Vol. 5, Issue 3, Serial Number 19, Autumn 2025, pp. 5-22

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir
ISNN: 2821-0670

Scientific– Research Article

Speciology of Motifs and Decorations of Anthology of Amir Shahi of Sabzevari Kept in the Metropolitan Museum

Arezoo Paydarfard [1] (Corresponding Author) , Maryam Aziminezhad [2]

[1] Assistant Professor, Department of Carpet and Islamic Art, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of handicrafts, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran.

(Received: 21.06.2024, Revised: 29.09.2024, Accepted: 13.10.2024)

https://doi.org/10.22075/aaj.2024.34515.1263

Abstract

The anthology kept in the Metropolitan Museum, which contains some of Shahi's poems, is one of the valuable literary anthologies, decorated with the Iranian binding art, illuminated manuscripts, and calligraphy in Nastaliq. This anthology has been compiled by the effort of Amir Aq Malek bin Jamaluddin Firouzkohi, known as Amir Shahi of Sabzevari, calligrapher, poet and musician of the 9th century AH, and it is now kept in the Metropolitan Museum. This study tends to examine and Speciology the art of manuscript illumination of this edition, the Anthology of Amir Shahi of Sabzevari. Thus, the present study tends to answer this question: What are the form and structural features of the motifs and decorations of the Shahi's anthology belonging to the Timurid period? The methodology used is descriptive-analytical and data is collected by the documentation method. The results show that the pages in the Shahi's manuscript have a similar structure. A large part of the page includes a border with simple decorations and gold details on the background. The writing is in Nastaliq in the background with the darkest color. The main inscription includes a decorative frame with phrases written in Thuluth. Sub-inscriptions are small and usually multiple with similar colors and decorations, following the main inscription.

Keywords: Anthology of Amir Shahi of Sabzevar, Book Arrangement, Motifs and Decorations, Manuscript Illumination.

1- Email: a.paydarfard@birjand.ac.ir
2- Email: maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir

How to cite: Paydarfard, A. and Aziminezhad, M. (2025). Speciology of Motifs and Decorations of Anthology of Amir Shahi of Sabzevari Kept in the Metropolitan Museum, Journal of Applied Arts, 5(3), 5-22. Doi: 10.22075/aaj.2024.34515.1263

مقاله علمی- پژوهشی

گونه‌شناسی نقوش و تزیینات جُنگ ادبی امیرشاهی‌سبزواری محفوظ در موزه متروپولیتن

آرزو پایدارفرد (نویسنده مسئول) [۱]
مریم عظیمی‌نژاد [۲]

[۱] استادیار، گروه فرش و هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
[۲] استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۰۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۷/۲۲)

https://doi.org/10.22075/aaj.2024.34515.1263

چکیده

جُنگ ادبیِ محفوظ در موزه متروپولیتن که برخی از اشعار امیرشاهی‌سبزواری در آن کتابت شده یکی از گلچین‌های ادبی ارزشمندی است که مزیّن به هنر تجلید ایرانی، نقوش تذهیب و خوشنویسی به خط نستعلیق است. این جُنگ، به همت و با هنر امیر آق ملک بن جمال‌الدین فیروزکوهی مشهور به امیرشاهی‌سبزواری، خوشنویس، مُذَهِّب، شاعر و موسیقی‌دان قرن نهم هجری قمری به‌یادگار مانده‌است و هم‌اکنون در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود. هدف پژوهش، بررسی و گونه‌شناسی هنر تذهیب این نسخه، جُنگ ادبی امیر شاهی‌سبزواری، است. بر این اساس پرسش اصلی این پژوهش بر این‌وجه است: نقوش و تزیینات صفحات موجود در جُنگ ادبی امیرشاهی‌سبزواری متعلق به دوره تیموری دارای چه ویژگی‌های فرمی و ساختاری است؟ این پژوهش از نوع کیفی است که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات به روش اسنادی صورت گرفته‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تزیین صفحات متن در نسخه خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری از ساختار مشابهی برخوردارند. بخش اعظم کاغذ شامل حاشیه‌ای با تزیینات ساده و جزئی‌پردازی طلایی (زرافشان) بر زمینه‌ی نخودی کاغذ است. نوشتار با خط نستعلیق در زمینه‌ای با تیره‌ترین رنگ متن قرار گرفته. کتیبه‌ی اصلی، شامل قابی تزیینی با عباراتی با خط ثلث است و کتیبه‌های فرعی به صورت کوچک و معمولاً چندتایی با مشابهت رنگ و تزیینات، از کتیبه‌ی اصلی تبعیت کرده‌اند. بررسی و شناسایی تزیینات متن و نوع خوشنویسی آن، نشان از وحدت رویه در تمامی صفحات نسخه دارد که احتمالاً توسط هنرمند واحدی صورت گرفته و یا محصول یک کارگاه هنری همسان است.

واژه‌های کلیدی: دیوان امیرشاهی‌سبزواری، کتاب‌آرایی، نقوش و تزیینات، تذهیب.

1- Email: a.paydarfard@birjand.ac.ir
2- Email: maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: پایدارفرد، آرزو و عظیمی‌نژاد، مریم. (۱۴۰۴). گونه‌شناسی نقوش و تزیینات جُنگ ادبی امیر شاهی‌سبزواری محفوظ در موزه متروپولیتن، نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۳)، ۲۲-۵.
Doi: 10.22075/aaj.2024.34515.1263

مقدمه

«جُنگ»، مجموعه‌ای منسجم با موضوعی واحد است (هاشمی‌میناباد، ۱۳۷۹: ۴۶) که بیشتر، ادبی و حاوی اشعاری فارسی از چند شاعر نامی است. در واقع، جُنگ، نام قدیمی گلچین ادبی است. جُنگ احتمالاً واژه‌ای چینی یا هندی است. به این جهت که این دفاتر از جهت طول باز می‌شوند، به «بیاض»، نیز معروفند. «جریده»، «خرقه»، «دستور» و «کشکول» از نام‌های دیگر جُنگ است (انوشه، ۱۳۷۵: ۱۳۹ به نقل از احمدپناه و نظری‌زاده‌دهکردی، ۱۳۹۵: ۳۲). مسئله پژوهش حاضر به چگونگی تزیینات جُنگ ادبی امیرشاهی‌سبزواری محفوظ در بخش هنر اسلامی موزه متروپولیتن می‌پردازد چرا که این جنگ حاوی نقوش و تزیینات فاخری‌ست که با هنر تذهیب مزین شده و با تکنیک مرکب (جهت کتابت)، آب‌رنگ مات و طلا بر کاغذ دست‌ساز تزیین شده‌است. این جُنگ توسط لوسی درِکسِل[1] در سال ۱۸۸۹ به موزه متروپولیتن اهدا شد (Schimmel, 1992: 48). سؤال اصلی مقاله حاضر این‌گونه تبیین می‌شود؛ نقوش و تزیینات صفحات موجود در جُنگ ادبی امیرشاهی‌سبزواری متعلق به دوره تیموری دارای چه ویژگی‌های فرمی و ساختاری است؟

امیرشاهی‌سبزواری خطاط، نقاش، موسیقی‌دان، شاعر و غزل‌سرای قرن نهم هجری قمری و یکی از مشاهیر هنر و ادب خراسان در دوره تیموری و ملازم بایسنقرمیرزا بوده‌است. اشعار وی محکم و پرمغز است و دیوان شعر شاهی او، مکرر استنساخ شده‌است (چلبی، ۱۳۷۶: ۴۴۸). جامی شعر او را به استواری می‌ستاید. عمده شعرهای امیرشاهی‌سبزواری به لحاظ قالب، غزل است. متن دیوان امیرشاهی شامل ۱۰۳۲ بیت و شامل ۱۸۲ غزل، پنج قطعه، ۱۵ رباعی و پنج بیت معماست (امیرشاهی، ۱۳۴۸: ۳). امیرشاهی در سال ۸۵۷ هـ‌ق وفات یافت. نسخه خطی دیوان اشعار او با تزیینات تذهیب و نقوش تشعیر آراسته شده‌است. هدف پژوهش حاضر بررسی و گونه‌شناسی نقوش تذهیب این نسخه خطی است و بر این مبنا می‌بایستی نقوش و تزیینات نسخه خطی امیرشاهی‌سبزواری موجود در موزه متروپولیتن مورد ارزیابی و تحلیل قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

