مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبیات و هنر دانشگاه جهرم
سال اول، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۷۵- ۹۴

بررسی عناصر زیبایی‌شناسی و نسخه‌آرایی نسخ خطّی *بحرالمعارف* شیخ شهاب‌الدّین دانیالی

حمیدرضا طاهری پارسا*

چکیده

بررسی ارزش‌های هنری در نسخه‌های خطّی را می‌توان یکی از موضوعات مهم در عرصهٔ تلفیق عناصر، مفاهیم و مضامین ادبی دانست. اگرچه پرداختن به رموز هنری این دست از نوشته‌ها به دانشی خاص در هر رشته از خط و تذهیب، سرلوح‌سازی، جدول‌کشی و... دارد، رموزی در آن‌ها یافت می‌شود که با پرداختن به آن‌ها و بررسی آن عناصر ارزش‌های نهفته‌ای از این آثار بر خوانندگان نمایان می‌شود. این امر در گام نخست مستلزم دانستن گونه‌های مختلف عناصر نسخه‌آرایی در دوره‌های پیشین به ویژه عصر صفوی است و نیز به بررسی بسامد این رمزها که سبک و عناصر زیبایی را در اثر فراهم آورده‌اند، ارتباط دارد. اگرچه در مثنوی *بحرالمعارف* به دلیل اهمیت کتاب یا شهرت مؤلف و... از همهٔ فنون نسخه‌آرایی استفاده نشده است، تزئینات جلد (تجلید)، سرلوح و رنگ‌های آن، مجدول بودن و مسطره‌سازی‌ها چشم‌نواز و هریک در بردارندهٔ رموزی از هنر است. در پژوهش حاضر بدون در نظر گرفتن فنون مختلف کتاب‌آرایی در حوزهٔ تخصصی آن‌ها به بررسی عناصر زیبایی‌شناختی نسخه‌های خطی *بحرالمعارف* می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی: *بحرالمعارف*، شیخ دانیالی، عصر صفوی، عناصر زیبایی‌شناختی، نسخ خطّی.

۱. مقدّمه

نسخه‌های خطّی و دست‌نوشته‌های دوره‌های پیشین گوشه‌ای از گنجینهٔ گران‌بهای فرهنگی و هنری این سرزمین به شمار می‌آیند؛ این آثار افزون بر آن‌که دربردارندهٔ موضوعات نغز و بدیع در زمینه‌های مختلف فرهنگی، ادبی، تاریخی و علمی هستند، از نظرگاه هنری نیز قابل تأمل و بررسی‌اند، به گونه‌ای که با دقّت در بافت و ساخت ظاهری و کتابت و تحریرآن‌ها می‌توان به تأثیر هنر و تلفیق آن با رشته‌ای از موضوعات مختلف نیز پی برد. جلد، نوع خط، سطربندی‌ها و تعداد کلمات در هر متن و حاشیه (هامش)، سرلوح‌ها و رنگ‌بندی و ...نمونه‌هایی بارز از این پیوند هنرمندانه در این آثار است که با توجّه به پسندها و سلایق

* مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال. پژوهشگر پسا دکتری -hamid.rtp٤٦@gmail.com

دوره‌ای که در آن تحریر شده‌اند، متفاوت است و به همان نسبت نیز سنجیده می‌شوند. بدیهی است که برای شناخت عناصر زیبایی‌شناسی این آثار باید مطالعات وسیعی دربارهٔ هر رشته کسب کرد تا نقدی به دور از خطا و منصفانه ارائه کرد و در باب هر یک به داوری پرداخت و آن عناصر را برای خواننده روشن ساخت. دو نسخهٔ خطی مثنوی *بحرالمعارف شیخ شهاب الدّین علی دانیالی* نیز که کتابت آن‌ها مربوط به عصر صفوی است از جلوه‌های هنری- بصری خالی نیست و در نوع خود، درخور توجّه است. ذکر این نکته ضرور است که چون دسترسی دیداری – حضوری ما به اصل نسخه‌ها میسر نبوده و صرفاً بر اساس تصاویر و اطلاعات نسخه‌شناسیِ مکتوب در فهرست‌ها صورت گرفته است، نقد و نظرهای ارائه شده نیز بر اساس مشاهدات همین تصاویر صورت پذیرفته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

چون نسخه‌های خطی مثنوی *بحرالمعارف* مغفول مانده و تصحیح و پژوهشی دربارهٔ آن صورت نگرفته بود، تا کنون هیچ پژوهش مستقل یا مقاله‌ای در این موضوع به نگارش در نیامده است.

دربارهٔ نسخ خطی این مثنوی و معرفی و بازشناسی آن‌ها از دیدگاه سبک‌شناسی، کتاب و مقالاتی از نگارنده به شرح زیر به چاپ رسیده است:

سبک‌شناسی و بازشناسی نسخه‌های خطی مثنوی عرفانی اندرزی *بحرالمعارف* اثر شیخ علی دانیالی (۱۳۹۹)، تصحیح، حواشی و تعلیقات پژوهشی مثنوی *بحرالمعارف* به همراه شرح مبسوطی از نسخه‌بدل‌ها (۱۴۰۱). پژوهشی در سبک‌شناسی قصیده‌ای نویافته در قرن دهم هجری از شیخ علی دانیالی با رویکردی به قصاید مدحی عرفی شیرازی (۱۴۰۱).

در زمینهٔ هنر نسخه‌آرایی و مسایل مرتبط با آن پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که در زیر به چند مورد اشاره می‌شود:

عظیمی(۱۳۸۹) «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایران»، نعمتی و دیگران (۱۳۹۲) «فن‌آوری لاک و روغن در کتاب‌آرایی ایرانی»، ساریخانی و دیگران (۱۳۹۳) «نقش قرآن کریم در آفرینش هنری و شیوه‌های مختلف کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران»، نوغانی و دیگران (۱۴۰۰) «ارزیابی شیوه‌های عمل‌آوری متفاوت رنگدانهٔ شنگرف در رسالات کتاب‌آرایی قرون ۱۰ و ۱۱ هجری قمری».

