Comparative Study of Illuminated Manuscript Art Study of Illumination Art in Safavid and Qajar Era

Atefeh Shafiee [1]

[1] Lecturer,Department of Handicrafts Industry, Faculty of Art, Semnan University, Iran. (Corresponding Author)
(Received: 07.07.2019, Revised: 28.08.2023, Accepted: 10.07.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.18214.1083

Abstract:
The illuminated manuscript is an Iranian-Islamic decorative art that it can be seen in different versions and artists have created the remarkable exquisite works. The Safavid and Qajar dynasties, each with their historical conditions, have provided a platform for the development of art, and thus the investigating and evaluation of the stylistic attributes of the works are remarkable in each period and their volume of production.
In this regard, first we were selected the images of religious books in the museums and available print samples in terms of decorative elements, and examined the composition and how they were used in text decorating, frontispiece and margins. Also, the general features of the style of illuminating books were analyzed and compared in Safavid and Qajar dynasty. During the Safavid period, due to the financial and spiritual support of the king, elders and aristocracy, the production of illuminated works have been made in high numbers and, ultimately, elegance and beauty. At the end of the Safavid period, it is becoming widespread due to the decreasing in the protection of the court for the creation of monolingual works. In the early Qajar period, the illuminated manuscript of the editions are followed the Safavid samples in their principles and, over time, influenced by the circumstances of its time, possessed various visual and technical characteristics, such as the spread of the arrogance spirit in the society, the use of much of the golden color and the technique of the rhythm in the illuminated manuscript. This research has an analytical-descriptive method and its data gathering is the textual and documentary information.

Keywords: Book Design, Illuminated Manuscript, Topic, Safavid, Qajar

[1] Email: Shafiee_at12@semnan.ac.ir
How to Cite: Raiygani, E., Kheradmand Nik, M. (2023). 'A New Look at the Continuation of the Concept of the Fight between the King and the Lion from the Achaemenid Period to the Sassanid Era', Journal of Applied Arts, 2(4), pp. 107-125. DOI: 10.22075/AAJ.2023.31137.1184

مطالعۀ تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار

عاطفه شفیعی[1]

[1] مربی، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسنده مسئول)

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۶ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۰۶ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.18214.1083

چکیده

تذهیب از هنرهای تزیینی ایرانی‌اسلامی است که در نسخه‌های ادوار مختلف قابل مشاهده است و هنرمندان بسیاری، آثار نفیس قابل‌توجهی در این زمینه خلق کرده‌اند. دورۀ صفوی و قاجار، هرکدام به فراخور شرایط زمانه و تاریخی خاص خود، بستری را برای پیشرفت و تکامل هنر تذهیب، با ویژگی‌هایی خاص و قابل توجه فراهم کردند و بدین ترتیب، بررسی و ارزش‌گذاری ویژگی‌های سبکی آثار هر دوره و حجم تولید آن‌ها قابل‌توجه می‌نماید. **هدف** پژوهش حاضر بررسی و تحلیل ویژگی‌های تذهیب صفوی و قاجار و مقایسه این دو برای دستیابی به ویژگی‌های خاص هر دوره، شباهت‌هاو نفاوت‌هامی‌باشد. زیرا **فرضیه** بر این است که این هنر در هر دو دوره با وجود تأثیر از دوره های قبلی خود دارای ارزشهای قابل توجه و ویژگی‌هایی ارزشمند می‌باشد که در قالب ویژگیهای تذهیب هر دوره قابل تأمل است به ویژه دوره قاجار که در اکثر منابع ذکر شده ویژگی‌هایی درخور توجه ندارد. در این زمینه، ابتدا تصاویری از کتاب‌های خطی مذهّب موجود در موزه‌ها و نمونه‌های چاپیِ در دسترس انتخاب شد و ازنظر نقش‌مایه های تزیینی، ترکیب‌بندی و چگونگی کاربست آن‌ها در تزیینات متن، سرلوح و حواشی، مورد بررسی قرار گرفت. همچنین ویژگی‌های کلی سبک تذهیب کتاب‌ها در دورۀ صفویه و قاجاریه تحلیل و مقایسه شد. **شیوۀ پژوهش**، تحلیلی-توصیفی و روش گردآوری اطلاعات، متنی و تصویری‌اسنادی است. **نتیجه نشان می دهد که** در دورۀ صفوی به‌دلیل حمایت مالی و نیز معنوی شاه، بزرگان و اشراف، تولید آثار تذهیب در شمارگان زیاد و درنهایت، ظرافت و زیبایی انجام گرفته است. در اواخر دورۀ صفویه به‌دلیل کاهش حمایت دربار، خلق آثار تک‌برگی رواج پیدا کرد. در اوایل دورۀ قاجار، تذهیب نسخه‌ها از اصول تذهیب نظایرشان در دورۀ صفوی پیروی کرد و به‌مرور زمان، با تأثیر از شرایط زمانۀ خود، ویژگی‌های بصری و فنی ویژه‌ای نظیر رواج روحیۀ اشرافی‌گری در جامعه، استفادۀ بسیار از رنگ طلا و تکنیک مُرصع را در تذهیب به‌دنبال داشت.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی، تذهیب، نقش‌مایه، صفویه، قاجاریه.

[1] Email: shafiee__at12@semnan.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: شفیعی، عاطفه. (۱۴۰۲). مطالعه تطبیقی هنر تذهیب در ادوار صفوی و قاجار .*نشریه تخصصی هنرهای کاربردی*، ۳(۱) ، ۱۲۵ -۱۰۷ . DOI: 10.22075/AAJ.2023.18214.1083

مقدمه

تزیین و آرایش کتاب، از نگارگری و تذهیب گرفته تا جلدسازی، ازجمله هنرهای موردتوجه هنرمندان در طول دورهٔ اسلامی بوده‌است. تذهیب در لغت، یعنی «زراندودکردن، طلاکاری، هنر تزیین و نقش و نگاردادن اوراق کتاب‌های خطی با آب زر و لاژورد» (عمید، ۱۳۸۷: ۵۵۵). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا و نفیسی نیز به‌معنی زرکاری تعریف شده‌است. تذهیب در دورهٔ صفوی بسیار موردتوجه بوده و هنرمندان بسیاری در کتابخانهٔ سلطنتی، کتاب‌های نفیس بسیاری خلق کردند. همچنین بسیاری از مؤلفان و محققان، از پرداختن به هنر دورهٔ قاجار، به‌ویژه تذهیب، سر باز زده و بر این گمان‌اند که تذهیب عصر قاجار، ویژگی‌های خاص و مهم ندارد؛ درحالی‌که پس از بررسی اجمالی نسخه‌ها، اهمیت پرداختن به تذهیب این دوره، بیش از بیش روشن‌تر شد. نقوش، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌هایی که در نسخه‌های مذهّب این دوره به چشم می‌خورد، تا حدودی متفاوت با دوره‌های قبل است و نمی‌توان آن‌ها را تقلیدی صرف از دوره‌های پیشین دانست. این‌دوره نیز مانند هر دورهٔ دیگری، در ابتدا با ویژگی‌های سبک دورهٔ قبلی آغاز شده و با گذشت زمان، مانند سایر رشته‌ها متأثر از شرایط زمان خود، رنگ‌وبوی قاجاری به خود گرفته است. در این پژوهش، سعی شده است به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

- هنر تذهیب در دورهٔ صفویه و قاجاریه از چه ویژگی‌هایی برخوردار است؟
- وجوه افتراق و اشتراک تذهیب‌نگاری در ادوار صفویه و قاجار چیست؟

پیشینه پژوهش

امروزه پژوهش‌هایی درزمینهٔ هنر تذهیب انجام شده است؛ اما اغلب کتاب‌های فارسی و لاتین، با موضوع نقاشی ایرانی، کمتر به هنر تذهیب پرداخته‌اند. مواردی از آن‌ها تا پایان دورهٔ صفوی را مورد توجه قرار داده و وارد تحلیل نمونه‌های متعلق به دورهٔ قاجار نشده‌اند؛ کتاب‌هایی مثل *کتاب‌آرایی* (رهنورد، ۱۳۸۶)، *سیر و صور نقاشی ایران* (پوپ، ۱۳۸۴). در تعدادی از کتاب‌ها، نظیر *رحل* (مسجد جامعی، ۱۳۷۷)، *گرایش به غرب* (خلیلی، ۱۳۸۳)، *الف لام میم* (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳)، *کاخ گلستان* (سمسار، ۱۳۷۹) و... تعدادی از نسخه‌های مذهّب، همراه با شناسنامهٔ مختصری از آن‌ها معرفی شده‌اند؛ اما جمع‌بندی و معرفی ویژگی‌های تذهیب دوره‌های تاریخی انجام نشده است.

