مهدی صحراگرد[1]

خطاط دورهٔ آشوب: احوال عبدالله طباخ هروی و ارزیابی قرآنی از او در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

چکیده

عبدالله طباخ هروی یکی از خطاطان سدهٔ نهم هجری است که در کتابت‌خانهٔ دربار تیموریان در هرات فعالیت می‌کرد. او شاگرد جعفر بایسنقری بود و علاوه بر قلم‌های ششگانه در کتابت نستعلیق نیز مهارت داشت. دورهٔ اوج فعالیت او مصادف است با دورهٔ اغتشاش و آشوب در هرات و پراکنده شدن هنرمندان کارگاه بایسنقر. از این رو، او را می‌توان حلقهٔ واسط دو دورهٔ شکوفای دربار هرات به شمار آورد. یک نسخهٔ قرآن به‌خط او در مجموعهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود که آن را به‌اشارهٔ علاءالدوله، فرزند بایسنقر و قائم‌مقام شاهرخ تیموری، به‌سال ۸۴۵ق کتابت کرده است. در این مقاله، ضمن مروری بر جایگاه عبدالله طباخ هروی در تاریخ خوشنویسی عصر تیموریان، قرآن مورد نظر معرفی و خصوصیات آن بررسی و تحلیل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: خوشنویسی، تیموریان، عبدالله طباخ هروی

مقدمه

وفات بایسنقر (۸۳۷ق) و در پی آن در گذشت شاهرخ (۸۵۰ق) ادامهٔ فعالیت کارگاه هنری هرات را، که زمانی مرکز شکوفای هنر عصر تیموریان بود، با وقفه مواجه کرد. هرچند علاءالدوله پس از وفات بایسنقر مدعی حمایت از هنرمندان بود، شواهد نشان می‌دهد هیچ‌گاه نتوانست مانند پدرش کارگاه سلطنتی را اداره کند. وضع کارگاه هرات با وفات شاهرخ در ری بسیار نابسامان‌ترشد، زیرا مدعیان سلطنت بارها هرات را اشغال کردند و هریک، پیش از ابوسعید (ف ۸۷۳ق)، بیش از یکی‌دو سال در رأس قدرت نماند و کشته یا تبعید و زندانی شد. شکوفایی دوبارهٔ کارگاه هرات از سال ۸۷۳ق در دورهٔ سلطنت سلطان حسین بایقرا آغاز شد. یکی از خطاطان مهم این زمان که حلقهٔ ارتباط شیوه‌های کارگاه بایسنقر به دورهٔ سلطان حسین بود عبدالله طباخ هروی است که نامش بارها در تاریخ‌نامه‌ها و تذکره‌ها به میان آمده است. در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی قرآنی به‌شمارهٔ ۱۵۳ مورخ ۸۴۵ق به‌رقم این خطاط نگهداری می‌شود که، علاوه بر ویژگی‌های هنری، به‌سبب مقام و جایگاه کاتبش در تاریخ خوشنویسی ایران اهمیتی درخور دارد.

قرآن طباخ را نخست احمد گلچین معانی در راهنمای گنجینهٔ قرآن آستان قدس معرفی کرد.[2] همچنین تصاویری از آن به‌همراه مشخصاتی مختصر بار دیگر در سال ۱۳۹۲ش منتشر شد.[3] اما دربارهٔ ویژگی‌های خاص نسخه و جایگاهش در شناخت قرآن‌نگاری سدهٔ نهم هجری جز در نوشتاری مختصر از نگارنده به‌پیوست نسخه‌برگردان کامل این نسخه سخنی به میان نیامد.[4]

دربارهٔ عبدالله طباخ نیز در تحقیقات مختلف کم‌وبیش سخن رفته و نامش را در ذیل خطاطان کارگاه هنری هرات ذکر کرده‌اند.[5] با این حال، نقش او در تاریخ خوشنویسی سدهٔ نهم و همچنین ویژگی‌های خطش همچنان نیازمند وارسی و تحقیق است. به همین سبب، در این نوشتار با محوریت قرآن یادشده می‌کوشیم به تبیین جایگاه هنری عبدالله طباخ و بیان صفات خطش بپردازیم. این نوشتار حاوی این باب‌هاست: عبدالله طباخ هروی: زندگی و آثار، مشخصات قرآن طباخ (مشخصات عمومی، کاغذ، جلد، خط، و تذهیب)، و خاتمه.

بحث و بررسی

۱. عبدالله طباخ هروی؛ زندگی و آثار

عبدالله طباخ هروی در آثارش گاه «عبدالله الهروی» رقم زده و در تذکره‌ها و رسالات گاه با نام «عبدالله هروی طباخ» معرفی شده است. سیرهٔ او، مانند بسیاری از دیگر هنرمندان عصر اسلامی، مبهم است. از نسب «هروی» او در می‌یابیم احتمالاً در هرات به‌دنیا آمد و بر پایهٔ آگاهی‌های برآمده از تاریخ‌نامه‌ها و رقم آثارش چنان‌که خواهیم گفت بیشتر عمرش را نیز در همین شهر زیست. تاریخ ولادتش روشن نیست. تذکره‌نویسان متقدم عبدالله طباخ را شاگرد جعفر تبریزی دانسته‌اند.[۶] حتی در یک تذکره (۹۶۰ق) از ازدواجش با دختر جعفر تبریزی[۷] سخن رفته که نشان‌دهندهٔ رابطهٔ بسیار نزدیک استاد-شاگردی این دو تن و به‌خصوص جایگاه عبدالله طباخ در بین شاگردان جعفر بایسنقری است. تاریخ وفاتش نیز نامعلوم است، اما با توجه به تاریخ ۸۷۳ق قرآنی در کتابخانهٔ چستربیتی (Ms. ۱۵۱۱) و همچنین یکی از قطعاتش در مرقع بایقرا-طهماسب[۸] بدون شک تا آغاز سلطنت سلطان حسین بایقرا در قید حیات بوده است. اگر متوسط سن هفتادوپنج را برایش فرض کنیم سال‌های پایانی سدهٔ هشتم به‌دنیا آمده است.

لقب طباخ در نامش به‌معنی آشپز است و گفته‌اند این لقب از آن روست که او در جوانی در دکان آشیزی پدرش در بازار هرات کار می‌کرد. گویا نخستین بار که جهت رساندن آش به شاگردان جعفر بایسنقری به کتابت‌خانهٔ دربار راه یافت شیفتهٔ خوشنویسی شد و کاروبار را رها کرد و از جعفر بایسنقری خواست او را مشق خط بیاموزد.[۹] البته ممکن است این داستان ساختگی باشد و این لقب صرفاً از شغل پدرش برآمده باشد.

عبدالله طباخ به قلم‌های ششگانه و نستعلیق و تعلیق کتابت می‌کرد. به‌گفتهٔ قاضی احمد و پیربداق قزوینی در افشان و وصّالی نیز مهارت داشت و کتابت بسیاری از کتیبه‌های ابنیهٔ هرات مانند گازرگاه، عمارت آغاچه، منسوب به همسر سلطان حسین، و نیز بناهای مشهد را به او نسبت داده‌اند.[۱۰] اگر سخن قاضی احمد دربارهٔ کتابت کتیبهٔ این ابنیه درست باشد، بدون شک عبدالله طباخ مدتی از دورهٔ سلطنت سلطان حسین را درک کرده است. از بناهای مشهد نیز اگرچه سخنی نرفته می‌توان با توجه به دورهٔ فعالیت او حدس زد احتمالاً منظور قاضی‌احمد کتیبهٔ اولیهٔ ایوان امیر علی‌شیر در جنوب صحن عتیق (ساخته در ۸۷۵ق)،[۱۱] یا کتیبه‌های مدرسهٔ دودر، ساختهٔ یوسف خواجه بهادر به‌سال ۸۵۵ق، بوده است.

عبدالله طباخ پس از وفات شاهرخ در ۸۵۰ق، و مناقشات و درگیری‌های سیاسی میان مدعیان، حدود چهار سال در کتابت‌خانهٔ هرات فعالیت کرد، و از حدود ۸۵۴ق، به مدت پنج سال به سمرقند رفت. این نکته از رقم آثارش برمی‌آید، زیرا قطعات او که تاریخ ۸۵۴ تا ۸۵۹ق دارد در سمرقند و آثار پیش و پس از این زمان در هرات کتابت شده‌اند.[۱۲] به‌گواهی دوست‌محمد، الغ‌بیک پس از شکست علاءالدوله و تسخیر خراسان، عبدالله طباخ و ظهیرالدین اظهر و چند تن دیگر از اهل کتابخانهٔ علاءالدوله را به سمرقند برد و آنان را به کتابت کتاب تاریخ عصر خود گماشت.[۱۳] شواهدی چون به‌کاربردن لقب «دارالاحزان» برای شهر سمرقند در یکی از قطعاتش (۸۵۴ق)[۱۴] نشان می‌دهد از اقامتش در این شهر ناراضی بوده و احتمالاً او را به‌اجبار بدانجا کوچاندند.

