

بازنمایی مواد و ابزار تزیین در
کتاب آرای قراقویونلوها:

مطالعه‌ای بر نسخه خطی دیوان حافظ سعد تبریزی به رقم شیخ محمود پیربوداقی



سمیه زارعی^۱، علی اصغر فهیمی فر^۲، همایون حاج محمدحسینی^۳

جهانشاه قراقویونلو به همراه فرزندش پیربوداق (۸۵۷-۸۷۱ ق.) در غرب ایران، به‌ویژه تبریز، شیراز و بغداد حکمرانی می‌کردند. آنان کارگاه‌های کتاب‌آرایی به‌جای مانده از دوره‌های جلایری و تیموری را در اختیار گرفتند. اوج توجه به هنر کتاب‌آرایی در دوره حکومت پیربوداق در شیراز مشهود است. یکی از نمونه‌های برجسته این دوره، دیوان حافظ سعد تبریزی به قلم شیخ محمود پیربوداقی (۸۶۴ ق.) است که در کتابخانه بریتانیا با شماره Or. 11846 نگهداری می‌شود. هم‌زمان با کتابت این نسخه، پیربوداق نامه‌ای به دارالعباده یزد ارسال و در آن موادی چون لاجورد، سیلوی خطایی و دهنه فرنگی را درخواست کرده است. پژوهش حاضر با این فرضیه که نامه مذکور در راستای تأمین مواد موردنیاز برای تزیین این نسخه کتابت شده است، به بررسی این پرسش‌ها می‌پردازد که مواد و ابزار تزیین در کتاب‌آرایی دوره قراقویونلوها چگونه بازنمایی می‌شود؟ و سنگ لاجورد، سیلوی خطایی و دهنه فرنگی چه کاربردی در تزیینات این نسخه از دیوان حافظ سعد داشته است؟ روش پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی، تحلیلی و روش کتابخانه‌ای و اسنادی است و به تحلیل و توصیف تزیینات این دیوان تمرکز دارد تا مواد و رنگ‌های به‌کاررفته در آن را با محتوای نامه پیربوداق در سال ۸۶۴ ق. تطبیق دهد. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این نسخه با بهره‌گیری از مواد متنوعی تزیین شده است که این تنوع در عناصر تزیینی، بیانگر سطح بالای فنون کتاب‌آرایی در دوره قراقویونلوهاست. همچنین مستندات تاریخی از جمله نامه رسمی حاکم در همان سال مبنی بر درخواست تأمین مواد، نقش حمایتی و مؤثر او را در ارتقاء هنر کتاب‌آرایی در دوره قراقویونلوها نشان می‌دهد.

استناد: زارعی، سمیه، فهیمی فر، علی اصغر و حاج محمدحسینی، همایون. (۱۴۰۴). بازنمایی مواد و ابزار تزیین در کتاب‌آرایی قراقویونلوها: مطالعه‌ای بر نسخه خطی دیوان حافظ سعد تبریزی به رقم شیخ محمود پیربوداقی. آرشيو ملي، ۸(۱)، ۱۱۶-۱۴۰.

کلیدواژه‌ها:
بازنمایی مواد و ابزار،
آرایه‌های کتاب‌آرایی،
دیوان حافظ سعد
تبریزی، نسخه‌شناسی،
قراقویونلوها

۱. دانشجوی دکتری، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول)، تهران، ایران
s_zarei@modares.ac.ir
۲. دانشیار، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
fahimifar@modares.ac.ir
۳. استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران
h.hosseini@umz.ac.ir

سلاطین ایران غربی به نام قراقویونلو در موقع تقسیمات خانات هلاکویی در ناحیهٔ ارمنی نشین «موش» اقامت داشتند و از آنجا تا اطراف موصل را مورد تاخت و تاز خود قرار دادند (گروسه، ۱۳۶۵، ص ۶۴۱). در اواخر قرن هشتم هجری قرامحمد قراقویونلو در خدمت آل جلایر بود (نوابی، ۱۳۷۰، ص ۱۰۹). قرایوسف در سال ۸۱۰ ه. ق. بر تبریز و سراسر آذربایجان تسلط یافت و تا سال ۲۳۸ ه. ق. بر آذربایجان و عراق عرب سلطنت داشت تا اینکه شاهرخ تیموری به قصد لشکرکشی به آذربایجان رفت. شاهرخ در سال ۸۳۲ و ۸۳۸ ه. ق. به آذربایجان رفت و به نیابت از طرف خود، حکومت آن سرزمین را در سال ۸۳۹ ه. ق. به جهانشاه پسر دیگر قرایوسف سپرد. او مدت ۲۲ سال بعد از شاهرخ حکومت کرد و سرانجام در سال ۸۷۲ ه. ق. کشته شد (نوابی، ۱۳۷۰، ص ۱۱۱). قسمت غربی ایران یعنی آذربایجان، عراق عرب، عراق عجم، اصفهان، فارس و کرمان بعد از مرگ شاهرخ (۸۵۰ ه. ق.) به دست جهانشاه قراقویونلو افتاد و در سال ۸۶۲ ه. ق. جهانشاه عازم خراسان شد و در همان سال هرات را تصرف کرد (نوابی، ۱۳۷۰، ص ۷۶۵). پسران جهانشاه، حاکم قراقویونلو در مناطق مختلف ایران به نیابت از او حکومت می‌کردند. پیربوداق یکی از این پسران بود که در شیراز و بغداد حکومت داشت؛ اما به دلیل سرپیچی از پدر و ادعای استقلال، در سال ۸۷۱ ه. ق. در جنگی با پدرش، به دست برادرش در بغداد کشته شد. هم‌زمان با حکومت قراقویونلوها در غرب ایران، شرق ایران تحت سلطه تیموریان بود. عصر طلایی فرهنگ، هنر و ادب ایران با حکومت شاهرخ تیموری آغاز شد. شاهرخ در مرکز حکومتی خود، کتابخانه‌ها و کارگاه‌های هنری متعددی تأسیس کرد که باعث شکوفایی نقاشی، تذهیب، خوشنویسی و صحافی در این دوره شد. پس از مرگ شاهرخ، یک دورهٔ گذار آغاز شد و حکومت به دست قراقویونلوها افتاد. در نیمه دوم قرن نهم هجری، کارگاه‌ها و گنجینه‌های ارزشمند تیموریان به دست ترکمانان (قراقویونلوها و آق قویونلوها) افتاد. در این دوره، کاتبان، خوشنویسان و هنرمندان قراقویونلو و آق قویونلو به کتابت و تزیین نسخه‌های خطی متعددی پرداختند. اشعار گوناگونی از جمله رباعیات، دیوان، ترجیعات، شاهنامه و مثنوی با خطوط زیبا و تزیینات نفیس در حاشیه و متن، از این دوره به یادگار مانده‌اند که اکنون در موزه‌ها و کتابخانه‌های مختلف ایران و جهان نگهداری می‌شوند. بیشترین این نسخه‌ها مربوط به دورهٔ فرمانروایی پیربوداق در شیراز و بغداد است. یکی از این نسخه‌های ارزشمند، دیوان حافظ سعد تبریزی است. این نسخه به دلیل ویژگی‌های برجستهٔ کتاب‌آرایی نظیر تذهیب‌های ظریف، جدول‌کشی زرین، تنوع رنگ‌ها و استفاده از موادی چون لاجورد، طلا و سبز کروی برای مطالعه انتخاب شده است. یکی دیگر از دلایل انتخاب این نسخه، هم‌زمانی کتابت آن با نامه‌ای از پیربوداق، حاکم وقت است. این نامه با عنوان «پیربوداق بهادر سوزومیز» که در همان سال نوشته شده، بزرگی از مرقع شماره ۵۳ ۱۲۲ H در موزهٔ توپکاپی استانبول است. در این نامه، درخواست تهیهٔ رنگ‌ها و مواد کتاب‌آرایی مطرح شده است. اگرچه مستقیماً به این نسخه اشاره‌ای نشده، اما این احتمال وجود دارد که بخشی از این مواد در کارگاه‌های سلطنتی

برای آثاری مشابه به کاررفته باشد. با این فرض که این نامه برای تأمین مواد و ابزار کتابت، نوشته شده باشد، در پژوهش حاضر، این پرسش‌ها مطرح می‌شود که مواد و ابزار تزیین در کتاب‌آرایی دوره قراقویونلوها چگونه بازنمایی می‌شود؟ و سنگ لاجورد، سیلوی خطایی و دهنه فرنگی چه کاربردی در تزیینات این نسخه از دیوان حافظ سعد داشته است؟ روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و اسنادی است. پژوهش حاضر، ضمن معرفی نسخه خطی دیوان حافظ سعد تبریزی به خط شیخ محمود پیربوداقی (موجود در کتابخانه بریتانیا، بخش نسخ شرقی^۲ به شماره ثبت ۱۱۸۴۸ or)، به بررسی نسخه رقمی آن از نظر تزیینات حاشیه و متن شامل نقوش گیاهی، هندسی و تک‌نگاره می‌پردازد و رنگ‌های به‌کاررفته را با توجه به نامه پیربوداقی بازنمایی می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی درباره تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی قراقویونلوها و مکتب ترکمانان انجام شده است. در معرفی نسخه‌های دوره ترکمانان بیشتر به خاوران نامه پرداخته شده است؛ اما نسخه‌های دوره قراقویونلوها کمتر مورد توجه قرار گرفته است و به صورت کلی در خلال مطالب به معرفی نسخه‌های آن دوره می‌پردازند. یعقوب آژند (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «شیوه شیراز مکتب ترکمان» پیربوداق را پدیدآورنده مکتب شیراز دانسته و به عنوان نسخه‌های کتابت شده، کاتب، تاریخ و محل نگهداری آن‌ها اشاره می‌کند؛ اما یوشیفوسا سه‌کی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «مجموعه ترجیعات سرکاری یادگاری از عصر قراقویونلوها، (محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، با شماره ۹۹۷)» به معرفی و بررسی این نسخه به صورت کامل پرداخته است. این نسخه در دربار پیربوداق در شوشتر و بغداد تهیه و تدوین شده است که توسط هفت کاتب آن دوره نوشته شده است. در زمینه تزیینات نسخه‌های خطی نیز حبیب‌الله عظیمی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی» به سیر پیدایش و تکامل تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایرانی در پنج دوره از قرن سوم تا یازدهم قمری می‌پردازد که در قرن‌های هشتم و نهم قمری (دوره تیموریان)، طرح‌های تزیینی به‌ویژه طرح‌های اسلیمی در حاشیه‌های با ظرافت و ملاحظت بیشتر و طرحی با جزئیات دلنواز ادامه یافته است. مهناز شایسته‌فر در کتاب هنر شیعی، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان (۱۳۸۴) به معرفی نسخه‌های خطی در دوره قراقویونلوها که تصویر پیامبر در آن هست، می‌پردازد. نسخه کتاب کلیله و دمنه مورخ ۸۶۵ ه. ق که در کتابخانه گلستان تهران نگهداری می‌شود، تحت حمایت قراقویونلوها و آق‌قویونلوها نگارش شده است. حال نوآوری پژوهش حاضر در معرفی نسخه دیوان حافظ سعد تبریزی به خط شیخ محمود پیربوداقی و هم‌زمانی نامه پیربوداق با آن است که هر دو در یک سال اتفاق افتاده و تاکنون توسط پژوهشگران مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است.

