



تحلیلی بر سبک و نام شاهنامه معروف به: مینیاتور ۲۹ یا مدحی

عباس نامجو^I

نازگل حقی^{II}

(صص: ۱۴۲ - ۱۲۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۲۸

چکیده

شاهنامه مدحی در نیمه اول سده هفدهم م. توسط هنرمندان عثمانی نگارگری شده است. معرفی این کتاب و بررسی نگاره‌های آن از این جهت حائز اهمیت است که نگارگری عثمانی در منظومه تاریخ هنر اسلامی و به‌ویژه در ایران به واسطه قرابت، ارتباطات و کشمکش‌های زیادی که فیما بین دولت صفوی و عثمانی وجود داشت، می‌تواند گره‌گشای بسیاری از مباحث پیرامونی قلمرو فرهنگ و هنر این دو کشور باشد و هم‌اینکه تحلیلی تاریخی پیرامون نام و هویت تاریخی یکی از نسخ معتبر شاهنامه به زبانی غیر از فارسی در خارج از کشور انجام می‌گیرد. این کتاب به خط عربی و به زبان ترکی استانبولی تحریر شده است. کتاب ترجمه ترکی یکی از متون ایرانی است که آوازه‌ای جهانی دارد. این پژوهش با هدف شناخت و آگاهی از هنر دوره عثمانی و تأثیرات فرهنگ و ادبیات ایران بر آن هنر انجام شده است. برای مطالعه و تحقیق بر روی این کتاب به مخزن کتابخانه دانشگاه اویسالا در سوئد مراجعه شده است. کتابخانه، این کتاب را با عنوان شاهنامه ۲۹ مینیاتور ثبت کرده است. برای تحلیل و جمع‌آوری اطلاعات در مورد نگاره‌های این کتاب علاوه بر استناد به اصل نسخه، به کتاب‌های هنر اسلامی به خصوص نگارگری عثمانی به‌ویژه عثمان دوم که نگارش این کتاب به فرمان او انجام شده، رجوع گردید. این پژوهش به شیوه اسنادی و با رویکرد تاریخی و به روش تحلیلی انجام گرفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که نگارگری عثمانی با وجود تأثیرپذیری از نگارگری ایرانی و نقاشی اروپایی راه خود را ادامه داده و با روش خود به آن‌ها هویت مستقل بخشیده است. با توجه به نوع ترکیب‌بندی‌ها، نگاره‌های این شاهنامه در سه سبک جای می‌گیرند که احتمالاً توسط سه نگارگر کار شده است.

کلیدواژگان: شاهنامه فردوسی، شاهنامه مدحی، شاهنامه ۲۹ مینیاتور، مکتب نگارگری عثمانی، هنر عثمانی.

مقدمه

شاهنامه یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای ادبی و تاریخی ایرانیان است. این کتاب نه تنها مورد احترام پادشاهان ایرانی بوده، بلکه سران کشورهای همسایه را نیز متوجه خود ساخته و آن‌ها نیز به ترجمه و نگارش نسخه‌هایی از شاهنامه برای دربار خود پرداخته‌اند. یکی از نمونه‌های نگارش شده در خارج از مرزهای فرهنگی و سیاسی ایران، شاهنامه‌ای است که در کتابخانه دانشگاه اویسلا در سوئد نگهداری می‌شود و به فرمان سلطان عثمان دوم، توسط شخصی به نام «مدحی» که قصه‌خوان سلاطین عثمانی بوده، در سال‌های ۱۰۲۷ و ۱۰۲۸ ه.ق. به نثر ترکی ترجمه شده است. این کتاب در اواسط ربیع‌الثانی ۱۰۲۹ ه.ق. (مارس ۱۶۲۰ م.) به خط نستعلیق زیبای «جوری» کتابت شده است و دارای ۲۹ نگاره تمام صفحه‌ای (یا بیشتر از یک صفحه) است.

هدف از بررسی این نگاره‌ها به بیان کلی، ابتدا شناساندن تأثیر ادبیات و هنر این سرزمین بر همسایگان خود بوده است و سپس شناسایی تأثیراتی که این همسایگان بر شکل کتابت و به خصوص نگارگری آن داشته‌اند و همچنین تحلیلی از نگاره‌ها و نیز پژوهشی پیرامون نام و هویت اصلی این نسخه و سبک‌های نگارگری.

موضوع هنر عثمانی و رویکرد آنان به آثار هنرمندان مکتب ایرانی هم‌عصر، کاملاً متفاوت بود. نگاره‌های دل‌نواز ایرانی در آن دوره، پوشیده از گل‌های رنگی و با درختان زیبا تصویر شده و چشمه‌های تزئینی بر صحنه تأکید دارد. این موارد در هنر عثمانی وجود ندارد. طبیعت عموماً به صورت دشت‌های وسیع یا تپه‌های منفرد نمایش داده و با چند درخت، روحی در آن دمیده می‌شد. رنگ‌های پس‌زمینه در نگارگری عثمانی ملایم و خنثی است و جزئیاتی همچون رودخانه‌ها، پل‌ها، قلعه‌ها و درختان فقط در صورتی که برای روایت‌گر اهمیت داشتند به تصویر در می‌آمدند.

پیشینه تحقیق

در ۹۱۶ ه.ق. تاتارعلی افندی ترجمه کامل شاهنامه را به زبان ترکی به قانصوی غوری هدیه کرد. ترجمه ترکی دیگری به نثر به‌اهتمام «مهدی» از صاحب‌منصبان دربار عثمانی انجام گرفت که به عثمان دوم در ۱۰۳۰ ه.ق. اهدا شد (مول، ۱۳۷۶: ۶۴). شغل شاهنامه‌نویسی^۱ در زمان سلطنت سلطان سلیمان وارد تشریفات دربار شد. شاهنامه‌نویس فتح‌الله ابن‌کاتب درویش (معروف به عارفی)^۲ یک نسخه تاریخی یادبود از تاریخ سلاطین عثمانی را که از اولین ظهور آن‌ها در تاریخ بود، پیش‌کش شاه کرد (Akurgal, 1980: 225).

در دوره‌ای از عصر عثمانی، طبقه ممتاز و اهل کتاب کم‌وبیش به زبان فارسی آشنا شدند و تنها نیازمند این بودند که به کمک شرح‌ها، ظرایف و دقایق متون را بهتر درک کنند. اما رفته‌رفته که آشنایی با زبان فارسی کاستی می‌گرفت، فهم متون با کمک شرح‌ها هم میسر نبود، به همین دلیل نیاز به ترجمه متون بیشتر شد. ترجمه متون فارسی از قرن دهم ه.ق.، پس از جنگ چالدران رواج یافت و به تدریج بیشتر شاهکارهای زبان فارسی به ترکی درآمد (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۱۹).

