"Received: 2025/08/27 | Accepted: 2025/11/23 | Available Online: 2026/02/07"

A Comparative Study of Page Layout and Framing in the Timurid Manuscript 414 and the Safavid Manuscript 136 from the Astane Qudse Razavi Library Collection

Roya pourzolfgar

Master's degree in Iranian Painting from the Islamic Art University of Tabriz, Iran. (Corresponding author)[1]

Mehdi mohammadzadeh

Professor,Fine Art Faculty,Ataturk University,Turkiye[2]

Milad Rafiei

Instructor of the Iranian Painting Group, Faculty of Visual Arts, Islamic Art University of Tabriz, Iran.[3]

Abstract

This study, considering the importance of page layout and framing in the art of illumination, aims to conduct a comparative examination of these two elements in two different periods of the Shiraz school. In this regard, it seeks to answer the following questions: What are the characteristics of page layout No. 414 from the Timurid period and Manuscript No. 136 from the Safavid manuscripts separately, and what are the similarities, differences, and overall organization of layout and framing in these two Quranic manuscripts? The research was conducted using a library-based method and a descriptive-analytical approach, analyzing manuscripts 414 and 136 from the Astane Qudse Razavi collection. The findings indicate that manuscript 414 features a simple and linear layout; the text is centrally arranged in a square, with horizontal inscriptions at the top and bottom and a simple margin. Manuscript 136, in contrast, exhibits a more complex and diverse layout, including shamsas, headpieces, corner pieces, and frontispieces. Both manuscripts employ diverse templates, including scrollwork and geometric frames, tables, and khattåi bands. However, the Timurid manuscript emphasizes simplicity and text prominence, whereas the Safavid manuscript demonstrates more elaborate framing and shamsa/headpiece arrangements, highlighting the margins as well. Analysis of text-to-margin proportion shows that manuscript 414 allocates approximately 85% of the space to text and 15% to margins, whereas manuscript 136 maintains an almost equal distribution. These differences reflect the artistic approaches and aesthetic principles of the Timurid and Safavid periods, demonstrating that both manuscripts achieved unique and distinctive illumination using varied forms.

Keywords: illumination, framing, Safavid illumination, Spatial arrangement, Timurid illumination

1. E-mail: royapor68@gmail.com https://orcid.org/0009-0004-3980-4476
2. E-mail: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir https://orcid.org/0000-0003-1521-4469
3. E-mail: m.rafiei@tabriziau.ac.ir https://orcid.org/0000-0001-9189-9012

بررسی تطبیقی فضابندی و قاب‌بندی نسخه‌های شمارۀ ۴۱۴ از دورۀ تیموری و ۱۳۶ از دورۀ صفوی در مجموعۀ کتابخانۀ آستان قدس رضوی[۱]

رویا پورذوالفقار

کارشناسی ارشد رشته نقاشی ایرانی دانشگاه هنر اسلامی تبریز،ایران (نویسندۀ مسئول)[۲]

مهدی محمدزاده

استاد دانشکده هنرهای زیبا، دانشکده هنر صناعی، دانشگاه آتاتورک، ترکیه[۳]

میلاد رفیعی

مربی گروه نقاشی ایرانی، دانشکده هنرهای تجسمی ،دانشگاه هنر اسلامی تبریز ، ایران[۴]

«تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۵ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۲ | تاریخ انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸»

چکیده

هدف پژوهش: پژوهش حاضر با توجه به اهمیت فضابندی و قاب‌بندی در هنر تذهیب، به بررسی تطبیقی این دو مؤلفه در دو دورۀ مختلف مکتب شیراز می‌پردازد. در این راستا تلاش شده است به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: ویژگی‌های فضابندی و قاب‌بندی در نسخه‌های شمارۀ ۴۱۴ از دورۀ تیموری و شمارۀ ۱۳۶ از دورۀ صفوی به‌طور مجزا چیست و شباهت‌ها، تفاوت‌ها و الگوی فضابندی و قاب‌بندی در این دو مصحف چگونه است؟

روش / رویکرد پژوهش: این تحقیق با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام شده و با رویکرد توصیفی. تحلیلی، دو نسخۀ شمارۀ ۴۱۴ و ۱۳۶ از مجموعۀ آستان قدس رضوی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج نشان می‌دهد نسخۀ شمارۀ ۴۱۴ دارای فضابندی ساده و خطی است. متن در مرکز به شکل مربع قرار گرفته و کتیبه‌های افقی بالا و پایین و حاشیه ساده طراحی شده‌اند. نسخۀ شمارۀ ۱۳۶ فضابندی پیچیده‌تر و متنوع دارد و شامل ترنج، سرترنج، لچک و سرلوحه می‌شود. هر دو نسخه از قالب‌های متنوع، قاب‌های اسلیمی و کنگره‌ای و جداول و بندهای ختایی بهره برده‌اند، با این تفاوت که نسخۀ تیموری بر سادگی و تمرکز بر متن تأکید دارد در حالی که نسخۀ صفوی قاب‌بندی و آرایش ترنج‌ها و سرترنج‌ها را پیچیده‌تر کرده و حاشیه‌ها را نیز برجسته ساخته است. بررسی تناسب متن و حاشیه نشان می‌دهد نسخۀ شمارۀ ۴۱۴ حدود ۸۵٪ فضا را به متن و ۱۵٪ را به حاشیه اختصاص داده، در حالی که نسخۀ شمارۀ ۱۳۶ تقریباً تقسیم متوازن بین متن و حاشیه دارد. این تفاوت‌ها بازتاب‌دهندۀ دیدگاه‌های هنری و مذهّب‌های تیموری و صفوی است و نشان می‌دهد هر دو نسخه با بهره‌گیری از فرم‌های متنوع، تذهیب‌هایی منحصربه‌فرد ارائه شده است.

کلیدواژه: تذهیب، تذهیب تیموری، تذهیب صفوی، فضابندی، قاب‌بندی

---

۱. این مقاله مستخرج از پایان نامه با عنوان «طراحی و اجرای تذهیب بر اساس مطالعۀ تطبیقی نمونه‌های مطالعاتی قرآن‌های شمارۀ ۴۱۴ و ۱۳۶ در آستان قدس رضوی» می‌باشد.

۲. رایانامه: royapor68@gmail.com شناسۀ پژوهشگر: https://orcid.org/0009-0004-3980-4476

۳. رایانامه: m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir شناسۀ پژوهشگر: https://orcid.org/0000-0003-1521-4469

۴. رایانامه: m.rafiei@tabriziau.ac.ir شناسۀ پژوهشگر: https://orcid.org/0000-0001-9189-9012

مقدمه

هنر تذهیب، یکی از شاخه‌های برجستهٔ هنر اسلامی است که در ایران پس از اسلام به‌صورت گسترده رواج یافت. این هنر که عمدتاً به تزئین و زیباسازی کتب دینی و نسخه‌های خطی اختصاص داشت، به‌ویژه در دوره‌های تیموری و صفوی به اوج شکوه و کمال خود رسید (منشی قمی، ۱۳۸۳ ش: ص ۱۶۳). آثار تذهیب این دو دوره نه‌تنها از نظر فنی و ظرافت، بلکه از نظر ترکیب و هماهنگی رنگ‌ها و نقوش، در شمار برترین نمونه‌های هنر اسلامی به‌شمار می‌آیند (رفیعی و عابدی، ۱۴۰۰ ش: ص ۱۶۰). با توجه به جایگاه و اهمیت دوره‌های تیموری و صفوی در هنر کتاب‌آرایی و تذهیب، به منظور کسب نتیجه بهتر، نسخه‌های شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ که از نسخ ارزشمند این دو دوره هستند، انتخاب شدند.

