The Stylistics of Illumination in Manuscripts Written During the Injuid Period*

Abstract

The stylistics of manuscript decorations helps identify artistic styles in the history of book art, understand other works of the period, and detect forgeries. Illumination is one of the key decorative arts in the art of the book. Manuscript illumination, as a type of book ornamentation, provides a wealth of information about the history of Iranian book art, Persian aesthetics, and culture. This research, addressing the need to recognize different artistic styles, introduces the important stylistic indicators in manuscript illuminations, distinguishing them from works of other periods, and offers a clearer understanding of Persian manuscript decoration and its evolution. It also emphasizes the importance of regional styles in Persian book art. These findings encourage further studies of lesser-known manuscripts to expand our knowledge of different eras. This study provides useful insights into the stylistics of Injuid illuminations and demonstrates their artistic significance. This research investigates the stylistics of manuscript illuminations produced in Shiraz during the Injuid 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 recognize decorations added later. The research was conducted using a descriptive and analytical method, combining visual analysis and stylistics to identify key features of Injuid illuminations. The main research question is: What are the principal formal, structural, and chromatic characteristics of Injuid illuminations? To answer this, ten manuscripts were selected. The attribution of these ten manuscripts to the Injuid period has been examined in two ways. Some of these manuscripts have been introduced as Injuid works in previous studies, while others have clearly documented dates, places of production, or the names of their scribes. Illuminated pages of these manuscripts were examined in five stages, focusing on main frames, sub-frames, motifs, and color schemes. The most frequently used features were categorized and analyzed as the main stylistic elements. The study identifies three primary 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 comparable motifs. Key decorative motifs include lotus patterns with dense compositions, knotwork and knotted motifs used independently, and marginal designs featuring shapes such as fish scales and petals. Gold is the dominant color in these works, with additional hues including verdigris, cinnabar, and lapis lazuli. Among these stylistic features, the key findings highlight the use of oblong cartouches and medallions at manuscript openings, marginal designs with small or half medallions, and lotus motifs. Also notable are the independent knotted patterns and shapes resembling fish scales and petals around the frames. Gold, as the principal color, enhances the luxury and refinement of these works.

Keywords: Injuid illumination, manuscript, Injuid and Muzaffarid period,Shiraz book art, stylistics of illumination

Received: 31 Jan 2025
Received in revised form: 15 Mar 2025
Accepted: 12 May 2025

Pegah Ebrahimi[1] iD
Master in Persian Painting, Department of Calligraphy and Persian Painting, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran. E-mail: pegah9877ebra@yahoo.com

Samad Najarpour Jabari[2] iD (Corresponding Author)
Assistant professor, Department of Calligraphy and Persian Painting, Faculty of Handicrafts; Art university of Isfahan, Isfahan, Iran.
E-mail: s.najarpoor@aui.ac.ir

https://doi.org/10.22059/jfava.2025.389324.667414

Citation: Ebrahimi, Pegah, & Najarpour Jabari, Samad. (2025). The stylistics of illumination in manuscripts written during the Injuid period. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *30*(4), 79-93. (in Persian)

© **Authors retain the copyright and the full publishing.** **Publisher: University of Tehran Press.**

*This article is derived from the first author's master thesis, entitled "Stylistics of illumination of manuscripts that production in Shiraz in Injuid and Muzaffarid period," under the supervision of the second author and with consultation from Seyed Amir Mansoori at the Art University of Isfahan.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴

سبک‌شناسی تذهیب نسخ خطی کتابت شده در دورهٔ آل اینجو*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۲/۲۲
پگاه ابراهیمی[۱]: کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
E-mail: pegah9877ebra@yahoo.com
صمد نجارپور جباری[۲]*(نویسنده مسئول): استادیار، گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
E-mail: s.najarpoor@aui.ac.ir
https://doi.org/10.22059/jfava.2025.389324.667414

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. نوشتهٔ حاضر با توجه به ضرورت شناخت سبک‌های مختلف تذهیب در تاریخ کتاب‌آرایی و با هدف شناسایی شاخصه‌های سبکی تذهیب نسخ خطی تولیدشده در نیمهٔ اول قرن هشتم ه.ق تحت حمایت حکومت آل اینجو، تنظیم شده است. سؤال پژوهش از این قرار است: شاخصه‌های اصلی فرمی، ساختاری و رنگ‌بندی در تذهیب‌های نسخ خطی متعلق به دورهٔ آل اینجو کدام‌اند؟ در راستای پاسخ به سؤال پژوهش، ۱۰ نسخهٔ خطی تاریخ‌دار و مذهَّب 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 کتیبهٔ قلمدانی مزدوج و شمسه 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 متوّج و پولکی در حاشیه. قاب‌ها و به‌عنوان نقش تزیینی مستقل. همچنین طلایی رنگ غالب در این آثار است.

واژه‌های کلیدی: تذهیب آل اینجو، سبک‌شناسی تذهیب، کتاب‌آرایی شیراز، نسخهٔ خطی

استناد: ابراهیمی، پگاه و نجارپور جباری، صمد (۱۴۰۴). سبک‌شناسی تذهیب نسخ خطی کتابت شده در دورهٔ آل اینجو. نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۰(۴)، ۷۹-۹۳.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «سبک شناسی تذهیب‌های نسخ خطی کتابت شده در شیراز دورهٔ آل اینجو و آل مظفر» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره سید امیر منصوری در دانشگاه هنر اصفهان ارائه شده است.

مقدمه

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 زمینهٔ نسخه‌های خطی شامل تزیینات کتاب‌آرایی و سبک‌شناسی آن‌هاست. 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 پرکار در عرصهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، منطقهٔ فارس و شهر شیراز است.

در بازهٔ زمانی نیمهٔ اول سدهٔ 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 منطقهٔ 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 تولیدشده 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.

