

# زبان تصویری قلعه الموت

## مطالعه تطبیقی متن و تصویر

فاطمه ماهوان\*

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد

دریافت: ۱۴۰۰/۳/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۳

### چکیده

تصویر زبانی بین‌المللی است؛ یعنی مردم با هر ملیت، نژاد و زبانی می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند و به ترجمان نیازی ندارد. قلعه الموت از مهم‌ترین قلاع اسماعیلیه است، اما برای بررسی آن غالباً به منابع تاریخی رجوع شده و منابع تصویری، به‌ویژه نگاره‌ها، مورد توجه قرار نگرفته است. با توجه به اینکه تصویر روشنی از قلعه الموت پیش از حمله مغول و تخریب آن در دست نیست، این پژوهش قصد دارد بر مبنای نگاره‌ها موقعیت و جایگاه الموت را بررسی کند و نشان دهد چگونه از این تصاویر می‌توان برای بازسازی قلعه مدد جست. پژوهش حاضر در تلاش برای یافتن تجسمی از قلعه الموت، نگاره‌های سه متن تاریخی کهن یعنی جهان‌گشا، چنگیزنامه و جامع‌التواریخ را بررسی می‌کند. موقعیت جغرافیایی الموت، کاشی‌های زرین‌فام قلعه، تصویر هلاکوخان و... از جمله مواردی است که از رهگذر این نگاره‌ها به دست می‌آید. حاصل پژوهش نشان می‌دهد نگاره‌ها به ارائه تجسمی از قلعه، پیش از تخریب و در هم شکستن عظمتش کمک می‌کند و در واقع روایت متنی را به روایت تصویری مبدل می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، قلعه الموت، اسماعیلیه، نزاریان.

فصلنامه علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی  
دوره ۱۰، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱، صص ۱۰۳-۱۲۷

\* نویسنده مسئول: f.mahvan@ferdowsi.um.ac.ir



## ۱. مقدمه

قلعه الموت از مهم‌ترین قلاع اسماعیلیه است که اهمیت تاریخی و جایگاه استراتژیک خاصی دارد. با وجود پژوهش‌های تاریخی درباره کیفیت این قلعه و خداوندان الموت، هنوز جای بررسی بیشتر این قلعه از منظری تازه باقی است. به نظر می‌رسد منابع متنی برای افزودن به اطلاعات ما درباره اسماعیلیه مکفی نباشد؛ زیرا طبق بررسی‌های جامع فرهاد دفتری در کتاب *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*:

نزاریان ایران به علت آنکه در شرایط و اوضاع خصومت‌آمیزی می‌زیستند و به علت آنکه اغلب درگیر منازعات طولانی نظامی بودند، از قرار معلوم آثار پرحجم دینی در دوره الموت پدید نیاموردند؛ بیشتر آنچه را هم که پدید آوردند پس از سقوط دولشان که به قتل عام نزاریان و سوزاندن کتابخانه معظم الموت انجامید، باقی نماند (دفتری، ۱۳۸۶: ۳۷۱).

پژوهش‌های انجام‌گرفته درباره اسماعیلیه نیز عمدتاً به سراغ منابع متنی رفته است و آنچه را مورداهمیت بوده واکاوی کرده است. پس به نظر می‌رسد باید از منابع متنی فراتر رفت و منابع فرامتنی را به حوزه مطالعات اسماعیلی وارد کرد. یکی از بهترین منابع این حوزه مطالعاتی، منابع تصویری و به‌طور خاص نگاره‌های نسخ خطی است. تفاوت و امتیازی که این منابع نسبت به متون نوشتاری دارد این است که می‌تواند تجسمی نزدیک به واقع از قلعه در اختیار مخاطب بگذارد و اطلاعات تاریخی را درباره آن تکمیل کند؛ نظیر سه نگاره‌ای که از قلعه الموت در نسخ *تاریخ جهان‌گشای جوینی*، *چنگیزنامه* و *جامع‌التواریخ* موجود است و تصویری از قلعه ارائه می‌دهد که توصیفات تاریخی درباره آن را عینیت می‌بخشد و در واقع روایت متنی را به روایت تصویری تبدیل می‌کند.

## ۱-۱. آشیانه عقاب؛ اهمیت استراتژیک قلعه الموت

واژه الموت از دو جزء تشکیل شده است: اله + اموت. «اله» با ضم اول مرغی است که بر سر کوه‌های بلند آشیانه می‌کند. او به‌غایت قوی و بزرگ است و آن را «اله» می‌خوانند و به‌تازی عقاب می‌گویند. جزء دوم این کلمه «اموت»، به‌لهجه دیلمی به‌معنی آموزش است و وجه تسمیه آن چنین است که یکی از سلاطین دیالمه عقابی را برای شکار رها کرد و سپس به تعقیب او پرداخت تا به این محل رسید. از مشاهده این موضع فهمید که حصانت آن به درجه کمال است؛ پس قلعه‌ای آنجا بنا کرد و آن را الموت نامید (پورداوود، ۱۳۲۱: ۲۱۸). در تاریخ جهان‌گشا آمده است: «الموت اله اموت است یعنی آشیانه عقاب و عقاب در آنجا آشیانه داشت» (جوینی، ۱۳۸۷: ۷۸۶).

الموت نام یکی از بخش‌های کوهستانی شمال قزوین است که از شمال به کوهستان مازندران، از جنوب به طالقان، از شرق به گردنه شیرپشم و از مغرب به چهار ناحیه (شمال کلایه، معلم کلایه، اسلبر و اناده) و خشکه‌رودبار مرتبط است (ستوده، ۱۳۴۵: ۷۳). در جامع‌التواریخ در وصف قلعه الموت آمده است:

الموت قلعه‌ای است به‌غایت مستحکم و اگرچه عمارت او کهن و مندرس شده بود و هوای عفن داشت، سبب بی‌آبی، مگر چشمه خرد که آب روز به خرج وفا نکردی. سیدنا فرمود که از کوه اندجروود و از ماهروت جویی به الموت آورند و بسیار دیه‌ها از حدود الموت بر آن چشمه بکردند و پیرامون زراعت‌ها بیدهای بسیار کاشتند. به این سبب هوای الموت خوش شد و بالای دژ عمارات فراوان فرمودند کردن (همدانی، ۱۳۳۷: ۱۲).