یکی از ویژگی‌های مهم هنر تذهیب، توجه ویژه به تفکیک فضاهای رنگی است. هنرمندان مذهّب با بهره‌گیری از نقوش هندسی، اسلیمی و قاب‌های متنوع، می‌کوشیدند تا به‌گونه‌ای هوشمندانه فضاهای مختلف را از یکدیگر جدا کرده و تعادل بصری را در آثار خود حفظ کنند (همان: ص ۱۶۰). در این راستا، آثار دوره‌های تیموری و صفوی جایگاه برجسته‌ای دارند؛ چراکه هنرمندان این دوره‌ها توانسته‌اند با دقت و هنرمندی بی‌نظیر، نقوش متنوع و پیچیده‌ای را به کار گیرند و به تفکیک فضایی و زیبایی رنگ‌ها دست یابند.

یکی از نسخه‌های منحصربه‌فرد دورهٔ تیموری، مربوط به مکتب شیراز است که با شمارهٔ ۴۱۴ در مجموعهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و به خط ابراهیم‌سلطان است. تذهیب این اثر دارای ویژگی‌های مکتب شیراز در دروهٔ تیموری است و احتمالاً محصول کارگاه‌های سلطنتی این شهر، تحت مدیریت مذهّب نامدار آن روزگار، نصر سلطانی، به وجود آمده است (ماه‌وان، ۱۳۹۴ ش: ص ۱۵۵).

نسخهٔ ارزشمند دیگری که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته، متعلق به مکتب شیراز در دورهٔ صفوی است. این نسخه نیز در آستان قدس رضوی با شمارهٔ ۱۳۶ نگهداری می‌شود و کتابت و تذهیب آن توسط روزبهان محمد طبعی شیرازی، هنرمند برجستهٔ سدهٔ دهم هجری قمری، انجام شده است (معتقدی، ۱۳۹۲ ش: ص ۸).

گفتنی است که هر دو نسخهٔ یادشده از نظر فضابندی، قاب‌بندی و رنگ‌بندی، دارای خلاقیت و تنوع چشمگیری هستند.

این پژوهش در نظر دارد با بررسی دقیق‌تر، به‌ویژه در زمینهٔ ویژگی‌های قاب‌بندی و فضابندی، به شناخت عمیق‌تری از آثار مذهّب در دوره‌های تیموری و صفوی دست یابد و به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. ویژگی‌های تذهیب نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ (از دورهٔ تیموری) و نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ (از دورهٔ صفوی) مکتب شیراز از نظر فضابندی و قاب‌بندی چیست؟

۲. تفاوت‌ها، شباهت‌ها و تأثیرات متقابل میان آثار مذهّبان این دو دوره کدام است؟

در بخش نخست پژوهش حاضر به بررسی تذهیب دورهٔ تیموری و معرفی نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ پرداخته شده است، در بخش دوم، تذهیب دورهٔ صفوی و نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ بررسی می‌شود و در بخش سوم، تحلیل تطبیقی قاب‌بندی و فضابندی در دو نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ ارائه می‌گردد.

روش تحقیق و جامعه آماری

این پژوهش در نظر دارد با جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی آثار تذهیب دورهٔ تیموری و صفوی در محدودهٔ مکتب شیراز را بر اساس دو نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ که در مجموعهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شوند مورد مطالعه و بررسی قرار دهد. دو نسخهٔ مذکور به‌صورت آگاهانه و هدفمند به‌عنوان نمونه‌های مطالعاتی تحقیق حاضر انتخاب‌شده‌اند و دلیل این انتخاب نیز آن است که این دو نسخه حاوی شناسنامه و رقم هنرمندان به‌نام و برجستهٔ این دو دوره در شهر شیراز هستند و دارای ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ دورهٔ تیموری و صفوی می‌باشند.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات هنر کتابت و تذهیب در ادوار تیموری و صفوی، با وجود غنای آثار برجای‌مانده، از منظر پژوهش‌های تطبیقی و تحلیل ساختارهای فضایی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مرور ادبیات موجود نشان می‌دهد که اکثر پژوهش‌ها دارای رویکردی توصیفی- تاریخی بوده یا صرفاً به تحلیل زیبایی‌شناختی نقوش تزیینی محدود شده‌اند.

از جمله پژوهش‌های مؤثر در حوزهٔ دورهٔ تیموری، مقالهٔ «تحلیل ساختار نقش‌مایه‌های گیاهی در تذهیب‌های قرآن‌های دورهٔ تیموری» (غفوری‌فر و شمیلی، ۱۳۹۶ ش) است که در مجلهٔ علمی- پژوهشی *کتابداری و اطلاع‌رسانی* منتشر شده است. این پژوهش به‌خوبی به طبقه‌بندی و شناسایی نقوش اسلیمی و ختایی در مصاحف این دوره پرداخته است. با این وجود، تمرکز این تحقیق بر ریخت‌شناسی نقوش است و تحلیل نظام قاب‌بندی و ترکیب‌بندی فضایی که این نقوش در ذیل آن قرار می‌گیرند، در آن مغفول مانده است.

در حوزهٔ دورهٔ صفوی، مقالهٔ «سیر تکوین قاب‌بندی و فضابندی در آثار تذهیب تاج‌الدین محمد حیدرشیرازی» (رفیعی و عابدی، ۱۴۰۰ ش) که در مجلهٔ علمی-پژوهشی *هنرهای صناعی اسلامی* به چاپ رسیده، نمونه‌ای قابل اتکا و مرتبط با موضوع پژوهش حاضر است. این مقاله به‌صورت موردی به تحلیل ساختارهای فضایی در آثار یکی از برجسته‌ترین مذهّبان دورهٔ صفوی می‌پردازد. نقطهٔ قوت این پژوهش، همان نگاه ساختارگرا به تذهیب است که با هدف مقالهٔ حاضر نیز همسو است اما به علت تمرکز بر یک هنرمند خاص و یک دورهٔ تاریخی، امکان مقایسهٔ تطبیقی با دورهٔ پیشین (تیموری) و شناسایی سیر تحول فراهم نیست.

گفتنی است که مطالعاتی نیز با نگاهی فرادوره‌ای به بررسی تذهیب پرداخته‌اند. کتاب *مکتب هرات: تحلیلی بر آرایه‌ها و تزیینات مصاحف قرآنی* (توسلی، ۱۳۹۶ ش) که توسط بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی منتشر شده، با بررسی نسخه‌های خطی، داده‌های ارزشمندی از هر دو دورهٔ تیموری و صفوی ارائه می‌دهد. اگرچه این اثر یک منبع مرجع غنی محسوب می‌شود اما رویکرد آن بیشتر آرشیوی و توصیفی است و وارد تحلیل نظام‌مند تفاوت‌های ساختاری بین دو دوره نمی‌شود.

