

بررسی تطبیقی تذهیب آثار ادبی دوره تیموری و صفوی (شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه تهماسبی)^۱

سولماز امیررashed^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۵/۱۴

سکینه پنچی پور^۳

تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۰۸/۱۴

چکیده

نقوش تزئینی از اواخر قرن هفتم هجری قمری، توسط نگارگران ایرانی به شکل متفاوتی در کتاب‌های ادبی مصور به کار رفت. این شیوه جدید تذهیب، طی قرن نهم هجری، تحت تأثیر تیموریان به تدریج فراگیر شد. تذهیب به کار رفته در مهم‌ترین نسخ ادبی قرن نهم و دهم، شاهنامه بایسنقری و شاه تهماسب، نشانگر پیوندهای هنر کتاب‌آرایی میان دو دوره است و وجوه ممیزه آن‌ها، زمینه خوبی برای مطالعه ایجاد می‌کند. در این پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، به روش توصیفی-تطبیقی، به مقایسه و تطبیق دو اثر پرداخته شد؛ هدف از انجام آن، بررسی و تطبیق تذهیب‌های دو شاهنامه از دو دوره تیموری و صفوی است؛ این که، چگونه مذهبیان صفوی، با اساس قرار دادن دستاوردهای تیموریان، تحول بی‌نظیری در ایجاد تنوع و تکامل هر چه بیش‌تر نقوش، در تلاش هستند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که در تذهیب شاهنامه بایسنقری، نقوش ختایی و اسلیمی در قاب‌های جداگانه به کار رفته‌اند و نقوش اسلیمی در حاشیه، نقش قالب گونه دارد. رنگ غالب لاجورد و طلایی می‌باشد. در تذهیب‌های شاهنامه شاه تهماسبی، نقوش ختایی و اسلیمی تنوع بیش‌تری دارند و در کنار هم با پیچش‌های منظم به کار رفته‌اند. رنگ غالب در این اثر نیز لاجوردی و طلایی است و کاربرد رنگ‌هایی مانند قرمز و سیاه، افزایش یافته است. تزئینات درون متنی در مقایسه با شاهنامه بایسنقری جزئیات بیش‌تری دارد و جدول‌کشی آن مفصل‌تر است. به‌طور کلی، تذهیب‌های شاهنامه شاه تهماسبی با وجود متأثر بودن از دوره‌های قبل، از نقوش ظریف‌تر و قالب‌های متنوع‌تری برخوردار هستند.

واژه‌گان کلیدی: تذهیب، آثار ادبی، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه شاه تهماسبی

مقدمه

کتاب‌آرایی سابقه‌ای دیرین در ایران دارد؛ نمونه‌هایی که می‌توان به آن اشاره کرد، کتاب ارژنگ مانی است- که در تاریخ از آن یاد شده- و یافته‌های تورفان^۱ که با این کتاب قرابت دارد، کیفیت و چگونگی آن را مشخص می‌نماید. اما نخستین پیوند میان شعر و نگارگری در دوره سلجوقی، اتفاق افتاد و بعد از شاهنامه موسوم به کاما^۲ و ورقه و گلشاه^۳ در ادوار بعدی، خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی، دیوان میرعلی شیرنوبی و ... مورد توجه واقع شد. در این میان، شاهنامه در هر دوره، جایگاه ویژه‌ای داشته است. با توجه به موضوع تحقیق، مهم‌ترین نسخ از شاهنامه‌های مصور در تیموری و صفوی، می‌توان شاهنامه بایسنقری از دوره تیموری، محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان و شاهنامه شاه‌تھماسب را -که ۱۱۸ برگ آن در موزه هنرهای معاصر تهران و ۷۸ برگ در موزه متروپلیتن و ۱۰ برگ آن در موزه آقاخان و ۳ برگ در موزه هنرهای اسلامی قطر و بقیه برگ‌های آن در تملک مجموعه‌داران خصوصی می‌باشد- مورد توجه خاص قرار داد. این دو شاهنامه، پیش‌تر از نظر نگارگری مورد تحقیق و مقایسه قرار گرفته است؛ در این مقاله برای نخستین بار، تذهیب‌های به کار رفته در آن‌ها، مورد بررسی و تطبیق قرار خواهد گرفت. شاهنامه بایسنقری دارای دوازده برگ تذهیب شده است که شامل یک شمسه و اوراق سرلوحه و ترنج مرصع در آغاز و جدول‌های مذهب است. شاهنامه شاه‌تھماسب مزین به سرلوح مزدوج، یک شمسه، یک صفحه آغازین با تذهیب تاجی شکل و کم و بیش حاوی کتیبه‌های تذهیب شده در تمام صفحاتش می‌باشد. صفحاتی چون صفحه حاوی شمسه، فرمان پادشاه مبنی بر مصور نمودن شاهنامه و یا صفحه آغازین و مقدمه کتاب در هر دو اثر، یک به یک قابل تطبیق بوده که در این پژوهش، از نظر قالب و عناصر مورد توجه قرار خواهد گرفت. هدف از انجام این پژوهش، مطالعه تطبیقی تذهیب‌های دو شاهنامه از دو دوره تیموری و صفوی، و مشخص کردن وجوه مشترک و متفاوت در اجزای تذهیب است.

پیشینه تحقیق

پوپ در سیری در هنر ایران (۱۳۸۷)، سیر و صور نقاشی ایران (۱۳۸۹)، و کنبی (Canby) (۲۰۱۱)، در شاهنامه شاه‌تھماسب، توضیحاتی درباره آثار و ویژگی‌های تذهیب هر دوره ارائه می‌کنند. مقالات

متعددی عمدتاً در خصوص نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و شاه‌تھماسب به‌صورت جداگانه به چاپ رسیده است. به ویژه تذهیب‌های شاهنامه شاه تھماسب ضمن سایر هنرها چون نگارگری و خوشنویسی مورد بحث و بررسی اندکی قرار گرفته است. بهنام مهربانی و حسین مسجدی (۱۳۸۸)، در مقاله «شاهنامه بایسنقری شاهکار تاریخ نگارگری ایران» ضمن بررسی تاریخی و هنری شاهنامه بایسنقری، هنر و هنرپروری در مکتب هرات عهد تیموری را نیز مورد بررسی قرار داده‌اند. محمدرضا عموزاد مهدیرجی و حمیدرضا قلیچ‌خانی (۱۳۸۸)، در مقاله «کتابت و صفحه‌آرایی شاهنامه بایسنقری» پس از توصیف اثر و معرفی صفحات حاوی تذهیب، به چگونگی موازین خط نستعلیق در این شاهنامه بایسنقری می‌پردازند. حبیب‌الله آیت‌اللهی (۱۳۷۹)، در مقاله «جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه‌تھماسب» ضمن توصیف و معرفی اثر و سرگذشت آن، به تغییر و تحول هنر نگارگری در این آثار، پرداخته است. مجید نجف‌پور (۱۳۸۲)، در مقاله «بررسی ویژگی‌های هنری شاهنامه بایسنقری» به معرفی اثر و توصیف جزئیات نقوش در تذهیب‌های آن و نحوه صفحه‌آرایی پرداخته است. نارملا لطیفیان و مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۱)، در مقاله «بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو شاهنامه بایسنقری-شاه‌تھماسب)» تنها نگاره‌های این دو شاهنامه را با هم تطبیق داده و به تذهیب آن‌ها نپرداخته‌اند. در این پژوهش، برای نخستین بار، به مطالعه و تطبیق تذهیب‌های دو اثر شاهنامه بایسنقری و شاه‌تھماسب پرداخته شد.

روش تحقیق

در این پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی و تطبیقی، تذهیب‌های دو شاهنامه بایسنقری و شاه‌تھماسب، از نظر قالب‌های به کار رفته، تعداد رنگ، عناصر مورد استفاده و جدول‌کشی بررسی می‌شود؛ و به تأثیراتی که تذهیب صفوی از دوره تیموری گرفته و تغییراتی که در این دو سده به وقوع پیوسته، پرداخته می‌شود.

