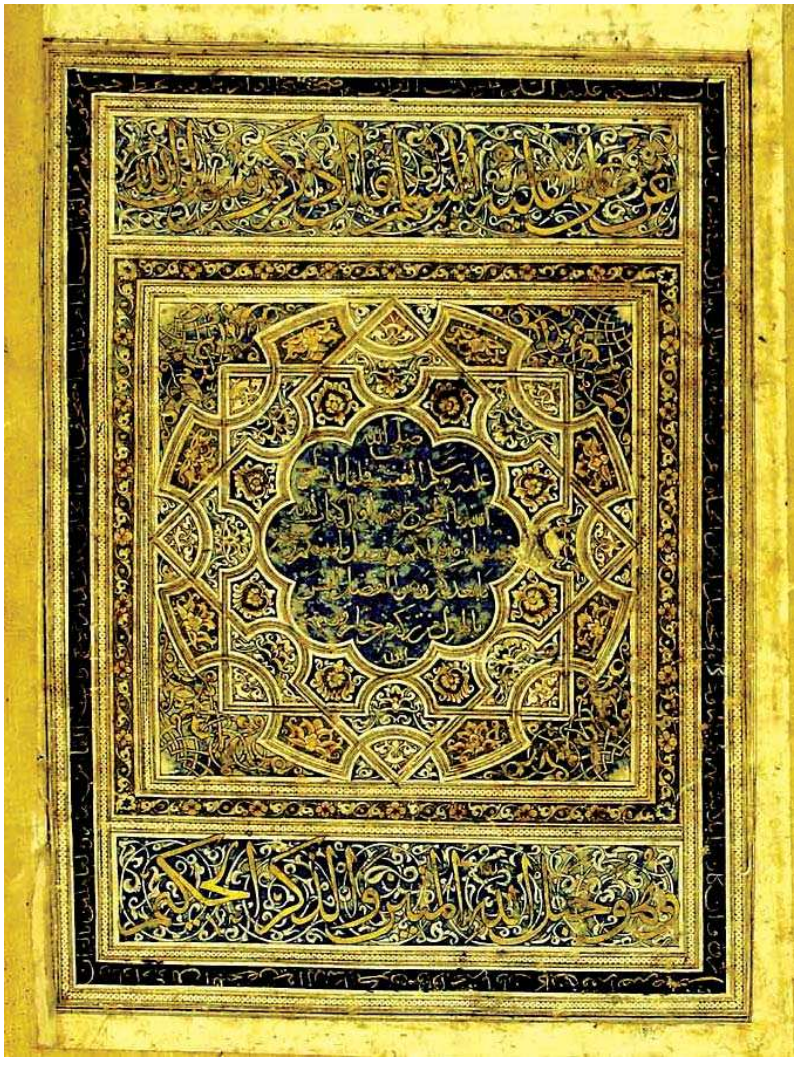


قرآن شماره ۱۴۱، مأخذ:(مؤسسه آفرینشهای‌هنری‌آستان‌قدس‌رضوی (الف)،۱۳۹۱: ۱۷۳).

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی سیر تحول طلاکاری قرآن‌های موزهٔ آستان قدس رضوی از ابتدا تا دورهٔ قاجار

ثریا غفارپوری*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۱۲/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۵/۸/۱۵

چکیده

قرآن کریم پراهمیت‌ترین متن اسلامی است که همواره از ابتدای دورهٔ اسلامی تاکنون اقوام مختلف جهان اسلام از جمله ایرانیان را بر آن داشته که بالاترین هنر خود را در آراستن آن به کار گیرند. هنرمندان ایرانی پس از اسلام هر ورق قرآن را با استفاده از طلا تبدیل به اثری نفیس در نهایت زیبایی کرده‌اند. هدف از انجام این پژوهش مشخص نمودن روند تزئین قرآن‌ها با طلا بوده و این پرسش مطرح است که در طی قرون اسلامی میزان به کارگیری طلا برای آراستن قرآن‌ها تا چه اندازه تغییر کرده است. در گنجینه قرآن‌های موزهٔ آستان قدس رضوی سیر تحول طلاکاری قرآن‌ها از دوران اولیهٔ اسلامی تا دورهٔ قاجار به طور آشکاری مشهود است. با استفاده از این منبع پرشکوه، سیر تغییرات تزئین با طلا مورد مطالعه قرار می‌گیرد. رویکرد این پژوهش تاریخی بوده و به شیوه توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی صورت گرفته است.

در آغاز، فقط بخش‌های کوچکی در قرآن‌ها تذهیب می‌شد، ولی در دوره‌های بعد این تزئین گسترش پیدا کرده و پیدایش تدریجی آرایه‌ها دیده می‌شود که در ابتدا تک رنگ بوده و در طی قرون الوان دیگری به آنها افزوده شـــده به طوریکه اوج تذهیب و طلاکاری قرآن را در دوره صفوی شـــاهدیم و از آن پس به دلیل رواج چاپ سنگی در دورهٔ قاجار تزئین قرآن‌ها کاهش می‌یابد. با مطالعه این سیر تحول درمی‌یابیم که طلاکاری قرآن‌ها نسبت به دوران اولیه اسلامی سیر صعودی و پیشرونده داشته است. این دریافت، افق جدیدتری را نسبت به زیبایی‌شناسی هنر اسلامی پیش رو قرار داده و تأثیر دوره‌های تاریخی مختلف بر آن را تبیین می‌کند.

واژگان کلیدی

قرآن کریم، تذهیب، طلاکاری، دوران اسلامی، آستان قدس رضوی.

* کارشناس پژوهشی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری،شهر تهران، استان تهران. Email: s_ghafarpour@yahoo.com

مقدمه

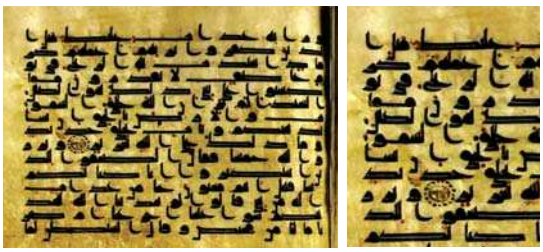
نسخه‌آرایی در همه فرهنگ‌هایی که متون دینی داشته‌اند کم و بیش رواج داشته است. تزئین و تذهیب این‌گونه متون خود راهی برای تبلیغ و ترویج دین به شمار می‌رفت. در دین مبین اسلام نیز سنت آراستن قرآن به تدریج و دوره به دوره رواج یافته و تکمیل گشت. پس از کاغذ و مرکب سیاه، طلا ماده اولیه و اصلی مورد توجه برای آراستن قرآن بوده و به‌کارگیری طلا در قرآن‌های خوشنویسی‌شده ابتدای دوره اسلامی بسیار دیده می‌شود. با توجه به اینکه طلا نقش اساسی در هنر تذهیب قرآنی داشته است، هدف از انجام این پژوهش مشخص ساختن روند تزئین قرآن‌ها با طلا بوده و این پرسش مطرح است که در طی قرون اسلامی میزان به کارگیری طلا برای آراستن قرآن‌ها تا چه اندازه تغییر کرده است؟ آیا این میزان در دوران مختلف اسلامی تغییری داشته است و آیا تغییرات مذکور با سپری شدن اعصار کاهش یا افزایش یافته است؟ در دوران تیموری و صفوی به‌ویژه شاهد آثار شاخص هنری و قرآن‌های نفیسی هستیم که ویژگی اصلی تزئینی آنها طلاکاری است. اما این روش تزئین از ابتدای کتابت قرآن تا دوره قاجار که رفته‌رفته چاپ سنگی و سربی جایگزین نسخه‌های دست‌نویس شده است دارای مراحل تکامل و تحولی است که در این پژوهش به بحث و بررسی پیرامون آن پرداخته‌ایم.

روش تحقیق

روش انجام پژوهش در این تحقیق که با رویکردی تاریخی به مسئله نگریسته توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش ضمن استفاده از منابع کتابخانه‌ای، تحقیقات میدانی شامل مقایسه طلاکاری قرآن‌های دوره‌های مختلف اسلامی موجود در موزه آستان قدس رضوی صورت گرفته و روند نزولی یا صعودی میزان استفاده از طلا تجزیه و تحلیل شده است. تعداد ۱۱۶ نسخه قرآن در مجموعه مورد نظر بازبینی شد که از این تعداد برخی که ویژگی‌های تزئین با طلا در آنها بارزتر بود مربوط به قرون متوالی انتخاب و جمعاً ۱۹ نمونه در این پژوهش مورد تحلیل قرار گرفتند.

پیشینه تحقیق

تحقیقاتی که پیش از این در باب هنر تذهیب قرآن‌ها در دوران اسلامی صورت گرفته است بسیار ارزشمند بوده و اطلاعاتی را در خصوص نحوه این تذهیب‌ها، رنگ‌ها، نقوش و آرایه‌ها و ... به دست داده‌اند. از جمله مارتین لینگز در کتاب هنر خط و تذهیب قرآنی (۱۳۷۷)، ضمن معرفی نمونه‌های نفیس قرآن‌های سده‌های پیشین نظریات سنت‌گرایانه خود در این باب را مطرح می‌کند. همچنین آرتور اپهام پوپ در سیر و صور نقاشی ایران

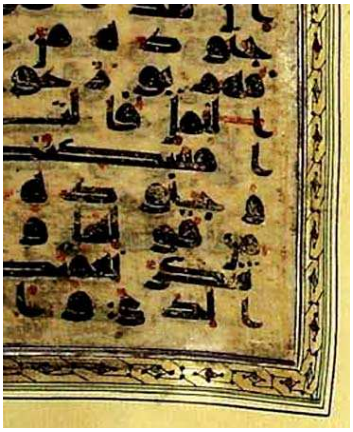


تصویر ۱. قرآن شماره٦ منسوب به کتابت حضرت علی(ع)، مأخذ: مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی(الف)،۱۳۹۱:۲٦ .