۳. مثنوی بحرالمعارف و شیخ شهاب الدّین دانیالی[۱]

با برافراشته شدن پرچم حکومت صفویان و در پی آن رسمیت یافتن تشیع و اقبال پادشاهان و امیرزادگان و وزیران این دولت به موضوعات مذهبی و آیینی و روی‌گردانی آنان از مدیحه‌سرایی و شاعرنوازی، آثار بسیاری در موضوعات دینی و مدح و ستایش امامان (ع) نوشته شد. اگرچه ادبیّات این دوره را به دلیل حضور قزلباشان در دربار، ناآشنا یا کم‌آشنا بودن شاعران و گویندگان با زبان و اصول ادبی رایج و مدوّن آن و حضور و ظهور اصطلاحات کوچه و بازار به شعر، توجّه به تصنعّات نادلپذیر و بی‌توجهّی دربار در تربیت شاعران و فرهیختگان ادبی، دورهٔ فروپاشی و انحطاط ادبی دانسته‌اند، وجود قراینی نشان می‌دهد که یک‌سره نمی‌توان به ادبیّات این عصر بدبینانه نگریست و یا آن را نادیده گرفت: وجود افرادی چون شاه اسماعیل صفوی (۸۹۲ – ۹۳۰ ق) در عرصهٔ شعر و سخنوری و شاهزادگانی از قبیل سام میرزا (۹۲۳- ۹۷۵ ق) که تذکره‌ای به نام *تحفهٔ سامی* را مشتمل بر نام بیش از ۷۰۰ شاعر و سخنور عصر خود تدوین کرد و خود شعر هم می‌گفت و یا این‌که شاه طهماسب صفوی (۹۸۴-۹۱۹ ق) در هنرهای عصر خویش دستی داشت؛ به طوری که در دوران سلطنت خود (۹۸۴-۹۳۰ق) به فنون مختلف هنر کتاب‌آرایی بسیار توجه کرد و آن را به منتهای کمال رساند. (سیوری۱۳۹۷:۱۲۵). همهٔ این موارد گواهی بر علاقه‌مندی و دلبستگی شاهان صفوی به شعر و ادب است؛ به هر حال برخلاف آرا و نظرات مختلف که گاه از سرِ سلایق فردی بازگو شده‌اند، پادشاهان صفوی به ویژه «شاه عباس به شاعران مهربانی می‌کردند و هر شاعر را بر اساس ارزش هنری‌اش ارج می‌نهادند و گرامی می‌داشتند.» (تمیم‌داری، ۱۳۸۹ : ۸۵).

عرفان و تصوّف از دوره‌های پیشین جز انبوهی از اصطلاحات نظری و تقلید و بازگویی آن‌ها چیزی نداشت. در حقیقت باید گفت زبان عرفان این دوره برخلاف دوره‌های پیشین زبان «قال» است تا زبان «حال»؛ البّته نباید از جایگاه شاعرانی چون کلیم کاشانی (۹۹۰-۱۰۶۱ق) و صائب تبریزی (۱۰۰۰ – ۱۰۸۰ق) که اوج شاعری خود را در بین سال‌های ۱۰۳۷ ق تا ۱۰۵۲ ق در روزگار به قدرت رسیدن سام میرزا سپری کرده بود، به آسانی گذشت.

مثنوی *بحرالمعارف* نیز در عصر شاه‌طهماسب سروده شد. این کتاب نیز در شمار آثاری است که با تکیه بر تکرار مضامین عرفانی و اندرزی و به تقلید از مثنوی معنوی و آثار عطّار نیشابوری و سرشار از شور و حال عارفانه و تجربیات عرفانی و مایه‌های اندرزی در اواسط قرن دهم هجری سروده شد. نگاهی گذرا به موضوعات و مضامین مندرج در آن نشان می‌دهد که این کتاب در بستری از آموزه‌های دینی و با بهره‌گیری نویسنده از قرآن و حدیث و تحت تأثیر مکتب عرفانی عراق سروده شده است و در آن به بیان مصطلحاتی از قبیل تجلی، حال،

وجد، سکر و صحو، سماع، فقر و غنا، تفرید و تجرید، قبض و بسط و ... پرداخته است و یا اصطلاحات دینی از جمله نام امامان (ع)، کعبه، شرک، نماز، کفر، سجّاده و ... را به همراه مضامین رایج ادب عرفانی همچون خرابات، میخانه، شراب، درد، شمع، پروانه، صراحی و ساغر و ... به کار برده است. در کنار تمام این مباحث، مایه‌های اندرزی این اثر موجب شده تا موضوعات مختلف ادب تعلیمی از جمله توکّل و تقوی، صدق‌ورزی، قناعت، مهمان‌نوازی، منافع عبادات و مذمّت دنیا و دلبستگی به آن، پرهیز از حرص و آز و توجه به عدل و احسان و ... نیز در آن بیان شود. مدحیاتی در باب شاه طهماسب، اوضاع اجتماعی روزگار شاعر، قضات و فقهای عصر صفوی، صدور و ملازمان دربار و ... نیز در نوع خود مهم و از موضوعاتِ مورد علاقهٔ شاعرند.

این اثر دو نسخهٔ خطی دارد؛ یکی در ۲۱۹ برگ و ۴۳۷ صفحه[۲] و دیگری در ۱۸۸ برگ و ۳۷۵ صفحه که هر دو در مجموعهٔ نسخه‌های خطی مجلس شورای اسلامی نگه‌داری می‌شود و نگارنده ضمن معّرفی مبسوط نویسنده و با تعلیقات پژوهشی و نسخه‌بدل‌ها آن را تصحیح و به چاپ رسانده است.

کاتب یکی از دو نسخه، احمد بن محمّد احمد الکتاب، که نام وی به همراه ترقیمه[۳] در آخر نسخهٔ خطی، پایان کتابت نسخه را در روز جمعه بیستم ماه ذی قعده سال ۹۴۴ ق ذکر کرده است. (دانیالی، ۱۴۰۱: ۱۲۸). نام شاعر *علی* شهرت او *دانیالی* و تخلّصش *شهاب* است. او را فرزند فردی به نام *علاء* و منتسب به «آل دانیال»، از خاندان معروف نواحی خنج و لار و به نام و عنوان «شیخ شهاب‌الدّین علی الدّانیالی الفسوی البرازی ثم الجهرمی» معرفی کرده‌اند. او که از محدّثان و قضات مشهور زمان خود بود و پس از دو مقام «صدر» و «شیخ الاسلام» عالی‌ترین مقام حکومتی روزگار خود به شمار می‌آمده، از شاگردان «غیاث‌الدین منصور دشتکی شیرازی» (۹۴۸-۸۶۶ق) به شمار می‌آید. از او آثار دیگری به نام‌های *جواهر الادراج و زواهر الابراج*، *رساله فقریه*، *نصایح دانیالّیه* بر جای مانده است.(دانیالی، ۱۴۰۱ :۱۰-۱۵)

۴. نگاهی به تاریخچهٔ زیبایی‌شناسایی نسخه‌های خطی

کتاب‌آرایی یا زیباسازی کتاب‌ها و مباحث مربوط به آن در ادوار گذشته، یکی از فنون و مسائل مفصّل و دامنه‌دار تاریخ تمدّن اسلامی به شمار می‌آید که دربردارندهٔ موضوعات متعدّد و پردامنه است که هر یک با انواع و اقسام مصطلحات همراه می‌شود. این مقوله از مجموعهٔ دانش‌ها و مهارت‌ها در دوره‌های مختلف و بر اساس سلایق، خواست‌ها و احیاناً فرمان‌ها و سفارش‌های بزرگان، امیران و امیرزادگان نسبت به دوره‌های پیش متفاوت بوده و چه بسا که

در نوع آن نیز تأثیر داشته است. بدیهی است که مبدأ و منشأ کتاب‌آرایی در جهان اسلام برگرفته از نسخه‌های تدوین شده و هنرهای به کار رفته در قرآن کریم است و همین تفکّر موجب شد تا در نخستین سده‌های هجری ذهن و زبان اهل فرهنگ متوجه ابزار و اسباب کتابت و کتاب و راه‌ها و اسالیب تذهیب، نقّاشی، تصویرگری، رنگ‌ریزی، کاغذ، صفحات، کتابخانه و شبکه‌های اداری و درباری و آموزشی در قلمرو نسخه‌نویسی و استنساخ شود. (مایل هروی / الف/ ۱۴۰۱ : شش).

