# تذهیب قرآن در آناتولی



مهدی صحراگرد*

**چکیده**

چند قرآن از مجموعهٔ آستان قدس رضوی در فاصلهٔ سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری در آناتولی تولیده شده که ویژگی‌های تذهیب و خط آنها گواه وجود سبکی مخصوص در این منطقه است. بررسی آثار یادشده نشان می‌دهد این سبک در تذهیب و کتابت ایران سدهٔ ششم، خاصه ماوراءالنهر، ریشه دارد که سابقه‌اش به قرآن وقفی زمردملک (م۴۵۲۷)، در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی می‌رسد. این امر توجه ما را به ریشه‌های سبک آناتولی در ایران جلب می‌کند و گواه این واقعیت است که به طریقی نامعلوم شیوهٔ آثاری چون قرآن وقفی زمردملک، الگوی کاتبان و مذهّبان آناتولی در سدهٔ هفتم و هشتم هجری قرار گرفته است. این سبک تا اواسط سدهٔ هشتم دوام آورد امّا به عللی نامشخص در نیمهٔ دوم این سده قرآن‌های آناتولی با سبکی التقاطی و گاه الگوبرداری ناقص از آثار عصر ایلخانی ایران و شمال آفریقا جایگزین شد.

کلیدواژه: قرآن نگاری، نسخه‌های خطی، آناتولی، تذهیب، زمردملک، آستان قدس رضوی

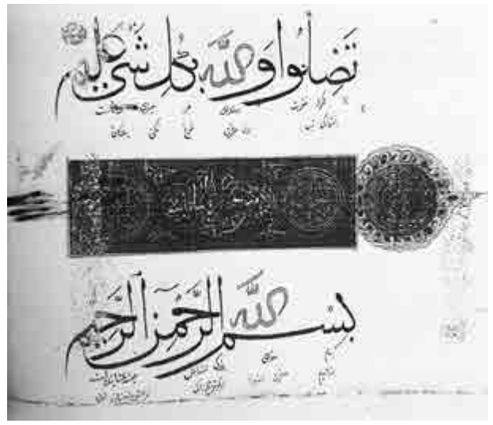
* گروه معماری،واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
msahragard@mshdiau.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir



**مقدمه**

آناتولی که در منابع قدیم ممالک روم[1] نام داشت، قسمت شرقی یا آسیایی ترکیهٔ امروزی است که از اواخر سدهٔ پنجم هجری، با عقب‌نشینی امپراتوری بیزانس، تحت تسلط سلجوقیان مسلمان درآمد و زمینه را برای مهاجرت ترکان به این منطقه و درنتیجه شکل‌گیری سلسلهٔ عثمانیان در اوایل سدهٔ هشتم هجری مهیا کرد. این منطقه در عصر سلجوقیان به‌طورعموم تحت تأثیر هنر و فرهنگ ایران بود و کم‌کم در سدهٔ هشتم ویژگی‌های منطقه‌ای‌اش نمود یافت. در فاصلهٔ سدهٔ ششم تا اواخر سدهٔ هشتم هجری تعدادی نسخهٔ قرآن در این منطقه تولید شد که ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد دارد و از شکل‌گیری و تکامل سبکی مخصوص در کتابت و تذهیب قرآن خبر می‌دهد. دست کم سه نمونه از این آثار در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. بررسی همین سه اثر نکات بسیاری از سُنن هنری این منطقه را برملا می‌کند، همچنین با مقایسهٔ آنها با آثار ایرانی می‌توان ریشه‌های شکل‌گیری این سبک را شناسایی کرد. این نوشتار به معرفی و وارسی آثار یادشده اختصاص دارد.



تصویر ۱. صفحه‌ای از یک قرآن آناتولی به خط محمدبن‌شیخ‌یوسف‌الاباری، ۷۳۳ق، کتابخانهٔ چستربیتی. Ms 1606

