مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال هفتم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز ۱۳۹۴، صص ۲۶ـ۱

اسلوب نگارگری ساز؛ غنیمتی از غنایم چالدران

سولماز امیر راشد*، سجاد حسینی**

چکیده

سقوط تبریز، پس از شکست چالدران (۹۲۰ق/ ۱۵۱۴) زمینه‌ی به تاراج رفتن بخش اعظمی از ثروت‌های مادی و معنوی تختگاه صفویان را فراهم نمود. در این بین، بخش قابل توجهی از نخبگان هنری تبریز به اراضی عثمانی مهاجرت داده شدند. این مهاجرت اجباری امکان انتقال دستاوردهای مکتب نگارگری تبریز صفوی، میراث‌دار مکاتب هنری هرات، جل‌ایری، ترکمن، به مکتب استانبول را ایجاد کرد. برخی از این نگارگران، همچون شاه‌قلی نقاش و شاگردان او، با عملکردی بسیار مؤثر موجب آفرینش و قوام‌یابی سبک نوینی در مکتب استانبول، موسوم به سبک ساز، شدند. این پژوهش بر آن است ضمن بررسی حادثه تاریخی انتقال نگارگران مکتب تبریز به استانبول، به مطالعه نقش این هنرمندان در ایجاد تحول در هنر نگارگری عثمانی بپردازد.

واژه‌های کلیدی: مکتب تبریز، مکتب عثمانی، سبک ساز، نگارگری، شاه‌قلی نقاش.

---

* مربی گروه هنر دانشگاه محقق اردبیلی
** استادیار گروه تاریخ دانشگاه محقق اردبیلی (نویسنده مسئول) (s.hoseini@uma.ac.ir)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۲۶ تاریخ تایید: ۱۳۹۵/۰۲/۲۸

مقدمه

جنگ چالدران غنایم گرانمایه‌ی بسیاری را نصیب دولت عثمانی کرد؛ شاید ارزشمندترین این غنایم، نخبگانی باشند که به صورت اجباری تبریز، تختگاه صفوی، را به مقصد استانبول، پایتخت عثمانی، ترک گفتند. گروهی از این نخبگان، هنرمندان نگارگری بودند که گنجینه‌ی تجربه و مهارت هنری خویش را به عثمانی به ارمغان بردند. در رأس این هنروران ایرانی، شخصیت مهمی بنام شاه‌قلی نقاش قرار داشت که فعالیت‌های او در استانبول موجب ظهور شیوه‌ی نوینی در نگارگری عثمانی موسوم به اسلوب «ساز» شد.

شخصیت شاه‌قلی نقاش و نقش‌آفرینی او در راستای قوام‌یابی اسلوب نگارگری «ساز» تا حدودی مورد غفلت پژوهشگران ایرانی واقع شده است. شاید یکی از اصلی‌ترین دلایل عدم توجه بدین موضوع، انعکاس نداشتن آن در منابع ایرانی عهد صفوی باشد. چرا که این منابع سعی داشته‌اند شکست چالدران را حادثه‌ای نه چندان مهم جلوه دهند و عمق فجایع و رسوایی‌های آن را پشت نقاب دلاوری‌ها و ازجان گذشتگی‌های شخص شاه اسماعیل صفوی و برخی از قزلباشان پنهان نمایند. مسلماً در چنین فضایی امکان بحث در خصوص مهاجرت نخبگان هنری و نقش‌آفرینی ایشان در راستای تعالی هنر نگارگری عثمانی وجود نداشته است. به تبع همین فقدان در منابع دست اول صفوی، مسئله مذکور برای پژوهشگران معاصر ایرانی کمتر موضوعیت یافته است.

در این بین یعقوب آژند در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول» تا حدودی موضوع مذکور را مورد پژوهش قرار داده است. نویسنده‌ی این مقاله با تکیه بر منابع و اسناد مرتبط عثمانی تمایل به نگارش چنین مقاله‌ای را یافته است. در مقاله مذکور موضوع مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی در بعد از جنگ چالدران به خوبی تشریح شده؛ اما از تأثیرات ایشان در ظهور اسلوب ساز و ویژگی‌های مربوط به این شیوه نوین نگارگری در عثمانی سخنی به میان نیامده است.[۱]

همچنین ولی دین پرست در مقاله‌ای با عنوان «نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری

---

۱. یعقوب آژند، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، هنرهای تجسمی، ش۴۱، ۱۳۸۹، ص۳۸ـ۳۳.

ایرانی به عثمانی (اوایل قرن دهم هجری)» موضوع شخصیت هنری شاه‌قلی و ولی‌جان و نقش ایشان در ابداع و رواج سبک ساز را مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله نیز بنا بر دامنه‌ی شمول موضوع (سرتاسر قرن دهم هجری)، اختصاصاً سبک ساز مطالعه نشده، بلکه این سبک در کنار سایر بده بستان‌های هنری ایران و عثمانی در اوایل قرن ۱۰ق، بررسی شده است. نویسنده‌ی این مقاله با تکیه بر نظر مشهور در بین پژوهشگران ترک که آن هم بر مبنای نظر عاشق چلبی شکل یافته، شاه‌قلی مبدع سبک را از اسیران چالدران ندانسته است. حال اینکه در سیاهه اسرای چالدران موجود در اسناد آرشیوی عثمانی نام و نشان کامل شاه‌قلی موجود است.[۱]

در مقاله دیگری تحت عنوان «مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر تیموریان و اوایل دوره صفویه (۹۳۲-۸۵۱هـ‌ق./ ۱۵۲۸-۱۴۰۹م.)» که به صورت مشترک توسط رضا شعبانی و ولی دین‌پرست نوشته شده ؛ به صورت مختصر زندگی هنری و اقدامات شاه‌قلی در دوران مهاجرت به عثمانی شرح داده شده است.[۲]

والتر دنی، متخصص تاریخ هنر عثمانی، طی مقاله‌ای با عنوان «پیشینه آثار ترکی عثمانی در اسلوب ساز» به بررسی پیشینه‌ی این سبک هنری در اراضی عثمانی پرداخته و در این بین از شاه‌قلی و ولی‌جان به عنوان دو هنرمند مهاجر از تبریز به استانبول و بنیان‌گذاران سبک هنری ساز در اراضی عثمانی یاد کرده است. با وجود توضیحات و تفاسیر ارزشمند این مقاله حول آثار شاه‌قلی و ولی‌جان، نویسنده از منابع دست اول تاریخی و تاریخنگاری در جهت بازسازی زندگی و زمانه‌ی این دو هنرمند مکتب ساز استفاده نکرده و در این خصوص با بهره‌مندی از منابع تحقیقاتی اشارات جزئی مبحث اخیر داشته است.[۳]

---

۱. ولی دین‌پرست، «نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی (اوایل قرن دهم هجری)»، تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، س۲، ش۳، ۱۳۹۰، ص ۷۴ـ۷۱.

۲. رضا شعبانی، ولی دین‌پرست، «مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر تیموریان و اوایل دوره صفویه (۹۳۲-۸۵۱هـ‌ق./ ۱۵۲۸-۱۴۰۹م.)»، تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)، س۲۰، ش۶، ۱۳۸۹، ص۶۸.

3. Walter B. Denny, (1983). *"Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style"*, In Muqarnas I: An Annual on Islamic Art and Architecture, edited by Oleg Grabar, New Haven: Yale University Press, pp. 103, 104.

رسول داغسر در یکی از بخش‌های کتاب خود، *تبریز مادر شهر: نقش خبرگان حرف و نخبگان علوم تبریز در عمران و آبادانی سایر شهرها و کشورها*، به بررسی نقش نخبگان تبریزی در پیشرفت مادی و معنوی شهر استانبول پرداخته و در این بین اشاره‌ای بسیار کوتاه به شخصیت شاه‌قلی و سبک ساز به نقل از کتاب کریم‌زاده تبریزی داشته است.[۱]

این پژوهش بر آن است ضمن تبیین چگونگی وقوع حادثه‌ی مهاجرت اجباری نخبگان تختگاه تبریز، پس از شکست چالدران، به بررسی تأثیرات نگارگران تبعیدی ایرانی در ظهور اسلوب نگارگری «ساز» در عثمانی بپردازد.

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی ـ تطبیقی، و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. در این مطالعه از طیف گسترده‌ای از منابع تاریخنگاری و آثار نگارگری ایران و عثمانی، همچنین پژوهش‌های نوین تاریخی جمهوری ترکیه بهره برده شده است.

