

سبک‌شناسی تذهیب نسخ خطی کتابت شده در دوره آل اینجو^۱

چکیده

سبک‌شناسی تزیینات کتاب‌آرایی در نسخ خطی به شناخت سبک‌های مختلف هنری در تاریخ کتاب‌آرایی، شناسایی دیگر تولیدات و تشخیص آثار جعلی کمک می‌کند. یکی از انواع هنرهای کتاب‌آرایی، تذهیب است. نوشته حاضر با توجه به ضرورت شناخت سبک‌های مختلف تذهیب در تاریخ کتاب‌آرایی و با هدف شناسایی شاخصه‌های سبکی تذهیب نسخ خطی تولید شده در نیمه اول قرن هشتم ه‍.ق. تحت حمایت حکومت آل اینجو، تنظیم شده است. سوال پژوهش از این قرار است: شاخصه‌های اصلی فرمی، ساختاری و رنگ‌بندی در تذهیب‌های نسخ خطی متعلق به دوره آل اینجو کدام‌اند؟ در راستای پاسخ به سوال پژوهش، ۱۰ نسخه خطی تاریخ‌دار و مذهب از این دوره در پنج مرحله سبک‌شناسی شده‌اند. قاب‌های اصلی، قاب‌های فرعی، انواع نقوش و رنگ‌های به کار رفته شناسایی، دسته‌بندی و پرکاربردترین آن‌ها مشخص شد. در نهایت شاخصه‌های سبکی تذهیب در این نسخه‌ها اینگونه بدست آمد: کاربرد ترکیب‌بندی کتیبه قلمدانی مزدوج و شمشه در آغاز نسخه. کاربرد قاب گوشواره‌ها و نیم‌ترنج و تک گوشواره روبه‌روی کتیبه‌ها در حاشیه بیرونی. نقش گل نیلوفر و ترکیب‌بندی بوته‌ای آن. استفاده از قاب گره‌های هندسی به شکل مستقل بدون دخالت دیگر نقوش. استفاده از نقوش متوج و پولکی در حاشیه قاب‌ها و به عنوان نقش تزیینی مستقل. همچنین طلایی رنگ غالب در این آثار است.

تذهیب آل اینجو، کتاب‌آرایی شیراز، نسخه خطی، سبک‌شناسی تذهیب

^۱ - مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «سبک‌شناسی تذهیب نسخ خطی کتابت شده در شیراز دوره آل اینجو و آل مظفر» است که با راهنمایی نگارنده دوم صمد نجارپورجباری و مشاوره سید امیر منصوری در دانشگاه هنر اصفهان ارائه شده است.

The Stylistic of Illumination of Manuscripts Written During the Injuīd²

Abstract

The stylistics of manuscript decorations helps in identifying artistic styles in the history of book art, understanding other works of the period, and detecting fake works. Illumination is one of the key decorations in the art of the book. Manuscript illumination, as a type of book decoration, provides a wealth of information about the history of Iranian book art, Persian art, and culture. This research, addressing the need for recognizing different styles of art, introduces the important stylistic signs in manuscript illuminations, distinguishing them from works of other periods, and offers a better understanding of Persian manuscript decoration art and its evolution. It also highlights the importance of regional styles in Persian book art. These findings encourage more studies of lesser-known manuscripts to increase our knowledge of different eras. This study gives useful insights into the stylistics of Injuīd illuminations and shows how important they are.

This research explores the stylistics of manuscript illuminations produced in Shiraz during the Injuīd dynasty, especially in the first half of the 8th century AH. The study aims to understand how these decorative elements help identify artistic styles, discover other works from the same period, detect forgeries, and also identify decorations added later. This research was conducted using a descriptive and analytical method, combining visual analysis and stylistics to identify key features of Injuīd illuminations. The research question is: What are the main formal, structural, and color characteristics of Injuīd illuminations? To answer this, ten manuscripts were chosen. The attribution of these 10 selected manuscripts to the Injuīd period has been examined in two ways. Some of these manuscripts have been introduced as Injuīd manuscripts in previous studies, while others have dates and places of production or the name of the writer clearly documented.

Illuminated pages of these manuscripts were studied in five stages, focusing on main frames, sub-frames, motifs, and colors. The most repeatedly used features were categorized and analyzed as main features of the style. The study identifies three main types of decoration: oblong cartouches with medallions at the beginning of manuscripts, fully illuminated pages, and double cartouches. Sizes of oblong cartouches with medallions range from 145–220 mm in length and 30–50 mm in width, with medallion diameters between 140–180 mm. Fully illuminated pages measure 157–240 mm in length and 63–200 mm in width. Margins often include small medallions, half-medallions, or similar designs.

Key decorative motifs include lotus patterns with bushy compositions, knotwork and knotted patterns used independently, and designs on margins featuring shapes like fish scales and petals. Gold is the dominant color in these works, with additional colors including verdigris, cinnabar, and lapis lazuli. Among all these stylistic features, the key findings highlight the use of oblong cartouches and medallions at the start of manuscripts, marginal designs with small or half medallions, and lotus motifs. Also notable are the independent knotted patterns and shapes like fish-scale and petal designs around the frames. Gold as a main color enhances the luxury and elegance of these works.

Injuīd Illumination, Shiraz Book of Art, Manuscript, Stylistics of Illumination

² This article is extracted from the first author's Master dissertation, entitled "Stylistics of Illumination of Manuscripts that Production in Shiraz in Injuīd and Muzaffarid Period" under the supervision of the second author Samad najarpour Jabari and adviser to Sayyed Amir Mansoori at the Art University of Isfahan.

نسخه‌های خطی از منابع مهم و دست اول در تمام عرصه‌های پژوهشی مرتبط با آن از جمله مطالعات هنر است. بخشی از مطالعات هنر در زمینه نسخه‌های خطی شامل تزیینات کتاب آرای و سبک‌شناسی آن‌ها است. یکی از تزیینات کتاب‌آرایی تذهیب است که متأسفانه نسبت به دیگر شاخه‌های کتاب‌آرایی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. سبک‌شناسی تزیینات درون نسخه‌ها از جمله تذهیب علاوه بر شناخت شاخصه‌های سبکی هنر هر منطقه و به دنبال آن شناسایی دیگر تولیدات در بازه‌های زمانی خاص به شناسایی تزیینات الحاقی در نسخ خطی تاریخ‌دار آن دوره نیز کمک خواهد کرد. یکی از مراکز پر کار در عرصه نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، منطقه فارس و شهر شیراز است.

در بازه زمانی نیمه اول سده هشتم ه‍.ق، شیراز تحت حکمرانی امیران اینجو بود. امیر شرف‌الدین محمود شاه از سال ۷۰۳ ه‍.ق. همزمان با حکومت سلطان اولجایتو، عهده‌دار املاک سلطان ایلخانی در منطقه فارس بود (زرکوب شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۶۸). حاکمان آل اینجو هنردوست و حامی هنر بودند. در این زمان کارگاه‌های شیراز تحت حمایت آن‌ها فعالیت بسیار وسیعی در زمینه تولید و مصورسازی کتب به‌خصوص کتب ادبی و شاهنامه را آغاز کردند. بر اساس شواهد، در عهد اینجویان چندین کارگاه کوچک کتاب‌آرایی غیر درباری نیز فعالیت داشتند. کتب تولید شده در این کارگاه‌ها به هند، ترکیه و مناطق اطراف ایران صادر می‌شدند (پاکباز، ۱۳۹۶: ۶۸). علاوه بر نگارگری قابل توجه این نسخه‌ها، تزیینات تذهیب آن‌ها نیز منحصر به سبک اینجو و دارای شاخصه‌های خاص خود هستند.

نوشته حاضر با هدف شناسایی و دسته‌بندی شاخصه‌های سبکی تذهیب آثار منتخب آل اینجو و در راستای پاسخ به سوال پژوهش که عبارت است از: ویژگی‌ها و شاخصه‌های اصلی فرمی، ساختاری و رنگ‌بندی در تذهیب‌های نسخ خطی متعلق به دوره آل اینجو کدام‌اند؟ تنظیم شده است. صفحات مذهب نسخه‌های منتخب در چهار گروه قاب‌های اصلی و فرعی و ترکیب‌بندی آن‌ها، نقوش و رنگ‌ها مطالعه می‌شود. ضرورت انجام این پژوهش در شناخت مختصات سبکی تذهیب این نسخه‌ها است. این امر نه تنها به تکمیل اطلاعات تاریخی کتاب‌آرایی ما از این دوران کمک می‌کند بلکه می‌تواند یکی از راه‌های شناسایی دیگر تولیدات این منطقه در این بازه زمانی باشد. همچنین سرنخی برای شناخت نسخه‌ها با تاریخ جعلی و تزیینات الحاقی در نسخه‌های تاریخ‌دار است.

