The Evolution of Framing And Space in The Works of Tajuddin Mohammad Haidar Shirazi

Milad Rafiei *
Journal Production Department, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Faezeh Abedi
Graduate of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Iran, Tabriz, Iran.

Abstract
Illumination or gilding is a work of Iranian painting. Many artists in different periods of Iranian history have been skilled in this art and have left delicate and magnificent works that are often done in the margins of paintings, literary and Quran texts. Among the illuminator of Iran during the Safavid period and in the school of Shiraz, Taj al-Din Mohammad Haidar the illuminator of Shiraz (11th century AH), which have left various glorious works, some of which are kept in the Qapi Ball Museum in Istanbul. In this research, the separation of color spaces and the framing and spacing of Taj al-Din Haidar's works have been dealt with, which is one of the most important concerns of illuminator artists. This research has been written in a descriptive-analytical method and the questions that have been answered in this research are: firstly, what is the difference between technical modifications of molding, spatialization and framing, and secondly, what kind of spatialization and framing is used by Taj al-Din Mohammad Haidar Shirazi in his works? And what is the characteristic of framing his works? According to the result, the difference between the template, spacing and framing is that the template is the general and final form of the illumination and the spacing is the separation of the spaces of the general form and the framing is the use of tables, roles, Islamics, etc. in the form. It is general, and also according to the analyzes done in Taj al-Din Haidar's works, geometric margins, Islamic frames and congressional frames have been used more. Also, according to the calculations and measurements performed, it can be said that on average between 30 to 70% of the space is allocated to the margin and also the text of the works occupies an average of 30 to 60% of the space. Which shows that he did not use a specific rule in spatial planning and mostly tried to create diverse and different works

Keywords: Illumination, Template, Spatialization, Framing, Taj al-Din Mohammad Haidar Shiraz.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Email (corresponding author): m.rafiei@tabriziau.ac.ir

Copyright© 2021, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and .Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی اسلامی سال پنجم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحات: ۱۷۳-۱۵۹ تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

سیر تکوین قاب‌بندی و فضابندی در آثار تذهیب تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی

میلاد رفیعی*
مربی و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
فائزه عابدی
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

چکیده
تذهیب یا زراندودکاری از شاخه‌های هنر نقاشی ایرانی محسوب می‌شود. هنرمندان زیادی در ادوار مختلف تاریخ ایران در این هنر مهارت داشته‌اند و آثار فاخری را برجای گذاشته‌اند که اغلب در حاشیه نگاره‌ها، متنون ادبی و قرآنی کار شده است. از جمله مذهبان ایران در دوران صفوی و در مکتب شیراز تاج‌الدین محمدحیدر مذهب شیرازی(قرن ۱۱هجری قمری) بوده است که آثار کم‌نظیر و متفاوتی را از خود به یادگار گذاشته است. در این پژوهش به تفکیک فضاهای رنگی و قاب‌بندی و فضابندی آثار تاج‌الدین حیدر موجود در موزه توپ‌قاپی پرداخته شده است که از مهم ترین دغدغه‌های هنرمندان مذهب به شمار می‌آمده است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی نوشته شده قصد دارد به این سوالات پاسخ دهد که اولا تفاوت بین اصلاحات فنی قالب، فضابندی و قاب‌بندی چیست، ثانیا تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی در آثارش از چه نوع قالب‌ها، فضابندی و قاب‌بندی استفاده کرده است و ویژگی قاب‌بندی آثار وی چیست؟ با توجه به نتیجه انجام گرفته تفاوت قالب، فضابندی و قاب‌بندی در این است که منظور از قالب فرم کلی و نهایی اثر تذهیب است و فضابندی یعنی تفکیک فضای کلی اثر به بخش‌های کوچکتر و قاب‌بندی به معنای استفاده از جداول، نقوش، اسلیمی‌ها و غیره برای تزیین بخش‌های فضابندی شده است. همچنین با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته در آثار تاج الدین حیدر بیشتر از حاشیه هندسی، قاب اسلیمی و قاب‌های کنگره‌دار استفاده کرده است. ضمنا با توجه به محاسبات و اندازه‌گیری‌های انجام شده نیز می‌توان گفت که به طور میانگین بین ۳۰ تا ۷۰ درصد فضا به حاشیه اختصاص داده شده و همچنین متن آثار هم به طور میانگین بین ۳۰ تا ۶۰ درصد فضا را اشغال کرده است که نشان می‌دهد وی از قاعده مشخصی در فضابندی استفاده نمی‌کرده و بیشتر سعی در خلق آثار متنوع و متفاوتی داشته است.

واژگان کلیدی:
تذهیب، قالب، فضابندی، قاب‌بندی، تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی.

* نویسنده مسئول مکاتبات: m.rafiei@tabriziau.ac.ir

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله چاپ شده را با دیگران به اشتراک بگذارد منوط بر اینکه حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

تفکیک فضاهای رنگی از مهمترین دغدغه‌های هنرمندان مذهب بشمار می‌آمده است و همواره ایشان نهایت تلاش و ذوق خود را به کار می‌بسته‌اند تا بتوانند با استفاده از نقوش متنوعی چون نقوش هندسی، اسلیمی‌ها، قاب‌ها و... این امر را به بهترین شکل به انجام رسانند. تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی اما در این امر جزو نوادر و نوابغ دوران خود و حتی تمامی دوران تاریخ هنر تذهیب به شمار می‌رود. وی که در قرن ۱۱هجری قمری زندگی می‌کرده هم عصر مذهبان بزرگی چون روزبهان شیرازی، عالیجاه فرزندی میرزا، مولانا حسن بغدادی، محمود مذهب و ده‌ها مذهب برجسته دیگر بوده است ولی آثاری از خود به‌جا گذاشته که در نوع خود دارای خلاقیت و تنوع بسیاری به لحاظ فضابندی، قاب‌بندی و رنگ‌بندی هستند. وی در پروژه‌های بزرگی مشارکت داشته که اکثر آنها به خط عبدالقار حسینی هستند. پژوهش پیش‌رو سعی دارد اولا تفاوت بین اصلاحات فنی قالب، فضابندی و قاب‌بندی را مشخص کند، سپس با بررسی آثار تاج‌الدین محمد حیدرشیرازی بخش مهمی از ویژگی‌های بصری آثار این هنرمند برجسته را واکاوی کند.

۱. پیشینه پژوهش

متاسفانه پژوهش چندانی در حوزه بررسی شیوه‌ها و تکنیک‌های قاب‌بندی در تذهیب به ویژه در مورد آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی صورت نگرفته است. تنها منبعی که در رابطه با موضوع تحقیق مورد نظر وجود دارد ، کتابی است به زبان لاتین تحت عنوان " Turkman governors, Shiraz artisans and ottoman collectors" نوشته خانم لاله اولوچ که در بخشی از آن به معرفی تعدادی از آثار تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی پرداخته شده است.

۲. مواد و روش‌ها

پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است و ۱۱ اثر از آثار تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی موجود در موزه توپ‌قاپی سرای استانبول مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. تحلیل این آثار از لحاظ نوع قالب ، عناصر و نقوش موجود در هر اثر، نحوه قاب‌بندی و ترکیب بندی آنان مورد بررسی قرار داده شده‌اند و همچنین در این پژوهش نسبت طول به عرض کلی و نسبت متن و در نهایت درصد مساحت اشغال شده مورد ارزیابی قرار گرفته و در قالب جدولی ارائه شده است.