شریفی و چیت‌سازیان در پژوهش «بررسی سیر تذهیب قرآن در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار» (۱۳۹۷)، به طرز تزیین و تذهیب نسخ خطی در دوران مذکور پرداخته‌اند و معتقدند پس از تسخیر ایران و بغداد توسط تیمور لنگ، دوره جدید هنر کتاب‌آرایی در سال ۷۸۲ هـ‌ق آغاز شد. شمیلی و دیگران در مقاله‌ای با عنوان «تأملی در سرلوح قرآن‌های تذهیب شده عصر تیموری و قاجار» (۱۳۹۷)، به سیر تحول تذهیب در قرآن‌های این دوران تاریخی پرداخته‌اند. عظیمی‌نژاد و دیگران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا» (۱۳۹۶)، به شناسایی و معرفی نقوش تذهیب در این نسخه‌ی مصور پرداخته و تحلیلی ساختاری و فرمی از طرح‌های تذهیب در هفت‌اورنگ ارائه داده و نقش تزیینات در قوام طرح را موردتوجه قرارداده‌اند. مجرد تاکستانی در کتاب «بررسی تحول و تکامل نقوش هنر تذهیب در ایران» (۱۳۹۵)، به موضوعاتی همچون: تذهیب در ادوار مختلف، تکامل نقش‌های ابداعی و همچنین تأثیر هنر کشورهای دیگر بر تذهیب ایران پرداخته‌است. افروغ در مقاله‌ای با عنوان «ساختار ترکیب‌بندی نقوش در تذهیب نسخ قرآنی عصر تیموری» (۱۳۹۳)، به بررسی قرآن‌های تک جلدی هرات متعلق به سال‌های ۹۵۷-۸۳۳ هـ‌ق دوره تیموریان در مجموعه ناصر خلیلی پرداخته‌است. جوادی و براتی در مقاله‌ای با عنوان «ساختار ترکیب‌بندی نقوش در تذهیب نسخ قرآنی عصر تیموری» (۱۳۹۳)، به بررسی قرآن‌های متعلق به سال‌های ۹۵۷-۸۳۳ هـ‌ق دوره تیموریان پرداخته‌اند. اسکندرپور خرمی در کتاب «گل‌های ختایی: قالی، کاشی و...» (۱۳۹۱)، عناصر مختلف مربوط به تزیینات گیاهی و انتزاعی را شناسایی، بررسی و طبقه‌بندی نموده‌است. شایسته‌فر در مقاله‌ی «کتابت و تذهیب

[1] Lucy Drechsel

قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج» (۱۳۸۸)، به برخی نسخ خطی نفیس قرآنی تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج، اعم از کتابخانه‌ها و موزه‌ها پرداخته‌است. مهرگان در مقاله‌ای با عنوان «هنر کتاب‌آرایی دوره تیموری نقش اسطوره‌های کهن نقاشی اقوام بومی در زیرساخت نقوش تزیینی و تذهیب» (۱۳۸۳)، در دوران تیموری توجه داشته‌است. موسوی‌لر و پورجعفر در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ؛ اسلیمی نماد تقدس، حدت و زیبایی» (۱۳۸۱)، حرکت دورانی، مارپیچ و اسلیمی را از نظر علمی و زیبایی‌شناسی، تاریخی و نمادشناسی بررسی کرده‌اند. در کتاب‌های «هنرهای ایران» (۱۳۷۴)، اثر دبلیو فریه، «صحافی و جلدهای اسلامی» (۱۳۶۶)، اثر دانکن هالدین و «جلدهای لاکی» (۱۳۸۶)، اثر رابی جولیان در خصوص هنر کتاب‌آرایی دوران مختلف ایران و تکنیک‌های تجلید و صحافی، تزیینات نسخ خطی و مرقعات اطلاعات مفیدی ذکر شده‌است. در مورد بررسی ویژگی‌ها و شناسایی آرایه‌های تذهیب، منبعی که به‌طور مشخص و متمرکز به طرح‌های تزیینی موجود در نسخ ایرانی و تجزیه‌وتحلیل نقوش پرداخته باشد، یافت نشد و علی‌رغم حجم گسترده‌ی تزیینات تذهیب که در نسخ مُذَهب مشاهده می‌شود تحقیق جامعی درباره این آرایه‌ها، صورت نگرفته‌است. برخی محققان به ذکر انواع طرح‌های تذهیب و معرفی نقش‌مایه‌های مختلف اکتفا کرده‌اند؛ نجارپور (۱۳۹۵)، افتخاری (۱۳۷۹)، لینگز (۱۳۷۷)، زارعی‌مهرورز (۱۳۷۳)، مایل‌هروی (۱۳۵۳)، کونل و دیگران (۱۳۶۸)، از پژوهشگرانی هستند که در کتاب‌ها و مقالات خود به معرفی طرح‌های تذهیب و نقش‌مایه‌های تزیینی پرداخته‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی است که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و جمع‌آوری اطلاعات و تصاویر به روش اسنادی صورت گرفته‌است. تحلیل تصاویر با استفاده از نرم‌افزارهای گرافیکی انجام شده‌است.

درآمدی بر تذهیب و آرایه‌ها در نسخه‌های خطی

در قرون اولیه اسلامی استنساخ زیبای قرآن کریم و اهتمام در آراستن و تزیین «کلام الله» از مفاخر ایرانیان تازه مسلمان بود و با توجه به ممنوعیت دینی نسبت به پرداخت چهره‌نگاری و محدودیت در استفاده، در منابع علمی ایرانیان شیوه موردپسند نقش‌ونگار مطلق یعنی تذهیب را ابداع و یا تکمیل نمودند و در حوزه کتاب‌آرایی پرداختن به نقوش و آرایه‌هایی را که عمدتاً الهام‌گرفته از شکل ساده‌شده‌ی گل و گیاه و نقوش پیچ‌پیچ و حرکت‌های خاص بود گسترش دادند و کاربرد متعدد و متنوع آن را در هنر کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی تعمیم دادند. متعاقباً در قرون بعدی همراه با تکامل و تعالی هنر اسلامی نوع خاصی از نگاره مشروع و پذیرفته شده در کنار تذهیب جای خود را باز کرد این آرایه‌ها در ابتدا با رنگ مایه‌های محدود به‌ویژه زرِ ناب شروع شد و از قرن ششم هجری قمری به بعد عناصر رنگی متنوع دیگری بدان اضافه شد و با حفظ زمینه طلا، رنگ‌های بسیار زیبا و مؤثر (همچون «لاجورد»، «شنگرف»، «سفیداب»، «زریخ»، زرد روشن، سبز زنگاری و غیره) عرصه خودنمایی یافته‌است. زیبایی و ظرافت تذهیب در قرون دهم و یازدهم هجری قمری به اوج می‌رسد و نقوش تزیینی اسلیمی و ختایی که ترکیبی از گل و گیاه و پرندگان و حیوانات به طور منظم و به غایت روح‌نواز و دلفریب بوده، آرایه‌های فاخری را برای کتب دست‌نویس ایرانی پدید آورد و این تعالی و تکامل تا اواخر قرون سیزدهم هجری قمری و زمان ظهور صنعت چاپ ادامه یافت. تذهیب در میان سایر آثار هنری از جایگاه ویژه‌ای برخوردارست چون اغلب کتاب‌ها دارای رقم و تاریخ هستند و برخی از صفحات پایانی کتاب‌ها، محل کتابت نام نقاش‌خانه دیوانی و یا

کارگاه خصوصی را دارند. در تعریف تذهیب می‌توان گفت تذهیب نقوش منظم هندسی و جز آن است که با خطوط مشکی و آب طلا تزیین شده و به ندرت رنگ دیگری در آن به‌کار رفته‌باشد؛ اگر در آن به جز آب طلا، رنگ‌های دیگری همچون شنگرف، لاجورد، سفیدآب، «زنگار»، «زعفران» و غیره به‌کار رفته‌باشد آن را «ترصیع» یا «مرصع» گویند؛ اما امروزه معمولاً به هر دو، تذهیب گفته می‌شود. تشعیر که ساده‌تر از دو مورد قبلی است نقوش درهم و نازکی است با آب طلا و گاه با رنگ‌های دیگر که با اندکی دقت ترتیب منظم آن دیده می‌شود (بیانی، ۱۳۵۳: ۲؛ مجردتاکستانی، ۱۳۹۵: ۲۶).

