نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۱، بهار ۱۳۹۴

بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن نگاری مکتب شیراز عصر صفوی

ندا شفیقی[1]، محسن مراثی*[2]

[1] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[2] استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۳/۱۰/۱۴)

چکیده

نیمه اول صفوی یکی از اعصار طلایی هنر کتابت قرآن در ایران است و سبک‌ها و مکاتب هنری شاخصی در شهرهای مختلف تحت حکومت صفوی پدیدار شده است. یکی از مکاتبی که همواره در طول تاریخ ایران نقشی کلیدی در هنرهای مربوط به کتاب‌آرایی ایفا کرده است، مکتب شیراز می‌باشد. نقطه اوج هنر تذهیب، نسخ دست‌نویس و قرآن‌نگاری در شیراز را باید در سال‌های قرن نهم و دهم ه. ق جستجو کرد. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سوال است که دستاوردهای تزیینی و تصویری قرآن‌های مکتب شیراز صفوی چیست؟ تجزیه و تحلیل تزیینات و ابعاد گرافیکی نمونه‌هایی نفیس از قرآن‌های مکتب شیراز عصر صفوی با این هدف صورت گرفته است تا ویژگی آرایه‌های تصویری آثار مورد مطالعه قرار گیرد و نقش این مکتب در هنر قرآن‌نگاری شناسایی شود. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است و از طریق منابع کتابخانه‌ای و مشاهده به انجام رسیده است. نتایج حاصل از پژوهش نشان داد قرآن‌های مکتب شیراز صفوی از جهت ساختار، فشردگی و پیچیدگی تذهیب، جسارت در انتخاب ترکیبات رنگی زنده، شیوه خوشنویسی و غلبه نقوش گیاهی، با یکدیگر مرتبط هستند. این آثار از الگویی واحد در ترسیم قالب اصلی پیروی می‌کنند و عمده نوآوری‌هایشان در جزییات نمایان می‌شود

واژه‌های کلیدی

ویژگی‌های تزیینی، قرآن نگاری، مکتب شیراز، عصرصفوی.

* نویسنده مسئول: تلفکس: ۶۶۷۳۳۲۸۳-۰۲۱، E-mail: marasy@shahed.ac.ir.

مقدمه

دین مبین اسلام سرآغاز فصل تازه‌ای در شکوفایی فرهنگ و هنر ایرانی بود که در ترکیب با سنت‌های هنری پیشین، دوران نوینی را تشکیل داد، چنان که عظمت ارزش‌های آن با کلمات قابل توصیف نمی‌باشد. به علت شان و منزلت ساحت مقدس قرآن نزد مسلمانان، صفحات این کتاب آسمانی و هنرهای بصری موجود در آن، مطلع پیدایش هنرهای تصویری اسلامی و محملی برای تکامل و زیبایی این هنرها شد. هنرمند ایرانی نیز از همان آغاز برای کتابت و تزیین مصحف شریف اهمیت زیادی قائل بود و دستاوردهای فرهنگ و سنن بومی هر منطقه و دوره تاریخی را در این زمینه به کار برد. ماحصل این تلاش‌ها، مکاتب مختلف هنر خط، تذهیب و کتاب آرایی در ایران است که ابداعات و تنوعات ارزشمندی را موجب شده اند و از گنجینه‌های عظیم هنر بصری اسلامی محسوب می‌گردند. با آغاز سده دهم هجری قمری، پیشرفت قابل توجهی در فنون و هنرهای ایرانی اتفاق افتاد و بسیاری از شاخصه‌های هنر دوره اسلامی در عصر صفوی به اوج خود رسید. شاه اسماعیل صفوی و پس از او شاه تهماسب با حمایت‌های بی دریغی که از هنرمندان، صنعتگران و پیشه‌وران جغرافیای حکومت خود داشتند، سبب رونق هنرهایی چون کتاب‌آرایی و به موازات آن قرآن‌نگاری شدند و آثار نفیس تزیین و تذهیب قرآنی، خصوصاً در نیمه اول حکومت صفوی در شهرهایی چون هرات، اصفهان و شیراز شکل گرفت. هدف از این پژوهش، شناسایی ابعاد گرافیکی و ویژگی‌های بصری مکتب شیراز، در آرایش صفحات کتاب مقدس مسلمانان است تا سهم بسزای این مکتب در اعتلای هنر اسلامی ایران نمایان شود. در پی این هدف، سوال اصلی تحقیق چنین مطرح می‌شود: دستاوردهای تزیینی و تصویری مکتب شیراز صفوی در تهیه و تولید قرآن‌های نفیس خطی چیست و ویژگی‌های بصری این قرآن‌ها چه می‌باشد؟ ضرورت انجام چنین پژوهشی شناخت هر چه بیشتر اصول و ارزش‌های زیبایی شناسانه هنر اسلامی است که در تلفیق با سنن ایرانی هویتی مستقل و ماندگار را به وجود آورده‌اند.

پیشینه تحقیق

ناصر خلیلی (۱۳۸۱)، مجموعه‌ای از آثار هنر اسلامی را گردآوری کرده و با نگاهی تاریخی و تصاویری زیبا به ارزیابی از این آثار می‌پردازد. *قرآن نگاری تا قرن دهم هجری*، پس *از تیمور* یک جلد از چهار جلدی است که به دست نوشته‌ها و نسخ نفیس اختصاص یافته است و آثار قرآن‌نگاری مربوط به سال‌های ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ ه. ق را در بر می‌گیرد و تصاویر قرآن‌های مکاتب مختلف هنری ارائه می‌گردد. کیانوش معتقدی (۱۳۸۷)، پژوهشی تحت عنوان‌شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز دارد که آثار دوره تاریخی ۸ تا ۹ ه. ق را شامل می‌شود. *روزبهان شیرازی نابغه خط و تذهیب*، نام پژوهش دیگری است از معتقدی (۱۳۹۱) که در سومین همایش دو سالانه تذهیب قرآنی در مشهد ارائه داده است. وی در این مقاله، شیوه‌های تذهیب مصحف و دیگر آثار غیر قرآنی روزبهان شیرازی هنرمند تاثیرگذار سده‌های ۹ و ۱۰ ه. ق را معرفی می‌نماید. *سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی شیراز از* مهدی صحراگرد (۱۳۹۱) نیز به ابداعات و چگونگی قرارگیری سطور قرآن‌های شیراز در سده‌های ۸ تا ۱۰ ه. ق می‌پردازد. در بررسی منابع موجود، تحقیق جامع و مشخصی که چگونگی شکل‌گیری شیوه‌های تزیین و قرآن نگاری مکتب شیراز در عصر صفوی را پی گرفته باشد، یافت نشد ضمن آنکه وجه تمایز موضوع پژوهش حاضر از دیگر پژوهش‌ها، روش تطبیقی در تحلیل ابعاد گرافیکی آثار است.

