

نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب آرای بی بغداد عثمانی

فرزانه فرخ‌فر^۱

چکیده: بغداد در سده دهم هجری سرزمینی حدفاصل دو قدرت سیاسی مهم در منطقه بود؛ دولت عثمانی و دولت صفوی. به تدریج در نیمه دوم این قرن، پایه‌های قدرت دولت عثمانی در بغداد استوار شد. بغداد که پیش از این، تحت حمایت ایرانیان، پیشینه‌ای دیرینه در برپایی کارگاه‌های هنری و خلق نسخ مصور باشکوه داشت، در این دوره شکوفایی دوباره یافت. گرد آمدن هنرمندان و اصحاب هنر در بغداد، زمینه شکل‌گیری مکتبی جدید در کتاب‌آرایی را فراهم آورد که امروزه با نام مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی شناخته می‌شود. پرسش این است که ایرانیان تا چه اندازه در پیشرفت مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی تأثیر گذار بوده‌اند؟ پژوهش پیش‌رو با رویکردی تاریخی و روشی تحلیلی به بررسی موضوع می‌پردازد. این بررسی نشان داد که حضور و فعالیت استادان ادب و هنر ایرانی در بغداد، تأثیر بسیاری بر شکل‌گیری و گسترش مکتب کتاب‌آرایی بغداد و نوع آرایش کتاب‌ها در عصر حاکمیت عثمانیان داشته است.

واژه‌های کلیدی: مکتب کتاب‌آرایی بغداد، هنرمندان ایرانی، دولت صفوی، دولت عثمانی، مضامین شیعی

The Role of Iranian in Development of Book-Designing School of Ottoman Baghdad

Farzaneh Farrokhtar¹

Abstract: In 16th Century, Baghdad was the area divided between two important regional political powers: Ottoman and Safavid. Gradually in the second half of the century, the Ottoman government took power in Baghdad. Baghdad again flourished in this period, meanwhile earlier was under Iranian-backed, had long history of artistic workshops and produced magnificent illustrated manuscripts. The association of artists and artisans in Baghdad led to the formation of a new school in Art that today known as Book-Designing School of Ottoman Baghdad. The question is that: How Iranians much have been influencing on the development of Book-Designing School of Ottoman Baghdad? The results of this research emphasize that immigration and activities of Iranian artists at Baghdad had a major influence on the formation and expansion of the Book-Designing school of Baghdad and upon the type of book layouts in Ottoman era. The research method is historical analytical ones.

Keywords: Safavid, Ottoman, Book-Designing School of Baghdad, Iranian artists, Shiite content.

1 Assistant Professor, School of Arts, University of Neyshabur

ffarrokhtar@yahoo.com

مقدمه

تشکیل حکومت صفوی در آغاز سده دهم هجری و اعلام مذهب تشیع به‌عنوان مذهب رسمی کشور، دولت سنی مذهب عثمانی را سخت برضد ایران برانگیخت؛ دولت صفوی نیز روش خصمانه‌ای با آنان در پیش گرفت. سیطره بر بغداد به‌عنوان پایگاهی مهم برای نمایش قدرت و اشاعه اعتقادات از اهداف اصلی دو دولت بود و سبب بروز کشمکش‌ها و جنگ‌های بسیاری شد. در اواخر سده دهم هجری، با تضعیف دولت صفوی و چیرگی عثمانیان بر بغداد، دوران کوتاهی از صلح و آرامش بر شهر حاکم شد. در این هنگام، با حضور هنرمندان در بغداد، کارگاه‌های کتاب‌آرایی و نقاشی جانی دوباره یافت و زمینه شکل‌گیری مکتبی جدید را فراهم ساخت.

اهمیت این موضوع از آنجا است که مکتب کتاب‌آرایی بغداد، اگرچه در دوران نفوذ عثمانیان شکل گرفت، اما بیشتر آثار، تحت تأثیر مکاتب هنری ایران و با مضامین شیعی ایجاد شدند. با این توصیف، هدف اصلی این پژوهش پاسخ به این پرسش است که ایرانیان تا چه اندازه در گسترش مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی تأثیرگذار بوده‌اند؟ به نظر می‌رسد در دهه‌های پایانی سده دهم هجری، به‌رغم سلطه سیاسی ترکان عثمانی بر بغداد، پیشینه نفوذ فرهنگ و هنر ایرانی در منطقه، نقش اصلی در توسعه هنر بغداد داشته است.

از میان منابع مورد استفاده در این نوشتار، کتاب *نقاشی بغداد عثمانی*^۱ و مقاله «مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی»^۲ بخشی از اطلاعات تاریخی را در بر دارند، ولی برای پاسخ دادن به پرسش تحقیق، مرجع کاملی نیستند. افزون بر آن، اسناد و تذکره‌های عثمانی و صفوی که حاوی اطلاعات جامع و مهمی درباره فعالیت ایرانیان مهاجر در کارگاه‌های هنری بغداد است، در این تحقیق اهمیت بسیار دارند. این پژوهش بر پایه اطلاعات تاریخی و روش تحلیلی، به بررسی نقش هنرمندان ایرانی در شکل‌گیری مکتب کتاب‌آرایی بغداد می‌پردازد.

تحولات سیاسی بغداد، سده‌های دهم و یازدهم هجری

در سده دهم هجری، شهر بغداد، تحت حاکمیت دو قدرت بزرگ آن روزگار، یعنی سلاطین

1 Rachel Milstein (1990), *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers.

۲ مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۸)، «مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی»، *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۲، ش ۴، صص ۵۹-۷۶.

عثمانی و پادشاهان صفوی قرار داشت و این جایگاه با پیشی گرفتن قدرت هر کدام بر دیگری، دست به دست می‌شد. شاه اسماعیل صفوی پس از تصرف نواحی مختلف ایران در سال ۹۱۴ق. / ۱۵۰۸م. به منطقه بین‌النهرین حمله کرد و بغداد را به تصرف درآورد.^۱ در آن زمان، محمدالمتوکل علی الله، مردی از تبار عباسیان در جایگاه تشریفاتی خلافت عباسی قرار داشت. به گفته تاریخ‌نگاران، این شخص به نفع سلطان سلیم اول از مقام خود در خلافت اسلامی کناره‌گیری کرد، میراث مقدس نبوی را در اختیار او گذاشت و کلیدهای حرمین شریفین را به وی تسلیم کرد. از آن پس (۹۲۳ق. / ۱۵۱۷م.) سلطان عثمانی را امیرالمومنین و خلیفه مسلمین خواندند.^۲

