



Research article

Analysis of the Illumination Structure in the Manuscript Quran at the Chester Beatty Museum of Dublin

Maryam Aziminezhad^{(a)*}, Mohamad-Amin Hajizadeh^(b) 

a. (Corresponding Author) Assistant Professor, Handicrafts Department, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran

b. Assistant Professor, Carpet Department, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran.
(ma.hajizadeh@birjand.ac.ir)

Keywords

Illuminating,
illuminating decorations,
structural analysis,
Chester Beatty Dublin
manuscript Quran,
Rouzbahan Mohammad
Shirazi.

Citation

Aziminezhad, M., &
Hajizadeh, M. A. (2025).
Analysis of the illumination
structure in the manuscript
Quran at the Chester Beatty
Museum of Dublin. *Greater
Khorasan Handicrafts*, 3(9),
41-62.



Use your device to scan and
read articles online

Abstract

The handwritten Quran in the Chester Beatty Museum in Dublin, dated 927 AH, was written and illuminated by Rouzbahan Muhammad Shirazi and has been preserved in perfect condition over the centuries. In its writing, various types of calligraphy, such as Rayhan, Mohaqiq, Thuluth, and Naskh were used and it has very elaborately illuminated pages at the beginning and end. The present study attempts to examine the general style of this calligraphy Quran by analyzing its structure and the characteristics of the motifs and colors of its illumination decorations. Accordingly, the main research question is centered on “what are the formal characteristics of the illumination decorations in the Quran preserved in the Chester Beatty Museum in Dublin?” This research is of a fundamental type, conducted using a descriptive-analytical method, and the collection of research sources is done using a documentary method. The study population is six pages of the aforementioned Quran. The results of the analysis of the decorations of this calligraphy Quran indicate the special characteristics of this illumination artist, such that the decorations of the illumination of the script of this Quran are rich in Arabesque and Khatai ornaments and framed by Abbasi flowers. In some cases, it is made of snake and bergamot Arabesque, and in many cases, the framing is a mean for the orderly arrangement of different ranges of decorations, and the text is included in various ways. The color spectrum of these decorations is also wide, ranging from gold and azure to blue, green, red, and even black and white.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.541035.1047>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_231564.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (maryam.aziminezhad@birjand.ac.ir)

Introduction

In examining the history of Iranian book decoration in the Islamic era, many examples of Qurans of different centuries of the Hijri calendar can be found, which are unparalleled and eye-catching in terms of the quality of the handwriting, the Illuminating and the covering. However, the production of such exceptionally exquisite (royal) manuscripts has always been possible thanks to the patronage of kings and courtiers in various periods, and primarily within royal libraries, under the supervision of master calligraphers and illuminators. In the history of Iranian book decorating, the Shiraz school is considered one of the most important and influential schools in the production of exquisite manuscripts. The illumination techniques of this school were rich and sophisticated, and they served as a model for other schools, particularly in the produced Qurans. In the 10th century AH in Shiraz, the Rozbahan family developed a particular artistic style, which later became known as the Rozbahani style. This family was prominent in writing and illuminating and among them, Rouzbahan Muhammad Shirazi was one of the few people who writes and decorates his works himself and had characteristics in his style of work. This research analyzes the structure and design of the illuminated calligraphy in a handwritten Quran manuscript housed at the Chester Beatty Library. This Quran was written in 927 AH and features richly decorated illuminated pages at the beginning and end. Therefore, the main research question focuses on the characteristics of the illuminated calligraphy found in the Quran manuscripts housed at the Chester Beatty Library in Dublin. To achieve these objectives and answer the aforementioned questions, a number of pages of this manuscript will be

examined and analyzed, focusing on the types of decorative elements and the characteristics of the illustrations.

Materials and methods

This research is fundamentally exploratory in nature; the data analysis method used is qualitative, and the data processing method is descriptive-analytical. The research data was collected using a document-based method. The subject of this research is a handwritten Quran manuscript housed in the Chester Beatty Library in Dublin, of which six pages were analyzed. The images were obtained from various sources and the sampling of this research was based on items available in Iranian museums as well as several foreign museums whose images were accessible via the Internet.

Discussion and findings

There are several distinct ways to decorate and illuminate the pages of this Quran. In these examples, the opening and first pages have been made with a more elaborate and ornate composition. On pages that begin with surahs of the Quran, the name of the surah is mentioned in a diamond-shaped box at the top of the page, and the other verses are in a separate box. In the middle pages of the surahs, the framing has been simplified and the illuminations have been moved to specific frames. Some verses are written larger and in distinct frames at the top, middle, and bottom of the page. On the final page of the Quran, which is dedicated to the ending prayer of the Quran, the title is written in boxes surrounded by elements of illumination, and the text of the prayer is included in the final box along with simple, pale flowers and bushes. This pattern of illumination can be seen and followed on various pages of this Quran. Regarding the motifs used in the illumination of this handwritten Quran, what is most evident is

the use of Arabesque and snake Arabesque motifs in most of the studied examples. The used Arabesques were a lot and tangled. In a number of designs, the headboards of Arabesques are framed and some are arranged in a pattern. In a large number of examples, snake Arabesques, placed side by side and in various colors, formed the main structure of the illumination. The other range of motifs is composed of Khattai elements. Sometimes the bands carry Khatai elements and Abbasid flowers, and sometimes the bands carry more flowers, bushes, and buds than Khatai elements which sometimes decorated with various plant elements. In terms of color, a wide range of colors can be seen in the illumination examples of this manuscript. For the background of the illuminations, azure, gold-pearl, and sometimes blue were most often used, but a variety of colors were used for the motifs and elements. These colors included red, green, blue, white, yellow, and sometimes black, which together presented ornate and colorful illuminations.

Conclusion

Roosebahan Muhammad, during his artistic career in the 10th century AH, spread his own unique style in calligraphy and illumination, which included the use of lapis lazuli on a gold background, very delicate floral motifs, and strong penmanship and execution. The pinnacle of his style is shown in the Chester Beatty Quran. In his work, the use of a specific pattern of design, composition, and solidity, as well as rhythm in line, repetition of the overall framework of the work, and diversity and innovation in details can be clearly observed. In this version, the margins are decorated with Arabesque, golden motifs, and natural plant shapes. Flowers, bergamot, crowns,

shamseh, shorfa and knots can also be seen at the top of the book's cover, and its illumination, with the predominant color of azure blue, has reached the height of beauty. Several methods of illumination with framing and various elements of illumination were used along with decorative borders with golden motifs, and designs taken from nature and flower and shrub designs are also seen in the title page of the Quran. The elegance of the motifs and the harmony and uniformity of the colors of the illumination have given this manuscript greater richness and splendor. Roosebahan's style of page layout has meant that page illumination is not limited to decorating the opening and closing pages and symbols related to Quranic divisions, and the artist can showcase his art more than ever by decorating small vertical inscriptions or azure backgrounds and gold reliefs alongside the text in Naskh script.

تحلیل ساختار تذهیب در قرآن خطی موزه چستریتی دوبلین

مریم عظیمی نژاد (الف)*، محمد امین حاجی زاده (ب)

(الف) استادیار، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
(ب) استادیار، گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (ma.hajizadeh@birjand.ac.ir)

چکیده

قرآن خطی موزه چستریتی دوبلین به تاریخ ۹۲۷ق توسط روزبهان محمد شیرازی، کتابت و تذهیب و به صورت کاملاً سالم طی سده‌ها حفظ شده است. در کتابت آن انواع خطوط ریحان، محقق، ثلث و نسخ به کار رفته و دارای صفحات بسیار پرکار تذهیب در آغاز و انجام است. پژوهش حاضر سعی دارد تا با تحلیل ساختاری و ویژگی‌های نقوش و رنگ تزیینات تذهیب این قرآن خطی، سبک کلی حاکم بر آن را مورد بررسی قرار دهد. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش بر این محور است که تزیینات تذهیب در قرآن محفوظ در موزه چستریتی دوبلین دارای چه ویژگی‌های فرمی است؟ این پژوهش از نوع بنیادی، به روش توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته و جمع‌آوری منابع تحقیقاتی به روش اسنادی است. جامعه مطالعاتی، شش برگ از قرآن مذکور است. نتایج تحلیل تزیینات این قرآن خطی نشان از ویژگی‌های خاص این هنرمند مذهب دارد، به گونه‌ای که تزیینات تذهیب نسخ این قرآن سرشار از آرایه‌های اسلیمی و ختایی و گل‌های شاه‌عباسی قاب‌بندی است. در برخی موارد از اسلیمی ماری و ترنج و در بسیاری از موارد قاب‌بندی تمهیدی برای چینش منظم طیف‌های مختلف تزیینات بوده و متن به انحای مختلف دربرگرفته شده است. طیف رنگی این تزیینات نیز گسترده و از طلایی و لاجوردی تا آبی، سبز، قرمز و حتی سیاه و سفید را نیز شامل می‌شود.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۲۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۲/۲۵
شماره صفحات: ۶۲-۴۱

