

کارستان هنری ولی جان تبریزی

سولماز امیرراشد*

عضو هیئت علمی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۶/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۸/۲۶)

چکیده

فرضیه نگارنده در این مقاله مبتنی بر این است که نگارگری ولی جان تبریزی شاگرد سیاوش بیگ هرگز در حلب ساکن نبوده و با علی جان مذهب، هیچ ارتباطی ندارد. با توجه به سند آنافارتا درباره نگارگران همایون نامه باید گفت این نگارگر، پنج سال زودتر یعنی در ۹۹۰ ه. ق پیش از آغاز نوشته شدن مناقب هنروران در مملکت عثمانی بوده و به دربار عثمانی راه یافته است. منابع حضور ولی جان در گروه عثمان نقاش و کارگاه سلطنتی را بعد از ۹۹۲ ه. ق خبر می دهند، و او پیش از آن، در دربار نبوده بلکه آزاد کار می کرده است که در این صورت، تاریخ ۹۸۸ ه. ق/ ۱۵۸۰ م. صادق به نظر می رسد. او در کتاب آرایه ها متأثر از مکتب قزوین و در تک برگ ها، تداوم بخش اسلوب ساز است. ولی جان، عناصر سبک ساز را از استادان مکتب دوم تبریز آموخته و همانند هموطن خود شاه قلی، در استانبول با ترکیب بندی جدیدی از این عناصر در راستای اسلوب ساز به خلق آثار سیاه قلم پرداخته است. در این پژوهش، از آنجایی که این هنرمند در ایران آنگونه که باید شناخته نشده، هدف معرفی، بررسی و تحلیل اسناد و مدارک موجود و آثار نگارگری ولی جان در کتاب آرایه ها و آلبوم ها به روش توصیفی و تطبیقی است.

واژه های کلیدی

ولی جان، نگارگری، اسلوب ساز، ایران، عثمانی.

مقدمه

فارسی، در گوشه و اطراف اغلب کارهای او مشاهده می‌شود. ولی جان همانند هنرمندان مکتب دوره‌ی دوم صفوی یعنی رضا عباسی و صادقی بیگ، در فاصله سال‌های ۱۵۷۰ و ۱۶۱۰ م.، شیفته تصاویری چون گل‌های ختایی، سیمرغ و مجالسی در طبیعت است که ترسیم آنها بدون رنگ و یا با تعداد رنگ محدود بود (محمد حسن، ۱۳۸۴، ۵۱). اولین اثر شناخته شده او، سیاه‌قلم‌های خمسه جامی، حاکی از علاقه هنرمند به این شیوه است و بعد از مهاجرت، در کارگاه دربار عثمانی، طراحی به سبک ساز تمایل واقعی او شد. به ویژه تک نگاره‌های او با موضوعات پری‌زاد و قرقاول‌ها و گل‌های پیچیده در برگ‌های ساز در این مکتب می‌گنجد.

ولی جان در تصویرگری کتاب‌های مهم عثمانی چون همایون‌نامه، هنرنامه، سورنامه همایون و کتاب مطالع السعاده و ینابع السیاده شرکت داشته و طبق اسناد موجود، «او از اهل جَرَف محسوب می‌شده و سه بار ترفیع یافته است» (Ka-zan, 2010, 132). طبق گفته افندی، او روزانه هفت آفچه حقوق دریافت می‌کرده است (Bloom & Blair, 2009, 392). در بین آثار امضاء دار و یا منسوب به ولی جان، سبک‌های متنوعی دیده می‌شود. در خصوص برخی آثار نمی‌توان با قاطعیت سخن گفت و سؤالاتی از قبیل اینکه آیا او با عناصر سبک ساز در ایران آشنا بوده، یا در استانبول به این سبک مورد پسند دربار عثمانی روی آورده؟ قلم‌پردازی‌های او به سیاه‌وش بیگ نزدیک‌تر است یا شاه قلی که خود از نقاشان سابق مکتب تبریز دوم بود؟ همچنین در تعیین تاریخ عزیمت او به استانبول مشکلاتی وجود دارد. چراکه طبق نوشته عالی افندی، ولی جان در همان سال‌های اتمام مناقب هنروران (۵۹۹۵ ق/ ۱۵۸۷ م.)، به استانبول عزیمت نموده پس چگونه می‌توان اثر منسوب به او در همایون‌نامه را که دارای تاریخ ۵۹۹۰ ق/ ۱۵۸۲ م. است، پذیرفت؟ عالی افندی، او را جوانی مغرور معرفی کرده که از کار اصلی خود منحرف شده است در حالی که بررسی آثار او از اولین تا آخرین نمونه‌ها، حاکی از پیشرفت هدفمند، و تعداد آثار او حاکی از پرکاری هنرمند است. از طرف دیگر، نام او با برخی هنرمندان که از نظر اسمی با او شباهت دارند، به اشتباه یکی تلقی شده و موجب سردرگمی را فراهم کرده است. بنابراین در این مقاله سعی شده تا جای ممکن، شخصیت و ویژگی‌های آثار او مورد بحث و بررسی قرار گیرد تا شناخت صحیح‌تری نسبت به این هنرمند به وجود آید و این هنرمند و نخبه ایرانی که در نگارگری عثمانی نقش موثر داشته در موطن خود معرفی گردد. در این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مقالات و با مراجعه به سایت موزه‌هایی که در منابع هم بدان‌ها اشاره شده، آثار او شناسایی و مورد بررسی قرار می‌گیرد، سوالات مطرح شده پاسخ داده شده و با تحلیل و تطبیق آثار ولی جان شیوه ویژه او شناسایی گردد.

جنگ چالدران، نه تنها موجب به اسارت رفتن هنرمندان تختگاه صفوی شد، بلکه با به وجود آوردن شرایط دشوار در جامعه و دربار، موجبات مهاجرت هنرمندان بسیاری را هم فراهم کرد. شاه تهماسب برای رهایی از مشکل عثمانی، پایتخت خود را از تبریز به قزوین انتقال داد اما در این شهر، به کل عشق و علاقه خود به هنر را از دست داد. تنها در یک سال و اندی که شاه اسماعیل ثانی (۹۸۴ ه.ق) بعد از او بر سریر قدرت تکیه زد، برخی از نگارگران فراخوانده شدند. در این کارگاه بود که مکتب قزوین به وجود آمد و در آن به نام هنرمندان جدید مانند سیاوش بیگ گرجی، صادقی بیگ افشار، ولی جان، میرزین العابدین و غیره برخورد می‌شود (ولش، ۱۳۸۹، ۲۵-۳۱). ولی جان، شاگرد سیاوش بیگ بود و در مکتب قزوین پرورش یافت، بنابراین در آثاری که حتی در نقاش‌خانه‌ی استانبول آفرید، می‌توان خصوصیات این مکتب را به وضوح دید. سیاوش بیگ را برخی شاگرد مظفر علی دانسته (منشی قمی، ۱۳۸۳، ۱۴۸) و برخی دیگر چون مصطفی عالی افندی، او را شاگرد استاد حسن بغدادی در تبریز معرفی کرده که تذهیب را از او آموخته است (URL 1). مظفر علی و حسن بغدادی، هر دو از استادان مکاتب تبریز و هرات بودند؛ بنابراین طبیعی است که در آثار سیاوش بیگ، ترکیبی از دستاوردهای استادان پیشین مشاهده گردد. در آثار ولی جان شاگرد سیاوش نیز، همانگونه که عالی افندی در مناقب هنروران بیان می‌کند، ردپای استادان قدیم قابل رویت است.