نام عبدالله طباخ در آداب‌نامه‌های مشق، تذکره‌ها و دیباچهٔ مرقعات خط و نقاشی بارها به‌میان آمده و همهٔ نویسندگان او را خطاطی چیره‌دست دانسته و مهارتش را، به‌ویژه در کتابت قلم‌های ششگانه، ستوده‌اند. از جمله در دیباچهٔ مرقع شاه اسماعیل آمده است که «خراسانیان خط او را برابر با یاقوت می‌دانند»،[۱۵] و پیربداق قزوینی خط او را صدبرابر بهتر از یاقوت دانسته است.[۱۶] همچنین گفته‌اند حالت خط او در خط هیچ‌یک از استادان نیست.[۱۷] دوست‌محمد خط او را در حدی می‌داند که برخی خطاطان همچون شمس بایسنقری را به حسد برانگیخت.[۱۸] سخنانی از این دست در دیگر منابع هم به‌میان آمده است و، اگرچه این آگاهی‌ها موجز و کلی است، از لابه‌لای همین اندک اطلاعات می‌توان دریافت عبدالله طباخ مقامی برجسته‌تر از دیگر

خطاطان عصر خود داشته و نقش مؤثرتری از دیگران ایفا کرده است. ازجمله برپایهٔ سخن میرعلی هروی می‌توان دریافت در نزد پیشینیان شیوهٔ کتابت عبدالله طباخ ترکیبی از اصول جدید در خط یاقوت مستعصمی است به‌علاوهٔ صافی و دقت کتابت (صفا) در خط عبدالله صیرفی.[۱۹] بی‌شک به این دلیل است که نه‌تنها پیشینیان، بلکه معاصرانی چون مهدی بیانی مهارت او را در کتابت این قلم بر خط یاقوت ارجح می‌دانند.[۲۰]

محمودبن‌محمد، نویسندهٔ رسالهٔ قوانین‌الخطوط، می‌گوید عبدالله طباخ در ثلث از روش یاقوت مستعصمی متابعت نمی‌کرد و ثلث او را منحصربه‌فرد دانسته است، به‌طوری‌که خطاطان تبریز متابعت روش او نمی‌کردند.[۲۱] این سخن حاوی این نکته است که عبدالله طباخ در سدهٔ نهم واضع شیوه‌ای در قلم ثلث بوده است که می‌تواند سبکی منطقه‌ای قلمداد شود. دربارهٔ خصوصیات سبک‌های منطقه‌ای قلم ثلث در ایران تحقیقی نشده؛ با این حال، از این سخنان می‌توان فرض کرد عبدالله طباخ در مسیری از تحول قلم‌های ششگانه قرار دارد که نقطهٔ شکل‌گیری سبکی در منطقهٔ خراسان و مشخصاً کارگاه درباری هرات است، سبکی با مشخصات بارز و متفاوت از سبک کارگاه ترکمانان در تبریز، سبکی که به‌گمان در طی چند دهه فعالیت این کارگاه در عصر شاهرخ شکل گرفت و در خط عبدالله طباخ تجلی یافت. اشاراتی که گاه در رسالات و دیباچه‌ها به تمایز سلسلهٔ خوشنویسان خراسان و عراق شده نیز تا حدی بر این فرض صحه می‌گذارد؛[۲۲] سلسله‌هایی که ویلر تکستون در شجره خطاطان مبنای طبقه‌بندی قرار داده و عبدالله طباخ را در «مکتب خراسان» جای داده است.[۲۳]

عبدالله طباخ و اظهر تبریزی دو خطاط برتر دورهٔ اغتشاش و آشوب هرات به شمار می‌روند. این دوره از یک سو به دورهٔ شکوفای سلطنت شاهرخ و از سوی دیگر به دورهٔ حکمرانی سلطان حسین بایقرا ختم می‌شود. از این رو عبدالله طباخ در نقطهٔ اتصال دو دورهٔ شیوه‌ها و سنن دورهٔ شاهرخ را به دورهٔ سلطان حسین منتقل و از طریق شاگردانش در سدهٔ دهم توسعه داد. معروف‌ترین شاگرد او شهاب‌الدین عبدالله بیانی بود که او نیز پدر و استاد محمد مؤمن، خطاط مشهور سدهٔ دهم و استاد بهرام میرزا صفوی، بود.[۲۴] محمدمؤمن پس از مدتی خدمت در دربار شاه اسماعیل صفوی و شاه طهماسب در سال ۹۴۷ق به هند مهاجرت کرد و در همانجا درگذشت.[۲۵] بدین ترتیب، دست‌کم یک سلسله از شاگردان خطوط ششگانهٔ او در دربار گورکانیان هند قابل ردیابی است. دیگر شاگرد او حافظ فوطه‌ای، منشی دربار سلطان‌حسین بایقرا، بود که او نیز شاگرانی چون ملا میرحسین تربیت کرد.[۲۶] از این رو، شیوهٔ خط او (احتمالاً نستعلیق و تعلیق) در تا پایان عصر تیموریان توسعه یافت.

عبدالله طباخ در کتابت قلم نستعلیق نیز مهارت داشت که به‌سبب شهرتش در کتابت قلم‌های ششگانه این نکته در تاریخ‌نامه‌ها به‌ندرت منعکس شده است.[۲۷] از آنجا که زمان فعالیت او مصادف با دهه‌های آغازین شکوفایی قلم نستعلیق است آثارش از نظر تاریخ خطاطی حائز اهمیت است.[۲۸] جز این، قاضی احمد قمی و پیربداق قزوینی از مهارت او در فن افشان و وصّالی نیز سخن گفته‌اند.[۲۹] افشان را اندکی بعد شاگردش عبدالله بیانی توسعه داد و فن زرافشان غبار را ابداع کرد.[۳۰]

در حال حاضر، تعدادی قطعه و سه قرآن به رقم عبدالله طباخ به‌جا مانده است. به‌جز قرآن آستان قدس، دو قرآن دیگر او به این شرح است:

-قرآنی در ۲۱۹ برگ (۳۴/۷× ۲۴/۸ س.م)، هر صفحه سه سطر درشت ثلث زرین و دو دسته شش سطری نسخ سیاه، به‌رقم «عبدالله الهروی» و تاریخ ۸۳۴ق/ ۱-۱۴۳۰م. در کتابخانهٔ چستربیتی دابلین (Ms. ۱۴۹۹)[۳۱] که البته دیوید جیمز آن را در زمرهٔ آثار عصر صفوی قرار داده رقمش را جعلی می‌داند[۳۲] اما دلیلی برای این اظهار نظر عرضه نمی‌کند ولی شیلا بلر آن را در زمرهٔ آثار عبدالله طباخ دانسته است.[۳۳]

-قرآنی در ۴۲۴ برگ (۲۴×۱۵/۸ س.م). هر صفحه یازده سطر به‌قلم نسخ سیاه به‌رقم «عبدالله الطباخ الهروی» و تاریخ ربیع‌الاول ۸۷۳ق/ اکتبر ۱۴۶۷م. در کتابخانهٔ چستربینی (Ms. ۱۵۱۱) که به‌جز آربری[۳۴] هیچ یک از محققان بدان اشاره‌ای نکرده‌اند.

نسخه‌ای از حفظ‌الایات به‌قلم‌های ششگانه و نستعلیق مورخ ۸۶۶ق، در مجموعهٔ مهدی بیانی

که به‌جهت قلم نستعلیق به‌کاررفته در آن حائز اهمیت است.

مرقعی به‌قلم نستعلیق، نسخ، و رقاع حاوی قصیده‌ای در مدح پیامبر (ص) به‌تاریخ ۸۳۳ق در مجموعهٔ سلطان‌القرایی (تهران)[۳۵] که متقدم‌ترین اثر به‌جامانده از او به‌شمار می‌رود. این اثر نشان می‌دهد عبدالله طباخ دست‌کم چهار سال پیش از وفات بایسنقر به کارگاه هرات راه یافت.

متأخرترین قطعهٔ او در مرقع بایقرا-طهماسب قرار دارد که به‌قلم ثلث و رقاع در ربیع‌الاخر ۸۷۳ق کتابت شده است.[۳۶]

-از او حدود ۳۰ قطعه به‌قلم‌های ششگانه و چهار قطعه به‌قلم نستعلیق در مرقعات سلطان‌یعقوب (استانبول: کتابخانهٔ کاخ توپقاپی، ش ۲۱۵۳و ۲۱۶۰)، مرقع امیرحسین بیک (همان مجموعه، ش۲۱۵۱)، مرقع شاه اسماعیل (همان مجموعه ش ۲۱۳۸)، و مرقع امیرغیب بیک (همان مجموعه ش ۲۱۶۱)، و چند مجموعهٔ شخصی به جا مانده است.[۳۷]

۲. مشخصات قرآن طباخ

۲-۱. مشخصات تاریخی

قرآن شمارهٔ ۱۵۳ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی قرآنی جامع است که براساس رقم کاتب در سال ۸۴۵ق در ۳۶۱ برگ کتابت شده است. صفحهٔ انجامهٔ نسخه بر پشت آخرین برگ درون جدول دو تحریر زرین در هشت سطر به‌قلم توقیع کتابت شده است:

«قد انتظمت في سلک التحریر فرايد لآلي الفاظ القرآنية و اندرجت في سمط الكتابة زواهر جواهر تراكيب الفرقانية التی ورد فی شأنها تنزيل من ربّ العالمين و نزّل في ايقانها ذلک الكتاب لاريب فيه هدي للمتقين بلاشارهٔ العالیهٔ و الاهتمام السامية لاعلی حضرة السلطان الاعظم و الخاقان الاكرم كهف الثقلين ملاذ الخافقين المشرّف بمزيد التيقظ والانتباه المقلب من لسان العناية بظل الله المختص بعنايات الملک الديان ركن السلطنهٔ والدين علاءالدوله بهادرخان خلدالله تعالی خلافته و سلطانه و خدم بكتابتها العبد الفقير المذنب الراجی التجاوز والعفو عن الملک الرحيم عبدالله الهروي في شهور سنة خمس و اربعين و ثمانمائة».

