

مروری بر تاریخ‌نگاری رسالات هنری عصر صفوی (مطالعه موردی: گلستان هنر، مناقب هنروران و قانون‌الصور)

لیلا غفاری*

۱. پژوهشگر دوره دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

چکیده

سه رساله گلستان هنر، مناقب هنروران و قانون‌الصور، از جمله متون هنری ارزشمند عصر صفوی هستند که می‌توان آنها را به‌عنوان طلایه‌داران عرصه تاریخ‌نگاری نقاشی ایرانی به‌شمار آورد؛ چرا که مؤلفان این رسالات، برای اولین بار، هنرهای دیداری و احوالات هنرمندان آنها را به‌شکلی مستقل، موضوع و محتوای اثر خود قرار داده و از این طریق، بر اهمیت این دسته از هنرها در گفتمان آن دوران، صحنه گذاشته‌اند. با توجه به ضرورت بررسی و مطالعه پیشینه تاریخی هنر نقاشی ایرانی، در راستای درک بهتر مفاهیم و شناخت رویکردها و نگرش‌های بنیادین هنرمندان آن، در این نگاشته به مرور، ابعاد تاریخ‌نگاری سه رساله فوق پرداخته می‌شود. لازم به ذکر است که این پژوهش، در چهارچوب مطالعات تاریخی، تحت راهبرد کیفی و با روش تفسیری-تاریخی صورت پذیرفته است. در نهایت، علاوه بر مقایسه وجوه تاریخ‌نگارانه این متون، اهمیت نقاشی در محتوای نوشتاری این رسالات و به‌طور خاص در گلستان هنر، بررسی شده است.

واژه‌های کلیدواژه

گلستان هنر، مناقب هنروران، قانون‌الصور، تاریخ‌نگاری، نقاشی، خوشنویسی.

* نویسنده مسئول: تلفن تماس: ۰۹۱۲۱۹۹۳۵۴۷ پست الکترونیک: L.ghaffari@student.art.ac.ir

مقدمه

نقاشی ایرانی از دیرباز، همواره در سایه هنرهای چون شعر و خوشنویسی قرار داشته است. چرا که مکاتب نگارگری از ابتدا، پیدایش خود را مرهون متون ادبی و روایی با وجوه اسطوره‌ای، حماسی، عشقی، اخلاقی و تربیتی بوده‌اند. در این رابطه می‌توان به شاهنامه فردوسی و منظومه‌های عاشقانه نظامی اشاره نمود که در میان متون ادب فارسی، بیش از سایرین و به دفعات، در خلق بسیاری از آثار در خور توجه، نقش آفریده‌اند.

از سوی دیگر، نقاشی به همراه خوشنویسی، تذهیب، جلدسازی و ... در شکل‌گیری هنر کتاب‌آرایی درباری نقش داشته‌اند؛ گویی راه و رسم آفرینش اثر هنری در آن زمان، تلفیقی از شاخه‌های مختلف هنر بوده که هم به لحاظ فیزیکی در کارگاه‌های آن روزگار و هم به جهت ارائه دستاوردی جمعی، به یکدیگر انکا داشته و به نوعی تفکیک‌ناپذیر به شمار می‌آمدند؛ چنان‌که نتایج حائز اهمیت این سنت کار گروهی، منجر به پیدایش شاهکارهای درخشان نگارگری هم‌چون *شاهنامه شاه طهماسبی* در مکتب تبریز صفوی گردیده است.

این امر، نه تنها در شیوه کار و آفرینش آثار هنری در این حوزه مشهود می‌باشد، بلکه متون تاریخی به‌جای مانده از آن دوران نیز حاکی از پیوستگی نقاشی با سایر هنرها و به‌طور خاص خوشنویسی است. هم‌چنان‌که جز مواردی انگشت‌شمار، مانند اشاره به مانی نقاش، از اسامی دیگر هنرمندان عرصه نقاشی و چگونگی این هنر ارزشمند، در منابع و متون گذشته اثری به‌چشم نخورده و برخلاف خوشنویسی، تاریخ‌نگاری^۱ این شاخه از هنر ایرانی تا پیش از قرن دهم هجری، چندان مورد اقبال واقع نشده است (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۰، ۴۶). برای نمونه می‌توان به دو اثر تاریخی ذی‌قیمت این دوران، که توسط مورخان مسلمان که خود دستی بر هنر داشته و با قواعد خوشنویسی نیز آشنایی داشتند، اشاره نمود: *گلستان هنر* نوشته قاضی میراحمد منشی قمی و *مناقب هنروران* به قلم مصطفی عالی‌افندی^۲، ادیب و مورخ توانای عثمانی.