مقالاتی مانند «ادوار تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران» (حبیب‌الله عظیمی، ۱۳۸۹. هنرهای تجسمی شماره ۴۱) و «تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران» (احمدزاده، سعادت.۱۳۸۰. کتاب تابستان شماره ۴۶)، «مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی» (نجارپور جباری، ۱۳۹۵. نگره شماره ۴۰)، «مطالعهٔ تطبیقی هنر تذهیب متون مذهبی ارامنهٔ اصفهان با تذهیب‌های قرآنی مکتب اصفهان در دورهٔ صفوی» (ابراهیمی گرکانی و مراثی، ۱۳۹۷. مطالعات تطبیقی هنر شماره ۱۵)، «تطبیق تذهیب‌های سه نسخه از قرآن‌های دورهٔ قاجار با تأکید بر ویژگی‌های بصری آن‌ها» (صدیقی اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۶. مطالعات تطبیقی هنر شماره ۱۴)، ویژگی‌های کلی هنر تذهیب را در دوره‌های تاریخی یا یک دورهٔ خاص معرفی کرده‌اند. پژوهش حاضر در پی یافتن تفاوت‌ها و شباهت‌های هنر تذهیب در دو دورهٔ صفوی و قاجار است.

روش پژوهش

روش کلی تحقیق، توصیفی-تحلیلی است؛ بدین ترتیب که ابتدا ویژگی‌های کلی تذهیب دورهٔ صفوی و قاجار تبیین شد و سپس مؤلفه‌هایی همچون نوع نقوش، رنگ‌ها، ترکیب‌بندی، تزیین سرلوح، حواشی و متون مورد تحلیل قرار گرفت. تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت تطبیقی است؛ بدین گونه که پس از جمع‌آوری و طبقه‌بندی اطلاعات و ویژگی‌های تذهیب کتاب‌ها، تحلیل مقایسه‌ای انجام پذیرفته است. جمع‌آوری داده‌های تحقیق، به‌صورت سندگزینی (کتابخانه‌ای) است. به‌منظور بررسی تاریخچه و اطلاعات پایه دربارهٔ نسخه‌ها، مطالعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. امکان دسترسی به همهٔ نسخه‌ها به‌علت حجم زیاد کتاب‌های مذهَب صفوی و قاجار که تعدادی در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی داخل و خارج نگهداری می‌شوند، وجود ندارد؛ بنابراین، نمونه‌های تحت مالکیت کتابخانه و موزهٔ ملی ملک، کاخ گلستان، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی و تعدادی از منابع که نسخه‌های این دوره را چاپ و معرفی کرده‌اند، به‌عنوان جامعهٔ آماری مورد توجه نگارنده قرار گرفته و روش نمونه‌گیری، غیراحتمالی است. بدین ترتیب، ویژگی‌های به‌دست‌آمده را می‌توان به دیگر کتاب‌های مذهب نیز تعمیم داد؛ زیرا در بیشتر نسخه‌ها، در بسیاری موارد، ویژگی‌ها همگون و یکسان است، مگر در مواردی که دارای ویژگی‌هایی خاص و متفاوت باشند.

جایگاه هنر کتاب‌آرایی در عهد صفوی

شاه اسماعیل در سال ۹۰۴ق سلسلهٔ صفوی را رسماً تشکیل داد و «طبق سنت شاهان ایران، در پی حمایت از معماری، خوش‌نویسی و دیگر هنرها بود تا بدین وسیله، یاد خود را جاودان سازد» (ولش، ۱۳۸۹: ۲۳). شاه طهماسب در سال ۹۳۰ق به پادشاهی رسید و هنر کتاب‌آرایی را مورد توجه و حمایت قرار داد. «طهماسب، نقاشان و خطاطان را غرق ثروت کرد و درحالی‌که نظام سیاسی نوظهور صفوی رو به نابودی بود، هنرمندان، اغلب از حمایت بی‌نظیری برخوردار بودند و به‌واسطه حمایت شدیدش باعث ایجاد نسخ خطی نفیس و بسیار زیبایی شد. شاه طهماسب بعد از ۹۵۰ق، از گسترش هنر و بهادادن به تمایلات زیبایی‌شناسانه‌اش دست کشید» (همان: ۲۴) و حمایت از هنر به‌شدت کاهش پیدا کرد. تا این زمان، بهترین هنرمندان در کتابخانهٔسلطنتی، همچون دوره‌های گذشته، کتاب‌های خطی و نفیس بسیاری خلق کردند و بعد از قطع حمایت شاه طهماسب، هنرمندان زیادی مجبور به ترک کشور شدند و تعدادی به خدمت حامیانی چون درباریان (ابراهیم میرزا از حامیان بزرگ هنر و کتاب‌آرایی) و حاکمان محلی و کارگاه‌های کوچک درآمدند. حاکمان بعدی، چون شاه اسماعیل دوم، برای رونق هنرها به‌ویژه کتاب‌آرایی تلاش کردند؛ ولی به‌دلیل کوتاهی دوران حکومت، تأثیر چندانی نداشتند.

در دورهٔ سلطنت شاه عباس اول، «هنر صرفاً وسیله‌ای زیبایی‌شناسانه برای ارضای میل شخصی نبود، بلکه نمایشی تأثیرگذار از اعتقادات ملی و وسیله‌ای مهم برای گسترش اقتصاد ایران بود. اشتیاق اول شاه طهماسب، هنر و برای شاه عباس، معطوف به سیاست بود» (ولش، ۱۳۸۹: ۳۴). شاه عباس بیش از توجه به هنرهای کتاب‌آرایی، علاقه‌مند و حامی هنرهای معماری و فرش‌بافی بوده است؛ زیرا جنبهٔ عمومی و تجاری بیشتری داشته و برای نمایش قدرت شاه، کاربردی‌تر بوده است. به‌دنبال کم‌رنگ‌شدن حمایت

شاه، طیف سفارش‌دهندگان، گسترده و شامل درباریان و بزرگان و سیاحان و... بوده است. «در آغاز سدهٔ دوازدهم هجری، تغییراتی در تذهیب پدید آمد و ظرافت آن رو به کاهش گذاشت» (رادفر، ۱۳۸۵: ۳۸). در این دوره، فردیت‌گرایی رواج پیدا کرد و هنرمندان بسیاری آثار خود را امضا کرده و به خلق آثار تک‌برگی مشغول بوده‌اند و مرقع‌سازی رواج یافت.

جایگاه هنر کتاب‌آرایی در عهد قاجار

«با تأسیس سلسلهٔ قاجاریه توسط آغامحمدخان و انتقال پایتخت از اصفهان و شیراز به تهران و منازعات مختلف بر سر استقرار حکومت، امور مربوط به کارهای ذوقی و هنری،دچار رکود و وقفه گردید» (حقیقت، ۱۳۸۴: ۵۷۹). دوران ۳۸سالهٔ حکومت فتحعلی شاه بین سال‌های ۱۲۱۳ تا ۱۲۵۰ق است (شمیم، ۱۳۷۲: ۵۶). فتحعلی شاه علاقهٔ زیادی به شعر، خوش‌نویسی و نقاشی داشت. او می‌کوشید پرشکوه‌ترین دربارها را برای خود فراهم سازد؛ بنابراین، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را از شهرهای مختلف، به‌ویژه اصفهان و شیراز که دو مرکز اصلی هنری در آن روزگار بود، جذب کرده و به دربار خود به خدمت گرفت. «هنر کتاب‌سازی نیز طبعاً در جهت نمایش شکوه و عظمت هرچه بیشتر این پادشاه به خدمت گرفته شد» (حقیقت، ۱۳۶۸: ۱۶۴۴).

