کتابت و کتاب آرایی در مکتب شیراز: شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز (سده های هشتم و نهم هجری)

پدیدآورده (ها) : معتقدی، کیانوش
هنر و معماری :: آینه خیال :: مهر و آبان 1387 - شماره 10
از 118 تا 125
آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/361119

دانلود شده توسط : مهشید پارسی
تاریخ دانلود : 29/11/1396

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

شکوه خوشنویسی و تذهیب در مکتب شیراز

سده‌های هشتم و نهم هجری

کیانوش معتقدی

چکیده

از گذشته‌های دور هنر «خوشنویسی» و «تذهیب» از جمله ارکان اصلی در حوزه کتاب آرایی به حساب می‌آمد و همواره مورد توجه هنرمندان و هنرشناسان بوده است. با این حال به تفاوت‌های عمده میان آنها (در قالب مکاتب و شیوه‌های مختلف) کمتر توجه کرده‌اند. هر چند «تذهیب» ازجمله هنرهای مستقل و ظریفه اسلامی (ازقرون اولیه تا دوران معاصر) به شمار می‌آید، اغلب آن را زیرمجموعه ای از «مینیاتور» یا خوشنویسی دانسته اند.

سیر تحولات هنر خوشنویسی و تذهیب، همواره با تأملی در دیگر هنرهای وابسته – همچون کاغذ سازی، صحافی و تجلید –در گستره هنر «کتاب آرایی» قابل بررسی است، آن چنان که بدون شناخت و توجه به رابطه میان خوشنویسی و تذهیب و همچنین تأثیر هر یک بر دیگری، نمی‌توان به ماهیت اصلی آنها دست یافت.

باید ریشه هنر کتاب آرایی ایران را در سده‌های هشتم و نهم هجری و قوام وتکاملش را در مکتب شیراز و در میان شیوه‌های پیشین و همزمان با آن سراغ گرفت. در این رهگذر هنرمند ایرانی گاه تأثیرپذیر و گاه اثربخش بوده است. با این حال حاصل کار هنری یکسره اصیل و ایرانی است.

در سده هشتم و همزمان با حکومت ایلخانان مغول در ایران، شیراز که به واسطه هوشیاری حکمرانانش از حملات مغولان در امان مانده بود، محیط امنی برای ادامه سبک کهن کتاب آرایی ایرانی بود، که نوآوری‌های چندی نیز به آن افزوده گردید. در این فرصت به بررسی زندگی و آثار یحیی صوفی‌الجمالی هنرمند خوشنویس این دوره نیز می‌پردازیم.

واژگان کلیدی

مکتب شیراز، قرآن نگاری، خوشنویسی، تذهیب، صوفی الجمالی (یحیی)، تاشی خاتون.

با آغاز سده هشتم هجری در ایران، هنر کتاب آرایی وارد مرحله نوینی شد و آثاری کم نظیر (در قالب قرآن، شاهنامه، دیوان اشعار و...) تهیه و تولید گردید. در این دوره و با استقرار حکومت ایلخانان در تبریز، این شهر به یکی از مهم‌ترین پایگاه‌های فعالیت‌های فرهنگی–هنری کشور مبدل گردید و به موازات این نوع حرکت‌های هنری و تولیدات فرهنگی در تبریز، در دیگر نواحی کشور نیز هنرمندان به خلق آثاری بدیع دست یازیدند. از جمله مهم‌ترین مراکز تجمع هنرمندان در این عصر می‌توان به شهرهایی همچون تبریز، مراغه، همدان، سلطانیه، شیراز و بغداد اشاره کرد. (شکل ۱) شهر شیراز پایگاه اصلی هنر و هنرمندان در این دوره است. در این شهر زمینه‌های شیوه ای نو در عرصه هنر کتاب آرایی پی ریزی شد.

گفتنی است مقوله هنر خصوصاً معماری در کانون توجه حاکمان قرار داشته است و از طرفی سفارش تهیه نسخ خطی (قرآن و شاهنامه) نفیس از دغدغه‌های آنان به حساب می‌آمد . امروزه، چند نسخه از کتاب شاهنامه که پیش از استیلای تیمور بر ایران در شیراز نگارش و تذهیب گردیده، در دست است. تصاویر این نسخه‌ها گواه تداوم سنت‌های عصر ساسانیان در شیراز است چرا که درشیراز مکتبی هنری پایه ریزی شده بود که سنت‌های نقاشی و تذهیب پیش از مغول را حفظ کرده و به لحاظ وحدت «سبک کار»، استحکام بسیاری داشت.