در طول مدت سلطنت سلطان سلیمان، نسخ خطی تاریخی که مشخصه‌های اصلی نقاشی عثمانی را ایجاد کردند، در اشکال مختلف آشکار شدند. در این دوره نگارگری ترکی شکل گرفت. مهم‌ترین گواه این موضوع شاهنامه‌های تحریرشده به نظم فارسی است. هر پادشاه عثمانی بعد از محمد دوم یک شاهنامه‌نویس یا شاعر وقایع‌نگار اسطوره‌نویس را معین می‌کرد. در نتیجه سنت ثبت وقایع جاری و تاریخی، به صورت منظوم و در قالب شاهنامه ایجاد شد.

پیرامون هنر نگارگری عثمانی مطالعات درخور و قابل توجهی صورت نگرفته یا حداقل به زبان فارسی منتشر نشده است. در این میان می‌توان به معدود مقالاتی اشاره کرد که صرفاً به نحوه شکل‌گیری مکتب عثمانی و ویژگی‌های آن پرداخته است و بیشتر ابعاد تاریخی این مکتب را مورد

تحلیل قرار داده‌اند (بخت‌آور و شیرازی، ۱۳۸۸). همچنین می‌توان از منابعی درخصوص هنر اسلامی که در آن بیشتر به ویژگی‌های معماری و نقاشی آن اشاره شده است، یاد کرد (بلرو و بلوم، ۱۳۸۱؛ پرایس، ۱۳۶۴؛ تالبوت‌رایس، ۱۳۷۵؛ فرخ‌فر، ۱۳۹۱). اما درخصوص ادبیات فارسی و تأثیر آن بر عثمانی‌ها و مناسبات اجتماعی دولت‌های ایران و عثمانی منابع قابل توجهی وجود دارد (چتین و مقدم، ۱۳۸۸؛ حیدرزاده، ۱۳۷۵؛ خسروشاهی، ۱۳۵۰؛ ریاحی، ۱۳۶۹؛ عابدینی، ۱۳۸۸). اما مهم‌ترین منبعی که مستقیماً نگارگری عثمانی را مورد مطالعه دقیق خود قرار داده و به جرأت می‌توان ادعا کرد که با گزیده تصاویر موجود در این کتاب به راحتی می‌توان به بخش کاملی از وجوه نگارگری عثمانی پی برد، کتابی است که در استانبول به سال ۱۹۷۴ م. به انتشار رسیده است (Atasoy & Gagma, 1974).

زمینه‌های تاریخی پژوهش

نگارگران عثمانی با معماری به صورت کاملاً واقع‌گرایانه رفتار می‌کردند. معماری عثمانی با استفاده از تزئینات بسیار کم و تنها یک لایه نقره زران‌دود برای برجسته‌نمایی گنبد‌های تک‌رنگ قصرها و بناهای تاریخی نمایش داده می‌شد. این بازنمایی‌ها معمولاً بسیار درست بود، به گونه‌ای که چگونگی بناهای خاص در طول آن دوره قابل تشخیص است. رنگ‌ها محدودند و در درجات رنگی به صورت محدود استفاده می‌شدند. دشت‌ها و مزارع بنفش ارغوانی، صورتی روشن، یاسی و سبز روشن کشیده شده‌اند و با قلعه‌هایی با درجات رنگی مشخص ترکیب شده‌اند. بدن‌ها با لباس‌هایی که با رنگ‌های روشن در مقابل چادرها و عمارت‌های درخشان و رنگ‌هایی که غالباً قرمز و آجری در آن‌ها حاکم بود، قرار می‌گرفتند (Akurgal, 1980: 226).

عثمان دوم (۲۲-۱۶۱۸ م.) مانند احمد اول در سال‌های اولیه عمر خود به سلطنت رسید و در زمان حکومت او نگارگری‌های زیادی با استاندارد بالا تولید شد. در این دوره، هم نقاشی تاریخی و هم ساختن شاهنامه‌ها بار دیگر محبوبیت یافت. یکی از کارها که شامل مهم‌ترین نگاره‌های این دوره است با نام «ترجمه شقایق نعمانی»^۲ از «تاشکوپرولولوزادا»^۳ به یادگار مانده است. این یک ترجمه ترکی از یک کتاب عربی است که توسط محمدبی^۴ در زمان سلطنت عثمان دوم تحریر شده و به دانشمندان ترک و شیوخ و دیگر مردان بزرگ اختصاص داده شده است. این نسخه دارای هیچ مؤخره‌ای نیست، اما در زمان سلطنت سلطان جوان کامل شده است. در پنجاه نگاره این کار، دانشمندان، سلاطین و شیوخ متناوباً نمایش داده شده‌اند، نشسته در بیرون، تنها یا در حال کار و بحث با دانش‌آموزان خود. در پایان نسخه به ما گفته می‌شود که نقاش «احمد نقشی»^۵ نام دارد و مخصوصاً اشاره به این موضوع اهمیت دارد. «نقشی» که با احترام زیاد از او یاد می‌شود، در آخرین نگاره خود را به همراه عثمان دوم و محمدپاشا، وزیراعظم او نقاشی کرده است. خودنگاره او در همان صحنه‌ای که سلطان حضور دارد، این تصویر را به دست می‌دهد که او در کنار نقاش بودن، یک چهره برجسته در دربار است (تصویر ۱).

این نکات در سبک نگارگری نسخه دیگری تقویت می‌شود. «دیوان نادری»^۶ احتمالاً در سال‌های اولیه سلطنت عثمان دوم و با شباهت به سبک «ترجمه شقایق نعمانی» تحریر شده است. همه نگاره‌های دیوان نادری یا «گلچین ادبی»^۷ (توپقاپو، ۸۸۹. H) که شامل اشعار هنرمندی متخلص به نادری است، نشان می‌دهد که آن‌ها توسط یک هنرمند نقاشی شده و بسیار نزدیک به سبک «نقشی» هستند (Atasoy & Gagma, 1974: 68). ویژگی‌های سبک نقشی را همچنین در نگاره‌های ترجمه ترکی شاهنامه فردوسی^۸ می‌توان مشاهده کرد.

آخرین نگاره تصویرسازی شده شاهنامه مربوط به حکومت عثمان دوم است که مهم‌ترین دوره نگارگری در قرن هفدهم م. است. این شاهنامه توسط نادری به نظم و به ترکی نوشته شده، که



تصویر ۱. شیخ عبدالموتی، ترجمه شقایق نعمانی اثر تاشکوپرولوزادا، موزه توپقاپو (H 1263, fol.45b) ۱۶۱۸-۲۲ م. نگاره اثر احمد نقشی (Atasoy & Gagma, 1974).