روش تحقیق

این مقاله بر پایه روش توصیفی - تحلیلی صورت پذیرفته و اطلاعات لازم با استفاده از منابع کتابخانه ای، پایگاه‌های مجازی موزه‌ها و مشاهده آثار جمع آوری شده است. ۱۹ نمونه قرآن که در سده‌های ۱۰ و ۱۱ ه. ق در شیراز تهیه و تذهیب شده اند، مورد بررسی قرار گرفته است. محل نگهداری این آثار موزه ایران باستان، کتابخانه آستان قدس رضوی، مجموعه ناصر خلیلی، کتابخانه چستربیتی دوبلین، موزه سلطنتی انتاریو کانادا، گالری موزه سکلر در واشنگتن، حراج خانه ساتبی لندن و گالری مجازی موزه‌ها است. در این پژوهش تعداد ۵ نسخه نفیس جهت تحلیل و مطالعه انتخاب شده است و نمونه گیری از نسخه‌هایی صورت پذیرفته که بیشتر دربردارنده خصوصیات ویژه قرآن نگاری شیراز صفوی هستند. بر این اساس، در پژوهش حاضر ابتدا زمینه‌های هنری و اجتماعی عصر صفوی و مشخصه‌های کلی قرآن‌نگاری آن به اختصار بحث و به چگونگی شکل گیری مکتب شیراز در این دوره اشاره می‌شود. سپس با معرفی و تحلیل نمونه‌ها شاخصه‌های تزیینی هر یک در جداول تطبیقی با یکدیگر مقایسه می‌شوند.

تعاریف مربوط به ویژگی‌های بصری

در پژوهش حاضر، منظور از ویژگی‌های بصری کیفیت تزیینات، تقسیمات صفحه و تناسبات مربوط به آن و خوشنویسی

متن اســـت. به عبارت دیگر در این مقاله، مهم‌ترین عناصری که مورد مشـــاهده قرار می‌گیرند و ســـاختار گرافیکی اثر را تشکیل می‌دهنـــد، موضوع پژوهش اســـت. در ادامه این موارد به صورت مختصر توضیح داده خواهد شد.

تذهیب و تزیینات: تذهیب در لغت زراندود کردن اســـت و طلاکاری، و در عرف نسخه‌آرایی، به نقوشی گفته می‌شود منظم، که به خطوط مشـــکی و آب طلا کشـــیده و تزیین شـــده باشند. ممکن اســـت طلایی که در تذهیب به‌کار می‌رود دارای رنگ‌های گوناگون باشـــد که وقتی با مقادیری نقره و مس به‌کار برده شود رنگ آن زرد، ســـبز و ســـرخ بنماید (مایل هـــروی، ۱۳۷۲، ۴۲). تذهیب، تزیین نرم به طلا و با اســـلوب بـــه قلم مو در کتاب‌ها و اوراق تزیینی اســـت (مایل هروی، ۱۳۵۳، ۱۲۸). نقوش اسلیمی، ختایی[1] و هندسی مذهب در نسخ خطی و کتیبه‌ها، قاب تزیینات و حواشی قرآن‌ها، ترکیبات بدیع و چشم نوازی را پدید می‌آورند.

رنگ در تذهیب: اساسی‌ترین رنگمایه در هنر تذهیب طلایی است. کیفیت رنگ طلایی، به میزان نرمی گرد طلا بستگی دارد؛ هر چه گرد طلا، نرم‌تر و ساییده‌تر باشد، رنگ طلایی راحت‌تر بر کاغذ جاری می‌شود و سطحی براق، با جلا و همگون پدیدمی‌آورد. دومین رنگی که در هنر تذهیب کاربرد فراوان داشته و به عنوان رنگمایه اصلی این هنر محسوب می‌شود، رنگ آبی است (لینگز، ۱۳۷۷، ۷۶). رنگ‌هـــای دیگری که در تذهیـــب به کار می‌رفته با توجه به ســـبک و مکتب تذهیب متفاوت اســـت. این رنگ‌ها عبارت‌اند از ســـرنج، سیلو (سبز حاصل از ترکیب دو رنگ دیگر)، زرنیخ (زرد)، شنگرف (نوعی قرمز)، جوهر کرم (قرمزدانه)، عصاره ریوند، قهوه‌ای، ســـنگ لاجورد، آجری، گل‌ماشی، سفیداب، سبز زنگاری، سبز چمنی (اخضر)، حل زر و حل سیم و....

تناسبات و تقسیمات: تناسبات مفهومی ریاضی است که در هنرهای تجســـمی رابطه‌ای مناسب میان اجزا با یکدیگر و با کل اثر برقرار می‌کند. اهمیت تناســـبات به علت ایجاد زیبایی بصری از طریق نظم اســـت. تقریباً بیشـــتر آثار هنر اســـلامی بر اساس نوعی تناسب به وجود آمده‌اند. معروف‌ترین و پرکاربردترین آنها شیوه‌ای است که به نسبت‌های طلایی مشهور شده است.

نسبت طلایی: نســـبت طلایی از طریق برگردان کردن قطر نصف مربع روی امتداد اضلاع آن به دســـت می‌آید که مستطیل ایجاد شـــده را اصطلاحاً مستطیل طلایی می‌گویند (آیت اللهی، ۱۳۶۳، ۱۱۲). به عبارتی دیگر، نسبت طلایی در ریاضیات و هنر هنگامی است که نسبت بخش بزرگ‌تر به بخش کوچک‌تر، برابر با نســـبت کل به بخش بزرگ‌تر باشد (حسینی راد، ۱۳۸۲، ۷۲). مســـتطیل طلایی به علت آنکه بهترین تاثیر و جذبه را بر بیننده می‌گذارد و با نسبت‌های موجود در طبیعت و اعضای بدن انسان مطابقت دارد، از لحاظ اهمیت بیشـــتر از دیگر اندازه‌ها شـــایان بررسی است (آیت اللهی، ۱۳۸۲، ۱۹۹- ۱۸۴).

مستطیل پویا و ایستا: به منظور نشان دادن مفهوم تقارن پویا، ساده‌ترین سطوح قابل اندازه‌گیری و قابل مقایسه مستطیل را می‌توان به دو دســـته ایستا و پویا تقسیم کرد. مستطیل ایستا، نســـبت‌هایی را داراست که با تناسبات اعداد صحیح مطابق است مانند $\frac{3}{2}$ و $\frac{4}{3}$ و مستطیل پویا تناسباتی را در بر می‌گیرد که خارج قســـمت آنها اعداد گنگ باشـــد، مانند $\sqrt{2}$ و $\sqrt{3}$ و $\sqrt{5}$ و کادر این مستطیل را پویا می‌گویند (Ghyka,1977, 126).

خوشنویسی: هنر نگارش زیبا است. این اصطلاح را در مورد نگارش آزاد با قلم مو یا قلم به‌کار می‌برند. خوشنویســـی در دنیای اســـلام از والاترین هنرها به شـــمار می‌آمد و مسلمانان آن را هنر تجســـم کلام وحی می‌دانستند. شـــیوه‌های خوشنویسی اسلامی در دوره‌های مختلف و در کنار یکدیگر کاربرد داشـــتند. در ســـده پنجم ه. ق شـــش قلم اساســـی یا " اقلام ســـته" در خوشنویسی رایج بود؛ نســـخ، ثلث، ریحان، محقق، توقیـــع و رقاع. وضع اصول زیبایی‌شـــناختی این شـــیوه‌ها را به ابن مقله نسبت می‌دهند که تکمیل قواعد آنها توســـط یاقوت مســـتعصمی در سده هفتم ه.ق انجام شد. ارزش زیبایی‌شناسی این هنر بیش از هر چیز در قابلیت تنظیم و ترکیب ابعاد حروف اســـت. در شـــیوه‌های مختلف، نظام تناسب بر اساس نقطه بنا شده که در واقع همان پهنای نوک قلمی است که خوشنویس به‌کار می‌برد (پاکباز، ۱۳۸۶، ۲۰۸- ۲۰۷).

