی دال بر دست داشتن حامی خاصی در پیدایی این نسخه در دست نیست. متن به حامی خاصی اهدا نشده است. نویسنده بیان می‌کند که این نسخه را به تشویق دوستان و فرهیختگان شعردوست ساخته است. نکتهٔ آخر اینکه مسئلهٔ انتشار عمومی در میان نبوده است و مخاطبان از خواص بوده‌اند.

شمسهٔ عنوان (ب۱a) و سرلوح مزدوج (ب۱ب-۲a) نسخهٔ *مونس الاحرار* احتمالاً پس از استنساخ و مصور شدن نسخه به انجام رسیده است؛ شاید هنگامی که نویسنده خریدار ثروتمندی یافته بود.[۸۰] این نقاشی دو صفحه‌ای بلندپروازانه‌تر است و سبک آن با سبک نقاشیهای کوچک و قدری ناپختهٔ متن تفاوت دارد. شمایل‌نگاری آن با آداب متعارف ایلخانیان مغایرت دارد. مثلاً همسر امیر در جانب راست او نشسته است و این ترتیبی است که سنت مغولان را نقض می‌کند.[۸۱] همچنین اشیایی که ملازمان تقدیم می‌کنند، با اینکه تا حدی یادآور اشیای دورهٔ ایلخانیان است، نازیبا و زمخت است و برخلاف اشیایی که در *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی آمده است، هیچ شباهتی به اشیاء به‌جامانده از آن روزگار ندارد.[۸۲]

کاربونی[۱۰] می‌گوید کلاه آراسته به خز شاه‌زاده مزین به دو پر جغد و هفت پر عقاب، از سنت مغولی فاصله گرفته است، در حالی که در آن چنین کلاههایی را حداکثر با سه پر عقاب می‌آراستند.[۸۳] نوار کتیبه‌مانند آستین شاه‌زاده انحراف دیگری از سنت مغولی است، که در آن، جامهٔ زیر قبا بدون نقش و معمولاً رنگین نمایانده می‌شود. ناخوانایی متن این نوار نیز عجیب می‌نماید. واژهٔ «امیر» به‌خوبی پیداست؛ اما نام پس از آن خوانا نیست و هیچ شکل قابل تشخیصی هم در آن دیده نمی‌شود. اگر نویسنده، که باقی متن به قلم اوست، می‌خواست فرد خاصی را معرفی کند، بی‌تردید خواناتر می‌نوشت. شاید هدفْ نمایاندن شخصیتی مهم بوده باشد تا فردی خاص؛ اما؛ با توجه به لباس ناآشنا و عجیب، نمایش امیری از مغولان در نظر نبوده است. روی هم رفته، این سرلوح از جریان اصلی نقاشی دورهٔ ایلخانی بسیار دور است.

پس از سال ۷۴۰ق/ ۱۳۴۰م، انواع آثار هنری‌ای که در سرآغاز قرن به سفارش خواجه رشیدالدین در دربار ایلخانیان در تبریز آفریده می‌شد ــ مجموعه‌های آرامگاهی و نسخه‌های مصور ــ همچنان سفارش داده می‌شد؛ اما دامنهٔ حمایت تا حد زیادی محدود شده بود و فقط امرای محلی و حتی اشخاص غیرمتنفذ خواستار چنین آثاری بودند. بخشی از این تحول بی‌تردید ناشی از تغییرات سیاسی و اقتصادی بود که با سقوط حکومت ایلخانیان رخ نمود. با روی کار آمدن جلایریان در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم/ چهاردهم در بغداد، حمایت از احداث مجموعه‌های آرامگاهی و تهیهٔ نسخه‌های مصور در مقیاسی وسیع‌تر از سر گرفته شد.[۸۴] این دو الگوی حمایتی در سلسله‌هایی پی‌درپی که طی قرنهای بعدی بر ایران و سایر نقاط حکومت کردند، به‌ویژه تیموریان، همچون میراثی ماندگار در دست شاه‌زادگان و درباریان حفظ شد.□

10. Carboni

کتاب‌نامه

ابن فوطی، ابوالفضل کمال‌الدین عبدالرزاق بن احمد. [تلخیص] *مجمع‌الآداب فی معجم‌الالقاب*، تصحیح م. جواد، دمشق، ۱۹۶۲.