با نام شاهنامه نادری^{۱۰} یا نبرد هوتین^{۱۱} (توپقاپو، H.1124) شناخته می‌شود (تصویر ۲). این کتاب وقایعی را که در زمان سلطنت عثمان دوم اتفاق می‌افتد توصیف می‌کند و ۲۰ نگاره این اثر بایستی تلاش مشترک نقاشان اصلی دربار باشد که دو سبک متمایز را نمایش می‌دهد (Atasoy & Gagma, 1974: 69).



تصویر ۲. رژه لشکر عثمانی در اردوگاه هوتین، شاهنامه نادری یا نبرد هوتین اثر نادری، موزه توپقاپو (H 1124, fol.53b)، ۱۶۲۲ م. نگاره منسوب به احمد نقشی (Atasoy & Gagma, 1974: 69).

شاهنامه مدحی

این شاهنامه به شماره پیوسته O.Cels.1 در کتابخانه دانشگاه اوپسالا در سوئد نگهداری می‌شود. اطلاعات موجود در مورد این کتاب در فهرست نویسی کتابخانه اوپسالا، به نوشته علی محدث به این قرار است:

کاغذ: گوناگون الوان، نخودی، وصالی شده، با دو سرلوح لاجوردی و زر و رنگ‌های دیگر. صفحات مجدول زر و مشکی، عناوین به شنگرف، یک یا چند برگ از کتاب خصوصاً از مقدمه برداشته شده است (Muhaddis, 2012: 54).

جلد: نفیس، تیماج ضخیم مقوایی، ضربی، با ترنج و کنج و سرترنج زرین و نقش گل و بوته با جدول ضخیم زرین، محفوظ در یک قاب جدید^{۱۲} (تصاویر ۳ و ۴). ۳۰۵ برگ ۲۳ سطری، ۲۹×۱۵ سانتی‌متر. قطع کتاب: ۵/۳۹×۲۶ سانتی‌متر.

آغاز ۱:

بنام خداوند جان و خرد / کزین برتر اندیشه برنگذرد
... فردوسی دانا بیورلر کیم بن بو کتابه اول خدانک نامیله باشدم...

آغاز ۲:

بنام خداوند دنیا و دین / وزان سو بیامد کتاب مبین
خداوند جان و خداوند ذات / ید قدرتنده حیات و ممات
.. اوش بو کتاب مستطابک و بو داستان پر صوابک آغاز اولنمه ...

انجام:

بو فقیر و حقیر یعنی مدحی پرتقصیرک ترجمه سی نهایت بولور..
به میدان مردی شود سرفراز / براسب سعادت کند ترکناز
به درگاه قدرش فلک بنده باد / عدویان به پیشش سرافکنده باد
مدحی قصه خوان سلاطین عثمانی، شاهنامه فردوسی (همین نسخه کنونی) را در سال‌های ۱۰۲۷ و ۱۰۲۸ ه.ق. به فرمان سلطان عثمان خان ثانی (سلطنت از اول ربیع‌الاول ۱۰۲۷ - ۱۰۳۱ ه.ق.) به نثر ترکی ترجمه کرده است. این نسخه از آغاز شاهنامه است تا پایان داستان برزو پسر سهراب.

مدحی کتاب را با دو مقدمه شروع کرده؛ بیشتر مقدمه اول افتاده و فقط صفحه اول آن باقی است. در مقدمه دوم می‌گوید که قصه خوان سلاطین زیر بوده است:

۱- سلطان مراد بن سلطان سلیم (سلطنت از ۹۸۲ - ۱۰۰۳ ه.ق.).

۲- سلطان محمد بن سلطان مراد (پادشاهی از ۱۰۰۳ - ۱۰۱۲ ه.ق.).

۳- سلطان احمد بن سلطان محمد (پادشاهی از ۱۰۱۲ - ۱۰۲۶ ه.ق.).

سپس تألیفات خود را به قرار زیر نام برده است: ادیب‌نامه، ترجمه شاهنامه و گرشاسب‌نامه، سلیمان‌نامه کبیر، معارج النبوه، حکایت آل سلجوق، حکایت آل سامان، حکایت آل بویه، تواریخ آل عثمان.

در خاتمه نسخه در وصف کتابش و سلطان عثمان بن سلطان محمد چنین می‌گوید:

سپاس فراوان بلطف مجید / که این جلد اول بپایان رسید
ز شهنامه یک بهره اتمام شد / کنون وقت آغاز انجام شد

ازین پس بجلد دوم قصه‌ها/ بگویم که یابی از و حصه‌ها
درین نظم کوشش نمودم بسی / بترکی بیاوردم از فارسی
فکندم ز روی معانی نقاب / بفرمان شاهنشاه کامیاب
جهاندار سلطان عثمان خان / غلامان درگاه او خسروان

چو مدحی بوصفش زبان کند و لال / به مدحش که یابد توان و مجال (Muhaddis, 2012: 56).
بر طبق نوشته مؤخره این شاهنامه، بدین مضمون:

ندیده جهان در زمان قباد
مزمین سپاهش چو چشم خروس / سرلشکرانش چو نو در چو طوس
زهی شهریار فلک بارگاه / در مطبخش جای کاوس شاه
به پیشش تهمتن پرستار رخس / درفشش بخورشید بخشد درخش
به خلقت سیاوش فرخنده فر / به خصلت چو کیخسرو دادگر

....

تحریراً فی اواسط شهر ربیع الاخر
من شهر سنه تسع و عشرين
و الف من التحجره النبویه
حرره الفقرا الحصر
جوری غفر / ذنبه

این کتاب در اواسط ربیع الاخر ۱۰۲۹ ه.ق. (مارس ۱۶۲۰ م.) به خط نستعلیق خطاطی به نام
جوری کتابت شده است.

در مورد جوری در احوال و آثار خوشنویسان، به قلم مهدی بیانی چنین می‌خوانیم:
هم شاعر بود و هم کاتب و در نیمه اول قرن یازدهم می‌زیست، ولی ترجمه احوالش را کسی از
تذکره نویسان نیاورده است. یک نسخه شرح گلشن راز محمد بن یحیی گیلانی نزد من است که
به قلم کتابت خفی متوسط نوشته است و در پایان آن چنین دارد:
اتمام یافت قلم شکسته جوری الحقیق در دوازدهم ماه ربیع الاول در ششم روز ایلول رومی در
تاریخ سنه ثلث و اربعین و الف. تاریخ منظوم لمجره الحقیق

بحمدالله که شرح گلشن راز/ بکلکم شد درین صورت نمایان
بصنع هندسی هر بیت متنش / بیک سطری نوشته جمله یکسان
نشد واقع که افتد مصرع وی / بسطری دیگر و گردد پریشان
دلیم زین نسخه شوق جاودان یافت / ندیدم مشکلی بنوشتم آسان
از آن تاریخ اتمامش بگفتم / ز شوق جاودانی یافت پایان

در التزام اتمام شرح هر بیت باخر سطر از ابتدا تا انتهای نسخه، مجاهدتی کرده و نیک از عهده
برآمده است.

