دریافت مقاله: ۹۵/۰۸/۱۴
پذیرش مقاله: ۹۶/۰۲/۲۴

تحلیل تطبیقی آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه در نُسَخ مکتب شیراز آل اینجو و تیموری*

صمد سامانیان** الهام پورافضل ***

چکیده

این پژوهش به خوانش مؤلفه‌های تذهیب صفحات افتتاحیهٔ (شامل لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه) نُسَخ مکاتب شیراز آل‌اینجو و تیموری می‌پردازد. هدف این پژوهش آن است که بر پایهٔ گونه‌شناسی تذهیب مکاتب آل‌اینجو و تیموری و با تبیین سلایق غالب کتابت‌خانه‌های درباری این ادوار، تحولات ساختاری و فرمی تذهیب صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ شیراز را در فاصلهٔ زمانی یک سده بررسی کند. سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱- چه زمینه‌هایی منجربه تکوین ترکیب‌بندی و آرایه‌های مُذهَّب صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ مکتب شیراز در بازهٔ زمانی صدساله شده است؟۲- تحولات صورت‌گرفته در الگوهای تذهیب در صفحات افتتاحیهٔ مکاتب شیراز آل‌اینجو و تیموری چگونه بوده است؟ این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی‌توصیفی انجام شده است. نتایج حاصل از پژوهش، بیانگر تأثیرات انکارناپذیر حکومت بر هنر این ادوار تاریخی است. گرایش‌های تعالی‌گرایانهٔ حکام شیراز، سلطهٔ کامل بر ماوراءالنهر، تکوین و رواج قلم نستعلیق و نگرش فردگرایانه با محوریت هنرمند مُذهِّب موجب شده است، صفحات افتتاحیهٔ نسخ مکتب شیراز در خلال یک سده تحول یابد. تذهیب صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ آل‌اینجو بر پایهٔ نقش‌مایه‌های تصویری گذشته شکل گرفته است و ساختار سادهٔ هندسی، غلبهٔ رنگ طلا و نقوش انتزاعی‌تری از گل‌وبوته در آنها مشاهده می‌شود و در کتیبه‌ها و ساختار صفحات دیباچه، خط بر تذهیب برتری دارد. در لوح‌های افتتاحیهٔ مُذهَّب تیموری، ساختار هندسی پیچیده، موجب شده است فضای لوح‌ها به سطوح کوچکی تقسیم شود و متناسب با این ساختار، ظرافت در جنبه‌های فرمی و کاربست تکنیک اجرایی و رنگیِ متمایز نمود پیدا کند؛ به‌گونه‌ای که در کتیبه‌ها و صفحات دیباچه، تذهیب بر نوشتار غلبه دارد. تذهیب این لوح‌ها با تغییرات چشمگیر در ترکیب‌بندی و فرم آرایه‌ها همراه شد که به شکلگیری ساختاری نظام‌مند از ترکیب نقوش هندسی و نقوش گل‌وبوته در تذهیب مکتب شیراز در نیمهٔ اول سدهٔ نهم هجری منتهی گشت.

کلیدواژه‌ها: تذهیب، صفحات افتتاحیه، مکتب شیراز، آل‌اینجو، تیموری.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه الهام پورافضل، فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد صنایع‌دستی از دانشگاه هنر است که با عنوان «بررسی و مقایسه نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه آل‌اینجو موزه بریتانیا (کد Or ۱۳۵۰۶)» و نسخه کلیله و دمنه آل‌مظفر کتابخانه ملی فرانسه (کد Persan ۳۷۷) به راهنمایی دکتر صمد سامانیان صورت پذیرفته است.

** دانشیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول). s_samanian@yahoo.com
*** کارشناسی ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه هنر، تهران.

مقدمه

آرایه‌های تزیینی، کارکردی دیرینه در عرصهٔ کتاب‌آرایی ایرانی داشته‌اند. استمرار این سنت در سده‌های هشتم و نهم هجری به تذهیب فاخر در صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ نفیس ادبی و مذهبی منتهی شد. از سویی، شیراز یکی از مراکز سرآمد و شاخص در تولید نُسَخ ارزندهٔ مصور و مُذهَّب در طی این دوران بوده است که شیوهٔ تذهیب آن در بازهٔ زمانی صد ساله دستخوش تحولات چشمگیری شد. آغاز سدهٔ هشتم هجری در شیراز هم‌زمان با حکومت آل‌اینجو (۷۰۳ تا ۷۵۴ ه.ق.) با رویکردهای فرهنگی ایرانی مدار بوده است که نمود این رویکردها در آرایه‌های مُذهَّبِ متمایز از مراکز هنری تحت نفوذ ایلخانیان (۷۲۵ تا ۷۵۴ ه.ق.) بروز کرده و بر پایهٔ سنت‌های کهن و بومی شکل‌گرفته بود. از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری، مقارن با به‌قدرت‌رسیدن حاکمان آل‌مظفر (۷۵۴ تا ۷۹۵ ه.ق.)، اسلوب و مؤلفه‌های جدیدی در تذهیب مکتب شیراز هویدا شد که به‌عنوان مرحلهٔ «گذار» موجب دگرگونی در سنتهای گذشته و زمینه‌ساز ایجاد تحول در دوران پس از خود شد و شیوه‌های بدیعی در تذهیب شیراز خلق کرد. این شیوه اجرای تذهیب در نیمهٔ اول سدهٔ نهم هجری در روزگار حکومت شاهزادگان تیموری، اسکندر سلطان (حک ۸۱۱ تا ۸۱۷ ه.ق.) و ابراهیم سلطان (حک ۸۱۷ تا ۸۳۸ ه.ق.)، به اوج خود رسید و به نقطهٔ عطفی در تذهیب شیراز مبدل شد. هدف این پژوهش آن است که بر پایهٔ گونه‌شناسی تذهیب دو دورهٔ آل‌اینجو و تیموری در شیراز و با تبیین سلایق غالب کتابت‌خانه‌های درباری مکاتب شیراز آل‌اینجو و تیموری، تحولات مؤلفه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه (شامل لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه) نُسَخ مکتب شیراز را در فاصلهٔ زمانی یک سده بررسی کند. سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱- چه زمینه‌هایی منجر به تکوین ترکیب‌بندی و آرایه‌های مُذهَّب صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ مکتب شیراز در بازهٔ زمانی صدساله شده است؟ ۲- تحولات صورت‌گرفته در الگوهای تذهیب صفحات افتتاحیه (شامل لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه) مکتب شیراز آل‌اینجو و تیموری چگونه بوده است؟ ضرورت این پژوهش ازاین‌رو است که تحلیل ساختار و تطبیق آرایه‌های صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ مُذهَّب (که اوج تذهیب نسخهٔ خطی در این صفحات نمود می‌یابد) در این دو برههٔ ممتاز از مکتب شیراز و شناسایی جریان‌های مؤثر در روند تحولات تذهیب در این بازهٔ زمانی تقریباً صدساله، سبب شناختِ بیشتر تذهیب مکتب شیراز در سدهٔ هشتم و نهم هجری است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر به بررسی زمینه‌های دگرگونی، تحلیل ساختار و تطبیق آرایه‌های صفحات مُذهَّب افتتاحیه در نُسَخ مطالعه‌شده پرداخته است.

پیشینهٔ تحقیق

صحراگرد (۱۳۸۷) در کتاب خود با عنوان *مُصحَف روشن، مُصحَف‌های قرون هشتم تا دهم هجریِ مکتب شیراز*، نگهداری‌شده در موزه‌های شیراز را گواه مهارت نسخه‌پردازان و قدرت واقفان آنها دانسته است. معتقدی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری)» مکتب شیراز را مبدع الگوی تذهیبی دانسته که در سراسر سرزمین‌های اسلامی درخور تقلید و توجه قرارگرفته است. آژند (۱۳۸۸) در مقالهٔ «کارستان هنری و هنرپروری ابراهیم سلطان» به هنرپروری ابراهیم‌سلطان در قلمرو کتاب‌آرایی می‌پردازد. الین رایت[1] (2006) در پژوهش خود با عنوان *حمایت از کتاب‌آرایی تحت لوای آل‌اینجو در شیراز*[2] شیوهٔ تذهیب مکتب شیراز را از ابتدای حکومت آل‌اینجو تا ۷۴۰ه.ق، سبکی محافظه‌کارانه و سنتی محسوب کرده است. به اعتقاد وی تذهیب شیراز از حوالی این تاریخ تا انتهای حکومت آل‌اینجو، متأثر از سیاق تذهیب تبریز شده و از نظر سبک و فرم آرایه‌ها با نمونه‌های نخستین متمایز است. ماریانا شروه سیمپسون[3] (2000) در پژوهش *شاهنامه ۷۴۱ ه.ق آل‌اینجو*[4]، صفحات به‌جای‌مانده از شاهنامهٔ قوام‌الدین‌حسن از دورهٔ آل‌اینجو را بررسی کرده است و آرایه‌های صفحات مُذهَّب این نسخه را نشانهٔ شیوهٔ تذهیب اواخر دورهٔ آل‌اینجو می‌داند. پریسیلا سوچک[5] (2014) در پژوهشی با عنوان *نُسَخ خطی اسکندر سلطان: ساختار و مضمون*[6]، صفحات شاخص نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان، ازجمله صفحات مُذهَّب افتتاحیه را معرفی کرده و ویژگی‌های تذهیب این صفحات را کاربست آرایه‌های ظریف تذهیب و نقوش طبیعت‌گرایانه دانسته است. در این پژوهش، نگارندگان با تطبیق ساختار و آرایه‌های صفحات افتتاحیهٔ مکاتب شیراز آل‌اینجو و تیموری (لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه) و با شناسایی زمینه‌های دگرگونی ویژگی‌های تذهیب مکتب شیراز، به تبیین جزئیات و دگرگونی‌های روی‌داده در الگوی صفحات افتتاحیهٔ مکتب شیراز در بازهٔ زمانی یک سده پرداخته‌اند.

روش تحقیق

با توجه به موضوع این پژوهش، روش تحلیلی‌توصیفی بر پایهٔ تطبیق داده‌ها برای دستیابی به اهداف و پاسخ به سؤالات پیش رو انتخاب شده است و گردآوری اطلاعات با

بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و پایگاه‌های مجازی موزه‌ها انجام‌گرفته است. جامعهٔ آماری مطالعه‌شده برای تحلیل تذهیب صفحات افتتاحیه (شامل لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه) عبارت‌اند از: پنج نسخه متعلق به دورهٔ آل‌اینجو [کلیله‌ودمنه نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی بریتانیا[۷] (۷۰۷ ه.ق.- شمارهٔ ثبت OR 13506)، جامع‌العلوم نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملک (اوایل قرن هشتم هجری- شمارهٔ ثبت ۸۶۲)، آثارالبلاد و الاخبارالعباد در مجموعهٔ دارالعطار کویت[۸] (۷۲۹ ه.ق.- شمارهٔ ثبت Or 3623)، کلیات عطار نگهداری‌شده در کاخ گلستان (۷۳۰ ه.ق.- شمارهٔ ثبت ۸۰۳)، مؤنس الاحرار نگهداری‌شده در مجموعهٔ دارالعطار کویت (۷۴۱ ه.ق.-LNS.9MS)] و پنج نسخه متعلق به دورهٔ تیموری [گلچین حماسه‌ها نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی بریتانیا (۸۰۰ ه.ق.- شماره ثبت OR 2780)، گلچین اسکندرسلطان نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی بریتانیا (۸۱۴ /۸۱۳ه.ق.- شماره ثبت Add MS 27261)، مجموعهٔ اشعار نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی فرانسه[۹](۸۲۰ ه.ق.- شماره ثبت Persan 1469)، شاهنامهٔ کتابخانهٔ بادلیان[۱۰](۸۳۴ تا ۸۳۹ ه.ق.- Ouseley Add.176) و نسخهٔ شاهنامه نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی فرانسه (۸۴۴ ه.ق.- شماره ثبت Persan 493)].