خلأ پژوهشی و هدف مطالعهٔ حاضر

با وجود پژوهش‌های ارزشمند پیشین، مطالعهٔ تطبیقی و نظام‌مند ساختارهای قاب‌بندی و فضابندی در تذهیب مکتب شیراز، به عنوان یک خاستگاه مشترک در دو دورهٔ تیموری و صفوی، به صورت کامل مغفول واقع شده است. پژوهش

حاضر با تمرکز بر دو نسخهٔ شاخص به شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ از گنجینهٔ آستان قدس رضوی، قصد دارد با عبور از نگاه صرفاً توصیفی به نقوش، به تحلیل کیفی و مقایسه‌ای ساختارهای هندسی حاکم بر فضای تذهیب، انواع قاب‌بندی‌ها، نسبت‌های طلایی و رابطهٔ بین متن و حاشیه بپردازد. هدف نهایی، تبیین این مسئله است که چگونه مبانی نظری و زیبایی‌شناختی متفاوت دو دورهٔ تیموری و صفوی، در بنیانی‌ترین لایهٔ طراحی، یعنی ساماندهی فضایی اثر، متجلی شده است. این پژوهش با پر کردن این خلأ، درکی عمیق‌تر از سیر تحول مفهوم فضا در هنر تذهیب ایران ارائه خواهد داد.

بررسی زمینه‌های شکل‌گیری تذهیب دورهٔ تیموری

در سال ۷۹۵ قمری، تیمور وارد شیراز شد و فرزندش عمر شیخ را به‌عنوان حاکم شیراز و اصفهان منصوب کرد. پس از کشته‌شدن عمر شیخ، فرزندش اسکندرسلطان تا سال ۸۱۸ قمری بر شیراز حکومت داشت. اسکندرسلطان از بزرگ‌ترین حامیان تولید نسخ خطی در قرن نهم هجری بود و در تاریخ نقاشی ایرانی نقشی مهم ایفا کرد. او با حمایت از هنرمندان و تشویق آنان به ایجاد تغییرات بنیادین در سبک اقتباسی طراحی چینی، زمینهٔ شکوفایی مکتب شیراز را فراهم آورد.

پس از اسکندرسلطان، ابراهیم‌سلطان و برادرش بایسنقر به‌ترتیب به حکومت شیراز و هرات رسیدند. در دوران حکومت ابراهیم‌سلطان (۸۱۷ تا ۸۳۷ ق)، سبک جدیدی از نقاشی در شیراز پدید آمد که به «مکتب شیراز دوم» شهرت یافت. نقوش تذهیبی که به‌دست خود ابراهیم‌سلطان طراحی شده بود، به چنان سطح بالایی از ظرافت و زیبایی رسید که سبب شد توجه‌ها از نقاشی به‌سوی هنر تذهیب معطوف گردد (معتقدی، ۱۳۹۲ ش: ص ۴).

در دورهٔ تیموری، هنر تذهیب به اوج شکوه و کمال خود دست یافت. تذهیب در این دوره دارای اسلوبی قوی، منسجم و درعین‌حال متنوع بود که ریشه در سنت‌های پیشین داشت. هماهنگی و تعادل نقوش، که از طریق قرینه‌سازی ایجاد می‌شد، و ترکیب‌بندی‌های متناسب و گاه نامتقارن، از ویژگی‌های شاخص تذهیب تیموری به‌شمار می‌آیند.

در این دوره، رنگ لاجورد به‌عنوان رنگ اصلی و طلایی به‌عنوان عنصر غالب در نقوش به‌کار می‌رفت. همچنین از رنگ‌های فرعی چون زنگار، شنگرف، سفید، سیاه‌آبی و فیروزه‌ای نیز استفاده می‌شد. نقوش اسلیمی و ختایی از مهم‌ترین عناصر تزیینی تذهیب تیموری بودند. در هرات پیشین، نقوش اسلیمی بر دیگر نقوش برتری داشت اما در هرات پسین، نقوش ختایی و اسلیمی در کنار یکدیگر به‌کار گرفته می‌شدند. در شیراز نیز، نقوش طلاییِ فی‌البداهه بر زمینهٔ لاجوردی اجرا می‌گردید (توسلی، ۱۳۹۷ ش: ص ۴۲).

از میان هنرمندان و مذهّبان برجستهٔ شیراز در این دوره می‌توان به مولانا عبدالله مذهّب شیرازی، عبدالوهاب بن عبدالفتاح شیرازی، مولانا شمس‌الدین محمد ظهیر، غیاث‌الدین محمد، عنایت‌الله شیرازی، میرعضد مذهّب، شیخ مرشدالکتاب، جلال‌الدین باغ‌نوی، حسین مذهّب و محمود مذهّب اشاره کرد. این هنرمندان با بهره‌گیری از تکنیک‌های متنوع و خلاقیت‌های چشمگیر خود، نقشی برجسته در شکوفایی هنر تذهیب تیموری ایفا کردند (رفیعی، ۱۳۹۶ ش: ص ۱۶).

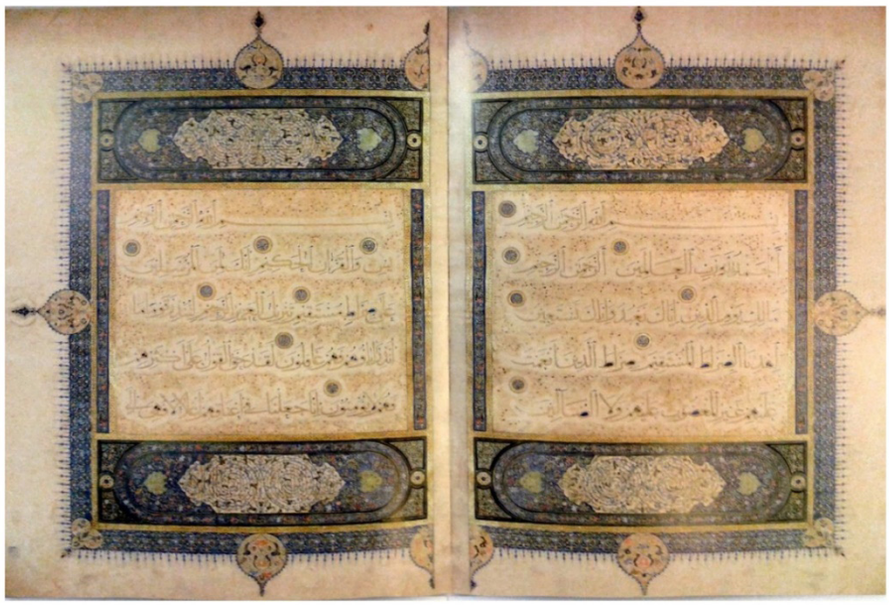
معرفی نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ دورهٔ تیموری

ابراهیم‌سلطان، فرزند شاهرخ، یکی از شاهزادگان هنردوست و خوشنویسان برجستهٔ سدهٔ نهم قمری بود. او در سال ۸۱۲ ق متولد شد و نزد شرف‌الدین علی یزدی آموزش دید. ابراهیم‌سلطان در خطوط شش‌گانه، به‌ویژه در سبک یاقوت

مستعصمی، مهارت فراوان داشت و برخی آثار او به‌قدری دقیق و زیبا بودند که با آثار یاقوت مستعصمی اشتباه گرفته می‌شدند. از جمله دستاوردهای برجستهٔ او در حوزهٔ خوشنویسی، نگارش چندین نسخهٔ قرآن نفیس است که برخی از آن‌ها همچنان در موزه‌ها و کتابخانه‌های معتبر جهان نگهداری می‌شوند (صحافی مقدم، ۱۳۸۷ ش: ص ۱۸).

