



A Study on the Works and Role of Muzaffar Ali, Painter and Designer of the Safavid Era

Mostafa Naderloo  ¹

¹ Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran, Iran. naderloo@art.ac.ir

Article Info

Research Article

Issue 55

Volume 21

Page 592 to 618

Submission Date: 2023/02/23

Review Date: 2023/04/16

Acceptance Date: 2023/06/25

Publication Date: 2024/09/22

Keywords

Muzaffar Ali,
Safavid painting,
design,
Muraqqa Amir Hossein Beyg

Cite this article

Naderloo, M. (2024). A Study on the Works and Role of Muzaffar Ali, Painter and Designer of the Safavid Era. *Islamic Art Studies*, 21(55), 592-618.

 [dorl.net/dor/20.1001.1.
*****.****.***.*/](https://dorl.net/dor/20.1001.1.*****.****.***.*/)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS
.2024.459435.2377](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.459435.2377)

ABSTRACT

Understanding the identity of Iranian painters and designers is a significant issue that, beyond elevating their status, can contribute to clarifying aspects of the history of Iranian art. Although Safavid miniature painting has been studied extensively from cultural, artistic, and stylistic perspectives, the position and role of Muzaffar Ali-whose artistic essence is embedded in his brushwork-have been less examined. This artist created numerous works in various Safavid court libraries, the most prominent of which is the *Muraqqa Amir Hossein Beyg*. This study employs a historical-descriptive method and a monographic approach, based on archival research, to describe Muzaffar Ali's life and analyze the visual structure of his works. The results indicate that Muzaffar Ali was not only a master of painting and illumination but also excelled in other arts of calligraphy and imagery, and that he played a pivotal role in the artistic transition by transmitting traditional visual teachings to subsequent generations of artists. The page designs of the *Muraqqa* attributed to him are considered outstanding among Safavid albums. He was an influential painter, a creative designer, and a distinguished artist of his era, with his works-especially the *Muraqqa*-being among the exquisite masterpieces of the period.

Research Objectives

1. To introduce Muzaffar Ali and understand the context of his activities during the Safavid era.
2. To examine Muzaffar Ali's works and albums from formal and content perspectives.

Research Questions

1. In which fields of visual creation was Muzaffar Ali active as an artist during the Safavid period?
2. What formal and content characteristics do Muzaffar Ali's works, especially the *Muraqqa Amir Hossein Beyg*, exhibit?

Introduction

Among the various periods of miniature painting, it can be argued that the Safavid era provides the richest sources regarding artists. The abundance of historical written sources and painters' works during this period facilitates research in this field. Access to existing sources—such as historical books, biographical anthologies (tazkiras), and muraqqas—offers substantial information about painters and calligraphers. Moreover, signed designs and paintings enable detailed studies of the artists. During the Safavid era, painters and masters, both senior and junior, worked collectively. Contemporary research, however, has rarely focused on artists individually, and only limited scattered information about them has been published. Although some non-Iranian scholars have previously introduced certain artists, a comprehensive and deeper understanding remains necessary. Clarifying the identity of each painter enhances the recognition and significance of their works, which in turn aids in identifying artistic styles and periods. Many works by these painters are dispersed across museums and collections outside Iran, and viewing these images collectively would provide better insight into their oeuvre. This study aims to achieve this by examining Muzaffar Ali's works.

It should be noted that the muraqqa attributed to Muzaffar Ali has not yet been introduced or analyzed in Persian sources. Proper introduction of Iran's historical artists and painters, befitting their stature, is of special importance. The more dimensions of their works are studied and researched, the clearer both their explicit and implicit facets become, and the greater the recognition of their artistic value and legacy. This research is conducted with a monographic, historical-descriptive approach, relying on library and archival study of historical documents. Extensive Persian and English sources were available, and the research involved collecting images of works and evaluating primary reliable sources such as tazkiras and muraqqas, which required considerable time. Additionally, foreign libraries and authoritative publications significantly influenced the analysis and description of the works.

Based on the quality of images obtained from available sources, a qualitative approach was used to analyze the visual structure of these miniatures. One of the earliest reliable Iranian sources is Mehdi Bayani's *Ahval va Asar-e Khoshnevisan* (Lives and Works of Calligraphers), published by the University of Tehran in 1966, which briefly covers Muzaffar Ali's biography and introduces samples of his calligraphy found in muraqqas. Among notable studies on Muzaffar Ali, regardless of any critique, the foundational research is by Stuart Cary Welch. In the first volume of the *Houghton Shahnameh* (Shahnameh of Shah Tahmasp), published by Harvard University in 1981, Welch introduces the Shahnameh painters and Muzaffar Ali, identifying and attributing a set of unsigned works to this artist. Another important work is *Kaghazbari* by Yahya Zaka,

published in 2000, which introduces prominent painters and cutters of the 9th and 10th centuries AH and discusses Muzaffar Ali's cutting works, an invaluable contribution despite lacking images of his works. Scattered references to Muzaffar Ali's life and works exist both inside and outside Iran, but no comprehensive independent study has yet been found. Overall, research focusing on miniature painting with an emphasis on painters remains limited.

Conclusion

Muzaffar Ali, an artist of the Safavid period, began his career from a young age within various Safavid courts and reached the pinnacle of his artistic development there. He enjoyed the patronage of Shah Tahmasp, especially his brother Bahram Mirza, and Bahram Mirza's son, Ibrahim Mirza, who were prominent supporters of art and book illumination. Muzaffar Ali acquired the techniques and secrets of the pictorial arts-known for their complexity and specialized skills-from his master, Behzad. He applied these skills throughout his era, incorporating his own innovations and maturing through years of experience. Most of Muzaffar Ali's works in the *Shahnameh*, *Khamsa*, and other compositions are considered masterpieces of Iranian painting and are unique in their kind.

Beyond being an accomplished artist, Muzaffar Ali was a knowledgeable master and repository of artistic techniques and skills. He played a crucial role in the artistic transition by transmitting the techniques and skills of previous periods to his disciples. This transmission encompassed a comprehensive set of traditional teachings in imagery, design, ornamentation, and even the conceptual essence of this art, which spanned from the 7th to the 10th centuries AH-from the Ilkhanid era to the time of Sultan Husayn Bayqara in Herat. The pictorial teachings passed on by Muzaffar Ali, a disciple of Behzad, extended through various libraries and Safavid capitals-from Tabriz and Khorasan to the library of Shah Ismail II in Qazvin. Muzaffar Ali's student, Sadeqi Beyg, who served as the librarian for Shah Abbas in Isfahan, codified these teachings in a treatise entitled *Qanun al-Suwar* (The Canon of Images), thereby facilitating the continuation and extension of this pictorial art tradition.

Muzaffar Ali was a multifaceted artist who applied seven fundamental principles of painting in his works. From the perspective of contemporary visual arts, in addition to being a painter, he can be regarded as one of the earliest graphic designers. This is because he was highly skilled and masterful in calligraphy, cutting techniques, script styles, page layout, cover design, illumination, gilding, and floral motifs. The designs he especially employed in the ornamental borders of the *Muraqqa* attributed to him

(notably the *Muraqqa Amir Hossein Beyg*) and other manuscripts significantly enhanced the qualitative value of Safavid albums and manuscripts.

Considering the manuscripts of this period and comparing the paintings and ornamental borders of Safavid muraqqas, Muzaffar Ali's works stand out as among the most distinguished of the era. His creations are innovative and specific to his time and represent some of the most brilliant examples of design, painting, and imagery in Iran. Muzaffar Ali blended the aesthetics of his predecessors with his own taste and innovation in such a way that each of his works in the manuscripts of this period embodies all the characteristics of a refined classical Iranian miniature. He was well-versed in painting, design, and calligraphy and applied these arts masterfully, thereby effecting a transformation in the pictorial art tradition of his time. His novel compositions were unprecedented; he did not merely repeat the past but enriched it and introduced new designs.

Muzaffar Ali played a significant role in shaping the aesthetic of Safavid painting and design as we recognize it today. His delicate works remain an enduring model of the pinnacle of Iranian miniature art.

References

Bahari Ebadollah, B. (1996). *Master of Persian Painting*. London; New York: I.B. Tauris Publication.

Bayani, Mehdi. (1966/1345). *Lives and Works of Calligraphers (Nasta'liq Calligraphers)*. Vol. 1. Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Canby, R. S. (1999). *The Golden Age of Persian Art*. The British Museum.

Canby, R. S. (2014). *The Shahnama of Shah Tahmasp*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Dickson, M. B., & Welch, S. C. (1981). *The Houghton Shahnameh, Volumes I & II*. Harvard University.

Kenzbi, Sheila. (2007/1386). *The Golden Age of Iranian Art*. Tehran: Markaz. [In Persian].

Khazaei, Mohammad. (2019/1398). *The Art of Iranian Islamic Design*. Tehran: Samt Publications. [In Persian].

Daneshpajouh, Mohammad Taghi. (1980/1359). *Muraqqa Making and War Writing*. Mashhad: University of Mashhad Publications. [In Persian].

- Ghavashani Heravi, Dust Mohammad. (1993/1372). "Preface to the Time of Bahram Mirza," in Najib Mayel Heravi (Ed.), *Book Illumination in Islamic Civilization*. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian].
- Qazi Ahmad. (1987/1366). *Golestan-e Honar* (The Garden of Art). Edited by Ahmad Sohaili Khansari. Tehran: Manouchehri. [In Persian].
- Malek Deylami. (1993/1372). "Preface to the Muraqqa Amir Hossein Beyg," in Najib Mayel Heravi (Ed.), *Book Illumination in Islamic Civilization*. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian].
- Maneshi Qazvini, Budagh. (1999/1378). *Jawaher al-Akhbar*. Introduction, correction, and annotations by Mohsen Bahram Nejad. Tehran: Miras-e Maktoub. [In Persian].
- Maneshi Qazvini, Budagh. (2009/1388). "Jawaher al-Akhbar," edited by Kifayat Kusha. *Nameh Baharestan*, 10(15), 107-120. [In Persian].
- Maneshi, Eskandar Beyg. (1972/1351). *History of Alam-ara-ye Abbasi*. Edited by Iraj Afshar, Vol. 1. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Roxburg, David J. (2001). *Prefacing the Image: The Writing of Art History in Sixteenth-Century Iran*. Boston: Brill.
- Roxburg, David J. (2005). *The Persian Album 1400-1600*. New Haven & London: Yale University Press.
- Roxburg, David J. (1996). *A Dissertation in History of Art*.
- Rajabi, Mohammad Ali. (2005/1384). *Masterpieces of Iranian Miniature Painting*. Tehran: Museum of Contemporary Art. [In Persian].
- Sadeqi Beyg Afshar. (1994/1373). *Qanun al-Suwar: Book Illumination in Islamic Civilization*. Edited by Najib Mayel Heravi. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian].
- Sadeqi Beyg Afshar. (1948/1327). *Majma' al-Khawas*. Edited by Abdolrasoul Khayampour. Tabriz. [In Persian].
- Simpson, Marianna Shreve. (1991). "A Manuscript Made for the Safavid Prince Bahram Mirza." *Burlington Magazine*, 133, 376-386.
- Simpson, Marianna Shreve. (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang*. Yale University & London.
- Soudavar, Abolala. (1981/1360). "Art in the Courts of Iran." Translated by Nahid Shomirani. Tehran: Karang. [In Persian].

Soudavar, Abolala. (1981). "Reassessing Early Safavid Art and History Thirty-Five Years after Dickson & Welch 1981." Houston.

Thackston, Wheeler M. (2001). *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*.


Thompson, John, & Canby, R. S. (2003). *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1576-1501*. New York: Asia Society Museum.

Vasfi, Shams al-Din Mohammad. (1993/1372). "Preface to the Muraqqa Shah Ismail," in Najib Mayel Heravi (Ed.), *Book Illumination in Islamic Civilization*. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian].

Zaka, Yahya. (2000/1379). *The Art of Paper Cutting in Iran (Qata'i)*. Tehran: Farzan. [In Persian].



