Manazir
مناظر
Journal

Bern Open Publishing
ISSN: 2673-4354

© 2023 Azadeh Latifkar

The Reinvention of *Padishah-i Islam* in the Visual Representations of Ghazan Khan (Persian Version)

Azadeh Latifkar

Independant scholar, Tehran

ORCID: 0000-0001-9386-3785

Abstract

This article discusses how the visualization of Mahmud Ghazan, the sixth Ilkhanid ruler, was employed to construct and propagate his image as the *Padishah-i Islam* (King of Islam), thus justifying him both as king of *Iranshahr* (land of Iran) and the legitimate successor of the Prophet Muhammad. In a quest for visual translations of the Ilkhanid concept of *Padishah-i Islam*—an inseparable combination of the Persian notion of ideal kingship and prophethood—several illustrations from the Diez albums representing Ghazan or events of his reign have been identified, two of which have become subject to detailed iconographic analyses.

Two approaches to the visualization of Ghazan as *Padishah-i Islam* can be considered here. The first is Ghazan's birth scene where the visual narrative is covered in various formal and semantic layers; transformed into a symbolic narrative of a holy birth associated with those of the prophets. The second appears in the scene of Ghazan's enthronement, probably once illustrated as an unknown manuscript's frontispiece, the images' composition and components appear as a visual panegyric poem which applies an elaborate visual language that elevates Ghazan to the level of a divine king.

Keywords

Ideal Ruler, *Padishah-i Islam*, Mahmud Ghazan, *Farr-i Izadi*, *Diez Albums*

This article was received on 11 July 2022 and published on 9 October 2023 as part of *Manazir Journal* vol. 5 (2023): "The Idea of the Just Ruler in Persianate in Art and Material Culture" edited by Negar Habibi.

How to cite

Latifkar, Azadeh. 2023. "The Reinvention of Padishah-i Islam in the Visual Representations of Ghazan Khan (Persian Version)." *Manazir Journal* 5: 10–33. https://doi.org/10.36950/manazir.2023.5.2.

بازآفرینی پادشاه اسلام در تصویرگری غازان خان

چکیده

این مقاله بحثی است در این باره که چگونه تصویرگری غازان، ششمین ایلخان مغول، در ساخت و تبلیغ تصویر او در مقام پادشاه اسلام به‌عنوان فرمانروای مشروعِ قلمرو ایرانشهر و جانشین برحق پیامبر اسلام به کار گرفته شده است. در جستجوی بازنمود بصری ایده‌ی ایلخانی پادشاه اسلام که در آن پیامبری و ایده‌ی ایرانی شاه آرمانی به‌گونه‌ای جداناشدنی درآمیخته‌اند، تصاویری چند از مرقعات دیتس که بازنمایی غازان یا رویدادهای دوران حکمرانی او هستند شناسایی و دو تصویر مورد تحلیل شمایل‌نگاشتی قرار گرفته‌اند. این بررسی‌ها دو رویکرد در بصری سازی پادشاه اسلام را آشکار می‌کنند. در مجلس ولادت غازان روایتِ بصریِ پیچیده شده در لایه‌های صوری و معنایی مختلف، همگام با متن تاریخی، بدل به روایتی نمادین از ولادتی مقدس، یادآور ولادت پیامبران، می‌شود. در صحنه‌ی جلوس غازان که گمان می‌رود سرلوحه‌ای باقی‌مانده از دست‌نویسی ناشناخته باشد، ترکیب‌بندی و اجزاء تصویر در قامت مدیحه‌سرایی بصری ظاهر می‌شوند که در آن زبان بصری پیچیده‌ای غازان را به مقام شاه-پیامبر برمی‌کشد.

کلمات کلیدی

پادشاه آرمانی، پادشاه اسلام، محمود غازان، فرِّ ایزدی، مرقعات دیتس

مقدمه

در شعبان سال ۶۹۴ هجری، حدود نیم‌قرن پس از انقراض خلافت عباسی به دست سپاهیان مغول، غازان خان، در میانه‌ی منازعات جانشینی با عمویش بایدو، در مجلسی با حضور شماری از اُمرای مغول کلمه‌ی توحید را بر زبان آورد و به اسلام گروید. برخلاف روایت رشیدالدین در *تاریخ مبارک غازانی* که مسلمان شدن غازان را ناشی از «هدایت ایزدی» می‌دانست، به‌زعم چارلز ملویل،[۱] اسلام آوردن او در این برهه از زمان حرکتی استراتژیک برای جلب حمایت امرای تازه مسلمانی همچو امیر نوروز[۲] و هم‌چنین ایرانیان مسلمان بود (۱۶۰-۱۵۹ "Padishah-i Islam"). چهار ماه پس از واقعه‌ی اسلام آوردن غازان تبریز فتح شد و بایدو نیز پس از چندی تعقیب و گریز به دست امیر نوروز به قتل رسید. غازان در تبریز با نام اسلامی محمود و لقب پادشاه اسلام به‌عنوان ششمین ایلخان بر تخت سلطنت ایران نشست.[۳] به‌فرمان او مغولان جملگی به دین اسلام درآمدند، کلیساها و بتکده‌ها ویران شدند و مجموعه اصلاحاتی در قوانین حکومتی انجام شد که منجر به جایگزینی قوانین چنگیزی، یاسا، با قوانین اسلامی شد (بیانی ۲۱۳).

عنوان پادشاه اسلام به‌هیچ وجه عنوانی نوظهور یا منحصر به محمود غازان و جانشین او اُلجایتو نبود و از سده‌ی پنجم هجری در متون فارسی، به‌ویژه در تقدیم‌نامه‌های آن‌ها، به‌عنوان لقبی برای شماری از فرمانروایان مسلمان حاکم بر مناطق شرقی و غربی ایران به کار رفته بود؛ ازجمله خطاب به فرمانروایانی چون غیاث‌الدین کیخسرو از سلاطین سلجوقی رم در *راحة‌الصدور* نوشته‌ی راوندی (۳۸)، محمد بن سام غوری در *اسرارالتوحید* نوشته‌ی محمد منور (۸) و ابوالمظفّر ایلتتمش از ممالیک هند در *آداب الحرب و الشجاعه* اثر فخر مدبر (۱۶) و هم‌چنین در اشاره به سلطان سنجر در *اغراض السیاسه* اثر ظهیری سمرقندی (۴۰۶). القاب دیگری مانند سلطان اسلام و مَلِک اسلام، که معنای مشابهی دارند، به وفور در متون تاریخی دیده می‌شوند. در نگاه نخست، شاید این‌گونه به نظر برسد که غازان همانند هر یک از این پادشاهان مسلمان بنا به یک سنت سیاسی پادشاه اسلام لقب گرفته است، امّا چنان‌که در ادامه خواهم گفت استفاده از عنوان پادشاه اسلام

۱. Charles Melville

۲. امیر نوروز فرزند امیر ارغون و برآمده از خاندانی مغول بود که پیش از تشکیل حکومت ایلخانان حکومت خراسان را بر عهده داشتند و تحت تأثیر ایرانیان روحانی و دیوانی از مدت‌ها پیش اسلام آورده بودند. با حمایت نوروز غازان به سلطنت رسید و فرماندهی لشکر خود را به او سپرد، اما سرانجام نوروز که خود به رقیبی برای غازان بدل شده بود را به قتل رساند (بیانی ۲۰۹، ۲۱۵).

۳. در متون تاریخی دوره‌ی ایلخانی و هم‌چنین بر روی سکه‌ها از غازان با عناوین پادشاه جهان، سلطان معظم، پادشاه اسلام شاهنشاه معظم غازان محمود، غازان محمود خلد الله ملکه، شاهنشاه معظم محمود غازان و سلطان اسلام نیز یاد شده است (Allsen ۳۲).

برای غازان به‌منظور مشروعیت بخشیدن به فرمانروایِ حاکمی بیگانه بر ایران در راستای هدف سیاسی بزرگ‌تری بود، که سقوط خلافت پس از شش قرن زمینه‌ی آن را مهیا کرده بود، و آن حکومت بر جهان اسلام از دل قلمرو باستانی ایران بود.

قرار دادن واقعه‌ی اسلام آوردن غازان در بستر تحولاتی که در نیمه‌ی دوم سده‌ی هفتم هجری ساختار سیاسی جهان اسلام را دگرگون کرده بود تصویری واضح‌تر از هدف پیش‌گفته را به ما نشان می‌دهد. فتح بغداد در ۶۵۶ هجری و قتل مستعصم، خلیفه‌ی عباسی، نقطه‌ی پایانی بر جایگاه نمادین خلافت در جهان اسلام بود. چنین دگردیسی‌ای در عرصه‌ی قدرتِ سیاسی و معنوی برای نخبگان ایرانی که مغولان را در فتح بغداد همراهی می‌کردند بسیار اهمیت داشت. بغداد، به‌عنوان پایتخت خلافت، درواقع در قلب قلمرویی که ایرانشهر نامیده می‌شد بنا شده بود. در اندیشه‌ی سیاسی ایرانی، ایرانشهر مرکز جهان و قلمرو حکومت پادشاهان آرمانی ایران بود. در متون مختلفِ نوشته‌شده در سده‌های نخستین اسلامی جغرافیاهای گوناگونی به ایرانشهر نسبت داده شده‌اند، امّا عراق به مرکزیت تیسفون که تختگاه ساسانیان بوده دل و قلب ایرانشهر به شمار می‌آمد.[۴] بر همین اساس، در جنبش‌های رخ داده طی قرون نخستین اسلامی در نقاط مختلف ایران که هدف آن‌ها احیای پادشاهی ساسانی بود فتح بغداد و خلع خلفا از قدرت یکی از اهداف امرای ایرانی بود.[۵] با وجود این‌که به نظر می‌رسید با هجوم مغول رؤیای بلند پروازانه‌ی فتح ایرانشهر به تحقق پیوسته باشد، امّا همان‌گونه که فرگنر معتقد است هدف ایلخانان و وزرای ایرانی آن‌ها احیای یک امپراتوری باستانی نبود، بلکه، هدف، احیای ایران به‌مثابه «قدرتی جدید در منطقه» بود که الگوی حکومت‌های اسلامی پیشین و حتی خلافت منقرض‌شده را دنبال کند (Fragner ۷۳). در چنین برهه‌ی حساسی غازان می‌بایست به هیئت پادشاه اسلام در می‌آمد تا فرمانروایی‌اش بر ایرانشهر و ساکنان مسلمان آن مشروعیت یابد (Kamola ۵۹).

لازمه‌ی حکومت بر ایرانشهر ظاهر شدن در مقام پادشاهِ فرهمند بود. مبانی فکری این موضوع طی دوران فترت خلفا در سده‌های پیشین توسط متفکران ایرانی همچون نظام‌الملک طوسی و امام محمد غزالی فراهم شده بود. در *سیاست‌نامه‌ی* نظام‌الملک مشروعیت شاه نه وابسته به انتخاب یا تأیید او از سمت خلیفه، بلکه ناشی از اراده‌ی خداوند بود. کتاب او با این جملات آغاز می‌شود:

> ایزد تعالی در هر عصری یکی را از میان خلق برگزیند و او را به هنرهای پادشاهانه ستوده و آراسته گرداند و مصالح جهان و آرام بندگان را بدو باز بندد و درِ فساد و آشوب و فتنه بدو بسته گرداند و هیبت و حشمت او را در دلها و چشم خلایق بگستراند تا مردم اندر عدل او روزگار می‌گذرانند و ایمن می‌باشند و بقای دولت او می‌خواهند (۷).

