

صفحه آغازین جزء هشتم از قرآنی
به خط محقق و نسخ، قرن هشتم
هجری مکتب شیراز، موجود در
موزه آستان قدس، مأخذ: عبادی،
صحراگرد، فداییان، ۱۳۹۲: ۱۷۹



ویژگی‌های ساختاری تذهیب قرآن تاشی خاتون*

مهران هوشیار** وحیده میرزاخانلو***

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۴/۳۰

چکیده

در سده هفتم هجری و در میان شرایط آشوبزده ایران، هنرمندان بسیاری به خاطر حمایت‌های آل اینجو به شهر شیراز روی آوردند و باعث رشد فرهنگی و هنری این شهر شدند. حاکمان شیراز در این دوره از هنرمندان حمایت کردند و در سایه حمایت آنها نسخ ارزشمندی ایجاد گردید. نسخ بسیاری که گویای توانایی خوشنویسان و مذهببان مکتب شیراز است.

در میان نسخ ارزشمندی که از دوره آل اینجو به یادگار مانده است، مصحف معروف به قرآن تاشی خاتون به دلیل دارا بودن حد بالای از هنر خوشنویسی و تذهیب فوق العاده در تاریخ هنر مکتب شیراز از جایگاه رفیعی برخوردار است.

با توجه به اهمیتی که نسخه مذکور در تبیین ویژگی‌های تذهیب دوره آل اینجو دارد، در مقاله حاضر سعی بر این بوده تا تحلیلی ساختاری در مورد شیوه تذهیب و تزئین این نسخه ارزشمند صورت گیرد. منظور از تحلیل ساختاری دستیابی به نحوه ارتباط اجزای اثر و نحوه ارتباط اجزا با کلیت اثر است.

در این پژوهش که به لحاظ ماهیت پژوهشی توصیفی - تحلیلی است، اطلاعات با استفاده از شیوه ترکیبی کتابخانه‌ای و میدانی گردآوری شده است؛ مطالعه و تعمق در تذهیب این نسخه قرآنی حاکی از آن بود که هنرمندان نوع تذهیب را متناسب با ویژگی‌های خوشنویسی اثر (خط محقق) در نظر گرفته‌اند تا صفحه‌آرایی و ترکیب‌بندی نهایی به ترکیبی هماهنگ و موزون تبدیل شود. از دیگر یافته‌های مهم این پژوهش به این نکته میتوان اشاره کرد که هنرمندان به منظور ساماندهی نقوش تذهیب این قرآن ارزشمند ساختاری هندسی را در نظر گرفته‌اند.

واژگان کلیدی

مکتب شیراز، آل اینجو، تذهیب، قرآن، تاشی خاتون.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه نویسنده دوم با عنوان «معرفی ویژگی‌ها و سبک تذهیب دوران آل اینجو و تحلیل ساختاری قرآن‌های آن دوره (موجود در موزه پارس شیراز)» است.

Email: houshiar@soore.ac.ir

** استادیار دانشکده هنر دانشگاه سوره، شهر تهران، استان تهران. (مسئول مکاتبات)

Email: Vahideh_mirzakanlou@yahoo.com

*** کارشناس ارشد هنر اسلامی دانشگاه سوره، شهر تهران، استان تهران.

مقدمه

خطه فارس از یورش ویرانگرانه مغول در امان ماند و شیراز مرکز تجمع هنرمندانی گردید که با سنت‌های پیش از مغول آشنایی کافی داشتند. از اوایل سده هشتم تحت حمایت حاکمان اینجو کارگاه‌های کتاب‌آرایی در شیراز آغاز به کار کردند و بدین‌سان سنت‌های پیشین نقاشی ایرانی را در زمینه آراستن متون مقدس تداوم بخشیدند. هنرمندان کارگاه هنری اینجویان به کار تذهیب و خوشنویسی صفحات قرآن مجید پرداختند که در نتیجه این جریان فرهنگی و هنرپرور چندین نسخه قرآنی ارزشمند از این دوران به یادگار مانده است.

در میان نسخ قرآنی متعلق به دوره آل اینجو، نسخه قرآن تاشی خاتون دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است و بسیاری از خصوصیات تذهیب آل اینجو از لحاظ فرم و رنگ در تذهیب این نسخه جلوه‌گر است. بنا بر اهمیت و جایگاهی که نسخه مذکور در مکتب شیراز دارد، مقاله حاضر با هدف بررسی خصوصیات تذهیب این نسخه ارزشمند به نگارش درآمده است و در راستای رسیدن به این هدف به طبقه‌بندی و تحلیل نقوش به‌کاررفته، ارتباط نقوش با خوشنویسی اثر و شیوه ترکیب‌بندی صفحات پرداخته می‌شود.

روش تحقیق

این مقاله با روشی توصیفی تحلیلی و بر اساس منابع مکتوب کتابخانه‌ای و مقالات موجود انجام گرفته است. همچنین از مشاهده آثار موزه‌ای و مصاحبه با هنرمندان بهره گرفته شده است. در این مقاله تلاش بر این بوده تا تصویر جامع و کاملی از تذهیب قرآن تاشی خاتون عرضه و به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. تذهیب قرآن تاشی خاتون به لحاظ ساختار شکلی دارای چه خصوصیات است؟

۲. شیوه تذهیب و تزیینات به‌کاررفته در قرآن تاشی خاتون تا چه حد با شیوه خوشنویسی و کتابت اثر تناسب دارد؟

پیشینه تحقیق

پیرامون مکتب کتاب‌آرایی شیراز پژوهش‌های بسیاری از سوی محققان صورت گرفته است که مطالعه این پیشینه‌های پژوهشی بدون تردید کمک شایان توجهی در تحقق اهداف این پژوهش می‌کند. در ذیل چند نمونه از مهم‌ترین عناوین مرتبط با پژوهش حاضر معرفی می‌شوند:

مقاله «شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز» (۱۳۹۳) نوشته کیانوش معتقدی که به بررسی ویژگی‌های خوشنویسی و تذهیب در دوره تیموری و ایلخانی می‌پردازد. در این مقاله، منتشرشده در نشریه آیین خيال، تذهیب شیراز در سه دوره مجزای آل اینجو،



تصویر ۱. صفحه آغازین جزء هجدم از قرآنی به خط محقق، قرن هشتم هجری شیراز، موزه شاهچراغ، مأخذ: صحراگرد ۱۳۸۷: ۱۲۰

