Research Article
Rahpooye Visual Arts | Vol. 9, No. 3, Autumn 2026

Visual Analysis of Illumination Decorations in Muzaffarid Manuscripts for Stylistic Analysis

\\\ Pegah Ebrahimi[1], Samad Najarpour Jabbari*[2]

1. Master of Arts in Persian Painting, Department of Calligraphy and Persian Painting, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
2. Faculty of Handicrafts. Isfahan art university-Isfahan-Iran.

Received: 2025-04-08, Accepted: 2026-10-21

▸ Extended Abstract

The study of book decoration, especially illumination, is a shared field of interest in codicology and art history. This research focuses on identifying the stylistic characteristics of Muzaffarid illumination. This topic has received limited attention from researchers compared with other periods and schools of Persian art. The Muzaffarids ruled Shiraz and its surrounding regions from 718 to 795 AH, leaving an important artistic legacy, especially in manuscript illumination.

The main aim of this research is to identify the specific stylistic features of illuminations in manuscripts produced during the Muzaffarid period. This involves analyzing illumination elements to distinguish the characteristics of Muzaffarid illumination within the history of book decoration. Such analysis can help identify the stylistic features of illumination from each period, recognize other contemporary productions, and detect forgeries.

The Muzaffarid dynasty emerged during a period of political fragmentation in Iran, following the fall of the Ilkhanate. The dynasty's rulers were known for their support of the arts, commissioning many manuscripts that reflected both continuity with earlier traditions and innovative stylistic developments. The flourishing of artistic activity in Shiraz during this period highlights the city's importance as a center of cultural exchange.

This research employs a descriptive and analytical method. Information was collected from library sources, the websites of libraries in Iran and other countries, and the personal archives of researchers in this field. The research question is: What are the stylistic features of the illuminations in manuscripts belonging to the Muzaffarid period?

To answer this question, nine dated illuminated manuscripts from the Muzaffarid period were selected. The analysis focused on four main aspects: main frames and their compositions, secondary frames and their functions, types of motifs, and colors. These elements were identified and categorized, and the most common characteristics of each category were determined.

The main frames include the header cartouche and the medallion, while the secondary frames include corner frames and gilded elements beside the text and at the finial of the manuscript. The combination of these frames results in different compositions.

The most commonly used and characteristic composition in these works is the header at the beginning of each section of the book, which consists of a buckled cartouche and different types of upper margins. The overall dimensions of this composition range from 154 to 223 millimeters in length and from 50 to 133 millimeters in width. The width of the inscriptions varies from 20 to 36 millimeters, and the height of the crowns ranges from a minimum of 7 millimeters to a maximum of 25 millimeters.

Following this, paired buckled cartouches with decorative margins measure between 177 and 220

Citation: Najarpour Jabbari, Samad; Ebrahimi, Pegah (2026), Visual Analysis of Illumination Decorations in Muzaffarid Manuscripts for Stylistic Analysis, *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, 9 (3), 47-60, DOI: 10.22034/ra.2026.2052868.1525.

*Corresponding Author: Email: s.najarpoor@aui.ac.ir

millimeters in length and between 100 and 146 millimeters in width. Another composition consisting of paired buckled cartouches measures 170 millimeters in length and 105 millimeters in width.

The motifs, in order of frequency of use, include palmettes, arabesques, and freehand motifs. All motifs are executed with delicate precision. A characteristic feature of the arabesque motifs is the decoration within them and the use of interlacing alongside them. The defining feature of palmette motifs is their bush-like composition. The coexistence of palmette and arabesque motifs within a single frame is also a notable characteristic of these designs. Freehand motifs are used as decorative elements alongside the principal motifs.

Lapis lazuli is the dominant color used in most motif backgrounds. Following lapis lazuli, gold, black, cinnabar, verdigris, and white are the most commonly used colors. The execution of designs on an uncolored background using dark ink can also be considered one of the characteristic features of the motifs in these works. Additionally, the use of the point-pressure technique in the designs is considered an important feature of Muzaffarid illumination.

According to the results, the distinctive stylistic features of Muzaffarid illumination can be summarized as follows. The composition of the cartouche frame is among the most frequently repeated compositions in these works. All motifs are executed delicately, and the palmette motifs have a bush-like composition. Complex and elaborate freehand motifs are used as decorative elements alongside the principal motifs. A specific design technique for arabesque motifs, together with the application of knotted patterns, is also evident.

Most motifs are executed freely against colored backgrounds without surrounding outlines. Lapis lazuli is the dominant color in most motif backgrounds, whether palmette or arabesque. The execution of motifs on an uncolored background with dark outlines can also be identified as one of the characteristics of these works. Finally, the use of the point-pressure technique in the designs is considered an important feature of Muzaffarid illumination.

▸ Keywords:

Muzaffarid Illumination, Book Decoration, Manuscript, Stylistics

صفحات ۶۰-۴۷ (مقاله پژوهشی)
رهپویه هنرهای تجسمی | دورهٔ ۹ / شمارهٔ ۳ / پاییز ۱۴۰۵

تحلیل بصری آرایه‌های تذهیب نسخ خطی دورهٔ آل مظفر به منظور سبک‌شناسی آنها[1]

پگاه ابراهیمی[2]، صمد نجارپور جباری[3]*

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پگاه ابراهیمی به راهنمایی دکتر صمد نجارپور جباری و مشاورهٔ آقای سید امیر منصوری با عنوان «سبک‌شناسی تذهیب‌های نسخ خطی کتابت‌شده در شیراز دورهٔ آل اینجو و آل مظفر» است که در گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان در تاریخ ۲۶ شهریور ۱۴۰۵ دفاع شده است.

۲. کارشناسی ارشد نقاشی ایرانی، گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
۳. دانشیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

دریافت مقاله: ۱۹ فروردین ۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۲۹ مهر ۱۴۰۵

چکیده

از شاخه‌های مشترک پژوهشی میان نسخه‌شناسی و پژوهش هنر، مطالعهٔ سبک‌های مختلف تزیینات کتاب آرایی ازجمله تذهیب است. شناخت سبک‌های مختلف در تاریخ کتاب‌آرایی از جهت شناسایی شاخصه‌های سبکی تذهیب هر دوره، شناسایی دیگر تولیدات هم دوره و تشخیص آثار جعلی ضروری است. نوشتهٔ حاضر با هدف شناسایی شاخصه‌های سبکی تذهیب نسخ خطی دورهٔ آل مظفر تنظیم شده است. سؤال پژوهش از این قرار است: شاخصه‌های سبکی تذهیب‌های نسخ خطی متعلق به دورهٔ آل مظفر کدام‌اند؟ در راستای پاسخ به سؤال پژوهش تعداد ۹ نسخهٔ خطی تاریخ‌دار و مذهَّب از این دوره انتخاب و در چهار مرحله سبک‌شناسی شده‌اند. قاب‌های اصلی و ترکیب‌بندی آنها، قاب‌های فرعی و جایگاه استفاده هرکدام، انواع نقوش و انواع رنگ‌های به کار رفته، هرکدام دسته‌بندی و پرکاربردترین و شاخصهٔ اصلی هریک از آنها مشخص شد. طبق نتایج به دست آمده شاخصه‌های سبکی تذهیب این آثار از این قرار است: ترکیب‌بندی پرتکرار قاب سرلوح است. تمام نقوش ظریف و نقوش ختایی ترکیب‌بندی بوته‌ای دارند. استفاده از نقوش بداههٔ ظریف و پُرکار به عنوان یک نقش تزیینی هم ردیف با نقوش اصلی. کاربرد گره و بند گره‌دار در طراحی اسلیمی‌ها. اجرای دست‌آزاد بیشتر نقوش بر زمینهٔ الوان بدون تحریر تیره اطراف آن. لاجورد به عنوان رنگ غالب در اکثر رنگ زمینه‌ها به کار رفته است. نقوش بر زمینهٔ بدون رنگ با تحریر تیره را نیز می‌توان به عنوان یکی از شاخصه‌های این آثار معرفی کرد. همچنین آثار سنجاق‌نشان در نقوش طلایی از شاخصه‌های مهم در اجرای تذهیب آل مظفر محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی

تذهیب آل مظفر، کتاب آرایی، نسخه خطی، سبک‌شناسی

استناد: نجارپور جباری، صمد؛ ابراهیمی، پگاه (۱۴۰۵)، تحلیل بصری آرایه‌های تذهیب نسخ خطی دورهٔ آل مظفر به منظور سبک‌شناسی آنها، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۹ (۳)، ۴۷-۶۰، DOI: 10.22034/ra.2026.2052868.1525.

