نقش قرآن کریم درآفرینش هنری و شیوه‌های مختلف کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران*

مجید ساریخانی [۱]، حسن هاشمی زرج‌آباد [۲]، محمود طاووسی [۳]

۱- استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه شهرکرد

۲- استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه بیرجند

۳- استاد دانشگاه آزاداسلامی

چکیده

قرآن کریم نقش مهمی در شکل‌گیری هنر اسلامی ایفا کرده است و زیبایی‌شناسی آن از زوایای مختلف قابل بحث است. آنچه در این پژوهش مورد مداقه قرار گرفته، زیبایی قرآن کریم با توجه به هنر کتاب‌آرایی است. هدف پژوهش بررسی تذهیب، خوشنویسی و تجلید نسخه‌های خطی قرآن با رویکرد زیبایی شناسی است و بیان اینکه قرآن نقش مهمی در اعتلای هنر کتاب آرایی بخصوص در سه محور فوق‌الذکر داشته است. سؤال پژوهش این است: رونق، شکل‌گیری و تکامل کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران ریشه در چه مسائلی دارد؟ فرضیه تحقیق مبتنی بر آن است که پیشینه نقش و نگارهای ایرانی و به کار بردن آن‌ها در چارچوب مقیدات دین اسلام و بهره‌گیری از سرچشمه فیاض و لایتناهی قرآن کریم نقش مهمی در اعتلای هنر کتاب‌آرایی در ایران اسلامی دارد. روش تحقیق توصیفی و تحلیلی و همراه با بازدید از آثار گنجینه اسلامی موزه ملی ایران است. نتیجه بیانگر آن است که علت رشد این هنر، بهره‌گیری هنرمندان مسلمان ایرانی از عناصر پایدار هنرهای ایرانی در چارچوب دستورات و مقیدات قرآن مجید با محوریت توجه به ائمه معصومین است به نحوی که اثر هنری آن‌ها تمدن اسلامی را متاثر از بینش هنری خود کرده است. در این میان کتاب‌آرایی و صفحه‌آرایی نسخه‌های قرآنی از جایگاه والایی برخوردار است و ارتباط تنگاتنگی با سه محور مورد پژوهش در این مبحث دارد.

واژه‌های کلیدی : کتاب آرایی، قرآن، هنر، موزه ملی، تمدن اسلامی.

1. Email: sarikhanimajid@yahoo.com

2. Email: hhashemi@birjand.ac.ir

3. Email: tavoosimahmoud@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۲/۹/۱۰ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۲/۱۱/۱۶)

مقدمه

هنر کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران در ارتباط با دین اسلام بخصوص در ارتباط با قرآن شکل گرفته است و هنرمند ایرانی سعی در به کاربردن نقشمایه‌هایی داشته است که با آموزه‌های قرآنی تعارض نداشته باشد. شایان ذکر است که دین و هنر ارتباط تنگاتنگی با هم دارند چرا که هر یک از ادیان سبب پیدایش شکل خاصی از هنر شدند و هنر در تجلی، ظهور و کاربرد انطباق کامل با دین دارد. در علومی مانند باستانشناسی با بررسی ابزارهای مادی برجای مانده از انسان‌ها که دارای آرایه هنری است می‌توان به نحوه‌ی تفکر و نحوه ی نگرش به طبیعت وجود انسان و آداب و سنت اجتماعی آن جوامع پی برد. در میان کتابهای آسمانی، قرآن در ظهور و تحقق کاملا و تماما، به وجه هنری نمایان شده است و اعجاز آن وجه هنری آن است و بدون شک آنچه پس از پیدایش اسلام به عنوان هنرهای اسلامی تجلی یافته‌اند مستقیما تحت تاثیر تفکر اسلامی و به ویژه تحت تاثیر کلمات ساختار و فحوای قرآنی شکل گرفته‌اند (نعیمایی، ۱۳۷۸). یکی از هنرهای وابسته به قرآن، کتاب‌آرایی است که متشکل از چهار محور خوشنویسی، تذهیب، تجلید و تصویر است که سه مورد نخست، ارتباطی مستقیم با قرآن دارد و قرآن نقش مهمی در اعتلای آن‌ها داشته است. در قرآن بارها در آیه های مختلف به قلم، خواندن و کتابت اشاره شده و این دلیل بر اهمیت آن است. از طرفی توجه به این مسایل، باعث رشد فرهنگ و تمدن اسلامی در سراسر جهان شده است و در این میان ایران پیشگام بوده و هنرمندان ایرانی نقش مهمی در رشد و اعتلای فرهنگ و تمدن اسلامی داشته‌اند و محققین هنر به این موضوع اذعان وافی و کامل دارند. یکی از مباحثی که با قرآن همبستگی پیدا کرده و آیه‌های نورانی آن را مزین و نورانی بودنش را ارایه کرده است تذهیب و آرایه های قرآن است. در ابتدای دوران اسلامی از هنر تذهیب بیشتر برای آرایش و تزیین نسخه های قرآنی بهره جسته‌اند و پیوسته آیات الهی را در حصاری زیبا و شگفت‌انگیز نگاه داشته‌اند. در تذهیب قرآن، «نخست به منظور تعیین سر سوره‌ها و جزوات و محل سجود و ... آن را زراندود کرده و پس از تکمیل خط، نقاط روی حروف و علایم پایان آیات را نیز به زر می‌نوشتند و در دوره‌های بعد به رشد و تکامل رسیده است» (زکی، ۱۳۶۳: ۷۵). فن و هنر تجلید و جلدسازی در کتاب‌آرایی جهان اسلام از مباحث بسیار گسترده و عمیق است که از دیرباز مورد توجه محققان و دانشمندان و کتابسازان قرار گرفته است و این فن ارتباط مستقیمی با قرآن دارد. عموماً در جهان اسلام برای جلد کردن مصاحف از چوب یا مقوا با روکش چرمی استفاده می‌کردند (هروی، ۱۳۷۳: ۱۱).

سوال پژوهش

رونق، شکل گیری و تکامل کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران ریشه در چه مسایلی دارد؟

فرضیه تحقیق

پیشینه نقش و نگارهای ایرانی و به کار بردن آن‌ها در چارچوب مقیدات دین اسلام و بهره‌گیری از سرچشمه فیاض و لایتناهی قرآن کریم نقش مهمی در اعتلای هنر کتاب‌آرایی در ایران اسلامی دارد.

پیشینه تحقیق

پیشینه موضوع حاضر از دو منظر قابل بحث و بررسی است، یکی از جهت عنوان «کتاب‌آرایی» و دیگری از منظر اجزای تشکیل‌دهنده هنر کتاب‌آرایی (تذهیب، خوشنویسی، تجلید و تصویر) و در زمینه‌های فوق الذکر منابع و مستندات فراوانی از آغاز اسلام تاکنون به رشته تحریر درآمده است؛ اما آنچه این پژوهش را متمایز ساخته است مستند کردن مباحث به داده‌های گنجینه اسلامی موزه ملی ایران است.تحلیل این تحقیق نیز سند پژوهانه است و برای کتاب آرایی هرکدام از دوره‌های اسلامی به داده‌های یادشده استناد شده است. در مورد هنر کتاب‌آرایی مطالعات و بررسی‌هایی انجام پذیرفته است