واژگان کلیدی

تذهیب، تزیینات تذهیب، تحلیل ساختار، قرآن خطی چستریتی دوبلین، روزبهان محمد شیرازی

استناد به مقاله

عظیمی نژاد، مریم و حاجی زاده، محمد امین. (۱۴۰۴). تحلیل ساختار تذهیب در قرآن خطی موزه چستریتی دوبلین. هنرهای صنایع خراسان بزرگ. ۳ (۹)، ۶۲-۴۱.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.541035.1047>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_231564.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

مقدمه

در آستانه قرن نهم هجری قمری، پیوند عمیقی میان مکتب‌های هنری کتاب‌آرایی شیراز، بغداد و تبریز برقرار شد. البته این پیوندها به سبب مهاجرت هنرمندان بزرگ به دستور امیر تیمور و پس از فتح بغداد و تبریز انجام گرفت، اما با ورود تیموریان به صحنه کتاب‌آرایی مکتب شیراز، گرایش نو وارد این مکتب شد. به این معنا که رویکردی ترکی-مغولی برای تثبیت با گرایش‌های ایرانی درآمیخت و ترکیبی جدید ایجاد کرد. در قرن هشتم هجری قمری و همزمان با حکومت ایلخانان مغول در ایران، شیراز که به واسطه هوشیاری حکمرانانش از حملات مغول در امان مانده بود، پایگاه اصلی هنرمندانی شد که از مناطق مختلفی که به دست مغولان ویران گردیده بود، زنده مانده و در این شهر در کمال آرامش، زمینه‌های آغاز شیوه‌ای نو در عرصه هنر کتاب‌آرایی را پی‌ریزی می‌کردند. همچنین با توجه به علاقه خاص خاندان‌های سلطنتی همچون آل‌اینجو، آل‌مظفر و پس از آن تیموریان که در شهر شیراز حکومت می‌کردند، می‌توان زمینه‌های رشد و شکوفایی هنر کتاب‌آرایی را به دلیل حمایت‌های درباریان از هنر دانست. در بررسی تاریخ کتاب‌آرایی ایران در دوران اسلامی، نمونه‌های فراوانی از مصاحف قرآنی قرون مختلف را می‌توان سراغ گرفت که به لحاظ کیفیت خط و تذهیب و تجلید، کم‌نظیر و چشم‌نواز هستند، اما تولید این‌چنین مصاحف بسیار نفیس (سلطانی)، همواره در سایه حمایت پادشاهان و درباریان در دوره‌های مختلف و عمدتاً در کتابخانه‌های سلطنتی و زیر نظر اساتید عرصه کتاب‌آرایی ممکن بود. در کتاب‌آرایی ایرانی، مکتب شیراز از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین مکاتب در تهیه و تولید مصحف نفیس محسوب می‌شد. تذهیب در این مکتب غنی و پرمایه و به‌خصوص در قرآن‌های تولیدشده الگویی برای مکاتب دیگر شده بود. قرن دهم هجری قمری در شیراز، خاندان روزبهان سبکی را رواج دادند که بعدها به سبک روزبهانی مشهور شد. این خاندان در کتابت و تذهیب سرآمد بودند و در میان آنان روزبهان محمد شیرازی از معدود افرادی بود که کتابت و تذهیب آثارش را خود انجام می‌داد و دارای شاخصه‌هایی در سبک کاری بود. این پژوهش به تحلیل ساختار تذهیب و طرح‌پردازی آن در قرآن خطی محفوظ در موزه چستریتی

می‌پردازد. این قرآن به تاریخ ۹۲۷ق کتابت و دارای صفحات بسیار پرکار تذهیب در آغاز و انجام است. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش ناظر بر ویژگی‌های تزئینات تذهیب در قرآن محفوظ در موزه چستریتی دوبلین است. برای تحقق این اهداف و پاسخ به پرسش‌های مذکور، تعدادی از اوراق این نسخه خطی، از منظر نوع تزئینات تذهیب و ویژگی‌های نقوش آن مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت.

پیشینه پژوهش

مونا تلیکانی (۲۰۱۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «طراحی و اجرای تذهیب بر اساس نمونه‌های موجود در آثار قرآنی روزبهان محمد شیرازی»، به بررسی شیوه طراحی و اجرای تذهیب در آثار قرآنی روزبهان محمد شیرازی پرداخته است. **کیانوش معتقدی (۲۰۱۳)** در کتابی با عنوان *خاندان روزبهان شیرازی* به بررسی تاریخی این خاندان پرداخته و آثار روزبهان را نام برده است. **حمیدرضا قلیچ‌خانی (۲۰۱۱)** در کتابی با عنوان *مجموعه مقالات خوشنویسی مکتب شیراز* به بررسی آثار هنرمندان این دوره پرداخته است. **ایوب پورتی (۲۰۱۰)** در کتابی با عنوان *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی* به بررسی شیوه‌های کتاب‌آرایی در این دوره توجه داشته است. **فروانسیس آر (۲۰۰۸)** در کتابی با عنوان *جلوه‌های هنر پارسی* به بررسی نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه ملی پاریس و تاریخچه آن پرداخته است. **مهدی صحراگرد (۲۰۰۸)** در کتابی با عنوان *مصحف روشن* از نظر تاریخی به خوشنویسی‌های این ادوار پرداخته و چند نمونه از آثار روزبهان شیرازی را نیز معرفی کرده است. در منابع مذکور اگرچه اشاراتی به این هنرمند و نمونه آثارش شده است، اما تحلیل تذهیب صفحات قرآن مذکور به‌ویژه از منظر تذهیب، ساختار و نقوش آن در کمتر منبعی مدنظر بوده است.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف بنیادی، روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به روش کیفی، روش پردازش آن توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری منابع تحقیقاتی به روش اسنادی بوده است. جامعه مطالعاتی، شش برگ از قرآن خطی موزه چستریتی دوبلین است. تهیه تصاویر از منابع مختلف و نمونه‌گیری این پژوهش بر اساس موارد موجود در موزه‌های ایران و همچنین

چند موزه خارجی است که دسترسی به تصاویر آن از طریق اینترنت امکان‌پذیر بوده است. این پژوهش به صورت اختصاصی به تحلیل روش تذهیب در قرآن خطی موزه چستریتی دوبلین پرداخته و سبک‌شناسی این تزیینات را مدنظر قرار داده است. تحلیل شکل کلی تزیینات و نوع آرایش صفحات، نحوه قرارگیری آیات و کتیبه‌ها و پس از آن نوع نقوش و رنگ‌های مورد استفاده در آن، از عمده رؤس مدنظر در تحلیل ساختار صفحات این قرآن است تا در نهایت نوع، شیوه و سبک تزیینات در این نسخه خطی مزین به دست آید.

خاندان روزبهان محمد شیرازی

خاندان روزبهان شیرازی در زمینه کتابت و تذهیب در فاصله ۹۰۵-۹۵۰ ق در شیراز پرآوازه شدند و به عنوان هنرمندانی پرکار و صاحب سبک مورد توجه قرار گرفتند. نسب این خاندان به عارف و صوفی بزرگ شیخ روزبهان بقلی شیرازی ۵۲۲-۶۰۶ ق می‌رسد. دو خوشنویس با کتبیۀ روزبهان شناسایی شده است. نخست کاتبی با نام فیروز بن روزبهان که در ۵۱۴ ق، نسخه‌ای از کتاب *الرقص المنطق* ابن سینا را به خط نسخ نگاشته و امروزه در کتابخانه دانشگاه لیدن با شماره ثبت ۱۸۴ OR نگهداری می‌شود و دومین شخص محمود بن اسمعیل بن روزبهان بن احمد بن الشیخ روزبهان کاتب مصحف قرآنی است که در ۷۴۳ ق، وقف بقعه روزبهان شده و اکنون در موزه شاه چراغ شیراز نگهداری می‌شود. در میان رسالات فارسی که درباره خوشنویسی نوشته شده، به نام هنرمند عارف یعقوب بن حسن سراج الحسینی شیرازی برمی‌خوریم که خوشنویس و از نبیرگان صدرالدین روزبهان خوشنویس بوده است. این رساله به نام *تحفه المحبین* در ۸۵۸ ق نگاشته شده و از جمله کامل‌ترین رسالات درباره آداب و اصول خوشنویسی است. سراج شیرازی، احتمالاً از هنرمندان کارگاه ابراهیم سلطان بود. او از ایران به مکه و مدینه سفر کرد و پس از آن به بیدر و محمدآباد هند رفت و در رساله‌اش که دومین رساله فارسی در زمینه خوشنویسی است، از پیوندهای معنوی عرفان و خوشنویسی نکات جالب توجهی را ارائه می‌کند. او این رساله را به نام امیرزاده حبیب‌الدین محب‌الله نوه شاه نعمت‌الله نگاشت (Telikani, 2016, p. 9). پدر روزبهان محمد، یقیناً همان کاتب مشهور شیرازی است که

