



فصلنامه علمی دانشگاه الزهراء (س) زمینه انتشار: هنر
سال ۱۴، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱
مقاله پژوهشی، ۲۱-۳۴
<http://jjhjol.alzahra.ac.ir>

معرفی نسخه خطی دیوان حسینی به رقم سلطانعلی مشهدی ۸۹۰ هجری و تحلیل آرایه‌های تذهیب آن^۱

مرضیه جعفرپور^۲

صمد نجارپور جباری^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۶

چکیده

دیوان اشعار سلطان حسین بایقرا، مشهور به دیوان حسینی، از جمله آثار ادبی است که در دربار تیموریان و ادوار پس از آن، به کرات به رشته تحریر درآمده است. یکی از رونوشت‌های آن، سند ۱۲۱۴۸، موجود در دیپارتمان نسخ خطی موزه ملی پاریس، مورخ ۸۹۰ قمری است. این نسخه سلطنتی (استنساخ در دارالسلطنه هرات) به جهت برخورداری از عناصر کتاب‌آرایی از قبیل نگارگری، خوشنویسی (به قلم سلطانعلی مشهدی)، تجلید، تذهیب، تشعیر، جدول کشی و در دسترس بودن تمامی صفحات، نمونه‌ای شاخص و درخور مطالعه ساختاری به‌ویژه از حیث تزیینات تذهیب به نظر می‌رسد؛ بنابراین تحلیل فنی-هنری عناصر تذهیب این دیوان، هدف اصلی پژوهش حاضر است. بر همین مبنا، مقاله پیش‌رو، 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 (۸۹۰ق)، به توصیف ساختاری مؤلفه‌های تذهیب آن پرداخته، سپس این عناصر به تفکیک رنگ، نقش و ترکیب‌بندی تحلیل خواهند شد. ضمناً این پژوهش مترصد پاسخ به این پرسش است که ویژگی‌های بصری تذهیب نسخه دیوان حسینی چه بوده و در چه سبکی گردآوری شده است. در نهایت یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهند که ویژگی‌های سبکی تذهیب این نسخه با ویژگی‌های تذهیب سایر نسخه‌های دوره تیموری مطابقت دارد. تنوع و غنای تزیینات در کتیبه‌ها، استفاده از رنگ طلایی و طلایی در کنار لاجوردی، کاربست نوعی رویکرد طبیعت‌گرایانه در استفاده از نقوش ختایی، گرایش به تزیینات چینی و ترکیب‌بندی پیچیده و هماهنگ، از جمله این موارد است.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی، تذهیب، دوره تیموری، هرات، دیوان حسینی، سلطانعلی مشهدی.

1-DOI:10.22051/JJH.2022.39792.1769

۲- کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. نویسنده مسئول. m_jafarpour74@yahoo.com

۳- استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. s.najarpoor@au.ac.ir

مقدمه

بی‌شک کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی در ایران، سبقه در قرون پیش از اسلام دارد، اما هیئت نظام‌مند آن در تمدن اسلامی، برخاسته از میل به آراستن مصحف قرآن مجید است. از آنجا که خوشنویسی، مشروع‌ترین هنر از هنرهای اسلامی به شمار می‌رفت، جایگاه نخست را در کتاب‌آرایی به خود اختصاص داد. در پی روند فزاینده کتابت قرآن، نقش مایه‌های اسلیمی و ختایی نیز به‌منزله مکملی برای خوشنویسی به کتب مقدس راه یافتند. این آرایه‌ها، به جهت صورت انتزاعی و دو بعدی خود، نه تنها قوانین بازدارنده سنوالت نخستین ظهور اسلام -دال بر تحریم یا تحدید تصویرگری- را نقض نمی‌کردند، بلکه علاوه بر نفاست و چشم‌نوازی، اسباب تعلق خاطر مخاطبان به دانش، علم و فرهنگ را نیز فراهم می‌آوردند. به موازات توسعه کتاب‌آرایی، فنونی قوام یافتند که کتاب‌آرایی نیز متقابلاً به آن‌ها وابسته بود. فنونی از جمله ۱. کاغذ و کاغذگری؛ ۲. مرکب، قلم و ابزارهای نویسنده‌گی؛ ۳. کتابت و خوشنویسی؛ ۴. تجلید و صحافی و ۵. آرایش‌های درونی کتاب (تذهیب) (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۱-۱۶).

در این میان تذهیب، در قامت یکی از عناصر مهم کتاب‌آرایی، در اغلب نسخ خطی نقش چشمگیری را ایفا می‌کند. مذهب، فضاهای میان آیات، میان سطور و ابیات، سرلوحه‌ها، حواشی و... را مغتنم شمرده و از این مجال، برای افزایش تأثیر کلام استفاده می‌کند (لینگز، ۱۳۷۷: ۷۲-۷۱). این هنر در گذر زمان، دستخوش تطور و دیگرگونی شد تا بدان‌جا که دوره تیموریان را عصر زرین کتاب‌آرایی و بلوغ و کمال تذهیب خوانده‌اند (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۵: ۲۲). این عامل در کنار جایگاه والای کتاب‌سازی در دربار تیموریان و محفل هنرپرور کتابخانه سلطنتی سلطان حسین، نگارندگان این پژوهش را بر آن داشت تا یکی از نسخه‌های نفیس این دوره را مطالعه و بررسی کنند.

نسخه حاضر، نسخه‌ای از دیوان حسینی به قلم سلطان الخطاطین، سلطانعلی مشهدی^۱ به سال ۸۹۰ قمری در دارالسلطنه هرات^۲ است که دوشادوش دیگر مصحف گران‌بها آذین‌بندی شده است. از مؤلفه‌های تزئینی این دیوان می‌توان به آرایه‌های تذهیب اشاره کرد که در تمام اوراق آن یافت می‌شود؛ بنابراین، معرفی و تحلیل فنی -هنری عناصر تذهیب این دیوان، هدف پژوهش است و پرسش اصلی این است: ویژگی‌های بصری تذهیب نسخه دیوان حسینی چه بوده و در چه سبکی گردآوری شده است؟

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

پیشینه پژوهش

به همت پژوهشگران پیشین، تحقیقات بسیاری در حوزه نسخ خطی و تذهیب عصر تیموری انجام شده است. به‌عنوان نمونه، لینگز در «هنر خط و تذهیب قرآنی» (۱۳۷۷)، تذهیب این دوره را نقطه گذاری از نقوش درشت، پرشکوه و با عظمت مغولی به نقوش لطیف و پر از پیچیدگی و ظرافت ادوار بعدی می‌داند. همین‌طور اتینگهاوزن در کتاب «سیری در هنر ایران (تذهیب نسخ خطی)» (۱۳۸۷)، خصایص بارز تذهیب تیموری در تزئینات قرآن را گرایش به طبیعت‌گرایی، استفاده از عناصر چینی، تداول رنگ‌های طلایی و آبی، کتیبه‌های پیچیده و تزئینات غنی عنوان می‌کند. عظیمی نیز در مقاله «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایران» (۱۳۸۹)، غلبه زر و لاجورد، ظرافت و ملاحظت به‌ویژه در طراحی سرلوح، توجه به جزئیات و بهره‌گیری از انواع کاغذ الوان و زرافشان را از ویژگی‌های تذهیب تیموری معرفی کرده است. مجرد تاکستانی در کتاب «بررسی تحول و تکامل نقوش هنر تذهیب در ایران» (۱۳۹۵)، تذهیب تیموری را هنری منظم، باشکوه، مجلل، تزئینی، دقیق، با حسن انتخاب رنگ‌های هم‌نشین و استفاده به‌جا از گل‌های تزئینی با گردش‌هایی با ساقه مناسب توصیف می‌کند. سامانیان و پورافضل نیز در مقاله «تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری» (۱۳۹۶)، خصایص تذهیب مکتب تیموری را چنین برشمرده‌اند: ظرافت، درهم‌تنیدگی 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.