یکی از اتفاقات بسیار مهم در عرصه هنر کتاب آرایی در این دوره، تهیه نسخ با ابعاد (قطع) بزرگ بود؛ چندین نمونه قرآن بسیار نفیس در دربار ایلخانان و همچنین قرآنی به‌دستور ابواسحاق اینجو ازجمله زیباترین نسخ ایرانی دراین دوره است. قضاوت درباره آثاری که در نیمه اول قرن هشتم هجری در شیراز تهیه شده اند، دشوار است. اما شیوه تذهیب مکتب شیراز پس از اضمحلال آل اینجو کم کم منسوخ شد و در دوره مظفریان و از حدود ۷۶۰ ق، به دلیل رونق نسخ خطی در قطع کوچک، نوع خاصی از تذهیب جانشین سبکی گردید که تا پیش از آن مرسوم بود. خطوط محقق و ریحان به‌عنوان دو نمونه از زیباترین و دشوارترین خطوط دستمایه اصلی کار خوشنویسان این دوره قرار گرفت، اما شایان ذکر است که خط نسخ نیز همچنان مورد استفاده کاتبان بود . در همین روزگار بود که اولین حرکت‌ها برای ابداع خطی جدید که با نگارش زبان فارسی سازگارتر باشد، از سوی خوشنویسان در طول این سده شکل گرفت، که

www.noormags.ir

مصحف‌های مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری) سرمشق خوشنویسی و تذهیب و رنگ آمیزی در هنر کتاب آرایی ایران است و به جرئت می‌توان گفت کم نظیرترین و چشم نوازترین آثار خطی (قرآن، شاهنامه، دیوان اشعار و...) در این دوره ارائه گردیده، که هم به لحاظ خوشنویسی و تذهیب و هم به لحاظ نسخه شناسی از ارزش فراوانی برخوردار است

ماحصل آن، ابداع هفتمین سبک خوشنویسی یا « نستعلیق » بود که خطی کمال یافته و برخوردار از همه ویژگی‌های لازم برای نگارش متن‌های فارسی بود.[1]

اســتفاده بهنگام و ترکیب بندی‌های بدیع خطوط محقق و ریحان در قرآن‌های با قطع بزرگ و اســتفاده از دو عنصر نقوش گیاهی و هندسی در زمینه تذهیب نسخ این دوره باعث گردید تا تحولی شگرف در هنر کتاب آرایی ایران به منصه ظهور برســد و در این میان جایگاه مکتب شــیراز از اهمیت ویژه ای برخوردار است.آغاز مکتب جدید شیراز در هنر خوشنویسی، تذهیب و نقاشی در این سده سبب گردید تا شیوه نو با ترکیب بندی‌ها و خصوصیات رنگ پردازی آن، الگویی مناسب برای سده‌های آینده باشد. این تلاش آگاهانه و خلاقانه هنرمندان و حامیان هنری آنان زمینه ساز مناسبی بود تا هنرخوشنویسی و تذهیب در دربار سلطان ابراهیم میرزا در دوره تیموری به اوج شکوفایی خود برسد. درترکیب خوشنویســی و تذهیب قرآن‌های قرن نهم هجری- که همانا تقســیم بندی متن هر صفحه به دو قسمت بود- نیز ابداعاتی انجام گردید، که تا ســده بعد، این گونه صفحه آرایی در قرآن‌های نفیس رایج شــود. تقسیم بندی با استفاده از تسمه‌های رنگارنگ صورت می‌گرفت، تا برای هر قسمت، کتیبه ای جدا فراهم آید. در این ترکیب، سه ســطر (بالا، وســط و پایین صفحه) با خط محقق یا ثلث درشت نوشته می‌شد.این شیوه جدید صفحه بندی نیز باعث گردید تذهیب صفحات تنها به تزیین صفحات آغازین و پایانی، و علائم مربوط به تقسیمات قرآنی محدود نباشد، و مذهبان بتوانند با تزیین کتیبه‌های مذکور بیش از پیش هنر خود را به نمایش بگذارند . همچنین از این دوره به بعد، مذهبان برای تزیین صفحات آغازین کتب، طرح شمســه‌ای را در آغاز کتاب ترسیم می‌کردند، که در آن نام کتاب و نام سفارش دهنده اثر نوشته می‌شد. این شیوه در دوره صفویان نیز رواج داشت.

