تطبیق شیوه تهیه رنگ‌های پرکاربرد در رساله هندی الوان‌الصور با رساله ایرانی گلزار صفا[۱]

فاطمه بازیاری[۲]، حمیدرضا قلیچ‌خانی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۱
Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

چکیده

رساله *الوان‌الصور* (۱۲-۱۳ ه.ق) یکی از رسالات مهم حوزه کتاب‌آرایی بوده که در شبه‌قاره تألیف گردیده است. در این رساله دستورالعمل ساخت رنگ‌های مختلف به‌طور گسترده، اعم از رنگ‌های اصلی و ثانویه، رنگ برای کاغذ آهار و کاغذ خام بدون آهار در کنار سایر فنون نسخه‌آرایی مورد بحث می‌باشند. هدف این پژوهش آن بود که پس از بازخوانی ابواب مرتبط با دستور تهیه رنگ‌های پرکاربرد در رساله *الوان‌الصور*، به مقایسه این روش‌ها با موارد مشابه در رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی (۹۵۰ه.ق) بپردازد. رساله *گلزار صفا* نیز همچون رساله *الوان‌الصور* تنها به فنون کتاب‌آرایی می‌پردازد. این پژوهش با مقایسه رسالات کتاب‌آرایی در جغرافیای هند و ایران، در پی پاسخگویی به این پرسش بود: شیوه و روش تهیه رنگ‌های پرکاربرد مشترک به‌لحاظ لفظی در رساله هندی *الوان‌الصور* با رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی چه تفاوت‌هایی دارد؟ این پژوهش به‌لحاظ هدف بنیادی و به‌لحاظ چیستی، کیفی بوده و به صورت توصیفی- تحلیلی- تطبیقی و با مقایسه متن رساله هندی *الوان‌الصور* با متن رساله ایرانی *گلزار صفا* انجام پذیرفت. مطابق با نتایج پژوهش، در تهیه رنگ‌ها، رساله *الوان‌الصور* عمدتاً از نظر ماده اصلی و پایه، مواد کمکی و بستمان و روش کار در مراحل مختلف با رساله *گلزار صفا* تفاوت‌هایی داشت. این رساله همچنین به تفصیل چگونگی تهیه رنگ در مراحل گوناگون و مدت زمان حل نمودن مواد در هر مرحله را نیز بیان داشته، در حالیکه در رساله ایرانی *گلزار صفا* شیوه تهیه رنگ‌ها با چنین جزئیاتی ارائه نگردیده بود.

واژگان کلیدی: کتاب‌آرایی، رساله گلزار صفا، رساله الوان‌الصور، رنگ‌سازی

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فاطمه بازیاری در رشته هنر اسلامی با عنوان «تبیین و تحلیل فنون کتاب‌آرایی با تأکید بر نسخه *الوان‌الصور* از مرحمت‌علی حیدری سده ۱۲ و ۱۳ هجری قمری» است که با هدایت نگارنده دوم در دانشگاه بین‌المللی سوره است.

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ مطالعات هنر اسالمی، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
0009-0000-1450-2288
Email: fatemehbazyari9782@gmail.com

۳. استادیار (استاد مدعو)، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران.
Email: hr.ghelichkhani@gmail.com

مقدمه

کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی و فنون مرتبط با آن به عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی فرهنگ و تمدن اسلامی همواره مورد توجه و مطالعه پژوهشگران و علاقمندان بوده است. این فن که خود دایره وسیعی از فنون و صناعات گوناگون و متنوع سنتی همچون رنگ‌سازی، کاغذسازی، تجلید، صحافی، کتابت و... را در بر می‌گیرد، میراث جاودانی است که گواه مهمی بر ارزشمندی کتاب در فرهنگ و تمدن اسلامی می‌باشد. هنر نسخه‌آرایی تنها مختص به سرزمین ایران نبوده، بلکه در دیگر سرزمین‌های اسلامی نیز به کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی پرداخته شده است. از جمله این سرزمین‌ها، شبه‌قاره هند است. مطالعه و بررسی ارتباطات فرهنگی و سیاسی ایران و شبه‌قاره در ادوار گوناگون نشان می‌دهد دربار سلاطین هند به‌ویژه از دوران صفوی به بعد همواره پذیرای هنرمندان و فضلا و ادبای ایرانی بوده است، موضوعی که منتج به تولید آثار ارزشمند متعددی در قالب تذکره‌ها و رسالات فارسی در زمینه‌های خوشنویسی و کتاب‌آرایی گردیده است. از جمله این رسالات، رساله *الوان‌الصور* می‌باشد که در خصوص فن مصوری و فنون کتاب‌آرایی، در سدهٔ ۱۳ هجری قمری توسط فردی هندی به نام مرحمت‌علی حیدری متخلص به سرسبز، به نقل از محمدحنیف مصور، تألیف شده است. این رساله که به خط نستعلیق شکسته و به زبان فارسی در شبه قاره به نگارش در آمده است، توسط محمدحسین سلیمانی تصحیح گردید و در سال ۱۳۹۵ توسط انتشارات مجلس شورای اسلامی به چاپ رسید و انتشار یافت. نسخه اصلی این رساله در گنجینه نسخ خطی کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ۴۲۴۷۵م نگهداری می‌شود. *الوان‌الصور* از جمله مهم‌ترین رسالات در حوزه فن مصوری و نسخه‌پردازی است که به‌تفصیل به مبحث رنگ‌سازی در هنر هند پرداخته و شیوه ساخت نزدیک به یکصد رنگ در شبه قاره در آن بیان نموده است. اهمیت بررسی این رساله در آن است که نه‌تنها توسط یک هنرمند هندوستانی و به زبان غیرمادری یعنی زبان فارسی و در شبه قاره نگاشته شده است بلکه از مفصل‌ترین متون دست اولی به شمار می‌رود که اطلاعات فنی ارزشمند و بعضاً متمایزی در حوزه نسخه‌پردازی متأثر از سبک هندی را در بر می‌گیرد، چنانچه برخی از نکات و اطلاعات ثبت شده در آن را در سایر رسالات کهن نمی‌توان یافت. این اثر نشان می‌دهد هنرمندان شبه‌قاره تا چه میزان با زبان، ادبیات و هنر و فرهنگ ایرانی آشنا بوده‌اند تا بدانجا که به تألیف رساله‌ای تخصصی اقدام نموده و اثری در خور و قابل مقایسه با رسالات هنرمندان ایرانی و در گستره و جغرافیا ایران تألیف می‌کنند. وجه مهم دیگر این رساله آن است که برخلاف سایر رسالات مرتبط با حوزه کتاب‌آرایی که اساساً رسالات خوشنویسی می‌باشند و پس از بررسی قواعد و اصول خط و خوشنویسی، در ابوابی به مبانی و فنون کتاب‌آرایی نیز پرداخته‌اند، رساله *الوان‌الصور* منحصراً در خصوص مبانی نسخه‌پردازی، رنگ و رنگ‌سازی و سایر فنون مرتبط با کتاب‌آرایی است. این پژوهش با هدف بررسی تطبیقی رساله هندی *الوان‌الصور* با رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی (۹۵۰ ه.ق.) که همانند همتای هندی خود مشخصا و منحصراً به معرفی و بیان فنون مرتبط با کتاب‌آرایی پرداخته است، در پی آن است که وجوه شباهت و تفاوت میان روش‌های هنری رایج در بحث کتاب‌آرایی میان هنرمندان هندی و ایرانی را مطالعه نموده، مشخص نماید شیوه و روش تهیه رنگ‌های پرکاربرد مشترک به‌لحاظ لفظی در رساله *الوان‌الصور* با رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی چه تفاوت‌هایی دارد؟ پاسخ به این سؤال علاوه‌بر اطلاعات مهم در خصوص شیوه تهیه این رنگ‌ها در شبه قاره، کمک شایان توجهی به یافتن اشتراکات و افتراقات هنری و فرهنگی بین دو سرزمین ایران و هند خواهد نمود. این پژوهش به‌لحاظ هدف بنیادی و به‌لحاظ چیستی، کیفی بوده و به صورت توصیفی- تحلیلی- تطبیقی، با مقایسه متن رساله الوان الصور با متن رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی انجام می‌پذیرد. روش گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای و ابزار و شیوه مورد استفاده در آن بر اساس مشاهده و فیش‌برداری می‌باشد.

ادبیات نظری پژوهش

بررسی‌های انجام گرفته نشان می‌دهد پژوهش‌های متعددی در قالب مقاله و پایان‌نامه در ارتباط با موضوعات رنگ‌سازی، رساله *گلزار صفا* و رساله *الوان‌الصور* توسط پژوهشگران صورت پذیرفته است که در میان آنها می‌توان به مقاله نوغانی وهمکاران (۱۴۰۰) با عنوان «ارزیابی شیوه‌های عمل آوری متفاوت رنگدانه شنگرف در رسالات کتاب‌آرایی قرون ۱۰ و ۱۱ هجری قمری» اشاره کرد که در آن کیفیت بصری رنگ حاصل از رنگدانه شنگرف آماده‌سازی شده بر اساس پنج رساله کتاب‌آرایی شاخص قرون ۱۰ و ۱۱ هجری قمری را بررسی نموده و در پی یافتن پاسخ به این پرسش بوده‌اند که بر اساس معیارهای استاندارد، رنگ‌های حاصل از روش‌های متفاوت آماده‌سازی، چه تفاوت‌هایی دارند؟ نتایج بررسی این رسالات حاکی از تفاوت آماده‌سازی شنگرف در مرحله اسیدشویی با دو اسید آلی (آب لیمو ترش و آب انار ترش)

Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

است و نشان می‌دهد بازسازی فام قرمز با ته‌رنگ‌های متفاوت شامل تنالیته قرمز شفاف، ته‌رنگ نارنجی و ته‌رنگ صورتی برای نمونه‌های مختلف شنگرف تولید شده با مواد اسیدشویی متفاوت است. جوکار و میرزاخانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی فنون رنگ‌سازی سنتی در رسالات گلزار صفا و قانون‌الصور»، با مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری و فنی در دو رساله مذکور، در پی آن بوده‌اند که مشخص نمایند کدام یک از این دو رساله، در خصوص رنگ‌سازی سنتی قابل استنادتر و کامل‌تر است. پژوهشگران همچنین شباهت‌های موجود در روش ساخت رنگ‌ها در دو رساله فوق‌الذکر را بررسی نموده، به معرفی کمبودها در این خصوص پرداخته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد رویکرد صیرفی در رساله *گلزار صفا* بیشتر به سمت خوشنویسی بوده حال آنکه صادقی بیک افشار در قانون‌الصور به نقاشی و نگارگری تمایل داشته است. همچنین ترتیب و توالی پرداختن به عناوین و موضوعات در *گلزار صفا* نسبت به قانون‌الصور بهتر و کامل‌تر است. این در حالی است که هر دو رساله به صورت نظم و به شیوه ادبیات تعلیمی به رشته تحریر درآمده‌اند. «پژوهشی در رساله «گلزار صفا» نوشته صیرفی سال ۹۵۰ ه.ق.» عنوان پایان‌نامه ارشد شهرزاد شیخی دارانی (۱۳۹۳) است که در آن پژوهشگر به بررسی محتوای رسالهٔ منظوم گلزار صفا می‌پردازد. شیخی ابتدا لغات و اصطلاحات مبهم و دشوار موجود در رساله را به نثر روان امروزی برگردانده و در نهایت متنی کاربردی در زمینهٔ شیوه ساخت رنگ‌ها ارائه می‌دهد. وی سپس با مطالعه دقیق و مقابله آثار مشابه در دیگر سده‌ها، در پی استخراج دیگر روش‌ها برای ساخت رنگ به جهت تهیه کاغذ الوان و همچنین مرکب الوان برآمده، آنها را در قالب جدوالی ارائه می‌دهد. پژوهشگر در نهایت به این نتیجه می‌رسد که رساله *گلزار صفا* به میزان قابل توجهی متأثر از رسالات قبل از خود مانند *عمدهٔ الکتاب*، *جوهریهٔ سیمی* و رساله *در بیان کاغذ و مرکب الوان و خط اوهل* بوده است و تنها در مواردی تجارب شخصی صیرفی در ترکیبات رنگ‌ها و حل مواد را بیان نموده است. علی اصغر میرزایی‌مهر (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «الوان‌الصور و ضرورت بازنگری در منظر نقاشی ایرانی» بعد از معرفی مختصر رساله مذکور، به نقد کتاب *الوان‌الصور* تصحیح محمدحسین سلیمانی می‌پردازد که در سال ۱۳۹۵ توسط مرکز پژوهش کتابخانه مجلس شورای اسلامی در سال ۱۳۹۵ در ۲۲۲ صفحه به چاپ رسیده است. وی در رساله موردنظر پس از بررسی محتوای رساله و اشاره به موضوعات برخی از ابواب آن، تمامی ویژگی‌ها و امتیازات متن تصحیح شده را برمی‌شمارد و در پایان پس از ذکر کاستی‌ها و نقایص آن، در جهت رفع ایرادات برشمرده شده، پیشنهادات ارزنده‌ای را ارائه می‌دهد. اما نزدیک‌ترین پژوهش صورت گرفته به پژوهش پیش‌رو، پایان‌نامه ارشد کلثوم اسکندری (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی عناصر نسخه‌شناسی و کتاب‌آرایی در جنگ‌ها و مجموعه‌های موجود در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی» می‌باشد. اگرچه پژوهشگر در پی بررسی اطلاعات نسخه‌شناسی در منابع موجود در کتابخانه آستان قدس از جمله رساله *الوان‌الصور* بوده و به بررسی رنگ‌ها در نسخ گوناگون پرداخته است و آنها را از نظر ترکیب مواد مورد مطابقت قرار داده است اما در پی بازخوانی و تبیین و تفسیر مطالب بیان شده در این رسالات نبوده است. پیشینه تحقیق نشان می‌دهد تنها در دو مقاله به صورت اجمالی به رساله *الوان‌الصور* پرداخته شده است و رساله مذکور از منظر مورد پرسش در این پژوهش، مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته است. از آنجا که نسخ خطی گنجینه ارزشمند تمدن بشری بوده و دربرگیرنده اطلاعات ارزشمندی در خصوص دانش و فرهنگ پیشینیان است و به منظور حفظ میراث تمدن بشری و پیشگیری از فراموش شدن آنها و با توجه به اهمیت ویژه رساله *الوان‌الصور* در حوزه رنگ‌سازی متأثر از سبک هنرمندان شبه‌قاره، این پژوهش به بازخوانی، تبیین و تحلیل نکات ارزشمند این رساله منحصربه‌فرد در خصوص رنگ‌های پرکاربرد می‌پردازد و با بررسی تطبیقی آن با رنگ‌های مشابه در رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی (۹۵۰ ه. ق) وجوه شباهت و تفاوت میان روش‌های مورد استفاده میان هنرمندان هندی و ایرانی را مطالعه نموده، مشخص می‌نماید شیوه و روش تهیه رنگ‌های پرکاربرد مشترک به‌لحاظ لفظی در رساله *الوان‌الصور* با رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی چه تفاوت‌هایی دارد؟

کتاب‌آرایی

«کتاب‌آرایی به تمام هنرهایی اطلاق می‌شود که به فراخور و تناسب محتوای کتاب و در جهت تفهیم بیشتر و مطلوب‌تر به آرایش و تزئین کتاب می‌پردازند. این آراستگی کتاب می‌تواند شامل هنرهای مختلف از جمله تصویرگری و نگارگری، تشعیر، تذهیب، ترصیع، تحریر، خطّاطی، حلّ‌کاری، و طلاکاری، افشان‌گری، ابری‌سازی، مرکب‌سازی، صنعت عکس، قطّاعی، قطعه‌سازی، متن و حاشیه‌سازی، دندان‌موشی‌سازی، جدول و کمندکشی، صحّافی و جلدسازی در انواع مختلف آن باشد. هنر

کتاب‌آرایی، بی‌شک از آن هنگام که انسان توانست مجموعه‌ای از اوراق مکتوب را به صورت کتاب در آورد، شکل اولیهٔ خود را به نمایش گذاشته است» (عظیمی، ۱۳۹۶: ۱۶۸). «از اواخر قرن ششم هجری و پس از آن در سده‌های هفتم و هشتم هجری که نگارش مباحث مربوط به کتابت و کتاب‌آرایی در زبان فارسی، به هیئتی منظم رواج یافت، با سرعت در عصر تیموریان و صفویان این زمینه تالیف و تصنیف به شکوفایی رسید و دهها رسالهٔ کوتاه و بلند دربارهٔ خط و خطاطی، نسخه نویسی نقاشی رنگ آمیزی کاغذ و ادوات و ابزار آن به نظم و نثر فراهم شد ... نرمک نرمک از عصر رنسانس اسلامی فن کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی در عالم اسلام شعبه‌های پنج‌گانه‌ای را رشد و تعالی بخشید: ۱. کاغذ و کاغذگری ۲. مرکّب و قلم و ابزارهای نویسندگی ۳. کتابت، خطاطی و خوشنویسی ۴. تجلید و صحافی ۵. تذهیب و آرایش‌های درونی و برونی کتاب» (مایل هروی، ۱۳۹۸: پیشگفتار شش – هفت). «مباحث و مسائل حوزه نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در عالم اسلامی، نه‌تنها به‌لحاظ علمی، که به اعتبار نظری نیز از دیرباز مورد مداقّه و توجّه دانشمندان و هنرمندان بوده است و هریک از آنان در آثاری بلند و کوتاه، به عربی و فارسی، اطلاعات و آگاهی‌های سودمندی در زمینه‌های خط و خطاطی، کاغذ و کاغذسازی، مرکب و مرکب‌سازی، تذهیب و صورتگری و تجلید و جلدسازی عرضه داشته‌اند. این اطلاعات گاه به شکل‌های علمی و حتی تخصصی مطرح شده و آداب مربوط به خط و کتابت و نسخه‌نویسی در شبکهٔ آموزشی و کاتبی و منشیگری در دیوان‌های رسمی توضیح و تبیین گشته است... گاهی نیز استادان فن و اهل کتابت و کتاب‌آرایان خود حاصل آموخته‌ها و تجربه‌ها و یافته‌هایشان را به جهت آموزش دادن به شاگردان و طالبان تدوین و تبویب کرده و رساله‌ها و کتاب‌های ارزشمند در خصوص فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی ساخته و پرداخته‌اند» (مایل هروی، ۱۳۹۸: پیشگفتار نوزده – بیست).

رساله گلزار صفا

رساله‌ای فنی و گویا به فارسی که به مباحث رنگ‌سازی و کاغذسازی می‌پردازد. این رساله که در عهد شاه طهماسب صفوی در سال ۹۵۰ هجری قمری توسط صیرفی شاعر و سخنور ساکن گلزار صفا سروده شده است، رساله‌ای مستقل به نظم، در قالب مثنوی و در ۴۰۸ بیت می‌باشد که به شیوه شهرآشوب‌ها به رشته تحریر درآمده است. از نسخه *گلزار صفا* صیرفی تاکنون یک نسخه شناسایی شده که در کتابخانه ملی پاریس به شماره S.P. ۱۶۵۶ نگهداری می‌شود و فیلم آن به شماره ۳۶۳۷ در کتابخانه دانشگاه تهران موجود است. از شاعر *گلزار صفا* اطلاعات چندانی در دست نیست (مایل هروی، ۱۳۹۸: پیشگفتار هفتاد و چهار).