و می‌توان به کتاب هایی نظیر هنر کتاب آرایی در تمدن اسلامی ایران (کارگر و ساریخانی،۱۳۹۰)،کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی (مایل هروی،۱۳۷۳) و کتاب آرایی (رهنورد،۱۳۸۷) اشاره کرد که مورد اول جنبه آموزشی برای دانشجویان رشته باستانشناسی دارد؛کتاب دوم بیشتر به اصطلاحات رایج در کتاب آرایی پرداخته‌است؛کتاب سوم بیشتر به کتاب‌آرایی از منظر نسخه‌های خطی اشاره داشته است و از میان مقالات به‌مقاله‌های تجویدی (۱۳۴۵) و خزایی (۱۳۷۹) می توان اشاره داشت. از منظر دوم مقالات و کتاب‌های زیادی در زمینه‌های تجلید از نویسندگانی همچون ابن ندیم (۱۳۴۳)، ایرج افشار (۱۳۸۱ و ۱۳۵۷)، هالدین دانکن (۱۳۶۶)منتشر شده‌است. در زمینه خوشنویسی می‌توان به آثار نویسندگانی چون تیموری (۱۳۷۸)، حاج سید جوادی (۱۳۷۸)، خلیلی و دروش (۱۳۷۹)، سراج شیرازی (۱۳۷۶)، یاسین جبوری (۱۹۶۲)، شیمل (۱۳۷۴)، فدایی تهرانی (۱۳۸۲)، فضائلی (۱۳۵۰)، قلیچ خانی (۱۳۷۳)، عطار هروی (۱۳۷۵) و هراتی (۱۳۸۴) اشاره کرد. در زمینه تذهیب نیز نویسندگانی چون سالک مهدوی (۱۳۸۰)، هراتی (۱۳۷۸) و هنرور (۱۳۶۴) مقاله‌ها و کتابهایی به رشته تحریر درآورده اند.

روش پژوهش

روش کار در این پژوهش، مبتنی بر رویکردی توصیفی و تحلیلی است و برای مستند کردن مطالب این پژوهش از بخش اسلامی موزه ملی ایران بازدید شده و از نسخه‌های قرآنی این گنجینه برای مصور کردن کتاب‌آرایی ایران در دوره های مختلف اسلامی (از صدر اسلام تا اواخر قاجار) بهره جسته شده است؛ بنابراین داده‌ها با روش اسنادی و بازدید از موزه ملی ایران گردآوری، عکسبرداری، فیش‌برداری و سپس طبقه بندی و تحلیل شده است.

بحث پژوهش و تحلیل داده‌های تحقیق

کتاب‌آرایی از جمله هنرهایی است؛که ایرانیان مسلمان، بدان توجه خاصی داشته‌اند خوشنویسی، تذهیب و تجلید سه رکن اصلی کتاب‌آرایی بویژه قرآن مجید می‌باشد که در ادامه به تفکیک به آنها پرداخته می‌شود:

کتابت و خوشنویسی

اولین وجه هنر قرآنی، کتابت و خوشنویسی است. خط و خوشنویسی اسلامی در آغاز منحصر به کلام خداوند بوده و کتابت آن چون واجبات دارای آداب و سلوکی بوده است؛ حضور قلب آن‌گونه که در نماز گزاردن موکد است مورد تاکید کاتبان نیز بوده است. اکنون نیز کاتبان در آغاز کار، وضو می‌گیرند زیرا هنگام نگارش آیات قرآن، حضور خداوند باری تعالی را احساس می‌کنند، سهروردی آورده‌است که هنگام کتابت قرآن«شواغل حسی تقلیل می‌یابد نفس ناطقه در خلسه‌ای فرو رفته به جانب قدس متوجه و مجذوب می‌گردد. در این هنگام است که لوح صاف و شفاف ضمیر آدمی به نقش غیبی منقش می‌گردد، نقش غیبی گاهی به سرعت پنهان گشته و گاهی بر حالت ذکر آدمی پرتو می‌افکند. در برخی موارد نقش به عالم خیال رسیده و از آنجا به علت تسلط خیال در لوح حس مشترک به نیکوترین صورت و در غایت حسن و زیبایی قابل مشاهده بوده و گاهی بر سبیل کتابت سطری است که به رشته تحریر در می‌آید» (بلخاری، ۱۳۸۴: ۲۸۲). آغاز رشد خوشنویسی اسلامی با نگارش کتاب قرآن بوده است که ارج و اعتبار هیچ کتابی در نزد مسلمانان به پای منزلت آن نمی‌رسد، الفاظ قرآن حتی زمانی که جدا هستند، بار تقدس خاص خود را دارند (شیمل،۱۳۸۶). در طی قرون متمادی، خوشنویسی یکی از مظاهر نبوغ و ابتکار ایرانیان بوده است و از این میان خط و تذهیب از جمله هنرهایی است که با ذوق زیبایی‌شناسی هنرمندان اسلامی موافق آمده است و این دو هنر به نحوی بیان کننده‌ی زیبایی معنوی از طریق شکل خاص می‌باشد. «ایرانیان در طول تاریخ خود همواره برای تجسم کمال مطلوب مذهبی و هنری خویش به خط و در کنار آن به تذهیب توسل جسته‌اند» (پاک‌سرشت، ۱۳۷۹: ۳۳۰) در واقع کتابت قرآن و دین اسلام را می‌توان منبع الهام هنر

خطاطی دانست؛ بنابراین، یکی از مباحثی که در کتاب‌آرایی مطرح است خط و خوشنویسی است. خطاطی و خوشنویسی، گر چه یکی از شاخه‌ها و رشته‌های هنر اسلامی است؛ در عین حال به دلیل اهمیتش می‌تواند به تنهایی یکی از مهم‌ترین خاستگاههای تدوین تئوری‌های مربوط به هنر اسلامی دانسته شود. در گستره فرهنگ اسلامی، هنر خوشنویسی جایگاه ارزشمند و سابقه ای دیرین دارد، هنری که اعتبار و ارزش خود را مدیون و مرهون کتابت قرآن مجید است. اولین تاثیر قرآن مجید، اتحاد و وحدت خط در قلمرو جهان اسلام بود چرا که همزمان با نزول قرآن، هر کدام از کشورها دارای خط مخصوصی بودند. خطی که برای کتابت قرآن به کار رفت خط کوفی بود. این خط در ایران جایگزین خط پهلوی گردید و خیلی سریع جایگزین مناسبی برای سایر خطوط محلی جهان اسلام شد؛ بنابراین وحدتی بین خطوط جهان اسلام ایجاد کرد. جایگاه تمدن ایران در پیشرفت و اعتلای هنر اسلامی از همان ابتدا در خط و خوشنویسی قرآن بروز و خودنمایی کرد و موقعی که خط کوفی وارد ایران گردید، دانشمندان ایرانی کوشیدند نقص‌ها و کاستی‌های آن را رفع کنند که همین امر، زمینه شکل‌گیری هنر خوشنویسی را فراهم کرد. تمام این پیشرفت و اعتلا را کتاب مقدس اسلام سبب شد. از جمله اقدامات ایرانیان در رفع عیوب خط عربی، ابداع اعراب و اعجام و به عبارتی، قواعد صرف و نحو توسط سیبویه و تحت نظم درآوردن خطوط پراکنده و متنوع در قالب اقلام سته بوسیله ابن مقله و رشد و تعالی آن توسط دیگر هنرمندان ایرانی از جمله ابن بواب، یاقوت مستعصمی و میر علی تبریزی است. خطوطی که در ایران کاربرد فراوانی در کتابت دارند عبارتند از کوفی، نسخ، ثلث، محقق و ریحان و به تعداد بسیار کم نستعلیق اشاره کرد که در همه این خطوط هنرمندان ایرانی به نحوی در اعتلای خوشنویسی آن دخیل بوده‌اند و جهان اسلام را به نحوی متاثر از این هنر غنی کرده‌اند. کتابت قرآن در دوره‌های مختلف اسلامی دارای ویژگی‌ها و اصول خاصی است که باعث شکل گیری مکتبهای جدیدی در آرایه های قرآنی شده است. در صدر اسلام با انتخاب خط کوفی به عنوان خط کتابت قرآن، دوران ترقی و تکامل آن آغاز گردید و از برکت قرآن کریم به کمال رسید. خط کوفی، ریشه تمام خطوط اسلامی است (تصویر۱. قرآن شماره موزه ۴۲۷۹). در قرن چهارم خط پیرآموز در کتابت قرآن رواج یافت که برگرفته از خط کوفی و معروف به کوفی ایرانی می‌باشد؛ بعد از خط کوفی، اقلام سته و در بین اقلام سته خطوط نسخ، ثلث، محقق و ریحان بیشترین کاربرد را در کتابت قرآن داشته‌اند.

