

Comparative Study of Illuminated Manuscript Art Study of Illumination Art in Safavid and Qajar Era

Atefeh Shafiee ¹

¹ Lecturer, Department of Handicrafts Industry, Faculty of Art, Semnan University, Iran. (Corresponding Author)

(Received: 07.07.2019, Revised: 28.08.2023, Accepted: 10.07.2023)

<https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.18214.1083>

Abstract:

The illuminated manuscript is an Iranian-Islamic decorative art that it can be seen in different versions and artists have created the remarkable exquisite works. The Safavid and Qajar dynasties, each with their historical conditions, have provided a platform for the development of art, and thus the investigating and evaluation of the stylistic attributes of the works are remarkable in each period and their volume of production.

In this regard, first we were selected the images of religious books in the museums and available print samples in terms of decorative elements, and examined the composition and how they were used in text decorating, frontispiece and margins. Also, the general features of the style of illuminating books were analyzed and compared in Safavid and Qajar dynasty. During the Safavid period, due to the financial and spiritual support of the king, elders and aristocracy, the production of illuminated works have been made in high numbers and, ultimately, elegance and beauty. At the end of the Safavid period, it is becoming widespread due to the decreasing in the protection of the court for the creation of monolingual works. In the early Qajar period, the illuminated manuscript of the editions are followed the Safavid samples in their principles and, over time, influenced by the circumstances of its time, possessed various visual and technical characteristics, such as the spread of the arrogance spirit in the society, the use of much of the golden color and the technique of the rhythm in the illuminated manuscript. This research has an analytical-descriptive method and its data gathering is the textual and documentary information.

Keywords: Book Design, Illuminated Manuscript, Topic, Safavid, Qajar

¹ Email: Shafiee_at12@semnan.ac.ir

How to Cite: Raiygani, E., Kheradmand Nik, M. (2023). 'A New Look at the Continuation of the Concept of the Fight between the King and the Lion from the Achaemenid Period to the Sassanid Era', Journal of Applied Arts, 2(4), pp. 107-125. DOI: 10.22075/AAJ.2023.31137.1184

مطالعه تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار

عاطفه شفیعی^۱

^۱ مربی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۶، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹

<https://doi.org/10.22075/AJ.2023.18214.1083>

مقاله علمی-پژوهشی

چکیده

تذهیب از هنرهای تزئینی ایرانی اسلامی است که در نسخه‌های ادوار مختلف قابل مشاهده است و هنرمندان بسیاری، آثار نفیس قابل توجهی در این زمینه خلق کرده‌اند. دوره صفوی و قاجار، هرکدام به فراخور شرایط زمانه و تاریخی خاص خود، بستری را برای پیشرفت و تکامل هنر تذهیب، با ویژگی‌هایی خاص و قابل توجه فراهم کردند و بدین ترتیب، بررسی و ارزش‌گذاری ویژگی‌های سبکی آثار هر دوره و حجم تولید آن‌ها قابل توجه می‌نماید. هدف پژوهش حاضر بررسی و تحلیل ویژگی‌های تذهیب صفوی و قاجار و مقایسه این دو برای دستیابی به ویژگی‌های خاص هر دوره، شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها باشد. زیرا فرضیه بر این است که این هنر در هر دو دوره با وجود تأثیر از دوره‌های قبلی خود دارای ارزشهای قابل توجه و ویژگی‌هایی ارزشمند می‌باشد که در قالب ویژگی‌های تذهیب هر دوره قابل تأمل است به ویژه دوره قاجار که در اکثر منابع ذکر شده ویژگی‌هایی درخور توجه ندارد. در این زمینه، ابتدا تصاویری از کتاب‌های خطی مذهب موجود در موزه‌ها و نمونه‌های چاپی در دسترس انتخاب شد و از نظر نقش‌مایه‌های تزئینی، ترکیب‌بندی و چگونگی کاربست آن‌ها در تزئینات متن، سرلوح و حواشی، مورد بررسی قرار گرفت. همچنین ویژگی‌های کلی سبک تذهیب کتاب‌ها در دوره صفویه و قاجاریه تحلیل و مقایسه شد. شیوه پژوهش، تحلیلی-توصیفی و روش گردآوری اطلاعات، متنی و تصویری اسنادی است. نتیجه نشان می‌دهد که در دوره صفوی به دلیل حمایت مالی و نیز معنوی شاه، بزرگان و اشراف، تولید آثار تذهیب در شمارگان زیاد و در نهایت، ظرافت و زیبایی انجام گرفته است. در اواخر دوره صفویه به دلیل کاهش حمایت دربار، خلق آثار تک‌برگی رواج پیدا کرد. در اوایل دوره قاجار، تذهیب نسخه‌ها از اصول تذهیب نظایرشان در دوره صفوی پیروی کرد و به مرور زمان، با تأثیر از شرایط زمانه خود، ویژگی‌های بصری و فنی ویژه‌ای نظیر رواج روحیه اشرافی‌گری در جامعه، استفاده بسیار از رنگ طلا و تکنیک مرصع را در تذهیب به دنبال داشت.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی، تذهیب، نقش‌مایه، صفویه، قاجاریه.

¹ Email: shafiee_at12@semnan.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: شفیعی، عاطفه. (۱۴۰۲). مطالعه تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی،

DOI: 10.22075/AJ.2023.18214.1083 . ۱۰۷- ۱۲۵ . (۱)۳

مقدمه

تزیین و آرایش کتاب، از نگارگری و تذهیب گرفته تا جلدسازی، از جمله هنرهای مورد توجه هنرمندان در طول دوره اسلامی بوده است. تذهیب در لغت، یعنی «زراندود کردن، طلاکاری، هنر تزیین و نقش و نگاردادن اوراق کتاب‌های خطی با آب زر و لاژورد» (عمید، ۱۳۸۷: ۵۵۵). در لغت‌نامه دهخدا و نفیسی نیز به معنی زرکاری تعریف شده است. تذهیب در دوره صفوی بسیار مورد توجه بوده و هنرمندان بسیاری در کتابخانه سلطنتی، کتاب‌های نفیس بسیاری خلق کردند. همچنین بسیاری از مؤلفان و محققان، از پرداختن به هنر دوره قاجار، به ویژه تذهیب، سر باز زده و بر این گمان‌اند که تذهیب عصر قاجار، ویژگی‌های خاص و مهم ندارد؛ در حالی که پس از بررسی اجمالی نسخه‌ها، اهمیت پرداختن به تذهیب این دوره، بیش از پیش روشن‌تر شد. نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌هایی که در نسخه‌های مذهب این دوره به چشم می‌خورد، تا حدودی متفاوت با دوره‌های قبل است و نمی‌توان آن‌ها را تقلیدی صرف از دوره‌های پیشین دانست. این دوره نیز مانند هر دوره دیگری، در ابتدا با ویژگی‌های سبک دوره قبلی آغاز شده و با گذشت زمان، مانند سایر رشته‌ها متأثر از شرایط زمان خود، رنگ‌وبوی قاجاری به خود گرفته است. در این پژوهش، سعی شده است به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

- هنر تذهیب در دوره صفویه و قاجاریه از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟
- وجوه افتراق و اشتراک تذهیب‌نگاری در ادوار صفویه و قاجار چیست؟

پیشینه پژوهش

امروزه پژوهش‌هایی در زمینه هنر تذهیب انجام شده است؛ اما اغلب کتاب‌های فارسی و لاتین، با موضوع نقاشی ایرانی، کمتر به هنر تذهیب پرداخته‌اند. مواردی از آن‌ها تا پایان دوره صفوی را مورد توجه قرار داده و وارد تحلیل نمونه‌های متعلق به دوره قاجار نشده‌اند؛ کتاب‌هایی مثل کتاب‌آرایی (رهنورد، ۱۳۸۶)، سیر و صور نقاشی ایران (پوپ، ۱۳۸۴). در تعدادی از کتاب‌ها، نظیر رحل (مسجد جامعی، ۱۳۷۷)، گرایش به غرب (خلیلی، ۱۳۸۳)، الف لام میم (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳)، کاخ گلستان (سمسار، ۱۳۷۹) و... تعدادی از نسخه‌های مذهب، همراه با شناسنامه مختصری از آن‌ها معرفی شده‌اند؛ اما جمع‌بندی و معرفی ویژگی‌های تذهیب دوره‌های تاریخی انجام نشده است.