این عبارات اشاره‌ای است به اندیشه‌ی پادشاه آرمانی که اساس اندیشه‌ی سیاسی ایرانی به شمار می‌رود و در آن شاه آرمانی که واجد فرِّ ایزدی است، نماینده و برگزیده‌ی خداوند بر زمین به شمار می‌رود (طباطبایی ۱۳۴، ۱۴۵). در *نصیحة الملوک*،منسوب به غزالی، نیز شرح کاملی از مصادیق فرِّ ایزدی ارائه شده که شامل خصوصیات ذاتی (گوهر شاهانه) و اکتسابی (هنرهای شاهانه) می‌شود:

> امّا تفسیر فرِّ ایزدی دوازده چیز است؛ خرد و دانش و تیزهوشی و دریافتن هر چیزی و صورت تمام و فرهنگ و سواری و زین افزار (کاربستن) و مردانگی با دلیری و آهستگی و نیک‌خویی و داد دادن ضعیف و قوی و دوستی و مهتری نمودن و احتمال و مدارا به جای آوردن و رأی و تدبیر اندر کارها و اخبار سلف صالح را بسیار خواندن و سیر ملوک را نگاهداشتن و پرسیدن از کارهای ملوک پیشین [...] (۶۵).

برکشیدن غازان به‌عنوان پادشاه فرهمند و برگزیده از سوی خداوند را می‌توان در روایت اسلام آوردن او در *تاریخ بناکتی* مشاهده کرد.[۶] مؤلف از مجلس مشورتی سخن می‌گوید که پیش از واقعه‌ی اسلام آوردن غازان میان او و امیرانش برپا شده بود. در این مجلس امیر نوروز به پیشگویی منجمان و علمای اسلام مبنی بر ظهور پادشاهی بزرگ در حدود ۶۹۰ هجری اشاره

۴. درباره‌ی ایرانشهر و تداوم آن در دوره‌ی اسلامی نک. (Daryaee and Rezakhani ۸-۱۳) و برای قلمروهای جغرافیایی آن در متون سده‌های نخستین اسلامی، نک (Mottahedeh ۱۵۵-۱۵۷).

۵. ازجمله افرادی که رویای فتح بغداد را در سر می‌پرورانید مردآویج زیاری بود، نک (Madelung ۲۱۱).

می‌کند که مقدّر است تا دین اسلام که «مندرس» گشته است، به دست او «تازه» شود. او سپس می‌افزاید که نشانه‌ها و علامات این پادشاهی در چهره‌ی غازان هویداست و در صورتی که اسلام بیاورد «اولوالأمر عهد» است و اطاعت از او بر «جمیع مسلمانان» واجب (بناکتی ۴۵۴). پس از قتل بایدو نیز امیر نوروز پیروزی غازان و پادشاه نجات‌بخش را در نامه‌هایی که به اطراف و اکناف مملکت فرستاد این‌گونه اعلام کرد که «پادشاه اسلام غازان است» (Melville, "Padishah-i Is-lam" ۱۷۲).

در این مقاله به جستجوی نمودهای بصریِ بازتعریف جایگاه غازان در مقام پادشاه اسلام برآمده‌ام و به‌طور خاص بر دست‌نویس‌های مصوّر متمرکز خواهم بود. مورخانی که دست‌نویس‌های مصوّر دوره‌ی ایلخانی را پژوهیده‌اند، بر استفاده‌ی تبلیغاتی از این نسخه‌ها به‌منظور مشروعیت بخشی به حکومت مغولان تأکید ورزیده‌اند؛[۷] ازجمله شیلا بلر[۸] که پژوهش‌های متعددی بر تصاویر *شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی* و *جامع‌التواریخ رشیدی* انجام داده است. به اعتقاد او، حامیان درباری در این دوران تاریخ و حماسه را به‌عنوان ابزاری برای مشروعیت بخشی به خود به کار می‌گرفته‌اند. تصاویر، از منظر بلر، صرفاً برای آراستن متن یا به مثابه روایتی بصری از متن پیرامون خود ترسیم نمی‌شدند، بلکه فراتر از این‌ها رویدادهایی برای مصوّر شدن برگزیده می‌شده‌اند که وقایع دوران مغول به قرینه‌ی آن‌ها درک شود و پیامی سیاسی به مخاطب آن‌ها منتقل شود (Blair, "Development of illustrated book" ۲۷۰). تصاویر *شاهنامه‌ی بزرگ* یکی از نمونه‌هایی است که از این منظر بسیار موردتوجه مورخان هنر اسلامی قرار داشته است و تفسیر تصاویر آن به‌عنوان رویدادهای دوران حکومت مغولان مورد توجه شماری از پژوهشگران قرار گرفته است.[۹] به‌رغم این‌که ایده‌ی توازی تصاویر *شاهنامه* و تاریخ مغول در ادامه از سوی بلر و دیوید مورگان[۱۰] مورد انتقاد قرار گرفت[۱۱] (Morgan, "Oleg Grabar and Sheila Blair" ۳۶۵-۳۶۴; Blair and Bloom ۵۲-۳۱)، امّا پژوهش‌ها از اهمیت *شاهنامه* به‌عنوان ابزاری برای تبلیغات سیاسی ایلخانان سخن می‌گویند.[۱۲] علاوه بر *شاهنامه*، تصاویر مهم‌ترین کتاب تألیف شده در عصر ایلخانی یعنی *جامع‌التواریخ* نیز از منظر بازتاب حکومت مغولان در رویدادهای تاریخی بررسی شده‌اند. در بررسی تصاویر *جامع‌التواریخِ* دانشگاه ادینبرو[۱۳]، ملویل بر نقش رشیدالدین در انتخاب مجالسِ مصوّر شده برای این نسخه تأکید می‌کند و توجه بیشتر به تصاویر مرتبط با بخش سلاطین ترک در قیاس با بخش پادشاهان باستانی ایران را عامدانه می‌داند (Melville, "Royal Image" ۳۵۴). از همین منظر نیز بازنمایی جنگاوری غزنویان و وقار سلاطینِ بر تخت نشسته‌ی سلجوقی را بازنمایی دو مرحله از تاریخ مغول یعنی فتوحات و تأسیس امپراتوری قلمداد می‌کند (۳۵۶).

نکته‌ی مهم در مورد پژوهش‌های پیش‌گفته تمرکز آن‌ها بر تاریخ شاهان باستانی و سلاطین مسلمانِ پیشامغول از منظر ایلخانان است. در اندک نسخه‌های مصوّر باقی‌مانده از *جامع‌التواریخ* بخش مربوط به ایلخانان و تصاویر آن باقی نمانده است. به نظر می‌رسد تنها تصاویری که جهان ایلخانی در سده‌ی هشتم را بازنمایی می‌کنند، تصاویری محفوظ در *مرقعات دیتس*[۱۴] هستند که از نسخه‌ای ناشناخته از *تاریخ مبارک* جدا شده‌اند.[۱۵] پژوهشگران از دهه‌ی ۱۹۵۰ *مرقعات دیتس* را بررسی کرده‌اند. با دیجیتالی شدن این مرقعات، نقاشی‌هایشان در دهه‌ی ۲۰۱۰ موضوع مطالعات جدی‌تری قرار گرفتند. نتایج این

۶. در مورد اهمیت تاریخی این روایت، نک (Brack ۱۳۷-۱۴۶, ۳۲۲-۳۴۴).

۷. برای شرح مفصلی از کتاب‌آرایی دوره‌ی ایلخانی، نک (Azzouna, *Aux origines du classicisme* ۲۰۷-۳۶۳).

۸. Sheila Blair

۹. مهم‌ترین پژوهش‌ها با این رویکرد را بلر و گرابار و ابوالعلاء سودآور انجام داده‌اند، نک. Grabar and Blair. *Epic Images and Con-temporary History,* Soudavar, Abolala. "The Saga of Abu-Sa'id Bahador Khan. The Abu-Sa'idname".

۱۰. David Morgan

۱۱. See Morgan, "Oleg Grabar and Sheila Blair" 364-365; Blair, Sheila S., and Jonathan Bloom, "Epic Images and Contemporary History" 41-52.

۱۲. علاوه بر توجه به *شاهنامه* و تصویرگری آن شواهدی از متن و تصویر *شاهنامه* در کاشی‌های نصب‌شده در کاخ ایلخانان در تخت سلیمان به دست آمده است، نک (Ilkhanid Palace" ۲۴۲). هم‌چنین *شاهنامه* به‌عنوان تاریخ ایرانیان دریافت و سرودن تواریخ منظوم به تقلید از آن از سوی دربار ایلخانی و پس از آن‌ها جلایری حمایت می‌شد، ازجمله می‌توان به ظفرنامه‌ی حمدالله مستوفی، غازان نامه‌ی نوری اژدری و *شاهنشاه نامه‌ی* احمد تبریزی اشاره کرد که در نیمه‌ی دوم سده‌ی هشتم هجری با تقلید از وزن و محتوای حماسی شاهنامه سروده شده‌اند، نک (*Persian Historiography* ۱۹۳-۱۹۷).

۱۳. Ms. Or.20

۱۴. The Diez Albums

۱۵. تصاویر مشابهی در مرقعی از کتابخانه‌ی کاخ توپقاپی به شماره خزینه ۲۱۵۳ وجود دارند. تعلق این دسته به کارگاه‌های کتاب‌آرایی ایلخانی در تبریز نیازمند پژوهش‌های بیشتر است، نک. *A compendium of Chronicles* 98-93.

پژوهش‌ها در سمپوزیوم ۲۰۱۳ برلین ارائه و در کتابی با نام *مرقعات دیتس؛ زمینه و محتوا*[۱۶] در ۲۰۱۶ منتشر شد. سه فصل از این کتاب که توسط ملویل، یوکا کادوی[۱۷] و کلاوس پیتر هاسه[۱۸] نگاشته شده‌اند به محتوای تصاویری اختصاص یافته‌اند که بارگاه ایلخانان و فرهنگ درباری آنان را به نمایش می‌گذارند. این تصاویر نقطه‌ی تمرکز من در این پژوهش خواهند بود. چنان‌که از عنوان این مقاله برمی‌آید در اینجا به‌طور خاص به بخشی از تاریخ ایلخانان خواهم پرداخت که موضوع آن شخص غازان، رویدادهای دوران سلطنت او و اعمال منسوب به او است و به جستجوی شواهد بصری‌ای برآمده‌ام که این موارد در آن‌ها بازتابانده شده‌اند. در تفسیر این شواهد، علاوه بر بستر سیاسی شکل‌گیری حکومت غازان، رویکرد ایلخانان به *شاهنامه* به‌مثابه تاریخ ایرانیان و الگوی پادشاهی آرمانی و هم‌چنین رویکرد آن‌ها به تاریخ‌نگاری اسلامی را در نظر داشته‌ام.

گوهر و هنر در تاریخ مبارک غازانی

یکی از مهم‌ترین منابع در ترسیم چهره‌ی محمود غازان در مقام پادشاه اسلام، کتاب *تاریخ مبارک غازانی* است که توسط رشیدالدینِ وزیر تألیف شده است و روایتی رسمی از تاریخ مغولان به شمار می‌رود. کار تألیف این کتاب، آن‌گونه که رشیدالدین در مقدمه می‌نویسد، در سال ۷۰۲ هجری به فرمان محمود غازان آغاز شده است.[۱۹] کتاب با تاریخِ نیاکان مغولان و شرح مفصلی از زندگانی چنگیز، فتوحات و جهانداری او آغاز می‌شود و در ادامه در بخش‌های مختلف به حکمرانی فرزندان و نوادگان او در سرزمین‌های فتح‌شده ازجمله ایران می‌پردازد. هر بخش، که به یکی از خوانین مغول اختصاص یافته، از سه قسم تشکیل شده است. قسم نخست شرحی از خواتین و فرزندان خان و نَسب اوست و دومین قسم به دوران حکومت خان می‌پردازد. قسم سوم دربرگیرنده‌ی حکایاتی است که طی آن‌ها، با بیان شماری از خصوصیات اخلاقی و عملِ سیاسی خوانین مغول، بناست چهره‌ای از آن‌ها برای خوانندگان ترسیم شود.