**خصوصیات تذهیب آناتولی**

قرآن شمارهٔ ۲۹۳ محفوظ در گنجینهٔ قرآن آستان قدس رضوی، نمونه‌ای شاخص از قرآن‌های آناتولی است که در شعبان سال ۷۳۷ق به دست محمدبن‌شیخ‌یوسف‌الاباری کتابت شد. اطلاعی از حیات این هنرمند در دست نیست اما می‌دانیم او کاتب قرآنی دیگر در همین سال، ۷۳۷ق، محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی M.1606 است که آن نیز از آثار برجستهٔ آناتولی به‌شمار می‌رود. تولید دو اثر نفیس در یک سال به دست یک خطاط حاکی از حمایت‌های درباری از قرآن‌نگاری در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم در این منطقه است. خصوصیات بارز قرآن‌های آناتولی که آثار این منطقه را از قرآن‌های ایرانی متمایز می‌کند بیشتر در طرز کتابت قلم محقق آن نمود یافته است. خط این نسخه‌ها به سبب افراط در کشیدگی حرکات افقی قلم همچون «ن» و دنبالهٔ «و»، «ر»، و «م» با محقق ایرانی متفاوت است و با شکل خاص کتابت «ک» (مانند «بکل» در تصویر ۱) کاملاً تشخص یافته است. افزون بر این، نسخهٔ آستان قدس ترجمهٔ ترکی دارد. نسخهٔ چستربیتی نیز علاوه بر ترجمهٔ ترکی، ترجمهٔ فارسی دارد که هر دو در دو سطر به قلم نسخ خفی در لابه‌لای سطور، کتابت شده است. به گفتهٔ جیمز ریشه‌های زبانی ترجمهٔ ترکی قرآن چستربیتی به لهجهٔ ترکان قراخانی می‌رسد (James,63:1980).

قرآن آستان قدس ناقص است و صرفاً جزو بیست‌وسه تا سی را در برمی‌گیرد. از این رو احتمال دارد نسخه را در سه جلد تدوین کرده باشند. این نوع تقسیم‌بندی در ایران رایج نبوده است.[2] این نسخه ۳۵۶ برگ دارد و با مرکب سیاه در صفحات هفت‌سطری با

تصویر۲. قرآن ش۲۹۳، آستان قدس رضوی، کاتب محمدبن‌شیخ‌یوسف‌الاباری، ۷۳۷ق، این اثر نمونه‌ای از سبک متعارف آناتولی است.

ترجمهٔ ترکی به قلم نسخ مایل به ثلث به‌صورت مورّب و بدون نظمی خاص در زیر هر واژه کتابت شده است. شأن نزول سور پیش از سرسوره‌ها و تفاسیر در پایان هر سوره ذکر شده است. طبق سنتی قدیمی که ریشه‌اش در ایران قابل‌ردیابی است، مانند قرآن وقفی ابوالبرکات رازی در سال ۴۲۱ق (ش۳۳۲۴ آستان قدس رضوی)، نام جلالهٔ «الله» در تمام متن به قلم زرین محرر کتابت شده است. این ویژگی در قرآن چستربیتی (تصویر۱) نیز وجود دارد.

تذهیب این نسخه به‌مانند خطش، ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد دارد که از ویژگی‌های مهم سبک آناتولی به‌شمار می‌رود. نشان خمس در حاشیهٔ صفحات به شکل سرترنجی با زمینهٔ گرد زرین و گلبرگ‌های گرد و نقطه‌های درشت سبزرنگ نقش بسته است. نشان ختم آیات، گل‌های هشت‌پر زرین با لکه‌های سبزرنگ است که بالای آخرین واژهٔ هر آیه قرار دارد. شمسهٔ نشان عشر زمینهٔ زرین با نوشته‌ای مبهم (شاید واژهٔ «عشر») در مرکز و نقشی واگیره‌ای در تسمهٔ دور است که اطرافش شرفه‌هایی سبز و ظریف دارد، زمینهٔ نقوش نیز با لکه‌های سبزرنگ تزیین شده است. اگرچه نقوش و به‌طورکلی سنت تذهیب این نسخه به سنن رایج در ایران شبیه است، تفاوت‌هایی عمده نیز در آن دیده می‌شود؛ بارزترین ویژگی آن استفادهٔ گسترده از رنگ سبز زنگاری است که تباین رنگی کمی با زر دارد ازاین‌رو تذهیب این قرآن‌ها درخشندگی و شکوه قرآن‌های ایرانی را ندارد. علاوه‌براین در مقایسه با قرآن‌های ظریف و پرکار سدهٔ هشتم ایران مانند قرآن الجایتو به خط احمد سهرودی (۷۰۱-۷۰۷ق) در موزهٔ هنر ترکی و اسلامی استانبول (ش۵۳۸) و قرآن‌های یحیی صوفی جمالی،[۳] تولیدشده در شیراز (پارس ۴۱۷)، نقوش درشت و ضخیم، و قلم‌گیری‌ها با کم‌دقتی اجرا شده است.