۳. تعریف و تفکیک اصطلاحات، قالب، فضابندی و قاب بندی از یکدیگر

متاسفانه یکی از بزرگترین موانع و مشکلات در پژوهش‌های مربوط به هنر تذهیب نبود یک واژه‌نامه جامع و مورد وثوق اهالی فن است و ممکن است ساده‌ترین نقش یا تکنیک در هریک از مناطق جغرافیایی دارای اسامی مختلفی باشد. در مورد اصطلاحات فضابندی، قاب‌بندی و قالب نیز این امر وجود دارد، به طوری که گاهی اوقات هرسه اصطلاح در یک معنای واحد به کار گرفته می‌شوند یا با معانی متفاوت از آنچه نگارندگان در این پژوهش قصد دارند در نظر گرفته می‌شود. در همین راستا برای آنکه مطالب اصلی بهتر و واضح‌تر بیان شود لازم است ابتدا تعریفی دقیق از این سه واژه تخصصی در هنر تذهیب ارائه شود، سپس انواع آنها در آثار تاج‌الدین محمد حیدر، مورد تدقیق و بررسی قرار گیرد.

۱- قالب: منظور از قالب فرم کلی و نهایی اثر تذهیب است که توسط هنرمند در ابتدای امر انتخاب شده و سایر محاسبات و طراحی‌ها براساس قواعد از پیش تعریف شده برای آن قالب انجام می شود. این قالب‌ها انواع مختلفی دارند که طی سده‌های گوناگون شکل گرفته و مهمترین آنها عبارتند از، شمسه، ترنج، سرلوح، کتابی، کتیبه و محرابی که هر یک می‌توانند به صورت منفرد یا مزدوج[1] کار شوند و در حوصله این مطلب نمی‌گنجد که درباره هریک توضیحاتی داده شود.

۲- فضابندی: منظور از فضابندی تفکیک فضای کلی صفحه کاغذ یا بوم با خطوط صاف یا منحنی و عموما به دوبخش متن و حاشیه و در نظر گرفتن فضاهای مختلف برای کتیبه‌های صدرو ذیل، کتیبه عمودی، تاج و.... با فرم‌های ساده‌ای چون مستطیل، دایره و.... که در ابتدا توسط مُذهّب به صورت کم رنگ طراحی شده و بعدا روی این خطوط از روش ها و نقوش مختلف قاب‌بندی جهت تزیین فضاهای تفکیک شده استفاده می‌شود.

۳- قاب‌بندی: مفهوم قاب‌بندی به معنای دقیق کلمه شامل استفاده از انواع نقوشی چون جداول، اسلیمی‌ها(قاب اسلیمی یا اسلیمی جام)، گره‌های هندسی، نقوش قاب کنگره‌ای(دالبری یا هلالی-جناغی) و کنگره‌ای-هندسی[2] و در برخی موارد استفاده از بند خطایی که مذهبان در درون فضابندی طراحی کرده و جهت تفکیک فضاهای رنگی استفاده می‌نمودند.

٤. تاج الدین محمد حیدر مذهب شیرازی و آثار ایشان

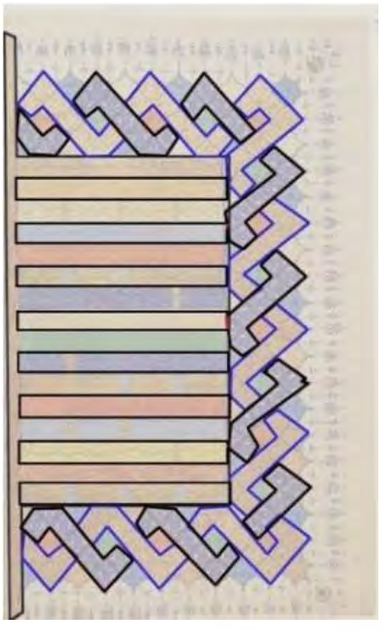
تاج‌الدین محمدحیدر مُذهّب شیرازی، از مُذهّبان و خطاطان شیرین قلم شیراز بود و در خط نستعلیق نیز مهارت داشت. او در قرن ۱۱ هجری از خوشنویسان بارگاه صفوی بود (Parandi :18).

او مُذهّب شاهنامه مجزا از سال ۱۵۶۲ تا ۸۳ م که همچنین نام خود را در دو نسخه بزرگ قرآن از مجموعه‌ی توپ قاپی سرای استانبول ثبت کرده است و هر دوی آنها تاریخ‌دار هستند. این دو قرآن درکنار اینکه به ما کمک می‌کنند دیدگاه این مُذهّب را رمزگشایی کنیم، درک ما را از توسعه یا گسترش سبک تذهیب افزایش می‌دهد. ما در این پژوهش به برررسی ۱۱ عدد از آثار تاج‌الدین حیدر از لحاظ قالب، فضابندی و قاب‌بندی می‌پردازیم که این آثار در موزه‌ی توپقاپی استانبول قرار دارند و و خانم لاله اولوچ در کتاب حکمرانان ترکمن، هنرمندان شیراز و مجموعه‌داران عثمانی به ارائه این آثار پرداخته

است (Istanbul: Turkie Bankasi).

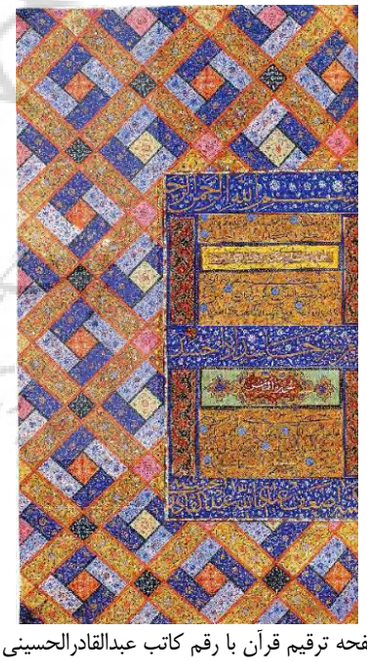
شکل ۱ : صفحه ترقیم تذهیب کاری شده قرآن،۹۶۹ ه.ق (۱۵۶۲–۱۵۶۱م)، مُذهّب تاجالدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقاپی

Fig. 1: Illuminated Transcription page of the Qur'an, 969 AH (1562-1561 AD), the religion of Tajaldin Haidar, Author Laleh Uluç, Top Qapi Museum



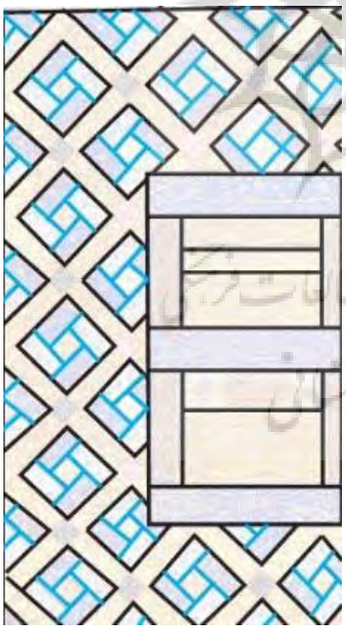
شکل 1–۲ فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره یک– نگارندگان

