Archive of SID

سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز
با تأکید بر مؤلفه‌ی فرم‌های تزیینی

دکتر ایمان زکریایی کرمانی [۱]
زهرا خوشبخت [۲]
دکتر علیرضا خواجه احمد عطاری[۳]

چکیده

هنر تذهیب یکی از مهم‌ترین هنرهای اسلامی و قرآن‌آرایی به شمار می‌آید که طیف گسترده‌ای از ذوق و استعداد هنرمندان مسلمان را به نمایش در می‌آورد. مذهبان مسلمان از صدر اسلام همواره با بهره‌گیری از ذوق، خلاقیت و نوآوری سبک‌های مختلف هنر تذهیب را شکل دادند. در میان مراکز مهم کتاب‌آرایی در سرزمین‌های اسلامی، شیراز همواره به عنوان یکی از مکاتب مهم کتاب‌آرایی شناخته می شود که درون خود و با گذر ایام سبک‌های مختلفی را در تذهیب، تشعیر و خوشنویسی شکل داده است. در بین سبک‌های مهم کتاب‌آرایی مکتب شیراز می‌توان به قرآن‌های تزیین شده بین قرون ۸ تا ۱۳ هجری قمری اشاره کرد که سه سبک مهم در مکتب قرآن‌آرایی شیراز را شکل داده‌اند. شناخت و مطالعه‌ی سبک‌شناختی مبتنی بر مؤلفه‌های فرمی و دستیابی به ویژگی‌های اصلی سبک‌های مهم قرآن‌آرایی مکتب شیراز به عنوان مهم‌ترین هدف این پژوهش مطرح می‌باشد لذا به منظور دستیابی به این هدف اصلی از میان قرآن‌های این سه دوره یک قرآن عصر ایلخانی، یک قرآن عصر تیموری و دو قرآن مربوط به دوره‌ی قاجار به صورت هدفمند انتخاب شده است. پژوهش حاضر به صورت توصیفی-تحلیلی و با رویکرد سبک شناسی صورت‌گرا انجام شده است. از جمله مهم‌ترین نتایج این پژوهش می‌توان به معرفی ساختار فرمی و ویژگی‌های سبکی این سه دوره اشاره نمود که می‌توان براساس ساختارهای فرمی این سه دوره را یگانه، پردیس و فرشینه نام نهاد. علت نام‌گذاری این سه دوره ویژگی فرم‌های شاخص مورد استفاده در این سه عصر یا سه سبک است که این ادوار را از عصر پادشاهی و نیز نشانه‌گان عددی خارج ساخته و متناسب با ساختار فرمی نامگذاری شده‌اند.

---

[۱]. استادیار دانشکده صنایع دستی-دانشگاه هنر اصفهان-[illegible]
[۲]. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد صنایع دستی-دانشگاه هنر اصفهان-[illegible]
[۳]. استادیار دانشکده صنایع دستی-دانشگاه هنر اصفهان-[illegible]

عنوان مقاله : سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز با تأکید بر مؤلفه‌ی فرم‌های تزیینی

www.SID.ir

Archive of SID

اهداف پژوهش

۱- مطالعه‌ی شاخصه‌های سبکی قرآن‌آرایی در بازه‌ی زمانی عصر ایلخانی تا دوره‌ی قاجار
۲- استخراج مؤلفه‌های هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی و برجستگی عناصر فرمی در دوره‌های سبک‌های سه‌گانه ایلخانی، تیموری و قاجار

سئوالات پژوهش

۱- قرآن‌های شاخص دوره‌های ایلخانی، تیموری و قاجار در مکتب قرآن‌آرایی شیراز دارای چه شاخصه‌های مهم سبکی هستند؟
۲- مهم‌ترین مؤلفه‌های هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی و برجستگی عناصر فرمی در قرآن‌های شاخص تاشی‌خاتون، ابراهیم سلطان، وصال شیرازی و محمدشفیع ارسنجانی چیست؟

واژگان کلیدی

فرم، سبک‌شناسی صورتگرا، مکتب قرآن‌آرایی شیراز، تذهیب قرآنی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

وحی یکی از مظاهر مهم دین اسلام به شمار می‌رود که علیرغم حافظه قوی اعراب، لزوم ثبت کلمات وحی به صورت مکتوب حتمی و قطعی شد. بنا به نظر رجبی[۴](۱۳۸۱) در راستای نگارش و کتابت قرآن، علومی چون «قرائات»، «رسم المصحف» یا علم «مرسوم الخط» در راستای حفظ اصالت و جاودانگی قرآن و اکرام آن شکل گرفت. در قرون اولیه اسلامی کتابت و تذهیب قرآن در بلاد اسلامی قوت زیادی گرفت و در این راستا ایران یکی از پیشگامان تزئین یا تذهیب قرآن کریم بود. بیشتر نقوشی که در تزئین آیات قرآن به کار رفت شکل‌های استیلیزه شده‌ی نقوش نباتی و حیوانی و به ویژه ساختارها و گره‌های هندسی بود که به دلیل منع هنرمندان از به کار بردن نقوش طبیعی بوده است.

دنی[۵] (۱۹۹۶) اذعان دارد اساس و بنیان هنر ایران نوعی هنری درباری-مذهبی است زیرا دربارها توانایی حمایت مالی هنرمندان را داشتند هنرمندان به مشاغلی چون خوشنویسی، تجلید و تذهیب که از جمله هنرهای رایج، در حال توسعه و کاربردی بود، روی آوردند. از جمله مناطق جغرافیایی که در توسعه فرهنگی ایران نقش بسزایی داشته، منطقه جنوب کشور است. در برخورد سبک‌شناختی با یک اثر هنری مانند تذهیب، لازم است بیننده بداند که این اثر در کدام دسته و زیر شاخه‌ای قرار می‌گیرد، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارند. در زمینه شناخت سبک، نخست می‌بایستی شیوه اجرای هر اثر را بررسی نمود و بخش‌بندی کلی اولیه برای آن قرار داد و سپس باید دید که در هر دوره چه ویژگی‌های هنری خاصی وجود دارد. این ویژگی‌ها شاخصه‌ها یا مؤلفه‌های سبکی خواهد بود.

این پژوهش در راستای تقویت ادبیات نظری قرآن‌پژوهی سعی دارد مقوله سبک‌شناسی را مطرح و به اصلی‌ترین مرحله‌ی سبک‌شناسی یعنی توصیف بیان هنری تأکید بیشتری نماید تا شاید زمینه‌ساز مطالعات تکمیلی در این راستا گردد.

در راستای مطالعه‌ی ادبیات نظری این پژوهش می‌توان به دو سطح زمینه‌های تحقیق و مسئله تحقیق اشاره نمود. در سطح زمینه‌ی تحقیق، پژوهش‌های مرتبط با زمینه‌های تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی موضوع مطالعه است. در خصوص توصیف‌های جغرافیایی سامی (۱۳۶۳)، شیراز را برتارک افتخارات ایران زمین می‌داند و خوب‌نظر (۱۳۸۰)، آب و هوای این منطقه را توصیف کرده و معتقد است که وضعیت متعادل اقلیمی در روحیه ساکنین آن هم موثر افتاده و مردم شیراز دارای تعادل مزاج و مردمی مفرح و سازگار می‌باشند.

---

۴ فعع‌فغ‌د

۵ ف‌کچ‌پ

www.SID.ir

Archive of SID

پیرامون پیشینه تاریخی، آژند (۱۳۸۷) ابتدای تأسیس شیراز را به گفته حمدالله مستوفی به شیراز بن طهمورث نسبت داده و از زمان هخامنشیان تا قاجاریه را توضیح می‌دهد.

در سطح پیشینه‌ی مرتبط با مسئله‌ی پژوهش می‌توان به مطالعات حوزه‌ی تذهیب و کتاب‌آرایی اشاره نمود. معتقدی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «کتابت و کتاب‌آرائی در مکتب شیراز: شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده های ۸ و ۹ هجری)» پیرامون کتاب‌آرایی در شیراز مطالبی ارائه می‌نماید رایت (۲۰۱۳). در پژوهشی به کتاب‌آرایی و تولید دست‌نوشته‌ها در شیراز بین سال‌های ۱۳۰۳ م/۷۰۲ ه.ق تا ۱۴۵۲ م/۸۵۵ ه.ق پرداخته است. تمرکز رایت در حوزه‌ی شیراز است اما با رویکردی تطبیقی نگرشی کلی در مورد هنر کتاب‌آرایی ایران در عصر تیموری می‌دهد لینگز[۶] (۱۳۷۷). به معرفی هنر خط و تذهیب قرآنی با نظر به دوره آغازین این هنر تا قرن ۱۰ هجری قمری می‌پردازد. وی می‌کوشد با بررسی بهترین نمونه‌های خط و تذهیب قرآن در سراسر عالم اسلام، در این زمینه رسوخ کند. در ارتباط با نمونه‌های متعدد تصویری مرتبط با هنر تذهیب می‌توان به مجموعه‌ی چهارجلدی خلیلی (۱۳۸۱)، در زمینه پژوهش تذهیب‌های قرآنی، اشاره نمود.

نکته حائز اهمیت آن است که در پژوهش‌های مطرح شده نمونه‌ای که با رویکرد سبک‌شناسی به سیر تحول تاریخی سبک‌های نگارگری در سه دوره‌ی مورد مطالعه پرداخته باشد مشاهده نشد؛ بنا بر آنچه گفته شد پژوهش حاضر با تأکید بر آراء و نظرات پژوهشگران در زمینه تذهیب‌های قرآنی ادوار مختلف به سبک‌شناسی ساختارشناسانه و طبقه‌بندی این نوع نگاره‌ها می‌پردازد.