«آنچه از نقد داخلی مثنویش بحاصل می‌آید این است که او در ایام جوانی دوستی مخدومی داشته است به نام علی، که در ایام پیری از او دور افتاده این دوری و مهجوری او را می‌آزرده و به امید رسیدن به دوست یا مخدومش بر آن شده است تا:

عمل چند کـه از صافی دل — اندرین فن شده بودی حاصل
نظم کـردم به عبارات لطیف — هست این حاصلم از عمر شریف

این منظومه را به او رساند و اسباب قربت و وصال او را میسر سازد... با اینهمه نمی‌توان او را با صیرفی تبریزی یا قاسم صیرفی همدانی هر دو شاعران سده دهم هجری قابل تطبیق دانست. اما با همه ناشناختگی صیرفی مذکور، مثنوی او شناخته است و مشهور» (مایل هروی، ۱۳۹۸: پیشگفتار هفتاد و سه – هفتاد و چهار).

رساله الوان‌الصور

الوان‌الصور رساله‌ای در فن مصوری و کتاب‌آرایی به زبان فارسی است که توسط فردی هندی به نام مرحمت علی حیدری متخلص به سرسبز، به نقل از شیخ محمد حنیف در سده ۱۳ هجری قمری در شبه‌قاره به رشته تحریر در آمده است. از مؤلف و محرّر رساله اطلاعات چندانی در دست نیست و هم در منابع فارسی در ایران و هم در شبه‌قاره ناشناخته باقی‌مانده‌اند. رساله تحریری مرحمت‌علی با عنوان *الوان‌الصور*، در بیست و هفت باب، دستورالعمل فنون و صناعات کاربردی در نسخه‌پردازی را گاه به‌تفصیل و گاه به صورت اجمالی و موجز بیان کرده است. بخش عمده مطالب و مباحث آموزش داده در رساله مذکور را مبحث رنگ‌سازی در کاربردهای مختلف در بر می‌گیرد. از جمله ساختن رنگ‌های اصلی، رنگ‌های فرعی حاصل از ترکیب رنگ‌ها با یکدیگر، رنگ‌آمیزی کاغذ آهار داده شده و آهار داده نشده. از این جهت این رساله منبع بسیار حائز اهمیتی در این زمینه به شمار می‌رود. وضعیت ظاهری نسخه آن‌گونه که محمدحسین سلیمانی در مقدمه متن تصحیح شده خود از رساله *الوان‌الصور*، بیان داشته، چنین است:

«خط نسخه شکسته نستعلیق و بنا به استناد کاربرگهٔ کتابخانه

Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

در قرن سیزده قمری بر کاغذ نباتی کتابت شده است. طول نسخه ۲۰/۵ و عرض آن ۱۳/۵ است. نسخه فاقد سطربندی است و تعداد سطرها در هر برگ از سیزده تا پانزده مختلف است. هر سطر نیز به‌طور میانگین دربرگیرنده چهارده کلمه است. جلد نسخه تیماج عنابی زرکوب فرنگی است. در آستر و بدرقهٔ هر دو دفهٔ جلد کاغذ ابروباد کار شده است. پیوند میان برگ‌ها از طریق رکابه و نیز یک صفحه‌شمار عددی به لاتین در صدر ورق‌های نسخه برقرار است» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱).

از این رساله تاکنون یک تک نسخه تنها یافت شده است که به شماره ۴۲۴۷۵ م در گنجینه نسخه‌های خطی کتابخانه آستان قدس رضوی محفوظ است. این نسخه را محمدحسین سلیمانی تصحیح نمود و انتشارات مجلس متن تصحیح شده آن را در سال ۱۳۹۵ به چاپ رساند و در اختیار عموم قرار داد.

بازخوانی، تحلیل و تطبیق رنگ‌های پرکاربرد مشترک در رسالات الوان‌الصور و گلزار صفا

رساله *الوان‌الصور*، از رسالات بسیار مهم در حوزه فنون مرتبط با کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی است که در سده ۱۳ هجری قمری در شبه‌قاره تألیف گردیده است. این بخش از پژوهش که به ارائه، تفسیر و تحلیل یافته‌های پژوهش اختصاص دارد، مباحث مرتبط با رنگ‌های پرکاربرد بیان شده در رساله *الوان‌الصور* در حد امکان بازخوانی و تحلیل می‌گردد، هم‌زمان ابیات مرتبط با رنگ‌های مشترک به‌لحاظ لفظی در رساله ایرانی *گلزار صفا* صیرفی نیز ارائه و روش ساخت آنها نیز توضیح داده می‌شود. در پایان، نتایج و یافته‌ها به صورت جدول ارائه می‌گردد.

رنگ سفید

ترکیب اول شستن سفیده[1] - الوان‌الصور

۱. «اول شرط آن است که سفیده را در ایام سرما بشوید. اگر سفیده پاؤ آثار باشد، صمغ مغیلان به وزن شش تانک بگیرد. اول در پاؤ آثار سفیده به وزن یک نیم فلوس صمغ آمیخته، از دست در سفال کاشی تا دو روز حل کند. بعد از آن به روز سیوم آب در آن بسیار اندازد و مقطر نماید» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۱): برای شستن سفیداب سرب، بهترین زمان فصل سرما است. در صورتی که میزان سفیداب حدود ۲۲۶ گرم باشد، میزان ۲۴ گرم صمغ عربی استفاده می‌شود. ابتدا در ۲۲۶ گرم سفیداب، به میزان یک و نیم فلوس صمغ عربی ریخته در ظرف سفالی به مدت دو روز با دست ترکیب می‌کنند. سپس در روز سوم، مقدار زیادی آب به مخلوط اضافه کرده و آن را تصفیه می‌نمایند.

۲. «در ظرف دوم آنچه آب آن معه سفیده دوم مقطر شده باشد معلق یک شب پوشیده از گرد و غبار احتیاط نموده، بدارد و به وقت صبح سفیده ته‌نشین شده، آب آن بالا خواهد استاد، آن دور نماید و سفیده که در ظرف کاشی جمع شود، آن را در تموز آفتاب از گرد و غبار احتیاط نموده، خشک کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۱): در ظرف دوم آبی را که همراه سفیده تصفیه شده باقی مانده روی آن را می‌پوشانند تا گرد و غبار روی آن ننشیند و به همین صورت یک شب نگه می‌دارند تا سفیده ته‌نشین شود و آب در بالای ظرف قرار گیرد. آب رویی را دور ریخته و سفیده ته‌نشین شده را در گرمای آفتاب و دور از گرد و غبار خشک می‌کنند.

۳. «درین سفیده که خشک شده است، باز به قدر یک فلوس صمغ انداخته تا یک پاس در سفال کاشی از دست حل نماید بعد از آن آب در آن بسیار انداخته، در ظرف دیگر مقطر نماید» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۱): در این سفیداب روی که خشک شده دوباره به میزان یک فلوس صمغ ریخته و به مدت سه ساعت در ظرف سفالی با دست حل می‌کنند. بعد از این مرحله، مقدار زیادی آب به مخلوط اضافه کرده و آن را در ظرف دیگری تصفیه می‌کنند.

۴. «آبی که در ظرف دیگر مقطر شده است، آن را به احتیاط تمام شب بدارد که سفیده در زیر آن ته‌نشین و آب بالا بایستد. آن آب را وقت صبح دور نماید و سفیده را از گرد و غبار احتیاط نموده، در آن انداخته تا چهار گهری حل کند. بعد از آن آب بسیار داده، در چهار ظرف چینی به آهسته مقطر کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۲): آب تصفیه شده در ظرف اخیر را یک شب با دقت نگه می‌دارند تا سفیداب روی در ظرف ته‌نشین شود و آب در بالای ظرف قرار گیرد. صبح روز بعد آب رویی را جدا نموده و سفیده را مجدداً تا چهار ساعت حل می‌کنند .پس از آن، مقدار زیادی آب به سفیداب اضافه می‌شود و فرایند تصفیه در چهار ظرف چینی به آرامی انجام می‌شود.

۵. «در ظرف اول که آب مقطر خواهد شد بکار رنگ چهره خواهد آمد و در زیر آن آنچه سفیده ته‌نشین است، باز در آن آب بسیار انداخته در ظرف دوم مقطر کند که به کار پارچه تصویر خواهد آمد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۲): رنگ تصفیه شده در ظرف اول برای رنگ‌آمیزی چهره استفاده می‌شود. دوباره به سفیداب ته‌نشین شده در ظرف مقدار زیادی آب افزوده و در ظرف دوم تصفیه می‌کنند. این رنگ سفید برای استفاده روی بوم نقاشی مناسب است.

۶. «باز آنچه زیر آن ظرف سفیده ته‌نشین شده باشد آب بسیار انداخته، مقطر کند. در ظرف سیوم این سفیده به کار چاندی[۲] و مسند[۳] و غیره خواهد آمد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۲): رنگ سفید ته‌نشین شده در ظرف دوم را نیز با مقدار زیادی آب مخلوط کرده و مجدداً تصفیه می‌کنند. رنگ سفید تصفیه شده در ظرف سوم برای تهیه ظروف نقره‌ای و تزیینات تاج و تخت و غیره مناسب است.

۷. «باز این سفیده که در ظرف سیوم ته‌نشین شده باشد، در ظرف چهارم مقطر خواهد شد که برای آمیزش بر رنگ بکار خواهد آمد و خوب خواهد شد و آنچه سفیده که در ظرف چهارمی باقی باشد آن را خشک نموده، از گرد و غبار به احتیاط تمام نگاه بدارد. آن برای رنگ کاغذ بکار خواهد آمد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۲): دوباره سفیداب ته‌نشین شده در ظرف سوم را در ظرف چهارم تصفیه می‌کنند. این رنگ سفید برای ترکیب با دیگر رنگ‌ها به‌کار برده می‌شود و کیفیت خوبی خواهد داشت. رنگ سفید باقی‌مانده در ظرف چهارم را خشک کرده و با دقت و به‌دور از گرد و غبار نگهداری می‌کنند. این سفیداب برای رنگ‌آمیزی کاغذ مناسب است.

ترکیب دوم شستن سفیده - الوان‌الصور

۱. «بیارد سفیده کاشغری[۴] معقول سریش موافق در آن داده، در ظرف سفال کاشی انداخته، از دست خوب حل کند. وقتیکه خوب حل شود در سفال مذکور آب پر نماید. وقتی که رنگ ته‌نشین شود و آب خالص بالا آید» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۲): ابتدا پودر سفیده کاشغری را تهیه می‌کنند. مقداری سریش مناسب به آن افزوده، در ظرف سفالی و با دست به‌خوبی حل می‌کنند. پس از آنکه سفیداب کاشغری و سریش به‌خوبی با یکدیگر حل شدند به مقدار زیاد در ظرف چینی موردنظر آب می‌ریزند. پس از مدتی که رنگ ته‌نشین شد و آب خالص در بالای ظرف قرار گرفت.