Fig. 1-2: Space and general formatting of work number one - Authors



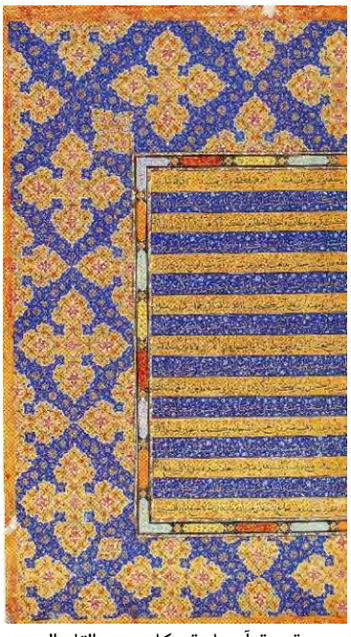
شکل ۲ : صفحه ترقیم قرآن با رقم کاتب عبدالقادرالحسینی ، ۹۵–۹۸۰ ه.ق (۸۶–۱۵۷۲)، مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ-قاپی

Fig. 2: Quran Transcription page with the number of the scribe Abdul Qadir Al-Husseini, 95-980 AH (1572-86), The Religion of Taj al-Din Haidar, Author of Laleh Uluç



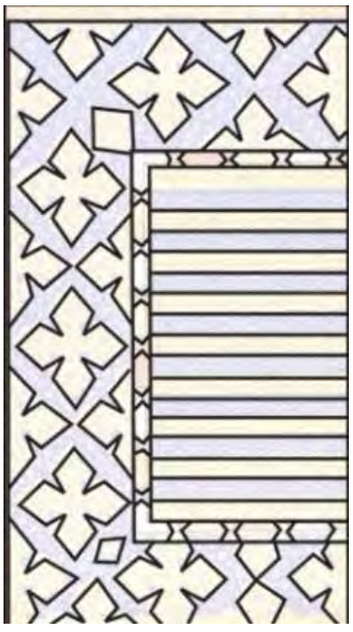
شکل۲–۲ فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره دو– نگارندگان

Fig. 2-2 :Space and general formatting of work number one - Authors



شکل۳: صفحه ترقیم قرآن با رقم کاتب عبدالقادرالحسینی ۹۵-۹۸۰ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲)، مُذهّب محمد حیدر، مؤلف لاله اولوچ ، موزه توپقاپی

Fig. 3: Quran Transcription page with the number of the scribe Abdul Qadir Al-Husseini 95-980 AH (1572-86), The Religion of Mohammad Haidar, Author Laleh Uluç, Top Qapi Museum

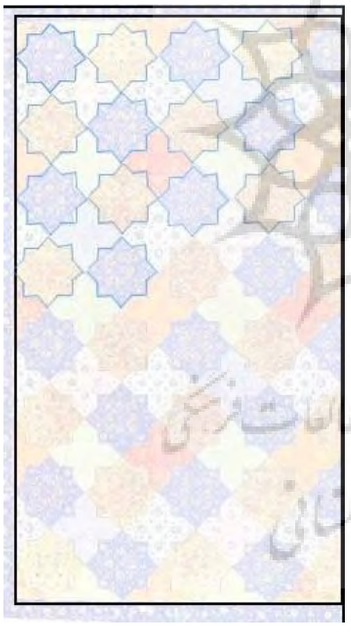


شکل ۳-۲ : فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره سه- نگارندگان

Fig. 2-3 :Space and general formatting of work number one - Authors

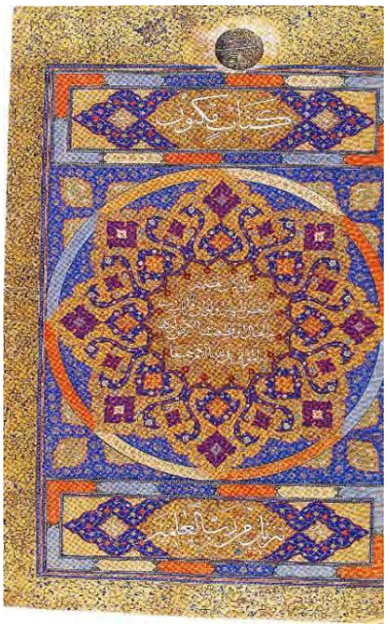
شکل ۴: قرآن با رقم عبدالقادر الحسینی، دو صفحه اول تذهیب-کاری شده با ستاره هشت پر و طرح چلیپا، ۹۵-۹۸۰ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲م)، مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی

Fig. 4: Quran with the number of Abdul Qadir Al-Husseini, the first two pages of gilded with eight-pointed star and cross design, 95-980 AH (1572-86 AD), the religion of Taj al-Din Haidar, author Laleh Uluç, Top Qapi Museum



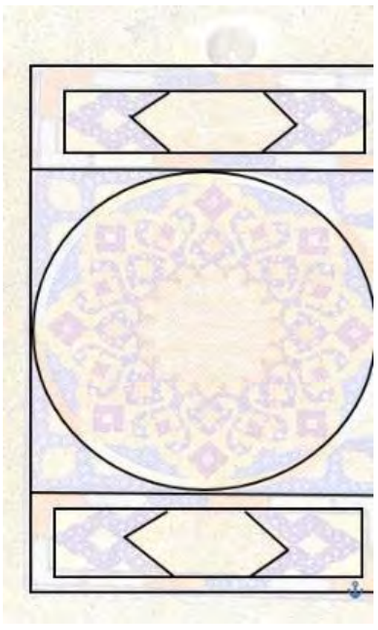
شکل ۴-۲ : فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره چهار- نگارندگان

Fig. 2-4 :Space and general formatting of work number one - Authors



شکل ۵: قرآن، سوره فاتحه، صفحات مزدوج با شم سه‌های تذهیب کاری شـــده، ۹۵-۹۸۰ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲)، با رقم عبدالقادر الحســـینی، مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی

Fig. 5: Quran, Surah Al-Fatihah, paired pages with gilded suns, 95-980 AH (1572-86), with the number of Abdul Qadir Al-Husseini, the religion of Tajuddin Haidar, author of Laleh Uluç, Topqapi Museum

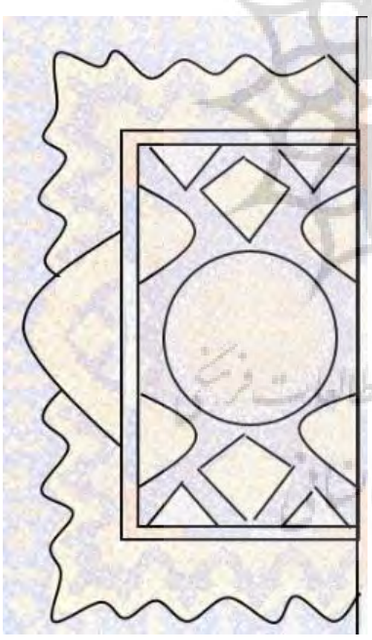


شکل ۵-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره پنج- نگارندگان

Fig. 2-5 :Space and general formatting of work number one - Authors

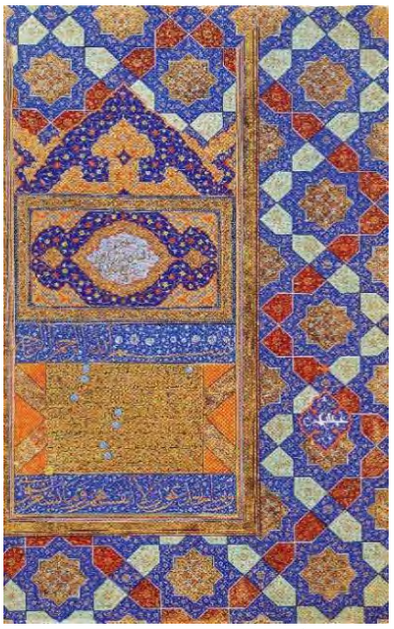
شکل ۶: قرآن، صفحه اول تذهیب کاری شده با طرح ترنج در قسمت مرکزی و دو سر ترنج در بالا و پایین آن
۹۸۰-۹۵ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲م)، با رقم عبدالقادر الحسینی،
مُذهّب تاجالدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقاپی

Fig. 6: The Qur'an, the first page is gilded with a bergamot design in the central part and two bergamot heads at the top and bottom AH (1572-86 AD), with the number of ۹۵-۹۸۰ Abdul Qadir Al-Husseini,Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh Uluç, Top Qapi Museum

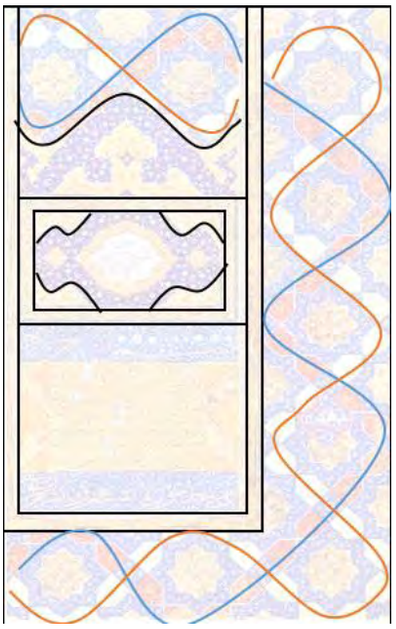


شکل ۶-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره شش- نگارندگان

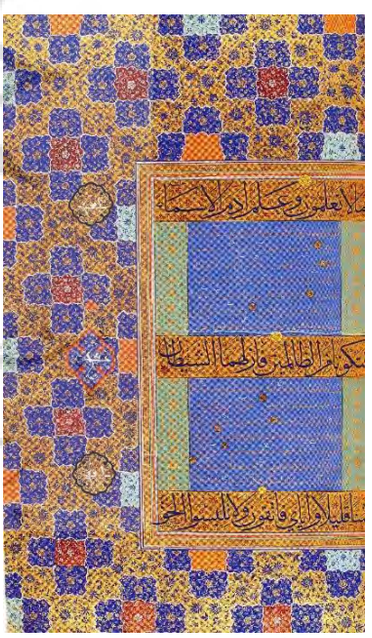
Fig. 2-6 :Space and general formatting of work number one - Authors



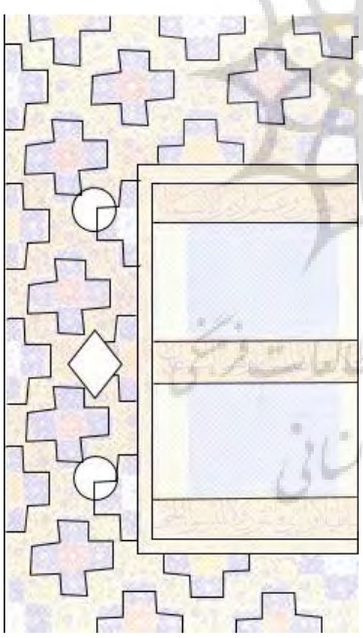
شکل ۷: قرآن، صفحات مزدوج تذهیب کاری شده،
۹۸۰–۹۵ ه.ق (۸۶–۱۵۷۲م)، با رقم عبدالقادر الحسینی،
مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی
Fig. 7: Quran, gilded conjugate pages
AH (1572-86 AD), with the number of Abdul ۹۵–۹۸۰
Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh ,Qadir Al-Husseini
Uluç, Top Qapi Museum



شکل۷–۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره هفت – نگارندگان
Fig. 2-7 :Space and general formatting of work number one
- Authors



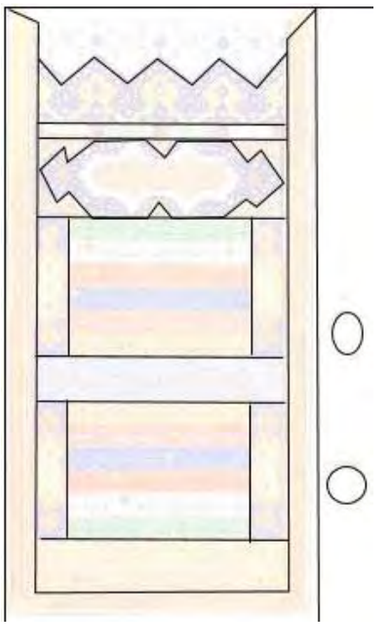
شکل۸ : قرآن، دو صفحه اول تذهیب کاری شده،
۹۸۰–۹۵ ه.ق (۸۶–۱۵۷۲م)، با رقم عبدالقادر الحسینی،
مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقاپی
Fig. 8: Quran, the first two pages of gilded work,
AH (1572-86 AD), with the number of Abdul ۹۵–۹۸۰
Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh ,Qadir Al-Husseini
Uluç, Top Qapi Museum



شکل ۸–۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره هشت – نگارندگان
Fig. 2-8 :Space and general formatting of work number one
- Authors

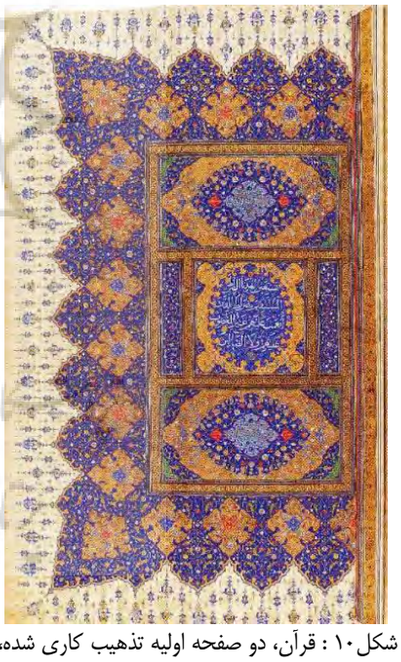
شکل ۹: سرلوح مُذَهب شده قرآن با رقم جلال‌الدین عبذالعزیز، ۹۶۹ ه.ق (۲-۱۵۶۱م)، مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ قاپی

Fig. 9: The illuminated title of the Qur'an with the figure of Jalaluddin Abdulaziz, 969 AH (2-1561 AD), The Religious Taj al-Din Haidar, Author Laleh Uluç, Top Qapi Museum