نوشتهٔ حاضر با هدف شناسایی و دسته‌بندی شاخصه‌های سبکی تذهیب آثار منتخب آل اینجو و در راستای پاسخ به سؤال پژوهش که عبارت است از: ویژگی‌ها و شاخصه‌های اصلی فرمی، ساختاری و رنگ‌بندی در تذهیب‌های نسخ خطی متعلق به دورهٔ آل اینجو کدام‌اند؟ تنظیم شده است. صفحات مذهَّب 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 نه‌تنها به تکمیل اطلاعات تاریخی کتاب‌آرایی ما از این دوران کمک می‌کند بلکه می‌تواند یکی از راه‌های شناسایی دیگر تولیدات این منطقه در این بازهٔ زمانی باشد. همچنین سرنخی برای شناخت نسخه‌ها با تاریخ جعلی و تزیینات الحاقی در نسخه‌های تاریخ‌دار است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و با روش توصیفی تحلیلی به جمع‌آوری داده‌ها و نمونه‌های پژوهش از طریق جست‌وجوی کتابخانه‌ای، پایگاه‌های اطلاعاتی کتابخانه‌های داخلی و بین‌المللی و همچنین آرشیو پژوهشگران فعال در این حوزه صورت گرفته است. تعداد ۱۰ نسخهٔ تاریخ‌دار و مذهَّب به‌طور هدفمند، به گونه‌ای که حداقل یک نسخه از هر دهه در بین نمونه‌ها باشد، انتخاب شده است. بیشتر نسخه‌های منتخب، در پژوهش‌های پیشین به‌عنوان 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 کتابخانهٔ محل نگهداری آن‌ها، استناد شده است. این نسخه‌ها عبارت‌اند از: *دیوان سعدی* مورخ ۷۰۶ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ دولتی برلین، *کلیله‌ودمنه* مورخ ۷۰۷ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا، *کیمیای سعادت* مورخ ۷۰۸ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ ملی فرانسه، *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* مورخ ۷۱۷ ه.ق محفوظ در کتابخانه ملی فرانسه، *دیوان سعدی* مورخ ۷۲۱ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، *کلیات سعدی* مورخ ۷۲۶ ه.ق محفوظ در آرشیو ملی افغانستان، *آثارالبلاد و اخبارالعباد* مورخ ۷۲۹ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا، *شاهنامه* مورخ ۷۳۱ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ توپقاپوسرای، *شاهنامه* مورخ ۷۴۱ ه.ق پراکنده در مخازن مختلف و *کلیات سعدی* مورخ ۷۵۳ ه.ق محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

در راستای هدف تعریف‌شده و پاسخ به سؤال پژوهش، ابتدا نسخ خطی منتخب و صفحات مذهَّب آن‌ها به‌طور مختصر معرفی خواهند شد. سپس تحلیل سبک شناسانهٔ این آثار در چهار مرحله شامل قاب‌های اصلی، قاب‌های فرعی، انواع نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته بررسی می‌شود. ابتدا قاب‌های اصلی، ترکیب‌بندی‌های موجود و قاب‌های فرعی در تمام صفحات مذهَّب شناسایی و دسته‌بندی می‌شوند. سپس ابعاد هر کدام به‌صورت تقریبی و با توجه به ابعاد اوراق نسخه به‌دست‌آمده و میزان کاربرد هر یک در کلیت نسخه‌ها بررسی خواهد شد. در بخش دوم نقوش شناسایی و دسته‌بندی‌شده 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 زمینهٔ کتاب‌آرایی مکتب شیراز در نیمهٔ اول سدهٔ هشتم انجام شده است. بیشتر این پژوهش‌ها در زمینهٔ *شاهنامه*‌ها و نگارگری این دوران بوده‌اند. در کمتر پژوهشی به‌صورت اختصاصی به تذهیب در تولیدات نسخه‌های خطی شیراز در نیمهٔ اول قرن هشتم ه.ق اشاره شده است. البته بخشی از این مطالب به‌طور 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 به‌طور 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 به‌عنوان 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 کتاب‌آرایی شیراز سدهٔ 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 کتاب‌آرایی در *قرآن* تاشی خاتون و کاتب آن پرداخته است و مطالب نوشته‌شده با عنوان همخوانی ندارد. صحراگرد (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای دربارهٔ چند نشان در مصحف‌های شیراز به توضیح و توصیف نشان‌های ترسیم‌شده 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 تزییناتی افزون‌تر رسم می‌شد و غالباً 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 کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در کارگاه‌های شیراز تحت حاکمیت آل اینجو می‌پردازد. وی کتاب‌آرایی شیراز را در دورهٔ 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 شیوهٔ تبریز و سبکی محافظه‌کارانه معرفی می‌کند. در ادامهٔ نتایج، در رابطه با ویژگی‌های تذهیب اینجو آمده است که: نسخه با شمسه و کتیبه‌های 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 زمینهٔ 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 دسته‌بندی 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. با توجه به نسخه‌های موجود از دورهٔ 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 نحوهٔ ارتباط اجزای اثر و نحوهٔ ارتباط آن‌ها با کل اثر به تحلیل ساختاری شیوهٔ 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 صفحه‌آرایی *قرآن* تاش‌خاتون از نظر، تذهیب صفحات آغازین، حاشیه صفحات، زمینه‌سازی (فضای بین نوشته‌ها) و سر سوره‌ها پرداخته‌اند. در نتایج آمده است که: عناصر تزیینی شامل گل‌های ختایی و نقوش اسلیمی است که در قالبی هندسی جا گرفته‌اند. این هم‌نشینی در تاریخ کتاب‌آرایی جزو اولین نمونه‌های ثبت‌شده تا قرن هشتم هجری بوده است. ساختار هندسی که اسلیمی‌ها و ختایی‌ها را در خود جای‌داده‌اند، نشان از هدفمندی در طراحی و کتاب‌آرایی دارد. این ساختار در تمام جزوات با وجود تفاوت در نقوش تکرار شده است. شیوهٔ تذهیب و تزیینات همخوان با نوع خط و ویژگی‌های خط محقق بوده است. فضای بین خطوط با طرح‌ها و تمهیدات مختلف تزیین شده که باعث ایجاد اعتدال و تناسب در صفحه‌آرایی است. هم‌نشینی نقوش ختایی و اسلیمی در قالب هندسی بر خلاف آنچه در نتایج این پژوهش آمده است؛ در نسخه‌های پیش از سدهٔ هشتم نیز دیده می‌شود. این ویژگی را در *قرآن* «علی بن محمد بن یحیی الحسینی» متعلق به اوایل قرن ششم هجری محفوظ در موزهٔ پارس شیراز به شمارهٔ 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 نقش‌مایه‌های صفحات افتتاحیه، سرسوره‌ها و نشان‌های *قرآن* می‌پردازد و فرم و رنگ و ترکیب‌بندی را در این آثار مورد مطالعه قرار می‌دهد. تذهیب‌های این *قرآن* به‌نوعی با آرایه‌های تذهیب در دوره آل‌اینجو شیراز در یک راستا هستند. سامانیان و پورافضل (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با هدف گونه‌شناسی تذهیب مکاتب آل اینجو و تیموری به خوانش مؤلفه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه نسخ این دوره پرداخته‌اند. از هر دوره، پنج مورد نسخهٔ خطی انتخاب و آرایه‌ها و ساختار تذهیب صفحات افتتاحیهٔ آن‌ها تحلیل و تطبیق داده شده است. در نتیجهٔ نهایی آمده است که: صفحات افتتاحیه نسخ خطی آل اینجو شامل دو ترکیب شمسه و کتیبهٔ مزدوج و لوح تمام مذهَّب با نقش ترنج است. همچنین غلبهٔ تزیینات طلا و شنگرف و کاربرد سبز سیلو، لاجورد و سفیدآب دیده می‌شود. ویژگی‌های تذهیب صفحات افتتاحیهٔ نسخ دورهٔ تیموری نیز صفحات تمام مذهَّب و بدون فضای خالی، توسعهٔ حواشی و ترسیم سرلوح‌های جانبی، غلبهٔ رنگ لاجورد و مشکی و درکل تنوع رنگی بالا است. زکریایی کرمانی و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای باهدف شناخت و مطالعهٔ سبک‌شناختی مؤلفه‌های فرمی و دستیابی به ویژگی‌های اصلی سبکی *قرآن*‌های مکتب شیراز به بررسی و مطالعهٔ نمونه‌های منتخبی از *قرآن* در سه دورهٔ ایلخانی، تیموری و قاجار می‌پردازد. *قرآن* تاشی خاتون از دورهٔ آل‌اینجو (ایلخانی)، *قرآن* ابراهیم سلطان از دورهٔ تیموری و دو *قرآن* از دورهٔ قاجار موارد مورد بررسی در این مقاله هستند. در نتیجهٔ نهایی این پژوهش تذهیب مکتب شیراز به سه دسته تقسیم و نام‌گذاری شده است که عبارت‌اند از: دورهٔ اول به دلیل یگانگی در طرح سبک «یگانه»، دورهٔ دوم با توجه به ورود عناصر ختایی سبک «پردیسان» و دورهٔ سوم به دلیل تاج‌های پرکار و بلند سبک «فرشینه». نمونه‌های بررسی‌شده در این مقاله برای سبک‌شناسی تذهیب سه دورهٔ پرکار کتاب‌آرایی ایران کافی نیست. در کنار ناقص بودن نمونه‌های منتخب، بازهٔ زمانی طولانی پژوهش نیز کیفیت نتایج نهایی آن را تحت‌الشعاع قرار داده است.

