بررسی سیر تذهیب قرآن در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار

سمیه شریفی[۱]، امیرحسین چیت سازیان[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد ،گروه هنر، دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان، ایران

۲- استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، ایران

ssh.artist@gmail.com

چکیـــده

از گذشته های دور، «خوشنویسی» و «تذهیب» جزو ارکان اصلی در حوزه‌ی کتاب آرایی به حساب می‌آمد و همواره مورد توجه هنرمندان و هنرشناسان بوده است. اگرچه تذهیب به عنوان هنری مستقل در هنرهای اسلامی محسوب می‌شود اما همواره آن‌را به عنوان زیرمجموعه ای از خوشنویسی و یا مینیاتور می‌شناسند. سعی هنرمندان مسلمان این بوده است تا در طول زمان، کیفیت و جایگاه این هنر را بهبود بخشیده، هویت آن‌را آشکارتر نمایند. از این رو کیفیت و چگونگی تذهیب قرآن‌های خطی در هر دوره متفاوت از دوره های پیشین بوده، دارای خصوصیات منحصر به فرد است. دغدغه ها و دلایل فراوانی باعث انگیزه‌ی محقق به ورود به این حوزه شده است؛ ابتدا دغدغه‌ی فراموشی این هنر قدسی، ارزشمند و کهن در دوران معاصر، و در پی آن دستیابی به نگاه و بینشی عمیق‌تر و کامل‌تر نسبت به هنر تذهیب، به ویژه تذهیب قرآن‌های خطی، در دوره های مطرح و پرآوازه‌ی این هنر در ایران. بررسی خصوصیات تذهیب قرآن‌های خطی سه دوره‌ی هنری مهم و تاثیر گذار در ایران (تیموری، صفوی و قاجار) موضوع این مقاله است که با مطالعه‌ی مبانی نظری و عملی مربوط به کتاب آرایی و تذهیب قرآنی و جایگاه تذهیب در فرهنگ اسلامی آغاز شده و با بررسی خصوصیات تذهیب هر یک از این ادوار، و نیز مطالعه‌ی دقیق تذهیب برخی نسخه‌ی قرانی ادامه می‌یابد. نسخ قرآنی موجود در «موزه‌ی ملی ملک تهران»، «موزه‌ی هنرهای تزیینی اصفهان» و «موزه‌ی آستان قدس مشهد» مهم‌ترین جامعه‌ی آماری این پژوهش است و در کنار آن تصاویر کتب مختلف نیز مورد مطالعه قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: تذهیب، قرآن، تیموری، صفوی، قاجار

۱- مقدمه

کتاب آرایی از دیر باز بر اساس شواهد موجود، از دوران ساسانیان جزء لاینفکی از هنر ایرانیان بوده است و همواره در کتاب‌های مختلف (مانند کتب علمی، مذهبی و...) بر اساس نیاز به کار گرفته می‌شده است. پس از ورود اسلام، از آنجایی که قرآن‌ها بسیار مورد توجه مردم مسلمان بودند و جایگاه ویژه ای داشتند، هنرمندان مسلمان و متعهد بر آن شدند تا این کتاب مقدس و آسمانی را همان طور که با خط خوش آراسته اند به تذهیب نیز بیارایند. بر اساس شواهد موجود، نقوشی گیاهی اسلیمی، برای نخستین بار به دستان مبارک حضرت علی (ع) برای تزیین قرآن‌های سده های نخست کشیده شد که از آن پس اساس کار هنرمندان مسلمان جهت تزیین این کتب آسمانی گردید. از آنجایی که این نقوش با طلا، و با دورگیری مشکی انجام می‌شد نام تذهیب یا طلا کاری را بر آن نهادند. پس از آن، تذهیب به طور خاص مورد توجه هنرمندان خوشنویس قرار گرفت. این هنرمندان سعی می‌کردند تا از این هنر به جهت چشم‌نوازتر کردن هنر خطاطی خود بهره ببرند. در پی آن، این هنر توانست به سرعت جای خود را در میان هنرهای دیگر نیز باز کرده و حوزه‌ی بیشتری از هنرهای دستی را تحت تاثیر خود قرار دهد. تکامل این هنر در طی ادوار مختلف با چنان سرعتی پیش رفت که در قرن ۸ هجری قمری که همزمان با دوران تیموری بود

سال‌های اوج قدرت، ظرافت و پیچیدگی خود را تجربه کرد. پس از آن در دوره های صفویه، زندیه، افشاریه، قاجاریه و دوران تاریخ معاصر، راه پختگی و کمال را با فراز و نشیب‌های زیاد- اگر چه در سال هایی با رکود و حتی پس رفت همراه بوده طی کرده است. اما از آن جا که سه دوره‌ی تیموری، صفوی و قاجار جزو دوره های مهم و بسیار تاثیر گذار در هنر تذهیب و به ویژه هنر تذهیب قرآنی بوده است، از این‌رو این سه دوره به طور خاص مورد بررسی قرار داده شده است. از طرفی، هر دوره با مشخصات خاصی که در عناصر، فرم‌ها و رنگ‌های تذهیب قرآن‌های خود ارائه داده اند احساس نیاز به بررسی تحلیل گرایانه و ساختار شناسانه به آن‌ها را بیشتر می‌کرد که در این پژوهش تا حد امکان به آن ها پرداخته شده است.

۲- ضرورت انجام تحقیق

این نکته بر کسی پوشیده نیست که هنر تذهیب در ایران نیازمند توجهی ویژه از سوی هنرمندان فعال در این رشته و نیز محققین و دانشجویان مشغول به تحصیل در دانشگاه ها است. تحقیق و پژوهش دقیق و اساسی در این زمینه می‌تواند قدم بزرگی در این جهت باشد. مسلماً هر پروژه می‌تواند نگاه جدیدی به هنرمندان داده و چشم انداز هنری این رشته را وسیع‌تر کند تا به لطف خدا شاهد پیشرفت سریع‌تر و حضور تعداد بیشتری از هنرمندان در این هنر قدسی باشیم. اگرچه پروژه ها و مقالاتی در زمینه‌ی تذهیب و بویژه تذهیب‌های قرآنی نگاشته شده است اما بیشتر مربوط به سده های نخست پس از ورود اسلام، و با دامنه‌ی مطالعاتی کمتر و محدودتر بوده است. چرا که نسخ مربوط به قرآن‌های مذهب، در موزه های مختلف ایران پراکنده است و هر محقق می‌تواند به بررسی گوشه ای از این نسخ بپردازد. از همین روست که لزوم پژوهش بیشتر در این باب روشن می‌گردد. در این پژوهش سعی شده تا با بررسی نقوش و آرایه های تذهیب قرآن‌های خطی سه دوره‌ی مهم هنری ایران (تیموری، صفوی و قاجار) و مقایسه‌ی آن‌ها در طول زمان، منبع علمی کارآمد و درخوری در اختیار هنرمندان کشورمان قرار گیرد و در عین حال بتواند مایه‌ی الهام ایده های بکر و در عین حال اصیل در ذهن هنرجویان گردد.

۳- روش انجام تحقیق و شیوه های گردآوری داده ها

تحقیق پیش رو، به روش میدانی– کتابخانه ای انجام شده است که روش گرد آوری اطلاعات برای روش میدانی مشاهده و برای روش کتابخانه ای نیز اسنادی – تاریخی است. دوربین عکاسی، فیش تحقیق و برگه نیز ابزار گردآوری اطلاعات محسوب می‌شوند.

۴- جامعه آماری تحقیق

جامعه‌ی آماری این تحقیق، شامل قرآن‌های خطی فاخر سه دوره‌ی تیموری، صفوی و قاجار است که در سه موزه‌ی هنرهای تزیینی اصفهان، ملی ملک تهران و آستان قدس مشهد می‌باشد. لازم به تذکر است که در مورد موزه‌ی آستان قدس رضوی، اسکن همه‌ی نسخ قرآنی موجود نبود و دسترسی به تصاویر با کیفیت همه‌ی قرآن‌ها برای محقق امکان پذیر نبود. روش انتخاب نسخ به روش انتخابی بوده و تنها نمونه های فاخر و پرکار بررسی شده اند و نمونه ها نیز صفحات آراسته به هنر تذهیب مربوط به قرآن‌های خطی این سه دوره می‌باشد.

