دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۱۴
پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

تطبیق تذهیب‌های سه نسخه از قرآن‌های دوره قاجار با تأکید بر ویژگی‌های بصری آنها*

زهرا صدیقی اصفهانی** صمد نجارپور جباری*** علی‌رضا خواجه احمد عطاری****

چکیده

تذهیب قرآن بخش مهمی از هنر تذهیب ایرانی- اسلامی را تشکیل می‌دهد. مسئله‌ای که در این تحقیق دنبال می‌شود، آشنایی و شناخت بیشتر هنر تذهیب به‌ویژه تذهیب‌های قرآنی دوره قاجار است. نقش و رنگ و ترکیب‌بندی از عوامل مهم در بازشناسی و تفکیک مکاتب هنری تذهیب هستند که در سه نسخه قرآن مُذَّهَب مکتب قاجار با کدهای (۴۷): کاتب اشرف‌الکتاب اصفهانی و مُذَّهِب فتح‌الله نقاش، (۴۱): کاتب حسین ارسنجانی و (۴): کاتب علیرضا پرتو اصفهانی، ثبت‌شده در موزه و کتابخانه ملی ملک، بررسی و مطابقت شده‌اند. با تجزیه‌وتحلیل این سه نسخه به پرسش اصلی این تحقیق یعنی «قرآن‌های دوره قاجار چه ویژگی‌های بصری دارند و این ویژگی‌ها چگونه مورد تحلیل و تبیین قرار می‌گیرند؟» پاسخ داده شده است. روش این تحقیق، کیفی و استقرایی بوده و از نقطه‌نظر بررسی داده‌ها، توصیفی - تحلیلی است؛ هم‌چنین در جهت هدف اصلی این تحقیق یعنی «مطالعه و شناخت عناصر بصری حاکم بر سبک کمال‌گرای هنر تذهیب دوره قاجار به‌ویژه در نسخ خطی قرآن» گام برداشته شده است. شیوه گردآوری اطلاعات، تحقیق میدانی و کتابخانه‌ای است و منابعی مانند نسخ مذهب قرآن، مقاله، پایان‌نامه و کتاب موردمطالعه قرار گرفته‌اند. یافته‌های این تحقیق، نشان‌دهنده تفاوت در نوع و کاهش تنوع نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی و نیز تجمل و گستردگی سطوح تذهیب و ترصیع در صفحات ابتدایی و گاه انتهایی نسخه‌های قرآنی این دوره است. اضافه شدن سرلوح‌های تاج‌مانند پرکار و ظریف، تعدد حاشیه‌های باریک در ترکیب‌بندی و به‌کارگیری رنگ‌های درخشان و خالص به‌خصوص رنگ طلایی در سطح گسترده از ویژگی‌های مهم تذهیب‌های قرآنی دوره قاجار است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: قرآن، تذهیب، دوره قاجار، ویژگی‌های بصری، ترکیب‌بندی

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد زهرا صدیقی اصفهانی با عنوان «تحلیل بصری تذهیب‌های سه مجلد از قرآن‌های دوره قاجار جهت طراحی تذهیب جعبه قرآن» به راهنمایی دکتر صمد نجارپور جباری و دکتر علی‌رضا خواجه احمد عطاری در دانشگاه هنر اصفهان است.

** دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع‌دستی، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان. (نویسنده مسئول).
zahrasedighi90@yahoo.com

*** استادیار، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

**** استادیار، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان.

مقدمه

قدمت هنر تذهیب به پیش از اسلام و هنر مانوی که تمایل فراوان به زیبایی و درخشندگی داشتند، بازمی‌گردد. هنر تذهیب در تزیین بسیاری از کتب نفیس خطی اعم از مذهبی و ادبی به کار گرفته شده است و نقوش به کار رفته در آن در دیگر هنرهای سنتی ایران نیز دیده می‌شود. تزیین قرآن به‌موازات و حتی بیشتر از متون ادبی، نزد مسلمانان به‌ویژه ایرانیان هنرمند از جایگاه خاصی برخوردار بوده است و بسیاری از نقوش به کار رفته در تزیین قرآن، برگرفته از آثار هنری ایران در دوره‌های مختلف است. وابستگی هنر به سلیقه سفارش‌دهندگان و خلاقیت‌های هنری که در هر دوره پدیدار می‌شود، موجب پیدایش مکاتب هنری مختلفی در زمینه هنر نقاشی ایرانی و به‌تبع آن، هنر تذهیب، شده است. یکی از این مکاتب هنری، مربوط به دوره قاجار است که به لحاظ سبک هنری خود به دو دوره تقسیم می‌گردد؛ دوره اول وفادار به سبک دوره صفوی بوده و دوره دوم تذهیب به لحاظ تکنیک و تا حدودی سبک، تحت تأثیر هنر غرب قرار گرفته است. بیشترین کاربرد هنر تذهیب در دوره قاجار مربوط به متون مذهبی و ادبی است؛ که نقطه اوج هنر تذهیب نُسخ دست‌نویس دوره قاجار را، باید در قرآن‌نگاری جستجو کرد. پرسش مهمی که در این مرحله مطرح می‌شود این است که «قرآن‌های دوره قاجار چه ویژگی‌های بصری دارند و این ویژگی‌ها را چگونه می‌توان مورد تحلیل و تبیین قرار داد؟». در تبیین ابعاد مختلف این پرسش و شناخت ویژگی‌های بصری تذهیب دوره قاجار، این پرسش‌ها می‌تواند مطرح شود: فرم‌ها و نقوش به کار رفته در تذهیب قرآن‌های مذکور چگونه است؟ کدام رنگ‌ها در قرآن‌های مذهب دوره قاجار کاربرد بیشتری داشته‌اند؟ ویژگی‌های ترکیب‌بندی تذهیب دوره قاجار در قرآن‌های مورد مطالعه کدام است؟ مطالعات کتب پژوهشی، پایان‌نامه‌ها و تصاویر تذهیب‌های قرآنی و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها می‌تواند پاسخگوی این پرسش‌ها و عامل دستیابی به اهداف اصلی و فرعی تحقیق باشد. هدف اصلی این تحقیق، شناخت عناصر بصری حاکم بر تذهیب نُسَخ خطی قرآن در دوره قاجار به‌ویژه در نُسَخ خطی قرآن‌های موردنظر است و اهداف فرعی، شامل شناخت و تطبیق فرم‌ها و نقوش تذهیب، شناسایی و تفکیک رنگ‌های مورداستفاده و شناخت ترکیب‌بندی تذهیب قرآنی در دوره قاجار است. تداوم، زیبایی و شکوه هنر تذهیب در دوره قاجار، علیرغم هجوم فرهنگی غرب در قالب ورود آثار هنری و کالاهای مصرفی با دستمایه‌های فرهنگ غربی که تا حدودی موجب تزلزل در بنیان‌های فرهنگ و هنر ایران شده بود و از سوی دیگر علاقه هنرمندان ایرانی به تجربه روش‌ها و تکنیک‌های جدید که به‌واسطه هنر غرب با آن آشنا شده بودند؛ توجه به تذهیب‌های قرآن‌های دوره قاجار و هنرمندانی که پاسدار این هنر متعالی بودند را حائز اهمیت می‌سازد؛ اما آنچه بیان‌کننده ضرورت این تحقیق است، نیاز به شناخت بیشتر هنر دوره قاجار، ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آن و حفظ و صیانت میراث هنری و فرهنگی کشور است. ایجاد تفاوت و خلاقیت در به‌کارگیری گسترده رنگ‌های درخشان و تند، مانند طلایی و قرمز شنگرف برای زمینه، استفاده از سطح کامل صفحه برای طرح تذهیب و به‌کارگیری طرح‌های ترصیع، موجبات تمایز هنر تذهیب این دوره را فراهم می‌آورد و ضرورت انجام این تحقیق را مسجل می‌سازد.