همان‌طور که انتظار می‌رود، نحوه نگارش این دو رساله، نقش زائدالوصف خوشنویسی را در مقام قیاس با نقاشی، یادآور می‌شوند. البته در میان رسالات هنری آن دوران، موارد استثنایی نیز وجود دارند؛ چنان‌که صادقی‌بیگ افشار، نقاش قابل و رئیس کتابخانه شاه سلطان محمد در دوره صفوی (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ۱۱۲)، در رساله‌اش با عنوان *قانون‌الصور*، صرفاً به نقاشی و شیوه‌های آن، هم‌چنین نحوه آماده‌سازی هر یک از ملزومات این هنر در آن زمان پرداخته است؛ تاحدی که بر مبنای نظر او، این کتاب، نوعی خودآموز به‌شمار آمده و برای آموزش هنرجویانی که به استاد دسترسی ندارند نیز، کفایت خواهد کرد (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۱۵۶).

اما مطالعه و مرور رسالات فوق، به‌عنوان نخستین متون تاریخ هنری ایران، از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ به‌طوری‌که تعدد پژوهش‌های انجام شده در این زمینه، از ضرورت بررسی آن نخواهد کاست. در این نگاه، سعی بر این است تا از پی‌اشاره‌های کوتاه به محتوای رسالات، ابعاد قابل تأمل در تاریخ نگاری آنها ذکر شده و پیرامون هر یک، تحلیلی اجمالی ارائه گردد.

روش پژوهش

این پژوهش، در چهارچوب مطالعات تاریخی و در پارادایم تفسیری، تحت راهبرد کیفی و با روش تفسیری-تاریخی با اتکا به سه رساله هنری بر جای مانده از عصر صفوی، یعنی *گلستان هنر*، *مناقب هنروران* و *قانون‌الصور* انجام گرفته است. لازم به ذکر است که مباحث و پژوهش‌ها، حول موضوعات تاریخی تحت عنوان تاریخ‌پژوهی هستند که ذیل سه بخش بنیادی فلسفه تاریخ، روش‌شناسی و در نهایت تاریخ‌نگاری در نظر گرفته می‌شوند. تاریخ‌نگاری در واژه، به معنای «نگارش تاریخ» بوده و خود به سه شاخه تاریخ‌نگاری توصیفی،

تاریخ‌نگاری تاریخی یا تاریخ تاریخ‌نگاری، و در نهایت تاریخ‌نگاری تحلیلی تقسیم می‌شود (استنفورد، ۱۳۹۳، ۶، ۱۵). آن‌چه در این پژوهش مد نظر است، مورد دوم بوده که به شیوه‌های نگارش تاریخ از گذشته و شکل‌گیری، رشد و تحول تدریجی آنها می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

با بررسی تحقیقات انجام شده تا پیش از این، مشخص گردید که رسالات *گلستان هنر* و *مناقب هنروران* با یکدیگر مورد قیاس قرار گرفته و با رویکردی تطبیقی، مشابهت و تفاوت‌های آنها برشمرده شده‌اند. چنان‌که در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنروران (بخش نقاشی و نقاشان)»، علی‌اصغر میرزایی‌مهر (۱۳۹۰) بعد از معرفی این دو رساله و نویسندگان آنها، مختصات دو اثر را با یکدیگر مورد مقایسه قرار داده و در بخش نقاشی و نقاشان، وجوه اشتراک و افتراق آنها را بررسی و تحلیل نموده است. هم‌چنین در پژوهشی دیگر تحت عنوان «مطالعه تطبیقی "گلستان هنر" و "مناقب هنروران"»، آزاده حسینی (۱۳۹۵) تلاش کرده تا با روشی توصیفی-تحلیلی، ضمن تبیین روزگار و احوال مؤلفین این دو رساله، محتوای آنها را با نگاهی انتقادی بررسی نماید. در رابطه با رساله *قانون‌الصور* نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از جمله آنها می‌توان به «بررسی آداب تربیتی نگارگران بر پایه گفتار صادقی‌بیگ در رساله *قانون‌الصور*» اشاره نمود که مهناز شایسته‌فر و سیامک رحیمی (۱۳۸۹)، مسئله تربیت و آداب آن را در میان نگارگران، از دیدگاه مؤلف رساله *قانون‌الصور* مورد بررسی قرار داده‌اند.