امیرراشد و پنجی‌پور در مقاله «بررسی تطبیقی تذهیب آثار ادبی دوره تیموری و صفوی (شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه تهماسبی)» (۱۳۹۸)، ضمن بیان ویژگی‌های مذکور، نمود برجسته تذهیب دوره تیموری خاصه شاهنامه بایسنقری را در برتری نقوش اسلیمی، به‌ویژه اسلیمی توپر و

دهن اژدری، نسبت به نقوش ختایی و استفاده از اسلیمی‌ها برای ایجاد فضا خوانده‌اند.

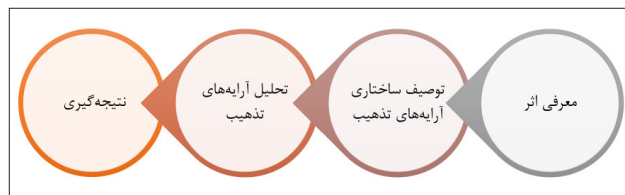
دسته دیگر از تألیفات، به دیوان اشعار سلطان حسین اختصاص دارند که برخی چون واحدی جوزجانی در کتاب «دیوان سلطان میرزا حسین بایقرا» (۱۳۴۶)، از حیث درون‌مایه به آن توجه کرده و ضمن گردآوری و تصحیح اشعار و ترجمه بعضی ابیات به فارسی دری، از نسخه‌های مختلف آن نام برده است که دیوان مدنظر در این پژوهش را نیز در بر دارد.

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

ملی پاریس) جمع‌آوری شده است. 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 (نمودار ۱)، در نهایت نتیجه‌گیری صورت خواهد گرفت.

۱. کتاب‌آرایی دوره تیموری

سلطان حسین بایقرا^۱، از جمله پادشاهان حامی کتاب‌آرایی بود. او به علم و ادب توجه ویژه‌ای داشت و مجمع الکواکبی از اهل قلم و نخبگان سیاسی را به خراسان کشاند (خواندمیر، ۱۳۷۹: ۱۹) و به تربیت و پاسداشت ایشان اهتمام ورزید (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸: ۳۱۵). خود نیز ذوللسانین بود و با تخلص حسینی به فارسی و ترکی شرقی (جغتایی) شعر می‌سرود (اسفزاری، ۱۳۳۸: ۳۲۸). چنان‌که امیرعلی شیر نوایی، هم‌درس، مُهردار و شخص اول دربار او، در مجلس هشتم مجالس النفایس^۲، 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



نمودار ۱. روند تحلیلی نسخه خطی دیوان حسینی (منبع: نگارندگان)

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 رسیده است. به‌منظور شناخت این نسخه و تجزیه و تحلیل آن، اطلاعات مربوطه به آن از طریق منابع کتابخانه‌ای (اسنادی) و رجوع به وبگاه‌های اینترنتی (مرجع مجازی نسخه: دپارتمان نسخ خطی کتابخانه

جلد کتاب رونویسی و آذین‌بندی شد (Allen, 1983: 31-32؛ Babur, 1989: 131). 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 زرین 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. تزیینات، 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؛ لینگز، ۱۳۷۷: ۱۷۱).

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 شده و در سراسر جهان منزل گزیده است. امروزه تشکیلاتی چون موزه هنرهای ترکی و اسلامی استانبول (سند T.۱۹۲۶) و (T.۱۹۴۲)،

کتابخانه دانشگاه استانبول (سند T.Y.۱۹۷۷) کاخ-موزه توپکاپی سرای (سند A.۲۳۸۱ و E.H.۱۶۳۶)، کتابخانه ایاصوفیه (سند ۳۹۱۱ و ۳۹۱۳)، کتابخانه سلیمانیه (سند ۳۸۰۶)، کتابخانه فاتح (سند ۳۸۰۷)، موزه بریتانیا (سند OR.۳۴۹۳) و... پذیرای نسخه‌های خطی و چاپی این اثر نفیس هستند (واحدی جوزجانی، ۱۳۴۶: ۶۰-۴۹). 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 تقدیمه و انجامه آن، روشن خواهد شد. (جدول ۱)

جدول ۱. معرفی نسخه خطی دیوان حسینی (منبع: 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 جدول کشی	کاتب: سلطانعلی مشهدی دیگر هنرمندان: نامعلوم ^۵	جلد چرم مراکشی کاغذ دولت‌آبادی الوان افشان ابر و بادی	نستعلیق رقاع	۸۹۰ قمری	۵۹ برگ	۱۶×۲۵	موزه ملی پاریس

علاوه بر آن، اثر یک مهر و عبارتی که ظاهراً در سده‌های پسین به نسخه اضافه شده، حقایق دیگری را بر ما آشکار می‌کند. (تصویر ۱) متن این عبارت چنین است: «دیوان حسینی نوایی قطع وسط کاغذ دولت‌آبادی [=دولت‌آبادی] الوان^۶ متن افشان حاشیه حلکاری مجدول مذهب مصور جلد مقوی قیمت یک‌هزار و پانصد روپیه».



تصویر ۱. بخشی از صفحه 2r دیوان حسینی، عبارت و اثر یک مهر در حاشیه فوقانی صفحه (منبع: URL I)

(۳۰×۴۰) و قطع نیم‌ربعی و حمایلی (۹×۱۷) در نظر گرفته می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۱۴-۷۱۱). به دنبال آن نوع و رنگ کاغذ نیز مشخص شده است. استفاده از کاغذ مرغوبی به نام «دولت‌آبادی» همچنین ملون و افشان ساختن آن در کتاب‌آرایی، به‌ویژه جهت آراستن دیوان‌ها، در سنوات سلطنت تیموریان، امری رایج بوده است (افشار، ۱۳۹۰: ۱۳۰). مثلاً قواعد الرسائل و فرائد الفضائل تألیف حسام‌الدین خویی (متعلق به قرن نهم هجری) نیز بر این بستر شکل گرفته است (موزه ملی ملک، سند ۱۱۹۶/۰۰۳، ۱۳۹۳، ۰۴). در انتها، عباراتی حاکی از قیمت‌گذاری این نسخه به روپیه،

اثر مهر چهارگوش حاوی عبارت «المهدی من هدیت، ۱۱۴۱» نیز در گوشه چپ حاشیه، قابل توجه است و مشابه آن را می‌توان در نسخی چون شرح اصول کافی (کتابخانه ملی ایران، سند ۲۹۴۰۶۷۲) و قواعد المرام محمدیوسف بروغنی (کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی، سند ۱۲۴۵۷) نیز یافت. این مهر متعلق به میرزا مهدی خان کوبک استرآبادی^۷ است (Déroche, 2005:342). در یادداشت حاشیه، پس از «دیوان حسینی»، یک واژه مخدوش و «نوایی»^۸ جایگزین آن شده است. ترکیب بعدی بر قطع کتاب دلالت دارد. قطع وسط [=متوسط] یا قطع وزیری (۱۶×۲۴) مابین قطع سلطانی

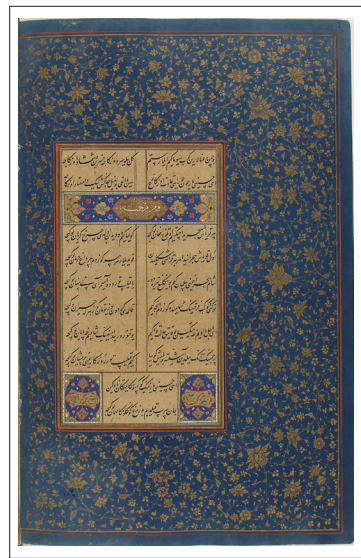
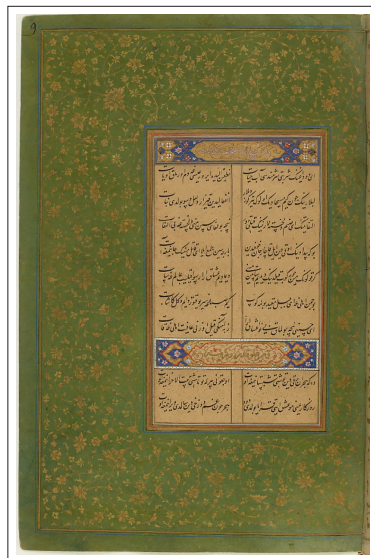
واحد پول هندوستان، به چشم می خورد. یک رونوشت از حدیقه الحقیقه سنایی در قطع مشابه و همین نوع کاغذ به رقم سلطانعلی مشهدی در حیدرآباد هند وجود دارد که دقیقاً به همین صورت قیمت گذاری^۱ شده است (افشار، ۱۳۹۰: ۱۰۱). البته دور از انتظار نیست که نسخی از این دست به کتابخانه‌های گورکانی شبه قاره هند و سپس به قاره اروپا راه پیدا کرده باشند.