درتحقیق حاضر، داده‌ها به صورت عددی و اثباتی نیست. این پژوهش برپایه پارادایم توصیفی - تحلیلی است؛ و هدف کمک به انجام تحقیقی بنیادی جهت مطالعات سایر محققین است. مطالعه موجود به روش قیاسی و توصیفی صورت گرفته و هر دوره با مکاتب قبل و بعد از خود قیاس می‌شود.

با توجه به گردآوری داده‌ها از جنبه تاریخی، بررسی اصطلاحات، لغات و همچنین ارتباط مستقیم با واحد تحلیل (قرآن‌های مورد مطالعه) که با مشاهده و تصویربرداری به تکمیل یافته‌ها منجر می‌شود، تحقیق موجود را به روش کتابخانه‌ای و میدانی توصیف می‌کند و تجزیه و تحلیل از نوع استنتاج عقلانی است.

---

۶ پهفکذ

www.SID.ir

Archive of SID

چارچوب نظری

سبک و ویژگی‌های آن همواره یکی از دغدغه‌ها و مشکلات تاریخ‌نگاران هنر بوده است (راتشیلد[۷]، ۱۹۶۰: ۲۳۴). سبک در هنر به معنی ویژگی‌هایی است که به بیننده اثر این امکان را می‌دهد تا بین یک اثر و دیگر آثار هنری رابطه برقرار کند (جنسن[۸]،۱۳۹۴: ۱۷). مبحث سبک یکی از مباحث اصلی در مطالعات نقد هنری و ادبی است که شاخه‌ای تحت عنوان سبک‌شناسی را ایجاد کرده است. سبک‌شناسی نحله‌ها و مکاتب گوناگونی دارد که یکی از آنها سبک شناسی صورت‌گرا یا فرمالیست است. با روی کار آمدن مکتب صورتگرایی در روسیه توجه و اصالت صورت در خوانش و تحلیل اثر هنری اصالت یافت به طوری‌که تمامی ابعاد یک اثر هنری در راستای عوامل صوری مورد مطالعه قرار می‌گرفت (وابرتون[۹]، ۱۳۸۷: ۲۷). کلایو بل و راجرز فرای جزو مهم‌ترین منتقدان صورت‌گرا شناخته می شوند. بل (بل[۱۰]،۱۹۱۴: ۴۹) فرم‌ها را مجموعه‌ای از خطوط و سطوحی می‌داند که از ظرفیت برانگیختن حس زیبایی شناسانه‌ی هر مخاطبی برخوردارند. صورت‌گرایی تنها متمرکز بر خوانش اثر هنری نیست بلکه کنش هنری را کوششی می‌دانند که برای بیان تصویری یک تصویر به منظور تجسم کیفیتی خاص از حقیقت صورت می‌پذیرد (فرای،[۱۱] ۱۹۲۶،۱۹۶-۱۹۷). صورت‌گرایان اشیا را همچون فرم‌های محض می‌نگرند که حقیقت غایی به صورت همین فرم‌های معنادار شکل می‌گیرد (عوض‌پور، ۱۳۹۲: ۱۷۳). تابع ساختار فکری مکتب صورت‌گرایی در نقد ادبی سبک شناسی صورت‌گرا نیز مفاهیم و ادبیات خاص خود را شکل داد. شاید بتوان مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی[۱۲]، برجسته‌سازی[۱۳] و هنجارگریزی[۱۴] را به عنوان مهم‌ترین مفاهیم سبک‌شناسی صورت‌گرا به حساب آورد (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۴۴). در تعریف سبک از منظر

---

۷ فقغ غلعلا

۸ کغلاکغف

۹ گسملاغعجعن

۱۰ فقغب

۱۱ لاغ یهث ءکغ هلات

۱۲ گفسمغ یهلاغفقد کسغزغپ

۱۳ هفکدء کگفلاغغگفت

۱۴ گفسمغفن زغپ

www.SID.ir

Archive of SID

صـــورت‌گرایان گزینش خاص فرم‌ها توســـط هر هنرمند و یا هنجارگریزی و انحراف از معیارهای رایج خلق اثر هنری مدنظر گرفته می شود. از منظر صورت‌گرایان سبک هنری زمانی شکل می‌گیرد که هنرمندی بر ا ساس گرایش‌ها و معیارهای فکری خاص به عناصر فرمی ویژه‌ای روی آورده و در ا ستفاده‌ی از انها ا ستمرار می‌ورزد. در این حالت سبک هنری خاص شکل می‌گیرد.

در این مقطع لازم است فرم به عنوان مهم‌ترین عنصر در سبک‌شناسی صورت‌گرا تعریف شود تا فرایند مطالعه در فضایی آشکار و واضح صورت بپذیرد. شپرد[15] (۱۳۹۰)، فرم را تناسب و توازن معنی می‌کند. از نظر وی توازن و تناسب در اقســام هنرهای بصــری، موســیقایی، کلامی و ادبی مثل شــعر، رمان و داســتان کوتاه وجود دارد اما رنگ، ویژگی هنرهای بـ صری ا ست. به عقیده وی، ویژگی‌های فرمی در برخی آثار مهم‌تر ا ست اما با وجود انـ سجام و نظم همه آثار هنری، نمی‌تواند به تنهایی نقد فرمالیستی شود و فرمالیست باید با نظریه دیگری تلفیق شود؛ مثل آن که فرمالیسم را با نظرات اکسپرسیونیستی تلفیق می‌کند. از نظر او با وجود تنوع اشکال فرم در تمامی هنرها، تنها اشتراک، روابط بین اجزاء یا ویژگی‌ها است.

از دیگر سو، تاتارکیوویچ[16] (۱۳۸۹)، فیلـ سوف قرن ۲۰ لهـ ستان، در مقال**ـه** فرم در تاریخ زیبایی شنا سی**ـه** فرم را بسته به آن که در معنای صورت ظاهری، درک شیء و مفهوم نظم و انتظام ا شیاء یا به صورت جوهری در نظر بگیرد، به پنج مفهوم طبقه‌بندی می‌کند که سه گروه آن در حوزه‌ی هنرهای تجـ سمی و دو گروه آن فرم فلـ سفی ا ست. بنابر حدود مو ضوعی این پژوهش که در حوزه‌ی هنر تذهیب محدود شده ا ست لذا سه فرم ا صلی تجـسمی شامل فرم‌های الف، ب و ج تعریف و معرفی می‌گردد و از شرح سایر فرم‌ها صرف‌نظر می‌گردد.

فرم «الف» مربوط به تناســـبات ذهنی و بر پایه نظم و هندســـه شـــکل می‌گیرد و با ترکیب‌بندی تطابق قابل ملاحظه‌ای دارد. به عقیده متقدمین، زیبایی در نظم و تناســب اجزاء اسـت. تاتارکیویچ فرم «الف» را یکی از کامل‌ترین فرم‌ها در زمینه هنرهای بصــری می‌داند که رواج آن تا قرن ۲۰ ادامه داشــته اســت. فرم «ب» تعریف دیگر از فرم در معنای مفهوم ا ست. چنان‌که امپر سیونیـ ست‌ها به فرم در مفهوم صورت ظاهری تأکید می‌کنند و نقا شان تجریدگرا بر فرم در مفهوم انتظام تأکید دارند. فرم «ج» سومین تعریف از فرم ا ست. این فرم در مفهوم خطوط حا شیه‌ای و فیگور در شکل[17] ا ست. در اینجا تاتارکیویچ به مفهوم طرح و رنگ پرداخته و تفاوتی که هر کدام در ساخت فرم دارند، بیان

---

[15] غذ غ گغ غلا

[16] ر عع قلاعف کغغ

[17] .غذ غ گغ غ

عنوان مقاله : سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز با تأکید بر مؤلفه‌ی فرم‌های تزیینی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند. مفهوم یک یعنی فرم، به وسیله طرح محیطی بیان می‌شد و مفهوم دو یعنی به کمک رنگ‌گذاری به فرم مورد نظر دست می‌یابند. هر دوی این حالات در قرآن‌نگاری‌ها مورد استفاده است که در جای خود معرفی می‌شود.

با نگرشی عمومی بر ساختار هنر کتابت در تاریخ بشر، می‌توان به جایگاه ویژه متون مقدس پی برد. «از دیرباز در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف، کتاب و زبان نوشته‌ها، به ویژه پیام‌های دینی و الهی را ارج می‌نهادند و در آراستن آن از هیچ کوششی دریغ نمی‌کردند.گزارش‌های بازمانده از دوران باستان از وجود شیوه‌های مختلف کتاب آرایی آگاهی می‌دهد. با ورود ایران به دوره‌ی اسلامی، جنبش نگارش و پراکندن پیام آسمانی پدیدار شد و بر رونق کتاب آرایی و فنون پیوسته با آن بسی افزود» (کشمیری، ۱۳۹۶: ۱). قرآن کتاب مقدس دین اسلام علاوه بر تعالیم ارزشمند و زندگی‌ساز خود، زمینه‌ی شاخه‌ای از هنرهای اسلامی با عنوان قرآن‌آرایی شد. بدون تردید قرآن‌آرایی سرچشمه‌ی بسیاری از هنرهای کتاب‌آرایی ایران مانند نگارگری در دوره‌ی اسلامی بود (لینگز ، ۱۹۷۶: ۱۵). یکی از هنرهای اصلی قرآن‌آرایی هنر تذهیب به معنای طلاکاری و تزیین است (جانسون[۱۸] ، ۱۹۷۶: ۳۲۶). سیر پیشرفت نقوش تذهیب نشان از آن دارد که از ابتدا به دلیل کراهت استفاده از نقوش طبیعی و بهره‌گیری از طرح‌های تجریدی و انتزاعی، تذهیب تنها به جهت تزئین و زیباسازی صورت گرفته است (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۵۹) و نشان‌هایی چون ابتدای سوره‌ها، اختتام آیات و آیات مربوط به سجده علامت‌گذاری می‌شد. نقوش از دوران اولیه به صورت فرم‌های تجریدی گیاهی و هندسی و صرفاً به رنگ لاجورد و طلا، به دلیل ارزش و نورانیت آیات به کارگرفته می شد اما به‌تدریج طیفی از رنگ‌های قرمز، سبز و آبی نیز استفاده می‌شد.