تاریخچه پیدایش رسالات

تا پیش از قرن دهم هجری، از میان هنرمندان، تنها شاعران به‌واسطه اشعارشان در تذکره‌ها حضور داشته و گاهاً به احوالاتشان نیز پرداخته می‌شد؛ در حالی‌که تصویرگران، در این دسته از متون جایی نداشتند. اما از این سده به بعد، توجه برخی از مورخان و هنرپروان هم‌چون: میرزااحمد دوغلات در *تاریخ رشیدی*، شمس‌الدین محمد وصفی در مقدمه *مرقع شاه اسماعیل*، میرسیداحمد مشهدی در مقدمه *مرقع امیرنجیب‌بیگ*، و سام‌میرزا صفوی در *تحفه سامی*، معطوف هنرهایی چون نقاشی، خوشنویسی و سایر ملزومات کتاب‌آرایی گردید (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۰، ۴۹).

هم‌چنین از دوره صفوی، تعدد و وفور هنرمندان در عرصه‌های مختلف، منجر به شکل‌گیری رسالاتی مستقل در باب هنر گشت (حسینی، ۱۳۹۵، ۸۴). برای اولین بار، رساله‌ای تحت عنوان *گلستان هنر* به قلم قاضی میراحمد منشی قمی، صرفاً در رابطه با هنرهای کتاب‌آرایی به رشته تحریر درآمد. این در حالی است که چندی پیش‌تر در کشور همسایه، عثمانی، ادیب مورخ، مصطفی عالی‌افندی، رساله‌ای مشابه با نام *مناقب هنروران* را به طبع رسانده بود. به علاوه، تقریباً در همان دوران، اثر دیگری تحت عنوان *قانون‌الصور*، به قلم صادقی‌بیگ افشار، کتابدار و هنرمند عصر صفوی، به رشته تحریر درآمد که متنی در باب نقاشی و ملزومات آن بود.

اما به لحاظ تاریخی، زمان دقیق تألیف *گلستان هنر* مشخص نیست، هرچند اکثریت، این کتاب را به سال‌های حدود ۱۰۰۰ هجری نسبت داده‌اند (پاکباز، ۱۳۷۸، ۳۸۳). هم‌چنین عالی‌افندی نیز در صدرالکتاب *مناقب هنروران*، تاریخ طبع اثر را سال ۹۹۵ هجری ذکر کرده است (عالی‌افندی، ۱۳۶۹، ۱۸). از سوی دیگر، صادقی‌بیگ در دیباچه کلیات دیوان خود که در سال ۱۰۱۰ هجری تدوین نموده، به فهرست آثارش از جمله *قانون‌الصور* اشاره کرده است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ۱۱۲). لذا این سه اثر، در محدوده زمانی نسبتاً نزدیک به یکدیگر آفریده شده‌اند. حال در جهت آگاهی و شناخت بدنه نوشتاری رسالات

وجهه‌ای مقدس دارند، منسوب به این هنر قلمداد شده‌اند. هم‌چنین مطابق آن چه پیش‌تر نیز ذکر شد، تعداد هنرمندان نقاش در مقایسه با خوشنویسان، به میزان قابل توجهی اندک است. این امر، دور از انتظار نیست چرا که هر دو مؤلف خوشنویس بوده و به اصول و قواعد آن بیش از سایر هنرها از جمله نقاشی تسلط داشته‌اند. به علاوه، از آن‌جا که اغلب اطلاعات ثبت‌شده در دو رساله، بر مبنای آشنایی مستقیم دو مؤلف با هنرمندان زمانه خویش هستند (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۰، ۴۸)، احتمالاً به دلیل خوشنویس بودن ایشان و این‌که هردو از مناصب دولتی برخوردار بوده‌اند، با خوشنویسان بیش‌تر از سایر هنرمندان ارتباط داشته و در این حوزه، اخبار جامع‌تری گرد آورده‌اند.

به نقل از قاضی میراحمد در مقدمه *گلستان هنر*، این رساله مشتمل بر مقدمه، چهار فصل و خاتمه است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، ۷). آن‌چه قابل تأمل است این‌که، مقدمه و سه فصل اول کتاب، پیرامون خوشنویسی و تنها فصل چهارم در وصف احوال نقاشان، مذهبیان، عکس‌سازان، قاطعان خط، افشان‌گران و صحافان است. هم‌چنین در رساله *مناقب هنروران* نیز مصطفی‌عالی‌افندی، تنها در فصل آخر در کنار قاطعان، طراحان، جلدسازان، تذهیب‌گران، جدول‌کشان و وصلان، به تصویرگران نیز اشاره نموده است.

