مطالعهٔ تطبیقی تذهیب قرآن‌های ابراهیم‌سلطان تیموری و عبدالله طباخ هروی (محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی)

نرگس سیبویه

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:99/04/10، تاریخ پذیرش نهایی: 99/05/02)
DOI: 10.29252/rahpooyesoore.7.3.49

چکیده

در عصر تیموریان دو مرکز عمدهٔ کتاب‌آرایی ایران شهرهای هرات و شیراز بودند که تحت حمایت دو شاهزاده، «بایسنقرمیرزا» و «ابراهیم‌سلطان»، شکوفا شدند. اگرچه این دو کتابتخانه در ارتباط با هم بودند، تفاوت‌هایی در شیوهٔ کتاب‌آرایی داشتند که بیان ویژگی‌های خاص هر یک نیازمند تحقیق و بررسی است. هدف از این تحقیق مقایسهٔ دو اثر درخشان از این دو مرکز است تا از این طریق بتوان به طور دقیق‌تر ویژگی‌های تذهیب هر یک از این مراکز را تعیین کرد. بدین منظور یک قرآن از شیراز و یکی از هرات محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به منزلهٔ نمونه‌هایی از سبک تذهیب این دو شهر انتخاب شد. نسخهٔ شیراز برگزیده شانزده سوره قرآن(827ق) به خط ابراهیم‌سلطان تیموری و نمونهٔ هرات قرآنی جامع به خط عبدالله طباخ هروی(845ق) است. در این مقاله به روش توصیفی تذهیب این دو نسخه در سه بستر نقش، رنگ و ترکیب بررسی و سپس بر اساس اصول مقایسه تطبیقی ویژگی‌های دو اثر مقایسه و تحلیل شد. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد نقوشِ قرآن ابراهیم‌سلطان(به‌ویژه در صفحات افتتاح) بیشتر از نوع ختایی است و نقوش اسلیمی عمدتاً در سرسوره‌ها و لوح‌ها کاربرد دارد. درحالی‌که تناسب یکسانی بین میزان اسلیمی و ختایی در قرآن عبدالله طباخ هست. در رنگ‌پردازی اگرچه گسترهٔ رنگی هر دو نسخه یکسان است، در قرآن شیراز تکیه بر لاجوردی است اما در قرآن هرات بر اُخرایی. در ترکیب صفحات افتتاحِ قرآن شیراز تکیه‌بر سه عنصر متن، لوح و کمند است اما در قرآن هرات حاشیه‌سازی و اجرای جداول جداکنندهٔ مکرر، رُکنی مهم است و به‌اندازه دیگر ارکان صفحه اهمیت دارد.

واژگان کلیدی

تذهیب، دوره تیموری، ابراهیم‌سلطان، عبدالله طباخ، هرات، شیراز، کتاب‌آرایی

** نویسنده مسئول، تلفن همراه: 051 37121915 ؛ پُست الکترونیک: narges_sibuye@yahoo.com

مقدمه

تذهیب در ادوار مختلف تاریخ تحت حمایت دربارها رشد کرد و در مکاتب مختلف تنوع یافت. یکی از دوره‌های درخشان کتاب‌آرایی ایران عصر تیموریان است که آثار به جامانده از این عصر عمدتاً در شهرهای هرات و شیراز تولید شده‌اند که از آن جمله می‌توان از برگزیده قرآن کریم به قدر یک جزو در قطع سلطانی بزرگ به خط «ابراهیم‌سلطان تیموری»(مورخ 827ق شیراز) و قرآنی جامع به خط «عبدالله طباخ هروی»(مورخ 845ق هرات) یاد کرد که نمونه‌های شاخصی از شیوه‌های کتابت و تذهیب عصر تیموریان به شمار می‌روند.

ابراهیم‌سلطان فرزند شاهرخ تیموری از شاهزادگان با ذوق، هنرمند، دانش‌دوست و علاقه‌مند به دانشمندان و ادیبان بود. او در خوشنویسی قلم‌های شش‌گانه مهارت داشت و به شیوهٔ یاقوت مستعصمی کتابت می‌کرد. او علاوه بر هنرپروری آثاری از خود به‌جا گذاشت که کتابت پنج قرآن از آن جمله است که بین سال‌های 817-829ق تولید شده است. او قرآن آستان قدس رضوی را به قلم ثلث و ریحان در سال 827ق کتابت و در همین سال بر حرم امام رضا(ع) وقف کرد که اکنون همه شانزده برگ نسخه سالم مانده است.

عبدالله طباخ هروی یکی از خوشنویسان سده نهم هجری است که در کتابخانه تیموریان در هرات فعالیت می‌کرد. او شاگرد «جعفر بایسنقری»، رئیس کارگاه هنری هرات بود و علاوه بر قلم‌های شش‌گانه در کتابت قلم نستعلیق نیز مهارت داشت. دورهٔ اوج فعالیت او مصادف است با دوره اغتشاش و آشوب در هرات و پراکنده شدن هنرمندان کارگاه بایسنقر، از این‌رو می‌توان او را حلقه واسط دو دوره اوج دربار هرات به شمار آورد. نسخه به‌جامانده از او قرآنی است در 361 برگ که در سال 845ق به‌فرمان علاءالدوله، پسر و جانشین بایسنقر، کتابت کرده است.

هدف از تحقیق پیش رو در درجه اول شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌های تذهیب دو اثر از سده نهم هجری در دو مرکز عمده قرآننگاری ایران است. زیرا این دو قرآن که آثاری از دو هنرمند برجسته عصر تیموری است و در دو مکتب متفاوت در سده نهم هجری کتابت شده، می‌توانند معیاری جهت بازشناسی سنت‌های تذهیب مکاتب هرات و شیراز به شمار روند. هرچند به نظر می‌رسد اصول اولیه در تذهیب بیشتر نسخه‌ها ثابت باشد، آنچه باعث تمییز مکاتب در دوره‌های گوناگون است دقت در جزییات تزیینی از جمله طراحی نقوش، رنگ‌بندی و ساختار و ترکیب عناصر مختلف تذهیب در صفحات نسخه‌هاست. همچنین انتخاب یک محدوده تاریخی می‌تواند در رسیدن به این هدف مؤثر واقع شود تا بشود به‌جای کلی‌گویی، بر جزییات سبک‌شناسی متمرکز شد. از این‌رو سؤالات این تحقیق شامل موارد زیر است:

- نقوش، رنگ‌بندی، ترکیب‌بندی و ساختار اجزا و عناصر تذهیب در قرآن ابراهیم‌سلطان تیموری و عبدالله طباخ چه ویژگی‌هایی دارد؟
- وجوه اشتراک و افتراق نقش، رنگ، ترکیب، و ساختار در قرآن‌های عبدالله طباخ هروی و ابراهیم‌سلطان تیموری چیست؟

آنچه اهمیت پاسخ به این سؤالات را روشن می‌کند کمبود تحقیقاتی است که به طور دقیق و موشکافانه به ویژگی‌های ظریف و سبک‌شناسانهٔ تذهیب نسخه‌های قرآنی بپردازد. به همین سبب تفکیک جنبه‌های مختلف تذهیب در قرآن‌ها و تعمیق تحلیل‌ها از طریق مقایسه مهم‌ترین ضرورت در تحقیقات مربوط به تاریخ تذهیب و کتاب‌آرایی است. با این هدف که با کنارهم نهادن سلسله‌ای از این تحقیقات بتوان تاریخ و سبک‌های تذهیب قرآن در ایران را ترسیم کرد.

روش تحقیق

برای یافتن پاسخ این سؤالات در این تحقیق به روش توصیفی به بیان ویژگی‌های تذهیب این دو نسخه بر مبنای اصول مطالعهٔ فرم(شکل، رنگ، و ترکیب) می‌پردازیم و در آخر این ویژگی‌ها با یکدیگر مقایسه می‌شود. برای این منظور لازم است ابتدا متغیرهای اصلی در تحلیل تذهیب یک نسخهٔ قرآنی تدوین شود که این متغیرها عبارت است نقش، رنگ، و ترکیب در صفحات تقدیمی یا وقف‌نامه، افتتاح، صفحات میانی، عناصر کاربردی شامل سرسوره، نشانه‌ای فصل و نشانه‌ای حاشیه. گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری، و میدانی با ابزار مشاهده انجام می‌گیرد و روش تحلیل اطلاعات به‌صورت کیفی بر مبنای استدلال استقرایی است.

پیشینهٔ تحقیق

سوابق مربوط به این تحقیق دو دسته است: گروهی از آنها به سیر تحول تذهیب و همچنین تذهیب دورهٔ تیموری در هرات و شیراز اختصاص دارد که از آن جمله می‌توان از این موارد یاد کرد: سمیه کوه جانی گوجی(1394) درپایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی صفحه‌آرایی و تزیینات صفحات افتتاح مصحفه‌ای قرآن محفوظ در آستان قدس رضوی از سده‌های 6 تا 9 هجری»، مریم خدام محمدی(1393) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل نقوش به‌کاررفته در قرآن‌های سده 4 تا پایان سده 9 هجری قمری (با تأکید بر قرآن‌های موجود در گنجینه آستان قدس رضوی)» صرفاً به کلیاتی در باب تذهیب ایران در فاصله سده‌های چهارم تا نهم هجری پرداخته‌اند. وحید توسلی(1392) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سیر آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات با استناد

به قرآن‌های خطی کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس رضوی»، تذهیب مکتب هرات را مورد بررسی قرار داده است. حبیب‌الله عظیمی (1388) در مقاله‌ای «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی»سیر پیدایش و تکامل تذهیب در کتاب‌آرایی ایرانی را در پنج دوره بررسی کرده است که تقسیم‌بندی ایشان بر مبنای تقسیم‌بندی سیاسی دوره‌ها است و کیانوش معتقدی(1387) در مقاله «کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز: شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری)» به ذکر خصوصیات کلی تذهیب این دوره با تمرکز بر زندگی و آثار یحیی صوفی جمالی پرداخته است. دسته دوم تحقیقاتی است که اختصاصاً به آثار دو هنرمند مورد نظر می‌پردازند که مرتبط‌ترین آنها، این موارد است: فاطمه ماهوان(1394) در مقاله «بررسی و تحلیل نقوش تذهیب قرآن ابراهیم‌سلطان تیموری(نسخه محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی)» ابتدا به تحلیل نقوش تذهیب قرآن ابراهیم‌سلطان تیموری پرداخته و با قیاس نسخه قرآن ابراهیم‌سلطان با نسخه دیگر در همان عصر، قصد زیبایی‌شناسی تذهیب‌های قرآنی مکتب هرات را داشته است. همچنین محمدصادق میرزاابوالقاسمی(1396) در مقدمه کتاب *مصحف ابراهیم (قرآنی به خط ابراهیم‌سلطان محفوظ در موزه پارس شیراز)* مشخصات دقیقی از قرآن دیگری از این خطاط را بررسی کرده است. به‌رغم گستردگی این تحقیقات و دقتی که در نگارش برخی به‌کاررفته هیچ‌یک از آنها هدف تحقیق ما را پوشش نمی‌دهد.

1. تحولات فرهنگی و هنری در دوره تیموریان

تیمور(حک 771- 807ق) و دودمانش پس از جنگ‌های پیاپی و کشورگشایی، با سیاست‌گذاری در زمینه‌های مختلف، برای تثبیت حکومت خود دست به اقداماتی گوناگون زدند. اگرچه امپراتوری گسترده‌ای که تیمور ایجاد کرده بود، به‌سرعت پس از مرگش مضمحل شد، حمایت او و فزرندانش از هنرمندان، برجانشینان و همسایگان وی تأثیر به‌سزایی گذاشت. پس از مرگ تیمور و روی کار آمدن فرزندش شاهرخ (حک 807- 850ق)، پایتخت از سمرقند به هرات منتقل شد. «به تدریج اصول و نمادهای اسلامی جای آرمان‌های قبیله‌ای تیموریان و پیوندهای خانوادگی آنان نشست. شاهرخ لقب اسلامی «سلطان» بر خود بست و برخلاف پدرش، با خانواده‌های خاندان مغول وصلت نکرد. هرات از روزگار پیشین، از کانون‌های مهم تمدن شهری اسلامی بود و از این‌رو در جهت‌گیری‌های جدید تیموریان نقشی درخور داشت. شاید بتوان حمایت بی‌دریغ شاهرخ از کتابت نسخه‌های مذهبی اسلامی را در این جهت توجیه و تفسیر کرد»(آژند، 1387: 163). قرآن‌های متعددی به‌فرمان شاهرخ کتابت شد و استقبال شایسته او و خاندانش از هنرمندان، خوشنویسان و کتاب‌آرایانِ بسیاری را به هرات جلب کرد. در این میان، در کتابخانه سلطنتی شاهزاده هنرمندش بایسنقرمیرزا(802- 837ق)، چهل نفر کاتب و خطاط به راهنمایی مولانا جعفر تبریزی(816- 856ق) معروف به جعفر بایسنقری به نسخه‌برداری و تکثیر کتاب‌های مختلف و تولید آثار هنری مشغول بودند. وی با پرداخت دستمزدهای گزاف و اعطاء انعام فراوان و شاهانه، هنرمندترین استادان خوشنویسی و تذهیب را نزد خود نگاه می‌داشت و آنان برای وی ظریف‌ترین آثار هنری را در خط، تذهیب، جلدسازی و صحافی به وجود می‌آوردند (کاووسی، 1389: 26). پس از مرگ بایسنقر، هرات همچنان به‌صورت مرکزی برای مصور کردن کتاب‌های نفیس تا سال 851ق تحت حمایت و سرپرستی علاءالدوله، پسر بایسنقر، باقی ماند.