یکی از مهم‌ترین نسخه‌های او، قرآن مورّخ ۸۲۷ ق است که در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد محفوظ است. این نسخه که به احتمال زیاد بر روی کاغذ خان‌بالیغ نوشته شده، دارای ابعاد ۵/۸۰ × ۵/۶۰ سانتی‌متر و شامل شانزده برگ (۳۲ صفحه) است. محتوای آن شامل دوازده سورهٔ منتخب از قرآن کریم بوده و با تذهیب و ترصیع بسیار نفیس و دقیق آراسته شده است. دو نسخهٔ دیگر از آثار او شامل قرآن مورّخ ۸۳۰ ق در موزهٔ متروپولیتن نیویورک و قطعهٔ قرآنی مورّخ ۸۳۲ ق در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول است. آثار ابراهیم‌سلطان نه‌تنها مهارت او در خوشنویسی را نمایان می‌کند بلکه جایگاه ممتاز او در هنر کتاب‌آرایی دورهٔ تیموری را نیز آشکار می‌سازد (ماه‌وان، ۱۳۹۴ ش: ص ۱۵۵).

فضابندی صفحات افتتاح این اثر (تصویر ۱) شامل متن و حاشیه است. سوره‌های فاتحه و یس به خط ریحان و به‌صورت مطلا نوشته شده‌اند. خوشنویسی متن در هر پنج سطر به‌صورت زرنویس محرّر اجرا شده است (رفیعی، ۱۳۹۶ ش: ص ۳۵). در بالای متن، ترنج‌هایی کار شده که درون آن‌ها نام و تعداد آیات سوره‌ها ذکر شده است. در کتیبهٔ بالا و پایین آیات، ترنج بازوبندی قرار دارد که بندهای اسلیمی در میان نوشته‌ها دیده می‌شود. دور تا دور متن و دو لوح بالا و پایین با گره‌چینی و اسلیمی توپر تزئین شده است. زمینه‌های دور تا دور ترنج و بخش درونی کتیبه با نقوش ختایی به زیبایی آراسته شده‌اند. رنگ‌های غالب در این صفحات طلا و لاجوردی هستند و در کنار آن‌ها از رنگ مشکی و زنگاری نیز استفاده شده است.



تصویر ۱: صفحات افتتاح نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

صفحات میانی متن قرآن درون جدول طراحی شده است (نگاه کنید به تصویر شمارهٔ ۲). دو سطر صدر و ذیل به رنگ سیاه و پنج سطر میانی به رنگ مطلا خوشنویسی شده‌اند.

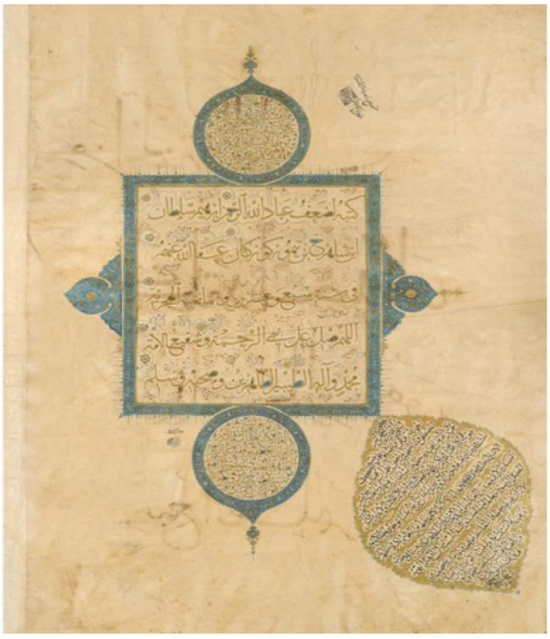
درون هر قاب، یک ترنج بازوبندی قرار دارد که نام سوره‌ها در میان بندهای اسلیمی نوشته شده است. برای تزیین بیشتر، داخل سرسوره‌ها از نقوش ختایی مطلا روی زمینه لاجوردی استفاده شده است.

تصویر ۲:
صفحات میانهٔ نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴
محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

صفحه پایانی این نسخه (تصویر ۳) دارای یک قاب مربع است. متن در پنج سطر داخل قاب به رنگ مطلا خوشنویسی شده است. متن شامل این عبارت است: «کتبه اضعف عباد الله الرّحمن ابراهیم سلطان بن شاهرخ گورگان عفا الله عنهم في سنه سبع و عشرين و ثمانيه».

بالا و پایین قاب مربع دو ترنج دایره‌ای به‌صورت متقارن قرار دارد. رقم کاتب درون قاب و وقف‌نامه در دو ترنج تحریر شده است. یک ترنج مورب نیز در گوشه پایین سمت راست صفحه کشیده شده که تاریخ و شرایط مرمت نسخه در آن ذکر شده است. بر اساس این ترنج، نسخه در دورهٔ قاجار مرمت شده و متن مرمت توسط ملاحسین صحاف‌باشی، مرمت‌گر نسخ خطی، نوشته شده است.

این قرآن در سال ۱۳۰۶ ش به دستور رکن‌الدین، والی خراسان، صحافی شد. سپس توسط سه تن از مذهّبین کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به نام‌های محمدرضا بروسان، هاشم ظریف و عیسی آلفته، جلد روغنی دورو با نقوش گل و مرغ بسیار ظریف و پرکار بر آن اجرا شد.



تصویر ۳: صفحهٔ آخر نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴ محفوظ درکتابخانهٔ آستان قدس رضوی

بررسی زمینه‌های شکل‌گیری تذهیب دورهٔ صفوی

آغاز دولت صفوی در اوایل قرن شانزدهم میلادی، با برچیده شدن حکومت آق‌قویونلوها به‌دست شاه اسماعیل، نخستین پادشاه صفوی، رقم خورد (رفیعی، ۱۳۹۶ ش: ص ۳۶). شاه اسماعیل که از طرف مادر نسب به ترکمانان می‌برد، با آگاهی کامل، شهر تبریز، پایتخت آق‌قویونلوها، را نخستین تختگاه خود قرار داد. او تشکیلات حکومتی آق‌قویونلوها را که در تبریز متمرکز بود، در اختیار گرفت و به‌نظر می‌رسد هنرمندان مکتب کتاب‌آرایی تبریز را که پیش‌تر تحت حمایت اوزون حسن و پسرش یعقوب (۹۰۱-۸۸۳ ق/ ۱۴۷۹-۱۴۷۸ م) قرار داشتند، به خدمت خود درآورد (آژند، ۱۳۸۷ ش: ص ۴۹۶).

قریب به ده سال طول کشید تا شاه اسماعیل صفوی توانست قلمرو سلطنت تازه‌تأسیس خود را در آذربایجان. با پایتختی تبریز. گسترش داده و آن را به مناطق مرکزی و جنوبی ایران برساند. در نهایت، با حرکت به‌سوی شرق، پایتخت پیشین تیموریان یعنی هرات را نیز به تصرف درآورد و بدین ترتیب سراسر ایران را زیر فرمان قزلباشان متحد ساخت. او هنرمندان بسیاری را از هرات به پایتخت جدید منتقل کرد و نسخ نفیس دورهٔ تیموری را به کتابخانهٔ دربار صفوی در تبریز آورد.