مصحف متعددی را در نیمه دوم سده نهم هجری قمری نوشته است. نعیم‌الدین در ۸۸۶-۹۱۵ ق، حداقل ۱۴ دست‌نوشته را کتابت کرده است. (Khalili & James, 2002, p. 145)

از مهم‌ترین آثار روزبهان پدر (نعیم‌الدین شیرازی) می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱. *خمسه نظامی* (۸۹۸ ق)، خط و تذهیب، نعیم‌الدین کاتب (روزبهان) شیرازی که در کتابخانه بادلیان آکسفورد نگهداری می‌شود. ۲. *کلیات سعدی* (۹۱۶ ق) که در آستانه مولانا حسام‌الدین ابراهیم در شیراز تهیه و در کتابخانه بادلیان آکسفورد نگهداری می‌شود و رقم روزبهان را به عنوان مذهب دارد. ۳. *دیوان حافظ* (۹۰۶ ق)، با جلدی نفیس که نقوش روی آن با نقوش تذهیب داخلی نسخه هماهنگ است. فاقد رقم و در موزه گلبنگیان لیسبون نگهداری می‌شود و مشابه نمونه ۱ است و شاید بتوان تذهیب آن را نیز به روزبهان پدر نسبت داد. همچنین در خلال ۹۱۶-۹۳۲ ق، چندین نسخه غیر قرآنی در آستانه مولانا حسام‌الدین شیراز استنساخ گردید که با توجه به سبک و سیاق خوشنویسی و تذهیبشان، کار روزبهان پدر بوده است (Telikani, 2016, p. 9). او در *خمسه نظامی* (۸۹۸ ق)، خود را به عنوان «نعیم‌الدین صدرالدین مذهب» معرفی می‌کند. صفت مذهب در این ترقیم به صدرالدین بازمی‌گردد، زیرا همان‌طور که روزبهان در ترقیم خود ذکر کرده، لقب نعیم‌الدین «کاتب» است. این رقم نوشته‌ها بیانگر آن است که پدران روزبهان نقاش و خوشنویس بوده‌اند و پیشینه فعالیتشان به قرن نهم هجری قمری بازمی‌گردد. طبیعتاً پدر و پدر بزرگ روزبهان معلمان او محسوب می‌شدند (Khalili & James, 2002, p. 145). ترکیب رنگ‌ها و شیوه طراحی در صفحات مذهب و استفاده از رنگ لاجورد در زمینه طلایی، در کنار قلم‌گیری و اجرایی بسیار ظریف از نقوش گل‌ها، پیش‌درآمد سبکی به اسم «روزبهانی» بود (Telikani, 2016, p. 10). لازم به یادآوری است در دورانی که این خاندان در شیراز به کار تولید مصحف نفیس مشغول بودند، علاوه بر مواردی که خود کار خوشنویسی و تذهیب و احتمالاً تجلید آن را انجام می‌دادند، به عنوان مذهب نیز در کنار دیگر خاندان‌های خوشنویس شیرازی، همچون اوحدی حسینی و خوارزمی و خوشنویس نامدار آن

روزگار، پیرمحمد الثانی، در تهیه چندین مصحف نفیس همکاری داشتند (Telikani, 2016, p. 10).

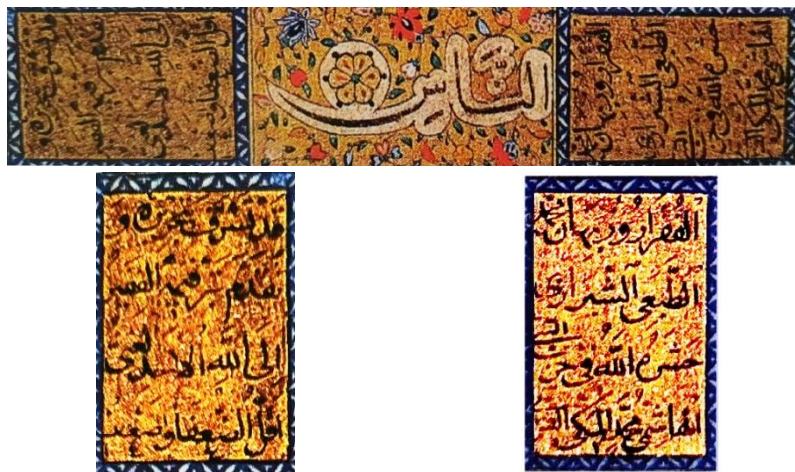
روزبهان محمد الطبعی بن نعیم الدین شیرازی در شهر شیراز متولد شد. روزبهان در خاندانی هنرمند تعالی یافت و خیلی زود کتابت را زیر نظر پدر و بعد در محضر استادان بزرگ آن در شیراز آموخت. او علاوه بر خوشنویسی در زمینه تذهیب و کتابت نیز به استادی رسید و از جمله سرآمدان کتاب‌آرایی ایران شد (Motaghedi, 2013, p. 20). او یکی از نام‌آورترین اساتید هنر تذهیب نسخ خطی در نیمه نخست قرن دهم هجری قمری در شیراز بود و حتی می‌توان او را سرآمد استادان این شهر دانست. به جز تعداد معدودی دست‌نوشته، تقریباً همه قرآن‌ها و کتب دست‌نویسی که در قرن دهم هجری قمری در شیراز کتاب شده، فاقد ترقیم مذهب است. حتی تعداد قرآن‌هایی که توسط کاتبشان رقم‌نویسی شده باشد، بسیار اندک است (Khalili & James, 2002, p. 145). شخصیت روزبهان به واسطه امضای او بر تذهیب چند مصحف قرآنی و غیرقرآنی، متمایز از دیگر هنرمندان آن روزگار است. افزون بر این‌ها، آثاری که توسط او ترقیم شده، زمان گسترده‌ای (۹۲۰-۹۶۷ق) را در برمی‌گیرد، درحالی‌که هیچ‌یک از مذهبین قرن دهم هجری قمری این تعداد دست‌نوشته را در دوره‌ای این‌چنین طولانی، ترقیم نکرده‌اند (Khalili & James, 2002, p. 145). گذشته از تذهیب، روزبهان در نوشتن اقلام شش‌گانه نیز مهارتی تمام داشت. منشی قمی، روزبهان را از جمله خوشنویسان عمارات متعددی در شهر شیراز، به همراه مولانا شمس‌الدین محمد ظهیر و عبدالقادر حسینی و حافظ عبدالله، معرفی کرده است. در این زمان، شیراز مرکز کارگاه‌های کتاب‌آرایی بود و هنرمندان این شهر، برخلاف معاصرانشان در تبریز و هرات و بخارا که بیشتر در کارگاه‌های درباری صفویان و شیانیان کار می‌کردند، غالباً در خانه یا در کارگاه‌های محلی با همکاری اعضای خانواده‌شان به تولید نسخ می‌پرداختند (Qazvini, 2008, p. 112; Blair, 2007, pp. 419-420). چهار نسخه قرآن به خط این هنرمند شناخته شده که گواه توانایی او در خوشنویسی است. در یکی از این مصحف‌ها که در حدود ۹۲۷ق کتابت شده، روزبهان به یکی از شیوه‌های رایج مصحف‌نویسی آن

روزگار که پیشتر هم در شیراز سابقه داشت، اقلام مختلف را در کتابت هر صفحه به‌کار گرفته است. این مصحف تک‌جلدی که اکنون در کتابخانه چستریتی محفوظ است، با قطع ۲۹×۴۳cm، دارای ۴۴۵ برگ و در هر صفحه آن یازده سطر نوشته شده است. سطر نخست و پایانی هر صفحه به قلم محقق جلی و سطر میانی به قلم ثلث جلی است. در حدفاصل این سطور، هشت سطر به قلم نسخ خفی کتابت شده است. در دو صفحه آغازین این نسخه، درون شمس‌هایی مذهب، آیه ۸۸ سوره اسرا به قلم توقیع و در دو صفحه بعدی سوره فاتحه‌الکتاب به خط ریحان درون ترنج‌هایی مذهب آمده است. در بالا و پایین این ترنج‌ها دو قاب کتیبه نقش بسته که در بالای نام و شماره آیات و در پایینی آیات ۷۹-۸۰ سوره واقعه به قلم رقاع کتابت شده است. این شیوه را حدود چهار سال پیش از آن، زین‌العابدین محمد شیرازی در کتابت مصحفی سی‌جلدی به‌کار گرفته بود، با این تفاوت که مصحف او فاقد تذهیب‌کاری چشم‌گیری بود که روزبهان در مصحف خود به کار بست (Blair, 2007, pp. 419-420; James, 1980, pp. 77-79).