از طرف دیگر به سبب حمایت کارگزاران و حکمرانان تیموری از حیات فرهنگی و هنری در شرق ایران و ترکیب سبک‌های مختلف هنرمندان نواحی پراکنده ایران با گرایش‌های فرهنگیِ تیموری، محیطی خلاق از هنرها در شیراز پدید آمد. در این نقطه از قلمرو تیموریان شاهزادگان بافرهنگ و هنرمندی چون اسکندرسلطان (786- 837ق) و ابراهیم‌سلطان صحنه را برای ایجاد شکوفایی و تمرکز فرهنگی و هنری فراهم آوردند تا آنجا که در زمینه‌های ادب و هنر به رقابت با یکدیگر و به‌خصوص به هم چشمی با هرات، تختگاه تیموریان، برآمدند (آژند، 1387: 164). آنان در جلب هنرمندان به دربار خود سرمایه گذاری می کردند و در بسط و توسعه هنر کتاب‌آرایی و کارگاه‌های هنری کتابخانه‌هایشان به‌جان می کوشیدند. با یک نظر کلی به دستاوردهای آنان در شیراز، چیزی که بیشتر حس می‌شود رویکردهای ایرانی-اسلامی آنان است نه گرایش‌های ترکانه-مغولانه آنان(همان، 165). بنابراین در عصر تیموریان دو مرکز هنری مهم در هنرهای کتابت و کتاب‌آرایی پدید آمد و زمینه‌ساز شکوفایی هنر و فرهنگ عصر تیموریان شد. برنامه‌ریزی تیموریان در امور سیاسی و دینی و اقتصادی و ایجاد انجمن‌های مختلف علمی و فرهنگی و به رهگیری از آنها در پیشبرد اهداف حکومت، از عوامل مؤثر در اهمیت این دوره به‌ویژه در زمینه فرهنگ و هنر است. بر این اساس، مهم‌ترین عوامل شکوفایی هنر در عصر تیموریان را می‌توان چنین برشمرد: ثبات سیاسی، رونق اقتصادی، آزادی مذهبی و احترام به علمای دین و رهبران گرایش‌های تصوف، شکوفایی علوم و حمایت از دانشمندان و ساخت مدارس علمی و دینی، صاحب‌منصبان و درباریان هنرپرور و اجتماع هنرمندان(کاووسی، 1389: 22-28).

2. عناصر و اجزای تذهیب یک نسخهٔ قرآن

در طی دوران اسلامی اجزا و عناصر مختلفی به تذهیب قرآن‌های

خطی افزوده شد. این اجزا مهم‌ترین محمل برای یک مذهب است تا بتواند با استفاده از نقش و رنگ توانایی و مهارت خود را برای آرایش یک نسخهٔ قرآنی نشان دهد. عناصر اصلی و محل قرارگیری آن عناصر در تذهیب یک قرآن بدین شرح است:

1.2. صفحهٔ تقدیمیه یا وقف‌نامه

در یک نسخه قرآن، متن از پشت برگ نخست آغاز می‌شود و روی برگ نخست به لوح آغازین، یعنی کتیبه عنوان کتاب و نام مؤلف اختصاص دارد (اورستی، 1385: 42). در نسخه‌های قرآن اغلب این صفحه به وقف‌نامه- در صورت وقفی بودن- اختصاص یافته است. در برخی نسخه‌ها پس از روی برگ نخست، دو صفحه را بدون نوشته تنها با نقوش گیاهی پرکاری تزیین و پس از آن متن را آغاز کرده‌اند (صحراگرد، 1387: 17). اغلب متن وقف‌نامه در شمس‌های منقوش از گل‌های اسلیمی و ختایی به تحریر در می‌آمده و در قسمت بالا و پایین شمسه گاه به سرترنج‌های کوچکی مزین می‌شد.

2.2. صفحات افتتاح

اوراق افتتاح که در بردارنده آیات سوره فاتحهٔ‌الکتاب است، غنی‌ترین و زیباترین جلوه‌های بصری را در خود دارد. صفحات تماماً مُذهَّب افتتاح اغلب بدون فضای خالی آراسته شده و پرکاری عناصر و نقوش در آنها به حدی است که در مواردی خوانایی را دچار اشکال می‌کند. «معمولاً در این صفحات سوره فاتحهٔ‌الکتاب و بقره نوشته می‌شود و دو کتیبه در پیشانی و پایین صفحه آمده است که کتیبه‌های «صدر و ذیل» خوانده می‌شود و در آنها غالباً آیاتی نوشته می‌شود درباره شأن نزول قرآن یا آیاتی که بر لمس بدنی پاک تأکید می‌کند. گاه کتیبه‌های صدر و ذیل صفحات افتتاح را همانند سرسوره‌های دیگر به شماره آیات و نام سو ه‌های آغازین اختصاص می‌دهند» (صحراگرد، 1387: 17). در برخی نسخه‌ها صفحه نخست متن را فقط به سوره فاتحهٔ‌الکتاب اختصاص داده‌اند و سوره بقره را از صفحه بعد آغاز کرده‌اند. بنابراین می‌توان گفت اگرچه این قاعده یعنی اختصاص دادن صفحه افتتاح به سوره فاتحه از قرن پنجم هجری رعایت می‌شد، عمومیت نداشت؛ ولی از قرن هشتم هجری به بعد تقریباً تمام مصحف‌ها را به این‌گونه تدوین می‌کردند (همان).

3.2. صفحات میانی

این صفحات عمدتاً دارای تزیینات کم‌تری در مقایسه با صفحات افتتاح است. آیات سوره‌های میانی، معمولاً در پنج یا هفت سطر در مرکز صفحه و معمولاً در کادری مربع یا مستطیل شکل به تحریر درآمده‌اند و مذهّب هنرنمایی خود را در قسمت سرلوح، نشان بین آیات، نقوش میان سطور و جدول کشی‌های حواشی عرضه می‌دارد.

4.2. صفحه ترقیمه یا انجامه

جزءِ آخرین قسمت از صفحات اصلی در یک نسخه قرآنی است. نجیب مایل هروی در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ترقیمه را چنین تعریف می‌کند: «ترقیمه در اصطلاح نسخه‌نویسان و نیز در عرف نسخه‌شناسی به مجموعه کلمات و عبارات کوتاه یا بلندی گفته می‌شود که کاتب پس از آنکه متن کتاب را تماماً مکتوب کرده، به دعا و صلوات پرداخته و از نام‌ونشان خود و هم از زمان و مکان کتابتش در آن یاد نموده است» (مایل هروی، 1372: 595). معمولاً متن اختتامیه قرآن در کتیبه مربع‌شکلی به تحریر درآمده و اطراف آن با جدول‌کشی‌های ساده‌ای احاطه گردیده است، که خود در برگیرنده گل و ختایی‌های ریزنقشی است.

5.2. دیگر عناصر

پس از معرفی صفحه‌های مرسوم در یک نسخه قرآنی، باید یادآوری کرد که عناصری دیگر، مُذهِّب را ترغیب می‌کنند تا فضایی برای آفرینندگی و هنرنمایی آمیخته با متن قرآن پدید آورد؛ که از آن جمله سرلوحه سوره، نشان خَمس، نشان عَشر، نشان ختم آیات، علامت سجده، جدول و کمند می‌باشند. به‌جز نشان ختم آیات، دیگر نشان‌ها در حاشیه صفحات قرار می‌گیرد.

سرلوحهٔ سوره متشکل از نام سوره، تعداد آیات و کلمه مکیّه یا مدنیّه (که حکایت از محل نزول آن، مکه یا مدینه، دارد) است، که معمولاً به خطی غیر از خط متن قرآن نوشته می‌شود و زمینه خط آن دارای اسلیمی است. این سرلوحه به‌وسیله ترنجی به‌صورت افقی به لبهٔ کاغذ اشاره دارد و تا حاشیه بیرونی امتداد می‌یابد (لینگز، 1377: 73). از نشان‌های شمارندهٔ آیات نشان خمس است. این نشان برای فصلِ هر پنج آیه در حاشیه هر صفحه رسم می‌شود. این نشان غالباً مُذهّب یا مرصّع است و درون آن اغلب به خط کوفی واژه «خمس» را به‌صورت مُحرَّر نوشته‌اند. شکل نشان دهنده خمس آیات بیشتر ترنجی است و شرفه‌های بلند دارد. گاه درون این نشان را حرف «ه» می‌نویسند زیرا قدر عددی این حرف براساس جُمَل عدد پنج است (شیمل، 1382: 31).

از دیگر نشان‌های شماره آیات، نشان عَشر است که جهت فصل هر ده آیه به کار می‌رود. این نشان نقش رنگین مُذهَّبی است که بر حاشیه نقش می‌کنند. کلمه «عَشر» را در میان آن به زر، سفیداب یا دیگر رنگ‌ها می‌نویسند. این نقش را «سر عَشر»، «عَشر مذهب» یا «عَشر زرین» نیز می‌نامند (مایل هروی، 1372: 700- 701).

از دیگر علامت‌های رایج در تذهیب قرآن که هر کاتب و مُذهِّبی ملزم به مشخص کردن آن است، علامت سجده است. این علامت را نیز همانند دیگر علامت‌ها در حاشیه نقش می‌کنند. «شکل این نشان غالباً مربع یا مستطیل ناقص است. به این صورت که واژه «سجده»

را به خطی همچون کوفی یا ثلث رنگین محرَّر اندرون یک شکل مربع یا مستطیل می‌کشند و بر یکی از اضلاع این مربع، نیم‌دایره یا مثلثی وارونه رسم می‌کنند و آن را از صورت مربع کامل در می‌آورند» (صحراگرد، 1387: 28). علامت ختم آیات را که در پایان هر آیه و غالباً بالای آخرین واژه قرار می‌گیرد، معمولاً به نقش‌های گوناگون همچون گل چندپرِ زرین، ستاره یا نقش زنجیری گرد و گاه دوایر زرین کار کرده‌اند. معمولاً درون دوایر زرین واژه «آیه» نوشته شده است. «همچنین در برخی نمونه‌ها درون نشان ختم آیات یکی از حروف اَبجد را که قدر عددیاش برابر با شماره آیه باشد نوشته‌اند» (صحراگرد، 1387: 27).

جدول نیز یکی دیگر عناصر اصلی تذهیب است. واژه جدول در لغت به معنای جوی است و در عرف مُذهِبان و جدول‌کشان، خطوط موازی که گرداگرد صفحه و یا در فواصل سطور می‌کشیده‌اند. عموماً جدول را با زر، نقره، شنگرف، سیلو و دیگر اَلوان می‌کشیده‌اند. به همین دلیل در ادبیات فارسی گاه با عباراتی از قبیل جدول زر، جدول شنگرف، جدول لاجوردی و جدول سیم مواجه می‌شویم (مایل هروی، 1372: 607).

3. بررسی تذهیب آثار

3. 1. قرآن ابراهیم‌سلطان تیموری

3. 1. 1. معرفی نسخه

ابراهیم‌سلطان یکی از بهترین کاتبان قرآن سده نهم هجری است که تاکنون چند نسخه از او شناخته شده که لنتز و لوری آنها را فهرست کرده‌اند (Lents and Lowry, 1989: 334-5).