جعفری، جعفر بن محمد بن حسن. *تاریخ یزد*، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۳۸.

رشیدالدین فضل‌الله همدانی. *تاریخ مبارک غازانی: داستان غازان‌خان*، تصحیح ک. جان، لندن، ۱۹۴۰.

ــــــــ. *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی*، به کوشش ایرج افشار و مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۵۶.

Adamova, A.T. and L.T. Guzal'yan. *Miniaturi rykopisi poemi 'Shaxname' 1333 goda*, Leningrad, 1985.

Adle, C. "Tesson du Šanb-Qâzân de Tabriz (696 circa 704/1297 circa 1305)", ed. P. Dumont, in: *Azarbayjan: Possé-présent, Paris*, 1985.

Arnold, T.W. *Painting in Islam*, New York, 1965, reprint of Oxford, 1928.

Aubin, J. "Le Patronage culturel en Iran sous les Ilkhanids: Une grande famille de Yazd", in: *Le Monde iranien et l'Islam*, 3, 1973, pp. 107-118.

Barthold, V.V. "The Burial Rites of the Turks and the Mongols", tr. J. M. Rogers, in: *Central Asiatic Journal*, 14, 1970, pp. 195-227.

Blair, S.S. "The Inscriptions from the Tomb Tower at Bastām. An Analysis of Ilkhanid Epigraphy", ed. C. Adle, in: *Art et société dans le monde iranien*, Paris, 1982, pp.

Gray, B. *The World History of Rashid al-Din: A Stuy of tlu Royal Asiatic Society Manuscript*, London, 1978.

——— . *Arts of the Book in Central Asia*, ed. B. Gray, Boulder, Col., 1979.

Hillenbrand, R. *Imperial Images in Persian Painting*, Edinburgh, 1977.

——— . "The Flanged Tomb Tower at Bastām", in: *Art et société dans le monde iranien*, 1982, pp. 237-261.

Holod-Tretiak, R. *The Monuments of Yazd, 1300-1450: Architecture, Patronage and Setting*, Ph.D. dissertation, Harvard University, 1972.

İpşiroğlu, M.S. *Sarqy-Alben*, Wiesbaden, 1964.

Ismailova, E. M. *Oriental Miniatures of Abu Raihon Berum Institute of Orientology of the UzSSR Academy of Sciences*, Tashkent, 1980.

James, D. *Qur'āns of the Mamlüks*, New York, 1988.

Karamağarah, B. "Camiut-Tevarih'in bilinmeyen bir nüshasina ait dört minyatür / Zu vier Miniaturen einer unbekannten Camiu't-tevarih Handschrift", in: *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1966-1968, pp.70-88.

Lings, M. *The Quranic: Art of Calligraplry and Illumination*, London, 1976.

Lings, M. and Y. Safadi, *The Qur'an*, London, 1976.

Melikian-Chirvani, A.S. "The Lights of Sufi Shrines", in: *Islamic Art*, 2, 1987, pp. 117-148.

Melville, C. "The Itineraries of Sultan Öljeitü, 1304-1316", in: *Iran*, 28, 1990, pp. 55-70.

Petrushevsky, I. P. "The Socio-Economic conditions of Iran under the Īl-Khāns", The Saljuq and Mongol Periods, in: *Cambridge History of Iran*, v, ed. J. A. Boyle, Cambridge, 1968, pp. 483-538.

Rawson, J. *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*, London, 1984.

Rice, D. T. *The Illustrations to the 'World History' of Rashid al-Din*, ed. B.Gray, Edinburgh, 1976.

Robinson, B. W., *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*, Oxford, 1958.

——— . *Persian Paintings in the India Qffice Library*, London, 1976.

Rührdanz, K. "Illustrationen zu Raşīd ad-Dīns Taçrīh Mubārak-i Gāzānī in den Berliner Diez-Alben", forthcoming.

Simpson, M.S. *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, New York & London, 1979.