از سوی دیگر اختلاف میان رنگ و بافت کاغذ در متن شعر و حاشیه، در صفحات میانی و انجامه، دال بر متن و حاشیه کردن^{۱۱} نسخه است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۲۱). باید در نظر داشت از آنجا که آثار تشعیر معمولاً فاقد رقم هستند و معدود هنرمندانی در طول تاریخ به عنوان تشعیر کار شناخته شده‌اند، منسوب کردن تشعیر حاشیه این دیوان به دوره یا هنرمند خاصی، مشروط به مطالعه تطبیقی است. ویژگی‌های ساختاری و ظاهری نقوش حلکاری حاشیه این اوراق، مانند

پیرامون کتیبه اشعار و جداول حواشی را نیز از الحاقات همان دوره بدانیم؛ از این روی که در عمل حاشیه‌سازی، پس از بریدن متن و حاشیه، کناره‌های متن را دو پوست کرده و در این میان حاشیه را می‌چسبانند و پس از رفع ناهمواری‌ها مهره کشی کرده و جدول کشی می‌کردند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۲۱).

۳. شاخصه‌های آرایه‌های تذهیب

اگر تذهیب را آرایش صفحات کتاب طی مراحل اعم از طراحی، طلاندازی، رنگ آمیزی، پرداخت و قلم‌گیری با استفاده از نقوش انتزاعی (ختایی‌ها و اسلیمی‌ها)، هندسی (گره‌ها) و حیوانی که در کمال هماهنگی ترکیب شده‌اند تعریف کنیم (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۹۹؛ مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۹۴؛ پاکباز، ۱۳۷۹: ۸۴-۷۲)، بر این اساس، آرایه‌های تذهیب در این نسخه از دیوان حسینی، در قالب شمسه صفحه تقدیمه،



تصویر ۲. متن و حاشیه کردن صفحات میانی دیوان حسینی: راست ورق 43v، چپ ورق 9r (منبع: URL 1)

حاشیه، کتیبه‌ها و الواح صفحات افتتاحیه^{۱۱}، حاشیه صفحات تصویر گری شده، تزیینات کتیبه صفحات میانی و کتیبه‌ها و الواح انجامه ظهور کرده‌اند. (جدول ۲)

غلبه گل‌های تزیینی (ختایی) بر نقوش اسلیمی همراه با ظرافت، ریزنگاری و تجمل، با خصایص بسیاری از تشعیرهای رایج دوره صفویه (سده‌های دهم و یازدهم) قابل انطباق به نظر می‌رسد (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۵: ۲۶-۲۷؛ نوروزی و دیگران، ۱۳۹۷: ۷۳). (تصویر ۲)

بر همین اساس، در صورتی که حاشیه‌سازی این نسخه را از افزوده‌های صفوی تصور کنیم، دور از انتظار نیست که جداول

انجامه	شعر	نگاره	افتتاحیه	شمسه	ترنج
					
انجامه	صفحات میانی	صفحات مصور	صفحات افتتاحیه	صفحه تقدیمه	صفحات آغازین و پایانی

۱-۳. ترنج

بندهای اسلیمی تصویر شده‌اند. برخلاف دو ورق مذکور، دو ترنج دیگر از نقوش ظریف‌تر و موزون‌تری برخوردارند. بر اساس مطالب پیشین، می‌توان تزیینات این اوراق را از الحاقات صفویه دانست، اما ترنج پایانی، یک ترکیب ترنج و لچک با دو سر ترنج زرین است که با بندهای اسلیمی و ختایی آذین‌بندی شده و یقیناً به دوره تیموری تعلق دارد. (جدول ۳)

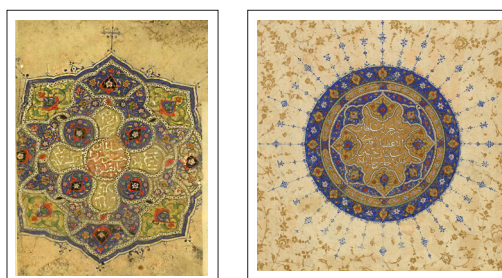
نقش یک ترنج به همراه دو سر ترنج، زینت بخش دو صفحه نخست و دو صفحه انتهایی این نسخه است. ترکیب‌بندی و آرایه‌های ترنج هر صفحه آغازین و پایانی به صورت دو به دو یکسان‌اند (r1 با v59 و v1 با r59 جفت هستند). تزیینات ترنج در اولین و آخرین صفحه دیوان به صورت قرینه و از پیش‌چسب

جدول ۳. ترنج‌های آغازین و پایانی دیوان حسینی (منبع: نگارندگان)

				
ترنج و لچک پایانی (v58)	ترنج سپری پایانی (59r و 59v)		ترنج سپری آغازین (1r و 1v)	

۲-۳. شمشه

شمسه تقدیمه، ترکیبی از نقوش ختایی و اسلیمی با شرفه‌های لاجوردین است و به رسم اغلب شمشه‌های عصر تیموری، رنگ زر و لاجورد بر آن غالب است. عبارت «برسم خزانه سلطان الاعظم ابوالغازی^{۱۲} سلطان حسین بهادرخان خلد مُلکه» در چهار سطر به خط رقا سفید و دورگیری مشکی در مرکز آن، به دیگر نسخه‌های کتابخانه سلطان حسین می‌ماند. (تصویر ۳)



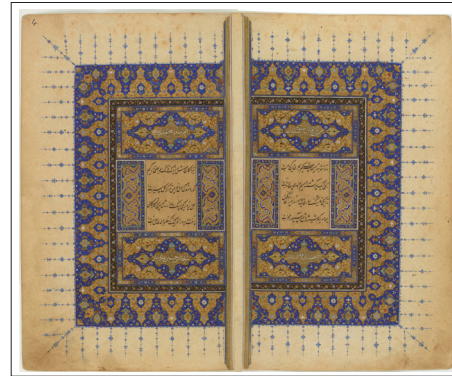
تصویر ۳. راست: شمشه آغازین دیوان حسینی 2r (منبع: URL 1)

چپ: شمشه آغازین مثنوی مولوی به کتابت میرک بخاری (1v)

اواخر قرن نهم هجری، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، سند IR۱۰-۳۳۶۵۲ (منبع: URL 2)

۳-۳. صفحات افتتاحیه

الواح افتتاحیه این دیوان به رسم معمول در دو صفحه مقابل هم، با ترکیب‌بندی و تزییناتی 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 کرده‌اند. حاشیه، متشکل از قاب‌های اسلیمی و پیچ‌های ختایی است که به ساقه شرفه‌ها ختم می‌شود. (تصویر ۴)



تصویر ۴. صفحه افتتاحیه دیوان حسینی. صفحات 3v, 4r (منبع: URL 1)

و له اعظم الله قدره/ و من فتحه بابه/ و من مرحمته/ و من نفایس 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.»



تصویر ۵. کتیبه فوقانی افتتاحیه (3v).