حسن صباح الموت را پایگاه خود قرار داد، زیرا وضع طبیعی دره‌های الموت به‌گونه‌ای بود که می‌توانست پناهگاه مناسبی برای آن‌ها باشد. وی با فرستادن داعیان از وضع طبیعی این منطقه و روحیه فکری ساکنان آن آگاه شده بود؛ پس بهترین پایگاه را در این منطقه یافت. جوینی که قلعه را از نزدیک دیده است، می‌نویسد:



الموت به زمین نزدیک و از آسمان دور و از حصانت مهجور و بمرد و ذخیره نامعمور. سید صدرالدین در *زبدة التواریخ* در تعظیم کار سلطان را در وصف آن گوید: و هی قلعه حصینه بنیت من صخره صماء علی قله شماء تناصی السماء و تناطح الجوزاء مشحونه برجال یغتنمون بذل الارواح مستظهرین بأنواع السلاح (جوینی، ۱۳۸۷: ۳۶۳-۳۹۲).

این قلعه عظیم با محاصره هلاکو خان تسخیر و به آتش کشیده شد:

هلاکو خود به پای قلعه الموت درآمد و خورشاه بیهوده کوشید تا فرمانده قلعه، مقدم‌الدین را به تسلیم وادارد. هلاکو بلغای را با سپاهی عظیم به محاصره قلعه الموت گذاشت و خود به سوی لمسر عنان کشید. پس از چند روز محافظان تصمیم گرفتند تسلیم شوند. خورشاه که همراه هلاکو به لمسر رفته بود از خان مغول استدعای بخشش کرد. به الموتیان سه روز مهلت داده شد تا متعلقات خود را به زیر آورند و البته نخست گروهی از مغولان به قلعه بالا رفتند و دروازه‌ها برکنند و منجیق‌های آن را بشکستند. به خورشاه نیز اجازه داده شد که به قلعه رود. روز چهارم در اواخر ذوالقعدة ۶۵۴ هـ ق/ دسامبر ۱۲۵۶ م. مغولان به قلعه الموت بالا رفتند و آنچه باقی مانده بود غارت کردند؛ نیز به تخریب و ویران ساختن آن که کاری سخت بود، پرداختند (دفتری، ۱۳۸۶: ۴۸۷).

پس از ویرانی الموت، از مخروبه‌های این قلعه فقط به‌عنوان تبعیدگاه و زندان استفاده کردند.



تصویر ۱. نمایی از ویرانه‌های قلعه الموت

## ۲-۱. قلعه الموت در منابع تصویری

هرچند پژوهش‌های گوناگونی درباره قلعه الموت انجام شده است، عمده این پژوهش‌ها محدود به بررسی منابع متنی و عمدتاً کتب تاریخی است. در اینجا باید یادآور شد که تعداد متون تاریخی در این زمینه و آنچه از گزند حوادث مصون مانده و به دست ما رسیده است، چندان زیاد نیست؛ زیرا از سویی نزاریان ایران اغلب درگیر منازعات نظامی بودند و نتوانستند آثار پر حجم دینی در دوره الموت پدید آورند و از سوی دیگر آثاری که پدید آوردند نیز در سوزاندن کتابخانه الموت و هجوم مغولان از بین رفته است. با وجود این، عمده پژوهش‌ها با توجه به منابع تاریخی انجام شده است و تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تاکنون از منابع تصویری برای بررسی جایگاه الموت، به ویژه به دست دادن تصویری از آن پیش از ویرانی، بهره گرفته نشده است. به همین دلیل در این مقاله نگاره‌های الموت به مثابه منبعی تصویری مورد واکاوی قرار گرفته است تا بتوان تجسمی از این قلعه به دست داد. این جستار سه نگاره از جامع‌التواریخ، چنگیزنامه و تاریخ جهان‌گشا را مورد بررسی قرار می‌دهد و وجوه زیبایی‌شناسی آن را تحلیل می‌کند.

در این مبحث سعی بر آن است که با بررسی نگاره‌ها تجسمی نزدیک به واقع از قلعه الموت ساخته شود؛ هرچند دقیقاً مطابق بر واقعیت نیست و تنها می‌توان در حد یک تصور به آن اتکا کرد. نگارنده بر این نکته واقف است که این تصاویر گاه مبتنی بر روایت نگارگر از واقعه الموت است؛ با این حال، از آنجا که نگارگر نیز برخاسته از همان بافت تاریخی - فرهنگی است، دریافت او چندان بی‌راهه و دور از واقعیت نیست و تا حدی می‌توان به آن تکیه کرد.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. نگاره قلعه الموت در جامع‌التواریخ

جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، یکی از منابع مهم درباره تاریخ نزاریان است. خواجه رشید به دستور غازان‌خان مأمور شد که تاریخ مفصلی درباره مغولان بنویسد؛ اما با درگذشت غازان‌خان، خواجه رشید این اثر را به اولجایتو تقدیم کرد، به فرمان او بخش‌های



دیگری به کتاب افزود و آن را به نام غازان خان «مبارک غازانی» نامید. رشیدالدین برای نگارش بخش مربوط به اسماعیلیان و نزاریان، از کتاب *تاریخ جهان‌گشای* جوینی استفاده کرده است. حتی روایت فتح قلعه الموت دقیقاً تکرار لفظ به لفظ روایت جوینی است. به همین دلیل در اینجا روایت *جامع‌التواریخ* از فتح قلعه الموت ذکر نمی‌شود و در بخش مربوط به *تاریخ جهان‌گشا* به نقل آن پرداخته خواهد شد.

یکی از نسخ مصور *جامع‌التواریخ* خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، به شماره Sup ۱۱۱۳ Persan در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود. تاریخ این نسخه ۱۴۳۰ - ۱۴۳۴ م. / ۸۳۳ هـ است و نگاره‌هایی به سبک مکتب تبریز دارد. دست‌نویس مذکور تا دوره قاجار در ایران بود ولی در سال ۱۸۸۹ م. / ۱۳۰۶ هـ توسط کتابخانه ملی فرانسه خریداری شد (رک: سایت کتابخانه گالیکا).