ویژگی تذهیب‌های نسخ خطی در دوره تیموری

تکامل تذهیب همچون استنساخ کتب در عصر تیموری سیر تدریجی داشته‌است. در این دوره تذهیب در «دارالعلوم» و «دارالصنایع» کتابخانه‌ی بایسنقری انجام می‌گرفت که در آن‌جا نقاشان، مذهبان، خوشنویسان، صحافان و جلدسازان به نسخه‌برداری و مصورسازی کتب مشغول بودند (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۶۹). عصر تیموری یکی از دوره‌های بسیار مهم و پر رونق در هنر تذهیب و تذهیب‌های قرآنی است که کتب نفیس قرآنی بسیاری در این عصر آذین و آراسته شده‌است تذهیب در نسخ قرآنی در بخش‌های سرسوره‌ها و گل آیه یا در مواردی اندک در حاشیه صفحات به ندرت دیده شده‌است اما با آغاز قرن نهم هجری قمری فضاهای تذهیب شده قرآن‌های نفیس معمولاً شامل صفحات آغازین، دو صفحه ابتدا و انتهای متن اصلی عناوین سوره‌ها و صفحات پایانی صفحات حاشیه در متن متداول شده‌است. در اواخر قرن نهم هجری قمری آرایه‌های دیگری همچون یک جفت شمسه پیش از صفحه آغازین و صفحه‌ای که میان متن را مشخص می‌کرد و در اوایل قرن دهم هجری قمری، کاتبان ایرانی به انتهای دست نوشته‌های قرآنی یک یا دو متن ضمیمه کردند. یکی از این ضمائم دعای ختم نام دارد. ضمیمه دیگر فالنامه است (شمیلی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۵۲). به طور کلی شمار دست‌نوشته‌های بدون تذهیب در این دوره بسیار زیاد است؛ نمونه‌های متعددی از این آثار به طرز درخشانی در سه سبک جدید تذهیب شده‌اند؛ اولین نوع تذهیب‌های مبتنی بر قالب‌های هندسی که تقریباً در تمامی قرن هشتم هجری قمری متداول شد و در قرن نهم هجری قمری منسوخ گردید. این طرح جای خود را به نوعی از تذهیب بخشید که در آن استفاده از نقش دسته‌گل‌های طلائی با شکوفه‌های رنگین بر زمینه آبی رنگ رواج داشت این نوع سبک در اوایل عصر تیموری، بیشتر در سبک مکتب شیراز رواج یافت. نوع دیگری از تذهیب در دوره تیموری رواج یافت، در این نوع سبک تذهیب «گل‌های طوماری»، اسلیمی و «نخلک‌هایی» غالباً با تسمه‌های درهم بافته شده به تصویر کشیده می‌شدند. اکثر این دست نوشته‌های قرآنی که با این سیاق تزیین شده‌اند به هرات و تبریز تعلق دارند (همان: ۱۵۳). در نیمه دوم قرن نهم هجری قمری سبک ثالثی در شهرهای تحت سلطه آق قویونلو در تبریز و شیراز متداول شد؛ بنیان اصلی این سبک با گذشته تفاوت نداشت اما در این نوع، بیشتر سبک هندسی غالب است (همان: ۱۵۴).

سبک تذهیب تیموری کاملاً با هنرهای دیگر این دوره همخوانی و مطابقت دارد اگر چه تذهیب نسبت به نگارگری در انزوا بوده و کمتر مشاهده می‌شود که تذهیبی به هنرمندی نسبت داده شود؛ قرآن‌های این دوره به‌ویژه آن‌ها که برای شاهرخ و بایسنقر فراهم شده در زمره زیباترین تذهیب‌کاری‌هاست. این نفاست و زیبایی را می‌توان متکی بر موارد زیر دسته‌بندی و توصیف نمود: از ویژگی رنگ‌های به‌کاررفته در تذهیب این دوره می‌توان گفت طلا و لاجورد یکی از عوامل اصلی کار تذهیب‌کاران بوده و در همه حال برای تذهیب کتاب قرآن از آن استفاده می‌شده‌است. در تذهیب‌های این دوره زمینه‌ها معمولاً آبی است و طرح‌های تزیینی نیز به رنگ سفید زرد سرخ آبی و سبز است. از ویژگی‌های تذهیب این دوره همچنین، ظرافت و ملاحت طراحی سرلوح، همتراز با خط نستعلیق جدید و پخته‌ای است که به جای خط نسخ

نشسته‌است. همینطور ترنج‌های سنجیده و پخته در جلدآرایی این دوره ظاهر شده‌است اسلیمی‌ها در تزیین این دوره دیگر ناب و خالص نیستند در آرایه‌های نسخه‌های این دوره تزیین حاشیه همانند اسلیمی‌های دلچسب و ستاره‌ها دلنشین است و نشان می‌دهد که عشق و شوق دوره تیموری به جزییات دلنواز چگونه جای طرح هندسی دوره مغول را گرفته‌است. نوع دیگری از تذهیب که منحصراً به دوره تیموری تعلق دارد و در زمینه تذهیب سبب نوآوری‌هایی شد، در مجموعه‌ها و گلچین‌ها عناوین چندین کتاب درج شده در آن مجموعه، در نوعی چارچوب هنری تحریر شده و این فهرست عناوین و مطالب معمولاً در دو صفحه مقابل یکدیگر توزیع شده و پیش‌درآمدی برای کتاب شده‌است؛ از سوی دیگر در دوره تیموری برای نخستین بار از انواع کاغذ برای کتابت و کتاب‌آرایی استفاده شد. بهره‌گیری از کاغذهای رنگی و زرافشان در این دوران ادامه یافت و رواج عمومی پیدا می‌کند.

امیرشاهی‌سبزواری

امیر آق ملک بن جمال الدین فیروزکوهی مشهور به امیرشاهی (۸۵۷-۷۶۶ هـ‌ق) از جمله خواهرزادگان خواجه علی مؤید، رهبر سربداران بود و به دلیل شیعه بودن، تخلص امیر شاهی را در شعر برای خود برگزیده بود. اجداد امیرشاهی اصالتاً از اعیان فیروزکوه بوده که در سبزوار مقیم شدند. او از شاعران و غزل‌سرایان معروف قرن نهم هجری قمری است. امیرشاهی‌سبزواری در آغاز جوانی به هرات رفت و در دستگاه تیموریان و حکومت بایسنقر میرزا قرار گرفت (سمائی‌دستجردی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۲۳). امیرشاهی علاوه بر شاعری، تبحر خاصی در هنرهای مختلف از جمله موسیقی، نقاشی و خوشنویسی داشت و خط نستعلیق را نیکو می‌نوشت (سمرقندی، ۱۳۶۶: ۳۲۱) و نام وی را در شمار خوشنویسان کتابخانه‌ی بایسنقری آورده‌اند (همان). میرزا حبیب در کتاب «خط و خطاطان» آورده‌است: در انواع خطوط خصوصاً نستعلیق یگانه‌ی دوران بوده‌است و در تذهیب و تصویر، استاد. نیز موسیقی نیک می‌دانسته و «عود» را خوش می‌نواخته‌است (امیرشاهی، ۱۳۴۸: ۱۱-۳). امیرشاهی گرچه در دوره‌ای زندگی کرد که در خراسان مشاهیر و مفاخر زیادی زیسته‌اند، ولی توانست در این دوره که دوره درخشان فرهنگ و هنر نیز به شمار می‌رود جایگاه و اعتبار ویژه‌ای چه در دربار و چه در عرصه هنر داشته باشد. حفظ و تسلط بر قرائت قرآن، مدح امامان شیعه در قالب اشعار مذهبی، انجام نذورات مذهبی به قصد توسل و مدد جویی از ائمه، بست‌نشینی در حرم ائمه شیعه نظیر حرم امام علی بن موسی الرضا (ع) به قصد تذهیب و تزکیه نفس، استفاده از القاب و عناوین مذهبی برگرفته از نام ائمه به منظور اظهار ارادت به آنان نظیر غلامعلی (لقب سلطانعلی مشهدی) و حسینی (لقب میرعلی هروی) از دیگر ابعاد اعتقادی و جنبه‌های معنوی شخصیت هنرمندان و صنعتگران این دوره محسوب می‌شوند (سمائی‌دستجردی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۲۳). بدون تردید دولت سربداران در خراسان با مرکزیت نیشابور و سبزوار، سبب رواج «شعر مناقبی»، آن هم در خراسان، از سوی شاعرانی شد که یا در خدمت آنان بودند و یا در حاشیه به ستایش آنان و ارزش‌های اخلاقی مذهبی مورد توجه آنان می‌پرداختند (جعفریان، ۱۳۸۲: ۹۷). هم‌زمان با تأسیس کتابخانه بزرگ دوره تیموری توسط شاهرخ و پسرش بایسنقر میرزا، امیرشاهی در کنار نوابغ هنری دوران حاج‌علی مصور، سیداحمد نقاش، قوام‌الدین صحاف و مولانا جعفرتبریزی در هرات به استنساخ پرداخت (Hoseini Rad,2010:45) وی درباره هرات این قطعه را سروده‌است:

شام رمضان خوش است و گلگشت هرات
با نعره تکبیـر خروش صـلوات
خوبـانش به تاریـکی بازار مـــلک
چون آب خضر نهان شده در ظلمات

وی سپس از هرات به زادگاه خویش بازگشته‌است. در اواخر عمر، ابوالقاسم بابر که در استرآباد دستگاه حکومتی داشته، امیرشاهی را برای صورت‌نگاری کوشک خویش مشهور به کوشک گل‌افشان، به استرآباد خوانده و امیرشاهی هم در آن‌جا و به روزگار

ابوالقاسم بابر درگذشته‌است. در اخلاق شاهی صاحب مجالس النفائس نوشته‌است: «مرد فراغت دوست بود و خوشباش». با مرگ امیرشاهی پیکرش را از استرآباد به سبزوار آورده‌اند و امیر علیشیر گوید: «پدر فقیر (امیر کیچکنه) همه مردم را به استقبال فرستاده و دولتشاه نوشته‌است که وی را در خانقاهی که نیاکان شاهی در بیرون شهر سبزوار به جانب نیشابور ساخته‌اند در خاک نهاده‌اند (امیرشاهی، ۱۳۴۸: ۱۳-۳).

نُسَخ خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری

دیوان امیرشاهی به کرات کتابت شده و نسخ متعددی از آن برجای مانده که در جدول (۱)، تعدادی از آن‌ها آورده شده‌است. نسخه‌ای از دیوان امیرشاهی‌سبزواری با شماره ثبت ۲۱۶۳، فهرست ۳۱، در موزه کاخ گلستان محفوظ است. قطع نسخه وزیری و کاغذ آن دولت‌آبادی و به خط نستعلیق شاه محمود زرین قلم به تاریخ ۹۵۱ هـ‌ق در تبریز کتابت شده‌است. این نسخه از نسخ مذهّب ارزشمند دوره شاه طهماسب است که تزیینات آن از سبک هرات پیروی می‌کند. از تزیینات این نسخه خطی ادبی، دو صفحه مینیاتور مزدوج و تشعیراندازی ظریف با نقش ترنج و سرلوح تاجدار است. مهم‌ترین ویژگی سرلوح ثبت رقم مذهّب با عنوان «محرر محمدجان مذهّب» است و از شیوه‌های نادر رقم زنی مذهّب به حساب می‌آید. نقوش شامل گل‌های پنج‌پر و سه‌پر زرد و سفید و قرمز و گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی‌ها و کتیبه‌ی بازوبندی‌ست. رنگ‌ها درخشانند. در صفحه اختتامیه اشاره شده که نسخه به خط شاه محمود کاتب در دارالسلطنه تبریز کتابت شده‌است (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۰۶-۱۰۸).

یک نسخه از دیوان شعر امیرشاهی در موزه ملک با شماره ثبت ۰۱۵/۱۳۹۳،۰۴،۰۵۲۲۶ محفوظ است. این نسخه با خط نستعلیق کتابت شده و متعلق به دوره تیموری است. جلد نسخه، ترمه و چرم میش به رنگ نخودی است و در قطع وزیری وصالی شده و واقف آن حاج‌حسین آقا ملک بوده‌است (URL: 1). این نسخه صرفاً جدول‌کشی دارد و فاقد تزیین است. نسخه‌ای دیگر از دیوان امیرشاهی با شماره بازیابی ۴۰۶۶ و شماره مدرک IR10-35251 در قطع رقعی به خط نستعلیق کتابت شده‌است. تزیینات در کاغذ یک لایی با زمینه لاجورد برای متن و رنگ نخودی برای حاشیه کاربرد داشته‌است. جدول‌کشی متن به رنگ زر و لاجورد و شنجرف و عنوان غزل‌ها با «و له ایضا» سپیدرنگ تزیین شده‌است. در این نسخه خطی، ۱۰۰ غزل و ۴ قطعه و ۱ رباعی کتابت شده‌است. همچنین نسخه مذّهب دیگری از امیرشاهی‌سبزواری محفوظ در مجموعه کریستی است که از یک مجموعه خصوصی اهدا شده‌است. این نسخه توسط خواجه محمود بن اسحاق شهابی[۲] در دوره صفویه کتابت شده‌است. قطع این نسخه، رُقعی و متن، دو ستونه است و مزیَّن به کتیبه‌های بازوبندی طلایی با زمینه‌ی لاجورد و صفحه افتتاحیه است و تزییناتی چون پیشانی و سرلوح به زیبایی بر این نسخه نقش بسته‌است (URL: 2). یک تک‌برگ از اشعار امیرشاهی به خط احمد نیریزی نیز در مجموعه کریستی نگهداری می‌شود که در ۱۱ بیت به‌صورت دو ستون بر کاغذ گلاسه کتابت شده‌است. یک تک‌برگ از اشعار امیرشاهی نیز به خط میرعالی السلطانی کتابت شده‌است که در گالری ساکلر واشنگتن[۳] نگهداری می‌شود (URL: 3). عبدالحی حبیبی در کتاب هنر عهد تیموری و متفرعات آن اشاره می‌کند به آن‌که امیرشاهی نسخه‌های خطی بسیاری دارد که یک نمونه از این نسخ با تزیینات مجدول، مذهب، سرلوح، الوان‌گری و افشان‌گری با

[۲] خواجه محمود بن اسحاق شهابی یا مولانا محمود اسحاق سیاوشانی (محمود سیاوشانی) فرزند خواجه اسحاق شهابی از قریه سیاوشان دارالسلطنه هرات است و او علاوه بر کتابت، در قطعه‌نویسی نیز مهارت داشت. مرقع شماره ۵۸۰۳ گنجینه رضوی به خط خواجه محمود است (URL: 4).

[۳] Arthur M. Sackler Gallery تأسیس ۱۹۸۲م. یکی از مراکز فرهنگی در شهر واشنگتن دی. سی، پایتخت ایالات متحده آمریکا است. این موزه متعلق به مؤسسه اسمیتسونین است و در کنار نگارخانه هنر فریر قرار دارد. نگارخانه آرتور سکلر دارای مجموعه بزرگی از آثار مربوط به تاریخ ایران باستان و تاریخ ایران پس از اسلام است.

کتابت زین‌الدین محمود الکاتب (سنه ۹۰۶ هـ‌ق) در کتابخانه لنینگراد روسیه نگهداری می‌شود (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۰۳).

از آن‌جا که تعداد نسخ دیوان امیرشاهی‌سبزواری در ایران و دنیا بسیار است و بیشتر آن‌ها نیز فاقد تزیینات است در جدول (۱)، محل نگهداری این نسخ ذکر شده‌است. لازم به ذکر است نسخه‌ی شماره ۸۸۴۸/۲ «معهد الدراسات الشرقیه» شهر «دوشنبه» به سال ۸۵۰ هـ‌ق و نسخه‌ی شماره ۵۱۱ «دانشگاه استانبول» در ۳۶ متعلق به سال ۸۶۴ هـ‌ق قدیمی‌ترین نسخه‌های دیوان «امیرشاهی» در جهان هستند. پس از آن نسخه‌ی شماره ۱۰۹۵۹ یا «موزه‌ی ملی بریتانیا» در سال ۸۷۸ هـ‌ق و پس از آن نسخه‌ی شماره ۲۳۷۳ «دارالکتب قاهره» و نسخه‌ی شماره ۸۷۶۰ یا «موزه‌ی بریتانیا» و نسخه‌ی شماره ۱۴۹/۱۵۲ «کتابخانه‌ی محمدشفیع» در «لاهور» بیشترین قدمت را دارد (مقدم، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

۱۴۹/۱۵ «کتابخانه‌ی محمدشفیع» در «لاهور» بیشترین قدمت را دارد (مقدم، ۱۳۹۲: ۱۱۶).

جدول ۱- نسخ خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری. منبع: (مقدم، ۱۳۹۲ : ۱۱۶-۱۱۲)

۶ نسخه‌ی خطی از دیوان امیرشاهی در «کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی»	۷ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی ملی ملک»
۲ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی ملی تبریز»	۴ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی ملی جمهوری اسلامی ایران»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی مدرسه‌ی نمازی خوی»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی آرامگاه بوعلی همدان»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران»
۲ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری (سپهسالار)»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی خصوصی مفتاح تهران»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی خصوصی میراحمد کاظمی‌یزد»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی خصوصی فرخ در مشهد مقدس»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی (ع)»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی جمعیت نشر فرهنگ رشت»
۲ نسخه‌ی خطی در «موزه‌ی ملی بریتانیا»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی معهد الدراسات الشرقیه» شهر «دوشنبه»
۱ نسخه‌ی خطی در «موزه‌ی تاریخ ادبی باکو»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی گنج‌بخش اسلام آباد»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی توب قاپوسرای استانبول»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی شجدرین لنینگراد»
۲ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی دارالکتب قاهره»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی جمعیت آسیایی سلطنتی لندن»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی میشیگان»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی دانشگاه لنینگراد»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی دانشگاه لس‌آنجلس»	۲ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی آصفیه حیدرآباد»
۱۶ نسخه‌ی خطی در کتابخانه‌های «پاکستان»	۱۰ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی دانشگاه استانبول»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی بروسه»	۴ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی انستیتو آثار خطی تاجیکستان»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی انستیتو شرق‌شناسی تاجیکستان»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی دانشگاه پنجاب پاکستان»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی عارف حکمت مدینه»	۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی موزه‌ی ملی کراچی پاکستان»
۱ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی خصوصی مفتاح تهران»	۶ نسخه‌ی خطی در «کتابخانه‌ی موسسه خاورشناسی فرهنگستان علوم روسیه»

معرفی جُنگ ادبی امیرشاهی‌سبزواری محفوظ در موزه متروپولیتن

جُنگ مذکور، حاوی اشعاری از سعدی، امیرشاهی و جامی است. که در قالب‌های غزل، قطعه، رباعی و قصیده و با مضمون عشق و عرفان سروده شده‌است. بر اساس اطلاعات مندرج در سایت موزه، در ادامه‌ی درج جُنگ ادبی، نام امیرشاهی‌سبزواری آمده‌است که یا تدوین نسخه به عهده ایشان بوده‌است و یا به دلیل موجود بودن صفحاتی با اشعار ایشان در سایت موزه، این جُنگ به نام ایشان شناخته می‌شود. نسخه خطی محفوظ در موزه متروپولیتن به خط نستعلیق عالی و در قرن ۱۰ هـ‌ق کتابت شده‌است. ۵۰ برگ دارد و قطع بیاضی این جُنگ ادبی (۱۴,۶×۲۲,۲۲ سانتی‌متر)، به لحاظ هنری حائز اهمیت است (URL: 5).

همانطور که در مقدمه ذکر شد، قطع بیاضی، مربوط به نسخه‌ای است که از جانب طول باز می‌شود و شیرازه‌بندی آن از طرف عرض نسخه است. بیشتر، کتب ادعیه، زیارات و جُنگ‌های ادبی در قطع بیاضی صحافی و جلد می‌شده‌است (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ۲۵۸) این جُنگ، توسط حسن،[۴] کاتبِ «خزینه عامره‌ی» سلطان سلیمان، کتابت شده‌است و بخشی از ردیف "دال و راء" غزلیات ناقص است (امیرشاهی، ۱۳۴۸: ۳).

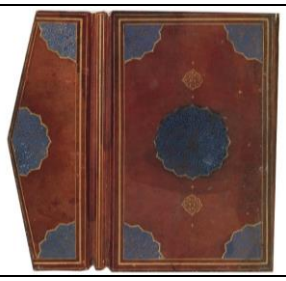
بررسی نقوش و تزیینات نسخه خطی دیوان امیرشاهی موزه متروپولیتن

این مرقع فارسیِ دوره تیموری در گالری ۴۶۰ از مجموعه هنر اسلامی موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود. تمام اوراق متن و حاشیه و برگ افتتاحیه، مذهَّب است.

جلد نسخه

جلد نسخه، روغنی و با ساختار لچک‌ترنج با نقوش ترنج، سرترنج و لچکی در چهار گوشه و اندرون جلد مزین به نقوش گیاهی است. رویه‌ی جلد به‌ویژه ترنج و لچک‌ها آسیب دیده اما تزیینات که تشعیراندازی طلایی با پیچش نقوش گیاهی است، به زیبایی خودنمایی می‌کند جدول (۲). ساختار لچک ترنج جلدهای دوره تیموری و صفوی مطابق با فرش‌های لچک‌ترنج این دوران است (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۷۲). جلد نه فقط برای محافظت نقاشی بلکه برای تکمیل تزیینات مورد استفاده قرار می‌گیرد. سر طبل نیز

جدول ۲- جلد نسخه خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری محفوظ در موزه متروپولیتن. منبع: (URL: 6)



بخش درونی جلد و پشت سرطبله

رویه جلد و پشت سرطبله

جلد رویه‌ی نسخه، روغنی و با ساختار لچک ترنج

جلد رویه‌ی نسخه و سرطبله منقوش

[۴] حسن بیگ‌زاده، احمد (پاشا)، دولتمرد و مورخ عثمانی قرن دهم و یازدهم هـ‌ق است که پدرش، کوچک‌حسن‌بیگ، در دوره صدارت خادم مسیح‌پاشا رئیس‌الکتّاب و وزیر خارجه بود (صالحی، ۱۳۹۵: ۱۱۲).

به‌عنوان جزئی از جلد، علاوه بر زیبایی جنبه‌ی حفاظت از کتاب را در برابر آفات بیرونی دارد.

پایان سده هشتم و آغاز سده نهم هجری قمری با کشورگشایی‌های تیمور به مشرق زمین، عصر جدیدی در تاریخ جلدسازی اسلامی بود. در این دوران، با آن‌که شرایط سیاسی مساعد نبود ولی صنایع تجملی، به خصوص جلدسازی، از پشتیبانی سخاوتمندانه دربار امیران تیموری که پس از فتوحات به‌ویژه در شرق ایران و خراسان مستقر شده بودند، بهره‌مند شد. امیرتیمور شخصاً صحافان چندی را از سوریه و مصر به سمرقند آورده بود و جانشین او شاهرخ (۸۵۰-۸۰۷ هـ‌ق) حتی سهم بیشتری در پیشبرد این هنر داشت. استادکاران ایرانی که در سده نهم هجری قمری در ترکیه عثمانی مشغول به‌کار بودند، آثاری از نظر فنی و از نظر سبک مشابه جلدهای ایران پدید آوردند، این آثار و همچنین جلدهای ایرانی متعلق به سده نهم هجری قمری نسبت به جلدهای اروپایی (قرون وسطی) برتری داشتند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۸۶-۲۲۸۲). فنونی که در این زمان به‌کار می‌رفت مانند «قلم‌کاری» و «مهره کوبی»، ادامه همان فنونی بود که در قرن پیش رایج بود. به عبارت دیگر، مانند بسیاری از جلدهای عرب، حاشیه‌ها قلم‌کاری می‌شد و برای تزیین گوشه‌ها و یا زمینه‌های متنوع‌تر، از مُهر استفاده می‌شد. مجموعه چستربیتی[۵] در دوبلین جلدی به تاریخ ۱۴۳۵ م. دارد که ظاهراً تزیین آن نیاز به ۵۵۰۰۰۰ بار مهرکوبی ساده و ۴۳۰۰۰ بار طلاکوبی داشته‌است و تکمیل آن باید دو سال طول کشیده باشد (هالیدن، ۱۳۶۶: ۷۰-۶۹). زراندودی که توسط قلم‌موی ظریف انجام گرفت، فن دیگری بود. نقش گردش طوماری شاخه‌های تاک (گردش ختایی) را در چرم بریده و یا شکافته و طرح‌های طبیعت‌گرایانه را با سوزن شکل می‌دادند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۸۳). لنگه جلدها عموماً با ورقه‌های روی هم جسبیده کاغذ یا مقوا تهیه می‌شدند لیکن به ندرت هم، لوح تخته‌ای کاربرد داشت (فریه، ۱۳۷۴: ۲۳۳). ولی جلدهای چرمی احتمالاً از همان آغاز متداول بوده و تا امروز نیز رایج‌ترین آن‌ها باقی مانده‌است. برای پوشش بیرونی، جلد تیماج یا پوست بز و برای آستر بدرقه، که غالباً رنگ روشن‌تر داشت از موادی به مراتب آسیب‌پذیرتر مانند میش یا پوست گوسفند استفاده می‌شد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۸۵-۲۲۸۱). ممکن بود چرم روی جلد با قلم‌کاری خشک (مغار، درفش، ابزار برش، قلم سوزنی و بدون رنگ و مرکب یا محلول طلا) نقش‌اندازی گردد، که در آن صورت می‌بایست چرم اندکی نم داشته باشد و ابزار کار نیز به حد لازم گرم یا سرد شود. قبل از این دوران، نقش سراسری با کوبیدن مکرر مُهرهای کوچک و تک‌نقشی در کنار هم بر زمینه جلد ایجاد می‌شد. از سده نهم هجری قمری مُهرهای قالبی بزرگ‌تر با نقوش پر تفصیل‌تر به‌کار برده‌شد تا نقش‌اندازی سهل‌تر انجام گیرد. در این روش عناصر اصلی نقش از زمینه‌شان برجسته می‌ماند. مهرهای آغازین از چرمِ سفت‌شده به‌دست می‌آمد و بعداً مهر فلزی خصوصاً برنج، جای آن را گرفت (فریه، ۱۳۷۴: ۲۳۳). بر این اساس لچک‌ترنج جلد مذکور به‌واسطه‌ی مُهرهای قالبی ایجاد شده و تزیینات گیاهی با ساقه‌های گردان و گل و برگ‌های ظریف با طلا تحریر شده‌اند. «سرطبل» نیز نقوش جهت کامل کردن رویه جلد دارد.

یکی از بهترین سرطبل‌ها متعلق به نسخه جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله با تکنیک سوخت و نقاشی روغنی بر «تیماج» قهوه‌ای است (رستمی، ۱۳۹۲: ۹۲). عنوان‌های دیگری که در کتاب‌های مختلف برای سرطبل تعریف شده عبارتند از «زبانه»، «لبه در پاکتی»، «برگردان در پاکتی» و «لسان». مشخصه شماری از جلدها چنین بود که لنگه جلد پشتی -یا زیرین- با ضمیمه‌ای که داشت چون لبه‌ای برگردان بر جلد رویی- یا زیرین- می‌خوابید، همانند در پاکتی که بسته شود، تا کتاب را چون

[۵] کتابخانه چستربیتی (Chester Beatty Library) یک کتابخانه معروف در دوبلین در کشور ایرلند است که توسط آلفرد چستربیتی میلیونر، عتیقه‌دوست و نسخه‌شناس معروف ایرلندی در سال ۱۹۵۰ .م تأسیس شد. بعداً در سال ۲۰۰۰ میلادی به مناسب سالگشت ۱۲۵ تولد آلفرد، ساختمان جدید کتابخانه بازسازی شد.