چپ: دو کتیبه بازوبندی در صفحات میانی 12v, 10r (منبع: URL 1)

برخلاف دو جفت کتیبه صفحات افتتاحیه که با قلم رقاع سفید و دورگیری مشکی بر زمینه طلایی نگارش شده، عبارات کتیبه‌های پراکنده در باقی اوراق، با همان قلم، لیکن به رنگ‌های سفید، طلایی، لاجوردی، صورتی و آبی کتابت شده‌اند. (تصویر ۵) لازم به ذکر است همه این عبارات، به استثنا عبارات لاجوردی، قلم‌گیری دارند. به‌طور متوسط در هر صفحه حداقل یک و حداکثر دو کتیبه وجود دارد. هر چند ابعاد کتیبه‌های مذکور تقریباً برابر است، اما از تنوع شکلی بالایی برخوردارند. فضای نوشته‌ها را قاب‌های بازوبندی فراهم کرده‌اند و حاشیه آن با گراندازی تزیین شده‌اند. برخی کتیبه‌ها ناتمام است و آثار طرح اولیه آن در صفحه، با هاشورهای اخراپی قابل رؤیت است. (تصویر ۶)



تصویر ۶. کتیبه‌های ناتمام، هاشوراندازی دندان‌موشی اطراف عبارات کتیبه، بالا ورق 32v، پایین ورق 29v (منبع: URL 1)

۳-۴. کتیبه‌ها

علاوه بر کتیبه‌های افتتاحیه، ۱۴۸ کتیبه دیگر در این دیوان طبع شده که سلسله عبارات آن، متنی در مدح پادشاه است^{۱۳} : «من بدایع الایبات 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 قدره/ و من لطفه و کرمه/ و له رفع الله حشمته/ و له ابد دولته و رفعته/ و له رفع الله قدره و شوکته/ و له خلدت حکومته/ و له خلدت سلطنته/ و له طیب الله انفاسه/ و من بقاء عمره و دولته/ و له رفع الله عظمته و دولته/ و من علو قدره و کرمه/ و من نفایس کلامه/ و له طول 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 ابد الله دولته/ و له خلدت رفعته/ و من علو 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 طول الله عمره و احسانه/ و من حسن اشعار و لطفه/ و من علو قدره و احسانه/ و له احسن الله عدله/ و له خلد سلطنته/ و من علو قدره/ و له مد الله ظلّه/ و له ابد دولته/

۵-۳. الواح جانبی

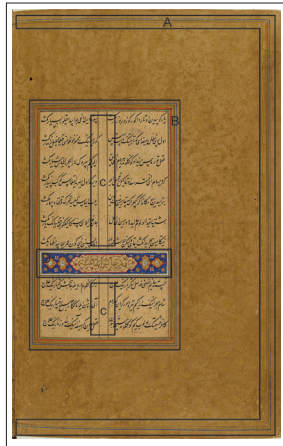
علاوه بر کتیبه‌ها، الواح مزین به آرایه‌های غنی ختایی و اسلیمی به صورت پراکنده در کل دیوان یافت می‌شوند. این الواح، گاه به صورت لچکی در حاشیه ابیاتی که به شکل چلیپا نوشته شده و گاه در قالب دو جفت متقارن در دو طرف ابیات پایانی بعضی صفحات به چشم می‌خورند. (تصویر ۷) الواح مذکور در نتیجه تقسیمات خلاقانه فضا پدیدار شده‌اند و تزیینات آن معمولاً به رنگ‌های زر و لاجورد، با حاشیه‌های ساده طلایی یا تسمه‌اندازی‌های سفید نقش بسته‌اند.



تصویر ۷. موضع قرارگیری الواح.
راست: به صورت لچکی در کتیبه‌های چلیپا (36r)،
چپ: چهارگوش و در دوسوی کتیبه (36v) (منبع: URL 1)

حاشیه اشعار (B) که به آن جدول مرصع نیز گویند، علاوه بر سه خط زرین محرر، ۲ الی ۳ خط الوان دیگر، به رنگ‌های سیلو، لاجورد و شنگرف دارند. این نوع حاشیه، در عطف صفحات افتتاحیه نیز دیده می‌شوند. جداول 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.

لازم به یادآوری است که کمنداندازی حاشیه صفحات و جدول مرصع حاشیه کتیبه‌ها (تصویر ۸- A و B) در صفحات میانی و انجامه این دیوان از موارد الحاقی محسوب می‌شود و در نتیجه به دوره تیموری متعلق نیستند.



تصویر ۸. موضع قرارگیری انواع جدول کشی در دیوان حسینی. ورق 10v (منبع: URL 1)

۴. تحلیل ویژگی‌های بصری

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

۴-۱. جدول کشی و کمنداندازی

اصطلاح جدول کشی، به ترسیم مجموعه خطوط موازی پیرامون 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، مزین به جدول کشی است (تصویر ۸)، اما حاشیه اصلی آن‌ها کمنداندازی شده (A)؛ یعنی بر خلاف جدول که از چهار طرف محصور است، کمند از سه طرف (بالا، پایین و مقابل عطف) رسم شده است (همان: ۷۶۷). کمندها دارای یک خط زر محرر و یک خط بیرونی به رنگ لاجورد یا شنگرف هستند که به جدول سه تحریر شهره‌اند، اما جدول کشی

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

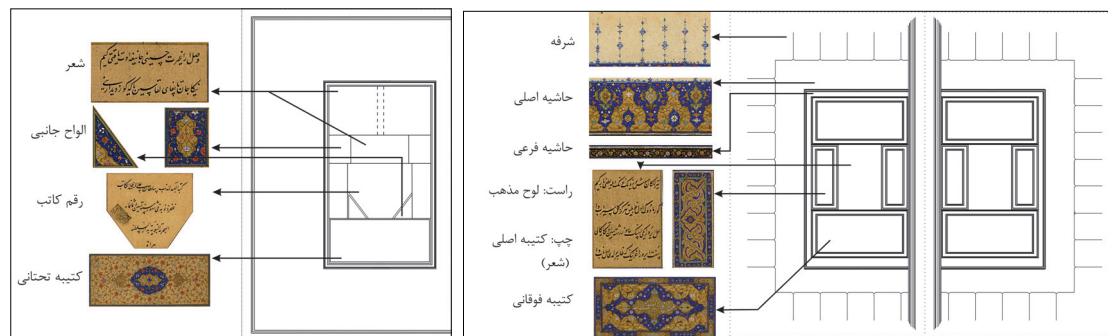
جدول ۴. انواع جدول کشی در دیوان حسینی (منبع: نگارندگان)

نوع جدول / کمند	انواع جدول کشی	محل قرار گیری	توضیحات
۱ جدول مثنی		حاشیه کتیبه‌ها	دو خط زر محرر روبه‌روی هم، خط میانه لاجورد یا بیاض
۲ (کمنداندازی) جدول سه تحریر		حاشیه صفحات (الحاقی)	خط زر محرر سه تحریر و خط لاجورد یا شنگرف
۳ جدول مرصع		حاشیه اشعار (الحاقی)	خطوط زر، شنگرف و سیلو محرر و لاجورد (بدون قلم‌گیری)
۴ جدول محرر		میان سطور	خط زر و تحریر مشکی
۵ جدول مرصع		عطف صفحات افتتاحیه	خطوط زر، شنگرف، لاجورد و سیلو محرر

بر همین منوال، صفحات افتتاحیه این دیوان نیز، با شرفه‌های افراشته و حاشیه مذهب پرکار سه‌جانبه (در سمت بالا، پایین و روبه‌روی عطف) آراسته شده است. دیگر حاشیه‌ها با زمینه سیاه و لاجوردی و تزیینات ختایی و اسلیمی، کتیبه‌ها را تحدید کرده‌اند. (تصویر ۹- راست) در انجامه^۴ نیز، متن نسبتاً کوتاهی به زبان فارسی-عربی و قلم نستعلیق به رنگ سیاه در قابی مربع نوشته شده و دو لچکی مذهب، فضای زائد حاصله را پوشش داده‌اند. به علاوه، دو لوح تذهیب‌شده دیگر یکی به شکل ترنج سپری و دیگری قاب اسلیمی، بالا و پایین رقم کاتب قرار گرفته‌اند. (تصویر ۹- چپ)

