Journal of Islamic Crafts, 2026; 10 (1): 77-104

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.421

Original Paper Open Access

Shahab al-din Abdullah Morvarid's Preface to the Album (Muraqqa) Amir Alishir Navai: A Newly Discovered Document

Iman Raeisi[1*]

1. Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Received: 2025/12/19 Accepted: 2026/06/23

Abstract

Studies on the history of Iranian painting and albums (Muraqqa'at) indicate that the preface of Shahab al-Din Abdullah Morvarid is among the oldest prefaces written for Amir Alishir Navai's album during the Timurid period. The most important source preserving a copy of this preface is the Sharafnameh of Morvarid, although neither the original version of the preface nor the works contained in Navai's album have yet been identified. During an examination of the album of Shah Tahmasp held in the Istanbul University Library (nekfy01422), documents were discovered that led to the hypothesis that these materials could represent the original version of Morvarid's preface along with other works by calligraphers intended for Navai's album. Accordingly, the article aims to analyze these materials. The findings reveal that the pages of Shah Tahmasp's album measure 476×340 mm and are decorated with gilded margins. The layout of the text is consistent across its pages. However, the pages attributed to Morvarid's preface and other components of Navai's album are slightly smaller, featuring a distinct gold-colored tableau and being mounted onto the background of Shah Tahmasp's album. Morvarid composed the preface using the Taaliq script, in which he was highly skilled, and he also employed this script in his Munsha'at. The preface is dated 897AH and was written in Herat, while his other works bear the signature Abdullah Ibn Muhammad. Additionally, works by other calligraphers such as Vali Gilani and Saifullah Kermani, also dated 897AH, are present. It is suggested that Navai's album may have been created as a tribute to Taj Salmani, who died in that year. The research is based on library resources, with Shah Tahmasp's album accessed online, and follows a historical, descriptive-analytical approach.

Keywords:

Album-Making (Muraqqa Sazi), Morvarid's Preface, AliShir Navai's Album (Muraqqa), Timurid Calligraphy, Shah Tahmasp's Album (Muraqqa)

* Corresponding Author: i.raeisi@modares.ac.ir

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

Introduction

In the tradition of Iranian book arrangement, one of the first Albums (Muraqqa'at) was produced in the city of Herat during the Timurid period under the reign of Sultan Hussein Bayqara. This album, prepared by Shahab al-Din Abdullah bin Muhammad Morvarid on the orders of Alishir Navai, has not yet been found to contain any trace of its works, but some historical texts have referred to the preface written by Morvarid. The author, who has been examining the album of Shah Tahmasp at Istanbul University, found that the original preface of Navai's album, composed in Morvarid's suspended script, is scattered in this album along with other related works. It can be said that ShahQoli Khalifa Muhrdar, compiler of Shah Tahmasp's album, included Morvarid's preface and Navai's works in it, but later the pages were separated and reordered incorrectly. This article first presents brief information about Shah Tahmasb's album and then discusses its contents, especially the preface from Navai's album in Morvarid script. The main research question is what characteristics of Morvarid's preface and similar works confirm their attribution to Navai's album. The necessity of this research arises from the existence of contradictory views, mostly based on the Sharafnameh version written in Nastaliq script in 908 AH and kept in the Istanbul University Library (nekfay00087), published by Roemer in 1951. By examining the original version, this study aims to fill gaps and add new insights to the historical development of albums and their prefaces.

Materials and Methods

The research adopts a historical approach using descriptive-analytical methods to study the original preface by Abdullah Morvarid written for Navai's album in 897AH, identified in Shah Tahmasp's album at Istanbul University. The study also examines other works within this album that may be linked to Navai's collection based on specific characteristics. Sources for this research were gathered from libraries, encompassing books, manuscripts, and articles. Images referenced in the article originate from files nekfay01422 and nekfay00087 from Shah Tahmasp's album and Morvarid's Sharafnameh preserved in the Istanbul University Library. The manuscript pages are denoted by the abbreviations "R" (Recto) and "V" (Verso).

Results

The findings suggest that the text of Morvarid's preface located in Shah Tahmasp's album may indeed be the original preface intended for Navai's album, which has been separated from its initial context. Morvarid's preface spans four pages, written in suspended script with six lines of black ink. Although it lacks a formal title, the terminology used reflects common practices in calligraphy, indicating that this collection primarily consists of calligraphers' works. Notably, the preface includes two completion dates: one explicitly states ("۸۹۷" سبع و تسعین و ثمانمائه), while another line features a chronogram "پی مرقع جمع آمده ورق‌ها" also corresponding to897AH.

Discussion

For the first time, Roemer learned through the Munsha'at of Morvarid, known as Sharafnameh that Morvarid had written an essay on the album of Navai, in which he acknowledged that Navai had requested him to collect, combine, and organize the precious treasures of the masters in the library to avoid dispersion and arrange a album. Although efforts to find this manuscript have been fruitless, the author claims that leaves in the Shah Tahmasp's album of Istanbul University belong to Navai's album, and the preface copy there may be the original in Taliq script by Morvarid. The Shah Tahmasp's album measures 476×340 mm with gilded margins and uniform layout, but the Morvarid preface sheets are slightly smaller, with a separate gold-colored tableau, and pasted into it. Morvarid used the Taliq script, in which he was a master. The preface is dated 897 AH. Other leaves, including works by Vali Gilani and Saifullah Kirmani, share the same size and features, suggesting they belonged to another album and

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

were later transferred. The date 897AH coincides with the death of Taj Salmani, suggesting the album may be a tribute. Twelve leaves in Taliq script are attributed to Navai's album; some are signed Abdullah Muhammad al-Bukhari, one by Saifullah Kirmani dated 897, and another by Nasrullah al-Tayyib. The preface has no title, is written in six lines on four pages in black ink, and uses calligraphic terminology, indicating it is a album of calligraphers' works. It includes two completion dates, including ("پی مرقع جمع آمده ورق‌ها" ۸۹۷), and states it was written by Abdullah bin Muhammad Morvarid in Herat.

Conclusion

A review of the works in Shah Tahmasp's album shows that some of the leaves and fragments included in it were separated from other illustrated copies or albums and included in this album. 12 leaves, on each of which works in suspended script, are related to an album prepared by Shahab al-Din Abdullah Morvarid for Navai. Four pages of these 12 leaves are related to Morvarid's preface, which has the date "پی مرقع جمع آمده ورق‌ها" (897 AH) and was written in the famous town of Herat. Also, on another page, a Signature of Vali Gilani was found, who in the same year 897AH dealt with a work of Taj Salmani; the original of that work was dated 821AH. On three pages of the works of the hanging lines, there is the figure of Abdullah Muhammad Al-Bukhari, which refers to Morvarid. A work by Seifullah Kermani, which was also written in the same year 897 AH and in the city of Herat, and considering its size equal to the other 12 leaves, it should be understood that it was written for the Navai's album. The pages of the preface and the Navai's album have a Three-point gold and blue tabulation, but the pages related to the Safavid period of the Shah Tahmasp's album have ten-point tabulations. Also, the width and length of the pages of the Navai's album are smaller than the pages of the Shah Tahmasp's album, and this factor has caused that when these pages are placed inside the tabulated box of the Shah Tahmasp's album, a large part of the tabulated space remains empty. Also, the words and terms that Morvarid used in writing this preface, such as, "Ruqa, Tuqi, Medade meshkin, Taaliq, Ruqume khat, Muhaqiq, Qavahede khutut", are terms that are common in the art of calligraphy, and these terms indicate that this album was simply an album of calligraphers' works. These points refute the claim of Mayal Heravi, who considered the Nava'i album to be a collection of paintings and calligraphy works. Considering that the date of this preface and other calligraphers' works coincide with the date of death of Taj Salmani in 897 AH, it can be concluded that the works collected in this album were a respectful and religious tribute from Khwaja Taj's students to their master. The reasons presented, considering the works in Shah Tahmasp's album and the analysis of written sources, show that some of the works related to Navai's album and the original preface to this album in the handwriting of Morvarid, which had been missing and inaccessible for many years, have now been found, and it should be hoped that perhaps the rest of the works of Navai's album can be found in other works and albums related to the Safavid era.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۵؛ ۱۰ (۱) :۱۰۴-۷۷

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.421

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

دیباچه شهاب‌الدین عبدالله مروارید بر مرقع امیرعلی شیر نوایی: سندی نویافته

ایمان رئیسی[۱]*

۱. استادیار، گروه هنراسلامی، دانشکده هنر ومعماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۹/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۵/۴/۲

چکیده

مطالعات تاریخ نقاشی و مرقعات ایرانی نشان می‌دهد که دیباچه خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید یکی از قدیمی‌ترین دیباچه‌هایی است که در دوره تیموری جهت مرقع امیرعلی شیر نوایی نوشته شده است. مهم‌ترین منبعی که در آن نسخه‌ای از این دیباچه وجود دارد شرفنامه مروارید است، اما تاکنون نسخه اصل دیباچه و آثار موجود در مرقع امیرعلی شیر نوایی یافت نشده است. نگارنده در هنگام بررسی مرقع شاه‌تهماسب کتابخانه دانشگاه استانبول (nekfy01422)، به اسنادی برخورده است که موجب شکل‌گیری این فرضیه شده است که این اسناد می‌تواند نسخه اصل دیباچهٔ خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید و دیگر آثار خوشنویسانی باشد که جهت مرقع امیرعلی شیر نوایی تدارک‌دیده‌شده است؛ لذا هدف این مقاله را به بررسی و تحلیل این آثار معطوف داشته است. یافته‌ها نشان می‌دهد، اندازه اوراق مرقع شاه‌تهماسب ۴۷۶×۳۴۰مم. و با حاشیه‌ای زرافشان است. متن آن با جدول‌کشی‌هایی همسان صفحه‌آرایی شده است؛ اما اوراق دیباچه مروارید و دیگر اوراق مرقع علی شیر نوایی اندازه‌شان کمی کوچک‌تر است و دارای جدول‌کشی جداگانه‌ای به رنگ طلایی است و درون زمینه مرقع شاه‌تهماسب چسبانده شده‌اند. مروارید در این دیباچه از خط تعلیق برای کتابت استفاده نموده است، خطی که در نوشتن آن ماهر و استاد بوده و منشأآتش را نیز با همین خط نوشته بوده است. همچنین دیباچه دارای تاریخ ۸۹۷ه.ق و محل کتابت در هرات است و دیگر آثار او نیز با امضاء عبدالله بن محمد ترقیم شده است. از سویی دیگر آثاری از ولی گیلانی و سیف‌الله کرمانی، دیگر خوشنویسان این عصر وجود دارد که دارای تاریخ ۸۹۷ه.ق است. گمان می‌رود مرقع میرعلی شیر می‌تواند ادای احترامی بوده باشد به خواجه تاج سلمانی که در این سال درگذشته بود. برای انجام این پژوهش از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. مرقع شاه‌تهماسب به‌صورت برخط از کتابخانه دانشگاه استانبول دریافت گردید. این پژوهش دارای رویکردی تاریخی است و آثار به‌صورت توصیفی-تحلیلی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی

مرقع‌سازی، دیباچه مروارید، مرقع امیرعلی شیر نوایی، خوشنویسی تیموری، مرقع شاه‌تهماسب

* مسئول مکاتبات: i.raeisi@modares.ac.ir

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

۱. مقدمه

مستندات تاریخی نشان می‌دهد که علاوه بر نسخه‌های خطی مصور برجای‌مانده از مکاتب نگارگری ایرانی که اطلاعات ارزنده‌ای را در خصوص حکومت‌ها و حاکمان، درباریان و هنرمندان، انساب و آثارشان به مخاطبین ارائه می‌دهند، مرقعات[۱] نیز می‌توانند چنین کارکردی داشته باشند. امروزه مرقعات بسیاری شناسایی شده است که به روند بازشناخت تاریخ، فرهنگ و هنر ایران و دیگر فرهنگ‌ها که در ارتباط تنگاتنگ با این سرزمین بوده‌اند، کمک می‌نمایند. سنت کتاب‌آرایی ایرانی نشان می‌دهد که یکی از نخستین مرقعات در دورهٔ ترکان تیموری در زمان حکومت سلطان حسین بایقرا، در شهر هرات تولید شده است. این مرقع که به دستور امیرعلی شیر نوایی و توسط شهاب‌الدین عبدالله بن محمد مروارید تهیه و تولید شده، تاکنون ردی از آثار درون آن پیدا نشده است، اما در برخی از آثار مکتوب تاریخی، به دیباچهٔ این مرقع که توسط مروارید نوشته شده، اشاره کرده‌اند. نگارنده که مدتی است مشغول مطالعه و بررسی مرقع شاه‌تهماسب[۲] دانشگاه استانبول است، دریافته است که اصل دیباچهٔ مرقع علی شیر نوایی که به خط تعلیق مروارید انشا شده است، به‌صورت پراکنده و نامرتب به همراه دیگر آثار مرتبط با آن، در این مرقع قرار گرفته است. به نظر می‌رسد شاه قلی خلیفهٔ مُهردار که مرقع شاه‌تهماسب به همت او گردآوری شده است، دیباچه مروارید و آثار مرقع علی شیر نوایی را در این مرقع گنجانده است، اما بعدها صفحات این مرقع ازهم‌گسسته شده و در وصّالی مجدد، ترتیب صفحات آن به‌هم‌ریخته است. با توجه به آنکه وجود دیباچه در مرقعات یکی از ویژگی‌ها و امتیازات بارز برای شناخت آثار و همچنین سفارش‌دهندگان و تهیه‌کنندگان آن محسوب می‌شود، از منظر تاریخ هنر نیز می‌تواند اطلاعات ارزشمندی را از دوره‌های مختلف مکاتب نگارگری ایران عرضه نماید؛ لذا در این مقاله کوشش می‌گردد ابتدا مختصری درباره مرقع شاه‌تهماسب اطلاعاتی عرضه شود و سپس به محتوای آثار درون آن و علی‌الخصوص دیباچهٔ برجای‌مانده از مرقع امیرعلی شیر نوایی به خط مروارید بپردازیم. پرسش اصلی پژوهش عبارت است از اینکه؛ چه مشخصه‌هایی در دیباچه مروارید و دیگر آثار مشابه آن وجود دارد که انتسابشان به مرقع امیرعلی شیر نوایی را قطعی می‌کند؟ ضرورت انجام این پژوهش، از آنجا ناشی می‌شود که در خصوص مرقع امیرعلی شیر نوایی و دیباچهٔ آن نظرات مختلف و متناقضی ارائه و منتشر شده است و اغلب آنها نیز بدون بررسی اصل سند و صرفاً با اشاره به نسخه شرفنامه مروارید که به خط نستعلیق در سال ۹۰۸ه.ق کتابت شده و با شماره nekfay00087 در کتابخانه دانشگاه استانبول[۳] نگهداری می‌شود، و توسط شرق‌شناس آلمانی، هانس روبرت روئمر[۴] در سال ۱۹۵۱، به چاپ رسیده، انجام پذیرفته است. این پژوهش با بررسی نسخهٔ اصل دیباچه، تلاش می‌نماید خلاءهای موجود در این حوزه را مرتفع نماید و همچنین اطلاعات و نکاتی تازه به سیر تاریخی شکل‌گیری مرقعات و دیباچهٔ آنها بیفزاید.