در واقع، شکل‌گیری این رسالات، اغلب با محوریت خوشنویسی است.^۴ هرچند برخلاف جایگاه نقاشی در متون نام‌برده به مثابه امری ثانویه، در رساله ای هم‌چون *قانون‌الصور*، سراسر کتاب پیرامون نقاشی، راه و رسم فراهم‌آوردن ملزومات آن و انواع شیوه‌های تصویرگری است؛ به‌طوری‌که حتی دلایل بروز اشکالات و راه‌حل رفع آنها نیز آورده شده‌اند (مایله‌روی، ۱۳۷۲، ۳۵۲). شایان ذکر است که مؤلف این رساله، صادقی‌بیک افشار، پس از ذکر اهمیت برخوردار از تعلیم استاد در مسیر آموختن، از مددجستن از رساله‌اش سخن به میان آورده و در نهایت دعای خیر آیندگان را طلب می‌نماید (همان، ۳۴۷). این امر می‌تواند نشانه‌ای از کنش خودآگاهانه^۵ مؤلف، در آفرینش رساله‌ای هنری باشد که قابلیت استفاده به‌عنوان خودآموزی برای هنرجویان و هنرمندان رشته نقاشی را دارا بوده، و امری بی‌سابقه تا آن زمان به‌شمار می‌آید.

اما فارغ از جایگاه نقاشی در بدنه ساختار نوشتاری این رسالات، بر پایه حکایات نقل‌شده در برخی منابع از جمله مقدمه *گلستان هنر*، مشهود است که کارکرد نقاشی در تاریخ‌نگاری دوران گذشته، قابل توجه بوده است؛ چنان‌که تصاویر نقاشی‌شده و به‌طور خاص چهره‌نگاره^۶، در زمره ابزارهای شناسایی بزرگان و دانشمندان آن دوران محسوب می‌گردید؛ به‌عنوان نمونه می‌توان به کشیدن تصویر ابن‌سینا توسط ابونصر نقاش، در دوران سلطان محمود غزنوی به جهت یافتن او اشاره نمود. مورد دیگر، کاربرد نقاشی به‌عنوان نوعی مستندسازی، یا به‌تعبیر بهتر، تاریخ‌نگاری مصور^۷ است؛ در این رابطه می‌توان حکایت سفر غیاث‌الدین نقاش را به دیار ختای^۸ ذکر نمود. او به فرمان شاهرخ دستور داشت تا هر آن‌چه می‌بیند و هر کجا می‌رود را به‌صورت روزنامه، ثبت و نقش نماید. از سویی، راوندی در *راحه‌الصدور* به تصویرشدن نقش شاعران، پیش از ذکر اشعارشان در مجموعه‌ای که طغرل بن‌ارسلان به جمال‌الدین نقاش اصفهانی سفارش داده بود، اشاره نموده است (منشی‌قمی، ۱۳۵۲، بیست و شش، سی و یک - سی و شش)

اگرچه این‌گونه آثار، مستقیماً به‌دست ما نرسیده‌اند، اما اشاره مورخان به خلق و شکل‌گیری آنها، می‌تواند به احتمالی، اهمیت نقاشی را در به تصویر درآوردن نقش بزرگان به‌منظور ماندگاری در حافظه تاریخی دوران، یادآور گردد. لذا، به‌رغم کم‌رنگ بودن حضور مستقیم نقاشی در ساختار ظاهری رسالات هنری برجای مانده از عصر صفوی، با تدقیق در محتوای این متون، رد پای درخور تأمل این هنر در هویت تاریخی آن دوران، با توجه به گفتمان مسلط حامی اشکال مختلف هنر، قابل مشاهده خواهد بود.

مورد بحث و درک بهتر رویکرد کلی مؤلفین آنها، پیش از ورود به بخش تحلیل ابعاد تاریخ‌نگارانه متون، به ساختار محتوایی آنها اشاره می‌شود.

ساختار محتوایی

رساله *گلستان هنر* در حجمی حدود ۱۵۰ صفحه، با مقدمه‌ای در باب احداث قلم، پیداشدن خط و اسناد آن به حضرت علی(ع) و موضوع علم خط آغاز می‌گردد. در ادامه، چهار فصل دیگر کتاب، دربرگیرنده خط ثلث و مایشبه به و پیداشدن آن، خوشنویسان تعلیق، خوشنویسان نسخ تعلیق، ذکر احوال خوشنویسان، نقاشان و مذهبیان است که در انتها نیز با بخشی تحت عنوان خاتمه کتاب مشتمل بر راه و رسم جدول‌کشی، تذهیب، ساختن رنگ‌های الوان و ... به پایان می‌رسد. هم‌چنین قاضی احمد در این اثر، مجموعاً از ۱۸۰ هنرمند نام برده است که ۱۳۹ نفر آنها خوشنویس و ۴۱ تن باقی‌مانده، از نقاشان، صحافان، مذهبیان و قاطعان بوده‌اند.

