خوشنویسی در آغاز عصر صفوی: تحولات،کارکردها، حامیان و هنروران

فریبا پات*[۱]؛ سید احمدرضا خضری[۲]؛ مهرانگیز مظاهری[۳]

[۱]دانشجوی دکتری دانشگاه تهران؛ [۲]دانشیار دانشگاه تهران؛ [۳]استادیار دانشگاه الزهراء(س)

(دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۷/۱۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۱۱/۰۳)

چکیده

سرآغاز فرمانروایی صفویان- عصر سلطنت اسماعیل و طهماسب- دورهٔ بالندگی هنر خوشنویسی در ایران است. این هنر در این عصر، سه دوره تقریباً برابر را گذراند. نخست دورهٔ گذار و انتقال از سنت های پیشین به ویژه عصر تیموری به صفویان تبریز است؛ دورهٔ دوم که مقارن با نخستین سال‌های سلطنت طهماسب و اقبال او به هنر کتاب‌آرایی است، دورهٔ قاعده مند شدن برخی از خطوط به ویژه نستعلیق و کاربرد آن برای نخستین بار در کتابت قرآن است؛ دورهٔ سوم که با توبه طهماسب و کناره‌گیری او از هنر همزمان است، اگر چه موجب رکودی آشکار در برخی هنرها شد، اما هنر خوشنویسی از آسیب جدی در امان ماند. خوشنویسی در این دوره دو کاربرد مشخص داشت. نخست، کارکرد هنری؛ دوم: کارکرد اداری. این پژوهش بر آن است تا پس از بیان تحولاتِ هنر خوشنویسی، انواع خطوط و اهمیت هر یک از آنها در نیمهٔ نخست عصر صفوی، نقش حامیان آن را همراه با معرفی برجسته‌ترین خوشنویسان نستعلیق و عوامل مؤثر در پایگاه اجتماعی و معیشتی آنان، بررسی کند.

کلید واژه‌ها: خوشنویسی، خوشنویسان، صفویه، حامیان خوشنویسی، خط.

درآمد

خوشنویسی در حیات فرهنگی و هنری عصر صفوی خاصّه نیمه نخست از فرمانروایی آنان (دورهٔ اسماعیل اول و طهماسب اول) اهمیت و جایگاهی اساسی داشت. زیرا گذشته

* نویسندهٔ مسئول؛ نشانی الکترونیکی: Faribapat@gmail.com

از کاربرد این هنر در آثار و ابنیۀ هنری، حاکمان صفوی برای کتابت نامه‌ها، فرمان‌ها و اسناد حکومتی همواره نیازمند هنروران خوشنویس بودند. از این رو خوشنویسی به عنوان هنری کاربردی و خوشنویسان به عنوان تولیدکنندگان این هنر از منزلتی روزافزون در دربار صفوی برخوردار می‌شدند. با این همه رمزگشایی از علل و زمینه‌های توجه صفویان به خوشنویسی در سرآغاز فرمانروایی آنها نیازمند پژوهش و مطالعه جدی درباره جنبه‌های گوناگون این هنر است، زیرا هنوز هم پرسش‌های فراوانی در این باره وجود دارد که برخی از آنها عبارتند از: خوشنویسی در این عصر چه تحولاتی را پشت سرنهاد؟ وقایع سیاسی و مذهبی چه تاثیری بر این هنر گذاشتند؟ خوشنویسی چه کاربردهایی داشت و چه خطوطی در این عصر اهمیت و رواج بیشتری یافتند؟ نحوه معیشت، پایگاه اجتماعی و شغلی و میزان درآمد هنروران خوشنویس چگونه بود؟

توجه به تحولاتی که هنرخوشنویسی در اوایل عصر صفوی داشته است، به دوره‌بندی درونی این هنر و پرهیز از تحمیل دوره‌بندی بیرونی که به هنر نگاهی کلی دارد و تحولات جزیی هر هنر خاص را نادیده می‌گیرد، کمک می‌کند. بر این اساس می‌توان گفت که هنر خوشنویسی در این عصر سه دوره تقریباً بیست و پنج ساله را پشت سر نهاد. این تحولات و در نتیجه این دوره‌بندی تحت تأثیر فضای سیاسی و تحولات مذهبی این عصر بویژه توبه شاه طهماسب قرار داشت. این توبه هر چند از کاربرد هنری خوشنویسی در نسخه نگاره‌ها به سبب کم توجهی شاه به هنرنگارگری کاست، اما به کاربردهای هنری دیگر آن در کتیبه نگاری کاخ‌ها، مساجد و کاربردهای اداری آن آسیبی نرساند. حتی پراکنده شدن خوشنویسان در سرتاسر قلمرو صفوی به تعلیم عمومی این هنر و قطعه‌نگاریها (تک‌برگ نگاری) مساعدت بسیار کرد؛ تک‌برگهایی که به مرقعات راه یافت (Roxburgh, Passim) و دیباچۀ آنها سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر در ایران شد.

ضبط نام هنروران و شرح احوال آنها ضلع مفقود تاریخ‌نگاری هنر ایران است. فراهم آوردن اطلاعات تاریخی درباره زندگی هنروران به دیگر مسائل مورد اهمیت تاریخ‌نگاری هنر مانند انتساب آثار هنری و سرچشمه آنها که مورد توجه مورخان غربی هنر ایران بوده است (ibid) کمک شایان خواهد کرد و تصویر کامل‌تری از تاریخ هنر ایران به دست خواهد داد. اگرچه هنر خوشنویسی به لحاظ ضبط نام خوشنویسان و تعیین معیارهای زیبایی خوشنویسی بر هنر های دیگر (مانند: نگارگری و معماری) تقدم دارد،

اما اطلاعات تاریخی درباره نحوۀ معیشت، پایگاه شغلی و میزان درآمد خوشنویسان بسیار اندک است و صرفاً اشاراتی گذرا بدانها وجود دارد.