شاه اسماعیل اول، که به «اسماعیل ختایی» شهرت داشت، مردی هنردوست و ادب‌پرور بود و همواره اهل هنر را مورد احترام قرار می‌داد(Uluç, ۲۰۰۶: ۲۰۰). او موفق شد هنرمندان دو مکتب مهم تیموری هرات و ترکمانی تبریز را در دربار خود گرد آورد و از تلفیق تجربیات این دو گروه، مکتبی تازه در کتاب‌آرایی و نگارگری ایران پدید آورد. حاصل این هم‌نشینی، خلق شاهکارهایی در هنر کتاب‌آرایی دورهٔ صفوی بود (شریفی و چیت‌سازان، ۱۳۹۷ ش: ص ۷۰).

در آن دوره، تذهیب حواشی صفحات با حجم و کیفیت بسیار بالایی اجرا می‌شد. در نسخه‌های خطی، نقوشی همچون بوته‌ها، درختان، حیوانات و گل‌ها با اشکال و رنگ‌های متنوع، به‌ویژه رنگ‌هایی که از ترکیب طلا و نقره به‌دست می‌آمد، ترسیم می‌گردید. این نقوش را بر زمینه‌های گوناگون، به‌خصوص زمینه‌های لاجوردی، می‌نگاشتند. این نقوش امروزه با عنوان «تشعیر» شناخته می‌شوند (کارگر و دیگران، ۱۳۹۰ ش: ص ۷۹).

دیوید جیمز معتقد است ظهور صفویان در قرن دهم هجری موجب دگرگونی اساسی در سبک و شیوهٔ نسخ دست‌نویس ایرانی نشد اما در ربع پایانی قرن، ویژگی‌های تازه‌ای چون طرح‌های طوماری گل‌دار و رنگارنگ با برگ‌های درشت پدیدار گردید (خلیلی و پیام، ۱۳۸۱ ش: ص ۱۱).

در پژوهش ندا شفیعی و محسن مراثی، ویژگی‌های تذهیب قرآن‌های مکتب شیراز صفوی چنین برشمرده شده است: ارجحیت تزیین بر خوانایی متن، استفاده از تزیینات پرکار در صفحات آغازین و پایانی سوره‌ها، کاربرد نقوش ماری و بوم‌های مزین به گل شاه‌عباسی، طلااندازی، دندان‌موشی، تنوع در فرم نشان‌ها و گل‌آیه‌ها، قلم‌گیری متن نوشتاری، حضور شرفه و جدول‌های متنوع، پیچیدگی و فشردگی تزیینات، طبیعت‌گرایی در عناصر ختایی، گره‌چینی هندسی در تسمه‌های پیرامون کتیبه‌ها و جسارت در انتخاب رنگ‌ها (از جمله طلایی‌های متنوع و رنگ‌های زنده و درخشان) (شفیعی و مراثی، ۱۳۹۴ ش: ص ۲۳).

از میان هنرمندان برجستهٔ مکتب شیراز در دورهٔ صفوی می‌توان به روزبهان محمد طبعی شیرازی، تاج‌الدین محمد حیدر، میرعضد مذهّب، شیخی مذهّب، حسین مذهّب، محمود مذهّب، غیاث‌الدین مذهّب و لطف‌الله مذهّب اشاره کرد (رفیعی، ۱۳۹۶ ش: ص ۳۹).

معرفی نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ دورهٔ صفوی

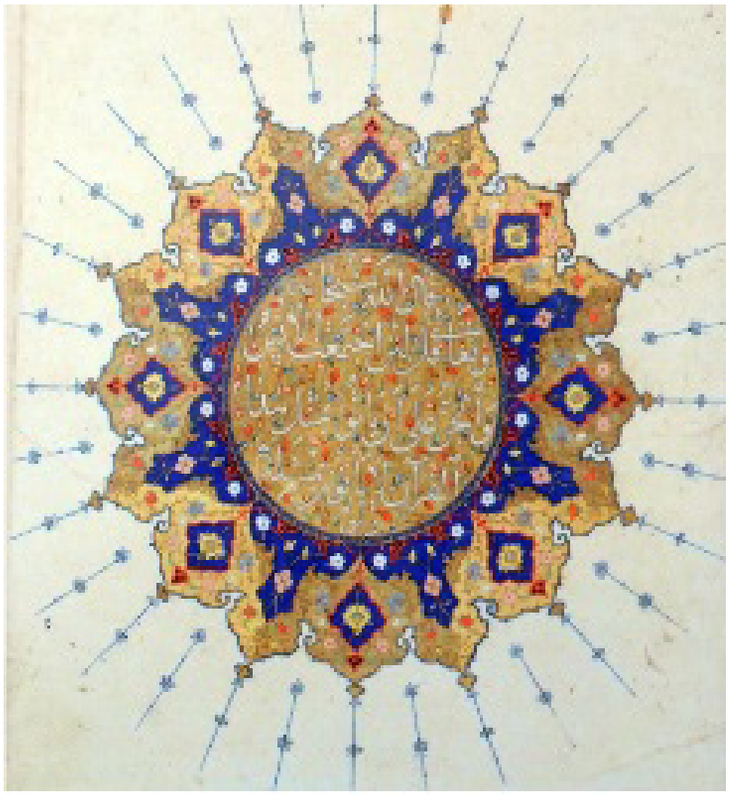
روزبهان شیرازی، از دیگر هنرمندان برجستهٔ خوشنویسی و تذهیب ایران در سدهٔ دهم هجری، به‌واسطهٔ دقت و زیبایی خطاطی و مهارت در تذهیب شناخته می‌شود. خاندان روزبهان از دیرباز در شیراز به عنوان هنرمندانی صاحب سبک شناخته می‌شدند و تأثیر آن‌ها بر هنر خوشنویسی و تذهیب در این دوران قابل توجه است (معتقدی، ۱۳۹۲ ش: ص ۸).

از آثار شاخص روزبهان، قرآن مورّخ ۹۵۴ ق است که در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد نگهداری می‌شود. این نسخه با ابعاد ۲۸ × ۳/۱۷ سانتی‌متر شامل ۴۰۸ برگ و مشتمل بر ۳۰ جزء کامل قرآن (از سورهٔ فاتحه تا سورهٔ ناس) است و احتمالاً بر روی کاغذ خان بالیغ (چینی) کتابت شده است. صفحات بدرقه با شمسه و آیهٔ قرآن تزیین شده و تذهیب دوصفحه‌ای سوره فاتحه به شیوه شیرازی اجرا شده است. همچنین سرلوح سوره بقره و سرسوره‌ها با تزئینات مرصع، اسامی سوره‌ها با خط رقاع و علایم ترنجی مشخص شده‌اند. جلد این نسخه روغنی و سوخت دورو است و در سال ۱۰۹۸ ق وقف شده است. این نسخه توسط مرکز هنری آستان قدس به چاپ رسیده و یکی از آثار نفیس این مجموعه به شمار می‌آید. علاوه بر قرآن مذکور، روزبهان قطعات دیگری نیز خلق کرده است که از جمله آن‌ها می‌توان به قطعه‌ای مورّخ ۹۳۷ ق در کتابخانهٔ چستربیتی و قطعه‌ای مورّخ ۹۶۷ ق در کتابخانهٔ توپقاپی استانبول اشاره کرد. این آثار، مهارت روزبهان را در خوشنویسی و تذهیب و نقش برجسته در هنر کتاب‌آرایی ایران به‌خوبی نشان می‌دهند (نوروزی، ۱۳۹۵ ش: ص ۶۵).