۱. زمینه‌های فرهنگی، هنری و مذهبی عصر صفوی

دوره صفویه، از مهم‌ترین دوران تاریخی ایران محسوب می‌شود چرا که پس از نابودی ساســـانیان، بعد از نهصد سال یک حکومت پادشـــاهی متمرکز ایرانی توانســـت بر سراســـر ایران آن روزگار فرمانروایی کند (غفاری فرد، ۲۸۴،۱۳۸۱). در سال ۹۰۷ هجری، شاه اسماعیل با غلبه بر مخالفان و دشمنان داخلی به قدرت رسید و تبریز را به عنوان پایتخت خود قرار داد. صفویان مذهب شـــیعه را مذهب رســـمی ایران قرار دادند. آغـــاز دوران صفویان با نقل و انتقال سیاســـی و فرهنگی همراه بود که در این مسیر، هنرها نیز دســـتخوش تحول شـــدند. تقریباً تمام پایتخت‌های بزرگ هنری دوران‌های مختلفی که هرکدام در قسمتی از این سرزمین حکومت می‌کردند، تماماً داخل در سرحد سیاسی کشور صفوی قرار گرفتند، مانند تبریز، اصفهان، شـــیراز، هرات و بغداد (بهنام، ۱۳۴۸، ۱۰). شاه اسماعیل پس از اســـتقرار حکومت خود در تبریز به حمایت هنرمندان پرداخت و بســـیاری از آنها را در کارگاه‌های دربار گرد آورد. شـــاه تهماسب نیز که خود خوشـــنویس و هنردوست بود با حمایت از هنر به ویژه کتاب آرایی در پیشرفت هنر این دوران نقشی تعیین کننده داشت (سیوری، ۱۳۷۲، ۱۳۲- ۱۲۴). سبک هنری صفوی که در هرات، تبریز، شیراز، قزوین و اصفهان شکل گرفت از قرن نهم هجری شـــروع و تا نیمه اول سده یازدهم ادامه پیدا کرد.

۲. ویژگی‌های قرآن‌نگاری عصر صفوی

ارزشـــمندترین آثـــار تذهیب قرآنی در ایـــن دوره، در هرات، شـــیراز، اصفهان و قزوین شـــکل گرفته اســـت و جلال و شکوه

تذهیب دوران تیموری، جای خود را به ظرافت و نازک خیالی‌های تذهیب در دوره صفوی می‌دهد. دوره تیموریان از ادوار مهم، پررونق و اعلای هنر به شمار می‌رفت و سلاطین تیموری مشوق انواع هنرها از جمله کتاب آرایی و تذهیب بودند. قرآن‌های این دوره به خصوص آنها که برای شاهرخ و بایسنقرمیرزا فراهم شده اند، در زمره زیباترین تذهیب‌کاری‌ها قرار می‌گیرند. طلا و لاجورد یکی از عوامل اصلی کار آنها بود و برای آرایش و تذهیب قرآن کاربرد زیادی داشت (برزین، ۱۳۴۵، ۴۰-۳۸). در این دوره، نقوش لطیف و ریز نقش پیچیده و ظریف جایگزین نقوش درشت باشکوه شد. تیموریان از عناصر هندسی کمتر استفاده می‌کردند و برای ترنج سوره نیز اهمیتی قائل نبودند بنابراین به تدریج آن را حذف کردند (لینگز، ۱۳۷۷، ۱۸۹-۱۷۱). با رواج تزیینات گیاهی به شکل طبیعی و گاهی اشکال پرندگان با اسلوب چینی فن تذهیب طبیعت‌گراتر شد (دیماند، ۱۳۸۳، ۸۲). سبک تیموری با گل‌های طوماری اسلیمی و نخلک‌ها غالباً با تسمه‌های درهم بافت تصویر می‌شد. اکثر آثاری که با این سبک تزیین شده به هرات و تبریز تعلق دارد، اما برخی از آنها نیز به شیراز منسوب است (حبیبی، ۱۳۵۵،۴۰-۳۹). صنعت تذهیب که در دوره تیموری راه کمال را پیمود، در زمان صفویه نیز ادامه پیدا کرد. هنر تذهیب دوره صفوی همچون بسیاری از هنرهای اسلامی با طریقت معنوی و آموزه‌های عرفان و تصوف پیوند نزدیکی داشت به نحوی که شرح‌حال نویسان از اغلب هنرمندان مذهّب با عنوان مولانا که تکریمی معنوی است، یاد کرده‌اند. قرآن‌های دوره صفوی همواره به فالنامه، دعای ختم، دعا و گاهی هرسه مورد ختم می‌شده‌اند. همین امر سبب گردید تا سطح پوشیده از تذهیب شامل کتیبه‌ها، ترنج‌ها، سرلوحه با تسمه‌های پهن و گره‌سازی با عرض ۵ تا ۶ میلی‌متر در تزیین این گونه صفحات بیشتر به کار رود و هنرمندان بیش از پیش بتوانند هنر خود را به نمایش بگذارند. در این دوره مذهّبان بر ظرافت و پهنای نوار حاشیه افزودند. حاشیه‌های تو در تو که با تاج و کتیبه ترکیب می‌شد، از یک پهلو 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 شرفه‌هایی ظریف به سوی 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، ۱۳۷۹، ۱۹۷۴- ۱۹۶۸). ساقه‌های اسلیمی نسخه‌های قرآنی دوره صفویه، به هرچه باریک‌تر و مویین شدن تمایل داشتند و به صورت خطوط موجدار بدون حجم درآمدند. گل‌های کوچک چندپر با رنگ‌های مختلف نظیر سفید، قرمز و صورتی به صورت شکوفه‌های کوچک در میان اسلیمی‌ها قرار گرفتند. تذهیب در دوره صفوی از مرزهای ایران فراتر رفت؛ چنانچه گاهی نمی‌توان تشخیص داد که مصحف تذهیب شده قرن دهم یا یازدهم ایرانی است یا هندی یا عثمانی (لینگز،۱۳۷۷، ۱۸۹). خطوط نسخ، ثلث و تعلیق در این زمان کمال ترقی خود را طی کردند.

۳. شکل‌گیری مکتب شیراز صفوی

در سال ۹۰۹ هجری (۱۵۰۳ میلادی)، 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 ۸۹۶-۹۲۶ ه. ق جستجو کرد. در نیمه دوم قرن نهم ه.ق، تعداد کتب تذهیب شده آنچنان رو به تزاید گذارد که شیوه مشهور نقاشی ترکمنی را متحول کرد. نقاشان شیرازی تا اوایل سده دهم ه.ق، 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 ه. ق تا به سال ۹۸۸ ه. ق متداول بود. نقاشی شیراز در این دوران نوعی برداشت و تفسیر هنرمندان از تذهیب دست‌نوشته‌های پایتخت به حساب می‌آمد. اسامی تعداد اندکی از نقاشان شیرازی نیمه نخست سده دهم ه. ق برای ما شناخته شده، در آن روزگار نقاشان چهره را "مصور" و تصویرگران دست نوشته‌ها را "مذهب" می‌نامیدند(خلیلی،۱۳۸۱، ۱۴۴). صاحب گلستان هنر در معرفی هنرمندان برجسته شیراز در سده نهم و دهم هجری از مولانا شمس الدین محمد ظهیر، مولانا روزبهان، میرزا عبدالقادر حسینی و حافظ عبدا... یاد می‌کند (قاضی احمدقمی، ۱۳۶۶، ۲۸).

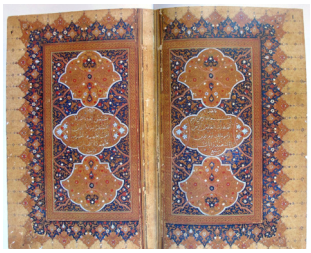
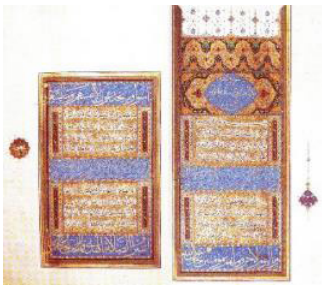
۴. ویژگی‌های بصری قرآن‌های مکتب شیراز صفوی

برای خوانش درست قرآن‌های شیراز در دوره صفوی و یافتن ویژگی‌های بارز هر یک از آنها، باید تجزیه و تحلیل بصری را با دقت و تفحص در اجزای تشکیل دهنده قرآن‌ها انجام داد. از این‌رو در این پژوهش، تحلیل آثار در سه بخش کلی تدوین شده است: بخش نخست به معرفی پنج نسخه نفیس از قرآن‌های شیراز صفوی می‌پردازد و شامل صفحاتی از شروع، میانه و پایان قرآن‌ها می‌شود تا از این طریق بررسی جامع این نسخ هر چه بهتر و کامل‌تر محقق گردد. بخش دوم توصیف ساختاری عناصر بصری و اجزای تزیینی قرآن‌ها را در بر می‌گیرد و آخرین بخش تطابق و تحلیل آثار در کنار یکدیگر و یافتن مشابهات و افتراقات است که در جداول تزیینات بصری شاخص، شیوه خوشنویسی، تقسیمات صفحه و رنگ صورت می‌پذیرد.

۴-۱. معرفی آثار

با تاملی بر صفحات قرآن‌های شیراز که از سده‌های حکومت صفویان بر جای مانده، تنوع تزیینات، رنگ، خوشنویسی و نقوش بدیع به کار رفته در آنها را می‌توان مشاهده کرد که در ترکیب بندی مدبرانه‌ای بر جلال و زیبایی قرآن‌ها افزوده‌اند. در بررسی ویژگی‌های بصری و تزیینی این قرآن‌ها، ابتدا نمونه‌های مورد بحث در جدول۱، معرفی و سپس هر یک از عناصر تحلیل می‌گردد.

جدول۱- معرفی قرآن‌های نمونه.

نام	تصویر صفحات افتتاح	تصویر صفحات بقره	تصویر صفحات میانی / اختتام
قرآن شماره (۱)			
قرآن تک جلدی، شیراز ۹۵۲ ه. ق، قطع ۱۷×۶/ ۲۶ سانتیمتر، کاغذ مطبق زرد پررنگ،کاتب روزبهان محمد طبعی شیرازی			
قرآن شماره (۲)			
قرآن تک جلدی، شیراز،۹۷۲ ه. ق، قطع ۳۲×۲۰ سانتیمتر،کاغذ ترمه با صیقل کامل و شیری رنگ،کاتب (جمال الدین) حسین الفخار شیرازی			
قرآن شماره (۳)			
قرآن تک جلدی، شیراز، حدود ۹۵۷- ۹۳۱ ه. ق، قطع۲۱× ۳۲/۵ سانتیمتر، کاغذ مطبق شیری زرافشان، کاتب روزبهان محمد طبعی شیرازی			
قرآن شماره (۴)			
قرآن تک جلدی، شیراز، حدود ۹۵۷- ۹۳۱ ه. ق، ۲۵×۳۷ سانتیمتر، کاغذ مطبق شیری رنگ با لایه نازکی از جلا، هنرمند ناشناس			
قرآن شماره (۵)			
قرآن به خط ریحان، محقق، ثلث و نسخ، زمینه خط زرافشان، ۹۲۷ ه. ق، ۲۹× ۴۲/۷ سانتیمتر،کاتب و مذهب روزبهان محمد طبعی شیرازی			

مأخذ:(خلیلی،۱۳۸۱، ۱۸۹- ۱۵۰و http://www.cbl.ie)

۴-۲. تحلیل آثار

۴-۲-۱. تذهیب و تزیینات شاخص قرآن‌های شیراز

تزیینات قرآن‌های شیراز در صفحات شروع، میانه و پایانی با یکدیگر تفاوت دارند. اوراق افتتاح که در بردارنده آیات سوره فاتحه‌الکتاب است، غنی‌ترین و زیباترین جلوه‌های بصری را در خود دارد. صفحات تماماً مذهب، افتتاح اغلب بدون فضای خالی آراسته شده و پرکاری عناصر و نقوش در آنها به حدی است که در مواردی خوانایی را دچار اشکال می‌کند، تنها در حواشی خارجی ۴۰٪ از قرآن‌ها می‌توان فضایی جهت تنفس بصری مشاهده کرد. آیات آغازین سوره بقره نیز با تزییناتی مختصرتر از افتتاح در جدولی مستطیل شکل قرار گرفته‌اند. این صفحه و دیگر صفحاتی که آیات سور میانی قرآن را در خود دارند، دارای تذهیباتی مشابه می‌باشند و هنرنمایی مذهب در پیشانی، سرسوره، جدول‌کشی، نقوش پراکنده میان سطور و علائم و تقسیمات قرآنی قابل مشاهده است.

۴-۲-۱-۱. کتیبه مرکزی

آیات سوره حمد درون طرحی تزیینی به نام ترنج جای دارند که در فرمی بیضوی در مرکز صفحه حضور دارد و به علت فضای محدودی که ایجاد کرده، از طول سطور کاسته است. طلایی و آبی دو گزینه اصلی در رنگ آمیزی ترنج‌های مرکزی است. نوشتار متن با سفیداب و سیاه بر زمینه زرین و با طلایی بر زمینه آبی رنگ نگارش شده است (تصویر ۱).