سبک تذهیب و تجلید و جدول کشی نسخه، می‌نماید که باید در عثمانی فراهم شده و شیوه
کتابت نیز نستعلیق ترکی است (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۲۹).

علی‌محدث در مورد نگارگری‌های این کتاب چنین نوشته است: شاهکار نقاشی و رنگ‌آمیزی

است. نقاشی که شاید خود جویری بوده، در کمال استادی از عهده کار برآمده و پژوهش در این تابلوها خود کتب مستقلی را می‌طلبد. چهره‌ها، رخت و لباس و ابزار و ادوات جنگ، دژها و قلعه‌ها همه نشان‌دهنده دوره سلطان عثمان است. چهره‌ها ترکی عثمانی با صبغه‌ای از تأثیر نقاشی مغولی یعنی خصوصیات و چشم مغولی است. غالباً در پیرامون مینیاتورها و یکی دو صفحه پیش و پس از آن، در حاشیه نقش‌های زیبایی به قلم زر حواشی را پوشانده است. این نقش‌ها تصاویر گل و برگ و درخت و حیوان، پرنده و سیمرغ و ازدها است و خود نیز قابل تأمل و پژوهش است (Muhaddis, 2012: 56).

معرفی و تحلیل برخی نگاره‌ها

با توجه به نوع ترکیب‌بندی‌ها و همچنین طراحی‌ها و پرداخت‌ها و با استفاده از تحلیل‌های خطی و رنگی، نگاره‌های این شاهنامه در سه گروه جای می‌گیرند که احتمالاً توسط سه نگارگر اصلی کار شده‌اند؛ گروه اول شامل سیزده نگاره است. این نگاره‌ها گمان می‌رود که آثاری از احمد نقشی باشند که همان‌طور که قبلاً ذکر شد، این هنرمند در دربار عثمان دوم جایگاهی والا داشته و نزد سلطان ارجمند بوده است. در نگاره دیگری از این هنرمند در کتاب شاهنامه نادری یا پیروزی هوتین، عثمان دوم را می‌بینیم که استانبول را ترک کرده است و از طریق لهستان به ادرنه می‌رود. شباهت این نگاره با نگاره اول شاهنامه مدعی چه به صورت کلی و چه در چهره سلطان کاملاً مشهود است. در این گروه از نگاره‌ها، پیکره‌ها خشک و بی‌روح هستند و صحنه بسیار نمایشی ترسیم شده است. ترکیب‌بندی صحنه‌ها در این گروه نیز با خطوط افقی به کار رفته در بیشتر نگاره‌های آن، حالتی از سکون را تداعی می‌کند. در رنگ‌های این گروه آبی‌ها و بنفش‌های کم‌رنگ بیشترین استفاده را دارند.

گروه دوم که شامل دوازده نگاره است، گروهی است که در آن بیشترین ظرافت‌ها به چشم می‌خورد. طراحی با قلمی ظریف‌تر از دیگر نگاره‌ها انجام شده است و جزئیات و تزئینات به خصوص در پیکره‌های اصلی به وفور یافت می‌شود. پیکره‌ها نسبت به دیگر نگاره‌ها کوچک‌تر ترسیم شده‌اند و دارای انعطافی واقع‌گرایانه هستند. حرکات آن‌ها نرم و طبیعی‌تر از دیگر نگاره‌هاست. بدن حیوانات را در این گروه به وفور می‌بینیم. انواع حیوانات در صحنه‌های مختلف همچون فیل، اسب، شتر، روباه و آهو، همگی بسیار دقیق و طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند. ترکیب‌بندی‌های آن به جز در نگاره ۶۹-۷۰-۷۱ که تنها صحنه داخلی آن است، با خطوطی اریب و پراز حرکت ترسیم شده است. در این گروه است که پرچم‌ها از کادر تصویر تخطی می‌کنند. رنگ‌ها بسیار مات و خاکستری هستند، اما با این وجود بنفش‌ها و صورتی‌ها بیشترین کاربرد را دارند.

گروه سوم شامل چهار نگاره پایانی این شاهنامه‌اند. ترکیب‌بندی خاص این گروه اولین دلیل متمایز بودن آن از باقی نگاره‌ها است. بزرگی پیکره‌ها به دلیل نزدیکی به صحنه است، اما این دلیل بر وجود جزئیات نیست، برعکس این نگاره‌ها بسیار ساده کار شده‌اند و عاری از تزئینات می‌باشند. تمرکز اصلی آن‌ها بر پیکره‌ها و داستان است و صحنه به صورت کلی طرح شده و تنها با خطوط افقی ترکیبی بدون حرکت ایجاد شده است. رنگ‌ها کمتر مات هستند و بار دیگر رنگ بنفش یاسی حاکمیت دارد.

در ادامه بحث از هر کدام از گروه‌ها یک نمونه معرفی و تحلیل می‌شود.

نگاره «۵۳-۵۴» داستان زال و رودابه

نوشتار نگاره

کادر بالا: اشبوغبربن کمندک اوجنی میانکه بندایله و پنجهک ایله محکم طوت تاکیم سنی یوقارو

چقارم بوکیسودخی بکاسنک الچون کرک ایمش ویدی پس زال بالاییه نظرصالبوب اول ماه پیکری کوردی اول حسن جماله و اول کمند عنبر افشانه تعجب ایتدی اندن جواب ویروب ایتدی ای بانو انصاف دکل که رشته جانه ال اورم اولدم میانندن کمند کیا نیسنی چقاروب حلقه حلقه ایتدی و قوت برله کنکره ایوانه پرتاب ایلدی.

کادر پایین: بحلقه درامد سرکنکره / برآمد زین تا بسر یکسره
 چو بریام آن پاره شصت یاز / برآمد بری برد پیشش نماز
 گرفت ان زمان دست دستان بدست / برفتند هر دو بکردار مست
 استادایدر چونکه زال کمندی کنکره قصره پرتاب ایتدی واروب اول کنکره نک
 اوجنه بند اولدی اول التمس قولاچ کمنده صاریلوب زال یوقاری چقدی و بانونک اوکنده باش
 قودی انن رودابه زالک الن انه (تصویر ۳).



تصویر ۳. «۵۳- ر» داستان زال و رودابه (برگرفته از: کتاب مینیاتور ۲۹ یا مدحی).

ترجمه نوشتار نگاره: سر طناب را به کمرت ببند و با پنجه محکم بگیر تا تو را بالا بکشم. پس زال نگاهی به بالا انداخت و زیبارویی را دید و از حسن جمال و کمند عنبرافشان او شگفت زده شد. پس به او گفت: ای بانو این انصاف نیست که من بر این رشته جان را به دست گیرم. سپس کمند کیانی خود را بیرون آورد و حلقه حلقه کرده و با تمام قدرت به کنگره ایوان پرتاب کرد. وقتی که زال طنابش را به کنگره قصر پرتاب کرد و طناب به سر کنگره گره شد، از طناب آویخت و بالا رفت. رودابه دست زال را در دست گرفت.