۲. پیشینه پژوهش / چارچوب نظری

نخستین‌بار نجیب مایل هروی در کتاب لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی، اشاره می‌کند که خواجه عبدالله مروارید در شرفنامه به ما خبر می‌دهد، میرعلی شیر دستور داد که پارچه‌های سر قیچی و خردخرد از هنر نقاشی و خطاطی را که در کتابخانه‌ها افتاده و یا در وقت تدوین کتاب و مرقع‌سازی کنارافتاده جمع‌آوری کنند و برایش مرقعی بسازند. خواجه عبدالله مروارید بدان مرقع مقدمه نگاشته است (مایل هروی، ۱۳۵۳ الف: ۱۱۲). همچنین در مقاله‌ای از وی با عنوان مرقع‌سازی در دورهٔ تیموریان که در مجله هنر و مردم به چاپ رسید، به توصیف و تحلیل شانزده برگ از آثار خوشنویسی و نقاشی و تذهیب پرداخته که به نظر در مرقعی تجمیع شده بود و مایل هروی گمان برده است که این اوراق مربوط به مرقع امیرعلی شیر نوایی است و شهاب‌الدین عبدالله مروارید بر آن دیباچه‌ای انشا نموده است. مایل هروی در این مقاله هیچ اشاره‌ای نمی‌کند که برگهای این مرقع را از کجا به دست آورده است و یا محل نگهداری این آثار کدام مجموعه، کتابخانه یا موزه است. این مقاله حتی فاقد هرگونه فهرست منابع است تا رهنمون خوانندگان آن گردد. تنها اشاره‌ی مایل هروی به آن است که متن دیباچه مروارید را از روی نسخه خطی انجمن تاریخ و نسخه عکسی ویسبادن در این مقاله آورده است (مایل هروی، ۱۳۵۳ ب: ۳۴)، اما باز

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

هم اشاره‌ای به شماره‌ی این نسخه‌ها نمی‌کند و خواننده‌ی مقاله خود را در هاله‌ای از ابهام و سرگردانی رها می‌کند. همچنین در کتابِ کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (۱۳۹۷، ج۲: ۳۲۸–۳۳۰) مایل هروی مجدداً متن این دیباچه را در ذیل مدخل مرقع آورده است بی‌آنکه اطلاعات ارزشمند دیگری را مطابق با دو مورد قبلی در اختیار خوانندگان قرار دهد. دانش‌پژوه (۱۳۵۹) نیز در مقاله مرقع‌سازی و جُنگ‌نویسی در خصوص مرقع علی شیر نوایی و دیباچه عبدالله مروارید نکاتی را بیان نموده و به مرورِ منابعی پرداخته که سرگذشت زندگی امیرعلی شیر نوایی و بیانی در آنها وجود دارد و همچنین اشاره می‌کند که روئمر کتاب شرف‌نامه مروارید را از روی نسخه شماره ۸۷ دانشگاه استانبول نوشته و با ترجمه آلمانی به چاپ رسانیده است. همچنین او اشاره می‌کند که در کتاب خلاصه‌الاخبار میرخواند (ش ۲۴۹ مجلس، برگ ۴۹۰پ –۴۹۳پ) و در تذکرهٔ گمنام کتابخانه ملی به شمارهٔ ۱۱۷۰ (۱۹۸:۳) از هنرمندان کتابخانه «عالی‌حضرت خداوندی» امیرعلی شیر نوایی که در این مرقع کار کرده‌اند، یاد شده است (دانش‌پژوه، ۱۳۵۹: ۱۷۵). در بیان دانش‌پژوه دو اشتباه فاحش وجود دارد. نخست آنکه نام مؤلف خلاصه‌الأخبار را میرخواند (محمد بن خاوند شاه بن سید برهان‌الدین؛ ۸۳۷– ۹۰۳یا ۹۰۴ه.ق) آورده است، درصورتی‌که مؤلف این کتاب غیاث‌الدین بن همام‌الدین حسینی شیرازی هروی مشتهر به خواندمیر (۸۸۰–۹۴۲ یا ۹۴۳ه.ق) نواده‌ی دختری میرخواند است، و دوم اینکه در این کتاب هرگز خواندمیر عنوان نمی‌کند هنرمندانی که در کتابخانه عالیحضرت خداوندی حضور دارند، در این مرقع کار کرده‌اند، بلکه خواندمیر می‌گوید: «ذکر بعضی از خوشنویسان که در کتابخانهٔ معموره عالیحضرت خداوندی ابدت ظلال هدایته کتابت کرده‌اند» و سپس در ادامه می‌گوید، فقط «به تحریر اسامی بعضی ازیشان که حالا در قید حیات‌اند اختصار نموده می‌شود» (خواندمیر، ۹۰۵ه.ق: نخ، برگ ۳۵۴پ و ۳۵۵ر). پس خواندمیر ذکری از مرقع علی شیر نوایی به میان نمی‌آورد. از میان محققان تنها کسی که به وجود دیباچه مرواریدِ مرقع علی شیر نوایی، در مرقع شاه‌تهماسب اشاره می‌کند راکسبرو[5] (۱۴۰۳: ۴۳). است؛ اما وی نیز در بیان این مهم دچار یک اشتباه فاحش می‌شود، زیرا عبدالله بن محمد را به اشتباه محمدمؤمن معرفی می‌کند و می‌گوید مشق این دیباچه از محمدمؤمن پسر مروارید است و تشخیص اینکه عبدالله بن محمد همان شهاب‌الدین عبدالله مروارید است برای او دشوار و ناممکن است.

۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

این پژوهش با رویکردی تاریخی و با روش توصیفی–تحلیلی به مطالعه اصل دیباچهٔ شهاب‌الدین عبدالله مروارید بیانی کرمانی می‌پردازد که جهت مرقع امیرعلی شیر نوایی در سال ۸۹۷ه.ق نوشته شده است، و توسط نگارنده در مرقّع شاه‌تهماسب به شماره nekfay01422 کتابخانه دانشگاه استانبول شناسایی شده است. همچنین به چند اثر دیگر موجود در این مرقع اشاره خواهد شد که با توجه به برخی ویژگی‌ها و مشخصه‌هایشان، تعلق آنها به مرقع امیرعلی شیر نوایی دانسته شده است. جهت انجام این پژوهش، منابع مطالعاتی از کتابخانه‌ها به‌صورت کتاب، نسخه خطی و مقالات دریافت شده‌اند. تمامی تصاویر مورداستفاده در این مقاله مربوط به فایل nekfay01422 و nekfay00087 از مرقع شاه‌تهماسب و منشآت مروارید (شرفنامه) محفوظ در کتابخانه دانشگاه استانبول است. حروف "ر" و "پ"، اختصاری از کلمات «روی و پشت» برگ‌های نسخه است.

٤. یافته‌ها و بحث

٤– ۱. خاندان مروارید

در منابع تاریخی، از خاندان مروارید، با عنوان اعیان و بزرگان، اکابر و افاضل ولایت کرمان نام‌برده‌شده است. سرسلسله این خاندان خواجه شمس‌الدین محمد که لقب مروارید اولین‌بار به او منتسب شده است «در ایام سلطنت میرزا جهان‌شاه ترکمان [۸۰۲ –۸۷۲ ه.ق] در خراسان به هرات آمد، و در آنجا به وزارت سلطان ابوسعید رسید، و سپس کناره‌گیری کرد، و تولیّت موقوفات مزار خواجه عبدالله انصاری به او تفویض شد و در [دهم ربیع‌الاول] سال ۹۰۴ه.ق در هرات درگذشت و در جنب مزار مولانا

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

شمس‌الدین محمد تبادکانی مدفون شد» (اسفزاری، ۱۳۳۸: ج۲، ۴۱۹). مؤلف تذکره‌ی نتایج الافکار، در وجه انتساب لقب مروارید آورده است که «خواجه شمس‌الدین محمد از پیشگاه سلاطین تیموریه به عهدهٔ وزارت سرفرازی داشته و در زمان یکی از آنها که به سفارت بحرین و قطیف مأمور شده بود، چند دانه مروارید گرانبها به نظر سلطان گذرانیده، از آن وقت ملقب به «مروارید» گشت» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). مطابق با مصرع آخر رباعی که امیرعلی شیر نوایی در مرثیه‌ی خواجه شمس‌الدین سروده است، معلوم می‌گردد که در زمان وفات، از وی دو پسر به یادگار مانده بود. «زو ماند به یادگار دو دُرّ یتیم» (خواندمیر، ۱۳۵۵: ۴۳۴). فرزند ارشد او، خواجه شهاب‌الدین عبدالله است که لقب مروارید را از پدر به یادگار نصیب برده است و این مقاله به بررسی دیباچه او می‌پردازد و فرزند دیگرش خواجه یحیی که خواندمیر او را نظام‌الدین یحیی (خواندمیر، ۹۷۸ه.ق: ۷۲۳)، و دیگر مورخینی چون امینی (۱۳۸۳: ۳۸۷) او را محیی‌الدین یحیی نام برده‌اند که از خواجه شهاب‌الدین کوچک‌تر بود. «خواجه محیی‌الدّین یحیی برادر خواجه شهاب‌الدّین عبدالله مروارید جوان فاضل شیرین‌کلام بود و نظم و نثرش در نظر خرده‌شناسان بازار صنعت رواج تمام داشت در همراهی امیر نجم به قضای حیّ لایموت نقل کرد. و چون خبر فوتش در محرّم آینده که به رقوم تسع‌عشر و تسعمائه (۹۱۹ه.ق) مرقوم بود محقّق شد کلک این حقیر تاریخ خبر فوتش را بر این موجب نگاشته است.

خرد تاریخ این ناخوش خبر گفت دو صد حیف از جناب خواجه یحیی [۹۱۹ه.ق]» (امینی، ۱۳۸۳: ج۱، ۳۸۷).

مؤلف مُسخّرالبلاد در واقعه مرگ خواجه محیی‌الدین یحیی می‌گوید که چون لشکر عبیدالله‌خان ازبک به خراسان رسید و رایت فتح گستراند، «اکثر اعیان خراسان مانند خواجه محی‌الدین یحیی ولد خواجه شمس‌الدین محمد مروارید و خواجه مرجان بن خواجه قوام‌الدین و استاد عبدی معمار نیز به دست سمرقندیان افتاده، جام هلاکت درکشیدند» (قطغان، ۱۳۸۵: ۱۳۲). همچون خواجه شمس‌الدین محمد، خواجه شهاب‌الدین عبدالله نیز صاحب دو فرزند پسر به نامهای خواجه عبدالمؤمن و خواجه محمدمؤمن بود. «بعد از خواجه عبدالله مروارید دو فرزند او خواجه عبدالمؤمن و خواجه محمدمؤمن شهرت یافتند» (اسفزاری، ۱۳۳۸: ج۲، ۴۱۹). «خواجه عبدالمؤمن و خواجه محمدمؤمن جوانان حمیده اخلاق خجسته اطوارند بسلامت نفس موصوف و باستقامت طبع معروف و پدر بزرگوار ایشان خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید است» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ج۴، ۶۱۶). سام‌میرزای صفوی در تحفهٔ خویش در ذکر خواجه محمدمؤمن آورده: «پسر خواجه عبدالله مروارید است و ذهن لطیفش غوّاص درر معانی و طبع مستقیمش صیرفی نقود سخندانی فقرات فصاحت آیاتش که از قلم خجسته رقم ناشی شده سر خط فضلای بلاغت آیین در اکثر خطوط به تخصیص ثلث و نسخ ثانی یاقوت و صیرفی و ناسخ استادان متقدمین و متأخرین. شمه‌ای اگر از فضایل او مبیّن گردد کتابی شود معیّن. من در خدمت ایشان درس خوانده‌ام و اندک سیاه و سفیدی که فرق می‌توانم کرد از برکت ایشانست و در هرات و شیراز با من می‌بود و منصب صدارت مرجوع بایشان. بعد از مدتی در خدمت حضرت صاحبقران بسر برده آخر بواسطه بعضی امور متوجه هند شد و در شهور سنه ثمان و اربعین و تسعمایه [۹۴۸] در آنجا درگذشت. افشان بیخته از مخترعات ایشانست (سام‌میرزای صفوی، ۱۳۵۱: ۱۰۸–۱۰۷). در دیباچه دوست‌محمد هروی نیز از محمدمؤمن فرزند عبدالله مروارید یاد شده است: «دیگر ولد رشید ایشان حضرت فضایلمآبی، کمالات‌انتسابی، غنی‌الالقابی، خواجه نورالدین محمدمؤمن که ایشان نیز در خطوط اصل امروز اول اصل زمانه و ثانی اثنین آن یگانه‌اند» (فکری‌سلجوقی، ۱۳۴۹: ۶)، و نیز در سفینه خوشگو [نخ] در ذکر محمدمؤمن آمده است: «پسر خواجه عبدالله مروارید بیانی که خواجه محمد مونس [مومن] نام داشته بفضایل انسانی آراسته بود. هفت‌قلم خوب می‌نوشت یکچند بفرمان شاه اسمعیل ماضی تعلیم سام میرزا می‌داد. بعد از آن از شاه طهماسب آزرده شده بهندوستان شتافت [برگ ۸۳پ و برگ ۸۴ر]». تمامی منابع فارسی فقط به دو پسر عبدالله مروارید اشاره کرده‌اند، اما صاحب مناقب هنروران شخصی به نام مولانا محمدتقی مروارید را هم فرزند سعید و خلف خیر رشید مولانا عبدالله مروارید معرفی می‌کند (عالی افندی، ۱۳۹۹: ۱۱۹). به نظر می‌رسد آنچه را عالی افندی بیان می‌نماید خالی از خلل نباشد، زیرا رازی در هفت اقلیم، امیر محمدتقی مروارید را جوانی معرفی می‌کند که خط نستعلیق را در غایت عذوبت تحریر می‌فرمود و عمرها در دکن اقامت داشته است (رازی، ۱۳۷۸:

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

ج۲، ۱۰۲۵)، اما اشاره‌ای نمی‌کند که او نیز از پسران شهاب‌الدین عبدالله مروارید است. کاشانی در خلاصه‌الأشعار و زبده‌الافکار (تألیف ۹۷۵ تا ۱۰۱۶ه.ق) و بلیانی‌اصفهانی (۹۷۳–۱۰۴۰ه.ق) در عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین که آن‌را در دربار جهانگیرشاه (حک۱۰۱۴–۱۰۳۷ه.ق) در سالهای ۱۰۲۲–۱۰۲۴ه.ق به رشته تحریر درآورده، و سیستانی در خیرالبیان (تألیف ۱۰۳۶ه.ق)، خواجه محمدمیرک صالحی خراسانی و خواجه احمدمیرک صالحی خراسانی را از تبار و اولاد و نوادگان خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید معرفی می‌کنند (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۸۵–۱۹۵؛ بلیانی‌اصفهانی، ۱۳۸۹: ج۴، ۲۳۲۷؛ سیستانی، ۱۰۸۷ه.ق: برگ۲۴۴پ). در مرقع شاه‌تهماسب موجود در کتابخانه دانشگاه استانبول قطعاتی از آثار خوشنویسی خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید و پسران و شاگردانش موجود است.