در نیمهٔ دوم قاجاریه (۱۲۶۴ق به‌بعد)، به‌ویژه دوران حکومت ناصرالدین شاه، ایران و جامعهٔ ایرانی ازنظر اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و... ثبات بیشتری یافته و نظم و امنیت بیشتری در ایران برقرار شد. در این زمان، روابط با غرب بیشتر شد و دارالفنون برای تدریس علوم و رشته‌های مختلف تأسیس گردید. نگارش نسخه‌های خطی و تزیین کتاب‌ها نه‌تنها با رکود مواجه نشد، بلکه مورد توجه بسیاری قرار گرفت و حامیان و سفارش‌دهندگان بسیاری، از شخص شاه گرفته تا افراد مختلف طبقات پایین و عامهٔ مردم جامعه، داشت که همه علاقه‌مند برخورداری از نسخه‌هایی با ارزش‌های هنری زیاد در خوش‌نویسی و تذهیب بودند. همچنین زمینه‌های جدیدی چون فرمان‌ها، عقدنامه‌ها و آثار لاکی، به‌ویژه قلمدان‌ها، برای هنر تذهیب شکل گرفت. در دورهٔ مظفرالدین‌شاه،از میزان حمایت دربار از معماری و هنر کاسته شد؛ بااین‌حال، همچنان آموزش خط و اهمیت‌دادن به خوش‌نویسی در میان طبقات مختلف رواج داشت و به‌دنبال ،سخه‌های نفیسی نیز نگارش، تزیین و تذهیب شد، هرچند «کم‌کم گسترش صنعت چاپ، بازار و رونق آن را کساد کرد» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۰) .

تذهیب کتاب‌های دورهٔ صفویه

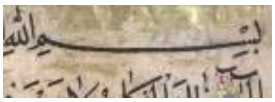
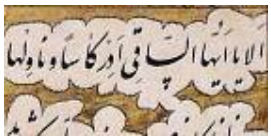
خط: نوع خط مورداستفاده برای نگارش متن کتاب‌های دینی، نسخ (غالباً نسخ ایرانی) و برای نگارش کتاب‌های ادبی، خط نستعلیق و در مواردی شکسته‌نستعلیق است.

صفحهٔ فهرست: فرم کلی تزیین صفحات فهرست نسخ دینی در این دوره به‌صورت نقسیم‌بندی فضا در قالب کادرهای کوچک مربع‌شکل است.

صفحهٔ تقدیم: صفحهٔ تقدیم در نسخ دورهٔ صفویه در اول کتاب و معمولاً در قالب شمسه‌ای مذهب است که متن تقدیم درون آن نوشته شده است. بیشتر نسخه‌ها دارای صفحهٔ تقدیم هستند که شامل مطالبی دربارهٔ سفارش‌دهنده، مدح شاه و بزرگان و تقدیم نسخه به آن‌ها درون شمسه یا ترنج است (تصویر ۱).

تزیینات متن: تذهیب متون دینی و ادبی دارای اشتراکات زیادی است. در کتاب‌های دینی، به‌ویژه قرآن‌ها غالباً دو صفحهٔ آغازین تذهیب شده؛ درصورتی‌که در بیشتر نسخه‌های ادبی، فقط صفحهٔ آغازین و شروع متن تذهیب شده است. همهٔ کتاب‌ها دارای سرلوح، کتیبه و حاشیه‌های مذهب هستند. در کتاب‌های شعر و دیوان‌ها حاشیهٔ عمودی مطلای محرر باریکی میان دو مصرع برای جداکردن مصرع‌ها از هم، نقش شده است. در متون دینی و ادبی، میان سطور طلااندازی شده و دور آن به‌صورت ساده یا دندان‌موشی محرر گردیده است (نک: جدول ۱، ردیف ۱ و ۲). در نسخه‌های نفیس‌تر، روی طلااندازی‌ها نقوش ختایی ظریف رنگین اجرا شده است (نک: جدول ۱، ردیف ۴). در قرآن‌هایی که ترجمه دارند، فضای بیشتری بین سطرها قرار داده شده و بعد از کتابت متن، ترجمه به خط نستعلیق یا شکسته‌نستعلیق خفی به رنگ شنگرف، جدول‌های باریکی با خطوط افقی طلایی رنگ رسم شده است (مجدول مطلای محرر) (نک: جدول ۱، ردیف ۳) .گاهی میان کلمات متن و ترجمه، به‌صورت آزاد (بدون طراحی قبلی) و بدون قلم‌گیری، نقوش ختایی یا اسلیمی به رنگ طلایی تزیین شده است (بداهه[1]) (نک: جدول ۱، ردیف ۳).

جدول ۱- مقایسهٔ انواع طلااندازی در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان)

ردیف		دورهٔ صفوی	مشخصات نسخه	دورهٔ قاجار	مشخصات نسخه
۱	طلااندازی ساده				قرآن، ۱۲۷۱ق (کتابخانهٔ مجلس، ۱۶۵۲۱)
۲	طلااندازی محرر (دندان‌موشی)		قرآن، ۱۱۰۵ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۱۱)		حافظ، ۱۲۷۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۲۱۸)
۳	طلااندازی دندان‌موشی همراه با نقوش بداهه		قرآن، ۱۱۲۴ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۲۸) ۹۲۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۵۸)	 	قرآن، ۱۳۰۸ق، (کتابخاه و موزه ملی ملک، ۵۰) قرآن، ۱۲۸۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش ۴۱)
۴	طلااندازی دندان‌موشی مذهب		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۰ عزت ملک).		*کلیله و دمنه*، ۱۲۹۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۵۹۶۲)

در قرآن‌ها علائم فصل آیات، دارای دو فرم کلی گل‌های چندپر (۵- ۶ پر) و دوایر با تزیینات هندسی هستند (نک: جدول ۳، ردیف ۱). سرلوح‌ها به فرم گنبدی هستند و غالباً بالای فضای سرلوح ساده است (نک: جدول ۳، ردیف ۲) و شرفه رسم شده است.

دور فضاهای مختلف جداول مختلف تزیینی اجرا شده‌اند که در سه گروه کلی جای می‌گیرند:

الف. جدول‌های گرهی یا زنجیره‌ای (گیس‌باف، قفل و...) با خطوط مشکی نقوش و گره‌های هندسی بر زمینهٔ طلایی اجرا شده‌اند. گاهی فضاهای داخل گره‌ها به رنگ‌های قرمز و آبی و سبز به‌صورت آبرنگی رنگ شده است. (نک: جدول ۲، ردیف ۱).

ب. جداول(حاشیه‌های) بندی رنگین (بند رومی، بازوبندی، کنگره‌ای، جناغی و...) با خطوط هندسی یا منحنی و نقاط سفید (گاه رنگین) بر زمینهٔ سبز، قرمز یا لاژوردی (نک: جدول ۲، ردیف ۲).

ج. جدول‌کشی‌های رنگین و طلایی محرر[۲]. گاهی همراه با شرفه‌های کوتاه زورقی. نسبت به دوره‌های قبل، استفاده از جداول و حاشیه‌ها در دورهٔ قاجار از تعدد و تنوع بسیار زیادی برخوردار است (نک: جدول ۲، ردیف ۳ و ۴).