در این پژوهش سبک شناسی سه دوره‌ی آل اینجو، تیمور و قاجاریه در مکتب شیراز به صورت در زمانی مورد بررسی قرار می‌گیرد. پس از دوره ایلخانی - سده ۸ هجری قمری - حکومت به آل اینجو - از بازماندگان و جانشینان ایلخانی - منتقل شد. از این دوره قرآنی به خط یحیی صوفی جمالی از خوشنویسان بزرگ، در موزه پارس شیراز نگهداری می شود. در سده ۹ هجری قمری سفارش‌دهنده دیگر، ابراهیم سلطان فرزندزاده تیمور و حاکم شیراز است که خود از خوشنویسان و قرآن‌نویسان نامی و از حامیان بزرگ هنر کتاب‌آرایی بوده است. مشخصه این دوران تغییر در نوع تذهیب قرآن‌هاست که در این مقاله به آن پرداخته خواهد شد.

سومین تحول پس از دوره تیموری، با پشت سرگذاشتن هرج و مرج حاکم بر زمان؛ در پی تحول و پیشرفت هنر تذهیب در دوره قاجاریه به وجود آمد که عناصر نباتی و حیوانی در کنار هم زینت‌بخش آیات قرآن شدند.

---

[۱۸] گلدزیهر

www.SID.ir

Archive of SID

در توضیح پیرامون فرم در هنر تجسمی- سنتی تذهیب نخست باید عناصر به کار رفته در این هنر را شناخت. عناصر به کار رفته در هنر تذهیب بر پایه طرح و نقش و رنگ است.

الف. طرح و نقش عناصر به کار رفته در این هنر سنتی بر پایه نقوش انتزاعی به کار رفته بر اساس پایه حیوانی یا اسلیمی و پایه نباتی یا ختایی است. نقوش اسلیمی یا اسلامی برگرفته از عناصر حیوانی مثل طرح سر، عاج فیل یا حرکت ماهی یا سر و دندان اژدها است. مجرد تاکستانی (تاکستانی، ۱۳۷۲: ۴۱) در مورد چگونگی ترسیم اسلیمی، توضیحات جامعی ارائه می‌دهد. وی رسم اسلیمی را بر پایه دو دایره مماس و دایره سه کوچکتر که داخل یکی از آن‌ها قرار دارد، می‌داند و سابقه نامگذاری این نقوش را به زمان سلجوقی می‌رساند.

پایه نقوش ختایی (خطایی) نباتی بوده و به ختن چین منسوب می‌شود. برخلاف طرح اسلیمی که ساختاری درشت و قوی دارد، ختایی طرحی ظریف، نازک و صرفاً دارای نقوش گل و بوته است لذا بسیاری از محققان طرح ختایی را به صورت گلبرگ تزئینی می‌دانند (مایل هروی[۱۹]، ۱۳۷۲: ۶۳۷).

ب. رنگ یکی از عناصر مهم فرم در ساختار تذهیب به شمار می‌آید که در حال حاضر شامل رنگ‌های سنتی و صنعتی است که استفاده از رنگ‌های صنعتی متعلق به شرکت‌های معتبر خارجی از گسترش بیشتری برخوردار است؛ اما رنگ‌های سنتی معمولاً از سنگ معدن پالایش می‌شوند البته برخی از رنگ‌ها مانند قرمزدانه منشأ حیوانی دارند. می‌توان از طلا و لاجورد به عنوان مهم‌ترین رنگ‌های سنتی مورد استفاده در هنر تذهیب اشاره کرد. از دیگر رنگ‌های به کار رفته می‌توان به شنجرف، زنگار و سفیداب اشاره نمود (ویلسون[۲۰]، ۱۹۸۸: ۱۲). طلا از جمله رنگ‌های سنتی است که با آلیاژهای مختلف تولید رنگ‌های متنوع می‌کند. این رنگ گرانبها به دو صورت غیر درخشان خام و براق یا پخته استفاده می‌شود. برای رسیدن به این مرحله عموماً از سنگ‌های صاف مثل عقیق بدون خدشه استفاده می‌گردد. لاجورد با رنگ آبی از سنگی به همین نام استحصال می شود که معمولاً لاجورد معادن بدخشان افغانستان از شهرت بالایی برخوردار است. با استفاده از سنگ لاجورد می‌توان طیف گسترده‌ای از رنگ آبی بدست آورد یعنی از آبی روشن و شاد یا تیره و عمیق، در دوره‌ای متمایل به سبز و گاهی در ترکیب با دیگر رنگ‌ها مثل نیل، زرنیخ و قرمزدانه رنگ‌های متفاوتی را ایجاد می‌کند که هرکدام تأثیر فرمی متفاوتی دارد. از دیگر رنگ‌های پرکاربرد به شنجرف، زنگار و سفیداب نیز می‌توان اشاره کرد.

---

[۱۹] مایل هروی

[۲۰] ویلسون

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل داده‌ها

الف) قرآن تاشی‌خاتون

اولین قرآن، مربوط به انتهای نیمه یک سده ۸ هجری/ ۱۴ میلادی و دوره آل اینجو از شیراز است. واقف این قرآن که در سی‌پاره نگاشته شده‌است، «تاشی‌خاتون» مادر شاه «شیخ ابواسحاق اینجو» می‌باشد. این قرآن ارزشمند به خط خوشنویس بزرگ دوران «یحیی صوفی جمالی» نگاشته شده و در جزء سی قرآن امضاء مذهب، «محمد حمزه العلوی» آمده است که می‌توان آن را به کل قرآن‌ها تعمیم داد چرا که شیوه تذهیب در تمامی پاره‌های موجود یکسان است، اما تغییرات اندکی در تزئینات به چشم می‌خورد که می‌تواند دال بر این باشد که احتمالاً توسط اشخاص مختلف اما تحت نظر «استاد حمزه العلوی» تذهیب‌ها به انجام رسیده است و یا حتی ممکن است به مرور زمان بطور طبیعی تغییراتی در سبک کار استاد روی داده باشد.

از بین بیست و هشت جزء از سی جزء موجود در موزه پارس شیراز، جزء چهار به عنوان نمونه معرفی و بررسی می‌شود. جلدی ساده از چرم سبز رنگ این مصحف شریف را در برگرفته که این سادگی حکایت از آن دارد که این جلد، جلد اصلی نبوده و بعد از تعمیر به کار رفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

متن در ابعاد ۳۹×۲۴ سانتی‌متر با احتساب قسمت تذهیب است. قسمت خوشنویسی در صفحه

تصویر ۱: صفحه نخست قرآن تاشی خاتون موجود درموزه پارس شیراز (نگارندگان،۱۳۹۵)

تصویر ۲: شمسه نشانگان ده آیه موجود درموزه پارس شیراز (نگارندگان،۱۳۹۵)

تصویر ۳: ترنج نشانگان پنج آیه موجود درموزه پارس شیراز (نگارندگان،۱۳۹۵)

یک ۱۵×۲۲ است که در سه طرف، تذهیبی با تزئین اسلیمی‌ها اطراف کار را فراگرفته و ضخامت حاشیه ۲

www.SID.ir

Archive of SID

سانتی‌متر است. تقسیم‌بندی‌ها به صورت نسبت ۱-۲-۱ طراحی شده است یعنی یک قسمت کتیبه در بالا ذکر عنوان و قسمت میانی که بلندی آن دو برابر وحاوی نوشتار است. در پایان نیز کتیبه دیگری است که مضمون متفاوتی دارد. ابعاد قسمت خوشنویسی و تذهیب در بلندای ۷، ۱۵ و ۷ سانتی‌متر که اطراف آن نیز سراسر تذهیب حاشیه فراگرفته است و ضخامت ۲ سانتی‌متری دارد و در مجموع با احتساب جداول بلندی کار به ابعاد ۳۵ سانت می‌رسد (تصویر شماره ۱).

حاشیه‌های سفید از کناره آزاد و بالا ۷ سانتی‌متر و در پایین ۵ سانتی‌متر است. در سایر صفحات تنها در میانه صفحه با ابعاد ۲۳/۵×۳۵ سانتی‌متر چارچوبی ترسیم شده که تنها تزئین اصلی آن جدولی است مرکب از یک خط طلایی که دو طرف آن محصور به جداولی از خطوط لاجوردی است. در انتهای هر آیه تزئینی به شکل دایره‌وار دیده می‌شود. در این صفحات حاشیه سفید در سمت فوقانی و تحتانی به یک اندازه و ۵ سانتی‌متر است و در سمت مقابل شیرازه نیز ۹ سانت حاشیه سفید وجود دارد. تزئینات دیگر شامل اشکال ترنج و شمسه است که در صفحات مختلف رسم شده، اشکال شمسه مانند همچنان‌که در داخل آن با خطوط گرافیکی نمایش داده شده، به نشانه هر ده آیه بوده و اشکال ترنج اشک مانند در انتهای هر پنج آیه رسم شده است (تصاویر شماره ۲ و ۳).