(۱۳۸۹)، ضمن بیان سیر تاریخی کتاب‌آرایی ایرانی، به تذهیب قرآن‌ها در دوره‌های مختلف اسلامی اشاراتی داشته است. مقالاتی نیز در باب تذهیب قرآن‌ها وجود دارد که از برخی از آنها در داده‌آوری این پژوهش استفاده شده است. از جمله محمدحسن سمسار در جلد ۱۴ دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی(۱۳۸۵) در باب تذهیب مطالب مهمی را ارائه داده است. یزدانجو نیز در جلد ششم دانشنامه جهان اسلام(۱۳۸۸) مدخل تذهیب را نگاشته که به درستی روند تاریخی این هنر را بیان کرده است. محمد مهدی هراتی در مقاله خود در مجله نگره(تابستان ۸۵) درباره قرآن علیرضا عباسی موجود در موزه آستان قدس رضوی به توصیف فنون کتابت و تذهیب آن پرداخته است. مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی، قرآن‌های آن موزه را در دو جلد(۱۳۹۱ و ۱۳۹۳) از مجموعه شاهکارهای هنری آستان قدس رضوی معرفی کرده است که مجید فدائیان مقاله‌ای با عنوان نقوش و آرایه‌های قرآنی را در آنها ارائه داده و تذهیب و تزئین قرآن را مورد بررسی قرار داده است. اما در پژوهش پیش رو به طور ویژه تنها در مورد استفاده از طلا در تزئین قرآن‌های آن موزه صحبت شده است.

پیشینه تزئین قرآن‌ها با طلا

حرمت قرآن اقوام گوناگون جهان اسلام از جمله ایرانیان را که دارای هنری والا و در سطح ارزنده‌ای بودند الهام بخشید تا ذوق و قریحه خویشتن را در آراستن آن به کار گیرند و مخالفت علمای نخستین اسلامی با علایم مصوت رنگی و جوهر طلایی رنگ و یا تزئین عبادتگاهها چندان کارایی نداشت(پوپ، ۱۳۸۹: ۲۱۹). ذوق و علاقه فطری و ذاتی نژاد ایرانی به هنر نمی‌توانست یکباره از هنری که قرنها با آن خو گرفته بود چشم‌پوشی کند. این بود که هنرمندان ایرانی هنر زرنگاری کتاب را دنبال کرده و برای آنکه در این راه با مانعی روبرو نشوند به زرنگار کردن نسخ قرآن مجید(بجای مصورسازی کتب) پرداختند. شیوه تذهیب ایرانیان مورد توجه مسلمانان قرار گرفت و کم‌کم رواج یافته و راه تزئین کتاب برای نگارگران ایرانی گشوده شد و برای آنکه در آغاز کار با مخالفت



تصویر ۲. قرآن شماره ۱۵، مأخذ: همان: ۴۱.

مواجه نشوند طرح‌هایی که بکار می‌بردند همه نقوش هندسی بود و تنها سر سوره‌ها را تذهیب می‌کردند. در پایان قرن دوم هـق. با چند گل درشت و ترنج‌های کوچک محل حزب‌ها و جزوه‌ها را تزئین نموده و علاوه بر آب زر نقطه‌های حروف را با شنگرف و زعفران مشخص می‌ساختند(همایون فرخ، ۱۳۴۵: ۱۰).

می‌توان گفت به دلیل ممنوعیت تصویرگری در اسلام در سده‌های آغازین، هنرمندان هنر خود را به جای تصویرگری، در تذهیب و خوشنویسی متمرکز کرده بودند. ولی در دوره‌های بعد زمانی که اعراب به ضرورت تعلیم در ترجمه کتب علمی یونان مجبور به تصویرگری شدند، طلا نیز همانند دوره ادیان پیشین برای رنگ‌آمیزی مصورسازی‌ها به کار رفت و بدون شک شیوه تزئینی آنها در کتب چنان به حد پختگی و آراستگی رسیده بود که پس از اعلام کراهت تصویرسازی در اسلام[۱] توانست به صورت تذهیب‌های نفیس به قرآن‌های سده‌های اولیه هجری راه یابد. با آمدن اسلام بحث درباره تصویرسازی یا منع آن به نقطه عطفی منجر گردید. به طوری که مهمترین کتاب مسلمانان یعنی قرآن تذهیب شده و عناصر تصویری به صورت تجریدی آذین‌بخش قرآن گشتند. این امر وجه تمایزی است میان هنر اسلامی با هنر ادیان دیگر. چرا که در هیچ دین دیگری تصویرسازی به شکل تذهیب چنین تجلی نیافته است. هنرمندان ایرانی پس از اسلام، هر ورق قرآن را تبدیل به یک اثر نفیس و فوق‌العاده زیبا می‌کنند. در آغاز، فقط تکه‌هایی از سرسوره‌ها تذهیب می‌شود، ولی تا دوره سلجوقی، این تزئین گسترش پیدا کرده و تمام دو صفحه اول قرآن، سراسر غرق در طلا و غرق در رنگ‌های دلپذیر می‌شود که قطعاً در میان هنرهای ملل دیگر، جایگاه عمده‌ای به شعور و شناخت رنگ هنرمندان بزرگ ایرانی می‌دهد.

بدینگونه کثرت نسخه‌های متعدد قرآن‌های آراسته و مذهب، پذیرش و پسند نهایی این نوع قرآن‌ها را به صحه گذاشته و تأیید مورخان هم حاکی از این پسند بوده است. مثلاً اسکندر منشی در کتاب تاریخ عالم‌آرای عباسی در صحبت از دوره شاه‌عباس می‌نویسد که صفحات قرآن را هنرمندان طراز اول و مذهبان چیره‌دست تذهیب و تزئین کرده‌اند و تذهیب‌ها ناقض ممنوعیت کلامی تصویرسازی نبود(پوپ، ۱۳۸۹: ۲۱۹).

تاریخ آرایش و تذهیب قرآن همزمان با نوشتن آن است. به این معنی که نخست به منظور تعیین سرسوره‌ها، آیه‌ها و جزوها آن را به نوعی تزئین می‌کردند. رفته رفته علاقه مفرط مسلمانان به قرآن، هنرمندان را بر آن داشت تا در تذهیب آن دقت بیشتری بکار برند و در نتیجه این آثار از سادگی بیرون آمد و جنبه تزئینی به خود گرفت، به خصوص قرآن‌هایی که برای امرا و بزرگان نوشته می‌شد. این امر خود یکی از علل توجه هنرمندان به تزئین بیشتر و موجب تکامل فن تذهیب شد... در تذهیب قرآن‌ها شروع سوره و اسم آن را هم به قلم زر می‌نوشته‌اند و نقطه‌های حروف را با رنگ قرمز و سبز یا زعفران و آب طلا مشخص می‌کردند. محل حزب و سایر علامات هم به همین شیوه مزین می‌شد (برزین، ۱۳۴۵: ۲۸).

بنا بر روایاتی حضرت علی(ع) داماد پیامبر نخستین کسی بود که قرآن را مذهب گردانید و بلندپایگان سده‌های بعد هم انجام این سنت حسنه را از فرایض خود برشمردند و ذوق و سلیقه خویشتن را با تذهیب غنی اقناع کرده و بر اعتبار و حیثیت خویش افزودند... و صورتخانه‌های درباری را مذهبانی بود که گرانترین مواد مورد نیاز آنها را از طلا و لاجورد تا مرغوبترین کاغذها تدارک می‌دید(پوپ، ۱۳۸۹: ۲۲۰).

اما گزارش تاریخی از نوشتن قرآن با طلا از ابن ندیم در دست است که مطابق آن اولین کسی که در صدر اسلام قرآن نوشت خالدبن ابوهیاج کاتب خوشنویسی بوده که از سوره والشمس و الضحی تا پایان قرآن را در سمت قبله مسجد پیامبر(ص) با طلا نوشت. عمربن عبدالعزیز در ابتدای قرن دوم هـق. از او خواست تا قرآنی به همان‌گونه برایش بنویسد. خالد، قرآنی به همانگونه برای وی نوشت و در کتابت آن هنرنمایی‌ها کرد. عمر آن نسخه را بسیار پسندید، اما چون دستمزد او را گران دید، قرآن را به وی بازگرداند(ابن ندیم،۱۳۴۶: ۱۱). این گزارش نشان از بیگانگی عرب‌ها از سنت کاربرد طلا در متون دینی دارد و در همان حال، تأثیرپذیری آنان از آرایه‌های کتب دینی ایرانیان و مسیحیان را نشان می‌دهد. البته شماری از عالمان نامدار آغاز اسلام با کاربرد آرایه‌های زرین در قرآن به مخالفت پرداختند.[۲] ابن ابی داوود در کتاب المصاحف خود بخشی را به تذهیب در قرآن اختصاص داده و حدیث‌هایی در درستی و نادرستی کتابت یا آراستن قرآن با طلا نقل کرده است. ازجمله این حدیث که «هیچ امتی کار بدی انجام نداده است، مگر اینکه

۱. باب ذکر پاره‌ای از آنچه رسول خدا(ص) از آن نهی فرموده: شعیب بن واقد از حسین بن زید نقل کرده که امام صادق(ع) از پدرانش از امیر مؤمنان(ع) نقل کرده که فرمود: رسول خدا (ص) نهي كرد از تصوير صورت حيوانات و جانداران، و فرمود: هر كس صورتي نقش كند خداوند وي را در روز قيامت مكلّف سازد كه در آن روح بدمد و او نتواند(ابن بابویه،۱۳۶۸:۳۰۷).

۲. شخصی قرآنی را بر امام صادق(ع)عرضه کرد که در آن از تذهیب استفاده شده بود و در آخر آن سوره‌اي را با طلا نوشته بودند. حضرت کتابت قرآن با طلا را نکوهش کردند و فرمودند: خوش ندارم كه قرآن كتابت شود، مگر با مركب سياه، همان‌گونه كه اولين بار كتابت شد. در روایتی دیگر از حضرت درباره مردي پرسيدند كه مصاحف را با طلا تذهيب مي‌كرد. حضرت فرمودند: كار درستی نمی‌کند(تهذیب الاحکام، ج۶، ۳۶۷؛ وسائل الشیعه، ج۱۷، ۱۶۲).

قرآن‌ها و مساجد خود را تزئین کرده باشد»[1] . با این‌همه، کار نوشتن قرآن با طلا و آراستن آن با نقوش گیاهی و هندسی سیری رو به افزایش داشت. احترام به قرآن هنرمندان ملت‌های مسلمان را به کتابت قرآن با بهترین خط و زیباترین آرایه‌های کتاب‌سازی تشویق کرد. نخستین آرایه‌ها تنها با طلا انجام می‌گرفت که عنصر اصلی تذهیب در نخستین سده‌های دوره اسلامی بوده و به همین سبب، نام تذهیب برای این آرایه‌ها حتی در دوره‌ای که گوناگونی و فراوانی رنگ در آن‌ها رایج شد برجا ماند. این فلز با حرمت شناخته شده‌اش در ایران[2] برای کتابت، تذهیب و پر کردن فاصله سطرها (طلا اندازی) کاربرد گسترده یافت و پس از آن، لاجورد به نشانه آبی آسمان از مقام دوم برخوردار شد. کاربرد رنگ‌هایی چون لاجورد، سبز و سرخ به‌تدریج از سده چهارم ه.ق. متداول گردید(سمسار،۱۳۸۵: ۷۲۷). تزئینات نسخ کهن قرآن کریم از نقشمایه‌های ساسانی، قبطی، بیزانسی و عبری و خصوصاً از تزئینات نسخ خطی یونانی تأثیر گرفته است(یزدانجو،۱۳۸۸: ۷۹۶).