۴-۲-۱-۱-۱. نقوش میان سطور

میان سطور در اوراق افتتاح بوته اندازی الوان شده است، این نقوش شامل بندهای اسلیمی مویین و گل‌های ختایی کوچکی است که به صورت پراکنده در ترنج مرکزی حضور دارند. در صفحات آیات آغازین سوره بقره، تزیین میان سطور دندان موشی[۲]هایی محرر است که بر بوم طلایی مزین به شکوفه‌های کوچک قرار دارد. این اصول در غالب صفحات اختتام نیز تکرار شده است در حالی که در اوراق میانی زمینه آیات قرآن سفید و بی‌نقش می‌باشند (تصویر ۲).

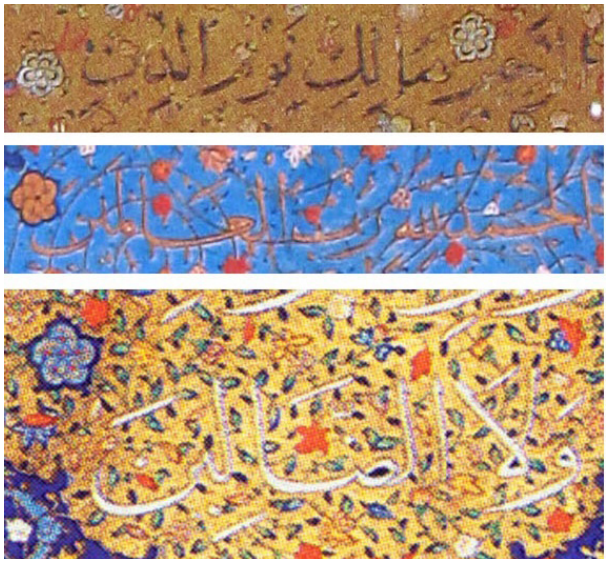
۴-۲-۱-۱-۲. نشان فصل آیات

مذهبان برای پایان آیات نشانی ویژه در نظر گرفته اند که در میان سطور قرار می‌گیرد. ۴۰٪ از قرآن‌های شیراز در صفحات افتتاح فاقد علامت فصل آیه هستند و در سایر نمونه‌ها این نشان نقش گلی مدور است که در موضع خاتمه آیه قرار دارد. در صفحات میانی و پایانی نیز علامت فصل، دوایری زرین می‌باشد که با نقاط کوچک قبه مانند بر محیط آن آراسته شده است (تصویر ۳).

۴-۲-۱-۲. کتیبه پیشانی

پس از افتتاح مملو از نقش و تذهیب، تزیینات پرمایه به یکباره در صفحات بعد به سادگی نمی‌گرایند بلکه کتیبه‌ای به نام پیشانی به عنوان نمادی از تزیینات مفصل صفحات پیشین و مدخلی جهت قرائت آیات آغازین قرآن، چشم خواننده را به متن هدایت می‌کند. قرآن‌های شیراز در صفحات افتتاح فاقد پیشانی‌اند و این کتیبه تنها پیش از شروع سوره بقره در صفحه تعبیه شده است. پیشانی قرآن‌های شیراز، مستطیلی کم عرض با ریتم منظمی از سطوح مثبت و منفی است که نقوش گل‌ها و سرترنج‌های کوچک زرین و رنگین به نسبت متوازنی در بوم آن پراکنده شده‌اند. شرفه[۳]هایی یک در میان متنوع نیز از جانب بالای پیشانی به فضای سفید راه یافته‌اند (تصویر ۴).

تصویر ۱- ترنج مرکزی مربوط به قرآن های ۴و۲.
ماخذ: (خلیلی، ۱۳۸۱، قرآن شماره۴۱ و۴۵)



تصویر ۲- تزیینات بین سطور مربوط به قرآن‌های ۳ ،۴ و ۵.
ماخذ: (خلیلی، ۱۳۸۱، قرآن شماره ۴۰،۴۱ و www.cbl.ie)

تصویر۳- نشان فصل آیات مربوط به قرآن‌های ۱ تا ۵.
مأخذ: (خلیلی، ۱۳۸۱، ۱۸۹- ۱۵۵و www.cbl.ie)

تصویر۴- کتیبه پیشانی سوره بقره، مربوط به قرآن‌های ۱و۴.
ماخذ: (خلیلی، ۱۳۸۱، قرآن شماره ۳۹ و۴۱)

۴-۲-۱-۳. کتیبه سر سوره

در نسخه‌های خطی قرآن، سرسوره عبارت است از نام و عنوان سوره‌ها که مزین به نقوش گیاهی و هندسی زیباست و با زر و الوان تذهیب شده است. در صفحات افتتاح قرآن‌های شیراز بخشی مجزا به نام کتیبه سرسوره وجود ندارد ولی در ۴۰٪ از آنها سرعنوان‌هایی مختصر، کوچک و گم در ترکیب‌بندی دیده می‌شود. این قرآن‌ها عموماً از بقره سرسوره‌دار شده‌اند که عرض مستطیل آن بیشتر از دیگر صفحات اســت. مشخصات سوره درون ترنجی مرکزی جای گرفته و تمامی عناصر حول محور آن چیدمان شــده اند؛ فرم‌های مثلثی، رنگ پس زمینه و دورگیری ســیاه اطراف ترنج، جهت نیم تاج‌های کناری و فضاهای منفی همگی در راستای تاکید بر ترنج ترکیب شده‌اند تا نوشتار در پلان اول دیده شود. رنگ‌های سرسوره زنده و چشمگیر انتخاب شده و حضور حتمی زر و لاجورد در این کتیبه جهت برقراری توازن رنگی صفحه می‌باشــد. نقوشی چون گل شــاه عباســی[۴]- که از گل‌های مخصوص صفوی است- ، گره چینی[۵] در اطراف کتیبه، اســلیمی دهان‌اژدری و جدول‌کشی‌های ستاره نشان از مشخصه‌های بصری این کتیبه می‌باشند (تصویر۵).

۴-۲-۱-۴. قاب تزیینات

قاب اصلی که تمامی کتیبه‌ها و تزیینات را در خود جای داده اســت، در افتتاح ۸۰٪ از آثار شامل شکوفه‌های زرین و رنگین با ســاقه‌های باریک و اسلیمی‌های طوماری[۶] و مواج بر بوم لاجورد است و نقوش آن با مشــکی دورگیری شده‌اند. ارتباط و انسجام اجــزای متعدد صفحات افتتاح توســط تســمه‌های زنجیرمانند اطراف کتیبه‌ها حفظ شــده است. این تسمه‌ها با گره‌های چینی تزیین مضاعف شده‌اند (تصویر۶).

۴-۲-۱-۴-۱. جدول‌کشی

جدول‌کشی، خطوطی بر دورادور صفحه مذهب یا منقش است که چند ردیــف از این خطوط رنگین و متداخل، بر قاب تزیینات صفحات میانی قرآن‌های شیراز محیط شده‌اند و از ویژگی‌های مهم بصری این صفحات به شمار می‌روند. طلایی، شنگرف، سیاه و در مواردی لاجوردی، رنگ‌های جداول را تشکیل می‌دهند. در تمامی قرآن‌ها ضخامت جداول طلایی بیشتر از دیگر رنگ‌ها است.