آموختن خوشنویسی اگرچه بخش جدایی‌ناپذیر تحصیلات همه کسانی بود که ذوق و علاقه فرهنگی داشتند و مهارت‌های خوشنویسی نه فقط برای کاتبان بلکه برای مهرسازان، حکاکان، قلمزنان و نقش زنندگان ضروری بود، اما تکامل و بالیدن این هنر عمدتاً به دست افرادی صورت گرفت که نوشتن تنها شغل اصلی آنها بود. از این‌رو این افراد نیازمند حامیانی بودند که از هنر آنها پشتیبانی نمایند. بنابراین حامیان خوشنویسی که عمدتاً خاندان سلطنتی و اشراف بودند بخش جدایی‌ناپذیر تاریخِ خوشنویسی دراین عصر است.

اگر تاریخ هنر را در تمایز با نقد هنر که به خود آثار هنری می‌پردازد و زیبایی شناسی هنر که به روابط میان تماشاگران و آثار هنری می‌پردازد، بررسی روابط میان هنرمندان و آثار هنری بدانیم (هینیک، ۱۶) هنرمندان خوشنویس در کانون تاریخ خوشنویسی قرار می‌گیرند. از این رو مسائل مربوط به کاربردهای هنری و اداری خوشنویسی به همراه شرح احوال و نحوه معیشت و میزان درآمد هنروران نستعلیق‌نویس که مهترین خط در این عصر بود بررسی خواهد شد.

۱. خوشنویسی

دورۀ نخست سلطنت صفوی، از زمان سلطنت شاه اسماعیل تا پایان سلطنت شاه طهماسب، را به لحاظ تحولات هنرخوشنویسی می‌توان به سه دورۀ تقریبا بیست و پنج ساله تقسیم کرد (Soucek, ۴۹).

۱.۱. دورۀ گذار از عصر تیموری به صفوی

در عصر تیموری با انتقال پایتخت از سمرقند به هرات و تمرکز هنرمندان در دربار شاهرخ، هنرخوشنویسی رواج و رونق فراوان یافت. آثاری که از این دوره بر جای مانده نشان می‌دهد که آنها به حامیان اهداء و یا به دستور آنان کتابت شده است (Aga-oglu, ۱/۱۹۲). گفته شده در کتابخانۀ بایسنقر فرزند شاهرخ چهل نفر خوشنویس به کتابت نسخه‌های هنری می‌پرداختند و بعد از مرگ وی نیز همۀ خوشنویسان فعالیت خود را برای علاءالدوله، پسر او، ادامه دادند. الغ بیک نیز از دیگر کسانی بود که از خوشنویسان حمایت کرد و برخی از آنها را با خود به سمرقند منتقل نمود (دوست

محمد، ۲۷ـ۲۸). دورهٔ سلطان حسین بایقرا (حک ۸۷۸ـ۹۱۲ق) آخرین پادشاه قدرتمند تیموری عصر با شکوهی در هنر خوشنویسی تلقی می گردد (خواندمیر، فصلی...، ۶۰ـ۶۲). در طول این دوره کتابت اقلام مختلف مانند اقلام سته و تعلیق رواج یافت و به درجه والایی رسید. نستعلیق گسترش روزافزون یافت و همچنین آثار برجسته‌ای به دو قلم محقق و ریحان کتابت شد (بیانی، ۴۱/۴). کتابت به قلم زر نیز یکی از شیوه‌های خوشنویسی بود که در این دوره رایج شد. نسخه‌های گوناگونی هم از قرآن به خط نسخ و ثلث کتابت شد که در نگارش سرسوره‌ها و ادعیه پایانی آنها از قلم‌های رقاع، توقیع و کوفی تزیینی استفاده گردید (بیانی، همانجا؛ گلچین معانی، ۱۳۷؛ دوست محمد، ۱۳؛ قزوینی، بوداق،۲۱۷).

با تصرف هرات در زمان شاه اسماعیل سبک خوشنویسی این شهر به دو بخش تقسیم شد. شاخه‌ای از آن به تبریز منتقل شد که براساس آن مکتب خوشنویسی تبریز شکل گرفت. در این مکتب سنت‌های گوناگون محلی قرن نهم با تغییرات اندکی به حیات خود ادامه دادند و کسانی چون شاه محمود نیشابوری در جهت پیشرفت آن کوشیدند. بعدها این مکتب خود زمینه‌ساز شکل‌گیری مکتب‌های خوشنویسی استانبول و اصفهان شد (اکرمن ومینوی، ۱۹۸۶/۴). شاخه دیگر سبک خوشنویسی هرات هم به بخارا منتقل شد. با وجود اینکه میان نسخه‌هایی که به خط نستعلیق در دوران سلطنت شاه اسماعیل در مناطق غربی نوشته شد با نسخه‌های نستعلیق هرات عهد تیموریان تفاوت چندانی دیده نمی‌شود، اما در آن اثری از توازن و یکدستی دیده نمی‌شود (نک: خوشنویسان، ذیل محمود نیشابوری؛ نیز اکرمن و مینوی، ۱۹۸۶/۴). نمونه‌ای از خط تعلیق در این دوره که مربوط به فرمانی از شاه اسماعیل در ۹۱۰ ق است و به رقم یکی از کاتبان دیوانی به نام «فخری» صادر شده، دلالت بر استفاده از این قلم در دربار ترکمانان تبریز دارد و به خوبی روش نامه‌نگاری در سازمان دیوانی آن روزگار را نشان می‌دهد (Soudavar, ۱۵۲). در آغاز این فرمان سعی شده با استفاده از قواعد خوشنویسی اعتبار سند را از طریق تحکیم و پیوند دادن صادرکننده فرمان از طریق عبارت‌هایی چون «الحکم لله» و «یا علی» با خداوند و امام علی(ع) مورد تأکید قرار دهند. در این فرمان بنابر آنچه گفته شد خوشنویسی دوره نخست بر پایه و اساس خوشنویسی هرات شکل گرفت و تغییرات محسوسی در آن دیده نشد.

۲.۱. دورهٔ نخست سلطنت شاه طهماسب

در نیمهٔ نخست فرمانروایی شاه طهماسب (۹۳۰ــ۹۴۰ق) به رغم اوضاع نابسامان سیاسی، حمایت از هنر بویژه خوشنویسی و استنساخ کتاب مورد توجه شاه قرار گرفت. در این دوره تبریز خوشنویسان چیره دست را از مناطق مختلف به خود جذب کرد و علاقهٔ شاه و دیگر اعضای خاندان صفوی، مانند مهین بانو، خواهر شاه، مشهور به شاهزاده سلطانم و دختران شاه، گوهرسلطان خانم و پریخان خانم (قمی، گلستان...، ۱۴۴، ۵۲) به این هنر موجب شد هنرمندانی چون شاه محمود نیشابوری، دوست محمد هروی و مالک دیلمی آثاری را پدید آوردند (قمی، *گلستان...*، ۱۴۷؛ شیمل، ۱۶۶؛ نیز: Adle, ۱۹۹۳, ۲۲/۲۱۹).