تصویر ۲. قلعه الموت

مأخذ: *جامع‌التواریخ*

نگاره فتح قلعه الموت، قوم مغول را در حالی نشان می‌دهد که تا دروازه قلعه پیش رفته‌اند و هلاکو بر فراز قلعه به نظاره ایستاده است (تصویر ۲). در این نگاره همه افراد کلاه‌خودهای آهنی بر سر دارند، به جز دو مرد مغولی در گوشه سمت راست تصویر که بالای ایوان ایستاده‌اند. این دو مرد کلاه‌هایی با لبه خز و پر بزرگی بر جلوی آن، بر سر دارند که همان کلاه ویژه مغولی است. مرد سمت چپ با جامه سبز هلاکو خان مغول است (تصویر ۳). تصویر هلاکو در نگاره‌های دیگر این نسخه نیز با همین شمایل و کلاه ترسیم شده است؛ نظیر نگاره هلاکو در کنار همسرش بر تخت پادشاهی (تصویر ۴). نوع کلاه و پوشش هلاکو در هر دو نگاره یکسان است؛ یعنی کلاه مغولی، ردای سبز زربفت و مزین به نقوش طلایی.



تصویر ۴. هلاکو خان و همسرش، جامع التواریخ



تصویر ۳. هلاکو بر ایوان قلعه الموت

فرینه دیگری که نشان می‌دهد این شخص باید هلاکو باشد، آخرین سطر متن موسوم به «سطر انقطاع» (Break-line verse) است. طبق پژوهش‌های فرهاد مهران، سطر انقطاع سطر یا سطوری از متن است که از نظر مضمون، بیشترین ارتباط را با نگاره دارد، در نود درصد موارد نقطه اوج داستان را نشان می‌دهد و نگاره مستقیماً پس از آن می‌آید (Mehran, ۲۰۰۶, ۱۵۵-). سطر انقطاع در این نگاره عبارت است از: «هلاکو به مطالعه الموت به بالا برآمد و از



عظمت آن کوه انگشت تعجب در دندان تحیر بگرفت.» در نگاره نیز طبق همین جمله، هلاکو بر فراز ایوان برآمده و با حیرت انگشت تعجب به دندان گرفته است، سطور نزدیک به سطر انقطاع تسخیر الموت را چنین توصیف کرده است:

دوشنبه بیست و ششم ذی القعدة سنه اربع و خمسين فرو آمد و قلعه تسليم کرد و مغولان بر بالا رفتند منجنیق‌ها شکستند و درها برکشیدند و ساکنان جهت نقل اسباب سه روز مهلت خواستند و چهارم لشکرین برآمدند و تاراج کردند.

زبان تصویری نگاره کاملاً مطابق با توصیف متن است و سپاهیان مغول را در حالی نشان می‌دهد که قلعه را تسلیم خود کرده، بر بالای بام رفته‌اند و در حال شکستن دروازه قلعه هستند. دو مرد بر دروازه قلعه، یکی در حال ورود و دیگری در حال خروج، می‌تواند نشان‌دهنده نقل اسباب در مهلت سه روزه یا تاراج قلعه در روز چهارم باشد. ورود و خروج این دو مرد می‌تواند حاکی از این باشد که قومی می‌رود و قومی دیگر وارد می‌شود؛ اما در نهایت چنان‌که بر کتیبه فیروزه‌ای دروازه نوشته شده است: «الملک لله» یعنی پادشاهی تنها از آن خداوند است، چه بسا قوم مغول نیز در این سرا دیری نپاید. به این نکته نیز می‌توان اشاره کرد که عبارت الملک لله از کتیبه‌های پرکاربرد در معماری مساجد است؛ نظیر کتیبه «الملک لله» به خط کوفی بر ساقه گنبد و سردر اصلی مسجد جامع یزد (حسینی و فراشی، ۱۳۹۳: ۳۷) و همچنین بر دیوار گنبدخانه مسجد شاه مشهد نوشته شده است (الهی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۲۶). طبق برخی روایات این عبارت نقش انگشتی حضرت علی (ع) نیز بوده است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۲/۶۸).

در سمت چپ قلعه درختی سبز از میان صخره‌های سخت قد برکشیده و همتای آن درختی دیگر در سمت راست بر دیوار قلعه تکیه کرده است؛ به گونه‌ای که گویی این دو درخت دژ را در دستان خود حفاظت می‌کنند. اما بر بالاترین شاخه درخت چپ کلاغی سیاه آوازی شوم سر داده است؛ گویا خبر از قتل و غارت مغول می‌دهد. شاید گزینش این درخت در سمت چپ



بی‌ارتباط به این آیه نباشد: «و اصحاب الشمال ما اصحاب الشمال» (واقعه / ۴۱). از منظر نگارگر نسخه که در عصر تیموری زیسته و خاطره دهشتناک حمله و هجوم مغول در ذهنش باقی است، این کلاغ پیام‌آور نحوست و بدیمنی مغولان است که هر جا می‌رود با خود جنگ و نیستی به بار می‌آورد؛ همان گونه که در تاریخ جهان‌گشای جوینی آمده است، چنگیز در مصلی بر منبر رفت و خود را عذاب خدا بر مردم دانست.



تصویر ۵. تصویرنویسی قلعه الموت

در نگاره دژ استوار الموت در منطقه‌ای کوهستانی به تصویر درآمده است. به لحاظ موقعیت جغرافیایی نیز قلعه الموت بر فراز دامنه جنوبی کوه هودکان و تقریباً در ارتفاع دوهزار و صد متر قرار دارد. محققان سنگ‌های این منطقه را نسبتاً نرم توصیف می‌کنند (ستوده، ۱۳۴۵: ۹۷). در نگاره نیز صخره‌ها به حالت نرم و اسفنجی ترسیم شده است. البته ترسیم صخره اسفنجی علاوه بر وضع جغرافیایی منطقه الموت می‌تواند با سنت رایج در نگارگری هم ارتباط داشته باشد. در نگارگری ایرانی معمولاً صخره‌ها به صورت مرجانی ترسیم می‌شود؛ زیرا طبیعت‌نگاری



بر مبنای نمایش عالم خیال و دوری از عناصر منفی نظیر خشونت، سرما، تاریکی و زشتی استوار است و از آنجا که سنگ یکی از مظاهر خشونت و سختی به شمار می‌رود، نگارگر از سختی آن کاسته و آن را به صورت نرم و اسفنجی ترسیم کرده است؛ چنانکه گویی درشتی آن هیچ پای را نمی‌خلد. یکی از بهترین و لطیف‌ترین نمونه‌های صخره‌های مرجانی، در نگاره «بارگاه کیومرث» محفوظ در موزه آقاخان مشاهده می‌شود؛ صخره‌هایی که نه تنها سخت و سنگین نیست که لطیف و رنگین است و نقوشی از چهره‌های انسانی در لابه‌لای آن ترسیم شده است تا جاندارانگاری طبیعت را به ذهن متبادر کند.