در این نسخه شمسه با واگیره ۱۶ بر زمینه‌ای از رنگ‌های لاجوردی و طلایی اجرا شده است. زمینه‌ها به واسطهٔ بندهای اسلیمی از یکدیگر تفکیک شده‌اند. شرفهٔ شمسه به رنگ لاجورد و حلقهٔ مرکزی به صورت طلاانداز کار شده است.

بندهای اسلیمی توخالی مطلا و شنجرفی و همچنین بند ختایی به رنگ طلایی کاهی (طلایی متمایل به سبز) در آرایهٔ شمسه دیده می‌شوند. علاوه بر این، گل‌های پردازخورده شامل پنج‌پر، چهارپر، پروانه‌ای، شاه‌عباسی، غنچه و لوتوس سه‌کنگره در تزیینات به‌کار رفته‌اند. در میانهٔ شمسه، آیهٔ ۸۸ سوره اسراء به خط سفید بر زمینهٔ طلاانداز نوشته شده است و با نقوش نیم‌بند ختایی به رنگ طلایی تزیین شده است (تصویر ۴).

وقف‌نامه در بالا و پایین شمسه نوشته شده که نشان می‌دهد کتابت بعد از آرایه‌بندی برگ و تکمیل نسخه انجام شده است. وقف‌نامه این نسخه به خط رقاع تحریر شده است.



تصویر ۴:

شمسهٔ نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

دو صفحهٔ افتتاح، دو لوح مذهّب شبیه به یکدیگر هستند و در حاشیهٔ آن‌ها، با استفاده از اسلیمی توخالی و دهن‌اژدری، زمینه‌ها از یکدیگر تفکیک شده‌اند. نقوش ختایی و اسلیمی بر روی زمینه‌های لاجورد و طلا اجرا شده‌اند.

در وسط هر لوح، سورهٔ الفاتحه به صورت مطلا نوشته شده و بین بندهای حلزونی ختایی قرار گرفته است. حاشیهٔ لوح‌ها دارای گل‌های ختایی چهارپر در مرکز و شرفه و اسلیمی به رنگ لاجورد در اطراف طرح است (تصویر ۵).

تصویر ۵: صفحات افتتاح نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

صفحه‌های میانی این نسخه دارای یک سرلوح مذهّب است که سورهٔ بقره بر روی آن نوشته شده است. در ادامه، ۱۱۲ کتیبه مذهّب وجود دارد که سوره‌های قرآن در آن‌ها نگارش شده و همهٔ کتیبه‌ها از یک قالب یکسان تبعیت می‌کنند.

آغاز سورهٔ بقره با یک سرلوح مستطیلی مشخص شده است. شرفه‌های سرلوح به رنگ لاجوردی و نام سورهٔ بقره به خط رقاع نوشته شده است. ترنج داخل سرلوح با طلای خام و چهار نیم‌ترنج اطراف آن با طلای پخته تزیین شده است. نقوش درون ترنج شامل ختایی‌ها با گل‌های متنوع و غنچه‌های رنگارنگ است و اطراف خط محرر نیز تزئین شده است (تصویر ۶).

تصویر ۶: صفحات میانی نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

جدول‌بندی ساده در زمینه طلایی و لاجوردی اجرا شده و متن با خط محرر نگارش یافته است. فضای بین دندان‌موشی‌ها به رنگ طلایی است و نیم‌بندهایی از گل‌های ختایی در آن‌ها به‌کار رفته است.

در کتیبهٔ بازوبندی طلایی به خط رقاع، نام سوره‌ها نوشته شده است. خط رقاع در زمینه‌ای با بندهای ختایی که به رنگ سفیداب کار شده، قرار گرفته است. درون کتیبه‌ها ترنج و سرترنج وجود دارد. در ترنج‌های داخلی و خارجی از رنگ‌های متنوعی مانند زنگاری، سرنجی، فیروزه‌ای، لاجورد و طلایی استفاده شده است (تصویر ۷).

تصویر ۷:
صفحات میانی نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶
محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

صفحه پایانی این نسخه دارای یک سرلوح کنگره‌ای و سرلوح کتیبه‌ای پایین آن است. قاب‌بندی به‌صورت تداخلی، یک بافت هندسی ایجاد کرده است. این صفحات برای دعای ختم قرآن بوده و به خط نسخ نگارش شده‌اند. بین سطرها از نقوش دندان‌موشی برای تزئین استفاده شده است. نقوش ختایی بر زمینهٔ زرانداز و لاجوردی اجرا شده‌اند.

در صفحهٔ بعد، چهار سطر پایانی کتیبه برای حمد و ذکر «صدق الله» به رنگ طلایی بر زمینهٔ لاجورد درون جدول‌ها قرار گرفته است. در این بخش، روزبهان از لفظ «کتیبه» استفاده کرده است. همچنین، امضای روزبهان شیرازی به خط نسخ و به فرم مستطیلی مورب، در زنجیری طلایی و بر بالای رنگ لاجورد درج شده است (تصویر ۸).

تصویر ۸: صفحات پایانی نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

قطعه بیرونی تزئینات جلد در سمت راست، شامل جلد روغنی به نقوش ختایی به طرح ترنج و سرترنج و همچنین در سمت چپ قطعه درونی، شامل جلد سوخت به طرح ترنج و سرترنج است (تصویر ۹).

تصویر ۹: جلد نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

فضابندی و قاب‌بندی در تذهیب

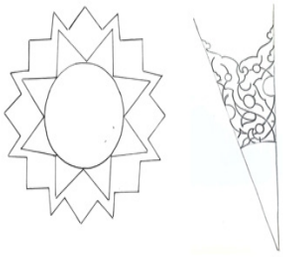
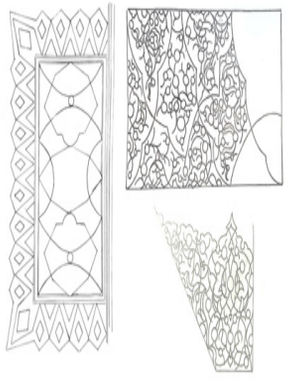
منظور از فضابندی در تذهیب تقسیم کاغذ یا بوم به دو بخش متن و حاشیه است. در این قسمت است که فضاهای مختلف را برای کار در نظر می‌گیرند؛ مانند کتیبه، تاج و... . این فضاها می‌توانند با برگه‌های ساده مانند مستطیل، بیضی، دایره و... توسط هنرمند به‌صورت کم‌رنگ طراحی شود و بعد با استفاده از نقوش مختلف این فضاهای تفکیک‌شده تزیین شوند (رفیعی و عابدی، ۱۴۰۰ ش: ص ۱۶).