تصویر ۱: قسمتی از قرآن کریم به خط کوفی بر پوست آهو، دارای رقم الحاقی علی بن ابیطالب (ع)

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۴۲۷۹)

از قرن چهارم هـ ق. به بعد خط نَسخ یکی از خطوط اصلی کتابت قرآن محسوب می‌شود و از همین تاریخ به بعد است که اسم کاتب اغلب در صفحات آخر قرآن های کتابت شده آمده است. در قرن پنجم هـ ق و در آستانه دوره سلجوقی، با ظهور «ابوالحسن علاءالدین‌بن هلال» معروف به «ابن بوّاب» وضعیت کتابت کلام‌الله مجید به شکل گسترده‌ای دستخوش تغییر شد. ابن بوّاب خط نسخ را توسعه و گسترش فراوانی داد و اصلاحاتی را در خط نسخ بوجود آورد و خط ریحانی را تکامل بخشید. بعد از وی، یاقوت مستعصمی ملّقب به " قبله الکتاب" نابغه هنر خوشنویسی است که دارای آثار فراوانی در زمینه خوشنویسی و آرایه‌های قرآنی می‌باشد. از یاقوت مستعصمی قرآنی با شماره موزه ۴۲۷۷ به تاریخ ۶۸۵ هـ ق. گنجینه اسلامی موزه ملی ایران را مزین کرده است (تصویر ۲).

یاقوت دارای شاگردان زیادی بود که شاگردان بی‌واسطه او شش تن بودند که به استادان سته معروف هستند و در موزه ملی از دو شاگرد بی‌واسطه یاقوت مستعصمی دو نسخه قرآنی، یکی با شماره موزه ۳۵۳۲ از احمد بن سهروردی (تصویر ۳) و دیگری با شماره موزه ۳۷۹۰ از ارغون الکاملی وجود دارد. استادان یادشده تحولی در کتابت قرآن در دوره ایلخانی ایجاد کردند. در کتابت قرآن دوره ایلخانی تغییری در ساختار صفحه‌آرایی رخ داده است و به کار بردن خط محقق و ریحان از شاخصه‌های قرآن‌های این دوره محسوب می‌شود (قرآن‌هایی با شماره موزه‌های ۳۵۵۰ و ۴۲۷۷) و از نام آوران این خطوط سهروردی و یاقوت قابل ذکر هستند. خط نسخ از خطوط متداول کتابت قرآن تا اوایل قرن هفتم هـ ق بوده است؛ ولی رفته رفته در شیوه و طرز نوشتن و نوع قلم کتابت قرآن تغییراتی حاصل شد که همین تغییرات مبانی شیوه خط جدیدی به نام «خط ثلث» گردید.

تصویر ۲: قرآن به خط ریحانی رقم یاقوت مستعصمی به تاریخ ۶۸۵ ق.

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۴۲۷۷)

تصویر ۳: قرآن به خط محقق رقم احمد بن سهروردی، قرن ۸ هـ‌ق.

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۳۵۳۲)

تصویر ۴: قرآن به خط محقق رقم عمادالمحلاتی و عماد بن حاجی محمد القمی، قرن ۹ هـ‌ق.

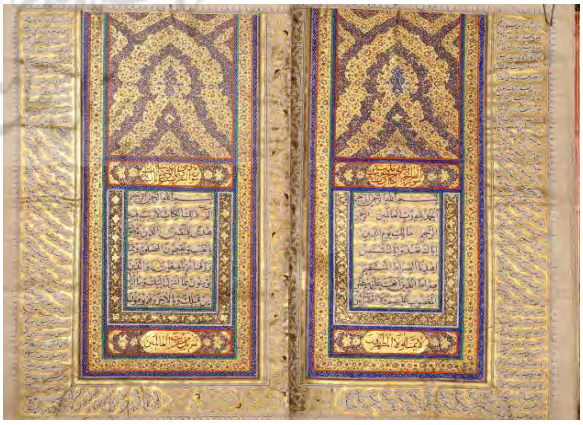
(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۳۶۴۵)

کتابت قرآن در دوره تیموری با دوره‌های قبل و بعد کاملا متفاوت است و علاوه بر قطع‌های رایج، کتابت در قطعهای بزرگ و کوچک و اشکال هشت ضلعی و بازوبندی نیز پدیدار شد. کتابت چند خطی در یک صفحه قرآنی، نیز پدیده تازه‌ای است که در این دوره ابداع گردید و در دوره‌های بعد ادامه یافت؛ یک صفحه قرآن را با ترکیبی از خط‌های نسخ، کوفی، محقق و ریحان و یا ثلث کتابت می‌کردند (تصویر ۴) که در اصطلاح کتاب آرایی «سه خطی یا چهار خطی» گفته می‌شود (قرآن شماره موزه ۴۲۵۹). در قرن ۹ هـ ق. /۱۵ م. «خواجه تاج سلمانی اصفهانی» خط تعلیق را از ترکیب دو خط توقیع و رقاع بوجود آورد؛ این خط ابتدا برای نوشتن نامه به کار رفت و سپس در عناوین و اسم سوره‌های قرآن مجید نیز به کار گرفته شد و بعدا به صورت شکسته در آمد؛ در همین زمان است که خط زیبای نستعلیق که عروس خطوط اسلامی خوانده می‌شود از ترکیب خط نسخ و تعلیق پیدا شد؛ میر علی تبریزی نخستین خوشنویسی است که خط نستعلیق را رواج داده و زیبایی این خط را در معرض نگاه هنر دوستان قرار داده است. کتابت قرآن به خط نستعلیق را باید از مهم‌ترین پدیده‌های این دوره دانست. قدیم‌ترین کتابت قرآن به خط نستعلیق در این دوره متعلق به «شاه محمود نیشابوری» متوفی ۹۴۵ هـ ق. است که هم اکنون در موزه توپقاپوی استانبول نگهداری می‌شود (هراتی،

۵۰:۱۳۸۴). از این خوشنویس مشهور یک نسخه خطی با شماره موزه ۹۲۰۶ آمده است. تاریخ نستعلیق‌نویسی قرآن بسیار کم برگ است که علت آن، مشکلاتی از جمله در اعراب گذاری؛ نداشتن سازگاری درونی با آیات قرآن (تیموری، ۱۳۷۸، ص ۷۴)؛ عدم تعادل بین نسبت سواد و بیاض (تیموری، ۱۳۷۸، ص ۷۴) و عدم رعایت اصل ترکیب در یک متن قرآنی می‌تواند باشد. در دوره قاجاریه نیز تعداد قرآن‌های به خط نستعلیق نادر استاز قرآن‌های قاجاری می‌توان به قرآن‌هایی با شماره موزه ۳۷۵۰، ۴۲۳۹(تصویر ۵)، ۸۵۸۴ (تصویر ۶) اشاره کرد. آنچه در قرآن‌های دوره قاجاریه جلب توجه می‌کند قرآن‌های تمام تذهیب است که این دوره را اساساً از دوره‌های قبل متمایز می‌کند (قرآن شماره ۸۵۸۴).