تصویر ۶. صخره‌های مرجانی در نگاره بارگاه کیومرث تصویر ۷. بزرگ‌نمایی صخره‌ها

مأخذ: شاهنامه طهماسبی، محفوظ در موزه آقاخان

## ۲-۲. کاشی‌های زرین‌فام قلعه الموت

یکی از نکات درخور توجه در این نگاره تصویر کاشی‌های زرین‌فام است. نمونه‌هایی از کاشی زرین‌فام که یکی از مظاهر هنر ایرانی است در دیوار پشت سر هلاکو دیده می‌شود؛ زرین‌فام به فن رو لعابی گفته می‌شود که نتیجه آن ایجاد یک لایه فلزی طلا مانند با درخششی قوس قزحی و بسیار چشم نواز است. استفاده از لعاب زرین‌فام معروف‌ترین روش در تزئینات کاشی در تاریخ معماری ایران بوده است (معتدی، ۱۳۹۱: ۲۸).

جالب اینجاست که در حفریات باستان‌شناسی قلعه الموت نیز چند قطعه کاشی زرین‌فام از این منطقه به دست آمده است که تشابه این نگاره با واقعیت قلعه را تأیید می‌کند. در حفریات باستان‌شناسی الموت در سال ۱۳۹۷ دو قطعه کاشی زرین‌فام بر فراز قلعه پیدا شد که اطلاعات ارزنده‌ای را درباره تاریخچه این دژ آشکار می‌کند. یکی از این کاشی‌ها مورخ ۶۷۸ هـ ق است و از سراچه‌ای با طاق صخره‌ای در بالای قلعه به دست آمده است. این کاشی حاوی بیتی از داستان رستم و اسفندیار در شاهنامه است: «جهان یادگار است و ما رفتنی / به گیتی نماند به جز مردمی». هرچند بخشی از نوشته‌های روی کاشی دوم پاک شده است، اما از قسمت برجای مانده می‌توان تاریخ ۶۸۰ هـ ق را تخمین زد. در این صورت با کاشی نخست تقریباً مقارن است. این اثر با ابیاتی از ابوسعید ابوالخیر زینت شده است. علاوه بر این کاشی‌ها، هفت هزار و دویست قطعه سفال در یکی دیگر از کاوش‌های الموت به دست آمده است و تخمین زده می‌شود که بیش از صد هزار قطعه سفال دیگر نیز از این مکان به دست آید که هریک می‌تواند برگ جدیدی به تاریخ قلعه الموت بیفزاید و ما را در دستیابی به تصویر جامع‌تر و واقعی‌تری از این دژ کمک کند. بر اساس این کاشی‌ها می‌توان تاریخ الموت را بازسازی کرد؛ زیرا نشان می‌دهد که پس از ویرانی دژ الموت به دست مغولان، اسماعیلیان به دلیل علاقه قلبی به این مکان، آن را رها نکردند



و چند دهه بعد دوباره بازگشتند تا قلعه را احیا کنند و زندگی را در آن از سر گیرند (چوبک، ۱۳۹۸: ۱۳۳).

کاشی‌های زرین‌فام در آن دوره توسط بزرگان و برای بناهای مهم و ارزشمند به کار می‌رفت و بیشتر جنبه تزیینی داشت. احتمال می‌رود که کاشی‌های کتیبه‌دار به کتیبه‌های برجسته سر در قلعه تعلق داشته باشد؛ همان گونه که در نگاره جامع‌التواریخ نیز دروازه اصلی با کاشی‌های لعاب‌دار و کتیبه الملك لله تزیین شده است. با توجه به تشابه این کاشی‌ها با نگاره جامع‌التواریخ، می‌توان با الهام از این نگاره تصویری واقعی از قلعه الموت بازسازی کرد.



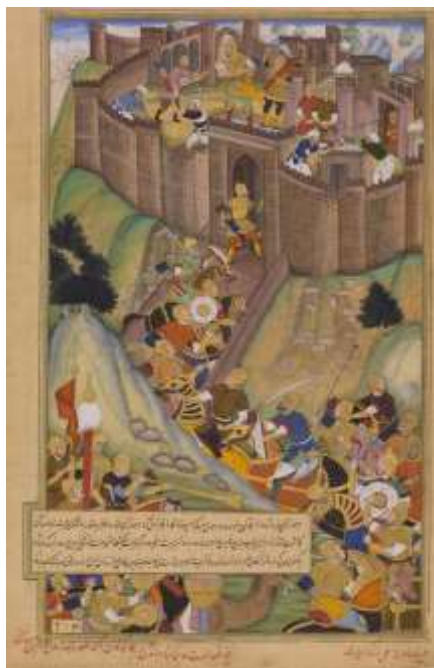
تصویر ۸. کاشی‌های زرین‌فام قلعه الموت

### ۲-۳. نگاره قلعه الموت در چنگیزنامه

کتاب چنگیزنامه عصاره‌ای از جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین است و زندگی چنگیز و فرزندان او را شرح می‌دهد. چنگیزنامه یکی از کتب تاریخی است که اکبرشاه (۱۵۵۶ - ۱۶۰۵ م.) به‌منظور تثبیت سلسله خود در تاریخ جهان آن را سفارش داد.

یکی از نسخ مصور چنگیزنامه در لاهور — پاکستان امروزی — کتابت شده و در ترقیمه آن تاریخ ۲۵ رمضان ۱۰۰۴ هـ ق مصادف با ۲۵ می ۱۵۹۶ م. ثبت شده است. متأسفانه شیرازه

نسخه از هم گسسته و برگ‌های آن در موزه‌های مختلف از جمله گالری هنر فریر، موزه بریتانیا، مؤسسه اسمیتسونین و... پراکنده شده است.