به‌گواهی انجامه، این مصحف به‌اشارهٔ علاءالدوله، پسر میرزا بایسنقر و نوهٔ شاهرخ و گوهرشاد، کتابت شده است (تصویر ۵). کاتب نام علاءالدوله را با لقب «رکن السلطنهة والدین» ضبط کرده و برای خلافت و سلطنتش از خداوند طلب دوام کرده است. این امر با توجه به حیات شاهرخ در زمان کتابت این اثر حاکی از جایگاه والای سیاسی علاءالدوله است. گویا شاهرخ پس از وفات بایسنقر ابتدا علاءالدوله را به امارت دیوان اعلی منسوب و سپس قائم‌مقام خویش تعیین کرد. البته علاءالدوله، به‌رغم کوشش‌ها و حمایت گوهرشاد، در کشمکش‌های پس از وفات شاهرخ تنها یک سال بر تخت نشست و در مقابل لشکریان الغ‌بیگ تاب نیاورد و به استرآباد گریخت و، پس از کوشش‌های نافرجام در بازپس‌گیری قدرت، در سال ۸۶۵ق درگذشت و در گنبدخانهٔ مدرسهٔ گوهرشاد در کنار بایسنقر و گوهرشاد به‌خاک سپرده شد.[۳۸]

علاءالدوله وارث اصلی بایسنقر بود.[۳۹] از جمله پس از وفات پدرش مسئولیت کتابت‌خانهٔ دربار را به‌عهده گرفت و آثار ناتمام زمان بایسنقر را تکمیل کرد. از آن جمله، جُنگ بایسنقری که به‌گفتهٔ دوست‌محمد در حین تهیهٔ آن بود که بایسنقر از دنیا رفت و علاءالدوله ساختش را به‌اتمام رساند. این همان جُنگی است که به‌دستور بایسنقر عیناً مطابق با ابعاد و مشخصات جنگ سلطان‌احمد جلایر تهیه کردند. سازندگان این جُنگ احمد نقاش، خواجه علی مصور و قوام الدین تبریزی بودند که از تبریز به هرات فراخوانده شدند.[۴۰] آثار دیگری نیز هم‌اکنون در دست است که سرگذشتی مشابه داشتند. از جمله قرآنی به‌خط شمس بایسنقری (استانبول، موزهٔ هنر ترک و اسلامی، ش ۲۹۴) خطاط برجسته نیمهٔ نخست سدهٔ نهم و رقیب عبدالله طباخ که در سال ۸۳۷ق، سال وفات بایسنقر، کتابت شد و در رقم از دستور بایسنقر به کتابت نسخه و همچنین اهتمام علاءالدوله در اتمام آن سخن رفته است.[۴۱] بدین ترتیب، قرآن طباخ نیز به‌رغم مشخص نبودن محل کتابتش، برپایهٔ درج نام

علاءالدوله در انجامه‌اش مشابه دیگر آثار در کارگاه هرات تهیه شده است.[۴۲]

بر پشت و روی جلد ضربی این قرآن چنین عبارتی درج شده است: «برسم خزانهٔ سلطان‌الاعظم مالک رقاب الامم»، «سلطان حسین البیقرا خلدالله تعالی ملکه و سلطانه». اینکه این قرآن به‌سال ۸۴۵ق کتابت شده و جلدش ساختهٔ هنرمندان کارگاه سلطان حسین بایقرا (حک ۷۷۳-۹۱۱ق) است. در نتیجه، جلد نسخه حدود بیست سال پس از کتابت تعویض شده است. علت این امر نامعلوم است اما می‌دانیم نوسازی جلد و حتی گاه افزودن و کاستن برگ‌هایی به نسخه‌ها و مرقعات در گذشته امری معمول بوده است. برای نمونه، مرقع استادان هفتگانه که تحت حمایت بایسنقر از خطوط یاقوت و شاگردانش در حدود ۸۳۰-۸۳۷ق تهیه شد، در سدهٔ دهم برای شاه طهماسب دوباره جلد و بازسازی گردید.[۴۳] همچنین، مرقع بزرگ سلطان یعقوب نیز در زمان حکومت سلطان عبدالحمید دوم (۱۲۹۳-۱۳۲۵ق) در دو بخش مجزا تجلید شد.[۴۴] در دو اثر اخیر، ممکن است گذشت مدتی بیش از یک سده از زمان تولید تا بازسازی و تجلید مجدد مرقعات

ت ۱. صفحهٔ انجامهٔ قرآن عبدالله طباخ به‌قلم توقیع، قرآن ش ۱۵۳، موزهٔ قرآن آستان قدس رضوی.

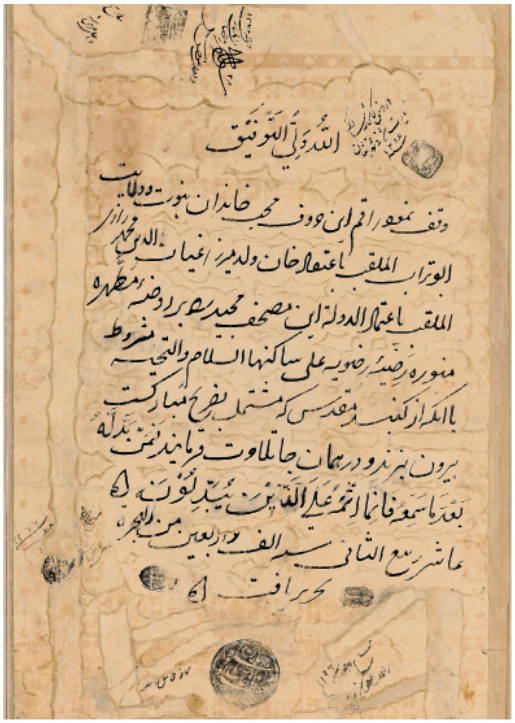
ت ۲. جلد قرآن عبدالله طباخ، به‌فن ضربی طلاکوب که به‌گواهی کتیبهٔ پشت و روی نسخه به کتابخانهٔ سلطان حسین بایقرا متعلق بوده است.

به‌سبب آسیب‌دیدگی جلد باشد. اما در قرآن طباخ بسیار بعید است در مدت کوتاه بیست‌ساله پس از کتابت، جلد نسخه چنان آسیب دیده باشد که آن را تعویض کنند. در نتیجه، به‌گمان فراوان تعویض جلد صرفاً جهت درج نام سلطان حسین بایقرا حاکم و صاحب تازهٔ نسخه صورت گرفته است.

از سرگذشت این قرآن تا سال ۱۰۴۰ق، سال وقف بر حرم امام رضا (ع)، اطلاعی در دست نیست. اما با توجه به نبود مُهر یا یادداشت کتابخانه‌های درباری بر صفحات آن می‌توان حدس زد در خلال سدهٔ دهم و آشفتگی اوضاع خراسان، این قرآن از کتابخانهٔ سلطان حسین به یغما رفت و در سدهٔ یازدهم به تملک واقفی درآمد که آن را بر حرم امام رضا (ع) وقف کرد. مطابق وقف‌نامه، که در صفحه‌ای بدون تذهیب و تزیین در آغاز نسخه به‌قلم نسخ تحریری کتابت شده، این قرآن را ابوتراب ملقب به اعتقادخان، پسر میرزا غیاث‌الدین محمد رازی اعتمادالدوله در سال ۱۰۴۰ق بر حرم امام رضا (ع) وقف کرده است (ت ۳).

«اللهُ وَلِیَ التوفیق | وقف نمود راقم این حروف محب خاندان نبوت و ولایت | ابوتراب المقلب به اعتقادخان ولد میرزا غیاث الدین محمدرازی | ملقب به اعتمادالدوله این مصحف مجید را بر روضهٔ مطهرهٔ منورهٔ رضیّهٔ رضویّه علی ساکنها السلام و التحیة مشروط | با آنکه از گنبد مقدس که مشتمل بر ضریح مبارکست بیرون نبرند و در همانجا تلاوت فرمایند فمن بَدَّلَهُ | بعد ما سمعه فإنّما اثمه علی الذین یبدلون عاشر ربیع‌الثانی سنة الف و اربعین من الهجرة | تحریر یافت.»

از اعتقاد خان اطلاع چندانی در دست نیست. برخی گفته‌اند او از رجال عصر صفویان بود و در دورهٔ شاه عباس در اصفهان می‌زیست و مدرسه‌ای نیز به‌نام خویش در آنجا ساخت. او به تهیهٔ نسخه‌های خطی علاقهٔ فراوان داشت و گویا میرعماد یک نسخه بوستان سعدی برای کتابخانهٔ او در اصفهان کتابت کرد. این



ت ۳. وقف‌نامهٔ قرآن عبدالله طباخ احتمالاً به خط واقف، اعتقادخان، ۱۰۴۰ق.

ت ۴. ضرب مهر واقف قرآن عبدالله طباخ با سجع «مرید خاص پادشاه جهان اعتقادخان ۱۰۳۷».

ت ۵. ضرب مهر دیگر واقف که در دو موضع طرفین سطر آخر وقفنامه درج شده است.

نسخه اکنون در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود.[۴۵] اما ضرب مُهری گرد و نسبتاً بزرگ در پایین متن وقف‌نامه نقش بسته که سجع آن چنین است: «مرید خاص پادشاه جهان، اعتقاد خان ۱۰۳۷»، که از جایگاه او در نزد دربار حکایت می‌کند (ت ۴). البته شکل دایره‌ای و بزرگ مهر به‌مهرهای درباریان گورکانی هند بسیار شبیه است. این شباهت با توجه به عبارت «پادشاه جهان» که تلمیحی به شاه جهان گورکانی است، همزمانی تاریخ مهر، ۱۰۳۷ق، و آغاز حکومت شاه جهان در هند، و به‌خصوص لقب پدرش، اعتمادالدوله جهانگیری[۴۶]، منسوب به جهانگیر پدرِ شاه‌جهان، گواه ارتباط اعتقادخان با دربار گورکانیان است.[۴۷] همچنین دو ضرب مُهر بیضی کوچک حاوی نام اعتقادخان دو طرف سطر پایانی جهت جلوگیری از تبدیل و تحریف وقف‌نامه نقش بسته است (ت ۵).

در این صفحه، چند ضرب مُهر و یادداشت کوچک دیگر درج شده که همگی مربوط است به عرض دیدهای مسئولان کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. قدیم‌ترین تاریخ درج شده ۱۱۹۶ق است که در گوشهٔ پایین سمت راست متن به قلم شکستهٔ نستعلیق خفی کتابت شده و ضرب مهری کم‌رنگ و ناخوانا در زیرش نقش بسته است. این امر نشان می‌دهد به‌رغم خواستهٔ واقف مبنی بر تلاوت این قرآن در گنبدخانهٔ حرم امام رضا (ع) آن را در سال ۱۱۹۶ق به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی منتقل کرده‌اند. این نسخه در سال‌های ۱۲۶۶ق، ۲۸ رمضان ۱۲۷۲ق، شعبان ۱۲۸۶ق، و ۱۹ ذیقعده ۱۳۴۲ق نیز داخل عرض شده است. مهر متولیان و مسؤلان آستان قدس نیز در ذیل هر تاریخ نقش بسته که از آن میان سجع مهر «دبیرالملک فراهانی متولیباشی» (۱۲۸۶ق)، و «محمدعلی الرضوی، قائم مقام تولیت آستانهٔ مقدسه» (۱۳۴۲ق) خواناست (ت ۵).