پیشینه تذهیب

تذهیب، به معنی زراندود کردن و طلاکاری با نقوش الهام گرفته از طبیعت، ولی کاملاً تجریدی، منظم و هندسی است؛ که با خطوط مشکی و آب‌طلا تزیین شده است (سید صدر، ۱۳۸۸: ۸۴). در تذهیب،

مجموعه‌ای از نقش‌های بدیع و زیبا، توسط نقاشان و مذهبان برای هرچه زیباتر کردن کتاب‌های مذهبی، علمی، فرهنگی، تاریخی، دیوان اشعار، جنگ‌های هنری و قطعه‌های زیبای خط به کار می‌رود. بدین ترتیب است که کناره‌ها و اطراف صفحه‌ها، با طرح‌هایی از شاخه و بندهای اسلیمی، ساقه گل‌ها و برگ‌های ختایی، آراسته می‌شوند (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰: ۲۶). تذهیب و کتاب‌آرایی در ایران قدمت دیرین دارد و «تذهیبی که در دوره‌های اسلامی در هنر ایران، مقامی والا و ارجمند پیدا کرد، در حقیقت دنباله شیوه مانوی به‌شمار می‌رود» (احمدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۵). به درستی نمی‌دانیم که نخستین نسخ خطی فارسی که به نقاشی مزین هستند، از چه زمانی پدید آمده‌اند (ریچارد، ۱۳۸۳: ۳۲). اما از کهن‌ترین نسخه‌های مصور موجود، شاهنامه‌ای معروف به کاما در دوره سلجوقی، پیش‌تر از اثر ورقه و گلشاه مصور شده است (شریف‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۰). در اثر ورقه و گلشاه، نقوشی شبیه اسلیمی در پس‌زمینه، به‌کار رفته‌اند. دوره سلجوقیان در هنر تذهیب، روش جدیدی معمول شد؛ پیرامون سطرهای کتاب، خط‌کشی می‌شد و سپس، بیرون این خطوط نازک، با طرح‌ها و نقش‌های جالب و چشم‌نواز زینت می‌یافت (احمدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۶). در زمان ایلخانیان، صنعت خط و تذهیب، به اوج کمال و ترقی رسید. در پایان دوره ایلخانیان، طی حاکمیت بیست ساله خاندان آل اینجو در شیراز، چند کتاب خطی نفیس، کار شد. در سده هشتم هجری، تذهیب‌کاری منحصر به قرآن نبود؛ بلکه به‌تدریج، در نسخه‌های مصور به‌کار رفت (همان: ۱۲۵). کتابت در حواشی نسخه‌ها، تقسیم‌بندی و جدول‌بندی صفحات و بخش‌های متناسب با متن کتاب و بهره‌گیری از تذهیب‌های ریز نقش در این بخش‌بندی‌ها، از نوآوری‌های هنرمندان مکتب شیراز بود. تذهیب در مکتب شیراز، پرمایه و غنی بود و این، بر اثر حضور هنرمندانی صورت گرفت که تجارب ارزشمندی در فن نگارگری کسب کرده بودند؛ به‌طوری‌که، نشانه‌هایی از زیبایی تذهیب این مکتب را می‌توان در تذهیب مکتب هرات سراغ گرفت (آژند، ۱۳۸۷: ۲۸۱). نگارگری در دوره تیموری، به‌خصوص در کارگاه شاهزاده بایسنقر، با حضور استادان نگارگر از تبریز و شیراز و آسیای میانه به یک سبک رسمی و قانونمند دست یافت (سهرابی نصیرآبادی و سالور، ۱۳۹۵: ۸۰). تذهیب این دوره نیز سبک مشخص و مخصوصی پیدا کرد که تزئینات و اشکال گیاه به شکل طبیعی، و گاهی اشکال پرندگان و حیوانات با اسلوب

چینی در آن، نقش عمده داشت (دیماند، ۱۳۸۳: ۸۲). از ابتدای قرن نهم هجری، هنرمندان در لابه‌لای صفحات کتاب‌های برجسته، تناوبی از مثلث‌ها و مربع‌ها و مربع مستطیل‌های تذهیب شده گنجانند و نوارهای تذهیب شده پدید آوردند و غالب صفحات دیوان‌های شعرا، دارای تذهیب در حاشیه و نواری از گل و بوته اسلیمی در میان ستون‌های شعر بودند. کتاب‌های قرن‌های دهم و یازدهم هجری، در بسیاری از موارد، با یک سلسله صفحات مزین به ستاره، شمسه، ترنج، و آویز، بیش‌تر به رنگ‌های آبی و طلایی آغاز می‌شدند. تداوم و تکامل هنر تذهیب شیوه تیموری را می‌توان در دوره صفویه مشاهده کرد. در عصر صفویه، برگه‌های مربوط به سرلوحه‌ها، غالباً نقش‌های مدور یا ستاره‌ای شکل داشته که تقریباً تمام صفحه را پر می‌کرد (احمدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۶). تذهیب‌کاری و نقاشی با طلا، به وسیله هنرمندان دوره صفوی ترقی کرد (دیماند، ۱۳۸۳: ۸۴).

هنر در دوره تیموریان و صفویان (نهم تا یازدهم هجری قمری)

آغاز سده نهم هجری تا پایان سده یازدهم، در طول تاریخ ایران، مصادف با دوران حکومت دو سلسله قدرتمند تیموری و صفوی در این سرزمین بوده است. دو دوره درخشانی که در تاریخ فرهنگ و هنر ایران، پس از هجوم مغولان شکل می‌گیرند. سلاطین تیموری، همگی به‌ویژه بایسنقر میرزا، حامیان هنر بودند. در دوره صفوی، گرچه با افت و خیزهایی در زمینه هنر برخورد می‌شود، اما دوره نخست و دوره شاه عباس صفوی از درخشان‌ترین دوره‌های هنری ایران محسوب می‌شود (امیرااشد، ۱۳۹۳: ۲۰۷-۲۰۹).

تذهیب دوره تیموریان

در دوره تیموری، سبک تازه‌ای از تذهیب در کتاب‌آرایی به وجود آمد، که کارگاه بایسنقر میرزا، نقش عمده‌ای در این پیدایش داشت. در این دوره (۷۷۱-۹۱۱ ه.ق.)، سبک تذهیب کاملاً با هنرهای دیگر این دوره، هم‌خوانی و مطابقت دارد؛ اگرچه تذهیب، نسبت به نگارگری در آنزوا بوده و کم‌تر مشاهده می‌شود که تذهیبی به هنرمندی نسبت داده شود. از ویژگی رنگ‌های به‌کار رفته در تذهیب این دوره، می‌توان گفت طلا و لاجورد، یکی از عوامل اصلی تذهیب‌کاران بوده و در همه حال، برای تذهیب کتاب قرآن از آن‌ها استفاده می‌شده است. در تذهیب‌های این دوره،

زمینه‌ها معمولاً آبی است. طرح‌های تزیینی نیز به رنگ سفید، زرد، سرخ، آبی و سبز است (عظیمی، ۱۳۹۰: ۲۹). رنگ طلایی و آبی تیره، رنگ‌های معیار بودند و رنگ‌هایی نظیر طاووسی و شنگرفی، سفید، سبز و آبی روشن به کار می‌رفت، ولی کلاً ارجحیتی نداشتند. ترنج‌ها - که از نظر خطوط کلی ناموزون بودند - از ویژگی‌های تذهیب دوره تیموری، محسوب می‌شود و ستارگان، قابندهای تزیینی و بعضی از اشکال غریب را نیز شامل می‌شود (پوپ، ۱۳۸۹، ج ۵: ۲۵۶). از ویژگی تذهیب این دوره، ظرافت و ملاحظت طراحی سرلوح هم‌تراز با خط نستعلیق جدید و پخته‌ای است که به جای خط نسخ، نشسته است. اسلیمی‌ها در تزیینات این دوره، دیگر از حالت سادگی خارج شده است. در آرایه نسخه‌های این دوره، تزیین حواشی همچون اسلیمی‌ها و ستاره‌ها، دل نشین است و نشان می‌دهد که عشق و شوق دوره تیموری به جزئیات دلنواز، چگونه جای طرح هندسی دوره مغول را گرفته است (عظیمی، ۱۳۹۰: ۲۹). نوع دیگری از تذهیب، که منحصر به دوره تیموری است، از شیوه گلچین‌های بزرگ سرچشمه گرفت - که در اوایل سده نهم هجری/پانزدهم میلادی رونق داشت - و در زمینه تذهیب، سبب‌ساز نوآوری‌هایی گردید. عناوین چندین کتاب در این گلچین‌ها، در نوعی چارچوب هنری تحریر می‌شد و این فهرست مطالب، معمولاً در دو صفحه مقابل هم، پخش می‌گشت و پیش درآمدی ویژه و حیرت‌آور برای کتاب فراهم می‌ساخت (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۰). نمونه‌های دیگری از گلچین با مؤلفه‌های دوره تیموری، قطع کوچک و صفحات دراز و باریک دارند و متن به موازات عطف جلد - که تذهیب در طرف باریک آن قرار دارد - تدوam می‌یابد. این نوع کتاب‌ها را بیاض می‌نامیدند و به راحتی در جیب قابل حمل و نقل بود و معمولاً برای جنگ‌های ادبی و شعر به کار می‌رفت و حواشی آن، دارای تزیین خاصی بود. در دوره تیموری، برای نخستین بار از انواع کاغذ استفاده شد. بهره‌گیری از کاغذ رنگی و زرافشان ادامه یافت و رواج عمومی پیدا کرد (عظیمی، ۱۳۹۰: ۲۹).