تصویر ۹. فتح قلعه الموت

مأخذ: چنگیزنامه

یکی از نگاره‌های این نسخه به فتح قلعه الموت اختصاص یافته است. این نگاره در ابعاد ۳۸ در ۲۵ سانتی‌متر با جوهر، آبرنگ مات و طلا به سبک هندی ترسیم شده است. در نگارگری ایرانی مرسوم نیست که نقاش نام و ترقیم خود را در نگاره ثبت کند؛ به همین دلیل آثار بیشتر نقاشان ناشناس مانده است و تنها از روی سبک و بعضی قراین می‌شود نگارگر را شناخت. اما خوشبختانه در این نگاره نام نقاش در سمت راست پایین نگاره با خط نستعلیق و جوهر شنگرف نوشته شده است: «طرح بساون عمل کویاری». «بساون» از نقاشان برجسته مغول بود که در



طول چهل سال فعالیت هنری (۱۵۸۰ - ۱۶۰۰ م) بیش از صد نقاشی برجای گذاشت. نام او بیشتر اوقات به عنوان طراح در کنار هنرمند دیگری که رنگ‌پردازی را انجام داده، آمده است. او از نقاشان طراز اول دربار اکبرشاه بود. بساون شاگرد خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم شیرازی بود؛ کسی که در دوره صفویه همراه همایون (حوالی ۹۳۷ - ۹۶۳ ق) به هند رفت و در آنجا شاگردانی، از جمله بساون را پرورش داد. به همین دلیل آثار نخستین بساون تحت تأثیر نگارگری ایرانی است. بساون مؤثرترین شخص در پیشرفت و تکامل سبک مغولی هند، سرپرست گروه نقاشان دربار اکبرشاه و مبتکر شکل‌گیری پرتره‌هایی است که در سده ۱۱ هـ ق/ ۱۷ م. در دوره جهانگیر مرسوم شد (رک: *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*، ذیل بساون). بساون مانند نقاشان گورکانی زمان خود، در دربار اکبرشاه از طریق مبلغان یسوعی به نقاشی اروپایی، به خصوص نقوش مسیحی و پرتره قدیسان و بزرگان نصرانی، دسترسی داشت. وی از پیش‌گامان تأثیرپذیری از نقاشی اروپایی، به‌ویژه پرتره ناتورالیستی، پرسپکتیو و طبیعت‌گرایی است. او پرتره‌ها را با الهام از نقاشی اروپایی، ولی در چارچوب گورکانی ترسیم کرده و از نگارگری ایرانی نیز تأثیر پذیرفته است (Basavan, Britannica Encyclopedia).

نگاره قلعه الموت را بر فراز صخره‌های کوهستانی و صعب‌العبور که در پایین آن خندقی حفر شده نشان می‌دهد. عنوان نگاره با خط نستعلیق و قلم شنگرف در پایین صفحه این‌گونه درج شده است: «فتح قلعه الموت و به تماشا درآمدن هلاکو به آن قلعه و بعد از فراغ ویران ساختن.» هرچند در بیشتر آثار بساون قوانین پرسپکتیو نقاشی اروپایی تقریباً رعایت می‌شود، اما در نگاره فتح قلعه الموت از پرسپکتیو نگارگری ایرانی، یعنی نمایش هم‌زمان پلان‌ها استفاده کرده، به‌گونه‌ای که بیرون و داخل دژ هم‌زمان در یک پلان نمایش داده شده است. این قاعده درباره سایه‌روشن‌ها هم صدق می‌کند. او درصدد نیست تا با نمایش چین‌وشکن پارچه یا سایه زدن بنا حجم‌پردازی کند، بلکه به سیاق نگارگری ایرانی بیشتر از رنگ‌های تخت استفاده می‌کند

و به استفاده از سایه‌روشن‌های ظریفی در بافت صخره‌ها و دیوار قلعه اکتفا می‌کند. احتمالاً او در این شیوه تحت تأثیر استاد ایرانی خود، خواجه عبدالصمد شیرین قلم شیرازی بوده است. در این نگاره گردش رنگ به زیبایی رعایت شده و باعث حرکت متعادل نگاه از خندق به سوی بام قلعه شده است؛ به گونه‌ای که گردش رنگ قرمز از درفش‌ها در سمت چپ پایین تصویر آغاز می‌شود، در خندق در لباس سپاهیان مغول و برگستوان اسب ادامه می‌یابد و داخل قلعه به لباس تخریب‌گران دژ و در نهایت چکمه‌های هلاکو خاتمه می‌یابد. این دایره رنگی در مورد رنگ‌های لاجورد و طلا نیز به همین صورت قابل ردیابی است. به این طریق بساوان تعادل در گردش رنگ را به طرز هوشمندانه و استادانه‌ای به کار برده است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰. گردش رنگ‌های قرمز، لاجورد و طلا که حرکت از پایین خندق به فراز قلعه را نشان می‌دهد

اگر نگاره با یک خط فرضی از وسط به دو بخش تقسیم شود، بخش بالای تصویر دژ الموت را سربرآسمان کشیده بر فراز کوهستان و بخش پایینی سپاهیان مغول را در حال عبور از خندق نشان می‌دهد. در بالای تصویر آنچه بیش از همه جلب نظر می‌کند تصویر هلاکوخان است که با



جامه رزم بر بالای دروازه قلعه ایستاده است، در حالی که از عظمت و هیبت دژ حیرت کرده و انگشت تعجب به دهان گرفته است. چند نفر فاقد جامه رزم با تن پوش و آستین های بالازده، شالی سفید بر سر و پیشبندی بر کمر، قصد تخریب قلعه را دارند و تیشه و کلنگ به دست گرفته اند، دیوارها را در هم می شکنند و خشت و خاک را از فراز قلعه به سوی خندق فرومی ریزند. در گوشه راست مردی که لباس قرمز بر تن دارد در درون اتاقکی به دیوار تکیه زده است و گویی با تحسر ویرانی دژ را نظاره می کند (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. بخش بالای تصویر، قلعه الموت