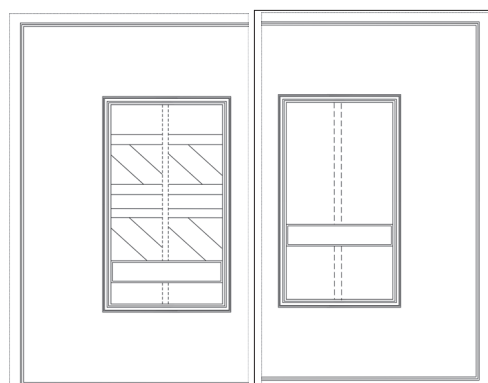
۴-۲. صفحه آرایبی

نظام صفحه‌آرایبی، دو رکن سامان‌بخشی 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 صفحه‌آرایبی نسخ خطی ایرانی-عربی کانون توجه، معطوف به دو صفحه مزدوج ابتدایی بوده و به همین سبب بیشترین آرایه‌های تزیینی در این صفحات یافت می‌شوند (Déroche, 2005: 152-232).



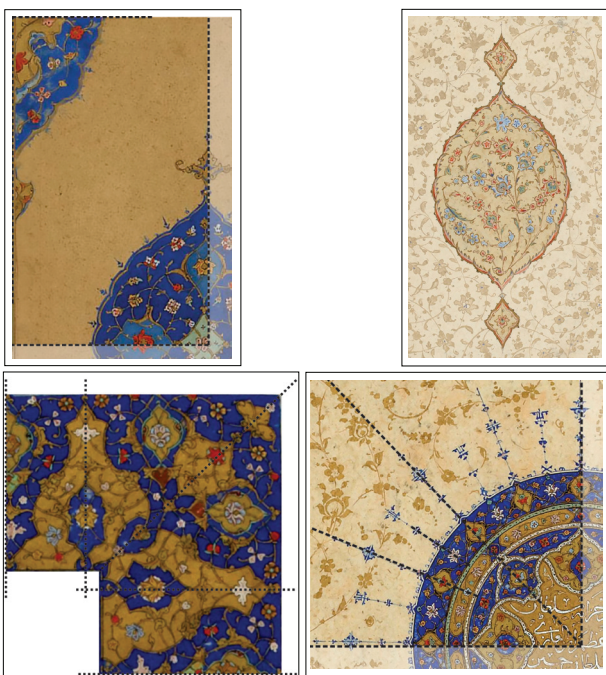
تصویر ۹. صفحه‌آرایبی صفحات دیوان حسینی، راست: صفحات افتتاحیه، چپ: صفحه انجامه (منبع: نگارندگان)

صفحات متن اصلی (شعر)، از حیث صفحه‌آرایی دو قسم‌اند: در حالت اول اشعار، دو ستونی کتابت شده و هر صفحه یک الی دو کتیبه بازوبندی دارد. (تصویر ۱۰ - راست) حالت دیگر، ترکیب‌بندی چلیپایی است که اشعار روی کرسی‌های مورب تحریر شده‌اند. (تصویر ۱۰ - چپ) در هر دو حالت، سطور و کتیبه‌ها با جدول و حاشیه‌های منقوش از یکدیگر مجزا شده‌اند.



تصویر ۱۰. صفحه‌آرایی صفحات میانی دیوان حسینی. راست: ترکیب ستونی، چپ: ترکیب چلیپایی (منبع: نگارندگان)

چنان‌که از نامش هویدا است، در قالب دایره رسم شده است. چرخش نوار سفید به دور هر پر، محدوده‌های لاجوردی و طلایی را از هم متمایز کرده است. هشت کتیبه بازوبندی، این قاب مدور را احاطه کرده که در نهایت به دایره‌های بزرگ‌تر ختم می‌شود. حاشیه صفحات افتتاحیه و حاشیه نگاره‌ها نیز از ترکیب چند قاب اسلیمی متداخل تشکیل شده است (تصویر ۱۱)، 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 یا رنگ‌نوشته‌ها از مابقی مجزا شده‌اند. (جدول ۵)



تصویر ۱۱. انواع ترکیب‌بندی در دیوان حسینی به‌صورت واگیره متقارن و افشان غیرمتقارن (منبع: نگارندگان)

۳-۴. ترکیب‌بندی

چنانچه پیش‌تر شرح داده شد، می‌توان تزیینات تذهیب این نسخه را به لحاظ ترکیب‌بندی در پنج دسته ترنج، شمسه، حواشی صفحه افتتاحیه، کتیبه و الواح جانبی بخش‌بندی کرد. ترنج‌های مذهب، به‌صورت ترنج و لچک یا تک ترنج سپری در مرکز صفحه رسم شده و به‌طور کلی دو ترکیب‌بندی دارند: یکی بر مبنای تکرار متقارن قاب‌های اسلیمی و دیگری طرح افشان ختایی. شمسه، هشت پر و

جدول ۵. نوع و درصد فراوانی کتیبه‌های بازوبندی در دیوان حسینی (منبع: نگارندگان)

درصد فراوانی	نمونه	قاب کتیبه
۲۰.۹		
۱۳.۵		
۲۱.۶		
۱۰.۱		
۱۴.۱		
۲.۷		
۱۱.۴		

۱.۳۵		
۴		

۴-۴. نقش مایه

نقش مایه‌های 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 به عنوان 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 به کار رفته‌اند. اسلیمی دهن‌اژدری نیز تنها یک بار و در هیئت

اسلیمی گل‌دار (مزین به بندهای ختایی) در الواح صفحات افتتاحیه به چشم می‌خورد. (جدول ۶) می‌توان چنین انگاشت که در آرایه‌های تذهیب این دیوان، اسلیمی‌ها همواره میزبان تزیینات ختایی هستند؛ چراکه با تکثیر واگیره‌های اسلیمی، بستری جهت گردش موزون بندهای ختایی مهیا می‌شود. بندهای ختایی معمولاً آرایه‌های ریز و ساده‌ای چون انواع غنچه، گل‌های چندپر و شاه عباسی را پذیرا هستند و برخلاف اسلیمی‌ها گردش ساده‌تری دارند. (جدول ۷)

جدول ۶. انواع نقوش اسلیمی به کار رفته در دیوان حسینی (منبع: نگارندگان)

نمونه خطی	اسلیمی دهان‌اژدری (اسلیمی گل‌دار)	اسلیمی ابری (ماری)	اسلیمی دوشاخه ساده (واگیره قاب)	اسلیمی دوشاخه ساده (واگیره حاشیه)
نوع	اسلیمی دهان‌اژدری (اسلیمی گل‌دار)	اسلیمی ابری (ماری)	اسلیمی دوشاخه ساده (واگیره قاب)	اسلیمی دوشاخه ساده (واگیره حاشیه)

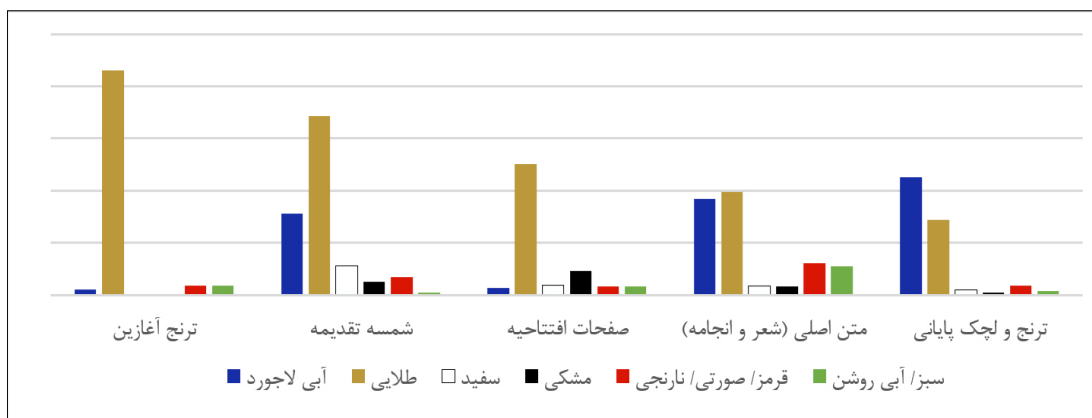
جدول ۷. انواع نقوش ختایی به کار رفته در دیوان حسینی (منبع: نگارندگان)

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

۴-۵. رنگ

همان طور که از معنای لغوی واژه تذهیب، مشتق از مصدر ذهب به معنای طلا، برمی‌آید، زراندود 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 تزیینات بوده‌اند. پس از آن رنگ‌های سفید،

قرمز، صورتی، نارنجی، سبز و آبی که اغلب برای رنگ‌آمیزی گل‌های ختایی، اسلیمی‌های ابری و زمینه حاشیه‌ها به کار برده شده، رتبه دوم را به خود اختصاص داده‌اند. مشکي، به استثنا یک مورد در پس‌زمینه 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 مدون شده است. (نمودار ۲).



