هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
Vol. 1, No.1, Spring 2023
۹۵-۱۱۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۴

تحلیل نقوش و صفحه‌آرایی قرآن میر عبدالقادر حسینی شیرازی از مکتب هند و مقایسه آن با قرآن روز بهان شیرازی از مکتب شیراز (از مجموعه نفایس آستان قدس رضوی)

➢ **صمد نجار پورجباری:** استادیار، گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر، اصفهان، ایران (s.najarpoor@aui.ac.ir)

➢ **اکرم نوروزی:** کارشناس ارشد، هنر اسلامی، دانشگاه هنر، اصفهان، ایران

➢ **محمد رضا شیروانی:** مربی، گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر، اصفهان، ایران (mr.shirvani@aui.ac.ir)

چکیده

با ورود اسلام به ایران و سایر نقاط به‌ویژه در دوره صفوی، تذهیب‌های قرآنی دارای اهمیت و ارزش زیبایی‌شناسی خاصی گردید. در این دوره بین ایران و هند ارتباطاتی ویژه در زمینه هنری ایجاد و درنتیجه دامنه تحقیقات هنری گسترش یافت. در ایران، بهترین مذهّبان تنها در پایتخت ساکن نبودند. در سراسر قرون نهم و دهم هجری‌قمری، شیراز یکی از مراکز اصلی تدوین کتب دست‌نویس به شمار می‌آمد. این پژوهش برآن است که با انتخاب هدفمند دو قرآن نفیس از موزه آستان قدس رضوی، قرآن روزبهان شیرازی با شماره ثبت ۱۳۶ از مکتب شیراز و قرآن عبدالقادر حسینی شیرازی با شماره ثبت ۱۰۶ مربوط به مکتب هند و ایرانی -هر دو از قرآن‌های شاخص در مکتب‌های عنوان‌شده در دوره زمانی صفوی- را مورد مطالعه و تطبیق قرار دهد. سؤال اصلي این است که چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی بین سبک تذهیب در قرآن میر عبدالقادر حسيني شيرازي و قرآن روزبهان شیرازی دال بر اثرگذاری مکتب شیراز بر مکتب هند و ایرانی یا بالعکس وجود دارد؟ هدف اصلي پژوهش دستیابي به ویژگی‌هایی تذهیب‌های مکتب هند و ایرانی است. روش پژوهش توصیفی تحلیلی با رویکرد تطبیقي است. در این روش علاوه بر معرفی این آثار نفیس و هنرمندان آن، با بررسی تذهیب و صفحه‌آرایی و تطبیق آن‌ها با یکدیگر، ویژگی‌های هر مکتب مورد مطالعه قرار داده می‌شود. همچنین پژوهش بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و استفاده از منابع اینترنتي خواهد بود. نتایج حاصله نشان می‌دهد کتابت قرآن در هند بیشتر تحت تأثیر هنرمندان ایرانی به‌خصوص هنرمندان مکتب شیراز بوده است و تبادل هنری و فرهنگی در این دوره با توجه به شیعی‌مذهب بودن قطب شاهیان بیش از پیش مشهود می‌شود، چنانکه صفحه‌آرایی و آرایه‌های تذهیبی قرآن عبدالقادر حسینی و قرآن روزبهان مشابه صفحه‌آرایی‌های صفوی است. استفاده از رنگ‌های خاص و ترکیبی که از اختصاصات سبک روزبهانی است در هر دو قرآن مشترک می‌باشد. در این میان در تذهیب‌های قرآني میر عبدالقادر برخی ویژگی‌ها ازجمله نوع پرکاری در تذهیب و علاقه به طبیعت‌گرایی با گل‌های ریز و فراوان دیده می‌شود که از تأثیرات مکتب هند بر مکتب شیراز است.

واژگان کلیدی: تذهیب، مکتب هند و ایرانی، مکتب شیراز، قرآن میر عبدالقادر حسینی شیرازی، قرآن روزبهان شیرازی

Abstract

Throughout history, especially during the Safavid period, Qur'anic illuminations have had a significant and aesthetic value. During this period, communications between Iran and India initiated especially in the artistic field, resulting in a wider range of artistic research. The present study aims to select purposefully two exquisite Qurans from the Astan Quds Razavi Museum, the Quran of Roozbahan Shirazi with the number 136 from the Shiraz School and the Quran, Abdul Qader Hosseini Shirazi, with the number 106 in the Indo-Iranian school, and to study and compare these two Qurans. The main goal of the study is to achieve the characteristics of the school of Hinduism and Iranian. The method of study was descriptive-analytic with a comparative approach to achieving goals. The result demonstrating the layout and decorative arches of the Quran, Abdul Qader Hosseini and Quran Roozbehan, are similar to the layout of the Safavid layout, and the similarities and influences of the layout type in Fatahah Kaltekh from the Shiraz school are seen in the Indian and Iranian schools. The use of special colors, which is a rosiban style attribute, is common in both Qur'ans, among which these Qur'anic motifs are considered by some of the qualities, including the type of prolific in the illumination and interest in nature, which is used by the use of tiny flowers that is a special school of Hinduism which has been influenced by the Qur'anic illustrations of the Shiraz school.

Keywords: Illumination, Indo-Iranian School, School of Shiraz, Quran of Mir Abdul Qader Hosseini Shirazi, Quran of Rooz Bahan Shirazi

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده مسئول با عنوان (تحلیل نقوش و صفحه آرایی قرآن میر عبدالقادر حسینی شیرازی از مکتب هند و مقایسه آن با قرآن روزبهان شیرازی از مکتب شیراز) به راهنمایی دکتر نجار پور و مشاوره استاد شیروانی می باشد.

***نویسنده مسئول مکاتبات: (۰۹۱۵۸۶۲۵۰۶۷) (norouziakram63@yahoo.com)**

مقدمه

در دوره صفوی، مهاجرت گسترده هنرمندان و شعرای ایران به سرزمین هند روی داد که اوج این مهاجرت‌ها در دوره سلطنت شاه‌طهماسب است. طبع سودآوری و حرص مفرط در ثروت‌اندوزی، عدم تمایل به سرمایه‌گذاری در توسعه و تحول هنر و ادب و قطع حمایت از هنرمندان و شعرا و اخراج نقّاشان و هنروران از کتابخانه سلطنتی وغیره به مهاجرت گسترده اهل علم و ادب و هنر به سرزمین هند انجامید. حمایت دربار گورکانی از هنرمندان و شعرای ایرانی، مهاجرت بیشتر این جماعت را برانگیخت و در پی آن، مکاتب نوین هنری و ادبی در کشور هند به وجود آمد. در میان نواحی مختلفی که محل نشو و نمای مکتب‌های مختلف نقاشی هند بوده‌اند، دکن و ارجستان درخشندگی خاص دارند. دکن از این لحاظ که در قرن شانزدهم میلادی مقر فرمانروایی سلسله‌های اسلامی سه‌گانه‌ای بود که در احمدنگر، بیجاپور و گلکنده حکومت داشته‌اند. بیجاپور و احمدنگر که مقدم هنرمندان هندو را که از وییجانگر رانده‌شده بودند گرامی داشتند به دعوت هنرمندان ایرانی نیز مبادرت کردند. بسیاری از پادشاهان محلی دکن با پادشاهان صفوی روابط بسیار دوستانه داشتند و همین روابط سبب شد که علاوه بر زبان فارسی و آئین شیعه، نقاشی ایرانی نیز در دکن نفوذ کند، نفوذی که ازلحاظ زمانی بر نفوذ هنر ایران بر دربار مغولان هند برتری و تقدم دارد (غروی، ۱۳۵۲: ۳۷-۳۶). در درباران ایران برخلاف برخی دربارهای دیگر، بهترین مذهّبان تنها در پایتخت ساکن نبودند، در سراسر قرون نهم و دهم هجری-قمری، شیراز یکی از مراکز اصلی تدوین کتب دست‌نویس به شمار می‌آمد. (خلیلی و جیمز، ۱۳۸۱: ۱۱/۳). مکتب نگارگری شیراز در دوره‌ی آل اینجو شکل نهایی خود را پیدا کرد و شماری از هنرمندان در شیراز به کتابت و تصویرسازی مشغول بودند و به‌خصوص ارتباط تجاری شیراز با شبه‌قاره هند بر رونق و رواج کتاب‌آرایی در این شهر می‌افزود. هنرمندان بعضی نسخه‌ها را برای فروش در شبه‌قاره هند تولید می‌کردند و این امر در بسط و تعمیق هنر نگارگری ایران در دربارهای هند تأثیری چشمگیر داشت (آژند، ۱۳۸۷: ۳۹).

در این بین، مکتب شیراز (دوران اینجو) تأثیری چشمگیر در نقاشی‌های سلطنت هند و بعضی از نسخه‌های دکنی گلکنده و بیجاپور داشته است. نسخه‌هایی را در شیراز برای دادوستد در هند، به‌خصوص در دهلی، طوا، بنگال و دکن تولید می‌کردند و به‌احتمال‌زیاد هنرمندان شیراز هم برای تعلیم نقاشی به هنرمندان هندی به شبه‌قاره هند سفر می‌کرده‌اند (همان: ۳۵). آنچه در آن تردیدی وجود ندارد اثر آشکار نگارگری مکتب تبریز صفوی و شاگردان بهزاد بر مکتب هند و ایرانی است، اما پرسش این است که آیا شیوه تذهیب در مکتب شیراز نیز بر قرآن‌های با تذهیب هند و ایرانی اثر داشته است؟ این تحقیق بر آن است تا با انتخاب هدفمند دو نسخه قرآن نفیس از گنجینه آستان قدس رضوی مربوط به دوره صفوی، بانام‌های قران ۱۰۶(قرآن میر عبدالقادر حسینی شیرازی) از مکتب هند و ایرانی و قرآن ۱۳۶(قران روزبهان شیرازی) از مکتب شیراز صفوی، دو قرآن نفیس و کمتر شناخته‌شده را مورد مقایسه تطبیقی قرار دهد. این قرآن‌ها انتخاب گردیده شده‌اند تا علاوه بر معرفی این مصحف ارزشمند و هنرمندان بزرگ آن‌ها، صفحه‌آرایی و تزیینات و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها و به‌نوعی اثرات مکتب شیراز را بر مکتب هند و ایرانی و یا بالعکس را دریابد؛ موضوعی که کمتر بدان پرداخته‌شده است.