مقالاتی مانند «ادوار تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران» (حبیب‌الله عظیمی، ۱۳۸۹). هنرهای تجسمی شماره ۴۱ و «تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران» (احمدزاده، سعادت، ۱۳۸۰). کتاب تابستان شماره ۴۶، «مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی» (نچارپور جباری، ۱۳۹۵). نگره شماره ۴۰، «مطالعه تطبیقی هنر تذهیب متون مذهبی ارامنه اصفهان با تذهیب‌های قرآنی مکتب اصفهان در دوره صفوی» (ابراهیمی گرکانی و مرثی، ۱۳۹۷). مطالعات تطبیقی هنر شماره ۱۵، «تطبیق تذهیب‌های سه نسخه از قرآن‌های دوره قاجار با تأکید بر ویژگی‌های بصری آن‌ها» (صدیقی اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۶). مطالعات تطبیقی هنر شماره ۱۴، ویژگی‌های کلی هنر تذهیب را در دوره‌های تاریخی یا یک دوره خاص معرفی کرده‌اند. پژوهش حاضر در پی یافتن تفاوت‌ها و شباهت‌های هنر تذهیب در دو دوره صفوی و قاجار است.

روش پژوهش

روش کلی تحقیق، توصیفی-تحلیلی است؛ بدین ترتیب که ابتدا ویژگی‌های کلی تذهیب دوره صفوی و قاجار تبیین شد و سپس مؤلفه‌هایی همچون نوع نقوش، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی، تزیین سرلوح، حواشی و متون مورد تحلیل قرار گرفت. تجزیه و تحلیل داده‌ها به صورت تطبیقی است؛ بدین گونه که پس از جمع‌آوری و طبقه‌بندی اطلاعات و ویژگی‌های تذهیب کتاب‌ها، تحلیل مقایسه‌ای انجام پذیرفته است. جمع‌آوری داده‌های تحقیق، به صورت سندگزینی (کتابخانه‌ای) است. به منظور بررسی تاریخچه و اطلاعات پایه درباره نسخه‌ها، مطالعات به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است. امکان دسترسی به همه نسخه‌ها به علت حجم زیاد کتاب‌های مذهب صفوی و قاجار که تعدادی در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی داخل و خارج نگهداری می‌شوند، وجود ندارد؛ بنابراین، نمونه‌های تحت مالکیت کتابخانه و موزه ملی ملک، کاخ گلستان، کتابخانه مجلس شورای اسلامی و تعدادی از منابع که نسخه‌های این دوره را چاپ و معرفی کرده‌اند، به عنوان جامعه آماری مورد توجه نگارنده قرار گرفته و روش نمونه‌گیری، غیراحتمالی است. بدین ترتیب، ویژگی‌های به دست آمده را می‌توان به دیگر کتاب‌های مذهب نیز تعمیم داد؛ زیرا در بیشتر نسخه‌ها، در بسیاری موارد، ویژگی‌ها همگون و یکسان است، مگر در مواردی که دارای ویژگی‌هایی خاص و متفاوت باشند.

جایگاه هنر کتاب‌آرایی در عهد صفوی

شاه اسماعیل در سال ۹۰۴ ق سلسله صفوی را رسماً تشکیل داد و «طبق سنت شاهان ایران، در پی حمایت از معماری، خوش‌نویسی و دیگر هنرها بود تا بدین

وسیله، یاد خود را جاودان سازد» (ولش، ۱۳۸۹: ۲۳). شاه طهماسب در سال ۹۳۰ ق به پادشاهی رسید و هنر کتاب‌آرایی را مورد توجه و حمایت قرار داد. «طهماسب، نقاشان و خطاطان را غرق ثروت کرد و درحالی‌که نظام سیاسی نوظهور صفوی رو به نابودی بود، هنرمندان، اغلب از حمایت بی‌نظیری برخوردار بودند و به واسطه حمایت شدیدش باعث ایجاد نسخ خطی نفیس و بسیار زیبایی شد. شاه طهماسب بعد از ۹۵۰ ق، از گسترش هنر و بهادادن به تمایلات زیبایی‌شناسانه‌اش دست کشید» (همان: ۲۴) و حمایت از هنر به شدت کاهش پیدا کرد. تا این زمان، بهترین هنرمندان در کتابخانه سلطنتی، همچون دوره‌های گذشته، کتاب‌های خطی و نفیس بسیاری خلق کردند و بعد از قطع حمایت شاه طهماسب، هنرمندان زیادی مجبور به ترک کشور شدند و تعدادی به خدمت حامیانی چون درباریان (ابراهیم میرزا از حامیان بزرگ هنر و کتاب‌آرایی) و حاکمان محلی و کارگاه‌های کوچک درآمدند. حاکمان بعدی، چون شاه اسماعیل دوم، برای رونق هنرها به ویژه کتاب‌آرایی تلاش کردند؛ ولی به دلیل کوتاهی دوران حکومت، تأثیر چندانی نداشتند.

در دوره سلطنت شاه عباس اول، «هنر صرفاً وسیله‌ای زیبایی‌شناسانه برای ارضای میل شخصی نبود، بلکه نمایشی تأثیرگذار از اعتقادات ملی و وسیله‌ای مهم برای گسترش اقتصاد ایران بود. اشتیاق اول شاه طهماسب، هنر و برای شاه عباس، معطوف به سیاست بود» (ولش، ۱۳۸۹: ۳۴). شاه عباس بیش از توجه به هنرهای کتاب‌آرایی، علاقه‌مند و حامی هنرهای معماری و فرش‌بافی بوده است؛ زیرا جنبه عمومی و تجاری بیشتری داشته و برای نمایش قدرت شاه، کاربردی‌تر بوده است. به دنبال کم‌رنگ شدن حمایت

رکود مواجه نشد، بلکه مورد توجه بسیاری قرار گرفت و حامیان و سفارش‌دهندگان بسیاری، از شخص شاه گرفته تا افراد مختلف طبقات پایین و عامه مردم جامعه، داشت که همه علاقه‌مند برخوردار از نسخه‌هایی با ارزش‌های هنری زیاد در خوش‌نویسی و تذهیب بودند. همچنین زمینه‌های جدیدی چون فرمان‌ها، عقدنامه‌ها و آثار لاک‌ی، به‌ویژه قلمدان‌ها، برای هنر تذهیب شکل گرفت. در دوره مظفرالدین‌شاه، از میزان حمایت دربار از معماری و هنر کاسته شد؛ با این حال، همچنان آموزش خط و اهمیت‌دادن به خوش‌نویسی در میان طبقات مختلف رواج داشت و به‌دنبال، نسخه‌های نفیسی نیز نگارش، تزیین و تذهیب شد. هرچند «کم‌کم گسترش صنعت چاپ، بازار و رونق آن را کساد کرد» (ره‌نورد، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

تذهیب کتاب‌های دوره صفویه

خط: نوع خط مورداستفاده برای نگارش متن کتاب‌های دینی، نسخ (غالباً نسخ ایرانی) و برای نگارش کتاب‌های ادبی، خط نستعلیق و در مواردی شکسته‌نستعلیق است.