نتیجه‌گیری

فرایند معرفی و توصیف و تحلیل نسخه خطی دیوان حسینی، در طلب پاسخ‌گویی به سؤال اصلی پژوهش یعنی، ویژگی‌های بصری تذهیب نسخه دیوان حسینی ۸۹۰ قمری چه بوده و در چه سبکی گردآوری شده است، دستاوردهایی به همراه داشت. دیوان حاضر از سروده‌های سلطان حسین میرزا بايقرا، 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، جدول‌کشی، نگارگری و... آراسته شد. بدیهی است که به سبب دگرگونی مالکیت دیوان حاضر و پیمایش در دربارهای متعدد، برخی اوراق این نسخه دستخوش تغییر شده باشد. مهم‌ترین تغییر، متن و حاشیه کردن اوراق میانی و انجامه است که از پس آن می‌توان تزیینات تشعیر حواشی و به پیروی از آن، کمنداندازی و جداول مرصع کتیبه‌ها را، به استثنای تقدیمه و افتتاحیه، از الحاقات این دیوان به شمار آورد. در رابطه با نیمه نخست پرسش پژوهش، یعنی خصایص مؤلفه‌های تذهیب دیوان مذکور، می‌توان اظهار داشت که برخلاف نسخه‌هایی که بیشترین ساحت جولان تذهیب‌کار، صفحات افتتاحیه است، در این دیوان تنوع، تعدد و غنای تزیینات در همه اوراق هویدا است. این تزیینات در پهنه الواح و کتیبه‌ها جلوه‌گر شده و به وسیله انواع جدول‌کشی اعم از مثنی، محرر، سه تحریر و مرصع از یکدیگر متمایز شده‌اند. نقش‌مایه‌های تزیینی، از پیچش انواع اسلیمی و ختایی صورت گرفته است. به طور معمول، اسلیمی‌های ساده ارکان سازنده قاب‌ها، سربندها، حواشی و نشان‌ها بوده و در بقیه موارد در هیبت اسلیمی‌های

ماری، دهان‌اژدری و گل‌دار دیده می‌شوند. فضای درونی قاب‌های اسلیمی، بستر تجلی‌گردش بندهای ختایی با گل‌های ملون (انواع غنچه، گل‌های چندپر و شاه‌عباسی) و اسلیمی‌های ابری است. رنگ‌گزینی و بهره‌وری وافر از طلا، بر مقام و مرتبه والای این کتاب در دربار تیموری و اعتنای پادشاه به آن دلالت دارد. به خصوص در صفحات نخست دیوان که رنگ طلایی در مقام رنگ اصلی، بر دیگر رنگ‌ها مستولی شده است. 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 شده است. در خصوص نیمه دوم پرسش پژوهش در رابطه با سبک‌شناختی این اثر، شایسته است تا ویژگی‌های آن را مجدداً از نظر بگذرانیم. چنان‌که 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 اسلیمی‌های ماری که ریشه در هنر چینی دارد، گرایش هنرمندان این دیوان به عناصر تزیینی شرق دور را گوشزد می‌کند. این تزیینات به رنگ‌های مختلفی از جمله سفید، صورتی، سبز، آبی، قرمز و نارنجی آراسته شده‌اند، لیکن دو رنگ طلایی و لاجوردی بر کل فضا چیره است. از طرفی، ترکیب‌بندی خلاقانه، فضا را به بخش‌های گوناگون و گاه ناهمسان تقسیم کرده است. این تسهیم، با انواع جدول‌کشی از هم مستقل و هر یک به شیوه‌ای تزیین شده است که در نگاه کلی، در اوج هماهنگی و تجانس به سر می‌برد. 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 دقیقاً با ویژگی‌های تذهیب آثار دوره تیموری، در منابعی که مدار اعتبارند، منطبق است و از حیث سبک‌شناسی، 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.

پی‌نوشت

۱. سلطان‌علی مشهدی (۹۲۶-۸۴۱ هـ.ق)، مشهور به «سلطان الخطاطین» از نستعلیق‌نویسان ایرانی قرن نهم و دهم بود (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۶۲-۵۹).
۲. یکی از پایتخت‌های تیموریان در خراسان، دارالخلافه یا دارالسلطنه هرات بوده است.
۳. سلطان حسین بن منصور بن بایقرا (۹۱۱-۸۴۲ هـ.ق) از آخرین سلاطین تیموری بود که در ۸۷۳ قمری در هرات تاج‌گذاری کرد (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۳۵-۱۳۴).
۴. تذکره مجالس النفایس، فهرستی از شاعران و فضلان قرن نهم هجری است که به قلم امیرعلی شیرنویبی به طبع رسیده است (نویبی، ۱۳۲۳: مقدمه).
۵. در دوره تیموری به ندرت تذهیب‌های رقم‌دار یافت می‌شوند (عظیمی، ۱۳۸۹: ۲۹).
۶. «متن افشان» در توصیف بسیاری از نسخ خطی به چشم می‌خورد (نک: مشکور، ۱۳۷۵: ۳۴۳-۳۴۲).
۷. میرزا مهدی خان منشی استرآبادی (متوفی ۱۱۷۳ هـ.ق) پسر محمد نصیر منشی و مورخ دربار نادرشاه افشار بوده است (Déroche, 2005: 342).
۸. تخلص امیرعلی شیرنویبی در فارسی، فانی و در ترکی، نویبی بود (فرهانی منفرد، ۱۳۸۲: ۲۰۸-۲۰۷).
۹. این نسخه به تاریخ ۸۸۲ قمری در کتابخانه موزه سالار جنگ در هند وجود دارد و یک هزار روپیه قیمت‌گذاری شده است (افشار، ۱۳۹۰: ۱۰۱).
۱۰. در نسخه‌شناسی به عملی که در آن قطعات خط یا تصویر متن نسخه که از حاشیه جدا و بر حاشیه دیگری سوار شده باشند، متن و حاشیه کردن یا حاشیه‌سازی گفته می‌شود. حاشیه‌سازی گاه صرفاً جنبه تزئینی دارد و گاه به سبب ترمیم اندراس حواشی اوراق نسخ صورت می‌گیرد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۷۶ و ۶۲۱).
۱۱. عموماً صفحات ابتدایی نسخ قرآن که دو صفحه متقارن و تماماً مذهب بود، به صفحات افتتاحیه معروف است. معمولاً در یک ورق سوره فاتحه‌الکتاب و در ورق مقابل آیاتی از سوره بقره نوشته می‌شده است.
۱۲. ابوالغازی، لقب سلطان حسین میرزا بوده است (اسفزاری، ۱۳۳۸: ۳۰۸).
۱۳. جهت پرهیز از اطاله کلام، به ذکر یک عبارت بسنده و

عبارات تکراری حذف شد.