جنگ چالدران، غنایم گرانمایه 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 گنجینه تجربه و مهارت هنری خویش را به عثمانی به ارمغان بردند. در رأس این هنروران ایرانی، شخصیت‌های مهمی چون شاه‌قلی و تداوم‌بخش سبک او، ولی جان نقاش قرار داشت که فعالیت‌های آنها در استانبول، موجب ظهور شیوه نوینی در نگارگری عثمانی موسوم به اسلوب «ساز» شد (امیرا شد و حسینی، ۱۳۹۴، ۲).

در استانبول، جایی که ولی جان به آن مهاجرت کرد، هم‌زمان دو سبک نقاشی در حال توسعه بود. یکی سبک تاریخی عثمانی که در کتاب‌های تاریخی جهت تذهیب و تزیین استفاده شده و بیشتر آنها در کتابخانه استانبول محفوظ است، و سبک دوم که بهتر است همچون شعر از آن بحث شود چون بسیار تخیلی‌ست، و نمایی از تکنیک استفاده از قلم ساز، یا قلم نی، که به این گروه آثار سبک ساز می‌گویند (Denny, 1983, 103). در آثار ولی جان، دو سبک (تبریز و قزوین) و تأثیرات مکتب استانبول قابل شناسایی است. در آثار او، تأثیر تشعیرهای مکتب تبریز و ترکیب بندی‌های نقاشی قزوین با پیکره‌های اندک دیده می‌شود. او نیز مانند نگارگران مکتب قزوین، نگاره‌های تک برگ دارد. تذهیب و اشعار

پیشینه تحقیق

می توان ارتباط آنها را به ویژه در اثر حمله مرد به اژدها، منسوب به سیاوش بیگ یافت (تصویر ۱). ولی جان، چه در ایران و چه در ترکیه عثمانی، در نگارگری کتب و تک نگاره ها دست داشته است. اولین اثر او در کتاب همایون نامه مربوط به ۱۵۸۲/۹۹۰ م. نشانگر آغاز فعالیت او در نقاش خانه سلطان مراد سوم (۹۵-۱۵۷۴ م.) است. برخی محققان مانند ر. مارتین^۲ و زکی محمد حسن، نخست طراحی های او را آثاری متأثر از نقاشی چینی دانسته اند، اما ساکیسیان^۳ آنها را نقاشی های ایرانی قرن شانزدهم و متعلق به ولی جان معرفی می کند (Binney, 1973, 52). گروه^۴ به نکته مهمی درباره او اشاره کرده، می گوید: «دو نقاش فعال در سبک ساز، شاه قلی و ولی جان هر دو از تبریز به ترتیب در ۱۵۲۵ م. و دیگری در سال ۱۵۸۰ م. به استانبول آمده اند؛ دو هنرمندی که با هم در ابداع و توسعه سبک ساز نقش اساسی داشتند» (Denny, 1983, 104). نقش های اصلی سبک ساز که عبارتند از برگ های کنگره دار سه تایی خمیده و تیز، برگ های شبیه به خنجر که از هم عبور کرده اند، انواع گل های ختایی، سیمرغ، اژدها و فرشته با ورود شاه قلی نگارگر به کاخ استانبول در سال ۹۳۱ ه. ق. ۱۵۲۵ م. و با حمایت دربار عثمانی آغاز شده بود (Çağman & Tanındı, 1996, 39)، ریشه در مکتب تیموری، ترکمنی و تبریز دوم داشت. به ویژه تصویر اژدهایی که به برگ های ساز چنگ انداخته، متعلق به دوره ی ترکمن (موزه بستان، شماره ۵۸۵/۱۴) و در ادامه آن اثر شاه قلی و تکرار همین نقش در تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب، نشانگر پیوستگی و تعلق آن به مکتب تبریز است.

آثار ولی جان

به ترتیب تاریخ اگر آثار او را بر شمیریم، باید گفت اولین اثر شناخته شده و رقم دار او در ایران، مربوط به طرح سیاه قلمی در خمسه جامی (۶- ۱۵۱۵/۹۲۱) موجود در توطیاقپو سرای به شماره ی (R.888) به خط سلطان علی مشهدی است. نوشته ای در برگ 1a حاکی از این است که طرح سیاه قلم، از آن ولی جان است (تصاویر ۳-۲). در برگ های 3a-2b هدایه ی نامشخصی در یک ترنج مذهب با عبارت «... رسم خزانه ی نواب کامیاب ... اسمعیل ؟ ...» به چشم می خورد. نام «اسمعیل» که به زحمت خوانده می شود، احتمالاً به شاه اسماعیل اول اشاره دارد. البته باید یادآور شد که این نسخه، از سال ۹۲۱ ه. ق. در هرات آغاز و در نهایت در نیمه دوم قرن شانزدهم م. با افزوده شدن سرلوح و طرح های سیاه قلم تکمیل شده است (تائیدی، ۱۳۸۶، ۵۸-۵۷). دواثر دیگر، یکی با موضوع شاهزاده ی کتاب خوان (مجموعه خصوصی هرمس) و دیگری تصویر دو جوان به تاریخ ۹۸۸ ه. ق. ۱۵۸۰ م. که هر دو حاوی امضاء هنرمند از آثار تک برگ ولی جان است (تصاویر ۴ و ۵). نگاره اول، شاهزاده ی کتاب خوان، با نگاره مظفر علی والگوی قدیمی تر، نگاره ی سلطان محمد با همین موضوع و با همان منظره درخت شکوفه دار (از نظر الگو و نه از نظر قدرت خلق اثر) قابل قیاس هست.

از آنجایی که بیشترین بخش فعالیت های ولی جان در دولت عثمانی صورت گرفته، در منابع فارسی کمتر به نام این هنرمند ایرانی برخورد می شود. نخستین منبعی که درباره ی این هنرمند می توان مطالبی یافت، مناقب هنروران اثر مصطفی عالی افندی است. اسناد نگار آنافارتا^۵ محفوظ در موزه توطیاقپو سرای، در مواردی به شناخت و انتساب آثار کمک می کند. کریم زاده تبریزی در کتاب آثار و احوال نقاشان قدیم ایران (۱۳۷۶)، درباره او با استناد به کتاب مناقب هنروران و تحقیقات خود مطالبی آورده است. سچو کین در اولین بخش نقاشی ترک (۱۹۶۶ م.)، درباره ولی جان مطالبی می نویسد. امیر ارشد و حسینی در مقاله اسلوب ساز در نگارگری، غنیمتی از غنائیم چالدران (۱۳۹۴)، چگونگی شکل گیری سبک ساز و ویژگی های آن را مورد بحث و بررسی قرار می دهد. ولی دین پرست طی دو مقاله با عناوین مهاجرت هنرمندان ایرانی به عثمانی: اواخر دوره تیموریان و اوایل دوره صفوی (۱۳۸۹)، و نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی (۱۳۹۰)، مباحثی در مورد مهاجرت هنرمندان و سبک ساز مطرح می کند. از نویسندگان تُرک، زَرَن تائیندی، مقاله بسیار ارزنده ای به نام آثار امضاء دار ولی جان در موزه توطیاقپو (۱۹۹۱) به تحریر در آورده، که ما را قادر می سازد تعداد دقیق آثار هنرمند (فقط امضاء دار) در این موزه را در دست داشته باشیم. شبنم پارلادیر در مقاله همایون نامه علی چلبی، موجود در موزه کتابخانه بریتانیا، ابعاد زندگی و آثاری دیگری از ولی جان را مورد بررسی قرار داده (۲۰۱۱) و همچنین والتر دنی در مقاله تاریخ گذاری آثار ترکیه عثمانی در سبک ساز (۱۹۸۳)، ضمن بررسی سبک ساز، آثار شاه قلی و ولی جان را معرفی می کند.