متن برجای مانده از *مناقب هنروران* نیز مشتمل بر ۷۰ صفحه می‌باشد که با مقدمه‌ای تحت عنوان «صدرالکتاب» پیرامون اصناف خوشنویسان، ضرورت خوشنویسی و انواع قلم‌ها و خطوط آغاز می‌شود. در ادامه، مؤلف طی ۵ فصل، به کاتبان وحی، استادان شش قلم، نستعلیق‌نویسان، خطاطان چپ‌دست، دیوانی و سیاق‌نویس و دست آخر به قاطعان، تصویرگران، طراحان، جلدسازان، تذهیب‌گران، جدول‌کشان و وصلان می‌پردازد. شایان ذکر است که عالی‌افندی هم در این رساله، جمعاً به ۳۱۱ هنرمند اشاره نموده است که از میان آنها ۶۷ نفر از نقاشان، مذهبیان و قاطعان هستند و مابقی، در زمره خوشنویسان قرار دارند.

رساله *قانون‌الصور* صادقی‌بیک هم مشتمل بر دو بخش کلی است: آداب تربیتی و معنوی نقاشان یا به تعبیری حقیقت هنر، و نیز مباحثی پیرامون مهارت نقاشی. با مد نظر داشتن تقسیم‌بندی مبتنی بر عناوین و زیرمجموعه‌ها، این اثر دربردارنده ۲۰ بخش است که عبارت‌اند از: مقدمه، سبب نظم این رساله، نصیحت فرزند، در صفت نقاشی و بستن قلم‌موی، در گرفتن قلم، در رنگ آمیزی، در صفت شستمان، در حل طلا و نقره، تعریف صورت‌نگری، در صفت جانورسازی، در بیان رنگ و روغن، طریق رنگ جسمی، در آداب نقره‌پوش، در قاعده رنگ‌نگار، روش رنگ‌های سریشمی، در ساختن سفیداب و سرنج، در رنگار ساختن، در شنجرف پختن، در ساختن لعلی و در پختن روغن کمان. قابل توجه این‌که *قانون‌الصور*، کلاً به نظم بوده و در مجموع، مشتمل بر ۲۰۵ بیت است (شایسته‌فر و رحیمی، ۱۳۸۹، ۱۰).

اما مرور ابعاد تاریخ‌نگارانه *گلستان هنر* و *مناقب هنروران*، که احتمالاً قریب به یقین، تابع گفتمان^۹ نگارشی آن زمان یعنی عصر صفوی بوده‌اند، در تقابل با گونه‌ای دیگر از این متون یعنی *قانون‌الصور*، قابل تأمل خواهد بود؛ چرا که هم به لحاظ ساختار ظاهری و محتوایی و هم رویکرد مواجهه با مخاطب، دو رساله فوق‌الذکر، تفاوت قابل ملاحظه‌ای با اثر صادقی‌بیک دارند. با در نظر داشتن این موضوع، در ادامه بحث، به تحلیل ابعاد تاریخی رسالات مذکور پرداخته می‌شود:

تحلیل وجوه تاریخ‌نگاری رسالات

به دنبال مطالعه و مرور ابعاد تاریخی *گلستان هنر*، *مناقب هنروران* و *قانون‌الصور*، در رابطه با شیوه نگارش و تاریخ‌نگاری این متون، مواردی درخور توجه آشکار گردید، که در ادامه به اختصار ذکر خواهند شد.

۱) نقاشی به‌مثابه امر ثانویه

از بررسی دو رساله *گلستان هنر* و *مناقب هنروران* این‌گونه برمی‌آید که هر دو اثر، اساساً در باب خط و خوشنویسی هستند؛ چنان‌که ریشه‌های قدسی هنر خوشنویسی در آنها مورد توجه قرار گرفته و انبیای الهی که از منظر خوانندگان،

۲) بیان به مدد ادبیات و دین

موضوع قابل توجه در نگارش این رسالات، تأسی جستن به ادبیات و در مرتبه‌های دیگر، کلام و تعالیم دینی است؛ چنان‌که نحوه بیان در *گلستان* هنر و *مناقب هنروران* شاعرانه بوده^۹، و مؤلفین در قسمت‌های مختلف، از اشعار بر ساخته خویش یا دیگران بهره جسته‌اند. به‌علاوه، آیات الهی و سخنان بزرگان دین را در جهت استناد و تثبیت کلام خود آورده‌اند. قصه‌ها و حکایات اخلاقی نیز گونه‌هایی دیگر از نوشتارند، که در لابه‌لای سطور و ابیات این متون به چشم می‌خورند (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۰، ۴۸).

