Archive of SID

جلوه‌ای از هنر کتاب‌آرایی عهد ایلخانی (مکتب سلطانیه)؛

مصحف شماره ۱۴۱ در کتابخانه آستان قدس رضوی

کیانوش معتقدی*

چکیده:

پس از یورش ایلخانان مغول به ایران و تا پایان سدهٔ هفتم هجری، در کار هنرمندان ایرانی فترتی پیش آمد، امّا از زمان اسلام آوردن سلاطین مغول تا انقراض این امپراطوری بزرگ(۷۵۰ه.ق.) سبک خوشنویسی و تذهیب مصحف قرآنی به‌تدریج متحوّل و وارد مرحله جدیدی گردید، آن چنان که شهرهای مراغه، تبریز، بغداد، بصره، موصل و سپس «سلطانیه» مرکز رواج دوبارهٔ این هنرها بودند.

از سوی دیگر هنر کتاب‌آرایی ایران، آیینه‌ای تمام‌نما از جهان ایرانی است. هرچند بسیارانی عهد ایلخانانی را دورانی تیره و تار تصوّر می‌کنند، امّا تنها پس از گذشت چند دهه از حملهٔ مغول به ایران و روی کار آمدن سلاطینی همچون آباقاخان و اُلجایتو (محمّد خدابنده) بود که شرایط اجتماعی-سیاسی و البته هنر و فرهنگ ایران دستخوش تحوّلات شگرفی گردید. آن چنان که هنرهایی همچون معماری، کتاب‌آرایی، سفالگری و فلزکاری بیش از هر دورهٔ دیگری شکوفا گردیدند.

در این فرصت به بررسی و معرّفی «مکتب سلطانیه» با تأمّلی بر مصحف نفیسی از این دوران، که امروزه با شمارهٔ ثبت۱۴۱ در گنجینهٔ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌گردد، پرداخته و مطالعه‌ای تطبیقی با نمونهٔ مشابه آن، یعنی قرآنی به خط و تذهیب «عبدالله‌بن‌محمّد همدانی» (۷۱۳ه.ق.) که به سفارش اُلجایتو تهیه گردیده بود و امروزه در دارالکتب قاهره نگهداری می‌گردد، انجام خواهیم داد.

در این میان با ارایهٔ نمونه‌های تصویری از این دو نسخه، سبک کار خوشنویسی و تذهیب در قرآن‌های عهد ایلخانی به سفارش اُلجایتو و وزاری ایرانی‌اش را نیز مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

کلید واژه: قرآن‌نگاری، عهد ایلخانی، خوشنویسی، تذهیب، مکتب سلطانیه، عبدالله همدانی

* پژوهشگر هنرهای ایرانی-اسلامی .
kianooshart@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

آن چنـان کـه می‌دانیم، قوم مغول همچـون طوفانی سـهمگین بر سر ایران فرود آمد و هر آنچه را که در برابر خـود می‌دید نابود کرد. این قوم با جنگ و خون‌ریزی‌های فراوان توانست سـیطرهٔ امپراتوری بزرگ خود را در سراسر ایـران و سرزمین‌های بین‌النهرین گسـترش دهـد. ویرانی وحشت‌انگیز ناشی از هجوم مغولان در ۶۱۷ه.ق از خراسان و ماوراءالنهر تا ری را نابود ساخت.

امّـا، آغاز حکومـت قدرتمنـد ایلخانان مغـول را باید همواره با فتح بغداد از ۶۵۶ه.ق. دانسـت، درسـت زمانی کـه "هلاکوخان" از بغـداد به همدان بازگشـت و از آنجا راهـی آذربایجان گردید و شـهر مراغه را به‌عنوان پایتخت حکومتش برگزید. پس از وی فرزندش "آباقاخان"(۶۶۳-۶۸۰ ه.ق.) زمـام امور را در دسـت گرفت و در ادامه به ترتیب "احمد نگودار، ارغون، گیخاتو و غازان‌خان" حکومت کردند و این امپراتوری تا سال ۷۳۶ ه.ق. دوام یافت.

هجوم مغـول، نظام سیاسـی برتر ایـران را بر هم زد و سلسـله مراتب جدیدی بنیـان گذارد که تـا حدودی با تحوّل سـکّه‌هایی که در زمان آنها ضرب شـد، نشان داده می‌شود(سودآور،۱۳۸۰: ۳۱).

"غازان‌خان"(۶۹۴-۷۰۳ ه.ق.) که حکومت خراسـان را برعهده داشـت، در چهارم شعبان ۶۹۴ ه.ق. در منطقهٔ لار دماوند رسماً اسـلام را پذیرفت و دوران حکومت ایلخانان در ایـران وارد مرحلـهٔ نوینی گردید. پـس از مرگ وی در ۷۰۳ ه.ق. (در نزدیکـی قزویـن)، برادرش سـلطان محمّد خدابنده(اُلجایتو) در تبریز بر تخت سـلطنت تکیه زد. وی که یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های سیاسی در تاریخ ایران به‌شـمار می‌آید، توانسـت تا با حمایت‌هایـش از هنرهای مختلفی همچون معماری، سفالگری، فلزکاری و کتاب‌آرایی، مکتبـی نو در هنر ایران را پایه‌گـذاری کند. امّا نکته‌ای که باعث شـد تا مقولهٔ هنر کتاب‌آرایی در طـی این دوران از تحوّلی پیوسته و پویا برخوردار باشد، همانا تعامل و تلفیق دو سبک چینی - به‌واسطهٔ حضور هنرمندان چینی که پیش‌تر در دربار سلسـلهٔ سونگ می‌زیسته اند[۱] - و مکتب «بغداد» (بازمانده‌های هنر دربار خلفای عباسی) بود.