ولی جان تبریزی

شخصیت ولی جان را فقط از زبان عالی افندی می توان شناخت؛ چون او تنها کسی است که اطلاعاتی درباره هنرمند، در عصر خودش ثبت کرده است. «او در نیمه دوم سده دهم هجری (۱۵۸۰ م.) به همراه دو برادر هنرمند خود، قاسم علی صحاف و حسین بیگ مذهب، به ترکیه عثمانی مهاجرت کرد» (ریشار، ۱۳۸۳، ۱۷۹)، که نشان می دهد او در خانواده ای هنرمند متولد شده و رشد کرده است. او در یکی از آثارش، کنیه خود را با رقم «ولی جان بن قاسم» بیان می کند. عالی افندی در کتاب مناقب هنروران درباره ولی جان می نویسد: «ولی جان نقاش نوجوان تبریزی شاگرد سیاوش در زمان تالیف مناقب هنروران (۹۹۵ ه. ق.) از تبریز به عثمانی آمده و موظف به نقاشی شده است. کارهای او نزاکت قلم دارد و سحرآسا و لطیف است» (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج ۱، ۲۲۹). او می نویسد «ولی جان که از مصوران خاص پایتخت عثمانی شده به حقیقت در کار خود بسیار ظرافت به خرج می دهد ... و همچون استادان گذشته، با دقت و به زیبایی کار می کند (Gelibolulu Ali Afandi, 1982, 117). اگر چند اثر باقیمانده از سیاوش، با آثار ولی جان مقایسه شود،

شده، دومین تجربه او در کتاب‌آرایی (احتمالاً اولین نمونه کار او در عثمانی)، نسخه همایون‌نامه (۱۶م.ه.ق) است. این کتاب توسط علی چلبی از فارسی به ترکی (۹۵۰/۱۵۴۳) ترجمه شده و در حال حاضر چهار نسخه از آن موجود است که نسخه‌ای که متعلق به قاضی مکه، محمد امین ابن ولی الدین با ۱۶۰ نگاره است، پرکارترین نسخه محسوب شده و با شماره‌ی LBL Add. 15153 در موزه بریتانیا قرار دارد. موضوع نگاره‌ی منسوب به ولی جان، قهرمانان داستان «مژور قوشچی» (پیگ‌لریگ) و همسرش هست (تصویر ۸). عبارت «ولی» که در پشت صحنه، قسمتی که نوار باریک و دو پنجره مشبک نقاشی شده آمده، جالب توجه است. اسم او در بالای گوشه سمت چپ پنجره چپ قابل خواندن است. نوار پهنی که دور پنجره کشیده شده، بالای سمت چپ کلمه «ولی» با مرکب سیاه نوشته شده است و تاریخ ۹۹۰ه.ق/ ۱۵۸۲م.، کمی رنگ و رو رفته اما قابل تشخیص



تصویر ۵- دو جوان، اثر ولی جان ۹۸۸ه.ق. موزه توپکاپو، شماره H.2162.31b. مأخذ: (Tanındı, 1991:300)



تصویر ۴- شاهزاده، اثر ولی جان، قزوین، اواسط قرن ۱۶. مأخذ: (URL 2)

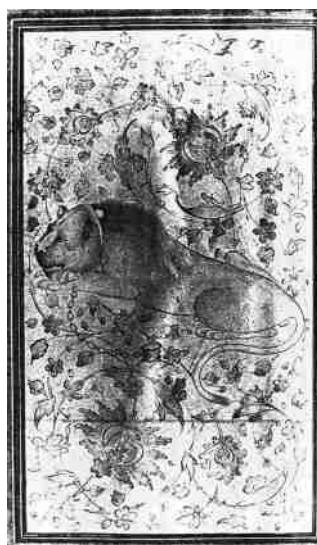
اثری که به علت شباهت بسیار با نقاشی‌های نیمه دوم دوره‌ی صفوی به گروه آثار اجرا شده در ایران تعلق گرفته (Swieto- chowski, 1989, 60-61)، نشان‌دهنده‌ی شخصی قوش به دست و خدمتکارش در منظره‌ای از تپه‌ها و صخره، بوته‌ها، درختان پرشکوفه، یک درخت تنومند، و یک جریان آب در پس زمینه است (تصویر ۶). در پایین، سمت چپ تصویر، امضاء ولی جان دیده می‌شود. اثر دیگر که فاقد امضاء است، ولش آن را به ولی جان نسبت داده و قرابت کامل با تصویر فرشته‌ی نشسته بر درخت دارد (تصویر ۷). در این اثر، سیمرغی در آسمان، بر فراز سر جوانی در حال پرواز است. جوان که نشان می‌دهد از حضور سیمرغ ناراحت نیست، اما پرندگان کوچک وحشت زده در حال پرواز هستند و قوش بر دست او نشسته است (Welch, 1982, 30-31).

به غیر از چند اثر نام برده شده از ولی جان از دوره صفوی، تصور می‌رود بقیه آثاری که بعد از این توضیح داده خواهد شد، در دوره‌ی حکومت سلطان مراد سوم که یکی از دوره‌های درخشان هنر عثمانی محسوب می‌شود، خلق شده باشند. ولی جان، این هنرمند مهاجر، تحت سرپرستی نگارگر معروف این دوره، عثمان و گروه او، آثاری کتابت و مصور نموده است که با توجه به اثر او در همایون‌نامه متعلق به ۹۹۰ه.ق و یا با توجه به منابعی که حضور ولی جان را بعد از ۹۹۲ه.ق در گروه عثمان نقاش بیان می‌کنند (Ka- zan, 2010, 131)، باید تاریخ آغاز این همکاری در نقاش خانه دربار عثمانی باشد. این هنرمند در پروژه مصورسازی کتاب‌های بسیار ارزشمند دیگر این دوره هم شرکت داشته که عمدتاً در خصوص تاریخ است. زبدة التواریخ^۵، کتاب گنجینه فتح گنجه و زبدة الاشعار توسط عثمان نقاش و علی، و دو جلد هنرنامه توسط عثمان نقاش و نگارگران تحت نظارت او، علی، محمد بیگ، ولی جان، ملا تفلیسی و محمد بورسای مصور شدند (Çelik, 1991, 4).

