

جلوهای از هنر کتاب آرای عهد ایلخانی (مکتب سلطانیه)؛

مصحف شماره ۱۴۱ در کتابخانه آستان قدس رضوی

کیانوش معتقدی*

چکیده:

پس از یورش ایلخانان مغول به ایران و تا پایان سده هفتم هجری، در کار هنرمندان ایرانی فترتی پیش آمد، اما اثر زمان اسلام آوردن سلاطین مغول تا انقراض این امپراطوری بزرگ (۵۷۵۰ ق.) سبک خوشنویسی و تذهیب مصحف قرآنی به تدریج متحول و وارد مرحله جدیدی گردید، آن چنان که شهرهای مراغه، تبریز، بغداد، بصره، موصل و سپس «سلطانیه» مرکز رواج دوباره این هنرها بودند.

از سوی دیگر هنر کتاب آرای ایران، آینه‌ای تمام‌نما اثر جهان ایرانی است. هرچند بسیاری از عهد ایلخانی را دورانی تیره و تاریک تصور می‌کنند، اما تنها پس از گذشت چند دهه از حمله مغول به ایران و روی کار آمدن سلاطینی همچون آباخان و ألبایتو (محمد خدابنده) بود که شرایط اجتماعی-سیاسی و البته هنر و فرهنگ ایران دستخوش تحولات شگرفی گردید. آن چنان که هنرهای همچون معماری، کتاب‌آرایی، سفالگری و فلزکاری بیش از هر دوره دیگری شکوفا گردیدند.

در این فرصت به بررسی و معرفی «مکتب سلطانیه» با تأملی بر مصحف نفیسی از این دوران، که امروزه با شماره ثبت ۱۴۱ در گنجینه کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌گردد، پرداخته و مطالعه‌ای تطبیقی با نمونه مشابه آن، یعنی قرآنی به خط و تذهیب «عبدالله بن محمد همدانی» (۵۷۱۳ ق.) که به سفارش ألبایتو تهیه گردیده بود و امروزه در دارالکتب قاهره نگهداری می‌گردد، انجام خواهیم داد.

در این میان با ارایه نمونه‌های تصویری از این دو نسخه، سبک کار خوشنویسی و تذهیب در قرآن‌های عهد ایلخانی به سفارش ألبایتو و وزاری ایرانی‌اش را نیز مورد مطالعه قرار می‌دهیم. کلید واژه: قرآن‌نگاری، عهد ایلخانی، خوشنویسی، تذهیب، مکتب سلطانیه، عبدالله همدانی

* پژوهشگر هنرهای ایرانی-اسلامی .

kianooshart@gmail.com



مقدمه

متولد گردد.^۲ البته این دو به مدد خلّاقیت هنرمندان ایرانی و تسلسل روح ایرانی در این هنرها حیاتی نو یافتند. این حرکت پر اهمّیت ایلخانان، که خود زمینه‌ساز ارتباطی درونی میان دو فرهنگ ایرانی-مغولی و ایجاد فضایی برای تبادل فناوری و دستاوردهای هنری این دو تمدّن بود، تأثیر بسزایی در جهت‌گیری و گسترش هنرهای گوناگون داشت. در واقع هنرمندان ایرانی در این دوره، با رجعتی به هنر مانوی^۳، نقوش و موتیف‌های موجود در "هنر چین" را دستمایه و الگوی کار خود قرار دادند و توانستند تا براساس بینش دینی خود آنها را متحوّل سازند.^۴ بعد از اولجایتو، دوران حکومت ابوسعید پوشیده از سرکشی‌های اشراف فتودال مغول و گروه‌بندی‌ها و تحریکات درباری اثری یك سو و نیروی زایدالوصف شیوخ متصوّفه و فرقه تشیع و گروه‌بندی‌های اصناف و دسته‌جات از سوی دیگر، باعث گردید تا استیلای طولانی مغولان بر ایران رو به زوال گذارد. مرگ خرودرس ابوسعید که از خود نیز جانشینی بر جای نگذاشت، بر این آشفتگی‌ها دامن زد و رقابت‌ها و دسته‌بندی‌ها بر سر مسایل جانشینی در گرفت (بیانی ۱۳۷۹: ۳۶۰).

اما، با وجود همه نابسامانی‌های سیاسی که پس از مرگ اولجایتو حادث گردید، تأسیس چندین کارگاه-کتابخانه سلطنتی (در ربع رشیدی و بعد سلطانیه) سبب گردید تا مجموعه عظیمی از کتب، از سراسر امپراتوری ایلخانی (از خراسان گرفته تا بغداد) گرد هم آیند و بسیاری از هنرمندان زیر یک سقف و به صورت گروهی به کار استنساخ مصحف بپردازند و ایجاد این شبکه منسجم در کار تولید مصحف، شیوه‌های منحصر به فردی را در یک دوره زمانی کوتاه در سرزمین ایران به وجود آورد.

نخستین کتابخانه این دوران، "کتابخانه مراغه" بود که به همت خواجه نصیرالدین طوسی شکل گرفت. سپس "دارالکتب غازانیه" در مجتمع شنب غازانیه (۶۹۷-۷۰۲ ه.ق) در تبریز و دیگری "دارالکتب ربع رشیدی" در شمال شرقی تبریز بود که از سوی رشید الدین فضل‌الله اداره می‌گردید و در همان جا بود که کار نگارش کتاب جامع التواریخ آغاز شد، ولی دست آخر کلیه کتب نفیس این دوران در سلطانیه جمع گردیدند.

قدر مسلم، انگیزه اولیه و آشکار پادشاهان مغول در تدارک کتابخانه-کارگاه‌های هنری و امر به تهیه نسخ مصوّر، ایجاد مشروعیّت نمادین برای خودشان به عنوان مهاجمانی بود که با پیشینه فرهنگی نه چندان پربار، بر کشوری با قدمت، تمدّن و فرهنگی چشمگیر تسلط یافته

آن چنان که می‌دانیم، قوم مغول همچون طوفانی سهمگین بر سر ایران فرود آمد و هر آنچه را که در برابر خود می‌دید نابود کرد. این قوم با جنگ و خون‌ریزی‌های فراوان توانست سیطره امپراتوری بزرگ خود را در سراسر ایران و سرزمین‌های بین‌النهرین گسترش دهد. ویرانی وحشت‌انگیز ناشی از هجوم مغولان در ۵۶۱۷ ه.ق از خراسان و ماوراءالنهر تا ری را نابود ساخت.

اما، آغاز حکومت قدرتمند ایلخانان مغول را باید همواره با فتح بغداد اثر ۵۶۵۶ ه.ق. دانست، درست زمانی که "هلاکوخان" اثر بغداد به همدان با نرگشت و اثر آنجا راهی آذربایجان گردید و شهر مراغه را به عنوان پایتخت حکومتش برگزید. پس از وی فرزندش "آباقاخان" (۶۶۳-۶۸۰ ه.ق.) زمام امور را در دست گرفت و در ادامه به ترتیب "احمد نکودار، ارغون، گیخاتو و غازان خان" حکومت کردند و این امپراتوری تا سال ۷۳۶ ه.ق. دوام یافت.

هجوم مغول، نظام سیاسی برتر ایران را بر هم زد و سلسله مراتب جدیدی بنیان گذارد که تا حدودی با تحوّل سگه‌هایی که در زمان آنها ضرب شد، نشان داده می‌شود (سودآور، ۱۳۸۰: ۳۱).

"غازان خان" (۶۹۴-۷۰۳ ه.ق.) که حکومت خراسان را برعهده داشت، در چهارم شعبان ۶۹۴ ه.ق. در منطقه لار دماوند رسماً اسلام را پذیرفت و دوران حکومت ایلخانان در ایران وارد مرحله نوینی گردید. پس اثر مرگ وی در ۷۰۳ ه.ق. (در نزدیکی قزوین)، برادرش سلطان محمد خدابنده (الجلایتو) در تبریز بر تخت سلطنت تکیه زد. وی که یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های سیاسی در تاریخ ایران به‌شمار می‌آید، توانست تا با حمایت‌هایش از هنرهای مختلفی همچون معماری، سفالگری، فلزکاری و کتاب‌آرایی، مکتبی نو در هنر ایران را پایه‌گذاری کند. اما نکته‌ای که باعث شد تا مقوله هنر کتاب‌آرایی در طی این دوران اثر تحوّل پیوسته و پویا برخوردار باشد، همانا تعامل و تلفیق دو سبک چینی - به‌واسطه حضور هنرمندان چینی که پیش‌تر در دربار سلسله سونگ می‌زیسته اند^۱ - و مکتب «بغداد» (بازمانده‌های هنر دربار خلفای عباسی) بود.

تأثیر کتاب‌آرایی ایرانی در این دوره، از هنر کتاب‌آرایی چین که خود برگرفته از موتیف‌ها و انگاره‌های کهن در شرق آسیا بود، در کنار سبک هنری رایج در بغداد و موصل آن روزگار، که نقش‌ها و ترکیب‌بندی‌هایش اثر نقش‌آفرینی‌های هنر «بیزانس» ملهم شده بود، باعث گردید تا شیوه‌ای جذاب و ماندگار در عرصه هنر کتاب‌آرایی

شکوه خوشنویسی و تذهیب در قرآن‌های عهد ایلخانی با بررسی تاریخ کتاب‌آرایی ایران، درمی‌یابیم که هنرهای خوشنویسی، تذهیب و نقاشی در عهد ایلخانی (سده‌های ۷ و ۸ هجری)، بیش از هر دوره دیگری شکوفا گردیدند. از میان اطلاعات موجود، می‌توان بعضی از هنرمندان این دوران را بر مبنای شمشه‌های پشت نسخه (ترقیمه) و یادداشت‌های کاتبان، مذهبیان یا صاحبان و واقفان این آثار شناسایی کرد. اندازه بزرگ مصحف، که اثر ویژگی‌های کتاب‌آرایی ایلخانی بود، باعث ایجاد تغییراتی شگرف در خوشنویسی و طرح و نقش تذهیب‌ها و نقوش هندسی به هم پیوسته گردید. از طرفی تذهیب این دوره را باید سرمشق رنگ‌آمیزی در تاریخ هنر تذهیب دانست، چرا که به سبب تلاش و خلاقیت مذهبانی همچون «محمد بن ابی‌ک، محمد بن عقیف کاشانی^۷، عبدالله بن محمد همدانی^۸ و سیف الدین نقاش^۹» این سبک کار به نقطه اوج و شکوفایی رسید. تزیین، یکی از مهم‌ترین خصوصیات هنر ایران در دوران اسلامی است و اساسی‌ترین جنبه در آن میان توجه به «نور و رنگ» است، آن چنان که «در تذهیب قرآن‌های عهد ایلخانی، رنگ‌ها معنایی متعالی یافتند. طلایی رنگ نور و نماد اشراق آگاهی‌بخش الهی و مناسب اسم «عالم و منور» بود و در میان رنگ‌های تذهیب، نخستین منزلت را پیدا کرد. رنگ آبی لاجوردی نیز که نمادی از آسمان بود، بعد از دوره سلجوقی به تدریج در سرزمین‌های شرقی جهان اسلام بر رنگ‌های سبز زنگاری و قرمز عقیقی برتری یافت و هم‌طراز طلایی گردید و با اسم «رحمان و محیط» تناسب پیدا کرد» (لینگز، ۱۳۷۷، ۷۶).

بودند و به ناگزیر باید تمهیداتی برای پیوند خود با این شرایط جدید تدارک می‌دیدند. در این دوره قرآن‌های مذهب نفیسی به دستور الجایتو (حک: ۷۰۳-۷۱۶ ه.ق.) و وزیر ایرانی‌اش، سعدالدین آوجی (متوفی ۷۱۱ ه.ق.) و رشیدالدین فضل‌الله (۶۴۵-۷۱۸ ه.ق.) در شهرهای تبریز، سلطانیه، بغداد و موصل استنساخ گردیدند که تقریباً اثر ساختاری مشابه ولی با تزییناتی متفاوت پیروی می‌کردند. تأثیر سلیقه حامیان هنر بر شیوه نقاشی، خوشنویسی و تذهیب و راه‌یافتن برخی نقش‌مایه‌های خاور دور در این روزگار باعث گردید، تا مکتبی نو در نگارگری و تذهیب پدید آید، اما جوهره هنر ایرانی-اسلامی در آنها محفوظ ماند. هنر عهد ایلخانی سه خصوصیت اصلی داشت: تناسب، انسجام، شکوه و درخشندگی. البته مفهوم شکوه و درخشندگی با مسابلی فراتر از توجه به شکل ظاهری (صفحات مذهب یا کاشی‌های زرین‌فام) و استدلال‌های فلسفی قابل تحلیل و بررسی است.

شایان ذکر است، علاوه بر کتاب‌آرایی این دوران به‌وضوح می‌توان ادامه ترکیب‌بندی‌های نوین در طراحی سنتی ایران را در دیگر هنرها همچون سفالینه‌های این دوران (به‌ویژه زرین‌فام‌های ساخت کاشان)^{۱۰} و گچ‌بری‌های بی‌نظیر مساجد و مقابر (همچون گنبد سلطانیه، شیخ بسطام و پیربکران) نیز مشاهده کرد، که نشان‌دهنده همکاری مستقیم مذهبیان با دیگر هنرمندان (معمار، کاشی‌کار و گچ‌بر) در این دوران است که اتفاقاً در دوره‌های بعدی (تیموریان، ترکمانان و صفویان) نیز ادامه یافت.



کتیبه‌های سرسوره مذهب
قرآن ۱۴۱، مکتب سلطانیه، در
کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد

و رنگ‌های طلایی، قرمزعقیقی، سبز زنگاری و مشکی در پیرامون استفاده می‌گردیدند. شکل ستاره که تا قرن‌های متمادی محتوای مرکزی صفحات مذهب بود، با تداعی حرکت‌های گریز از مرکز، با نیروی سرشار همواره میل به توسعه و گسترش در جهات و زوایای مختلف داشت. اساس این گره‌های هندسی، دایره است. اثر دیدگاه اسلامی این شیوه به دست آوردن همه تناسبات مهم، اثر تقسیم‌کردن دایره به کمان‌های برابر، چیزی جز روشی نمادین برای بیان توحید نیست.



نمونه‌هایی از تزیینات اسلیمی در حاشیه کتیبه‌های حاشیه (گره سازی) در گچ‌بری‌ها و تذهیب قرآن‌های ایلخانی

نمونه این طرح، شکل هندسی قرینه‌ای است که از یک مرکز همانند امواجی دور می‌گردد و خطوط اصلی آن در ادامه وارد اشکال مجاور می‌شود و در همین راستا ادامه پیدا می‌کند که در نهایت، نگاه بیننده را با تقسیمات منطقی و جالب توجه خیره می‌سازد. نمونه ممتاز این ترکیب‌بندی را در صفحات مذهب آغازین قرآن ۱۴۱ کتابخانه آستان قدس رضوی در مشهد می‌توان مشاهده کرد. همچنین شباهت‌هایی میان طرح اسلیمی‌های حاشیه (که به جای گره‌اندازی استفاده می‌گردید) و تزیینات گچ‌بری بناهای ایلخانی به چشم می‌خورد که خود محل تأمل است. استفاده از تسمه‌های ظریف در کنار گره‌سازی‌های پهن و پرکار در حواشی قاب‌بندی‌ها و تقسیمات هندسی و همچنین بهره‌گیری از چرخش‌های قرینه و قرینه معکوس

رنگ آبی لاجوردی و طلایی همان‌گونه که در محراب‌ها و کاشی‌کاری‌های مساجد حضور قلب مؤمن را برهم نمی‌زدند، در تذهیب‌های قرآنی نیز او را به تلاوت آیه‌ها و تأمل در آرایه‌ها دعوت می‌نمود.

لازم به یادآوری است اشاراتی که به سلیقه غالب آن دوران به‌خصوص در تهیه مصحف داریم، از آن جهت لازم است که اهمیت کامل یافته‌های نظری درباره «رنگ به مثابه دلیل زیبایی» در هنر عهد ایلخانی را درک کنیم.

از میانه سده پنجم هجری در مکتب خراسان، مجموعه‌ای از قرآن‌های سی جلدی تهیه گردید که هر مجلد شامل یک جزو قرآن به‌طور جداگانه بود، که با چرم تجلید می‌شد. نمونه‌های ارزشمندی از دوره‌های مختلف تاریخی از این نوع قرآن‌ها (همچون قرآن به خط و تذهیب عثمان بن وراق غزنوی) امروزه در گنجینه آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌گردد.

اما سنت استنساخ مصحف سی‌پاره، در دوران زمامداری آلجایتو بیش از هر زمانی رونق یافت، آنچنان که امروزه بیش از ۱۵ مجموعه قرآن سی‌جلدی نفیس موجود است، که ویژگی‌های مشترک آنها عبارتند از:

بزرگ شدن قطع کتاب

پنج سطری یا هفت سطری بودن آنها به دلیل درشت شدن قطع قلم کتابت

در بسیاری موارد متن قرآن طلائوس بوده و تحریر مشکی دور خط آمده است که این عوامل، نفاست کار را بالا می‌برند.

در سبک تذهیب این دوران، استفاده از نقوش هندسی بسیار تأثیرگذار بود.

در بیشتر موارد نام کاتب، مذهب، محل کتابت، نام سفارش دهنده نسخه و یا واقف وجود دارد.

وقف‌نامه نیز در قرآن‌ها وجود دارند. در بیشتر قرآن‌هایی که صفحه افتتاحیه و اختتامیه دارند، با صفحات مذهبی روبه‌رو هستیم که در آن تذهیب به خریباترین و باشکوه‌ترین فرم کار شده و در بیشتر موارد تسمه‌ها و گره‌اندازی‌ها به صورت خیلی مفصل و رنگارنگ دور فضاهای تذهیبی را پوشانده است.

گفتنی است که تا این دوران، تذهیب در هر دو فرم هندسی و گیاهی در کار تزیین مصحف مورد استفاده قرار می‌گرفته، اما در ادامه، طرح «ستاره چندگوش» به صورت تک یا ترکیبی در صفحات اول سرلوحه‌ها و کتیبه‌ها دستمایه اصلی کار مذهب‌بان قرار گرفت. در رنگ‌آمیزی این فرم هندسی نیز، رنگ آبی لاجوردی بیش‌تر در مرکز طرح

کتابت گردیده و امروزه در موزه فیلادلفیا نگهداری می‌شود؛ اما ظاهراً بسیاری از کاتبانی که کنیه همدانی داشتند، در پایان سده هفتم هجری به شهر سلطانیه - که مرکز جدید حکومت ایلخانی بود - نقل مکان کردند.

قدر مسلم، شهر سلطانیه در دوران حکومت الجایتو، یکی از آبادترین شهرهای ایران بود و علاوه بر بناهای مذهبی و کتابخانه، محل مناسبی برای فعالیت‌های اقتصادی بازرگانان در آن روزگار به حساب می‌آمد. سفارش ساخت بزرگ‌ترین گنبد آجری جهان (گنبد سلطانیه) از سوی الجایتو نشان‌دهنده اهمیت موقعیت جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی این شهر است.

با رونق گرفتن شهر سلطانیه و علاقه سلطان ایلخانی به سفارش مصاحف نفیس و بی‌مانند جهت قرار دادن در بنای «گنبد سلطانیه»، کار نگارش قرآن‌های سلطنتی (قطع بزرگ) در مراکز مهم فرهنگی و هنری امپراطوری ایلخانی توسعه یافت. در همین راستا و پیش از نگارش قرآن‌های سلطانیه، فرمان نگارش دو قرآن سی‌پاره، یکی در بغداد (کاتب: احمد بن سهروردی، در تاریخ ۵۷۰۴/ق. ۱۳۰۴ م.) و دیگری در موصل (کاتب: علی بن محمد العلوی الحسینی، در تاریخ ۵۷۱۰/ق. ۱۳۱۰ م.) از سوی الجایتو داده شده بود که پس از مرگش نیز وقف همانجا گردید.^۱

مصاحف این دوران از نظر سبک‌شناسی و زیبایی‌شناسی مرحله تکوینی در کتاب‌آرایی ایرانی تحت نفوذ سبکی ترکی-مغولی را به نمایش می‌گذارند؛ همان سبکی که پیش‌تر در کارگاه-کتابخانه‌های سلطنتی سلسله‌هایی همچون سلجوقیان، غزنویان و خوارزمشاهیان پایه‌گذاری گردیده بود. در همین راستا، می‌بایست تأملی بر شیوه‌های نقش‌پردازی و تزئین در کتب پیش از مغول نیز داشته باشیم تا اثر این رهگذر سیر تحول فرم‌های تذهیبی و ترکیب‌های نوین در خوشنویسی (به خصوص قرآن نگاری) تا آغاز سده هشتم هجری را بهتر بشناسیم. این تغییرات البته در زمینه نقاشی نیز قابل پیگیری است، چرا که دوران پیش از مغول در تاریخ نقاشی ایران را نیز می‌توان دوران فترتی دانست، میان شیوه نقاشی ساسانی و دوران جدید شکوهمند نقاشی ایرانی که در ارتباط با هنر چین پدید آمده بود. با این همه اثر دوره ایلخانان به بعد بود، که فضای کار نقاشان دستخوش تغییراتی اساسی گردید و سبک و سیاقی نو پا به عرصه کتاب‌آرایی ایران گذاشت.



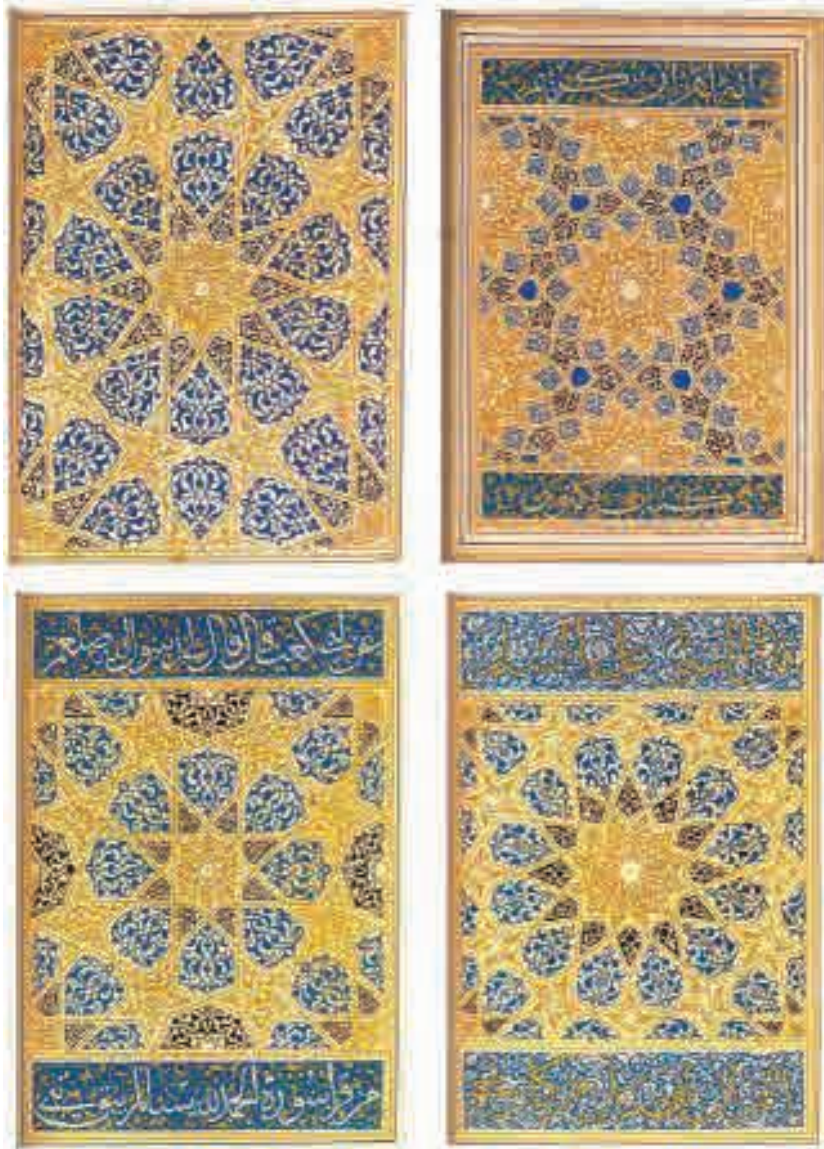
صفحه مذهب آغازین قرآن ۱۴۱، مکتب سلطانیه، در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد

اسلیمی، شرفه‌ها، سایه‌زنی و قلم‌گیری‌های ظریف، همه و همه در نگاهی کلی و چشم‌نواز، مؤید این نکته است که هنرتذهیب در این روزگار در نقطه اوج شکوفایی و پویایی خود (چه به لحاظ بصری و چه به لحاظ زیبایی‌شناختی) رسیده بود.

مکتب هنری سلطانیه؛ اصول زیبایی‌شناسی و

بررسی‌های تطبیقی

«همدان» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شهرهای روزگار ایلخانی، نه تنها زادگاه خواجه رشیدالدین، بلکه محل کتابت چند مصحف قرآنی نیز بود. برای نمونه، می‌توان به قرآنی با تاریخ کتابت ۵۵۶۲/ق. ۱۱۶۴ م. اشاره کرد که در همدان



عبدالله بن محمد بن محمود همدانی، دارالکتب قاهره

صفحات مذهّب افتتاحیه قرآن، کاتب و مذهب:

افزایش اندازۀ اوراق این قرآن‌ها، فرصت‌هایی جدید را برای خوشنویسان و مذهبیان فراهم آوردند، تا با آمادگی عمل بیشتر خلاقیت‌های خود را بروی دهند (Carey, ۲۰۱۰: ۱۶۰). البته این مسأله حکایت از پیشرفت روش‌های کاغذسازی در ایران عهد ایلخانی نیز داشت.

همچنین در تذهیب نُسَخ، اضر طرح‌هایی متنوع استفاده می‌گردید که در نگاهی کلی دارای هارمونی و وحدتی چشم‌نواز است، به طوری که در طراحی شمشه‌ها، ترنج‌های حاشیه و کتیبه‌های سرلوح از انواع اسلیمی‌ها با قاب‌بندی‌ها و چرخش‌های بسیار زیبا و ظریف استفاده می‌شد. همین نقوش (با ترکیب رنگی مشابه) در طراحی صفحات مذهّب آغاز و پایان قرآن نیز به نحوی بدیع در چارچوبی هندسی، البته غیرتکراری مورد استفاده قرار گرفته است.

شکل "سرلوح" در آغاز متن کتب (از این دوره به بعد) با شکوه و ظرافت بیشتری توسط مذهبیان، طراحی و اجرا گردید. امروزه نمونه‌های جالب توجهی از دو لوحه‌های مزدوج در کتب استنساخ شده در ربع رشیدی، موجود است که از آن جمله: متن فارسی مجموعه رشیدی (۷۰۸ هـ.ق) در کتابخانه کاخ گلستان تهران، متن عربی مجموعه رشیدی (۷۱۰ هـ.ق) در کتابخانه ملی پاریس، جامع التواریخ رشیدی (۷۱۴ هـ.ق) در مجموعه خلیلی لندن، وقف‌نامه ربع رشیدی در کتابخانه ملی تبریز و همچنین جامع التواریخ رشیدی در کتابخانه مجلس شورای اسلامی است. مصاحف قرآنی این دوره عموماً از سه بخش: صفحات آغازین مذهّب، صفحات میانی متن (با تزیینات سرسوره، گل‌آیه و ترنج‌های حاشیه) و صفحات اختتامیه، تشکیل شده بودند. در بخش پایانی این نُسَخ علاوه بر امضا (رقم) کاتب و مذهب، نام سفارش‌دهنده، محل کتابت و نام واقف نیز نگاشته می‌شد. نکته جالب توجه آن‌که «قرآن‌هایی که اُلجایتو سفارش می‌داد، در ابتدا با نام مغولی او یعنی اُلجایتو و ذکر نسبش به چنگیزخان کتابت می‌شدند»^۱، در حالی که قرآن‌های متأخر یعنی از سال ۵۷۱۳ هـ.ق/ ۱۳۱۳ م. به بعد، دربرگیرنده نام اسلامی او، محمد خداپسند، بودند و با دعایی از دوازده امام خاتمه می‌یافتند. (Ettinghausen, ۱۹۷۷: ۱۹۵۵).

رضوی مشهد، بدون تاریخ و نام کاتب و دیگری قرآنی سی‌پاره به خط و تذهیب «عبدالله بن محمد بن محمود همدانی» است که امروزه در دارالکتب قاهره نگهداری می‌گردد.

البته علاوه بر این دو مصحف قرآنی، نسخه‌ای از کتاب نهج البلاغه (۷۲۸ هـ.ق) نیز در کتابخانه مجلس شورای اسلامی تهران (با شماره ثبت ۴۱۲۵) موجود است که سبک تذهیب صفحه افتتاحیه آن شباهت فراوانی به این دو مصحف داشته، شیوه نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی در آن متعلق به مکتب سلطانیه است.

اما در میان قرآن‌های نفیس این دوره، دو مصحف ارزشمند از مکتب سلطانیه باقی مانده که اولی قرآن نفیس (با شماره ثبت ۱۴۱) در کتابخانه آستان قدس

قرائت، اسامی سور و تعداد حروف هر سوره (به عربی)، به خط نسخ پلانویس بر زمینه‌ای به رنگ مشکی، شکوه خاصی را به این صفحات بخشیده است.



شمسه پشت نسخه در قرآن (۷۱۵ ه.ق) تبریز، در موزه تویقاپی استانبول



حدیثی از پیامبر اکرم (ص)، قرآن ۱۴۱ در کتابخانه آستان قدس رضوی

در فضای مرکزی صفحات مذهب آغازین نسخه و در میان ترنج دایره‌ای شکل کنگره‌داسر، متنی شامل حدیثی در فضیلت خواندن و شنیدن آیات قرآن کریم مشاهده می‌گردد. این شیوه نگارش و شکل ترنج دایره‌ای، در آغاز کتب این دوران نیز قابل پیگیری و مقایسه است، همچون: در آغاز وقفنامه ربع رشیدی و شمشه پشت نسخه در قرآنی که به سفارش خواجه رشیدالدین فضل‌الله و برای آلجایتو در تبریز نگارش یافته (۷۱۵ ه.ق).

ترکیبات رنگی در تذهیب‌های قرآن‌های ایلخانی علاوه بر شکوه، از الگوی خاصی پیروی کرده و در جهت اهداف

مصحف شماره ۱۴۱ در کتابخانه آستان قدس رضوی در میان چندین قرآن باقیمانده از عهد ایلخانی که امروزه در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌گردند^{۱۱}، نمونه‌های ممتازی از شیوه قرآن‌نگاری عهد ایلخانی به چشم می‌خورد که می‌توان چهار مکتب مرسوم آن روزگار را به وضوح در آنها مطالعه کرد؛ مصاحف قرآنی با شماره‌های ثبت ۳۷۰۷ و ۴۳۷۴ (احتمالاً متعلق به مکتب بغداد)، مصاحف قرآنی با شماره‌های ثبت ۱۴۶۸، ۲۹۳ و ۲۲۶۲ (احتمالاً متعلق به مکتب تبریز)، مصاحف قرآنی با شماره‌های ثبت ۳۷۴۱ و ۴۱۱ (احتمالاً متعلق به مکتب شیراز) و قرآن ۱۴۱ متعلق به مکتب سلطانیه.

این مصحف (با شماره ثبت ۱۴۱) احتمالاً یکی از چند قرآن سلطنتی عهد ایلخانی است که برای آلجایتو (محمد خدابنده) طراحی و استنساخ گردیده؛ چراکه شیوه کتابت، تذهیب و تزئینات پُرکاسر آن را می‌توان با بهترین نمونه‌های سلطنتی این دوران مقایسه نمود و شباهت‌های شگفت‌انگیزی را نیز در این میان مشاهده کرد.

قرآن کتابخانه مشهد که در آغاز دایره‌ای چهار صفحه مذهب نریبا، با آرایه‌های گیاهی، هندسی، گره‌سازی و تسمه‌اندازی‌های چشم‌نواز است، در ابعاد ۳۷×۲۶ سانتی‌متر، به خط ریحان پلانویس (با دورگیری مشکی)، در یازده سطر بر روی کاغذ بغدادی نخودی نگارش یافته است.



اندازه این مصحف برخلاف نمونه‌های مشابه سلطنتی، متوسط بوده، ولی تک‌جلدی است. نکته جالب توجه در تزئینات صفحات آغازین مذهب و همچنین سور "حمد و بقره"، استفاده از خوشنویسی در فضای گره‌اندازی حاشیه کتیبه‌هاست، آن چنان‌که احادیثی از پیامبر (ص) در فضیلت

بخش‌هایی از آرایه‌های تذهیبی، در قرآن ۱۴۱، مکتب سلطانیه، در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد



دو صفحه آغازین قرآن، مکتب سلطانیه، دوره ایلیخانی، کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد

«عبدالله بن محمد بن محمود همدانی» (۷۱۳ ه.ق) انجام شده است.

این مصحف به شماره ۲۲/۷۲ در دارالکتب قاهره نگهداری می‌گردد و پیش از تأسیس دارالکتب، در ذخایر مکتب خانه الخدیویه مصر نگهداری می‌شده است. ظاهراً این مصحف سی‌پاره در زمان ابوسعید به‌عنوان هدیه به سلطان مملوک آن زمان پیشکش شده است. اما در پایان جزو ۲۳ اثر این قرآن و در زیر صفحه‌ای مذهب، متن وقف‌نامه‌ای با مرگب مشکی در ۹ سطر مشاهده می‌شود که براساس آن قرآن مذکور وقف خانقاه «ابوسعید سیف‌الدین بکتور بن عبدالله الساقی الملکی الناصری» گردیده است و نام سلطان مملوکی یعنی «محمد بن قلاوون» مشهور به «الملک الناصر» نیز نوشته شده است. کلیه مجلدات این قرآن سی‌پاره در سال ۵۷۲۶ ه.ق (۷ جمادی‌الاول تا ۲۷ جمادی‌الثانی) وقف خانقاه «ابوسعید» واقع در مزاری در گورستان جنوبی شهر قاهره (قراهه) گردیده است.

علاوه بر مصاحف فوق‌الذکر، چندین مصحف دیگر از دوره ایلیخانی نیز در مجموعه‌های دیگری همچون «متحف اسلامی قدس» اورشلیم وجود دارد، که شیوه کتاب‌آرایی در آنها ترکیب جالب توجهی از سبک ایرانی (مکتب سلطانیه) و مملوک است، از آن جمله: قرآنی سی‌پاره به خط ثلث (۷۶۰ ه.ق) واقف «سیده بنت امیر محمد امیر» (با شماره ثبت ۱۸) و قرآنی سی‌پاره (۷۷۸ ه.ق) واقف «علاء‌الدین بن فرمان»

شکل نقوش (اسلیمی و هندسی) به‌کار می‌رفت. در همین راستاست که تزیینات کتیبه‌های سرلوح و سرسوره‌های این مصحف نیز به شیوه مرسوم آن دوران، به خط ثلث جلی (سفیدآب و طلا نویسی) با دورگیری مشکی اجرا شده که بر زمینه‌ای از نقوش حلزونی شکل (اسپیرال) اسلیمی آرام گرفته است. زمینه این نقوش درهم تنیده اسلیمی به رنگ لاجورد یا قرمز عقیقی است و در حاشیه بیرونی شامل جداول و تسمه‌اندازی‌های سفیدرنگ و طلایی است.

در حاشیه یکی از صفحات مذهب آغازین این قرآن، متن وقف‌نامه‌ای با خط شکسته مشاهده می‌گردد که بر مبنای آن، این نسخه در سال ۵۱۲۳۶ ه.ق توسط «نور محمد خان بن امیر مراد علیخان تالپر» فرمانروای ممالک سند، وقف آستان امام هشتم (ع) گردیده است.

از جمله دیگر تزیینات جالب توجه در قرآن ۱۴۱ کتابخانه مشهد، کتیبه‌های حاشیه (متصل به سرسوره‌ها) است که شامل احادیثی از پیامبر (ص) در فضیلت قرائت هر سوره بوده و اطراف متن آن همچون سرسوره‌ها جدول‌کشی و طلااندازی شده است.

اما دیگر مصحف مهم این دوران، قرآنی نفیس است که به سفارش الجایتو، احتمالاً در شهر سلطانیه، در پنج سطر طلا نویسی ریحان (با دورگیری مشکی) کتابت گردیده و از نمونه‌های منحصر به فرد اثر خط ریحان ابتدایی در قطع درشت (جلی) بوده و کار کتابت و تذهیب آن توسط



نمونه ترنج‌های حاشیه قرآن، کاتب و مذهب: عبدالله بن محمد بن محمود همدانی، دارالکتب قاهره

(با شماره ثبت ۱۰۷) که به لحاظ خوشنویسی و آرایه‌های تذهیبی مشابه مصحف کارگاه‌های تبریز و سلطانیه‌اند. ماحصل آنکه با توجه به وجود مصاحفی همچون قرآن ۱۴۱ کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد، قرآن سی پاره کتابخانه مصر، نهج البلاغه کتابخانه مجلس تهران و... می توان وجود مکتبی منحصر به فرد را در دوران ایلخانی معرفی نمود که پیشتر آنها را خریدمجموعه‌ای اثر سبک‌های تبریز، بغداد و یا شیراز می‌دانستند و امروزه با در دست داشتن این نمونه‌های کم‌نظیر و بررسی ساختار و شیوه‌های خوشنویسی و تذهیب و همچنین مشابهت‌های شگفت‌انگیز میان نقوش موجود در گچ‌بری‌های گنبد سلطانیه با تذهیب این مصحف، جنبه ای متفاوت اثر هنر کتاب‌آرایی سرزمین ایران را بازشناسی کنیم.

امام‌زاده در شهرهای کاشان، نطنز، قم، دامغان و ورامین موجود است. ۶ - محمدبن ابی‌بکر، مذهب برجسته مکتب بغداد، با احمدبن سهروردی، خوشنویس نامدار سده هشتم در تهیه مصحف سی‌پاره‌ای همکاری داشته است که امروزه بخشی از آن در موزه ملی ایران (با شماره ثبت ۳۵۴۸) نگهداری می‌گردد. ۷ - مجموعه‌ای از آثار مذهبی خواجه رشیدالدین (با عنوان مجموعه رشیدی) که در ۷۰۷-۱۰ هـ.ق به خط «محمد بن محمود بن محمد امین زود نویس بغدادی» کتابت گردیده که علاوه بر وی، هنرمند مذهب «محمد بن عقیف کاشانی» نیز با او همکاری داشته است (در کتابخانه ملی پاریس). ۸ - سیف الدین نقاش، مذهب مصحف نفیس سی‌پاره‌ای، به خط ارغون کاملی، خوشنویس برجسته است، که در فاصله سال‌های ۷۲۹-۷۴۴ هـ.ق کتابت گردیده و امروزه بخش‌هایی از آن در کتابخانه چستریتی دوبلین و کتابخانه بایزید استانبول نگهداری می‌گردد. ۹ - جزوات این قرآن‌های نفیس در مجموعه‌های مختلف جهان همچون موزه ایران باستان، کتابخانه بریتانیا، کتابخانه چستریتی، موزه هنرهای ترک و اسلامی استانبول، کتابخانه کاخ توپقاپی استانبول، کتابخانه سلطنتی کپنهاگ و... پراکنده است. ۱۰ - در زمان الجایتو لقب «سلطان عالم و پادشاه جهان» که در گذشته برای خان بزرگ استفاده می‌گردید، بار دیگر توسط مورخ و تذکره‌نویس آن عصر، ابوالقاسم کاشانی، برای ایلخانان به کار برده شد. همچنین عنوان فارسی «پادشاه اسلام» به توصیه خواجه رشید الدین، چندین بار در جامع التواریخ به کار برده شد. ۱۱ - نمونه‌ای اثر قرآن‌های نفیس متعلق به دوره ایلخانی موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد، به طبع رسیده است، رجوع کنید به: شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سده نهم هـ.ق. (۱۳۹۱). مشهد. مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

کتاب‌نامه

- فکرت، محمد آصف. (۱۳۶۳). فهرست نسخ خطی قرآن‌های مترجم (کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی). کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی.
- معتقدی، کیانوش. (۱۳۷۸). «شکوه هنر تذهیب در عصر ایلخانی»، گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران (جلد اول). فرهنگستان هنر. صص ۱۹۵-۲۱۶.
- سود آور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه: ناهید محمد شمیرانی. نشر کارنگ.
- شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی (منتخب قرآن‌های نفیس). (۱۳۹۲). مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی. مشهد.
- غیاثیان، محمدرضا. (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی تذهیب قرآن‌های اولجایتو و تزیینات معماری ایلخانی». دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی. سال نهم. شماره هجدهم. صص ۱۱۷-۱۳۹.

- James, David (1988) / Qurān's of The Mamluks /Thames and Hudson
- Lings, Martin (2005)/Splendours of Quran Calligraphy and Illumination / The saurus Islamicus foundation
- Carboni, Stefano(2002) / The Legacy of Genghis Khan / The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press

پی‌نوشت‌ها

- ۱ - برای مطالعه بیشتر در باره تأثیر هنر چین بر هنر اسلامی، رجوع کنید به: حسن، زکی محمد. (۱۳۸۴). چین و هنرهای اسلامی. ترجمه: غلامرضا تهامی. فرهنگستان هنر.
- ۲ - در این دوره عناصر هنری ایران و بین‌النهرین در فلزکاری، تذهیب و نقاشی با یکدیگر آمیختند و طرح‌ها و نقش‌مایه‌های چینی در تمام هنرها راه یافتند.
- ۳ - برای مطالعه در باره تأثیر هنر مانوی بر کتاب‌آرایی اسلامی، رجوع کنید به: کلیم کایت، هانس یواخیم. (۱۳۷۳). هنر مانوی. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. فکر روز.
- ۱۹۲۳ Kuhnel, H/ Miniaturmalerei in Islamischen Orient/ Berlin
- ۴ - برای مطالعه بیشتر در باره هنر دوره ایلخانی رجوع کنید به: Komaroff, Linda - Carboni, Stefano /The Legacy of Genghis Khan / The Metropolitan Mueseum Of Art/ NewYork ۲۰۰۳
- ۵ - در این دوره مجموعه کم‌نظیری از محراب‌ها و کاشی‌های نقش برجسته زرین‌فام در کارگاه‌های کاشان، ری و گرگان، زیر نظر هنرمندانی از خاندان‌های «طاهر و زید» طراحی و تولید گردیدند که نمونه‌هایی از آنها در آستان مقدس قم، آستان قدس رضوی مشهد، تخت سلیمان و چندین