جهت یافتن ریشه‌های این سبک باید به آثار متقدم نظری انداخت. در قرآن ش ۴۵۰۹ (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی) ویژگی‌های یادشده به‌صورت ابتدایی‌تر وجود دارد. این نسخه جزء ۲۱ از قرآنی سی‌پاره به اندازهٔ ۱۸× ۱۵/۵س.م در ۶۵ برگ است.[۴] صفحات آغازینِ مربوط به بخشی از آیهٔ ۴۴ سورهٔ عنکبوت، دو سرلوح مذهب با دو کتیبه در صدر و ذیل دارد که بالا و پایین دو سطر متن را دربرگرفته است. در ترنج میانیِ کتیبهٔ مذهّب بالای صفحه، نام جلالهٔ «الله» را به قلم کوفی زرین محرر کتابت کرده‌اند. اطراف این ترنج نیز پوشیده از گل‌های درشت قلم‌گیری شده بر زمینهٔ سرنجی کم‌رنگ است. در کتیبهٔ پایین صفحات نیز ردیفی از گل‌های درشت زرین بر زمینهٔ سرنجی نقش



تصویر۳. قرآن ش ۴۵۰۹، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، بدون رقم و تاریخ، نمونه‌ای از تذهیب و کتابت سبک آناتولی در سدهٔ ششم یا اوایل سدهٔ هفتم هجری.

تصویر۴. قرآن شمارهٔ ۴۵۲۷ (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی)، کاتب و واقف زمردملک بنت محمودبغراخان، یکی از نخستین نمونه‌هایی که الگوی قرآن‌نگاران آناتولی محسوب می‌شود.



بسته و دورتادور آنها را جدول دوتحریر زر و یک جدول درشت لاجورد دربر گرفته است. در حاشیهٔ صفحات دو ابرک با ساقهٔ بلند در مقابل کتیبه‌ها در حاشیه نقش بسته و دو شمسهٔ تزیینی در میان‌شان قرار دارد. این شمسه‌ها زمینهٔ زرین و نقش گره و شرفه‌های کوتاه سیاه دارد. زمینهٔ متن با تزیینات بین‌السطورِ هاشوریِ سبزرنگِ درشت و کم‌دقت، پر شده است. صفحات میانی فاقد جدول‌کشی و کتیبهٔ سرسوره است. متن سرسوره‌ها با قلم ثلث زرین محرر بدون‌دقت و ظرافت کتابت شده و در مقابل‌شان ابرکی به شکل سرترنج با شرفه‌ای لاجوردی و ضخیم نقش بسته است.

نشان ختم آیات، گل شش‌پر زرین با قلم‌گیری سیاه و نقطه‌های تزیینی شنجرفی است که بالای آخرین واژهٔ هر آیه نقش بسته است. نشان عشر، شمسه‌ای گرد مشابه شمسهٔ تزیینی صفحات افتتاح است که درونش به قلم زرین محرر واژهٔ «عشر» را کتابت کرده و دورش را تسمه‌ای به قلم لاجورد انداخته‌اند.

ویژگی مهم تذهیب این نسخه استفاده از سبز زنگاری سیر همراه با رنگ‌هایی با تباین کم است. این امر به همراه کم‌دقتی در اجرای نقوش سبب شده است تذهیب نسخه فاقد جلال و شکوه و درخشندگی تذهیب نسخه‌های ایرانی باشد. مثلاً رنگ فیروزه‌ای به‌کاررفته در این نسخه به خاکستری تمایل دارد و حتی زر آن نیز به قدر کافی درخشان به نظر نمی‌رسد. علت عدم درخشندگی رنگ در این آثار مشخص نیست، ممکن است در نتیجهٔ استفاده از مواد اولیهٔ نامرغوب یا عدم توانایی مذهبّان در رنگ‌سازی باشد.