بعد از آثار سیاه قلم که در نسخه جامی از آن ولی جان شناخته



تصویر ۲- طرح سیاه قلم، خمسه جامی، موزه کتابخانه توپکاپوسرای. مأخذ: (Tanındı, 1991, 312)



تصویر ۳- طرح سیاه قلم، خمسه جامی، موزه کتابخانه توپکاپوسرای. مأخذ: (Tanındı, 1991, 313)



تصویر ۱- حمله مرد به اژدها، منسوب به سیاوش بیگ، قزوین، اواخر سده دهم ه.ق. مأخذ: (آژند، ۱۳۸۴، ۷۵)

چشم‌نواز و سیاه به همراه انواع نقوشی که در جدول‌های اطراف آن کار شده، محققان آنها را متشابه دانسته‌اند. در این میان، تائیندی و چاغمن احتمال می‌دهند، «نسخه‌ی موجود در موزه بریتانیا که دارای تاریخ ۹۹۷ ه. ق/ ۱۵۸۹ م. است، بین سال‌های ۱۵۸۵-۱۵۷۵ م. در یکی از کارگاه‌های ایران (تبریز، قزوین، بغداد و شاید خراسان)، برای مدارس عثمانی تصویرگری شده است» (Parladir, 2011, 109). اگر شباهت سبک این آثار در نظر گرفته شود، شاید این فرضیه را بتوان پذیرفت. اما باید یادآوری شود که جنگ چالدران و انتقال هنرمندان دربار شاه اسماعیل به عثمانی در ۹۲۰ ه. ق/ ۱۵۱۴ م. رخ داد و از آن زمان به بعد، تأثیر عمیق مکتب صفوی بر مکتب استانبول مشهود است. درگیری بین دولت عثمانی و صفوی، بیش از بیست سال به طول انجامید. شرایطی که بعد از آن به وجود آمد و مخالفانی از جمله شاهزاده القاص میرزا برادر شاه تهماسب که به عثمانی گریخت، در هنر عثمانی بی‌تأثیر نبوده است. در منابع آمده است: «شاهنامه پنج جلدی سال ۹۶۵ ه. ق. که به سلیمان‌نامه عارفی شهرت دارد قطعاً با راهنمایی‌های القاص میرزا و هنرمندانش که از بطن مکتب تبریز آمده بودند، در اجرای این نسخه نقش اساسی داشتند» (فرخ‌فرو دیگران، ۱۳۹۱، ۲۷). در این شرایط نامساعد بین شخصیت‌های سیاسی و «نویسندگان انتقال فرهنگی صورت گرفته و خزانه تویق‌پوسرای با هدایا و دست‌نوشته‌های ارزشمند و خریداری شده غنی گشته است» (Parladir, 2011, 111). بنابر سندی که نگار آنافارتا درباره‌ی جلد اول همایون‌نامه نوشته، ۲ مجلس و چهار سرلوحه متعلق به ولی جان است. دومین سند درباره هنرمندانی است که به تاریخ رمضان ۹۹۱ ه. ق/ ۱۵۸۳ م. زبده‌التواریخ

است. همچنین گوشه سمت راست این پنجره و گوشه پایین آن کلمه «دولت»، در گوشه‌های سمت چپ و راست پنجره سمت راست، کلمات «الله» و «محمد»، در گوشه‌ی پایین دوباره کلمه «دولت» دیده می‌شود که با متن داستان ارتباطی ندارد (Parladir, 2011, 111). علت اینکه چرا هنرمند در این اثر برخلاف آثار دیگر خود که بعد از این اثر در کتابخانه عثمانی پدید آورده، نام خود را مخفف، کوچک و در جای پنهان آورده سوالات زیادی در اذهان ایجاد کرده است. اما پارلادیر در مقاله خود، سوالی مطرح می‌کند مبنی بر اینکه «کلمه «ولی» کنار تاریخ ۹۹۰ ه. ق. که در بالای آن نوشته شده اگر این یک اسم است، آیا همان نقاش و مذهب معروف تبریزی «ولی جان» نیست که در آن تاریخ در حلب بوده؟» (Parladir, 2011, 111). او از آنجایی که خواسته، رابطه‌ای بین اثر و صاحب اصلی آن ولی‌الدین افندی بیابد و یا در خصوص مکان تهیه کتاب گمانه‌زنی کند، آن را با حلب که زمانی ولی‌الدین، قاضی این شهر بوده، مرتبط دانسته که باید گفت هنرمند دیگری که از نظر اسمی با او شباهت دارد در حلب بوده نه او، چرا که عالی افندی در مناقب هنروران، بعد از اینکه از ولی جان و موقعیت برادرش حسین صحبت می‌کند، می‌نویسد «علی جان نیز در حلب ساکن، و از مذهبان برجسته است» (Gelibolulu Ali Afandi, 1982, 118). همایون‌نامه، همچون آثار قصص الانبیاء، تذکرة اولیاء و عجایب المخلوقات با تذهیب‌کاری تزئین شده و از نظر کاربرد نقوشی چون شاخه‌های ظریف با گل‌های سرخ، ختایی‌ها، اسلیمی‌ها و بند اسلیمی‌ها بر روی زمینه‌ی طلایی و لاجوردی، با رنگ‌های آبی، صورتی، سفید و زرد در حاشیه‌ها و استفاده از یک رنگ نارنجی



تصویر ۸- مزور قوشچی: مرد و همسرش اثر ولی جان، همایون‌نامه، کتابخانه مورگان، نیویورک.
مأخذ: (Parladir, 2011, 130)



تصویر ۷- جوان قوش‌باز، منسوب به ولی جان، عثمانی، اواخر شانزدهم م.
مأخذ: (Welch, 1982, 31)



تصویر ۶- جوان با باز شکاری در طبیعت، ولی جان، سیاه قلم و دارای رنگ نقره‌ای و طلایی، نیمه دوم صفوی.
مأخذ: (URL3)

که در صفحه پایانی آن آمده، اثری است که در سال ۹۹۰ ه. ق. ۱۵۸۲ م. درباره نجوم و طالع بینی نوشته شده است (تصویر ۹) (URL4). بنابر سند آنافارتا (سند سوم صفر ۹۹۶ ه. ق. ۱۵۸۸ م.)، ولی جان به عنوان یکی از اعضای گروه هشت نفره عثمان نقاش، در تصویرگری کتاب هنرنامه نیز شرکت داشته که نسخه اصلی آن در کتابخانه موزه توپقاپو سرای به شماره (H. 1524 / TSMK-H. 1523) محفوظ است. این اثر دوجلدی مجموعاً ۸۹ نگاره (در یک جفت برگ) دارد و از چهل و پنج عدد نگاره موجود در جلد اول، ۲ اثر متعلق به ولی جان است. همچنین در جلد دوم نام استاد ولی جان در بین اسامی نقاشان و مذهبان قید شده است (Kazan, 2010, 122-123). میان نگاره های جلد دوم هنرنامه و آثار امضادار ولی جان شباهت های سبکی دیده می شود. در یکی از نقاشی های جلد دوم هنرنامه استادی ولی جان در طراحی پیکره ها قابل توجه است. تصویر سلطان سلیمان در کاخ فلیبه که در حال شکار است، شاهزادگان سلیم و محمد در کنار پدر ناظر ماجرا هستند (تصویر ۱) (Tanindi, 1991, 291). در این نقاشی، کاربرد تنالیه های رنگ سبز تیره در طبیعت در نقاشی های موجود در آلبوم ها نیز رویت می شود. بانو ماهر، تصاویر و سرلوحه های دو جلد هنرنامه که طیف وسیعی از رنگ ها در آن دیده می شود را نمونه هایی

