بررسی ویژگی‌های ساختاری و تزئینی قرآن شمارۀ ۱۱۲ محفوظ در موزۀ آستان قدس رضوی

لیلا غنی‌زاده [۱]، فاطمه کاتب [۲*]

۱- لیلا غنی‌زاده، کارشناس ارشد پژوهش هنر، مدرس گروه نقاشی موسسۀآموزش عالی فردوس مشهد.
۲- فاطمه کاتب (نویسندۀ مسول)، استاد گروه پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا تهران.

چکیده

کتاب‌آرایی به عنوان یکی از هنرهای پررونق تمدن اسلامی محسوب می‌شود که رشد و تحول آن متأثر از اعتبار و جایگاه قرآن‌کریم در بین مسلمانان است. تا جایی که در طول ۱۴۰۰ سال از نزول کلام وحی هیچ کتابی بدین اندازه استنساخ نشده است. قرآن‌ها در ابتدا عاری از تزئینات بودند و به تدریج مزین به آرایه‌های تزئینی شدند. در هر دوره‌ای تذهیب از ویژگی‌های خاصی برخوردار بوده است، در این بین زیباترین و ظریف‌ترین تذهیب‌های قرآنی مربوط به عصر صفوی است. قرآن‌های این‌دوره از حیث هماهنگی اصولی رنگ و نقش قابل بررسی هستند. برخی از نسخ نفیس دورۀ صفویه در موزه آستان قدس رضوی به عنوان گنجینه‌ای بی‌نظیر نگهداری می‌شوند. قرآن شماره ۱۱۲ از جمله قرآن‌های نفیس این دوره و محفوظ در موزۀ آستان قدس رضوی است. پژوهش حاضر با هدف بررسی و مطالعه قرآن مذکور، از حیث ساختار، تزئینات و رنگ می‌باشند. سوالات پژوهش عبارتند از: تذهیب قرآن مورد مطالعه به لحاظ ساختار شکلی داری چه خصوصیاتی است؟ تزئینات به کار رفته، نقوش و رنگ در قرآن مذکور چه خصوصیاتی دارند؟ روش تحقیقِ توصیفی تحلیلی برای این پژوهش مناسب به نظر می رسد. شیوۀ جمع آوری اطلاعات و داده ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. نتیجه حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد در قرآن ۱۱۲ به عنوان نمونه‌ای از قرآن‌های دورۀ صفویه شاهد افزایش صفحات تزئینی نسبت به گذشته و افزایش عرض کمند هستیم. همچنین دو ردیف طرح دالبری در تزئینات کمند را مشاهده می‌کنیم. از این رو با توجه به افزایش تزئینات، فضای اختصاص یافته به متن محدودتر شد. همچنین نقوش ختایی هم پای نقوش اسلیمی جایگاه ویژه‌ای پیدا کردند. کاربرد برخی از انواع اسلیمی به وفور به‌چشم می‌خورد. سطوح رنگ‌های مختلف در دورۀ صفویه و درنتیجه قرآن مذکورافزایش یافتند اما همچنان لاجوردی و طلایی رنگ‌های اصلی در قران آرایی هستند.

واژگان کلیدی: قرآن‌آرایی، ساختار، تذهیب، صفویه، موزۀ آستان قدس رضوی.

* F.kateb@alzahra.ac.ir

این مقاله برگرفته از پایان نامۀ کارشناسی ارشد نگارنده لیلا غنی‌زاده با عنوان «خوانش و واکاوی در تزئینات و آرایه‌های قرآن‌های دورۀ تیموریان و صفویان موزۀ آستان قدس رضوی» به راهنمایی خانم دکتر فاطمه کاتب در تاریخ ۱۴۰۰/۴/۲۰ در دانشگاه الزهرا (س) تهران دفاع شده است.

۱.مقدمه

با ظهور اسلام و نزول کلام خدا در قالبِ باارزش‌ترین ودیعۀ پروردگار به انسان و اردات قلبی مسلمانان به مصحف شریف، هنرمندان مسلمان کار کتابت کلام وحی را با عشق و علاقه آغاز کردند وکتابت نیکو و آراستن قرآن را رسالتی بر عهدۀ خود می‌دانستند. از این‌رو با شکل‌گیری تمدن اسلامی، هنرمندان با بهره‌مندی از ذوق و علاقه‌شان به کتابت کلام خدا به تزئین آن اهتمام ورزیدند. به طوری که در تمام ادوار تمدن اسلامی نسخ قرآنی به عنوان بزرگترین دست‌نوشته‌های موجود معرفی می‌شوند و هیچ کتابی تا این اندازۀ قرآن کریم کتابت نشده است. این نسخ علاوه بر کتابت چشم‌نواز از تزئینات غنی و چشمگیری نیز برخوردارند. لازم به ذکر است که قرآن‌های سده‌های نخستین یا فاقد تزئینات مشخصی بودند یا تزئینات در آن بسیار ابتدایی و محدود لحاظ می‌شد، اما به تدریج ابداعات و نوآوری‌هایی در آرایه‌ها و نقوش به کار رفته شکل گرفت و هنرمندان مسلمان دست به خلق آثاری چشمگیر و نفیس زدند. در این بین دورۀ صفویان از دوره‌های پررنق هنر کتاب‌آرایی در ایران بود. صفویان به عنوان اولین حکومت ایرانی بعد از اسلام ویژگی ایرانی را به محصولات هنری بخشیدند و بخشهای متنوعی را به قرآن اضافه کردند. در این دوره شاهد ظرافت و زیبایی منحصربفردی در نگارگری و تذهیب‌های هستیم، همچنین استفاده از برخی نقوش بیشتر شد از ان جمله نقوش گیاهی برپایۀ اسلیمی و ختایی به کثرت مورد استفاده قرار گرفتند و تزئینات بخش زیادی از فضای قرآن‌ها را در برگرفتند