بخش پایینی تصویر، خندق و موقعیت کوهستانی دژ را نشان می دهد. همان طور که پیش تر نیز اشاره شد، به دلیل موقعیت استراتژیک قلعه، تسخیر آن به آسانی امکان پذیر نبود؛ زیرا «آن قلعه ای بود که مداخل و مخارج و مراقی و معارج آن را به تشیید جداران مجصص و بنیان مرصص چنان استحکامی داده بودند که آهن وقت تخریب آن گویی سر بر سنگ می زد» (جوینی، ۱۳۸۷: ۸۴۶). تنها راه ممکن برای دستیابی مهاجمان به قلعه، افزایش زمان محاصره بود تا آب و آذوقه الموتیان به پایان رسد و مغولان بتوانند بر آن ها مستولی شوند. البته ذخایر غذایی قلعه چنان نبود که به آسانی به پایان رسد؛ چنانکه جوینی این ذخایر انبوه را چنین وصف می کند:



حوض‌های عمیق که از استعمال سنگ و گچ استعنا حاصل داشت ساخته بودند [...] و جهت شراب و سرکه و عسل و انواع مایعات و اجناس جامدات انبارها و حوض‌ها کنده و الشیاطین کل بنا و غواص [...] اکثر ذخایر از مایعات و جامدات که از عهد حسن صباح نهاده بودند تا کنون که صد و هفتاد و اند سال بر آن گذشته استحالات در آن ظاهر نشده و آن را از تبرک حسن دانستند. باقی شرح آلات و ذخایر بیش از آن بود که بی املائی در بطن کتابی مدرج شود (جوینی، ۱۳۸۷: ۸۴۶-۸۴۷).

با این حال با افزایش زمان محاصره ذخایر غذایی به پایان رسید و الموتیان به ناچار تسلیم شدند. مارکو پولو در سفرنامه‌اش می‌نویسد:

اگر محاصره‌شدگان آذوقه کافی داشتند مطمئناً هلاکو قادر به فتح آنجا نمی‌شد، اما پس از آنکه سه سال از مدت محاصره گذشت، محاصره‌شدگان دیگر چیزی برای خوردن نداشتند و به این ترتیب پیر که نامش علاءالدین بود با تمام مردانش کشته شدند و قلعه و باغ بهشت با خاک یکسان شد (پولو، ۱۳۹۶: ۵۴)

کمبود تیر، سنگ، ادوات جنگی و خراب کردن باروی دژ به دست دشمنان، از دیگر عللی بود که سران قلعه را به تسلیم واداشت.

مطابق جغرافیای طبیعی ناحیه الموت، این قلعه در ناحیه‌ای کوهستانی در میانه رشته‌کوه‌های فرعی البرز قرار گرفته بود تا این صخره‌ها همچون دیواری استوار حمله‌های دشمن را سد کنند. از سوی دیگر در دامنه دژ الموت خندقی طولانی در دل سنگ کنده شده است تا راه عبور را بر دشمنان ببندد:

دهانه جنوبی از سمت جنوب شرقی به طرق خندق‌هایی که قدری پایین‌تر از کف روی شیب تخته‌سنگ کنده شده و در امتداد جنوب شرقی و شمال غربی‌اند متصل می‌باشد. این خندق‌ها هم وسیله محافظت و هم مخزن آب قلعه بوده‌اند (ستوده، ۱۳۴۵: ۱۰۴).



این همان خندق است که در پایین و نیمه جلوی نگاره به صورت یک سرازیری با شیب تند نشان داده شده است و سپاهیان مغول در میان آن محصور شده‌اند. از سوی دیگر این نگاره همان تصویری را از وضعیت کوهستانی قلعه ارائه می‌دهد که در متون تاریخی در وصف «آشیانه عقاب» آمده است و در بخش‌های پیشین نیز به آن اشاره شده است؛ یعنی تصویر قلعه‌ای در میان رشته‌کوه‌های سرسبز البرز که به سختی می‌توان مسیر ناهموار آن را درنوردید و به درونش نفوذ کرد. به این طریق می‌توان مشاهده کرد که این نگاره چه میزان به جغرافیای طبیعی ناحیه الموت شباهت دارد. حتی می‌توان از این نگاره در جهت بازسازی قلعه، چه به صورت تصویر دیجیتالی و چه به عنوان یک مکان تاریخی باشکوه کمک گرفت.

تنها دروازه و یگانه‌راه ورود به قلعه در انتهای ضلع شمال شرقی و مدخل راهی که به این دروازه منتهی می‌شود، چند متر پایین‌تر از برج شرقی و تقریباً در امتداد آن قدری به طرف شمال واقع شده است. در این محل تونلی به موازات ضلع جنوب شرقی قلعه در تخته‌سنگ پایه بریده شده است (ستوده، ۱۳۴۵: ۱۰۴). احتمالاً این همان گذرگاهی است که در نگاره بخش بالا و پایین تصویر را به هم متصل می‌کند.



تصویر ۱۲. بخش پایین تصویر، خندق و موقعیت کوهستانی الموت

آنچه چشم‌اندازی همه‌جانبه از واقعه تسخیر قلعه ارائه می‌دهد، استفاده از پرسپکتیو خاص نگارگری ایرانی است که در آن چندین مکان به‌طور هم‌زمان در یک صحنه نشان داده می‌شود، به‌گونه‌ای که هم فضای بیرون دژ و خندق دیده شود و هم وقایع داخل دژ؛ یعنی چندین روایت متعدد در یک قاب تصویر جاسازی شده است. پدیده‌ای که در عالم واقع به‌دلیل محدودیت‌های زمان و مکان هرگز امکان‌پذیر نیست. این شیوه تصویرگری با حداقل فضای تصویری بیشترین امکان روایی را به نمایش می‌گذارد، زیرا هیچ روایت متنی نیست که بتواند همه این وقایع را به‌طور هم‌زمان در یک عبارت بازگو کند؛ اما نگاره این قابلیت را دارد که همه آنچه را که رخ داده است در یک قاب تصویری و از طریق نمایش پلان‌های موازی نشان دهد. منظور از نمایش پلان‌های موازی این است که نگارگری ایرانی پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای را که ناشی از زاویه دید محدود انسان است مبنا قرار نمی‌دهد، بلکه مکان‌ها را از منظر دید دانای کل و در فضای عالم مثل به نمایش می‌گذارد. به این طریق چندین مکان به‌طور هم‌زمان و بدون محدودیت به نمایش گذاشته می‌شود، چیزی که در عالم واقع ممکن نیست.