گونه‌شناسی آرایه‌های تذهیب در نُسَخ شیراز آل اینجو و تیموری

در صفحات افتتاحیه (لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه)[۱۱] نُسَخ استنساخ‌شده در مکتب شیراز آل‌اینجو[۱۲] (نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری) سبک و سیاق متمایزی نسبت به مکتب موازی خود یعنی تذهیب ایلخانی (۶۵۴ تا ۷۳۸ ه.ق.) به‌چشم می‌خورد. این صفحات درگذر زمان، نمود تزیینیِ پرمایه و ترکیب‌بندی منسجم‌تری یافته‌اند. در حقیقت با فروپاشی حکومت آل‌اینجو (۷۰۳ تا ۷۵۸ ه.ق.) در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری و با به قدرت رسیدن حاکمان آل‌مظفر (۷۵۴ تا ۷۹۵ ه.ق.) بر شیراز، معیارهای جدیدی با وام‌داری از سنت‌های تبریز، موسوم به سبک «مظفری» یا سبک «آبی‌طلایی» رواج یافت (Melville & Abdullaeva, 2008: 53) که عناصر و اجزای آن در نهایت ظرافت ترسیم و رنگ‌آمیزی می‌شدند. این سبک کار و سنت تزیین کتب، بدون انقطاع ادامه یافت و در نیمهٔ اول سدهٔ نهم هجری در روزگار حکومت شاهزادگان تیموری (۷۵۹ تا ۷۹۶ ه.ق.) بر شیراز به اوج خود رسید. در بررسی نشانه‌های معمول در تذهیب آل‌اینجو، گاه مؤلفه‌های تذهیب بر پایهٔ سنت‌های پیشین (بغداد و سلجوقی) برقرار است. پس‌زمینه و آرایه‌ها در تذهیب آل‌اینجو، غالباً زراندود است؛ همچنان‌که در نُسَخ مُذهَّب سلجوقی نیز عناوین سوره‌ها، آرایه‌ها و همچنین حواشی با شیوه و سبک پیچیده‌ای طراحی‌شده‌اند که غالباً از طلا هستند (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۱۸). افزون بر تزیینات طلا، قرمز شنگرف نیز از رنگ‌های متداول در تذهیب کتیبه‌ها و لوح‌های دورهٔ آل‌اینجو است. ترکیبات آزاد، رنگ‌بندی محدود و گاه بداهه‌نگاری، به‌ویژه در نمونه‌های نخستین نُسَخ مُذهَّب شیراز دیده می‌شود. تسمه‌های سفید مزیّن به گره چینی، پس‌زمینهٔ طلا، تحریر نقوش با رنگ تیره در تضاد با زمینهٔ طلا یا زمینهٔ بدون رنگ کاغذ، از دیگر مشخصه‌های تذهیب آل‌اینجو ذکر شده است (Wright, 2006: 250)؛ ولی وجه شاخص در میان ویژگی‌های سبک‌شناختیِ تذهیب مکتب آل‌اینجو، کاربست نوعی نقش لوتوس (نیلوفر) است که به یکی از ویژگی‌های تذهیب شیراز در نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری مبدل شده بود. در حقیقت، گل‌های لوتوس در تزیینات نُسَخ خطیِ اواخر قرن هفتم هجری در شهر مراغه در شمال ایران گنجانده شدند که بعدها در فرم‌های انتزاعی‌تری در تزیین نُسَخ خطی آل‌اینجو در جنوب ایران به‌کار رفتند (Titley, 1983: 233& 229). از اواخر دورهٔ آل‌اینجو، بسترهای آمیختن مشخصه‌های تذهیب ایلخانی تبریز در ویژگی‌های سنتی مکتب شیراز شکل گرفت که در کاربست رنگ‌های متنوع و درخشان، استفاده از رنگ لاجورد، تسمه‌های زرین گره‌اندازی‌شده و اسلیمی‌های برگ نخلی مشهود است (Wri ght, 2006: 251 & 255). تذهیب مکتب ایلخانی با ویژگیهایی نظیر نقوش تذهیبی با رنگ‌آمیزی زنده در قالب اشکال هندسی، طرح‌های اسلیمی قوی، حاشیه‌های رنگارنگ گل برگ‌دار و تسمه‌های پرنقش‌ونگار رواج داشته است (خلیلی و همکاران ۱۳۸۱: ۹۷). تزیینات هندسی در تذهیب این دوره به اوج خود می‌رسد که با رنگ‌های طلایی، لاجوردی، قرمز شنگرف و سبز و نیز با طراحی منحنی و پیچیده اجرا شده‌اند (Bloom, 2006: 298). طی یک سده، دستاوردهای تذهیب مکتب شیراز آل‌اینجو با عبور از روزگار آل‌مظفر (به‌عنوان دورهٔ گذار[۱۳] در هنر شیراز) در کتابت‌خانهٔ سلطنتی تیموریان، به‌ویژه ابراهیم‌سلطان، از لحاظ ترکیبات رنگی و پیچیدگی ساختار و نقوش به تکامل می‌رسد؛ چنان‌که در دوره‌های بعد با روی‌کارآمدن ترکمانان و سپس صفویان، مکتب کتاب‌آرایی شیراز، آن‌چنان تغییر و دگردیسی در ساختار به‌خود نمی‌بیند که در فاصلهٔ مکتب آل‌اینجو تا تیموریان شاهد بود. در مکتب شیراز تیموری، متون یکسر تزیینی و گرانبها با ویژگی‌هایی

همچون غلبهٔ رنگ لاجوردی، کتیبه‌های چهارگوشهٔ مزیّن به تسمه‌ها و جداول گوناگون و نیز آرایه‌هایی شامل نقوش گیاهی و گل‌وبوته‌هایی با ظرافت فراوان شکل می‌گیرند (Bayani et al, 2015: 65). «این جایگزینی به‌نوعی بود که از سیر طبیعی امور (بی مداخله و ممانعت چیزی) انتظار می‌رود؛ یعنی تبدیل زیبایی نقوش درشت‌نقش دارای شکوه و عظمت به زیبایی نقوش لطیف و ریزنقش دارای پیچیدگی و ظرافت.» (لینگز، :۱۷۱۱۳۷۷). درواقع گرایش به تزیینات در تذهیب لوح‌های مُذهَّب در مکتب شیراز تیموری نمود فراوان داشت؛ چنان‌که عنصر تزیین و ریزه‌نگاری در سایر هنرهای تیموری، ازجمله معماری، نسبت به سنن دوره‌های ماقبل، اهمیت و برجستگی فزون‌تری می‌یابد که در«صرف هزینه‌های سنگین، گرایش به تزیینات و ظرافت‌کاری‌های گرانبها در سطوح، سقف‌های گنبدی و مناره‌های فراوان مشهود است» (رومر، ۱۳۹۳: ۱۹۱). همچنین در این دوره «اندازهٔ سَرلوح کتیبه‌ای نسبت به‌کل صفحه افزایش‌یافته و ترسیم کنگره و شرفه در اطراف آنها به یک رسم ثابت مبدل می‌گردد» (صفری آق قلعه، ۱۳۸۹: ۳۰۵). شایان توجه است که هریک از این آرایه‌ها در تذهیب دورهٔ تیموری شیراز در جایگاهی مناسب و در نهایت وحدتِ اجزا کنار هم واقع شده‌اند و مجموعه‌ای منسجم را شکل داده‌اند. دگرگونی‌های شکل‌گرفته در خلال یک سده در تذهیب یک خطهٔ خاص، از منظرهای گوناگونی درخور بررسی است که بی‌ارتباط با یکدیگر نیستند.

تحلیل زمینه‌های ایجاد دگرگونی در تذهیب مکتب شیراز از نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری تا نیمهٔ اول سدهٔ نهم هجری

دگرگونی در سیاست‌های حاکمان شیراز در نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری

با فروپاشی حاکمیت اینجویان، حکومت آل‌مظفر با نژادی عرب و به‌دور از تعصبات بومی‌گرایانه و ایرانی‌مآبانهٔ حاکمان آل‌اینجو، رویکردهای مذهبی و حفظ شعائر اسلامی را سرلوحهٔ سیاست خود قرار داد (نبئی، ۱۳۷۵: ۶۵ و ۶۶). ارتباطات سیاسی میان شیراز و تبریز، به‌ویژه در دوران حکمرانی شاه شجاع فزونی یافت و حتی در برههٔ کوتاهی، سبب شد وی در تبریز به‌تخت شاهی دست یابد (ستوده، ۱۳۴۶: ۱۸۱). از جهت دیگر، هرچند رونق اقتصادی در دوران حکومت به سبب منازعات نظامی، رو به تقلیل گذارد؛ ولی ارتباطات اقتصادی و مبادلات کالا میان شهرهایی نظیر شیراز و تبریز از دورهٔ ایلخانیان با توسعهٔ فراوانی همراه بوده است (پطروشفسکی و دیگران، ۱۳۶۶: ۴۷۹). می‌توان اذعان داشت با افزایش مبادلات تجاری و ارتباطات سیاسی میان تبریز و شیراز، زمینه برای دگرگونی سنت‌های جاری، زوال خصیصه‌های بومی‌گرایانهٔ هنر شیراز و نیز غلبهٔ ویژگی‌هایی که میراث حضور مغولان و تأثیرات نفوذ آسیای شرقی بودند در کتاب‌آرایی شیراز فراهم شد. در واقع، تذهیب تیموری وام‌دار شیوه‌ای بود که بسیاری از مبادی خود را از طریق آمیزش نظام زیباشناسانهٔ مکتب تذهیب تبریز آل‌جلایر (به‌عنوان قوام دهنده میراث ایلخانی تبریز) و سنن کهن شیراز کسب نمود. شایان ذکر است که کتابت‌خانه‌ها در سدهٔ هشتم هجری، تنها، کانون استنساخ نُسَخ به‌شمار نمی‌آمد؛ بلکه مرکزی برای طراحی شمرده می‌شد و از طریق آنها نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌ها به سایر مراکز انتقال می‌یافت[۱۴] (بلر و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۳۷). کاربست سنت‌های تبریز در شیرازِ سدهٔ نهم هجری، ناشی از تمایلات تعالی‌گرایانه‌ای بود که در اندیشهٔ حاکمان وقت، جهت تولید نُسَخ فاخر وجود داشته است. در حقیقت، الگوهای این تذهیب، چندان بدیع و تأسیسی نیستند؛ بلکه براساس انسجام‌بخشی ثمرات گذشته و به موازات تأثیر پذیری از دیگر مراکز هم‌عصر خود شکل‌گرفته‌اند.