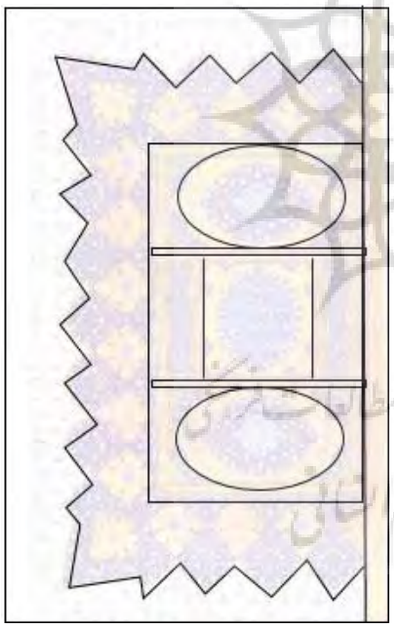
شکل ۹-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره نه – نگارندگان

Fig. 2-9:Space and general formatting of work number one - Authors



شکل۱۰ : قرآن، دو صفحه اولیه تذهیب کاری شده، ۹۶۹ ه.ق (۲-۱۵۶۱م)، با رقم جلال‌الدین عبدالعزیز، مُذهّب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ قاپی

Fig. 10: The Qur'an, the first two pages of illuminated AH (2-1561 AD), with the number of Jalaluddin ۹۶۹,work Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh Oluch, ,Abdul Aziz Top Qapi Museum

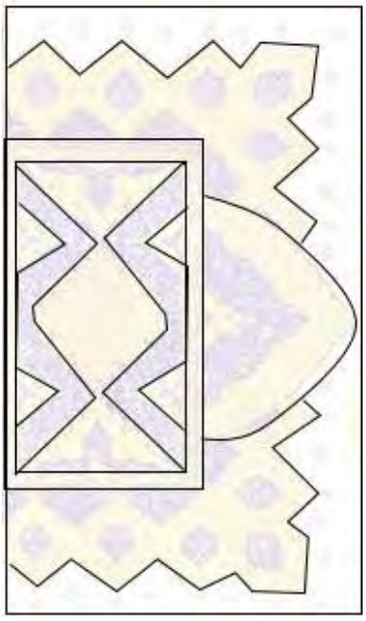


شکل۱۰-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره ده – نگارندگان

Fig. 2-10: Space and general formatting of work number one - Authors

شـکل ۱۱ : تذهیب صـفحات اولیه خمسـه خسـرو دهلوی، ، ۹۷۰ ه.ق (۱۵۶۲–۱۵۶۳م)، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی

Fig. 11: Illumination of the first pages of Khamseh Khosrow Dehlavi, 970 AH (1563-1562 AD), by Laleh Oluch, Top Qapi Museum



شکل ۱۱–۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره یاز ده – نگارندگان

Fig. 2-11: Space and general formatting of work number one - Authors

شکل شماره ۱(شکل۱):

اثر شماره۱ مربوط به صفحه ترقیم یک قرآن مُذَهَب است که تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی عمل تذهیب آن را بین سال‌های ۱۵۶۱تا۱۵۶۲میلادی انجام داده است. قالب این اثر کتابی بوده و فضابندی آن شامل دو بخش اصلی متن و حاشیه است، که حاشیه به همراه شرفه‌های منقوش اسلیمی به فضای سفید کاغذ پیوند خورده است. فضای متن به ۱۶ سطر به رنگهای متفاوت تقسیم شده که حاوی اطلاعاتی در مورد کتاب است و فاقد هرگونه قاب‌بندی تذهیبی می‌باشد. اما به شیوه‌ای کاملا استثنایی قاب‌بندی شده است. در واقع کلیت قاب‌بندی از دو فضای زیگزاگ درهم تنیده به صورت هفتی–هشتی در رنگهای طلایی و لاژوردی تشکیل شده که مخاطب را به یاد بندهای دواسلیمی یا دوشاخه‌ای می‌اندازد و در جز هریک از این دوبخش متشکل از تعداد زیادی فرمهای قاب‌اسلیمی جام هستند. (شکل۱–۲).

شکل شماره ۲(شکل ۲):

اثر شماره ۲ یک نسخه مجلل از قرآن است که در تاریخ ۹۸۰ تا ۹۹۵ ه.ق(۸۶–۱۵۷۲م) تذهیب شده است و ارتفاع آن ۴۲ سانتی متر اندازه گیری شده است. این قرآن توسط یک کاتب شیرازی شناخته شده به نام عبدالقادر حسینی، که امضای آن در قسمت کولوفون در انتهای متن قرآن دیده می‌شود، خوشنویسی شده است (Uluç: 338). قالب این اثر کتابی بوده و دارای دو فضابندی مجزای متن و حاشیه است. حاشیه دارای قاب بندی هندسی مربع چهار خشت و متن شامل ۵ کتیبه عمودی و ۴ کتیبه عمودی است که دو کتیبه بزرگ در بالا و پایین و یک کتیبه بزرگ در وسط قرار دارد و ۴ کتیبه در اطراف نوشته ودو کتیبه‌ی دیگر در بین نوشتارها قرار دارند. در اطراف متن مستطیل های نارنجی رنگی به صورت خانه‌های مربعی و شطرنجی قرار گرفته اند که درون مربع‌ها نیز مستطیل‌هایی با رنگ لاجوردی و نیلی قرار دارده شده‌اند.

شکل شماره ۳ (شکل ۳):

در این نسخه‌ی بخصوص از قرآن، درست پس از متن اصلی یک فالنامه فارسی (شرحی بر نحوه ی استفاده از قرآن برای استخاره گرفتن) قرار دارد، که با کولوفونی که با امضای مذهّب شیرازی محمد ابن تاج الدین حیدر مذهب شیرازی رسیده است خاتمه پیدا می کند (شکل ۵) (Uluç: 338). این اثر دارای قالب کتابی است و فضابندی آن شامل متن و حاشیه می‌شود که متن به ۱۶ سطر تقسیم شده و نوشته‌ها در کتیبه‌هایی با رنگ‌های طلایی و لاجوردی قرار دارند. حاشیه نیز خود دارای دو بخش حاشیه باریک و حاشین پهن است که حاشیه باریک دارای ۱۵کتیبه قلمدانی و حاشیه پهن نیز دارای قاب‌بندی اسلیمی کنگره‌ای به فرم بازوبندی می‌باشند. رنگ‌های غالب در این اثر لاجوردی و طلایی هستند.

شکل شماره ۴ (شکل۴):

این اثر دارای قاب‌بندی هندسی با نقش‌مایه ستاره هشت‌پر و چلیپا است، مشابه آنچه که در کاشی‌های قرن ۱۳ و ۱۴ م دیده می‌شود (Uluç: 338). در نقش‌های آن ار رنگ‌های متنوعی استفاده شده است. این رنگ‌ها شامل سبز فیروزه‌ای، لاجوردی، صورتی، سفید، نیلی، نارنجی و قرمز می‌باشند. در حاشیه‌ی این اثر نیز نقوش ختایی به صورت قلم‌انداز بر روی زمینه لاجوردی کار شده‌اند.