*نویسنده مسئول: Email: s.najarpoor@aui.ac.ir

مقدمه

سبک‌شناسی تزیینات نسخ خطی از جمله مطالعات مفید در زمینهٔ مشترک میان مطالعات نسخه‌شناسی و پژوهش هنر است. بخشی از آنها دارای تزیینات مختلف از جمله نگارگری، تذهیب و تشعیرند که وابسته به قدرت سفارش‌دهندهٔ آنها، دارای کیفیت متفاوتی‌اند. ضرورت انجام چنین پژوهش‌هایی آن است که با سبک‌شناسی تزیینات درون نسخه‌ها، شاخصه‌های سبکی هنر هر منطقه و به دنبال آن دیگر تولیدات آن منطقه در بازهٔ زمانی خاص شناسایی می‌شود. همچنین این اطلاعات به شناسایی تزیینات الحاقی و نسخه‌های جعلی کمک خواهد کرد.

یکی از مراکز پر کار در عرصهٔ نسخه‌پردازی و کتاب آرایی، منطقهٔ فارس و شهر شیراز است. در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم ه.ق.، شیراز تحت حکمرانی آل مظفر بود. هفت حکمران خاندان آل مظفر به مدت هفتاد و هفت سال (۷۱۸-۷۹۵ ه.ق.) در ممالک فارس، کرمان و عراق و مدتی کوتاه در آذربایجان حکومت کردند. حکمرانی آنها بر مناطق فارس و شهر شیراز در پی عهدشکنی‌های ابواسحاق اینجو در پیمان صلح با مبارزالدین محمد آغاز شد. امیر مبارزالدین محمد در سوم شوال ۷۵۴ ه.ق. وارد شیراز شد (کتبی، ۱۳۶۴: ۶۲-۶۳). در سال ۷۵۸ ه.ق. حاکمیت آل مظفر در شیراز رسماً آغاز شد (۷۹۵-۷۵۴ ه.ق.) (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲۹۱). با افزایش مبادلات سیاسی و تجاری شیراز با تبریز و دگرگونی سنت‌های جاری، ویژگی‌های چینی مغولی بر ویژگی‌های بومی‌گرایانهٔ دورهٔ پیشین نگارگری شیراز، غلبه کرد و آن را متحول ساخت (بهروزی‌پور و قاضی‌زاده، ۱۳۹۹، پاییز، ۱۴۹). با این وجود کتاب‌آرایی در شیراز باز هم متمایز با آنچه در مراکز هنری دیگر رایج بود رشد کرد و شکلی منحصر به خود گرفت (پاکباز، ۱۳۹۶: ۶۹).

تحولات نه‌تنها در ویژگی‌های نسخه‌پردازی و نگارگری نسخه‌ها بلکه در تذهیب آنها نیز دیده می‌شود. سبک مظفری، دارای شاخصه‌های خاص خود و تحولات بنیادین است. بخشی از آثار بجا مانده از این دوره دارای تاریخ و مشخصات کاتب و محل کتابت‌اند. تعلق بخشی از آنها نیز بر اساس شواهد تاریخی و نسخه شناسی، به شیراز نیمهٔ دوم قرن هشتم در پژوهش‌های پیشین ثابت شده است. در نوشتهٔ حاضر با هدف شناسایی و دسته‌بندی شاخصه‌های سبکی تذهیب آل مظفر و با توجه به ضرورت‌های گفته شده دربارهٔ اینگونه پژوهش، صفحات مذهَّب این نسخه‌ها در چهار گروه قاب‌های اصلی و ترکیب‌بندی، قاب‌های فرعی، نقوش و رنگ‌ها سبک‌شناسی خواهد شد. سؤال پژوهش از این قرار است: ویژگی‌ها و شاخصه‌های سبکی تذهیب‌های نسخ خطی متعلق به دورهٔ آل مظفر کدام‌اند؟

در راستای هدف تعریف شده و پاسخ به سؤال پژوهش، از بین نسخه‌های شناخته شده از دورهٔ آل مظفر، تعداد ۹ نسخهٔ تاریخ دار و مذهَّب به طور هدفمند، به گونه‌ای که حداقل یک نسخه از هر دهه در بین نمونه‌ها باشد، انتخاب شده است. نسخه‌های منتخب عبارت‌اند از: *معیار جمالی* مورخ ۷۴۶ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ سلیمانیه، *خمسهٔ نظامی* مورخ ۷۶۳ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ ملی فرانسه، *خمسهٔ نظامی* مورخ ۷۶۵ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ دولتی برلین، *کلیات سعدی* مورخ ۷۶۶ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس، *خمسهٔ نظامی* مورخ ۷۶۹ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ ملی فرانسه، *شاهنامه* مورخ ۷۷۲ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ توپقاپوسرای، *کلیات سعدی* مورخ ۷۸۴ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ ملی ایران، *حدایق الانوار و بدایع الاشعار* مورخ ۷۸۸ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ ملی فرانسه، *حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین* مورخ ۷۹۱ ه.ق. محفوظ در کتابخانهٔ ایاصوفیا.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر روش توصیفی و تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها و نمونه‌های پژوهش به صورت کتابخانه‌ای، وبسایت کتابخانه‌های ایران و جهان و آرشیو شخصی پژوهشگران این حوزه است. در راستای پاسخ به سؤال پژوهش تعداد ۹ نسخهٔ خطی تاریخ‌دار و مذهَّب از این دوره انتخاب و در چهار مرحله سبک‌شناسی شده‌اند. ابتدا نسخ خطی متعلق به این دوره و صفحات مذهَّب آنها به طور مختصر معرفی خواهند شد. سپس تحلیل سبک شناسانهٔ این آثار در چهار مرحله انجام می‌شود که از این قرار است: قاب‌های اصلی، ترکیب‌بندی‌های موجود و قاب‌های فرعی در تمام صفحات مذهَّب شناسایی و دسته‌بندی می‌شوند. سپس ابعاد هرکدام با توجه به ابعاد اوراق نسخه و به صورت تقریبی به دست آمده و میزان کاربرد هر یک در کلیت نسخه‌ها بررسی خواهند شد. در بخش دوم نقوش شناسایی و دسته‌بندی شده و میزان کاربردشان و نقش اصلی در نسخه‌ها مشخص می‌شود. در آخر رنگ‌ها شناسایی و میزان کاربرد هر رنگ و رنگ غالب شناسایی می‌شود. در پایان مختصات سبکی تذهیب آثار منتخب آل مظفر جزء به جزء دسته‌بندی و شاخصه‌های سبکی معرفی خواهند شد.

پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های بیشماری به کتاب‌آرایی در دورهٔ آل مظفر به خصوص در شیراز اشاره شده است. تمرکز اصلی بیشتر این نوشته‌ها بر روی نگارگری و شاهنامه نگاری این دوره است. در هیچ‌یک از پژوهش‌هایی که نگارنده تا این زمان یافته، به طور خاص و با دید سبک شناسانه به تذهیب آل مظفر پرداخته

نشده است. اکثر آنها بیش از توصیف و تعریف ویژگی‌های کلی این آثار نیست. در ادامه به پژوهش‌هایی اشاره خواهد شد که به صورت کامل یا بخشی از آن به تذهیب آل مظفر اشاره دارد.