مبنای غلبهٔ رنگ لاجوردی بر سطوح تذهیب

از ویژگی‌های درخور اعتنا در تذهیب مکتب شیراز تیموری، غلبهٔ رنگ لاجوردی در پس‌زمینه تذهیب نُسَخ است که این دگرگونی با زوال شیوهٔ تذهیب آل‌اینجو پدیدار شد. می‌توان اذعان داشت که لاجوردی، رنگ غالب و دلخواه در هنر این دوران بود؛ همچنان‌که آبی تیره، رنگ زمینهٔ اصلی در کاشی‌کاری‌های معماری تیموری بوده است (اوکین، ۱۳۸۳: ۱۴۷). چنین برداشتی بر پایهٔ رواج سفالینه‌ها و کاشی‌های لاجوردینه در ابتدای قرن هشتم هجری شکل می‌گیرد. به عبارتی در سدهٔ هشتم و نهم هجری، هم‌زمان با حکومت ایلخانیان و در پی آن در دوران تیموری، رنگ لاجوردی به‌مثابهٔ الگو و اصل ثابت در هنر ایران تجلی و بازتاب یافت. از دیگر عوامل مؤثر در گسترش و غلبهٔ رنگ لاجوردی، امکان دستیابی افزون‌تر به منابع شهر «بدخشان» در شرق خراسان به عنوان یکی از مراکز عمدهٔ دستیابی به سنگ گران‌قیمت و کمیاب لاجورد بوده است. بدخشان را که از حملهٔ مغول در امان مانده بود تا قرن نهم هجری، حاکمان محلی اداره می‌کردند و با ورود تیمور به این خطه، امرای این دیار به گرامی‌داشت مقام تیمور همت گماشتند و تیمور نیز آنها را در مقام خود ابقا کرد (بدخشی، ۱۳۶۷: ۱۵). دربارهٔ فراوانی و کیفیت لاجورد این خطه از سده‌های میانه، مکتوباتی بهجای

مانده است، ازجمله اینکه «ابن بطوطه» و «حافظ ابرو» و «خواجه نصیرالدین طوسی» به وجود لاجورد در کوه‌های بدخشان و نقش‌های لاجوردین عمارات بلخ اشاره کرده‌اند. (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۴۶۱) و (حافظ ابرو، ۱۳۴: ۴۹) و (خواجه نصیرالدین طوسی، :۸۰۱۳۴۸). بدین‌سان، لاجورد در این ایام با سهولت فزون‌تری در اختیار هنرمندان سمرقند و هرات در خراسان قرار داشته است. از سویی، ارتباط تنگاتنگی میان حامیانِ دربارهای تیموری هرات و شیراز برقرار بود که به مراوده‌های هنرمندان و اهدا و تبادل نُسَخ میان بزرگان و پادشاهان دربار انجامید (بلر و دیگران ۱۴۴:۱۳۹۳) و این موضوع در تأثیرگذاری هنرمندان این مکاتب بر یکدیگر نقش داشته است. افزایش ارتباطات میان قلمروهای قدرت در اواخر سده هشتم، دسترسی به رنگ‌دانه لاجورد به‌عنوان رنگ‌مایهٔ گرانبها و کمیاب را برای تزیین و رنگ گذاری تذهیب، بیش از گذشته آسان کرد که این موضوع بر سلیقهٔ زیباشناسانهٔ هنرمندان و حامیان آنها تأثیرگذار بوده است.

زمینهٔ افزایش گران‌مایگی نُسَخ و تأثیرگذاری کلانتر (سرپرست کارگاه) در شکل‌گیری تحولات هنری کتابخانهٔ سلطنتی تیموری

شکوفایی و تعالی تذهیب شیراز تیموری در سایهٔ حمایت اسکندرسلطان و در بستر سنت‌های جاری کتاب‌آرایی شیراز رخ داد. چنانچه الگوی پادشاه حامی علم و هنر از روزگار وی به صورت سرمشق درآمد. و در دوران فرمانروایی ابراهیم‌سلطان سبک اصیل شیراز شکوفا شد (ریشارد، ۱۳۸۳: ۶۰). در واقع، نُسَخ نفیس مُذهَّب و مصور به دربارهای سلطنتی تیموری مشروعیت بخشیدند. همچنین، سیاست‌های اقتصادی تیموریان بر خالی‌کردن شهرهای مفتوحه از خزانه و گنجینه‌ها و جمع‌آوری باج، فدیه، مالیات‌های دولتی و اموال توقیفی بوده است (رومر، ۱۳۹۳: ۸۱) که نمود خارجی آن، افزون‌شدن گران‌مایگی نُسَخ خطی در این برههٔ زمانی بوده است. از همین رهگذر از میان هنرمندان متبحر در کارگاه‌های سلطنتی، هنرمندی خبره بر استنساخ نُسَخ نظارت می‌کرد که در دوران اوج شکوفایی مکتب شیراز، خواجه نصیرالدین محمد مُذهِّب[15] به‌جهت دارا بودن حُسن خط و سرآمدبودن در تذهیب و نقاشی به کلانتری کتابت‌خانهٔ ابراهیم‌سلطان رسید (رعنا حسینی، ۱۳۸۳: ۳۴۶). در واقع طی سال‌ها فعالیت وی در دربارهای اسکندرسلطان و ابراهیم‌میرزا، تذهیب و آذین نُسَخ در آثار وی به سطحی از تعالی رسید که به تصویرگری نُسَخ کمتر اعتنا می‌شد (ریشارد، ۱۳۸۱: ۱۳۹). در حقیقت، اصول ثابتی بر اساس توالی موروثی استادشاگردی در هنر تذهیب حاکم بوده است که در این برهه جای خود را به نگرش فردگرایانه با محوریت هنرمندان صاحب‌سبک همچون داده است.

افزایش ظرافت قلم و تکوین خطوط خوشنویسی و تحولات در صفحه‌آرایی صفحات نُسَخ

در دوران حکومت‌های ملوک‌الطوایفی، به موازات توسعهٔ آرایه‌های زینتی در خطوط شش‌گانه، زمینه‌های دگرگونی خط نَسخ به نستعلیق در عرصهٔ استنساخ نُسَخ ادبی شیراز صورت ایجاد شد که در دورهٔ تیموری به‌مثابهٔ عصر طلایی خوشنویسی ایران به اوج خود رسید (ریشارد، ۱۳۸۳: ۶۱). از سویی، تذهیب مستلزم وجود خط است و جایگزینی خط نستعلیق در کتابت متون ادبی در اوایل قرن نهم هجری سبب شد کتاب‌آرایی و تذهیب نیز تحت تأثیر این خط قرار بگیرد و زمینهٔ گسترش ساختار و افزایش گران‌مایگی آرایه‌های تذهیب در نُسَخ خطی ایجاد شود. با فرآیند تکوین و افزایش ظرافت خط در سدهٔ نهم هجری و توسعهٔ حواشی، عرصهٔ وسیع‌تری برای نگارش تحشیه[16] ایجاد شد. در روزگار آل‌مظفر، علمای مذهبی به‌منظور رواج اعتقادات خود به تألیفات چندی پرداختند یا بر کتب گذشتگان شرح و حاشیه نوشتند تا فهم مطالب آن را برای پیروان خود آسان‌تر کنند. در عرصهٔ ادب نیز استنساخ گلچین‌های ادبی و شرح، تفسیر، تعلیق و تحشیه کتب پیشینیان رواج یافت (میرحسینی، ۱۳۸۷: ۶۵). قرارگیری متون متمایز در یک صفحه، شیوه‌های جدید صفحه‌آرایی، مانند شیوهٔ تحریر مورب حواشی را رواج داد. به تبعیت از متن، جنبه صوری و تزیینی حواشی نیز برای مُذهَّبان حائز اهمیت بوده است؛ ازاین‌رو، با رواج حاشیه‌نویسی، قاب‌بندی‌های متمایزی به‌صورت تذهیب‌های مثلثی و متوازی‌الاضلاع به منظور انفکاک دو متن متمایز در نُسَخ شیراز تیموری پدیدار گشت.

تحلیل و تطبیق ساختار و آرایه‌های تذهیب صفحات افتتاحیه (لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه) دوران آل‌اینجو و تیموری

صفحات افتتاحیه (مشتمل بر لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات مُذهَّب دیباچه)، در کتاب‌آرایی ایرانی، نشان‌دهندهٔ نفیس‌ترین ترکیب‌بندی و تزیینات تذهیب است و در نُسَخ شاخص، اوج ساختار تذهیب آن مکتب را به نمایش می‌گذارد. افتتاحیهٔ نُسَخ آل‌اینجو شیراز، دارای دو الگوی عمومی است. در نمونهٔ نخست، شمسهٔ مرکزی به همراه کتیبه‌هایی در بالا و پایین صفحهٔ آغازین نقش بسته است. در نمونهٔ دوم، لوح‌ها (یا لوحی) سراسر زراندود، مزیّن به نقش ترنج مربع‌شکل مرکزی، چهار لچک و کتیبه‌هایی در صفحهٔ آغازین نسخه

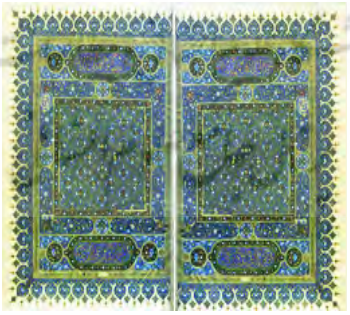
جدول ۱. معرفی نُسَخ پژوهش‌شده از دورهٔ آل‌اینجو

	اطلاعات نسخه‌شناسی	ساختار تذهیب لوح آغازین	ساختار تذهیب صفحهٔ دیباچه
نسخهٔ شمارهٔ ۱	نسخهٔ جامع‌العلوم، اوایل قرن هشتم هجری، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملک،کاتب: ابوریحان، (مرکز اسناد رسمی کتابخانه ملک)		
نسخهٔ شمارهٔ ۲	نسخهٔ کلیله و دمنه، ۷۰۷ه.ق، نگهداری شده در کتابخانهٔ ملی بریتانیا، محرر و مذهب: ابن‌مکارم‌حسن، ابعاد ۲۲×۱۱ سانتی‌متر، (URL:1)		
نسخهٔ شمارهٔ ۳	نسخهٔ آثار البلاد و الاخبار العباد، ۷۲۹ه.ق، نگهداری‌شده در مجموعهٔ العطار کویت، کاتب: محمدبن‌مسعود الهمدانی، ابعاد ۳۵×۲۳ سانتی‌متر، (URL: 4)		
نسخهٔ شمارهٔ ۴	نسخهٔ کلیات عطار، ۷۳۱ه.ق، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ کاخ گلستان-کاتب: ابوبکربن‌علی‌بن‌محمد السفراینی معروف به باکسان، قطع رحلی،(مرکز اسناد رسمی کتابخانه کاخ گلستان)		
نسخهٔ شمارهٔ ۵	نسخهٔ مؤنس الاحرار، ۷۴۱ه.ق، نگهداری‌شده در مجموعهٔ کورکیان، کاتب: محمدبن‌بدرالدین جاجرمی، محل کتابت: اصفهان، منبع تصاویر: (Adamova 2015,139- 140)		

(نگارندگان)

دیده می‌شود. در پی صفحات مُذهَّب آغازین، صفحات دیباچه، مشتمل بر متن و کتیبه‌هایی مُذهَّب آشکار است (جدول ۱). لوح‌های افتتاحیهٔ نُسَخ آل‌اینجو (شامل صفحات آغازین و دیباچه)، به‌خصوص در نمونه‌های آغازین این مکتب (جدول ۱- نُسَخ شماره ۱ و ۲) از قالب‌های هندسی ساده‌ای برخوردار بوده‌اند که در تحلیل خطی، سادگی ساختار هندسی به‌روشنی مشهود است (جدول ۳- نُسَخ شماره ۱ و ۲). این لوحها دارای پس‌زمینهٔ زراندود است و ترسیم نقوش گل‌وبوته با مرکب مشکی به‌صورت مستقیم و بر پایهٔ بداهه نگاری صورت گرفته است. همچنین نامتقارنی در ترکیب‌بندی و ناهمگونی در قلم‌گیریِ آرایه‌های تذهیب دیده می‌شود. این آرایه‌ها عمدتاً فاقد ریزه‌نگاری و ظرافت است که در ادوار بعدی مکتب شیراز مشاهده می‌شود. جزئیات این لوحها در (جدول ۸- تصویر ۲) و (جدول ۹- تصاویر ۱ و ۲) نشان داده‌شده است. تأثیرات سبک تذهیب سلجوقی و بغداد در گزینه‌های رنگیِ محدود و نحوهٔ ترکیب‌بندی صفحات مُذهَّب آل‌اینجو هویداست. ترنج‌های متصل به حاشیه نیز که در برخی نُسَخ آل‌اینجو دیده می‌شود، بر اساس سنن تزیینی پیش از مغول است (جدول۶- تصاویر ۱ و ۲). در حقیقت، «ترنج‌های حاشیه‌ای یا قرارگیری چهار مربع در گوشه‌های قاب سرلوح‌های مزدوج، بخش جدایی‌ناپذیر تزیین سرلوح‌های مصاحف سلجوقی بوده‌اند» (پوپ، ۱۳۸۵: ۲۲۴۳)؛ ازاین‌رو در صفحات دیباچهٔ نسخهٔ *آثار البلاد و الاخبار العباد*، ترنج حاشیه متصل به کتیبه یا چهار مربع در گوشه‌های قاب کتیبه‌ها، مطابق با سنت تزیینات کتاب‌آرایی پیش از مغول مشاهده می‌شود (جدول ۱- نسخه شماره ۳). از میان تکنیک‌های اجرای تذهیب از میانهٔ مکتب آل‌اینجو در نُسَخ مُذهَّب، رواج تکنیک دورگیری نقوش گل‌وبوته و اسلیمی با تحریر مشکی و رنگ گذاری زمینه قابل‌رؤیت است (جدول ۱- نسخ شمارهٔ ۳ و ۴ و ۵) که جزئیات آن در (جدول ۸- تصاویر ۱ و ۳) و (جدول ۹- تصاویر ۳) نمایان است. از اواخر دورهٔ آل‌اینجو، تغییرات محسوسی در طراحی نقش‌مایه‌ها به‌صورت گرایش فزون‌تر به طرح‌های ظریف در ترسیم نقوش گل‌وبوته و کاربست رنگ لاجوردی در کنار رنگ طلا دیده می‌شود (نظیر نسخه *مونس الاحرار*[۱۷]) که نشانهٔ ورود به عرصهٔ جدیدی از کتاب‌آرایی مکتب شیراز است (جدول ۱- نسخهٔ شمارهٔ ۵). از خصوصیات آرایه‌های تذهیب در صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ آل‌اینجو، کاربست تسمه‌های سفید گره‌اندازی‌شده در تزیین پیشانی لوح های مُذهَّب در گرداگردکتیبه‌هاو شمسه‌های لوح‌های آغازین است (جدول ۱۳- تصویر ۱و ۲). از سوی دیگر، سفیدآب‌نویسی و در مرتبهٔ بعدی طلانویسی در کتیبه‌ها از دیگر ویژگی‌های صفحات افتتاحیه است که در کتیبه‌های سرلوح‌ها (عمدتاً مزدوج) به‌کار برده شده است و تمهیدی در جهت برجسته‌نمودن خطوط کتیبه‌ها (شامل کوفی مزهر و رقاع و ثلث) است. به عبارتی، تزیینات آرایه‌های تذهیب در خدمت اعتلای خطوط است (جدول ۷- تصاویر ۱ و ۲). در افتتاحیهٔ نُسَخ دورهٔ تیموری، لوح‌های تمام‌مُذهَّب با نقوش پیچیدهٔ‌تذهیب مشاهده می‌شوند که جلوهٔ بصری غنی به نُسَخ شیرازتیموری بخشیده‌اند. همچنین در دیباچه یا در ابتدای ابواب جدید، صفحاتی با ترکیب‌بندی بدیع، عموماً مزین به حواشی و تزیینات چشمگیر پیشانی و شرفه‌هایی فاخر جلوه‌گر بوده‌اند. می‌توان چنین گفت که گاهی عناصر تزیینی در صفحات دیباچهٔ نُسَخ تیموری بر متن نوشتاری ارجحیت داشته و فضای کمی به متن دیباچه اختصاص یافته است (جدول ۲). کاربست صفحات نفیس و پر تزیین در دیباچهٔ نُسَخ تیموری سبب شده است که در تعدادی از نُسَخ این برهه از مکتب شیراز، نظیر گلچین حماسه‌ها و شاهنامهٔ ۸۴۴ه.ق، لوح‌های آغازینی که مشتمل بر شمسه و ترنج و به‌صورت تمام‌تذهیب باشد، ترسیم نشود و شروع نسخه با صفحات مُذهَّب دیباچه باشد (جدول۲- نسخهٔ شماره ۴ و ۵). با بررسی صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ تیموری، می‌توان گفت که ساختارهای هندسی و نقوش پیچیدهٔ گره‌اندازی‌شده در طی یک سده به اوج خود در لوح‌های مذکور می‌رسند (جدول ۲). با بررسی و تحلیل خطی ساختار لوح‌های آغازین و صفحات دیباچهٔ مکاتب شیراز آل‌اینجو و تیموری، تمایزهای این صفحات در تکوین نظام هندسی و کاربست فرم‌های منحنی در تذهیب تیموری از نظر بصری شاخص و برجسته است؛ به‌گونه‌ای که این ساختارهای هندسی با وجود مزین‌بودن به نقوش درهم‌تنیدهٔ اسلیمی و گل‌وبوته در نگاه اول به چشم مخاطب می‌آیند. می‌توان اذعان داشت که در طی یک سده، تذهیب شیراز به سطحی ازتکامل می‌رسد که در نیمهٔ اول سدهٔ نهم هجری، الگوها و مؤلفه‌های تذهیب، عمدتاً در تمامی نُسَخ ثابت است؛ مثلاً رنگ لاجوردی در ترکیب‌بندی‌ها کاملاً غلبه می‌یابد و در طی یک سده، نقوش گل‌وبوته و چرخش‌های پرانحنای اسلیمی‌های زرین، سرنجی، سبز سیلو و سفیدآب به نهایت ظرافت و تکامل فرمی خود می‌رسند. تیره‌شدن زمینه به پیدایش و تکامل سبک جدیدی از اجرا در مکتب شیراز منجر شد که بر پایهٔ گرته‌پردازی و به شیوهٔ حل‌کاری بود. عمدتاً نقوش گل‌وبوته در لوح‌های مُذهَّب تیموری روی زمینهٔ تیره و حتی زمینهٔ بدون رنگ کاغذ، بدین سیاق نقش بسته‌اند (جدول ۸- تصاویر ۴، ۵ و ۶) و (جدول ۹- تصاویر

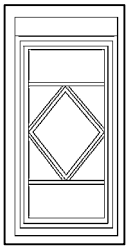
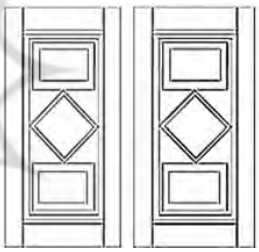
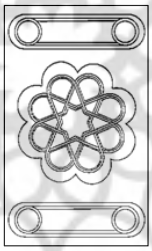
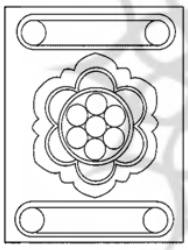
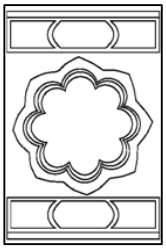
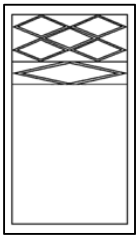
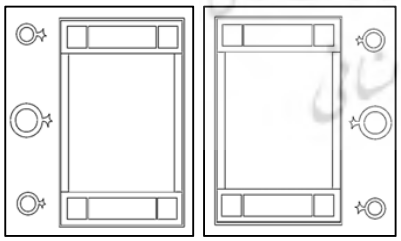
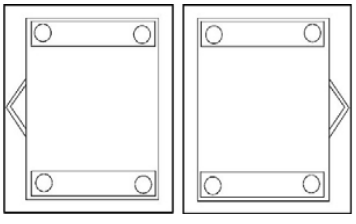
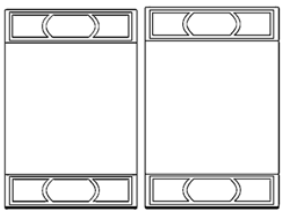
جدول ۲. معرفی نُسخ پژوهش‌شده از دورهٔ تیموری

	اطلاعات نسخه شناسی	ساختار تذهیب لوح آغازین	ساختار تذهیب صفحهٔ دیباچه
نسخهٔ شمارهٔ ۱	نسخهٔ گلچین حماسه‌ها، ۸۰۰ه.ق، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی بریتانیا، کاتب: محمدسعید حافظ القاری، ابعاد ۲۵/۸×۱۶/۸ سانتی‌متر، (URL: 1)	فاقد لوح مذهَّب آغازین	
نسخهٔ شمارهٔ ۲	نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان، ۸۱۳ تا ۸۱۴ه.ق، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی بریتانیا، کاتب: محمودبن‌مرتضی الحسینی، ابعاد ۱۹× ۱۲/۵سانتی‌متر، (URL: 1)		
نسخهٔ شمارهٔ ۳	نسخهٔ مجموعهٔ اشعار، ۸۲۰ه.ق، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی فرانسه، کاتب: نورالحسینی، ابعاد۱۹× ۱۲/۵ سانتی‌متر، (URL: 2)		
نسخهٔ شمارهٔ ۴	نسخهٔ شاهنامه، ۸۳۴ تا ۸۳۹ه.ق، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ بادلیان، مُذَّهب نصرالسلطانی، ابعاد ۲۶ ×۱۷ سانتی‌متر، منبع تصاویر: (Abdullaevaetal, 2008) & (URL: 3)		
نسخهٔ شمارهٔ ۵	نسخهٔ شاهنامه، ۸۴۴ه.ق، نگهداری‌شده در کتابخانهٔ ملی فرانسه، کاتب: یعقوب‌بن‌عبدالکریم، ابعاد ۲۴/۵×۱۳ سانتی‌متر، (URL: 2)	فاقد لوح مذهَّب آغازین	

(نگارندگان)

۴ و ۶). از دیگر نکات شایان ذکر، ادراک زیباشناسانهٔ مُذهِّبان در استفاده از تضاد رنگی بین طلا و لاجورد (و گاه مشکی) به‌موازات کاربست رنگ‌های سرنجی، سبز سیلو، مشکی، شنگرفی و سفید در جزئیات تذهیب تیموری شیراز است. استفاده از زمینهٔ تیرهٔ لاجوردی سبب شده است تزییناتی نظیر سنجاق‌نشان و نیز رنگ‌های زنده و درخشان بر زمینهٔ تذهیب، بیشتر جلوه کند (جدول ۹- تصاویر ۵ و ۶). در حقیقت، غلبهٔ این رنگ بر اساس ادراک هنرمندان مُذهِّب، در جهت افزایش گران مایگی نُسَخ خطی انجام‌گرفته است؛ چنان‌که شایستهٔ انتساب به کتابت‌خانه‌های درباری تیموری باشد. همچنین، مؤلفه‌های به‌کاررفته در حواشی در بازهٔ زمانی یک سده دگردیسی یافته است و فرم لوتوس به نقوش ظریف ترنجی‌شکل مبدل می‌شود (جدول ۱۰) . «کاربست ترنج‌های سپری‌شکل به‌جای استفاده از شرفه از دیگر ویژگی‌های تذهیب تیموری است» (پوپ، ۱۳۸۵: ۲۲۵۷) که در لوح‌های آغازین نسخهٔ شاهنامهٔ ۸۳۴ تا ۸۳۹ه.ق مشاهده می‌شود (جدول ۱۰- تصویر ۲). در طرفین برخی لوح‌های مُذهَّب نُسَخ آل‌اینجو، تاج‌هایی با فرم‌های سادهٔ هندسی (نیم ترنج مثلثی شکل) مشاهده می‌شود (جدول ۱۲- تصویر ۱). این تاج‌ها در دورهٔ تیموری تا حدودی از چهارچوب هندسی خارج شده و به تاجی کنگره‌دار مبدل می‌شود (جدول ۱۲- تصویر ۲). کاربرد این تاج‌ها در طرفین لوح‌ها تمهیدی به منظور فراتر رفتن نقوش از چهارچوب حاشیه در جهت ایجاد توازن بصری در صفحه‌آرایی لوح‌ها بوده است. در برخی نُسَخ تیموری شیراز، این نقوش جای خود را به ترنج‌های بادامی‌شکل داده است که از مشخصه‌های تذهیب این ادوار است (جدول ۵- الف). «از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری در میانهٔ کنگره‌های کتیبه‌های سرلوح، ترنج

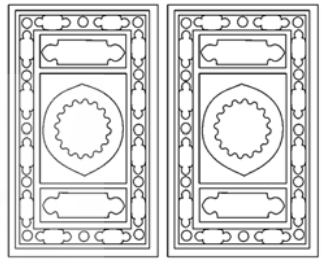
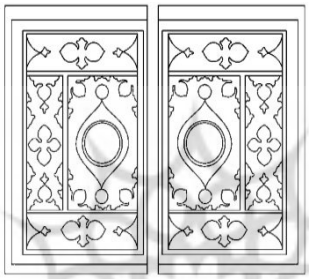
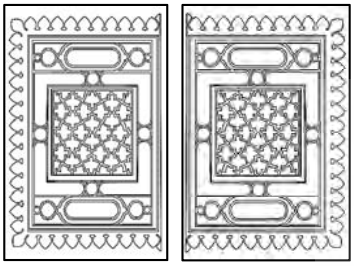
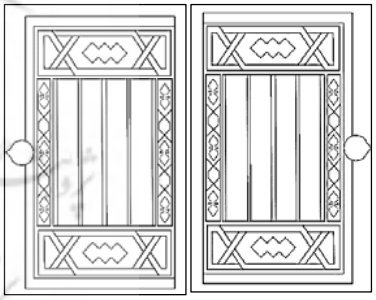
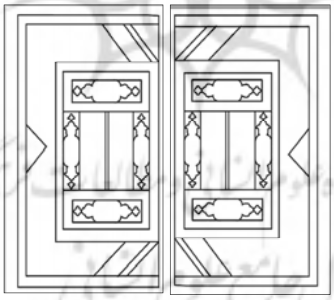
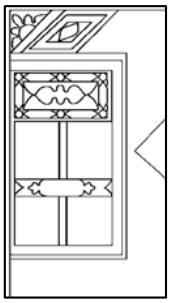
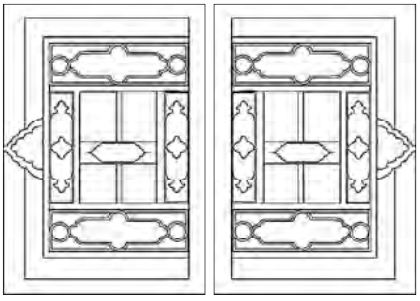
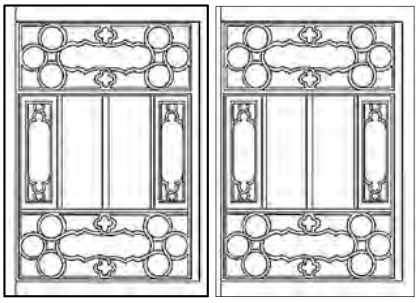
جدول ۳. تطبیق ساختار کلی صفحات افتتاحیه در نُسَخ پژوهش‌شده دورهٔ آل‌اینجو

ساختار تذهیب لوح یا لوح‌های آغازین نُسَخ آل‌اینجو				
				
نسخه ۱-جامع‌العلوم	نسخه ۲- کلیله‌ودمنه	نسخه ۳- آثار البلاد	نسخه ۴- کلیات عطار	نسخه ۵- مؤنس الاحرار
ساختار تذهیب صفحه یا صفحات دیباچهٔ نُسَخ آل‌اینجو				
				
نسخه ۱- جامع‌العلوم	نسخه ۲- کلیله‌ودمنه	نسخه ۳- آثار البلاد و الاخبار العباد		
				
نسخه ۴- کلیات عطار		نسخه ۵- مؤنس الاحرار		

(نگارندگان)

بادامی‌شکل ترسیم شده است که در دورهٔ تیموری تداول می‌یابد » (صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۹: ۳۰۳). در تذهیب شیراز تیموری دگرگونی جایگاه خط و تذهیب روبرو دیده می‌شود. کتیبه‌ها دارای تقسیمات هندسی بوده و از تزیینات فراوان گل‌وبوته و اسلیمی و گره‌اندازی برخوردارند که این موضوع سبب شده است در کتیبه‌ها خطوط (شامل خط ثلث و کوفی به رنگ‌های سفیدآب، طلا و لاجورد) به‌جای مورد تزیین واقع شدن، به امری تزیین بدل شوند و خط‌نگاری کتیبه‌ها به‌مثابهٔ آرایه‌ای در جهت آراستن دیگر مؤلفه‌های تذهیب به‌کار گرفته شوند. گاه، این کتیبه‌ها تزیینی می‌شوند و خط‌نوشته‌ها در مرتبهٔ پایین‌تری قرار دارند و نامشهودند (جدول ۷ – تصاویر ۳ و ۴). متن دیباچه‌ها نیز در نُسَخ تیموری، عمدتاً دارای تزیینات غنی به‌صورت تزیینات دندان‌موشی و هاشورهای طلایی است (جدول ۱۱). در صفحات دیباچهٔ برخی نُسَخ تیموری، چینش عناصر تذهیب و نوشتار در قاب صفحه به دو بخش متن و حاشیه تقسیم

جدول ۴- تطبیق ساختار کلی صفحات افتتاحیه در نُسَخ پژوهش‌شدهٔ دورهٔ تیموری

ساختار تذهیب لوح یا لوح‌های آغازین نُسَخ تیموری		
		
نسخه ۲- گلچین اسکندرسلطان	نسخه ۳- مجموعه اشعار	نسخه ۴- شاهنامهٔ ۸۳۴ تا ۸۳۹ه.ق
ساختار تذهیب صفحه یا صفحات دیباچهٔ نُسَخ تیموری		
		
نسخه ۱- گلچین حماسه‌ها	نسخه ۲- گلچین اسکندرسلطان	نسخه ۳- مجموعه اشعار
		
نسخه ۵- شاهنامهٔ ۸۴۴ ه.ق	نسخه ۴- شاهنامهٔ ۸۳۴ تا ۸۳۹ه.ق	

(نگارندگان)

جدول ۵. آرایه‌های مختص تذهیب تیموری

ترنج بادامی‌شکل	تذهیب حاشیه	
		الف) ترنج بادامی‌شکل که در حواشی برخی از لوح‌های مُذهَّب تیموری ترسیم شده است. ب) الگوی تذهیب حواشی در صفحات دیباچهٔ نُسَخ تیموری که بر اساس تحول صفحه‌آرایی و تقسیم فضا به دو بخش متن و حاشیه ظاهرشده است.
الف. نسخهٔ گلچین حماسه‌ها	ب. نسخهٔ مجموعه اشعار (URL 2)	

(نگارندگان)

جدول ۶. آرایه‌های مختص تذهیب آل اینجو

ترنج متصل به کتیبه		
		ترنج متصل به حواشی از ویژگی برخی نُسَخ دورهٔ آل‌اینجو است.
۱-نسخهٔ کلیات عطار (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ کاخ گلستان)	۲-نسخهٔ مجموعه اشعار (URL 2)	

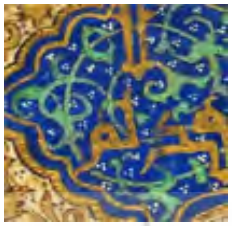
(نگارندگان)

جدول ۷. تطبیق ساختار کتیبه‌ها در صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ دوران آل‌اینجو و تیموری

	ساختار کتیبه‌ها	
آل‌اینجو		
	۱. نسخهٔ کلیات عطار، ۷۳۱ه.ق. (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ کاخ گلستان)	۲. نسخهٔ جامع‌العلوم (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ ملک)
تیموری		
	۳. نسخهٔ گلچین حماسه‌ها (URL 1)	۴. نسخهٔ شاهنامه (Abdullaeva et al, 2008)
کتیبه‌های صفحات افتتاحیه در نُسَخ دورهٔ تیموری از ترکیبات هندسی پیچیده‌تری نسبت به کتیبه‌های نُسَخ آل‌اینجو برخوردار است و نقوش ظریف اسلیمی و ختایی، فضای زمینه را محصور کرده است. غلبهٔ رنگ لاجورد و طلا در کتیبه‌های تیموری در قیاس با کاربرد رنگ طلا و شنگرف در کتیبه‌های آل‌اینجو نمایان است.		

(نگارندگان)

جدول۸. تطبیق نقوش اسلیمی در تذهیب دوران آل‌اینجو و تیموری

	جزئیات نقوش اسلیمی		
آل‌اینجو			
	۱. نسخهٔ جامع‌العلوم. (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ ملک)	۲. نسخهٔ کلیله‌ودمنه (URL1)	۳. نسخهٔ کلیات عطار، ۷۳۱ه.ق. (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ کاخ گلستان)
تیموری			
	۴. شاهنامهٔ ۸۳۴ تا ۸۳۹ه.ق (Abdullaeva et al, 2008)	۵. نسخهٔ گلچین حماسه‌ها (URL1)	۶. نسخه شاهنامه-۸۴۱ه.ق. (URL1)
نقوش اسلیمی در نسخ آل‌اینجو در رنگ‌بندی محدود (شامل طلا و سفیدآب) و عموماً به صورت قلمگیری بر روی زمینه طلا ترسیم شده‌اند. نقوش اسلیمی در تذهیب تیموری با ظرافت و طراحی کامل‌تری نسبت به دوره آل‌اینجو ترسیم شده و از تنوع رنگ بیشتری (شامل طلایی، نارنجی، سبز سیلو و سفیدآب) برخوردار است.			

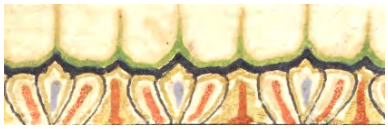
(نگارندگان)

جدول ۹. تطبیق نقوش گل‌وبوته در تذهیب دوران آل‌اینجو و تیموری

	جزئیات نقوش گل‌وبوته		
آل‌اینجو			
	۱. نسخهٔ کلیله‌ودمنه(URL1)	۲. نسخهٔ جامع‌العلوم (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ ملک)	۳. نسخهٔ کلیات عطار (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ کاخ گلستان)
تیموری			
	۴. نسخهٔ مجموعهٔ اشعار(URL2)	۵. نسخهٔ گلچین حماسه‌ها(URL2)	۶. نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان (URL1)
تکنیک اجرای تذهیب آل‌اینجو قلم‌گیری با مرکب تیره، روی زمینهٔ طلایی و رنگ‌گذاری نقوش و تحریر مشکی در اطراف آنهاست. نقوش گل‌وبوته در نمونه‌های آل‌اینجو، انتزاعی، فاقد ظرافت و با رنگ‌بندی محدود است. در تذهیب تیموری، تکنیک حل‌کاری روی زمینهٔ لاجوردی و زمینهٔ بدون رنگ در کنار روش رنگ‌گذاری زمینه استفاده شده است. افزایش پیچیدگی و ظرافت و غنای تزیینات در نقوش گل‌وبوته تیموری مشهود است. همچنین، تکنیک سنجاق‌نشان نیز در تزیین آرایه‌های تذهیب، رواج داشته است.			

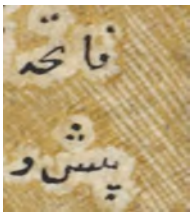
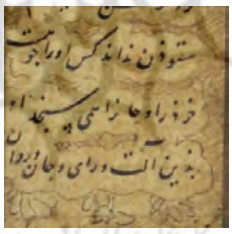
(نگارندگان)

جدول ۱۰. تطبیق حواشی پیرامون لوحها در تذهیب دوران آل‌اینجو و تیموری

	جزئیات حواشی	
آل اینجو		
	۱. نسخهٔ کلیله‌ودمنه (URL1)	۲. نسخهٔ جامع‌العلوم (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ ملک)
تیموری		
	۳. نسخهٔ شاهنامه (URL3)	۴- نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان (URL1)
از ویژگی‌های آرایه‌های تذهیب آل‌اینجو، فرم‌های لوتوس‌مانندی است که بر فراز لوحها و گرداگرد شمسه نقش بسته است. در تذهیب تیموری، این نقوش مبدل به حواشی ظریف و نقوش ترنجی‌شکل کنگره‌دار می‌شود.		