نسخه شماره 414 از مجموعه قرآن‌های کتابخانه آستان قدس رضوی شاید مهم‌ترین اثر باقی‌مانده از او باشد که رقم کامل و تاریخ کتابت آن یعنی 827ق سالم و موجود است. این مصحف منتخبی از دوازده سوره قرآن به قلم ثلث جلی (درشت) و ریحان خفی (ریز) در ابعاد 61×80 سانتی‌متر است که پس از قرآن منسوب به بایسنقر (ش 98، کتابخانه آستان قدس رضوی)، یکی از بزرگ‌ترین مصاحف قرآنی به‌حساب می‌آید. کاغذ این اثر خانبالغ ضخیم و دارای تزیینات بسیار زیبای سده نهم هجری است که ممکن است در زمره نسخه‌های تهیه‌شده در کارگاه سلطنتی شیراز، تحت مدیریت مُذهِّب نامور آن روزگار «نصر سلطانی» باشد. نام کاتب و وقف‌نامه‌ای مبنی بر وقف این مصحف بر آستان امام هشتم (ع) در میان ترنج زرّین صفحه آخر مشاهده می‌گردد. همچنین متنی به‌صورت مورب به قلم تعلیق خوش و زرین، گزارش مرمت و تجلید این مُصحَف را توسط «مُلا حسین صحاف‌باشی» صحاف کتابخانه آستان قدس رضوی در زمان «رکن‌الدوله» نشان می‌دهد. جلد نسخه روغنی دو رو با طرح گل‌ومرغ عمل هنرمندان معاصر کتابخانه

تصویر 1. صفحهٔ آغاز متن قرآن در صفحات افتتاح قرآن ابراهیم‌سلطان، 827ق، 80 × 61 سانتی‌متر، کتابخانه آستان قدس رضوی (صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 198).

تصویر 2. ابریسازی در میان متن صفحات افتتاح، همراه با گل و برگ و هاشورهای شنجرفی، جزییاتی از تصویر 1.

تصویر 3. یکی از صفحات میانی قرآن ابراهیم‌سلطان، 827ق، کتابخانه آستان قدس رضوی (صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 201).

آستان قدس رضوی است(صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 197).

3. 1. 2. بررسی نقوش

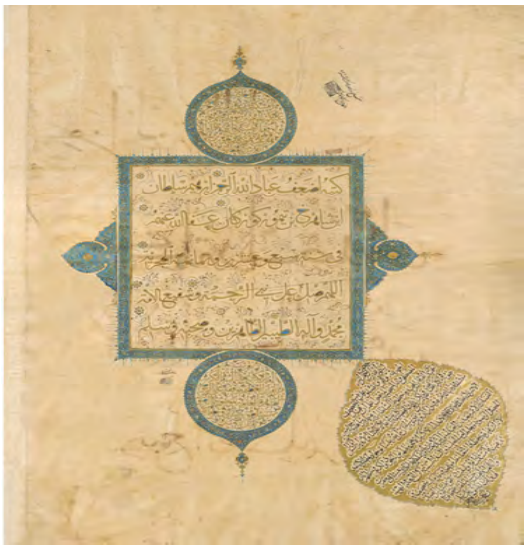
صفحات افتتاح این نسخه متشکل از سه قاب اصلی است: قاب کتیبه‌های بالا و پایین (معروف به لوحه‌ای صدر و ذیل) و قاب میانی مخصوص متن(تصویر1).

در قاب میانی پنج سطر از آیات سوره فاتحةالکتاب به خط ریحان زرین محرر(قلم گیری شده) برزمینه اصلی کاغذ کتابت شده و فواصل مابین سطور ابریسازی شده است که در جهت هماهنگ شدن با نقوش زمینه با همان قلم قهوه‌ای دورگیری شده‌اند و بدین‌وسیله کاملاً متمایز از متن دیده می‌شود. این ابری‌ها را با هاشورهای مورب و موازی ایجاد کرده‌اند و از گل‌های ختایی درشت پنج‌پر و سهپَر، که اغلب با خطوط قهوه‌ای قلم‌گیری شده پوشیده شده است، در سرگلبرگ‌ها با لکه‌گذاری‌های قهوه‌ای به آنها حجم داده شده و تضادی با زمینه اُخرایی ایجاد کرده است(تصویر2).

متن صفحات میانی بر زمینه ساده کاغذ کتابت شده و در هر صفحه دو سطر بالا و پایین به قلم ثلث سیاه محرر و فضای بین آنها پنج سطر به قلم ریحان زرین کتابت شده است(تصویر 3).

متن صفحه وقفیه درون کادری مربع شکل با جدول طلایی تحریردار احاطه گردیده است. این متن با قلم ثلث طلایی در پنج سطر کتابت شده و فواصل بین سطور با ابری‌سازی ساده‌ای منقوش گردیده که حاوی گل و برگ‌های درشت ختایی با قلم‌گیری قهوه‌ای است. دور جدول طلایی رنگ میانی حاشیه‌ای لاجوردی با نقوش واگیره اسلیمی به رنگ طلایی قرار دارد. لبهٔ بیرونی حاشیه شرفه‌های کوتاه لاجوردی است و در صدر و ذیل آن دو ترنج کوچک مدور با زمینه طلایی و حاشیه باریک لاجوردی منقوش گردیده است. زمینه ترنج‌ها سراسر با خط ثلث و نقوش اسلیمی پوشانده شده و حاشیه لاجوردی آن آکنده از گل و برگ‌های ریز ختایی به رنگ‌های طلایی و سفیداب و شنجرف است. در طرف راست و چپ کادر میانی مربع شکل، دو سرترنج با زمینه لاجوردی ترسیم شده که سراسر با گل و برگ‌های ختایی مزین گردیده است. در گوشه پایین سمت چپ ترنجی بادامی‌شکل ترسیم شده که دربرگیرنده متن افزوده مرمتگر دوره قاجار است.

لوح سرسوره‌ها در این دوره و بخصوص در سبک شیراز عصر تیموری، شامل انواعی از کتیبه‌های قلمدانی است. در صفحه افتتاح این نسخه، کتیبه‌های سر سوره مملو از تزیینات و نقش و نگارهای خاصی است که به گفته دیوید جیمز احتمالاً از حدود سال 772ق رایج شد(تصویر5) و ویژگی بارز آن نوع خاص نقوش ختایی است که عمدتاً به‌صورت برگ‌های ظریف و نازک طلایی برزمینه لاجوردی نمایش یافته است(جیمز، 1381: 38).



تصویر4. صفحه ترقیمه و وقف‌نامه قرآن ابراهیم‌سلطان، 827ق، مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، (صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 200)

تصویر5. نقوش ختایی به‌کاررفته در لوح سرسوره صفحه افتتاح، جزییاتی از تصویر 1

تصویر6. لوح سرسوره در صفحات افتتاح قرآن ابراهیم‌سلطان، جزییاتی از تصویر 1

تصویر7. سرسوره صفحات میانی، جزییاتی از یکی از صفحات قرآن ابراهیم‌سلطان (صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 201)

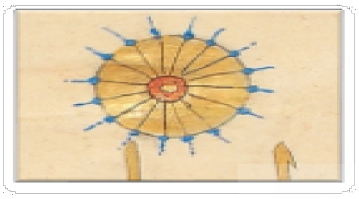
در این نسخه نیز دورتادور لوح با جدول‌کشی زنجیرهای زرین احاطه گردیده و قابِ نقش قلمدانی با زمینه لاجوردی و مملو از گل و برگ‌های ختایی به رنگ‌های طلایی، شنجرفی، سبز و فیروزه‌ای است. در مرکز طرح قلمدانی بیضی‌شکل، ترنج‌هایی به‌صورت افقی به رنگ زمینه کاغذ ترسیم شده و درون آن سراسر با اسلیمی‌های پیچان شش قوس به رنگ‌های طلایی و لاجوردی در دو واگیره منقوش گردیده است. همچنین در ترنج میانی نام سوره و تعداد آیات کتابت شده است. نقوش سرترنج‌ها گل‌های شاه‌عباسی چندپَر در مرکز و گل‌های ختایی شنجرفی در دو طرف است(تصویر 6).

تزیینات سرسوره‌های صفحات میانی سادهتر است. در این کتیبه‌ها سه قوس بزرگ حلزونی مبنای تزیینات اسلیمی تک‌رنگ طلایی است که دور حروف را در برگرفته و در حاشیه بیرونی کتیبهٔ سرسوره، نیم‌ترنج‌های لاجوردی پوشیده از نقوش ختایی تک‌رنگ ساقه و برگ قرار دارد(تصویر 7).

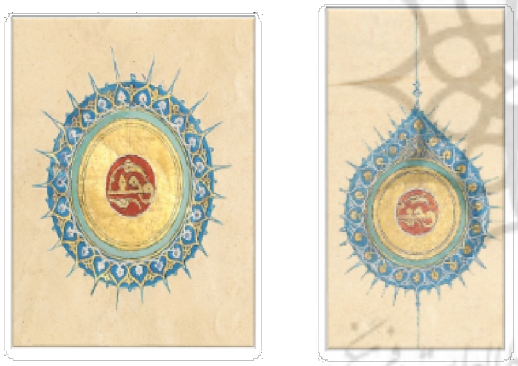
از دیگر عناصر مربوط به متن قرآن که از لحاظ طراحی و تنوع پذیری در دوره‌های گوناگون، قابل‌تأمل است نشان ختم آیات، نشان خمس(پنج آیه)، نشان عشر(ده آیه) و نشان سجده است. نشان‌های ختم آیات در صفحات افتتاح که در قسمت بالایی انتهای هر آیه قرار گرفته، به شکل دایره‌ای لاجوردی است که گلی ختایی بر آن نقش بسته و دور آن را نواری طلایی فرا گرفته و با دو خط سیاه بسته شده است. در زمینه لاجوردی چند شاخه گل ختایی طلایی رنگ همراه با گل‌های سبز و سفید و شنجرف آراسته‌اند (تصویر 8). این نشان در صفحات دیگر به‌صورت دایره‌ای پوشیده از رنگ طلایی است و در مرکز با نقطه توپُر شنجرفی تزیین یافته است. از قسمت شنجرفی مرکز دایره خط‌هایی به رنگ مشکی و در جهت شعاع دایره به سمت محیط آن رسم شده که در نقطه تلاقی آنها با محیط دایره، با لکه‌گذاری‌های لاجوردی تزیین یافته است(تصویر 9). در این نسخه نشان‌های پنج آیه دارای فرم کلی دایره‌ای در مرکز و حاشیه‌ای پهن و تذهیب‌کاری شده که در نهایت فرمی شبیه به سرو را ایجاد کرده است. تمامی نشانه‌های پنج آیه به فرم سرو یا سرترنج دارای محور تقارن عمودی است. همچنین در نشان‌های عشر با تقسیمات مساوی درون دایره الگوی اصلی که واگیره نام دارد حول محور تقارن مرکزی تکثیر و تکرار می‌شود و در برخی ابتدا و انتهای فرم سروی با شرفه بلند امتداد یافته است (تصویر 10 و 11).

حواشی مذهّب در اوراق افتتاح این نسخه نیز از تزیینات پرکاری برخوردار است. حاشیه بیرونی یا کمند که به قسمت سفید کاغذ می‌رسد در سه جهت صفحه ترسیم شده است و در میانه طول و عرض بالا و پایین آن، توسط ترنج‌هایی قطع گردیده و در انتهای حاشیه که به عطف کتاب تلاقی دارد، دو نیم‌ترنج ترسیم شده است.