هنرهای تزیینی و آرایش‌های کتاب‌ها از دیرباز مورد توجّه بزرگان و امیران و نسخه‌پردازان و اهل فن بوده است. به نظر می‌آید قدیم‌ترین کتابی که به ارکان فیزیکی و آراستگی‌های هنری کتاب‌ها پرداخته *عمده الکتاب و عدّه ذوی الالباب* تألیف تمیم بن معز بادیس صنهاجی (۴۲۲ – ۵۰۱ق)، پادشاه صنهاجیه آفریقا، بوده است که به اغلب فنون کتاب‌آرایی از ورق و مرکّب و جلدسازی گرفته تا انواع هریک و کتابت با طلا و نقره پرداخته است. (ایمن فؤاد و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۳) پس از حدود یک‌صد و پنجاه سال کتابی به نام *المخترع فی فنون من الصنع* از مظفّر یوسف عمر بن علی رسولی (م ۶۹۴ ق) نوشته شده که ده فصل اولیهٔ کتاب صنهاجی را به طور کامل تکرار کرده است. محمّد بن سیمون بن عمرانی مراکشی حمیری کتاب دیگری به نام *الازهار فی عمل الاخبار* در مؤسسهٔ مستنصریّه و مالک قضاعی کتاب *تحف‌الخواص من طرف الخواص* را در این علوم به رشتهٔ تحریر کشیدند و به بسط و گسترش مطالب بیشتری پرداختند (همان). امّا مهم‌ترین کتابی که در چهارده جلد و در حکم دانشنامه‌ای به زبان عربی در باب این فنون نوشته شد *صبح الاعشی فی صناعه الانشاء* اثر احمد قلقشندی است که قسمت عمده‌ای از آن به بحث ابزارها و مبانی خط پرداخته شده است (مهدوی دامغانی، ۱۳۵۳: ۱۲۶). ناگفته نماند کتاب‌هایی از قبیل *رساله فی صناعه الاخبار* از مؤلفی ناشناخته، *التّیسیر فی صناعه التّفسیر* تألیف ابراهیم اشبیلی، *تدابیر السفیر فی صناعه التفسیر* ابن ابی حمیده، *تذکره سامع* نوشتهٔ ابن جماعه و *تسهیل السّبیل الی تعلیم الترسیل* اثر محمّد بن فتوح بن عبدالله از کتاب‌های عمده و مهم این صناعات به شمار می‌آیند. (مایل هروی / الف، ۱۴۰۱: بیست). به نظر می‌رسد اهمیّت این موضوع در قرون پیش آن اندازه بوده که حتی عنصرالمعالی قابوس در مطلبی خطاب به فرزندش گیلانشاه در *قابوسنامه* می‌نویسد: «اگر طالب علم باشی پرهیزگار و قانع باش و علم‌دوست و دنیادشمن و حریص کتاب و الفغدهٔ (=اندوخته) تو باید کتاب‌ها و اجزاء و قلمدان و محبره و کارد قلم‌تراش و مانند این چیزها بود و جز این دل تو به چیزی بسته نبود و هر چه بشنوی یادگرفتن و بازگفتن.» (عنصرالمعالی ۱۳۶۶: ۱۵۸ – ۱۵۹).

اهمیّت موضوع تزیینات و کتاب‌آرایی و هنرهای مربوط به کتابت نسخه‌ها تا حدّی بود که خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی (۷۱۸-۶۴۸ ق) در زمین‌های وقفی خود در رشیدیه، دارالمصاحفی برقرار کرد و در آن‌جا به استنساخ و کتاب‌آرایی پرداخت. گفته‌اند او به متوّلی این اوقاف سفارش می‌کند که برای تکمیل هر اثر یا آثاری چه به زبان پارسی و چه عربی باید آن کتاب را در چند نسخه کتاب کند و «هر سال یک نخست مکمّل بر کاغذی نیکو و لطیف به قطع حال بزرگ بغدادی به خطی پاکِ درست بنویسند و آن را با نخست اصل که در کتب‌خانهٔ ربع رشیدی نهاده مقابله کنند؛ بر وجهی که در آن غلط و تصحیف نباشد ... جلدهای آن از سختیان ادیم‌کار سازند ... متوّلی باید که نسّاخان جلد را که خط نیکو و پاک نویسند و اهلیت داشته باشند، جهت این کتاب اختیار کند.» (مایل هروی / ب، ۱۳۶۹: ۳۰-۳۱). پیش از دارالمصاحف رشیدالدین فضل‌الله، از دارالحکمهٔ مصر نیز باید یاد کرد که توسط حاکم خلیفه فاطمی در سال ۳۹۶ ق بنیان گذارده شده و در آن‌جا به کار استنساخ آثار علمی و مذهبی پرداختند. (همان: ۲۹).

نگاهی به سخن و سفارش خواجه رشیدالدّین فضل‌الله نشان می‌دهد که دقّت دانشمندان و دست‌اندرکاران این موضوع در چه حدّی بوده؛ به گونه‌ای که او افزون بر مسئلهٔ کتابت به «کاغذی نیکو و لطیف»، «قطع»، «جلد»، «تصحیف و خط نیکو» و «کاتب پاک‌نویس» هم توجه کرده است؛ زیرا در عصر خواجه رشیدالدین شبکه‌هایی از انبوه خوش‌نویسان پدید آمده بودند؛ چنان‌که هر شبکه‌ای در پی شجره‌سازی و نَسَب‌نام‌نویسی کاتبان و خوش‌نویسان خود برآمد و به این ترتیب کتابت به اجازهٔ استادان خط و خوش‌نویسی منوط شد؛ به نحوی که اگر فردی در یکی از شبکه‌ها به تلمّذ و فراگیری خطّاطی می‌پرداخت، بایسته بود که مراحلی از آموزش و خوش‌نویسی را ببینید تا آن‌گاه اجازهٔ کتابت و استنساخ به دست آورد (همان: ۴۱) . *ابن خلدون* دربارهٔ همین موضوع در فصل سی و یکم کتاب خود (در صنعت صحّافی) ضمن بیان تاریخچه‌ای در باب استنساخ دیوان‌ها و مجلّات (دفاتر) و پدید آمدن صنعت صحّافی می‌نویسد: «... ولی در این روزگار آن رسوم و شیوه‌ها به کلّی رخت بر بسته؛ زیرا فنون و ضبط به سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشینی مردم آن، رو به زوال نهاده است و کار به جایی کشیده که طلاب بربر آن‌ها را از کتاب‌های پرغلط با خط پست و فساد فراوان و تصحیف استنساخ می‌کنند و آن‌وقت کسی که بخواهد این‌گونه کتاب‌ها را بخواند و به تحقیق بپردازد، کار بر او دشوار می‌شود و جز به ندرت هیچ سودی از آن‌ها به دست نمی‌آورد» (ابن خلدون، ۱۴۰۰: ۸۴۱- ۸۴۳).