در رابطه با آیات وحی و کلام مردان دین، می‌توان گفت مورخین به‌واسطه تقدس و اهمیت والای این دسته از ارجاعات، در جهت تقویت و تحکیم مدعاهای خویش، از آنها در این رسالات استفاده نموده‌اند. کاربرد امثال و حکایات نیز، وجوه اخلاقی و آموزشی را مد نظر داشته که از دیرباز در ادبیات ایران مرسوم بوده‌اند. به‌عنوان نمونه، می‌توان به *گلستان* و دیگر تألیفات سعدی بزرگ، از سرآمدان عرصه تربیت و آموزش در این زمینه اشاره کرد.

اما صادقی‌بیک، برخلاف *گلستان* هنر و *مناقب هنروران* که تنها بخش‌هایی از متن آنها به نظم است، کل ساختار نوشتاری *قانون‌الصور* را به صورت منظوم آورده است. در این مورد می‌توان به خبرگی او در ادبیات و برخورداری‌اش از تألیفات متعدد منظوم به زبان فارسی و ترکی اشاره نمود.^{۱۰} در منابع آمده که او، رسائل و فنون شعر را نزد میرصنعی آموخت که درویش‌منش، ریاضت‌کش و از اهالی نیشابور بوده است (صادقی‌کنابداری، ۱۳۲۷، ۷۵). با این حال، به‌زعم اغلب مورخان از جمله اسکندربیک منشی، صادقی‌بیک در گروه نقاشان قرار داده می‌شود (اسکندربیک منشی، ۱۳۷۷، ۲۷۳). در خصوص بهره‌گیری از تعالیم دینی، سخنان بزرگان و حکایات اخلاقی، با توجه به رویکرد صرفاً خودآموزی حرفه‌ای این رساله، در آن اثری از موارد مذکور مشهود نیست.

۳) دسته‌بندی مطالب

قراین امر این‌گونه نشان می‌دهد که در آن دوران، قالب از پیش تعیین‌شده‌ای برای رسالات هنری وجود داشته است؛ به‌طوری که با مراجعه به فهرست *گلستان* هنر و *مناقب هنروران*، به‌وضوح آشکار می‌شود که این دو رساله، در کلیت مشابه یکدیگر هستند. البته به لحاظ زمانی، قاضی احمد ده سال بعدتر از عالی‌افندی، *گلستان* هنر را به تحریر درآورده است؛ لذا این احتمال وجود دارد که رساله او را دیده باشد. هرچند در اثرش به منابع خود، هم‌چنین *مناقب هنروران* اشاره‌ای نکرده، اما در سفرش به عتبات عالیات، با بسیاری از بزرگان ادب و هنر عثمانی دیدار نموده است (منشی‌قمی، ۱۳۸۳، ۴۶۱). پس چندان دور از ذهن نخواهد بود اگر تصور شود که قاضی احمد در این سفر، با عالی‌افندی ملاقاتی داشته و *مناقب هنروران* را از نظر گذرانده باشد (حسنین، ۱۳۹۵، ۹۸).

اما در *قانون‌الصور* به‌واسطه ساختار نوشتاری به‌کلی متفاوت، روش‌های تهیه ملزومات انجام کار هنری که در این رساله صرفاً مرتبط با نقاشی هستند، در بدنه اصلی اثر گنجانده شده‌اند؛ در حالی که این‌گونه دستورالعمل‌ها پیرامون جدول کشیدن و انواع آن، هم‌چنین راه و رسم سایر موارد مربوط به آماده‌سازی رنگ، در خاتمه کتاب *گلستان* هنر و در باب خوشنویسی، ابزار و آلات آن در صدرالکتاب *مناقب هنروران* آورده شده‌اند. این امر می‌تواند حاکی از هدف روشن و رویکرد بلاواسطه مؤلفان، به آثار خودشان باشد. چنان‌که قاضی احمد و عالی‌افندی، فهرست‌نگاری هنرمندان و احوالات آنها را منظور نظر خود داشته‌اند؛ اما صادقی‌بیک، به تألیف راهنمای حرفه‌ای^{۱۱} برای نقاشان می‌اندیشیده است.

