

معرفی ویژگی‌های ساختاری تذهیب مکتب هرات براساس شاهنامه بایسنقری

دکتر مهراڻ هوشيار*^۱ کيوان شجاعی^۲

^۱ دانشيار گروه هنر اسلامي و صنايع دستي، دانشكده هنر، دانشگاه سوره، تهران
^۲ کارشناس ارشد، صنايع دستي، دانشكده هنر دانشگاه سوره، تهران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۹/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۰/۳)

چکیده

شاهنامه بایسنقری یکی از زیباترین و منحصر به فردترین نسخ موجود در موزه‌های ایران از عهد تیموری است که علیرغم مطالعات بسیاری که بر روی آن صورت گرفته، هنوز هم از جهات بسیاری قابل پژوهش می‌باشد. علاوه بر ۲۲ نگاره‌ای که در این شاهنامه مصور شده است، تذهیب‌های آن نیز به شکل بسیار زیبایی خود نمایی می‌کند، ولی تاکنون تحلیل جامعی بر روی آن‌ها صورت نگرفته است. لذا این مقاله، معرفی ویژگی‌های ساختاری تذهیب مکتب هرات (دوره تیموری - بایسنقری) را هدف بنیادی خود قرار داد. ماهیت این پژوهش توصیفی - تحلیلی بوده و اطلاعات مورد نیاز به روش اسنادی جمع‌آوری، در مواردی نیز متکی به روش میدانی، مشاهده مستقیم و مصاحبه بود. در نهایت تحلیل داده‌ها براساس شکل، رنگ، ترکیب بندی، و ساختار کلی تذهیب‌های نسخه شاهنامه بایسنقری انجام شده و نتایج بدست آمده از این پژوهش حاکی از آن بود که تذهیب‌های مکتب هرات بیشتر در قالب هندسی و با طرح اسلیمی و ختایی در دو زمینه کاملاً جدا از هم نقش شده و اسلیمی‌ها دارای اهمیت بیشتر و ختایی‌ها از حضور کم‌رنگ‌تری برخوردار بوده‌اند و هر دو در یک زمینه تک‌رنگ خودنمایی می‌کنند، و این در حالی است که کل صفحات نسخه از نظم و هماهنگی خاصی پیروی نموده‌اند.

واژگان کلیدی

تذهیب، دوره تیموری، مکتب هرات، شاهنامه بایسنقری

* این مقاله بر گرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان «تحلیل ساختاری و زیبایی‌شناسانه تذهیب مکتب هرات براساس شاهنامه بایسنقری» در گرایش پژوهش رشته صنایع دستی دانشکده هنر دانشگاه سوره است.

**نوسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۷۱۶۱۳۰۱، نمابر: ۰۲۱۶۶۳۷۴۴۷۷۰، houshiar@soore.ac.ir / تلفن: ۰۹۱۲۳۰۴۲۵۳۰، kaivan_sh48@yahoo.com

مقدمه

آثار تاریخی- فرهنگی موجود در کتابخانه‌ها و موزه‌ها منابعی هستند که فرصت‌های بسیاری را در خود نهفته دارند. فرصت‌هایی که می‌توانند عرصه علمی، فرهنگی و هنری را بسط و گسترش داده و هر لحظه با بررسی و بازنگری آنها به داده‌های جدیدی دست یافت و ناگفته‌ها را از اعماق این گنجینه‌های نفیس بیرون کشید. دوره تیموری که یکی از برجسته‌ترین دوره‌های نگارگری و کتاب‌آرایی است، تزئین بسیاری از این گنجینه‌های نفیس را به خود اختصاص داده است و شاهنامه بایسنقری، یکی از منحصر به فردترین و مشهورترین آنهاست. این نسخه در سال ۸۳۳ ه.ق به دستور بایسنقر میرزا شاهزاده هنردوست تیموری و به قلم خوشنویس شهر آن روزگار جعفر بایسنقری (تبریزی) کتابت یافته است و در میان دیگر شاهنامه‌های موجود در موزه‌های ایران و جهان همچون «شاهنامه دمو» و «شاهنامه طهماسبی» از سرقت دلالت و سودجویان در امان مانده و بصورت کامل و دست‌نخورده باقی مانده است. این نسخه از نظر زیبایی و کمال در نوع خود بی‌نظیر است و هم‌اکنون در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. اهمیت تاریخی، ادبی و زیبایی‌شناسی این نسخه نفیس باعث شده که همیشه قابل توجه پژوهشگران بوده و مورد پژوهش و تحلیل قرار گیرد، ولی لازم به ذکر است که در دوره‌های مختلف به شاهنامه‌ها بخصوص شاهنامه بایسنقری بیشتر از جنبه نگاره‌ها پرداخته شده و در زمینه تذهیب و طراحی سنتی کمتر مورد بحث و تحلیل ساختاری و پژوهش قرار گرفته و به صورت تخصصی به این موضوع اشاره‌ای نشده است و فقط گاهی در کنار نگاره‌ها تا حدودی به تذهیب‌های آن نگاهی توصیفی و گذرا شده است. بنا براین شایسته است پژوهش‌های بیشتر و دقیق‌تری در این عرصه صورت گیرد و به شناخت ویژگی‌های طراحی و رنگ‌گذاری‌ها و رسیدن به اصول و مبانی حاکم بر آن بپردازیم. در همین راستا دغدغه اصلی این پژوهش، تحلیل ویژگی‌های ساختاری تذهیب‌های شاهنامه بایسنقری است و بر همین اساس این نسخه را به عنوان نمونه اصلی قرار داده و تذهیب‌های آن را به عنوان یک شاخص مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهیم. بررسی شیوه تذهیب دوره تیموری به خصوص بازخوانی و شناسایی نقوش آن بر اساس شاهنامه بایسنقری مهم‌ترین هدف این تحقیق می‌باشد و طی مصاحبه‌ای که با استادان و هنرمندان صاحب‌نظر، روند تحلیلی-ساختاری نمونه‌ها دستیابی به این هدف را آسان‌تر و البته مستندتر خواهد نمود.

روش تحقیق

این تحقیق از نظر هدف رویکردی بنیادی داشته و قلمرو زمانی آن دوره تیموری (بایسنقری) است. شیوه دستیابی به نتایج این تحقیق توصیفی-تحلیلی است که اطلاعات مورد نیاز به روش اسنادی جمع‌آوری، و در مواردی نیز مشاهده نمونه‌های موجود و مصاحبه با استادان فن و مطالعات میدانی پژوهش را تکمیل خواهد نمود.

پیشینه تحقیق

از پژوهش‌های بسیار زیادی که در زمینه تحلیل و بررسی شاهنامه بایسنقری انجام پذیرفته برخی از آنها علاوه بر نگاره‌ها به تزئینات این شاهنامه از جمله تذهیب و صفحه‌آرایی نیز اشاره نموده‌اند. در اینجا به برخی از این موارد که ارتباط ساختاری و معنایی بیشتر با اهداف پژوهش حاضر داشته‌اند به اختصار می‌پردازیم.