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است. جمع‌آوری داده‌ها و نمونه‌های پژوهش از طریق جستجوی کتابخانه‌ای، وبسایت کتابخانه‌های ایران و جهان و همچنین آرشیو پژوهشگران فعال در این حوزه صورت گرفته است. تعداد ۱۰ نسخه تاریخ‌دار و مذهب به طور هدفمند، به گونه‌ای که حداقل یک نسخه از هر دهه در بین نمونه‌ها باشد، انتخاب شده است. بیشتر نسخه‌های منتخب، در پژوهش‌های پیشین به عنوان آثار این دوره معرفی شده‌اند. بخشی دیگر، دارای انجامه، نام کاتب، تاریخ کتابت و شواهد مختلف مبنی بر تعلق آن‌ها به این دوره‌اند. در رابطه با تعدادی از نسخه‌ها نیز به اطلاعات موجود در سایت کتابخانه محل نگهداری آن‌ها، استناد شده است. این نسخه‌ها عبارت‌اند از: دیوان سعدی مورخ ۷۰۶ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه دولتی برلین، کلیله و دمنه مورخ ۷۰۷ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه بریتانیا، کیمیای سعادت مورخ ۷۰۸ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه ملی فرانسه، جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات مورخ ۷۱۷ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه ملی فرانسه، دیوان سعدی مورخ ۷۲۱ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، کلیات سعدی مورخ ۷۲۶ ه‍.ق. محفوظ در آرشیو ملی افغانستان، آثارالبلاد و اخبارالعباد مورخ ۷۲۹ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه بریتانیا، شاهنامه مورخ ۷۳۱ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه توفیق‌پوسرای، شاهنامه مورخ ۷۴۱ ه‍.ق. پراکنده در مخازن مختلف و کلیات سعدی مورخ ۷۵۳ ه‍.ق. محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

در راستای هدف تعریف شده و پاسخ به سوال پژوهش، ابتدا نسخ خطی منتخب و صفحات مذهب آن‌ها به طور مختصر معرفی خواهند شد. سپس تحلیل سبک شناسانه این آثار در چهار مرحله شامل قاب‌های اصلی، قاب‌های فرعی، انواع نقوش و رنگ‌های به کار رفته بررسی می‌شود. ابتدا قاب‌های اصلی، ترکیب‌بندی‌های موجود و قاب‌های فرعی در تمام صفحات مذهب شناسایی و دسته‌بندی می‌شوند. سپس ابعاد هر کدام به صورت تقریبی و با توجه به ابعاد اوراق نسخه به دست آمده و میزان کاربرد هر یک در کلیت نسخه‌ها بررسی خواهد شد. در بخش دوم نقوش شناسایی و دسته‌بندی شده و با توجه به کاربردشان در نسخه‌ها نقوش اصلی معرفی می‌شوند. در بخش سوم رنگ‌ها شناسایی و در روند بررسی‌ها، میزان کاربرد هر رنگ، و رنگ غالب در آثار مشخص می‌شود.

پیشینه پژوهش:

پژوهش‌های بیشماری در زمینه کتاب آرای مکتب شیراز در نیمه اول سده هشتم انجام شده است. بیشتر این پژوهش‌ها در زمینه شاهنامه‌ها و نگارگری این دوران بوده‌اند. در کمتر پژوهشی به صورت اختصاصی به تذهیب در تولیدات نسخه‌های خطی شیراز در نیمه اول قرن هشتم ه.ق. اشاره شده است. البته بخشی از این مطالب به طور خاص به تذهیب در نسخ قرآنی این دوره پرداخته‌اند؛ این در صورتی است که بین تذهیب نسخ قرآنی و غیرقرآنی تفاوت‌های آشکاری وجود دارد. در ادامه به پژوهش‌هایی اشاره خواهد شد که به طور کامل یا بخشی از آن به تذهیب در نسخ خطی آل اینجو اختصاص دارد.

معتقدی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای به بررسی رابطه‌ی میان خوشنویسی و تذهیب در نسخ خطی مکتب شیراز می‌پردازد. او پس از ذکر کلیتی در باب تذهیب، خط، تزئینات، قرآن تاشی خاتون را به عنوان یک نمونه مطالعاتی، بررسی و کاتب آن را معرفی می‌کند. از این طریق به بررسی خط یحیی صوفی و معرفی ویژگی‌های آن می‌پردازد. در نهایت کتاب‌آرای شیراز سده هشتم و نهم را نقطه‌ی عطفی در هنر ایران دانسته و استفاده از خطوطی چون ریحان، محقق و ثلث و همچنین نقوش اسلیمی و ختایی و هندسی توأم با یکدیگر و با ترکیب رنگی خاص را از ویژگی‌های آن بیان کرده است. این پژوهش بیشتر به جوانب مختلف کتاب آرای در قرآن تاشی خاتون و کاتب آن پرداخته است و مطالب نوشته شده با عنوان همخوانی ندارد. صحراگرد (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای درباره‌ی چند نشان در مصحف‌های شیراز به توضیح و توصیف نشان‌های ترسیم شده در مصحف‌های شیراز می‌پردازد. وی نشان‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند: نشان پایان آیات که در آخر هر آیه به شکل گل پنج‌پر کوچک به زر کشیده می‌شد. این نشان از سده‌ی هشتم به بعد شکل دایره‌ای با واژه‌ی آیه به خط کوفی در میان آن طراحی می‌شده است. نشان دوم، نشان پنج آیه است که در مصحف‌های قرن هفتم شیراز شبیه سروی زرین نشان داده شده است. در قرن هشتم این سرو زرین با تزئیناتی افزون‌تر رسم می‌شد و قالباً به خط کوفی واژه‌ی "خمس" را درون آن می‌نوشتند. نشان سوم، نشان دایره شکل ده آیه است. که درون آن به خط کوفی واژه‌ی "عشر" نوشته شده و در پایان هر ده آیه رسم می‌شده است. رایت (۲۰۱۲)، در بخشی از کتاب خود به کتاب‌آرای و نسخه پردازی در کارگاه‌های شیراز تحت حاکمیت آل اینجو می‌پردازد. وی کتاب‌آرای شیراز را در دوره حکومت آل اینجو از ابتدا تا سال ۷۴۰ ه.ق. با توجه به نسخ خطی آن دوره بررسی می‌کند. نتایج این پژوهش تذهیب آل اینجو را متأثر از شیوه تبریز و سبکی محافظه کارانه معرفی می‌کند. در ادامه نتایج، در رابطه با ویژگی‌های تذهیب اینجو آمده است که: نسخه با شمشه و کنیه‌های مزدوج حاوی اطلاعاتی از نسخه آغاز می‌شود. طلا رنگ غالب است. کتیبه‌ها در آغاز هر بخش از کتاب کار شده‌اند. گوشواره‌ها در حواشی قاب‌های اصلی در صفحات آمده است. نقوش شامل نقوش هندسی، گیاهی و اسلیمی است. همچنین نقوش برگ مانند یا پولکی در حاشیه بیرونی قاب‌های اصلی کار شده است. نقوش با سیاه بر روی زمینه زرین تحریر شده‌اند. سیر تکامل و پیشرفت در آثار آل اینجو نیز دیده می‌شود. عظیمی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای به بررسی تحلیلی مکتب هنری شیراز با استناد به آرایه‌های نسخ خطی پرداخته است. وی مکتب هنری شیراز را از بدو ظهور مورد بررسی قرار داده و آن را به شیراز آل اینجو، آل مظفر، تیموری، صفوی، افشاری، زند و قاجار دسته بندی کرده است. ویژگی‌های مکتب شیراز اینجو قطع بزرگ نسخه، استفاده از دو نقش گیاهی و هندسی در تذهیب، تنوع رنگی کم و استفاده بیشتر از رنگ لاجورد و طلا معرفی شده است. سپس به مکتب شیراز دوره‌ی مظفری، تیموری، صفوی و افشار، زند و قاجار نیز پرداخته و ویژگی هر یک را با چند نمونه از نسخ خطی آن دوره معرفی کرده است. باتوجه به نسخه‌های موجود از دوره آل اینجو، بر خلاف آنچه در نتایج این پژوهش بیان شده، نمی‌توان رنگ لاجورد را یکی از شاخصه‌های اصلی در تذهیب این دوره برشمرد. هوشیار و میرزاخانلو (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با هدف دستیابی به نحوه ارتباط اجزای اثر و نحوه ارتباط آنها با کل اثر به تحلیل ساختاری شیوه تذهیب نسخه قرآن تاشی خاتون پرداخته‌اند. نگارندگان پس از معرفی شاخصه‌های تذهیب آل اینجو با استناد بر دیگر منابع به معرفی و توصیف ویژگی‌های تذهیب و صفحه‌آرای قرآن تاشی خاتون از نظر، تذهیب صفحات آغازین، حاشیه صفحات، زمینه‌سازی (فضای بین نوشته‌ها) و سر سوره‌ها پرداخته‌اند. در نتایج آمده است که: عناصر تزئینی شامل گل‌های ختایی و نقوش اسلیمی است که در قالبی هندسی جاگرفته‌اند. این همنشینی در تاریخ کتاب‌آرای جزو اولین نمونه‌های ثبت شده تا قرن هشتم هجری بوده است. ساختار هندسی که اسلیمی‌ها و ختایی‌ها را در خود جای داده‌اند، نشان از هدفمندی در طراحی و کتاب‌آرای دارد. این ساختار در تمام جزوات با وجود تفاوت در نقوش تکرار شده است. شیوه تذهیب و تزئینات همخوان با نوع خط و ویژگی‌های خط محقق بوده است. فضای بین خطوط با طرح‌ها و تمهیدات مختلف تزئین شده که باعث ایجاد اعتدال و تناسب در صفحه آرای است. همنشینی نقوش ختایی و اسلیمی در قالب هندسی بر خلاف آنچه در نتایج این پژوهش آمده است؛ در نسخه‌های پیش از سده هشتم نیز دیده می‌شود. این ویژگی را در قرآن "علی بن محمد بن یحیی الحسینی" متعلق به اوایل قرن ششم هجری محفوظ در موزه پارس شیراز به شماره ۴۵۶ می‌توان مشاهده کرد. نجارپورجباری (۱۴۰۲) در مقاله‌ای به سه شیوه تذهیب قرآن در سه دوره سلجوقی، ایلخانی و تیموری می‌پردازد و در تذهیب قرآن یاقوت مستعصمی دوره ایلخانی به تحلیل ویژگی‌ها و شاخصه‌های نقش مایه‌های صفحات افتتاحیه،