(H. 991 / M. 1583) را مصور کرده اند. در سند، نام ولی جان در بین اسامی هنرمندانی است که، خارج از کتابخانه آورده شده اند، و سپس از او به عنوان استاد نقاش ولی جان که دو پایه ترفیع یافته، صحبت می شود. هنگامی که نقاشی های زبده التواریخ، با آثار امضاء دار موجود در مرقع ها قیاس می شوند، کشف شباهت ها بسیار دشوار است اما در برخی تصاویر، زبده التواریخ می توان گفت تصاویر ملائک، شاخه های پیچان طلائی، برگ های کنگره دار ساز و گل های خنابی به دست ولی جان انجام گرفته است (Tanindi, 1991, 290). دکتر گونر اینال، با تحقیق و مقایسه ای که بین نگاره های امضاء دار ولی جان موجود در کتابخانه موزه ی توپقاپو سرای، و نگاره های شجاعت نامه (İtüK T. 6043) انجام داده، این اثر را به ولی جان منسوب می کند و در بین دست نوشته های مصور عثمانی، آن را تنها اثری می داند که سبک قزوین قویاً در آن دیده می شود (Inal, 1978, 459). کتاب دیگری که حاوی ده ها جدول و نقاشی با ارزش بوده و تمام نگاره های از آن ولی جان است، مطالع السعاده و منابع السیاده، نوشته شخصی به نام سید محمد بن امیر حسن سعودی است که در سرزمین عثمانی تألیف و گویا به فاطمه سلطان (مرگ ۱۶۰۴ م.)، یکی از شاهدخت های سلطان مراد سوم، هدیه شده است. بر پایه تاریخی



تصویر ۹- نگاره های کتاب مطالع السعاده و منابع السیاده محفوظ در موزه کتابخانه مورگان با شماره های ۱۵۷-۶۷-۸۴-۷۶-۷۵. M. 788, fols. 75v-76r-84r-15v-6v. مأخذ: (URL4)



تصویر ۱۱- بزرگ زاده ای در طبیعت به همراه ملازمانش (H. 2168, 41b). مأخذ: (Tanindi, 1991, 307)



تصویر ۱- سلطان سلیمان در کاخ فلیبه، هنرنامه ۹۹۶ ه. ق.، موزه کتابخانه توپقاپو سرای، (H. 1524, 55b, 56a). مأخذ: (Tanindi, 1991, 309)

قرار داشته‌اند و نام ولی جان (با یک اثر) در بین اسامی نقاشان ذکر شده است (Kazan, 2010, 128).

آثار ولی جان در مرقعات و آلبوم‌ها

عمده آثار ولی جان، مربوط به سبک ساز در مرقعات جا دارند که به نظر تانیندی در شش مرقع (H. 2135; H. 2142; H. 2162; H. 2168; H. 2169; H. 2836) متعلق به قرن ۱۶ و ۱۷ م. موزه کتابخانه تویقاپوسرای جای گرفته‌اند (Tanindi, 1991, 287-288). بانو ماهر، یکی از محققان برجسته در خصوص آثار سبک ساز نیز، آثاری از مرقع شماره (H. 2147, 23a) را به این گروه می‌افزاید (Ma-hir, 1987, 127). این تصاویر با مرکب رقیق اجرا شده‌اند و موضوعاتی چون ملایک، پری‌ها، اژدها، پسران و دختران جوان دارند. تصاویر روی کاغذهای کرم و یا سفید رنگ آهاردار به وسیله قلمو و با رنگ سیاه کار شده‌اند. گاهی نقوش منعکس شده در رویه بالشت، لباس‌ها و ظروف نوشیدنی شاخه‌های پیچان، اسلیمی و ختایی را نشان می‌دهد. گاهی در تصاویر قلم‌گیری چهره، دست و پاها، شال دور کمر و چین سرپوش‌ها با رنگ صورتی، عناصر طبیعت با رنگ طلایی، رنگ‌های صورتی روشن و زرد گاهگاهی رنگ شده‌اند. علاوه بر کم بودن نمونه‌های رنگی و یا تصاویر تک برگ، می‌توان دید که عناصر نشانگر طبیعت در پایین تصاویر، یا تپه‌هایی که در پلان پشت با تنالیت‌های رنگی سبز-آبی آسمانی رنگ شده‌اند. چند تصویر از دختران جوان، منسوب به ولی جان که با جدول‌کشی و تذهیب آراسته شده و در قاب‌ها اشعاری از حافظ و هفت اورنگ^۷ جامی نوشته شده، مزین گشته‌اند (تصویر ۱۲). کریم‌زاده در کتاب خود، به نگاره زنی دیگر با امضاء هنرمند پرداخته و می‌گوید: این تصویر، زنی بلندقد را نشان می‌دهد که شغل راه راه بدوش انداخته و در زیر آن، لباس گلدار بلندی پوشیده است. پاهایش

از شیوه کار ولی جان معرفی می‌کند (Mahir, 1987, 127).

در جلد دوم هنرنامه، با تصاویری از فعالیت‌های انسان‌دوستانه‌ی سلطان سلیم در راه سفر حج، به ویژه تصاویری مربوط به موضوعات روزمره چون زن در حال نخ‌ریسی، چوپانان، شتری که نوزاد خود را شیر می‌دهد و زنی که از کودک خود مراقبت می‌کند و یک گروه کوچ‌کننده، مواجه هستیم، که این نقاشی‌ها، تنها از عهده‌ی هنرمندی چون ولی جان برمی‌آید که به ثبت وقایع روزمره علاقه داشته است (تصویر ۱۱). لازم به ذکر است که «کاغذی که متن هنرنامه بر آن نوشته شده، با برگ‌هایی به رنگ‌های صورتی روشن، آبی و زرد و ختایی‌ها، پوست پلنگ، نقوش ماه، تصاویری از گرفت و گیر، حیواناتی که در حال بالا رفتن از درخت هستند، تصویرگری شده است. این تصاویر از ظرافت به دورند اما یک مورد آن که صحنه گرفت و گیر شیر و گوزن است، با یکی از آثار امضاء شده‌ی ولی جان، تشابه کامل دارد» (Tanindi, 1991, 291).