ریشار (۱۳۸۳)، در کتاب *جلوه‌های هنر پارسی: نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانهٔ ملی فرانسه*، به بررسی هنر کتاب‌پردازی ایران و اهمیت آن در امور سیاسی، فرهنگی و هنری از ابتدا تا سدهٔ یازدهم می‌پردازد. در معرفی هر یک از نمونه‌های انتخابی ویژگی‌های کتاب‌آرایی نسخه‌ها توضیح داده شده است. ویژگی‌های تذهیب آل مظفر در این کتاب چنین آمده است: آرایه‌های ظریف گل و بوته‌ای بر زمینهٔ آبی یا سیاه کار شده‌اند. سرلوح‌های ظریف مزین به گل و گیاه‌های ظریف طلایی با قاب‌بندی‌های اسلیمی جدا شده است. همچنین نقوش اسلیمی و ختایی در قاب‌های هندسی جا گرفته است. آژند (۱۳۸۷)، در کتاب *مکتب نگارگری شیراز*، به ترتیب به ویژگی‌های مکتب نگارگری شیراز در دوران حکومتی آل اینجو، آل مظفر و تیموری می‌پردازد. در هر بخش پس از توضیحاتی درباره تاریخ سیاسی، فرهنگی و هنری آن دوره به معرفی نسخه‌های به جا مانده از آن و بررسی ویژگی‌های کلی هر یک از آنها پرداخته است. در این کتاب، ویژگی تذهیب آل مظفر در آمیختگی نقوش ختایی اسلیمی بر زمینهٔ آبی معرفی شده است. همچنین به استفاده از رنگ‌های قرمز، سبز، نارنجی، فیروزه‌ای و قهوه‌ای کمرنگ اشاره شده است. صحراگرد (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای دربارهٔ چند نشان در مصحف‌های شیراز به توضیح و توصیف نشان‌های ترسیم شده در مصحف‌های شیراز پرداخته است. وی نشان‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند: نشان پایان آیات که در آخر هر آیه به شکل گل پنج‌پر کوچک به زر کشیده می‌شد. این نشان از سدهٔ هشتم به بعد شکل دایره‌ای با واژهٔ آیه به خط کوفی در میان آن طراحی می‌شده است. نشان دوم، نشان پنج آیه است که در مصحف‌های قرن هفتم شیراز شبیه سروی زرین نشان داده شده است. در قرن هشتم این سرو زرین با تزییناتی افزون‌تر رسم می‌شد و قالباً به خط کوفی واژهٔ "خمس" را درون آن می‌نوشتند. نشان سوم، نشان دایره شکل ده آیه است. که درون آن به خط کوفی واژهٔ "عشر" نوشته شده و در پایان هر ده آیه رسم می‌شده است. رایت (۲۰۱۲)، در کتاب *نگاهی به هنر کتاب‌آرایی: پژوهشی در کتاب‌آرایی نسخ مکتب شیراز (۷۰۰-۸۵۵ هجری قمری)*، با نگاهی جامع به بررسی شیوهٔ کتاب سازی کتابخانه‌های شیراز در فاصلهٔ دورهٔ حکومتی آل اینجو، آل مظفر و تیموری، پرداخته است. کتاب در شش فصل شامل تذهیب، نسخه‌شناسی، نگارگری، خوشنویسی و صحافی و جمع‌بندی ارائه شده است. ویژگی‌های تذهیب آل مظفر اینچنین آمده است: سبک تذهیب مظفری، سبک آبی طلایی با کاربرد لاجوردی به طور گسترده در رنگ زمینه است. نقوش ختایی ظریف با گل، برگ و غنچه، به صورت بوته‌ای با رنگ طلایی بر زمینهٔ آبی کار شده‌اند. غلبهٔ رنگی با لاجوردی و نقوش نسبتاً ظریف و متراکم‌اند. عظیمی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای به بررسی تحلیلی مکتب هنری شیراز با استناد به آرایه‌های نسخ خطی پرداخته است. وی مکتب هنری شیراز را از بدو ظهور مورد بررسی قرار داده و آن را به شیراز آل اینجو، آل مظفر، تیموری، صفوی، افشاری، زند و قاجار دسته‌بندی می‌کند. ویژگی‌های مکتب شیراز آل‌مظفر اینچنین آمده است: تحول در صفحه آرایی، ادغام نقوش گیاهی و اسلیمی، زمینهٔ لاجورد با تنوع رنگی بیشتر نسبت به قبل، شروع تذهیب کتب غیرقرآنی و سبک خطاطی ویژه‌ای که خاص شیراز آن زمان بوده معرفی شده است. جکسون (۲۰۲۰)، در مقاله‌ای به معرفی نسخهٔ خطی مذهب متعلق به اواخر قرن چهاردهم میلادی شیراز محفوظ در کتابخانه بادلیان می‌پردازد. نسخهٔ MS Elliott ۲۲۰ بدون تاریخ است و نگارنده به اثبات تعلق آن به سدهٔ هشتم هجری و دورهٔ حکمرانی آل مظفر در شیراز می‌پردازد. وی با معرفی چند نسخهٔ خطی تاریخ دار از این دوره و برشمردن ویژگی‌های تذهیب آنها به تطبیق بین ویژگی‌های این نسخه‌ها و نسخهٔ کلیات سعدی پرداخته است. در نتایج آمده است که این اثر در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و بین سال‌های ۷۴۸-۷۶۸ ه.ق. در شیراز دورهٔ آل مظفر تولید شده است.

شاید بتوان کتاب الین رایت و مقالهٔ جکسون را نزدیک‌ترین یافته‌های نگارنده در خصوص تذهیب آل مظفر معرفی کرد، اما در این دو پژوهش نیز به جزئیات و مختصات سبکی تذهیب این دوره پرداخته نشده است. در نوشتهٔ حاضر، هدف اصلی دستیابی به شاخصه‌های سبکی تذهیب آل مظفر است و در همین راستا علاوه بر کلیات و نتایج به دست آمده به جوانب مختلف یک متن مذهَّب از جمله قاب‌ها، نقوش و رنگ‌ها به دقت مطالعه خواهد شد.

معرفی مختصر نسخه‌های خطی مورد مطالعه از دورهٔ آل مظفر

تعداد ۹ نسخهٔ خطی تاریخ‌دار و مذهَّب از میان نسخه‌های خطی متعلق به دورهٔ آل مظفر بین سال‌های ۷۵۴ تا ۷۹۵ ه.ق. به صورت هدفمند انتخاب شده است.

یک نمونه منحصر به فرد نیز وجود دارد. این نسخه اولین نمونهٔ این گروه است و تاریخ آن ۷۴۶ ه.ق. است. دلیل انتخاب این نسخه به عنوان یک نسخهٔ مظفری رسم خزانهٔ مبارزالدین محمد در ابتدای آن است. مشخصات موزه‌ای و اطلاعات مختصر از صفحات مذهَّب متعلق به دورهٔ آل مظفر در نسخه‌های منتخب در «جدول ۱» آمده است. بعضی بخش‌های تذهیب در این آثار در دوره‌های بعد اضافه شده

جدول ۱. معرفی نسخه‌های خطی مورد مطالعه متعلق به دورهٔ آل مظفر (تدوین: نگارندگان).

ردیف	عنوان	تصویر / (شماره صفحه)	سال (ه.ق)	مشخصات	منبع
۱	*معیار جمالی*	 (2r)	۷۴۶	ابعاد: ۲۸۲ در ۱۹۷ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۱۶۳ محل نگهداری: کتابخانه سلیمانیه / شماره ثبت: ۲۷۶۸ / صفحات مذهّب: ۲ صفحه تذهیب شامل شمسهٔ آغازین و سرلوح آغاز متن	آرشیو شخصی
۲	*خمسهٔ نظامی*	 (4r)-(5r)	۷۶۳	ابعاد: ۲۱۵ در ۱۳۰ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۲۱۰ محل نگهداری: کتابخانه ملی فرانسه / شماره ثبت: Persan ۱۸۱۷ / صفحات مذهّب: ۶ صفحه تذهیب شامل: کتیبهٔ مزدوج بازوبندی و حاشیه و سرلوح‌های آغاز هر بخش	URL 1
۳	*خمسهٔ نظامی*	 (152v)-(209r)	۷۶۵	ابعاد: ۲۴۵ در ۱۱۵ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۲۶۹ محل نگهداری: کتابخانهٔ دولتی برلین / شماره ثبت: Minutoli ۳۵ / صفحات مذهّب: ۵ صفحه تذهیب شامل: سرلوح‌های آغاز هر بخش است	URL 2
۴	*کلیات سعدی*	 (2r)	۷۶۶	ابعاد: ۲۱۰ در ۱۴۰ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۳۸۳ محل نگهداری: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی / شماره ثبت: ۱۰۴۱۲ / صفحات مذهّب: ۱ صفحه تذهیب شامل: تک صفحهٔ کتیبهٔ مزدوج بازوبندی	URL 3
۵	*خمسهٔ نظامی*	 (291v)	۷۶۹	ابعاد: ۲۴۰ در ۱۷۰ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۳۳۶ محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی فرانسه / شماره ثبت: S.Persan ۵۸۰ / صفحات مذهّب: ۸ صفحه تذهیب شامل: سرلوح‌های آغاز هر بخش	URL 4
۶	*شاهنامه*	 (146v)	۷۷۲	ابعاد: ۱۶۰ در ۲۶۰ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۱۴۴ محل نگهداری: کتابخانهٔ توپقاپوسرای / شماره ثبت: H ۱۵۱۱ / صفحات مذهّب: ۱ صفحه تذهیب شامل: تزیینات انجامه، کتیبهٔ بازوبندی و ستون‌های طرفین صفحهٔ انجامه	آرشیو شخصی

ادامه در صفحهٔ بعد ←

ادامهٔ جدول ۱. معرفی نسخه‌های خطی مورد مطالعه متعلق به دورهٔ آل مظفر (تدوین: نگارندگان).

ردیف	عنوان	تصویر / (شماره صفحه)	سال (ه.ق)	مشخصات	منبع
۷	*کلیات سعدی*	 (2r)	۷۸۴	ابعاد: ۲۵۰ در ۱۵۰ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۴۱۶ محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ایران / شماره ثبت: ۱۲۴۹۳ / صفحات مذهَّب: ۳۶ صفحه تذهیب شامل: کتیبهٔ مزدوج بازوبندی و حاشیه. سرلوح و ترنج آغاز هر بخش و تزیینات انجامه‌ها	آرشیو شخصی
۸	*حدایق الانوار و بدایع الاشعار*	 (1r)	۷۸۸	ابعاد: - / تعداد اوراق: ۱۲۱ محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی فرانسه / شماره ثبت: Arab 3368/ صفحات مذهَّب: ۲ صفحه تذهیب شامل ترنج رسم خزانه و سرلوح آغازین	URL 5
۹	*حدیقه الحقیقه و تحفه العراقین*	 (111a)	۷۹۱	ابعاد: ۲۶۹ در ۱۹۹ میلی‌متر / تعداد اوراق: ۱۳۹ محل نگهداری: کتابخانهٔ ایاصوفیا / شماره ثبت: ۱۷۶۲ صفحات مذهَّب: ۸ صفحه تذهیب شامل: صفحهٔ فهرست، سرلوح‌های آغازین و تزیینات انجامه‌ها	آرشیو شخصی

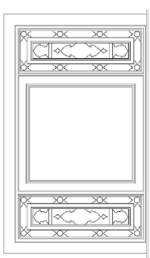
است که در پژوهش حاضر در نظر گرفته نشده‌اند. به دلیل تعداد زیاد صفحات مذهَّب در نسخه‌ها، تنها یکی تصویر جهت آشنایی با قاب‌های مختلف در جدول ارائه شده است. سعی بر آن شد تا تصاویر ارائه شده تمام قاب‌های مذهَّب موجود در نمونه‌ها را در برگیرد.