۱۴. رقم سلطان‌علی مشهدی در انجامه چنین است: «کتبه العبد المذنب سلطان علی المشهدی الکاتب غفر ذنوبه فی شهر سنه تسعین و ثمانمائه الهجریه بدر السلطنه هرات».

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۸۷) **تذهیب نسخ خطی در: سیری در هنر ایران**، جلد ۵، ترجمه زهرا باستی، تهران: علمی و فرهنگی.
- افشار، ایرج (۱۳۹۰) **کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی**، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- امیرراشد، سولماز؛ پنجی پور، سکینه (۱۳۹۸) بررسی تطبیقی تذهیب آثار ادبی دوره تیموری و صفوی (شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه تهماسبی)، **جلوه هنر**، ۱۱(۱)، ۴۱-۵۴.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۸) **تذکره عرفات العاشقین و عرصات العارفین**، تهران: اساطیر.
- بروغنی، محمدیوسف (بی تا) **قواعد المرام**، قم: کتابخانه آیت اله مرعشی نجفی.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۹) **دائرة المعارف هنر: نقاشی پیکره‌سازی گرافیک**، تهران: فرهنگ معاصر.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۷۹) **رجال کتاب حبیب‌السییر**، گردآورنده: عبدالحسین نویبی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- خویی، حسام‌الدین (بی تا) **قواعد الرسائل و فراید الفضائل**، تهران: موزه ملی ملک.
- اسفزاری، معین‌الدین محمد (۱۳۳۸) **روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات**، تهران: دانشگاه تهران.
- سامانیان، صمد؛ پورافضل، الهام (۱۳۹۶) تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نسخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری، **مطالعات تطبیقی هنر**، ۷(۱۳)، ۱۱۳-۱۳۲.
- عظیمی، حبیب‌اله (۱۳۸۹) ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی، **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۲(۴۱)، ۳۲-۲۳.
- فرهانی منفرد، مهدی (۱۳۸۲) **پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان ظهور صفویان**، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کشمیری، احسان‌بن جعفر (۱۰۴۴ ق) **شرح اصول کافی**، تهران: کتابخانه ملی ایران.
- لینگر، مارتین (۱۳۷۷) **هنر خط و تذهیب قرآنی**، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲) **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی؛ مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی**، جلد ۱، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۹۵) **بررسی تحول و تکامل نقوش هنر تذهیب در ایران**، تهران: یساولی.

- Khwandamir, Gh.(2000). *Rijal-i kitab-i habib al-siyar*, Edited by A. Nava'i, Tehran: Society for the appreciation of cultural works and dignitaries. (Text in Persian).
- Lings, M.(1998). *The Quranic art of calligraphy and illumination*, Translated by M. Qayyoomi Bidhendi, Tehran: Garous. (Text in Persian)
- Mashkour, M.(1996). *A Look at the History of Azerbaijan*, Tehran: Anjoman Asar Melli. (Text in Persian).
- Mayel Heravi, N.(1993). *Book decoration in Islamic civilization*, Mashhad: Astan Quds Razavi. (Text in Persian).
- Mojarrad Takestani, A.(2016). *Study of the evolution and improvement in the Iranian art of illumination*. Tehran: Yassavoli. (Text in Persian).
- Monshi Ghomi, M.(1973). *Golestan-e honar*, Tehran: Iran Culture Foundation. (Text in Persian).
- Nava'i, A.(1944). *Majalis al-nafais*, Tehran: Manuchehri. (Text in Persian)
- Nizami Bakharzi, A.(1992). *Maqamat-i jami*, Tehran: Ney publication. (Text in Persian).
- Norouzi, F.et.al.(2019). Tashir in the illuminations of Khamsah Nizami Tahmaspi (OR 2265): A Comparative typology, *Journal of Islamic crafts*, 3 (1), 71-84. (Text in Persian)
- Owhadi Belyani, T.(2009). *Tazkira arafat al-ashiqin va arasat al-arifin*, Tehran: Asatir. (Text in Persian).
- Pakbaz, R.(2000). *Encyclopedia of Art*, Tehran: Farhang-e moaser. (Text 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. *Motaleat-e tatabighi-e honar*, 7(13), 113-132. (Text in Persian).
- Vahedy Juzjani, M.(1968). *A collection of literary works of Sultan Husain Mirza Bayqara*, Kabul: Book publication dept. (Text in Persian).
- Vasefi Heravi, Z.(1991). *Badaye al-waqaye'*, Tehran: Iran culture foundation. (Text in Persian).

URL(s)

URL1: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b8427200g/f15.planchecontact>

تاریخ دسترسی: 1399/7/11، ساعت 09:15

URL2: <https://fanuus.ir/library/-/13>

مثنوی معنوی-نسخه خطی 13، ساعت: 21:48

- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۵) *نظری به تاریخ آذربایجان*، تهران: انجمن آثار ملی.
- منشی قمی، قاضی میراحمد (۱۳۵۲) *گلستان هنر*، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نظامی باخزری، عبدالواسع (۱۳۷۱) *مقامات جامی*؛ گوشه‌هایی از تاریخ فرهنگی و اجتماعی خراسان در عصر تیموریان، تهران: نشر نی.
- نوابی، امیر نظام‌الدین علی شیر (۱۳۲۳) *مجالس النفایس*، تهران: منوچهری.
- نوروزی، فائزه (۱۳۹۷) گونه‌شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه نظامی تهما سبی، *هنرهای صناعی اسلامی*، ۳(۱)، ۷۱-۸۴.
- واحدی جوزجانی، محمد یعقوب (۱۳۴۶) *دیوان سلطان میرزا حسین با یقرا به انضمام رساله او*، کابل: مؤسسه طبع کتب.
- واصفی هروی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹) *بدایع الوقایع*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

References

- Afshar, I.(2011). *Paper in Iranian life and culture*, Tehran: Markaz-e Pazhuhesi-ye Miras-e Maktub. (Text in Persian).
- Allen, T.(1983). *Timurid Herat*, Michigan: Reichert.
- Amirashed, S., Panjipour, S.(2019). A comparative study of literary works' illumination of the Timurid & Safavid era (Shahnameh Baysonqori & the Shahnameh of Shah Tahmasb), *Glory of art (Jelve-y-Honar)*, 11(1), 41-54. (Text in Persian)
- Azimi, H.(2010). Periods of gilding in Iranian religious books. *Fine arts*, 4(41), 23-32. (Text in Persian).
- Babur, Z, (1989). *The Baburnama: Memoirs of Babur, prince and emperor*, Translated by M.Thackston, New York: Modern library classics edition.
- Boroughani, M.(n.d.). *Qawaid al-maram*, Qom: Ayatollah Marashi Najafi Library. (Text in Persian).
- Déroche, F.(2005). *Islamic codicology*, London: Al-Furqan Islamic heritage foundation.
- Esfazari, M.(1959). *Rozat al-Jannat fi osaf madinat al-Harat*, Tehran: Tehran university publication. (Text in Persian).
- Ettinghausen, R.(2008). *Illumination of manuscripts; in A survey of Persian art*, translated by Z. Basti, vol. V, Tehran: Elmi-Farhangi. (Text in Persian).
- Farhani Monfared, M.(2003). *Politics and culture at the end of the Timurid and early Safavid period*, Tehran: Society for the appreciation of cultural works and dignitaries. (Text in Persian).
- Keshmiri, I.(1635). *Sharh 'Usul al-Kafi*. Tehran: National library of Iran. (Text in Persian).
- Khoei, H.(n.d.). *Qawaid al-rasael va faraed al-fazael*, Tehran: Malek museum. (Text in Persian).

<p>Middle pages (poetry pages)</p>		<p>Inscriptions and panels: Various Bazubandi inscriptions with margins decorated with Arabesque and Khātāi elements. Lachaki or rectangular tablets around the lines of the poem with Arabesque and Khātāi decorations. Dominant colors: golden, azure blue and other colors (red, green, white, etc.).</p>	<p>Illustrated pages (Persian aintings)</p>		<p>Margins of illustrated pages: Composition based on Eslīmī frames and Khātāi spirals. Three-sided ruling (Kamand), three-sided margin and Sharafe. Dominant colors: golden and azure blue.</p>
<p>Colophon (58r)</p>		<p>Inscriptions and panels: Illuminated tablets with Eslīmī and Khātāi elements. Composition based on Arabesque frames and Khātāi spirals. Lachaki panels on both sides and rectangular panels under the signature (Raḡam) and around the inscription. Dominant colors: golden and azure blue.</p>	<p>Toranj and Lachak (58v)</p>		<p>Toranj and Lachaki Composition based on symmetrical repetition of Eslīmī frames with Floral spirals. Dominant colors: golden.</p>



Keywords: Book decoration, Illumination, Timurid period, Herat, Divan-i Husaini, Sultan 'Ali Mashhadi.

layout of this manuscript as attributes of the Timurid period and gilding and illumination of Toranjs in the margins as attributes of the Safavid period.

Elements of illumination (Timurid period) can be seen in the Sun illustration (Shamse) in the dedication page, inscriptions and margins of the opening pages, the margins of the painted pages, the inscriptions and panels of the middle pages (poetry pages), the tablets and inscriptions of the colophon and Toranj-Lachak of the last page. The Shamse of the dedication page consists of eight tablet inscriptions around a circular axis, that like arms, (Bazubandi) stretch to the wide margins with azure niches (Sharafe) on the outside, and on the inside, have frames decorated with various Eslīmī [=Arabesque] and Khātāī [=Floral] motifs. Opening pages, two opposite pages with symmetrical composition, include two pairs of upper inscriptions, two pairs of lower inscriptions, two side panels, a three-sided ruling and Shafare. The margins of the illustrated pages (miniatures) are exactly the same as the margins of the two opening pages in terms of composition, motifs and color, and they are composed of twisted Arabesque frames and Khātāī flowers. Illumination elements in the middle pages are usually embossed in the margins of the Bazubandi frames of the inscriptions. These inscriptions can be found in all pages of poetry in the same shape and size but with different compositions. (Among the 148 inscriptions, there are 9 unique combinations.) In addition to the inscriptions, panels are drawn between or around the lines of the poem, which are seen in the chalipā (cruciform) arrangement of the page in a Lachaki (triangular) form, and in the columnar arrangement in the form of two symmetrical pairs. In the colophon, only two illuminated Lachaki are located on either side of the text and two illuminated panels, one at the bottom of the scribe and the other on both sides of the inscription. On the final page, a combination of Toranj and Lachak can be seen, which the composition is based on the symmetrical repetition of Arabesque frames and Khātāī stems. All these decorations are separated from each other and from the whole page, by various border lines and ruling. The grids in this Divan include: Muthanna rule (in the margins of the inscriptions), the three-side line rule (in Kamands [=the three-side grids] and the margins of the pages (annexed)), the Murassa' rule (in the margins of the poems (annexed) and the innermost margins of the opening pages) and the Muharrar rule (between lines of poems).

In an overview of this Divan, it can be said that Arabesque motifs have played a greater role in the decoration of the pages, which in a way shows the influence and the style of the Timurid artists to far eastern decorations (Chinese decorations). Arabesque Vagīreh (repeating a fundamental and borrowed regional pattern) provide a space for the circulation of Khātāīs, and this space is completed with floral spirals. In fact, arabesque types such as simple two-branch arabesque [=Eslīmī-ye do-shakhe-ye sāde], snake arabesque [=Eslīmī-ye māri] and Dragon-mouthed arabesque [=Eslīmī-ye dahān-aždarī] have been used in the structure of frames, borders and Nishans (marks) on the Lachaki tablets and Bazubandi inscriptions. And Khātāīs, including buds [=qoncheh], multi-feathered flowers [=gol-e chand-par], cotton flowers [=gol-e panbe-i], and Shah Abbasi, have been used to decorate them. To dye these motifs, in the first rank, two colors of gold and azure, and in the second station, white, red, pink, orange, green, blue, and black colors have been used. (The features of the illuminated pages of this Divan can be seen in the tables below.)

in conclusion, it must be acknowledged that the stylistic features of the illumination motifs of Divan-i Husaini manuscript correspond to the illumination features of other exquisite manuscripts of the Timurid period. Some of these features include: the predominance of golden and azure colors in the whole work, the variety and richness of the decorations, especially in the inscriptions, the application of a naturalistic approach in the use of Khātāī motifs (tendency to use floral patterns with the arabesques), the tendency to apply Chinese motifs in presentation of arabesques, and complex and harmonious compositions.

Divan-i Husaini: A collection of Turkish poems by Sultan Husain Bayqara, 890 AH in the royal palace of Herat. Location: National Museum of Paris.- France					
Page	Picture	Properties of illuminations	Page	Picture	Properties of illuminations
Opening pages (4r & 3v)		Margins of opening pages: Composition includes two forehead inscriptions, two inscriptions below, a couple of two-side panels decorated with Arabesque frames and Khātāī spirals. The three-sided ruling (Kamand), three-sided margin and Sharafe. Dominant colors: golden and azure blue.	Dedication page (2r)		Shamse of Dedication: A combination of Arabesque and Khātāī motifs with Arabesque dominance. Composition includes Arabesque frames and Bazubandi inscriptions enclosed in margins and Sharafe. Dominant colors: golden and azure blue.

Introducing the Manuscript of Divan-i Husaini Signed by Sultan 'Ali Mashhadi ¹

Marzieh Jafarpour ²
Samad Najarpour Jabari ³

Received: 2022-05-30
Accepted: 2022-06-27

Abstract

Divan-i Hussaini is a collection of poems by Sultan Hussain Bayqara (842-911 AH) in Chagatai Turkish (Chagatai Turkic or Eastern Turkish), which in addition to their literary and content value, are also remarkable in terms of richness of their book-decoration in handwritten versions of this literary masterpiece. One of its manuscripts is Document No. 12148, which is currently kept in the Department of manuscripts of the national museum of Paris-France. This transcript has been scribed in 890 AH (1485 AD) in 95 pages in the royal palace of Herat (or Dar-al-Saltane of Herat) in Nastaliq script by Sultan [=king] of calligraphers, Sultan 'Ali Mashhadi. And it has been decorated by unknown artists with various book-layout elements, including miniature, gilding, calligraphy, traditional margin-painting, illuminating, etc. Among the decorative features of this Divan, rich and magnificent elements of illumination can be seen in most of the pages, which can certainly be considered as the product of Timurid era artists.

Therefore, the technical- artistic analysis of this Divan's illumination motifs is the current study's main purpose. To do so, this paper employed a stylistic approach and a descriptive-analytical method by referring to library resources and internet websites, which contribute to the conclusion of this research concerning: "What are the visual features of illumination motifs of Divan-i Husaini, and what are the stylistic attributions of this manuscript?"

The process will, first introduce the mentioned version of Divan-i Husaini (890 AH), then, the illumination motifs will be structurally described, and lastly these depictions will be analyzed separately for the three elements of color, motifs, and composition.

Like many other valuable artworks, after leaving the Timurids realms, this piece has traveled through various - either Iranian or foreign - courts; from Afshari and Safavid, to the royal courts of India and Europe. This can be deduced from the study of various royal stamps, annotations, and decorative appendants on different pages of this manuscript. The travels of this manuscript have led to changes and transformations that the most basic intrusion should be the onlaying on the texts and margins of the paper for restoration or beautification. Examining the appendants and adapting them to the book-decoration elements in later periods reinforces the suspicion that this onlaying took place in the Safavid period. So, it is worthwhile to consider calligraphy, illumination, miniatures and the page

1. DOI: 10.22051/JJH.2022.40557.1801

2-Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran, Corresponding Author.

Email: m_jafarpour74@yahoo.com

3-Assistant professor, Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Email: s.najarpour@aui.ac.ir