——— . "The Role of Baghdād in the Formation of Persian Painting", in: *Art et Société dans le monde iranien*, pp. 91-116.

263-286.

——— ."Ilkhanid Architecture and Society: An Analysis of the Endowment Deed of the Rab'i Rashidi", in: *Iran*, 22, 1984, pp. 67-90.

——— . *The Ilkhanid Shrine Complex at Natanz, Iran*, Cambridge, Mass., 1986.

——— . "A Medieval Persian Builder", in: *Joruna1 of the Society of Architectural Historians*, 45, 1986, pp. 389-395.

——— . "The Mongol Capital of Sultāniyya, 'The Imperial' ", in: *Iran*, 24, 1986, pp. 139-151.

——— . "The Epigraphic Program of the Tomb of Uljaytu at Sultaniyya: Meaning in Mongol Architecture", in: *Islamic Art*, 2, 1987, pp. 43-96.

——— . "The Development of the Illustrated Book in Iran", in: *Muqarnas*, 10, 1993, pp. 266-274.

——— . "The Ilkhanid Palace", in: *Ars Orientalis*, 23, 1993, pp. 239-248.

——— . *A Compendium of Chronicles. Rashid al-Din's illustrated history of the world*, London, 1995.

Blair, S.S. and J. M. Bloom. *Islamic Art and Architecture: 1250-1800*, London, & New Haven, Conn., 1994.

Boyle, J. *The Successors of Genghis Khan*, New York, & London, 1971.

Browne, E.G. "Account of a Rare, if not Unique, Manuscript History of the Seljuqs Contained in the Schefer Collection lately acquired by the Bibliothèque Nationale in Paris", in: *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1902, pp. 567-705.

Çağman, F. and Z. Tanindi. *The Topkapi Saray Museum: the Albums and Illustrated Manuscripts*, ed. and tr. J. M. Rogers, Boston, 1986.

Curatola, G. "Some Ilkhanid Woodwork from the Area of Sultaniyya", in: *Islamic Art*, 2, 1987, pp. 97-116.

Ettinghausen, R. "A Signed and Dated Seljuk Koran", in: *Bulletin qftlu American Institutefir Persian Art and Archaeology*, 4/II, 1935, pp. 92-102.

——— . "On some Mongol Miniatures", in: *Kunst des Orients*, 3, 1959, pp. 44-52.

——— . *Arab Painting*, Geneva, 1962, repr. 1977.

Goodwin, G. *A History of Ottoman Architecture*, Baltimore, 1971.

Golornbek, L. "The Cult of Saints and Shrine Architecture in the Fourteenth Century", ed. D. Kouymjian, in: *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George C. Miles*, Beirut, 1974, pp. 419-430.

Grabar, O. and S.S. Blair. *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations to the Great Mongol Shahnama*, Chicago & London, 1980.

Sims, E. “The Internal Decoration of the Mausoleum of Üljeitü Khudābanda: a preliminary re-examination”, in: *Soltāniye III, Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell’Università degli Studi di Venezia*, 9, 1982, pp. 89-124.

———. “The Iconography of the Internal Decoration of the Mausoleum of Ūljaytū at Sultaniya”, ed. P.P. Soucek, *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, University Park, Pennsylvania & London, 1988, PP. 139-176.

Soucek, P.P. “The Life of the Prophet: Illustrated Versions”, ed. P.P. Soucek, *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, pp. 193-218.

Soudavar, A. *Art of the Persian Courts: Selection from the Art and History Trust Collection*, New York, 1992.

Steinhardt, N. S. “Yuan Period Tombs and the Decoration: Cases at Chifeng”, in: *Oriental Art*, n.s. 36. 4 / 1990-1991, pp. 198-221.

Swictochowski, M. L. and S. Carboni. *Illustrated Poetry and Epic Images: Persian Painting of the 1330s and 1340s*, New York, 1994.

Wilber, D. *The Architecture of Islamic Iran: The Il-khānid Period*, Princeton, 1955, repr. New York, 1969.