جدول ۲- مقایسهٔ انواع جداول تزیینی در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان)

ردیف	نوع جدول	دورهٔ صفوی		دورهٔ قاجار	مشخصات تصویر
۱	جدول‌های گرهی یا زنجیره‌ای ساده و رنگین		دیوان مولانا، ۹۷۲ق (موزهٔ هنرهای تزیینی، ش ۳۳۵) دیوان امیرشاهی، ۹۵۱ق (سمسار: ۱۳۷۹، ۱۷۶)		دیوان حافظ، ۱۲۳۲ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش: ۴۸۰۸) خمسه جامی، قاجاری (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۲)
			قرآن، دورهٔ صفوی، (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۰ عزت ملک).		قرآن، ۱۲۵۴ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۵۲) قرآن، ناصری (کمالی، ۱۳۸۳: ۹۵)
۲	جداول (حاشیه‌های) بندی رنگین		شاهنامه، قرن ۱۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲) قرآن، ۱۱۲۷ (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۴۴)		قرآن، ۱۲۳۱ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۸۸) قرآن ، (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۳	جدول‌کشی		قرآن، ۱۱۲۷ق. (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۴۶) قرآن، ۱۱۱۷ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۳۸)		قرآن، ۱۲۶۲ق (کمالی، ۱۳۸۳:۶۰) قرآن، قاجاری (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۴	جدول‌کشی همراه شرفه زورقی		قرآن، دورهٔ صفوی، (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)		دیوان حافظ، ۱۲۳۲ق (کتابخانه و موزه ملی ش ۴۸۰۸)

حاشیه: برخی از نسخ به‌جا مانده از آن دوره (صفوی)، با حواشی مذهب عریض و رنگ‌های طلایی و سبز و زرد، بسیار قابل‌توجه‌اند (نجارپور، ۱۳۹۵: ۳۵). در حاشیه‌های این دوره، دو تزیین غالب استفاده شده است: یکی، حاشیهٔ عریض با نقوش گیاهی و حیوانی با تکنیک تشعیر یا بداهه (تصاویر ۲ و ۳) و دیگری، حاشیهٔ مستطیلی که زبانهٔ مثلثی (تاجی) در قسمت میانهٔ آن رسم شده و بخشی از آن، از فضای حاشیه بیرون زده است (تصویر شمارهٔ ۴). همچنین حاشیه با فرم تاجی تودرتو و پرکار تزیین شده است (تصویر ۵).

نقوش: از نقوشی که به‌وفور در آثار تذهیب دورهٔ صفوی استفاده شده و می‌توان گفت جزو ویژگی‌های خاص تذهیب این عهد است، استفاده از اسلیمی ماری است که گاهی به تعداد زیاد و نزدیک به هم، فضای حاشیه و سرلوح را پر کرده است. اسلیمی ماری[۳] همچنین حاشیهٔ باریک تزیینی به دور فضای متن و سرلوح با نقوش ختایی بر زمینهٔ سیاه‌رنگ، از ویژگی‌های خاص تذهیب صفوی است (نک: جدول ۶، ردیف ۴). دو گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای به‌وفور در آثار این دوره استفاده شده است (تصویر شمارهٔ ۶). رنگ غالب تذهیب این دوره، لاجوردی و سپس طلایی است. «در این دوره، کتب متعددی به‌غیر از قرآن‌ها نیز تذهیب می‌شدند که از زیبایی خاصی برخوردارند. از ویژگی‌های دیگر قرآن‌های دوران صفوی، عبارت‌اند از: اجرای چند سرلوح در یک قرآن برخلاف دوران گذشته، پرداختن به مرصع‌سازی، ساخت‌وساز تذهیب‌های سنجاقی یا سنجاق‌نشان، اجرای بیش از پنج نوع جدول در قرآن‌ها، استفاده از نقوش بته‌جقه‌ای و سروی در آرایش‌های قرآنی، استفاده از سیاه‌قلم در اجرای تذهیب‌ها، استفاده از تذهیب معرق به‌سان جلدهای سوخت در قرآن» (نجارپور، ۱۳۹۵: ۳۵ و ۳۶).

معرفی تذهیب کتاب‌های دورهٔ قاجاریه

خط: نوع خط مورداستفاده برای نگارش متن کتاب‌های دینی، نسخ (اکثراً نسخ ایرانی) است و در تعداد معدودی از نسخه‌ها از خط نستعلیق برای کتابت استفاده شده است. ترجمه‌ها عموماً به خط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق خفی به رنگ شنگرف کتابت شده‌اند و متن کتاب‌های ادبی، به خط نستعلیق و در مواردی شکسته‌نستعلیق است. نوع کاغذ مورداستفاده، کاغذ دست‌ساز و ظریف، مثل ترمه و در موارد معدودی، فرنگی (نخودی‌رنگ) است.

در این دوران، به‌دلیل وجود انواع کاغذها محدودیتی در قطع کاغذها وجود نداشته و از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین ابعاد و فرم‌های مختلف (۴، ۶، ۸ و...گوش، طوماری و...) مورداستفاده بوده است. «شیوهٔ تزیین نسخه‌های خطی در نیمهٔ اول، همان ادامهٔ دورهٔ صفویه بوده و تغییرات عمده‌ای در فرم سرلوح‌ها و جزئیات نسبت به دوره‌های قبل مشاهده نمی‌شود. به‌تدریج شیوهٔ این تزیین، حالت پالوده‌تری به خود گرفته و توجه به جزئیات و ریزه‌کاری‌های فراوان، به‌خصوص در دورهٔ ناصری شدت بیشتری می‌یابد» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۳).

صفحهٔ فهرست: تزیین صفحهٔ فهرست سوره‌های قرآن، دارای دو بخش کلی متن و حاشیه است. متن با جدول‌های عمودی و افقی به مربع‌های کوچک، معمولاً به فرم شمسهٔ هشت و چلیپا تقسیم‌بندی شده است. عناوین به خط رقاع، مطلانویسی یا با دو رنگ طلایی و رنگین (یک در میان) بر زمینهٔ مربع یا شمسهٔ هشت لاژوردی یا طلایی‌رنگ نوشته شده و

فضای چلیپایی یا جداول بین مربع‌ها با گل‌های رنگین بر زمینهٔ طلایی یا لاژوردی تزیین گردیده است (تصویر ۹).

صفحهٔ تقدیم: «کاربرد صفحهٔ تقدیم در دورهٔ قاجار که شامل ذکر نام سفارش‌دهنده درون شمسه یا ترنج است، بسیار کاهش یافت و غالباً نام سفارش‌دهنده در صفحهٔ خاتمه ذکر گردیده است» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

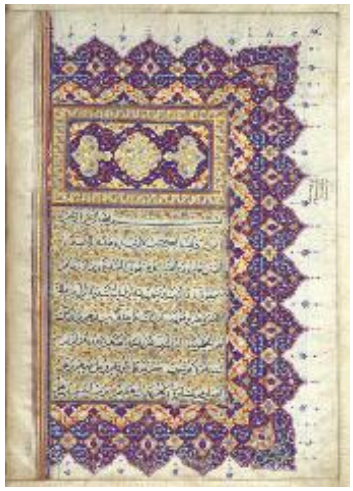
در قرآن‌هایی که ترقیمه دارند، صفحهٔ پایانی، صفحهٔ ترقیمه و تقدیم است که «به‌عنوان شناسنامهٔ نسخه محسوب می‌شود و زمان و مکان کتابت و نام و نشان کاتب و در مواردی، موقع و موضع فرهنگی مؤلف و عنوان اثر را می‌نمایاند»(مایل هروی، ۱۳۸۰: ۵۳) یا مطالبی دربارهٔ سفارش‌دهنده، مدح شاه و بزرگان و تقدیم نسخه به آن‌هاست (تصاویر ۷ و ۸).