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: جلد یک کتاب شاهنامه فردوسی براساس چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان منوچهر، ابیات ۵۳۶ الی ۵۸۶. اشعار نگاره به ترتیب بیت ۵۶۰، ۵۶۱ و ۵۶۲ هستند.

چو خورشید تابنده شد ناپدید / در حجره بستند و گم شد کلید
پرستنده شد سوی دستان سام / که شد ساخته کار بگذار گام
سپهبد سوی کاخ بنهاد روی / چنانچون بود مردم جفت جوی

....

بحلقه درآمد سر کنگره / برآمد زین تا بسریک سره
چو بر بام آن باره بنشست باز / برآمد پری روی و بردش نماز
گرفت آن زمان دست دستان بدست / برفتند هردو بکردار مست

....

تحلیل نگاره: در این نگاره صحنه‌ای از داستان زال و رودابه را می‌بینیم. در این صحنه رودابه گیسوی خود را از پنجره قصر برای بالا آمدن زال آویخته است، ولی زال با کمندی به قصد بالا رفتن، پای خود را بر دیوار قصر نهاده است.

بار دیگر خطوط تپه‌ها و همچنین درختی بلند چشم را از پایین به بالا می‌کشاند. در ضمن گویای بلندی دیوار نیز هستند. در تأکید بر بلندی قصر گنبدی مخروطی را می‌بینیم که از بالای کادر به بیرون آمده است. این نوع بیرون زدگی از کادر در این شاهنامه و به طور کلی در دیگر نگاره‌های این مکتب به ندرت اتفاق می‌افتد. نکته دیگر اینکه ماه و ستارگان به طور واضح بر آسمان نقش شده‌اند که حال و هوایی خاص به صحنه بخشیده‌اند. تصویر کردن خورشید و ماه و ستارگان در این مکتب مشاهده می‌شود.

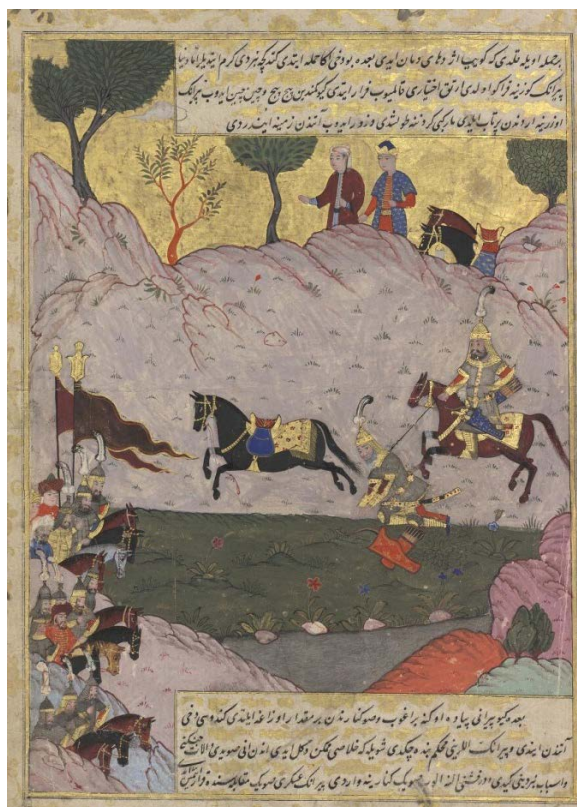
نگاره «۱۹۲ - چ» نبرد پیران و گیو نوشتار نگاره

کادر بالا: بر جمله اولیه قلدی که کویبا اژدهای دمان ایدی بعده بودخی اکا حمله ایتدی کتد کجه نبردی کرم ایتدیلر اما دنیا پیرانک کوزینه قراکو اولدی ارتق اختیاری قالمیوب فرار ایتدی کیوکمندی پیچ پیچ؟ و چین چین ایدوب پیرانک اوززینه ارونندن پرتاب ایلدی مارکی کردننه طولشدی و زور ایدوب آتندن زمینه ایندردی.

کادر پایین: بعده کیو پیرانی پیاده اوکنه براغوب و صوکنارندن بر مقدار اوزاغه ایتدی کندوسی دخی آتندن ایدی و پیرانک اللرینی محکم بنده چکدی شویله که خلاصی ممکن دکل ایدی اندن انی صویدی والات جنکینی و اسباب نبردینی کیدی و درفشنی انه الوب صویک کنارینه واردی پیرانک عسکری صویک مقابله سنده قرار ایتیمیش ایدی (تصویر ۴).

ترجمه نوشتار نگاره: [گیو] در نظر همه همانند اژدهای آتش افشانی بود. نزد او رفتند و از او طلب کرم و بخشش کردند، اما دنیا به چشم پیران سیاه شد و دیگر اختیارش نماند و پا به فرار گذاشت. گیو طنابش را پیچ و تاب داد و به طرف پیران پرتاب کرد و طناب مثل مار به گردن پیران گره خورد و گیو با فشار زیاد او را از روی اسب به زمین انداخت.

سپس گیو پیران را پیاده به آن حال رها کرد و از کنار آب دور شد و خود نیز از اسب پیاده شد و دستان پیران را چنان محکم بست که نتواند خلاص شود. بعد او را برهنه کرد و اسباب جنگی او را به تن کرد و درفشش را به دست گرفت و به کنار آب رفت، جایی که لشکر پیران در طرف دیگر آب قرار گرفته بودند.



تصویر ۴. نگاره «۱۹۲ - چ» نبرد پیران و گیو (برگرفته از: کتاب مینیاتور ۲۹ یا مدحی).

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: جلد سوم کتاب شاهنامه فردوسی براساس چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان سیاوش، بیت ۳۳۰۰ الی ۳۳۷۲

سواران گزین کرد پیران هزار/ همه جنگجوی و همه نامدار
 بدیشان چنین گفت پیران که زود/ عنان تگاور بیاید بسود
 شب و روز رفتن چو شیر ژیان/ نباید گشادن بره بر میان
 که گر گیو و خسرو بایران شوند/ زنان اندر ایران چو شیران شوند
 نماند برین بوم و بر خاک و آب/ وزین داغ دل گردد افراسیاب
 بگفتار او سر بر افراختند/ شب و روز یکسر همی تاختند
 نجستند روز و شب آرام و خواب/ وزین آگهی شد بافراسیاب
 چنین تا بیامد یکی ژرف رود/ سپه شد پراگنده چون تار و پود
 بنش ژرف و پهناش کوتاه بود/ بدو بر برفتن دژ آگاه بود

....

تحلیل نگاره: این نگاره نبرد پیران و گیو را به تصویر می‌کشد. در میانه تصویر سمت راست گیو را می‌بینیم که کمندی را برگردن پیران انداخته و او را از اسب خود پایین کشیده و به زانو درآورده است. اسب نیز در حال گریختن است.