دوره اسکندرسلطان، دوره ابراهیم‌سلطان بررسی و در هر دوره نمونه‌های شاخص تذهیب معرفی می‌شوند. قرآن تاشی خاتون نیز در این مقاله معرفی شده است. با وجود این، در مقاله پیش رو علاوه بر معرفی تزیینات قرآن تاشی خاتون به توصیف، تحلیل ساختاری و سبک‌شناختی آن پرداخته می‌شود. همچنین است مقاله «کتابت و کتاب‌آرایی در مکتب شیراز» (۱۳۸۷) نوشته مهدی صحراگرد، در نشریه آیین خيال که به بررسی نشان آیات در قرآن‌های شیراز می‌پردازد. در این مقاله نیز ویژگی‌های نشان‌های شمارنده آیات به‌طور کامل معرفی شده‌اند، اما در مورد سایر آرایه‌های قرآنی همچون سرسوره، کتیبه، حاشیه و... صحبتی به میان نیامده است و این در حالی است که در پژوهش حاضر علاوه بر توصیف نشان آیات به سایر آرایه‌های تزیینی در قرآن‌های شیراز پرداخته می‌شود. در بررسی دیگر سوابق پژوهشی مرتبط با تحقیق حاضر مقاله‌ای از علی‌اصغر شیرازی (۱۳۹۲) با عنوان «تأثیر سنت‌های تصویری ساسانی بر نگارگری مکتب شیراز در عهد آل اینجو» است در مجله مطالعات تطبیقی هنر به چاپ رسیده است. این پژوهش به مقایسه سنت‌های تصویری پیش از اسلام با شاهنامه‌های مصورشده خطه فارس (شاهنامه‌های کوچک) در عهد آل اینجو می‌پردازد؛ از این

اسلامی به چاپ رسیده است به معرفی قرآن‌های متعلق به دوره تیموری که در موزه‌ها و مجموعه‌های سراسر دنیا پراکنده‌اند پرداخته و خصوصیات این قرآن‌ها را از حیث شیوه خوشنویسی و تذهیب مورد مطالعه قرار می‌دهد. آرایه‌های قرآنی همچون سرسوره، سرلوح، نشان و... در این مقاله بررسی شده‌اند. طبق نظر نگارنده مقاله به دلیل حمایت حاکمان و شاهزادگان تیموری از هنرمندان، این دوره اوج هنر کتاب‌آرایی و تذهیب قرآن است. از آنجایی که در مقاله مذکور به تذهیب قرآن پرداخته شده است، از لحاظ موضوعی فصل مشترکی با پژوهش پیش رو دارد؛ اما به لحاظ دوره تاریخی دارای رویکردهایی متفاوت‌اند.

اوضاع سیاسی، فرهنگی شیراز در زمان اینجویان (۷۵۸-۷۲۵ ه. ق)

سیاست‌گذاری حکام همواره بر تعیین سرنوشت هنری این مرزوبوم مؤثر بوده است و نحوه نگرش حکام زمینه‌ساز تغییرات هنری و فرهنگی بسیاری بر جامعه بوده است. بدین‌سان حامیان خاندان اینجو نیز در شکل‌گیری مکتب شیراز نقش مؤثری داشتند. «در تاریخ ایران چه بسیار مشاهده شده است که حکام منسوب از سوی دولت وقت، در ناحیه تحت سلطه خود، سلسله‌ها و حکومت‌های نیمه‌مستقلی برپا ساخته‌اند. یکی از این سلسله‌ها که با نام مغولی اینجو شهرت داشت مقر فرماندهی خود را شیراز قرار داد و در حمایت از مکتب نگارگری موجود تلاش کرد» (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۳۸).

در مدت کوتاه سلطه اینجویان بر شیراز بستر مناسبی برای حمایت از هنر و هنرمندان به وجود آمد. اینجویان برای زنده کردن سنت‌های فرهنگی و هنری پیشاسلامی تلاش بسیار کردند. «به عبارتی اینجویان احیاگر جهان ساسانی و مواریت نهفته در آن، از اقتدار ملی تا منظره فرهنگی برخاسته از فکر و اندیشه ایرانی بودند که در روزگار اسلام پوششی از رویکردهای اسلامی به خود گرفته بود. پیوند خانوادگی اینجویان با خاندان رشیدالدین فضل‌الله، وزیر مقتدر و ایران‌گرای ایلخانان، این موافقت فکری و فرهنگی را بیشتر قوام بخشید و شیراز را کانون احیای معیارهای کهن ایرانی کرد. در این قلمرو، بیش از هر کس دیگر، امیر شیخ ابواسحاق چهره تابناکی از خود نشان داد» (آژند، ۱۳۸۷: ۴۵). گزارش‌های تاریخی حاکی از آن است که شهر شیراز در زمان حکمرانی ابواسحاق از هر حیث آباد و زیبا بوده است. «امیر ابواسحاق در مدت پانزده سال فرمانروایی در فارس، خود را نمونه یک پادشاه هنرپرور، صاحب‌ذوق و عشرت‌دوست نشان داد، به طوری که غیر از شاعران، چند تن از دانشمندان هم به دربار وی راه یافتند و از عطایای او بهره‌مند شدند. در این میان پیریحیی جمالی صوفی هم از هنرمندان و خطاطانی بود که مورد توجه این پادشاه و خاندانش قرار



تصویر ۲. صفحه آغازین جزء هشتم از قرآنی به خط محقق و نسخ، قرن هشتم هجری مکتب شیراز، موجود در موزه آستان قدس، مأخذ: عبادی، صحرارگرد، فداییان، ۱۳۹۲: ۱۷۹.