ترکیب رنگ‌ها همواره از مهم‌ترین بخش‌های هنر تذهیب اســت. به همین جهت هنر تذهیب مکتب شــیراز ســده هشتم هجری در آغاز با وجود سادگی، از شکوه و منزلت ویژه ای برخوردار بوده است. رنگ طلایی، همچون گذشته، مهم ترین رنگ در تذهیب این دوره بود، اما از رنگ آبی لاجوردی نیز به دفعات استفاده می‌شد تا در تلفیقی موزون و با استفاده از "تضاد" بین دو رنگ طلا و لاجورد و با استفاده از رنگ‌های سفید، قرمز عقیقی، سبز زنگاری و مشکی، مذهبان بتوانند به ترکیبی ماندگار و با وقار در عرصه هنر تذهیب دســت یازند. اســتفاده از تسمه‌های ظریف، در کنار حاشــیه‌های پرکار در حواشــی قاب بندی‌ها و همچنین بهره گیری از چرخش‌های قرینه و قرینه معکوس اســلیمی، شــرفه، ســایه زنی و قلم‌گیری‌های ظریف و گاه حل‌کاری روی زمینه رنگ لاجورد، همه و همه در نگاهی کلی و چشــم نواز، مؤید این نکته اســت که هنر تذهیب در مکتب شیراز سده هشتم هجری که به موازات دیگر مکاتب آن دوره انجام می‌پذیرفت، در نقطه اوج شکوفایی و پویایی خود قرار داشت.

با ایجاد تغییرات در ســبک تذهیب در فاصله ســال‌های ۷۵۰-۸۰۰ ق، به لحاظ توجه هنرمندان به کتاب‌های قطع کوچک، ترکیب تازه ای میان دو ســبک قدیم و جدید پدیدار گشــت. این مهم‌ترین اتفاق در عرصهٔ تذهیب و تزیین نسخ بود.[2] هنرمندان سرلوحه‌های بسیار ظریف می‌ساختند که در آنها نقوش گل و گیاه با نقوش اسلیمی در هم تنیده می‌شد و ترکیبات رنگی متنوعی در داخل تقسیمات هندسی آن به کار می‌رفت. از طرفی صحافی کتب با آرایه‌های مذهب هماهنگ شد. به این ترتیب ظرافت‌های آرایه‌های مشبک پشت جلدها با ظرافت آرایه‌های مذهب شمسه‌ها، ســرلوح‌ها و مدال‌های حاشــیه نسخ هماهنگی بیشــتری یافت. از آنجا که بسیاری از ویژگی‌های اسلوب تیموری در عرصه نقاشی و تذهیب، که پس از آن، در هرات تکامل یافت، متأثر از مکتب شیراز بوده است، بسیاری معتقدند که پایه و اســاس مکتب نگارگری تیموری، از شیراز بوده است. ســده نهم هجری، آغاز پیوند مکتب‌های هنری شیراز، بغداد و تبریز اســت. این پیوند با مهاجرت هنرمندان بزرگ، به دســتور امیر تیمور و پس از فتح بغداد (۷۹۵ ه.ق) و تبریز (۸۰۴ه.ق) صورت گرفت.

اســتفاده از رنگ لاجورد در زمینه طلایی صفحات مذهب، در کنار قلم‌گیری و اجرایی بســیار ظریف از نقوش گل‌ها در نسخ این دوره، پیش‌درآمد سبکی بود که در فاصله سال‌های ۹۰۵ - ۹۲۷ ه.ق در شیراز رواج یافت، که به سبک

www.noormags.ir

«روزبهانی» معروف اســت. یکی از مذهبانی که در روزگار ابراهیم ســلطان تیموری در شیراز به مقام استادی رسید، نصر (ناصر) مذهب ســلطانی اســت که در ســال‌های ۸۳۴ تا ۸۳۹ ه.ق مدیر کارگاه ابراهیم ســلطان بود.[۳] یکی از نمونه‌های استثنایی تذهیب این دوره، تذهیب صفحات گلچین فارسی بوده است، که محمد حلوایی جلالی اسکندری و ناصر کاتب آن را در سال ۸۱۴ ه.ق در فارس برای سلطان اسکندر بن عمر شیخ فراهم آوردند.