در سال ۹۳۵ق. / ۱۵۲۸م. ذوالفقار بیک که از طرف شاه تهماسب حاکم منطقه کهر بود، علیه حکومت مرکزی قیام کرد؛ بغداد که زیر نفوذ ایران بود و قسمت اعظم بین‌النهرین را به تصرف درآورد و خود را مطیع سلطان سلیمان اول عثمانی اعلام کرد. او دستور داد طبق سنت خلفای اموی و عباسی، در مساجد، خطبه به نام سلطان عثمانی بخوانند. شاه تهماسب، در سال ۹۳۷ق. / ۱۵۳۰م. نیروهایی به بغداد فرستاد تا آنجا را به محاصره درآوردند. در این میان، برادران ذوالفقاربیک، او را کشته و سرش را برای شاه تهماسب فرستادند. بدین ترتیب بغداد دوباره به تصرف ایران درآمد.^۳

سلطان سلیمان اول عثمانی، در سال‌های ۹۴۱، ۹۵۵ و ۹۶۲ق. / ۱۵۳۴، ۱۵۴۸ و ۱۵۵۴م. به ایران یورش برد. سرانجام در سال ۹۶۳ق. / ۱۵۵۵م. با اعزام گروهی از طرف ایران به شهر آماسیه، پیمان صلحی میان دو کشور منعقد شد. به موجب قرارداد آماسیه، ایالت‌های آذربایجان و ارمنستان شرقی در اختیار دولت صفوی قرار گرفت و گرجستان غربی، ارمنستان غربی و بین‌النهرین (عراق عرب) به دولت عثمانی واگذار شد.^۴ در این قرارداد که به صورت مبادله نامه انجام شد، سلطان عثمانی توافق کرد که با پیروان مذهب شیعه با مدارا رفتار کند و از زوار ایرانی حمایت نماید، همچنین به فرماندهان مرزی تأکید کرد که از صدور هرگونه

۱ منوچهر پارسادوست (۱۳۶۴)، زمینه‌های تاریخی اختلافات ایران و عراق، تهران: شرکت سهامی انتشار، ص ۱۸.

۲ علی الوردی (۱۳۸۹)، تاریخ عراق؛ دیدگاه‌های اجتماعی از تاریخ عراق معاصر، ترجمه دکتر هادی انصاری، ج ۱، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، ص ۳۳.

۳ پارسادوست، همان، ص ۲۵.

۴ پطروشفسکی و دیگران (۱۳۵۴)، تاریخ ایران: از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران: انتشارات پیام، ص ۴۸۵.

دستوری که موجب منازعات مرزی شود، خودداری کنند.^۱

شاه عباس اول صفوی، پس از بازپس‌گیری سرزمین‌های تحت تصرف عثمانیان و انعقاد قرارداد سراب به سال ۱۰۲۷ ق. / ۱۶۱۸ م.، در سال ۱۰۳۳ ق. / ۱۶۲۳ م. موفق به فتح بغداد شد. با بازپس‌گیری بغداد، جنگ‌های دو کشور بار دیگر شروع شد و تا سال ۱۰۴۸ ق. / ۱۶۳۸ م. که سلطان مراد چهارم دوباره بغداد را تصرف کرد، ادامه یافت.^۲ پس از آن، مذاکرات صلح میان دو دولت صورت گرفت که به قرارداد ذهاب انجامید. طبق این پیمان‌نامه، بغداد و سرزمین بین‌النهرین در تصرف دولت عثمانی باقی ماند. از آن پس، حاکمان ایرانی برای همیشه از حاکمیت بر بغداد ناکام ماندند.

زمینه‌های فرهنگی بغداد

در نیمه نخست سده دهم هجری، فعالیت‌های ادبی ملا محمد فضولی (متوفی ۹۶۳ ق.) بزرگ‌ترین شاعر ترک‌زبان آذربایجانی در بغداد شکل گرفت. شخصیت فضولی، سیمای مردمان آن روزگار بغداد را به خوبی نشان می‌دهد. وی به فارسی، عربی و ترکی شعر می‌گفت و به هر سه زبان تکلم می‌کرد. به گفته جان‌الدرد:^۳ «هر سه این زبان‌ها در آن زمان در بغداد تکلم می‌شده‌اند. اگرچه فضول سنی مذهب بود، اما عمیقاً به اعتقادات شیعیان احترام می‌گذاشت. آثار وی بازتاب عنایت وی به عقاید شیعی مذهب‌بان است».^۴

پیشینه تشیع در عراق بیش از هر منطقه دیگر در جهان اسلام است؛ به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد تشیع اساساً در این محیط شکل گرفت و در دیگر نقاط گسترش یافت. پیش از حاکمیت مغولان، شیعیان مجال فعالیت چندانی نداشتند. سقوط خلافت عباسی و غلبه مغولان بر عراق و ایران، نقطه عطفی برای شیعیان به شمار می‌آید؛ با رفع قیدهای گذشته و در نتیجه سیاست دینی به دور از تعصب مغولان، شیعیان فرصت مغتنمی برای ابراز وجود به دست آوردند.^۵ پیش از حکومت صفویان، شیعیان بارها برای کسب قدرت تلاش کرده و در

۱ پارسا دوست، همان، ص ۲۷.

۲ نصرالله صالحی (۱۳۹۱)، تاریخ نگاری و مورخان عثمانی، تهران: انتشارات پژوهشکده تاریخ اسلام، ص ۱۶۲؛

Ayşin Yoltar-Yıldırım (2009), *Ottoman Decorative Arts, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism*, Ankara: p. 137.

3 John Eldred.

4 Milstein, *ibid*, p. 3.

۵ رسول عربخانی (۱۳۹۳)، عتبات عالیات در روابط ایران و عثمانی قرن نوزدهم؛ با تأکید بر عصر عبدالعزیز دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ص ۴۳.

مواردی موفق به تشکیل دولت شدند. با این حال، تا زمان شاه اسماعیل صفوی، تشیع هیچ‌گاه به صورت فراگیر مذهب رسمی دولت و جامعه ایرانی نشده بود.^۱ با رسمی شدن مذهب شیعه در ایران به فرمان شاه اسماعیل اول، عراق به عنوان قطب فعالیت‌های تشیع در قرن دهم هجری، بیش از پیش مورد توجه شاهان صفوی قرار گرفت.

پیش از قرارداد صلح آماسیه در ۹۶۲ق. / ۱۵۵۴م، سپاهیان تحت فرمان سلطان سلیمان، سه بار آذربایجان و عراق عجم را تخریب و عراق عرب را به تصرف درآوردند. از دست رفتن عتبات عالیات برای شاه تهماسب که شیعه‌ای معتقد بود، بسیار گران آمد؛ زیرا در دوران حکمرانی صفویان بر بغداد، این شهر به عنوان یکی از مراکز مهم اقامت زائران شیعی، در مسیر مکه و کربلا مورد توجه بود. همچنین شهر بغداد که یکی از نقاط تجاری مهم آن روزگار بود، مرکز فعالیت‌های تجاری بازرگانان ایرانی و پایگاهی برای مصرف‌کنندگان و مشتریان شیعی مذهب بود.