رو نخست اشاره‌ای کوتاه به تصویر و تصویرسازی کتاب‌های مختلف تاریخی همچون ابن‌بلخی، مسعودی و اصطخری شده و سپس با ویژگی‌ها و خصوصیات تصویرسازی آثار ساسانی مقایسه و ریشه‌های تصویرسازی مکتب شیراز در عهد آل‌اینجو بررسی شده که در رویکرد تحلیلی مقاله پیش رو بسیار مؤثر واقع گردید. در مقاله‌ای دیگر از نشریه نگره (۱۳۹۱) محسن مرثی در پژوهش خود با عنوان «چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره آل‌اینجو» رابطه بین نظام چیدمان عناصر نوشتاری و قاب تصویر را در دوره آل‌اینجو مورد مطالعه قرار می‌دهد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در نگاره‌های آل‌اینجو رابطه بین عناصر نوشتاری و ترکیب‌بندی نگاره از اصول دقیق و معینی تبعیت می‌کند که با نظام ستون‌بندی صفحه برای نگارش شعر هماهنگ است. در این مقاله به نگاره‌های مکتب شیراز و ارتباط بصری آنها با آثار هنری پیش از اسلام به‌خصوص دوران هخامنشی پرداخته شده است. از ویژگی مورد نظر در انتخاب این مقاله به‌عنوان پیشینه تحقیق حاضر، تطابق دوره تاریخی مقاله مذکور با پژوهش حاضر است. در نهایت، مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۸) در مقاله دیگری با عنوان «کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج» که در فصلنامه مطالعات هنر

امکانات مالی فراوان بهره‌مند بوده‌اند. آنها مبالغ هنگفتی را در راه بسط و گسترش امکانات فرهنگی و هنری جامعه صرف می‌کردند و از این راه به اعتبار فرهنگی دست می‌یافتند. اعتبار فرهنگی بر اقتدار سیاسی آنها می‌افزود. همان گونه که گفته شد علاوه بر شخص ابواسحاق سایر افراد خاندان نیز حامی فعالیت‌های فرهنگی و هنری بودند. در دربار آل اینجو دو بانوی نیکوکار (تاشی خاتون و ملک خاتون) حامی هنر بودند. به طور کلی در دوره ایلخانی زنان نفوذ سیاسی داشتند و عضو مؤثر جامعه گردیدند و در فعالیت‌های خیریه، مذهبی و اجتماعی شرکت می‌جستند. «در دوره ایلخانی خاتون‌ها به گردآوری مشایخ و علمای دین به دور خویش و تشویق و مساعدت آنان کوشش فراوان مبذول می‌داشتند. به ساختن ابنیه و آثار مذهبی و خیریه، از قبیل مساجد و مدارس و بیمارستان‌ها، و قرار دادن موقوفاتی بر این مؤسسات می‌پرداختند. پیوسته مشغول دادن نذور و صدقات و اطعام مساکین بودند و مجالس بحث دینی و وعظ ترتیب می‌دادند. نزد شیخ و مرادی سر می‌سپردند و به افتخارش مجالسی برپا می‌کردند و یا به امامزاده‌ای ارادت می‌ورزیدند و شب‌های خاصی را در هفته در این مکان‌ها مجالس وعظ و اطعام مساکین ترتیب می‌دادند» (بیانی، ۱۳۵۲: ۹۰). یکی از این افراد تاشی خاتون (تاج خاتون) مادر ابواسحاق بود. از مهم‌ترین اقدامات تاشی خاتون وقف یک قرآن سی قسمتی به آستان مقدس شاهچراغ است. «این مصحف که از آثار بااهمیت تدوین‌شده در خلال نیمه اول قرن هشتم هجری است به سفارش تاشی خاتون به مناسبت ساخت قسمت‌های جدید مقبره احمد بن موسی (ع) کتابت شده است. گویا تاشی خاتون به این مکان سخت دلبسته بوده است زیرا در تاریخ نامه‌ها از خدمات او به مقبره احمد بن موسی (ع) بسیار سخن رفته است. از آن جمله اینکه



تصویر ۳. متن وقف نامه در پایان یکی از اجزاء قرآن تاشی خاتون، موزه پارس شیراز، مأخذ: آرشیو موزه پارس.

گرفت» (معتقدی، ۱۳۹۰: ۲۵۲). نه تنها امیر ابواسحاق بلکه بسیاری از افراد خانواده او در راه حمایت از هنرمندان و شاعران گام‌های اساسی برداشتند و بدین‌سان فضای هنری و فرهنگی شیراز را متحول ساختند.

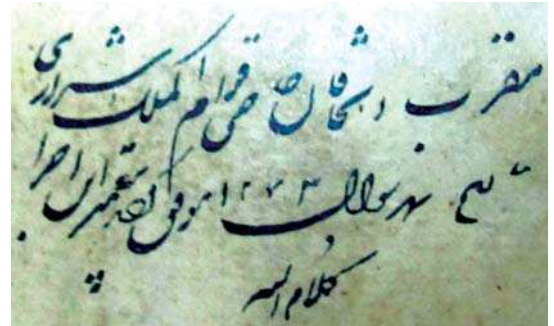
حمایت زنان از کتاب‌آرایی در دوره آل اینجو
خاندان اینجو با تمامی توان خود در راه حمایت از هنرمندان و شعرا می‌کوشیدند. اصولاً هنرپروران از



تصویر ۴. رقم يحيى صوفی پایان جزو، قرآن تاشی خاتون. مأخذ: همان.

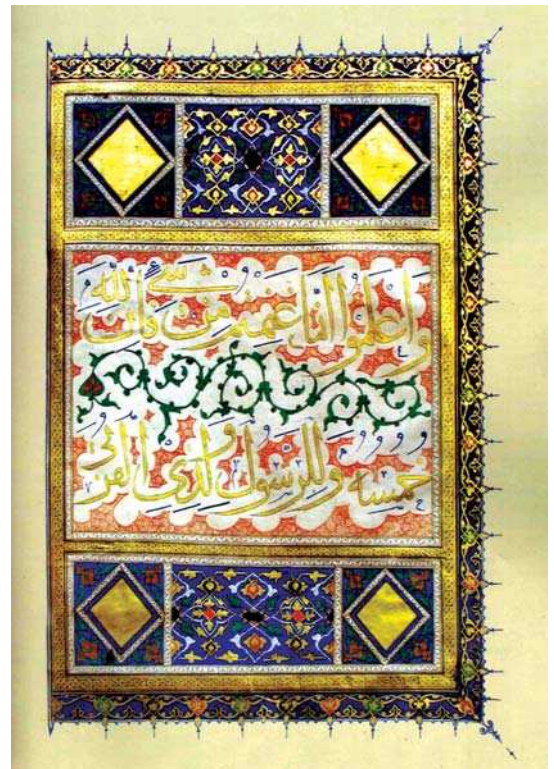
ویژگی‌ها و شاخصه‌های تذهیب قرآن در دوره آل اینجو