بیشتر کاتبان برجسته دربار در این دوره شاعر هم بودند. آنها از شیوه خوشنویسی رایج در هرات و شرق ایران که قبل ازآن در تسلط تیموریان بود استفاده و در برخی نمونه‌های خوشنویسی اشعار خود را کتابت کردند (Soucek, ۴۹). مناصب درباری اگر چه برای آنها اعتبار و منزلت و حقوق و مواجب به همراه داشت، اما احتمال قطع شدن حمایت‌های سلطنتی نیز در این میان احساس می‌شد. شاه در این دوران شخصاً بر فعالیت خوشنویسان نظارت داشت و گاه کاتبی را از دربار خود به یکی از مراکز ایالتی می‌فرستاد و یا هنرمندی را از ولایات به پایتخت فرا می‌خواند. در این دوره مهارت‌های خوشنویسی نه تنها برای کاتبان، بلکه برای هر کس که مهر می‌ساخت، سکه می‌زد و یا برعاج و فلز حکاکی می‌کرد ضروری بود (ibid). بیشتر اقلام مورد استفاده هنرمندان نیز همان اقلامی بود که در گذشته استفاده می‌شد. قدیمی‌ترین خطوط متداول نیز قلم‌های شش‌گانه بود که مجموعه‌ای متنوع را در برمی‌گرفت. برای نمونه در نگارش قرآن از خطوط محقق و ریحان، در کتیبه‌نگاری از خط ثلث، برای کتابت انجامه‌ها از شکسته، رقاع و توقیع و برای نگارش متون نثر از خط نسخ استفاده می‌شد. افزون بر این، دو خط جدیدتر، یعنی تعلیق و نستعلیق، دراین دوره اهمیت و اعتبار ویژه‌ای یافت. با وجود اینکه در این زمان از خط تعلیق در مکاتبات اداری، فرمانها و نامه‌های مربوط به عزل و نصب استفاده می‌شد و از کاتبانی که در قلم تعلیق تخصص می یافتند انتظار می‌رفت که با زبان رسمی مراسلات کاملاً آشنا باشند و به آن زبان انشا کنند، اما بیشتر خوشنویسان مشهور این دوره به نستعلیق گرایش یافتند، به طوری که گسترش نفوذ و اعتبار نستعلیق منجر به قانونمند شدن روز افزون حروف و ترکیبات آن شد و قواعدی مانند قلم‌های شش‌گانه به دست آورد (Soucek, ۵۰-۵۱).

دوام و ثبات این خطوط ناشی ازآن بود که خوشنویسان در صدد رقابت با آثار

پیشینیان برمی‌آمدند و از آنها چنان تقلید می‌کردند که تشخیص نسخه اصل از رونوشت ناممکن می‌شد. مساله‌ای که استادان خوشنویسی هم مکرر در آموزش‌هایشان آن را به شاگردان خود گوشزد می‌کردند. بالاترین حد مهارت خوشنویس این بود که بتواند از سرمشق استاد رونگاری کند به طوری که رونوشت با اصل غیرقابل تشخیص باشد. از همین روست که برخی از این شاگردان آثار خود را به نام استادشان رقم می‌زدند (منشی، ۲۶۶/۱ـ۲۶۸)؛ امری که هر گونه مطالعه بر آثار خوشنویسان معروف را با مشکلاتی جدی مواجه می‌سازد (Roxburgh, ۲۳۰-۲۴۰).

۳.۱. دورهٔ پایانی سلطنت شاه طهماسب

شاه طهماسب در سال ۹۴۰ ق در اقدامی نمادین از کرده‌های پیشین خود توبه کرد و به دنبال آن روش و منش خود را در زندگی به طور محسوسی تغییر داد. بر همین اساس از موضوعات و اموری که جنبه دنیوی داشت و یا در برابر خواست اهل شریعت قرار می‌گرفت، رویگردان شد. وی دیگر مانند قبل به حمایت از هنر نپرداخت. این روگردانی از هنر اگر چه بر سرنوشت برخی هنرها مانند نگارگری تاثیر به سزا گذاشت، اما خوشبختانه بر هنرخوشنویسی تأثیر چندانی نداشت. اگر چه هنرمندانی مانند شاه محمود نیشابوری و مالک دیلمی از بیم بی‌مهری شاهراه مهاجرت در پیش گرفتند، اما شاه بار دیگر آنان رابه فعالیت‌های هنری در قزوین دعوت فراخواند (نک : ادامه مقاله).

پراکنده شدن خوشنویسان در سر تا سر قلمرو صفوی زمینه رواج قطعه نویسی (تک برگهای خوشنویسی)[۱] را که بعدها در گردآوری مرقّعات مورد استفاده قرارگرفت، فراهم ساخت و به تعلیم خوشنویسی رواج و اهمیت داد. همچنین مذهبی شدن فضای دربار و چهره دینی به خود گرفتن حکومت، موجب شد تلقی مذهبی از هنرخوشنویسی رواج بیشتری پیدا کند. توجه به فضای مذهبیِ اعتقاداتی مانند اینکه «الخط هندسة الروحانیة تظهر بآلة الجسمانیة» (دیلمی، مقدمه *مرقّع*، به نقل از بیانی، ۶۰۴/۳) یا اینکه «خوشنویسی گونه‌ای سیر و سلوک معنوی است که کاتب برای کسب مهارت عملی باید

۱. قطعه نویسی به این صورت بود که یک رباعی یا دوبیتی را در چهار سطر مورب (چلیپا) در تک برگی دراز و باریک می‌نوشتند و آن را تزیین می‌کردند. گاهی قطعه خوشنویسی شده را از کاغذی می‌بریدند و به کاغذ دیگری که رنگی متضاد با کاغذ قطعه خوشنویسی شده داشت منتقل می‌کردند. شعرها را یا با مرکب رنگی می‌نوشتند یا در کاغذهای تزیینی مخصوصی جای می‌دادند که مجددا تذهیب می‌شد برای اطلاع بیشتر نک Simpson, ۲۶۵-۲۶۶،۲۷۲-۲۷۵،۲۹۴،۳۱۰.