۲-۲. جلد

جلد نسخه از نوع ضربی زرکوب بدون طبله است. جلد ضربی طلاکوب را عموماً برای کتاب‌های پرخرج و درباری می‌ساختند. در این شیوه، ابتدا نقوش را بر روی قالب‌های فلزی حک کرده و جلدساز قالب را بر

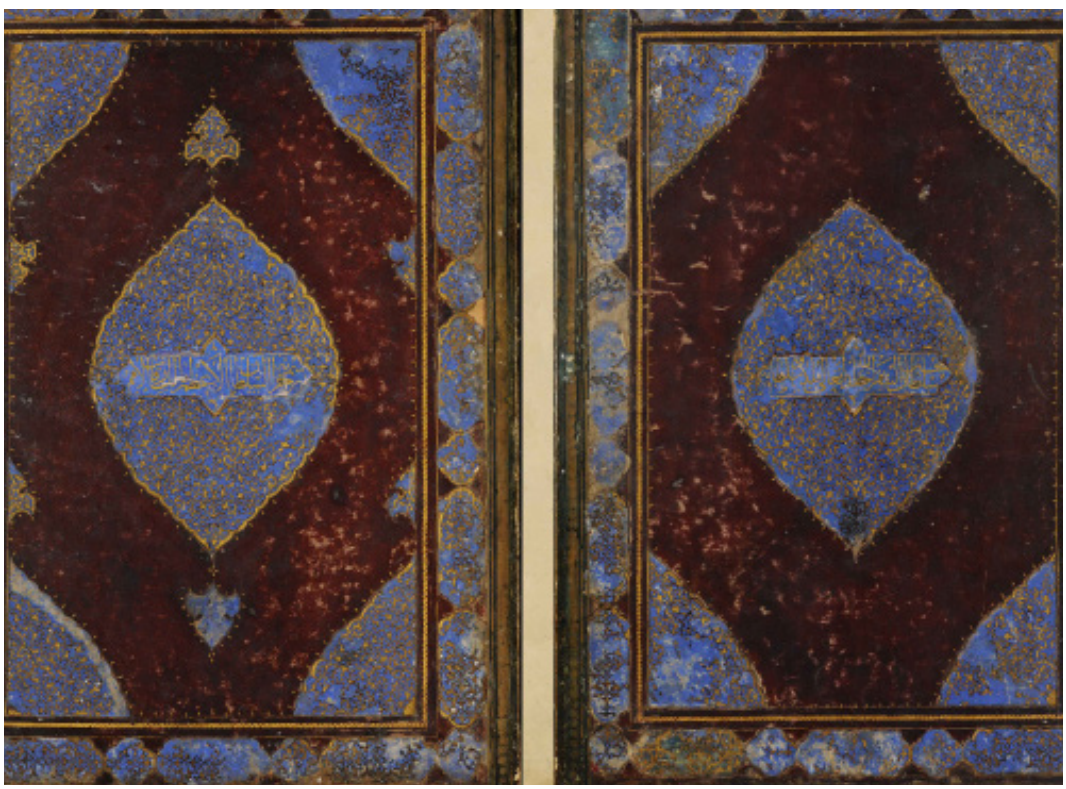
ت ۶. ضرب مهرها و عرض‌دیدهای مسئولان کتابخانهٔ آستان قدس رضوی در اطراف وقف‌نامهٔ قرآن عبدالله طباخ.

روی چرم پرس‌شده بر مقوا می‌کوبد و سپس نقوش را با استفاده از زر محلول رنگ آمیزی می‌کند. این شیوه نه‌فقط در تزیین جلد قرآن که برای نُسخ ادبی هم کاربرد فراوان داشت. سدهٔ نهم هجری دورهٔ اوج این فن بود و پس از آن احتمالاً به‌جهت کاهش هزینه و وقت شیوهٔ روغنی (لاکی) به‌تدریج جایگزین آن شد.

طرح رو و پشت جلد این قرآن از نوع لچک و ترنج است که زمینهٔ نقوشش زراندود شده است. در حواشی متن ترنج‌های بازوبندی نقش بسته که درونشان به‌صورتی نامنظم آیة الکرسی و آیهٔ تطهیر را به‌قلم ثلث کتابت کرده‌اند. فاصلهٔ این ترنج‌ها با ترنجک‌های کوچک حاوی گل نیلوفر گرد پر شده است (ت ۶).

ت ۷. روی جلد قرآن طباخ به‌فن ضربی زرکوب، بعد از ۸۷۳ق، هرات.

ت ۸. درون جلد قران طباخ به‌فن زرکوب حاوی کتیبه‌ای که از انتساب نسخه به کتابخانهٔ سلطان حسین حکایت می‌کند، بعد از ۸۷۳ق، هرات.



رنگ چرم بیرونیِ جلد سیاه است. چرم سیاه را با استفاده از سرکه از چرم سفید یا سرخ می‌ساختند. در گذشته، جز سیاه از چرم‌های رنگین دیگر مانند قهوه‌ای، سرخ و زعفرانی نیز استفاده می‌شد.

درون جلد نیز با نقوش و کتیبه‌هایی به فن ضربی اجرا شده و تفاوتش با طرح روی جلد یکی در استفاده از رنگ لاجورد در زمینهٔ نقوش است و دیگر حذف آیات قرآن و پرکردن ترنج‌های حاشیه با نقوش اسلیمی است (ت ۷). درون ترنج‌های میانی درون جلد دو عبارت به‌قلم ثلث کتابت شده که نشان می‌دهد این نسخه را برای کتابخانهٔ سلطان حسین بایقرا (حک ۸۷۳-۹۱۲ق) ساخته‌اند.

رنگ چرم درون جلد قهوه‌ای مایل به قرمز است که از رنگ‌های رایج در جلدهای سدهٔ نهم به‌شمار می رود. شباهت زیاد رنگ چرم درون این جلد و همچنین طرح، شیوهٔ رنگ‌آمیزی، و میزان برجستگی ناچیز نقوش با جلدی در کتابخانهٔ ملی فرانسه (شمارهٔ ۲۰۵۰) از ارتباط این دو اثر پرده بر می‌دارد و می‌توان به‌نوعی آن را سبک خاص کتابخانهٔ دربار سلطان حسین به‌شمار آورد؛ سبکی که از نقوش درشت و برجسته جلدهای ضربی شیراز متمایز است. با این حال، شباهت زیادی به برخی از نمونه‌های تبریز نیز دارد (مانند نسخه‌ای در موزهٔ هنر ترک و اسلامی، ش ۲۳۲) که ممکن است تأثیر شیوهٔ کار قوام الدین تبریزی جلدساز باشد که بایسنقر او را در نیمهٔ نخست سدهٔ نهم به دربار هرات فراخواند و آثار درخشانی چون جلد شاهنامهٔ بایسنقری را ساخت.

۲-۳. کاغذ

کاغذ قرآن طباخ به‌رنگ کاهی کم‌رنگ، رنگِ مرسوم قرآن‌های ایرانی، است. در گذشته، برخی رنگ این نوع کاغذ را نباتی می‌گفتند که علاوه بر ایران و هند اصطلاحی مرسوم در مصر نیز بوده است.[۴۸] ابعاد هر برگ نسخه ۴۸×۳۳ س.م است که از دوبار تا کردن کاغذی در ابعاد حدودی ۶۶× ۹۶ س.م به‌دست آمده که تقریباً برابر است با اندازهٔ کاغذ «بغدادی محذوف» (۹۷/۷×۶۵/۱) که قلقشندی بیان کرده است. این اندازه را در محاسبهٔ اندازهٔ کاغذ اولیه نسخه‌های دیگری از هرات می‌توان به‌دست آورد: مثلاً نسخهٔ چهل حدیث (اربعین کلمات) (پاریس، کتابخانهٔ ملی، ش ۶۰۶۷) با ابعاد ۱۶× ۲۵ س.م که از چهار بار تا کردن کاغذ اولیه و نسخه‌ای از جامع التواریخ مورخ ۸۳۴ (پاریس، کتابخانهٔ ملی شماره ۱۱۱۳) با ابعاد ۲۳× ۳۲ س.م که از سه بار تاکردن کاغذ اولیه به‌دست آمده است. بنابراین، به‌نظر می‌رسد ابعاد یکی از قالب‌های کاغذ در هرات از نوع بغدادی محذوف بوده است. با این حال، آن طور که جیمز دربارهٔ شباهت ابعاد قرآن‌های برخی شهرها سخن گفته[۴۹] دربارهٔ قرآن‌های سدهٔ نهم هجری نمی‌توان با قاطعیت اظهار نظر کرد، زیرا این قطع در سدهٔ نهم در دیگر شهرها از جمله شیراز و تبریز نیز کاربرد داشته است، به‌اندازهٔ نسخه‌هایی چون: دیوان امیرخسرو دهلوی، تبریز مورخ به ۸۸۷ق (پاریس، کتابخانه ملی، ش ۶۳۱) و مهرومشتری عصار، شیراز مورخ به ۹۱۰ق (همان مجموعه، ش ۷۶۵).[۵۰]