تصویر ۵: قرآن به خط نسخ، قرن ۱۳ هـ.ق.

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۴۲۳۹)



تصویر ۶: قرآن کریم به خط نسخ، رقم «بنت الشهنشاه ضیاء السلطنه دختر فتحعلی شاه سنه ۱۲۴۴ هـ.ق»

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۸۵۸۴)

تصویر ۷: قرآن کریم به خط کوفی بر پوست آهو

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۴۲۷۹)

تصویر ۸: برگی از نسخه قرآن کریم به خط کوفی ایرانی و سر سوره هایی به خط ثلث

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران،شماره موزه ۴۳۱۴)

تذهیب

بعد از خوشنویسی، تذهیب یکی از هنرهایی است که در پیوند با قرآن شکل گرفته و دارای بیشترین ارتباط با کلام الله مجید است و می‌توان اذعان داشت که تذهیب همزمان با نوشتن قرآن در هنر ایران رواج داشته، هر چند که در آغاز بسیار ابتدایی بوده است. تذهیب در قرآن بیشتر در آستر بدرقه، شناسنامه، صفحه بسم الله، صفحه فهرست و بخش‌هایی از سوره حمد به کار می‌رفت و در باقی صفحات در حاشیه صفحات کار می‌شد و هیچ‌گاه هنر مستقلی نبوده بلکه کامل کننده و به عنوان تزیین خط به کار می‌رفته است. پس از

تکمیل خط، نقاط روی حروف و علایم پایان آیات را نیز به زر می‌نوشتند (زکی، ۱۳۶۳: ۷۴). این نوع تذهیب در قرآن‌های صدر اسلام موزه ملی ایران به خصوص در قرآن با شماره موزه ۴۲۷۹ دیده می‌شود (تصویر ۷).

در صدر اسلام شروع سوره و عنوان آن را به قلم زر می‌نوشتند و برای نقطه‌های حروف از رنگ قرمز، زعفرانی یا آب طلا استفاده می‌کردند. محل حزب‌ها و جزوها هم مُذَهّب بودند (تصویر ۸. قرآن با شماره موزه ۴۳۱۴)؛ فن آرایش و تذهیب قرآن نیز مورد علاقه بزرگان و امرا بود تا جایی که در نقاط مختلف ایران، به‌خصوص، خراسان مراکزی برای تعلیم و پرورش علاقه‌مندان در این فن بوجود آمد؛ «خطاطان کار تذهیب قرآن‌ها را به عهده داشتند، ولی، به تدریج تقسیم کار بین هنرمندان متداول گردید. از فنون رایج در کتابه نویسی قرآن کادر بندی است» (خلیلی، ۱۳۷۹: ۲۰). قرآن‌های پیش از قرن چهارم هـ ق. به شکل رقعاتی است که اغلب شامل یک تک برگ و یا حتی قسمتی از آن است؛ در اکثر موارد، این برگ‌های مخدوش و آسیب دیده، متعلق به قرآن‌هایی است که یا به علت گسستگی شیرازه و یا منسوخ شدن خط آن‌ها قابل استفاده نبوده است و به همین خاطر از دسترس عموم خارج شده است. نمونه‌هایی از این تک‌برگ‌ها در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. در موزه ملی ایران نسخه منحصر به فردی از قرآن به خط کوفی بر روی پوست آهو وجود دارد که به طور کامل در یک جلد آمده است این نسخه دارای شماره موزه ۴۲۵۱ می‌باشد. نسخه‌های قرآنی باقی‌مانده از قرون ۵ و ۶ هـ ق. به ویژه، دوره سلجوقی، سنت تذهیب قلمرو شرق ایران را با به کار بردن خط دقیق کوفی ادامه داد و یک طریقه جدید ابداع شد. دراین شیوه «دور سطرهای نوشته شده را خط‌کشی می‌کردند و بعد صفحه را از خارج این خط‌های نازک با اشکال و رسوم نباتی (ارابسک) زینت می‌دادند» (زکی،۱۳۶۳: ۷۵). معمولاً هر صفحه قرآن فقط حاوی سه یا چهار سطر و با یک خط ظریف بود و لذا فضای کافی برای تذهیب باقی می‌ماند؛ مانند قرآن با شماره موزه ۳۴۹۶ گنجینه اسلامی موزه ملی ایران. تذهیب قرآن‌های این دوره با دوره‌های قبل تفاوت دارد و این تفاوت‌ها عبارتند از: تزیینات از سادگی خارج شده نقوش هندسی جای خود را به طرح‌های شاخ و برگ‌دار داده، سر لوح جایگزین پیشانی و نوارهای باریک تزیینی گردیده، سر لوحه‌ها با خطوط کوفی و اقلام سته تطبیق یافته و جداول مختلف تزیینی رایج شده است، علاوه بر این، می‌توان به مواردی از قبیل ؛ استفاده از رنگ‌های نامحدود نظیر سفیدآب، لاجورد، شنگرف و سیاه، توجه به متن‌آرایی، استفاده از کتیبه‌های مستطیل شکل، استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی و گیاهی، تحریر و محرر سازی، زمینه طلا و طرح‌های آزاد و تزیینیی که بیشتر ملهم از نقوش معماری، نساجی، فلز، چوب و سفالینه می‌باشد نیز اشاره کرد.

قرآن‌های دوره ایلخانی در کنار ارزش نسخه‌شناسی، به خاطر ویژگی‌های خاص صفحه‌آرایی، تذهیب و نقوش به کار رفته در آن‌ها جزء بی‌نظیرترین و نفیس‌ترین آثار هنری دوران اسلامی محسوب می‌شوند. در کتابت و صفحه‌آرایی قرآن‌های دوره ایلخانی خط و سطر و جدول، دور نوشته، حواشی منقش رنگارنگ و مذهب، خطوط پیچان و اسلیمی‌های الوان هر کدام در عین استقلال، به هم وابسته‌اند و از چنان تناسب و نظمی برخوردارندکه گویی واحدی از درجه کمالند. صفحات قرآن‌های دوره ایلخانی بر اساس سنت‌های گذشته شامل صفحات افتتاحیه، متن و اختتامیه می‌باشد. در دوره ایلخانی صفحات اول قرآن، تذهیب و بر اساس الگوهای هندسی تقسیم‌بندی شده و این اشکال با گردش اسلیمی‌ها کامل گشته است. این ترکیبات با به کار بردن رنگ‌های مختلف و متضاد در زمینه، جلوه خاصی می‌یافت. کتیبه و شمسه در این دوران رونق یافته و نام بانی کتاب یا کسی که فرمان نوشتن کتاب را داده بود در صفحه اول در شمسه نوشته می‌شد. قسمت مهمی از تزیین قرآن‌های دوره ایلخانی که بعد از سرسوره‌ها بیشترین تزیینات را در این بخش می‌توان دید، حاشیه صفحات است؛ بیشترین نقوشی که در تزیین حاشیه‌ها به کار رفته انواع شمسه است. در این دوره مذّهبکاران از