تصویر 8. نشان ختم آیات در صفحات افتتاح، جزییاتی از تصویر 1



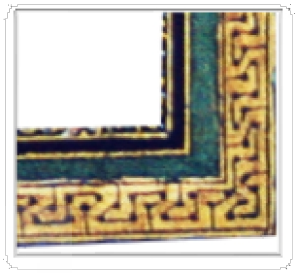
تصویر 9. نشان ختم آیات در صفحات میانی، جزییاتی از تصویر 3



تصویر 10و 11. نشان خمس (سمت راست) و عشر (سمت چپ) در قرآن ابراهیم‌سلطان. درون این نشانها برخلاف معمول به‌جای کلمات خمس و عشر، کلمه «وقف» را نوشته‌اند، جزییاتی از تصویر 3

تصویر 12. جزییاتی از کمند و جدول‌کشی صفحه افتتاح قرآن ابراهیم‌سلطان، جزییاتی از تصویر 1

تصویر13. اسلیمی و شرفه‌های به‌کاررفته در تزیینات کمند، جزییاتی از تصویر 1



تصویر14. جزییاتی از جدول زنجیرهای با نقش گره در صفحات افتتاح قرآن ابراهیم‌سلطان، جزییاتی از تصویر 1

درون ترنج‌ها و نیم‌ترنج‌ها با اسلیمی‌ها و گل‌های ختایی و نیز گل‌های پنج‌پَر و سه‌پَر مُلون تزیین یافته است(تصویر12). در سراسر حاشیه فضاهای مثبت و منفی لاجوردی و زرینی به نقوش واگیرهای مُزین است که شرفه‌هایی ظریف از سه جانب آن به حواشی سفید راه پیدا می‌کنند و نقوش را در مرزهای انتهایی به اطراف مرتبط می‌سازند(تصویر13). در صفحه افتتاح جدول زنجیره‌ای زرین با نقش گره و قلم‌گیری‌های قهوه‌ای رنگ، جهت جداسازی کتیبه‌های بالا و پایین و کتیبه میانی و همین‌طور ایجاد فاصله و تضاد رنگی با کمند نقش گردیده است(تصویر14).

- رنگ در تذهیب قرآن ابراهیم‌سلطان تیموری

گستره رنگ‌های به‌کاررفته در قرآن ابراهیم‌سلطان شامل لاجوردی، طلایی، فیروزه‌ای، شنجرف(قرمز)، سبز، قهوه‌ای، اخرایی، سیاه، سفید و سرنج (نارنجی) است. اما نکته شایان توجه در مبحث مطالعه رنگ در تذهیب قرآن‌های ایرانی، سطوح اختصاص یافته به هر رنگ و نحوه هم‌نشینی رنگ‌هاست. در صفحات افتتاح بیشترین تنوع رنگی به چشم می‌خورد و در هر بخش سطوح اختصاص یافته به رنگ‌ها متفاوت است. در کمند زمینه لاجوردی است یعنی بیشترین سطح رنگ به لاجوردی اختصاص یافته است. این رنگ زمینه الواح بالا و پایین این صفحات نیز هست و بدین ترتیب رنگ غالب در این دو صفحه لاجوردی است که به سبب تیرگی فامش فضای بصری سنگینی ایجاد کرده است(تصویر1). اما مُذهب با استفاده از رنگ روشن زمینه در مرکز صفحه که به متن قرآن اختصاص دارد و همچنین استفاده مکرر از رنگ طلایی تلاش کرده تا حدی تأثیر رنگ لاجورد را کاهش دهد. از سوی دیگر بهترین رنگی که می‌تواند خطوط و نقوش طلایی را نشان دهد رنگ لاجوردی است. دراین‌باره مارتین لینگز می‌گوید: «اهمیت این دو رنگ را می‌توان از این واقعیت دریافت که می‌بینیم هر رنگ دیگری که به این رنگ‌ها افزوده شده، همواره [نسبت به طلا و آبی] مقامی فرعی داشته است. به‌علاوه، تقریباً در همه سبک‌ها و دوره‌ها می‌توان مصحفی پیدا کرد که تذهیب‌های آن منحصراً از رنگ‌های آبی و طلا تشکیل گردد، و همین انحصار ممکن است در صفحات خاصی از هر مصحفی نیز دیده شود، حتی در مصحف‌هایی که صفحات دیگرشان دارای تذهیب‌های چندرنگ است»(لینگز، 1377: 76).

گل‌های ختایی که بسیار ظریف و پرکار بر سطح کتیبه‌های بالا و پایین صفحات افتتاح منقوش گردیده‌اند، با تنوع رنگی فیروزه‌ای، سبز، شنجرفی و طلایی بر زمینه لاجوردی؛ چشم‌نوازی بصری ایجاد کرده، به نحوی که تیرگی زمینه را متعادل و از نظر کنتراست رنگی با قسمت زمینه قرآن که به رنگ کاغذ است نزدیک شده است. ترنج‌ها و سرترنج‌ها به رنگ زمینه کاغذ و پوشیده با گل‌های ختایی طلایی رنگ و سبز و فیروزه‌ای و سرنجی است که غلبه رنگ لاجوردی در کمندها و کتیبه‌های بالا و پایین را تعدیل کرده و چشم را در کل صفحه افتتاح به چرخش در می‌آورد.

رنگ نشان‌های ختم آیات در صفحات افتتاح شامل سه رنگ لاجوردی، طلایی و شنجرف است. به نظر می‌رسد مُذهب برای ایجاد تمرکز چشم بر پایان آیه، در زمینه از رنگ لاجوردی استفاده کرده و برای ایجاد تعادل بصری با متن قرآن و همینطور تعادل در میزان سطوح اختصاص یافته به هر رنگ گل و برگ‌های ختایی طلایی‌رنگ را بر زمینه لاجوردی منقوش و جهت گرمابخشیدن به سردی رنگ طلایی از دو لکه شنجرفی میان گل‌ها استفاده کرده است. زمینه لاجوردی با نوار باریک طلایی احاطه گردیده که در محیط بیرونی آن، برای ایجاد کنتراستی خفیف با زمینهٔ کاغذ؛ از قلم‌گیری لاجوردی استفاده شده است(تصویر8).

تنوع رنگی در صفحات میانی بمانند صفحات افتتاح نیست. غلبه رنگی با رنگ زمینه کاغذ است. اطراف متن قرآن دارای جدول‌های ساده پنج خط تحریردار است؛ که در قسمت میانی به رنگ طلایی با قلم‌گیری قهوه‌ای و در حاشیه بیرونی و داخلی جدول با قلم لاجوردی خط‌کشی شده است. پنج سطر میانی متن قرآن به رنگ طلایی و دو سطر بالا و پایین جهت ایجاد تعادل با قلم مشکی به تحریر درآمده‌اند؛ همچنین فضاهای منفی حروف با رنگ‌های فیروزه‌ای، مشکی و طلایی‌رنگ شده است تا همانطور که در تضاد با یکدیگر هستند همدیگر را بشدت تقویت کنند و در مجموع به غلبه رنگ طلایی جهت ایجاد حالت قداست متن قرآن کمک کند.

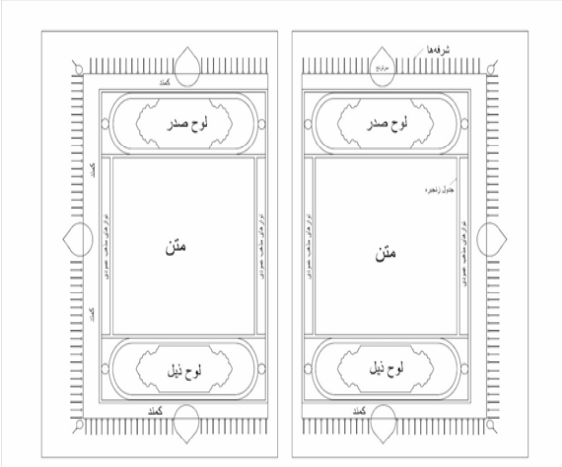
تصویر 15.تنوع رنگ‌های به‌کاررفته در بخشهای مختلف صفحه افتتاح قرآن ابراهیم‌سلطان، جزییاتی از تصویر 1

کتیبه سرسوره در صفحات میانی، از تنوع رنگی بیشتری برخوردار است. در این قسمت میزان سطوح اختصاص یافته به رنگ لاجوردی بیشتر از طلایی است و فضاهای منفی طرح قلمدانی؛ سراسر با رنگ لاجوردی پوشیده شده است. جدول‌های اطراف کتیبه سرسوره با زمینه لاجوردی، توجه و تمرکز چشم بیننده را بر آغاز سوره و نام آن جلب می‌کند. مُذهب همچنین برای ایجاد توازن از رنگ‌های مشکی، سفید، شنجرفی، سبز و فیروزه‌ای به‌صورت لکه‌گذاری میان نقوش استفاده کرده و جهت تعدیل فضای تذهیب سطوح لاجوردی را با نقوش و گل و برگ‌های ختایی طلایی مزین کرده است(تصویر 7).

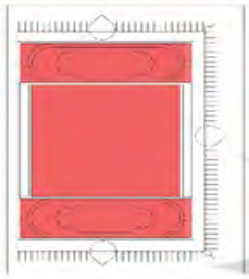
رنگ نشان‌های ختم آیات در صفحات میانی با غلبه رنگ طلایی در زمینه فرم دایره شکل آن به چشم می‌خوردکه جهت ایجاد کنتراست با زمینه کاغذ با قلم مشکی دورگیری شده که مزین به نقطه‌های لاجوردی در محیط دایره است (تصویر9). در نشان‌های خمس و عشر از رنگ‌های لاجوردی، طلایی، شنجرف، سبز و سفید استفاده شده و به‌طور مشخصی میزان سطوح اختصاص یافته به رنگ‌های طلایی و لاجوردی بیشتر است (تصاویر10 و 11).

- ترکیب‌بندی و ساختار صفحات مذهَب

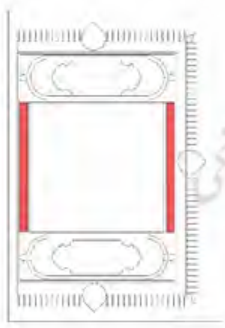
آنچه در باب ترکیب‌بندی و ساختار در تذهیب وجود دارد بیشتر معطوف به صفحات افتتاح است زیرا صرفاً تذهیب این صفحات است که دارای اجزا و عناصر متعددی است که روابط بصری‌شان قابل‌بحث و بررسی است. هرکدام از صفحات افتتاح از یک جدول مستطیل شکل تشکیل شده است. این جدول از نوع زنجیرهای زرین و ضخامت تقریبی 9 میلیمتر است که حدفاصل بین دو لوح بالا و پایین سرسوره، قاب میانی حاوی متن و کمند از یکدیگر را تعیین می‌کند. سه سوی بیرونی جدول زنجیرهای زرین را حاشیه بیرونی یا کمند با نقش واگیره اسلیمی به عرض 3/5 سانتی‌متر فراگرفته است و رئوس آن با شرفه‌های پیکانی نسبتاً کشیده به طول 2/8 سانتی‌متر به حاشیه سفید کاغذ گسترش یافته است. این شرفه‌ها تا حدی از فضای خالی بین حاشیه بیرونی سه سویه(کمند) با لبه‌های بیرونی کاغذ را پُر می‌کنند. یکی از دلایلی که صفحات افتتاح در نسخه‌های قرآنی



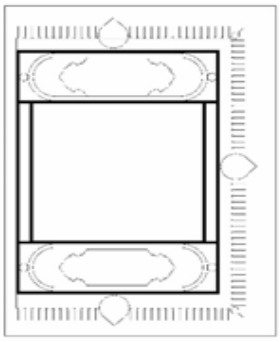
تصویر16. طرح خطی صفحات افتتاح جهت بازشناسی ترکیب عناصر و ارتباط بصری آنها با یکدیگر (نگارنده).



تصویر 17. سطوح اصلی ترکیب، (نگارنده)



تصویر 19. جداول زنجیرهای تفکیک کنندهٔ سطوح، (نگارنده).



تصویر 18. نوارهای تزیینی عمودی برای جبران اختلاف اندازه عرض متن با لوح‌ها (نگارنده)

مکتب شیراز در قیاس با نُسَخ همان عصر پُرکارتر به نظر می‌رسد و از ظرافت بیشتری برخوردار است، پرداخت و به کارگیری همین عناصر ظریف تذهیب در حاشیه بیرونی آن می‌تواند باشد. مجموعاً پنج ترنج (مدور تاجدار) و سه نیم‌ترنج سطح یکپارچه نوار کمند را به فواصل نسبتاً منظم تقطیع کرده است. قطر دایره اصلی هر ترنج معادل 6/5 سانتی‌متر است که در قسمت طول داخلی ترنج به 7/5 سانتی‌متر می‌رسد. حواشی و جداول به‌کاررفته در صفحات افتتاح این نسخه محدود به همین کمند و جدول زنجیره‌ای ظریف است که با توجه تکرار آن در دیگر آثار شیراز(مانند قرآن ش 416و 417، آستان قدس رضوی) می‌تواند یکی از خصوصیات ترکیب‌بندی تذهیب صفحات افتتاح قرآن‌های مکتب شیراز تیموری باشد(تصویر16).