۲-۴. تذهیب

دو صفحهٔ افتتاح نسخه بلافاصله بعد از وقف‌نامه قرار دارد و عبارت است از دو صفحهٔ تذهیب‌دار که مانند قرآن‌های سدهٔ نهم متن‌شان با یک کمند زمینهٔ لاجوردی احاطه شده است (تصویر ۹). در بالا و پایین هر صفحه دو کتیبه نقش بسته که در آنها نام سوره، تعداد آیات و محل نزول سوره را به‌قلم کوفی تزیینی کتابت کرده‌اند. استفاده از قلم کوفی تزیینی در کتابت سرسورهٔ صفحات افتتاح در نخستین قرآن‌های تهیه شده با خطوط شش‌گانه مانند قرآن ابن بواب (دابلین: کتابخانهٔ چستربیتی، Ms. ۱۴۳۵) ریشه دارد. به‌تدریج، جنبهٔ تزیینی این خط در سرسوره‌ها افزایش یافت تا در سدهٔ نهم به چنان ظرافتی رسید که گاه ضخامت حروف به‌اندازهٔ ضخامت ساقهٔ نقوش ختایی زمینه است و نوشته‌ها به‌سختی خوانده می‌شود (ت ۱۰). این سنت در قلمرو تیموریان، مراکز شیراز و هرات، بسیار رواج داشت و برخی از ارزنده‌ترین قرآن‌های این دوره مانند قرآن‌های ابراهیم سلطان تیموری مورخ ۸۲۷ق، (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۴۱۴) و ۸۳۴ق/۱۴۳۰-۱ (شیراز: موزهٔ پارس، ش ۴۳۰) و قرآن وقفی شیخم سوداگر (مشهد:

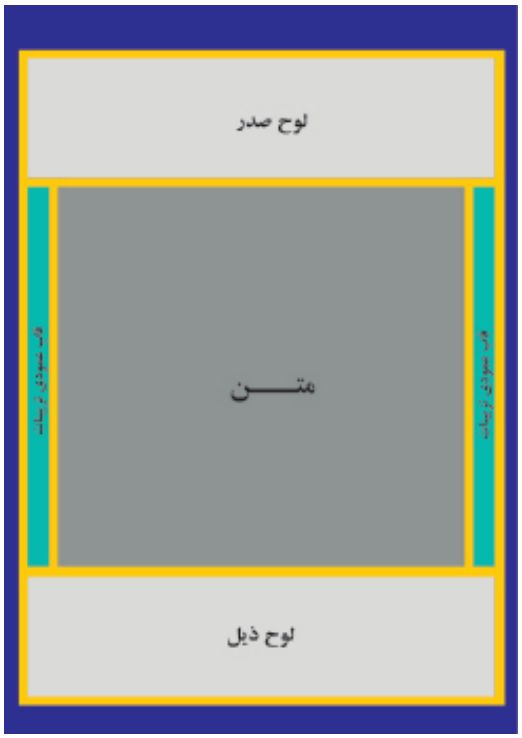
ت ۹. صفحات افتتاح نسخه، حاوی الواح صدر و ذیل و کمندی گرداگرد دو صفحه. برگ ۱پ-۲ر.

ت ۱۰. سرسورهٔ فاتحة الکتاب به‌خط کوفی بسیار ظریف و نقوش اسلیمی توپر زرین، جزئیاتی از تصویر قبل.

ت ۱۱. سرسورهٔ فاتحة الکتاب از قرآن وقفی شیخم سوداگر، موزهٔ قرآن مشهد، ش ۴۱۶، برگ ۱پ.

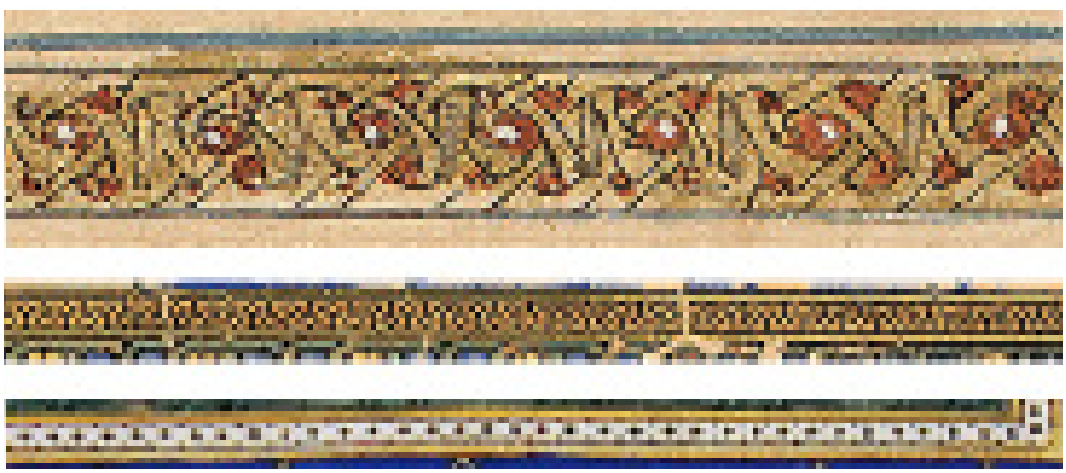
موزهٔ قرآن، ش ۴۱۶) چنین سرسوره‌هایی در صفحات افتتاح دارند (ت ۱۱).

متن در صفحهٔ افتتاح با یک جدول زنجیره‌ای احاطه شده است و اطرافش دو حاشیهٔ تزیینی مذهَّب یکی با نقش ترنج مکرر پوشیده از نقوش ختایی و دیگری با طرح واگیره از یک گل نیلوفر قرار دارد. ساختار تزیینات صفحات افتتاح این قرآن با قرآن‌های هم‌عصرش در شیراز و تبریز متفاوت است. در اینجا متن در قابی مربع یا مستطیل کتابت شده و بالا و پایینش دو کتیبه به‌صورت افقی با طولی برابر با طول سطور متن قرار گرفته است. گرداگرد متن و کتیبه‌ها نیز حاشیه‌ای نسبتاً پهن پوشیده از نقش ترنج دارد. این شیوه مطابق سنت تذهیب قرآن‌های عصر ایلخانان و پیش از آن است، با این تفاوت که در عصر تیموریان گرداگرد همهٔ آنها را کمندی عریض افزوده‌اند (ت ۱۲). اما در قرآن‌های شیراز و اندکی بعد تبریز شیوه‌ای دیگر ابداع شد که



ت ۱۲. طرح خطی تقسیمات سطوح در تذهیب صفحات افتتاح عبدالله طباخ، برداشتی از تصویر ۸، مأخذ: نگارنده.

ت ۱۳. طرح خطی تقسیمات سطوح در تذهیب صفحات افتتاح قرآن ابراهیم سلطان تیموری، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۴۱۴، برگ ۲پ-۳ر. مأخذ: نگارنده.



ت ۱۴. انواع طرح زنجیرهٔ به کاررفته در تذهیب صفحات افتتاح قرآن عبدالله طباخ.

مبنای تذهیب عصر صفویان گردید. در قرآن‌های شیراز (دورهٔ ابراهیم سلطان و پس از آن) و تبریز (ترکمانان) طول کتیبه بیشتر از متن است. در نتیجه، فضایی خالی بین اضلاع عمودی قاب متن با کمند پدید می‌آید که با نوارهای عمودی حاوی نقش ترنج‌های مکرر تزیین می‌شود. به‌همین سبب، قرآن‌های شیراز و تبریز گرداگرد متن و کتیبه‌ها نوار ترنج‌دار اجرا نشده است (ت ۱۳).

همهٔ سطوح اعم از متن، کتیبه‌ها و حواشی را با جداولی باریک از طرح زنجیره تفکیک کرده‌اند. استفاده از نقش زنجیره‌ای برای تفکیک سطوح در تذهیب قرآن‌های ایرانی سابقه‌ای طولانی دارد. کهن‌ترین نمونهٔ آن را در تذهیب قرآن وقفی کشواد بن املاس بر حرم امام رضا (ع)، به‌تاریخ ۳۲۷ق، و قرآن عثمان بن حسین وراق غزنوی به کار رفته است.[۵۱] اما در همهٔ این آثار زنجیره‌ها درشت است و نقش اصلی حاشیه را تشکیل می‌دهد اما در آثار سدهٔ نهم، به‌ویژه قرآن طباخ، زنجیره‌ها بسیار ظریف است و صرفاً جهت تفکیک سطوح به‌کار رفته است (ت ۱۴). البته در سدهٔ نهم طرح برخی از

زنجیره‌ها تغییر کرد و با ساختاری ساده، عرض باریک، و زمینهٔ سفیدرنگ عرضه شد، مانند زنجیره‌سازی قرآن شمس بایسنقری. زنجیره‌های صفحات افتتاح قرآن طباخ مطابق سنت گذشته با رنگ طلایی و خطوط سیاه طراحی شده و تنها تحولش در ظرافت و پیچیدگی طرح زنجیره است.

گرداگرد متن و حواشی را کمندی نسبتاً ضخیم دربرگرفته است. کمند حاشیه‌ای با نقوش اسلیمی و ختایی است که گرداگرد متن و کتیبه‌های دو صفحهٔ مقابل هم را دربرمی‌گیرد و در اتحاد صوری و برقراری ارتباط بصری میان تزیینات صفحات مقابل هم نقشی اساسی دارد. کمند قرآن طباخ برخلاف آثار هم‌عصرش، مانند قرآن ۸۸۸ به‌خط زین العابدین شیرازی (کتابخانهٔ چستربیتی، ش Ms. ۱۵۰۲)، قرآن‌های ابراهیم سلطان و قرآن شمس بایسنقری، فاقد شرفه است. به‌همین علت، حاشیه‌ای پهن و خالی بر گرداگرد صفحه نقش بسته و ارتباط بصری چندانی با حاشیهٔ سفید اطرافش ندارد.

رنگ‌های اصلی تذهیب کمند شامل لاجوردی، اخرایی و سفید است. رنگ لاجوردی زمینه به‌مرور پاک شده و فقط لکه‌هایی از آن به‌جا مانده، اما احتمالا روزگاری لاجوردی زمینهٔ کمند به‌سبب تضاد چشمگیرش با رنگ غالب اخرایی در سطوح متن و حواشی ترکیب بصری دلچسبی ایجاد می‌کرده است.