در بین پژوهش‌هایی که نگارندگان تا به امروز یافته‌اند، هیچ‌یک به‌طور خاص به سبک تذهیب شیراز آل اینجو اختصاص ندارند. این پژوهش‌ها یا به‌صورت 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 زمینهٔ کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی شیراز در دوران اینجویان دانست که در آن نیز، نگارنده به سبک‌شناسی جزئی اجزاء یک متن تذهیب نپرداخته است. در نوشتهٔ حاضر با تمرکز بر سبک‌شناسی تذهیب آل اینجو، تذهیب نسخ خطی منتخب از این دوره از نظر قاب‌ها و ترکیب‌بندی، انواع نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته مورد مطالعه جزء‌به‌جزء قرار خواهد گرفت.

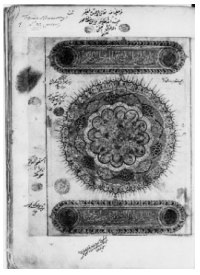
معرفی مختصر نسخه‌های خطی مورد مطالعه، متعلق به دورهٔ آل اینجو

تعداد ۱۰ نسخهٔ خطی تاریخ‌دار و مذهَّب از میان نسخ خطی متعلق به دورهٔ آل اینجو، به‌طور 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.

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

جدول ۱. *معرفی نسخه‌های خطی مورد مطالعه متعلق به دورهٔ آل اینجو*

ردیف	عنوان	تصویر / (شماره صفحه)	سال (ه.ق)	مشخصات	منبع
۱	*کلیات سعدی*	(1v)	۷۰۶	ابعاد: ۲۲۰ در ۱۵۵ میلی‌متر تعداد اوراق: ۱۵۲ برگ محل نگهداری: کتابخانه دولتی برلین شماره ثبت: Ms. Or. Oct. 3451 صفحات مذَهَّب: ۱۱ صفحه تذهیب تذهیب شامل: کتیبه‌های مزدوج بازوبندی حاوی عنوان بخش در قسمت میانی و تزیینات هندسی، اسلیمی و گیاهی در طرفین آن.	(Saadi. Muslehud-din, 2024)
۲	*کلیله‌ودمنه*	(4r) – (5r)	۷۰۷	ابعاد: ۲۲۰ در ۱۱۰ میلی‌متر تعداد اوراق: ۲۰۹ محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا شماره ثبت: Or 13506 صفحات مذَهَّب: ۷ صفحه تذهیب شامل: حاشـــیه دو لوح نگارهٔ آغازین، صفحات سرلوح، جفت صفحات کتیبهٔ مزدوج بازوبندی و تزیینات انجامه	(Monshi. Nasrallah, (2023
۳	*کیمیای سعادت*	(1 r)	۷۰۸	ابعاد: ۳۴۰ در ۲۵۵ میلی‌متر تعداد اوراق: ۲۹۰ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه شماره ثبت: Persan 14 صفحات مذَهَّب: ۸ صفحه تذهیب شـــامل: کتیبهٔ قلمدانی مزدوج و شمسه، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج ابتدای هر بخش، کتیبه‌ها و الواح مذهَّب ابتدای هر بخش از کتاب	(Ġazzālī. Abū Hāmid, 2024)
۴	*جوامع الحکایات و لوامع الروایات*	 (1 r)	۷۱۷	ابعاد: ۳۶۰ در ۲۷۰ میلی‌متر تعداد اوراق: ۲۹۱ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه شماره ثبت: Persan 95 صفحات مذَهَّب: ۱۰ صفحه تذهیب شـــامل: کتیبهٔ قلمدانی مزدوج و شمسه، صفحات جفت کتیبه‌های مزدوج ابتدای هر بخش و تزیینات انجامه‌ها است	(Muhammad Aufi. Sadiduddin, 2024)
۵	*دیوان سعدی*	(186 r)	۷۲۱	ابعاد: ۲۶۰ در ۱۶۵ میلی‌متر تعداد اوراق: ۲۲۵ محل نگهداری: کتابخانه مجلس شورای اسلامی شماره ثبت: ۲۵۶۹ صفحات مذَهَّب: ۱۵ صفحه تذهیب شـــامل: کتیبه‌های بازوبندی سرفصل و گوشوارهٔ حاشیهٔ بیرونی آن و تزیینات انجامه	(سعدی، شیخ مصلح الدین، ۱۴۰۲)