داستان غازان در واپسین بخش کتاب روایت شده است. قسم اول، به نسب غازان، معرفی خواتین و فرزندان او، داستان ولادت او، شرحی از دوران کودکی و آراسته شدنش به دانش و مهارت‌های شاهی نزد پدربزرگش اَباقاخان اختصاص یافته است. تأکید مؤلف بر واقعه‌ی تولد غازان و رویدادهای دوران رشد و تربیت او از این جهت اهمیت دارد که در سایر بخش‌های کتاب، به‌جز بخش مربوط به چنگیز خان، تولد و کودکی سایر خوانین مورد توجه نبوده است. قسم دوم، شرحی است از جنگ‌های او با مدعیان سلطنت، اسلام آوردن او و وقایع دوران سلطنتش تا درگذشتش در همدان. قسم سوم، شامل چهل حکایت است که رشیدالدین آن‌ها را به‌دقت در راستای معرفی او به‌عنوان شاه فرهمند طرح‌ریزی کرده است. این حکایات را می‌توان به دو دسته‌ی اصلی تقسیم کرد: دسته‌ی نخست به ویژگی‌هایی از شخصیت غازان اشاره دارند که یادآور مصادیق فرِّ ایزدی‌اند؛ دانش او از صناعات مختلف، عفت و عصمت او، فصاحت و بلاغت او در مناظره، درستی عهد و میثاق، سخاوتمندی و شجاعت و دوستی او در حق خاندان رسول (*تاریخ مبارک غازانی* ۱۶۱-۲۰۰). بخش دوم به مجموعه‌ای از تدابیر غازان در ترتیب امور کشور اختصاص یافته که به نام اصلاحات غازانی شناخته می‌شوند و در شرح آن‌ها بر عدالت او تأکید شده است (Morgan, *The Mongols* ۱۶۷-۱۶۹).

در نیمه‌ی نخست سده‌ی هشتم، کارگاه‌های سلطنتی متعددی تحت نظارت و حمایت رشیدالدین فعال بوده‌اند که در آن‌ها برنامه‌های منظمی برای استنساخ، تذهیب و مصوّر سازی کتاب‌های مذهبی و تاریخی، به‌ویژه تألیفات رشیدالدین، در جریان بوده است. از متن *وقف‌نامه‌ی ربع رشیدی* می‌توان برداشت کرد که *جامع‌التواریخ* ازجمله آثاری بوده که سالانه نسخه‌هایی از آن تهیه و به مراکز حکومتی ارسال می‌شده است (Azzouna, "Rashīd Al-dīn" ۱۹۲, ۱۹۶-۱۹۸). با این همه از نسخه‌های مصوّر شده در ربع رشیدی تنها سه نسخه‌ی ناقص شناسایی شده‌اند؛ نسخه‌ای به زبان عربی که در دانشگاه

۱۶. The Diez Albums: Contexts and Contents

۱۷. Yuka Kadoi

۱۸. Claus-Peter Haase

۱۹. پس از درگذشت غازان در ۷۰۳ هجری، کتاب تحت حمایت اُلجایتو با افزوده شدن چند بخش دیگر تحت عنوان *جامع‌التواریخ رشیدی* کامل می‌شود، اما چنان‌که رشیدالدین اشاره می‌کند عنوان *تاریخ مبارک غازانی* برای بخش آغازین محفوظ می‌ماند (*جامع‌التواریخ* ۸).

ادینبرو[۲۰] و مجموعه‌ی خلیلی[۲۱] محفوظ است و دو نسخه‌ی دیگر به زبان فارسی که در کتابخانه‌ی توپقاپی، خزینه ۱۶۵۳ و خزینه ۱۶۵۴، نگهداری می‌شوند (Blair, *Compendium of Chronicles* ۲۷). متأسفانه هیچ‌یک از این سه نسخه شامل بخش مربوط به غازان نمی‌شوند.

در سده‌ی هجدهم مجموعه‌ای از قطعات خوشنویسی، طراحی و نقاشی‌های بسیار نفیس ایرانی توسط فردریش دیتس، دیپلمات و شرق‌شناس آلمانی، از کتابخانه‌ی توپقاپی به برلین منتقل شد و اکنون تحت نام *مرقعات دیتس*[۲۲] در کتابخانه‌ی برلین نگهداری می‌شوند. مضامین و ویژگی‌های سبک‌شناختی ۴۴ تصویر از دو مرقع Diez A. fol. 70 و Diez A. fol. 71 موجب شده که مورخان هنر اسلامی آن‌ها را به نسخه‌ای مفقود از *تاریخ مبارک* منسوب کنند که در حدود ۷۲۰ هجری در کارگاه‌های ربع رشیدی در تبریز مصوّر شده است (Blair, *Compendium of Chronicles* ۹۳-۹۵; Kadoi ۲۴۶-۲۴۷). شناسایی و بازسازی ترتیب تصاویر این نسخه‌ی مُثله شده کار دشواری است؛ چراکه تصاویر از متن پیرامون خود کاملاً جدا شده‌اند و بدون ترتیب مشخصی در اوراق مرقع چسبانده شده‌اند. به قرینه‌ی نسخه‌هایی مانند *جامع‌التواریخ* پاریس[۲۳] می‌توان چهار تصاویر را به‌طورقطع به بخش داستان غازان منسوب دانست؛ ولادت غازان[۲۴]، ختم قرآن[۲۵]، بنای مقبره‌ی غازان از حکایت سیزدهم از قسم سوم[۲۶]، شکایت بردن زن جوان به پادشاه از حکایت سی و هشتم[۲۷] از قسم سوم.[۲۸]

به‌جز مجلس ولادت غازان، که در ادامه نشان خواهم داد چگونه در چهارچوب ایده‌ی مشروعیت‌بخشی بدو به‌عنوان شاهِ برگزیده معنادار می‌شود، سه تصویر دیگر با گروهی از خصیصه‌های پادشاه آرمانی مرتبط اند که در دسته‌ی هنرهای شاهانه قرار دارند. مجلس ختم قرآن روایتی بصری از رویدادی است که در کتاب به تفضیل شرح داده شده است و بازنمایی دین‌داری غازان است. تصویرِ دوبرگی از بنای مقبره و ساختمان‌های وابسته بدان نمایشی از ایده‌ی آبادانی است که ازجمله وظایف شاهان و لازمه‌ی عدل آن‌ها بوده است. علاوه بر این، غازان نه تنها با ساختن مقبره خود را از پیشینیانش متمایز کرده است، بلکه تأثیرپذیری او از مقابر امامان و صوفیان در ساخت مقبره نیز نمایشی دیگر از دین‌داری اوست (Az-zouna, *Aux origines* ۲۰۹). تصویر آخر، ذیل حکایت سی و هشتم، با عنوان «در فرمان دادن بساختن ایلچی‌خانه‌ها در ممالک و منع شحنگان و حکام از فرود آمدن به خانه‌ی مردم»، مصوّر شده است که به نقش او به‌عنوان پادشاهی عادل و مدبر اشاره دارد (*تاریخ مبارک* ۳۵۶-۳۶۰).

گذشته از هنر، گوهر شاهی نیز از درون‌مایه‌های اصلی *تاریخ مبارک* است. در میان تصاویر منسوب به *تاریخ مبارک* در *مرقع دیتس* سه جفت تصویر دوبرگی و یک تصویر تک‌برگ وجود دارد که در آن‌ها جلوس خان مغول در کنار خاتون خود در میان شماری از خواتین، شهزادگان و امرای مغول بر تخت بازنمایی شده است (تصویر: ۱).

۲۰. Ms. Or.20

۲۱. Mss. 727

۲۲. Diez A fol. 70-74

۲۳. این نسخه (شماره Persan ۱۱۱۳) که در کتابخانه‌ی ملی فرانسه محفوظ است، ۱۱۳ تصویر دارد که ۲۶ مجلس آن رویدادهای بخش داستان غازان را به تصویر می‌کشند. تاریخ و محل کتابت و مصورسازی این دست‌نویس محل اختلاف‌نظر میان پژوهشگرانی مانند گروبه و کونل و ریشارد است، نک (Richard ۳۱۰).

۲۴. Diez A. fol. 70 S.8 Nr. 2

۲۵. Diez A fol. 70 S.8 Nr.1

۲۶. Diez A fol. 70 S13

۲۷. Diez A fol. 70 S.18 Nr.2

۲۸. در *جامع‌التواریخ* پاریس تصاویر مذکور در این برگ‌ها قرار دارند؛ ولادت غازان (210v)، ختم قرآن (239r)، مقبره‌ی غازان (256v-257r) و شکایت بردن زن جوان به پادشاه (285v)؛ در مورد مجلس ختم قرآن و مقبره‌ی غازان هم‌چنین بنگرید به مقاله‌ی ملویل (Illustra-tion of Turko-Mongol" ۲۴۰-۲۴۱).

تصویر ۱: جلوس خان مغول و خاتونش بر تخت برگرفته از مرقعات دیز، منسوب به نسخه‌ای مفقود از تاریخ مبارک غازانی اثر خواجه رشیدالدین (تبریز، حدود ۷۲۰ هجری)، جوهر و آبرنگ مات بر روی کاغذ، کتابخانه دولتی برلین، .Diez A fol. 70 S. 22
Image courtesy of Staatsbibliothek zu Berlin – PK ,Photo © Staatsbibliothek zu Berlin – PK. URL

در بخش فوقانی این تصاویر که احتمالاً در قسم نخست هر بخش ترسیم می‌شده‌اند، زمانی کتیبه‌ای وجود داشته است که نام خان مصوّر شده در آن ذکر می‌شده است (Kadoi ۲۵۱) و زدوده شدن این کتیبه‌ها مانع از شناسایی خان‌های نشسته بر تخت در تصاویر *مرقع دیتس* شده است. به‌رغم این، ملویل معتقد است عدم حضور افرادی با پوشش ایرانی نشان از این دارد که هیچ‌کدام از تصاویر بارگاه غازان را بازنمایی نمی‌کنند ("Illustration of Turko-Mongol ۲۳۷"). حتی در صورت عدم شناسایی خان نشسته بر تخت، این تصاویر جنبه‌ای از نگرش ایلخانان به تاریخ خود را به نمایش می‌گذارند که توسط رشیدالدین، به موازات ایده‌ی پادشاه آرمانی در فرهنگ ایرانی، در مشروعیت بخشی به حکومت آن‌ها به کار گرفته شده است و آن قائل بودن به تباری شاهانه برای ایلخانان است.

در اندیشه‌ی ایرانی، فرهمندی و درنتیجه حکومت بر ایرانشهر در گرو داشتن تباری شاهانه است (Shahbazi ۱۲۸). به همین سبب امرای ایرانی سده‌های نخستین اسلامی به شیوه‌های گوناگون نسب خود را به پادشاهان ساسانی می‌رساندند و حتی غزنویانِ ترک‌تبار نیز ادعای هم‌خونی با یزدگرد سوم را داشتند (Daryaee and Rezakhani ۹). در مورد غازان، موضوع تبار شاهانه به‌گونه‌ای دیگر از جانب رشیدالدین دنبال شده است. مسئله‌ای که در اینجا نباید از نظر دور داشت نوع نگاه مغولان به چنگیز است. آن‌ها به چنگیز در قامت برگزیده‌ای الهی می‌نگریستند که کتاب *یاسا* را برای هدایت مغولان آورده بود و پادشاه یا فرماندهی بود که از سوی «آسمان» برای فرماندهی قبائل ترک و مغول فرستاده شده بود (بیانی ۱۶-۱۸). آن‌گونه که رشیدالدین در مقدمه‌ی *تاریخ مبارک* می‌نویسد، علاقه‌ی غازان به تاریخ نیاکان خود و سازمان‌دهی روایت‌های شفاهی و اسناد پراکنده‌ی مربوط به تاریخ مغولان که در خزانه یا در حافظه‌ی افراد باقی مانده بود انگیزه‌ی تألیف این کتاب بوده است (*جامع‌التواریخ* ۸). داشتنِ تبار چنگیزی یا مغولی در اینجا خود به یکی از عناصرِ سازنده‌ی مشروعیت بدل می‌شود، کما این‌که تیمور و مغولان هند نیز بعدها مشروعیت خود را بر پایه‌ی تبار مغولی خود بنا کردند.