۱. انواع ترکیب‌بندی قاب‌های مذهَّب

ترکیب‌بندی در تذهیب نمونه‌های مطالعه شده شامل صفحات سرلوح، کتیبهٔ مزدوج و کتیبهٔ مزدوج با حاشیهٔ اطراف می‌شود.

بیشتر صفحات سرلوح در آثار بررسی شدهٔ آل مظفر مانند نمونهٔ ارائه شده از *خمسهٔ نظامی* مورخ ۷۶۳ ق. است (جدول ۱/۲) و دستهٔ دوم، کتیبهٔ مزدوج است که تنها نمونهٔ موجود مربوط به نسخهٔ *کلیات سعدی* مورخ ۷۶۶ ق. است. دستهٔ سوم کتیبهٔ مزدوج و حاشیهٔ اطراف آن است. این ترکیب‌بندی به صورت قاب کتیبهٔ مزدوج بازوبندی و سه طرف حاشیهٔ مذهَّب اجرا شده است. در بخش میانی دو کتیبه، متن نسخه آمده است. (جدول ۲)

جدول ۲. انواع ترکیب‌بندی در صفحات مذهَّب (تدوین: نگارندگان).

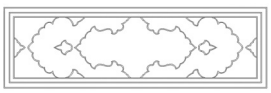
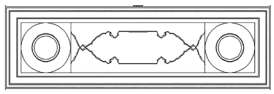
ترکیب‌بندی صفحات		
۱.سرلوح	۲.کتیبهٔ مزدوج	۳.کتیبهٔ مزدوج و حاشیهٔ اطراف
		
خمسهٔ نظامی ۷۶۳ ق. - (۱۸۱v)	*کلیات سعدی* ۷۶۷ ق.-(۲r)	*کلیات سعدی* ۷۸۴ ق. - (۱r)

۲. قاب‌های اصلی

۲.۱. قاب کتیبه‌ها و انواع تقسیمات آنها

فرم کلی تمام کتیبه‌ها بازوبندی است. درون قاب کتیبه‌ها به صورت هندسی و ترنج و سرترنج تقسیم‌بندی شده است. بخش میانی بیشتر آنها جایگاه نوشته و دیگر قسمت‌ها مزین به نقوش ختایی و اسلیمی با رنگ زمینهٔ متفاوت است. نمونه‌ای از هر مورد در «جدول ۳» آمده است.

جدول ۳. انواع تقسیمات قاب کتیبه‌های بازوبندی (تدوین: نگارندگان).

تقسیمات کتیبه‌ها	
۱.تقسیمات ترنج و سرترنج	۲.تقسیمات هندسی
	
کلیات سعدی ۷۸۴ ق. - (۱۰۴۷)	*حدایق الانوار و ...* ۷۸۸ ق. - (۱۷)

دستهٔ اول، کتیبه‌های تقسیم شده با قاب ترنج و سرترنج است. تفاوت جزئی در تقسیمات این دسته وجود دارد اما بیشتر آنها تقریباً مشابه یکدیگرند. تقسیمات شامل قاب ترنج میانی و سرترنج‌های طرفین مزین به نقوش ختایی و اسلیمی بر زمینهٔ الوان یا بدون رنگ است. در بعضی نمونه‌ها، مانند نمونهٔ ارائه شده در جدول، در چهار گوشهٔ قاب، لچک کار شده است (جدول ۳، ستون ۱). در نمونهٔ دوم قاب کتیبه به سه بخش مستطیل میانی و دو مربع در طرفین تقسیم شده. درون هر بخش با قاب‌های ترنج، سرترنج و شمسهٔ مزین به نقوش ختایی و اسلیمی تزیین شده است. (جدول ۳، ستون ۲)

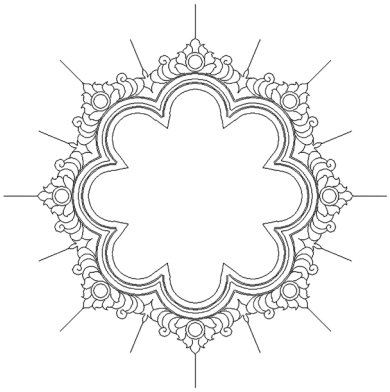
۲-۲. قاب سرلوح‌ها

سرلوح‌ها از ترکیب کتیبهٔ بازوبندی و تاج بالای آن تشکیل می‌شوند. فرم تاج سرلوح‌ها به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند. تابع این تقسیم‌بندی، سرلوح‌ها نیز به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند.

در دستهٔ اول تاج بالای کتیبه از یک نیم‌ترنج میانی و دو لچک طرفین تشکیل شده است. در دستهٔ دوم، نقوش اسلیمی، ختایی و در بعضی نمونه‌ها ترکیب دو نقش به صورت واگیره‌ای کار شده است. اغلب قاب ترنج‌های بادامی در این دسته، به صورت تک و یا تکرار شونده، میان نقوش آمده‌اند. دستهٔ سوم، شامل نقوش بداههٔ کنگره‌ای است که به صورت تک ردیف و ارتفاع کم در بالای کتیبه آمده‌اند. (جدول ۲)

۲-۳. قاب شمسه و ترنج

در بین نمونه‌های بررسی شده، تنها نسخهٔ معیار جمالی مورخ ۷۴۶ ه.ق. دارای شمسهٔ رسم خزانهٔ مبارزالدین محمد، اولین حاکم آل مظفر، است. قاب شمسه، یک هشت و تُکه کمانی با نقوش متوّج است[۱]. شمسه در صفحهٔ ظهر نسخه کار شده و قطر آن با توجه به ابعاد نسخه، ۱۰۸ میلی‌متر است. (تصویر ۱)

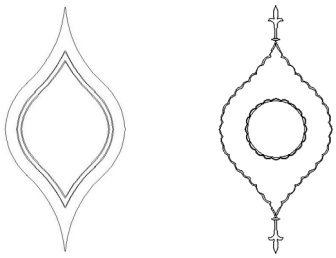


تصویر ۱. قاب شمسهٔ آغازین نسخهٔ *معیار جمالی* مورخ ۷۴۶ ق. (نگارندگان).

جدول ۴. انواع فرم تاج در سرلوح‌های نسخ خطی آل مظفر (تدوین: نگارندگان).

انواع تاج و سرلوح		
۱.نیم‌ترنج میانی و لچک‌های طرفین	۲.نقوش واگیره‌ای و قاب ترنج	۳.نقوش کنگره‌ای
		
خمسهٔ نظامی ۷۶۳ ق. - (18v)	*حدیقة‌الحقیقة و ...* ۷۹۱ ق. - (4v)	*خمسه نظامی* ۷۶۹ ق. - (291v)

در نسخهٔ *کلیات سعدی* مورخ ۷۸۴ ق. ابتدای هر بخش از کتاب دارای یک ترنج به مرکزیت دایره حاوی نام آن بخش از کتاب است. این ترنج‌ها با احتساب سرترنج‌ها دارای طول ۷۳ و عرض ۳۰ میلی‌متر هستند (تصویر ۲. الف). در نسخهٔ *حدایق‌الانوار و بدایع‌الاشعار* مورخ ۷۸۸ ق. یک ترنج رسم خزانه به نام شاه یحیی مظفری در صفحهٔ ظهر آمده است. ابعاد این نمونه به دلیل در دسترس نبودن ابعاد نسخه نامشخص است (تصویر ۲. ب). فرم کلی هر دو ترنج تقریباً مشابه است.



الف ۲. ب

تصویر ۲. الف. قاب ترنج نسخهٔ *کلیات سعدی* مورخ ۷۸۴ ق. (44r)؛
ب. قاب ترنج نسخهٔ *حدایق‌الانوار و ...* مورخ ۷۸۸ ق. (1r) (نگارندگان).

۳. ابعاد قاب‌های اصلی و انواع ترکیب‌بندی‌ها

هر سه نوع این ترکیب‌بندی‌ها در تمام نسخه‌های آل مظفر کار نشده است. میزان استفادهٔ هر یک از این ترکیب‌بندی‌ها و ابعاد تقریبی آنها در «جدول ۵» آمده است.

نسخ خطی از اسناد آسیب‌پذیر هستند و احتمال افتادگی، برش و آسیب در اوراق آنها بسیار بالا است. به همین خاطر نمی‌توان آمار دقیق از میزان کاربرد قاب‌های مختلف بیان کرد. آنچه از بررسی قاب‌های تذهیب در نمونه‌های این پژوهش به دست آمد، ازاین‌قرار است: صفحات سرلوح در ۶ نسخه وجود دارد و بیشترین کاربرد را در بین ترکیب‌بندی‌ها داشته است. پیش از این گفته شد که نسخهٔ شمارهٔ ۳ دو نمونه سرلوح دارد. سرلوح با کتیبهٔ بازوبندی در قاب میانی به عرض ۵۰ و طول ۱۵۴ میلی‌متر کار شده و سرلوح با کتیبهٔ مورب در قاب حاشیه به ابعاد کلی ۷۰ در ۱۸۷ میلی‌متر کار شده است. پهنای قاب حاشیه تقریباً ۲۰ میلی‌متر است. ترکیب‌بندی کتیبهٔ مزدوج بازوبندی و حاشیهٔ اطراف آن در ۳ نسخه دیده می‌شود. باید توجه داشت که جایگاه این ترکیب‌بندی در ابتدای نسخه‌هاست و احتمال افتادگی صفحات آغازین و پایانی از دیگر اوراق بیشتر است. تنها نسخهٔ شمارهٔ ۴ دارای ترکیب‌بندی کتیبهٔ مزدوج بازوبندی متعلق به دورهٔ آل مظفر است (جدول ۵). در «جدول ۶» ابعاد جزئی‌تر قاب‌های اصلی ارائه می‌شود.

تمام نسخه‌های خطی مورد مطالعه، دارای کتیبه بازوبندی است و ۷ نسخه دارای سرلوح است. ابعاد نوشته شده در «جدول ۶» تقریبی و احتمالی است. ابعاد نسخهٔ شمارهٔ ۸ در دست نگارنده نیست و به همین دلیل ابعاد تقریبی کتیبه و سرلوح را نیز نمی‌توان به دست آورد. ارتفاع تاج از جدول کتیبه

جدول ۵. ترکیب‌بندی در صفحات مذهب هر یک از نسخه‌های بررسی‌شده و ابعاد آنها (میلی‌متر) (تدوین: نگارندگان).

ردیف	مشخصات نسخه		۱.صفحهٔ سرلوح		۲.کتیبهٔ مزدوج		۳.کتیبهٔ مزدوج و حاشیه	
	عنوان	تاریخ (ه.ق)	طول	عرض	طول	عرض	طول	عرض
۱	*معیار جمالی*	۷۴۶	۲۲۳	۱۳۳	-	-	-	-
۲	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۳	۲۰۵	۹۰	-	-	۱۷۷	۱۰۰
۳	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۵	۱۷۸/۱۵۴	۷۰/۵۰	-	-	-	-
۴	*کلیات سعدی*	۷۶۶	-	-	۱۷۰	۱۰۵	-	-
۵	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۹	-	-	-	-	-	-
۶	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۷۲	-	-	-	-	-	-
۷	*کلیات سعدی*	۷۸۴	۱۹۰	۱۰۰	-	-	۱۹۳	۱۱۵
۸	*حدایق‌الانوار و ...*	۷۸۸	؟؟؟	؟؟؟	-	-	-	-
۹	*حدیقة‌الحقیقة و ...*	۷۹۱	۲۲۰	۱۴۶	-	-	۲۲۰	۱۴۶

جدول ۶. ابعاد تقریبی ـ بر حسب میلی‌متر ـ اجزاء سرلوح‌ها در صفحات مذهب نسخ خطی آل مظفر.

ردیف	مشخصات نسخه		سرلوح	ابعاد کتیبه		ارتفاع تاج
	عنوان	تاریخ (ه.ق)		طول	عرض	
۱	*معیار جمالی*	۷۴۶	✓	۱۳۰	۳۳	۲۰
۲	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۳	✓	۹۰	۳۰	۲۵
۳	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۵	✓	۵۰ - ۲۷	۲۵ - ۲۲	۱۰ - ۷
۴	*کلیات سعدی*	۷۶۶	×	۱۰۵	۲۷	-
۵	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۹	✓	۱۲۴	۲۵	۱۳
۶	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۷۲	×	۷۶	۲۰	-
۷	*کلیات سعدی*	۷۸۴	✓	۱۰۰	۳۱	۹
۸	*حدایق‌الانوار و بدایع‌الاشعار*	۷۸۸	✓	-	-	-
۹	*حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین*	۷۹۱	✓	۱۳۶	۳۶	۲۵

تا بلندترین نقطهٔ تاج محاسبه شده است. در بین نمونه‌های بررسی شده دو نسخهٔ شمارهٔ ۱ و ۳ دارای تاج و کتیبهٔ متفاوت است. تاج سرلوح آغازین در نسخهٔ شمارهٔ ۱ با نقوش متوّج طراحی شده و تنها نمونهٔ این نقوش در نمونه‌های این پژوهش است (تصویر ۶). در نسخهٔ شمارهٔ ۳ دو کتیبه از چهار کتیبه دارای سرلوح مورب با قاب متوازی‌الاضلاع است. ابعاد کتیبهٔ بازوبندی در سرلوح‌های متن ۵۰ در ۲۵ و ارتفاع تاج ۱۰ میلی‌متر است. ابعاد کتیبه‌های حاشیه ۲۷ در ۲۲ و ارتفاع تاج ۷ میلی‌متر است (جدول ۶).

۴. قاب‌های فرعی

۱.۴. قاب‌های مذهَّب طرفین انجامه‌ها

متن انجامه در بیشتر نسخه‌های بررسی شده در قالب مثلث نوشته شده‌اند. در بعضی نمونه‌ها فضای خالی طرفین آن با قاب ذوزنقه یا لچک مذهَّب تزیین شده است. ۳ نسخه دارای انجامه‌های مزین‌اند که عبارت‌اند از: سه انجامه در نسخهٔ *کلیات سعدی* مورخ ۷۸۴ ق. و انجامهٔ نسخهٔ *شاهنامه* مورخ ۷۷۲ ق. که به صورت دو ذوزنقه در طرفین متن کار شده‌اند. دو انجامه در نسخهٔ مجموعهٔ *حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین* مورخ ۷۹۱ ق. که یکی در قالب لچک و دیگری در قالب ذوزنقه است. (تصویر ۳)

۲.۴. ستون‌های مذهَّب

تنها نمونهٔ ستون در نسخه‌های بررسی شده، در نسخهٔ *شاهنامه* مورخ ۷۷۲ ق. است. ستون‌ها در طرفین قاب اصلی صفحهٔ انجامه کار شده که درون آن با قاب قلمدانی و دایره مزین به نقوش ختایی و اسلیمی تقسیم‌بندی شده است. (تصویر ۴)





تصویر ۳. نمونه‌ای از دو نوع قاب مذهب در طرفین انجامه‌ها متعلق به نسخهٔ *حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین* ۷۹۱ ق. (107r-139r)

۵. انواع نقوش در نمونه‌های مورد مطالعه

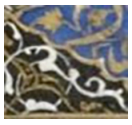
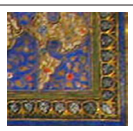
نقوش به سه دسته تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: نقوش اسلیمی، نقوش ختایی و نقوش بداهه[۳]. نقوش اسلیمی و ختایی دو نقش پرکاربردند که در طراحی به صورت تک یا کنار یکدیگر به کار رفته‌اند. دستهٔ سوم نقوشی هستند که به صورت بداهه طراحی و اجرا شده‌اند. شباهت‌هایی بین این نقوش و نقوش اسلیمی وجود دارد اما با توجه به منحصر به فرد بودن آنها به‌عنوان گروهی جداگانه به آن می‌پردازیم. در ادامه به شناسایی و تحلیل این نقوش، میزان کاربرد و شیوهٔ استفاده از آنها خواهیم پرداخت.

در تذهیب تمام نسخه‌های بررسی شده، نقوش اسلیمی و ختایی به‌عنوان دو نقش اصلی و تقریباً به یک‌میزان به کار رفته‌اند. در تزیینات تذهیب ۴ نسخه این دو نقش در کنار یکدیگر و در یک قاب استفاده شده‌اند. شیوهٔ طراحی نقوش ختایی و اسلیمی در تمام نسخه‌ها تقریباً یکسان است؛ اما همانطور که در «جدول ۶» آمده، هرچه جلوتر می‌رویم به ظرافت و پیچیدگی نقوش افزوده می‌شود. شاخصه‌های نقوش اسلیمی از این قرار است: نسبتاً ظریف و معمولاً تو پُر



تصویر ۴. ستون مذهب سمت راست صفحهٔ ۲۸۲r نسخهٔ *شاهنامه* مورخ ۷۷۲ ق.