شهر بغداد برای عثمانیان از جنبه دیگری نیز اهمیت داشت. حکمرانان عثمانی شهر بغداد را گذرگاهی به سوی خلیج فارس می‌دیدند. از نظر آنها، بغداد پل ارتباطی میان ترکیه، مدیترانه و هند بود، و سلطه عثمانیان بر قلب خاورمیانه، عامل مهمی برای رونق تجارت بین‌المللی به شمار می‌رفت. در دوران حکمرانی عثمانیان بر بغداد، امنیت عبور و مرور راه‌ها برقرار و قوانین جامع و مشخصی اجرا شد. از این روی شرایط مساعدی برای رشد گونه‌های مختلف هنر فراهم شد.

نقش ایرانیان در گسترش کارگاه‌های هنری بغداد

مسلمانان نخستین عناصر هنری را از ایرانیان، عیسویان سوریه و فلسطین و اهالی آسیای مرکزی گرفتند. ترکیب و سپس تکامل این عناصر در دمشق آغاز شد؛ چند سال بعد، با استقرار مقرر خلافت عباسی در بغداد، به این شهر انتقال یافت. با اینکه مرکز خلافت عباسی در بین‌النهرین بود، همواره پیوند خود را با اقوام ایرانی، به خصوص سپاه ویژه خراسان، حفظ کرد. در حقیقت، عباسیان به خاطر شباهت‌های واقعی یا خیالی خاندانی با امپراتورهای ایران باستان، یک امپراتوری بین‌النهرین باقی ماندند. از سنت‌های ایرانی که سرمشق فاتحان قرار گرفت، ساختن بناهای باشکوه بود. فرمانروایان اموی و عباسی بیشتر همت خود را صرف

۱ غلامرضا صفت‌گل (۱۳۸۸)، *فرز و فرود صفویان*، تهران: انتشارات کانون اندیشه جوان، ص ۳۸.

ساختن مساجد و کاخ‌های زیبا کردند، و هنر نقاشی و کتاب‌آرایی کمتر نمایان شد.^۱ نفوذ مستقیم رجال ایرانی در بدنه حکومت عباسیان، موجب تأثیرگذاری بیشتر ایرانی‌ها در همه فعالیت‌های فرهنگی از جمله هنرهای تصویری بغداد شد. با گسترش نهضت ترجمه، بسیاری از خوشنویسان و کتاب‌آرایان در این شهر گرد آمدند و نسخ مصور بسیاری زیر پرچم این نهضت پدید آمد. این جریان از سال ۱۳۳ق./۷۵۰م. تا زمان سقوط المستعصم بالله (۶۵۶ق./۱۲۵۸م.) در پایتخت عباسیان ادامه داشت. از مهمترین خوشنویسان ایرانی تبار این دوره، علی ابن مقله است که «در شهر بغداد، مالک خط و قلم و رقم شده بود».^۲ در سده دوم هجری نقاشی بیشتر به تذهیب و تزیین قرآن اختصاص داشت. یقطنی، ابراهیم صغیر، ابوموسی بن عماد، ابن سقطی، محمد؛ از جمله مذهبیین مشهور، در این دوره می‌زیستند.^۳

تولّد مکتب کتاب‌آرایی بغداد، بی‌گمان، در سده هفتم هجری رخ داد. در آن زمان، بغداد مرکز فرهنگی جهان اسلام بود و علما و دانشمندان از همه نقاط به آنجا روی می‌آوردند. این دانشمندان، به ترجمه داستان‌ها، حکایت‌ها و رساله‌ها در علم طب و نجوم و آنچه عرب‌ها با آن آشنا بودند، پرداختند و نسخه‌های زیبای مذهب و مصوری را برای نگهداری در کتابخانه خلفا فراهم آوردند.^۴ کتاب‌هایی که در این دوره مصور شد، دارای نگاره‌های زیادی هستند. مشهورترین آن‌ها کتاب‌های *الحیل الجامع بین علم و العمل جزری*، *عجایب المخلوقات* قزوینی، *کلیله و دمنه و مقامات حریری* است. از نسخه‌های دیگر، *منظومه ورقه و گلشاه عیوقی* است که نگارگر آن هنرمند ایرانی عبدالمومن خوبی است. این نسخه، مکتب سلجوقی بغداد را با مکاتب سلجوقی ایران پیوند می‌دهد.

به باور همه پژوهشگران، تحول نگارگری ایران، پس از هجوم مغولان (۶۵۶ق./۱۲۵۸م.) و در عصر ایلخانان آغاز شد. در دوران سلطنت ایلخانان، شهرهای مراغه و تبریز مهمترین و مشهورترین مراکز کتاب‌آرایی بودند. شیدا بلر در پژوهش‌های خود، شهر بغداد را نیز در شمار مراکز مهم تولید نسخ و توسعه خوشنویسی دوره ایلخانان نام می‌برد.^۵ در دوران

۱. نوشین نفیسی (۱۳۴۳)، «تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن؛ عراق-مکتب بغداد»، نشریه هنر و مردم، دوره ۲، ش ۲۲، ص ۳۸.
 ۲. حبیب الله اصفهانی (۱۳۶۹)، *تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان مذهبیان و قاطعان جلدسازان ایرانی و عثمانی به انضمام کلام الملوک*، ترجمه رحیم چاوش، تهران: نشر مستوفی، صص ۱۹-۲۰.
 ۳. قاضی میراحمد منشی قمی (۱۳۵۲)، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ص ۱۴۴.

۴. نفیسی، همان، ص ۳۹.

5. Shila S. Blair (2008) *Baghdad: Calligraphy Capital under the Mongols*, in *Islam Medeniyetinede Baghdad (Medinetus-Selam) Uluslararası Sempozyum*, Kasim, Istanbul: pp. 297-315.

حکومت آل‌جلایر که بیش از نیم قرن، حاکمیت خود را بر بغداد تا تبریز گسترده، فراهم شد تا هنرمندان این دو شهر که هر یک سابقه طولانی در کتاب‌آرایی داشتند، از تجارب یکدیگر بهره بیشتری ببرند. این تجارب به شکل‌گیری نقاشی پالایش یافته‌ای در دربار جلایریان در بغداد انجامید.

جلایریان کاملاً مبادی آداب و رسوم ایرانیان بودند و به مذهب تشیع باور داشتند. حکومت آل‌جلایر، دوران احیای و پیشرفت سریع و نوزایی دوباره کتاب‌آرایی بغداد است. احمد موسی از استادان معتبر این دوره است. مکتب جلایری بغداد، به جهت حضور هنرمندان ایرانی در تهیه نسخه‌های مصور، ماهیتی ایرانی داشت. این مکتب در مصورسازی کتاب‌ها چندان توجهی به مضامین مذهبی نداشت. بیشتر کتاب‌های مصور شده دارای مضامین علمی، فنی و ادبی بودند که معرف حماسه‌های تاریخی و افسانه‌های عامیانه ایران هستند. جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله که پیش‌تر در زمان غازان خان حکمران ایلخانی، در تبریز نسخه‌برداری و مصور شده بود، نخستین اثر برجای مانده از دوران جلایریان است که نگارش آن شش سال به درازا کشید. دیوان خواجه‌جوی کرمانی که امروزه بهترین نمونه مکتب جلایری بغداد شناخته می‌شود، در سال ۷۹۹ق/۱۳۹۶م. به دست میرعلی تبریزی به نستعلیق نوشته شد و نگاره‌های آن را استاد جنید، یکی از معروف‌ترین نگارگران ایرانی، رسم کرد.