سطح درون جدول هر صفحه متشکل از سه قاب اصلی است: قاب لوح‌های صدر و ذیل هریک به عرض 12/8 و طول 42 سانتی‌متر و قاب میانی به عرض 34 و طول 37 سانتی‌متر. بیشتر فضای صفحات افتتاح را این سه قاب در بر می‌گیرد، همچنین توجه خاص مُذهب به بزرگ بودن لوح سرسوره بالا و پایین در این نسخه قابل‌تأمل است. نکتهٔ شایان توجه دیگر اقدام خاص مُذهب برای جبران اختلاف بین عرض لوح سرسوره و قاب میانی است. او این اختلاف را با ترسیم دو نوار عمودی به عرض 2/5 و طول 34 سانتی‌متر(برابر با طول فضای متن) جبران کرده است(تصویر17، 18، 19).

تذهیب در صفحات میانی محدود به نشان‌های شمارشگر آیات و سرسوره‌هاست که همگی از قواعد رایج در تذهیب قرآن‌های ایرانی پیروی می‌کند و به سبب محدود بودن اجزا و عناصر نکتهٔ شایان توجهی ندارد. سرسوره‌ها به‌صورت افقی با طولی برابر با عرض جدول متن صفحات تنظیم شده و درونشان ترنجی حاوی کتیبه سرسوره به قلم ثلث است و فواصل اطراف ترنج تا جدول دور چهار لچکی حاوی نقوش ختایی ظریف طلایی است. این ساختار در همه سرسوره‌ها با اختلافی اندک تکرار شده است.

صفحهٔ پایان نسخه حاوی رقم کاتب است که درون یک مربع با حاشیه مذهب به قلم ثلث زرین کتابت شده و فضای بین‌السطور ابری‌سازی شده است. دو سرترنج بزرگ مشابه با نشان خمس بالا و پایین این مربع به‌صورت متقارن قرار دارد. گفتنی است ترنج بادامی شکل مورب گوشهٔ صفحه انجامه افزوده متأخر است و آن را نمی‌توان در ارزیابی تذهیب دوره تیموری مورد بررسی قرار داد.

3. 2. قرآن عبدالله طباخ هروی

3. 2. 1. معرفی نسخه

عبدالله طباخ از خوشنویسان مشهور سدهٔ نهم هجری است که ذکرش در رساله‌ها و تذکره‌های بسیاری آمده از جمله قاضی احمد در وصف او می‌گوید: «مولانا عبدالله طباخ از دارالسلطنه هرات بود؛ در آنجا ترقی کرده کار او بالا گرفت و مشهور آفاق شد و خطوط را خوش نوشت و در تذهیب و وصّالی قدرت داشته و اکثر عمارات دارالسلطنه هرات به خط اوست»(قاضی احمد، 1383: 27). یکی از مهم‌ترین و نفیس‌ترین نسخه‌های قرآنی موجود در مجموعه آستان قدس رضوی، قرآن شماره 153 به خط وی می‌باشد. این قرآن به سفارش «رکن‌السلطنه علاءالدوله بهادرخان» کتابت شده است. او همان علاءالدوله پسر بایسنقر است که پس از وفات پدر میراث‌دار کارگاه هنری هرات شد و در سال 845ق، زمان کتابت این قرآن ولیعهد شاهرخ بود.

عبدالله طباخ این قرآن را به سه قلم نسخ و محقق و رقاع در هر صفحه11 سطر بر کاغذ دولت‌آبادی با ابعاد 34/5 × 48/8 سانتی‌متر با مرکب مشکی کتابت کرده است. جلد این قرآن سوخت عالی با نقش ترنج و سرترنج و کتیبهٔ بازوبندی حاوی آیةالکرسی بوده و در درون جلدش کتیبه‌ای است که از تعلق نسخه به خزانه سلطان حسین بایقرا حکایت می‌کند. واقف قرآن «ابوتراب ملقب به اعتقادخان» فرزند غیاث‌الدین محمد رازی این قرآن را در تاریخ دهم ربیع‌الثانی 1040ق وقف آستان امام هشتم (ع) کرده است(صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 209).

3. 2. 2. بررسی نقوش

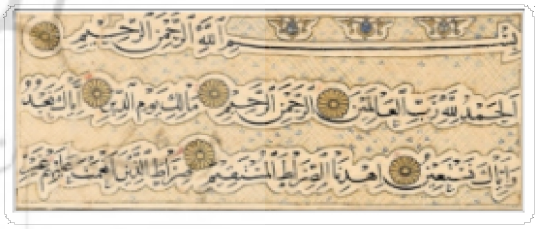
صفحات افتتاح این نسخه هم مانند نسخه قبلی دربرگیرنده سه قاب اصلی است: دو لوح در بالا و پایین و یک قاب بزرگ در میان صفحه که دربرگیرنده متن قرآن است (تصویر20). البته عناصر دیگری هم در اینجا هست که در قرآن ابراهیم‌سلطان چندان برجسته نشده بودند و آن حاشیه‌سازی‌های مکرر به دور قاب متن و الواح است.

متن در صفحه افتتاح با جدول زنجیره‌ای طلایی‌رنگ احاطه شده و اطرافش دو حاشیه مُذهَب است که یکی نقش ترنج‌های بازوبندی و گرد اطراف لوح‌ها و متن را در برگرفته و دیگری حاشیهٔ باریک‌تری است که با نقش گل نیلوفر همراه با نقوش هندسی گرداگرد همه اجزای درونی را احاطه کرده است. نقوش به‌کاررفته در حاشیه‌ها تک گل‌های ختایی درشت است. حدفاصل تمام اجزای این صفحات با جدول‌های زنجیرهای ظریف و باریک طلایی ترسیم شده است (تصویر21).

زمینه متن قرآن به‌وسیله اَبری‌سازی با قلم‌گیری مشکی مزین گردیده و زمینه آن مانند قرآن ابراهیم‌سلطان با هاشورهای متقاطع طلایی‌رنگ و سه نقطه‌ای لاجوردی منقوش شده اما برخلاف نسخه یادشده فاقد گل‌های درشت قلم‌گیری شده است(تصویر22). در لابه‌لای متن، به خصوص هنگام شروع سوره در قاب میانی؛ نقوش

تصویر 20. صفحهٔ نخست افتتاح قرآن عبدالله طباخ، 48/8 × 34/5 سانتی‌متر، کتابخانه آستان قدس رضوی(صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 210)

تصویر 21. ترنج‌های تزیینی حاوی نقوش ختایی که در حواشی اطراف لوح و متن به‌کاررفته است.



تصویر 22. تزیینات بین‌السطور در صفحات افتتاح قرآن عبدالله طباخ هروی، جزییاتی از تصویر 20

تصویر 23. نقوش سلیمی در لابه‌لای نوشته‌ها جهت پر کردن فضا، جزییاتی از تصویر 20

اسلیمی به صورت جداگانه بر صفحه کاغذ نقش بسته است . این نقوش صرفاً برای پر کردن فضای خالی میان کلمات، به خصوص فضای بالای بسم‌الله کاربرد دارد(تصویر23). آیات در هفت سطر در قاب میانی به‌صورت دو دسته سه سطری به خط نسخ و یک کتیبه در وسط به خط محقق جلی(درشت) کتابت شده است.

در صفحات میانی نسخه عبدالله طباخ، تزیین خاصی صورت نگرفته است. با یک جدول‌کشی صفحه به سه کتیبه به خط محقق

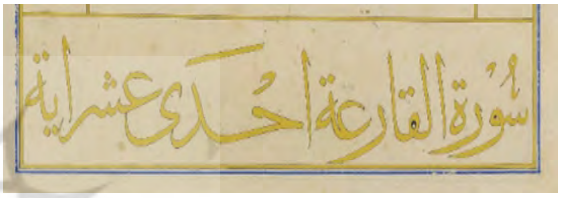
تصویر 24. صفحات میانی قرآن عبدالله طباخ هروی (صحراگرد و دیگران، 1391، ج.1: 208)

تصویر 25. صفحه ترقیمه قرآن عبدالله طباخ، مأخذ تصویر: آرشیو موسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی

جلی؛ در بالا، پایین و مرکز صفحه و در میان آنها دو قاب هر یک حاوی چهار سطر به خط نسخ است (تصویر24)، به نظر می‌رسد دو طرف سطور نسخ فضایی عمودی برای تذهیب اختصاص یافته اما در حال حاضر این فضاها فاقد هرگونه تذهیب است. در قرآن‌های سدهٔ دهم می‌بینیم همین نوارها مملو از تزیینات اسلیمی و ختایی است. صفحه ترقیمهٔ نسخه عبدالله طباخ، بر پشت آخرین برگ قرآن است(تصویر25). این صفحه با جدول‌کشی زرین دوتحریر

26. قاب تزیینی بالای صفحه ترقیمه قرآن عبدالله طباخ هروی، اجرای این تزیینات به شیوه تشعیر است. جزییاتی از تصویر 25

تصویر 27. لوح در صفحات افتتاح قرآن عبدالله طباخ هروی، جزییاتی از تصویر 20.



تصویر 28. سرسورهٔ «القارعة»، نمونه‌ای از یک سرسوره در صفحات میانی، جزییاتی از تصویر 25

به سه قاب تقسیم شده که دو قاب تزیینی در بالا و پایین و قاب میانی مستطیل شکل عمودی میان آنها قرار گرفته است. قاب میانی دارای هشت سطر به قلم توقیع است که دور هر سطر آن اَبری‌سازی ساده‌ای ترسیم شده و فضای خالی میان آنها با هاشورهای منقطع طلایی رنگ و سه نقطه لاجوردی پُر شده است. قاب‌های تزیینی بالا و پایین بازنمای لوح سرسوره در صفحات پیشین است، با این تفاوت که فاقد نام سوره و مشخصات آن است و زمینه لوح را با نقوش ختایی به شیوه تشعیر منقوش آراسته‌اند(تصویر26). یکی از ویژگی‌های تزیینات این قاب وجود اسلیمی ماری در آن است که یکی از نخستین موارد کاربرد این نقش است.

در بالا و پایین متن صفحات افتتاح قرآن عبدالله طباخ، دو لوح نقش بسته که محل نوشتن نام سوره، تعداد آیات و محل نزول سوره به خط کوفی تزیینی است. دورتا دور کتیبه‌های بالا و پایین، جدول زنجیرهای زرین ظریفی ترسیم شده و در میان آنها ترنجی افقی است که سراسر آن با واگیره شش‌تایی اسلیمی‌های سه پیچ مزین گردیده است. خطوط اسلیمی‌های منقوش در لوح سرسوره صفحه افتتاح در مقایسه با نسخه ابراهیم‌سلطان درشت‌تر شده و از ظرافت کم‌تری برخوردار است. دو نوار عمودی کوتاه در دو طرف کتیبه‌ها دیده می‌شود که به‌منظور هم عرض‌سازی کتیبه با قاب میانی متن قرآن ترسیم شده است. دو واگیره از نقوش اسلیمی منقطع سراسر دو نوار را پوشانده است(تصویر27).

لوح‌های سرسوره در صفحات میانی نسخه عبدالله طباخ فاقد هرگونه تزیینات و نقوش می‌باشد. اسم سوره به رنگ طلایی؛ در میان تقسیم‌بندی مخصوص صفحات میانی، و در جدول ساده زرین به کتابت درآمده است. صفحه کاغذ بی‌رنگ و فاقد نقش است. (تصویر28).

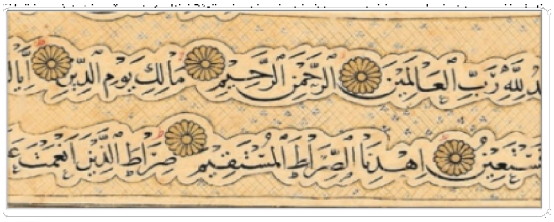
نشان ختم آیات در صفحات افتتاح گل شانزده‌پَر زرین و در صفحات میانی گلی هفت‌پَر می‌باشد. زمینه گل‌برگ‌ها یک‌دست با رنگ طلایی پوشیده شده و دور آن با قلم مشکی، قلم‌گیری گردیده است(تصویر29). به نظر می‌رسد مذهّب تلاش کرده تا نشان‌های ختم آیات را در دل سطرها جای دهد و گاهی به تناسب شکل حروف پایانی آیه؛ نقش را بر آن سوار کرده یا در میان آیات قرار دهد(تصویر30). همچنین در طراحی نشان‌ها در قیاس با نسخه ابراهیم‌سلطان؛ مُذهِب تمایل به طبیعت‌نگاری دارد تا ساده‌نگاری (انتزاعی). این نشان در صفحات میانی به شکل دایره‌ای کوچک است که زمینه آن سراسر طلایی و بر محیطش نقطه‌های لاجوردی در فواصل منظم ترسیم شده است و بر مرکز دایره نقطه شنجرفی نقش بسته است.