مطالعه‌ای بر آثار و نقش آفرینی مظفرعلی، نقاش و طراح عصر صفوی

مصطفی ندرلو 

^۱ استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، naderloo@art.ac.ir

چکیده

شناخت هویت هنرمندان نقاش و طراح ایران از مسائل مهمی است که می‌تواند علاوه بر اهمیت یافتن جایگاه آنان به روشن‌تر شدن قسمت‌هایی از تاریخ هنر ایران کمک نماید. گرچه نگارگری صفویان از لحاظ فرهنگی، هنری و سبکی مورد توجه محققین قرار داشته، ولی جایگاه و نقش مظفرعلی که جوهر یک اثر هنری در قلم او نهفته کم‌تر مورد مطالعه قرار گرفته است. این هنرمند آثار بسیاری را در کتابخانه‌های مختلف دربار صفویان خلق کرده است که برجسته‌ترین آن مرقع امیرحسین‌بیگ است. این پژوهش به روش تاریخی - توصیفی و رویکرد تک‌نگاری با پژوهش بر روی اسناد کتابخانه‌ای به شرح زندگی و تحلیل ساختار بصری آثار مظفرعلی پرداخته است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که مظفرعلی علاوه بر نقاشی و تشعیر در سایر فنون خط و تصویر نیز استاد بوده و در گذار هنری، آموزه‌های سنت تصویر را به نسل هنرمندان بعد از خود انتقال داده است. طراحی صفحات مرقع منسوب به او به لحاظ هنری اثری ممتاز در بین مرقعات صفوی به‌شمار می‌آید. او نقاشی تأثیرگذار، طراحی خلاق و هنرمند برجسته عصر خویش بود و آثارش به‌ویژه مرقع او از شاهکارهای فاخر دوران است.

اهداف پژوهش:

۱. معرفی مظفرعلی و شناخت زمینه‌های فعالیت او در عصر صفوی.
۲. بررسی آثار و مرقعات مظفرعلی از منظر فرم و محتوا.

سؤالات پژوهش:

۱. مظفرعلی به‌عنوان هنرمند در چه زمینه‌هایی از خلق آثار تصویری در عصر صفوی فعالیت داشت؟
۲. آثار مظفرعلی در مرقعات، به‌خصوص مرقع امیرحسین‌بیگ، از منظر فرم و محتوا چه ویژگی‌هایی داشت؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۵۹۲ الی ۶۱۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۵

تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۱/۲۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی

مظفرعلی،
نقاشی صفوی،
طراحی،
مرقع امیرحسین‌بیگ.

ارجاع به این مقاله

ندرلو، مصطفی. (۱۴۰۳). مطالعه‌ای بر آثار و نقش آفرینی مظفرعلی، نقاش و طراح عصر صفوی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۵۹۲-۶۱۸.



[dori.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/](http://dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.459435.2377)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2024.459435.2377](http://dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.459435.2377)

مقدمه

در میان دوره‌های مختلف نگارگری، شاید بتوان گفت، دوره صفوی بیشترین منابع را درباره هنرمندان دارا است. کثرت منابع مکتوب تاریخی در این دوره و نیز آثار نقاشان، پژوهش در این زمینه را فراهم می‌نماید. از این رو، دسترسی به منابع موجود (کتاب‌های تاریخ، تذکره‌ها و مرقات و...) اطلاعات قابل توجهی درباره هنرمندان نقاش و خوش‌نویس را فراهم کرده است. همچنین، آثار طراحی و نقاشی رقم‌دار، مطالعه درباره هنرمندان را ممکن ساخته است. نقاشان و استادان پیر و جوان در دوران صفوی به صورت گروهی فعالیت داشتند. در پژوهش‌های معاصر، کم‌تر مطالعه‌ای به هنرمندان به صورت مستقل پرداخته است و اطلاعات محدودی به صورت پراکنده از آن‌ها منتشر شده است. گرچه پیش‌تر برخی از پژوهشگران غیرایرانی به معرفی برخی از آنان پرداخته‌اند، ولی نیاز به شناخت جامع و بیشتر در این مورد ضروری است. مشخص شدن هویت هریک از نقاشان موجب شناخت و اهمیت هرچه بیشتر آثار آنان خواهد شد که می‌تواند به شناسایی سبک و دوران هنری نیز بینجامد. بیشتر آثار این نقاشان در مراکز و موزه‌های خارج از ایران به صورت پراکنده نگهداری می‌شود و دیدن این تصاویر در کنار هم موجب شناخت بهتر این آثار خواهد شد. این پژوهش تلاش دارد با بررسی آثار مظفرعلی به این امر دست یابد.

لازم به ذکر است مرقع منسوب به مظفرعلی تاکنون در منابع فارسی معرفی و بررسی نشده است. معرفی هنرمندان و نقاشان قدیم ایران چنان‌که درخور شأن آنان باشد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هرچه ابعاد آثار آنان بیشتر مورد بررسی و پژوهش قرار گیرد زوایای آشکار و نهان ایشان روشن‌تر گشته و ارزش‌های هنرمندان و آثار آنان هرچه بیشتر آشکار می‌گردد. این تحقیق با رویکرد تک‌نگاری و تاریخی - توصیفی و به شیوه کتابخانه‌ای و مطالعه مستندات تاریخی انجام شده است. در این حوزه منابع انگلیسی‌زبان و فارسی به صورت گسترده‌ای وجود داشت و از کارهایی که انجام شد تهیه تصاویر آثار و نیز ارزیابی منابع دست‌اولی موثق مانند تذکره‌ها و مرقات که زمان قابل توجهی را به خود اختصاص داد. همچنین، منابع و اسناد در کتابخانه‌ها و کتاب‌های معتبر خارجی در تحلیل و توصیف آثار نقش تأثیرگذاری داشت.

باتوجه به تصاویر مطلوبی که از منابع موجود به دست آمد با رویکرد کیفی به تحلیل ساختار بصری این نگاره‌ها پرداخته شد. از نخستین منابع معتبر ایرانی پژوهش مهدی بیانی، در کتاب احوال و آثار خوشنویسان است که در سال ۱۳۴۵ توسط دانشگاه تهران منتشر شد. وی به شرح حال مختصر مظفرعلی پرداخته و نمونه خط‌های او که در مرقات رؤیت نموده را معرفی کرده است. از قابل توجه‌ترین پژوهش‌ها درباره مظفرعلی فارغ از هرگونه نقدی که پایه مطالعات بعدی نیز است، مطالعاتی است که استوارت کری ولش انجام داده است. او در جلد یک کتاب شاهنامه هوتون (تهماسبی) که در سال ۱۹۸۱ میلادی (۱۳۵۹ ه.ش) و از سوی دانشگاه هاروارد منتشر شد، به معرفی نقاشان شاهنامه و مظفرعلی پرداخته و مجموعه آثار بدون رقم این نقاش را نیز مشخص و معرفی نموده است. از کارهای دیگر انجام شده کتاب کاغذبری است که توسط یحیی ذکاء و در سال ۱۳۷۹ ه.ش انتشار یافت. در این کتاب ضمن معرفی استادان نقاش و خط‌بران مطرح در سده نهم و دهم ه.ق به معرفی مظفرعلی و آثار خط بری (قطاعی) او پرداخته است که کار بسیار

ارزشمندی است. لازم به ذکر است این مطلب فاقد تصویر و نمونه آثار وی است. همچنین مطالبی در معرفی و آثار مظفرعلی به صورت پراکنده در خارج و داخل ذکر شده ولی مطلب جامع مستقلی یافت نمی‌شود. در مجموع پژوهش‌های محدودی در حوزه نگارگری با محوریت نقاش صورت گرفته است.

۱. مظفرعلی نقاش هنرمند

پس از مرگ شاه اسماعیل و بر تخت نشستن شاه تهماسب (۹۸۴-۹۱۹ ه.ق) کتابخانه او در تبریز جایگاه گروهی از هنرمندان مختلف و استادان هنر تصویر بوده است. این استادان تصویر گروهی از شاگردان که غالباً از فرزندان و خویشاوندان خود بوده‌اند را پرورش داده و در چند دهه به عرصه هنر وارد کرده‌اند که مظفرعلی یکی از این هنرمندان است. مظفرعلی در زمره هنرمندان صاحب‌نام در گروه نقاشان دربار صفوی و از شاگردان برجسته کمال‌الدین بهزاد است. از تاریخ تولد و مرگ وی اطلاع دقیقی موجود نیست. فعالیت هنری او از زمان سلطنت شاه تهماسب آغاز شده و تا حکمرانی شاه اسماعیل دوم (۹۸۴ ه.ق بر تخت نشسته) ادامه داشته است. مظفرعلی در سال‌های (۹۸۴-۹۲۸ ه.ق) به فعالیت هنری می‌پرداخته است. این هنرمند از مصوران دربار شاه تهماسب است که دارای آثار گوناگونی است. کارهای نگارگری او در نسخ خطی مصور تهیه شده در زمان شاه تهماسب و برادرش بهرام میرزا و نیز ابراهیم میرزا فرزند بهرام میرزا و همچنین شاه اسماعیل دوم موجود است. فعالیت این هنرمند در دربارهای مختلف از وی هنرمندی چیره‌دست ساخته بود. آثار بسیاری منسوب به وی و نیز آثار رقم‌دار از ایشان در دست است. او علاوه بر فنون نقاشی در خوشنویسی هم مهارت داشت و هم عصر مالک دیلمی از خطاطان برجسته دربار شاه تهماسب بود و هر دو آن‌ها در خوشنویسی شاگرد رستم علی بودند که او نیز شاگرد میرعلی از استادان پر آوازه پیشین بود. مظفرعلی از هنرمندان برجسته و چهره‌ای درخشان از نگارگران سده دهم هجری است. او فرزند حیدرعلی، خواهرزاده کمال‌الدین بهزاد است. حیدرعلی خود نیز از نقاشان چیره‌دست این دوران است. مظفرعلی در نقاشی و طراحی، تک چهره‌سازی، تذهیب و تشعیر، نقاشی رنگ‌روغن (نقاشی دیواری)، خوشنویسی نستعلیق، خط بری، مثنی‌برداری و تحریر خط، استاد بوده و در شعر و شطرنج نیز دست داشت. او در نقاشی و طرح علاوه بر شاگردی بهزاد از پدر خود حیدرعلی که از شاگردان خوب بهزاد بود هم آموخته است. همچنین وی همراه و همکار با نقاشان بزرگ دربار کتابخانه شاه تهماسب مانند سلطان محمد، آقامیرک اصفهانی، میرمصور و دوست محمد مصور بوده و احتمالاً از مهارت‌های آنها نیز بهره جسته است. آثار متعددی منسوب به او در شاهنامه شاهی (تهماسبی) و خمسه نظامی تهماسبی قرار دارد. وی تا زمان شاه اسماعیل دوم فعالیت داشته است و از زمان مرگ او اطلاع دقیقی در دست نیست. مظفرعلی در حدود ۹۹۰-۹۸۴ ه.ق «در قزوین فوت کرده و آرامگاه وی در شاهزاده حسین است» (صادقی‌بیگ، ۱۳۲۷: ۲۵۶).

۲. مظفرعلی در متون

مطالبی در کتاب‌ها، مرقعات و دست‌نوشته‌های مختلف سده دهم و یازدهم هجری در دست است که موجب شناخت بیشتری از این هنرمند می‌شود. در این کتاب جواهرالخبار درباره مظفرعلی چنین آمده است: «مولانا مظفرعلی،

خواهرزاده استاد رستم علی و پدرش شاگرد خوب استاد بهزاد بود و این مظفرعلی در اواخر تصویر را به جایی رسانید که بی ملاحظه همه کس می گفت که مظفرعلی از استاد بهزاد بهتر است. به همه حال، بهزاد اگر به نباشد، از سایر این جماعت که اسم ایشان مذکور شد بهتر است و سوای تصویر، در مثنی برداشتن و تحریر خط اعجاز داشت و نستعلیق را خوب می نوشت و افشان و تذهیب می کرد و در رنگ و روغن کاری سرآمد شد. غرض که به جامعیت او دیگری نبود» (منشی قزوینی، ۱۳۸۸).

مظفرعلی از دیدگاه شاگردش صادقی بیگ (۱۰۰۱-۹۴۰ ه.ق): یکی از شاگردان برجسته مظفرعلی، صادقی بیگ نقاش، نویسنده و شاعر این دوران است. او کتابدار معروف شاه عباس صفوی بود که از استادش همواره به بزرگی یاد کرده است. او در رساله‌ای با نام قانون الصور به بیان شیوه نقاشی و توصیف آموخته‌هایش پرداخته است. نویسنده با اشاره به مظفرعلی ویژگی‌های هنری و معنایی را در شخصیت و قامت این هنرمند معاصر تجسم و توصیف کرده و او را به عنوان استاد خویش برگزیده است.