از میان آثار متعدد متعلق به مکتب شــیراز ســده هشتم هجری، که شاخصه‌های (قرآن‌های قطع بزرگ) کتاب آرایی این شــیوه را دارند، دو قرآن ســی پاره معروف به قرآن‌های تاشــی خاتون و فارس ملک خاتون (شــکل ۲) به‌عنوان نمونه‌هایی از شیوه خط و تذهیب مکتب شیراز انتخاب و در ادامه بررسی می‌شود.

قرآن تاشی خاتون از معدود قرآن‌های سده هشتم هجری است که به لحاظ خوشنویسی، تذهیب و تجلید بسیار قابل تأمل اســت. قرآن به سفارش ابو اسحاق اینجو برای مادرش، تاشی خاتون فراهم شده و تاریخ و امضای خوشنویس و مذهب را دارد. این نســخه ســی پاره را یحیی بن نصیر الجمالی الصوفی در فاصله سال‌های ۷۴۵-۷۴۶ ق، به خط محقق -ریحان در ۵ سطر طلانویس کتابت کرده است.ابعاد این مصحف ۵۰×۳۶ سانتی‌متر بوده و مذهب آن حمزه بن محمد العلوی است.[۴] (شکل ۴)

خوشبختانه بخش زیادی از اجزای سی قسمتی این قرآن امروزه در ایران موجود است، که از میان آنها ۴ جزء (۲، ۳، ۱۱، ۳۰) از اهمیت ویژه ای برخوردار هســتند، که این به ســبب وجود متن وقف‌نامه و امضا و تاریخ در صفحه پایانی این جزءها است.

بر اساس متنی که در جزء ۱۱ از این قرآن وجود دارد که ترجمه آن به‌شرح زیر است : «این قرآن در روزگار سلطان الســلاطین... اســکندر زمان... جمال الم... و الدنیاو الدین... شــیخ ابواســحاق، به امر وی توسط بنده گناهکار یحیی الجمال الصوفی در ســال ۷۴۵ ه.ق در شــهر شــیراز کتابت گردید ».در این دوران شهر شیراز زیر سلطه حکومت ابو اسحاق اینجو بوده. در صفحه پایانی جزء ۳ این قرآن متن کاملاً مشابهی نیز دیده می‌شود که با توجه به جمله : «کتابت گردید " به امر " یا " به رســم" »، این چنین بر می‌آید که این مصحف به دســتور مســتقیم شاه تهیه گردیده و ســپس از سوی مادر وی یعنی تاشی خاتون به آستان مقدس شاهچراغ هدیه گردید. به همین علت این قرآن به نام تاشی خاتون معروف گردیده است.[۵]

از اتفاقات بسیار مهم در عرصه هنر کتاب آرایی در این دوره، تهیه نسخ با ابعاد (قطع) بزرگ بود؛ چندین نمونه قرآن بسیار نفیس در دربار ایلخانان و همچنین قرآنی به‌دستور ابواسحاق اینجو ازجمله زیباترین نسخ ایرانی دراین دوره است

ابن بطوطه که در ســال۷۴۸ ق شــیراز را دیده است، در ســفرنامه خود می‌نویسد: « به دستور تاشی خاتون مادر شــاه مدرســه ای در کنار صحن شاهچراغ ســاختند و در زاویه‌های آن مقادیر کافی آب و غذا برای زائرین و مســافران آماده بود، تا اســتفاده کنند. و ایشــان هر دوشنبه شب به زیارت مرقد می‌آمدند و...»

یحیی بن نصیر الجمالی الصوفی، خوشنویس این قرآن سی پاره از جمله خوشنویسان برجسته سده هشتم هجری و از شــاگردان احمد رومی و مبارک شــاه بن قطب است. لقب یحیی، «صوفی » بود و احتمالاً «الجمالی» را به سبب حضورش در دستگاه حکومتی ابو اسحاق اینجو (که نامش جمال الدین بود) اخذ کرده بود.بیشترین کتیبه‌های بناهای شهرهای شیراز و نجف به خط این خوشنویس بوده که تعدادی از آنها هنوز باقی مانده است.وی در آغاز در دستگاه حکومتی امیر چوپان ســلدوز، از امرای ایلخان، حضور داشــت و پس از سقوط ایلخانان به خدمت پادشاهان اینجو و بعد نیز به خدمت مظفریان در آمد.البته مدت یک سال و در روزگار حکمرانی پیر حسین، فرزند ارشد امیر چوپان در شیراز و در دربار وی می‌زیست.