تصویر ۱- ۹۷۲ق، دیوان مولانا بلال (موزهٔ هنرهای تزیینی، ش۳۳۵)

تصویر ۲- ۹۵۱ق(سمسار، ۱۳۷۹: ۱۷۶)

تصویر ۳- ۹۲۸ق، هرات(سمسار، ۱۳۷۹: ۱۶۸)

تصویر ۴- سلامان و ابسال ، ۱۰۰۱ق (سروستانی، ۱۳۷۹: ۱۹۸)



تصویر ۵- دورهٔ صفویه، قرآن (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۰ عزت ملک)

تصویر ۶- بخشی از صفحهٔ آغاز، قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)

تزیینات متن: طلااندازی متن نیز مانند دورهٔ صفوی، با تنوع و ظرافت بسیار اجرا شده است. کتیبه‌های سرسوره‌ها مذهب مرصع و حاشیه دارای تزیین است. در این دوران، توجهی خاص به اجرای علائم پایان آیات به‌صورت‌های متنوع شده است. به‌صورت دایره‌های طلایی محرر با خطوط و نقطه‌های رنگین و گاه به خطوط گره‌دار (نک: جدول ۳، ردیف ۱) و به‌صورت گل‌های طلایی چندپر (۶ و ۸ و...) (نک: جدول ۳، ردیف ۲) یا شکل‌های متنوعی چون دوایر حلزونی‌شکل، فرم بته‌جقه یا قاب‌های اسلیمی و... (نک: جدول ۳، ردیف ۳).

جدول ۳- مقایسهٔ علائم پایان آیات در قرآن‌های ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

ردیف	علائم فصل آیات	دورهٔ صفوی	مشخصات نسخه	دورهٔ قاجار	مشخصات نسخه
۱	دوایر طلایی		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۳)		قرآن، ۱۳۰۸ق (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۲ عزت ملک)
۲	گل چندپر		قرآن، قرن ۱۱ق (کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۴۲ عزت ملک)		قرآن، ۱۲۸۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک:۴۱)
۳	سایر موارد	---------			قرآن، ۱۳۱۵ق (کمالی سروستانی، ۱۳۸۳: ۹۵)

سرلوح: سرلوح‌های قاجاریه ازلحاظ نقوش و ترکیب‌بندی، دارای تنوع زیادی هستند. در اغلب موارد، در قالب کلی نقش گنبدی (تاجی) چندتایی (۲، ۳، ۴ و...) هستند. گاهی فضای گنبدی با نوارهای مثلثی نامنظم تقسیم‌بندی شده است یا ترنج و سرترنج و لچکی یا فرم گنبدی در وسط و دو نیم‌گنبد در دو طرف آن (نک: جدول ۴، ردیف ۲ و ۳). در بیشتر موارد، فرم گنبدی با دو لچکی همراه است (نک: جدول ۴، ردیف ۵). معمولاً میان فرم گنبدی قاب اسلیمی ماری پیچیده و متکلفی نقش شده که فرم‌های ترنجی و گنبدی بعدی اطراف آن شکل گرفته است (نک: جدول ۴، ردیف ۴). فضاهای گنبدی به‌صورت یک در میان، با رنگ‌های طلایی و لاژوردی رنگ‌آمیزی و از هم جدا شده‌اند. گاهی زمینه به رنگ خود کاغذ است و از رنگ دیگری برای رنگ‌آمیزی زمینه استفاده نشده است. نقوش، شامل انواع گل‌های

ختایی در قالب‌های افشان[۴]، الماس‌نشان[۵] و انواع اسلیمی‌ها به‌صورت مارپیچی، کهکشانی یا ماری است (نک: جدول ۶).

حاشیه: یکی از حاشیه‌های رایج در تذهیب این دوره، حاشیه‌های ریسه‌ای مذهب مرصع است (تصویر ۱۲)؛ یعنی استفاده از نقوش ختایی ریسه‌ای به رنگ طلایی، محرر (مذهب) که در میان آن، گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های ده یا دوازده گلبرگی و قاب‌های اسلیمی درشت رنگین (مرصع) نقش شده است. این نوع حاشیه با نقوش رنگین و درشت، از ویژگی‌های اصلی تذهیب این دوره است. این حاشیه در دورهٔ صفوی نیز رایج بوده است؛ اما بیشتر، گل‌های شاه‌عباسی در آن استفاده شده است.

جدول ۴ – مقایسهٔ انواع سرلوح در کتاب‌های ادبی و دینی ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

ردیف		دورهٔ صفویه	مشخصات نسخه	دورهٔ قاجاریه	مشخصات نسخه
۱	سرلوح با فرم تاجی و فضای ساده		*دیوان امیرشاهی*، ۹۵۱ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۷۶)	----------	--------
۲	نقش گنبدی (تاجی)	----------	-------		*شاهنامه*، ناصری (موزهٔ رضا عباسی)
۳	سرلوح با فرم ترنج و نوارهای مثلثی	----------	--------		*منشآت*، ۱۲۹۶ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۳۷۰۵)
۴	سرلوح با نقش تاجی و لچک		*شاهنامه*، قرن ۱۱ق (خلیلی، ۱۳۸۳)		*قابوس‌نامه*، ۱۲۷۰ق (کتابخانهٔ مجلس: ۴۱۸۱)
۵	سرلوح با نقش گنبدی (تاجی) و نیم گنبد		۱۰۱۰ق (سمسار، ۱۳۷۹: ۷۶)		قرآن، ۱۳۱۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۶۸۷۱)
۶	سرلوح با نقش ترنج		قرآن، ۱۱۱۷ق (کمالی، ۱۳۸۳: ۳۸)		قرآن، ناصری (کمالی،۱۳۸۳: ۹۵)

نقوش: از نقوشی که در این دوره به‌وفور استفاده شده، نقش اسلیمی ماری است که از نقطه‌ای شروع شده و با گردش بسیار به دور خود، قابی شبکه‌ای مثلثی شکل را فرم داده است (نک: جدول ۶، ردیف۱۱). گاهی به‌صورت پیچیده و متکلف نقش گره سرنوشت است. در نسخه‌های دورهٔ صفویه نیز این نقش به چشم می‌خورد؛ ولی در دورهٔ قاجار، با اغراق و جزئیات بیشتر در تذهیب سرلوح‌ها استفاده شده است. از ویژگی‌های اصلی این دوره، استفاده از رنگ‌های لطیف، خط‌های منحنی و ظریف و جلوه‌های شاد و فریبنده است که با سلیقهٔ اشرافیت آن روزگار انطباق کامل داشت (پاکباز، ۱۳۸۱: ۲۵۶).

نسخ ادبی: صفحهٔ آغازین بیشتر متون ادبی نیز از سه بخش اصلی متن، سرلوح و حاشیه تشکیل شده است. در متون ادبی، صفحهٔ آغازین فقط یک برگ است. برگی که متن شروع می‌شود و برگ روبه‌روی آن فقط از دو بخش متن و حاشیه (مثل صفحات میانی) تشکیل شده است. در مجموع، تنوع در ترکیب‌بندی و ساختار متون ادبی، بیش از متون دینی است و گویا هنرمند مذهب در خصوص قرآن، به‌دلیل مقدس‌بودن و اهمیت خاص آن، از نوآوری زیاد در تزیین خودداری می‌کرده؛ درحالی‌که دربارهٔ نسخه‌های ادبی، هیچ محدودیتی نداشته و از نقوشی چون شیر، خورشید، فرشتهٔ عدالت و سر حیواناتی که انتهای اسلیمی و ختایی‌ها بدان‌ها ختم شده، استفاده گردیده است(تصویر ۱۰).