از آنجایی که بیشتر قرآن‌های به‌جای‌مانده از قرن هشتم مکتب شیراز به‌صورت سی‌جزئی هستند و این مسئله در شیوه کتاب‌آرایی و تذهیب قرآن‌ها مؤثر واقع می‌شود اشاره‌ای کوتاه به سنت نگارش قرآن به‌صورت سی جزء جداگانه در این مجال ضروری به نظر می‌رسد. با آغاز سده چهارم و تحولات در شیوه کتاب‌آرایی (استفاده از کاغذ به‌جای پوست) و به‌کارگیری خط نسخ به‌جای خط کوفی کار نسخه‌برداری از قرآن وارد مرحله نوینی گردید. در همین راستا گاهی کاتبان مصحف قرآنی را در مجلداتی تک‌جلدی، سه‌جلدی، هفت‌جلدی، ده و سی‌جلدی کتابت می‌کردند. این سبک نگارش قرآن در دوران غزنویان و سلجوقیان بیش از هر زمانی رونق گرفت. «از میانه قرن پنجم هجری در مکتب خراسان، مجموعه‌ای از قرآن‌های سی‌جلدی تهیه گردید که هر مجلد شامل یک جزو قرآن به‌طور جداگانه بود، که با چرم تجلید می‌شد. نمونه‌های ارزشمندی از دوره‌های مختلف تاریخی از این نوع قرآن‌ها (همچون قرآن به خط و تذهیب عثمان بن وراق غزنوی) امروزه در گنجینه آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌گردد» (معتقدی، ۱۳۹۳: ۳۹).

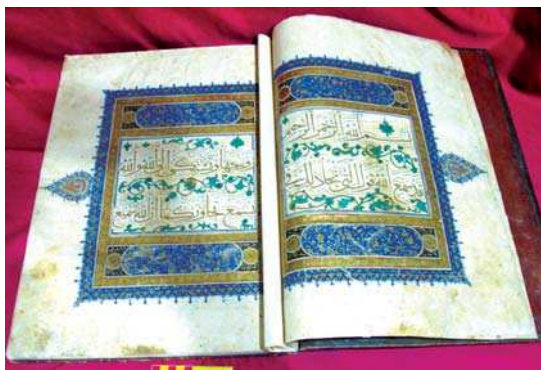


تصویره. نوشته‌ای که مرمت قرآن را نشان می‌دهد. قرآن تاشی‌خاتون، مأخذ: همان.

او مدرسه‌ای بزرگ و زاویه‌ای برای این مزار ساخت که در آن به مسافران طعام می‌دادند و قاریان دائماً بر سر تربت قرآن می‌خواندند و خود او نیز شب‌های دوشنبه به آنجا می‌آمد. همچنین او چند قریه و مزرعه از ناحیه میمند فارس را برای این مکان وقف کرده است» (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۲۸). قرآنی که تاشی‌خاتون به آستان مقدس شاهچراغ وقف کرد از آثار شاخص این دوره محسوب می‌شود و بسیاری از خصوصیات کتاب‌آرایی مکتب شیراز را در قرن هشتم نشان می‌دهد.



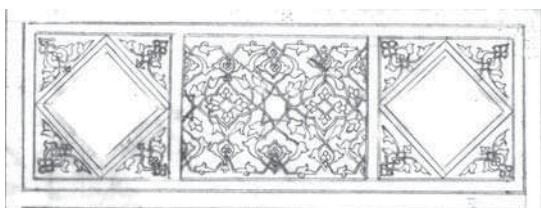
تصویر ۶- تذهیب صفحات آغازین قرآن تاشی‌خاتون، مأخذ: صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۳۰ و ۱۳۱.



تصویر ۷- تذهیب صفحات آغازین قرآن تاشی خاتون. مأخذ: همان.



تصویر ۸. کتیبه‌های صفحات آغازین. مأخذ: همان: ۱۳۰.



تصویر ۹. بررسی ساختاری نقوش به‌کاررفته در کتیبه، مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۰. کتیبه‌های صفحات آغازین. مأخذ: آرشیو موزه پارس.

که در ادامه به معرفی و توصیف این ویژگی‌ها پرداخته خواهد شد. «ابعاد این مصحف شریف ۵۰ × ۳۶ سانتیمتر و مذهب آن حمزه بن محمد العلوی است. خوشبختانه، امروزه بخش زیادی از اجزای سی‌گانه این قرآن در ایران موجود است که از میان آنها ۴ جزء (۲، ۳، ۱۱، ۳۰) به سبب وجود متن وقف‌نامه و امضا و تاریخ در صفحه پایانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است» (معتدی، ۱۳۹۰: ۲۵۲). قطع بسیاری از قرآن‌های این دوره که به خط محقق یا ریحان نگاشته شده‌اند مستطیلی پهن (نزدیک به مربع)

بعد از روی کار آمدن ایلخانان مغول و با اسلام آوردن سلاطین مغول سنت نگارش قرآن‌های سی‌جلدی دوباره رونق یافت و به طور همزمان این روش استنساخ در مکتب شیراز و تحت حمایت حاکمان آل‌اینجو و آل مظفر نیز انجام پذیرفت. امروزه یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های این قرآن‌ها قرآن وقفی تاشی خاتون است.

مسئله دیگر در مورد قرآن‌های شیراز این است که قرآن‌های مذکور عموماً صفحه آغازین مذهب نداشتند بر خلاف آنچه در مکاتب همزمان در بغداد، سلطانیه، مراغه و تبریز دیده می‌شود در قرآن‌های شیراز از همان آغاز خط و تذهیب در کنار هم دیده می‌شوند (تصویر ۱).

نکته قابل توجه دیگر در قرآن‌های شیراز استفاده از دو لوحه مزدوج (کتیبه‌های روبه‌روی هم) در قرآن‌های آل‌اینجو است که به‌طور همزمان در قرآن‌های ایلخانی نیز دیده می‌شود. دو لوحه مزدوج از دوره سلجوقی برای تزیین قرآن‌ها به کار می‌رفته است (تصویر ۱).

ترنج‌های کوچکی که در راستای کتیبه‌ها رسم می‌شدند از دیگر خصوصیات این مکتب است. اندازه این ترنج‌ها نسبت به دوره‌های قبلی کوچکتر شده است. در مواقعی اطراف این ترنج‌ها پره‌های انتزاعی وجود دارد که خاص همین مکتب است (تصویر ۱).