پی‌نوشتها

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از:

Sheila S. Blair, “Patterns of Patronage and Production in the Ilkhanid Iran. The Case of Rashid al-Din”, in: *The Court of the Ilkhanids 1290-1340*, ed. Julian Raby & Teresa Fitzherbert, Oxford, Oxford University Press, 1996.

2. J. Aubin, “Le Patronage culturel en Iran sous les Ilkhanids: Une grande famille de Yazd”.

۳. مقایسهٔ این دیدگاه و اصلی دیدگاهی حاشیه‌ای نتایج جالبی به بار خواهد آورد؛ مثلاً، مقایسهٔ موقوفهٔ خواجه رشیدالدین در تبریز با موقوفه‌ای در یکی از ولایات.

۴. برای آگاهی از شرح حال مختصر خواجه رشیدالدین، نک:

Encyclopaedia of Islam, 2nd edn, s.v. ‘Rashid al-din’.

(همچنین نک: مقدمهٔ *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی* به قلم مجتبی مینوی، ص سی‌وسه تا سی‌وهشت؛ و مقدمهٔ *جامع‌التواریخ*، ج ۱، به کوشش بهمن کریمی، تهران، اقبال، ۱۳۷۴، ص۷–۱۴ – م.)

5. D.Wilber, *The Architecture of Islamic Iran: The Il-khānid Period*, no. 34; S.S. Blair, “The Inscriptions from the Tomb Tower at Bastām. An Analysis of Ilkhanid Epigraphy”.

۶. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی*.

۷. برای مقایسه، اظهارنامه‌های مالیاتی و اصل به دیوان حکومت مرکزی بالغ بر حدود ۲۰۰۰۰۰۰۰ دینار بود؛ یعنی تقریباً ۴۰۰ برابر موقوفات خواجه رشیدالدین؛ نک:

I. P. Petrushevsky, “The Socio-Economic conditions of Iran under the Īl-Khāns”, p. 497.

۸. رشیدالدین فضل‌الله همدانی. *تاریخ مبارک غازانی: داستان غازان‌خان*، ص۲۰۷–۲۱۷.

9. D.Wilber, op. cit., no. 27; C. Adle, “Tesson du Šanb-Qâzân de Tabriz (696 circa 704/1297 circa 1305)”;

عدل در اینجا از پاره‌سفالینه‌های کشف شده در این مکان سخن می‌گوید.

10. D.Wilber, op. cit., no. 47; S.S. Blair, “The Mongol Capital of Sultāniyya, ‘The Imperial’”.

11. S.S. Blair, “The Epigraphic Program of the Tomb of Uljaytu at Sultaniyya: ...”; E. Sims, “The Internal Decoration of the Mausoleum of Üljeitü Khudābanda: ...”; idem., “The Iconography of the Internal Decoration of the Mausoleum of Ūljaytū at Sultaniya”.

12. V.V. Barthold, “The Burial Rites of the Turks and the Mongols”, pp. 217-219.

۱۳. شرح و تصویر بسیاری از این بناها در این کتاب آمده است:

G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*.

14. Gray, *The World History of Rashid al-Din: A Stuy of tlu Royal Asiatic Society Manuscript*, pl. 27; S.S. Blair, *A Compendium of Chronicles. Rashid al-Din’s illustrated history of the world*.

15. D.Wilber, op. cit., no. 80.

16. S.S. Blair, “The Mongol Capital of Sultāniyya, ‘The Imperial’”, p. 142 and pl. VI.

17. D.Wilber, op. cit., pp. 51-52.

18. E. Sims, “The Internal Decoration of the Mausoleum of Üljeitü Khudābanda: …”, fig. 1.

19. S.S. Blair, “The Mongol Capital of Sultāniyya, ‘The Imperial’”, p. 147; idem. “The Ilkhanid Palace”, p. 242.

20. Washington D.C., Freer Gallery of Art, MS. 38.3, 25 × 29 cm. O. Grabar and S.S. Blair, *Epic Images and Contemporary History:…*, no. 39.