1. British Library
2. Oriental Manuscripts

۳. تداوم کارگاه‌های هنری پیش از قراقویونلوها در دورهٔ پیربوداق

پیربوداق فرزند جهان‌شاه را می‌توان بنیان‌گذار شیوهٔ شیراز مکتب ترکمانان دانست (آژند، ۱۳۹۸، ص ۵۰). پیربوداق پسر ارشد و ممتاز جهان‌شاه در سال ۸۵۷ ه. ق از طرف پدر حاکم شیراز شد و بعد از استقرار در شیراز در تصرف مناطق وسیعی از بغداد، کرمان و هرات پدرش را یاری رساند (میرجعفری، ۱۳۸۸، ص ۲۵۸). هنگام حکمرانی در شیراز، هنرمندان این مکتب را در کنف حمایت خود قرار داد و شیخ محمود هروی را کلانتر کارگاه خود کرد (پلر، ۱۳۹۶، ص ۳۲۸). در سال ۸۶۲ ه. ق که جهان‌شاه به خراسان لشکرکشی کرد، پیربوداق در شیراز بود (طهرانی، ۱۳۵۶، ص ۶). در پی صلح جهان‌شاه با سلطان ابوسعید پس از فتح هرات در سال ۸۶۲ ه. ق، پیربوداق به دلیل نارضایتی از این عمل پدرش، به فکر استقلال و عدم تابعیت از او افتاد. جهان‌شاه از او خواست فارس را واگذارد و به بغداد برود (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۸۵)؛ پیربوداق نیز چنین کرد و در سال ۸۶۷ ه. ق راهی دارالسلام بغداد شد (طهرانی، ۱۳۵۶، ص ۶)؛ در بغداد، پیوسته متعرض حواشی مملکت پدر بود و هوای حکومت شیراز را در سر داشت (واله اصفهانی، ۱۳۷۹، ص ۷۱۵). سرانجام جهان‌شاه در سال ۸۷۰ ه. ق حدود یک سال و نیم بغداد را محاصره کرد (نویسی، ۱۳۷۰، ص ۵۴۹) و در سال ۸۷۱ ه. ق پیربوداق به دست برادرش محمدی میرزا بن جهان‌شاه کشته شد (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۸۵). چندین نسخهٔ خطی باقی‌مانده از دورهٔ قراقویونلوها به دستور پیربوداق سفارش داده شده‌اند که نشان‌دهندهٔ حمایت او از هنر کتاب‌آرایی است. در دربار برخی دیگر از شاهزادگان قراقویونلو نیز نسخه‌های خطی نفیسی سفارش داده می‌شد. از جملهٔ این نسخه‌ها دیوان قاسم مربوط به سال ۸۶۳ ه. ق است که در موزهٔ هنر ترک و اسلامی استانبول نگهداری می‌شود. در سرلوح‌های این نسخه، ظرافت و نقوش متنوعی به کار رفته که جلوه‌ای متفاوت از سبک تیموری را به نمایش می‌گذارد (Gray, ۱۹۷۷, p. ۵۳).

پیربوداق، با فراهم آوردن محیط مناسب و راهنمایی‌های لازم، باعث تثبیت شیوهٔ بیان سبک‌های مختلفی شد. تصاویر نسخه‌های خطی که در دورهٔ حکومت وی تهیه شد، ارائه‌گر حلقهٔ ارتباط، بین مکتب پیشین هرات و مکتب پسین شیراز است (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص ۶۵). از این دوره، نسخه‌های متعددی در کتابخانه‌های مختلف ایران و جهان و نیز در مجموعه‌های شخصی به یادگار مانده‌اند که معمولاً محل کتابت آن‌ها در غرب ایران از جمله شیراز، بغداد و تبریز بوده است. در این نسخه‌ها، هنرمندان گاه با خلاقیت خود، ابتکاراتی در هنر کتاب‌آرایی به کار می‌بردند تا به زیبایی تزیینات بیفزایند. شماری از نسخه‌های دورهٔ قراقویونلوها در نیمهٔ دوم قرن نهم هجری کتابت شده‌اند که یکی از آن‌ها دیوان حافظ سعد تبریزی است که در سال ۸۶۴ ه. ق در شیراز به رشتهٔ تحریر درآمده است.

۳.۱. کتاب‌آرایی و تزیین نسخه‌ها

کتاب‌آرایی اصطلاحی سنتی است و هنرهای متفاوتی را در برمی‌گیرد. این هنر مجموعه‌ای از

شاخه‌های هنری چون نگارش، خط، خوشنویسی، طراحی، تزیینات، رنگ، صفحه‌آرایی و تصویرگری همراه با ساخت کاغذ و نوع آن و روش‌های مربوط به جلدسازی است. امروز که در عصر کتاب‌آرایی و چاپ دیجیتال به سر می‌بریم شاید فقط بتوان با مرور گذشته، مبهوت عظمت اقدامات بشر برای رساندن مکنونات قلبی خود شد. در دوره آل جلائر، آل مظفر و ایلخانان، هنر کتاب‌آرایی در دربار حکمای محلی شکل گرفت که به تولید نسخه‌های خطی پرداختند؛ اما محققان، دوره تیموری و ترکمانان را دوره شکوفایی هنر کتاب‌آرایی در ایران می‌دانند (رهنورد، ۱۳۸۶، ص ۴۳). با ظهور اسلام در ایران، زمینه رشد و شکوفایی هنر کتاب‌آرایی فراهم شد؛ اهمیت تزئین و زیباسازی قرآن مجید موجب افزایش فعالیت هنرمندان گردید و خوشنویسی که یکی از هنرهای کلیدی دوره اسلامی است، شکوفا گردید.

هنر کتاب‌آرایی، تلفیقی از هنرهای گوناگون از جمله خطاطی، تذهیب، نگارگری و جلد‌آرایی است (پلر، ۱۳۹۶، ص ۵۴). تزئینات نسخه‌های خطی شامل تذهیب، ترصیع، تشعیر، تحریر، حل‌کاری، افشان، مرکب الوان و قطاعی بوده است (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۳). سلسله جلاریان در شکل‌گیری هنرهای نقاشی، تذهیب و دیگر صنایع، بزرگ‌ترین منبع تحقیقی است که می‌توان به آن اشاره کرد. تذهیب در دوره تیموری و دوره‌های پس از آن مدیون سلسله آل جلائر است. ترکمانان قراقویونلو در قسمت‌های غربی ایران حکومت می‌کردند که با جلاریان ارتباط نزدیکی داشتند. حکومت جلاریان و قراقویونلوها که اهل ذوق و هنر بودند، ارباب هنر را در دربارهای خود گردآوردند و دو فرهنگ متفاوت یا دو سبک کاملاً مجزا را به وجود آورد (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۱۹). یکی از آثار هنری دوره قراقویونلوها (جهانشاه قراقویونلو)، تزئینات میناکاری مسجد کبود تبریز است (البهسی، ۱۳۸۴، ص ۳۴۰). در دوره فرمانروایی قراقویونلوها به‌ویژه در زمان پیربوداق بن جهانشاه که بیشترین نسخه‌های آن دوره به آن زمان تعلق دارد، نام خوشنویسان در برخی از انجامه‌ها ذکر شده و تاریخ کتابت نیز آمده است. در مقابل، نام نگارگران، تذهیب‌کاران و جدول‌کش‌ها در نسخه‌ها نیامده است. به نظر می‌رسد عدم ذکر نام نگارگران، تذهیب‌کاران و جدول‌کشان در این نسخه‌ها به سنت‌های آن دوره و اهمیت ویژه‌ای که برای هنر خوشنویسی قائل بودند، مرتبط باشد. تزیینات این نسخه‌ها شامل تذهیب، ترصیع، حل‌کاری، تشعیر، تحریر، خوشنویسی، جدول‌های مرصع و زرین و رنگین، زرافشانی و نگاره است. یکی از نسخه‌های تزیینی مهم این دوره، دیوان حافظ سعد تبریزی است که با توجه به تاریخ انجامه آن، در دوره قراقویونلوها کتابت شده و در ادامه به معرفی بیشتر آن می‌پردازیم.

۱.۱.۳. معرفی نسخه خطی دیوان حافظ سعد تبریزی به خط شیخ محمود پیربوداقی

هنر کتاب‌آرایی از سده‌های پیش از قراقویونلوها رواج داشته است. جهانشاه و پسرش پیربوداق نیز به توسعه و رونق آن کمک کردند و به انتقال هنرمندان اقدام نمودند. پیربوداق در مناطق شیراز و بغداد به ترویج بیشتر این موضوع پرداخت و هنرمندان از دیگر مناطق را به آنجا دعوت

می‌کرد. این امر موجب تبادل تجربیات هنری هنرمندان مناطق مختلف با یکدیگر شد. در میان این هنرمندان، شیخ محمود پیربوداقی، کلانتر کتابخانه پیربوداق در شیراز آن قدر حرمت داشت که پیربوداق عنوان لقب خود را به او داد و در شیراز و بغداد از کاتبان خاص او بود (زارعی، حاج محمدحسینی، ۱۴۰۳، ص ۷۳). دیوان حافظ سعد تبریزی در سال ۸۶۴ ه. ق به خط ایشان کتابت شده است.

جلال‌الدین حافظ سعد تبریزی ملقب به «سعد الله» از شاعران فارسی‌گوی قرن نهم هجری است. دیوان وی بیش از ۴۷۰ بیت دارد و شامل ۶ قصیده، ۴۲۶ غزل، یک مستزاد و یک مخمس، ۲۶ قطعه، ۳۵۲ رباعی و بیش از ۶۱۱ معماست. غزلیات و رباعیات دیوان وی اکثراً دارای مضامین عارفانه و عاشقانه هستند و قطعات غالباً مشتمل بر درخواست پول و مایحتاج زندگی از ممدوح است. کثرت معماها از مشخصات دیوان وی است؛ تاحدی که می‌توان آن را از ویژگی‌های سبکی شعر حافظ سعد دانست (پورمختار و حاج‌احمدی‌پور رفسنجانی، ۱۳۹۲، ص ۷۷-۷۹). نسخه‌ای از این دیوان به سال ۸۶۴ ه. ق به رقم شیخ محمود پیربوداقی است. خط این نسخه با رعایت کرسی‌بندی، تناسب حروف و چینش منظم سطور، از نظر کیفی در رده نستعلیق نفیس درباری و از نظر اجرا در سطح تحریر عالی ارزیابی می‌شود. نظم بصری، وضوح خوانایی و دقت در طراحی حروف، نشان‌دهنده مهارت حرفه‌ای و آموزش‌یافته در سنت خوشنویسی درباری است. نحوه اجرای خط در آرایه‌های تصویری نشان می‌دهد این نسخه کاربردی برای اهدا یا نگهداری در کتابخانه سلطنتی تهیه شده است. محل کتابت آن شیراز و شامل صفحه تقدیمیه به پیربوداق و پرتله‌ای از پیربوداق (تصویر ۴) است. این نسخه هم‌اکنون در کتابخانه بریتانیا با شماره Or. 11846 نگهداری می‌شود. این مجموعه دیوان حافظ سعد شامل رباعیات، قصاید، غزلیات، مستزاد و معمیات است و ۳۷۰ صفحه دارد. دو صفحه ابتدایی که به تقدیم و معرفی دیوان اختصاص یافته‌اند، با پنج سرلوح با عناوین «فی‌الفضاید»، «الغزلیات»، «فی‌المستزاد»، «المقطعات»، «الرباعیات» و «المعمیات» تزئین شده‌اند. تزئینات این صفحات شامل تذهیب، تشعیر در حاشیه، جدول‌کشی و تذهیب در متن با گل‌هایی به رنگ ساقه‌های سبز، گل‌های سفید، بنفش و نارنجی است که به زیبایی ابیات افزوده‌اند. دو برگه دارای لچکی و چلیپانویسی است؛ سرلوح‌ها در زمینه لاجوردی یا طلایی و دارای رفته‌های لاجوردی، جدول‌کشی زرین، حاشیه زرافشان، تشعیرهای زیبا یا حل‌کاری در حاشیه هستند. رنگ‌های به‌کاررفته در تزئین این نسخه، لاجوردی، طلایی، سبز، قرمز، سیاه، سفید، آبی روشن، قهوه‌ای، سفید، نارنجی، زرد و بنفش است. بعد از انجام این نسخه، رقم کاتب، تاریخ و نام وی با عبارت «بلوح ابخط فی القرطاس دهرأ و کاتبه رمیم فی التراب» نوشته شده است. نکته دیگر در این دیوان این است که داخل حلقه‌های حروفی مانند (ص، ط، ف، ق، ه) با رنگ سیاه پر شده است. خلاصه‌ای از معرفی این نسخه در زیر آمده است (جدول ۱).