در دورۀ صفویان نسخ قرآنی فاخر و نفیسی خلق شدند که برخی از آن‌ها در گنجینۀ نسخ خطی آستان قدس رضوی، یکی از عظیم‌ترین مجموعه‌های قرآن‌کریم در جهان نگهداری می‌شوند. یکی از موارد قابل ذکر، قرآن شماره ۱۱۲ می‌باشد که از حیث تزئینات و نفاست از آثار برجستۀ دورۀ صفویه می‌باشد . از این رو با توجه به جایگاه قرآن‌آرایی در تمدن و هنر اسلامی و اهمیت نسخ خلق شده در این دوره مطالعه و بررسی هر اثر جهت رسیدن به الگوهای زیبایی‌شناسی قران‌های دورۀ صفویه ضروری می‌باشد .

در این مقاله پس از نگاه اجمالی به تاریخ و هنر دورۀ صفویه قرآن مذکور به عنوان مثالی از قرآن‌های دورۀ صفویه مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد تا به سوالات اساسی این پژوهش مبنی بر چگونگی ساختار و نقوش و رنگ آن پی برده و در نتیجه الگوهای زیبایی شناختی تزئینات قرآن‌آرایی دورۀ صفویه شوند. اثر فوق از آثار نفیس با تزئینات غنی می‌باشد و می‌تواند هدف ما در معرفی قرآن شماره ۱۱۲ و شناسایی الگوهای قرآن‌آرایی دورۀ صفویه را برآورده کند.

۱-۱.پیشینه

با توجه به اهمیت قرآن‌آرایی، مطالعۀ ان همواره مورد توجه پژوهشگران قرار می‌گیرد اما با توجه به تنوع و گستردگی قرآن‌ها بررسی تمام قران‌ها امکان پذیر نمی‌باشد. با اینحال پژوهش‌هایی که قرآن‌های دورۀ صفویه در آن مورد تحلیل قرار گرفته‌اند عبارتند از:

سمیه شریفی در پایان نامۀ خود با عنوان بررسی تذهیب قرآن‌های دورۀ تیموری، صفوی و قاجار (۱۳۹۱) به راهنمایی امیر حسین چیت‌سازیان در دانشگاه کاشان نمونه‌هایی از قرآن‌های دوره‌های مذکور از موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف داخلی را انتخاب و به تحلیل آنها پرداخته است. پایان‌نامۀ میلاد رفیعی با عنوان طراحی و اجرای تذهیب قرآنی براساس مطالعۀ تطبیقی نمونه‌های تیموری و صفوی مکتب شیراز (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی) (۱۳۹۶) با

راهنمایی مهدی محمدزاده و رحیم چرخی در دانشگاه اصفهان تعدادی از قرآن‌های مجموعهٔ آستان قدس را تحلیل کرده است و براساس نمونه‌های تذهیب کار عملی ارائه کرده است. مرجان کوهپایه¬زاده (۱۳۸۹) دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اصفهان در پایان‌امهٔ خود با عنوان«بررسی آرایه‌های حواشی قرآن‌های تیموری و صفوی» با راهنمایی ابوالفضل ذابح به بررسی برخی از قرآن‌های دو دوره در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی پرداخته است و آرایه‌ها و تزئینات دو دوره را در قرآن‌های انتخابی با تأکید بر حواشی آن‌ها به صورت کامل و با جزئیات معرفی کرده است.

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد آرزو پایدارفرد(۱۳۸۹) با عنوان« زیبایی شناسی نسخه‌های قرآنی مذهب دورهٔ صفویهٔ تا اوایل قاجار (با توجه به نمونه¬های موجود در موزهٔ ملی قرآن کریم تهران، موزهٔ چهل ستون و هنرهای تزئینی اصفهان) و با راهنمایی مهناز شایسته فر به بررسی ویژگی‌های قرآن‌های مذکور پرداخته است و به تحلیل فنی و کاربردی و نمادین تزئینات مصحف‌های انتخابی پرداخته است

در مقاله‌ای به قلم آرزو پایدار فرد، مهناز شایسته‌فر و حسن بلخاری (۱۳۹۱) که درمجلهٔ پژوهش هنر دانشگاه اصفهان با عنوان «بررسی و تحلیل زیبایی شناسی تزیینات قرآن های دورهٔ صفویه» به چاپ رسیده است تزیینات قرآن های دورهٔ صفوی موجود در موزهٔ ملی قرآن مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است و از لحاظ زیبایی شناسی نقوش و عناصر تشکیل دهندهٔ آن‌ها تحلیل شده است.

۲-۱.روش تحقیق

روش پژوهش در تحقیق پیش رو توصیفی- تحلیلی می‌باشد و ضمن توصیف قرآن مورد نظر به تحلیل آن از حیث ساختار و تزئینات و نقوش پرداخته شده است. روش گردآوری اطلاعات با شیوهٔ کتابخانه‌ای براساس منابع مکتوب انجام گرفته است. همچنین با مشاهدهٔ اثر مذکور در موزه، واکاوی تصاویر مرتبط و جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ میدانی به تحلیل آن پرداخته شده‌است.