پیشینه پژوهش

منابعی که در مورد تذهیب مکتب هند و ایرانی (در منابع فارسی و انگلیسی) به‌صورت تخصصی کارشده باشد کم است، اما در مورد تذهیب مکتب شیراز دوره صفوی منابع قابل قبولی وجود دارد و همچنین در مورد تذهیب‌های قرآن‌های مورد بررسی به‌طور جداگانه بررسی‌هایی صورت گرفته است. برخی از منابع شامل موارد زیر است: ریچارد[1] در کتاب *جلوه‌های هنر پارسی* که شامل نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ٦ تا ١١ هجری‌قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه است، صفحاتی را به بررسی هنر صفویه در مکتب تبریز دوم اختصاص داده است. در این مجلد، ابتدا

1. Richard

خلاصه‌ای از تاریخ صفوی و سپس هنر آن بیان‌شده است و همچنین تعدادی از مذهبان این دوره معرفی و به بررسی آثار آن‌ها پرداخته شده است ناصر خلیلی مجموعه‌ای از آثار هنر اسلامی را گردآوری و با نگاهی تاریخی و تصاویری زیبا، این آثار را ارزیابی کرده است. *قرآن نگاری تا قرن دهم هجری- قمری، پس از تیمور* یک جلد از چهارجلدی است که به دست‌نوشته‌ها و نسخ نفیس اختصاص یافته است. آثار قرآن نگاری مربوط به سال‌های ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ هجری‌قمری است و تصاویر قرآن‌های مکاتب مختلف هنری ارائه شده است. معتقدی در کتابی با عنوان *خاندان روزبهان؛ هنر کتاب‌آرایی در مکتب شیراز (عصر تیموریان و صفویان)*، شیوه‌های تذهیب مصحف و دیگر آثار غیر قرآنی پدر روزبهان و روزبهان شیرازی هنرمند تأثیرگذار سده‌های ۹ و ۱۰ هجری‌قمری را بررسی کرده است. صحراگرد در کتاب *مصحف روشن* نیز به ابداعات و چگونگی قرارگیری سطور قرآن‌های شیراز در سده‌های ۸ تا ۱۰ هجری‌قمری پرداخته و به این نتیجه رسید که چه سلیقه‌ای از بین روش‌های مختلف صفحه‌آرایی غالب و به‌صورت یک سنت در قرن ۱۰ هجری‌قمری تبدیل شد. *قرآن نویسی تا قرن دهم هجری قمری* (جلد سوم از گزیده ده‌جلدی مجموعه هنر اسلامی) توسط ناصر خلیلی و دیوید جیمز گردآوری‌شده است. بخش دوم آن از ۱۰۰ تا ۹۰۰ هجری‌قمری مربوط به هنر ایران در دوره صفویه است که شامل نسخ نفیسی از قرآن‌های کتابت و تذهیب شده در مکتب تبریز دوم و توضیح آن‌ها است. فداییان درمقاله‌ای تحت عنوان *معرفی مصحف شماره ۱۰۶ میر عبدالقادر حسینی شیرازی از گنجینه آستان قدس رضوی* به بررسی تذهیب‌های این قرآن پرداخته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی و با هدف کشف قوانین و اصول حاکم بر تذهیب این دو قرآن به‌عنوان نماینده دو مکتب و از نظر روش توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش ابتدا مشخصه‌های کلی قرآن‌نگاری هر دو مکتب در بازه زمانی دوره صفوی به‌اختصار بحث و توصیف می‌گردد. سپس دو قرآن به‌صورت جداگانه بررسی و ویژگی‌های آن‌ها و مکتبشان توصیف و تحلیل خواهد گردید و در انتها، مشخصات این دو قرآن به‌صورت مقایسه‌ای در جدول ارائه می‌گردد.

تذهیب مکتب صفوی

از قرن دهم هجری‌قمری و پیدایش حکومت صفویه، تذهیب به کمال هنرمندی، زیبایی، دقت و تنوع در طرح و رنگ رسید و به ممالک اسلامی دیگر مانند هند و عثمانی رخنه کرد و پایه‌گذار تذهیب کشمیری و عثمانی شد (شاملو، ۱۳۵۰: ۷۷). قرآن‌های دوره صفوی همواره به فال‌نامه، دعای ختم، دعا و گاهی هر سه مورد ختم می‌شد. همین امر سبب گردید تا سطح پوشیده از تذهیب شامل کتیبه‌ها، ترنج‌ها، سرلوحه با تسمه‌های پهن و گره‌سازی با عرض ۵ تا ٦ میلی‌متر در تزیین این‌گونه صفحات بیشتر به کار رود و هنرمندان بیش‌ازپیش بتوانند هنر خود را به نمایش گذارند. در این دوره؛ مذهبان بر ظرافت و پهنای نوار حاشیه افزودند. حاشیه‌های تودرتو که با تاج و کتیبه ترکیب می‌شد، از یک‌پهلو به نیم ترنجی تکیه می‌داد و آن ضلعش که رو به عطف نسخه بود با خطوطی رنگارنگ مکرر می‌شد و از اطراف سه ضلع دیگرش شرفه هایی ظریف به‌سوی لبه‌های کاغذ کشیده می‌شد. رنگ آبی که معمولاً تیره‌تر از دوره‌های پیش بود با دو رنگ مایه طلایی مایل به زرد و مایل به سبز، اصلی‌ترین رنگ‌های تذهیب در این دوره بود (اتینگهاوزن، ۱۳۸۹: ۱۹۷۴-۱۹٦۸). قرآن‌های این عهد بیشتر به خط نسخ (گاهی تواما ثلث و نسخ) و بندرت به نستعلیق است. از اختصاصات تذهیب قرآن‌ها این است که چندین صفحه متوالی اول آن‌ها (گاهی هشت صفحه و لااقل دو صفحه) تمام تذهیب است. گاهی نیز دو صفحه از وسط را تماماً تذهیب کرده‌اند. سر سوره‌ها همه مذهب‌اند و اسم سوره‌ها با خطی غیر از متن و به زر یا سفیدآب تذهیب شده است که اغلب بین السطور طلا اندازی دارد. تمام رنگیزه های شناخته‌شده در تذهیب این عهد مورد استفاده قرارگرفته است (خرمشاهی،۱۳۷۲: ۲۸). قندهاریون در مورد رنگ در قرآن‌های عصر صفوی بیان کرده است که در اوایل دوره صفوی رنگ‌های فرعی تحت تأثیر دوره تیموری کم‌تر به کار می‌رفت اما تقریباً از قرن یازدهم به بعد افزایش چشمگیر کاربرد اقسام رنگ سرخ صورتی، نارنجی و بنفش که طیف‌هایی از رنگ گرم محسوب می‌شوند مشاهده گردید. ترکیبات رنگ‌آمیزی این دوره نشان‌دهنده فاصله با رنگ‌های سردتر هراتی است (قندهاریون، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹).

تذهیب در مکتب شیراز و سبک روزبهان

در سال ۹۰۹ق شیراز به دست صفویه افتاد. شهر شیراز پس از اوایل قرن هشتم هجری قمری یکی از مراکز مهم هنر تذهیب کتب دست‌نویس به شمار می‌آمد؛ اما ظاهراً نقطه اوج این هنر در شیراز را باید در سال‌های ۸۹۶ الی ۹۲۶ق جستجو کرد. در نیمه دوم قرن نهم هجری‌قمری، تعداد کتب تذهیب شده آن‌چنان رو به تزاید گذارد که شیوه مشهور نقاشی ترکمنی را متحول کرد. نقاشان شیرازی تا اوایل سده دهم هجری‌قمری، سبک و سیاق ترکمنی را به کار می‌گرفتند. در این دوران؛ این شیوه جای خود را به سبک صفوی بخشید، سبکی که از سال ۹۲۶ تا ۹۸۸ق متداول بود. نقاشی شیراز در این دوران نوعی برداشت و تفسیر هنرمندان از تذهیب دست‌نوشته‌های پایتخت به‌حساب می‌آمد. اسامی تعداد اندکی از نقاشان شیرازی نیمه نخست سده دهم ه. ق شناخته‌شده است. در آن روزگار نقاشان چهره را مصور و تصویرگران دست‌نوشته‌ها را مذهب می‌نامیدند (خلیلی و جیمز، ۱۳۸۱: ۱۴۴). کارگاه‌های شیراز تحت حمایت امیران اینجو فعالیت گسترده‌ای را در مصوّر سازی متون ادبی به‌ویژه شاهنامه و متون مذهبی همچون قرآن کریم و ادعیه آغاز کردند. در این زمان تعدادی از نسخه‌های مصوّری که از این کارگاه‌ها بیرون می‌آمد، به کشورهای هند، ترکیه و برخی از نواحی ایران صادر می‌گردید که بدین طریق سبك نگارگری و تذهیب شیراز به نقاط دیگر راه یافت که باعث تأثیر آن را در نگارگری دربار هند شرقی شد (پاکباز، ۱۳۷۹: ٦۹).