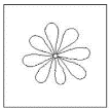
جدول ۷. نمونه و میزان کاربرد نقوش اسلیمی، ختایی و بداهه (تدوین: نگارندگان).

ردیف	مشخصات نسخه			۱.نقوش اسلیمی	۲.نقوش ختایی	۳.نقوش بداهه
	عنوان نسخه	تاریخ (ه.ق.)	محل نگهداری			
۱	*معیار جمالی*	۷۴۶	کتابخانهٔ سلیملنیه	 2v	 2v	-
۲	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۳	کتابخانهٔ ملی فرانسه	 99v	 1v	-
۳	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۵	کتابخانهٔ دولتی برلین	 209r	 152v	 152v
۴	*کلیات سعدی*	۷۶۶	کتابخانهٔ آستان قدس	 2r	 2r	-
۵	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۹	کتابخانهٔ ملی فرانسه	 209v	 209v	 29v
۶	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۷۲	کتابخانهٔ نوپقاپوسرای	 288r	 288r	-
۷	*کلیات سعدی*	۷۸۴	کتابخانهٔ ملی ایران	 377v	 6v	 1v
۸	*حدایق‌الانوار و بدایع‌الاشعار*	۷۸۸	کتابخانهٔ ملی فرانسه	-	-	 1v
۹	*حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین*	۷۹۱	کتابخانهٔ ایا صوفیا	 1v	 139v	 1v

اجرا شده‌اند. در تاج‌ها و حاشیه، بیشتر به صورت واگیره‌ای و در زمینهٔ نوشتهٔ کتیبه‌ها به صورت طرح آزاد و طوماری دیده می‌شوند. در قاب‌های کوچک‌تر مانند سرترنج‌ها و ترنج‌ها به صورت قاب اسلیمی طراحی شده‌اند. از جمله شاخصه‌های طرح‌های اسلیمی در آثار آل مظفر می‌توان به بندهای گره‌دار اشاره کرد. در طراحی حاشیه و تاج‌های واگیره‌ای بندهای اسلیمی در کنار یک بند گره‌دار آمده یا خود دارای گره است. همچنین نمونه‌هایی از اسلیمی توخالی در این آثار دیده می‌شود. در اسلیمی‌های نسخهٔ شمارهٔ ۳ هر دو ویژگی مذکور دیده می‌شود (جدول ۷ ردیف ۳ستون ۱). شاخصه‌های نقوش ختایی از این قرار است: این نقوش به صورت گل و برگ‌های بوته‌ای طراحی شده‌اند. طراحی قرینه نسبت به طرح‌های اسلیمی کمتر دیده می‌شود. نقوش غالباً به صورت شاخه‌ای و بوتهٔ گل و برگ اجرا شده است. بندهای ختایی ظریف و متراکم و گل و برگ‌ها در تمام آثار تقریباً مشابه یکدیگر است (جدول ۷/ ستون ۲). نقوش بداهه نیز در۵ نسخه به کار رفته که با توجه به میزان استفادهٔ آنها در هر نمونه می‌توان آنها را به عنوان یکی از نقوش اصلی معرفی کرد. دو نمونه از این نقوش در این آثار به کار رفته است. دستهٔ اول شبیه به دو بند متقاطع کنگره‌ای است و نمونهٔ آن در نسخهٔ شمارهٔ ۳ و ۵ قابل مشاهده است (جدول ۷ ستون ۳). این نمونه پیش‌ازاین تحت عنوان نقوش کنگره‌ای در قسمت تاج‌ها معرفی شد (جدول ۲ ستون ۳). دستهٔ دیگر گل‌هایی شبیه به کاج دارد و در برخورد اول مشابه نقوش ختایی یا قاب‌های اسلیمی است. این نمونه در بعضی از جدول‌های صفحات مذهب و در بعضی کتیبه‌های بازوبندی با تقسیمات هندسی، برای جداسازی قاب‌های درون کتیبه استفاده شده است. این نقوش به صورت زرین بر زمینهٔ بدون رنگ کاغذ یا به صورت زرین و الوان بر زمینهٔ الوان اجرا شده‌اند. نمونهٔ آن در نسخهٔ شمارهٔ ۷ تا ۹ قابل مشاهده است (جدول ۷ ستون ۳).

در نقوش ختایی نسخه‌های بررسی شده، شش نمونه گل بزرگ، دو نمونه گل کوچک، سه نوع غنچه و سه نوع برگ تقریباً در تمام آثار دیده می‌شوند. معمولاً گل‌های بزرگ به‌عنوان گل اصلی در مرکز شاخهٔ ختایی قرار دارد و گل‌های کوچک‌تر، غنچه و برگ از آن منشعب شده است. ترکیب‌های متفاوت از این گل‌ها، تقریباً در تمام آثار دیده می‌شود؛ اما به دلیل کیفیت پایین تصویر بعضی نسخه‌ها، از نمونه‌هایی با کیفیت بهتر برای نمایش در جدول و خطی کردن گل‌ها استفاده شده است (جدول ۸). از دیگر مواردی که باید به آن اشاره کرد، هم‌نشینی نقوش اسلیمی و ختایی در کنار یکدیگر است. در بعضی از نمونه‌ها هم‌نشینی و این دو نقش در یک قاب و بیشتر به صورت یک قاب اسلیمی در میان قاب اصلی و نقوش ختایی درون و اطراف آن اجرا شده‌اند. (تصویر ۵)

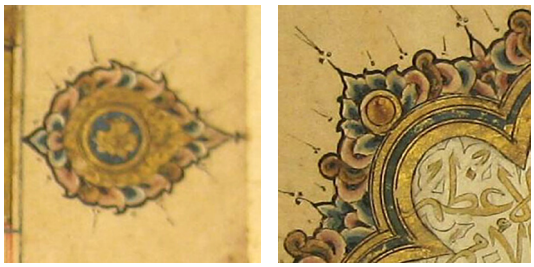
جدول ۸. نمونهٔ گل و برگ‌های پرتکرار نقوش ختایی آل مظفر (نگارندگان).

ردیف	تصویر	شکل خطی	ردیف	تصویر
۱			۸	
	خمسه نظامی ۷۶۳ ق. (65v)			*کلیات سعدی* ۷۸۴ ق. (3v)
۲			۹	
	کلیات سعدی ۷۸۴ ق. (117v)			*خمسهٔ نظامی* ۷۶۹ ق. (92v)
۳			۱۰	
	کلیات سعدی ۷۸۴ ق. (99v)			*خمسه نظامی* ۷۶۳ ق. (1v)
۴			۱۱	
	خمسه نظامی ۷۶۳ ق. (134v)			*خمسه نظامی* ۷۶۳ ق. (16v)
۵			۱۲	
	خمسه نظامی ۷۶۵ ق (111r)			*خمسه نظامی* ۷۶۹ ق. (209v)
۶			۱۳	
	شاهنامه فردوسی ۷۷۲ ق. (288r)			*خمسه نظامی* ۷۶۳ ق. (65v)
۷			۱۴	
	خمسه نظامی ۷۶۵ ق (152v)			*خمسه نظامی* ۷۶۹ ق. (147v)



تصویر ۵. نمونه‌ای از هم‌نشینی نقوش اسلیمی و ختایی در نسخهٔ *خمسهٔ نظامی* ۷۶۵ ق. (111r)

در بین ۹ نسخهٔ مطالعه شده یک نسخه از نظر نقش با دیگر نسخه‌ها متفاوت است. نسخهٔ *معیار جمالی* مورخ ۷۴۶ ه.ق.، اولین نسخه از نمونه‌های آل مظفر است. نقوش این نسخه بیشتر به دورهٔ پیشین (آل اینجو) شبیه است. این نسخه تنها نمونهٔ متعلق به دورهٔ آل مظفر است که دارای نقوش متوّج و گوشواره در حاشیهٔ بیرونی کتیبه است (تصویر ۶). شیوهٔ طراحی نقوش ختایی و اسلیمی نیز متفاوت با دیگر آثار دیده می‌شود و از این نظر نیز به دورهٔ پیشین نزدیک‌تر است (جدول ۷ شمارهٔ ۱). با توجه به این شواهد، رسم خزانهٔ سلطان مبارزالدین محمد و تاریخ نسخه، می‌توان این نسخه را به دورهٔ گذار بین دو حکومت آل اینجو و آل مظفر نسبت داد.



تصویر ۶. سمت راست نقوش متوج (2r) و سمت چپ قاب گوشواره (2v) در نسخهٔ معیار جمالی مورخ ۷۴۶ ه.ق.

۶. تزیینات جدول در قاب‌های اصلی مذهب نسخ خطی آل مظفر

جدول قاب‌های مذهب در آثار بررسی‌شده از نظر تزیینات به دو دسته تقسیم می‌شوند. دستهٔ اول جدول‌های مزین به نقش گره چندسطری است (تصویر ۷/ الف) و دستهٔ دوم جدول‌های مزین به نقوش مدور و بداهه است. دربارهٔ نقوش بداهه پیش‌ازاین توضیح دادیم و انواع آن در جدول ۷ ردیف ۷ تا ۹ قابل مشاهده است. از نمونهٔ نقوش مدور تنها یک مورد در نسخهٔ *کلیات سعدی* مورخ ۷۸۴ ق. داریم. (تصویر ۷ / ب)



تصویر ۷. سمت راست گره چند سطری خمسهٔ نظامی ۷۶۵ ق. (209r) / سمت چپ نقوش مدور کلیات سعدی ۷۸۴ ق. (1r)

۷. رنگ‌ها در تذهیب آل مظفر

رنگ‌های به‌کاررفته در این آثار به ترتیب میزان استفادهٔ آنها عبارت‌اند از: لاجوردی، طلایی، سیاه، شنگرفی، زنگاری و سفید[۴]. در بعضی نمونه‌ها برای رنگ گل‌ها در نقوش ختایی رنگ‌هایی مانند نارنجی، نیلی، سبز روشن و صورتی به میزان بسیار کم استفاده شده است که حاصل ترکیب با سفید است. رنگ‌های استفاده شده در هر یک از نمونه‌های بررسی شده، جز نسخهٔ *حدایق‌الانوار و بدایع‌الاشعار* مورخ ۷۸۸ ق. که تصویر رنگی آن در دست نیست، در «جدول ۹» گردآوری شده‌اند.

جدول ۹. رنگ‌ها در تذهیب نمونه‌های پژوهش (نگارندگان).

ردیف	مشخصات نسخه		لاجوردی	طلایی	سیاه	شنگرفی	زنگاری	سفید	نارنجی	نیلی	سبز روشن	صورتی
	عنوان	تاریخ (ه.ق)										
۱	*معیار جمالی*	۷۴۶	✓	✓	✓	✓	✓	✓	×	×	×	×
۲	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۳	✓	✓	✓	✓	✓	✓	×	×	×	×
۳	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۵	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	×	×	×
۴	*کلیات سعدی*	۷۶۶	✓	✓	✓	×	×	×	×	×	×	×
۵	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۹	✓	✓	✓	✓	×	✓	✓	✓	✓	×
۶	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۷۲	✓	✓	✓	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓
۷	*کلیات سعدی*	۷۸۴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	×
۸	*حدایق‌الانوار و...*	۷۸۸	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
۹	*حدیقة‌الحقیقة و ...*	۷۹۱	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	×

بیشتر رنگ‌های زمینه در تذهیب آثار این پژوهش با رنگ لاجوردی کار شده است و بیشترین استفاده را در این آثار دارد. طلایی و سیاه تقریباً به یک اندازه به کار رفته‌اند. زر برای اجرای نقوش ختایی و اسلیمی و سیاه به‌عنوان رنگ زمینهٔ برخی از قاب‌های درون کتیبه استفاده شده است. شنگرفی، زنگاری و سفید از جمله رنگ‌های فرعی هستند که در رنگ گل‌ها و تزیینات اسلیمی و لکه‌گذاری‌ها دیده می‌شوند و نسبت به چهار رنگ دیگر بیشتر استفاده شده‌اند. زنگاری در جدول‌ها نیز به کار رفته است. نارنجی، نیلی و سبز روشن در بعضی نسخه‌ها دیده می‌شود. نارنجی در ۵ نسخه و نیلی و سبز روشن در چهار نسخه برای رنگ گل‌ها به کار رفته است. رنگ صورتی را به‌عنوان رنگ گل، تنها در نسخهٔ شمارهٔ ۶ داریم. با توجه به نتایج به دست آمده، می‌توان رنگ‌های اصلی در تذهیب نمونه‌های مورد مطالعه را به ترتیب گستردگی استفاده لاجوردی، طلایی و سیاه معرفی کرد (جدول ۸).

۸. سنجاق‌نشان

اثر سنجاق‌نشان در نقوش اسلیمی و ختایی زرین دیده می‌شود. با توجه به گستردگی استفاده از این نوع تزیین در این آثار، می‌توان اثر سنجاق نشان را یکی از عناصر تزیینی مهم در آنها معرفی کرد. آثار سنجاق‌نشان در بیشتر نمونه‌ها در گل و برگ نقوش ختایی و نقوش اسلیمی طلایی دیده می‌شود. در نسخهٔ مجموعهٔ *حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین* مورخ ۷۹۱ ه.ق. علاوه بر نقوش ختایی و اسلیمی در جدول قاب‌های مذهَّب نیز به کار رفته است. (تصویر ۸)



تصویر ۸. نمونه اثر سنجاق‌نشان در نسخهٔ *حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین* ۷۹۱ ق. (107v)

طبق نتایج به‌دست‌آمده از «جدول ۱۰»، ۶ نسخه دارای سنجاق‌نشان در نقوش زرین خود هستند. در بین نمونه‌ها، تصاویر در دسترس از نسخهٔ *حدایق‌الانوار و بدایع‌الاشعار* مورخ ۷۸۸ ق. کیفیت لازم را ندارند. با توجه به این نتایج و گستردگی استفادهٔ آن، می‌توان سنجاق‌نشان را یکی از شاخصه‌های تذهیب نمونه‌های مورد مطالعه معرفی کرد.

جدول ۱۰. فراوانی سنجاق‌نشان در نمونه‌های پژوهش (نگارندگان).

ردیف	مشخصات نسخه		اثر سنجاق‌نشان
	عنوان	تاریخ (ه.ق)	
۱	*معیار جمالی*	۷۴۶	-
۲	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۳	✓
۳	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۵	✓
۴	*کلیات سعدی*	۷۶۶	✓
۵	*خمسهٔ نظامی*	۷۶۹	-
۶	*شاهنامهٔ فردوسی*	۷۷۲	✓
۷	*کلیات سعدی*	۷۸۴	✓
۸	*حدایق‌الانوار و بدایع‌الاشعار*	۷۸۸	-
۹	*حدیقة‌الحقیقة و تحفة‌العراقین*	۷۹۱	✓

نتیجه‌گیری

شیراز به عنوان یک کانون کتابتی فعال در تاریخ کتاب‌آرایی، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری مکاتب مختلف هنری داشته است. نسخه‌های خطی هنری متعددی از نیمهٔ دوم قرن هشتم ه.ق. شیراز به جا مانده‌استو تزیینات تذهیب این نسخه‌ها دارای سبک خاص خود و متفاوت با دیگر کانون‌های کتابتی آن زمان اجرا می‌شدند. قاب‌ها و ترکیب‌بندی، نقوش، رنگ‌ها، تزیینات جدول‌ها و آثار سنجاق نشان، در ۹ نسخهٔ مذهَّب منتخب از این دوره مورد مطالعه قرار گرفت. طبق مطالعات انجام‌شده مختصات و شاخصه‌های سبکی تذهیب آل مظفر از این قرار است: قاب‌های اصلی شامل کتیبهٔ بازوبندی، سرلوح و ترنج و قاب‌های فرعی شامل قاب‌های ذوزنقه‌ای مذهَّب کنار انجامه‌ها است. از ترکیب این قاب‌ها با یکدیگر انواع ترکیب‌بندی حاصل می‌شود. پرکاربردترین و ترکیب‌بندی شاخص در این آثار، قاب سرلوح تشکیل شده از کتیبهٔ بازوبندی و انواع تاج است. قاب کلی این ترکیب‌بندی از نظر طول بین ۱۵۴ تا ۲۲۳ میلی متر و عرض آن بین ۵۰ تا ۱۳۳ میلی متر است. عرض کتیبه‌ها بین ۲۰ تا ۳۶ میلی‌متر متغیر است و ارتفاع تاج‌ها در بیشترین حالت ۲۵ میلی‌متر و در کوتاه‌ترین نمونه ۷ میلی‌متر است. پس از آن کتیبهٔ مزدوج بازبندی با حاشیهٔ اطراف که طول آن بین ۱۷۷ تا ۲۲۰ میلی‌متر و عرض بین ۱۰۰ تا ۱۴۶ میلی‌متر است. کتیبهٔ مزدوج بازوبندی از دیگر ترکیب‌بندی‌های به کار رفته در این آثار است؛ طول آنها ۱۷۰ و عرض آنها ۱۰۵ میلی‌متر است. نقوش به ترتیب میزان کاربرد آنها شامل نقوش ختایی، اسلیمی و بداهه است. تمام نقوش

ظریف اجرا شده‌اند. شاخصهٔ نقوش اسلیمی، تزیینات درون اسلیمی‌های توخالی و کاربرد گره در کنار آنها است. شاخصهٔ نقوش ختایی ترکیب‌بندی بوته‌ای آنهاست. هم‌نشینی نقوش ختایی و اسلیمی در یک قاب مشترک نیز از جمله شاخصه‌های مربوط به نقوش در این آثار است. از نقوش بداههٔ ظریف و پُرکار به عنوان یک نقش تزیینی هم ردیف با نقوش اصلی استفاده شده است. لاجوردی به عنوان رنگ غالب در اکثر زمینه‌های نقوش اعم از ختایی و اسلیمی به کار رفته است. پس از لاجوردی به ترتیب رنگ‌های طلایی، سیاه، شنگرفی، زنگاری و سفید بیشترین کاربرد را دارند. تزیینات جدول در قاب‌های مذهَّب با نقش گره‌های چندسطری یا نقوش هندسی و مدور زنجیره‌ای انجام شده‌است. اجرای نقوش بر زمینهٔ بدون رنگ با تحریر تیره را نیز می‌توان به عنوان یکی از شاخصه‌های نقوش در این آثار معرفی کرد. آثار سنجاق‌نشان در نقوش طلایی از شاخصه‌های مهم در اجرای تذهیب آثار مطالعه شده از دورهٔ آل مظفر محسوب می‌شود.