۲.مروری بر تاریخ، فرهنگ و هنر صفویان

سلسلهٔ صفوی توسط شاه اسماعیل در سال ۹۰۵ ه.ق. تأسیس شده که مدّت ۲۲۱ سال بر ایران حکومت کردند و شیعه را مذهب رسمی اعلام کردند (هاتشتاین،۱۳۹۰: ۵۴). رسمیت بخشیدن مذهب شیعه سبب اتحاد و همدلی مردم و یک-پارچگی و وحدت در هنرهای تجسمی شد (آژند، ۱۳۹۳: ۴۸۶). شاه اسماعیل به‌واسطهٔ علاقه‌اش به هنر، نقاشان کارگاه آق‌قویونلو را از دورهٔ تیموریان به خدمت درآورد، بدین ترتیب سبک جدیدی در نگارگری ابداع شد که تلفیقی از سبک‌های نگارگری گذشته بود (چرخیان، ۱۳۸۶: ۵). آنان ایدئولوژی دانشمندان و بزرگان ایران را در خارج از مرزهای ایران و مناطق مجاور توسعه دادند و جهانی کردند. از ان جمله به سبب حضور همایون پادشاه هند برای مدتی در دربار شاه تهماسب، هند به عنوان ایرانی دیگر پذیرای هنرمندان و اندیشمندان ایرانی می‌شود، اتفاقی که تا پیش از این رایج نبود (میرجعفری، ۱۳۷۳: ۱۴۲). شاه تهماسب پادشاه بعدی دورهٔ صفویه در دو سالگی به عنوان حاکم هرات منسوب و در فضایی فرهنگی و هنری بزرگ شد (کن بای، ۱۳۸۹: ۷۹). در طی حکومت طولانی مدت و باثبات او بستری برای فراخواندن، تشویق و حمایت صنعتگران و هنرمندان فراهم آمد و هنرمندان بزرگی چون بهزاد به خدمتش درآمدند (گشایش، ۱۳۹۰: ۲۹۵). او خود حاکمی هنرمند و نقاش بود و در توسعه و گسترش نقاشی اهتمام جدی می‌ورزیدند تا جایی که شاگردانی تربیت کرد و آثار ارزشمندی از تذهیب و نقاشی در دورهٔ او خلق شد (منشی قمی، ۱۳۵۳: ۴۱)..بعد از او هنرمندان کارگاهش به خدمت شاه اسماعیل دوم درآمدند، او با اینکه جنگاور قابل و موفقی بود اما در عین حال شاهزاده‌ای با فرهنگ و دوستدار ادب و هنر بود و خوب شعر می‌سرود (آژند، ۱۳۹۲: ۴۸۷- ۴۹۰). سپس شاه عباس به عنوان شاهی مقتدر اقتصاد مملکت را

رونق داد و با دولت‌های اروپایی روابط نزدیک برقرار کرد. او با اندیشه‌های خوب سیاسی و اقتصادی جامعه‌ای دارای رفاه شکل می‌دهد و با غلبه بر همسایگان استقلال واقعی را به کشور ارزانی می‌دارد (میرجعفری، ۱۳۷۳: ۱۴۳). در زمان حکومت صفویهٔ رابطهٔ خوبی بین هنر و مفاهیم دینی ایجاد شد. در این دوره متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری تمامی بازگوکنندهٔ عناصر شیعی بودند که از خصایص این دوره محسوب می‌شوند (هیلن برند، ۱۳۸۶: ۲۲۳).

اما بعد از شاه عباس حکومت صفویه رو به زوال نهاد و توجه پادشاهان به هنر رو به افول نهاد از این رو دیگر شاهد آثاری نفیس و چشم نواز چون گذشته نیستیم (زکی، ۱۳۶۳: ۳۴). بنابراین هنر صفویه چون حکومتشان تضعیف شد.

اما در نهایت هنر در دوران صفویان همچون روزگاران پیشین متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی زمانهٔ خود شکل گرفت و به‌تدریج تکامل یافت. حضور حاکمان هنردوست، هنرپرور و هنرمند در کنار شکل‌گیری اولین حکومتی ایرانی در دوررهٔ اسلامی (ساسانیان آخرین حکومت ایرانی بودند) و برقراری ثبات و آرامش سیاسی سبب ارتقا هنر و در نتیجه پرورش هنرمندان و شکل‌گیری ذوق و قریحه ایرانی و احیا هنرهای سنتی ایرانی شد.

۱-۲.ویژگی‌ها و شاخصه‌های کتاب‌آرایی و تذهیب دوره صفویان

عصر صفویه دوران پرفروغ هنر ایران است و نقطهٔ عطف و برگ زرینی در کارنامهٔ هنرمندان ایرانی در شاخه‌های مختلف هنری بوده است به سبب حمایت آنان از سوی شاهان و انتخابشان برای ریاست کتابخانهٔ سلطنتی شاهد اشتراک و پیوستگی بین طرح‌ها و حتی رنگ‌های به کار رفته در هنرهای مختلف هستیم (هنرور، ۱۳۹۸: ۴). عنصر مَذهَب در هنر این عصر تأثیر به‌سزایی داشت. پیوند هنر و مذهب و تداوم عمر طولانی این سلسله تزئینات را به حد کمال رساند (پایدار فرد و همکاران، ۱۳۹۱، ۲۲). فن کتاب‌آرایی در اوایل این دوره به اوج رسید و کاملاً رنگ و بوی ایرانی در آن متجلی شد (زکی، ۱۳۶۳: ۳۸). در این دوره شاهد پختگی طرح و نقش و رنگ‌های مناسب و ترکیب‌بندی‌های موزون هستیم (پایدارفرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۳) با اینحال هرچه تذهیب گام به جلو نهاد شیوهٔ دقیق گذشته و نظم سابق که میراث دورهٔ تیموری بود کم‌رنگ‌تر شد (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۵: ۲۷). تذهیب‌های دورهٔ صفوی در فرم، تفاوت ویژه‌ای با گذشته نداشت بلکه بیشتر، تغییرات در ترکیب‌بندی رنگی را شاهد هستیم، البته ظرافت نقوش کاهش یافته بود. تغییر در میزان استفادهٔ طلا و لاجورد و نوع رنگ آن‌ها از تحولات مهم در این دوره است (صحراگرد و همکاران، ج۲، ۱۳۹۱: ۱۸). همچنین گل‌های تزئینی نقش مهمی در تذهیب‌ها داشتند (مجرد تاکستانی، ۱۳۹۵: ۲۷).