دو مصحف دست‌نوشته روزبهان در مجموعه خلیلی نگهداری می‌شود که در یکی از آن‌ها اقلام محقق و ثلث و نسخ به‌کاررفته و دیگری تماماً به خط نسخ است. تذهیب نسخه نخست که بین ۹۲۱-۹۵۷ق کتابت شده، احتمالاً کار یکی از دستیاران روزبهان است، اما تذهیب نسخه دوم را به سبب کیفیت بالا می‌توان کار روزبهان دانست. مصحف مذهب دیگری هم با تاریخ ۹۵۴ق به خط نسخ روزبهان در کتابخانه آستانه قدس رضوی نگهداری می‌شود (James, 1980, pp. 77-79; Golchin-Ma'ani, 1968, pp. 184-185). همچنین در این زمان به انتهای برخی مصحف‌ها صفحاتی می‌افزودند که حاوی دعای ختم قرآن و فال‌نامه بود. روزبهان نمونه‌هایی از این صفحات را نیز کتابت کرده است، از جمله دعای ختم قرآن مجموعه خلیلی که به خط نسخ اوست. گویا روزبهان خط نستعلیق هم می‌نوشت، زیرا فال‌نامه منظوم انتهای مصحفی با کتابت پیرمحمد ثانی، به خط نستعلیق و حاوی رقم اوست (James, 1980, pp. 77-79; Bayani, 1949, p. 38). روزبهان که با توجه به نامش احتمالاً به طریقت روزبهانیه گرایش داشت،

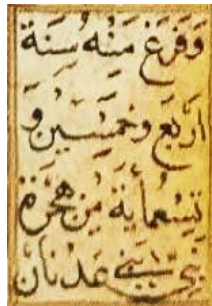
از سلیقه رایج اوایل دوره صفوی است، الهامبخش دیگر تذهیب‌گران شیراز شد (Bayani, 1949, p. 38). بی‌شک، روزبهان از جمله خلاق‌ترین و تأثیرگذارترین هنرمندان در زمینه خط و تذهیب قرآنی در مکتب شیراز و البته هنر کتاب‌آرایی در قرن دهم هجری قمری به حساب می‌آید. شیوه طراحی و کیفیت اجرایی و تذهیب آثارش چنان عالی است که کمتر می‌توان نمونه‌ای هم‌تراز آثارش پیدا کرد. رقم او در بیشتر موارد «العبد الضعیف روزبهان محمد الطبعی شیرازی» بوده و تاریخ اتمام آثارش را نیز به رسم آن روزگار به عربی و امضای خود را در قاب مستطیل شکل و عمود بر سطور می‌نوشت (برای نمونه در نسخه‌های چستریتی، کتابخانه آستان قدس و موزه انتاریو). روش دیگر او در امضای آثارش که در بسیاری موارد مورد تقلید دیگر مذهبان مکتب تبریز و شیراز (که در قلمرو آق‌قویونلوها بودند) قرار گرفت، نوشتن نام هنرمند در فضای بسیار کوچک، داخل تسمه‌های رنگین یا گره‌اندازی‌های حاشیه کتیبه سرلوحه‌ها بود. برای نمونه می‌توان به نسخه خمسه نظامی در موزه متروپولیتن، قرآن و شاهنامه موجود در موزه تویقایی‌سرای استانبول اشاره کرد (جداول ۱، ۲)

جدول ۱: نمونه امضاهای روزبهان شیرازی (Motaghedi, 2013, p. 31)



در آستانه مولانا حسام‌الدین ابراهیم در شیراز به کار نسخه‌آرایی مشغول بود. این نکته را از رقم نسخه سه‌جلدی مصوری از کلیات سعدی می‌توان دریافت که در آستانه یادشده کتابت و به دست روزبهان تذهیب شده است. سادگی این اثر نشان می‌دهد که احتمالاً از نخستین کارهای روزبهان بوده است. حداقل پنج نسخه ادبی دیگر نیز در فاصله ۹۱۶-۹۳۲ق در این مکان استنساخ شده که نشان می‌دهد در آنجا کارگاهی دایر بوده و روزبهان همکاران و دستیارانی داشته است (Robinson, 1958, p. 105). روزبهان نسخه‌های قرآن را نیز تذهیب می‌کرد. مصحف محفوظ در موزه ایران باستان به خط پیرمحمد ثانی با تاریخ ۹۲۹ق، در ۹۳۰ق به دست روزبهان تذهیب شده است (Bayani, 1949, p. 38). مصحف‌های دیگری هم با خط و تذهیب او در دست است. در شیوه تذهیب‌گری روزبهان شباهت‌هایی بین عناصر تذهیب در متون ادبی و مصحف‌ها مشاهده می‌شود. این شیوه توسط هنرمندان شیرازی نسل‌های بعد تداوم و حتی به هند نیز راه یافت. همچنین، رنگ‌گزینی ملایم روزبهان که نشان‌دهنده آگاهی او

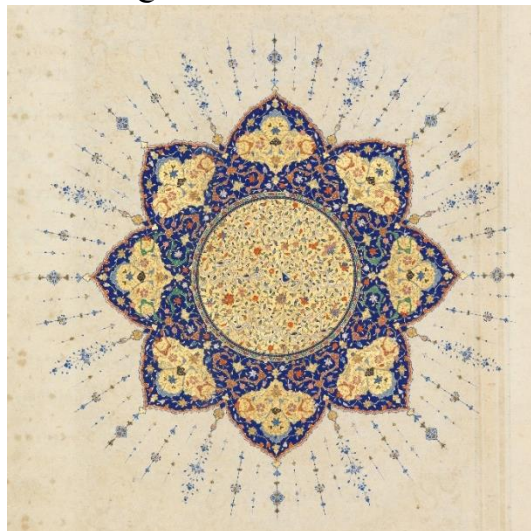
جدول ۲: نمونه امضاهای روزبهان شیرازی (Motaghedhi, 2013, p. 31)



قرآن موزه چستریتی دوبلین

یکی از با ارزشمندترین قرآن‌هایی که تاکنون کتابت شده، اثر روزبهان محمد الطبعی الشیرازی است. این نسخه بزرگ و مجلل در شهر شیراز در ۹۲۷ق کتابت شده و هم‌اکنون در موزه هنر چستریتی دوبلین نگهداری می‌شود. روزبهان یکی از مشهورترین خوشنویسان در زمان خود بود که نه تنها متن نسخه خطی را می‌نوشت، بلکه برخی از نسخ را تذهیب می‌کرد (Wright, 2009, p. 134). مصحف چستریتی به

صورتی کاملاً سالم طی سده‌ها حفظ شده و یکی از برجسته‌ترین آثار موجود در این کتابخانه به شمار می‌رود. در کتابت آن انواع خطوط ریحان، محقق، ثلث و نسخ و غیره به کار رفته و اندازه اوراق آن ۲۹×۷×۴۲cm و دارای صفحات بسیار پرکار تذهیب در آغاز و انجام است. البته کلیه صفحات داخلی این اثر نیز دارای جدول‌کشی‌های رنگارنگ، حل‌کاری در حاشیه، گل و طلااندازی در زمینه خط است (Telikani, 2016, pp. 10-14). متن این قرآن با چند نوع خط در رنگ‌های متنوع و بر پس‌زمینه‌های مختلف کتابت شده است.



تصویر ۱: شمسه، قرآن موزه چستریتی (URL1)

جدول ۳: جزئیات شمسه، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)



دورگیری مشکی است. در دایره مرکزی و اطراف متن آیه از نقوش گیاهی در زمینه‌ای نخودی استفاده شده، در صورتی که خارج از آن اسلیمی‌های ماری در قاب‌بندی‌های منظم و در زمینه‌ای لاجوردی و نخودی جلوه‌گر شده‌اند.