۵- پیشینه تحقیق

در پی بررسی‌های زیاد در موضوعات پایان نامه ها و طرح‌های پژوهشی، موضوعی کاملا مشابه با این پژوهش دیده نشد. برخی موضوعاتی که بررسی شده بود مربوط به قرآن‌های سده های نخست اسلام بوده است. مانند رساله ای با موضوع «بررسی تذهیب در قرآن‌های سده های نخستین» در دانشگاه هنر تهران(تفرشی، ۱۳۸۸). در دیگر پایان نامه های موجود، قرآن‌های یکی از این ادوار، صرفاً با یک بررسی عمدتاً کتابخانه بررسی شده بود. مانند رساله های «بررسی آرایه های حواشی قرآن‌های

دوره‌ی تیموری و صفوی ایران»(کوهپایه زاده اصفهانی، ۱۳۸۹) و پایان نامه ای دیگر با عنوان «هنرهای طلایی» که در دانشگاه هنر اصفهان موجود هستند.(فاطمه جوادی، ۱۳۸۹). از جمله دیگر پژوهش های مرتبط با این تحقیق نیز می توان به بررسی "ویژگی های نقوش و آرایه های جلدهای قرآن عصر قاجاریه" اشاره کرد(رستمی، ۱۳۹۳). " تبیین وجوه زیباشناسانه بصری در حاشیه نویسی قرآن های خطی منتخب سده های ۱۰ تا ۱۵ هجری قمری" از دیگر مطالعاتی بوده که مرتبط با موضوع این پژوهش است (شفیقی و مراثی، ۱۳۹۳). "ساختار های بصری در قرآن های خطی در دوره صفویه" نیز از جمله موضوعاتی است که توسط پژوهشگران به آن پرداخته شده است (قاسمی راد، ۱۳۹۴). محققان دیگری هم اقدام به انجام "جستاری در ساختارشناسی طرح و نقش تذهیب های قرآنی عصر تیموری موجود در آستان قدس رضوی" کرده اند(غفوری فر و شمیلی، ۱۳۹۶) و نهایتاً پژوهشی نیز با عنوان " هنر تذهیب زینت بخش قرآن ها(بررسی تذهیب های قرآنی عصر تیموری محفوظ در موزه آستانه مقدسه قم)" توسط محققان تبریزی انجام شده است.(غفوری فر و همکاران، ۱۳۹۶).

۶- کتاب آرایی و تاریخچه‌ی آن

این بحث همیشه در مورد آثار هنری مطرح بوده است که آیا اصولاً هنر دارای اصول و قواعد خاصی بوده است یا در ابتدا از احساس لطیف و بدیع هنرمند زاده می‌شده و بعدها که مردم زیبایی چشم نواز آن را در می‌یافته‌اند، برای ترویج و آموزش آن، اصول و قواعدی تدوین شده است. در رابطه با هنر صفحه آرایی سنتی یا بهتر بگوییم «کتاب آرایی»، باید به این نکته اشاره کنیم که حاصل ذوق و قریحه‌ی عده ای هنرمندِ خوشنویس، مذهّب، نگارگر، رستام، جدول کش، صحّاف و کاغذ ساز در کنار هم به صورت کتاب، جلوه ای بدیع و چشم نواز می‌یافته و حیرت و تحسین خوانندگان و هنردوستان را بر می‌انگیخته است. در واقع شروع کتاب آرایی کتابها از اولین صفحه‌ی کتاب؛ یعنی صفحه‌ی بعد از آستر بدرقه ی کتاب شروع می شود.

هزاوه ای درباره‌ی ترتیب صفحات می‌گوید: "اولین صفحه بعد از آستر بدرقه‌ی کتاب، صفحه‌ی عنوان است که عنوان کتاب در آن نوشته می‌شود. از این صفحه به بعد، تزیینات کتاب و به عبارتی کتاب آرایی آغاز می‌شود و هنرمندان با استفاده از هنر تذهیب به تلطیف و تزیین صفحات می‌پرداخته‌اند." (هزاوه ای، ۱۳۶۳، ص ۹۴) در رابطه با تاریخ کتاب آرایی همواره نظرات مختلفی مطرح شده است. به طور کلی دو دیدگاه در مورد هنر کتاب آرایی یا به عبارتی تذهیب، قابل بررسی است. در دیدگاه اول، تعدادی از محققان، اشاعه ی این هنر را در ایران به دوران قبل از اسلام می‌رسانند که به قول ناصری: دلیل آن‌ها (مربوط به دوران ساسانی) و کشف اوراق تورفان بوده (ناصری و فلسفی، ۱۳۷۰، ص ۶) که نمونه ی آن در تصویر ۱ آمده است. آثار تورفان در پی کاوش‌های علمی یک هیئت باستان شناسی آلمانی در ناحیه ای از بلاد ترکستان شرقی، در منطقه‌ی تورفان توسط آفون لی کوف کشف شده است.

تصویر۱. صفحه ای از کتاب ارژنگ مانی، مکشوفه از تورفان

اما در دیدگاه دیگر، محققان و مذهّبان اعتقاد به عرفانی بودن این هنر وجود دارند. آن‌ها ریشه های تذهیب را در ظهور اسلام می‌دانند و واضع آن را حضرت علی (ع) ذکر می‌کنند. از هنر کتاب پردازی در ایران روزگار ساسانی (۲۲۴-۶۴۵ م) اطلاعات اندکی در اختیار ماست. در آن روزگار سراسر فلات ایران، زیر سیطره‌ی سلسله‌ی نیرومند ساسانی، رقیب سرسخت امپراتوری روم شرقی، قرار داشت. موسیقی‌دانان، شاعران و دانشمندان در دربار ساسانی اعتبار و احترام خاصی داشتند. شکوه دربار سلطنتی تیسفون شهرت بسیار داشت اما از آن روزگار هیچ نسخه‌ی خطی‌ای به دست ما نرسیده است. هرچند که به نظر می‌رسد در آن دوره، پوست در کنار انواع دیگر زیر دستی‌ها همانند پوست درختان، چوب یا چرم برای نوشتن استفاده می‌شده است، متأسفانه هیچ اثری از فعالیت ایرانیان در این زمینه باقی نمانده است. شناخت ما از متون زردشتی (دین رسمی ساسانیان) به نسخه های رونویسی شده ای مربوط می‌شود که پس از آمدن اسلام به ایران فراهم شده‌اند. "فتح ایران به دست سپاهیان عرب که با تصرف تیسفون در سال ۶۳۴ میلادی (پس از نبرد قادسیه) آغاز شد و با تصرف کل خراسان در ۶۴۵ میلادی کامل شد، سرآغاز دوره ای است که در طی آن دنیای اسلام یک مجموعه‌ی همگون در زمینه‌ی کتاب فراهم می‌آورد"(ریشار، ۱۳۸۳، ص ۲۸). به گفته‌ی خلیلی؛ نزول قرآن، همزمان با ظهور اسلام و شکل گیری تمدن برجسته‌ی اسلامی در دهه های بعد، به زبان عربی، که قبلاً به منطقه ای بیابانی در جنوب هلال حاصل خیز محدود بود، اهمیت بی سابقه ای بخشید. عربی به سرعت به زبان یک دین و تمدن بزرگ بدل شد و به تدریج گفتار و نوشتار آن در منطقه ای پهناور، از اقیانوس اطلس تا هند غربی، مورد استفاده قرار گرفت(خلیلی، ۱۳۸۰، ص۲۰).