بارزترین خصوصیت سبک صفوی برتری یافتن اسلیمی‌ها و قندیل‌های ابری بر طومارهای ماری، گل‌های صدتومانی و آذین گل‌سرخی است اسلیمی‌ها با برگ‌های ریز و پیچیده در خطوطی ظریف و جذاب، دارای شاخ و برگ می‌شد و شکلی ابرگونه پیدا می‌کرد که حکایت از پیچیدگی و پختگی هنری داشت همچنین نقوش هندسی در سرلوحه‌ها به چشم نمی‌خورد (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۷۰) و دو صفحهٔ آغازین در کمال زیبایی و به صورت تذهیب‌های پرکار و مرصع جلوه نمودند (پایدارفرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۷). در این دوره و بعد از آن در صفحات آغازین اغلب فهرست سور و دعای تلاوت نوشته می‌شد در برخی نسخ نیز دو صفحه قبل از شروع متن تنها به تذهیب و ترصیع پرداخته می‌شد (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۷).

در برخی قرآن‌ها در صفحات پایانی شاهد صفحات قاب‌بندی تزئینی هستیم که درون آن یک دعا جای گرفته است، در سه طرف متن حاشیهٔ پهنی برای تزئینات وجود داشت که با نقوش اسلیمی و ترنج‌ها و نقوش هندسی پر می‌شد (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۷۱). در حقیقت اسلیمی‌ها نقش بسیار مهمی در تزئینات داشتند تا جایی‌که همه چی وابسته به آن بود. ترنج‌های بیرون‌زده از قاب آزاد شدن تذهیب از قید سه ضلع از چهار ضلع کمک می‌کرد. (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۸۹) . از نیمهٔ دوم قرن دهم توجه به تزئینات به نسبت خوشنویسی در مصحف‌ها پیشی گرفت. ترکیب‌هایی دلپذیر در تقسیم بندی‌های هر صفحه

پدید آمد. اضافه شدن صفحات دعای آغاز، فهرست سور، دعای ختم قرآن و فال‌نامه* فارسی در انتهای نسخه و به کارگیری خط نستعلیق که از ویژگی خاص ایرانی است در این دوره رایج شد. از اواسط صفویه قرآن‌ها بسیار پر تزئین شدند. این مصحف‌ها به قصد تلاوت تهیه نمی‌شد بلکه بیانگر عشق هنرمند و سفارش دهنده به این متن مقدس و تلاش جهت جلوه بخشی و ابهت آن است.(صحرا گرد و همکاران، ج۲، ۱۳۹۱: ۱۸). از دیگر ویژگی‌های این دوره استفاده از آیاتی است که به نزول قرآن به صورت وحی اشاره‌دارد که در کتیبهٔ پایانی صفحات افتتاحیه نگارش می‌شد (پایدارفرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۸).

بنابر آنچه گفته شد کتاب‌آرایی با شروع دورهٔ صفویه مسیر رو به کمال دوره‌های پیشین را ادامه داد و نسخ مفصل و پر تجملی خلق شد تا جایی که شاهد هستیم در برخی نسخ پرکار تذهیب بر خط پیشی گرفته است، از این رو نسبتِ تزئینات به متن برخلاف گذشته تقریبا یکسان شد. در این دوره تذهیب‌های افراطی تا بدان حد پیش رفت که قرائت متن را با مشکل مواجه کرد. به سبب علاقه به تذهیب صفحات تذهیبی افزایش یاقت و بخش‌هایی چون فال‌نامه دعای آغاز و پایان و ... به نسخه‌ها اضافه شد که غالباً با تذهیب مرصع همراه بود و به خط نستعلیق نگارش می‌شد. در زمینهٔ رنگ نیز تنوع و ترکیب رنگ‌ها، قرآن‌های تک‌جلدی و قطع کوچک‌تر را شاهد هستیم. شایان ذکر است بسیاری از تحولات این دوره به سبب ایرانی بودن کامل حکومت صفویه و استقرار روحیه و ذوق و قریحهٔ ایرانی بوقوع پیوست.

۳.معرفی و توصیف کلی قرآن شمارهٔ ۱۱۲

در میان قرآن‌های دورهٔ صفویه و محفوظ در موزه آستان قدس قرآن شماره ۱۱۲ که نسخهٔ کامل قرآنی می‌باشد و از سورهٔ مبارکهٔ حمد تا سورهٔ مبارکهٔ ناس را در برمی‌گیرد به سبب فراوانی تزئینات و خوشنویسی آن دارای ویژگی‌های هنری و ساختاری ارزشمندی است. این نسخه قرآنی به خط میرعبدالقادر حسینی شیرازی، خوشنویس مطرح و پرکار سدهٔ دهم است که احتمالاً برای حامیان قطب‌شاهی دکن فعالیت می‌کرد (صحراگرد و همکاران ،ج۲، ۱۳۹۱: ۶۰). قطب‌شاهیان سلسله‌ای شیعه و از بازماندگان قراقویونلوها بودند که در ناحیه گلکنده و سپس حیدرآباد هند حکومتی بر پا کردند و از سال ۹۱۸ تا ۱۰۹۸ه.ق. در این سرزمین حکومت کردند. این سلسله پیرو و مقلد سلسلهٔ صفوی بودند و به تبعیت از شاه اسماعیل صفوی مذهب شیعه را در منطقهٔ خود برگزیدند و طی دو قرن با صفویان ارتباط صمیمانه‌ای داشتند (صادقی علوی، ۱۳۸۵: ۹۱). این شاهان به حرم امام رضا (ع)، ارادتی ویژه داشتند و چند نسخه بر حرم امام رضا (ع) وقف کردند.