این صفحات دارای ترکیب‌بندی‌های مختلفی شامل نقوش طوماری اسلیمی موج و رنگارنگ بر زمینه‌ای مزین به دندان‌موشی است. شمسه آغازین شامل دعای افتتاحیه (آیه ۸۸ از سوره اسراء^۱)، به خط توقیع و به رنگ سفید با

جدول ۴: تنوع نقوش و عناصر. شمسه، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

اسلیمی	ختایی	اسلیمی ماری	گل شاه‌عباسی	ترنج	سرترنج (کتیبه)	قاب‌بندی	شرفه
✓	✓	✓	✓	-	-	✓	✓

جدول ۵: تنوع رنگ در عناصر. شمسه، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

لاجوردی	طلایی	زرد (و کرم)	سفید	سبز	آبی	قرمز	نارنجی	سیاه
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

سرلوح قرار دارد که در آن سوره فاتحه (اولین جزء کوچک قرآن) با خط ریحان سفیدرنگ در داخل ترنج بیضی شکل مرکزی

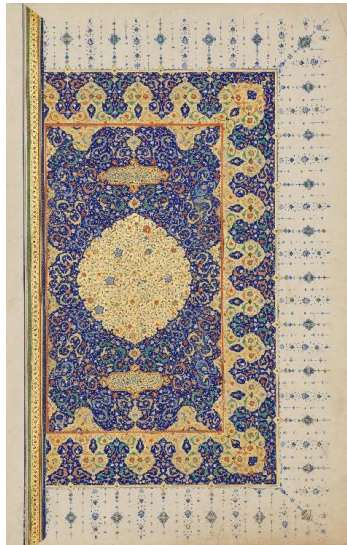
عالی‌ترین نمونه تذهیب آن، بی‌تردید دو صفحه آغازین قرآن کتابخانه چستریتی است. پس از شمسه‌ها دو صفحه

۱. «هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَ كُوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيْرًا صَدَقَ اللّٰهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيْمُ: بگو اگر انس و جن گرد آیند تا همانند این قرآن را بیاورند، هرگز

نخواهند توانست مانند آن را بیاورند، هرچند یکدیگر را پشتیبانی کنند». (Alimi, 2001, p. 86)

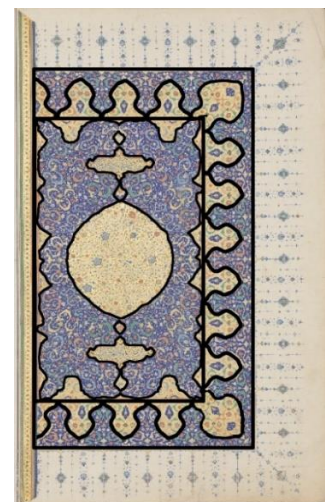
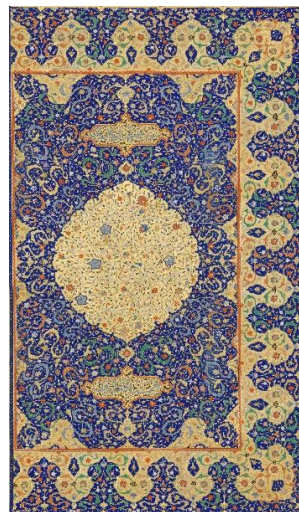
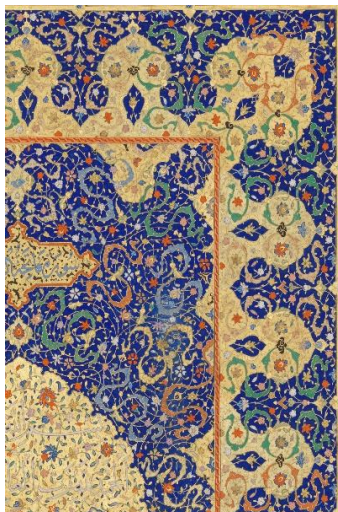
دوره مغول به بعد در صفحه اول اغلب کتب می آمد و در مصحف تیموری با شکل و ساختاری زیباتر و ظریف تر به کار می رفت. در دوره صفوی علاوه بر این مصحف قرآنی همراه با فال نامه، دعای آغاز و دعای ختم ترتین شدند. همین امر سبب گردید تا سطح پوشیده از تذهیب که شامل کتیبه ها، مدال ها، سرلوحه با تسمه های پهن و گره سازی بود، در ترتین این گونه صفحات بیشتر باشد و هنرمندان مذهب بیش از پیش بتوانند هنر خود را به نمایش بگذارند. [\(Motaghed, 2013, p. 26\)](#)

نوشته شده است (تصویر ۲). عنوان سوره و شماره آیه در دو قاب بیضی شکل تزئینی بالا آورده است که در بالای هر ترنج مرکزی قرار گرفته است. در قاب های ترتینی زیر ترنج ها آیات [\(Wright, 2009, p. 135\)](#) در اطراف ترنج مرکزی نقوش اسلیمی رنگارنگ بر زمینه ای از چرخش های اسپیرال از انواع گل ها بر زمینه لاجوردی رنگ با ظرافتی مثال زدنی نقش بسته است [\(Motaghed, 2013, p. 26\)](#). قاب بندی گرد یا شمسه های چندپر، که حاوی نام سفارش دهنده مصحف بود، از



تصویر ۲: سرلوح، قرآن موزه چستریتی [\(Url 2\)](#)

جدول ۶: جزئیات سرلوح، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)



۱. لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ (۷۹) تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ [\(Alimi, 2001, p. 165\)](#)

متن با قاب‌بندی ترنجی و سرترنج تفکیک شده در حاشیه نیز تفکیک فضا با طرح‌بندی موجی شکل حاشیه را به دو رنگ تقسیم کرده است. نقوش متن بیش از همه اسلیمی‌های ماری پرتعداد با رنگ‌های متنوع در زمینه‌ای لاجوردی است و گل‌های ختایی در لابه‌لای خطوط و نوشتار قرار دارند. ترکیب‌بندی رنگی طیف گسترده‌ای از رنگ‌هایی است که زمینه‌ای ملون و متنوع را فراهم آورده، اما غلبه متن رنگ‌های لاجوردی و نخودی با عناصر سبز و قرمز بیشتر مشهود است.

جدول ۷: تنوع نقوش و عناصر. سرلوح قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

اسلیمی	ختایی	اسلیمی ماری	گل شاه‌عباسی	ترنج	سرترنج (کتیبه)	قاب‌بندی	شرفه
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

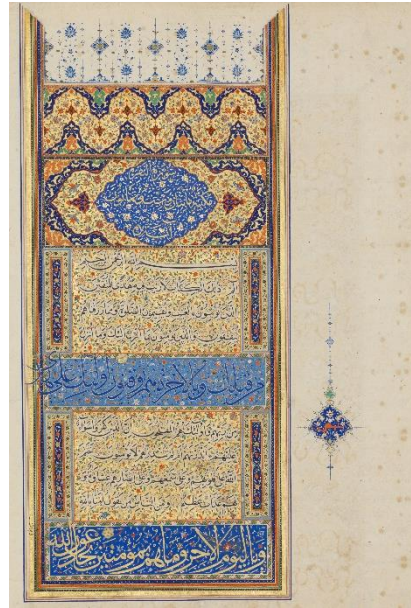
جدول ۸: تنوع رنگ در عناصر. سرلوح قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

لاجوردی	طلایی	زرد (و کرم)	سفید	سبز	آبی	قرمز	نارنجی	سیاه
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	--

رنگ‌هایی درخشان از سوی این هنرمند در نهایت استادی کتابت و تذهیب گردیده است (Motaghed, 2013, pp. 26-27). صفحه دیگر در بالا نشان شروع سوره بقره دارد و متون در یک زمینه لاجوردی یا طلایی قرار داده شده است (تصویر ۳). برخی آیات سوره بقره با رنگ و متن متفاوت و درشت‌تر ترئین‌کننده صفحه هستند. صفحه دارای قاب‌بندی‌های پرتعداد و مکرر است که در بالای صفحه خطوط موج و منحنی و در پایین آن خطوط استوار و ایستا قرار گرفته است.

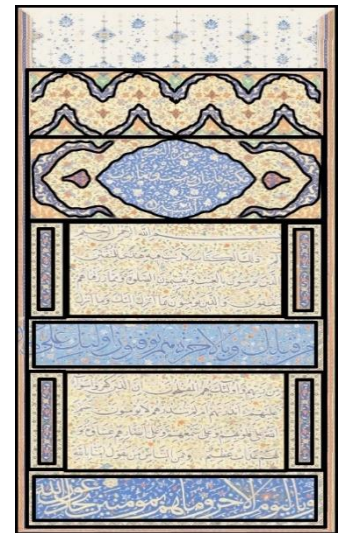
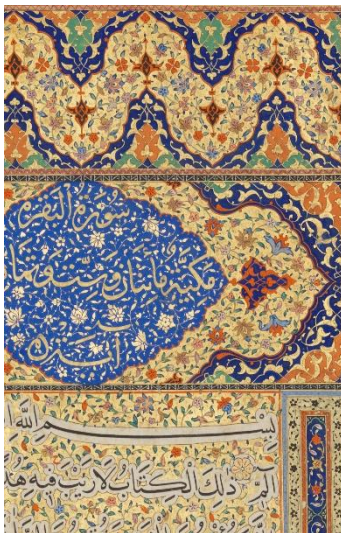
در قرآن کتابخانه چستریتی، صفحات بعدی به تقلید از شیوه تیموری به سه قسمت (سه کتیبه) اصلی و فضای میانی آن تقسیم شده‌اند. در کتیبه‌های بالا و پایین آیات به خط محقق درشت به رنگ لاجوردی و در کتیبه میانی به خط ثلث طلانویسی و متن قرآن در فضای میانی کتیبه‌ها به خط نسخ عالی، با مرکب مشکی و شیوه یاقوت کتابت شده است. کلیه سرسوره‌ها به خط ثلث در کتیبه مذهب رنگارنگ و در حاشیه صفحات ترنج‌های بسیار ظریف و زیبا برای تقیسات قرآنی (حزب، جزء، سجده) سه سوره پایانی در دو صفحه مذهب همچون ابتدای قرآن با ترئیناتی ممتاز و

۱. وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ (و آنان که به آنچه به تو نازل گردیده و آنچه پیش از تو نازل شده، ایمان می‌آورند و اینانند که به آخرت یقین دارند) أُولَئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (آنان بر هدایتی از پروردگار خویشند و هم ایشان رستگارانند). (Alimi, 2001, p. 17)



تصویر ۲: سرلوح، قرآن موزه چستریتی (Url3)

جدول ۹: جزئیات سرلوح، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)



درشت مزین شده است. در لابه لای خطوط از نقوش گیاهی کم رنگ استفاده گردیده تا خوانایی آیات حفظ شود. حضور قاب های مستطیلی طرفین از وسعت برگه کاسته و بر غنای آن افزوده است. رنگ های متنوع این برگه نیز مؤید این امر است که سبکی پرکار و مزین مدنظر مذهب این اوراق بوده است.

ترکیب کلی صفحه شامل قاب های متنوعی است که از خطوط منحنی و ایستا تشکیل شده است. نام سوره در قابی بیضی شکل و در پیشانی صفحه و آیات دیگر در بخش پایینی در حفاصل قاب های مستطیلی با نقوش تذهیب تیره تر جای گرفته اند. مستطیل بالایی علاوه بر ترنج و سرترنج و قاب های فرعی دیگر، با نقوش ختایی و سراسلیمی های نسبتاً

جدول ۱۰: تنوع نقوش و عناصر. سرلوح قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

اسلیمی	ختایی	اسلیمی ماری	گل شاه عباسی	ترنج	سرترنج (کتیبه)	قاب بندی	شرفه
✓	✓	--	✓	✓	✓	✓	✓

جدول ۱۱: تنوع رنگ در عناصر. سرلوح قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

سیاه	نارنجی	قرمز	آبی	سبز	سفید	زرد (و کرم)	طلایی	لاجوردی
--	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

متن و در کادر وسط و پایانی نیز بخشی از آیات درشت‌تر و مشخص‌تر کتابت شده است. عناصر متن شامل گونه‌های ختایی و گل و برگ‌های گیاهی و گل و بوته‌های ریز است که به‌صورت پراکنده و خارج از چرخش‌های حلزونی ترسیم شده‌اند. رنگ غالب متن نخودی و در برخی کتیبه‌ها لاجوردی و آبی است. نقوش تذهیب در تقابل با رنگ زمینه، بیشتر با رنگ‌ها قرمز ترسیم شده‌اند.

صفحه بعدی نیز حاوی آیات میانی سوره‌های قرآن است که با تقسیم‌بندی‌های چندگانه، ترکیبی از قاب‌های حاوی آیات و کادرهای مزین به نقوش تذهیب است. علاوه بر آن، نقوش تذهیب در فواصل خطوط و بر حواشی نقش بسته و در این بین، تمهید مذهب در فراهم آوردن فضایی چندگانه و تفکیک مشهود است. در ابتدای صفحه و در کادر با خط درشت بخشی از آیه ۹ سوره بقره آمده است. ادامه آیات در



تصویر ۴: صفحات میانی قرآن (سوره بقره)، قرآن موزه چستریتی (Ur14)

۱. «يَخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ: منافقان با خدا و مؤمنان نیرنگ می‌کنند، درحالی‌که جز خودشان را فریب

جدول ۱۲: جزئیات صفحات میانی، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)



جدول ۱۳: تنوع نقوش و عناصر. صفحات میانی، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

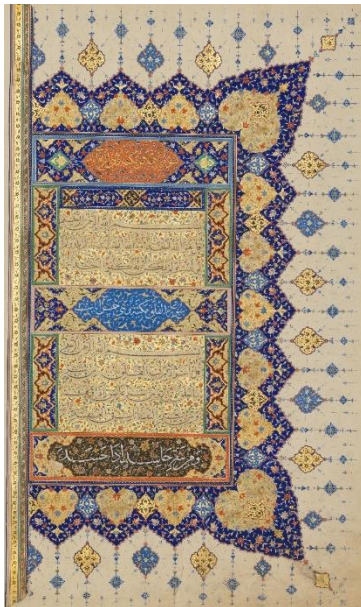
اسلیمی	ختایی	اسلیمی ماری	گل شاه‌عباسی	تنج	سرتنچ (کتیبه)	قاب‌بندی	شرفه
✓	✓	--	✓	--	--	✓	--

جدول ۱۴: تنوع رنگ در عناصر. صفحات میانی، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

لاجوردی	طلایی	زرد (و کرم)	سفید	سبز	آبی	قرمز	نارنجی	سیاه
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	--

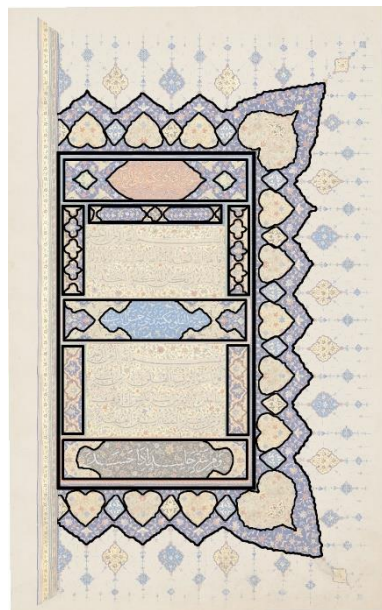
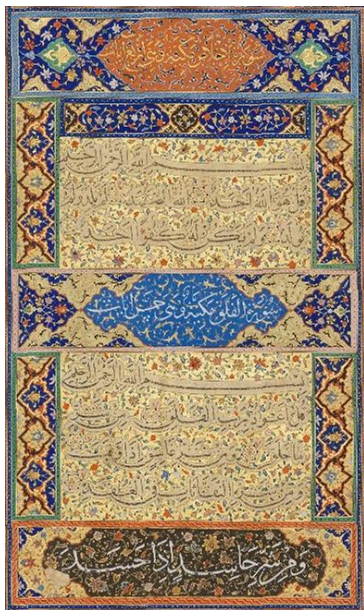
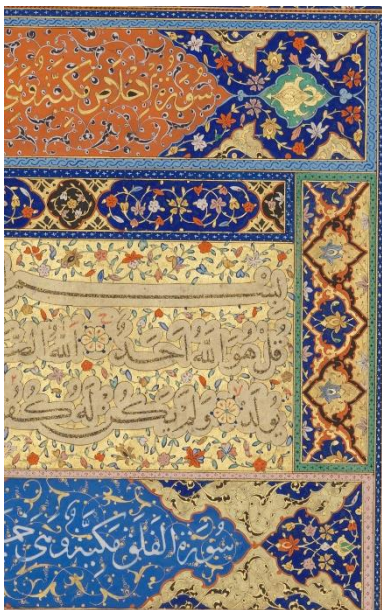
در مجموع فضایی پرکار و بسیار پیچیده فراهم آورده است. نقوش تذهیب شامل اسلیمی‌ها و سراسلیمی‌های محصور در قاب‌ها و عناصر گیاهی و ختایی به صورت غیرواگیرای و در اطراف خطوط و آیات است. از نظر رنگی، گونه‌های مختلفی از رنگ‌های متنوع، با زمینه‌های لاجوردی، طلایی و نخودی، آبی و قرمز مشاهده می‌شود و نقوش عناصر تذهیب با رنگ‌های سبز و قرمز و آبی جلوه‌گر شده‌اند.

این صفحه شامل دو سوره از قرآن است. در کادر بالایی نام سوره (اخلاص) و مشخصات آن آمده و در کادر پایین آیات سوره قرار دارد. کادر بعدی نیز عنوان سوره (فلق) و پس از آن آیاتش کتابت شده است. در کادر پایانی نیز بخشی از آیه همین سوره آمده است. تنظیم کلی صفحه شامل شرفه‌های پرتعداد بیرونی، حواشی اطراف کادر اصلی با اشکال منتظم و همچنین کادر درونی با تقسیم‌بندی‌های چندگانه متن، کادر سروسره‌ها و قاب‌های حاوی نقوش تذهیب است که



تصویر ۵: برگه سرآغاز سوره، قرآن موزه چستریتی (URL)

جدول ۱۵: جزئیات برگه سرآغاز سوره، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)



جدول ۱۶: تنوع نقوش و عناصر در برگه سرآغاز سوره، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

اسلیمی	ختایی	اسلیمی ماری	گل شاه عباسی	ترنج	سرترنج (کتیبه)	قاب بندی	شرفه
✓	✓	--	✓	✓	✓	✓	✓

جدول ۱۷: تنوع رنگ در عناصر برگه سرآغاز سوره، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

لاجوردی	طلایی	زرد (و کرم)	سفید	سبز	آبی	قرمز	نارنجی	سیاه
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	--

بین خطوط با قلم محقق درشت و سفید که با زمینه‌ای از طلا و آمیخته شده توسط شکوفه‌هایی به رنگ روشن تنظیم شده

در صفحه پایانی که دعای ختم قرآن در کادر لوزی و پیشانی آمده (تصویر ۶)، عنوان در بالای صفحه توسط سرلوحی زیبای تذهیب و با متن دعای نوشته شده در زیر با فاصله زیاد

جای گرفته‌اند. در بخش پایین‌تر سراسلیمی‌های پرکار و پایین‌تر از آن قابی لچک‌ترنج با همهٔ جزئیات با نقوش ختایی و اسلیمی در متن لاجوردی بروز یافته است. بخش اصلی صفحه صرفاً به نقوش گیاهی کمرنگ و گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌ها و تعداد معدودی گل شاه‌عباسی اختصاص یافته است. رنگ‌های غالب متن لاجوردی و نخودی-طلایی است که با نقوش قرمز و آبی و سبز مزین شده‌اند.