۴-۲-۱-۵. حواشی

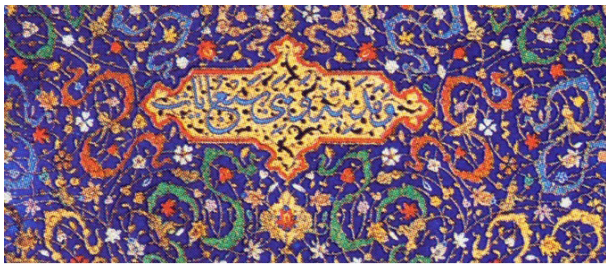
۴-۲-۱-۵-۱. حاشیه داخلی مذهب

حواشــی مذهب در اوراق افتتاح حضور دارند، کما اینکه ۳۳٪ از قرآن‌های دارای اختتام نیز از تزیینات پرکار حواشی داخلی سود می‌برند. نقوش این حواشی شامل اسلیمی‌ها و شکوفه‌های رنگین، فضاهای مثبت و منفی لاجــوردی و زرین، ردیفی از بادامک‌ها، تاج‌های کوچک و ترنج‌هایی دل‌نشان است که شرفه‌هایی ظریف از سه جانب آن به حواشی سفید راه پیدا می‌کنند و نقوش را در مرزهای انتهایی به اطراف مرتبط می‌سازند.

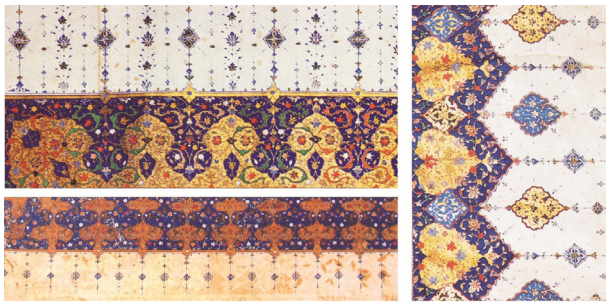
۴-۲-۱-۵-۲. نشان‌های حاشیه خارجی

نشان‌های حاشیه ســفید صفحه، نقوشی نمادین و مذهب‌اند که«تخمیس» و» تعشیر» نام دارند و دسته‌های پنج و ده آیه‌ای را در هر صفحه مشخص می‌کنند. این علائم به شکل ترنج‌هایی مدور و لوزی با رنگ‌های غالب نســخه و یا بادامک‌هایی با نقش

تصویر۵- سرسوره قرآن‌های ۲،۴.
ماخذ: (خلیلی، ۱۳۸۱، قرآن شماره ۴۱،۴۰)



تصویر۶- اسلیمی طوماری قاب تزیینات، مربوط به قرآن ۵.
ماخذ: (www.cbl.ie)



تصویر۷- نقوش حواشی مذهب داخلی صفحات افتتاح و اختتام قرآن‌های ۴و ۵.
ماخذ: (خلیلی، ۱۳۸۱، قرآن شماره ۴۱ و www.cbl.ie)

نخلک طلایی و شمســـه‌هایی زرین با ســـتاره‌ای در مرکز رسم شده‌اند و شرفه‌هایی بسیار باریک همانند شعاع‌های نور از اطراف آنها سر بر آورده است (تصویر۸). ۸۰٪ از قرآن‌های شیراز صفوی از شمارنده و ۶۰٪ از شرفه در صفحات خود سود می‌برند.

رکابه، نخستین کلمه صفحه‌های فرد کتاب است که در پایین و ســـمت چپ حاشـــیه، پیش از صفحه زوج، با قلمی ریز نوشته می‌شود. این علامت در ۶۰٪ از قرآن‌های شیراز جهت راهنمایی خواننده کتابت شده است.

۴-۲-۲. صفحه آرایی و تقسیمات

در تقسیم‌بندی صفحات افتتاح قرآن‌های شیراز، تعبیه کتیبه صدر و ذیل متداول نیست و به علت شلوغی و پیچیدگی تذهیب، فضای سفید به ندرت وجود دارد، تنها از لابلای شرفه‌های حواشی خارجی می‌توان مجالی جهت اســـتراحت چشم یافت. همچنین حاشـــیه مذهب سه جانبه با وسعت ســـطوح یکسان در صفحات افتتاح همه قرآن‌های آن رعایت شـــده اســـت.تعداد سطور آیات حمد در هر صفحه چهار ســـطر، با طول نابرابر اســـت. در ابتدای سوره بقره، کتیبه پیشانی ترسیم شده است که وسعت سطوح آن کمتر از سرسوره می‌باشد و موجب کشیدگی کادر صفحه راست نسبت به صفحه مقابل شده است. تقسیم‌بندی سه کتیبه‌ای که از دوره تیموری رواج داشـــته در آرایـــش ۴۰٪ از قرآن‌های این دوره نیز دیده می‌شود، بر اساس آن پس از سرسوره، کتیبه متن به چند قســـمت تقسیم می‌شود؛ مســـتطیل‌های افقی و مذهب، ســـطرهای شـــروع، میانه و پایانی صفحه را با اندازه و رنگ قلم متفاوت در خود جای داده‌اند، در فضای خارج از سه کتیبه جلی، متن آیات در دسته‌های خفی، مابین فضای خالی کتیبه‌ها نوشته شـــده و دو ســـتون باریک عمودی در دو جانب کناری قاب قرار گرفته‌اند. حضور این ستون‌ها از طول سطور کاسته است. حاشیه سفید عطف باریک و حاشیه مقابل آن به علت وجود نشان پهن‌تر می‌باشد. در صفحات میانی قرآن، حضور کتیبه سرسوره فضایی معادل دو الی سه سطر از نوشته‌های همان صفحه را اشغال کرده اســـت. در صورت صفحه‌آرایی ســـه کتیبه‌ای در اوراق بقره، این اصل در صفحات اختتام نیز رعایت شده است.

۴-۲-۳. خط و خوشنویسی

خطـــوط به کار رفته در کتابت متن قرآن محدود اســـت و تا قرن‌ها، نسخ مهم‌ترین خط در نگارش قرآن بود. در عصر صفوی اســـتفاده از ریحان و محقق در متن اصلـــی رواج پیدا می‌کند و کاربرد چند خط در کتابت متن یک صفحه، در قرآن‌های شیراز دیده می‌شـــود، به این ترتیب که یک صفحه دو یا سه سطر جلی دارد کـــه در کتیبه‌های مذهب جای گرفته‌اند و دیگر ســـطور به خطی دیگر کتابت شـــده‌اند. قلمی که با آن متن درشـــت‌نویس نوشته شده، غالباً محقق و ثلث می‌باشد. به عبارتی خط ثلث تنها در کتیبه و ضمائم قرآن‌های شیراز حضور دارد. خطوط پرکاربرد در قرآن‌های این مکتب به ترتیب ثلث در تمامی نمونه‌ها، نســـخ و محقق در ۶۰٪ و ریحان در ۲۰٪ آثار است. علائم تجوید قرمز رنگ اند و طلایی، ســـفید و آبی رنگ‌های عناوین سور می‌باشند. اعراب‌گذاری‌ها هماهنگ با رنگ و اندازه قلم متن نوشته شده‌اند.