سرسوره‌ها و نشان‌های قرآن می‌پردازد و فرم و رنگ و ترکیب‌بندی را در این آثار مورد مطالعه قرار می‌دهد. تذهیب‌های این قرآن به نوعی با آرایه‌های تذهیب در دوره آل‌اینجو شیراز در یک راستا هستند. سامانیان و پورافضل (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با هدف گونه‌شناسی تذهیب مکاتب آل‌اینجو و تیموری به خوانش مؤلفه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه نسخ این دوره پرداخته‌اند. از هر دوره، پنج مورد نسخه خطی انتخاب و آرایه‌ها و ساختار تذهیب صفحات افتتاحیه آنها تحلیل و تطبیق داده شده است. در نتیجه نهایی آمده است که: صفحات افتتاحیه نسخ خطی آل‌اینجو شامل دو ترکیب شمس و کتیبه مزدوج و لوح تمام مذهب با نقش ترنج است. همچنین غلبه تزیینات طلا و شنگرف و کاربرد سبز سیلو، لاجورد و سفیدآب دیده می‌شود. ویژگی‌های تذهیب صفحات افتتاحیه نسخ دوره تیموری نیز صفحات تمام مذهب و بدون فضای خالی، توسعه حواشی و ترسیم سرلوح‌های جانبی، غلبه رنگ لاجورد و مشکی و درکل تنوع رنگی بالا است. زکریایی کرمانی و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای باهدف شناخت و مطالعه سبک‌شناختی مؤلفه‌های فرمی و دستیابی به ویژگی‌های اصلی سبکی قرآن‌های مکتب شیراز به بررسی و مطالعه نمونه‌های منتخبی از قرآن در سه دوره ایلخانی، تیموری و قاجار می‌پردازد. قرآن تاشی خاتون از دوره آل‌اینجو (ایلخانی)، قرآن ابراهیم سلطان از دوره تیموری و دو قرآن از دوره قاجار موارد مورد بررسی در این مقاله هستند. در نتیجه نهایی این پژوهش تذهیب مکتب شیراز به سه دسته تقسیم و نام‌گذاری شده است که عبارت‌اند از: دوره اول به دلیل یگانگی در طرح سبک «یگانه»، دوره دوم باتوجه به ورود عناصر ختایی سبک «پردیسان» و دوره سوم به دلیل تاج‌های پرکار و بلند سبک «فرشینه». نمونه‌های بررسی شده در این مقاله برای سبک‌شناسی تذهیب سه دوره پرکار کتاب‌آرایی ایران کافی نیست. در کنار ناقص بودن نمونه‌های منتخب، بازه زمانی طولانی پژوهش نیز کیفیت نتایج نهایی آن را تحت‌الشعاع قرار داده است.

در بین پژوهش‌هایی که نگارندگان تا به امروز یافته‌اند، هیچ یک به طور خاص به سبک تذهیب شیراز آل‌اینجو اختصاص ندارند. این پژوهش‌ها یا به صورت جزئی به بخشی از آن پرداخته یا در ذیل موضوع کتاب‌آرایی شیراز، به تذهیب اینجو اشاره کرده‌اند. از دید نگارندگان می‌توان کتاب الین رایت را کامل‌ترین نمونه در زمینه کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی شیراز در دوران اینجویان دانست که در آن نیز، نگارنده به سبک‌شناسی جزئی اجزاء یک متن تذهیب پرداخته است. در نوشته حاضر با تمرکز بر سبک‌شناسی تذهیب آل‌اینجو، تذهیب نسخ خطی منتخب از این دوره از نظر قاب‌ها و ترکیب‌بندی، انواع نقوش و رنگ‌های به کار رفته مورد مطالعه جزء به جزء قرار خواهد گرفت.

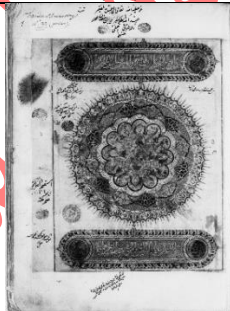
معرفی مختصر نسخه‌های خطی مورد مطالعه، متعلق به دوره آل‌اینجو

تعداد ۱۰ نسخه خطی تاریخ‌دار و مذهب از میان نسخ خطی متعلق به دوره آل‌اینجو، به طور هدفمند انتخاب شده است. این انتخاب به گونه‌ایست که حداقل یک نسخه از هر دهه بین سال‌های ۷۰۳ تا ۷۵۴ ه‍.ق. بین نمونه‌های مورد مطالعه باشد.

جدول ۱: معرفی نسخه‌های خطی مورد مطالعه متعلق به دوره آل‌اینجو

ردیف	عنوان	تصویر / (شماره صفحه)	سال (ه‍.ق.)	مشخصات	منبع
۱	کلیات سعدی		۷۰۶	ابعاد: ۲۲۰ در ۱۵۵ میلی‌متر تعداد اوراق: ۱۵۲ برگ محل نگهداری: کتابخانه دولتی برلین شماره ثبت: Ms. Or. Oct. 3451 صفحات مذهب: ۱۱ صفحه تذهیب تذهیب شامل: کتیبه‌های مزدوج بازوبندی حاوی عنوان بخش در قسمت میانی و تزیینات هندسی، اسلیمی و گیاهی در طرفین آن.	URL 1

(1v)

URL 2	ابعاد: ۲۲۰ در ۱۱۰ میلی متر تعداد اوراق: ۲۰۹ محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا شماره ثبت: Or 13506 صفحات مذهب: ۷ صفحه تذهیب شامل: حاشیه دو لوح نگاره آغازین، صفحات سرلوح، جفت صفحات کتیبه مزدوج بازوبندی و تزیینات انجامه	۷۰۷	 (5r) – (4r)	۲	کلیله و دمنه
URL 3	ابعاد: ۳۴۰ در ۲۵۵ میلی متر تعداد اوراق: ۲۹۰ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه شماره ثبت: Persan 14 صفحات مذهب: ۸ صفحه تذهیب شامل: کتیبه قلمدانی مزدوج و شمسه، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج ابتدای هر بخش، کتیبه‌ها و الواح مذهب ابتدای هر بخش از کتاب	۷۰۸	 (1 r)	۳	کیمیای سعادت
URL 4	ابعاد: ۳۶۰ در ۲۷۰ میلی متر تعداد اوراق: ۲۹۱ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه شماره ثبت: Persan 95 صفحات مذهب: ۱۰ صفحه تذهیب شامل: کتیبه قلمدانی مزدوج و شمسه، صفحات جفت کتیبه‌های مزدوج ابتدای هر بخش و تزیینات انجامه‌ها است	۷۱۸	 (1 r)	۴	جوامع الحکایات و لوامع الروایات
URL 5	ابعاد: ۲۶۰ در ۱۶۵ میلی متر تعداد اوراق: ۲۲۵ محل نگهداری: کتابخانه مجلس شورای اسلامی شماره ثبت: ۲۵۶۹ صفحات مذهب: ۱۵ صفحه تذهیب شامل: کتیبه‌های بازوبندی سرفصل و گوشواره حاشیه بیرونی آن و تزیینات انجامه	۷۲۱	 (186 r)	۵	دیوان سعدی
آرشیو شخصی	ابعاد: - تعداد اوراق: ۳۵۶ محل نگهداری: آرشیو ملی افغانستان، کابل شماره ثبت: ۳۱۴۴ صفحات مذهب: ۱۴ صفحه (در دسترس) تذهیب شامل: شمسه آغازین، صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی، کتیبه‌های منفرد و تزیینات انجامه	۷۲۶	 (146v)	۶	کلیات سعدی

