

The Evolution of Framing And Space in The Works of Tajuddin Mohammad Haidar Shirazi

Milad Rafiei *

Journal Production Department, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Faezeh Abedi

Graduate of Islamic Arts, Faculty of Islamic Arts, Tabriz Islamic Art University, Iran, Tabriz, Iran.

Abstract

Illumination or gilding is a work of Iranian painting. Many artists in different periods of Iranian history have been skilled in this art and have left delicate and magnificent works that are often done in the margins of paintings, literary and Quran texts. Among the illuminator of Iran during the Safavid period and in the school of Shiraz, Taj al-Din Mohammad Haidar the illuminator of Shiraz (11th century AH), which have left various glorious works, some of which are kept in the Qapi Ball Museum in Istanbul. In this research, the separation of color spaces and the framing and spacing of Taj al-Din Haidar's works have been dealt with, which is one of the most important concerns of illuminator artists. This research has been written in a descriptive-analytical method and the questions that have been answered in this research are: firstly, what is the difference between technical modifications of molding, spatialization and framing, and secondly, what kind of spatialization and framing is used by Taj al-Din Mohammad Haidar Shirazi in his works? And what is the

characteristic of framing his works? According to the result, the difference between the template, spacing and framing is that the template is the general and final form of the illumination and the spacing is the separation of the spaces of the general form and the framing is the use of tables, roles, Islamics, etc. in the form. It is general, and also according to the analyzes done in Taj al-Din Haidar's works, geometric margins, Islamic frames and congressional frames have been used more. Also, according to the calculations and measurements performed, it can be said that on average between 30 to 70% of the space is allocated to the margin and also the text of the works occupies an average of 30 to 60% of the space. Which shows that he did not use a specific rule in spatial planning and mostly tried to create diverse and different works

Keywords: Illumination, Template, Spatialization, Framing, Taj al-Din Mohammad Haidar Shiraz.

* Email (corresponding author): m.rafeei@tabriziau.ac.ir

سیر تکوین قاب‌بندی و فضا‌بندی در آثار تذهیب تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی

میلاذ رفیعی*

مربی و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

فائزه عابدی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

چکیده

تذهیب یا زراندودکاری از شاخه‌های هنر نقاشی ایرانی محسوب می‌شود. هنرمندان زیادی در ادوار مختلف تاریخ ایران در این هنر مهارت داشته‌اند و آثار فاخری را برجای گذاشته‌اند که اغلب در حاشیه نگاره‌ها، متون ادبی و قرآنی کار شده است. از جمله مذهبان ایران در دوران صفوی و در مکتب شیراز تاج‌الدین محمدحیدر مذهب شیرازی (قرن ۱۱ هجری قمری) بوده است که آثار کم‌نظیر و متفاوتی را از خود به یادگار گذاشته است. در این پژوهش به تفکیک فضا‌های رنگی و قاب‌بندی و فضا‌بندی آثار تاج‌الدین حیدر موجود در موزه توپ‌قایی پرداخته شده است که از مهم‌ترین دغدغه‌های هنرمندان مذهب به شمار می‌آمده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده قصد دارد به این سوالات پاسخ دهد که اولاً تفاوت بین اصلاحات فنی قالب، فضا‌بندی و قاب‌بندی چیست، ثانیاً تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی در آثارش از چه نوع قالب‌ها، فضا‌بندی و قاب‌بندی استفاده کرده است و ویژگی قاب‌بندی آثار وی چیست؟ با توجه به نتیجه انجام گرفته تفاوت قالب، فضا‌بندی و قاب‌بندی در این است که منظور از قالب فرم کلی و نهایی اثر تذهیب است و فضا‌بندی یعنی تفکیک فضای کلی اثر به بخش‌های کوچکتر و قاب‌بندی به معنای استفاده از جداول، نقوش، اسلیمی‌ها و غیره برای تزئین بخش‌های فضا‌بندی شده است. همچنین با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته در آثار تاج‌الدین حیدر بیشتر از حاشیه هندسی، قاب اسلیمی و قاب‌های کنگره‌دار استفاده کرده است. ضمناً با توجه به محاسبات و اندازه‌گیری‌های انجام شده نیز می‌توان گفت که به طور میانگین بین ۳۰ تا ۷۰ درصد فضا به حاشیه اختصاص داده شده و همچنین متن آثار هم به طور میانگین بین ۳۰ تا ۶۰ درصد فضا را اشغال کرده است که نشان می‌دهد وی از قاعده مشخصی در فضا‌بندی استفاده نمی‌کرده و بیشتر سعی در خلق آثار متنوع و متفاوتی داشته است.

واژگان کلیدی:

تذهیب، قالب، فضا‌بندی، قاب‌بندی، تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی.

* نویسنده مسئول مکاتبات: m.rafi@tabriziau.ac.ir

© حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله چاپ شده را با دیگران به اشتراک بگذارد منوط بر اینکه حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

تفکیک فضاهای رنگی از مهمترین دغدغه‌های هنرمندان مذهب بشمار می‌آمده است و همواره ایشان نهایت تلاش و ذوق خود را به کار می‌بسته‌اند تا بتوانند با استفاده از نقوش متنوعی چون نقوش هندسی، اسلیمی‌ها، قاب‌ها و... این امر را به بهترین شکل به انجام رسانند. تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی اما در این امر جزو نوادر و نواخ دوران خود و حتی تمامی دوران تاریخ هنر تذهیب به شمار می‌رود. وی که در قرن ۱۱ هجری قمری زندگی می‌کرده هم عصر مذهب‌بان بزرگی چون روزبهان شیرازی، عالیجاه فرزندی میرزا، مولانا حسن

بغدادی، محمود مذهب و ده‌ها مذهب برجسته دیگر بوده است ولی آثاری از خود به‌جا گذاشته که در نوع خود دارای خلاقیت و تنوع بسیاری به لحاظ فضابندی، قاب‌بندی و رنگ‌بندی هستند. وی در پروژه‌های بزرگی مشارکت داشته که اکثر آنها به خط عبدالقادر حسینی هستند. پژوهش پیش‌رو سعی دارد اولاً تفاوت بین اصلاحات فنی قالب، فضابندی و قاب‌بندی را مشخص کند، سپس با بررسی آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی بخش مهمی از ویژگی‌های بصری آثار این هنرمند برجسته را واکاوی کند.

۱. پیشینه پژوهش

متأسفانه پژوهش‌چندانی در حوزه بررسی شیوه‌ها و تکنیک‌های قاب‌بندی در تذهیب به ویژه در مورد آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی صورت نگرفته است. تنها منبعی که در رابطه با موضوع تحقیق مورد نظر وجود دارد، کتابی است به زبان لاتین تحت عنوان "Turkman governors, Shiraz artisans and ottoman collectors" نوشته خانم لاله اولوچ که در بخشی از آن به معرفی تعدادی از آثار تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی پرداخته شده است.

۲. مواد و روش‌ها

پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است و ۱۱ اثر از آثار تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی موجود در موزه توپ‌قاپی سرای استانبول مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. تحلیل این آثار از لحاظ نوع قالب، عناصر و نقوش موجود در هر اثر، نحوه قاب‌بندی و ترکیب بندی آنان مورد بررسی قرار داده شده‌اند و همچنین در این پژوهش نسبت طول به عرض کلی و نسبت متن و در نهایت درصد مساحت اشغال شده مورد ارزیابی قرار گرفته و در قالب جدولی ارائه شده است.