نمونه‌ای از تأکید بر این تبار شاهانه را می‌توان در روایت فتح شام در *تاریخ مبارک* دید؛ آنجا که غازان اهالی تسلیم‌شده‌ی دمشق را مخاطب قرار می‌دهد و می‌پرسد من کیستم؟ و دمشقیان «به‌اتفاق آواز برآوردند که شاه غازان بن ارغون خان بن اَباقاخان بن هولاکو خان بن تولوی‌خان بن چنگیز خان». پس از آن از نسبِ الملک الناصر قلاوون دوم، سلطان مملوک مصر و شام، می‌پرسد که «ناصر را پدر کیست، گفتند اَلفی، گفت اَلفی را پدر کیست که همه فروماندند و همگان را معلوم شد که سلطنت آن قوم اتفاقی است نه استحقاقی» (۱۲۸).[۲۹] درنتیجه می‌توان گفت که پایه‌های سیاسی- مذهبیِ حکومت ایلخانان بر قداستِ پیامبر اسلام و جنبه‌ی الهی چنگیز قرار داشت و پادشاهی غازان تداوم پادشاهی پیامبر اسلام و چنگیز خان بود (Brack ۲, ۶-۷). از این منظر، می‌توان تصاویر بارگاه مغولان را تأکیدی بر شکوه تبار چنگیزی غازان و در خدمت تقویت ایده‌ی مرکزی کتاب یعنی آفرینش تصویری از غازان در مقام پادشاهی فرهمند دانست.

ولادت پادشاه برگزیده

بدون تردید مجلس ولادت غازان مهم‌ترین تصویر در میان تصاویر منسوب به بخش غازان از *تاریخ مبارک غازانی* است (تصویر: ۲). پیش‌تر به منحصربه‌فرد بودن قِسم نخستِ داستان غازان و شرح واقعه‌ی ولادت او در این بخش اشاره شد. در نگاه نخست، این مجلس بازنماییِ صریحی از ولادت نوزادی سلطنتی است که به شیوه‌ی مرسومِ کارگاه‌های ربع رشیدی در قابی مستطیل شکل، بر پس‌زمینه‌ی نخودی رنگِ کاغذ و در فضایی داخلی با کمترین لوازم مصوّر شده است. در سمتِ چپ زنی به حالتی نیم‌خیز درحالی‌که سر و شانه‌اش را به بالشی زرین تکیه داده دیده می‌شود. زن قبایی سرخ‌رنگ بر تن دارد، بدونِ سرپوشی بر سر. در کنار او نوزادی پیچیده در پارچه‌ای سرخ‌رنگ دیده می‌شود و مادر دست خود را در حالتی حمایت‌گرانه در کنار او گذاشته است. چهره‌ی مادر و نوزاد تا حد زیادی مخدوش شده است و جزئیات آن مشخص نیست، امّا به نظر می‌رسد که مادر به سمت راست تصویر یعنی جایی که سه مرد نشسته‌اند می‌نگرد. در مقابل او سه زن بر کرسی‌هایی نشسته‌اند. جامه‌ی سرخ‌رنگ، کلاه بلند ایشان که بُغطاق نام دارد و سرپوش ویژه‌ی خواتین مغول است، گوشواره‌های طلایی آن‌ها و هم‌چنین نشستن آن‌ها بر کرسی نشان‌دهنده‌ی جایگاه سلطنتی ایشان است. حالت دستان دو تن از این خواتین به‌گونه‌ای است که گویی در حال سخن گفتن با مادر هستند. پشت سر این سه ندیمی با کلاهِ پَردارِ مغولی به خدمت ایستاده است. در جهت مقابل و پشت سر مادر ندیمی دیگر، با جامه و کلاهی مشابه، درحالی‌که یک زانویش را خم کرده بر روی زمین نشسته و اندکی جلوتر ندیمه‌ای بُخوردانی را بر فراز سر مادر و نوزاد گرفته است. این زنان همه به مادر و نوزاد می‌نگرند.

۲۹. درباره‌ی اهمیت تبار مغولی، نک. Brack 160

تصویر ۲: مجلس ولادت غازان خان برگرفته از مرقعات دیز، منسوب به نسخه‌ای مفقود از تاریخ مبارک غازانی اثر خواجه رشیدالدین (تبریز، حدود ۷۲۰ هجری)، جوهر و آبرنگ مات بر روی کاغذ، کتابخانه دولتی برلین، Diez A fol. 70 S. 8 Nr. 2. Image courtesy of Staatsbibliothek zu Berlin – PK ,Photo © Staatsbibliothek zu Berlin – PK. URL

از سه مرد نشسته در سمت راست دو تن که جلوتر نشسته‌اند، شیء دایره‌ای شکلی شبیه به اسطرلاب در دست دارند و در مقابلشان بر زمین دو شیء دیگر شبیه به ساعتِ شنی دیده می‌شود. هر دو تن قباهایی بلند با آستین‌هایی گشاد بر تن دارند و عمامه‌هایی سفید به سر بسته‌اند.

در *تاریخ مبارک* به «منجّمان ماهری» اشاره شده است که در زمان تولد شاهزاده حاضر بودند و به رصد کواکب پرداختند و «طالع مبارک برج عقرب به‌غایت مسعود یافتند» و «جمله اتفاق کردند که پادشاهی بزرگ در غایت عظمت و نهایت مهابت و شوکت باشد» (*تاریخ مبارک* ۳). وجود مردانی با ابزار رصد در سمت راست تصویر و هم‌چنین شباهت این مجلس با مجلس مشابهی در *جامع‌التواریخِ* پاریس که در همین بخش از کتاب مصوّر شده است (تصویر: ۳)، جای هیچ‌گونه تردیدی نمی‌گذارد که این مجلس روایتگر به دنیا آمدنِ غازان و پیشگویی منجمان از طالع او است.[۳۰]

این مجلس، هم‌چنین، یادآور مجلس ولادت پیامبر اسلام در *جامع‌التواریخ* ادینبرو است که احتمالاً در حدود ۷۰۸ هجری در کارگاه‌هایِ کتاب‌آراییِ ربع رشیدی مصوّر شده است (تصویر: ۴). بلر با اشاره به این‌که بازنماییِ صحنه‌یِ تولدِ پیامبر سابقه‌ای در هنر اسلامی نداشته است، آن را متأثر از نگاره‌هایِ میلاد مسیح می‌داند که در اختیار نقاشان ربع رشیدی قرار داشته‌اند. به اعتقاد بلر، عبدالمطلب که در سمتِ راست این تصویر و بالایِ سر مادر پیامبر نشسته جایگزین یوسف شده است و سه زنی که در سمت چپ تصویر ایستاده‌اند، به جای سه مُغ یا سه پادشاهی مصوّر شده‌اند که به دنبال پیشگویی‌هایِ منجمان در مورد میلاد مسیح روانه‌ی بیت‌اللحم شدند تا بر بالین نوزاد حضور یابند (Blair, *A Compendi-um of Chronicles* ۶۹). این موضوع در مورد مجلس ولادتِ غازان نیز قابل بررسی است. در این صحنه بر بالین مادر و نوزاد خواتین سلطنتی و ندیمه‌ها حاضرند و تنها مردان حاضر در این مجلس زنانه سه منجّم هستند. این حضور مردانه‌یِ نابه‌جا می‌تواند اشاره‌ای صریح‌تر به سه مُغِ مذکور باشد، به خصوص که هر دو دسته به گونه‌ای از آینده‌ی نوزاد سخن می‌گویند.

۳۰. تصویر دیگری از مجلس ولادت غازان در سده‌ی دهم در نسخه‌ای از *جامع‌التواریخ* (شماره Ms. IV. 1 در کتابخانه‌ی رضا در رامپور) مصور شده است که به تصویر نسخه‌ی پاریس شباهت بسیاری دارد (Rice ۱۵۴) و می‌توان این احتمال را در نظر داشت که این دو تصویر بر اساس یک الگوی واحد که اکنون در دسترس نیست مصور شده باشند.

تصویر ۳: مجلس ولادت غازان خان برگرفته از نسخه‌ای از جامع التواریخ اثر خواجه رشیدالدین، (احتمالا هرات، سده‌ی نهم هجری)، جوهر و آبرنگ مات بر روی کاغذ، کتابخانه‌ی ملی فرانسه، Supplément Persan 1113, fol. 210v..Image courtesy of gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Photo © Bibliothèque nationale de France. URL

تصویر ۴: مجلس ولادت پیامبر اسلام برگرفته از نسخه‌ای عربی از جامع التواریخ اثر خواجه رشیدالدین، (تبریز، ۱۳۱۴)، جوهر و آبرنگ مات بر روی کاغذ، کتابخانه‌ی دانشگاه ادینبرو، Or.MS.20. fol.42r.Image courtesy of University of Edinburgh Photo © University of Edinburgh. URL

مجلس میلاد مسیح که در دست‌نویسی به زبان سریانی، شماره Vat.sir.559 در کتابخانه‌ی واتیکان، در ابتدای سده‌ی هفتم، حدود صد سال پیش از *جامع‌التواریخ*، در دیر *مارمتی*[۳۱] در حوالی موصل مصوّر شده (Smine 200)، می‌تواند به الگویی که نقاش مجلس ولادت غازان در اختیار داشته نزدیک باشد.[۳۲] در این مجلس صحنه‌های مختلفی مرتبط با مسیحِ نوزاد بازنمایی شده‌اند. در بخش بالای تصویر که دیدار سه مغ با مریم و عیسی به تصویر کشیده شده است، حالت نیم‌خیزِ مریم، نگاهی که به سه مرد ایستاده در سمت چپ قاب دوخته و نوزادی که در کنار او بر تختی زرین آرمیده بی‌شباهت به مجلس ولادت غازان نیست. نکته‌ی قابل‌توجه این است که در تصویر متعلق به نسخه‌ی پاریس این ارجاعاتِ بصری به الگوهایِ قدیمی جای خود را به ترکیب‌بندی دیگری داده‌اند که یادآورِ زندگی مجلل درباری است. به‌جای سه منجّمْ دو منجّم در پایین قاب مصوّر شده‌اند و مادر غازان بر روی تخت مجللی که در فضای باز قرار گرفته دراز کشیده است و در کنار او نوزاد در آغوش دایه در حال شیرخوردن است.

بدین ترتیب آیا بازنمایی ولادت خانِ مغول صرفاً تقلیدی از الگوهای مسیحی بوده که در دسترس هنرمندان کارگاه‌های ایلخانی بوده‌اند؟ شواهد به دست آمده از متن *تاریخ مبارک* نشان می‌دهند که مجلس ولادت غازان یک اقتباس بصری صرف نیست، بلکه انتخاب این مجلس برای مصوّر سازی و اقتباس از تصاویر مذکور کاملاً آگاهانه انجام شده است. درواقع، بازنمایی ولادت پیامبرگونه‌یِ غازان با دیگر اشاراتِ رشیدالدین که چهره و کردار او را با پیامبران مقایسه می‌کند کامل می‌شود. نخست این‌که در متن، همچون داستان ولادت پیامبر، از انتخاب دایه برای نوزاد سخن به میان آمده که یادآور تولد پیامبر اسلام و انتخاب دایه برای اوست. به دنبال آن به سخن گفتن او در گهواره اشاره شده است که سخن گفتن مسیحِ نوزاد را به خاطر می‌آورد. در ادامه رشیدالدین چهره و اخلاق غازان را به پیامبران مانند کرده است و می‌نویسد: «چون یوسف خوب‌روی و چون موسی نیکوخوی و چون عیسی با صباحت و چون محمد با ملاحت» است (*تاریخ مبارک*

۳۱. Mar Matti

۳۲. این تصویر در این نشانی قابل‌دسترسی است؛ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.sir.559/0035 (Accessed 21 Dec. 2022)

۶). این اشارات به این بخش ختم نمی‌شوند و در حکایت اول از قسم سوم نیز که تحت عنوان فنونِ کمالات پادشاه آمده، مؤلف غازان را با ابراهیمِ پیامبر مقایسه کرده که به «نور هدایت ربّانی» به خداوند ایمان آورد، بت‌ها را شکست و بتکده‌ها را ویران ساخت (۱۶۹).