ره صورتگری چندان سپردم / که از صورت به معنی ره نبردم

چو نام نامی آن پیر سرور / شدم بر کشور این فن مظفر

(صادقی بیگ، ۱۳۷۳: ۳۴۶). این نویسنده در کتاب مجمع‌الخواص (۱۰۱۶ ه.ق) در معرفی استاد خود مظفرعلی آورده: «از اهل تربت و فرزند مولانا حیدرعلی خواهرزاده استاد بهزاد است. در نقاشی به این حقیر سمت استادی دارد. به انواع هنر آراسته بود و جز اینکه قدری بی طالع بود هیچ عیبی نداشت. از شاه مرحوم شنیدم که وی را بر استاد بهزاد ترجیح می داد. قطعه مولانا میرزا علی و مولانا سلطانعلی را که استاد خط بودند چنان تقلید می کرد که صاحب قطعه هر چند هم اهل خبره بود نمی توانست تشخیص بدهد. امر شده بود که در قطعه‌های خود «نقاش شاهی» بنویسد. شطرنج صغیر و کبیر را حاضرانه و غایبانه خوب بازی می کرد. گاهی به شعر هم میل می کرد. این مطلع از او است:

طراوت گل رویت ز خط نو خیز است بهار حسنت و عنبر آمیز است

در قزوین وفات یافت و قبرش در شازده حسین است» (صادقی بیگ، ۱۳۲۷: ۲۵۶).

این نویسنده جای دیگری در همین کتاب در شرح شاه تهماسب درباره مظفرعلی نوشته است او از نقاشانی بود که مورد توجه و تربیت پادشاه قرار داشت: «استاد ما استاد مظفرعلی (نقاش شاهی) که نوه خواهر استاد بهزاد است فضل و کمال خود را بعد از استاد مزبور به آموزش و پرورش این پادشاه مدیون بود» (همان، ۹).

در گلستان هنر آمده است: صاحب نام صفوی درباره مظفرعلی براساس متون پیشین و بدون ذکری از منابع چنین آورده است: «شاگرد استاد بهزاد بود، آخر کار را به جایی رسانید که مردم او را قرینه بهزاد می دانستند و سوای تصویر، در مثنی برداشتن و تحریر خط اعجاز داشت، خط را نیز خوب می نوشت و افشان و تذهیب را نیکو می کرد و در رنگ و روغن کاری سرآمد روزگار بود، و به جامعیت او کم کسی بود او نیز مرقعی ترتیب داد» (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۴۱).

در مرقع با دیباجه شمس‌الدین محمد وصفی نیز اطلاعاتی درباره مظفرعلی آمده است. این مرقع (تاریخ شروع ۹۷۶ و اتمام آن ۹۸۴ ه.ق) در مشهد و در دوره شاه‌اسماعیل دوم فراهم شده است و صفحات آغازین آن دارای تذهیب است. در این دیباجه، در قسمت قلم حیوانی که درباره تصویر است، وصفی به معرفی برخی نقاشان از جمله مظفرعلی پرداخته است، «درین باب موشکافان مانی فرهنگ و جادو طبعان خطایی و فرنگ تصویرات و خیالات عجیبه و نقش‌ها و انگیزهای غریبه برانگیخته‌اند مثل استادمانی و استاد بهزاد و مظفرعلی و مولاناعلی مصور. حقاً که پری‌پیکری و حور منظری که بر لوح خاطر نقاش و بر صفحه ضمیر طراح جلوه نماید در آیینۀ خاطر هیچ‌کس روی ننماید» (Thackston, ۲۰۰۱: ۳۴). در این تعبیرات محمد وصفی علاوه بر اهمیت دادن به شخصیت هنرمند طراح و نقاش از جمله مظفرعلی توصیفات قابل توجهی از زیبایی‌شناسی تصویر در عصر خود را بازگو کرده است. نویسنده عالم‌آرای عباسی درباره مظفرعلی چنین نوشته است: «جمعی از استادان فن که بعد از ارتحال شاه جنت‌مکان زینت‌افزای صحایف زمان بودند اول نادره دوران و وحید زمان مولانا مظفرعلی است» (منشی، ۱۳۵۱: ۱۷۴).

مظفرعلی در بیان مالک دیلمی، در متن مقدمه مرقعی که توسط امیرحسین بیگ از امیران و خزانه‌دار شاه‌تهماسب و برای اهدا به شاه تهیه شده، مالک دیلمی، علاوه بر شرح و توصیف مرقع، درباره مظفرعلی چنین نوشته است: «همچنین جناب استادالدهر و نادرالعصر، جامع‌الفنون حیثیات علمی و عملی، استاد مظفرعلی که جناب استادالبشر معرف‌الزمان و مشهورالدوران استاد بهزاد را هم شاگرد بلاواسطه و هم خویش است و در جامعیت فنون استادی ازو در پیش صفحات تصویر دلگشا و ارقام گرفت و گیر باقوت و صفا و قطعات مرقومه و محرره برقم و قطع و تحریر خود که هر یک مایه خیرت استادان ماهر و مصوران کامل است. مرتبه سبب زیب و زینت خطوط و قطعات سابقه می‌نمود و با انواع مختلفه‌التفات و نوازش از آن صاحب جود و احسان مشاهده می‌فرمود تا با اندک‌مدتی سعی و اهتمام دو نادره فن خود، حافظ کلام مجید ملامسیح الله مذهب و جلال بیگ افشان‌گر، اوراق این مرقع مزین و مذهب از آنکه در آیینۀ خیال مرتسم بود، اکثر حواشی آن اوراق مزین و مذهب به حل کاری استاد مظفرعلی مشارالیه است صورت ترتیب یافت» (Thackston, ۲۰۰۱: ۲۰).

۳. آثار مظفرعلی در مرقعات و نسخه‌ها

یکی از ممتازترین مرقعات صفوی از نظر تزئینات صفحات، مرقع امیرحسین بیگ تهیه شده برای شاه‌تهماسب است که توسط مظفرعلی و دو دستیار وی تهیه شده است. همچنین در سایر مرقعات و نسخه‌ها از خط بری و دیگر آثار مظفرعلی موجود است.

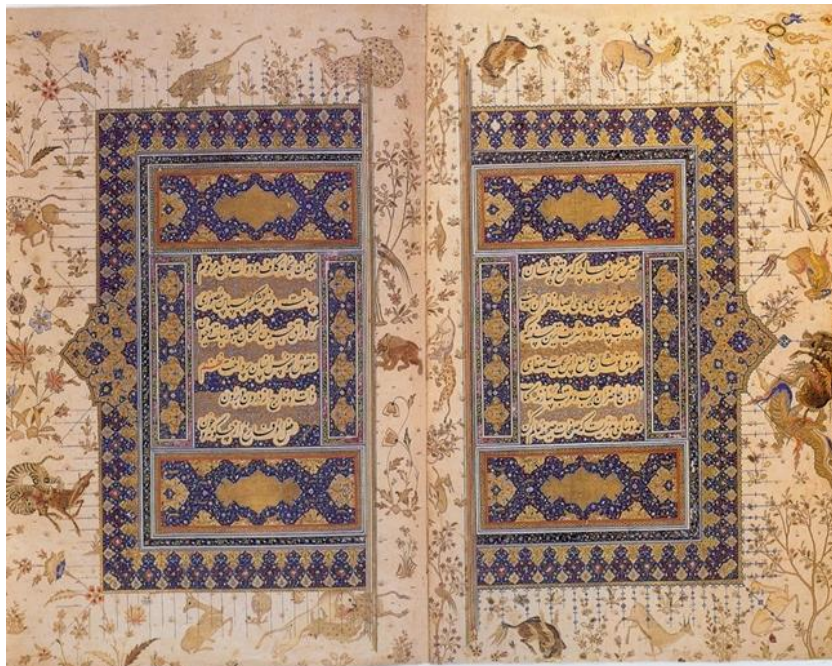
۳.۱. مرقع امیرحسین بیگ منسوب به (مظفر علی) (۹۶۸ ه.ق)

مظفرعلی فراهم کننده و مسئول اجرای مرقعی برای شاه‌تهماسب است. این مرقع با عنوان مرقع امیرحسین بیگ (۹۶۸ ه.ق) و با شماره (۲۱۵۱ خ.) شناخته می‌شود و امروزه در موزه توپقاپی محفوظ است. طبق نظر پژوهشگران، پس از تولید این مرقع برخی از برگ‌های آن جدا شده و به مرقعات دیگرمانند مرقع امیر غیب‌بیگ الحاق شده است و به

سختی می‌توان شکل اولیه آن را تعیین کرد. «این آلبوم از نظر چگونگی و برخی وجوه قابل مقایسه با مرقع بهرام میرزا است» (Roxburgh, ۲۰۰۵: ۱۸۴). آرایه‌های این مرقع و طراحی صفحات آن توسط مظفرعلی صورت گرفته است. این آرایه‌ها از نظر کیفیت طراحی و اجرا در زمره آثار نفیس و فاخر این دوران است. به واقع ظهور این سبک در تزئین صفحات در طراحی (حل‌کاری)، نبوغ و ذوق هنری مظفرعلی را بازگو می‌کند. دیباچه این مرقع حاوی مطالبی در حوزه نقاشی، خط و زیبایی‌شناسی تصویر است. مظفرعلی به‌همراه دو هنرمند دیگر ملامسیح الله مذهب و جلال‌بیگ افشان‌گر این مرقع را فراهم آورده‌اند. دیباچه این مرقع توسط مالک دیلمی که از خوشنویسان معروف این دوره است نوشته شده است. در این متن مالک دیلمی بیان داشته که خودش و مظفرعلی از نقاشان شاهنامه در خوشنویسی شاگرد رستم‌علی بوده‌اند که او نیز از شاگردان مولانا سلطانعلی است. لازم به ذکر است این مرقع و خطوط آن برای شناسایی نام استادان خط این دوره پیش‌تر توسط مهدی بیانی رؤیت و تحقیق شده و درباره خوشنویسان آن در سال ۱۳۴۵ ه.ش مطالبی بیان کرده است. دو صفحه مقابل (تصویر شماره ۱) و آغازین این مرقع که به خط مالک است دارای آرایه زیبا و ظریفی است. اطراف متن نستعلیق، تذهیب فوق‌العاده‌ای ترسیم شده است. در اطراف قاب متن چهار سرلوح مذهب مستطیل شکل قرار دارد. در فضای حاشیه این دو صفحه فضای قابل ملاحظه‌ای هم قرار دارد که دارای تشعیری است که شامل منظره درختان و گیاهان طبیعی و تزئینی است، پرندگان درحال پرواز در آسمان با ابرهای پیچان با ظرافت تمام با رنگ طلا، آبی، نارنجی، زرد و سیاه اجرا شده‌اند. گرفت‌وگیرها و حرکت جانوران مانند ببر و خرس و غزال و درندگان افسانه‌ای به طرز جذابی تصویر شده است که کار مظفرعلی می‌باشد. این دو صفحه هم به جهت رنگ و هم طرح جزء صفحات فاخر مقدمه‌های مرقعات هم عصر خود است. بیشتر صفحات مرقع امیرحسین‌بیگ ترکیب‌بندی نمونه‌های پراکنده هنرهای مختلف خوشنویسی به‌همراه نقاشی و طراحی هستند که مجموعه قطعه‌های اجرا شده به‌وسیله هنرمندان مختلف و یا نمونه سرمشق‌های خوشنویسی می‌باشند که کاربرد آموزشی دارند. قطعه خطی از مالک دیلمی با تحریر مظفرعلی (برگ ۱a-۲b) در این مرقع قرار دارد (تصویر ۲).