کاتب متن را در صفحات یازده سطری کتابت کرده است بدین صورت که سه سطر نخست، وسط و آخر به خط ثلث جلی و مابین آن‌ها دو دسته چهار سطری خط نسخ خفی نگاشته است (صحرا گرد و همکاران، ج۲، ۱۳۹۱: ۶۰). این نسخه از آثار بسیار پرکار و با جزئیات قرآن‌های دورهٔ صفویه است. از دو صفحه آغاز این نسخه که حاوی دعای پیش از تلاوت قرآن است اطلاعی در دست نیست اما روی برگ نخست یک شمسهٔ بزرگ است که در آن آیاتی از سوره واقعه درج شده است.

از ویژگی‌های خاص این نسخه درج فال‌نامه در پایان قرآن است. فال‌نامه متنی است که سعد و نحس فال را برای تصمیماتی چون ازدواج، جنگ، و کسب و کار بر پایهٔ حروف آغازین هر صفحه بیان می‌کرد. این متن از دورهٔ شاه طهماسب به آخر قرآن‌ها افزوده شد. سابقهٔ فال‌نامه‌ها به قرون وسطی، سنن بودایی، و ایران عصر اسلامی می‌رسد اما درج آن در پایان قرآن وجهی شیعی یافت زیرا متن فال‌نامه‌ها را به علی (ع) و امام جعفر صادق منتسب کرده بودند (Grube,۲۰۱۱:۳۰). فال‌نامه بیشتر در نُسخ شیراز درج شده است (Tanindi, ۲۰۱٦:۱۰۸) از آنجا که این کاتب نیز نسبت شیرازی دارد مشخص است این قرآن یا در

*- نموداری است که حروف الفبای عربی را در بردارد و توضیح و تفسیر آن به زبان عربی است و سعد و نحس طالع را در بارهٔ هر کدام از حروف بیان می‌کند (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۲۵)

شیراز تولید شده یا توسط هنرمندان شیرازی مهاجرت کرده به هند تولید شده است. به نقل از گلچین معانی جلد قران سوخت چرمی منگنه‌ای با کتیبهٔ ثلث برجسته در طرف چپ و زمینهٔ زراندو، درون جلد طرف راست ساده و طرف چپ سوخت مستعمل می‌باشد (گلچین معانی، ۱۳۴۷: ۲۰۰)

۱-۳. ساختار تذهیب

صفحات افتتاح نسخه با طرح لچک ترنج تنظیم شده است (تصویر۱). در مرکز صفحه یک ترنج با زمینهٔ طلایی نقش بسته و درونش سورهٔ فاتحه به خط ریحان سفید و در دو صفحه کتابت شده است. اختصاص هردو صفحهٔ افتتاح به سورهٔ فاتحه از همین زمان به تدریج آغاز و به سنتی فراگیر در سدهٔ دهم منجر شد (خلیلی، جیمز، ۱۳۸۱: ۱۱۴).

دوصفحهٔ افتتاح این قرآن از حیث تزئینات شباهت زیادی به قرآن ۱۰۶ محفوظ در موزه آستان قدس دارد این قرآن نبز به قلم عبدالقادر حسینی شیرازی و مرتبط با مکتب هند می‌باشد.

گرداگرد مستطیل میانی صفحه کمندی عریض کنگره‌دار نقش بسته که درونش ترنج‌های اسلیمی دهن اژدری به صورت واگیره‌ای تکرار شده است.

تصویر۱- صفحه افتتاح، قرآن ۱۱۲، دوره صفویه. موزهٔ آستان قدس رضوی

حاشیهٔ بیرونی کمند نیز با طرح‌هایی مشابه شرفه تا لب کاغذ تزئین شده است (تصویر۲). در این دو صفحه لوحی جهت درج نام سورهٔ فاتحه و تعداد آیاتش وجود ندارد اما کاتب نام سوره و تعداد آیات و محل نزول را به خط رقاع بسیار ظریف در بالا و پایین ترنج کتابت کرده است.

تصویر ۲- جزئیاتی از صفحهٔ افتتاح و طرح‌های شرفه‌مانند در بیرون کمند، قرآن ۱۱۲، دورهٔ صفویه. موزهٔ آستان قدس رضوی

صفحهٔ سوم و چهارم ساختاری کاملاً متفاوت دارد. در صفحهٔ سوم از ساختار لوح، سرلوح استفاده شده است. این صفحه به آغاز سورهٔ بقره اختصاص دارد از این رو بر بالای صفحه یک لوح عریض تمام تذهیب نقش بسته که درونش چند ترنج تو در تو با زمینهٔ لاجوردی و طلایی قرار گرفته و درون ترنج مرکزی نام سوره و تعداد آیات به قلم رقاع طلایی نوشته شده است. بالای این لوح سرلوحی ساخته شده از یک نیم ترنج بزرگ است که سه مرتبه تکرار شده است. گرداگرد متن، لوح و سرلوح یک جدول ضخیم ترکیبی از جدول دوتحریر و مثنی و مرصع کشیده شده است. متن در این صفحه در هشت سطر نوشته شده است (تصویر۳).