۷- تذهیب و تاریخچه ی آن

تذهیب یا illumination (پاکباز، ۱۳۷۹، ذیل کلمه‌ی تذهیب) چنانکه گفته‌اند از لغت عربی "ذهب" یعنی طلا مشتق شده است و عبارتست از طرح، ترسیم و تنظیمِ ظریف و چشم نواز نقوش نگاره های هندسی و گیاهی در هم تابیده و بی جان که با چرخش‌های تند و کند و گردش‌های موزون و مرتب و خطوط سیال و روان نقش شده باشند و چون در آغاز این هنر از همان قرون اولیه‌ی اسلامی، رنگ غالب و عمده در رنگ آمیزی این‌گونه نقش‌ها رنگ طلا بوده است، واژه‌ی طلا به آن اطلاق شد (ماچیانی، ۱۳۷۹، ص ۲۴). واژه نامه‌ی هنرهای تجسمی تذهیب را تزیین نسخه های خطی با رنگ طلا و نقوش ظریف گیاهی و یا هندسی در هم تابیده تعریف کرده است. مایل هروی نیز چنین تعریف می‌کند: «تذهیب در لغت، زر اندود کردن است و طلا کاری و در عرف نسخه آرایی به نقوشی گفته می‌شود منظم، که با خطوط مشکی و آب طلا کشیده و تزیین شده باشند و رنگ دیگری در آن به کار نرفته باشد» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ص ۱۲).

با آگاهی از همه ی این تعاریف، باید این نکته را هم ذکر کنیم که امروزه تذهیب، به معنای لغوی آن به ندرت دیده میشود و اکثر کارهای هنرمندان ترصیع است (ترصیع را به صورت مبسوط در قسمت اصطلاحات تذهیب شرح داده ایم). در ایران، پس از ورود اسلام و از بین رفتن ساسانیان، هنرهای مربوط به کتاب آسمانی مسلمانان که همان خوشنویسی و کتاب آرایی قرآن مجید بود، مورد توجه تعداد زیادی از هنرمندان مسلمان و خوش ذوق ایرانی قرار گرفت. اگر چه در اوایل قرآن ها بدون تزیین بودند اما پس از مجوز رسمی حضرت علی (ع) به هنرمندان، جهت تزیین قرآن ها با نقوش گیاهی اسلیمی (که از واژه ی اسلام گرفته شده است)، این نقوش با رنگ طلا و دورگیری مشکی، سرسوره ها و ترنج های حواشی را میساختند. تقریبا تا دوران سلجوقی، تذهیب (طلاکاری) رواج داشت و هنوز رنگی به این نقوش افزوده نشده بود. پس از آن هنرمندان با استفاده از رنگ های مختلف مانند لاجوردی، شنگرف و سبز زنگاری، ترصیع را وارد تزیین نسخ قرآنی کردند. در دوران مغول، که بسیاری از هنرها به شکوفایی خوبی نائل شدند، تذهیب نیز از این امر مستثنی نبود و بوسیله ی توجه خاص امرای مغول به این هنر، نوآوری های زیادی را در قالب رنگ و نقش و فرم تجربه کرد. اما تیموریان – که اوج تذهیب و ترصیع قرآنی را در دوره ی خود نمایش دادند- با هضم نقوش دوره های قبل، از جمله دوران ایلخانی، نقوش و ترکیب بندی های بسیار بدیعی را به نمایش می گذارند که تحسین همه را برمی انگیزد که نمونه ای از آن در تصویر ۲ نشان داده شده است.

اگرچه در اوایل همچنان شاهد نقوش دوران مغول در قرآن های این دوره هستیم. سیر تکاملی هنر تذهیب و ترصیع همچنان در دوره های صفویه، زندیه، افشاریه و قاجار همراه با فراز و فرودهایی ادامه یافت. این روند شکوفایی در دوران صفوی از سرعت و کیفیت بهتری نسبت به دوره های بعد بوده است. در دوره های زند و افشار به علت کوتاه بودن دوران حکومت، و جنگ های مختلف و حاکمان بی علاقه به هنر، هنر کتاب آرایی دچار رکود بود. اما در دوران قاجار، اگرچه پادشاهانی همچون آغا محمد خان قاجار و یا نوه اش محمد شاه به کتاب آرایی اهمیتی نمی دادند، اما فتحعلی شاه بعلت حکومت آرام و طبع هنر دوستش به این هنر توجه ویژه داشت و از همین رو آثار فاخری در این دوران ایجاد شدند. پس از دوران قاجار، در دوران تاریخ معاصر، اگرچه تذهیب بعنوان هنری با قدمتی به بلندای اسلام همچنان در دستان توانای هنرمندان ایرانی به حیات خود ادامه می دهد، اما نگاه ویژه و درخوری را دارا نیست و در انزوای ناراحت کننده ای به سر می برد. اگر چه در سالهای اخیر با نگاه جدی تری به تذهیب مواجه هستیم اما تا سرمنزل مقصود و جایگاه واقعی این هنر فاصله ی زیادی مانده است.

تصویر۲. صفحه ای از قرآن مجید به خط محقق، دارای سرلوح مذهب مرصع، متعلق به دوره ی تیموری

۸- جایگاه تذهیب در قرآن

تذهیب، غیر از مبحث تاریخی آن، نوعی نمایش تصویری از یک ایدئولوژی ذهنی خاص است، که منشأ مذهبی داشته و به غیر از ایران و کشورهای اسلامی، در کشورهای دیگر هم این هنر دیده می‌شود. به طور مثال در حاشیه‌ی کتب مسیحی نیز از این نقوش استفاده شده است. همانطور که در ایران از زمان آیین مانوی تا ظهوراسلام، کتاب آرایی و تذهیب در کتاب‌ها کاربرد فراوان می‌یابد. در طول تاریخ هنر کتاب آرایی در ایران، هنر تذهیب قرآن رشدی محدودتر از خط داشت. زیرا [نگارش] متن قرآن خود مستقیماً آن را طلب نمی‌کرد. به علاوه، ترس از عدم جواز دخول هر چیز زایدی به متن قرآن، تذهیب را محل تأمل قرار می‌داد. لینگز اعتقاد دارد که با قطع و اطمینان می‌توان گفت همین ترس توأم با احترام بود که جریان رشد تذهیب را دقیقاً در مجاری صحیحی سوق داد و نیل به آن نتیجه ای را تضمین کرد که همگان بر صحّت حیرت‌آورش متفق‌القول اند (لینگز، ۱۳۷۷، ص ۷۱). همانطور که میدانیم قرآن مشتمل بر ۱۱۴ سوره است که هرکدام از نظر بلندی و کوتاهی با یکدیگر تفاوت دارند، هر سوره خود دربرگیرنده‌ی جملاتی است که «آیه» نامیده می‌شود. تقسیم بندی دیگر قرآن بصورت ۳۰ بخش مساوی است که «جزء» نامیده می‌شود. همچنین، قرآن خودش دارای مجال‌هایی است که مذهّب را تحریک می‌کند. از شاخص‌ترین این امکانات سرلوحه‌ی سوره و فاصله‌ی بین آیات است. به علاوه‌ی علائم نشان دهنده‌ی هر پنج یا ده آیه نیز مجالی برای تکرار منظم نشان‌های زینتی در حاشیه فراهم می‌کند. خوب است قاری بداند در کجای متن باید سجده کند؛ لذا این نیز با نشانی تزیینی، نموده می‌شود. همچنین طبیعی است که افتتاح کل کتاب باید از هنر نمایی چشمگیری برخوردار گردد. به هر حال، دلایلی از این قبیل عاقبت بر وسواس خطاطان فائق آمد و ایشان را قانع کرد که تزیینات به واقع می‌تواند ابزار مفیدی برای افزایش تأثیراتی باشد که ایشان می‌خواستند با خط پدید آورند. تصویر ۷، نمونه ای از یک اثر تذهیب در قرآن کریم است.

تا قرن پنجم هجری این تقسیم بندی‌ها در متن با استفاده از نقوش تذهیبی مشخص می‌شد. آخرین تحولی که در تذهیب روی داد در حقیقت نقطه‌ی اوج و زیباترین مرحله‌ی این هنر به شمار می‌آید. این مرحله که آرایش صفحه‌ی آغازین قرآن است، بر خلاف تذهیب بخش‌های دیگر به هیچ روی کاربردی نیست. این آرایه‌ها در ابتدا برای نشان دادن تعداد سوره‌ها، آیات، حروف و اعراب قرآن به کار می‌رفت ولی در اواخر قرن پنجم هجری، کاملاً منسوخ شد. خلیلی میگوید: در این دوران، در صفحه‌ی آغازین، هیچ نوشته ای به چشم نمی‌خورد، تنها جملاتی که گاه در این صفحات خوشنویسی می‌شد، به آیاتی اختصاص داشت که موضوعشان در مورد قرآن بود. در چند دوره، صفحات پایانی قرآن نیز تذهیب می‌شد.