قسمتی از تصویر ۱- (قسمتی از تشعیر حاشیه) کار مظفرعلی مرقع امیر حسین بیگ (۹۶۸ ه.ق، ۲۱۵۱ خ). (ورق ۱b-۲a) اندازه برگ ۴۹×۳۴ سانتیمتر، (منبع: موزه تویقایی استانبول)



تصویر ۱. طراحی تشعیرهای حاشیه کار مظفرعلی مرقع امیرحسین بیگ (۹۶۸ ه. ق، ۲۱۵۱ خ) (ورق ۲۱a-b) اندازه برگ ۳۴×۴۹ سانتیمتر، (منبع: موزه تویقایی استانبول)

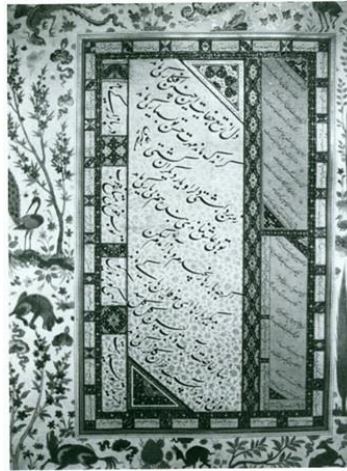
یک نمونه تشعیر که توسط مظفرعلی کار شده است در سه قطعه نستعلیق قرار دارد که داخل یک جدول با مستطیل‌های کوچک خوشنویسی شده و به وسیله ستون‌ها و خطوط تزئینی از یکدیگر جدا و ترکیب شده‌اند. تکنیک آن طراحی با طلاندازی (حل کاری) بر روی رنگ‌های صیقلی نارنجی، زرد و بنفش است. موضوع آن منظره است که با طاووس، سیمرغ، شیر درندگان افسانه‌ای و بز کوهی پر شده است (تصویر ۳). در یک صفحه (تصویر ۴) در هر قطعه خوشنویسی یک شعر به نستعلیق نوشته شده است. قطعه پایینی امضای شاه محمود نیشابوری را دارد؛ ولی در واقع در آرایش حروف با هم متفاوت هستند. تصویر طراحی یک زن اشرافی صفوی که گل زنبق در دست دارد در میان این دو قطعه قرار گرفته است. این تشعیرها نیز توسط مظفرعلی کار شده ولی او به جای تصویر کردن یک منظره، تصاویر لیلی و مجنون را برای بهتر دیده شدن و خوانش داستان در فضای حاشیه جای داده است. در تصویری دیگر نمونه‌ای از خط سلطان علی مشهدی با یک طراحی که اولی طراحی دو اشراف‌زاده در حال گفت‌وگو که یکی جوان‌تر و دیگری مرد مسن‌تر با ریش با دردست‌داشتن عرضه‌داشته دیده می‌شود که با نستعلیق‌هایی با امضای مالک دیلمی و سلطان علی مشهدی ترکیب شده است.



تصویر ۲. مرقع امیر حسین بیگ (۹۶۸ ه.ق. ۲۱۵۱ خ.) (برگ ۲۱-۱۸)، خط مالک دیلمی، (تحریر خط) (خط ظریف دور خوشنویسی) استاد مظفر علی.
(منبع: موزه توپقاپی استانبول)

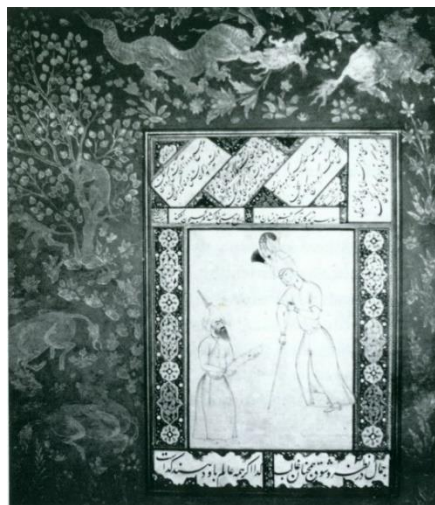


تصویر ۳. مرقع امیر حسین بیگ (۹۶۸ ه.ق. ۲۱۵۱ خ.) (برگ ۶۸)، (منبع موزه توپقاپی استانبول)



تصویر ۴. تشعیر حاشیه کار مظفرعلی مرقع (۳-۹۷۲ ق. خ. ۲۱۶۱ ورق a. ۱۱۸). اندازه ۴۶ × ۳۴.۴ سانتیمتر، خط نستعلیق رقم شاه محمود نیشابوری و طراحی زن صفوی ایران قبل از تاریخ ۹۷۳ ق. (منبع: موزه توپقاپی استانبول).

صفحه به وسیله خطوط تزئینی احاطه شده و یک دوبیتی در لبه پایینی قرار گرفته است. تشعیر در حاشیه سبزی است با یک اژدها که در حال شکار درنده افسانه‌ای است. میمون‌های بالای درخت، درندگان افسانه‌ای دیگر و یک شیر که به گاو نری حمله‌ور شده است (تصویر ۵).



تصویر ۵. تشعیر حاشیه کار مظفرعلی، مرقع (۳-۹۷۲ ه. ق. ۲۱۶۱ خ. ورق a118)، اندازه ۴۶ × ۳۴/۴ سانتیمتر، (برگ ۲a-1b)، خط رقم سلطان علی مشهدی و مالک دیلمی است. طراحی مرد پیر و جوان صفوی ایران قبل از تاریخ ۹۷۳ ه. ق. (منبع: موزه توپقاپی استانبول).



تصویر ۶. تشعیر حاشیه کار مظفرعلی، مرقع (۳-۹۷۲ ه. ق. ۲۱۶۱ خ. ورق a118)، اندازه ۴۶ × ۳۴/۴ سانتیمتر، روی ورق ۱۰۱ شاهزاده نشست که چهره نقاشی را در دست دارد. اشراف‌زاده صفوی ایران قبل از تاریخ ۹۷۲ ه. ق. (منبع: موزه توپقاپی استانبول).

صفحه دوم اشراف‌زاده صفوی در حالت نشسته در حالی که به قطعه نقاشی از اشراف‌زاده دیگری که در دست دارد با تعمق نگاه می‌کند، بر کاغذهای به رنگ آبی پررنگ و با تکه‌های افشان طلا و گل‌های طلایی و یک قطعه متن در دو ستون عمودی و افقی ترکیب شده است (تصویر ۶). حاشیه این برگ کاغذ صورتی رنگ است که با درختان، گیاهان و

جانوران به رنگ طلایی آراسته شده است. این برگ سمفونی‌ای از رنگ‌ها است. با اینکه تصویر، موضوع کاملاً معمولی را نمایش می‌دهد، شخصی به تصویری تعمق می‌کند، هم‌زمان کار بیننده آلبوم را منعکس می‌کند. نمونه‌های قبلی از برگ‌های مرقع امیرحسین‌بیگ، سازه‌های تصویری، روش چیدمان الحاقات آن و تشعیرهای سفارشی آن را برجسته می‌کند. بیشتر این نمونه‌ها طراحی تشعیرهایی که توسط مظفرعلی خلق شده را نشان می‌دهد و مناظر دیگر که از حیوانات پر شده (و مردان و زنان که به‌ندرت اضافه شده‌اند) و با طلا و نقره اجرا شده‌اند، تشعیرهای مرقع امیر حسین‌بیگ را تشکیل می‌دهد که درواقع گوناگونی در طراحی‌ها و روش‌ها را نمایش می‌دهد. روش‌های متنوع تشعیرها در تعدادی از برگ‌های آلبوم دیده می‌شود که برگ‌هایی از مقدمه مالک دیلمی را نشان می‌دهد. گوناگونی رنگ‌ها و روش‌های مورد استفاده در کاغذها تأثیر خیره‌کننده‌ای را خلق می‌کند. طرح‌های خاص و بسیار تأثیرگذار که توسط مظفرعلی انجام شده است در اصل در سراسر آلبوم پراکنده است (Roxburgh, ۲۰۰۵: ۲۲۰).

۳.۲. تحلیل مرقع امیرحسین‌بیگ و آرایه و تشعیرها

مرقع امیر حسین‌بیگ با شماره (H.۲۱۵۱) محفوظ در توفق‌پای سرای، آرایه‌ها و طرح آن منسوب به مظفرعلی و دو همکار مذهب و افشانگر اوست که از برجسته‌ترین مرقعات این دوره است. این مرقع از نظر طراحی صفحات و تشعیر و آرایه‌های آن در مقایسه با مرقع شاه‌تهماسب و مرقع بهرام‌میرزا بسیار هنرمندانه و خلاقانه طراحی شده است. گرچه این دو مرقع از نظر تاریخی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند ولی صفحات آن‌ها فاقد تشعیر و تنها دارای زرافشان و جدول‌های ساده هستند و در برخی از صفحات، داخل قطعه‌ها و نقاشی‌ها، تزئینات و تذهیب‌هایی به‌کار رفته است. چسباندن قطعات خط و طراحی و نقاشی در کنار هم در صفحات مرقع و نیز هماهنگی در آرایه‌های اطراف برگ‌های مرقع هم از نظر ترکیب‌بندی و هم از نظر رنگ بیان‌کننده نگاه هنرمندانه مظفرعلی است؛ زیرا پیش‌تر این چنین نمونه‌هایی با طراحی تشعیر متنوع سابقه‌ای نداشت و خلاقیت او نوعی نوگرایی در این زمینه را بازگو می‌کند.

جدول ۱. تحلیل صفحات مرقع امیرحسین‌بیگ - آرایه و طراحی‌ها

(تشعیر برگ ۳b) H.۲۱۶۱ (برگ ۲a)	(تشعیر برگ ۱b - ۲a) (H.۲۱۵۱)
<p>تحلیل: در این برگ از مرقع مجلسی درباری تصویر شده که پادشاه در وسط صفحه بر تخت نشسته و خادمی چتری بر سر او نگاه‌داشته است و اطرافیان در بالا و در دو طرف ایستاده و پنج نفر دیگر بر دو قالی نشسته و نظاره‌گرند. یک نهر آب که در نقاشی نیز قرار دارد در تشعیر حاشیه نیز ادامه یافته به صورتی که آن را به دو قسمت بالا و پایین تقسیم نموده است. در قسمت بالا درختان و آهوان و پرنده و یک اژدر تصویر شده و در پایین شیر، روبه و درنا در میان گیاهان و گل‌ها که به سمت مرکز تصویر و بالا توجه دارند تصویر شده‌اند.</p>	<p>تحلیل: دو صفحه آغازین مرقع دارای چهار سرلوح و چهارستون عمودی در کناره‌هاست که در داخل دو کادر مستطیل‌شکل با دو تاج در کناره‌ها قرار دارد که همگی تذهیب شده‌اند. همه این عناصر با نوارهای ظریف پیرامونی محیط شده‌اند. اطراف این صفحات مذهب با تشعیری که شامل حیوانات افسانه‌ای و خیالی، شیر، پلنگ، غزال و خرس‌های وحشی است به طرز جالبی طراحی شده است. گل‌ها و گیاهان تزئینات زمینه را کامل می‌کند.</p>