صفحه فهرست: فرم کلی تزیین صفحات فهرست نسخ دینی در این دوره به صورت تقسیم‌بندی فضا در قالب کادرهای کوچک مربع‌شکل است.

صفحه تقدیم: صفحه تقدیم در نسخ دوره صفویه در اول کتاب و معمولاً در قالب شمس‌ای مذهب است که متن تقدیم درون آن نوشته شده است. بیشتر نسخه‌ها دارای صفحه تقدیم هستند که شامل مطالبی درباره سفارش‌دهنده، مدح شاه و بزرگان و تقدیم نسخه به آن‌ها درون شمس‌ای یا ترنج است (تصویر ۱).

شاه، طیف سفارش‌دهندگان، گسترده و شامل درباریان و بزرگان و سیاحان و... بوده است. «در آغاز سده دوازدهم هجری، تغییراتی در تذهیب پدید آمد و ظرافت آن رو به کاهش گذاشت» (رادفر، ۱۳۸۵: ۳۸). در این دوره، فردیت‌گرایی رواج پیدا کرد و هنرمندان بسیاری آثار خود را امضا کرده و به خلق آثار تک‌برگی مشغول بوده‌اند و مرقع‌سازی رواج یافت.

جایگاه هنر کتاب‌آرایی در عهد قاجار

«با تأسیس سلسله قاجاریه توسط آغامحمدخان و انتقال پایتخت از اصفهان و شیراز به تهران و منازعات مختلف بر سر استقرار حکومت، امور مربوط به کارهای ذوقی و هنری، دچار رکود و وقفه گردید» (حقیقت، ۱۳۸۴: ۵۷۹). دوران ۳۸ ساله حکومت فتحعلی شاه بین سال‌های ۱۲۱۳ تا ۱۲۵۰ ق است (شمیم، ۱۳۷۲: ۵۶). فتحعلی شاه علاقه زیادی به شعر، خوش‌نویسی و نقاشی داشت. او می‌کوشید پرشکوه‌ترین دربارها را برای خود فراهم سازد؛ بنابراین، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را از شهرهای مختلف، به‌ویژه اصفهان و شیراز که دو مرکز اصلی هنری در آن روزگار بود، جذب کرده و به دربار خود به خدمت گرفت. «هنر کتاب‌سازی نیز طبعاً در جهت نمایش شکوه و عظمت هرچه بیشتر این پادشاه به خدمت گرفته شد» (حقیقت، ۱۳۶۸: ۱۶۴۴).

در نیمه دوم قاجاریه (۱۲۶۴ ق به بعد)، به‌ویژه دوران حکومت ناصرالدین شاه، ایران و جامعه ایرانی از نظر اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و... ثبات بیشتری یافته و نظم و امنیت بیشتری در ایران برقرار شد. در این زمان، روابط با غرب بیشتر شد و دارالفنون برای تدریس علوم و رشته‌های مختلف تأسیس گردید. نگارش نسخه‌های خطی و تزیین کتاب‌ها نه تنها با

نقوش ختایی ظریف رنگین اجرا شده است (نک: جدول ۱، ردیف ۴). در قرآن‌هایی که ترجمه دارند، فضای بیشتری بین سطرها قرار داده شده و بعد از کتابت متن، ترجمه به خط نستعلیق یا شکسته‌نستعلیق خفی به رنگ شنگرف، جدول‌های باریکی با خطوط افقی طلایی رنگ رسم شده است (مجدول مطالی محرر) (نک: جدول ۱، ردیف ۳). گاهی میان کلمات متن و ترجمه، به‌صورت آزاد (بدون طراحی قبلی) و بدون قلم‌گیری، نقوش ختایی یا اسلیمی به رنگ طلایی تزیین شده است (بداهه^۱) (نک: جدول ۱، ردیف ۳).

تزیینات متن: تذهیب متون دینی و ادبی دارای اشتراکات زیادی است. در کتاب‌های دینی، به‌ویژه قرآن‌ها غالباً دو صفحه آغازین تذهیب شده؛ در صورتی که در بیشتر نسخه‌های ادبی، فقط صفحه آغازین و شروع متن تذهیب شده است. همه کتاب‌ها دارای سرلوح، کتیبه و حاشیه‌های مذهب هستند. در کتاب‌های شعر و دیوان‌ها حاشیه عمودی مطالی محرر باریکی میان دو مصرع برای جداکردن مصرع‌ها از هم، نقش شده است. در متون دینی و ادبی، میان سطور طلاندازی شده و دور آن به‌صورت ساده یا دندان‌موشی محرر گردیده است (نک: جدول ۱، ردیف ۱ و ۲). در نسخه‌های نفیس‌تر، روی طلاندازی‌ها

جدول ۱- مقایسه انواع طلاندازی در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار. (منبع: نگارندگان)

مشخصات نسخه	دوره قاجار	مشخصات نسخه	دوره صفوی	ردیف
قرآن، ۱۲۷۱ق (کتابخانه مجلس، ۱۶۵۲۱)				۱ طلاندازی ساده
حافظ، ۱۲۷۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۲۱۸)		قرآن، ۱۱۰۵ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۱۱)		۲ طلاندازی محرر (دندان‌موشی)
قرآن، ۱۳۰۸ق، (کتابخانه و موزه ملی ملک، ۵۰)		قرآن، ۱۱۲۴ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۲۸)		۳ طلاندازی دندان‌موشی همراه با نقوش بداهه
قرآن، ۱۲۸۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش ۴۱)		قرآن، ۹۲۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۵۸)		۴ طلاندازی دندان‌موشی مذهب
کلیله و دمنه، ۱۲۹۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۵۹۶۲)		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۰ عزت ملک).		

به رنگ‌های قرمز و آبی و سبز به صورت آبرنگی رنگ شده است. (نک: جدول ۲، ردیف ۱).

ب. جداول (حاشیه‌های) بندی رنگین (بند رومی، بازوبندی، کنگره‌ای، جناغی و...) با خطوط هندسی یا منحنی و نقاط سفید (گاه رنگین) بر زمینه سبز، قرمز یا لائوردی (نک: جدول ۲، ردیف ۲).

ج. جدول‌کشی‌های رنگین و طلایی محرر^۲. گاهی همراه با شرفه‌های کوتاه زورقی. نسبت به دوره‌های قبل، استفاده از جداول و حاشیه‌ها در دوره قاجار از تعدد و تنوع بسیار زیادی برخوردار است (نک: جدول ۲، ردیف ۳ و ۴).

در قرآن‌ها علائم فصل آیات، دارای دو فرم کلی گل‌های چندپر (۵-۶ پر) و دواپر با تزیینات هندسی هستند (نک: جدول ۳، ردیف ۱). سرلوح‌ها به فرم گنبدی هستند و غالباً بالای فضای سرلوح ساده است (نک: جدول ۳، ردیف ۲) و شرفه رسم شده است.