شکل شماره ۵ (شکل ۵):

این اثر که در سال‌های ۹۵–۹۸۰هجری قمری (۸۶–۱۵۷۲م) توسط تاج الدین حیدر شیرازی تذهیب شده است، صفحه‌ای از قرآن و سوره فاتحه را نشان می‌دهد به صورت صفحات مزدوج قرار دارندو دارای

شمسه‌ی تذهیب کاری شده است (Uluç: 338). این اثر به صورت شمسه در مرکز و دو کتیبه در بالا و پایین می‌باشند و قابه‌ای قلمدانی در اطراف کتیبه‌های بالا و پایین قاببندی شده‌اند. تاج‌الدین این نسخه را نیز منحصربه فرد تذهیب کرده و شیوه‌ای را به کار بسته که در آثار قبلی مشابه آن را ندیده بودیم. وی در قاب‌بندی شمسه اثر از قاب‌های مداخل استفاده کرده که چشم بیننده را بسیار درگیر کار می‌کند. البته با توجه به نبود اسناد مکتوب و اطلاعات دقیق نمی‌توان ابداع این شیوه را به تاج‌الدین نسبت داد زیرا مشابه این شیوه قاب‌بندی را در آثار روزبهان شیرازی ، عالیجاه فرزندی میرزا وتعدادی از مذهبان دیگر هم عصر وی می‌توان مشاهده کرد اما می‌توان گفت که تاج‌الدین بهترین نمونه‌های این شیوه را اجرا کرده است. قاب‌بندی کتیه‌ها نیز به شیوه لچک–ترنج انجام شده که روشی مرسوم در هنرهای سنتی ایرانی است.

شکل شماره ۶ (تصویر شماره ۶):
اثر شماره ۶ که در فاصله سال‌های ۹۵–۹۸۰ هجری قمری (۸۶–۱۵۷۲ م) توسط تاج‌الدین حیدر شیرازی تذهیب شده است، به صورت یک سه بخشی مرتبط با نقش‌مایه ترنج در قسمت مرکزی فضابندی شده است که از نظر طراحی مشابه دیباچه‌ی تذهیب کاری شده در نسخه‌ی خطی فاخر شیرازی دوره معاصر است. این اثر دارای طرح تذهیب آینه‌ای می‌باشد (Uluç: 338). این تذهیب دارای قالب کتابی و قاب‌بندی این اثر به صورت ترنج و ۲ سر ترنج در بالا و پایین آن در مرکز انجام گرفته است و ۴ طرف شمسه قاب‌های قلمدانی قرار دارند. حاشیه کار نیز به وسیله نقوش قاب اسلیمی‌های کنگره‌دار به صورت زیگزاگ فضابندی شده است و لایه بیرونی آن نیز دارای قاب‌بندی کنگره دار است که فضای مذهب را به شرفه‌ها متصل می‌کند.

شکل شماره ۷ (شکل ۷):
این ثر که در سال‌های ۹۵–۹۸۰ هجری قمری (۸۶–۱۵۷۲م) توسط تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی تذهیب شده است، دارای قالب سرلوح مزدوج می‌باشد که سطح کامل هر صفحه با نقش‌مایه های تزئینی پوشیده شده است (Uluç: 338& 334) و بخش سمت راست را در تصویر شماره ۷ مشاهده می‌کنیم. این اثر نیز دارای قاب‌بندی بسیار منحصربه‌فرد و خلاقانه‌ای در بخش حاشیه است که مانند آن را نه در دیگر آثار خود تاج‌الدین و نه در آثار دیگر مذهبان نمی‌توان مشاهده کرد. در واقع قاب‌بندی حاشیه اثر از نقش معروف هندسی شمسه هشت‌پر و سلی استفاده شده است اما خلاقیت وی در نوع رنگ بندی نقش سلی است که باعث شده ریتمی متحرک و پویا در اثر به وجود آید. متن اثر دارای سرلوح و کتیبه‌ای در زیر آن می‌باشد و در زیر کتیبه محل نوشتار به ۳ قسمت تقسیم شده است که شامل دو کتیبه در بالا و پایین آن است.

شکل شماره ۸ (شکل ۸) :
اثر شماره ۸ که درقالب کتابی کار شده است در فاصله سال‌های ۹۵–۹۸۰ هجری قمری توسط تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی تذهیب شده است. این اثر نیز همانند اثر شماره ۷ سطح کامل صفحه با نقش مایه های تزئینی به شکل گل پوشانده شده است و در محل نوشتار ما شاهد ۳ کتیبه افقی در بالا، پایین و میانه و ۴ کتیبه عمودی به رنگ زنگاری در طرفین اثر هستیم. حاشیه نیز دارای قاب‌های کنگره‌داری به شکل بازوبندی مورب (با زاویه۴۵درجه) به رنگ طلایی است و مذهب فضاهای منفی به وجود امده از بازوبندی‌ها را به رنگهای لاجوردی، زرشکی، نارنجی و فیروزه‌ای درآورده است.

شکل شماره ۹ (شکل ۹):
تذهیب این اثر نیزبه صورت متفاوتی و در قالب سرلوح در سال ۹۶۹ هجری قمری توسط تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی انجام شده و خوشنویسی آن توسط جلال‌الدین عبدالعزیز کتابت شده است. اگر بخواهیم این سرلوح تذهیب کاری شده‌ی قرآن را از قسمت فوقانی مورد بررسی قرار دهیم شامل یک بخش تاج با قاب‌بندی مداخل که بالای آن شرفه‌های لاجوردی رنگ قرار دارند، سپس در زیر آن قاب های قلمدانی با رنگ‌های سبز و سفید و قرمز کشیده شده‌اند و بعد از آن کتیبه‌ای دارای لچک–ترنج قرار گرفته است. در قسمت پایین کتیبه محل نوشتن متن قرار گرفته است که در این قسمت هم از رنگ‌های سبز و سفید و قرمز لاجوردی و طلایی استفاده شده است که رنگ‌های سبز و سفید و قرمز مخاطب را به یاد رنگ‌های موجود در پرچم ایران نیز می‌اندازد.و در دو طرف متن هم کتیبه‌های عمودی قرار دارند که به صورت لچک–ترنج قاب‌بندی شده و با نقوش قلم انداز تزئین شده‌اند و در پایین‌ترین قسمت هم یه کادر مستطیل شکل طلایی رنگ قرار دارد که درون آن با رنگ سفید خوشنویسی شده است. در قسمت حاشیه سمت راست اثر نیز دو نشان قرار گرفته‌اند.

شکل شماره ۱۰(شکل۱۰):
این اثر که در آن صفحه‌ای از قرآن تذهیب شده است در سال ۹۶۹ هجری قمری به دست تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی به انجام رسیده است. تذهیب این نسخه بسیار نزدیک به شیوه عمومی و رایج مکتب شیراز سده ۱۰هجری است و احتمالا این اثر در نخستین سالهای فعالیت وی اجرا شده است زیرا در این اثر کمتر ویژگی‌های کاری تاج‌الدین را می‌توان مشاهده کرد. خوشنویس این اثر نیز جلال الدین عبدالعزیز است که در قسمت ترنج مرکزی کتابت کرده است. این اثر دارای قالب کتابی وفضابندی متن و حاشیه می‌باشد. قاب‌بندی حاشیه نیز با نقوش قاب کنگره‌ای انجام شده است و شرفه‌های لاجوردی رنگ نیز در کنار قاب‌بندی در حاشیه قرار گرفته‌اند. متن این نسخه دارای یک بخش مرکزی دارای ترنج عمودی و لچک است که دو کتیبه عمودی لاجوردی در طرفین خود دارد و در بالا و پایین آن نیز کتیبه‌هایی‌دارای فضابندی لچک–ترنج قرار وجود دارند که با نقوش قاب اسلیمی و قاب کنگره‌ای قاب‌بندی شده‌اند. رنگی که در این اثر به صورت غالب کار شده است رنگ طلایی و لاجوردی می‌باشد