بنابراین آن‌چه در نزد بزرگان از قدیم مهم بوده و بر آن تأکید می‌ورزیده‌اند، علاوه بر صحّت و درستی نسخه‌ها و کتابت، نفاست و ارزش نسخه‌هاست. در این‌جا لازم است به این نکته نیز اشاره شود که علّت نفیس بودن یک نسخهٔ خطی در گذشته، از چند دیدگاه متفاوت بررسی می‌شد؛ یا بر اساس این بود که نسخه‌های خطّی ابعاد هنری و آرایش‌های ظاهری را از قبیل خط، کاغذ خوب، قلم، انواع تذهیب و ترصیع و سرلوح‌ها و جدول‌ها و جلدهای هنریِ طرّاحی شده داشته باشند و یا بسته به این بود که نسخه‌های خطی متضمّن عباراتی از قبیل «تصحیح و مقابله»، «اجازه»، «رقم مؤلف»، «کتیبه و الصاق عکس» و «نسخه منقول»، «داشتن ظهریّه و رکابه و ترقیمه» باشند و یا تعلق داشتن به مسجد یا خانقاه یا مؤسسه‌ای، از ارکان و نشانه‌های ارزش نسخه‌ها به شمار می‌آمد.

۵. نسخه‌آرایی نسخ خطّی بحرالمعارف

۱.۵. جلد

در معرّفی جلد و شناسهٔ نسخهٔ خطی ۱۳۹۴۵ آمده است: تیماج سرخ ضربی ترنج گِرِهی.

این اصطلاحات هر یک از حیث زیباشناسی در بردارندهٔ مطالبی است که برای شناخت آن‌ها به شرح هر یک می‌پردازیم:

جلدسازی یا تجلید از فنون ضروری کتابت و کتاب‌سازی بود و در تمدّن اسلامی به موازات دیگر فنون کتاب‌آرایی رشد و ترقّی کرد و مورد توجّه قرارگرفت. جلدهای مختلفی نیز از این رهگذر از جنس‌های مختلفی از قبیل چوب، چرم، پارچه و کاغذگونه‌های نفیس و هنری ساخته و استفاده شد. (مایل هروی / الف، ۱۴۰۱: هفده). اگرچه پرداختن به اصطلاحات تخصّصی فن تجلید در این گفتار نمی‌گنجد و مجال آن نیست؛ امّا به ضرورت بررسی زیبایی‌های جلد و اَشکال نگاشته بر آن (تصویر ۱) به بررسی چند اصطلاح و زیبایی‌های آن‌ها می‌پردازیم؛ جلد علاوه بر حفظ اوراق گران‌بها و منحصر به فرد کتاب که با تلاش و زحمت بسیار گردآوری و کراسه‌بندی[۴] می‌شد و وسیله‌ای برای حفظ و نگه‌داری کتاب به شمار می‌آمد، به نوعی مظهر زیبایی کتاب هم بود؛ به طوری که حتّی امروزه نیز طرح و آرایش جلد و ظاهر کتاب در جلب نظر خوانندگان و خواهندگان کتاب تأثیر به سزایی دارد. در حقیقت طرحِ جلد، روایتی از متن کتاب به شمار می‌آمد و نشانه‌های ثبت شده بر آن به موضوع و درون‌مایهٔ کتاب نیز نیم‌نگاهی می‌انداخت؛ چنان‌که در تصویر دیده می‌شود، جلد نسخهٔ خطی مورد نظرمان «تیماج سرخ» است؛ تیماج جلدی چرمین مثل «میشن» و «ساغری» بود که از پوست دبّاغی شده نیز به دست می‌آمد که هم قابل دسترس‌تر بود و هم عمومیّت بیشتری داشت. استفادهٔ عمومی از تیماج بیشتر به دلیل گله‌های بی‌شمار از بز در سرزمین‌های جهان اسلام بوده که بعدها به صورت «سختیان ادیم‌کار»، «بلغار» و یا «بز بلغاری» هم معروف شد. (وفادار مرادی، ۱۳۷۹: ۱۱۱). کسانی که به هنر جلدسازی می‌پرداختند، اغلب می‌کوشیدند تا چرم‌های جلد را – که باید سخت و محکم و در عین حال نرم و منعطف می‌بودند (مایل هروی / الف ۱۴۰۱: هجده) به رنگ‌های الوان رنگ‌آمیزی کنند تا مقدّمات زیباسازی کتاب از همان ابتدا، نگاه بیننده را به خود جلب کند.

ضربی بودن که برای اغلب جلدها مورد استفاده قرار می‌گرفت و به جلد کوبیده و منگنه (وفادار مرادی، ۱۳۷۹: ۱۱۱) هم شهرت داشت، قالب‌هایی از قبل تهیّه شده بود که جلدسازان بر روی چرم‌ها به شکل سرد یا گرم و به صورت ساده و فاقد هرگونه آرایش‌های متنوع از قبیل الوان‌سازی، طلاکاری و میناکاری ظاهر می‌کردند و یا بعضاً ضربی‌سازان عبارات خاصی متناسب با موضوع کتاب و یا نام جلدساز – که در میان نقش‌های ضربی نمایان می‌شد – می‌آوردند. (همان)

شکل ترنج اصلی در میانهٔ صفحه جلد و دو سرترنج قرینه در بالا و پایین شکل نیز خالی از زیبایی و تفکّر هنرمندانه نیست؛ نقش ترنج برگرفته از قرآن کریم و از نمونه‌های نخستین مورد توجّه نگارگران و جلدسازان بود. سرترنج‌ها نیز اغلب مثنی / دوگانه و به صورت قرینه بر جلد نگاشته می‌شد و اغلب نسبت به ترنج اصلی کوچک‌تر انتخاب می‌شد و اصطلاحاً این دوگانه بودن سرترنج‌ها را مزدوج می‌نامیدند. زیبایی ترنج‌ها در جلد این آثار بیشتر به برگ و گل و طرح‌های اسلیمی تزیین شده بود که تحت تأثیر طرح‌های قدیمی‌تر بر روی جلدهای سرخ قرار می‌گرفت. (موسوی‌لر و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۹). نباید از نظر دور داشت که زیبایی این طرح‌ها در وسط قرار گرفتن آن‌ها همراه با نقش‌های هنری و تزیینی است که به همراه قرینه‌سازی‌های هنرمندانه و به دقّت اندازه‌گیری شده به زیبایی جلد می‌افزاید. دیگر از جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناختی این ترنج‌ها و سرترنج‌ها وجود جنبه‌های هنری این طرح نزد مسلمانان بوده؛ به طوری که اصالت آن را بازتابی از انسان کامل و اشارات و تلویحات می‌دانند که بازتابی از روح انسان مسلمان در آن متبلور گشته است. (صفری آق قلعه، ۱۳۹۱ : ۱۵۴). این سخن با توجّه به فراگیری مذهب تشیّع در عصر صفوی و موضوع کتاب که عرفانی، الهی و اندرزی و تعلیمی است، مصداقی بارزتر از نمود هنر را می‌نمایاند.