پیش از ورود تیمور به بغداد، این شهر مرکز مهم فرهنگی جهان اسلام بود و مکتب کتاب‌آرایی در آنجا رونق داشت. به دستور تیمور، بهترین نگارگران و تذهیب‌کاران، عالمان و سایر نمایندگان حیات فکری، مذهبی و هنری، به آسیای میانه کوچانده شدند. با این حال، کوچ هنرمندان موجب خاموشی کارگاه‌های هنری این شهر نشد. از میان هنرمندان ایرانی فعال در بغداد، مولانا اظهر از شاگردان حکیم جعفر تبریزی است که به استاد استادان ملقب بود. وی در اوایل عمرش از هرات به بغداد رفت و به سال ۸۸۰ق. در بیت‌المقدس درگذشت.^۱ پس از درگذشت تیمور (۸۰۷ق/۱۴۰۴م.) و نابسامانی مناطق زیر سلطه خاندان تیموری، شرایط به گونه دیگری رقم خورد. ظاهراً در دربار ترکمانان در شهرهای شیراز، تبریز و بغداد، نسبت به شهرهای ناآرام تیموری، مجال مناسب‌تری برای هنرمندان فراهم شد. کتاب‌آرایی نسخ، حداقل تا نیمه سده نهم هجری، زمانی که پیربداق قراقویونلو، هنرمندان بسیاری را به دربارش دعوت کرد، رواج داشت. پس از اعدام پیربداق به سال ۸۷۱ق/۱۴۶۶م. فعالیت‌های هنری بغداد

۱ اصفهانی، همان، صص ۱۱۷-۱۱۸.

کاهش یافت و تا پایان قرن دهم هجری فعالیت هنری چشمگیری در آن سامان انجام نشد.^۱

مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی

سنت تولید و تزئین کتاب‌های نفیس از عصر سلجوقیان روم به آسیای صغیر راه یافت، و عثمانیان نیز که خود را وام‌دار سلاجقه روم می‌دانستند، از این سنت پیروی و دربار خود را با کتابخانه‌های مجلل و حضور هنرمندان و نقاشان پررنگ کردند. فعالیت مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی در فاصله سال‌های ۹۸۲ تا ۱۰۱۵ ق. / ۱۵۷۴ تا ۱۶۰۶ م. یعنی دوران حاکمیت سه حکمران عثمانی به نام‌های علی پاشا (حک: ۱۰۰۷-۹۸۲ ق. / ۱۵۹۸-۱۵۷۴ م.)، کوچک حسن پاشا (حک: ۱۰۱۲-۱۰۰۷ ق. / ۱۶۰۳-۱۵۹۸ م.)، پسر وزیر سوگلو (صوقلی) محمد پاشا،^۲ و یوسف پاشا (حک: ۱۰۱۵-۱۰۱۲ ق. / ۱۶۰۶-۱۶۰۳ م.) صورت گرفت. تولید نسخه‌های مصور بغداد در سال ۱۰۱۴ ق. / ۱۶۰۵ م. و اندکی پس از آن پایان یافت. این جریان که یکباره و ناگهانی روی داد، با حمله‌های بیپای صفویان به بغداد و محاصره این شهر و نیز شورش شیعیان در کربلا ارتباط دارد. این جریان‌ها به کناره‌گیری یوسف پاشا، حکمران وقت بغداد، از سمتش و آشوب بیشتر شهر انجامید.^۳ در پی این وقایع، دوران درخشان مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی به پایان رسید.

در این بخش، ابتدا به معرفی حامیان کارگاه‌های تولید نسخ مصور در شهر بغداد در عصر حاکمیت عثمانیان - اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری - می‌پردازیم و سپس نقش هنرمندان ایرانی را در توسعه این مکتب بررسی می‌کنیم.

حامیان

شکل‌گیری کارگاه‌های هنری، حمایت از هنرمندان و تأمین مخارج و هزینه‌های تولید نسخ مصور، نیازمند حامیان قوی و ثروتمند بود. در بیشتر مکاتب کتاب‌آرایی ایران و عثمانی، پادشاه، شاهزادگان و درباریان مهمترین حامیان هنر به شمار می‌آمدند، اما به نظر می‌رسد در شهر بغداد این حامیان از سنخ دیگری بوده‌اند.

افزون بر اسناد و منابع مکتوب، یکی از مهمترین شواهدی که امکان شناسایی حامیان

1 Milstein, ibid, p. 94.

2 Sokollu Mehmed Pasha.

۳ عباس الغزالی (۱۴۲۵ ه. ق. / ۱۳۸۳ ش.)، تاریخ العراق بین احتلالین، قم: مکتبه الحیدریه.

کارگاه‌های هنری بغداد را فراهم می‌سازد، موضوع و مضامین آثار است. در فاصله سال‌های ۹۹۹ تا ۱۰۱۵ ق. / ۱۵۹۰ تا ۱۶۰۶ م. سه گونه نسخ مصور با موضوع‌های متفاوت در بغداد تولید شد. گونه نخست، نسخه‌های مصوری هستند که به زندگی‌نامه مولانا و صوفیان پرداخته‌اند و به نظر می‌رسد از سوی مولویان حمایت می‌شدند. دوران حاکمیت عثمانیان بر بغداد، دورانی پر آشوب بود. کنترل شهر با وجود عناصر قوی مذهب شیعی در آنجا، برای حکمرانان سنی مذهب کاری دشوار بود. حکمرانان عثمانی بغداد که اغلب با رتبه پاشا^۱ از سوی سلطان گماشته می‌شدند، به منظور تحکیم قدرت سنی‌مذهبان در بغداد، مراکز مذهبی مختلفی ویژه اهل سنت دایر کردند. یکی از این مراکز، تکیه مولوی^۲ بود که به نام یکی از شعب درویشان قونیه در بغداد راه‌اندازی شد. به نظر می‌رسد بسیاری از آثار مصور بغداد با حمایت این تکیه پدید آمد. این مرکز که پیروان مولانا جلال الدین بلخی آن را تشکیل دادند، گرایش عرفانی داشت. تکیه مولوی از سوی حکمرانان عثمانی بغداد، برای رویارویی با تشکلهای قدرتمند شیعی شهر بغداد برپا شد و بی‌گمان از حمایت‌های دولت عثمانی بی‌بهره نبود.^۳

گونه دوم، آثاری چون تبارشناسی یا تاریخ جهان را در بر می‌گیرد که به نظر می‌رسد به دستور حکمرانان وقت، برای استفاده شخصی و یا هدایای سلطنتی، سفارش داده شده‌اند. در میان حکمرانان عثمانی بغداد، کوچک حسن پاشا، یکی از حامیان اصلی کارگاه‌های هنری شناخته شده است. بسیاری از نسخ مصور تبارشناسی و تاریخی بغداد سده‌های دهم و یازدهم هجری، در دوران حکمرانی او تولید شده‌اند.