در فضای داخلی کتیبه‌ها عموماً نام سوره، عدد جزء و عباراتی چون «تنزیل من رب العالمین» و یا «لا یمسه الا المطهرون» می‌نگاشتند (تصویر ۲). پس به نظر می‌رسد مذهب مکتب شیراز سده هشتم هجری با هر چه پرکار کردن تذهیب صفحات افتتاحیه (سوره حمد و بقره) توانستند پاسخی منطقی برای حذف صفحات مذهب آغازین (که در نمونه‌های همزمان تحت حمایت ایلخانان تهیه می‌شد) پیدا کنند.

خصوصیات کلی به‌کاررفته در ساختار قرآن‌های آل‌اینجو عبارت‌اند از: بزرگی قطع کتاب به‌خاطر امکان تولید کاغذهایی با قطع بزرگ برای نگارش مصحف؛ استفاده از خطوط محقق^۱ و ریحان^۲ و نسخ برای نگارش قرآن و در مواردی استفاده توأمان از دو شیوه خوشنویسی؛ سه، پنج یا هفت سطری بودن صفحات قرآن به دلیل درشت شدن قطع قلم کتابت؛ در بسیاری موارد متن قرآن طلانوئیس بوده و تحریر مشکی دور خط آمده است^۳ که این عوامل نفاست کار را بالا می‌برند؛ در سبک تذهیب این دوران، استفاده از نقوش هندسی بسیار تأثیرگذار بوده است. در بیشتر موارد نام کاتب، مذهب، محل کتابت، نام سفارش‌دهنده نسخه و یا واقف وجود دارد.

معرفی قرآن تاشی خاتون

از میان قرآن‌های منسوب به آل‌اینجو قرآن تاشی خاتون دارای ویژگی‌های هنری و ساختاری ارزشمندی است

۱. از خطوط شش‌گانه است که به دست ابن مقفه قانونمندگشت. محقق یک ونیم دانگ دور و چهار و نیم دانگ سطح دارد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰: ۳۳۶).
۲. خط ریحان تمام خصوصیات محقق را با اندام خردتر داراست و به واسطه ظرافت و لطافتی که دارد، آن را به گل و ریحان تشبیه کرده‌اند، همان: ۲۱۰.
۳. عبارات نوشته‌شده به‌زیر به‌دلیل رنگی که طلا دارد چندان خوانا نیست، لذا پیشینیان، برای رفع این نقیصه، دور این نوشته‌ها را با قلمی باریک و به رنگی تیره ترسیم و به‌اصطلاح دورگیری می‌کردند. این کار باعث می‌شد تا جلوه حروف و نقش‌ها بیشتر نمایان گردد. پیشینیان این عمل را تکحیل می‌نامیدند اما امروز آن را با نام تحریر می‌خوانیم (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲۳۳).

قرن‌ها اطلاع دقیقی در دست نیست. اما بر اساس یادداشت آخر جزو دهم می‌دانیم که در شوال سال ۱۲۷۳ ق قوام‌الملک شیرازی این مصحف را مرمت کرده است. اگر او همان والی فارس در عهد ناصری باشد احتمالاً عهده‌دار هزینه مرمت و صحافی این مصحف نیز بوده است (تصویر ۵). قاعده‌مندی کتابت و ظرافت تحریر این اثر بی‌نیاز از توصیف است و تذهیب آن به شیوه تذهیب رایج در شیراز پیش از ۷۷۰ ق است» (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۲۸). با اینکه تذهیب‌کاری در گذشته پیشه‌ای مستقل بوده است، امضای تذهیب‌کاران در نسخ خطی کمتر به چشم می‌خورد. از این لحاظ نیز قرآن تاشی‌خاتون نمونه‌ای منحصر به فرد به شمار می‌رود.

ویژگی‌های تذهیب قرآن تاشی‌خاتون

تذهیب صفحات آغازین: از آنجایی که این قرآن برای جزءخوانی در مجالس ختم قرآن به کار می‌رفته است و هر جزء دارای صحافی و جلد جداگانه‌ای است تذهیب صفحات آغازین اجزاء نیز با یکدیگر متفاوت است. اما در یک نگرش کلی تمامی تذهیب‌های صفحات آغازین دارای ساختار هندسی منسجمی با گره‌سازی‌های پهن‌اند که البته نقوش بسیار ظریف اسلیمی یا ختایی هنرمندانه در این ساختار هندسی جای گرفته‌اند.

در صفحات آغازین هر نسخه دو صفحه متقابل به هم تذهیب وجود دارد (تصویر ۶). در قرآن‌های شیراز از شروع کتاب خط و تذهیب در کنار هم دیده می‌شود، در صورتی که در قرآن‌های ایلخانی در آغاز کتاب چند صفحه کاملاً مذهب وجود دارد.

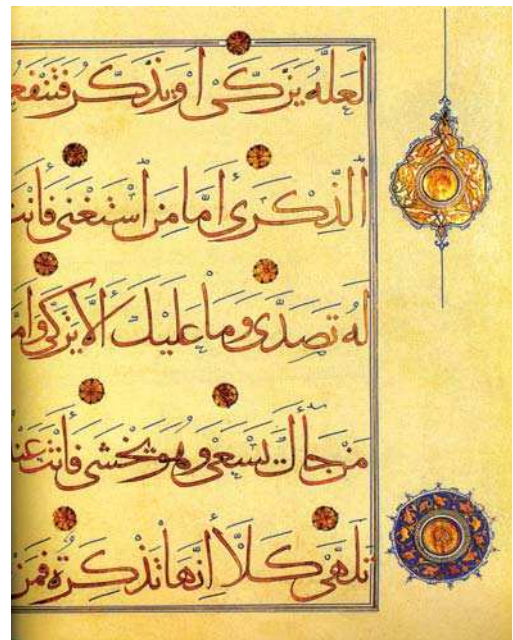
به طور کلی در تذهیب صفحات آغازین تمامی اجزاء به ساختار کمابیش مشابهی برمی‌خوریم که متشکل از تقسیم‌بندی سه‌گانه صفحه است. بخش بالایی و پایینی صفحات آغازین به کتیبه‌ها اختصاص یافته و بخش میانی به آیاتی که با طلا نگاهشته شده است. این گونه تقسیم‌بندی سه‌گانه که در تذهیب صفحات آغازین تمامی جزوات قرآن رعایت شده به‌کل اثر هماهنگی و انسجام می‌بخشد (تصویر ۷).

