سومین همایش ملی
نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی

معرفی نسخه خطی دیوان حسینی به رقم سلطانعلی مشهدی ۸۹۰ هجری و تحلیل آرایه‌های تذهیب آن

مرضیه جعفرپور*[۱]، صمد نجارپور جباری[۲]

۱- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۲- استادیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

***نویسنده مسئول: m_jafarpour۷٤@yahoo.com**

خلاصه

اهمیّت سیاسی، فرهنگی، تاریخی، جغرافیایی و نژادی خراسان بزرگ، همواره توجه محققینِ حوزه هنر، خاورشناسان و نسخه‌پژوهان را به خود جلب کرده‌است. هرات، از مهم‌ترین شهرهای خراسان بزرگ است که سلطان حسین میرزا بایقرا -از آخرین پادشاهان تیموری- بر آن حکومت کرد و در خلال دوره پر ثمر خود، هنرمندان را به آرایش کتب دینی و غیر دینی سوق داد. دیوان شعر سلطان حسین میرزا، یکی از صدها نسخه خطی دوره تیموری است که از منظر تزئینات کتاب‌آرایی، به‌ویژه تذهیب، می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. بنابراین، معرفی و تحلیل فنّی-هنری عناصر تذهیب این دیوان، هدف اصلی پژوهش حاضر است. بر همین مبنا، مقاله پیشِ رو، با رویکردی سبک‌شناختی و روشی توصیفی- تحلیلی، ضمن رجوع به منابع کتابخانه‌ای، آرایه‌های تذهیب نسخه مذکور را بررسی و تحلیل خواهد کرد. در این روند پس از معرفی نسخه خطی دیوان حسینی (۸۹۰ هجری)، به توصیف ساختاری مؤلفه‌های تذهیب آن پرداخته، سپس این عناصر را به تفکیک رنگ، نقش و ترکیب‌بندی تحلیل خواهد شد. ضمناً این پژوهش مترصد پاسخ به این پرسش است که ویژگی‌های بصری تذهیب نسخه دیوان حسینی چه بوده و در چه سبکی گردآوری شده‌است؟ در نهایت یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهند که ویژگی‌های سبکی تذهیب این نسخه با ویژگی‌های تذهیب سایر نسخه‌های دوره تیموری مطابقت دارد. تنوع و غنای تزئینات در کتیبه‌ها، استفاده از رنگ طلایی و طلایی در کنار لاجوردی، کاربست نوعی رویکرد طبیعت‌گرایانه در استعمال نقوش ختایی، گرایش به تزئینات چینی و ترکیب‌بندی پیچیده و هماهنگ، از جمله این موارد است.

---

[۲] **Email: s.najarpoor@aui.ac.ir**

کلمات کلیدی: دوره تیموری، خراسان بزرگ، هرات، کتاب‌آرایی، تذهیب، دیوان حسینی

مقدمه

سرزمین پهناور خراسان -فارغ از آنچه در جغرافیای سیاسی امروزه بدان خراسان اطلاق می‌شود- از روزگار باستان مهد ادیبان، خردمندان، علما و دانش‌گستران نامور بوده‌است. به‌ویژه در تمدن‌های عظیم و باشکوهی چون امپراطوری نوادگان تیمور که با حمایت گسترده از هنرمندان و صاحبین فن، بستر رشد و اعتلای هنر در حوزه‌های مختلف از جمله صنایع مستظرفه فراهم شد. در سده‌های ۹ و ۱۰ قمریِ عصر تیموریان و تحت لوای آخرین پادشاه تیموری، سلطان حسین میرزا بایقرا، که ۳۷ یا ۳۸ سال بر تمام آسیای میانه از دریای سند تا رود دجله (شامل مناطق خراسان، ماوراءالنهر و گرگان) حکم راند، مرکز هرات به نقطه اوج آبادانی و شکوه هنری خود رسید. مصاحبت شاه ادیب و هنردوست با نامداران هرات، همچون **امیر نظام‌الدین علیشیر نوایی**[۱]، **مولانا نورالدّین عبدالرحمن جامی**[۲]، **کمال‌الدین بهزاد**[۳]، **شاه مظفر**[۴] و ... زمینه ساز ساخت عمارات نو، مرمّت بناهای پیشین و طبع آثار نفیس ادبی، هنری و موسیقایی شد. از میان این آثار، دیوان اشعار شخص پادشاه، که قریحه وافری در سرودن شعر داشت، بارها به رشته تحریر درآمد. یکی از این رونوشت‌ها، نسخه‌ای به قلم **سلطانعلی مشهدی**[۵] به سال ۸۹۰ هجری قمری در **دارالسلطنه هرات**[۶] است که دوشادوش دیگر مصحف گرانبها، آذین‌بندی شده‌است. از مؤلفه‌های تزئینی این دیوان می‌توان به آرایه‌های تذهیب اشاره کرد که در تمام اوراق آن یافت می‌شود.

به همّت پژوهشگران پیشین، امروزه بر کسی پوشیده نیست که نخستین ردّپای تذهیب، در بستر استنساخ قرآن تجلّی یافته‌است. در سنوات ابتدایی اسلام، مباحثی دال بر تحریم یا تحدید تصویرگری مطرح گشت. لیکن خوشنویسی، که به لحاظ ماهیّت کلامی در راستای تبلیغ و انتشار دین نوظهور، مقوله‌ای مشروع و حائز اهمیت تلقی می‌شد، از این منع در امان ماند. در پی روند فزاینده کتابت قرآن، نقشمایه‌های اسلیمی و ختایی نیز به منزله مکمّلی برای خوشنویسی به کتب مقدس راه یافتند. این آرایه‌ها، به جهت صورت انتزاعی و دو بعدی خود، نه تنها قوانین بازدارنده را نقض نمی‌کردند، بلکه در جهت ترغیب خوانندگان نیز مؤثر واقع شدند. این هنر در گذر زمان، دستخوش تطوّر و دیگرگونی شد تا بدان جا که دوره تیموریان را عصر زرّین کتاب‌آرایی و بلوغ و کمال تذهیب خوانده‌اند. این عامل در کنار جایگاه و شأن سلطان الخطاطین علی مشهدی و قلم او در دربار تیموریان و محفل هنرپرور کتابخانه سلطنتی سلطان حسین، نگارندگان این پژوهش را بر آن داشت تا این نسخه نفیس را مطالعه و بررسی کنند.

آن‌چه اهمیت پاسخ به پرسش فوق را دوچندان می‌کند، درک زیبایی‌شناختی مؤلفه‌های کتاب‌آرایی و به طور خاص تذهیب، در نتیجه شناخت ویژگی‌های آن در کتاب‌های غیردینی از جمله دیوان اشعار سلطان حسین بایقراست که تا کنون کمتر به آن پرداخته‌شده است. هم‌چنین، از آنجایی که این مسئله می‌تواند منبع الهام بخشی برای دیگر پژوهشگران در حوزه تحقیقات ساختاری و مضمونی سایر دواوین سلطان حسین باشد، طبع این جستار، ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینه پژوهش

رجوع به تعریف تذهیب در قامت مهم‌ترین عنصر کتاب‌آرایی، به جهت آغاز کلام و درک اهمیت موضوع، درخور اعتناست. منشی قمی (۱۳۵۲) در کتاب *گلستان هنر*، وجه تسمیه تذهیب را زراندود کردن و طلاکاری دانسته و مایل هروی (۱۳۷۲) در *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، آن را نقوش منظمی که با خطوط مشکی و آب طلا کشیده شده و تزئین شده باشد

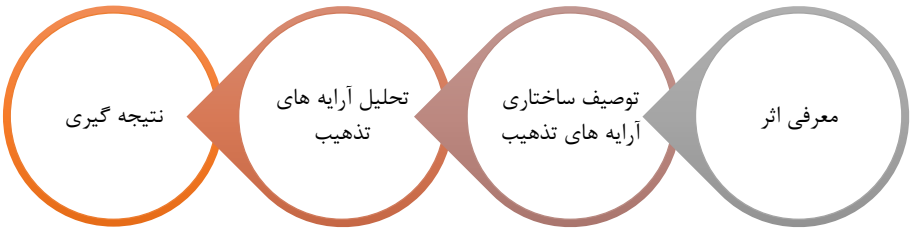
تعریف کرده‌است. پاکباز (۱۳۷۹) نیز در *دایرةالمعارف هنر*، آن را آرایش صفحات کتب خطی با نقشمایه‌های انتزاعی که از حیث پیچیدگی طرح و هماهنگی رنگ به اوج کمال رسیده، معرفی نموده‌است. به زعم نگاه نمادین لینگز (۱۳۷۷) در کتاب *هنر خط و تذهیب قرآنی*، سرلوحه‌ها، فاصله میان آیات، نشان سجده‌های واجب، احزاب، جزءها و... به منزله مجال‌هایی است که مُذهب آن را برای افزایش تأثیر کلام الهی غنیمت شمرده و اسبابی جهت تجلّی ساحت الهی فراهم آورده‌است. اتینگهاوزن (۱۳۸۷) در کتاب *سیری در هنر ایران (تذهیب نسخ خطی)*، تذهیب را هنر مادر در جهان اسلام معرفی می‌کند که اصول آن به مرور، به دیگر هنرها راه پیدا کرده‌است. او همچنین به سبک تذهیب تیموری در تزئینات قرآن اشاره کرده و از خصایص بارز آن گرایش به طبیعت‌گرایی، استفاده از عناصر چینی، تداول رنگ‌های طلایی و آبی، کتیبه‌های پیچیده و تزئینات غنی را عنوان می‌کند. عظیمی (۱۳۸۹) در مقاله *ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایران*، ادعا دارد ایرانیان تازه مسلمان در قرون اولیه، تذهیب را برای آراستن و تزئین قرآن مجید ابداع و یا تکمیل نمودند و کاربرد متعدد و متنوع آن را در هنر کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی تعمیم دادند. نویسنده در ادامه، برای تذهیب تیموری ویژگی‌هایی از جمله غلبه زر و لاجورد، ظرافت و ملاحت به‌ویژه در طراحی سرلوح، توجه به جزئیات و بهره‌گیری از انواع کاغذ الوان و زرافشان به عنوان بستر تذهیب قائل می‌شود. در مقاله *تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری*، اثر سامانیان و پورافضل (۱۳۹۶) نیز، مؤلفه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه نسخ خطی تیموری بررسی شده و تحولات ساختاری آن با نسخه دیگری از آل اینجو مقایسه گشته‌است. هرچند این پژوهش به لحاظ جغرافیایی، بر مکتب شیراز تیموری و از حیث عناصر صفحه، بر روی سرلوح‌ها تمرکز دارد، لیکن خصایل تذهیب مکتب تیموری شیراز را چنین برشمرده‌است: ظرافت، درهم تنیدگی و پیچیدگی نقوش هندسی، استفاده از تضاد رنگی طلا با لاجورد/ مشکی در عین استفاده از رنگ‌های سبز، قرمز و سفید در ترکیب‌بندی صفحات افتتاحیه. سیبویه (۱۳۹۹) در *مطالعهٔ تطبیقی تذهیب قرآن‌های ابراهیم سلطان تیموری و عبدالله طباخ هروی*، ضمن اشاره به تأثیر فرمانروایان تیموری بر تحولات هنری، یک نمونه قرآن هراتی تیموری را با یک نسخه قرآن شیرازی تیموری قیاس کرده و با هدف تبیین ویژگی‌های تذهیب مکتب هرات و بیان وجوه اشتراک و افتراق آن با مکتب شیراز، به بررسی نقش، رنگ و ترکیب‌بندی عناصر می‌پردازد. در سیر پژوهش‌های مذکور و تحقیقات مشابه، توفیقاتی حاصل شده که وجه مشترک همه آن‌ها، ویژگی‌های واحدی از تذهیب دوره تیموری است که ظرافت در عین پیچیدگی نقش‌مایه‌ها و غلبه زر و لاجورد، از برجسته‌ترین و پر تکرارترین آن‌هاست.

دسته دیگر از تألیفات، به دیوان اشعار سلطان حسین اختصاص دارند که برخی چون واحدی جوزجانی (۱۳۴۶) در کتاب *دیوان سلطان میرزا حسین بایقرا*، از حیث درونمایه به آن پرداخته و ضمن گردآوری و تصحیح اشعار و ترجمه بعضی ابیات به فارسی دری، از نسخه‌های مختلف آن نام برده که دیوان مورد نظر در این پژوهش را نیز در بر دارد. از معدود منابع دیگر که به نام بردن از همین نسخه خطی بسنده کرده، می‌توان به کتاب *سیری در هنر ایران* اتینگهاوزن (۱۳۸۷) اشاره کرد.

به طور کلی، می‌توان اذعان داشت مطالعات پیشین در این حوزه، اغلب با رویکردی تطبیقی، به مقایسه عناصر تذهیب در دو نسخه خطی همّت گماشته‌اند و سیر تحول عناصر تذهیب را در یک برهه زمانی سنجیده‌اند. به علاوه اینکه در مکتب تذهیب تیموری به مرکزیت هرات، تمرکز محققین بیشتر معطوف به تزئینات مجلد قرآن‌ها بوده و آرایه‌های تزئینی کتب غیر مذهبی مانند دیوان اشعار، به‌ویژه سروده‌های سلطان حسین، همانا بکر و مهجور باقی مانده‌است. دیوان حسینی، جزء آثار ارزشمند و معتبری است که آرایه‌های تزئینی آن از چشم پژوهشگران پنهان مانده و از همین رو، پژوهش حاضر در ادامه به تحلیل آن‌ها خواهد پرداخت.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با اتخاذ رویکردی سبک‌شناختی و اتکا به روش توصیفی- تحلیلی، بر آن است تا یک جلد دیوان شعر دست‌نویس را معرفی و آرایه‌های تذهیب آن را ارزیابی کند. نمونه پژوهش، یک نسخه خطی مجلد، مذهب، مصور و مجدول از اشعار سلطان حسین بایقرا با عنوان دیوان حسینی به قلم سلطانعلی مشهدی برگزیده شده که در قرن نهم هجری در شهر هرات به طبع رسیده‌است. به منظور شناخت این نسخه و تجزیه و تحلیل آن، اطلاعات مربوطه از طریق منابع کتابخانه‌ای (اسنادی) و رجوع به وبگاه‌های اینترنتی (مرجع مجازی نسخه: دپارتمان نسخ خطی کتابخانه ملی پاریس- فرانسه) جمع‌آوری شده‌است. در روند تحلیل، ابتدا به معرفی این نسخه و شرح بستر تاریخی آن پرداخته خواهد شد و در گام بعدی به توصیف ساختاری عناصر تذهیب خواهیم پرداخت. در آخرین گام، این عناصر به تفکیک رنگ، نقش و ترکیب‌بندی تحلیل و بررسی شده (نمودار۱)، در نهایت نتیجه‌گیری صورت خواهد گرفت.



نمودار ۱ – روند تحلیلی نسخه خطی دیوان حسینی. نگارندگان

۱. کتاب‌آرایی دوره تیموری

بی‌شک کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی در ایران سبقه در قرون پیش از اسلام دارد، اما هیأت نظام‌مند آن در تمدن اسلامی، برخاسته از میل به آراستن مصحف قرآن مجید است. به مرور، صاحبین قلم و حامیان کتاب‌سازی دریافتند که آرایش و تزئین نسخ، علاوه بر چشم‌نوازی و نفاست، اسباب تعلّق خاطر مخاطبان به دانش، علم و فرهنگ را نیز فراهم می‌آورد. به موازات توسعه کتاب‌آرایی، فنونی قوام یافتند که کتاب‌آرایی نیز متقابلا به آن‌ها وابسته بود. فنونی از جمله: ۱)کاغذ و کاغذگری ۲)مرکب، قلم و ابزارهای نویسندگی ۳) کتابت و خوشنویسی ۴) تجلید و صحافی و ۵) آرایش‌های درونی کتاب (تذهیب) (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۱-۱۶).

سلطان حسین بایقرا[۷]، از جمله پادشاهان حامی کتاب‌آرایی بود. او به علم و ادب توجه درخوری داشت و مجمع-الکواکبی از اهل قلم و نخبگان سیاسی را به خراسان کشاند (نوایی، ۱۳۷۹، ۱۹) و به تربیت و پاسداشت ایشان پرداخت (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸، ۳۱۵). خود نیز ذوللسانین بود و با تخلص حسینی به فارسی و ترکی شرقی (جغتایی) شعر می‌سرود (زمچی اسفزاری، ۱۳۳۸، ۳۲۸). چنانکه امیر علیشیر نوایی، همدرس، مُهردار و شخص اول دربار او، در مجلس هشتم **مجالس‌النفایس**[۸]، به مدح سلطان و اشعارش می‌پردازد (نوایی، ۱۳۲۳، ۱۳۱-۱۳۰). شیوه سلطنت وی، آرامش و صلحی نسبی را برای بلاد خراسان به ارمغان آورد. در پی این اوضاع، نوزایی فرهنگی و هنری گسترده‌ای شکل گرفت، فعالیت کتابخانه-کارگاه سلطنتی رونق یافت و صدها جلد کتاب رونویسی و آذین‌بندی شد (Babur, ۱۹۸۹, ۱۳۱; Allen, ۱۹۸۳, ۳۱-۳۲). چنان‌که نقل است برای تقریر و نسخه‌آرایی کتب مختلف، دستمزدهای هنگفتی هبه می‌شد (واصفی هروی، ۱۳۴۹، ۴۴۸؛ نظامی باخزری، ۱۳۷۱، ۲۰۶). تحت حمایت او و دیگر پادشاهان هنرپرور این دوره، مکتب هرات تیموری

به عصر زرّین کتاب‌آرایی بدل شد. این مکتب، سبکی رسمی و قانونمند با ترکیب‌بندی‌های متعادل و ظرافت قالی‌گونه و نقوش درهم تنیده هندسی بود. تذهیب نیز سیاق خاص خود را گرفت و به همه صفحات کتاب راه یافت. تزئینات، از عناصر شرق دور (چین) تأثیر پذیرفت و طراحی سرلوح‌ها، مقارنت بیشتری با لطافت و انحنای قلم نستعلیق پیدا کرد. آبی (لاجورد) و طلایی، رنگ غالب اوراق شد که در سفالینه‌ها و معماری این دوره نیز به وفور دیده می‌شود (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷، ۲۲۵۸-۲۲۵۱).

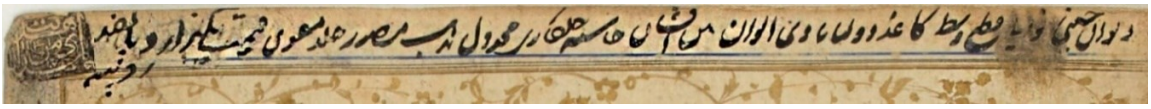
۲. دیوان حسینی

دیوان سروده‌های سلطان حسین میرزا، همانند هر اثر شایان توجهی، به دفعات نگارش شده و در طول تاریخ در قالب وقف، غنائم نظامی یا هدایای دیپلماتیک از دربار تیموری خارج گشته و در سراسر جهان منزل گزیده‌است. امروزه تشکیلاتی چون موزه هنرهای ترکی و اسلامی استانبول، کاخ- موزه توپکاپی سرای، کتابخانه ایاصوفیه، کتابخانه سلیمانیه، موزه بریتانیا و ... پذیرای ده‌ها نسخه خطی و چاپی از این اثر نفیس هستند. اما نسخه حاضر به شماره سند ۱۲۱۴۸، در دپارتمان نسخ خطی موزه ملی پاریس نگهداری می‌شود. بسیاری از اطلاعات این اثر از طریق بررسی اوراق و با مراجعه به انجامه آن، روشن خواهد شد. (جدول ۱)

جدول ۱- معرفی نسخه خطی دیوان حسینی. نگارندگان

نام اثر	مؤلف	زبان	آرایه‌های تزئینی	هنرمندان	کاغذ و جلد	قلم	تاریخ	تعداد صفحات	ابعاد (س.م)	محل نگهداری
دیوان حسینی	سلطان حسین بایقرا	ترکی جغتایی/ فارسی- عربی	تذهیب تشعیر نگارگری	کاتب: سلطانعلی مشهدی دیگر هنرمندان: نامعلوم[9]	جلد چرم مراکشی/ کاغذ دولت‌آبادی الوان، افشان، ابر و بادی	نستعلیق رقاع	۸۹۰ قمری	۵۹ برگ	۲۵×۱۶	کتابخانه ملی پاریس

علاوه بر آن، اثر یک مُهر و عباراتی که ظاهراً در سده‌های پسین به نسخه اضافه شده، حقایق دیگری را بر ما معلوم می‌سازد. (شکل ۱) محتوای متن بدین صورت است: "دیوان حسینی نوایی قطع وسط کاغذ دولتابادی [=دولت‌آبادی] الوان متن[10] افشان حاشیه حلکاری مجدول مذهب مصور جلد مقوی قیمت یکهزار و پانصد روپیه".



شکل ۱ - بخشی از صفحه ۲r دیوان حسینی، عبارت و اثر یک مهر در حاشیه فوقانی صفحه. URL[1]

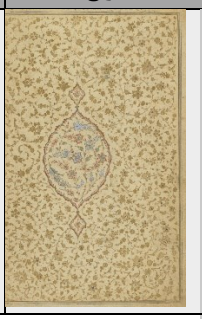
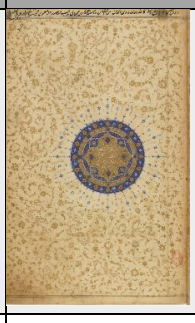
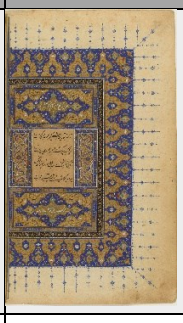
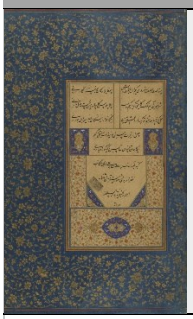
اثر مهر چهارگوش حاوی عبارت «المهدی من هدیت، ۱۱۴۱» نیز در گوشه چپ حاشیه، شایان توجه است و مشابه آن را می‌توان در مصحفی چون **شرح اصول کافی** (کتابخانه ملی ایران، سند ۲۹۴۰۶۷۲) و **قواعد المرام محمّدیوسف بروغنی** (کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی، سند ۱۲۴۵۷) نیز یافت. این مهر متعلق به **میرزا مهدی خان کوکب استرآبادی**[11] است (Déroche, ۲۰۰۵, ۳۴۲). در یادداشت حاشیه، پس از «دیوان حسینی»، یک واژه مخدوش و «نوایی[12]» جایگزین آن شده‌است. ترکیب بعدی بر قطع کتاب دلالت دارد. قطع وسط [=متوسط] یا قطع وزیری (۲۴×۱۶)، مابین قطع سلطانی

(۴۰×۳۰) و قطع نیم‌ربعی و حمایلی (۱۷×۹) در نظر گرفته می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۷۱۴-۷۱۱). به دنبال آن نوع و رنگ کاغذ نیز مشخص شده‌است. استفاده از کاغذ مرغوبی به نام «دولت‌آبادی» همچنین ملوّن و افشان ساختن آن در کتاب‌آرایی، به‌ویژه جهت آراستن دیوان‌ها، در سنوات سلطنت تیموریان، امری رایج بوده‌است (افشار، ۱۳۹۰، ۱۳۰). مثلا **قواعدالرسائل و فرائدالفضائل** تألیف **حسام‌الدین خویی** متعلق به قرن نهم هجری نیز بر این بستر شکل گرفته‌است (موزه ملی ملک، سند۰۰۳/ ۱۳۹۳,۰۴,۰۱۱۹۶). در انتها، عباراتی حاکی از قیمت‌گذاری این نسخه به روپیه -واحد پول هندوستان- به چشم می‌خورد. یک رونوشت از **حدیقه‌الحقیقه سنایی** در قطع مشابه و همین نوع کاغذ به رقم سلطانعلی مشهدی در حیدرآباد هند وجود دارد که دقیقا به همین صورت قیمت‌گذاری شده‌است[۱۳] (افشار، ۱۳۹۰، ۱۰۱). دور از انتظار نیست که نسَخی از این دست به کتابخانه‌های گورکانی شبه قاره هند و سپس به قاره اروپا راه پیدا کرده باشند، لیکن دگرگونی مالکیت اثر حاضر و پیمایش آن در دربارهای متعدد، خارج از اهداف این جستار است و همّت دیگر پژوهندگان را می‌طلبد.