در قسمت نوشتار، آیات با طلانگارش یافته و با مرکب سیاه دورگیری می‌شد که این شیوه در تمام دوره‌ها برای جلوگیری از ریزش طلا، به کار می‌رفت. جنس کاغذ این قرآن ضخیم و احتمالاً خانبالیغ است که به رنگ کرم نخودی می‌باشد. در تزئین و تذهیب این قرآن استفاده از طرح‌های اسلیمی بسیار مرسوم بوده و طرح‌های ساده نباتی به صورت مکمل و در زمینه کتیبه‌ها به کار رفته است. در قسمت خارجی یا حاشیه لوح، اسلیمی‌های زنجیروار و پیوسته در کنار یکدیگر نشسته‌اند. زمینه رنگی به صورت لاجورد غالب است که با ترنج‌های کوچکی به رنگ‌های شنجرف روشن، سبز و سیاه رنگ‌آمیزی شده‌اند. در کناره مقابل شیرازه، در هر صفحه نشانه‌هایی به شکل شمسه یا ترنج آمیخته با نقوش اسلیمی منقوش شده است (تصاویر شماره ۲ و ۳).

صفحه ابتدایی مرمت و تعمیر شده اما به نظر می‌رسد قسمت وقف‌نامه اصل باشد. نوشته‌ها با مرکب سیاه به خط توقیع نگاشته شده و واقف را شیخ ابواسحاق نامیده است. فضای بین خطوط به کمک رنگ قرمز و خطوط مورب یا هاشورزنی فضاسازی شده و با دندان‌موشی این خطوط از قسمت خوشنوسی جدا می‌شود. در صفحه پایانی این جزء رقم کاتب به کمک رنگ‌نویسی و با رنگ لاجورد آمده که کاتب را یحیی جمالی صوفی معرفی می‌نامد و تاریخ کتابت را سال ۷۴۶ ه.ق/ ۱۳۴۵ م و در زمان ابواسحاق اینجو

www.SID.ir

Archive of SID

بیان می‌کند. فضای بین خطوط به وسیله هاشورزنی و با رنگ قرمز پر و اصطلاحاً دندان‌موشی زده شده‌است.

ب) قرآن ابراهیم سلطان

قرآن منسوب به قرآن ابراهیم سلطان، شاهزاده و خوشنویس تیموری، در ابعاد ۵۵×۴۶ سانتی‌متر با جلد چرم زرد رنگ که به مرور زمان به قهوه‌ای بدل شده است. جلد به روش سوخت و با طرح لچک ترنج تزئین شده و با رنگ لاجورد و طلا رنگ‌آمیزی گشته اما رنگ آن تا حدودی تغییر کرده و دچار ریختگی شده است.

قرآن در ۳۴ صفحه بر کاغذی از جنس احتمالاً خانبالیغ نگاشته شده چرا که «این جنس کاغذ در دوره تیموری کاربرد فراوان داشته است»(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۴۷). صفحه یک نگارش سوره حمد است که بسم الله به خط محقق و متن به خط ثلث و با طلا نگاشته و با رنگ سیاه دورگیری شده است. دلیل قلم‌گیری خطوط مطلا ریزش و محو شدن حاشیه طلا در رنگ کاغذ است که به وسیله دورگیری زیبایی خط نشان داده می‌شود. مشخصات سوره در بالا و پایین صفحه در داخل کتیبه‌های سراسر مذهّب به خط کوفی ایرانی به رنگ سیاه و قلم‌گیری طلا نگارش شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۴: صفحه نخست قرآن ابراهیم سلطان تیموری موجود در موزه پارس شیراز (عکس از نگارندگان ۱۳۹۵)

تصویر ۵: ترنج حاشیه در صفحات میانی در قرآن ابراهیم سلطان موجود در موزه پارس شیراز (عکس از نگارندگان ۱۳۹۵)

کتاب‌آرایی و نقوش این صفحات، کاملاً براساس سبک قرآن‌های این دوره است. عناوین در دو کتیبه در بالا و پایین صفحه آمده که اشکال کتیبه‌ای با رنگ‌های غالب طلا و لاجورد نقش‌اندازی شده است. نقوش ترنج میانی به وسیله کمربندی چرخشی و منقّش تقسیم‌بندی شده و هر قسمت به طور جداگانه با نقوش زیبای ختایی طرح‌اندازی شده است (تصویر شماره ۴). رنگ غالب زمینه رنگ لاجورد است که مشخصاً لاجورد این دوره رنگ شاد و نسبتاً روشنی دارد. در بعضی قسمت‌ها اندکی از رنگ سیاه، قرمز و سبز به‌عنوان تنوّع استفاده شده، ولی آنچه نظر بیننده را جلب می‌کند، استفاده از طلا و لاجورد است که در کنار هم ترکیبی زیبا و مانا پدید می‌آورند. ترکیب طلا و لاجورد تا امروز استفاده وسیعی دارد.

قرآن ابراهیم سلطان به صورت کامل نگاشته نشده و مبتنی بر تعدادی سوره از جزءهای گوناگون است، گویی این سوره‌ها برای دلیل مشخصی این‌چنین به دنبال هم نگاشته شده‌اند. سور به تحریر آمده

www.SID.ir

Archive of SID

عبارتند از: سوره‌های حمد، طه، یس، شوری، دخان، دهر، والیل، والضحی، فیل، قریش، دین (ماعون)، کوثر، کافرون، نصر، مسد، اخلاص، ناس و فلق.

متن قرآن در جدولی به ابعاد ۳۶×۴۸ سانتی‌متر نوشته شده که صفحات مجدول بدون کمند حاشیه است وحاشیه سفید صفحات حدود ۷ و ۸/۵ سانت است که در حاشیه سفید، توضیحات، وقف‌نامه و نیز در اکثر صفحات؛ ترنج‌های مستقل برگ مانند و یا شمسه‌های کوچک در حاشیه آورده شده است. این ترنج‌ها در بعضی صفحات یک و در بعضی دیگر به صورت دو ترنج است (تصویر شماره ۵). رقم پایانی قرآن، به روشنی راقم سطور را ابراهیم سلطان تیموری معرفی کرده و بر پیامبر و آلش درود می‌فرستد. تاریخ اتمام کار طبق نوشته پایانی ۴ رمضان سال ۸۳۰ ه.ق/ ۱۴۲۶ م. می‌باشد (تصویر شماره ۶). صفحه آخر مزیّن به دعای ختم قرآن است که به خط نسخ بسیار زیبا و تکامل‌یافته شیوه یاقوتی[۲۱] نگاشته شده و محاط در دایره مذهّب به رنگ لاجورد روشن با دو ترنج کوچک در بالا و پایین صفحه است که رقم ۸۳۴ ه.ق/ ۱۴۳۰ م. را دارد، خوشنویس این صفحه معلوم نیست. آرایه‌های این قرآن بسیار زیبا، ظریف و متنوع ترسیم شده است.

تصویر ۶: رقم تاریخ کتابت در قرآن ابراهیم سلطان
موجود در موزه پارس شیراز (عکس از نگارندگان ۱۳۹۵)

ج) قرآن‌های دوره قاجاریه

از دوره قاجاریه قرآن‌های بسیار با تقسیم‌بندی‌های متعدد ومتنوع بدست آمده اما سبک حاکم بر آثار نوعی وحدت سبکی را نشان می‌دهد. عمدتاً قرآن‌های این دوره دارای قطع‌های کوچک وزیری یا جانمازی و بازوبندی هستند. ارزش خطوط از متوسط تا عالی ارزیابی می شود. تذهیب این قرآن‌ها معمولاً دارای ارزشی متناسب و برابر با نوع خط به کار رفته به نظر می‌رسد. در عصر قاجار از کاغذهای خارجی و ماشینی نیز استفاده می شده که البته، این

[۲۱]. یاقوت مستعصمی

www.SID.ir

Archive of SID

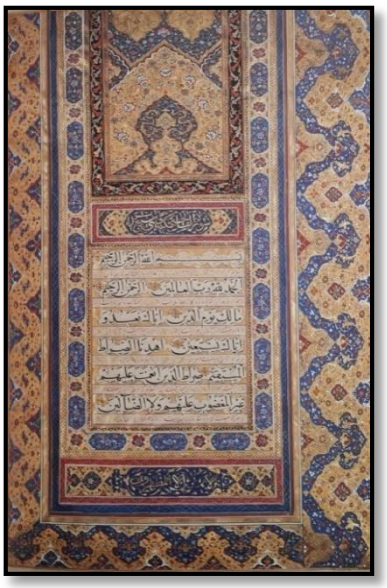
کاغذها نیز آهار زده و پس از مهره‌گذاری مورد استفاده قرار می‌گرفت. می‌توان پیشرفت جهش‌واری در عناصر تزئینی تذهیب این دوره مشاهده نمود. اسلیمی‌ها و نقوش نباتی به کار رفته در تذهیب‌های سبک قاجاری مکتب شیراز، نوعی از تنوع و دقت خاص هنری در بیان ارزش‌های بصری را نشان می‌دهند. طیف وسیعی از اسلیمی‌های گلدار در این دوره بیشتر استفاده می شد و اسلیمی دهان اژدری که احتمالاً برگرفته از عناصر حیوانی است، کاربرد فراوانی دارد (استنلی و دیگران، ۱۹۹۸). عناصر به کار رفته در این دوره کاملاً متمایز از قبل است. در تذهیب‌های این دوره‌ی مکتب شیراز، نشان دادن شکل گل و برگ با استفاده از حرکت قلم‌مو معمول نبوده، بلکه شکل‌های به تصویر درآمده با وجود کوچکی نقوش با کشیدن خطوط محیطی به منصه ظهور رسیده‌اند و طرح گل‌ها کاملاً با دوره قبل از آن متفاوت و دقیق‌تر است.