این راه را در سراسر زندگی بپیماید و رسیدن به مراتب عالی خوشنویسی میسر نخواهد بود، مگر با پیروی از منش روحانی و عملی استاد خاص» (قمی، *گلستان* ...، ذیل سلطان علی، ۷۳ـ۷۴)، حاکی از این تلقی و گرایش است. شاه طهماسب پس از آنکه پایتخت را به قزوین منتقل کرد از مالک دیلمی خواست کار کتابت بنای چهل ستون را عهده‌دار شود. دلیل دیگری که می‌توان برای استمرار هنر خوشنویسی در این دوره مطرح کرد نیاز دربار به خوشنویسان و کاتبان برای نوشتن کتیبه ساختمان‌ها از جمله مساجد، آثار هنری تزیینی و نیز نگارش نامه‌ها، فرامین و اسنادی بود که به منزلهٔ آبروی مملکت به شمار می‌رفت. اهمیت این موضوع از این روست که مکاتبات بدخط و ناخوانا می‌توانست باعث تمسخر شود و از جایگاه و منزلت شاه در نظر دیگران بکاهد (ولش، *نقاشی ایرانی*، ۲۲۹).

ویژگی اصلی کتیبه‌های این دوره که تقریباً در دیگر نقاط جهان اسلام ناشناخته است، این است که کاتبان در همه جا خود را «عبد» معرفی کرده‌اند، در حالی که در ایران این دوره آنان خود را گناهکار، مذنب یا با لقب اقلّ یا اضعف معرفی می‌نمودند (ویت، ۲۰۵۰/۴). این امکان وجود دارد که کاتبان تحت تاثیر فضای دینی و مذهبی حاکم خود را این‌گونه لقب داده باشند.

در مجموع می توان گفت که در این دوره سبک هنری گذشته به حیات خود ادامه داد، اما شیوه‌های خوشنویسی بویژه خط نستعلیق در تبریز و قزوین قانونمندتر شد و توبه شاه و مذهبی شدن دربار باعث رواج نگرش مذهبی به خوشنویسی شد و بر رقم خوشنویسان تأثیر نهاد.

۲. حامیان هنر خوشنویسی و هنروران برجسته

یکی از عوامل مؤثر در پیشرفت هنر خوشنویسی در این دوره، توجه فراوان حامیان هنر به خوشنویسی و برخورداری هنروران خوشنویس از حمایت آنان بود. بیان نقش و جایگاه این حامیان و ارائه اطلاعاتی هر چند اندک درباره زندگی، چگونگی معیشت و میزان درآمد برخی از هنروران برجسته این دوره و همچنین کاربردهایی که این هنر نزد آنها داشته است، به یقین می‌تواند به روشن شدن تاریخ خوشنویسی کمک کند.

شاه طهماسب قبل از توبه‌اش، اصلی‌ترین حامی هنر و هنرورانِ این دوره بود. او که خود به نقاشی و خوشنویسی علاقه‌مند بود از نخستین سال‌های جوانی به هنر نقاشی پرداخت و به مشق نستعلیق توجه خاص نشان داد (قمی، ۱۳۷). به گفته منشی

(۱۷۴/۱)، با طبقه هنرمندان «الفت تمام» یافت و هرگاه از «مشاغل جهانداری و ترددات مملکت‌داری» فراغت می‌یافت به تمرین می‌پرداخت. آشنایی او با هنرمندان هرات در مدت هفت سال اقامتش در آنجا موجب شد که او در مقایسه با پدرش نگرش متفاوتی نسبت به هنر کسب کند (Canby, *The Golden…*, ۳۴). حمایت او از هنرمندان (قزوینی، بوداق، بخش احوال...، ۱۱۴) موجب ابداعاتی گردید که در تکامل سبک هنری این دوره موثر واقع شد. وی ضمن همگام شدن با هنرمندان و فراهم ساختن زمینه‌های حمایت از آنها شخصاً به فعالیت‌های هنری نیز پرداخت و در ۹۳۱ ق نسخه‌ای از «گوی و چوگان» اثر عارفی را با کمک دیگر هنرمندان درباری به تصویر درآورد و کتابت آن را انجام داد (همانجاها).

جمال الملک مولانا علابک تبریزی، یکی از شاعران و خوشنویسانی بود که به تشویق وی کتیبه‌های مسجد جامع تبریز و نیز همه فرامینی را که باید به صورت لوح به شهرها فرستاده می‌شد، کتابت کرد. (رفیعی مهرآبادی، ۱۱۷). شاه محمودنیشابوری نیز به عنوان برجسته‌ترین خوشنویس این دوره (دوست محمد، ۲۹، سام میرزا، ۸۱؛ قمی،۸۷ـ۸۸) همراه با دیگر هنرمندان درباری کتابت *شاهنامه طهماسبی* را به انجام رساند (اصفهانی،۲۴۱؛ عالی فندی،۷۰) و پس از آن نسخه‌ای از قرآن را در ۹۴۵ ق و در فاصله سال‌های ۹۴۶ تا ۹۵۰ق *خمسه نظامی* را به خط نستعلیق برای شاه طهماسب کتابت کرد (برای اطلاع بیشتر در باب کتابت قرآن به خط نستعلیق نک: Adle, ۲۲۷-۲۲۸; Schimel, ۱۶۶ نیز: ولش، استوارت،۲۲)

با توجه به اینکه در این دوره استفاده از خط نستعلیق برای نگارش متون عربی چندان رایج نبود، اما نیشابوری در به کارگیری این نوع قلم برای نگارش قرآن اصرار زیادی ورزید و از عبارت او «در سایه رحمت الهی و الطاف ملوکانه این قرآن از بدو تا ختم به خط نستعلیق کتابت شد» می‌توان دریافت که به آن هم مفتخر بوده است (Simpson, ۲۵۹; lings, ۱۸۹-۱۹۰). وی با این اقدام توانست باور برخی از هنروران خوشنویس مبنی بر کراهتِ نوشتن آیات قرآن به نستعلیق را بشکند (تبریزی، «دوشاهکار...»، ۱۲۸) و اثری متفاوت و زیباتر از دیگران خلق کند.