شمایل پادشاه فرهمند

در میان برگ‌های *مرقعات دیتس* تصویری وجود دارد که ویژگی‌های شمایلی آن پرسش‌هایی را برمی‌انگیزد و آن را شایسته‌ی کندوکاو بیشتری می‌کند (تصویر: ۵). این تصویر بسیار آسیب دیده است، بخشی از کاغذ در قسمت پایین و سمت راست کاملاً از بین رفته و در تمام بخش‌ها جزئیات چهره‌ها، دست‌ها و بعضی از چین و شکن‌های پارچه‌ها نیز محو شده‌اند. در مرکز این تصویر فردی با جامه‌ای طلایی و عمامه‌ای سفید بر تختی آبی‌رنگ جلوس کرده است. در طرفین تخت دو مرد با قباهایی مجلل و کلاه‌های مزین به پر بر کرسی‌هایی نشسته‌اند. سه فرشته‌ی معلق بر فراز تخت با گردن و سینه‌ی عریان و دو بال زرین بازنمایی شده‌اند. این سه سربندهای زرینِ جواهرنشان بر سر دارند و در بازوهایشان حلقه‌هایی طلایی دیده می‌شود. فرشته‌ی میانی دقیقاً بر فراز سر فرد نشسته بر تخت قرار دارد و با دو دست بلندترین بخشِ تاجِ تخت را لمس می‌کند. قرار گرفتن او در محورِ تقارن تصویر موجب شده که او نیز همانندِ فرد نشسته بر تخت به‌صورت تمام‌رخ بازنمایی شود. نکته‌ی قابل‌توجه دیگر در مورد این فرشته آراسته شدن او با اشکالی شبیه به پرهای طاووس است. دو فرشته‌ی دیگر ظاهراً فقط به شاه و تخت او اشاره می‌کنند و به علت آسیب‌دیدگی این بخش از تصویر به‌درستی مشخص نیست که آیا شیء به خصوصی را حمل می‌کنند یا خیر.

در یکی از نخستین پژوهش‌هایِ انجام‌شده بر *مرقع دیتس*، محمت شوکت ایپشیراوغلو[۳۳] برخی از خصوصیات نقاشی دوره‌ی سلجوقی در بازنمایی چهره‌ها و تختِ شاهی را دلیل موجهی یافته تا تصویر مذکور را در رده‌ی تصاویر مغولی‌ـسلجوقیِ *مرقع دیتس* طبقه‌بندی کند (İpşiroğlu ۱۲). رده‌بندی مذکور را می‌توان به‌مثابه مرحله‌ای انتقالی در نقاشی ایرانی در نظر گرفت. این مرحله با فعالیت مجدد کارگاه‌های کتاب‌آرایی بغداد در نیمه‌ی دوم سده‌ی هفتم آغاز می‌شود و با تأسیس کارگاه‌های ربع رشیدی در تبریز در دهه‌ی نخست سده‌ی هشتم هجری به پایان می‌رسد و طی آن به‌تدریج عناصر مغولی و نقش‌مایه‌های وارداتی از شرق دور با شیوه‌های پیشین در هم می‌آمیزند. بازنماییِ مردانی با کلاه پردار مغولی، استفاده اغراق‌آمیز از طلا در پس‌زمینه و هم‌چنین تزئینات جامه‌ها، نیز تصویر *مرقع دیتس* را از لحاظ سبک‌شناختی هم‌ردیف با تصاویر *شاهنامه*‌های کوچک قرار می‌دهد که به کارگاه‌های بغداد در ابتدای سده‌ی هشتم منسوب شده‌اند (Simpson, *Illustration of an Epic* ۲۷۲). علاوه بر این برخی خصوصیاتِ چهره‌پردازی و هم‌چنین نوع پرداختِ جامه‌ها را نیز می‌توان مهر تأییدی بر انتساب این تصویر به ابتدای سده‌ی هشتم دانست (Haase ۲۸۰).

ترکیب‌بندیِ تمام صفحه‌ای سه‌بخشی که در مرکز آن فرمانروایی در میان جمعی از درباریان بر تخت نشسته است و دو موجود آسمانی بر فراز سرش سایبانی را نگاه داشته‌اند، حداقل از سده‌ی ششم در کارگاه‌های کتاب‌آراییِ بین‌النهرین، به‌خصوص در ناحیه‌ی شمالی آن به مرکزیت موصل، در سرلوحه‌ی کتاب‌ها مصوّر می‌شده است.[۳۴] مجالس مشابهی در سرلوحه‌های شماری از دست‌نویس‌های باقی‌مانده از کارگاه‌های کتاب‌آرایی ایلخانی نیز مصوّر شده‌اند که ازجمله می‌توان به سرلوحه‌ی *تاریخنامه*، محفوظ در نگارخانه‌ی فریر در واشنگتن، اشاره کرد (تصویر: ۶). قیاس تصویر *مرقع دیتس* و سرلوحه‌ی *تاریخنامه* که به ابتدای سده‌ی هشتم منسوب شده است[۳۵] به‌وضوح تعلق تصویر نخست به خانواده‌ی تصاویر سرلوح را نشان می‌دهد. این موضوع پرسشی را پیش می‌کشد که از مهم‌ترین مسائلی است که در مواجهه با سرلوحه‌های مصوّر ذهن پژوهشگران را به خود مشغول می‌دارد، فرد تصویر شده بر سرلوحه کیست؟

۳۳. Mehmet Şevket İpşiroğlu

۳۴. در سده‌های ششم و هفتم موضوعاتی نظیر مضامین کیهان‌شناختی، تصویر مؤلف یا مؤلفان کتاب، تقدیم کتاب از سوی مؤلف به حامی یا تصویری از حامی کتاب در قامتِ شاهی نشسته بر تخت یا سوار بر اسب را بر سرلوحه‌ی نسخ بازنمایی می‌کردند (In the beginning” ۲۱۳). به‌غیراز مضامین کیهان‌شناختی سایر مضامین را می‌توان در سرلوحه‌هایِ مصور باقی‌مانده از دوره‌ی ایلخانی مشاهده کرد، اما به‌تدریج نمایش شکوه بارگاه شاه حامی بدل به مضمون اصلی سرلوحه‌ها شد، نک (Une Brave Histoire” ۶۱).

۳۵. برای این نسخه و مباحث مربوط به تاریخ و آیکونوگرافی آن، نک (Fitzherbert ۱-۱۱).

تصویر ۵: جلوس شاه بر تخت بر گرفته از مرقعات دیز، منسوب به سرلوحه‌ی جدا شده از نسخه‌ای مفقود (احتمالاً بغداد یا تبریز، حدود ۷۰۰ هجری)، جوهر و آبرنگ مات بر روی کاغذ، کتابخانه دولتی برلین، Diez A fol. 71, S. 46, Nr. 4..Image courtesy of Staatsbibliothek zu Berlin – PK ,Photo © Staatsbibliothek zu Berlin – PK. URL

تصویر ۶: . جلوس شاه بر تخت بر گرفته از سرلوحه‌ی جلد نخست تاریخنامه اثر بلعمی (احتمالاً بغداد یا موصل، حدود ۷۰۰ هجری)، جوهر و آبرنگ مات و طلا بر روی کاغذ، ۴۲.۲ در ۲۸.۷ سانتی متر، نگارخانه‌ی فریر، F1957.16. Image courtesy of Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Freer Gallery of Art Collection, Photo © Freer Gallery of Art. URL

این پرسش که با کارکردِ سرلوحه‌ها به‌عنوان تقدیم‌نامه‌ها یا تجلیل‌هایِ مصوّر از نویسنده یا حامی کتاب مرتبط است (Simpson "In the beginning" ۲۴۲)، به‌خصوص در مورد تصاویری این‌چنین که از زمینه‌ی اصلی خود جدا شده‌اند، پاسخ روشن و آسانی ندارد. در مورد تصویر *مرقع دیتس*، به نظر می‌رسد جلوس فرمانروایی با عمامه‌ای مجلل در میان مردانی که کلاه‌های پردار مغولی بر سر دارند و سایر نشانه‌هایی که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهم کرد، می‌تواند مبنایی بر این گمان باشد که فرمانروای نشسته بر تخت محمود غازان است. لازم به توضیح است که هدف من ارائه‌ی پیشنهادی برای امکان وجود چنین تفسیری از این تصویر است، چراکه عدم آگاهی از نسخه‌ای که این تصویر بر سرلوحه‌ی آن نقش شده شناسایی فرد نشسته بر تخت را دشوار می‌کند، با این وجود برخی خصوصیاتِ شمایل‌نگاشتیِ ویژه در نمایشِ این جلوسِ شاهانه نشان می‌دهد که تحلیل این تصویر نمی‌تواند یکسره بیهوده باشد.

بنا به سنت سرلوحه‌نگاری فرد مصوّر شده می‌تواند نویسنده‌ی کتاب یا حامی آن باشد. بلر در بررسی تصاویر سرلوحه در سده‌ی هفتم و هشتم قراردادی بصری را مشاهده کرده است که بر اساس آن تصاویر نویسندگان به‌صورت سه رخ بازنمایی شده‌اند، گویی در حال روایت متن خود هستند، امّا شاهان یا حامیانی که با نمایش در حالتی شاهانه از آن‌ها ستایش شده است، به پیروی از سنت مرسوم در جهان باستانِ متأخر که به جهان اسلام راه یافته بود به‌صورت تمام‌رخ بازنمایی شده‌اند (Blair, "Une brève histoire" ۵۷). در تصویر موردبحث نمادهای شاهانه واضح‌تر از آن هستند که بتوان این تصویر را تجلیلی از نویسنده‌ی این کتاب ناشناخته دانست. همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره شد به نظر می‌رسد عمامه‌ای که شخصیت اصلی این صحنه به‌جای تاجی شاهانه بر سر دارد می‌تواند کلید این معما باشد. آیا این فرد ممکن است پیامبر اسلام یا فرمانروایی عرب هم‌چون خلیفه باشد که در تصاویر با عمامه بازنمایی می‌شده‌اند؟ بدیهی است فرد نشسته در میان امرای مغول نمی‌تواند خلیفه باشد؛ امّا فرضیه پیامبر بودن او شایسته‌ی بررسی بیشتر است.

پیامبر نشسته بر تخت ازجمله مضامینی است که در تصویرسازی‌های دوره‌ی ایلخانی دیده می‌شود؛[۳۶] ازجمله در دو دست‌نویسی که حدود ۷۰۰ هجری مصوّر شده‌اند، یعنی *شاهنامه‌ی فریر* (تصویر: ۷) و *مرزبان‌نامه*.[۳۷] نکته‌ی قابل‌توجه این است که در دیباچه‌ی هر دو نسخه در یک برگ تصویری از پیامبر و در برگی دیگر تصویری از حامیِ نسخه در حالت نشسته بر تخت مصوّر شده است و تنها در تصاویر مربوط به پیامبر فرشته‌هایی بر فراز تخت ترسیم شده‌اند. پیامبر نشسته بر تخت در دیباچه‌ی *شاهنامه‌ی فریر* از دو جهت از سایر شاهانِ مصوّر شده در این نسخه متمایز است؛ نخست این‌که او تاج بر سر ندارد و عمامه‌ی او نیز با سرپوش بلندی پوشانده شده است، و دوم حالت نشستن او بر تخت و بازنمایی او به‌صورت سه رخ است. شاهان نشسته در *شاهنامه‌ی فریر* با سینه‌ای گشاده به‌صورت تمام‌رخ بازنمایی شده‌اند، درحالی‌که به‌صورت چهارزانو بر تخت تکیه زده‌اند و همواره یکی از چکمه‌های آن‌ها از زیر دامن بلند قبایشان نمایان است (تصویر: ۸). حالتی که در شمار زیادی از تصاویر این دوره ازجمله در تصویر دیتس نیز دیده می‌شود. بدن پیامبر امّا اندکی به سمت راست چرخیده، گویی در حال گفتگو با افرادی است که پیرامون او نشسته‌اند. جامه‌ی بلندش نیز کاملاً روی پاهایش را پوشانده است. بازنمایی چهره‌ی پیامبر به‌صورت سه رخ یادآور یافته‌ی بلر در مورد تمایز بازنمایی نویسنده و حامیان در سرلوحه‌ها است، گویی در مورد پیامبر نیز از کاربرد قراردادهای مخصوص شمایل‌نگاری شاهان پرهیز شده است. چیدمان شاهانه‌ی تصویر مرقع دیتس و نشانه‌هایی چون شیرهای نشسته در پایینِ تخت و نیز کمانی که در دست فرمانروا است، از نشانه‌هایِ مخصوص شاهی به شمار می‌روند و آن را از شمایل‌نگاری پیامبر اسلام متمایز می‌کنند. در تصاویر پیامبر در *شاهنامه‌ی فریر* و *مرزبان‌نامه*، پیامبر در میان خلفای راشدین و اصحاب خود نشسته است، امّا در تصویر دیتس وجود دو امیر مغول در دو سوی تخت که بلندی مقامشان از نشستنِ آن‌ها بر کرسی مشخص است، پرده‌داران ایستاده پشت تخت، و حاجبان و نگهبانان در بخش پایینِ تصویر و مقابلِ تخت، آرایشی کاملاً درباری و در تضاد با شیوه‌ی بازنمایی جلوس پیامبر در میان اصحاب است.