نسخ علمی: گروه دیگر کتاب‌های این دوره، کتاب‌های علمی هستند؛ کتاب‌هایی در زمینه‌های علوم، تاریخ، جغرافیا، سفرنامه‌ها و... . یکی از اهداف اصلی تهیهٔ کتاب‌های دینی و ادبی، زیباتر نوشتن و استفاده از نهایت هنرمندی و استادی در تذهیب و جلدسازی آن‌ها بوده است؛ زیرا در بسیاری از آن‌ها متن تکراری است و مطلب جدید و تازه‌ای برای ارائه و آموختن وجود ندارد؛ اما در کتاب‌های علمی، بسیاری از مطالب، جدید و هدف اصلی، ترجمه و بیان گزارشی از سفرها، جنگ‌ها، تاریخ، جغرافیای جهان یا آشنایی و آموزش در زمینه‌های علمی و رشته‌های گوناگون و جدید بوده است و به‌صورت کاملاً ساده، به شیوهٔ نگارش دفتری، بدون هیچ‌گونه تزیینی، فقط برای آشنایی و نشر علوم و مطالب کتابت شده‌اند. تعدادی دارای سرلوح و جدول‌کشی هستند که ازنظر تزیینات به آن‌ها پرداخته خواهد شد. نوع خط مورداستفاده در بیشتر کتاب‌ها نستعلیق و در مواردی نسخ است. مثل کتاب‌های دینی و ادبی، تمام فضای سرلوح، مذهب مرصع نیست. غالباً فضای بالای فرم گنبدی ساده و با چند نقش ساده ختایی طلایی تزیین شده است. رنگ‌ها نیز به‌ویژه طلا، خلوص و شفافیت چندانی ندارد و به‌صورت مات، تیره و آبرنگی استفاده شده است. حاشیه‌ها ساده و بدون تزیین است. درنهایت، کمند مطلای محرر رسم شده است. رنگ غالب تذهیب این دوره، طلایی و سپس لاجوردی است (تصویر ۱۱).

تصویر ۷- قرآن، ۱۲۷۰ق (کمالی، ۱۳۸۶: ۶۶)

تصویر ۸-*کلیات سعدی*، ۱۳۱۹ق(کتابخانه و موزهٔ ملی ملک: ۳۹ عزت ملک).

تصویر ۹- قرآن، ۱۲۷۱ق(کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۸)

تصویر ۱۰-*کلیله و دمنه*، ۱۲۹۵ق (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش۵۹۶۲)

تصویر ۱۱- *جغرافیای اصفهان*، ۱۳۰۸ق) (کتابخانه و موزه ملی ملک، ش۳۷۷۶)

تصویر ۱۲- قرآن ۱۳۲۲ق (سمسار، ۱۳۷۹، ش ۶۵۹)

بررسی تطبیقی ویژگی‌های تذهیب دورهٔ صفوی و قاجار

نکتهٔ قابل‌توجه در سرلوح‌های دورهٔ قاجار، فضای سرلوح است که به‌طور کامل، مذهب مرصع است که از وجوه تمایز آن‌ها از سرلوح‌های دورهٔ قبل (صفوی) است. بیشتر سرلوح‌ها به‌صورت فضای چهارگوش بسته بوده و به‌طور کامل با نقوش و رنگ‌ها تزیین شده‌اند؛ درحالی‌که در دورهٔ صفوی، نقش گنبدی در بیشتر نمونه‌ها، تنها به‌صورت ترنج است و اطراف و بقیهٔ فضا ساده، بدون نقش و تزیین، گاه با شرفه یا نقوش ختایی مختصری همراه است و فضای سرلوح از بالا بسته نیست.

با بررسی حاشیه و سرلوح هر دو دوره، می‌توان سیر تحولی برای فرم گنبدی (نشان مثلثی) را بدین شرح بیان کرد: در مکتب صفوی قرون دهم و یازدهم هجری، زبانهٔ مثلثی به‌طور کامل درون حاشیهٔ مادر جای گرفته و در مواردی، سه طرف حاشیه تکرار شده و بقیهٔ حاشیه نیز با فرم‌های مثلثی و تاجی تزیین می‌شود. به‌مرور، اضلاع نشان مثلثی منحنی شده و به‌شکل گنبدی نزدیک می‌شود. سپس، فرم مثلثی

به‌طور کامل درون حاشیهٔ مادر جای گرفته و در مستطیل سرلوح نیز تکرار می‌گردد. در آثار بعدی، نشان مثلثی در سرلوح، مشخص و بزرگ‌تر شده و نیمی از آن، درون کتیبهٔ مستطیلی جای گرفته و بقیهٔ آن بر زمینهٔ ساده سرلوح نقش شده است. بقیهٔ فضای سرلوح، ساده و از بالا بسته نیست؛ گویی فرم گنبدی دارد کم‌کم از درون کتیبه بیرون می‌آید.

در اواخر دورهٔ صفویه و اوایل قاجار، کتیبهٔ باریکی که بخشی از زبانهٔ مثلثی درون آن بوده، حذف شده و فقط زبانه (به‌صورت طرح گنبدی) بخش وسیعی از سرلوح را در بر گرفته است. در حاشیه نیز فرم گنبدی به‌صورت واگیره‌ای و پی‌درپی در اندازهٔ کوچک‌تر تکرار شده است. بقیهٔ فضای حاشیه نیز ساده و بدون تزیین است.

به‌مرور، در دورهٔ قاجاریه، فضای بالای سرلوح بسته و با نقوش ختایی طلایی‌رنگ محرر تزیین شد. سپس در اواخر نیمهٔ اول و نیمهٔ دوم قاجاریه، فرم گنبدی همراه با نیم‌گنبد یا لچکی، کل فضای سرلوح را پوشاند و کوچک‌ترین فضای خالی باقی نماند. سپس در تعداد فرم‌های گنبدی اغراق شده و به‌صورت نوارهای باریک مثلثی، کل فضا را پوشانده‌اند. در حاشیه نیز فرم‌های گنبدی کوچک، کل فضای حاشیه را تزیین کرده‌اند. به‌منظور طبقه‌بندی مشخص از تغییرات مذکور، جدول شمارهٔ ۱ به‌وسیلهٔ نگارنده ارائه شده است.

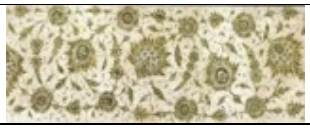
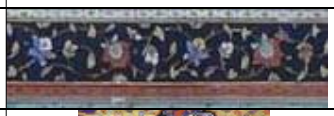
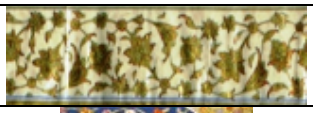
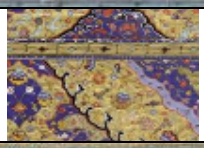
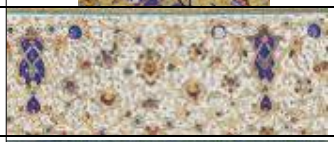
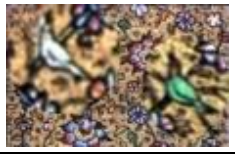
در نسخه‌هایی که دارای سرلوح است، حاشیه در سه طرف صفحه، به‌جز بالا اجرا شده که حاشیهٔ طرف بیرونی، پهنای بیشتر و طرف پایین، پهنایی مشابه یا کمتر دارد و در طرف عطف، باریک‌تر (به‌صورت نواری باریک) اجرا شده است؛ به همین دلیل، ازنظر ترکیب‌بندی گاهی متفاوت با دو طرف دیگر است. در صفحه‌بندی‌های سنتی و کلاسیک، چون سرلوحی وجود ندارد، حاشیهٔ بالای صفحه (بالای کتیبهٔ سرسوره) نیز رسم شده است. در این صفحات، معمولاً پهنای حاشیهٔ سه طرف بیرونی، بالا و پایین، برابر است.

حاشیه‌های رایج در تذهیب دو دوره، حاشیهٔ قاب‌قابی با فرم‌های گنبدی پیچیده و تودرتو است که کل فضای حاشیه را پر کرده و کوچک‌ترین بخشی از کاغذ باقی نمانده است. دیگری، حاشیهٔ مذهب مرصع با نقوش ختایی طلایی و رنگین یا اسلیمی طلایی به‌صورت ریسه‌ای است که بر زمینهٔ کاغذ نقش شده است. حاشیه اول در دورهٔ صفوی و حاشیهٔ دوم در دورهٔ قاجاریه رواج بیشتری داشته است. در بیشتر موارد، حاشیهٔ تزیینی گرهی (زنجیره‌ای) حاشیهٔ مذکور را همراهی می‌کند. نقوش رایج در تذهیب هر دو دوره، انواع اسلیمی و انواع نقوش ختایی است. نقوش ذکرشده در ترکیب‌بندی‌ها و با شیوه‌های اجرایی متنوع و متفاوتی اجرا شده‌اند. برای مثال، نقش گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای و اسلیمی ماری به‌وفور در دورهٔ صفوی به کار رفته است. ختایی الماس‌نشان و اسلیمی ماری درهم‌پیچیده نیز در دورهٔ قاجار رایج بوده است. تکنیک بداهه و نقش پرندگان در میان نقوش ختایی در هر دو دوره رایج بوده است. به‌منظور دریافت بهتر مطالب بیان‌شده، جدول تفکیکی نقوش و شیوه‌های اجرایی در ادوار صفوی و قاجار در قالب جدول شمارهٔ ۲ ارائه شده است.