۴-۳. تطبیق آثار

مهم‌ترین ویژگی‌های تصویری و تزیینی قرآن‌های مطالعه شده، در چهار جدول تطبیقی عناصر تزیینی شاخص، شیوه خوشنویسی، تقسیمات و تناسبات و ترکیبات رنگی با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

نکته قابل ذکر در جدول تطبیقی ۴، مربوط به ابعاد صفحات است و بر اســـاس آن عدد حاصل از نسبت طول به عرض اندازه صفحه ($\frac{\text{طول}}{\text{عرض}}$) بدست آمده و با نسبت‌های طلایی و رایج سنجیده شـــده اســـت. با توجه به آنچه گفته شـــد، ۶۰٪ از این قرآن‌ها از نسبت‌های پرکاربرد پیروی می‌کنند.

تصویر۸- علائم تخمیس و تعشیر در حاشیه قرآن‌های ۱،۲،۴و۵.
مأخذ: (خلیلی،۱۳۸۱، قرآن شماره ۳۹،۴۵،۴۱ و www.cbl.ie)

جدول۲- تطبیق عناصر شاخص تزیینی و بصری در قرآن‌های مکتب شیراز.

مشخصات / نام			قرآن (۱)	قرآن (۲)	قرآن (۳)	قرآن (۴)	قرآن (۵)	درصد فراوانی نسبی
اسلیمی طوماری			●	●		●	●	۸۰
ختایی			●	●	●	●	●	۱۰۰
گل شاه عباسی			●	●	●	●	●	۱۰۰
جدول کشی			●	●	●	●	●	۱۰۰
تحریر مشکی			●	●	●	●		۸۰
گره چینی			●	●	●		●	۸۰
رکابه			●	●	●			۶۰
شرفه			●			●	●	۶۰
میان سطور	بوته اندازی	افتتاح	●	●	●	●	●	۱۰۰
		بقره	●	●	●	●	●	۱۰۰
		اختتام	●				●	۴۰
	دندان موشی	بقره	●	●	●	●	●	۱۰۰
		اختتام	●				●	۴۰
	ساده	میانی		●		●		۴۰
		اختتام			●			۲۰
نشان	ختم آیه	یکسان	●	●				۴۰
		متنوع			●	●	●	۶۰
	تخمیس	ترنج مدور		●		●	●	۶۰
		لوزی	●					۲۰
		بادامک					●	۲۰
		دارای نوشتار				●	●	۴۰
		فاقد نشان			●			۲۰
	تعشیر	مدور	●					۲۰
		بادامک		●				۲۰
		لوزی				●		۲۰
		فاقد نشان			●		●	۴۰

جدول۳- تطبیق شیوه خوشنویسی در قرآن‌های مکتب شیراز.

مشخصات / نام		قرآن (۱)	قرآن (۲)	قرآن (۳)	قرآن (۴)	قرآن (۵)	درصد فراوانی نسبی
خطوط به کار رفته	نسخ	●	●	●			۶۰
	محقق			●	●	●	۶۰
	ریحان					●	۲۰
	ثلث	●	●	●	●	●	۱۰۰
شیوه خوشنویسی	خفی و جلی			●		●	۴۰
	ساده	●	●		●		۶۰

جدول ۴- تطبیق تقسیمات و تناسبات در قرآن‌های مکتب شیراز.

مشخصات / نام		قرآن (۱)	قرآن (۲)	قرآن (۳)	قرآن (۴)	قرآن (۵)	درصد فراوانی نسبی
ابعاد قرآن متناسب با تناسبات...	پویا		●			●	۴۰
	ایستا			●			۲۰
	سایر	●			●		۴۰
تقسیمات افتتاح	کتیبه سرسوره و ذیل			●			۲۰
	حاشیه داخلی مذهب	●	●	●	●	●	۱۰۰
	حاشیه خارجی مذهب	●			●	●	۶۰
تقسیمات میانی و بقره	پیشانی	●	●	●	●	●	۱۰۰
	سرسوره	●	●	●	●	●	۱۰۰
	سه کتیبه ای			●		●	۴۰
تقسیمات اختتام	حاشیه داخلی مذهب					●	۲۰
	سه کتیبه‌ای			●		●	۴۰
	حاشیه خارجی: شرفه					●	۲۰
	حاشیه خارجی: نشان	●					۲۰
	حاشیه خارجی: سفید			●			۲۰

جدول ۵- تطبیق ترکیب بندی رنگی در قرآن‌های مکتب شیراز.

مشخصات نام	رنگ تذهیب: اصلی	رنگ تذهیب: فرعی	رنگ نوشتار: سیاه	رنگ نوشتار: سفید	رنگ نوشتار: طلایی	رنگ نوشتار: آبی	تجوید قرمز رنگ	رنگ اعراب هماهنگ با متن
قرآن (۱)	زر و لاجورد	آبی، سفید، شنگرف، قهوه‌ای	●	●			●	●
قرآن (۲)	زر و لاجورد	قرمز، زرد، صورتی، آبی	●	●			●	●
قرآن (۳)	زر و لاجورد	آبی، قرمز، زرد، سیاه	●		●	●	●	●
قرآن (۴)	زر و لاجورد	آبی، سفید، شنگرف، قهوه‌ای	●		●	●	●	●
قرآن (۵)	زر و لاجورد	سبز، نارنجی، آبی، سیاه	●	●	●	●	●	●
درصد فراوانی نسبی			۱۰۰	۶۰	۶۰	۶۰	۱۰۰	۱۰۰