۲. «آن رنگ که همراه آب برآید در ظروف چینی فرود آورده بدارد. صبح آن آب ظروف چینی به احتیاط تمام دور کند که همراه آب رنگ قابل بد شود و آن رنگ که در ظروف چینی باقی مانده در تموز آفتاب بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۲): رنگی که همراه آب خارج شده است را در ظروف چینی ریخته و نگهداری می‌کنند. صبح روز بعد آب باقی مانده در ظرف چینی را با دقت دور می‌ریزند زیرا آب باقی‌مانده، رنگ خوب را خراب و بی‌کیفیت می‌کند. رنگ باقی مانده در ظروف چینی را در گرمای آفتاب خشک می‌کنند.

۳. «وقتی که آمیز باشد قرص بسته نگاه دارد. وقتی که خواهد آب سریش داده حل نماید و از پنبه سر نماید و از موی قلم نقاشی کند. آنچه باقی در ظروف خواهد ماند به کار گچ و تیاری مکان تصویرات خواهد آمد بر کاغذ» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۳): سپس ترکیب حاصل را در جایی محفوظ نگهداری می‌کنند. زمانی که نیاز به استفاده از رنگ باشد، آن را با مقداری سریش محلول شده، ترکیب کرده، با پنبه آن را آماده نموده و با استفاده از قلم‌موی نقاشی، رنگ تهیه شده را به‌کار می‌برند. آنچه از رنگ در ظروف باقی مانده است برای کارهای گچ‌کاری و آماده‌سازی فضای تصویر روی کاغذ استفاده خواهد شد.

صفت حل کردن سفیداب - گلزار صفا

«ای چو قلعی ز تو جانم بیتاب — حالم از نرگس مست تو خراب
آتش عشق تو ای زهره جبین — مشتعل تا شده در جان حزین
سوخته جان و دلم آب شده — استخوانم چو سفیداب شده
از سفیداب چو خواهی خط خوب — بشنو از بنده به وجهی مرغوب
بستان جنس و زحسن تدبیر — زآب صمغ عربی ساز خمیر
حل نما زآب، مشو ز آن عاجز — در قدح ریز چو خاک هِرمز
پس سرابش بستان ای دلدار — هم به صمغ عربی آر بکار
خط بدین گونه پسندیده بود — روشن و صافی و سنجیده بود»

(صیرفی، ۱۳۹۸: ۳۰۹)

بازخوانی: سفیداب را با صمغ عربی حل شده در آب ترکیب می‌کنند تا از ترکیب این دو خمیر به‌دست آید. خمیر حاصل را در آب حل می‌کنند و مانند روش تهیه گل هرمز آن را کاسه به کاسه می‌ریزند تا کاملاً تصفیه شود. در مرحله بعد، سراب آن را جدا می‌کنند و آن را با صمغ عربی مخلوط می‌نمایند. «با توجه بیت مطلع این بخش که می‌گوید: ای چو قلعی ز تو جانم بیتاب حالم از نرگس مست تو خراب می‌توان نتیجه گرفت که اشاره به قلع در مصرع نخست، نشانگر این نکته است که منظور نظر صیرفی حل سفیدآب قلع بوده، نه سفید آب روی یا سفیدآب سرب (سفیدآب شیخ)» (جوکار و میرزاخانی، ۱۳۹۵: ۱۸).

رنگ شنگرف

در ترکیب صاف نمودن و شستن شنگرف - الوان‌الصور

۱. «شنگرف خوب آب داده تمام روز بر سنگ صاف حل کند»

Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

(حیدری، ۱۳۹۵: ۶۷): به سنگ شنگرف با کیفیت، آب افزوده، کل روز، آن را بر روی یک سنگ صاف حل می‌کنند.
۲. «وقتی که سیندور موافق آن وزن در شنگرف مذکور اندازد و حل کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۷): سپس به وزنی برابر با وزن شنگرف، سرنج را به شنگرف اضافه کرده و آنها را با هم مخلوط و حل می‌کنند.
۳. «وقتی که سیندور و شنگرف یک‌ذات حل شود خشک نموده قرص بسته نگاه دارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۷): زمانی که که سیندور و شنگرف به‌طور کامل و یکنواخت مخلوط شوند، آن ترکیب را خشک می‌کنند و در جایی محفوظ نگهداری می‌نمایند.
۴. «وقتی که خواهد آب سریش داده حل کرده پر نموده از موی قلم تحریر کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۶۷): در زمان استفاده، سریش حل شده در آب را به آن اضافه نموده، آماده می‌کنند و با استفاده از قلم‌مو برای نقاشی یا نگارش به کار می‌برند.

صفت حل کردن شنجرف - گلزار صفا

«حل شنگرف گرت هست هوس — بشنو از من صفت آن زین پس
سحق بر سنگ کن آن یک نوبت — تـا شـود نـرم و بیابی راحـت
زآب نـار تُـرشـش دیـگـر بار — کن صلایه بسی ای طرفهٔ نگار
تـا در او جـرم نماند مطلق — رنگ او سرخ شود همچو شفق
آب گـرم آور و ظرفی نیکو — سنگ از رنگ بشو پاک در او
یکدو ساعت بگذارش به تمیز — آب سرد از سرش آنگاه بریز
آبْ نـادیـدهٔ سفالی پیش آر — باقی رنـگ به رویـش بگذار
چون شود خشک به هنجار رسان — زآب صمغش به حد کار رسان»

(صیرفی، ۱۳۹۸: ۳۰۶)

بازخوانی: سنگ شنگرف را یکبار روی سنگی خوب می‌سایند تا نرم شود. سپس بار دیگر آن را با آب انار ترش آنقدر می‌سایند تا سنگ شنگرف تماما نرم شود و رنگ آن مثل غروب خورشید سرخ رنگ گردد. سپس رنگ ساییده شده روی سنگ را با آب گرم و تمیز در ظرفی مناسب کاملاً می‌شویند. یکی دو ساعت آن را به دور از گرد و غبار نگاه می‌دارند و سپس آب سرد روی آن را خالی می‌کنند. باقی‌مانده رنگ ظرف قبل را در یک ظرف سفالی نو که تا به حال استفاده نشده باشد می‌ریزند. وقتی خشک شد، با آب صمغ حل نموده و مورد استفاده قرار می‌دهند.

رنگ زنگار

در ترکیب رنگ زنگار– الوان‌الصور
۱. «زنگار آورده بر سنگ صاف آب داده تمام روز حل کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۱): (زنگار نوعی ماده سبزرنگ است که از اکسید شدن مس به دست می‌آید.) به مدت یک روز، زنگار (اکسید مس) را بر روی سنگ صاف و مسطح با آب حل می‌کنند.
۲. «وقتی که یک‌ذات شود، مصری[۵] در عرق لیمون کاغذی موافق آن وزن داده در ظرف چینی برداشته، تمام شب بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۱): وقتی ماده زنگار به صورت یکدست و یکنواخت با آب ترکیب شود، نبات مصری را با آب لیموی کاغذی ترکیب کرده، به وزنی برابر با وزن ترکیب زنگار و آب، به این ترکیب اضافه می‌شود، سپس تمام طول شب در ظرف چینی نگهداری می‌گردد.
۳. «صبح آب داده از موی قلم تحریر کند. سه روز دیگر به حال خواهد ماند وقتی که تفاوت کند تیار نموده نقاشی کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۱): صبح روز بعد، به مخلوط، آب می‌افزایند و با استفاده از قلم‌مو به‌کار می‌برند. مخلوط را به مدت سه روز دیگر به حال خود رها می‌کنند، اگر مواد موجود در ترکیب از یکدیگر جدا شوند، مخلوط را دوباره آماده می‌کنند و برای نقاشی از آن استفاده می‌نمایند.

صفت حل ساختن زنگار- گلزار صفا

«بستان پـارهٔ نو پـاک نحاس[۶] — و آن قدر سرکه بر او کن به قیاس
ظـرف کاشی پـی او می‌باید — تـا کـه از عـلـت سـالـم آیـد
در چـه آب بـیـاویـز فـرو — تا چهل روز مـده زحمت او
بعد چهل روز ز چه بیرون آر — کـه بـود بسته و باشد زنگار
پس ببیزان و به چینی افگن — کـه ورا رنـگ بماند روشـن
انـدرونـی که بـود پـاک و نکو — آب صافی بکن ای سرو در او
پس به آن آب لطیف ای دلدار — در قـدح سـاز صلایه زنگار
پس کتابت کن و بنگر خط خویش — که چه زان حسن خطم آمده پیش
ور چو خط لب خود ای جانان — فستقی میل کنی بشنو از آن
زعـفـران داخـل زنـگـار نما — پس بـدان رنگ کتابت فرما»

(صیرفی، ۱۳۹۸: ۳۰۶-۳۰۷)

بازخوانی: یک تکه مس نو و تمیز را برداشته مقدار مناسبی سرکه روی آن می‌ریزند. برای جلوگیری از فعل و انفعالات ناخواسته، از ظرف چینی استفاده می‌کنند. ظرف را به مدت چهل روز در چاه آب آویزان

می‌نمایند. پس از این مدت که ظرف را از چاه خارج می‌کنند، مشاهده می‌گردد که روی مس زنگار بسته است. بعد زنگار حاصل را الک کرده و درون یک ظرف چینی سفید رنگ می‌ریزند تا رنگ آن روشن بماند. سپس زنگار را با آب پاکیزه خوب می‌سایند. برای خط رنگ پسته‌ای کافی است درون زنگار تهیه شده مقداری زعفران بریزند و بعد با آن بنویسند.