قرآنی از وصال شیرازی به جا مانده که تصویر آن در کتاب «الف-لام-میم» می‌باشد (تصویر شماره ۷). در کتابت این قرآن برای خطوط عربی از خط نسخ دو دانگ جلی و برای معانی فارسی از خط نستعلیق به صورت غبار استفاده شده است. در این نسخه پهنای قسمت خوشنویسی شده بیشتر از تاج سرلوحه بوده که با حاشیه‌ای از اسلیمی که در سرلوحه آمده، پهنای دو قسمت با هم برابر شده و پس از جدول‌کشی‌های متعدد که توأم با گره‌اندازی بوده، حاشیه‌ای تمام رنگی نیز دور آن را فرا گرفته است. پهنای حاشیه در قسمت عطف ضخامتی نصف حاشیه در قسمت روبرو و لبه قرآن دارد. در تزئین و تذهیب قرآن مذکور تنوع طرح وجود دارد؛ یعنی کتیبه فوقانی و تحتانی که اغلب با یک طرح و شکل متمایز بوده در اینجا دارای تنوع فرم و شکل است. همچنین حاشیه‌ها در سه طرف صفحه دارای سطوح مختلف است اما در کل، صفحه با استفاده از یکسانی رنگ که طلا، لاجورد و شنجرف می‌باشد هماهنگی به وجود آورده است؛ به نحوی که بیننده در ابتدا متوجه این تفاوت نبوده و با دقت در اثر متوجه تنوع و تعدد فرم می‌گردد.

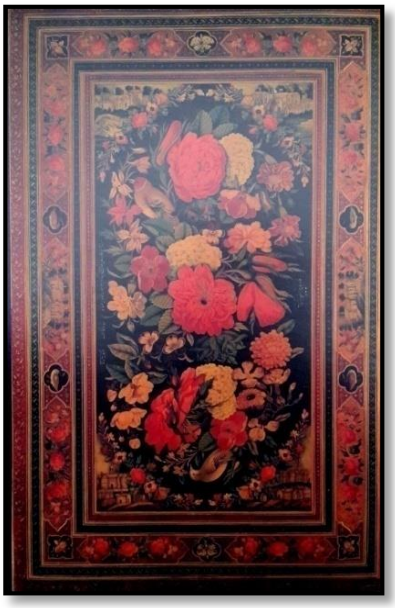
www.SID.ir

Archive of SID

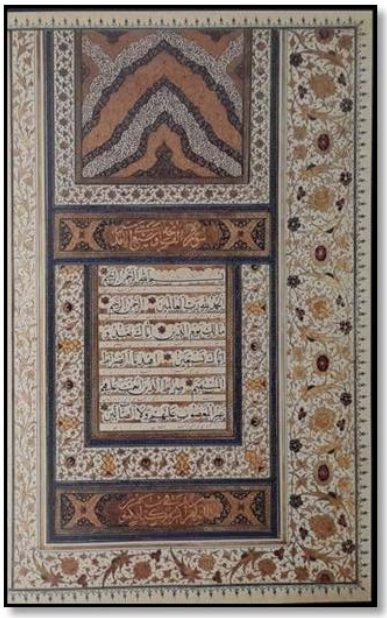
قطع قرآن، رحلی با ابعاد ۳۷/۵×۲۴/۵ می‌باشد. در جلد قرآن، از چرم استفاده نشده بلکه مقوای روغنی با نقش گل و مرغ و با رقم لطفعلی شیرازی است (تصویر شماره ۸). جلد به سال ۱۲۷۴ ه.ق/ ۱۸۵۷ م. نقش‌اندازی شده، در صورتی که اصل قرآن که به خط وصال شیرازی پدر و پسرانش است به تاریخ ۱۲۶۲ ه.ق/ ۱۸۴۵ م. کتابت شده است. این قرآن دارای ۵۱۰ صفحه است که در هر صفحه ۱۴ سطر کتابت آیات با خط نسخ و مرکب سیاه و ۱۴ سطر نیز ترجمه آیات به خط نستعلیق قرمز می‌باشد. دو صفحه نخست دارای شش سطر کتابت قرآن بوده و مابقی صفحه را



تصویر ۷: قرآن به خط وصال شیرازی از دوره قاجار (تصویر از کتاب الف- لام- میم ۱۳۸۳)



تصویر ۸: طرح جلد قرآن دوره قاجار (تصویر از کتاب الف- لام- میم ۱۳۸۳)



تصویر ۹: قرآن به خط محمد شفیع ارسنجانی از دوره قاجار (تصویر از کتاب الف- لام- میم ۱۳۸۳)

تزئین تذهیب پوشانده است.

در قرآن دیگر که تذهیب متفاوت دارد و در کتاب «الف-لام-میم» تصویر شده و به خط استاد بزرگ میرزا محمد شفیع ارسنجانی کتابت شده به خط نسخ با ترجمه آیات نستعلیق به خط محمد علی مستوفی است. تاریخ کتابت به سال ۱۳۲۲ ه.ق/ ۱۹۰۴ م. می‌باشد (تصویر شماره ۹).

قطع این قرآن رحلی با ابعاد ۳۸×۲۵ سانتی‌متر بوده و برکاغذ خانبالیغ نگاشته شده است. در اینجا نیز از جلد مقوایی استفاده شده و بیرون و درون جلد با نقوش گل و بوته، نقش‌اندازی شده است. در تزئین جلد قرآن‌های نفیس

www.SID.ir

Archive of SID

این دوره نقوش گل و مرغ دیده می‌شود (تصویر شماره ۸). تعداد سطور کتابت شده در صفحه یک و دو این قرآن نیز، شش سطر و در میان صفحه بوده و باقی پوشیده از نقوش زیبای تذهیب است. سرلوحه تاج مانند، همچون دیگر آثار این دوره وجود دارد که با قسمت‌هایی مملو از اسلیمی پوشیده شده‌است (تصویر شماره ۱۰). در این زمان شاهد کاربرد عناصر اسلیمی و ختایی در کنار یکدیگریم. طرح کتیبه بالا و پائین کاملاً مشابه یکدیگراست. حاشیه یک که هم دور خط و هم اطراف سرلوحه است، طرح‌هایی جداگانه دارد؛ بدون رنگ زمینه، بر پایه استفاده از طلا و همراه با دورگیری مشکی می‌باشد. نقوش طرح یک از اسلیمی و ختایی توأمان پوشیده شده، اما طرح حاشیه اطراف که سراسری و بدون رنگ زمینه است؛ تنها طرح‌های نباتی و به رنگ طلا دارد که در بعضی قسمت‌ها اشارات کمی از رنگ‌های سبز، لاجورد و شنجرف تیره دارد اما رنگ غالب طلا است. در اینجا شاهد تحولی دیگر نیز هستیم و آن استفاده از خطوطی ریز و نقطه مانند است که در تذهیب آمده و تمام فضاهای خالی به این وسیله پوشیده می شود، گویی از وجود حتی اندکی سطح بدون نقش پرهیز کرده و باید صفحه کاملاً نقش‌اندازی شده است (تصویر شماره ۱۱).

تصویر ۱۰: جزئیات سرلوحه در قرآن نمونه دوره قاجار
(عکس از نگارندگان ۱۳۹۵)

تصویر ۱۱: جزئیات حاشیه در قرآن نمونه دوره قاجار
(عکس از نگارندگان ۱۳۹۵)

در تقسیمات کتاب‌آرایی گفتنی است که ضخامت کتیبه به اندازه دو سطر نوشتار است یعنی تقسیم‌بندی صفحه بر پایه ۱،۲،۱ کاملا تغییر کرده و خوشنویسی تنها جزئی از صفحه ابتدایی را شامل می‌شود. آنچه در دو صفحه شروع

www.SID.ir

Archive of SID

قرآن‌ها به چشم می‌خورد، باغی پر گل است که پس از آن، آیات قرآن آغاز می‌شود. این‌گونه، شروعی جذاب‌تر و دلنشین‌تر برای پذیرش آیات وحی را به وجود می‌آورد.