بر حاشیه تذهیب صفحات آغازین نشانی به شکل دایره یا ترنج دیده می‌شود. وجود این نشان در حاشیه صفحه که در قرآن‌های دوره سلجوقی نیز دیده می‌شود حاکی از این مطلب است که مکتب شیراز در این دوره ارتباط خود را با مواریت هنری پیشین حفظ کرده است. کتیبه‌ها نیز به نوبه خود دارای ساختار هندسی هستند و با اشکال هندسی چون دایره، لوزی یا هشت‌ضلعی تقسیم‌بندی شده‌اند. درون این آرایه‌های هندسی، نقوش اسلیمی و ختایی قرار گرفته است (تصاویر ۸ و ۹).

همان تقسیم‌بندی سه‌گانه که در کلیت صفحه قرآن دیده می‌شد در اینجا نیز در فضای کتیبه‌ها مشاهده



تصویر ۱۱- حاشیه صفحات آغازین در قرآن تاشی‌خاتون. مأخذ: صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۳۰. تصویر ۱۲- طراحی خطی نقوش به کار رفته در حاشیه، مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۳، صفحات داخلی قرآن تاشی‌خاتون. مأخذ: Lings, 1976.



تصویر ۱۴، اعراب لاجوردی در خوشنویسی محقق قرآن تاشی‌خاتون. مأخذ: همان.

بوده است. زیرا در خط محقق، به سبب فاصله زیادی که بین سطور ایجاد می‌شود، تعداد آیاتی که در یک صفحه می‌گنجد محدود است. برای جبران این مسئله عرض صفحه را بیشتر در نظر گرفته‌اند تا آیات بیشتری در یک صفحه جای گیرد. به همین دلیل قرآن‌های دارای خوشنویسی محقق یا ریحان دارای قطع مستطیل عریض هستند.

«بر اساس رقم یحیی صوفی در پایان اجزاء، این مصحف شریف طی سال‌های ۷۴۶-۷۴۴ ق کتابت شده است (تصویر ۴). از سرگذشت این مصحف در خلال



تصویر ۱۵. سرسوره در قرآن تاشی خاتون، شیراز، قرن هشتم هجری. مأخذ: همان.

به کاررفته در این قرآن به صورت زنجیروار و با قوس‌های کوتاه‌اند و فاقد تزئینات داخلی که در قرآن‌های دوره‌های بعدی دیده می‌شود. رنگ اسلیمی‌ها در اکثر موارد طلایی یا سفید است.

زمینه‌سازی: نکته قابل توجه در قرآن‌های آل‌اینجو استفاده از هاشورزنی در فضای خالی (منفی) خوشنویسی است که شکوه خاصی به صفحات مذهب اضافه می‌کند. این هاشورزنی‌ها به اشکال مختلف موج یا متقاطع در صفحات قرآن دیده می‌شود. در بعضی از قرآن‌های این دوره فضای بین سطور با نقوش اسلیمی یا گیاهی تزیین شده است. «انواع گوناگون اسلیمی‌ها که صفحه به صفحه فرق می‌کرد و یا برگ‌های نخل در مقابل پس‌زمینه‌ای از هاشورهای چلیپایی و یا نقش سه‌نقطه، معمولاً فضای بین سطور را پر می‌کرد» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۲۵۴). این شیوه فضاسازی زمینه بنا بر ویژگی‌های خط محقق نهاده شده است و برای پر کردن فضاهای خالی بین سطور در این شیوه خوشنویسی ایجاد شده است و در سایر شیوه‌های خوشنویسی تذهیب بین سطور به این

می‌شود و رعایت این هماهنگی به کل اثر نظم بصری می‌دهد. در وسط نام سوره و عدد جزء بر زمینه‌ای از چرخش‌های اسلیمی آمده و در طرفین اشکال هندسی وجود دارد که عیناً در بالا و پایین تکرار شده‌اند. حاشیه کتیبه‌ها با گره‌سازی پهن محصور گردیده است (تصویر ۱۰).

حاشیه صفحات: ویژگی خاص تزیین این نسخه در اسلیمی‌های پیچاپیچ که با حالتی منظم در یکدیگر تداخل کرده‌اند قابل مشاهده است. «حاشیه صفحات آغازین را نقش واگیره‌ای از اسلیمی‌های زرین بر زمینه لاجوردی به صورت کمند فرا گرفته و شرفه‌های این نقوش به سمت حاشیه کاغذ کشیده شده است. در سطح بین دو کتیبه متن نسخه به خط محقق زرین در وسط بر زمینه سفید نوشته شده و دور آن ابری‌سازی شده است. زمینه ابری را با تکرار خطوط موج به صورت بافت در آورده‌اند و فاصله سطرها را با نقش اسلیمی سبزرنگ پر کرده‌اند» (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۲۷).

چنان‌که از تصویر ۱۲ مشخص می‌شود اسلیمی‌های



تصویر ۱۸. نشان‌های قرآن تاشی خاتون، مأخذ: همان. ترسیم خطی از نگارندگان.



تصویر ۱۷. نشان خمس در قرآن تاشی خاتون، مأخذ: همان. ترسیم خطی از نگارندگان.



تصویر ۱۶. علامت آیه در قرآن تاشی خاتون. مأخذ: Lings, 1976

۱. خطوط پارک و نازکی را گویند را که غالباً با لاجورد و بعضاً با شنکرف در قسمت بیرونی شمشه و دیگر نقش‌ها همانند آن کشیده می‌شود به مانند رشته‌های نور که از جسم نورانی منعکس می‌شود. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۸۹).

جدول شماره ۱. تنوع فضاسازی زمینه در صفحات آغازین اجزاء قرآن، مأخذ: آرشیو موزه

فضاسازی زمینه	نوع نقوش به کاررفته	گزینش رنگ
	اسلمی	لاجوردی
	بازوبند	قرمز و آبی
	اسلمی	سبز
	هاشور منحنی	قرمز

در صفحات داخلی قرآن، که فاقد تزیینات حاشیه است، آنچه بیش از هر چیز به زیبایی صفحات جلوه می‌بخشد نگارش زیبای قرآن به خط محقق و با طلاست. اطراف خطوط طلایی را با مرکب دورگیری کرده‌اند که خطوط طلایی بر زمینه نخودی رنگ کاغذ بهتر دیده شوند. چشمه حروف را با رنگ تیره پر کرده‌اند. همان‌طور که در تصویر ۱۴ ملاحظه می‌شود اعراب‌گذاری به رنگ لاجوردی به کیفیت و زیبایی خطوط طلایی رنگ قرآن می‌افزاید.