رنگ لاجورد

در ترکیب رنگ لاجورد – الوان‌الصور

۱. «در ظروف چینی موافق سریش داده از دست حل کند. بعد یک ساعت آب در ظروف پر نموده رنگ و آب وقتی که یک‌ذات شود یک دو گهری بدارد. وقتی که رنگ مذکور در زیر آب ته‌نشین شود و آب استاده گردد آب مذکور دور کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۳): در ظرف چینی مناسب، میزان مناسبی از سریش (چسب گیاهی) را به پودر لاجورد افزوده، با دست به‌خوبی حل می‌نمایند تا یکدست شود. پس از گذشت یک ساعت، ظرف را از آب پر می‌کنند، زمانی که رنگ و آب به‌طور یکنواخت ترکیب شوند، به مدت یک تا دو ساعت آن ترکیب را در جایی ثابت قرار می‌دهند. زمانی که رنگ موردنظر در ته ظرف ته‌نشین شود و آب بالای ظرف قرار گیرد، آن آب را جدا می‌نمایند.

۲. «چهارم به همین‌طور سه بار از دست حل نماید در آب یک‌ذات نموده وقتی که رنگ ته‌نشین شود و آب استاده شود آن زمان آب مذکور دور کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۳): این فرایند چهار بار تکرار می‌شود و ترکیب موردنظر را با دست در آب حل می‌نمایند، در جایی نگه می‌دارند تا رنگ لاجورد به‌خوبی ته‌نشین گردد و آب در بالای ظرف قرار گیرد، سپس آب بالای ظرف را جدا می‌کنند.

۳. «چهارم بار رنگ مذکور در تموز آفتاب خشک نموده در ظروف صاف نگاه دارد. وقتی که خواهد آب سریش داده از دست حل نموده از موی قلم بنویسد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۳): در دفعه چهارم، رنگ لاجورد تهیه شده را در گرمای آفتاب خشک و در ظرفی تمیز نگهداری می‌نماید. هر زمان که نیاز به استفاده از رنگ باشد، آن را با سریش محلول در آب، به‌خوبی با دست ترکیب می‌کنند و با قلم موی به‌کار می‌برند.

صفت حل کردن لاجورد – گلزار صفا

«آن سه قسم است چو مغسول بود لیک یک قسمش مقبول بود
و آن سرابست و میان آب و شمط اولین قابل و باقی است غلط
لاجـــوردی کـه سرابست بیار آب صمغش چو خمیر آر بکار
بفکن آن در قدح و نیک بمال تا بگردد بسی از حال به حال
زآب صمغی که رقیق است دگر گـاه گاهی بکن آن جوهر تر
چون به سر حدّ کتابت برسد کـار خـامـه بـه اجـابـت برسد
قـلـم مـــوی بـیـــاور در دم بـا قلم رنـگ نما نـوک قلم
پس کتابت کن و خوشدل می‌باش حسن خط بنگر و مایل می‌باش
لاجـورد عملی هـم داروسـت که مدارش بود و بس نیکوست
نـیـل پـاکـیـزه بگیر اول بـار کـه سـرابـی بـود او ای دلـدار
زآب صمغش بنما سحق بسی پاک دارش تو ز هر خار و خسی
پـس سفیداج لطیف مغسول ده به آن نیل که گـردد مقبول
این عمل راسـت بـداری بسیار دسـت بـاز از عمل نیک مدار
نـوع دیگر بـود ای سـرو روان قشر بیض است مکلّس[۷] شده آن
زسـفـیـداج کـنـد قـطـع نظر قـشـر را آورد اربـــاب هنر
وان بشوید بسی و صاف کند تا همان روشـن و شفاف کند
کـوزه‌ای از گل حکمت[۸] سازد قشر در وی کند و بـگـدازد
از پی زیب عمارت نیکوست زانکه‌بس‌روشن‌وخوب‌ودلجوست
طلق محلوب همین کـار کند عمل چند هـم اظـهـار کند»
(صیرفی، ۱۳۹۸: ۳۰۴-۳۰۵)

بازخوانی: لاجوردی شسته شده سه بخش دارد اما تنها یک بخش آن شایسته و مناسب استفاده است. این سه بخش شامل سراب، میان آب و ته‌نشین آن است. در میان این سه، تنها سراب آن قابل استفاده است. سراب لاجورد را با آب صمغ ترکیب می‌کنند تا خمیر گردد. سپس آن را در کاسه‌ای ریخته و کاملاً می‌سایند تا کاملاً نرم شود. گاهی اوقات ترکیب را با آب صمغ رقیق شده نمناک و مرطوب می‌کنند. وقتی غلظت رنگ برای نوشتن مناسب گردد، یعنی آماده استفاده است. سپس با نوک قلم‌مو مقداری رنگ برداشته و برای نگارش به‌کار می‌برند.

نوعی دیگر از لاجوردی، لاجورد عملی است که رنگ خوبی دارد. ابتدا سراب نیل پاک و تمیز را جدا می‌کنند. سپس آن را با آب صمغ بسیار می‌سایند و از گرد و غبار محافظت می‌کنند. سپس به آن سفیداب نرم و شسته شده را افزوده تا قابل استفاده گردد.

یک نوع دیگر از لاجوردی عملی استفاده از پوست تخم‌مرغی است که در اثر حرارت شدید مانند آهک روشن گردیده باشد. پوست تخم‌مرغ را به‌جای سفیداب به‌کار می‌برند. پوست تخم مرغ را می‌شویند تا روشن و شفاف شود. سپس آن

Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

را در کوزه‌ای که با گل حکمت پوشانیده شده باشد ریخته و حرارت می‌دهند. رنگ حاصل به دلیل کیفیت آن برای تزیین بنا نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. مطابق با آنچه صیرفی در بیت آخر گفته است می‌توان به‌جای سفیداب و پوست تخم‌مرغ از طلق حل شده نیز استفاده نمود.

در عمل طلا و نقره

در حل طلا، ترکیب اول- الوان‌الصور

۱. «طبق طلایی که موافق حل‌کاری باشد و خوب باشد بیارد و سفالی کاشی که خوب صاف باشد از آب بشوید از آب پر شود و در آن سریش غلیظ ـ یعنی کاده[۹] – نیز بدهد و قدری قدری از دست حل نماید» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۷): ورق طلای عالی و مناسب برای حل‌کاری را تهیه می‌نمایند. ظرف سفالی صاف و هموار را با آب می‌شویند و سپس با آب پر می‌کنند، ورق طلا را در آن انداخته، به آن سریش غلیظ می‌افزایند، سپس به‌تدریج آن را با دست حل می‌کنند.

۲. «وقتی که خشک شود باز از دست حل نماید و قدری آب شیر گرم[۱۰] نموده در آن طبق بامیزد و بر آتش زگال بگذارد. وقتی که شیر گرم و نرم[۱۱] شود باز از دست حل نماید. هم برین طریق تا یک پاس روز بار بار حل نماید و بار بار شیر گرم کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۷): زمانی که ترکیب خشک شود دوباره به حل کردن آن با دست ادامه می‌دهند. در این مرحله مقداری ترکیب آب و شیر را گرم نموده به محلول می‌افزایند، سپس ترکیب اخیر را روی آتش زغال قرار می‌دهند، وقتی که شیر به گرمای متعادلی رسید دوباره با دست ترکیب موردنظر را حل می‌کنند. به همین صورت، تا سه ساعت پیوسته به ترکیب موردنظر شیر افزوده و پی در پی حل می‌نمایند.

۳. «وقتی که خوب حل شود قدری آب داده طبق مذکور را از چهار طرف کناره به درا میان آرد و به حکمت دست شوید و حل مذکور را بر آتش داشته قدری شیر گرم نماید و از کاغذ پوشیده نموده بدارد که گرد نخورد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۷-۷۸): زمانی که ترکیب به‌خوبی حل شود، مقدار کمی آب به آن می‌افزایند و ورق طلای حل شده را از کناره و دورتادور ظرف به میانه و درون ظرف آورده، با دقت دست خود را در ظرف می‌شویند (تا طلای چسبیده به دست، هدر نرود) و سپس محلول نهایی را روی آتش قرار می‌دهند، مقدار کمی شیر گرم می‌کنند. محلول به‌دست آمده را با کاغذ می‌پوشانند تا گرد و غبار بر آن ننشیند.

۴. «بعد از آن که همهٔ طبق در آب نشیند و آب در بالا که گردآلوده باشد در ظرف گلی بدارد و ظروف طبق بر آتش بدارد. وقتی که آب خشک شود باز قدری سریش داده تا دو پاس به دستور سابق حل نماید. وقتی که حل شود باز آب داده شیر گرم نماید. وقتی که نرم شود باز حل نماید و آب بالا ته‌نشین نموده دو چهار[۱۲] مرتبه در دو چهار ظروف چینی فرود آورده بدارد و همراه آب بر طبق باریک[۱۳] خواهد ماند. آن را از کاغذ پوشیده نموده بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۸): بعد از آنکه کل ورق طلای حل شده در آب ته‌نشین شود، آبی که در بالای ظرف قرار گرفته و گردآلود است را جدا نموده، در ظرف سفالی دیگری نگهداری می‌کنند، سپس ظرف حاوی محلول طلا را روی حرارت آتش قرار می‌دهند. زمانی که آب درون ظرف خشک گردد دوباره مقداری کمی سریش به آن می‌افزایند تا شش ساعت مطابق با دستوری که پیش از این داده شد حل می‌کنند. وقتی‌که سریش و طلا با یکدیگر حل شوند دوباره به آن آب اضافه نموده، شیر گرم می‌کنند و می‌افزایند. وقتی که طلا نرم و صاف شود، دوباره آن را حل می‌کنند. آبی که در بالای ظرف قرار می‌گیرد را دو یا چهار دفعه در دو یا چهار ظرف چینی جدا نموده، نگهداری می‌کنند. همراه آبی که جدا می‌شود، مقداری از ورق طلای نرم شده باقی‌می‌ماند. آن را با کاغذ می‌پوشانند تا گرد و غبار بر آن ننشیند. (به این معناست که در دفعات مختلف اجازه داده شود طلا در ظرف ته‌نشین گردد و هر دفعه آبی که در بالای ظرف قرار می‌گیرد از طلای حل شده جدا گردد).

۵. «وقتی که حل‌کاری در ظروف چینی خوب ته‌نشین شود آن زمان آب کدر فرود آورده در ظروف گلی جمع نموده آب خشک کرده بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۸): زمانی که طلای حل‌شده در ظرف چینی کاملاً ته‌نشین شد، آب غبارآلود را جدا می‌نمایند، طلای حل‌کاری شده را در ظرف سفالی جمع نموده، آن را خشک می‌کنند و نگهداری می‌نمایند.

۶. «وقتی که خواهد موافق سریش داده قدری شیر گرم نموده حل نماید. اندک آب داده است و حل یک‌ذات شود و یک لمحه[۱۴] بدارد. بعد یک لحظه ته‌نشین نموده درست کرده بنویسد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۸): در زمان استفاده از طلای حل‌کاری شده، به آن سریش مناسب افزوده، مقدار کمی شیر گرم می‌کنند و در ترکیب طلا و سریش ریخته و حل می‌کنند. مقدار کمی آب به آن می‌افزایند، ترکیب می‌کنند تا یکدست شود و یک دقیقه آن را نگه می‌دارند. بعد از آنکه ته‌نشین شد، برای استفاده به‌کار می‌برند.

۷. «سه ماشه طلا در یک ظروف سفال کاشی حل خواهد شد و یک توله طلا- قسم اول- در چهار ظروف سفال تیار خواهد شد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۸): حل‌کاری مقدار سه گرم طلا در یک ظرف سفالی انجام می‌شود و میزان دوازده گرم طلا - نوع مرغوب- در چهار ظرف سفالی آماده می‌گردد.
۸. «اگر در یک روز طیار شدن نتواند پس در چهار روز طیار کند و میل هر قدر که در ظروف گلی جمع شده باشد آن را هم در آب محلول نموده. وقتی که میل در زیر ظروف ته‌نشین شود آب مذکور دور کند و میل به احتیاط تمام بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۸): در صورتی که که آماده‌سازی زرحل در یک روز مقدور نباشد پس آن را در مدت چهار روز تهیه می‌کنند و هر چقدر از ترکیب که در ظروف سفالی جمع شده باشد همه را در آب حل می‌نمایند. سپس اجازه می‌دهند تا ترکیب در ته ظرف ته‌نشین شود، سپس آب را دور ریخته و ترکیب نهایی را به دقت نگهداری می‌کنند.
۹. «وقتی که در کار باشد در گهریهٔ زرگر میل مذکور را گداز نماید. زر خالص از میل مذکور خواهد آمد، در کار انگشتری و غیره خواهد آمد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۸): در هنگام استفاده، ترکیب به‌دست آمده را در ظرف یا بوته طلاسازی ذوب می‌کنند. طلای خالص از ترکیب مذکور به‌دست خواهد آمد که در ساخت انگشتر و غیره به‌کار برده می‌شود.

ترکیب دیگر طلا – الوان‌الصور

۱. «ورق طلا بیارد. سریش را در ظروف دیگر گرم نموده سفال کاشی بدارد. اگر ورق طلا به وزن یک ماشه باشد تا چهار و پنج قطره سریش داده از دست حل کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۹): ورق طلا را تهیه می‌کنند. سریش را در ظرفی دیگر گرم می‌کنند، سپس در ظرف سفالی می‌ریزند. اگر وزن یک ورق طلا معادل یک گرم باشد، چهار یا پنج قطره سریش به آن می‌افزایند و سپس حل می‌کنند.
۲. «بعد از آن دست را در آن ظرف کاشی از قدری آب شوید و نیم طلا را از کنارهٔ ظرف به در میان آرد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۹): سپس دست را در همان ظرف شسته تا اضافات طلا به ظرف بازگردد، طلای نیم ساییده شده را از کناره‌های ظرف به میانه و وسط ظرف آورده، جمع می‌کنند.
۳. «و در کاسه چینی خرد دیگر از دست آن را مقطر نماید که طلا کنده در سفال ماند و آن کنده که در سفال مانده است نگاه دارد. هرگاه که خواهد سریش داده حل نماید بنویسد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۹): و در ظرف چینی کوچک دیگری، طلای محلول را با دست تصفیه نموده تا طلای نرم و خالص در ظرف سفالی ته نشین شود و آن طلای خالص که در ظرف سفالی باقی‌مانده است را نگهداری می‌کنند. در زمان نیاز، به طلای خالص باقی‌مانده سریش افزوده، حل نموده و با آن می‌نویسند.
۴. «طلای باریک که در پیاله آید آن را اندک بر آتش داشته وقتی که اندک جوش آید دود آرد و یک لحظه بدارد که طلا ته‌نشین شود. اگر آب زیاده باشد در ظروف دیگر فرود آورده و آن قدر آب در پیاله گذارد که طلا نرم باشد آنگاه نقاشی کند و چیزی که خواهد طیار نماید و نیز ورق نقره را به همین‌طور درست نموده به کار برد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۹): طلا نرم و ساییده شده که در کاسه چینی کوچک باقی مانده است را مدت کوتاهی بر آتش قرار می‌دهند، مقدار کمی که بجوشد، دود می‌کند، مدت خیلی کوتاهی محلول را نگه می‌دارند تا طلا ته‌نشین شود. در صورتی که آب موجود در ظرف زیاد باشد، آب اضافی به ظروف دیگر انتقال داده می‌شود و به مقداری آب در ظرف باقی می‌گذارند که طلا را نرم نگاه دارد. سپس با آن نقاشی نموده و چیزی که مدنظر است آماده می‌کنند. ورق نقره نیز به همین شیوه تهیه و به‌کار برده می‌شود.

در عمل نقره - الوان‌الصور

۱. «بیارد طبق نقره که لایق حل‌کاری باشد. آن را در ظروف سفال برو سریش داده مثل طلا از دست تا یک پاس روز حل کند. بار بار شیر گرم نماید و بار بار حل کند» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۹): ورق نقره‌ای که مناسب حل‌کاری باشد تهیه می‌نمایند، سپس آن را به همراه سریش در ظرف سفالی قرار می‌دهند و مانند طلا، آن را به مدت سه ساعت با دست حل می‌کنند. پیوسته شیر گرم می‌کنند و پی در پی آن را با ورق نقره حل می‌نمایند.
۲. «وقتی که خوب شکست شود _ یعنی خوب باریک شود_ آن زمان به‌طور طلا قدری آب داده دست خود به حکمت شوید که طبق خراب نشود و یک لحظه بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۷۹): وقتی که ورق نقره خوب خرد و ریز شود، یعنی خوب نرم شود مانند فرایند حل‌کاری طلا، مقدار کمی آب به آن اضافه می‌کنند و دست خود را با دقت می‌شویند تا ورق نقره هدر نرود. سپس مدت زمان کوتاهی محلول را در جایی به صورت ثابت قرار می‌دهند.
۳. «وقتی که طبق ته نشیند و آب کدر که استاده شود در ظروف گلی فرود آرد و دو پاس باز حل نماید و باز شیر گرم کند. به‌همین‌طور بار بار حل کند و شیر گرم نماید» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): زمانی که نقره ریز و نرم شده ته‌نشین شد و آب کدر در

Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

بالای آن قرار گرفت، آن آب را در ظرف گلی ریخته، به مدت شش ساعت محلول را مجدد حل می‌نمایند، دوباره شیر گرم می‌کنند. به همین صورت، پیوسته شیر گرم می‌کنند و پی در پی آن را با ورق نقره حل می‌نمایند.

۴. «وقتی که باریک شود به‌همین‌طور ــ مثل طلا ــ سریش آمیخته شیر گرم کند و آب داده دست شسته آب مذکور که بالا استاده کرده در ظروف چینی فرود آورده قدری شیر گرم نموده از کاغذ پوشیده کرده بدارد و طبق کنده که در سفال باقی خواهد ماند آن را هم به دستور سابق بار بار شیر گرم کند و بار بار حل نماید» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): زمانی که ورق نقره ریز و نرم شد مانند طلا، آن را با سریش ترکیب می‌نمایند، شیر را گرم می‌کنند و به آن می‌افزایند، به ترکیب موردنظر آب اضافه می‌کنند، دست را در ظرف حاوی ترکیب نقره می‌شویند (تا نقره چسبیده به دست هدر نرود)، آبی که در بالای ظرف قرار گرفته است، به ظرف چینی دیگری منتقل می‌کنند، مقدار کمی شیر گرم می‌نمایند، سطح آن را با کاغذ می‌پوشانند تا گرد و غبار بر آن ننشیند. مانند دستور قبل به نقره خالص که در ظرف سفالی باقی می‌ماند پیوسته شیر گرم افزوده و پی در پی حل می‌نمایند.

۵. «وقتی که خشک شود باز آب داده شیر گرم نماید. وقتی که گرم شود باز حل نماید. دو چهار بار در دو چهار ظروف چینی آب مذکور فرود آورده و شیر گرم نموده از کاغذ پوشیده کرده بدارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): وقتی‌که ترکیب حاصل خشک شود، دوباره به آن آب و شیر گرم می‌افزایند و مجدداً حل می‌کنند. دو یا چهار دفعه دیگر در دو یا چهار ظرف چینی، آب اضافی را خارج کرده، شیر گرم نموده، به ترکیب اضافه می‌کنند. در آخر، آن را با کاغذ می‌پوشانند.

۶. «وقتی که حل‌کاری در ته آب فرو نشیند آن زمان آب کدر فرود آورده در ظرف گلی جمع کند و حل‌کاری مسطور بر آتش کویله خشک کرده نگاه دارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): زمانی که نقره حل‌کاری شده در ظرف ته‌نشین شود، آب کدر بالای آن را جدا می‌کنند و در ظرف سفالی می‌ریزند، نقره ته‌نشین شده را بر آتش زغال قرار می‌دهند تا خشک شود، سپس آن را نگهداری می‌کنند.

۷. «وقتی که خواهد سریش داده قدری شیر گرم نموده حل نماید و از آب یک‌ذات نموده ته‌نشین نماید درست نموده بنویسد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): در زمان استفاده، با آن سریش می‌افزایند، مقدار کمی شیر گرم نموده، با آن اضافه کرده و حل می‌کنند. سپس محلول را با آب ترکیب و یکدست کرده، اجازه می‌دهند تا نقره حل‌کاری‌شده، ته‌نشین و آماده و قابل استفاده گردد. سپس آن را برای نوشتن به‌کار می‌برند.

۸. «طبق نقره مثل طبق طلا طیار خواهد شد. اگر در یک روز تیار نشود تا به‌همین‌طور سه سه ماشه نقره در یک سفال انداخته در چهار مثقال یک توله در چهار روز تیار کند و در ظروفی که طبق طلا حل شود طبق نقره حل نکند و هر قدر که میل جمع خواهد شد آن را هم استاده کرده آب دور نموده خشک کرده نگاه دارد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): آماده‌سازی نقره‌حل مانند آماده‌سازی زرحل صورت می‌گیرد. اگر ورق نقره در طی یک روز آماده نگردد، به همین صورت، نقره را سه گرم سه گرم در ظرف سفالی می‌ریزند. از ۱۶ گرم ورق نقره، ۱۲ گرم نقره حل و در طی چهار روز تهیه می‌شود. در ظروفی که ورق طلا را حل می‌کنند نباید حل‌کاری نقره را انجام داد. آب موجود در ترکیب که جمع شده است را دور می‌ریزند و سپس ترکیب را خشک می‌کنند و نگهداری می‌نمایند.

۹. «وقتی که در کار باشد در گهریه زرگر گذاشته، یعنی گداز نماید، نقرهٔ خالص خواهد برآمد به کار زیور و انگشتری خواهد آمد» (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۰): در هنگام استفاده، ترکیب حاصل در ظرف یا بوته طلاساز قرارداده می‌شود یعنی ذوب می‌گردد تا نقره خالص به‌دست خواهد آید. این نقره در ساخت زیورآلات و انگشتر به‌کار برده می‌شود.

صفت زر و سیم حل کردن - گلزار صفا

«ورق زر بفکن در طبقی / به سریشم بشکن هر ورقی
به نمک کن حل و آن نیک بمال / چون شود حل، بده آبش در حال
باز در ظرف دگر خالی کن / از من دلشده بنیوش سخن
بگذارش که نشیند در ته / آب را از سر او ساز تبه
به کتابت چو ترا عزم شود / قلم موی بدان جزم شود
سیم را نیز چنین حل باید / لیکن ار صمغ کنی بِه آید»
(صیرفی، ۱۳۹۸: ۳۰۴)

بازخوانی: ورق طلا را در سینی می‌گذارند و با سریشم ورق طلا را خرد می‌کنند. مقداری نمک به آن می‌افزایند و خوب می‌سایند. وقتی خوب ساییده شد، به آن آب اضافه می‌کنند و سپس آن را در ظرفی دیگر خالی می‌کنند و اجازه می‌دهند تا طلای ساییده شده در ته ظرف ته‌نشین شود. سپس آبی را که در بالای ظرف قرار گرفته است را دور می‌ریزند. نقره را نیز به همین شیوه حل می‌کنند اما بهتر است به‌جای سریشم از صمغ استفاده شود.

جدول ۱. رنگ‌های پرکاربرد مشترک، مأخذ: نگارنده.

نام رنگ	*الوان‌الصور*	*گلزار صفا*
سفید	دستور اول: ماده اصلی: سفیداب سرب. ماده کمکی: شیر گرم/ آب/ صمغ عربی. ابزار مورد استفاده: ظرف سفالی/ ظرف چینی. شیوه تهیه رنگ: کاسه به کاسه کردن و سراب‌گیری. روش کار: سفیداب سرب ۲۲۶ گرم + صمغ عربی یک و نیم فلوس + آب + شیر گرم- روش کاسه به کاسه کردن (جدا نمودن سراب). دستور دوم: ماده اصلی: سفیداب کاشغری. ماده کمکی: سریش/ آب. ابزار مورد استفاده: ظرف سفالی/ ظرف چینی. شیوه تهیه رنگ: کاسه به کاسه کردن و سراب‌گیری. روش کار: ترکیب سفیداب کاشغری + سریش هر دو به یک میزان + ترکیب با آب فراوان - سراب‌گیری در ظرف چینی – خشک کردن در گرمای آفتاب. اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.	ماده اصلی: سفیداب قلع. ماده کمکی: صمغ عربی/ آب. ابزار مورد استفاده: ظرف چینی. شیوه تهیه رنگ: کاسه به کاسه کردن و سراب‌گیری. روش کار: ترکیب سفیداب قلع + صمغ عربی+ ترکیب آن با آب – به روش کاسه به کاسه کردن و جدا نمودن سراب + ترکیب با صمغ عربی. عدم اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.
شنگرف	ماده اصلی: سنگ شنگرف/رنگ سیندور (سرنج). ماده کمکی: سریش محلول. ابزار مورد استفاده: سنگ صاف. شیوه تهیه: ترکیب مواد. روش کار: ساییدن سنگ شنگرف با آب + ترکیب با سیندور (سرب قرمز) (هر دو به وزن برابر) + ترکیب با سریش محلول. اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.	ماده اصلی: سنگ شنگرف. ماده کمکی: آب انار ترش/ آب گرم/ صمغ محلول. ابزار مورد استفاده: سنگ/ ظرف سفالی. شیوه تهیه رنگ: سراب‌گیری. روش کار: ساییدن سنگ شنگرف با آب انار ترش + شستن با آب گرم + جدا کردن سراب و ته‌نشین نمودن رنگ + ترکیب با صمغ محلول. عدم اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.
زنگاری	ماده اصلی: زنگار (عدم اشاره به نحوه تهیه زنگار). ماده کمکی: آب/ نبات مصری/ آب‌لیمو. ابزار مورد استفاده: سنگ صاف/ ظرف چینی. شیوه تهیه رنگ: ترکیب مواد. روش کار: ترکیب زنگار و آب + نبات مصری و آب لیمو (به میزان برابر). اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.	ماده اصلی برای تهیه زنگار: مس نو. ماده کمکی: سرکه. ابزار مورد استفاده: ظرف چینی/ ظرف چینی سفیدرنگ / چاه آب. شیوه: الک کردن زنگار و ساییدن با آب پاکیزه. روش تهیه زنگار: مس نو + سرکه - در ظرف چینی به مدت ۴۰ روز در چاه آب . روش کار: الک کردن زنگار بسته شده روی مس– ساییدن آن با آب خالص در ظرف چینی سفیدرنگ. عدم اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.
لاجورد	ماده اصلی: سنگ لاجورد (عدم اشاره به نحوه تبدیل آن به پودر) ماده کمکی: سریش/ آب. ابزار مورد استفاده: ظرف چینی. شیوه تهیه رنگ: کاسه به کاسه کردن. روش کار: ترکیب سریش+ پودر لاجورد + آب - چهار مرحله سراب‌گیری - خشک کردن رنگ حاصل از سراب‌گیری در گرمای آفتاب. عدم اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.	ماده اصلی: سراب لاجورد (عدم اشاره به نحوه تبدیل سنگ لاجورد به پودر و سراب‌گیری) ماده کمکی: صمغ محلول. ابزار مورد استفاده: قدح. شیوه تهیه رنگ: ترکیب مواد . دستور اول: ترکیب سراب لاجورد با آب صمغ - تهیه خمیر - ساییدن خمیر در ظرف و نرم نمودن آن – ترکیب با صمغ محلول رقیق. دستور دوم/ لاجوردی عملی: ماده اصلی: سراب نیل/ ماده کمکی: سفیداب یا پوست تخم مرغ حرارت داده شده - صمغ محلول. ابزار مورد استفاده: کوزه/ حرارت آتش. شیوه تهیه رنگ: ترکیب مواد. روش کار: ترکیب سراب نیل + صمغ محلول + افزودن سفیداب شسته شده. عدم اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.
حل طلا و نقره	ماده اصلی: ورق طلا. ماده کمکی: سریش غلیظ/ شیر گرم/ آب گرم. ابزار مورد استفاده: ظرف سفالی/ ظرف چینی/ حرارت آتش. شیوه تهیه: کاسه به کاسه کردن، سراب گیری و ته‌نشینی. دستور اول حل طلا: ورق طلا + سریش غلیظ + آب و شیر گرم– حرارت دادن و حل نمودن – روش کاسه به کاسه کردن و ته نشینی در ظرف – در زمان استفاده ترکیب با سریش و شیر گرم. دستور دوم حل طلا: ماده اصلی: ورق طلا و نقره. ماده کمکی: سریش گرم شده/ آب. ابزار مورد استفاده: ظرف چینی. حرارت آتش. شیوه تهیه: تصفیه و ته‌نشینی. روش کار: ورق طلا ۱ گرم + سریش گرم شده ۴ الی ۵ قطره + آب - تصفیه و ته‌نشینی طلا در ظرف چینی – قرار دادن روی حرارت آتش تا زمان دود کردن – ته‌نشینی طلا و نگهداری با مقدار اندکی آب– - ترکیب با سریش در زمان استفاده. اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.	ماده اصلی: ورق طلا و نقره. ماده کمکی: سریشم/ نمک/ آب. ابزار مورد استفاده: سینی. شیوه تهیه: سراب‌گیری و ته‌نشینی. دستور حل طلا: ترکیب ورق طلا + سریشم ساییدن با نمک + ترکیب نمودن با آب - ته‌نشین شدن طلای ساییده شده. برای حل نقره: ورق نقره + صمغ + نمک + آب. عدم اشاره به مدت زمان ترکیب مواد.

Doi: 10.22034/rac.2025.2059406.1127

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی تطبیقی رساله هندی *الوان‌الصور* و رساله ایرانی *گلزار صفا*، در پی پاسخ به این سؤال بوده است که شیوه و روش تهیه رنگ‌های پرکاربرد مشترک به‌لحاظ لفظی در رساله *الوان‌الصور* با رساله *گلزار صفا* صیرفی چه تفاوت‌هایی دارد؟ بر اساس یافته‌های به دست آمده از بازخوانی متن رساله *الوان‌الصور* و مطابقت آنها با موارد مشابه در رساله *گلزار صفا* که نتایج آن در «جدول ۱» ذکر شده است مشخص گردید اگرچه در مواردی در تهیه رنگ‌های پرکاربرد مشترک، بین دو رساله *الوان‌الصور* و *گلزار صفا* صیرفی شباهت‌هایی وجود دارد با این وجود رساله هندی *الوان‌الصور* عمدتاً از نظر ماده اصلی و پایه، مواد کمکی و بستمان، روش کار در مراحل مختلف با رساله ایرانی *گلزار صفا* تفاوت‌های اساسی دارد. در *الوان‌الصور*، به منظور توضیح شیوه تهیه برخی از رنگ‌های مهم از جمله رنگ سفید و طلا، مولف تلاش نموده است تمام نکات مهم مرتبط با تهیه رنگ با کیفیت را ذکر نموده، به تفصیل چگونگی تهیه رنگ در مراحل گوناگون، مدت زمان حل نمودن مواد در هر مرحله را نیز بیان دارد. این در حالی است که در رساله *گلزار صفا* نه‌تنها مراحل تهیه رنگ‌ها متفاوت بوده، بلکه شیوه تهیه آنها نیز با چنین جزئیاتی ارائه نگردیده است. همچنین در *الوان‌الصور* مولف تلاش نموده است از اوزان دقیقی همچون آثار و تانک و ماش و غیره در اندازه‌گیری مواد به منظور ترکیب آنها استفاده نماید و یا نسبت مواد ترکیبی را بیان دارد، در حالی‌که در رساله ایرانی *گلزار صفا* این مسئله کمتر مورد توجه بوده است که یکی از دلایل آن می‌تواند تفاوت ظرفیت‌های بیانی در قالب‌های نثر و نظم در زبان فارسی باشد، زیرا نویسنده در قالب نثر از آزادی و وسعت میدان در استفاده از الفاظ و بیان واژگان برخوردار است در حالیکه قالب نظم دارای قیود بوده و استفاده از ترکیبات و تعبیرات در آن محدود و از ضوابط خاص پیروی می‌نماید. در واقع نتایج حاصل نشان دهنده آن است که رساله *الوان‌الصور* در مقایسه با رساله *گلزار صفا* صیرفی به صورت مبسوط‌تر و با جزئیات بیشتر شیوه تهیه رنگ‌ها را بیان نموده است. در پایان باید اشاره نمود با توجه به اهمیت رساله *الوان‌الصور* در حوزه هنر کتاب‌آرایی و نسخه پردازی، پژوهش در سایر مباحث بیان شده در این رساله و مطالعه و بررسی دقیق آن ضروری بوده و می‌تواند برای پژوهشگران و علاقمندان به حوزه هنر اسلامی راهگشا و مفید واقع گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سفیده: safaida, safeda, sufaida: white lead, ceruse (Platts, 2024:661).
۲. چاندی: Pure silver; plate, the crown of the head (Platts, 2024: 419).
۳. مسند: A place in or upon which one leans or rests’; a couch; a throne; a large cushion (Platts, 2024: 1036).
۴. کاشغر و کاجغر و کاژغر. این هر سه لغت نام شهری است مشهور در ماوراءالنهر از ترکستان ببلاد اویغور از اقلیم ششم گفته‌اند در قدیم جای عیش و سرور و بزم افراسیاب بوده است و از شهرهای خوب ترکستان محسوب می‌شده. (آنندراج، ۱۳۳۵، ج۵: ۳۳۳۵) سفیده کاشغری، سفیدابی که در کاشغر تولید می‌شده است.
۵. مصری: Egyptian sugar, sugar-candy (Platts, 2024: 1042).
۶. نحاس: مس. و نوعی که در معدن به وجود می‌آید. (دهخدا، ۱۳۸۵، ج ۲: ذیل «نحام»)
۷. مکلّس: آهک شده، آهکی، آهک‌دار. (عمید، ۱۳۹۱، ج ۲: ذیل «مگس»)
۸. گل حکمت: نوعی خاک است که در برابر حرارت مقاومت دارد و برای ساختن کوره و تنور استعمال می‌شود. (مایل هروی،، ۱۳۹۸، ج ۱: ۳۰۵)
۹. سریش غلیظ، کاد یا کات هندی درختچه‌ای است بومی هندوستان که از پوست چوب آن مادهٔ صمغی قابض بدست می‌آید. (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۶۸)
۱۰. شیر گرم: نیمه گرم، نه گرم و نه سرد. (مایل هروی، ۱۳۹۶، ج ۱: ۲۳۲)
۱۱. گرم و نرم: *narm-garm*, Neither very hot nor very cold, of moderate heat (Platts, 2024: 1133).
۱۲. دو چهار: adj. ‘Two or four,’ a few (Platts, 2024: 530).
۱۳. باریک: bārīk, adj. Fine, thin, slender, slight, slim, delicate; minute, nice, subtle (Platts, 2024: 121).
۱۴. لمحه: A glance of the eye; twinkling of an eye; a minute, a moment (Platts, 2024: 964).

فهرست منابع

اسکندری، کلثوم (۱۳۹۴)، بررسی عناصر نسخه‌شناسی و کتاب‌آرایی در جنگ‌ها و مجموعه‌های موجود در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع).
جوکار، جلیل؛ میرزاخانی، رضا (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی فنون رنگ‌سازی سنتی در رسالات گلزار صفا و قانون‌الصور، *نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی*، اصفهان، دانشگاه اصفهان.

حکیم، سید محمدحسین (۱۳۹۲)، *اوراق عتیق (جلد ۳)*، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

حیدری، مرحمت علی (۱۳۹۵)، *الوان‌الصور*، مقدمه و پژوهش محمدحسین سلیمانی، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۵)، *فرهنگ متوسط دهخدا (جلد ۱)*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۵)، *فرهنگ متوسط دهخدا (جلد ۲)*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دیانت، ابوالحسن (۱۳۶۷)، *فرهنگ تاریخی سنجش‌ها و ارزش‌ها: اوزان و مقیاس‌ها (جلد ۱)*، تبریز: نشر نیما.

دیانت، ابوالحسن (۱۳۶۷)، *فرهنگ تاریخی سنجش‌ها و ارزش‌ها: نقود و مسکوکات (جلد ۲)*، تبریز: نشر نیما.

رهنورد، زهرا (۱۳۹۲)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: کتاب‌آرایی*، تهران: انتشارات سمت.

سلیمانی، محمدحسین (۱۳۹۵)، *الوان‌الصور (رساله‌ای در فن مصوری و نسخه‌پردازی)*، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

شیخی دارانی، شهرزاد (۱۳۹۳)، پژوهشی در رساله «گلزار صفا» نوشته صیرفی سال ۹۵۰ ه.ق، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر اصفهان.

صدیقی، محمدمنعم بن عبدالحی (۱۴۰۱)، *تحفه درود: رساله‌ای در ابزار خوشنویسی و اصول و قواعد خطّ نستعلیق*، تصحیح و تحقیق حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.

صیرفی (۱۳۹۸)، گلزار صفا، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تحقیق و تألیف نجیب مایل هروی، مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۰)، کاغذ در نسخه‌های خطی ایرانی- اسلامی، *فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازمان‌دهی اطلاعات*، ۸، ۱۳۰-۱۴۶.

عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۹۶)، *نسخه‌نامه: کانون‌های استنساخ، عناصر نسخه‌شناسی، رویّه‌های فهرست‌نویسی، شناخت جعل و اصالت نسخه‌ها*، مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

عظیمی، حبیب‌الله (۱۴۰۰)، کتاب‌آرایی و تذهیب در نسخه‌های خطی دوره قاجار، *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، ۴، ۲۰۴-۲۳۵.

علوی، محمدحسین (۱۳۹۲)، *تذکره حیات خوشنویسان*، تصحیح حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

عمید، حسن (۱۳۹۱)، *فرهنگ عمید (جلد ۱)*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

عمید، حسن (۱۳۹۱)، *فرهنگ عمید (جلد ۲)*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

غفاری‌پوری، ثریا؛ جوکار، جلیل (۱۳۹۶)، *طلا در کتاب‌آرایی ایرانی*، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۹)، *زرافشان: فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

قمی، میراحمد بن شرف الدین حسین منشی (۱۴۰۰)، *گلستان هنر*، تصحیح سید کمال حاج سیدجوادی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

کارگر، محمدرضا؛ ساریخانی، مجید (۱۳۹۸)، *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی ایران*، تهران: انتشارات سمت.

مایل هروی، نجیب (۱۳۹۸)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (جلد ۱)*، مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مایل هروی، نجیب (۱۳۹۸)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (جلد ۲)*، مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۲)، *راهنمای نقّاشی و کتاب‌آرایی در ایران*، قم: انتشارات آستان مقدسه حضرت معصومه (س).

محمد پادشاه (۱۳۳۵)، *فرهنگ آنندراج (جلد ۵)*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه خیام.

مخلص لاهوری، آنندرام (۱۳۹۵)، *مرآت الاصطلاح*، مقدمه و تصحیح چندر شیکهر؛ حمیدرضا قلیچ‌خانی؛ هومن یوسفدهی، تهران: نشر سخن.

میرزایی مهر، علی اصغر (۱۳۹۶)، الوان‌الصور و ضرورت بازنگری در منظر نقاشی ایرانی، *نقد کتاب هنر*، ۱۳ و ۱۴، ۶۹-۷۶.

نوغانی، سمیه؛ مدرسی، پرنیا؛ جعفری، راضیه (۱۴۰۰)، ارزیابی شیوه‌های عمل‌آوری متفاوت رنگدانه شنگرف در رسالات کتاب آرایی قرون ۱۰ و ۱۱ هجری قمری، *هنرهای زیبا*، ۲، ۶۱-۶۹.

Platts, J.T. (2024). A dictionary of Urdu, classical Hindi, and English (Online edition). retrieved from A dictionary of Urdu, classical Hindi, and English.