سمت چپ تصویر از میانه تا پایین طبق معمول سنت نگارگری عثمانی، عده‌ای از سپاهیان در حال تماشای این نبرد هستند و دو نفر دیگر نیز در بالای تصویر بر فراز کوه نظاره‌گرند. در اینجا این دو نفر نقش افرادی را بازی می‌کنند که در نگاره‌های دیگر از فراز قلعه به صحنه جنگ نگاه

می‌کنند. تماشای‌های صحنه همواره با توازنی در بالا و پایین به انسجام نگاره کمک می‌کنند. در این نگاره برخلاف نگاره‌های پیشین، صحنه جدل با زمینه پشت آن قاب نشده است. در اینجا تمایل به طبیعت‌نگاری بیشتر مشهود است؛ خط صاف چمن‌زار در میانه تصویر و جایی که کوه شروع می‌شود کاملاً حس عمق را در تصویر ایجاد کرده که در نگاره‌های این شاهنامه نمونه‌هایی از این مورد به چشم می‌خورد.

رنگ سبز در چمن و پایین‌تر نارنجی در صخره‌های بسیار درخشان استفاده شده‌اند و با وجود گل و بوته‌های فراوان، نگاره‌ای زنده و پرشور به نظر می‌آید و برخلاف معمول سرد و بی‌روح نیست.

نگاره «۱۳۳-چ» رستم سهراب را زخمی می‌کند نوشتار نگاره

کادر بالا: سنگ خارا موم اولور یعنی برکیمنک طالع شومی خشم ایلیوب یوزدوندرد دشن اوزرینه اتوب اورمنعه سنگ خارایه یاپشسه النده موم کبی نرم اولور استادایدرا تاکنش قبه فلکه دیکلنجه بری برلرینه صارمشوب زورایتدیلر سهراب سرافراز اول قدر زورایتدی رستمی الیمادی حیرتده قالدی رستم وخی خشم وکین ایله ال اوردی سهرابک کریباننی طوتوب برالیله کمرندن طوتدی و چکدی اول جوان دلیرک قدینی بوکدی و سلکدی کوتوردی سهرابی یره اوردی.

کادر پایین: اول نوجوانک اجلی ایرمش ایدی رستم که انی زمینه چارپیدی و کوبی اوزریه کلدی و بلدی که جهد ایدوب التندن قالمق استر همان آمان و زمان ویرمیوب کوکنه برخنجر اوردی تا زمینه سانجدی سهراب برکره درولدی و بولکلدی اندن صکره برآن ایلدی و اندیشه نیک و بددن جانبی کوتاه ایتدی و دیدی کیم بکابندن اولدی زمانه کلید گنجینه نصرتی بکاویرمش ایکن بن سنگ الوکه ویردمسن بوندن (تصویر ۵).

ترجمه نوشتار نگاره: سنگ خارا، موم می‌شود؛ یعنی اگر طالع شوم بر کسی خشم بگیرد و روی بر دشمنی کند، او را حتی اگر سنگ خارا باشد همچون مومی بر کف می‌کند. استاد می‌گوید تا به فلک به جنگ با یکدیگر پرداختند، سهراب سرافراز به طرف رستم حمله کرد، رستم تعجب کرد و با خشم و کین با یک دست گریبان سهراب را گرفت و با یک دست دیگر او را از کمرش گرفت و کشید. جوان دلیر کمرش خمیده شد و رستم سهراب را تکان داد و سهراب را به خاک زد.

اجل سهراب نوجوان رسیده بود، وقتی که رستم او را بر زمین زد و ستاره بختش فرو افتاد و خواست که جهد کند و بلند شود، ولی رستم زمان و امانش نداد و به او خنجر زد. سهراب بر زمین افتاد، بار دیگر سعی کرد بلند شود و پیچ و تاب خورد و آهی کشید و افکار خوب و بد از ذهنش گذشت.

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: جلد دوم کتاب شاهنامه فردوسی براساس چاپ مسکو، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان سهراب، بیت ۸۸۳ الی ۹۲۰.

دگر باره اسپان ببستند سخت / بسر برهمی گشت بدخواه بخت
بکشتی گرفتن نهادند سر / گرفتند هردو دوال کمر
هرآنکه که خشم آورد بخت شوم / کند سنگ خارا بکردار موم
سرافراز سهراب با زور دست / تو گفتی سپهر بلندش بیست
غمی بود رستم بیازید چنگ / گرفت آن برو یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان / زمانه بیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر بکردار شیر / بدانست کوه هم نماند بزیر
سبک تیغ تیز از میان بر کشید / بر شیر بیدار دل بردرید



تصویر ۵. نگاره «۱۳۳- چ» رستم سهراب را زخمی می‌کند (برگرفته از: جلد دوم کتاب شاهنامه فردوسی).

بیچید زان پس یکی آه کرد / ز نیک و بد اندیشه کوتاه کرد
 بدو گفت کین بر من از من رسید / زمانه بدست تو دادم کلید
 تو زین بی‌گناهی که این کوژپشت / مرا برکشید و بزودی بکشت

....

تحلیل نگاره: این نگاره نبرد رستم و سهراب را به تصویر می‌کشد. پایین سمت چپ تصویر رستم را می‌بینیم که سهراب را بر زمین زده و با خنجر سیینه‌اش را می‌شکافد. با اینکه رستم چهره‌ای محبوب در شاهنامه است، اما به دلیل اینکه در این صحنه سهراب جوان را از پای درمی‌آورد، منفور شده و چهره‌اش را مخدوش کرده است، به طوری که حتی شکل کلاه او نیز قابل تشخیص نیست. این دو در زمینه‌ای کمرنگ و مات که صحنه را غمگین و سرد می‌کند، به وسیله رودی از صخره‌های اطراف جدا شده‌اند. رودخانه از سمت راست پایین کادر، جایی که اسب سهراب بی‌تابی می‌کند، شروع می‌شود و با گردشی زیرکانه به پشت صخره‌ها می‌رود و بار دیگر در دوردست به قلعه‌ای می‌رسد.

در این تصویر دو درخت می‌بینیم؛ درختی کوچک که تازه شکوفه زده در سمت سر سهراب و درخت بلند و سرسبز بالای سر رستم قرار گرفته‌اند که گویا نمادی از این پدر و فرزند هستند. در نگارگری ایرانی نیز نمونه‌های این چنین وجود دارند.