۴) توالی تاریخی

مورد دیگر در شیوه تاریخ‌نگاری *گلستان* هنر و *مناقب هنروران*، آوردن فهرست اسامی خوشنویسان، نقاشان، مذہبان و به‌طور کلی کتاب‌آراییان، بر مبنای تقدم و تأخر زمانی زندگی آنان است؛ به‌طوری که در رسالات فوق‌الذکر، زنجیره‌ای از نام‌ها به‌همراه شرح کوتاهی از زندگی و احوال هر یک آمده است، اما در *گلستان* هنر با رویکردی تحلیلی‌تر^{۱۲}، در طی توالی تاریخی ارائه می‌گردد. اگرچه در *قانون‌الصور*، به‌گونه‌ای دیگر است؛ چرا که نیت صادقی‌بیک به عنوان مؤلف رساله، دسته‌بندی هنرمندان نبوده و او صرفاً به معرفی هنر نقاشی به قصد راهنمایی علاقه‌مندان و هدایت نقاشان پرداخته است. این‌طور به نظر می‌رسد که هدف و چشم‌انداز^{۱۳} اصلی او، محاصل خودآگاهی^{۱۴} پیرامون رسالت نوشتار خویش بوده است.

۵) در باب «سبب نگارش رساله»

شواهد، حاکی از آن هستند که در رسالات آن دوران، مرسوم بوده تا مؤلف، سبب نگارش اثر را شرح دهد؛ چنان‌که قاضی احمد در این رابطه اشاره به گمنام‌بودن استادان و بزرگان هنرمند معاصر خود نموده و راه چاره را در گردآوری نام و نشان ایشان در *گلستان* هنر جسته است. هم‌چنین مخاطب اثرش را دوستان، شاهزادگان و بزرگان علاقه‌مند به این عرصه می‌داند (منشی قمی، ۱۳۸۳، ۵-۶). در *قانون‌الصور* هم، صادقی‌بیک به تقاضای یکی از دوستان نقاشش اشاره دارد که از او به‌عنوان خیره عرصه نقاشی، درخواست نموده تا راهنمایی برای آیندگان تهیه نماید (مایل‌هروی، ۱۳۷۲، ۳۴۶-۳۴۷). چنان‌که عالی‌افندی نیز در صدرالکتاب *مناقب هنروران*، به درخواست سعدالدین بن حسن جان^{۱۵} برای تألیف این رساله اشاره نموده است (عالی‌افندی، ۱۳۶۹، ۱۹). لذا چنان‌که مشهود است، آن‌چه سمت‌وسوی بنیادی این متون تاریخی را مشخص می‌کند، همین «سبب نگارش رساله» است که از زبان خود مؤلف به‌طور مستقیم و بلاواسطه، هدف و چشم‌انداز او را از تحریر کتاب بیان می‌نماید.

نتیجه‌گیری

مغفول‌ماندن هنرهای دیداری^{۱۶} و هنرمندان آن، به‌خصوص نقاشان، در عرصه تاریخ‌نگاری هنر ایرانی تا پیش از صفوی از یک‌سو، و اهمیت بررسی رسالات هنری مستقل این دوران به‌عنوان اولین منابع تاریخ هنر ایرانی از سوی دیگر، ضرورت مرور و مطالعه این متون را بیش از پیش ایجاب نموده است. در نوشتار حاضر، به‌طور اجمالی به مطالعه و ارائه تحلیلی کوتاه از نحوه نگارش سه رساله بااهمیت هنری در عصر صفوی، مشتمل بر *گلستان* هنر قاضی‌احمد منشی‌قمی، *مناقب هنروران* مصطفی عالی‌افندی و *قانون‌الصور* صادقی‌بیک افشار پرداخته شد؛ با این هدف که بررسی و مرور این متون از منظر تاریخی، در ایجاد آگاهی و شناخت بهتر پیشینه نقاشی ایرانی و هنرمندانش، ثمربخش واقع گردد.

اما فارغ از وجوه تاریخی مشترک و متمایز این رسالات که پیش‌تر نیز اشاره شد، نکته قابل تأمل این است که چشم‌انداز و مأموریت^{۱۷} این آثار از منظر هر یک از مؤلفان، به‌طور خودآگاهانه بر ساختار نوشتاری متون احاله گردیده‌اند. چنان‌که صادقی‌بیک، بر مبنای آن‌چه در بخش «سبب نظم این رساله» آورده، با قصد تألیف نوشتاری در راستای آموزش نقاشی، به جنبه‌های مختلف تعلیمی این هنر پرداخته است. همین‌طور قاضی‌احمد و عالی‌افندی، مأموریت رسالات خود را فهرست‌نگاری هنرمندان کتاب‌آرایی آن دوران تعریف نموده‌اند.