تأثیر کتاب‌آرایی ایرانی در این دوره، از هنر کتاب‌آرایی چیـن که خـود برگرفتـه از موتیف‌هـا و انگاره‌های کهن در شرق آسـیا بود، در کنار سـبک هنری رایج در بغداد و موصـل آن روزگار، کـه نقش‌هـا و ترکیب‌بندی‌هایـش از نقش‌آفرینی‌هـای هـنر «بیزانس» ملهم شـده بود، باعث گردید تا شیوه‌ای جذّاب و ماندگار درعرصهٔ هنر کتاب‌آرایی متولّد گردد.[۲] البته این دو به مدد خلّاقیت هنرمندان ایرانی و تسلسل روح ایرانی در این هنرها حیاتی نو یافتند.

ایـن حرکت پر اهمّیـت ایلخانان، که خود زمینه‌سـاز ارتباطی درونـی میان دو فرهنـگ ایرانی-مغولی و ایجاد فضایی بـرای تبادل فناوری و دسـتاوردهای هنری این دو تمدّن بود، تأثیر بسـزایی در جهت‌گیری و گسترش هنرهای گوناگون داشـت. در واقع هنرمندان ایرانـی در این دوره، بـا رجعتی به هنر مانـوی[۳]، نقـوش و موتیف‌های موجود در "هنر چین" را دسـتمایه و الگوی کار خود قرار دادند و توانستند تا براساس بینش دینی خود آنها را متحوّل سازند.[۴]

بعد از اولجایتو، دوران حکومت ابوسـعید پوشـیده از سرکشـی‌های اشراف فئـودال مغـول و گروه‌بندی‌ها و تحریکات درباری از یك سـو و نیروی زایدالوصف شـیوخ متصوّفه و فرقهٔ تشیّع و گروه‌بندی‌های اصناف و دسته‌جات از سـوی دیگر، باعث گردید تا استیلای طولانی مغولان بر ایران رو به زوال گذارد. مرگ زودرس ابوسـعید که از خود نیز جانشینی بر جای نگذاشت، بر این آشفتگی‌ها دامن زد و رقابت‌ها و دسته‌بندی‌ها بر سر مسایل جانشینی درگرفت (بیانی ۱۳۷۹: ۳۶۰).

امّا، با وجود همهٔ نابسـامانی‌های سیاسـی که پس از مرگ اولجایتو حادث گردید، تأسیس چندین کارگاه-کتابخانهٔ سلطنتی (در ربع رشـیدی و بعد سلطانیه) سبب گردید تا مجموعهٔ عظیمـی از کتب، از سراسر امپراتوری ایلخانی(از خراسان گرفته تا بغداد) گرد هم آیند و بسیاری از هنرمندان زیر یک سقف و به صورت گروهی به کار استنساخ مصحف بپردازند و ایجاد این شـبکهٔ منسجم در کار تولید مصحف، شـیوه‌های منحصربه‌فردی را در یک دورهٔ زمانی کوتاه در سرزمین ایران به‌وجود آورد.

نخسـتین کتابخانهٔ این دوران، "کتابخانـهٔ مراغه" بود کـه به همّـت خواجه نصیرالدّین طوسـی شـکل گرفت. سـپس"دارالکتب غازانیه" در مجتمع شنب غازانیه (۶۹۷-۷۰۲ ه.ق) در تبریـز و دیگری "دارالکتب ربع‌رشـیدی" در شمال‌شرقی تبریز بود که از سوی رشید الدین فضل‌الله اداره می‌گردیـد و در همان‌جـا بود که کار نـگارش کتاب جامع التواریخ آغاز شـد، ولی دسـت آخر کلیهٔ کتب نفیس این دوران در سلطانیه جمع گردیدند.

قدر مسـلّم، انگیزهٔ اوّلیه و آشکار پادشاهان مغول در تـدارک کتابخانـه-کارگاه های هنری و امر به تهیهٔ نسـخ مصـوّر، ایجاد مشروعیت نمادین برای خودشـان به عنوان مهاجمانی بود که با پیشـینهٔ فرهنگـی نه چندان پربار، بر کشـوری با قدمت، تمدّن و فرهنگی چشمگیر تسلّط یافته

www.SID.ir

Archive of SID

بودنـد و به ناگزیـر باید تمهیداتی برای پیونـد خود با این شرایط جدیـد تدارک می‌دیدنـد. در ایـن دوره قرآن‌های مذهّب نفیسـی به دسـتور الجایتو (حک : ۷۰۳ـ۷۱۶ه.ق) و وزرای ایرانی‌اش، سـعدالدین آوجـی (متوفّی ۷۱۱ ه.ق) و رشـیدالدین فضل‌اللّه(۶۴۵- ۷۱۸ه.ق) در شهرهای تبریز، سـلطانیه، بغداد و موصل استنسـاخ گردیدند که تقریباً از ساختاری مشابه ولی با تزییناتی متفاوت پیروی می‌کردند. تأثیر سـلیقهٔ حامیان هنر بر شـیوهٔ نقاشی، خوشنویسی و تذهیـب و راه‌یافتن برخی نقشـمایه‌های خاورِ دور در این روزگار باعـث گردید، تا مکتبی نـو در نگارگری و تذهیب پدید آید، امّا جوهرهٔ هنر ایرانی-اسلامی در آنها محفوظ ماند.

هـنر عهـد ایلخانی سـه خصوصیـت اصلی داشـت: تناسب، انسـجام، شکوه و درخشندگی. البته مفهوم شکوه و درخشـندگی با مسـایلی فراتر از توجّه به شکل ظاهری (صفحات مذهّب یا کاشـی‌های زرّین‌فام) و اسـتدلال‌های فلسفی قابل تحلیل و بررسی است.