نشان‌های خَمس(پنج‌آیه)وعشر(ده‌آیه) این نسخه درحاشیه صفحات میانی قرار دارد، صورت تکامل یافته نشان‌های سده هشتم هجری است. تکامل آنها بیشتر در ظرافت و هماهنگی فرم نقوش، اندازه متناسب و رنگ‌پردازی نمایان است تنها تفاوتشان در حذف عدد «خمس» و «عشر» از وسط آنهاست(تصویر31 و 32).

نشان خمس به فرم ترنجی مدور با زمینه مرکزی لاجوردی است که بر روی آن گل و برگ‌های اسلیمی طلایی‌رنگ نقش بسته است. اطراف زمینه لاجوردی با نواری طلایی که نقوش ابر مانند دارد احاطه شده است. در لایه بعد با نوار باریک لاجوردی کنگره‌داری احاطه گردیده که در قسمت سر ترنج با شرفه‌ای باریک و بلند امتداد می‌یابد و در امتداد محور تقارن به سمت پایین نشان، مزین به شرفه کوتاه لاجوردی است. نشان‌های عشر فرمی دایره شکل دارند که دایره اصلی آن با زمینه لاجوردی مُنقَش به اسلیمی و ختایی مزین گردیده است. دور محیط دایره با نوار باریک طلایی‌رنگی مزین شده است، در لایه خارجی با قلم لاجوردی نواری باریک به دور محیط دایره قلم‌گیری شده و بر روی آن به فواصل منظم شرفه‌های کوتاهی منقوش گردیده است.

صفحات افتتاح نسخه عبدالله طباخ مانند قرآن ابراهیم‌سلطان، بیشترین تذهیب را به خود اختصاص داده است؛ همچنین در این نسخه مانند قرآن‌های سده نهم هجری سه طرف کادر اصلی با حاشیه(کمند) احاطه می‌شود که در این نسخه سراسر زمینه آن لاجوردی است و پوشیده از نقش اسلیمی واگیره با ریتم ساده است. برخلاف نسخه ابراهیم‌سلطان در حاشیه بیرونی کمند قرآن عبدالله

تصویر 29. نشان ختم آیات در قران عبدالله طباخ هروی، جزییاتی از تصویر 20



تصویر 30. نشان ختم آیات در صفحات میانی قرآن عبدالله طباخ، جزییاتی از تصویر 20

طباخ؛ شرفه‌های دورتادور کمند کوتاه‌اند و به همین دلیل حاشیه پهن‌تری در اطراف صفحه به چشم می‌خورد. در کادر مستطیل شکل مُذهَب صفحه افتتاح، جدولی از نقوش واگیره دار گل نیلوفر منقوش شده که با جدول زنجیره‌ای زرین باریکی از کمند حاشیه تفکیک شده است(تصویر33). جدول زنجیرهای عموماً در تذهیب نسخ قرآنی برای جداسازی و تفکیک اجزاء در صفحه به کار می‌رود که در قرآن‌های سده نهم هجری ظریف‌تر و نازکتر شده است.

گرداگرد متن و کتیبه‌ها را حاشیه‌ای نسبتاً پهن، پوشیده از نقش مکرر ترنج و سرترنج در بر می‌گیرد. درون ترنج‌ها با نقوشی از گل‌های ختایی و برگ‌های اسلیمی منقوش گردیده است. در قیاس با نقوش صفحه افتتاح قرآن ابراهیم‌سلطان، نقوش حواشی و جدول در این نسخه درشت‌تر و هندسی‌تر اجرا شده است(تصویر34)، زیرا قوس و خمیدگی به‌کاررفته در طراحی گل و برگ‌های ختایی نسخه ابراهیم‌سلطان تبدیل به شکستگی خطوط در ترسیم ترنج‌های مکرر و درشت گردیده است. در صفحات میانی مُذهّب فقط به ترسیم جدول‌های ساده دوتایی یا سه‌تایی، بسنده کرده است و فاقد نقش و تزیینات‌اند.

3. 2. 3. رنگ در تذهیب قرآن عبدالله طباخ هروی

گستره رنگ‌های به‌کاررفته در قرآن عبدالله طباخ شامل: لاجوردی، اُخرایی، سفید، مشکی، طلایی، شنجرف، سرنج (نارنجی)، فیروزهای و سبز می‌باشد. در این نسخه هم مانند قرآن ابراهیم‌سلطان بیشترین تنوع رنگی در صفحات افتتاح به چشم می‌خورد؛ با این تفاوت که در نسخه پیشین به دلیل کمند عریض در سه طرف قاب اصلی صفحه و زمینه لاجوردی آن و همینطور لوح‌های سرسوره بزرگ‌تر؛ غلبه با

تصویر 31 و 32. نشان خمس(سمت راست) و نشان عشر(سمت چپ) در قرآن عبدالله طباخ، جزییاتی از تصویر 20

رنگ لاجوردی بود اما در نسخه عبدالله طباخ به دلیل ترسیم حواشی در میان قاب متن قرآن و همین‌طور کوچک‌تر شدن سطح لوح‌های سرسوره و کمند، میزان سطوحی که به رنگ طلایی و اُخرایی اختصاص یافته بیشتر است. نشانه ختم آیات کاملاً به رنگ طلایی است، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان میزان سطح به‌کاررفته از رنگ لاجوردی در نشان ختم آیات گسترده‌تر است. زمینهٔ کمند همانند نسخه ابراهیم‌سلطان سراسر به رنگ لاجوردی است و نقوش اسلیمی که بر آن نقش بسته؛ برای ایجاد تضاد رنگی با رنگ طلایی، سفید و مشکی منقوش گردیده است. در کادر مستطیل اصلی صفحهٔ افتتاح، به دلیل استفاده از دو حاشیه با غلبه رنگ اُخرایی و همچنین ترسیم جدول‌های زنجیرهای طلایی رنگ و قاب متن قرآن که بر زمینه نباتی کاغذ کتابت شده و بیشترین فضای صفحه افتتاح را به خود اختصاص داده‌اند، غلبه با رنگ اُخرایی است(تصویر20).

در صفحات میانی این قرآن، همانند نسخه ابراهیم‌سلطان تنوع رنگی وجود ندارد و کاتب از رنگ مشکی در کتابت سطور قرآن استفاده نموده و رنگ طلایی و لاجوردی در ترسیم جدول‌های ساده تحریردار به‌کار گرفته شده است(تصویر24).

در نشان‌های خمس و عشر صفحات میانی، میزان سطوح اختصاص یافته به رنگ لاجوردی بیشتر است و از طلایی در حاشیه باریک اطراف آن و ترسیم نقوش ظریف اسلیمی بر دایره مرکزی استفاده شده که موجب تعادل بصری می‌گردد، این شیوه رنگ‌پردازی دقیقاً برخلاف قرآن ابراهیم‌سلطان است. در آن قرآن نشان‌های خمس و عشر به رنگ طلایی است و حاشیه اطراف به رنگ لاجوردی است (تصویر31 و 32).

3. 2. 4. ترکیب‌بندی و ساختار صفحات قرآن عبدالله طباخ

هرکدام از صفحات افتتاح از یک جدول مستطیل شکل تحریردار سه تایی با ابعاد40 × 26 سانتی‌متر تشکیل شده است. این جدول گرداگرد حاشیه بیرونی سه‌سویه(کمند) به عرض 2/2 سانتی‌متر را فرا گرفته و در سمت بیرون منتهی به لبه کاغذ با شرفه‌های کوتاهی به طول حدود 1 سانتی‌متر مزین گردیده است. کادر مستطیل میانی

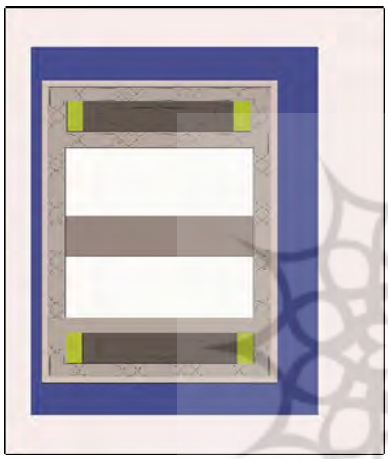
تصویر 33. نقوش اسلیمی توپُر در کمند قرآن عبدالله طباخ، جزییاتی از تصویر 20

تصویر 34. جزییاتی از یکی از حاشیه‌سازی‌های قرآن عبدالله طباخ، جزییاتی از تصویر 20

با جدول زنجیرهای زرین به عرض 2/5 میلیمتر و طول 33 سانتی‌متر احاطه شده و درون آن حاشیه‌ای(مزین به گل نیلوفر به‌صورت واگیره) به عرض 6 میلیمتر قرار گرفته است. دورتادور لوح‌های سرسوره و قاب میانی متن، حاشیه دیگری به عرض 1/5 سانتی‌متر قرار دارد که سرتاسرش در فواصل منظم با نقش یک ترنج مکرراً منقوش گردیده است. ترنج‌های میان حاشیه به عرض 1/2 و طول 4 سانتی‌متر است. استفاده از دو حاشیه در کادر مستطیل شکل اصلی، موجب شده فضای کم‌تری به قاب‌های اصلی متن؛ که شامل لوح‌های سرسوره با ابعاد15/3 × 3/2 سانتی‌متر و قاب میانی متن با ابعاد 15/3 × 16/8 سانتی‌متر می‌باشند، اختصاص یابد(تصویر35). درون لوح سرسوره، ترنج بازوبندی به طول 11/5 و عرض 2/6 سانتی‌متر نقش بسته که در مقایسه با ترنج میانی قرآن ابراهیم‌سلطان طویل‌تر و از عرض کم‌تری برخوردار است (تصویر36). نکتهٔ شایان توجه اقدام خاص مُذهِب برای جبران اختلاف بین عرض لوح سرسوره و قاب میانی است. او این اختلاف را با ترسیم دو نوار عمودی در دو طرف لوح سرسوره به عرض 1/5 و طول 3/2 سانتی‌متر (برابر با عرض فضای متن) جبران کرده است. از آن‌طرف در نسخه ابراهیم‌سلطان، مذهّب این اختلاف را با افزودن نوار عمودی در دو طرف متن قرآن جبران کرده است (تصویر37). این صفحات کاملاً متقارن هستند و نقطه تمرکز صفحه بر متن است. یعنی تزیینات بخصوص لوح‌ها و کمندها طوری طراحی شده که چشم را به نقطه میانی صفحه یعنی محل درج متن هدایت می‌کند.

در تزیینات درون هر عنصر نیز ریتم‌های متفاوتی به‌کاررفته است.

تصویر 35. تصویر ترکیب‌بندی و ساختار اجزای تذهیب در صفحات افتتاح قرآن عبدالله طباخ، مأخذ: نگارنده



تصویر 36. رفع اختلاف اندازه عرض لوح‌ها با استفاده از دو نوار عمودی

تصویر 37. تصویر خطی صفحه سمت راست افتتاح در قرآن عبدالله طباخ هروی، (نگارنده)

رایج‌ترین نوع ریتم متناوب ساده است که با تکرار متناوب عناصر ایجاد می‌شود. برای نمونه در کمند ترنج‌های ساخته‌شده با نقش اسلیمی به‌صورت تکرار شده و ریتمی ساده پدید آورده است. این نکته دربارهٔ نقوش اسلیمی و ختایی هم صدق می‌کند. ریتم ایجادشده در این نقوش با استفاده از تکرار قوس حلزونی پدید آمده است و

نقوش بر این قوس‌ها حرکت می‌کند. تکرار این قوس‌ها در جهات مختلف درون عناصر تذهیب به چشم می‌خورد.

ریتم به‌خودی‌خود بیان‌کننده حالت حرکت است. حرکت را با دنبال‌کردن عناصر تکرارشونده به‌خوبی می‌توان درک کرد. در این مورد نیز دو گونه حرکت در صفحات به چشم می‌خورد. یکی حرکت در مسیر مستقیم که با ریتم ایجاد شده در کمند و لوح به‌وسیله تکرار نقوش ایجاد می‌شود و دیگری حرکتی که با استفاده از قوس‌های حلزونی در جهت مختلف ایجاد شده است.