تصویر۳- صفحه دوم و سوم قرآن ۱۱۲ همراه با لوح و سرلوح،دورهٔ صفویه. موزهٔ آستان قدس رضوی

دو سطر به قلم ثلث جلی درون قاب‌هایی جداگانه در وسط و پایین صفحه و در میان این قاب‌ها دو سطر در میانهٔ صفحه و یک دسته چهارسطری در پایین به خط نسخ کتابت شده است. فضای خالی اطراف سطور خفی نوارهایی تذهیب‌دار نقش

بسته است. اما تعداد سطور در دیگر صفحات یازده سطر است که با همین ساختار خفی و جلی کتابت شده است. در این دو صفحه زمینهٔ سطور ثلث جلی، بوم طلایی همراه با نقوش ختایی رنگین است و سطور خفی ابری‌سازی شده و درونش نقوش ختایی رنگین اجرا شده است اما در دیگر صفحات این فضاها بدون تزئین است و فقط نوارهای عمودی دو طرف سطور خفی نقش ساده‌ای از نقوش ختایی با ساقه‌های باریک لاجوردی دارد (تصویر ۴).

صفحات اختتامیه متن نیز حاوی تزئیناتی ویژه است. این صفحات مشابه با صفحات آغازین سوره بقره (صفحه سه و چهار) دارای دو نوع خط خفی و جلی است. اما تمام زمینهٔ متن و حاشیه‌ها تذهیب شده است. همچنین در حاشیهٔ صفحه آخر در اطراف نشان‌های خمس طرحی از نقوش ختایی طلایی به شیوه تشعیر کشیده‌اند که بدیع است (تصویر۵).

صفحات بعد به دعای ختم قرآن (تصویر ۷) اختصاص دارد که آن نیز با تزئیناتی ویژه همراه است. در هر یک از این دو صفحه متن به قلم جلی ثلث طلایی بر زمینه‌های رنگین کتابت شده و اطرافش یک کمند عریض با عرضی در حدود یک سوم صفحه نقش بسته است. ترنج‌های درون نوارهای کتیبه از نوع بازوبندی است و ساختار کمند از نوع نیم‌ترنج‌های واگیره-ای متداخل است.

تصویر ۴- بخشی از صفحات میانی قرآن ۱۱۲، نشان در راست، دورهٔ صفویه، موزهٔ آستان قدس رضوی

تصویر۵- بخشی از صفحات پایانی قرآن ۱۱۲، نشان در چپ، دورهٔ صفویه، موزهٔ آستان قدس رضوی

تتت

ساختار صفحات فال‌نامه مشابه با دیگر قرآن محفوظ در موزهٔ آستان قدس به کتابت عبدالقادر مراغه ای با شمارهٔ ۱۰۶ است. در این صفحات عنوان فال‌نامه در یک لوح نسبتاً بزرگ در بالای صفحه نوشته شده و متن فال‌نامه به صورت یک قصیده در کتیبه‌های کوتاه در هر صفحه دو ردیف کتابت شده است. در این نسخه در کنار هر بیت حرف مورد نظر درون یک ترنج رنگی کتابت شده است. همچنین فضای میان نوارهای عمودی نیز یک نوار زیبا با نقوش ختایی و زمینه سرنج (نارنجی) است. کمندی نسبتا عریض با طرحی واگیره‌ای گردا گرد این دو صفحه را در بر گرفته است (تصویر ۶). در جدول شمارهٔ ۱ ویژگی‌های ساختاری قرآن شمارهٔ ۱۱۲ بیان شده است.

جدول ۱- ویژگی ساختاری در قرآن شمارهٔ ۱۱۲ (ماخذ: نگارندگان)

عناصر	کمند	لوح صدر و ذیل	جداول	نوار عمودی دو طرف متن	تعداد سطر
ویژگی	با عرضی در حدود یک سوم عرض صفحه، همراه با نیم‌ترنج،	ندارد	دو تحریر ساده، مرصع (افتتاح)، مثنی، زنجیری	نقوش ختایی بر پایه اسپیرال	چهار سطر با عرض نابرابر

۲-۳.نقوش و آرایه‌های تذهیب

نقوش به کار رفته در این قرآن مانند دیگر نسخه‌های صفوی متکی بر نقش ختایی و دو نوع اسلیمی (اسلیمی ماری و اسلیمی دهن اژدری) است. در صفحات افتتاح بیش از هر چیز نقش اسلیمی ماری در زمینه خودنمایی می‌کند زیرا علاوه بر تعداد زیاد و اندازه نسبتاً بزرگ این نقش، رنگش نیز روشن‌تر از دیگر نقوش است و بر روی زمینهٔ لاجوردی نمود بیشتری دارد (تصویر۱). اسلیمی دهن اژدری نیز در این صفحه بسیار به‌کار رفته است. کاربرد این نقش برای ساخت ترنج‌های درون کمند است. زمینهٔ دیگر قسمت‌ها نیز تماماً با نقوش ختایی پر شده است. نقوشی رنگین با ساقه‌های بسیار ظریف و گل‌های رنگارنگ. کاربرد اسلیمی توپر در این قرآن برای طراحی ترنجک‌های حاشیه (بیرون کمند) است؛ کاربردی که از دورهٔ تیموری برای این نقش وجود داشته است. قواعد استفاده از نقوش که در بالا ذکر شده دربارهٔ صفحات دیگر قرآن شامل صفحات اختتام، صفحات دعای ختم قرآن و صفحات مربوط به فال‌نامه نیز کاملاً صدق می‌کند.