امروزه کمبود منابع مکتوب از دو دهه‌ی اول سده دهم هجری، قضاوت درباره چرایی و چگونگی تحولات هنری این دوران گذار را بسیار مشکل کرده است، اما آنچه مشخص است شیراز در آن دوران هم چنان مرکزی مهم برای تولید کتاب‌های نفیس در ایران به‌حساب می‌آمده است و خاندان‌های معروفی هم چون «حسینی»، «خوارزمی»، «روزبهان» و غیره در کار تولید کتب فعال بوده‌اند. شیراز در مقایسه با دیگر مراکز تولید مصحف نفیس (تبریز، قزوین و هرات) هم به لحاظ کیفیت آثار و نفاست و هم به لحاظ تعداد مصحف، گوی سبقت را از رقبایش ربود، به‌طوری‌که این روند روبه رشد که تقریباً سه سده ادامه یافته و در پایان سده‌ی دهم هجری به قله شکوفایی خود رسیده است (معتقدی، ۱۳۹۲: ۱۸-۱٦). در تقسیم‌بندی صفحات افتتاح قرآن‌های شیراز، تعبیه کتیبه صدر و ذیل متداول نیست و به علت شلوغی و پیچیدگی تذهیب، فضای سفید به‌ندرت وجود دارد. تنها از لابه‌لای شرفه های حواشی خارجی می‌توان مجالی جهت استراحت چشم یافت. همچنین حاشیه مذهب سه‌جانبه با وسعت سطوح یکسان در صفحات افتتاح همه قرآن‌های آن رعایت شده است. تعداد سطور آیات حمد در هر صفحه چهار سطر، با طول نابرابر است (شفیعی و مراثی، ۱۳۹۴: ۲۰). هنرمندان شیرازی رنگ‌های روشن و ترکیبی را به رنگ‌های خالص ترجیح می‌دادند. استفاده از رنگ‌های صورتی، سبز مغز پسته‌ای، زرد اخرایی و بنفش روشن کنار هم‌چشم را نمی‌آزارد و اثری متقاعدکننده پدید می‌آورد (نوروزیان ۱۳۸٦: ۷٦)

معرفی روزبهان شیرازی

صاحب گلستان هنر در معرفی هنرمندان برجسته شیراز در سده نهم و دهم هجری از مولانا شمس‌الدین محمد ظهیر، مولانا روزبهان، میرزا عبدالقادر حسینی و حافظ عبدالله یاد می‌کند (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۲۸). یکی از نکات مهم در طراحی تذهیب «قرآن‌های روزبهان» استفاده از اسلیمی‌های ماری رنگارنگ با قلم‌گیری طلایی است؛ همچنین وی برای نخستین بار، رنگ‌های درخشان قرمز، صورتی و فیروزه‌ای بر زمینه‌ی بین قاب‌بندی‌ها و گاهی شرفه های حاشیه را دستمایه‌ی کار خود قرارداد. این جسارت در انتخاب و استفاده از رنگ‌هایی این‌چنین درخشان و متنوع را می‌توان در آثار دیگر هنرمند مذهّب روزگار صفوی، یعنی «محمد تاج‌الدین حیدر» سراغ گرفت که بی‌شک هم چون روزبهان، نابغه‌ای در عرصه تذهیب دوران خود به شمار می‌رفت، اما برخلاف روزبهان پرکار، از وی تنها چند مصحف رقم دار باقی‌مانده است. یکی مصحف قرآنی به خط «عبدالقادر حسینی شیرازی» (در موزه‌ی توپقاپی سرای، استانبول)، قرآن دیگر به خط «عبدالقادر الحسینی» (با شماره ثبت ۱۰٦) در کتابخانه‌ی آستان قدس مشهد و اثر دیگرش شاهنامه فردوسی (در موزه‌ی متروپولیتن، نیویورک) است که شیوهٔ

تذهیب آن ازجمله کم‌نظیرترین شیوه‌های تذهیب مکتب شیراز به‌حساب می‌آید (معتقدی، ۱۳۹۲: ۳۰).

با بررسی مصاحف روزبهان شیرازی در آستان قدس رضوی (چستر بیتی[1]، ساکلر[2] و خلیلی) می‌توان گفت: تزئینات شیراز معمولاً بسیار ظریف و دقیق اجراشده و آرایه‌ها در کل صفحه دارای تناسب و تحت تأثیر رنگ‌های لاجورد و طلایی است. به نسبت گذشته آثار بیشتری را می‌توان از طلا اندازی بین سطور مشاهده کرد، نقش شمسه و ترنج در افتتاح قرآن گسترش‌یافته و با توجه به اینکه از مراکز درباری (تبریز، هرات و بخارا (شیبکان)، دور بوده، در آن کمتر رسم خزانه و نام سفارش‌دهنده آمده است و به ذکر آیاتی از قرآن و دعا به زر اکتفا شده است. «می‌توان این رویه را در نسخه‌پردازی تیموری نیز مشاهده کرد که چند آیه، یا دعا را میانه دو شمسه می‌نوشتند» (بهرامی و بیانی، ۱۳۲۸: ۵۲). در کل ترکیب‌بندی یا به عبارت دقیق‌تر استخوان‌بندی در آثار روزبهان نشان می‌دهد که تداومی نسبی و هماهنگی و شباهت‌هایی در نقوش و رنگ‌آمیزی آثارش نیز وجود دارد. این تناسب در ترکیب‌بندی در بسیاری از مصحف مکتب شیراز در سده دهم هجری وجود دارد؛ و جالب آنکه روزبهان در طراحی تذهیب‌هایش تنها چهار چوبه کلی اثر را تکرار و در جزئیات اثر، نوع آوری و تنوعی چشمگیر از نقوش و رنگ‌ها را بکار بسته است. «روزبهان» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین هنرمندان سده دهم هجری با تکیه‌بر شیوه‌های کهن و نوآوری‌هایی چند در عرصه هنر کتاب‌آرایی ایران (مکتب شیراز)، توانست تا آثاری کم‌نظیر از خود به‌جای گذارد که امروز هر یک از آن‌ها به‌تنهایی شاهکاری در این زمینه به‌حساب می‌آیند (معتقدی، ۱۳۹۲: ۳۱).

معرفی قرآن ۱۳۶

قرآن ۱۳۶ یکی از نفایس موزه‌ی آستان قدس رضوی است که به‌وسیله‌ی روزبهان شیرازی از خوشنویسان و مذهبان به نام قرن دهم کتابت و تذهیب گردیده است. بنا بر وقف نامه آن توسط علی بن نجف قلی خان زنگنه که میرآخور باشی شاه‌عباس دوم بوده است (تهرانی، ۱۴۰۳ ه. ق، ۹/ ۱۱۷۳). این نسخه کامل بوده، با سوره فاتحه‌الکتاب آغاز و با سوره‌ی مبارکه ناس ختم می‌شود. خط آن نیز نسخ خوش و جلی است که با درجه ممتاز کتابت شده است. دانگ قلم متن از ۳/۴ تا ۱/۵ میلی‌متر، متن قرآن ۱۲ سطری، نوع صفحه‌پردازی آن دفتری، طول نوشته ۲۱ و عرض آن ۱۱/۴ سانتی‌متر است. کاغذ این مصحف شریف خانبالغ نخودی، مرکب متن مشکی، تعداد اوراق آن ۴۰۸ و ابعاد آن با طول ۲۸ و عرض ۱۷/۳ سانتی‌متر می‌باشد (برگرفته از آرشیو شناسنامه‌های قرآنی کتابخانه آستان قدس رضوی).

سایر تزیینات: دو صفحه اول و دوم هریک دارای ترنج کوکبی مذهب و مرصع با شرفه‌های بلند دایره میانی مذهب با آیه قل لئن اجتمعت الانس [...] در دو ترصیع درج شده است. دو صفحه سوم و چهارم دو لوح حاشیه مفرسی (دندانه‌دار) با شرفه‌های لاجورد و متن تمام تذهیب به‌صورت متقابل است. صفحه پنجم یک سرلوح مستطیلی با شرفه‌های بلند لاجورد مذهب با کتیبه‌های قلمدانی و یک سر سوره مستطیلی مذهب و مرصع مشتمل بر یک ترنج و چهار نیم ترنج مذهب که نام سوره بقره به سفیداب و بقاع تحریری درج است دو صفحه زراندازی مرصع دارد - تمامی صفحات دارایی جدول زر و الوان ٦ خطی نشانه‌ای شمسه مذهب و لاجورد در مقاطع عشر و خمس - کلمات جزو و حزب در حاشیه و نیز سر سوره‌های مذهب می‌باشد و درنهایت در دعای ختم قرآن دارای سرلوح مفرسی (دندانه‌دار) با سر سوره ذیل همگی مذهب و مرصع این دو صفحه دعای ختم قرآن و در پایان دعای ختم قرآن روزبهان با استفاده از لفظ کتبه امضای خود را گذاشته است

جایگاه تذهیب در مکتب هندو ایرانی (گورکانی)

هنر خطاطی، کتاب‌آرایی و تذهیب که در سال‌های ۵۹٦ هجری قمری در ایران و مصر به حد والایی از زیبایی و ظرافت رسیده بود، به‌وسیله‌ی سلاطین اسلامی، همراه با دین اسلام وارد هندوستان شد. البته به سبب حمله‌ی تیمور در اواخر سده چهاردهم، آثار چندانی از دو قرن اول حکومت مسلمین در هند بر جای نمانده است، اما احتمال می‌رود که سلاطین اسلامی روش نقاشی روی کاغذ را با واردکردن کاغذ از ایران جایگزین نقاشی‌های هندویی و چینی که به شیوه سنتی بر

1. Chester Beatty

2. Sackler

سطح برگ درختان نخل انجام می‌شد نموده‌اند. در ایام حکومت تغلقها و دودمان «لودی» (۱۵۲۶-۱۴۵۱م) کارگاه‌هایی در دربار برپاشده بود که در آن‌ها از متون فارسی و عربی رونوشت و نسخه‌ی جدید تهیه می‌شد و متن آن‌ها به روش ایرانی، نقاشی و تصویر و تزیین می‌شد. البته باگذشت زمان به‌تدریج ویژگی‌های خاص هندی هم در این آثار ظاهر شد. کتاب «چندیانا[1]» اثر ملا داوود در سده شانزدهم، یکی از زیباترین نسخ دوران سلطنت است. این اثر نشان‌دهنده آمیختگی متوازن عناصر تصویری ایرانی و هندی است. به‌جز هنر کتاب‌سازی، امیران ترک و افغان با خود ایده‌ها و طرح‌های تازه‌ای آوردند که بعدها در فضای هند شکل گرفت و عینیت یافت. در زمینه تذهیب، مذهب نامدار دربار صفوی یعنی قاسم مذهّب ازجمله اولین مذهّبانی بود که همراه میر سید علی و عبدالصمد به دربار همایون رفت (Ziauddin, 2005: 236).