از پیر یحیی صوفی تاکنون، چند نســخه شناســایی شــده که مهم‌ترین آن همین قرآن سی پاره است. این قرآن در ابعادی بزرگ و به خط محقق - ریحان (چون خط این اثر بســیاری از ویژگی‌های خط محقق را دارد اما با فواصل خط ریحان) نگاشــته شــده است. (شکل ۳) جزء ۱۱ این قرآن حاوی تاریخ ۷۴۵ق است، در حالی‌که جزء ۳ در تاریخ ۷۴۶ ق، نزدیک به یک سال بعد کتابت گردیده و امری معمول به‌نظر نمی‌رسد! ظاهراً خوشنویس در آغاز کار کتابت این مجموعه، سوره‌های کوچک‌تر را انتخاب کرده و نگاشته است، که البته هیچ دلیل منطقی برای این کار نمی‌توان یافت، زیرا همواره خوشنویسان کتابت قرآن را از سوره اول آغاز می‌کردند و تا پایان ادامه می‌دادند.[۶]

شــایان ذکر است از میان دیگر نســخه‌هایی که از یحیی صوفی به‌جا مانده، قدیمی‌ترین نسخه آن امروزه متعلق به موزه هنرهای اســلامی ترکیه اســت که تاریخ کتابت آن ۷۳۸ق اســت. نسخه دیگری نیز به خط همین هنرمند و با تاریخ ۷۳۹ق در این مجموعه نگهداری می‌شــود، وهمچنین دیگر آثار وی که تا کنون شناسایی شده، همه در زمان حکومت ابو اسحاق اینجو کتابت شده است.

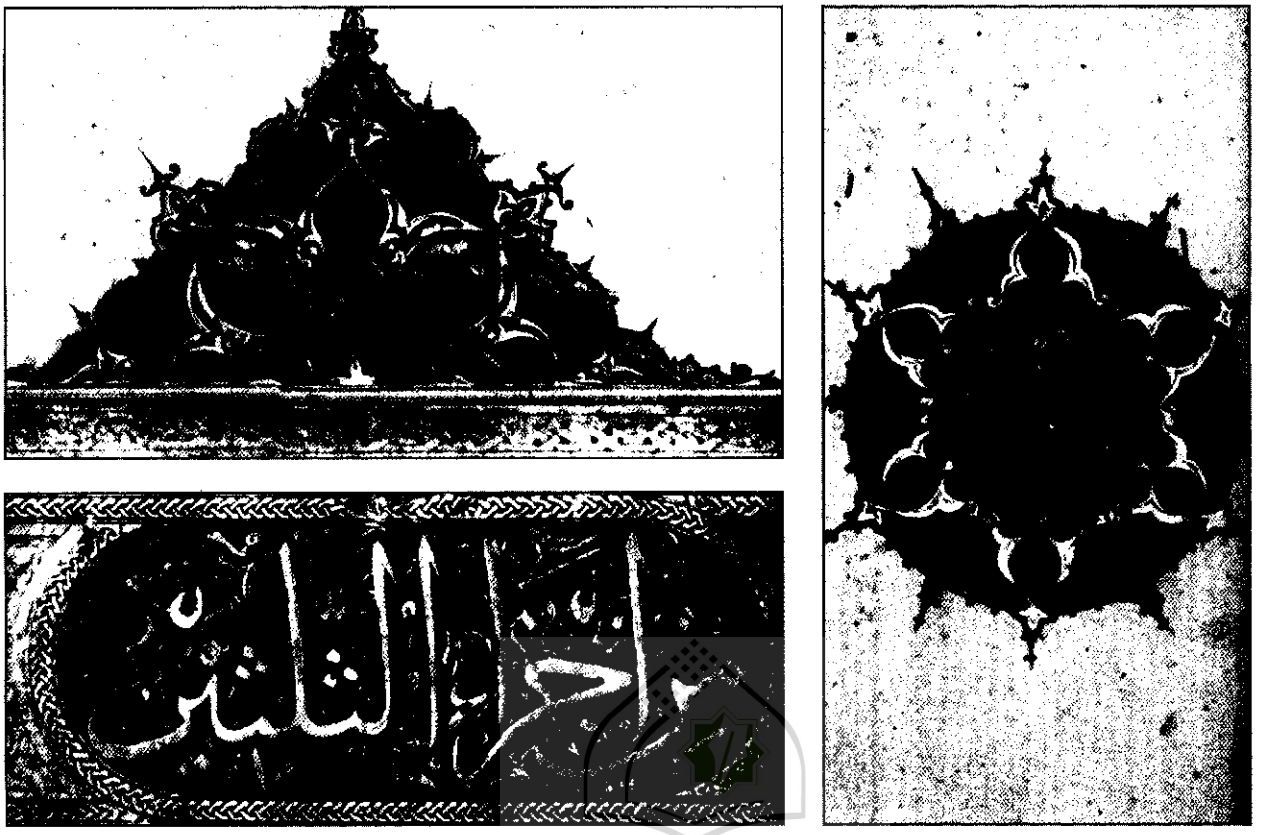
همچنین در بخش‌هایی از حجاری‌های تخت جمشید متنی در ۱۱ سطر بر بدنه یکی از دیواره‌ها حک شده که یادبود دیدار ابواســحاق از آن مکان اســت، که البته بخش اعظمی‌از آن امروزه از بین رفته اســت.کتیبه دوم به خط وی در