گذشته از موارد ذکر شده ، جلد کتاب از عناصر دیگر نسخه‌آرایی خالی است و بهره‌ای ندارد.

۲.۵. سرلوح

قبل از پرداختن به موضوع سرلوح ذکر این نکته بایسته است که نسخهٔ ۱۳۹۴۵ به دلیل افتادگی آغاز و انجام سرلوح ندارد و این تصویر برگرفته از نسخهٔ ۹۳۷۱ است.

منظور از «سرلوح» شکل هندسی مزیّن به نقوش مذهّب یا مرصّع [است] که در قسمت فرازین نخستین صفحهٔ نسخه می‌کشیده‌اند.» (مایل هروی / الف، ج ۲: ۱۶۰ – ۱۶۱)

سرلوح‌ها با توجّه به موضوع کتاب اغلب با هم متفاوت بوده‌اند؛ برای مثال سرلوح‌های نسخه‌های خطی شاهنامه، خمسهٔ نظامی و یا آثار عرفانی با هم متفاوت بوده است. سرلوحی

که در زیر آن (قسمت پایین سرلوح) کتیبه‌ای کشیده می‌شده اصطلاحاً «سرلوح کتیبه‌دار» خوانده می‌شده است.

چند نکتهٔ مهم از حیث هنری و زیبایی‌شناسی سرلوح کتاب *بحرالمعارف* وجود دارد که به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱.۲.۵. نور

اهمیّت نور در سرلوح‌ها و کتابت نسخه‌های خطّی بی‌چون و چرا با آموزه‌های دینی و اعتقادی نویسنده ارتباط دارد؛ این ارتباط اوّلاً با ذکر جملهٔ «بسم الله الرحمن الرحیم» و خطوط هفتگانهٔ بالای سرلوح که مفهوم تشعشع و نورانیّت را تداعی می‌کند، بی‌ارتباط نیست؛ ضمن آن‌که خداوند در قرآن کریم و به استناد آیهٔ «الله نور السّماوات و الارض» (نور / ۳۵) خود را نور نیز خوانده است، نباید از نظر دور داشت که جریان کتاب‌آرایی (نسخه‌آرایی) این دوره تحت تأثیر هنر این دوره – که خود تأثیر یافته از ایدئولوژی هنرمندان آن است – به وجود آمده است. هنر عصر صفوی هنری دینی است؛ هنری که بر اساس ایدئولوژی مدوّن شیعی و برگرفته از جهان‌بینی و اصول اسلامی تعریف شده است و در حقیقت هنرمند این دوره در تلاش برای هماهنگ‌سازی جریان فکری با هنر خویش است؛ امّا باید دانست که این هنر نیازمند "رمزنگاری" است؛ زیرا هر هنر مقدّسی رمزگرا و در بردارندهٔ کنایاتی است که هنر دینی را معنا می‌بخشد. (مجلسی، ۱۳۸۷: ۲۰). از طرفی هفت خطی که به سمت بالای صفحه کشیده شده، نمادی از سمت شمال (قطب) است که بی‌ارتباط با مضامین عرفانی نیست. *هانری کربن* از قول *روزبهان بقلی* و رؤیاهایش که به صور فلکی دبّ معطوف می‌شود، اشاره می‌کند و می‌نویسد که روزبهان متوجه می‌شود که این صورتِ فلکی «هفت روزنه» دارد و خداوند خود را از بین این روزنه‌ها بر او متجلّی می‌کند. او نیز با راه یافتن به شمار «هفت ابدال» پیرامون قطب به اسراری نهفته پی می‌برد (همان) در اصطلاحات نجومی نیز دبّ اصغر را «هفتورک» یا «هفتورنگ کهین» و دبّ اکبر را «هفتورنگ مهین» نامیده‌اند و این ستاره را مجموعه‌ای از هفت ستاره می‌دانند که نزدیک‌ترین کواکب به قطب شمال هستند که گاه در ادبیات فارسی از آن به «بنات‌النعش» یاد می‌کنند. (مصفّا، ۱۳۶۶: ۲۷۴ – ۲۷۵).

به هر حال این خصوصیت نور که خط سیری مستقیم و رفتاری موجی دارد، در سرلوح مذکور نشان‌دهندهٔ تمنای عارف است که پیوسته به دنبال نوری است که از شمال کیهانی برمی‌آید و در حقیقت همان خورشیدی است که آدمی را از خودپرستی و مادّی‌گری

می‌رهاند. مسیر تعالی انسان در جهت قطب است و به هر حال نمودهایی که در معماری و هنر ایرانی در کشش به سمت بالا و مرکز است، به همین مطلب اشاره دارد. (مجلسی، ۱۳۸۷: ۲۲).

۲.۲.۵. رنگ

وجه زیبایی این سرلوح از جهت رنگ‌هایی است که در آن به کار رفته است. در تصویر رنگی این سرلوح رنگ‌های آبی (لاجوردی)، نقره‌ای (لامع)، طلایی (زرد / تذهیب/ زرحل)، قرمز (شنگرف / شنجرف) نمایان است. بهتر است که به مفاهیم نمادین و زیبایی‌شناسانهٔ هر یک از این رنگ‌ها که نمودی رمزآمیز دارند، توجّه شود تا معیارهای زیبایی و جلوهٔ آن‌ها بیشتر نمودار گردد. اساساً یکی از جذّاب‌ترین وجوه نگارگری اسلامی – ایرانی، رنگ است. توجّه دقیق به رنگ‌ها لطیفه‌ای است که انسان را به آموزه‌های حکمی و مثالی رهنمون می‌شود و چون جنس نور از رنگ است، به مدلول خاصی دلالت می‌کند. رنگ‌ها، عالمی اسرارآمیز دارند و دربارهٔ آن‌ها رساله‌ها و کتاب‌های بی‌شماری نگاشته شده است و چه بسا در میان ملل مختلف و باورها و عقایدشان طیف‌های مختلف رنگی دربردارندهٔ رمزی باشد که در میان اقوام دیگر متفاوت باشد. این موضوع گاه از دیدگاه‌های عارفانه که بسیار سمبلیک است مورد بررسی قرار گرفته است. در قرآن کریم نیز به اهمیّت رنگ‌ها اشاره شده است: «وَ ما ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفاً أَلْوانُهُ إِنَّ فِي ذلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ» (نحل / ۱۳) «مخلوقاتی را که در زمین به رنگ‌های گوناگون آفریده نیز مسخّر فرمان شما ساخت. در این، نشانهٔ روشنی است برای گروهی که پند می‌گیرند.» و یا در آیهٔ ۱۳۸ سورهٔ بقره رنگ خدا، برترین رنگ‌ها دانسته شده است:«صِبْغَةَ اللَّهِ وَ مَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَ نَحْنُ لَهُ عابِدُونَ».