چنانکه می‌بینیم تذهیب و تزئین قرآن کریم با اقتباس از الگوها و نمونه نسخ مذهبی یا غیر مذهبی پیشین صورت می‌گرفته است. چه بسا به دلیل حساسیت دینی نسبت به تجمل‌گرایی و تشویق به سادگی و بی‌پیرایگی، تذهیب قرآن‌ها بسیار کم مایه‌تر و با احتیاط بیشتری انجام می‌پذیرفت. محققان همه از قرآن‌هایی نوشته‌اند از دوره صدر اسلام با خط کوفی روی کاغذ پوستی که مذهّب شده و آیات با مرکب طلایی و نقره‌ای زینت‌بخش آنان گشته است و حاشیه‌هایی مزین به نقوش طلایی، تزئینات تذهیبی آنان را تشکیل می‌داد. وجود قرآن‌های مذهّب بسیار در موزه‌های ایران و جهان و ماندگار شدن نام مذهبان معروف و نامی در دوره‌های مختلف نشان از پراکندگی و گوناگونی مکتب‌های تذهیب در جای جای ایران و اهمیت این هنر دارد. این امر نشانگر این مطلب است که شیوه تزئینی ایرانی که به تدریج اسلامی گشته است(با مبانی فلسفه اسلامی در آمیخته است)، غالب بر شیوه‌های تزئینی دیگر بوده و فرهنگ سنتی رنگ‌ها و نگاره‌های ایرانی در هنر اسلامی متبلور گشته است.

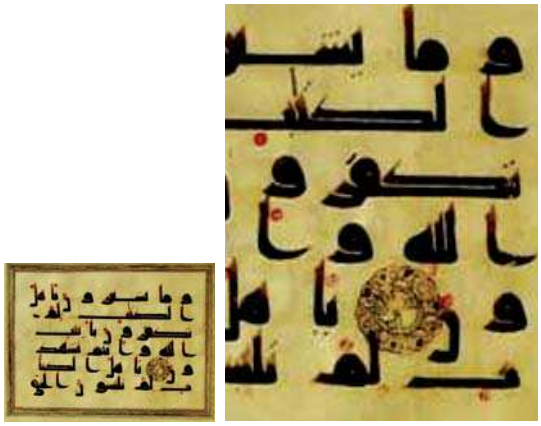
تصویر ۳. قرآن شماره ۱۷، مأخذ: همان: ۴۳.

گنجینه قرآن و نفایس آستان قدس رضوی

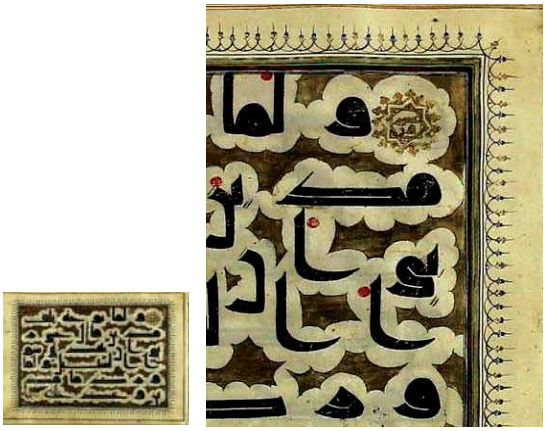
گنجینه قرآن و نفائس به عنوان اولین موزه قرآن جهان توسط آستان قدس رضوی در سال ۱۳۶۴ شمسی در مجموعه حرم امام رضا(ع) گشایش یافت. در این گنجینه قرآن‌های خطی با قدمت تاریخی از قرن سوم تا قرن سیزدهم ه.ق. به نمایش درآمده است. نسخ قرآن به خط کوفی منسوب به دست‌خط ائمه اطهار(ع) بر روی پوست مربوط به قرن سوم ه.ق.، جزوات قرآنی به خط و تذهیب و تجلید عثمان‌بن حسین وراق مربوط به قرن پنجم ه.ق.، قرآن‌های یاقوت مستعصمی مربوط به قرن هفتم ه.ق.، برگ‌هایی از قرآن منسوب به خط بایسنغر میرزا مربوط به دوره تیموری، قرآن به خط بابر شاه سلطان مغولی هندوستان مربوط به قرن دهم ه.ق.، قرآن‌هایی به خط عبدالقادر حسینی شیرازی مربوط به قرن دهم ه.ق. و ... از آثار مهم موجود در این موزه می‌باشند. قرآن منسوب به دست‌خط مبارک حضرت علی(ع) قدیمی‌ترین قرآن این گنجینه از نظر کتابت و سایر قرآن‌های منسوب به ائمه اطهار(ع) نیز به خط کوفی و بر روی پوست کتابت شده‌اند. بیشتر این قرآن‌ها توسط شاه عباس اول صفوی وقف آستان قدس رضوی شده و وقف‌نامه آنها نیز به خط شیخ بهایی است. این گنجینه به دلیل دارا بودن قرآن‌هایی از ابتدای دوره اسلامی تاکنون، مناسب‌ترین مجموعه برای بررسی و تحلیل بوده و سیر تحول تاریخی قرآن‌ها در آن به خوبی هویداست. در این پژوهش از میان تعداد

۱. ما أساءت أمة العمل إلا زينت مصاحفها و مساجدها(ابن ابی داود سجستانی،۱۹۸۵:۱۶۸).

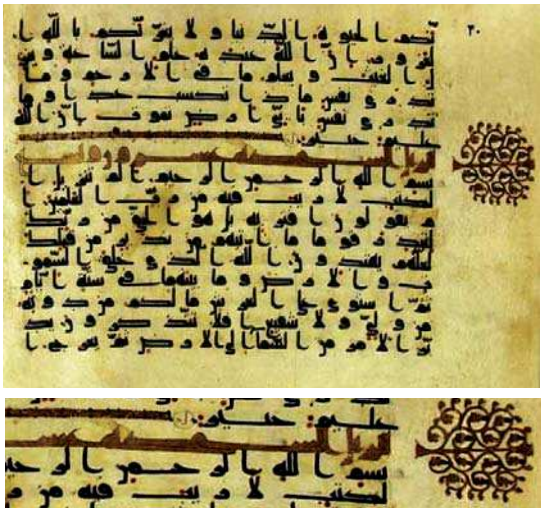
۲. کاربرد طلا در کتابهای دوره ساسانیان امری شناخته شده است. حتی پیش‌از آن نیز به گزارش مورخان اوستا را به زر می‌نگاشتند(رک:تاریخ طبری، ارداویراف‌نامه، مروج‌الذهب، التنبیه الاشراف....)



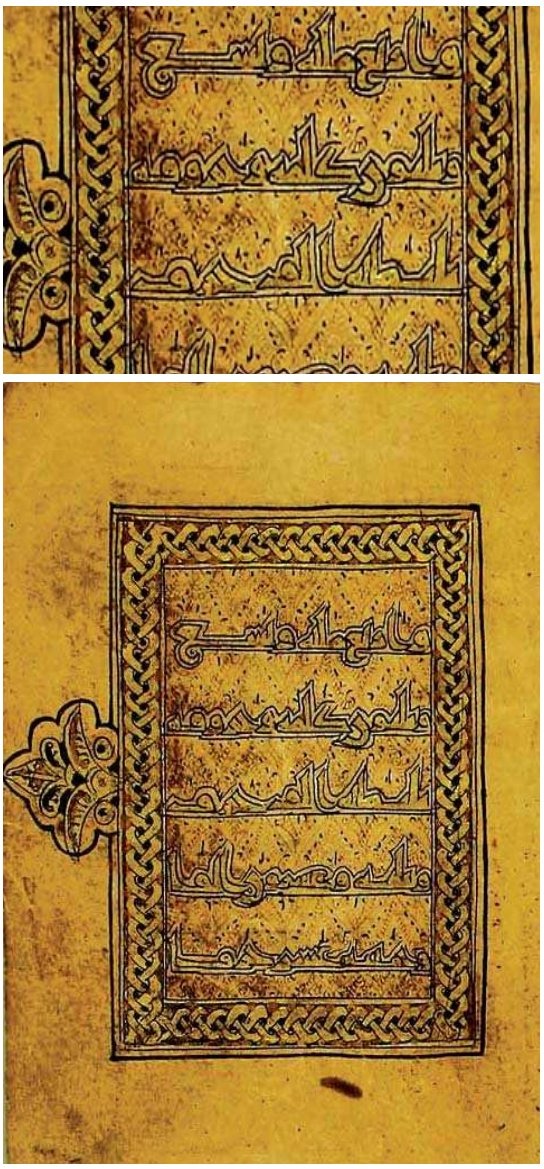
تصویر ٤. قرآن شماره ۲، مأخذ: همان: ٤٧.



تصویر ٦. قرآن شماره ۱۵۰۰، مأخذ: همان: ٥٣.



تصویر ٥. قرآن شماره ۱۵۸٦مأخذ: همان: ٥٠.



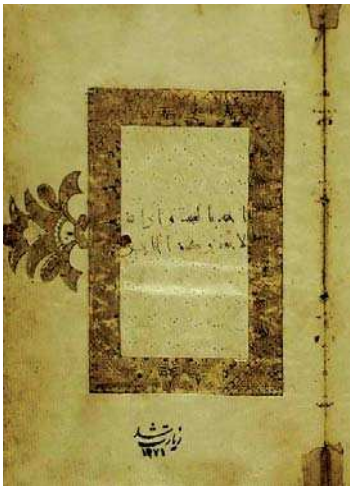
تصویر ۷- قرآن شماره ۳۰۱۳ (همان: ٦١).

۱۱۶ نمونه قرآن بازبینی شده تعداد ۱۹ نمونه که از لحاظ میزان طلاکاری و آرایه‌ها قابل بررسی بودند، مورد تحلیل طلاکاری قرار گرفتند.