سلیمان سعیدآبادی در مقدمه‌ای بر کتاب «میرعلی هروی: منتخبی از مرقعات ایران و هند در موزه‌های جهان» تذهیب هند را این‌گونه معرفی می‌نماید: تذهیب مکتب گورکانی (هند و ایرانی) بسیار منحصربه‌فرد است و با تذهیب‌های ایرانی کاملاً تفاوت دارد. اگرچه اغلب عناصر تذهیب این مکتب مانند اسلیمی‌ها، ختایی‌ها، شمسه ها، سرلوح‌ها و غیره از تذهیب‌های ایرانی گرفته‌شده است، نوع ترکیب‌بندی و کنار هم قرار دادن عناصر، طرحی یکسره متفاوت از تذهیب‌های ایرانی (به‌ویژه در عصر صفوی) را رقم رده است. برای نمونه در تذهیب‌های ایرانی عصر صفوی، غلبه با اسلیمی‌های ساده و گاه پیچک‌دار است، اما در تذهیب‌های گورکانی اسلیمی دهان‌اژدری سیطره‌ای تام و بی‌چون‌وچرا دارد. همین امر در مورد اسلیمی‌های ابر ماری نیز صادق است که احتمالاً ریشه در فرهنگ بومی هند و احترام به اژدها و به‌خصوص مار دارد.

ادامه مطلب نیز به این شرح می‌باشد: مورد رنگ گذاری تذهیب‌های گورکانی نیز مانند نگاره‌های آن بسیار متفاوت‌اند و در آن‌ها طلا و لاجورد پایه‌ی اصلی هستند که غلبه‌ی طلا بسیار بیشتر است. طلای به‌کاررفته در نسخه‌های هندی با طلای ایرانی متفاوت است. هندیان گاه از تیزاب برای حل کردن طلا استفاده می‌کردند که در دراز مدت صدمات و لطمات بسیاری به نسخه‌ها وارد می‌آورد، اما حل کاری ایرانی اغلب با عسل و صمغ عربی همراه بود که احتمالاً این روش نیز بر سنت حل کاری هندوستان تأثیر گذاشته است.

معرفی میر عبدالقادر حسینی شیرازی

در تذکره‌ی خط و خطّان آمده است: «[...] و میر عبدالقادر حسینی علیهم الرحمه هم از خوشنویسان شیرازند و اکثر خوشنویسان کرمان و فارس و عراق که نام برآورده‌اند ریزه‌خوار ایشان‌اند» (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۲۱۸)، میر عبدالقادر اهل شیراز بوده و در اواخر قرن دهم هجری‌قمری برای خدمت به سلاطین قطب شاهی گل کندا به هندوستان مهاجرت کرده است. وی در «گلکنده دکن» پایتخت سلاطین قطب شاهی، اقامت داشته و قرآن‌های زیادی کتابت کرده که تعدادی نسخه کامل از وی باقی‌مانده است. این نسخ نشان می‌دهد که پرکاری از ویژگی‌های کتابت وی بوده است. او با گل کندا ارتباط داشت این امر با مذهب شیعی وی نیز سازگاری دارد. پس از سقوط گل کندا و به قدرت رسیدن مغول‌ها در سال ۱۰۹۸ق، امپراتور اورنگ زیب همچنان از آثار و هنر عبدالقادر بهره برد. کار او در نظر سلطان عثمانی نیز بسیار ارزشمند بود. دو نسخه قرآن به خط او در کتابخانه‌ی کاخ توپقاپی قرار دارد، یکی از آن‌ها که توسط سلطان سلیم دوم وقف‌شده مبین این ادعا است (خلیلی و جیمز،۱۳۸۲: ۶۴/۴). از نکات جالب‌توجه، مکاتبات و مراوداتی است که بین عبدالقادر حسینی شیرازی با علیرضا عباسی بوده است. در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی مرقّعی چهارصفحه‌ای به خط نستعلیق با طلا اندازی و مذهب با حاشیه‌ی حل کاری به خط علیرضا عباسی وجود دارد که برای میر عبدالقادر حسینی شیرازی در مشهد به سال ۱۰۰۸ق کتابت شده است (حبیبی قاینی بایگی،۱۳۹۳: ۲۶).

عبدالقادر حسینی علاوه بر اقلام سته به خط نستعلیق نیز مسلط بوده و آثاری با این خط از وی باقیمانده است. شیوه

1. Chandyana

کار وی ابتدا کاملاً نزدیك به شیوه تیموری است و رنگ لاجوردی با مختصری طلایی، رنگ‌های غالب وی بوده است. با بررسی یکی از نسخه‌های توپقاپی شخص می‌شود که در فاصله سال‌های (۹۸۵-۹۷۰ق) تاج‌الدین حیدر برای تذهیب و تزئین نسخه‌ها با وی همکاری داشته است. با توجه به شیوه تاج‌الدین حیدر، می‌توان حدس زد که در دو نسخه آستان قدس رضوی نیز همکاری داشته است. نزدیك به ۱۰ نسخه کامل قرآن از وی باقی‌مانده است و علاوه بر چهار نسخه موجود در گنجینه آستان قدس رضوی، ۴ نسخه نیز در موزه توپکاپی استانبول و دیگر مجموعه‌های دنیا از وی موجود است (فداییان، ۱۳۹۲).

معرفی قرآن ۱۰۶

قرآن خطّی شمارهٔ ۱۰۶ در موزه‌ی آستان قدس رضوی یکی از قرآن‌های نفیس و منحصربه‌فرد قرن دهم هجری است که به خط ریحان خوش، توسط میر عبدالقادر حسینی شیرازی کتابت و توسط ابراهیم قطب‌شاه از سلاطین قطب‌شاهی، در منطقه دکن واقع در جنوب هند وقف آستان مقدس رضوی شده است. این نسخه کامل بوده، با سوره‌ی فاتحه‌الکتاب آغاز و با سوره مبارکه ناس ختم می‌شود. دانگ قلم متن از ۱/۵ تا ۲ میلی‌متر، متن قرآن ۱۲ سطری، نوع صفحه‌پردازی آن دفتری، طول نوشته ۳۳ و عرض آن ۱۹/۵ سانتیمتر است .کاغذ این مصحف شریف خانبالغ حنایی رنگ است، مرکب متن آن زر و لاجورد می‌باشد و تعداد اوراق آن ۳۳۹ عدد می‌باشد. خط آن نیز ریحان جلی است که با درجه‌ی عالی توسط عبدالقادر حسینی شیرازی کتابت شده است (برگرفته از آرشیو شناسنامه‌های قرآنی کتابخانه آستان قدس رضوی).

سایر تزئینات: هر ده آیه با پیروی از سنت تذهیب هندی به‌وسیله‌ی حرف «ع» (به نشانه کلمه عشر) و تقسیم‌بندی‌های کلی‌تر به‌وسیله‌ی ترنج‌های مذهّب و مزیّن در حواشی صفحات مشخص‌شده است. این قرآن در غایت پرکاری و تزیینات فراوان که اغلب آن‌ها اسلیمی دهن اژدری و گل‌های ریز زیاد که هر دو دارای تنوع رنگی می‌باشند انجام شده است. تعداد صفحات تمام تذهیب آن شصت‌وهشت صفحه‌ی مذهّب و مرصّع می‌باشد. دو صفحه متقابل در ابتدا شامل صفحات بدرقه با آیه‌ی «قل لئن اجتمعت»، صفحات سوم و چهارم شامل فاتحه‌الکتاب با تذهیب متقابل، صفحات پنج و شش شروع سوره‌ی بقره و در ادامه در شروع هر جزء تذهیب‌های متقابل داریم و در پایان قرآن نیز شش صفحه تمام تذهیب شامل تذهیب سوره ناس در دو صفحه متقابل دعای ختم در دو صفحه و درنهایت فال‌نامه در دو صفحه که در پایان آن امضای عبدالقادر است.

در جدول ۱، تصویر صفحات افتتاح، صفحات بقره و صفحات میانی/اختتام دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ به‌عنوان تصویرهای مهم از این دو قرآن ارائه شده است.

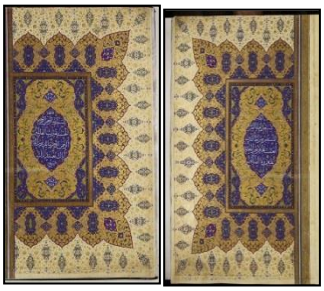
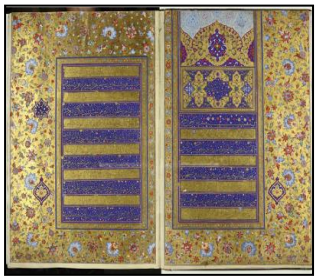
در جدول ۲ تصاویر سر سوره دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ همراه با جزییات آورده شده است. از مقایسه این تصاویر می‌توان شباهت و تفاوت‌های دو قرآن را به‌صورت زیر بیان کرد.

شباهت: با مقایسه کتیبه‌های سر سوره در هردو قرآن درمی‌یابیم که در هر دو کادر مستطیل با طول معادل عرض جدول‌بندی و عرض تقریباً معادل سه سطر بدون نوشته است که معمولاً نقش ترنج بازوبندی دارند با خط رقاع که خطی غیر از خط کتابت قرآن می‌باشد، در هر دو قرآن سر سوره‌ها دارای تزیینات فراوان می‌باشند و گل‌های متنوع با رنگ‌های متنوع، فرم زنجیره در حاشیه‌های آن‌ها مشترک می‌باشد و در بعضی نقاط حاشیه‌ها دارای فرم گره بندی می‌باشد که به سبک حاشیه‌های دوران تیموری می‌باشد.