صندوقچه‌ای از آفت گرد و خاک مصون بدارد. این بخش اضافی که «لبه درپاکتی» یا «برگردان درپاکتی» خوانده می‌شود در صحافی‌های اختصاصی و نفیس تعبیه می‌گردید (فریه، ۱۳۷۴: ۲۳۳). معمولاً هر دو روی سرطبل به زیبایی آراسته می‌شد. در جهان اسلام رسم بود کتب را از پهلو روی قفسه یا طاقچه قرار می‌دادند و عنوان یا مطالب مشخصه کتاب در برگردان روی صفحات کتاب یا عطف آن نوشته می‌شد. از این رو نسبتاً تعداد کمی عطف یا برگردان اصل باقی مانده‌است (هالیدن، ۱۳۶۶: ۸۵). در جدول (۳)، جزئیات شکل تزیینی و نقوش جلد مرقع مذکور مشهود است.

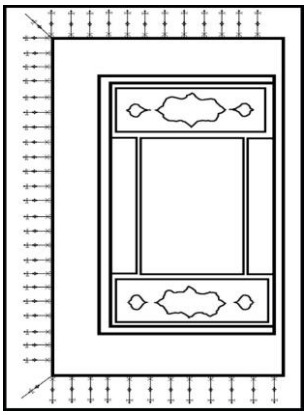
در تزیینات جلد این نسخه، عناصر اسلیمی درهم فشرده و با رنگی تیره در زمینه‌ای روشن، یک شبکه درهم تنیده را به وجود آورده‌اند که هماهنگی ویژه‌ای را سبب شده‌است. استفاده از رنگ‌های معدود و گزیده در ارتقای بصری نقوش نیز چشم‌گیر بوده‌است.

تزیینات متن

تزیینات متن با تحریرطلایی بر زمینه تیره نقش شده‌اند. نقوش متن شامل عناصر ختایی، گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی‌های دهن اژدری است. ترنج، دو سرترنج و لچک‌ها متشکل از اسلیمی‌های ماری است که با رنگ متضاد متن، یعنی با عناصر تیره بر زمینه طلایی نقش شده‌اند. در لبه برگردان جلد نیز چند شمسه با ترکیب عناصر اسلیمی و اسلیمی ماری با رنگ طلایی در زمینه لاجوردی حضور دارند. فنون اسلیمی، برگی، ترصیع، تحریر، ترنج و مانند این‌ها در تزیین اوراق مرقع به‌کار رفته‌است (روح‌بخشان، ۱۳۷۶: ۱۸۹).

صفحات آغازین و برگ‌های اول این نسخه دارای تزیینات تذهیب پرنقش است. در هر کدام از صفحات مذکور کتیبه‌هایی نقش شده که عناوین مختلف از جمله عبارت «مولانا امیر شاهی» در ترنجی ثبت شده‌است. در اطراف آن عناصر ختایی ساده و سراسلیمی‌هایی بر زمینه لاجوردی حضور دارند، این قسمت جزو نقشین بخش متن است.

حاشیه بزرگی که سه سمت متن را در برگرفته شامل عناصر شبه قابی به همراه نقوش ختایی ساده دارند که همچون سایر نقوش این صفحات با رنگ‌های عمده طلایی و لاجوردی نقش شده‌اند. حاشیه میانی صفحات به‌صورت قرینه و بر دو سوی متن میانی نقش‌شده که شامل عناصری با رنگ‌های لاجوردی و طلایی است که با تفکیک متن به دو بخش ولی طرح یکسان ترسیم شده‌اند. این بخش با ترکیب اسلیمی و عناصر ختایی تزیین شده‌است. بر فواصل حاشیه‌های اصلی و فرعی و متن صفحات، حاشیه‌های کوچک تزیینی با نقوش ساده‌ای همچون گل‌های چندپر و غنچه‌ها با رنگی تیره‌تر بر زمینه طلایی جلوه‌گرند تصویر (۱).

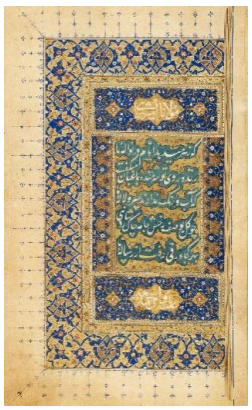
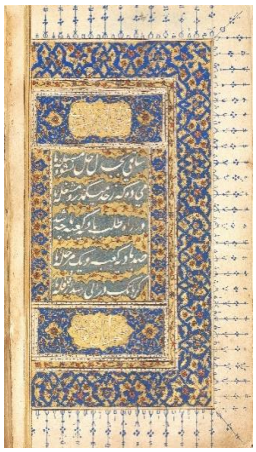


تصویر ۱- صفحات آغازین دیوان امیرشاهی‌سبزواری و تحلیل ساختار آن. منبع: (نگارندگان)

جدول ۳- جزییات جلد نسخه خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری. منبع: (نگارندگان)

سرترنج	لچک	ترنج میانی	ترنج لبه برگردان	نقوش متن

جدول ۴- تحلیل و جزییات صفحات آغازین دیوان امیرشاهی‌سبزواری. منبع: (نگارندگان)

تصویر	کتیبه عنوان	حاشیه بزرگ	حاشیه میانی	حاشیه کوچک
				
				

جدول (۴) به نمایش جزییات و بررسی چند صفحه از صفحات متن اختصاص یافته‌است. این صفحات با نظمی تکراری نقش شده‌اند. اطراف نوشتار متن با رنگی همسان دورگیری شده‌است. فواصل باز خطوط و اطراف متون با عناصر گیاهی ساده و نقوشی مانند گل‌های چندپر و غنچه بر زمینه‌ای طلایی مزین شده‌است. تک قاب نسبتاً بزرگی در سمت راست و یا چپ متن حامل نقوش گیاهی طلایی بر زمینه لاجوردی است. این قاب با فرمی مثلثی و کوچک‌تر در دو گوشه متن مکرر شده‌است. همچنین عبارت «و ایضا له» در شبه ترنجی بیضی شکل نقش شده‌است که با ریزه‌کاری‌های طلایی رنگی تزیین شده‌است. نکته درخور توجه در این اثر، قاب‌بندی‌هایی است که در تشعیر زرین حاشیه این اثر به چشم می‌خورد. اسلیمی‌های توپر و پرپیچ و تابی درون این قاب‌ها نقش بسته‌اند و این امر حاکی از آن است که بندهای اسلیمی در قلمرو تشعیر راه یافته‌اند. اسپیرال‌های ختایی همگام با بندهای اسلیمی در تاج و سه کتیبه این اثر حضور یافته‌اند. همچنین این اسپیرال‌ها با گردش‌های وسیع خود نقش تشعیر حاشیه این اثر را شکل داده‌اند و گرداگرد اثر و قاب‌های اسلیمی در چرخش‌اند. در گوشه بالا و پایین سمت راست تشعیر اثر در قاب‌بندی لچک مانند به چشم می‌خورد که اسپیرال‌ها و گل‌های ختایی درون آن‌ها نقش بسته‌اند. انواع گل‌های ختایی به‌کار برده شده در این اثر عبارتند از: گل‌شاه عباسی، گل پروانه‌ای، گل پنج پر، گل چهار پر ترکیبی، گل سه‌پر، غنچه، برگ کنگره‌دار، برگ ساده (جدول ۴). بررسی صفحات متن نسخه خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری نشان می‌دهد که در نحوه‌ی طرح‌بندی آن، از ساختار مشابهی استفاده شده‌است. که شامل چند جزء ثابت است؛

۱- بخشی از صفحه‌ی کاغذ به متن و نوشتار اختصاص داده شده و بخش اعظم کاغذ شامل حاشیه‌ای با تزیینات ساده و جزئی‌پردازی طلایی بر زمینه‌ی نخودی کاغذ است.

۲- عناصر متن شامل نوشتار، کتیبه‌ی اصلی، کتیبه‌های فرعی و تزیینات متن است.

۳- نوشتار که معمولاً شامل سه یا چهار بیت است با خط نستعلیق در زمینه‌ای با تیره‌ترین رنگ متن قرار گرفته و با همین رنگ دورگیری شده‌است. یکی از ابیات مورد استفاده در متن به صورت عمودی و بر چپ یا راست کادر نگاشته شده‌است (تصاویر ۲ تا ۷ و جدول ۵).

۴- کتیبه‌ی اصلی، شامل قابی تزیینی، عباراتی با خط ثلث و تزیینات گیاهی در درون است که با رنگ آبی لاجوردی متمایز شده‌است (تصاویر ۲ تا ۷ و جدول ۵). توجه خاص به مزین‌سازی صفحات آغازین قرآن، نوع خاصی از ترکیب در نقوش و رنگ‌ها به‌وجود آورده‌است. خطوط ریحان و محقق، ثلث در کتابت معمولاً به‌صورت مطلانویسی مرسوم بوده‌است. تحریرهای عصر تیموری بیشتر به‌صورت ابری بوده و فضای بین تحریرها توسط خطوط ریز متقاطع تزیین شده‌است (جوادی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۹-۱۸).