پایین هر دو صفحه به‌سبب شکستگی بر اثر تورق مکرر به‌سختی آسیب دیده و مقدار رنگ‌های ریخته شدهٔ تذهیب و خط این ناحیه بیشتر است. شاید به‌سبب مطموس شدن واژگان این صفحات این قرآن را پیش از سال ۱۱۹۶ق برخلاف شرایط وقف از گنبدخانه به کتابخانه منتقل کرده‌اند. البته صفحهٔ دوم را با قطعاتی از یک کاغذ مذهّب دیگر به‌طرزی ناشیانه وصّالی کرده‌اند.

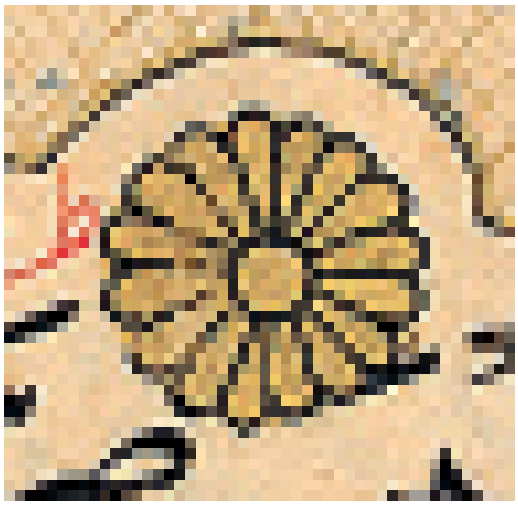
هر صفحهٔ این قرآن یازده سطر دارد که عبدالله طباخ، مطابق سنت رایج سدهٔ نهم، متن را به دو قلم کتابت کرده است: محقق جلی و نسخ خفی. به‌جز صفحات افتتاح، ساختار دیگر صفحات این نسخه به‌صورت سه کتیبهٔ محقق جلی است که در بالا و وسط و پایین صفحه درون جدول‌کشی مخصوص قرار گرفته و دو دستهٔ چهار سطری به‌قلم نسخ در میان کتیبه‌ها کتابت شده است. ساختار صفحهٔ افتتاح کمی متفاوت است، زیرا حواشی تذهیب‌دار بخش زیادی از فضای متن را اشغال کرده است از این رو کاتب صرفاً یک کتیبهٔ جلی در وسط صفحه و بقیهٔ متن را در دو دستهٔ سه‌سطری نسخ کتابت کرده است. سنت استفاده از دو قلم جلی و خفی در کتابت متن قرآن در برخی قرآن‌های سدهٔ ششم نیز به‌کار رفته است. حتی شاید بتوان سابقهٔ آن را کمی به عقب‌تر برد و ریشه‌اش را در قرآن‌های تفسیردار سدهٔ پنجم مانند نسخهٔ معانی کتاب الله و تفسیره المنیر مورخ ۴۸۴ق[۵۲] (استانبول، کتابخانهٔ کاخ توپقاپی، ش ۲۰۹) جستجو کرد. در این نسخه، متن قرآن به‌قلم کوفی جلی و ترجمه و تفسیر به‌قلم کوفی شکستهٔ خفی است. با این حال، رواج گسترده و متنوع این سنت در سدهٔ نهم هجری روی داد، زیرا از یک سو قلم‌های شش‌گانه در این زمان به اوج رسید و از سوی دیگر حمایت‌های درباری کافی برای تولید قرآن‌های مجلل چندپاره وجود داشت.

فضای خالی میان نوشتهٔ متن در صفحهٔ افتتاح با ابری‌سازی ساده تزیین شده است. ابری‌ها را با هاشورهای متقاطع ظریف و سه نقطه‌های آبی پر کرده‌اند. این شیوهٔ تزیین، که صرفاً در صفحات افتتاح به‌کار رفته، سابقه‌ای طولانی دارد. یکی از کهن‌ترین نمونه‌ها زمینهٔ صفحهٔ افتتاح جزء سوم قرآن عثمان بن حسین وراق (۴۴۲-۴۴۶ق) است (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۰۵۳). این شیوهٔ مختص قرآن‌های تولید شده در خراسان نیست بلکه مشابه آن را در قرآن‌های شیراز مانند صفحهٔ افتتاح قرآن ابراهیم سلطان تیموری از همین دوره (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ش ۴۱۴) نیز به‌کار برده‌اند.[۵۳]

نشان پایان آیات در صفحات افتتاح گل شانزده‌پر زرین و در صفحات میانی گلی هفت‌پر زرین است. مشابه این نقش در قرآن‌های سده‌های نخست نیز به‌کار می‌رفت که مطابق با خانوادهٔ c.II.5 در طبقه‌بندی فرانسوا دروش است.[۵۴] در قدیم‌ترین قرآن تاریخ‌دار ایرانی، به‌خط احمدبن ابی القاسم خایقانی به‌تاریخ ۲۹۲ق، همین نشان با تعداد برگ‌های کمتر برای تفکیک آیات به‌کار رفته است. اما از سدهٔ چهارم به‌تدریج اندازهٔ

این نشان افزایش یافت و با نقوش تزیینی ظریف بیشتری همراه شد، به‌طوری که گاه مانند قرآن الجایتو، مورخ ۷۰۷ق،[۵۵] علاوه بر حواشی رنگین و شرفه‌های تزیینی، شمارهٔ آیات با حروف ابجد درونشان کتابت می‌شد. از اوایل سدهٔ نهم، مقارن با تغییر سبک تذهیب و گرایش به استفاده از نقوش ظریف و تغزلی، نشان گل چندپر دوباره کاربردی گسترده یافت که این نسخه نمونهٔ مناسبی از آن است. با این حال، در همین زمان از اشکالی دیگر نیز کم‌وبیش استفاده می‌شد. برای نمونه در قرآن شمس بایسنقری این نشان گلی شمسه‌مانند ساخته شده از نقوش هندسی است.

نشان‌های خَمس و عَشر که در حاشیهٔ صفحه قرار دارد صورت تکامل‌یافتهٔ نشان‌های سدهٔ هشتم است. تکامل آنها بیشتر در ظرافت و هماهنگی فرم نقوش، و اندازهٔ متناسب و رنگ‌پردازی نمایان است و تنها تفاوتشان در حذف واژه‌های «خمس» و «عشر» از میانشان است (ت ۱۵).



ت ۱۵. نشان‌های مختلف قرآن عبدالله طباخ، نشان ختم آیات، نشان خمس، و نشان عشر.

۲-۵. خط

صفحهٔ نخست حاوی سورهٔ فاتحة الکتاب و آیات آغازین سورهٔ بقره است. البته در قرآن‌های پرخرج و مجلل این دوره غالباً تمام صفحهٔ نخست به سورهٔ فاتحة الکتاب اختصاص داده می‌شد (مثلاً نسخه‌ای در مجموعهٔ خلیلی ش QUR ۶۴۲)، زیرا برقراری رابطهٔ بصری متناسب میان سوره و کتیبه‌های بالای دو صفحهٔ افتتاح در این صفحه‌بندی به‌طرزی زیباتر صورت می‌بست. اما در اینجا عبدالله طباخ مطابق شیوهٔ تهیهٔ نسخه‌های کم‌هزینه سورهٔ بقره را در ادامهٔ سورهٔ فاتحه در صفحهٔ نخست آغاز کرده است. به همین سبب، به‌ناچار دو سرسوره برای سورهٔ بقره ساخته‌اند، یکی به‌قلم توقیع زرین محرّر در صفحهٔ نخست که موضع صحیح آن در ترتیب متن است و دیگری کتیبهٔ بالای صفحهٔ دوم به‌قلم کوفی تزیینی که در موضعی متقارن در برابر سرسورهٔ فاتحه است.

به‌علتی نامعلوم، کتیبهٔ جلی محقق در وسط صفحهٔ دوم افتتاح بدون جدول‌کشی است و از این بابت با کتیبهٔ

ت ۱۶. دو صفحهٔ میانی قرآن عبدالله طباخ. در این صفحه سه سرسوره به‌قلم توقیع کتابت شده است که همگی ساده و بدون تزیین است.

معادلش در صفحهٔ نخست متناسب و هماهنگ نیست. این در حالی است که در دیگر صفحات همهٔ خطوط جلی جدول‌کشی و تقسیم‌بندی هندسی منظم دارد.

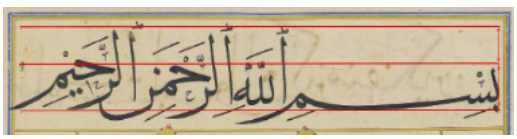
سرسوره‌های صفحات میانی قرآن بسته به محل قرارگیری در صفحه به‌قلم توقیع یا محقق زرین کتابت شده است. اگر آغاز سوره دقیقاً در آغاز، وسط، یا پایین صفحه باشد، سرسوره در یکی از کتیبه‌های درشت‌نویس محقق قرار گرفته و اگر در میانهٔ کتیبه‌ها باشد در میان جدول دو تحریر ساده نام سوره و شمار آیات به‌قلم توقیع یا رقاع کتابت شده است (ت ۱۶). سرسوره‌ها تذهیب ندارد و زمینه‌شان کاملاً سفید است. این امر با توجه به مقام حامی نسخه و جایگاه هنری کاتبش همخوان نیست. از این رو، می‌توان دریافت اوضاع کارگاه هنری تحت حمایت علاءالدوله، برخلاف دورهٔ بایسنقر، چندان بسامان نبوده است.