تفاوت: اختلاف اصلی بین سر سوره‌های دو قرآن در رنگ متن آن‌هاست که در رنگ متن قرآن روزبهان از انواع رنگ‌های آمیخته کم‌رنگ بهره برده است و این از اختصاصات و نوآوری‌های کار روزبهان است. پوپ گزینش رنگ‌های تذهیب این دوره (صفوی) را مسیری به‌سوی زوال می‌داند: «ترجیح عامدانه در انتخاب رنگ‌های ترکیبی وجود دارد: آبی روشن، سبز روشن، گلی، ارغوانی، حنایی. این رنگ‌ها قوت رنگ‌های خالص را ندارند و این روش آغازی بود بر زوال تدریجی (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۶۳) درصورتی‌که در قرآن ۱۰۶ رنگ‌های اصلی کتیبه آبی و لاجوردی است و لاجوردی در اینجا به سبک صفوی از دوران تیموری تیره‌تر شده است. رنگ خط کتیبه در قران ۱۳۶ زرین و یا سفیداب است که با توجه به رنگ‌های متن اغلب خوانایی کمی دارند و رنگ خط

در سر سوره‌های قرآن ۱۰۶ تماماً سفیداب می‌باشد و خوانایی خوبی دارد، در تزیینات سر سوره قرآن ۱۳۶ اسلیمی توخالی جایگاه ویژه‌ای دارد و درون ترنج استفاده می‌شود درصورتی‌که تزیینات داخل ترنج قرآن ۱۰۶ ما اسلیمی نداریم و شاهد استفاده فراوان از گل‌های ریز فراوان و رنگارنگ هستیم که شاید ریشه در علاقه به طبیعت‌گرایی نگارگری هندی داشته باشد

جدول ۱: تصویرهای مهم مورد بررسی از قرآن‌های ۱۰۶ و ۱۳۶ (مأخذ: نگارندگان)

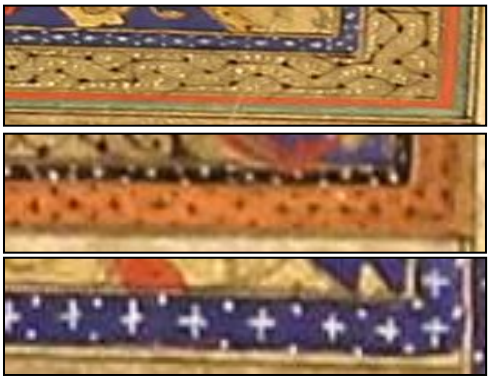
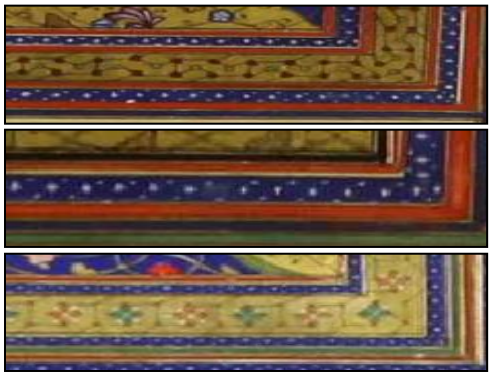
نام	تصویر صفحات افتتاح	تصویر صفحات بقره	تصویر صفحات میانی/اختتام
۱۳۶			
۱۰۶			

در جدول ۲ تصاویر سر سوره دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ همراه با جزییات آورده شده است. از مقایسه این تصاویر می‌توان شباهت و تفاوت‌های دو قرآن را به‌صورت زیر بیان کرد:

شباهت: با مقایسه کتیبه‌های سر سوره در هردو قرآن درمی‌یابیم که در هر دو کادر مستطیل با طول معادل عرض جدول‌بندی و عرض تقریباً معادل سه سطر بدون نوشته است که معمولاً نقش ترنج بازوبندی دارند با خط بقاع که خطی غیر از خط کتابت قرآن می‌باشد، در هر دو قرآن سر سوره‌ها دارای تزیینات فراوان می‌باشند و گل‌های متنوع با رنگ‌های متنوع، فرم زنجیره در حاشیه‌های آن‌ها مشترک می‌باشد و در بعضی نقاط حاشیه‌ها دارای فرم گره بندی می‌باشد که به سبک حاشیه‌های دوران تیموری می‌باشد.

تفاوت: اختلاف اصلی بین سر سوره‌های دو قرآن در رنگ متن آن‌هاست که در رنگ متن قرآن روزبهان از انواع رنگ‌های آمیخته کم‌رنگ بهره برده است و این از اختصاصات و نوآوری‌های کار روزبهان است. پوپ گزینش رنگ‌های تذهیب این دوره (صفوی) را مسیری به‌سوی زوال می‌داند: «ترجیح عامدانه در انتخاب رنگ‌های ترکیبی وجود دارد: آبی روشن، سبز روشن، گلی، ارغوانی، حنایی. این رنگ‌ها قوت رنگ‌های خالص را ندارند و این روش آغازی بود بر زوال تدریجی (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۶۳) درصورتی‌که در قرآن ۱۰۶ رنگ‌های اصلی کتیبه آبی و لاجوردی است و لاجوردی در اینجا به سبک صفوی از دوران تیموری تیره‌تر شده است. رنگ خط کتیبه در قران ۱۳۶ زرین و یا سفیداب است که با توجه به رنگ‌های متن اغلب خوانایی کمی دارند و رنگ خط در سر سوره‌های قرآن ۱۰۶ تماماً سفیداب می‌باشد و خوانایی خوبی دارد، در تزیینات سر سوره قرآن ۱۳۶ اسلیمی توخالی جایگاه ویژه‌ای دارد و درون ترنج استفاده می‌شود درصورتی‌که تزیینات داخل ترنج قرآن ۱۰۶ ما اسلیمی نداریم و شاهد استفاده فراوان از گل‌های ریز فراوان و رنگارنگ هستیم که شاید ریشه در علاقه به طبیعت‌گرایی نگارگری هندی داشته باشد.

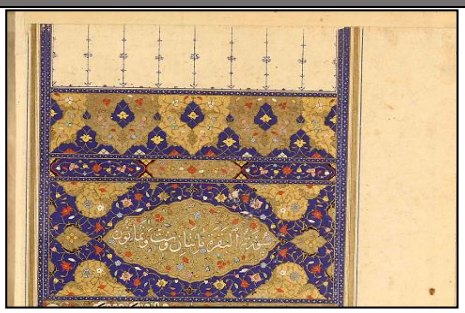
جدول ۲: مقایسه سر سوره‌های دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ (مأخذ: نگارندگان)

	۱۳۶	۱۰۶
داخل کتیبه سر سوره	به‌صورت ترنج بازوبندی	به‌صورت ترنج بازوبندی
رنگ‌ها	متن از تنوع رنگی بالایی برخوردار است و اغلب از رنگ‌های آمیخته چون جمله گل بهی، سبز پسته‌ای، زیتونی و زنگار، نارنجی، صورتی و بنفش (همه‌ی رنگ‌ها به‌صورت کم‌رنگ و نه تیره استفاده‌شده‌اند) که در کنار رنگ‌های لاجورد، زر و شنگرف خودنمایی می‌کند؛ و گل‌ها نیز تنوع رنگی بالایی دارند	رنگ متن کتیبه طلا و لاجورد است و گل‌ها که به‌صورت ریز و فراوان استفاده گردیده است تنوع رنگی بالایی دارند.
اسلیمی‌ها	اسلیمی توخالی، اسلیمی تو پر، اسلیمی دهن اژدری، اسلیمی در اینجا نقش اساسی دارد در همه قسمت‌ها ازجمله متن ترنج به‌صورت کهکشانی حضور دارد	اسلیمی تو پر، اسلیمی دهن اژدری، در داخل ترنج از آن‌ها استفاده‌نشده و بیشتر در سر ترنج‌ها و لچکی استفاده گردیده است
ترئینات متن ترنج	اکثراً اسلیمی‌های پیچان به‌صورت کهکشانی و گاهی گل‌های خطایی به‌صورت منقطع	فقط گل‌های خطایی به‌صورت پیچان یا منقطع و به‌هم پیچیده
خط	رقاع	رقاع
رنگ خط	زر و سفیداب، در مواردی که انتهای سوره قبلی در آن نوشته‌شده رنگ متن آن سوره سیاه است.	سفیداب
حاشیه کتیبه سر سوره	 حاشیه زنجیره ستاره‌دار یا زنجیره ساده و حاشیه در هم بافته هندسی می‌باشد: به سبک حاشیه‌های دوره‌ی تیموری	 فرم زنجیره ساده در همگی مشترک می‌باشد و دارای حاشیه‌های در هم بافته و هندسی می‌باشد: به سبک حاشیه‌های دوره‌ی تیموری

در جدول ۳ تصاویر سرلوح دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ همراه با جزییات آورده شده است. با مقایسه سرلوح‌ها که هر دو از تاج و کتیبه سر سوره تشکیل‌شده‌اند مشاهده می‌شود که تفاوت‌هایی باهم دیگر دارند یکی به سبک قرآن‌های شیراز است و دیگری (۱۰۶) با تاجی که قبلاً در قرآن‌های شیراز سابقه داشته ولی با تشعیر حل کاری در قسمت بالای آن

است که هیچ جا را خالی از تزیینات نمی‌گذارد که این هم باید از اثرات مکتب هند و علاقه به تزیینات بیشتر باشد. یکی از معروف‌ترین نقوش دوره صفوی، آمیزه‌ای از گل‌های درشت و نیز برگ دندانه‌دار درخت «ساز» است (خلیلی و جیمز، ۱۳۸۱: ۳/۳). حاشیه با این‌چنین طراحی نمونه‌هایی دارد اما آنچه این حاشیه را متمایز می‌کند تنوع رنگی آن است که به‌احتمال‌زیاد ریشه در نگارگری هندی دارد و علاقه به طبیعت‌گرایی که در نگارگری هند وجود داشته است، این نوع حاشیه بعداً در تذهیب‌های مکتب شیراز استفاده می‌شود.