در این نگاره علاوه بر شمایل‌های وهم‌آلود در صخره‌ها، حیواناتی کوچک و ظریف از میان

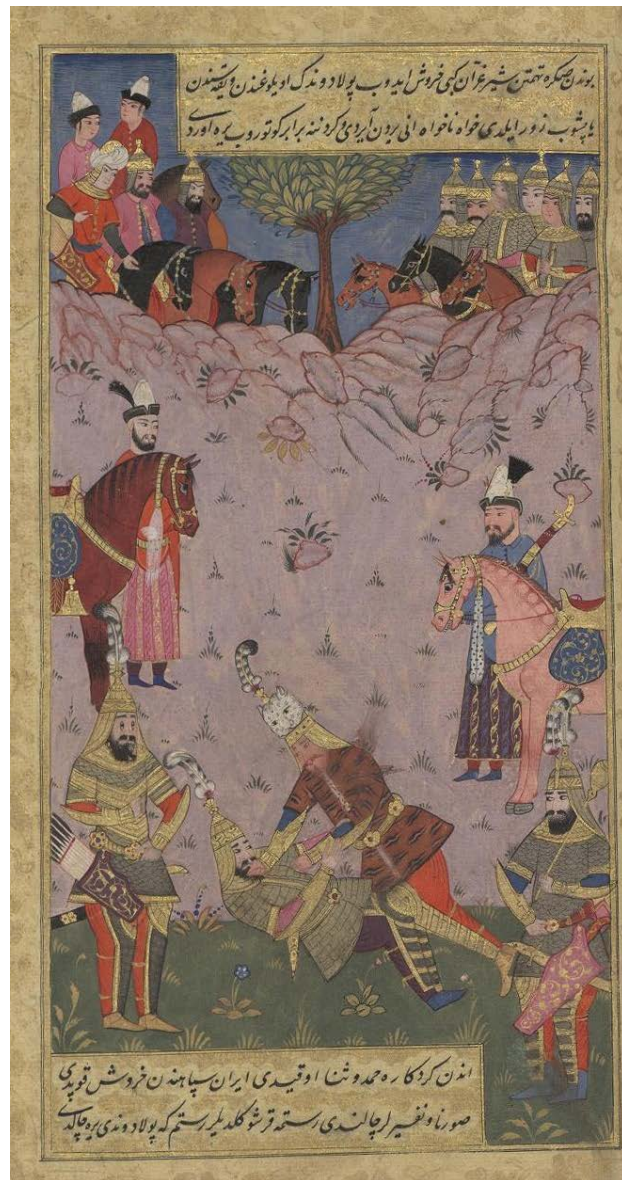
صخره‌ها بیرون آمده و شاهد این صحنه هستند و به‌نوعی معصومیت سهراب را به نمایش می‌گذارند.

نگاره «۲۷۳-چ» کشتی گرفتن رستم و پولادوند نوشتار نگاره

کادر بالا: بوندن صکره تهمتن شیر غزان کبی خروش ایدوب پولادوندک اویلوغندن و یقه سندن یاچشوب زور ایلدی خواه ناخواه انی بیرون آیردی و کردننه برابر کوتوروب یره اوردی.

کادر پایین: اندن کردکاره حمد و ثنا اوقیدی ایران سپاهندن خروش قویدی صورنا ونفیرلر چالندی رستمه قرشو کلدیلر رستم که پولادوندی یره چالدی (تصویر ۶).

ترجمه نوشتار نگاره: پس از آن، رستم مانند شیری خروشید و یقه لباس پولادوند را گرفت و با قدرت او را از زمین جدا کرد و بر زمین کوبید.



تصویر ۶. نگاره «۲۷۳-چ» کشتی گرفتن رستم و پولادوند (برگرفته از: جلد چهارم کتاب شاهنامه فردوسی).

سپس سپاه ایرانیان، حمد و ثنای خدا را گفتند و شادی و خروش کردند و شیپور نواختند و به استقبال رستم رفتند که بر پولادوند پیروز شده بود.

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: جلد چهارم کتاب شاهنامه فردوسی براساس چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، داستان خاقان چین، بیت ۱۲۷۷ الی ۱۳۱۶.

بکشتی گرفتن نهادند روی / دو گرد سرافراز و دو جنگجوی
 بییمان که از هردو روی سپاه / بیاری نیاید کسی کینه خواه
 میان سپه نیم فرسنگ بود / ستاره نظاره بران جنگ بود
 چو پولادوند و تهمتن بهم / بر آویختند آن دو شیر دژم
 همی دست سودند یک با دگر / گرفته دو جنگی دوال کمر
 چو شیده بر و یال رستم بدید / یکی باد سرد از جگر برکشید
 پدر را چنین گفت کین زورمند / که خوانی ورا رستم دیوبند

....

و زان پس ببازید چون شیر چنگ / گرفت آن بر و یال جنگی نهنگ
 بگردن برآورد زد بر زمین / همی خواند بر کردگار آفرین
 خروشی برآمد ز ایران سپاه / تبیره زنان برگرفتند راه
 بابر اندر آمد دم کژنای / خروشیدن نای و صنج و درای
 که پولادوندست بی جان شده / بران خاک چون مار پیچان شده

....

تحلیل نگاره: این نگاره، کشتی گرفتن رستم و پولادوند را نمایش می‌دهد. نگاره به سادگی به سه بخش افقی آسمان، کوه و زمین تقسیم شده است. پیکره‌های ایستاده که طرفداران دو کشتی‌گیر هستند در این سه بخش تقریباً به تساوی جای گرفته‌اند و تصویر بسیار متقارن‌اند. در بالای کوه، دو سپاه با درختی در مرکز از هم جدا شده‌اند.

اندازه پیکره‌ها نسبت به کادر بزرگ‌تر از نگاره‌های پیشین است و این‌طور به نظر می‌رسد که نگارگر می‌خواهد زاویه بسته‌تری را به نمایش بگذارد.

پیکره‌ها حالتی بسیار خشک و رسمی دارند، ولی نوعی طنز را گاه و بی‌گاه می‌توان در این طراحی‌ها مشاهده کرد؛ برای مثال فردی که در سمت چپ پایین کادر ایستاده، به نظر می‌رسد از قدرت رستم متعجب است و این تعجب او را در چشمانش می‌توان دید که کاملاً عمودی ترسیم شده‌اند. بالاتر، سمت راست، اسبی را می‌بینیم که احتمالاً اسب رستم است و گویی از پیروزی او لبخند بر لب دارد.