عالم مثال از این جهت که علت عالم مادی است، همواره مورد توجه نگارگران ایرانی بوده است. در ترسیم این فضای مثالی محدود نبودن به زمان و مکان مادی سبب می‌شود نگارگر قادر باشد در یک زمان، اشیا و اماکن را از چند زاویه مختلف رؤیت کند. عدم محدودیت به زمان و مکان فیزیکی در نگارگری امکان‌ات بصری بیشتری در اختیار هنرمند قرار می‌دهد (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۹۴).

به همین دلیل است که در این نگاره، بیرون قلعه همان‌گونه دیده می‌شود که درون آن و از بام دژ گرفته تا درون اتاقک‌ها به نمایش گذاشته شده است. چیزی که از زاویه دید انسانی و با تجهیزات آن دوره هرگز امکان‌پذیر نبوده است.



#### ۴-۲. نگاره قلعه الموت در تاریخ جهان‌گشای جوینی

تاریخ جهان‌گشای جوینی قدیم‌ترین منبع در میان کتب سنی‌مذهب ایرانی دربارهٔ یورش مغول است. این کتاب از منابع معتبر تاریخ مغول است؛ زیرا نویسنده شخصاً ناظر بسیاری از وقایع بوده و در مذاکرات مصالحه میان رکن‌الدین خورشاه و هلاکو شرکت داشته است. جوینی در جوانی به خدمت مغولان درآمد و هنگامی که مغولان الموت و دیگر قلاع نزاری را تسخیر کردند همراه آن‌ها بود. او شاهد حوادثی بود که به سقوط نزاریان منجر شد و چنانکه پیش‌تر اشاره گشت، او بود که کتابخانه الموت را از آسیب مغول نجات داد و زندگی‌نامه حسن صباح را در کتاب خویش آورد. با اینکه جوینی از دیوان‌سالاران مغول بود، اما در شرح وقایع از بیان حقایق ابایی نداشت. این اثر تاریخ سیاسی محض نیست، زیرا نویسنده هنگام شرح وقایع دربارهٔ اوضاع اقتصادی، اجتماعی و موقعیت جغرافیایی اماکن نیز توضیحات منحصربه‌فردی داده است.



تصویر ۱۳. فتح قلعه الموت، تاریخ جهان‌گشای جوینی

در تاریخ جهان‌گشا درباره فتح قلعه الموت چنین آمده است:

مقدم از قلعه به شیب آمد و جمعی از مغولان نیز بالا رفتند و رکن‌الدین را نیز اجازت داد تا به قلعه برآمد و مجانیق را بشکستند و درها برکشیدند و ساکنان قلعه سه روز مهلت خواستند به نقل اقمشه و امتعه که بود اشتغال داشتند تا روز چهارم که تمام لشکریان و حشریان برآمدند و بقایای لقاطات آن را غارت کردند (جوینی، ۱۳۸۷: ۸۴۴)؛ و آنچ آن جماعت از حمل آن عاجز بودند برداشتند و محلات و خانه‌ها بر آب آتش انداختند و به جاروب هدم خاک آن بر باد دادند و با اصل مساوی کردند (همان: ۷۴۳).

تاریخ این نگاره ۸۴۱ هـ.ق است، در عصر تیموری به شیوه مکتب شیراز ترسیم شده است و به شماره ۲۰۶ Sup Persan در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود. نگاره مذکور فتح قلعه الموت را هنگام رویارویی دو سپاه نشان می‌دهد؛ در حالی که الموتیان از موضع فراتر، یعنی بالای دژ با تیر و کمان به سوی سپاه مغول که با اسب‌های زره‌پوش در پایین دژ مستقر شده‌اند، تیراندازی می‌کنند و تلاش دارند تا قلعه را از نفوذ دشمن حفظ کنند. وضع جغرافیایی قلعه، همان گونه که در متون تاریخی آمده است، به صورت منطقه‌ای کوهستانی با صخره‌های مرجانی ترسیم شده و رشته‌کوه‌ها بخش عمده پس‌زمینه تصویر را به خود اختصاص داده است. نگارگر از تکنیک خروج از کادر استفاده کرده است؛ دو پرچم سبز و سرخ اسماعیلیان به همراه شیپور، شمشیر و نیزه‌ها را به گونه‌ای ترسیم کرده است که کادر بالای صفحه را شکسته و از تصویر خارج شده است. البته این تکنیک بی‌سابقه نیست و نمونه‌های مشابه آن در نگاره‌های رزمی شاهنامه هم دیده می‌شود. شاید این نکته نیز درخور توجه باشد که پرچم اسماعیلیان هنوز افراشته است؛ حال آنکه برای قوم مغول پرچمی ترسیم نشده است، تنها به سرنیزه‌هایشان پرچم‌هایی آویخته شده است که این می‌تواند اشاره‌ای ضمنی به در اهتزاز بودن قدرت اسماعیلیه داشته باشد. به لحاظ بصری نیمی از فضای نگاره به قلعه که از پایین تصویر تا آسمان



سر به فلک کشیده است، اختصاص دارد و نفوذناپذیری دژ را به خوبی نشان می‌دهد. سپاهیان مغول تمام پیکره ترسیم نشده‌اند و بخشی از پیکره سپاهیان و اسب‌هایشان توسط کادر سمت چپ بریده شده است؛ به گونه‌ای که گویی مرعوب عظمت قلعه شده‌اند و حضور تمام‌قادی در صحنه ندارند. بنابراین زبان تصویر از سویی با اهتزاز درفش اسماعیلیان فراتر از کادر تصویر و از سوی دیگر با ترسیم پیکره نیمه‌نگاشته مغولان، به طور ضمنی عظمت دژ الموت و تلاش فدائیان را برای حفظ آن بیان می‌کند.

### ۳. نتیجه‌گیری

زبان تصویر می‌تواند معانی تازه‌ای را برای متن پیش بکشد یا متن را به معنای خاصی محدود کند. نگاره‌های نسخ خطی، به مثابه منبعی تصویری، تاکنون آن‌طور که باید مورد توجه قرار نگرفته یا صرفاً به جنبه زینتی آن نظر شده است. پژوهش حاضر با توجه به اهمیت منابع تصویری، قلعه الموت را از منظری تازه بررسی کرده است. این نگاره‌ها برداشت‌های محو و مبهم ما را از قلعه وضوح می‌بخشد و به واقعیت نزدیک‌تر می‌کند.