سبک‌شناسی نمونه‌های مورد مطالعه

سبک‌شناسی به طور معمول باید براساس مؤلفه‌هایی صورت بگیرد که در سبک‌شناسی صورت‌گرا می‌تواند فرم و نحوه استفاده از عناصرفرمی باشد. رنگ و چیدمان آن، فراوانی استفاده از طلا و لاجورد که از رنگ‌های عمده مورد استفاده در تذهیب است، عناصر فرمی مثل اسلیمی و ختایی و نحوه قرار گرفتن آنها در کنار هم و همچنین تقسیم صفحه از جهت تنوع کتاب‌آرایی است که هر کدام مؤلفه‌هایی است که انواع سبک را می‌تواند مشخص کند. می‌توان به این واقعیت اذعان کرد که «هنر به عنوان یک قسمت پیچیده از یک ارگانیسم بزرگ نمایان است» (راتشیلد[۲۲]، ۱۹۶۰: ۲۳۵). در تقسیم‌بندی سبک‌های مختلف هنر تذهیب باید با استفاده از عناصر نباتی و حیوانی اقدام نمود. به این ترتیب که بهره‌گیری از نقوش و طرح‌های اسلیمی در دوره اولیه را می‌توان مد نظر قرار داد. در دوره بعد به تدریج نقوش نباتی نیز در تزئین آیات استفاده شده است که این خود سبکی دیگر در تذهیب قرآن‌ها را به وجود می‌آورد. در دوره‌های متأخر شاهد تحولاتی هستیم به این معنا که گاهی به صورت سبک و کمتر کار شده و گاهی نیز مفصل است؛ اما در بعضی آثار این دوره بازگشت و رجعت به قبل دیده می شود. در اینجا بیننده شاهد تنوع و تعدد در عین پیشرفت در این هنر است، به این معنی که تنها از اسلیمی به عنوان عامل تزئین استفاده نشده و نقوش و ترکیب تزئینات سیر پیشرفته، زیبا و مرتب‌تری را نشان می‌دهد. تعدد وجود آثار در سومین دوره از سبک‌نگاری از یک طرف به دلیل جهت‌گیری فرمانروایان، تأکید بر نو شتن و بجا گذا شتن قرآن برای باقیات صالحات است و از دیگر سو عدم هجوم و به آتش کشیدن کتابخانه‌ها است که باعث بجاماندن کتب، نوشتار و قرآن‌ها شده است.

تفسیر سبک‌شناسی صورتگرا در قرآن‌های مکتب شیراز

اساس و بنیان در سبک شناسی صورت‌گرا بر ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد سبک مورد مطالعه است. در محدوده‌ی تاریخی این مطالعه یک دوره‌ی سیر تحول از زمان آل اینجو تا قاجار مدنظر است که همه‌ی قرآن‌های مورد مطالعه تابع مکتب شیراز طبقه‌بندی می‌شوند. لذا در این بخش هدف آن است تا سیر تحول تکوینی فرم را در این سه سبک یا دوره مشخص نمود. برمبنای مطالعات فرمی تناسبات رعایت شده در قرآن‌های دوره ابتدایی مکتب شیراز به نسبت ۱،۲،۱ است. این نسبت شامل دو قسمت در بالا و پایین که در مجموع قسمت‌های کتیبه تذهیب بوده و از نقطه

---

[۲۲] فقط غلوچ د

www.SID.ir

Archive of SID

نظر اندازه برابر با قسمت میانی است که خوشنویسی در آن انجام می‌شد. استفاده از خط محقق با ابعادی نسبتاً درشت از ویژگی‌های سبکی این عصر به شمار می‌آید. البته تذهیب‌ها نیز در دوره‌ی یک درشت‌تر از ادوار بعد بوده است. در قرآن‌های سده ۸، آن‌چه به طور بارز به چشم می‌خورد، استفاده حداکثر فضا از طرح‌های اسلیمی است. چنانچه در طرح حاشیه، کتیبه و ترنج ها صرفاً از نقوش اسلیمی استفاده شده و تنها برای پر کردن زمینه یک قسمت از کتیبه که متن و نوشته دارد، از نقوش برگ مانند نباتی استفاده کرده است. این ویژگی به عنوان یک عامل برجسته در سبک این دوره شناخته می‌شود. هنرمند با استفاده از این عناصر نوعی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی را به نمایش در می‌آورد و محصول آن سبک قرن ۸ هجری است. استفاده از «خط محقق» با ابعاد بزرگ و جلی‌نویسی از خصوصیات خوشنویسان آن دوره بوده و به همین خاطر قرآن‌های در ابعاد بزرگ موجود است. ایشان قدرت قلم و توانایی دست خوشنویس را در درشت‌نویسی می‌دانسته‌اند.

طرح‌های اولیه تذهیب به دلیل عدم امکاناتی چون کمبود نور و قلم‌موهای ظریف و بزرگی خط، درشت‌تر و کم دقت‌تر بود. در دوره‌های بعد از قرن ۱۰ با ابداع خط نستعلیق؛ که همچون نسخ از جمله خطوط ریز نقش و خفی است، محل نگارش خوشنویسی قرآن‌ها کوچک‌تر از قبل شد، لذا فضای بیشتری به تذهیب اختصاص یافت؛ همچنین ابداع کاغذ نیمه شفاف و نازک پوستی که قابلیت انتقال طرح بر زمینه اصلی اجرا را دارد، باعث شد طرح‌های تذهیب ظریف‌تر از قبل شوند. شایان ذکر می‌باشد که تنوع تقسیمات صورت گرفته بسیار زیاد بوده و هر قرآن نشان‌دهنده ویژگی شخص مذهّب است. چنانچه در بعضی قرآن‌ها کتیبه به اندازه دو سطر و در بعضی به بلندای یک سطر و همچنین در برخی از قرآن‌ها تذهیب حاشیه در سه سمت و در برخی در دو سمت کناره و پایین صورت می‌پذیرد. حاشیه گاهی تنها با تشعیر و گاهی به صورت کامل و تمام رنگی تزیین می‌شود. این تنوع در آرایش و کتاب‌آرایی می‌تواند باعث دشواری در سبک شناسی قرآن‌ها شود و بیشتر ذوق فردی هنرمندان را نشان می‌دهد. لذا به صورت قطعی نمی‌توان برای سبک هر دوره شاخصه‌هایی استاندارد بیان نمود.

ویژگی مشترک قرآن‌های سده ۱۲ و ۱۳ هجری قمری در شیراز، استفاده از طرح سرلوحه به صورت تاج است. این طرح نوعی شاخصه‌ی برجسته برای سبک سده‌های ۱۲ و ۱۳ هجری قمری به شمار می‌آید. در این قسمت، سرلوحه به صورت تاج با واگیره[۱] طراحی می‌شد؛ یعنی یک قسمت از طرح دو بار تکرار می‌شود، اما در هر قرآن شکل تاج دارای نقش، طرح و رنگ متفاوت است بنابراین ساختارکلی تاج به عنوان ویژگی خاص سبک این عصر به شمار می‌رود اما جزییات به عنوان عناصر آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی هنرمندان مذهب شناخته می‌شود که سبک‌های فردی این دوره را شکل می‌دهند. در تقسیم‌بندی تاج اغلب یک قسمت جهت عنوان‌نویسی وجود دارد و در

www.SID.ir

Archive of SID

قسمت‌بندی‌های دیگر که معمولا در آنها از طلا نیز بسیار استفاده شده، حاشیه‌ای با طرح اسلیمی نیز دیده می‌شود. این ویژگی مختص مکتب شیراز است.

در قسمت خوشنویسی عموماً اندازه عرض آن کوچکتر از کتیبه طراحی می شد و به کمک حاشیه‌ای در اطراف اندازه آن به کتیبه می‌رسید؛ به این مفهوم که معمولاً یک حاشیه باریک که در بعضی قرآن‌ها شامل جداول مختلف می‌شد، در کنار بخش کتیبه قرار می‌گرفت. این بخش در برخی از قرآن‌ها با طرح‌های اسلیمی تزیین می‌گشت. دومین حاشیه نیز بسان جدولی ثانویه اما پهن‌تر است که دور تا دور قسمت‌های خط، کتیبه و سرلوحه را می‌پوشاند و عموماً به وسیله طرح گل‌های ختایی و یا گاهی توأم با اسلیمی‌های ریز نقش‌اندازی شده است (تصاویر شماره ۷ و ۹).

پس از جداول و گره‌اندازی‌ها، سومین حاشیه در بیرون است که گاهی تنها از چرخش‌های حلزونی و طرح‌های نباتی آکنده شده و گاهی نیز کاملاً به وسیله نقوش بسیار ریز و ظریف و مملو از طرح‌های اسلیمی و ختایی نقش‌اندازی و سراسر رنگ‌آمیزی شده است. رنگ عمده مورد استفاده، طلا با آلیاژهای گوناگون و لاجورد تیره است. به نظر می‌رسد تعدّد مذهّبین تنوع تذهیب را در این دوره باعث شده است؛ اما آنچه کاملاً مشهود و در میان قرآن‌های این دوره مشترک به نظر می‌رسد، نقش سرلوحه تاج مانند آنهاست. همان‌طور که در تصاویر ۷ و ۹ مشاهده می‌شود در قسمت پایین این تاج یک کتیبه قرار می‌گیرد که در میانه آن معمولاً با خط زیبای نسخ عبارتی کتابت و تزیین می شود. تذهیب کاملاً در خدمت خط و خوشنویسی آیات قرار داشته، چنان که در زمانی که خط، محقق جلی بوده، تذهیب در حد آن، زمانی که خط نسخ خفیف و نستعلیق بوده نیز تذهیب فراخور آن نقش شده است.