گونه سوم، نسخه‌هایی هستند که به شرح حوادث مذهب شیعه می‌پردازند. از آنجایی که این نسخ پس از تولید، در مراکز مولویان نگهداری شده‌اند، احتمالاً حامیان این گونه از نسخ نیز مولویان بوده‌اند. با این شرح به نظر می‌رسد که هیچ‌یک از نسخه‌های این سه گروه، درباری نبوده و از قید چارچوب و شیوه هنری دربار آزاد بوده‌اند.^۱

۱ Paşa، رتبه‌ای بلند مرتبه که به سران دولت عثمانی اعطا می‌گردید؛ علی اکبر دهخدا (۱۳۷۷) / لغت‌نامه دهخدا، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، ج ۴، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۵۳۶۱.

۲ طریقه مولویه در چهارچوب اندیشه‌های مولانا جلال الدین بلخی بود. سلطان ولد که در پی نهادینه کردن اندیشه‌های پدرش بود، بنیانگذار اصلی این طریقت و پیر دوم شناخته می‌شود. پس از آن پیروانش پایه‌های مولوی‌گری را ثبات بخشیدند و در اماکن مختلف تکایایی باز کردند.

3 Milstein, ibid, p. 95.

۱ منظور، دربار مرکزی در استانبول است.

نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب آرایبی بغداد عثمانی

در این بخش سه موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ نخست با استناد به منابع و اسناد مکتوب، به معرفی هنرمندان ایرانی فعال در کارگاه‌های هنری بغداد می‌پردازیم. سپس به منظور آگاهی از میزان توجه ایرانیان به این مضامین، طبقه‌بندی موضوعی از آثار مکتب کتاب آرایبی بغداد ارائه می‌شود. در بخش آخر ویژگی‌های بصری آثار و میزان گرایش آن به دستاوردهای هنری ایران بررسی و تحلیل می‌شود.

الف. هنرمندان: دربارهٔ ثبت اسامی هنرمندان، مصطفی‌عالی‌افندی چنین شرح می‌دهد: «این حقیر زمانی که دفتردار صداقت سمیر، خزینه‌دار دارالخلافة بغداد بودم، از مولانا قطب‌الدین محمدیزدی که در آن عصر سرآمد نویسندگان و بخت‌سرمدی نازک نویسان عراق بود، درخواست کردم که رساله مختصری دربارهٔ پنجاه تن از نساخان جهان و زمرهٔ نستعلیق‌نویسان تألیف کند. آن رساله حاضر شد.^۱ مناقب هنروران که بر پایهٔ این رساله تنظیم شده، یکی از مهمترین منابعی است که برای شناسایی هنرمندان ایرانی فعال در دربار عثمانی به کار می‌آید. افزون بر آن، تذکرهٔ خط و خطاطان میرزا حبیب‌الله اصفهانی و تعلیقات مرحوم فکری سلجوقی بر دیباچه دوست محمد هروی، اسناد ارزشمندی هستند که در این بخش بدان‌ها ارجاع داده می‌شود.

بر پایهٔ شواهد موجود، کاتبان ایرانی بسیاری در سال‌های پایانی سدهٔ دهم و آغاز سدهٔ یازدهم هجری در بغداد به کتابت آثار مشغول بودند. از میان هنرمندان ایرانی که به بغداد مهاجرت کردند باباشاه اصفهانی است که به گفتهٔ اصفهانی: «وی از اصفهان به هرات آمده نزد جناب میرعلی هروی کمر شاگردی به میان بست تا به درجه کمال رسید. وی عاقبت از هرات به جانب بغداد رفته و در همانجا به سال ۹۹۶ یا ۱۰۱۲ هجری درگذشت». ^۲ میرزا حبیب‌الله در وصف این هنرمند می‌نویسد: «جناب بابا به عراق عرب رفتند و مدتی در بغداد کتابت می‌کردند و در قطعات و کتب باباشاه عراقی رقم می‌فرموده‌اند. عاقبت الامر در سال نهصد و نود و شش در بغداد رحلت نمودند». ^۱ هنرمند دیگر عبدالباقی تبریزی، شاگرد

۱ مصطفی‌بن‌احمدعالی‌افندی (۱۳۶۹)، مناقب هنروران، ترجمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران: انتشارات سروش، ص ۲۰.
 ۲ عبدالرئوف فکری سلجوقی (۱۳۴۹)، ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان؛ تعلیقات مرحوم فکری سلجوقی بر دیباچه دوست محمد هروی، انجمن تاریخ و ادب؛ کابل: افغانستان آکادمی، نشر کرده، ص ۴۶.
 ۱ اصفهانی، همان، ص ۲۵۲.

علائیگ و ملقب به دانشمند است که «در بغداد متوطن و در مولوی خانه ساکن و انیس مصطفی دده بود».^۱ در تذکره حبیب‌الله اصفهانی، از ملّا قانعی مشهدی، شاگرد میر سید احمد نام برده و اشاره می‌کند او که بیشتر اوقات در بغداد سکونت داشته است؛^۲ «شخصی ستوده مذهب و درویش مشربی است. اگر چه در مشهد به تحصیل پرداخته، اما بعد از وصول به مرتبه استعداد، در شام مسکن گزیده است».^۳ هنرمند دیگر «محمد رحیم مشهدی است که در زمان ما، قطعاًش پیدا و بضاعت کتابتش در اثنای سال ۹۹۰ هجری هویدا شد. چون این حقیر به بغداد رسیدم، به یکی دو قطعه او دسترسی یافتیم. چون از کیفیت ظهور او استفسار کردم و مداومت مشق او را از خط‌شناسان آن دیار جويا شدم، گفتند که از سید احمد تلمذی تمام یافته و بعد از آنکه به قوت راسخ رسیده و بنام شده، مدت ده سال تمام در گوشه انزوایی به مشق پرداخته است».^۴

همچنین مولانا حسنعلی از خوشنویسان مقرر و از شاگردان مولانا سید احمد، کاتب دربار صفوی بود؛^۵ «وی در اسلوب استاد خویش تغییری جزئی ایجاد کرد؛ گویی که آیت‌کتابت را با حسن رأی تفسیر کرد».^۶ مولانا حسنعلی «مدت چهار سال در بغداد به سربرد، سپس به عزم زیارت حرمین الشریفین به حجاز رفته در سال هزار و سه در حجاز فوت شد».^۷

دیگر هنرمند ایرانی، مولانا قطب‌الدین محمد یزدی است که «در یزد تولد یافته، بیش از بیست سال است که با تمکن در محمیّه بهیّه دارالخلافة بغداد زندگی می‌کند. ملای مزبور، در اوایل و اواخر، با خدمت به چهار استاد، مسرور و مأثور شده بود. ابتدا با تلمذ از مقصود علی ترک، ثانیاً با مشق گرفتن از معزالدین شاگرد میر هبة‌الله که واقعاً از تعالیم او متلذذ شد، ثالثاً با خدمت به مولانا ملک و سپس با کسب تربیت از میرحیدر بخاری. اما با نظر به شهرت و مهارت و هم‌شویه بودن، مناسب چنان است که او را شاگرد مالک بدانند. چون در عراق زندگی گذرانده، جایز بود که شاگرد معزالدین نیز می‌نوشتند، اما در این باب مسامحه کرده‌اند».^۱

۱ همان، صص ۷۶-۷۷.