- **نشان‌ها:** نشان فصل آیات در صفحهٔ افتتاح درج نشده است اما در صفحهٔ سوم و چهارم به شکل یک گل چند پر طلایی است که بالای آخرین واژه آیه قرار گرفته است. اما در صفحات دیگر نسخه یک دایره است که درونش یک گل چند پر با پرهای چند لوزی مانند است. نشان‌های خمس و عشر در حاشیه نقش بسته است. این دو نشان به شکل یک طرح سرترنج پوشیده از نقوش ختایی بر زمینه لاجوردی است (تصویر۴ و ۵).

- **جداول:** جداول به کار رفته در صفحات مختلف متفاوت است در صفحات افتتاح علاوه بر انواع جداول دو تحریر، لاجورد، مثنی و زنجیری از جدول مرصع نیز استفاده شده است. البته طرح به کار رفته در جدول زنجیری منحصر به فرد است زیرا به نظر می‌رسد آن را با جدول مرصع ترکیب کرده‌اند زیرا در این جدول ساختار اصلی بر پایه شکل جدول زنجیری است اما در میان واگیره‌های زنجیره مانند یک نقش گل چهار پر رنگی نیز دیده می شود که تا کنون سابقه نداشته است.

در دیگر صفحات از جدول رنجیری استفاده نشده و بیشتر از جدول مرصع برای تفکیک سطوح و کتیبه‌ها و جدول دو تحریر و مثنی برای دورگیری مسطر و سطوح اصلی استفاده کرده‌اند.

-**رنگ:** رنگ‌های به کار رفته در این قرآن عبارت از دو رنگ اصلی لاجوردی و طلایی است. اما تفاوت اصلی این قرآن با نسخه‌های سدهٔ نهم هجری کمی متفاوت است زیرا در قرآن‌های دورهٔ تیموری از لاجوردی برای زمینه و طلایی

تصویر ۶- دو صفحه از فالنامه، قرآن ۱۱۲، دوره صفویه. موزهٔ آستان قدس رضوی

تصویر ۷- دعای ختم قرآن، دورهٔ صفویه، موزهٔ آستان قدس رضوی

برای نقوش استفاده شده بود اما در این قرآن لاجوردی و طلایی به طور همزمان برای زمینه استفاده شده است. این دو رنگ برای جدول‌ها و نقوش نیز استفاده شده است. دیگر رنگ‌ها اعم از سبز، شنجرف، آبی روشن، قهوه‌ای و نخودی برای رنگ‌آمیزی نقوش رنگارنگ ختایی به کار رفته است. از ویژگی‌های خاص رنگ‌پردازی این نسخه استفاده از رنگ سرنج برای زمینهٔ نوارهای عمودی در صفحات فال‌نامه و دعای ختم قرآن است که کاربرد کمتری در تذهیب دارد. در جدول شمارهٔ ۲ ویژگی‌های نقوش و رنگ قرآن ۱۱۲ بیان شده است.

جدول ۲_ ویژگی‌های نقوش تذهیب و رنگ در قرآن ۱۱۲ (ماخذ: نگارندگان)

عناصر	کمند	لوحهای صدر و ذیل	نشان			رنگ
			فصل	خمس	عشر	
ویژگی	ختایی رنگی به همراه اسلیمی ماری، و اسلیمی دهن اژدری	نقوش ختایی رنگی، نقش اسلیمی دهن اژدری	گل زرین چند پر	سر ترنج با گل و برگ	سرترنج با گل و برگ	لاجوردی: کمند، لوحهای صدر و ذیل، زمینه نشان‌ها، و جدول. زرین: علاوه بر موارد بالا نقوش اسلیمی و ختایی و خط. سبز سیاه، آبی روشن، شنگرف و سرنج: نقوش

۴. نتیجه‌گیری

قرآن به عنوان باارزش‌ترین کتاب مسلمانان فضای مناسبی برای هنرنمایی هنرمندان است و سندی محکم برای بررسی زیبایی‌شناختی در نظر گرفته می‌شود هر چند تزئینات به تدریج به قرآن‌ها افزوده شدند. در این میان دورهٔ صفویه به جهت کثرت تزئینات، هماهنگی اصولی رنگ و نقش و شاخصهٔ ایرانی شدن دارای اهمیت هستند. از مهمترین ویژگی قران‌های صفویه تزئینات مفصل و اضافه شدن صفحات تزئینی از جمله کاربرد فالنامه در آن است که در قرآن ۱۱۲ موارد ذکر شده به چشم می‌خورد. در پژوهش پیش رو برخی از ویژگی‌های این قرآن از حیث ساختار به جهت رسیدن به نوع ارتباط اجزای اثر و نحوهٔ ارتباط اجزا با کلیت اثر، نقوش شامل جداول، نشان‌ها و رنگ بررسی و تحلیل شده‌اند و نتایج زیر حاصل شد:

ساختار: مطابق ویژگی قرآن‌های دورهٔ صفویه شاهد اضافه شدن دعای آغاز، ختم و فالنامه به صورت دو صفحهٔ روبرو هستیم. در صفحات افتتاح کمند نسبتاً عریضی دور متن را در برگرفته است. ساختار صفحات دعای آغاز و ختم قرآن معمولاً به صورت متن و حاشیه است. منظور از متن یک قاب مستطیل بزرگ است که در مرکز یک ترنج یا شمسه قرار می‌گیرد و زمینه اطرافش با نقوش مختلف تزیین می‌شود. گرداگرد این صفحات نیز با کمند آرایش می‌یابد و ترنجی در دو صفحهٔ افتتاح به کار رفته است. بنابراین متن از شکل مستطیل در آمده و به صورت یک ترنج اجرا شده است. بدین ترتیب

متن بخشی از فضای تذهیب‌دار به شمار می‌رود به سبب شکل ترنج سطور بالا و پائین کم عرض‌تر از سطور میانی کتابت شده است عرض کمند نسبت به دوره گذشته افزایش داشته و یک چهارم عرض است. همچنین فرم کمند حالت کنگره‌دار درآمد. در نتیجه درج شرفه‌ها افزایش یافت و زمینه اطراف کمند تا لبه کاغذ نیز به همین صورت با تزئینات افزوده همراه شد.