آنچه تاکنون بیان شد، تناسب فرم از نظر عناصر بوده که به این ترتیب فرم‌های گوناگون در هر دوره پدید می‌آمده است. از نظر تناسب و به کار بردن فرم «الف» در مورد قرآن‌های مکاتب مختلف شیراز شایان ذکر است که از دوره ایلخانی قرآن زیبای تاشی‌خاتون موجود است که تقسیم‌بندی آیات و فرم شکل گرفته صفحه چنان که گفته شد، در نسبت ۱،۲،۱ است. ابعاد صفحه و تقسیم‌بندی در ابعاد طلایی بوده و کاملاً چشم‌نواز و متناسب است. با استفاده از نقوش اسلیمی، فضاهایی به وجود آمده که منشأ استفاده از رنگ‌های مختلف بوده و بدین ترتیب ساختار اثر تذهیب شکل گرفته است. عناصر هنری از قبیل خط، رنگ، تونالیته اثر که مجموع طلا و لاجورد حاکم است و شکل اثر، در مجموع فضای معنوی را حاکم می‌کند که از قرآن و آیات آن انتظار می‌رود. به کار بردن طلا با جنبه‌های درخشان همان عنصر فرمی است که قرن‌ها در تناسبات ایرانی به کار رفته و تاتارکیویچ آن را در فرم «الف» یعنی تناسب و درخشندگی اثر بیان کرده است. تباین رنگی که بین لاجورد و طلا وجود دارد هم اکنون نیز پس از گذشت قرن‌ها لازم الاجرا به نظر می‌رسد.

www.SID.ir

Archive of SID

سومین فرم را تاتارکیویچ فرم «ج» نامیده و بر طبق تعاریف، شامل خطوط حاشیه یا طرح است که شکل شیء را به وجود می‌آورد و نیز در نوع دیگر با استفاده از رنگ، شکل جسم را جلوه‌گر می‌کند. این هر دو نوع استفاده از فرم «ج» هم در ارتباط با طرح و هم در جایی که رنگ در جایگاه همتراز فرم کارایی می‌یابد در قرآن ابراهیم سلطان کاملاً بارز و آشکار است. در قسمت‌هایی که رنگ زمینه وجود ندارد و از طلا برای نمایاندن شکل گل‌ها استفاده شده، نیازی به استفاده زیاد از طلا نبوده و به صورت بسیار رقیق استفاده شده است. در اینجا بنا به ضرورت، چون حاشیه طلا ریزش داشته و رنگ آن نیز در رنگ زمینه کاغذ محو می‌شود، اطراف نقوش به وسیله دورگیری رنگ‌آمیزی شده و در حقیقت طرح گل و شاخه‌ها به وسیله رنگ مشکی نشان داده شده است؛ اما زمانی که رنگ لاجورد برای زمینه‌نگاری به کار رفته و پس از آن گل‌ها نقش شده‌اند، رنگ گل‌ها که اغلب طلا است، تنها با حرکت قلم مو کار شده و از حرکت قلم‌مو در جهت نشان دادن شکل گل استفاده شده است. در اینجا به اجبار از طلا در شکل غلیظ‌تر استفاده شده تا هم با لاجورد زمینه تداخل رنگ نداشته باشد و هم نیازی به دورگیری نباشد.

در این قرآن به طور اخص هر دو کاربرد فرم «ج» محسوس و مثال زدنی است. در قرآن‌های ادوار بعد به طور عمده از فرم «ج» در شکل طرح و نقش استفاده شده و با دورگیری عناصر اشکال آن ظاهر گشته است.

در استفاده از عناصر، همچنان فرم‌های گذشته ولی دقیق‌تر و اصولی‌تر اجرا شده است. این مسئله نشان‌دهنده تغییراتی است که بر حسب شرایط فرهنگی به وجود آمده اما در تقسیمات کتاب‌آرایی نیز شاهد تحولاتی هستیم که پاره‌ای از آن به دلیل شرایط خطی است از جمله تقسیمات کتیبه که در زمان‌های قبل به دلیل استفاده از خطوط ثلث و محقق که جلی می‌باشند صفحه را از طول به چهار قسمت تقسیم می‌کرده‌اند. از این تقسیمات دو قسمت فوقانی و تحتانی به تذهیب اختصاص می‌یافت و نیمه میانی که مجموع قسمت‌های قبلی بود مخصوص خوشنویسی آیات قرآن بوده است. در دوره بعد یعنی از زمان صفویه به بعد که خط مورد استفاده اغلب نسخ و نستعلیق خفی یا کوچک بوده اندازه بلندی قسمت کتیبه به حد بلندی یک یا دو سطر محدود می شده است، چه قرآن در ابعاد جانمازی یا در قطع رحلی نوشته شده باشد. آنچه تفاوت مکتب شیراز در دوره قاجار با سایر مناطق است، تقسیم‌بندی صفحه بر نقش سرلوحه به صورت تاج و همراه حاشیه‌نگاری است که در اکثر آثار تذهیب قرآنی مکتب سوم شیراز به چشم می‌خورد. پس از این تقسیم‌بندی، کتیبه‌ای که حاوی عنوان است قرار داشته و در زیر این قسمت، فضایی که خوشنویسی در آن انجام شده و اطراف تمام این قسمت‌ها با جداولی که ممکن است حاوی گره‌بندی یا فاقد آن بوده باشد، پر شده است. آنچه در اینجا شایان ذکر است، استفاده از نقوش تشعیر مانند و تک‌رنگ اغلب طلایی است که حاوی نقوش برگ مانند و نباتی بوده و در حاشیه نقش می‌شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه از ابتدای این تحقیق گفته شد، آثار هنری تذهیب در مکتب شیراز بررسی و دسته‌بندی می‌شود. در چنین نظرگاهی سبک اولیه دوره‌ای شناخته می‌شود که تنها از طرح‌های اسلیمی استفاده شده است. این سبک را می‌توان سبک «*یگانه*» و هنرمندانی که اینچنین در کار خود تنها از طرح‌های اسلیمی استفاده کرده‌اند را «*یگانیان*» نامید (تصویر شماره ۱).

در دوره‌ای استفاده از عناصر ختایی در قرآن‌ها آغازشده است. این نقوش با تجسم طبیعی و برگرفته از طبیعت اما کاملاً انتزاعی است. استفاده از طرح‌های برگرفته ختایی در کنار رنگ لاجورد روشن تجسم بهشت را در کنار آیات قرآن یادآوری می‌کند و هیئت بند اسلیمی و ختایی که در کنار یکدیگر همنشینی دارند اما اختلاط و امتزاج در آن وجود ندارد گویی نشان‌دهنده طبقات مختلف بهشت است که در آن هر گونه، جایگاه و مقام ویژه دارند. می‌توان این دوره را به دلیل یادآوری بهشت، «پردیس» نام نهاد و هنرمندان این دوره را «پردیسان» نامید. نمایندگی سبک «پردیس» بیشتر در دست هنرمندان تیموری است (تصویر شماره ۴).

دوره بعد، مکتب سوم شیراز است که تاکنون نیز ادامه دارد. این دوره هنری ویژگی خاص دوره صفویه به بعد را دارد. در این دوره در تمام هنرها و ارکان دیگر نوعی آزادی توأم با شلوغی وجود دارد. همچنان که چهل ستون برای یک ساختمان ساخته می‌شود، مقرنس‌های مفصل مساجد با کاشی‌های رنگین به وجود می‌آید. در طرح‌های تذهیب نیز؛ به تبع خط؛ بسیار ریز و ظریف نقاشی شده و صفحه قرآن هر چند در قطع کوچک یا بزرگ باشد، به وسیله نقش و رنگ مالامال شده است. در این زمان طرح‌های اسلیمی و ختایی همراه و پایاپای استفاده شده و تنوع رنگ بسیار بیشتر از دوره ماضی بوده است؛ اما کتاب‌آرایی مخصوص این دوره در سطح جغرافیایی شیراز، استفاده از طرح تاج و حاشیه که اغلب تنها به صورت قلم‌گیری و تشعیر بوده، می‌باشد. این دوره که طرح‌ها ممزوج شده و دارای رنگ‌های متعدد است، یادآور نقش طاووس و رنگین بودن طرح‌های آن است. طاووسی که بال گشوده و شکوه خود را می‌نمایاند آنچنان که نفس در سینه بیننده حبس می‌شود و به این خلقت زیبا تبارک می‌گوید. به این جهت این دوره را طاووس‌گونه می‌توان نامید. طاووس در فارسی دری «فرش‌مرغ» است. به همین دلیل این سبک را سبک «*فرشینه*» و نگارگران این دوره را «*فراشان*» می‌توان نام نهاد. این دوره فرشینگی تا امروز نیز دوام داشته است. در این دوره از هنر تذهیب شیراز دوگونه مختلف وجود دارد. یکی آنکه طرح تاج و کتیبه تمام رنگی و لایه لایه است و در قسمت حاشیه اغلب رنگ زیادی به کار نرفته، عناصر اغلب ختایی، درشت و به رنگ طلا است و کمی از دیگر آرایه‌ها استفاده شده است. این نقوش یادآور ستون‌های مساجد نصیرالملک و وکیل است که در عین سادگی و ابهت، زیبا و خاص این خطه

www.SID.ir

Archive of SID

است. نگارنده این سبک را «*فرشینه شیراز*» نام می‌نهد چراکه خصوصیات سادگی، زیبایی و باصلابتیِ ویژه هنرهای شیراز را دارد (تصویر شماره ۹).

نوع دیگر تذهیب در این زمان، نقش تاج و کتیبه رنگین را دارد اما نقش حاشـــیه نیز در آن بســـیار پرکار و تمام رنگی است. به این جهت این سبک را می‌توان «*فرشینه پرطاووسی*» نام نهاد (تصویر شماره ۷).

به طور قطع، این‌گونه نام‌گذاری سه گانه بر سبک‌های مکتب شیراز بسیار ابتدایی و خلل پذیر است اما این خود، راهی است بر سایر محققان که به کمک زبان‌شناسان کلماتی مناسب‌تر بیابند. آنچه تا این قسمت بیان شد تنها شامل تذهیب‌های قرآنی می‌شود. به نظر می‌رسد که تذهیب قرآن به مرحله کمال طاووس‌گونه خود رسیده است. چرا که هم از رنگ‌های گوناگون و هم از عناصر متفرقه و طرح، به کمال استفاده شده اما باید در نظر داشت که تذهیب تنها در کنار آیات قرآنی نیامده و از این نقوش در تزئین شعر و نگارگری یا خود به تنهایی نیز استفاده شده، هر چند از آغاز و ابتدا این طرح تزئینی برای زیباسازی قرآن بدون خدشه وارد آوردن بر معنویت و قداست آیات به وجود آمده است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

آژند، یعقوب، (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری شیراز*، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

جنسن، چارلز، (۱۳۹۴)، *تجزیه و تحلیل هنرهای تجسمی*، مترجم بتی آواکیان، تهران، انتشارات سمت.