شاهنامه بایسنقری

شاهنامه بایسنقری در میان شاهنامه‌های مصور موجود در کتابخانه و موزه‌های جهان، یکی از مشهورترین و شناخته شده‌ترین آن‌هاست. چند ویژگی، این کتاب را از نسخه‌های مشهوری چون «شاهنامه دموت»^۴ و «شاهنامه شاه تهماسبی» - که قبل و بعد از آن، پدید

آمده‌اند - برتری می‌بخشد. نخستین و مهم‌ترین ویژگی این نسخه، آن است که برخلاف دو نسخه یاد شده، قربانی آزمندی صاحبان آن‌ها نشده است، تا شیرازه آن را از هم بگسلند و برگ‌های آن را در گوشه و کنار جهان بپراکنند. بنابراین، اگر از چند افتادگی در متن آن بگذریم، شاهنامه بایسنقری نسخه‌ای کامل و دست نخورده در میان شاهنامه‌های مشهور دیگر است. هم چنین از نظر زیبایی و آراستگی نیز در نوع خود کم نظیر است. یکی دیگر از ویژگی‌های این نسخه، وجود مقدمه‌ای است که برای نخستین بار بر این شاهنامه، افزوده شد (عموزاد مهدیرجی و قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۲۰). نام سه نفر، به نام‌های جعفر تبریزی (خوشنویس)، قوام الدین (مجلد و مذهب)، میرخلیل، به عنوان هنرمندان اصلی این اثر، در منابع ذکر شده است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۷۳). این شاهنامه - که در سال ۸۳۳ ه. ق.، به قلم خوشنویس شهیر آن روزگار، جعفر بایسنقری (تبریزی) کتابت یافته - با شماره ۷۱۶، در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. برای نگارش متن آن، از خطوط کوفی، رقاع و نستعلیق بهره گرفته شده و در ۶۹۰ صفحه، نگارش یافته است. تلاش و زحمت دقیق و بی‌نظیر نگارگران در ۲۲ مجلس، به تصویر درآمده است، که نشان گر اوج و دقت نظر هنرمندان نگارگر می‌باشد. جلد شاهنامه، سوخت ضریبی زرین با نقش اسلیمی ختایی، اندازه جلد ۲۶۵×۳۸۴ میلی‌متر و قطر کتاب ۷۵ میلی‌متر است (عموزاد مهدیرجی و قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۲۰). ارزش و اهمیت این شاهنامه، به دلیل هنرهایی مانند کتابت، صفحه‌آرایی، جدول‌کشی، تذهیب و تصویر است که در تحریر و آرایش آن، به کار رفته است. دور هر صفحه با نهایت دقت و ظرافت، جدول‌کشی شده است. شاهنامه بایسنقری، دارای «یازده تذهیب» است (نجف‌پور، ۱۳۸۲: ۹۴)؛ که از حیث درخشندگی و فخامت در اوج این هنر است. نخستین تذهیب، در پشت صفحه اول شاهنامه، شمس‌ای بزرگ است - که معمولاً در پشت کتاب‌های سلطنتی ترسیم می‌شده - و داخل آن، شرح مختصری به خط طلایی رقاع درباره تزیین و ترتیب کتاب برای خزانه بایسنقری نوشته شده است. تذهیب دوم و سوم، به قطر نیم بند انگشت، گرداگرد دو صفحه مصور شکارگاه را فراگرفته و با جدولی، از قسمت باریک‌تر آن - که به گل ریشه‌های رنگین مزین است - جدا می‌شود و به متن پر از تصویر، شکوه خاصی می‌بخشد. تذهیب چهارم و پنجم، در دو صفحه روبه‌رو قرار دارد که به رنگ لاجوردی با نقش‌های اسلیمی و نوشته‌هایی بر

زمینه طلایی است؛ و مطلبی که در پیشانی تذهیب‌ها و دایره چین‌دار دالبری وسط نوشته شده، تشبیه شعر فردوسی به جواهر نفیس است. تذهیب ششم و هفتم، در دو صفحه مشابه و همانند است که گرداگرد پیشگفتار، نقش‌بندی شده و بر پیشانی و دامن هر برگ، یک سطر مطلب به خط کوفی سپیدرنگ نوشته شده است. تذهیب هشتم و نهم، در دو صفحه روبه‌روی هم، مانند تذهیب‌های سوم و چهارم است؛ البته در طرح حاشیه اصلی و در متن با آن، اندکی اختلاف دارد. نام شاهان افسانه‌ای و تاریخی ایران، از کیومرث تا یزدگرد سوم، در متن این دو صفحه و داخل دایره‌های گره‌خورده به هم، سپیدرنگ بر زمینه منقش و زرانود، نوشته شده است (نجف‌پور، ۱۳۸۲: ۹۴-۹۵).

تذهیب دوره صفوی

سبک صفوی در پایان سده نهم هجری/پانزدهم میلادی، شروع شد و در خلال سده دهم هجری/شانزدهم میلادی، به اوج هنری خود رسید. کارگاه صفوی، با ادغام هنرمندان دربار یعقوب بیگ آق‌قویونلو و دربار تیموری در تبریز، کار خود را آغاز کرد. بنابراین، عناصر و دستاوردهای این دو کارگاه‌ها را می‌توان در آثار دوره صفوی مشاهده کرد. دربار هنرمندان طراز اول این دوره، می‌توان به یاری مذهب هروی اشاره کرد که فعالیت خود را از دوره تیموری در حمایت دربار سلطان حسین بایقرا آغاز کرده و به قولی در دوره صفوی هنوز فعال بوده است (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰، ج ۳: ۱۴۲۱). از مذهبان دوره صفوی در مکتب تبریز حسن بغدادی است. از دوره شاه تهماسب، سند فرمانی در دست است که ریاست هنرمندان تبریز را به حسن بغدادی مذهب واگذار کرده است. گفتنی است، حسن مذهب گرچه در بغداد چشم به جهان گشود، ولی در تبریز نشو و نمو یافت و در فن تذهیب فرید عصر و یگانه دهر شد (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۴۵). دوست محمد از مذهبان کتاب‌خانه سلطنتی صحبت می‌کند و مخصوصاً از میرک مذهب نام می‌برد که «زنجیره سلسله بی‌مثلی و سر لوحه دیباچه کاردانی را به نوعی زینت داده که نظر هر باریک بین که بر او افتاده، زبان به مدح و ستای او گشاده است» (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۶۹). اگر به‌طور کلی، از تذهیب دوره صفوی یاد شود، باید گفت در دوره صفوی، سبک سرفصل‌نگاری دوره تیموری، ادامه یافت و در درون ترنج‌ها و یا در بالا، همراه با نواری از اسلیمی‌ها قرار گرفت. در عصر صفویه، برگه‌های