۵- کتیبه‌های فرعی شامل دو لچک بر گوشه‌های بالا و پایین و یا همزمان است به همراه مستطیلی که حدفاصل دو بیت عمودی بر کناره‌ی کادر است. این کتیبه‌ها صرفاً تزیینی بوده و حاوی متن نیستند اما از نظر رنگ و تزیینات، از کتیبه‌ی اصلی تبعیت کرده‌اند (تصاویر ۲ تا ۷ و جدول ۵).

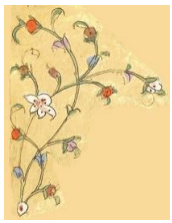
۶- تزیینات داخل کادر که شامل نقوش گیاهی ساده است که بر روشن‌ترین رنگ زمینه، نقش بسته است. از ویژگی رنگ‌های تذهیب این دوره می‌توان گفت طلا و لاجورد از رنگ‌های اصلی نسخ مذهب بوده و در همه حال برای تذهیب کتاب قرآن از آن‌ها استفاده می‌شده‌است. در تذهیب‌های این دوره زمینه‌ها معمولاً آبی است. طرح‌های تزیینی نیز به رنگ سفید و زرد، سرخ آبی و سبز است.

ترنج‌ها که از نظر خطوط کلی ناموزون بودند، از ویژگی‌های تذهیب دوره تیموری محسوب می‌شود. از دیگر ویژگی‌های تذهیب این دوره، ظرافت و ملاحت طراحی، سرلوح همتراز با خط نستعلیق جدید و پخته است که به جای خط نسخ نشسته‌است. اسلیمی‌ها در تزیینات این دوره از حالت سادگی خارج شده‌است (امیرراشد و پنجی‌پور، ۱۳۹۸: ۴۴-۴۳).

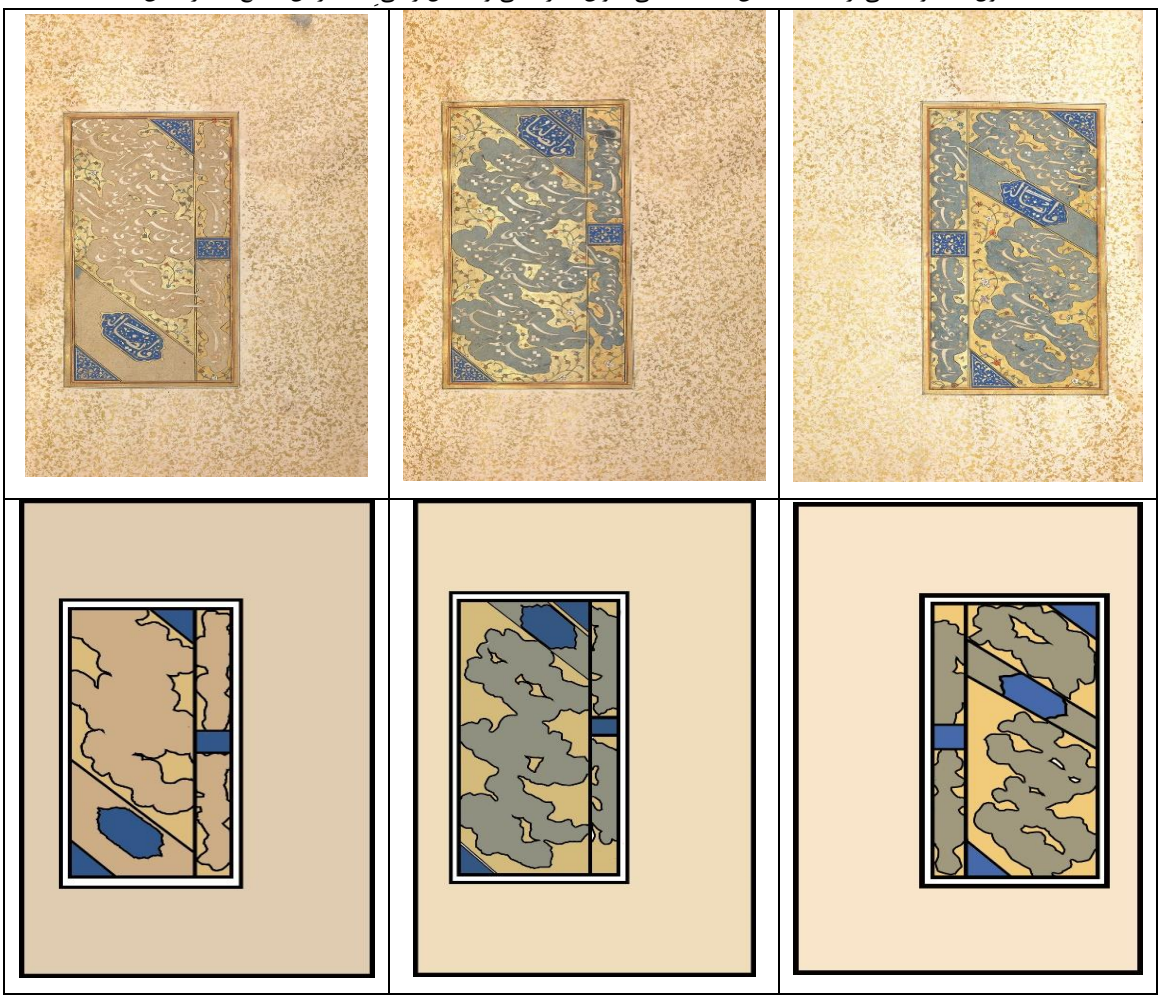
تصاویر ۲ تا ۷- اوراق دیوان امیرشاهی. موزه متروپولیتن. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۸- نمونه‌ای از صفحات متن دیوان امیرشاهی‌سبزواری و تحلیل رنگیِ ساختار آن منبع: (نگارندگان)

جدول ۵- جزییات کتیبه و عناصر تزیینی متن به تفکیک فضای نقش‌اندازی شده. منبع: (نگارندگان)

تصویر	کتیبه تزیینی	کتیبه اصلی	تزیینات متن	تزیینات متن
				

جدول۶- نمونه‌هایی از صفحات متن نسخه خطی دیوان امیرشاهی و تحلیل رنگیِ ساختار آن. منبع: (نگارندگان)



تحلیل بصری ساختار صفحات، نشان از تشابه ساختار در فرم، نوشتار و تزیینات موجود در صفحات دارد، تمامی عناصر گفته شده با تنوع در چینش و نحوه‌ی جایگیری، تزیینات و رنگ در صفحات مختلف تکرار شده‌است (تصویر ۸ و جدول ۶).

در صفحات متن، همان‌گونه که ذکر شد، به جز متن نوشتار که به شکل همسان و چلیپا کتابت شده، عناصر و تزیینات مشابه دیگری نیز استفاده شده‌است، که حواشی زرافشان، کتیبه‌ی اصلی، کتیبه‌ی تزیین و تزیینات متن مشابه از آن جمله‌اند که وحدت رویه در ترسیم و نتظیم تزیینات در این نسخه‌ی خطی را نشان می‌دهد.

از منظر ترکیب رنگ نیز می‌توان چند رنگ ثابت در تمام اوراق ملاحظه نمود که الگوی چینش و پراکندگی رنگ در تصویر (۸) و تحلیل ساختار طرح‌بندی آن مشخص است. این رنگ‌ها شامل دو طیف رنگ مشخص است: آبی سیر و روشن و همچنین زرد و اکر و نمونه‌هایی از خاکستری که حد فاصلی بین دو رنگ مذکور است. در جدول (۶) نمونه‌های دیگری از این تمهید و ترکیب مشخص در تنظیم ساختار اوراق مشاهده می‌شود.