۳. تعریف و تفکیک اصطلاحات، قالب، فضابندی و قاب بندی از یکدیگر

متأسفانه یکی از بزرگترین موانع و مشکلات در پژوهش‌های مربوط به هنر تذهیب نبود یک واژه‌نامه جامع و مورد وثوق اهالی فن است و ممکن است ساده‌ترین نقش یا تکنیک در هر یک از مناطق جغرافیایی دارای اسامی مختلفی باشد. در مورد اصطلاحات فضابندی، قاب‌بندی و قالب نیز این امر وجود دارد، به طوری که گاهی اوقات هر سه اصطلاح در یک معنای واحد به کار گرفته می‌شوند یا با معانی متفاوت از آنچه نگارندگان در این پژوهش قصد دارند در نظر گرفته می‌شود. در همین راستا برای آنکه مطالب اصلی بهتر و واضح‌تر بیان شود لازم است ابتدا تعریفی دقیق از این سه واژه تخصصی در هنر تذهیب ارائه شود، سپس انواع آنها در آثار تاج‌الدین محمد حیدر، مورد تدقیق و بررسی قرار گیرد.

۱- قالب: منظور از قالب فرم کلی و نهایی اثر تذهیب است که

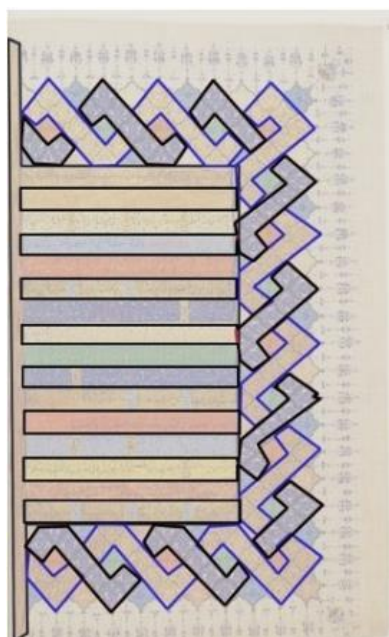
توسط هنرمند در ابتدای امر انتخاب شده و سایر محاسبات و طراحی‌ها براساس قواعد از پیش تعریف شده برای آن قالب انجام می‌شود. این قالب‌ها انواع مختلفی دارند که طی سده‌های گوناگون شکل گرفته و مهمترین آنها عبارتند از، شمسه، ترنج، سرلوح، کتابی، کتیبه و محرابی که هر یک می‌توانند به صورت منفرد یا مزدوج^۱ کار شوند و در حوصله این مطلب نمی‌گنجد که درباره هر یک توضیحاتی داده شود.

۲- فضابندی: منظور از فضابندی تفکیک فضای کلی صفحه کاغذ یا بوم با خطوط صاف یا منحنی و عموماً به دویخس متن و حاشیه و در نظر گرفتن فضاهای مختلف برای کتیبه‌های صدور ذیل، کتیبه عمودی، تاج و... با فرم‌های ساده‌ای چون مستطیل، دایره و... که در ابتدا توسط مذهب به صورت کم رنگ طراحی شده و بعداً روی این خطوط از روش‌ها و نقوش مختلف قاب‌بندی جهت تزئین فضاهای تفکیک شده استفاده می‌شود.

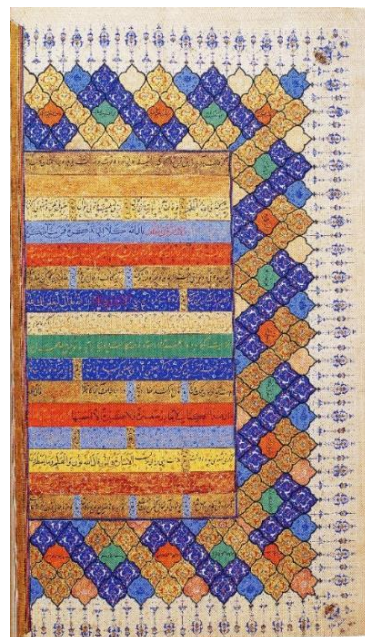
۳- قاب‌بندی: مفهوم قاب‌بندی به معنای دقیق کلمه شامل استفاده از انواع نقوشی چون جداول، اسلیمی‌ها(قاب اسلیمی یا اسلیمی جام)، گره‌های هندسی، نقوش قاب کنگره‌ای(دالبری یا هلالی-جناغی) و کنگره‌ای-هندسی^۲ و در برخی موارد استفاده از بند خطایی که مذهب‌بان درون فضابندی طراحی کرده و جهت تفکیک فضاهای رنگی استفاده می‌نمودند.

۴. تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی و آثار ایشان

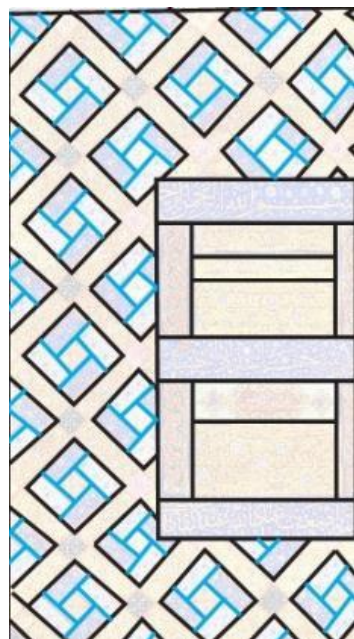
تاج‌الدین محمدحیدر مذهب شیرازی، از مذهب‌بان و خطاطان شیرین قلم شیراز بود و در خط نستعلیق نیز مهارت داشت. او در قرن ۱۱ هجری از خوشنویسان بارگاه صفوی بود (18: Parandi). او مذهب شاهنامه مجزا از سال ۱۵۶۲ تا ۸۳ م که همچنین نام خود را در دو نسخه بزرگ قرآن از مجموعه‌ی توپ‌قاپی سرای استانبول ثبت کرده است و هر دوی آنها تاریخ‌دار هستند. این دو قرآن در کنار اینکه به ما کمک می‌کنند دیدگاه این مذهب را رمزگشایی کنیم، درک ما را از توسعه یا گسترش سبک تذهیب افزایش می‌دهد. ما در این پژوهش به بررسی ۱۱ عدد از آثار تاج‌الدین حیدر از لحاظ قالب، فضابندی و قاب‌بندی می‌پردازیم که این آثار در موزه‌ی توپ‌قاپی استانبول قرار دارند و و خانم لاله اولوچ در کتاب حکمرانان ترکمن، هنرمندان شیراز و مجموعه‌داران عثمانی به ارائه این آثار پرداخته



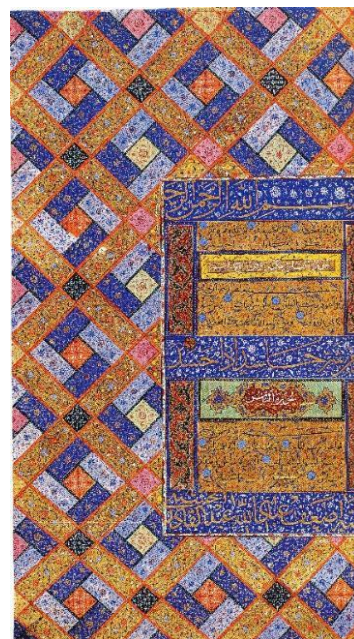
شکل ۱-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره یک- نگارندگان
Fig. 1-2: Space and general formatting of work number one
- Authors



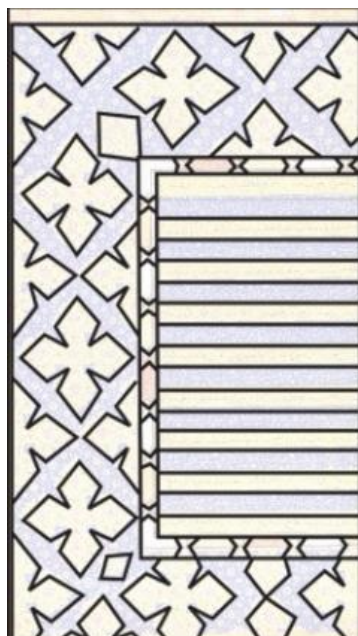
شکل ۱: صفحه ترقیم تذهیب کاری شده قرآن، ۹۶۹ هـ. ق (۱۵۶۱-۱۵۶۲ م)، مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقاپی
Fig. 1: Illuminated Transcription page of the Qur'an, 969 AH (1562-1561 AD), the religion of Tajaldin Haidar, Author Laleh Uluç, Top Qapi Museum