از مقاله‌های مرتبط با موضوع این پژوهش می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایران» (۱۳۸۹) به قلم حبیب ا... عظیمی^۱، «کتابت و صفحه‌آرایی شاهنامه بایسنقری» (۱۳۸۸) نوشته‌ی محمدرضا عموزاده و حمیدرضا قلیچخانی^۲، «شاهنامه بایسنقری شاهکار هنر عهد تیموری» (۱۳۸۸) نوشته شده توسط بهمن خلیفه^۳ که در آنها برخی تزئینات صفحه‌آرایی شاهنامه بایسنقری از نظر تذهیب، نگارگری، تجلید، صحافی و کتابت بصورت کلی مورد بررسی و تحلیل ساختاری قرار گرفته است. در این ارتباط همچنین در دو پایان‌نامه کارشناسی ارشد یکی با عنوان: «بررسی نقوش قرآنی در دوره ایلخانی و تیموری» (۱۳۹۰) از سمیرا بنایی^۴ و دیگری «هنرهای طلایی با تکیه بر تذهیب و تشعیر در دوره تیموری و صفوی» (۱۳۸۹) توسط فاطمه جوادی^۵ در دانشگاه دفاع شده است که در آنها نیز به توصیف ویژگی‌های تصویری و نقوش تزئینی و تکنیک‌های بکار رفته در تزئین و نسخه‌آرایی کتاب‌های دوران تیموری و تطبیق آن با نمونه‌های دیگر ادوار پرداخته شده است این در حالی است که در پژوهش حاضر سعی بر این است تا ضمن بهره‌گیری از نمونه‌های فوق‌الذکر به لحاظ ساختار پژوهشی و منابع مورد استفاده آنها با نگاهی عمیق‌تر به تجزیه و تحلیل تذهیب‌های شاهنامه بایسنقری پرداخته و با معرفی ویژگی‌های طرح و نقش و رنگ و فرم آن گامی هر چند کوچک در معرفی بیشتر این شاهکار بسیار نفیس ایرانی برداریم.

تعریف و جایگاه تذهیب در هنر کتاب‌آرایی اسلامی تذهیب

تذهیب در لغت به معنای زرکاری و در اصطلاح به ترسیم نقوش انتزاعی گیاهان و اشکال منظم هندسی در کتاب‌آرایی گفته می‌شود.

جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. چون اغلب کتاب‌ها دارای رقم و تاریخ هستند و محل کتابت، نام نقاش‌خانه دیوانی و یا کارگاه خصوصی در صفحات پایانی یا ابتدایی برخی نسخ خطی نوشته شده است. در دوره تیموریان و صفویان و شاید هم زودتر از آن، در میان هنرمندانی که به کتاب‌آرایی مشغول بودند، تقسیم‌بندی صورت گرفت؛ که شامل کاتبان، نقاشان، آب‌طلاکاران، مذهبان، جدول‌کشان، حل‌کاران، زرکوبان، لاجوردشویان بود که همگی در امر کتاب‌آرایی با یکدیگر همکاری داشتند. گاه خطاطان مذهب و نگارگر هم بودند، به آن‌ها کاتب نیز اطلاق می‌شد. که اصطلاح عمومی برای انواع کتاب آرایان از جمله کاغذسازان (وراقان) استتخ‌کنندگان (نسخه‌پردازان) و حتی کتاب‌فروشان بود (عظیمی، ۱۳۸۹: ۲۴).

مشخصات تذهیب دوره تیموریان

با ظهور تیمور، سبک تازه‌ای از تذهیب کتاب در صحنه ظاهر شد. دوره تیموری (۹۱۱-۷۷۱ ق) از دوره‌های بسیار مهم و پر رونق در هنر تذهیب است. سلاطین تیموری همه مشوق هنر کتاب‌آرایی بوده‌اند که بزرگ‌ترین آنها بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ بوده است. 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 به ویژه آنها که برای شاهرخ و بایسنقر فراهم شده، در زمره زیباترین تذهیب‌کاری هاست.

این نفاست و زیبایی را می‌توان متکی بر موارد زیر دسته‌بندی و توصیف نمود:

۱. از ویژگی رنگ‌های بکاررفته در تذهیب این دوره می‌توان گفت طلا و لاجورد یکی از عوامل اصلی کار تذهیب کاران بوده و در همه حال برای تذهیب کتاب قرآن از آن استفاده می‌شده است. در تذهیب‌های این دوره زمینه‌ها معمولاً آبی است و طرح‌های تزئینی نیز به رنگ سفید، زرد، سرخ، آبی و سبز است؛

۲. از ویژگی‌های تذهیب این دوره همچنین، ظرافت و ملاحظت طراحی سرلوح هم‌تراز با خط نستعلیق جدید و پخته‌ای است که به جای خط نسخ نشسته است. همین‌طور ترنج‌های سنجیده و پخته در جلد‌آرایی این دوره ظاهر شده است. اسلیمی‌ها در تزئین این دوره دیگر ناب و خالص نیستند. در آرایه‌های نسخه‌های این دوره تزئین حاشیه همانند اسلیمی‌های دلچسب و ستاره‌ها دلنشین است و نشان می‌دهد که عشق و شوق دوره تیموری به جزئیات دلنواز چگونگی جای طرح هندسی دوره مغول را گرفته است؛

۳. نوع دیگری از تذهیب که منحصراً به دوره تیموری تعلق دارد و در زمینه تذهیب سبب نوع‌آوری‌هایی شد، در مجموعه‌ها

مجرد تاکستانی در کتاب شیوه تذهیب خود چنین آورده است: در لغتنامه‌ها، تذهیب را زر گرفتن و طلاکاری دانسته‌اند. تذهیب را می‌توان مجموعه‌ای از نقش‌های بدیع دانست که نقاشان و مذهبان برای هر چه زیباتر کردن کتاب‌های مذهبی، علمی، فرهنگی، تاریخی دیوان اشعار، جنگ‌های هنری و قطعه‌های زیبا خط در جای‌جای کتاب‌ها بکار می‌بردند تا صفحات زرین ادبیات جاودان و متن‌های مذهبی سرزمین خود را زیبایی دیداری نیز ببخشند. بدین ترتیب است که کناره‌ها و اطراف صفحه‌ها با طرح‌هایی از شاخه‌ها و بندهای اسلیمی، ساقه، گل‌ها و برگ‌های ختایی، شاخه‌های اسلیمی و گل‌های ختایی و یا بندهای اسلیمی و ختایی آذین می‌شوند (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۶: ۲۶).

در تعریف دیگری از تذهیب همچنین آمده است «تذهیب، نقوش منظم هندسی و جز آن است که با خطوط مشکی و آب‌طلا تزئین شده و یا به ندرت رنگ دیگری در آن بکار رفته باشد. اگر در آن بجز آب‌طلا رنگ‌های دیگری همچون شنگرف، لاجورد، سفیداب، زنگار، زعفران، سیلو و غیره بکار رفته باشد آن را ترصیع یا مرصع می‌گویند. اما امروزه معمولاً به هر نوع تزئین، تذهیب گفته می‌شود» (بیانی، ۱۳۵۳: ۲۳). ممکن است که این معانی در نخستین سده‌های اسلامی رایج بوده اما دست کم از سده ششم هجری به این سوی اصطلاح «تذهیب» را به معنایی که یاد کردیم به کار برده‌اند (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲۹). تذهیب کتاب در وجه کلی خویش، مکملی بر خطاطی بود و جایگاه این هنر بایسته و ارزشمند در اسلام را تقویت می‌کرد. پوپ در کتاب «سیر و صور نقاشی ایران» امام علی (ع) را نخستین کسی می‌داند که قرآن را مذهب گردانید و بزرگان سده‌های بعد هم انجام این سنت حسنه را از فرایض خود برشمردند و ذوق و سلیقه خویش را با تذهیب، اقتناع کردند. در نقاش‌خانه‌های دیوانی مذهبانی بودند که گران‌ترین مواد مورد نیاز آنها از طلا و لاجورد تا مرغوب‌ترین کاغذها تهیه و تدارک دیده می‌شد. با مطالعه و مشاهده نمونه‌های برجسته در ادوار تاریخی و اسناد معتبر برجای‌مانده، می‌توان چنین استنباط کرد که: تذهیب کاران چون در صدد بیان توازن و نظم غایی از راه نمایش والای نقوش پیچیده انتزاعی بودند، لذا اسلیمی‌های قرآن‌های دوره سلجوقی با توان و حوزه وسیعی که داشت، سرفصل‌های عهد تیموری به لحاظ ظرافت و ملاحظت و پیچیدگی و برخی از سرلوح‌های دوره صفوی از نظر درخشندگی و تابندگی در میان هنرهای دیگر این دوره‌ها، جایگاه ممتاز و بی‌نظیری داشت، پس یکی از جنبه‌های اهمیت تذهیب در بینشی است که به سایر هنرها اهدا کرده و در بسیاری از متون تاریخی آمده است که؛ تذهیب در میان سایر آثار هنری و صنایع دستی از