www.noormags.ir

تصویر ۱- (بالا) صفحه‌ای از قرآن به سفارش ابو اسحاق اینجو، جزء ۱۱، خط : یحیی صوفی، شیراز، ۷۴۶ ه.ق

(پایین) صفحه ای از قرآن به سفارش رشید الدین فضل الله، خط : عبدالله بن ابی القاسم، تبریز، ۷۱۵ ه.ق (مکتب تبریز)

www.noormags.ir



تصویر ۲- نمونه ای از تذهیب قرآن "فارس ملک خاتون"، شیراز
۷۴۸ ه.ق

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

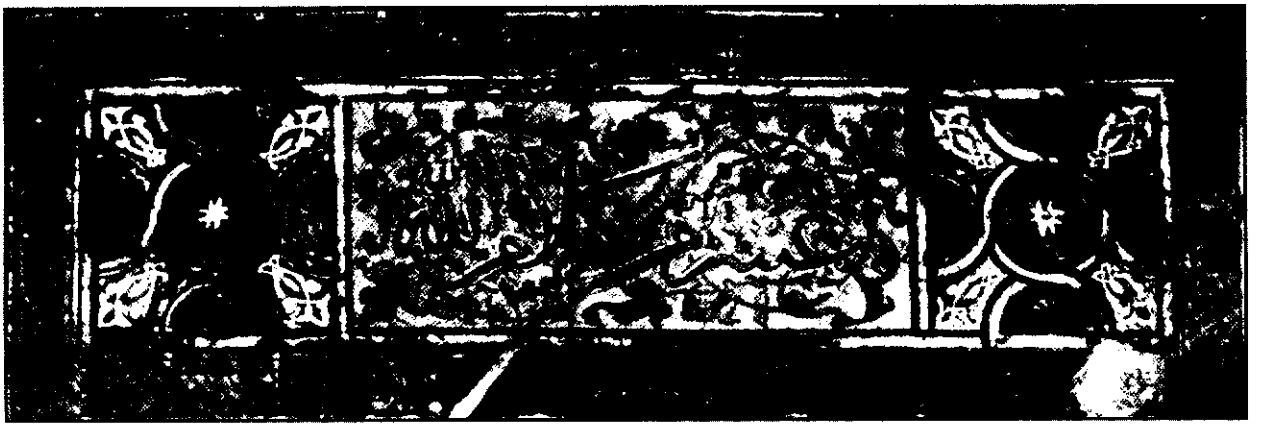
تصویر ۳- نمونه خط محقق-ریحان قرآن تاشی خاتون ، خط : یحیی صوفی، شیراز
۷۴۶ ه.ق