تصویر۳. صفحه ای از قرآن تاریخی تذهیب شده

در قرآن‌های ۳۰ قسمتی، معمولاً عنوان هر بخش در قابی که در بالای صفحه‌ی آغازین متن قرار داشت، نوشته می‌شد، اما در برخی نمونه‌ها نخستین صفحه‌ی هر قسمت به تذهیب آراسته است(خلیلی،۱۳۸۰، ص ۱۷). در واقع "فن تذهیب در قرآن بیشتر در آستر بدرقه، شناسنامه، صفحه‌ی بسم الله، صفحه‌ی فهرست و بخش‌هایی از سوره‌ی حمد به کار می‌رفته است و در باقی صفحات در حاشیه کار می‌شد"(ساری خوانی، ۱۳۸۹، ص ۱۵۵). همین روند برای تذهیب امروزی هم صادق است. در قرآن های نفیس و خطی، این تعدادی صفحات افتتاحیه و اختتامیه هستند که تذهیب می شوند. در باقی صفحات نیز نشان های مختلف، در حاشیه ی صفحات به تذهیب آراسته شده اند.

۹- نقوش تذهیب

تذهیب دارای نقوش فراوانی است که در دوره های مختلف و بر اساس اینکه در چه کتابی به کار گرفته می شد، نقوش خاصی مورد استفاده ی هنرمندان قرار می گرفت. به طور کلی نقوش تذهیب شامل نقوش زیر است:

۱- ابرک ۲- اسلیمی ۳- تاج ۴- ترنج ۵- جدول ۶- ختایی ۷- حاشیه ۸- چنگ ۹- داغ ۱۰- سرترنج ۱۱- سرفصل ۱۲- سرلوح ۱۳- شرفه ۱۴- شمسه ۱۵- فرنگی ۱۶- فصالی ۱۷- کتیبه ۱۸- کمند ۱۹- گره ۲۰- لچک ۲۱- نشان ۲۲- نیم ترنج ۲۳- واگیره (هنرور، ۱۳۸۴، ص ۴۴)

۲- برخی از این نقوش در ادامه مورد بررسی قرار داده می شود.

تصویر۴. نمونه ای از یک طرح ترنج

طرح ترنج[1]: ترنج یکی از طرح‌های هنرهای تزیینی ایران است که معمولاً در وسط نقش‌ها به شکلی مستقل قرار دارد. این طرح از ترکیب گل و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود که بعضی اوقات به دو سر ترنج، دو طرح قرینه‌ی کوچک‌تر به نام سر ترنج می‌افزایند. ترنج به شکل‌های گوناگون؛ بزرگ، متوسط، کوچک و با نقش‌های مختلف طرح می‌شود و بیشتر هم در قالی بافی، نقاشی و تذهیب به کار می‌رود. اما در تذهیب نسخ خطی، اکثر استفاده از ترنج در پشت صفحه‌ی اول مصحف است. در تزیین قرآن‌ها ترنج را برای تزیین حاشیه‌ی صفحات و همچنین تقسیم اجزای قرآن نیز استفاده می‌کنند. تصویر ۴ نمونه ای

1- The Medallion Pattern

از یک طرح ترنج است

طرح کتیبه[1] : کتیبه طرحی است تزیینی که در بالای صفحات آغازی، سرفصل‌های مختلف کتاب‌های داستان و یا شعر به کار برده می‌شود. در کتیبه‌ها توضیحی راجع به متن آورده شده در کتاب و یا فصل می‌شود. متن آورده شده در کتیبه را اغلب به رنگ سفید می‌نویسند و اطراف آن را محرر [2]کرده و با تذهیب می‌آرایند. نمونه ای از طرح کتیبه در شکل ۵ آورده شده است.

تصویر۵. نمونه ای از یک طرح کتیبه به کار برده شده در تذهیب قرآن

طرح لچک: لچک، مربع کامل را گویند که از وسط به دو نیم کرده باشند. لچکی را در گوشه های خطاطی شده و در حاشیه‌ی خطوط چلیپا نقاشی می‌کنند تا این خطوط زیباتر به نظر برسند. تصویر ۶، نمونه ای از یک طرح لچک است.

تصویر۶. نمونه ای از یک طرح لچک

طرح شمسه: طراحی شمسه درصفحه های نخستین کتاب های خطی نفیس و یا همراه با سرشمسه، با هم یا به طور مستقل طرح و اجرا می‌شود. گاهی در صفحه های نخستین نسخه‌ها، شمسه با چهار ترنج طراحی می‌شود که در این صورت ترنج و لچک ترنج و یا شمسه و لچک ترنج نامیده می‌شود (هنرور، ۱۳۸۴، ص ۳۱). تصویر ۷، نمونه ای از یک طرح شمسه است.

تصویر۷. نمونه ای از یک طرح شمسه

۱۰- بررسی مکاتب تذهیب در دوران تیموری، صفوی و قاجار

تذهیب همچون نقاشی دارای مکاتب خاص خود است؛ چنان که می‌توان از مکتب‌های سلجوقی، بخارا، تیموری، صفوی و قاجار سخن گفت. هر مکتب برای خود شعبه های مختلفی دارد. برای مثال، در مکتب تیموری شعبه های شیراز، تبریز، خراسان و ... را می‌توان تمیز داد. "در واقع رنگ‌ها، روش قرار گرفتن نقش‌ها در یک صفحه‌ی تذهیب و تنظیم نقش‌ها در مکتب‌های

1- The Inscription Pattern

[2]- به کلمات، عبارات، نقوش و جداولی که دورگیری شده اند، محرر می گویند.

مختلف، با یکدیگر متفاوت است"(عظیمی، ۱۳۸۹، ص ۲۵). برای نمونه تذهیب در مکتب بخارا به آسانی از تذهیب در دیگر مکتب‌ها باز شناخته می‌شود. زیرا در مکتب بخارا از رنگ‌های زنگار، شنگرف، سرنج و سیاه استفاده می‌شده است، در صورتی که در مکتب‌های دیگر این رنگ‌ها به این ترتیب کاربرد نداشته است.

طرز تزیین و تذهیب قرآن‌ها در هر قرن، متفاوت از قرون قبلی بوده است و همواره نقوش به سمت پیچیدگی و تنوع رفته‌اند. تا قرن ششم نقوش به کار رفته بیشتر هندسی بوده‌اند. اما از قرن ششم روش تزیین با روش‌هایی که در دوره های قبل بکار برده شده اختلاف پیدا می‌کند به این معنی که تزیینات از حالت سادگی خارج شده و نقوش هندسی جای خود را به طرح‌های شاخ و برگ دار می‌دهد. نمونه ای از تذهیب های متعلق به قرن ۱۰ هجری در تصویر ۸ نشان داده شده است.

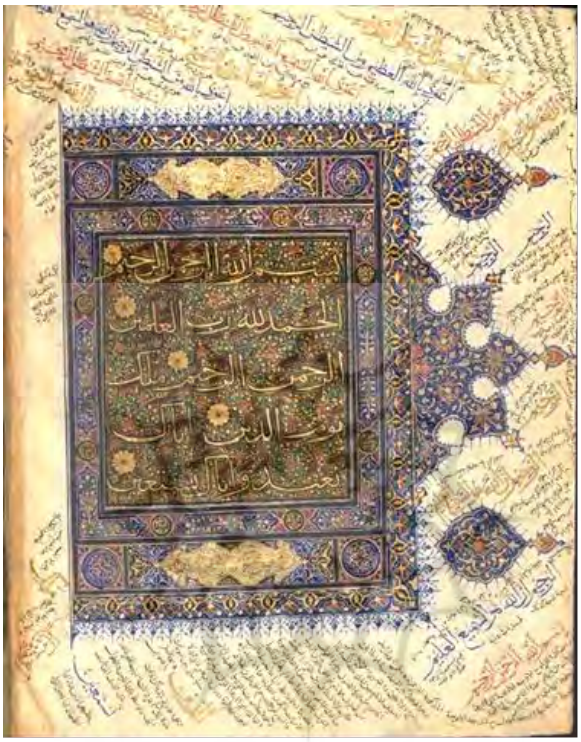
تصویر۸. صفحات افتتاحیه ی قرآن متعلق به قرن دهم، حدود ۹۶۴ هجری قمری مأخذ: موزهٔ ملک به شمارهٔ ۴۳

۱۱- تیموریان و هنر کتاب آرایی و تذهیب

پس از تسخیر ایران و بغداد توسط تیمور لنگ، دوره‌ی جدید هنر کتاب آرایی در سال ۷۸۲ ه. ق آغاز شد. علاقه‌ی تیمور باعث شد که پس از او نیز، فرزندانش مانند بایسنقر میرزا و ابراهیم سلطان، دو سبک هنری هرات و شیراز در این دو شهر ایجاد کنند(ساری خوانی، ۱۳۸۹، ص ۱۵۹). ناصری درباره ی شیوه ی تذهیب تیموری میگوید:" نگارگران و مذهبان ایرانی از اواخر قرن ۷ ه. ق / ۱۳ م، برای تذهیب کتاب‌های شعر و سایر آثاری که از تصویر می‌آکندند، هنر تذهیب خاصی را پدید آوردند. این شیوه‌ی جدید در طول قرن نهم هجری تحت تأثیر تیموریان به تدریج جانشین شیوه‌ی مغولی تذهیب قرآن در عراق و ایران، و تا حدودی در ترکیه شد"(ناصری و فلسفی، ۱۳۷۰، ص ۱۰). خلیلی میگوید: اسلوب تیموریان در تهیه و تدوین کتاب بصورت الگویی برای خوشنویسان و هنرمندان دیگر کشورها در آمد از جمله: استانبول، قاهره و دهلی. (خلیلی، ۱۳۸۰، ص ۲۰) البته جلوه های این تأثیر را، بیش از هر دست نویس دیگری، در قرآن‌های خطی می‌توان دید. این جایگزینی به نحوی بود که از سیر طبیعی امور (بی مداخله و ممانعت چیزی) انتظار می‌رود، یعنی تبدیل زیبای نقوش درشت نقش دارای شکوه و عظمت به زیبایی نقوش لطیف و ریزنقش دارای پیچیدگی و ظرافت. ناصری، تذهیب دوران تیموری را مکتبی میداند که در هرات آغاز شد و از آنجا به فارس و عراق رفت(ناصری و فلسفی، ۱۳۷۰، ص ۱۰).

به طور کلی شرایط دربار دوره‌ی تیموری و توجه و علاقه‌ی بی سابقه ای که حکام تیموری به این هنر نشان می‌دادند، موجب پیدایش چالش و رقابتی در این زمینه گشت که به جذب هرچه بیشتر هنرمندان به دربار و سفارش نسخ خطی هرچه نفیس‌تر انجامید. به طوری که تولید نسخ خطی در این دوره چندین برابر گشت و زمینه برای فعالیت هنرمندان و رشد

استعدادهای خلاقانه‌ی آنان در تزیین نسخ خطی مستعد شد و این جریان بر سبک تزیین خاصی که در این دوره پدید آمد بی تأثیر نبود. یکی از عوامل موثر بر این پیشرفت توجه بسیار شاهان تیموری به مذهبان بوده است. پوپ میگوید: در دوران تیموری مذهّب یکی از سه هنرمند اصلی مسئول در کار تهیه‌ی کتابی نفیس به شمار می‌رفته است و نیز از مساعدت‌های شاهانه‌ی بسیاری برخوردار بود(پوپ، ۱۳۸۷، ص ۲۲۵۱). ناصر خلیلی گفته است که خانواده‌ی تیمور پس از او تا سال ۹۱۱ ه. ق حکومت کردند و مراکز عمده‌ی حکومت آن‌ها طی سال‌های ۹۱۱-۸۰۷ ه. ق بیشتر ماوراءالنهر، خراسان و فارس بود. گفته می شود فاصله‌ی زمانی میان مرگ تیمور و سقوط سلسله‌ی آق قویونلو و حکومت تیموریان که مصادف با نخستین دهه‌ی قرن دهم ه. ق می‌شود، ایران در حد بی سابقه ای شاهد شکوفایی هنرهای مربوط به کتاب بود. (خلیلی، ۱۳۸۰، ص ۱۴). در تصویر ۹، نمونه ای از قرآن های کتابت شده در عصر تیموری مشاهده می شود.



تصویر۹. بخشی از سوره حمد، از نسخه نفیس قرآن دوره تیموری

شیوه‌ی تزیین کتاب در دوره‌ی تیموری بی ارتباط با دوره های قبل از خود نبوده است و مکاتب دربارهای مختلف نظیر بغداد، تبریز و شیراز، هرکدام در ایجاد سبک خاص این دوره موثر بوده‌اند. هرچند که شیوه ی تزیین این دوره ویژگی خاصی دارد که آن را از دوره های قبل از خود متمایز می‌کند، اما با این حال به بیان رهنورد می‌توان در این دوره سبک‌های مختلفی را تشخیص داد که عمده‌ترین آن، یکی سبک هرات در دوره‌ی حکومت شاهرخ و بایسنقر است که شیوه ای خاص دارد و در بیشتر نسخ ساخته شده در هرات رعایت شده است، و دیگری، سبک شیراز است که تحت حکومت اسکند سلطان و البته متأثر از دوره خاندان‌های ایرانی، نظیر آل مظفر شکل گرفت و پس از آن تا دوره‌ی ابراهیم میرزا به تدریج به تکامل رسید. با توجه به این که هرات و شیراز در زمان بایسنقر و ابراهیم میرزا دو مرکز مهم کتاب سازی بودند، پس از این شیوه‌ها کلیه‌ی دربارهایی را که در دوره‌ی حکومت تیموری بوده‌اند را متأثر از خود ساخته‌اند. سبک هرات، در دوره سلطان حسین میرزا، تحت تأثیر از سبک شیراز دچار تحولات شد و تزیین و فرم سر لوح‌ها در این سبک بسیار تغییر یافت. شیوه ای نیز در این دوران رواج داشت با اسم «شیوه ی ترکمن» که تحت تأثیر دو سبک هراتِ دوران سلطان حسین و همچنین شیراز بوده است. هردوی این شیوه‌ها با انتقال هنرمندان این دربارها به دربار صفویان، شیوه‌ی کتاب آرایی این دوره را نیز شکل داده‌اند.. همچنین نوع دیگری از تذهیب به همت مولانا غیاث‌الدین محمد مذهّب مشهدی، وضع گردید که «زرافشان» خوانده می‌شد. "زرافشان یعنی آنچه در کاغذ از طلا و نقره‌ی حل کرده بیفشانند"(ذابح، ۱۳۶۳، ص ۱۳۷). در تذهیب قرآن‌های این دوره (تیموری)، علاوه بر تقارن و

تعادل موجود در نقوش که با روش قرینه سازی ایجاد می‌شود، ما شاهد ترکیب بندی‌های متناسب و غیر متقارن نیز هستیم که حتی می‌توان گفت با معیار های مدرن امروزی در صفحه آرایی هم خوانی دارد و به زیبایی، تعادل بصری را در صفحه ایجاد می‌کند.