نام اثر	دیوان حافظ سعد
مؤلف	جلال‌الدین حافظ تبریزی ملقب به سعد الله
تقدیمیه	پیربوداق بهادرخان
کاتب	شیخ‌محمود پیربوداقی
قلم	نستعلیق
تاریخ	اواخر صفر ۸۶۴ قمری
محل کتابت	شیراز
آرایه‌های تزینی	تذهیب، تشعیر، جدول‌کشی، تک‌نگاره، حل‌کاری، زرافشان
رنگ‌ها	طلایی، لاجوردی، سبز، سیاه، سفید، قهوه‌ای، بنفش، زرد، قرمز، نارنجی
تعداد صفحات	۳۷۰
ابعاد (میلی‌متر)	۱۳۰ * ۲۵۷
محل نگهداری	کتابخانه بریتانیا به شماره ۱۱۸۴۶.۲۰

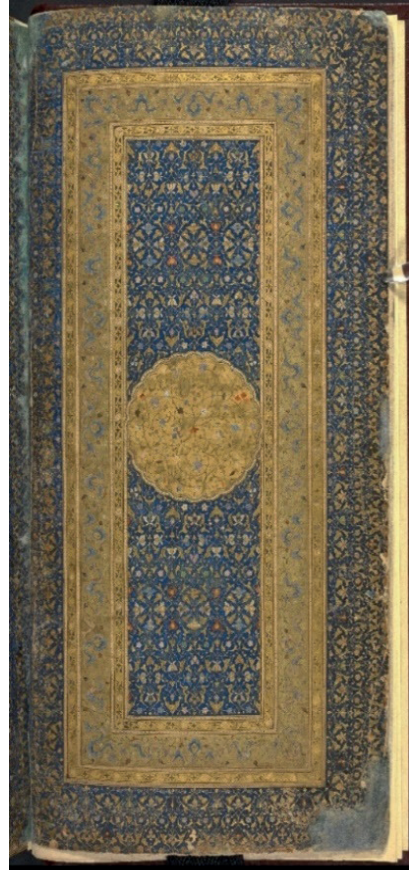
■ جدول شماره ۱

۱.۱.۱.۳. آرایه‌ها

از جمله تزیینات نسخه‌های خطی، جدول، کمند، سرلوح، سرفصل، نگاره، شمسه، ترنج، سرترنج، نیم‌ترنج، لچکی و تزیین فهرست نسخه است (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۶ - ۳۰). پایه‌گذار حقیقی تذهیب، دولت آل جلایر است که به جنید بغدادی (از اهالی شیراز) مربوط می‌شود (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۲۰). در ابتدا به طرح گل و گیاه که با طلا نقش می‌شد، تذهیب می‌گفتند؛ اما کم‌کم رنگ‌های دیگر نیز در تذهیب به کار رفت و در دوره مغولان و تیموریان عوامل چینی نیز به این هنر وارد شد (وزیری، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۴۵۶). اگر در نقوش تذهیب، جز آب زر، محلول شنگرف، لاجورد، سفیداب، زنگار، زعفران و سیاه بکار رود و نقش‌ونگار، رنگ‌به‌رنگ شده باشد، آن را مرصع می‌گویند. معمولاً هر نقش مرصع، مذهب نیز هست؛ ولی عکس آن لازم نیست (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۴). تذهیب نیز مانند نقاشی، بر اساس دوره‌های مختلف تاریخی در سده‌های نخست اسلامی، دوره سلجوقیان، دوره ایلخانان، دوره تیموریان و دوره صفویان تقسیم‌بندی می‌شود. در دوره تیموری مکتب‌های تبریز، شیراز و خراسان هرکدام ویژگی‌های خاص خود را دارا هستند (عظیمی، ۱۳۸۸، ص ۲۵). در دوره ترکمنان قراقویونلو نیز این هنر مورد توجه بوده است. به عنوان مثال، در نسخه مورد مطالعه، قبل از سرلوح، ترصیعی زیبا از گل‌ها و اسلیمی‌های رنگی و طلایی بر زمینه لاجوردی و دیگر رنگ‌ها همراه با شمسۀ طلایی در مرکز دیده می‌شود که آن را به پیربوداق تقدیم کرده‌اند و نام نسخه در صفحه دوم آن آمده است. در حاشیۀ ترصیع این دو صفحه، واگیره آمده است (تصاویر ۱ و ۲).




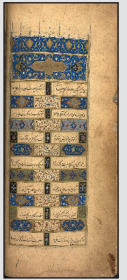




■ تصویر شماره ۱. شمسۀ صفحهٔ عنوان «روضه من ریاض البیان و لطیفه من لطایف التبیان من کلام صاحب الفرقان المشتهر بحافظ سعد علیه الرحمه والغفران» (Digital copy, f. 2r).



■ تصویر شماره ۱. ترصیع شمسۀ صفحهٔ تقدیم «برسم خزانه ظل الله المنان ملاذ خوافین الزمان ابوالفتح بیروداق بهادرخان ایده الله بالبرص والاحسان» (Digital copy, f. 1v).

در شروع هر نوع شعر، سرلوحی جداگانه آمده است. مجموعاً پنج سرلوح شامل کتیبه‌هایی است که به عنوان شعر به رنگ طلایی محصور در خط مشکی نوشته شده است (تصاویر جدول ۲). نقوش منظم هندسی که با خطوط مشکی و طلایی تزئین شده، ممکن است از زر خالص به کار برده شود یا با مقادیر مختلف نقره و مس آمیخته شود و رنگ آن زرد، سبز و سرخ‌های متنوع شود (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۴). تذهیب نسخه‌های خطی پیش از هجوم مغولان در بغداد انجام می‌شد (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۵۷). آل جلایر از منابع بزرگ تحقیقی در شکل‌دادن به هنر نقاشی هستند و ترکمانان قراقویونلو با آل جلایر ارتباط نزدیکی داشتند (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۱۹). در دورهٔ تیموری که از دوره‌های مهم هنر تذهیب است، تذهیب نسخه‌ها با بهره‌گیری از نمونه‌های دورهٔ ایلخانی، جلایری و مظفری با پختگی و پروردگی صورت گرفت (آزاد، ۱۳۹۴، ص ۵۴). طلا و لاجورد یکی از عوامل

اصلی کار تذهیب‌کاران این دوره بوده است. تذهیب‌های این دوره بر زمینه‌های معمولاً آبی، طرح تزیینی به رنگ سفید، زرد، سرخ، آبی و سبز است. طراحی سرلوح هم‌تراز با خط نستعلیق در این دوره ظاهر شده است و برای اولین بار از انواع کاغذ استفاده شده است. کاغذهای رنگی و زرافشان، رواج عمومی پیدا کرد (عظیمی، ۱۳۸۸، ص ۲۹). در دوره قراقویونلوها نیز تذهیب با طرح‌های تزیینی و رنگ‌های زیبا در نسخه‌های خطی رایج بوده است. دیوان حافظ سعد نمونه بارزی از این نسخه‌هاست که سرلوح‌های آن در جدول ۲ قابل مشاهده است.

انجامه	سرلوح				
					
تصویر جدول ۲-۶. انجامه دیوان، حافظ سعد (۱۸۶r. digital copy.f)	تصویر جدول ۲-۵. سرلوح پنجم، معصیات (۱۴۹r. digital copy.f)	تصویر جدول ۲-۴. سرلوح چهارم، رباعیات (۱۱۸r. digital copy.f)	تصویر جدول ۲-۳. سرلوح سوم، مستزاد (۱۱۱r. digital copy.f)	تصویر جدول ۲-۲. سرلوح دوم، غزلیات (۹r. digital copy.f)	تصویر جدول ۲-۱. سرلوح آغازین، الفصاید (۳r. digital copy.f)

■ جدول شماره ۲

تشعیر علاوه بر حاشیه قاب‌بندی، در یک تک‌صفحه به صورت تصویر مستقل نیز اجرا می‌شود. اجرای تشعیر در کنار نقاشی قاب وسط صفحه کتاب، نوعی کنتراست فضای پر و خالی از رنگ ایجاد می‌کند که این امر موجب بهتر و زیباتر شدن هر یک از قسمت‌های مختلف اثر می‌گردد. از عهد جلایریان نمونه‌های تشعیر مربوط به دیوان سلطان احمد جلایری است. شیوه اجرای این آثار حدفاصلی میان شیوه طراحی تک‌رنگ چینی و قلم‌گیری آزاد نقاشی عصر جلایری است (ندرلو، ۱۳۸۶، ص ۳۴) و تشعیرسازی از حدود قرن نهم هجری نیز در نسخه‌های خطی به چشم می‌خورد. در دوره سلطان حسین بایقرا تشعیر کمتر به کار می‌رفت؛ زیرا حاشیه‌سازی زرافشان بیشتر ترجیح داده شده است (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۱۱-۱۲). در دوره قراقویونلوها نیز در نسخه‌های خطی، تشعیر هم در حاشیه و هم به صورت برگه‌ای جداگانه در درون متن به کار رفته است. نمونه‌ای از این نسخه‌ها، دیوان حافظ سعد تبریزی است که در حاشیه برخی از برگ‌های آن، نوعی تذهیب



ساده با نقوش گیاهی و گل و بوته با آب طلا ترسیم شده است. تشعیر حاشیه صفحات، به جز دو برگه‌ای که یکی از آن‌ها دارای نگاره‌ای با پرنده و ابرهای پیمان می‌باشد، در بقیه برگه‌ها تقریباً شبیه به هم است (تصاویر ۳ و ۴) و برگه‌هایی که تشعیر ندارد، دارای حاشیه زرافشان است. نمونه‌ای از این آرایه‌های تزئینی در زیر مشاهده می‌شود (جدول ۳).