٤ – ۲. خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید

خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید بیانی کرمانی از زمرهٔ بزرگ‌زادگان، هنرمندان و نویسندگانی است که دوران پربار زندگی‌اش را در دربار سلاطین و شاهان ترک تیموری و صفوی گذرانده است. گویند که خواجه شهاب‌الدین در هفده علم چنان ورزیده بود که قرینهٔ خود در آن علوم نداشتند. نقل است که امیرعلی شیر نوایی به درخواست سلطان حسین بایقرا که گفته بود در لشکر باید که هفده کس از اهل علم حضور داشته باشند، گفت: یک کس را می‌بریم که کار هفده کس از او بر می‌آید و آن خواجه عبدالله مروارید و سلطان این گفته نوایی را تأیید نمود و فرمودند که الحق چنین است (قاطعی‌هروی، ۱۹۷۹: ۵۵). خواندمیر در حبیب‌السیر می‌گوید: «خواجه شهاب‌الدین عبدالله البیانی ولد رشید خواجه شمس‌الدین محمد مروارید بود و در مکارم اخلاق و محاسن اغراق و لطف گفتار و حسن کردار سرآمد ابناء روزگار می‌نمود» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۲۵). کامی قزوینی در تذکره نفایس‌المآثر ضمن بیان ماده‌تاریخی از حافظ علی کاتب، تاریخ ولادت شهاب‌الدین عبدالله مروارید را چنین معلوم می‌دارد: «بجود وافر و دین قوی و دانش و جاه» (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۷) که از مجموع این حروف به‌حساب جمل، عدد ۸۶۴ حاصل می‌شود. اما میرافضلی در مقالهٔ مروارید بیانی و رباعیات سرگردان؛ و کریم‌زاده تبریزی در احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، سال ولادت عبدالله مروارید را ۸۶۵ ه.ق عنوان می‌دارد (میرافضلی، ۱۳۷۶: ۳۵۴). به نظر می‌رسد خواجه شهاب‌الدین در شهر کرمان متولد شده باشد و در هنگام مهاجرت پدرش به هرات همراه او بوده است و پرورش‌یافتهٔ محیط فرهنگی هرات عصر سلطان ابوسعید و سلطان حسین بایقرا است. «خواجه در اوان شباب به منصب صدارت پادشاه مغفور، سلطان حسین میرزا رسیده و بعد الیوم ترقُّیات کرده، به‌جای میرعلی شیر مهر زده است» (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۵). «خواجه شهاب به اوصاف حمیده معروف و خصایل پسندیده موصوف بوده و در عهد دولت سلطان حسین میرزا ترقیات عظیمه یافته و در محفل شاهزاده فریدون میرزا خیلی عزت و احترام داشت، و به این‌همه حشمت و اجلال بیشتر به وارسی حاصل صلح و فقرا نظر می‌گماشت» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). آنچه مسلم است، خواجه شهاب‌الدین عبدالله در سنین جوانی به مقام صدرات رسیده بود و جایگاه ویژه‌ای نزد سلطان حسین بایقرا و وزیر فرزانه‌اش امیرعلی شیر نوایی یافت. «در ریعان اوان جوانی به منصب صدارت منصوب گشت مقدم و بر اکثر صدور توقیع کشیده چند سال در غایت اختیار بلوازم آن امر پرداخت و در آن اوان که رایت اقتدار خواجه قوام‌الدین نظام‌الملک ارتفاع یافت خواجه شهاب‌الدین عبدالله از وی سوءمزاجی نسبت به خود فهم کرده از آن منصب استعفا فرمود و دو سه سال بی‌از آنکه مقید بمقتضی باشد ملازمت سدهٔ سنیهٔ سلطنت می‌نمود و بعد از مؤاخذه و مصادره خواجه نظام‌الملک کرت دیگر کواکب آمال و آمانی آن حاوی فضایل انسانی باوج شرف رسید و برجوع منصب رسالت و پروانهٔ که در زمان سلاطین تیموری از جلایل مناصب سرکار سلطنت بود سرافراز گردید و پس از چند روزی چند از آن مرتبه نیز قدم برتر نهاده در جرکهٔ امراء عظام مهر زده جای امیرعلی شیر راه بنقش خاتم حاتم‌آئین تزئین داد و تا آخر ایام حیات خاقان خجسته‌صفات روزبروز تقرب و نیابت آن خواجهٔ فضیلت‌منقبت در ترقّی بود و بعد از فوت آنحضرت در گوشهٔ انزوا منزل گزیده اکثر اوقات خجسته ساعات را بکتابت قرآن مجید صرف نمود» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۲۶). مروارید علاوه بر منشی‌گری و

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

دبیری در هنرهای خوشنویسی و موسیقی دستی بر قلم و ساز داشت و طبع لطیفش به شعر متمایل بود و در نوشتن تاریخ منثور و منظوم، ید بیضا می‌کرد. «بیان شیرین و کلام نمکین او به مرتبه‌ای فصاحت و بلاغت داشت که مطبوع طبایع خاص و عام بود. در کشور نظم او ناظمان جهان، محض بی‌منتظم بودند و به اقلیم نثاری‌اش نثّاران روزگار، نسر طایر را بر سر هر نثرش نثار می‌کردند» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ج۱، ۲۱۶).

در سال ۹۱۲ه.ق با مرگ سلطان‌حسین بایقرا، خواجه شهاب‌الدین نیز مقام صدارت کناره گرفت و اوقات شریفش را گوشه‌نشینی و کتابت مصحف گذرانید. اما «چون شاه اسمعیل صفوی خراسان را مسخّر ساخت، خواجه را تکلیف خدمت نمود. او استعفا ساخته، به‌نظم وقایع شاهی مأمور گردید» (خوشگو، بی‌تا: برگ ۸۳پ). در خصوص سال وفات مروارید نیز اقوال گوناگون بیان شده است، اما بیشتر منابع تاریخی سال‌مرگ او را ۹۲۲ه.ق ثبت نموده‌اند. خواندمیر می‌گوید: «وفاتش در رجب سنهٔ اثنی و عشرین و تسعمائه اتفاق افتاد و امیر صدرالدین سلطان ابراهیم امینی مرثیه‌ای در تعزیهٔ آن صدر عالیقدر در غایت جودت در سلک نظم انتظام داد» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۲۶). و آن ماده‌تاریخ چنین است:

بر لوح دل نوشت امینی بِدود آه تاریخ آنکه «قدوهٔ اهل کمال رفت»

گوپاموی محل وفات مروارید را شهر هرات و در سنه اثنان و عشرین و تسعمأه [۹۲۲ه.ق] می‌داند (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). کامی قزوینی همان‌گونه که تاریخ ولادت عبدالله مروارید را از حافظ علی کاتب نقل کرده است، در مصراعی دیگر تاریخ وفات او را نیز چنین بیان می‌دارد: «پناه اهل جهان خواجه عبدالله» که این حروف به‌حساب جمل عدد ۹۲۲ را شامل می‌گردد، و خود نیز چنین عنوان می‌دارد که «وفاتش در رجب سنه اثنی عشرین و تسعمائه بود. (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۷). حسینی خاتون‌آبادی در وقایع‌السنین و الاعوام، ضمن استناد به مصراع حافظ علی کاتب در وفات مروارید، اما تاریخ فوت را اشتباه بیان می‌کند: «فوت خواجه عبدالله مروارید در سال نهصد و بیست و سه» رخ‌داده و ماده‌تاریخ «پناه اهل جهان بود خواجه عبدالله (۹۲۲)» اشاره به آن سال دارد (حسینی خاتون‌آبادی، ۱۳۵۲: ۴۵۲). عاشقی عظیم‌آبادی در تذکره نشتر عشق، تاریخ وفات مروارید را سنه نهصد و دوازده ذکر کرده و ماده‌تاریخ آن را در بیتی سروده است: «فلک دوش از عاشقی سال او / به گفته: «بیانی سخن‌سنج‌های!» که حاصل این کلمات به‌حساب جمل عدد ۹۱۲ است (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ج۱، ۲۱۶)؛ اما در جلد دوم این کتاب می‌گوید: وفات وی به‌تصریح مورخان عهد صفوی نهصد و بیست و دو یا نهصد و بیست و سه روی داده است و بنا به گفتهٔ مؤلف روضه‌الصفا «در مزار فایض‌الانوار عارف ربانی مولانا شمس‌الدین محمد تبادکانی مدفون شد» (عاشقی‌عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ج۲، ۱۹۰۵). خوش‌گو نیز نقل می‌کند که «وفاتش در سنه نهصد و سی و دو در عهد ظهیرالدین محمد بابر پادشاه بوقوع آمد» (خوش‌گو، بی‌تا: برگ ۸۳ پ). در منتخب‌اللطایف سال‌مرگ مروارید ۹۳۲ ه.ق ذکر شده است (ایمان، ۱۳۸۶: ۱۵۳). سام میرزا در واقعه مرگ عبدالله مروارید می‌گوید که به‌واسطه‌ی غلبه مرض آبله فرنگ، آهنگ گوشه‌گیری کرده از شرف ملازمت حضرت صاحبقران [شاه اسماعیل صفوی] استعفا نموده و در همان اوان، وقایع سلطنت آن حضرت را به نظم و نثر درآورده و در سلک تحریر کشید. به اتمام تاریخ نثر توفیق یافته، پیش‌تر از اختتام تاریخ منظوم، نظام حیاتش از سلسله بقا فرو گسیخت و این اتفاق در شهور رجب‌المرجب سنه اثنی و عشرین و تسعمایه [۹۲۲ ه.ق] رخ‌داده است. سام میرزا در پایان بیان احوالات مروارید چنین گوید که «چون راقم حروف شاگرد او بود، به همین واسطه اطنابی واقع شد» (سام میرزای صفوی، ۱۳۵۱: ۱۰۳ و ۱۰۷).

٤ – ۳. هنرهای شهاب‌الدین عبدالله مروارید

خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید در انواع گوناگون هنرها و صنایع، مهارت و تبحّر بسیار داشت. خوشنویسی از مهم‌ترین هنرهای مروارید است. او در خط نسخ، ثلث، چپ‌نویسی و تعلیق، مهارت کامل داشت و در این فن استاد بود. دوست‌محمد هروی در دیباچه مرقع بهرام میرزا صفوی آورده است که «عالیجناب افاضل پناه معالی دستگاه سعادت‌انتباه خواجه شهاب‌الدین عبدالله

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

بیانی خطوط اصل را پیش جناب عبدالله طباخ نوشته‌اند و خط تعلیق را از خط خواجه تاج‌الدین سلمانی مشق فرموده‌اند. زبان قلم در بیان فضایل ایشان قاصر است» (فکری سلجوقی، ۱۳۴۹: ۶). «حق سبحانه و تعالی آنچه اشراف‌الناس را باید و بکار آید از فضل و علم و طهارت باطن و لطافت ظاهر و اخلاق حمیده و هنر پسندیده بدین ذات ملکی صفات ارزانی داشت، باوجود فضل و استعداد خطش در زیبایی کجناح‌الطاووس و انشایش در نیک‌رائی کنشاه‌النفوس است، نسخش در متانت ناسخ یاقوتست و روح را از دیدن توقیعش غذا یا قوت‌ست. در مکارم اخلاق و محاسن اغراق و لطف گفتار و حسن کردار سرآمد ابناء روزگار می‌نمود. طبع پاکش از اقسام فضایل و کمالات بهره‌ور و ذهن دراکش نقاد فنون علم و هنر منثورات مؤلفاتش مثال سخنان سحبان بزیور جواهر آراسته و منظومات منشأتش مانند لالی بحر عمان از شوائب عیب و منقصت پیراسته رشحات خامهٔ بدایع نگارش بسان خط خوبان گلعذار دلفریب و اثرات کلک لطایف آثارش همچون عقود جواهر مکنون پر زینت و زیب در فن موسیقی داوودوار بقانون ادراک خرده بر استادان ماهر گرفته و بدستیاری عنایت پروردگار اتباع و پیروی ملت بنی‌حجازی را پذیرفته و آن دوحهٔ جویبار فضل و افضال در چمن دولت و اقبال خاقان منصور نشوونما یافته» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۵ و خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۲۶). دوغلات نیز در تاریخ رشیدی به هنر خط مروارید اشاره می‌کند. «در تعلیق، سردفتر میر حی و ملا درویش و در نسخ تعلیق بعد از سلطان محمد نور، وی را می‌بایست نوشت. در آن فنون بی‌بدل نبود» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۹). در ریاض‌الشعراء نیز به خط و انشا مروارید اشاره شده است: «خط نسخش قلم نسخ به ریحان قلم یاقوت لبان کشیده و در فن انشا به زبان خامهٔ معجز بیان ید بیضا نموده است» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ج۱، ۳۷۴). لودی در مرآت‌الخیال آورده: «خواجه عبدالله مروارید هر هفت‌قلم را به پایهٔ اعلی رسانیدند» (لودی، ۱۳۷۷: ۱۲). شهاب‌الدین عبدالله مروارید علاوه بر آنکه در هنر خط زبانزد بود در صنعت کاغذسازی نیز تبحر داشت و کاغذ ابری و افشان غبار از ابداعات او دانسته شده است. «قدیمی‌ترین استاد صنعت ابری و چه‌بسا مخترع اولیه این شیوه، به نوشته رساله قواعدالخطوط، شهاب‌الدین عبدالله مروارید بیانی است که او را چنین معرفی نموده است: «خواجه عبدالله خوشنویس دیوان اعلی بود، افشان غبار و رنگ‌آمیزی ابری کاغذ اختراع اوست» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ج۳، ۱۳۴۰). «خط نسخش از خط خوب‌رویان زمان خط غلامی می‌گرفت و پیش نوشتهٔ خامهٔ سحر نگار او خط آفتاب سایهٔ پرگار می‌نمود و بر این چند صنایع تهذیب اخلاق و حسن اخلاص مستزاد داشت» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ج۱، ۲۱۶).