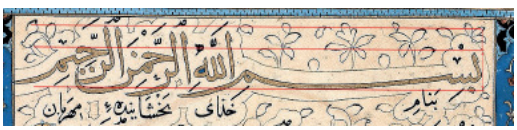
شیوهٔ کتابت قلم محقق در خط عبدالله طباخ تفاوت‌هایی با خط خطاطان ترکمان دارد. برای نمونه، اگر خط محقق عبدالله طباخ را با زین‌العابدین شیرازی، که در ۸۷۶ق قرآنی (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ش ۱۳۷) برای کتابخانهٔ اوزون حسن آق قویونلو (ف ۸۸۲ق) کتابت کرد (ت ۱۷)، مقایسه کنیم به تفاوت این دو سبک پی می‌بریم.[۵۶] در خط زین‌العابدین شیرازی انتهای مرسل حروفی چون «و»، «ر»، «م» کاملاً در جهت افقی کتابت شده است، در حالی که در خط عبدالله طباخ تمایل این حروف به‌سمت پایین است و ضمناً دنباله‌شان کوتاه‌تر است. علاوه بر این، کاسهٔ دوایر همچون کاسهٔ «ن» و «ی» در خط زین‌العابدین شیرازی کاملاً تخت است، در حالی که در خط عبدالله طباخ این حروف کمی گرد است و تمایلی به‌سمت پایین دارد. به همین سبب، صورت کلی خط عبدالله طباخ به اصول قلم ثلث نزدیک است (ت ۱۹).

ویژگی برجستهٔ دیگرِ خط عبدالله طباخ بلندی و استواری سطر است که به‌سبب تفاوت نسبت فاصلهٔ کرسی بالا و کرسی دوم نسبت به کرسی اصلی پدید آمده است، به طوری که در خط عبدالله طباخ این نسبت تقریباً برابر است، اما در خط زین‌العابدین شیرازی فاصلهٔ کرسی دوم از کرسی اصلی تقریباً دوسِوُم فاصلهٔ

ت ۱۷. دو صفحهٔ اختتام قرآن زین‌العابدین شیرازی به‌تاریخ ۸۷۶ق. مشهد، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

ت ۱۸. مقایسهٔ گودی دوایر خط عبدالله طباخ و زین‌العابدین شیرازی.





ت ۱۹. مقایسهٔ ارتفاع سطور و فواصل کرسیها در خط عبدالله طباخ و زین‌العابدین شیرازی.

ت ۲۰. نمونه‌ای از محقق به‌سبک آناتولی، یوسف الاباری، ۷۳۳ ق، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ۲۹۳.

کرسی صدر تا کرسی اصلی است. به‌همین سبب، اندازهٔ «الف» در خط زین‌العابدین شیرازی کوتاه‌تر به‌نظر می‌رسد و خطش، به‌رغم تکیه بر حرکت‌های تخت، استواری و ایستایی کمتری دارد (ت ۲۰).

به‌طور کلی، سبک خطاطان تحت‌حمایت ترکمانان، خطاطان تبریز و شیراز، از نظر تأکید بر حرکت‌های افقی و تخت بودن کاسهٔ دوایر و کوتاهی عرض سطر، یادآور سبک آناتولی در سدهٔ هشتم هجری است که اوج آن را در آثار محمدبن شیخ یوسف الاباری، خطاط دو قرآن مورخ ۷۳۳ق (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی ش ۲۹۳ و دابلین: کتابخانهٔ چستربیتی، ش ۱۶۰۶) می‌توان دید (ت ۲۱). هندسهٔ حروف در خط طباخ (به‌ویژه در زاویهٔ حرکات حروف) به‌خط زین‌العابدین شیرازی شباهت زیادی دارد، با این تفاوت که در خط زین‌العابدین اندازهٔ حروف مطابق با اصول ثلث یاقوتی است.

مهارت عبدالله طباخ در کتابت قلم نسخ به‌راستی در خور ستایش است. همان‌طور که مجنون رفیقی هروی می‌گوید، در خط نسخ او اصول و قواعد یاقوت مستعصمی با ظرافت و دقت عبدالله صیرفی در هم آمیخته است.[۵۷] آنچه بیش از همه این ویژگی را برجسته کرده است دقت کاتب در اجرای حرکت‌های حروف و اجرای دقیق ظرافت خط است. چنین دقت و ظرافتی در کتابت زین‌العابدین شیرازی و دیگر نسخ‌نویسان این دوره کمتر مشاهده می‌شود. برای نمونه، حرف «ن» آخر کشیده در صفحهٔ نخست نسخه هفت مرتبه کتابت شده و اندازه و شکلش در همه جا کاملاً یکسان است. به‌علاوه، ترکیب سطور در خط عبدالله طباخ بسیار دقیق و حساب‌شده است. آیهٔ ششم سورهٔ فاتحة الکتاب مثالی خوبی برای بررسی این نکته است (ت ۲۲). در اینجا، علاوه بر دقت در اجرای حروف منفرد، جاگیری کلمات در امتداد هم حرکتی هماهنگ به سطر داده است. مثلاً «غیر» در پایان سطر کمی بالاتر از خط کرسی قرار دارد و در عین حال رابطهٔ متناسبی با «علیهم» برقرار کرده است. تکمیل‌کنندهٔ این ترکیبِ دقیقْ محل و طرز قرارگیری دو نقطهٔ «غیر» و کسرهٔ آن است که متناسب با حرکت این کلمه به‌صورت مورب کتابت شده است.

ترکیب و تناسبات اجزای صفحه در این قرآن با اندک تغییراتی مبنای قرآن‌نویسی خطاطان دیگر هرات شد که نمونهٔ برجستهٔ آن را در قرآنی به‌خط احمد بن نعمت الله مورخ ۹۵۷ق (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۲۰۶) می‌توان دید.

نتیجه‌گیری

قرآن عبدالله طباخ نمونه‌ای برجسته برای بررسی کتاب‌آرایی و خوشنویسی سدهٔ نهم در خراسان است. تذهیب و خط این نسخه به‌منزلهٔ نمونهٔ معیار ویژگی‌هایی دارد که وضع کتابت و کتاب‌آرایی عصر تیموریان را به خوبی روشن می‌سازد. برخی از خصوصیات این نسخه از ابداعاتی خبر می‌دهد که در این سده در کتابت و تذهیب پدید آمد و مبنای کتابت و کتاب‌آرایی ادوار بعد شد و برخی دیگر از انحطاط یا تکمیل سنت‌هایی خبر می‌دهد که سده‌های پیش شکل گرفته بود. به علاوه این نسخه به منزلهٔ تنها اثر به جا مانده از یکی از مهمترین خطاطان سدهٔ نهم هجری، در مطالعهٔ تاریخ قلم‌های

ت ۲۱. جزئیاتی از صفحهٔ افتتاح قرآن عبدالله طباخ. در اینجا، نظم و دقت به‌کاررفته در تنظیم کلمات مجاور و ارتباط بصری دقیق بین کلمات در تمام سطر دیدنی است.

ششگانه نیز بسیار مهم است، خاصه اینکه کاتبش سرسلسلهٔ خطاطان سبک خراسانی است و بدین وسیله ویژگی‌های سبک خراسانی را از سرمنشأ آن می‌توان پی گرفت و ملاکی برای سبک‌شناسی خطاطی تعیین کرد. ویژگی برجستهٔ دیگر این نسخه کیفیت قلم نسخ آن است که به نظر می‌رسد سرچشمهٔ برخی از خصوصیات قلم نسخ سدهٔ دهم هجری در ایران بوده است.

با این حال، هنوز نکات زیادی دربارهٔ آثار و احوال این هنرمند مبهم است. در قدم نخست، شایسته است امکان بررسی قرآن‌های مرقوم عبدالله طباخ در کتابخانهٔ چستربیتی مهیا شود تا در صورت تأیید اصالتشان نکاتی تازه از چگونگی تحول خط و نسخه‌پردازی دورهٔ تیموری و خاصه صفات دقیق‌تر خط عبدالله طباخ روشن شود، به‌ویژه اینکه یکی از قرآن‌ها مربوط به سال‌های نخستین فعالیت اوست و دیگری مربوط به سال‌های پایانی. همچنین مطالعهٔ قطعات او که در مرقعات کتابخانهٔ توپکاپی و دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود دریچه‌ای دیگر بر شناخت این خطاط می‌گشاید.

پی‌نوشت‌ها

۱. استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد.
m.sahragard@mshdiau.ac.ir

۲. گلچین معانی، راهنمای گنجینهٔ قرآن، ۱۴۴.

۳. صحراگرد، فداییان، و عبادی، شاهکارهای هنری در آستان قدس...، ۲۰۹-۲۱۱.

۴. این نسخه را سید محمدصادق خرازی با حمایت مالی بانک پاسارگاد در ۱۳۹۴ منتشر کرد.

۵. از جمله: فضائلی، اطلس خط، ۳۲۶.

۶. دوست‌محمد گواشانی، «دیباچه»، ۲۶۴. و نیز
Shamsuddin Muhammad, "Shah Isma`il II Album", 32

۷. به‌نقل از فضائلی، اطلس خط: ۳۲۶.

۸. مهدی بیانی فقط رقم این قطعه را بیان کرده و مشخصات مرقع را قید نکرده است. بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، ۱۰۹۳.

۹. به‌نقل از بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، ج۲، ۳۶۰.

۱۰. قاضی احمد، گلستان هنر، ۲۷؛ پیربداق قزوینی، «بخش احوال خوشنویسان....»، ۱۱۱

۱۱. برای اطلاعات بیشتر درباره این کتیبه نک: مهدی صحراگرد، شاهکارهای هنری...، ۱۱۵.

۱۲. به فهرست قطعات به‌جامانده از او مراجعه کنید (بیانی، همان، ۳۶۰- ۳۶۴).

۱۳. دوست‌محمد، همان، ۲۷۱.

۱۴. بیانی، همان، ۱۰۹۴.

15. Shamsuddin Muhammad, Ibid, 33.

۱۶. پیربداق، همان، ۱۱۰

۱۷. علی بن حسن خوشمردان، «تعلیم خطوط»، ۳۲۰.

۱۸. دوست‌محمد، همان، ۲۶۴.

۱۹. اصل عبارت چنین است: «مولانا و استاذنا و مخدومنا المسمی به عبدالله الهروی المشتهر بطباخ - طاب ثراه و جعل الجنه مثوه- اصول خواجه جمال‌الدین یاقوت را با صفای خط خواجه عبدالله صیرفی جمع کرده و خط نسخ ایشان را بسیاری اوستادان بر خط خواجه یاقوت ترجیح داده‌اند». میرعلی هروی، «مداد الخطوط»، ۹۳؛ مجنون رفیقی هروی، «سواد الخط»، ۱۸۹.