دور فضاهای مختلف جداول مختلف تزیینی اجرا شده‌اند که در سه گروه کلی جای می‌گیرند:

الف. جدول‌های گرهی یا زنجیره‌ای (گیس‌باف، قفل و...) با خطوط مشکی نقوش و گره‌های هندسی بر زمینه طلایی اجرا شده‌اند. گاهی فضاهای داخل گره‌ها

جدول ۲- مقایسه انواع جداول تزیینی در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار. (منبع: نگارندگان)

ردیف	نوع جدول	دوره صفوی	دوره قاجار	مشخصات تصویر
۱	جدول‌های گرهی یا زنجیره‌ای ساده و رنگین	دیوان مولانا، ۹۷۲ق (موزه هنرهای تزیینی، ش ۳۳۵)		دیوان حافظ، ۱۲۳۲ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش: ۴۸۰۸) خمسه جامی، قاجاری (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۲)
		دیوان امیرشاهی، ۹۵۱ق (سمسار: ۱۳۷۹، ۱۷۶)		
۲	جدول (حاشیه‌های) بندی رنگین	قرآن، دوره صفوی، (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۰ عزت ملک).		قرآن، ۱۲۵۴ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۵۲)
		شاهنامه، قرن ۱۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲)		قرآن، ناصر (کمالی، ۱۳۸۳: ۹۵)
۳	جدول‌کشی	قرآن، ۱۱۲۷ق. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۴۶)		قرآن، ۱۲۳۱ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۸۸)
		قرآن، ۱۱۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۳۸)		قرآن، قاجاری (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۴	جدول‌کشی همراه شرفه زورقی	قرآن، دوره صفوی، (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)		دیوان حافظ، ۱۲۳۲ق (کتابخانه و موزه ملی ش ۴۸۰۸)

حاشیه: برخی از نسخ به جا مانده از آن دوره (صفوی)، با حواشی مذهب عریض و رنگ‌های طلایی و سبز و زرد، بسیار قابل توجه‌اند (نجارپور، ۱۳۹۵: ۳۵). در حاشیه‌های این دوره، دو تزیین غالب استفاده شده است: یکی، حاشیه عریض با نقوش گیاهی و حیوانی با تکنیک تشعیر یا بداهه (تصاویر ۲ و ۳) و دیگری، حاشیه مستطیلی که زبانه مثلثی (تاجی) در قسمت میانه آن رسم شده و بخشی از آن، از فضای حاشیه بیرون زده است (تصویر شماره ۴). همچنین حاشیه با فرم تاجی تودرتو و پرکار تزیین شده است (تصویر ۵).

نقوش: از نقوشی که به وفور در آثار تذهیب دوره صفوی استفاده شده و می‌توان گفت جزو ویژگی‌های خاص تذهیب این عهد است، استفاده از اسلیمی ماری است که گاهی به تعداد زیاد و نزدیک به هم، فضای حاشیه و سرلوح را پر کرده است. اسلیمی ماری^۳ همچنین حاشیه باریک تزیینی به دور فضای متن و سرلوح با نقوش ختایی بر زمینه سیاه‌رنگ، از ویژگی‌های خاص تذهیب صفوی است (نک: جدول ۶، ردیف ۴). دو گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای به وفور در آثار این دوره استفاده شده است (تصویر شماره ۶). رنگ غالب تذهیب این دوره، لاجوردی و سپس طلایی است. «در این دوره، کتب متعددی به غیر از قرآن‌ها نیز تذهیب می‌شدند که از زیبایی خاصی برخوردارند. از ویژگی‌های دیگر قرآن‌های دوران صفوی، عبارت‌اند از: اجرای چند سرلوح در یک قرآن برخلاف دوران گذشته، پرداختن به مرصع‌سازی، ساخت‌وساز تذهیب‌های سنجاقی یا سنجاق‌نشان، اجرای بیش از پنج نوع جدول در قرآن‌ها، استفاده از نقوش بته‌جقه‌ای و سروی در آرایش‌های قرآنی، استفاده از سیاه‌قلم در اجرای تذهیب‌ها، استفاده از تذهیب معرق به‌سان

جلدهای سوخت در قرآن» (نجارپور، ۱۳۹۵: ۳۵ و ۳۶).

معرفی تذهیب کتاب‌های دوره قاجار

خط: نوع خط مورد استفاده برای نگارش متن کتاب‌های دینی، نسخ (اکثراً نسخ ایرانی) است و در تعداد معدودی از نسخه‌ها از خط نستعلیق برای کتابت استفاده شده است. ترجمه‌ها عموماً به خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق خفی به رنگ شنگرف کتابت شده‌اند و متن کتاب‌های ادبی، به خط نستعلیق و در مواردی شکسته‌نستعلیق است. نوع کاغذ مورد استفاده، کاغذ دست‌ساز و ظریف، مثل ترمه و در موارد معدودی، فرنگی (نخودی‌رنگ) است.

در این دوران، به دلیل وجود انواع کاغذها محدودیتی در قطع کاغذها وجود نداشته و از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین ابعاد و فرم‌های مختلف (۴، ۶، ۸ و... گوش، طوماری و...) مورد استفاده بوده است. «شیوه تزیین نسخه‌های خطی در نیمه اول، همان ادامه دوره صفویه بوده و تغییرات عمده‌ای در فرم سرلوح‌ها و جزئیات نسبت به دوره‌های قبل مشاهده نمی‌شود. به تدریج شیوه این تزیین، حالت پالوده‌تری به خود گرفته و توجه به جزئیات و ریزه‌کاری‌های فراوان، به‌خصوص در دوره ناصری شدت بیشتری می‌یابد» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۳).

صفحه فهرست: تزیین صفحه فهرست سوره‌های قرآن، دارای دو بخش کلی متن و حاشیه است. متن با جدول‌های عمودی و افقی به مربع‌های کوچک، معمولاً به فرم شمسه هشت و چلیپا تقسیم‌بندی شده است. عناوین به خط رقاع، مطلقاً سیاه یا با دو رنگ طلایی و رنگین (یک در میان) بر زمینه مربع یا شمسه هشت لاجوردی یا طلایی‌رنگ نوشته شده و

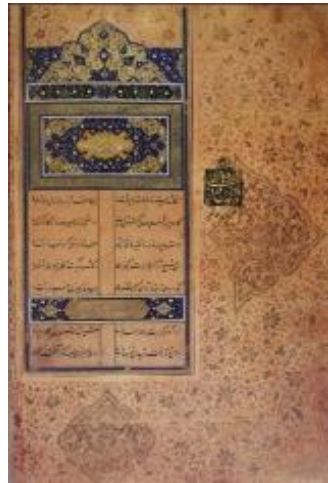
در قرآن‌هایی که ترقیمه دارند، صفحه پایانی، صفحه ترقیمه و تقدیم است که «به‌عنوان شناسنامه نسخه محسوب می‌شود و زمان و مکان کتابت و نام و نشان کاتب و در مواردی، موقع و موضع فرهنگی مؤلف و عنوان اثر را می‌نمایاند» (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۵۳) یا مطالبی درباره سفارش‌دهنده، مدح شاه و بزرگان و تقدیم نسخه به آن‌هاست (تصاویر ۷ و ۸).

فضای چلیپایی یا جداول بین مربع‌ها با گل‌های رنگین بر زمینه طلایی یا لآوردی تزیین گردیده است (تصویر ۹).

صفحه تقدیم: «کاربرد صفحه تقدیم در دوره قاجار که شامل ذکر نام سفارش‌دهنده درون شمسه یا ترنج است، بسیار کاهش یافت و غالباً نام سفارش‌دهنده در صفحه خاتمه ذکر گردیده است» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۹).