مروارید در هنر موسیقی و نواختن ساز قانون نیز قانونی تازه درانداخته بود و سبب شهرت‌یافتن این ساز گردید و ابداعاتی در آن حاصل نمود. امیرعلی شیر نوایی در تذکره مجالس‌النفائس، به ذکر احوال خواجه شهاب‌الدین پرداخته و می‌گوید: «ولد خواجه محمد مروارید است که مدتی در دیوان وزارت مُهر می‌زد، جوانی‌ست به‌صورت و سیرت آراسته و باکثر علوم و فنون پیراسته، و در خطوط و فن انشا بغایت ماهر است، و از سازها قانون را معلوم نیست کسی به‌خوبی او نواخته باشد» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۰۶). مروارید چندان در هنر موسیقی و نواختن ساز قانون مهارت داشت که مورخان بسیاری به این هنر او اشاره نموده‌اند. «در فن موسیقی داوود وار بقانون ادراک خرده بر استادان ماهر گرفته و بدستیاری عنایت پروردگار اتباع و پیروی ملت بنی‌حجازی را پذیرفته و کفایتش دیوان صدارت را بقانون ساخت و نوای قانونش دل‌های عشاق را بی‌قانون کرد، لاجرم طبع سلطان روزگار که معیار فضل است به تربیت این فاضل مایل شده و بزرگان که هنرشناسان روزگار و خلاصهٔ لیل و نهارند همواره خواهان صحبت و جویان مواصلت این معدن فضیلت‌اند» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۲۵، و دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۵). حیدر دوغلات بر این اعتقاد است که خواجه عبدالله مروارید در قانون عدیل نداشته و تکنیکِ «گرفت» از اختراعات او در این ساز است. گرفت، لرزانیدن انگشت و دست است در هنگام نواختن سازهای ذوی‌الاوتار، تا از این طریق نغمات موج‌دار به گوش مستمع رسد. «اما در قانون عدیل ندارد. گرفت اختراع وی است. قانون در قدیم سازی نبوده است که باوجود سازهای دیگرکسی را به وی میل شود، زیرا که سازی‌ست در غایت خشکی، اما خواجه عبدالله وی را چنان ساخته است که باوجود قانون خواجه عبدالله، ساز دیگر را طبیعت رغبت نمی‌نماید، چون وی در این فن استاد است و از جملهٔ فضیلت وی این راجح است، فلاجرم سردفتر این طایفه شده است» (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۹–۳۲۰). مؤلف تاریخ الفی نیز به همین نکته اشاره نموده و معتقد است قانون را مثل او کسی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

ننواخته است و گرفتِ قانون اختراع اوست (تتوی و آصفخان قزوینی، ۱۳۸۲: ج۸، ۵۴۱۸). «زهرهٔ چنگی قانون نوازندگی از وی آموخته و ماه منوّر را از رشک پرتو لمعهٔ آفتاب طبع انورش دل‌سوخته» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ج۱، ۳۷۴). واصفی در بدایع‌الوقایع به تعریف مجلسی از امیرعلی شیر نوایی می‌پردازد که موسیقی‌دانان زبده عصر در آن حضور داشته‌اند. واصفی اشاره می‌کند که امیرعلی شیر را غزلی است مستزاد که خواجه عبدالله صدر مروارید آن را صوتی بسته بود مشهور به «سرمست و یقم چاک» و اشتهار آن صوت به مثابه‌ای بود که خانه و سرایی نبود در هرات که از این ترانه خالی باشد. حافظ قزاق این صورت را با قانون بنیاد کرد (واصفی، ۱۳۴۹: ج۱، ۴۳۸).

از کتاب‌های تاریخی و تذکره‌ها چنین برمی‌آید که شهاب‌الدین عبدالله مروارید در نظم و نثر نیز متبحر و چیره‌دست بوده است. دولتشاه سمرقندی شعرش را در متانت ثانی شعر انوری می‌داند و عنصر طبع انورش را دوم عنصری (دولتشاه‌سمرقندی، ۱۳۸۲: ۵۱۶). صاحب ریاض‌الشعراء آورده است که: «خواجه شهاب‌الدین عبدالله الشهیر به مروارید، متخلص به بیانی، بیان نمکین و زبان شیرین داشته، از دانشمندان خوش اعتقاد و هنرمندان پاک‌نهاد است. از تصوف صاحب بهره و به اخلاق حمیده شهره آفاق بوده (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ج۱، ۳۷۴). کامی قزوینی نیز در نفائس‌المأثر به این مهم اشاره می‌کند: «طرز اشعار و منشآت بلاغت آثارش قانون اصحاب استبداد است و ارقام اقلام سِحرانجامش در فنون خط، متبوع ارباب استعداد» (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۵–۱۲۷). «از نتایج طبع نقاد خواجه عبدالله دیوان قصاید و غزلیات و خسرو و شیرین و رباعیاتی که موسوم است بمونس‌الاحباب و ترسُّلی که محتوی است بر مکاتیب و مناشیر درمیان فُرق انام مشهور و کمال بلاغت و فصاحت آن منثورات و منظومات بر السنه و افواه اصحاب یقظه و انتباه مذکور و هو العفو الغفور» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۲۵–۳۲۶، و گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). دوغلات در صنعت شعر خواجه عبدالله مروارید در جنب هلالی و اهلی می‌داند (دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱۹–۳۲۰). حاصل آنکه آثار بیانی را می‌توان شامل منشآت – که به رسالهٔ شرفیه یا شرفنامه مشهور است–، دیوان قصاید و غزلیات، مجموعه رباعیات با نام مونس‌الاحباب، تاریخ شاهی – که جهت شاه اسماعیل صفوی تألیف شد–، تاریخ منظوم شاهنامه، و خسرو و شیرین – که ناتمام مانده–، دانست (مروارید بیانی‌کرمانی، ۱۳۸۹: مقدمه مصحح، ۲۲–۲۳).

۵. مرقع شاه‌تهماسب

نام شاه‌تهماسب برای آنانی که در حوزه تاریخ و هنر به مطالعه می‌پردازند، نشانه گر شخصیتی با نظام فکری و عقیدتی دوگانه است. از یک سو او را شخصیتی اهل فضل و دانش و هنر می‌دانند که نیمی از عمر خود را برای حمایت از هنر و هنرمندان و دیگر علوم صرف کرده است و از سویی دیگر او را فردی می‌بینند که به ناگاه از تمامی مناهی و ملاهی (دو توبه شاه‌تهماسب در سال ۹۳۹ و ۹۶۳ ه.ق) دست می‌کشد و لباس شریعت را جایگزین طریقت خویش می‌کند و زندگی زاهدانه پیش می‌گیرد، و در اوقاتی نیز دست به تأدیب، تنبیه و کشتن هنرمندان می‌زند. بدون شک نیمه نخست زندگی شاه‌تهماسب و حکومتش سرشار از دستاوردهای مهم ادبی و هنری است. شاهکار بزرگی چون شاهنامه شاه‌تهماسبی و خمسهٔ تهماسبی حاصل دورانی است که این پادشاه التفات و توجه بی وصفی نسبت به هنر داشته است. او که از دوسالگی تحت حمایت پدرش شاه اسماعیل در هرات صاحب حاکمیت شده بود، توانست زیر نظر اساتید مطرح و برجسته این دوران فنون هنری را بیاموزد. بنا به گفتهٔ سیوری[۶]، تهماسب کودک، قدم به شهری گذاشته بود که «آتن ایران» بود (سیوری، ۱۳۸۹: ۱۱۲) و میراث عظیم فرهنگی و هنری برجای‌مانده از دوره تیموریان بر شاه جوان تأثیر گذاشت و بعدها با توجه به علاقمندی‌اش به هنر نقاشی و خوشنویسی، دستور به تهیه، تکمیل و تولید نسخه‌های خطی مصوّر فراوانی داد که امروزه از گران‌بهاترین نسخه‌های جهان به‌حساب می‌آیند. شاه‌تهماسب بعد از فراخواندنش به تبریز در سال ۹۲۸ ه.ق، علاقه و عشق وافر خود را به نقاشی نشان داد. به نظر می‌رسد فضای فرهنگی و هنری هرات و حضور هنرمندان تیموری، آموزش‌های کمال‌الدین بهزاد، و تعالیم سلطان محمد تبریزی بغدادی سبب رشد این قریحه در تهماسب کوچک شده باشند. اسکندر بیگ نیز بر این امر صحه می‌گذارد. «آن حضرت شاگرد استاد سلطان محمد مصوّر

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

مشهور بود، طراحی و نزاکت قلم را به مرتبهٔ کمال رسانیده بودند. هرگاه از مشاغل جهان‌داری و تردّدات مملکت‌آرایی فراغی حاصل می‌شد به مشق نقاشی تربیت دماغ می‌کردند» (اسکندر بیگ ترکمان، ۱۳۹۰: ج۱، ۲۲۲). شاه‌تهماسب علاوه بر نقاشی به هنر خوشنویسی نیز علاقه و التفات ویژه‌ای داشت. حضور خوشنویسان طراز اول در کارگاه سلطنتی او؛ مانند شاه محمود نیشابوری، ملا رستم علی هروی، مولانا عبدی نیشابوری که مفتخر به لقب «شاهی» شدند که آثارشان در مرقع شاه‌تهماسب نیز وجود دارد، نشان‌دهنده این علاقه و التفات به هنرمندان و حمایت از ایشان است. شاه‌تهماسب از این استادان، خط نستعلیق را آموخت. (رئیسی، ۱۴۰۴: ۴۲). در دورهٔ حکومت شاه‌تهماسب علاوه بر کتاب‌های متعدد، تعدادی مرقع نیز تولید شده‌اند. برخی از این مرقعات شخصاً به دستور و سفارش شاه‌تهماسب فراهم آمده و برخی دیگر توسط شاهزادگان و درباریان صفوی جمع‌آوری و مجلّد شده است. از مهم‌ترین مرقعات عصر شاه‌تهماسب می‌توان به مرقّع بهرام میرزا (۹۵۱ه.ق)، مرقّع قطب‌الدین محمد قصّه‌خوان (۹۶۴ه.ق)، مرقُّع شاه قلی خلیفه مهردار (۹۶۵ه.ق)، مرقّع امیرحسین بیک (۹۶۸ه.ق) و مرقّع شمس‌الدین محمد وصفی (۹۸۴ه.ق) اشاره کرد. تاریخ مرقعات نشان می‌دهد که برخی از این آثار بعد از زمان توبهٔ شاه‌تهماسب در سال ۹۶۳ه.ق. تولید شده‌اند. وجود چنین مرقعاتی خلاف ادعاهای برخی مورخان و پژوهشگران را اثبات می‌کند و نشان می‌دهد که شاه‌تهماسب به طور کامل از هنر و حمایت ازآن‌دست نکشیده، بلکه توجه او به تولید نسخه‌هایی با حجم زیاد که لازمهٔ آن صرف هزینه‌هایی هنگفت و زمان زیاد بوده، کم شده است. حتی تاریخ مرقع شمس‌الدین محمد وصفی (۹۸۴ه.ق) به‌خوبی نشان می‌دهد که شاه‌تهماسب تا سال‌مرگش نیز به حمایت از هنر پرداخته است.

مرقع شاه‌تهماسب یا همان مرقُّع شاه قلی خلیفه مهردار (۹۶۵ه.ق) که امروزه در کتابخانه دانشگاه استانبول به شماره‌ی nekfy01422 نگهداری می‌شود، دارای نود و دو برگ است. بررسی محتویات موجود در مرقع نشان می‌دهد که تمامی اوراق این مرقع از هم جدا گشته و مجدداً بدون اصولی مشخص، با بی‌نظمی غیرقابل وصف به یکدیگر وصالی شده‌اند. به عنوان یک نمونه‌ی روشن، در دیباچه، شاه قلی خلیفه مهردار اذعان می‌دارد که نخستین خطی که این مرقع (گلشن معنی) را مزیّن نموده است، خط شاه‌تهماسب است.