URL 6	ابعاد: ۳۴۰ در ۲۳۰ میلی متر تعداد اوراق: ۱۷۴ محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا شماره ثبت: Or 3623 صفحات مذهب: ۵ صفحه تذهیب شامل: کتیبه مزدوج قلمدانی و شمسه، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و تزیینات انجامه‌ها	۷۲۹	 (2 r)	آثار البلاد و اخبار العباد	۷
آرشیو شخصی	ابعاد: ۳۷۵ در ۲۹۰ میلی متر تعداد اوراق: ۲۸۶ محل نگهداری: کتابخانه توپقاپوسرای استانبول شماره ثبت: H 1479 صفحات مذهب: ۷ صفحه تذهیب شامل: کتیبه مزدوج قلمدانی و شمسه، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و حاشیه دو لوح نگاره آغازین	۷۳۱	 (1 r)	شاهنامه	۸
URL 7	ابعاد: ۳۶۰ در ۲۹۴ میلی متر تعداد اوراق: ۳۲۵ (به احتمال) محل نگهداری: اوراق پراکنده در گالری فریر، کتابخانه چستربیتی و غیره شماره ثبت گالری فریر: sackler 1986 شماره ثبت در کتابخانه چستربیتی: per 110 صفحات مذهب: ۸ صفحه (در دسترس) تذهیب شامل: صفحات سرلوح، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و حاشیه لوح نگاره آغازین	۷۴۱	 (109 a)	شاهنامه	۹
آرشیو شخصی	ابعاد: ۳۳۵ در ۲۱۵ میلی متر تعداد اوراق: ۳۵۷ محل نگهداری: کتابخانه مجلس شورای اسلامی شماره ثبت: ۷۷۷۲ صفحات مذهب: ۳۶ صفحه تذهیب شامل: جفت صفحات کتیبه‌های بازوبندی مزدوج، کتیبه‌های سرفصل و تزیینات انجامه‌ها	۷۵۳	 (191 v)	کلیات سعدی	۱۰

مشخصات موزه‌ای و اطلاعات مختصری از صفحات مذهب در نسخه‌های مورد مطالعه در جدول ۱ ارائه شده است. همچنین معرفی مختصری از قاب‌های مذهب موجود در هر نسخه آمده است. به دلیل حجم بالای تصاویر صفحات مذهب در نمونه‌ها، امکان ارائه تمام تصاویر نیست. با توجه به تشابه نسبی تزیینات، سعی بر آن شد تا نمونه‌های مختلف ترکیب‌بندی قاب‌های مذهب در تصاویر جدول موجود باشد (جدول ۱).

۱. انواع ترکیب‌بندی موجود در نمونه‌ها

ترکیب‌بندی قاب‌های مذهب نسخ خطی مورد مطالعه را می‌توان به سه دسته شامل: لوح تمام مذهب، کتیبه مزدوج و ترکیب کتیبه مزدوج و شمسه میان آن‌ها تقسیم کرد. در جدول ۲ نمونه‌ای از هر یک از ترکیب‌بندی‌ها ارائه شده است.

ترکیب‌بندی صفحات مُذهَّب		
۱. لوح تمام مُذهَّب	۲. کتیبه مزدوج	۳. کتیبه مزدوج و شمسه میانی
کلّیه و دمنه ۷۰۷ ق. - (3 r)	کلیات سعدی ۷۲۶ ق. - (146v)	شاهنامه فردوسی ۷۳۱ ق. - (1 r)

دسته اول لوح‌های تمام مُذهَّب است. این نوع ترکیب‌بندی از کتیبه بازوبندی، لچک و ترنج تشکیل شده و تماماً منقوش است. الواح مُذهَّب معمولاً در آغاز نسخه به صورت صفحات سرلوح آغازین یا ابتدای بخش‌های کتاب به صورت تک صفحه کار شده‌اند (جدول ۱/۲). دسته دوم ترکیب کتیبه‌های مزدوج است که برای تزیین صفحات دیباچه، صفحات آغازین متن و آغاز بخش‌های کتاب استفاده شده‌اند. این ترکیب‌بندی از دو کتیبه بازوبندی در بالا و پایین قاب متن تشکیل شده که با جدول، دو ستون در طرفین و یا سه ستون به یکدیگر متصل شده‌اند. تعداد ستون‌ها متصل‌کننده کتیبه‌ها به نوع سطر بندی بستگی دارد. در بعضی نمونه‌ها در سمت طول قاب‌ها در حاشیه بیرونی با گوشواره و نیم‌ترنج تزیین شده است که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد (جدول ۲/۲). دسته سوم کتیبه مزدوج و شمسه میانی است. کتیبه‌ها در این نمونه، قلمدانی و شمسه در وسط دو کتیبه کار شده است. جایگاه آن‌ها در آغاز و صفحه ظهر نسخه است. قرارگیری قاب‌ها به گونه‌ایست که مرکزیت شمسه و کتیبه‌ها بر یک خط قرار دارد. در یک نمونه که متعلق به صفحه ظهر نسخه شاهنامه مورخ ۷۳۱ ق. است، چهار لچک نیز در اطراف شمسه کار شده‌اند (جدول ۳/۲).

۲. قاب‌های اصلی

۲-۱. دسته‌بندی و تحلیل قاب کتیبه‌ها

دو نوع قاب کتیبه بازوبندی و قلمدانی در نمونه‌های مورد مطالعه دیده می‌شود. قاب کتیبه‌ها به سه بخش تقسیم شده که در بیشتر آن‌ها بخش میانی جایگاه نوشته و قاب‌های طرفین آن با نقوش هندسی، اسلیمی و گیاهی تزیین شده است (جدول ۳).

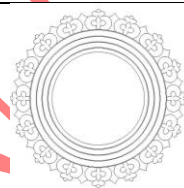
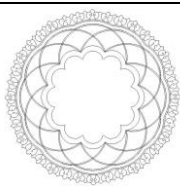
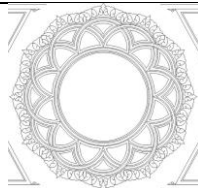
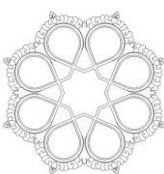
قاب کتیبه‌ها		
۱. کتیبه بازوبندی		
(۳-۱). شاهنامه فردوسی ۷۳۱ ق. - (1 r)	(۲-۱). کلیات سعدی ۷۲۶ ق. - (146 r)	(۱-۱). کیمیای سعادت ۷۰۸ ق. - (69 v)
(۶-۱). کلیات سعدی ۷۵۳ ق. - (7 v)	(۵-۱). شاهنامه فردوسی ۷۴۱ ق. - (1 b)	(۴-۱). شاهنامه فردوسی ۷۳۱ ق. - (6 r)
۲. کتیبه قلمدانی		
جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات ۷۱۸ ق. - (1 r)		

تقسیمات در کتیبه‌های بازوبندی به شش صورت انجام شده که عبارت‌اند از: مستطیل و مربع‌های طرفین، قاب ترنج و سرترنج‌های طرفین، شش ضلعی و دو لوزی طرفین، قاب قلمدانی و دایره‌های طرفین، قاب قلمدانی و دو نیم‌دایره طرفین و قاب قلمدانی و فضای طرفین. کتیبه‌های قلمدانی نیز به صورت دو دایره در طرفین تقسیم شده‌اند (جدول ۳)

۲-۲. قاب شمسه‌ها:

پنج نسخه از ده نسخه بررسی شده دارای شمسۀ آغازین در صفحه‌ی ظهر نسخه‌اند که در جدول ۴ به ترتیب آمده است.

جدول ۴: انواع قاب شمسه‌ها

قاب شمشه‌ها					
	۱		۲		۳
کیمیای سعادت ۷۰۸ ق. - (1 r)		جوامع الحکایات و ... ۷۱۸ ق. - (1 r)		شاهنامه فردوسی ۷۳۱ ق. - (1 r)	
	۴		۵		
کلیات سعدی ۷۲۶ ق. - (1 r)		آثارالبیاد و اخبارالعیاد ۷۲۹ ق. - (2 r)			

شمسه‌ها با قاب‌های متفاوت اما همه بر پایه‌ی تقسیمات کمائی رسم شده‌اند. بخش میانی قاب‌ها طلایی و به سه صورت بدون تزئینات، حاوی متن رسم خزانه و یا دارای نقوش تزئینی است. تقسیم‌بندی واگیره‌های شمسۀ در اطراف دایره مرکزی انجام شده است. جز شمسۀ شماره ۱ که نقش واگیره‌ها همان نقوش متوج‌اند، در دیگر نمونه‌ها پس از اجرای واگیره‌ها در محیط قاب، نقوش متوج و شرفه‌های کوتاه آمده است (جدول ۴). نقوش متوج مجموعه‌ای از خطوط منحنی و مدور است که در هم‌نشینی با یکدیگر نقشی واحد و شبیه به تاج می‌سازند. معنای این واژه در فرهنگ آندراج تاج نهاده شده آمده است (شاد، ۱۸۹۲م).

۳. ابعاد قاب‌های اصلی و انواع ترکیب‌بندی‌ها

هر سه نوع ترکیب‌بندی‌ها در تمام نسخه‌های مورد مطالعه کار نشده‌اند. در جدول ۵ میزان استفاده هر یک از این ترکیب‌بندی‌ها و ابعاد تقریبی آن‌ها آمده است. جز نسخه شماره ۶ که ابعاد کلی نسخه در دسترس نگارنده نیست؛ ابعاد تقریبی تمام قاب‌ها در جدول ۵ و ۶ آمده است.