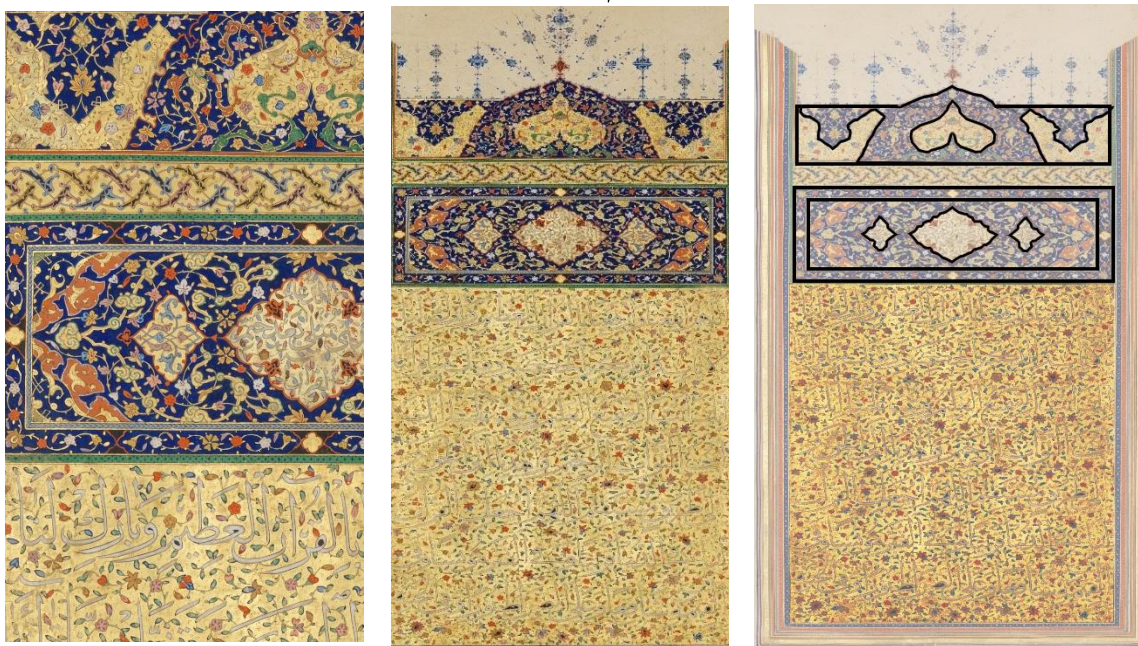
است^۱. این صفحه فرمی متمایز از صفحات دیگر این قرآن دارد و جز بخش بالایی صفحه، سادگی و خلوتی مدنظر بوده است. دو بخش بالایی به پیشانی صفحه و پایین‌تر به کادر عنوان ادعیه اختصاص یافته که فضایی پرکار و مزین است، اما دعای ختم در بخش پایینی به رنگ روشن در زمینه نخودی-طلایی کتابت شده که خوانایی چندانی نیز ندارد. در بخش بالایی تذهیب‌های پرکار و درخشان با نقوش اسلیمی ماری و ختایی در چرخش‌های نیم‌دایره و درون قاب یا کادر



تصویر ۶: دعای ختم، قرآن موزه چستریتی (URL6)

۱. اللهم انفعنا بالقرآن العظيم و ارفعنا بالآيات و الذكر الحكيم. ربنا تقبل منا قرآءتنا و تجاوز عنا ما كان في تلاوه القرآن من خطأ او نسيان او تحريف كلمه عن مواضعها او تقديم او تاخير او زياده او نقصان او تاويل على غير ما انزلته عليه او ريب او شك او سهو او سوء الحان او تعجيل عند تلاوت القرآن او كسل او سرعه او زيغ لسان او وقف بغير وقوف او ادغام بغير مدغم او اظهار بغير بيان او مد او تشديد او همزه او جزم او اعراب بغير ما كتابت او قله رغبه و رهبه عند آيات الرحمه و آيات العذاب فاغفر لنا ربنا و اكتبنا مع الشاهدين اللهم نور قلوبنا بالقرآن و زين اخلاقنا بالقرآن و نجنا من النار بالقرآن و ادخلنا في الجنة بالقرآن اللهم اجعل القرآن لنا في الدنيا قرينا و في القبر مونساً و على الصراط نوراً و في الجنة.

جدول ۱۸: جزییات برگه دعای ختم، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)



جدول ۱۹: تنوع نقوش و عناصر در برگه دعای ختم، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

اسلیمی	ختایی	اسلیمی ماری	گل شاه عباسی	ترنج	سرترنج (کتیبه)	قاب بندی	شرفه
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓


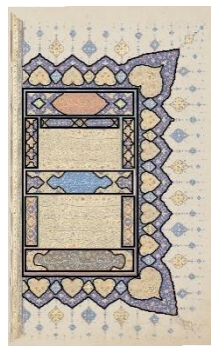

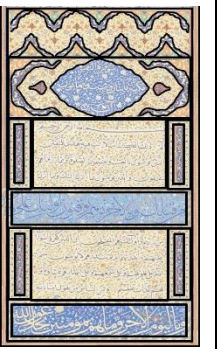
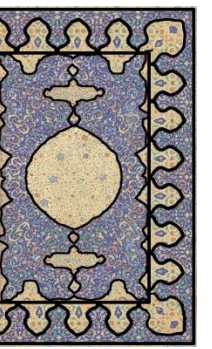
جدول ۲۰: تنوع رنگ در عناصر در برگه دعای ختم، قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

لاجوردی	طلایی	زرد (و کرم)	سفید	سبز	آبی	قرمز	نارنجی	سیاه
✓	✓	✓	--	✓	✓	✓	✓	--

آیات در بالا، میانه و پایین صفحه درشت تر و در کادرهای متمایز کتابت شده اند (تصویر ۴). در صفحه پایانی قرآن که مخصوص دعای ختم قرآن است، عنوان در کادرهای محصور در عناصر تذهیب نوشته شده و متن دعا در کادر پایانی به همراه گل و بوته های ساده و کم رنگ آمده است (تصویر ۶). این الگوی طراحی تذهیب در صفحات مختلف این قرآن قابل مشاهده و پیگیری است.

در تذهیب و صفحه آرایی صفحات این قرآن چند شیوه متمایز قابل مشاهده است (جدول ۲۱). در این نمونه ها صفحات آغازین و سرلوح با ترکیبی پرکارتر و مزین تر به انجام رسیده است (تصویر ۲). در صفحاتی که شروع سوره های قرآن است، نام سوره در کادری لوزی شکل و در پیشانی صفحه ذکر شده و سایر آیات در کادری جداگانه آمده است (تصاویر ۲، ۵). در صفحات میانی سوره ها، کادربندی ساده تر و تذهیب ها به کادرهای مشخص منتقل شده اند. برخی از

جدول ۱۹: تنوع در ساختار تذهیب صفحات مختلف قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

				
تصویر ۶. برگه دعای ختم	تصویر ۵. برگه سرآغاز سوره	تصویر ۴. صفحات میانی	تصویر ۳. سرلوح قرآن	تصویر ۲. سرلوح قرآن

در خصوص نقوش مورد استفاده در تذهیب این قرآن آنچه بیش از همه مشهود است، کاربرد اسلیمی‌ها و اسلیمی ماری، در اکثر نمونه‌های مورد مطالعه است. اسلیمی‌های مورد استفاده، پرکار و درهم فرورفته بوده‌اند. در تعدادی از طرح‌های از نمونه‌ها سراسلیمی‌ها به صورت قاب‌بندی (نمونه ۴) و برخی به روش بندی (نمونه‌های ۱، ۲، ۴) کار شده‌اند. در تعداد زیادی از نمونه‌ها اسلیمی‌های ماری در

کنار هم و با رنگ‌های متنوع، تشکیل‌دهنده ساختار اصلی تذهیب بوده‌اند (نمونه ۵). طیف دیگر نقوش، از عناصر ختایی تشکیل یافته‌اند. گاهی بندها حامل عناصر ختایی و گل‌های شاه‌عباسی (نمونه‌های ۶، ۷) و گاهی بندها بیش از عناصر ختایی، حامل گل و بوته‌ها و غنچه‌هایی مزین به عناصر گیاهی مختلف هستند (نمونه‌های ۸، ۹، ۱۰).