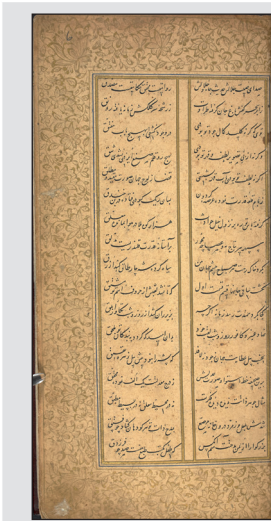
در دوره قراقویونلوها پیربوداق حامی تولید نسخه‌های خطی مصور در شیراز بود که چندین کارگاه با هنرمندان ماهر از دوره‌های قبل در شیراز آماده نسخه‌نگاری در دربار او بودند (Hayashi, 2012, p 172). در تزئین نگارگری که از تزئینات نسخه‌های خطی در دوره پیربوداق است، نگاره‌ها دارای رنگ‌بندی درخشان، پیکره‌ها گاهی درشت‌اندام و گاهی باریک، چهره‌ها بچگانه، دستارها درهم پیچیده و پاها کوچک هستند و نگاره‌ها متمایل به شکل مربع و افقی‌اند (آزید، ۱۳۹۸، ص ۵۲). از میان نمونه نسخه‌های قراقویونلوها، برخی از نگاره‌های خمسه نظامی شیراز ۸۶۲ ه. ق محفوظ در توپکاپی استانبول (به شماره ۵۳ HV)، به سبک شیراز دوره تیموریان، رنگ آمیزی و ترکیب بندی شده و باقی به سبک هرات تصویرگری شده است (شاد قزوینی، ۱۳۸۶، ص ۱۲۷). در دیوان حافظ سعدی، نگاشته شده در سال ۸۶۴ ه. ق، تنها یک نگاره مشاهده می‌شود. این نگاره، پیربوداق را به تصویر کشیده و در زیر آن، کتیبه‌ای سبزرنگ با عنوان «شاه بوداق بهادر» به چشم می‌خورد. در ذیل این کتیبه، چهار بیت شعر با خطی متفاوت از متن اصلی نسخه، در جدولی آورده شده است. در بخش بالایی خیمه پیربوداق، دو موجود خیالی شبیه به اژدها که در حال شکار حیوانی شبیه بز کوهی شاخ دار هستند، به صورت متقارن تصویر شده‌اند. پوشش رویین لباس پیربوداق هم‌رنگ با اژدهای درون چادر است؛ درحالی‌که لباس زیرین او به رنگ سبز کم‌رنگ است. یک درخت سرو سبز نیز از کادر نگاره بیرون زده است. فرش زیر پای پیربوداق با نقوش اسلیمی‌های طلایی، هم‌رنگ با لباس رویین او، تزئین شده است. گل مرکزی این کتیبه دارای زمینه‌ای نارنجی با برگ‌های سبز پررنگ است و تزئینات شال کمر او نیز از لوزی‌های طلایی تشکیل شده است. لباس دو نفر در سمت راست پیربوداق تقریباً به رنگ سبز کم‌رنگ است؛ اما لباس خادمان متفاوت است. یکی از خادمان، کتابی را به پیربوداق تقدیم می‌کند و رنگ لباس او با پوشش رویین پیربوداق یکسان است. این نگاره در انتهای بخش رباعیات این دیوان قرار گرفته است (تصویر ۴).

۳.۱.۱.۲. بازشناسی مواد و ابزار

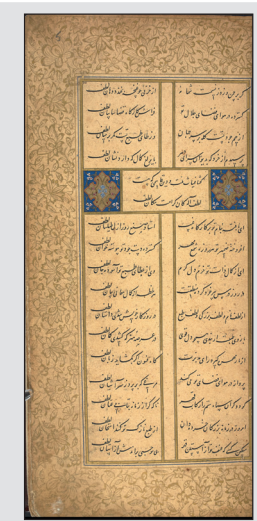
۳.۱.۲.۱.۱. طلا

در میان فلزات هفت‌گانه، طلا (زر) در گرمسیر یافت می‌شد و بیشترین معادن و بهترین جوهر آن در مغرب از جمله اندلس بود که آن را زر مغربی می‌نامیدند. در ایران نیز در دامغان معدنی بود که آن را کوه زر می‌خواندند (مستوفی، ۱۳۶۲، ص ۲۰۱). در هنر کتاب‌آرایی از طلا و نقره برای فن زرافشانی^۳، تذهیب، تشعیر، حل کاری و جدول مرصع در نسخه‌های خطی استفاده می‌شد. قاضی احمد در کتاب گلستان هنر می‌گوید: افشان طلا از اواخر عهد سلطان حسین بایقرا بر روی اوراق

۳. آنچه بر کاغذ از طلا و نقره حل کرده بپوشانند زرافشان گویند. انواع افشان نیز افشان میانه، غبار، لینه، چشم موری، سرموری، بیخته، پریشه می‌باشد که در قدیم گاهی تمام ورق و گاهی حواشی کتاب را برای زیبا ساختن زرافشان می‌کردند (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص ۴۴).



تصویر جدول ۳-۳
تشعیر
(۶r. digital copy, f)



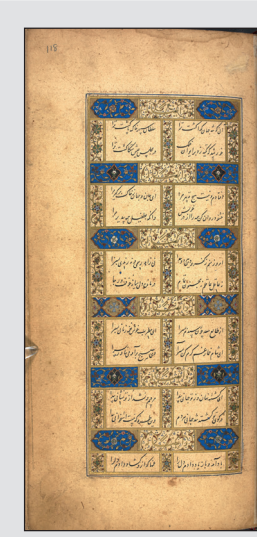
تصویر جدول ۳-۲
تثعیر و تذهیب
(45r. digital copy, f)



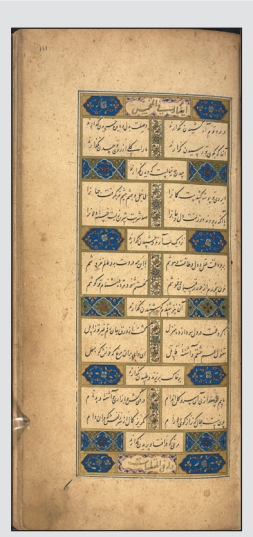
تصویر جدول ۳-۱
تثعیر و تذهیب
(3v. digital copy, f)



تصویر جدول ۳-۶
زرافشان و تذهیب
(۱۴۹r. digital copy, f)

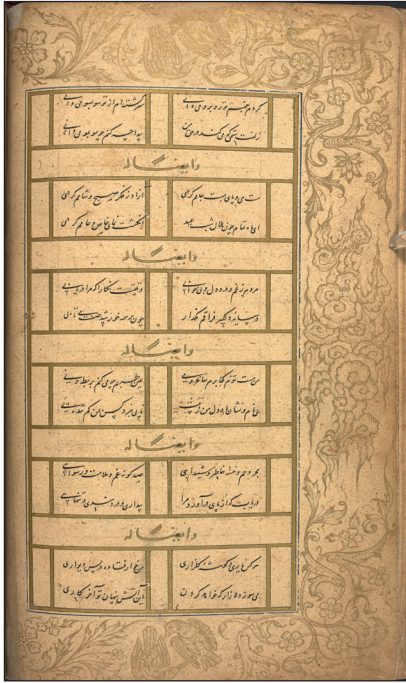


تصویر جدول ۳-۵
زرافشان و تذهیب
(r. digital copy, f 118)



تصویر جدول ۳-۴
زرافشان و تذهیب
(111r. digital copy, f)

جدول شماره ۳



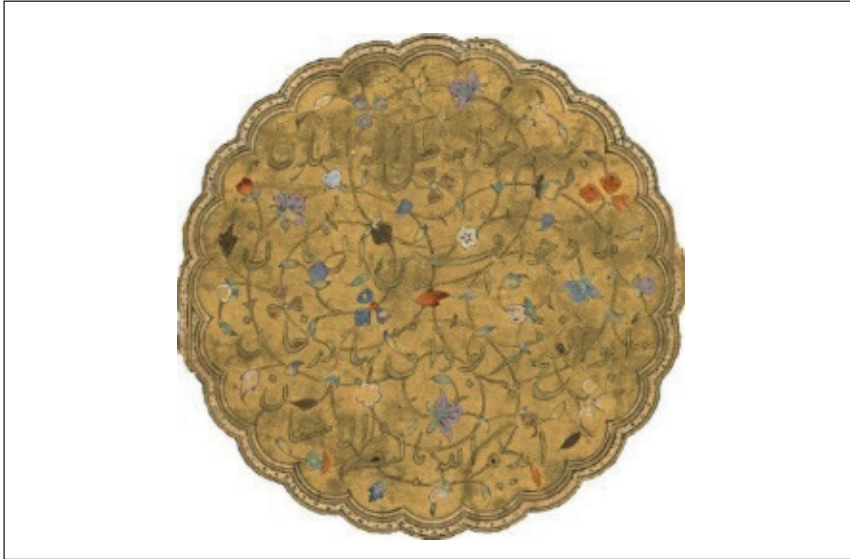
■ تصویر شماره ۴. تشعیر در حاشیه، نگاره، کتیبه با عنوان «شاه بوداق بهادر» (148r. Digital copy, f)



■ تصویر شماره ۳. تشعیر در حاشیه، تزیینات: پرنده، ابرو گل و گیاه (147r. Digital copy, f)

کتاب و کاغذ و حواشی کتاب‌های نفیس در ایران مرسوم گشت و انواع مختلف دارد و واضح افشان مولانا غیاث‌الدین مذهب مشهدی می‌باشد که در سال ۹۴۲ ه. ق در مشهد وفات یافته است (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص ۴۴). علاوه بر افشان زره، تذهیب با الوان دیگر نیز، متن و حاشیه کتاب‌ها و مرقع‌ها را زینت می‌بخشید. گاهی در بعضی نسخه‌ها تمام مطالب کتاب، روی متن زرافشان نوشته می‌شد و گاهی حاشیه، افشان و متن صفحه‌ها ساده بود و گاهی متن و حاشیه هر دو افشان است (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۴). آنچه در بیشتر اوراق دوره قراقویونلوها مشاهده می‌شود، استفاده از کاغذهای مزین، زرافشان و گاهی کاغذهای رنگین است. از آنجاکه حروف خوشنویسی بر روی این زرها قرار گرفته، به نظر می‌رسد ابتدا کاغذها را زرافشان و بعد کتابت می‌کردند. قاضی میراحمد در گستان هنر، افشان طلا را از دوره حسین بایقرا بیان کردند؛ از این رو ممکن است با توجه به انواع افشان، نوعی افشان طلا به روش خاص، مدنظر ایشان باشد. یکی از نسخه‌هایی که در آن از فن زرافشان استفاده شد، دیوان حافظ سعد تبریزی است که زرافشانی در متن و حاشیه انجام پذیرفته است. علاوه بر فن زرافشانی، کاربرد طلا در این نسخه در شمسه، حل کاری، اسلیمی‌ها و گل‌ها، جدول‌های مرصع، قاب‌های دور کتیبه‌ها، عناوین اشعار در کتیبه‌ها و نوشته‌های محرر می‌باشد.

در صفحات افتتاحیه کتاب، دو شمسۀ زرین خودنمایی می‌کنند؛ یکی در سمت راست و دیگری در سمت چپ. این دایره‌های تذهیب‌شده به شیوۀ مرصع آراسته شده‌اند. در میان شمسۀ سمت راست، عنوان تملک کتاب، متعلق به پیربوداق بهادر به چشم می‌خورد و در شمسۀ مقابل، عنوان اصلی کتاب نقش بسته است. این نوشته‌ها به خط رقاغ به قلم طلایی محرر در میان گل‌وبوته‌هایی به رنگ نازنجی، سفید، آبی بر زمینۀ طلایی آمده است. شمسه با عنوان تقدیم به پیربوداق در زیر قابل مشاهده است (تصویر ۵).



■ تصویر شماره ۵. شمسۀ طلایی، صفحه تقدیم به پیربوداق بهادرخان. برشی از تصویر ۱

فن حل‌کاری عبارت است از طلاکاری یکپارچه، بدون خطوط تحریر از تصویر جانوران و بیشتر شاخ و برگ و گل‌وبوته و پرندگان و حیوانات افسانه‌ای مانند اژدها و سیمرغ که حواشی کتاب‌های تزیینی، مرقعات و صفحات بدرقه (صفحات سفید ابتدا و انتهای کتاب) با آن تزیین می‌شود (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۴). در نسخه مورد مطالعه، تشعیر یا حل‌کاری در حاشیۀ چهارده برگ شامل شاخ و برگ و گل‌وبوته دیده می‌شود. همچنین در یک برگ، علاوه بر شاخ و برگ، دو پرندۀ به صورت متقارن در حاشیه‌های بالا و پایین و ابرهای پیچان نیز در همین برگ و در حاشیۀ تک‌نگارۀ پیربوداق وجود دارد. در مجموع، ۱۶ تصویر دارای تشعیر یا حل‌کاری هستند. یکی از نمونه‌های این حل‌کاری در زیر قابل مشاهده است (تصویر ۶).