ردیف	عنوان	تصویر / (شماره صفحه)	سال (ه.ق)	مشخصات	منبع
۶	*کلیات سعدی*	(146v)	۷۲۶	ابعاد: – تعداد اوراق: ۳۵۶ محل نگهداری: آرشیو ملی افغانستان، کابل شماره ثبت: ۳۱۴۴ صفحات مذهَّب: ۱۴ صفحه (در دسترس) تذهیب شامل: شمسهٔ آغازین، صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی، کتیبه‌های منفرد و تزیینات انجامه	آرشیو شخصی
۷	*آثار البلاد و اخبار العباد*	(2 r)	۷۲۹	ابعاد: ۳۴۰ در ۲۳۰ میلی‌متر تعداد اوراق: ۱۷۴ محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا شماره ثبت: Or 3623 صفحات مذهَّب: ۵ صفحه تذهیب شامل: کتیبهٔ مزدوج قلمدانی و شمسه، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و تزیینات انجامه‌ها	(Qazwīnī, Zakarīyā ibn Muahammad, 2024)
۸	*شاهنامه*	(1 r)	۷۳۱	ابعاد: ۳۷۵ در ۲۹۰ میلی‌متر تعداد اوراق: ۲۸۶ محل نگهداری: کتابخانه توپقاپوسرای استانبول شماره ثبت: H 1479 صفحات مذهَّب: ۷ صفحه تذهیب شامل: کتیبهٔ مزدوج قلمدانی و شمسه، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و حاشیه دو لوح نگارهٔ آغازین	آرشیو شخصی
۹	*شاهنامه*	(109 a)	۷۴۱	ابعاد: ۳۶۰ در ۲۹۴ میلی‌متر تعداد اوراق: ۳۲۵ (به احتمال) محل نگهداری: اوراق پراکنده در گالری فریر، کتابخانهٔ چستربیتی و غیره شماره ثبت گالری فریر: sackler 1986 شماره ثبت در کتابخانه چستربیتی: per 110 صفحات مذهَّب: ۸ صفحه (در دسترس) تذهیب شامل: صفحات سرلوح، جفت صفحات کتیبه‌های مزدوج بازوبندی و حاشیه لوح نگارهٔ آغازین	(Ferdowsi. Abolghasem, 2024)
۱۰	*کلیات سعدی*	(191 v)	۷۵۳	ابعاد: ۳۳۵ در ۲۱۵ میلی‌متر تعداد اوراق: ۳۵۷ محل نگهداری: کتابخانه مجلس شورای اسلامی شماره ثبت: ۷۷۷۲ صفحات مذهَّب: ۳۶ صفحه تذهیب شامل: جفت صفحات کتیبه‌های بازوبند مزدوج، کتیبه‌های سرفصل و تزیینات انجامه‌ها	آرشیو شخصی

۱. انواع ترکیب‌بندی موجود در نمونه‌ها

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

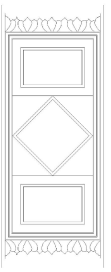
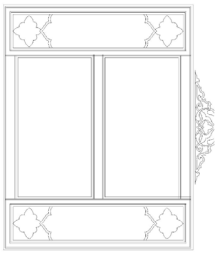
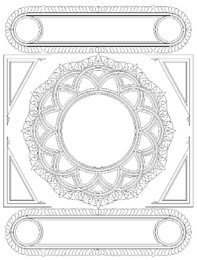
دستهٔ اول لوح‌های تمام مذهَّب است. این نوع ترکیب‌بندی از کتیبهٔ بازوبندی، لچک و ترنج تشکیل شده و تماماً منقوش است. الواح مذهَّب معمولاً در آغاز نسخه به‌صورت صفحات سرلوح آغازین یا ابتدای بخش‌های کتاب به‌صورت تک صفحه کار شده‌اند (جدول۲، ستون ۱). دستهٔ دوم ترکیب کتیبه‌های مزدوج است که برای تزیین صفحات دیباچه، صفحات آغازین متن و آغاز بخش‌های کتاب استفاده شده‌اند. این ترکیب‌بندی از دو کتیبهٔ 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 متصل کنندهٔ کتیبه‌ها به نوع سطربندی 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، ستون۲). دستهٔ سوم کتیبهٔ مزدوج و شمسهٔ میانی است. کتیبه‌ها در این نمونه، قلمدانی و شمسه در وسط دو کتیبه کار شده است. جایگاه آن‌ها در آغاز و صفحهٔ ظهر نسخه است. قرارگیری قاب‌ها به گونه‌ایست که مرکزیت شمسه و کتیبه‌ها بر یک خط قرار دارد. در یک نمونه که متعلق به صفحهٔ ظهر نسخهٔ *شاهنامه* مورخ ۷۳۱ ه.ق است، چهار لچک نیز در اطراف شمسه کار شده‌اند (جدول ۲، ستون ۳).

۲. قاب‌های اصلی

۲. ۱. دسته‌بندی و تحلیل قاب کتیبه‌ها

دو نوع قاب کتیبهٔ 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).

جدول ۲. *انواع ترکیب‌بندی در صفحات مُذَهَب*

ترکیب‌بندی صفحات مذَهَّب		
۱.لوح تمام مذهَّب	۲.کتیبهٔ مزدوج	۳.کتیبهٔ مزدوج و شمسهٔ میانی
		
کلیله‌ودمنه ۷۰۷ ه.ق – (3 r)	*کلیات سعدی* ۷۲۶ ه.ق – (146v)	*شاهنامهٔ* فردوسی ۷۳۱ ه.ق – (1 r)

جدول ۳. *انواع قاب کتیبه‌های موجود در صفحات مذَهَّب*

قاب کتیبه‌ها		
۱. کتیبهٔ بازوبندی		
(۱–۱). *کیمیای سعادت* ۷۰۸ ه.ق – (69 v)	(۲–۱). *کلیات سعدی* ۷۲۶ ه.ق – (146 r)	(۳–۱). *شاهنامهٔ* فردوسی ۷۳۱ ه.ق – (1 r)
(۴–۱). *شاهنامهٔ* فردوسی ۷۳۱ ه.ق – (6 r)	(۵–۱). *شاهنامهٔ* فردوسی ۷۴۱ ه.ق – (1 b)	(۶–۱). *کلیات سعدی* ۷۵۳ ه.ق – (7 v)
۲. کتیبهٔ قلمدانی		
جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات ۷۱۷ ه.ق – (1 r)		

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

۲. ۲. قاب شمسه‌ها

پنج نسخه از ده نسخهٔ بررسی‌شده دارای شمسهٔ آغازین در صفحهٔ ظهر نسخه‌اند که در جدول ۴ به ترتیب آمده است.

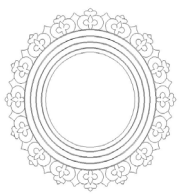
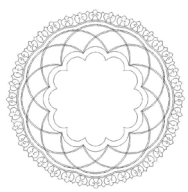
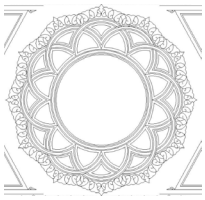
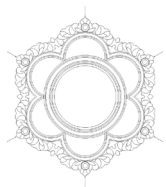
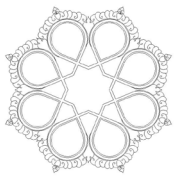
شمسه‌ها با قاب‌های متفاوت اما همه بر پایهٔ تقسیمات کمانی رسم شده‌اند. بخش میانی قاب‌ها طلایی و به سه صورت بدون تزیینات، حاوی متن رسم خزانه و یا دارای نقوش تزیینی است. تقسیم‌بندی واگیره‌های شمسه در اطراف دایرهٔ مرکزی انجام شده است. جز شمسهٔ شمارهٔ یک که نقش واگیره‌ها همان نقوش متوّج‌اند، در دیگر نمونه‌ها پس از اجرای واگیره‌ها در محیط قاب، نقوش متوّج و شرفه‌های کوتاه آمده است (جدول ۴). نقوش متوّج مجموعه‌ای از خطوط منحنی و مدور است که در هم‌نشینی با یکدیگر نقشی واحد و شبیه به تاج می‌سازند. معنای این واژه در فرهنگ آنندراج تاج نهاده شده آمده است (شاد، ۱۸۹۲ م.).