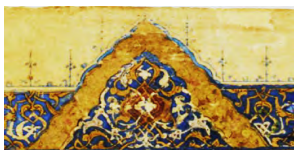
(نگارندگان)

جدول ۱۱. آرایه‌های متن دیباچهٔ نُسَخ تیموری

جزئیات آرایه‌های تزیینی متن		
		هاشورهای طلایی و ابری‌سازی پیرامون متن از ویژگی دیباچهٔ نُسَخ دورهٔ تیموری است.
۱. نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان(URL1)	۲. نسخهٔ شاهنامه(URL2)	

(نگارندگان)

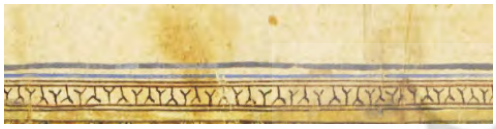
جدول ۱۲. تطبیق فرم تاج در تذهیب صفحات افتتاحیهٔ دوران آل‌اینجو و تیموری

	تاج‌های طرفین لوحها		
آل‌اینجو		تیموری 	فرم تاج به‌شکل نیم‌ترنج مثلثی‌شکل در طرفین لوحهای برخی نُسَخ آل‌اینجو مشاهده می‌شود که در تذهیب تیموری به نیم‌ترنجی با فرمی کنگره‌دار و تزیینات افزون‌تر مبدل می‌شود.
	۱. نسخه کلیات عطار (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ کاخ گلستان)	۲. نسخهٔ شاهنامه (URL2)	

(نگارندگان)

می‌شود که در حاشیه به ارائهٔ الگوهای جدید تذهیب با مبنای مثلث و متوازی‌الاضلاع منجر شده است (جدول ۲- نُسَخ شمارهٔ ۲ و ۳) و (جدول ۵- ب)؛ درحالی‌که حواشی مُذهَّب در دیباچه نُسَخ آل‌اینجو، نقش چندانی ایفا نمی‌کنند. در صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ تیموری، حواشی متوالی نسبت به نُسَخ آل‌اینجو وجود دارد و سرلوح‌های جانبی در صفحات دیباچه، زمینه را برای کاربست نقوش مضاعف تذهیب ایجاد نموده است؛ چنان‌که متن به مرتبهٔ ثانویه در لوح‌های دیباچه مبدل می‌شود (جدول ۲- نُسَخ شمارهٔ ۴ و ۵). همان‌طور که از نمونه‌های مطالعه‌شده در این پژوهش هویداست، نقش بازوبندی از تزیینات رایج در تذهیب شیراز تیموری است (جدول ۱۴) که بعدها بهره‌گیری از این نقش در تذهیب و در ترکیب‌بندی صفحات آغازین و جلدسازی ترکمانان و صفویان به‌اوج خود می‌رسد. در واقع ساختار صفحات افتتاحیهٔ مُذهَّب در دورهٔ تیموری با کاربست نقوش هندسی و قاب‌بندی‌های مکرر به قسمت‌های کوچک‌تری تقسیم شده است. نقوشی که شاید الهام‌گرفته از تزیینات کاشی معرق بوده باشد و نقوش اسلیمی و گل‌وبوته بر اساس این فضاسازی

جدول ۱۳. تسمه‌اندازی در تذهیب صفحات افتتاحیهٔ دوران آل‌اینجو و تیموری

جزئیات تسمه‌اندازی	
آل اینجو	
۱. نسخهٔ کلیله‌ودمنه (URL: 1)	۲. نسخهٔ آثار البلاد و الاخبار العباد (URL: 4) 
تیموری	
۳. نسخه شاهنامه (URL: 1)	۴. نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان (URL: 1)
گرداگرد شمسه ها و کتیبه‌های آل‌اینجو تسمه‌ای سفید، مزین به گره چینی دیده می‌شود که در دورهٔ تیموری به تسمه‌های طلایی با گره‌اندازی‌های ظریف‌تر و پیچیده‌تر مبدل می‌شود.	

(نگارندگان)

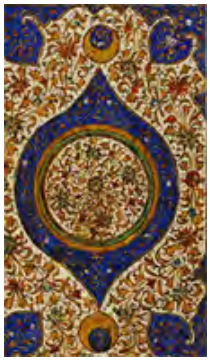
جدول ۱۴. سرلوح‌های جانبی مُذهّب در نُسَخ تیموری

سرلوح‌های جانبی			
			توسعهٔ ساختار حواشی و ترسیم سرلوح‌های جانبی، سبب شده است فضای نوشتاری در دیباچهٔ نُسَخ تیموری کاهش یابد. سرلوح‌های جانبی، عمدتاً مزین به نقش بازوبندی هستند.
۱. نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان (URL: 1)	۲. نسخهٔ مجموعه اشعار (URL: 2)	۳. نسخهٔ شاهنامه (URL: 2)	

(نگارندگان)

نقش بسته‌اند. تقسیم فضا به ساختارهای هندسی کوچک، یکی دیگر از خصایص صفحات افتتاحیهٔ شیراز تیموری در قیاس با ساختارصفحات افتتاحیهٔ تذهیب شیراز آل‌اینجو است. (جدول ۴) همچنین، تسمه‌اندازی‌های پهنِ طلایی، مزین به گره‌اندازی‌های پیچیدهٔ هندسی و تحریرهای متنوع رنگین از دیگر تزیینات به‌کاررفته در صفحات افتتاحیه است (جدول ۱۳- تصویر ۳ و ۴). شمسه‌های شش‌پر و هشت‌پر تذهیب آل‌اینجو در نُسَخ تیموری، با آرایه‌ها و ضمائم بیشتری جلوه‌گر شده است و ترنج‌های لوزی‌شکل در نُسَخ آل‌اینجو در طی یک سده، مبدل به ترنج‌هایی با خطوط منحنی و جزئیات فراوانی، ازجمله نقوش گل‌وبوته و تزیینات هندسی شده‌اند که جزئیات این ترنج‌ها و شمسه‌ها در جدول شمارهٔ ۱۵ نشان داده شده است. کاربرد نقوش ساده‌ترِ گره چینی در تذهیب لوح‌های برخی نُسَخ شیراز آل‌اینجو نیز مشاهده می‌شود (جدول ۱۵- تصویر ۲) که ظاهراً متأثر از تذهیب مکتب هم‌راستا با خود، یعنی ایلخانیان بوده است. «چنانچه تزیینات هندسی در دورهٔ ایلخانیان در ایران، ممالیک، شام و مصر به اوج خود می‌رسد.» (دروش، ۱۳۹۱: ۲۳۸). «یکی از عوامل گسترش تزیینات هندسی در این برهه را می‌توان، ارتقای علم حساب، هندسه و نجوم در دربار ایلخانیان سدهٔ هشتم هجری دانست» (لین، ۱۳۹۰: ۳۱۸).[۱۸] ارتقای این علوم، به‌تدریج در قالب‌های عمومی‌تری نظیر تذهیب و یا مقرنس به‌صورت تقسیمات فشردهٔ هندسی نمود یافت. این تزیینات هندسی، نقطهٔ اشتراک تذهیب شیراز با کتاب‌آرایی

جدول ۱۵. تطبیق شمسه و ترنج مرکزی لوح‌های مُذهَّب آغازین نُسَخ دوران آل‌اینجو و تیموری

	شمسه و ترنج مرکزی		
آل‌اینجو			
	۱. نسخهٔ مونس الاحرار (Adamova, 2015, 139)	۲. نسخهٔ کلیله‌ودمنه (URL: 1)	۳. نسخهٔ جامع‌العلوم (مرکز اسناد رسمی کتابخانهٔ ملک)
تیموری			
	۴. نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان (URL: 1)	۵. نسخهٔ شاهنامه (Abdullaeva et al, 2008)	۶. نسخهٔ مجموعه اشعار (URL: 2)

لوح‌های مُذهَّب آغازین در نُسَخ آل‌اینجو، دارای دو نقش شامل ترنج لوزی‌شکل یا شمسهٔ شش‌پر و هشت‌پر هستند. رنگ طلایی غالب است و رنگ‌های سفیدآب، لاجوردی، شنگرف و سبز سیلو در جزئیات رؤیت می‌شود. لوح‌های مُذهَّب آغازین در نُسَخ تیموری از تنوع فرم بیشتری برخوردار است. شمسه و ترنج مرکزی با جزئیات بیشتری ترسیم شده و نقوش گره با پیچیدگی و تنوع بیشتری همراه است. تسمه‌ها، جداول، نقوش گل‌وبوته و اسلیمی با تنوع رنگ روی زمینهٔ لاجوردی یا زمینهٔ بدون رنگ ترسیم شده‌اند.

(نگارندگان)

ایلخانی است که البته در مکتب شیراز تیموری تغییر ماهیت داده است و در نهایت به کاربست مبانی هندسی پیچیده‌تر به‌انضمام نقوش گل‌وبوتهٔ ریزنقش و تزیینات ظریف اسلیمی در تقسیم‌بندی‌های هندسی منتهی شد. با مقایسهٔ مؤلفه های تذهیب صفحات افتتاحیه در مکاتب هنری شیراز آل‌اینجو و شیراز تیموری، می‌توان گفت هرچند در هنر کتاب‌آرایی ایرانی، لوح‌های مُذهَّب، همواره در چهارچوبی معین و از آمیخته شدن نقوش هندسی و نقش‌مایه‌های گیاهی پدیدار شده‌اند، ترکیب‌بندی این قاب‌های مُذهَّب بر اساس نظام زیباشناسانهٔ حاکم بر هنر هر دورهٔ تاریخی و با انسجام‌بخشیدن به سنن ماقبل خود شکل می‌گرفته است.

جدول ۱۶. وجوه اشتراک و افتراق در آرایه‌های تذهیب لوح‌های مُذهَّب آغازین و صفحات دیباچه

آرایه‌های تذهیب	آل اینجو	تیموری
نقوش اسلیمی و گل‌وبوته	انتزاعی و فاقد ظرافت و تنوع رنگ‌اند؛ ولی در نسخهٔ متعلق به سال ۷۴۱ه.ق. (نسخهٔ مونس الاحرار)، مؤلفه‌هایی مشاهده می‌شود که نشانهٔ ورود به دورهٔ جدید تذهیب در مکتب شیراز است.	نقش‌مایه‌های ریزنقش، افزایش پیچیدگی و ظرافت، افزایش غنای تزیینات و ظرافت در ترسیم نقوش گل‌وبوته مشهود است.
رنگ‌بندی	از تزیینات وسیع طلا و شنگرف در زمینه استفاده شده است و سبز سیلو، لاجوردی و سفیدآب در جزئیات به‌کار رفته است. رنگ آبی لاجوردی در نسخهٔ متعلق به سال ۷۴۱ه.ق. (نسخهٔ مونس الأحرار) افزایش یافته است. این نسخه در سال‌های پایانی حکومت آل‌اینجو مُذهَّب شده است.	غالب‌شدن رنگ‌های لاجوردی و مشکی در زمینهٔ تذهیب و افزایش تنوع در رنگ‌اندازی نقوش اسلیمی و نیز گل‌وبوته‌ها شامل رنگ‌های طلا، سرنج، لاجورد، شنگرف، سبز سیلو و سفیدآب از ویژگی تذهیب صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ تیمور است.
قاب‌بندی ساختار تذهیب لوح‌های آغازین	لوح‌های آغازین شامل دو ترکیب شمسه و کتیبه‌هایی در بالا و پایین و نیز لوح تمام‌مُذهَّب با نقش ترنجِ مرکزی است. تقسیمات هندسی ساده‌تر به‌همراه نقوش لوتوس بر فراز لوح‌ها و در گرداگرد شمسه و در حواشی دیده می‌شود.	لوح‌های آغازین به‌صورت تمام‌مُذهَّب و بدون فضای خالی طراحی شده‌اند. تقسیمات هندسی ساختار تذهیب در این دوره، پیچیده و متنوع شده است و شرفه‌های ظریف و حواشی کنگره‌دار، گرداگرد لوحاح تمام‌مُذهَّب تصویر شده‌اند.
قاب‌بندی ساختار تذهیب صفحات دیباچه	فضای وسیعی به متن دیباچه اختصاص یافته است و عمدتاً به کتیبه‌های مزدوج و گاه تاج‌هایی در طرفین لوح‌ها مزین است.	توسعهٔ ساختار حواشی و ترسیم سرلوح‌های جانبی سبب شده است فضای نوشتاری کاهش یابد. ترنج‌های بادامی‌شکل، تاج‌ها و شرفه‌ها با استفاده از خطوط مضرس و کنگره‌دار در طرفین لوح‌ها دیده می‌شود. تزیینات دندان‌موشی و هاشورهای طلایی در زمینهٔ متن لوح‌ها مشهود است.
ارتباط میان خط و تذهیب	همگامی خط و تذهیب و در مواردی غلبهٔ خط بر تذهیب	غلبهٔ تذهیب بر خط
شیوهٔ اجرا	تکنیک غالب در این دوره، شامل قلم‌گیری با مرکب تیره روی زمینهٔ طلایی و همچنین رنگ‌گذاری نقوش و تحریر مشکی در اطراف آنهاست.	تکنیک حل‌کاری بر پایهٔ گرته‌برداری روی زمینهٔ لاجوردی و زمینهٔ بدون رنگ کاغذ در کنار روش رنگ‌گذاری زمینه و تحریر نقوش تذهیب استفاده‌شده است. از تکنیک سنجاق‌نشان در تزیین آرایه‌های طلا استفاده‌شده است.
جدول و گره‌اندازی	عمدتاً تسمه‌های سفید، مزین به گره‌اندازی‌های ساده و تحریرهای شنگرف و لاجورد پیرامون لوح‌های مُذهَّب افتتاحیه و گرداگرد شمسهٔ مرکزی مشاهده می‌شوند.	تسمه‌های طلایی مزین به گره‌اندازی‌های پیچیده و نیز تعدد تحریرهای رنگین در تذهیب لوح‌های مُذهَّب افتتاحیه رواج داشته است.