پیشینه تحقیق

هدف از نگارش پیشینه، استفاده از منابع و انتقال دانشی است که محور اصلی آن مرتبط با موضوع تحقیق باشد؛ بنابراین تأکید پیشینه، بر آن مطالبی است که به‌نوعی حاوی پیام مرتبط با موضوع و روش تحقیق باشد. پژوهشگران، کتب و مقالات متعددی درباره هنر تذهیب، منشأ و چگونگی پیدایش و ویژگی‌های آن و کاربرد تذهیب در کتاب‌آرایی و نگارگری، به رشته تحریر در آورده‌اند. برخی، هنر تذهیب را هنری ایرانی- اسلامی و برگرفته از طبیعت دانسته‌اند. لینگز (۱۳۷۳) در کتاب «خط و تذهیب‌های قرآنی» به هنر خوشنویسی و تذهیب می‌پردازد و به‌ویژه در فصل‌های پنج و شش و هفت در مورد ویژگی‌های تذهیب‌های قرآنی در دوره‌های مختلف هنر اسلامی در ایران، اطلاعات کلی ارائه می‌دهد. محبعلی (۱۳۸۱) در مقاله «تذهیب آرایشگر صفحه‌های قرآن»، نگاهی به تاریخچه و سیر تحول هنر تذهیب داشته و معتقد است که هنر تذهیب دوره زند و افشار و قاجار، تداوم ویژگی‌های تذهیب دوره تیموری و صفویه و سنت نقاشی ایرانی است و اگرچه هنر تذهیب دوره تیموری در اوج زیبایی بود، اما هنرمندان تذهیب در دوره قاجار با الهام از سبک‌های متداول در زمان‌های پیشین، سبک‌های نوینی را ابداع کردند و هنر تذهیب به منتهی درجه اوج و شکوفایی رسید. خلیلی (۱۳۸۳) در سه مجلد از «مجموعه‌ای از آثار هنرهای اسلامی»، به هنر خوشنویسی و تذهیب قرآن در ایران، هند و عثمانی در دوره‌های مختلف اسلامی پرداخته است. گرچه در زمینه هنر تذهیب دوره قاجار، مطالب کمتری در این مجموعه می‌توان یافت و بیشتر به دوره‌های اولیه اسلامی و سپس دوره تیموری و صفویه پرداخته شده است؛ اما به دلیل موثق بودن منابع

و تصاویر، می‌توان از آن به‌عنوان منبع در جهت تطبیق و مقایسه در زمینه تغییرات ایجادشده استفاده نمود. در حوزه ویژگی‌های بصری در هنر تذهیب، اسکندر پور خرّمی (۱۳۸۳) در کتاب «اسلیمی و نشان‌ها»، نقوش تذهیب را بررسی و به پایه و اساس و طراحی آنها می‌پردازد. در مقدمه اثر، پیرامون مفاهیم عناصر طراحی و نقوش مجرد اسلامی، مقام اسلیمی و تزئین آن، چنگ و گره و نشان‌ها تا تکوین نقوش صحبت می‌شود. مجرد تاکستانی (۱۳۸۳) در کتاب «شیوه تذهیب»، در شش بخش در مورد تاریخ و سیر تکامل نقش‌های تزیینی، شیوه انجام تذهیب، واژگان و تعابیر تذهیب و مُذَّهِبان، سخن رانده و برای هر موضوع، طرح و نمونه‌ای ارائه داده است. وی تذهیب‌های هر دوره را، بیان‌کننده حالات و روحیات آن دوره دانسته و معتقد است تذهیب‌های سده چهارم ه.ق. ساده و بی‌پیرایه، سده‌های پنجم و ششم ه.ق. متین و منسجم، سده هشتم ه.ق. پرشکوه و نیرومند و سده‌های نهم و دهم ه.ق. ظریف و تجملی هستند. مذهبان در دوره سلجوقی، استفاده از آرایش قرآن‌ها و ابزار و ادوات را پیشه خود ساختند و در دوره تیموری این هنر به اوج خود رسید و در دوره صفویه از آن در کتاب‌آرایی استفاده شد. تغییر در طرح و نقش و رنگ و افزایش تدریجی استفاده از رنگ طلایی، نکاتی است که برزین (۱۳۴۵) در مقاله «نگاهی به تاریخچه تذهیب قرآن» به آن پرداخته است و معتقد است که تذهیب در دوره‌های اولیه ساده‌تر بوده و صفحات اول و آخر با نقوش هندسی و عموماً در سمت راست صفحات متن، یک یا چند گل درشت و ترنج رسم می‌شده است؛ در قرن ششم تذهیب از سادگی خارج شده و نقوش پیچیده گل و برگی به کار گرفته شده است. به‌کارگیری اشکال هشت‌گوش و ستاره‌های دوازده پر، از اواخر سده هفت و اوایل سده هشت رونق گرفته و رنگ‌های آبی، قرمز، سبز و پرتقالی در کنار رنگ‌های سیاه و طلایی به کار گرفته شده‌اند. در دوره صفویه، رنگ آبی در سطوح بزرگ‌تر، طلایی و سیاه در قسمت‌های کوچک و رنگ‌های سفید، قرمز، زرد و سبز در نقوش تزیینی به کار رفته‌اند. پاشازانوس (۱۳۸۸) در مقاله «تذهیب در نگارگری مکتب هرات»، به نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی و منشأ آنها و زمان ورود این نقوش به تذهیب می‌پردازد و معتقد است نقوش ختایی از این دوره، ارزش و جایگاه بیشتری یافته و در این زمینه رنگ طلایی و لاجوردی را در رتبه اول می‌داند، ولی این دوره را شروع به‌کارگیری رنگ‌های خاکستری و تک‌رنگ‌های ملایم می‌داند. احدی کلی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با موضوع «مطالعه مفاهیم و کاربرد رنگ در نقاشی قاجار»، به تغییرات در زمینه هنر نقاشی دوره قاجار می‌پردازد. صفری آق قلعه (۱۳۹۰) در کتاب «نسخه شناخت»، ضمن پرداختن به کتاب‌آرایی مرتبط با نسخ خطی فارسی، ویژگی‌ها و اصطلاحاتی که در تذهیب کتاب‌های دست‌نویس کاربرد دارد را توضیح می‌دهد. از آنجا که تذهیب بسیاری از قرآن‌های مذهب توسط هنرمندان ایرانی صورت گرفته، اطلاعات این پژوهشنامه در بیان مفاهیم اصطلاحات رایج در تذهیب مفید است. در حوزه مکاتب تذهیب، کارگر و همکاران (۱۳۹۰) در فصل دوم کتاب «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران» که از منابع دانشگاهی بوده و در زمینه کتاب‌آرایی تدوین شده است، به هنر تذهیب و دیدگاه‌هایی درباره منشأ پیدایش آن، دوره‌ها و اصطلاحات رایج در این هنر می‌پردازند و اشاره می‌کنند که هنر نقاشی در آغاز دوره قاجار راه ترقی و اوج را می‌پیموده، ولی به‌تدریج سایه نقاشی اروپایی بر هنر نقاشی ایران افزوده شده است؛ اما با تلاش مُذَّهبان، هنر تذهیب در مقابل تأثیرات هنر غرب بر نقاشی ایرانی پایدار مانده و با گستردگی بیشتری در کنار آثار نفیس خوشنویسی به کار رفته است؛ به‌طوری‌که گاهی تمام صفحه با تذهیب پوشانده می‌شده است. فراست و همکاران (۱۳۹۳) در کتاب «کتاب‌آرایی قرآن» به‌طور اختصاصی، نقش مایه‌ها، صفحه آرایی، ترکیب‌بندی و قالب‌های به کار رفته در سه مجلد از قرآن‌های مذهب دوره قاجار را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهند. رحمانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی خود با موضوع «طراحی و اجرای صفحات افتتاحیه قرآن با الهام از نقوش تذهیب دوره قاجار»، ضمن بررسی ویژگی‌ها و عناصر بصری تذهیب دوره قاجار، معتقد است که تذهیب در دوره قاجار وامدار دوره‌های پیش از خود بوده و رعایت تقارن، استفاده از رنگ‌های گرم و روشن و پرداختن بیش‌ازحد به جزئیات ظرافت و ریزه‌کاری‌ها از ویژگی‌های تذهیب این دوره است. وی کثرت مُذَّهبان و گستردگی سطح تذهیب در نسخ خطی قرآن را که ناشی از اهمیت خط و خوشنویسی در این دوره بوده، دلیلی بر استقبال عمومی و رونق بسیار هنر تذهیب در این دوره می‌داند.

با توجه به پیشینه ارائه‌شده در زمینه تذهیب دوره قاجار، در این تحقیق با انتخاب سه مجلد از قرآن‌های مُذَّهَب دوره قاجار، ویژگی‌های تذهیب سه مجلد یادشده از نظر نقش، رنگ و ترکیب‌بندی بررسی گردیده و هم‌چنین با هدف شناخت بیشتر ویژگی‌های سبک قاجار در تذهیب‌های قرآنی، با تفکیک قسمت‌های مختلف صفحات اولیه قرآن به نقاط اشتراک و تفاوت آنها پرداخته شده و با تطبیق این نسخه‌ها با یکدیگر، از سبک تذهیب دوره قاجار شناخت بیشتری حاصل گردیده است. از مواردی که در این تحقیق به آن توجه شده؛ استخراج

طرح نقوش و رنگ‌های به کار رفته در نسخه‌های مورد تحقیق و ارائه آن در قالب جداول تطبیقی است.