۲ همان، ص ۱۴۷.

۳ عالی افندی، همان، ص ۸۲.

۴ همان‌جا.

۵ اصفهانی، همان، ص ۲۴۳.

۶ عالی افندی، همان‌جا.

۷ همان، ص ۲۴۳.

۱ همان، صص ۸۵-۸۶.

خواجه عبدالقادر هنرمند ایرانی دیگری است که در دارالخلافهٔ بغداد درگذشت. او افزون بر مهارت در چپ‌نویسی، «در سیاحت و اسلوب دفترداری نیز بی نظیر عالم و پیش ارباب رقم از هر حیث مقبول و مسلم بود. در اسلوب دفتر، سردفتر و در معارف و املا و انشاء، در سرزمین ایران نامدار و نامور بود»^۱.

برخلاف کاتبان، در هیچ‌یک از تذکرها یا آثار باقی‌ماندهٔ مکتب بغداد عثمانی، نام و نشانی از دیگر هنرمندان وجود ندارد. از این روی، با هدف جستجوی تأثیرات هنری مکاتب ایران، و به منظور اثبات حضور و فعالیت هنرمندان ایرانی در بغداد، به بررسی مضامین سپس ویژگی‌های بصری آثار می‌پردازیم.

ب. طبقه‌بندی موضوعی آثار: میلستین در پژوهش‌های خود دربارهٔ آثار مصور مکتب بغداد عثمانی، آثار موجود را به پنج طبقهٔ مجزا تفکیک کرده است: طبقهٔ نخست زندگی‌نامهٔ بزرگان است که به زندگی پیامبران و مبلغان دین می‌پردازد. نسخه‌های مختلف حدیقهٔ السعدای فضولی^۲، احوال‌القیامه^۳، نفحات الانس^۴، قصص الانبیای فضولی^۵ و روضه‌الصفاء^۶ در این گروه قرار می‌گیرند.

دستهٔ دوم شامل آثاری است که به زندگی پیامبر اسلام (ص) و ائمه معصومین (ع) و وقایع شیعیان می‌پردازد. نسخه‌های مختلف حدیقهٔ السعدای فضولی، ثواقب المناقب افلاکی^۷، نفحات الانس جامی، مقتل الرسول^۸ و روضه‌الشهداء^۹ در این دسته جای دارند.

دستهٔ سوم، داستان عارفان و صوفیانی است که پیش از سدهٔ دهم هجری می‌زیسته‌اند. ثواقب المناقب^{۱۰}، جامع السیر^{۱۱} و نفحات الانس از جمله آثاری هستند که در این زمینه

۱ همان، ص ۹۸.

۲ نسخه‌های بسیاری از این کتاب در موزه‌های پاریس، بریتانیا، استانبول و نیویورک موجود است: مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۵)، «نسخه خطی حدیقهٔ الشهداء»، *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، ش ۱۰، صص ۱۲۱-۱۳۸.

۳ کتابخانهٔ آزاد فیلادلفیا- بروکلین- موزه بریتانیا، لندن- توپقاپی سرای، استانبول (R.392) و موزهٔ آثار هنر ترک و اسلامی، استانبول.

۴ کتابخانهٔ چستربیتی، دابلین.

۵ توپقاپی سرای، استانبول (H.1227).

۶ کتابخانهٔ بریتانیا، لندن و موزه هنر اسرائیل، اورشلیم.

۷ کتابخانهٔ مورگان، نیویورک.

۸ موزه هنر ترک و اسلامی، استانبول.

۹ برلین.

۱۰ کتابخانهٔ مورگان، نیویورک.

۱۱ توپقاپی سرای، استانبول (H.1230).

نگاره‌هایی در خور توجه ارائه می‌کنند.

دسته چهارم به وقایع تاریخی و تبارشناسی می‌پردازد و نسبت به دیگر طبقات، بیشترین آثار را در اختیار می‌گذارند. دیوان الباقی،^۱ شاهنامه،^۲ همایون‌نامه، لیلی و مجنون^۳ و برخی نسخ حدیقه السعداء و جامع السیر جامی^۴ از جمله این گروه‌اند.

دسته پنجم نسخ تبارشناسی هستند که چند نسخه مصور و یک نگاره تک‌برگی از مجموعه آثار مصور مکتب کتاب‌آرایی بغداد به این گروه تعلق دارند.^۵

بررسی مضمونی آثار مصور مکتب کتاب‌آرایی بغداد نشان می‌دهد، این مکتب بر موضوعات مذهبی نظیر شرح زندگی پیامبر(ص) و اهل‌بیت(ع)، عرفانی و گاه موضوعات تاریخی که مورد توجه شیعیان و ایرانیان است، تأکید دارند. مضامین تاریخی و حماسی و شرح کشورگشایی‌ها و دلاوری‌های سلاطین و سرداران عثمانی که در کارگاه‌های هنری دربار استانبول مورد توجه حکمرانان عثمانی قرار می‌گرفت، در این آثار دیده نمی‌شود.

ج. تحلیل ویژگی‌های بصری: در آغاز سده دهم هجری، بیشتر هنرمندان و کتاب‌آریان عثمانی به دو گروه اصلی تعلق داشتند. گروه نخست هنرمندانی هستند که تحت تأثیر شیوه‌های پراحساس مکاتب ایرانی قرار گرفته‌اند؛ دسته دوم هنرمندانی که تمایل داشتند واقع‌گرایی عثمانی را هم در انتخاب موضوع و هم در کارکرد و نوع پرداخت آن به نمایش بگذارند.^۶ این گرایش به ویژه در اواخر سده دهم در زمینه شهادت امام حسین(ع) و زندگی پیامبر(ص) و اهل‌بیتش نمایان است.^۷ در ادامه تحلیل بصری کوتاهی از برجسته‌ترین نسخ مکتب بغداد عثمانی ارائه می‌شود.