جدول ۵: ابعاد و میزان کاربرد هر ترکیب‌بندی در صفحات مذهب (میلی‌متر)

ردیف	مشخصات نسخه						۳. کتیبه مزدوج قلمدانی و شمسۀ	
	عنوان	تاریخ (ه.ق)	طول	عرض	طول	عرض		
۱	دیوان سعدی	۷۰۶			۱۵۵	۱۰۵	قطر شمسۀ	قطر بخش مرکزی
۲	کلیله و دمنه	۷۰۷	۱۵۷	۶۳	۱۷۸	۷۰	-	-
۳	کیمیای سعادت	۷۰۸	۲۱۴	۱۲۰	۲۴۵	۱۷۰	۱۴۰	۱۰۵
۴	جوامع الحکایات و ...	۷۱۸	-	-	۲۷۵	۱۹۵	۱۵۵	۹۵

۵	دیوان سعدی	۷۲۱	-	-	-	-	-
۶	کلیات سعدی	۷۲۶	-	-	✓	✓	✓
۷	آثارالبلاد و اخبارالعباد	۷۲۹	-	-	۲۴۰	۱۴۵	۴۵
۸	شاهنامه	۷۳۱	-	-	۲۹۰	۲۳۰	۹۰
۹	شاهنامه	۷۴۱	۲۴۰	۲۰۰	۲۳۸	۱۸۴	-
۱۰	کلیات سعدی	۷۵۳	-	-	۱۹۰	۱۲۴	-

با توجه به احتمال افتادگی یا آسیب اوراق به خصوص در صفحات ابتدایی نسخه، نمی‌توان بر پایه آمار دقیق میزان کاربرد قاب‌های مختلف را بیان کرد. همچنین اندازه‌ها بر اساس ابعاد نسخه‌ها و همسان سازی به دست آمده و تقریبی است. طبق نتایج بدست آمده از نسخه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، قاب کتیبه‌های مزدوج بازوبندی در ۹ نسخه کار شده‌اند و بیشترین استفاده در نمونه‌ها را داشته‌اند. در جدول ۵ اندازه طول و عرض این قاب، در هر یک از نسخه‌ها ارائه شده است (جدول ۵- ستون ۲). کتیبه مزدوج قلمدانی و شمشه میانی در صفحه ظاهر ۴ نسخه کار شده‌اند. ابعاد ارائه شده برای این ترکیب‌بندی مربوط به شمشه است (جدول ۵- ستون ۳). بر اساس ابعاد ارائه شده از قاب کتیبه‌ها، ابعاد کلی فضای این ترکیب‌بندی را نیز، می‌توان محاسبه کرد (جدول ۶). لوح تمام مذهب در ۳ نسخه کار شده و ابعاد در هر نسخه ارائه شده است (جدول ۵). این ترکیب‌بندی در نسخه شماره ۲ در جایگاه صفحات سرلوح آغاز نسخه، در نسخه شماره ۳ به عنوان تک لوح ابتدای بخش‌های کتاب و در نسخه شماره ۹ به صورت صفحات رسم خزانه و رقم کاتب آمده است.

جدول ۶: ابعاد تقریبی قاب کتیبه‌ها در صفحات مذهب

ردیف	مشخصات نسخه		کتیبه بازوبندی		کتیبه قلمدانی	
	عنوان	تاریخ (ه.ق)	طول	عرض	طول	عرض
۱	دیوان سعدی	۷۰۶	۱۰۵	۲۵	-	-
۲	کلیله و دمنه	۷۰۷	۷۰	۳۵	-	-
۳	کیمیای سعادت	۷۰۸	۱۶۵	۵۰	۱۶۵	۴۵
۴	جوامع الحکایات و لوامع الروایات	۷۱۸	۱۹۷	۴۸	۱۹۷	۴۸
۵	دیوان سعدی	۷۲۱	۱۰۰-۱۲۰	۲۰	-	-
۶	کلیات سعدی	۷۲۶	✓	✓	-	-
۷	آثارالبلاد و اخبارالعباد	۷۲۹	۱۴۵	۳۶	۱۴۵	۳۰
۸	شاهنامه	۷۳۱	۲۲۵	۴۵/۳۶	۲۲۰	۵۰
۹	شاهنامه	۷۴۱	۲۱۰	۴۰	-	-
۱۰	کلیات سعدی	۷۵۳	۱۲۴	۳۵-۴۰	-	-

تمام نسخه‌های خطی آل اینجو دارای قاب کتیبه بازوبندی هستند که به صورت منفرد یا ترکیب‌بندی کار شده‌اند. ۴ نسخه دارای کتیبه‌های قلمدانی در ترکیب‌بندی شماره ۳ هستند. ابعاد تقریبی هر دو نمونه قاب کتیبه در هر یک از نمونه‌ها، در جدول ۵ آمده است. در نسخه شماره ۵ به دلیل متفاوت بودن اندازه فضای متن در صفحات مختلف، طول کتیبه‌ها بین ۱۰۰ تا ۱۲۰ میلی‌متر متغیر است. در نسخه شماره ۸ نیز عرض کتیبه‌ها در صفحات دیباچه و آغاز متن متفاوت اجرا شده است. در نسخه شماره ۱۰ کتیبه‌ها با طول یکسان اما هر یک با عرض متفاوت بین ۳۵ تا ۴۰ میلی‌متر رسم شده‌اند. طبق اعداد به دست آمده ابعاد کتیبه‌های بازوبندی و کتیبه‌های قلمدانی با اندازه‌های تقریباً مشابه و تفاوت چند میلی‌متر اجرا شده‌اند (جدول ۶).

۴. قاب‌های فرعی

۴-۱. لچک‌ها و دیگر قاب‌های

مذهب طرفین انجامه‌ها



(الف) (ب)

تصویر ۱: الف) کلیله و دمنه ۷۰۷ ق. (۲۰۹ ر) - ب) شاهنامه ۷۴۱ ق. (۱۱۱ ر)

قاب لچک در نمونه‌های مورد مطالعه در دو جایگاه اجرا شده که عبارت‌اند از: لچک‌ها در لوح‌های مذهب و لچک‌های طرفین متن انجامه در پایان نسخه‌ها.

لچک‌ها در لوح‌های مذهب در قاب چهارگوش و در قالب مثلث متساوی الساقین اجرا شده‌اند (تصویر ۱/ ب). نمونه‌هایی از آن در صفحه (۴۲) نسخه کلیله و دمنه مورخ ۷۰۷ ق. و صفحه (۱۱۱ ر) نسخه شاهنامه مورخ ۷۴۱ ق. می‌توان مشاهده کرد (جدول ۱/ ردیف ۹ و ۱۰). لچک‌های طرفین انجامه‌ها، دو قاب در دو طرف متن انجامه است. اضلاع مثلث متناسب با فضای موجود رسم شده است (تصویر ۱/ الف). در بعضی نمونه‌ها نیز این قاب به صورت متوازی‌الاضلاع مزین به نقوش مختلف رسم شده است (تصویر ۲/ الف) البته تزیینات طرفین انجامه تنها به قاب لچک‌ها محدود نمی‌شود. نمونه دیگر، نشان‌ها و گل‌های طلایی است که به صورت تک یا ترکیب با یکدیگر به عنوان تزیین در طرفین متن انجامه آمده‌اند (تصویر ۲/ ب).



(الف) (ب)

تصویر ۲: الف) کلیات سعدی ۷۵۳ ق. (۳۲۸ ر) - ب) کیمیای سعادت ۷۰۸ ق. (۲۰۹ ر)

۴-۲

گوشواره‌ها، ترنج و نیم‌ترنج در حاشیه بیرونی قاب‌ها



(الف) (ب)

تصویر ۳: الف) دیوان سعدی ۷۲۱ ق. (۱۸۶ ر) - ب) کیمیای سعادت ۷۰۸ ق. (۶۹ ر)

دو نمونه قاب گوشواره و دو نمونه نیم‌ترنج در نسخه‌های مورد مطالعه مشاهده می‌شود. نمونه اول از قاب گوشواره‌ها، قاب دایره طلایی مزین به نقوش اسلیمی یا هندسی است (تصویر ۳/ الف). دسته دوم تک گل‌های طلایی با پایه کشیده به سمت قاب و تحریر شده با سیاه است (تصویر ۳/ ب).

نمونه اول نیم‌ترنج‌ها تنها در نسخه شاهنامه مورخ ۷۴۱ ق. کار شده که مزین به نقوش گیاهی بر زمینه طلایی است (تصویر ۴/ الف). مابقی نسخه‌ها دارای نیم‌ترنج با قاب اسلیمی و مزین به نقوش اسلیمی است که بر زمینه بدون رنگ کاغذ تحریر شده‌اند (تصویر ۴/ ب).

