تحلیل عناصر تشعیر در نگاره‌های نسخه مصور سلسلةالذهب جامی

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۱۱-۱۹۵)

مریم عظیمی‌نژاد[۱]، رضا افهمی[۲]، مهدی کشاورز افشار[۳]

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲- دانشیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

۳- استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

DOI: 10.22077/NIA.2023.5851.1675

چکیده

مکتب نگارگری مشهد در نیمه دوم قرن دهم هجری، با هدایت و حمایت ابراهیم‌میرزای صفوی فعال بود. در این دوره تاریخی، نسخه مصور سلسلةالذهب جامی، به تاریخ ۹۷۷ هـ. ق. مصور شده است. این نسخه کمتر شناخته‌شده دوره صفوی، دارای ۱۴ نگاره و محفوظ در گنجینه کاخ گلستان است که دارای تزئینات مختلف تشعیر در حواشی صفحات و نگاره‌هاست. در حواشی نگاره‌ها دو گونه تزئینات تشعیر و تزئین به روش زرافشان وجود دارد که نیمی از نگاره‌ها و تعدادی از صفحات تزئینات تشعیر با نقوش گیاهی و حیوانی دیده می‌شود. بر این اساس، سؤال اصلی این پژوهش این است که عناصر تشعیر نسخه مصور سلسلةالذهب جامی دارای چه ویژگی‌های بصری و فرمی است؟ هدف اصلی این پژوهش، بررسی عناصر تشعیر نسخه مصور سلسلةالذهب جامی است. این پژوهش از نوع توسعه‌ای است که با رویکرد کیفی به تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به روش توصیفی تحلیلی و تطبیقی پرداخته است. بنا به یافته‌ها و نتایج کلی پژوهش، می‌توان عناصر تشعیر این نسخه مصور را در چند بخش دسته‌بندی کرد: نقوش گیاهی (همچون درخت، گل، اسلیمی ماری)، نقوش حیوانی (پرندگان، آهو، بز، روباه، ببر، کایلین و سیمرغ) و نقوش تکمیلی (ابر، رود و موجودات خیالی).

واژه‌های کلیدی: تشعیر، سلسلةالذهب جامی، نگارگری، دوره صفوی.

1- Email: M.aziminezhad@modares.ac.ir

2- Email: Afhami@modares.ac.ir

3- Email: M.afshar@modares.ac.ir

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری مریم عظیمی نژاد، با عنوان "سبک‌شناسی نگاره‌های نسخه سلسلةالذهب نورالدین عبدالرحمن جامی(محفوظ در موزه کاخ گلستان)" است که به راهنمایی دکتر رضا افهمی و دکتر مهدی کشاورز افشار در دانشگاه تربیت مدرس انجام شده است.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۹ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰)

مقدمه و بیان مسئله

پژوهش در حوزه نگارگری ایرانی، نیازمند بررسی و شناخت مقدمات و مستلزم تحلیل و انطباق حوزه‌های مختلف ازجمله ادبیات، خوش‌نویسی و البته نقاشی است که هر یک نیز شاخه‌ها و ریشه‌هایی در تاریخ دارند. شناخت جوانب مختلف نگارگری، بیش از همه مستلزم بررسی‌های تاریخی است. شاه‌طهماسب در حدود سال‌های ۹۶۳ ه. ق. برادرزاده خود، ابوالفتح ابراهیم‌میرزای صفوی را حاکم خراسان کرد که این مقارن با ازدواج او با گوهرسلطان‌خانم، دختر شاه‌تهماسب بود (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۱۶-۱۷). ابراهیم‌میرزا کاتبان و نقاشان مشهور را به مشهد فراخواند و مکتب خراسان را پایه‌گذاری کرد. در کارگاه او علاوه بر خوش‌نویسان و نگارگران مشهدي، نگارگران مکتب تبریز نیز حضور داشتند. در این برهه از زمان نسخه سلسلةالذهب جامی مصور شده است. این نسخه که محفوظ در موزه گلستان است، از نسخ ارزشمند دوره صفویه است که از هم‌آمیزی سنت‌های مکتب هرات و تبریز در دوره صفوی و ترکیب آن با ویژگی‌های بومی و منطقه‌ای، در قالب ۱۴ نگاره به تصویر درآمده است.

استفاده از طرح‌های تشعیر در نگارگری، بیشتر شامل حواشی نگاره‌ها و تزئینات بیرون از فضای اصلی است و در برخی سبک‌های نگارگری و نسخ مصور به چشم می‌خورد. این پژوهش برمبنای بررسی، شناسایی و تحلیل طرح‌های تشعیر این نسخه مصور، صورت گرفته است. بر این اساس نگاره‌های چهارده‌گانه این نسخه، بررسی و طرح‌ها و نقوش تشعیر موجود در آن تحلیل شده است. رویکردهای پژوهشی به نگارگری ایرانی عمدتاً متکی بر تحلیل فرم و ساختار است که در این پژوهش نیز از آن گریزی نیست و جز آن به مقوله دیگری که همان تزئینات تشعیر این نسخه است، پرداخته خواهد شد. پیش از هر پردازشی، ابتدا توصیف مختصری از تصویر، ساختار و جزئیات نگاره‌ها ارائه شده و در ادامه، عناصر تشعیر موجود در نگاره‌ها بررسی، توصیف و تحلیل شده است.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع توسعه‌ای و با رویکرد کیفی است. به‌منظور دست‌یابی به اطلاعاتی جامع و نتایجی راهگشا، از روش توصیفی تحلیلی و تطبیقی استفاده شده است. از این منظر با بررسی نگاره‌ها به تحلیل عناصر تشعیر پرداخته شده و در هر نگاره، نقوش به‌کاررفته در آن، به‌صورت مجزا شناسایی و استخراج شده است. از ۱۴ نگاره این نسخه، ۷ نگاره که دارای حواشی تشعیر هستند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. سایر نگاره‌ها دارای حواشی با تزئینات زرافشان هستند. جز این در برخی دیگر از صفحات این کتاب نیز از تزئینات تشعیر استفاده شده است.

حاشیه تشعیر

روش آرایش حاشیه صفحات کتاب یا مرقع با نقش‌مایه‌های حیوان، مرغ و گیاه را تشعیر می‌گویند (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۶۵). در تشعیر هنرمند مذهِب، با استفاده از رنگ‌های طلایی، و با درنظرگرفتن ظرافت، ریزه‌کاری، تحریر، در حواشی یا در درون متن، به نقش‌پردازی می‌پردازد. اندازه خطوط از ضخامت تار مو تجاوز نمی‌کند (همان). درباره تعریف تشعیر، حسینی قمی، نازکی خطوط و جانورکشی را ویژگی آن دانسته است (حسینی قمی، ۱۳۶۶: ۴۴) تشعیر در لغت از شَعر می‌آید؛ به‌معنی موی و در اصطلاح مذهبان نقش‌اندازی با طلا (رنگ‌های دیگر به‌ندرت استفاده می‌شود) و ترسیم نقوش اسلیمی، ختایی و تصاویر حیوانات به‌صورت بسیار ریز و ظریف است (عطارزاده و رهبرنیا، ۱۴۰۰: ۶۴-۶۳).