در مورد آرایش صفحات قرآنها در این دوره باید گفت: کل صفحات در این دوره یکپارچه بوده و ترکیب بندی با رتیم یکنواخت دارند که تعادل و توازن را در آنان برقرار می‌سازد. سر لوحها دو صفحه‌ی آغاز و دیباچه‌ی معمولاً رایج هستند و کل صفحه را در بر می‌گیرند. در نسخه های مجلّل این دوره به صورت مزدوج به کار می‌رود، یعنی شکل سر لوح در دو صفحه‌ی مقابل هم عیناً تکرار می‌شود. سر لوحها متقارن اند و اکثراً دو قسمت کتیبه ای در بالا و پایین وجود دارد که فضای منفی بین آن‌ها جهت نوشتن متن استفاده می‌شود. در قرآن‌ها اکثراً این فضای منفی به اندازه‌ی فضایِ مثبتِ پر شده با تذهیب تعیین می‌شوند. سرلوحه‌هایی که در صفحات دیگر قرآن دیده می‌شوند، کوچک‌تر و کم‌حجم تراند و تنها برای نشان دادن ابتدای سوره‌ها به کار می‌روند. آن‌ها به شکل کتیبه در ابتدای سوره‌ها دیده می‌شوند و گاهاً شمسه ای کوچک به کنار آن وصل است. در تقسیمات داخل سر لوحها و کتیبه‌ها، تمایل به ایجاد کناره های نرم و مدور برخلاف شیوه های هندسی در دوره های قبل وجود دارد. ترنج‌های حاوی عنوان که از دوره‌ی مغول مرسوم شده بودند، در دوره‌ی تیموری با قرار گرفتن دو ترنج کوچک در بالا و پایین ترنج وسط (ترنج بزرگ) که در اصطلاح «سر ترنج» نامیده می‌شود، مزین می‌گردید.

۱۲- صفویان و هنر کتاب آرایی و تذهیب

قریب به ده سال طول کشید تا شاه اسماعیل صفوی توانست حوزه ی سلطنت خود را گسترش داده، از تبریز به مرکز و جنوب ایران برساند. او هنرمندان بسیاری را از هرات به پایتخت جدید منتقل کرد و نسخ نفیس دوره‌ی تیموری را به کتابخانه ی دربار صفویه آورد. شاه اسماعیل اول را مردی هنردوست و ادب پرور می‌دانند که همواره اهل هنر را عزیز می‌داشته است. شاه اسماعیل موفق شد هنرمندان دو مکتب هرات و تبریز را در دربار خود جمع کند که در نهایت، حاصل جمع تجربیات هنرمندان این دو سبک، موجب پدید آمدن شاهکارهای هنری کتاب آراییِ دوران صفوی شد. رهنورد چنین مینویسد که: شاه طهماسب، پسر شاه اسماعیل، در نوجوانی بر تخت نشست و از همان اوان پادشاهی‌اش، هم نشین هنرمندان و شعرا بوده است. او با جمع آوری شعرا و نقاشان، خود نیز به مشق هنر می‌پرداخت که آثاری از او باقی مانده است. علاوه بر شاه طهماسب که در تبریز کارگاه های کتاب سازی به راه انداخته بود، و چالشی در میان هنرمندان این دوره برای ساخت کتب نفیس ایجاد کرده بود، برادران او نیز مانند سام میرزا و بهرام میرزا نیز اهل فضل و هنر بودند.

تصویر۱۰. تذهیب سوره حمد، کتابت شده توسط میرعماد قزوینی در عهد صفویه

شاید ذکر این نکته برای بیان میزان هنر دوستیِ شاهزادگان صفوی کافی باشد که آن‌ها با جمع آوری نقاشی‌ها و قطعات خوشنویسی و نسخ خطی، مجموعه‌هایی را ایجاد کردند، با نام مرقع، و به صورت آلبوم‌هایی در آوردند. علت رواج فراوان و در نتیجه رشد کتاب آرایی در دوران شاه طهماسب را در تعصب دینی وی عنوان کرده‌اند. او نگارگری را از مناهی دین اسلام بر می‌شمرد، از این رو تذهیب نسخ خطی در این دوران در سطح توجه فراوانی قرار داشت(رهنورد، ۱۳۸۶، ص ۸۴ – ص ۹۳). مذهّبان تنها در پایتخت ساکن نبودند. در سراسر قرون نهم و دهم هجری قمری، شهر شیراز یکی از مراکز اصلی تدوین کتب دست نویس به شمار می‌آمد. "برخی از آثاری که در شیراز کتابت شده، از نظر کیفیت و سبک و سیاق، با نمونه های متعلق به قزوین و تبریز برابری می‌کند"(خلیلی، ۱۳۸۰، ص ۱۱ و ۱۲). تعدادی از قرآن‌های شیراز احتمالاً به سفارش دربار تهیه شده، اگر چه بر هیچ یک از آن‌ها گواهی یا نوشته ای حاوی نام سفارش دهنده یافت نمی‌شود. نمونه ای از قرآن‌های

کتابت شده در عصر صفوی، در تصویر ۱۰ مشاهده می شود.

در دوران صفوی، تحولات زیادی در کتاب آرایی ایجاد شد. برای مثال سبک هرات در این دوران دچار تحولات عمده ای شد؛ از جمله گرایش و تمایل نقوش اسلیمی به هرچه ظریف‌تر و باریک‌تر شدن را می‌توان ذکر کرد. در نسخ هراتِ اوایل دوره‌ی تیموری ساقه‌ها حجم دار و مشخص اند. اما در این دوره به صورت خطوط مویین نازکِ بدون حجم درمی آیند که در هم تافتگی و پرکاری آن‌ها بسیار زیاد است. از دیگر نوآوری‌ها می‌توان به استفاده از گل‌های ریز چند پر با رنگ‌های سفید قرمز و صورتی اشاره کرد که در بین اسلیمی‌ها به کار برده می‌شوند، در حالی که در سبک هرات تیموری این گل‌ها اغلب به صورت ریسه‌هایی در حاشیه دیده می‌شوند. استفاده از یک مثلث تزیینی که به آن لچکی گفته می‌شود و بر روی نوار بیرونی کتیبه و به سمت بیرون قاب جدول اشاره دارد، در این دوران رایج شد. در هر دو سبک هرات و تبریز، این نمونه کارها دیده می‌شود که نشان از انتقال سبک هرات به تبریز دارد. در دوران صفویه میزان فضایی را که کتیبه‌ها در سر لوحها اشغال می‌کنند، خیلی بیشتر از قبل است. استفاده از کتیبه های پهن در سر لوح‌های تمام صفحه نیز باب شد. حتی سر لوح‌های باقی صفحات نیز چنین خصوصیتی داشتند. با الهام از سبک تیموری نوع دیگری از سر لوح نیز پدید آمد بدین صورت که مستطیل بالایی صفحه به شکل نیم ترنج مانندی که به آن تاج می‌گویند اختصاص یافت و این تاج به وسیله‌ی یک جدول پهن احاطه می‌شد که در پایین به کتیبه متصل بود. این فرم کلی سر لوحها بعدها تحول بیشتری یافت و نوع محبوب و رایج در اواخر دوره‌ی صفوی و قاجار شد، به طوری که اغلب می‌بینیم سر لوحها تاج دار اند. "تمایل به ایجاد ظرافت و پیچیدگی‌های اعجاب انگیز در تزیینات دوره‌ی صفوی، بسیار دیده می‌شود. رنگ غالب به کار رفته در تذهیب این دوره هم چنان طلایی و لاجوردی است، منتها رنگ‌های دیگر نظیر شنگرف، سبز، زرد و نارنجی نیز کم و بیش نسبت به دوره‌ی تیموری بیشتر به کار می‌رود. در اوایل دوره‌ی صفوی رنگ‌های فرعیِ تحت تأثیر دوره‌ی تیموری کم‌تر به چشم می‌خورد. اما تقریباً از قرن یازده هجری به بعد به خصوص با کاربرد رنگ‌هایی مثل نارنجی، به شکل وسیع‌تر نقش رنگ‌های فرعی چشمگیرتر می‌شود"(رهنورد، ۱۳۸۶، ص ۹۴- ص ۱۰۰).

در عمل،سبک عصر صفویه با شروع قرن نهم و در قرن ده به مرحله‌ی کمال خود رسید و این سیر تکاملی تا زمان حال نیز ادامه دارد. در واقع این سبک با پایان یافتن سده‌ی نهم هجری آغاز می‌شود، در طول سده‌ی دهم به ثمر می‌رسد و عملاً تا عصر حاضر ادامه می‌یابد.