شکست چالدران و تاراج صنعتگر و صنعت

نیروهای شاه اسماعیل اول صفوی و سلطان سلیم عثمانی در ۲ رجب ۹۲۰/ ۲۳ آگوست ۱۵۱۴، در دشتی موسوم به چالدران، واقع در غرب آذربایجان، رو در روی همدیگر قرار گرفتند. این جنگ با شکست صفویان و پیروزی عثمانی‌ها به پایان رسید. شاه اسماعیل تا سلطانیه و قیدار و درجزین واقع در نواحی مرکزی‌تر ایران عقب نشست و سلطان سلیم تختگاه تبریز را تصرف کرد. سلطان عثمانی در تبریز بیش از یک هفته و یا یک هفته و اندی دوام نیاورد.[۲] وی در این مدت بخشی از همّ‌وغمّ خود را معطوف تاراج شهر از تمامی

---

۱. رسول داغسر(۱۳۹۳)، *تبریز مادر شهر: نقش خبرگان حرف و نخبگان علوم تبریز در عمران و آبادانی سایر شهرها و کشورها*، تبریز: نباتی، ص۱۱۷، ۱۱۶، ۹۹.

۲. خورشاه بن قباد الحسینی(۱۳۷۹)، *تاریخ ایلچی نظامشاه*، تصحیح محمدرضا نصیری، کوئیچی هانه‌دا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ص۶۹، ۶۸؛ بوداق منشی قزوینی(۱۳۸۷)، *جواهر الاخبار*، ترجمه محسن‌نژاد، تهران: میراث مکتوب، ص۱۳۵؛ اسکندربیگ ترکمان(۱۳۸۲)، *عالم آرای عباسی*، ج۱، تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر، ص۴۴ــ۴۳؛ میرزا محمدطاهر وحید قزوینی(۱۳۸۳)، *تاریخ جهان آرای*

ثروت‌های مادی و معنوی کرده و گنجینه‌های صفوی و خزاین سلاطین سلف ترکمانیه قراقویونلو و آق قویونلو را، به همراه بخش اعظمی از نخبگان پایتخت گردآورده و همگی را به سوی استانبول فرستاد.

البته چنین عملکردی در تاریخ سیاسی ـ نظامی حکام شرق عالم مسبوق به سابقه بوده است. مغولان طی لشکرکشی‌های خود، هنرمندان و صنعتگران سرزمین‌های مختلف را به مغولستان انتقال دادند.[۱] پیش‌تر تیمور گورکانی نیز نخبگان شهرهای مفتوحه را به سمرقند تختگاه خود مهاجرت داده بود. منابع به روشنی از اعمال این سیاست تیموری در خصوص شهر دمشق سخن به میان آورده‌اند.[۲] در تاریخی نزدیک به حادثه‌ی جنگ چالدران، شخص شاه اسماعیل چنین برخوردی را با ذخایر معنوی تختگاه هرات، خصوصاً نخبگان هنری آن دیار داشت. همین نخبگان هراتی در شکل‌یابی مکتب نگارگری تبریز دوره‌ی صفوی بسیار مؤثر واقع شدند.

منابع و مآخذ صفوی، به دلیل ملاحظات سیاسی کمتر از تبعات منفی شکست چالدران و از آن جمله جریان این مهاجرت اجباری سخن رانده‌اند و تنها اشاره‌ی ایشان بدین جریان، به مهاجرت بدیع‌الزمان میرزا فرزند سلطان حسین بایقرا از تبریز به استانبول در خلال حضور سلطان سلیم در تبریز محدود می‌شود. این منابع، بحث در این خصوص را با شکوه از نمک‌نشناسی بدیع‌الزمان میرزا در قبال خدمات دولت صفویه به پایان برده‌اند. همین موضوع از نظر مورخان عثمانی نیز دور نمانده است.

عباسی، تصحیح سیدسعید محمدصادق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص۳۸، ۳۷؛ میرزابیگ جنابدی(۱۳۷۸)، *روضه الصفویه*، تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ص۲۹۱، ۲۹۰.

۱. مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر تیموریان و اوایل دوره صفویه (۹۳۲-۸۵۱هـ‌ق./ ۱۵۲۸-۱۴۰۹م)، ص۵۶.

۲. شرف‌الدین علی یزدی(۱۳۸۷)، *ظفرنامه*، ج۲، تصحیح سیدسعید میرمحمدصادق، عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ص۱۰۸۰؛ نظام‌الدین شامی(۱۳۶۳)، *ظفرنامه تاریخ فتوحات امیر تیمور گورکانی*، تصحیح پناهی سمنانی، تهران: سازمان نشر کتاب، بامداد، ص۲۳۷.

جدول ۱. احوالات بدیع‌الزمان میرزا در دو منبع صفوی و عثمانی

منبع صفوی: عالم آرای شاه اسماعیل	منبع عثمانی: تواریخ آل عثمان
«و خوانگار در تبریز نشسته و بدیع‌الزمان میرزا نیز به خدمت خواندگار آمده و او را عزت و مهربانی بسیار نموده و او نان و نمک نواب ظل‌اللهی را فراموش کرده مزخرفات چند، نسبت به آن حضرت به خواندگار گفت و خواندگار نیز فرمود که چون تمام ولایت ایران را به تصرف درآوریم؛ پادشاهی ملک ایران را به شما خواهیم داد [...] پس از تبریز کوچ کرده به اتفاق بدیع‌الزمان میرزا روانه گردید».[۱]	«پس به پادشاه روم سلطان سلیم گفتند که این جوانمرد بدیع‌الزمان پسر حسین بایقرا است. شاه اسماعیل ملک خراسان را غصباً از دستش گرفته، و او را خوار و حقیر نموده، و به تبریز آورده، و در شام غازان بر او مکان داده، و سوار شدن او بر اسب و قاطر و شتر و الاغ را ممنوع کرده، هر کجا برود پایده برود و در کنارش افراد نظامی وجود نداشته باشند».[۲]

در این بین تنها عبدی‌بیگ شیرازی اشاره‌ی کوتاهی به تبعید نخبگان تبریز، پس از شکست چالدران دارد. وی این گفتار را به بهانه‌ی شرح ماجرای انتقال جد مادری‌اش به اراضی عثمانی و قطع ارتباط او با اولادش در جریان این تبعید، با هدف ارائه‌ی تصویری منفی از این عملکرد سلطان سلیم بیان کرده است.[۳] با این احوال منابع اروپایی و عثمانی در این باره سکوت نکرده‌اند و اطلاعاتی را عرضه داشته‌اند. داده‌های مربوط به سیاحت‌نامه‌های اروپایی و گزارش مؤلفان و مورخان عثمانی در این خصوص، حاکی از تعداد و صنف مهاجران و نوع مهاجرت ایشان است.

۱. اصغر منتظرصاحب(به‌کوشش)(۱۳۸۴)، *عالم آرای شاه اسماعیل*، تهران: علمی و فرهنگی، ص۵۳۴، ۵۳۳.

۲. لطفی پاشا(۱۳۴۱)، *تواریخ آل عثمان*، استانبول: مطبعه عامره، ص۲۳۶.

۳. عبدی‌بیگ شیرازی(۱۳۶۹)، *تکمله الاخبار*، تصحیح عبدالحسین نوائی، تهران: نی.

جدول ۲. چگونگی تبعید نخبگان تبریز پس از شکست چالدران در منابع غربی و عثمانی

راوی	تعداد مهاجران	عنوان مهاجران	نوع مهاجرت
ژان شاردن	سه هزار نفر	صنعتگران	به اسارت بردن[۱]
کاترینو زنو	عده‌ای	هنرمندات ماهر[۲]	----------
جووان ماریا آنجوللو	هفتصد خانوار	کارگران ماهر[۳]	----------
سعدالدین خواجه افندی	هزار خانوار	هنروران و اعیان عجم از ارباب خدم و حشم	کوچ دادن[۴]
محمد بن محمد	هزار نفر	اعیان و اشراف تبریز	کوچ دادن[۵]
خیر الله افندی	همه	اصحاب هنر و معارف تبریز	نقل وطن شدن[۶]
لطفی پاشا	دویست خانوار	تجار و اهل صنایع	فرستاده شدن[۷]
شمس‌الدین سامی	عده زیادی	مشاهیر علما، ادبا و هنروران	آوردن[۸]
علی جواد	هزار خانوار	ارباب فنون و اصحاب صنایع تبریز	فرمان نقل فرمودن[۹]

۱. ژان شاردن(۱۳۷۲)، *سفرنامه شاردن*، ج۵، ترجمه اقبال یغمائی، تهران: توس، ص۱۸۵۴.

۲. جوزوفا باربارو(۱۳۸۱)، *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*، ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی، ص۲۷۹.

۳. همان، ص۳۵۲.

۴. سعدالدین خواجه افندی(۱۲۷۹)، *تاج التواریخ*، ج۲، استانبول: طبعخانه عامره، ص۲۸۲.

۵. محمد بن محمد(۱۲۷۶)، *نخبه التواریخ و الاخبار*، استانبول: تقویم‌خانه عامره، ص۴۸.

۶. خیرالله افندی(بی‌تا)، *دولت علیه عثمانیه تاریخی*، ج۱۰، استانبول: دارالطباعه عامره، ص۱۰.