سرلوحه‌ها غالباً نقش‌مایه‌های مدور یا ستاره‌ای شکل را در بر می‌گرفتند که تقریباً تمام صفحه را پر می‌کردند. چشم‌گیرترین ویژگی سبک جدید صفوی، کاربرد اسلیمی‌ها و قندیل‌های ابری است. در این زمان، نقوش هندسی از سر لوح‌ها رخت بریست و اسلیمی‌ها با قارچ گونه‌ها و یا برگ‌های ریز پیچیده در خطوطی ظریف و جذاب، شاخ و برگ می‌یافت و شکل آن ابرگونه می‌شد و حکایت از پیچیدگی و پیشرفت هنری داشت. نسخه‌های دوره صفوی، معمولاً با یک رشته از صفحات تزئین یافته آغاز می‌شود. در ابتدا عموماً، یک شمشه با طرح ستاره است و یا در دو صفحه مقابل هم، دو شمشه با طرح ستاره، نقش خورده است. در درون این شمشه، نام پادشاهی - که این نسخه، برای او تحریر شده - یا عنوان کتاب و یا فهرست مطالب، درج شده است. دو صفحه بعدی - که در آن، متن کتاب شروع می‌شد - در واقع، تداوم طرح نسخه‌های تیموری بود. در وسط، یک یا دو ستون از متن، در مقابل یک زمینه تزئینی قرار می‌گرفت. در هر طرف، زمینه‌های قائم باریک و در بالا زمینه‌های افقی پدید می‌آمدند و در سه جانب بیرونی، همیشه یک حاشیه پهن موجود بود. حواشی، عموماً با اسلیمی‌ها پر می‌شد. طرح‌های گیاهی، قندیل‌های ابری، اسلیمی‌ها و یا ترنج‌ها، چه به رنگ آبی و چه به رنگ طلایی در بین خطوط شرفه، افزوده شده است. از ویژگی‌های سبک صفوی، طراحی یک نوع خاص از حاشیه بود. این طراحی، غالباً با رنگ طلایی اجرا می‌شد و در نمونه‌های کامل آن، دو رنگ طلایی و نقره‌ای به کار می‌رفت. این طراحی، کل صفحه را در بر می‌گرفت؛ ولی حاشیه داخلی باریک‌تر بود. نقاشی صحنه‌های حیوانات با رنگ طلایی در تزئین کتاب، در سده نهم هجری/پانزدهم میلادی شروع شد، که شبیه آثار مکاتب ماوراءالنهر در همین سده هستند (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۷۱)؛ و تداوم آن را در تذهیب شاهنامه شاه تهماسبی می‌توان دید و برخی نقوش حیوانی قرار گرفته در ترکیب اسلیمی و ختایی نسبت به گذشته مفصل‌تر شده‌اند. هنرمندان دوره صفوی تذهیب‌کاری و نقاشی با طلا را به اوج شکوه رساندند (دیماندا، ۱۳۸۳: ۸۴). ویژگی آثار خطی صفوی پر شمار بودن صفحات تذهیب شده در آغاز کتاب خطی و اضافه کردن نقش و نگار، شاخ و برگ‌های گیاهی به هم‌پیوسته اسلیمی با برگ‌های ظریف و ترسیم ابرهای چینی است (زکی، ۱۳۷۷: ۷۰). «هم‌چنین، سهم ویژه صفوی در تحول هنر تذهیب، نوع خاصی از شعیره است. این شعیره‌ها، معمولاً به رنگ طلایی

همراه با نقره‌ای، اجرا شده است. آن‌ها، کناره‌های صفحه را احاطه کرده‌اند. گرچه حاشیه داخلی نزدیک عطف [باریک‌تر است] (پوپ و اکرمین، ۱۳۸۷: ۲۶۰). تذهیب کاری نسخ خطی قرن شانزدهم میلادی، یعنی زمان صفویه، از لحاظ غنی بودن با کارهای دوره تیموری، فرق زیادی ندارد. در رنگ‌آمیزی و تزیینات مکتب هرات در اوایل قرن شانزدهم میلادی، با کارهای مشابه در تبریز صفوی، اختلاف چندانی حس نمی‌شود. کتاب‌های قرن دهم و یازدهم هجری در بسیاری از موارد، با یک سلسله صفحات مزین به ستاره، شمسه، ترنج و اویز و بیش‌تر به رنگ‌های آبی و طلایی آغاز می‌شدند. زمینه، معمولاً آبی‌رنگ است و گاهی تقسیمات کوچک‌تر به رنگ طلایی و سیاه، دیده می‌شود و طرح‌های تزیینی، به رنگ سفید و زرد و سرخ و قرمز و آبی و سبز است. از ویژگی‌های شاخص دوره صفوی، تیره شدن ته رنگ آبی و افزایش چشم‌گیر کاربرد اقسام رنگ سرخ و سایر رنگ‌هایی است که تا آن زمان، رنگ‌های فرعی محسوب می‌شدند. اما ترکیب کمابیش برگزیده و خاص آبی و طلا را بعضی هنرمندان، کماکان ترجیح می‌دادند. در این دوره، رنگ‌های آمیخته، ترجیح داده می‌شد: آبی روشن، سبز روشن، گلسرخ، ارغوانی، قهوه‌ای متمایل به زرد؛ رنگ‌هایی که فاقد قوت رنگ‌های خالص نگاره‌های دوره کهن بود(عظیمی، ۱۳۹۰: ۳۰).

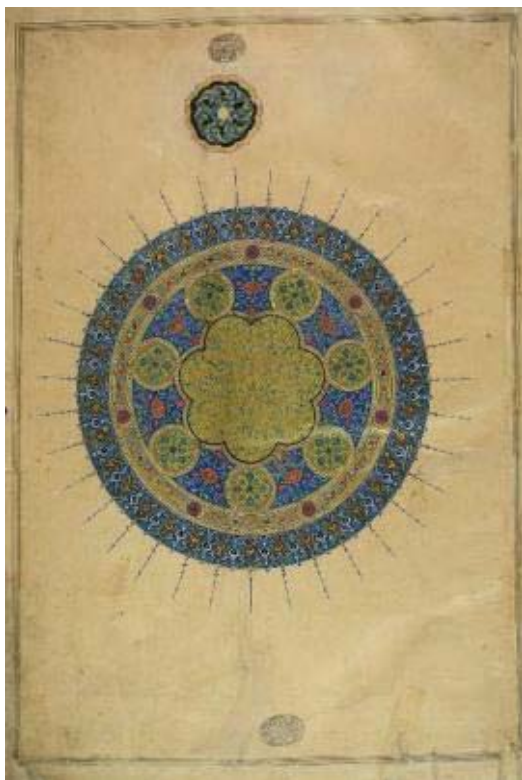
شاهنامه تهماسبی

مهم‌ترین اثری که در این دوره مصور و مذهب شده، یک نسخه شاهنامه است که برای شاه تهماسب اول صفوی در تبریز، تهیه گردیده است. این اثر، نمونه عالی تذهیب این دوره، به‌شمار می‌رود. این شاهنامه - که پروژه‌ای بسیار مفصل بود- نسخه‌ای با ۷۴۲ برگ بزرگ (۳۱/۸×۴۷ سانتی متر) با حواشی مذهب و ۲۵۸ نگاره است که به این نسخه جلوه‌ای ویژه بخشیده است(بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۴۳۰). مصوران آن، برجسته‌ترین نگارگران دوران، سلطان محمد، میر مصور، آقامیرک، میرسید علی، مظفرعلی، دوست محمد و چند تن دیگر بودند(پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۲۸). زمان آغاز و پایان تدوین کتاب روشن نیست؛ ولی در بالای یکی از صفحات مصور آن، تاریخ ۹۳۴ به چشم می‌خورد. تکمیل این شاهنامه، بیست سال طول کشید و بعد از اتمام، توسط شخص شاه تهماسب به سلطان سلیم دوم عثمانی اهدا شد. سالیان بعد مجموعه داری به نام روتشیلد(Rothschild)، آن را در پاریس

خرید(۱۹۰۳م.)؛ سپس، به مالکیت آرثر هوتون(Arthur Houghton)، درآمد (۱۹۵۹م.). تعداد ۷۸ نگاره آن، به موزه متروپولیتن [نیویورک] هدیه شد(۱۹۲۷م.)؛ و چند نگاره نیز به دست مجموعه‌داران خصوصی افتاد. سرانجام، صفحات باقی‌مانده مشتمل بر متن و تصاویر به ایران، باز گردانیده شد(۱۹۹۵م.) (همان: ۸۷).