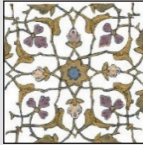

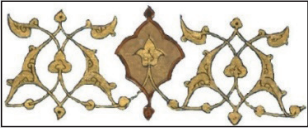






کی دیگر از کاربردهای طلا یا زر در نسخه‌های خطی، در شاخه‌های اسلیمی توپر، همراه با سراسلیمی‌های دارای چنگ‌های مختلف و نیز اسلیمی‌های توخالی ساده، بی‌تناسب، یا توپر همراه با چنگ است. در برخی نسخه‌ها نیز به‌جای مرکب سیاه رایج، از مرکب الوان یا زر برای نگارش



■ تصویر شماره ۶. برشی از تشعیر یا حل کاری گل و پرنده، حاشیه بزرگ تصویر ۴

استفاده شده است و گاهی نیز کلمات به صورت مُحَرَّر (دارای کادر) نوشته شده‌اند. همچنین، گاهی اطراف نقوش، کلمات یا عباراتی که با آب زر یا الوان دیگر کتابت شده‌اند، با قلمی بسیار باریک و مرکب مشکی، خطوطی ظریف ترسیم می‌کنند. به این عمل، «تحریر» گفته می‌شود و نقوش و کلمات محدود شده را «مُحَرَّر» می‌نامند (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۴۰). در نسخه مورد مطالعه، این کاربردها به وفور دیده می‌شود. به عنوان نمونه، در سرلوح‌ها کتیبه‌هایی وجود دارند که عنوان اشعاری نظیر رباعیات و غزلیات به صورت مُحَرَّر نگاشته شده‌اند (تصاویر ۴-۵، ۴-۶، ۴-۷، ۴-۹). از مرکب طلایی برای نگارش خود متن نیز استفاده شده است؛ به گونه‌ای که برخی کلمات برجسته شده‌اند. گاهی نیز برای علائم افزوده شده (شامل اعراب‌گذاری، نشانه‌های سجاوندی و علائم تزئینی کوچک) که به نظر می‌رسد به منظور زیبایی و جلب توجه بیشتر به متن به کاررفته‌اند، از زر استفاده شده است؛ علاوه بر این، برای نوشتن عنوان‌ها، ترسیم شاخه‌های اسلیمی توپر و چنگ‌های طلایی گوناگون، نقوش گل و بوته و غنچه و نیز حرکات ترکیبی قوسی و طرح‌های زیبا در زمینه طلایی کتیبه‌ها از زر استفاده شده است. نمونه‌ای از کاربرد طلا در تزئینات دیوان حافظ سعدی در جدول ۴ آمده است.

معمولاً جدول‌های تزئینی در کتاب‌ها از بیشتر از یک خط تشکیل شده است و غالباً خطوط آن‌ها به رنگ‌های گوناگون است. ساده‌ترین نوع این جدول‌ها، شامل یک خط پهن از آب‌طلاست که در دو طرف آن، دو خط نازک مشکی با فاصله‌ای اندک کشیده شده است (بیانی، ۱۳۵۳، ص ۲۶). در دیوان حافظ سعدی از جدول‌های مرصع برای تزئین حاشیه و اطراف قطعات خوشنویسی با طلا

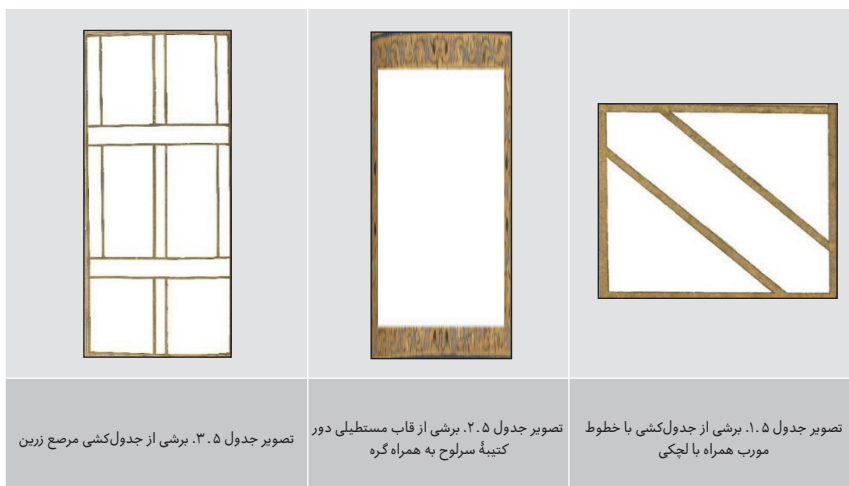
	
<p>تصویر ۲۰۴. برشی از کتیبهٔ رباعیات، مثلثی و ترنج طلایی (تصویر ۴۰۲)</p>	<p>تصویر ۱۰۴. برشی از کتیبهٔ غزلیات، شاخه‌های اسلیمی طلایی و هشت‌ضلعی (تصویر ۴۰۲)</p>
	
<p>تصویر ۴۰۴. برشی از سرلوح مستزاد، گل و اسلیمی (تصویر ۳۰۲)</p>	<p>تصویر ۳۰۴. برشی از سرلوح غزلیات، اسلیمی و ترنج طلایی (تصویر ۲۰۲)</p>
	
<p>تصویر ۶۰۴. برشی از کتیبهٔ داخلی درون متن (تصویر ۳۰۲)</p>	<p>تصویر ۵۰۴. برشی از کتیبهٔ سرلوح مستزاد (تصویر ۳۰۲)</p>
	
<p>تصویر ۸۰۴. برشی از کتیبهٔ الفصاید (تصویر ۱۰۲)</p>	<p>تصویر ۷۰۴. برشی از سرلوح غزلیات، قاب دور کتیبه (تصویر ۲۰۲)</p>
	
<p>تصویر ۱۰۰۴. برشی از کتیبهٔ رباعیات (تصویر ۴۰۲)</p>	<p>تصویر ۹۰۴. برشی از تک‌نگارهٔ تصویر پیربوداق (تصویر ۴)</p>

■ جدول شمارهٔ ۴. کاربرد طلا در تزیینات دیوان حافظ سعد تبریزی



و رنگ‌های الوان استفاده شده است (تصویر جدول ۵ - ۳). در این دیوان، جدول‌های متنوعی به چشم می‌خورد که گاه یک بیت یا معما را در برمی‌گیرند و گاه ابیات یک غزل را در دو صفحه مقابل احاطه می‌کنند. این جدول‌ها با توجه به نوع اشعار، طراحی شده‌اند. جدول‌هایی با خطوط موازی، متن را در میان می‌گیرند؛ اما در دو صفحه، جدولی با خطوط مورب دیده می‌شود که به صورت چلیپا نوشته شده و لچکی‌هایی را به وجود آورده است (تصویر جدول ۵ - ۱). همچنین، طراحی گره در قاب دور کتیبهٔ مستطیلی شکل بر زمینهٔ طلایی نقش بسته است، مانند آنچه در (تصویر جدول ۵ - ۲) دیده می‌شود.

نامه‌ای با عنوان «ابوالفتح پیربوداق بهادر سوزومیز»^۴ که احتمالاً توسط خود پیربوداق یا دبیر^۵ دربار او در سال ۸۶۴ ه. ق به داروغهٔ دارالعبادهٔ یزد نوشته شده، موجود است. در سمت چپ این نامه (مرفع به شماره H. ۲۱۵۳)^۶ نقاشی‌ای با امضای «محمد سیاه‌قلم» قرار دارد (تصویر ۷). در این نامه، پیربوداق از دارالعبادهٔ یزد، سنگ لاجورد، سیلوی خطایی و دهنهٔ فرنگی درخواست کرده است. با این فرض که این نامه برای تأمین مواد و ابزار مورد نیاز کارگاه‌های کتاب‌آرایی آن دوره نوشته شده باشد، در ادامه به بازنمایی و کاربرد این مواد می‌پردازیم. لازم به ذکر است نسخهٔ رقمی این نامه در دسترس نگارندگان قرار دارد.



■ جدول شماره ۵. جدول کشتی مرصع زرین در دیوان حافظ سعد تبریزی

۳.۱.۱.۲.۲. لاجورد^۸

شناخت سنگ لاجورد و استفاده از آن به دورهٔ باستان برمی‌گردد؛ از جمله در کتیبهٔ آپادانای شوش به «کپتوتکه»^۹ اشاره شده است. این واژه در فارسی باستان به معنای آبی است و اگر در کنار سنگ آید به معنای سنگ لاجورد است (قیومی بیدهدنی، ۱۳۹۴، ص ۲۴). لاجورد، مطلوب‌ترین و مقدس‌ترین

سنگ نزد اقوام باستانی، ایلامی، بین‌النهرین و مصر بوده است. سنگی جسیم و کبود که به سنگ آبی مشهور است (بیانی و امان‌اللهی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۴۱۰). این سنگ، دارای ساختار بلوری ایزومتریکی است. ترکیب شیمیایی آن محتوی سدیم، آلومینم، سیلیکات است. از نظر شفافیت، سنگی کدر، انتشار نور و چندرنگی ندارد. بهترین نوع آن محدوده آبی‌رنگ تا آبی بنفش با غلظت رنگ می باشد و رنگ‌مایه تیره دارد (بیانی و امان‌اللهی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۴۱۱). نقاشان، سوده آن را به کار می‌بردند؛ در تذهیب و کتاب‌آرایی نیز از لاجورد به همراه طلاکاری استفاده می‌شد (بیانی و امان‌اللهی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۴۱۴).

رازی در کتاب الاسرار می‌گوید: لاجورد، سنگ سرمه‌ای است که در آن کمی سرخی و چشم‌های براق طلایی وجود دارد (رازی، ۱۳۴۹، ص ۲۸). خواجه نصیرالدین طوسی در تنسوخ‌نامه آورده است که لاجوردی نیکوتر است که سنگ بسیار با آن آمیخته باشد و در آن نقطه‌های زر بتوان دید (طوسی، ۱۳۴۸، ص ۱۱۶). لاجورد در مرتبه اول جوهر است. جوهر اصل ماده است؛ جوهر بخشی از زمین است که آسمانی شده و آسمان را به نام‌های جواهر خوانده‌اند: گنبد لاجورد، حُم لاجورد و دایره لاجورد. نام جواهر، نام رنگ است مانند لاجوردی (قیومی بیده‌ندی، ۱۳۹۴، ص ۱۱۴). از لاجورد، زینت، دارو و رنگ کاشی، آبیگینه، مینا، آلات چوبی، جامه، پرده، فرش، کتابت و آثار هنری بر کاغذ و دیوار (قیومی بیده‌ندی، ۱۳۹۴، ص ۱۸)، کاسه و کوزه و انگشتر و امثال این سازند. اگر ریزه آن را در آتش‌اندازند، دود گوناگون پدید آید (دشتکی، بی‌تا، ص ۱۱۲۸).

طلا و لاجورد از اصلی‌ترین موادی بودند که تذهیب‌کاران دوره تیموری از آن‌ها استفاده می‌کردند (عظیمی، ۱۳۸۸، ص ۲۹). در آن دوره به‌غیر از رنگ‌های لاجورد، از زنگار، شنگرف سرنج، سیاه، سیلو، آبی روشن، بنفش، گل ماشی، سفید و طلا، با هماهنگی دقیق در کنار هم استفاده شده است (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۳۳). در واقع، تذهیب‌کاری که جزو هنرهای تزئینی به شمار می‌رود، نوعی نقاشی تجربیدی از برگ‌ها، نباتات، اشکال گیاهی، طرح درختان و ترکیبی از اسلیمی‌ها و ختایی‌هاست. تذهیب در نسخه‌های خطی دوره قراقویونلوها، ادامه تذهیب‌های دوره‌های پیشین بود و مراحل تکامل خود را پیمود. نمونه بارز این تکامل را می‌توان در دیوان حافظ سعد تبریزی دید که دارای تذهیب و ترصیع‌هایی با زمینه‌های لاجوردی و طلایی است. در صفحات آغازین این دیوان، دوبرگه مرصع زیبا با زمینه لاجوردی به چشم می‌خورد (تصاویر ۱ و ۲). در سرلوح‌های دیوان نیز طرح‌های هندسی و گیاهی بارنگ‌های شفاف و درخشان به‌کاررفته و تعادل بصری رنگ‌هایی چون لاجوردی و طلایی در آن‌ها مشهود است. استفاده از رنگ لاجوردی، به شکلی چشمگیر، بیش از سایر رنگ‌ها به نظر می‌رسد. همچنین در این دیوان، کتیبه‌های متعددی دیده می‌شود که موضوع داستان، شعر، خاتمه یا آغاز سخن در آن‌ها نگاشته شده و اغلب تذهیب‌کاری و با رنگ‌های لاجوردی و طلایی زینت یافته‌اند. رنگ لاجورد به‌کاررفته در این تذهیب‌ها، طیف‌های تیره و روشن را در برمی‌گیرد (تصاویر ۲-۶، ۸-۶، ۱۰-۶).