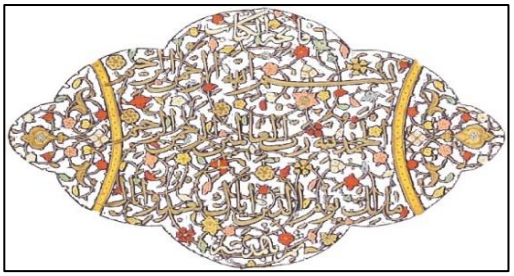
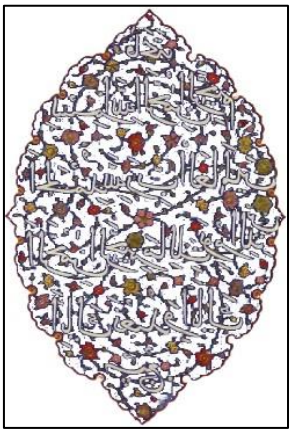
جدول ۳: مقایسه سرلوح‌های دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ (مأخذ: نگارندگان)

	۱۳۶	۱۰۶
سرلوح سوره بقره	 سرلوح مستطیلی (کتیبه‌ی پیشانی) باشرفه‌های بلند لاجورد مذهب با ذیل کتیبه‌های قلمدانی و یک سر سوره مستطیلی مذهب و مرصع مشتمل بر یک ترنج بادامی و چهارنیم ترنج مذهب که نام سوره بقره به سفیداب ورقاع تحریری درج است، ترنج داخل کتیبه با طلای خام و چهار نیم ترنج اطراف آن طلای پخته می‌باشد. نقش درون ترنج شامل ساقه‌های مویین و پیچان سبزرنگ خطایی با انواع گل و غنچه‌های رنگارنگ می‌باشد	سرلوح مزدوج تاجی شکل که این نوع سرلوح در تذهیب هند متداول‌تر است و در قرآن‌های مکتب شیراز نیز سابقه‌ای دیرینه دارد، با کتیبه‌ی بازوبندی، درزمینه‌ی لاجورد و زر است. نقش انواع اسلیمی به‌خصوص اسلیمی ماری در میان قاب‌بندی‌های هندسی درهم‌تنیده در تاج کتیبه مفصلاً کارشده و انواع مختلف جداول، نقوش مختلف، قاب‌ها و بخش‌های متن و حاشیه را از هم جدا ساخته است. قسمت بالای تاج نیز با تشعیر حل کاری و رنگین می‌باشد که در قرآن‌های ایرانی این قسمت یا با شرفه تزیین‌شده و یا خالی از هر تزییناتی می‌باشد با بررسی‌های چند نمونه کار هند و ایرانی معلوم می‌شود که این شیوه دارای اثرات مکتب هندو علاقه به تزیینات و طبیعت‌گرایی هندیان می‌باشد

در جدول ۴ تصاویر کتیبه متن‌های دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ همراه با جزییات آورده شده است. کتیبه‌های متن در هر دو قرآن مشابه است به‌طوری‌که در صفحات بدرقه به‌صورت دایره با گل‌های پراکنده، در صفحات فاتحه‌الکتاب به‌صورت ترنج با گل‌های پیچان و در سایر صفحات به‌صورت مستطیل است که تفاوت در تزیینات است؛ و رنگ اصلی در هر دو طلا و لاجورد می‌باشد.

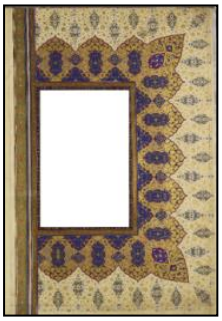
در جدول ۵ تصاویر حاشیه‌های متن‌های دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ همراه با جزییات آورده شده است. حاشیه در صفحات فاتحه‌الکتاب هر دو قران به‌صورت پهن و کنگره‌دار است و هر دو شرفه دارند منتهی شرفه ی قران عبدالقادر پرکارتر است و روزبهان هم قران با شرفه ی پرکار دارد ولی بازهم شرفه ی قران عبدالقادر پرکارتر است و شاید این از اثرات مکتب هند باشد که علاقه به تزیینات فراوان دارد؛ و حاشیه درونی صفحه‌ی فاتحه‌الکتاب قرآن ۱۳۶ از نقوش زنجیره‌ای و درهم‌تنیده هندسی تشکیل‌شده درصورتی‌که در حاشیه درونی قرآن ۱۰۶ علاوه بر این‌ها از نقوش پیچ‌درپیچ خطایی نیز استفاده گردیده است که اثرات مکتب صفوی را نیز نشان می‌دهد. در سایر حاشیه‌ها در حاشیه سوره بقره در قرآن ۱۰۶ ما حاشیه به سبک صفوی داریم با اثرات هندی در تنوع رنگ آن و همچنین حاشیه با زبانه مثلثی از حاشیه‌هایی است که در دوره صفوی استفاده از آن نسبت به دوره تیموری فراوان‌تر می‌شود.

جدول ۴: مقایسه کتیبه متن‌های دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ (مأخذ: نگارندگان)

	۱۳۶	۱۰۶
تصویر داخل کتیبه		
نقش	در قسمت صفحات افتتاحیه و بدرقه قرآن، به‌صورت دایره با رنگ زمینه طلای خام (تیره‌تر) و نقوش میان سطور شامل گل‌ها و غنچه‌های پراکنده. در قسمت فاتحه‌الکتاب: فرم غیر هندسی ترنج و سر ترنج، زمینه پرشده از انواع گل‌های خطایی پیچان بارنگ‌های متنوع، در قسمت سوره بقره: طلا اندازی بین سطور و دندان‌موشی با نقوش خطایی پراکنده، در سایر صفات: به‌صورت ساده زرافشان همراه با کتیبه‌های سر سوره، در قسمت اختتام: هاشور طلایی بین سطور همراه با دندان‌موشی و نقوش ختایی پراکنده. تمام نقاط ساده درون کتیبه‌ها زرافشان است.	در قسمت صفحات افتتاحیه و بدرقه قرآن، به‌صورت دایره با رنگ زمینه طلای خام (تیره‌تر) و نقوش میان سطور شامل گل‌ها و غنچه‌های پراکنده. در قسمت فاتحه‌الکتاب: فرم غیر هندسی ترنج و سر ترنج زمینه پرشده از انواع گل‌های خطایی پیچان با رنگ‌های متنوع. در قسمت سوره‌ی بقره: استفاده از کتیبه‌های طلا و لاجورد به‌صورت یک‌درمیان با نقوش خطایی مارپیچ یا پراکنده. در سایر صفحات به‌جز صفحات مزدوج آغاز هر جزء: نوشته‌ها ساده و بدون تزیینات که به‌وسیله خطوطی جدا گردیده‌اند به همراه کتیبه سر سوره، در قسمت فال‌نامه: پر از کتیبه‌های مستطیلی.
رنگ	در قسمت آغازین (صفحات بدرقه) با رنگ طلایی، در قسمت فاتحه‌الکتاب: زمینه ترنج لاجوردی و بقیه قسمت‌ها طلا و لاجورد. در دو صفحه سوره بقره نقاط میان دندان‌موشی‌ها طلایی و در دو صفحه اختتام در بین دندان‌موشی‌ها از رنگ طلایی به‌صورت هاشور خورده استفاده گردیده است. در سایر نقاط نخودی (رنگ کاغذ) زرافشان کتیبه‌های پایانی: لاجورد	در قسمت آغازین (صفحات بدرقه) با رنگ طلایی در قسمت فاتحه‌الکتاب: زمینه ترنج لاجوردی و بقیه قسمت‌ها طلا و لاجورد. در صفحات دارای تذهیب به رنگ لاجورد و طلا به‌صورت یک‌درمیان. در سایر نقاط: حنایی (رنگ کاغذ)

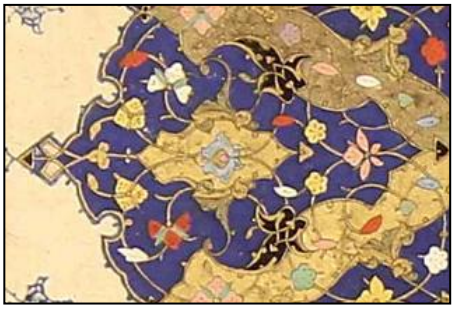
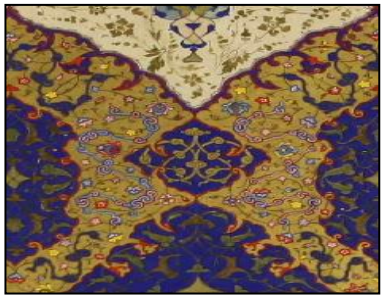
در جدول ٦ تصاویر پرکننده‌ها (نقوش) دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ همراه با جزییات آورده شده است. پرکننده‌ها (نقوش) در صفحه فاتحه‌الکتاب هر دو قرآن تنوع بالایی دارد و اسلیمی ابر ماری که از خصوصیات تزیینات قرآن‌های روزبهان است در هر دو قرآن مشاهده می‌شود، اما در قرآن عبدالقادر کاربرد این نوع اسلیمی فراوان‌تر است به‌طوری‌که از تزیینات اصلی در حاشیه نیز می‌باشد و رنگ‌ها با این‌که در قرآن روزبهان تنوع بیشتری دارند ولیکن مات‌تر هستند و اضافه بر آن دارای دورنگ خنثی (سفید و سیاه) نیز هست.

جدول ۵: مقایسه حاشیه‌های دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ (مأخذ: نگارندگان)

	۱۳۶	۱۰۶
حاشیه بیرونی	 حاشیه فاتحه‌الکتاب: حاشیه پهن کنگره‌دار با شرفه.	 حاشیه فاتحه‌الکتاب: حاشیه پهن کنگره‌دار با شرفه پرکار.
	سایر حاشیه‌ها: استفاده از شرفه در بالای سرلوح کتیبه‌ای و حاشیه ساده تمامی صفحات از صفحه هفت‌تا پایان دارای جدول زر و الوان٦ خطی که در بعضی نقاط نشان خمس و عشر وجود دارد.	سایر حاشیه‌ها: حاشیه با گل‌های خطایی و برگ‌های ساده و یا کنگری رنگارنگ بر زمینه‌ی طلایی (به شیوه صفوی با این تفاوت که در دوره صفوی زمینه طلایی نبود و گل‌ها تنوع رنگی نداشتند.) می‌باشد. حاشیه با زبانه مثلثی، بالای تاج سرلوح تشعیر حل کاری و در قسمت‌هایی که در حاشیه تکنیک انگ و عکس به‌کاررفته حاشیه ساده چندخطی با زر و الوان است.
حاشیه درونی	 فرم زنجیره‌ای ستاره‌ای به همراه نقوش درهم‌تنیده هندسی	 فرم زنجیره‌ای ساده در همه مشرک به همراه نقوش درهم‌تنیده هندسی با گل‌های درهم‌تنیده.