شکل ۲-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره دو- نگارندگان
Fig. 2-2: Space and general formatting of work number one
- Authors

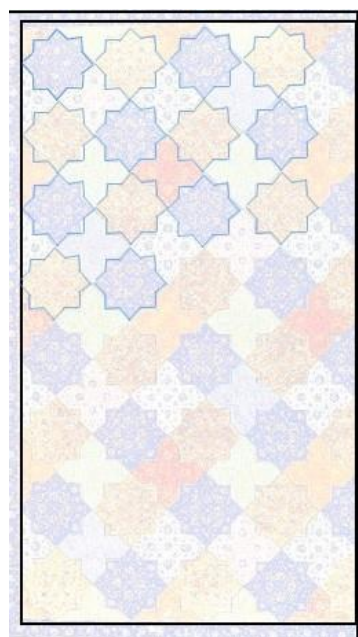


شکل ۲: صفحه ترقیم قرآن با رقم کاتب عبدالقادرالحسینی، ۹۵-۹۸۰ هـ. ق (۱۵۷۲-۸۶)، مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ- قاپی
Fig. 2: Quran Transcription page with the number of the scribe Abdul Qadir Al-Husseini, 95-980 AH (1572-86), The Religion of Taj al-Din Haidar, Author of Laleh Uluç



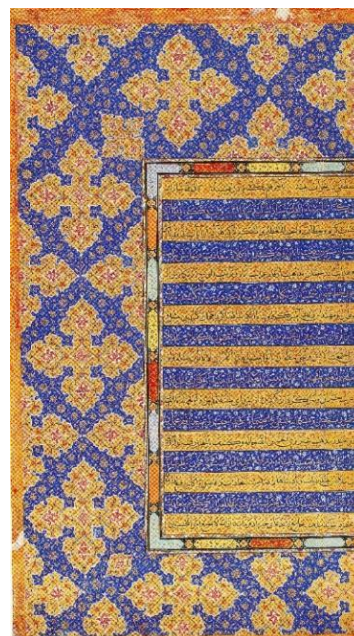
شکل ۳-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره سه- نگارندگان

Fig. 2-3 :Space and general formatting of work number one
- Authors



شکل ۴-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره چهار- نگارندگان

Fig. 2-4 :Space and general formatting of work number one
- Authors



شکل ۳: صفحه ترقیم قرآن با رقم کاتب عبدالقادر الحسینی ۹۵-۹۸۰ هـ.ق (۸۶-۱۵۷۲)، مذهب محمد حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقایی

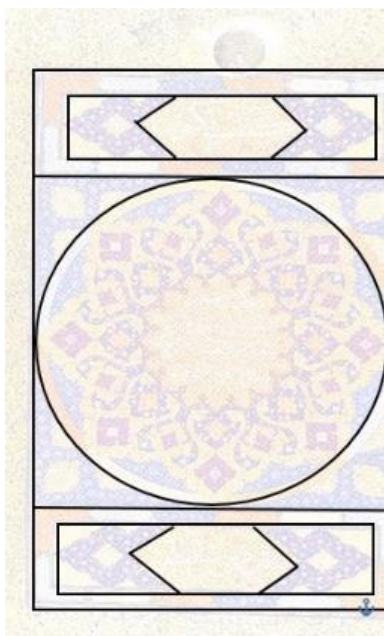
Fig. 3: Quran Transcription page with the number of the scribe Abdul Qadir Al-Husseini 95-980 AH (1572-86), The Religion of Mohammad Haidar, Author Laleh Uluç, Top Qapi Museum



شکل ۴: قرآن با رقم عبدالقادر الحسینی، دو صفحه اول تذهیب-کاری شده با ستاره هشت پر و طرح چلیپا، ۹۵-۹۸۰ هـ.ق (۸۶-۱۵۷۲م)،

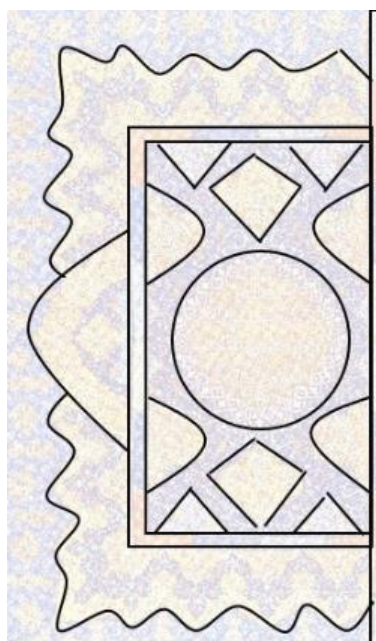
مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقایی

Fig. 4: Quran with the number of Abdul Qadir Al-Husseini, the first two pages of gilded with eight-pointed star and cross design, 95-980 AH (1572-86 AD), the religion of Taj al-Din Haidar, author Laleh Uluç, Top Qapi Museum



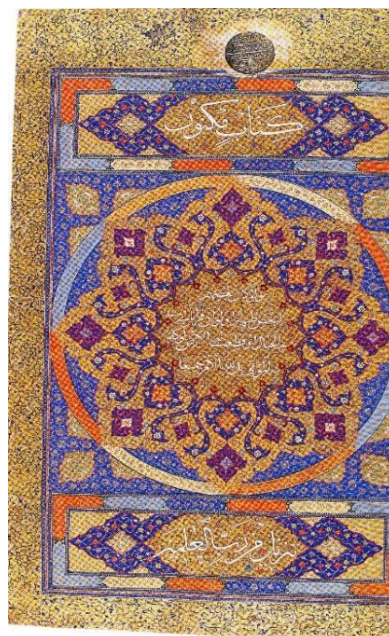
شکل ۵-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره پنج- نگارندگان

Fig. 2-5: Space and general formatting of work number one
- Authors



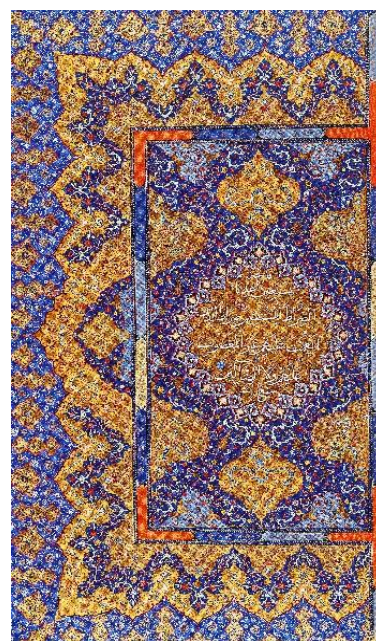
شکل ۶-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره شش- نگارندگان

Fig. 2-6: Space and general formatting of work number one
- Authors



شکل ۵: قرآن، سوره فاتحه، صفحات مزدوج با شمس‌های تذهیب کاری شده، ۹۵-۹۸ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲)، با رقم عبدالقادر الحسینی، مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی

Fig. 5: Quran, Surah Al-Fatihah, paired pages with gilded suns, 95-980 AH (1572-86), with the number of Abdul Qadir Al-Husseini, the religion of Tajuddin Haidar, author of Laleh Uluç, Topqapi Museum