۳۶. کریستین گروبر در فصل نخست کتابش *یگانه‌ی ستودنی* به‌صورت مفصل به بازنمایی شاه-پیامبر نشسته بر تخت پرداخته است، نک. Gruber 34-81.

۳۷. شماره‌ی Ms. 216, fol. 2r در کتابخانه‌ی موزه‌ی باستانشناسی استانبول. برای مشاهده‌ی تصویر، نک. Gruber 53.

تصویر ۷: جلوس پیامبر اسلام در جمع خلفای راشدین برگرفته از نسخه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی موسوم به شاهنامه‌ی کوچکِ فریر (احتمالاً بغداد، حدود ۷۰۰ هجری)، جوهر و آبرنگ مات و طلا و نقره بر روی کاغذ، ۹.۸ در ۱۱.۵ سانتی متر، نگارخانه‌ی فریر، F1929.26. Image courtesy of Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Freer Gallery of Art Collection, Photo © Freer Gallery of Art. URL

تصویر ۸: جلوس سلطان محمود غزنوی در میان درباریان برگرفته از نسخه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی موسوم به شاهنامه‌ی کوچکِ فریر (احتمالاً بغداد، حدود ۷۰۰ هجری)، جوهر و آبرنگ مات و طلا و نقره بر روی کاغذ، ۹.۸ در ۱۱.۵ سانتی متر، نگارخانه‌ی فریر، F1929.26b. Image courtesy of Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Freer Gallery of Art Collection, Photo © Freer Gallery of Art. URL

بدین ترتیب چرا وجود عمامه می‌تواند شناسایی پیکر نشسته را به‌عنوان غازان موجه سازد؟ به‌منظور روشن‌تر شدن این موضوع لازم است وقایع سال ۶۹۷ هجری در تواریخ دوره‌ی مغول مرور شوند. در *تاریخ مبارک* و *تاریخ وصّاف* به عمامه گذاشتن غازان در نیمه‌ی محرم این سال اشاره شده است. درحالی‌که رشیدالدین در جمله‌ای کوتاه به این واقعه اشاره کرده،[۳۸] وصّاف این واقعه را مفصل‌تر شرح داده است.[۳۹] در روایت وصّاف عمامه‌ی غازان با عبارت تیجانِ (جمع تاج) مروّت وصف شده و هم‌چنین برای عمامه بر سر نهادن فعل مُتَوّج شدن (به معنای تاج بر سر نهادن) به کار رفته است. در این شرح در مورد تغییر پوشش اُمرای مغول به عمامه به‌طور خاص اشاره نشده است و صرفاً آمده که به جامه‌ی اصحاب دین درآمدند. در مورد اخیر حتی اگر مقصود وصّاف پوشیدن قبا و عمامه به سبک ایرانیان باشد، با استفاده از فعل مُتَوّج شدن عمامه را تاجی شاهانه مخصوص غازان دانسته است. علاوه بر این، از متن *تاریخ وصّاف* می‌توان چنین برداشت کرد که عمامه بر سر گذاشتن در این برهه‌ی زمانی خاص که غازان آماده‌ی حمله‌ی مجدد به شام بود و از طرفی مشروعیت او با قتل امیر نوروز خدشه‌دار شده بود، عملی نمادین بود که با رشته‌ای از اقدامات در بزرگداشت اسلام و جدیت بیشتر در برقراری شعائر اسلامی دنبال شد. درواقع غازان از بیم آن‌که حامیان مسلمان خود را از دست دهد، بیش از گذشته به اجرای قوانین اسلام اهتمام ورزید و آن‌گونه که در *تاریخ وصّاف* آمده، در این کار «مبالغه ورزید». نکته‌ی مهم دیگری که در ادامه‌ی این روایت ذکرشده، اشاره به این فرمان غازان است که هیچ تاجیکی (در اینجا به معنای غیر ترک و مغول) مجبور به پوشیدن کلاه مغولی نیست. این فرمان نیز محتملاً به‌منظور همراه ساختن بیشتر ایرانیان به‌عنوان گروه اصلی هواخواهان امیر نوروز صادر شده بود (بیانی ۲۱۶) و درعین‌حال نشان از این دارد که کلاه مغولی در میان جماعت مغول کنار گذاشته نشده است.

مسئله‌ی دیگر به حضور سه فرشته بر فراز تخت باز می‌گردد. شیوه‌ی بازنمایی این فرشته‌ها در این تصویر از دو جهت نامعمول است. در تصاویر جلوس شاهان و پیامبران همواره دو فرشته بر فراز تخت شاه معلق‌اند و دستاری را بر فراز سر او نگاه داشته‌اند. در سرلوحه‌ی دیتس امّا دستار سایه‌افکنی در دست فرشتگان دیده نمی‌شود و علاوه بر این فرشته‌ی سومی هم به دو فرشته‌ی همیشگی اضافه شده است. عدم پیروی از یک الگوی مرسوم در دو حالت می‌تواند اتفاق بیفتد؛ یا الگویی دیگر در دسترس نقاشان بوده است یا نقاشان با تغییر الگوی اصلی قصد رساندن پیامی متفاوت را داشته‌اند.

قدیمی‌ترین بازنمایی‌هایِ فرشتگانِ دستار به دست در سنگ‌نگاره‌هایِ ساسانی، به‌عنوان نشانه‌ای از پیروزی شاهان در نبرد، ترسیم شده‌اند (Soudavar, *Aura of Kings* ۱۳). در تصاویر سده‌های ششم و هفتم این دستار به‌صورت منحنی و در دست دو فرشته بر فراز سر فرمانروایان بازنمایی شده است که به‌زعم رابرت هیلنبراند[۴۰] تداعی‌گر قرارگرفتنِ دو فرشته پیرامونِ طاق است که طی قرن‌ها نشان پیروزی بوده است (۲۱۰). از سوی دیگر دستار و طاق با سایه انداختن بر سر شخصیت‌هایِ بلندمرتبه مرتبط‌اند که در خاور نزدیک باستان نیز مرسوم بوده است و این‌گونه به نظرمی‌رسد که در دوره‌ی اسلامی نیز تداوم پیدا کرده است (۲۱۰). انوری، شاعر مدیحه‌سرای سده‌ی هفتم هجری، در قصیده‌ای این معنا را این‌گونه بیان کرده است؛

شاد باش ای پادشاه کز حفظ یزدان تا ابد بر سر تو سایه‌ی چترست و نور افسرست

امّا حضور این فرشته‌ها بر فراز تخت شاهی بدون دستاری در دست را چگونه باید تفسیر کرد؟ در تصویری که نویسنده‌ی *عجایب‌المخلوقات* در سده‌ی پنجم از جلوس سلیمان در تختگاهِ اصطخر ارائه می‌کند جبرئیل در سمت راست و ملک‌الموت در سمت چپ، بر فراز تخت او، ایستاده‌اند (طوسی ۱۷۸). اشاره‌یِ طوسی به دو تن از فرشتگان مقرب الهی سرنخ ارزشمندی برای ادامه‌ی مسیر به دست می‌دهد. بخشی از بدن فرشته‌ای که در وسطِ قرارگرفته و نقش اصلی را دارد با اشکالی شبیه به پر طاووس پوشانده شده است. طاووس پرنده‌ای است که در فرهنگِ اسلامی نماد بهشت و

۳۸. رشیدالدین می‌نویسد «پادشاه در منتصف محرم سنه سبع و تسعین و ستمائه با تمامت امرا دستار بست» (*تاریخ مبارک* ۱۱۷).

۳۹. «بعدما که کار نوروز مکفی گشت و مستکفی ایام بوجود عدل که خلیفه الله عهد است مکتفی پادشاه جهان در تعظیم شعار شرع مطهر و تفخیم امور دین پیغمبر مبالغه زیاده فرمود و بر شیوهٔ عدل و رأفت توّفر نموده بعمائم که تیجان [تیجان؟] مروت بود متوج گشت. بیت- دستار چو سلّه داری و روی چو مه/ زین روی تو را سلمه الله گویند- و امرا و مقربان حضره موافقت را بزی [؟] ارباب معرفت متزین شدند و حکم یرلیغ شد که هیچ تاجیک بکلاه مغول ملتبس [؟] نگردد» (MS.PERS.116, fol. 311v)

۴۰. Robert Hillenbrand

خورشید است.[۴۱] در شعر فارسی نیز گاه از جبرئیل با عنوان طاووسِ ملائکه یاد شده است.[۴۲] در حدیثی منسوب به پیامبر نیز اشاره شده است که جبرئیل ششصد بال از جنس مروارید دارد که آن‌ها را همچون پرهای طاووس می‌گشاید.[۴۳] با توجه به این شواهد آیا می‌توان فرشته‌ی بازنمایی شده بر فراز سر شاه نشسته بر تخت را نمادی از جبرئیل دانست؟

یکی از قصاید حسن غزنوی، از مدیحه‌سرایان سده‌ی پنجم هجری، با ابیاتی آغاز می‌شود که حضور جبرئیل بر فراز تخت بهرام شاه غزنوی را تصویرسازی می‌کند (۸۱). او سروده است؛

سزد گر جبرئیل آید بر این پیروزه گون منبر — کند آفاق را خطبه بنام شاه دین پرور
بنازد قالب چتر و ببازد قامت رایت — ببالد پایه تخت و بخندد پایه افسر
فلک را کله بر بندد ز طاووسان فردوسی — به جای جامه‌ي رنگین همه بافند پر در پر

در بیت نخست مقصود از «آفاق را خطبه به نام شاه کردن» این است که او را به‌عنوان فرمانروای جهان برگزیند و اشاره‌ی واضحی بر تأیید شاه از سوی خداوند به‌واسطه‌ی جبرئیل است. به‌رغم بیان اغراق‌آمیز این ابیات که از خصوصیات مدیحه‌سرایی‌های فارسی است، این موضوع یادآور یکسان انگاشتنِ جنبه‌ی الهی پادشاه با پیغمبری در اندیشه‌ی ایرانی است که از سده‌های نخستین اسلامی در میان نویسندگان و مورخان مسلمان بدان توجه شده بود (طباطبایی ۱۶۰). شهاب الدین سهرودی نیز در *الواح عمادیه* می‌نویسد که شاهانی مانند فریدون و کیخسرو از طریق سخن گفتن خداوند با ایشان به‌وسیله‌ی «روح القدس» به «نور و تأیید» یا فرِّ کیانی دست‌یافته‌اند (۱۸۶-۱۸۷).[۴۴]

چنان‌که اشاره شد امیر نوروز غازان را «اولوالأمر عهد» خطاب می‌کند. این اصطلاح برگرفته از آیه‌ی ۵۹ سوره نساء است که در آن مؤمنان به اطاعت از خداوند، پیامبر و صاحبان امر فرا خوانده شده‌اند،[۴۵] و در آن صاحبان امر اشاره‌ای به «جانشینان پیامبر است که نماینده‌ی مرجعیت او در زمان فقدانش هستند» (بلنکینشیپ ۳۱۸). با معرفی غازان به‌عنوان اولوالأمر درواقع او را به‌عنوان جانشین پیامبر معرفی می‌کند که منطبق است با نظریه پادشاهیِ آرمانی در دوران اسلامی (طباطبایی ۱۶۳). بر همین اساس است که پادشاه بر خلیفه برتری می‌یابد چراکه برخلاف خلیفه او بلا واسطه از خداوند تأیید می‌گیرد و مقصود از این تأیید همان فرِّ ایزدی است (همان ۱۶۴). این موضوع در سرلوحه‌ی *تاریخنامه‌ی فریر* به‌گونه‌ای دیگر نمایش داده شده است. در این تصویر (تصویر ۶) بر فراز سر شاه نشسته بر تخت، درون قابی مستطیل شکل مزین به نقوش اسلیمی، آیه‌ی ۲۶ از سوره‌ی «ص» نوشته شده است (تصویر: ۹).[۴۶] این آیه در ادبیات سیاسی اسلام آیه‌ی مهمی است، چراکه تنها آیه‌ای از قرآن کریم است که در آن واژه‌ی خلیفه در معنایی سیاسی به کار رفته است (قاضی ۵۶۵). کمتر از یک سده پیش از تسلط مغولان بر ایران، نجم‌الدین رازی (و ۶۴۵ ه.ق) در *مرصادالعباد* این آیه را در راستای ایده‌ی سیاسی خود یعنی پیوند دین و پادشاهی تفسیر کرده است.