«علی‌الخصوص که ورق اول آن گلشن معنی مُحلّی بزیور جمال از خط این پادشاه خطهٔ کمال و این ظل عرصهٔ عز و جلال یافته» (مرقع شاه‌تهماسب، برگ ۵ر). اما این ورق در مرقّع وصّالی شده‌ی کنونی در برگ ۶۴پ، قرار گرفته است (شکل۱). محتویات اصلی مرقع از برگ۲ر آغاز می‌شود و تا برگ۹۰پ ادامه می‌یابد. مرقع از برگ۲ر، با تصویر یک شمسه تذهیب شده به همراه کتیبه و سر ترنج در بالا و پایین آن آغاز می‌شود. درون کتیبه‌ها و مرکز شمسه متنی وجود داشته است که تعلق آن را به مالک آن نشان می‌داده است اما نام مالک متن شمسه تماماً پاک و زائل شده است و فقط در کتیبه‌ی بالای شمسه عبارت «برسم کتبخانه» باقی مانده است. بخشی این مرقع، شامل مجموعه‌ی آثاری از هنرمندان دورهٔ تیموری است که دارای تاریخ ۸۲۱، ۸۳۴، ۸۵۳، ۸۶۰ و ۸۹۷ ه.ق می‌باشند. اندازه‌ی هر کدام از برگهای این مرقّع ۴۷۶×۳۴۰م.م، و در تمامی برگ‌ها جدول‌کشی‌های منظّم با ده بند به رنگ‌های مختلف خط‌کشی شده است. حاشیه‌ی تمامی برگ‌ها به‌صورت ابری و زرافشان است. برگ‌هایی که با تکنیک زرافشان در این مرقع می‌بینیم، شباهت بسیار زیادی با برگهای شاهنامه شاه تهماسبی دارد (رئیسی، ۱۴۰۴: ۴۱).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]



شکل ۱. خط و رقم شاه‌تهماسب، برگ ۶۴ پ، مرقع شاه‌تهماسب، nekfy01422، (کتابخانه دانشگاه استانبول)

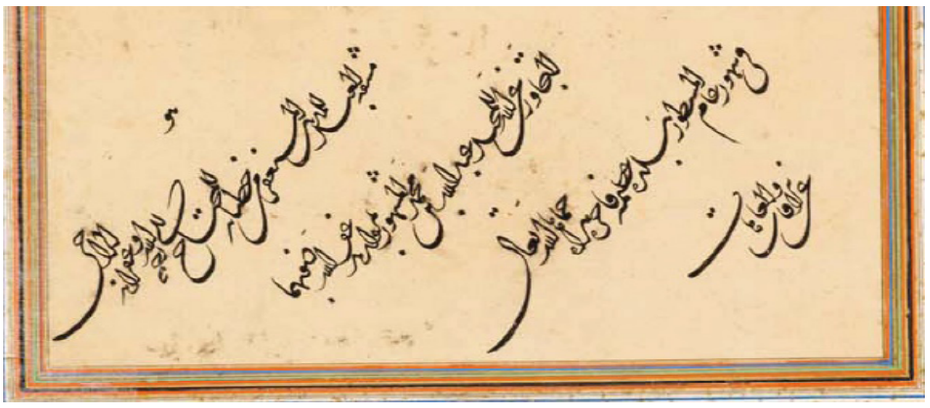
Figure 1. Signatures of Shah Tahmasp, Fol 64v, Shah Tahmasp Album , nekfy 01422, (Istanbul University Library)

۵ -۱. مرقع امیرعلی شیر نوایی

نخستین‌بار روئمر از طریق منشأت شهاب‌الدین عبدالله مروارید که به شرفنامه یا شرفیه شهرت دارد، متوجه این نکته شد که عبدالله مروارید انشایی بر مرقع امیرعلی شیر نوایی نوشته است و در آن انشا اذعان نموده که امیرعلی شیر از او استدعا می‌کند، آنچه از عرایس و نفایس گوهربار استادان در کتابخانه جمع شده است، برای اجتناب از تفریق و پراکندگی، جمع‌آوری و تلفیق و وصّالی نماید و مرقّعی ترتیب دهد تا طالبان از آن حظّی وافر ببرند. از همین رو مروارید، فضلای خط‌شناس و عرفای هنر اقتباس را که در این هنر مهارت و بصارت داشتند را به این امر مهم مشغول می‌دارند و مرقّعی ترتیب می‌دهند. هر چند تلاش‌ها برای یافتن آثار این مرقع در این سالیان بی‌نتیجه مانده بود، اما نگارنده بر این عقیده مدعی است، اوراقی که در برخی از صفحات مرقع شاه‌تهماسب دانشگاه استانبول وجود دارد مربوط به همان مرقع امیرعلی شیر نوایی است، و نسخه‌ای که از انشا دیباچهٔ این مرقع در مرقع شاه‌تهماسب قرار دارد بایستی اصل سندی باشد که به خط تعلیق شهاب‌الدین عبدالله مروارید نوشته شده است. علت اینکه این اوراق را سند اصل دیباچه می‌دانم، آن است که اندازهٔ اوراق مرقّع شاه‌تهماسب ۴۷۶×۳۴۰ مم. است و دارای حاشیه‌ای زرافشان است و متن آن با جدول‌کشی‌هایی همسان صفحه‌آرایی شده است؛ اما اوراق دیباچه مروارید و دیگر اوراق مرقع علی شیر نوایی اندازه‌شان کمی کوچک‌تر است و دارای جدول‌کشی جداگانه‌ای به رنگ طلایی است و این اوراق درون متن زمینه مرقع شاه‌تهماسب چسبانده شده‌اند. همچنین مروارید در این دیباچه از خط تعلیق برای تحریر آن استفاده نموده است. خطی که مروارید در نوشتن آن ماهر و استاد بوده است و منشآت او نیز با همین خط نوشته شده است. روئمر، شرفنامه مروارید را نه بر اساس نسخه اصل که بر پایه یک نسخه رونوشت شده در سال ۹۰۸ه.ق که به خط نستعلیق بوده و در کتابخانه دانشگاه استانبول به شماره nekfy00087 نگهداری می‌شود، تصحیح نموده است؛ لذا دیباچه‌ای که در مرقع شاه‌تهماسب از مروارید وجود دارد اولین نمونه‌ای است که به خط تعلیق است و دارای تاریخ ۸۹۷ه.ق است؛ یعنی همان سالی که وی مرقع امیرعلی شیر نوایی را تدارک و تهیه دیده است. (شکل ۲)

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

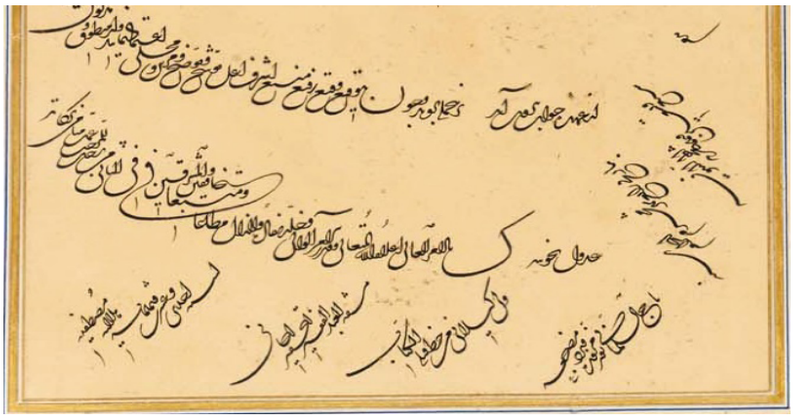
[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]



شکل ۲. ترقیمه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، ۸۹۷ ه.ق برگ۷۹پ، مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 2. Signatures of Shahab al-Din Abdullah Murvarid, 897 AH, Fol 79v, Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library.

از سویی، نمونه‌های دیگری از خط تعلیق مروارید (برگ‌های ۷۸ ر، ۸۴پ، ۸۸پ، ۷۹ر، ۷۹پ، ۸۹ر، ۸۹پ) و خوشنویسی به نام ولی گیلانی (برگ۸۱پ) در این مرقع وجود دارد که از نظر اندازه و قطع اوراق با دیباچه مروارید برابر هستند و این نکته نشان می‌دهد که این اوراق می‌بایست متعلق به یک مرقع یا نسخه‌ای دیگر بوده باشند و از آن نسخه یا مرقع به مرقع شاه‌تهماسب منتقل شده‌اند. نکته قابل توجه آنکه اثری که از ولی گیلانی در این مرقع وجود دارد، مشقی است به خط تعلیق با تاریخ ۸۹۷ه.ق از روی یک اثر از خواجه تاج سلمانی اصفهانی که در سال ۸۲۱ه.ق کتابت نموده بود. نگارنده بر این عقیده است که تاریخ جمع‌آوری مرقع امیرعلی شیر نوایی در سال ۸۹۷ و رونوشت آثار مروارید و ولی گیلانی در همین سال، نمی‌تواند بی‌ارتباط با زمان وفات خواجه تاج سلمانی اصفهانی باشد. زیرا خواجه تاج نیز در همین سال از دنیا رفته است و احتمالاً این مرقع و آثار شاگردانش در این مرقع، ادای دینی باشد نسبت به استادشان؛ زیرا ولی گیلانی در رقمش از سجع «مشقه العبدالفقیر الجانی ولی‌گیلانی من خط قبله‌الکتاب تاج‌السلمانی نور مرقده و برد مضجعه بتاریخ رابع شهر محرم‌الحرام سنه سبع و تسعین و ثمانمائه» استفاده می‌کند که مشخص می‌نماید در چهارم محرم سال ۸۹۷ که روز کتابت این نوشته است خواجه تاج در قید حیات نبوده است (شکل ۳).



شکل ۳. ترقیمه ولی گیلانی، ۸۹۷ ه.ق، برگ ۸۱پ، مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 3. Signatures of Vali Gilani, Fol 81v, 897 AH, Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library.

دوازده برگ از مرقع شاه‌تهماسب با ویژگی‌هایی که ذکر گردید به خط تعلیق نوشته شده است که گمان می‌رود به مرقع امیرعلی شیر نوایی تعلق داشته باشد. از این تعداد، ۳ برگ دارای رقم عبدالله‌محمد البخاری، و بدون تاریخ است. همچنین یک

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

صفحه‌ی دیگر به خط ثلث سه دانگ جلی عالی، نسخ یاقوتی و رقاع از سیف‌الله کرمانی (برگ ۴۳پ) که دارای تاریخ ربیع‌الثانی سال ۸۹۷ است و در هرات مشق شده است. به نظر می‌رسد این قطعه نیز در زمان تهیه و تدارک مرقع امیرعلی شیر نوایی نوشته شده باشد (شکل۴). یکی دیگر از آثار موجود در این مرقع، اثری از نصرالله الطیّب ملقب به صدر عراقی است (برگ۴۳ر) که از نظر اندازه اثر و جدول‌کشی‌های دور آن شبیه ۱۲ برگ نام‌برده‌شده است. نصرالله الطَیّب از شاگردان یاقوت مستعصمی بوده و در سال ۷۴۰ه.ق درگذشته است (فضایلی، ۱۳۶۲: ۳۱۷).



شکل ٤. مشق سیف‌الله کرمانی، برگ ۴۳پ، مرقع امیرعلی شیر نوایی، ربیع الثانی ۸۹۷ ه.ق، مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 4. Handwriting Seifullah Kermani, Fol 43v, Amir AliShir Navai's Album, Rabi al-Sani 897 AH, Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library.

آژند، قدیمی‌ترین دیباچهٔ مرقعات را مربوط به سال ۸۹۷ه.ق می‌داند و معتقد است که هنرپروران مکتب پسین بغداد هنرمندان را به تهیه و گردآوری مرقعات تشویق کرده‌اند و مجموعه آثار این دیباچه باقی نمانده و شاید هم در مرقعات بعدی ادغام شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۸۹). اگر منظور آژند همین دیباچه مروارید باشد، باید اشاره نمود، برخلاف نظر آژند این دیباچه قدیمی‌ترین دیباچه مرقعات ایرانی نمی‌باشد، زیرا پیش‌تر از این، عبدالقادر مراغی (متوفی ۸۳۸ه.ق) مرقعی از آثار خوشنویسان ترتیب داده است که خود دیباچه‌ای بر آن نوشته بود. این دیباچه اکنون در نسخه‌ای به شماره ۳۲۶۸۱، از منشآت شرف‌الدین‌یزدی، با کتابت قوام‌الدین محمد یزدی (متوفی ۸۳۰ه.ق) و برادر شرف‌الدین، در کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود.

راکسبرو در دیباچه‌نویسی بر مرقع، در بیان دیباچه مرقع امیرعلی شیر نوایی می‌گوید: «یک ویراست از دیباچه مروارید که بر اساس مقابله با متون اصلی است، در منشآت وی با عنوان شرفنامه یافت می‌شود. همچنین این دیباچه در دو مرقع گنجانده شده است: یکی رونوشتی است که توسط پسرِ بزرگ مروارید، عبدالله بن محمد که به محمد مؤمن نیز مشهور است، به‌عنوان

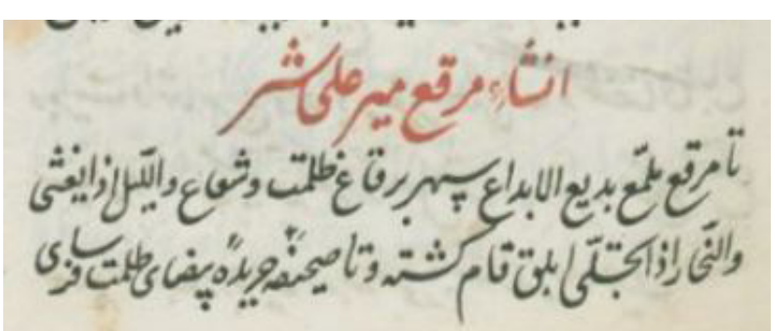
[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

تمرین در خط تعلیق (خطی که توسط کاتبان برای استنساخ اسناد رسمی نوشته می‌شد) تهیه شده است. این رونوشت بعداً در درون مرقعی که برای شاه‌تهماسب ساخته شد، صحافی گردید و شاه قلی خلیفه، دیباچهٔ جدیدی برای آن انشا کرد» (راکسبرو، ۱۴۰۳: ۴۳). در متن نوشته راکسبرو دو اشتباه بزرگ وجود دارد. اشتباه نخست و فاحش راکسبرو این است که می‌پندارد، عبدالله بن محمد نام دیگر محمد مؤمن است، درصورتی‌که طبق اسناد تاریخی‌ای که در بخش خاندان مروارید بدان‌ها اشاره شده است، عبدالله بن محمد نام اصلی شهاب‌الدین عبدالله مروارید بیانی است و محمد، یا شمس‌الدین محمد نام پدر عبدالله بیانی است و محمد مؤمن پسر عبدالله بن محمد می‌شود نه خودِ عبدالله بن محمد. از سویی دیگر با توجه به اینکه لقب مروارید نخستین‌بار از سوی سلطان حسین بایقرا به شمس‌الدین محمد پدر شهاب‌الدین عبدالله داده شده است، بخش نخست بیان راکسبرو می‌توانست صحیح باشد که گفته پسر بزرگِ مروارید (شمس‌الدین محمد)، عبدالله بن محمد است. اما عبدالله بن محمد همان محمد مؤمن نمی‌باشد. اشتباه دوم راکسبرو این است که متن دیباچه میرعلی شیر در مرقع شاه‌تهماسب را مشقی می‌داند که به‌وسیلهٔ محمد مؤمن از روی نسخه اصلی دیباچه مروارید نوشته شده است؛ درصورتی‌که این دیباچه اصل متنی است که به قلم عبدالله بن محمد مروارید یعنی همان شهاب‌الدین عبدالله مروارید بیانی نوشته شده است. پس با این تفاصیل، متن دیباچه موجود در مرقع شاه قلی خلیفه مُهردار باید اصل دیباچه‌ای باشد که شهاب‌الدین عبدالله مروارید برای مرقع امیرعلی شیر نوایی نوشته است و قرن‌ها مفقود بود و اینک به‌صورت پراکنده در صفحاتی نامنظم در مرقع شاه قلی خلیفه قرار گرفته است.

۵ -۱ -۱. دیباچه مرقع امیرعلی شیر نوایی

بنا بر مستندات و توضیحات ارائه شده، مشخص گردید که متن دیباچه‌ای که به قلم خواجه شهاب‌الدین عبدالله بن محمد مروارید در مرقع شاه‌تهماسب دانشگاه استانبول وجود دارد، می‌تواند اصل دیباچه‌ای باشد که مروارید بر مرقع امیرعلی شیر نوایی نوشته است و امروزه از اصل مرقع جداافتاده و در مرقع شاه‌تهماسب قرار گرفته است. دیباچه مروارید در چهار صفحه و به خط تعلیق و با مرکب سیاه در شش سطر کتابت شده است. دیباچه مروارید فاقد عنوان است، اما مطابق با نسخه مورخ ۹۰۸ه.ق از منشأت مروارید موجود در کتابخانه‌دانشگاه‌استانبول، این دیباچه با عنوان «انشا مرقع میر علی شیر» آمده است (مروارید، ۹۰۸ه.ق: ن.خ، برگ ۷۴ر). (شکل۵) این همان نسخه‌ای است که روئمر در سال ۱۹۵۱ آن را ترجمه نموده، و در آلمان به چاپ رسانده است.



شکل۵. عنوان مرقع میرعلی شیر نوایی، منشأت مروارید مورخ ۹۰۸ه.ق، نسخه nekfy00087، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 5. Title of Amir AliShir Navai' Album, Munsha'at of Morvarid, 908 AH, Ms. nekfy00087, Istanbul University Library.

واژگان و اصطلاحاتی که مروارید در نگارش این دیباچه یا انشا به کار برده است، از قبیل، رقاع، ابلق‌فام، صحیفه، توقیع، ترصیع، ملمع، خامه عنبرین، مداد مشکین، قلم قطعی رقم، منشور، تعلیق، رقوم خط، نقوش کتاب، محقق، قواعد خطوط،

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

اصطلاحاتی است که در هنر خوشنویسی مرسوم است، و این نکته نشان‌دهندهٔ آن است که این مرقع صرفاً یک مرقع از آثار خوشنویسان بوده است و شاهد این موضوع، تعداد آثار خوشنویسی است که در مرقع شاه‌تهماسب برجای‌مانده است. همچنین عنوان می‌دارد که خاطر قدسی‌مآثر امیرعلی شیر نوایی مستدعی گشت که پاره‌ای از اوراق و اجزا و احادیث و منشورها که جمع شده است از فصل و تفریق صیانت نماید و آنها را جمع و تلفیق نماید و به طریق وصالی مرقعی ترتیب دهد که در جلدی محفوظ بماند تا طالبان آن را لذتی حاصل گردد. به همین علت مروارید نیز بعضی از فاضلان خطشناس و عارفان هنرشناس که در این زمینه دارای مهارت و خبرگی بودند را این کار گمارد و حاصل آن مرقعی شد که در سال ۸۹۷ه.ق به اتمام رسید. این نکات، ادعایِ نجیب مایل هروی را نقض و رد می‌کند که گفته است، میرعلی شیر دستور داد که پارچه‌های سر قیچی و خردخرد از هنر نقاشی و خطاطی را که در کتابخانه‌ها افتاده و یا در وقت تدوین کتاب و مرقع‌سازی کنارافتاده جمع‌آوری کنند و برایش مرقعی بسازند.

دیباچه دارای دو تاریخ اتمام است؛ یکی به‌صورت سبع و تسعین و ثمانمائه (۸۹۷)، و دیگری، در مصرعی به‌صورت ماده‌تاریخ[۷] «پـی مـرقّـع جمـع آمـده ورق‌ها» (۸۹۷) آمده است. از ویژگی‌های مهم این دیباچه می‌توان به انجامه‌ی آن اشاره نمود که نشان می‌دهد دیباچه به قلم عبدالله بن محمد مشهور به مروارید در شهر هرات، پایتخت سلطان حسین بایقرا و در زمان وزارت امیرعلی شیر نوایی نوشته شده است.

۵ -۱ -۲. دیباچه شهاب‌الدین عبدالله بن محمد مروارید بیانی کرمانی بر مرقع امیرعلی شیر نوایی

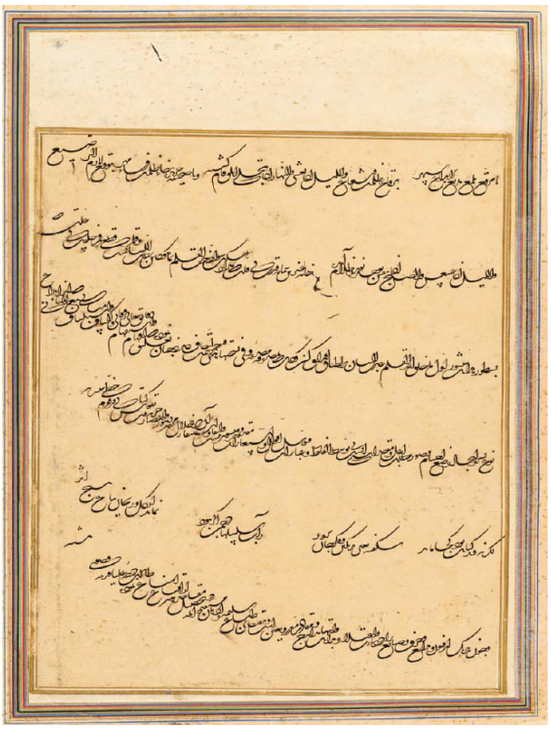
تا مرقع ملمع[۸] بدیع‌الابداع سپهر برقاع ظلمت و شعاع «و اللیل اذا یغشی و النهار اذا تجلی» [۹] ابلق‌فام گشته، و تا صحیفه جریدهٔ بیضاء ظلمت‌فرساء مهر بتوقیع لازم‌الترصیع «والیل اذا عسعس و الصبح اذا تنفس» [۱۰] موجد[۱۱] نور و ظلام آمده، خامه عنبرین شمامه قدرت بی‌قلّت که بمداد مشکین‌سواد «جف‌القلم بما هو کائن» [۱۲] رطب‌اللسانست و قلم قطعی رقم خلقت بی‌علّت که بسطور هدایت منشور «اوّل ما خلق‌الله القلم» [۱۳] عذب‌البیان[۱۴] بر اطباق اوراق کن فکان که بمصدوقه و «فی نسختها هدی و رحمه» [۱۵] سمت اتصاف دارد، چنان تعلیق نموده که افهام و استفهام دقایق معانی فرقانی و اکتشاف و استکشاف مبانی «سبع‌المثانی» [۱۶] که از ابداع نوع بشر و ایجاد وضع اجسام و صور مطلب اعلی و مقصد اسنی[۱۷] آنست، بی‌توسّط الفاظ و عبارات و توسّل اقوال و استعارات، مقدور و میسور نیست و ابقا و استبقاء آن در خلال مرور دهور و اعصار جز به ثبت نقوش کتابی و رقوم خطی میسر نه؛

اگر نه قیـد کتابـت بود کجا ماند شکفته معنی رنگین و فکر جان‌پرور
ز آب سلسله‌ها در چمن اگر نبود نماند از گل و ریحان بـاغ هیچ اثر

و چون هر یک از فنون و بدایع و حِرَف و صنایع را در دنائت و اعتلای، و بدایت و انتها، مدارج و مقادیر مقرّر و معیّن است و مقتضای طباع سلیمه و اذهان مستقیمه، آنکه در تحصیل مقاصد هنر از اقناع[۱۸] امتناع نموده، طالب درجهٔ علیا و رتبهٔ قصوی[۱۹]باشند (شکل۶).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]



شکل ٦. برگ ۸۹ر، دیباچه مرقع امیرعلی شیر نوایی، خط خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، ۸۹۷ه.ق، مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 6. Fol 89r, Preface of Amir AliShir Navai's Album, Handwriting of Khwaja Shab al-Din Abdullah Morvarid, 897 AH. Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library.

سیما درین صنعت روح‌پرور و فضیلت روح‌گستر که تمدح[۲۰] آن بر لسان کریم‌البنیان شکرخای جناب‌افزای ناطق‌الحق بالحق؛

آنــکه تیــغ قهـر اگـر بسـتی بسر کفار را　　از ســواد کــفر افکنـدی بـظلمات عدم

و آنکه گر کلک گهربـارش بجنبش آمدی　　یافتی هر لحظه فیض از مبداء لوح و قلم

اسدالله الغالب، امیرالمومنین و امام‌المتقین، علی بن ابی‌طالب کرم‌الله تعالی وجهه، بدین نمط رفته که «علیکم بحسن‌الخط فأنه من مفاتیح الرزق» [۲۱] و اگر نه رفعت‌پایه قدر و شرف این فن والاگهر بر ضمیر غیب‌آسای آن حضرت محقق بودی، هامهٔ[۲۲] سمت عرش‌فرسایش از سر مقام ملک و ملکوت و طوف مطاف عالم ناسوت و لاهوت، پرتو التفات بر ساحت کتابت نیفکندی و چندین یواقیت و لآلی متلالی از نتایج کلک بدایع‌نگار ولایت آثار بر صحایف لیل و نهار نگذاشتی؛

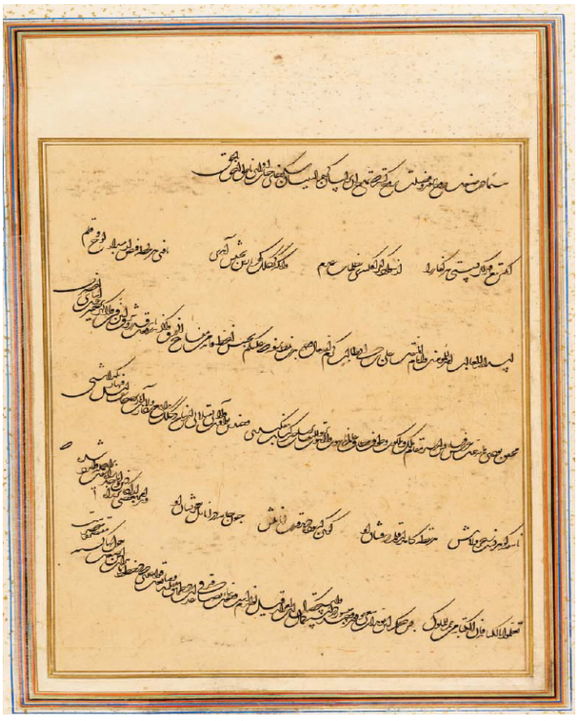
ناســفته گوهریـست ز بـحر ولایتـش　　هر نقـطه کـآمد از قلــم دُرفشــان او

گــویی که بـوده در ید قدرت اناملش　　چـون خـامه در انامـل معـجزنشان او

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

وین امر بعضی از اکابر راه دین و اماجد راه یقین، بر اینجمله وارد شده که «تعلموا بالکتابه فان الکتابه من ههم الملوک»[۲۳]؛ پس بحکم این مؤیدات سعی موفور و جهد میسور در استکمال و استحصال این امر از قبیل لوازم است و چون بناء تصاعد و ترقّی آن در طریق تقلید و متابعت قواعدی که در خطوط ماهران این صنعت معمول بها گشته مقتصر[۲۴] و منحصرست (شکل۷).



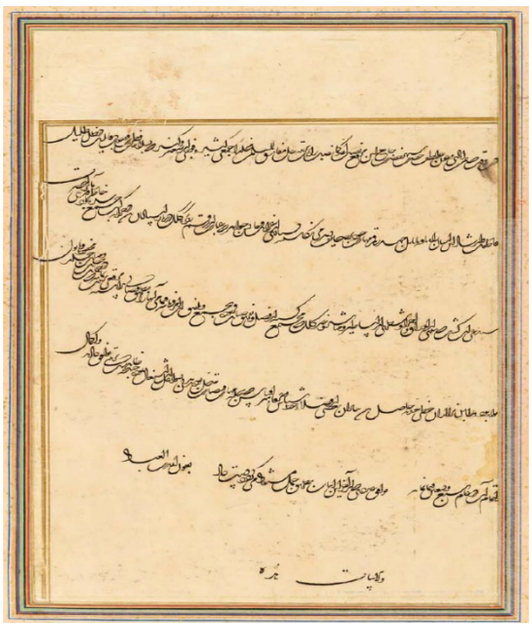
شکل ۷. برگ ۸۹ پ، دیباچه مرقع امیرعلی شیر نوایی، خط خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، ۸۹۷ه.ق مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 7. Fol 89v, Preface of Amir AliShir Navai's Album, Handwriting of Khwaja Shab al-Din Abdullah Morvarid, 897 AH. Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library

درین وقت که بیمن ایادی و عون عواطف حضرت سپهر خضرت جامع این مرقع «نصب‌الله کما نصب رایات تربیته علی مفارق‌المسلمین مخلداً» [۲۵] جمعی کثیر و فوجی از صغیر و کبیر که بسلامت فطرت و جودت قابلیت در ظل ظلیل عاطفت و ارشاد این آستان راه‌یافته، باناامل جهد رقم مهارت خود بر صحایف دهر می‌نگاشتند، بسیاری از عرایس و نفایس جواهر که عبارت از رقم‌زدهٔ کلک دُرربار استادان باشد در خزانه کتب جمع شده بود، خاطر قدسی‌مآثر آن حضرت مستدعی آن گشت که نبذی[۲۶] از اوراق و اجزا و سطری از اساطیر و مناشیر و غیرذلک که مجتمع گشته، از فصل و تفریق صیانت فرموده، بجمع و تلفیق آن امر فرمایند، و تمامی آنها را بطریق وصّالی پیراسته، مرقّعی ترتیب نمایند که در حمایت حصانت و متانت جلد محفوظ و مأمون تواند بود، و طالبان را از آن حظّی بعید به حاصل باشد. بنابرآن بعضی از فضلاء خطشناس و عرفاءِ هنر اقتباس که بحلّیه[۲۷] مهارت و بصارت متحلّی[۲۸] بودند مدتی بشواغل آن اشتغال نموده، چنانچه ظاهرست ترتیبی موافق دادند و اکمال و اتمام آن در عام سبع و تسعین و ثمانمائه، موافق عددی که از آخر این ابیات بطریق جمل مستفاد می‌گردد دست داد. بعون‌الله رب العباد؛ و ابیات هذه (شکل۸).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]



شکل ۸. برگ ۷۹ر، دیباچه مرقع امیرعلی شیر نوایی، خط خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، ۸۹۷ه.ق مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 8. Fol 79r, Preface of Amir AliShir Navai's Album, Handwriting of Khwaja Shab al-Din Abdullah Morvarid, 897 AH. Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library.

تـا نســخهٔ جهــان را زینـت شــد ایـن مــرقّع — یابــد ازو عطــارد در کــار خـــود نسق‌ها

کافــورگـون بیاضـش تا گشـت دلـکش از خـط — هــردم بــرد بــخــوبی از نـوخطـان سبق‌ها

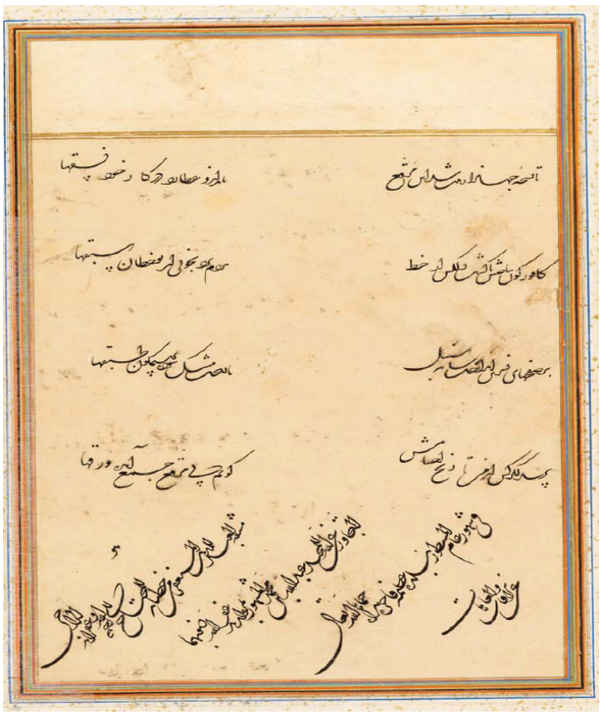
بـر صفـحه‌هـای نسـرین انداخـت سـایه سـنبل — تا ریخـت مـشـک سـوده بر سیم‌گون طبق‌ها

پرســد اگـــر کـس از مـــن تـاریـخ اختـتامش — گویم «پی مـرقـع جمع آمـده ورق‌ها»

هو، مشقه العبد المذنب المستغفر من خطبا المحتاج الی رحمه‌الله و غفرانه الراجی التجاوز عن‌الله المجید عبدالله بن محمد المشهور به مروارید غفرالله ذنوبهما فی شهور عام المسطور ببلدهٔ عظیمه فاخره هرات حماهاالله تعالی عن الآفات العاهات[۲۹] (شکل۹).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]



شکل ۹. برگ۷۹ پ، دیباچه مرقع امیرعلی شیر نوایی، خط خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید، ۸۹۷ه.ق مرقع شاه‌تهماسب، nekfy0142، کتابخانه دانشگاه استانبول

Figure 9. Fol 79v, Preface of Amir AliShir Navai's Album, Handwriting of Khwaja Shab al-Din Abdullah Morvarid, 897 AH. Shah Tahmasp's Album, nekfy01422, Istanbul University Library

٦. نتیجه‌گیری

بررسی آثار موجود در مرقّع شاه‌تهماسب نشان می‌دهد که برخی از اوراق و برگ‌ها و قطعات وصّالی شده در آن از دیگر نسخ مصوّر یا مرقّعات، جدا شده و در این مرقّع گنجانده شده است. ۱۲ برگ که در هر صفحه آن آثاری به خط تعلیق، کتابت و یا مشق شده است مربوط به مرقّعی است که توسط شهاب‌الدین عبدالله مروارید بیانی کرمانی برای امیرعلی شیر نوایی تدارک‌دیده‌شده است. چهار صفحه از این ۱۲برگ، مربوط به دیباچه شهاب‌الدین عبدالله مروارید است که دارای ماده‌تاریخ «پی مـرقـع جمع آمـده ورق‌ها» ۸۹۷ ه.ق است و در بلده‌ی فاخره‌ی هرات کتابت شده است. همچنین در صفحه‌ای دیگر، ترقیمه‌ای از ولی گیلانی یافت شده است که در همین سال ۸۹۷ه.ق به مشقی از اثر قبله الکتاب تاج سلمانی پرداخته است؛ که اصل آن اثر دارای تاریخ ۸۲۱ه.ق بوده است. در سه صفحه از آثار خطوط تعلیق، رقم عبدالله محمد البخاری وجود دارد که اشاره به شهاب‌الدین عبدالله مروارید دارد. اثری از سیف‌الله کرمانی که آن نیز در همین سال ۸۹۷ه.ق و در شهر هرات کتابت شده است و با توجه به اندازه برابر آن با ۱۲برگ دیگر، باید چنین دانست که برای مرقع امیرعلی شیر نوایی نوشته شده باشد. اوراق دیباچه و مرقع امیرعلی شیر نوایی دارای جدول‌بندی طلایی و آبی رنگ سه بندی هستند، اما اوراق مربوط به دوره صفوی مرقّع شاه‌تهماسب دارای جدول‌بندی‌های ده بندی می‌باشند. همچنین اندازه عرض و طول اوراق مرقع نوایی از اوراق مرقع شاه تهماسبی کوچک‌تر هستند و همین عامل موجب شده است، زمانی که این اوراق را درون کادر جدول‌بندی شده مرقع شاه‌تهماسب وصالی کرده‌اند، بخش اعظمی از فضای جدول‌بندی شده خالی باقی بماند. همچنین واژگان و اصطلاحاتی که مروارید در نگارش این دیباچه به کار برده است، از قبیل: «رقاع، ابلق‌فام، صحیفه، توقیع، ترصیع، ملمع، خامه عنبرین، مداد مشکین، قلم قطعی رقم، منشور، تعلیق، رقوم خط، نقوش کتاب، محقق، قواعد خطوط»، اصطلاحاتی است که در هنر خوشنویسی مرسوم است، و این اصطلاحات بیانگر آن است که این مرقّع صرفا یک مرقع از آثار خوشنویسان بوده است. این نکات، ادعای نجیب مایل هروی که مرقع نوایی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

را مجموعه‌ای از آثار نقاشی و خوشنویسی دانسته است. رد می‌کند. با توجه به اینکه تاریخ این دیباچه و آثار دیگر خوشنویسان، مصادف است با تاریخ وفات خواجه تاج سلمانی در سال ۸۹۷ه.ق، می‌توان چنین نتیجه گرفت که آثار گردآوری شده در این مرقّع، ادای احترام و دِینی بوده است از سوی شاگردان خواجه تاج به استادشان. دلایل ارائه شده با توجه به آثار موجود در مرقع شاه‌تهماسب و تحلیل منابع مکتوب، نشان می‌دهد که بخشی از آثار مربوط به مرقع امیرعلی شیر نوایی و اصل دیباچه این مرقع به خط و قلم شهاب‌الدین عبدالله مروارید که سالیان درازی ناپیدا و دور از دسترس بوده‌اند، اکنون پیدا شده است، و باید امیدوار بود که شاید بتوان در آثار و مرقّعات دیگر مربوط به عصر صفوی، باقی آثار مرقّع میر علی شیر نوایی را یافت.

سپاسگزاری: ندارد.

مشارکت نویسندگان: این مقاله فاقد نویسنده همکار است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسنده هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کند

دسترسی به داده‌ها و مواد: پژوهشگران و علاقه‌مندان می‌توانند داده‌هایی مانند مقالات و کتاب‌های استفاده شده در این مقاله را در کشور ایران از طریق پایگاه‌های برخط و یا کتابخانه‌ها تهیه نمایند، اما برای دسترسی مستقیم به نسخه‌های خطی استفاده شده در این مقاله می‌توانند به دو آدرس اینترنتی ذیل در کتابخانه دانشگاه استانبول مراجعه نمایند.

https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/FY/nekfy01422.pdf

https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/FY/nekfy00087.pdf

پی‌نوشت

1. Muraqqa’at, Albums
2. Muraqqa (Album) of Shah Tahmasp
3. Istanbul University Library
4. Hans Robert Roemer
5. Roxburg
6. Savory
7. Chronogram

۸. الوان و رنگارنگ

۹. آیه۱و۲ سوره لیل: سوگند به شب چون فرو پوشاند و سوگند به روز چون جلوه کند.

۱۰. آیه ۱۷و۱۸ سوره تکویر: و سوگند به شب هنگامی که می‌رود و سوگند به صبح هنگامی که می‌دمد.

۱۱. آفریننده

۱۲. حدیثی است به معنای: خشک شد قلم به آنچه در لوح محفوظ ثبت شده و تغییرپذیر نیست.

۱۳. حدیثی از پیامبر اکرم(ص) که فرمودند: نخستین چیزی که خدا آفرید قلم بود.

۱۴. روان و خوش‌بیان

۱۵. آیه۱۵۴سوره اعراف: و در نوشته‌های آن هدایت و رحمتی بود.

۱۶. از نامهای دیگر سوره حمد است.

۱۷. اعلی، بلندتر، روشن‌تر

۱۸. قناعت، خشنودی

۱۹. هدف و غایت دور

۲۰. ستودن

۲۱. حدیثی از پیامبر اکرم(ص) که فرمودند: بر شما باد به زیبایی خط که از کلیدهای روزی است.

۲۲. چکاد، تارک

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

۲۳. بیاموزید کتابت را که همانا کتابت از اهتمام پادشاهان است.
۲۴. مجمل، بسنده، کوتاه
۲۵. همچنان که او پرچم‌های تربیت خود را برافراشت، پرچم‌های خداوند نیز بر مفارق مسلمین افراشته باد
۲۶. پاره‌ای از چیزی
۲۷. زینت و زیور
۲۸. آراسته
۲۹. سختی‌ها

References

منابع

Ajhand, Y. (2008). Herat School of Painting. Tehran: Art Academy. [In Persian]

Ali Effendi, M. (2020). Manaqib-e-Honorvaran. Translated by Tofigh H. Sobhani. Tehran: Goya Publishing House. [In Persian].

Amini, Ibrahim bin Mir Jalal al-Din, (2004). Futuhate Shahi (Safavid History from the Beginning to 920 AH). Vol 1. Corrections, footnotes, explanations, and additions by Mohammad Reza Nasiri. Tehran: Association of Cultural Works and Honors. [In Persian]

Asheghi Azim-Abadi, Hossein-Gholi Khan ibn Ali-Khan. (2012). Tazkare-ye Nishtar-e-Eshgh. Correction and annotations by Seyyed Kamal Haj Seyyed Javadi. Tehran: Miras Maktoob. [In Persian].

Balyani Isfahani, Taqi al-Din Mohammad Ohadi Hosseini Daqqaqi. (2010). Arafat al-Asheqin and Arsat al-Arefin. Vol 4. Edited by Zabihullah Sahibkari, Ameneh Fakhr Ahmad. Under the scientific supervision of Mohammad Ghahraman. Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Danesh-Pajouh, M. T. (1970). Muraqqasazi va Jong-nevisi. Farkhunde Payam: Yadgar-nameh of Professor Dr. Gholam-Hossein Yousefi. No. 74. Mashhad: Mashhad University Press. 148-229. [In Persian]

Dawlat Shah Samarqandi, Dawlat Shah bin Bakhtishah. (1983). Tazkirat al-Shu'ara. Edited and revised by Edward Brown. Tehran: Asatir. [In Persian].

Doghalat, Mirza Mohammad Heydar. (1983). Tarikhe Rashidi. Edited by Abbas-Gholy Ghafari-fard. Tehran: Miras Maktoob. [In Persian].

Esfazari, Moin al-Din Mohammad Zamchi. (1959). Rozat al-Janat fi Usaf Madina Herat. Vol. 2. With corrections, footnotes, and comments by Seyyed Mohammad Kazem Imam. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Fazaili, H. A. (1983). Atlas-e Khat. Isfahan: Mashal Publishing House. [In Persian].

Fekri Saljuqi, A. R. (1970). Zikre Barkhi az Khoshnevisan va Honarmandan. Notes on the preface of Dost Mohammad Haravi. Kabul: Association of History and Literature, Afghanistan Academy. [In Persian].

Gopamoi, M. Q. (2008). Tazkere-ye Natayej al-Afkar. With an Introduction, Edited and Commentary by Yusuf Beg Babapour. First Edition, Qom, Islamic Resources Collection. [In Persian].

Hosseini Khatun-Abadi, A. H. (1973). Vaqaye al-Senin va al-avam. Tehran: Islamic Bookstore. [In Persian].

Iman, Rahm Ali Khan. (2007). Mantakhab al-Lataif. Tehran: Tahori. [In Persian]

Kami Qazvini, Ala al-Dawleh. (2016). Tazkere-ye Nafayes al-Ma'aser. Researched and edited by Saeed Shafi'youn. Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian].

Karimzadeh Tabrizi, M. A. (2011). Ahval va Asar-e Naghghashan-e Ghadim-e Iran va barkhi az mashahir-e negargar-e Hind va Usmani. Vol. 3. London. [In Persian].

Kashani, Mohammad bin Ali Taqi al-Din. (2014). Khulasat al- Ashar va Zobdat al-Afkar (Khorasan Section). Edited by Abdol Ali Adib Boroumand and Mohammad Hossein Nasiri Kahnoumi. Tehran: Miras Maktoob. [In Persian].

Khoshgo, Bandar Ibn Das. (1743) Safina-I Husgu [Ms]. Sprenger 330, PPN866830146, National Library of Berlin. [In Persian] https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN866830146

Khwandmir, Ghiyath al-Din bin Hamam al-Din, (1499), Khulasat ah- Akhbar fi Ahval al- Akhyar, Ms vol. 14478, Islamic Council Library. [In Persian].

Khwandmir, Ghiyath al-Din bin Hamam al-Din, (1570). Khulasat ah- Akhbar fi Ahval al- Akhyar. Ms vol. 3918, Malik Library and Museum. [In Persian].

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

Khwandmir, Ghiyath al-Din bin Hamam al-Din, (1976). Dastur al-Vazra. With corrections and introduction by Saeed Nafisi. Tehran: Iqbal. [In Persian].

Khwandmir, Ghiyath al-Din bin Hamam al-Din, (1981). Tarikh Habib al-Siyar fi Akhbar al-Afrad al-Bashr, Vol. 4. With introduction by Jalal al-Din Homa'i. Tehran: Khayyam. [In Persian].

Lodi, Shir Ali Khan bin Ali Amjad Khan. (2018). Tazkere-ye Merat al-Khiyal. Edited by Hamid Hassani. Tehran: Rozaneh. [In Persian].

Mayel Heravi, N. (1974). Lught va Istelahat-e fann-e Ketabsazi hamrah ba Istelahat-e Jeldsazi, Tazhib, Naghghashi. Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian].

Mayel Heravi, N. (1974). Muraqqa-sazi dar Dore-ye Teymoriyan. Honar va Mardom. No. 143. 32-47. [In Persian].

Mayel Heravi, N. (1990). Ketan-Arai dar Tamaddon-e Islami. Vol. 2. Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi. [In Persian].

Mirafazli, S. A. (1997). Morvarid Kermani va Rubaiyat-e Sargardan. Maarif, 14th Volume, No. 3. Serial number 42. 352-364 [In Persian].

Morvarid Bayani-Kermani, Shahab-al-Din Abdullah bin Mohammad. (2019). Munsha'at Abdullah Morvarid. Research and correction by Dr. Isra'al-Sadat Ahmadi. Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Council of Ministers. [In Persian].

Navai, Mir Nizam al-Din Alishir. (1984). Tazkare-ye Majales al-Nafayes. The efforts of Ali Asghar Hekmat. Tehran: Manouchehri. [In Persian].

Qatei Heravi. (1979). Tazkere-ye Majma-ul-Shoara-ye Jahangirshahi. Corrections, notes and introduction by Muhammad Salim Akhtar. Karachi: Research Institute of Central and Western Asian Sciences, University of Karachi. [In Persian].

Qatghan, Mohammad Yar ibn Arab. (2006). Musakhkhar-ul-Belad (History of the Shaybanians). Corrections by Nadereh Jalali. Tehran: Research Center for Written Heritage. [In Persian].

Raeisi, I. (2025). The Preface of Shah Quli Khalifa Muhrdar (the Seal-Keeper) in the Shah Tahmasp Muraqqa. *Paykareh*, *14*(41), 35-50. doi: 10.22055/pyk.2025.20222. [In Persian].

Rahimi Kharvana, F. (2017) Study of the Decorations of the National Quran Museum's Muraqqas. KCR; 1 (3) :32-53 http://journal.richt.ir/kcr/article-1-38-fa.html. [In Persian].

Rahimi Pordanjani, H. (2023). A Study on the Evolution of the Structure of Safavid Album Prefaces. *Negareh Journal*, *18*(65), 19-35. doi: 10.22070/negareh.2021.14498.2771. [In Persian]

Razi, A. A. (1999). Tazkereye Haft Aqlim. Edited, annotated, and footnoted by Seyyed Mohammad Reza Taheri (Hasrat), Vol 2. Tehran: Soroush. [In Persian].

Roxburgh, D. J. (2024). Prefacing the Image: The Writing of Art History in sixteenth-Century. Translated and researched by Hanif Rahimi Pardanjani. First edition, Tehran: Institute for the Compilation, Translation and Publication of Artistic Works of the Academy of Arts (Matn). [In Persian].

Sam Mirza Safavi, (1972). Tazkere-ye Tohfe-ye Sami. Correction and introduction by Rukn-al-Din Homayounfarkh. Tehran: Elmi. [In Persian].

Savory, R. (2010). Iran of the Safavid Era, translated by Kambiz Azizi, Tehran: Markaz. [In Persian].

Sistani, Hossein ibn Ghiyath-al-Din Muhammad. (1676). Kheir al-Bayan [Ms]. Majles Library, No. 19322-10. [In Persian].

Skandar beg Turkman. (2011). Tarikh al-Alay Abbasi (Vol 1). With the help of Farid Moradi. Tehran: Negah. [In Persian]

Tattavi, Ahmad bin Nasrallah & Asef Khan Qazvini, Jafar bin Badi' al-Zaman. (2003). Al-Fi History. Vol 8. Edited by Gholamreza Majd Tabataba'i. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Valeh Daghestani, Ali Qoli bin Mohammad Ali. (2005). Tazker-ye Riaz al-Shu'ara. Edited and researched by Mohsen Naji Nasrabadi. Tehran: Asatir. [In Persian].

Wasefi, Zeyn al-Din Mahmud. (1969). Bada'ie al-Waqa'ie. Edited by Aleksandr Boldyrev. Vol. 1, Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian].

Welch, A. (2009). Safavid Painting and Supporters. Translated by Ruhollah Rajabi. Tehran: Matn [In Persian].

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات. تهران: فرهنگستان هنر.
اسفزاری، معین‌الدین محمد زمچی. (۱۳۳۸). روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه هرات. ج دوم. با تصحیح و حواشی و تعلیقات سید محمدکاظم امام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
اسکندربیگ‌ترکمان. (۱۳۹۰). تاریخ عالم آرای عباسی (جلداول). به کوشش فریدمرادی. تهران: نگاه.
ایمان، رحم علیخان. (۱۳۸۶). منتخب‌اللطایف. تهران: طهوری.
امینی، ابراهیم بن میرجلال‌الدین، (۱۳۸۳). فتوحات شاهی (تاریخ صفوی از آغاز تا سال۹۲۰ ه.ق). جلد۱. تصحیح و تعلیق و توضیح و اضافات محمدرضا نصیری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
بلیانی‌اصفهانی، تقی‌الدین محمد اوحدی حسینی دقّاقی. (۱۳۸۹). عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین. جلد چهارم. تصحیح؛ ذبیح‌الله صاحبکاری، آمنه فخر احمد. با نظارت علمی محمد قهرمان. تهران: میراث مکتوب.
تتوی، احمد بن نصرالله و آصفخان قزوینی، جعفربن بدیع الزمان. (۱۳۸۲). تاریخ الفی. ج ۸. تصحیح غلامرضا مجد طباطبایی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
حسینی خاتون‌آبادی، عبدالحسین. (۱۳۵۲). وقایع‌السنین و الاعوام. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۹۰۵ه.ق)، خلاصه‌الأخبار فی احوال‌الأخیار، نخ شماره ۱۴۴۷۸، کتابخانه مجلس‌شورای اسلامی.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۹۷۸ ه.ق). خلاصه‌الأخبار فی احوال الأخیار. نخ شماره ۳۹۱۸، کتابخانه و موزه ملک.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۱۳۵۵). دستورالوزراء. با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی. تهران: اقبال.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، جلد۴. با مقدمه جلال‌الدین همایی. تهران: خیام.
خوشگو، بندر ابن داس. [بی‌تا] سفینهٔ خوشگو [نخ]. PPN866830146 ، Sprenger 330 ، کتابخانه برلین.
دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۵۹). مرقع‌سازی و جُنگ‌نویسی. فرخنده پیام: یادگارنامهٔ استاد دکتر غلامحسین یوسفی. شماره ۷۴. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد. ۱۴۸-۲۲۹.
دوغلات، میرزا محمدحیدر. (۱۳۸۳). تاریخ رشیدی. تصحیح عباسقلی غفاری‌فرد. تهران: میراث مکتوب.
دولتشاه سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه. (۱۳۸۲). تذکره‌الشعراء. به اهتمام و تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
رازی، امین‌احمد. (۱۳۷۸). تذکره هفت‌اقلیم. تصحیح، تعلیقات و حواشی سیدمحمدرضا طاهری(حسرت)، جلد دوم. تهران: سروش.
راکسبرو، دیوید جی. (۱۴۰۳). دیباچه‌نویسی بر مرقّع: نگارش تاریخ هنر در ایران قرن دهم هجری. ترجمه و تحقیق حنیف رحیمی پردنجانی. چاپ‌اول، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری فرهنگستان هنر(متن).
رحیمی‌پردنجانی، حنیف. (۱۴۰۲). مطالعه‌ای در سیر تحول ساختار دیباچه‌های مرقع عصر صفوی. فصلنامه نگره، ۱۸(۶۵)، ۱۹-۳۵.
Doi: 10.22070/negareh.2021.14498.2771
رحیمی‌خاروانا، فضه. (۱۳۹۶). مطالعه آرایه‌های مرقعات موزه ملی قرآن. فصلنامه دانش حفاظت و مرمت. ۱(۴). ۳۱-۵۱.
http://journal.richt.ir/kcr/article-۱-۳۸-fa.html
رئیسی، ایمان. (۱۴۰۴). دیباچه شاه قلی خلیفه مهردار در مرقع شاه تهماسب. پیکره، ۱۴(۴۱)، ۳۵-۵۰.
Doi: 10.22055/pyk.2025.20222
سام میرزای صفوی، (۱۳۵۱). تذکره تحفه سامی. تصحیح و مقدمه رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: علمی.
سیستانی، حسین بن غیاث‌الدین محمد. (۱۰۸۷ه.ق). خیرالبیان [نخ]. کتابخانه مجلس، شماره ۱۹۳۲۲-۱۰
سیوری، راجر. (۱۳۸۹). ایران عصر صفوی، مترجم کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
عاشقی عظیم‌آبادی، حسینقلی‌خان بن علی‌خان. (۱۳۹۱). تذکره نشتر عشق. تصحیح و تعلیقات سید کمال حاج سیدجوادی. تهران: میراث مکتوب.
عالی افندی، مصطفی. (۱۳۹۹). مناقب هنروران. ترجمه توفیق هـ سبحانی. تهران: نشر گویا.
فضایلی، حبیب‌الله، (۱۳۶۲)، اطلس خط. اصفهان: انتشارات مشعل.
فکری سلجوقی، عبدالرئوف. (۱۳۴۹). ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان. تعلیقات بر دیباچه دوست محمد هروی. کابل: انجمن تاریخ و ادب، افغانستان اکادیمی.
قاطعی‌هروی. (۱۹۷۹م). تذکره مجمع‌الشعرای جهانگیرشاهی. تصحیح و تعلیق و مقدمه محمدسلیم اختر. کراچی: موسسه تحقیقات علوم آسیای‌میانه و غربی دانشگاه کراچی.
قطغان، محمدیار بن عرب. (۱۳۸۵). مسخرالبلاد (تاریخ شیبانیان). تصحیح نادره جلالی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]
[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

کاشانی، محمد بن علی تقی‌الدین. (۱۳۹۳). خلاصه‌الأشعار و زبده‌الأفکار (بخش‌خراسان). تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمد حسین نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب.
کامی قزوینی، علاءالدوله. (۱۳۹۵). تذکره نفایس‌المآثر. تحقیق و تصحیح سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. ج۳. لندن
گوپاموی، محمد قدرت‌الله. (۱۳۸۷). تذکرهٔ نتائج‌الأفکار. با مقدمه، تصحیح و تعلیق یوسف‌بیگ باباپور. چاپ اول، قم، مجمع ذخائر اسلامی.
لودی، شیرعلیخان بن علی امجدخان. (۱۳۷۷). تذکره مرآه‌الخیال. به اهتمام حمید حسنی. تهران: روزنه.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۵۳الف). لغات و اصطلاحات فنّ کتابسازی همراه با اصطلاحات جلدسازی، تذهیب، نقاشی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران
مایل هروی، نجیب. (۱۳۵۳ب). مرقع‌سازی در دورهٔ تیموریان. هنر و مردم. شماره ۱۴۳. ۳۲-۴۷.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۹). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. ج۲. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
مروارید بیانی‌کرمانی، شهاب‌الدین‌عبدالله‌بن‌محمد. (۱۳۹۸). منشآت عبدالله‌مروارید. تحقیق و تصحیح دکتر اسراءالسادات احمدی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکزاسنادمجلس‌شورای‌اسلامی.
میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۷۶). مروارید کرمانی و رباعیات سرگردان. معارف، دوره چهاردهم، شماره۳. شماره پیاپی ۴۲. ۳۵۲-۳۶۴.
نوائی، میرنظام الدین علیشیر. (۱۳۶۳). تذکرهٔ مجالس النفائس. سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. تهران: منوچهری.
واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). بدایع الوقایع. تصحیح الکساندر بلدروف. ج۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
واله داغستانی، علیقلی بن محمدعلی. (۱۳۸۴). تذکره ریاض‌الشعراء. تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
ولش، آنتونی. (۱۳۸۹). نگارگری و حامیان صفوی. مترجم روح‌الله رجبی. تهران: متن

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2026-11-16]

[DOI: 10.66224/jic.10.1.421]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است