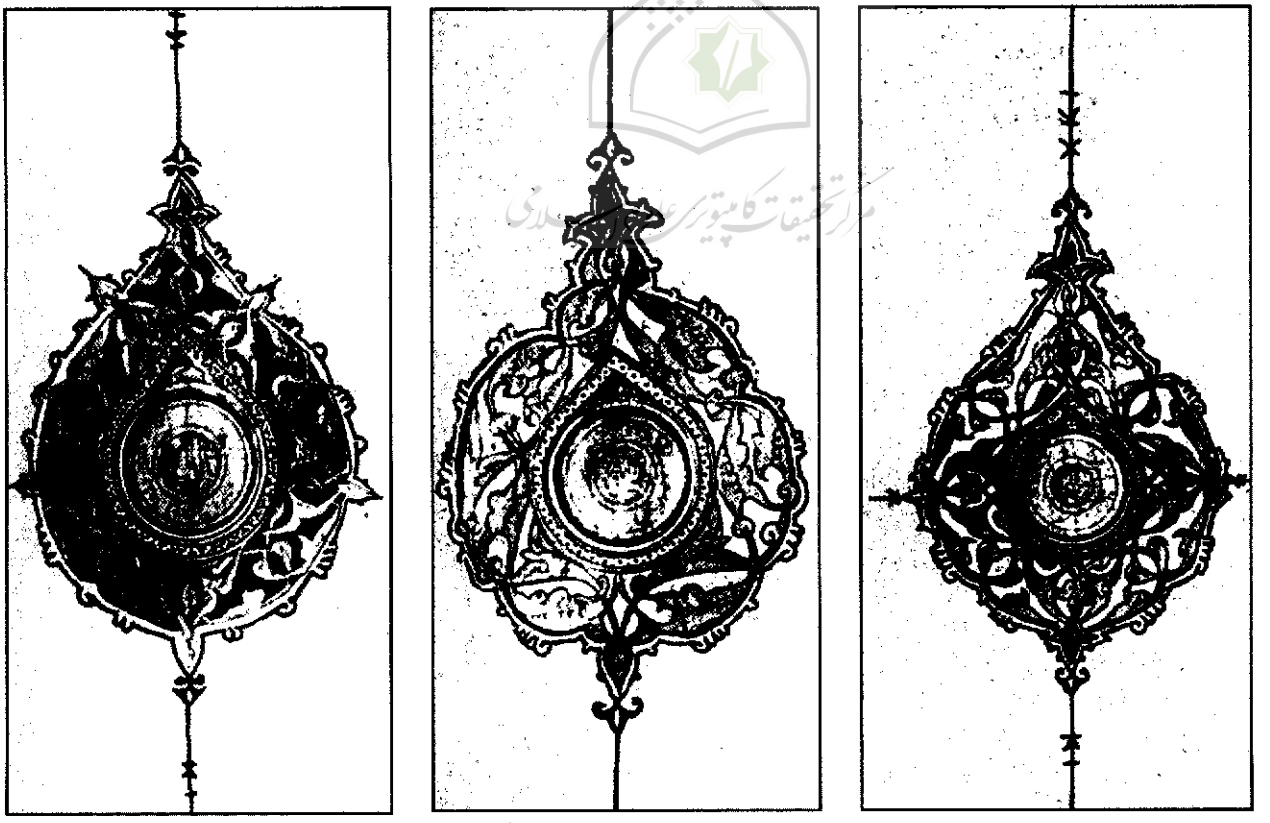
www.noormags.ir

تصویر ۴- دو صفحه
از قرآن به سفارش
ابو اسحاق اینجو، خط
محقق- ریحان، کاتب:
یحیی صوفی، شیراز،
۷۴۶ ه.ق

www.noormags.ir

تصویر ۵- نمونه کتیبه مذهب صفحات قرآن تاشی خاتون ، خط : یحیی صوفی، شیراز
۷۴۶ ه.ق





تصویر ۶- نمونه ترنج‌های حاشیه قرآن تاشی خاتون، تذهیب : حمزه بن محمد العلوی ، شیراز
۷۴۶ ه.ق

www.noormags.ir

مسجد عتیق شیراز با تاریخ ۷۵۲ ق است، که به‌صورت نواری پهن دورتادور قسمت بالایی بنای «خدای خانه» (بیت المصحف) کار شده است.

بر طبق تاریخ این دو کتیبه، یحیی صوفی الجمالی در زمان زمامداری ابواسحاق در شیراز اقامت داشته، ولی با قطعیت نمی‌توان گفت که در فاصله سال‌های ۷۳۸-۷۴۰ ق وی در کجا و در خدمت چه کسی بوده است. البته این نظریه که شاید وی در تبریز بوده، مطرح است اما با بررسی و مقایسه شیوه تذهیب قرآن متعلق به موزه هنرهای اسلامی‌ترکیه با قرآن تاشی خاتون موزه پارس شیراز احتمال حضور وی در شهر شیراز بیشتر است.[۷]

گفتنی است در جزء سی ام این قرآن امضای کامل مذهب اثر، «حمزه بن محمد العلوی» وجود دارد، که در هیچ نسخه دیگری دیده نشده است.همچنین هیچ صفحه مذهب در آغاز قرآن وجود ندارد (کاملاً برعکس نمونه‌های ایلخانی ؛همدان، بغداد و تبریز) و خط و تذهیب از همان آغاز در کنار هم دیده می‌شوند، اما تذهیب اثر همچون خط آن شاخص و ظریف نیست و بسیار معمولی است، اما در نگاهی کلی دارای هماهنگی فراوانی است.