همان‌طور که در نامه ابوالفتح پیربوداق نیز مشهود است، لاجورد یکی از مواد ارزشمند و

پیکاربرد در هنر تذهیب دوره تیموری و قراقویونلوها به شمار می‌رفته است. اسلیمی ماری^{۱۰} که حرکتی چون مار دارد و متنوع‌ترین طراحی آن را می‌توان در طراحی فرش، تذهیب و جلدسازی مشاهده کرد (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۴۵)، در اواخر دوره تیموری، قبل از صفوی ظاهر شده است و در طراحی تذهیب نقش بسزایی داشته است (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۱۲۹). این اسلیمی‌ها در دوره قراقویونلوها در نسخه‌های خطی آمده است. اسلیمی ماری در واگیره، دو برگه تقدیمیه دیوان حافظ سعد تبریزی، به رنگ لاجوردی روشن پر شده و دارای دورگیر طلایی است (تصویر جدول ۶-۱). در دیوان مورد مطالعه، ترصیع صفحه تقدیمیه دارای طراحی زیبا از گل‌های نارنجی، سبز، بنفش، سفید و شاخه‌های اسلیمی به رنگ‌های طلایی همراه با قوس‌های هماهنگ بر زمینه لاجوردی پرنیگ نمایان شده است (تصویر جدول ۳-۶). رنگ لاجوردی در کتیبه‌ها، قاب دور کتیبه‌ها، سرلوح‌ها، افتتاحیه و انجامه استفاده شده است. به نظر می‌رسد شکوه و جلال تذهیب در دوره صفوی در ارتباط با زمینه طولانی دوره تیموری است که قراقویونلوها در انتقال این هنر و حفظ و زیبایی بخشی به آن در این انتقال سهمیم هستند. در این نسخه، لاجورد در کنار زر، تقابل درخشندگی و روشنی با کدری و تیرگی را انعکاس می‌دهد. جدول زیر شرحی از نمونه‌های به‌کاررفته رنگ لاجوردی در تزئین نسخه دیوان حافظ سعد است (جدول ۶).



■ تصویر شماره ۷. بزگی از مرقع به شماره ۲۱۵۳، نوشته حاوی نامه پیریوداق به داروغه دارالعباده یزد، ۸۶۴ هـ. ق (موزه توپکاپی استانبول)

۳.۲.۱.۱.۳. سیلوی خطایی

سیلو، نوعی رنگ سبز خام است (مایل هروی، ۱۳۵۳، ص ۲۶) که آن را کروم سبز^{۱۱} می‌نامند

۱۰. اسلیمی ماری انواع مختلفی دارد که به اسامی گوناگون از جمله اسلیمی ماری ابری، اسلیمی ماری گل دار، اسلیمی ماری ساده، اسلیمی ماری توپیر و توخالی نامید (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۰، ص ۱۲۹).
11. chrome green

(مرزبان و معروف، ۱۳۷۷، ص ۸۴). اکسید کروم^{۱۲} یک رنگریزه سبزرنگ است که باعث ایجاد طیف‌های رنگی سبز و زرد در لعاب و زیر لعاب می‌گردد (عرب‌بیگی و دیگران، ۱۴۰۲، ص ۶۶).

معنی تام برای کلمه خطا^{۱۳} (ختا. خطای) در تواریخ و کتب ادبی اسلامی دشوار است؛ اما به قسمت شمالی چین یعنی نواحی منچوری، مغولستان و ترکستان شرقی اطلاق می‌شد (سامی فلاشری، ۱۳۰۸، ج ۳، ص ۴۹۰). ختایی، یادگاری از نفوذ هنر چین در ایران پس از حمله مغول، از اسم طایفه ختا یا قراختا گرفته شده است (شاد قزوینی، ۱۳۹۳، ص ۵۱). در دوره ایلخانی، نقوش ختایی به عنوان اسلوب جدیدی از نقوش گیاهی در تمدن اسلامی ظهور کرد (موسوی، بلخاری قهی و موسوی گیلانی، ۱۳۹۹، ص ۶۳). در دوره تیموری (شاهرخ) روابط سیاسی و فرهنگی ایران با چین (دوره مینگ) افزایش یافت (نوابی، ۱۳۷۰، ص ۸۷) که از جمله گواهان این مطلب، مسجد عظیمی در شهر نکچئوی چین، در کنار خلیج زرد با کتیبه‌ای بزرگ به فارسی است که شروع آن در زمان شاهرخ (متوفی ۸۵۰ ه. ق) و اتمام آن در رمضان ۸۵۶ ه. ق بوده است (نوابی، ۱۳۷۰، ص ۹۲). نقوش ختایی که در دوره ایلخانی به عنوان یک اسلوب نوین در هنر اسلامی پا به عرصه گذاشت، در دوره تیموری و با گسترش مراودات فرهنگی با چین، همچنان جایگاه خود را حفظ کرد و به تکامل رسید. درک ریشه‌های این نقوش و معنای اصطلاح «ختایی» برای فهم کامل سیر تحول آن ضروری است. قاضی میراحمد منشی در گلستان هنر در تعریف کاغذ و رنگ کردن می‌گوید: کاغذی بهتر از ختایی نیست (منشی قمی، ۱۳۵۲، ص ۶۹). خطایی نوعی رنگ نیز می‌باشد (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ص ۴۲۳) و یکی از هفت قلم معتبر است که شامل اسلامی، خطایی، فرنگی، فصالی، ابر، داق و گره هستند (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ص ۱۵۹). با توجه به کاربرد واژه سیلوی خطایی در نامه پیربوداق قراقویونلو و در نظر گرفتن آن به عنوان ماده‌ای برای کتابت، احتمالاً منظور از آن اکسید کروم بوده است. این ماده که به عنوان رنگ سبز در نقاشی، کتابت، رنگ‌آمیزی کاغذ و طراحی نقوش به کار می‌رفته و احتمالاً از چین وارد می‌شده، بیشترین کاربرد را در تک‌نگاره‌ای از دیوان حافظ سعدی متعلق به پیربوداق (شامل درباریان، خادمان و نوازندگان) داشته است. تنها نوشته سبزرنگ در این نسخه، نام «شاه بوداق بهادر» در همین برگه است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، اکسید کروم علاوه بر رنگ سبز، قابلیت تولید رنگ‌های صورتی و نارنجی را نیز دارد که استفاده از این دورنگ نیز در نگاره مذکور مشهود است (جدول ۷).

همچنین اکسید کروم می‌تواند رنگ‌هایی مانند قرمز، قهوه‌ای، زرد و به خصوص سبز تولید کند. در نسخه مورد مطالعه نیز علاوه بر رنگ‌های لاجوردی، طلایی و سبز از رنگ نارنجی، صورتی، قرمز و قهوه‌ای در تزیینات درون متن استفاده شده است که در تصاویر زیر قابل مشاهده است (جدول ۸).

۳.۱.۱.۱.۴. دهنه فرنگی

در برهان قاطع آمده است دهنه، به فتح اول و ثانی، اکنون، به معنی دهانه است که زنگار فرنگی

12. Cr2O3 - Chromium (III) oxide
۱۳. کلمه خطا یا خطان نام طایفه‌ای از طوایف مغول است و این طایفه در اواخر قرن چهارم هجری تحت فرمان «بولیچی آپو اکی» تمام مغولستان و قسمتی از چین را تصرف کردند و در همین اوقات نام خطا به همه این ممالک وسیط اطلاق گردید. یکی از منسوبان خاندان خطا به خطه «چونغاریه» که ناحیه‌ای در شمال غربی مغولستان است، رفت و دولت کوچکی در آنجا تأسیس کرد. ناحیه مزبور پوشیده از جنگل‌ها بود؛ از این رو این کشور کوچک را «قره خطا» نامیدند (سامی فلاشری، ۱۳۰۸، ج ۳، ص ۴۹۰).

		
تصویر ۳.۶. درشت‌نمایی از ترصیع تقدیمیه (تصویر ۲)	تصویر ۲.۶. برشی از سرلوح، کتیبهٔ مستزاد در زمینهٔ لاجوردی (تصویر جدول ۲-۳)	تصویر ۱.۶. برشی از اسلیمی ماری توپر به رنگ لاجوردی در واگیرهٔ ترصیع (تصویر ۱)
		
تصویر ۶.۶. درشت‌نمایی از سرلوح الفضاید (تصویر جدول ۱-۲)	تصویر ۵.۶. برشی از تذهیب درون متن	تصویر ۴.۶. برشی از شرفه حاشیهٔ تذهیب سرلوح (تصویر جدول ۲-۲)
		
تصویر ۹.۶. درشت‌نمایی از بالای کتیبهٔ رباعیات (تصویر جدول ۴.۲)	تصویر ۸.۶. برشی از سرلوح غزلیات داخل کتیبه (تصویر جدول ۲.۲)	تصویر ۷.۶. طراحی گره در قاب دور کتیبهٔ سرلوح، لاجوردی کم‌رنگ، (تصویر جدول ۳.۲)
		
تصویر ۱۲.۶. درشت‌نمایی از ترنج پایانی در انجامة (تصویر جدول ۶.۲)	تصویر ۱۱.۶. درشت‌نمایی از تذهیب داخل متن (تصویر جدول ۶.۳)	تصویر ۱۰.۶. برشی از کتیبهٔ سرلوح اول الفضاید، (تصویر جدول ۱.۲)

■ جدول شماره ۶. کاربرد رنگ لاجوردی در تزئین دیوان حافظ سعد تبریز

۱۴. این ماده طبیعی گرم و خشک دارد و مزه‌های شیرین و تلخ را در خود جمع کرده است. برای تشخیص شیرینی یا تلخی آن، این‌گونه آزمایش می‌شود: آن را با آب می‌سایند و پیر روی آینه می‌ریزند تا خشک شود اگر آینه رنگین شد، نشان از تلخ بودن آن دارد و در غیر این صورت، شیرین است (طوسی، ۱۳۴۸). معنی دیگر دهنه، قسمت آهنی افسار است که در دهان اسب قرار می‌دهند و به آن دهنه، دهانه و لجام گویند (بهزادی، ۱۳۶۹، ص ۶۰۳).