جدول ۵- سیر تحول فرم مثلثی حاشیه در ادوار صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

صفوی	قاجار	مشخصات نسخه	تصویر
فرم مثلثی رایج در حاشیه، سه طرف حاشیه تکرار می‌گردد. اضلاعش منحنی شده و به‌شکل گنبدی نزدیک می‌شود.	----------	***۹۸۸ق، اصفهان*** (سمسار، ۱۳۷۹: ۶۵)	
نشان مثلثی در سرلوح جای گرفته و بر زمینهٔ ساده سرلوح نقش شده است. بقیهٔ فضای سرلوح ساده و از بالا بسته نیست.	----------	**دیوان، *۹۷۲ق*** (موزهٔ هنرهای تزیینی، ش۳۳۵)	
----------	فضای بالای سرلوح بسته و با نقوش ختایی طلایی‌رنگ محرر تزیین شده است.	**گلستان سعدی، *۱۲۴۵ق*** (کتابخانه و موزه ملی ملک: ۴۷۲۹)	
----------	فرم گنبدی همراه با نیم گنبد یا لچکی، کل فضای سرلوح را پوشانده است. تعداد فرم‌های گنبدی، زیاد و به‌صورت نوارهای باریک مثلثی، کل فضا را پوشانده است.	**بوستان سعدی، *دورهٔ ناصری*** (کتابخانهٔ مجلس: ش ۱۶۳۴۹.۷)	

جدول ۶- معرفی انواع نقوش و شیوه‌های اجرایی رایج در دورهٔ صفوی و قاجار،(منبع:نگارندگان).

ردیف	انواع نقوش و تکنیک‌های مورداستفاده	دورهٔ صفوی	دورهٔ قاجار
۱	نقش ختایی بداهه		
۲	نقش ختایی افشان		
۳	نقش ختایی الماس‌نشان		
۴	نقش ختایی ریسه‌ای		
۵	نقش ختایی مذهب		
۶	نقش ختایی مذهب مرصع بر زمینهٔ کاغذ		
۷	نقش اسلیمی گل‌دار		
۸	نقش اسلیمی ریسه‌ای		
۹	نقش اسلیمی ریسه‌ای بداهه	----------	
۱۰	نقش اسلیمی کهکشانی	----------	
۱۱	نقش اسلیمی ماری		
۱۲	نقش پرندگان بسیار کوچک و ظریف در میان گل‌ها (احتمالاً تأثیر نقاشی گل و مرغ بر تذهیب است)		

جدول ۷- مقایسهٔ تذهیب کتاب‌های دورهٔ صفویه و دورهٔ قاجاریه،(منبع:نگارندگان).

دورهٔ صفویه	دورهٔ قاجاریه
– ساختار و تقسیم‌بندی‌ها کاملاً هندسی و زاویه‌دار است. – استفاده از انواع اسلیمی و ختایی‌ها با تنوع و ظرافت بسیار. – کاربست بسیار از گل شاه‌عباسی و پنبه‌ای. – صفحهٔ تقدیم و القاب شاه در آغاز، درون شمسهٔ مذهّب مرصع – نشان‌های ترنجی‌شکل متنوع تزیینی در سه طرف حاشیهٔ مادر – رنگ غالب در دورهٔ صفوی، لاژوردی، طلایی و قرمز است. – فضای میان نقوش، بیشتر و ساده است.	– ساختار و تقسیم‌بندی‌ها از انعطاف و نرمی بیشتری برخوردار است و از نفوذ اشکال هندسی کاسته شده است. – استفاده از انواع ختایی‌ها و اسلیمی‌ها با تنوع و ظرافت زیاد. – تزیینات گل‌ها با وضوح و جزئیات بیشتر. – تغییر در نسبت طولی-عرضی و کشیدگی بیشتر. – بیشتر و پیچیده‌ترشدن گردش‌بندهای اسلیمی. – صفحهٔ تقدیم در پایان به‌دنبال متن در قالب مستطیل باریک یا لچکی. – نشان ترنجی‌شکل حاوی نام و القاب شاه در حاشیهٔ بالایی. – رنگ غالب آثار، طلایی و لاژوردی و خود زمینه کاغذ است. – استفاده از خطوط و برگ‌های ظریف در فضای جزئی میان نقوش.
– فصل‌بندی آیات با دوایر طلایی با مرکزهای رنگین و گاه به‌صورت گل‌های چندپر. – دو بازوی عمودی مذهب مرصع دو طرف متن (و گاه سه بازو). – حاشیه‌های بندی رنگین، زنجیره‌ای و جدول‌های رنگین به دور فضای متن.	– فصل‌بندی آیات با أشکال متنوع طلایی چون گل‌های چندپر، دوایر گره‌دار، فرم بته جقه و... . – سه بازوی عمودی و افقی مذهّب مرصع در سه طرف متن. – حاشیه‌های متنوع بندی رنگین، زنجیره‌ای و جدول‌های رنگین به دور فضای متن.
– کتیبه‌های عنوان دارای پهنای بیشتری هستند و در کنار متن و حاشیه از اهمیت یکسانی برخوردارند. – مذهّب مرصع با ترنج‌های کشیدهٔ افقی با جزئیات و ظرافت کمتر. – تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی (سه) و گاه تکرار فرم‌های تاجی یا قابی حاشیه در سرلوح. – فضای سرلوح به شکل‌های مربع یا مستطیل افقی که از طرف بالا بسته نیست و با شرفه‌های کشیده و گاه با نقوش ختایی مذهب یا حل‌کاری تزیین شده است.	– کتیبه‌های عنوان باریک‌تر هستند. – تزیین سرلوح با فرم گنبدی چندتایی و اغراق در تعداد نوارهای مثلثی و فرم‌های گنبدی. – فضای سرلوح به‌شکل مربع، مستطیل افقی یا عمودی که از چهار طرف بسته و به‌طور کامل با لچکی، نوارها و فرم‌های مشابه تزیین شده است. – جداسازی فرم‌های گنبدی از هم، با استفاده از خطوط پهن رنگین (لاژورد و شنگرف) . – استفاده از نقش اسلیمی ماری که به‌طور متکلفی به دور خود پیچیده و قابی را شکل داده که فرم‌های گنبدی به دور آن شکل گرفته.
– تزیین حاشیهٔ مادر با نقوش گیاهی و حیوانی تشعیری. – تزیین فضای حاشیه با فرم‌های تاجی، گاه دوتایی و بقیهٔ فضا ساده یا دارای تزیینی مختصر. – دور حاشیهٔ مادر، حاشیهٔ کمند مطلای محرر همراه با شرفه‌های ظریف و بلند لاژوردی دورن فضای حاشیه. – استفاده از نشان‌هایی با تنوع و تعدد بیشتر برای محل حزب و جزء و... در حاشیه، غالباً در تصویرهای مدوّر، به‌شکل اشک و لوزی کنگره‌دار. – حاشیهٔ طرف عطف باریک‌تر، ساده و بدون تزیین و گاه مذهب مرصع. – فضای خالی در چهار طرف صفحه بیشتر و درنتیجه شرفه‌ها بلندتر هستند. گاه این فضا با نقوش تشعیری تزیین شده است.	– تزیین حاشیهٔ مادر با نقوش ختایی طوماری و ریسه‌ای مذهب و گل‌های شاه‌عباسی و دوازده‌پر و قاب‌های اسلیمی درشت و رنگین (مرصع). – تزیین حاشیه با فرم‌های تاجی و قاب‌قابی چندتایی و معکوس و... به‌طور کامل و بدون کوچک‌ترین فضای خالی. – دور حاشیهٔ مادر، حاشیهٔ کمند به‌صورت مطلای محرر، بندی یا مذهب مرصع همراه با شرفه‌های ظریف و کوچک طلایی و لاژوردی. – استفاده از نشان‌هایی برای محل حزب و جزء و... در حاشیه، غالباً به فرم‌های چهارگوش کنگره‌دار و نشان‌هایی گوشهٔ بالای حاشیه برای خواص سوره. – حاشیهٔ طرف عطف، باریک‌تر و مذهب مرصع با همان نقوش و رنگ‌های حاشیه در ترکیب ساده‌تر. – باقی‌ماندن فضای خالی به‌صورت حاشیه‌ای باریک در چهار طرف صفحه و ترسیم شرفه‌های کوتاه به‌دلیل تزیین و تذهیب حداکثر فضای صفحه.