<p>(تشعیر برگ ۱۱۸a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))</p>	<p>(تشعیر برگ ۶۸) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))</p>
<p>تحلیل: این صفحه که شامل دو قطعه سرمشق خوشنویسی و یک طراحی پیکره زن جوانی که گلی را در دست دارد و به‌صورت افقی در جدولی ترکیب‌بندی شده قرار دارد. تشعیر اطراف این قاب روایت قصه لیلی و مجنون را به تصویر کشیده شده است، در اینجا هنرمند از ظرفیت حاشیه تصویر برای گسترش بیان هنری استفاده کرده و آن را به‌صورت طرحی ابتکاری به‌صورت تشعیر به کار بسته است، معمولاً استفاده از طرح انسان در حاشیه تصویر رایج نبوده و به‌ندرت به‌صورت تشعیر مشاهده می‌شود.</p>	<p>تحلیل: کادر خوشنویسی در یک مستطیل عمودی شکل قرار دارد در وسط و اطراف، کادرهای مستطیل‌شکل کوچک و بزرگ با تنوعی خاص طراحی و ترکیب شده‌اند و تذهیب‌های ظریفی، مانند ستون در وسط و کناره‌ها و گوشه نیزها به‌صورت مثلثی شکل ترسیم شده و خوش‌نویسی‌ها را دربر گرفته است. تشعیر اطراف به‌صورت آزاد در اطراف زمینه خودنمایی می‌کند. تصاویر سیمرغ، طاووس، خرس و غزال‌های وحشی در میان درختان در حال چرخش و حرکت ترسیم شده‌اند.</p>
<p>(تشعیر برگ ۱۱۸a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))</p>	<p>(تشعیر برگ ۱۱۸۴) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))</p>
<p>تحلیل: در این طراحی تشعیر طرح‌های مرغان ماهی‌خوار با منقارهای بلند و طبیعت و گیاهان بسیار چشمگیر است و تصویر جوانی که نشسته و تصویری در دست دارد به آرامش این تصویر می‌افزاید. در واقع هماهنگی آرایه‌های تزئینی با تصویر اصلی صفحه موردتوجه هنرمند قرار داشته است. طرح‌های حاشیه حالت کلیشه‌ای نداشته؛ بلکه به اقتضای موضوع اثر آرایه‌ها متناسب با آن طراحی و اجرا شده است.</p>	<p>تحلیل: در کادر وسط صفحه طراحی دو فرد یکی پیر و یکی جوان روبرو در حال گفتگو قرار دارد. دو حاشیه ستون تذهیب شده در کنار اجرا شده است. در بالا اشعار در مستطیل‌های مورب و در زیر دوبیتی به طور افقی با خط مالک قرار دارد. تشعیر حاشیه بر زمینه سبز و طرح‌ها از جمله اژدری در حال شکار حیوانی دیگر است در چپ کادر درخت و درندگان افسانه‌ای پلانندازی شده است. طرح‌های حیوانات خیالی و قدرت در اجرای طراحی با رنگ طلا بسیار قابل توجه است.</p>
<p>تشعیر (برگ ۲b) H.۲۱۵۱</p>	<p>(تشعیر برگ ۷a) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱ (برگ ۲a))</p>
<p>تحلیل: کادر نوشته در چپ صفحه با جدولی ظریف با سه نوار آرایه ضخیم در میان سه بیت شعر اجرا شده است. متن دیباچه بعد از دو صفحه آغازین است. حاشیه تشعیر شامل مرغان در حال پرواز و ایرها می‌گردد، در پایین صفحه نیز مرغابی‌ها در حال شنا و دو مرغ ماهیخوار در دو طرف آن‌ها ترسیم شده است. تنوع در تشعیر نشان‌دهنده ذوق مظفرعلی در انتخاب موضوعات بوده است. تنوع در حالت پرندگان بیان‌کننده شناخت هنرمند از طراحی حیوانات مختلف است.</p>	<p>تحلیل: در تشعیر اطراف این صفحه دو شیر در بالا و دو غزال در ستون عمودی چپ و دو خرگوش در پایین که همگی نگاه در هم دارند ترسیم شده‌اند. فضای مابین با گیاهان و بوته‌های گل پر شده‌اند. طرح‌ها به‌صورت حل‌کاری با طلا بر روی کاغذ زمینه اجرا شده است. محمد مؤمن از خوشنویسان صاحب‌نام و دفتردار شاه‌تھماسب است. وی استاد خط سام میرزا برادر شاه‌تھماسب نیز بود. تعدادی از خط‌های او در مرقع شاه‌تھماسب دیباچه شاه قلی خلیفه مهرداد قرار دارد. مدیریت اجرای ترتیب آن را منسوب به محمد مؤمن می‌دانند. صفحات مرقع شاه‌تھماسب فاقد تزئین و تشعیر است و تنها برخی صفحات دارای زرافشان است.</p>

تشعیر (برگ ۲۸) (اشتباه صحافی شده در مرقع امیر غیب بیگ H.۲۱۶۱)	تشعیر (برگ ۲۳۸) H.۲۱۵۱
<p>تحلیل: در جدول وسط، ادامه و اختتام متن مرقع امیرحسین بیگ است. مالک تاریخ اتمام آن را که توسط میرزا محمد امنی به صورت نظم در شش بیت سروده، بیان کرده است. در بیت آخر سمت راست نوشته شده است:</p> <p>کرد مالک بهر تاریخش رقم گلشنی از قطع‌های دلگشا</p> <p>این برگ دارای زرافشان است که در قسمت پایین جدول متن، شش بیت آخر، سه بیت آن با سه جدول ضخیم به صورت عمودی در یک کادر تزیین شده و در زیر سه بیت دیگر هر کدام در یک مستطیل به صورت مورب چیدمان شده و داخل آن‌ها با مثلث‌های ظریفی تذهیب و تزیین شده‌اند و با نواری جدول اطراف به صورت کتیبه مزین شده دیده می‌شود که خلاقیت آراستن صفحه اتمام دیباچه را نشان می‌دهد. این برگ نیز به اشتباه در مرقع امیر غیب بیگ صحافی شده است.</p>	<p>تحلیل: این طرح که برای متن مقدمه مرقع تهیه شده دارای اشکالی گل مانند است که به صورت نقش مایه طراحی با هم ترکیب شده و یک بافت تصویری از نقش مایه‌های تزیینی آرایش یافته را تشکیل می‌دهد. در داخل هر یک از این نقش‌ها اشکال حیوانات مانند روباه، گوزن و بز کوهی، شیر و سایر جانوران در زمینه‌ای از گل‌های تزیینی ترکیب شده‌اند. این طرح‌ها بسیار بدیع و خلاق هستند و پیش‌تر سابقه و الگویی نداشته‌اند. آرایه‌ها و طرح‌های مظفرعلی زیبایی‌شناسی دوران را به نمایش می‌گذارد. در متن نوشته مالک با زبان ادبی نیز همین امر بازگو شده و درک زیبایی‌های تصویری دوران را بازتاب می‌دهد: «صفحات صور حسنه و اوراق نقوش مستحسنة که هر یک از استادی کامل به‌دقت تمام حاصل شده بود... هر یک صفحه آن به‌مثابه گلشنی آراسته که سبزه آن از ارقام عنبرین فام و گل‌های فرح فزایش از نقوش و تذهیب‌های باصفا و اندام بود و جدول اطرافش به‌منزله جدول و انهار که از عکس سبزه و گل قوس‌وقزح و از رنگ زر و شنگرف و زنگار گرفته و نقوش طیور و اشجار بر حواشی آن چون بلبل خوش‌الحان خرامان باشد».</p>

۴. مرقع امیر غیب بیگ (۹۷۳ ه.ق)

همانند سایر مرقع‌های این عصر، مرقع امیر غیب بیگ نیز دارای آثار نقاشی و خوشنویسی است. دکتر بیانی در کتاب احوال خوشنویسان درباره خط‌های مظفرعلی نوشته است: «به خط وی دیده‌ام دو قطعه از مرقع امیر غیب بیگ به قلم سه دانگ و دو دانگ خوش، با رقم الفقیر مظفرعلی و فقیر مظفرعلی در کتابخانه خزینة اوقاف استانبول (بیانی، ۱۳۴۵: ۹۱۲)».

۵. مرقع بهرام میرزا (۹۵۱ ه.ق)

این مرقع با دیباچه دوست محمد گواشانی به معرفی هنرمندان کتابخانه شاه تهماسب پرداخته است. با وجود این که در این مرقع چندین قطعی (خط بریده) از مظفرعلی موجود می‌باشد، معلوم نیست چرا دوست محمد ذکری از مظفرعلی در متن خود نداشته است (ذکاء، ۱۳۷۹: ۳۳). از نظر نگارنده بر طبق شیوه‌ای که دوست محمد در جمع‌آوری آثار داشته او از هنرمندان کتابخانه شاه تهماسب برخی را نام برده و برخی نیز آنها آثارشان را آورده است، به شکلی که با رقم و یا نام هنرمند بر روی اثر نوشته شده است، از جمله یک خط بریده او از نوشته رستم‌علی با رقم قطعی مظفرعلی است که در این مرقع دیده می‌شود (تصویر ۷). دکتر بیانی در بازدید از این مرقع از کارهای خط او می‌گوید: «چهارده اثر خط بری مربوط به اوست و تنها یکی رقم‌دار است: «چهارده قطعه از مرقع بهرام میرزا، به قلم‌های سه دانگ، دو دانگ و نیم دانگ و کتابت و خوش و غالباً با مرکب الوان که بعضی را مظفرعلی قاطع بریده است و یکی رقم دارد؛ به فرموده شاه، جهت ابراهیم دوات‌دار نوشته شده «مشقه رستم علی شاهی، غفرالله ذنوبه و ستر عیوبه» و بقیه «کتابت‌ها و قطع‌ها

مظفرعلی و رستم‌علی شاه» (ذکاء، ۱۳۷۹: ۳۳). همچنین در برگ‌های این مرقع که اکنون از آن جدا شده است یک تصویر از یک مهتر و اسب کار حیدرعلی پدر وی موجود است (تصویر ۸).



تصویر ۷. خط رستم‌علی، خط بری مظفرعلی، مرقع بهرام میرزا، بدون تاریخ، برگ اندازه ۴۹ × ۳۵/۲ پشت برگ ۱۴۲ بالا و سمت راست (H.THS ۲۱۵۴) کتابخانه موزه توفیق‌ای سرای.

۶. مرقع از میان رفته (احتمالاً مربوط به مظفرعلی) تهیه شده در کتابخانه ابراهیم میرزا صفوی (در گذشته ۹۸۴ ه.ق)

در زمان ابراهیم میرزا مرقع نفیسی فراهم شد. باید گفت به جز گزارش و توصیف قاضی احمد مورخ و نویسنده دوران و از کارکنان کتابخانه شاهزاده ابراهیم صفوی از این مرقع فاخر و گران‌بها اثری باقی نمانده است و در همان زمان بعد از تولید شدن در آب افتاده و از بین رفته است. قاضی احمد در گلستان هنر به توصیف و تحسین این مرقع فاخر و نفیس می‌پردازد و می‌گوید: بعد از قتل این شاهزاده توسط شاه اسماعیل، همسر وی گوهر سلطان خانم دختر شاه تهماسب آن را در آب انداخته تا به دست شاه اسماعیل نیفتد و درباره ارزش این مرقع به اندازه و همپای خراج یک اقلیم دانسته است... (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۴۴، دانش پژوه، ۱۳۵۹: ۱۹۷). از نظر نگارنده با توجه به جایگاه مظفرعلی در دربار صفوی و این که او در این زمان در خدمت کتابخانه ابراهیم سلطان قرار داشته و نیز توانمندی هنری وی در طراحی مرقع، خصوصاً در مرقع امیر حسین بیگ، می‌توان گمانه زد که اجرا و تزئین این مرقع بسیار نفیس نیز (که از میان رفته است) توسط این هنرمند و یا با همکاری او انجام شده است.

۷. نسخه‌های مصور

۷.۱. خمسه جامی یا پنج گنج

پنج گنج و یا خمسه جامی (۹۲۸ ه.ق) که اثر درخشانی در نوع خود است، دارای مجلسی با رقم مظفرعلی است. این نسخه به قطع وزیری است (۲۳/۳ × ۳۴/۲ سانتیمتر) و توسط نگارگران مشهور عصر تیموری و صفوی اجرا شده است. نگارگرانی که آثار به آن‌ها منسوب است نامشان بر روی نگاره‌ها ثبت شده است: سلطان محمدشاهی، حیدرعلی، مظفرعلی و مقصود. این کتاب با خط نستعلیق و توسط علی الحسینی هروی به تاریخ ۹۲۸ ه.ق کتابت شده است. این نسخه در کتابخانه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. کار مظفرعلی مجلس لیلی و مجنون است. این تصویر که دارای تذهیب و تشعیر ارزنده‌ای است، به صورت دو صفحه روبرو اجرا شده است (تصویر ۹). مجنون در صفحه سمت راست در حالی که زیر درخت و کنار جوی در میان گروهی از حیوانات احاطه شده و در مقابل او لیلی به شکل نشسته بر کجاوه‌ای ترسیم شده است. در بالای صفحه بر روی صخره‌های رنگین، پلنگی که غرش کنان به سمت پایین خم شده دیده می‌شود و چشم بیننده را به سمت فضای مرکزی تصویر جلب می‌کند. در بالا و چپ این تصویر مردی سوار بر اسب بر بالای تپه‌ای رنگین ترسیم شده که در مقابل او چوپان جوانی در حال نواختن نی و به تخته‌سنگی تکیه زده دیده می‌شود. اسب سفیدی که تنها گردن او دیده می‌شود به حالت زیبایی که به سمت پایین خم شده قرار دارد. ابرهایی به سبک چینی بر آسمان و افقی که تماماً طلالاندازی شده بر زیبایی این منظره افزوده است. طراحی پیکره‌ها و نیز طرح حیوانات و اسب‌ها با توجه به رقم مظفرعلی توانایی‌های این هنرمند در تصویر را بازگو می‌کند. با توجه به تاریخ نسخه (۹۲۸ ه.ق) به نظر می‌آید که این اثر از کارهای نخستین این هنرمند است.