پس از کناره‌گیری شاه از هنر، نیشابوری به مشهد رفت و در مدرسه قدمگاه منزل گزید و به مدت بیست سال با قطعه نویسی و تربیت شاگرد روزگار گذراند. قاضی احمد قمی که در ۹۶۴ق به خدمت نیشابوری در مشهد رسیده است نقل می‌کند که او «هیچ

ممر، وظیفه و سیورغالی نداشت و از کسی هم عاریتی نمی‌گرفت» (قمی، همانجا). از این‌رو به نظر می‌رسد وی احتمالاً از طریق تربیت شاگرد و فروش نوشته‌های خود امرارمعاش می‌کرده است. اگر این فرضیه درست باشد می‌توان پذیرفت که تولید صفحات منفرد نقاشی و طراحی و خطاطی از قرن دهم شروع شده و در بازارها توسط دلالانی که با هنر آشنایی داشتند فروخته می‌شده است (نیز نک : ولش، *حامیان و...*، ۲۱۸). روایت ملا غروری، شاعر این دوره از قول صادقی بیک «که تجار هر صفحهٔ کار من را به سه تومان می‌خرند که به هندوستان ببرند» (*مجمع الخواص*، مقدمه، ۵) می‌تواند سندی بر وجود بازارهای تجاری هنر در این دوره باشد. آثار خوشنویسی شاه محمود بسیار زیاد و متنوع است (برای آگاهی بیشتردرباره آثارخوشنویسی وی نک : بیانی، ۲۹۹/۳۰۴_۲).

میرسید احمد حسینی مشهدی از دیگر هنرمندان این دوره، کتابت مراسلات رسمی دربار، بویژه نامه‌هایی را که به دربار سلطان سلیمان فرستاده می‌شد بر عهده داشت. وی حتی پس از عزیمت به مشهد، به فرمان شاه همچنان به عنوان کاتب درباری مجبور به ادامه فعالیت شد تا اینکه پس از ده سال «بی‌جهت خاطر مبارک اشرف (شاه طهماسب) از چنان عدیم المثل مردی منحرف شد و به یک بار تحویلات و سیورغال سنوات را از آن مرد بی‌گناه مسترد کرده و سیورغال را درکل قطع نمودند» (قمی، همانجا). میر با قطع شدن حمایت دربار از او ابتدا تصمیم گرفت عازم هند شود، اما سپس در ۹۶۴ ق به دعوت مرادخان والی مازندران به آنجا رفت و تحت حمایت او به فعالیت هنری‌اش ادامه داد (قمی، همانجا).

مالک دیلمی قزوینی دیگر هنرمند این دوره، در خط نسخ و ثلث آن چنان استاد بود که کسی نمی‌توانست خط نسخ او را ازخط یاقوت تشخیص دهد (قزوینی، بوداق، بخش حوال...، ۱۱۳؛ قمی، *گلستان هنر*، ۹۳). تسلط کاملش بر اقلام شش گانه موجب شده است گاهی از او با عنوان یاقوت زمانه یاد کنند و خط او را حتی بهتر از شاه محمود نیشابوری و دیگر خوشنویسان این دوره بدانند (صادقی، مجمع ..، ۲۰۸؛ ـ قزوینی، بوداق، بخش احوال...، همانجا).

مالک در ابتدا کارمند قاضی جهان، وزیر اعظم شاه طهماسب در دربار بود. پس از آن که از دربار مرخص شد، نزد سلطان ابراهیم میرزا رفت و در کارگاه سلطنتی و تحت حمایت وی به کتابت و تعلیم خط مشغول شد و از این راه امرار معاش کرد. با توجه به

تاریخ انتصاب ابراهیم در سال ۹۶۳ ق به حکومت مشهد، می‌توان نتیجه گرفت که پس از توبه شاه، مالک بیش از دیگر هنرمندان این دوره در دربار حضور داشته است، زیرا او پس از یکسال و نیم اقامت در کارگاه سلطنتی ابراهیم میرزا و کتابت دوبخش نخستین از کتاب *هفت اورنگ*، مجدداً از سوی شاه طهماسب، برای نوشتن کتیبه‌های عمارات دولتخانه قزوین احضار شد و پس از اینکه کتابت کتیبه سردرها و پنجره‌های قصر چهل ستون را به اتمام رساند اجازه نیافت که مجدداً به مشهد بازگردد. وی همچنان در ملازمت شاه بود تا اینکه در ۹۶۹ ق در همانجا در گذشت (قمی، همان، ۹۶؛ اصفهانی، ۲۴۴؛ نیز نک: قزوینی، بوداق، بخش احوال...،۱۱۳)

از آثار مالک می‌توان به مرقعی اشاره کردکه در ۹۵۸ ق برای امیر حسین بیگ، یکی از رجال بلند پایه دربار صفوی ترتیب داد. این مرقع که امروزه در کتابخانه خزینه استانبول موجود است، دربرگیرنده آثارخوشنویسی‌ای است که دوستان و نزدیکان امیرحسین بیگ برای او جمع‌آوری کرده بودند. مالک بر این مرقع، که از نظر مطالب تاریخی و هنری حائز اهمیت است دیباچه‌ای نوشت و در آن به شرح احوال خوشنویسان، نقاشان و مذهبان پرداخت (Simpson,۲۸۹;Soucek, ۷۰).

سام میرزا، برادر شاه طهماسب نیز از حامیان هنر در این دوره بود (قمی، *گلستان هنر*، ۸۲، ۳۴؛ Canby, ۱۳) که پس از انتصابش به حکومت هرات، هنرمندانی مانند شیخ‌زاده و سلطان محمد نور توانستند تحت حمایت وی، به فعالیت هنری خود ادامه دهند (ibid؛ نیز نک: قمی، همان، ۱۲۸). وی در مدتی نیزکه تولیت خانقاه اردبیل از سوی شاه به وی واگذار شد، علاقه‌اش را به هنر و ادبیات (خواندمیر، امیر محمود، ۱۷۵؛ قمی، *خلاصة التواریخ*، ۵۵۳/۲) با نگارش کتابی در باب زندگی شاعران با عنوان *تحفه سامی* و حمایت از هنرمندان به نمایش گذاشت. وی افزون بر اشعار شاعران، شعرهای بسیاری را نیز از هنروران نقاش و خوشنویس در آن ذکر کرد (نک: *تحفه سامی*، جمـ).

بهرام میرزا برادر شاه به عنوان دیگر حامی هنر، در کنار فعالیت‌های سیاسی‌اش به هنر نیز توجه کرد. او به شعر (قزوینی، *تذکره*، ۸۲)، موسیقی، نقاشی و خوشنویسی بسیار علاقه‌مند بود (صادقی، *مجمع ...*، ۲۲؛ قمی، *گلستان هنر*، ۱۳۹؛ بیانی،۱۰۳/۱). مولانا رستم علی، خواهرزاده بهزاد، به همراه ملا محبعلی ابراهیمی از خوشنویسان برجسته نستعلیق در کتابخانه‌اش در مشهد کار می‌کردند (قمی، *گلستان هنر*،۱۰۰؛ اصفهانی، ۲۴۶؛ قزوینی، بوداق، بخش احوال...، ۱۱۳).

او همچنین در سال ۹۵۱ق مجموعه مهمی از آثار هنری‌اش را به دوست محمد هروی سپرد تا از آنها مرقعی فراهم سازد. دوست محمد بر این مرقع دیباچه ای نیز درباره تاریخچه هنرهای نقاشی و خوشنویسی نوشت و در آن قدمت خوشنویسی را به حضرت ادریس و حضرت علی(ع) رساند. او از این طریق سعی کرد با آوردن نام پیامبران و امامان در این اثر، اولویت خوشنویسی را نسبت به سایر هنرها به گونه‌ای خاص نشان دهد. افزون بر این وی از استادان نامدار خطوط سته در قرون چهارم تا هشتم هجری نام برد، اما بیشتر بر خوشنویسانی تأکید کرد که در فاصله سالهای ۸۱۳ ق تا ۹۵۲ ق برای حامیان ترکمان، تیموری و صفوی کار می‌کردند (راکسبرو، «بهرام میرزا»، ۷۷). به گفته بیانی (۱۰۳/۱) بخشی از آثار شناخته شده ابراهیم میرزا که قطعاتی ازخطوط نستعلیق او رادر بر می‌گیرد در این مرقع و یا جاهای دیگر قراردارد. بعدها این مرقع الگویی را برای کسانی چون قاضی احمد قمی و قطب الدین محمد قصه خوان (نویسنده دیباچه بر مرقع شاه طهماسب در ۹۶۹ ق) در آثارشان فراهم ساخت (راکسبرو، «بهرام میرزا»، ۷۷). مرقع دیگری از بهرام میرزا که تکمیل کننده مرقع نخست است در سال ۱۹۹۷م در موزه توپ قاپی سرای استانبول یافت شد. این مرقع مشتمل بر آثار خطاطان اواخر قرن هفتم تا قرن دهم هجری و آثار تاریخ‌دار آن مربوط به سالهای ۶۹۴ تا ۹۴۴ق است.

ابراهیم میرزا فرزند بهرام میرزا، برادرزاده و داماد شاه نیز از جمله حامیان هنر در این دوره بود. وی پس از آنکه در ۹۶۳ق به حکومت مشهد منصوب شد، سه روز را در هفته به کارهای دیوانی و امور حکومتی اختصاص داد و روزهای دیگر را به کارهای هنری؛ تمرین خوشنویسی و نقاشی و شاعری پرداخت (قمی، *خلاصة التواریخ*، ۳۸۴/۱-۳۸۵). او در ضمن کارگاه سلطنتی‌ای برای خود فراهم کرد (نک: منشی، ۲۰۹/۱؛ *قمی*، *خلاصة التواریخ*، ۶۳۵/۲-۶۳۷؛ *گلستان*...، ۱۱۱-۱۱۲). و هنرمندانی را که بعد از روگردانی شاه از هنر اخراج شده و یا مهاجرت کرده بودند به آن فراخواند و دستور تهیه نسخه *هفت اورنگ* جامی را به آنها داد.[1] مالک دیلمیومیروجیه الدین خلیل ازخوشنویسانی بودند که در دربار او کار می‌کردند (قمی، *گلستان هنر*، ۱۲۰).

ابراهیم میرزا آموزش انواع مختلف خط را نزد مالک دیلمی تکمیل کرد و در نوشتن خط جلی و خفی مهارت یافت. علاقه‌اش به شیوه خط میرعلی هروی سبب شد تقریباً

---

۱. سیمپسن در اثر تحقیقی خود که درباره *هفت اورنگ* منتشر کرده مراحل تولید آن را شرح داده است و نکاتی را که ممکن است وجه تمایز آن با کتاب‌های سفارشی شاه طهماسب باشد راذکر کرده است. نیز نک: صادقی، ۲۲.

نیمی از آثار این خطاط را در کتابخانه‌اش گردآوری کند. همسرش پس از قتل او همه آثار نفیسش را به آب انداخت تا به دست شاه اسماعیل نیفتد (همو، *گلستان هنر*، ۱۰۶ـ۱۰۷؛ همو، *خلاصة التواریخ*، ۶۳۵/۲).