۷. *تواریخ آل عثمان*، ص۲۳۷.

۸. شمس‌الدین سامی(۱۳۰۸)، *قاموس الاعلام*، ج۳، استانبول: مهران مطبعه‌سی، ص۱۸۶۶.

۹. علی جواد(۱۳۱۶)، *مکمل عثمانلی تاریخی*، استانبول: قصبار مطبعه‌سی، ص۱۹۶.

طاشکپری‌زاده نیز در تذکره‌ی علمای عثمانی نام چند تن از این مهاجران را بیان می‌کند که از آن جمله می‌توان به علمایی چون: ظهیرالدین اردبیلی مشهور به قاضی‌زاده، ابن شیخ شبستری و شاه قاسم بن شیخ المخدومی اشاره داشت.[۱]

در این بین اسناد ارزشمندی در آرشیوهای عثمانی نگهداری می‌شوند که جزئیات بیشتری از این مهاجران را ارائه داده‌اند. از جمله این اسناد می‌توان به «دفاتر اهل حرف» اشاره داشت. در این دفاتر اطلاعاتی در مورد اسامی، نوع حرفه، ملیت و مقدار دست‌مزد اهل حرفی که در سرای عثمانی مشغول وظیفه بودند، وجود دارد. یکی از این دفاتر مربوط به ربیع الآخر ۹۳۲/ ژانویه ۱۵۲۶ می‌باشد. در دفتر مذکور اطلاعات آماری ارزشمندی از اهل حرفی ذکر گشته است که پس از جنگ چالدران از تبریز به اراضی عثمانی کوچانده شده‌اند. استعمال واژه «سورگون» به معنی «تبعید» نشانگر اجباری بودن این نقل مکان می‌باشد. در این بین اکثر تبعیدیان از میان اهل حرفی هستند که شغل ایشان با امور سیاسی و نظامی در ارتباط نیست و اغلب از مشاغل هنری می‌باشند. همچنین تعداد نقاشان تبعیدی بیش از سایر حرف، به چشم می‌آید. وجود نام‌های خانوادگی مرتبط با خراسان در بین اهل حرف تبعیدی از تبریز، این فرضیه را در ذهن تقویت می‌کند که این گروه از همان هنرمندان و صنعتگرانی هستند که پیش‌تر شاه اسماعیل از خراسان به تبریز آورده بود. اعتماد السلطنه نیز در معرفی تبعیدیان پس از چالدران از عبارت «ارباب حرف و صنایع از اهالی خراسان و تبریز» بهره برده است.[۲] اگر وی برای این گفته خود از منبع خاصی استفاده نکرده باشد، به احتمال قوی وجود نام‌های خانوادگی منسوب به شهرهای خراسان در بین اهل حرف تبعیدی موجب ارائه این نظر شده است. مسیر تبعید همگی ایشان نیز از تبریز به آماسیه و سپس به استانبول می‌باشد.

---

۱. طاشکپری‌زاده(۱۹۷۵)، *الشقایق النعمانیه فی علماء الدوله العثمانیه*، بیروت: دارالکتاب العربی، ص۲۷۱، ۲۷۲.

۲. محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه(۱۳۶۷)، *مراه البلدان*، ج۴، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: دانشگاه تهران، ص۱۹۶۹.

جدول ۳. نخبگان تبعیدی تبریز به روایت یکی از دفاتر اهل حرف عثمانی

عنوان صنف	اعضای صنف
نقاشان	شاه محمد مصور، عبدالغنی مصور، درویش‌بیگ مصور، شیخ خان نقاش، علاءالدین محمد نقاش، منصوربیگ نقاش، شیخ کمال نقاش، علی‌بیگ نقاش، آهی‌بیگ نقاش، عبدالحکیم نقاش، میرزابیگ نقاش، نظر نقاش، عبدالفتاح نقاش، میرآقا مقاش، شرف نقاش، علی قلی نقاش، شاه‌قلی رسام، حسین رومی، قاسم اصفهانی، حاجی‌بیگ تبریزی، خواجه‌بیگ تبریزی، سلطان علی باسمه‌چی[۱]
سازندگان	شیخ مراد نای‌چی، امام قلی نی‌زن، شاه مراد قانون‌چیف مقصود دایره‌چی[۲]
زردوزان[۳]	بلبل، بشارت گرجی[۴]
متفرقه	سلطان علی حکاک، عبدالواحد کاتب، سلطان علی کاتب، عارضی دوز، مولانا کلامی کزاز، حاجاگی مسگر، محمود قالی‌چی، حاجی محمد جام‌چی، محمدجان جامچی، خواجه احمد حلاج، محمد زهگیرچی[۵]
سپردوزان	عبداللطیف مروی، حاجی محمد مروی، عبدالرحیم خراسانی، شاه حسین خراسانی[۶]
زرگران	خواجه مرجان تبریزی، مقصود علی تبریزی، حسین خراسانی، درویش محمد زرگر تبریزی، هاشم تبریزی، یادگار تبریزی، حسین چرکس شاگرد مرجان، سلطان قلی زرگر و شاگرد دیگر، خواجه گلن زرگر[۷]
عبابافان	محمدجان تبریزی[۸]
کاردگران	چالاک مقراضی[۹]

1. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, (1986), *Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref Defterleri*, Türk Tarih Belgeleri Dergisi,cilt:11, s 24, 26, 27.
2. *aynı* , s24.
۳. هنرمندی که با نخ طلایی و سرمه بر روی پارچه سوزن دوزی می‌نماید: نک: شمس الدین سامی(۱۳۱۷)، *قاموس لغات*، ج۱، استانبول: اقدام مطبعه‌سی، ص۶۸۴.
4. *Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref Defterleri*, s 35, 36.
5. aynı, s24.
6. aynı, s44.
7. aynı, s 31, 32, 33, 24.
8. aynı, s55.
9. aynı, s43.

عنوان صنف	اعضای صنف
شمشیرگران	خلیل بن شیخ حسن تبریزی[۱]
سیم کشان[۲]	میراحمد تبریزی[۳]
کوفته گران	محمدجان تبریزی، میرحسین کوفته‌چی، امین‌الدین کوفته‌چی[۴]
کاشی تراشان	عبدالرزاق کاشی‌تراش، برهان کاشی‌تراش[۵]
پوستین دوزان	اسماعیل تبریزی، مسعود شیرازی، آیاس چرکس، علی‌بیگ تبریزی[۶]

در دفتر دیگری مربوط به سال ۹۶۴ق/۱۵۵۷م، نام ۱۷ هنرمند و صنعتگر تبعیدی از تبریز ثبت شده است. در این فهرست نیز نام تعداد قابل توجهی از نقاشان مکتب تبریز چون عبدل علی تبریزی (نقاش باشی)، عبدالحمید تبریزی، شاه محمد تبریزی، آهی‌بیگ تبریزی، میرآقا تبریزی، ملک احمد تبریزی به چشم می‌خورد.[۷] همچنین در میان اسناد آرشیوی عثمانی، سندی مبنی بر غنایم جنگ چالدران وجود دارد که در بخش انتهایی این سند، نام و نشان از فهرستی از اهل حرف تبریز آمده که به استانبول کوچانده شده‌اند:

1. aynı, s41.
۲. سرمه‌کش، کسی که به وسیله آلت حاده نخ نقره‌ای می‌سازد؛ نک: *قاموس لغات*، ج۱، ص۷۵۹.
3. *Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref Defterleri*, s35.
4. aynı, s39, 24.
5. aynı, s24.
6. aynı, s38.
7. Bahattin Yaman(2006) *1557 Tarihli Ehl-i hiref Defterlerine gore Osmanli saray sanatkarlari*. kok arastirmalari dergisi, Cilt VIII, sayi2, s9.

جدول ۴. تبعیدیان تبریز به روایت اسناد عثمانی

عنوان صنف	اعضای صنف
نقاشان	سرنقاشان شاه منصور تبریزی، عبدالغنی، نقاش حسین قزوینی، شاه‌قلی نقاش، درویش مولانا روشنی منجم، حاجی‌بیگ، سید شمس‌الدین محمد کاتب، درویش سلطان علی کاتب
نی‌زنان و گویندگان	میرزا احمد تبریزی نی‌زن، علی خان نی‌زن، سلطان حسین عواد، نعمت‌الله چاکر، شاه‌قلی خراسانی کمانچه‌ای، محمد قائد عواد، حافظ محمد خواننده، محمود سیاهچه‌ای خواننده
زرنشانیان[1]	اسماعیل زرنشان، استاد پیرعلی، شمس‌الدین علی، استاد قاسم، جمال‌الدین حسین
سپردوزان	میرابراهیم تبریزی، حافظ خراسانی، عبدالطیف سپردوز، حاجی محمد، برادر او
خیاطان	جعفر رومی، استاد ملک خیاط، استاد علی دامغانی، استاد سیدی امرنجی
حکاکان	استاد سلیم، حسین حکاک
زردوزان	خان علی زردوز، عزیز پاشا زردوز
مجلدان	شیخ زاده زین‌الدین علی، سعدالدین مذهب
زرگران	خواجه حسین خراسانی، درویش علی، استاد مقصود علی، استاد امیرخان
جبه‌چیان	سید قطب‌الدین، علی جعفر، سید محمود تبریزی، فخرالدین احمد خراسانی
کاردگران	برادر درویش علیف استاد حمزه رومی
خیمه‌دوزان	میرزا یارعلی خمیه‌دوز
عتابی بافان	زین‌الدین علی تبریزی، استاد اخی تبریزی
قنادان	استاد شیخ محمد قناد[2]

۱. کسی که پیشه‌اش تذهیب و طلاکاری‌است. نک: حسن عمید(۱۳۸۸)، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: فرهنگ‌نما، ص۵۳۸.