شـایان ذکر اسـت، علاوه بر کتـاب آرایی ایـن دوران به‌وضوح می‌توان ادامـهٔ ترکیب‌بندی‌های نوین در طرّاحی سـنّتی ایران را در دیگر هنرها همچون سـفالینه‌های این دوران (به‌ویژه زرّین‌فام‌های ساخت کاشان)[۵] و گچ‌بری‌های بی‌نظیر مسـاجد و مقابر (همچون گنبد سـلطانیه، شـیخ بسـطام و پیربکران) نیز مشـاهده کرد، که نشـان‌دهندهٔ همـکاری مسـتقیم مذهّبان بـا دیگر هنرمنـدان (معمار، کاشی‌کار و گچ‌بر) در این دوران است که اتّفاقاً در دوره‌های بعدی(تیموریان، ترکمانان و صفویان) نیز ادامه یافت.

شکوه خوشنویسی و تذهیب در قرآن‌های عهد ایلخانی

با بررسی تاریخ کتاب‌آرایی ایران، درمی‌یابیم که هنرهای خوشنویسی، تذهیب و نقاشی درعهد ایلخانی (سده‌های۷ و۸هجری)، بیش از هر دورهٔ دیگری شکوفا گردیدند. از میان اطّلاعات موجود، می‌توان بعضی از هنرمندان این دوران را بر مبنای شمسه‌های پشت نسخه(ترقیمه) و یادداشت‌های کاتبان، مذهّبان یا صاحبان و واقفان این آثار شناسایی کرد.

انـدازهٔ بزرگ مصحـف، که از ویژگی‌هـای کتاب‌آرایی ایلخانی بود، باعث ایجاد تغییراتی شگرف در خوشنویسی و طـرح و نقـش تذهیب‌هـا و نقـوش هندسـی به هم پیوسـته گردید. از طرفی تذهیب این دوره را باید سرمشق رنگ‌آمیزی در تاریخ هنر تذهیب دانست، چرا که به سبب تلاش و خلّاقیت مذهّبانی همچون«محمّد بن ایبک[۶]، محمّد بن عفیف کاشـانی[۷]، عبدالله بن محمّد همدانی و سـیف الدّین نقاش[۸]» این سبک کار به نقطهٔ اوج و شکوفایی رسید.

تزیین، یکی از مهم‌ترین خصوصیات هنر ایران در دوران اسلامی است و اساسی‌ترین جنبه در آن میان توجّه به «نور و رنگ» است، آن چنان که «در تذهیب قرآن‌های عهد ایلخانی، رنگ‌ها معنایی متعالی یافتند. طلایی رنگ نور و نمادِ اشراقِ آگاهی‌بخش الهی و مناسب اسم "عالم و منوّر" بود و در میان رنگ‌های تذهیب، نخسـتین منزلت را پیدا کـرد. رنگ آبی لاجوردی نیز که نمادی از آسـمان بود، بعد از دورهٔ سلجوقی به‌تدریج در سرزمین‌های شرقی جهان اسلام بر رنگ‌های سبز زنگاری و قرمز عقیقی برتری یافت و هم‌طراز طلایی گردید و با اسم"رحمان و محیط " تناسب پیدا کرد»(لینگز،۱۳۷۷، ۷۶).

کتیبه‌های سرسورهٔ مذهّب قرآن۱۴۱، مکتب سلطانیه، در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد

www.SID.ir

Archive of SID

رنگ آبی لاجوردی و طلایی همان‌گونه که در محراب‌ها و کاشی‌کاری‌های مساجد حضور قلب مؤمن را برهم نمی‌زدند، در تذهیب‌های قرآنی نیز او را به تلاوت آیه‌ها و تأمّل در آرایه‌ها دعوت می‌نمود.

لازم به یادآوری است اشاراتی که به سلیقهٔ غالب آن دوران به‌خصوص در تهیهٔ مصحف داریم، از آن جهت لازم است که اهمّیت کامل یافته‌های نظری دربارهٔ «رنگ به مثابه دلیل زیبایی» در هنر عهد ایلخانی را درک کنیم.

از میانهٔ سدهٔ پنجم هجری در مکتب خراسان، مجموعه‌ای از قرآن‌های سی جلدی تهیه گردید که هر مجلّد 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 گنجینهٔ آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌گردد.

امّا سنّت استنساخ مصحف سی‌پاره، در دوران زمامداری اُلجایتو بیش از هر زمانی رونق یافت، آنچنان که امروزه بیش از ۱۵ مجموعه قرآن سی‌جلدی نفیس موجود است، که ویژگی‌های مشترک آنها عبارتند از:

بزرگ شدن قطع کتاب

پنج سطری یا هفت سطری بودن آنها به دلیل درشت شدن قطع قلم کتابت

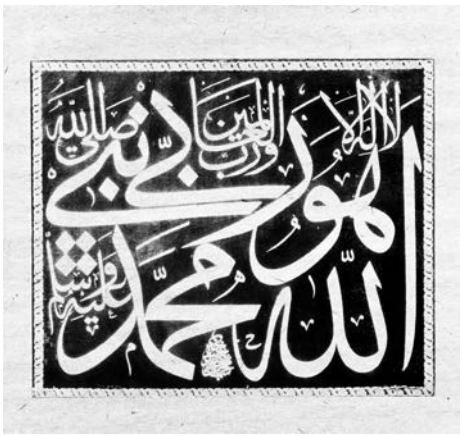
در بسیاری موارد متن قرآن طلانویس بوده و تحریر مشکی دور خط آمده است که این عوامل، نفاست کار را بالا می برند.

در سبک تذهیب این دوران، استفاده از نقوش هندسی بسیار تأثیرگذار بود.

در بیشتر موارد نام کاتب، مذهّب، محل کتابت، نام سفارش دهنده نسخه و یا واقف وجود دارد.

وقف‌نامه نیز در قرآن‌ها وجود دارند. در بیشتر قرآن‌هایی که صفحهٔ افتتاحیه و اختتامیه دارند، با صفحات مذهبّی روبه‌رو هستیم که در آن تذهیب به زیباترین و باشکوه‌ترین فرم کار شده و در بیشتر موارد تسمه‌ها و گره‌اندازی‌ها به صورت خیلی مفصّل و رنگارنگ دور فضاهای تذهیبی را پوشانده است.