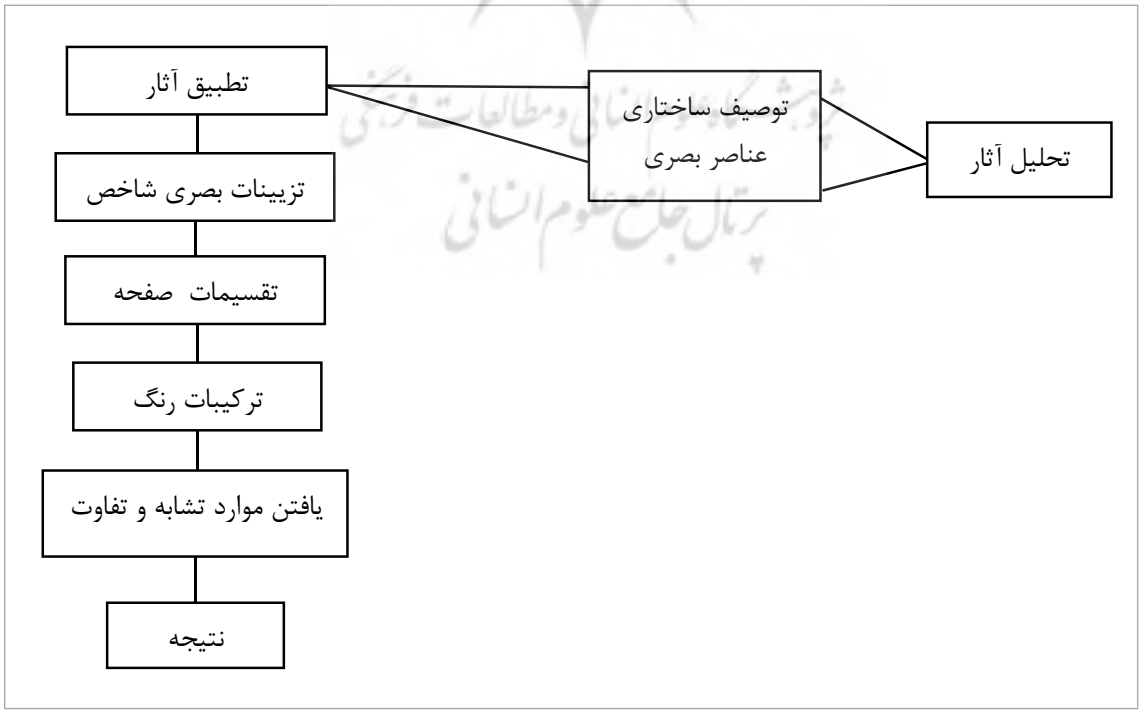
روش تحقیق

این مقاله با رویکرد سبک شناختی و بر پایه روش توصیفی - تحلیلی صورت پذیرفته و اطلاعات لازم با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مربوط به کتابخانه و موزه ملی ملک تهران و موزه هنرهای تزیینی اصفهان و پایگاه‌های مجازی موزه‌ها و مشاهده آثار، جمع‌آوری شده است. روش تحقیق همان‌گونه که در تصویر ۱ دیده می‌شود، به‌صورت کیفی و استقرایی است. در این تحقیق، نمونه‌گیری از نسخه‌هایی صورت پذیرفته که مربوط به اواسط دوره قاجار و بیشتر دربردارنده خصوصیات ویژه قرآن نگاری مکتب قاجار بوده و بر همین اساس، تعداد سه نسخه نفیس از دوره محمدشاه و ناصرالدین‌شاه، جهت تحلیل و مطالعه انتخاب شده است. به منظور شناخت ویژگی‌های بصری قرآن‌های مُذهب دوره قاجار، باید اجزای تشکیل‌دهنده قرآن‌ها با دقت مورد تجزیه‌وتحلیل بصری قرار گیرد. ازاین‌رو در این تحقیق، تحلیل آثار در سه بخش کلی تدوین شده است:

بخش نخست به معرفی سه نسخه نفیس از قرآن‌های مُذَّهب دوره قاجار می‌پردازد و شامل صفحاتی از شروع، میانه و پایان قرآن‌ها است تا از این طریق بررسی جامع این نسخ هر چه بهتر و کامل‌تر محقق گردد. بخش دوم به توصیف ساختاری عناصر بصری و اجزای تزیینی قرآن‌ها می‌پردازد و آخرین بخش، تطبیق و تحلیل آثار و یافتن موارد تشابه و تفاوت آنها است که در جداول تزیینات بصری شاخص، تناسبات و تقسیمات صفحه و ترکیبات رنگ صورت می‌پذیرد.

تعریف تذهیب

تعاریف متعددی برای تذهیب وجود دارد. «در لغت‌نامه‌ها، تذهیب را زرگرفتن و طلاکاری دانسته‌اند، در دائره‌المعارف‌های فارسی نیز تعریف‌هایی از تذهیب آمده است که به شیوه‌های تذهیب در یک دوره خاص از تاریخ، تعلق دارد. تذهیب را می‌توان مجموعه‌ای از نقش‌های بدیع و زیبا دانست که نقاشان و مُذَّهِبان برای هر چه زیباترکردن کتاب‌های مذهبی، علمی، فرهنگی، تاریخی، دیوان اشعار، جُنگ‌های هنری و قطعه‌های زیبای خط به کار می‌برند. بدین ترتیب است که کناره‌ها و اطراف صفحه‌ها، با طرح‌هایی از شاخه‌ها و بندهای اسلیمی، ساقه‌ها، گل‌ها و برگ‌های ختایی، شاخه‌های اسلیمی و گل‌های ختایی و یا بندهای اسلیمی و ختایی و ... آذین می‌شوند» (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۳: ۲۶). «تذهیب در لغت، زراندود کردن است و طلاکاری و در عرف نسخه آرایی، به نقوشی گفته می‌شود منظم، که به خطوط مشکی و آب طلا کشیده و تزیین‌شده باشند. ممکن است طلایی که در تذهیب به کار می‌رود دارای رنگ‌های گوناگون باشد که وقتی با مقادیری نقره و مس به کار برده شود، رنگ آن زرد، سبز و سرخ بنماید» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۴۲). تذهیب در هنر کتاب‌آرایی، مجموعه‌ای



تصویر ۱ نمودار تحلیل آثار (نگارندگان)

از تناسبات و تقسیمات، نقش و رنگ است که در ترکیبی بی‌نظیر، هنری متعالی را قلم می‌زند؛ تناسبات مفهومی ریاضی است که در هنرهای تجسمی، رابطه‌ای مناسب میان اجزا با یکدیگر و با کل اثر برقرار می‌کند. اهمیت تناسبات، به علت ایجاد زیبایی بصری از طریق نظم است. تقریباً بیشتر آثار هنر اسلامی بر اساس نوعی تناسب به وجود آمده‌اند که معروف‌ترین و پرکاربردترین آنها شیوه‌ای است که به نسبت‌های طلایی مشهور شده است. «نسبت طلایی از طریق برگردان کردن قطر نصف مربع روی امتداد اضلاع آن به دست می‌آید که مستطیل ایجادشده را اصطلاحاً مستطیل طلایی می‌گویند» (آیت‌اللهی، ۱۳۶۳: ۱۱۲). به‌عبارتی‌دیگر، «نسبت طلایی در ریاضیات و هنر هنگامی است که نسبت بخش بزرگ‌تر به بخش کوچک‌تر، برابر با نسبت کل به بخش بزرگ‌تر باشد» (حسینی راد، ۱۳۸۲: ۷۲). نقش، ویژگی دیگری است که در تذهیب، مقام شاخص دارد. نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی در نسخ خطی و کتیبه‌ها، قاب تزیینات و حواشی قرآن‌ها، ترکیبات بدیع و چشم‌نوازی را پدید می‌آورند. «اساسی‌ترین رنگ‌مایه در هنر تذهیب، طلایی است. کیفیت رنگ طلایی، به میزان نرمی گرد طلا بستگی دارد؛ هر چه گرد طلا، نرم‌تر و ساییده‌تر باشد، رنگ طلایی راحت‌تر بر کاغذ جاری می‌شود و سطحی براق، با جلا و همگون پدید می‌آورد. دومین رنگی که در هنر تذهیب کاربرد فراوان داشته و به عنوان رنگ‌مایه اصلی این هنر محسوب می‌شود، رنگ آبی است» (لینگز، ۱۳۷۷: ۷۶). رنگ آبی در هنر ایرانی نشانه پاکی و کمال است. «رنگ‌های دیگری که در تذهیب به کار می‌رفته، با توجه به سبک و مکتب تذهیب، متفاوت است. این رنگ‌ها عبارتند از سرنج، سیلو (سبز حاصل از ترکیب دو رنگ دیگر)، زرنیخ (زرد)، شنگرف (نوعی قرمز)، جوهر کرم (قرمزدانه)، عصاره ریوند، قهوه‌ای، سنگ لاجورد، آجری، گل‌ماشی، سفیداب، سبز زنگاری، سبز چمنی (اخضر)، زر و سیم حل‌شده، ...» (شفیقی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۵).