در جدول ۷ تصاویر علائم فصل دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ آورده شده است. این تصاویر مشخص می‌شود که علائم فصل آیات تقریباً مشابه هستند و می‌توان از عنوان دایره زرین تحریر دار برای آن‌ها استفاده کرد.

جدول ٦: مقایسه پرکننده‌ها (نقوش) در دو قرآن ١٠٦ و ١٣٦ (مأخذ: نگارندگان)

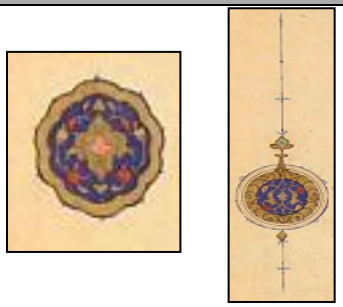
نام	١٣٦	١٠٦
نقوش در کتیبه فاتحه‌الکتاب		
نقش	اسلیمی ابر ماری، اسلیمی دهن اژدری، اسلیمی توخالی پیچک‌دار، انواع گل‌های خطایی، شکوفه‌ها و غنچه‌ها.	اسلیمی ابر ماری، اسلیمی دهن اژدری، اسلیمی پیچک‌دار، انواع گل‌های خطایی، شکوفه‌ها و غنچه‌ها.
رنگ	سبز، صورتی، بنفش، آبی، زرد، قرمز، سفید، سیاه (نکته: درزمینه‌ی طلایی نقوش به علت رنگ کم واضح نیست).	سبز، بنفش، بنفش، آبی، زرد، قرمز و سفید (فقط قسمت اسلیمی)(گل‌ها و اسلیمی‌ها به دلیل داشتن دور گیری تیره‌تر با رنگ خودشان وضوح دارند).
نقوش در قسمت حاشیه فاتحه‌الکتاب	 نقش: انواع گل‌های ختایی و اسلیمی‌های دهن اژدری و اسلیمی توخالی رنگ: قرمز، آبی، زرد، سبز، صورتی، بنفش، سیاه، سفید.	 نقش: انواع گل‌های ختایی و اسلیمی‌های ابر ماری، اسلیمی دهن اژدری و اسلیمی پیچک‌دار رنگ: قرمز، آبی، زرد، سبز، بنفش

جدول ۷: مقایسه علائم فصل آیات دو قرآن (مأخذ: نگارندگان)

۱۳۶	۱۰۶
انواع گل شش پر زرین تحریر دار	انواع گل شش پر و دایره زرین تحریر دار

در جدول ۸ تصاویر نشان‌های خمس و عشر دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ آورده شده است. از این تصاویر مشخص می‌شود که نشان‌های خمس و عشر در کلیات تقریباً مشابه، رنگ اصلی در هر دو طلا و لاجورد است. نشان‌ها در هر دو قرآن تزیینی و بدون نوشته با جزییات فراوان هستند

جدول ۸: مقایسه نشان‌های خمس و عشر دو قرآن (مأخذ: نگارندگان)

۱۳۶	۱۰۶
	
تزیینی بدون نوشته به‌صورت شمسه گرد یا بادامی با رنگ غالب طلا و لاجورد همراه یا بدون نخلک تزیینی.	تزیینی بدون نوشته به‌صورت شمسه هشت‌گوشه یا بادامی با رنگ غالب طلا و لاجورد همراه یا بدون نخلک تزیینی.

در جدول ۹ تصاویر امضا روزبهان شیرازی و عبدالقادر شیرازی در دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ آورده شده است. امضا نکته‌ی مهمی است و با بررسی دو امضا و استفاده از لفظ کتبه مشخص می‌شود که عبدالقادر با سبک روزبهانی آشنا بوده است.

جدول ۹: مقایسه امضای روزبهان شیرازی و عبدالقادر شیرازی (مأخذ: نگارندگان)

۱۳۶	۱۰۶
امضا با خط نسخ درون دو کادر مستطیلی با لفظ کتبه در آخرین بخش تذهیب دار قرآن	امضا با چندین خط (خط ترکیبی نسخ و ثلث و خط رقاع) درون دو کادر مستطیلی با لفظ کتبه در آخرین بخش تذهیب دار قرآن با تزیینات بیشتر

سایر توضیحات: در هر دو قرآن به‌کرات استفاده از طلای خام (تیره‌تر) و طلای پخته (روشن‌تر) مشاهده می‌شود و در تزیینات با دقت در جزییات قرآن روزبهان به‌کرات از اسلیمی توخالی دیده می‌شود درصورتی‌که در قرآن عبدالقادر این

تزیینات را مشاهده نمی‌گردد و برگ‌ها و غنچه‌های لوتوس و گل‌های چلیپایی از دیگر تزیینات قرآن ۱۳۶ است که در قرآن ۱۰۶ وجود نداشت و تزیینات قرآن ۱۰۶ که در قرآن ۱۳۶ وجود نداشت وجود گل‌های پنبه‌ای و گل نرگسی است. در جدول ۱۰ مشخصه‌های صفحه‌آرایی صفحات افتتاح در دو قرآن ۱۰۶ و ۱۳۶ آورده شده است. مشاهده می‌شود که صفحه‌آرایی در سوره فاتحه‌الکتاب تا چه اندازه مشابه است و صفحه‌آرایی سایر صفحات نیز به شرح زیر می‌باشد: در صفحات بدرقه هر دو قرآن به‌صورت مشابه یک تقارن با متن مشابه (آیه‌ی «قل لئن اجتمعت») است ولی در قرآن شماره ۱۰۶ جدول‌بندی همراه با کتیبه صدر و ذیل وجود دارد، درصورتی‌که قرآن ۱۳۶ این جدول‌بندی وجود ندارد. در قسمت سوره‌ی بقره جدول‌بندی مشابه می‌باشد، هر دو سرلوح دارند، تعداد سطور در صفحه‌ی اول ۸ سطر و در صفحه‌ی دوم و بقیه صفحات قرآن تا انتها ۱۲ سطر می‌باشد و جدول‌بندی سایر صفحات نیز مشابه و به‌صورت مستطیل عمودی و نزدیک به عطف کتاب است که به شیوه جدول‌بندی صفوی می‌باشد و سر سوره‌ها در هر دو قرآن به‌صورت مستطیل هرکدام در عرض مساحتی تقریباً معادل سه سطر بدون نوشته می‌باشد و در قسمت طولی برابر با عرض جدول می‌باشند.

جدول ۱۰: تطبیق مشخصه‌های صفحه‌آرایی صفحات افتتاح قرآن‌های ۱۰۶ و ۱۳۶ (مأخذ: نگارندگان)

نام اثر			قرآن ۱۳۶	قرآن ۱۰۶	توضیحات
ویژگی اثر					
ابعاد قاب	ابعاد صفحه		۲۸×۱۷,۳	۵۴,۵×۳۶,۵	
	نسبت ابعاد صفحه		۱,۶	۱,۵	
	نسبت طلایی		دارد	اندکی فاصله دارد	
سطور نوشته	تعداد		۵	۶	
	طول		نابرابر	نابرابر	مشابه
	فاصله		برابر	برابر	مشابه
تزیینات قاب	کتیبه‌ها	پیشانی	ندارد	ندارد	مشابه
		سر سوره	ندارد	ندارد	مشابه
		مرکزی	ترنج لوزی	ترنج لوزی	مشابه
		کتیبه ذیل	ندارد	ندارد	مشابه
حواشی	حاشیه درونی		سه‌جانبه با وسعت برابر	سه‌جانبه با وسعت برابر	مشابه
	حاشیه بیرونی		حاشیه کنگره‌دار با شرفه	حاشیه کنگره‌دار با شرفه	مشابه
ترکیب‌بندی			متقارن	متقارن	مشابه

نتیجه‌گیری

امیران خاندان بابر همچون عموزادگان خود به‌خصوص الغ‌بیگ، بایسنقر، ابراهیم سلطان و سلطان حسین که درخشان‌ترین عصر هنری ایران را پدیدار ساختند، به هنر و ادبیات علاقه فراوانی داشتند و در این میان هنرمندان ایرانی جایگاه ویژه‌ای یافتند. برای نفوذ هنری شیراز دلایل مختلفی وجود دارد، ازجمله ریشه‌دار بودن، دادوستد و فرستادن نسخ خطی این مناطق به سایر سرزمین‌ها، سفارش درباریان یا