21. D.Wilber, op. cit., p. 140.

22. E. Sims, “The Internal Decoration of the Mausoleum of Üljeitü Khudābanda: …”, fig. 7.

23. D.Wilber, op. cit., pl. 76.

۲۴. تصویر بسیاری از نماهای این بنا در این منبع آمده است:

E. Sims, “The Iconography of the Internal Decoration …”.

۲۵. دربارهٔ این نکته، نک:

S.S. Blair, “The Development of the Illustrated Book in Iran”.

26. L. Golombek, “The Cult of Saints and Shrine Architecture in the Fourteenth Century”.

۲۷. خلاصه‌ای از کاوشهای شهریار عدل در این محل در این مقاله آمده است؛ نک:

C. Adle, "Bastām", in: *Encyclopaedia Iranica*, IV, pp. 177-180;

هیلن‌براند و بلر نیز مقبرهٔ برجی بسطام را توصیف کرده‌اند؛ نک:

R. Hillenbrand, "The Flanged Tomb Tower at Bastām"; S.S. Blair, "The Inscriptions from the Tomb Tower at Bastām …".

۲۸. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی*، ص۲۴۱.

۲۹. بوستون، موزهٔ هنرهای زیبا، ۱۰۶،۵۵؛ ارتفاع ۳۲س‌م، قطر ۴۷س‌م؛ نک:

Melikian-Chirvani, A.S. "The Lights of Sufi Shrines"; Blair and Bloom, *Islamic Art and Architecture: 1250 -1800*, p. 23-24 and pl. 26.

30. S.S. Blair, *The Ilkhanid Shrine Complex at Natanz, Iran*.

31. S.S. Blair, "The Inscriptions from the Tomb Tower at Bastām …"; *Encyclopaedia Iranica*, 'Dāmghānī', VI, 638.

32. D.Wilber, op.cit., no. 53.

33. S.S. Blair, "A Medieval Persian Builder".

۳۴. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، *وقف‌نامهٔ ربع رشیدی*، ص۲۳۷–۲۴۰.

۳۵. کتابخانهٔ ملی پاریس (MS. Arabe 2324).

36. See *Encyclopaedia of Islam*, " Ibn al- Fuwati".

۳۷. ابن فوطی، [تلخیص] *مجمع‌الآداب فی معجم‌الالقاب*، ص ۵۲۸، ش ۷۲۸؛ همچنین نک:

S.S. Blair, "Ilkhanid Architecture and Society: …", p. 82 and n. 79.

۳۸. الجایتو در ۲۷ صفر ۷۰۵ق/۱۷سپتامبر ۱۳۰۵م راهی آنجا شد؛ نک:

C. Melville, "The Itineraries of Sultan Öljeitü, 1304-1316".

39. MS.EH 248.

40. D. James, *Qur'āns of the Mamlūks*, no. 46.

41. Ibid., p. 130 and fig. 83.

۴۲. کتابخانهٔ ملی قاهره (MS.72).

43. D. James, op.cit., no. 45 and ch. 5.

44. Ibid., p. 116, n. 12, citing Rogers' notes.

۴۵. موزهٔ دانشگاه فیلادلفیا (MS.N.E-p.27)؛

R. Ettinghausen, "A Signed and Dated Seljuk Koran".

۴۶. کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (MS.K3)؛

D. James, op.cit., no. 41.

۴۷. این نسخه اوراق شده است؛

D. James, op.cit., no. 42.

۴۸. لندن، کتابخانهٔ بریتانیا (MS.Or.4945,fols.1b-2a)؛

Lings and Safadi, *The Qur'an*, no. 99 and pl.XVIII;

تصویر در کتاب زیر وارونه چاپ شده است:

M. Lings, *The Quranic: Art of Calligraplry and Illumination*, pl. 52.

49. D. James, op.cit., p. 103.

۵۰. این نسخه اوراق شده است؛

D. James, op.cit., no. 39.

۵۱. کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (MS.EH 250)؛ تذهیب شده در رمضان ۷۰۲ق/ اوریل۱۳۰۳م؛ نک:

D. James, op.cit., p. 91 and fig. 58.

52. S.S. Blair, *A Compendium of Chronicles. Rashid al-Din's illustrated history of the world*.

۵۳. کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول (MSS H. 1653 and 1654).