در سرلوح این نسخه چنان‌که اشاره شد، از دوازده نقطهٔ سرخ (شنگرف / قرمز) استفاده شده است. رنگ سرخ به دلیل چشم‌نواز بودن در متن‌های قدیمی و تزیینات اشیای گران‌بها دیده می‌شود. این رنگ را در متن‌ها و در میان خطوط سیاه می‌نوشتند. جایگاهی که ظاهراً فراز و فرود متن سفید و سیاه بوده و جایگاه اهورایی و الهی رنگ سرخ بیشتر جلوه می‌کند. رنگی که از آن به رنگ قدرت، رداء کبریا یاد می‌کنند و روزبهان آن را تجسّمی از حضوری الهی که مظهر قدرت است، می‌داند. (شیمل و دیگران، ۱۳۸۲: ۵۴). با توجّه به این نمادها این دوازده نقطهٔ شنگرفی را می‌توان سمبل دوازده امام معصوم (ع) در این سرلوح دانست؛ زیرا پسندهای دورهٔ مورد بحث و تجسّمات معنوی و الهی رنگ قرمز این امکان را در چنین برآیندی فراهم می‌آورد. جدا از این باور اگر ملاک‌های حکومتی روزگار نویسنده را نیز در نظر بگیریم، لباس‌های قزلباشان سرخ‌پوش دولت صفوی را هم می‌توان در این

سرلوح عینیّت بخشید. علاوه بر سرلوح، آیات، احادیث، عناوین مهم، نام شاه طهماسب و کلمهٔ «شهاب» که تخلص شاعر است، با رنگ قرمز نوشته شده و چشم‌نواز است.

رنگ غالب دیگر این سرلوح آبی (لاجوردی) که تقدیس آن در بناهای مذهبی و کاشی کاری‌ها و ... به خصوص سازه‌های عصر صفوی حفظ شده است. در دورهٔ تیموری و صفوی ترکیبات آبی بر روی زمینهٔ سفید مشهود است و به همین نسبت از آن در سرلوح‌ها و طرح‌های تزیینی به کار رفته است. این‌که رنگ آبی تسکین‌دهنده و درون‌گراست و در خطوطی افقی رسم می‌شود (یزدی، ۱۳۸۹: ۲۷). پیوندی هنری با موضوع و محتوای کتاب دارد. مضامین پند و اندرز و اخلاقیات شکوهمندی که در مثنوی *بحرالمعارف* ذکر شده بی‌گمان با چنین تلقیاتی بی‌ارتباط نخواهد بود.

رنگ طلایی نیز برآمده از ذهنیّت تذهیب در این دوره است. رنگ طلایی (زرنگار) سرلوح یادآور فضای بهشت و معرّف معنویت است و از طرفی ارزش و هویّت طلاگونگی به ارزش اثر هنری در نگاره‌ها و طرح‌های تزیینی از جمله سرلوح‌ها و کتیبه‌ها می‌افزاید. (همان: ۳۳).

۳.۲.۵. سطرها، جدول و حاشیه‌ها

یکی دیگر از پدیده‌های چشم‌نواز نسخه‌های خطی که نقش‌آفرینی هنری آن اهمیّت دارد، سطرها و شکل ظاهری نوشتار متن و حاشیه[۵] است.

سطراندازی کتاب‌های خطّی (دست‌نویس) یکی از فنون و تخصّص‌های مهم بوده که محسوس‌ترین نشانهٔ نظم بخشیدن، درست و مستقیم نوشتن و پرهیز از پراکندگی سطرها و کلمات آن‌هاست. این به کاتب یاری می‌رساند تا نوشته‌های خود را بدون هیچ آشفتگی و پراکندگی بر صفحه جاری کنند و نمونه‌هایی عالی و بی‌نظیر را به همراه خطوط زیبای خود فراهم آورد. سطراندازی که با وسیله‌ای به نام مِسطر بر روی کاغذ اجرا می‌شد، دامنه‌ای وسیع و اصطلاحاتی دارد که مجال آن در این مقاله نیست؛ امّا دربارهٔ این هنر همین اندازه بسنده است که تعداد سطرها و فاصلهٔ آن‌ها در یک برگ و حواشی، امری تصادفی نیست این فاصله‌ها در ارتباط میان پهنا و ارتفاعِ سطح نوشته در تمامی صفحات نسخهٔ خطی یکسان است؛ بنابراین به نظر می‌آید که کاتبان نیز این فضای در نظر گرفته شده را مغتنم می‌دانستند و در نگارش عبارات که ترکیبی از کلمات و حروف بود نهایت دقت را به کار می‌بردند.

جدول‌ها نیز به خطوطی اطلاق می‌شده که بر چهارطرف صفحه کشیده می‌شده که پایان خط‌های مذکور با هم تلاقی می‌کرده و با توجّه به قطع کتاب به شکل مستطیل و مربع حدّ

فاصل میان متن و حاشیهٔ صفحه بوده‌است. (تصویر شماره ۳) به چنین نسخه‌هایی اصطلاحاً «مُجَدْوَل» (جدول‌دار – جدول کشیده شده) می‌گویند. نسخهٔ خطی مجدول در نتیجهٔ این طرّاحی که از اوایل سدهٔ نهم هجری جنبهٔ هنری پیدا کرد نه تنها بر زیبایی نسخه‌های خطّی تأثیر گذاشت؛ بلکه با بافت خطّ کاتبان و خوش‌نویسان هم مؤثر افتاد. (مایل هروی ۱۳۷۹: ۳۴ – ۳۵). در برخی از نسخه‌ها نیز که غیر مجدول هستند، خطوطی به عنوان جدول رسم نمی‌شده و کاتب صرفاً از روی مسطره‌ها به نوشتن می‌پرداخته‌است. (تصویر شماره ۴).

تصویر شماره ۳ – نسخه خطی مجدول

تصویر شماره ۴ – نسخه خطی غیر مجدول

امّا کاتبان نیز هنر خود را در میان این سطرها و جدول‌ها به غایت به کار می‌گرفتند. محدودیّت‌هایی که کاتب در صرف کاغذ – که به دشواری و بهای گران فراهم می‌آمد – داشت و نیز حفظ ظاهری زیبا و آراسته در هر برگ او را بر آن می‌داشت که خواسته یا ناخواسته به خلق اثری هنری بپردازد. در حقیقت با نگاهی به یک صفحه از نسخه‌های ارائه‌شده و کشیدگی یا کوتاهی حروف، دور یا چرخش قلم می‌توان به این امر پی برد.

در نسخهٔ مجدول (تصویر شماره ۳) کاتب هر صفحه را با ۱۷ سطر در متن و ۱۳ سطر در حاشیه مکتوب می‌کند بدین ترتیب در متن‌ها به طور میانگین از ۱۸۸ کلمه و در حواشی از ۶۱ تا ۶۵ کلمه استفاده می‌کند. در نسخهٔ غیر مجدول (تصویر شماره ۴) کاتب هر صفحه را با ۱۳ سطر در متن و ۱۴ سطر در حاشیه می‌نویسد و به این ترتیب در متن از ۱۳۰ کلمه و در حاشیه از ۷۰ کلمه بهره می‌برد.