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 شده است؛

۴. 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 کرد (عظیمی، ۱۳۸۹: ۲۹).

تحولات فرهنگی دوران تیموری و شکل‌گیری مکتب هرات

دوران تیموریان در اواخر قرن چهارم میلادی با تاخت و تازهای حاکم بی‌رحمی به نام تیمور از سرزمین آسیای مرکزی، آغاز شد. «سبکی که به نام تیموری معروف شد، تحول طبیعی نقاشی ایرانی در قرن چهاردهم میلادی است و ارتباطی به حمله بیشتر آن ندارد. در واقع این شاهزادگان حامی نقاشان نسل دوم و سوم مکتب تیموری بودند که نام مزبور را دقیقاً براننده این سبک ساختند» (گری، ۱۳۶۹: ۶۲). شاهرخ پسر تیمور در هنگامی که هنوز پدرش زنده بود و در خراسان حکمرانی می‌کرد و در همان زمان با تشویق از صنعتگران و دانشمندان در حوزه فرمانروایی خویش مرکز فرهنگی مهمی به وجود آورد به طوری که شهر مشهد در آن روزگار یکی از مراکز هنری به شمار می‌آمد و در حقیقت می‌توان با توجه بدانکه مکتب هرات دنباله شیوه‌ای است که در مشهد بنیان گذاشته شده بود بدین جلوه هنر، نام مکتب خراسان داد ولی از آنجا که پس از انتقال پایتخت شاهرخ به هرات این شهر به سهم خود مرکز بزرگی در زمینه هنرهای گوناگون از جمله در قلمرو هنر نقاشی گردید و به ویژه در زمان سلطنت پسر وی بایسنقر هنرمندان بزرگی از این شهر برخاستند. از این رو پژوهندگان هنر از این جلوه نقاشی به نام مکتب هرات یاد کرده‌اند (تجویدی، ۱۳۵۲: ۱۳۱ و ۱۳۲). «بایسنقر پسر شاهرخ مردی هنرمند و هردوست بود موقعی که او حاکم عمومی قسمت هرات گردید کتابخانه دیگری با هنرستان دارالفنون از برای ترویج و تکثیر پیشه و هنر ترتیب داده و در آنجا نقاشان و تذهیب‌کارها و خوشنویسان و جلدسازهای زبردست و سرآمدی را جمع‌آوری نمود. این بنگاه هنری کارهای مهمی به نوبت خود در تذهیب و نقاشی انجام داد. استادان از شیراز و تبریز و سمرقند به هرات آمده و در آنجا تمرکز پیدا نمودند» (زکی، ۱۳۵۶: ۷۴). یکی از شاهکارهای هنر این دوران شاهنامه است که آن هم به کتابخانه گلستان تعلق دارد و از آنجا که به دستور و با تشویق شاهزاده بایسنقر نگاشته و مصور شده است به نام وی شهرت یافته است. نقاشی‌های این کتاب از نظر رنگ آمیزی و تناسبات اجزاء گوناگون تصویر در نهایت

استحکام و زیبایی رقم گردیده است. بررسی نقاشی‌های این نسخه به خوبی تداوم سنت‌های پیشین مینیاتور ایرانی را در هنرستان هرات روشن می‌سازد گرچه نام نقاش این مینیاتورها هنوز بطور قطعی شناخته نشده است ولی خوشنویسی که اشعار این شاهنامه را نوشته است میرزا جعفر معروف به جعفر بایسنقری می‌باشد. بایسنقر میرزا که خود کتاب‌شناس و خوشنویس طراز اولی بود از جوانی به سفارش کتاب‌های نفیس پرداخت. تا اواسط سال‌های ۸۲۲ هجری قمری مکتب نقاشی بایسنقری شکل شامخ و بایسته خود را یافته بود. اقلب نگاره‌هایی که برای بایسنقر میرزا ساخته شدند از نظر اندازه بزرگند ولی در عوض تکرار ترکیب‌های آرام و متعارف، هنرمندان کتابخانه بایسنقرمیرزا را بر آن داشت تا به تجربیات تازه‌ای از نظر بیان، حرکت، شکل گل و گیاه و صخره‌ها، دست زدن در ترکیب‌بندی‌های نگارگران این دوره هیچ عنصر نسنجیده و ناموزونی به چشم نمی‌خورند، خواه موضوع نگاره شاهزاده‌ای در حال تفرج باشد یا نبرد اسفندیار با گرگ‌ها، ساختار هندسی و نظم موجود در نگاره‌های دوره بایسنقر میرزا، اقلب ولی نه همیشه، بر اساس ارتباط هماهنگ میان سطوح افقی و اریب و ضرابه‌نگ ظریف در سرتاسر اثر است (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۶۱ و ۶۲).

«هنر در ایران از آغاز، معنوی و با تکیه بر خیال بوده و گرایش به هنر انتزاعی داشته است و در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری که از بهترین آثار نگارگری ایران در مکتب هرات می‌باشد به خوبی مشهود است این رشد هنری در بین سال‌های ۸۰۷ تا ۹۱۲ ه.ق در هرات شکل می‌گیرد» (همتی وینه، ۱۳۸۹: ۶۹).

شاهنامه بایسنقری

در مقدمه‌ی کتاب شاهکارهای نگارگری به منظور معرفی ویژگی‌های ارزشمند شاهنامه بایسنقری چنین آمده است: شاهنامه بایسنقری در میان شاهنامه‌های مصور و آراسته موجود در کتابخانه‌ها و موزه‌های جهان، یکی از نامورترین و شناخته‌شده‌ترین آنها است. این شاهنامه به قطع رحلی، ۳۸×۲۶ سانتی‌متر شامل ۷۰۰ صفحه، هر صفحه ۳۱ سطر، هر سطر ۳ بیت و به قلم نستعلیق جعفر تبریزی (بایسنقری) است. مطابق اطلاعات خاتمه کتاب، جعفر تبریزی این نسخه در سال ۸۳۳ ه.ق. تذهیب و تکمیل شده است. این شاهنامه با یک شمسۀ تذهیب عالی، حاوی کتیبه‌ای به قلم رفیع برزمینه زرین، شامل نام و القاب بایسنقرمیرزا، آغاز می‌شود. صفحه‌های دوم و سوم نسخه شامل تصویر شکارگاه است و بر دو صفحه، مذهب به نقش دو تریخ، نام و القاب آن شاهزاده دیده می‌شود. «جلد کتاب را متن و حاشیه کتیبه‌ای به شیوه سوخت ضریب زرین با نقش اسلیمی ختایی و دو حاشیه با نقش گل و بوته زرین و الوان تزئین می‌کند