نتیجه‌گیری

نقوش به‌کار رفته در هنر تذهیب در اوایل دوران تیموری در تداوم نقوش طبیعت‌گرایانه عصر مغول است به تدریج کاربرد نقوش هندسی عصر مغول در آرایش نسخه خطی کمرنگ شد و در عوض نقوش گلی و اسلیمی از سوی هنرمندان بیشتر مورد توجه قرار گرفت و استفاده گسترده از نقش دسته‌گل‌های طلایی با شکوفه‌های رنگین در زمینه آبی از نمونه‌های نقوش این دوره است که به‌طور گسترده در فضای متن و حواشی ترسیم می‌شدند. این پژوهش که بر اساس بررسی ویژگی‌های تزیینات در نسخه جُنگ ادبی امیرشاهی‌سبزواری محفوظ در موزه متروپولیتن صورت گرفته، حول سؤال اصلی مقاله و تحلیل نقوش و تزیینات صفحات موجود در این جُنگ ادبی متعلق به دوره تیموری تنظیم شده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که رنگ‌های اصلی نُسَخ مُذَهَب این دوره معمولاً طلا و لاجورد بوده و در همه حال برای تذهیب کتاب قرآن از آن‌ها استفاده می‌شده‌است. در تذهیب‌های این دوره زمینه‌ها معمولاً آبی است. طرح‌های تزیینی نیز به رنگ سفید و زرد، سرخ آبی و سبز است. بررسی صفحات متن نسخه خطی دیوان امیرشاهی‌سبزواری نشان می‌دهد که در نحوه‌ی طرح‌بندی آن، از ساختار مشابهی استفاده شده‌است که بخشی از صفحه‌ی کاغذ به متن و نوشتار اختصاص داده شده و بخش اعظم کاغذ شامل حاشیه‌ای با تزیینات ساده و جزئی‌پردازی طلایی بر زمینه‌ی نخودی کاغذ (زرافشان) است. نوشتار که معمولاً شامل سه یا چهار بیت است با خط نستعلیق در زمینه‌ای با تیره‌ترین رنگ متن قرار گرفته و با همین رنگ دورگیری شده‌است. کتیبه‌ی اصلی، شامل قابی تزیینی، عباراتی با خط ثلث و تزیینات گیاهی در درون است که با رنگ آبی لاجوردی متمایز شده‌است. کتیبه‌های فرعی شامل دو لچک بر گوشه‌های بالا و پایین و یا همزمان است به همراه مستطیلی که حدفاصل دو بیت عمودی بر کناره‌ی کادر است. این کتیبه‌ها صرفاً تزیینی بوده و حاوی متن نیستند اما از نظر رنگ و تزیینات، از کتیبه‌ی اصلی تبعیت کرده‌اند. از منظر ترکیب رنگ نیز می‌توان الگوی ثابتی در تمام اوراق ملاحظه نمود که الگوی چینش و پراکندگی این رنگ‌ها شامل دو طیف رنگ مشخص است: آبی سیر و روشن و همچنین زرد و اکر و نمونه‌هایی از خاکستری که حد فاصلی بین دو رنگ مذکور است. این وحدت رویه در ساختار و تزیینات تذهیب در اوراق این نسخه و همچنین رنگ‌بندی در اکثریت صفحات مشاهده می‌شود که نشان از وجود وحدت رویه، نشأت گرفته از یک سنت فراگیر و قوام یافته در دوره‌ی تیموری است.

منابع

- احمدپناه، سیدابوتراب؛ نظری‌زاده‌دهکردی، شیرین (۱۳۹۵)، پژوهشی برای معرفی جلد اول گلچین اسکندرسلطان ۸۱۳ هـق متعلق به بنیاد گلبنکیان لیسبن پرتغال، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۱(۴): ۳۸-۳۱.
- اسکندرپورخرمی، پرویز (۱۳۹۱)، *گل‌های ختایی: قالی، کاشی و...* تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- افتخاری، سیدمحمود (۱۳۹۷)، *آموزش طرح و تذهیب*، تهران: انتشارات یساولی.
- افروغ، محمد (۱۳۹۳)، ساختار ترکیب‌بندی نقوش در تذهیب نسخ قرآنی عصر تیموری، *کتاب ماه هنر*، ۱۰(۱۸۳): ۲۱-۱۲.
- امیرراشد، سولماز؛ پنجی‌پور، سکینه (۱۳۹۸)، بررسی تطبیقی تذهیب آثار ادبی دوره تیموری و صفوی (شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه تهماسبی)، *جلوه هنر*، ۱۱(۲۲): ۵۴-۴۱.
- امیرشاهی، آق‌ملک‌بن‌جمال‌الدین (۱۳۴۸)، *دیوان امیرشاهی‌سبزواری: از شعرای بزرگ سده نهم هجری قمری*، بی‌جا: ابن‌سینا.
- بیانی، مهدی (۱۳۵۳)، *کتاب‌شناسی نسخه‌های خطی*، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران: نشر انجمن.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، *شاهکارهای هنر ایران*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- جوادی، فاطمه؛ براتی، بهاره (۱۳۹۳)، ساختار ترکیب‌بندی نقوش در تذهیب نسخ قرآنی عصر تیموری (مطالعه موردی: قرآن تک جلدی هرات، سال‌های ۹۵۷-۸۳۳ هـق در مجموعه ناصر خلیلی)، *کتاب ماه هنر*، ۱۱(۱۸۷): ۲۱-۱۰.
- چلبی (حاجی خلیفه)، مصطفی‌بن‌عبدالله (۱۳۷۶)، *ترجمه تقویم التواریخ*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: احیاء کتاب.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۵)، *هنر عهد تیموری و متفرعات آن*، کابل: فرهنگ ایران.
- رابی، جولیان (۱۳۸۶)، *کارهای لاکی*، ج ۸ (مجموعه هنر اسلامی)، ترجمه سودابه رفیعی سخایی، گردآوری ناصر خلیلی، تهران: نشر کارنگ.
- رستمی، مصطفی (۱۳۹۲)، *جلدسازی ایرانیان از سلجوقیه تا پایان قاجاریه*، تهران: نشر آثار هنری متن.
- روح‌بخشان، عبدالحمید (۱۳۷۶)، *نمونه‌هایی از نفایس خطی فارسی در سنت پترزبورگ*، نامه فرهنگستان، ۲۳(۱۱): ۱۹۳-۱۸۴.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی*، کتاب آرایی، تهران: سمت.
- زارعی‌مهروز، عباس (۱۳۷۳)، *سیر تاریخی تذهیب*، میراث جاویدان، ۲(۲): ۲۹-۱۸.
- *سمرقندی*، دولتشاه (۱۳۶۶)، *تذکره الشعراء امیر دولتشاه سمرقندی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات پدیده خاور.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۳)، کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج، *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۵(۱۰): ۱۱۹-۹۹.
- شریفی، سمیه؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۷)، بررسی سیر تذهیب قرآن در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار، *مجله پژوهش در علوم انسانی*، ۳(۱۱):۷۴-۶۱.
- شمیلی، فرنوش؛ غفوری‌فرد، فاطمه؛ محمدزاده، مهدی (۱۳۹۷)، تأملی در سرلوح‌های قرآن‌های تذهیب شده عصر تیموری و قاجار، مجله مطالعات فرهنگ و ارتباطات، ۱۹(۴۴): ۱۷۸-۱۴۹.
- عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۸۹)، ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی، *نشریه هنرهای زیبا*، ۶(۴۱): ۳۲-۲۳.
- عظیمی‌نژاد، مریم؛ خواجه‌احمدعطاری، علیرضا؛ نجارپورجباری، صمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۹۷)، تحلیل ساختاری طرح‌های تذهیب در نگاره‌های هفت‌اورنگ ابراهیم میرزا، *مجله باغ نظر*، ۱۵(۶۹): ۵۰-۳۹.
- فریه، رونالد (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
- صالحی، علی (۱۳۹۵)، تأملی در تاریخ‌نگاری فارسی در دوره عثمانی، *مجله مطالعات تاریخ اسلام*، ۸(۳۰): ۱۱۸-۱۰۱.
- کارگر، محمدرضا؛ ساریخانی، مجید (۱۳۹۰)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تهران: نشر سمت.
- کونل، ارنست؛ مالکی، شهریار؛ اقدسیه، هادی (۱۳۶۸)، *اسلیمی و ختایی گل‌های شاه‌عباسی؛ نگرشی بر سوابق تاریخی سه نگاره تزیینی*، تهران: انتشارات یساولی.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، *هنر خط و تذهیب قرآنی*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
- مایل‌هروی، نجیب (۱۳۵۳)، *لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- مایل‌هروی، نجیب (۱۳۸۰)، *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران: سوره مهر.
- مجردتاکستانی، اردشیر (۱۳۹۵)، *بررسی تحول و تکامل نقوش هنر تذهیب در ایران*، تهران: انتشارات سروش.

- مقدم، محمدباقر (۱۳۹۲)، *اثرآفرینان استرآباد و جرجان (استان گلستان)*، به اهتمام مؤسسه فرهنگی میرداماد، تهران: نشر.
- موسوی‌لر، اشرف؛ پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۱)، بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ؛ اسلیمی نماد تقدس، حدت و زیبایی، *علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)*، ۱۲(۴۳): ۲۰۷-۱۸۴.
- نجارپورجباری، صمد (۱۳۹۵)، مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی، *فصلنامه نگره*، ۱۱(۴۰): ۴۹-۳۲.
- هاشمی‌میناباد، حسن (۱۳۷۹)، *تذهیب، خط، صحافی، کاغذ، رنگ و مرکب*، تهران: نشر فهرستگان.
- هالدین، دانکن (۱۳۶۶)، *صحافی و جلدهای اسلامی*، تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

References

- Schimmel, Annemarie, with the assistance of Barbara Rivolta (1992), Islamic Calligraphy, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 50, no. 1 (summer).
- Hosseini Rad, Abd-ol Majid, (2010), The Evolution of Persian painting, *Eco Heritage*, Isuee 12, vol 4, winter.

- URL1: www.malekmuseum.org	Accessed at 02-08-2018	12:30
- URL2: https://www.christies.com	Accessed at 11-03-20220	8:30
- URL3: https://www.asia.si.edu	Accessed at 10-04-2022	09:30
- URL4: https://library.razavi.ir/	Accessed at 08-10-2022	17:00
- URL5: https://www.metmuseum.org	Accessed at 02-10-2022	12:00
- URL6: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/443197	Accessed at 05-11-2022	11:30