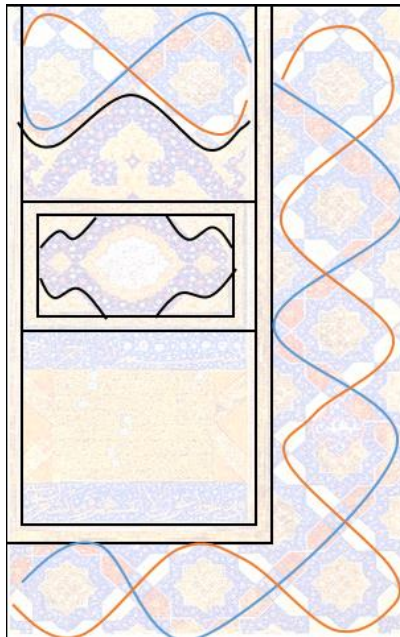


شکل ۶: قرآن، صفحه اول تذهیب کاری شده با طرح ترنج در قسمت مرکزی و دو سر ترنج در بالا و پایین آن

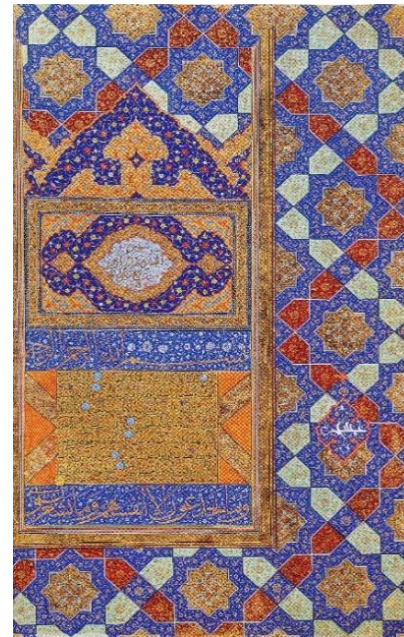
۹۵-۹۸ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲ م)، با رقم عبدالقادر الحسینی،

مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی

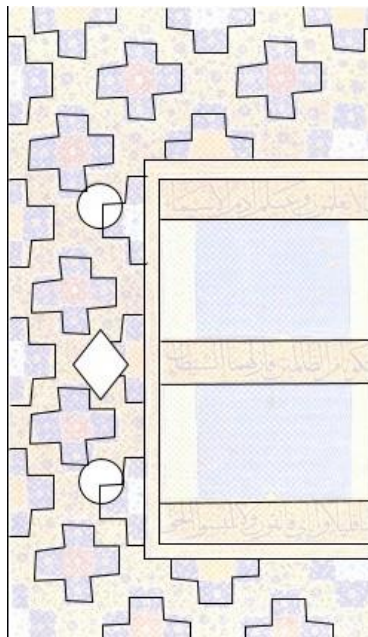
Fig. 6: The Qur'an, the first page is gilded with a bergamot design in the central part and two bergamot heads at the top and bottom (1572-86 AD), with the number of ۹۵-۹۸ and Abdul Qadir Al-Husseini, Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh Uluç, Top Qapi Museum



شکل ۷-۲: فضا بندی و قاب بندی کلی اثر شماره هفت - نگارندگان
Fig. 2-7: Space and general formatting of work number one
- Authors



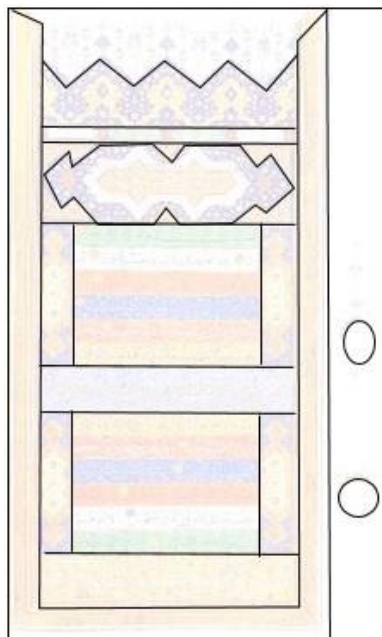
شکل ۷: قرآن، صفحات مزدوج تذهیب کاری شده،
۹۵-۹۸۰ ه. ق (۱۵۷۲-۸۶ م)، با رقم عبدالقادر الحسینی،
مذهب تاج الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقاپی
Fig. 7: Quran, gilded conjugate pages
AH (1572-86 AD), with the number of Abdul ۹۵-۹۸۰
Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh ,Qadir Al-Husseini
Uluç, Top Qapi Museum



شکل ۸-۲: فضا بندی و قاب بندی کلی اثر شماره هشت - نگارندگان
Fig. 2-8: Space and general formatting of work number one
- Authors

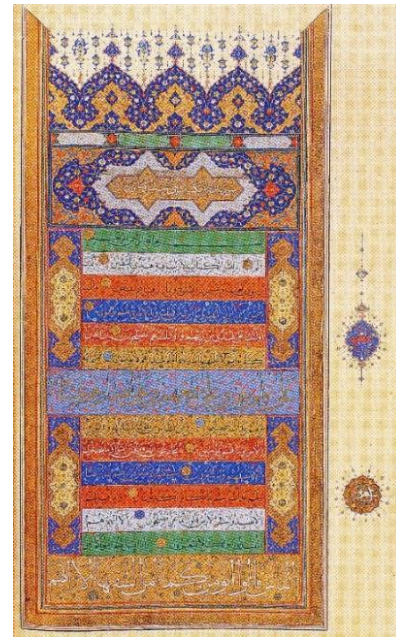


شکل ۸: قرآن، دو صفحه اول تذهیب کاری شده،
۹۵-۹۸۰ ه. ق (۱۵۷۲-۸۶ م)، با رقم عبدالقادر الحسینی،
مذهب تاج الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپقاپی
Fig. 8: Quran, the first two pages of gilded work
AH (1572-86 AD), with the number of Abdul ۹۵-۹۸۰
Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh ,Qadir Al-Husseini
Uluç, Top Qapi Museum



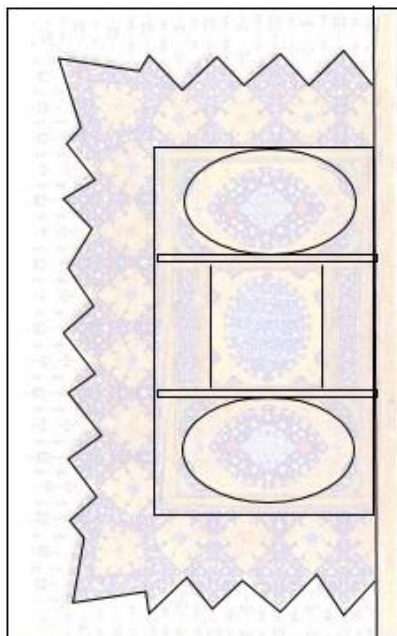
شکل ۹-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره نه - نگارندگان

Fig. 2-9: Space and general formatting of work number one - Authors



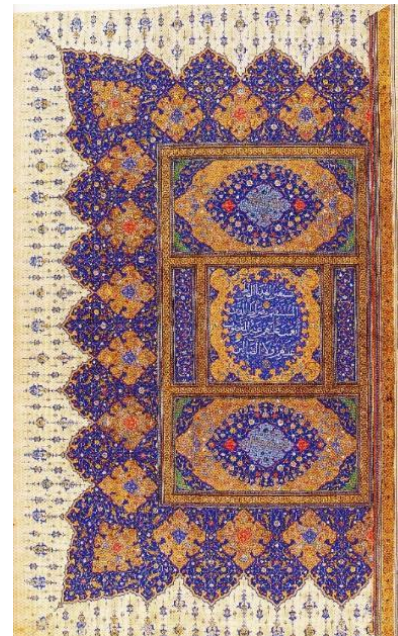
شکل ۹: سرلوح مذهب شده قرآن با رقم جلال‌الدین عبدالعزیز، ۹۶۹ ه.ق (۲-۱۵۶۱م)، مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ قاپی