سیر تحول تاریخی طلاکاری قرآن‌ها با استناد به آثار موزه آستان قدس رضوی

در موزه آستان قدس رضوی بیشتر قرآن‌های قرون اولیه موجود فاقد آرایه هستند. اما در برخی از آنها سر سوره‌ها با زر تحریردار نوشته شده‌اند و فواصل هر پنج یا ده آیه با دوایر و شمسه‌های کوچک زرین نشان داده شده است. اِعراب با نقاط شنگرفی مشخص شده و این نسخ همگی فاقد تذهیب به معنای کنونی هستند. حتی برخی از آنها در سده‌های بعد تذهیب شده‌اند. در حقیقت با مشاهده قرآن‌ها به روند تکامل تدریجی و تاریخی تذهیب و طلاکاری آنها پی برده و سیر صعودی میزان استفاده

تصویر ۸- قرآن ابن بواب، مأخذ: Chester Beatty Library Image Gallery) (11/3/2015): No. Is 1431, ff. 284b-285a.)



تصویر ۹. قرآن شماره ۳۰۰٤، مأخذ: مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی (الف)، ۱۳۹۱: ٦۳.

از طلا در این آثار به خوبی مشهود است. متن قرآن‌های اولیه همگی با مرکب مشکی بوده و بر روی پوست آهو استنساخ شده‌اند.

قرآن نسبت داده شده به خط مبارک حضرت علی(ع) (به دلیل وجود کلمات «کتبه علی ابن ابیطالب» در صفحات پایانی) به خط کوفی با مرکب سیاه و بر روی پوست آهو کتابت شده است. این نسخه دارای صفحات ساده و بدون تزئین بوده و به نظر می‌رسد تذهیب و آرایش سر سوره‌ها در دوره‌های بعد به صفحات اولیه اضافه شده باشد. حتی جلد ضربی طلاکوب نیز در قرون بعدی اضافه شده و دارای وقف‌نامه به امضای شیخ بهائی از سوی شاه عباس اول صفوی در ۱۰۰۸ ه.ق. می‌باشد. اما درباره گل‌آیه(نشان مابین آیات که در فواصل پنج یا ده آیه گذاشته می‌شد و تخمیس یا تعشیر نامیده می‌شد) موجود در جزئیات تصویر شماره ۱ ، وجود فاصله مناسب بین دو کلمه پیش و پس از آن، ممکن است در ابتدا این نظر را تقویت کند که این تزئین مطلا در زمان کتابت در محل مناسب خود قرار داده شده باشد. اما بی تردید فضای خالی برای نشان پایان آیه در زمان کتابت تعبیه شده است. اینکه این گل‌آیه مطلا در آن زمان یا در زمانی دیگر به جهت سهولت در خواندن متن به قرآن اضافه شده باشد جای بحث و بررسی دارد. (تصویر شماره ۱)

قرآن‌های دیگری نیز با کیفیات تزئینی کمابیش مشابه منسوب به خط حضرت علی(ع)، امام حسن(ع) و امام حسین(ع) در این مجموعه دیده می‌شوند. نکته حائز اهمیت این است که میزان طلاکاری در آنها بسیار اندک است.

در قرآن شماره ۱۵ با کتابت منسوب به امام سجاد(ع) مشخص است که جدول گره‌دار و تحریردار مطلا در قرون بعدی به اطراف متن اضافه شده که به خوبی هم اجرا شده است. این نوع گره با اندکی تردید متعلق به دوران تیموری است چرا که از آن زمان رواج این نوع گره‌بندی در نسخ دیده شده است. حتی نوع تحریر اطراف جدول نیز تا قبل از دوره کتاب آرایی تیموریان کمتر دیده شده است. در این قرآن برخی سر سوره‌ها ساده و برخی مطلای محررند. به نظر می‌رسد متن قرآن فاقد تزئینات طلائی است. بنابراین می‌توان گفت طلاکاری‌ها متعلق به زمان کتابت قرآن نیستند. در مرمت صحافی نیز اوراق متن و حاشیه شده‌اند (تصویر ۲).

در قرآن شماره ۱۷ منسوب به کتابت امام جعفر صادق(ع) علامت پایان آیه به صورت گل چند پر مطلا و کتیبه سر سوره‌ها دارای تزئینات برگ مانند متصل به ترنج منقش هستند که آنها نیز به رنگ طلایی دیده می‌شوند. در این قرآن همان طور که مشاهده می‌شود گل‌آیه‌های مطلا فضای کافی برای نشستن ندارند و ممکن است که در تاریخی متفاوت با تاریخ کتابت مابین کلمات جا گرفته باشند. درباره کتیبه سر سوره‌ها نیز نوع جدول‌کشی و تداخل خطوط این تردید را ایجاد می‌کند که در دوره‌های بعدی به نسخه اضافه شده باشند.(تصویر شماره ۳)

در قرآن شماره دو منسوب به امام موسی کاظم (ع) تمامی اوراق متن و حاشیه شده و جداول زرین در دوره‌های بعد به آن افزوده شده است. گل‌آیه‌ها به شکل گل‌های زرین خودنمایی می‌کنند. در اینجا به نظر می‌رسد فضای لازم برای تعبیه گل‌آیه‌ها در نظر گرفته شده است. اما اینکه آیا همین نوع از گل‌آیه‌ها با همین رنگ طلایی همزمان با تاریخ کتابت نشانده شده باشند هنوز جای تردید دارد. (تصویر شماره ۴)

نسخه قرآن شماره ۱۵۸۶ منسوب به امام رضا(ع) دارای هفت سر سوره مطلا و منقوش به ترنج اسلیمی زرین در حاشیه است. در پایان سوره‌ها خطی گره‌بندی

تصویر۱۰.قرآن شماره ۳۳۲٤،مأخذ:همان: ٦۹.

تصویر ۱۱. قرآن عثمان‌بن وراق، مأخذ: همان: ۸۹.

تصویر۱۲.قرآن‌شماره۳۲٦٦،مأخذ:مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی (الف) ،۱۳۹۱: ۱۰۲.

شده به قلم زر رسم گردیده و گل‌آیه‌ها به شکل ترنج کوچک ملون به طلا، زنگار و شنگرف وجود دارند. همچنین در صفحه‌ای دارای جدول زر محرر است که «کتبه علی بن موسی» در میان آن نگاشته شده است. (تصویر شماره ۵)

اوراقی از قرآن به شماره ۱۵۰۰ به شیوه نگارش سده چهارم ه.ق. دارای حاشیه با جداول محرر مطلا و شرفه‌گذاری شده، کمند زرین(آخرین خط طلایی نزدیک به لبه کتاب)، یک صفحه تمام تذهیب، گل‌آیه‌های زرین و طلااندازی بین سطور به شیوه دندان‌موشی است. نوع آرایش زرین این صفحات مانند طلااندازی بین سطور، شرفه‌ها و کمند زرین به نظر متعلق به تاریخی متفاوت با تاریخ کتابت اثر می‌باشند. گل‌آیه‌های کوچک طلایی در انتهای هر پنج یا ده آیه دیده می‌شوند که ممکن است متعلق به زمان کتابت اثر باشند (تصویر ۶).

تا اینجا کلیه شواهد مبتنی بر این اصل است که اتفاق جدیدی در تزئین و آرایش نسخ خطی تا این زمان پیش نیامده است. بلکه از میزان تزئینات، آرایه‌ها و رنگ‌ها نسبت به دوران قبل از اسلام به شدت کاسته شده است. گویی کتاب‌آرایان بسیار محتاطانه سعی در غالب کردن الگوهای سنتی خویش در مذهب جدید نموده‌اند.

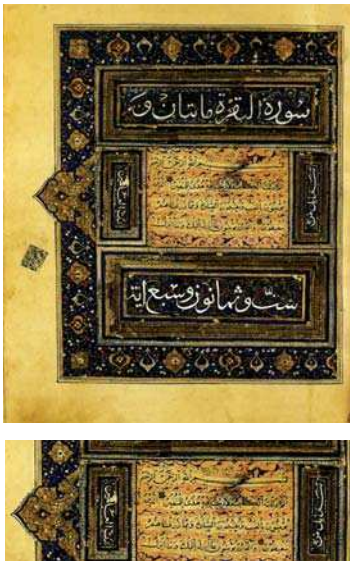
چون بسیاری از نسخ قرآن قرون اولیه از میان رفته است، بررسی میزان رواج (و چگونگی) کتاب‌آرایی در آن سده‌ها به آسانی ممکن نیست، در سده اول و دوم، فراوان‌ترین تزئینات قرآنی حاشیه نوارمانندی بود از طرحهای هندسی در هم بافته(جداول گره‌چینی[1] شده) که در پایان هر سوره و آغاز سوره دیگر کشیده می‌شد. به تدریج نوار تزئینی، ترکیب و پیچیدگی تازه‌ای یافت و عنوان سوره در میان آن زرنوشت می‌شد یا اطراف حروف با نقش‌های گیاهی پر می‌شد به طوری که حروف به صورت تو خالی نمایان می‌گردید. نقشمایه‌های گیاهی این دوره در آثار دوره ساسانی و منسوجات قبطی دیده می‌شود. دایره‌هایی که در پایان هر آیه کشیده می‌شد، به تأثیر از دایره‌هایی بود که درمتون ادبی پهلوی بر روی پاپیروس‌ها کشیده می‌شد و نمونه‌ای از آنها اکنون در مجموعه آرشدوک راینر در وین محفوظ است (یزدانجو،۱۳۸۸: ۷۹۷). نوشتن عنوان‌ها به صورت درخشان و درشت‌تر از متن در میان نواری کشیده و تزئین شده با شاخ و برگ قابل مقایسه با یافته‌های مانوی تورفان است (سمسار،۱۳۸۵: ۷۲۸).

بدینگونه ذوق و سلیقه ایرانی به تدریج مالکیت تذهیب‌های شگفت‌انگیز قرآنی را بر عهده می‌گیرد. اما با وجود عناصر تزئینی مشابه که میراث هنری پیش از اسلام بود، رنگ بسیار دیرتر به میدان هنرآفرینی تذهیب‌ها آمد. نخستین رنگ برای تزئین قرآن‌ها طلایی بود که تا چندین قرن به تنهایی آیات متجلی قرآن را همراهی می‌کرد.