خلیلی، ناصر، (۱۳۸۱)، *مجموعه هنر اسلامی*، تهران، نشر کارنگ.

خوب‌نظر، حسن، (۱۳۸۰)، *تاریخ شیراز*، تهران، انتشارات سخن.

سامی، علی، (۱۳۷۷)، *شیراز شهر جاویدان*، شیراز، انتشارات نوید.

شپرد، آن، (۱۳۹۲)، *مبانی فلسفه هنر*، ترجمه علی رامین، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

عوض‌پور، بهروز، (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نظریه‌های هنر*، تبریز، انتشارات موغام.

فتوحی، محمود، (۱۳۹۵)، *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران، انتشارات سخن.

کارگر، محمدرضا؛ ساریخانی، مجید، (۱۳۹۰)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران*، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین.

کشمیری، مریم، (۱۳۹۶)، *تذهیب در ایران: تاریخچه، نقوش و اصطلاحات*، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین (سمت).

لینگز، مارتین، (۱۳۷۷)، *هنرخط و تذهیب قرآنی*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس.

مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، *کتاب آرائی در تمدن اسلامی*، مشهد، انتشارات آستان قدس.

مجرد تاکستانی، اردشیر، (۱۳۷۲)، *راهنمای نقاشی و کتاب‌آرایی در ایران*، قم، انتشارات آستانه مقدس حضرت معصومه (س).

www.SID.ir

Archive of SID

مجرد تاکستانی، اردشیر، (۱۳۷۲)، *شیوه تذهیب*، تهران، انتشارات سروش.
وابرتون، نایجل، (۱۳۸۷)، چیستی هنر، ترجمه مهتاب کلانتری، تهران، نشریه نی.

مقالات:

تاتارکیویچ، ولادیسلاو (۱۳۸۱)«فرم در تاریخ زیبایی‌شناسی» ترجمه کیوان دوست‌خواه مجله هنر، شماره ۵۲، صص ۶۱-۴۶.
معتقدی، کیانوش، (۱۳۸۷)«کتابت و کتاب آرائی در مکتب شیراز: شکوه خوشنویسی و تذهیب درمکتب شیراز (سده های ۸ و ۹ هجری)» آینه خیال، شماره ۱۰، صص ۱۲۵-۱۱۸.
رجبی، م، (۱۳۸۱)«بررسی بنیان‌گذاری قرائت و کتابت قرآن کریم توسط پیامبر اکرم (ص)» پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته الهیات، محمد علی لسانی فشارکی، دانشگاه امام صادق، تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع انگلیسی:

- [illegible] (۱۹۹۸). *The Decorated Word: Qur'ans of the 17th to 19th Centuries*. [illegible].
- [illegible] (۱۹۱۴). *Art*, [illegible].
- [illegible] (۱۸۷۶), *A Dictionary, Persian, Arabic and English*, [illegible].
- [illegible] (۱۹۲۶), *Vision and Design*, [illegible].
- [illegible] (۱۹۷۶), *The Quran: Catalogue of an Exhibition of Quran Manuscripts at the British Library*, [illegible].
- [illegible] (۱۹۶۰), *Style in Art: The Dynamics of Art as Cultural Expression*, [illegible]
- [illegible] (۲۰۱۳), *The Look of the Book: Manuscript Production in Shiraz*, ۱۳۰۳–۱۴۵۲. [illegible].
- [illegible] (۱۹۸۸), *Islamic Designs for Artists and Craftspeople (Dover Pictorial Archive)*, [illegible].
- [illegible] (۲۰۰۹) “[illegible],” [illegible] ۵ (۲) (۱۶)), [illegible] ۸–۲۲.
- [illegible] (۱۹۹۶) “[illegible]” [illegible] ۲۹, (۱/۲), [illegible] ۱۸۶–۱۸۹.
- [illegible] (۲۰۰۹), “M[illegible]” [illegible] (۲۰۱۶).

منابع تصاویر:

کمالی سروستانی، کوروش (۱۳۸۳). الف لام میم گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن‌نگاران فارس، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

References

- [illegible] (۲۰۰۸/۱۳۸۶), *Painting school of Shiraz*, [illegible]
- [illegible] (۲۰۱۵/۱۳۹٤) [illegible]

www.SID.ir

Archive of SID

- لاغ لع حفقفقع غ د (۲۰۰۲/۱۳۸۰), *Islamic art collection*, کع لاغ ر، کع لاغ د.
- Khoob Nazar, Hasan, (۲۰۰۱/۱۳۷۹), *History of Shiraz*, Tehran: Sokhan.
- فنبقة اقتک ع ذ(۱۹۹۸/۱۳۷۶), *Shiraz City of Javidan*, ب لاغ ذ، فنن ع ح
- کع لاغ غ رفنبقة ا فکک ع د هب، (۲۰۱۳/۱۳۹۱), *Aesthetics, Introduction to the Philosophy*, ط لاع گ گ غ ذ، ک ک ا، قع لاع م قدمه ع کع فعفقم کفق عذ
- ه گ لاغ غ بلاه گ گ ع ب ع ن ا(۲۰۱۴/۱۳۹۲), *Income on the art theories*, کع غ غمچ، کع لاغ ر.
- عه گ ک غ غ چگ س م گ ت, (۲۰۱۷/۱۳۹۵), *Stylistics of Theories, Approches and Methods*, کع قع گ ذ، کع لاغ ر.
- فنفع چ ف کع قع لاع ذ ع ب غ د ع ک ک ع غ گ چ لاع غ لاع ج (۲۰۱۱/۱۳۹۰), *Book of arithmetic in Islamic Civilization in Iran*, کع لاغ ر، م ک ع ذ
- ک ع لاع چ ف لک غ لاغ ج(۲۰۱۷/۱۳۹۶), *Illumination in Iran: History, Drawing and Expressions*, کع لاغ ر، م ک ع ذ
- فکم لاع چ غ لاک چ (۱۹۹۸/۱۳۷۶), *The Qur'ânic Art of Colligraphy and Illumination*, فنصف ک ه ع ته ع لم گ لاع ت، کع لاغ ر، ع ع لاغ غ چ ف ع کع غ
- ف ذ ع لاث قع ه ع چ, ف ح فح, (۱۹۹۳/۱۳۷۱), *The art of bibliopegy in islamic civilization*, کع م ل ا، ع ع غ ا ع چ ع لع م ذ .
- ف غ لاغ علا اقب کع م لق ع ر ع لاع فگ چ (۱۹۹۳/۱۳۷۱), *The style Illumination*, کع لاغ ر، غ لم گ لگ ذ
- ف غ لاغ علا اقب کع م لق ع ر ع لاع فگ چ (۱۹۹۳/۱۳۷۱), *A guide to persian painting and Book Arts*, ک گ ذ غ ک ه گ ل ع گ پ ک گ فم ع ع ق ع م خ ل ع ع ع غ گ چ غ- کع م ل ا
- ق ع فح چ, ک گ ط لاغ ع ژ (۲۰۰۹/۱۳۸۷), *What is art*, کع لاغ ر فط لاع م کع قع ج ع ع م غ ع چ ه ع ه غ ح لاغ ه ع ح
- ر ذ ع قاه ع ق س ب ه ف ق ق لاع ع ر, (۲۰۱۰/۱۳۸۸), " ف ه م غ غ م ل ع غ ع گ لاه گ ه ف ل غ غ م ف ک ک گ لات " . غ ع ق ظ م گ پ, ک ع ن ه ع ج، (۵۲), ق ع لاه گ لاف ع ک گ ث ۶۱-۴۶ خ خ.
- ه گ ک ف ج ب ع غ غ ع غ گ چ, (۲۰۰۸/۱۳۸۶), *Writing and writing in Shiraz school: The Glory of Calligraphy and Illumination in Shiraz School*, ف ق ع ق غ ک ه ع
- ع لاغ گ چ ب ع ف ع د, (۲۰۰۳/۱۳۸۱), *Investigating the Establishment of reading and writing of Holy Quran by the Holy Prophet*, ل غ ع ع ذ ک ع ک ذ، ه غ گ گ غ غ م ف ک غ غ لاغ ع لاغ م ل ع چ غ ع گ غ ک گ فم ع لاغ ف لپ ه غ گ گ غ غ گ ه ق ع ت، ه ف لاغ ف ک م

Stylistics of Qur'anic Illumination in Shiraz School With Emphasis on the Decorative forms factor

م ق ع ع گ غ ج لاغ ش
ف ک ع ک لاغ ف ج غ ف لاع ق ع ش ک ع ک ذ لاپ
ف لاع م ا ع ک غ ا غ ف ع غ ج ع ب غ لاق ا لاپ

عنوان مقاله : سبک‌شناسی تذهیب‌های قرآنی در مکتب شیراز با تأکید بر مؤلفه‌ی فرم‌های تزیینی

www.SID.ir

Archive of SID

Abstract

Aims of the Study

Study Questions

www.SID.ir

Archive of SID

Key Words، ,قگ گ غعع لاف غغ گفکگع لاگ عغ ع کع .لاعف م لف قع لف لگت لاگت ت
.کع .لامگ گف کع کف ک مققث

www.SID.ir