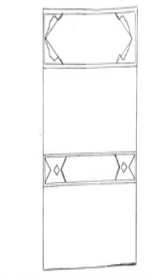
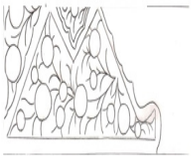
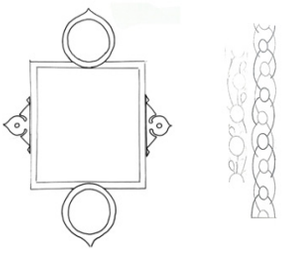
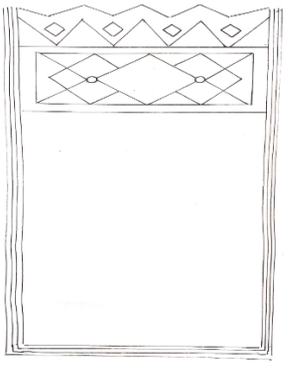
قاب‌بندی شامل جداول، اسلیمی‌ها (قاب اسلیمی یا جام اسلیمی)، نقوش قاب کنگره‌ای (دالبری یا هلالی-جناغی)، کنگره‌ای هندسی، گره‌های هندسی و در بعضی موارد استفاده از بندهای خطایی که مذهّبان در درون فضابندی طراحی کرده‌اند و برای تفکیک فضاهای رنگی از آن استفاده می‌کنند، می‌شود (همان، ص ۱۶۰).

منظور از قالب، فرم نهایی و کلی اثر تذهیب است که توسط طراح در ابتدای کار انتخاب می‌شود. این قالب‌ها در سده‌های مختلف به شکل‌های گوناگون درآمده است. مهم‌ترین قالب در تذهیب شامل ترنج، سرلوح، کتابی، کتیبه و محرابی است. هریک از این قالب‌ها می‌توانند به‌صورت منفرد یا مزدوج طراحی شوند(همان،۱۶۰).

بررسی فضابندی و قاب‌بندی در نسخ ۴۱۴ از دورهٔ تیموری و ۱۳۶ از دورهٔ صفوی مکتب شیراز

جدول شمارهٔ ۱: فضابندی و قاب‌بندی صفحات آغازین در قرآن‌های شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ آستان قدس رضوی

بخش صفحات	ویژگی/ عنصر	نسخهٔ ۴۱۴ (تیموری)	نسخهٔ ۱۳۶ (صفوی)	نمونهٔ تصاویر	
				نسخهٔ شمارهٔ ۴۱۴	نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶
صفحات آغازین (شمسه)	فضابندی	موجود نیست.	تقسیم به متن و حاشیه؛ متن دایره‌ای، حاشیه با قاب‌های اسلیمی و کنگره‌ای و بند ختایی تزئین شده و نقوش اسلیمی نقش تفکیک فضا را نیز دارند.	-	
	قاب‌بندی	موجود نیست.	قاب‌های اسلیمی، قاب‌های کنگره‌ای و بند ختایی.		
صفحات افتتاحیه	فضابندی	متن و حاشیه؛ حاشیه با قاب‌های اسلیمی تزئین شده است و دو کتیبه افقی در صدر و ذیل دارد.	متن و حاشیه؛ متن مرکزی قالب ترنج (کتابت سوره فاتحه) دارد و حاشیه با قاب‌های کنگره‌ای دالبری، قاب‌های اسلیمی و بندهای ختایی تقسیم‌بندی شده است.		
	قاب‌بندی	کتیبه‌ها با قاب‌های کنگره‌ای هندسی و دالبری قاب‌بندی شده است. در ترنج صدر: نام سوره و در ترنج ذیل: تعداد آیات.	تفکیک فضا با انواع جدول‌های ساده و طرح‌دار قاب‌بندی حاشیه با قاب‌های کنگره‌ای دالبری، قاب‌های اسلیمی و بندهای ختایی.		

بخش صفحات	ویژگی/ عنصر	نسخهٔ ۴۱۴ (تیموری)	نسخهٔ ۱۳۶ (صفوی)	نمونهٔ تصاویر	
صفحات میانی	فضابندی	متن و سرسوره؛ یک یا دو سرسوره در داخل کتیبه.	سورهٔ بقره: متن و سرلوح. بخش مرکزی: سرلوح، ترنج میانی و سرترنج سایر صفحات: ترنج و سرترنج در بخش کتیبه.		
	قاب‌بندی	سرسوره‌ها با قاب‌های کنگره‌ای حاشیه با جدول‌های ساده.	سرلوح و ترنج با قاب کنگره‌ای، اسلیمی و بند ختایی سایر صفحات با ترنج، سرترنج، اسلیمی و بند ختایی.		
صفحات اختتامیه	فضابندی	مربع کامل با ترنج دایره‌ای بالا و پایین و حاشیه با قاب کنگره‌ای ساده	سرلوح کنگره‌ای همراه با سرسوره پایین و قاب‌بندی ترنج هلالی با ترنج و نیم‌ترنج		
	قاب‌بندی	قاب کنگره‌ای ساده جدول برای تفکیک فضا	قاب‌بندی ترنج هلالی، اسلیمی و بند ختایی		

با توجه به جدول شمارهٔ ۲، برای تفکیک فضاها از انواع جدول‌ها و قاب‌بندی‌ها استفاده شده است. این موارد شامل گره‌چینی، قاب‌های اسلیمی، جام اسلیمی، قاب‌های کنگره‌ای (دالبری، هلالی و جناغی)، گره هندسی کنگره‌ای و بندهای ختایی هستند که به‌تنهایی یا همراه بند اسلیمی در نیم‌ترنج صدر و ذیل صفحات به‌کار رفته‌اند.

متداول‌ترین و ابتدایی‌ترین فرم، قاب‌بندی جدول است که در همهٔ صفحات کاربرد دارد. پس از آن، قاب‌بندی کنگره‌ای بیشترین فراوانی را دارد و بعد از آن استفاده از اسلیمی به‌صورت قاب و جام رایج‌تر است. بندهای ختایی و گره‌های هندسی کنگره‌ای کمتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

جدول شمارهٔ ۲:

اقسام فرم‌های قاب‌بندی در قرآن‌های شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ آستان قدس رضوی

اقسام قاب‌ها / قرآن	جدول	اسلیمی	کنگره‌ای (دالبری، هلالی، جناغی)	کنگره‌ای هندسی	بند ختایی
۴۱۴					
۱۳۶					

جدول شماره۳:

اقسام قالب‌های تذهیب در قرآن‌های ۴۱۴ و ۱۳۶ آستان قدس رضوی (نگارنده)

قالب‌ها / قرآن‌ها	کتیبه	شمسه	لچک	ترنج	سرترنج	نیم‌ترنج	نشان	تاج-سرلوح	حاشیهٔ باریک	حاشیهٔ پهن	طلااندازی میان سطور
۴۱۴	*	-	-	*	*	-	*	*	*	*	*
۱۳۶	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

در جدول شمارهٔ ۳، قالب‌های تذهیب در قرآن‌های اشاره شده، بررسی شده‌اند. در هر دو قرآن، قالب‌های متنوع به‌صورت ترکیبی استفاده شده‌اند. بیشتر صفحات دارای حاشیهٔ پهن و تذهیب متن هستند؛ به عبارت دیگر، تذهیب فضا شامل متن نوشتاری می‌شود. صفحات افتتاح و آغاز سورهٔ بقره در نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ بیشترین تنوع را از نظر قالب‌های تذهیب دارند.

نسبت محاسباتی

در این بخش به بررسی محاسبات نسخ شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ پرداخته می شود که در آن نسبت طول به عرض کلی و متن در نسخه‌ها و در نهایت به محاسبه درصد اشغال‌شدهٔ متن و کتیبه‌ها خواهیم پرداخت.