حاشیه نیز، کلمه‌ای عربی است و در معنای کناره، کرانه، کناره جامه یا کتاب به کار می‌رود. حاشیه‌بندی، عنوانی است که در هنرهای مختلف کاربرد دارد (فرهنگ عمید). حاشیه سطحی است دوبعدی که با افزودن آن بر اطراف کادر، هیچ تغییری در اندازه کادر ایجاد نمی‌شود. حاشیه حتی می‌تواند به‌عنوان عنصری مجزا و مستقل، در اطراف یک اثر هنری اجرا شود. حاشیه، از بخش‌های مهمی است که نقش بسزایی در ایجاد فضای بصری مناسب در طرح دارد و به‌وسیله خطوط مستقیم از بخش میانی (متن یا زمینه) آن جدا می‌شود و مانند قابی نقش و نگار زیبای متن را در بر می‌گیرد (دانشگر، ۱۳۹۰: ۱۹۵). نگاره‌های مربوط به نسخ خطی که معمولاً در بخشی از یک صفحه و یا در یک صفحه کامل آمده‌اند، فواصلی با لبه آن کتاب دارند که این فاصله از منظر هنرمند

ایرانی، بخشی با قابلیت تزئین در نظر گرفته شده است. این فواصل محملی برای طرح‌های مختلف است که مهم‌ترین آن تشعیر است. در برخی نگاره‌ها از حاشیه بدون تزئین، ساده و با نقوش تکراری و یا زرافشان استفاده شده است. نخستین عنصر اساسی در تشعیر، بهره‌گیری از نقش حیوانی است. برخی از محققین تفاوت اساسی میان نقوش تشعیر و تذهیب را در استفاده از عناصر فیگوراتیو انسانی یا حیوانی ترسیمی در حاشیه مرقعات و صفحات کتب ذکر کرده‌اند. دومین عنصر مهم در بررسی آرایه تشعیر، استفاده از طلا به‌عنوان رنگ اصلی است. به باور بلر و بلوم، تشعیر ریشه چینی دارد و با ورود کاغذهای رنگین تزئین‌شده، به هنر ایران راه یافته است (بلر و بلوم، ۱۹۹۵: ۷۳). علاوه بر نقوش جانوری و رنگ طلا، مضمون نیز در شکل‌گیری تشعیر قابل توجه است. برخی تفاوت اصلی تشعیر و تذهیب را در تنوع رنگ آن‌ها می دانند؛ به این ترتیب که در تذهیب از رنگ‌های گوناگون استفاده می‌شود؛ اما در تشعیر یک، دو یا سه رنگ به کار می‌رود (الهی، ۱۳۷۷: ۱۳۳). به گفته آژند، نقاشی زیرلاکی درحقیقت از بطن تشعیر و نگارگری ایران بیرون آمد (آژند، ۱۳۸۴: ۳۳). نقوش به‌کاررفته در تشعیر را به‌لحاظ نوع می‌توان به چند گروه تقسیم کرد: نقوش گیاهی، نقوش حیوانی، نقوش تکمیلی و نقوشی ترکیبی.

کاربرد تشعیر در نگارگری

تزئین در هنر ایران همواره به‌عنوان یک اصل مهم مطرح بوده است و هنرمندان در تمام زمینه‌ها، از معماری گرفته تا صنایع کاربردی و کتاب‌آرایی، از این ویژگی مهم استفاده کرده‌اند و تشعیر و تذهیب، مهم‌ترین تزئینات نگارگری و کتاب‌آرایی بوده‌اند (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۷: ۷۲). هنرشناسان و فرهنگ‌نویسان، تشعیر را هنری وابسته به هنر کتاب‌آرایی ذکر کرده‌اند؛ اما درواقع تذهیب و تشعیر، هنری مستقل است که خود توانسته پشتوانه شکوفایی دیگر هنرهای ایرانی نیز باشد. تشعیر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آرایه‌های کتاب از سده هشتم هجری، نقش مهمی در تزئین نسخ خطی ایفا کرده و در عهد صفوی بیشتر نسخ مهم و نفیس همچون خمسه تهماسبی با آن تزیین شده است. با این همه کم‌توجهی به حواشی متون و نگاره‌ها که به بیانی فضای شکل‌گیری و نضج این آرایه است، موجب غفلت از بررسی جامع و همه‌جانبه نسبت به آن شده است و حاشیه نگاره به‌عنوان بخش صرفاً زینتی آن‌ها مورد اغفال واقع شده است. حال آنکه حواشی نگاره‌ها به‌عنوان فضای حاوی آرایه‌های کتاب ازجمله تذهیب تشعیر، جدول‌کشی و غیره، از منظر تاریخی و زیبایی‌شناسی قابل توجه هستند و اطلاعات مهمی درباره مضامین و فنون غالب در دوره خود دارند (عطارزاده و رهبر، ۱۴۰۰: ۶۴-۶۳). هنر کتاب‌آرایی ایرانی از بدو شروع همواره از متن و حاشیه همزمان برای نیل به اهداف زیبایی‌شناسانه خود سود جسته است. هنر تشعیر به‌عنوان یکی از ارکان کتاب‌آرایی ایرانی اسلامی در تزئین حواشی متون و نگاره‌ها، از قرن نهم هجری، گاه به‌صورت مکمل نگاره، گاه در ترکیب با آن و گاه به‌طور کاملاً مستقل در آذین نسخ خطی نقش بسیار مهمی ایفا کرده و سبک‌های متنوعی را رقم زده است. به‌ویژه در دوره صفوی، با تولد مکاتب تبریز دوم، قزوین و اصفهان و بالندگی بیش از پیش هنر نگارگری، تشعیر نیز هم‌پای نگارگری روند رشد و شکوفایی خود را طی کرد و در این دوره به چنان تکاملی در عرصه کتاب‌آرایی دست یافت که دوره صفوی را به اوج بلوغ زیبایی‌شناسانه هنر تشعیر و مهم‌ترین سبک در این زمینه بدل کرده است (همان: ۶۵).

پیشینه پژوهش

عطارزاده و دیگران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی تشعیر در نگارگری مکتب اصفهان»، به عناصر مورد استفاده در تشعیر، در تعدادی از نسخه‌های مصور مکتب اصفهان پرداخته‌اند. نوروزی و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «گونه‌شناسی تطبیقی تشعیر در نگاره‌های خمسه نظامی طهماسبی»، به شناسایی نقوش، روش و سبک تشعیرهای نسخه مذکور پرداخته‌اند. ندرلو (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی»، به بررسی ویژگی‌های هنر تشعیر می‌پردازد و سپس برجسته‌ترین نمونه‌های موجود از این هنر را با توصیف ویژگی‌های تشعیرشان نام می‌برد. مجرد تاکستانی (۱۳۷۰) در کتاب خود با عنوان تشعیر، که ترجمه‌ای از کتاب‌های پوپ و مارتین است، پس از ذکر و تعریف تاریخچه‌ای

از هنر تشعیر، به بیان چند نمونه از نسخه‌های تشعیردار در هر دوره پرداخته و سپس نمونه‌هایی از نقوش مختلف تشعیر را در دوره‌های قبل از اسلام ارائه کرده است. اگرچه منابع مذکور بخش مهمی از مباحث و مفاهیم مرتبط با تشعیر را شامل شده‌اند؛ اما مراجعی که به بررسی و شناخت جوانب مختلف نسخه مصور سلسلةالذهب و تشعیرهای آن بپردازد و یا اطلاعاتی درباره نگاره‌ها و یا ویژگی‌های آن ارائه نماید، مشاهده نشده است.

مکتب مشهد در دوره صفوی

دوران درخشان مکتب تبریز در نیمه دوم حکومت شاه‌طهماسب رو به افول نهاد. در سال ۹۵۵ ه. ق. شاه‌طهماسب پس از انتقال پایتخت به قزوین، به ناگاه تغییر رویه داد و دست از حمایت هنرمندان برداشت. هنرمندان که فضای امن خود را از دست رفته دیدند، به دعوت ابراهیم‌میرزا عازم مشهد شدند. با روی‌کارآمدن سلطان‌ابراهیم‌میرزا در مشهد، این شهر به مرکزی برای گردهمایی هنرمندان و شاعران در خراسان مبدل شد و پس از ماجرای توبه طهماسب و طرد هنرمندان که بسیاری از آنان با تصمیم خود یا به دعوت ابراهیم‌میرزا به دربار مشهد آمدند، این شهر به فرهنگ‌شهری شاخص مبدل شد که مکتب خاص خودش را داشت و با آثاری که خلق می‌شد، در آن عصر، درخشان‌ترین نقطه جغرافیایی در تعالی و تکامل‌بخشیدن فرهنگ، ادب و هنر ایران به حساب می‌آمد (حسن‌شاهی و صادقی گندمانی، ۱۳۹۵: ۵۱). دوران فعالیت و شکوفایی مکتب مشهد، میانه دهه‌ی ۹۶۰ تا ۹۸۰ ه. ق. است و به اعتباری، نیمه دوم قرن دهم هجری که بخش اعظم آن منطبق بر دوران حکمرانی سلطان‌ابراهیم‌میرزا در این شهر است و این رونق و شکوفایی را می‌توان حکماً به حساب آن حاکم فرهیخته گذاشت؛ چراکه پس و پیش از این محدوده تاریخی نیز، اثری چشم‌گیر و منطبق با معیارهای شاهی، از این منطقه وجود ندارد و یا برجا نمانده است.