۴۱. برای شرحی مفصل از *آیکونوگرافی* طاووس نک. دانشوری ۵۱-۵۸.

۴۲. از جمله در این ابیات: طاووس ملائکه بریدت/ سرخیل مقربان مریدت (جمال‌الدین اصفهانی)، زیر طاق عرش طاووس ملایک جبرئیل/ از نثار تو شده یاقوت پاش و درفشان (انوری)، طاووس ملائک بنوا مدح تو خواند/ اندر قفس سدره چو قمری و چو دراج (سوزنی سمرقندی).

۴۳. «و اخرج ابوشیخ من الطریق اسحاق الهاشمی عن ابن عباس عن النبی صلی الله علیه و آله قاله: جبرئیل له ستمائة جناح من لؤلؤ قد نشرها مثل ریش الطواریس» (سیوطی ۱۲)

۴۴. طباطبایی نقش سهروردی در تداوم فرهنگی ایران را از طریق تأسیس حکمت اشراق و تجدید اندیشه‌ی سیاسی ایرانشهری می‌ستاید. برای توضیحات بیشتر در این باره بنگرید به طباطبایی ۱۵۳-۱۵۷.

۴۵. يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً.

۴۶. يَا دَاوُودُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ. ترجمه: ای داوود ما تو را در زمین خلیفه [و جانشین] گردانیدیم پس میان مردم به‌حق داوری کن.

تصویر ۹: جزئیاتی از تصویر: ۶.

ازنظر او اشاره به خلافت داوود در این آیه بدین معنا است که پادشاهی همان خلافت خداوند است و پادشاهی می‌تواند تا مرتبه‌ی پیامبری تعالی یابد (Crone ۲۵۳).[۴۷] بدین ترتیب مشاهده می‌شود که چگونه کارگزاران ایرانیِ دربار ایلخانی ایده‌ای متداول در ایرانِ سده‌های میانی را برای مشروعیت بخشی به حکومت غازان به کار می‌گیرند. درنهایت با وجود این‌که هنوز در مورد نقش دو فرشته‌ی سمت چپ و راست در این تصویر می‌توان پرسش‌هایی را مطرح کرد، امّا مجموعه‌ی شواهد می‌تواند تا اندازه‌ای حضور فرشته‌ای حامل پیغام الهی را بر فراز تخت پادشاهی زمینی موجّه کند.

پادشاه نشسته بر تخت در تصویر دیتس با دو شاخصه‌ی مهم دیگرِ پادشاه آرمانی نیز همراه شده است؛ تیر و کمان و تختِ متکی به دو شیر (تختِ شیر). بازنمایی شاه در حالت جلوس بر تختِ شیر ازجمله تصاویر محبوب در سرزمین‌های اسلامی بوده است. اگرچه نمی‌توان منشأ این تصویر را به‌درستی مشخص کرد، امّا نماد شیر در رابطه با دو شاه یعنی سلیمان و بهرام پنجم، مشهور به بهرام گور، در روایت‌های داستانی و اسطوره‌ایِ متعلق به دوره‌ی اسلامی ظاهر می‌شود. در مورد سلیمان، شیر به‌عنوان نگهبان در پایین تخت نشسته است و از جلوس شاه بیدادگر بر آن ممانعت می‌کند (نیسابوری ۳۰۳، Soucek ۱۱۴). در روایت بهرام گور نیز شیر محافظ تاج و تخت شاهی است. در این روایت اسطوره‌ای که در متون تاریخی و ادبی ازجمله *شاهنامه* و هفت‌پیکر نظامی نقل شده است، بهرام گور شایستگی‌اش برای جلوس بر تخت پادشاهی ایران را با ربودن تاجی از میان دو شیر بسته‌شده در پایه‌های تخت شاهی اثبات می‌کند. در روایت اخیر اگرچه بهرام با گرز مشهورش مغز شیران را متلاشی می‌کند، امّا در روایت‌های فارسی مهارت او در تیراندازی با کمان ستایش شده است. در داستان بهرام گور و آزاده که بازنمایی بصری آن در سده‌های میانه محبوبیت فراوانی داشت، او با پرتاب یک تیر گوش و پای آهویی را به هم می‌دوزد. رشیدالدین در شرح شکار کردن و تیراندازی غازان در سال ۷۰۱ هجری مهارت او در تیراندازی را با بهرام گور مقایسه می‌کند. در این روایت غازان با پرتاب یک تیر نُه زخم بر بدن آهویی می‌زند. رشیدالدین سپس مدعی می‌شود که «از این قضیه حکایت بهرام گور که به حیلت پای آهویی با گوش او به هم به تیر زده و مردم از آن تعجب‌ها نمایند و از هزار و پانصد سال باز بر دیوارها و کتاب‌ها نقش می‌کنند به‌کلی منسوخ شد» (*تاریخ مبارک* ۱۳۳).

شاهد دیگر را می‌توان در *غازان نامه* یافت که تاریخ منظوم ایلخانان تا پایان حکمرانی غازان است و توسط شاعری به نام نوری اژدری، در نیمه‌ی دوم سده‌ی هفتم، در دربار سلطان اویس جلایری سروده شده است (نوری اژدری ۶). شاعر در این کتاب که همانند سایر تواریخ منظوم دوره‌ی ایلخانی بر وزن *شاهنامه* سروده شده است، ضمن روایت رویدادهای تاریخی، تصویری اسطوره‌ای از غازان پرداخته است. او آمیزه‌ای از روایت‌های *شاهنامه* و *اسکندرنامه‌ی* نظامی را برای ساخت چهره‌ای از غازان در قامت پادشاهی ایرانی که حکیم و عادل است به کار گرفته است (Melville, "History and Myth" ۱۴۲). در روایت او غازان پادشاهی است شبیه به شاه-قهرمانان ایرانی در *شاهنامه* و اعمال شگفت‌انگیزی بدو

۴۷. در مورد اهمیت آیه‌ی مذکور در این سرلوحه هم‌چنین بنگرید به Fitzherbert 53-54.

نسبت داده شده است؛ ازجمله نبرد با دیوان، کشتن اژدها و دستیابی به گنج اسکندر. وصف او به‌عنوان پادشاه اژدها کش و راهنمایی او به گنج‌های شاهانه یادآور روایت بهرام گور در *شاهنامه* است. درنهایت، با در نظر داشتن شباهت‌های میان غازان و بهرام گور در متون تاریخی ایلخانی، شاهِ کماندار نشسته بر تختِ شیر را می‌توان غازان دانست، درحالی‌که با نمادهای منسوب به بهرام گور که خود نمادی از خاطره‌ی پادشاهی ایرانی است بازنمایی شده است. علاوه بر این، عمامه و فرشته‌ی حامل وحی نیز نشان از مشروعیت او به‌عنوان پادشاهی مسلمان هستند. درواقع خاطره‌ی پادشاهی ایرانی و ایده‌های اسلامی در مورد شاه در بازنمایی غازان در هم آمیخته‌اند.

نتیجه‌گیری

آفرینش تصویر غازان در مقام پادشاه اسلام علاوه بر برنامه‌های تاریخ‌نگاری رشیدالدین، به سنت‌های روایتگریِ بصری و زبان نمادین به میراث رسیده به کارگاه‌های سلطنتی ایلخانان متکی بوده است. مجلس ولادت غازان گرچه در نگاه نخست بازنمایی بصری روایت تاریخیِ واقعه‌ی تولد غازان است، امّا انتخاب آن برای مصوّر شدن و ارجاعات نهفته در آن، تصویر را از یک روایت بصری ساده و صریح به جزئی از یک ساختار نمادین بدل می‌کند که در خدمت ساخت و پرداخت تصویری از محمود غازان به‌عنوان پادشاه آرمانی است. با کنار هم قرار گرفتن تصویر، تاریخچه‌ی آن و متن تاریخی، لایه‌های معنایی جدیدی آشکار می‌شوند. کارکرد این تصویر در *تاریخ مبارک غازانی*، در امتداد شیوه‌ای است که رشیدالدین در نقل و سازمان‌دهی رویدادهای زمانه‌ی غازان برمی‌گزیند، به این معنا که مجموعه‌ی این روایت‌های بصری در مجاورت همدیگر و متن، کلیت یکپارچه‌ای را می‌سازند که آفریننده‌ی مفهوم پادشاه آرمانی است.

علاوه بر روایت‌های بصری، آفرینش تصویری نمادین از شاه آرمانی شیوه‌ای دیگر در انتقال پیام سیاسی است. چنان‌که در مورد سرلوحه‌ی متعلق به *مرقع دیتس* مشاهده می‌شود، دیگر با بیان تصویری روایت مشخصی مواجه نیستیم، بلکه تمامی اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی تصویر از ترکیب‌بندی گرفته تا نقش‌مایه‌های نمادین در خدمت بیان ایده‌ی پادشاه اسلام، آن‌گونه که از متن *تاریخ مبارک* و سایر متون دریافت می‌شود، هستند. در مقام مقایسه با ادبیات که در فرهنگ ایرانی پیوند نزدیکی با هنر دارد، سرلوحه‌ی دیتس گویا قصیده‌ای است که در مدح غازان سروده شده است. شیوه‌ی بیان آن به انتخاب شاعرانه‌ی کلمات و به کار بردن صنایع ادبی و نمادها به‌منظور بیان خیال‌انگیز یک مفهوم در شعر شباهت دارد. درنهایت، تمامی اجزاء تصویر در کنار یکدیگر با همه‌ی خصوصیات زیباشناختی و نمادینشان در جهت یک هدف مشخص، که خلق تصویری نمادین از غازان است، قرار می‌گیرند. درمجموع هر دو تصویر با نمایش پادشاهی پیامبرگونه بازتاب ایده‌ی پادشاه آرمانی هستند که در آن پیامبر و پادشاهی از یکدیگر تفکیک ناپذیرند. روایت بصریِ ولادت غازان در برکشیدن این ولادت شاهانه به مقام یک ولادت الهی با روایت‌های تاریخی مکتوب و بصری همراه می‌شود و زبان نمادین سرلوحه‌ی متعلق به *مرقع دیتس*، همچون مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی، ستایشی از غازان در مقام پادشاهی آرمانی با تأیید الهی است.

کتاب شناسی

بناکتی، داود بن محمد. *تاریخ بناکتی: روضة اولی الالباب فی معرفة التواریخ و الانساب*. مصحح جعفر شعار، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۸.

بلنکینشیپ، خالد یحیی. «اطاعت». *دائرةالمعارف قرآن*. ویراسته‌ی جین دامن مک اولیف و دیگران. ج ۱، ترجمه‌ی حسین خندق‌آبادی و دیگران، حکمت، ۱۳۹۲،۳۱۷-۳۱۹.

بیانی، شیرین. *مغولان و حکومت ایلخانی در ایران*. سمت، ۱۳۸۹.

دانشوری، عباس. *مقابر برجی سده‌های میانی ایران: مطالعه‌ای نگاره‌شناختی*. ترجمه جواد نیستانی و زهره ذوالفقار کندری، سمت، ۱۳۹۰.

راوندی، محمد بن علی بن سلیمان. *راحة الصدور و آیة السرور*. مصحح محمد اقبال، بریل، ۱۹۲۱.

رشیدالدین فضل‌الله همدانی. *تاریخ مبارک غازانی*. مصحح کارل یان، پرسش، ۱۳۸۸.

---. *جامع‌التواریخ*. تصحیح و تحشیه‌ی محمد روشن و مصطفی موسوی، البرز، ۱۳۷۳

غزنوی، سید حسن. *دیوان*. مصحح سید محمد تقی مدرس رضوی، اساطیر، ۱۳۶۲.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی بن حبش. *مجموعه‌ی مصنفات شیخ اشراق*. مصحح سید حسین نصر، ج۳، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳.

سیوطی، عبدالرحمن بن ابی‌بکر. *الحبائک في أخبار الملائک*. المکتبة الأزهریة للتراث، ۱۴۲۸.

طباطبایی، جواد. *خواجه نظام الملک طوسی: گفتار در تداوم فرهنگی ایران*. مینوی خرد، ۱۳۹۲.

طوسی، محمود بن محمود بن احمد. *عجایب المخلوقات*. مصحح منوچهر ستوده، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

ظهیری سمرقندی. *اغراض السیاسیه فی اعراض الریاسیه*. مصحح جعفر شعار، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.

غزالی، محمد بن احمد. *نصیحة الملوک*. مصحح جلال همایی، چاپخانه‌ی مجلس، ۱۳۱۵.

فخر مدبر. *آداب الحرب و الشجاعه*. مصحح احمد سهیلی خوانساری. اقبال، ۱۳۴۶.

قاضی، وداد. «خلیفه». *دائرةالمعارف قرآن*. ویراسته‌ی جین دامن مک اولیف و دیگران. ج ۳، ترجمه‌ی حسین خندق‌آبادی و دیگران، تهران، حکمت، ۱۳۹۲،۵۶۴-۵۶۵.

محمد بن منور. اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. مصحح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، ۱۳۸۶.

نجم الدین رازی. *مرصاد العباد من المبداء الی المعاد*. مصحح حسین الحسینی، مطبعه‌ی مجلس، ۱۳۱۲.

نظام‌الملک. *سیاست‌نامه*. مصحح محمد قزوینی، تهران: انتشارات زوار ۱۳۴۴.

نیسابوری، ابراهیم بن منصور. *قصص الانبیاء*. مصحح حبیب یغمایی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

نوری اژدری. *غازان‌نامه‌ی منظوم*. مصحح محمود مدبری، بنیاد موقوفات افشار، ۱۳۸۱.

وصاف الحضرة. *تاریخ وصاف (تجزیه الامسار و تزجیه الاعصار)*، کتابخانه‌ی دانشگاه زبان‌ها و تمدن‌ها (Bibliothèque Universitaire des Langues et Civilisations)،Ms. PERS.116, via Internet Archive, .https://archive.org/details/MS.PERS.116/mode/2up. Accessed 3 May 2022

Allsen, Thomas T. *Culture and Conquest in Mongol Eurasia*. Cambridge UP, 2004.

Azzouna, Nourane Ben. *Aux Origines du Classicisme. Calligraphes et Bibliophiles au temps des dynasties mongoles.* Brill, 2018.

---. "Rashid Al-din Faḍl Allāh al-Hamadhānī's Manuscript Production Project in Tabriz Reconsidered." *Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th - 15th Century Tabriz*, edited by Judith Pfeiffer, et al., Brill, 2013, pp. 187-200.

Blair, Sheila. *A Compendium of Chronicles: Rashid-al-Din Illustrated History of the World*. Nour Foundation, 1995.

---. "The Development of the Illustrated Book in Iran." *Muqarnas,* vol. 10, 1993, pp. 266-74.

---. "The Ilkhanid Palace." *Ars orientalis*, vol. 23, 1993, pp. 239-248.

---. "Une brève histoire des portraits d'auteurs dans les manuscrits islamiques." *De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique*, edited by Houari Touati, Brill, 2015, pp. 31-62.

Blair, Sheila S. and Jonathan Bloom. "Epic Images and Contemporary History: The Legacy of the Great Mongol Shah-Nama." *Islamic Art,* vol. 5, 2001, pp. 41-52.

Brack, Jonathan Z. *Mediating Sacred Kingship: Conversion and Sovereignty in Mongol Iran*. PhD thesis, University of Michigan, 2016.

Crone, Patricia. *Medieval Islamic Political Thought*. Edinburgh UP, 2005.

Daneshvari, Abbas. *Medieval Tomb Towers of Iran*. Mazda publishers, 1986.

Daryaee, Touraj and Khodadad Rezakhani. *From Oxus to Euphrates: The World of Late Antique Iran*. Jordan Center for Persian Studies, 2016.

Diez-Albums, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, no. Diez A fol. 70-74, https://lbssbb.gbv.de/DB=1/SET=2/TTL=1/NXT?FRST=1. Accessed 30 Jul. 2023.

Fitzherbert, Teresa. "Balʿami's Tabari": An illustrated manuscript of Balʿami's Tarjama-yi Tarikh-i Tarbari in the Freer Gallery of Art, Washington (F59. 16, 47.19 and 30.21). PhD thesis, University of Edinburgh, 2001.

Fragner, Bert G. "Ilkhanid Rule and Its Contributions to Iranian Political Culture." *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, edited by Linda Komaroff. Brill, 2006, pp. 68–80.

Gospel Lectionary with illuminations, Biblioteca Apostolica Vaticana, no. Vat.sir.559, https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.sir.559/0035. Accessed 21 Dec 2022.

Grabar, Oleg and Sheila Blair. *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama.* University of Chicago Press, 1980.

Gruber, Christiane. *The Praiseworthy One: The Prophet Muhammad in Islamic Texts and Images*. Indiana UP, 2018.

Haase, Claus-Peter. "Royal Insignia in the Periods from the Ilkhanids to the Timurids in the Diez Albums." *The Diez albums: Contexts and Contents,* edited by Julia Gonnella et al., Brill, 2017, pp. 276–91.

Hillenbrand, Robert. "The Frontispiece Problem in the early 13th-Century Kitab al-Aghani." *Central Periphery? Art, Culture and History of the Medieval Jazira*, edited by Martina Müller-Wiener and Lorenz Korn, Ludwig Reichert, 2017, pp. 199-228.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket. *Saray-Alben*. Steiner Franz, 1964.

Kadoi, Yuka. "The Mongols Enthroned." *The Diez albums: Contexts and Contents*, edited by Julia Gonnella et al., Brill, 2017, pp. 243-275.

Kamola, Stefan. "Beyond History: Rashid al-Din and Iranian kingship." *Iran after the Mongols,* edited by Sussan Babaie. I.B. Tauris, 2019, pp. 55-75.

Madelung, Wilferd. "The Minor Dynasties of Northern Iran". *Cambridge History of Iran*, edited by R.N Frye, vol. 4, Cambridge UP, 2007, pp. 198-250.

Melville, Charles. "History and Myth: The Persianisation of Ghazan Khan." *Iranrano-Turkic Cultural Contacts in the 11th-17th Centuries*, edited by Eva M. Jeremias, Piliscsaba, 2003, pp. 133–60.

--- "Pādshāh-i Islām: The Conversion of Sultan Maḥmūd Ghāzān Khān". *Pembroke Papers I: Persian and Islamic Studies in Honour of P. W. Avery,* edited by Charles Melville, University of Cambridge, Centre of Middle Eastern Studies. 1990, pp.159-177.

---. *Persian Historiography*. I.B. Tauris, 2012.

---. "The Illustration of the Turko-Mongol Era in the Berlin Diez Albums." *The Diez albums: contexts and contents*, edited by Julia Gonnella et al., Brill, 2017, pp. 219-42.

--- "The Royal Image in Mongol Iran." *Every Inch a King*, edited by Lynette Mitchell and Charles Melville, Brill, 2013, pp. 343-370.

Morgan, David O. *The Mongols.* Blackwell, 2001.

---. "Oleg Grabar and Sheila Blair: Epic images and contemporary history." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies,* vol. 45, no. 2, 1982, pp. 364-365.

Mottahedeh, Roy Parviz. "The Idea of Iran in the Buyid Dominions." *Early Islamic Iran*, edited by Edmund Herzing and Sarah Stewar, I.B. Tauris, 2012, pp. 153-160.

Rice, Yael. "Mughal Interventions in the Rampur 'Jamiʿ Al-Tavarīkh'." *Ars Orientalis*, vol. 42, 2012, pp. 150-64.

Richard, Francis. "Un des peintres du manuscrit 'Supplément Persan 1113' de l'Histoire des Mongols de Rasîd al-Dîn identifié." *L'Iran Face à la Domination Mongole*, edited by Denise Aigle, Institut français de recherché en Iran, 1997, pp. 307-20.

Shahbazi, Alireza S. "An Achaemenid Symbol. II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised." *Archäologische Mitteilungen aus Iran- Neue Folge,* vol. 13, 1980, pp. 119-147.

Simpson, Marianna Shreve. *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts.* Garland Pub, 1979.

---. "In the Beginning: Frontispieces and Front Matter in Ilkhanid and Injuid Manuscripts." *Beyond the Legacy of Genghis Khan,* edited by Linda Komaroff, Brill, 2006, pp. 213-247

Smine, Rima E. "The Miniatures of a Christian Arabic Barlaam and Joasaph, Balamand 147." *Actes Du 4e Congrès International d'études Arabes Chrétiennes.* Cambridge, Septembre 1992, 2010.

Soucek, Priscilla P. "Solomon's throne/Solomon's bath: Model or metaphor?" *Ars Orientalis*, vol. 23, 1993, pp. 109–34.

Soudavar, Abolala. *The Aura Of Kings: Legitimacy And Divine Sanction In Iranian Kingship*. Mazda Publishers, 2003.

---. "The Saga of Abu-Saʿid Bahador Khan. The Abu-Saʿidname." *The Court of the Il-Khans, 1290-1340,* edited by Julian Raby and Teresa Fitzherbert. Oxford UP, 1996, pp. 95-128.

سپاسگزاریها

مایلم از دکتر امیر مازیار سپاسگزاری کنم چراکه بخشی از ایده‌های مطرح‌شده در این مقاله طی گفتگوهایی که در جریان نوشتن رساله‌ی دکترایم در دانشگاه هنر تهران با ایشان داشتم صیقل‌خورده‌اند. هم‌چنین از اعتماد و حمایت دلگرم‌کننده‌ی دکتر نگار حبیبی طی نوشتن این مقاله بسیار متشکرم. از داور مقاله نیز به جهت پیشنهاد برخی منابع و ایده‌ها که به من در بازنگری متن اولیه یاری رساندند بسیار ممنونم. بدیهی است که مسئولیت کاستی‌ها با من است.

About the author

Azadeh Latifkar is an independent scholar in the history of Islamic art. She received her PhD. from Tehran Art University in 2021 with a thesis entitled *The Iconography of the Enthroned Ruler in Ilkhanid Manuscripts*. Her research interests are medieval west and central Asia art and architecture, Islamic art historiography, and interactions between Persian and Turkish cultures in Iran and central Asia. Currently, she resides in Turkmen-Sahra (Iran) doing fieldwork on Turkmen art and culture.