54. S.S. Blair, "The Development of the Illustrated Book in Iran".

۵۵. کتابخانهٔ دانشگاه ادینبورگ (MS. Arab 161, fol. 162a).

56. S.S. Blair, *A Compendium of Chronicles. Rashid al-Din's illustrated history of the world*, ch. 2.

۵۷. این بخش از کتاب اکنون در ادینبورگ است؛ نک:

D. T. Rice, *The Illustrations to the 'World History' of Rashid al-Din*, pls. 38-64.

58. Ibid., pls. 65-70.

۵۹. نجم‌الدین ابوبکر محمد بن علی راوندی، *راحة الصدور و آیة السرور*، ترجمهٔ ادوارد براون در:

E.G. Browne, "Account of a Rare, …", pp. 579-580;

همچنین نک:

S.S. Blair, "The Development of the Illustrated Book in Iran", p. 266.

۶۰. لندن، کتابخانهٔ دفتر هند (MS.Ethé 903,911,913, and 1028)؛ نک:

B.W. Robinson, *Persian Paintings in the India Office Library*, nos. 1-53.

61. P.P. Soucek, "The Life of the Prophet: Illustrated Versions".

62. D. T. Rice, *The Illustrations to the 'World History' of Rashid al-Din*, pl. 29; T.W. Arnold, Painting in Islam.

نویسنده به خطا عبدالمطلب را عموی حضرت پیامبر(ص) انگاشته است. ــ م.

63. G. Curatola, "Some Ilkhanid Woodwork from the Area of Sultaniyya".

(استر، برادرزادهٔ مردخای و زن اخشویرش (خشایارشا یا اردشیر اول) هخامنشی بود. در تورات آمده است که چون امان وزیر شاهنشاه قصد کشتار یهودیان کرد، استر تقاضای عفو آنان را کرد و یهودیان را رهایی بخشید. در همدان مقبره‌ای است که به نام مقبرهٔ استر و مردخای معروف است. ــ برگرفته از فرهنگ معین)؛ برای آگاهی بیشتر، نک: *لغت‌نامهٔ* دهخدا، ذیل «استر» و *دایرةالمعارف* مصاحب، ذیل «استر» م.

64. Aubin, J. "Le Patronage culturel en Iran sous les Ilkhanids: Une grande famille de Yazd".

۶۵. نظام‌الدین اجازه داشته است که صحت آثار خواجه رشیدالدین را تصدیق کند. او هنگام تصدیق بخش مربوط به غازان‌خان در *جامع التواریخ* چندین بار تلویحاً از این جایگاه خود یاد کرده است. به گمان اوبن، نسخه‌ای از *جامع التواریخ* که برای شاهرخ تیموری کتابت شد (لندن، کتابخانهٔ بریتانیا MS. Add. 7628)، از روی

نسخه‌های نظام‌الدین استنساخ شده است. نظام‌الدین در آغاز سال ۷۱۶ق/ ۱۳۱۶م به همراه ادیبانی دیگر، نامه‌های خواجه رشیدالدین را با عنوان *اسئله و اجوبه* گردآوری و تدوین کرد.

۶۶. جعفری، *تاریخ یزد*، ص ۱۱۰–۱۱۱؛ نیز نک:

S.S. Blair, *The Ilkhanid Shrine Complex at Natanz, Iran*, p. 33.

67. R. Holod-Tretiak, *The Monuments of Yazd*, 1300-1450: …, p. 58.

68. Grabar and Blair, op.cit.;

نیز نک:

S.S. Blair, "The Development of the Illustrated Book in Iran".

۶۹. موزهٔ هنرهای زیبای بوستون (MS.31.436; 21× 20 cm).