باشد و آن سنگی است سبزرنگ مشهور به دهنه فرنگ و معرب آن دهنج^{۱۴} است (تبریزی، ۱۳۴۲، ج ۲، ص ۹۰۶). دهنج نوعی سنگ فیروزه به رنگ سبز است؛ در عراق آن را دهنج، در هرات زرنجویه و در هند توتیا گویند (بیرونی، ۱۳۷۴، ص ۳۱۵)؛ بنابراین دهنج، نوعی سنگ سبز است؛ بر دو نوع فرنگی و کرمانی که نوع فرنگی آن بهتر است و در فارسی به آن دهنهٔ فرنگ می‌گویند. در معادن مس و غیر از آن از بخارات معدن متکون می‌شود و آن را زنگار معدنی نیز گویند (طوسی، ۱۳۴۸، ص



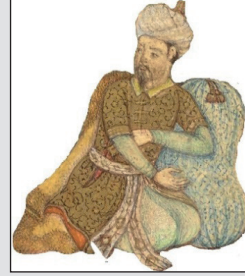
تصویر ۱۰۷. درشت‌نمایی از کتیبه معرفی نگاره به رنگ سبز



تصویر ۴۰۷. کاربرد رنگ نارنجی در لباس نوازنده



تصویر ۳۰۷. کاربرد رنگ صورتی در لباس خادم



تصویر ۲۰۷. کاربرد رنگ سبز زرد و نارنجی در لباس پیکره پیربوداق

■ جدول شماره ۷. کاربرد رنگ سیلو در دیوان حافظ سعد تبریزی، درشت‌نمایی و برشی از نگاره تصویر ۴

قهوهای	قرمز	صورتی	نارنجی	سبز
تصویر ۵۸. تزئین متن	تصویر ۴۰۸. تزئین سرلوح	تصویر ۳۰۸. تزئین متن	تصویر ۲۰۸. تزئین کتیبه	تصویر ۱۰۸. تزئین متن
تصویر ۱۰۸. تزئین کتیبه	تصویر ۹۰۸. تزئین کتیبه	تصویر ۸۰۸. تزئینات متن	تصویر ۷۰۸. تزئین متن	تصویر ۶۰۸. تزئین متن

■ جدول شماره ۸. رنگ‌های وابسته به سیلو (اکسید کروم) در تزئینات متن، سرلوح و کتیبه‌های دیوان حافظ سعد

۲۸۳-۲۸۴). در ترکستان، دهنه سرخ به رنگ یاقوت نیز وجود دارد (طوسی، ۱۳۴۸، ص ۱۱۹). دهنه سبز بر پنج نوع است: سبز سیر، سبز ریحانی، سبز سیاه‌فام، سبز سفیدفام و سبز زمردی دارد که




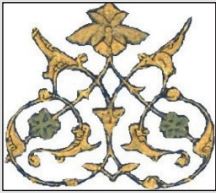
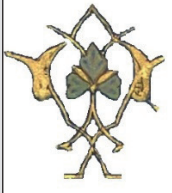
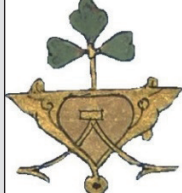


۱۵. اگر روغن زیت در دهنه بمالند، رنگین شود و حسن و طراوت آن بیفزاید و اگر بسیار استعمال کنند حسن و طراوت آن زایل گردد و نور فروغش باطل شود و دهنه مانند فیروزه در حالت صفوت هوا صاف باشد و در حالت کدورت هوا کدر نماید (دشتکی، بی تا، ص ۵۹).
۱۶. با نام علمی آمونیوم کلراید (Ammonium Chloride) شناخته می شود. ۱۸. مشخصات مالاکیت $(CO_3)_2Cu(OH)_2$ (۲) به این شرح است که ساختار بلوری آن دارای مولی کلست است که از بلورهای ریزبه هم فشرده با نوارهای شعاعی متحدالمركز به وجود آمده و گاه از گره های درشت دندانه دار تشکیل شده است. رنگ آن سبز روشن، دارای جلای ابریشمی، دارای ناخالصی هایی مانند CaO و SiO_2 سختی آن: ۳/۵-۴ و ضریب شکست نور آن ۱/۸۸ می باشد (بیانی و امان اللهی وفايي، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۱۳۹۹).
۱۹. همان اللهی وفايي، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۱۳۹۹. رخ: در یک جهت ترک خوب دارد. در اسید کلریدریک تجزیه می شود. در برابر شعله احیا کننده، ذوب می شود و گلوله مسی تولید می کند. در لوله بسته، قطرات آب تولید کرده و به رنگ سیاه درمی آید. به حرارت اسید آمونیاک و آب جوش حساس است. در قرون وسطی باور بر این بود که این ماده کودکان را از بیماری حفظ می کند. مردم باستان نیز مالاکیت سوده را به صورت خمیری درآورده و از این خمیر برای آرایش و درمان عوارض چشمی سود می بردند؛ و در تزئینات و تهیه مس از آن استفاده می کردند. در طب ←

در طراوت و درخشندگی شبیه زمرد است^{۱۵} (دشتکی، بی تا، ص ۵۸). مکان دهنه در فرنگ، کرمان و عربستان است که دهنه شیرین فرنگی خوش رنگ مشابه زمرد که درخشندگی آن مثال پر طاووس باشد (دشتکی، بی تا، ص ۶۰). اگر قدری دهنه را با زر بگدازند، زر را نرم اندام و سرخ فام می کند و بهای آن را افزایش می دهد (دشتکی، بی تا، ص ۶۱). برای اینکه دهنه، گرد نرم و سرخی شود، آن را آهکی می کنند؛ برای این منظور آن را می سابند و با آب زنگار و زاگ و تُشادر^{۱۶} آغشته می کنند و آن ها روی خاکستر گرم برشته کنند تا سنگرف شود، سپس آن را با گوگرد سفیدی بافته و پایدار شده و با آب زنگار، زاگ و تُشادر آغشته و برشته کنند تا گرد نرم و سرخی شود (رازی، ۱۳۴۹، ص ۱۱۷).

زکریای رازی در کتاب الاسرار، عقاقیر را سه گونه جانوری، رستنی و خاکی می داند و سنگ ها را جزء دسته خاکی دانسته که دارای سیزده نمونه هستند و لاجورد و دهنه نیز جزء این نمونه های سنگی است (رازی، ۱۳۴۹، ص ۲۴) که دهنه را سنگ سبز رگه داری می داند که از آن مهر و دانه های گردن بند می تراشند (رازی، ۱۳۴۹، ص ۲۸). دهنه - دهنج در واقع سنگ مالاکیت^{۱۷} می باشد (رازی، ۱۳۴۹، ص ۵۲). در تقسیم بندی کانی های جواهر، برحسب خواص فیزیکی و شیمیایی، مالاکیت، در دسته سیترات ها و کربنات هاست^{۱۸} (بیانی و امان اللهی وفايي، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۲۷). مالاکیت، یکی از کانی هایی است که دارای تغییرات رنگ (چندرنگی)^{۱۹} بسیار شدید، بی رنگ و سبز است (بیانی و امان اللهی وفايي، ۱۳۹۸، ج ۱، ص ۶۹). بشر اولیه این سنگ معدنی را شناخت و بعدها سبب کشف خواص مس گردید. نام آن از کلمه یونانی مالاخه^{۲۰} به معنی گل پنیرک و به علت تشابه رنگ این کانی با بوته های این گیاه و نرمی آن گرفته شده است (بیانی و امان اللهی وفايي، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۳۹۸). مصریان، رومیان و یونانیان به عنوان سنگ قیمتی از آن استفاده می کردند؛ چون سنگ زیاد سختی نیست و در جواهرسازی به کار می رود (بیانی و امان اللهی وفايي، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۴۰۱).

واژه فرنگی منسوب به فرنگ، یعنی اروپا است. این واژه علاوه بر معنای لغوی خود، در دوره تیموری به عنوان یکی از اصول هنر ایران پذیرفته شد. نقش مایه های تزئینی مانند نقوش گل ها و گیاهان که پیش تر در تزئینات بیزانسی به کار می رفت و گل های ریزنقش با ساقه های پیچا پیچ در حواشی نسخه ها و تذهیب (که در دوره تیموری گاهی طرح های اسلیمی را با عناصر فرنگی درمی آمیختند و ترکیبی زیبا پدید می آوردند) (شاد قزوینی، ۱۳۹۳، ص ۵۳)، نمونه هایی از این تأثیر هستند؛ بنابراین به نظر می رسد منظور از دهنه فرنگی که در نامه پیربوداق آمده، درخواست سنگ سبزی باشد که از فرنگ آورده شده است و در واقع اشاره به سفارش سنگ مالاکیت فرنگی دارد. از این رو در دوره قراقویونلوها دهنه فرنگی احتمالاً اصطلاحی برای ابزار کتاب آرایبی بوده است. علاوه بر اینکه نقوش ختایی و فرنگی جزو هفت اصل تزئینی محسوب می شدند، اصول و ضوابط دیگری نیز با همین نام ها به کار گرفته می شد. همان طور که در نامه پیربوداق آمده است، اصطلاحات سیلوی خطایی و دهنه فرنگی نشان می دهند که واژه های فرنگی و خطایی احتمالاً در رنگ شناسی نیز کاربرد داشته اند. در دیوان حافظ سعد نیز استفاده از رنگ سبز در کنار رنگ طلایی و لاجوردی بسیار دیده می شود (جدول ۹)

		
تصویر جدول ۳۹. درشت‌نمایی، سرلوح مستزاد	تصویر جدول ۲۹. درشت‌نمایی سرلوح معمبات	تصویر جدول ۱۹. درشت‌نمایی از تصویر سرلوح معمبات
		
تصویر جدول ۶۹. برشی از اسلیمی و گل به رنگ طلایی و سبز (تصویر ۱)	تصویر جدول ۵۹. برشی از سرلوح اول فصاد	تصویر جدول ۴۹. برشی از سرلوح غزلیات

■ جدول شماره ۹. کاربرد رنگ سبز در نسخه دیوان حافظ سعد تبریزی

۴. نتیجه‌گیری

نسخه خطی دیوان حافظ سعد تبریزی، کتابت شده توسط شیخ محمود پیربوداقی، نمونه‌ای برجسته از هنر کتاب‌آرایی دوره قراقویونلوها به شمار می‌رود. این نسخه با بهره‌گیری از مواد متنوعی چون لاجورد، طلا و دیگر رنگ‌ها تزئین شده و نمایانگر سطح بالای فنون کتاب‌آرایی در آن دوره است. احتمالاً نامه پیربوداقی به دارالعباده یزد برای تهیه موادی نظیر لاجورد، سیلوی خطایی و دهنه فرنگی، در راستای تأمین مواد اولیه برای تزئین این نسخه یا آثار مشابه بوده است. پژوهش حاضر به بررسی چگونگی بازنمایی مواد و ابزار تزئین در کتاب‌آرایی دوره قراقویونلوها و کاربرد لاجورد، سیلوی خطایی و دهنه فرنگی در تزئینات این نسخه از دیوان حافظ سعد پرداخته است و نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تنوع عناصر تزئینی در این نسخه، گویای غنای هنر کتاب‌آرایی و نقش مؤثر حاکمان این دوره در حمایت و ارتقای آن است. از ویژگی‌های این دیوان می‌توان به استفاده از نقوش گیاهی (ختایی)، ابر چینی در دو صفحه از تشعیر در حاشیه، دو نقش متقارن اژدها، تقسیم برگه‌ها به حاشیه دارای حل‌کاری، متن شعر و طراحی داخلی متن در برخی برگه‌ها همراه با کتیبه‌هایی به رنگ‌های مختلف و جداول مرصع زرین، نقوش اسلیمی و ختایی در سرلوح‌ها و ترصیع دو صفحه تقدیم و عنوان به رنگ طلایی و زمینی لاجوردی اشاره کرد که زیبایی چشمگیری به این نسخه بخشیده است. ساقه‌های اسلیمی با قوس‌های بلند و منظم به چشم می‌خورند و در دو برگه، چلیپانویسی به کار رفته است. همچنین، رباعیات با لچکی‌های زیبا تزئین شده‌اند و در بیشتر برگه‌ها، تنها به حاشیه زرافشان و جدول مرصع بسنده شده است. استفاده از رنگ طلایی و لاجوردی و پس‌از آن رنگ سبز، بیشترین کاربرد را دارد.