نتیجه

مطالعه زندگی واحوال هنروران خوشنویس نشان از اهمیت هنر خوشنویسی در حیات فرهنگی و هنری نیمهٔ نخست فرمانروایی صفویان دارد. در دورهٔ نخست سلطنت شاه اسماعیل سنت‌های خوشنویسی هرات عهد تیموری به تبریز و دربار صفویان انتقال یافت و تغییراتی در آن به تدریج پدیدار گشت که به قانونمندتر شدن خطوط، به ویژه نستعلیق انجامید. نستعلیق چنان اهمیتی یافت که بیشتر خوشنویسان این عصر هنر خود را در این خط آزمودند. شاه محمود نیشابوری درباره قرآنی که در ۹۴۵ق برای شاه طهماسب کتابت کرد با افتخار اعلام کردکه «در سایه رحمت الهی و الطاف ملوکانه، این قرآن از بدو تا ختم به خط نستعلیق کتابت شد». پیش از عصر صفوی خوشنویسان عمدتاً خط محقق و ریحان را به واسطه صریح و خوانا بودن حروف آن برای نگارش قرآن مناسب می‌دیدند، کتابت قرآن و بسیاری دیگر از نسخه ها و اسناد اداری به خط نستعلیق حکایت از تحول و قانونمند شدن این خط داشت. قلم‌های شش‌گانه به ویژه ثلث، نسخ و همچنین خط تعلیق در این عصر با اندک تغییراتی ادامه یافت. خوشنویسی افزون برکاربردهای اداری، در نگارش نامه‌های عزل و نصب، فرمان‌های حکومتی و اسناد دولتی،کاربردهای هنری ماندگاری نیز درنسخه نگاره‌های *شاهنامه*، *خمسه نظامی*، *هفت اورنگ جامی*، تک برگ‌های مرقعات و کتابت قرآن و کتیبه بناها داشت. شاید بتوان گفت در عصر صفوی است که در کنار نام آثار هنری، نام هنروران هم اهمیت می‌یابد و ضبط نام آنها و اشاره به زندگی و احوال آنها ابتدا در دیباچه‌های مرقعات به ویژه دیباچه دوست محمد در سال ۹۵۱ که به *حالات هنروران* مشهور است و بعد در آثار مستقلی چون *گلستان هنر* قاضی احمد قمی پدیدار می گردد. تاریخنگاری هنر اگر چه ریشه در قرن نهم عصر تیموری دارد که ذکر نام و زندگی خوشنویسان و نقاشان و دیگر هنروران در تألیف‌های تاریخی معمول گشت، اما سرآغاز آن را باید عصر صفوی دانست که پدید آمدن تواریخ هنر مستقل حکایت از خود آگاهی هنری داشت. این آثارکه منابع مکتوب تاریخ هنر ایران هستند هر چند به لحاظ نثرفارسی پرتصنع و اغراق‌آمیز و لبریز از

غموض و ابهام‌شان، مورد نقد مورخان هنر بوده‌اند، اما حاوی جامع‌ترین اطلاعات درباره نام و احوال هنروران هستند؛ اطلاعاتی که ضلع مفقود تاریخ‌نگاری هنر ایران در اعصار قبل‌تر بوده است. این اطلاعات به ما کمک می کند تا به تاریخ خوشنویسی از زاویه زندگی و فعالیت هنروران خوشنویس بنگریم و هرچند اندک به وضع معیشتی و پایگاه اجتماعی و چگونگی و میزان درآمد آنها آگاه گردیم. این قسم آگاهی‌ها راه را برای نگارش تاریخ اجتماعی خوشنویسی می‌گشاید.

منابع

۱. اشرفی، م.م، *سیر تحول نقاشی ایرانی، سده شانزدهم میلادی*، ترجمه زهره فیضی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴ش.

۲. همو، *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، (ازسده ششم تایازدهم هجری قمری)*، ترجمه روبین پاکباز، تهران، ۱۳۶۷ش.

۳. اصفهانی، میرزا حبیب، *تذکره خط و خطاطان* به انضمام *کلام الملوک*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، انتشارات کتابخانه مستوفی، تهران،۱۳۶۹ش.

۴. افوشته‌ای نطنزی، محمود بن هدایت الله، *نقاوة الاثار فی ذکر الاخیار*، به کوشش احسان اشراقی، تهران، ۱۳۵۰ش.

۵. آذربیگدلی، لطفعلی، *تذکره آتشکده*، به کوشش جعفر شهیدی، تهران، ۱۳۷۷ش.

۶. آکرمن فیلیس، مجتبی مینوی، «کلیات تاریخی»، ترجمه هوشنگ رهنما، در *سیری در هنر ایران*، زیر نظر آرتورپوپ و فیلیپس اکرمن، ویرایش زیرنظر سیروس پرهام، تهران، ۱۳۸۷ش.

۷. آل داود، سیدعلی، «ابراهیم میرزا»، *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*، تهران، ۱۳۷۴ش.

۸. بیانی، مهدی، *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران، ۱۳۴۸ش.

۹. حبیبی، عبدالحی، *هنر عهد تیموریان و متفرعات آن: متمل بر سوابق و لواحق هنر در آسیای میانه و ممالک مجاورآن*، کابل، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵ش.

۱۰. خواندمیر، امیرمحمود، *تاریخ شاه اسماعیل و شاه تهماسب صفوی*، ذیل *تاریخ حبیب السیر*، نصحیح محمد علی جراحی، تهران.

۱۱. خویی، زین‌العابدین بن فتحعلی، *احیاءالخط*، در نجیب مایله روی، *کتاب آرایی در تمدّن اسلامی*، مشهد، ۱۳۷۲ش.

۱۲. دوست محمد هروی، *حالات هنروران*، به کوشش محمد عبدالله چغتایی،لاهور،۱۹۳۶م.

۱۳. همو، *مقدمه بر مرقع بهرام میرزا*، نسخه عکسی موجود درکتابخانه مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