بررسی تطبیقی

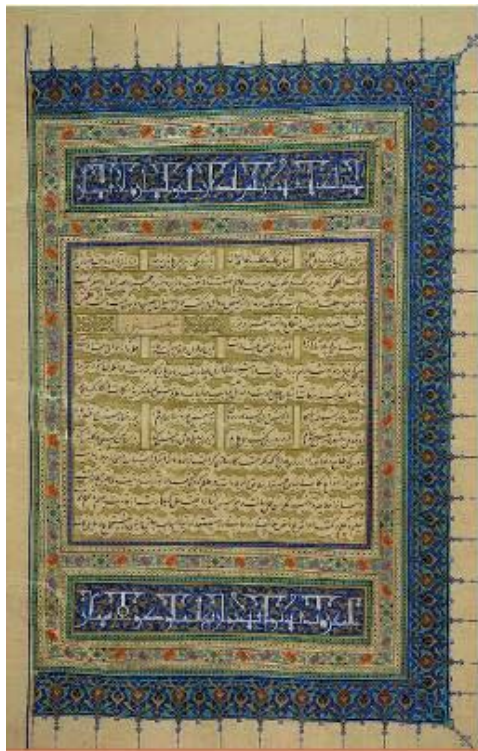
در این پژوهش، با انتخاب صفحات مشترک، همچون شمسه صفحه فرمان آغاز کتابت(تصاویر ۱ و ۲)، صفحات افتتاحیه یا مقدمه(تصاویر ۳ و ۴) و صفحات آغازین (تصاویر ۵ و ۶)، در دو شاهنامه بایسنقری و شاه تهماسبی - که در هر دو اثر، یک به یک قابل تطبیق بودند- به بررسی و تطبیق قالب کلی تذهیب صفحات و نقوش، رنگ، جدول کشی، گره و شرفه‌ها پرداخته شد. این بررسی‌ها، در سه جدول زیر ارائه شده است.



تصویر ۱- شمسه شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ ه.ق.، موزه کاخ گلستان، شماره اثر: ۱۷۱۶ (URL 1).

شمسه شاهنامه بایسنقری به ۱۴ قسمت مساوی تقسیم شده، که یک واگیره آن با زاویه ۲۵/۷ درجه می‌باشد. در مقابل شمسه شاهنامه شاه تهماسب به ۱۶ قسمت مساوی تقسیم شده، که یک واگیره آن با زاویه ۲۲/۵ درجه می‌باشد. در ساختار شمسه هر دو شاهنامه از اشکال منحنی و هندسی استفاده شده

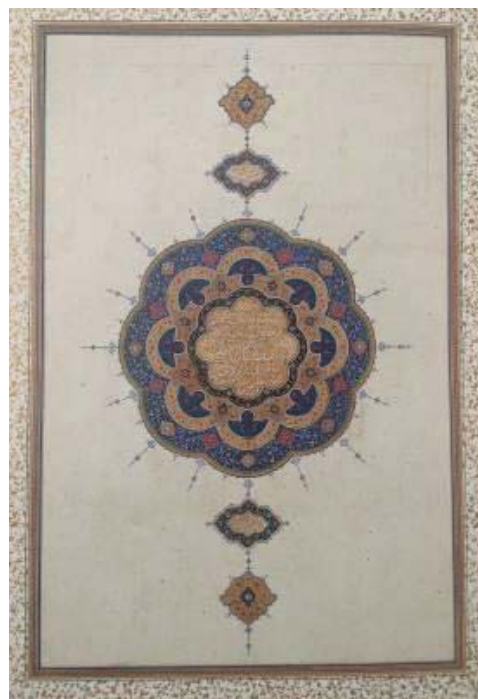
قاب سفید و سبز و طلایی در شمشه شاهنامه شاه‌تھماسب، به‌کار گرفته شده است. در شاهنامه بایسنقری، مورد عجیب نیز وجود دارد و آن این است که از یک ترنج، در محل نامناسبی در بالای شمشه استفاده شده است، که جدیدتر از خود اصل اثر است، و احتمال می‌رود، برای پوشاندن روی مهر و یادداشتی باشد. اما قرینگی در کتیبه و ترنج در بالا و پایین شمشه شاهنامه شاه‌تھماسب، قابل رویت است.



تصویر ۳- برگ مقدمه شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ ه.ق.، موزه کاخ گلستان، شماره ثبت اثر: ۷۱۶ (URL 1).

صفحه‌آرایی مقدمه شاهنامه بایسنقری، شامل دو کتیبه افقی در بالا و پایین متن به همراه حاشیه است که حاشیه، از سه طرف، به‌صورت یکسان و از طرف عطف، باریک‌تر می‌باشد. اطراف سطور متن - که در وسط صفحه قرار دارد- با ابرک‌های ساده تزئین یافته است. در صفحه‌آرایی مقدمه شاهنامه شاه‌تھماسبی، علاوه بر دو کتیبه افقی در بالا و پایین متن، دو کتیبه عمودی در اطراف متن به‌کار رفته و حاشیه نیز از سه طرف، به‌صورت یکسان و از طرف عطف، باریک‌تر شده است. در حاشیه تذهیب مقدمه شاهنامه بایسنقری با استفاده از نقوش اسلیمی، واگیره و قاب‌های پدید آمده؛ اما در شاهنامه شاه‌تھماسب از ترنج و نیم ترنج و اشکال هندسی در حاشیه و قسمت‌های مختلف شکل استفاده شده و واگیره و قاب بندی با استفاده از همین نقوش انجام یافته است.

است. گره در شاهنامه بایسنقری، به شکل ساده و در شاهنامه شاه‌تھماسب به اشکال مختلف ساده و زنجیره‌های منظم و ظریف دیده می‌شود. در شاهنامه بایسنقری از هر دو نقوش ختایی و اسلیمی استفاده شده است؛ ولی نقوش اسلیمی از برتری بیش‌تری برخوردار است. این کاربرد در شاهنامه شاه‌تھماسب، حالت برعکس دارد. در شاهنامه بایسنقری، نقوش ختایی و اسلیمی به‌صورت قاب‌های جدا از هم، رسم شده‌اند. اما این نقوش در بعضی قاب‌های شمشه شاهنامه شاه‌تھماسب، در کنار هم دیده می‌شوند. در شاهنامه بایسنقری، از اسلیمی برای ایجاد فضا در شمشه استفاده شده است و در واقع، حکم قاب شمشه را دارد؛ اما در شاهنامه شاه‌تھماسب چنین نیست.



تصویر ۲- شمشه شاهنامه شاه‌تھماسبی، ۹۳۴ ه.ق.، تبریز (Canby, 2011: 66).

پیچش‌های منظم ختایی و اسلیمی در شاهنامه بایسنقری، کم‌تر مشاهده می‌شود؛ این در حالی است که در شاهنامه شاه‌تھماسب، حرکت پیچش‌های ختایی و اسلیمی به‌خوبی قابل مشاهده هستند. در شاهنامه بایسنقری، از اسلیمی توپر، به رنگ‌های سبز، طلایی، سفید و آبی استفاده شده است؛ اما در شاهنامه شاه‌تھماسب، اسلیمی به شکل ساده و منظم‌تر مشاهده می‌شود؛ و از اسلیمی توپر و دهن‌اژدری، به رنگ‌های طلایی، قرمز و سبز استفاده شده است. شرفه‌ها در شاهنامه بایسنقری ساده‌تر هستند. رنگ قاب شمشه در اثر مذکور طلایی و مشکی است؛ در مقابل، رنگ