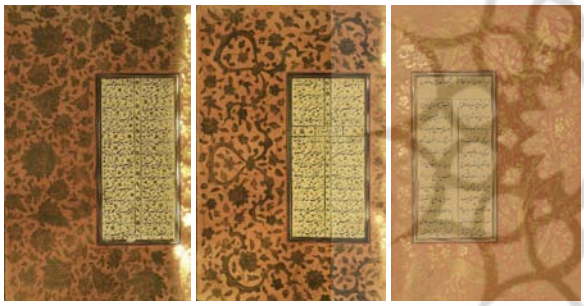
کتابخانه و کارگاه هنری مشهد به‌قدری قوی و تأثیرگذار عمل کرد که با اینکه زمان زیادی پابرجا نماند و با خروج ابراهیم‌میرزا از شهر، کارگاه هنری این شهر نیز از هم پاشید؛ اما تأثیر چشمگیر و قابل‌ملاحظه‌ای بر هنر گذاشت و سبب پدیدآمدن مکتب خاصی شد. نظام قالب‌های هنری که در این مکتب ساخته شد، سایر مراکز فرهنگی را تحت تأثیر قرار داد و از این طریق تا حد زیادی مسیر تحول نقاشی قزوین در نیمه دوم سده دهم هجری را تعیین کرد (شفق، ۱۳۹۹: ۹۱؛ اشرفی‌مقدم، ۱۳۶۷: ۱۲۲-۱۲۳). سلطان‌ابراهیم‌میرزای صفوی (متولد ۹۴۶ ه. ق.) فرزند بهرام‌میرزا، برادر شاه‌طهماسب و نوه شاه‌اسماعیل بود (حسینی قمی، ۱۳۶۶،ج۲: ۶۴۰). دوران کودکی و نوجوانی ابراهیم‌میرزا در معاشرت و شاگردی بزرگ‌ترین هنرمندان و شعرا و سیاستمداران عصر سپری شد و بعد از اینکه به سن مناسب برای فعالیت‌های جدی‌تر رسید، شاه‌طهماسب او را به دامادی خود در آورد و به حکمرانی مشهد گمارد[1]. ابراهیم‌میرزا در آن زمان و شرایط ملتهب، که به سبب توبه‌کردن شاه‌طهماسب پیش آمده بوده و کمتر کسی اجازه فعالیت هنری داشت، در پی ایجاد کارگاه هنری و ایجاد زمینه مناسب برای فعالیت هنرمندان و شاعران برآمد؛ آن‌هم در شهری که جنبه مذهبی آن بر همه شئون زندگی غلبه داشت و هنر تقریباً در حکم گناه شمرده می‌شد؛ اما این شاهزاده روشنفکر، میان جنبه مذهبی و هنری یک شهر منافاتی نمی‌دید و از آنجاکه خود از قریحه هنری بهره‌ای داشت، درصدد ایجاد کارگاهی ادبی هنری و توسعه روزافزون آن و جذب شاعران و هنرمندان بزرگ از خاک خراسان و اکناف ایران برآمد. رفته‌رفته شرایط در مشهد، چنان رقم خورد که حتی برخی شاعران و هنرمندان که به قصد رفتن به هند از مشهد عبور می‌کردند، در این شهر ماندگار می‌شدند و این مکان را برای فعالیت‌های هنری خود برمی‌گزیدند (شفق، ۱۳۹۹: ۲۰).

ابراهیم‌میرزا در سال ۹۷۰ ه. ق. از حکمرانی مشهد معزول و به حکومت قائن رسید (شیرازی، ۱۳۶۹: ۱۳۵؛ منشی قزوینی، ۱۳۹۱: ۱۴۰-۱۴۱) پس از این به‌خاطر خدماتی که ابراهیم‌میرزا در نبرد با قزاق ارائه داده بود، بعد از یک سال و کسری حکمرانی در قائن، دوباره در سال ۹۷۳ ه. ق. به حکمرانی مشهد رسید. این مرتبه دو سال در مشهد اقامت و حکمرانی داشت پس از این مدت، شاه‌طهماسب از ابراهیم‌میرزا مکدر شد و به همین دلیل او را از حکومت مشهد معزول کرد و برای حکمرانی به سبزوار فرستاد (حسینی قمی، ۱۳۶۶، ج۲: ۶۴۱-۶۴۲). ابراهیم‌میرزا در مدت حکمرانی در سبزوار، کارگاه هنری خود را به آن شهر

منتقل کرده بود و برخی از شاعران و هنرمندان به فعالیت‌های خود در آنجا ادامه دادند (شفق، ۱۳۹۹: ۲۶). پس از وفات شاه‌طهماسب در سال ۹۸۴ ه. ق. اسماعیل دوم بر تخت نشست (افوشته‌ای نطنزی، ۱۳۷۳: ۵۱ به نقل از روملو، ۱۳۸۴: ۴۳). شاه جدید، پس از چندی ابراهیم‌میرزا و یازده شاهزاده دیگر را به قتل رساند (حسینی قمی، ۱۳۶۶، ج۲: ۶۴۲-۶۴۳) و دستور داد جنازه او را کفن و در آستانه و مزار امامزاده حسین قزوین در کنار دیگر شاهزادگان مقتول دفن کنند (میرمحمد صادق، ۱۳۸۵: ۹۴). پس از قتل ابراهیم‌میرزا به دست اسماعیل دوم، اگرچه گوهرسلطان‌بانو، همسر ابراهیم‌سلطان، از شدت تألم، برخی از مرقعات را با آب شست و از میان برد؛ اما این‌گونه هم نیست که از آن دوران پرشکوه حکمرانی ابراهیم‌میرزا در خراسان، هیچ‌چیز باقی نمانده باشد و فعالیت‌های هنری و ادبی آن دوران، به دست فراموشی سپرده شده باشد.

نسخه مصور سلسلة‌الذهب جامی

سلسلة‌الذهب که بخشی از منظومه بلند هفت‌اورنگ است، علاوه بر جای‌گیری در منظومه هفت‌اورنگ، به‌طور مجزا کتابت و مصور شده است. این نسخه مصور سلسلة‌الذهب جامی در گنجینه کاخ گلستان محفوظ است. متن سمرقندی و حواشی الوان تشعیرسازی زرافشان و مذهب است. جلد آن مقوای روغنی بوم نارنجی منقش به گل‌وبوته و قرقاول‌های مشکی با تحریر زرین و یک حاشیه زمینه مشکی مذهب و در اندرون جلد بوم تیماج لاکی وسط ترنج و دو گل ترنج و چهار لچک‌ترنج سوخت معرق زمینه‌الوان مذهب ممتاز است (آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۴). مقطع اشعار با گل‌های ریز طلایی تزئین شده است. مُذَهِب آن، عبدالله شیرازی است که نام او بر چند موضع آمده است. عبدالله از نقاشان بزرگ کتابخانه ابراهیم‌میرزا بود که در تذهیب و طلاکاري استاد بوده است (سیمپسون، ۱۳۸۲: ۲۷). این نسخه مصور دارای ۴۹۸ صفحه و هر صفحه ۱۴ سطر کتابت دارد؛ به ابعاد ۱۵/۵×۲۴/۵ سانتی‌متر و به قطع وزیری. چهارده مجلس مینیاتور ممتاز در این نسخه نفیس نقش است (آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۳). هر صفحه ۱۴ سطر به خط نستعلیق دارد که در درون، کادربندی شده و ابیات با نظم ویژه‌ای کتابت شده است. فواصل خطوط با نقوش گیاهی ساده و با رنگ طلایی تزئین شده است. در حاشیه وسیع کاغذ، تزئینات پرنقش‌ونگار تشعیر گیاهی و جانوری با رنگ طلایی بر زمینه نخودی ترسیم‌شده است. این نقوش شامل گل‌های درشت ختایی شاه‌عباسی است که با نظم و پراکندگی مشخصی نقش شده‌اند. بر برخی صفحات، اسلیمی ماری بر آن افزون شده است. جز این، عناصر حیوانی همچون پرندگان و وحوش نیز بر حواشی برخی از این صفحات نقش شده است (تصاویر ۱ تا۳). هنرمندان این نسخه، نگارگران فعال نیمه دوم قرن دهم هجری و اغلب، وفاداران کارگاه ابراهیم‌میرزا بوده‌اند که پیشتر در مصورکردن کتاب هفت‌اورنگ جامی قلم زده‌اند و بخش بزرگی از نگاره‌های این دوران را خلق کرده‌اند؛ هنرمندانی همچون میرزاعلی، عبدالله مذهب شیرازی، آقامیرک، محمدی هروی، عبدالعزیز، شیخ‌محمد و مظفرعلی. به‌روشنی پیداست که تصاویر مزبور توسط چندین نگارگر اجرا شده است.



تصاویر ۱ تا۳: برخی از صفحات نسخه مصور سلسلة‌الذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

این نسخه به خط نستعلیق باباشاه اصفهانی و به تاریخ ۹۷۷ ه. ق.[۲] کتابت شده است (آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۳). این نسخه مصور در تملک میرزامهدی‌خان استرآبادی۳بوده و سجع مهر وی (من هدایت‌المهدی ۱۱۵۲) در چند موضع مشهود است. استرآبادی کتابخانه بزرگی شامل کتاب‌های خطی فارسی، عربی و ترکی و مجموعه مفصّلی از خطوط استادان بزرگ خوشنویس در اختیار داشت. استرآبادی این کتابخانه را در حدود سال ۱۱۴۰ ه. ق. وقف اولاد ارشد خود کرد و در متن «وقف‌نامه» که جزء منشآت وی به چاپ رسیده، نام بسیاری از کتاب‌های مشهور آمده است؛ ولي بعد از مرگ او، این کتابخانه از بین رفت و اکنون بیشتر کتاب‌هاي آن در تهران در کتابخانه‌هاي ملك، مجلس، ملي، سلطنتي سابق و کتابخانه‌هاي استانبول دیده مي‌شود (پاکزاد، و فدوی، ۱۳۹۱: ۶).

بررسی نگاره‌های نسخه مصور سلسلةالذهب جامی

نگاره بزم

نگاره، تصویرگر مجلس طربی است که در دشت و صحرا برقرار است و خردمند، عارف را به استفاده از طعام‌های گوناگون و میوه‌های رنگارنگ ترغیب می‌کند که حق‌تعالی آن را برای آدمیزاد آفریده است و عارف پاسخ می‌دهد که خدای تعالی آن‌ها را برای آدمی آفریده است؛ اما آدمی را برای آن نیافریده است. نگاره، نمایش فضایی محدود و بسته است که جز نمایش آسمان طلایی و چند تمهید کوچک دیگر، تلاشی در ایجاد عمق ملاحظه نمی‌شود. عوامل تصویری به‌صورت نامتقارن بر طَرف چشمه‌ای نشسته‌اند. نوع نگاره و نمایش دشت و کوهستان، ذاتاً منجر به پویایی و عدم ایستایی طرح است. کادر نگاره شکستگی ندارد و تنها قسمتی از کوه از کادر فراتر رفته تا القای عمق باشد. در حاشیه نیز طرح‌های تشعیر با تأکید بر عناصر گیاهی، آهوان و چند پرنده (با ترکیب‌های دوتایی، همخوان با متن داخلی نگاره) ترسیم شده که منجر به پویایی کلی طرح شده است. در بالا ابرهای پیچان و درختی که بر اثر باد خمیده و لانه‌هایی که در حال افتادن است، جالب توجه است؛ گویی روایتی دیگر در حاشیه در جریان است (تصویر ۴).

تصویر ۴: راست: نگاره بزم، نسخه مصور سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تصویر۵: چپ: نگاره پیر فرزانه و جوان نورسته، نسخه مصور سلسلةالذهب (نگارندگان، ۱۴۰۰)

حکایت پیر فرزانه و جوان نورسته

این نگاره از تمثیل‌ها و حکایت‌های مختلفی از سلسلةالذهب انتخاب شده است و کتیبه‌ای در نگاره نیست. نگاره نمایش گفت‌وگوی پیر و جوانی است درخصوص ضیافتی که در حال مهیاشدن است. شیخ، جوان را از حضور در مجلس و محفلی که در آن سفره‌ای از مال حرام چیده شده است، منع می‌دارد و گوشزد می‌کند که ضیافتی که آن را فاسقان تأمین کرده‌اند، شایسته حضور نیست.

نگاره، نمایشی محدود و بسته از دو رویداد است؛ گفت‌وگوی پیر و جوان و برپاکردن ضیافت. در این فضا که در صحرا و کوهستان واقع شده، عناصر ایستا همچون بنا و عمارت تصویر نشده و خطوط و زوایای حاصل از رود، کوه و نحوه ایستادن عوامل انسانی، منجر به پویایی تصویری شده است. عناصر گیاهی و درختان با تنوع و ظرافت نقش شده‌اند و در چند قسمت، درختان، کادر را شکسته و از آن فراتر رفته‌اند. در حاشیه طرح‌های تشعیر با عناصر گیاهی و حیوانی با رنگ طلایی بر زمینه نخودی ترسیم شده است. عناصر حیوانی شامل پرنده، روباه، بز، گوزن، ببر است که با فرم‌های درشت و کشیده و اغراق‌شده تصویر شده‌اند (تصویر ۵).

حکایت دختر عاشق و یار

این مثنوی، چند روایت تعلیمی و اخلاقی است درباره آمیختگی رنج و راحتی نزد آدمی. حکایت با شِکوه دختری آغاز می‌شود که از فراغِ یارِ در خواب‌افتاده‌اش، خونین‌جگر شده و از دایه‌اش می‌خواهد تا معشوق او را بیدار کند. دایه نیز این‌چنین می‌کند و یار را بیدار می‌کند. مرد حبشی (یار) به گمان اینکه در خواب است دم‌به‌دم چَشم می‌مالد که نکند خیال و سراب است و دائم در کشاکش خوشی و ناخوشی است. نگاره، نمایش چند ساحت مختلف از یک بناست. در قسمت اصلی و میانه تصویر، شاهدخت بر تخت مزینی نشسته و همراهان و خدمتکاران، بر گرد او دایره‌وار حلقه زده‌اند. عناصر تزئینی، شامل کاشی‌کاری‌های ساده، مشبک‌کاری حفاظ پنجره‌ها، آجرکاری‌های نگین‌دار و چند سطح مزین به کاشی‌های رنگین دیوار است؛ اما بخش اصلی تزئین در تخت و سریر آراسته شاهزاده صورت گرفته است. کادر شکستگی اندکی، حاصل از بادگیر بیرون‌زده بنا، به سبک نگاره‌های حامل بنای قرن نهم و دهم هجری دارد. بیرون از کادر و در حاشیه، نقوش پرشمار تشعیر با عناصر گیاهی، ابرهای پیچان، سیمرغ، پرندگان، آهو و وحوش نقش شده است و پویایی آن بس و بیش از حوادث متن است (تصویر ۶).

تصویر ۶: راست: دختر عاشق و یار حبشی، نسخه مصور سلسلةالذهب (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تصویر ۷: چپ: پیرزن و سلطان‌سنجر، نسخه مصور سلسلةالذهب (نگارندگان، ۱۴۰۰)

حکایت پیرزن و سلطان سنجر

روزگاری پیرزنی در مرو می‌زیست که مورد ظلم و تعدی دو سرباز شاهی قرار گرفت. پیرزن به تظلم‌خواهی، به رهگذار سلطان‌سنجر رفت و بانگ برداشت و به شکایت پرداخت. شاه‌سنجر که حال او را دید، خود را لعن و نفرین کرد و دستور داد آن دو ظالم را به مجازات رسانند. نگاره، نمایش پرتعداد عوامل انسانی است که کمتر در این نسخه مصور دیده شده و همچنین نمایش فضایی ساده است با ترکیب‌بندیِ به‌دور از پیچیدگی. کادر در این نگاره شکستگی ندارد و عناصری از قاب نیز فراتر نرفته‌اند که این بر سادگی نگاره افزوده است. بخش اعظم نگاره با طیفی از رنگ خاکستری پوشیده شده که از رمق نگاره کاسته است. در حاشیه نگاره نیز عناصری با تشعیر ترسیم شده‌اند که شامل سیمرغ، پرندگان، یک روباه و آهو است؛ با درختان و عناصر درشت گیاهی که با رنگ طلایی بر زمینه نخودی‌رنگ تصویر شده‌اند و از سادگی نگاره کاسته و به کشش تصویری روایت و نگاره افزوده‌اند (تصویر ۷).

ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا

در عهد ابوعلی سینا، جوانی، مبتلا به بیماری مالیخولیا شده بود و خیال می‌کرد که گاو شده است. طبیبان از درمان او عاجز ماندند و استعانت به ابن‌سینا بردند. استاد به کاخ سلطنتی آمد و با صدایی بلند گفت این گاو کجاست تا او را بکشم؟ پس گفت: این چه گاو لاغری است! این را نشاید کشتن، علف دهیدش تا فربه شود و گفت: دست و پای او را بگشایید و خوردنی [و دارو] آنچه فرمایم پیش او برید و او را گویید: بخور تا فربه شوی. چنان کردند که خواجه گفت. نگاره از چند ساحت تشکیل شده است؛ عمارت، حیاط بیرونی و فضای پشت کاخ که همچون سه سطح متمایز در کنار هم قرار گرفته‌اند. ساختار عمارت، استوار، با خطوط عمودی و افقی منجر به افزایش ایستایی نگاره شده است. کادر در بخش نمایش باغ دچار شکستگی است و تفکیکی بین نگاره و حاشیه در بخش تجسم باغ وجود ندارد. در حاشیه طرح‌های تشعیر با نقوش درشت گیاهی و جانوری نقش شده است. ابرهای پیچان و پرندگان درشت و هراسان، فضای پیچیده و مبهمی را به نمایش گذاشته است. تجسم رود روان با خطوط هاشورمانند قابل توجه است (تصویر ۸).

تصویر ۸: راست: بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا، نسخه مصور سلسلةالذهب (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تصویر ۹: چپ: عاشق، معشوق و غلام باریک، نسخه‌مصور سلسلةالذهب (نگارندگان، ۱۴۰۰)

حکایت عاشق و معشوق و غلام باریک

داستان، روایت عشق‌ورزیِ عاشقی است که بخت با او یار شده و معشوق را بعد از مدت‌ها در کنار خود می‌یابد. در این هنگام، غلام هندویی که باریک نام دارد و در خدمت عاشق است، حلقه بر در می‌زند و خلوتگه دو دلداده را برهم می‌زند. عاشق هراسان می‌پرسد که چه کسی در این میانه شب مزاحم خلوت آنان شده است و غلام پاسخ می‌دهد: منم، باریک و پاسخ می‌شنود که تو از کمالات کم و کاستی نداری؛ اما حتی اگر به باریکی مویی شوی، تو را در این خلوتگه جایی نیست.

نگاره نمایش چند ساحت مختلف، در چند جزء یک بناست که همچون قطعات برهم سوارشده‌ای، کل پلان را تشکیل می‌دهند. بیرونی‌ترین بخش بنا به غلام اختصاص دارد که خارج از درگاه است و یک پایش بیرون از کادر تصویر شده است و اجازه ورود به اندرونی را ندارد. در حاشیه از نقوش حیوانی و گیاهی با تکنیک تشعیر استفاده شده است. نقوشی

که تناسب ظریفی با روایت دارند و فقدان حضور عناصر غیرانسانی را جبران کرده‌اند. درختان و پرندگان در حال پرواز و ابرهای پیچان به انضمام آهوان و عناصر حیوانی دیگر، به وجه تغزلی نگاره افزوده‌اند (تصویر ۹).

حکایت آزادکردن آهو توسط مجنون

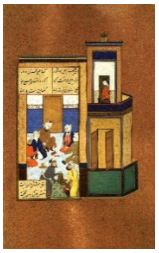
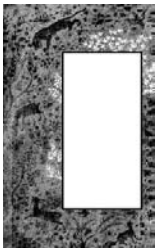
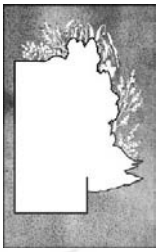
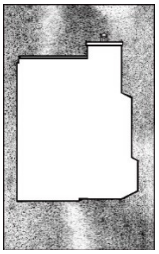
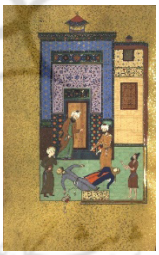
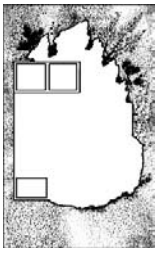
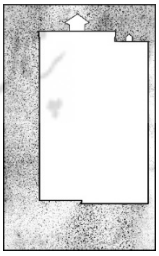
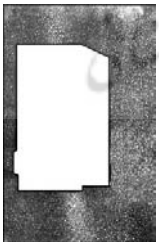
روزی آهویی وحشی، به دام صیادی افتاد، صیاد چون او را زنده به چنگ آورد با مجنون مواجه شد. مجنون به صیاد معترض شد که چرا به این حیوانِ دست و پای بسته آزار می‌رسانی و صیاد را راضی به آزادی صید می‌کند. وقایع در دشت و صحرا در حال وقوع است و شکستگی کادر در سمت چپ (به سنت نگاره‌های با محل وقوع دشت و بیابان) به فراخی و وسعت نگاره افزوده است. عوامل انسانی با رنگ‌های متمایز تصویر شده‌اند تا تأکید بر این بخش نگاره بیشتر شود و تأکید مضاعف نگاره، هم به‌لحاظ ترکیب‌بندی و هم رنگی، بر مجنون و آهو گذاشته شده است که با روشن‌ترین رنگ نگاره و در نقطه کانونی تصویر نقش شده‌اند. در حاشیه، نقوش پرتعداد حیوانی و گیاهی با تزئینات تشعیر نقش شده و اهمیت بصری همسانی با نقوش متن نگاره یافته‌اند. حضور مبهم یک موجود دیوسان که صخره‌ای را بر سر نگه داشته و دو روباه و پلنگی با اندامی کشیده و معوج و همچنین عناصری با هاشورهای تیره، بر ابهامات این بخش افزوده است. اندازه، نوع قلم و عصبیت مشهود در نقش‌پردازی‌ها، بازگوی تفاوت نگارگر آن با نگارگر (یا نگارگران) متن است (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰: آزادکردن آهو توسط مجنون، نسخه مصور سلسلةالذهب (نگارندگان، ۱۴۰۰)

تحلیل حاشیه در نگاره‌های سلسلةالذهب جامی

ساخت و پرداخت حاشیه قاب تصویر یا متن تشعیر در دیوان و کتب خطی ایرانی دارای سابقه‌ای دیرینه است (ندرلو، ۱۳۸۶: ۳۵). از منظر تزئین حاشیه در این نسخه مصور با دو گونه مواجهیم؛ نیمی از نگاره‌ها در حواشی خود و بیرون از کادر اصلی با نوعی ریزه‌پردازی و هاشورهای طلایی و ساده بر زمینه نخودی کاغذ تزئین شده‌اند که با عنوان کلی حاشیه زرافشان شناخته می‌شوند؛ اما تکنیک به‌کاررفته برای تزئین حاشیه ۷ نگاره دیگر تشعیر است که با نقوش درشت گیاهی، حیوانی، ابرهای پیچان و عناصر مبهم و گاه خیالی و برخی مواقع تجسم رود روان با خطوط هاشورمانند با رنگ تیره‌تر از زمینه کاغذ ترسیم شده‌اند. نقوش حیوانی اکثراً شامل قرقاول، آهو، بز و وحوشی نظیر ببر و شیر با بدنی کشیده و اغراق شده هستند. همچنین نقش سیمرغ در حواشی دو نگاره تصویر شده است (نگاره دختر عاشق و یار حبشی‌اش و نگاره حکایت پیرزن و سلطان سنجر). در حواشی نگاره‌هایی که تشعیر به کار رفته، اکثر گونه‌های نقوش مشاهده می‌شود و عناصر گیاهی، حیوانی و تکمیلی، توأمان استفاده شده است؛ اما در حواشی صفحات متن این نسخه، گاهی عمدتاً به نقوش گیاهی اکتفا شده است (تصاویر ۲ و ۳). نکته حائز اهمیت، کاربست طرح‌های تشعیر در این نسخه است؛ به‌نحوی که ترکیبی از نقوش مختلف و متعدد تشعیر با چینش منظمی در کنار هم قرار گرفته‌اند که گویی بازگوی روایتی هستند و نقشی فراتر از تزئین صرف حواشی دارند. این مسئله دو مبحث را مطرح می‌کند: اول اینکه در حواشی صفحات روایتی مکمل و یا مضاعف بر متن در حال وقوع است که صرفاً ارتباط دقیق و مشخصی با متن نگاره‌ها ندارند. نمونه آن حواشی تشعیر در نگاره‌های «ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا»، «پیرزن و سلطان‌سنجر»، «عاشق و یار حبشی‌اش» و «عاشق و معشوق و غلام باریک» است. مبحث بعدی، تفاوت قلم نگارگر متن نگاره و حاشیه تشعیر در موارد مذکور است که این احتمال را فراروی قرار می‌دهد که نگارگران متعددی در مصورکردن این نسخه دخیل بوده‌اند و یا نگارگران متن و حاشیه متفاوت بوده و یا اینکه نقوش تشعیر توسط نگارگر یا نگارگرانی متفاوت از متن نگاره‌ها، تصویرگری شده است.

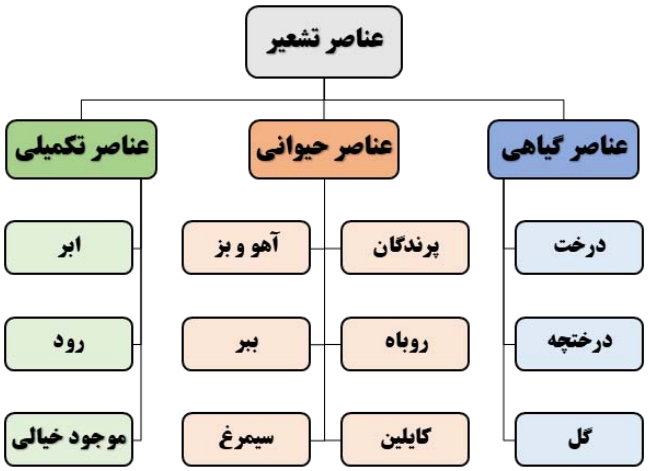
جدول ۱: نگاره‌های سلسلةالذهب جامی و جزئیات حواشی تشعیر آن‌ها (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نگاره بزم	پیر فرزانه و جوان نورسته	موسی (ع) و بره رمیده	عاشق و یار حبشی‌اش	پیرزن و سلطان‌سنجر	گواهی حکیم به جهل خود	پادشاه و غلام فرمان‌بردار
						
						
ابوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	در دجله‌افتادن کنیزک	تاجر، شیخ، خواجه و کنیز	عاشق و معشوق و غلام	زین‌العابدین (ع) در کعبه	آزادکردن مجنون آهو را	خرس و مرد طمع‌کار
						
						

عناصر تشعیر نسخه مصور سلسلةالذهب جامی

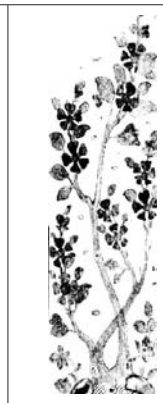
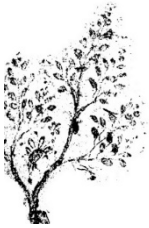
تزئینات تشعیر این نسخه شامل نقوش گیاهی (درخت، گل‌وبوته، گل شاه‌عباسی، اسلیمی ماری و...)، طبیعی (ابر، کوه، رود)، حیوانی (وحوش، حیوانات اهلی و پرندگان) و افسانه‌ای (سیمرغ) است. نمودار ۱، حاوی گونه‌های تشعیر و نقوش موجود بر حواشی صفحات نسخه مصور سلسلةالذهب جامی است.

نمودار ۱: گونه‌های عناصر گیاهی (درخت) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)



در جدول ۲، نمونه‌هایی از درخت و درختچه‌های مصور در تشعیر نسخه مصور سلسلةالذهب جامی آورده شده است که تنوع این‌گونه عناصر را نشان می‌دهد. این درخت‌ها، عمده عناصر گیاهی موجود در حواشی تشعیرند. درخصوص نمونه‌های درختچه، کشیدگی شاخه‌ها و گسترش در عرض، مورد توجه بوده که حضور و مصورکردن این عناصر، بنا بر محدودیت‌های فضا بوده است همچنین خمیدگی شاخه‌های این نمونه‌ها، تمهید دیگری برای جای‌گیری در فضای محدود حواشی بوده است.

جدول ۲: گونه‌های عناصر گیاهی (درخت) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

				
بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	نگاره بزم	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	آزادکردن آهو توسط مجنون	عاشق، معشوق و غلام باریک
				
	نگاره بزم	آزادکردن آهو توسط مجنون	آزادکردن آهو توسط مجنون	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا

در جدول ۳، نمونه‌هایی دیگر از عناصر گیاهی و به‌ویژه گل‌های مورد استفاده در تشعیر این نسخه آمده است. فراوانی نمونه ها نشان می‌دهد که گل‌های شاه‌عباسی، ختایی و اسلیمی ماری، بیش از سایر موارد در حواشی تشعیر مورد توجه بوده‌اند.

جدول ۳: گونه‌های عناصر گیاهی (انواع گل) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

صفحات تذهیب	صفحات تذهیب	صفحات تذهیب

کثرت پرندگان نقش‌شده در حاشیه تشعیر صفحات سلسلةالذهب، امکان تنوع در حالات تصویرگری آن را فراهم کرده است و نمونه‌های متعددی از پرندگان متنوع و یا در حالات متفاوت در این نسخه دیده می‌شود. در جدول ۴، نمونه‌هایی از پرندگان مورد استفاده در حواشی تشعیر آمده است. این نمونه‌ها تقریباً همگی از پرندگان ماهی‌خوار (مرغابی و حواصیل) هستند که با حالات مختلف، در حال پرواز، معلق در هوا و با اندامی کشیده و معوج طرح شده‌اند تا وجه پویای ذاتی این عناصر را برجسته کنند. روش پرداخت نوک، بال‌ها و پاها، از الگوی مشابه و مشخص گرفته شده است.

جدول ۴: گونه‌های عناصر حیوانی (انواع مرغان: مرغابی و حواصیل) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا
عاشق، معشوق و غلام باریک	دختر عاشق و یار حبشی		نگاره بزم

گونه دیگر پرندگان مورد استفاده در تشعیر این نسخه، نوعی قرقاول است که در جدول ۵ آمده است. این پرندگان معمولاً بر شاخه درخت و در حال آوازخواندن و هم‌چنین به صورت پویا نقش شده‌اند و از اندازه کوچک‌تری دارند.

جدول ۵: گونه‌های عناصر حیوانی (گونه‌ای قرقاول) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نگاره بزم	آزادکردن مجنون آهو را	آزادکردن مجنون آهو را	دختر عاشق و یار حبشی	پیرزن و سلطان سنجر

از نمونه‌های حیوانات مورد استفاده در تشعیرهای این نسخه، می‌توان به آهو و بز اشاره کرد که در جدول ۶ آمده است. در مصورکردن این عناصر نیز، حالات پویای اندام مد نظر بوده است. اگرچه گونه‌های مختلفی از این جانوران مورد استفاده بوده؛ اما در ترسیم نمونه‌ها، الگوی تقریباً یکسانی رعایت شده و چرخش سر به سمت بدن و حرکات دست و پا و اندام فعال آن‌ها مشابه است.

جدول ۶: گونه‌های عناصر حیوانی (انواع بز و آهو) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

پیرزن و سلطان سنجر	عاشق، معشوق و غلام باریک	نگاره بزم
آزادکردن آهو توسط مجنون	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا.	عاشق، معشوق و غلام باریک
بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	دختر عاشق و یار حبشی	آزادکردن آهو توسط مجنون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

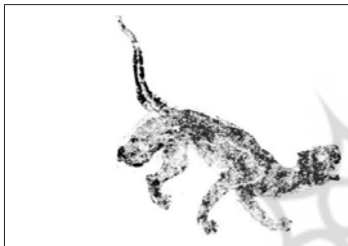
در جدول ۷، نمونه‌هایی از روباه‌های نقش‌شده بر حواشی نگاره‌های سلسلةالذهب جامی آمده است که تشابهات متعددی در آن‌ها نمایان است و فرم اندام و پیچش و برگشتگی بدن در آن‌ها مشخص است. در نمایش این عناصر نیز حداکثر تحرک و پویایی اندام مورد نظر بوده است.

جدول ۷: گونه‌های عناصر حیوانی (روباه) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

آزادکردن آهو توسط مجنون	پیرزن و سلطان سنجر	آزادکردن آهو توسط مجنون	نگاره بزم

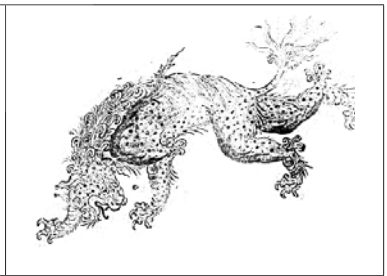
جدول ۸، حاوی دو نمونه از ببرهای تصویرشده در حواشی نگاره‌های سلسلةالذهب است. این ببرها جز تشابه ظاهری اندام، با قوس، چرخش و کشیدگی بدن و با حالات مشابه تصویر شده‌اند و حرکت، صلابت و درندگی را القا می‌کنند.

جدول ۸: گونه‌های عناصر حیوانی (ببر) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

	
آزادکردن آهو توسط مجنون	نگاره بزم

در جدول ۹، نمونه‌هایی از یک نوع حیوان ترکیبی با شمایل غالب شیر آمده است که با عنوان کلی کایلین شناخته می‌شود. این موجود در فرهنگ چین با نام‌های کایلین، کیلین، چایلین، کرگدن چینی و گاهی تک‌شاخ چینی معروف است (حسامی و رحمانی، ۱۳۹۹: ۲۷). کایلین حیوانی است با هیئتی ترکیبی از بدن و دم شیر، اندام گوزن و گاه تک‌شاخی نرم و گوشتی (همان) که شعله‌سان ترسیم شده تا حالتی اغراق‌شده و بیانگر یابد. حضور این‌گونه عناصر نیز وجه تخیلی تصاویر در حاشیه را برجسته کرده است.

جدول ۹: گونه‌های عناصر حیوانی (انواع کایلین) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

		
عاشق، معشوق و غلام باریک	صفحات تذهیب	صفحات تذهیب

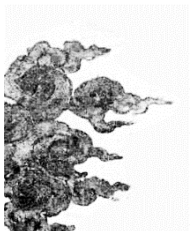
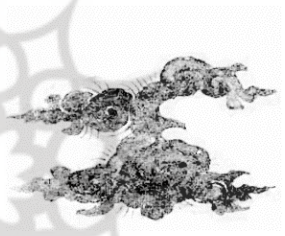
در جدول ۱۰، دو نمونه از سیمرغ‌های مورد استفاده در حواشی تشعیر این نسخه مصور آمده است. در مصورکردن این نقوش نیز از همان الگوی مرسوم در ترسیم نقوش با حالتی پویا و اندامی کشیده و سرِ برگشته استفاده شده است. قرابت اندام، فرم سر، بال‌ها و دم در همه نمونه‌ها مشهود است. دقت در ترسیم این نقش، و اندازه نسبتاً متفاوت آن در حاشیه و تمهید نگارگر در جای‌گیری آن در فضای محدود حاشیه تصویر، قابل توجه است.

جدول ۱۰: گونه‌های عناصر حیوانی (سیمرغ) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

پیرزن و سلطان‌سنجر	عاشق، معشوق و غلام باریک

نمایش ابرهای پیچان و پرشمار، نقش دیگری است که بر حواشی صفحات سلسلةالذهب دیده می‌شود. این ابرها، متشکل از اسپیرال‌های بسته با دنباله شعله‌گون است که نمونه‌های آن در جدول ۱۱ آمده است. این عنصر از پرتکرارترین نقوشی است که در حواشی این نسخه مصور، در اندازه و فرم‌های متنوع تصویر شده است.

جدول ۱۱: گونه‌های عناصر تکمیلی (ابر) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

			
بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	دختر عاشق و یار حبشی	دختر عاشق و یار حبشی

نقش دیگری که در تشعیرهای سلسلةالذهب مورد توجه است، عنصر رود و نمایش آب جاری است. در جدول ۱۲، چند نمونه آن آمده است. در نگاره‌های ایرانی، آب جاری معمولاً با رنگ نقره نمود یافته؛ ولی در تشعیر با توجه به فقدان این امکان، از هاشورهای سیاه موازی و یا پیچان استفاده شده است.

جدول ۱۲: گونه‌های عناصر تکمیلی (انواع رود) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	بوعلی سینا و بیمار مالیخولیا	پیرزن و سلطان‌سنجر

در جدول ۱۳ نمونه منحصربه‌فردی از یک نقش در تشعیر نگاره‌های سلسلةالذهب آمده که در کمتر نگاره‌ای تکرار شده است. این تصویر، نقش موجودی است که تخته‌سنگی را بالای سر برده و مترصد انداختن آن است و موجودی موهوم

و نیمه‌انسان خرس است. نقش مذکور با سایر نقوش تشعیر نسخه سلسلةالذهب همخوان نیست و حضور آن احتمالاً مبتنی بر ضروریات روایی است که اثبات این نظر است که روایتی متمایز از حکایت متن، در حاشیه بازگو شده است.

جدول ۱۳: گونه‌های عناصر تکمیلی (موجود خیالی) در تشعیر نسخه سلسلةالذهب جامی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

آزادکردن آهو توسط مجنون

نتیجه‌گیری

نسخه مصور سلسلةالذهب جامی در تاریخ ۹۷۷ ه.ق. و در کارگاه هنری ابراهیم‌میرزای صفوی در مشهد مصور شده است. این نسخه که محفوظ در موزه گلستان است از نسخ ارزشمند دوره صفویه بوده و در قالب ۱۴ نگاره به تصویر درآمده است و دارای تزئینات مختلف تشعیر در حواشی صفحات و نگاره‌هاست. در حواشی نگاره‌ها دو گونه تزئینات تشعیر و تزئین به روش زرافشان دیده می‌شود. سؤال اصلی این پژوهش ناظر بر ویژگی‌های بصری و فرمی عناصر تشعیر نسخه مصور سلسلةالذهب جامی است. بر این اساس ۷ نمونه از نگاره‌های نسخه حاضر که دارای حواشی تشعیرند، بررسی و معرفی و طرح‌ها و نقوش تشعیر موجود در آن‌ها تحلیل شده است. عناصر تشعیر نسخه مصور سلسلةالذهب جامی شامل انواع نقوش گیاهی (درخت، گل و اسلیمی ماری)، حیوانی (پرندگان، آهو، بز، روباه، ببر، کایلین و سیمرغ) و نقوش تکمیلی (ابر، رود و موجودات خیالی) است. در حواشیِ نگاره‌هایی که تشعیر به کار رفته است، اکثر گونه‌های نقوش یادشده، مشاهده می‌شود و عناصر گیاهی، حیوانی و تکمیلی، توأمان استفاده شده؛ اما در حواشی صفحات متن این نسخه، گاهی صرفاً به نقوش گیاهی اکتفا شده است. نوع نمایش عناصر، متأثر از یک رویکرد کلی است که در آن اغراق در ترسیم اندام، کشیدگی، معوج و پویابودن حالات عناصر مورد توجه بوده است که در ترسیم عناصر تشعیر مورد تأکید است.