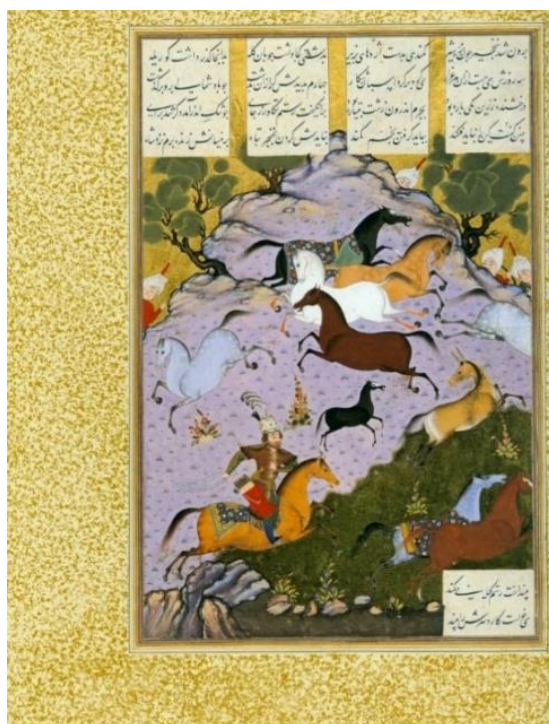


تصویر ۹. دو صفحه روبرو پنج گنج جامی (مجلس لیلی و مجنون)، دارای تذهیب و تشعیر و با رنگ طلا ترسیم شده است، اثر مظفرعلی. اندازه: ۳۴/۲ × ۲۳/۳ سانتیمتر، به خط علی الحسینی هروی، ۹۲۸ ه.ق. نسخه ۷۰۹، (منبع: کاخ موزه گلستان)

۷.۲. شاهنامه شاهلی (تهماسبی)

مهم‌ترین نگاره‌های این دوره نسخه شاهنامه شاهلی (تهماسبی) (حدود ۹۳۶ه.ق)، جزء فاخرترین شاهنامه‌های موجود در هنر نگارگری در ایران و جهان است. تعدادی از نگاره‌های آن منسوب به مظفرعلی است. مظفرعلی یکی از پانزده نقاشی است که در تهیه تصاویر شاهنامه تهماسبی (۹۴۲-۹۲۹ه.ق) شرکت داشته است. او در ساختار نگاره‌ها و در طراحی اسبان و درختان مهارت خاصی داشت. کارهای او در این نسخه از جلوه بیشتری برخوردار است. چنین به نظر می‌آید که اجرای تصاویر شاهنامه در کتابخانه تبریز و در دوران جوانی وی بوده است. با این وجود این آثار از کیفیت قابل توجهی برخوردار است.

مجلس رفتن رستم در پی اکوان دیو: رستم درحالی که بر اسبی تنومند سوار است در حال تاخت و در پی اسبان وحشی و گورخر است و گمان می‌برد که گورخر اکوان دیو باشد در پوست گورخر. پایین و چپ تصویر دو اسب دیگر در حال فرار هستند و گورخری در بالای سر آن‌ها که سرش را به سمت رستم چرخانده در حال فرار دیده می‌شود. منظره پس‌زمینه تپه‌ای مخروطی شکل به رنگ بنفش و آبی ملایم با درختان سرسبز، با آسمان طلایی‌رنگ اجرا شده است. این بیت از شاهنامه در جدول سمت راست آمده است: «بینداخت رستم کیانی کمند همی خواست کارد سرش را ببند». فضایی که مظفرعلی از داستان رستم در این اثر خلق کرده، جلوه‌ای از رنگ‌های الوان در سمفونی از پیکره‌های اسب‌های زیبا در منظره‌ای از گل‌ها و درختان را به تصویر کشیده است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰. شاهنامه تهماسبی مجلس: رفتن رستم در پی اکوان دیو، برگ R ۲۴۹، منسوب به مظفرعلی، (منبع: تورنتو، موزه آقاخان (AKM۰۰۱۶۲))

۷.۳. خمسه نظامی (۹۴۹-۹۴۵ ه.ق.)

نسخه مصور دیگر، خمسه نظامی است که کمی بعدتر از شاهنامه در کتابخانه شاه تهماسب در تبریز تهیه شده است. نقاشان برجسته از جمله آقامیرک، سلطان محمد، میر مصور و دیگر نقاشان به همراه مظفرعلی در این مجموعه نقش آفرینی داشتند، به صورتی که نام نقاشان بر هر کدام از تصاویر نوشته شده است. مظفرعلی در این کتاب مجلس بهرام گور را تصویر کرده و نام این هنرمند نیز بر روی این نگاره ثبت شده است. او در این اثر فضایی جذاب از شکار پادشاه را به نمایش گذاشته است. شهریاری در پایین اثر سوار بر اسب و در حالی که تیر را از کمان رها کرده و پای و گوش گورخر را یکجا بهم دوخته است دیده می‌شود. در بالا و پشت سر بهرام، کنیزی که در حال نواختن چنگ و نگاهش به سمت پایین و سوار بر اسب است، به طوری که تنها نیمی از پیکر اسب در کنار کادر تصویر وجود دارد، در حالی که مهتری افسار و دهنه اسب را نگه داشته و نگاه مهتر به سمت صحنه شکار پادشاه است، ترسیم شده است (تصویر ۱۱). در اطراف و بالای تصویر از هر دو سوی چپ و راست دو سوار و همراهان شاه با تیر و کمان‌هایشان دیده می‌شوند که نظاره‌گر لحظه شکار بهرام هستند. قدرت طراحی سازه‌های تصویر مانند طراحی اسبان و گورخرها و نیز حالت پیکره‌ها که فوق‌العاده احساس برانگیز است فضای پر قدرتی در این ترکیب‌بندی ایجاد کرده است. رنگ‌های درخشان و هماهنگ، زیبایی این نگاره را دوچندان کرده و همه این‌ها چیره‌دستی مظفرعلی در اجرای پرده نقاشی از قصه شکار بهرام گور را به نمایش گذاشته است.

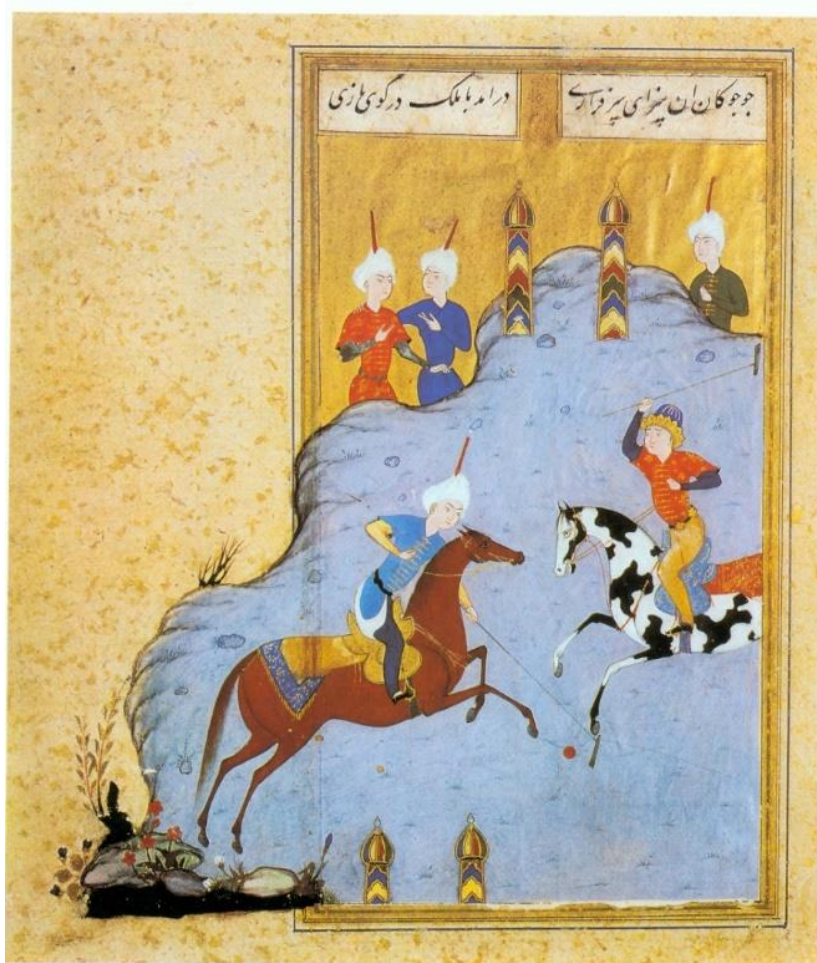


تصویر ۱۱. خمسه نظامی منسوب به مظفرعلی، مجلس شکار گورخر توسط بهرام گور، خمسه نظامی تهماسبی (۹۴۹-۹۴۵ ه.ق.) اندازه ۳۰ × ۱۸

سانتیمتر، برگ شماره ۲۱۱ r، (شماره نسخه BI. Or ۲۲۶۵)، (منبع: کتابخانه موزه بریتانیا)

۷.۴. مهر و مشتری عصار

کری ولش (Cary Welch) نگاره‌های نسخه مهر و مشتری عصار را به جهت شباهت‌های پیکره‌ها و طراحی اسبان (تصویر-۱۲) با یکی از نگاره‌های خمسه نظامی (برگ روی لت ۲۱۱ نسخه ۲۲۶۵) محفوظ در کتابخانه بریتانیا کار یک هنرمند و منسوب به مظفرعلی دانسته است. این نسخه احتمالاً در تبریز و در سال ۹۳۷-۹۳۵ ه.ق تهیه شده است و اندازه برگ آن ۲۲ × ۱۴ سانتیمتر است. این کتاب هم اکنون مفقود است و صفحاتی از آن در دست است که تنها از نظر سبک و شیوه اجرا بررسی و به هنرمندان آن منسوب شده است. روی هر کدام از این کتاب‌ها دست کم سه هنرمند نقاش کار کرده‌اند که به هر هنرمند یک تصویر اختصاص یافته است. نقاشان دربار: آقامیرک، میرزاعلی و مظفرعلی، گروه مشهوری بودند که در تدوین شاهنامه شاه تهماسب (حدود ۹۳۶ ه.ق)، خمسه نظامی شاه تهماسب (۹۴۹-۹۴۵ ه.ق) و هفت‌اورنگ (۹۷۱-۹۶۲ ه.ق) که بعدها زیر نظر و سرپرستی ابراهیم میرزا تکمیل شد نیز همکاری داشتند (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۸۴).



تصویر ۱۲. چوگان بازی مهر و پادشاه، منسوب به مظفرعلی، اندازه تصویر ۱۲/۷ × ۱۰ سانتی‌متر، (سودآور ۱۳۸۰: ۱۸۴).

۷.۵. نسخه دیوان اشعار (شماره R.۹۵۷)

در کتابخانه توپقاپی سرای نسخه دیوان اشعار کوچکی به ابعاد ۲۰×۱۱ سانتیمتر، دارای ۲۸ برگ که پیش از سال ۹۵۷ ه.ق برای کتابخانه بهرام میرزا تهیه شده است موجود است. در این نسخه نقاشی منسوب به مظفرعلی که از بهرام میرزا تصویر کرده است، قرار دارد. این شاهزاده بر زانو نشسته عرضه داشتی در دست دارد و در برگ مقابل تصویر شاه تهماسب تصویر شده است. در این عرضه داشت مظفرعلی آمده که او وضع نامطلوب معیشت خویش را به اطلاع شاه تهماسب می‌رساند که حقوق وی شش تومان بوده و حالا سه تومان است و زندگی او با پریشانی می‌گذرد و خواهان اصلاح دستمزدش از سوی شاه است. این نقاشی بیان‌کننده اهمیت و جایگاه نقاش نزد بهرام میرزا و شاه تهماسب است. (Soudavar, ۱۹۸۱: ۳۴) (Simpson, ۱۹۹۱: ۳۷۶-۸۴) (تصویر ۱۳ و ۱۴).