تصویر ۱. شمشه حاوی اهدانامه نسخه به کتابخانه شاهزاده بایسنقری بهادرخان (شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۱۰)

اطرافش نیز یک نوار یک سانتی طولی است که تمام این اشکال از چرخش خطوط به دور یکدیگر تشکیل شده‌اند و یک گره^۶ بسیار زیبایی را به وجود آورده‌اند و یک حاشیه دو سانتی نیز اطراف این گره را احاطه کرده است. در ترکیب بندی این شمشه عدد هفت خیلی مشاهده می‌شود: گل هفت پر وسط، هفت دایره کوچک اطراف آن، هفت دایره کوچک در حاشیه یک سانتی طولی، تعداد گل‌های سفید داخل حاشیه، تعداد اسلیمی‌های داخل حاشیه پهن، تعداد شرفه‌ها، تعداد گل‌های قرمز زمینه وسط که همه و همه مضربی از هفت هستند که شاید این به دلیل مقدس بودن عدد هفت نزد ایرانیان قدیم باشد؛ هفت خان رستم، هفت دفتر شاهنامه، هفت آسمان، هفت شهر عشق و... (تصویر ۱).

در اطراف دایره‌های وسط نوار طولی باریکی دیده می‌شود که با جدول محرر^۷ بسته شده و داخل آن با طرح ساده "بعلاوه نقطه" تزئین شده، که این نوع جدول کشی خاص دوره تیموری می‌باشد. زمینه شمشه هفت پر وسط کاملاً طولی و با نقطه‌های قرمز تزئین شده که متن مدح و نام بایسنقری در آن به خط ثلث آمده، که برای خوانایی بیشتر دورگیری مشکی شده است و در بین خطوط نیز اسلیمی‌های سبز و سفید چرخیده، که در نگاه اول تشخیص آن مشکل است. هفت دایره اطراف نیز با اسلیمی توریقی^۸ کاملاً متقارن به رنگ سبز پوشانیده شده که از ترکیب آنها ستاره هفت پر در وسط تشکیل شده، که در زمینه طولی بسیار زیبا خودنمایی می‌کند. فواصل بین آنها نیز گل‌های ختایی دیده می‌شود

اندازه جلد ۳۸۴×۲۶۵ میلی‌متر و قطر کتاب ۷۵ میلی‌متر است. داخل جلد، بر چرمی قرمز رنگ، به شیوه سوخت معرق، نقش لچک و ترنج و سرترنج و حاشیه‌ای در اطراف با نقوش اسلیمی به رنگ طلایی بر روی زمینه آبی لاجورد است. پشت جلد نیز همین روش ساخت را دارد» (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۰). بایسنقر میرزا که در میانه سال‌های ۸۰۲-۸۳۷ هجری قمری در هرات حکومت می‌کرد شاهزاده هنر دوست با استعداد و فرهیخته‌ای بود که توانست با فراخواندن برترین هنرمندان سراسر کشور به کارگاه خود در شهر هرات، درخشان‌ترین نسخ خطی سده نهم هجری قمری مربوط به مکتب هرات را پدید آورد. نسخی که به اعتقاد بسیاری از هنر شناسان اوج هنر نگارگری ایران به شمار می‌آید (رابینسون، ۱۳۷۶: ۲۴). نگارگری ایران مسیر تکامل خود را به سمت ایجاد بستر زیبایی‌شناسی منظمی که از تطبیق متقارن عناصر، تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون خط‌ها، ترکیب متعادل رنگ و وحدت مضمونی و بصری می‌باشد، طی می‌کند و با ایجاد هماهنگی معجزه‌آسایی بین اجزای مختلف کتاب مثل جلد، صفحات متن، تصاویر و سرلوح، اوج تکامل کتاب‌آرایی را متبلور می‌سازد. جعفر بایسنقری به عنوان کتابدار کتابخانه، مسئول هماهنگی بین هنرمندان و تهیه مواد اولیه برای شروع کار بود. او علاوه بر آنکه هنرمندان رشته‌های مختلف را با هم هماهنگ می‌ساخت به این نتیجه رسید که متن شاهنامه را نیز خود کتابت نماید. محققان همچنین ۲۲ نگاره شاهنامه بایسنقری را به دو نقاش برجسته سبک هرات در دوره تیموری نسبت داده‌اند، استاد "امیر خلیل" و استاد "غیاث‌الدین" که همان پیر احمد و یا سید احمد می‌باشد و تذهیب آنرا به استاد "خواجه علی" و صحافی آن را به استاد "قوام‌الدین" و خط آنرا به "مولانا جعفر تبریزی" منسوب می‌کنند (ندرلو و پورعلی‌اکبر، ۱۳۸۶: ۸۲).

ویژگی‌های ساختاری تذهیب شاهنامه بایسنقری

شاهنامه بایسنقری از چندین تذهیب مختلف تشکیل شده، با اینکه تمامی صفحات از نظم و هماهنگی خاصی پیروی می‌کنند ولی هر کدام در نوع خود بی‌نظیر بوده و با هدف کاربری خاصی ترسیم شده‌اند، که در اینجا به معرفی هر کدام از این تصاویر می‌پردازیم:

لوح اول که به شمشه صفحه تقدیم و خاتمه شاهنامه اختصاص داده شده، که در آن عباراتی با ذکر نام در مدح بایسنقر آمده است. آمدن نام حامی سفارش‌دهنده نسخه در میان شمشه در اول کتاب از دوره مغول آغاز شد (ره‌نورد، ۱۳۸۸: ۶۷).

شمشه در قالب دایره اجرا شده است و مرکز آن به شکل یک گل هفت پر است و بر روی هر پر آن یک دایره کوچک و در



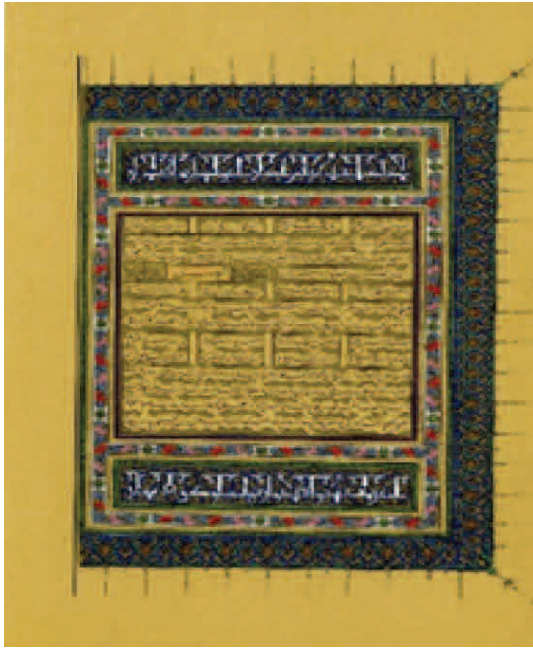
تصویر ۲. ترنج مدور زرین حاوی اسم و القاب بایسنقر میرزا (شاهنامه بایسنقری، ۱۴۰۳۵۰)