شکل شماره ۱۱(شکل ۱۱):
این اثر که صفحات تذهیب کاری شده خمسه امیرخسرو دهلوی را نشان می‌دهد، در سال ۹۷۰ هجری قمری به انجام رسیده است. تذهیب این نسخه نیز دارای شیوه رایج مکتب شیراز سده ۱۰ است و مانند نسخه ۱۰ احتمالا در سال‌هایی انجام شده که تاج‌الدین هنوز

دارای شیوه شخصی نشده است. در این اثر که همانند آثار قبلی در قالبی کتابی کار شده است، قضابندی دارای حاشیه‌ای با قاب‌بندی قاب‌اسلیمی است و در حاشیه سمت راست متن یک نیم ترنج قرار دارد . این شیوه فضابندی در دیگر آثار بررسی شده تاج‌الدین محمدحیدر مشاهده نشده است. همچنین قسمت متن از یک ترنج در مرکز و دو سر ترنج در بالا و پایین آن و قاب‌اسلیمی‌های کوچکی در طرفین ترنج مرکزی تشکیل شده است. زمینه اصلی این نسخه به رنگ طلایی است و قاب اسلیمی‌ها رنگ لاجوردی دارند و در لایه سوم اثر که بعد از حاشیه قرار گرفته است شرفه‌هایی به رنگ لاجوردی اجرا شده‌اند. رنگ غالب استفاده شده در این اثر طلایی و لاجوردی می‌باشد.

۵. بررسی قاب‌بندی

همانطور که در تصاویر آثار تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی مشاهده گردید وی از انواع و اقسام روش‌های فضابندی و قاب‌بندی در کارهای خود استفاده کرده است. در ذیل و در جدول ۱ به بررسی قالب و قاب‌بندی‌های آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی پرداخته شده است:

جدول ۱: قالب و قاب‌بندی آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی

Table 1: Formatting and framing the works of Tajuddin Mohammad Haidar Shirazi

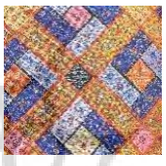
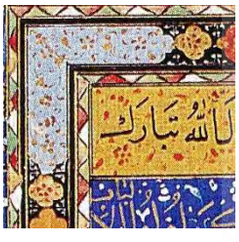
از لحاظ قالب و قابندی In terms of format and framing			
1	Fig 1	Book format	قاب‌بندی با قاب اسلیمی Framing with Islamic frame
2	Fig 2	Book format	قاب بندی هندسی Geometric framing
3	Fig 3	Book format	قاب‌بندی با قاب‌های کنگره‌ایدر فضابندی هندسی بازوبندی و دارای حاشیه باریک داخلی دارای قاب‌های قلمدانی Framing with congressional frames in geometric spatial armband and narrow inner border with pencil frames
4	Fig 4	Book format	قاب‌بندی شده با نقوش هندسی ستاره هشت‌پر و چلیپا Framed with geometric patterns of eight-pointed stars and crosses
5	Fig 5	Book format	این اثر دارای شمسه در مرکز با قاب‌های مداخلی ودو کتیبه در بالا و پایین دارای لچک–ترنج و قابهای قلمدانی در اطراف کتیبه‌های بالا وپایین و با استفاده از قاب‌های کنگره‌ای قاب‌بندی شده است. This work has a sun in the center with intervention frames and two inscriptions at the top and bottom with elastic-bergamot and pen frames around the top and bottom inscriptions and is framed using congressional frames.
6	Fig 6	Book format	قاب‌بندی این اثر به صورت ترنج و ۲ سر ترنج در بالا و پایین آن در مرکز انجام گرفته و ۴طرف شمسه قابهای قلمدانی قرار دارند و حاشیه کار دارای قاب اسلیمی‌های کنگره-دار می‌باشد The framing of this work is done in the form of a bergamot and ۲ bergamot heads at the top and bottom of it in the center and there are ۴ sides of the sun on the pencil frames and the work margin has a congressional Islamic frame.
7	Fig 7	Book format	این اثر دارای حاشیه‌ی هندسی با نقش ستاره هشت‌پر و سلی قاب‌بندی شده و در متن اثر دارای سرلوح و کتیبه‌ای در ذیل آن می‌باشد که قاب‌بندی آنها به شیوه کنگره‌ای انجام شده است. This work has a geometric border framed with the role of an eight-pointed star and a tuft, and in the text of the work it has a title and an inscription below it, which are framed in a congressional manner.
8	Fig 8	Book format	قاب‌بندی حاشیه با استفاده از قاب‌های کنگره‌ای و در فرم بازوبند مورب انجام شده است. Border framing is done using congressional frames in the form of diagonal armbands.
9	Fig 9	Header template	در این نسخه از قاب‌های کنگره‌ای استفاده شده است. Border framing is done using congressional frames in the form of diagonal armbands.

10	Fig 10	Book format	این اثر دارای قاب‌بندی با نقوش قاب کنگره‌ای می‌باشد. This work is framed with congressional frame designs.
11	Fig 11	Book format	در این اثر ما شاهد قاب‌بندی با قاب‌اسلیمی و قاب کنگره‌ای هستیم. In this work, we see framing with an Islamic frame and a congress frame.

با توجه به بررسی آثار از جهات قالب و قاب، متوجه میشویم که آثار عموما دارای قالب کتابی هستند اما تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی از انواع شیوه‌های قاب‌بندی همچون قاب‌های هندسی، کنگره ای و قاب–اسلیمی استفاده کرده است.

جدول ۲ : قالب و قاب‌بندی آثار به روایت تصویر

Table 2: Formatting and framing works based on image narration

		قاب‌بندی آثار به روایت تصویر Framing works to narrate the image	
۱	Fig 1	قاب بندی اسلیمی با شرفه Islamic framing with honor 	کتیبه‌های نوشتاری Written inscriptions
۲	Fig 2	قاب‌بندی هندسی Geometric framing 	کتیبه ها Inscriptions
۳	Fig 3	قاب بندی کنگره‌دار–اسلیمی Islamic Congress Framework 	کتیبه‌ها Inscriptions
			قاب‌های قلمدانی Pencil frames 
۴	Fig 4	قاب بندی با نقوش هندسی هشت‌پر و چلیپا Framing with geometric patterns of eight feathers and crosses 	
۵	Fig 5	شمسه Shamseh 	کتیبه‌ها Inscriptions
			قاب‌های قلمدانی Pencil frames

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶	Fig 6	ترنج Torange سرترنج Sar- Torange قاب‌های قلمدانی Pencil frames قاب‌اسلیمی و قاب کنگره‌دار Islamic frame and congress frame
۷	Fig 7	حاشیه هندسی Geometric margin تاج Crown کتیبه‌ها Inscriptions
۸	Fig 8	قاب کنگره‌ای Congress Frame کتیبه‌ها Inscriptions نشانه‌ها Marks
۹	Fig 9	تاج با شرفه Crown with honor قاب‌های قلمدانی Pencil frames کتیبه‌ها Inscriptions نشان‌ها Marks

پرتال جامع علوم انسانی

۱۰	Fig 10	قاب‌بندی کنگره‌دار Congress framing	ترنج Torange	کتیبه‌ها Inscriptions
۱۱	Fig 11	قاب‌بندی‌های اسلیمی Islamic framing	سرترنج‌ها Sar-Toranges	ترنج Torange

٦. نسبت‌های محاسباتی

در این بخش به برر سی محا سبات آثار تاج‌الدین پرداخته می شود که در آن نســبت طول به عرض کلی و متن و در نهایت به محا سبه در صد ا شغال شده متن و کتیبه‌ها خواهیم پرداخت و در جدول ذیل قرار داده شده است.