درباره این اثر باید گفت: علیرغم این که نقاشان ایرانی در شکل‌گیری و توسعه‌ی سبک نقاشی عثمانی، چه از طریق انتقال سبک هنری تیموریان، ترکمانان و صفویان و یا با ابداع روش جدید در نقاشی، نقش مهمی ایفا کرده‌اند، اما تأثیر سبک ایرانی مدت طولانی مورد پسند ترکان عثمانی واقع نشد. ترکان از ادبیات ایرانی لذت می‌بردند و نقاشی‌هایی با مضامین ادبی از شاهنامه فردوسی و سایر آثار ادبی ترسیم می‌کردند. اما آنان خیلی زودتر از نقاشان صفوی تحت تأثیر نقاشی اروپا قرار گرفتند و خیلی سریع، موضوعات مورد علاقه خود را به شیوه‌های غربی مصور کردند (دین پرست، ۱۳۹۰، ۷۵). شاید به همین علت در اینجا با یک نقاشی از ولی جان روبرو می‌شویم که در منظره پشت پیکره‌ها، تلاش کرده تا پرسپکتیو بنا را بنمایاند. همچنین سورنانه همایون (درباره شاهزاده محمد) نیز در ۱۵۸۸/۹۹۶ م. کتابت و مصورش شد که حدوداً ۵۰۰ نگاره داشته است. بر اساس سند موجود در آرشیو تویقاپوسرای ۴۵ نفر در گروه



تصویر ۱۳- مرد جوان کتابخوان، H. 2168, 33b.
مأخذ: (Tanindi, 1991, 305)



تصویر ۱۲- نگاره زن با شاخه گل.
مأخذ: (URL5)

اثر شاه قلی توجه بیشتری را معطوف به جزئیات لباس، کلاه و بال‌های فرشته نموده ولی در اثر دوم خود، جزئیات را حذف کرده است. نگاره‌ی رقم دار دیگری با موضوع شاهزاده و دادخواست‌کننده موجود در متروپلیتن به شماره ۴۵،۱۷۴،۲۳، آشکارا از نظر عناصری چون صخره‌ها، طراحی اسب و کم تعدادی پیکره، با آثار مکتب قزوین تطابق دارد و بارها این موضوع به فرم‌های مختلف مصورسازی شده است (URL3). نگاره مذکور علیرغم سادگی در عناصر طبیعت، لباس و زین اسب شاهزاده دارای نقوش تزیینی پرکاریست. ولی جان در طراحی گل‌های ختایی با برگ‌های ساز نیز موفق و خلاق هست؛ گرچه شاید زیباترین اثر او در این گروه شماره 18b از آلبوم H.2168 باشد اما در اثر H.2836، تصور می‌رود نخستین بار در ترکیب گل و مرغ، پرنده قرقاول با گل ختایی، برگ‌های ساز و واق توأم به کار رفته است (تصویر ۱۶).

از دیگر آثار ولی جان، نگاره دو مرد جوان نشسته در موزه کتابخانه توپقاپوسرای واقع در مرقع شماره H.2135.20b و از همین مرقع 14b با تصویر مجادله‌ی گوزن و شیر که با رنگ سیاه قلم‌گیری شده و برخی قسمت‌ها، با رنگ‌های بژ و سیاه رنگ آمیزی شده و گوشه‌های اثر تذهیب‌کاری شده است (Tanindi, 1991, 287). یک صفحه نقاشی رقم دار دیگر که از عرض به دو قسمت تقسیم شده، حاوی تصویری با پای‌های بسته در بالا و در پایین بوته‌ای با برگ‌های ساز محفوظ در کلکسیون گوئراندرمس با شماره ۲۰۸ است (URL6). همچنین در دوره‌ی صفوی نگارگران مکتب تبریز و اصفهان به تصویرگری از درویش بسیار پرداختند که این علاقه در ولی جان نیز دیده می‌شود. اثری در مرقع H.2162 با شماره 2a، تصویر درویش نشسته‌ای را نشان می‌دهد. خطوط روی صورت و دست‌ها پیکره با رنگ قرمز قلم‌گیری شده، فضای صخره‌ای پایین تصویر و آسمان با رنگ تنالیده‌های از سیاه، قرمز، سبز

به صورت نامتناسبی کوچک بوده، اما چهره‌ی زیبایی دارد. این زن که با کفش‌های چرمی راحتی و پیاله به دست توصیف شده در زمینه‌ای با علف‌های رگه‌دار و منظمی که بسان کاغذ دیواری بنفش رنگ است، قرار دارد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰/ج ۳، ۱۴۰۶). در نگاره‌هایی که مربوط به مردان جوان است، در خود پیکره‌ها توجهی به جزئیات دیده نمی‌شود، در پس زمینه منظره‌پردازی مختصری از ابرها، بوته‌ها و صخره‌ها دیده می‌شود.

دیگر آثار ولی جان، موجود در آلبوم‌ها، اغلب به سبک ساز و منعکس‌کننده‌ی تصویری از فرشته‌ها است. تصاویر سیاه قلم با موضوع پری یا فرشته، از تصاویر مورد پسند در نگارگری اسلامی، با امضای ولی جان در مرقعات کتابخانه موزه توپقاپوسرای با شماره H.2162 به تعداد دو برگ و در موزه ژاکومارت آندره پاریس هم سه برگ و آثار دیگر در کلکسیون‌های شخصی و موزه‌های واشنگتن، لندن و روسیه نگهداری می‌شوند (Mahir, 1987, 130) که نمونه‌های بارز سبک ساز هستند. در نگاره‌ها از برگ‌های ساز در دو بال فرشته استفاده شده و روبان بلندی که به زیر سینه فرشته بسته شده، «شاید تأثیر نقاشی بودایی باشد که از قرن هشتم هجری وارد واژگان تصویری ایرانی شده بود» (کن‌بای، ۱۳۸۹، ۱۰). طرح فرشته‌ی عود نواز (تصویر ۱۵) موجود در موزه استانبول، آشکارا تأثیر پذیرفته از اثر شاه قلی، موجود در موزه فریراست (Den-ny, 1983, 113). تصویر فرشته نشسته (۱۵۹۰م) موجود در استانبول، آلبوم H.2162.8b با فرشته‌ای که در فاصله سال‌های ۸۰-۱۵۷۵م. نقاشی شده (تصویر ۱۴)، در موها، گوشواره، فرم نشستن فرشته، بالاها و جهت بال‌ها، دست‌ها، روبان، جای گره‌های که در روبان‌ها طراحی شده و حتی محل امضاها که بین دو سوی روبان انتخاب شده، مشابهت دارند ولی گویا ولی جان در اثر پیشین خود، همچون



تصویر ۱۶- گل و مرغ، ۱۵۸۰-۹۰م. موزه توپقاپوسرای H.2836, 8a. مأخذ: (Denny, 1983, 113)



تصویر ۱۵- فرشته عود نواز، منسوب به ولی جان، موزه توپقاپوسرای استانبول، ۵۴b. مأخذ: (Rogers; Ward, 1988, 133)



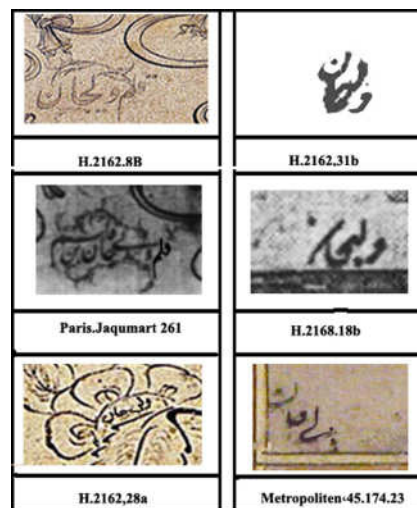
تصویر ۱۴- فرشته با تزیینات قرمز رنگ، با امضای ولی جان بن قاسم، استانبول ۸۰-۱۵۷۵م. موزه ژاکومارت آندره، پاریس شماره ۲۶۱. مأخذ: (Denny, 1983, 114)

یافته شده از ولی جان، بیش از ۳۸ عدد است، اما به علت محدودیت صفحات، از آوردن آنها صرف نظر شده است.