→ ایرانی از آن برای درمان آب‌مروارید استفاده می‌شد و معتقد بودند که گزند چشم زخم را خنثی می‌کند. در خاورمیانه و مناطق بیابانی برای خنثی کردن آسیب تأثیر نور خورشید استفاده می‌شد (بیانی و امان‌اللهی وفاقی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۴۰). ملاکیت، در کانسارهای مس همراه با کانی کربناته دیگر مس موسوم به آرزوریت دیده شده است و با فیروزه و کربنوکولا همراه است. به همین جهت این سنگ که حد وسط کربنات‌های آبدار و بی‌آب است، ایلات (Eilat) خوانده می‌شود. بلورهای ملاکیت، کمیاب است و حالت منشوری دارد. وقتی قطعه‌ای از آن را صیقل کنند، دارای نوارهایی با رنگ سبز خواهد بود که این نظر تزئینی بسیار زیبا و با برق آبریشمی است (بیانی و امان‌اللهی وفاقی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۳۹۸). بعضی از نگین‌های جواهر وقتی از جهات مختلف، بررسی شوند، به نظر می‌رسد که هر جهت دارای رنگ‌های مختلفی است یا همان رنگ در جهات مختلف، تیره به نظر می‌رسد، این پدیده را چندرنگی گویند. علت این تفاوت در فشرده‌گی اتم‌ها، و قدرت متفاوت جذب نور کریستال به دلیل تراکم برابر مولکول‌ها در جهات مختلف و جذب نوری متفاوت است. این پدیده در سیستم مکعبی ایزومتریک به دلیل یکسان بودن تراکم مولکولی دیده نمی‌شود (بیانی و امان‌اللهی وفاقی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص ۶۷).
20. malache

اگر نامۀ پیربوداق که در سال ۸۶۴ ه. ق به دارالعبادۀ یزد نوشته شده و در آن درخواست لاجورد، سیلوی خطایی و دهنه‌فرنگی دارد، با دیوان حافظ سعد کتابت‌شده در سال ۸۶۴ ه. ق در شیراز تطبیق داده شود، با توجه به انتخاب رنگ در تزئینات، به نظر می‌رسد که این درخواست برای کتاب‌آرایی دیوان مورد بحث یا دیگر آثار هنری آن دوره بوده است؛ بنابراین، قراقویونلوها در کارگاه کتاب‌آرایی خود در شیراز به انواع رنگ و مواد شیمیایی آگاه بوده و از آن‌ها استفاده می‌کردند. همچنین، واژه‌های خطایی و فرنگی، علاوه بر معانی پیشین خود به‌عنوان جزئی از هفت اصل تزئینی، به‌عنوان مواد و ابزار هنری نیز به کار می‌رفته‌اند. با توجه به اینکه سیلوی خطایی و دهنه‌فرنگی دارای طیف رنگی متنوعی هستند، احتمالاً از مقرون به‌صرفه‌ترین مواد برای رنگ‌آمیزی بوده‌اند که هنرمندان قراقویونلو با کمترین مواد و مصالح، بیشترین بهره را در تزئین نسخه‌ها از آن‌ها می‌بردند. «سیلو» نوعی رنگ سبز خام است که امروزه آن را اکسید کروم (کروم سبز) می‌نامند. اکسید کروم قادر است طیف وسیعی از رنگ سبز، از جمله سبز لیمویی براق و شفاف، مات و جلدار مایل به زرد و همچنین رنگ‌های خاکستری، قهوه‌ای، قرمز، صورتی و نارنجی را تولید کند و علت استفاده از آن، مقاومت در برابر فرسایش، خوردگی و مواد شیمیایی است. ختایی نیز منسوب به چین است و احتمالاً منظور پیربوداق، درخواست اکسید کرومی بوده که از چین وارد می‌شده است. دهنه‌فرنگی نیز می‌تواند نوعی سنگ سبزرنگ به نام سنگ مالاکیت باشد که دارای طیف رنگی از سبز روشن تا زردین است. در دیوان حافظ سعد، رنگ‌های سبز، قرمز، صورتی، نارنجی، قهوه‌ای، زرد، سیاه و سبز روشن و مات استفاده شده است که به نظر می‌رسد ناشی از استفاده از اکسید کروم و مالاکیت باشد. استفاده از رنگ طلایی و لاجوردی در تزئیناتی مانند تذهیب سرلوح، ترصیع، حل‌کاری، جدول‌کشی و رنگ سبز و دیگر رنگ‌ها در تذهیب‌های درون‌متنی و تک‌نگاره مشاهده می‌شود. امید است با بررسی بیشتر نسخه‌های این دوره، اطلاعات جامع‌تری از هنر کتاب‌آرایی قراقویونلوها به دست آید.

منابع: فارسی کتاب‌ها

- آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). ج ۱، تهران: انتشارات سمت.
- البنهدسی، عقیف. (۱۳۹۱). هنر اسلامی. (محمود پورآقاسی، مترجم). تهران: انتشارات سوره مهر.
- بلر، شیلا. (۱۳۹۶). خوشنویسی اسلامی. (ولی‌الله کاووسی، مترجم). تهران: فرهنگستان هنر.
- بهزادی، بهزاد. (۱۳۶۹). فرهنگ آذربایجانی. فارسی. تهران: دنیا.
- بیانی، سوسن؛ امان‌اللهی و قایبی، مهدی. (۱۳۹۸). جواهرشناسی سنگ‌های قیمتی (زیورها). ج ۱، تهران: انتشارات سمت.
- بیانی، سوسن؛ امان‌اللهی و قایبی، مهدی. (۱۳۹۰). جواهرشناسی سنگ‌های قیمتی. ج ۲، تهران: انتشارات سمت.
- بیانی، مهدی. (۱۳۵۳). کتابشناسی کتاب‌های خطی. (حسین محبوبی اردکانی، کوشش‌گر). تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی. چاپخانه مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف متخلص به برهان. (۱۳۴۲). برهان قاطع. (به اهتمام: محمد معین). ج ۲، تهران: چاپ افست رشدیه.
- خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر. (محمد دبیرسیاقی، مصحح). ج ۱، تهران: انتشارات خیام.
- زاری، محمد زکریا. (۱۳۴۹). کتاب الاسرار یا رازهای صنعت کیمیا. (حسنعلی شیبانی، ترجمه و تحقیق) تهران: دانشگاه تهران.
- بهنورد، زهرل. (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: کتاب‌آرایی. تهران: انتشارات سمت.
- سامی فلاشری، شمس‌الدین (۱۳۰۸/۱۸۹۱ م). قاموس الاعلام. رفع محمود العثمانی. اوچنچی جلد (جلد سوم). استانبول: مهران مطبعه سی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). هنر شیعی، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

- طوسی، خواجه نصرالدین. (۱۳۴۸). *تسوخ‌نامه ایلخانی*. (مدرس رضوی، مقدمه و تعلیقات). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- طهرانی، ایوبکر. (۱۳۵۶). *دیار بگریه*. (نجاتی لوغال و فاروق سومر، مصحح). تهران: طهوری.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*. تهران: روزنه.
- قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۹۴). *پژوهش‌های معماری و هنر*. تهران: روزنه.
- کاتبی، حسنی. (۱۳۵۵). *ادب و ادبیات*. تهران: انتشارات آبان.
- گروسه، زنه. (۱۳۶۵). *امپراتوری صحرائوردان*. (عبدالحسین میکده، مترجم). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۵۳). *لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی*. تهران: نشر بنیاد فرهنگ ایران.
- مجرد تاکستانی، اردشیر. (۱۳۹۰). *شیوه تذهیب*. تهران: سروش.
- مرزبان، پرویز؛ معروف، حبیب. (۱۳۷۷). *فرهنگ مصور هنرهای تجسمی*. تهران: سروش.
- مستوفی، حمدالله. (۱۳۶۲). *زهره‌القلوب*. تهران: چاپخانه دامغان.
- مشکور، محمدجواد. (۱۳۵۲). *تاریخ تبریز تا پایان قرن نهم هجری*. تهران: انجمن آثار ملی.
- منشی قمی، قاضی میراحمد. (۱۳۵۲). *گلستان هنر*. (احمد سهیلی خوانساری، مصحح). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- میرجعفری، حسین. (۱۳۸۸). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان*. تهران: سمت.
- نوابی، عبدالحسین. (۱۳۷۰). *اسناد و مکاتبات تاریخی ایران از تیمور تا شاه اسماعیل*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- والاه اصفهانی، محمد یوسف. (۱۳۷۹). *روضه‌های ششم و هفتم از خلد برین (تاریخ تیموریان و ترکمانان)*. (میرهاشم محدث، کوشش گر). ج ۱، تهران: میراث مکتوب.
- وزیر، علیقی. (۱۳۷۳). *تاریخ عمومی هنرهای مصور*. ج ۲، انتشارات: هیرمند.

مقالات

- آزید، یعقوب. (۱۳۹۸). «شیوه شیراز مکتب ترکمان». *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۴(۴)، صص ۵۶-۴۹.
- پورمختار، محسن؛ حاج‌احمدی پور رفسنجانی، مزده. (۱۳۹۲). «جلال‌الدین حافظ سعد تبریزی (زندگی و اشعار او)». *فصلنامه تخصصی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۲(۲۶)، صص ۷۷-۹۲.
- زارعی، سمیه؛ حاج‌محمدحسینی، همایون. (۱۴۰۳). «تحولات هنر کتاب‌آرایی قراقویونلوها در دوره پیربوداق با تأکید بر کاتبان نیمه دوم قرن نهم هجری (۸۵۷-۸۷۱)». *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹(۳)، صص ۶۳-۷۵.
- سه‌کی، یوشیفوسا. (۱۳۸۸). «مجموعه ترجیعات سرکاری (یادگاری از عصر قراقویونلوها)». *نامه بهارستان*، ۱۵(۱)، صص ۱۳۷-۱۷۶.
- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۹۳). «بررسی اصول مبانی هنرهای سنتی ایران: نگاهی به کتاب هفت اصل تزئینی هنر ایران». *فصلنامه نقد کتاب*، ۳(۴)، صص ۹۴-۵۹.
- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۸۶). «بررسی نسخه‌های خطی و مرقعات ایرانی سده‌های هشتم تا دهم هجری در موزه توپ‌قاپی‌سرای استانبول». *فصلنامه گنجینه اسناد*، ۱۷(۳)، صص ۱۲۲-۱۴۰.
- عرب‌بیگی، ابوالفضل؛ سامانیان، صمد؛ اکبری، عباس. (۱۴۰۲). «تأثیر نوآوری‌های فنی رنگ بر تحولات بصری سفال قاجار». *دوفصلنامه علمی هنرهای صنعتی ایران*، ۲(۲)، صص ۵۷-۸۲.
- عظیمی، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی». *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲(۴۱)، صص ۲۳-۳۲.
- موسوی، محسن؛ بلخاری قهی، حسن و سیدرضی‌الدین موسوی گیلانی. (۱۳۹۹). «پارشناخت مبانی حکمی نقوش اسلیمی، بر اساس تجربه زیسته هنرمندان سنتی». *دوفصلنامه الهیات هنر*، ۱(۸)، صص ۵۴-۸۸.
- ندلرو، مصطفی. (۱۳۸۶). «مقدمه‌ای بر هنر تشعیر در نقاشی ایرانی». *هنرهای تجسمی*، ش ۲۶، صص ۳۴-۳۷.

نسخه خطی

- دشتکی، محمد بن منصور (بی‌تا). *رساله‌ای در بیان احوال جواهر*. کتابخانه ملی. شماره بازیابی: ۵-۱۷۹۶-۵ (شناسه کد کتاب: ۱۱۰۰۹۹۱).

لاتین

Book

- Gray, Basil. (1977). *Persian painting*. London: Macmillan.

Article

- Hayashi, N. (2012). "The Turkman Commercial Style of Painting: Origins and Developments Reconsidered". *Orient*, 47, 169-189. <http://doi.org/10.5356/orient.47.169>.