جدول ۲۰: انواع نقوش تذهیب مورد استفاده در قرآن موزه چستریتی (مأخذ: نگارندگان)

					اسلیمی
نمونه ۵	نمونه ۴	نمونه ۳	نمونه ۲	نمونه ۱	
جزئیات از تصویر ۲	جزئیات از تصویر ۵	جزئیات از تصویر ۵	جزئیات از تصویر ۶	جزئیات از تصویر ۱	ختایی
					
نمونه ۱۰	نمونه ۹	نمونه ۸	نمونه ۷	نمونه ۶	
جزئیات از تصویر ۱	جزئیات از تصویر ۲	جزئیات از تصویر ۶	جزئیات از تصویر ۵	جزئیات از تصویر ۳	

از نظر رنگی نیز می‌توان طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها را در نمونه‌های تذهیب این نسخه شاهد بود. برای زمینه تذهیب‌ها بیش از همه لاجوردی و طلایی-نخودی و گاهی آبی مورد استفاده بوده، اما برای نقوش و عناصر رنگ‌های

متنوعی کاربرد داشته است. این رنگ‌ها شامل طیف‌های قرمز، سبز، آبی، سفید، زرد و گاهی سیاه نیز بوده است که در مجموع تذهیب‌های مزین و ملون را ارائه نموده‌اند. نتایج تحلیل تزیینات تذهیب، روشنگر سبک‌شناسی تذهیب در

این تذهیب‌ها به باریک‌تر و موین شدن متمایل و به صورت خطوط موج‌دار بدون حجم درآمده‌اند. گل‌های کوچک چندپیر با رنگ‌های مختلف نظیر سفید، قرمز و صورتی به صورت شکوفه‌های کوچک در میان اسلیمی‌ها قرار دارند. همچنین، اسلیمی‌ها با رشد و گسترش یا با برگ‌های کوچکی (چنگ) که به دورشان می‌پیچد، به صورت تزیینات مهمی در این نسخه درآمده‌اند. روزبهان رنگ‌های درخشان قرمز، صورتی و فیروزه‌ای را بر زمینه بین قاب‌بندی‌ها و گاهی شرفه‌های حاشیه مورد استفاده قرار داده است. در قرآن روزبهان، حتی صفحات متن هم اسراف‌کارانه تزیین شده است. استفاده بهنگام و ترکیب‌بندی‌های بدیع خطوط محقق و ریحان در قرآن‌ها با قطع بزرگ و استفاده از دو عنصر گیاهی و هندسی در زمینه تذهیب نسخ باعث شد تا تحولی شگرف در هنر کتاب‌آرایی او ایجاد نموده و مبدل به الگویی برای قرآن‌های پس از خود شود.

References

The Holy Quran

- Bayani, M. (1949). *A guide to the treasure of the Quran in the Museum of Ancient Iran* (1st ed.). Tehran: Publications of the National Museum of Ancient Iran. [In Persian]
- Blair, S. S. (2007). *Islamic calligraphy*. Edinburgh University Press.
- Francis, R. (2006). *Persian art effects* (A. Ruhbakhshan, Trans.; 1st ed.). Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Ghelichkhani, H. (2011). *Collection of calligraphy articles of the Shiraz school*. [In Persian]
- Golchin-Ma'ani, A. (1968). *A guide to the treasure of the Qur'an*. Mashhad: Astan-e-Quds Publications. [In Persian]
- James, D. (1980). *Qur'an and binding from the Chester Beatty Library*. London: A Facsimile Exhibition.
- Khalili, N., & James, D. (2002). *Collection of Islamic art (after Teimur)* (P. Behatash, Trans.; 1st ed.). Tehran: Karang Publishing. [In Persian]

این نسخه خطی است که عمدتاً تأکید بر تنوع نقوش و رنگ‌پردازی متنوع و همچنین غنای نقش‌پردازی و فرم و شکل عناصر تذهیب دارد که در صفحات متنوع و مختلف قرآن خطی مذکور، با توجه به نوع صفحات اعمال‌شده و مدنظر قرار گرفته است. همچنین، وحدت رویه قابل‌ردیابی در کل تزیینات این نسخه نشان از احاطه مذهب و سبک ویژه اوست.

نتیجه‌گیری

روزبهان محمد طی دوره فعالیت هنری در کتابت و تذهیب، سبک خاص خود را که استفاده از لاجورد بر زمینه طلا، نقوش بسیار ظریف گل‌ها و قلم‌گیری و اجرای قوی بود را اشاعه داد و اوج ویژگی‌های سبک کاریش در قرآن موزه چستریتی نشان داده شده است. در کار او استفاده از یک الگوی خاص طراحی، ترکیب‌بندی و استحکام و همچنین موزونی در خط، تکرار چهارچوب کلی اثر و تنوع و نوآوری در جزئیات را می‌توان به‌وضوح شاهد بود. در این نسخه، حواشی با نقوش اسلیمی، طلایی و اشکال نباتی به شکل طبیعی همراه بوده است. همچنین، گل، ترنج، تاج‌سازی، شمشه، شرفه و گره‌بندی در سرلوح کتاب مشاهده می‌شود و تذهیب آن با رنگ غالب آبی لاجوردی به منتهای زیبایی رسیده است. چند شیوه تذهیب با قاب‌بندی و عناصر مختلف تذهیب همراه با حواشی تزیینی با نقوش طلایی مورد استفاده بوده و طرح‌های برگرفته از طبیعت و طرح گل و بوته در سرلوح قرآن نیز قابل مشاهده است. ظرافت نقوش و همگامی و همگونی رنگ‌های تذهیب به این نسخه غنا و شکوه بیشتری بخشیده است. شیوه روزبهان در صفحه‌بندی باعث شده تا تذهیب صفحات تنها به تزیین صفحات آغازین و پایانی و علائم مربوط به تقسیمات قرآنی محدود نباشد و هنرمند با تزیین کتیبه‌های عمودی کوچک یا زمینه لاجوردی و حل‌کاری طلایی در کنار متن به خط نسخ، بیش از پیش هنر خود را به نمایش بگذارد. از جمله نکات برجسته در طراحی تذهیب این نسخه از قرآن، استفاده مذهب از اسلیمی‌های طوماری (ماری) رنگارنگ در فضای غالب تذهیب‌هایش با قلم‌گیری طلایی است. دیگر ویژگی، رجحان یافتن اسلیمی‌ها و اسلیمی‌های ابری است؛ قوس‌های حلزونی ظریف و نقوش ختایی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. ساقه‌های اسلیمی در

tabase_item.php?id=object;EPM;ir;
Mus21;13;en (2024,01,17 18:52)

Url6:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/892/ (2024,01,17 18:52)

Motaghedi, K. (2013). *Rouzbahan Shirazi family* (1st ed.). Tehran: Peykare Publishing. [In Persian]

Porter, Y. (2010). *Painters, paintings and books* (Z. Rajbi, Trans.). Tehran: Institute for the Compilation, Translation, and Publishing of Text Artworks. [In Persian]

Qazvini, B. M. (2008). *Javaher alakhbar* (M. Bahram Nadad, Trans.; 1st ed.). Tehran: Written Heritage Publishing. [In Persian]

Rahnavard, Z. (2007). *History of Iranian art in the Islamic period: The book of makeup* (3rd ed.). Tehran: Samt Publishing. [In Persian]

Robinson, B. W. (1958). *A descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library, Oxford*.

Sahragard, M. (2008). *Bright sheet* (1st ed.). Tehran: Publications of the Art Academy. [In Persian]

Sarikhani, M., & Kargar, M. R. (2011). *Book-making in the Islamic civilization of Iran* (1st ed.). Tehran: National Museum of Ancient Iran Publications. [In Persian]

Telikani, M. (2016). *Design and implementation of the tazhib based on examples in the Qur'anic works of Rouzbahan Mohammad Shirazi* (Master's thesis). Tabriz Islamic University of Art. [In Persian]

Wright, E. J. (2009). *Islam: Faith, art, culture (Manuscripts of the Chester Beatty Library)*. Scala Publishing.

Url1:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/5/ (2024,01,17 18:42)

Url2:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/6/ (2024,01,17 18:36)

Url3:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/8/ (2024,01,17 18:39)

Url4:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/9/ (2024,01,17 18:47)

Url5:

<https://islamicart.museumwnf.org/da>