4. مقایسهٔ تذهیب دو نسخه

برای شناخت وجوه افتراق و اشتراک شیوه تذهیب دو قرآن مورد بحث لازم است اجزای بررسی‌شده با یکدیگر مقایسه شود. خلاصه‌ای از ویژگی‌های نقش، رنگ و ترکیب در قرآن‌های مورد بحث به تفکیک در جداول پیش رو آمده است.

4. 1. نقوش

نگاهی کلی به جدول نشان می‌دهد نقوش قرآن ابراهیم‌سلطان بیشتر بر نقش ختایی تکیه دارد. البته این نقوش ختایی با نقوش ختایی مرسوم در تذهیب قرآن عبدالله طباخ کمی متفاوت است. این نقوش بیشتر ساقه‌ها و برگ‌هایی است که با یک رنگ، عمدتاً طلایی اجرا شده است در حالیکه نقوش ختایی در قرآن عبدالله طباخ بیشتر گل و برگ‌های رنگارنگ است و رنگ طلایی در آنها کم‌تر به‌کاررفته است. علاوه بر این در عناصر و اجزای تذهیب قرآن ابراهیم‌سلطان مانند لوحه‌ها و حواشی و کمندها بیشتر نقوش ختایی به‌کاررفته است. اما در قرآن عبدالله طباخ زمینه لوح‌ها، کمند و عناصر اصلی دیگر(مثل نشان‌ها) بیشتر بر پایه نقوش اسلیمی است. ضمناً نقش اسلیمی در قرآن ابراهیم سلطان از نوع توخالی است و این نقش در قرآن عبدالله طباخ توپر و تکرنگ است.

در قرآن عبدالله طباخ نقوش به شیوه‌ای نو به‌کاررفته و خبر از ابداعاتی می‌دهد که در سدهٔ دهم مبنای تذهیب نسخ خطی شد. یکی از آنها نحوهٔ طراحی نقوش ختایی رنگارنگ است. گل‌های پنج‌پر و برگ‌ها و ساقه‌های شکل یافته برمبنای قوس حلزونی در این نسخه متفاوت از سبک قرآن ابراهیم‌سلطان است. علاوه بر این شیوه رنگ‌پردازی این نقوش که از رنگ‌های آبی و سبز و اُخرایی و سفید تشکیل شده در سده دهم بسیار رواج یافت. در حالی‌که این

جدول 1. جدول مقایسه نقوش دو قرآن، مأخذ: نگارنده

قرآن	نوع نقش		اسلیمی	ختایی	جدول تحریر	جدول زنجیره‌ای	ترنج	سرترنج	نقوش افزوده	شرفه
ابراهیم سلطان	سرسوره		شش قوس توخالی	گل و برگ‌های ظریف	سبز	*	*	–	–	–
	نشان	ختم آیات	–	صفحات افتتاح در زمینه نشان	به دور حاشیه طلایی	–	–	–	–	–
		خمس	در دایره مرکزی شنجرفی	بر حاشیه لاجوردی به‌صورت واگیره	در دایره میانی طلایی	–	–	حاشیه لاجوردی به‌صورت نقش واگیره	کلمه وقف به خط کوفی تزیینی	در قسمت بالا و پایین نشان
		عشر	در دایره مرکزی شنجرفی	حاشیه لاجوردی به‌صورت واگیره	در دایره میانی طلایی	–	–	حاشیه لاجوردی به‌صورت واگیره	کلمه وقف در دایره مرکزی	*
	ترقیمه		در همه اجزا	*	*	*	–	*	–	–
عبدالله طباخ	صفحات افتتاح	کمند	*	–	*	–	–	–	–	*
		لوح	*	*	*	*	*	–	–	–
		متن	به‌صورت نقش منفرد	در ابری‌سازی	*	*	–	–	*	–
	سرسوره		توپر چهارقوس	در حواشی	*	–	بازوبندی	*	–	–
	نشان‌ها	ختم	–	–	–	–	–	–	–	–
		خمس	در دایره مرکزی	بر حاشیه	در دایره میانی	*	–	حاشیه لاجوردی (نقش واگیره)	–	بالا و پایین نشان
		عشر	در دایره مرکزی	حاشیه به‌صورت واگیره	در دایره میانی طلایی	–	–	حاشیه به‌صورت واگیره	–	*
	ترقیمه		اسلیمی ماری	تشعیر	*	–	–	–	–	–

جدول 2. مقایسه خصوصیات رنگ در قرآن ابراهیم‌سلطان و عبدالله طباخ، مأخذ: نگارنده

قرآن	رنگ	لاجوردی	طلایی	سفید	سبز	شنجرف	فیروزه‌ای	سیاه	آخرایی
ابراهیم سلطان	صفحات افتتاح	در زمینه کمند/زمینه الواح/ زمینه نشان ختم آیات	جداول زنجیره‌ای/ زمینه نشان ختم آیات/ اسلیمی‌ها در عناصر مختلف	نقوش کمند	زمینه سر ترنج‌های الواح/ حاشیه الواح/ نقوش اسلیمی کمند/ گل‌های ختایی عناصرمختلف	گل‌های ختایی در اجزاء مختلف/	گل‌های ختایی الواح/ گل‌های ختایی ترنج‌های منقوش بر کمند	زمینه اسلیمی ترنج‌های مرکزی الواح/ فضای منفی ترنج‌های کمند	گل‌های ختایی کمند و زمینه سرسوره
	سرسوره	اسلیمی-های مارپیچ/	اسلیمی‌های مارپیچ/ نام و مشخصات سوره	–	–	–	–	فضاهای منفی اسلیمی‌ها	گل‌های ختایی زمینه و حواشی
	نشان‌ها	ختم آیات	نقطه‌گذاری بر محیط دایره	زمینه نشان	–	–	مرکز صفحات/ گل‌های ختایی نشان‌ها	–	–
		خمس	حاشیه اطراف نشان/ شرفه‌های نشان	زمینه دایره و کلمه وقف / گل‌های ختایی در حاشیه لاجوردی نشان	نقوش ترنج‌های خطی حاشیه فیروزه‌ای	نوار باریکی به دور محیط دایره مرکزی	زمینه دایره مرکزی	–	–
		عشر	حاشیه اطراف نشان و خطوط شعاع‌سان	زمینه دایره و کلمه وقف/ نقوش ترنج‌های خطی بر حاشیه فیروزه‌ای	گل‌های ختایی واگیره در حاشیه	نوار باریکی به دور دایره مرکزی	زمینه دایره مرکزی	–	–
	ترقیمه	در جداول و زمینه سرترنج‌ها	در نقوش تشعیر بالا و پایین	–	–	–	–	–	–
عبدالله طباخ	صفحات افتتاح	در زمینه کمند/زمینه الواح/ زمینه نشان ختم آیات	جداول زنجیره‌ای/ زمینه نشان ختم آیات/ اسلیمی‌ها در عناصر مختلف	نقوش کمند	زمینه سر ترنج‌های الواح/ حاشیه الواح/ نقوش اسلیمی کمند/ گل‌های ختایی عناصر مختلف	گل‌های ختایی در اجزاء مختلف/	ختایی الواح/ ختایی ترنج‌های منقوش بر کمند	زمینه اسلیمی ترنج‌های مرکزی الواح/ فضای منفی ترنج‌های کمند	زمینه ترنج‌های بادامی حاشیه در میان کادر مستطیل اصلی صفحه و میان حاشیه نیلوفری
	سرسوره	اسلیمی های مارپیچ/	اسلیمی‌های مارپیچ/ نام و مشخصات سوره					فضاهای منفی اسلیمی‌ها	زمینه لوح سرسوره
	نشان‌ها	ختم آیات	نقطه‌گذاری بر محیط دایره	زمینه نشان	–	–	مرکز صفحات میانی/ گل‌های ختایی	–	–
		خمس	حاشیه اطراف نشان/ شرفه‌های نشان	زمینه دایره و کلمه وقف / گل‌های ختایی در حاشیه لاجوردی	نقوش ترنج‌های خطی حاشیه فیروزه‌ای	نوار باریکی به دور محیط دایره مرکزی	زمینه دایره مرکزی	–	–
		عشر	حاشیه اطراف نشان و خطوط شعاع‌سان	زمینه دایره و کلمه وقف/ نقوش ترنج‌های خطی بر حاشیه فیروزه‌ای	گل‌های ختایی واگیره در حاشیه	نوار باریکی به دور دایره مرکزی	زمینه دایره مرکزی	–	–
	ترقیمه	در جداول و زمینه سرترنج‌ها	در نقوش تشعیر بالا و پایین	–	–	–	–	–	–

نقوش در قرآن ابراهیم‌سلطان عمدتاً طلایی است. رنگ طلایی در تذهیب سده‌های بعد کاربردش محدود شد.

در زمینه دیگر نقوش مانند جدول زنجیره‌ای و غیره، این دو نسخه شباهت‌های زیادی دارند. به‌طوری که می‌توان استفاده از جدول زنجیرهای در تفکیک سطوح را جزو اصول و مبانی تذهیب این دوره تلقی کرد.

4. 2. رنگ

در زمینه شباهت‌ها و تفاوت‌های رنگ‌پردازی، بارزترین نکته این است که گستره رنگی تذهیب این دو نسخه یکسان است یعنی در هر دو اثر رنگ‌های لاجوردی، طلایی، سفید، سبز، شنجرف، فیروزهای، سیاه، و اُخرایی به‌کاررفته است اما تفاوت‌ها بیش از همه در زمینه میزان سطوح اختصاص یافته به هر رنگ و همچنین موارد کاربرد این رنگ‌هاست. برای نمونه رنگ لاجوردی در قرآن ابراهیم‌سلطان دارای سطوح زیادی است، به‌ویژه در صفحهٔ افتتاح نسخه که در زمینه کمند و لوح‌ها به‌کاررفته است. همین رنگ در قرآن عبدالله طباخ برای زمینه به‌کاررفته است اما مذهب برای زمینه حاشیه‌های مکرر صفحات افتتاح از رنگ اُخرایی استفاده کرده است و از آنجا که سطوح مربوط به حواشی بیشتر از کمند است رنگ غالب در صفحه افتتاح این قرآن اُخرایی است. علاوه بر این تفاوت‌های بارز و شایان توجهی در چگونگی استفاده از رنگ طلایی و لاجوردی وجود دارد: در قرآن ابراهیم‌سلطان از رنگ طلایی برای زمینه نشان‌های خَمس و عَشر و لاجوردی برای نوار حاشیه استفاده شده و در قرآن عبدالله طباخ از این دو رنگ به‌صورت معکوس (لاجوردی برای زمینه و طلایی برای نوار حاشیه) استفاده شده است.

4. 3. ترکیب

جدول 3. جدول مقایسه ترکیب در تذهیب قرآن ابراهیم‌سلطان و عبدالله طباخ، مأخذ: نگارنده

قرآن	موقعیت		تقارن	ریتم	تمرکز	حرکت
ابراهیم سلطان	صفحات افتتاح	کمند	❊	ساده	–	با ریتم ساده اسلیمی
		لوح	❊	ساده و متناوب با استفاده از قوس حلزونی	❊	به‌وسیله سه قوس اسپیرال در لوح‌ها
		متن	❊	❊	–	❊
	سرسوره		❊	❊	–	–
	نشان‌ها	خمس	❊	❊	❊	تکرار شعاع‌ها
		عشر	❊	❊	❊	تکرار شعاع‌ها
		ختم	❊	–	❊	❊
	ترقیمه		❊	❊	❊	–
عبدالله طباخ	صفحات افتتاح	کمند	❊	ساده با تکرار ترنج‌های ساخته‌شده از اسلیمی	–	با ریتم ساده اسلیمی
		لوح	❊	ساده و متناوب با استفاده از قوس حلزونی	❊	به‌وسیله شش قوس اسپیرال در لوح‌ها
		متن	❊		بر سطر درشت مرکزی	❊
	سرسوره		❊	❊	–	–
	نشان‌ها	خمس	❊	❊	❊	تکرار شعاع‌ها
		عشر	❊	❊	❊	تکرار شعاع‌ها
		ختم	❊	–	❊	❊
	ترقیمه		❊	❊	❊	در نوارها با استفاده از اسلیمی ماری

در ترکیب‌بندی این دو قرآن نیز موارد مشترک و متفاوت زیادی به چشم می‌خورد. در تذهیب هر دو قرآن تقارن اصل مهم ترکیب است. به خصوص در صفحات افتتاح عناصر و نقوش به‌کاررفته کاملاً متقارن هستند. تمرکز هر دو صفحهٔ افتتاح قرآن نیز بر متن قرآن است. یعنی عناصر طوری تنظیم شده‌اند که متن قرآن در مرکز توجه باشد و چشم مستقیماً به‌طرف سطور قرآن حرکت کند. مذهبان این دو نسخه تمرکز را به‌وسیله اختصاص فضای مربع بزرگ میان صفحه به متن و تنظیم عناصر دیگر به‌عنوان نقوش حاشیه در اطراف متن ایجاد کرده‌اند.