(نگارندگان)

جدول ۱۷. زمینه‌های تأثیرپذیری تذهیب شیراز آل اینجو و شیراز تیموری

	زمینه‌های تأثیرپذیری تذهیب شیراز آل اینجو و شیراز تیموری
آل‌اینجو	سیاست‌های فرهنگی حاکمان در جانب‌داری از سنت‌های ایرانی، امتداد رسوم گذشته و دوری‌گزیدن از تأثیرات هنری دربار ایلخانیان، از عوامل مؤثر در شکل‌گیری شیوهٔ مرسوم به مکتب شیراز آل‌اینجو بوده است.
	سنت‌های کتاب‌آرایی تبریز از اواخر دورهٔ آل‌اینجو (حدوداً دههٔ چهارم سدهٔ هشتم هجری) در کتاب آرایی مکتب شیراز نمود می‌یابد که در طبیعت‌گرایانه‌ترشدن نقوش گل‌وبوته و افزایش کاربرد لاجورد در تذهیب نمایان است.
دوران گذار (آل مظفر)	فروپاشی سلسلهٔ ایلخانی سبب تشکیل حکومت‌های ملوک الطوایفی نظیر آل‌مظفر در جنوب و آل‌جلایر در تبریز و بغداد شد.
	در روزگار آل‌مظفر نبود تعصبات ایرانی‌گرایانهٔ حاکمان آل‌اینجو زمینهٔ نفوذ سنت‌های چینی‌مآبانهٔ تبریز در هنر شیراز را بیش از گذشته فراهم نمود.
	شکل‌گیری خط نستعلیق و به تبع آن تغییر در الگوهای صفحه‌آرایی، مقدمات افزایش ظرافت در نقوش تذهیب مکتب شیراز را فراهم نمود.
	در روزگار آل‌مظفر فعالیت‌های تجاری و سیاسی سبب شد ارتباط میان دربار شیراز و تبریز به‌خصوص در دوران شاه شجاع افزایش یابد.
تیموری	حمایت‌های وسیع دربار تیموری از کتاب‌آرایی و رقابت میان مراکز مختلف کتاب‌آرایی در این عصر، در افزایش کیفیت و گران‌مایگی نُسَخ خطی اثرگذار بوده است.
	دستیابی به منابع وسیع لاجورد و در پی آن تغییر ذائقهٔ رنگی در تذهیب، از عوامل مهم در کتاب‌آرایی مکتب شیراز تیموری است. زمینه‌های این تغییر بر اساس سنت‌های زیباشناسانهٔ روزگار ایلخانیان ایجاد شده بود و منجر شد تکنیک حل‌کاری روی سطوح تیره به‌وجود آید.
	رونق اقتصادی در روزگار تیموری در افزایش کیفیت و گرانمایگی کتاب‌آرایی درباری نقش داشته است.
	انتصاب یک مُذهِّب (خواجه نصیرالدین مُذهَّب) به مقام کلانتری کتابخانهٔ شیراز و تأثیر نگرش فردگرایانهٔ هنرمندان صاحب‌سبکی نظیر وی در تذهیب مکتب شیراز تیموری اثرگذار بوده است.
	به‌تعالی‌رسیدن خط نستعلیق در دوره تیموری، زمینه ارتقای تذهیب به‌دلیل وجود رابطهٔ لازم و ملزومی بین این دو را فراهم نمود.
	ظرافت خطوط، ایجاد فضای وسیع‌تر در حواشی، تحشیه‌نویسی و خلق الگوهای جدید تذهیب به‌صورت مثلثی و متوازی‌الاضلاع از ویژگی‌هایی است که در کتاب‌آرایی مکتب شیراز تیموری مشاهده میشود.
	افزایش مهارت در به‌کارگیری طرح‌های هندسی با طراحی خلاقانه از ویژگی‌های تذهیب شیراز تیموری است. لازم به ذکر است آغاز به کارگیری تقسیم‌بندی‌های هندسی پیچیده با توسعهٔ علم حساب و هندسه در دربار ایلخانان آغاز شد.

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

با بررسی ساختار صفحات مُذهَّب افتتاحیه در تعدادی از نُسَخ شاخص شیراز در دوره‌های آل‌اینجو و تیموری، تمایزات و ابداعات آشکاری یافت می‌شود. شکل‌گیری نُسَخ این دوره و تأثیرپذیری از سایر جریان‌های هنری، وابسته به ادراک زیبایی‌شناسی و سیاست‌های فرهنگی حاکمان شیراز به‌عنوان حامیان اصلی این آثار بوده است. سیاست‌های استقلال‌گرایانه حکومت آل‌اینجو در خطهٔ فارس، با استمرار سنت‌های بومی در این خطه و به‌تبع آن شکل‌گیری مشخصه‌های خاص تذهیب آل‌اینجو همراه بود. ویژگی‌های صفحات افتتاحیهٔ مُذهَّب در دورهٔ آل‌اینجو عبارت‌اند از:

- لوح‌های آغازین در دورهٔ آل‌اینجو مشتمل بر دو ترکیب بوده است: ۱. شمسه و کتیبه‌های مزدوج؛ ۲. لوح تمام مُذهَّب با نقش ترنج مرکزی. این لوح‌ها از تقسیمات هندسی ساده برخوردارند و استفاده از نقوش لوتوس بر فراز الواح و در گرداگرد شمسهٔ مرکزی دیده می‌شود.
- غلبهٔ وسیع تزیینات طلا و شنگرف از مشخصه‌های تذهیب این صفحات است. کاربرد سبز سیلو، لاجورد و سفیدآب در جزئیات مشاهده می‌شود. مقدار رنگ لاجورد در نُسَخی که در سال‌های پایانی حکومت آل‌اینجو

مُذهَّب شده است (نظیر نسخه *مونس الأحرار*)، برابر با رنگ طلا است که نشان‌دهندهٔ ورود به دورهٔ جدیدی از تذهیب در مکتب شیراز است. عمدتاً تسمه‌های سفید، مزین به گره‌اندازی‌های ساده و تحریرهای شنگرف و لاجورد پیرامون لوح‌های مُذهّب مشاهده می‌شوند. تکنیک غالب در این دوره، شامل قلم‌گیری با مرکب تیره روی زمینهٔ طلا و همچنین رنگ‌گذاری نقوش و تحریر مشکی در اطراف آنها است. همگامی خط و تذهیب و در مواردی غلبهٔ خط بر تذهیب از ویژگی صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ آل‌اینجو است. به همین دلیل، فضای وسیعی به متن دیباچه اختصاص یافته است.

با آغاز دوران فترت (دوره گذار) از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم هجری، سنت‌های غیربومی با الگوهای سنتی شیراز بیش از گذشته درهم آمیخته شد. عوامل مؤثر در تحولات تذهیب در دورهٔ تیموری عبارتند از:

- توسعهٔ اقتصادی که به موجب آن تولید نُسَخ نفیس به‌مثابهٔ سندی بر مشروعیت حکومت در این روزگار تلقی میشد و سبب افزایش گران مایگی تذهیب در صفحات افتتاحیهٔ نُسَخ تیموری شد.
- امکان دستیابی آسان به منابع لاجورد، ذائقهٔ رنگی تذهیب شیراز را تغییر داد و به‌تبع این تغییر، تکنیک اجرا نیز به شیوه حل‌کاری روی لاجورد مبدل شد.
- انتخاب یک مُذهِّب و خطاط به مقام کلانتری دربار، بیانگر ارزش‌یافتن خط و هنرهای وابسته به آن، همانند تذهیب در نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری در شهر شیراز است.
- در این دوره، افزایش ظرافت قلم و تکوین خطوط خوشنویسی در تحولات صفحه‌آرایی و دگرگونی ساختار کلی صفحات نُسَخ و به‌تبع آن دگرگونی آرایه‌های تذهیب تأثیرگذار بوده است.

ویژگی‌های صفحات افتتاحیهٔ مُذهَّب در دورهٔ شیراز تیموری عبارت‌اند از:

- لوح‌های آغازین به‌صورت تمام مُذهَّب و بدون فضای خالی طراحی‌شده‌اند و تقسیمات هندسی ساختار تذهیب در این دوره، پیچیده و متنوع‌تر شده است. آرایه‌هایی از قبیل ترنج‌های سپری، نقش بازوبندی، شرفه‌های ظریف، تسمه‌های طلایی گره‌اندازی‌های‌شده و تحریرهای رنگین در جدول‌کشی پیرامون لوح‌ها در نهایت ریزه‌کاری و تبحر نمایان شده‌اند.
- توسعهٔ حواشی و ترسیم سرلوح‌های جانبی سبب کاهش فضای نوشتاری دیباچه شده است. ترنج‌های بادامی‌شکل و تاج‌هایی با استفاده از خطوط کنگره‌دار در طرفین لوح‌ها مشاهده می‌شود. در کتیبه‌ها، آرایه‌های غنی تذهیب، سبب غلبهٔ تذهیب بر خط شده است.
- در زمینهٔ تذهیب، غالب‌شدن رنگ‌های لاجوردی و مشکی، تنوع در رنگ‌گذاری نقوش اسلیمی و گل وبوته با رنگ‌های طلا، سرنج، سبز سیلو، سفیدآب، لاجورد و شنگرف مشهود است. استفاده از تکنیک حل‌کاری روی زمینهٔ لاجوردی و زمینهٔ بدون رنگ کاغذ در کنار روش رنگ‌گذاری زمینه و دورگیری با تحریر تیره از ویژگی صفحات مُذهَّب آغازین مکتب شیرازِ تیموری است. همچنین استفاده از تکنیک سنجاق‌نشان در تزیین آرایه‌های زرین لوح‌های مُذهَّب، مشهود است. در ادامه باید ذکر شود که صفحات اختتامیه در نُسَخ شیراز دوره‌های آل‌اینجو و تیموری، ساختار و تزیینات خاص خود را دارند که در ادامه و در پژوهش‌های آتی می‌توان به مطالعه صفحات مذکور در مکتب شیرازِ سدهٔ هشتم و نهم هجری پرداخت.