در نهایت می‌توان اذعان نمود، اگرچه نقاشی تا قرن دهم هجری، در قیاس با هنرهایی چون خوشنویسی و شعر در ارغنون هنر ایران زمین، امری ثانویه به‌شمار می‌آمد، اما از دوران صفوی به بعد، ورق برگشت و این حوزه از هنر، مجال خودنمایی بیش‌تری یافت. شاهد مثال این امر، تألیف رسالاتی در این زمینه، از آن زمان تا حال حاضر است؛^{۱۸} متونی که در دسترس علاقه‌مندان تاریخ هنر نقاشی ایرانی قرار گرفته و موجبات ترغیب پژوهشگران این عرصه

17. Mission

۱۸. چنان‌که در این زمینه می‌توان به آثاری چون سرآمدان هنر نوشته کریم طاهرزاده بهزاد در دوران پهلوی اول، تاریخ نگارگری ایران اثر عبدالمجید شریف‌زاده، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز به قلم روئین پاکباز و مواردی از این دست اشاره کرد.

منابع

- استنفورد، مایکل. (۱۳۹۳). *درآمدی بر تاریخ‌پژوهی*. ترجمه مسعود صادقی. تهران: انتشارات سمت.
- پاکباز، روئین. (۱۳۷۸). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- حسنین، آزاده. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی "گلستان هنر" و "مناقب هنرواران"». *مطالعات تاریخ اسلام*، سال ۸، شماره ۳۰.
- شایسته‌فر، مهناز و رحیمی، سیامک. (۱۳۸۹). «بررسی آداب تربیتی نگارگران بر پایه گفتار صادقی‌بیک در رساله قانون‌الصور». *دوفصلنامه مطالعات هنر/اسلامی*، شماره ۱۳.
- عالی‌افندی، مصطفی. (۱۳۶۹). *مناقب هنرواران*. ترجمه و تحشیه توفیق ه. سبحانی. تهران: سروش.
- عمید، حسن. (۱۳۶۳). *فرهنگ عمید*. جلد ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*. تهران: انتشارات روزنه.
- صادقی‌کنابداری. (۱۳۲۷). *تذکره مجمع‌الخوایص*. ترجمه عبدالرسول خیام‌پور. تبریز: چاپخانه اختر شمال.
- مایلهروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- اسکندریک منشی. (۱۳۷۷). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. جلد ۱. تصحیح محمداسماعیل رضوانی. تهران: دنیای کتاب.
- منشی‌قمی، قاضی میراحمد. (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- (۱۳۸۳). *خلاصه‌التواریخ*. تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران.
- میرزایی‌مهر، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). «مقایسه تطبیقی گلستان هنر با مناقب هنرواران (بخش نقاشی و نقاشان)». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۹.

را به بررسی و مطالعه تاریخی گستره‌تر، پیرامون این منابع ذی‌قیمت فراهم خواهند آورد.

پی‌نوشت

1. Historiography
 2. Mustafa Ali Efendi
 3. Discourse
۴. به‌طور مثال، می‌توان به آداب‌المشوق میرعماد یا صراط‌السطور سلطان‌علی مشهدی و مواردی از این دست اشاره نمود.
5. Self-Conscious Action
 6. Portrait
 7. Visual Historiography
۸. ختا یا ختای: نامی که در ادبیات فارسی به چین شمالی، «نواحی منچوری، مغولستان و ترکستان شرقی» داده شده و از نام طایفه ختای، «یکی از طوایف مغول» که در اواخر قرن سوم هجری بر آن نواحی استیلا یافته‌اند، گرفته شده است (عمید، ۱۳۶۳، ۸۳۶).
۹. هرچند در رابطه با شاعرانه‌بودن کلام دو رساله، باید به این نکته توجه نمود که شیوه نگارش در آن دوران، بیش‌تر منظوم بوده و شعر، گفتمان غالب نگارش متون بوده است. لذا، تحریر رسالات تاریخی و هنری نیز از این امر مستثنا نگشته‌اند.
۱۰. که مشتمل بر حظیات، هجویات و جز آن است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ۱۱۲).
11. Manual
۱۲. این باور وجود دارد که عالی‌افندی در مناقب هنرواران، صرفاً به ارائه اطلاعاتی خام پیرامون هنرمندان و زندگی آنها بسنده نموده است؛ در حالی که قاضی‌احمد از اشاره به مسائل اجتماعی، فرهنگی و تاریخ هنری فراتر رفته و گاهاً به نقد هنرمندان و آثارشان، هم‌چنین قیاس آنها با یکدیگر نیز پرداخته است (حسنین، ۱۳۹۵، ۹۸).
13. Vision
 14. Self-Consciousness
۱۵. خواجه سعدالدین افندی، فرزند حسن‌جان بن حافظ محمد اصفهانی، مورخ و شیخ‌الاسلام عثمانی در قرن دهم هجری است. او را در شمار عالمان و شاعران دوران خویش محسوب نموده‌اند که به سه زبان فارسی، ترکی و عربی تسلط داشته و شعر می‌سروده است (حسنین، ۱۳۹۵، ۹۲).
16. Visual Arts