کتیبه‌های بالا و پایین صفحات شامل سه بخش اند، که در وسط مستطیلی حاوی نام سوره و عدد جزء بر زمینه ای از چرخش‌های اسلیمی‌است، و در طرفین دو مربع با نقوش در هم تنیده هندسی وجود دارد، که عیناً در بالا و پایین تکرار شده است. (شکل ۵) حاشیه کتیبه‌ها و خط با گره سازی پهن محصور گردیده (ویژگی تذهیب سده هشتم) و حاشیه بیرونی شامل نقوش در هم تنیده اسلیمی‌است که نفاست خاصی به ترکیب کلی صفحه داده است.تذهیب این اثر بسیار پر کار و مفصل بوده، که این چنین تذهیبی کمتر در نسخ دیگر این دوره دیده می‌شود. (شکل ۶)

هنر کتاب آرایی در سده‌های هشتم و نهم هجری مکتب شیراز، به‌واسطه خلاقیت هنرمندان این عرصه و استفادهٔ خوشنویسان از خطوط ریحان، محقق و ثلث، و نقوش در هم تنیده اسلیمی‌و گل، و همچنین تلفیق آنها با نقوش هندسی و ترکیبات رنگی خاص و با شکوه در تذهیب، تا جایی پیشرفت و توسعه یافت که آثاری بدیع با تکیه بر شیوه ای کاملاً ایرانی باقی گذاشت. این شیوه تا مدت‌ها به‌عنوان الگویی مناسب در سراسر سرزمین‌های اسلامی مورد توجه و تقلید قرار گرفت. استفاده از تضاد میان دو رنگ طلا و لاجورد، قلم‌گیری‌های نازک نقوش در کنار ترکیبات بدیع خطوط محقق وریحان طلانویس فرصتی بود تا این هنر قدسی بیش از پیش رشد و ترقی یابد.

در حقیقت مصحف‌های مکتب شیراز (سده‌های هشتم و نهم هجری) سرمشق خوشنویسی و تذهیب و رنگ آمیزی در هنر کتاب آرایی ایران است و به جرئت می‌توان گفت کم نظیرترین و چشم نوازترین آثار خطی (قرآن، شاهنامه، دیوان اشعار و...) در این دوره ارائه گردیده، که هم به لحاظ خوشنویسی و تذهیب و هم به لحاظ نسخه شناسی از ارزش فراوانی برخوردار است.

پی نوشت

۱- «جلوه‌های هنر پارسی»، فرانسیس ریشار، ترجمه ع . روحبخشان، ص ۶۱

۲- «کتاب ایرانی»، فرانسیس ریشار، ترجمه ع . روحبخشان، ص ۱۲۳

۳- همان، ص ۱۱۱

۴- «کارهای استادانه»، ناصر خلیلی، ترجمه پیام بهتاش، نشر کارنگ، ص ۱۲۲

5- David James, "Quran's of The Mamluks", PP.162-166

6- ibid

7- ibid.

منابع

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، «جلوه‌های هنر پارسی»، ترجمه ع . روحبخشان، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

_____ ، (۱۳۸۵)، «کتاب ایرانی»، ترجمه ع . روحبخشان، انتشارات میراث مکتوب

شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست (۱۳۸۴)، «هنر ایلخانی و تیموری»، ترجمه یعقوب آژند، نشر مولی

خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، «مجموعه هنر اسلامی؛ کارهای استادانه»، ترجمه پیام بهتاش، نشر کارنگ

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، «هنر دربارهای ایران»، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، نشر کارنگ

لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، «هنر خط و تذهیب قرآنی»، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات گروس

بلر، شیلا اس و بلوم، جاناتان ام (۱۳۸۲)، «هنر و معماری اسلامی‌در ایران و آسیای مرکزی دوره ایلخانیان و تیموریان»، ترجمه محمد موسی هاشمی‌گلپایگانی، انتشارت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

David James, «Quran's of The Mamluks», Pub: Thames and Hudson, 1988

Martin Lings, «Splendours of Quran Calligraphy and Illumination»,Pub: The Saurus Islamicus Foundation,2005.

www.noormags.ir