تذهیب دوره قاجار

سبک هر دوره به‌طور عام، روشی مشترک است که بر اجرای آثار هنری آن مقطع زمانی با اصول واحد و درک مشترک زیبایی‌شناختی، حاکم است. مکتب هنری قاجار از دوره زند شروع شد و تا دورهٔ قاجار (۱۲۰۰ تا ۱۳۴۳ ه.ق.) و کمی پس‌ازآن ادامه یافت. به استناد آثار هنری این دوره می‌توان گفت، شیوه قاجار که بیشتر از تلفیق ویژگی‌های هنر نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌هایی از نقاشی اروپایی شکل گرفته، به‌عنوان سبکی منسجم و مکتبی متشکل در نقاشی ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و همه ویژگی‌های موضوعی و کاربردی یک مکتب نقاشی را دارد. اساساً پرورش هنر نقاشی، بیشتر وابسته به دربار بود و شاهان و شاهزادگان، مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آثار هنری و تنها حامیان هنر بودند. آثار تذهیب و به‌طورکلی آثار هنری دوره قاجار هم از این قاعده منفک نیست. در کنار تذهیب، استفاده از گل و بوته سازی و گل و مرغ سازی در تزیین نسخ خطی به‌ویژه جلد کتاب رواج بیشتری پیدا کرد. به‌طورکلی، در مکتب قاجار روش‌های طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذین‌گری به طرز درخشان با هم سازگار شده‌اند. عمده مشخصات این سبک در هنر تذهیب عبارت‌اند از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی، تلفیق نقش‌مایه‌های تزیینی گیاهی، هندسی و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص طلایی و قرمز. «از اواخر سده دوازدهم ه.ق. رشحه‌ای از نفوذ اروپایی مشخص می‌گردد و آن هنگامی است که نقش‌مایه «کاکل نی» به تزیین «برگ کنگری» شباهت می‌یابد» (برند، ۱۳۷۴: ۲۴۲).

ویژگی‌های بصری قرآن‌های مکتب قاجار

ویژگی‌های بصری که در این تحقیق مورد تحلیل قرار می‌گیرد شامل نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی صفحات مذهب در قرآن‌های دوره قاجار است. تفاوت‌هایی که در به‌کارگیری، نوع و طرح نقوش نسبت به دوره‌های قبل ایجاد شده، تفاوت در انتخاب رنگ‌ها و تغییرات در ترکیب‌بندی ویژگی‌هایی است که به آن پرداخته می‌شود.

معرفی آثار و تحلیل تزیینات شاخص در نسخه‌های مورد تحقیق

تنوع تزیینات، رنگ و نقوش به‌کاررفته و ترکیب‌بندی‌های خلاقانه در قرآن‌های مُذَّهب دوره قاجار از ویژگی‌هایی است که در نسخ منتخب این تحقیق می‌توان مشاهده کرد. در بررسی ویژگی‌های بصری و تزیینی این قرآن‌ها، ابتدا نمونه‌های مورد بحث در جدول ۱، معرفی و سپس هر یک از عناصر تحلیل می‌گردد. تزیینات نسخ منتخب در صفحات شروع، میانه و پایانی با یکدیگر تفاوت دارند. در صفحه فهرست که تنها در نسخه (۴۱) وجود دارد، حاشیه و متن بسیار ظریف و زیبا از نقوش ختایی و به‌صورت واگیره کار شده است. صفحات پیشواز یا دعای قبل از تلاوت (نسخ ۴۱ و ۴۷) با ترنج لوزی در وسط برای متن دعا و با ترکیب‌بندی بسیار زیبا بعد از جلد و صفحات بدرقه و فهرست قرار دارند. اوراق افتتاح که دربردارنده آیات سوره فاتحه‌الکتاب است، غنی‌ترین و

زیباترین جلوه‌های بصری را در خود دارد. صفحات افتتاح تماماً مُذَهَب بوده و به دلیل پرکاری عناصر و نقوش در آنها، کمترین فضای خالی دیده می‌شود. آیات آغازین سوره بقره نیز با تزییناتی کاملاً مشابه صفحات افتتاح در جدولی مستطیل شکل نگارش شده‌اند. صفحاتی که آیات سور میانی قرآن را در خود دارند، به‌جز کمی تفاوت در یکی دو صفحه اول و آخر، دارای تذهیب‌هایی مشابه می‌باشند. سرسوره، جدول‌کشی، نقوش پراکنده میان سطور و علائم و تقسیمات قرآنی با کمی تفاوت در هر سه نسخه قابل مشاهده است.

خط و کتابت

از ابتدای کتابت قرآن، خوشنویسی و زیبانویسی آیات الهی بسیار مورد توجه بوده است. اکثر قرآن‌هایی که تا به امروز به‌جا مانده، با خطی ساده کتابت شده و تعداد کمی از آنها به تذهیب آراسته است؛ با این وجود بسیاری از این نمونه‌های شگرف، از هنر خوشنویسی و تذهیب به شمار می‌آیند (خلیلی، ۱۳۸۳: ۹). خط کوفی تحریری، از اولین خطوطی است که به دلیل سادگی و داشتن نظم هندسی، برای کتابت قرآن مورد استفاده قرار گرفت، سپس ابن مُقله[1] (متوفی ۳۲۸ ه.ق.) از آن، «اقلام سته» را به وجود آورد که کم‌وبیش در خوشنویسی قرآن به کار می‌رفت. یک از این اقلام، خط ثلث است؛ ثلث نویسی در دوره صفویه به اوج شکوفایی خود رسید و قرآن‌های جامع با آن خوشنویسی شد؛ اما خطی که بیشترین کاربرد را در کتابت قرآن دارد، خط نسخ است که آسان‌تر نگاشته می‌شود و عموماً از سده سوم ه.ق. در مُصحف‌نویسی از آن استفاده می‌شد. گرچه خوشنویسی قرآن، با خطوطی مانند تعلیق و نستعلیق هم صورت گرفته است، ولی دامنه و گستردگی به‌کارگیری خط نسخ در کتابت قرآن به لحاظ مکان و زمان، از سایر خطوط بیشتر است (کارگر و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۳-۲۲). سه نسخه قرآن این تحقیق همان‌گونه که در جدول ۱ مشاهده می‌شود، نیز با خط نسخ خوشنویسی شده‌اند.

سرلوح

سرلوح، جزء اولین تزییناتی است که در قرآن به کار رفته و از متداول‌ترین تزیینات نسخه‌های خطی بوده و عبارت از تزییناتی است که در یک یا دو صفحه آغازین متن، به یکی از شیوه‌های تذهیب ترسیم می‌شد. رایج‌ترین شکل سرلوح دست نویس‌های موجود در کتابخانه‌ها، دارای ساختاری شبیه به سردر و ایوان بناها است. سرلوح ممکن است از دو بخش تاج و کتیبه (برای نوشتن بسمله) تشکیل شود و سر لوح‌های فاقد تاج را «سرلوح کتیبه‌ای» می‌نامند (صفری آق قلعه، ۱۳۹۰: ۲۹۱-۲۸۹). صفحات آغازین اغلب نسخه‌های خطی مُذَهَبی، دارای شکل هندسی شبیه به محراب و ایوان، مزین به خطوط منظم هندسی یا گل و برگ به رنگ زر یا رنگ‌های متنوع دیگر است که سرلوح نامیده می‌شود (کارگر و همکاران، ۱۳۹۰: ۹۴). از جمله نمونه‌های قدیمی سرلوح می‌توان به قرآن‌های دوره سلجوقی اشاره کرد؛ این سرلوح‌ها غالباً از اشکال درهم‌آمیخته هندسی و ستاره‌های هشت‌پر و شش‌پر تشکیل می‌یافت. به‌تدریج طرح سرلوح‌ها تغییر یافت؛ به‌طوری‌که طرح سرلوح در دوره قاجار متحول شده و مانند تاجی است که بر تارک صفحه قرار گرفته و با کتیبه و حاشیه‌ها محافظت می‌شود. در شرح تحولات تذهیب دوره قاجار، به مواردی چون تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی، اغراق در نوارهای چندتایی مثلثی و فرم‌های گنبدی می‌توان اشاره کرد. همچنین نقش اسلیمی ماری به طور متکلفی به دور خود پیچیده و قابی را شکل داده و فرمهای گنبدی به دور آن شکل گرفته است. فضای سرلوح به شکل مربع و مستطیل افقی یا عمودی از چهار طرف بسته شده و به طور کامل با لچکی با نوارها و فرم‌های مشابه تزئین شده است (رحمانی، ۱۳۹۳: ۸۵ و ۸۶).

طرح این سرلوح‌ها مجموعه‌ای از نقوش اسلیمی و ختایی است که در قاب‌های مجزا یا در ترکیب با یکدیگر طراحی شده‌اند. تصاویر ۲ و ۳، سرلوح‌های نُسَخ (۴۱) و (۴۷) است که نمونه‌ای از قالب‌بندی‌های رایج در سرلوح‌های دوره قاجار را نشان می‌دهند. سرلوح نسخه (۴) به لحاظ ترکیب‌بندی و نقش و رنگ، شباهت زیادی به سرلوح نسخه (۴۱) دارد. در هر سه نمونه، قوس‌های محراب‌گونه در زیر لبه‌های هفت و هشت تاج‌مانند سرلوح مشاهده می‌شود.

در دو نسخه از قرآن‌های مورد تحقیق، طرح سرلوح برگرفته از طرح حاشیه بوده و در یک نسخه متفاوت است. بر اساس تصاویر موجود می‌توان گفت که قرآن‌های دوره قاجار دارای سرلوح‌های کامل و متنوعی هستند. برای تحلیل دقیق‌تر ویژگی‌های مورد تحقیق در سرلوح‌های مذکور، تفاوت‌ها و شباهت‌ها در جدول ۲ تفکیک و تطبیق داده شده است.