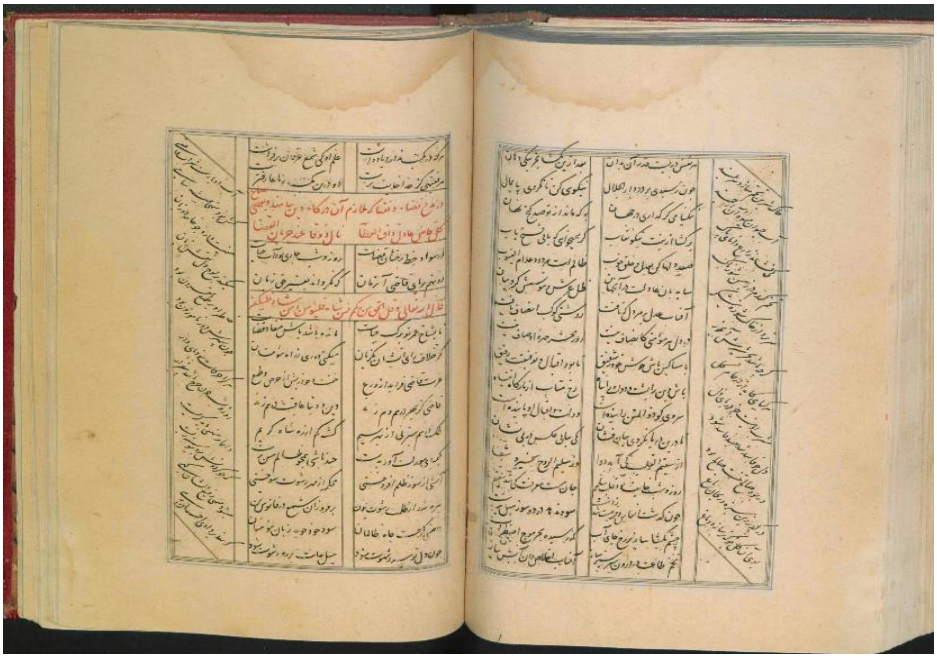
بنابراین در هر برگ دو نسخه ۲۷۰ تا ۲۸۰ کلمه وجود دارد؛ که از این مجموع بین ۱۶۰ تا ۱۷۰ کلمه در متن و ۷۴ تا ۸۰ کلمه در حواشی قرار دارند. در یک مقایسهٔ گذرا و سطحی می‌توان به گنجایش جدول‌ها و سطرها در هر نسخه پی برد.

۴.۲.۵. خط

خطّی که در دو نسخهٔ مورد بحث ما به کار گرفته شده خط نسخ است که البته در یکی از نسخه‌ها (۹۳۷۱) نسخی است که به نستعلیق (نسخ و تعلیق) نوشته شده است. این خط از نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم به نستعلیق که هنری‌تر و چشم‌نوازتر است نزدیک‌تر شده، دور حرف در آن بیشتر و منسجم‌تر و زیباتر شده و کاتب جانب زیبایی‌شناسی را در نسخه رعایت کرده است. (مایل هروی / ب، ۱۳۶۹: ۹۹).

واضع و بنیان‌گذار این خط را نیز *محمدعلی بیضاوی شیرازی* معروف به *ابن مقله* دانسته‌اند. گفته‌اند در عصر صفوی، شاه عبّاس علاقهٔ زیادی به هنر خوش‌نویسی داشت و شاه طهماسب هم در تذهیب سرلوح با مهارت از این خط بهره می‌جست. این خط با توجه به دوری و مستدیر بودنش با پایانه‌های افقی کوتاه نوشته می‌شود و تقریباً عمق عمودی‌های بالا و پایین خط برابر است. منحنی‌ها کامل و عمیق و خطوط مستقیم و عمودی‌ها راست و کلمات عموماً دارای فاصلهٔ مناسبی هستند. خط نسخ کامل، مقبول، منظم و واضح است؛ به همین خاطر در خواندن حروف و کلمات هیچ دشواری پیش نمی‌آید. (خالدیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۳- ۳۸). زیبایی خط نسخ در نسخه‌های خطّی موجود نیازی به بیان ندارد؛ زیرا چنان آشکار است که هنر و زیبایی در آن خودجوش و بدون هیچ سخنی پیداست. انسجام و هماهنگی خطّ کتابت نسخه‌ها و عدم از هم گسیختگی هرچه بیشتر به زیبایی خط کمک کند.

خط نسخ (نسخه ۱۳۹۴۵)



خط نسخ متمایل به نستعلیق (نسخه ۹۳۷۱)

۶. نتیجه‌گیری

نسخه‌های خطّی فارغ از این‌که اهمیّت فرهنگی، ادبی و تاریخی دارند بستری از هنر و زیبایی‌شناسی نیز هستند. با دقّت در این گنجینه‌های پربار از نظرگاه‌های مختلف می‌توان به رموزی از مبانی هنری و زیبایی‌شناختی دست یافت؛ به گونه‌ای که آشکارشدن هر یک از رازهای نهان در دل این صفحات و حواشی، دروازه‌ای از زیبایی‌های انبوه به روی خواننده و بینندهٔ خوش‌ذوق می‌گشاید و وی را به عرصه‌های دیگری ورای دید و تفکرش رهنمون می‌شود؛ به طوری که وقتی مضامین و محتوای نوشته‌ها، همسو با این عناصر هنرمندانه تلفیق می‌شود، همراهی التذاذ ادبی و هنری تأثیر عمیق‌تری بر خواننده می‌نهد. فنون و مهارت‌های گوناگونی که در گذشته در جهت کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی و نسخه‌پردازی بوده آن‌چنان وسیع است و ماهرانه که بدون برخورداری از پیچ و خم‌های فنّی پیچیدهٔ آن دست‌یابی به رموز آن نیازمند مجالی و مقالی دیگر است؛ امّا باید دانست که هریک از فنون و اصطلاحات از جلد و رنگ و نور تا سطرها و جدول ها و خطوط هر یک بستری گسترده و لایتناهی از هنر اصیل ایرانی را در خود جای داده‌اند. مثنوی *بحرالمعارف* نیز که در آغاز شکوفایی هنر در عصر صفوی کتابت و تحریر شده از وجوه زیباسازی و کتاب‌آرایی برخوردار است و اگرچه به سبب اهمیت و شهرت نویسنده یا موضوع کتاب از روش‌های دیگر از قبیل طلااندازی،

تحریر و یا شمسه و انواع مرکب استفاده نشده است و طرحی ساده دارد، وجود رنگ‌های اصلی در نگارگری، سمبلیک بودن رنگ‌ها و اَشکال و نقاط رنگین و ظرایف موجود در سرلوح آن در کنار توجه کاتبان به مِسطرها و جدول‌کشی‌های نسخ و تعداد کلمات و حروفی که در متن و حواشی نوشته شده و چیدمان هنرمندانهٔ آن‌ها در هر برگ و صفحه از کتاب، از عواملی هستند که نظر بینندگان هنرمند و ادیبان هنردوست را به خود جلب می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

[۱] - برای بررسی دقیق و کامل‌تر موضوع رک: مثنوی بحرالمعارف به تصحیح و تعلیقات پژوهشی نگارنده.

[۲]- هر دو صفحه از یک نسخه را یک برگ و به صفحهٔ راست آن برگ الف (گ الف) و به صفحهٔ سمت چپ برگ ب (گ ب) می‌گویند.