جدول شمارهٔ ۴: نسبت‌های محاسباتی

نسخه‌ها		۴۱۴	۱۳۶
نسبت ابعادی طول به عرض		۱/۴۱	۱/۲
درصد مساحت کل حاشیه	کل متن	٪۸۵	٪۵۴
	٪۱۵	٪۴۶	
درصد مساحت	صفحات آغازین (شمسه)	–	متن: ٪۴۰ حاشیه: ٪۶۰
درصد مساحت	صفحات افتتاحیه	متن : ٪۵۰ حاشیه: ٪۲۰ دوکتیبه: ٪۳۰	متن: ٪۵۲ حاشیه: ٪۴۸
درصد مساحت	صفحات میانه	متن: ٪۸۰ کتیبه: ٪۲۰	سورهٔ بقره: متن: ٪۶۰ سرلوحه: ٪۴۰
		متن: ٪۷۰ حاشیه: ٪۳۰	
درصد مساحت	صفحات پایانی	متن: ٪۹۰ حاشیه: ٪۱۰	متن: ٪۶۰ کتیبه: ٪۲۰ تاج: ٪۲۰

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعهٔ انجام‌شده، قرآن‌های شمارهٔ ۴۱۴ و ۱۳۶ موجود در مجموعهٔ آستان قدس رضوی نمونه‌های منحصربه‌فردی از نسخه‌های مذهّب مکتب شیراز تیموری و صفوی هستند. بررسی تطبیقی فضابندی و قاب‌بندی این نسخه‌ها نشان می‌دهد که هر دو نسخه از ترکیب‌بندی متن و حاشیه بهره برده و از قالب‌ها و جداول متنوعی مانند قاب‌های اسلیمی، قاب‌های کنگره‌ای و هندسی و بندهای ختایی استفاده کرده‌اند، به‌طوری که ترکیب‌بندی کلی اثر در بیشتر فضاها رعایت شده است. با این حال، تفاوت‌های آشکاری نیز میان آن‌ها مشاهده می‌شود. نسخه شمارهٔ ۴۱۴ از دورهٔ تیموری فضابندی ساده و خطی دارد و متن به سه بخشِ کتیبه‌های افقی بالا و پایین و متن مربع‌شکل مرکز تقسیم شده است، قاب‌بندی آن محدود و عمدتاً شامل جداول ساده و قاب‌های خطی است. در مقابل، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۶ از دورهٔ صفوی پیچیده‌تر و متنوع‌تر است. صفحات افتتاح با قالب ترنج طراحی شده و صفحات آغاز سورهٔ بقره به صورت سرلوحه

طراحی شده‌اند. قاب‌بندی داخلی متن و حاشیه به‌صورت هفتی-هشتی و با استفاده از قاب‌های دالبری، جداول نقش‌دار و گره‌چینی اجرا شده است. تناسب متن و حاشیه نیز تفاوت چشمگیری دارد. در نسخه تیموری، تقریباً ٪۸۵ فضا به متن و ٪۱۵ به حاشیه اختصاص یافته، در حالی که در نسخهٔ صفوی تقسیم تقریبی و نزدیک به برابری میان متن و حاشیه (٪۵۴ و ٪۴۶) مشاهده می‌شود. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که مذهّب تیموری بیشتر بر متن تمرکز داشته و طراحی ساده و منظم را ترجیح داده است، در حالی که مذهّب صفوی با پیچیدگی و تنوع در قاب‌بندی و آرایش ترنج‌ها و سرترنج‌ها، به زیبایی و تزئین حاشیه‌ها اهمیت بیشتری داده است. در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که هر دو نسخه با بهره‌گیری از فرم‌های متنوع فضابندی و قاب‌بندی، سبک منحصربه‌فرد خود را حفظ کرده‌اند و تفاوت عمدهٔ آن‌ها در قاب‌بندی و پیچیدگی تزئینات، بازتاب دیدگاه‌های هنری متفاوت مذهّب‌های تیموری و صفوی است.

منابع و ماخذ

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

پایدارفرد، آرزو. (۱۳۸۹). «*زیبایی‌شناسی تزئینات قرآن‌های دورهٔ صفویه*». کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ هنر و معماری.

توسلی، وحید. (۱۳۹۷). *مکتب هرات؛ تحلیلی بر آرایه‌ها و تزئینات مصاحف قرآنی مشهد*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

خلیلی، ناصر، و پیام، بهتاش. (۱۳۸۱). *پس از تیمور*. تهران: کارنگ.

رحیم‌نیا، زینب. (۱۳۹۶). «*مطالعهٔ مفاهیم تصویری قرآن‌ها با تأکید بر قرآن‌های دورهٔ صفوی (موزهٔ آستان قدس رضوی)*». کارشناسی ارشد، صنایع‌دستی، دانشگاه علم و هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری.

رفیعی، میلاد. (۱۳۹۶). «*طراحی و اجرای تذهیب قرآنی بر اساس مطالعهٔ تطبیقی نمونه‌های تیموری و صفوی مکتب شیراز (محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی)*». کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی.

رفیعی، میلاد، و عابدی، فائزه. (۱۴۰۰). «سیر تکوین قاب‌بندی و فضابندی در آثار تذهیب تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی». *هنرهای صناعی اسلامی*. سال ۵ (ش ۱)، صص ۱۵۵-۱۶۰.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۰). *عناصر شیعه در نگارگری تیموریان و صفویان*. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شریفی، سمیه، و چیت‌سازان، امیرحسین. (۱۳۹۷). «بررسی سیر تذهیب قرآن در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*. سال سوم، ش ۳ (پیاپی ۱۱)، صص ۶۵-۷۵.

شفیقی، ندا. (۱۳۹۵). «*بررسی سیر تحول تزیینات صفحات افتتاح قرآن از سدهٔ ۵ تا ۱۲ ه. ق.*». کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکدهٔ هنر.

صحافی‌مقدم، عباسعلی. (۱۳۸۷). «قرآن خطی ابراهیم سلطان و خوشنویسی دورهٔ تیموری». *هنرنامه*. سال اول (ش ۴)، صص ۵۰-۶۰.

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

ماهوان، فاطمه. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل نقوش تذهیب قرآن ابراهیم سلطان (نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی)». *پاژ*. ش ۱۵۵، صص ۱۵۵-۱۶۳.

معتقدی، کیانوش. (۱۳۹۲). *خاندان روزبهان شیرازی*. تهران: گلستان هنر.

منشی قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳). *گلستان هنر*. به کوشش احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.
موسوی ابدال‌زاده، سیده فاطمه. (۱۳۹۵). «*بررسی ویژگی‌های تکنیکی و هنری قرآن‌های دورهٔ صفویه (موزه آستان قدس رضوی)*». کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای کاربردی.
نوروزی، اکرم. (۱۳۹۵). «*تحلیل نقوش و صفحه‌آرایی قرآن میرعبدالقادر حسینی شیرازی از مکتب هند و مقایسه آن با قرآن روزبهان شیرازی از مکتب شیراز (از گنجینهٔ نفایس آستان قدس رضوی)*». کارشناسی ارشد، هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی.

منابع لاتین (منبع خارجی)

Uluc, Lale. (2006). *Turkmen Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors: Shiraz Manuscripts*. Istanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.