کتیبه

کتیبه مرکزی آیات سوره حمد، درون کادر مستطیلی جای دارند که در مرکز صفحه حضور دارد و به علت فضای محدودی که ایجاد کرده، از طول سطور کاسته است. استفاده از کادر مستطیل با تناسبات طلایی، شکل منسجم‌تر و محکم‌تری به صفحه آرایی صفحات داده است. در برخی نسخه‌ها با استفاده

جدول ۱. معرفی قرآن‌های مُذَّهب منتخب

نام	صفحه دعای فاتحه‌الکتاب	صفحات افتتاح	صفحات میانی / اختتام
قرآن ۴۷، کاتب: اشرف‌الکتاب اصفهانی			
	(قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق.)	(قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق.)	(قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق.)
قرآن ۴۱، کاتب: حسین ابن علی عسکر ارسنجانی			
	(قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. موزه ملک)	(قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. موزه ملک)	(قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. موزه ملک)
قرآن ۴، کاتب: علیرضا ابن محمدعلی پرتو اصفهانی	--		
	(قرآن ۴، ۱۲۹۷ ه.ق. موزه ملک)	(قرآن ۴، ۱۲۹۷ ه.ق. موزه ملک)	(قرآن ۴، ۱۲۹۷ ه.ق. موزه ملک)

(نگارندگان)

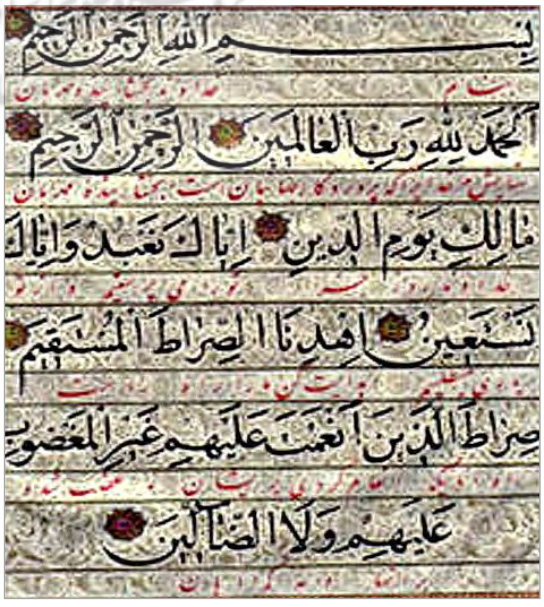
از مَسطَر[۲]، کتیبه تقسیم‌بندی شده و در برخی دیگر به وسیله دندان‌موشی، فضاهای ابری شکل برای نوشتن آیات ایجاد شده است. در پایان هر آیه از نشان دایره‌ای استفاده شده است (تصاویر ۴ و ۵).

کتیبه‌های سرسوره

عرض کتیبه‌های فوقانی و تحتانی صفحات افتتاح معمولاً از کتیبه‌های متن کتاب بیشتر است. در همه کتیبه‌ها نقوش اسلیمی بیشتر به‌صورت قاب و یا سربند طراحی شده و ترنج‌های مختلف کتیبه با نقوش ختایی و گل‌های ریز، پر شده و گل‌های شاه‌عباسی بزرگ[۳]، کمتر به کار رفته است. نوشتار ترنج مرکزی، مشخصات سوره و یک آیه کوچک به رنگ طلایی در زمینه لاجورد یا قرمز یا بالعکس است. رنگ‌های سرسوره، زنده و درخشان انتخاب شده و رنگ زر و لاجورد در این کتیبه‌ها از رنگ‌های اصلی هستند. تمامی عناصر، حول محور آن طراحی می‌شوند؛ فرم‌های مثلثی، رنگ پس‌زمینه و دورگیری سیاه اطراف ترنج جهت نیم تاج‌های کناری و فضاهای منفی، همگی در راستای تأکید بر ترنج ترکیب شده‌اند تا نوشتار برجسته‌تر دیده شود. این قرآن‌ها فاقد کتیبه پیشانی هستند (تصاویر ۶ و ۷).

تصویر ۲. سرلوح صفحه افتتاح قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۳. سرلوح صفحه افتتاح قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)



تصویر ۴. کتیبه مرکزی قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۵. کتیبه قرآن مرکزی ۴، ۱۲۹۷ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

نقوش میان سطور

آیات، به رنگ مشکی و ترجمه آنها به رنگ قرمز بوده و از رنگ طلایی برای نشان آیات و حل‌کاری بین سطور استفاده شده است. میان سطور در اوراق افتتاح، بوته‌اندازی الوان و طلایی شده است، این نقوش شامل بندهای ختایی و یا برگ و بوته‌های حل‌کاری شده است و تزیین میان سطور، دندان‌موشی‌های مُحَرَّر[۴] است که بر بوم طلایی مزین به شکوفه‌های کوچک قرار دارد. این اصول در غالب صفحات اختتام نیز تکرار شده است، در حالی که در اوراق میانی، زمینه آیات قرآن سفید و بی نقش هستند (تصویر ۸).

نشان پایان آیات

هر سه نسخه به دایره‌های زرین به شکل گل‌های گرد پنج یا شش پر با نقاط کوچک برجسته بر محیط آن، آراسته شده و با رنگ‌های طلایی و سبز و قرمز و سفید، رنگ‌آمیزی و با رنگ سیاه، تحریر (تکحیل) شده است. مُذَّهبان برای

تصویر ۶. کتیبه سرسوره قرآن ۴، ۱۲۹۷ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۷. کتیبه پایان قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۸. نقوش بین سطور قرآن ۴، ۱۲۹۷ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

جدول ۲. تطبیق ویژگی‌های سرلوح در قرآن‌های ۴، ۴۱ و ۴۷

			سرلوح	قرآن (۴۷)	قرآن (۴۱)	قرآن (۴)
تفاوت‌ها	رنگ	زمینه		شنگرفی، سیلو	قاب‌های اسلیمی فاقد رنگ زمینه	قاب‌های اسلیمی فاقد رنگ زمینه، شنگرفی، مشکی
		نقوش			مشکی، زرد	مشکی، زرد، سفید
	نقش			فرفره‌ای، عباسی رفته از هم	تعدد گل‌های پنبه‌ای، قاب اسلیمی	اسلیمی هیکلی
	ترکیب‌بندی			فضای خالی مجزا، خلوت‌تر بودن طرح، کاربرد اسلیمی و ختایی در یک قاب	کاربرد اسلیمی در قاب‌های مجزا، شلوغی طرح	کاربرد اسلیمی در قاب‌های مجزا، شلوغی طرح
شباهت‌ها	رنگ نقوش	زمینه		طلایی، لاجوردی		
				طلایی در چند طیف لاجوردی، شنگرفی، سیلو، آبی، نارنجی، صورتی.		
	نقش			اسلیمی بندی، گل‌های پنبه‌ای، شاه‌عباسی، انواع گل‌های ریز گرد		
	ترکیب‌بندی			فرم تاج‌مانند، ترنج‌بندی		

(نگارندگان)

پایان آیات، نشانی ویژه در نظر گرفته‌اند که به‌طور معمول در قرآن‌های دوره قاجار دیده می‌شوند.

تصویر ۹ نشان آیات را در قرآن‌های (۴، ۴۱ و ۴۷) نشان می‌دهد.

حاشیه‌ها

حاشیه‌ها در صفحات آغازین (فهرست و دعای قبل از تلاوت)، افتتاح و متن با یکدیگر متفاوت هستند. در صفحات آغازین حاشیه‌ها ختایی، در صفحات افتتاح، ترکیب اسلیمی و ختایی و در حاشیه‌های متن، بیشتر نشان کار شده و در صورت وجود طرح حاشیه از نقوش ختایی استفاده شده است. طرح حاشیه‌های داخلی در صفحات فهرست، دعای آغازین و افتتاح بسیار پرکار بوده و مجموعه‌ای از نقوش اسلیمی، ختایی و گره‌های هندسی است. نقوش این حواشی شامل اسلیمی‌ها و شکوفه‌های رنگین، فضاهای مثبت و منفی لاجوردی و زرین، ردیفی از بادامک‌ها، تاج‌های کوچک و ترنج است (تصویر ۱۰).

حاشیه‌های خارجی در صفحات افتتاح معمولا سه طرفه بوده و با فاصله کمی از لبه کاغذ تذهیب با بندهای ختایی و سربندهای اسلیمی و یا قاب‌ها و کمندهای اسلیمی و بندهای ختایی طراحی شده‌اند (تصاویر ۱۱ و ۱۲) .

در حاشیه متن نسخه‌ها، نشان‌هایی برای نوشتن نام سوره‌ها و کلمات جزء، نیم جزء، حزب و سجده طراحی شده است. این علائم به شکل ترنج‌هایی مدور، لوزی و چندضلعی است که شرفه های ظریف[۵] شعاع مانند از اطراف آنها سربرآورده و در دو سر آنها تزییناتی از گل و برگ و خطوط شکسته قرار دارد. رنگ زمینه نشان‌ها طلایی و نوشته‌های آنها لاجوردی و قرمز است. در تصاویر ۱۳ و ۱۴، چند نمونه از نشان‌های پهلو و گوشه در حاشیه‌های نسخ قرآنی مورد تحقیق دیده می‌شوند که نوشته‌های متن آنها، کاربرد هر یک را مشخص می‌کند.