سرسوره: نام سوره و تعداد آیات بر روی زمینه‌ای ساده و عاری از نقوش قرار گرفته است. اطراف نام سوره توسط خطوطی پیوسته احاطه شده و فضای بیرونی این خطوط با نقاطی منظم آذین یافته است. نام سوره به خط رقاع زرین نوشته شده است. دورتادور سرسوره را گره‌سازی پهن و تسمه‌ای سفیدرنگ در بر گرفته است. لبه سرسوره به نشانی ترنج‌گونه و مذهب ختم می‌شود که شرفه آن تا کناره کاغذ امتداد دارد (جدول ۱).

شکل دیده نمی‌شود و خاص همین نوع خط است. در این شیوه از خوشنویسی به دلیل قامت کشیده حروف و فاصله‌ای که بین سطور ایجاد می‌شود نیاز به این گونه خاص تزیین ضروری به نظر می‌رسد.

تذهیب صفحات داخلی: یکی از مسائلی که کاتبان در گذشته بدان توجه خاصی داشتند تعداد سطور در هر صفحه است. «در سنت نسخه‌نگاری اسلامی ما شاهد این تحول هستیم که اعداد فرد بیش از اعداد زوج مورد توجه قرار می‌گیرد» (دروش، ۱۳۸۴). زیرا اعداد فرد از لحاظ بصری زیبایی و تعادل بیشتری در صفحه ایجاد می‌کنند؛ تعداد سطور در قرآن مورد بحث نیز از این قاعده پیروی می‌کند و هنرمند کاتب این مسئله را در نظر داشته است (تصویر ۱۳). «هر صفحه قرآن ۵ سطر به خط محقق زرین با اعراب‌گذاری لاجورد دارد و پای شمار اندکی از صفحات نیز به رنگ لاجورد رکابه‌نویسی شده است. همچنین همه این صفحات دارای جدول زر تحریردار و دو تحریر لاجورد است» (صحراگرد، ۱۳۸۷).

۱. در بعضی از قرآن‌های دوره ایلخانی برای صفحه شمار، اولین کلمه صفحه بعد را گوشه پایین سمت چپ صفحه قبل می‌نوشتند که به آن رکابه می‌گویند.

نشان‌ها: نشان‌ها علائمی بودند که از آغاز نگارش قرآن کریم برای جداسازی و دسته‌بندی آیات به کار می‌رفتند. این آرایه‌های قرآنی علاوه بر ایجاد زیبایی به رعایت روانخوانی و روخوانی صحیح قرآن کمک می‌کردند. در قرآن تاشی خاتون نشان‌های ختم آیات به همراه علائم خمس^۱ و عشر^۲ برای جداسازی آیات استفاده شده است. همچنین این قرآن به دلیل سی‌جلدی بودن فاقد نشان جزء است و عدد اجزاء همان‌گونه که گفته شد بر روی کتیبه صفحات آغازین نگاشته شده است.

پایان آیات را با گل هشت‌پر طلایی و با نقطه‌های لاجوردی مشخص کرده‌اند (تصویر ۱۶). این نقش در تمام صفحات تکرار می‌شود و بالای آخرین واژه هر آیه قرار می‌گیرد. علاوه بر علامت آیات که به شکل گل هشت‌پر طلایی ترسیم شده، نشان‌های خمس و عشر نیز باعث آرایش صفحات داخلی قرآن گشته‌اند. نشان خمس آیات شکلی ترنج^۳ گونه دارد که وسط آن واژه خمس به خط کوفی بر روی زمینه شنجرفی نوشته شده است.

نشان خمس آیات با اسلیمی‌های زنجیروار، همانطور که در تصویر ۱۷ نشان داده شده است، تزیین شده است. شکل کلی نشان خمس در صفحات مختلف این قرآن یکسان است اما در بعضی صفحات رنگ‌های متنوع و اندکی تفاوت در طراحی نشان‌ها مشاهده می‌شود.

آرایه تزیینی دیگری که در این قرآن به کار رفته نشان عشر است. نشان عشر به صورت شمس‌ای گرد ترسیم شده که اطراف آن را اسلیمی‌های زنجیروار فراگرفته‌اند. وسط این نشان واژه عشر را به خط کوفی بر زمینه شنجرفی نوشته‌اند و از اطراف شمس شرفه‌هایی به اطراف کشیده شده است.

شکل طراحی نشان‌ها به گونه ای است که فرم ترنج‌مانند نشان خمس به‌نوعی تداعی‌کننده عدد ۵ بوده و یا فرم شمس نشان عشر به‌نوعی تداعی‌کننده عدد ۱۰ است و کاربرد این نشان‌ها (جداسازی پنج‌تایی یا ده‌تایی) آیات قرآن را در ذهن بیننده ایجاد می‌کند.

نتیجه

قرآن کتابی است که عرصه هنرنمایی هنرمندان مسلمان قرار گرفت و زیباترین جلوه‌گاه هنر اسلامی گشت. در دوره آل‌اینجو و در مکتب شیراز زمینه مساعدی برای هنرمندان نسخه‌پرداز فراهم آمد تا به هنرنمایی و خلق آثار کم‌نظیر بپردازند.

قرآن تاشی خاتون نتیجه تلاش هنرمندانی است که در سایه حمایت بانوی هنرپرور خاندان اینجو به خلق اثری شگرف پرداختند. این قرآن ارزشمند از لحاظ تذهیب و خوشنویسی دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که در این مقاله شماری از این خصوصیات بررسی شد و نتایج ذیل به دست آمد:

۱. با بررسی و تحلیل تذهیب آرایه‌های این دوره به‌خصوص قرآن تاشی خاتون مشخص می‌گردد که عناصر تزیینی از جمله گل‌های ختایی و نقوش اسلیمی در قالبی هندسی جای گرفته و به تعبیری این گردش نرم نقوش گیاهی و تریینات ختایی و فرم‌های آزاد طبیعی در کنار نظم هندسی و قالب‌های رایج در کتیبه‌ها در تاریخ کتاب آرایبی جزو اولین نمونه‌های ثبت‌شده تا قرن هشتم هجری قمری بوده است و به عنوان سبکی ویژه و متفاوت در مکتب شیراز بود و از آن پس در تاریخ کتاب‌آرایبی و ادوار بعدی نمونه‌های پرکارتر و متنوع‌تر قابل دستیابی و بررسی است.