تصویر ۳- ۹۲۸ق، هرات (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۶۸)



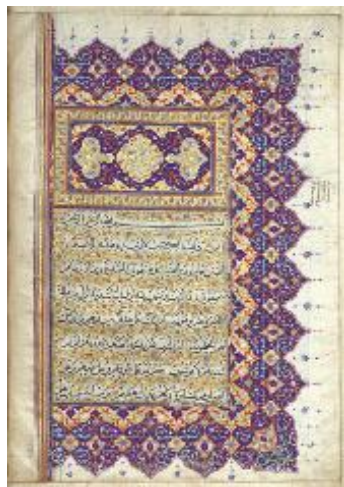
تصویر ۲- ۹۵۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۷۶)



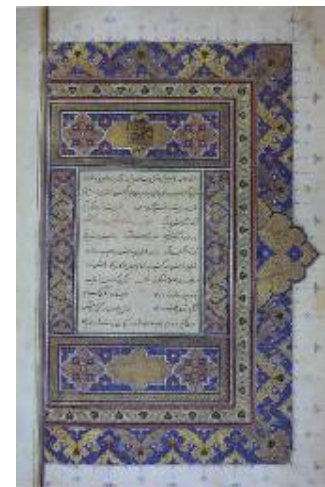
تصویر ۱- ۹۷۲ق، دیوان مولانا بلال (موزه هنرهای تزیینی، ش ۳۳۵)



تصویر ۶- بخشی از صفحه آغاز، قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)



تصویر ۵- دوره صفویه، قرآن (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۰ عزت ملک)




تصویر ۴- سلمان و ابسال، ۱۰۰۱ق (سروستانی، ۱۳۷۹: ۱۹۸)

گاه به خطوط گره‌دار (نک: جدول ۳، ردیف ۱) و به‌صورت گل‌های طلائی چندپر (۶ و ۸ و...) (نک: جدول ۳، ردیف ۲) یا شکل‌های متنوعی چون دواپر حلزونی‌شکل، فرم بته‌جقه یا قاب‌های اسلیمی و... (نک: جدول ۳، ردیف ۳).

تزیینات متن: طلااندازی متن نیز مانند دوره صفوی، با تنوع و ظرافت بسیار اجرا شده است. کتیبه‌های سرسوره‌ها مذهب مرصع و حاشیه دارای تزیین است. در این دوران، توجهی خاص به اجرای علائم پایان آیات به‌صورت‌های متنوع شده است. به‌صورت دایره‌های طلائی محرر با خطوط و نقطه‌های رنگین و

جدول ۳- مقایسه علائم پایان آیات در قرآن‌های ادوار صفوی و قاجار، (منبع: نگارندگان).

ردیف	علائم فصل آیات	دوره صفوی	مشخصات نسخه	دوره قاجار	مشخصات نسخه
۱	دواپر طلائی		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)		قرآن، ۱۳۰۸ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۲ عزت ملک)
۲	گل چندپر		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۲ عزت ملک)		قرآن، ۱۲۸۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۱)
۳	سایر موارد	-----	قرآن، ۱۳۱۵ق (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۹۵)		

جدول ۴، ردیف ۵). معمولاً میان فرم گنبدی قاب اسلیمی ماری پیچیده و متکلفی نقش شده که فرم‌های ترنجی و گنبدی بعدی اطراف آن شکل گرفته است (نک: جدول ۴، ردیف ۴). فضاهای گنبدی به‌صورت یک در میان، با رنگ‌های طلائی و لآژوردی رنگ‌آمیزی و از هم جدا شده‌اند. گاهی زمینه به رنگ خود کاغذ است و از رنگ دیگری برای رنگ‌آمیزی زمینه استفاده نشده است. نقوش، شامل انواع گل‌های

سرلوح: سرلوح‌های قاجاریه از لحاظ نقوش و ترکیب‌بندی، دارای تنوع زیادی هستند. در اغلب موارد، در قالب کلی نقش گنبدی (تاجی) چندتایی (۲، ۳، ۴ و...) هستند. گاهی فضای گنبدی با نوارهای مثلثی نامنظم تقسیم‌بندی شده است یا ترنج و سرترنج و لچکی یا فرم گنبدی در وسط و دو نیم‌گنبد در دو طرف آن (نک: جدول ۴، ردیف ۲ و ۳). در بیشتر موارد، فرم گنبدی با دو لچکی همراه است (نک:

گل‌های ده یا دوازده گلبرگی و قاب‌های اسلیمی درشت رنگین (مرصع) نقش شده است. این نوع حاشیه با نقوش رنگین و درشت، از ویژگی‌های اصلی تذهیب این دوره است. این حاشیه در دوره صفوی نیز رایج بوده است؛ اما بیشتر، گل‌های شاه‌عباسی در آن استفاده شده است.

ختایی در قالب‌های افشان^۴، الماس‌نشان^۵ و انواع اسلیمی‌ها به صورت مارپیچی، کهکشانی یا ماری است (نک: جدول ۶).

حاشیه: یکی از حاشیه‌های رایج در تذهیب این دوره، حاشیه‌های ریشه‌ای مذهب مرصع است (تصویر ۱۲)؛ یعنی استفاده از نقوش ختایی ریشه‌ای به رنگ طلایی، محرر (مذهب) که در میان آن، گل‌های شاه‌عباسی،

جدول ۴ - مقایسه انواع سرلوح در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار، (منبع: نگارندگان).

ردیف	دوره صفویه	مشخصات نسخه	دوره قاجاریه	مشخصات نسخه
۱		سرلوح با فرم تاجی و فضای ساده	-----	دیوان امیرشاهی، ۹۵۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۷۶)
۲	-----	نقش گنبدی (تاجی)		شاهنامه، ناصری (موزه رضا عباسی)
۳	-----	سرلوح با فرم ترنج و نوارهای مثلثی		منشآت، ۱۲۹۶ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۳۷۰۵)
۴		سرلوح با نقش تاجی و لچک		قاپوس‌نامه، ۱۲۷۰ق (کتابخانه مجلس: ۴۱۸۱)
۵		سرلوح با نقش گنبدی (تاجی) و نیم گنبد		قرآن، ۱۳۱۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۶		سرلوح با نقش ترنج		قرآن، ناصری (کمالی، ۱۳۸۳: ۹۵)

نقوش: از نقوشی که در این دوره به‌وفور استفاده شده، نقش اسلیمی ماری است که از نقطه‌ای شروع شده و با گردش بسیار به دور خود، قابی شبکه‌ای مثلثی شکل را فرم داده است (نک: جدول ۶، ردیف ۱۱). گاهی به‌صورت پیچیده و متکلف نقش گره سرنوشت است. در نسخه‌های دوره صفویه نیز این نقش به چشم می‌خورد؛ ولی در دوره قاجار، با اغراق و جزئیات بیشتر در تذهیب سرلوح‌ها استفاده شده است. از ویژگی‌های اصلی این دوره، استفاده از رنگ‌های لطیف، خط‌های منحنی و ظریف و جلوه‌های شاد و فریبنده است که با سلیقه اشرافیت آن روزگار انطباق کامل داشت (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۵۶).

نسخ ادبی: صفحه آغازین بیشتر متون ادبی نیز از سه بخش اصلی متن، سرلوح و حاشیه تشکیل شده است. در متون ادبی، صفحه آغازین فقط یک برگ است. برگ‌گی که متن شروع می‌شود و برگ روبه‌روی آن فقط از دو بخش متن و حاشیه (مثل صفحات میانی) تشکیل شده است. در مجموع، تنوع در ترکیب‌بندی و ساختار متون ادبی، بیش از متون دینی است و گویا هنرمند مذهب در خصوص قرآن، به‌دلیل مقدس بودن و اهمیت خاص آن، از نوآوری زیاد در تزیین خودداری می‌کرده؛ درحالی‌که درباره نسخه‌های ادبی، هیچ محدودیتی نداشته و از نقوشی چون شیر، خورشید، فرشته عدالت و سر حیواناتی که انتهای اسلیمی و ختایی‌ها بدان‌ها ختم شده، استفاده گردیده است (تصویر ۱۰).

نسخ علمی: گروه دیگر کتاب‌های این دوره، کتاب‌های علمی هستند؛ کتاب‌هایی در زمینه‌های علوم، تاریخ، جغرافیا، سفرنامه‌ها و... یکی از اهداف اصلی تهیه کتاب‌های دینی و ادبی، زیباتر نوشتن و استفاده از نهایت هنرمندی و استادی در تذهیب و جلدسازی آن‌ها بوده است؛ زیرا در بسیاری از آن‌ها متن تکراری است و مطلب جدید و تازه‌ای برای ارائه و آموختن وجود ندارد؛ اما در کتاب‌های علمی، بسیاری از مطالب، جدید و هدف اصلی، ترجمه و بیان گزارشی از سفرها، جنگ‌ها، تاریخ، جغرافیای جهان یا آشنایی و آموزش در زمینه‌های علمی و رشته‌های گوناگون و جدید بوده است و به‌صورت کاملاً ساده، به شیوه نگارش دفتری، بدون هیچ‌گونه تزیینی، فقط برای آشنایی و نشر علوم و مطالب کتابت شده‌اند. تعدادی دارای سرلوح و جدول‌کشی هستند که از نظر تزیینات به آن‌ها پرداخته خواهد شد. نوع خط مورداستفاده در بیشتر کتاب‌ها نستعلیق و در مواردی نسخ است. مثل کتاب‌های دینی و ادبی، تمام فضای سرلوح، مذهب مرصع نیست. غالباً فضای بالای فرم‌گنبدی ساده و با چند نقش ساده ختایی طلایی تزیین شده است. رنگ‌ها نیز به‌ویژه طلا، خلوص و شفافیت چندانی ندارد و به‌صورت مات، تیره و آبرنگی استفاده شده است. حاشیه‌ها ساده و بدون تزیین است. درنهایت، کمند مطالای محرر رسم شده است. رنگ غالب تذهیب این دوره، طلایی و سپس لاجوردی است (تصویر ۱۱).



تصویر ۹- قرآن، ۱۲۷۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۸)



تصویر ۸- کلیات سعدی، ۱۳۱۹ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۳۹ عزت ملک).



تصویر ۷- قرآن، ۱۲۷۰ق (کمالی، ۱۳۸۶: ۶۶)



تصویر ۱۲- قرآن ۱۳۲۲ق (سمسار، ۱۳۷۹، ش ۶۵۹)



تصویر ۱۱- جغرافیای اصفهان، ۱۳۰۸ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش ۳۷۷۶)



تصویر ۱۰- کلیله و دمنه، ۱۲۹۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش ۵۹۶۲)

ختایی مختصری همراه است و فضای سرلوح از بالا بسته نیست.

با بررسی حاشیه و سرلوح هر دو دوره، می‌توان سیر تحولی برای فرم گنبدی (نشان مثلثی) را بدین شرح بیان کرد: در مکتب صفوی قرون دهم و یازدهم هجری، زبانه مثلثی به‌طور کامل درون حاشیه مادر جای گرفته و در مواردی، سه طرف حاشیه تکرار شده و بقیه حاشیه نیز با فرم‌های مثلثی و تاجی تزئین می‌شود. به‌مرور، اضلاع نشان مثلثی منحنی شده و به‌شکل گنبدی نزدیک می‌شود. سپس، فرم مثلثی

بررسی تطبیقی ویژگی‌های تذهیب دوره صفوی و قاجار

نکته قابل‌توجه در سرلوح‌های دوره قاجار، فضای سرلوح است که به‌طور کامل، مذهب مرصع است که از وجوه تمایز آن‌ها از سرلوح‌های دوره قبل (صفوی) است. بیشتر سرلوح‌ها به‌صورت فضای چهارگوش بسته بوده و به‌طور کامل با نقوش و رنگ‌ها تزئین شده‌اند؛ درحالی‌که در دوره صفوی، نقش گنبدی در بیشتر نمونه‌ها، تنها به‌صورت ترنج است و اطراف و بقیه فضا ساده، بدون نقش و تزئین، گاه با شرفه یا نقوش

باریک) اجرا شده است؛ به همین دلیل، از نظر ترکیب‌بندی گاهی متفاوت با دو طرف دیگر است. در صفحه‌بندی‌های سنتی و کلاسیک، چون سرلوحی وجود ندارد، حاشیه بالای صفحه (بالای کتیبه سرسوره) نیز رسم شده است. در این صفحات، معمولاً پهنای حاشیه سه طرف بیرونی، بالا و پایین، برابر است.

حاشیه‌های رایج در تذهیب دو دوره، حاشیه قاب‌قابی با فرم‌های گنبدی پیچیده و تودرتو است که کل فضای حاشیه را پر کرده و کوچک‌ترین بخشی از کاغذ باقی نمانده است. دیگری، حاشیه مذهب مرصع با نقوش ختایی طلایی و رنگین یا اسلیمی طلایی به صورت ریشه‌ای است که بر زمینه کاغذ نقش شده است. حاشیه اول در دوره صفوی و حاشیه دوم در دوره قاجاریه رواج بیشتری داشته است. در بیشتر موارد، حاشیه تزیینی گرهی (زنجیره‌ای) حاشیه مذکور را همراهی می‌کند. نقوش رایج در تذهیب هر دو دوره، انواع اسلیمی و انواع نقوش ختایی است. نقوش ذکرشده در ترکیب‌بندی‌ها و با شیوه‌های اجرایی متنوع و متفاوتی اجرا شده‌اند. برای مثال، نقش گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای و اسلیمی ماری به‌وفور در دوره صفوی به کار رفته است. ختایی الماس‌نشان و اسلیمی ماری درهم‌پیچیده نیز در دوره قاجار رایج بوده است. تکنیک بداهه و نقش پرنندگان در میان نقوش ختایی در هر دو دوره رایج بوده است. به‌منظور دریافت بهتر مطالب بیان‌شده، جدول تفکیکی نقوش و شیوه‌های اجرایی در ادوار صفوی و قاجار در قالب جدول شماره ۲ ارائه شده است.

به‌طور کامل درون حاشیه مادر جای گرفته و در مستطیل سرلوح نیز تکرار می‌گردد. در آثار بعدی، نشان مثلثی در سرلوح، مشخص و بزرگ‌تر شده و نیمی از آن، درون کتیبه مستطیلی جای گرفته و بقیه آن بر زمینه ساده سرلوح نقش شده است. بقیه فضای سرلوح، ساده و از بالا بسته نیست؛ گویی فرم گنبدی دارد کم‌کم از درون کتیبه بیرون می‌آید.

در اواخر دوره صفویه و اوایل قاجار، کتیبه باریکی که بخشی از زبانه مثلثی درون آن بوده، حذف شده و فقط زبانه (به‌صورت طرح گنبدی) بخش وسیعی از سرلوح را در بر گرفته است. در حاشیه نیز فرم گنبدی به‌صورت واگیره‌ای و پی‌درپی در اندازه کوچک‌تر تکرار شده است. بقیه فضای حاشیه نیز ساده و بدون تزیین است.

به‌مرور، در دوره قاجاریه، فضای بالای سرلوح بسته و با نقوش ختایی طلایی‌رنگ محرر تزیین شد. سپس در اواخر نیمه اول و نیمه دوم قاجاریه، فرم گنبدی همراه با نیم‌گنبد یا لچکی، کل فضای سرلوح را پوشاند و کوچک‌ترین فضای خالی باقی نماند. سپس در تعداد فرم‌های گنبدی اغراق شده و به‌صورت نوارهای باریک مثلثی، کل فضا را پوشانده‌اند. در حاشیه نیز فرم‌های گنبدی کوچک، کل فضای حاشیه را تزیین کرده‌اند. به‌منظور طبقه‌بندی مشخص از تغییرات مذکور، جدول شماره ۱ به‌وسیله نگارنده ارائه شده است.

در نسخه‌هایی که دارای سرلوح است، حاشیه در سه طرف صفحه، به‌جز بالا اجرا شده که حاشیه طرف بیرونی، پهنای بیشتر و طرف پایین، پهنایی مشابه یا کمتر دارد و در طرف عطف، باریک‌تر (به‌صورت نواری

جدول ۵- سیر تحول فرم مثلثی حاشیه در ادوار صفوی و قاجار، (منبع: نگارندگان).

صفوی	قاجار	مشخصات نسخه	تصویر
فرم مثلثی رایج در حاشیه، سه طرف حاشیه تکرار می‌گردد. اضلاعش منحنی شده و به شکل گنبدی نزدیک می‌شود.	-----	۹۸۸ق، اصفهان (سمسار، ۱۳۷۹: ۶۵)	
نشان مثلثی در سرلوح جای گرفته و بر زمینه ساده سرلوح نقش شده است. بقیه فضای سرلوح ساده و از بالا بسته نیست.	-----	دیوان، ۹۷۲ق (موزه هنرهای تزیینی، ش ۳۳۵)	
-----	فضای بالای سرلوح بسته و با نقوش ختایی طلایی رنگ محرر تزیین شده است.	گلستان سعدی، ۱۲۴۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۷۲۹)	
-----	فرم گنبدی همراه با نیم گنبد یا لچکی، کل فضای سرلوح را پوشانده است. تعداد فرم‌های گنبدی، زیاد و به صورت نوارهای باریک مثلثی، کل فضا را پوشانده است.	بوستان سعدی، دوره ناصری (کتابخانه مجلس: ش ۱۶۳۴۹.۷)	

جدول ۶- معرفی انواع نقوش و شیوه‌های اجرایی رایج در دوره صفوی و قاجار، (منبع: نگارندگان).

ردیف	انواع نقوش و تکنیک‌های مورد استفاده	دوره صفوی	دوره قاجار
۱	نقش ختایی بداهه		
۲	نقش ختایی افشان		
۳	نقش ختایی الماس‌نشان		
۴	نقش ختایی ریشه‌ای		
۵	نقش ختایی مذهب		
۶	نقش ختایی مذهب مرصع بر زمینه کاغذ		
۷	نقش اسلیمی گل‌دار		
۸	نقش اسلیمی ریشه‌ای		
۹	نقش اسلیمی ریشه‌ای بداهه	-----	
۱۰	نقش اسلیمی کهکشانی	-----	
۱۱	نقش اسلیمی ماری		
۱۲	نقش پرندگان بسیار کوچک و ظریف در میان گل‌ها (احتمالاً تأثیر نقاشی گل و مرغ بر تذهیب است)		

جدول ۷- مقایسه تذهیب کتاب‌های دوره صفویه و دوره قاجاریه، (منبع: نگارندگان).

دوره قاجاریه	دوره صفویه
<p>– ساختار و تقسیم‌بندی‌ها از انعطاف و نرمی بیشتری برخوردار است و از نفوذ اشکال هندسی کاسته شده است.</p> <p>– استفاده از انواع ختایی‌ها و اسلیمی‌ها با تنوع و ظرافت زیاد.</p> <p>– تزیینات گل‌ها با وضوح و جزئیات بیشتر.</p> <p>– تغییر در نسبت طولی-عرضی و کشیدگی بیشتر.</p> <p>– بیشتر و پیچیده‌تر شدن گردش‌بندهای اسلیمی.</p> <p>– صفحه تقدیم در پایان به دنبال متن در قالب مستطیل باریک یا لچکی.</p> <p>– نشان تزیینی شکل حاوی نام و القاب شاه در حاشیه بالایی.</p> <p>– رنگ غالب آثار، طلایی و لآژوردی و خود زمینه کاغذ است.</p> <p>– استفاده از خطوط و برگ‌های ظریف در فضای جزئی میان نقوش.</p>	<p>– ساختار و تقسیم‌بندی‌ها کاملاً هندسی و زاویه‌دار است.</p> <p>– استفاده از انواع اسلیمی و ختایی‌ها با تنوع و ظرافت بسیار.</p> <p>– کاربست بسیار از گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای.</p> <p>– صفحه تقدیم و القاب شاه در آغاز، درون شمسۀ مذهب مرصع</p> <p>– نشان‌های تزیینی شکل متنوع تزیینی در سه طرف حاشیه مادر</p> <p>– رنگ غالب در دوره صفوی، لآژوردی، طلایی و قرمز است.</p> <p>– فضای میان نقوش، بیشتر و ساده است.</p>
<p>– فصل‌بندی آیات با اشکال متنوع طلایی چون گل‌های چندپر، دواپر گره‌دار، فرم بته جقه و ...</p> <p>– سه بازوی عمودی و افقی مذهب مرصع در سه طرف متن.</p> <p>– حاشیه‌های متنوع بندی رنگین، زنجیره‌ای و جدول‌های رنگین به دور فضای متن.</p>	<p>– فصل‌بندی آیات با دواپر طلایی با مرکزهای رنگین و گاه به صورت گل‌های چندپر.</p> <p>– دو بازوی عمودی مذهب مرصع دو طرف متن (و گاه سه بازو).</p> <p>– حاشیه‌های بندی رنگین، زنجیره‌ای و جدول‌های رنگین به دور فضای متن.</p>
<p>– کتیبه‌های عنوان باریک‌تر هستند.</p> <p>– تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی و اغراق در تعداد نوارهای مثلثی و فرم‌های گنبدی.</p> <p>– فضای سرلوح به شکل مربع، مستطیل افقی یا عمودی که از چهار طرف بسته و به‌طور کامل با لچکی، نوارها و فرم‌های مشابه تزیین شده است.</p> <p>– جداسازی فرم‌های گنبدی از هم، با استفاده از خطوط پهن رنگین (لآژورد و شنگرف).</p> <p>– استفاده از نقش اسلیمی ماری که به‌طور متکلفی به دور خود پیچیده و قابی را شکل داده که فرم‌های گنبدی به دور آن شکل گرفته.</p>	<p>– کتیبه‌های عنوان دارای پهنای بیشتری هستند و در کنار متن و حاشیه از اهمیت یکسانی برخوردارند.</p> <p>– مذهب مرصع با تزیین‌های کشیده افقی با جزئیات و ظرافت کمتر.</p> <p>– تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی (سه) و گاه تکرار فرم‌های تاجی یا قابی حاشیه در سرلوح.</p> <p>– فضای سرلوح به شکل‌های مربع یا مستطیل افقی که از طرف بالا بسته نیست و با شرفه‌های کشیده و گاه با نقوش ختایی مذهب یا حل‌کاری تزیین شده است.</p>
<p>– تزیین حاشیه مادر با نقوش ختایی طوماری و ریشه‌ای مذهب و گل‌های شاه‌عباسی و دوازده‌پر و قاب‌های اسلیمی درشت و رنگین (مرصع).</p> <p>– تزیین حاشیه با فرم‌های تاجی و قاب‌قابی چندتایی و معکوس و... به‌طور کامل و بدون کوچک‌ترین فضای خالی.</p> <p>– دور حاشیه مادر، حاشیه کمند به‌صورت مطالای محرر، بندی یا مذهب مرصع همراه با شرفه‌های ظریف و کوچک طلایی و لآژوردی.</p> <p>– استفاده از نشان‌هایی برای محل حزب و جزء و... در حاشیه، غالباً به فرم‌های چهارگوش کنگره‌دار و نشان‌هایی گوشه بالای حاشیه برای خواص سوره.</p> <p>– حاشیه طرف عطف، باریک‌تر و مذهب مرصع با همان نقوش و رنگ‌های حاشیه در ترکیب ساده‌تر.</p> <p>– باقی‌ماندن فضای خالی به‌صورت حاشیه‌ای باریک در چهار طرف صفحه و ترسیم شرفه‌های کوتاه به دلیل تزیین و تذهیب حداکثر فضای صفحه.</p>	<p>– تزیین حاشیه مادر با نقوش گیاهی و حیوانی تشعیری.</p> <p>– تزیین فضای حاشیه با فرم‌های تاجی، گاه دوتایی و بقیه فضا ساده یا دارای تزیینی مختصر.</p> <p>– دور حاشیه مادر، حاشیه کمند مطالای محرر همراه با شرفه‌های ظریف و بلند لآژوردی دورن فضای حاشیه.</p> <p>– استفاده از نشان‌هایی با تنوع و تعدد بیشتر برای محل حزب و جزء و... در حاشیه، غالباً در تصویرهای مدور، به شکل اشک و لوزی کنگره‌دار.</p> <p>– حاشیه طرف عطف باریک‌تر، ساده و بدون تزیین و گاه مذهب مرصع.</p> <p>– فضای خالی در چهار طرف صفحه بیشتر و در نتیجه شرفه‌ها بلندتر هستند. گاه این فضا با نقوش تشعیری تزیین شده است.</p>

نتیجه‌گیری

در دوره صفوی به دلیل حمایت شاه، بزرگان و اشراف، حجم تولید آثار تذهیب زیاد بوده و در نهایت ظرافت و زیبایی کار شده است. تا نیمه دوره صفویه، آثار در کتابخانه سلطنتی و با کیفیت بسیار زیاد تولید می‌شده است و بعد از قطع حمایت شاه طهماسب، هنرمندان جذب دیگر کشورها و کارگاه‌های محلی شدند. در اواخر همین عهد، به دلیل کاهش حمایت، خلق آثار تک‌برگی رواج پیدا کرد. در دوره قاجاریه به دلیل رواج روحیه اشرافی‌گری و رشد سواد، تولید نسخ خطی همچنان به قوت خود باقی بوده و از شاه گرفته تا بزرگان و اشراف و مردم عادی، خواهان نسخ خطی نفیس بوده‌اند. ویژگی‌های تذهیب در اوایل دوره قاجار، ادامه همان ویژگی‌های دوره صفویه بوده و به مرور، با تأثیرپذیری از شرایط زمانه، خصایص ویژه خود را پیدا کرده است. برای مثال، رواج روحیه اشرافی‌گری در جامعه، استفاده بسیار از رنگ طلا و تکنیک مرصع را در تذهیب به دنبال داشته است.

ویژگی‌های خاص تذهیب دوره صفوی، موضوع پرسش اول پژوهش بوده و استفاده از نقش اسلیمی ماری، گل شاه‌عباسی و گل پنبه‌ای و حاشیه تزئینی نقوش ختایی بر زمینه سیاه را می‌توان به عنوان دریافت از داده‌های تصویری و مکتوب دانست. همچنین نقش اسلیمی ماری متکلف و درهم‌پیچیده گل دوازده گلبرگی رایج در حاشیه و نقوش ختایی طلایی به صورت الماس‌نشان و اغراق در گردش‌های اسلیمی، از ویژگی‌های خاص تذهیب قاجار است.

بررسی وجوه افتراق و اشتراک، محور پرسش دوم

تحقیق است. تذهیب این دو دوره در عین داشتن شباهت، تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. در سرلوح‌های صفوی، نقش تاجی (مثلثی) کوچک و ساده‌تر رسم شده و بقیه فضای سرلوح ساده است؛ ولی در دوره قاجار، فضای سرلوح کشیده‌تر شده و با فرم‌های تاجی و گنبدی و نیم‌گنبدی متنوع و تودرتو تزئین گردیده که باعث شده فضای کتیبه باریک‌تر شود؛ در صورتی که در دوره صفوی، پهن‌تر بوده است. فرم تاج، در اوایل دوره صفوی در حاشیه نقش می‌شده و به مرور به فضای سرلوح منتقل شده و در دوره قاجاریه به صورت تاج‌های تودرتو در سرلوح کار شده است. علائم فصل آیات در دوره قاجار متنوع‌تر شده است. حاشیه تاجی و تشعیری در دوره صفوی و حاشیه ریشه‌ای ختایی بر زمینه کاغذ و نیز تاجی پرکارتر در دوره قاجار رایج بوده است. صفحه تقدیم در دوره صفویه، اول کتاب و درون شمسه مذهب و در دوره قاجاریه پایان کتاب و در ادامه متن آمده است. به طور کلی، می‌توان اینگونه جمع‌بندی کرد که در تذهیب دوره صفوی، ظرافت و دقت در اجرای جزئیات بیشتر است و بسیاری از ویژگی‌های تذهیب دوره قاجار، ادامه ویژگی‌های تذهیب دوره صفوی است که هنرمند در پرداختن به آن‌ها اغراق کرده است (مانند اسلیمی ماری) یا مسیر تحول و تکامل خود را پیموده است (مانند فرم تاجی سرلوح). تذهیب دوره قاجار تحت تأثیر رواج سوادآموزی و روحیه اشرافی‌گری و افزایش تولید نسخ خطی بوده است؛ اما از میان آن‌ها بسیاری از نسخ درباری و سفارشی، دارای ارزش هنری بسیار زیادی هستند.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱) نقش و هیئت طلاکاری، یکدست و هماهنگ، بدون خطوط تحریر و بدون طراحی قبلی.
- ۲) جدول محرر: گونه‌ای از جدول که دور خطوط اصلی که به زر، لآزورد یا شنگرف بوده، خط‌های ریز و نازک می‌کشیدند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۰۸).
- ۳) گونه‌ای از اسلیمی که نقش اصلی آن به ماری می‌ماند دارای پیچ‌وخم‌های بسیار. در عرف مذهبیان به آن بترمه گفته می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۷۸).
- ۴) افشان: ترسیم چندین بند ختایی در کنار یکدیگر که فضای حاشیه یا سرلوح را پر کرده و از زیر و روی یکدیگر عبور کرده‌اند.
- ۵) گل‌های ختایی به‌صورت نقطه یا لکه‌های طلایی روی زمینه رنگین قرار داده شده و سپس به‌صورت گل چندپر قلم‌گیری شده‌اند و معمولاً کمی برجسته هستند.

فهرست منابع

- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۴)، تاریخ هنرهای ملی و هنرهای ایرانی، تهران: کومش.
- _____ (۱۳۶۸)، تاریخ نهضت‌های فکری ایران در دوره قاجاریه، دو جلد، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۳)، گرایش به غرب، ج ۶ (از مجموعه هنر اسلامی)، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، کتاب‌آرایی، تهران: سمت.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹)، کاخ گلستان (گنجینه کتب و نفایس خطی)، تهران: زرین و سیمین.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۷۲)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران: علمی.
- عمید، حسن (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی عمید، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
- کمالی سروستانی، کورش (۱۳۸۳)، الف لام میم (گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن‌نگاران فارس)، تهران: نظر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مسجدجامعی، احمد (۱۳۷۷)، رحل (گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن کریم)، تهران: نظر.
- نجارپور جباری، صمد (۱۳۹۵)، مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی، نگره، ۴۰: ۴۷-۳۲.
- ولش، آنتونی (۱۳۸۹)، نگارگری و حامیان صفوی، ترجمه روح‌الله رجیبی، تهران: متن.