جدول‌کشی

جدول‌کشی، رسم خطوط رنگین و متداخل پیرامون صفحه مذهب یا منقش است که در چند ردیف، بر قاب تزیینات

تصویر ۹. نشان آیات قرآن‌های ۴؛ ۴۱ و ۴۷
موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۱۰. حاشیه‌های باریک داخلی در صفحات افتتاح قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. (نگارندگان)

تصویر ۱۱. حاشیه خارجی صفحه افتتاح قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۱۲. حاشیه خارجی صفحه افتتاح قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق.
موزه ملک (نگارندگان)

صفحات میانی قرآن‌های مذهب دوره قاجار کشیده شده‌اند و از ویژگی‌های مهم بصری این صفحات به شمار می‌روند. طلایی، شنگرف، سیاه و در مواردی لاجوردی، رنگ‌های جداول را تشکیل می‌دهند. در تمامی قرآن‌ها، ضخامت جداول طلایی بیشتر از دیگر رنگ‌ها است.

صفحه‌آرایی و تقسیمات

به طور کلی در تقسیم‌بندی صفحات قرآن‌های خطی قاجار، صفحات تزیینی نظیر صفحهٔ فهرست، صفحهٔ دعای آغاز، صفحات افتتاح و صفحات متن و خاتمه با تزیینات کمتر وجود دارند و برخی صفحات نظیر صفحهٔ تقدیم با شمسه که کمتر به کار می‌رود، ترجیحاً نام سفارش‌دهنده گاه به همراه قصیده یا مطلب نثری در حمد و ثنای وی در صفحهٔ خاتمه ذکر می‌شود. در تقسیم‌بندی صفحات افتتاح قرآن‌های دوره قاجار، حاشیه مُذَّهب سه‌جانبه با وسعت سطوح یکسان در طرف راست، چپ و پایین بیرون صفحه و اندازه باریک‌تر در طرف داخلی متصل به عطف در نظر گرفته شده است. حاشیه‌های متعدد دیگری در صفحات افتتاح است که با نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی تزیین شده‌اند. هم‌چنین دو کتیبه فوقانی و تحتانی و یک کتیبه مرکزی در تقسیمات صفحه مشخص می‌شود که به لحاظ پهنا یکسان هستند (تصویر ۱۵). تعداد سطور آیات حمد و آیات ابتدای سوره بقره در هر صفحه افتتاح، شش سطر است. به دلیل پرکاری و پیچیدگی تذهیب صفحات فهرست، آغازین و افتتاح، فضای سفید مختصری از لابه‌لای شرفه‌های ظریف حواشی خارجی دیده می‌شود. در صفحات متن، تقسیم‌بندی صفحات شامل کادر جدول‌کشی شده متن، مستطیل‌های افقی سرسوره‌ها که داخل کادر جدول‌کشی متن قرار گرفته و فضایی معادل دو الی سه سطر از نوشته‌های همان صفحه را اشغال کرده است می‌شود. حواشی، بعضاً با شرفه‌های ظریف تزیین شده و نشان‌های پهلو و گوشه‌دار آن طراحی شده است.

صفحه ترقیمه

آخرین صفحه از متن کتاب، صفحه ترقیمه یا اختتام است که بعضاً دارای کتیبه پایانی و نقوش تزیینی حل‌کاری بوده و در این صفحات به‌صورت نظم یا نثر با ذکر القاب، یا مدح و ثنا به سفارش‌دهنده نسخه و کسی که قرار است کتاب به او اهدا شود و دعای اختتام، نام و ترقیمه کاتب نسخه می‌پردازد. تصویر ۱۶، کتیبه پایانی نسخه (۴۷) را نشان می‌دهد که در آن کاتب از خداوند طلب خیر و سعادت نموده است.

نقش‌مایه

نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در نسخه‌های خطی قرآن قاجار شامل گل‌های رنگی چندپر به تعداد زیاد، گل پنبه‌ای، گل شاه‌عباسی، لوتوس و جوانه هستند. در جدول ۳ نقوش ختایی با کاربرد بیشتر در نسخه‌های مورد تحقیق را می‌توان دید.

اسلیمی‌ها بیشتر از نوع اسلیمی طوماری است و نقوش اسلیمی، ختایی و گل‌های ریسه‌ای[۶] به‌تناوب بر ضمیمهٔ سرلوح‌ها و حواشی نقش شده‌اند. حاشیه‌های باریک و جداول دور سرلوح و کتیبه‌ها، با گل‌های ریزنقش و اسلیمی‌های دو و

تصویر ۱۳. نشان‌های پر کاربرد حاشیه قرآن ۴، ۱۲۵۴ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۱۴. نشان‌های پر کاربرد حاشیه قرآن ۴۱، ۱۲۸۵ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

سه‌تایی و گره‌بندی‌های هندسی تزیین شده است. در جدول ۴ نقش‌مایه‌های اسلیمی نسخ مورد تحقیق به تفکیک آمده است.

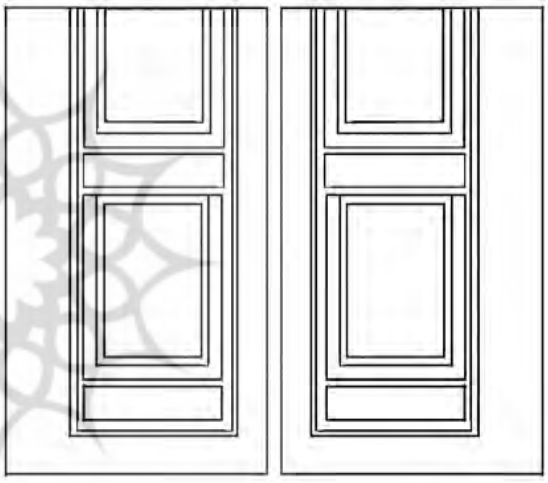
رنگ

طلایی، رنگ غالب در نسخ خطی دورهٔ قاجار است، پس‌ازآن لاجوردی و قرمز شنگرفی بیشترین کاربرد را دارند. رنگ‌های مشکی، صورتی، آبی آسمانی، سبز و زرد به‌صورت فرعی اکثراً در تزیین گل‌ها به کار می‌رود. «مذهبان، طرح‌های زیبایی به وجود آورده‌اند که فقط به زر ترسیم شده و گاهی با رنگ سفید روی زمینه زرین نمایش داده شده است» (ناصری، ۱۳۷۰: ۱۸). همان‌گونه که در تصویر ۱۷ دیده می‌شود «تضاد رنگی موجود بین رنگ‌های اصلی نظیر آبی، قرمز، سبز و درنهایت طلایی است که گرمی و هیجان بیشتری را به بیننده منتقل می‌کند. کاربرد بیش‌ازاندازه رنگ طلایی، حالت تجملی و زینتی سرلوح‌ها را شدت می‌بخشد و درعین‌حال کاهش فضاهای لاجوردی، از جلوهٔ روحانی تزیینات در این دوره می‌کاهد» (رهنورد، ۱۳۸۸: ۱۶۲ و ۱۶۳).

به‌طورکلی شاید بتوان گفت: «عناصر بصری به کار رفته و نقش شده در آثار، دارای کاربرد آرایه‌ای و تزیینی هستند؛ یعنی انواع عناصر بصری، توجه بیننده را بر سطح کار و جنبه‌های تزیینی اثر رهنمون می‌سازد» (جنسن، ۱۳۸۴: ۸۹).

تطبیق آثار

مهم‌ترین ویژگی‌های تصویری و تزیینی قرآن‌های مطالعه شده؛ عناصر تزیینی شاخص و ترکیبات رنگی نسخه‌های قرآنی مورد تحقیق، در جداول تطبیقی ۵ و ۶ با یکدیگر مقایسه شده‌اند. بر اساس تصاویر جدول ۳ و یافته‌های جدول ۵، از بین عناصر تزیینی، نقوش ختایی و از این بین، گل‌های گرد پنج‌پر، بیشترین کاربرد را داشته‌اند. همچنین بر اساس تصاویر جدول ۴ و یافته‌های تطبیقی جدول ۵، نقوش اسلیمی به کار رفته در نسخه (۴۷) بیشتر و متنوع‌تر است. تحریرکشی مشکی و جدول و استفاده از نشان‌های لوزی در هر سه نسخه، به شکل گسترده استفاده شده‌اند. بر اساس جدول شمار ۶، رنگ‌های طلایی و لاجوردی، رنگ‌های غالب هستند و رنگ‌های سیاه، قرمز، سبز، آبی، نارنجی و زرد در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند.



تصویر ۱۵. تقسیمات صفحه افتتاحیه، قرآن ۴۷ (نگارندگان)

تصویر ۱۶. کتیبه پایانی قرآن ۴۷، ۱۲۵۴ ه.ق. موزه ملک (نگارندگان)

تصویر ۱۷. صفحه افتتاح قرآن دوره قاجار به قلم زین‌العابدین قزوینی سنه ۱۲۱۹ ه.ق. (URL: 1)

جدول ۳. نقوش ختایی در نسخ قرآنی ۴، ۴۱ و ۴۷.