نتیجه

در بررســی‌های انجام شده، مهم‌ترین ویژگی هنری قرآن‌های شیراز سده ده با خصوصیات اشاره شده در تذهیب سبک صفوی قرابــت دارد. بــا توجه به آثاری کــه مورد مطالعه قــرار گرفته، درمی‌یابیم تزیین و زیبایی بر خوانایی قرآن‌ها ارجح بوده تا جایی که فضای سفید خصوصاً در صفحات آغاز و انجام به سختی یافت می‌شــود. به عبارت دیگر می‌توان اذعان داشــت که این قرآن‌ها به علت تفصیل تزیینات مناســب تلاوت نبوده‌اند و جنبه زیبایی و ابهت کلام قرآنی را بیشــتر می‌نمایاندند. تکــرار نوعی الگوی مشــخص در ترســیم قالب اصلی در نمونه‌های مورد بحث دیده می‌شــود که تنوع جزییات را می‌توان وجه افتراق آنها دانســت. بنابر آنچه گفته شــد در پاسخ به سوال تحقیق می‌توان گفت که در نگارش قرآن‌های مکتب شیراز رونق خط نسخ در متن و ثلث در کتیبه‌ها همچنان پابرجاســت و با وجود دشواری‌های کتابت خطوط محقق و ریحان، از ظرفیت‌های زیبا و فرم‌های عمودی و بلند این خطوط در متن و کتیبه‌های مذهب استفاده زیادی شده اســت. همچنین شیوه ســطرهای جلی و خفی خطوط مختلف، با قلم‌ها و رنگ‌های متنوع در ســطور یک صفحه دیده می‌شود. تناسب موزون خوشنویســی‌ها، اعراب‌گذاری‌ها و تزیینات اطراف حــروف و کلمات، که با فضای تزیینــی و چارچوب اثر هماهنگ اســت از دیگر مشخصه‌های این قرآن‌ها به شمار می‌رود. تزیین و تذهیب پرکار در قرآن‌های شیراز مختص به صفحات افتتاح نبوده، سوره‌های پایانی را نیز در برگرفته است. استفاده از نقش اسلیمی ماری و بوم مزین به گل شاه عباسی، طلا اندازی و دندان موشی، از مشــخصه‌های بارز در ترکیب‌بندی نقوش و تزیینات قرآن‌های این مکتب اســت. تنوع فرم در نشان‌های فصل و شمارنده آیات، قلم‌گیری نقوش و نوشتار و حضور شرفه و جداول متداخل زرین و رنگین موجب پیچیدگی، پرمایگی و فشــردگی تزیینات شــده اســت و در برخی نمونه‌ها که شــرفه در حواشی حضور ندارد، بر روی نقوش شــمارنده آیات قرار گرفته اســت. سرلوح‌ها با نقوش گل و گیاه و اسلیمی‌های باریک و درهم تنیده آراسته شده‌اند که طبیعت‌گرایی در ترسیم شکوفه‌های ریز طلایی و گل و بوته‌های چندپر قابل تشــخیص اســت و غلبه عنصر گیاهی بر هندسی را در ترکیب‌بنــدی و تذهیب این صفحات نشــان می‌دهد. از گره چینی‌های هندسی تنها در تســمه‌های اطراف کتیبه‌ها استفاده شــده اســت. در صفحه‌آرایی برخی اوراق از کتیبه‌های کوچک عمودی و تقسیم‌بندی سه کتیبه‌ای برای تزیین مضاعف استفاده شده اســت که طول سطور میانی در این آثار کوتاه‌تر است. قطع قرآن‌ها متنوع اســت و نســبت طول و عرض صفحه زیاد نیست. از رکابه به عنوان صفحه شــمار در بیرون از جدول استفاده شده است و اندازه قلم نوشتاری آن خفی‌تر و نازک‌تر از متن می‌باشد. جســارت در انتخــاب رنگ‌های زنده و درخشــان، افزایش رنگ طلایی چندفام، تنوع آبی‌ها، استفاده از رنگ‌های آمیخته‌ای چون صورتی، نارنجی و ســبز در ترکیب‌بندی رنگی از دســتاوردهای تزیینی قرآن‌های مکتب شیراز در عصر صفوی است.

پی نوشت‌ها

۱ مجموعــه‌ای از برگ‌ها و غنچه‌ها و گل‌های ســاده شــده در تذهیب، قالی،کاشی و سایر هنرهای ایرانی است.

۲ گونه‌ای تحریر یا دورگیری اســت که در آن اطراف نوشــته را با خطوط منحنی ابرمانند و متصل به هم می‌پوشانند (قلیچ خانی، ۱۳۸۸، ۱۸۵).

۳ خطــوط ظریفی که به دور حاشــیه و نقوش می‌آیند و آن را خورشــید نشان می‌کنند.

۴ یکی از نقوش اصلی در طرح‌های ختایی که منســوب به طراحان دوره صفــوی بوده و عده‌ای آن را شــبیه نیلوفر آبی می‌داننــد. این گل بصورت پنج‌پر، هشــت پر و دوازده پر بــه همراه برگ‌هــا و گلبرگ‌ها درطرح‌های متنوعی ارائه می‌شود.

۵ نقش آذینی ناشی از زنجیرهای به هم پیوسته که مورد استفاده تذهیب کاران و سایر هنرمندان هنرهای سنتی است.

۶ نوعی اسلیمی مستقل است - به صورت جداگانه طراحی شده و بر روی بند قرار ندارد- که به دلیل شباهت با حرکات و شکل مار به آن اسلیمی ماری یا طوماری می‌گویند.

فهرست منابع

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

آیت اللهی، حبیب ا... (۱۳۶۳)، نســبت‌های طلایی در هنر، *فصلنامه* هنر، شماره ۷، صص۱۲۹-۱۰۸.

آیت اللهی، حبیب ا... (۱۳۸۲)، *مبانی نظری هنرهای تجســمی*، ســمت، تهران.

افشــار مهاجر،کامران (۱۳۸۰)، انعکاس بصری کلام قرآنی،*گلستان قرآن*، دوره جدید، شماره۷۳، صص۳۹-۳۶.

اتینگهــاوزن، ریچارد و احســان، یارشــاطر (۱۳۷۹)، *اوج‌های درخشــان هنراسلامی*، ترجمه رویین پاکباز و هرمز عبداللهی، آگه، تهران.

برزین، پروین (۱۳۴۵)، تاریخچه تذهیب قرآن، هنر و مردم، دوره ۵، آبان، صص۴۰-۳۶.

بهنام، عیسی (۱۳۴۸)، مکتب دوم هنر نقاشی ایران در تبریز، هنر و مردم، دوره ۸، بهمن، صص۱۳-۱۰.

پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *دایره المعارف هنر نقاشــی، پیکره سازی، گرافیک*، فرهنگ معاصر، تهران.

حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۵)، هنر عهد *تیموریان و متفرعات آن*، انتشــارات بنیاد فرهنگ ایران، کابل.

حســینی‌راد، عبدالمجید (۱۳۸۲)، *مبانی هنرهای تجســمی*، قسمت اول، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، تهران.

خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، *پس از تیمور: قرآن نویســی تا سده* دهم هجری، مترجم پیام بهتاش، کارنگ، تهران.

دیماند، موریس اســون (۱۳۸۳)، *راهنمای صنایع اسلامی*، ترجمه عبدا...

فریار، نشر علمی فرهنگی، تهران.
رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی:کتاب آرایی*، چاپ اول، سمت، تهران.
سیوری، راجر (۱۳۷۲)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران.
صحراگرد، مهدی و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۱)، سطر بندی و صفحه آرایی قرآن‌های خطی با تاکید بر آثار قرن هشتم تا دهم هجری شیراز، *فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*، سال بیست و سوم، شماره۴، صص ۱۵۱- ۱۳۶.
غفاری فرد، عباسقلی (۱۳۸۱)، *تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه*، سمت،تهران.
قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، روزنه، تهران.
لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، *هنر خط و تذهیب قرآنی*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، نشر گروس، تهران.
مایل هروی، غلامرضا (۱۳۵۳)، *لغات و اصطلاحات فن کتابسازی همراه با اصطلاحات جلدسازی، تذهیب، نقاشی*، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد.
معتقدی، کیانوش (۱۳۸۷)، شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز، *آینه خیال*، شماره ۱۰، صص ۱۲۵-۱۱۸.
معتقدی،کیانوش (۱۳۹۱)، *روزبهان شیرازی؛ نابغه خط و تذهیب*، www.tazhib.org، بازیابی شده در تاریخ ۸ اردیبهشت ۱۳۹۳.
منشی قمی، احمدبن حسین (۱۳۶۶)، *گلستان هنر*، تصحیح: احمد سهیلی خوانساری، منوچهری، تهران.
Ghyka, Matila (1977), *The Geometry of Art and Life*, Dover Publications, New York.
www.cbl.ie(access date: 28/08/2014).