نتیجه‌گیری

شاهان ایرانی با ایجاد شرایطی در دربار، هنرمندان را به خلق آثاری زیبا هدایت می‌کردند. اما روحیه دربار عثمانی به واسطه جنگ-طلبی‌ها و تلاش برای کشورگشایی به‌گونه‌ای دیگر است. عثمانی‌ها در ادامه دولتی نوپا اقدام به فعالیت‌های گسترده‌ای در حوزه هنر کردند. نگارگر عثمانی با نمودهای واقعی از محیط پیرامون همچون لباس مردمان و چهره حاکمان، تاریخ و جغرافیا را ثبت می‌کند. او به دنبال عرفان یا مذهب نیست، شاید به همین دلیل است که به سادگی دو تفکر متضاد شرق و غرب را در هم می‌آمیزد. در نگارگری عثمانی نماهایی ماورایی از نگارگری شرقی در کنار عناصری واقع‌گرایانه به چشم می‌خورد؛ عناصری همچون ژرف‌نمایی که به خصوص در ترسیم بناها به آن توجه شده است. همچنین در بعضی نگاره‌ها رویه غربی در چین و شکن جامه نیز قابل مشاهده

است. هدف نگارگر عثمانی بیان اتفاق است، او به صراحت نقطه اوج روایت را ترسیم می‌کند. در هر کتابی سلطان را در قصرش در حالتی از اوج و شکوه ترسیم می‌کند. هم اوست که اهمیت دارد و این کتاب به فرمان او و برای اوست.

در شاهنامه مدحی (۲۹ مینیاتور) نیز این نکات به وضوح مشاهده می‌شود. این شاهنامه در دوره‌ای که زبان ترکی سعی در استیلای خود دارد به وجود آمده است. این ترجمه نیز همچون نگاره‌ها، باز نمودی تحت‌اللفظی و مستقیم و عاری از تزئینات است و مخلص کلام را بیان می‌کند. ترجمه این شاهنامه همان‌طور که گفته شد، توسط شخصی به نام مدحی و در سال ۱۰۲۷ ه.ق. صورت گرفته است.

در مقدمه شاهنامه ژول مول خواندیم که ترجمه‌ای از شاهنامه به سال ۱۰۳۰ ه.ق. به سفارش دربار سلطان عثمان ثانی توسط «مهدی» انجام شده است. این تشابه اسم و نزدیکی دوره تأمل برانگیز است.

وجود چهارچوب و کادر نوشته که بیشتر مواقع رعایت شده و از آن تخطی کمی صورت گرفته، نشان دهنده وجهه دیگری از روحیه عثمانیان است که همانا وجود نظم و پابندی به اصول در جهت پیشروی است. پیکره‌های فراوان موجود در صف‌های عمودی و افقی در جنگ گویی سپاه قدرتمند و منظم عثمانی را به یاد مخاطب می‌آورند.

رنگ‌ها در این نگاره‌ها به طور کلی مات هستند. با توجه به تحلیل‌های رنگی و اینکه نگارگری عثمانی به جزئیات زیاد در صحنه نمی‌پردازد، غالب بودن رنگ‌های استفاده شده در زمینه منطقی به نظر می‌رسد. وجود افق رفیع نیز از رنگ آسمان کاسته و زمین بیشترین پوشش را دارد. این رنگ‌ها شامل بنفش یاسی، صورتی کم‌رنگ، سبز کم‌رنگ، کرم، خاکستری و آبی هستند. رنگ آسمان گاه کاملاً طبیعی و با خورشید در روز و ستارگان در شب و با آبی‌های مختلف رنگ شده و گاه طلایی ترسیم شده است.

پی‌نوشت

1. Shahnamaji
2. Fathullah ben katib Dervish (Arifi)
3. Tarcuma-l shagayiq-l nu'maniya
4. Tashko prulu- zada
5. Mehmed Bey
6. Ahmed Nakshi
7. Divan-I Nadiri
8. Anthology
9. Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc 326
10. Shahnama-i Nadiri
11. Conquest of Hotin

۱۲. صحافی چرمی دوره عثمانی دارای اهمیت ویژه و مرتبه بسیار بالایی است. طراحی چرم معمولی کتاب دارای نقوش حاشیه‌ای، قطعه‌های گوشه‌ای موجی شکل (افتاده) و یک تزئینی (قاب بندی تزئینی) بناغی شکل در یک زمینه ساده قهوه‌ای تیره است (برند، ۱۳۸۳: ۱۱۸۹).

کتابنامه

- بخت‌آور، الهه و شیرازی، علی اصغر (۱۳۸۸). «نحوه شکل‌گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی‌های آن». فصلنامه نگره. شماره ۱۰. صص: ۳۱-۴۱.
- برند، باربارا (۱۳۸۳). هنر اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بلر، شیلا و ام. بلوم، جانان‌تان (۱۳۸۱). هنر و معماری اسلامی. ترجمه اردشیر اشراقی، تهران:

- سروش (انتشارات صدا و سیما).
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان. چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
- پرایس، کریستین (۱۳۶۴). تاریخ هنر اسلامی. ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تالبوت رایس، دیوید (۱۳۷۵). هنر اسلام. ترجمه بهار ماه ملک، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- چتین، عبدالباقی و مقدم، علیرضا (۱۳۸۸). «مفردات: قدیمی‌ترین دستور زبان فارسی در آناتولی». مجله تاریخ ادبیات. شماره ۶۰/۳. صص: ۵۳-۷۲.
- حیدرزاده، توفیق (۱۳۷۵). «مهاجرت علمای ایران به امپراتوری عثمانی (و انتقال سنت‌های مدارس ایرانی به آن سرزمین از اوایل دوره تیموری تا اواخر عهد صفوی)». مجله فرهنگ. شماره ۲۰ و ۲۱. صص: ۹۴-۴۹.
- خسروشاهی، رضا (۱۳۵۰). شعر و ادب فارسی در آسیای صغیر تا سده دهم هجری. تهران: انتشارات دانشسرای عالی. شماره ۴۰.
- ریاحی، محمدمبین (۱۳۶۹). زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی. تهران: شرکت انتشاراتی پاژنگ.
- عابدینی، ابوالفضل (۱۳۸۸). «مناسبات اجتماعی ایران و عثمانی». مجله تاریخ روابط خارجی. شماره پیاپی ۴۱. صص: ۶۱-۷۸.
- فرخ‌فر، فرزانه (۱۳۹۱). «تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی، در حوزه نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری». پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر. دانشگاه تربیت مدرس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳). شاهنامه فردوسی. براساس چاپ مسکو (به‌کوشش سعید حمیدیان)، تهران: نشر قطره.
- مول، ژول (۱۳۷۶). دیباچه شاهنامه فردوسی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

- تارنمای کتابخانه دانشگاه اوپسالا: <http://www.ub.uu.se>

- تصاویر نگاره‌ها: <http://art.alvin-portal.org/alvin/result.jsf?cid=1> و <http://www.ub.uu>

<http://www.ub.uu/se/searching-and-writing/library-catalogues/picture-search>

- Akurgal, E. (1980). *The art and architecture of Turkey*. Switzerland: Oxford University Press.

- Atasoy, N. & Cagman, F. (1974). *Turkish Miniature Painting*. Istanbul: Publication of The R.C.D Cultural Institute.

- Muhaddis, A. (2012). *Catalogue of The Persian Manuscripts in Uppsala University Library*. Sweden: Uppsala University.

- <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/>