جدول ۳ : نسبت‌های محاسباتی

Table 3: Computational ratios

			نسبت‌های محاسباتی (به سانتی متر) Computational ratios (in centimeters)	
۱	Fig 1	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۷۸ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۷۰ Text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن:۴۲درصد Text	حاشیه: ۵۸درصد Margin
۲	Fig 2	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی: ۲/۲۶ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۸۶ Text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن کل: ۳۸درصد General text	کتیبه‌های افقی: ۱۶ درصد Horizontal inscriptions
			کتیبه‌های عمودی: ۷ ٪ Vertical inscriptions	حاشیه:۳۹٪ Margin
۳	Fig 3	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی: ۱/۷ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۷ Text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن:۴۰ ٪ Text	حاشیه:۶۰٪ Margin
۴	Fig 4	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۷۹ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۷۵ Text ratio

		مساحت اشغال شده Occupied area	متن:۶۸ ٪ حاشیه:۳۲٪ Text Margin
۵	Fig 5	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۷۹ نسبت هر کتیبه: ۰/۶ Length to overall width ratio The proportion of each inscription نسبت متن کل: ۱/۸ Total text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن کل: ۵۸٪ کتیبه‌ها: ۲۸٪ دایره مرکزی: ۱۴٪ General text Inscriptio Central circle
۶	Fig 6	نسبت‌ها Ratios	نسبت کل: ۱/۷۰ نسبت متن: ۱/۷۱ Total ratio Text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	۴۲٪
۷	Fig 7	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۷۲ نسبت کتیبه عنوان: ۱/۸۶ Length to overall width ratio Title inscription ratio نسبت متن کل: ۲/۱۲ Total text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن کل : ۵۱٪ کتیبه عنوان: ۲٪ حاشیه: ۴۷درصد General text Title inscription Margin
۸	Fig 8	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۶۵ نسبت متن: ۱/۶ Length to overall width ratio Text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن: ۴۰ ٪ حاشیه: ۶۰٪ Text Margin
۹	Fig 9	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۲/۰۳ تاج: ۲/۳۳ Length to overall width ratio Crown کتیبه: ۳/۲۳ متن: ۱/۴۷ Inscription Text
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن: ۵۰٪ تاج: ۹٪ Text Crown کتیبه: ۷٪ حاشیه: ۳۴درصد Inscription Margin
۱۰	Fig 10	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۶۵ نسبت متن: ۱/۶۶ Length to overall width ratio Text ratio نسبت هر کتیبه: ۱/۹۵ The proportion of each inscription
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن کل: ۳۲٪ دو کتیبه : ۱۴٪ (هر کتیبه ۷ درصد) General text Two inscriptions (7% of each inscription)حاشیه:۵۴٪ Margin
۱۱	Fig 11	نسبت‌ها Ratios	نسبت طول به عرض کلی : ۱/۸۲ نسبت متن: ۱/۸۲ Length to overall width ratio Text ratio
		مساحت اشغال شده Occupied area	متن:۳۳ ٪ حاشیه:۶۷٪ Text Margin

نتیجه‌گیری

همانطور که گفته شده تفکیک فضاهای موجود در تذهیب مخصوصا فضاهای رنگی دغدغه بسیاری از هنرمندان مذهب است. بنا بر تحلیل های صورت گرفته در آثار تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی تفاوت قاب، فضابندی و قاب‌بندی در این است که قالب فرم کلی و نهایی اثر تذهیب است و فضابندی تفکیک فرم کلی به بخش‌های مختلف و قاب‌بندی استفاده از جداول، نقوش قاب اسلیمی و قاب‌های کنگره‌دار در فرم کلی است. و همچنین با توجه به تحلیل در آثار تاج الدین حیدر بیشتر از حاشیه هندسی و یا اسلیمی کنگره‌دار استفاده شده است. همچنین با توجه به محاسبات و اندازه‌گیری‌های انجام شده نیز می‌توان گفت که به طور میانگین بین ۳۰ تا۷۰ درصد فضا به حاشیه اختصاص داده شده و همچنین متن آثار هم به طور میانگین ۳۰ تا ۶۰ درصد فضا را به خود اختصاص داده است که نشان از این دارد که وی همانطور که از فرم‌های متنوعی برای فضابندی و قاب‌بندی آثارش بهره می‌گرفته از تناسبات متفاوتی برای تقسیمات کلی متن حاشیه استفاده می‌کرده و پیرو قاعده کلی و خاصی نبوده است.

تشکر و قدردانی

سپاس از زحمات استاد گرانقدر جناب آقای میلاد رفیعی که در این مقاله به من کمک بسیاری کرده‌اند. این مقاله نیز از پایان نامه "طراحی و اجرای اثر تذهیب براساس مطالعه آثار تاج‌الدین محمدحیدر مذهب شیرازی موجود در موزه توپقاپی" نوشته فائزه عابدی با راهنمایی جناب آقای میلاد رفیعی، استخراج گشته است.

پی نوشت

۱. منظور از مزدوج یعنی دوصفحه روبروی هم که هر یک طوری طراحی شده‌اند که در کنار زوج خود کمال می‌یابند و تذهیب دوصفحه از لحاظ بصری بایستی درکنارهم باشد تا کامل باشد.

۲. این فرم قاب‌ها بین گره‌های هندسی و قاب‌های کنگره‌دار قرار دارند و درواقع بستر اصلی آنها فرم‌های هندسی ساده یا پیچیده است که به صورت کنگره‌ای و هلالی–جناغی تزیین شده‌اند.

References

Azhand, Jacob. 2014. Shiraz School of Painting. Tehran: Academy of Arts

[آژند، یعقوب. ۱۳۹۳. مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر]

James, David and Khalili, Nasser. 2002. After Timur. Tehran: Carang

[جیمز، دیوید و خلیلی، ناصر. ۱۳۸۱. پس از تیمور. تهران: کارنگ]

Ligs, Martin2005. Splendors of Qur'an Calligraphy and Illumination. London: Thames & Hudson

[لیگز، مارتین. ۱۳۸۴. شکوه های خط و تذهیب قرآن. لندن: تامز و هادسون]

Motaghedi, Kianoosh. 2013. Roozbehan Shirazi family. Tehran: Peykareh

[معتقدی، کیانوش. ۱۳۹۲. خاندان روزبهان شیرازی. تهران: پیکره]

Uluç, Lâle.2016. Turkman governors, Shiraz artisans and ottoman collectors. Istanbul: Turkie Bankasi

[اولوچ، لاله. ۱۳۸۶. والیان ترکمان، صنعتگران شیراز و کلکسیونرهای عثمانی. استانبول: بانک ترکیه]

Wright, Elaine. 2009. Islamic Faith,Art,Culture.London: Scala Publishers

[رایت، الین. ۱۳۸۸. فرهنگ، هنر، ایمان اسلامی. لندن: ناشران اسکالا]

پرتال جامع علوم انسانی