امضاء در آثار ولی جان

امضاهای متنوع موجود در آثار ولی جان از جمله مسائل بحث برانگیز محسوب می شود (تصویر ۱۷). در چند تصویر رنگی (H2168.16b, 17b, 27b) به غیر از دو تصویر (H2135.19a, 15b) که به سبک نقاشی متداول در نقاش خانه های صفوی کار شده، می توان از وجود شیوه ی واحد صحبت کرد. این سبک واحد بیشتر در گروه تصاویر پری، در فیگورهای زنان و مردان جوان و برگ های ساز، ختایی و در بین تصاویر متشکل از پرندگان رویت می شود (Tanindi, 1991, 289-290). در تصویر فرشته نشسته، امضاء به شکل «قلم ولی جان» به خط درشت تعلیق نوشته شده و اصالت آن مورد تأیید قرار گرفته است. در تصویر فرشته موجود در موزه ژاکومارت آندره پاریس، امضای هنرمند به شکل «قلم ولی جان بن قاسم» (تصویر ۱۴) و در تصویر دوم در همین موزه، با امضای «ولی جان» با خط تعلیق فقط در فرم های مختلف (چسبیده و جدا) نوشته شده است. بین امضاهای موجود، طرز امضاء H.2168.18 b را می توان گونه متداول امضاء هنرمند معرفی کرد.

رنگ شده است. همچنین تصور می رود کاغذهای همایون نامه با نقوشی که ریشه در تشعیرهای مکتب تبریز دارد، توسط ولی جان مزین شده و در نهایت خوشنویسی روی آنها انجام گرفته است. در آلبوم ۵۳ توفاقپوسرای، گرفت و گیرین اژدها و شیر در میان پیچک های ختایی رابطه بین تشعیرهای ولی جان و خمسه نظامی شاه تهماسب را، به خوبی نشان می دهد (Rogers & Ward, 1988, 132). تعداد نگاره های



تصویر ۱۷- امضاهای ولی جان در اشکال گوناگون.

نتیجه

مانع یادگیری او از شیوه های رایج در عثمانی و تأثیر نقاشی اروپایی می شود. حتی برخی محققین، از اینکه نگاره های همایون نامه در داخل مرزهای صفوی کار شده، به شبهه افتادند ولی با بررسی آثار امضاء دار و اسناد آنافارتا، این شبهات مرتفع می شود. از لحاظ اینکه در بین آثار امضاء دار و یا منسوب به ولی جان، سبک های متنوعی دیده می شود، در خصوص برخی آثار نمی توان با قطعیت سخن گفت؛ به ویژه در اثری که هنرمند از پرسپکتیو جهت نشان دادن عمق استفاده کرده، این تلاش در هیچ یک از آثار دیگر او دیده نمی شود. اگر به نقاشی سیاه قلم از شیر در میان گل های ختایی و برگ های کنگره دار در خمسه جامی توجه شود مشاهده می گردد که ولی جان همچون شاه قلی، عناصر مکاتب ترکمنی و تبریزی را در تبریز و قزوین آموخته ولی در استانبول، با شیوه ترکیب بندی جدیدی از این عناصر که سبک ساز نام گرفته بود و سبک مورد پسند دربار عثمانی بوده، روی آورده است، عناصر این تصاویر در تشعیرهای مکتب تبریز دیده می شود، ولی این نوع ترکیب بندی ها، در نگارگری دوره صفوی دیده نمی شود. ولی جان همچون استاد خود، سیاش بیگ بر تذهیب مسلط و علاقمند بوده است، این را می توان در اغلب آثارش مشاهده کرد. امضاء هنرمند در فرم های متنوع نوشته شده است، اما فرم متداول با توجه به آثار موجود «ولی جان» با خط تعلیق و یا به صورت چسبیده «ولی جان» در گوشه آثار می باشد.

با توجه به سند آنافارتا و پذیرفتن اینکه اثر موجود در همایون نامه، از آن ولی جان هست باید گفت این نگارگر، پنج سال زودتر (۹۹۰ هجری) از نوشته شدن مناقب هنروران، در مملکت عثمانی بوده و به دربار عثمانی راه یافته است. منابع، حضور ولی جان را در گروه عثمان نقاش و کارگاه سلطنتی را بعد از ۹۹۲ ه. ق. خبر می دهند، و او پیش از آن در دربار نبوده، بلکه آزاد کار می کرده است که در این صورت تاریخ ۹۸۸ ه. ق. / ۱۵۸۰ م. صادق به نظر می رسد. گاهی نام این هنرمند با نام علی جان یکی دیگر از مذهبین که در حلب بوده، یکی انگاشته شده و باعث شده در مشخص نمایی مکان هنرمند و اجرای اثر به نتایج قطعی نرسند؛ ولی باید گفت که شواهد و قرائن، از حضور او در استانبول خبر می دهد (البته حضور نقاش در سفرها ممکن است به ویژه در اثر کاخ فلیبه و سفر حج). او در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی، به همراه عثمان نقاش و گروه او، برجسته ترین آثار کلاسیک عثمانی را خلق کرده است. او در هنر نگارگری عثمانی بی تأثیر نبوده، گرچه آثار سبک ساز او، از حیث ظرافت و پرکاری، به آثار شاه قلی نمی رسند، اما از آنجایی که موجب تداوم و توسعه ی این سبک شده، بسیار مورد توجه است. تأثیر تشعیرهای مکتب تبریز در آثار او نیز به گونه ای رویت می شود؛ در تمام آثار او، عناصر مکتب تبریز و قزوین هویداست و سبب تمییز نگاره های او می شود و شاید همین وفاداری او به سبک نگارگری دوره صفوی سبب شده، تا او را مغرور قلمداد کنند، چیزی که

تقدیر و تشکر

از خانم پرفسور دکتر زرن تانیندی برای مقاله آثار امضادار ولی جان در موزه کتابخانه توپکاپو سرای که برای نگارنده ارسال نمودند و جناب استاد دکتر یعقوب آژند، که همواره راهنمای نگارنده هستند، تشکر و قدردانی می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها

/from the collection of Edwin Binney, 3rd, printing by the Meriden Gravure company, United states.

Bloom, Jonathan & Blair, Sheila (2009), *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture: Three-Volume Set*, Oxford university press, New York.

Denny, Walter B (1983), *Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style*, In *Muqarnas I: An Annual on Islamic Art and Architecture*, edited by Oleg Grabar, 103-122. Yale University Press, New Haven.

Çelik Atbas, Zeynep (1991), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi el yazma koleksiyonu*, Istanbul.

Çağman, Filiz & Tanındı, Zeren (1996), *Osmanlı-Safavî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Resimli El Yazmalarına Bakış*, Aslanapa Armağanı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Gelibolulu Ali Afandi (1982), *Hattatların ve Kitap Sanatçıların Destanları: Menâkıb-ı Hünverân*, Haz. M. Cumbur, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Inal, Güner (1978), *The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting*, Fifth International Congress of Turkish Art, Ed. G. Feher, Budapest, s.457-476.

Kazan, Hilal (2010), *Farklı Açıldan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler*, *osmanlı araştırmaları*, sayı xxxv, 117-136.

Mahir, B (2005), *DIA Aasiklopedi. Minyatur*, Vol.30, Istanbul. 30-Orujejnaya Palata, Moskva, 1964, s. 32.

Parladır, Şebnem (2011), *Ali Çelebi'nin Hümayunnamesi: THE BRITISH LIBRARY Add.15153*, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı/Number XX/1 Nisan / April, 93-131.

Rogers, M.J; Ward, R.M (1988), *Topkapi Saray hazineleri muhtasem Suleyman cagi*, Berlin.

Swietochowski, Marie Lukens & Babaie, Sussan (1989), *Persian Drawings in the Metropolitan museum of Art*, Published by the Metropolitan museum of art, New York.

Tanındı, Zeren (1991), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Veli Can İmzalı Resimler*, *Türklük Bilgisi Araştırmaları*. Fahir İz Armağanı II, C.15, s.287-313.

Welch, Anthony; Stuart Cary Welch (1982), *Arts of the Islamic Book the collection of prince Sadruddin Aga khan*, Published for The Asia society by Cornell university press, London.

URL 1: <http://www.islamansiklopedisi.info/> (2009) cilt: 37; sayfa: 309-310.

URL2: <http://www.invaluable.com>.

URL3: <https://www.metmuseum.org>.

URL4: <http://www.themorgan.org>.

URL5: <http://www.sothebys.com>.

URL6: <https://www.blouinartsalesindex.com/Vali-Jan-275829-results.action>.

۱ آنافارتا نام مکانی در شهر ساحلی گلیبول در نزدیکی ادرنه در ترکیه است. اما سند اثری به شماره H.1523 در موزه کتابخانه توپکاپو سرای، و در آرشیو همان موزه D.10759 نیز موجود است.

2 F.R.Martin.

3 Armenag Sakisian.

4 Ernst J. Grube.

۵ زیده التواریخ نوشته سید لقمان آشوری.

۶ شجاعت نامه، تاریخ جنگ‌های صفوی - عثمانی بین سال‌های ۱۵۸۵-۱۵۷۸ م، به نوشته‌ی آصفی پاشا است.

۷ در تصویر، اشعاری از هفت اورنگ جامی، سبجه‌الابرار، عقد یازدهم در مقام زهد که انقطاع رغبت است از نعم فانی و اقتصار همت بر نعیم جاودانی (خلعت فاخر از اطلس کردن خانه در قصر مقرنس کردن / زیران ابلق تازی راندن برمه و مهر غبار افشاندن).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب تبریز، قزوین، مشهد، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

امیرآشاد، سولماز و سجاد حسینی (۱۳۹۴)، اسلوب ساز غنیمتی از غنائیم چالدران، مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش نامه انجمن ایرانی تاریخ، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۱-۲۶.

تانیندی، زرن (۱۳۸۶)، هنر کتاب آرایی در دوره سلطان حسین بایقرا متبلور در کتابخانه موزه توپکاپو سرای استانبول، مجموعه مقالات همایش‌های بین‌المللی کمال‌الدین بهزاد، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، پاییز، صص ۵۴-۶۷.

دین پرست، ولی (۱۳۹۰)، نقاشان صفوی و انتقال هنر صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی، دو فصلنامه تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، سال دوم، شماره سوم، صص ۵۹-۸۲.

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، جلوه‌های هنر پارسی، ترجمه ع. روح بخشان، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

فرخ‌فر، فرزانه؛ محمد خزانی و غلامعلی حاتم (۱۳۹۱)، نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۴۹، صص ۱۹-۳۰.

منشی قمی، قاضی میراحمد (۱۳۸۳)، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ چهارم، منوچهری، تهران.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۶)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، جلد ۱، انتشارات مستوفی، تهران.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۰)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، جلد ۳، لندن.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹)، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ دوم، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

محمد حسن، زکی (۱۳۸۴)، چین و هنرهای اسلامی، مترجم غلامرضا تهامی، فرهنگستان هنر، تهران.

ولش، آنتونی (۱۳۸۹)، نگارگری و حامیان صفوی، مترجم: روح‌الله رجبی، چاپ دوم، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.

Binney, Edwin (1973), *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts*

The Achievements of Veli Jan Tabrizi

Solmaz Amirrashed*

Lecturer, Department of Art, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

(Received 19 Sep 2018, Accepted 17 Nov 2018)

Veli jan Tabrizi, the famous student of Siavash Beig Gorgi, went from Tabriz to Ottoman by his will. According to the signatures of the veli jan from the seventies to the second half of the 11th century, he worked in Iran and Ottoman Empire. veli jan was educated in Qazvin school and played an important role in transferring the achievements of the schools of Tabriz and Qazvin to the Istanbul school. The veli jan, like Shah Quli (Saz style invented), learned the elements of the Turkmen and Tabriz schools in Tabriz and Qazvin, but in Istanbul, with a new composition of these elements, which was called Saz style and a style that was popular in the Ottoman court, Compositions are not seen in the painting of the Safavid period. He played a major role in the development of Saz style in Istanbul's paintings. He was influenced by the evolution of the Istanbul School of Painting from the late decades of the tenth century, along with the painter Osman. He has been impressive, but his stylish works are not as delicate and prolific as Shah Quli's works, but because the continuation of this style is very much considered. In all of his works, the elements of the Tabriz and Qazvin schools are known, and his distinctive patterns can be distinguished, and perhaps his loyalty to the style of the Safavid painting has led him to be proud, which hinders further learning in the field of art. Among the several colorful and pen drawing of the veli jan, besides a few works that are commonly found in the painting style of the Safavid paintings, it shows the rest of the Saz Style features, in particular the fairy-tale group, the body of young women and men, and the leaves of the Saz, the images and the compositions Of the birds have a single style. veli jan paid attention to detail in

his early work, but he gradually avoided this. Like the painters of the Tabriz and Isfahan schools, he was also interested in illustrating Dervishes. In the paintings in the albums, the name of the veli jan is written in various forms (Fig. 18) in the picture of the angel. The signature in the form of the "veli jan Pen" is written in a long line of suspension and authenticity is confirmed. In the image of the angel at the Jacques-Mart Andre-Paris Museum, the artist signed the "Veli Jan Ibni Qasem", and in the second form in the same museum, with the signature of the "Veli jan" with the suspension line, it was written only in different forms (clinging or separating). Among the signatures, the signature form of the H.2168 can be described as the usual signature of the artist. In this research, since this artist in Iran, as it should not be known, while addressing his character, the characteristics of his pictures, the errors that have taken place in the history of some of the works and proportions are being examined.

Keywords

Veli Jan, Painting, Illumination, Safavi, Ottoman

*Tel: (+98-45) 33516401, Fax: (+98-45) 33512204, E-mail: s_amirrashed@uma.ac.ir.