نسخه حدیقه السعداء، بازگوکننده نوع زندگی و شهادت اهل بیت(ع) به ویژه امام حسین(ع) است و در میان شیعیان به‌مانند یادبودی از ایام محرم، در مراسم عزاداری و روضه‌خوانی از آن استفاده می‌شود. در این نسخه آمیزه‌ای از تأثیرات نقاشی عثمانی و ایرانی در دو سطح نسبتاً برابر دیده می‌شود. (شکل ۱) ویژگی‌های نقاشی عثمانی مانند حس روایت‌گری،

۱ موزه متروپولیتن، نیویورک و موزه هنر مدرسه طراحی رودآینلد.

۲ توپقایی سرای، استانبول.

۳ کتابخانه ملی پاریس.

۴ توپقایی سرای، استانبول (H.1230).

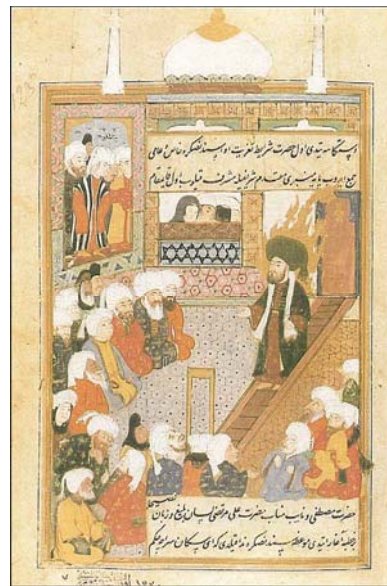
5 Milstein, ibid, pp. 4-27.

6 Norah M. Titley (1983), *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India*, the British Library Collections, London, the British Library Collections, p. 133.

۷ شایسته‌فر، همان، ص ۶۰.

پیکره‌های کوتاه، نوع کلاه‌های حجیم و بزرگ عثمانی، صحنه‌های ایستا و کم‌تحرک، بی‌توجهی به فضای تنفس و گزینه رنگی اندک با ترجیح رنگ‌های گرم به ویژه رنگ قرمز نمایان است. نمایش پرسپکتیو مرسوم ایرانی، سعی در ارائه جزئیات به در فضای معماری، کوشش در ترکیب نوشتار در سطح کادر تصویر، چهره‌پردازی سه‌رخ و شکستن کادر تصویر از مهمترین ویژگی‌هایی است که تأثیر نقاشی ایرانی را نمایش می‌دهد.

در نسخه *روضه الصفا* تأثیر هنر ایرانی با قدرت بیشتری به نمایش درآمده است. (شکل ۲) افزون بر موارد پیشین، تلاش هنرمند برای نمایش فضای چندپلانی و روایت همزمان چند واقعه، ویژگی ایرانی اثر را نشان می‌دهد. این همان اصلی است که در مکتب‌های درخشان کتاب‌آرایبی ایران به نمایش فضای چندساحتی شهرت دارد. با این حال تأثیر هنر عثمانی همانند نگاره پیشین وجود دارد.

شکل ۲. روضه الصفا^۲شکل ۱. حدیقه السعدا^۱

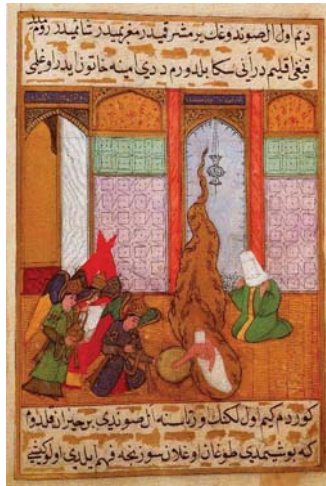
مقتل الرسول یکی از مهم‌ترین آثار مکتب بغداد است که به شرح شهادت اهل بیت (ع)

1 Hesna Haral (2006), *OSMANLI MİNYATÜRÜNDE KADIN (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme)*, Yüksek Lisans Tezi, Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM, İstanbul: MARMARA ÜNİVERSİTESİ, 13.

2 Milstein, ibid, Plate VII.

می‌پردازد. ترکیب‌بندی نگاره‌های این نسخه و خروج اجزای نگاره از کادر تصویر، تأثیرپذیری از ترکیب‌بندی نگاره‌های ایرانی را نشان می‌دهد. (شکل ۳)

در نسخه سیر النبی با وجود اینکه تصاویر تقلیدی از سبک ایرانی است و همان ویژگی‌های نسخ پیشین را نمایش می‌دهد، سبک و شیوه جدید ترکی نیز در آن نمایان است. از تفاوت‌های سبک ایرانی و ترکی، استفاده از رنگهای قومی، جزئیات کم و به کارگیری قلم و قلم موهای پهن است.^۱ (شکل ۴)



شکل ۴. سیر النبی^۲



شکل ۳. مقتل الرسول^۳

نواقب المناقب شرحی بر احوال مشایخ سلسله مولویه است. در این نسخه، هنرمند تصویر اهل بیت (ع) را در کنار پیامبر (ص) با هاله نورانی ترسیم کرده است که قداست و نزدیکی ایشان به پیامبر (ص) را نشان می‌دهد. (شکل ۵ و ۶)

نسخه خطی نضحات الانس مهم‌ترین کتاب مکتب بغداد در بیان حقایق عرفانی و ذکر احوال عارفان است. در نگاره‌های این نسخه نیز ویژگی‌های هنر ایرانی مانند موارد پیشین نمایان است. افزون بر آن هنرمند با پوشاندن چهره پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) و ترسیم هاله نورانی بر اطراف بدن ایشان، توجه ویژه خود به ائمه (ع) را تصویر کرده است. (شکل ۷ و ۸)

۱ شایسته‌فر، همان، ص ۶۶.

۲ همان، ص ۷۳.



شکل ۶. جامع السیر^۲



شکل ۵. ثواب المناقب^۱



شکل ۸. نفحات الانس^۲



شکل ۷. جامع السیر^۱

به عقیده باربارا فلمینگ «مکتب کتاب آرای بی بغداد عثمانی انعکاس دهنده دستاوردهای هنر ایرانی

۱ شایسته فر، همان ص ۷۴.

2 Nurhan Atasoy & Filiz Çağman (1974), *Turkish Miniature Painting*, Translated by Esin Atıl, Istanbul: Publications of the R.C.D. Cultural Institute, Plate.37.

1 Milstein, Plate.XV.

۲ شایسته فر، همان، ص. ۷۲.