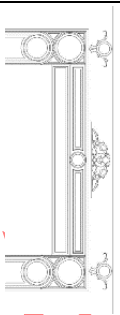
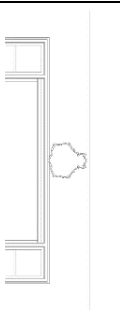


(الف) (ب)

تصویر ۴: الف) شاهنامه ۷۴۱ ق. (۵ ر) - ب) کلیات سعدی ۷۲۶ ق. (۲ ر)

در بیشتر صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و تک کتیبه‌ها، حاشیه بیرونی با ترکیبی از گوشواره، ترنج و یا نیم‌ترنج تزیین شده است. ترکیب این قاب‌ها در صفحات کتیبه مزدوج بازوبندی با سه ترکیب‌بندی دیده می‌شود که عبارت‌اند از: سه گوشواره، دو گوشواره و نیم‌ترنج میانی و تک ترنج میانی. در صفحات تک کتیبه، یک گوشواره روبه‌روی کتیبه کار شده است (جدول ۷).

جدول ۷: انواع ترکیب‌بندی قاب گوشواره‌ها، ترنج و نیم‌ترنج در صفحات مذهّب

گوشواره‌ها، ترنج و نیم‌ترنج			
۱. سه قاب گوشواره	۲. دو گوشواره و نیم‌ترنج	۳. تک ترنج میانی	۴. تک گوشواره
			
جوامع الحکایات و ... ۷۱۸ ق. (202 v)	شاهنامه ۷۳۱ ق. (5 v)	جوامع الحکایات و ... ۷۱۸ ق. (1 v)	دیوان سعدی ۷۲۱ ق. (186 r)

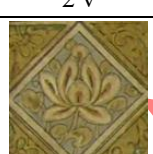
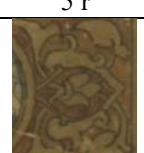
طریقه قرارگیری گوشواره‌ها به گونه‌ای است که پایه آن‌ها به سمت قاب اصلی قرار دارد. در بعضی نمونه‌ها تحریر الوان دورتادور گوشواره به بند نهایی جدول متصل است. گوشواره‌ها در دو اندازه کوچک و بزرگ اجرا شده‌اند. در تمام نمونه‌ها گوشواره‌های روبه‌روی کتیبه‌ها کوچک است. تنها گوشواره بزرگ و تنها نمونه ترنج کامل در حاشیه بیرونی، متعلق به نسخه جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات مورخ ۷۱۸ ق. است (جدول ۷/ ۳و).

۵. انواع نقوش به کار رفته در تذهیب نمونه‌ها

در صفحات مذهّب نسخ خطی مورد مطالعه، نقوش از نظر نوع به پنج دسته تقسیم می‌شوند و عبارت‌اند از: نقوش اسلیمی، نقوش گیاهی، نقوش هندسی، نقوش متوجّ و نقوش پولکی. در جدول ۸ و ۹ به صورت هفتمند نمونه‌هایی از این نقوش متعلق به آثار مورد مطالعه، ارائه شده است.

جدول ۸: نقوش اسلیمی، گیاهی و هندسی در تذهیب نمونه‌های پژوهش

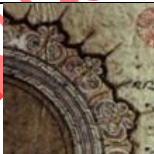
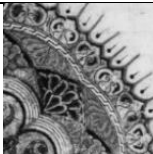
ردیف	مشخصات نسخه			۱. نقوش اسلیمی	۲. نقوش گیاهی	۳. نقوش هندسی
	عنوان نسخه	تاریخ (ه.ق.)	محل نگهداری			
۱	کلیات سعدی	۷۰۶	کتابخانه دولتی برلین		-	
				2 r		42 r
۲	کلیله و دمنه	۷۰۷	کتابخانه بریتانیا		-	

3 v		4 r				
	-		کتابخانه ملی فرانسه	۷۰۸	کیمیای سعادت	۳
1 r		69 v				
	-		کتابخانه ملی فرانسه	۷۱۸ ه.ق.	جوامع الحکایات و لوامع الرولیات	۴
1 v		1 r				
			کتابخانه مجلس شورا	۷۲۱	دیوان سعدی	۵
175 r	189 v	224 v				
			آرشیو ملی افغانستان	۷۲۶	کلیات سعدی	۶
146 v	301 r	2 r				
-			کتابخانه بریتانیا	۷۲۹	آثار البلاد و أخبار العباد	۷
	2 v	2 r				
			کتابخانه تویقاپوسرای	۷۳۱	شاهنامه	۸
2 r	2 r	6 r				
			اوراق پراکنده	۷۴۱	شاهنامه	۹
2 r	5 r	5 r				
-			کتابخانه مجلس شورا	۷۵۳	کلیات سعدی	۱۰
	218 v	7 v				

نقوش اسلیمی از نقوش پر کاربرد است. ویژگی‌های کلی آن‌ها با توجه به آثار مطالعه شده از این قرار است: اندازه‌ی این نقوش نسبتاً درشت و بدون ظرافت است، طراحی معمولاً آزاد و خارج از طراحی واگیره‌ای است، در بعضی طرح‌های قرینه نیز خط‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد مذهب آن‌چنان به دقت قرینگی طرح توجه نداشته است. در بعضی طرح‌ها مانند نقوش زمینه نوشته کتیبه‌ها، تک اسلیمی‌ها به طور پراکنده طراحی شده و به صورت نقشی واحد استفاده شده‌اند. همچنین با توجه به جدول، نقش اسلیمی در تمام نسخه‌ها وجود دارد (جدول

۸/ ستون اول). جایگاه دوم متعلق به نقوش هندسی است. این نقش در تزیینات قاب‌های طرفین کتیبه‌ها، گوشواره‌ها و ستون‌ها از نقوش هندسی و گره‌های چندسطری استفاده شده است؛ جایگاه و نحوه استفاده از نقوش هندسی به عنوان نقش تزیینی مستقل و نه در هم‌نشینی با دیگر نقوش از موارد اصلی کاربرد آن‌ها در آثار است. قاب‌های گره‌دار همچون شماره ۴، ۵، ۶ و ۸ به عنوان طرحی واحد در نظر گرفته شده و بدون دخالت نقوش دیگر استفاده شده‌اند. همچنین گره‌های پنج تا نه‌سطری به عنوان نقش تزیینی در ستون‌ها به کار رفته است. گل شانزده پر ستاره‌ای که نمونه آن در نسخه شماره ۳ دیده می‌شود از دیگر نقوش هندسی در این نسخه‌ها است. گره‌های چندسطری و قاب گره‌ها را می‌توان به عنوان نقوش هندسی شاخص در این آثار معرفی کرد (جدول ۸/ ستون سوم). نقوش گیاهی نسبت به دو نقش دیگر کاربرد کمتری داشته‌اند. اولین نشانه از آن‌ها، در نسخه‌های تولید شده در دهه سوم دیده می‌شود. تک گل نیلوفر در طرفین کتیبه‌ها در نسخه شماره ۵ اولین نقش گیاهی موجود در نمونه‌های این پژوهش است. همانطور که در جدول ۸ قابل مشاهده است، تمام نقوش گیاهی این آثار بر پایه‌ی گل نیلوفر است. با این وجود می‌توان این نقش را به عنوان نقش اصلی در این دسته معرفی کرد. میزان استفاده نقوش گیاهی به مراتب کمتر از نقوش اسلیمی است؛ اما با این وجود باز هم سیر تکامل نقش را در گذر زمان می‌توان مشاهده کرد. نقوش گیاهی در نسخه شماره ۹ با فرمی متفاوت و پرکارتر دیده می‌شود و به مراتب نسبت به نمونه اول آن در نسخه شماره ۵ پیشرفته‌تر است. همچنین تنوع در ترکیب نقوش گیاهی مختلف و کاربرد بیشتر آن‌ها نسبت به دیگر نقوش در نسخه شماره ۱۰ نشانه تحول و تکامل نسبی در تزیینات این نسخه‌ها است (جدول ۸/ ستون دوم).