نقوش و رنگ: نقوش اسلیمی و ختایی در صفحات تزئینی این قرآن به وفور به چشم می‌خورد بالاخص اسلیمی ماری با رنگی روشن‌تر از زمینه و اسلیمی دهن اژدری. به علاوه شاهد افزایش نقوش ختایی در برابر نقوش اسلیمی هستیم. صفحات افتتاحیه فاقد نشان است و در صفحات دیگر گل چند پر نقش بسته است نشان خمس و عشر به صورت ترنج با نقوش ختایی و فاقد نوشته می‌باشد. تنوع کاربرد جدول در این قرآن به چشم می‌خورد همچین ترکیب جدول زنجیر و مرصع را شاهد هستیم. جدول مرصع در صفحات افتتاح و اختتام استفاده شده است. این جدول تنوع رنگی و ظرافت بیشتری دارد و با نقوش ظریف ختایی این دوره هماهنگ‌تر است. رنگ لاجوردی و طلایی غالب بر دیگر رنگهاست اما رنگ سرنج (نارنجی) نیز از رنگهای کم کاربرد در قرآن آرایی است که در این اثر به چشم می‌خورد.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۹۲). *پژوهشی در نگارگری ایران*، چ۲. تهران: سمت.

پایدارفرد، آرزو؛شایسته فر، مهناز؛بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل زیبایی شناسی تزیینات قرآن، پژوهش هنر *دانشگاه هنر اصفهان*، ۲(۳). ۲۱-۳۶.

پوپ، آرتور ایهام (۱۳۸۹). *سیر و صور نقاشی ایرانی* ترجمه یعقوب آژند، چ۳، تهران: مولی.

چرخیان، کاترین(۱۳۸۶). بررسی نگارگری در دورهٔ صفویه، هنر. ۴(۴). ۴-۷.

خلیلی، ناصر؛ جیمز، دیوید (۱۳۸۱). *پس از تیمور*، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

زکی، محمد حسن (۱۳۶۳). *تاریخ صنایع ایران پس از اسلام*، (ترجمه محمد علی خلیلی، چ۲، تهران: اقبال.

صادقی علوی، محمود (۱۳۸۵). روابط سیاسی قطب شاهیان و صفویان، *تاریخ در آیینهٔ پژوهش*، ش ۱۲. ۹۱- ۱۰۸

صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷). *مصحف روشن، معرفی برخی از نسخه‌های قرآن در موزه‌های شیراز قرن هفتم تا نهم هجری*، تهران: فرهنگستان هنر.

صحراگرد، مهدی؛ عبادی، محسن؛ فدائیان مجید (۱۳۹۱). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سدهٔ نهم هجری)* (جلد دوم). مشهد: موسسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی، سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.

کن بای، شیلا (۱۳۸۹). *رضا عباسی اصلاح گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

گلچین معانی، احمد (۱۳۴۷). راهنمای گنجینهٔ قرآن، مشهد: ادارهٔ کتابخانهٔ آستان قدس.

گشایش، فرهاد (۱۳۹۰). *تاریخ هنر ایران و جهان*. تهران: مارلیک.

لینگر، مارتین (۱۳۷۷). *هنر خط و تذهیب قرآنی*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.

مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۹۵). *بررسی تحول و تکامل نقوش هنر تذهیب در ایران*، تهران: یساولی.

منشی قمی، قاضی احمد (۱۳۵۲). *گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

میرجعفری، حسین (۱۳۷۳). اهمیت حکومت صفوی و ویژگی‌های آن، *مصباح*، (۱۰)، تابستان: ۱۳۹-۱۴۶.

هاش هاتشتاین، مارکوس؛ دیلیس، پیتر.(۱۳۹۰). *اسلام: هنر و معماری*، ترجمه شیرین لارودی و همکاران، تهران: پیکان.

هنرور، محمدرضا (۱۳۹۸). *پیچش سیمین، پیچش‌های اسلیمی و ختایی در هنر تذهیب و طراحی فرش*، تهران: یساولی.

هیلن برند، رابرت (۱۳۸۶). *هنر و معماری اسلام*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.

منابع انگلیسی

Grube, Christian, The Restored Shiʿī mushaf as Divine Guide? Practice of fāl-I Qur`an in the Safavid Period. Journal of Qur`anic Studies, Vol ۱۳, no.۲ (۲۰۱۱), pp ۲۹-۵۵.
Tanıdı, Zeren, “Illumination and Decorative Designs in Qur`anic Manuscripts”, Masuma Farhad and Simon Rettig, The Art of the Qur`an: Treasures of the Museum of Turkish and Islamic Arts, Washington, Arthur M. Sackler Gallery, ۲۰۱۶, pp. ۹۸-۱۱۷.

منبع تصاویر

آرشیو آدارهٔ مطالعات و معرفی آثار موزهٔ آستان قدس رضوی

۳۰ mm