زینت بخش آن هستند، و در عین سادگی با رنگ زیبایشان جلوه اسلیمی‌های دو صفحه را دو چندان کرده و در اطراف آنها نیز یک جدول لاجوردی و یک جدول باریک طلائی قرار دارد. حاشیه بعدی حاشیه دو سانتی طلائی است که با کتیبه‌های سفید و دایره‌هایی در دو سر آن قالب‌بندی شده و درون کتیبه با اسلیمی‌های سبز و ترنج و سرترنج تزئین و داخل دایره‌ها نیز با یک گل پنج‌پر و اسلیمی‌های ستاره‌شکل مزین شده و فضاهای خالی بین دایره و کتیبه را نیز گل‌های ساده ختایی احاطه کرده است. بعد از آن در سه طرف صفحه یک حاشیه لاجوردی دیده می‌شود که با اسلیمی‌های سبز و طلائی مزین شده است. اسلیمی‌های سبز به شکل دو سربند می‌باشد که به وسیله اسلیمی‌های طلائی متقارن به یکدیگر متصلند و با قاب‌های سفید رنگ از هم مجزا شده‌اند و طرح شیر و شکر^۱ را ایجاد کرده و سر آنها از لبه کادر بیرون زده است که این امر در تمام صفحات مذهب کاملاً مشهود است. در انتها نیز شرفه‌های لاجوردین با تزئین خیلی ساده چشم را به بیرون صفحه هدایت می‌کنند.

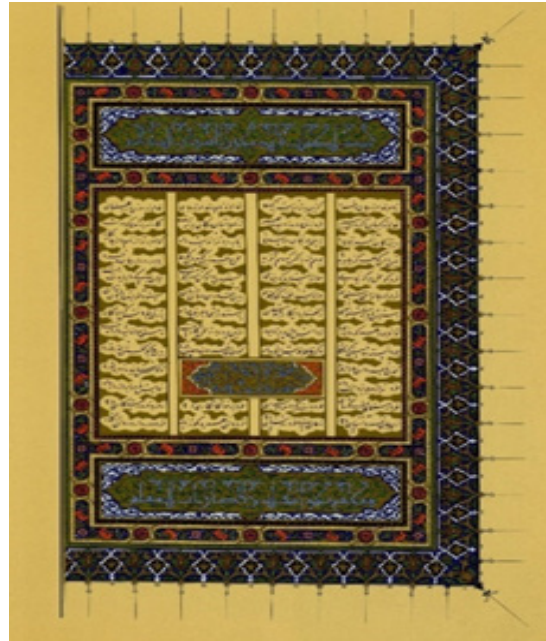
تصویر بعدی مربوط به صفحات سرآغاز شاهنامه می‌باشند که شامل دو صفحه مذهب روبروی یکدیگر است که متون آن باخط نستعلیق با مرکب مشکی در چهار ستون نوشته شده است. در پایین متون یک قاب مستطیل قرار دارد که در وسط آن کتیبه سفید رنگ قرار دارد و در چهار طرف آن لچک‌هایی با اسلیمی‌های قرمز مزین شده و وسط کتیبه نیز، عنوان صفحه و زمینه طلائی و اسلیمی‌های گردان سرگرد به رنگ آبی می‌باشد.

که دسته گل افشان در زمینه لاجورد است، که این رنگ باعث درخشش بیشتر رنگ‌های نارنجی و سبز می‌شود. حاشیه یک سانتی طلائی نیز با گل‌های ختایی ساده‌ای تزئین شده و در فواصل هر شش گل، یک دایره دیده می‌شود که از پیچش جدول‌های باریک به یکدیگر بوجود آمده‌اند و داخل آن‌ها با گره ستاره به رنگ قرمز تزئین شده است. حاشیه پهن انتهایی فقط با اسلیمی‌هایی به سه رنگ طلائی سفید و سبز تزئین شده، که اسلیمی‌های سفید و سبز، با اسلیمی‌های طلائی به یکدیگر متصل شده‌اند. سراسلیمی‌ها گرد به سبک دوره ایلخانی و تیموری می‌باشد، که بیرون زدگی آنها از کادر از مشخصه‌های تذهیب این دوره است. شرفه‌ها نیز بسیار ساده و خطی و تک‌رنگ لاجورد می‌باشند. اسلیمی و ختایی‌ها نیز با پردازهای تخت و ساده ساخت و ساز شده‌اند.

تصویر دوم سرلوح مزدوج مذهب حاوی نام و القاب بایسنقر میرزاست که به نوعی باز هم صفحه تقدیم را تداعی می‌کند و از کل صفحات شاهنامه بایسنقری دارای تذهیب بیشتری است و بسیار پر کار و هدفمند می‌باشد و این شاید به دلیل اهمیت صفحه تقدیم در ابتدای این کتاب ارزشمند و نفیس است و تمام صفحه با دو ترنج مدور زرین که به خط رقا و قلم طلائی محرر شده با رنگ مشکی مزین شده است (تصویر ۲). در قسمت وسط فرم‌های دایره‌ای متقارن و متقارن هستند که از پیچش در یکدیگر گره هندسی بسیار زیبایی را تشکیل داده‌اند، و با جدول‌های طلائی و خطوط مشکی محصور شده‌اند و دایره‌ها را از متن مجزا کرده‌اند و در زمینه طلائی نیز نام بایسنقر و القاب او با دورگیری مشکی نوشته شده و زمینه این صفحات با اسلیمی‌های گردان و دو سراسلیمی ساده سفید تزئین شده است. در نیم‌دایره پایین و بالا اسلیمی‌های زیبای تیموری به رنگ سبز و طلائی زینت بخش زمینه هستند و در نوار وسط نیم‌دایره، گل‌های بسیار ساده ختایی زینت بخش ترنج وسط هستند. زمینه متن وسط نیز با اسلیمی‌های گردان طلائی بر زمینه لاجورد پر شده است که این امر بر زیبایی و سنگینی این دو صفحه دو چندان می‌افزاید. حاشیه متن نیز از اسلیمی طوماری^۲ سبز و سفید بر زمینه طلائی پوشیده شده است. کتیبه بالا و پایین نیز با خط رقا و اسلیمی‌های سفید و سبز مزین شده که برای خوانایی بیشتر اطراف خط را دورگیری بسیار نازکی کرده‌اند. اطراف متن کار و دایره‌ها و کتیبه‌های بالا و پایین با جدول طلائی بسیار ظریفی با گره‌های ساده بعلاوه نقطه محصور شده، که همین امر باعث جدایی تمام طرح از یکدیگر شده است و زیبایی فرم صفحه مذهب را دوچندان نمایان می‌کند. دور تا دور متن و کتیبه‌های بالا و پایین را حاشیه باریک با زمینه مشکی دیده می‌شود که گل‌های ختایی بنفش و نارنجی و صورتی ساده



تصویر ۴. صفحه تذهیب شده آغاز مقدمه (شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۱۸)



تصویر ۳. سرآغاز شاهنامه (شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۱۵)

نزدیک هستند فقط در قسمت کتیبه که برای عنوان و کاربری نسخه در بین حاشیه‌ها تعبیه شده است تفاوت دارند.