۲. وورال گنج، *از کاخ هشت بهشت تا کاخ توپقاپی*، ترجمه اسرا دوغان، رسول جعفریان، پیام بهارستان، س۳، ش۱۲، ۱۳۹۰، ص۲۸، ۲۷.

نکته‌ی جالب در این سند این است که فهرست نسبتاً کاملی از غنایم چالدران در آن ارائـه شده و این اطلاعات به قدری دقیق است که از آن می‌توان به عنوان شناسنامه‌ی ایـن آثـار نام برد. به نظر می‌رسد رعایت این میزان از دقت در معرفی این آثار، متأثر از نظـام دقیـق اداری عثمانی و تشریفات مرتبط با چگونگی تصاحب و مالکیت این آثار بـوده باشـد. در این بین، تعداد قابل توجهی از آثار هنرمندان مکتب نگارگری تبریز در قالـب کتـب نفـیس خطی مذهب و مصور نیز به اراضی عثمانی انتقال داده شده‌اند.

جدول ۵. کتب نفیس به غنیمت رفته از تبریز بعد از شکست چالدران روایت اسناد عثمانی

عنوان کتاب	ویژگی	عنوان کتاب	ویژگی
کلام قدیمی	کوچک	دیوان لامعی	جلد بنفش
کتاب حسینی	جلد منقش لاجورد	دیوان کبیر خسرو دهلوی	دارای ۷۲ عدد یاقوت، ۴۹ عدد فیروزه و جلد مرصع لاجورد
کتاب محمدیه	بدون توضیح	دیوان محمد نامه	بدون توضیح
روزنامچه	بدون توضیح	دیوان حسن	بدون توضیح
کتاب خرد	مرصع با جلد قرمز	کلیات سعدی	جلد سیاه مذهب
کتاب نظامی	جلد مذهب	نسخه الاحرار	جلد مذهب مصور
دیوان امیر	جلد سیاه	دیوان احمد پاشا	جلد منقش لاجورد
مخزن الاحرار	جلد سیاه مصور	دیوان خیالی	جلد قرمز
مجموعه	جلد سبز منقش گلابی	دیوان نواهی	جلد سیاه مذهب
دیوان نظامی	جلد مذهب	ظفرنامه	جلد قرمز مذهب
باه نامه (؟)	جلد مرصع	کتاب حکایات	جلد لاجورد
کتاب بوستان	جلد قرمز	کتاب تاریخ نامه	جلد سیاه [۱]

۱. همان، ص۲۸.

شاه‌قلی نقاش و پیوند مکتب تبریز و استانبول

هنر نگارگری معاصر با اوایل حکومت صفویه تحت حمایت پادشاهان نخستین این دودمان در تختگاه تبریز، به اوج رسید و با عنوان مکتب تبریز دوره‌ی صفوی شهرت یافت. این مکتب، از تجارب مکاتب پیشین چون مکتب شیراز و مکتب تبریزِ دوره‌ی ترکمانان و همچنین مکتب هرات دوره‌ی تیموریان بهره برد. صفویان نخستین، چون گام در اراضی شکل‌گیری این شیوه‌های نگارگری نهادند علاوه بر تصاحب آثار هنری آفریده شده در این سرزمین‌ها، بخشی از هنرمندان آن اراضی را تحت حمایت خویش قرار دادند و بعضاً با خود همراه ساختند و در تبریز جای دادند. نمونه‌ی بارز این رفتار، پس از فتح هرات به دست شاه اسماعیل اول صفوی در ۹۱۶ق/ ۱۵۱۰م، رخ نمود. با این اوصاف نگارگری تبریز صفوی متفاوت از شیوه‌های پیشین قوام یافت. نمود کلاه دوازده ترک قزلباشی[۱] بر تارک پیکره‌ها، افزایش بزرگی و شکوه نگاره‌ها و ملاحت و ظرافت پیکره‌ها، توجه بیشتر به رقم‌زنی نگاره‌ها به دلیل ارزش‌گذاری آن در معاملات و ... از جمله تمایزات موجود میان مکتب نگارگری تبریز صفوی و مکاتب نگارگری پیش از آن بود.[۲]

---

۱. بیشتر منابع صفوی جریان رواج این کلاه را با خواب شیخ حیدر مرتبط می‌دانند. شیخ صفوی در عالم رویا دستور ساخت و استفاده از کلاه دوازده ترک سرخ رنگی را از یکی از اولیای الهی، که برخی از منابع او را حضرت علی (ع) می‌دانند، دریافت کرد و پس از بیداری دستور ساخت این کلاه را داد. سپس این کلاه را جایگزین طاقیه‌ی ترکمانی که سرپوش معمول آن زمان بود نمود و دستور استعمال آن را به پیروان خویش داد. نک: *عالم آرای عباسی*، ج۱، ص۱۹؛ *روضه الصفویه*، ص۹۶؛ *عالم آرای شاه اسماعیل*، ص۲۶؛ محمدیوسف واله اصفهانی(۱۳۷۲)، *خلد برین*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ص۵۳؛ ابوالحسن قزوینی(۱۳۶۷)، *فواید الصفویه*، تصحیح مریم میراحمدی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ص۴؛ محمدمحسن مستوفی(۱۳۷۵)، *زبده‌التواریخ*، تصحیح بهروز گودرزی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ص۴۵.

۲. یعقوب آژند، *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر،۱۳۸۴، ص۱۰۳ــ۱۰۰؛ بزیل ویلیام رابینسون(۱۳۸۴)، *هنر نگارگری در ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی، ص۵۱؛ رویین پاکباز(۱۳۸۰)، *نقاشی ایران از دیرباز تا کنون*، تهران: زرین و سیمین، ص۸۶؛ مریم یزدان‌پناه ودیگران، «بررسی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی با استفاده از نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب»، کتاب ماه هنر، ش۱۴۳، ۱۳۸۹، ص۶۹.

مکتب نگارگری عثمانی نیز شیوه‌ی نوینی بود که پس از شیوه‌های ایغوری، سلجوقی و ترکمان ترکان هویدا شد. از نخستین نمونه‌های این مکتب، می‌توان به نگاره‌های مربوط بـه نسخه‌ی خطی اسکندرنامه اشاره نمود که در ۸۱۹ق/۱۴۱۶م، به خط حاجی بابا در آماسیه نگاشته شد. آماسیه‌ی روزگار سلطان محمد چلبی، مرکز فرهنگی عثمانی به شمار می‌آمـد. در دوران سلطان محمد فاتح تحت تأثیر اروپاییـان، تـصویرگری پرتـره رواج یافـت و در پرتره معروف سلطان محمد فاتح در حال بوییدن گـل، اثـر سـنان نقـاش، بـه اوج رسـید. همچنین تأثیرپذیری از اسلوب ترکمانان تبریز در مینیاتورهای دلسوزنامه، اثر بـدیع‌الزمـان تبریزی، کاملاً مشهود و تنها تفاوت موجود بین این آثار و شیوه‌های پیش از آن در وجـود فیگورهای ردیفی، گل‌های درشت، نوع روسری‌های زنان و خطوط چهره است.[۱]

البته اصلی‌ترین دوره‌ی تأثیرپذیری مکتب استانبول از مکتب تبریز، بـه بعـد از جنـگ چالدران بازمی‌گردد. مهاجرت اجباری نخبگان هنری تبریـز و انتقـال غنـایم هنـری نبـرد چالدران و فتح تبریز به استانبول، زمینه‌ی ایـن تأثیرپـذیری را فـراهم سـاخت. هنرمنـدان تبعیدی و آثار هنری به غنیمت برده شده وقتی در کنار همدیگر قرار گرفتند، امکان انتقـال دستاوردهای مکتب تبریز صفوی به مکتب استانبول تسهیل شد.

تأثیرگذارترین نگارگر مکتب تبریز در مکتب استانبول فـردی موسـوم بـه «شـاه‌قلـی نقاش» است. وی در منابع رسمی اهل بغداد معرفی شده اسـت. بـا ایـن احـوال کـریم‌زاده تبریزی بدون ارجاع به منبعی مشخص، او را اصالتاً قمی خوانده که اجدادش به تبریز کوچ نموده و در آنجا سکنی گزیده‌اند.[۲]

هر چند برخی شاه‌قلی را شاگرد آقا میرک اصفهانی و میرک هروی می‌دانند؛ امـا بایـد گفت که شاه‌قلی نمی‌توانست شاگرد آقا میرک اصفهانی باشـد، زیـرا زمـانی کـه شـاهزاده طهماسب و امیر خان موصـللو در ۹۲۸ ق/۱۵۲۲م، بـه تبریـز فراخوانـده شـدند بهـزاد و هنرمندان دیگر[۳] که آقا میرک اصفهانی هم جزو آنها بوده که وارد تبریز شدند. در حالی که

1. Oktay Aslanapa, (1999), "Osmanlı minyatür sanatı", Osmanlı, c11, Ankara: Yeni Türkiye yayınları, s 1515, 152.

۲. محمدعلی کریم‌زاده تبریزی(۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، تهران: مستوفی، ص۲۳۷.

۳. آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، مکتب *نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر، ص۴۷، ۲۲ـ۲۱.

جنگ چالدران در ۹۲۰ق/۱۵۱۴م، رخ داده و شاه‌قلی در این تاریخ، به عثمانی انتقال یافته در نتیجه نمی‌توانسته شاگرد او باشد. از طرفی او نمی‌توانسته شاگرد میرک هروی (روح الله میرک خراسانی ـ استاد و قیم بهزاد) نیز باشد؛ زیرا اصلاً این نقاش به تبریز نیامده است یا اگر آمده در همان تاریخی بوده که ذکر شد. پس شاه‌قلی به احتمال قریب به یقین شاگرد میرک تبریزی بوده که در قرن ۱۰ق/ ۱۶م، در کتابخانه سلطنتی فعالیت داشته است.[1]

شاه‌قلی، به مرور زمان با آثار زیبایش شهرت جهانی یافت. هر چند عاشق چلبی حضور شاه‌قلی در اراضی عثمانی را به دوران سلطان بایزید دوم عثمانی ربط می‌دهد و از انتقال او از تبریز به آماسیه و حضور او در کاخ شاهزاده احمد و سپس در دربار سلطان سلیم در استانبول سخن به میان می‌آورد؛ اما در اسناد آرشیو عثمانی نام او در میان اسامی تبعیدیان شکست چالدران ذکر شده است. ما نمی‌دانیم که در طی این تبعید او چقدر در آماسیه مانده و چه زمانی به استانبول رفته و کی در تشکیلات اهل حرف سرای عثمانی وظیفه‌ای بر عهده گرفته است. بر اساس سندی موجود در دفتر تفتیش مواجب اهل حرف، معاصر با دوران سلطان سلیمان قانونی، شاه‌قلی در اول محرم ۹۲۷/ ۲۱ دسامبر ۱۵۲۰، از مخارج خاصه روزانه ۲۲ آقچه حقوق دریافت می‌نمود. در ۹۵۲ق/ ۱۵۴۵م، این مستمری روزانه به ۲۵ آقچه می‌رسد و شاه‌قلی «سرنقاش جمعیت نقاشان بلوک رومیان» می‌گردد. وی تا زمان وفاتش در این سمت باقی می‌ماند.

بنا بر گفته‌ی علی مصطفی افندی، وی در سرای سلطنتی، آتلیه‌ای مخصوص داشت و سلطان سلیمان عثمانی به‌طور مکرر به نقاشخانه‌ی او سر می‌زد و کارهای وی را از نزدیک تعقیب می‌نمود. این سلطان عثمانی توجه ویژه‌ای به شاه‌قلی داشت، چنانچه اجرت او را به ۱۰۰ آقچه افزایش داد. عنوان برخی از آثار شاه‌قلی که در اعیاد به سلطان سلیمان قانونی تقدیم داشته، در آرشیو عثمانی ثبت شده است: «یک بشقاب نقشدار بزرگ، شش اسکره[2] کوچک، تصویر یک پری بر روی کاغذ و یک مرکبدان مقوایی». وی در قبال هدایای تقدیمی به پادشاه، «۲۰۰۰ آقچه و یک خلعت خالدار: انعام گرفته بود. اما در ۹۶۳ق/

1. http://arzhangi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=71&Itemid=479

۲. کاسه‌ی سفالی و جام آبخوری. نک: محمدحسین بن خلف تبریزی(۱۳۴۲)، *برهان قاطع*، ج۱، تصحیح محمد معین، تهران: کتابفروشی ابن سینا، ص۱۳۳.

۱۵۵۹م، پیش از دریافت انعامی شامل «۳۰۰۰ آقچه و یک ثوب خالدار میرآخوری» وفات یافت. شاه‌قلی با ابداع اسلوب نوین موسوم به سبک ساز در نگارگری عثمانی نقش بسزایی را ایفا نمود. وی در عین حال به فارسی و ترکی شعر می‌سرود و تخلص «پناهی» و یا «الوانی» را اختیار کرده بود.[۱]

شاه‌قلی پس از این‌که در رأس نقاش‌خانه‌ی سرای عثمانی قرار گرفت، شاگردان زیادی پروراند. وی از ۹۳۳ق/۱۵۲۶م، به بعد سرکرده‌ی ۲۹ تن نقاش و ۱۲ تن وردست کارگاه‌های سلطنتی بود،[۲] اما بی‌شک مهمترین شاگردان او قرا ممی چلبی، ۹۷۳-۹۴۶ق/۱۵۶۶-۱۵۴۰م،[۳] مذهب علی‌جان و محب‌علی تبریزی بودند.[۴] قرا ممی پس از شاه‌قلی در رأس نقاش‌خانه عثمانی قرار گرفت. از سوی این سرنقاش نیز هدایایی به شخص سلطان عثمانی پیش‌کش می‌شد. در اسناد عثمانی از اعطای هدایایی چون یک دوات نقش‌دار و ۲۵ قلم رنگی ازجانب وی به سلطان عثمانی به میان آمده است.[۵]

از هنرمندان دیگری که این اسلوب را در حد اعلا به کار گرفته، ولی‌جان تبریزی است. ولی‌جان یک هنرمند ایرانی تبریزی است که در نیمه دوم قرن ۱۰ق/۱۶م، به همراه دو برادر هنرمند خود، قاسم‌علی صحاف و حسین‌بیگ مذهب، به استانبول هجرت کرد. ولی‌جان شاگرد سیاوش‌بیگ بود، در کتابخانه سلطان مراد سوم، ۱۰۰۴-۹۸۲ق/ ۱۵۹۶ـ۱۵۷۴م، مشغول به کار شد.[۶] معاصر با سلطان سلیمان قانونی، شاه‌قلی و ممی‌جان

---

1. *islam ansiklopediyası,* (2010), c38, İstanbul: milli eğitim basımevi, s 283, 284; Ayla Ersoy, (1988), *Türk tezhip sanatı*, İstanbul: Marmara ünversitesi, s 34; Banu Mahir, (1987), *Osmanlı sanatında saz üslubundan Anlaşılan*, İstanbu:Topkapı Sarayı Müzesi, s 116; Sinem Erdoğan, (2009), The nakkaşhane, Tarih, Boğaziçi university department of history, vol. 1, p.40.
احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، ص۲۳۷.

۲. شیلا بلر، جاناتان بلوم(۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی۲*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت، ص۶۱۳.

3. Bânu Mahir, (1986), *Saray nakkaşhanesinin ünlü ressamı Şah Kulu ve eserleri*, Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık l, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, s 117.

۴. *مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر تیموریان و اوایل دوره صفویه (۹۳۲-۸۵۱هـ‌ق./ ۱۵۲۸-۱۴۰۹م.)*، ص۶۸

5. *The nakkaşhane*, p.40.

۶. فرانسیس ریشار(۱۳۸۳)، *جلوه‌های هنر پارسی*، ترجمه ع. روح بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص۱۷۹؛ *خط و خطاطان*، ص۲۶۱.

به قدری در استانبول مشهورند که اولیا چلبی به هنگام بحث از هنر نقاشی لاجرم، نام و نشانی از ایشان را هم به میان آورده و از وجود نمونه‌های عالی از آثار این دو در دکاکین «اصناف نقاشان جهان» استانبول خبر داده است.[۱]

اسلوب ساز

اسلوب «ساز» عنوان شیوه‌ی نوینی است که تحت‌تأثیر حضور هنرمندان مکتب تبریز صفوی، خصوصاً شخص شاه‌قلی نقاش، در مکتب عثمانی استانبول پدیدار شد. در خصوص وجه تسمیه این اسلوب نگارگری، نظرات مختلفی وجود دارد که اغلب این نظرات با «گیاه نی» مرتبط هستند، چرا که این گیاه در زبان ترکی عثمانی(قدیم) و استانبولی(جدید)، «ساز» نامیده می‌شود.[۲] نخست این‌که برگ‌های کنگره‌دار موجود در این شیوه از نگارگری، شباهت زیادی به برگ‌های گیاه نی دارند. همچنین ساز؛ عنوان قلمی است که از نی تهیه می‌شود و احتمال دارد این قلم در آفرینش اسلوب نگارگری ساز کاربرد داشته است.[۳] برگ‌های کنگره‌دار سه تایی خمیده و تیز، برگ‌های شبیه به خنجر که از هم عبور کرده‌اند، انواع گل‌های ختایی، سیمرغ و اژدها از اصلی‌ترین نقوش به کار رفته در این سبک است. در میان نقوش گیاهی و حیوانی، تصویر فرشتگانی که از قوه‌ی تخیل هنرمند جان گرفته‌اند نیز رویت می‌شود. در این آثار، رنگ‌های مورد استفاده محدود و کم‌رنگ هستند.[۴]

مطالعه‌ی تاریخچه‌ی نگارگری و تذهیب و بررسی نقوش، نشان می‌دهد که سابقه‌ی

---

۱. *محمدظلی بن درویش اولیا چلبی(۱۳۱۴)، اولیا چلبی سیاحتنامه‌سی، ج۱، استانبول: اقدام مطبعه‌سی، ص۶۰۸.*

۲. *قاموس اللغات*، ص۶۹۹، ۶۹۸؛ محمد کانار(۱۳۸۴)، *فرهنگ جامع ترکی استانبولی به فارسی*، تهران: پویند الماس دانش، ص۳۹۳.

3. Mehmet Zeki Pakalın, (1993), *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*, c3, İstanbul: Milli eğitim basımevi, s 134.

4. Muhittin Serin, (2010), *Islam sanatlari tarihi* , Eskişehir: Anadolu universitesi yayini, s116; Filiz Çağman(1983), *V.kazi Sonuclari Toplantisi*, Osmanli Sanati Sergisi, Istanbul 23 - 27 Mayis, s 39; Çiçek Derman, (1999), *Osmanlı asırlarında üslup ve sanatkarlarıyla tezhip sanatı*, Osmanlı, c11, Ankara: Yeni Türkiye yayınları, s 113; Zeren Tanıdı, (1999), Osmanlı döneminde Tütk minyatürü, Osmanlı, c11, Ankara: Yeni Türkiye yayınları, s 162.

کاربرد نقوش مذکور به مکتب هرات و تبریز می‌رسد. برای مثال کمال‌الدین بهزاد در مرقع گلشن نمونه‌هایی از برگ‌های کنگره‌دار تیز را جهت تزئین به کار برده است (تصویر ۱، ۲، ۳). در اثر دیگری که در قرن ۱۰ق/۱۶م، در بخارا خلق شده است؛ شاهد کاربرد برگ‌های کنگره‌دار در نگاره فرشته‌ای هستیم. این نقش در این اثر، برای تزئین و آرایش پوشش سر فرشته استفاده شده است. همچنین آرایش یکی از فرشته‌های نگاره‌ی معراج، اثر سلطان محمد از این دست است (تصویر۴، ۵). در حاشیه دو برگ از مرقعی که تصور می‌شود جزئی از کتاب «مجالس العشاق» باشد، نقوش تزئینی برگ‌های تیز و کنگره‌دار مشهود است. این نگاره‌ها احتمالاً بین سال‌های ۹۴۷-۹۳۷ق/ ۱۵۴۱-۱۵۳۱م، در تبریز نقاشی شده‌اند و از نظر سبکی، بسیار شبیه آثار سلطان محمد و آقا میرک می‌باشند.[۱] (تصویر ۶، ۷). صادقی‌بیگ افشار[۲] (۱۰۱۸ - ۹۴۰ق/ ۱۶۰۹-۱۵۳۴م)، نیز در یکی از طرح‌های قلمی خود یک دسته بوته‌ی چوبک یا گیاه پای خرس را طراحی کرده که همان برگ‌های ساز هست (تصویر۸)

حتی در برخی منسوجات ایران که در دوره‌ی صفوی در کارگاه‌های سلطنتی و به سبک نگاره‌های مکتب تبریز بافته شده‌اند، ویژگی‌های این سبک مشهود است. برای مثال پارچه‌ای که از نظر طراحی، یادآور اسلوب میرنقاش است، قابل ذکر است. طرح این پارچه‌ی ساتن، منعکس کننده صحنه‌ایی از یک مجلس درباری است و ملازمان در حال پذیرایی از شاهزاده در باغی پر از گل و برگ‌های نخل و برگ کنگره‌ای می‌باشند.[۳] (تصویر ۹). مبادرت به اسلوب نگارگری ساز از نیمه اول قرن ۱۰ق/۱۶م، آغاز شد و رفته رفته مورد پسند و اقبال بیشتری واقع گشت و این روند تا نیمه‌ی دوم قرن ۱۲ق/ ۱۸م، تداوم یافت. در منابع عثمانی، از این شیوه با نام «ساز یازماق» به معنی «ساز نگاری» یاد

---

۱. *جلوه‌های هنر پارسی*، ص۱۵۲؛ *هنر و معماری اسلامی۲*، ص۶۱۳.

۲. صادقی‌بیگ افشار کتابدار، از شاگردان استاد مظفر علی و از برجسته‌ترین نگارگران دوران صفوی می‌باشد. وی در زمان شاه عباس اول صفوی به مقام کتابداری کتابخانه سلطنتی نائل شد. صادقی‌بیگ نویسنده قانون الصور در نقاشی و پدیدآورنده دهها اثر بدیع نگارگری است. از او با عنوان نخستین طراح پیکره در دوران صفوی یاد می‌شود. نک: سجاد حسینی و دیگران، «اهمیت تاریخی و نقد ترجمه مجمع‌الخواص»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س۱۱، ش۲، ۱۳۹۰، ص۶۹، ۶۸.

3. A. U. Ackerman Pope, (1981), *A Survey of Persian Art*, New York, p. 1015.

نموده‌اند. سازنگاری همواره با نام شاه‌قلی عجین بوده است. به گونه‌ای که هنرمندان برجسته‌ی این اسلوب پس از وی را «شاه‌قلی ثانی» نام داده‌اند. از جمله این هنرمندان می‌توان به حاجی یوسف مصری و علی اسکوداری اشاره داشت.[۱]

اسلوب ساز در قلمرو عثمانی تنها محدود به نقوش تذهیب و نگارگری نشد و سایر هنرها را نیز تحت تأثیر قرار داد. به زودی این سبک هنری بر روی جلد کتب متبلور شد (تصویر ۱۰، ۱۱). کاشی و سرامیک نیز بستر مناسبی برای تجلی سبک ساز در عثمانی گشت. کاشی‌هایی از دوره سلطان سلیمان عثمانی باقی مانده که به این سبک نقاشی شده‌اند. کاشی‌های آبی و سفید جبهه بیرونی اتاق جشن ختنه‌سوران کاخ توپقاپی‌سرای مربوط به ۱۰۵۱ق/۱۶۴۱م، بهترین نمونه‌های این اسلوب هستند.[۲] در ترکیب‌بندی این کاشی‌ها یک زمینه زیر لعابی آبی و فیروزه‌ای، پرندگان و موجودات غزال‌گونه چینی، پیچک‌ها و برگ‌های پرگونه و گل‌های خیال انگیز مشهود است. این ترکیب‌بندی بر پایه طرح های کاغذ گرته برداری صورت پذیرفته که بی تردید از تولیدات کارگاه طراحی سلطنتی بوده است.[۳] چراغ بی‌نظیر قبه‌الصخره در بیت‌المقدس، مربوط به ۹۵۶ق/۱۵۴۹م، و با امضای اشراف‌زاده رومی ازنیقی، دارای نقش‌مایه‌های متمایزی نظیر نوارهای ابر، اسلیمی‌های ریزنقش سیاه روی زمینه فیروزه‌ای و نوارهای ترنج حاوی غنچه‌های سفید لاله است که این چراغ را جزو گروه کاسه‌های بزرگ پایه‌دار به سبک ساز قرار می‌دهد.[۴]

برخی از منسوجات این دوره در عثمانی نیز متأثر از اسلوب ساز بوده است. در زمینه یک قالی که متعلق به مسجد رستم پاشا، بافته شده در ۹۶۸ق/۱۵۶۱م، برگ‌های نفیس ساز از گلدان خارج شده‌اند.[۵] همچنین در یک قفطان تشریفاتی تمام قد با آستین‌های چاک خورده تزیینی و یک پارچه لمپاس ابریشمی محفوظ در موزه منسوجات واشنگتن که از پارچه‌های گران‌بهای عثمانی در اواسط سده دهم قمری به شمار می‌آیند نمونه‌هایی از

---

1. *İslam ansiklopediyasi*, c38, s 284,

خط و خطاطان، ص۲۶۸.

2. Münevver Üçer, (2003), *Fırçadan akan gizli güç tezhib*, İstanbul: Erk Ajans, s9.

۳. *هنر و معماری اسلامی۲*، ص۶۱۴، ۶۱۳.

۴. همان، ص۶۱۸.

5. Barbara Brend, (2007*), Islamic Art*, London: British museum press, p. 198.

عناصر مکتب ساز محسوب می‌شوند.[۱]

از جمله نقوشی که هم در مکاتب تبریز و هرات و هم در اسلوب ساز تجسم یافته، نقش فرشته می‌باشد. تجسم فرشته در نگاره‌ها، اول بار در آثار احمد موسی در دوره ایلخانی آغاز شد و تداوم آن با بهترین و زیباترین وجه در مکتب تبریز صفوی و در نگاره معراج پیامبر، اثر سلطان محمد مشاهده گشت. در عثمانی نیز طراحی نقش فرشته در آثار شاه‌قلی به طرز زیبایی رخ داد که به صورت پرتره رخ نمود.[2] از جمله‌ی این آثار می‌توان به طراحی «یک پری در حال پرواز با جام و قدحی در دست» موجود در گالری هنری فریر، «تخت سلیمان و فرشتگان» مربوط به پرفسور سار، «یک پری در حال پرواز با پرندگانی در دست» موجود در مجموعه‌ی بگیان و طراحی‌های شاه‌قلی محفوظ در موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون اشاره داشت. همچنین در یک آلبوم موجود در کتابخانه‌ی ییلدیز نیز نقاشی از فرشته موجود می‌باشد که اگر کار خود شاه‌قلی نباشد؛ احتمالاً به وسیله‌ی هنرمندی که خیلی به او نزدیک بوده اجرا شده است. علاوه بر این می‌توان نقاشی «ملکه‌ی سبا» را که در مجموعه‌ی کلودانت نگهداری می‌شود را به شاه‌قلی نسبت داد.[۳]

تعدادی از طرح فرشتگان و آثار مشابه در کتابخانه‌ی موزه‌ی توپقاپی‌سرای نیز وجود دارد. این آثار که متعلق به قرن ۱۰ق/۱۶م است در شماره H.2162 محافظت می‌شوند. در اثری منسوب به ولی‌جان تبریزی برگ‌های کنگره‌دار اسلوب ساز در دو بال فرشته به کار برده شده است.[۴]

اژدها دیگر نقش متجلی در اسلوب ساز می‌باشد. این حیوان افسانه‌ای، در میتولوژی مفاهیم مختلف و متضادی دارد. در ایران بر اساس ادبیات اوستایی اژدهای سرخ آفریده اهریمن است که برای نابودی آفریده‌های نیک به وجود آمده است.[۵] در شاهنامه نیز

---

۱. *هنر و معماری اسلامی۲*، ص۶۱۶.

2. *Islam sanatlari tarihi* , s 116.

۳. آرتور پوپ(۱۳۶۹)، *آشنایی با مینیاتورهای ایران*، ترجمه حسین نیّر، تهران: بهار، ص۵۲.

۴. شیلا کنبی(۱۳۸۹)، *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ص۱۰.

۵. جلیل دوستخواه(۱۳۷۰)، *اوستا (وندیداد)*، تهران: مروارید، بندهای ۴ـ۲.

قهرمانان اساطیری ایران به نحوی به مبارزه با اژدها می‌پردازند و با پیروزی خـود عمـدتاً ابر، آب و یا زن را از اسارت او آزاد می‌کنند.[۱] بنابراین در ایران اژدها موجودی اهریمنـی، محکوم به شکست و نماد خشکسالی است، اما گویا نقش اژدها در آثار مورد بحث بیـشتر تحت تأثیر میتولوژی چین و ترک است. ارتباط با تمدن چینی، پس از تهاجمات مغول و به واسطه حکمرانی مغولان بر پهنه‌ای یک دست از سرزمین‌هـای چینـی تـا اراضـی ایرانـی تقویت یافت. در میان اویغورها و چینی‌ها اژدها سمبل بهار و نویددهنده‌ی بیداری طبیعـت و علاوه برآن نشانه‌ی آب، برکت، قدرت، فضیلت و امنیت شناخته شده اسـت.[۲] از نقـوش اژدها که در اسلوب ساز نیز بهره برده شده، می‌توان به یک نمونه نگاره‌ی حـاوی امـضای شاه‌قلی اشاره نمود که در موزه‌ی متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود. در عطف این اثـر، علاوه بر امضاء شاه‌قلی کلمه «المشق» نوشته شده است. هر چند ارنست گروبه این کلمه را تخلص هنرمند دانسته، اما با توجه اطلاعـات موجـود در منـابع، شـاه‌قلـی دارای تخلـص «پناهی» و یا «الوانی» بوده است.[۳] علاوه بر این، نقاشی‌های اژدها موجـود در کتابخانـه‌ی موزه‌ی توپقاپی‌سرای نیز نمونه‌های عالی سبک ساز است. در این آثـار عـلاوه بـر اژدهـا، نقش سیمرغ نیز وجود دارد. سیمرغ به علت اینکه حیوانی افـسانه‌ایـست در برخـی آثـار همراه نقش اژدها استفاده شده است(تصاویر ۱۲–۲۰).[۴]

---

۱. مهرداد بهار(۱۳۸۶)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه، ص۲۸.

2. *Osmanlı sanatında saz üslubundan anlaşılan*, s128.

3. Ernst. J Grube, (1962), *Bir Türk Minyatür Ekolü*, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, s 226, 227.

4. *Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan*, s129.

نتیجه

پس از شکست صفویان در جنگ چالدران و تصرف تبریز توسط قشون عثمانی، تعداد قابل توجهی از اهل صنایع و حرف پایتخت صفوی و از آن جمله نخبگان هنر نگارگری و تذهیب مکتب تبریز صفوی به استانبول کوچانده شدند. این کوچ، حالت اجباری داشت و می‌توان از آن با عنوان تبعید یاد کرد. در جریان تاراج و یغماگری پس از این شکست، بخشی از آثار هنر نگارگری و تذهیب مکتب تبریز صفوی در قالب کتب نفیس موجود در خزاین صفوی به عثمانی منتقل گشت. حضور نخبگان هنری به همراه آثار هنری در تختگاه عثمانی، زمینه‌ی تأثیرپذیری مکتب نگارگری استانبول از مکتب نگارگری تبریز صفوی را فراهم ساخت. مهم‌ترین و تأثیرگذارترین شخصیت هنرمند ایرانی تبعیدی در این روند تأثیرگذاری، شخص شاه‌قلی نقاش بود. او اصلی‌ترین مروج شیوه‌ی نوین نگارگری موسوم به اسلوب ساز در مکتب نگارگری استانبول بود. هر چند اسلوب ساز در مکاتب هنری هرات و تبریز صفوی مسبوق به سابقه بود، اما این شیوه با ویژگی‌های خاصی چون برگ‌های کنگره‌دار سه تایی خمیده و تیز، برگ‌های خنجروار، انواع گل‌های ختایی، سیمرغ و اژدها و رنگ‌های محدود و کم رنگ در عثمانی قوام بیشتری یافت و تا قرن‌ها مورد استفاده قرار گرفت.

فهرست منابع و مآخذ

ـ آژند، یعقوب، «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، هنرهای تجسمی، ش۴۱، ۱۳۹۸، ص۳۸ـ۳۳.

ـ ـــــــــــ (۱۳۸۴)، *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.

ـ اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان(۱۳۶۷)، *مراه البلدان*، ج۴، تصحیح: عبدالحسین نوایی، تهران: دانشگاه تهران.

ـ اولیا چلبی، محمد ظلی بن درویش(۱۳۱۴)، *اولیا چلبی سیاحتنامه‌سی*، ج۱، استانبول: اقدام مطبعه‌سی.

ـ باربارو، جوزوفا(۱۳۸۱)، *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*، ترجمه منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.

ـ بلر، شیلا،جاناتان بلوم(۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی۲*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

ـ بهار، مهرداد(۱۳۸۶)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.

ـ بهزاد در گلستان(۱۳۸۲)، تهران: فرهنگستان هنر.

ـ پاکباز، رویین(۱۳۸۰)، **نقاشی ایران از دیرباز تا کنون**، تهران: زرین و سیمین.

ـ پوپ، آرتور(۱۳۶۹)، *آشنایی با مینیاتورهای ایران*، ترجمه حسین نیّر، تهران: بهار.

ـ پوپ، آرتور آپهام، اکرمن، فیلیس(۱۳۹۰ـ۱۳۸۵)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندی و ...، تهران: علمی فرهنگی.

ـ تبریزی، محمدحسین بن خلف(۱۳۴۲)، *برهان قاطع*، ج۱، تصحیح محمد معین، تهران: کتابفروشی ابن سینا.

ـ ترکمان، اسکندربیگ(۱۳۸۲)، *عالم آرای عباسی*، ج۱، تصحیح ایرج افشار، تهران: امیر کبیر.

ـ جنابدی، میرزابیگ(۱۳۷۸)، *روضه الصفویه*، تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

ـ جواد، علی(۱۳۱۶)، *مکمل عثمانلی تاریخی*، استانبول: قصبار مطبعه‌سی.

ـ حبیب(۱۳۰۶)، *خط و خطاطان*، قسطنطنیه: مطبعه ابوالضیا.

ـ الحسینی، خورشاه بن قباد(۱۳۷۹)، *تاریخ ایلچی نظامشاه*، تصحیح محمدرضا نصیری، کوئیچی هانه‌دا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ حسینی، سجاد و دیگران، «اهمیت تاریخی و نقد ترجمه مجمع الخواص»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س۱۱، ش۲، ۱۳۹۰، ص۸۵-۶۷.

ـ خیرالله افندی(بی‌تا)، *دولت علیه عثمانیه تاریخی*، ج۱۰، استانبول: دارالطباعه عامر.

ـ رسول داغسر(۱۳۹۳)، *تبریز مادر شهر: نقش خبرگان حرف و نخبگان علوم تبریز در عمران و آبادانی سایر شهرها و کشورها*، تبریز: نباتی.

ـ دوستخواه، جلیل(۱۳۷۰)، *اوستا (وندیداد)*، تهران: مروارید.
ـ دین‌پرست، ولی، «نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی (اوایل قرن دهم هجری)»، تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، س۲، ش۳، ۱۳۹۰، ص۸۲ـ۵۹.
ـ رابینسون، بزیل ویلیام(۱۳۸۴)، *هنر نگارگری در ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
ـ ریشار، فرانسیس(۱۳۸۳)، *جلوه‌های هنر پارسی*، ترجمه ع.روح بخشان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـ سامی، شمس‌الدین(۱۳۱۷)، *قاموس لغات*، ج۱، استانبول: اقدام مطبعه‌سی.
ـ ــــــــــــــ (۱۳۰۸)، *قاموس الاعلام*، ج۳، استانبول: مهران مطبعه‌سی.
ـ سعدالدین خواجه افندی(۱۲۷۹)، *تاج التواریخ*، ج۲، استانبول: طبعخانه عامره.
ـ شاردن، ژان(۱۳۷۲)، سفرنامه شاردن، ج۵، ترجمه اقبال یغمائی، تهران: توس.
ـ شامی، نظام‌الدین(۱۳۶۳)، *ظفرنامه تاریخ فتوحات امیر تیمور گورکانی*، تصحیح پناهی سمنانی، تهران: سازمان نشر کتاب، بامداد.
ـ شعبانی، رضا، ولی دین‌پرست، «مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر تیموریان و اوایل دوره صفویه (۹۳۲-۸۵۱هـ‌ق./ ۱۵۲۸-۱۴۰۹م.)»، تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)، س۲۰، ش۶، ۱۳۸۹، ص۷۹ـ۵۵.
ـ شیرازی، عبدی‌بیگ(۱۳۶۹)، *تکمله الاخبار*، تصحیح عبدالحسین نوائی، تهران: نی.
ـ شیلا کنبی(۱۳۸۹)، *نگارگری ایرانی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
ـ طاشکپری‌زاده(۱۹۷۵)، *الشقایق النعمانیه فی علماء الدوله العثمانیه*، بیروت: دارالکتاب العربی.
ـ اصغر منتظر صاحب(به‌کوشش)(۱۳۸۴)، *عالم آرای شاه اسماعیل*، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ عمید، حسن(۱۳۸۸)، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: فرهنگ‌نما.
ـ قزوینی، ابوالحسن(۱۳۶۷)، *فواید الصفویه*، تصحیح مریم میراحمدی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
ـ کانار، محمد(۱۳۸۴)، *فرهنگ جامع ترکی استانبولی به فارسی*، تهران: پویند الماس دانش.
ـ کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳۷۶)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*، تهران: مستوفی.
ـ گنج، وورال،*«از کاخ هشت بهشت تا کاخ توپقاپی»*، ترجمه اسرا دوغان، رسول جعفریان، پیام بهارستان، س۳، ش۱۲، ۱۳۹۰، ص ۳۷ـ۹.
ـ لطفی پاشا(۱۳۴۱)، *تواریخ آل عثمان*، استانبول: مطبعه عامره.
ـ محمد بن محمد(۱۲۷۶)، *نخبه التواریخ و الاخبار*، استانبول: تقویم‌خانه عامره.
ـ مستوفی، محمدمحسن(۱۳۷۵)، *زبده‌التواریخ*، تصحیح بهروز گودرزی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود

افشار.

ـ منشی قزوینی، بوداق(۱۳۸۷)، جواهر الاخبار، ترجمه محسن‌نژاد، تهران: میراث مکتوب.

ـ واله اصفهانی، محمدیوسف(۱۳۷۲)، *خلد برین*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

ـ وحید قزوینی، میرزا محمدطاهر(۱۳۸۳)، *تاریخ جهان آرای عباسی*، تصحیح سیدسعید محمدصادق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ یزدان‌پناه، مریم، غلامعلی حاتم، سیدحسن سلطانی، «بررسی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی با استفاده از نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب»، کتاب ماه هنر، ش۱۴۳، ۱۳۸۹، ص ۷۷ـ۶۸.

ـ یزدی، شرف‌الدین علی(۱۳۸۷)، ظفرنامه، ج۲، تصحیح سیدسعید میرمحمد صادق، عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

منابع لاتین:

- Aslanapa, Oktay, (1999), "Osmanlı minyatür sanatı", Osmanlı, c11, Ankara: Yeni Türkiye yayınları.

- Çağman, Filiz, (1983), *V.kazi Sonuclari Toplantisi*, Osmanli Sanati Sergisi, Istanbul 23 - 27 Mayis.

- Derman, Çiçek, (1999), *Osmanlı asırlarında üslup ve sanatkarlarıyla tezhip sanatı*, Osmanlı, c11, Ankara: Yeni Türkiye yayınları.

- Ersoy, Ayla, (1988), *Türk tezhip sanatı*, İstanbul: Marmara ünversitesi. İSTANBUL.

- Garagasov, Vüsal(2006), Tezhib Sanatinda Saz Yolu (16. YÜZYIL) Yüksek Lisans Eser Metni,DanışmanYrd. Doç. Turgay Korun, Mimar Sinan universitesi.

- Grube, Ernst. J, (1962), *Bir Türk Minyatür Ekolü*, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, s 226-227.

- *İslam ansiklopediyası*(2010), c38, İstanbul: milli eğitim basımevi.

- Mahir, Banu, (1986), *Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri*, Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık l, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, s 113-130.

- Mahir, Banu, (1987), *Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan*, İstanbu:Topkapı Sarayı Müzesi, s 123-140.

- Pakalın, Mehmet Zeki, (1993), *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*, c3, İstanbul: Milli eğitim basımevi.

- Serin, Muhittin, (2010), *Islam sanatlari tarihi* **,** Eskişehir: Anadolu universitesi yayini.

- Tanıdı, Zeren, (1999), *Osmanlı döneminde Tütk minyatürü*, Osmanlı, c11, Ankara: Yeni Türkiye yayınları.

- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, (1986), *Osmanlı sarayında Ehl-i Hiref Defterleri*, Türk Tarih Belgeleri Dergisi,cilt:11, s 23-76.

- Üçer, Münevver, (2003), *Fırçadan akan gizli güç tezhib*, İstanbul: Erk Ajans.

- Yaman, Bahattin, (2006), *1557 Tarihli Ehl-i hiref Defterlerine gore Osmanli saray sanatkarlari*. kok arastirmalari dergisi, Cilt VIII, sayi2.

- Brend, Barbara, (2007), *Islamic Art*, London: British museum press.

- Erdoğan, Sinem, (2009), The nakkaşhane, Tarih, Boğaziçi university department of history, vol. 1,

- Pope, A. U. Ackerman, (1981), *A Survey of Persian Art*, New York.

- Walter B. Denny (1983). "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style", In Muqarnas I: An Annual on Islamic Art and Architecture, edited by Oleg Grabar, New Haven: Yale University Press, Pp.103-122.
- http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451405
- http://www.clevelandart.org/art/1944.492?collection_search_query=saz+style&op = search&form_build_id=form-cxIwyg3r2G4hN8VlbulDxfJjUuwiFi2kp 5xh_0x5X8&form_id=clevelandart_collection_search_form