Fig. 9: The illuminated title of the Qur'an with the figure of Jalaluddin Abdulaziz, 969 AH (2-1561 AD), The Religious Taj al-Din Haidar, Author Laleh Uluc, Top Qapi Museum



شکل ۱۰-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره ده - نگارندگان

Fig. 2-10: Space and general formatting of work number one - Authors

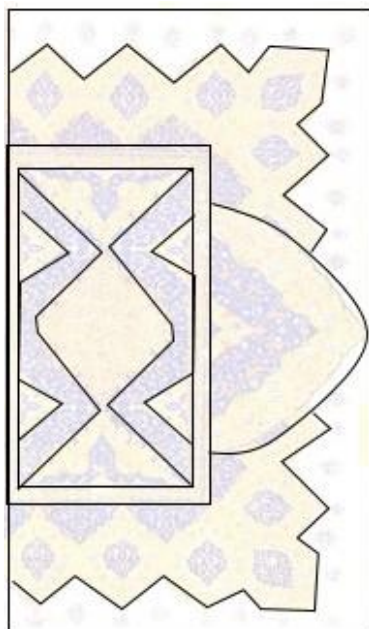


شکل ۱۰: قرآن، دو صفحه اولیه تذهیب کاری شده،

۹۶۹ ه.ق (۲-۱۵۶۱م)، با رقم جلال‌الدین عبدالعزیز،

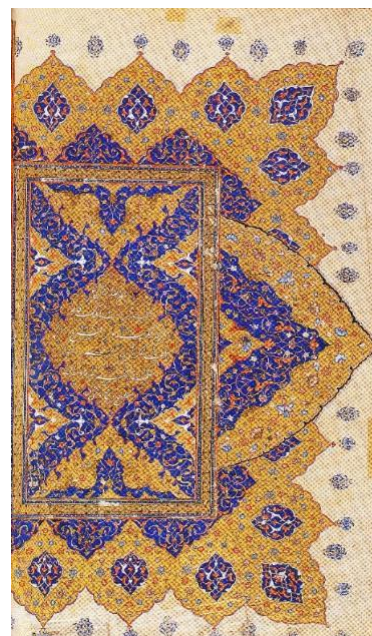
مذهب تاج‌الدین حیدر، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ قاپی

Fig. 10: The Qur'an, the first two pages of illuminated AH (2-1561 AD), with the number of Jalaluddin ۹۶۹, work Taj al-Din Haidar Religion, by Laleh Oluch, Abdul Aziz Top Qapi Museum



شکل ۱۱-۲: فضابندی و قاب‌بندی کلی اثر شماره یازده - نگارندگان

Fig. 2-11: Space and general formatting of work number one
- Authors



شکل ۱۱: تذهیب صفحات اولیه خمسه خسرو دهلوی، ۹۷۰ ه.ق

(۱۵۶۲-۱۵۶۳م)، مؤلف لاله اولوچ، موزه توپ‌قاپی

Fig. 11: Illumination of the first pages of Khamseh
Khosrow Dehlavi, 970 AH (1563-1562 AD), by Laleh
Oluch, Top Qapi Museum

اند که درون مربع‌ها نیز مستطیل‌هایی با رنگ لاجوردی و نیلی قرار داده شده‌اند.

شکل شماره ۳ (شکل ۳):

در این نسخه‌ی بخصوص از قرآن، درست پس از متن اصلی یک فالنامه فارسی (شرحی بر نحوه‌ی استفاده از قرآن برای استخاره گرفتن) قرار دارد، که با کولوفونی که با امضای مذهب شیرازی محمد ابن تاج الدین حیدر مذهب شیرازی رسیده است خاتمه پیدا می‌کند (شکل ۵) (Uluc: 338). این اثر دارای قالب کتابی است و فضابندی آن شامل متن و حاشیه می‌شود که متن به ۱۶ سطر تقسیم شده و نوشته‌ها در کتیبه‌هایی با رنگ‌های طلایی و لاجوردی قرار دارند. حاشیه نیز خود دارای دو بخش حاشیه باریک و حاشین پهن است که حاشیه باریک دارای ۱۵ کتیبه قلمدانی و حاشیه پهن نیز دارای قاب‌بندی اسلیمی کنگره‌ای به فرم بازوبندی می‌باشند. رنگ‌های غالب در این اثر لاجوردی و طلایی هستند.

شکل شماره ۴ (شکل ۴):

این اثر دارای قاب‌بندی هندسی با نقش‌مایه ستاره هشت‌پر و چلیپا است، مشابه آنچه که در کاشی‌های قرن ۱۳ و ۱۴ م دیده می‌شود (Uluc: 338). در نقش‌های آن از رنگ‌های متنوعی استفاده شده است. این رنگ‌ها شامل سبز فیروزه‌ای، لاجوردی، صورتی، سفید، نیلی، نارنجی و قرمز می‌باشند. در حاشیه‌ی این اثر نیز نقوش ختایی به صورت قلم‌انداز بر روی زمینه لاجوردی کار شده‌اند.

شکل شماره ۵ (شکل ۵):

این اثر که در سال‌های ۹۵-۹۸۰ هجری قمری (۸۶-۱۵۷۲م) توسط تاج الدین حیدر شیرازی تذهیب شده است، صفحه‌ای از قرآن و سوره فاتحه را نشان می‌دهد به صورت صفحات مزدوج قرار دارند و دارای

شکل شماره ۱ (شکل ۱):

اثر شماره ۱ مربوط به صفحه ترقیم یک قرآن مذهب است که تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی عمل تذهیب آن را بین سال‌های ۱۵۶۱ تا ۱۵۶۲ میلادی انجام داده است. قالب این اثر کتابی بوده و فضابندی آن شامل دو بخش اصلی متن و حاشیه است، که حاشیه به همراه شرفه‌های منقوش اسلیمی به فضای سفید کاغذ پیوند خورده است. فضای متن به ۱۶ سطر به رنگ‌های متفاوت تقسیم شده که حاوی اطلاعاتی در مورد کتاب است و فاقد هرگونه قاب‌بندی تذهیبی می‌باشد. اما به شیوه‌ای کاملاً استثنایی قاب‌بندی شده است. در واقع کلیت قاب‌بندی از دو فضای زیگزاگ درهم تنیده به صورت هفتی-هشتی در رنگ‌های طلایی و لاجوردی تشکیل شده که مخاطب را به یاد بندهای دواسلیمی یا دوشاخه‌ای می‌اندازد و در جز هریک از این دو بخش متشکل از تعداد زیادی فرم‌های قاب‌اسلیمی جام هستند. (شکل ۱-۲).

شکل شماره ۲ (شکل ۲):

اثر شماره ۲ یک نسخه مجلل از قرآن است که در تاریخ ۹۸۰ تا ۹۹۵ ه.ق (۸۶-۱۵۷۲م) تذهیب شده است و ارتفاع آن ۴۲ سانتی متر اندازه گیری شده است. این قرآن توسط یک کاتب شیرازی شناخته شده به نام عبدالقادر حسینی، که امضای آن در قسمت کولوفون در انتهای متن قرآن دیده می‌شود، خوشنویسی شده است (Uluc: 338). قالب این اثر کتابی بوده و دارای دو فضابندی مجزای متن و حاشیه است. حاشیه دارای قاب بندی هندسی مربع چهار خشت و متن شامل ۵ کتیبه عمودی و ۴ کتیبه عمودی است که دو کتیبه بزرگ در بالا و پایین و یک کتیبه بزرگ در وسط قرار دارد و ۴ کتیبه در اطراف نوشته و دو کتیبه‌ی دیگر در بین نوشتارها قرار دارند. در اطراف متن مستطیل‌های نارنجی رنگی به صورت خانه‌های مربعی و شطرنجی قرار گرفته



های تزئینی به شکل گل پوشانده شده است و در محل نوشتار ما شاهد ۳ کتیبه افقی در بالا، پایین و میانه و ۴ کتیبه عمودی به رنگ زنگاری در طرفین اثر هستیم. حاشیه نیز دارای قاب‌های کنگره‌داری به شکل بازوبندی مورب (با زاویه ۴۵ درجه) به رنگ طلایی است و مذهب فضاهای منفی به وجود آمده از بازوبندی‌ها را به رنگ‌های لاجوردی، زرشکی، نارنجی و فیروزه‌ای درآورده است.

شکل شماره ۹ (شکل ۹):

تذهیب این اثر نیز به صورت متفاوتی و در قالب سرلوح در سال ۹۶۹ هجری قمری توسط تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی انجام شده و خوشنویسی آن توسط جلال‌الدین عبدالعزیز کتابت شده است. اگر بخواهیم این سرلوح تذهیب کاری شده‌ی قرآن را از قسمت فوقانی مورد بررسی قرار دهیم شامل یک بخش تاج با قاب‌بندی مداخل که بالای آن شرفه‌های لاجوردی رنگ قرار دارند، سپس در زیر آن قاب‌های قلمدانی با رنگ‌های سبز و سفید و قرمز کشیده شده‌اند و بعد از آن کتیبه‌ای دارای لچک-ترنج قرار گرفته است. در قسمت پایین کتیبه محل نوشتن متن قرار گرفته است که در این قسمت هم از رنگ‌های سبز و سفید و قرمز لاجوردی و طلایی استفاده شده است که رنگ‌های سبز و سفید و قرمز مخاطب را به یاد رنگ‌های موجود در پرچم ایران نیز می‌اندازد و در دو طرف متن هم کتیبه‌های عمودی قرار دارند که به صورت لچک-ترنج قاب‌بندی شده و با نقوش قلم‌انداز تزئین شده‌اند و در پایین‌ترین قسمت هم به کادر مستطیل شکل طلایی رنگ قرار دارد که درون آن با رنگ سفید خوشنویسی شده است. در قسمت حاشیه سمت راست اثر نیز دو نشان قرار گرفته‌اند.

شکل شماره ۱۰ (شکل ۱۰):

این اثر که در آن صفحه‌ای از قرآن تذهیب شده است در سال ۹۶۹ هجری قمری به دست تاج‌الدین محمد حیدر مذهب شیرازی به انجام رسیده است. تذهیب این نسخه بسیار نزدیک به شیوه عمومی و رایج مکتب شیراز سده ۱۰ هجری است و احتمالاً این اثر در نخستین سالهای فعالیت وی اجرا شده است زیرا در این اثر کمتر ویژگی‌های کاری تاج‌الدین را می‌توان مشاهده کرد. خوشنویس این اثر نیز جلال‌الدین عبدالعزیز است که در قسمت ترنج مرکزی کتابت کرده است. این اثر دارای قالب کتابی و فضابندی متن و حاشیه می‌باشد. قاب‌بندی حاشیه نیز با نقوش قاب کنگره‌ای انجام شده است و شرفه‌های لاجوردی رنگ نیز در کنار قاب‌بندی در حاشیه قرار گرفته‌اند. متن این نسخه دارای یک بخش مرکزی دارای ترنج عمودی و لچک است که دو کتیبه عمودی لاجوردی در طرفین خود دارد و در بالا و پایین آن نیز کتیبه‌هایی دارای فضابندی لچک-ترنج قرار وجود دارند که با نقوش قاب اسلیمی و قاب کنگره‌ای قاب‌بندی شده‌اند. رنگی که در این اثر به صورت غالب کار شده است رنگ طلایی و لاجوردی می‌باشد

شکل شماره ۱۱ (شکل ۱۱):

این اثر که صفحات تذهیب کاری شده خمسه امیر خسرو دهلوی را نشان می‌دهد، در سال ۹۷۰ هجری قمری به انجام رسیده است. تذهیب این نسخه نیز دارای شیوه رایج مکتب شیراز سده ۱۰ است و مانده نسخه ۱۰ احتمالاً در سال‌هایی انجام شده که تاج‌الدین هنوز

شمسه‌ی تذهیب کاری شده است (Uluç: 338). این اثر به صورت شمشه در مرکز و دو کتیبه در بالا و پایین می‌باشند و قاب‌های قلمدانی در اطراف کتیبه‌های بالا و پایین قاب‌بندی شده‌اند. تاج‌الدین این نسخه را نیز منحصر به فرد تذهیب کرده و شیوه‌ای را به کار بسته که در آثار قبلی مشابه آن را ندیده بودیم. وی در قاب‌بندی شمشه اثر از قاب‌های مداخل استفاده کرده که چشم بیننده را بسیار درگیر کار می‌کند. البته با توجه به نبود اسناد مکتوب و اطلاعات دقیق نمی‌توان ابداع این شیوه را به تاج‌الدین نسبت داد زیرا مشابه این شیوه قاب‌بندی را در آثار روزبهان شیرازی، عالیجاه فرزندی میرزا و تعدادی از مذهبیان دیگر هم عصر وی می‌توان مشاهده کرد اما می‌توان گفت که تاج‌الدین بهترین نمونه‌های این شیوه را اجرا کرده است. قاب‌بندی کتیبه‌ها نیز به شیوه لچک-ترنج انجام شده که روشی مرسوم در هنرهای سنتی ایرانی است.

شکل شماره ۶ (تصویر شماره ۶):

اثر شماره ۶ که در فاصله سال‌های ۹۵-۹۸۰ هجری قمری (۸۶-۱۵۷۲ م) توسط تاج‌الدین حیدر شیرازی تذهیب شده است، به صورت یک سه بخشی مرتبط با نقش مایه ترنج در قسمت مرکزی فضابندی شده است که از نظر طراحی مشابه دیباچه‌ی تذهیب کاری شده در نسخه‌ی خطی فاخر شیرازی دوره معاصر است. این اثر دارای طرح تذهیب آینه‌ای می‌باشد (Uluç: 338). این تذهیب دارای قالب کتابی و قاب‌بندی این اثر به صورت ترنج و ۲ سر ترنج در بالا و پایین آن در مرکز انجام گرفته است و ۴ طرف شمشه قاب‌های قلمدانی قرار دارند. حاشیه کار نیز به وسیله نقوش قاب اسلیمی‌های کنگره‌دار به صورت زیگزاگ فضابندی شده است و لایه بیرونی آن نیز دارای قاب‌بندی کنگره دار است که فضای مذهب را به شرفه‌ها متصل می‌کند.

شکل شماره ۷ (شکل ۷):

این اثر که در سال‌های ۹۵-۹۸۰ هجری قمری (۸۶-۱۵۷۲ م) توسط تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی تذهیب شده است، دارای قالب سرلوح مزدوج می‌باشد که سطح کامل هر صفحه با نقش مایه‌های تزئینی پوشیده شده است (Uluç: 338 & 334) و بخش سمت راست را در تصویر شماره ۷ مشاهده می‌کنیم. این اثر نیز دارای قاب‌بندی بسیار منحصر به فرد و خلاقانه‌ای در بخش حاشیه است که مانند آن را نه در دیگر آثار خود تاج‌الدین و نه در آثار دیگر مذهبیان نمی‌توان مشاهده کرد. در واقع قاب‌بندی حاشیه اثر از نقش معروف هندسی شمشه هشت‌پر و سلی استفاده شده است اما خلاقیت وی در نوع رنگ‌بندی نقش سلی است که باعث شده ریتمی متحرک و پویا در اثر به وجود آید. متن اثر دارای سرلوح و کتیبه‌ای در زیر آن می‌باشد و در زیر کتیبه محل نوشتار به ۳ قسمت تقسیم شده است که شامل دو کتیبه در بالا و پایین آن است.