۳. ابعاد قاب‌های اصلی و انواع ترکیب‌بندی‌ها

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

با توجه به احتمال افتادگی یا آسیب اوراق به‌خصوص در صفحات ابتدایی نسخه، نمی‌توان بر پایهٔ آمار دقیق میزان کاربرد قاب‌های مختلف را بیان کرد. همچنین اندازه‌ها بر اساس ابعاد نسخه‌ها و همسان‌سازی به‌دست‌آمده و تقریبی است. طبق نتایج به‌دست‌آمده 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 اندازهٔ طول و عرض این قاب، در هر یک از نسخه‌ها ارائه شده است (جدول ۵، ستون ۲). کتیبهٔ مزدوج قلمدانی و شمسهٔ میانی در صفحهٔ ظهر ۴ نسخه کار شده‌اند.

جدول ۴. *انواع قاب شمسه‌ها*

قاب شمسه‌ها					
۱		۲		۳	
کیمیای سعادت ۷۰۸ ه.ق – (1 r)		جوامع *الحکایات* و ... ۷۱۷ ه.ق – (1 r)		*شاهنامهٔ فردوسی* ۷۳۱ ه.ق – (1 r)	
۴		۵			
کلیات سعدی ۷۲۶ ه.ق – (1 r)		*آثارالبلاد و اخبارالعباد* ۷۲۹ ه.ق – (2 r)			

جدول ۵. *ابعاد و میزان کاربرد هر ترکیب‌بندی در صفحات مذهّب (میلی‌متر)*

ردیف	مشخصات نسخه		۱.لوح تمام مذهّب		۲.کتیبهٔ مزدوج بازوبندی		۳.کتیبهٔ مزدوج قلمدانی و شمسهٔ	
	عنوان	تاریخ (ه.ق)	طول	عرض	طول	عرض	قطر شمسه	قطر بخش مرکزی
۱	*دیوان سعدی*	۷۰۶			۱۵۵	۱۰۵	–	–
۲	*کلیله‌ودمنه*	۷۰۷	۱۵۷	۶۳	۱۷۸	۷۰	–	–
۳	*کیمیای سعادت*	۷۰۸	۲۱۴	۱۲۰	۲۴۵	۱۷۰	۱۴۰	۱۰۵
۴	*جوامع‌الحکایات و...*	۷۱۷	–	–	۲۷۵	۱۹۵	۱۵۵	۹۵
۵	*دیوان سعدی*	۷۲۱	–	–	–	–	–	–
۶	*کلیات سعدی*	۷۲۶	–	–	✓	✓	✓	✓
۷	*آثارالبلاد و اخبارالعباد*	۷۲۹	–	–	۲۴۰	۱۴۵	۱۴۵	۴۵
۸	*شاهنامهٔ*	۷۳۱	–	–	۲۹۰	۲۳۰	۱۸۰	۹۰
۹	*شاهنامهٔ*	۷۴۱	۲۴۰	۲۰۰	۲۳۸	۱۸۴	–	–
۱۰	*کلیات سعدی*	۷۵۳	–	–	۱۹۰	۱۲۴	–	–

ابعاد ارائه شده برای این ترکیب‌بندی مربوط به شمسه 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 مذهَّب در ۳ نسخه کار شده و ابعاد در هر نسخه ارائه شده است (جدول ۵). این ترکیب‌بندی در نسخهٔ شمارهٔ ۲ در جایگاه صفحات سرلوح آغاز نسخه، در نسخهٔ شمارهٔ ۳ به‌عنوان تک لوح ابتدای بخش‌های کتاب و در نسخهٔ شمارهٔ ۹ به‌صورت صفحات رسم خزانه و رقم کاتب آمده است.

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

جدول ۶. *ابعاد تقریبی قاب کتیبه‌ها در صفحات مذهب (میلی‌متر)*

ردیف	مشخصات نسخه		کتیبهٔ بازوبندی		کتیبهٔ قلمدانی	
	عنوان	تاریخ (هـق)	طول	عرض	طول	عرض
۱	*دیوان سعدی*	۷۰۶	۱۰۵	۲۵	–	–
۲	*کلیله‌ودمنه*	۷۰۷	۷۰	۳۵	–	–
۳	*کیمیای سعادت*	۷۰۸	۱۶۵	۵۰	۱۶۵	۴۵
۴	*جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات*	۷۱۷	۱۹۷	۴۸	۱۹۷	۴۸
۵	*دیوان سعدی*	۷۲۱	۱۲۰-۱۰۰	۲۰	–	–
۶	*کلیات سعدی*	۷۲۶	✓	✓	–	–
۷	*آثارالبلاد و اخبارالعباد*	۷۲۹	۱۴۵	۳۶	۱۴۵	۳۰
۸	*شاهنامهٔ*	۷۳۱	۲۲۵	۴۵ /۳۶	۲۲۰	۵۰
۹	*شاهنامهٔ*	۷۴۱	۲۱۰	۴۰	–	–
۱۰	*کلیات سعدی*	۷۵۳	۱۲۴	۴۰-۳۵	–	–

۴. قاب‌های فرعی ۱

۴. ۱. لچک‌ها و دیگر قاب‌های مذهَّب طرفین انجامه‌ها

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

لچک‌ها در لوح‌های مذهَّب در قاب چهارگوش و در قالب مثلث متساوی‌الساقین اجرا شده‌اند (تصویر ۱ ب). نمونه‌هایی از آن در صفحهٔ (4r) نسخهٔ *کلیله‌ودمنه* مورخ ۷۰۷ ه.ق؛ و صفحهٔ (111r) نسخهٔ *شاهنامهٔ* مورخ ۷۴۱ ه.ق می‌توان مشاهده کرد (جدول ۱، ردیف ۲ و ۹). 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 به‌صورت متوازی‌الاضلاع مزین به نقوش مختلف رسم شده است (تصویر ۲ الف) البته تزیینات طرفین انجامه تنها به.قاب لچک‌ها محدود نمی‌شود. نمونهٔ دیگر، نشان‌ها و گل‌های طلایی است که به‌صورت تک یا ترکیب با یکدیگر به‌عنوان تزیین در طرفین متن انجامه آمده‌اند (تصویر ۲ب).

۴. ۲. گوشواره‌ها، ترنج و نیم‌ترنج در حاشیهٔ بیرونی قاب‌ها

دو نمونه.قاب گوشواره و دو نمونه نیم‌ترنیج در نسخه‌های مورد مطالعه مشاهده می‌شود. نمونهٔ اول از قاب گوشواره‌ها، قاب دایره طلایی مزین به نقوش اسلیمی یا هندسی است (تصویر ۳ الف). دستهٔ دوم تک گل‌های طلایی

تصویر ۱. *الف) کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق (209r) ؛ ب) شاهنامه ۷۴۱ ه.ق (111r)*

(ب) (الف)

تصویر ۲. *الف) کلیات سعدی ۷۵۳ ه.ق (328r) ؛ ب) کیمیای سعادت ۷۰۸ ه.ق (209r)*

(الف)

(ب)

با پایهٔ کشیده به سمت قاب و تحریر شده با سیاه است (تصویر ۳ب).