لوح پنج و شش شاهنامه بایسنقری، دو صفحه مزدوج آغاز دیباچه می‌باشد که با سرلوح مذهب مرصع که به خط نستعلیق و مقدمه معروف بایسنقری اینگونه آغاز می‌شود:

”افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال به ثنای ملک‌الملک خدای متعال“ در این صفحه آمده است که این شاهنامه به فرمان بایسنقر تنظیم و دیباچه‌ای به آن اضافه شده و شرح حال فردوسی در دیباچه ذکر گردیده است. این صفحات نیز از نظر هنری یک شاهکار به حساب می‌آید چرا که نه تنها در حاشیه و سرلوح در مربع وسط نیز تزئیناتی صورت گرفته است. مثلاً بین متون تزئینات دندان موشی با دور گیری‌های مشکی و جدول برای جدا سازی متون و همچنین کادرهای مستطیل شکلی که درون آن با اسلیمی‌های متقارن به رنگ طلایی مزین شده است و در وسط کادر به خط ثلث کلمه ”شعر“ نوشته شده است (تصویر ۴).

در دو کتیبه بالا و پایین به خط کوفی تزئینی نازک با سفیداب بر زمینه لاجورد نقش شده است و اسلیمی‌های گردان طلایی، زیبایی کتیبه را دو چندان کرده و همین امر باعث شده که خط کوفی جلوه‌گری بیشتری داشته باشد. اطراف کتیبه نیز با یک جدول طلایی باریک و یک جدول مشکی با دایره‌های سبز و در انتها یک جدول طلایی ”بعلاوه نقطه“ کتیبه را از زمینه جدا کرده است. یک حاشیه یک سانتی دور تا دور کتیبه بالا و پایین و متن وسط را محصور کرده که با ختایی تزئین شده است و هر چهار گل درون یک یک قاب سفید قرار گرفته‌اند و این قاب‌های

اطراف متن و کتیبه را جدول لاجورد و گره‌های قرمز احاطه کرده است (تصویر ۳).

کتیبه‌های بالا و پایین با خط کوفی به رنگ آبی و اسلیمی‌های گردان سبز رنگ پوشانده شده و اطراف کتیبه نیز با اسلیمی‌های طوماری سفید آب بر زمینه لاجورد مزین شده است. دور آن نیز با یک جدول مشکی با گره نقطه‌ای به شکل گل پنج پر تزئین شده، دور تا دور کتیبه و متن وسط با یک حاشیه یک سانتی که از چرخش جدول طلایی در یکدیگر به وجود آمده و گره‌های بسیار زیبایی را ایجاد کرده است و از تقاطع هر گره نیز دایره‌ای تشکیل شده که در وسط آن یک گره قرمز وجود دارد. در کتیبه‌های مابین دایره‌ها گل‌های ختایی تا حدودی نزدیک به طبیعت به رنگ قرمز و گل پنج پر بنفش با برگ‌های سبز و بندهای طلایی خودنمایی می‌کند که بر زمینه لاجوردی که با نقطه‌های سفید تزئین شده است قرار گرفته‌اند. دور تا دور حاشیه ختایی را نیز جدول زمینه سبز با دایره‌های مشکی احاطه کرده است. در انتها نیز حاشیه پهن زمینه لاجورد تماماً اسلیمی است که سربندهای اسلیمی سبز با اسلیمی‌های متقارن طلایی به یکدیگر متصل شده‌اند که سرآنها نیز از جدول بیرون زده است که این بیرون زدگی را در تمام صفحات مذهب شاهنامه مشاهده می‌کنیم. سر ترنج‌های سفید رنگی را می‌بینیم که از لابلای اسلیمی‌های طلایی و سبز رد شده است و همگی به هم متصل هستند و زمینه آنها مشکی می‌باشد و درخشش خاصی به دیگر رنگ‌های حاشیه بخشیده است. در صفحات بعدی دیباچه نیز تزئیناتی به همین شکل وجود دارد که فقط از نظر رنگ باهم متفاوتند ولی از نظر طرح به یکدیگر خیلی



تصویر ۵. صفحه تذهیب شده حاوی نام‌های پادشاهان ایران (شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰: ۲۴).

متفاوت هستند. و در انتها نیز حاشیه پهن لاجوردی قرار دارد که درون آن با اسلیمی‌های سفیدی به شکل سر ترنج مزین شده و با اسلیمی‌های متقارن به رنگ طلایی به یکدیگر متصل شده‌اند و در بین آنها نیز یک گردش سبز رنگ شیر و شکر را می‌بینیم که انتهای آنها از حاشیه بیرون زد است (تصویر ۵).

لوح شماره ده سرلوحه کتیبه‌ای می‌باشد که نسبت به سرلوح‌های قبلی ساده‌تر است و دارای یک طرح بازوبندی در وسط و یک سر ترنج در دو سر آن است و از نظر رنگ و طرح با کتیبه‌های قبلی تا حدودی متفاوت است. در سر ترنج داخل کتیبه که به رنگ کرم می‌باشد یک سربند اسلیمی طلایی داخل آن وجود دارد که اسلیمی‌های طلایی و سبز از آن منشعب شده‌اند و زمینه لاجورد را پوشانده‌اند. در قسمت داخلی کتیبه نیز اسلیمی‌های گردان سبز و آبی زمینه طلایی را پوشانده‌اند و عنوان صفحه نیز با خط ثلث سفید نوشته شده است. اطراف کتیبه نیز یک حاشیه باریک طلایی با گل‌های ختایی چهار پر ساده به رنگ نارنجی و صورتی و برگ‌های سبز پوشیده شده است.

متن نیز در شش ستون عمودی نوشته شده و بین آنها با جدول محرر طلایی مزین شده است و در بالا و پایین این ستون‌ها دو کتیبه با عنوان صفحات به خط ثلث و لچک ترنج اسلیمی قرار دارد. در سه طرف متون نیز جدول طلایی با خطوط نازک مشکی که در بالا دو سر آن آزاد است و اسلیمی‌هایی که دو سر آنها از کادر بیرون زده است. صفحات میانی به جز سرلوح صفحه آغاز و خاتمه که چهار ستونی هستند، همگی در شش ستون نوشته شده و

سفید از چرخش در یکدیگر گره‌های هندسی را ایجاد کرده است که از تقاطع آنها دایره‌های کوچکی تشکیل شده است و درون این دایره‌ها با اسلیمی‌های کوچک سبز رنگ بر زمینه طلایی تزئین شده است. از نظر رنگ‌بندی گل‌ها و قاب این دو صفحه با صفحات دیگر متفاوت است و حضور رنگ سفید آن باعث شده که به علت اهمیت مقدمه این دو صفحه را از صفحات دیگر مجزا کند. حاشیه پهن دورتادور این صفحه به رنگ لاجورد با اسلیمی‌های سبز و طلایی می‌باشد و اسلیمی‌های سبز به وسیله اسلیمی‌های طلایی که سر آنها از کادر بیرون زده به یکدیگر متصل شده‌اند. در این دو صفحه نیز به مانند کل صفحات اسلیمی‌ها از ختایی‌ها جدا هستند.

دو صفحه مذهب بعد از دیباچه داریم که این دو صفحه به نوعی می‌توانند صفحه فهرست هم باشند که در قرآن‌های بایسنقری نیز عناوین سوره‌ها کاملاً شبیه به همین آمده است. فرم سرلوح‌ها و کتیبه نیز کاملاً از تذهیب‌های قبلی پیروی می‌کند فقط در اینجا کمی کشیده تر شده است این هم به خاطر کاربرد آن است. به طور کلی نظم و هماهنگی و قانون‌های تغییرناپذیر در تزئین صفحات، زیبایی و استحکام خاصی را به صفحه‌آرایی این نسخه بخشیده است. در قسمت وسط دایره‌های منظم زمینه طلایی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که حاوی نام‌های پنجاه تن از پادشاهان ایران از کیومرث تا یزدگرد است که در شاهنامه از آنها یاد شده و درست پیش از سرآغاز شاهنامه در نسخه بایسنقری آمده است. در قسمت وسط دایره‌های منظم زمینه طلایی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و نام پادشاهان به خط ثلث و به رنگ سفید نوشته شده و اسلیمی‌های سبز زمینه باعث جلوه بیشتر اسامی شده است.