۲۰. بیانی، همان، ۳۶۱.

۲۱. محمود بن محمد، «قوانین الخطوط»، ۳۰۹.

۲۲. مثلاً معروف است که می‌گویند عبدالله صیرفی سرسلسلهٔ خوشنویسان خراسان و یحیی صوفی جمالی سرسلسلهٔ خوشنویسان عراق است.

دوست‌محمد، همان، ۲۶۴.

۲۳. نک: Tackston, *Album Prefaces and ...*, Apendix 3.

۲۴. دوست‌محمد گواشانی، «دیباچه»، ۲۶۴.

۲۵. محمود بن محمد، همان، ۳۱۱.

۲۶. عالی افندی، مناقب هنروران.

۲۷. فقط محمودبن محمد در ضمن خطاطان نستعلیق به طور مبهم نام او را ذکر کرده است. محمود بن محمد، همان، ۳۱۲.

۲۸. مهدی بیانی فهرستی از قطعات نستعلیق او تهیه کرده است. نک: بیانی، همان، ۳۶۰-۳۶۴.

۲۹. قاضی احمد، همانجا؛ پیربداق، همانجا.

۳۰. محمود بن محمد، «قوانین الخطوط»، ۳۱۱.

31. See: Arberry, *The Koran Illuminated: A Handlist*

of the Korans in the Chester Beatty Library, (cheaster Beaty, 1967), 42.

32. James, *Qurans and Binding from ...,* 80.

33. Blair, *Islamic Calligraphy*, 304-305.

34. Arberry, *The Koran Illuminated*, No. 141.

۳۵. به نقل از بیانی، همان، ۳۶۳.

۳۶. همان، ۱۰۹۳.

۳۷. مهدی بیانی همهٔ این آثار را فهرست کرده است. برای اطلاعات بیشتر نک: بیانی، همان، ۳۶۰-۳۶۴ و ۱۰۹۳-۱۰۹۵.

۳۸. خواندمیر، حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، ج۳، ۱۹.

۳۹. دوست‌محمد،همان، ۲۷۱.

۴۰. همان، ۲۶۹. همچنین نک:
Blair, "Color and Gold: Decorated PaPer Used in Manuscripts in Later Islamic Times, Muqarnas, No. 17 (2000), 24-36.

۴۱. این نسخه به‌قلم نسخ سیاه با تذهیبی پرکار در ابعاد ۳۶/۶× ۲۷ س و ۲۸۱ برگ تهیه شده است. برای دیدن تصویر آن، نک:
Şahin, Seracettin Ve diğerleri, *1400 Yilinda Kur`an-i Kerim Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu*,282-285.

۴۲. برای آگاهی از آثار دیگر، نک:
lents & lowry, *Timur and the princely vision*, 338.

43. Roxburgh, "Heinrich Friedrich …", 123.

۴۴. یوشیفا سه‌کی همهٔ ابعاد فنی و هنری این دو مرقع را بررسی کرده است. برای اطلاعات بیشتر نک:
یوشیفا سه‌کی، «آثار خوشنویسی در دو مرقع سلطان یعقوب (یادگاری از عصر قراقویونلوها و آق قویونلوها، محفوظ در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول)»، نامهٔ بهارستان، ش ۱۱و۱۲ (۱۳۸۶): ۷۵-۱۷۲.

همو، «فن زرافشانی در دو مرقع سلطان یعقوب (یادگاری از عصر قراقویونلوها و آق قویونلوها - محفوظ در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول)»، نامهٔ بهارستان، ش ۱۳و۱۴ (پاییز ۱۳۸۷): ۷۷ -۸۴.

همو، «گزارشی از صحافی دو مرقع سلطان یعقوب (محفوظ در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول)»، نامهٔ بهارستان، ش ۹و۱۰ (بهار و زمستان ۱۳۸۳): ۳۷- ۴۴.

۴۵. همایون‌فرخ، کتاب و کتابخانه‌های شاهنشاهی ایران، ج۲، ۱۵۲.

۴۶. لقب جهانگیری را احمد گلچین معانی ذکر کرده اما معلوم نیست این اطلاع را از چه منبعی آورده است (گلچین معانی، راهنمای گنجینهٔ قرآن، ۱۴۴).

۴۷. در سدهٔ یازدهم دو کس با لقب اعتقاد خان در دستگاه گورکانیان هند بودند: نخست اعتقادخان میرزا بهمن یار پسر یمین‌الدوله که ملازم اورنگ زیب بود و سال ۱۰۸۲ق درگذشت. (صمصام‌الدوله، مآثر الامراء، ۲۳۲-۲۳۴) دیگر محمدمراد کشمیری اعتقادخان است که سال ۱۰۶۷ق به دنیا آمد و نام و زمان حیاتش با نام واقف این نسخه مطابق نیست. (نک: سمیعی، «اعتقاد خان، محمد مراد کشمیری»).

۴۸ ایرج افشار، کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، ۱۴۰.

49. James, *Master Scribes*, 63.

۵۰. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ این دو نسخه نک: ریشارد، جلوه‌های هنر پارسی، ۱۰۸ و ۱۳۳.

۵۱. برای دیدن تصاویر نک: صحراگرد، فداییان و عبادی، شاهکارهای هنری، ۵۹-۶۱ و ۸۵-۹۳.

۵۲. این نسخه به‌کوشش سیدمحمد عمادی حایری به‌صورت عکسی منتشر شده است. ابونصر احمدبن محمد بن حمدان بن محمد حدادی، معانی کتاب الله و تفسیره المنیر، به‌کوشش سیدمحمد عمادی حایری، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰.

۵۳. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این قرآن نک: صحراگرد، فداییان و عبادی، همان، ۱۹۷-۲۰۱.

۵۴. دروش، سبک عباسی، ۲۵.

۵۵. بخش‌هایی از این اثر به‌شمارهٔ ۵۳۸ در موزه هنر ترکی و اسلامی استانبول و به‌شمارهٔ E.H. ۲۴۳ در کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی استانبول نگهداری می شود. برای دیدن تصاویر آن، نک:
Lings, *Splendours of Quran Calligraphy and Illumination* , No. 75-79.

۵۶. این اثر به‌شمارهٔ ۱۳۷ در مجموعهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. نک: صحراگرد، فداییان و عبادی، همان، ۲۱۴.

۵۷. مجنون رفیقی هروی، «سواد الخط»، ۱۸۹.

کتاب‌نامه

ابونصر احمدبن محمد بن حمدان بن محمد حدادی (۱۳۹۰). معانی کتاب الله و تفسیره المنیر، به‌کوشش سیدمحمد عمادی حایری، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

افشار، ایرج (۱۳۹۰). کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، تهران: میراث مکتوب.

بیانی، مهدی (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان، ج۴، تهران: علمی.

پیربداق قزوینی (۱۳۸۸). «بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب جواهرالاخبار»، به‌کوشش کفایت کوشا، نامهٔ بهارستان، ش ۱۵، ص

۱۰۷-۱۲۰.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۳۳). حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، تهران: کتابفروشی خیام.

دروش، فرانسوا (۱۳۷۹). سبک عباسی، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

دوست محمد، «دیباچه»، در: مایل هروی. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: ۲۵۹-۲۷۶.

سمیعی، مجید. «اعتقادخان، محمدمراد کشمیری»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۹، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: بنیاد دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

صحراگرد، مهدی (۱۳۹۵). شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: کتیبه‌های صحن عتیق، مشهد: موسسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). مجید فداییان و محسن عبادی. شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآنهای نفیس از آغاز تا پایان سدهٔ نهم هجری. مشهد: مؤسسهٔ آفرینشهای هنری آستان قدس رضوی.

صمصام الدوله شاهنوازخان (۱۸۸۸-۱۸۹۰م). مآثر الامراء ج ۱، تصحیح مولوی عبدالرحیم، کلکته: مطبع آردوکائید.

عبدالله صیرفی. «آداب الخط»، در: مایل هروی. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: ۱۳-۳۲.

علی بن حسن خوشمردان (۱۳۸۱). «تعلیم خطوط»، نامهٔ بهارستان، ش ۶، ص ۳۱۷-۳۲۸.

فضائلی، جبیب الله (۱۳۶۲). اطلس خط، اصفهان: مشعل.

قاضی میراحمد منشی قمی (۱۳۶۶). گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.

گلچین معانی، احمد (۱۳۴۷). راهنمای گنجینهٔ قرآن آستان قدس رضوی، مشهد: آستان قدس رضوی.

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

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

مجنون رفیقی هروی. «سواد الخط»، در: مایل هروی، کتاب آرایی در تمدن اسلامی: ۱۸۵-۲۰۶.

محمود بن محمد، «قوانین الخطوط»، در: مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: ۲۹۱- ۳۱۹.

همایون‌فرخ، رکن‌الدین (۱۳۴۷). کتاب و کتابخانه‌های شاهنشاهی ایران، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

یعقوب بن حسن سراج شیرازی (۱۳۷۶). تحفة المحبین، تهران: نقطه.

Arberry, Arthour. J. (1967). *The Koran Illuminated: A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*, Cheaster Beaty.

James, David (1992). *The Master Scribes: Qur'ans of the 11th to 14th centuries AD*, London, Nour Foundation.

Lings, Martin (2005). *Splendours of Quran Calligraphy and Illumination.* London: Thames & Hudson.

Shamsuddin Muhammad Wasfi (2001). "Shah Isma`il II Album", Thackston, Wheeler. *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Brill.

Roxburgh, David. J, "Heinrich friedrich von Diez and his Eponymous Albums: Mss. Diez A. Fols. 70-74", *Muqarnas*, no 12: 112-136.

Şahin, Seracettin Ve diğerleri (2010). *1400 Yilinda Kur`an-i Kerim Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu*, Istanbul: Antik A.Ş. Cultural Publications.