70. S.S. Blair, *A Compendium of Chronicles* …, ch. 4;

نقاشیهای محفوظ در استانبول (کتابخانهٔ توپ‌قاپی‌سرای MS.H. 2153) در این دو منبع منتشر شده است:

B. Karamağarah, "Camiut-Tevarih'in bilinmeyen bir nüshasina ait dört minyatür …";

Çağman, and Tanindi, *The Topkapi Saray Museum:* …, pls. 43-44;

نقاشیهای محفوظ در برلین (Staatsbibliothek, Diez Album A) نیز در این منبع آمده است:

M. S. İpşiroğlu, *Sarqy-Alben*, Group II.

71. K. Rührdanz, "Illustrationen zu Raşīd ad-Dīns Taçrīh Mubārak-i Gāzānī in den Berliner Diez-Alben".

۷۲. *انوشیروان دادگر*؛ موزهٔ هنرکلیولند (Cleveland) (acc.o.59.330)؛

Grabar and Blair, op.cit., no. 54.

۷۳. موزهٔ هنر فاگ (Fogg) (acc.no.1955.167)؛

Grabar and Blair, op.cit., no. 30.

۷۴. موزهٔ سَکلر (Sackler) (acc.no.s86.o106)؛

Grabar and Blair, op.cit., no. 43.

۷۵. تهران، موزهٔ رضا عباسی؛

Grabar and Blair, op.cit., no. 46.

۷۶. در دیگر صحنه‌های سوگواری تابوتهای رستم و زواره تصویر شده است؛ موزهٔ هنرهای زیبای بوستون (acc.no.22.393)؛

Grabar and Blair, op.cit., no. 24.

77. D.Wilber, op.cit., no. 95.

78. Swictochowski and Carboni, *Illustrated Poetry and Epic Images:*…, pp. 49-66.

۷۹. موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک (MS.57.51.25).

۸۰. برای دیدن تصاویر رنگی این نسخه، نک:

Swictochowski and Carboni, op.cit., p. 25;

(برای آگاهی بیشتر دربارهٔ نگاره‌های *مونس‌الاحرار*، نک: مهدی حسینی، «نسخهٔ مصور *مونس‌الاحرار*»، در: *گلستان هنر*، سال دوم، ش۶ (زمستان۱۳۸۵)، ص۱۱۵–۱۲۲ـ م.)

۸۱. بنا به گفتهٔ جهانگردانی چون ویلیام روبروک (William of Rubruck)، در دستگاه مغولان، زنان به پیروی از سنتی کهن سمت چپ همسر خود می‌نشستند و این ترتیب در دیوارنگاره‌های به جا مانده از مغولان تأیید شده است. این رسم در ایران نیز آشکارا رعایت می‌شد؛ زیرا این ترتیب همچون نوعی شمایل‌نگاری معیار در نگاره‌های قطع بزرگ جدا شده از *جامع التواریخ* رشیدالدین، که اکنون به مرقعات استانبول و برلین الحاق شده‌اند، و نیز در دیگر نسخه‌های این اثر متعلق به سدهٔ هشتم/ چهاردهم و و نسخه‌های متأخرتری که بر اساس این سرمشقها تصویرگری شده است، به کار رفت. از آن جمله طرح سوزنی برای گرده‌برداری که در گلچینی که در سال ۸۱۳ ق/ ۱۴۱۰–۱۴۱۱م برای اسکندرسلطان فراهم شد گنجانده شده است. در *شاهنامه*‌های مصور دورهٔ ایلخانی ـ *شاهنامه*‌های کوچک و *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی ـ و نیز *شاهنامه*‌هایی که با حمایت آل اینجو پدید آمد نیز پیروی از این ترتیب را می‌توان دید.

۸۲. رابرت هیلن‌براند در یکی از سخنرانیهایی که دربارهٔ این موضوع در سال ۱۹۹۳ در مرکز کورکیان (Kevorkian) نیویورک ایراد کرد، به خاص بودن اشیاء تصویرشده در *شاهنامهٔ* بزرگ ایلخانی اشاره کرد.

83. Swictochowski and Carboni, op.cit., pp. 12-13.

۸۴. مثلاً، مجموعهٔ عام‌المنفعهٔ پیرامون خان‌میرجان/ عورتمه (Urtmah') [(؟)] در بغداد که در سال ۷۶۰ق/۱۳۵۹م به فرمان حاکم جلایری ساخته شد، یا نسخه‌های مصور متعددی از کتابخانهٔ سلطان احمد جلایر؛ نک:

Blair and Bloom, op.cit., pp. 16-19 and 31-34.