است. حضور مداوم هنرمندان ایرانی در بغداد باعث شده که برخی ویژگی‌های سبکی این مکتب به سنت ایرانی نزدیک‌تر باشد تا به سنت ترکی^۱. در بررسی نسخ مصور مکتب بغداد، تأثیر بنیادین مکاتب هنری ایران نمایان است و این نکته به ذهن متبادر می‌شود که شکل‌گیری و توسعه این مکتب، جز با تکیه بر سابقه هنری درخشان دوران پیشین و نفوذ گسترده دولتمردان، ادبا و هنرمندان ایرانی، شدنی نبوده است. از این روی، حضور حکمرانان سنی مذهب عثمانی، مانعی برای فعالیت هنرمندان ایرانی و خلق آثار با مضامین شیعی و ویژگی‌های هنر ایرانی محسوب نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

مروری بر تاریخ فرهنگی هنری شهر بغداد، نشانگر آن است که بغداد یکی از مراکز مهم مطالعات مذهبی و فعالیت‌های ادبی هنری جهان اسلام، به‌ویژه تشیع است. از این منظر، هنرمندان ایرانی نقش چشمگیر و پرفایده‌ای داشته‌اند. مکتب کتاب‌آرایی بغداد که در اواخر سده دهم هجری تحت حمایت حکمرانان عثمانی شکل گرفت، مجموعه متنوعی از طرح‌های قدیمی، مدل‌ها و روش‌های ترکیبی را در کنار شیوه‌های فردی و خلاقیت‌های شخصی هنرمندان به کار گرفت و سبکی التقاطی پدید آورد. مقایسه میان سنت کتاب‌آرایی عثمانی و صفوی نشان می‌دهد که مکتب بغداد در به تصویر کشیدن صحنه‌هایی از تاریخ صدر اسلام و به نمایش گذاشتن رنج‌ها و کارهای قهرمانانه خاندان پیامبر(ع)، ویژگی‌های بصری بسیاری را از مکاتب هنری ایران گرفته‌اند. توجه به این نکته بایسته است که هیچ‌یک از تولیدات مصور مکتب بغداد، آشکارا به سفارش دربار تهیه نشده و چه بسا حامیانی از سنخ مولویان، شیوخ و حکمرانان محلی از آنها پشتیبانی می‌کرده‌اند.

برخی از اسناد و تذکره‌های موجود، نام شماری از هنرمندان ایرانی فعال در کارگاه‌های هنری بغداد را در اختیار می‌گذارد؛ اما اندک بودن اسناد و مستندات مکتوب، همچنین دسترسی نداشتن به محتوای کامل نسخه‌ها، شناسایی دیگر هنرمندان را میسر نمی‌سازد. نتایج کلی پژوهش بیانگر آن است که به‌رغم نفوذ سیاسی عثمانیان بر بغداد، آثار مصور مکتب بغداد عثمانی، بیش از آن که تحت تأثیر رقبای سنی مذهب عثمانی باشد، از ریشه‌های فرهنگی عمیق و پایدار هنر ایرانی که پیشینه چند صد ساله در بغداد داشت، تأثیر پذیرفته است.

1 Barbara Felming (1996), *Turkish Religious Miniatures and Album Leaves, Dreaming of Paradise*, Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Materill & Snoech, p. 89.

منابع و مأخذ

- اصفهانی، حبیب‌الله (۱۳۶۹)، تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان مذهبیان و قاطعان جلدسازان ایرانی و عثمانی بانضمام کلام الملوک، ترجمه رحیم چاوش، تهران: مستوفی.
- پارسادوست، منوچهر (۱۳۶۴)، زمینه‌های تاریخی اختلافات ایران و عراق، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- بطروشفسکی و دیگران (۱۳۵۴)، تاریخ ایران: از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی، ترجمه کریم کشاورز، تهران: پیام.
- جکسون، پیترو و لورنس لاکهارت (۱۳۸۷)، تاریخ ایران کمبریج، قسمت دوم: دوره صفوی، ج ۶، ترجمه تیمور قادری، تهران: مهتاب.
- چارشلی، اوزون (۱۳۶۸-۱۳۷۰)، تاریخ عثمانی، ترجمه ایرج نوبخت، ج ۱، ۲، ۳، تهران: کیهان.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- سومر، فاروق (۱۳۷۱)، نقش ترکان آناتولی در تشکیل و توسعه دولت صفوی، ترجمه احسان اشراقی و محمدتقی امامی، تهران: گستره.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۵)، «نسخه خطی حدیقه الشهداء»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۰.
- ---- (۱۳۸۸)، «مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۲، ش ۴.
- صالحی، نصرالله (۱۳۹۱)، تاریخ نگاری و مورخان عثمانی، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
- صفت گل، غلامرضا (۱۳۸۸)، فراز و فرود صفویان، تهران: کانون اندیشه جوان.
- عالی افندی، مصطفی بن احمد (۱۳۶۹)، مناقب هنروران، ترجمه توفیق هاشم پور سبحانی، تهران: انتشارات سروش.
- عربخانی، رسول (۱۳۹۳)، عتبات عالیات در روابط ایران و عثمانی قرن نوزدهم؛ با تأکید بر عصر عبدالمجید دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- العزاوی، عباس (۱۴۲۵ه.ق. ۱۳۸۳ه.ش)، تاریخ العراق بین احتلالین، قم: مکتبه الحیدریه.
- فکری سلجوقی، عبدالرئوف (۱۳۴۹)، ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان؛ تعلیقات مرحوم فکری سلجوقی بر دیباچه دوست محمد هروی، انجمن تاریخ و ادب؛ افغانستان آکادمی، کابل: نشر کرده.
- قاضی میراحمدمنشی قمی (۱۳۵۲)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نفیسی، نوشین (۱۳۴۳)، «تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن؛ عراق-مکتب بغداد»، نشریه هنر و مردم، دوره ۲، ش ۲۲.
- الوردی، علی (۱۳۸۹)، تاریخ عراق؛ دیدگاه‌های اجتماعی از تاریخ عراق معاصر، ترجمه دکتر هادی انصاری، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

- Atasoy, Nurhan & Filiz Çağman (1974), *Turkish Miniature Painting, Translated by Esin Atıl*, Istanbul: Publications of the R.C.D. Cultural Institute.
- Blair, Shila S. (2008), *Baghdad: Calligraphy Capital under the Mongols*, in *Islam Medeniyetinde Baghdad (Medinetus-Selam) Uluslararası Sempozyum*, Kasım, İstanbul: pp. 297-315.
- Felmming, Barbara (1996), *Turkish Religious Miniatures and Album Leaves; Dreaming of Paradise*, Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Materill & Snoech.
- Haral ,Hesna (2006), *OSMANLI MİNYATÜRÜNDE KADIN (Levnâ Öncesi Üzerine Bir Deneme)*, Yüksek Lisans Tezi, Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM, İstanbul: MARMARA ÜNİVERSİTESİ.
- Milstein, Rachel (1990), *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers.
- Shreve Simpson, Marianna (1982), *The Role of Baghdad in the Formation of Persian Painting*, in *Chahryar Adle*, Art et société dans le monde iranien, Paris, pp. 91-115.
- Titley, Norah M. (1983), *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India*, the British Library Collections, London: the British Library Collections.
- Yoltar-Yıldırım, Aysin (2009), *Ottoman Decorative Arts*, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, Ankara.