تیموریان از عناصر هندسی کمتر استفاده می‌کردند و برای ترنج سوره هم اهمیتی قائل نبوده، کم کم آن را حذف کردند. در دوره‌ی صفویان، هردوی این ویژگی‌ها به گذشته ای تعلق داشت که به سرعت دور می‌شد، اما ترنج‌های کوچک رو به بیرون، هنوز غالباً ویژگی شاخص نزدیک‌ترین اسلیمی به حاشیه و شرفه های پرتو مانندی بود که از این ترنج‌ها یا از لبه‌ی خود قاب بیرون می‌زد و به «آزاد شدن» تذهیب از قید سه ضلع از چهار ضلعش کمک می‌کرد. در این دوره دیگر از صفحات تذهیب پرکار دوران مملوکی و مغولی خبری نیست؛ اگرچه گاهی دو جلوه‌ی تکثیر [پویا] و غنا [ی ایستا] در تصویر افتتاحیه‌ی برخی مصحف‌ها با دو شمسه ی بزرگ، در این دو صفحه‌ی مقابل به هم، با آیه ای از قرآن در وسط هر یک و یا حتی بدون آیه، ایجاد شده است. اما به گفته ی لینگز: در بیشتر موارد، مصحف با سوره‌ی فاتحه به خط نسخ خفی، واقع در قابی در وسط صفحه آغاز می‌شود(لینگز، ۱۳۷۷، ص ۱۸۹). در مواردی که در دو صفحه‌ی نخست دو شمسه در مقابل هم قرار می‌گیرند، دو صفحه‌ی مقابل پس از آن عموماً با نقش ترنج [یا شمسه] و دو سرترنج تزیین شده است. در انتهای قرآن نیز از همین ترنج با متن دعایی که حاوی دعای اختتام است، استفاده می‌کنند. قرآن‌های این دوران شامل چندین صفحه‌ی تزیین شده‌اند. ابتدای سوره ها نیز تماماً تذهیب و اسم سوره با خطی غیر از متن به زر و یا سفید آب در میان آن نوشته شده است.

خلیلی میگوید: تا قرن نهم ه. ق فضاهای تذهیب شده‌ی قرآن‌های نفیس معمولاً شامل صفحات آغازین، دو صفحه‌ی ابتدا و انتهای متن اصلی، عنوان سوره‌ها، و گاه صفحات پایانی می‌شد، اما در قرن دهم ه. ق آرایه های دیگری نیز بر این‌ها اضافه شد، از جمله یک جفت شمسه پیش از صفحه‌ی آغازین و صفحه ای که میانه‌ی متن را مشخص می‌کرد(خلیلی، ۱۳۸۰، ص ۱۲). از طرفی، کار مذهّب کاران تنها منحصر به تزیین صفحه های نوشته شده و مصور نبود، بلکه حواشی آن‌ها را نیز تذهیب می‌کرده‌اند. از ابتکارات مذهبین این دوره میتوان به داخل کردن تزیینات مفصل با آزادی بیشتر در قالب‌هایی از مثلث‌ها و

مربع‌ها و مربع مستطیل‌های مذهّبی که حاشیه‌ی قرآن‌ها را پر می‌کرد اشاره کرد. همچنین به گفته ی عظیمی در سرلوحه ها، از نقوش مدور یا ستاره ای شکل به وفور استفاده می کردند(عظیمی، ۱۳۸۹، ص ۳۰). آنها با استفاده از تزئینات متنوع نوار مانند، خطوط محدود کننده ی تذهیب را از خود تذهیب جدا می ساختند. از دیگر ویژگی‌های قرآن‌های دوران صفوی، اجرای چند سرلوح در یک قرآن است.

۱۳- قاجار و هنر کتاب آرایی و تذهیب

حکومت قاجار در سال ۱۲۰۹ ه. ق با شکست لطفعلی خان زند توسط آغا محمدخان قاجار آغاز شد. از آن جایی که به گفته‌ی محققان او فردی خون خوار و سفاک بود، رابطه ای با هنر و هنرمندان نداشته است. هنر کتاب آرایی در این دوران بسیار کم رنگ شده بود. سودآور می گوید بحران‌های ناشی از سقوط صفویه (۱۱۳۵ ه. ق) و آشوب عهد افشار و اوایل عهد زندیه، فرصت تعالی و رشد را به تذهیب نداد؛ تزیینات کتب خطی در این دوران در مقایسه با آثار صفوی یا سلسله های بعد از آن یعنی قاجار کمتر، و از نظر کیفیت در سطح پایین‌تری قرار دارد. رنگ آمیزی ها کم رنگ و بی کیفیت و ترکیب بندی‌ها ناقص و بی مهارت ترسیم شده است(سودآور، ۱۳۸۰، ص ۳۸۱). اما با این وجود، مکتب زندیه که طلیعه‌ی مکتب قاجاریه است، بسیار فریبنده و زیباست. به طور کلی، "در آغاز قرن دوازده هجری، شیوه‌ی تذهیب عوض شد و ظرافت و زیبایی چندانی در آثار این عهد مشهود نیست"(ذابح، ۱۳۶۳، ص ۱۳۸).

با این حال، کتاب آرایی در دوره‌ی قاجار در دو دوره‌ی شکوفایی و گستردگی داشته است؛ یکی در زمان فتحعلی شاه و دیگری ناصرالدین شاه. می‌توان گفت شیوه ی تزیین نسخ خطی در اوایل این دوره، به خصوص در دوره‌ی فتحعلی شاه، همان ادامه‌ی دوره‌ی صفویه بوده است و تغییرات عمده ای در فرم سر لوح‌ها و جزییات تزیین نسبت به دوره‌ی صفویه مشاهده نمی‌شود. به تدریج شیوه‌ی تزیین این دوره حالت پالوده‌تری به خود می‌گیرد و توجه به جزییات و ریزه کاری‌های فراوان در تزیین، به خصوص در دوره‌ی ناصرالدین شاه شدت بیشتری می‌یابد. تحولات رخ داده در فرم سر لوح‌ها، حالتی خاص به تذهیب این دوره می‌بخشد که به راحتی دیده می‌شود. سرلوحه‌ی تاج دارِ به سبک شیرازی و سرلوحه‌هایی که حالت ترنجی دارند، از ابتکارات هنرمندان مذهّب این دوره است. قرآن نفیسی که به خط مرحوم زین‌العابدین قزوینی بوده، نمونه ای از قرآن های تذهیب شده در دوران قاجار است که در تصویر ۱۱ مشاهده می شود.

تصویر۱۰. صفحه از قرآن تذهیب شده در دوران قاجار به خط مرحوم زین العابدین قزوینی

از آنجایی که تذهیب دوره های زندیه و افشاریه در واقع پیش درآمد تذهیب دوره‌ی قاجاریه است، می توان با بررسی ویژگی های تذهیب این دوران ادامه و تکمیل نوآوری های هنرمندان این دو دوره را در دوران قاجار مشاهد کرد.

پناهیان پور از خصوصیات تذهیب دوره‌ی زندیه و افشاریه را مرصّع کردن اسلیمی‌ها به جای ایجاد زمینه های پرکار، به‌کارگیری گل و بوته های مختلف، در داخل متن‌ها یا در حواشی کادربندی آن‌ها و حاشیه‌ی تذهیب‌ها به صورت بازو بندی، بند رومی، بند تاجی، و نیم تاجی می داند(پناهیان پور، شماره‌ی ۴۲، ص ۱۹۷). در دوران زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۳ ه. ق) و قاجاریه (۱۳۴۳-۱۲۰۰ ه. ق)، مذهّبان طرح‌های زیبایی به وجود آوردند که فقط به زر ترسیم شده و گاهی نیز به رنگ سفید

روی زمینه‌ی زرین نمایش یافته است. ناصری معتقد است در آن زمان گسترش نفوذ غرب و ایجاد روابط استعماری بر فرهنگ زمانه بی تأثیر نبوده، اما تأثیر آن بر تذهیب در مقایسه با دیگر هنرها، ناچیز بوده است(ناصری و فلسفی، ۱۳۷۰، ص ۱۸).