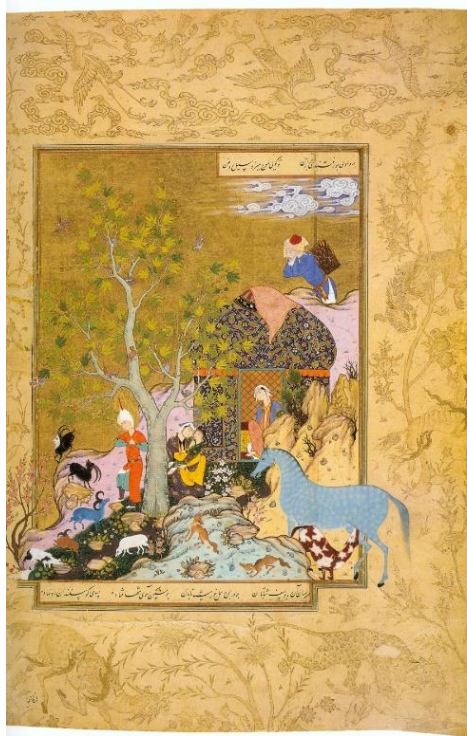


تصویر ۱۳ و ۱۴. تصویر بهرام میرزا (کار مظفرعلی) در حال اهدا عرضه داشت مظفرعلی به شاه تهماسب. در برگ عرضه داشت متن درخواست مظفرعلی قابل مشاهده است. نسخه دیوان اشعار تولید شده در کتابخانه بهرام میرزا. (نسخه شماره R.۹۵۷ برگ b1، قبل از سال ۹۵۷ ه.ق)، (منبع: موزه توپقاپی استانبول)

۷.۶. هفت اورنگ جامی (۹۶۲-۹۷۱ ه.ق)

پس از مرگ بهرام میرزا و سپردن حکومت خراسان به فرزند او ابراهیم میرزا (۹۴۶-۹۸۵ ه.ق) گروهی از خوشنویسان و نقاشان گرد او آمده، جذب کتابخانه شده و مورد حمایت وی قرار می‌گیرند. مظفرعلی یکی از نقاشانی است که به گروه هنرمندان دربار ابراهیم میرزا می‌پیوندد. نسخه‌ای فاخر که از این دوره در دست است و در خراسان تهیه شده نسخه هفت اورنگ جامی است که مظفرعلی نیز در نگاره‌های آن مشارکت داشته است. این نسخه که در میان سال‌های ۹۶۳ تا ۹۸۲ ه.ق فراهم شده است اکنون در گالری فریر نگهداری می‌شود. در فراهم آمدن این کتاب هنرمندان و خوشنویسان مطرحی مشارکت داشتند که رقم و تاریخ آن‌ها در طی سال‌های مختلف بر صفحات این کتاب ثبت شده است. نگاره‌ای که منسوب به مظفرعلی است، مجلس یوسف و زلیخا است. یوسف درحالی که بر درختی تکیه زده و اطراف سرش

پرتویی از نور دیده می‌شود، رو به گوسفندان و بزها که در اطراف جوی آب و پیش پای او در حال هستند، ترسیم شده است. در پایین تصویر دو روباه در حالتی خاص رو بروی هم هستند. در گوشه سمت راست مادیانی آبی‌رنگ بی‌حرکت و استوار ایستاده است و در حال شیردادن به کره‌اش که به طرز آرامی زیر شکم مادر خم شده است. در آن سوی درخت مادری کودکی را در آغوش دارد و روبروی او زلیخا، نشسته بر درگاه چادری روستایی به چشم می‌خورد. در بالا و سمت راست تصویر پیرمرد هیزم‌شکنی که پشتش خمیده است و بر بالای سر او دوتکه ابر پیچان با رنگ آبی و سفید بر آسمانی به رنگ طلا که همه‌جا را دربر گرفته ترسیم شده است (تصویر ۱۵). همه این فضا نشان از آرامشی آرمانی از انسان‌هایی دارد که در یک منظره زیبا به تصویر درآمده است. تشعیر فوق‌العاده این صفحه آن را از سایر صفحات متمایز می‌کند. از نظر نگارنده می‌توان حدس زد با توجه به اینکه مظفرعلی در طراحی آرایه‌های صفحات مهارت خاصی داشته تشعیر این صفحه را نیز خود برعهده داشته است.



تصویر ۱۵. برگ b ۱۱۰، مجلس یوسف و مواظبت از رمه‌اش در هفت اورنگ جامی (۷۲-۹۶۳) (منبع: فریرآرت گالری، واشنگتن دی. سی.)

۷.۷. گرشاسپ‌نامه

یکی از آخرین کارهای به‌دست‌آمده از مظفرعلی در نسخه مصوری است به نام گرشاسپ‌نامه به تاریخ ۹۸۱ ه.ق. تصاویر این کتاب پس از مرگ شاه‌تهماسب در کتابخانه او و در زمان شاه‌اسماعیل دوم اجرا شده است. یک نسخه خطی گرشاسپ‌نامه اسدی با اطمینان، قابل‌انتساب به هنرمندان کارگاه اوست. مظفرعلی، نقاشی که همه دوران کارش را در خدمت شاه‌تهماسب گذرانده بود، آفریننده نخستین نگاره از هشت نگاره کتاب است (کن‌بی، ۱۳۸۶: ۸۳). (تصویر ۱۶).

در این تصویر فردوسی در جمع سه شاعر غزنه در یک منظره زیبا به تصویر درآمده‌اند. با توجه به این اثر از مظفرعلی در دوران شاه اسماعیل دوم، می‌توان دریافت که آخرین کارهای وی در سال‌های آخر حیات کاری او در این کتابخانه بوده است و دیگر اثری از او در دست نیست (Dickson & Welsh, ۱۹۸۱: ۱۵۷).

۸. جلدسازی، دیوارنگاری و تک‌نگاره‌ها

جلدسازی: جلدسازی در نسخه‌ها نیازمند تبحر خاصی در عصر صفوی بود و در این میان بیش از همه نام آقامیرک، مظفرعلی و میر سید علی مطرح بود. جلد‌های نسخه‌ها دارای تنوع ویژه‌ای بود؛ مانند جلد‌های چرمی سوخته و ضربی طلاکوب و جلد‌های لاک‌ی که از نقاشی بر روی آن استفاده می‌شد. اما جلد‌های لاک‌ی با اقبال روزافزون روبرو شد. نه تنها از مظفرعلی به‌عنوان یک لاک‌ی کار خبره یاد می‌شود، بلکه میر سید علی نیز در نقاشی جلد‌های لاک‌ی ذوق‌آزمایی می‌کرد (کن‌بی، ۱۳۸۶: ۵۶). نسخه‌ای از امیر خسرو دهلوی در کتابخانه ملی پاریس موجود است که به خط مالک دیلمی در قزوین به تاریخ ۹۶۷ ه. ق. کتابت شده است و دارای جلد لاک‌ی است (ریشار، ۱۳۸۳: ۱۶۸). این نسخه که اوراق آن دارای زرافشان و تشعیر است از نمونه‌های مرغوب جلد‌های لاک‌ی کارگاه شاه‌تھماسب است (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۶. گرشاسپ‌نامه، مجلس فردوسی و شعرای غزنه، قزوین ۹۸۱ ه. ق. آبرنگ مات و طلا بر روی کاغذ، اندازه ۲۱/۵ × ۲۵ سانتی متر، (منبع: کتابخانه ملی بریتانیا)



تصویر ۱۷. جلد لاک‌ی، کاغذ زرافشان، نسخه امیر خسرو دهلوی ۹۶۷ ه. ق. اندازه ۱۸/۵ × ۲۷ سانتیمتر، (منبع: کتابخانه ملی پاریس)

۹. دیوارنگاره‌ها

هنگامی که شاه‌تهماسب قزوین را به پایتختی برمی‌گزیند باغ‌ها و عمارت‌های متعددی را در این شهر بنا می‌کند و داخل عمارت‌ها و نمای آن‌ها را به‌وسیله نقاشی و خطاطی تزیین می‌گرداند که این کار توسط مظفرعلی و نیز خود شاه‌تهماسب در برخی از بناها انجام یافته است. «تصویرات دولت‌خانه همایون و مجلس ایوان چهل‌ستون طراحی مشارالیه و اکثر ارقام زرین‌فام اوست» (منشی، ۱۳۵۱: ۱۲۷). لازم به ذکر است که تعدادی از تصاویر این عمارت کار شاه‌تهماسب و با همکاری مظفرعلی است به‌طوری که در گلستان هنر آمده است: «تصویر و کار آن والاگوهر بی‌نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوان چهل‌ستون دارالسلطنه قزوین است از آن جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بری خواتین مصر و زنان زیبا و در آن صفحه این بیت مسطور است.

مصریان سنگ ملامت بر زلیخا می‌زنند حسن یوسف تیغ گشت و دست ایشان را برید (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۳۸).

از این آثار نقاشی و دیوارنگاره‌ها و بناها چیزی باقی نمانده به‌جز قسمتی از عمارت چهلستون که امروزه به موزه تبدیل شده است.

۹.۱. تک‌نگاره شکارچی سوار بر اسب

ترکیب‌های تصویری مظفرعلی از اسب و سوار تا حدودی خاص هستند. یک مجلس شکارچی سوار بر اسب در حال پرتاب تیر به‌سوی شیر در موزه بریتانیا موجود است و گرچه این کار امضا ندارد؛ ولی به جهت سبک به مظفرعلی منسوب است. مظفرعلی به‌وضوح در نقاشی اسب مهارت داشت و به تولید کارهای تک‌برگی برای آلبوم‌ها مثل نقاشی (شکارچی سوار بر اسب) می‌پرداخت و در اینجا نیز سبک ظریف نگاره‌هایش در شاهنامه و خمسه را حفظ کرده است (کن‌بی، ۱۹۹۹: ۵۵) (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸. شکارچی سوار بر اسب، منسوب به مظفرعلی، تبریز ۹۴۷ ه.ق. آبرنگ مات و طلا روی کاغذ، اندازه ۱۵/۵ × ۲۴/۲ سانتیمتر، (منبع: موزه بریتانیا)

۹.۲. تک‌نگاره جلال سوار با اژدها

طراحی دیگری با رقم مظفرعلی موجود است که نشان‌دهنده قدرت او در طراحی اسب و نیز طراحی اژدها است که غالباً در حاشیه تصاویر و تشعیرها به کار می‌رود. مظفرعلی در طراحی، پیکربندی و سازه‌های تصویر در نگاره‌ها استاد بوده است. در این طرح پیکر انسان، اسب و اژدها به شکل جالبی درهم‌تنیده، تصویر شده است. این نگاره رقم او را دارد و در مهر گوشه صفحه نوشته شده: عبده مظفرعلی مصور (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۹. جلال سوار با اژدها، کار مظفرعلی، ۹۴۷ ه.ق. اندازه ۱۶/۵ × ۱۱ سانتیمتر، کاتالوگ ساتی بیز (Bahari Ebadollah, ۱۹۹۶).