رنگ‌های طلایی، آبی و قرمز و سبز پرتقالی استفاده می‌کردند و غالباً رنگ سفید را مرکز قرار می‌دادند و سایر رنگ‌ها را در اطراف آن به کار می‌بردند (زکی، ۱۳۶۳: ۷۵) (قرآن با شماره موزه ۳۵۵۰ موزه ملی ایران رقم احمد سهروردی). دوره ایلخانی را باید سرمشق رنگ‌آمیزی در تاریخ تذهیب دانست. در بیشتر قرآنهای این دوره، صفحات افتتاحیه به صورت تمام مذّهب است و با انواع نقوش هندسی گیاهی وتزیینی پوشیده شده‌است که به لحاظ ساختار، ترکیب‌بندی و نوع نقوش با اسامی و اصطلاحات مختلفی مانند صفحه مذّهب کتیبه‌دار، شمسه مذّهب و ... نامگذاری می‌شود غالب سرسوره‌های قرآن‌های این دوره مانند صفحات افتتاحیه از تذهیب و تزیینات مفصل و بسیار زیبایی برخوردار است گاهی در یک قرآن از چندین طرح برای تزیین سر سوره‌ها استفاده شده که هیچ یک از آن‌ها شبیه به دیگری نیست. از نمونه‌های جالب توجه تذهیب قرآن در دوره ایلخانی می‌توان به قرآن‌های گنجینه اسلامی موزه ملی ایران اشاره کرد؛ به‌خصوص قرآن‌هایی با شماره موزه ۳۵۳۲ به خط محقق (تصویر ۳) و ۳۵۴۸ که هر دو دارای رقم احمد بن سهروردی می‌باشند. همچنین از سده هفتم هـ ق. قرآنی با شماره موزه ۴۲۳۴ به خط محقق مایل به ثلث و نیز قرآنی با شماره موزه ۴۲۷۷ (تصویر ۲) به خط ریحان دارای تاریخ ۶۸۵ هـ ق. موزه ملی را مزین کرده است.

تذهیب در دوره تیموریان ۹۱۱ – ۷۷۱ هـ ق. مکتب خاصی بود که در هرات بوجود آمد و از آنجا به فارس و عراق رفت (ناصری، ۱۳۷۰). از مطالعه فنی و هنری قرآن‌های موجود از این دوره استنتاج می‌شود که تذهیب در آن زمان سبک مشخص خود را داشته و در آن حواشی با نقوش اسلیمی و طلایی و اشکال نباتی به شکل طبیعی و گاه اسلوب چینی در کتب غیر مذهبی همراه بوده است. تذهیب آن با رنگ غالب آبی لاجوردی به منتهای زیبایی رسیده است. در اواخر این دوره تمایل به ایجاد طرح‌های طبیعی برگرفته از طبیعت هم دیده می‌شود و طرح گل و بوته در سر لوح قرآن به شکل زیبا کاربرد می‌یابد. در قرآن‌های این دوره سرلوح غالبا منظم است و در حواشی کتب بیشتر از ترنج کنگره‌دار به هم پیوسته و اشکال هندسی استفاده شده است و سر سوره‌ها گاهی با شاخه نازک روی زمینه نمودار می‌شود. ظرافت نقوش و همگونی رنگ‌های تذهیب این دوره با ابداع خط نستعلیق به آرایش کتب خطی آن غنا و شکوه بیشتری داده است (فدایی تهرانی، ۱۳۸۲: ۵۳). ترنج‌های حاوی عنوان که از دوره مغول مرسوم گشتند در دوره تیموری با قرار گرفتن دو ترنج کوچک در بالا و پایین ترنج وسط (ترنج بزرگ) که اصطلاحا «سر ترنج» نامیده می‌شد مزین می‌گردید. پیدایش طرح لچک در تذهیب نیز متعلق به این دوران است. از نمونه قرآن‌های دوره تیموری، می‌توان به قرآن‌هایی با شماره موزه ۴۲۵۹ به خط محقق، ثلث و نسخ؛ شماره موزه ۳۶۳۶ به خط محقق و ۳۶۴۵ (تصویر ۴) به خط محقق اشاره کرد.

قرآن‌های مذهب دوران صفوی با دوران قبل متفاوت است؛ بسیاری از قرآن‌های این دوره دارای حاشیه‌های بزرگی هستند که مناظر طبیعی، شاخه‌های نباتی متصل به برگ‌های باریک و ابرهای چینی بر آن نقش شده (زکی، ۱۳۶۳: ۷۵) و رنگ‌های متنوع طلایی، زرد و سبز در آنها به کار رفته است. در بعضی از موارد برای ایجاد تباین و تعارض از رنگ نقره‌ای تیره بهره گرفته شده و رفته رفته رنگ زیبای لاجورد دوران تیموری از خاطره‌ها محو و در قرون بعدی رنگ آبی جانشین زمینه شده است و تزیینات برگ نخلی و اشکال نباتات با آب طلا در تزیین حواشی قرآن‌ها و کتابها به کار می‌رفته است. بنابراین، «ویژگی‌های خاص تذهیب‌های قرآنی دوره صفویه تیره شدن ته رنگ آبی (لاجورد)، افزایش چشمگیر رنگ طلایی در مجاورت رنگ لاجورد و کاربرد رنگ سرخ (شنجرف) و سایر رنگ‌هایی است که تا آن زمان رنگ‌های فرعی محسوب می‌شدند» (پایدارفرد و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱۱) و همچنین «در تذهیب نسخ خطی اشکالی از جمله بوته‌ها و درخت‌ها و گل‌ها و حیوانات به رنگ‌های گوناگون، خاصه رنگ‌هایی که از آمیزش طلا و نقره فراهم آمده، دیده می‌شود که بر روی زمینه‌هایی از رنگ‌های گوناگون علی‌الخصوص رنگ سرمه‌ای

یا آبی لاجوردی ترسیم شده‌اند» (پناهیان پور، ۱۳۸۳: ۱۴). مذهبین قرآنی دوره صفوی ابتکار تازه‌ای به کار بردند که عبارت بود از داخل‌کردن تزیینات مُفصَّل با آزادی بیشتر در قالب‌هایی از مثلث‌ها، مربع‌ها و مربع مستطیل‌های مُذَهبی که حاشیه قرآن‌ها را پر می‌کرد. «کار مذهبکاران تنها منحصر به تزیین صفحات نوشته شده و مصور نبود بلکه حواشی صفحات را نیزتذهیب می کردند» (زکی، ۱۳۶۳: ۷۷) و با تزیینات متنوع، خطوط را از نوارهای مُذهّب جدا می‌ساختند از دیگر ویژگی‌های قرآن‌های دوران صفوی عبارتند از: خصوصیات خاصی در مورد صفحات به این ترتیب «که در برگیرنده خط‌هایی که دارای اندازه‌های متناسب و متفاوت بود تقسیم می‌شدند اغلب شمار این قسمت‌ها تا هفت می‌رسید» (سفادی، ۱۳۸۱: ۳۱)، اجرای چند سر لوح در یک قرآن بر خلاف دوران قبلی، پرداختن به مرصع‌سازی، ساخت و ساز تذهیب‌های سنجاقی یا سنجاق نشان، اجرای بیش از پنج نوع جدول در قرآن‌ها، به کارگیری بیش از ۱۵۰ نوع طرح اسلیمی در حواشی قرآن‌ها، استفاده از نقوش بته‌جقه‌ای و سَروی در آرایش‌های قرآنی، استفاده از سیاه‌قلم در اجرای تذهیب‌ها، استفاده از تذهیب معرق بسان جلدهای سوخت در قرآن. صفحات تذهیب شده در ابتدای قرآن‌های این دوران شامل چندین صفحه می‌باشد؛ ابتدای سوره‌های قرآن‌ها تماما تذهیب شده و اسم سوره با خطی غیر از متن به زر یا سفیدآب در میان آن نوشته شده است. نشانه‌ها، ترنج و نیم ترنج است. «ترنج‌های کوچک رو به بیرون، اغلب ویژگی شاخص نزدیک‌ترین اسلیمی به حاشیه و شرفه‌های پرتو مانندی بود که از این ترنج‌ها یا از لبه خود قاب بیرون می‌زد و به آزاد شدن تذهیب از قید سه ضلع از چهار ضلعش کمک می‌کرد» (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۸۹). از ویژگی‌های این دوره می‌توان به سایه‌روشن و تذهیب معرق اشاره کرد. این نوع تذهیب گویا در دوره صفویه رایج بوده و پس از صفویه از میان رفته است. «تذهیب معرق از ابتکارات دوره صفویان می‌باشد و این تکنیک در روزگار شاه طهماسب صفوی شناخته شده بود و عموماً بر حاشیه نسخه‌هایی تعبیه می‌شده که کاغذ آن‌ها از نوع ختایی و ضخیم بوده و قابلیت پوست‌کردن داشته است» (هروی، ۱۳۷۳: ۵۹۵). در این تذهیب، مذهبان، «نقوش اسلیمی و ختایی و برگ فرنگی یا هر نقش دیگر را منظم بر حاشیه کتاب طرح کرده، صحاف آن را با ابزار مخصوص بیرون آورده و همان طرح را به همان اندازه بی کم و کاست بر روی کاغذ دیگر از رنگی تیره‌تر مثل لاجوردی افکنده سپس آن را با شفره مخصوص آن کار بریده و در جای نقش حاشیه کتاب چسبانده و بعد از خشک شدن مُذَهّب دور آن را با طلا تحریر کرده و مهر زده و میان آن را برای زیبا ساختن با نقوش خاص طلا اندازی می‌نمود» (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۴۴-۴۳). این نوع تذهیب بعد از صفویه از میان رفت و امروز متروک است (ناصری، ۱۳۷۰). «صنعت عکس» یا «عکاسی» تکنیک دیگری بود که هنرمندان دوره صفوی ابداع کردند و هر هنرمندی که با کتاب‌آرایی انس گرفته بود به نوعی از آن بهره‌مند می‌شد. «مذّهبان از این تکنیک بی‌بهره نماندند و مبدع آن در نسخه‌آرایی این دوره» مولانا کپک هروی از مصوران مشهور عصر شاه طهماسب صفوی می‌باشد (هروی،۱۳۷۳: ۷۰۱). از قرآن‌های دوره صفوی گنجینه اسلامی موزه ملی ایران می‌توان به قرآن‌های شماره ۴۲۹۰ به خط نسخ و ثلث؛ و شماره موزه ۸۵۳۶ به خط نسخ و قرآن با شماره موزه‌های ۴۲۳۲ و ۴۲۳۵ و ۴۲۶۰ و ... اشاره کرد.

از خصوصیات تذهیب دوره زند و افشار مرصع کردن اسلیمی‌ها به جای ایجاد زمینه‌های پرکار، بکارگیری گل و بوته‌های مختلف در داخل متن‌ها یا در حواشی کادربندی آن‌ها و حاشیه تذهیب‌ها به صورت بازوبندی، بند رومی، بند تاجی و نیم تاجی بوده است (پناهیان پور، ۱۳۸۳، ص ۱۹۷). از نمونه قرآن‌های اواخر صفویه و اوایل زندیه می‌توان به قرآن با شماره موزه ۸۶۸۸ به خط نسخ (تصویر ۹) و قرآن با شماره موزه ۲۰۳۳۷ به خط نسخ مربوط به اواخر زندیه و اوایل قاجاریه اشاره کرد. در دوران قاجاریه، مذّهبان طرح‌های زیبایی به وجود آورده‌اند که فقط به زر ترسیم شده و گاهی نیز به رنگ سفید روی زمینه زرین نمایش یافته است. از اواخر سده

دوازدهم هـ ق. رشحه‌ای از نفوذ اروپایی در هنر ایران قابل تشخیص است و در تذهیب آن هنگامی است که «نقشمایه» کاکل نی شروع به شباهت یافتن با تزیین «برگ کنگری» می‌کند (برند، ۱۳۷۴: ۲۴۲). در این دوره به «هنر تذهیب اهمیت زیادی داده می‌شد هنرمندان با الهام از سبک‌های متداول در زمان‌های پیشین خود سبک‌های نوینی را ابداع نمودند» (پاک‌سرشت، ۱۳۷۹: ۴۳۷) و سرلوح‌های پیشانی صفحه دارای نقشی به صورت ترنج است که در میان محل مربعی جای گرفته و نقش بالا را از متن مجزا می‌سازد، کتیبه سر سوره در زیر آن نوشته شده و حایز اهمیت سابق نمی‌باشد؛ از مشخصات سبک تذهیب این دوره افراط در به کار بردن زر است که در صورت ترکیب با الوان دیگر زمینه نقش را تشکیل می‌دهد و به جای نمایش نیم ترنج‌های لاجوردی زمان صفویه تنها به ترسیم خط پیچداری که حدود آن را تعیین می‌نماید می‌پردازد و از طرف دیگر گل‌های کوچک رنگارنگ، شاخ و برگ نازک و مجزا از هم به هیچ وجه از درخشندگی زر نکاسته است (ناصری، ۱۳۷۰). از قرآن‌های گنجینه اسلامی موزه ملی ایران می‌توان به قرآن‌هایی با شماره موزه‌های ۸۵۸۴ به خط نسخ (تصویر ۶) ۳۷۵۰ به خط غبار و ۴۲۳۹ به خط نسخ (تصویر ۵) اشاره کرد.

تجلید

شاید پس از تذهیب صفحات قرآن بیشترین و مهم‌ترین آثار مرتبط با قرآن جلدهای این کتاب عظیم است که در نهایت زیبایی جهت حفاظت از صفحات به شیوه‌های گوناگونی چون سوخت، معرق یا روغنی به اجرا درآمده‌اند و آیات شریف در متن و یا حاشیه جلدها کتابت شده است. متاسفانه کتب و نسخ مربوط به قرون اولیه اسلامی که دارای جلد باشد باقی نمانده و یا چندان قابل توجه نیست؛ اما دوران عظمت و شکوفایی هنر تجلید و کتاب‌سازی مربوط به قرون هشتم تا دهم هـ ق. است. در دوره ایلخانی نقش روی جلد رواج داشت و جلدآرایی نسبتاً ساده بود و این نکته را می‌توان از کهن‌ترین نمونه‌های بر جای مانده دریافت؛ «جلدآرایی ایلخانی با معیارهای آرایه‌های کتاب‌های اسلامی منطبق بود، یعنی با شیرازه و عطفی در سمت راست و حاشیه جلویی و لبه برگردانی که در سمت چپ بر روی پشت جلد می‌خوابید» (هالدین، ۱۳۶۶: ۶۹). کتاب‌ها از قرن ششم تا آغاز قرن هشتم هـ ق. دارای جلدهایی با روکش چرمی (از چرم خام و پخته) میشن و تیماج به صورت ساده بودند (احسانی، ۱۳۶۸: ۲۰). یک نوآوری بر روی جلدهای قرن هفتم هـ ق. وجود متن و حاشیه است که هر کدام از آن‌ها دارای خطوط هنری و تزیینی خاصی می‌باشند.

تصویر ۹: قرآن کریم به خط نسخ، رقم احمد النیریزی

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۸۶۸۸)

تصویر ۱۰: جلد لاکی (رنگ و روغن) قرآن کریم

(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره موزه ۴۲۳۹)

تکامل و اوج هنر جلدسازی ایران، در دوره تیموریان است؛ از آثار نفیس دوره تیموری قرآن عظیم و نفیسی است که به قلم «بایسنقر میرزا» شاهزاده تیموری کتابت شده است و یک برگ آن در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. ابعاد این قرآن، تقریباً ۱۲۰× ۲۰۰ سانتی‌متر است و گویا آن را برای آرامگاه شاهرخ میرزا کتابت کرده بودند (تصویر ۱۱). در دوره تیموری جلدهای نفیسی که آن را «معرق» گویند رواج داشته است که نمونه‌هایی از آن در کتابخانه شاهرخی تولید می‌شده است. قسمت بیرونی جلدهای این دوره معمولا طلاپوش می‌شده و قسمت داخلی دارای تکنیک معرق بوده به صورتی که داخل جلد را با چرم‌های نازک که به صورت تکه تکه بریده شده بود، در زمینه الوان می‌چسباندند. گاهی این معرق‌ها به رنگ قهوه‌ای سوخته همانند مویرگ‌های نازک بریده می‌شد و گاهی هم آن‌ها را آغشته به زری می‌کردند.

تصویر ۱۱: برگی از قرآن به قلم بایسنغر میرزا
(مآخذ: گنجینه اسلامی موزه ملی ایران)

«قوام‌الدین مجلد تبریزی» از هنرمندان و صحافان بنام این دوره که در تبریز می‌زیسته و توسط بایسنقرمیرزا به هرات دعوت گردیده‌است و مبتکر جلدهای «سوخت و معرق» می‌باشد (عتیقی، ۱۳۷۸: ۱۳). جلدسازان ایرانی در قرن نهم ه. ق. در این صنعت کمال موفقیت را احراز کردند و توانستند علیه روش‌های هندسی قدیم که در تزیین به کار می‌رفت قیام کنند و برای تزیین جلدها مناظر طبیعی و اشکال حیوانات و پرندگان حقیقی را به کار برند و آن را به منتهای درجه دقت و اتقان برسانند (زکی، ۱۳۶۳: ۱۴۶).

تکنیک‌هایی که در جلدآرایی دوره تیموری به کار می‌رفت مانند قلم‌کاری و مُهرکوبی ادامه همان فنونی بود که در قرن پیش از آن رایج بود؛ حاشیه‌ها قلم‌کاری می‌شد و برای تزیین گوشه‌ها و یا زمینه‌های متنوع‌تر، از مُهر استفاده می‌شد. فن دیگر زراَندودی بود که توسط قلم‌موی ظریف انجام می‌گرفت. در ضمن نمونه‌هایی از خطوطی که دارای تزیین ساده و سپس با آبی رنگ شده نیز از فنون این دوره است؛ عموماً جلد رو و پشت را به یک سبک تزیین می‌کردند ولی معمولاً جلد پشت ساده‌تر بود. صنعتگران هرات که مسؤولیت تکمیل منبت‌کاری روی چرم را برعهده داشتند، غالباً آسترهای جلد را با لاجورد رنگ می‌کردند تا نقوش مطلای منبت‌کاری شده را برجسته‌تر نشان دهند (هالدین، ۱۳۶۶: ۷۰-۶۹). در رشته جلدسازی در دوره صفویه دگرگونی اساسی در فن و سبک آن رخ دادن، بزرگ‌ترین تغییر « استفاده گسترده از مُهر بود، غالباً طرحی از طبیعت را روی یک صفحه مُهر بزرگ حکاکی می‌کردند در حالی که طرح‌های قرینه که معمولاً نقش گلدار بود روی یک نیم صفحه حکاکی می‌شد و برای تهیه یک طرح کامل دوباره ضرب می‌شد؛ در اکثر این موارد محل اتصال دو بار مهرکوبی در وسط طرح پیداست؛ متداول شدن تولید مکانیکی طرح بدین گونه بروز نشانه‌ای از انحطاط واقعی هنر جلدسازی است» (هالدین)، ۱۳۶۶: (۷۱). از قرن ۱۳هـ ق. به این طرف بیشتر جلدهای موجود از نوع لاکی هستند؛ عوامل تزیین در این ایام عبارت بود از گل و مرغ، تأثیراتی از هنر مغرب‌زمین، چهره‌های تاریخی و شاه در حال شکار.

نتیجه گیری

این پژوهش نشان می‌دهد که در هنر اسلامی بیشتر آن بخش از هنرهای گذشته که جنبه تجریدی و سمبلیک داشته است نظیر اسلیمی‌ها و نقوش هندسی، در هنر اسلامی از جمله تذهیب کاربرد فراوان داشته و در تمدن اسلامی صورت دینی- اسلامی یافته است؛ بنابراین، علت رشد این هنر، بهره‌گیری هنرمندان از عناصر پایدار هنرهای ایرانی در چارچوب دستورات

و مقیدات قرآن مجید با محوریت توجه به ائمه معصومین است، به‌نحوی که اثر هنری آن‌ها تمدن اسلامی جهان را متاثر از بینش هنری خود کرده است. در این میان کتاب‌آرایی و صفحه‌آرایی نسخه‌های قرآنی از جایگاه والایی برخوردار است و ارتباط تنگاتنگی با سه محور مورد پژوهش کتاب آرایی در این مبحث دارد؛ چرا که نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی در تمدن پیش از اسلام ایران رواج داشته و با آمدن اسلام به ایران تجربیات هنر ایران در خدمت هنر کتاب‌آرایی اسلامی قرار گرفته‌است. هنر آراستن قرآن‌ها در ابتدا به‌خصوص در اوایل اسلام به خاطر محدودیت‌هایی نظیر عدم استفاده از کاغذ، محدود به نقوش هندسی ساده بر روی نسخه‌های پوستی بود تا اینکه در دوره‌های بعدی؛ بخصوص، در دوره‌های تیموری و صفوی با تهیه انواع کاغذ به نهایت اوج و شکوفایی خود رسید و در دوره‌های افشاریه، زندیه و قاجاریه به پیروی از دوره‌های قبلی با نوآوری‌هایی به کار خود ادامه داد. علت رشد این هنر، رهاشدن هنرمندان از محدودیت‌های اوایل اسلام و توجه بیشتر به عناصر پایدار هنرهای ایرانی می‌باشد. این عوامل باعث شد که هنرمندان با بهره‌گیری از آن‌ها در چارچوب دستورات و مقیدات قرآن مجید سبک نوینی در هنر ایران تحت عنوان هنر اسلامی ایرانی با محوریت توجه به ائمه معصومین خلق نمایند و نسخه‌های قرآنی کتابت کنند که در جهان اسلام بی نظیر و مزین کننده موزه‌های داخل و خارج از کشور باشد.

فهرست منابع

• ابن ندیم، محمد بن اسحاق. (۱۳۴۳). **الفهرست**. (رضا تجدد، مترجم). تهران: نشر کتابخانه ابن سینا.

• احسانی، محمد تقی. (۱۳۶۸). **جلدها و قلمدان‌های ایرانی**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

• افشار، ایرج. (۱۳۸۱). **صحافی و مجلدگری**. نامه بهارستان، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، سال سوم، شماره دوم، دفتر ۶، پاییز و زمستان، (صص۳۹۶-۳۲۹).

• افشار، ایرج. (۱۳۵۷). **صحافی سنتی**. تهران: کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

• برند، بی.(۱۳۷۴). **نسخه پردازی**. هنرهای ایران، زیر نظر ر. دبلیو فریه، (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: نشر فرزان.

• بلخاری، حسن. (۱۳۸۴). **مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی**، ج ۱ و ۲، چ. اول. تهران: سوره‌ی مهر.