گفتنی است که تا این دوران، تذهیب در هر دو فرم هندسی و گیاهی در کار تزیین مصحف مورد استفاده قرار می‌گرفته، امّا در ادامه، طرح "ستارهٔ چندگوش" به صورت تک یا ترکیبی در صفحات اوّل سرلوحه‌ها و کتیبه‌ها دستمایهٔ اصلی کار مذهّبان قرار گرفت. در رنگ‌آمیزی این فرم هندسی نیز، رنگ آبی لاجوردی بیش‌تر درمرکز طرح و رنگ‌های طلایی، قرمزعقیقی، سبز زنگاری و مشکی در پیرامون استفاده می‌گردیدند. شکل ستاره که تا قرن‌های متمادی محتوای مرکزی صفحات مذهّب بود، با تداعی حرکت‌های گریز از مرکز، با نیروی سرشار همواره میل به توسعه و گسترش در جهات و زوایای مختلف داشت. اساس این گره‌های هندسی، دایره است. از دیدگاه اسلامی این شیوهٔ به دست آوردن همهٔ تناسبات مهم، از تقسیم‌کردن دایره به کمان‌های برابر، چیزی جز روشی نمادین برای بیان توحید نیست.



نمونه‌هایی از تزیینات اسلیمی درحاشیهٔ کتیبه‌های حاشیه (گره سازی) در گچبری‌ها و تذهیب قرآن‌های ایلخانی

نمونهٔ این طرح، شکل هندسی قرینه‌ای است که از یک مرکز همانند امواجی دور می‌گردد و خطوط اصلی آن در ادامه وارد اشکال مجاورمی‌شود و در همین راستا ادامه پیدا می‌کند که در نهایت، نگاه بیننده را با تقسیمات منطقی و جالب توجّه خیره می‌سازد. نمونهٔ ممتاز این ترکیب‌بندی را در صفحات مذهّب آغازین قرآن ۱۴۱ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد می‌توان مشاهده کرد. همچنین شباهت‌هایی میان طرح اسلیمی‌های حاشیه (که به جای گره‌اندازی استفاده می‌گردید) و تزیینات گچبری بناهای ایلخانی به چشم می‌خورد که خود محلّ تأمّل است.

استفاده از تسمه‌های ظریف در کنار گره‌سازی‌های پهن و پرکار در حواشی قاب‌بندی‌ها و تقسیمات هندسی و همچنین بهره‌گیری از چرخش‌های قرینه و قرینه معکوس

www.SID.ir

Archive of SID

صفحهٔ مذهّب آغازین قرآن ۱۴۱، مکتب سلطانیه، در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد

اسلیمی، شرفه‌ها ، سایه‌زنی و قلم‌گیری‌های ظریف، همه و همه در نگاهی کلّی و چشم‌نواز، مؤیّد این نکته است که هنرتذهیب در این روزگار در نقطهٔ اوج شکوفایی و پویایی خود (چه به لحاظ بصری و چه به لحاظ زیبایی شناختی) رسیده بود.

مکتب هنری سلطانیه؛ اصول زیبایی‌شناسی و بررسی‌های تطبیقی

«همدان» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شهرهای روزگار ایلخانی، نه تنها زادگاه خواجه رشیدالدّین، بلکه محلّ کتابت چند مصحف قرآنی نیز بود. برای نمونه، می‌توان به قرآنی با تاریخ کتابت ۵۶۲ه.ق/ ۱۱۶۴م. اشاره کرد که در همدان کتابت گردیده و امروزه در موزهٔ فیلادلفیا نگهداری می‌شود؛ امّا ظاهراً بسیاری از کاتبانی که کنیهٔ همدانی داشتند، در پایان سدهٔ هفتم هجری به شهر سلطانیه -که مرکز جدید حکومت ایلخانی بود- نقل مکان کردند.

قدر مسلّم، شهر سلطانیه در دوران حکومت الجایتو، یکی از آبادترین شهرهای ایران بود و علاوه بر بناهای مذهبی و کتابخانه، محلّ مناسبی برای فعّالیت‌های اقتصادی بازرگانان در آن روزگار به حساب می‌آمد. سفارش ساخت بزرگ‌ترین گنبد آجری جهان (گنبد سلطانیه) از سوی الجایتو نشان‌دهندهٔ اهمّیت موقعیت جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی این شهر است.

با رونق گرفتن شهر سلطانیه و علاقهٔ سلطان ایلخانی به سفارش مصاحف نفیس و بی‌مانند جهت قراردادن در بنای «گنبد سلطانیه»، کار نگارش قرآن‌های سلطنتی(قطع بزرگ) در مراکز مهم فرهنگی و هنری امپراطوری ایلخانی توسعه یافت. در همین راستا و پیش از نگارش قرآن‌های سلطانیه، فرمان نگارش دو قرآن سی‌پاره، یکی در بغداد (کاتب: احمدبن‌سهروردی، در تاریخ ۷۰۴ه.ق/۱۳۰۴م.) و دیگری در موصل(کاتب: علی‌بن‌محمّد العلوی الحسینی، در تاریخ ۷۱۰ه.ق/۱۳۱۰م.) از سوی الجایتو داده شده بود که پس از مرگش نیز وقف همانجا گردید.[۹]

مصاحف این دوران از نظر سبک‌شناسی و زیبایی‌شناسی مرحلهٔ تکوینی در کتاب‌آرایی ایرانی تحت نفوذ سبکی ترکی-مغولی را به نمایش می‌گذارند؛ همان سبکی که پیش‌تر در کارگاه-کتابخانه‌های سلطنتی سلسله‌هایی همچون سلجوقیان، غزنویان و خوارزمشاهیان پایه‌گذاری گردیده بود.

در همین راستا، می‌بایست تأمّلی بر شیوه‌های نقش‌پردازی و تزیین در کتب پیش از مغول نیز داشته باشیم تا از این رهگذر سیر تحوّل فرم‌های تذهیبی و ترکیب‌های نوین در خوشنویسی (به خصوص قرآن نگاری) تا آغاز سدهٔ هشتم هجری را بهتر بشناسیم. این تغییرات البته در زمینهٔ نقاشی نیز قابل پیگیری است، چرا که دوران پیش از مغول در تاریخ نقاشی ایران را نیز می‌توان دوران فترتی دانست، میان شیوه نقاشی ساسانی و دوران جدید شکوهمند نقاشی ایرانی که در ارتباط با هنر چین پدید آمده بود. با این همه از دورهٔ ایلخانان به بعد بود، که فضای کار نقاشان دستخوش تغییراتی اساسی گردید و سبک و سیاقی نو پا به عرصهٔ کتاب‌آرایی ایران گذاشت.

www.SID.ir

Archive of SID

صفحات مذهّب افتتاحیهٔ قرآن، کاتب و مذهّب:

افزایش اندازهٔ اوراق این قرآن‌ها، فرصت‌هایی جدید را برای خوشنویسان و مذهّبان فراهم آوردند، تا با آزادی عمل بیشتر خلّاقیت‌های خود را بروز دهند(Carey,۲۰۱۰:۱۶۰) البته این مسأله حکایت از پیشرفت روش‌های کاغذسازی در ایران عهد ایلخانی نیز داشت.

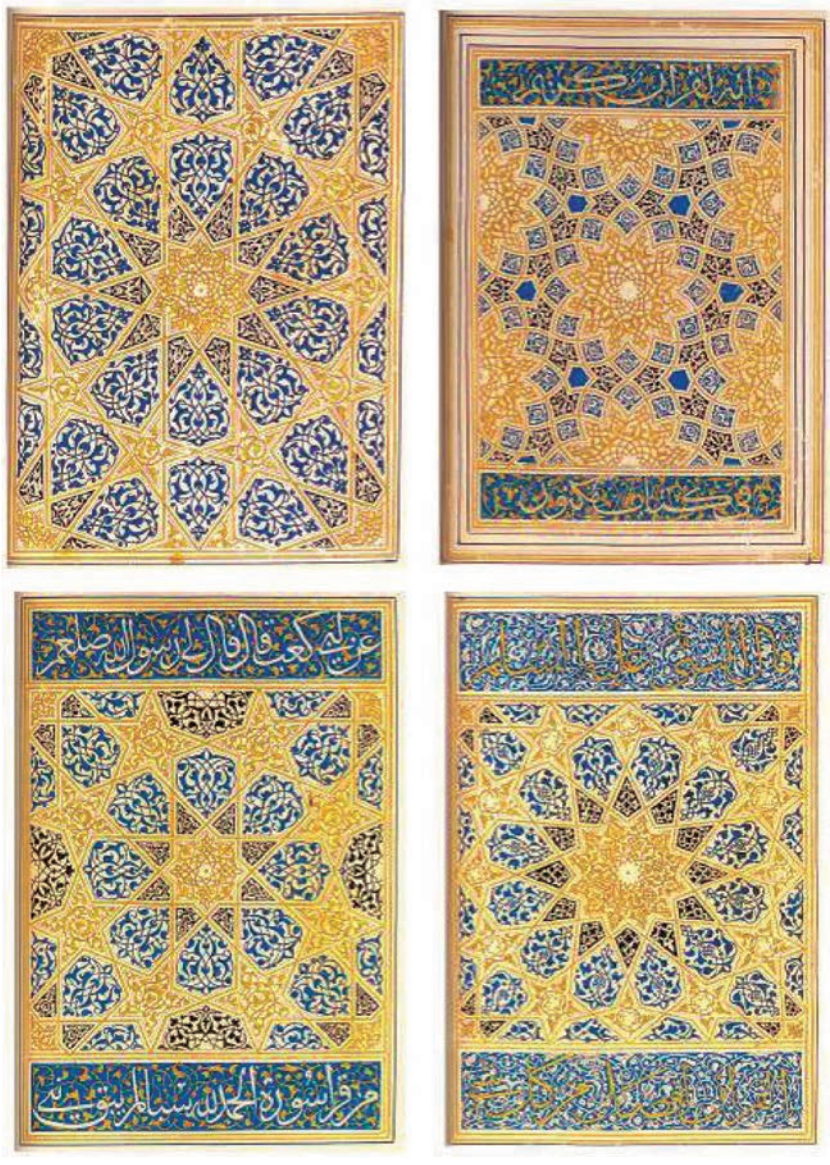
همچنین در تذهیب نُسخ، از طرح‌هایی متنوّع استفاده می‌گردید که در نگاهی کلّی دارای هارمونی و وحدتی چشم‌نواز است، به‌طوری‌که در طرّاحی شمسه‌ها، ترنج‌های حاشیه و کتیبه‌های سرلوح از انواع اسلیمی‌ها با قاب‌بندی‌ها وچرخش‌های بسیار زیبا و ظریف استفاده می‌شد. همین نقوش (با ترکیب رنگی مشابه) در طرّاحی صفحات مذهّب آغاز و پایان قرآن نیز به‌نحوی بدیع در چارچوبی هندسی، البته غیرتکراری مورد استفاده قرار گرفته است.

شکل "سرلوح" در آغاز متن کتب (از این دوره به بعد) با شکوه و ظرافت بیشتری توسّط مذهّبان، طرّاحی و اجرا گردید. امروزه نمونه‌های جالب توجّهی از دو لوحه‌های مزدوج در کتبِ استنساخ شده در ربع رشیدی، موجود است که از آن جمله: متن فارسی مجموعهٔ رشیدیه(۷۰۸ ه.ق) در کتابخانهٔ کاخ گلستان تهران، متن عربی مجموعهٔ رشیدیه(۷۱۰ ه.ق) در کتابخانهٔ ملّی پاریس، جامع‌التواریخ رشیدی(۷۱۴ ه.ق) در مجموعهٔ خلیلی لندن، وقف‌نامهٔ ربع رشیدی در کتابخانهٔ ملّی تبریز و همچنین جامع التواریخ رشیدی در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی است.

مصاحف قرآنی این دوره عموماً از سه بخش: صفحات آغازین مذهّب، صفحات میانی متن (با تزیینات سرسوره، گل‌آیه و ترنج‌های حاشیه) و صفحات اختتامیه، تشکیل شده بودند. در بخش پایانی این نُسخ علاوه بر امضا (رقم) کاتب و مذهّب، نام سفارش‌دهنده، محلّ کتابت و نام واقف نیز نگاشته می‌شد. نکتهٔ جالب‌توجّه آن‌که « قرآن‌هایی که اُلجایتو سفارش می‌داد، در ابتدا با نام مغولی او یعنی اُلجایتو و ذکر نسبش به چنگیزخان کتابت می‌شدند[۱۰]، در حالی‌که قرآن‌های متأخّر یعنی از سال ۷۱۳ه.ق /۱۳۱۳م. به بعد، دربرگیرندهٔ نام اسلامی او، محمّد خدابنده، بودند و با دعایی از دوازده امام خاتمه می‌یافتند.» (Ettinghausen, ۱۹۷۷: ۱۹۵۵).

امّا در میان قرآن‌های نفیس این دوره، دو مصحف ارزشمند از مکتب سلطانیه باقی مانده که اوّلی قرآن نفیس (با شمارهٔ ثبت ۱۴۱) در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد، بدون تاریخ و نام کاتب و دیگری قرآنی سی‌پاره به خط و تذهیب «عبدالله بن‌محمّدبن‌محمود همدانی» است که امروزه در دارالکتب قاهره نگهداری می‌گردد.

البته علاوه بر این دو مصحف قرآنی، نسخه‌ای از کتاب نهج البلاغه(۷۲۸ ه.ق) نیز در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی تهران(با شمارهٔ ثبت ۴۱۲۵) موجود است که سبک تذهیب صفحهٔ افتتاحیهٔ آن شباهت فراوانی به این دو مصحف داشته، شیوهٔ نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی در آن متعلّق به مکتب سلطانیه است.



عبدالله‌بن‌محمّدبن‌محمود همدانی، دارالکتب قاهره

www.SID.ir

Archive of SID

مصحف شمارهٔ ۱۴۱ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

در میـان چندین قـرآن باقیمانده از عهـد ایلخانی که امروزه در کتابخانهٔ آسـتان قدس رضوی مشـهد نگهداری می‌گردند[۱۱]، نمونه‌هـای ممتازی از شـیوهٔ قرآن‌نگاری عهد ایلخانی به چشم می‌خورد که می‌توان چهار مکتب مرسوم آن روزگار را به‌وضـوح در آنها مطالعه کرد؛ مصاحف قرآنی با شماره‌های ثبت ۳۷۰۷ و ۴۳۷۴ (احتمالاً متعلّق به مکتب بغـداد)، مصاحف قرآنی با شـماره‌های ثبت ۱۴۶۸، ۲۹۳ و ۲۲۶۲(احتـمالاً متعلّق به مکتب تبریـز)، مصاحف قرآنی با شـماره‌های ثبت ۳۷۴۱ و ۴۱۱(احتمالاً متعلّق به مکتب شیراز) و قرآن ۱۴۱ متعلّق به مکتب سلطانیه.

این مصحف(با شـمارهٔ ثبـت۱۴۱) احتمالاً یکی از چند قرآن سـلطنتی عهد ایلخانی اسـت که برای اُلجایتو(محمّد خدابنـده) طرّاحـی و استنسـاخ گردیـده؛ چراکه شـیوهٔ کتابـت، تذهیب و تزیینات پُـرکار آن را می‌توان با بهترین نمونه‌های سـلطنتی این دوران مقایسه نمود و شباهت‌های شگفت‌انگیزی را نیز در این میان مشاهده کرد.

قرآن کتابخانهٔ مشـهد که در آغـاز دارای چهار صفحهٔ مذهّـب زیبا، با آرایه‌های گیاهی، هندسـی، گره‌سـازی و تسمه‌اندازی‌های چشم‌نواز است، در ابعاد ۲۶×۳۷سانتی‌متر، به خط ریحـان طلانویس (با دورگیری مشـکی)، در یازده سطر بر روی کاغذ بغدادی نخودی نگارش یافته است.

بخش‌هایی از آرایه‌های تذهیبی، در قرآن ۱۴۱، مکتب سلطانیه، در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد

اندازهٔ این مصحف برخلاف نمونه‌های مشابه سلطنتی، متوسّـط بوده، ولی تک‌جلدی اسـت. نکتهٔ جالب‌توجّه در تزیینات صفحات آغازین مذهّب و همچنین سور "حمد و بقره"، استفاده از خوشنویسی در فضای گره‌اندازی حاشیهٔ کتیبه‌هاست، آن چنان‌که احادیثی از پیامبر(ص) در فضیلت قرائت ، اسـامی سور و تعداد حروف هر سوره (به عربی)، به خط نسـخ طلانویس بر زمینه‌ای به رنگ مشکی، شکوه خاصی را به این صفحات بخشیده است.

شمسهٔ پشت نسخه در قرآن (۷۱۵ ه.ق) تبریز، در موزهٔ توپقاپی استانبول

حدیثی از پیامبر اکرم (ص)، قرآن ۱۴۱ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

در فضـای مرکزی صفحـات مذهّب آغازین نسـخه و در میان ترنج دایره‌ای‌شـکل کنگره‌دار، متنی شامل حدیثی در فضیلت خواندن و شـنیدن آیات قرآن کریم مشـاهده می‌گردد. این شـیوهٔ نگارش و شـکل ترنج دایره‌ای، در آغاز کتب این دوران نیز قابل پیگیری و مقایسه است، همچون: در آغاز وقفنامه ربع رشـیدی و شمسـه پشـت نسخه در قرآنی که به سـفارش خواجه رشـیدالدّین فضل‌الله و برای اُلجایتو در تبریز نگارش یافته(۷۱۵ ه.ق).

ترکیبات رنگی در تذهیب‌های قرآن‌های ایلخانی علاوه بر شـکوه، از الگوی خاصی پیروی کرده و در جهت اهدافِ

www.SID.ir

Archive of SID

دو صفحهٔ آغازین قرآن، مکتب سلطانیه، دورهٔ ایلخانی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد

شکل نقوش(اسلیمی و هندسی) به‌کار می‌رفت. در همین راستاست که تزیینات کتیبه‌های سرلوح و سرسوره‌های این مصحف نیز به شیوهٔ مرسوم آن دوران، به خط ثلث جلی (سفیدآب و طلانویس) با دورگیری مشکی اجرا شده که بر زمینه‌ای از نقوش حلزونی‌شکل(اسپیرال) اسلیمی آرام گرفته است. زمینهٔ این نقوش درهم تنیدهٔ اسلیمی به رنگ لاجورد یا قرمز عقیقی است و در حاشیهٔ بیرونی شامل جداول و تسمه‌اندازی‌های سفیدرنگ و طلایی است.

در حاشیهٔ یکی از صفحات مذهّب آغازین این قرآن، متن وقف‌نامه‌ای با خط شکسته مشاهده می‌گردد که بر مبنای آن، این نسخه در سال ۱۲۳۶ه.ق توسّط «نور محمّدخان‌بن‌امیرمرادعلیخان تالپر» فرمانروای ممالک سِند، وقف آستان امام هشتم(ع) گردیده است.

از جمله دیگر تزیینات جالب‌توجّه در قرآن ۱۴۱ کتابخانهٔ مشهد، کتیبه‌های حاشیه (متّصل به سرسوره‌ها) است که شامل احادیثی از پیامبر(ص) در فضیلت قرائت هر سوره بوده و اطراف متن آن همچون سرسوره‌ها جدول‌کشی و طلااندازی شده است.

امّا دیگر مصحف مهم این دوران، قرآنی نفیس است که به سفارش الجایتو، احتمالاً در شهر سلطانیه، در پنج سطر طلانویس ریحان (با دورگیری مشکی) کتابت گردیده و از نمونه‌های منحصربه‌فرد از خط ریحان ابتدایی در قطع درشت(جلی) بوده و کار کتابت و تذهیب آن توسّط «عبدالله‌بن‌محمّدبن‌محمود همدانی» (۷۱۳ه.ق) انجام شده است.

این مصحف به شمارهٔ ۲۲/۷۲ در دارالکتب قاهره نگهداری می‌گردد و پیش از تأسیس دارالکتب، در ذخایر مکتب‌خانه الخدیویه مصر نگهداری می‌شده است. ظاهراً این مصحف سی‌پاره در زمان ابوسعید به‌عنوان هدیه به سلطان مملوک آن زمان پیشکش شده است. امّا در پایان جزو ۲۳ از این قرآن و در زیر صفحه‌ای مذهّب، متن وقف‌نامه‌ای با مرکّب مشکی در۹ سطر مشاهده می‌شود که براساس آن قرآن مذکور وقف خانقاه «ابوسعید سیف‌الدین بکتمور بن عبدالله الساقی الملکی الناصری» گردیده است و نام سلطان مملوکی یعنی«محمّدبن‌قلاوون» مشهور به «الملک الناصر» نیز نوشته شده است. کلیهٔ مجلّدات این قرآن سی‌پاره درسال ۷۲۶ه.ق (از ۷ جمادی‌الاوّل تا ۲۷جمادی‌الثانی) وقف خانقاه «ابوسعید» واقع در مزاری در گورستان جنوبی شهر قاهره(قرافه) گردیده است.

علاوه بر مصاحف فوق‌الذکر، چندین مصحف دیگر از دورهٔ ایلخانی نیز در مجموعه‌های دیگری همچون "متحف اسلامی قدس" اورشلیم وجود دارد، که شیوهٔ کتاب‌آرایی در آنها ترکیب جالب‌توجّهی از سبک ایرانی (مکتب سلطانیه) و مملوک است، از آن جمله: قرآنی سی‌پاره به خط ثلث(۷۶۰ ه.ق) واقف«سیده بنت‌امیرمحمّد امیر» (با شمارهٔ ثبت۱۸) و قرآنی سی‌پاره(۷۷۸ ه.ق) واقف «علاءالدین‌بن‌قرمان»

نمونه ترنج‌های حاشیهٔ قرآن، کاتب و مذهّب: عبدالله بن محمّدبن‌محمود همدانی، دارالکتب قاهره

www.SID.ir

Archive of SID

(با شـمارهٔ ثبت۱۰۷) که به لحاظ خوشنویسی و آرایه‌های تذهیبی مشابه مصحف کارگاه‌های تبریز و سلطانیه‌اند.

ماحصـل آنکه با توجـه به وجـود مصاحفی همچون قرآن ۱۴۱ کتابخانهٔ آسـتان قدس رضوی مشـهد، قرآن سی پـارهٔ کتابخانهٔ مصر، نهـج البلاغهٔ کتابخانـهٔ مجلس تهران و... مـی تـوان وجود مکتبـی منحصربه‌فـرد را در دوران ایلخانـی معرّفی نمود که پیشـتر آنهـا را زیرمجموعه‌ای از سـبک‌های تبریز، بغداد و یا شـیراز می‌دانستند و امروز با دردست داشـتن این نمونه‌های کم‌نظیر و بررسی ساختار و شیوه‌های خوشنویسی و تذهیب و همچنین مشابهت‌های شـگفت‌انگیز میان نقـوش موجـود در گچ‌بری‌های گنبد سـلطانیه با تذهیب این مصحف، جنبه ای متفاوت از هنر کتاب‌آرایی سرزمین ایران را بازشناسی کنیم.

پی نوشت‌ها

۱ - برای مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ تأثیر هنر چین بر هنر اسلامی، رجوع کنید به:

حسـن، زکی محمّد. (۱۳۸۴). چین و هنرهای اسـلامی. ترجمه: غلامرضا تهامی.فرهنگستان هنر.

۲ - در این دوره عناصر هنری ایران و بین‌النهرین در فلزکاری، تذهیب و نقاشی با یکدیگر آمیختند و طرح‌ها و نقش‌مایه‌های چینی در تمام هنرها راه یافتند.

۳ - بـرای مطالعه دربارهٔ تأثیر هنر مانوی بر کتاب‌آرایی اسـلامی، رجوع کنید به :

- کلیم کایت، هانس یواخیم.(۱۳۷۳). هنر مانوی. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور. فکر روز.

۱۹۲۳ Kuhnel, H/ Miniaturmalerei in Islamischen Orient/ Berlin

۴ - برای مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ هنر دورهٔ ایلخانی رجوع کنید به:

Komaroff ,Linda - Carboni ,Stefano /The Legacy of Genghis ۲۰۰۳ Khan / The Metropolitan Mueseum Of Art/ NewYork

۵ - در ایـن دوره مجموعـهٔ کم‌نظیری از محراب‌ها و کاشـی‌های نقش برجستهٔ زرّین‌فام در کارگاه‌های کاشان، ری و گرگان، زیر نظر هنرمندانی از خاندان‌های "طاهر و زید" طرّاحی و تولید گردیدند که نمونه‌هایی از آنها در آسـتان مقدّس قم، آستان قدس رضوی مشهد، تخت سلیمان و چندین امامزاده در شهرهای کاشان، نطنز، قم، دامغان و ورامین موجود است.

۶ - محمّدبن ایبک، مذهّب برجستهٔ مکتب بغداد، با احمدبن‌سهروردی، خوشنویس نامدار سدهٔ هشتم در تهیهٔ مصحف سی‌پاره‌ای همکاری داشته اسـت که امروزه بخشـی از آن در موزهٔ ملّی ایران (با شمارهٔ ثبت ۳۵۴۸) نگهداری می‌گردد.

۷ - مجموعه‌ای از آثار مذهبی خواجه رشیدالدین(با عنوان مجموعهٔ رشیدیه) که در ۱۰-۷۰۷ هـ.ق به خط «محمّد بن محمود بن محمّد امین زود نویس بغدادی» کتابت گردیده که علاوه بر وی، هنرمند مذهّب«محمّد بن عفیف کاشانی» نیز با او همکاری داشته است(در کتابخانهٔ ملی پاریس).

۸ - سیف الدّین نقاش، مذهّب مصحف نفیس سی‌پاره‌ای، به خط ارغون کاملی، خوشـنویس برجسته است، که در فاصلهٔ سال‌های ۷۲۹-۷۴۴ هـ.ق کتابت گردیده و امروزه بخش‌هایی از آن در کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین و کتابخانهٔ بایزید استانبول نگهداری می‌گردد.

۹ - جزوات این قرآن‌های نفیس در مجموعه‌های مختلف جهان همچون: موزهٔ ایران باسـتان، کتابخانهٔ بریتانیا، کتابخانهٔ چستربیتی، موزهٔ هنرهای ترک و اسلامی استانبول، کتابخانهٔ کاخ توپقاپی استانبول، کتابخانهٔ سلطنتی کپنهاگ و... پراکنده است.

۱۰ - در زمان الجایتو لقب "سـلطان عالم و پادشاه جهان" که در گذشته برای خان بزرگ اسـتفاده می‌گردید، بار دیگر توسّط مورّخ و تذکره‌نویس آن عصر، ابوالقاسم کاشانی، برای ایلخانان به کار برده شد. همچنین عنوان فارسی "پادشاه اسلام" به توصیهٔ خواجه رشید الدّین، چندین بار در جامع التواریخ به کار برده شد.

۱۱ - نمونـه‌ای از قرآن‌هـای نفیس متعلّق بـه دورهٔ ایلخانی موجود در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشهد، به طبع رسیده است، رجوع کنید به: شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سدهٔ نهم هـ.ق.(۱۳۹۱). مشهد. مؤسّسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

کتاب‌نامه

• فکرت، محمّد آصف.(۱۳۶۳). فهرسـت نسـخ خطی قرآن‌های مترجم (کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی). کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

• معتقـدی، کیانوش.(۱۳۷۸)."شـکوه هنر تذهیب در عـصر ایلخانی"، گنجینه‌های از یاد رفتهٔ هنر ایران(جلد اوّل). فرهنگستان هنر. صص ۱۹۵-۲۱۶.

• سـود آور، ابوالعلاء.(۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه: ناهید محمد شمیرانی. نشر کارنگ.

• شـاهکارهای هنری در آسـتان قدس رضوی (منتخب قرآن‌های نفیس). (۱۳۹۲). مؤسّسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی. مشهد.

• غیاثیان، محمّدرضا. (۱۳۹۲)."مطالعهٔ تطبیقی تذهیب قرآن‌های اولجایتو و تزیینات معماری ایلخانی". دو فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی. سال نهم. شمارهٔ هجدهم. صص ۱۱۷-۱۲۹.

• James, David (1988) / Quran's of The Mamluks /Thames and Hudson

• Lings, Martin (2005)/Splendours of Quran Calligraphy and Illumination /The saurus Islamicus foundation

• Carboni , Stefano(2002) / The Legacy of Genghis Khan / The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir