Journal iranian political sociology
Vol. ٥, No.٦, shahrivar ٢٠٢٢

https://doi.org/١٠,٣٠٥١٠/psi.٢٠٢٢,٣٦٦٠٨٦,٤٠٨٠

A comparative study of the gilding of the Safavid Qurans of the Safavid period of Iran and Gurkani of India (the Safavid Quran of the Walters Museum and the Gurkani Quran of the Metropolitan Museum)

Abstract

: After the Safavid court gave up its extensive support for the art of Iran's book designing doctrine , it began to decline, and some of the artists of the Safavid court migrated to India at the invitation of the Gorkan rulers.The presence of these artists and their supervision of Gurkanian's bookdesigning workshops caused the transfer and expansion of many aesthetic achievements of Iranian art in the newly established Gurkanian doctrine . This research has been done with the aim of investigating the effectiveness of the Gurkani gilding school from Safavid and also investigating the similarities and differences between these two doctrines.And for this purpose, a Qur'an from the Safavid period and a Qur'an from the Gurkan period have been selected and analyzed. The hypothesis of this research is based on the fact that because of the very close relationship between this government and the migration of some Iranian artists to India, Gorkani gilding has been influenced by Safavid gilding.Finally, it can be concluded that Gurkani art, despite all its similarities to Safavid art, has changed over time and found its .own nature and independence

ماهنامه علمی (مقاله علمی_پژوهشی) جامعه شناسی سیاسی ایران، سال پنجم،شماره ششم، شهریور ۱۴۰۱،صص ۱۹۵۴-۱۹۳۷
https://doi.org/۱۰.۳۰۵۱۰/psi.۲۰۲۲.۳۶۶۰۸۶.۴۰۸۰

بررسی تطبیقی تذهیب قران های دوره صفوی ایران و گورکانی هند(قران صفوی موزه والترز و قران گورکانی موزه متروپولیتن)

فاطمه شارعی[۱]

نسرین سید رضوی[۲]

تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۰۴/۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۹

چکیده:

در پی دست کشیدن درباره صفوی از حمایت گسترده خود از هنرمکتب کتاب ارایی ایران رو به افول نهاد و برخی از هنرمندان دربار صفوی به دعوت حاکمان گورکانی به هند مهاجرت کردند حضور این هنرمندان و نظارت آنها بر کارگاه های کتاب آرایی گورکانیان سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیبایی شناختی هنر ایرانی در مکتب نوپای گورکانی شد. این پژوهش با هدف بررسی میزان تاثیر پذیری مکتب تذهیب گورکانی از صفوی و بررسی وجه شباهت و تفاوت هایی میان این دو مکتب انجام شده است.و به این منظور قرانی از دور صفوی و قرانی از دوره گورکانی انتخاب گردیده و مورد بررسی قرارگرفته است .

فرضیات این تحقیق بر این استوار است که به دلیل ارتباط بسیار نزدیک میان این دولت و مهاجرت جمعی از هنرمندان ایرانی به هند تذهیب های گورکانی تحت تأثیر تذهیب های صفوی قرار گرفته است.در نهایت میتوان به این نتیجه رسید که هنر گورکانی علیرغم تمام شباهت های خود به هنر صفویی رفته رفته دستخوش تغییر شده و ماهیت و استقلال خود را پیدا می کند .

کلید واژه:

تذهیب ،تذهیب های قرآنی،مکتب صفوی ،گورکانیان هند

---

[۱]دانشجو کارشناسی ارشد

[۲]عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ

مقدمه:

تذهیب و طلانگاری در هنر ایران سابقه ای طولانی دارد. پیشینهٔ این هنر در ایران به دوران قبل از اسلام برمیگردد که ایرانیان برای آرایه های کتب، به خصوص کتب دینی، به کار میبردند.قرآن، کتاب آسمانی و مقدس مسلمانان، از صدر اسلام مورد توجه هنرمندان واقع گردید و در نسخه های متعددی به صورت دست نویس و خطی تکثیر و توزیع میشد. با گسترش دین اسلام و ورود آن به ایران، کتاب قرآن مورد توجه هنرمندان ایرانی واقع شد و هنرمندان با ذوق و سلیقهٔ هنریشان در هرچه زیباتر شدن کلام خدا کوشیدند و ابداعات و ابتکارات زیادی در خط عربی و تزیین آن به کاربردندچنان که ذکر شد تذهیب در ایران سابقهٔ دیرینه دارد و در دوره اسلامی تذهیب های هر یک از مکاتب هنری دارای ویژگی و زیبایی خاص خود هستند با ظهور حکومت صفوی در قرن ۱۰ و حمایت پادشاهان این سلسله از هنرمندان این هنر نفیس در این دوره دست خوش تغییرات بسیار شد تذهیب های قرآنی دورهٔ صفوی از جایگاه ویژهای برخوردارند. از آنجایی که دورهٔ صفوی دورهای نسبتًا طولانی بوده، تحولات فرمی و ساختاری هنر تذهیب را میتوان در آن دوره مشاهده نمود. حکمرانان گورکانی که تحت توجه حکومت صفوی به قدرت اعتبار خاصی در منطقه دست یافته بودند در بسیاری موارد همچون سیاست ،علم ،هنر و ادبیات ایران را الگوی خود قرار داده بودند پر واضع است در شرایطی که هنر ایران دوران اعتلای خود را سپری می نمود بسیار مورد توجه حکمرانان گورکانی واقع شود

در این پژوهش به بررسی ارتباط این دو حکومت و ویژگی آثار هر یک پرداخته شده است و به همین جهت دو نمونه از آثار نفیس از ۲حکومت انتخاب گردیده(قران صفوی واقع در موزه والتر وقران گورکانی در موزه متروپولیتن).به منظور رسیدن به هدف پژوهش (دستیابی به ویژگی تذهیب های قرآنی این دو مکتب)مورد بررسی قرار گرفته و به سوالات بنیادین پژوهش از جمله وجود وجه شباهت و تفاوت این دو مکتب پاسخ داده شده است.

این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و سعی شده تا مفاهیم تذهیب را براساس رنگ، فرم و همچنین نقشمایه های اسلیمی و ختایی که در تذهیب های قرآنی دورههای مختلف وجود دارد بیان کند. شیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتاب خانه ای وابزار گرداوری اسناد پایگاه های الکترونیکی و فیش برداری از منابع مربوط بوده است.

متاسفانه در باب پیشینه باید گفت در زمینه تذهیب های دوره گورکانی پیشینه ای وجود ندارد و تحقیقاتی صورت نگرفته در صورتی که میتوان گفت این موضوع به واسطه ارتباط تنگاتنگ دولت صفوی و گورکانی و به وجود امدن مکتب هند و ایران به واسطه حضور هنرمندان ایرانی در هند از اهمیت بالای برخوردار است اما در راستای ارتباط این دو حکومت شباهت مکاتب نگارگری و تذهیب های صفوی تحقیقاتی به شرح زیر انجام شده است. ادوار تذهیب در کتاب ارایی مذهبی ایرانی ،حبیب الله عظیمی ،۱۳۸۸، تحلیل ساختاری طرح های تذهیب،عظیمی نژاد ۱۳۹٦، بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند ،فرخ فر،۱۳۸۷ ، مفاهیم تذهیب های قرای در عصر صفوی، نجارپور ،۱۳۹٤و .. میتوان اشاره کرد.

تذهیب

استفاده از عناصر گیاهی و یا انتزاعی گردان در تزیین قرآن و کتاب آرایی تذهیب نام گرفته است. در ذکر خصایص تذهیب همین بس که هیچ هنری جز تذهیب اجازه هم جواری با آیات قرآن را نیافته است. بی تردید ویژگی های ظاهری و باطنی این هنر قابلیت هم جواری با متن قرآن را داشته است. تذهیب از واژهٔ عربی ذهب یعنی طال مشتق شده و عبارت است از طرح، ترسیم و تنظیم ظریف و چشم نواز نقوش و نگاره های گیاهی و هندسی درهم تنیده و پیچان که با چرخش های تند و کند و گردش های موزون و مرتب و خطوط سیال و روان نقش شده باشند. چون در آغاز شکل گیری این هنر از همان قرون اولیه اسلامی، رنگ غالب و عمده در رنگ آمیزی اینگونه نقش ها طلا بوده است، واژه تذهیب بدان اطالق شده هرچند دیگر رنگ ها چون لاجورد و در دوران بعدی آبی، شنگرف،سبز و فیروزهای نیز کنار رنگ طلایی جا گرفته اند(ماچیانی، ۱۳۷۹ ،۵) انواع تزیینات به لحاظ نوع نقوش و تزیینات به کار رفته در تذهیب، به لحاظ نوع را می توان به گروه های نقوش هندسی، نقوش گیاهی و انتزاعی، نقوش انسانی و حیوانی، نقوشی ترکیبی تقسیم و طبقه بندی کرد(عظیمی نژاد،۱۳۹٦).

اهمیت تذهیب

تذهیب کتاب در وجه کلی خویش، مکملی بر خطاطی بوده و جایگاه این هنر بایسته و ارزشمند در اسلام را تقویت می کرد .به گفته پوپ،امام علی (ع) نخستین کسی بود که قران را مذهب گردانید و بزرگان سده های بعد هم انجام این سنت حسنه را از فرای خود برشمردن و ذوق و سلیقه خویش را با تذهیب ،اقناع کردند (پوپ ،۱۳۷۷،۲۲۰). در نقاش خانه های دیوانی،مذهبانی بودند که گران ترین مواد مورد نیاز آنها طلا و لاجورد تا مرغوب ترین کاغذ ها تهیه و تدارک می شد (فرانکلین ،۱۷۹۰،۸٦). تذهیب کاران چون در صدد بیان توازن و نظم غایی از راه نمایش والای نقوش پیچیده انتزاعی بودند، لذا اسلیمی های قران های دوره سلجوقی با توان و حوزه وسیعی که داشت ،سرفصل های عهد تیموری به لحاظ ظرافت و ملاحت و پیچیدگی و برخی از سرلوح های دوره صفوی از نظر درخشندگی و تابندگی در میان هنر های دیگر این دوره ها ،جایگاه ممتاز و بی نظیری داشت. پس یکی از جنبه های اهمیت تذهیب در بینشی است که به سایر هنر ها اهدا کرده است. تذهیب در میان سایر آثار هنری و صنایع دستی از جایگاه ویژه ای برخوردا است .چون اغلب کتاب ها دارای رقم و تاریخ هستند و برخی از صفحات پایانی کتاب عا محل کتابت ،نام نقاش خانه دیوانی و یا کارگاه خصوصی را در بردارند(عظیمی،۱۳۸۸)

اصول تذهیب

اصول تذهیب قرآن در ابتدا، هنر تذهیب قرآن رشد محدودتری نسبت به خط داشت، زیرا نگارش متن قرآن وابسته به آن نبود و از ً طرف دیگر، احتمالا در همان آغاز، هنرمند مسلمان تذهیب را زمینه ساز نوعی تحریف در قرآن تلقی می کرده است .بنابراین، نوعی ترس همراه با احترام مانع از پرداختن او به تذهیب می شد، اما «همین ترس توأم با احترام بود که جریان ً رشد تذهیب را دقیقا در مجرای صحیحی سوق داد و نیل به آن نتیجه ای را تضمین کرد که همگان برصحت حیرت آورش متفق القول اند» (لینگز، ۱۳۷۷، ۷۱).در میان همه مخلوقات فقط انسان از موهبت خلاقیت برخوردار است. انسان عقل و احساس دارد، با عقل متافیزیک و با احساس، جهان محسوسات را درک می کند. زمانی که این دو منبع ادراک با بصیرت همراه شوند به بالاترین درجۀ دانش و آگاهی یعنی دریافت آیات الهی در پدیده ها می رسند .برای یک مسلمان، چه هنرمند باشد و چه مخاطب اثر هنری، هنر اسلامی وسیله ای است برای دستیابی به این بصیرت .هنر اسلامی بیش از هر چیز در پی آن است که ارزش های الهی را در طرح، نقش، رنگ، حجم و ... به نمایش بگذارد. هر صورتی در بیرون، حقیقتی در درون خود پنهان دارد. صورت بیرون «ظاهر» است که صورتی ً است محسوس و کمی، اما صورت درون که همان «باطن «و وجه نشانه ای (آیه ای) است، در همۀ آدمیان و اشیا حضور دارد. برای شناخت وجه آیه ای اشیاء و امور باید هر دو صورت، باطن و ظاهر، را شناخت. وجه باطنی در همان وجه ظاهری اشیا و امور پنهان است. هنر اسلامی نیز خود را برای کشف و بازنمایی این وجه مصروف می دارد. هنراسلامی، در واقع، نوع کشف المحجوب و یا پرده گرفتن از حقیقت زیبای هستی و تقرب به ساحت قدسی آفرینش است .کل آفرینش الهی به نهایی ترین و برترین حقیقت هستی یعنی «الله» اشاره دارد که قرآن کریم این دلالت ویژه را «آیه» می نامد. هنرمندان اسلامی نیز همواره در جستجوی این آیات بودند و پاسخی برای اشتیاق و بی قراری روح را می جستند. بنابراین آثارشان خاصیت آئینه گی یافته و پرتوهای نور حق را بازمی تاباند .هنرمند تذهیب کار نیز با اتکا به قرآن و معانی ژرف آن کوشید جلوه های زیبای آیات حق را در آثار خویش منعکس سازد. ً بیشتر مذهبان کل قرآن و یا بسیاری از آیات آن را از حفظ داشته اند و چنان انس و الفتی با آن برقرار کرده بودند که جزء لاینفک ضمیرشان شده بود .«روح مسلمان همواره تنیده از دستورات دینی است؛ با این دستورات کار می کند، می آساید، می زید و می میرد» (لینگز، ۱۳۷۷، ۷۱).شاید بتوان مجال هایی را که در قرآن وجود ُ دارد محرک اصلی مّذهب دانست. قسمت هایی مانند فاصلۀ آیات و سوره ها، شروع سوره ها، محل سجده ها، حزب ها، جزوها و ...، که هرکدام با نشان تزئینی نمایان می شوند و همچنین اولین سورۀ قرآن نیز تزئین خاصی را می طلبد، که زیبائی صفحات افتتاح قرآن ها خود مؤید آن است .بالاخره، عواملی از این قبیل به وسواس هنرمندان خطاط غالب شده و آنها را قانع ساخت که تزئینات به واقع می تواند اثر به سزایی، در افزایش تأثیراتی داشته باشد که آن ها می خواستند با خط به وجود آورند. اعتقاد اسلام به کمال به عنوان یکی از ارکان اصلی و اساسی زندگی بشر تا حدی است که آن را یکی از هدف های آفرینش انسان بیان کرده است. اما این کمال بدون شناخت ذات لایتناهی مفهومی ندارد. «هنر اسلامی تحت تأثیر قرآن دارای ظاهری ً واحد و باطنی مختلف ظاهر آن عموما نقوش مجردی است با بهره گیری از رنگ های

تنزیه شده که با نگاه به آن بیننده ّحظ بصری برده و صفا می یابد و هنرمند برای درک باطنآن، به قول باباشاه اصفهانی، «باید که از صفات ذمیمه به کلی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند تا آثار انوار این صفات مبارک از چهره شاهد خطش سرزند تا انوار جمال شاهد حقیقی را تماشا کند.» و... بنابراین همان گونه که خط و تذهیب در پیدایش تحت تأثیر قرآن ظهور یافته اند در فرمت و ساختار شباهت خویش را به قرآن حفظ کرده و درک و فهم از مفاهیم و جمال و جلال پوشیده آن بر هر کسی آشکار نیست» (نعیمایی، ۱۳۷۸، ۵).تجلی ساحت الهی وظیفهٔ هنر قدسی است، البته نه به مفهوم به قید درآوردن ساحت الهـی «بلکه برای رهانیدن جامیعت پررمزوراز آن، از زندان فریبندهٔ ظواهر. اسلام به خصوص با هر گونه قول به تقید یا مکـان داشتن خداوند یا تحدید او به هر صورتی مخالف است. اما جامعیت یعنی تمامیت و تمامیت، یعنی کمال؛ و در مرتبهٔ مشهودات کمال را نمی توان با بی صورتی یکی دانست، زیرا در این مرتبه گریزی از شکل و صورت و در نتیجـه محدودیت نیست .پـس پاسخ چیست؟ چگونه هنری می تواند با ساحتی تطبیق ً نماید که صراحتا به وحدت صفات معرفی شده است و مطابقت آن با مرتبهٔ صور دشوار است؟ پاسخ این سؤال تـا حـدودی در حیطهٔ چیزی قرار می گیرد که می توان آن را نخستین هنر قدسی نامید. زیرا برای انسان، نخستین، اسباب دنیوی تجلی ساحت الهی است، یعنی خود طبیعت، ً مضافا اینکه قرآن خود توجه هنرمندان را به این پاسخ ازلی جلب می کند» (لینگز، ۱۳۷۷ ،۷۳).

آرایه های تذهیب

سرلوح:

سرلوح به شکلی گفته میشود هندسی، مزّین به نقوش مذهّب یا مرصع که در قسمت فرازین نخستین صفحه نسخه می کشیده اند (مایل هروی،۱۳۷۲،٦٧٦). سرلوح صفحه یا صفحات اغازین اغلب نسخه های خطی مُذَهّب دارای شکل هندسی شبیه به محراب و ایوان ، مزین به خطوط منظم هندسی یا گل و برگ به رنگ زر یا رنگ های دیگر است (کارگرو ساریخانی ،۱۳۹۰،۱۹٤). سرلوح اگر تک باشد ان را سرلوح ساده و اگر دو سرلوح کنار هم در دو صفحه مقابل کشیده شده باشد ان را سرلوح مزدوج می نامند . گاه در قسمت پایین سرلوح، متصل به ان کتیبه ای می کشیده اند که درون ان عنوان وغیره می امده که به این نوع سرلوح، سرلوح کتیبه دار گویند (رهنورد،۱۳۸۸،۳۱٦).

کتیبه:

کتیبه در اصطلاح نسخه ارایان شکلی را گویند مستطیل گونه ، که دو طرف ان با نیم دایره ها و ربع دایره های کوچک اراسته شده باشد. مذهّبان از ای شکل ها درسرسوره قران (برای نسخه های خطی)و سرفصل ها (برای نسخ دیوان ها و غیره) استفاده می کرده اند(مایل هروی،۱۳۷۲،٧٦٥). برخی از کتیبه ها در داخل خود شکل مستطیل با سر گرد به نام بازوبند که دو سر ان ترنج ایوت دارند، این نوع کتیبه ها را بازو بندی می گویند(رهنورد ،۱۳۸۸،۳۱۷).

تاج:

تاج طرحی است در بالای صفحه تذهیب قرار می گیرد که به صورت نیم دایه با حالت سه گوش است .این تزیین بیشتر در سرلوحه ها و یا گاهی در اطراف حاشیه نیز دیده شده است (غفوری فر،۱۳۹٦).

ترنج:

از اجزای مهم طرح های «استیل ایرانی» که معمولا در وسط نقش هابه شکل مستقلی قرار دارد و از ترکیب گل و طرح های «اسلیمی » ساخته می شود و گاه به قندیل های قلمزده می ماند .گاهی بر سر ترنج،دو طرح قرینه کوچکتر بنام «سرترنج» می افزایند .در طرح های ترنجی پرده های قلمکارو کاشی و قالی دیواری ،گاهی دو طرح سر ترنج غیر متقارن است ؛در این صورت ،طرح کوچک بالا را«سر ترنج » می نامند .گاهی نیز در گوشه این گونه نقشه ها،طرح های کوچکی به شکل مثلث و به نام «لچکی» دیده می شود(قلیچ خانی ،۸۸،۱۳۸۸).

شمسه:

آذین مدور و منقشی است که غالبا مذهب است و گاه دارای شعاع هایی در محیط خود است .شمسه در اغاز نسخه های خطی،پس از استر بدرقه،در سمت چپ یا روی جلد نقش شده و گاه نام نخستین صاحب نسخه در ان درج می شود(قلیچ خانی ،۲۳۸،۱۳۸۸).

حاشیه و شرفه :

حاشیه عبارت ااز کناره های سه گانه و بعضا چهارگانه صفحات نسخه که بیاض (سفید)است و یا ملحقات و مطالب اضافی بر ان نوشته شده است (رهنورد،۳۱۵،۱۳۸۸).شرفه عبارت است از خطوط باریک و نازکی است که غالبا با لاجورد و گاهی با شنگرف در سمت بیرونی و دیگر نقش های همانند ان {در انتهای بخش های مذهب حاشیه}کشیده می شود ،مانند رشته های نور که از جسمی نورانی منعکس می شود(کارگرو ساریخانی،۹۵،۱۳۹۰).

نشانه آیات:

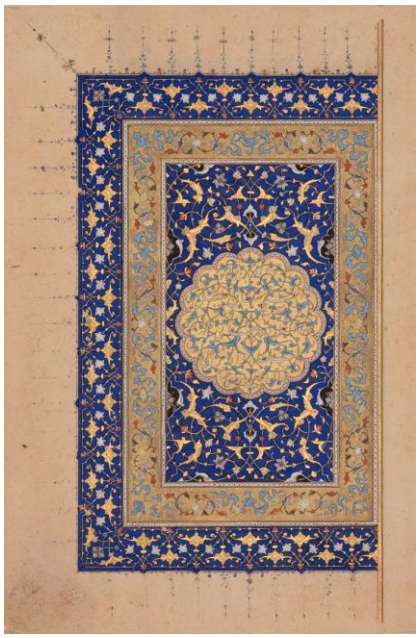
این نشان مختص نسخه های قرانی است . در قرون نخستین شامل پایان آیات ،سرسوره هاو یاتزئینات ابتدای سوره بوده ،اما بعدها ،این تقسیم بندی گسترده شده و از لحاظ محل قرارگیری در صفحه نشلن هارا میتوان به نشان پنج ایه (خمس)ده آیه(عشر)حزب ،جز،نشان سجده،طبقه بندی کرد(مرآثی،۹،۱۳۹٤).

آرایه های تذهیب

نقوش تزیینی

۱_اسلیمی :

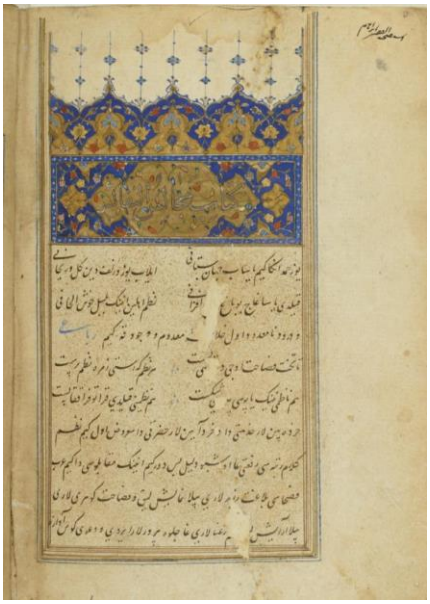
از اجزای مهم طرح های «استیل ایرانی»مرکب از خطوط منحنی مارپیچ که در زمینه کاشیکاری ،گچبری و نقاشی به رنگ های متمایز طرح می شود و شاخه های کوتاه و برگ و گل از ساقه مارپیچی ان منشعب می گردد.نوعی اسلیمی دیگرهست که بر اساس خزیدن مار ،طرح ریزی شده و«اسلیمی ماری» نام دارد.گاه ترکیب سه نوع اسلیمی کوچک و بزرگ ،یک«نقشه» ساخته می شود (قلیچ خانی ،۳۵،۱۳۸۸)



سرلوح
کتیبه
تاج
ترنج
شمسه
حاشیه وشرفه
نشان آیات

۲_ختایی:

طرح هنری،دارای انواع بسیار،که از ترکیب گل و برگ های دور از طبیعت بر طبق «استیل ایرانی»ساخته می شود. این طرح اصلا ظاهرا با مغول از چین به ایران امده است .اساس نقشه ختایی عبارت از خطوط منحنی موزونی است که هر یک از انها «بند»نامیده می شود.مجموعه این بند ها ،مانند ایتخوان بندی ها،سرتا سر نقشه را فرا می گیرد(قلیچ خانی،۱۳۸۸،۱٤۲).



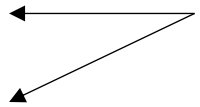
نقوش ختایی

۳_ختایی اسلیمی:

از ترکیب ختایی و اسلیمی ،طرحی موسوم به «ختایی اسلیمی» حاصل می شود.

اسلیمی

نقوش تزینی



رنگ‌های رایج در هنر تذهیب

لاجورد	شنگرف	زر
زنگار	سفیداب	سرنج

صفویان

سلسله صفویان درسال ۹۰۷قمری به وسیله شاه اسماعیل صفوی در تبریز تاسس شد و بعد از او در سال ۹۳۰قمری شاه طهماسب به سلطنت رسید وبه علل سیاسی پایتخت را از تبریز به قزوین منتقل کرد .

از جمله مشهور ترین پادشاهان این سلسله میتوان به شاه عباس اول اشاره کرد،شاه عباس از سال ۹۸٦قمری تا سال ۱۰۳۸قمری بر ایران سلطنت کرد. شاه عباس علاوه بر مغلوب ساختن دشمنان دیرینه ایران بیش از هر پادشاهی برای رفاه حال مردم و آبادی بلاد و ایجاد راه ها و ساخت بناها و عمارات کوشید.همچنین در دوران حکومت وی پایتخت ایران به شهر اصفهان انتقال پیدا کرد

سرانجام در سال ۱۱٤۸ قمریسلسله صفویان دز زمان حکومت شاه سلطان حسین توسط محمود افغان سرنگون شد.

ویژگی هنر صفوی

تذهیب های صفوی

اوایل قرن دهم هجری قمری ابتدا تبریز و سپس قزوین و اصفهان پایگاه هنرمندان شد. از خصوصیات تذهیب این دوران، صفحات متعدد تذهیب شده با نقوش اسلیمی و ابری سازی تزیین شده است و هنرمندان این دوره هنر اسلیمی را به کمال رساندند. تک نگاره های گیاهی بدیعی چون گل های صدتومانی و گل سرخ بر نقوش تذهیب افزوده شد

از ویژگی های این دوره، می توان به سایه روشن و تذهیب معرق اشاره نمود (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷ :۱۹٦۹). در این دوره کتب متعددی به غیر از قرآن ها نیز تذهیب می شدند که از زیبایی خاصی برخوردارند. «برخی از نسخ ً به جا مانده آن دوره(صفوی) با حواشی مذهب عریض و رنگ های طلایی و سبز و زرد بسیار قابل توجه اند .نسخه ای از شاهنامه با تاریخ سال ۱۰۰۱ هجری با مجالس و تذهیب ها و تشعیر های زیبا که هم اکنون در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می شود نمایانگر هنر و توجه مذهبان آن عصر به زیبایی است» (زارعی مهرورز، ۱۳۷۳: ۱۳۱). همچنین قران هایی به کمال زیبایی تذهیب ُ شده اند. «قرآن های مَذهب دوران صفوی با دوران گذشته متفاوت است؛ صفحات تذهیب شده در ابتدای قرآن های این دوران شامل چندین صفحه اند. ابتدای سوره های قرآن ها تماما تذهیب شده است و اسم سوره با خطی غیر از متن به زر یا سفیدآب در میان آن نوشته شده است»(اتینگهاوزن،۱۳۸۷) .در دورۀ صفوی سبک سرفصل نگاری دورۀ تیموری ادامه یافت و در درون ترنج ها و یا در بالا همراه با نواری از اسلیمی ً ها قرارگرفت. قرآن ها غالبا طوری کتابت می شدند که خطوط بالا وسط و پایین نسبت به خطوط دیگر درشت تر بوده و بعضی اوقات به رنگ های مختلف مثل طلایی و در تقابل با آبی نوشته می شد. نسخه های ً دورۀ صفوی معمولا با یک رشته از صفحات تزئین یافته ً آغاز می شود. در ابتدا عموما یک شمسه با طرح ستاره است و یا در دو صفحه مقابل هم دو شمسه با طرح ستاره نقش خورده است. در درون این شمسه نام پادشاهی که این نسخه برای او تحریر شده و یا عنوان کتاب و یا فهرست مطالب درج شده است(لینگز،۱۳۷۷، ۲٦۰). دو صفحۀ بعدی که در آن متن کتاب شروع می شد در واقع تداوم طرح نسخه های تیموری بود. در وسط یک یا دو ستون از متن در مقابل یک زمینۀ تزئینی قرار می گرفت در هر طرف زمینه های قائم باریکی و در بالا زمینه های افقی پدید می آمد و در سه جانب بیرونی همیشه یک حاشیۀ ً پهن موجود بود. حواشی عموما با اسلیمی ها پر می شد .در بین خطوط شرفه ای آبی حاشیه ای طرح های گیاهی، قندیل های ابری، اسلیمی ها و یا ترنج ها چه به رنگ آبی و چه به رنگ طلایی افزوده شده است (دیاماند، ۱۳٦٦ : ۸٤). بسیاری از قرآن های این دوره دارای حاشیه های بزرگی هستند که مناظر طبیعی، شاخه های نباتی متصل به برگ های باریک و ابرهای چینی بر آن نقش شده است و رنگ های متنوع طلایی، زرد و سبز در آن ها به کار رفته است. در بعضی از موارد برای ایجاد تباین و تعارض از رنگ نقره ای تیره در آن بهره گرفته اند و به تدریج رنگ آبی در زمینه جانشین رنگ زیبای لاجورد دوران تیموری شده است. در این دوره رنگ ها شفاف تر شد و برگ نخلی و اشکال نباتات با آب طلا در تزئین حواشی قرآن ها و ُ کتاب ها به کار رفت. مَذهبان قرآنی دورۀ صفوی ابتکار تازه ای به کار بردند که عبارت بود از داخل کردن تزئینات مفصل با آزادی بیشتر در قالب هایی از مثلث ها، مربع ها و ُ مربع مستطیل های مَذهبی که حاشیه قرآن ها را پر می کرد ُ و نیز تزئینات متنوع، خطوط را از نوارهای مَذهب جدا می ساخت؛ از ویژگی های دیگر قرآن های دوران صفوی عبارت اند از اجرای چند سرلوح در یک قرآن برخلاف دوران گذشته؛ پرداختن به مرصع سازی؛ ساخت و ساز تذهیب های سنجاقی یا سنجاق نشان؛ اجرای بیش از پنج نوع جدول در قرآن ها، استفاده از نقوش بته جقه ای و سروی در آرایش های قرآنی؛ استفاده از سیاه قلم در اجرای تذهیب ها؛ استفاده از تذهیب معرق بسان جلدهای سوخت درقرآن (کارگر و دیگران،۱۳۹۰، ۷٦). سنت تذهیب قرآن ها از دوره های قبل به عصر صفوی

رسیده است که پایه و اساس آن به دورهٔ تیموری برمی گردد. «تذهیب در دورهٔ تیموری به حد اعتلای خود رسیده بود. در مکتب تبریز ً خصوصا در قرآن ادامه یافت و تبریز به مرکزی با شهرت جهانی تبدیل شد که معروف ترین استادان و برجسته ترین ّمذهبان جهت نسخه بـرداری از قـرآن در آن گـرد آمـده بودند و به طوری که نوع خاصی از قرآن در آنجا تهیه می شد کـه در دوره های بعد، نه تنها در ایران، بلکه در عثمانی و هندوستان که از قرن ۱۰ ق خطاطان و نقاشان ایرانی از تبریز به آنجا رفتند دارای اعتبار بود» (وزیری، ۳۲ ،۱۳٦٤).

گورکانیان هند

گورکانیان هند، بابریان یا تیموریان هند که به سبب انتسابشان به تیمور منابع اروپایی از آن ها با عنوان مغوالن هند یاد کرده اند. امپراطوری بزرگی است که به دست نوادگان امیر تیمور در هندوستان ایجاد شد. لغب گورکان در لغت به معنی داماد است چرا که به گفته ابن عربشاه : " چون تیمور بر ممالک ماوراءالنهر دست یافت و حاکم شد دختران پادشاهان را به همسری برمی گزید.". نواده های تیمور همچون شاهرخ و همسرش گوهرشاد در ایران کارهای بسیار ارزشمندی در راستای فرهنگ ایرانی از خود جای گذاشتند و دیگر نوادگان او چون بابر و فرزندانش سهم مهمی در گسترش فرهنگ ایرانی در سراسر شبه قاره هند بر عهده گرفتند. سلسله گورکانیان آخرین دوران طالیی امپراطوری اسالمی به شمار می رود که از سال ۱۲۲۱تا۱۵۲۱ میالدی در بخش بزرگی از شبه قاره هند شامل کشورهای امروزی هند، پاکستان، بنگالدش و بخش هایی از افغانستان امروزی فرمانروایی کرد. زبان رسمی در دربار گورکانیان هند فارسی و دینشان اسالم و دولتشان پادشاهی بود .پایتخت گورکانیان عمدتاً درآگرا و پایتخت تغییر یافته آنها دهلی و فاتحپور سیکری بود (کریون، ۱۳۵۵ :۲۱۱)این سلسله در نیمه سده ۱۱ میالدی و در زمان شاه جهان بزرگ ترین و ثروتمندترین امپراطوری جهان بود. "مغوالن با ورود خود به هند، اندیشه ها و دیدگاه های نوینی در حوزه معماری، جنگاوری و هنرهای گوناگون وارد این کشور کردند. اما شاید بتوان مهم ترین سهم این سلسله را در هند، ورود اسالم به این سرزمین دانست". فرهنگ ایرانی نفوذ قابل توجهی در دربارهای این دوره داشت که این باعث گسترش زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در شبه قاره هند شد (چترجی و روی، ۱۳۵۱ :۳۳). دوران شکوه امپراطوری گورکانی یا مغول کبیر دولت سلسله بابری تا اواسط پادشاهی اورنگ زیب عالمگیر بود. پس از وی یعنی در دوران مغول صغیر از قدرت این امپراطوری به شدت کاسته شد و کشور هند که در روزگار اکبرشاه و شاه جهان و اورنگ زیب سیر تمدن و ترقی را آغاز کرده بود، رو به ضعف نهاد. بهادر شاه دوم آخرین فرمانروای گورکانی بود که در سال ۱۵۲۱میالدی تاج و تخت را به انگلیسی ها واگذار کرد. پس از حمله نادرشاه گورکانیان ضعیف شدند و در جنوب پادشاهی ماراتا که قدرتی تازه و دشمنی خطرناک از لحاظ فرهنگی به شمار می آمد مناطق جنوبی را تصرف کرد. دین رسمی حکومت ماراتا هندو بود در حالی که گورکانیان یک دولت مسلمان بودند. به این ترتیب گورکانیان ضعیف شدند تا اینکه در سال ۱۵۲۱ میالدی تحت سلطه کمپانی هند شرقی بریتانیا درآمدند(روانشادی،۱۳۹۵).

ویژگی هنر گورکانی

درسال۹۵۱هجری همایون فرمانروای (۹٦۱_۹۳٦) به دلیل شورش در کشورش به دربارشاه تهماسب پناهنده شد و در مدت یک سال اقامت در تبریز سخت تخت تاثیر هنر و فرهنگ ایرانی قرار گرفت .وی پس از این که به یاری سپاهیان قزلباش موفق به اعاده قدت شد بسیاری از هنرمندان مکتب تبریز را به دربار خود دعوت نمود. در پی بی مهری شاه تهماسب به هنرمندان و فقدان شرایط مناسب جهت رشد هنر برخی از هنرمندان نکتب تبریز این رعوت را پذیرفتند و به هنندوستان مهاجرت کردن .

مکتب گورکانی هند توسط اساتید مکتب تبریز که عمدتا از شاگردان بهزاد و سلطان محمد بودند تحت همایت همایون شاه شکل گرفت و تا ۲قرن ادامیه یافت.و بسیاری از هنرمندان محلی تحت سرپرستی هنرمندان ایرانی قرار گرفتند .

تقریبا تا اواخر ۱۰ هجری تاثیر هنر هنرمدان ایرانی در اثار در اثار گورکانی به وضوح مشهود است اما پس از ان مکتب گورکانی به استقلال و پویایی لازم دست یافت .

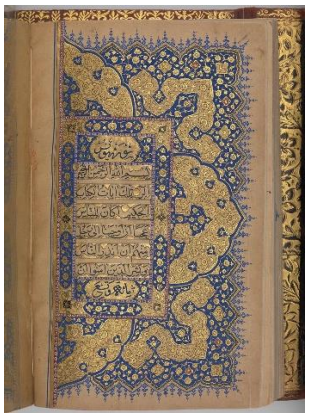
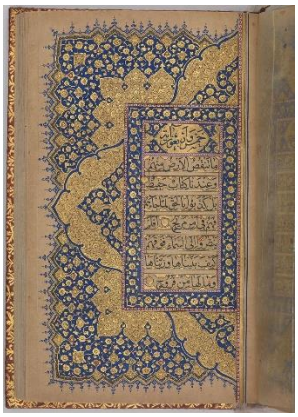
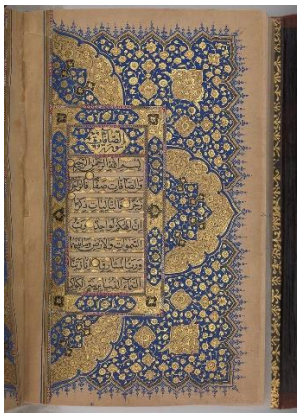
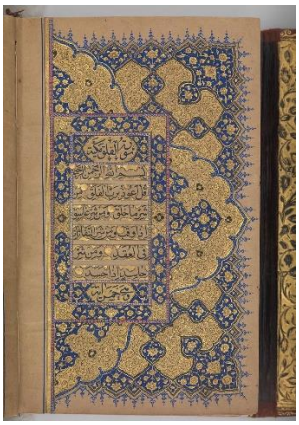
روابط هند و ایران در زمان گورکانیان هند

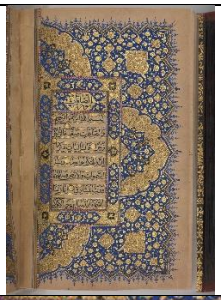
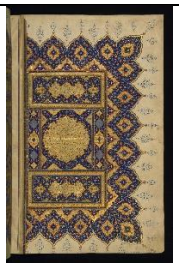
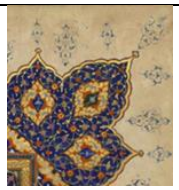
هند و ایران با تمدنی کهن و سابقه دیرین فرهنگی از دوران باستان تا زمان گورکانیان هند و صفویان به اشکال گوناگون با یکدیگر در تماس بوده اند. ریشه های مشترک و تماس های متقابل باعث تبادل فرهنگی میان دو ملت شده است. مهمترین مظاهر نفوذ فرهنگی را می توان در گسترش زبان و ادبیات فارسی در هند و هنر هندو–ایرانی مانند نقاشی و معماری دید .تسلط گورکانیان بر هند به انتقال سریع لغات از زبان فارسی به هندی کمک بسیاری کرد. زبان فارسی نه تنها مورد توجه مسلمانان هند بود بلکه هندوها نیز به سرعت آن را فرا گرفته و با آن ارتباط برقرار ساختند. اقامت همایون در دربار شاه طهماسب سبب توجه بیشتر گورکانیان به فرهنگ و ادب و هنر فارسی شد. همکاری هنرمندان ایرانی با هنرمندان هندی موجب پدید آمدن فرهنگ هندی – ایرانی شد. هرچند ایرانیان در روابط فرهنگی، سیاسی میان دو دولت تاثیرگذار بودند، در مقابل تجار هندی در روابط اقتصادی نقش اصلی را ایفا می کردند. همواره میان پادشاهان صفوی و امپراطوران گورکانی هند رابطه استواری وجود داشت. اما این رابطه گاهی به دلیل عالقه هردو سلسله به فتح قندهار که بر سر راههای تجاری ایران و هند واقع بود دچار فراز و فرودهایی می شد.) (غفاری فرد،۱۳۵۱، ۵۱).

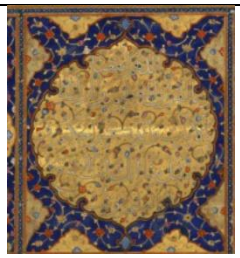
بررسی تطبیقی

در این پژوهش به بررسی تطبیق قالب کلی تذهیب صـفحات و نقوش، رنگ، جدولکشی، گـره و شـرفه هـا ی انتخاب شده (قران صفوی واقع در موزه والترز)و (قران گورکانی واقع در موزه متروپلیتن)پرداختـه شده واین بررسی ها، در جدول زیر ارائه شده است.

جدول اثار منتخب قران صفوی (واقع درموزه والترز)

جدول اثار منتخب قران گورکانی (واقه در موزه مترو پولیتن)			
			

قران گورکانی (موزه متروپلیتن)	تصویر۱	قران صفوی (موزه والترز)	تصویر ۲
استفاده از نقوش ختایی و استفاده بسیار محدود از خطوط اسلیمی		استفاده از نقوش ختایی و اسلیمی	
استفاده از گره به شکل ساده		استفاده از گره به اشکال مختلف ساده و زنجیره	
ایجاد محدود قاب با استفاده از اسلیمی		ایجاد گسترده واگیره و قاب با استفاده از نقوش اسلیمی در حاشیه اثر	
جدولکشی با خطوط کم		جدولکشی باخطوط متعدد و رنگی	
شرفه ها ساده و با استفاده از خطوط ساده کشیده شده		شرفه ها برگرفته از خطوط اسلیمی	

قران گورکانی (موزه متروپلیتن)		قران صفوی (موزه والترز)	
ابرک سازی داخل متن بدون تزیین		دارای تزیینات ختایی	
تنوع گل ها کم و به صورت تک رنگ کار شده (رنگ طلایی)		تنوع گل هاکم به صورت رنگی کار شده (ابی ،قرمز،بنفش،سفید)	

(ماخذ نگارنده)

با مقایسه و بررسی صفحات منتخب از دو قران گورکانی و صفوی به استفاده گسترده از نقوش ختایی و گاه اسلیمی پی میبریم.نقوش اسلیمی به صورت بسیار محدود در قران گورکانی و به طورهد گسترده تری در قران صفوی به کار رفته است.همچنیناستفاده از گره ها به شکل ساده در قران گورکانی وبه اشکال مختلف (ساده و زنجیره ای)در قران صفوی دیده می شود.در قران گورکانی قاب های محدودی با استفاد از اسلیمی دیده می شود که در قران صفوی بلعکس است و ما شاهد استفاده گستره از قاب و واگیره با استفاده از نقوش اسلیمی هستیم . جدول کشی ها نیز در قران گورکانی با خطوط کم انجام شده که در قران صفوی بر خلاف ان قران با خطوط متعدد و به صورت رنگی کار شده است.شرفه ها نیز در قران گورکانی مانند سایر تزیینات با استفاده از خصوط ساده کشده شده که بر خلاف قران صفوی که با خطوط اسلیمی کشسده شده است. از دیگر مواردی است که میتوان ذکر کرد ابرک سازی در قران گورکانی و همچنین استفاده از گل ها با تنوع کم و به صورت تک رنگ در مقایسه صفویاست . در قران صفوی ما شاهده استفاده از گل ها به صورت رنگی اما با تنوع محدود هستیم.

نتیجه گیری :

با پایان یافتن حمایت سلاطین صفوی از هنر مندان و درپی مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند و تاسیس مکتب نقاشی و نگارگری و پرورش شاگردان بسیار ما شاهد اثاری نفیس هندی در حکومت گروکانی هستیم. اما رفته رفته شباهت و تاثیر پزیری هنر گورکانی ا ز هنر هنرمندان صفوی کم و ماهیت خاص خود را پیدا می کند. در پی پاسخ به فرضیه و جود شباهت بین اثار این دوحکومت صفحاتی از قران صفوی در موزه والتر و قران گور کانی در موزه مترو پلیتن مورد بررسی قرار گرفت و میتوان این موضوع را به درستی بیان کرد که هنر هنرمندان گورکانی در سال های بعد دستخوش تغییر قرار گرقت. اما نمی توان این نکته را نادیده گرفت که منشا و ریشه هنر گورکانان هند همان هنر صفویان است . با این تفاوت که اثار هنرمندان گورکانی به نسبت اثار هنرمندان صفویی از تزیینات و ظریف کاری کمتری برخوردار است .

منابع

اتینگهاوزن.۱۹۳۵م.قران رقم دار و تاریخدار دوره سلجوقی ،بولیتن انستیتو امریکایی هنر و باستان شناسی ایران ،شماره ٤.

پوپ،ارتور اپهام.۱۳۷۷.سیروصور نقاشی ایران ،ترجمه یعقوب اژند ، مولی تهران.

چترجی،م. روی. ۱۳۸۹.تاریخ فرهنگ و تمدن هند"، ترجمه رضا آقابابادستجردی، چاپ اول، تهران: سبزان.

دیاماند،م.س.١٣٦٦راهنمای صنایع اسلامی ،ترجمه عبدالله فریال،بنگاه ترجمه و نشر کتاب .تهران .

روانشادی،اذین.۱۳۹۵. بررسی تاثیر هنر ایرانی اسالمی بر جواهرات و میناکاری های دوران گورکانیان هند.

رهنورد ،زهرا .۱۳۸۸.کتاب ارایی ، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها

زارعی مهرورز، عباس. ۱۳۷۳ . سیر تاریخی هنر تذهیب. میراث جاویدان.

عظیمی،حبیب الله .۱۳۸۸.ادوار تذهیب در کتاب ارایی مذهبی ایرانی.

عظیمی نژاد،مریم.۱۳۹٦. تحلیل ساختاری طرحهای تذهیب در نگارههای هفتاورنگ ابراهیم میرزا.

غفوری فر،فاطمه.۱۳۹٦.جستاری در ساختار شناسی طرح و نقس تذهیب های قرانی عصر تیموری موجود در موزه استان قدس.

غفاری فرد.۱۳۵۱.نگاهی به روابط دیپلماتیک صفویان و گورکانیان هند". پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پرتال جامع علوم انسانی.

فرانکلین.۱۷۹۰م.مشاهدات سفر بنگال تا ایران ،لندن.

قلیچ خانی، حمیدرضا. ۱۳۸۸ .فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.

کارگر ، محمدرضاو مجید ساریخانی.۱۳۹۰. کتاب آرایی در تمدن اسالمی ایران تهران: . سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها.

کریون، ر. س .۱۳۵۵تاریخ مختصر هند. ترجمه فرزان سجودی"، ترجمه کاوه سجودی، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

لینگز، مارتین. ۱۳۷۷ .هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: گروس.

ماچیانی، حسینعلی. ۱۳۷۹ . آموزش طرح و تذهیب. تهران : یساولی.

مایل هروی، نجیب. ۱۳۷۲ .کتاب آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی.

مراثی،محسن و مریم خدام محمدی .۱۳۹٤.بررسی طرح و تزیین در نشان های پنج ایه در قران های سده اول تا نهم هجری قمری در ایران ،نگره

نعیمایی، ایرج. ۱۳۷۸ .تأثیر و تجلی قرآن بر هنر خوشنویسی، کتاب ماه هنر، ش ۱۲ :۳-۵.

وزیری، الهه. ۱۳٦٤ .تذهیب عروج نقش و رنگ در هنر اسلامی»، کیهان فرهنگی.