نتیجه گیری

در این پژوهش، ابتدا به بررسی سیر هنر کتاب آرایی و همچنین تذهیب در ایران، ارائه‌ی تعریفی دقیق از تذهیب و روشن نمودن رابطه‌ی آن با هنرهای قدسی و قرآن پرداخته شد. اشاره شد که تاریخ هنر کتاب آرایی در ایران به دوران ساسانی و مانی برمی‌گردد. پس از آن هنرمندان مسلمان در پی علاقه‌ی وافری که به کتاب آسمانیشان داشتند؛ همچنان که با خط زیبای خود متن این مصحف شریف را به زیبایی هر چه تمام‌تر ارائه می‌کردند، در صدد برآمدند تا با استفاده از نقوش گیاهی (اسلیمی) و رنگ طلا، قرآن را تذهیب کنند. در ادامه با بررسی مجزای هنر تذهیب و کتاب آرایی سه دوره‌ی تیموری، صفوی و قاجار، تحولات کلی آن در سه حوزه‌ی آرایش صفحات، نقش و رنگ بررسی شد. دوران تیموری، دورانی با تذهیب باشکوه و نیرومند یافته شد. نسخ قرآن‌های تذهیبی این دوره را فاخرترین آثار تذهیبی می دانند. آن‌ها با اینکه در اوایل تا حدی از نقوش مغولی وام می‌گرفتند اما در اواسط تیموری شاهد تفاوت فاحش نقوش آن‌ها با دوران ماقبل خود هستیم. رنگ‌های به کار رفته در این دوره به ترتیب لاجوردی و سپس طلا بوده است. در پی آن، در دوران صفوی به علت پادشاهی پادشاهان هنردوست، هنر کتاب آرایی و تذهیب نیز به رشد و شکوفایی خوبی دست یافت. شهر شیراز مرکز بسیار مهم تولید نسخ خطی شد و مکاتب هرات و تبریز در کنار هم دیده می‌شوند. در این دوران اسلیمی‌های قطور و تقریباً خشن دوران تیموری ظریف‌تر و پرکار تر شدند. ساقه ها نازک‌تر شد و رنگ‌های فرعی بیشتری در کنار لاجوردی و طلا به کار گرفته شد. شنگرف به میزان بیشتری در نسخ به کار می‌رفت که در دوران قاجار به اوج کاربردش رسید. سرلوحه های تاج دار و ترنجی رواج یافت و تشعیر در کنار نقوش تذهیب و ترصیع مورد توجه فراوان هنرمندان قرار گرفت. در دوران قاجار هم آغا محمد خان هنگامی که سلسله‌ی قاجار را پایه گذاری کرد، در اوج ناآرامی‌ها و آشوب‌ها بود. به علاوه فردی خون خوار و به دور از هنر بود، از همین رو تمامی هنرها از جمله کتاب آرایی رو به افول نهاد. به طور کلی در دوران قاجار ما شاهد نوآوری و مکاتب تذهیب مربوط به این دوران نیستیم.

منابع

۱- تفرشی،محمد(۱۳۸۸)، بررسی هنر تذهیب در قرآن های سده های نخستین قرن اول تا قرن چهارم هجری، پایان نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۲- پاکباز، روئین(۱۳۷۹)، *دایرةالمعارف هنر*، چاپ دوم، تهران، نشر فرهنگ معاصر

۳- پناهیان پور، فاطمه(۱۳۸۳)، تذهیب هنر ماندگار، *نشریه بینات (موسسه معارف اسلامی امام رضا علیه السلام)*، شماره ۴۲، تابستان ۸۳

۴- پوپ. آرتور، اکرمن. فیلیس(۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، سیروس پرهام، جلد ۵ ام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

۵- جوادی، فاطمه(۱۳۸۹)، هنرهای طلایی (با تکیه بر تذهیب و تشعیر) در صفحه آرایی دوره تیموری و صفوی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه هنر اصفهان

۶- خلیلی، ناصر، جیمز، دیوید(۱۳۸۰)، *کارهای استادانه: قرآن نویسی تا قرن هشتم هجری قمری*، تهران، نشر کارنگ

۷- ذابح. ابوالفضل، طلایی، شنگرف(۱۳۶۳)، سبز زنگاری، *فصلنامه هنر*، شماره ۶، تابستان ۶۳

۸- رستمی، مصطفی(۱۳۹۳)، ویژگی های نقوش و آرایه های جلدهای قرآن عصر قاجاریه، *دوفصلنامه علمی تخصصی سفالینه*، دوره اول، شماره ۱

۹- رهنورد. زهرا(۱۳۸۶)، تاریخ هنر ایران در دوره‌ی اسلامی، *نشریه کتاب آرایی*، چاپ اول، نشر سمت، بهار ۸۶

۱۰- ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، *جلوه های هنر پارسی*، مترجم ع. روح بخشان، تهران، سازمان فرهنگ و ارشاد اسلامی

۱۱- ساری خوانی، مجید(۱۳۸۹)، هنر زراندود گری یا تذهیب در خدمت خوشنویسی و کتابت قرآن، *دو ماهنامه‌ی فرهنگی هنری بیناب*، شماره‌ی ۱۵

۱۲- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران، نشر کارنگ
۱۳- شفیقی، ندا ، مراثی، محسن(۱۳۹۳)، تبیین وجوه زیباشناسانه بصری در حاشیه نویسی قرآن های خطی منتخب سده های ۱۰ تا ۱۴ ه.ق، پایان نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
۱۴- عظیمی، حبیب الله(۱۳۸۹)، ادوار تذهیب در کتاب آرایی مذهبی ایران، *مجله‌ی هنرهای زیبا*، شماره ۴۱
۱۵- غفوری فر، فاطمه، شمیلی، فرنوش(۱۳۹۶)، جستاری در ساختارشناسی طرح و نقش تذهیب های قرآنی عصر تیموری موجود در موزه آستان قدس رضوی، *دو فصلنامه علمی-پژوهشی کتابداری و اطلاع رسانی*، دوره ۲۰، شماره ۳(پیاپی ۷۹)، صص ۲۳-۴۹
۱۶- غفوری فر، فاطمه، محمدزاده، مهدی و شمیلی، فرنوش(۱۳۹۶)، هنر تذهیب زینت بخش قرآن ها(بررسی تذهیب های قرآنی عصر تیموری محفوظ در موزه آستانه مقدسه قم)، همایش جایگاه نقوش تزیینی در کیفیت بصری آثار هنر اسلامی، تهران، مرکز تحقیقات هنر اسلامی نگاره
۱۷- قاسمی راد, هادی، ۱۳۹۴، ساختار های بصری در قرآن های خطی در دوره صفویه، کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی، تهران، موسسه سرآمدهمایش کارین
۱۸- کوهپایه زاده اصفهانی،مرجان(۱۳۸۹)، بررسی آرایه های حواشی قرآنهای دوره تیموری و صفوی در ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه هنر اصفهان
۱۹- لینگز، مارتین(۱۳۷۷)، *هنر خط و تذهیب قرآنی*، مهرداد قیومی بیرهندی، تهران، انتشارات گروس، چاپ اول
۲۰- ماچیانی. حسینعلی(۱۳۷۹)، آموزش *طرح و تذهیب*، تهران، انتشارات امیر کبیر
۲۱- مایل هروی، نجیب(۱۳۷۲)، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد، نشر آستان قدس رضوی
۲۲- ناصری، ملیح، فلسفی، امیر احمد(۱۳۷۰)، *مکتب اسلیمی: اولین گام در راه طراحی و تذهیب و مینیاتور*، جلد دوم، تهران، نشر ملیح ناصری.
۲۳- هزاوه ای، هادی(۱۳۶۳)، اسلیمی : زبان از یاد رفته ، *فصلنامه ی هنر* ، ش ۶
۲۴- هنرور. محمدرضا(۱۳۸۴)، *پیچش زرین (گردش اسلیمی و ختایی در هنر تذهیب و طراحی فرش)*، تهران،نشر یساولی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی