

مطالعه تداوم عناصر بصری تذهیب در عصر سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۸

کد مقاله: ۲۷۲۴۵

ریحانه حسنیه^۱، معصومه زمانی سعدآبادی^{۲*}

چکیده

تذهیب در هر دوره‌ای از ویژگی‌های خاصی برخوردار بوده، به طوری که رشد نقش‌مایه‌های ختایی و اسلیمی در پی اسلام-آوری و قرآن‌نگاری انکارناپذیر است. هدف اصلی پژوهش حاضر مطالعه تداوم و سیر تحول عناصر بصری و نقش‌مایه‌های تذهیب در دوران سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی است تا به این سوال که سیر تحول و تداوم نقش‌مایه‌های تذهیب در دوره‌های مذکور چگونه است؟ پاسخ دهد. در این راستا اطلاعات و داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده و با تمرکز بر عناصر تذهیب، سه اثر با روش توصیفی-تحلیلی مورد مطالعه قرار گرفته است. نتایج پژوهش پس از تحلیل و بررسی تذهیب متعلق به دوران سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی نشان داد که تذهیب در این دوران، در پی قرآن‌نگاری‌های بسیار، دچار تغییر و تحول شده است. نقش‌مایه‌های تذهیب دوره سلجوقی ساده و به دور از پیچیدگی است. تزیینات تذهیب در دوران خوارزمشاهی بیشتر از دوره پیش بوده و در اثر تذهیب باقی‌مانده از دوره ایلخانی بیشترین میزان پیشرفت در این زمینه در میان تذهیب‌های این سه دوره وجود دارد. همگام با پیچیده‌تر شدن نقوش تذهیب، استفاده هوشمندانه از رنگ‌های متعدد، دلیل اصلی تفاوت تذهیب هر دوره با دوره‌های پیشین است. با وجود این که جدول‌کشی پایه اصلی تذهیب در سه دوره نامبرده است، نقش‌مایه‌های اسلیمی بیشترین رشد را در دوران خوارزمشاهی تجربه کرده و نقش‌مایه‌های ختایی در دوره ایلخانی می‌درخشند. ساختار کلی این آثار تقریباً یکسان است.

واژگان کلیدی: هنر سلجوقی، هنر خوارزمشاهی، هنر ایلخانی، تذهیب، عناصر بصری.

۱- دانشجوی کارشناسی نقاشی ایرانی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
۲- دانشجوی دکتری تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) Masoumeh.zamani@ut.ac.ir

در پی حمله طغرل به سرزمین‌های خراسان و شکست امپراطوری بیزانس، سلجوقیان خلافت عباسی را تحت تسلط خود درآوردند. این دودمان ترک‌تبار از فرهنگ و هنر ایرانی تأثیر بسیاری گرفته و یکی از نقش‌های اصلی پیوند فرهنگ ترکی-ایرانی بودند. به دلیل اسلام‌پذیری و مواردی از جمله ممنوعیت تصویر چهره‌ها، در این دوره هنر تذهیب برای کتاب‌آرایی و نگارش قرآن به کار گرفته شد. پس از آن، آخرین میراث سلجوقی به دست خوارزمشاهیان افتاد. در زمان خوارزمشاهیان، سیر تکامل تذهیب و عناصر آن ادامه یافت. پس از فروپاشی خوارزمشاهیان و حمله مغول، بسیاری از میراث هنری ایران در جنگ از بین رفت. در زمان چنگیزخان به هنر پرداخته نشد، اما با به قدرت رسیدن پسران چنگیز و تأسیس حکومت ایلخانیان، هنرمندان در دربار به کار گرفته شدند و از این‌رو در زمینه هنر تذهیب تغییرات محسوسی به وجود آمد. تذهیب جزو هنرهای مادر به حساب می‌آید و ریشه این کلمه از ذهب به معنای طلا گرفته شده و از آن به عنوان هنر زراندود کردن یا طلاکاری یاد شده است. اهداف این پژوهش بررسی عناصر بصری، نقش‌مایه و رنگ آثار تذهیب در دوره‌های سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی، ارائه تصویر کلی از تأثیر هنرمندانی با دیدگاه و زمینه متفاوت بر تذهیب، مطالعه و تطبیق آثار تذهیب سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی به منظور توسعه دانش هنر تذهیب از دوره سلجوقی تا ایلخانی است. سوال‌های این پژوهش عبارتند از: ۱- نقش‌مایه‌های به کار گرفته شده در آثار برجای مانده تذهیب از دوره سلجوقی تا ایلخانی از چه ساختاری پیروی می‌کنند؟ ۲- نقش‌مایه‌ها و عناصر بصری تذهیب در طی این حکومت‌ها دستخوش چه تغییراتی شده است؟ این پژوهش در پی پاسخ به سوالاتی که به آن اشاره شد، آثار تذهیب برجای مانده از دوره سلجوقی تا ایلخانی را مورد مطالعه قرار می‌دهد. اهمیت این پژوهش در بررسی آثار تذهیب بین ادوار یاد شده از منظر نقش‌مایه، انسجام و رنگ است تا رهیافتی در مطالعه این هنر باشد.

۲- روش تحقیق

روش تحقیق حاضر توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری داده‌ها و اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی است. از میان آثار تذهیب، سه اثر با نمونه‌گیری غیراحتمالی هدفمند انتخاب و با تجزیه و تحلیل کیفی و استدلال استقرایی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

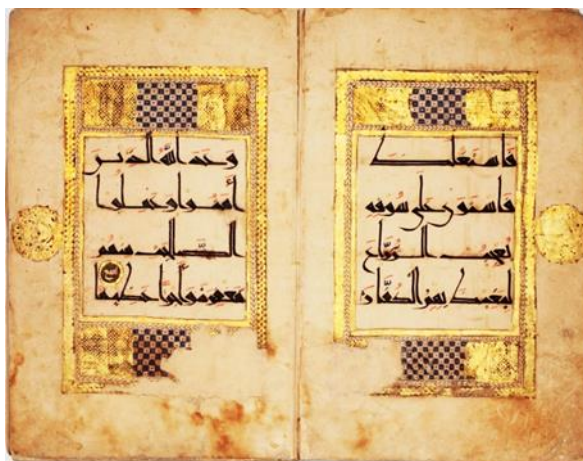
۳- پیشینه تحقیق

پیشینه این پژوهش بر اساس تحقیقاتی که به تحلیل و بررسی تذهیب و هنر سه دوره سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی پرداخته‌اند، به موارد ذیل معطوف گردید. نجارپور جباری، صمد (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «مفاهیم تذهیب‌های قرآنی در عصر صفوی» در نشریه نگره، دوره ۱۱، شماره ۴۰ با بررسی قرآن‌های دوران صفوی به مفاهیم تذهیب به این نتیجه رسیده است که نور، رنگ و وحدت نقش‌مایه‌های تذهیب با الهام از مفاهیم اسلامی به صورت آگاهانه برای تزئین قرآن‌ها انتخاب شده‌اند. حسینی، سیدامیر، انصاری، حمیدرضا، فروتن، منوچهر و شهاب‌الدین فتحی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های بازنمایی معماری در نگارگری ایرانی: مطالعه موردی نگاره‌هایی از دوره سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی» در نشریه هنرهای زیبا/معماری و شهرسازی دوره ۲۷، شماره ۴ با بررسی چهل اثر نگارگری که به ترتیب متعلق به دوره سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی بوده‌اند، به مطالعه نگارگری دوره ایلخانی در فضاهای معماری و شهری پرداخته و به نتیجه رسیده‌اند که نگاره‌ها از بازنمایی نظام‌های مستقل معماری، منظر و رفتاری تشکیل می‌شوند که هر یک از این سه نظام، قواعد مخصوص به خود را دارند. مقتدایی، نیکو، محمودی، فتانه و حاجی سیدرسول موسوی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «ساختار معنادار نگارگری و طبقه اجتماعی هنرمندان در شاهنامه بزرگ ایلخانی و سمک عیار با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن» در نشریه مطالعات تطبیقی هنر دوره ۱۰، شماره ۱۹ به تصاویر دو نسخه خطی شاهنامه بزرگ ایلخانی و سمک عیار آل اینجو پرداخته و آن‌ها را از منظر جامعه‌شناسی هنر مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده که ساختارهای آگاهانه موجود در کتاب شاهنامه ایلخانی با ساختارهای اصلی طبقه نخبگان و بزرگان ایرانی ساکن در تبریز، یکسان بوده و ساختارهای معنادار تصاویر کتاب سمک عیار با ساختارهای اصلی طبقه هنرمندان محلی ساکن در شیراز که با زندگی مردم روستایی و پیشه‌وران شهری احساس نزدیکی می‌کرده نیز هم‌تراز و یکسان هستند. تفاوت مقاله تدوین شده با مقالات ذکر شده در این است که این پژوهش به تفاوت سبک و رنگ در نگارگری و تذهیب مابین دوره‌های سلجوقی و ایلخانی می‌پردازد.

۴- عصر سلجوقی

عصر سلجوقی یکی از مهم‌ترین اعصار در حوزه هنر اسلامی است. سلجوقیان از قبیله ترکان آغوز بودند که نام سلجوق را از یکی از رئیسان قبیله گرفتند. پس از روی آوردن به اسلام، از شاخه اصلی ترکان آغوز جدا و خدمت‌گزار سامانیان شدند. سلجوقیان تا جیحون و خراسان را تسخیر کرده و در آن‌جا اسکان گزیدند و کم‌کم شروع به کشورگشایی و تسخیر شهرها و سرزمین‌های اطراف کردند و به تدریج مناطق وسیعی را تحت تسلط درآورده و باعث تحول زبانی و نژادی زیادی شدند ولی مردم مناطق مرکزی

ایران به روش خود آن‌ها را جذب و این مهاجمان را با روش متضاد ایرانی کردند (کاتلی و هامبی، ۱۳۷۶، ۶). آثار نگارگری برجای مانده از این دوره به دلیل ویرانگری مغولان بسیار کم بوده و اغلب موضوعات مربوط به شاهنامه فردوسی و داستان‌های این کتاب است. نگاره‌های این دوره به لحاظ رنگ غنی و فاقد جزئیات است. رنگ‌های غنی استفاده شده در این آثار نشان از حضور هنر ساسانی دارد. در نگاره‌های این دوره، شیوه تزئین عالی تصویر شده و طرح‌هایی که برای جداسازی کتیبه‌ها کشیده شده، برجسته‌اند و کمی حجم دارند (همان، ۳۶ و ۳۵). نگاره‌های مفیدالخاص رازی از دیگر نسخ مربوط به دوره سلجوقی است. نداشتن پس‌زمینه رنگی و تفاوت اجرای تزئینی آن با نگاره‌های خاص بغداد، نشان از ایرانی بودن آن دارد (رهنورد، ۱۳۹۲، ۱۱). گسترش کتابت به خط نسخ از ویژگی‌های مشخص هنر دوره سلجوقی است. همچنین آئینگهاوزن بر حیات قرآن‌نویسی به خط کوفی تأکید کرده است (آئینگهاوزن، ۱۳۸۷، ۲۲۴۳). در راستای گسترش کتابت کوفی، هنر تذهیب و تزئینات مرتبط با آن دچار تغییر و تحولات بزرگی شده است.



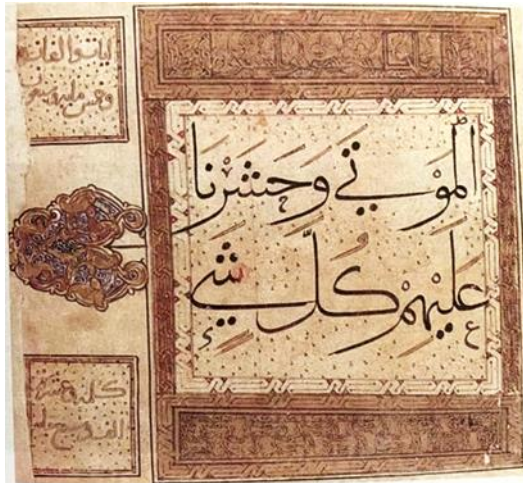
تصویر ۱- قسمتی از یک قرآن هفت جزئی، مجموعه خلیلی. مأخذ: Url 1

تصویر ۱ برگه‌ای از قرآن هفت جزئی پیدا شده در ایران و مربوط به دوره سلجوقی است. این قرآن بر روی کاغذ به رنگ نخودی اجرا شده و رنگ غالب اثر طلائی است. آبی لاجوردی نیز به عنوان بخشی از تزئین به آن اضافه و فضای متنی با استفاده از کادر و جدول کشی و به وسیله دو آذین متصل به کادر تزئین شده است. در حاشیه بالا و پایین که به صورت متقارن تصویر گشته، تزئین گیاهی، خنایی و اسلیمی مشاهده نمی‌شود و صرفاً از خطوط موازی، جدول کشی و نوارهای تزئینی برای پر کردن فضا استفاده شده است. در صفحه سمت چپ این اثر، دایره‌ای تزئینی با استفاده از خوشنویسی و حروف عربی دیده می‌شود. این گردی به احتمال زیاد برای نشان دادن شماره و انتهای هر آیه قرآنی است. بخش داخلی این دایره با رنگ هماهنگ اما متفاوت از حاشیه کار شده، به طوری که آن را از حاشیه و آذین‌ها جدا می‌کند اما تعادل کماکان برقرار است. حروف عربی خیلی هوشمندانه در دایره قرار گرفته‌اند. چین‌های دور دایره نیز کمک بزرگی به هماهنگی کلی اثر کرده و نظم خاصی به اثر بخشیده است. بخش حائز اهمیت این اثر به لحاظ تذهیب‌شناسی، دو آذین کناری آن است که استفاده اولیه هنرمند از بته‌جقه و طرح اسلیمی ساده را نشان می‌دهد. آذین‌ها بخش جدانشدنی تذهیب قرون اولیه اسلامی و قرن مذکور است، این آذین‌ها که در قالبی گرد کار شده‌اند، شباهت بسیاری به شمس دارند اما وجه تمایز آذین‌های حاشیه‌ای با شمس مرکزی، در این است که این آذین‌ها از قانون تقارن متفاوتی پیروی می‌کنند. هنرمند در این آذین از بته‌جقه‌های ظریف و گل بسیار ساده بهره برده و اثر را تکمیل کرده است.

۵- عصر خوارزمشاهی

خوارزمشاهیان، حکومتی ترک‌تبار با فرهنگی ایرانی-ترکی با بنیان‌گذاری انوشترکین بود. بعضی از مورخان ریشه نام خوارزمی را زمین پست و گروهی دیگر آن را سرزمین خورشید می‌دانند. سرزمین خوارزمشاهیان به دلیل حاصل‌خیزی و نزدیکی با رود جیحون که موقعیت تجاری و بازرگانی خوبی داشت، مردمان بسیاری را به خود جذب کرد. خوارزم در منطقه به نسبت دور افتاده‌ای بود که به آن امکان استقلال سیاسی و امنیت نسبی می‌داد، همین‌طور این فاصله باعث فرهنگ و زبان متفاوت و ناب از نواحی مجاور آن می‌شد (خسرویگی، ۱۳۹۲، ۹۱). خوارزمشاهیان در حال گسترش قلمرو خود در قسمت بین‌النهرین و سرزمین‌های نواحی شرقی بودند که مغول بعد از کشورگشایی‌های زیاد به مرز خوارزمشاهیان رسید. چنگیزخان که متوجه شده بود روابط تجاری مغول و خوارزمشاهیان منفعت بسیاری برای مغول‌ها دارد تمام سعی خود را کرد تا راه قدیم بازرگانی چین و ایران را برقرار کند، به همین سبب با سلطان محمد با کمال احترام و ادب برخورد می‌کرد (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۷، ۸۶). طی معاهده‌ای بین سلطان محمد

خوارزمشاه و سه سفیر از مغولستان، راه ابریشم در اختیار مغولان قرار گرفت. بعد از مدتی سلطان محمد به تاجر قوم مغول شک کرد و آن‌ها را به دلیل جاسوسی به قتل رساند. چنگیزخان مغول برای اطلاع یافتن از وضعیت و دلیل کشته شدن تاجر خود، گروهی سفیر به ایران فرستاد و سلطان محمد تمام سفیران را به قتل رساند. این خونریزی مقدمه‌ای بر جنگ ایران و مغول شد. در جنگ میان سلطان محمد و چنگیزخان، مغول‌ها شکست خوردند. پس از مرگ سلطان محمد پسرش جلال‌الدین خوارزمشاه نیز ۱۰ سال به مقاومت در برابر مغول‌ها ادامه داد. جلال‌الدین شاید با استفاده از قوای موجود در ارتش خوارزمشاهی می‌توانست روند این جنگ را تغییر دهد اما تعصب و خودخواهی او این فرصت را از خوارزمشاهیان گرفت. در نهایت با حمله نوپان به دستور اوکنای‌خان ایران به دست مغول‌ها افتاد و سرزمین‌های باقی‌مانده خوارزمشاهیان نیز تسخیر شد (جویی، ۱۳۶۶، ۶۵).



تصویر ۲- قرآن یافت شده از شمال غرب ایران. مأخذ: (کشمیری، ۱۳۹۶، ۲۳۰)

همان‌گونه که در تصویر ۲ دیده می‌شود رنگ غالب اثر طلائی است. اکثر آثار دوران خوارزمشاهی غالباً به رنگ طلایی و در مواردی تکه‌هایی از رنگ‌های لاجوردی و سفید نیز دیده می‌شود. در هنر تذهیب این دوره به بخش جدول‌کشی اهمیت بسیاری داده شده و جدول‌کشی به معنای امروزی در بسیاری از آثار آن مشهود است. در اثر مزبور، در برگه‌هایی که با متن پر شده‌اند، تذهیب به صورت نواری با ضخامت متناسب با متن و صفحه به حالت نواری در بالا و پایین متن کار شده است. تذهیب این دوره هنوز نوپا بوده و به نسبت آثار امروزی بسیار ساده‌تر ترسیم می‌شود. لازم به ذکر است ظرافت این نقوش مقدمه‌ای بر به وجود آمدن نقش‌های اسلیمی دوره بعد به شمار می‌رود. کتیبه‌های تزئینی بدون نوشته، یکی از اتفاق‌های مهم این قرن‌ها در حوزه کتیبه‌نگاری است (کشمیری، ۱۳۹۶، ۶۱). شکل دیگر کتیبه‌نگاری پدید آمدن کتیبه‌های مذهب بدون نوشته است که به صورت متقارن در پایین صفحه نیز تصویر می‌شدند. آنچه در تصویر ۲ مشهود است، بخش نواری انتهایی صفحه دارای نقش‌مایه‌های گرد و درهم پیچیده است. آذین تزئینی موجود در این صفحه با پایه‌ای به تزئین و طرح اصلی صفحه متصل شده و به رنگ زرد طلایی و آبی لاجوردی است. نقوش این آذین برگرفته از نقش‌های اسلیمی با جزئیات بالا و خطوط ریز هاشور مانند است که به این آذین زیبایی و ظرافت می‌بخشد. در بخش پایین و بالای آذین دو مربع متقارن دیده می‌شود که از یک‌سو فضای خالی اثر را پر کرده و از سوی دیگر تعادل بصری اثر را نیز حفظ کرده است. دور این مربع‌ها کادرکشی انجام شده و پس‌زمینه مربع‌ها در هماهنگی با متن اصلی با طرح خال‌خالی پر شده است. آثار ثبت شده از دوران سلجوقی و خوارزمشاهی روی کاغذهایی به رنگ نخودی، کرمی و زرد روشن کار شده‌اند و کاغذ یا پس‌زمینه به رنگ سفید دیده نمی‌شود. نقش‌مایه‌های استفاده شده در این اثر نشان از رشد هنر تذهیب در این دوره دارد. هنرمند از نقوش ختایی، گیاهی و اسلیمی بهره برده و در داخل کادر حاشیه‌ای از نقوش تذهیب استفاده کرده که این نقوش نسبت به دوره قبل از پیشرفت و پیچیدگی بیشتری برخوردار است.

۶- عصر ایلخانی

پس از حمله و تسخیر ایران به دست هلاکوخان، حکومتی در ایران تشکیل شد که از دودمان مغول‌ها بود. پادشاهان ایلخانی به‌رغم اصالت غیرایرانی که داشتند، مورخان به خدمت گرفتند تا خود را نوادگان ساسانی معرفی کنند و بسیار تلاش می‌کردند تا خود را به گذشته ایران گره بزنند. پس از پایان خلافت عباسی هلاکوخان دولتی به نام ایران بنا نهاد که از این نظر می‌توان ایلخانی را یک نوع تجدید شاهنشاهی ایران تلقی کرد (رهنورد، ۱۳۹۲، ۱۴). دین این مردم در ابتدا شمنی بود که بعداً به مسیحیت روی آوردند و در زمان غازان‌خان به اسلام گرویدند. آن‌ها با گرویدن به اسلام، تحت تأثیر فرهنگ اسلامی ایران قرار گرفته و شروع به بازسازی ایران کردند. همچنین ایلخانیان از فرهنگ‌های مختلف حمایت کرده و دانشمندان و نویسندگان مختلفی به دربار خود جذب کردند (شراتو و گروه، ۱۳۷۶، ۴). بنابراین هنر تذهیب نیز در کنار سایر هنرهای این دوره ترقی نمود.



تصویر ۳- قرآن مربوط به ۶۸۸ ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی پاریس. مأخذ: Uri 2

همانگونه که در تصویر ۳ مشاهده می‌شود، غلبه رنگ طلایی در این دوران کم‌تر شده و نسبت به دوره‌های قبل از رنگ‌های بیشتری برای تزئین و کتیبه‌نگاری استفاده شده است. حاشیه فضای متنی با نقوش گیاهی و خطوط ختایی پوشش داده شده و در حاشیه‌های بالایی و پایینی حروف و کلمات نقره‌کاری شده و پس‌زمینه این حاشیه‌ها با ظرافت و پیچیدگی بسیاری ترسیم شده است. از رنگ آبی به صورت نقطه‌ای برای تأکید و زیبایی استفاده شده است. در چهارگوشه طرح مربع‌هایی با واگیره ترسیم شده و این ساختار در کتیبه‌نگاری، ساختاری جدید و متفاوت است. در این اثر سه آذین متفاوت به کار برده شده، به طوری که طرح و نقش‌مایه هر سه آذین با یکدیگر متفاوت است. آذین بالا به طور معمول گرد ترسیم شده اما درون آذین فاقد تقارن دوره‌های قبل است. رنگ‌های متفاوت دور دایره را دربر گرفته و رنگ‌ها همه در طیف رنگ‌های سرد قرار می‌گیرند. استفاده از حروف با پیچ‌وتاب که تعادل آذین را حفظ می‌کند مشهود است، گویا حروف خود قسمتی از طرح اجرا شده پس‌زمینه و دور آذین هستند. استفاده هوشمندانه هنرمند از خط و رنگ باعث تأکید بر فضای متنی شده است. آذین وسط یا دوم دارای تقارن کامل و متصل به کادر اصلی به وسیله ریشه است. نقوش درونی این آذین خطوط ختایی و غنچه بوده که به صورت بسیار متفاوت تصویر گشته و آن را از دو آذین دیگر متمایز می‌کند. آذین پایین به صورت برعکس و روبه پایین تصویر شده و نزدیک‌تر از آذین بالا به آذین وسط است. برای مهار سنگینی این آذین، طرح کوچک‌تر و کم‌رنگ‌تر از دو آذین دیگر رسم شده است.

در جدول ۱ عناصر بصری تذهیب در نمونه‌های مورد مطالعه از سه عصر سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول ۱: مطالعه تحلیلی تذهیب در دوره‌های سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی. مأخذ: نگارندگان.

دوره‌های مورد مطالعه			عناصر بصری تذهیب
ایلخانی	خوارزمشاهی	سلجوقی	
✓	✓	✓	استفاده از رنگ طلایی
✓	✓	✓	استفاده از رنگ آبی
✓			استفاده از رنگ نقره‌ای و سیاه
✓			استفاده از رنگ‌های متعدد
✓	✓	✓	جدول کشی و کادر
	✓		تک آذین
		✓	دو آذین
✓			سه آذین
	✓		دو مربع مکمل در کنار آذین
✓			تزئین گیاهی و ختایی در کادر
	✓		تزئین اسلیمی در کادر
✓	✓		تزئین اسلیمی در آذین
		✓	استفاده از بته جقه در آذین
✓	✓	✓	اتصال آذین به وسیله ریشه

۷- نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام یافته طی این پژوهش، می‌توان اذعان نمود هنر تذهیب طی سه عصر سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی دچار تغییر و رشد شده است. نگارش قرآن و کتیبه‌نگاری اساسی‌ترین محرک رشد هنر تذهیب در این قرون بوده، به طوری که اکثر آثار تذهیب برجای مانده از این دوران متعلق به قرآن است. همچنین نتایج این پژوهش با مطالعه و بررسی آثار تذهیب منتخب حاکی از آن است که نقش‌مایه‌های تذهیب دوره سلجوقی بسیار ساده و به دور از پیچیدگی است و برای تزئین بیشتر الگوهای استفاده شده در اثر از جدول‌کشی به معنای امروزی استفاده شده است. آذین‌های متصل به کادر دور کار فاقد جزئیات زیاد است. رنگ غالب این اثر طلائی است. در تذهیب دوره خوارزمشاهیان نیز رنگ اصلی طلائی است. آذین در این دوره دچار کمی پیچیدگی و تزئینات بسیار بیشتری نسبت به دوره سلجوقی است. در تذهیب این دوره فقط به آذین اتکا نشده و دو مربع به کار اضافه شده است. طرح تذهیب کار شده در مستطیل بالا و پایین پیچیده‌تر و پخته‌تر از دوران قبل بوده و در مستطیل بالا کلمات به طرز خلاقانه‌ای جزئی از نقش‌مایه‌ی تذهیب شده است. جدول‌کشی نیز به همان قدرت ادامه یافته و رشد کمی در آن مشاهده می‌شود. در تذهیب متعلق به دوره ایلخانی بیشترین میزان رشد و شکوفایی دیده می‌شود. در دوره ایلخانی تذهیب دچار دگرگونی بسیار به لحاظ استفاده از نقش‌مایه‌های ختایی و گل و گیاه شده و نیز تنوع در رنگ به کار برده شده و رنگ نقره‌ای بیشتر از رنگ طلائی در اثر متعلق به دوره ایلخانی خودنمایی می‌کند. استفاده جسورانه از رنگ سیاه و حرکت خطوط به‌جا، اثری زیبا و دلنشین آفریده است. آذین‌های کناری کماکان به سادگی سال‌های پیش بوده و تنها تفاوت قابل لمس، رنگ‌های متفاوت این آذین‌ها است. همچنین می‌توان افزود تذهیب مابین سال‌های ۴۲۹ و ۷۵۶ از ساختار کم و بیش یکسانی بهره برده است. ساختار تذهیب در طی این سال‌ها بر جدول‌کشی تکیه کرده، البته این رویه کم‌کم دچار تغییر شده است. طرح‌های ختایی در دوران ایلخانی از درخشش بیشتری برخوردار شده و به تدریج توجه و تمرکز بر روی جدول‌کشی را کم‌تر نموده است. در دوران ایلخانی اضافه شدن تنوع رنگی بیشتر به طرح‌ها و تذهیب‌ها مشهود است. آذین‌های مصور سلجوقی اکثراً تک‌رنگ بوده و در صورت وجود رنگ دوم، از حضور کم‌تری برخوردار است. در دوران خوارزمشاهیان رنگ دوم حضور پررنگ‌تر از قبل و در دوران ایلخانی، چند رنگ متفاوت استفاده شده است. با گذر زمان جدول‌کشی کمی رشد کرده و نقش پررنگی در این آثار ایفا می‌کند ولی در طول این سال‌ها ضخامت آن به صورت نامحسوسی کم‌تر شده است. نقش‌مایه اسلیمی سلجوقی بسیار ساده بوده ولی در زمان خوارزمشاهی رشد چشمگیری دارد و بسیار پیچیده‌تر از سال‌های پیشین است. اسلیمی دوره ایلخانی رشد کمی دارد، در عوض نقش‌مایه‌های ختایی بیشترین رشد را در دوره ایلخانی تجربه می‌کنند. پیچیدگی و حرکت ظریف این نقش‌مایه‌ها، رشد و شکوفایی آن را به بهترین نحو نشان می‌دهد. این نقوش در دوران خوارزمشاهی نیز به صورت زیبایی تصویر شده و پیچیدگی بیشتری نسبت به نقوش ختایی سلجوقی دارد.

منابع

۱. رهنورد، زهرا. (۱۳۹۲). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری. چاپ سوم. تهران: سمت.
۲. کاتلی، مارگریتا و لوئی هامبی. (۱۳۷۶). تاریخ هنر ایران (۸) هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: مولی.
۳. خسروبیگی، هوشنگ. (۱۳۹۲). «زمینه‌ها و عوامل شکل‌گیری و توسعه قدرت نظامی خوارزمشاهیان». مجله علمی پژوهشی تاریخ ایران. دوره ۶، شماره ۱.
۴. اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۷). تاریخ مغول. تهران: نگاه.
۵. جوینی، عطاملک محمد. (۱۳۶۶). تاریخ جهان‌گشای جوینی، تصحیح علامه قزوینی. تهران: پدیده خاور.
۶. شراتو، امبرتو و ارنست گروبه. (۱۳۷۶). تاریخ هنر ایران (۹) هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: مولی.
۷. کشمیری، مریم. (۱۳۹۶). تذهیب در ایران، تاریخچه، نقوش و اصطلاحات. چاپ اول. تهران: سمت.
۸. ایننگهاوزن، ریچارد. (۱۳۸۷). تذهیب نسخ خطی، ترجمه زهرا باستی. تهران: علمی و فرهنگی.
9. Url 1: <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-fragments-of-a-seven-part-quran-qur89/> (تاریخ دسترسی در ۲۵ خرداد ۱۴۰۳ ساعت ۱۲:۲۸)
10. Url 2: <https://mkeshmiri.blogspot.com/1396/05/06/post-29/> (تاریخ دسترسی در ۲۵ خرداد ۱۴۰۳ ساعت ۱۴:۴۸)