جدول ۲: نقش مظفرعلی در خلق کتب و مرقع‌ها

نسخه‌های فاخر	طراحی	طراحی تشعیر	خطبری	تحریر خط	طرح جلد
خمسه جامی یا پنج‌گنج	✓	✓			
شاهنامه شاهی (تهماسبی)	✓				
خمسه نظامی (تهماسبی)	✓	✓			
هفت‌اورنگ جامی	✓	✓			
مهر و مشتری عصار	✓				
گرشاسب نامه	✓				
مرقع امیرحسین بیگ	✓	✓	✓		✓
مرقع مظفرعلی	✓				
مرقع بهرام میرزا			✓	✓	
نسخه‌ای از امیر خسرو دهلوی					✓

جدول ۳: مهارت‌های هنری مظفرعلی

<p>مرقع امیرحسین بیگ (برگ ۲۱a-۱۸)، قطعه خط مالک دیلمی، تحریر خط، مظفرعلی</p>	<p>مرقع امیرحسین بیگ (تشعیر برگ ۲۱a-۱۸)</p>
<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> تحریر خط <p>توضیحات: یکی از مهارت‌هایی بود که در این دوران رایج بوده و بیانگر ظرافت و قدرت استاد در اجرا و پرداخت خط است و تصویر را بازگو می‌کند.</p>	<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> طراحی مرقع تشعیر آراستن صفحات جلد لاکه مرقع تحریر خط
<p>خمسه جامی یا پنج‌گنج (مجلس لیلی و مجنون)</p>	<p>مرقع بهرام میرزا، پشت برگ ۱۴۲ بالا و سمت راست، خط رستم علی، خط بری، مظفرعلی</p>
<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> نگارگری تشعیر <p>توضیحات: اجرای نگاره‌های دوصفحه‌ای شیوه‌ای از آموزه‌های کمال‌الدین بهزاد در مصور ساختن نسخه‌ها است. در این کار نام مظفرعلی بر روی اثر قرار دارد؛ ولی فرد دیگری (احتمالاً کتابدار) نام‌های هنرمندان را به این نگاره‌ها افزوده است. باین‌وجود این آثار منسوب به همین هنرمندان به شمار می‌آید. این نگاره دارای تشعیر بسیار ظریفی است که می‌تواند کار خود مظفرعلی باشد.</p>	<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> خط بری یا قطاعی <p>توضیحات: از مهارت‌های خط و خوشنویسی به شمار می‌رود.</p>
<p>هفت‌اورنگ جامی (مجلس یوسف و مواظبت از ره‌اش)</p>	<p>شاهنامه شاهی (مجلس رفتن رستم در پی اکوان دیو)</p>
<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> نگارگری تشعیر <p>توضیحات: هفت‌اورنگ جامی در کتابخانه سلطان ابراهیم میرزا فرزند بهرام میرزا تهیه شده است. این نگاره منسوب به مظفرعلی از لطافت در بیان تصویری برخوردار است. طراحی پیکره انسان‌ها، منظره و حیوانات از اوج استادی این هنرمند گواهی می‌دهد. این صفحه دارای تشعیر برجسته‌ای است و متمایز از سایر آرایه‌های دیگر صفحات است.</p>	<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> نگارگری <p>توضیحات: شاهنامه شاهی از فاخرترین شاهنامه‌های مصور بزرگ عصر صفوی است. مجلس رستم و اکوان دیو در میان سایر تصاویر از قدرت و استحکام در طراحی و ترکیب‌بندی سطح بالاتری برخوردار است. طراحی اسبان و تجسم آن در زوایای مختلف از مهارت‌های خاص مظفرعلی به شمار می‌آید.</p>

تکننگاره شکارچی سوار بر اسب	نسخه‌ای از امیر خسرو دهلوی (جلد لاک‌ی)
<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> • تکننگاره‌ها <p>توضیحات: تکننگاره‌ها بیشتر برای مرقعات به کار می‌رفت و جدای از نسخه‌ها به شمار می‌آمد. این روش در دوره صفوی رایج شد. برخی از هنرمندان آثارشان را نیز امضا می‌کردند.</p> 	<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> • طراحی جلد‌های لاک‌ی <p>توضیحات: این شیوه از جلد‌های نسخه‌ها در دوره شاه‌تیماسب رونق گرفت و استادانی مانند آقامیرک و مظفرعلی در آن مهارت داشتند. این نسخه و همچنین جلد مرقع امیرحسین بیگ احتمالاً منسوب به مظفرعلی است.</p> 
تکننگاره جدال سوار با اژدها	
<p>شرح مهارت‌ها:</p> <ul style="list-style-type: none"> • طراحی <p>توضیحات: طراحی و مشق‌های بسیاری از هنرمندان دوره صفوی برجای مانده است. گرچه برخی از این طرح‌ها برای تمرین صورت می‌گرفت؛ ولی در رویکرد نقاشی ایرانی طراحی مستقلاً یک هنر ویژه محسوب می‌شد و به شکل مجزا ارزش و جایگاه خود را داشت و معمولاً آن را در مرقعات جمع‌آوری می‌کردند. طراحی خوب بیان‌کننده توان هنرمندان نقاش بود و جایگاه مهم آنان را نیز بیان می‌کرد.</p> 	

نتیجه‌گیری

مظفرعلی هنرمند دوره صفوی از همان ابتدا و جوانی در دربارهای مختلف صفویان به فعالیت پرداخته و به شکوفایی و اوج رسید. او از حمایت‌های شاه‌تیماسب و به‌ویژه برادر وی بهرام‌میرزا و فرزند او ابراهیم‌میرزا که از حامیان برجسته هنر و کتاب‌آرایی بودند، برخوردار بود. وی فنون و رموز هنر تصویر که از پیچیدگی و مهارت‌های خاص خود برخوردار است را از استادش بهزاد آموخت. او این مهارت‌ها را در عصر خود به کار بسته، ابتکاراتش را نیز همراه کرده و طی سال‌ها تجربه به پختگی رسید. بیشتر آثار مظفرعلی در شاهنامه، خمسه و نیز سایر آثارش جزء شاهکارهای نقاشی ایرانی و در نوع خود کم‌نظیر هستند. مظفرعلی علاوه بر هنرمندبودن استادی خبره و مخزن فنون و مهارت‌ها بود. او در گذار هنری فنون و مهارت‌ها را از دوره‌های پیشین به شاگردان بعد از خود منتقل نمود که مجموعه‌ای از آموزه‌های سنت تصویر و طرح و آرایه، حتی تفکر و جوهر این هنر که از سده هفتم الی دهم قمری از زمان ایلخانان تا عصر سلطان حسین بایقرا در هرات ادامه یافت را شامل می‌شود. آموزه‌های هنر تصویر توسط مظفرعلی، شاگرد بهزاد از کتابخانه‌ها و پایتخت‌های مختلف صفوی از تبریز و خراسان گرفته تا کتابخانه شاه‌اسماعیل دوم در قزوین امتداد می‌یابد. شاگرد مظفرعلی، صادقی‌بیگ، کتابدار شاه‌عباس در اصفهان در رساله‌ای به نام قانون‌الصور این آموزه‌ها را به رشته تحریر درآورده و موجب انتقال و امتداد این سنت هنر تصویر شد. مظفرعلی هنرمندی چندوجهی بوده و در کارهایش هفت اصل نقاشی را به کار می‌برده است. از نظر مفهوم هنرهای تجسمی با معنای امروزی، علاوه بر نقاش‌بودن، می‌توان او را جزء نخستین طراحان گرافیک به‌شمار آورد، زیرا او در خطاطی و شیوه‌های خطبری، تحریر خط، صفحه‌آرایی، طراحی جلد، تشعیر، تذهیب و افشان مهارت داشته و استادانه اجرا می‌کرد. طراحی که این هنرمند به‌ویژه در آرایه‌های حاشیه مرقع منسوب به خویش (مرقع امیرحسین‌بیگ) و نیز سایر نسخه‌ها به کار برد، موجب ارتقای کیفی

مجموعه‌های مرقعات و دست‌نوشته‌های صفوی شد. باتوجه‌به دست‌نوشته‌های این دوره و مقایسه آثار نقاشی و حاشیه صفحات مرقعات صفوی کارهای مظفرعلی جز آثار ممتاز این دوره محسوب می‌گردد. آثار او خلاقانه و مختص زمانه خویش است و جزء درخشان‌ترین آثار طراحی، نقاشی و تصویر ایران است. مظفرعلی زیبایی‌شناسی دوران پیشین خود را با ذوق و نوآوری خویش درهم آمیخت، به‌گونه‌ای که اگر هر یک از کارهای وی در نسخه‌های این دوران را در نظر بگیریم، تمام ویژگی یک نگاره کلاسیک فاخر از نقاشی ایرانی را دارا است. او نقاشی و طراحی و خط را می‌شناخت و استادانه به کار می‌برد و موجب تحول در سنت هنرهای تصویر زمانه خود گردید. ترکیب‌بندی‌های بدیع او پیش‌تر سابقه نداشت، او گذشته را تکرار نکرد، بلکه بدان افزود و طرحی نو در انداخت. مظفرعلی در به‌وجودآوردن زیبایی‌شناسی نقاشی و طرح دوران صفوی که امروزه می‌شناسیم، نقش قابل‌توجهی داشت. کارهای ظریف او الگویی جاویدان از اوج نگاره‌های ایرانی به‌شمار می‌رود.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

- بیانی، مهدی. (۱۳۴۵). احوال و آثار خوشنویسان (نستعلیق‌نویسان). جلد ۱، تهران: دانشگاه تهران.
- خزایی، محمد. (۱۳۹۸). هنر طراحی ایرانی اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۵۹). مرقع‌سازی و جنگ‌نویسی. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۷۹). هنر کاغذبری در ایران. (قطاعی)، تهران: فرزانه.
- راکسبرگ، دیوید جی. (۱۳۸۸). رفتار نابسامان، اف. آر. مارتین و مرقع بهرام‌میرزا. ترجمه: صالح طباطبایی، مجموعه مقالات نگارگری ایرانی اسلامی، تهران: فرهنگستان هنر.
- رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزه معاصر.
- سودآور، ابوالعلا. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه: ناهید شمیرانی، تهران: کارنگ.
- سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۶۶). مقدمه، گلستان هنر. تهران: منوچهری.
- صادقی‌بیگ افشار. (۱۳۷۳). قانون‌الصور، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- (۱۳۲۷). مجمع الخواص. به کوشش عبدالرسول خیام‌پور: تبریز.
- قاضی احمد. (۱۳۶۶). گلستان هنر. به کوشش احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.
- کن‌بی، شیلا. (۱۳۸۶). عصر طلایی هنر ایران. ترجمه: حسن افشار، تهران: مرکز.
- گواشانی هروی. دوست‌محمد. (۱۳۷۲). دیباچه موقع بهرام‌میرزا، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مالک دیلمی. (۱۳۷۲). دیباچه مرقع امیرحسین‌بیگ، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- منشی قزوینی، بوداق. (۱۳۷۸). جواهرالخبار. مقدمه تصحیح و تعلیقات محسن بهرام‌نژاد، تهران: میراث مکتوب.
- منشی، اسکندربیک. (۱۳۵۱). تاریخ عالم‌آرای عباسی. به کوشش ایرج افشار، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.
- نویدی، شیرازی. (۱۹۷۴). دوحه‌الازهار. به کوشش: علی مینایی تبریزی، ابوالفضل رحیموف، مسکو: دانش.
- وصفی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). دیباچه مرقع شاه‌اسماعیل، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقالات

منشی قزوینی، بوداق. (۱۳۸۸). «جواهرالاجبار، به کوشش کفایت کوشا». نامه بهارستان، سال دهم، دفتر ۱۵: ۱۲۰-۱۰۷.

منابع لاتین

- Bahari Ebadollah, B. (۱۹۹۶). Master of Persian Painting I.B Tauris Publication, London: New York.
- Canby, R. S. (۱۹۹۹). The golden Age of Persian art. The Birtish Museum.
- Canby, R. S. (۲۰۱۴). The Shahnama of Shah Tahmasp, NY Museum of Art Metropolitan.
- Dickson & Welsh. (۱۹۸۱). The Houghton Shahnameh Vol: I & II, Harvard University.
- Roxburg, D. J. (۲۰۰۵). The Persian Album ۱۴۰۰-۱۶۰۰. New Haven & London :Yale University Press.
- Roxburg, D. J. (۲۰۰۱). Prefacing the Image. The Writing of Art History in Sixteenth- Century Iran, Boston: Brail.
- Roxburg, D. J. (۱۹۹۶). A Dissertation in History of Art.
- Simpson, Marianna, Shreve. (۱۹۹۷). Sultan Ibrahim Mirza, s Haft Awrang. Yale University & London.
- Simpson, Marianna, Shreve. (۱۹۹۱). A Manuscript Made for the Safavid prince Bahram Mirza. Burlington Magazine ۱۳۳(۱۹۹۱): ۳۷۶-۸۶
- Soudavar, A. (۱۹۸۱). Reassessing Early Safavid Art and History Thirty-Five Years after Dickson & Welch ۱۹۸۱, Houston.
- Thackston, W.M. (۲۰۰۱). Album prefaces and other Document son the History of Calligraphers and Painters.
- Thompson, J. & Canby, R. S. (۲۰۰۳). Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran ۱۵۷۶-۱۵۰۱. NY: Asiasocity Museum.
- Welsh, S. C. (۱۹۷۹). Wonders of the Age, London: British library.