۳. شاخصه‌های ساختاری ویژگی‌های بصری (آرایه‌های تذهیب)

اوراق این دیوان پس از جلد و صفحات آستری، شامل دو صحفه پشت و رو منقوش به ترنج آغازین، شمسه آغازین، صفحات افتتاحیه[۱۴]، نگارگری (۵ نگاره پراکنده)، سایر صفحات شعر، انجامه، شمسه پایانی و دو صفحه ترنج پایانی است. شایان ذکر است که آرایه‌های تذهیب در همه این صفحات به چشم می‌خورد. (جدول۲) بی مناسبت نیست اگر بر اساس مطالب پیشین تذهیب را، آرایش صفحات کتاب طی مراحلی اعم از طراحی، طلا اندازی، رنگ‌آمیزی، پرداخت و قلم‌گیری با استفاده از نقوش انتزاعی (ختایی‌ها و اسلیمی‌ها)، هندسی (گره‌ها) و حیوانی که در کمال هماهنگی ترکیب شده‌اند، تعریف کنیم. در این صورت، چندین مؤلفه در تذهیب قابل بررسی است. این مؤلفه‌ها شامل ترکیب‌بندی (صفحه‌آرایی و تقسیمات صفحه، قاب‌بندی و جدول‌کشی)، نقشمایه‌ها و رنگ‌آمیزی است که در ادامه، پس از معرفی صفحات کتاب به آن پرداخته خواهد شد.

جدول ۲- معرفی صفحات مُذهَب دیوان حسینی. نگارندگان

ترنج	شمسه	افتتاحیه	نگاره	شعر	انجامه
					
صفحات آغازین و پایانی		صفحات آغازین	صفحات میانی	صفحات میانی	صفحات پایانی

۳-۱. ترنج

نقش یک ترنج به همراه دو سرترنج، زینت‌بخش دو صفحه نخست و دو صفحه انتهایی این مصحف است. ترکیب‌بندی و آرایه‌های ترنج هر صفحه آغازین و پایانی به‌صورت دو به دو یکسانند (۱r با ۵۹v و ۱v با ۵۹r جفت هستند). تزئینات ترنج

در اولین و آخرین صفحه دیوان به صورت قرینه و از پیچش بندهای اسلیمی تصویر شده‌اند. بر خلاف دو ورق مذکور، دو ترنج دیگر از نقوش ظریف‌تر و موزون‌تری برخوردارند. ترنج پایانی نیز، یک ترکیب ترنج و لچک با دو سرترنج زرّین است که با بندهای اسلیمی و ختایی آذین‌بندی شده‌است. (جدول۳)

جدول ۳- ترنج‌های آغازین و پایانی دیوان حسینی. نگارندگان

ترنج سپری آغازین (۱v و ۱r)		ترنج سپری پایانی (۵۹r و۵۹v)		ترنج و لچک پایانی

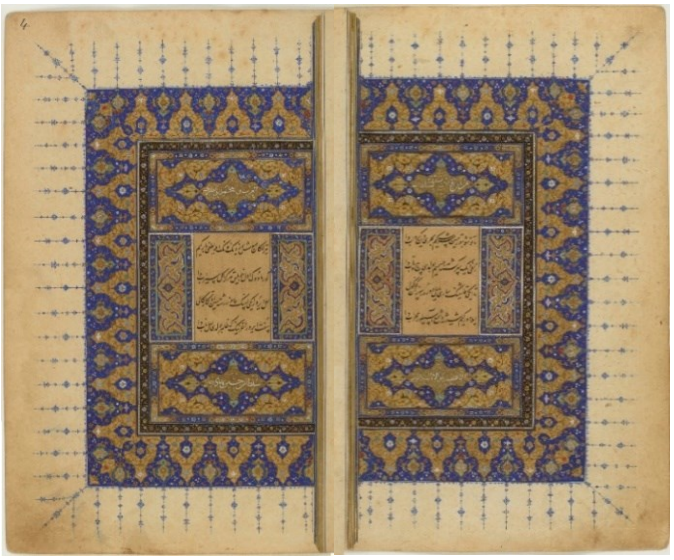
۳-۲. شمسه

شمسه آغازین، ترکیبی از نقوش ختایی و اسلیمی با شرفه‌های لاجوردین است و به رسم اغلب شمسه‌های عصر تیموری، رنگ زر و لاجورد بر آن غالب است. عبارت «برسم خزانه سلطان الاعظم ابوالغازی[۱۵] سلطان حسین بهادرخان خلد مُلکه» در چهار سطر به خط رقاع سفید و دورگیری مشکی در مرکز آن، به دیگر نسخه‌های کتابخانه سلطنتی سلطان حسین می‌ماند. (شکل۲)

شکل ۲- راست: شمسه آغازین دیوان حسینی. URL ۱، چپ: شمسه آغازین نسخه‌ای از مثنوی به کتابت میرک بخاری. URL ۲

۳-۳. صفحات افتتاحیه

الواح افتتاحیه این دیوان به رسم معمول در دو صفحه مقابل هم، با ترکیب‌بندی و تزئیناتی متقارن رسم شده‌اند. هر صفحه حاوی دو کتیبه فوقانی (پیشانی یا صدر)، دو کتیبه تحتانی (ذیل) و دو لوح جانبی است که فضای کتابت شعر را محدود ساخته‌اند. حاشیه، متشکل از قاب‌های اسلیمی و پیچ‌های ختایی است که به ساقه شرفه‌ها ختم می‌شود. (شکل۳)



شکل ۳- صفحه افتتاحیه دیوان حسینی. صفحات ۳v و ۴r. URL [۱]

۳-۴. کتیبه‌ها

علاوه بر کتیبه‌های افتتاحیه، ۱۴۸ کتیبه دیگر در این دیوان طبع شده که سلسله عبارات آن، متنی در مدح پادشاه است[۱۶]: «من بدایع الابیات السلطان/ الاعظم المولا السلاطین/ العرب و العجم ابوالغازی/ سلطان حسین بهادر خان/ و له خلد الله ملکه/ و من بدایع کلامه/ و من عدله و احسانه/ و من رفعته و قَدره/ و من لطفه و کرمه/ و له رفع الله حشمته/ و له ابّد دولته و رفعته/ و له رفع الله قدره و شوکته/ و له خلدت حکومته/ و له خلدت سلطنته/ و له طیّب الله انفاسه/ و من بقاء عمره و دولته/ و له رفع الله عظمته و دولته/ و من علوّ قدره و کرَمه/ و من نفایس کلامه/ و له طوّل سلطنته/ و له ادامه الله سلطنته/ و من نفایس انفاسه/ و له اعظم الله اجره/ و له اعظم الله دولته/ و له ادامه الله ملکه و سلطنته/ و من حسن قدره و منزله/ و من رفعته و قدره و کرمه/ و له احسن الله احواله/ و من طیب انفاسه/ و من حسن اشعار/ و له ادامه الله دولته/ و له ادامه الله قدره/ و من حسن احسانه/ و له ابّدالله دولته/ و له خلّدته رفعته/ و من علوّ قدره و رفعته/ و له اعدل الله احسانه/ و له رفع الله شوکته/ و من بدایع کلامه و لطفه/ و من بقاء دولته و سلطنته/ و من لطف طبعه/ و له طوّل الله عمره و احسانه/ و من حسن اشعار و لطفه/ و من علوّ قدره و احسانه/ و له احسن الله عدله/ و له خلّد سلطنته/ و من علوّ قدره/ و له مدّ الله ظلّه/ و له ابد دولته/ و له اعظم الله قدره/ و من فتحه بابه/ و من مرحمته/ و من نفائیس کلامه/ و من حسن انفاسه و کرمه/ و من بقاء ملکه/ و من فتوحاته/ و من بقاء عمره/ و من فتحه و بابه/ و من بقاء سلطنته/ و من حسن عدله.»

شکل ۴- راست: کتیبه فوقانی صفحات افتتاحیه. چپ: دو کتیبه بازوبندی در صفحات میانی. URL ۱

برخلاف دو جفت کتیبه صفحات افتتاحیه که با قلم رقاع سفید و دورگیری مشکی بر زمینه طلایی نگارش شده‌اند، عبارات کتیبه‌های پراکنده در باقی اوراق، با همان قلم، لیکن به رنگ‌های سفید، طلایی، لاجوردی، صورتی و آبی کتابت شده‌اند. (شکل۴) لازم به ذکر است همه این عبارات، به استثناء عبارات لاجوردی، قلمگیری دارند. به‌طور متوسط در هر صفحه حداقل یک و حداکثر دو کتیبه وجود دارد. هرچند ابعاد کتیبه‌های مذکور تقریبا برابر است، اما از تنوع شکلی بالایی برخوردارند. فضای نوشته‌ها را قاب‌های بازوبندی فراهم کرده‌اند و حاشیه آن با گره‌اندازی تزئین شده‌اند. برخی کتیبه‌ها ناتمام است و آثار طرح اولیه آن در صفحه، با هاشورهای اخرایی قابل رؤیت است. (شکل۵)

شکل ۵- کتیبه‌های ناتمام، هاشوراندازی دندان‌موشی اطراف عبارات کتیبه. URL ۱

۳-۵. الواح جانبی

علاوه بر کتیبه‌ها، الواحی مزیّن به آرایه‌های غنی ختایی و اسلیمی به صورت پراکنده در کل کتاب یافت می‌شوند. این الواح، گاه به صورت لچکی در حاشیه ابیاتی که به صورت چلیپا نوشته شده، و گاه در قالب دو جفتِ متقارن در دو طرف ابیات پایانی بعضی صفحات به چشم می‌خورند. (شکل۶) الواح مذکور در نتیجه تقسیمات خلّاقانه فضا پدیدار گشته‌اند و تزئینات آن معمولا به رنگ‌های زر و لاجورد، با حاشیه‌های ساده طلایی و یا تسمه‌اندازی‌های سفید نقش بسته‌اند.

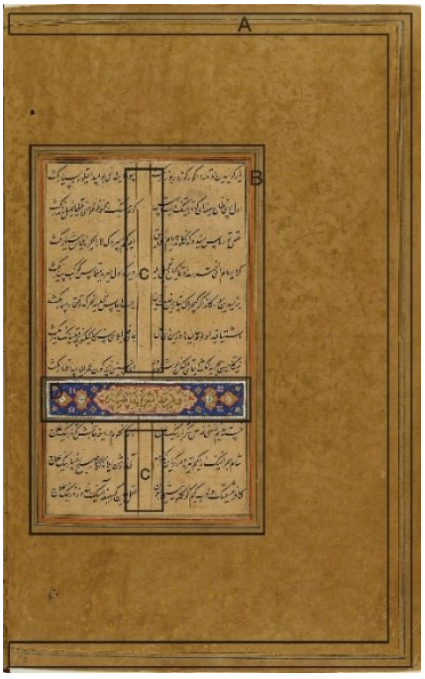
شکل ۶- موضع قرارگیری الواح. راست: به صورت لچکی در کتیبه‌های چلیپا (۳۶r)، چپ: چهارگوش و در دو سوی کتیبه (۳۶v). URL ۱

۴. تحلیل ویژگی‌های بصری

پس از معرفی تذهیب‌های این اثر به تحلیل فرمی عناصر (به تفکیک رنگ، نقش و ترکیب‌بندی) و به تبع آن نوع و میزان استفاده از نقوش تزئینی، گستره رنگی آن‌ها و محل قرارگیری هر یک از ارکان صفحه پرداخته خواهد شد.

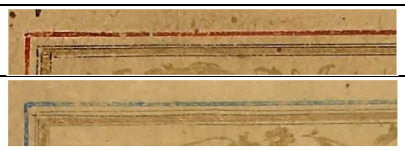
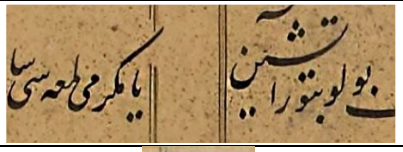
۴-۱. جدول‌کشی و کمنداندازی

اصطلاح جدول‌کشی، به کشیدن مجموعه خطوط موازی دور صفحات یا در فواصل سطور با زر، نقره یا الوان اطلاق می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۰۹-۶۰۵). همه صفحات نسخه حاضر از دیوان حسینی، پیرامون حریم کتیبه‌ها و میان سطور، مزیّن به جدول‌کشی است (شکل۷)، اما حاشیه اصلی آن‌ها کمنداندازی شده (A)؛ یعنی بر خلاف جدول که از چهار طرف محصور است، کمند از سه طرف (بالا، پائین و مقابل عطف) رسم شده‌است (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۷۶۷). کمندها دارای یک خط زر محرر و یک خط بیرونی به رنگ لاجورد یا شنگرف هستند که به جدول سه‌تحریر شهره‌اند. اما جدول‌کشی حاشیه اشعار (B)، که به آن جدول مرصّع نیز گویند، علاوه بر سه خط زرین محرر، ۲ الی ۳ خط الوان دیگر، به رنگ‌های سِیلو، لاجورد و شنگرف دارند. این نوع حاشیه، در عطف صفحات افتتاحیه نیز دیده می‌شوند. جدول میان ستون‌ها، خط زر محرر هستند که تنها فاصله میان دو مصرع شعر را مشخص کرده‌اند (C). جدول دور کتیبه‌ها (D)، در حالت کلی دو ترکیب متمایز دارند: الف) جدول مثنی، دو خط زر و خط میانه لاجورد و ب) جدول مثنی، دو خط زر و خط میانه سفید گره‌اندازی شده.



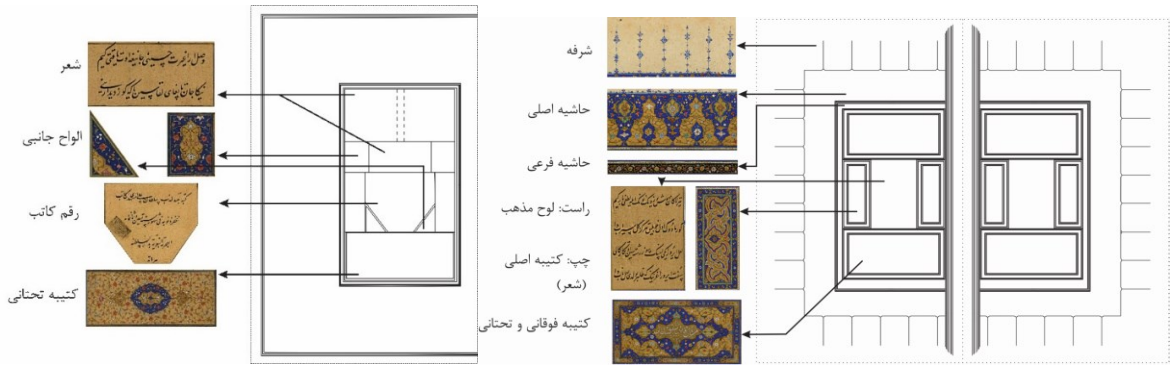
شکل ۷- موضع قرارگیری انواع جدول‌کشی در دیوان حسینی. ورق ۱۰۷. URL ۱

جدول ۴- انواع جدول‌کشی در دیوان حسینی. نگارندگان

	نوع جدول/ کمند	انواع جدول‌کشی	محل قرارگیری	توضیحات
۱	جدول مثنی		حاشیه کتیبه‌ها	دو خط زر محرر روبروی هم، خط میانه لاجورد یا بیاض
۲	(کمند اندازی) جدول سه تحریر		حاشیه صفحات	خط زر محرر (دو تحریر) و خط لاجورد یا شنگرف
۳	جدول مرصّع		حاشیه اشعار	خطوط زر، شنگرف و سیلو محرر و لاجورد (بدون قلمگیری)
۴	جدول محرّر		میان سطور	خط زر و تحریر مشکی
۵	جدول مرصّع		عطف صفحات افتتاحیه	خطوط زر، شنگرف، لاجورد و سیلو محرر

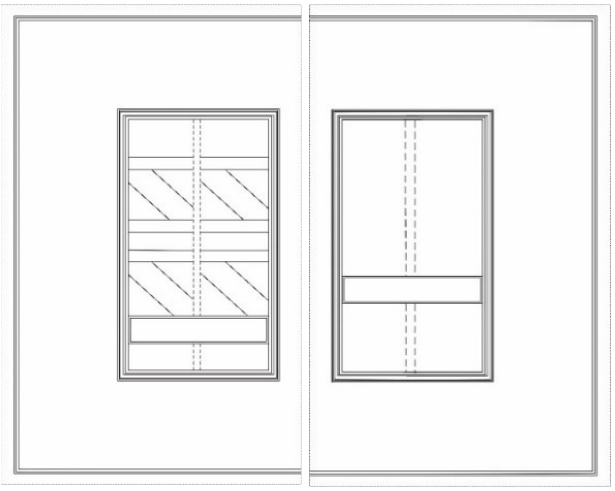
۴-۲. صفحه‌آرایی

نظام صفحه‌آرایی، دو رکن سامان بخشی فضا و امکان درک زیبایی‌شناختی را به صورت توأمان در بر دارد. تقسیمات و چیدمان هر صفحه، با عنایت به روابط میان عناصر نوشتاری (شامل تعداد و فاصله سطور و حاشیه تا جدول)، عناصر تصویری و فضاهای خالی صورت می‌پذیرد. در صفحه‌آرایی نسخ خطی ایرانی- عربی کانون توجه، معطوف به دو صفحه مزدوج ابتدایی بوده و به همین سبب بیشترین آرایه‌های تزئینی در این صفحات یافت می‌شود (Déroche, ۲۰۰۵, ۱۵۲-۲۳۲). بر همین منوال، صفحات افتتاحیه این دیوان نیز، با شرفه‌های افراشته و حاشیه مذهّب پرکار سه‌جانبه (در سمت بالا، پائین و روبه روی عطف) آراسته شده‌است. دیگر حاشیه‌ها با زمینه سیاه و لاجوردی و تزئینات ختایی و اسلیمی، کتیبه‌ها را تحدید کرده‌اند. (شکل۸، راست) در انجامه[۱۷] نیز، متن نسبتا کوتاهی به زبان فارسی- عربی و قلم نستعلیق به رنگ سیاه در قابی مربع نوشته شده و دو لچکی مُذهّب، فضای زائد حاصله را پوشش داده‌اند. به علاوه، دو لوح تذهیب‌شده دیگر یکی به شکل ترنج سپری و دیگری قاب اسلیمی، بالا و پائین رقم کاتب قرار گرفته‌اند. (شکل۸، چپ)



شکل ۸- صفحه‌آرایی صفحات دیوان حسینی. راست: صفحات افتتاحیه، چپ: صفحه انجامه. نگارندگان

صفحات متن اصلی (شعر)، از حیث صفحه‌آرایی دو قسم اند. در حالت اول اشعار، دو ستونی کتابت شده و هر صفحه یک الی دو کتیبه بازوبندی دارد. (شکل۹، راست) حالت دیگر، ترکیب‌بندی چلیپایی است که اشعار روی کرسی‌های مورب تحریر شده‌اند. (شکل۹، چپ) در هر دو حالت، سطور و کتیبه‌ها با جدول و حاشیه‌های منقوش از یکدیگر مجزا شده‌اند.

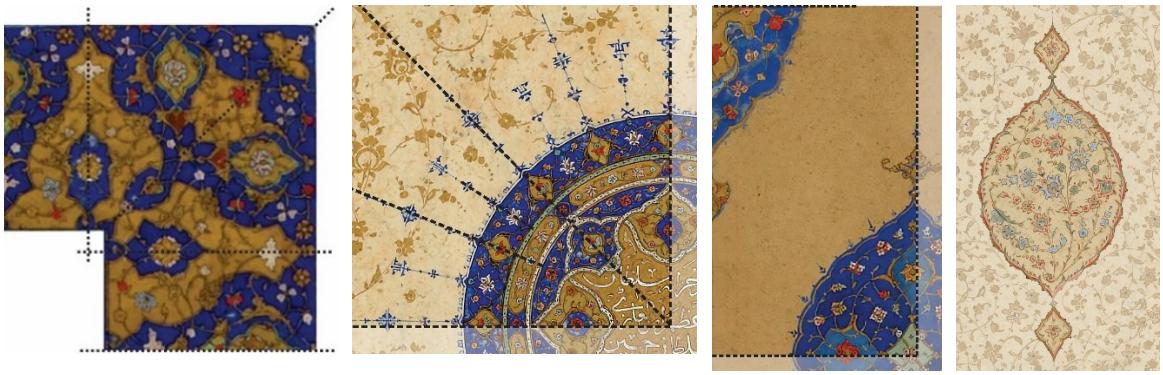


شکل ۹- صفحه‌آرایی صفحات میانی دیوان حسینی. راست: ترکیب ستونی ، چپ: ترکیب چلیپایی. نگارندگان

۴-۳. ترکیب‌بندی

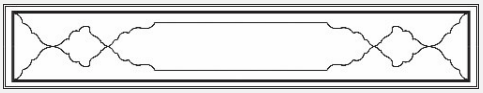
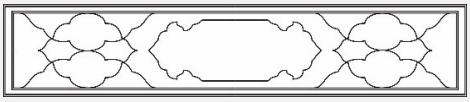
چنان‌چه پیش‌تر شرح داده‌شد، تزئینات تذهیب این نسخه به لحاظ ترکیب‌بندی در پنج دسته ترنج، شمسه، حواشی صفحه افتتاحیه، کتیبه و الواح جانبی قابل بخش‌بندی است. ترنج‌های مذهب، به صورت ترنج و لچک یا تک ترنج سپری در مرکز صفحه رسم شده و به طور کلی دو ترکیب‌بندی دارند: یکی بر مبنای تکرار متقارن قاب‌های اسلیمی و دیگری طرح افشان ختایی. شمسه، هشت پر و -چنان‌که از نامش هویداست- در قالب دایره رسم شده‌است. چرخش نوار سفید به دور هر پَر، محدوده‌های لاجوردی و طلایی را از هم متمایز کرده‌است. هشت کتیبه بازوبندی، این قاب مدوّر را احاطه کرده که در نهایت به دایره‌ای بزرگ‌تر ختم می‌شود. حاشیه صفحات افتتاحیه و حاشیه نگاره‌ها نیز از ترکیب چند قاب اسلیمی متداخل تشکیل شده‌است. (شکل۱۰) اما متنوع‌ترین ترکیب‌بندی‌ها به قاب‌های بازوبندی کتیبه‌ها تعلق دارد. از میان ۱۴۸ کتیبه

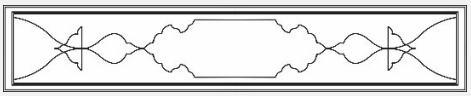
متمایز، حدود ۹ ترکیب‌بندی متفاوت وجود دارد که ترکیب‌بندی‌های مشابه به‌وسیله طرح‌های اسلیمی، ختایی و یا رنگِ نوشته‌ها از مابقی مجزا شده‌اند. (جدول۵)



شکل ۱۰ – انواع ترکیب‌بندی در دیوان حسینی به صورت واگیره متقارن و افشان غیر متقارن. نگارندگان

جدول ۵- نوع و درصد فراوانی کتیبه‌های بازوبندی دیوان حسینی. نگارندگان

قاب کتیبه	نمونه	درصد فراوانی
		۲۰,۹
		۱۳,۵
		۲۱,۶
		۱۰,۱
		۱۴,۱
		۲,۷
		۱۱,۴

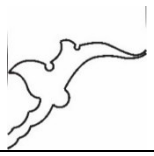
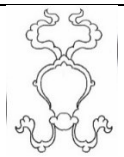
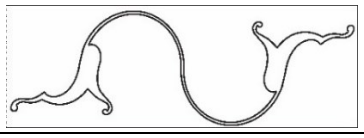
۱,۳۵		
۴		

۴-۴. نقش‌مایه

نقش‌مایه‌های تذهیب در اثر حاضر متشکل از پیچ‌های اسلیمی، بندهای ختایی و تلفیقی از این دو است. آرایه‌های اسلیمی در اغلب موارد به صورت اسلیمی ساده و به‌عنوان عنصر تشکیل دهنده قاب‌ها، سربندها، حاشیه‌ها و نشان‌ها در نظر گرفته شده‌اند و کمتر در قالب بندهای مستقل دیده می‌شوند. نوع دیگر اسلیمی، اسلیمی‌های ماری یا ابری -با تعداد محدود- بیشتر در لوح‌های لچکی و کتیبه‌های بازوبندی استعمال شده‌اند. اسلیمی دهن اژدری نیز تنها یک بار و در هیئت اسلیمی گلدار (مزین به بندهای ختایی) در الواح صفحات افتتاحیه به چشم می‌خورد. (جدول۶)

می‌توان چنین انگاشت که در آرایه‌های تذهیب این دیوان، اسلیمی‌ها همواره میزبان تزئینات ختایی هستند؛ چرا که با تکثیر واگیره‌های اسلیمی، بستری جهت گردش موزون بندهای ختایی مهیا می‌شود. بندهای ختایی معمولا آرایه‌های ریز و ساده‌ای چون انواع غنچه، گل‌های چندپر و شاه عباسی را پذیرا هستند و برخلاف اسلیمی‌ها گردش ساده‌تری دارند. (جدول۷)

جدول ۶- انواع نقوش اسلیمی به کار رفته در دیوان حسینی. نگارندگان

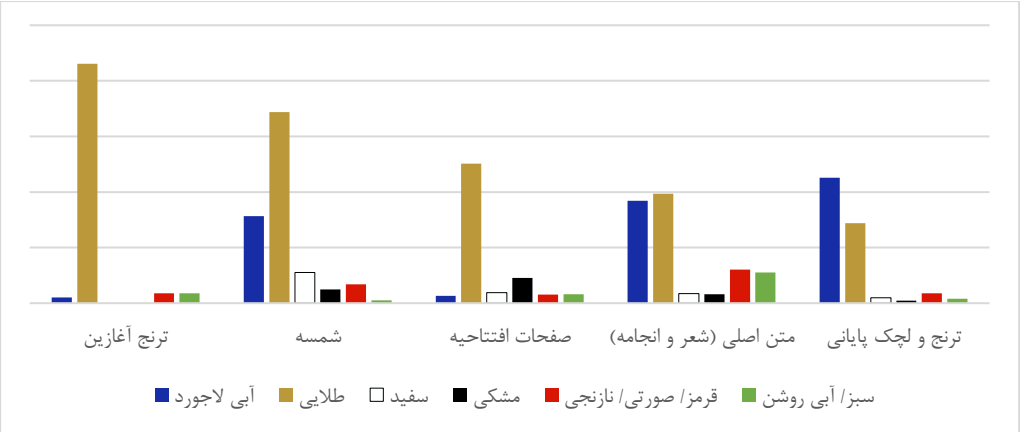
نمونه خطی				
نوع	اسلیمی دهان اژدری (اسلیمی گلدار)	اسلیمی ابری (ماری)	اسلیمی دو شاخه ساده (واگیره قاب)	اسلیمی دوشاخه ساده (واگیره حاشیه)

جدول ۷- انواع نقوش ختایی به کار رفته در دیوان حسینی. نگارندگان

نمونه خطی						
نوع	برگ	غنچه	چند پر (سه پر، چهار پر، پنج پر)	گل پنبه‌ای	گل عباسی چهار پر (گل پروانه‌ای)	گل عباسی شش پر

۴-۵. رنگ

همان‌طور که از معنای لغوی واژه تذهیب -مشتق از مصدر ذهب به معنای طلا- برمی‌آید، زر اندود کردن و طلاکاری صفحات را می‌توان پایه و مهم‌ترین عنصر تذهیب پنداشت. این عنصر در کنار استفاده از لاجورد، دو مشخصه اساسی تذهیب دوره تیموری هستند (عظیمی، ۱۳۸۹، ۲۹). به همین منوال در آرایه‌های تذهیب این دیوان نیز به ترتیب زر و لاجورد رنگ غالب تزئینات بوده‌اند. پس از آن رنگ‌های سفید، قرمز، صورتی، نارنجی، سبز و آبی که اغلب برای رنگ‌آمیزی گل‌های ختایی، اسلیمی‌های ابری و زمینه حاشیه‌ها به‌کار برده شده، رتبه دوم را به خود اختصاص داده‌اند. مشکی، به استثناء یک مورد در پس زمینه حاشیه صفحات افتتاحیه، در موارد دیگر تنها برای قلم‌گیری استفاده شده و به همین دلیل کمترین میزان استفاده را داراست. به همین منظور، میزان استفاده هر یک از این رنگ‌ها در صفحات مختلف دیوان حسینی در نمودار ذیل مدوّن گشته‌است. (نمودار ۲)



نمودار ۲ – میانگین میزان استفاده هر رنگ به تفکیک صفحه. نگارندگان

نتیجه‌گیری

فرآیند معرفی، توصیف و تحلیل نسخه خطی دیوان حسینی، در طلب پاسخگویی به سوال اصلی پژوهش یعنی، ویژگی‌های بصری تذهیب نسخه دیوان حسینی ۸۹۰ هجری چه بوده و در چه سبکی گردآوری شده‌است؟ دستاوردهایی همراه داشت. دیوان حاضر از سروده‌های سلطان حسین میرزا بایقرا، معروف به دیوان حسینی به شماره سند ۱۲۱۴۸، امروزه در دپارتمان نسخ خطی موزه ملی پاریس حفظ و حراست می‌شود. این اثر در سال ۸۹۰ هجری قمری در دارالسلطنه هرات به قلم نستعلیق سلطانعلی مشهدی بر روی انواع کاغذ الوان، افشان و ابری نوشته و به تذهیب، تشعیر و نگارگری آراسته شد.

در رابطه با نیمه نخست پرسش پژوهش، یعنی خصایص مؤلفه‌های تذهیب دیوان نامبرده، می‌توان اظهار داشت که بر خلاف نسخه‌هایی که بیشترین ساحت جولان تذهیب‌کار، صفحات افتتاحیه است، در این دیوان تنوع، تعدّد و غنای تزئینات در همه اوراق هویداست. این تزئینات در پهنه الواح و کتیبه‌ها جلوه‌گر شده و به‌وسیله انواع جدول‌کشی اعم از مثنی، محرّر، سه تحریر و مرصّع از یکدیگر متمایز گشته‌اند. نقش‌مایه‌های تزئینی، از پیچش انواع اسلیمی و ختایی صورت پذیرفته‌است. به طور معمول، اسلیمی‌های ساده ارکان سازنده قاب‌ها، سربندها، حواشی و نشان‌ها بوده و در بقیه موارد در هیبت اسلیمی‌های ماری، دهان اژدری و گلدار دیده می‌شوند. فضای درونی قاب‌های اسلیمی، بستر تجلی گردش بندهای ختایی با گل‌های ملوّن (انواع غنچه، گل‌های چندپر و شاه عباسی) و اسلیمی‌های ابری است. رنگ گزینی و بهره‌وری وافر از طلا، بر مقام و مرتبه والای این کتاب در دربار تیموری و اعتنای پادشاه به آن دلالت دارد. به‌خصوص در صفحات نخست دیوان، که رنگ طلایی

در مقام رنگ اصلی، بر دیگر رنگ‌ها مستولی شده‌است. در بقیه صفحات، زر در کنار رنگ لاجورد به تراز و تعادل رسیده و این همنشینی، به تقویت و تشدید تأثیر هر دو رنگ بر یکدیگر منتج شده‌است.

در خصوص نیمه دوم پرسش پژوهش در رابطه با سبک‌شناختی این اثر، شایسته است تا ویژگی‌های آن را مجدداً از نظر بگذرانیم. چنان که پیش‌تر اشاره شد، حد و گستره فراوان استفاده از نقوش ختایی نسبت به اسلیمی‌ها، چه بسا ناشی از نوعی رویکرد طبیعت‌گرایانه باشد. افزون بر این، عنایت به استفاده از اسلیمی ماری، که ریشه در هنر چینی دارد، گرایش هنرمندان این دیوان به عناصر تزئینی شرق دور را گوشزد می‌کند. این تزئینات به رنگ‌های مختلفی از جمله سفید، صورتی، سبز، آبی، قرمز و نارنجی آراسته شده‌اند، لیکن دو رنگ طلایی و لاجوردی بر کل فضا چیره هستند. از طرفی، ترکیب‌بندی خلّاقانه، فضا را به بخش‌های گوناگون و گاه ناهمسان تقسیم کرده‌است. این تسهیم، با انواع جدول‌کشی از هم مستقل گشته، و هر یک به شیوه‌ای تزئین شده که در نگاه کلّی، در اوج هماهنگی و تجانس به سر می‌برند. در نتیجه، شاخص‌هایی چون استفاده از آرایه‌های تذهیب در همه اوراق، گرایش به طبیعت‌گرایی، استفاده از عناصر چینی، غلبه رنگ طلایی و لاجورد و پیچیدگی و هماهنگی ترکیب‌بندی را می‌توان از بارزترین ویژگی‌های این دیوان بازشمرد که دقیقا با ویژگی‌های تذهیب آثار دوره تیموری - در منابعی که مدار اعتبارند- منطبق است و از حیث سبک‌شناسانه، منسوب کردن این اثر را به سبک تذهیب تیموری تضمین می‌کند.

امید است این پژوهش، راهگشای اقدامات آتی در جهت آشنایی با نسخ خطی فارسی و شناخت هرچه بیشتر هنرهای وابسته به کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی باشد.

پی‌نوشت‌ها

[۱] نظام‌الدین امیر علیشیر نوایی هروی (۹۰۶-۸۴۴ هـق)، مصاحب و وزیر کاردان سلطان حسین میرزا بایقرا بود (نوایی، ۱۳۲۳، مقدمه).

[۲] جامی (۸۹۷-۸۱۷ هـق)، موسیقی‌دان، صوفی و ادیب اهل خراسان در عصر تیموریان بود (افصح‌زاد، ۱۳۷۸، ۲۱).

[۳] بهزاد هروی (۹۴۲-۸۶۰ هـق)، نقاش نامدار سده‌های نهم و دهم هجری در دربار تیموریان و صفویان بود (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۳، ۱۱۱-۱۰۶).

[۴] شاه مظفّر از هنرمندان سده نه و ده هجری و هم‌دوره بهزاد بوده‌است. او از استادان مکتب هرات به‌شمار می‌رود (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۳، ۲۴۰).

[۵] سلطانعلی مشهدی (۹۲۶-۸۴۱ هـق)، مشهور به «سلطان الخطاطین» از نستعلیق‌نویسان ایرانی قرن نهم و دهم بود (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۶۲-۵۹).

[۶] یکی از پایتخت‌های تیموریان در خراسان، دارالخلافه یا دارالسلطنه هرات بوده‌است.

[۷] سلطان حسین بن منصور بن بایقرا (۹۱۱-۸۴۲ هـق) از آخرین سلاطین تیموری بود که در ۸۷۳ قمری در هرات تاج‌گذاری کرد (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۳۵-۱۳۴).

[۸] تذکره مجالس‌النفایس، فهرستی از شاعران و فاضلان قرن نهم هجری است که به قلم امیر علیشیر نوایی به طبع رسیده‌است (نوایی، ۱۳۲۳، مقدمه).

[۹] در دوره تیموری به ندرت تذهیب‌های رقم‌دار یافت می‌شوند (عظیمی، ۱۳۸۹، ۲۹).

[۱۰] «متن افشان» در توصیف بسیاری از نسخ خطی به چشم می‌خورد (رجوع کنید به: مشکور، ۱۳۷۵، ۳۴۳-۳۴۲).

[۱۱] میرزا مهدی خان منشی استرآبادی (متوفی۱۱۷۳ هـق) پسر محمد نصیر منشی و مورخ دربار نادرشاه افشار بوده‌است (Déroche, ۲۰۰۵, ۳٤۲).

[۱۲] تخلص امیرعلیشیر نوایی در فارسی، فانی و در ترکی، نوایی بود (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲، ۲۰۸-۲۰۷).

[۱۳] این نسخه به تاریخ ۸۸۲ هجری در کتابخانه موزه سالار جنگ در هند وجود دارد و یک هزار روپیه قیمت‌گذاری شده‌است (افشار، ۱۳۹۰، ۱۰۱).

[۱۴] عموماً صفحات ابتدایی نسخ قرآن که دو صفحه متقارن و تماما مذهّب بود، به صفحات افتتاحیه معروف است. معمولا در یک ورق سوره فاتحه‌الکتاب و در ورق مقابل آیاتی از سوره بقره نوشته می‌شده‌است.

[۱۵] ابوالغازی، لقب سلطان حسین میرزا بوده‌است (زمچی اسفزاری، ۱۳۳۸، ۳۰۸).

[۱۶] جهت پرهیز از اطاله کلام، به ذکر یک عبارت بسنده و عبارات تکراری حذف شد.

[۱۷] رقم سلطانعلی مشهدی در انجامه چنین است: «کتبه العَبد المذنب سلطان علی المشهدی الکاتب غفر ذُنوبه فی شُهور سنه تسعین و ثمانمائه الهجریه النبویه بدارالسلطنه هراة».

مراجع

منابع فارسی (کتاب‌ها)

اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۸۷). *تذهیب نسخ خطی*. در: سیری در *هنر ایران* (ترجمه زهرا. باستی). تهران: نشر علمی و فرهنگی.

افشار، ایرج. (۱۳۹۰). *کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

افصحزاد، اعلاخان. (۱۳۷۸). *نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

اوحدی بلیانی، تقی الدین محمد. (۱۳۸۸). *تذکره عرفات العاشقین و عرصات العارفین*. تهران: اساطیر.

بروغنی، محمّد یوسف. (بی‌تا). *قواعد المرام*. قم: کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *دایره المعارف هنر؛ نقاشی پیکره سازی گرافیک*. تهران: فرهنگ معاصر.

خویی، حسام‌الدین. (بی‌تا). *قواعدالرسائل و فرائدالفضائل*. تهران: موزه ملی ملک.

زمچی اسفزاری، معین‌الدین محمد. (۱۳۳۸). *روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فرهانی منفرد، مهدی. (۱۳۸۲). *پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

کریم‌زاده تبریزی، محمد علی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. لندن: انتشارات مستوفی.

کشمیری، احسان بن جعفر. (۱۰۴۴هـ). *شرح اصول کافی*. تهران: کتابخانه ملی ایران.

لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). *هنر خط و تذهیب قرآنی* (ترجمه مهرداد. قیومی بیدهندی). تهران: نشر گروس.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

مشکور، محمد جواد. (۱۳۷۵). *نظری به تاریخ آذربایجان*. تهران: انجمن آثار ملی.

منشی قمی، میر احمد. (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

نظامی باخزری، عبدالواسع. (۱۳۷۱). *مقامات جامی*. تهران: نشر نی.

نوایی، امیر نظام الدین علیشیر. (۱۳۲۳). مجالس‌النفایس. تهران: منوچهری.

واحدی جوزجانی، محمد یعقوب. (۱۳۴۶). *دیوان سلطان میرزا حسین بایقرا بانضمام رساله او*. کابل: موسسه طبع کتب.

واصفی هروی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). *بدایع الوقایع*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

منابع فارسی (نشریات)

سامانیان، صمد. و پورافضل، الهام. (۱۳۹۶). تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۷(۱۳). صص ۱۳۲-۱۱۳.

سیبویه، نرگس. (۱۳۹۹، تابستان). مطالعه تطبیقی تذهیب قرآن‌های ابراهیم سلطان تیموری و عبدالله طباخ هروی، *رهپویه هنر*، ۳(۷)، ۶۶-۴۹.

عظیمی، حبیب الله. (۱۳۸۹). ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی. *هنرهای زیبا*، (۴۱). صص ۳۲-۲۳.

منابع لاتین (کتاب‌ها)

Allen, T. (۱۹۸۳). *Timurid Herat*. Michigan: Reichert.

Babur, Z. (۱۹۸۹). *The Baburnama: Memoirs of Babur, Prince and Emperor*. (M. Thackston, Trans.). New York: Modern Library Classics Edition.

Déroche, F. (۲۰۰۵). *Islamic Codicology*. London: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation.

منبع تصاویر

URL۱:https://gallica.bnf.fr/ark:/۱۲۱۴۸/btv۱b۸۴۲۷۲۰۰g/f۱۵.planchecontact
تاریخ دسترسی: ۱۱/۷/ ۱۳۹۹، ساعت ۰۹:۱۵.

URL۲:https:// fanuus.ir/library/۱۳-مثنوی-معنوی-نسخه-خطی/. تاریخ دسترسی: ۸/۲۱/ ۱۴۰۰، ساعت: ۲۱:۴۸.

Introducing the manuscript of Divan-i Husaini signed by Sultan 'Ali Mashhadi (Dated ۸۹۰ AH) and analysis of its illumination motifs

Marzieh Jafarpour*, Saman Najarpour Jabari
۱- Master of Arts, Art university of Isfahan, Isfahan, Iran.
۲- Assistant professor of art university of Isfahan, Isfahan, Iran.

***Corresponding Author: m_jafarpour۷٤@yahoo.com**

The political, cultural, historical, geographical and racial importance of Greater Khorasan has always attracted the attention of art researchers, orientalists and codicologists. Herat is one of the most important cities of Greater Khorasan, which was ruled by Sultan Hussein Mirza Bayqara, -one of the last Timurid kings- who has propelled artists to bibliopegy and decoration of both religious and non-religious books during his fruitful governance.
Divan-i Husaini (collection of poems written by Sultan Husain Bayqara) is one of the hundreds of Illuminated manuscripts of the Timurid period, that could be analyzed in terms of book decorations -specially illuminated motifs. Therefore, the introduction and technical-artistic analysis of illumination motifs of this Divan is the main purpose of the current study. To do so, this paper employed a stylistic approach and a descriptive-analytical method by referring to library resources, will answer to this question; What are the visual features of illumination motifs of Divan-i Husaini and what are the stylistic attribution of this manuscript?
Finally, the results also show that the stylistic features of illumination motifs of this Divan are consistent with the features of other illuminated manuscripts in the Timurid period. features like the variety and richness of the decorations in the inscriptions, the usage of gold singly or next to azure blue, the utilization of a naturalistic approach in the floral patterns (Khatai), the tendency to Chinese decorations and the complex and harmonious composition.

Keywords: Timurid period, Greater Khorasan, Herat, Book decoration, Illumination, Divan-i Husaini.