باز هم در این شکل تعداد دایره‌ها و اسامی مضربی از هفت می‌باشند. اتصال این دایره‌ها نیز به شکل گره‌های در هم پیچیده با دایره‌های کوچک تری به رنگ شنگرف می‌باشد که در زمینه مانند نگین می‌درخشند و حد فاصل دایره‌ها زمینه لاجورد با اسلیمی‌های توریقی سفید و طلایی مزین شده است. در بالا و پایین صفحه دو کتیبه است که درون آن با خط ثلث طلایی که دور گیری هم شده جملاتی در باب حمد و ثنا بر زمینه طلایی نقش بسته است و در لابه لای آنها نیز اسلیمی‌های گردان بسیار زیبایی به رنگ آبی چرخیده است که ارتباط زیادی با حاشیه باریک ختایی که گلهای ساده به رنگ آبی و نارنجی و بنفش دارد برقرار کرده است. اطراف کتیبه نیز در زمینه مشکی اسلیمی‌های طوماری سفید قرار دارد که با یک جدول آبی بسته شده است. بعد از حاشیه ختایی نیز یک حاشیه کاملاً شبیه به حاشیه صفحه اسم و القاب بایسنقر میرزا قرار دارد که فقط تا حدودی از لحاظ رنگ با هم



تصویر ۷. صفحه آخر شاهنامه نسخه بایسنقری یا صفحه ترقیمه (شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰، ۲۶)

فارسی ایران است که علاوه بر ۲۲ نگاره بسیار زیبایی که دارد از تزئینات و شیوه صفحه آرایی بسیار زیبایی نیز برخوردار است و در نوع خود بی نظیر است. در کل این مجموعه تقارن و تعادل خاصی به چشم می‌خورد که صفحه آرایی نسخه را به شدت قانونمند کرده است و تلاش زیاد برای برقراری توازن و تعادل در آن کاملاً مشهود است. در امر تذهیب و سرلوح سازی نیز به دلیل ضرورت هماهنگ سازی کل صفحات در صفحه آرایی که در این دوره به شدت مورد تأکید قرار می‌گرفت، نسخه را بسیار منحصر بفرد کرده است. بطور کلی تزئینات آن از نظر ترکیب بندی نقوش و تعادل رنگی بسیار شکوهمند و خیره کننده است. قالب کلی اثر به شکل هندسی می‌باشد که از پیش این نقوش در یکدیگر گره‌های زیبایی تشکیل شده که این فرم را در بیشتر نسخ دوره تیموری می‌توان دید. رنگ‌های غالب در این اثر بیشتر لاجورد و طلا می‌باشد و رنگ‌های دیگر همچون شنجرف، سبز، نارنجی، سفید، سیاه در کنار این دو رنگ بسیار خودنمایی می‌کنند. در این تذهیب‌ها اسلیمی توریقی و سرگرد دیده می‌شود و با یک سرگرد جدا به یکدیگر متصل شده‌اند و در بعضی از حاشیه‌ها طرح شیر و شکر به چشم می‌خورد که برخلاف تذهیب‌های دوره صفوی تک رنگ می‌باشد و از کادر بیرون زده‌اند. بطور کلی در تذهیب‌های دوره تیموری زمینه حاشیه تک رنگ بوده و اسلیمی و ختایی در دو زمینه کاملاً جدا از هم هستند. آنچه که از تذهیب‌های دوره تیموری می‌توان فهمید اهمیت بیشتر اسلیمی و کمرنگ‌تر بودن نقش ختایی در تزئین صفحات است. طلا اندازی



تصویر ۶. صفحه آغاز شاهنامه (شاهنامه بایسنقری، ۱۳۵۰، ۲۰)

با جدول ساده طلائی جدا شده‌اند. در شاهنامه کلاً نسبت به نسخ دیگر که تعداد ستون‌ها از چهار بیشتر نمی‌شود، ستون‌های بیشتری را شاهدیم که این شاید به دلیل گستردگی حجم مطالب این نسخه باشد. تقسیم بندی کلی که در صفحات وجود دارد موجب می‌شود همواره اندازه جدول بیرونی با جداول دیگر در تمام صفحات مشابه باشد چه در صفحاتی که کل جدول با ستون‌ها پر شده و چه در صفحاتی نظیر صفحه آغاز که از ستون‌ها کم شده و فضای آن به تزئین اختصاص داده شده است. چنین تناسبی موجب یک دستی کل صفحات می‌شود که از لحاظ صفحه آرایی روشی هوشمندانه برای انسجام بخشیدن به کل کتاب است (رهنورد، ۱۳۸۸: ۷۱) (تصویر ۶).

صفحه خاتمه نیز همان تناسبات صفحه آغاز را دارد با اندکی تفاوت، مثلاً حاشیه باریک ختایی به شکل ساده می‌باشد ولی در صفحه آغازین از پیش جدول‌ها در یکدیگر گره‌هایی تشکیل شده است و در قسمت حاشیه پهن نیز همان تزئینات را دارد و فقط در قسمت سرلوح‌های سفید رنگ کرم می‌باشد که با صفحه آغازین متفاوت است. در قسمت پایین نیز بعد از اتمام متون انتهای ستون‌ها مستطیلی جدا شده است که به ترقیمه^{۱۲} اختصاص یافته است که در آن نام سفارش دهنده، کاتب و تاریخ انجام اثر که سال ۸۳۳ ه.ق (۱۴۳۰ م) آمده است. با عنوان مشخصی که در ترقیمه‌های این دوره ذکر می‌شود (رهنورد، ۱۳۸۸: ۷۱) (تصویر ۷).

نتیجه‌گیری

شاهنامه بایسنقری از آثار نفیس و ارزشمند نسخه‌های خطی

۱۱. ششیر و شکر: نوعی از تزئین زمینه در حاشیه است که دو فضای جداگانه برای رنگ و طرح ایجاد می‌کند که با قرار گرفتن روبروی هم در یکدیگر قفل شده و حاشیه را کامل می‌کنند.

۱۲. ترقیمه: قسمتی از زمینه نسخه است که برای نوشتن نام سفارش‌دهنده و کاتب و تاریخ انجام اثر بکار می‌رود (مایل هروی، ۱۳۷۲).

منابع فارسی

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۰). نسخه شناخت (پژوهشنامه نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی). تهران: میراث مکتوب.

بیانی، مهدی (۱۳۵۳). کتاب‌شناسی نسخه‌های خطی، به کوشش حسین محبوبی اردکانی. تهران: انجمن آثار ملی.

تجویدی، اکبر (۱۳۵۲). نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفوی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

رابینسون، ب. و (۱۳۷۶). هنر نگارگری ایران. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۸). کتاب‌آرایی (تاریخ هنر ایران دوره اسلامی). تهران: سمت.

شاهکارهای نگارگری (۱۳۸۴). تهران: موزه هنرهای معاصر. مؤسسه هنرهای تجسمی.

شاهنامه بایسنقری (۱۳۵۰). مجموعه مینیاتورها و صفحات مذهب، یادواره جشن‌های ۲۵۰۰ ساله. تهران: انتشارات فرانکلین.

شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۰). نامورنامه. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

کن‌بای، شیلا (۱۳۷۸). نقاشی در ایران. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.

گری، بازیل (۱۳۶۹). نقاشی ایران. مترجم عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.

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

مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۲). شیوه تذهیب. تهران: سروش.

محمدحسن، زکی (۱۳۶۵). تاریخ نقاشی ایران. ترجمه ابوالقاسم سحاب. تهران: سحاب.

خلیفه، بهمن (۱۳۸۸). شاهنامه بایسنقری شاهکار هنر عهد تیموری. کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۵، ص ۱۱۲-۱۱۶.

عموزاده مهدیرجی، محمدرضا؛ قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸). کتابت و صفحه‌آرایی شاهنامه بایسنقری. نگره، شماره ۱۱، ص ۱۹-۲۹.

عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۸۹). ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۱، ص

بین‌سطور ایجاد جدول محرر دور آن نیز از خصوصیات بارز این دوره است. جدولهای این صفحات بسیار ساده و تک‌رنگ می‌باشند و در بعضی از مواقع تا دو رنگ در آن بکار برده شده و درون آنها نیز با گره‌های بسیار ساده «بعلاوه نقطه» (+ . + . +) و گاهی با دایره‌های کوچک رنگی مزین شده است.

در انتها لازم به یادآوری است که؛ این نسخه به جهت متن و تنوع در صفحه‌آرایی و نگاره‌های ارزشمندش و با در نظر گرفتن ویژگی‌های منحصر به فرد آن همچون کار گروهی مذهبیان، جدول‌کشان، طلااندازان، حل‌کاران و... و استفاده از ابزار و مصالح با کیفیت بالا می‌تواند به عنوان یک الگو در جهت حفظ هنر کتاب‌آرایی و خلق نسخ نفیس باشد.

پی‌نوشت

۱. نشریه هنرهای زیبا و هنرهای تجسمی، بهار (۱۳۸۹)، ص ۲۳-۳۲.
۲. نگره- تابستان ۱۳۸۸. ۱۱. ص ۱۹-۲۹.
۳. کتاب ماه ادبیات- اردیبهشت ۱۳۸۸- ۲۵. ص ۱۱۲-۱۱۶.
۴. بنایی، سمیرا (۱۳۹۰). بررسی نقوش قرآنی در دوره ایلخانی و تیموری. استاد راهنما نادر موسوی فاطمی. استاد مشاور مهدی هادی دانش. پایان‌نامه: دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران.
۵. جوادی، فاطمه (۱۳۸۹)، هنرهای طلایی با تکیه بر تذهیب و تشعیر در صفحه‌آرایی دوره تیموری و صفوی. استاد راهنما ابوالفضل ذابح. استاد مشاور جلیل جوکار. پایان‌نامه، دانشگاه هنر اصفهان.
۶. آب‌طلاکار: همان مذهب می‌باشد که در قدیم چون تذهیب فقط با طلا کار می‌شد، به همین دلیل به این اشخاص آب‌طلاکار می‌گفتند.
۷. گره: در اصطلاح مذهبیان به دو یا سه یا چهار جدول مدور یا مسطح را گویند که در هم آمیخته یا گره خورده باشند و نقش زیبایی را ایجاد کنند.
۸. جدول محرر: به جدول‌هایی گفته می‌شود که فراگرد نوشته‌ها یا خطوط اصلی جدول که به زر بوده است یا لاجورد یا شنگرف خط‌های ریز یا نازک می‌کشیده‌اند.
۹. اسلیمی توریقی: از برگ‌های متصل به هم یا یا ساقه‌های نازک گیاهی صورت می‌گیرد که می‌توانند ساده یا پیچیده باشند و به دور هم حلقه زده و از زیروری هم رد شوند یا همدیگر را قطع کنند.
۱۰. اسلیمی طوماری: به صورت شاخه‌های تاک به دنبال یکدیگر بوده و تا بی‌نهایت می‌تواند ادامه داشته باشد.

ندرلو، مصطفی؛ پور اکبری، مریم (۱۳۸۶). بررسی ساختاری
تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت
اورنگ جامی. هنر و معماری. مدرسه هنر.

۳۳-۳۲.

همتی وینه، مسعود (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی تصاویر شاهنامه
بایسنقری با ادبیات حماسی شاهنامه. فصلنامه هنرهای تجسمی
نقش مایه، سال ۳، شماره ۵، ص ۶۷-۷۴.

The Introduction of Structural Features of the Illumination of Herat School According to the Baysonqori Shahnameh

Mehran Houshiar¹, Kaivan Shojaei²

¹Assistant professor in Islamic art group, Art faculty, Soore University, Tehran

²MSC, Handicraft research, Art faculty in Soore University, Tehran

(Received: 17 Dec 2018, Accepted: 24 Dec 2019)

Tymurid era is one of the most outstanding illumination and miniature painting eras, which has allocated the decoration of the most of the Iranian precious facsimiles, which exist in museums and Baysonqori Shahnameh is the most beautiful facsimile of them. The historical literary importance and aesthetics of this precious facsimile caused to be noticed by inquisitors. In different eras the Shahnames especially Baysonqori Shahnameh were tended in regard to patterns. In addition to 22 beautiful illustrations, this facsimile possesses so beautiful decorations and page layout manner, which are incomparable in its kind. Because of the importance page layout in illumination and signboard (sarloh) affair in this era the harmonization and balance between the colors have been noticed and caused this facsimile to be so brilliant. Nevertheless it has less stood in structural discussion and investigation in the field of illumination and it hasn't been pointed in specialized manner and sometimes just next to its illustrations almost a passing and descriptive look has been done on its illuminations and a comprehensive analyzation hasn't been done on it. Therefore, this article basically aims the presentation of the structural features of Harat school's illumination (in Baysonqori and Tymurid era). The nature of this investigation is descriptive and analytic and the required information has been collected in documentary manner and in some cases it depends on field manner, direct observation and interview with art masters and artists. Finally the analysis of the data has been done on the form, color, composition and general structure of the illuminations of Baysonqori Shahnameh version and the obtained results of this research showed that the illumination of Harat school are more geometrical which

forms beautiful nodes from the grips of these drawings in each other. We can see this form in the most of Tymurid era's facsimiles. The outstanding colors in this literary work are most gold and ultramarine, the other colors next these two colors, such as shangarf, green, orange and white outstand clearly especially green which is holly for ancient Iranians. Generally, in Tymurid era's illuminations, the field of margin is monochrome and the arabesque and Cathay are in two separate fields, and the importance of arabesque and the pale Cathay design in it is completely obvious. The tables of these pages are so simple and monochrome, in some cases they have been decorated in Tymurid's style with two colors and simple drawings "beside dots". Applying seven multiple in the composition of the beginning ornamental fastening such as a seven-petal flower in the middle and seven little circles around it, the number of flower, arabesques and sharafehs are the other outstanding specifications of this Shahnameh. All of these are the multiple pf seven because seven is holy for ancient Iranians (e.g. seven cities of love, seven skies, seven books of Shahnameh ...). With all of these specifications, this facsimile can be a pattern due to preservation of the art of illumination and creation of precious facsimiles because of its text, variety in page layout and its valuable illustrations.

Keywords:

Illumination, Timurid period, Herat School, Baysonqori Shahnameh