پی نوشت‌ها

۱.نقوش متوّج مجموعه‌ای از خطوط منحنی هستند که در کنار یکدیگر نقشی شبیه به تاج را ایجاد می‌کنند. این نقوش به صورت واگیره‌ای در حاشیهٔ قاب‌های مذهب در آثار تذهیب نیمهٔ اول قرن هشتم هـ.ق. دیده می‌شوند. در فرهنگ آنندراج ذیل واژهٔ متوّج، معنای این واژه تاج نهاده‌شده آمده است.
۲.ابعاد قاب‌ها در تمام قسمت‌ها با استفاده از همسان سازی ابعاد اوراق در نرم‌افزار ایلاستریتور انجام شده و تقریبی است.
۳.این نقوش در متن آثار با خطای زیاد و اشکالات در طراحی اجرا شده‌اند ک همین موضوع دلیل بر نام‌گذاری آنها با عنوان نقوش بداهه است.
۴. شناسایی دقیق رنگ‌ها از نظر جنس نیازمند تحقیقات آزمایشگاهی است. در این پژوهش تنها به جنبهٔ ظاهری این رنگ‌ها توجه شده و از نظر شباهت ظاهری هرکدام به رنگ‌های شنگرف، زنگار، لاجورد و زر و غیره نامگذاری شده‌اند.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۳)، *مکتب نگارگری شیراز*، چاپ ۲، تهران: متن.
بهروزی‌پور، حسین؛ قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۹)، بازجست ویژگی‌های مکتب نگارگری شیراز در نگارگری دورهٔ آل اینجو و آل مظفر و تأثیر آن در هنر نگارگری ایران، *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*، ۱۳(۴)، ۱۳۷-۱۵۹ http: //dx.doi.org/10.30699/PJAS.4.13.137
پاکباز، رویین (۱۳۹۶)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، چاپ ۱۳، تهران: زرین و سیمین.
خواندمیر (غیاث‌الدین بن همام الدین الحسینی) (۱۳۸۰)، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، جلد ۳، مصحح محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، *جلوه‌های هنر پارسی نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه*، ترجمهٔ عبدالمحمد روح‌بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
شاد، محمد پادشاه (۱۸۹۲م)، فرهنگ آنندرج، شمارهٔ ۱۴۲۲۳ (جلد ۳)، چاپ سنگی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد.
صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷)، کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز: سخنی دربارهٔ چند نشان در مصحف‌های شیراز، *آینه خیال*، ۱۰(۲)، ۱۲۶-۱۲۸.
عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۲)، بررسی تحلیل مکتب هنری شیراز با استناد به آرایه‌های نسخ خطی، *آینه میراث*، ۵۲(۱۵)، ۱۹۱-۲۳۸.
کتبی، محمود (۱۳۶۴)، *تاریخ آل مظفر*، تهران: امیرکبیر. به اهتمام و تحشیه عبدالحسین نوایی.

Jackson, Cailah. (2020). An Illuminated Manuscript from Late Fourteenth-Century Shiraz in the Bodleian Library. *Manuscript Studies is published semiannually by the University of Pennsylvania Press,* 5 (2): 254 – 283 DOI: 10.1353/mns.2020.0017
Wright, Elaine. (2012). *The Look of the Book: Manuscript Production In Shiraz, 1303-1452*. Washington, DC: University of Washington Press
URL 1: Neẓām al-Dīn Abō Mohhamad Elīās Yōsof. Nezāmi. Khamseh 1361. Retrieved Access Date from May 2024 http: //archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc71706n
URL 2: Niẓām-ad-Dīn Ilyās Ibn-Yūsuf Ibn-Zakī Muʾaiyad. Niẓāmī Ganǧawī: Ḫamsa 1365. Retrieved Access Date from May 2024 http: //resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00026E9200000000
URL 3: سعدی، شیخ مصلح الدین. کلیات سعدی 766 ق. برگرفته از وبسایت کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی در اردیبهشت 1402 https://digital.aqr.ir/newindex.aspx?pid=245&LanguageSite=fa-IR&GID=1973532&ID=3446230
URL 4: Niżām al-Dīn Abū Muḥ. Iliyās b. Yūsuf. PANǦ GANǦ 1365. Retrieved Access Date from May 2024 http: //archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark: /12148/cc77978r
URL 5: ĞONAYD ibn Maḥmūd. Jardins de fleurs et belles pensées en vers 1388. Retrieved Access Date from May 2024 http: //archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark: /12148/cc312644

Resources
Azhand, Y. (2014). *The Shiraz School of Painting* (2nd ed.). Tehran: Matn. [In Persian]
Azimi, H. (2013). *Analytical Study of the Shiraz Artistic School Based on the Ornamentation of Manuscripts*. *Ayene-ye Miras*, 15 (52), 191–238. [In Persian]
Behroozipour, H., & Ghazizadeh, K. (2020). *Exploring the Characteristics of the Shiraz School of Painting during the Inju and Muzaffarid Dynasties and Its Influence on Iranian Painting*. *Parseh Archaeological Studies*, 4 (13), 137–159. http: //dx.doi.org/10.30699/PJAS.4.13.137 [In Persian]
Jackson, Cailah. (2020). An Illuminated Manuscript from Late Fourteenth-Century Shiraz in the Bodleian Library. *Manuscript Studies is published semiannually by the University of Pennsylvania Press,* 5 (2): 254 – 283 DOI: 10.1353/mns.2020.0017
Katbi, M. (1985). *The History of the Muzaffarid Dynasty*, edited and annotated by A. Navayi. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Khandamir, G. ibn H. al-Husayni. (2001). *Habib al-Siyar fi Akhbar Afrad al-Bashar* (Vol. 3), edited by M. Dabirsiaghi. Tehran: Khayyam. [In Persian]

Pakbaz, R. (2017). *Iranian Painting from Ancient Times to the Present* (13th ed.). Tehran: Zarrin & Simin. [In Persian]
Richard, F. (2004). *Manifestations of Persian Art: Precious Iranian Manuscripts from the 12th to 17th Centuries in the National Library of France*, translated by A. Rouhbakhshan. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]
Sahragard, M. (2008). *Calligraphy and Book Decoration in the Shiraz School: A Discussion on Some Signs in Shiraz Qur'ans*. *Ayene-ye Khial*, 2 (10), 126–128. [In Persian]
Sahragard, M. (2008). *The Radiant Qur'an: An Introduction to Some Qur'an Manuscripts in Shiraz Museums from the 13th to 15th*. Tehran: Academy of Arts. [In Persian]
Shad, M. Padshah. (1892). *Anandraj Dictionary* (Vol. 3). Lithographic print. Mashhad: Astan Quds Razavi Library, No. 14223. [In Persian]
Wright, Elaine. (2012). *The Look of the Book: Manuscript Production In Shiraz, 1303-1452*. Washington, DC: University of Washington Press
URL 1: Neẓām al-Dīn Abō Mohhamad Elīās Yōsof. Nezāmi. Khamseh 1361. Retrieved Access Date from May 2024 http: //archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc71706n
URL 2: Niẓām-ad-Dīn Ilyās Ibn-Yūsuf Ibn-Zakī Muʾaiyad. Niẓāmī Ganǧawī: Ḫamsa 1365. Retrieved Access Date from May 2024 http: //resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00026E9200000000
URL3: Abu Mohammad Moshrefoldin Mosleh ebn Abdollah ebn Mosharraf, Saadi Kulliyat-i Sadi. 1366. Retrieved Access Date from May 2024 https://digital.aqr.ir/newindex.aspx?pid=245&LanguageSite=fa-IR&GID=1973532&ID=3446230
URL 4: Niżām al-Dīn Abū Muḥ. Iliyās b. Yūsuf. PANǦ GANǦ 1365. Retrieved Access Date from May 2024 http: //archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark: /12148/cc77978r
URL 5: ǦONAYD ibn Maḥmūd. Jardins de fleurs et belles pensées en vers 1388. Retrieved Access Date from May 2024 http: //archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark: /12148/cc312644

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)