اما به‌رغم شباهت‌ها، تفاوت‌هایی در جزییات وجود دارد. در قرآن ابراهیم‌سلطان مهم‌ترین و برجسته‌ترین عناصر کمند و لوح است و این دو عنصر به همراه متن تقریباً تمام سطح صفحه را به خود اختصاص داده‌اند. عنصر دیگر این دو صفحه جدول زنجیره‌ای است که صرفاً برای تفکیک عناصر استفاده شده است. اما در قرآن عبدالله طباخ علاوه بر عناصر یادشده چند حاشیه باریک و ضخیم نیز وجود دارد که تأکید بصری بر این عناصر، به‌ویژه لوح‌ها را کاهش می‌دهد. این حواشی که در سه نوع، حاشیه ضخیم از نقش ترنج بازوبندی و حاشیه باریک با نقش گل و گره، و جدول زنجیره تشکیل شده است. رنگ اخرایی زمینه این حواشی به همراه ضخامت و سطحی که به خود اختصاص داده‌اند از تأکید بر لوح‌ها می‌کاهد و توجه را به متن جلب می‌کند.

نتیجه‌گیری

از مقایسه دو قرآن عبدالله طباخ هروی و ابراهیم‌سلطان تیموری که هر دو به یک دوره تاریخی اختصاص دارند و با اختلاف اندک حدود بیست سال از هم تولید شده‌اند می‌توان به نکات مهمی از شیوه‌های خاص دو مرکز مهم کتاب‌پردازی ایران در سدهٔ نهم هجری دست یافت. به‌طور کلی تذهیب این دو اثر در برخی زمینه‌ها کاملاً منطبق و مشابه هستند اما تفاوت‌هایی در برخی جنبه‌ها دارند که نشان‌دهندهٔ دو نگرش زیبایی‌شناسانه از هنرمندان دو شهر است. وجوه اشتراک و افتراق این دو قرآن را به طور خلاصه می‌توان به این صورت بیان کرد:

- شباهت در شکل نقوش به‌ویژه در شکل نقش اسلیمی به‌کاررفته در تذهیب؛
- گستره رنگی مشابه شامل لاجوردی، طلایی، اُخرایی، شنجرف، فیروزه‌ای، سبز، سیاه؛
- عناصر یکسان تذهیب در هر دو قرآن شامل شکل لوح، کمند، نشان‌های خمس و عشر و جدول زنجیره؛
- تفاوت در شکل نقوش ختایی. نقوش ختایی قرآن ابراهیم‌سلطان دسته‌های گل و برگ طلایی است که به‌صورت مواج سطوح را می‌پوشاند اما در قرآن عبدالله طباخ نقوش ختایی شامل گل پنج‌پر و برگ‌ها و ساقه‌هایی با شکل مشخص و رنگین است که بر پایه قوس حلزونی منتشر می‌شود؛
- تفاوت در نحوه به‌کارگیری رنگ‌ها و سطوح مربوط به هر

رنگ، در قرآن ابراهیم‌سلطان تکیه‌بر رنگ لاجوردی بسیار زیاد است به‌طوری که زمینه لوح‌ها و کمند صفحه افتتاح و نوار دور نشان‌ها و زمینه اطراف سرسوره‌ها همگی لاجوردی است. این لاجوردی در ترکیب با نقوش طلایی شکل استاندارد تذهیب قرآن‌های شیراز است. اما در قرآن عبدالله طباخ ضمن استفاده از رنگ لاجوردی در زمینه برخی عناصر مثل کمند از رنگ اُخرایی هم بسیار زیاد استفاده شده که می‌توان گفت رنگ غالب در صفحه افتتاح اُخرایی است. همچنین در نشان‌های خَمس و عَشر نیز نحوه استفاده از این دو رنگ در دو قرآن یادشده معکوس است: در قرآن ابراهیم سلطان مرکز طلایی و دور لاجوردی است اما در قرآن عبدالله طباخ مرکز نشان لاجوردی و نوار دور طلایی است. اما در قرآن ابراهیم‌سلطان به علت اندازه بزرگ لوح‌های صدر و ذیل و کمند لاجوردی حاشیه تأکید بصری بر این عناصر است اما در قرآن عبدالله طباخ به علت استفاده از چند حاشیه به دو متن و لوح‌ها، تمرکز از روی لوح و کمند کاهش یافته و بر متن افزایش یافته است. تفاوت رنگ زمینه این حواشی با زمینه لاجوردی کمند نیز بر کاهش نقطه تمرکز لوح‌ها مؤثر بوده است.

پی‌نوشت

1. محرَّر: جدول، خط و تصویری که توسط خط بسیار باریک و نازک محصور شده باشد (همان: 779).

2. متن و حاشیه شده(قلیچ‌خانی، 1388: 416).

3. تصاویر پرندگان و حیوانات، گل‌وبوته و درختان، که در حاشیه کتاب‌ها به کار گرفته می‌شده، به‌خصوص تصویر حیوانات را تشعیر می‌گویند. این نوع طراحی ظریف و زیبا برای صفحه‌آرایی و زیبا کردن حواشی صفحات کتاب‌ها به کار می‌رفته است و بیشتر با رنگ طلایی و گاه رنگ‌آمیزی همراه بوده است(همان، 90).

منابع فارسی

آژند، یعقوب؛ (1387)، *مکتب نگارگری شیراز*، تهران: فرهنگستان هنر.

اتینگهاوزن، ریچارد؛ (1387)، *سیری در هنر ایران*، ج5، زیر نظر آرتور اپهام پوپ و فیلیپس آکرمن، ترجمه: نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.

اورستی، پائولا(1385)، نسخه‌های خطی اسلامی: ویژگی‌های مادی و گونه‌شناختی، ترجمه شیرین بنی احمد، *نامه بهارستان*، سال ششم و هفتم، ش11 و 12، 35- 74.

جیمز، دیوید(1381)، *کارهای استادانه*: قرآن‌نویسی تا سده دهم هجری، ترجمه: پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

دولتشاه سمرقندی(1366)، *تذکره*، تهران: پدیده.

ریشارد، فرانسیس(1381)، «نصرالدین سلطانی، نصیرالدین مُذهِب، و کتابخانه ابراهیم‌سلطان در شیراز»، ترجمه سید محمدحسین مرعشی، *نامه بهارستان*، سال سوم، ش1، دفتر5 (بهار و تابستان)، 131- 140.

شیمل، آن ماری(1382)، *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: به‌نشر.

صحراگرد، مهدی(1387)، مصحف روشن: معرفی برخی از نسخه‌های قرآن موزه‌های شیراز، قرن هفتم تا نهم هجری)، تهران: فرهنگستان هنر.

صحراگرد، مهدی، مجید فداییان، محسن عبادی و علی‌اصغر ناصری(1391)، *شاهکارهای هنری آستان قدس رضوی*: منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سده نهم هجری قمری، ج.1، مشهد: موسسه آفرینش‌های آستان قدس رضوی.

قلیچ‌خانی، علیرضا؛ (1388)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران: روزنه.

عظیمی، حبیب‌الله(1389)، «ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی»، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ش41(بهار)، 23- 32.

قاضی احمد قمی؛ (1383)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.

کاووسی، ولی‌الله(1389)، *تیغ و تنبور*(هنر دوره تیموریان به روایت متون)، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

لینگز، مارتین؛ (1377)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.

ماه‌وان، فاطمه(1394)، *بررسی و تحلیل نقوش تذهیب قرآن ابراهیم‌سلطان* (نسخه محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی)، پاژ، ش17(بهار)، 151- 158.

مایل هروی، نجیب(1373)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

معتقدی، کیانوش(1387)، «*کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز*: شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری)، آینه خیال، ش10 (مهر و آبان)، 118- 125.

میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق؛ (1396)، *مصحف ابراهیم: منتخب سوره‌های قرآن کریم به خط ابراهیم سلطان، شیراز*: دانشنامه فارس.

منابع لاتین

Lentz, Thomas W., et Lowry, Glenn D. (1989), Timur and the Princely Vision: *Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Washington-Los Angeles, Sackler Gallery- County Museum of Art.

A Camparison Study on the Qur`ans Copied by Ibrāhīm Sultan Timurī and Abdallāh Tabbākh Hiravī (Held by Astan Quds Raḍawi)

Narges Sibouyeh*

Graduated with a MA in History of Art Islamic World, School of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
(Received: 10 Jaly 2020, Accepted: 2 Aug 2020)

Timurid era is one of the well-known time of artistic and artichetural developments in the history of Persian arts from the point of form and content. Historians believe that the prosperity of the arts and architecture originate with the special procedure of Timur and his successors to patronage of Persian artists and architect. Hirat and Shiraz through Timurid era were the main centers of the art of Book that thrived under patronage of the Timurid princes Baysunghur (d. 837AH / 1434 AD) and Ibrahim Sultan (d. 837 AH / 1434 AD). Although the two scriptoriums of Hirat and Shiraz liased, there were different style in the art of book. Although illustration of the poetic books has been studies extensively for the form, content, astists and schools, the other diciplines of the arts of book among them paper-making, illumination, and book-bonding have not been well studied. The main purpose of the article is a comparison study on two significant Qur`an manuscripts in order to determine the main features of Illumination in the two centers of book-making. Two significant Qur`ans copied in Shiraz and Herat held by Astan Quds Radawi selected as indicators of Illumination Style: first one is a selected suras of Qur`an copied in Shiraz by Ibrahim Sultan in 827 AH/1424 AD. The Qur`an endowed to Imam Riza Shrine by Ibrahim Sultan. The second one is the Qur`an copied by Abdallah Tabbakh Hiravi, the well-known calligrapher of timurid era in 845 AH/ 1441 AD. He copied the Qur`an for the library of Alaʿal-Dawla ibn Baysunghur in Hirat. In this descriptive article the main variant of illumination including motives, colors, and composition of elements in the beginning pages and other elements among them sura-headings, verse dividers, and verse conters compared and analysied. The questions of the study are: What are the features of motives, colors, and composition of illumination in the Qur`an of Ibrahim Sultan and Abd allah Tabbakh?

What are the differnces and resembalances of motives, colors, and composition in illumination of the Qur`an of Ibrahim Sultan and Abd allah Tabbakh?The conclusion shows that in the beginning pages (safahāti iftitāh) of Ibrahim Sultan`s Qur`an *Khatā`ī* is the main motif and Islimi is used in *sura*-headings and *lawh*s. Additionally, the form of khata`i is compeletly different from Hirat style. The style with the very fine pedicals and leafs backed to the illuminations of Qur`ans copied after 772 AH/ 1372 AD under patronage of Muzaffarids in Shiraz. Khata`i and Islimi have used in equally in Abd-allāh Tabbākh`s Qur`an. The style used in the form of leafs is different as well. Colored flowers between *khata-i*s is another feature of Hirat style. Although, number and type of colors used in the both manuscripts is similar, surface level assigned to each color is different particularly in the use of azura and ochre. In Ibrahim Sultan Qur`an surfave level assigned to azura is much more than Abdallah Tabbbakh Qur`an since the background of most elements of illumination, particularly in the beginning pages (Safahāti iftitāh), is painted with azura. While the background of margins and sura-headings in Abdallah Tabbakh`s Qur`an is dedicated to ochre. In composition of the pages, in particular the beginning pages, both illuminitors palces emphasis on the 3 elememts of matn (the surface assigned to the text), lowh (the horizontal shape contained a cartouch and motive) and kamand (the three-sided margin which surrounding all the elemets of the page). But the illuminator of the Abdallah Tabbakh`s Qur`an used multiple margins intermediate text and kamand.

Keywords

Illumination, Timurid era, Abdallāh Tabbākh Hiravī, Ibrahīm Sultān Timurī, Qur`an, art of the book.

Corresponding Author: Tel: (+98-51)37121915 ; E-mail: narges_sibuye@yahoo.com