شباهت برخی خصوصیات این قرآن با قرآن شمارهٔ ۴۵۲۷ (کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی)، خصوصاً کیفیت خط، نقوش درشت و گزینهٔ رنگی، از ارتباط کاتبان و مذهبّان این آثار به یک منطقه یا یک سلسله از قرآن‌نگاران سدهٔ ششم هجری پرده برمی‌دارد. (تصویر۴) در قرآن سی‌پارهٔ یادشده که زمردملک، دختر سلطان‌محمودبغراخان، از حاکمان آل‌افراسیاب، در اواسط سدهٔ ششم هجری کتابت و بر حرم امام‌رضا(ع) وقف کرده، ویژگی قرآن‌های آناتولی را با کمی دقت می‌توان از اصول قرآن‌نگاری ایرانی تفکیک کرد. در نسخهٔ اخیر کاتب در اجرای صحیح حرکت‌های افقی قلم به‌خصوص در اجرای اندازهٔ دوایر، مثل «ن» و «ی»، تسلط و دقت کافی اعمال کرده است. با این حال ساختار و هندسهٔ ابتدایی خط قرآن‌های ۴۵۰۹ و ۲۹۳ را در خط زمردملک می‌توان تشخیص داد. مثلاً همان نسبتی که میان اندازهٔ عرض قلم و کشیدگی حروف در قرآن یوسف‌الاباری وجود دارد، در این نسخه هم هست با این تفاوت که در اینجا شکل حروف هنوز پیرو اصول محقق ایرانی است.

با این حال ویژگی‌های تذهیب قرآن زمردملک به‌روشنی گواه ارتباط آن با قرآن‌های آناتولی است و همانند آثار یادشده بارزترین ویژگی تذهیب این قرآن درشتی و عدم‌ظرافت نقوش و استفادهٔ گسترده از رنگ سبز در زمینه و نقوش است. به این خصوصیات، یکسان‌بودن نوع نقوش خاصه برگ‌های درشت و قلم‌گیری‌های ضخیم را نیز می‌توان افزود. البته در قرآن زمردملک از رنگ شنجرفی جهت رنگ‌آمیزی زمینهٔ برخی سرسوره‌ها استفاده شده که ارتباطش با تذهیب خراسان را تا حدی نشان می‌دهد. ازاین‌رو گزاف نیست اگر سنن به‌کاررفته در تذهیب قرآن زمردملک را آغاز شکل‌گیری سبک آناتولی به شمار آورد. در صورت پذیرش چنین فرضیه‌ای، می‌توان آغاز شکل‌گیری این سبک را به نیمه‌های سدهٔ ششم هجری، زمان حدودی تدوین قرآن زمردملک، منسوب کرد.

اما سرانجام تذهیب آناتولی نامشخص است. متأخرترین اثر این سبک، جزء هشتم از قرآنی به خط مرتضی‌بن‌محمدبن‌احمد حسینی سمنانی در مجموعهٔ آستان قدس رضوی (ش۴۱۱) است. این اثر که به سال ۷۷۸ق تهیه شده ویژگی‌های تکامل‌یافتهٔ سبک آناتولی با ترکیبی از سبک‌های ایرانی را به نمایش گذاشته است، به‌طوری‌که می‌توان آن را نمونه‌ای از دورهٔ دگرگونی سبک خالص آناتولی به سبک دورهٔ عثمانیان دانست.

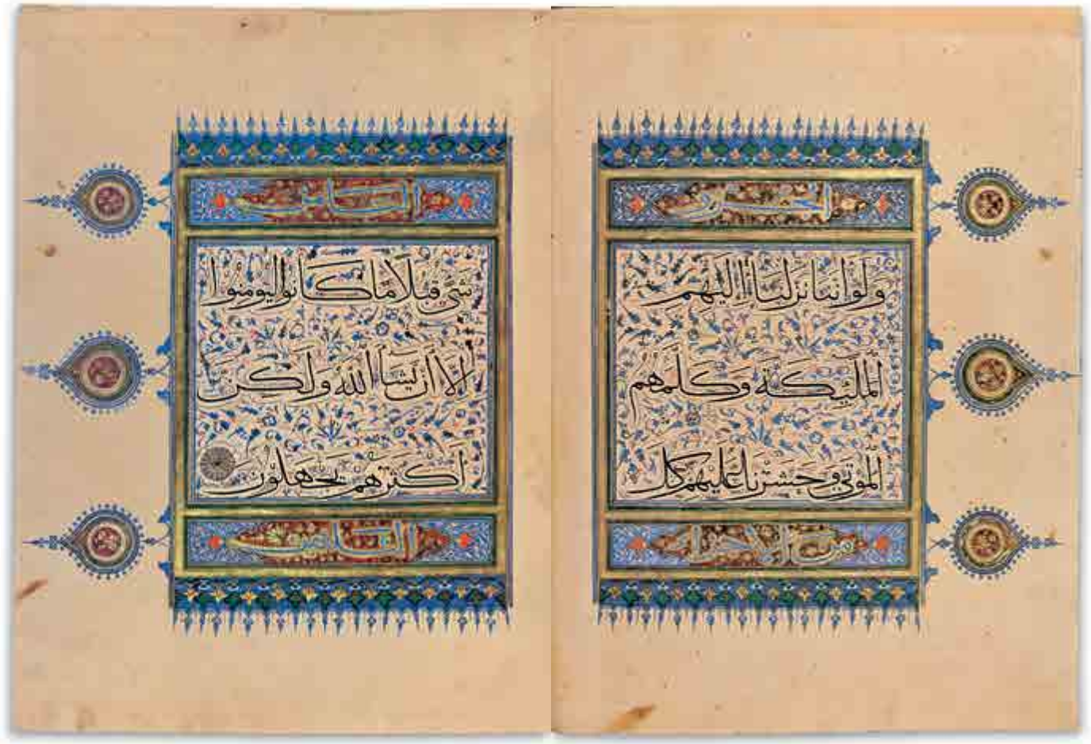
این قرآن که احتمالاً از طرف کاتب بر حرم امام‌رضا(ع) وقف شده، با ۵۰ برگ در ۲۸×۳۷س.م و صفحات پنج سطری کتابت شده و تذهیب و آرایه‌هایش بسیار متأثر از قرآن‌های عصر ایلخانی است، با این حال صفاتی تغییریافته از سبک آناتولی را نیز به نمایش می‌گذارد.

صفحات افتتاح این نسخه که به جزء هشتم مربوط است سرلوحی مذهّب، حاوی کتیبه‌هایی در صدر و ذیل صفحات جهت درج شمارهٔ جزء و سه سطر در میانهٔ صفحه مربوط به آیهٔ ۱۱۱ سورهٔ انعام به قلم محقق دارد. سه نقش پیازی‌شکل در حواشی هر دو صفحه، به‌صورت افقی با قلم‌گیری و شرفه‌های لاجوردی، نقش بسته است. دو کتیبه در بالا و پایین صفحات نقش بسته که در هر یک به ترتیب نوشته‌اند: «الجزو»، «الثامن»، «من الاجزاء»، «الثلثین». این کتیبه‌ها درون ترنج بازوبندی با زمینهٔ شنجرف قرار گرفته‌اند و بیرون‌شان زمینهٔ لاجوردی با گل‌های فیروزه‌ای و سرنجی دارد. دور کتیبه‌ها و متن، جدول‌کشی پهن زرین و سبز زنگاری نقش بسته که رنگ اصلی تذهیب آناتولی است، بالا و پایین کتیبه‌ها نیز ردیفی از گل‌های مکرّر زرین و سفید با شرفه‌های لاجوردی کوتاه به چشم می‌خورد که از مقدمات شکل‌گیری کمند در تذهیب قرآن‌های ایرانی به‌شمار می‌رود.

این دو صفحه تزیینات بین‌السطور ابری دارد. درون ابرها را نقوشی شبیه به ختایی اما با طراحی درشت و بدون‌نظم پوشانده است. این نقوش به رنگ لاجوردی، فیروزه‌ای و نقطه‌هایی سرنجی است. به‌طورکلی، همان‌طور که مشخص است نظام

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۵. قرآن شمارهٔ ۴۱۱ (موزهٔ قرآن آستان قدس رضوی)، به خط مرتضی‌بن‌محمدبن‌احمد حسینی سمنانی، ۷۷۸ق.

طراحی صفحه و حتی اکثر رنگ‌های به‌کاررفته در این دو صفحه مطابق سنن تذهیب ایران است، امّا درشتی و بی‌هویتی نقوش و ضخامت زیاد قلم‌گیری، (در مقایسه با تذهیب ایران) به شیوهٔ آناتولی است. اختلاط این دو شیوهٔ تذهیب حاصل الگوبرداری ناقص از قرآن‌های ایرانی است، ازاین‌رو نمی‌توان فرضیهٔ حضور مذهبّان ایرانی در آناتولی را در اواخر سدهٔ هشتم مطرح کرد.

البته شواهد نشان می‌دهد در اواخر سدهٔ هشتم هجری در آناتولی صرفاً شیوهٔ مذهبان ایرانی تقلید نمی‌شده است؛ برای نمونه در بخشی از یک قرآن در مجموعهٔ خلیلی، ش۵۷۸، (جیمز، ۱۳۸۰: ۲۰۸) اگرچه خط و خصوصیات کلی نسخه کاملاً مطابق با سبک آناتولی است، تذهیب آن با نقوش اسلیمی‌مانند شمال آفریقا و استفاده از خط کوفی اوّلیه در حاشیهٔ صفحه به رنگ شنجرف و به‌خصوص دو نقش یکسان هندسی سبز، زرین و شنجرفی در دو گوشهٔ بالا و پایین صفحه و ترجمهٔ فارسی در میان سطور کاملاً متفاوت از آثار پیشین است. در این اثر، برخلاف قرآن مرتضی حسینی سمنانی، حتی اجرای نقوش با دقت و ظرافت زیادی اجرا شده که احتمال حضور مذهبّان مناطق دیگر در آناتولی را پیش می‌کشد. با این حال این اثر را به دلایل سبک‌شناسی خطی و همچنین پیشرفت چشمگیر در اجرای نقوش، می‌توان به دههٔ آخر سدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ نهم هجری منسوب کرد.

**خاتمه**

به استناد قرآن‌های محفوظ در آستان قدس رضوی و مجموعه‌های دیگر، می‌توان دریافت تذهیب آناتولی در سدهٔ ششم تا هشتم هجری شکل گرفت. شباهت آثار متقدم این منطقه به آثار ایرانی، به‌خصوص قرآن زمردملک، دختر بغراخان‌قراخانی و گسترهٔ جغرافیایی تسلط سیاسی این خاندان، ریشهٔ ماوراءالنهری این سبک را نشان می‌دهد. نفوذ فرهنگ ماوراءالنهر در شکل‌گیری سنن قرآن‌نگاری و کتاب‌آرایی آناتولی را حتی از لهجهٔ ترجمهٔ قرآن‌های مترجم این مجموعه مانند قرآن یوسف‌الاباری مجموعهٔ چستربیتی، می‌توان دریافت. با این حال نکات بسیاری از این جریان مبهم است:

تصویر ۶. صفحه‌ای از قرآن شمارهٔ ۵۸۷، مجموعهٔ خلیلی، نمونه‌ای دیگر از قرآن‌های اواخر سدهٔ هشتم آناتولی

با توجه به فاصلهٔ جغرافیایی، چگونه سنن تذهیب از ماوراءالنهر به آناتولی منتقل شده است؟ چرا سنت‌های تذهیب میان‌رودان، خاصه بغداد، آذربایجان و عراق عجم، که در سدهٔ ششم هجری در اوج شکوفایی بود بر تذهیب این منطقه تأثیر نگذاشت؟ به چه علت تذهیب آناتولی در سدهٔ هشتم با رکود ناگهانی مواجه شد و مذهبّان این منطقه به الگوبرداری ناقص از تذهیب ایرانی و مغربی روی آوردند؟ اگر تحولات سیاسی این منطقه در سدهٔ هشتم، مانند قدرت گرفتن عثمانی‌ها و جنگ آنقره و تسلط تیمور بر بخشی از آناتولی، بر این تحولات مؤثر بوده، این تغییر در چه ساز و کاری روی داده است؟

**پانوشت**

۱. نک: حمدالله مستوفی، ۱۳۸۱: ۱۴۵

۲. همهٔ قرآن‌های ایرانی تقسیم‌بندی هفت، چهارده، ده و سی پاره داشته‌اند. تقسیم‌بندی چهارجلدی نیز کم و بیش مرسوم بوده است.

۳. برای اطلاعات بیشتر نک: صحراگرد، ۱۳۸۷: ۱۲۷

۴. برای اطلاعات بیشتر نک: صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۲۰-۱۲۳

**کتاب‌نامه**


- جیمز، دیوید (۱۳۸۰). *کارهای استادانه*، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- حمدالله مستوفی (۱۳۸۱). *نزهه القلوب*، تصحیح محمددبیر سیاقی، تهران: ساقی.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷). مصحف روشن، تهران: فرهنگستان هنر.
- صحراگرد، مهدی، و دیگران (۱۳۹۱). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: قرآن‌های نفیس از آغاز تا سدهٔ نهم هجری قمری*، مشهد: مؤسسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس.
- James, David (۱۹۸۰). *Qurans and bindings from the Chester beatty Library*, London, Al Tajir World of Islam Trust


Archive of SID
www.SID.ir