جدول ۱. بررسی تطبیقی شمشه شاهنامه بایسنقری و شمشه شاهنامه شاه تهماسبی

شمسه شاهنامه بایسنقری	تصویر ۱	شمسه شاهنامه شاه تهماسبی	تصویر ۲
شمسه به ۱۴ قسمت مساوی تقسیم شده که یک واگیره با زاویه ۲۵/۷ درجه می باشد.		شمسه به ۱۶ قسمت مساوی تقسیم که یک واگیره با زاویه ۲۲/۵ درجه می باشد.	
در ساختار شمشه شاهنامه بایسنقری از اشکال منحنی و هندسی استفاده شده است.		در ساختار شمشه شاه تهماسبی از اشکال منحنی و هندسی استفاده شده است.	
استفاده از گره به شکل ساده		استفاده از گره به اشکال مختلف ساده و زنجیره های منظم و ظریف	
استفاده از نقوش ختایی و اسلیمی که نقوش اسلیمی بیش تر به چشم می خورد.		استفاده از نقوش ختایی و اسلیمی که نقوش ختایی بیش تر به چشم می خورد.	
نقوش ختایی و اسلیمی به صورت قاب های جدا از هم رسم شده اند.		نقوش ختایی و اسلیمی در بعضی قاب ها کنار هم آمده اند.	
از اسلیمی برای ایجاد فضا در شمشه استفاده شده است و در واقع حکم اسکلت کار را دارد.		-----	
پیچش های منظم ختایی و اسلیمی کمتر مشاهده می شود.		حرکت پیچش های ختایی و اسلیمی به خوبی قابل مشاهده هستند.	
استفاده از اسلیمی توپر و به رنگ های سبز، طلایی، سفید و آبی		اسلیمی به شکل ساده و منظم تر مشاهده می شود، استفاده از اسلیمی توپر و دهن اژدری، به رنگ های طلایی، قرمز و سبز	
تنوع گل بیش از ۵ نوع و به رنگ های نارنجی، قرمز، سبز و صورتی		تنوع گل بیش تر از ۷ نوع و به رنگ های سبز و سفید، نارنجی، آبی، قرمز، زرد، طلایی و صورتی	
استفاده از یک ترنج در بالای شمشه که در محل نامناسبی قرار گرفته و این احتمال وجود دارد که جدیدتر از خود اصل اثر و برای این که روی مهر و یادداشتی را بپوشاند، آن را در این محل قرار داده باشند.		استفاده از کتیبه و ترنج قرینه در بالا و پایین شکل	
شرفه با ایجاد خط و نقوش ساده		شرفه برگرفته شده از نقوش اسلیمی	
رنگ قاب بندی طلایی و مشکی		رنگ قاب سفید و سبز و طلایی	

(مأخذ: نگارندگان)

جدول ۲. بررسی تطبیقی مقدمه شاهنامه بایسنقری و مقدمه شاهنامه شاه تهماسبی

شاهنامه بایسنقری	تصویر ۳	شاهنامه شاه تهماسبی	تصویر ۴
صفحه آرایه مقدمه شاهنامه بایسنقری شامل دو کتیبه افقی در بالا و پایین متن به همراه حاشیه، که حاشیه از سه طرف، یکسان و از طرف عطف، باریک تر می باشد.		صفحه آرایه مقدمه شاهنامه شاه تهماسبی، شامل دو کتیبه افقی در بالا و پایین متن و دو کتیبه عمودی اطراف متن می باشد. حاشیه نیز از سه طرف، یکسان و از طرف عطف، باریک تر می باشد.	
ایجاد واگیره و قاب با استفاده از نقوش اسلیمی در حاشیه اثر		استفاده از ترنج و نیم ترنج و اشکال هندسی در حاشیه و قسمت های مختلف شکل و ایجاد واگیره و قاب بندی با استفاده از همین نقوش	
گره به اشکال ساده		گره به اشکال مختلف و ساده و با استفاده از خطوط شکسته و هندسی	
استفاده از نقوش ختایی و اسلیمی که نقوش اسلیمی خیلی بیش تر از نقوش ختایی دیده می شوند.		استفاده از نقوش ختایی و اسلیمی	
نقوش ختایی و اسلیمی جدا از هم رسم شده اند.		نقوش ختایی و اسلیمی در کنار هم قرار گرفته اند.	
استفاده از اسلیمی توپر و توخالی و دهن اژدری		استفاده از اسلیمی توپر و توخالی و دهن اژدری	
پیچش های مختصر در اسلیمی ها		حرکت پیچش های ختایی و اسلیمی به راحتی قابل مشاهده می باشد.	
تنوع کم گل		دارای تنوع زیاد گل	
از رنگ های لاجورد و طلایی و قهوه ای و مشکی در رنگ زمینه استفاده شده است.		از رنگ های لاجورد، طلایی، فیروزه ای، قرمز، نارنجی، سبز، آبی روشن، بنفش و مشکی در رنگ زمینه استفاده شده است.	
جدول کشی با خطوط کم		جدول کشی با خطوط و رنگ بیش تر	
ابرک سازی داخل متن بدون تزیین		ابرک سازی داخل متن همراه با تزیین که مزین به نقوش ختایی هستند.	
شرفه های ساده با استفاده از خطوط ساده		شرفه برگرفته شده از نقوش اسلیمی	
رنگ قاب بندی طلایی و لاجورد		رنگ قاب بندی طلایی، مشکی، سفید و آبی روشن	

(مأخذ: نگارندگان)

وافر مذهبیان دوره صفوی، در هر چه غنی تر کردن نقوش است.



تصویر ۵- برگ آغازین شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ه.ق. موزه کاخ گلستان، شماره ثبت اثر: ۷۱۶ (URL 1).



تصویر ۴- برگ مقدمه شاهنامه شاه تهماسبی، ۹۳۴ه.ق.، تبریز (Canby, 2011: 63).



تصویر ۶- برگ آغازین شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز، ۹۳۴ه.ق. (Canby, 2011:67).

گره، به اشکال ساده در شاهنامه بایسنقری دیده می‌شود؛ ولی در تذهیب مقدمه شاهنامه شاه تهماسب، تنوع و پیچیدگی بیشتری وجود دارد. در این بخش نیز در شاهنامه بایسنقری، اسلیمی‌ها برتری دارند و از ختایی‌ها جدا هستند؛ اما در شاهنامه شاه تهماسب ختایی‌ها برتری دارند و در کنار اسلیمی‌ها قرار گرفته‌اند. در شاهنامه شاه تهماسب، بر تنوع اسلیمی افزوده شده و علاوه بر اسلیمی توپر، از اسلیمی توخالی و دهن اژدری نیز استفاده شده است؛ گل‌ها تنوع بیشتری یافته و پیچش‌های ختایی و اسلیمی قابل رؤیت‌تر شده‌اند. در زمینه شمس شاهنامه بایسنقری رنگ‌ها محدود به لاجوردی، طلایی، قهوه‌ای و مشکی است. در شاهنامه شاه تهماسبی رنگ‌ها افزایش یافته و شامل لاجوردی، طلایی، فیروزه‌ای، قرمز، نارنجی، سبز، آبی روشن، بنفش است. خطوط در جدول‌کشی‌ها افزایش یافته، ابرک‌سازی داخل متن از سادگی در آمده و مزین به نقوش ختایی شده است. سادگی در شرفه‌های شاهنامه بایسنقری نیز وجود دارد؛ اما شرفه‌های برگرفته شده از نقوش اسلیمی در این برگ از شاهنامه شاه تهماسب، نشانگر دقت و تلاش

جدول ۳. بررسی تطبیقی آغاز سخن شاهنامه بایسنقری و آغاز سخن شاهنامه شاه تهماسبی

شاهنامه بایسنقری	تصویر ۵	شاهنامه شاه تهماسبی	تصویر ۶
صفحه‌آرایی آغاز شاهنامه بایسنقری، شامل دو کتیبه افقی در بالا و پایین متن و یک کتیبه داخل متن، به همراه حاشیه است که از سه طرف، یکسان و از طرف عطف، باریک‌تر می‌باشد.		صفحه‌آرایی آغاز شاهنامه شاه تهماسبی، شامل یک تاج، یک کتیبه افقی در بالا و یک کتیبه در داخل متن می‌باشد.	
استفاده از نقوش ختایی و بیشتر اسلیمی		استفاده از نقوش ختایی و انواع اسلیمی و اشکال حیوانات	
نقوش ختایی و اسلیمی جدا از هم، رسم شده‌اند.		ترکیب نقوش ختایی و انواع اسلیمی به همراه اشکال حیوانات	
دارای پیچش‌های مختصر در کل اثر		پیچش‌های منظم ختایی و اسلیمی در کل اثر دیده می‌شود.	
استفاده از اسلیمی توپر		استفاده از اسلیمی توپر و توخالی و ماری و دهن اژدری	
دارای ابرک‌سازی داخل متن، بدون تزئین		حد فاصل مصرع‌ها با ستون‌هایی مزین به نقوش ختایی	
گره با اشکال ساده		گره با اشکال ساده	
تنوع کم گل		تنوع زیاد گل	
از رنگ‌های لاجورد، طلایی، مشکی و قرمز در رنگ زمینه استفاده شده است.		از رنگ‌های لاجورد، مشکی، طلایی و قرمز در رنگ زمینه استفاده شده است.	
جدول کشی با خطوط کم		جدول کشی با خطوط و رنگ بیشتر	
شرفه‌های ساده با استفاده از خطوط ساده		شرفه با استفاده از نقوش مختلف و اسلیمی	
رنگ قاب‌بندی لاجورد، طلایی، مشکی و سبز		رنگ قاب بندی سفید و طلایی	