مهاجرت هنرمندان شیرازی به دلایل مختلف همچون دعوت از آن‌ها یا مهاجرت به خاطر اوضاع امطلوبِ ایجادشده. برای مثال در فاصله بین وفات ابراهیم سلطان و درگذشت شاهرخ بسیاری از هنرمندان شیراز به هدف برخورداری از حمایت دربار به هرات کوچیده بودند و در دوره صفوی هنرمندان شیرازی همچون هنرمندان تبریز به امید شرایط بهتر به هندوستان مهاجرت کردند و البته در این میان زیبایی‌های مکتب‌های دیگر را نیز دریافت می‌نمودند. در تذهیب سبک صفوی با گل‌های ظریف و اسلیمی‌ها و خطایی‌های موبین مشاهده می‌شود و در بعضی نقاط برای مثال حاشیه‌های کتیبه‌های سر سوره و کتیبه‌های متن تذهیب شده بیشتر از نقوش گره‌بندی و هندسی به سبک تیموری استفاده می‌شود تا اسلیمی‌ها و خطایی‌های نرم و دوار صفوی، در قرآن شماره ۱۰۶ استفاده از فال‌نامه مشاهده می‌شود که از اختصاصات جدید دوره صفوی هستند و وجود حاشیه‌های با زبانه مثلثی که در این دوران مرسوم شده بود نیز حاکی از سبک صفوی این قرآن است. قرآن شماره ۱۳۶ اثر هنرمند بزرگ روزبهان شیرازی است که آثار این هنرمند همگی سبک تقریباً واحدی دارند که به سبک روزبهانی معروف است و مورد تقلید بسیاری از هنرمندان شیرازی در تذهیب قرآن‌ها قرارگرفته است. با بررسی قرآن ۱۰۶ میر عبدالقادر مشاهده گردید که اکثر خصوصیات آن به سبک ایرانی با خصوصیات تیموری یا صفوی (اکثراً صفوی) است و سبک هند بر آن تأثیراتی نیز گذارده است، نظیر استفاده از بعضی رنگ‌دانه‌های هندی و پرکاری و تفصیل در جزییات و تنوع رنگی که بیشتر گرایش به رنگ‌های گرم دارد. همچنین اثرات هند و ایرانی را می‌توان در قسمت بالای تاج سوره بقره (علاقه به تزیینات) و رنگ‌آمیزی حاشیه قسمت سوره بقره مشاهده نمود و در سایر تزیینات خصوصیات قرآن‌های ایرانی با خصوصیات تیموری یا صفوی (اکثراً صفوی) و همچنین استفاده زیاد از اسلیمی ابری ماری و اسلیمی دهن اژدری را در هر دو قرآن دیده می‌شود که به‌درستی معلوم نیست که ریشه هندی دارد یا ایرانی، اما احتمال این‌که ریشه هندی داشته باشد بیشتر است.

به‌هرحال هر دوی این نمونه‌ها بسیار زیبا و پرکار و نمونه‌های زرینی از آثار ارزشمند هنر آن دوران هستند و علت تزیینات بیشتر قرآن ۱۰۶ میر عبدالقادر (شامل ۶۸ صفحه تمام تذهیب) نسبت به قرآن شماره ۱۳۶(شامل ۸ صفحه تذهیب)، احتمالاً داشتن حامی مالی قوی‌تر (ابراهیم قطب شاه پادشاه گلکنده نسبت به علی از فرزندان نجف قلی خان زنگنه که میرآخور باشی شاه‌عباس دوم بود) و سلیقه هندیان به تزیینات فراوان، بوده است. در هر دو قرآن غلبه استفاده از رنگ‌های گرم بر رنگ‌های سرد هراتی مشاهده می‌شود که البته در قرآن ۱۳۶ رنگ‌های سفید و سیاه نیز که از گروه رنگ‌های خنثی هستند به فراوانی استفاده گردیده و در مقایسه کاربرد رنگ‌های گرم در قرآن ۱۰۶ بیشتر است، گویا این امر ریشه در نقاشی کهن هندوستان دارد؛ چراکه با مشاهده نقاشی هندوستان پیش از سلسله مغول، غالب بودن رنگ‌های گرم نسبت به رنگ‌های سرد را می‌توان شاهد بود که این امر یکی از وجوه تمایز نقاشی هندی و نقاشی ایرانی است. به‌طوری‌که مستندات حاکی از آن است مکتب شیراز (دوران اینجو) تأثیری چشمگیر در نقاشی‌های سلطنت هند و بعضی از نسخه‌های دکنی گلکنده و بیجاپور داشته است. نسخه‌هایی را در شیراز برای دادوستد در هند، به‌خصوص در دهلی، طوا، بنگال و دکن تولید و به‌احتمال‌زیاد هنرمندان شیراز هم برای تعلیم نقاشی به هنرمندان هندی به شبه‌قاره هند سفر می‌کرده‌اند، چنانکه با تحکیم قدرت آل مظفر (حکومت بعد از آل اینجو) در اواسط قرن هشتم هجری‌قمری، تحولی اساسی در تذهیب رخ داد و زمینه‌ای لاجوردی جهت خودنمایی اسلیمی‌ها به کار رفت. همچنین رنگ‌های قرمز، سبز، نارنجی، فیروزه‌ای و قهوه‌ای کم‌رنگ نیز پا به تذهیب نسخ گذاشت. صفحه‌آرایی هر دو قرآن به شیوه‌ای صفوی است، به‌طوری‌که جدول‌ها به عطف کتاب نزدیک‌تر می‌باشند، درصورتی‌که جدول‌بندی در دوره تیموری بافاصله یکسانی از عطف و نقطه روبروی آن انجام می‌گردیده است.

در کل مشابهت‌های دو قرآن که می‌تواند از مکتب شیراز اخذ نموده باشد: ۱. نوع صفحه‌پردازی در صفحه فاتحه‌الکتاب: به این صورت که در صفحه فاتحه‌الکتاب کتیبه صدر و ذیل وجود ندارد، سوره حمد در دو صفحه متقارن و در خطوطی بافاصله مساوی و اندازه نابرابر نوشته‌شده است و کتیبه متن در هر دو قرآن ترنجی است. ۲. استفاده از

رنگ‌های گرم و ترکیبی در تزیینات چون کاتب و به‌احتمال‌زیاد مُذَهب قرآن ۱۰۶ شیرازی بوده‌اند و این سبک در شیراز وجود داشته است و بنابراین با تأثیر از مکتب هند رنگ‌های خنثی را حذف کرده‌اند. ۳. امضای عبدالقادر که مشابه الگوی امضای روزبهان به‌صورت مستطیل عمود بر سطور، استفاده از لفظ کتبه به‌جای تحریر در هر دو امضا و این‌که هر دو با خط نسخ نگاشته شده‌اند. امضا دارای این نکته مهم است که میر عبدالقادر با سبک روزبهانی آشنا بوده و تأثیراتی از آن پذیرفته است و تأثیر مکتب تذهیب شیراز عصر صفوی بر مکتب تذهیب هند و ایرانی به‌وضوح دیده می‌شود.

فهرست منابع

۱. قرآن. (۱۰۶). ***قرآن میر عبدالقادر حسینی شیرازی***. دوره صفوی (مکتب هند و ایرانی). محل نگهداری: موزه آستان قدس رضوی.

۲. قرآن. (۱۳۶). ***قرآن روزبهان شیرازی***. دوره صفوی (مکتب شیراز). محل نگهداری: موزه آستان قدس رضوی.

۳. آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). ***مکتب نگارگری شیراز***. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

۴. اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۸۹). ***فن تذهیب و نسخه‌پردازی: سیر و صور نقاشی ایران***، زیر نظر آرتور اپهام پوپ. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۵. اصفهانی، میرزا حبیب. (۱۳۶۹). ***تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان، مذهّبان و قاطعان و جلدسازان ایرانی عثمانی بانضمام کلام الملوک***. ترجمه رحیم چاوش اکبری. تهران: کتابخانه مستوفی.

۶. بهرامی، مهدی، و مهدی بیانی. (۱۳۲۸)، ***راهنمای گنجینه قرآن در موزه ایران باستان***. تهران: موزه ایران باستان

۷. پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران: نارستان.

۸. پوپ، آرتور، اپهام. (۱۳۷۸). ***سیر و صور نقاشی ایرانی***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۹. تهرانی، آقابزرگ. (۱۴۰۳ق). ***الذریعه الی تصانیف الشیعه***. بیروت: دار الأضواء.

۱۰. حبیبی قاینی بایگی، مریم. (۱۳۹۳). «قرآن خطی شماره ۱۰۶ به خط عبدالقادر حسینی شیرازی در موزه آستان قدس رضوی». ***آستان قدس رضوی***. (شماره ۸)، ۲۸-۲۲.

۱۱. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۵۲). «سیر تذهیب در ایران». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. خلیلی، ناصر و دیوید جیمز. (۱۳۸۱)، ***پس از تیمور: قرآن نویسی تا قرن دهم هجری***. ترجمه پیام بهتاش. تهران: کارنگ.

۱۳. لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). ***هنر خط و تذهیب قرآنی***. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: گروس.

۱۴. شاملو، محسن. (۱۳۵۰). «سهم ایران در نشر و توسعه معارف اسلامی». ***وحید***. (شماره ۸۸)، ۸۵-۷۵.

۱۵. شفیعی، ندا؛ و محسن مراثی. (۱۳۹٤). «بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن نگاری مکتب شیراز عصر صفوی». ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***. (شماره ۱)، ۲٤-۱۳.

۱۶. غروی، مهدی. (۱۳۵۲). «خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم شیرازی». ***هنر و مردم***. (شماره ۱۲۸) ٤۳-۳٤.

۱۷. قندهاریون، مریم. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل تصویری نقش و رنگ در سه نسخه قرآن کریم (فاتحه‌الکتاب سه نسخه قرآن تیموری، صفوی و قاجار از گنجینه نفایس آستان قدس رضوی)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه تهران.

۱۸. فدائیان، مجید. (۱۳۹۲). ***کاتالوگ فراخوان دوسالانهٔ تذهیب‌های قرآنی***. مشهد: آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

۱۹. معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۲). ***خاندان روزبهان شیرازی***. تهران: پیکره.

۲۰. منشی قمی، احمد بن حسین. (۱۳۸۳). ***گلستان هنر***. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: گلستان هنر.

۲۱. نوروزیان، گیتی. (۱۳۸۶). «کتاب‌آرایی ظفرنامه‌ها در مکتب شیراز». ***گلستان هنر***. (شماره ۴)، ۸۶-۷۳.

22. Edwardes, Stephen Meredyth. (1930), ***Mughal Rule In India***. New York, AMS Press

23. Dehli, Ziauddin, Muhammad. (2005). ***Role of Persians at the Mughal Court: A Historical Study, During 1526 A.D. TO 1707***. Quetta: Area Study Centre for Middle East & Arab Countries University of Balochistan

24. Richard Francis. (2004). "Persian art effects, Iranian exquisite manuscripts,6-11th century AH(1106CE_1688CE)". Available in ***France national library***. translated by Ali Rouhbakhshan, Tehran, printing and publishing organization of ministry of culture and Islamic guidance.