نقوش ختایی پرکاربرد در نسخ قرآنی ۴، ۴۱ و ۴۷.						
برگ و جوانه		گل گرد سه‌پر تا پنج‌پر		گل پروانه‌ای	گل شاه‌عباسی	گل پنبه‌ای
۴۱، ۴۷	۴، ۴۱	۴، ۴۱، ۴۷		۴	۴	۴۱،۴
۴۷	۴	۴، ۴۷	۴، ۴۱، ۴۷	۴۱	۴۱،۴	۴۷،۴۱
۴۷	۴۱	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۱
۴۷	۴۷	۴۱	۴۷	۴۷	۴۷	۴۱

(نگارندگان)

جدول ۴. نقوش اسلیمی صفحات افتتاح قرآن‌های ۴، ۴۱ و ۴۷.

نقوش اسلیمی قرآن (۴۷)				
نقوش اسلیمی قرآن (۴۱)				
نقوش اسلیمی قرآن (۴)				

(نگارندگان)

جدول ۵. تطبیق عناصر شاخص تزیینی و بصری در قرآن‌های مکتب قاجار

نام- عناصر			قرآن (۴۷)	قرآن (۴۱)	قرآن (۴)	درصد فراوانی نسبی
اسلیمی طوماری			-	*	*	۷۰
اسلیمی ماری			-	*	-	۱۰
سربند اسلیمی			*	*	*	۵۰
ختایی			*	*	*	۱۰۰
گل‌های پنبه‌ای			*	*	*	۲۰
گل شاه‌عباسی بزرگ			*	*	*	۳۰
گل‌های گرد چندپر			*	*	*	۱۰۰
گره چینی			*	*	*	۲۰
شرفه			*	*	*	۳۰
جدول‌کشی			*	*	*	۱۰۰
تحریر مشکی			*	*	*	۱۰۰
حل‌کاری			*	*	*	۷۰
میان سطور	بوته‌اندازی	آغازین	-	*	-	۲۰
		افتتاح	*	*	*	۱۰۰
		متن	-	*	-	۴۰
	دندان موشی	افتتاح	*	-	*	۳۰
		متن	*	-	*	۲۰
	ساده	میانی	*	-	*	۶۰
		اختتام	*	-	*	۶۰
نشان‌ها	ختم آیه	یکسان	*	*	*	۹۵
		متنوع	-	-	-	-
	پهلو	مدور	-	*	-	۱۰
		لوزی	*	*	*	۹۰
		نوشتاری	*	*	*	۱۰۰
	گوشه	لوزی	-	-	*	۳۰
		نوشتاری	-	-	*	۱۰۰

(فرم جدول: شفیقی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۲) (مطالب: نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۶. ترکیبات رنگی

مشخصات- نام	رنگ تذهیب		رنگ نوشتار				رنگ قرمز		رنگ اعراب هماهنگ با متن
	اصلی	فرعی	سیاه	قرمز	آبی	طلایی	تجوید	ترجمه	
قرآن (۴۷)	طلایی و لاجوردی	قرمز، سبز، سیاه	*	-	-	*	*	-	*
قرآن (۴۱)	طلایی و لاجوردی	قرمز، آبی، سبز، صورتی، زرد	*	*	*	*	-	*	*
قرآن (۴)	طلایی و لاجوردی	سبز، قرمز، صورتی، سیاه، نارنجی	*	*	-	*	*	-	*
درصد فراوانی نسبی	۱۰۰	۷۰- ۳۰	۱۰۰	۶۰	۳۰	۱۰۰	۷۰	۳۰	۱۰۰

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی هر تحقیق، فرآیندی است در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی که دغدغه ذهنی یک یا چند محقق است. تذهیب به‌عنوان هنری که دربردارنده بسیاری از سنت‌ها و عناصر هنر نقاشی ایرانی است، به دلیل هم‌نشینی با مهم‌ترین نماد دینی ایرانیان یعنی قرآن، در نظر بسیاری از سنت‌گرایان، دارای روح الهی و عرفانی است. هم‌چنین شناخت بیشتر دوره‌ها و مکاتب هنر تذهیب و به‌ویژه هنر تذهیب دوره قاجار، از علایق مهم محققان این تحقیق است. یافته‌های این تحقیق که طی مراحل تصویربرداری، مطالعه و تحقیق و تفحص در کتب، مقالات و سایت‌های کتابخانه‌ای و موزه‌ها به‌دست‌آمده است، می‌تواند منبع مفیدی در جهت پاسخگویی به پرسش‌های تحقیق و شناخت بیشتر هنر تذهیب دوره قاجار باشد. در پاسخ به نخستین پرسش فرعی تحقیق که عبارت است از اینکه «فرم‌ها و نقوش به کار رفته در قرآن‌های مذکور در دوره قاجار چگونه است؟» می‌توان گفت: استفاده از اسلیمی در تذهیب این دوره کاهش یافته است و دیگر اسلیمی، رکن اصلی طرح نیست. نقوش اسلیمی بیشتر به شکل اسلیمی قابی و گل‌دار و به‌عنوان تفکیک‌کننده فضای طرح در سرلوح‌ها و در ترکیب نقوش ختایی به شکل فصّالی بر روی بندهای ختایی و در حاشیه‌های کوچک‌تر به شکل بند اسلیمی با اسلیمی‌های دوتایی دیده می‌شوند. درمجموع استفاده از اسلیمی، اگرچه تنوع کمتری دارد و شکل‌ها ساده‌تر شده؛ اما به‌صورت قوس پیوسته‌ای، تقریباً یک‌سوم فضای سرلوح و حاشیه را در برگرفته است. استفاده بیشتر از نقوش ختایی، نوعی رویکرد طبیعت‌گرایانه و خلوص و درخشندگی رنگ‌ها نوعی شادابی و درخشش را در هنر تذهیب قاجار پدید آورده است. عناصر بصری مانند؛ نقش‌مایه‌های تکرارشونده در حواشی صفحات، بافت انتزاعی و استفاده از فرم تاج برای سرلوح، جدول‌کشی، کمند زرین و خطوط تحریر مشکی به همراه شرفه‌های ظریف و کوتاه، از دیگر عناصر تزیینی رایج در تذهیب قرآن‌ها بوده است. نشان‌های حاشیه بیشتر در قالب لوزی و دایره اجرا شده‌اند. استفاده از نقوش ختایی و گل‌های گرد ریز گسترش یافته و از نفوذ اشکال هندسی کاسته شده است و گره چینی‌های هندسی بیشتر در تسمه‌های اطراف کتیبه‌ها به کار رفته‌اند و در جواب این پرسش که «رنگ‌های به‌کاررفته در قرآن‌های موردمطالعه چه ویژگی‌هایی دارد؟» نتایج حاصل این است که رنگ‌های تذهیب دوره قاجار به‌ویژه نسخ خطی مذهب قرآن، درخشان و خالص هستند و کمتر از خاکستری‌های فام‌دار دوره صفوی نشانی هست. ابتدا رنگ طلایی و سپس لاجوردی، در همه سطوح حرف اول را می‌زنند و شنگرف، آبی، سبز سیلو و زرد و نارنجی

در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. استفاده از نشان‌هایی با نوشتاری به رنگ سیاه، آبی و قرمز در حاشیه صفحات متن هر سه نسخه و تنوع نقش نشان برای تعیین جزء، نیم جزء و حزب و کاربرد رنگ طلایی برای زمینه، دقت عمل و فاخر بودن اثر را نشان می‌دهد. پاسخ این پرسش که «ویژگی‌های ترکیب‌بندی‌های تذهیب‌های دوره قاجار، در قرآن‌های موردمطالعه کدام است؟» این است که در ترکیب‌بندی فضاها، نسبت‌های طلایی رایج در نقاشی ایرانی رعایت گردیده و مستطیل‌های عمودی برای فضاهای اصلی و مستطیل‌های افقی باریک برای کتیبه‌ها به کار رفته است و در ترکیب‌بندی نقوش، فرم‌های اسلیمی بیشتر در قاب‌های جداگانه و به‌صورت اسلیمی طوماری و یا به‌صورت سربند، اسلیمی گل‌دار و ماری در ترکیب با نقوش ختایی به کار رفته‌اند و استفاده از بوم مزین به گل گرد ریز و گل‌های شاه‌عباسی، طلا اندازی و دندان‌موشی، از مشخصه‌های بارز در ترکیب‌بندی نقوش و تزیینات قرآن‌های این مکتب است. نهایتاً در پاسخ به این پرسش که «ویژگی‌های بصری قرآن‌های مذهب دوره قاجار و تحلیل و تبیین آنها چگونه است؟» درمجموع می‌توان گفت که ویژگی‌های تزیینی تذهیب دوره قاجار، ادغام عناصر بصری در یک وحدت کلی برای ایجاد یک کل واحد است. تزیین و تذهیب پرکار در قرآن‌های دوره قاجار مختص به صفحات افتتاح نبوده و شامل صفحات فهرست و دعای آغازین و تزیینات مختصر صفحات پایانی نیز می‌شود. هم‌چنین دوری کردن از فضای خالی و به‌کارگیری گسترده رنگ طلایی و رنگ‌های مکمل و متضاد، استفاده از تحریرهای مشکی برای تفکیک نقوش تزیینی که موجب وضوح و روشنی بیشتر آثار می‌شود و فضاسازی هنرمندانه و خلاقانه نقش، رنگ و ترکیب‌بندی توسط هنرمندان مُذَّهِب دوره قاجار، موجب پیدایش سبک بسیار مجلل و کمال‌گرای این دوره شده است. یافته‌های این تحقیق که به روش تحلیل کیفی و استقرایی به‌دست‌آمده می‌تواند عامل دستیابی به اهداف تحقیق، یعنی آشنایی و شناخت هرچند اندک در زمینه نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی تذهیب‌های قرآنی دوره قاجار باشد.