۱۴. دهلوی، غلام محمد هفت‌قلمی، *تذکره خوشنویسان*، تصحیح محمد حسن هدایت، ۱۳۲۸ق/۱۹۱۰م.
۱۵. رازی، امین احمد، *تذکره هفت اقلیم*، تهران، ۱۳۳۷ش.
۱۶. راکسبورگ، دیوید، «بهرام میرزا و مجموعه‌هایش» در *هنر و معماری صفوی*، به کوشش شیلا کنبی، ترجمه مزدا موحد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵ش.
۱۷. همو، «دیباچه‌های مرقعات: نخستین تاریخ نامه‌های هنر ایران»، ترجمه عباس آقاجانی، فصل نامه گلستان هنر، سال سوم شماره ۱ (شماره پیاپی۷)، ۱۳۸۶ش.
۱۸. رفیعی مهرآبادی، *تاریخ خط و خطاطان*، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۵ش.
۱۹. روملو، حسن بیک، *احسن التواریخ*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران،۱۳۵۷ش.
۲۰. سام میرزای صفوی، *تذکره تحفه سامی*، تصحیح و تحشیه رکن الدین همایون فرخ، اساطیر، تهران، ۱۳۸۴ش.
۲۱. سمرقندی، عبدالرزاق، *مطلع السعدین و مجمع البحرین*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، ۱۳۸۳ش.
۲۲. شاه طهماسب، عالم آرای شاه طهماسب، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۷۰ش.
۲۳. صادقی افشار، صادق، *قانون الصور*، ۱۹۶۳م.
۲۴. همو، *مجمع الخواص*، ترجمه عبدالرسول خیام‌پور، چاپخانه اختر، تبریز، ۱۳۲۷ ش.
۲۵. صبا، محمد مظفرحسین، *تذکره روز روشن*، به کوشش محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، تهران، ۱۳۴۳ش.
۲۶. طهماسب صفوی اول، *تذکرة شاه طهماسب*: شرح وقایع و احوالات زندگانی شاه طهماسب صفوی بقلم خودش، برلین، ۱۳۴۳.
۲۷. *عالم آرای صفوی*، به کوشش یدالله شکری، تهران، بنیاد فرهنگ، ایران، ۱۳۵۰ش.
۲۸. عالی افندی، مصطفی، *مناقب هنروران*، ترجمه توفیق سبحانی، تهران، ۱۳۶۹ش.
۲۹. عبدی بیگ شیرازی، *تکملة الاخبار*، تصحیح، عبدالحسین نوایی، تهران، ۱۳۶۹ش.
۳۰. غفاری قزوینی، قاضی احمد، *تاریخ جهان آرا*، به کوشش مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۴۳ش.
۳۱. قزوینی، بوداق منشی، «بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب *جواهرالاخبار*»، به کوشش کفایت کوشا، *نامه بهارستان*، سال دهم، دفتر ۱۵، تهران، ۱۳۸۸ش.
۳۲. قزوینی، عبدالنبی فخرالزمانی، *تذکره میخانه*، به کوشش احمد گلچین معانی، تهران، ۱۳۶۲ش.
۳۳. قمی، قاضی میراحمد بن شرف الدین حسینی منشی، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی، تهران، ۱۳۵۲ش.
۳۴. همو، *خلاصة التواریخ*، به کوشش احسان اشراقی، تهران، ۱۳۵۹ش.

۳۵. کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، «دو شاهکار خوشنویسی از شاه محمود نیشابوری»، *نامه بهارستان*، سال هشتم و نهم ۱۳۸۶ـ۱۳۸۷، دفتر ۱۳ـ۱۴، تهران، پاییز۱۳۸۷ش.

۳۶. گلچین معانی، احمد، *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تهران، ۱۳۴۹ش.

۳۷. منشی، اسکندربیگ ترکمان، *تاریخ عالم آرای عباسی*، به کوشش ایرج افشار، تهران،۱۳۵۰ش.

۳۸. ولش، انتونی، نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح‌اله رجبی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵ش.

۳۹. ویت، گاستون، «کتیبه‌های عربی در ایران»، ترجمه محمد رضا ریاضی، در *سیری در هنر ایران*، زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس اکرمن، ویرایش سیروس پرهام، تهران، ۱۳۸۷ش.

۴۰. هینیک، ناتالی، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه عبدالحسین نیک گوهر، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۸۷ش.

۴۱. Adle, c, les Artistes nommes dust mohammad, au xv le siecle, in *Studia Iranica*, vol. ۲۲, ۱۹۹۳.

۴۲. Aga-oglu, M., "Prelimminary Notes on Some Persian Illustrated Manuscripts in the Topkapu Sarayi Muzesi", Part I. "*Art Islamica*, New York, ۱۹۳۴.

۴۳. Blair, S. Sheila, *Islamic calligraphy*, Edinburgh, ۲۰۰۷.

۴۴. Bloom, J. M., "Islamic Art… Collectors and Collecting: Islamic Lands", *The Dictionary of Art*, London/ New York, ۱۹۹۶, vol. XVI.

۴۵. Canby, Sheila R., *The Goldden Age of Persian Art ۱۵۰۱-۱۷۲۲*, British museum press, London, ۲۰۰۰.

۴۶. Canby, Sheila R., "Safavid Illumination" in *Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran ۱۵۰۱-۱۵۷۶*, Edited by Jon Thomson and Sheila R. Cabby, ۲۰۰۴.

۴۷. Glenn D .Lowry and Milo Cleveland Beach. An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, no. ۴۳۵.

۴۸. Huart, C., *Les Calligraphers et Les Miniatures de L'orient musulman*, Paris, ۱۹۰۸.

۴۹. Lentz, Th. W. and G.D. Lowry, *Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Losangeles/Washington, ۱۹۸۹.

۵۰. Roxburgh, David J., "Prefacing the Image: The Writing of Art History in sixteenth-Centuary Iran, Studies and Sources" in *Islamic Art and Architecture: Supplements to Muqarnas*, vol. ۹, Brill, Leiden, ۲۰۰۱.

۵۱. Schimmel, Annemarie, *Calligraphy and Islamic Culture*, New York, NewYork University Press, ۱۹۸۴.

۵۲. Simpson, Marianna Shreve, *Sultan Ibrahim Mirza "S" Haft Awrang, Aprincely Manuscript from Sixteenth-Sentury Iran*, New Haven and London, ۱۹۹۷.

۵۳. Simpson, Marianna Shreve, "A Manuscript Made For The Safavid Prince BahramMirza" In*The Burlington Magazine*, Vol.۱۳۳, May – August, ۱۹۹۱.

۵۴. Soucek, Priscilla, "BAHRAM MIRZA" in *Iranica*, vol.۳, Routledge and Kegan Pau, London and New York,۱۹۸۹.

۵۵. Soucek, Priscilla, "Calligraphy In The Safavid Period ۱۵۰۱-۱۵۷۶", In *John Thompson And Sheila R. Canby, Hunt For Paradise, Court Arts Of Safavid Iran ۱۵۰۱-۱۵۷۶*, Milan, ۲۰۰۴.

(ترجمه‌ای از این مقاله به قلم ولی الله کاووسی در شماره ۲ (پیاپی ۱۲) مجله *گلستان هنر*، تابستان ۱۳۸۷به چاپ رسیده است.)