شکل شماره ۸ (شکل ۸):

اثر شماره ۸ که در قالب کتابی کار شده است در فاصله سال‌های ۹۵-۹۸۰ هجری قمری توسط تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی تذهیب شده است. این اثر نیز همانند اثر شماره ۷ سطح کامل صفحه با نقش مایه

دارای شیوه شخصی نشده است. در این اثر که همانند آثار قبلی در قالبی کتابی کار شده است، قضا بندی دارای حاشیه ای با قاب بندی قاب اسلیمی است و در حاشیه سمت راست متن یک نیم ترنج قرار دارد. این شیوه قضا بندی در دیگر آثار بررسی شده تاج الدین محمد حیدر مشاهده نشده است. همچنین قسمت متن از یک ترنج در مرکز و دو سر ترنج در بالا و پایین آن و قاب اسلیمی های کوچکی در طرفین ترنج مرکزی تشکیل شده است. زمینه اصلی این نسخه به رنگ طلایی است و قاب اسلیمی ها رنگ لاجوردی دارند و در لایه سوم اثر که بعد از حاشیه قرار گرفته است شرفه هایی به رنگ

لاجوردی اجرا شده اند. رنگ غالب استفاده شده در این اثر طلایی و لاجوردی می باشد.

۵. بررسی قاب بندی

همانطور که در تصاویر آثار تاج الدین محمد حیدر مذهب شیرازی مشاهده گردید وی از انواع و اقسام روش های قضا بندی و قاب بندی در کارهای خود استفاده کرده است. در ذیل و در جدول ۱ به بررسی قالب و قاب بندی های آثار تاج الدین محمد حیدر شیرازی پرداخته شده است:

جدول ۱: قالب و قاب بندی آثار تاج الدین محمد حیدر شیرازی

Table 1: Formatting and framing the works of Tajuddin Mohammad Haidar Shirazi

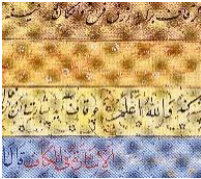






از لحاظ قالب و قاب بندی In terms of format and framing			
قاب بندی با قاب اسلیمی Framing with Islamic frame	Book format	Fig 1	1
قاب بندی هندسی Geometric framing	Book format	Fig 2	2
قاب بندی با قاب های کنگره ای در قضا بندی هندسی بازو بندی و دارای حاشیه باریک داخلی دارای قاب های قلمدانی Framing with congressional frames in geometric spatial armband and narrow inner border with pencil frames	Book format	Fig 3	3
قاب بندی شده با نقوش هندسی ستاره هشت پر و چلیپا Framed with geometric patterns of eight-pointed stars and crosses	Book format	Fig 4	4
این اثر دارای شمس در مرکز با قاب های مداخلی و دو کتیبه در بالا و پایین دارای لچک- ترنج و قاب های قلمدانی در اطراف کتیبه های بالا و پایین و با استفاده از قاب های کنگره ای قاب بندی شده است. This work has a sun in the center with intervention frames and two inscriptions at the top and bottom with elastic-bergamot and pen frames around the top and bottom inscriptions and is framed using congressional frames.	Book format	Fig 5	5
قاب بندی این اثر به صورت ترنج و ۲ سر ترنج در بالا و پایین آن در مرکز انجام گرفته و ۴ طرف شمس قاب های قلمدانی قرار دارند و حاشیه کار دارای قاب اسلیمی های کنگره- دار می باشد The framing of this work is done in the form of a bergamot and ۲ bergamot heads at the top and bottom of it in the center and there are ۴ sides of the sun on the pencil frames and the work margin has a congressional Islamic frame.	Book format	Fig 6	6
این اثر دارای حاشیه هندسی با نقش ستاره هشت پر و سلی قاب بندی شده و در متن اثر دارای سرلوح و کتیبه ای در ذیل آن می باشد که قاب بندی آنها به شیوه کنگره ای انجام شده است. This work has a geometric border framed with the role of an eight-pointed star and a tuft, and in the text of the work it has a title and an inscription below it, which are framed in a congressional manner.	Book format	Fig 7	7
قاب بندی حاشیه با استفاده از قاب های کنگره ای و در فرم بازو بند مورب انجام شده است. Border framing is done using congressional frames in the form of diagonal armbands.	Book format	Fig 8	8
در این نسخه از قاب های کنگره ای استفاده شده است. Border framing is done using congressional frames in the form of diagonal armbands.	Header template	Fig 9	9

این اثر دارای قاب‌بندی با نقوش قاب کنگره‌ای می‌باشد. This work is framed with congressional frame designs.	Book format	Fig 10	10
در این اثر ما شاهد قاب‌بندی با قاب‌اسلیمی و قاب کنگره‌ای هستیم. In this work, we see framing with an Islamic frame and a congress frame.	Book format	Fig 11	11

با توجه به بررسی آثار از جهات قالب و قاب، متوجه میشویم که آثار انواع شیوه‌های قاب‌بندی همچون قاب‌های هندسی، کنگره ای و عموماً دارای قالب کتابی هستند اما تاج‌الدین محمدحیدر شیرازی از قاب-اسلیمی استفاده کرده است.

جدول ۲: قالب و قاب‌بندی آثار به روایت تصویر

Table 2: Formatting and framing works based on image narration

قاب‌بندی آثار به روایت تصویر Framing works to narrate the image				
۱	Fig 1	قاب بندی اسلیمی با شرفه Islamic framing with honor	کتیبه‌های نوشتاری Written inscriptions	
			کتیبه‌ها Inscriptions	
۳	Fig 3	قاب بندی کنگره‌دار-اسلیمی Islamic Congress Framework	قاب‌های قلمدانی Pencil frames	
			کتیبه‌ها Inscriptions	
۴	Fig 4	قاب بندی با نقوش هندسی هشت‌پر و چلیپا Framing with geometric patterns of eight feathers and crosses		
			شمسه Shamsch	
۵	Fig 5	شمسه Shamsch	کتیبه‌ها Inscriptions	
			قاب‌های قلمدانی Pencil frames	

قالب‌های قلمدانی Pencil frames	قالب‌های قلمدانی Pencil frames	سرترنج Sar- Torange	ترنج Torange	Fig 6	۶
قالب‌های قلمدانی و قالب کنگره‌دار Islamic frame and congress frame					
کتابچه‌ها Inscriptions	تاج Crown	حاشیه هندسی Geometric margin		Fig 7	۷
نشان‌ها Marks	کتابچه‌ها Inscriptions	قالب کنگره‌ای Congress Frame		Fig 8	۸
نشان‌ها Marks	کتابچه‌ها Inscriptions	قالب‌های قلمدانی Pencil frames	تاج با شرفه Crown with honor	Fig 9	۹

<p>کتیبه‌ها Inscriptions</p>	<p>ترنج Torange</p>	<p>قاب‌بندی کنگره‌دار Congress framing</p>	Fig 10	۱۰
<p>ترنج Torange</p>	<p>سرترنجه‌ها Sar-Toranges</p>	<p>قاب‌بندی‌های اسلامی Islamic framing</p>	Fig 11	۱۱

۶. نسبت‌های محاسباتی

در این بخش به بررسی محاسبات آثار تاج‌الدین پرداخته می‌شود که در آن نسبت طول به عرض کلی و متن و در نهایت به محاسبه درصد اشغال شده متن و کتیبه‌ها خواهیم پرداخت و در جدول ذیل قرار داده شده است.