ساختار هندسی که اسلیمی‌ها و ختایی‌ها براساس آن سامان یافته‌اند به کل اثر نظم و وحدت می‌بخشد و نشان می‌دهد که ترکیب‌بندی هدفمندی در طراحی آرایه‌های تزیینی کتاب‌آرایبی در این دوره به کار رفته است.

نکته قابل توجه دیگر آنکه این ساختار هندسی مشابه در تمامی جزوات تکرار شده و جزوات سی‌گانه با وجود تفاوت در شیوه تذهیب و جزییات نقوش دارای ساختار مشابهی هستند.

۲. شیوه انتخاب شده برای تذهیب قرآن مذکور کاملاً متناسب با نوع خوشنویسی و ویژگی‌های خط محقق بوده است و این تناسب بین خط و تذهیب بر زیبایی اثر می‌افزاید. مذهبان فضای بین خطوط را با طرح‌ها و تمهیدات مختلفی تزیین کرده‌اند و بدین طریق اعتدال و تناسب را در صفحه ایجاد کردند.

۱. در کتابت قرآن، علامتی است که در پایان هر پنج آیه قرار می‌دهند (قلیچ‌خانی ۱۳۹۰: ۶۴).

۲. در کتابت قرآن، علامتی است که در پایان هر ده آیه قرار می‌دهند (همان: ۱۸۹).

۳. از اجزای مهم طرح‌های ایرانی که معمولاً در وسط نقش‌ها به شکل مستطیلی قرار دارد و از ترکیب گل‌وبرگ و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود (همان: ۸۸).



تذهیب قرآن، که ترکیبی از نقوش هندسی و منحنی (اسلیمی و ختایی) است، کاملاً متناسب با خط محقق است که هم صلابت و اقتدار و هم لطافت و نرمی دارد. در واقع تناسب بین شیوه خوشنویسی و تذهیب اثر به کمال آراستگی می‌انجامد و اثری را به بیننده عرضه می‌کند که در عین خوانایی و شیوایی بسیار زیبا، جذاب و گیراست. گویی بهشتی از رنگ و نقش در کنار کلام الهی به تصویر در آمده است. تذهیب این قرآن خاص و با شکوه متعلق به دوره آل‌اینجو دریچه‌ای به روی هنرمندان دوره‌های بعد گشوده و آغازگر و منشأ تحولات بزرگی در هنر تذهیب شد. در دوره‌های بعدی ترکیب نقوش هندسی و نقوش ختایی و اسلیمی به کمال رسید و زیباترین و کم نظیرترین تذهیب‌های قرآنی به وجود آمد.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. مکتب نگارگری شیراز. تهران. فرهنگستان هنر.
- افروند، قدیر. ۱۳۷۵. گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی. تهران. موزه ملی ایران.
- اتینگهاوزن، ریچارد. ۱۳۷۸. «فن تذهیب و نسخه‌پردازی» در: آرتور اپهام پوپ. سیر و صور نقاشی ایران. تهران: مولی.
- جوادی، فاطمه؛ براتی، بهاره. ۱۳۹۳. «ساختار ترکیب‌بندی نقوش در نسخ قرآنی عصر تیموری»، کتاب ماه هنر، ش ۱۸۷: صص ۲۱-۱۲.
- رهنورد، زهرا. ۱۳۸۸. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ کتاب‌آرایی. تهران. سمت.
- رهنورد، زهرا. ۱۳۸۶. تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی؛ نگارگری. تهران. سمت.
- ریشار، فرانسیس. ۱۳۸۳. جلوه‌های هنر پارسی. ترجمه ع. روح‌بخشان. تهران. سازمان فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸۰. هنر دربارهای ایران. ترجمه ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.
- شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۸۸. «کتابت و تذهیب قرآن‌های تیموری در مجموعه‌های داخل و خارج»، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱۰: صص ۹۹-۱۱۹.
- صحراگرد، مهدی. ۱۳۸۷. مصحف روشن. تهران. فرهنگستان هنر.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. ۱۳۹۰. فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.
- کاظمی، سامره. ۱۳۸۷. «بررسی اصول صفحه‌آرایی قرآن‌های دوره ایلخانی»، هنرهای زیبا، ش ۳۳: صص ۱۰۲-۹۵.
- لینگز، مارتین. ۱۳۸۰. هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: گروس.
- معتدی، کیانوش. ۱۳۹۰. «شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز»، در: حمیدرضا قلیچ‌خانی. مجموعه مقالات خوشنویسی مکتب شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- دروش، فرانسوا. ۱۳۸۴. «سطراندازی و صفحه‌آرایی»، نامه بهارستان، ش ۹ و ۱۰: ۶۵-۸۴.

The Structural Characteristics of the Illumination of TashiKhatun's Quran

Mehran Houshiar, Ph.D., Assistant Professor, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran .

Vahideh Mirzakhanlou, M.A. in Islamic Art, Soore University, Tehran, Iran .

Recieved: 2015/5/23 Accepted: 2016/5/9



During the 8th century AH, amidst the chaotic situation of Iran, the patronage of the Injuid dynasty encouraged many artists to go to the Shiraz city, and led to the cultural and artistic development of the city. In this period, governors of Shiraz supported the artists and under their support, valuable manuscripts were created. Many manuscripts, which are testaments to the prowess and artistry of the calligraphers and illuminators of the Shiraz school.

Among the remaining valuable manuscripts of the Injuid period, the book called the “TashiKhatun’s Quran” is of utmost importance. Due to the high levels of calligraphy and illumination, this copy of Quran possesses a high position in the history of the Shiraz school.

Considering the importance of the aforementioned manuscript in explaining the qualities of illumination in the Injuid period, in the present paper, we conduct a structural analysis about the technique of the illumination and decoration of this valuable copy. Structural analysis refers to the realization of how the constituents of the work are related to each other and to the entirety of the work.

In this research, which is essentially a descriptive-analytical study, the data were collected through a combination of field work and library research. The study and thought put into illumination of this copy of Quran shows that the artisans considered this type of illumination to be appropriate for the intricacies of the calligraphy (Mohaghegh script), making the final Layout and composition coherent and harmonious. One of the other findings of this research was that the artisans had used a geometric structure to organize the illumination motifs in this valuable Quran

Keywords: Shiraz School, The House of Inju, Illumination, Quran, TashiKhatun.