• پاک‌سرشت، مرتضی. (۱۳۷۹). **خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید**، تهران: قلیانی.

• پایدارفرد، آرزو، مهناز شایسته فر و حسن بلخاری. (۱۳۹۰). **بررسی دو نسخه خطی قرآنی مذهب موزه‌ی چهل ستون اصفهان (اواخر دوره‌ی صفوی و اوایل قاجاری)**. کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۲، اردیبهشت،(صص،۱۱۸-۱۱۰).

• پناهیان پور، فاطمه. (۱۳۸۳). **«تذهیب هنر ماندگار»**، نشریه بیّنات، سال یازدهم، شماره ۴۲، (صص،۱۹۰-۱۹۷).

• تیموری، کاوه. (۱۳۷۸). **«قرآن و نستعلیق: منتهای معراج خوشنویسی»**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۲، شهریور، (صص۷۵-۷۳).

• تجویدی، اکبر. (۱۳۴۵). **«کتاب آرایی در ایران»**، مجله هنر و مردم، دوره ۵، شماره ۴۹، آبان ، (صص،۹-۵).

• جبوری، سهیله یاسین. (۱۹۶۲). **الخط العربی و تطوره فی العصور العباسیه فی العراق**، بغداد :بی نا

• حاج سید جوادی، کمال. (۱۳۷۸). **«سیر کتابت قرآن»**، مجله کتاب ماه هنر، فرهنگستان هنر، شماره ۱۲، شهریور،(صص،۲۳-۲۲).

• خزایی، محمد. (۱۳۷۹). **تحول هنر کتاب آرایی در قرون اولیه هنر ایران در دوران اسلامی**. نامه بهارستان، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان ، (صص،۱۸۲-۱۸۱).

• خلیلی، ناصر و فرانسیس دروش، (۱۳۷۹). **سبک عباسی: قرآن نویسی**.(پیام بهتاش، مترجم). تهران: نشر کارنگ.

• زکی، محمد حسن، (۱۳۶۳). **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. (محمد علی خلیلی،مترجم).تهران: اقبال.

• رهنورد، زهرا. (۱۳۸۷). **کتاب آرایی**. تهران: سمت.

• سالک مهدوی، مهین دخت. (۱۳۸۰). **«مراحل اجرای تذهیب»**. مجله گلستان قرآن، سال چهارم، شماره پیاپی ۱۳۸، دوره جدید شماره ۹۴،

آذر،(صص،۱۹-۲)

• سراج شیرازی، یعقوب بن حسن. (۱۳۷۶). **«تحفه المحبین»: در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن**. زیر نظر کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، تهران:انتشارات میراث مکتوب.

• سفادی، یاسین حمید. (۱۳۸۱). **خوشنویسی اسلامی**. (مهناز شایسته فر،مترجم). تهران: مطالعات هنر اسلامی.

• شیمل، آن ماری. (۱۳۸۶). **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**. (اسد الله آزاد، مترجم). مشهد: نشر آستان قدس رضوی.

• فدایی تهرانی، مریم. (۱۳۸۲). **«بررسی آثار قرآنی دوره‌ی تیموری معرفی قرآن بایسنغرمیرزا در موزه خط و کتابت میرعماد»**. کتاب ماه هنر، شماره های ۶۹ و ۷۰، خرداد و تیر، (صص،۵۸-۵۲).

• فضائلی، حبیب الله. (۱۳۵۰). **اطلس خط**. اصفهان: نشریه انجمن آثار ملی اصفهان.

• قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). **رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته: «اصول و قواعد خطوط سته فتح الله بن احمد سبزواری»**. تهران: روزنه.

• عتیقی، مهدی. (۱۳۷۸). **«نیم نگاهی به تاریخ جلدسازی در ایران اسلامی»**. کتاب ماه هنر، شماره ۱۲، شهریور، (صص،۱۵-۱۲).

• عطار هروی، محمد علی. (۱۳۷۵). **هنر آیه نگاری قرآن کریم**. تهران: انتشارات پیام آزادی.

• کارگر، محمد رضا و مجید ساریخانی. (۱۳۹۰). **هنر کتاب آرایی در تمدن اسلامی ایران**. تهران، سمت.

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

• مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۳). **کتاب آرایی در تمدن اسلامی**. مشهد: آستان قدس رضوی.

• منشی قمی، قاضی میر احمد. (۱۳۵۲). **گلستان هنر**. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

• ناصری، ملیح و امیر احمد فلسفی. (۱۳۷۰). **مکتب اسلیمی: اولین گام در راه طراحی و تذهیب و مینیاتور**. جلد دوم، تهران: نشر ملیح ناصری.

• هالدین، دانکن. (۱۳۶۶). **صحافی و جلد های اسلامی**. (هوش آذر آذر نوش، مترجم). تهران: سروش.

• هراتی، محمد مهدی. (۱۳۸۴). **ازکتابت قرآنی خراسان بزرگ تا عصر تیموریان پانصد سال کتابت قرآن**. کتاب ماه هنر، شماره‌های ۶۹ و ۷۰، خرداد و تیر،(صص ۵۰-۴۶).

• هراتی، دکتر محمد مهدی. (۱۳۷۸). **«تذهیب: گوهر جان بر مصحف آیات»**، مجله کتاب ماه هنر، فرهنگستان هنر، سال اول، شماره ۲، شهریور. (صص۶۳-۵۶).

• هنرور، محمد رضا. (۱۳۶۴). **«پیچش زرین، گرایش اسلیمی ختایی در هنر تذهیب و طراحی فرش»**. تهران: انتشارات یساولی.

• نعیمایی، ایرج. (۱۳۷۸). **«تاثیر تجلی قرآن بر هنر خوشنویسی و تذهیب»**. مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۲، شهریور، (صص ۵-۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Holy Quran and its Role in Artistic Creation and Various Methods of Book-Decoration in Islamic Civilization of Iran

Majid Sarikhani[1] ,Hassan Hashemi Zarjabad[2] ,Mahmoud Tavoosi[3]

1-Assistant Professor, Archaeology Department , University of Shahrekord

2-Assistant Professor, Archaeology Department , University of Birjand

3-Professor of Islamic Azad University

Abstract

The Holy Quran plays an important role in the formation of Islamic Art, and its beauty can be discussed from different angles. What is scrutinized in this research is the beauty of the Holy Quran with regard to the art of book-decoration. The aim of this research is the study of illumination, calligraphy and bookbinding of Quran's manuscripts with an aesthetic perspective and expressing the idea that the Quran plays an important role in the promotion of the art of book-decoration in the three above-mentioned spheres. The research question concerns the investigation of the grounds on which the reasons for proliferation, formation, and evolution of book decoration rest upon in Islamic civilization of Iran. The research hypothesis is based on the premise that the origin of Iranian designs and pictures and their application within the Islam religion's bounds, and the use of Holy Quran's infinite and ample sources has an important role in the promotion of book-decoration in Islamic Iran. The descriptive-analytical research method is used accompanied by visiting the Islamic Repository of the National Museum of Iran. The result is indicative of the growth of this art, which is the use of Iranian Muslim artists of the stable elements of Iranian arts within the orders and bounds of the Holy Quran, with a focus on immaculate Imams' lives, in a way that their Artworks have affected the Islamic civilization of the world. Meanwhile, book-decoration and page layout of Quran's manuscripts are given a supreme position and has a close connection with the three afore-mentioned spheres.

Keywords: Book-decoration, Quran, Art, National Museum, Islamic Civilization.

Email: sarikhanimajid@yahoo.com

Email: hhashemi@birjand.ac.ir

Email: tavoosimahmoud@yahoo.com