جلوه هنر، دوره جدید، سال ۱۱، شماره ۱، بهار ۱۳۹۸، شماره پیاپی: ۳۲

صفحه‌آرایی برگ آغازین شاهنامه بایسنقری، شامل دو کتیبه افقی در بالا و پایین متن و یک کتیبه داخل متن، به همراه حاشیه است که از سه طرف، یکسان و از طرف عطف، باریک‌تر می‌باشد. میانه برگ، به چهار ستون تقسیم شده، که سطور متن در این ستون‌ها، جای گرفته و اطراف هر بیت با ابرک ساده تزیین شده است. در بین ستون دو و سه، از طرف پایین، یک کتیبه جای داده شده است. صفحه‌آرایی آغاز شاهنامه شاه تهماسبی، شامل یک تاج، یک کتیبه افقی در بالا و یک کتیبه در داخل متن می‌باشد. در شاهنامه شاه تهماسبی، علاوه بر نقوش ختایی و انواع اسلیمی، از اشکال حیوانات نیز استفاده شده است. در این صفحات نیز سادگی و ویژگی‌های عمده تذهیب دوره تیموری، دیده می‌شود؛ این در حالی است که تمام اجزای تذهیب برگ آغازین شاهنامه شاه تهماسب، چون گل‌ها، اسلیمی‌ها، شرفه‌ها، خطوط جدول‌ها و رنگ، از تنوع و افزایش چشم‌گیری، طبق جدول شماره ۳، برخوردار است.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام شده در تذهیب‌های این دو شاهنامه، می‌توان به این موارد اشاره کرد که در تذهیب شاهنامه بایسنقری، از نقوش ختایی و اسلیمی استفاده شده است؛ ولی بیش‌ترین استفاده از نقوش اسلیمی بوده، که بیش‌تر در حاشیه اثر به‌کار رفته است. در واقع، از اسلیمی به‌عنوان قالب کار بهره برده‌اند و هر یک از نقوش ختایی و اسلیمی در قالب‌های جداگانه، رسم شده‌اند و اسلیمی‌ها، بیش‌تر به شکل اسلیمی توپر به کار رفته‌اند. شرفه‌ها با خط و نقوش ساده رسم شده‌اند؛ رنگ غالب در تذهیب این شاهنامه، بیش‌تر لاجورد و پس از آن، طلایی می‌باشد. در مقابل، در تذهیب‌های شاهنامه شاه تهماسبی، از نقوش ختایی و اسلیمی استفاده شده است و تنوع نقوش ختایی و اسلیمی افزایش یافته و نقوش به اوج زیبایی و شکوفایی رسیده‌اند. در بعضی صفحات، نقوش اسلیمی و ختایی با نقوش حیوانی نیز ترکیب شده‌اند. در تذهیب‌های شاهنامه شاه تهماسبی، این طور نیست، که هر یک از نقوش در قالب‌های جدا از هم، رسم شوند؛ بلکه نقوش ختایی و اسلیمی در کنار هم، و همراه با پیچش‌های منظم به‌کار گرفته شده‌اند. شرفه‌ها، برگرفته از نقوش مختلف و اسلیمی است. رنگ غالب در شاهنامه شاه تهماسبی، لاجورد و طلایی است و در کاربرد دیگر رنگ‌ها، مثل قرمز و سیاه و ... افزایش چشم‌گیری رویت می‌شود. تزیینات درون متنی شاهنامه شاه تهماسبی، در مقایسه با شاهنامه بایسنقری از جزئیات بیش‌تری برخوردار است؛ در قسمت جدول‌کشی آثار، می‌توان گفت که در شاهنامه

شاه تهماسبی از رنگ و خطوط بیش‌تری، نسبت به شاهنامه بایسنقری استفاده شده است. به‌طور کلی، می‌توان گفت که تذهیب‌های شاهنامه شاه تهماسبی گرچه متأثر از دوره‌های قبل است ولی نقوش ظریف‌تر شده و قالب‌ها از تنوع بالاتری برخوردار هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. تورفان: شهری در ایالت شین چیان در ترکستان چین است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۴۹).
۲. ویژگی‌های شاهنامه کاما نشان می‌دهد، اولین شاهنامه‌ای است که در دوره سلجوقی کتابت و مصور شده است (شریف زاده، ۱۳۹۲: ۱۰).
۳. ورقه و گلشاه: از نخستین منظومه‌های داستانی فارسی در سده چهارم و اوایل سده پنجم هجری است. عیوقی داستان ورقه و گلشاه را از داستان‌های عربی برگرفته‌بود و سرچشمه آن را با سرچشمه عربی داستان لیلی و مجنون نظامی یکی دانسته است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۵).
۴. شاهنامه دموت: شاهنامه بزرگ ایلخانی است که موزه کتابخانه ادینبورگ نگهداری می‌شود (URL2).
۵. تشعیر خود بر سه دسته است: نقوش حیوانی، انسانی و گیاهی که منظره‌ای را نشان می‌دهند اما برخی تشعیرها، عبارتند از: نقوش گیاهی مورد کاربرد در تذهیب، مانند ختایی، ترنج و قاب‌های اسلیمی که در تشعیرها دیده می‌شوند (قمری، ۱۳۹۲: ۸۲).
۶. شرفه به خطوط تزیینی گفته می‌شود که در اطراف شمشه یا حاشیه تذهیب به کار می‌رود، که مانند رشته‌های نور از جسمی نورانی منعکس می‌شود؛ غالباً با رنگ لاجورد و یا شنگرف، در برخی نسخ نیز قسمت بیرونی کمند را هم شرفه می‌کشیدند (شمیلی و غفوری‌فر، ۱۳۹۶: ۴۰).

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.
- اکبری، تیمور و پوریا کاشانی (۱۳۸۸). *تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور (برای دانشجویان رشته‌های باستان‌شناسی و هنر)*. تهران: سبحان نور.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۹). *جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه تهماسبی، هنرهای تجسمی*، شماره ۱۰، ۹۱-۹۵.
- احمدزاده، سعادت (۱۳۸۰). *تذهیب در هنر کتاب آرایی ایران، مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*، شماره ۴۶، ۱۲۳-۱۲۹.
- امیرراشد، سولماز (۱۳۹۳). *آشنایی با هنرهای سنتی ایران*، تهران: سلیمان زاده.
- بلر، شیلا و بوم، جانانان (۱۳۸۱). *هنر و معماری اسلامی (۲)*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چ. دهم، تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، آرتور و اکرمین، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*، جلد ۵، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- دیماند، س.م. (۱۳۸۳). *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.
- ریچارد، فرانسیس (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی: نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در*

- Amozad Mehdarji, M. & Ghelich Khani, H.R. (2009). Scribing & Book Design in Baysonghori Manuscript of the Shahnameh. *Neghareh*, 11, 19-29 (Text in Persian).
- Ayatollahi, H. (2003). The Noble Expression of Iranian Art in Shah Tahmasbi edition of Miniatures. *Visual Arts*, 10, 91-95 (Text in Persian).
- Azhand, Y. (2009) *Painting School of Shiraz*. Tehran: Iranian Academy of Arts (Text in Persian).
- Azimi, H. (2011) The Eras of Illumination in Persian Religious Bibliopegy, *Honar – HA – YE – ZIBA HONAR-HA-YE-TAJASSOMI*, 2(41), 23-32 (Text in Persian).
- Blair, Sh. & Bloom, J. M. (2002). *The Art and Architecture of Islam 1250 - 1800*. (Yaghoob Azhand, Trans.). Tehran: Iranian Academy of Arts (Text in Persian).
- Canby, Sh. (2011). *The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Dimand, M. S. (1986). *A Handbook of Muhammadan Art*. Tehran: Ministry of Culture and Higher Education, Elmi Farhanghi (Text in Persian).
- Ghamari, F. (2013). *Light & Design*. Tehran: Institute for Culture, Art and Communications (Text in Persian).
- Hasan, Z. M. (1998). *Iranian Art in Islamic Period*. Tehran: Sedaye Moaaser (Text in Persian).
- Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1991) *The Lives & Arts of Old Painters of Iran & A Selection of Masters from The Ottoman & Indian Regions* (Vol. II & III). London: Satrap (Text in Persian).
- Latifian, N & Shayestefer, M. (2003). Comparative Study of Features of Iranian Painting during Timurid and Safavid Eras. *The Modares Semianual Art*, 1(2), 55-66. (Text in Persian).
- Monshi Ghomi, A. H. (2004). *Golestan-e Honar*. Ahmad Soheili Khansari (ed.). Tehran: Manouchehri (Text in Persian).
- Mehrabi, B. & Masjedi, H. (2009). Baysonghori Shahnameh: Masterpiece of the History of Iranian Miniature. *Restoration Science and Cultural Heritage*, 5(3), 91-98.
- Mojarrad Takestani, A. (2011). *The Art of Illumination*. Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Najafpour, M. (2003). Review of the Artistic Features of Baysonghori Shahnameh. *Book of Month: History & Geography*. 66 & 67, 93-96 (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2011). *Persian Painting from Ancient Times Until Today*. Tehran: Zarrin va Simin (Text in Persian).
- Pope, A. U. & Ackerman, Ph. (2010). *A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to The Present* (Vol. 5). Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
- Pope, A. U. (2008). *Survey of Persian Art*. (Yaghoob Azhand, Trans.). Tehran: Mola (Text in Persian).
- Richard, F. (2004) *Persian Manuscripts from 12 To 17 Centuries National Library of France*. (A. Rohbakhshan, Trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).
- کتابخانه ملی فرانسه، ترجمه ع. روح بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حسن، زکی محمد، (۱۳۷۷). *هنر ایران در روزگار اسلامی*. تهران: صدای معاصر.
- سهرابی نصیرآبادی، مهین و سالور، ندا (۱۳۹۵). مقایسه نگاره کشته شدن ارجاسب در رویین دژ به دست اسفندیار با دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، *جلوه هنر*، دوره ۸، شماره ۲، ۷۹-۹۶.
- سید صدر، ابوالقاسم (۱۳۸۸). *دایره‌المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*، چ. دوم، تهران: سیمای دانش.
- شریف زاده، عبدالمجید (۱۳۹۲). هنرسلجوقی و شاهنامه کاما، *هنر علم و فرهنگ*، دوره ۱، شماره ۱، ۹-۲۴.
- شمیلی، فرنوش و غفوری فر، فاطمه (۱۳۹۶). جستاری در ساختار شناسی طرح و نقش تذهیب‌های قرآنی عصر تیموری موجود در موزه آستان قدس رضوی، *کتابداری و اطلاع رسانی*، دوره ۲۰، شماره ۲، ۲۳-۴۹.
- عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). ادوار تذهیب در کتاب آرایه مذهبی ایرانی، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲، شماره ۴۱، ۲۳-۳۲.
- عموزاد مهدیرجی، محمدرضا و قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸). کتابت و صفحه‌آرایی شاهنامه بایسنقری، *نگره*، سال چهارم، شماره ۱۱، ۱۹-۲۹.
- قمری، فاطمه (۱۳۹۲). *نور و نقش*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- کریم‌زاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۰). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر هند و عثمانی*، جلد ۳ و ۲، لندن: ساتراپ.
- لطیفیان، نارملا و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱). بررسی ویژگی‌ها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو شاهنامه بایسنقری-شاه‌تیماسبی)، *مدرس هنر*، دوره ۲، شماره ۲، ۵۵-۶۶.
- مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۹۰). *شیوه تذهیب*، چ. هشتم، تهران: سروش.
- منشی قمی، احمدبن‌حسین (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چ. چهارم، تهران: منوچهری.
- مهرابی، بهنام و مسجدی، حسین (۱۳۸۸). شاهنامه بایسنقری شاهکار تاریخ نگارگری ایران، *دانش مرمت و میراث فرهنگی*، سال پنجم، شماره ۳، شماره پیاپی ۴، ۹۱-۹۸.
- نجف‌پور، مجید (۱۳۸۲). بررسی ویژگی‌های هنری شاهنامه بایسنقری، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، شماره ۶۶ و ۶۷، ۹۳-۹۶.

References

- Ahmadzadeh, S. (2001). Illumination in the Iranian Art of Book Arrangement. *Journal of National Studies on Librarianship and Information Organization*, 12(2), 123-129 (Text in Persian).
- Akbar, T. & Kashani, P. (2009). *History of Art of Painting and Miniature (for the Students of Archeology & Art)*. Tehran: Sobhan-e Noor (Text in Persian).
- Amirashed, S. (2014). *An Introduction to the Iranian Traditional Arts*. Tehran: Soleiman Zadeh (Text in Persian).

- Seyed Sadr, A. (2009). *Encyclopedia of Handicrafts and Related Jobs*. Tehran: Simaye Danesh (Text in Persian).
- Shamili, F. & Ghafourifar, F. (2017). An Investigation into the Structure of the Design and motif of Quran Illuminations of the Timurid Age in the Museum of Astan Quds Razavi, *Iranian Journal of Library and Information Science (IJLIS)*, 20 (79), 23-49 (Text in Persian).
- Sharifzadeh, A. (2014). Seljuk Art and the Shahnāma of "Kāmā". *Journal of Art, Science and Culture*, 1(1), 9-24 (Text in Persian).
- Sohrabi, M. & Salour, N. (2016). A Comparison of the "Arjasb Being Killed in Roeen Castle by Esfandiar" Image with Other Images of Baisonghor Shahnameh. *JELVE-Y-HONAR*, 79-96 (Text in Persian).

URLs

URL1. <http://shahnama.caret.cam.ac.uk>

URL2. www.ed.ac.uk

A Comparative Study of Literary Works' Illumination of the Timurid & Safavid Era

(Shahnameh Baysonqori & the Shahnameh of Shah Tahmasb)¹

S. Amirrashed²
S. Panjipour³

Received: 2016-08-04
Accepted: 2018-11-05

Abstract

Beginning in the late 13th century A.D, decorative motifs were employed differently by the Iranian painters in illustrated literary books. This new illumination technique gradually became popular during the 15th A.D under the Timurid rule. The illumination used in the most important literary works of the era, i.e. Baisanqori Shahnameh and the Shahnameh of Shah Tahmasb, indicate the existing ties and progress of the art of book illumination during the two aforesaid periods, and their distinctive features provide ample basis for their study.

Employing desk study of library resources, the study has been conducted using comparative-descriptive method of research aiming to investigate the visual features of the two epopees dating to Timurid and Safavid eras and identify the similarities and differences in their illumination components. Questions in the survey include: What colors are more used in illumination of these two epopees? In what direction and to what extent is the development of Illumination? What is the different between shapes, motifs and forms used in these two epopees?

The results indicated that in the illumination of Baisanqori Shahnameh, foral patterns (Khatai) and arabesques designs have been employed in separate frames with the arabesque designs used in the margins. The floral patterns (Khatai) and arabesques designs in illumination of Shahnameh of Shah Tahmasb show a high diversity and have been used alongside each other in regular curves. Gold and blue color constitutes the dominant colors in this work of art as well while the use of colors such as red and black have increased. As compared to Baisanqori Shahnameh, the decorations used in the context of Shahnameh of Shah Tahmasb are more detailed and its tables are more comprehensive. In general, despite being influenced by the art of the pervious eras, the illumination of Shahnameh of Shah Tahmasp have more delicate motifs and designs and more diverse templates.

Keywords: Illumination, Literary Works, Shahnameh Baysonqori, Shahnameh of Shah Tahmasb.

¹DOI: 10.22051/jjh.2018.11131.1148

² Instructor, Art Group, Humanities Faculty, University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil, Iran. amirrashed_s@uma.ac.ir

³ B.A. of Miniature, Humanities Faculty, University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil, Iran. panjipour755@yahoo.com