[۳]- عبارات پایین نسخه را گویند که کاتب پس از دعا و صلوات از زمان و مکان کتابت یاد می‌کند و به ذکر نام خود می‌پردازد. (مایل هروی،۱۳۶۹ :۱۲۴)

[۴]- کَرّاس یا کرّاسه به دسته‌برگ‌هایی محتوی هشتادبرگ گفته می‌شد. (واژگان نسخه‌شناسی: ۱۷۷ و نیز رک لغت‌نامهٔ دهخدا)

[۵] - گاهی به جای حاشیه از اصطلاح «هامش» در نسخه‌پژوهی استفاده می‌شود و برخی از نسخه‌شناسان اساساً میان حاشیه و هامش فرق قائل شده‌اند.

منابع

قرآن کریم

آنه ماری، شمیل؛ ساسک، پرسیلا؛ میراحمدی، مریم (۱۳۸۲). «ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات». *نامهٔ انجمن*. شمارهٔ ۱۲. صص ۴۰- ۵۸.

ابن خلدون، عبدالرّحمان بن محمّد (۱۴۰۰). *مقدّمهٔ ابن خلدون*. ترجمهٔ محمّد پروین گنابادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ایمن فؤاد، سید؛ جمشیدنژاد اوّل، غلامرضا (۱۳۸۱). «وصف فیزیکی نسخه‌های خطّی». *آینهٔ میراث*. شمارهٔ ۱۶. صص ۸۲-۸۵.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۹). *عرفان و ادب عصر صفوی*. تهران: انتشارات حکمت.

خالدیان، ستار؛ افضلی، زینب؛ رمضان زاده، اصغر (۱۳۹۱). «نگاهی به خطّ نسخ شیوهٔ ایرانی در دورهٔ صفوی». *پژوهش تاریخ*. شمارهٔ ۶. صص ۳۳-۴۹.

دانیالی، علی (۱۴۰۱). *بحرالمعارف*. تصحیح و تعلیقات پژوهشی حمیدرضا طاهری پارسا. تهران: البرز فردانش.

ساریخانی، حمید؛ هاشمی زرج‌آبادی، حسن؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۳). «نقش قرآن کریم در آفرینش هنری و شیوه‌های مختلف کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران». *نگارینه هنر اسلامی*. صص۶-۱۸.

سیوری،راجر(۱۳۹۷). *ایران عصر صفوی* .تهران : نشر مرکز.

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۱). *نسخه‌شناخت*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

طاهری پارسا، حمیدرضا؛ پروین گنابادی، بهرام؛ قرقی، زهرا. (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی و بازشناسی نسخه‌های خطّی مثنوی عرفانی بحرالمعارف اثر شیخ علی دانیالی». *نقد ادبی و سبک‌شناسی*. شماره۴۲. صص۷۵-۱۱۰

ـــ. (۱۴۰۱). «پژوهشـــی در سبک‌شناسی قصیده‌ای نویافته در قرن دهم هجری از شیخ علی دانیالی با رویکردی به قصاید مدحی عرفی شیرازی». *بهار ادب*. شمارۀ۷۵. صص۱۷۵-۱۹۸.

عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۸۹). «ادوار تـذهیـب در کتـاب‌آرایی مـذهبی ایران». *هنرهـای زیبـا- هنرهای تجسمی*. صص۲۳-۳۲.

کیکاوس بن اسکندر، عنصر المعالی (۱۳۶۶). *قابوس‌نامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مایل هروی، نجیب (۱۴۰۱) / الف. *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

ـــــــــــــ (۱۳۶۹) / ب. *نقد و تصحیح متون*. رضوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹)، «فرهنگ تاریخی اصطلاحات نسخه‌شناسی (جدول)». *نامۀ بهارستان*. شمارۀ ۲. صص ۲۱ – ۳۶.

مجلسی، ابوذر (۱۳۸۷). «مفهوم نور و رنگ و بررسی آرای هانری کربن در کتاب انسان نورانی در تصوّف ایرانی با توجّه به معماری صفوی». *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۱۸. صص ۱۸-۳۱.

مصفّا، ابوالفضل (۱۳۶۶). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

موسوی‌لر، اشرف السّادات؛ مسعودی امین، زهرا؛ مروّج، الهه (۱۳۹۸). «تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر دورهٔ صفوی با تأکید بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه دورهٔ صفوی». نشریهٔ جلوهٔ هنر. شمارهٔ ۱۸. صص ۱۰۷- ۱۱۸.

مهدوی دامغانی، محمود (۱۳۵۳). «نگاهی به صبح الاعشی و زندگی مؤلّف آن». *فصلنامهٔ علمی فقه و اصول*. شمارهٔ ۲. دورهٔ ۷. صص ۱۱۷ – ۱۳۸.

وفادار مرادی، محمّد (۱۳۸۹). *مقدّمه ای بر اصول و قواعد فهرست نگاری در کتب خطّی*. تهران: کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

نعمتی بابای‌لو. علی؛ آزادی، مهرناز؛ نجفی، فرهود (۱۳۹۲). «فن‌آوری لاک و روغن در کتاب‌آرایی ایرانی». *پژوهش هنر*. صص۱۴۹-۱۵۴.

نوغانی، سمیه؛ مدرسی، پرنیا؛ جعفری، راضیه (۱۴۰۰). «ارزیابی شیوه‌های عمل‌آوری متفاوت رنگدانهٔ شنگرف در رسالات کتاب‌آرایی قرون ۱۰ و ۱۱ هجری قمری». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. صص۶۱-۶۹.

یزدی، میثم (۱۳۸۹). «مبانی عرفانی رنگ در نگارگری اسلامی – ایرانی». *سورهٔ مهر*. شمارهٔ ۱۷. صص ۲۴ – ۳۳.

Examining the Aesthetics and Manuscript Illumination Elements in Sheikh Shahabuddin Daniyali's *Bahr al-Maarif* Manuscripts

Hamidreza Taheri Parsa*

Abstract

Examining the artistic values and manuscript illumination can be considered as one of the important issues in the field of integrating literary elements, concepts and themes. Although dealing with the artistic secrets of these types of writings requires special knowledge in each field of calligraphy and gilding, header making, table drawing, etc., there are secrets found in them that by addressing them and examining those elements, the hidden values of these works will be revealed to the readers. In the first step, this requires knowing the different types of book layout elements in previous periods, especially the Safavid era, and then it is related to the examination of the frequency of these symbols that provide the style and elements of beauty in the work. Although in the Masnavi of *Bahr al-Ma'rif*, due to the importance of the book or the author's fame, etc., not all manuscript illumination techniques have been used, the use of cover decorations (binding), title and its colors, tabularity and lines

* Lecturer of Islamic Azad University, North Tehran branch. Postdoctoral researcher.
hamid.rtp٤٦@gmail.com

are eye-catching and each of them contains secrets of art. In the present research, without considering the various techniques of book illumination in their specialized field, we will examine the aesthetic elements of Bahr al-Maarif manuscripts.

Keywords: Bahr al-Maarif, Sheikh Daniyali, Safavid era, Aesthetic elements, Manuscripts.