نتیجه‌گیری

در دورهٔ صفوی به‌دلیل حمایت شاه، بزرگان و اشراف، حجم تولید آثار تذهیب زیاد بوده و در نهایت ظرافت و زیبایی کار شده است. تا نیمهٔ دورهٔ صفویه، آثار در کتابخانهٔ سلطنتی و با کیفیت بسیار زیاد تولید می‌شده است و بعد از قطع حمایت شاه طهماسب، هنرمندان جذب دیگر کشورها و کارگاه‌های محلی شدند. در اواخر همین عهد، به‌دلیل کاهش حمایت، خلق آثار تک‌برگی رواج پیدا کرد. در دورهٔ قاجاریه به‌دلیل رواج روحیهٔ اشرافی‌گری و رشد سواد، تولید نسخ خطی همچنان به قوّت خود باقی بوده و از شاه گرفته تا بزرگان و اشراف و مردم عادی، خواهان نسخ خطی نفیس بوده‌اند. ویژگی‌های تذهیب در اوایل دورهٔ قاجار، ادامهٔ همان ویژگی‌های دورهٔ صفویه بوده و به‌مرور، با تأثیرپذیری از شرایط زمانه، خصایص ویژهٔ خود را پیدا کرده است. برای مثال، رواج روحیهٔ اشرافی‌گری در جامعه، استفادهٔ بسیار از رنگ طلا و تکنیک مرصع را در تذهیب به دنبال داشته است.

ویژگی‌های خاص تذهیب دورهٔ صفوی، موضوع پرسش اول پژوهش بوده و استفاده از نقش اسلیمی ماری، گل شاه‌عباسی و گل پنبه‌ای و حاشیهٔ تزیینی نقوش ختایی بر زمینهٔ سیاه را می‌توان به‌عنوان دریافت از داده‌های تصویری و مکتوب دانست. همچنین نقش اسلیمی ماری متکلف و درهم‌پیچیدهٔ گل دوازده گلبرگی رایج در حاشیه و نقوش ختایی طلایی به‌صورت الماس‌نشان و اغراق در گردش‌های اسلیمی، از ویژگی های خاص تذهیب قاجار است.

بررسی وجوه افتراق و اشتراک، محور پرسش دوم تحقیق است. تذهیب این دو دوره در عین داشتن شباهت، تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. در سرلوح‌های صفوی، نقش تاجی (مثلثی) کوچک و ساده‌تر رسم شده و بقیهٔ فضای سرلوح ساده است؛ ولی در دورهٔ قاجار، فضای سرلوح کشیده‌تر شده و با فرم‌های تاجی و گنبدی و نیم‌گنبدی متنوع و تودرتو تزیین گردیده که باعث شده فضای کتیبه باریک‌تر شود؛ در صورتی که در دورهٔ صفوی، پهن‌تر بوده است. فرم تاج، در اوایل دورهٔ صفوی در حاشیه نقش می‌شده و به‌مرور به فضای سرلوح منتقل شده و در دورهٔ قاجاریه به‌صورت تاج‌های تودرتو در سرلوح کار شده است. علائم فصل آیات در دورهٔ قاجار متنوع‌تر شده است. حاشیهٔ تاجی و تشعیری در دورهٔ صفوی و حاشیهٔ ریسه‌ای ختایی بر زمینهٔ کاغذ و نیز تاجی پرکارتر در دورهٔ قاجار رایج بوده است. صفحهٔ تقدیم در دورهٔ صفویه، اول کتاب و درون شمسه مذهّب و در دورهٔ قاجاریه پایان کتاب و در ادامهٔ متن آمده است. به‌طور کلی، می‌توان اینگونه جمع‌بندی کرد که در تذهیب دورهٔ صفوی، ظرافت و دقت در اجرای جزئیات بیشتر است و بسیاری از ویژگی‌های تذهیب دورهٔ قاجار، ادامهٔ ویژگی‌های تذهیب دورهٔ صفوی است که هنرمند در پرداختن به آن‌ها اغراق کرده است (مانند اسلیمی ماری) یا مسیر تحول و تکامل خود را پیموده است (مانند فرم تاجی سرلوح). تذهیب دورهٔ قاجار تحت‌تأثیر رواج سوادآموزی و روحیهٔ اشرافی‌گری و افزایش تولید نسخ خطی بوده است؛ اما از میان آن‌ها بسیاری از نسخ درباری و سفارشی، دارای ارزش هنری بسیار زیادی هستند.

پی‌نوشت‌ها:

1) نقش و هیئت طلاکاری، یکدست و هماهنگ، بدون خطوط تحریر و بدون طراحی قبلی.

۲) جدول محرر: گونه‌ای از جدول که دور خطوط اصلی که به زر، لاژورد یا شنگرف بوده، خط‌های ریز و نازک می‌کشیدند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۰۸).

۳) گونه‌ای از اسلیمی که نقش اصلی آن به ماری می‌ماند دارای پیچ‌وخم‌های بسیار. در عرف مذهبیان به آن بتُرمه گفته می‌شود (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۷۸).

۴) افشان: ترسیم چندین بند ختایی در کنار یکدیگر که فضای حاشیه یا سرلوح را پرکرده و از زیر و روی یکدیگر عبور کرده‌اند.

۵) گل‌های ختایی به‌صورت نقطه یا لکه‌های طلایی روی زمینهٔ رنگین قرار داده شده و سپس به‌صورت گل چندپر قلم‌گیری شده‌اند و معمولاً کمی برجسته هستند.

فهرست منابع

- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۴)، تاریخ هنرهای ملی و هنرهای ایرانی، تهران: کومش.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۶۸)، تاریخ نهضت‌های فکری ایران در دورهٔ قاجاریه، دو جلد، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۳)، گرایش به غرب، ج۶ (از مجموعه هنر اسلامی)، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، تهران: فرهنگستان هنر.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، کتاب‌آرایی، تهران: سمت.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹)، کاخ گلستان (گنجینهٔ کتب و نفایس خطی)، تهران: زرین و سیمین.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۷۲)، ایران در دورهٔ سلطنت قاجار، تهران: علمی.
- عمید، حسن (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی عمید، ج۱، تهران: امیرکبیر.
- کمالی سروستانی، کورش (۱۳۸۳)، الف لام میم (گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن‌نگاران فارس)، تهران: نظر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مسجدجامعی، احمد (۱۳۷۷)، رحل (گزیده‌ای از نسخ خطی قرآن کریم)، تهران: نظر.
- نجارپور جباری، صمد (۱۳۹۵)، مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی، نگره، ۴۰: ۴۷-۳۲.
- ولش، آنتونی (۱۳۸۹)، نگارگری و حامیان صفوی، ترجمهٔ روح‌الله رجبی، تهران: متن.