نگاره‌ها تجسم عینی «آشیانه عقاب» را به نمایش می‌گذارد؛ تصویر قلعه‌ای در میان رشته‌کوه‌های سرسبز البرز که به سختی می‌توان مسیر ناهموار آن را درنوردید و به درون قلعه نفوذ کرد. طبق جغرافیای طبیعی منطقه نیز این قلعه بر فراز دامنه جنوبی کوه هودکان و تقریباً در ارتفاع دوهزار و صد متر قرار دارد تا کوهستان‌های اطراف همچون دیواری استوار حمله‌های دشمن را سد کند. محققان سنگ‌های این منطقه کوهستانی را نسبتاً نرم توصیف می‌کنند؛ در نگاره نیز صخره‌ها به حالت نرم و اسفنجی ترسیم شده است. از سوی دیگر، در نگاره‌ها خندقی در پایین و نیمه جلوی نگاره به صورت یک سرازیری با شیب تند نشان داده شده که راه را بر سپاهیان مغول بسته است.

نکته حائز اهمیت در بازسازی قلعه الموت کاربرد کاشی‌های زرین‌فام در بنای قلعه است. در نگاره جامع‌التواریخ دروازه اصلی با کاشی‌های لعاب‌دار و کتیبه الملک الله تزیین شده است. این نوع کاشی که از مظاهر هنر ایرانی است، در دیوار پشت سر هلاکو دیده می‌شود. کاشی‌های زرین‌فام در آن دوره توسط بزرگان و برای بناهای مهم و ارزشمند به کار می‌رفت و بیشتر جنبه تزیینی داشت. در حفاریات باستان‌شناسی قلعه الموت نیز چند قطعه کاشی زرین‌فام از این منطقه به دست آمده است که تشابه این نگاره با واقعیت قلعه را تأیید می‌کند.

نکته دیگری که از خلال نگاره‌ها به دست می‌آید، تصویر هلاکو خان مغول است. در نگاره‌ها هلاکو جامه سبز و زربفت و کلاهی با لبه خز و پری بزرگ دارد که همان کلاه ویژه مغولی است. این پژوهش با بررسی نگاره‌های سه متن تاریخی کهن، یعنی جهان‌گشا، چنگیزنامه و جامع‌التواریخ به تصویری از قلعه الموت و تسخیر آن توسط مغولان دست یافته است. این تصاویر موقعیت کوهستانی قلعه و دلیل اشتها آن به آشیانه عقاب را به خوبی عینیت می‌بخشد. علاوه بر این، تصویری از هلاکو خان ارائه می‌دهند که به لحاظ تاریخی قابل توجه است. کاشی‌های زرین‌فام قلعه معرف آن است که نگارگر تنها بر مبنای تصور خویش دست به قلم نبرده بلکه احتمالاً قلعه را از نزدیک دیده است. او تصویری خلق کرده است که با یافته‌های باستان‌شناسی امروز تطابق دارد. در نهایت این نگاره‌ها تصویری از قلعه الموت ارائه می‌دهد که بر مبنای آن می‌توان به تصویری از روزگار شکوه الموت پیش از تخریب آن توسط مغولان دست یافت. باید امید داشت که با تکیه بر چنین تصاویری در آینده، بنای قلعه را مرمت و بازسازی کرد و این مکان تاریخی مهم را به یک منطقه توریستی - مذهبی تبدیل کرد.

منابع

قرآن کریم



- الهی زاده، محمدحسن؛ محمد دوست، کبری و علی نجف زاده (۱۳۹۳). «مسجد شاه و کتیبه های آن». *مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ*. س ۴۶. ش ۹۲. ۱۱۰-۱۳۰.
- پورد اوود، ابراهیم (۱۳۲۱). «شاهین (نشان ایران باستان)». *مهر*. س ۷. ش ۴. ۲۱۷-۲۲۹.
- جوینی، عظاملک (۱۳۸۷). *تاریخ جهان گشای جوینی*، تصحیح محمد قزوینی. تهران: هرمس.
- چوبک، حمیده (۱۳۹۸). *چهاردهمین فصل کاوش قلعه الموت، گزارش های شانزدهمین گردهمایی سالانه باستان شناسی ایران*. تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.
- حسینی، هاشم و حسین فراشی ابرقویی (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد». *نگره*. ش ۲۹. ۳۳-۴۳.
- دفتری، فرهاد (۱۳۷۶). *افسانه های حشاشین یا اسطوره های فدائیان اسماعیلیه*، ترجمه فریدون بدره ای. تهران: فرزاد.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*، ترجمه فریدون بدره ای. تهران: فرزاد.
- ستوده، منوچهر (۱۳۴۵). *قلاع اسماعیلیه (در رشته کوه های البرز)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کوربن، هانری (۱۳۹۵). *تاریخ فلسفه اسلامی*، ترجمه جواد طباطبایی. تهران: مینوی خرد.
- گودرزی، مصطفی و الناز کشاورز (۱۳۸۶). «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی». *هنرهای زیبا*. ش ۳۱. ۸۹-۱۰۱.
- پولو، مارکو (۱۳۶۳). *سفرنامه مارکو پولو*، مترجمان منصور سجادی و آنجلا دی جوانی رومانو. تهران: گویش.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ هـ.ق). *بحار الانوار*، جلد ۶۸. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- معتقدی، کیانوش (۱۳۹۱). «شکوه کاشی زرین فام در محراب های حرم مطهر رضوی». *آستان هنر*. ش ۲-۳. ۲۸-۳۵.
- همدانی، رشیدالدین فضل الله (۱۳۳۷). *جامع التواریخ (تاریخ فرقه رفیقان یا اسماعیلیان الموت)*، به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: طهوری.



افتخار، فریبا (۱۳۸۳). «بساون»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۱۲. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. ۱۰۴-۱۰۵.

Mehran, F. (۲۰۰۶). "The break line between text and image in the "First Small" *Shahnama*". Charles Melville (eds). *Shahnama Studies*. The Center of Middle Eastern and Islamic Studies University of Cambridge.

<https://www.britannica.com/biography/Basavan>

منابع تصاویر

وبسایت کتابخانه گالیکا (کتابخانه دیجیتال کتابخانه ملی فرانسه):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/۱۲۱۴۸/btv۱b۸۴۲۷۱۷۰/s/f۳۶۶.item>