نمونهٔ اول نیم‌ترنج‌ها تنها در نسخهٔ *شاهنامهٔ* مورخ ۷۴۱ ه.ق کار شده که مزین به نقوش گیاهی بر زمینهٔ طلایی است (تصویر ۴الف). مابقی نسخه‌ها دارای نیم‌ترنج با قاب اسلیمی و مزین به نقوش اسلیمی است که بر زمینهٔ بدون رنگ کاغذ تحریر شده‌اند (تصویر ۴ ب).

تصویر ۳. *الف) دیوان سعدی ۷۲۱ ه.ق ((r 186)؛ ب) کیمیای سعادت ۷۰۸ ه.ق ((v 69)*

(الف) (ب)

تصویر ۴. *الف) شاهنامه ۷۴۱ ه.ق ((r 5)؛ ب) کلیات سعدی ۷۲۶ ه.ق (2 r)*

(الف) (ب)

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 کتیبهٔ 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).

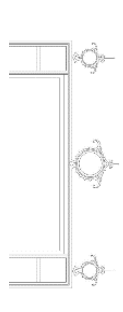
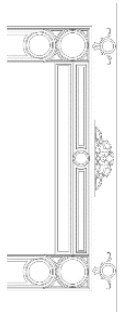
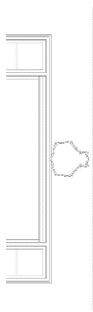
طریقهٔ قرارگیری گوشواره‌ها به گونه‌ای است که پایهٔ آن‌ها به سمت قاب اصلی قرار دارد. در بعضی نمونه‌ها تحریر الوان دورتادور گوشواره به بند نهایی جدول متصل است. گوشواره‌ها در دو اندازهٔ کوچک و بزرگ اجرا شده‌اند. در تمام نمونه‌ها گوشواره‌های روبه‌روی کتیبه‌ها کوچک است. تنها گوشوارهٔ بزرگ و تنها نمونهٔ ترنج کامل در حاشیه بیرونی، متعلق به نسخهٔ *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* مورخ ۷۱۷ ه.ق است (جدول ۷، شماره‌های ۱ و ۳).

۵. انواع نقوش به کاررفته در تذهیب نمونه‌ها

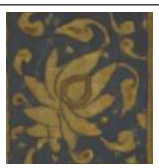
در صفحات مذَهَّب نسخ خطی مورد مطالعه، نقوش از نظر نوع به پنج دسته تقسیم می‌شوند و عبارت‌اند از: نقوش اسلیمی[۱]، نقوش گیاهی[۲]، نقوش هندسی، نقوش متوّج و نقوش پولکی. در جداول ۸-۹ به‌صورت هدفمند نمونه‌هایی از این نقوش متعلق به آثار مورد مطالعه، ارائه شده است.

نقوش اسلیمی از نقوش پرکاربرد 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 خطاهایی وجود دارد که نشان می‌دهد مذهَّب آن‌چنان به دقت قرینگی طرح توجه نداشته است. در بعضی طرح‌ها مانند نقوش زمینهٔ نوشتهٔ کتیبه‌ها، تک اسلیمی‌ها به‌طور پراکنده طراحی شده و به‌صورت 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[۳]، جایگاه و نحوهٔ استفاده از نقوش هندسی به‌عنوان نقش تزیینی مستقل و نه در هم‌نشینی با دیگر نقوش از موارد اصلی کاربرد آن‌ها در آثار است. قاب‌های گره‌دار همچون شماره‌های ۴، ۵، ۶ و ۸ به‌عنوان طرحی واحد در نظر گرفته شده و بدون دخالت نقوش دیگر استفاده شده‌اند. همچنین گره‌های پنج تا نُه‌سطری به‌عنوان نقش تزیینی در ستون‌ها به کار رفته است. گل شانزده‌پر ستاره‌ای که نمونهٔ آن در نسخهٔ شمارهٔ ۳ دیده می‌شود از دیگر نقوش هندسی در این نسخه‌ها است. گره‌های چندسطری و قاب گره‌ها را می‌توان به‌عنوان 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 تولیدشده در دههٔ سوم دیده می‌شود. تک‌گل نیلوفر در طرفین کتیبه‌ها در نسخهٔ شمارهٔ ۵ اولین نقش گیاهی موجود در نمونه‌های این پژوهش است. همان‌طور که در جدول ۸ قابل

جدول ۷. *انواع ترکیب‌بندی قاب گوشواره‌ها، ترنج و نیم‌ترنج در صفحات مذَهَّب*

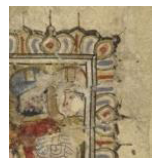
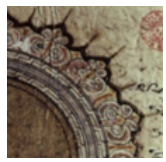
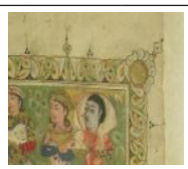
گوشواره‌ها، ترنج و نیم‌ترنج			
۱.سه‌قاب گوشواره	۲.دو گوشواره و نیم‌ترنج	۳.تک ترنج میانی	۴.تک گوشواره
			
جوامع الحکایات و ... ۷۱۷ ه.ق (202 v)	*شاهنامهٔ* ۷۳۱ ه.ق (5 v)	*جوامع الحکایات و ...* ۷۱۷ ه.ق (1 v)	*دیوان سعدی* ۷۲۱ ه.ق (186 r)

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	*کلیله‌ودمنه*	۷۰۷	کتابخانه بریتانیا		-	
				4 r		3 v
۳	*کیمیای سعادت*	۷۰۸	کتابخانه ملی فرانسه		-	
				69 v		1 r
۴	*جوامع الحکایات و لوامع الروایات*	۷۱۷ ه.ق	کتابخانه ملی فرانسه		-	
				1 r		1 v
۵	*دیوان سعدی*	۷۲۱	کتابخانه مجلس شورا			
				224 v	189 v	175 r
۶	*کلیات سعدی*	۷۲۶	آرشیو ملی افغانستان			
				2 r	301 r	146 v
۷	*آثار البلاد و خبارالعباد*	۷۲۹	کتابخانه بریتانیا			-
				2 r	2 v	
۸	*شاهنامه*	۷۳۱	کتابخانه توپقاپوسرای			
				6 r	2 r	2 r

ردیف	مشخصات نسخه			۱.نقوش اسلیمی	۲.نقوش گیاهی	۳.نقوش هندسی
	عنوان نسخه	تاریخ (ه.ق)	محل نگهداری			
۹	*شاهنامه*	۷۴۱	اوراق پراکنده			
				5 r	5 r	2 r
۱۰	*کلیات سعدی*	۷۵۳	کتابخانهٔ مجلس شورا			-
				7 v	218 v	

جدول ۹. نقوش متوّج و نقوش پولکی در تذهیب نمونه‌های پژوهش

نقوش کنگره‌ای متوّج			
۱-۱	۱-۲	۱-۳	۱-۴
			
کلیله‌ودمنه ۷۰۷ ه.ق (2 v)	*کیمیای سعادت* ۷۰۸ ه.ق (1 r)	*جوامع الحکایات* و... ۷۱۷ ه.ق (1 r)	*کلیات سعدی* ۷۲۶ ه.ق (1 r)
۱-۵	۱-۶	۱-۷	
			
آثارالبلاد و اخبارالعباد ۷۲۹ ه.ق - (2 v)	*شاهنامهٔ* ۷۳۱ ه.ق - (4 v)	*شاهنامهٔ* ۷۴۱ ه.ق - (3 r)	
نقوش پولکی			
۲-۱	۲-۲	۲-۳	
کلیله‌ودمنه ۷۰۷ ه.ق - (4 r)	*کیمیای سعادت* ۷۰۸ ه.ق - (1 r)	*جوامع الحکایات* و ... ۷۱۷ ه.ق - (1 r)	
۲-۴		۲-۵	
آثارالبلاد و اخبارالعباد ۷۲۹ ه.ق - (2 r)		*شاهنامهٔ فردوسی* ۷۳۱ ه.ق - (1 r)	

مشاهده است، تمام نقوش گیاهی این آثار بر پایه‌ی گل نیلوفر است. با این وجود می‌توان این نقش را به‌عنوان نقش اصلی در این دسته معرفی کرد. میزان استفادهٔ نقوش گیاهی به‌مراتب کمتر از نقوش اسلیمی است؛ اما با این وجود بازهم سیر تکامل نقش را در گذر زمان می‌توان مشاهده کرد. نقوش گیاهی در نسخهٔ شمارهٔ ۹ با فرمی متفاوت و پرکارتر دیده می‌شود و به‌مراتب نسبت به نمونهٔ اول آن در نسخهٔ شمارهٔ ۵ پیشرفته‌تر است. همچنین تنوع در ترکیب نقوش گیاهی مختلف و کاربرد بیشتر آن‌ها نسبت به دیگر نقوش در نسخهٔ شمارهٔ ۱۰ نشانهٔ تحول و تکامل نسبی در تزیینات این نسخه‌ها است (جدول ۸/ ستون دوم).

نقوش متوّج به‌صورت واگیره‌ای و تکرارشونده طراحی شده و جایگاه آن‌ها در محیط قاب‌های اصلی مانند شمسه‌هاست. همچنین به‌عنوان نقشی مستقل در تزیینات حاشیه و بالا و پایین الواح مذهَّب 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 متوّج تنها از یک ردیف منحنی 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/ دستهٔ دوم). این نقوش علاوه بر حاشیه‌ی قاب‌ها به‌عنوان نقش تزیینی درون قاب نیز استفاده شده‌اند که یک نمونهٔ آن طرح واگیره‌های شمسهٔ نسخهٔ *جوامع‌الحکایات* 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 متوّج، نقوش گیاهی و نقوش پولکی است.

۶. تزیینات جدول در قاب‌های اصلی مذهَّب

جدول در قاب‌های مذهَّب نسخه‌های مطالعه شده، علاوه بر جداول ساده شامل جدول‌های مزین نیز می‌شوند. سه نمونه متفاوت از تزیینات جدول در آثار دیده می‌شود. دستهٔ اول، تزیینات نقطه و خط زنجیری است که معمولاً با سیاه و بر زمینهٔ بدون رنگ اجرا شده‌اند. دستهٔ دوم جدول‌های مزین به نقش گره است که معمولاً سه‌سطری است. دستهٔ سوم دارای زمینهٔ 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: دستهٔ اول (شاهنامهٔ ۷۴۱ ه.ق / 111 r) – دستهٔ دوم (کیمیای سعادت ۷۰۸ ه.ق/ 1 r) – دستهٔ 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.

زمینهٔ بیشتر قاب‌های مذهَّب طلایی است و نقوش بر روی آن تحریر شده‌اند. در چند مورد در اجرای نقوش کنگره‌ای متوّج و بعضاً نقوشی که بر زمینهٔ بدون رنگ کاغذ اجرا شده‌اند نیز از طلایی استفاده شده است. شنگرفی و زنگاری از جمله رنگ‌هایی هستند که به‌عنوان رنگ زمینه و تزیینات درون نقوش و جدول قاب‌های مذهَّب استفاده شده‌اند. لاجوردی در جدول‌ها، رنگ زمینه و تزیینات نقوش متوّج 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 نسخهٔ اول بکار رفته و سیاه به میزان بسیار کم در نقوش هندسی و متوّج دیده می‌شود (جدول ۱۰).

نتیجه‌گیری

دورهٔ آل اینجو در شیراز یکی از دوران پرکار تاریخ کتاب‌آرایی محسوب می‌شود. بر اساس شواهد به‌جامانده علاوه بر کارگاه‌های درباری، کارگاه‌های کوچک محلی نیز فعال بودند. نتیجهٔ فعالیت آن‌ها تعداد بسیار زیاد نسخه‌های خطی به‌جامانده از آن دوران است که بخشی از آن تا به امروز شناسایی و بخشی هم‌چنان ناشناخته باقی مانده است. تزیینات

جدول ۱۰. *رنگ‌ها در تذهیب نسخ خطی آل اینجو*

ردیف	مشخصات نسخه		طلایی	شنگرفی	زنگاری	لاجوردی	سفید	سیاه	زرد
	عنوان	تاریخ (هق)							
۱	*دیوان سعدی*	۷۰۶	✓	✓	✓	–	✓	–	–
۲	*کلیله‌ودمنه*	۷۰۷	✓	✓	✓	✓	✓	–	✓
۳	*کیمیای سعادت*	۷۰۸	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
۴	*جوامع‌الحکایات و ...*	۷۱۷	✓	✓	✓	–	✓	–	–
۵	*دیوان سعدی*	۷۲۱	✓	✓	✓	✓	–	–	–
۶	*کلیات سعدی*	۷۲۶	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
۷	*آثارالبلاد و اخبارالعباد*	۷۲۹	✓	✓	✓	✓	–	–	–
۸	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۳۱	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
۹	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۴۱	✓	✓	✓	✓	✓	–	–
۱۰	*کلیات سعدی*	۷۵۳	✓	✓	✓	✓	✓	–	–

تذهیب در این نسخه‌ها دارای ویژگی‌های خاص خود است. در نتیجهٔ مطالعات سبک‌شناختی انجام‌شده بر روی ۱۰ نسخهٔ خطی مذهَّب در روند این پژوهش، مختصات سبکی تذهیب این آثار شناسایی و دسته‌بندی شد که از این قرار است: قاب‌های اصلی در این آثار شامل کتیبهٔ بازوبندی، کتیبهٔ قلمدانی و شمسه و قاب‌های فرعی شامل لچک‌ها، نشان، گوشواره و نیم‌ترنج‌ها است. از ترکیب این قاب‌ها با یکدیگر انواع ترکیب‌بندی صفحات مذهَب 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. پس‌ازآن شمسه و کتیبهٔ مزدوج قلمدانی است؛ طول کتیبه‌ها در این ترکیبات بین ۱۴۵ تا ۲۲۰ میلی‌متر و عرض آن‌ها بین ۳۰ تا ۵۰ میلی‌متر است و قطر شمسه‌ها بین ۱۴۰ تا ۱۸۰ میلی‌متر متغیر است. ترکیب‌بندی آخر لوح‌های تمام مُذهب 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، شمسهٔ آغازین و کتیبهٔ قلمدانی مزدوج است. حاشیهٔ بیرونی قاب‌های اصلی با گوشواره‌ها و نیم‌ترنج تزیین شده است که به‌صورت سه گوشواره، دو گوشواره و نیم‌ترنج میانی و تک گوشوارهٔ روبه‌روی تک کتیبه‌ها دیده می‌شود. نقوش به ترتیب میزان استفاده شامل اسلیمی‌ها، نقوش هندسی، نقوش متوَّج، نقوش گیاهی و نقوش پولکی است. شاخصهٔ نقوش اسلیمی، تک اسلیمی‌هاست که به‌صورت یک عنصر مستقل تزیینی کاربرد داشته‌اند. نقش گل نیلوفر و ترکیب‌بندی بوته‌ای آن شاخصهٔ نقوش گیاهی است. قاب گره‌های هندسی به‌عنوان یک نقش مستقل بدون دخالت دیگر نقوش استفاده شده‌اند. نقوش متوَّج و نقوش پولکی در حاشیه.قاب‌های اصلی به‌عنوان 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 زمینهٔ قاب‌های مذهَّب طلایی است. این رنگ به‌عنوان رنگ غالب نسبت به دیگر رنگ‌ها شناخته شد. لازم به ذکر است مختصات سبکی به‌دست‌آمده 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 مذَهَّب متعلق به دورهٔ آل اینجو، می‌توان نتایج به‌دست‌آمده را تکمیل و یا تصحیح کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در متن کتاب جهانگشای خاقان (تاریخ شاه اسماعیل) از مؤلفی ناشناس، تألیف شده در قرن دهم هجری قمری دربارهٔ نقش ختایی اسلیمی نوشته شده است که از این قرار است: «... شش صندوق منقّش به نقوش اسلیمی و ختایی درغایت تکلّف و زیبایی جهت هریک از آن شش معصوم علیه‌السّلام ترتیب دهند» (جهانگشای خاقان، ۲۹۲). پیش‌ازاین تاریخ نام نقوش سنتی را به‌صورت ختایی و اسلیمی در متون مشاهده نمی‌کنیم. همچنین کاربرد نقوش ختایی و اسلیمی به‌صورت بند جداگانه را از همان زمان مشاهده می‌کنیم. آثار بررسی‌شده در این پژوهش مربوط به پیش‌ازاین زمان و شکل‌گیری این تعاریف است؛ به همین خاطر دسته‌بندی این نقوش با توجه به شیوهٔ 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 گل‌وبوته است (آژند، ۱۴۰۰، ۹۷–۱۲۰). آنچه در آثار متعلق به دورهٔ آل اینجو مشاهده می‌کنیم نقش تجرید یافته به آن‌گونه که آن‌ها را ختایی نام‌گذاری کنیم نیست و همان‌طور که پیش‌ازاین گفته شد پیشینهٔ واژهٔ ختایی متعلق به بعدازاین 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 به کاررفته 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 جنبهٔ ظاهری این رنگ‌ها توجه داریم و از نظر شباهت ظاهری هرکدام به رنگ‌های شنگرف، زنگار، لاجورد و زر و غیره آن‌ها را نام‌گذاری کرده‌ایم.

فهرست منابع

Azhand, Y. (2014). *The Shiraz school of painting* (2nd ed.). 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. https://www.magiran.com/volume/84846 (in Persian)

Ġazzālī. Abū Ḥāmid (2024) *Kīmiyyā-i Saʿādat*. Retrieved April 2024. http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc101336d

Ferdowsi. Abolghasem (2024). *Shahnameh*. Retrieved 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

Houshiar, M. & Mirzakhanlou. (2016). The illumination of "Tashi khatun's Qur'ans". *Negareh*, *11*(40), 5-15. https://doi.org/10.22070/negareh.2016.420 (in Persian)

Monshi, Nasrallah. (2023). *Kalilah and Demna*. Retrieved June 2023. https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_13506_fs001r

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. https://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/18826 (in Persian)

Muhammad Aufī, Sadiduddin. (2024) Ǧavāmiʿ Al-Ḥikāyāt va Lavāmiʿ Al-Rivāyāt. Retrieved April 2024. http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc907481

Najarpour Jabari, S. (2024). The formal and functional Evolution of illumination in three Qur'ans attributed to Ibn Bawab, Yaqut Mustasami, and Yaqut styles. *Glory of Art* (Jelve-y-Honar), *16*(3), 147-160. https://www.doi.org/10.22051/jjh.2023.44067.1996 (in Persian)

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

Qazwīnī, Zakarīyā ibn Muḥammad. (2024). *Āthār al-bilād wa-akhbār al-ʿibād*. Retrieved April 2024. https://www.qdl.qa/archive/81055/vdc_100023438862.0x000001

Saadi, Muslehuddin. (2024). *Saʿdī: Dīwān*, 1306. Retrieved April 2024. http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00002D7700000000

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. https://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/18826 (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. https://mth.aui.ac.ir/browse.php?mag_id=4&slc_

lang=fa&sid=1 (in Persian)

Shad, M. Padshah. (1892). *Anandraj dictionary* (Vol. 3). Lithographic print. 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*, *14*(29), 201- 228. https://www.doi.org/10.22034/ias.2018.91837 (in Persian)

Zarkub Shirazi. (2004). *Shiraz Nameh*. By the efforts of Mohammad-Javad Jodai, Ehsanullah Shakrollahi. Matn. (in Persian)

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). *شیرازنامه*. 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 تأکید بر مؤلفهٔ فرم‌های تزیینی. *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)، ۱۱۳–۱۳۲.

https://mth.aui.ac.ir/browse.php?mag_id=4&slc_lang=fa&sid=1

سعدی، شیخ مصلح الدین (۱۴۰۲). *دیوان سعدی*. وبلاگ کتاب بدیا برگرفته در اردیبهشت ۱۴۰۲ از https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN635598353

شاد، محمد پادشاه (۱۸۹۲ م.). *فرهنگ آنندرج* (ج ۳). چاپ سنگی. محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد. شمارهٔ 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

نجارپورجباری، 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