جدول ۹: نقوش متوج و نقوش پولکی در تذهیب نمونه‌های پژوهش

۱. نقوش کنگره‌ای متوج			
۱-۱	۲-۱	۳-۱	۴-۱
			
کلیله و دمنه ۷۰۷ ق. (2 v)	کیمیای سعادت ۷۰۸ ق. (1 r)	جوامع الحکایات و... ۷۱۸ ق. (1 r)	کلیات سعدی ۷۲۶ ق. (1 r)
۵-۱		۶-۱	
			
آثارالبلاد و اخبارالعباد ۷۲۹ ق. - (2 v)		شاهنامه ۷۳۱ ق. - (4 v)	
شاهنامه ۷۴۱ ق. - (3 r)			
۲. نقوش پولکی			
۱-۲	۲-۲	۳-۲	
			
کلیله و دمنه ۷۰۷ ق. - (4 r)	کیمیای سعادت ۷۰۸ ق. - (1 r)	جوامع الحکایات و... ۷۱۸ ق. - (1 r)	
۴-۲		۵-۲	
			
آثارالبلاد و اخبارالعباد ۷۲۹ ق. - (2 r)		شاهنامه فردوسی ۷۳۱ ق. - (1 r)	

نقوش متوج به صورت واگیره‌ای و تکرار شونده طراحی شده و جایگاه آن‌ها در محیط قاب‌های اصلی مانند شمشه‌هاست. همچنین به عنوان نقشی مستقل در تزیینات حاشیه و بالا و پایین الواح مذهب کاربرد دارند. این دسته از نقوش در ۷ نسخه مشاهده می‌شوند. با توجه به این موضوع این نقوش در جایگاه سوم پرکاربردترین نقش قرار می‌گیرند (جدول ۹/ دسته اول). نقوش پولکی بر خلاف نقوش متوج تنها از یک ردیف منجنی شبیه به پولک تشکیل شده‌اند که در حاشیه کتیبه‌های قلمدانی آمده است. نقوش پولکی در ۵ نسخه دیده می‌شوند و آخرین میزان کاربرد در بین نقوش‌اند (جدول ۸/ دسته دوم). این نقوش علاوه بر حاشیه قاب‌ها به عنوان نقش تزیینی درون قاب نیز استفاده شده‌اند که یک نمونه آن طرح واگیره‌های شمسه نسخه جوامع/الحکایات است (جدول ۹/ تصویر ۲-۳). با توجه به دو جدول ۸ و ۹، نقوش به ترتیب میزان استفاده شامل نقوش اسلیمی، نقوش هندسی، نقوش متوج، نقوش گیاهی و نقوش پولکی است.

۶. تزیینات جدول در قاب‌های اصلی مذهب

جدول در قاب‌های مذهب نسخه‌های مطالعه شده، علاوه بر جداول ساده شامل جدول‌های مزین نیز می‌شوند. سه نمونه متفاوت از تزیینات جدول در آثار دیده می‌شود. دسته اول، تزیینات نقطه و خط زنجیری است که معمولاً با سیاه و بر زمینه بدون رنگ اجرا شده‌اند. دسته دوم جدول‌های مزین به نقش گره است که معمولاً سه‌سطری است. دسته سوم دارای زمینه طلایی و مزین به تزیینات هندسی، مدور و اسپیرال‌های زنجیره‌ای است. نمونه‌ی هر یک از تزیینات در مجموعه تصویر ۵ آمده است (تصویر ۵).



تصویر ۵: از راست به چپ: دسته اول (شاهنامه ۷۴۱ هـ.ق. / 111r) - دسته دوم (کیمیای سعادت ۷۰۸ هـ.ق. / 1r) - دسته سوم

(آثارالبلاد و اخبارالعباد / 2 r)

۷. رنگ‌ها در تذهیب آل اینجو:

رنگ‌های بکار رفته در آثار مورد مطالعه به ترتیب میزان استفاده عبارت‌اند از: طلایی، شنگرفی، زنگاری، سفید، لاجوردی، سیاه و زرد^۴ منظور از رنگ سیاه در اینجا رنگ زمینه یا تزیینات درون نقوش است.

جدول ۸۰: رنگ‌ها در تذهیب نسخ خطی آل اینجو

ردیف	مشخصات نسخه		طلایی	شنگرفی	زنگاری	لاجوردی	سفید	سیاه	زرد
	عنوان	تاریخ (هـ.ق)							
۱	دیوان سعدی	۷۰۶	✓	✓	✓	-	✓	-	-
۲	کلیله و دمنه	۷۰۷	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓
۳	کیمیای سعادت	۷۰۸	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
۴	جوامع/الحکایات و ...	۷۱۸	✓	✓	✓	-	✓	-	-
۵	دیوان سعدی	۷۲۱	✓	✓	✓	✓	-	-	-
۶	کلیات سعدی	۷۲۶	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-
۷	آثارالبلاد و اخبارالعباد	۷۲۹	✓	✓	✓	✓	-	-	-
۸	شاهنامه فردوسی	۷۳۱	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-
۹	شاهنامه فردوسی	۷۴۱	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
۱۰	کلیات سعدی	۷۵۳	✓	✓	✓	✓	✓	-	-

زمینه بیشتر قاب‌های مذهب طلایی است و نقوش بر روی آن تحریر شده‌اند. در چند مورد در اجرای نقوش کنگره‌ای متوج و بعضاً نقوشی که بر زمینه بدون رنگ کاغذ اجرا شده‌اند نیز از طلایی استفاده شده است. شنگرفی و زنگاری از جمله رنگ‌هایی هستند که به عنوان رنگ زمینه و تزیینات درون نقوش و جدول قاب‌های مذهب استفاده شده‌اند. لاجوردی در جدول‌ها، رنگ‌زمینه و تزیینات نقوش متوج و پولکی بکار رفته است اما میزان استفاده از آن به اندازه‌ای نیست که بتوان آن را هم‌تراز با سه رنگ اول در نظر گرفت. سفید در متن تذهیب‌ها را تنها در نقوش هندسی و تزیینات درون نقوش می‌بینیم. سیاه و زرد کمترین میزان استفاده را دارند. زرد تنها در دو نسخه اول بکار رفته و سیاه به میزان بسیار کم در نقوش هندسی و متوج دیده می‌شود (جدول ۱۰).

نتیجه

دوره آل اینجو در شیراز یکی از دوران پر کار تاریخ کتاب‌آرایی محسوب می‌شود. بر اساس شواهد به جا مانده علاوه بر کارگاه‌های درباری، کارگاه‌های کوچک محلی نیز فعال بودند. نتیجه فعالیت آن‌ها تعداد بسیار زیاد نسخه‌های خطی به جا مانده از آن دوران است که بخشی از آن تا به امروز شناسایی و بخشی همچنان ناشناخته باقی مانده است. تزیینات تذهیب در این نسخه‌ها دارای ویژگی‌های خاص خود است. در نتیجه مطالعات سبک شناختی انجام شده بر روی ۱۰ نسخه خطی مذهب در روند این پژوهش، مختصات سبکی تذهیب این آثار شناسایی و دسته بندی شد که از این قرار است: قاب‌های اصلی در این آثار شامل کتیبه بازوبندی، کتیبه قلمدانی و شمس و قاب‌های فرعی شامل لچک‌ها، نشان، گوشواره و نیم‌ترنج‌ها است. از ترکیب این قاب‌ها با یکدیگر انواع ترکیب‌بندی صفحات مذهب حاصل می‌شود. پرکاربردترین ترکیب‌بندی کتیبه‌های مزدوج بازوبندی است. طول قاب حدوداً بین ۱۵۰ تا ۲۹۰ میلی‌متر و عرض آن‌ها بین ۷۰ تا ۲۳۰ میلی‌متر، متغیر است. عرض کتیبه‌ها در این آثار بین ۲۵ تا ۵۰ میلی‌متر است. پس از آن شمس و کتیبه مزدوج قلمدانی است؛ طول کتیبه‌ها در این ترکیبات بین ۱۴۵ تا ۲۲۰ میلی‌متر و عرض آن‌ها بین ۳۰ تا ۵۰ میلی‌متر است و قطر شمس‌ها بین ۱۴۰ تا ۱۸۰ میلی‌متر متغیر است. ترکیب‌بندی آخر لوح‌های تمام مذهب است که ابعاد این قاب‌ها از نظر طول بین ۱۵۷ تا ۲۴۰ و عرض آن بین ۶۳ تا ۲۰۰ میلی‌متر است. ترکیب‌بندی شاخص این آثار، شمس آغازین و کتیبه قلمدانی مزدوج است. حاشیه بیرونی قاب‌های اصلی با گوشواره‌ها و نیم‌ترنج تزیین شده است که به صورت سه گوشواره، دو گوشواره و نیم‌ترنج میانی و تک گوشواره روبه‌روی تک کتیبه‌ها دیده می‌شود. نقوش به ترتیب میزان استفاده شامل اسلیمی‌ها، نقوش هندسی، نقوش متوج، نقوش گیاهی و نقوش پولکی است. شاخصه نقوش اسلیمی، تک اسلیمی‌هاست که به صورت یک عنصر مستقل تزیینی کاربرد داشته‌اند. نقش گل نیلوفر و ترکیب‌بندی بوته‌ای آن شاخصه نقوش گیاهی است. قاب گره‌های هندسی به عنوان یک نقش مستقل بدون دخالت دیگر نقوش استفاده شده‌اند. نقوش متوج و نقوش پولکی در حاشیه قاب‌های اصلی به عنوان نقش تزیینی مستقل استفاده شده‌اند و خود از شاخصه‌های این سبک است. رنگ‌ها به ترتیب میزان کاربردشان شامل طلایی، زنگاری، شنگرفی، سفید، لاجوردی، سیاه و زرد است. اکثر زمینه قاب‌های مذهب طلایی است. این رنگ به عنوان رنگ غالب نسبت به دیگر رنگ‌ها شناخته شد. لازم به ذکر است مختصات سبکی به دست آمده از تذهیب آل اینجو در این پژوهش حاصل مطالعه بر روی گروهی از نسخ خطی از این دوره است. با شناسایی و مطالعه بر روی دیگر آثار مذلل‌ه متعلق به دوره آل اینجو، می‌توان نتایج به دست آمده را تکمیل و یا تصحیح کرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. در متن کتاب جهانگشای خاقان (تاریخ شاه اسماعیل) از مؤلفی ناشناس، تالیف شده در قرن دهم هجری قمری درباره نقش ختایی اسلیمی نوشته شده است که از این قرار است: «... شش صندوق منقش به نقوش اسلیمی و ختایی درغایت تکلف و زیبایی جهت هریک از آن شش معصوم علیه‌السلام ترتیب دهند.» (جهانگشای خاقان: ۲۹۲). پیش از این تاریخ نام نقوش سنتی را به صورت ختایی و اسلیمی در متون مشاهده نمی‌کنیم. همچنین کاربرد نقوش ختایی و اسلیمی به صورت بند جداگانه را از همان زمان مشاهده می‌کنیم. آثار بررسی شده در این پژوهش مربوط به پیش از این زمان و شکل‌گیری این تعاریف است؛ به همین خاطر دسته‌بندی این نقوش با توجه به شیوه اجرای آن‌ها، قرارگیری‌شان در کنار نقوش واضح‌تر و همچنین با دید سبک‌شناسی انجام شده است نه آنچه که امروزه متداول است.