کاربست طرح‌های تشعیر در این نسخه به نحوی است که ترکیبی از نقوش مختلف و متعدد تشعیر با چینش منظمی در کنار هم قرار گرفته‌اند که گویی بازگوی روایتی هستند و نقشی فراتر از تزئین صرف حواشی دارند که ارتباط دقیق و مشخصی با متن نگاره‌ها ندارند و چه بسا مکمل و یا متفاوت از روایت متن نگاره ترسیم شده‌اند. همچنین عناصر گرفت‌وگیر در نمونه‌های مورد مطالعه مشاهده نشد. تفاوت مضمون و نوع نقوش و همچنین قلم نگارگر متن نگاره و حاشیه تشعیر، این احتمال را فراروی قرار می‌دهد که نگارگران متعددی در مصورکردن این نسخه دخیل بوده‌اند و یا نگارگران متن و حاشیه متفاوت بوده و یا اینکه نقوش تشعیر توسط نگارگر یا نگارگرانی متفاوت از متن نگاره‌ها، تصویرگری شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- «واقفان مواقف سخن‌دانی این معانی بر لوح بیان چنین نگاشته‌اند که در وقتی‌که پادشاه دین‌پناه نظر تربیت بر احوال برادرزاده نامدارش، سلطان‌حسین‌میرزا انداخته، لوای ایالت و امارتش را در خطه قندهار برافراشت، پرتو التفات بر ساحت احوال شاهزاده فضیلت‌نما، سلطان‌ابراهیم‌میرزا افکند... و شمسه اوج سلطنت و عظمت و زهره برج عفت و طهارت،

گوهرشادبیگم را که از سایر بنات مکرماتش به صفت عقل و جمال و زیور و حسن آداب و کمال آراسته بود، با او در سلک ازدواج کشیده... و نشان حکومت و دارایی مشهد مقدس را به نام نامی او مرقوم قلم منشیان عطاردرقم گردانید» (افوشته‌ای نطنزی، ۱۳۷۳: ۴۷ به نقل از حسینی قمی، ۱۳۶۶: ۳۸۰).

۲- این کتاب شریف الموسوم به سلسلةالذهب من منظومات مولانا عبدالرحمن جامی در تاریخ شهر رمضان المبارک سنه سبع و سبعین و تسع معائه بسعی باباشاه اصفهانی غفرالله ذنوبه و ستتر عیوبه (آتابای، ۱۳۵۵: ۲۲۳۹).

۳- میرزامحمدمهدي‌خان استرآبادی (د ۱۱۷۳ه. ق.) فرزند محمدنصیر، منشی و وقایع‌نگار نادرشاه افشار، مؤلف کتاب جهانگشای نادری و کتاب دره نادره، تاریخ عصر نادرشاه است (پاشایی، ۱۳۹۵: ۹۴).

منابع

- آتابای، بدری (۱۳۵۵). *فهرست دیوان خطی*. جلد اول. تهران: سلطنتی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*. تهران: فرهنگستان هنر.
- اشرفی‌مقدم، م. (۱۳۶۷). *همگامی نقاشی با ادبیات ایران*. مترجم: رویین پاکباز. تهران: نگاه.
- افوشته‌ای نطنزی، محمد بن هدایت‌الله (۱۳۷۳). *نقاوةالآثار فی ذکر الاخبار در تاریخ صفویه*. مترجم: احسان اشراقی. تهران: علمی فرهنگی.
- الهی، محبوبه (۱۳۷۷). *تجلی عاشورا در هنر ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- پاشایی، محمد (۱۳۹۵). «بازخوانی چند مثل از دره نادره». *متن‌شناسی ادب فارسی*. شماره ۲۹. صص: ۱۰۲۲۳.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پاکزاد، زهرا؛ فدوی، سید محمد. (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی رسم الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرشید دیلمی، *نگره*، ۲۱، فروردین ۱۳۹۱: صص ۴-۱۹.
- حسامی، وحیده؛ رحمانی، فرنوش (پاییز و زمستان ۱۳۹۹). «بررسی و شناسایی نقش‌مایه کایلین در فرش‌های دوره صفویه». *نگارینه هنر اسلامی*. شماره ۲۰. صص: ۴۱۲۳.
- حسن‌شاهی، میمنت؛ صادقی گندمانی، مقصودعلی (پاییز ۱۳۹۵). «نقش سلطان‌ابراهیم‌میرزا در روند هنر صفوی (۹۶۳ تا ۹۸۴ ق./ ۱۵۵۶ تا ۱۵۷۶م.)». *پژوهش‌های تاریخی*. شماره ۳۱. صص: ۵۸۴۱.
- حسینی قمی، احمد بن شرف‌الدین حسین (۱۳۶۶). *گلستان هنر. به‌تصحیح سهیلی خوانساری*. تهران: کتابخانه منوچهری.
- دانشگر، احمد (۱۳۹۰). *دانشنامه فرش ایران*. تهران: سبک زندگی.
- روملو، حسن (۱۳۸۴). *احسن التواریخ*. مترجم: عبدالحسین نوایی. تهران: بابک.
- سیمپسون، ماریانا ش. (۱۳۸۲). *شعر و نقاشی ایرانی: حمایت از هنر ایران*. مترجم: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران: نسیم دانش.
- شفق، هما (۱۳۹۹). «بررسی کانون ادبی مشهد در عهد سلطان‌ابراهیم‌میرزا صفوی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه فردوسی مشهد. دانشکده علوم انسانی.
- شیرازی، عبدی‌بیگ (۱۳۶۹). *تکملةالاخبار؛ تاریخ صفویه از آغاز تا ۹۷۸ هجري قمري*. به کوشش عبدالحسین نوایی،. تهران: نشر نی.
- عطارزاده، عبدالکریم؛ رهبر، سارا (۱۴۰۰). «سبک‌شناسی تشعیر در نگارگری مکتب اصفهان». *رهپویه هنرهای صناعی*. شماره ۱. صص: ۷۶۶۱.
- عمید، حسن (۱۳۸۹). *فرهنگ عمید*. تهران: فرهنگ‌نما.
- مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۰). *تشعیر*. تهران: شاهد.
- منشی قزوینی، پیربوداق (۱۳۹۱). *جواهرالاخبار*. تهران: میراث مکتوب.
- میرمحمدصادق، سیدسعید (۱۳۸۵). «سلطان‌ابراهیم‌میرزا: سیاست پیشینه هنرور». *آیینه میراث*. شماره۲. صص: ۱۰۸ ۸۵.
- ندرلو، مصطفی (۱۳۸۶). «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی». *هنرهای تجسمی*. شماره ۲۶. صص: ۳۷۳۴.
- نوروزی، فائزه؛ عرب‌زاده، جمال؛ اسکندری، ایرج (۱۳۹۷). *«خوانش صورتگرایانه عناصر نستعلیق و تشعیر در کتاب‌آرایی دوران تیموری تا قاجار»*. شماره ۴۷. صص: ۶۲۴۷.
- Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M. 1995, the Art and Architecture of Islam 1250-1800, New Haven.

Analysis of the elements of Tash'ir in the illustrations of the illustrated edition of Jami's Selselatozzehab

Maryam Aziminezhad[1], Reza Afhami[2], Mehdi Afshar Keshavarz[3]

1- Ph.D. Student of Art Research, Tarbiat Modares, Tehran, Iran

2- Associated Professor of Archaeology, Tarbiat Modares, Tehran, Iran (Corresponding author)

3- Associated Professor of Archaeology, Tarbiat Modares, Tehran, Iran

DOI: 10.22077/NIA.2023.5851.1675

Abstract

The Mashhad school of painting was active in the second half of the 10th century under the guidance and support of Ebrahim Mirza Safavi. In this historical period, the illustrated version of Jami's Selselatozzehab was illustrated on the date of 977 AH. This lesser-known version of the Safavid period has 14 illustrations and is preserved in the treasury of Golestan Palace, which has various decorations of Tash'ir in the margins of the pages and illustrations? In the margins of the paintings, two types of Tash'ir decorations and decoration in Zarafshan style can be seen, half of the paintings and some of the pages are decorated with plant and animal motifs. Based on this, the main question of this research is that what are the visual and formal features of Tash'ir in the illustrated version of Jami's Selselatozzehab? The main purpose of this research is to examine the elements of poetry in the illustrated version of Jami's Selselatozzehab. This research is of a fundamental type, with a qualitative approach to the analysis of data using a descriptive-analytical-comparative method. According to the findings and general results of the research, the Tash,ir elements of this illustrated version can be categorized into several sections; The elements of poetry in the illustrated version of Jami's Selselatozzehab series include a variety of plant motifs (such as trees, flowers, slimy snakes), animals (birds, deer, goats, foxes, tigers, Kailin and Simorgh) and supplementary motifs (clouds, rivers and imaginary creatures).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Key words: Elements of Tash'ir, Jami's Selselatozzehab, Iranian painting, Safavid period.

1- Email: M.aziminezhad@modares.ac.ir

2- Email: Afhami@modares.ac.ir

3- Email: M.afshar@modares.ac.ir

(**Date Received:** 2022/12/10 - **Date Accepted:** 2023/01/20)