پی‌نوشت

1. Elaine Wright
2. Patronage of the Arts of the Book Under the Injuids of Shiraz
3. Marianna sherve simpson
4. Reconstruction and Preliminary Account of the 1341 Shahnama
5. Priscila. P soucek
6. The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure And Content

7. British Musium
8. Dar al Atar
9. Bibliothèque nationale de France
10. Bodleian Library

۱۱. لوح یا لوح‌های مُذهَّب آغازین، مشتمل بر نقش شمسه و ترنج، همراه با کتیبه‌هایی در طرفین بوده است که در نُسَخ مُذهَّب نفیس، نقوش اسلیمی و ختایی فواصل میان کتیبه‌ها را پر می‌کردند. صفحات دیباچه در آغاز متن نسخه و در ابتدای ابواب جدید آن با صفحه‌آرایی متمایزی نسبت به سایر صفحات آورده می‌شدند و عموماً به‌صورت متقارن و مشتمل بر چهار کتیبه و حواشی مُذهَّب بوده‌اند.

۱۲. مکتب شیراز نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری با تدبیر و حمایت حاکمان آل‌اینجو (حک ۷۰۳ تا ۷۵۴ه.ق.) و نیز با حفظ روح ایرانی، بازنمایی سنن گذشته و تأثیر ناپذیری از چینی‌مآبی تبریز برپا بوده است. حاکمان این دیار با سیاست تشویق و تحبیب و احترام، به جلب عده‌ای از علما و ادبا و هنرمندان به دربار خود موفق شدند (خوب نظر، ۱۳۸۰: ۵۷۳). در واقع، مکتب هنری آل‌اینجو شیراز مسیر مستقلی را طی کرده است و از شاخصه‌های جدیدی که نقاشی شمال ایران را تحت تأثیر خود قرار داده بود، پیروی نکرده است (Titley, 1983 : 36).

۱۳. فاصلهٔ میان مرگ ابوسعید ایلخانی در سال ۷۳۶ه.ق تا ظهور امیر تیمورگورکانی، دوران حکومت بوده است که از آن به‌عنوان عصر فترت نیز یاد می‌شود. (پزشک، ۱۳۸۷: ۱۰ و ۱۱)

۱۴. انتقال آرایه‌های کتابت‌خانه‌های تبریز را به کارگاه‌های شیراز، پس از فروپاشی حکومت ایلخانیان و آغاز دوران فترت، هنرمندانی نظیر یحیی‌بن‌جمالی صوفی صورت دادند .(Wright, 2006: 251)

۱۵. محققان، امضای «نصر سلطانی» و «خواجه نصیرالدین مُذهَّب» در نُسَخ شیرازِ دورهٔ تیموری را از آن یک شخص دانسته‌اند (Melville, et.al 2008, 54) و (ریشارد، ۱۳۸۱: ۱۳۱). از وی، نُسَخ مُذهَّب برجسته‌ای، نظیر جُنگی در موزهٔ هنرهای ترکی و اسلامی استانبول (۸۲۰ه.ق) و شاهنامهٔ فاخری در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد (۸۳۴ تا ۸۳۹ه.ق) و قرآنی در موزهٔ آستان قدس رضوی (۸۲۷ه.ق) باقی است که از نخستین نمونه‌های امضای مُذهَّب در کتاب‌آرایی ایرانی است (Melville, et al 2008, 54) و (ریشارد، ۱۳۸۱: ۱۳۱).

۱۶. اظهار نظر و نوشتن مطالبی به نظم یا نثر در حاشیه کتاب و رسائل. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۱۳۱)

۱۷. دیباچهٔ نسخهٔ مونس الاحرار نیز دارای ترکیب متمایزی نسبت به نُسَخ دوران خود و بعد از خود است. نوشتن متقاطع، رنگه‌نویسی و ترسیم گل‌آیه از ویژگی‌های دیباچهٔ نسخهٔ مذکور است.

۱۸. یکی از عوامل ارتقای علم حساب و نجوم در سدهٔ هشتم هجری، ورود خواجه نصیرالدین طوسی به دربار ایلخانیان ذکر شده است. (لین، ۱۳۹۰: ۳۱۸).

منابع و مآخذ

- ابن بطوطه. (۱۳۷۶). **سفرنامهٔ ابن بطوطه**. ترجمه محمدعلی موحد، جلد اول، تهران: آگاه.
- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، اولگ. (۱۳۹۳). **هنر و معماری اسلامی**. یعقوب آژند (مترجم)، سمت.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۸). کارستان هنری و هنرپروری ابراهیم سلطان. **هنرهای زیبا**. ۳۷، ۹۴-۸۷.
- اوکین، برنارد. (۱۳۸۳). **معماری تیموری در خراسان**. ترجمه علی آخشینی، تهران: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- بدخشی، میرزا سنگ محمد. (۱۳۶۷). **تاریخ بدخشان**. موسسه فرهنگی جهانگیری.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۹۳). **هنر و معماری اسلامی ۲**. یعقوب آژند (مترجم)، سمت.
- بیات، عزیزالله. (۱۳۸۴). **تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان: از ماد تا انقراض سلسله پهلوی**. تهران: امیرکبیر.
- پزشک، منوچهر. (۱۳۸۷). **عصر فترت در ایران سده‌های میانه**. تهران: ققنوس.
- پطروشفسکی، پ. الف؛ یان، کارل و جان، اسمیت. (۱۳۶۶). **تاریخ اجتماعی- اقتصادی ایران در عهد مغول**. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: اطلاعات.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۵). **سیری در هنر ایران**. ترجمه نجف دریابندری، جلد ۵، تهران: علمی فرهنگی.
- حافظ ابرو. (۱۳۴۹). **جغرافیای حافظ ابرو، قسمت ربع خراسان هرات**. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- خواجه نصیرالدین طوسی. (۱۳۴۸). **تنسوخ نامه ایلخانی**. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- خوب نظر، حسن. (۱۳۸۰). **تاریخ شیراز از آغاز تا ابتدای سلطنت کریم‌خان زند**. تهران: سخن.
- دروش، فرانسوا. (۱۳۹۱). نسخه‌های خطی قرآن. **دانشنامه فرهنگ و معماری ایرانی**. صالح طباطبایی (مترجم)، تهران: فرهنگستان هنر.

- دولتشاه سمرقندی. (۱۳۱۸). **تذکره الشعرا**. دانشگاه کمبریج.
- رعنا حسینی، کرامت. (۱۳۸۳). منشور کلانتری خواجه نصرالدین. **خط خوش فارسی**. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- رومر، اچ. آر. (۱۳۹۳). جلایری‌ها، مظفری‌ها و سربدران. **تاریخ ایران کمبریج**. تیمور قادری (مترجم)، تهران: مهتاب.
- ریشارد، فرانسیس. (۱۳۸۳). **جلوه‌های هنر پارسی**. ع روحبخشان (مترجم)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____. (۱۳۸۱). نصرالدین مُذهَّب و کتابخانه ابراهیم سلطان در شیراز. **نامه بهارستان**، ۵، ۱۴۰-۱۳۱.
- ستوده، حسینقلی. (۱۳۴۶). **تاریخ آل‌مظفر**. تهران: دانشگاه تهران.
- شرف‌الدین علی یزدی. (۱۳۳۶). **ظفرنامه تیموری**. تهران: امیرکبیر.
- صحراگرد، مهدی، (۱۳۸۷)، **مصحف روشن**. تهران: فرهنگستان هنر.
- صفری آق قلعه، علی. (۱۳۸۹). **نسخه شناخت**. تهران: میراث مکتوب.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۰). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته**. تهران: روزنه.
- لین، جورج. (۱۳۹۰). **ایران در اوایل عهد ایلخانیان**. ترجمه ابوالفضل رضوی، تهران: امیرکبیر
- لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). **هنر خط و تذهیب قرآنی**. مترجم مهرداد قیومی، تهران: گروس.
- مرکز اسناد رسمی کتابخانه کاخ گلستان، تهران، کد نسخه شناسی ۲۷۰.
- مرکز اسناد رسمی کتابخانه ملک، تهران، کد نسخه شناسی ۸۶۲.
- معتقدی، کیانوش. (۱۳۸۷). کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز: شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری). **آیینه خیال**، ۱۰، ۱۲۵-۱۱۸.
- میرحسینی، محمدحسن. (۱۳۸۷). **آل مظفر**. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- نبئی، ابوالفضل. (۱۳۷۵). **اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در قرن هشتم هجری**. مشهد: دانشگاه فردوسی.

- Adamova, A. T. & Bayani, M. (2015). **Persian Painting The Arts of the Book and Portraiture**. London: Thames & Hudson.
- Abdullaeva, F. & Melville, Ch. (2008). **The Persian book of kings Ibrahim Sultan's**.Oxford: Bodleian Library.
- Bloom, J. M. (2006). **The Transformative medium in Ilkhanid art, Beyond the Legacy of Genghis Khan**: The Metropolitan Musium of Art.
- Sherve, S. M. (2000). **Reconstruction and Preliminary Account of the 1341 Shahnama. «persian painting from the mongols to the qajar»**. Robert Hillenbrand, London & Newyork: I.B. Tauris.
- Soucek, P. P. (2004). The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure And Content. **Timurid Art &Culture**, Lisa Golombek & Maria Subtelny, New York: E.J. Brill Leiden.
- Titley, N. M. (1983). **Persian Miniature Painting And Its Influence On The Art Of Turkey And India**. London: The British Musium.
- Wright, E. (2006). **Patronage of the Arts of the Book Under the Injuids of Shiraz**; **Beyond the Legacy of Genghis Kha**. The Metropolitan Musium of Art.
- URL 1: www.bl.uk (access date: 2016/ 5/ 4).
- URL 2: www. gallica.bnf.fr (access date: 2016/ 5/ 2).
- URL 3: www.shahnama.caret.ac.uk (access date: 2016/ 4/ 9).
- URL 4: www.qdl.qa (access date: 2016/ 3/ 16).

Received: 2016/11/04
Accepted: 2017/05/14

Comparative Analysis of the Illumination Components of the Frontispieces in Shiraz School Manuscripts from Injuid Period to Timurid Period

Samad Samanian* **Elham Pourafzal****

Abstract

The present study seeks for to examining the components of illumination of the Frontispieces in Injuid and Timurid Shiraz School. The aim of the study is to explain the main reasons in change of approach and dominant styles in illuminated manuscripts throughout a century within the identical origins. In addition, the present study compares the structural and formal characteristics of illuminated Frontispieces in these two historical periods. The present research study is sought to answer the following research questions: 1- Which domains were led to composition development and illuminated details of Frontispieces in Shiraz School within the period of 100 years? 2- What were the changes applied to the patterns of the illuminated Frontispieces in the Injuid dynasty of Shiraz School and Timurid Shiraz School? The study was conducted through a descriptive-analytical method. The results of the study indicate the inevitable impact of the kingdom on the art during these historical periods. Injuid dynasty's illumination has been covert in Iranian identity and shaped on the basis of the established motifs in the former mental images. In this regard, the Timurid illumination has been built on the fusion of heritage and cultural standards of the city which has was alien to the accepted traditions. In Timurid period, cultural and economic policies, perfectionist inclinations of Shiraz rulers, total domination on the Transoxiania, prevalence of Nastaliqe fonts and individualistic attitudes based on illumination artist's thoughts, have led to many changes of illumination within the century. These changes are formed in terms of the color tastes, development of the geometrical structures, and delicacy of the formal and different executive techniques. In fact, promulgates a united pattern and a disciplined structure in the realm of the illumination in Shiraz School in the first half of the 9th century A.H.

Key words: Frontispieces, Illumination, Injuid, Shiraz school, Timurid.

* Associated professor, faculty of applied arts, Art University, Tehran.
** MA in handicraft, Art University, Tehran.