۲. نقش‌مایه ختایی مجرد از نقش گل‌بوته است (آژند، ۱۴۰۰: ۹۷-۱۲۰). آنچه در آثار متعلق به دوره آل اینجو مشاهده می‌کنیم نقش تجرید یافته به آن‌گونه که آن‌ها را ختایی نامگذاری کنیم نیست و همانطور که پیش از این گفته شد پیشینه واژه ختایی متعلق به بعد از این زمان است؛ در نتیجه این دسته از نقوش را ذیل عنوان نقوش گیاهی دسته‌بندی کرده‌ایم.

۳. گره‌ها برگرفته از نقوش هندسی و اسلوب بسیار منظمی از آن‌ها هستند (آژند، ۱۴۰۰: ۱۸۱-۱۸۲). در نتیجه در تقسیم‌بندی نقوش گره‌های چندسطری بکار رفته در متن قاب‌های تذهیب آثار را، در دسته نقوش هندسی دسته‌بندی کرده‌ایم.

۴. شناسایی دقیق رنگ‌ها از نظر جنس نیازمند تحقیقات آزمایشگاهی است. در این پژوهش تنها به جنبه ظاهری این رنگ‌ها توجه داریم و از نظر شباهت ظاهری هر کدام به رنگ‌های شنگرف، زنگار، لاجورد و زر و غیره آن‌ها را نام‌گذاری کرده‌ایم.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). مکتب نگارگری شیراز. (چاپ ۲). متن.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۶). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز. (چاپ ۱۳). زرین و سیمین.
- زرکوب شیرازی. (۱۳۸۹). شیراز نامه. به کوشش محمدجواد جدی و احسان‌الله شکراللهی. متن.
- زکریایی کرمانی، ایمان؛ خوشبخت، زهرا و خواجه احمد عطاری، علیرضا. (۱۳۹۷). سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز با تاکید بر مؤلفه فرم‌های تزئینی. مطالعات هنر اسلامی. ۱۴ (۲۹)، ۲۰۱-۲۲۸.
- <https://www.doi.org/10.22034/ias.2018/91837>
- سامانیان، صمد و پورافضل، الهام. (۱۳۹۶). تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو. مطالعات تطبیقی هنر. ۷ (۱۳)، ۱۱۳-۱۳۳.
- https://mth.aui.ac.ir/browse.php?mag_id=4&slc_lang=fa&sid=1
- شاد، محمد پادشاه. (۱۳۹۲م). فرهنگ آندرج (ج ۳). چاپ سنگی. محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد. شماره عمومی ۱۴۲۲۳.
- صحراگرد، مهدی. (۱۳۸۷). کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز: سخنی درباره‌ی چند نشان در مصحف‌های شیراز. آینه خیال. ۲ (۱۰): ۱۲۶-۱۲۸.
- <https://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/18826>
- عظیمی، حبیب‌الله. (۱۳۹۲). بررسی تحلیلی مکتب هنری شیراز با استناد به آرایه‌های نسخ خطی. آینه میراث. ۱۵ (۵۲): ۱۹۱-۲۳۸.
- <https://www.magiran.com/volume/84846>
- معتقدی، کیانوش. (۱۳۸۷). کتاب و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز: شکوه و خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری). آینه خیال. ۲ (۱۰): ۱۱۸-۱۲۵.
- <https://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/18826>
- نجاپورجباری، صمد. (۱۴۰۳). سیر تحول فرمی و کارکردی تذهیب در سه قرآن منسوب به ابن بواب، یاقوت مستعصمی و شیوه یاقوت. جلوه هنر. ۱۶ (۳): ۱۴۷-۱۶۰.
- <https://www.doi.org/10.22051/jjh.2023/44067/1996>
- هوشیار، مهران و وحیده میرزاخانلو. (۱۳۹۵). ویژگی‌های ساختاری تذهیب قرآن تاش خاتون. نگره. ۱۱ (۴۰): ۵-۱۵.
- <https://doi.org/10.22070/negareh.2016.420>
- Azhand, Y. (2014). *The Shiraz school of painting* (2nd ed.). Tehran: Matn. [In Persian]
- Azimi, H. (2013). Analytical study of the Shiraz artistic school based on the ornamentation of manuscripts. *Ayene-ye Miras*, 15(52), 191-238. [In Persian]
- Houshiar, M. & Mirzakhanelou. (2016). The illumination of "Tashi khatun's Quran". *Negareh*. 11(40): 5-15. [In Persian]

Motaghedi, K. (2008). Calligraphy and book decoration in the Shiraz school: glory and calligraphy and illumination in Shiraz school (Eighth and Ninth centuries A.H.). *Ayene-ye Khial*, 2(10), 118-125. [In Persian]

Najarpour Jabari, S. (2024). The formal and functional Evolution of illumination in three Qurans attributed to Ibn Bawab, Yaqut Mustasami, and Yaqut styles. *Glory of Art(jelve-y-honar)*. 16(3): 147-160. [In Persian]

Pakbaz, R. (2017). *Iranian painting from ancient times to the present* (13th ed.). Zarrin & Simin. [In Persian]

Sahragard, M. (2008). Calligraphy and book decoration in the Shiraz school: A discussion on some Signs in Shiraz Qur'ans. *Ayene-ye Khial*, 2(10), 126–128. [In Persian]

Samanian, S. & Pourafzal E. (2017). Comparative Analysis of the Illumination Components of the frontispieces in Shiraz school manuscripts from Injuid period to Timurid period. *Motaleate-e Tatbiqi-e Honar*. 7(13), 113-132. [In Persian]

Shad, M. Padshah. (1892). *Anandraj dictionary* (Vol. 3). Lithographic print. Mashhad: Astan Quds Razavi Library, No. 14223. [In Persian]

Wright, E. (2012). *The look of the book: manuscript production in Shiraz, 1303-1452*. University of Washington Press.

Zakariae Kermani, I. Khoshbakht. & Khajeh Ahmad Atari. (2018). Stylistics of Qur'anic illumination in Shiraz school with emphasis on the decorative forms factor. *Islamic Art*. (29) 14. 201- 228. [In Persian]

Zarqub Shirazi. (2004). *Shiraz Nameh*. By the efforts of Mohammad-Javad Jodai, Ehsanullah Shakrollahi. Matn [In Person]

URL 1: Saadi. Muslehuddin (2024). *Sa'dī: Dīwān*, 1306. Retrieved Access Date from April 2024.

<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00002D7700000000>

URL 2: Monshi. Nasrallah (2023). *Kalilah and Demna*. Retrieved Access Date from June 2023.

https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_13506_fs001r

URL 3: Ġazzālī, Abū Hāmid (2024) KĪMIYYĀ-i SA'ĀDAT. Retrieved Access Date from April 2024.

<http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc101336d>

URL 4: Muhammad Auḡi. Sadiduddin (2024) ĠAVĀMI' al-ĤIKĀYĀT VA LAVĀMI' al-RIVĀYĀT. Retrieved Access Date from April 2024

<http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc907481>.

URL 5: سعدی، شیخ مصلح الدین. (۱۴۰۲). دیوان سعدی. وبلاگ کتاب بدیا برگرفته در اردیبهشت ۱۴۰۲ از

<https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%84/%DA%A9%D9%84%DB%8C%D8%A7%D8%AA-%D8%B3%D8%B9%D8%AF%DB%8C-10/>

URL 6: Qazwīnī, Zakarīyā ibn Muḡammad (2024). *Āthār al-bilād wa-akhbār al-'ibād*. Retrieved Access Date from April 2024.

https://www.qdl.qa/archive/81055/vdc_100023438862.0x000001

URL7: Ferdowsi. Abolqasem(2024). *Shahnameh*. Access Date from April 2024.

[https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/?edan_q=+Folio+from+a+Shahnama+&&edan_fq\[\]=place:Shiraz&edan_fq\[\]=date:1300s](https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/?edan_q=+Folio+from+a+Shahnama+&&edan_fq[]=place:Shiraz&edan_fq[]=date:1300s)

آماده انتشار فرهنگی زیبا