بعد از دوران افت و خیز کوتاهی یعنی در قرن چهارم ه.ق. در شرق، آبی هم بر سبز و هم بر سرخ تفوق بارزی یافت و خیلی زود به مرتبه‌ای همتراز طلا رسید در حالی که در غرب طلا تفوق اولیه خود را حفظ کرد و آبی در مرتبه دوم ماند. اهمیت این دو رنگ را می‌توان از این واقعیت دریافت که می‌بینیم هر رنگ دیگری که به این رنگ‌ها افزوده شده همواره نسبت به طلا و آبی مقامی فرعی داشته است. به علاوه تقریباً در همه سبک‌ها و دوره‌ها می‌توان مصحفی پیدا کرد که تذهیب‌های آن منحصراً از رنگ‌های آبی و طلا تشکیل گردد و همین انحصار

۱. ترسیم این نوع جدول را در کتاب‌آرایی گره‌بندی می‌گویند. گره‌چینی هنری است در چوب و کاشی‌کاری.

تصویر ۱۳. قرآن شماره ٤٥٠٩، مأخذ: مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی (الف)،۱۳۹۱: ۱۲۲ .



تصویر ۱٤. قرآن یاقوت، مأخذ: همان: ۱۱۵.

تصویر ۱۵. قرآن شماره ۱٤۱، مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی (الف)، ۱۳۹۱: ۱۷۳.

ممکن است در صفحات خاصی از هر مصحفی نیز دیده شود حتی در مصحف‌هایی که صفحات دیگرشان دارای تذهیب‌های چند رنگ است(لینگز،۱۳۷۷: ۷۶).

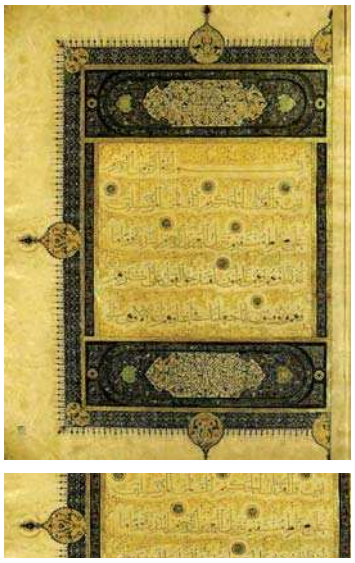
در موزه متروپولیتن اوراقی چند از قرآن‌های دوره عباسی متعلق به قرن سوم ه.ق. وجود دارد. این قرآن‌ها دارای تزئینات مشبک و برگ نباتی و اشکال نخلی است و طرح‌ها با مرکب قهوه‌ای ترسیم و با رنگ طلایی و قرمز و سبز و آبی و زرد نقاشی شده‌اند و روی پوست به رنگ طبیعی یا به رنگ آبی یا بنفش یا قرمز با مرکب سیاه یا طلایی نوشته شده است (دیماند، ۱۳۶۵: ۷۷). بدین صورت نقش‌مایه‌های متعلق به دوران پیش از اسلام در ایران همراه با الوان گوناگون به گونه تذهیب وارد قرآن شده و از این دوره به بعد است که سیر تکاملی طلاکاری‌ها آغاز می‌گردد.

قرآن شماره ۳۰۱۳ که توسط کشواد بن املاس حکمران اصفهان در عهد سامانیان بر روی کاغذ حنائی کتابت و وقف آستان قدس رضوی شده است، قدیمی‌ترین نسخه وقف شده در این کتابخانه بوده و تاریخ وقف به سال ۳۲۷ ه.ق. را داراست. سه صفحه آغازین این نسخه شامل وقف‌نامه‌ای به خط کوفی زرین محرر است که با جداول گره‌بندی شده زر و لاجورد تزئین شده است. کتیبه‌های سر سوره با نیم ترنج متصل به حاشیه به شکل جداول به دقت گره‌بندی شده زرین محرر، نام سوره‌ها به خط کوفی به قلم زر محرر و گل‌آیه‌ها مطلا هستند (تصویر ۷).

در سده ۴ هـق. تذهیب دیگر هنری کاملاً پذیرفته شده و رایج بود و کاربرد بسیار در نسخ خطی و از همه رایج‌تر در آراستن قرآن داشت. قرآنی به خط ابن بواب با تاریخ ۳۹۱ هـق. در موزه چستربیتی دوبلین نگهداری می‌شود که شیوه تذهیب و نقش‌مایه‌های تذهیب سده چهارم ه.ق. را نشان می‌دهد(تصویر۸). در این قرآن تأثیر نقش‌مایه‌های ایرانی چون برگ نخل، انار، کاربرد طلا برای نوشتن سرسوره‌ها به قلمی جلی‌تر از متن، شمسه و ترنج‌های بادبزنی شکل و... که همه تأثیر نقوش عصر ساسانی است، دیده می‌شود. تذهیب با مفهوم هنری و تکامل یافته را می‌توان از سده ۵ هـق. به بعد مشاهده و بررسی کرد. در این سده خراسان برترین و بزرگترین مرکز خوشنویسی و تذهیب به‌شمار می‌آمد (سمسار،۱۳۸۵: ۷۲۸).

از نخستین نمونه‌های تذهیب مکتب خراسان سده ۴ ه.ق. قرآن ابن سیمجور است که به شماره ۳۰۰۴ و به تاریخ وقف ۳۸۳ ه.ق. در موزه آستان قدس رضوی محفوظ است. صفحات آغاز و پایان قرآن مذهب و منقش به نیم‌ترنج‌های زرین و حاشیه‌های لچکدار است که به صورت زیگزاگی گره‌بندی شده است. همچنین متن صفحه دارای نقاط ریزی برای تزئین است که شاید بتوان آن را از نمونه‌های اولیه تزئین قرآن به شیوه زرافشان دانست. کتیبه سر سوره‌ها منقوش و مطلاست که به گل‌های زرین در حاشیه متصل‌اند. پایان آیات نیز آذین بسته به گل‌های کوچک زرین است. در این نمونه دقت در جزئیات تذهیب و طلاکاری از سوی مذهب، خودنمایی تزئین در مقابل کتابت را به وضوح بیان نموده و بدین ترتیب اولین تغییرات در تزئین با طلا در نمونه نسخ قرآنی نسبت به دوران اولیه اسلام را در آثار قرن چهارم هجری به بعد

تصویر ۱۶. قرآن شماره ۳۷۰۷، مأخذ: همان: ۱۵۳.



تصویر ۱۷. قرآن شماره ٤١٤ (مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی (الف)، ۱۳۹۱: ۱۹۸).

تصویر ۱۸. قرآن شماره ۱۰۶ (مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی (ب)، ۱۳۹۳: ۵۹).

شاهد هستیم (تصویر ۹).

در قرآن ابوالبرکات به شماره ۳۳۲۴ که تاریخ وقف سنه ۴۲۱ ه.ق. دارد، کلمه ا... در کل قرآن به صورت مطلای محرر نوشته شده است. بدین گونه پس از قرآن‌های تمام کتابت شده متن به مرکب مشکی متوجه زرنگاری داخل متن قران می‌شویم (تصویر ۱۰).

قرآن سی پاره عثمان‌بن‌وراق غزنوی در ۲۱۳۱ برگ در نیمه دوم قرن پنجم ه.ق. به خط کوفی ایرانی یا پیرآموزی است که به طرز استادانه‌ای کتابت شده و کیفیت تذهیب و خوشنویسی آن که مدت پنج سال به طول انجامیده، چنان شگرف است که آن را به یکی از شاهکارهای هنری تبدیل کرده است. تذهیب هر پاره از آن از لحاظ نقش ترنج‌ها و سر سوره‌ها کاملاً متفاوت با دیگر جزوها بوده و دارای تنوع بسیار در تذهیب‌های پر کاری است که حتی یک طرح آن نیز تکراری نیست. پرکارترین جزء این قرآن جزء سی‌ام است که دارای ۲ سرلوح، ۳۶ سر سوره، ۴۰ ترنج و دو صفحه تمام تذهیب می‌باشد. در آغاز هر جزء دو صفحه تمام تذهیب هر کدام با طرحی منحصر به فرد از کتیبه‌ای زرین خودنمایی می‌کنند. کتیبه‌هایی به دقت تذهیب‌کاری شده که در متن خود دارای نقوش اسلیمی و یا گره‌بندیهای بسیار پر نقش همگی به قلم طلا بوده و عنوان سوره‌ها به قلم زر محرر به درشتی در میان آن نگاشته شده است. علامات اعجام درون متن با طلا کار شده است و جداول دور متن محرر زرین با انواع مختلف گره‌بندی‌هاست که دارای جزئیات و نقوش ریز و منسجم و یا نوپردازی‌هایی در نوع گره‌بندی‌هاست که در نهایت در حاشیه به ترنجی درشت و طلاکاری شده که به طرز زیبا و ماهرانه‌ای نقش‌پردازی شده است می‌رسد. متن صفحات دارای زمینه کار شده با دوایر حلزونی و یا نقطه‌هایی است که شیوه زرافشان را به یاد می‌آورد. برخی صفحات دارای جداول گره‌بندی شده محرر زرین و الوان‌اند که متصل به ترنجی طلاکاری شده و الوان در حاشیه می‌باشند. در برخی صفحات شماره جزء قرآن نیز به قلم زر کتابت شده است. تفاوت آشکار تذهیب این قرآن با نمونه‌های پیشین، وجه بارز و پر اهمیت تذهیب را در جهت هر چه نفیس‌تر ساختن نسخه نمایان می‌سازد (تصویر ۱۱).

در دوره سلجوقی طرح اکثر قرآن‌ها زرین و طلاافشان است و جایی که زمینه هم طلایی است دارای رنگ قرمز است تا از طرح مجزا و متمایز شود. گاهی هم به طور پراکنده از آبی تیره و سیاه و سفید بهره می‌گرفتند تا بر خطوط کلی تأکید کرده باشند. اما رنگ فقط منحصر به بخش‌های تذهیبی نسخه خطی نمی‌شد. حتی قرآن‌هایی که از هر نوع تزئین به غیر از عناوین سوره‌ها عاری هستند، اعراب و نشانه‌هایی به رنگ قرمز، سبز و یا آبی در بالا و پایین کلمات سیاه دارند. سیاه، رنگ معمولی برای حروف بود و از طلا برای متن به ندرت استفاده می‌شد (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۴۴). در این دوره هنر تذهیب اهمیت خاصی داشته است و پادشاهان و شاهزادگان نیز به این کار می‌پرداخته‌اند. راوندی در شرح احوال خود می‌نویسد که از راه کتابت قرآن و تذهیب کسب روزی می‌کرده است. همچنین می‌نویسد: «طغرل بن ارسلان سلجوقی مصحفی سی پاره مبدا کرد و می‌نوشت و نقاشان و مذهبان را بیاورد تا هر چه او می‌نوشت ایشان به زر حل تکحیل

می‌کردند، بر هر جزوی سی پاره صد دینار مغربی خرج می‌شد و آن مصحف بعضی پیش پادشاه عادل علاءالدین خداوند مراغه مانده است و بعضی پیش نقاشان». وی افزایش تقرب و ترحیب خود نزد پادشاه سلجوقی را به سبب تکحیل نوشته او می‌داند (راوندی،۱۳۶۴: ۴۴).

قرآن شماره ۳۲۶۶ ادیب الطبری نیز دارای تذهیب به شیوه مکتب خراسان دوره غزنوی و سلجوقی است که در آن همانند نمونه پیشین جداول گره‌بندی شده زرین متصل به ترنج‌های منقوش طلا در حاشیه همراه با کتیبه‌های بالا و پایین صفحات که متصل به نیم ترنج‌های پر تزئین طلایی و دارای نقوش در زمینه زرین‌اند و گل‌آیه‌های زرین درون متن و عناوین سوره‌ها که زرنگاری شده است، همگی حاکی از آن است که در این قرآن نیز ورق طلا دست‌مایه اصلی کار مذهبان قرار گرفته است (تصویر ۱۲).

قرآن شماره ۴۵۰۹ متعلق به سده ششم هجری دارای صفحه آغاز با نقش شمسه‌ای مذهب و ملون به الوان گوناگون است که نمونه آن در قرون بعدی رواج پیدا می‌کند. در این قرآن عنوان سوره‌ها زرنگار، گل‌آیه‌ها مطلا، کتیبه‌ها در بالا و پایین صفحات تذهیب شده با طلا و لاجورد دارای نقوش اسلیمی و گره‌بندی است که متصل به ترنج‌هایی است که تا کناره صفحه کشیده شده‌اند. زمینه در متن به صورت طلااندازی و هاشور خورده تزئین شده است. همچنین ترنج‌های زرین محرری با نقش گل و با شرفه‌های لاجوردی در اطراف آن در حاشیه‌ها به چشم می‌خورد (تصویر ۱۳).

بدین ترتیب تا اواخر قرن ششم هجری شاهد قرآن‌هایی با مشخصات ذکر شده هستیم که در آنها میزان تذهیب و طلاکاری نسبت به کتابت هنوز هم در سطح پایین‌تری قرار دارد. از قرن هفتم به بعد حضور پر رنگ لاجورد را در کنار طلا در تذهیب و تزئین قرآن‌ها شاهد هستیم.

قرآن‌های یاقوت مستعصمی موجود در موزه آستان قدس رضوی گاهی دو سده بعد از تاریخ نگارش تذهیب شده‌اند. در نتیجه برخی دارای تذهیب به شیوه بغدادی سده ۷ ه.ق. و برخی به شیوه تیموری یا صفوی تزئین گشته‌اند. بدین طریق تذهیب این صفحات تفاوت کلی با تذهیب دوران پیشین دارد به طوریکه تفاوت طراحی و رنگ‌آمیزی در ریز نقش‌ها به روشنی آشکار بوده و میزان استفاده از رنگ طلایی در این مصاحف آن را به اثری فاخر و نفیس مبدل کرده است (تصویر ۱۴).

در سده ۸ هـ.ق. در زمان حکومت ایلخانیان مغول، با پیدایش امکانات تازه در کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی ازجمله قطع بزرگ (سلطانی) کتاب‌ها کاربرد تذهیب گسترش کمی و کیفی بسیار یافت. اوج زیبایی تذهیب را در قرآن‌های کتابت شده به روزگار اولجایتو (محمد خدابنده)

تصویر ۱۹. قرآن شماره ۱۵۲۰(همان: ۱۳۰).

می‌توان دید. تذهیب‌های این دوره از دیدگاه طرح و رنگ از شاهکارهای هنر کتاب‌آرایی به‌شمار می‌رود. رنگ در این دوره نقشی تازه می‌یابد. سبز و قرمز تند در کنار طلایی و لاجورد به‌طور گسترده به کار می‌رود و رنگ سفید، آبی روشن و تیره، و سرنج در کنار طلا به تذهیب ویژگی و سرشاری مینایی می‌دهد و آنچه پس از آن مذهّب مرصّع خوانده شد، در آثار این دوره پدید می‌آید (سمسار،۱۳۸۵: ۷۲۹).

به عبارتی کاربست رنگ در تذهیب‌های مغولی تحرکی تازه می‌یابد. رنگ‌گزینی طلایی، آبی و سبز قرآن‌های اولجایتو که در جای خود محدود هم بود، تا اندازه‌ای تند و شدید بود. کاربست مرکب‌های چند رنگی برای نوشتن و اعراب‌گذاری با سیاه و یا مصوت‌ها به رنگ آبی و سبز بر تنوع رنگ‌ها می‌افزود و این‌ها همه به حروف طلایی

تصویر ۲۰. قرآن شماره ۱۲۴قاجاری، مأخذ: همان: ۲۳۴.

تأثیری مضاعف می‌بخشید و یا نوشته‌های سیاه نیز امکان داشت با رنگ طلایی اعراب‌گذاری شوند و برای سایر نشانه‌ها هم رنگ قرمز به کار می‌رفت. گاهی هم خطوط طلایی و سیاه به دنبال هم می‌آمدند. تأثیر و نمود این خطوط رنگین بسیار رسا و گویا بود (پوپ، ۱۳۸۹: ۲۵۴).

قرآن شماره ۱۴۱ دارای چهار صفحه تمام تذهیب در آغاز و کتیبه‌های سرسوره طلانویس و ترنج‌های مذهب حاشیه است که شیوه تذهیب دوره ایلخانی را داراست. مهم‌ترین وجه تزئینی در این قرآن هم‌نشینی زر و لاجورد می‌باشد که در کنار نقوش ترنج و اسلیمی نسخه را تبدیل به اثری فاخر کرده‌اند. زمینه در کتیبه‌ها و ترنج‌ها با لاجورد رنگ‌آمیزی و روی آنها اسلیمی‌ها به قلم زر ترسیم شده‌اند. در اول هر سوره در قابی که با جداول محرر محصور گشته است حدیثی از پیامبر(ص) مربوط به همان سوره زرنگار شده است. عنوان سوره‌ها نیز در برخی صفحات زرنگار شده است. ترنج‌های دایره‌ای با شرفه‌ها به زر و لاجورد در حاشیه‌ها خودنمایی می‌کنند و گره‌بندی در جداول به طرزی بسیار ماهرانه و با جزئیات اجرا شده است (تصویر ۱۵).

نمونه‌ای از تذهیب و طلاکاری قرآن در قرن هشتم به شماره ۳۷۰۷ دارای جداول حاشیه گره‌بندی شده زرین و محرر و ترنج‌های متصل به حاشیه دارای تزئینات طلایی و صفحات مزدوج مذهب است که حضور بیشتر رنگ قرمز در آن حاکی از فراهم آمدن زمینه آفرینش تذهیب‌های رنگین و مینایی است (تصویر ۱۶).

روند رو به اوج هنر تذهیب در سده نهم ه.ق. ادامه یافت. در این سده که همزمان با عصر تیموریان و دوره حمایت فراگیر از هنر و گردآوردن اجباری هنرمندان سراسر سرزمین‌های گشوده شده به دست تیمور در سمرقند بود، هنر تذهیب به گونه‌ای چشم‌گیر پیشرفت و تکاملی همراه با ظرافت داشت. شمار مذهّب‌های شناخته‌شده در این دوره بیشتر از دوره‌های پیش است. در همین دوره افزون بر حمایتی که از سوی پادشاهان و شاهزادگان تیموری نسبت به مذهب‌ها وجود داشت، برخی از آنان از جمله سلطان احمد جلایر[1] خود به هنر تذهیب می‌پرداختند. ورود نام تذهیب‌سازان به تاریخ‌های رسمی در این دوره جایگاه این رشته از هنر را نشان می‌دهد(سمسار،۱۳۸۵: ۷۳۱-۷۳۰).

قرآن شماره ۴۱۴ اثر ابراهیم سلطان شاهزاده هنرمند تیموری، به تاریخ کتابت ۸۲۷ ه.ق. دارای دو صفحه آغازین مذهب مرصع و کتیبه‌هایی با رنگ‌آمیزی طلایی و لاجوردی نمونه‌ای ممتاز از شیوه تذهیب سده نهم مکتب شیراز است. در این مصحف طلاکاری ریزنقش و پراکنده به تناسب نقوش پرکار و متنوع در کتیبه‌ها و حواشی و ترنج‌های متصل به آن مشاهده می‌شود. علاوه بر آن جداول دارای گره‌بندی زرین است که به ظرافت اجرا شده است. طلااندازی منقش بین سطور اجرا شده و نشان‌های پایان آیات دوایر تزئینی مطلا و ملون هستند و زرنگاری محرر در سرسوره‌ها انجام شده است و در کل میزان استفاده از طلا در این مصحف بسیار بیشتر و پراکنده‌تر از مصاحف پیشین است. شاید بتوان گفت از این دوره به بعد است که کتابت زیر سایه تذهیب و طلاکاری کمرنگ شده و آنچه در نگاه نخست چشم بیننده را خیره می‌کند برق طلای به کار رفته در نسخ قرآنی است که از سده نهم هجری به بعد خلق شده‌اند (تصویر ۱۷).

در آغاز قرن دهم هجری چیزی رخ داد که می‌توان آن را تبلوری نهایی نامید و تا حدودی نتیجه گرایش دوره تیموری و تا حدودی برآمده از ابداع نگاره‌های جدیدی بود که آن نیز ظاهراً در هنر نگارگران ریشه داشت.

۱.سلطان احمد جلایر از شاهزادگان مغول و از قبیله جلایر بود. جلایریان که همواره در دربار ایلخانیان صاحب منصب و مقام بودند پس از مرگ ابوسعید ایلخانی در ۷۳۶ ه.ق. و از هم‌پاشیدن سلسله ایلخانیان در تبریز سلسله خود را بنا نهادند. سلطان احمد جلایر فرزند سلطان اویس جلایری که در ۷۸۴ ه.ق. به قدرت رسیده بود، پس از قدرت گرفتن امیر تیمور گورکانی و یورش او به تبریز و بغداد همواره از وی می‌گریخت تا اینکه عاقبت پس از مرگ تیمور بر سر حکومت در تبریز با قرایوسف قراقویونلو دچار اختلاف شده و در سال ۸۱۳ ه.ق. در جنگ با وی کشته شد(ربیعی،۱۳۷۵:۵۴۶-۵۳۸).