جدول ۳: نسبت‌های محاسباتی

Table 3: Computational ratios

نسبت‌های محاسباتی (به سانتی متر) Computational ratios (in centimeters)				
نسبت متن: ۱/۷۰ Text ratio	نسبت طول به عرض کلی: ۱/۷۸ Length to overall width ratio	نسبت‌ها Ratios	Fig 1	۱
حاشیه: ۵۸ درصد Margin	متن: ۴۲ درصد Text	مساحت اشغال شده Occupied area		
نسبت متن: ۱/۸۶ Text ratio	نسبت طول به عرض کلی: ۲/۲۶ Length to overall width ratio	نسبت‌ها Ratios	Fig 2	۲
کتیبه‌های افقی: ۱۶ درصد Horizontal inscriptions	متن کل: ۳۸ درصد General text	مساحت اشغال شده Occupied area		
حاشیه: ۳۹٪ Margin	کتیبه‌های عمودی: ۷٪ Vertical inscriptions			
نسبت متن: ۱/۷ Text ratio	نسبت طول به عرض کلی: ۱/۷ Length to overall width ratio	نسبت‌ها Ratios	Fig 3	۳
حاشیه: ۶۰٪ Margin	متن: ۴۰٪ Text	مساحت اشغال شده Occupied area		
نسبت متن: ۱/۷۵ Text ratio	نسبت طول به عرض کلی: ۱/۷۹ Length to overall width ratio	نسبت‌ها Ratios	Fig 4	۴

متن: ۶۸٪ Text	حاشیه: ۳۲٪ Margin	مساحت اشغال شده Occupied area		
نسبت طول به عرض کلی: ۱/۷۹ Length to overall width ratio	نسبت هر کتیبه: ۰/۶ The proportion of each inscription	نسبت‌ها Ratios	Fig 5	۵
نسبت متن کل: ۱/۸ Total text ratio		مساحت اشغال شده Occupied area		
متن کل: ۵۸٪ General text	کتیبه‌ها: ۲۸٪ Inscriptio		Fig 6	۶
نسبت کل: ۱/۷۰ Total ratio	نسبت متن: ۱/۷۱ Text ratio	نسبت‌ها Ratios		
۴۲٪		مساحت اشغال شده Occupied area	Fig 7	۷
نسبت طول به عرض کلی: ۱/۷۲ Length to overall width ratio	نسبت کتیبه عنوان: ۱/۸۶ Title inscription ratio	نسبت‌ها Ratios		
نسبت متن کل: ۲/۱۲ Total text ratio		مساحت اشغال شده Occupied area	Fig 8	۸
متن کل: ۵۱٪ General text	حاشیه: ۴۷ درصد Margin	نسبت‌ها Ratios		
نسبت طول به عرض کلی: ۱/۶۵ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۶ Text ratio	نسبت‌ها Ratios	Fig 9	۹
متن: ۴۰٪ Text	حاشیه: ۶۰٪ Margin	مساحت اشغال شده Occupied area		
نسبت طول به عرض کلی: ۲/۰۳ Length to overall width ratio	تاج: ۲/۳۳ Crown	نسبت‌ها Ratios	Fig 10	۱۰
کتیبه: ۳/۲۳ Inscription	متن: ۱/۴۷ Text	مساحت اشغال شده Occupied area		
متن: ۵۰٪ Text	تاج: ۹٪ Crown		Fig 11	۱۱
کتیبه: ۷٪ Inscription	حاشیه: ۳۴ درصد Margin	نسبت‌ها Ratios		
نسبت طول به عرض کلی: ۱/۶۵ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۶۶ Text ratio	نسبت‌ها Ratios	Fig 12	۱۲
نسبت هر کتیبه: ۱/۹۵ The proportion of each inscription		مساحت اشغال شده Occupied area		
متن کل: ۳۲٪ General text	دو کتیبه: ۱۴٪ (هر کتیبه ۷ درصد) Two inscriptions (7% of each inscription)	مساحت اشغال شده Occupied area	Fig 13	۱۳
نسبت طول به عرض کلی: ۱/۸۲ Length to overall width ratio	نسبت متن: ۱/۸۲ Text ratio	نسبت‌ها Ratios		
متن: ۳۳٪ Text	حاشیه: ۶۷٪ Margin	مساحت اشغال شده Occupied area	Fig 14	۱۴
		نسبت‌ها Ratios		

همانطور که گفته شده تفکیک فضاهای موجود در تذهیب مخصوصا فضاهای رنگی دغدغه بسیاری از هنرمندان مذهب است. بنا بر تحلیل های صورت گرفته در آثار تاج الدین محمد حیدر مذهب شیرازی تفاوت قاب، فضابندی و قاببندی در این است که قالب فرم کلی و نهایی اثر تذهیب است و فضابندی تفکیک فرم کلی به بخش های مختلف و قاببندی استفاده از جداول، نقوش قاب اسلیمی و قاب های کنگره دار در فرم کلی است. و همچنین با توجه به تحلیل در آثار تاج الدین حیدر بیشتر از حاشیه هندسی و یا اسلیمی کنگره دار استفاده شده است. همچنین با توجه به محاسبات و اندازه گیری های انجام شده نیز می توان گفت که به طور میانگین بین ۳۰ تا ۷۰ درصد فضا به حاشیه اختصاص داده شده و همچنین متن آثار هم به طور میانگین ۳۰ تا ۶۰ درصد فضا را به خود اختصاص داده است که نشان از این

دارد که وی همانطور که از فرم های متنوعی برای فضابندی و قاببندی آثارش بهره می گرفته از تناسبات متفاوتی برای تقسیمات کلی متن حاشیه استفاده می کرده و پیرو قاعده کلی و خاصی نبوده است.

تشکر و قدردانی

سپاس از زحمات استاد گرانقدر جناب آقای میلاد رفیعی که در این مقاله به من کمک بسیاری کرده اند. این مقاله نیز از پایان نامه "طراحی و اجرای اثر تذهیب براساس مطالعه آثار تاج الدین محمدحیدر مذهب شیرازی موجود در موزه توفقایی" نوشته فائزه عابدی با راهنمایی جناب آقای میلاد رفیعی، استخراج گشته است.

پی نوشت

۱. منظور از مزدوج یعنی دوصفحه روبروی هم که هر یک طوری طراحی شده اند که در کنار زوج خود کمال می یابند و تذهیب دوصفحه از لحاظ بصری بایستی در کنارهم باشد تا کامل باشد.

۲. این فرم قاب ها بین گره های هندسی و قاب های کنگره دار قرار دارند و درواقع بستر اصلی آنها فرم های هندسی ساده یا پیچیده است که به صورت کنگره ای و هلالی-جناغی ترین شده اند.

References

- Azhand, Jacob. 2014. Shiraz School of Painting. Tehran: Academy of Arts
[آزند، یعقوب. ۱۳۹۳. مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر]
James, David and Khalili, Nasser. 2002. After Timur. Tehran: Carang
[جیمز، دیوید و خلیلی، ناصر. ۱۳۸۱. پس از تیمور. تهران: کارنگ]
Ligs, Martin 2005. Splendors of Qur'an Calligraphy and Illumination. London: Thames & Hudson
[لیگز، مارتین. ۱۳۸۴. شکوه های خط و تذهیب قرآن. لندن: تامز و هادسون]
Motaghedi, Kianoosh. 2013. Roozbehan Shirazi family.

- Tehran: Peykareh
[معتقدی، کیانوش. ۱۳۹۲. خاندان روزبهان شیرازی. تهران: پیکره]
Uluç, Lâle. 2016. Turkman governors, Shiraz artisans and ottoman collectors. Istanbul: Turkiye Bankasi
[اولوچ، لاله. ۱۳۸۶. والیان ترکمان، صنعتگران شیراز و کلکسیونرهای عثمانی. استانبول: بانک ترکیه]
Wright, Elaine. 2009. Islamic Faith, Art, Culture. London: Scala Publishers
[رایت، الین. ۱۳۸۸. فرهنگ، هنر، ایمان اسلامی. لندن: ناشران اسکالا]