سخن پایانی و پیشنهاد نگارندگان این مقاله برای محققین عزیز، توصیه به گردآوری اطلاعات و تألیف یک منبع کامل و اختصاصی معتبر در زمینه هنر تذهیب دوره قاجار به‌ویژه تذهیب‌های قرآنی است که شامل مبانی نظری مستند و تصاویر نسخ مُذَّهَب دوره قاجار بشود و در کنار آن به پیشینه نظری هنر گل و مرغ پرداخته شود که قدمتی طولانی داشته و به‌تنهایی یا در هم‌نشینی با هنر تذهیب، آثار بی‌بدیل آن در تزیین نسخ خطی و مجلدات قرآنی دوره قاجار دیده می‌شود. امروزه نیز آثار زیبایی در این زمینه خلق می‌شود ولی به لحاظ مبانی نظری دچار کمبود منابع منسجم، محکم و قابل استناد است و لذا تدوین یک منبع مطالعاتی در زمینه مبانی نظری گل و مرغ ضرورت دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. ابوعلی محمد بن حسین (حسن) بن عبدالله بغدادی ادیب و خوشنویس، وزیر دوره عباسیان که اقلام شش‌گانه (محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع) را بر اساس دایره و سطح اختراع کرد.

۲. مسطر، صفحه کاغذ چندلایی که به روی آن بندهایی از ریسمان باریک سخت تافته، مانند خط‌های راست کشیده و دوخته‌اند و به اعانت آن کاغذ کتابت را خط می‌کنند (لغت‌نامه دهخدا).

۳. گل شاه‌عباسی، یکی از نقوش اصلی در طرح‌های ختایی که منسوب به طراحان دوره صفوی بوده و عده‌ای آن را شبیه نیلوفر آبی می‌دانند. این گل به‌صورت شش‌پر، هشت‌پر و دوازده‌پر به همراه برگ‌ها و گلبرگ‌ها در طرح‌های متنوعی ارائه می‌شود.

۴. به نقوش و کلمات محصورشده در تحریر، محرّر می‌گویند.

۵. شرفه، خطوط ظریفی هستند که به دور حاشیه و نقوش می‌آیند و آن را خورشید نشان می‌کنند.

۶. گل‌های ریسه‌ای، نقش آذینی ناشی از زنجیرهای به‌هم‌پیوسته که مورداستفاده تذهیب‌کاران و سایر هنرمندان هنرهای سنتی است.

منابع و مآخذ

- آیت‌اللهی، حبیب الله. (۱۳۶۳). نسبت‌های طلایی در هنر. فصلنامه **هنر**، (۷)، ۱۲۹ - ۱۰۸.

- احدی کلی، پرستو. (۱۳۸۹). **مطالعه مفاهیم و کاربرد رنگ در نقاشی قاجار**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س).
- اخلاقی، پریسا. (۱۳۸۹). **دانشنامه کوچک صنایع‌دستی**. تهران: قصیده.
- اسکندر پور خرّمی، پرویز. (۱۳۸۳). **اسلیمی و نشان‌ها**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- افشار مهاجر، کامران. (۱۳۸۰). تأثیر صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی بر گرافیک معاصر. **گلستان قرآن**، (۵۷)، ۲۶ – ۱۵.
- برزین، پروین. (۱۳۴۵). نگاهی به تاریخچهٔ تذهیب قرآن. **هنر و مردم**، (۴۹)، ۳۶ تا ۴۰.
- برند، باربارا. (۱۳۸۳). **هنر اسلامی**. مهناز شایسته فر (مترجم)، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- جنسن، چارلز. (۱۳۸۴). **تجزیه‌وتحلیل آثار هنرهای تجسمی**. بتی آواکیان (مترجم)، تهران: سمت.
- حسینی راد، عبدالمجید. (۱۳۸۶). نقاشی معاصر جهان اسلام. **کتاب ماه هنر**، ۱۴-۱۲.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۳). **سبک عباسی: قرآن نویسی تا قرن چهارم هجری قمری**. پیام بهتاش (مترجم)، تهران: کارنگ.
- رحمانی، زهرا. (۱۳۹۳). **طراحی و اجرای صفحات افتتاحیه قرآن با الهام از نقوش تذهیب دورهٔ قاجار**. پایان‌نامه کارشناسی رشته نگارگری. دانشگاه هنر اصفهان.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۸). **کتاب‌آرایی**. چاپ دوم، تهران: سمت.
- شفیقی، ندا و مراثی، محسن. (۱۳۹۴). بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن‌نگاری مکتب شیراز عصر صفوی. **هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی**، (۲۰)، ۲۴-۱۳.
- صفری آق قلعه، علی. (۱۳۹۰). **نسخه شناخت (پژوهشنامه نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی)**. چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
- فراست، شبنم و لاری، مریم. (۱۳۹۲). **کتاب‌آرایی قرآن**. چاپ اول، تهران: متن.
- قرآن. (۱۲۸۵ ه.ق.). حسین‌ابن‌علی عسکر ارسنجانی (خطاط)، محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی ملک (کد ۴۱).
- _____. (۱۲۵۴ ه.ق.) اشرف‌الکتاب اصفهانی (خطاط)، محل نگهداری: کتابخانه و موزه ملی ملک (کد ۴۷).
- _____. (۱۲۹۷ ه.ق.) علیرضا ابن محمدعلی پ رتو اصفهانی، کتابخانه و موزه ملی ملک (کد ۴).
- کارگر، ساریخانی و محمدرضا، مجید. (۱۳۹۰). **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران**. چاپ اول، تهران: سمت.
- لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). **هنر خط و تذهیب قرآن**. مهرداد قیومی بیدهندی (مترجم)، تهران: گروس.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۳). **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مجرد تاکستانی، اردشیر. (۱۳۸۳). **شیوهٔ تذهیب**. چاپ چهارم، تهران: سروش.
- محبعلی، آزاده. (۱۳۸۱). تذهیب آرایشگر صفحه‌های قرآن. **گلستان قرآن**، (۱۲۶)، ۱۵-۱۱.
- ناصری، ملیح. (۱۳۷۰). **مکتب اسلیمی: اولین گام در راه طراحی و تذهیب و مینیاتور**. جلد دوم، تهران: کیان.
- URL 1: https://www.mehrnews.com/news/4056824 (access date 1396/ 04 /21).

Received: 2017/06/25
Accepted: 2017/12/19

Matching the Illuminations of three Versions of Quran Qajar Period with an Emphasis on their Visual Features

Zahra Sedighi Isfahani[*] Samad Najjarpoor Jabbari[**]
Alireza Khajeh Ahmad Attari [***]

Abstract

The Quran's illumination forms are important parts of the Iranian illumination art. This research considers the recognition of the visual features of Quranic illumination in Qajar period. The motif, color and combination of the important factors of Quranic illumination are used to classify the illumination. These factors have been selected of the Qajar period in three versions of the illumination in the Qur'an of the Qajar School is being studied and matched. These Quranic manuscripts are kept and encoded with (4), (41), (47) in the Malek National Library and Museum. The Calligrapher and the illuminator of (47) are Ashraf-al-Kottabe Isfahani and Fatah-Allahe Naghash, respectively. On the other hand, Calligraphers of (41) and (4) are Hussein Arsanjani and Alireza Partvoo Isfahani. The main aim of this research is to achieve the visual elements that are seen in the perfectionist style of Qajar Quranic illuminating art. The main question of this research is "what are the visual features of the Quran Qajar period, and how are these characteristics analyzed and explained?" The research method is descriptive-analytic. And the method of collecting information is field research and library one. The findings of this research indicate the difference in the type and reduction of the diversity in Eslimi and Khataei motifs; the luxury and expansiveness of the illumination in the primary and sometimes end pages of the Quranic verses of this period. The addition of elaborate and elegant crown-like symbols, and the plurality of narrow margins in the composition and application of brilliant, pure colors, especially the golden color, in the extensive range, is one of the important features of the Quranic illuminations.

Key words: Quran, Illustration, Qajar period, visual features, composition

* M.A, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of art, Iran.
** Assistant professor, Faculty Member Faculty of Handicrafts, Isfahan University of art, Isfahan, Iran.
*** Assistant professor, Faculty Member Faculty of Handicrafts, Isfahan University of art, Isfahan, Iran.