شیوه جدید به‌سرعت از مرزهای منطقه‌ای فراتر رفت چندانکه گاه بدون قرینه‌ای مشخص نمی‌توان تشخیص داد که مصحفی مورخ قرن دهم یا یازدهم ایرانی است یا هندی یا عثمانی. ویژگیهای شاخص این شیوه تیره شدن ته رنگ آبی و افزایش چشمگیر کاربرد اقسام رنگ سرخ و سایر رنگ‌هایی است که تا آن زمان رنگ‌های فرعی محسوب می‌شد، اغلب با جلوه‌ای پر شکوه و در عین حال تا حدودی سر زنده و با نشاط. اما ترکیب کمابیش برگزیده و خاص آبی و طلا را بعضی هنرمندان کماکان ترجیح می‌دادند. گذشته از رنگ دیگر همه چیز به اسلیمی وابسته بود. تیموریان از عناصر هندسی کمتر استفاده می‌کردند و برای ترنج سوره هم اهمیتی قائل نبوده کم کم آن را حذف کردند. در دوره صفویان هر دو این ویژگی‌ها به گذشته‌ای تعلق داشت که به سرعت دور می‌شد..... طی قرن‌های بعد تغییرات عمدتاً در حیطه رنگ روی داد و توزیع رنگ پیچیده‌تر شد. گل‌ها و برگ‌ها در اسلیمی‌ها طبیعی گراتر شد. تفوق خط بر تذهیب ثابت و استوار باقی ماند(لینگز، ۱۳۷۷: ۱۸۹).

قرآن شماره ۱۰۶ میرعبدالقادر حسینی‌شیرازی متعلق به اواخر قرن دهم دارای تزئینات پر کار و مفصلی است. این مصحف دارای صفحات آغازین مذهب و حواشی صفحات مذهب مرصع و ترنج‌های زرین و لاجوردی است. نگارش آن به قلم زرین محرر بر بوم طلا و لاجورد نقش بسته است. سر سوره‌ها دارای لوح مذهب و مرصع و در فواصل آیات دایره‌های زرین ستاره‌گون دیده می‌شود. در این نسخه نقوش تشعیری طلایی رنگ با اجرای بسیار عالی در سمت و سوی شرفه‌ها نیز دیده می‌شود (تصویر ۱۸).

پس از این تاریخ طلااندازی بین سطور منقش و ملون، جداول زرین محرر گره‌بندی شده یا منقش، حاشیه‌های تشعیری زراندود و زمینه‌های زرافشان تزئینات غالب در بیشتر قرآن‌ها بوده‌اند. بطوریکه رنگ طلایی دارای بیشترین سطح بکارگیری است و پس از آن لاجورد به عنوان رنگ دوم خودنمایی می‌کند. این میزان بکارگیری رنگ طلایی قرآن‌ها را دارای نفاست و بسیار گرانبها نموده است. همچنین وجود دیگر رنگ‌ها در زمینه‌های مطلا آثار را به میناکاری‌های ظریف و نفیس شبیه کرده است.

اوج طلاکاری قرآن‌ها در دوره صفوی اتفاق می‌افتد، به طوری که در این دوره مذهبان نه تنها قرآن‌های دوره خود را طلاکاری کرده‌اند بلکه دست به تزئین و تذهیب قرآن‌های سده‌های پیشین نیز می‌زنند و بسیاری از مصحف قرآنی دوره‌های قبل توسط هنرمندان صفوی و به شیوه این دوره مذهب شده‌اند. قرآن‌های دوره صفوی از لحاظ تزئینات طلاکاری دارای چنان غنا و درخششی هستند که آنها را از سایر دوره‌ها متمایز کرده است. حتی بیشتر صفحات زمینه زرافشان گشته‌اند. رنگ‌های الوان روی زمینه مطلا مصحف را به آثار میناکاری فاخر شبیه کرده است. در این دوره تذهیب و مطلاکاری قرآن‌ها از صفحات اول و دوم به کلیه صفحات حتی صفحات دعای پایانی قرآن‌ها نیز تعمیم می‌یابد و میزان طلاکاری به نسبت ریزتر شدن آرایه‌ها و نقوش بیشتر شده و در کل صفحه پراکنده است.

قرآن شماره ۱۵۲۰ اواخر قرن یازدهم به کتابت آقامحمدابراهیم قمی خوشنویس برجسته دارای جداول زرین محرر گره‌بندی شده، حاشیه‌های تشعیری نفیس، کتیبه‌های سر سوره بسیار زیبا با رنگ غالب طلایی و تشعیراندازی بین خطوط است که در کل این نسخه را بسیار چشم‌نواز کرده‌اند(تصویر ۱۹).

تا این زمان تذهیب قرآن‌ها و هزینه کردن برای هرچه زیباتر کردن آنها از سوی دربار حمایت می‌شده است. تقریباً همه قرآن‌های نفیس به دستور پادشاهان و شاهزادگان دربار کتابت و آراسته می‌گشت و در کاخ‌ها یا کتابخانه‌های دربار نگهداری می‌شد. ولی پس از دوره صفوی به دلیل عدم ثبات و در نتیجه عدم حمایت دربار هنر تذهیب دچار رکود گشت. همچنین ورود رنگ‌های صنعتی به بازار، از اعتبار و نفاست آثار هنری کاست.

قرآن‌های متأخر وجوه افتراق زیادی در تزئینات طلاکاری با قرآن‌های دوران اولیه دارند. در دوره قاجار شاهد آخرین قرآن‌های مطلای دست‌نویس هستیم. بیشتر این قرآن‌ها توسط خانواده و نوادگان قاجار به موزه آستان قدس رضوی اهدا شده‌اند. از این نمونه قرآن شماره ۱۲۴ محمدشفیع‌بن‌علی‌عسگر ارسنجانی به تاریخ۱۳۰۳ ه.ق.دارای جداول مذهب گره‌بندی وکتابت زر، سرلوحها و سر سوره‌های مذهب مرصع، طلااندازی بسیار نفیس درمتن وحاشیه درتمام نسخه است (تصویر ۲۰).

در اواخر دوره قاجار، خالی شدن خزانه دولت و نیز فراوانی نسخ چاپ سنگی و سربی به جای نسخ دستنوشت، سبب بی‌توجهی به هنر تذهیب و از رونق افتادن آن شد، اما این هنر به شیوه‌های دیگری ادامه یافت و حتی به طبقه متوسط جامعه نیز راه یافت و به صورت هنری مردمی در آمد. قباله‌ها یا نکاح‌نامه‌های مذهّب نمونه‌ای از این تغییر کارکرد است (یزدانجو، ۱۳۸۸: ۷۹۹).

در پایان قرن ۱۴ هـ.ق. کاربرد تذهیب بسیار محدود و کاربری اصلی آن که آراستن نسخ خطی به ویژه قرآن بود تقریباً منسوخ شد. اما آموزش آن ادامه یافت و بیشتر به صورت حاشیه تزئینی برای آراستن دور نگاره‌ها متجلی گشت. این روش تا اکنون نیز ادامه یافته است. تذهیب در سده اخیر دارای هویتی مجزا گشته و وابستگی‌اش به متن یا نگاره گویی برای همیشه پایان یافته است. در حقیقت تذهیب و طلاکاری اکنون به صورت هنری مستقل از کتابت توسط هنرمندان در حال انجام است

جدول ۱. نسخه‌های قرآن مورد بررسی موجود در آستان قدس رضوی، مأخذ: نگارنده

ردیف	مشخصات طلاکاری قرآن‌ها	سال تولید	کاتب
۱	صفحات ساده و بدون تزئین، تذهیب سر سوره‌ها و گل آیه مطلا در دوره‌های بعد به صفحات اولیه اضافه شده	قرن اول ه.ق.	منسوب به حضرت علی(ع)
۲	متن فاقد تزئینات طلائی، جدول محرر و سر سوره‌های مطلای محرر در قرون بعدی اضافه شده	قرن اول ه.ق.	منسوب به امام سجاد(ع)
۳	علامت پایان آیه به صورت گل چند پر مطلا، کتیبه سر سوره‌ها متصل به ترنج زرین	قرن دوم ه.ق.	منسوب به امام جعفر صادق(ع)
۴	جداول زرین و گل‌آیه‌های زرین در دوره‌های بعد به آن افزوده شده	قرن دوم ه.ق.	منسوب به امام موسی کاظم(ع)
۵	هفت سر سوره مطلا و ترنج اسلیمی زرین در حاشیه، در پایان سوره‌ها خط گره‌بندی به قلم زر، گل‌آیه‌های کوچک، در یک صفحه دارای جدول زر محرر	قرن دوم ه.ق.	منسوب به امام رضا(ع)
۶	حاشیه با جداول محرر مطلا شرفه‌گذاری شده به نظر متعلق به تاریخی متفاوت با کتابت، کمند زرین، یک صفحه تمام تذهیب، گل‌آیه‌های زرین و طلااندازی بین سطور	قرن چهارم ه.ق.	نامعلوم- منسوب به ائمه(ع)
۷	سه صفحه آغازین شامل وقف‌نامه‌ای به خط کوفی زرین محرر تزئین شده با جداول گره‌بندی شده زر و لاجورد، کتیبه‌های سر سوره به شکل جداول گره‌بندی شده زرین محرر با نیم ترنج متصل به حاشیه، نام سوره‌ها به قلم زر محرر، گل‌آیه‌ها مطلا	۳۲۷ ه.ق.	منسوب به کشواد بن املاس
۸	صفحات آغاز و پایان قرآن منقش به نیم‌ترنج‌های زرین، کتیبه سر سوره‌ها مطلا متصل به گل‌های زرین در حاشیه. گل‌های کوچک زرین در پایان آیات	قرن چهارم ه.ق.	نامعلوم
۹	فاقد تزئینات، کلمه ا... در کل قرآن به صورت مطلای محرر	قرن پنجم ه.ق.	ابوالبرکات
۱۰	تنها دو صفحه تمام تذهیب در آغاز هر جزء، کتیبه‌های مذهب، سرسوره‌ها به قلم زر محرر، علامات اعجام زرین، جداول محرر زرین، برخی صفحات دارای جداول گره‌بندی شده محرر زرین متصل به ترنجی طلاکاری شده در حاشیه	قرن پنجم ه.ق.	عثمان بن وراق غزنوی
۱۱	جداول زرین متصل به ترنج‌های منقوش طلا در حاشیه، کتیبه‌های متصل به نیم ترنج‌های پر تزئین طلایی، گل‌آیه‌های زرین، سرسوره‌های زرین	قرن ۵ یا ۶ ه.ق.	نامعلوم
۱۲	شمسه مذهب و ملون در صفحه آغاز، عنوان سوره‌ها زرنگار، گل‌آیه‌ها مطلا، کتیبه‌ها تذهیب شده با طلا و لاجورد، طلااندازی بین سطور، ترنج‌های زرین محرر در حاشیه‌ها	قرن ششم ه.ق.	نامعلوم
۱۳	ترنج‌های مذهب در زمینه لاجورد پر تزئین، جداول گره‌بندی زرین	قرن هفتم ه.ق.	یاقوت مستعصمی
۱۴	چهار صفحه تمام تذهیب در آغاز، کتیبه‌های سر سوره طلانویس با ترنج‌های مذهب حاشیه، جداول گره‌بندی زرین	قرن هشتم ه.ق.	نامعلوم
۱۵	جداول زرین و محرر، ترنج‌های زرین متصل به حاشیه، صفحات مزدوج مذهب	قرن هشتم ه.ق.	نامعلوم
۱۶	دو صفحه آغازین مذهب مرصع، جداول زرین، طلااندازی منقش بین سطور، دوایر تزئینی مطلا پایان آیات، زرنگاری محرر در سرسوره‌ها	۸۲۷ ه.ق.	ابراهیم سلطان
۱۷	صفحات آغازین مذهب، کتابت زرین محرر بر بوم طلا و لاجورد، سر سوره‌هاو حواشی مذهب و مرصع، فواصل آیات شمسه‌های کوچک زرین	اواخر قرن دهم ه.ق.	میر عبدالقادر حسینی شیرازی
۱۸	جداول زرین محرر، حاشیه‌ها تشعیر، کتیبه‌های سرسوره به رنگ غالب طلایی، تشعیراندازی بین خطوط	اواخرقرن یازدهم ه.ق.	آقامحمدابراهیم قمی
۱۹	جداول مذهب، کتابت زر، سر سوره‌ها مذهب، طلااندازی نفیس در متن و حاشیه در تمام نسخه	۱۳۰۳ ه.ق.	محمدشفیع‌بن‌علی عسگر ارسنجانی

نتیجه

در گنجینه قرآن‌های موزه آستان قدس رضوی سیر تحول تذهیب قرآن‌ها از دوران اولیه اسلامی تا دوره قاجار به طور آشکاری مشخص است. در این گنجینه می‌بینیم که طلا به عنوان یک عنصر اصلی و پایه برای تذهیب قرآن‌ها به کار رفته است. در سده‌های بعد قرآن‌ها از نظر تزئینات طلایی دارای غنای بیشتری می‌شوند، به طوریکه از سر سوره‌های ساده مطلا در سده‌های نخست ابتدا به کتیبه سر سوره‌های مذهب، دوصفحه آغازین تمام تذهیب، طلااندازیهای بین سطور و سپس به تذهیب تمام صفحات قرآن می‌رسیم. در حقیقت با مشاهده قرآن‌ها به روند تکامل تدریجی و تاریخی تذهیب و طلاکاری آنها پی می‌بریم چنانکه سیر صعودی میزان استفاده از طلا در این آثار به‌خوبی مشهود است. قرآن‌های قرون اول و دوم ه.ق. بسیار ساده و بدون تزئین بودند. در قرون بعدی پیدایش تدریجی گل‌ها و آرایه‌ها را می‌بینیم که در ابتدا تک‌رنگ بوده و در طی قرون الوان دیگری به آنها افزوده شد. در دوره سلجوقی جداول محرر و همچنین کتیبه سر سوره مطلا در اغلب قرآن‌ها دیده می‌شود. حتی کتابت با طلا در این دوره شایع است. با وجود این، تا دوره ایلخانی جهش اساسی در میزان طلاکاری نسخ پیش نیامده بود. اما در این دوره با ورود زمینه‌های لاجوردی زمینه برای آفرینش ترصیعات میناگون فراهم آمده و هنر تذهیب نسخ خطی با تحولی چشمگیر روبرو شد. از دوره تیموری به بعد به تدریج زمینه قرآن‌ها نیز زرپوش می‌شوند تا جایی که رنگ طلایی نسبت به دیگر رنگ‌ها دارای وسعت و پراکندگی بیشتری می‌گردد. همچنین از این دوره طلایی در فامهای متفاوت و تنوع بالایی مورد استفاده قرار گرفته است، به طوری که در نسخی شاهد پنج تا شش رنگ متفاوت طلایی با فامهای زردگون، قرمزگون، سبزگون و ... هستیم. این روند تا دوره صفوی ادامه یافت و در این دوره شاهد قرآن‌های نفیسی هستیم که در آنها به پیروی از پراکندگی طرح و نقش و وجود عناصر متفاوت تزئینی از قبیل گل‌ها و برگ‌ها، شرفه‌ها، تشعیرها و حاشیه‌سازی‌ها و تقسیمات جدولی گوناگون و کتیبه‌بندی، رنگ طلایی نیز دارای جایگاهی منتشر و مسلط می‌گردد. در دوره قاجار هر چند آثار بسیار بدیعی از تذهیب قرآن‌ها وجود دارد اما روند مطلاسازی نسخ قرآنی به دلیل تغییرات اساسی این دوره در سبک هنری روند سیر نزولی را در پیش می‌گیرد.

در کل آنچه از بررسی سیر تحول طلاکاری قرآن‌های موزه آستان قدس رضوی به عنوان نمونه دریافتیم نشان می‌دهد که با گذشت زمان بذر تزئین و طلاکاری که در قرآن‌های اولیه کاشته شده بود به تدریج سر برآورده، شاخ و برگ یافته و در تذهیب قرآن‌های دوره‌های متأخرتر گل‌ها و آرایه‌های تزئینی گیاهی فراوان و پر ثمری به آنها افزوده شده است. چنان باغی که در دوره صفوی به نهایت اوج و کمال رسیده و به تدریج به پاییز خود می‌رسد.

منابع و مآخذ

ابن بابویه،محمد بن علی. ۱۳٦۸. من لایحضره الفقیه(ج۵،ح٤۹٦۸). محمدجواد غفاری و صدرالدین بلاغی، تهران: نشر صدوق.

ابن ندیم، محمدبن اسحاق. ۱۳٤٦. الفهرست. ترجمهٔ رضا تجدد. تهران: چاپخانه بانک بازرگانی ایران.

برزین، پروین. ۱۳٤۵. نگاهی به سابقه تاریخی کتابت قرآن. هنر و مردم٤۵و٤٦: ۲٤-۳۱.

پوپ، آرتور اپهام. ۱۳۸۹. سیر و صور نقاشی ایران. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.

دیماند، س. م. ۱۳٦۵. راهنمای صنایع اسلامی. عبدالله فریار. چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

حر عاملی، محمدبن حسن. بی تا. تفضیل وسائل الشیعه الی تحصیل مسائل الشریعه. بیروت: مؤسسه

آل‌البیت علیهم السلام لإحیاء التراث.
راوندی، محمدبن علی. ١٣٦٤. راحة الصدور و روایت السرور در تاریخ آل سلجوقی. تهران: امیرکبیر.
ربیعی، منیژه. ١٣٧٥. «جلایریان». دانشنامهٔ جهان اسلام(ج ١٠): ٥٣٨-٥٤٦.
سجستانی، ابن ابی داود. ١٩٨٥. کتاب المصاحف. بیروت: دارالکتب العلمیه.
سمسار، محمدحسن. ١٣٨٥. تذهیب. دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی(ج ١٤):٧٣٣-٧٢٦.
شیخ طوسی. ١٣٦٥. تهذیب الاحکام فی شرح المقنعه للشیخ المفید. تهران: دارالکتب الاسلامیه.
لینگز، مارتین. ١٣٧٧. هنر خط و تذهیب قرآن. مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی. ١٣٩١. شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی(منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سده نهم ه.ق. مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
مؤسسه آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی. ١٣٩٣. شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی(منتخب قرآن‌های نفیس از سده دهم تا چهاردهم ه.ق. مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
یزدانجو، پریسا. ١٣٨٨. «تذهیب». دانشنامه جهان اسلام(ج٦):٨٠١-٧٩٦.
هراتی، محمدمهدی و میرعلی نقی، سیدعلیرضا. ١٣٨٨. «تحریر»، دانشنامه جهان اسلام(ج٦):٦١٧-٦١٥.
همایونفرخ، رکن الدین. ١٣٤٥. «تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران». هنر و مردم، ٤٨: ١٠-٥.

A Study on the Evolution of Gilding in Qurans of AstanQodsRazavi Museum from the Beginning to the End of the Qajar Period

Soraya Ghafarpouri, Research Expert at Institute of Cultural heritage & Tourism, Tehran, Iran.

Recieved: 2016/3/12 Accepted: 2016/11/5

Quran is the most important Islamic text which has led various nations of Islamic world such as the Iranians to apply the best of their arts in decorating it. Islamic era Iranian artists have turned every sheet of Quran to an exquisite work of art with the utmost beauty by using gold. The aim of this study is defining the process of decorating Qurans with gold and the question is that how much has the amount of gold which was used to adorn Qurans changed over the centuries. In AstanQodsRazavi's museum of Qurans, the evolution of Quran gilding from the early Islamic era to the Qajar period is clearly apparent. In this research using this splendid source, the changes in decorating with gold is studied. At first few sections in Qurans were illuminated, but in later periods this ornamentation was expanded and the gradual development of embellishments are seen which were monocolor at first and then other colors were added to them through the centuries as the climax of Quran gilding and illumination is in the Safavid period and since then because of the prevalence of lithography in Qajar period,Quran ornamentations decreased. By surveying this evolution, we found out that Quran gilding has had a developing and progressive process in comparison with early Islamic period. This discernment opens up a new horizon for aesthetics of Islamic art and explains the influence of various historical periods. The research is done with a historical approach, using a descriptive-analytical method based on library sources and field studies.

Keywords: Quran,Illumination,Gilding, Islamic Period, AstanQodsRazavi.