دوفصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات هنر و رسانه
سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صص۶۹-۹۸

بررسی مؤلفه‌های بصری نشان آیات تذهیب‌های قرآنی عصر تیموری محفوظ در موزهٔ آستانه مقدسه قم(۱)

10.52547/ami.2022.1298.1121

فاطمه غفوری‌فر / کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.* fghafuorifar@gmail.com
مهدی محمدزاده / استاد گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
رحیم چرخی / استادیار گروه هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

دریافت: ۱۴۰۰/۹/۷ - **پذیرش:** ۱۴۰۰/۱۱/۴

چکیده

نشان آیات، از همان ابتدای نزول قرآن جهت فصل آیات به‌کار برده می‌شدند. این نشان‌ها به‌صورت هر ۵ آیه و یا ۱۰ آیهٔ نازل شده، تنظیم می‌شدند که به‌نشان‌های خمس و عشر معروف هستند که در هر دوره، در فرم‌های بصری مجزایی ساماندهی می‌شدند. تشریح ویژگی‌های بصری نشان آیات قرآن‌های مذهب عصر تیموری موزهٔ آستانه مقدسه قم و نیز طبقه‌بندی نشان آیات از اهداف پژوهش حاضر است. نوشتار حاضر به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است و مطالب با استناد به اسناد و مطالب کتابخانه‌ای گردآوری شده است. از این‌رو این پژوهش حول محور دو سؤال اساسی سازماندهی شده است: نشان آیات قرآن‌های مذکور واجد چه مؤلفه‌های بصری هستند؟ فرم و ساختار بصری حاکم در نشان فصل آیات به‌چه صورت انتظام یافته است؟ دستاوردهای این پژوهش نمایان‌گر آن است که نشان‌های خمس‌عشر به‌معنای پنج و ده آیه می‌باشند که علاوه بر این‌که نشان‌گر نزول تدریجی آیات می‌باشند، قرائت قاریان را نیز سهل کرده‌اند. نشان آیات به‌صورت تک آیه، تزئینی، خمس و عشر هستند. فرم این نشان‌ها به‌دو صورت شمسه و ترنج نقش بسته شده و تزئیناتی از قبیل نقوش اسلیمی و ختایی در آن به‌کار رفته است. آیات به‌دو صورت نشانهٔ «تصویری-تزئینی» و «حروف و عبارت» نشانه‌گذاری شده‌اند. نشان‌های تزئینی در فرم‌های دایروی (شمسه)، بادامی، شجره‌ای همراه با نقوش اسلیمی، ختایی در تلفیق با رنگ‌های لاجورد و طلا آذین شده‌اند که گویا به‌پیروی از یک الگوی واحد به‌تصویر درآمده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تذهیب قرآن، خمس و عشر، موزهٔ آستانه مقدسه قم، عصر تیموری، مؤلفه‌های بصری.

(۱) مقالهٔ حاضر، مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ اول، تحت عنوان «طراحی و اجرای تذهیب قرآنی بر اساس نمونه‌های تیموری موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم» به‌راهنمایی دکتر مهدی محمدزاده و مشاورهٔ دکتر رحیم چرخی از دانشگاه هنر اسلامی تبریز است.

A Biannual Scientific Research Journal

Art & Media Studies

Vol.4, No.7, Spring and Summer 2022
pp.69-98

A Study of the Visual Features of the Signs of Quranic Illumination of the Timurid Era Preserved in the Holy Threshold Museum of Qom

10.52547/ami.2022.1298.1121

Fatemeh Ghafoorifar / Master of Islamic Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz University of Islamic Arts, Tabriz, Iran.* fghafuorifar@gmail.com
Mehdi Mohammadzadeh / Professor of the Department of Islamic Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz University of Islamic Arts, Tabriz, Iran.
Rahim Charkhi / Assistant Professor, Department of Islamic Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz University of Islamic Arts, Tabriz, Iran.

Received: 2021/11/28 - **Accepted:** 2022/1/24

Abstract

The symbols of the verses were used for the chapter of the poems from the very beginning of the revelation of the Qur'an. These signs were arranged in the form of every five or ten revealed verses, known as the signs of Khums and Ashar, which were organized in separate visual forms in each period. The purpose of the present study is to describe the visual features of the verses of the Qur'an of the Timurid religion of the Holy Threshold Museum of Qom and also to classify the verses. The present article has been done in a descriptive-analytical manner, and the materials have been collected concerning documents and library materials. Therefore, this research is organized around two main questions: What are the visual components of the religious verses of the mentioned Qur'ans? How is the dominant visual form and structure in the sign of the chapter of the verses arranged? The achievements of this research show that the symptoms of Khums-Ashar mean five and ten poems, which in addition to indicating the gradual revelation of poetry, also makes it easier for readers to read. The signs of the verses are single verses, decorative, khums, and tithes. These symbols are engraved in the form of sun and bergamot, and decorations such as Islamic and Khatai motifs are used. Verses are marked in the form of "visual-decorative" signs and "letters and phrases."

Keywords: illumination of Quran, khums and tenth, Holy Threshold Museum of Qom, Timurid era, visual features.

مقدمه

قرآن کلام وحی الهی، کتاب مقدس مسلمانان بوده که از ارج و قرب ویژه‌ای در میان مخاطبین خود در طول اعصار مختلف برخوردار بوده است و پیوسته دست‌خوش توجه هنرمندان واقع گشته است. هنرمندان نیز در مجاهدت آن هستند که آثار نفیسی ارایه دهند. بنابراین در تعاملی که هنر و قرآن با یکدیگر داشته، بستر گسترش هنرهایی از جمله کتاب‌آرایی، خوشنویسی، صفحه‌آرایی و تذهیب و تجلید و... فراهم شده است. اما هنر تذهیب که بیش‌تر با کتابت همراه است، می‌توان آن را مجموعه‌ای از نقوش تزئینی بدیع و زیبا دانست که هنرمندان نقاش، خوشنویس و مذهّبان برای هرچه بیش‌تر جلوه‌نمایی نسخ خطی مذهبی، علمی و تاریخی، از آن بهره می‌برده‌اند. لذا توجه به‌هنر مذکور از اواسط قرون اول آغاز شد. در این میان، مسلمانان برای قرائت‌های هرچه آسان‌تر قرآن، تزئیناتی در مصحف‌ها به‌منظور فصل آیات به‌کار بردند. این تقسیمات چه تک آیه باشد و یا مجموعه آیات، به‌نشانه‌هایی همچون پنج آیه[1] (خمس) و هر ده آیه (عشر) و یا گاهی سجده و حزب‌ها شناخته شدند؛ چراکه این نسبت‌ها و تقسیمات علاوه بر تلاوت آهنگین آیات، موجب پیدا کردن هرچه آسان‌تر آیه و یا سورهٔ مورد نظر هستند. نشان‌ها در ابتدا به‌صورت کاربردی جلوه‌نمایی می‌کردند، ولی با گذشت زمان از حالت ساده و کابردی به‌صورت‌هایی تزئینی‌تر و ظریف‌تر و مجلل‌تری نایل شدند. تنوع و گسترده بودن نشان‌های تزئینی در آیات قرآن، پژوهش حاضر را بر آن واداشت که از منظر رنگ و طرح و نقش، به‌بررسی چگونگی تقسیم آیات قرآن‌ها در تمدن اسلامی به‌خصوص عصر تیموری و مهم‌تر نسخه‌های قرآنی مذهّب عصر تیموری موجود در آستانهٔ مقدسهٔ قم را بپردازد. لذا در این مقاله نشان آیات در نسخه‌های خطی مذهّب دورهٔ مذکور مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. این پژوهش درپی پاسخ به‌دو سؤال اساسی می‌باشد: نشان آیات مذهّب قرآن‌های مذکور واجد چه ویژگی‌های بصری هستند؟ فرم و ساختار بصری حاکم در نشان فصل آیات به چه صورت انتظام یافته است؟ هدف از تدوین و نگارش این پژوهش، ضمن شناسایی و معرفی نسخ قرآنی مذهّب تیموری، تبیین ویژگی‌های بصری و زیباشناسانهٔ شاخص

نشان آیات نسخ قرآنی عصر تیموری موجود در موزۀ مذکور می‌پردازد که در جهت رشد و نمو و حفظ آثار فرهنگی هنر اسلامی نقش مهمی می‌تواند ایفا کند. از طرفی، شناسایی میزان تأثیرگذاری بصری این آثار، می‌تواند در نوآوری تذهیب‌های قرآنی امروزی بسیار به‌کار آید؛ چرا که اهمیت دادن به‌هنری است که می‌تواند در اشاعۀ کلام وحی نمود یابد. از ضرورت‌های انجام این‌گونه تحقیقات، آگاهی از خصوصیت‌های بصری از جمله طرح و رنگ و نقش در نشان آیات است که می‌توان از مشخّصه‌های آن‌ها در هنر امروزی به‌کار گرفت.

روش پژوهش

مطالعۀ ساختار بصری در این پژوهش، به‌روش توصیفی-تحلیلی می‌باشد. بررسی‌ها به‌صورت مشاهدات میدانی و جمع‌آوری مطالب از طریق استناد به اسناد کتابخانه‌ای و موزۀ آستانۀ مقدسۀ قم انجام شده است. از بین ۳۷ نمونه قرآن، ۲۰ نمونه دارای تذهیب می‌باشند. در بین ۲۰ قرآن، ۱۱ نمونه دارای نشان خمس و عشر هستند و تمامی ۲۰ نمونه، دارای نشان گل‌آیه می‌باشند. براساس اطلاعات به‌دست آمده، ویژگی‌ها و عناصر بصری به‌کار رفته در این نمونه‌ها استخراج شده و از طریق پالایش داده‌ها، حاصل تحقیقات در قالب نمودارها و جداول گردآوری، تنظیم و خصوصیات عناصر بصری تذهیب‌های قرآنی عصر تیموری موزۀ مذکور مورد تشریح و واکاوی قرار گرفته است.

پرتال جامع علوم انسانی

پیشینۀ پژوهش

از آن‌جایی که مطالعات پژوهشی در باب تذهیب‌های دورۀ تیموری، به‌صورت جزئی و مختصر بوده و بیش‌تر به ارایۀ شیوه‌های تذهیب و تجزیه روی موتیف‌ها صورت گرفته است، پژوهش حاضر در تلاش است با تفکیک منابع در سه بخش تذهیب‌های قرآنی، تذهیب‌های عصر تیموری، تذهیب‌های موزۀ آستانه مقدسه قم، به‌شرح پیشینۀ منابع به‌صورت موضوعی بپردازد. از جمله این منابع به‌شرح ذیل است:

احتشامی و پورصالحی در مقاله‌ای تحت عنوان «ارتقاء ذائقهٔ زیباشناسی بر مبنای حمد در قرآن و روایات» (۱۴۰۰)، به‌بررسی سازمان ادراکی پرداخته‌اند و نظریهٔ طباطبایی را در خصوص بالا بردن سطح ذائقهٔ زیباشناسی مورد مطالعه قرار داده‌اند. نتایج این نوشتار نشان داد: عامل «مواجه» نقش مهمی در شکل‌گیری معرفت داشته و کیفیت آن در کیفیت معرفت حاصله اثرگذار است. مراثی و خدام محمدی در مقاله‌ای با نام «بررسی طرح و تزئین در نشان‌های پنج آیه در قرآن‌های سدهٔ اول تا نهم هجری قمری» (۱۳۹۴)، نشان‌آیات قرآن‌های مهذب را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش ایشان نشان داد: در قرآن‌های سده‌های اول تا ششم هجری عناصر گیاهی برگرفته از نقوش پیش از اسلام ایران و از سدهٔ هفتم هجری نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی متنوع در نقش اندازی نشانه‌های پنج آیه مؤثر است. مقاله‌ای به‌نویسندگی اردلان جوان و کریمی، تحت عنوان «تزئین و شناسایی آداب نشانه‌گذاری در نسخه‌های خطّی منتخب تا عصر تیموری» (۱۳۹۶)، به‌شناسایی انواع نشانه‌گذاری در نسخ خطّی و تعیین نوع کاربرد نشانه‌ها و میزان کاربرد آن‌ها در نسخه‌های خطی پرداخته است. برآیند پژوهش ایشان نشان داد: در نسخه‌های خطی به‌دو صورت «نشانه‌های تصویری» و «نشانه‌ها با حروف متن نسخه» انجام می‌شده است. کاربرد تمام این نشانه‌ها، تمایز و جداکنندگی است. جوادی و براتی مهرزاد در مقاله‌ای با نام «ساختار ترکیب‌بندی نقوش در تذهیب قرآنی عصر تیموری» (۱۳۹۳)، به‌بررسی چگونگی فضاسازی و تجزیه ساختار اسکلت‌بندی و تزئینات وابسته به‌تذهیب پرداخته‌اند. در نتایج این پژوهش، چنین حاصل شده است: تقسیم‌بندی هندسی و تزئینات اسلیمی که از ادوار گذشته وجود داشته است در این دوره با نقوش ختایی آمیخته شده، وجود رنگ‌های طلایی، لاجوردی و شنگرف بیش‌ترین جلوه‌نمایی را در نسخ دارند.

کتاب‌آرایی قرآن‌های تیموری

دورهٔ تیموری یکی از مهم‌ترین ادوار هنری ایران در حوزهٔ کتاب‌آرایی و هنرهای مرتبط با آن از جمله خوشنویسی و تذهیب است که با ویژگی‌های مختص به‌خود

در قالب مکاتب هنری شیراز، هرات و تبریز جلوه‌نمایی می‌نماید. شناسایی انواع کتاب‌آرایی در نسخ و صفحه‌آرایی‌ها، تذهیب و تمهیدات به‌کارگیری آن را در نسخ خطی و شاخصهٔ اصلی خوشنویسانهٔ آثار پیشینیان هنر زمان ما می‌باشد، لیکن هنر فاخر گذشته بایستی الگویی برای بهبود وضعیت نابسامان کتاب‌آرایی زمان ما قرار گیرد. با این حال، اوج و تکامل هنر کتاب‌آرایی در ایران را به‌سدهٔ پانزدهم میلادی/ نهم هجری قمری مربوط می‌شود (پاکباز، ۱۳۸۶: ۴۰۷). نگاهی مختصر به تاریخچهٔ کتاب‌آرایی در دورهٔ تیموری می‌اندازیم. در عصر تیموری، امان دادن تیمور لنگ به‌هنرمندان و صنعت‌گران و فرستادن آن‌ها به‌سمرقند، باعث افزایش مراکز هنری گشت و به‌تدریج به‌تولید هنر در زمینه‌های پیشرفته نایل آمدند. این عمل بیان‌گر آن است که تیمور و تیموریان با وجود روحیهٔ جنگاوری، در رشد و پیشرفت هنر مؤثر بوده‌اند.[۲] اما مؤثرترین نسخ خطی در دورهٔ تیموری مربوط به‌دورهٔ بایسنقرمیرزا است. وی از هنرمندان خوشنویس زمان خود و حاکم هرات بوده است و در آن‌جا کتاب‌خانه یا دارالصناعی تأسیس کرد که از مهم‌ترین مراکز کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی در زمان خود محسوب می‌شد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۶۰).

در شیراز[۳] نیز حضور شاهزادگانی هنرمندی همچون اسکندر سلطان و ابراهیم سلطان موقعیت را برای شکوفایی و تمرکز فرهنگی فراهم کردند؛ تا آن‌جا که این شاهزادگان در زمینهٔ ادب و هنر به‌رقابت و به‌هم‌چشمی با شاهزادگان هرات که تخت‌گاه تیموریان است، برآمدند. آنان هنرمندان بزرگی را به‌دربار فراخواندند و سرمایه‌گذاری هنگفتی انجام می‌دادند تا در توسعهٔ کتابخانهٔ سلطنتی و پیشرفت هنر کتاب‌آرایی و ایجاد کارگاه‌های هنری برتریت خود را به‌رخ نمایند (آژند، ۱۳۸۷: ۱۶۴). آثار به‌جای مانده از دورهٔ تیموری را می‌توان به‌طور کلی در قالب مکاتب هرات، شیراز و سمرقند تقسیم‌بندی کرد. در حوزهٔ کتاب‌آرایی، هرات و شیراز دو مکتب اصلی و مهم بودند.

تذهیب نشان آیات در قرآن‌های دورهٔ تیموری

تذهیب در این دوره، مکتب خاصی بود که در هرات به‌وجود آمد و از آن‌جا به‌عراق

و فارس راه یافت (ناصری، ۱۳۷۰: ۱۲). از مطالعهٔ فنی و هنری قرآن‌های برجای مانده از این دوره، استنباط می‌گردد که تذهیب در آن زمان سبک مشخص خود را داشته است.[۴] به‌طور کلی، اشکال هشت گوش و یا ستاره دوازده پر به‌صورت مرکب و یا مجزا در تذهیب قرآن‌ها دیده می‌شود. ترنج‌های گرد تزئینی و یا همان نشان‌آیات که در حواشی قرآن‌ها گاهی با طرح‌هایی اسلیمی شکل با رنگ‌آمیزی‌هایی همچون آبی، شنگرف، سبز، طلا و لاجورد نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۷۰-۷۱). در تزئین نشان‌های خمس و عشر در عصر تیموری، برخلاف دوره‌های پیشین که تنها در مرکز منقوش می‌شده، حاشیه‌های پهن مذهّب شده نیز به آن‌ها اضافه شده است. در کل، از ویژگی‌های تذهیب نشان‌های عصر مذکور، می‌توان به‌فرم بادامی شکل و دایروی نشان‌ها اشاره کرد. توجه به‌تلفیق نقوش ختایی در اسلیمی‌ها، نقش‌اندازی نقوش گل با طلا بر روی لاجورد، نقش پایانای آیات به‌صورت گل‌های ریز مطلا کاری شده نیز دیده شده است (مرآتی و خدام محمدی، ۱۳۹۴: ۱۶). در برخی موارد، نشان‌های خمس و عشر و یا سجده و حزب فقط به‌صورت مخفف و یک حرف، به‌رنگ طلایی بدون تزئین به‌کار می‌رفت.

تزئین و تذهیب قرآن

از دیرباز نسخه‌های قرآن را با اقسام گوناگون تزئین می‌آراستند و کار این تزئین‌ها تقسیم متن به‌بخش قابل تنظیم، خواناتر کردن متن، زنده کردن ویژگی‌های بصری صفحه و کل مصحف بود. قرآن، همچون تورات یهود و برخلاف انجیل مسیحیان، هیچ‌گاه به‌تصویر مزین نشد، بلکه آن را فقط با تزئین بدون تمثال و شمایل آراستند. برخلاف مطالعات نسخ خطی غربی، که در آن‌ها واژهٔ تذهیب هم شامل تزئین شمایلی می‌شود و هم غیر شمایلی، محققان هنر اسلامی معمولاً تمایزی دقیق میان نسخه‌های خطی مذهّب، که فقط به‌نقوش هندسی و گیاهی بی‌شمایل مزین است و نسخه‌های مصور، یعنی نسخه‌های دارای تصویر، قایل‌اند (جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۳: ۱۰۴). در سدهٔ چهارم به‌تدریج کاغذ جانشین پوست شده و قطع نسخ از بیاضی به‌عمودی

تغییر کرد. از طرفی، این تغییر در اجرای تزئین بر روی کاغذ سهل‌تر بوده و همگان بر آن متفق بودند. از این‌روی، خطّاطان و مذهّبان در تلاش هر چه با شکوه‌تر جلوه دادن آثارشان در این نسخه مقدس بودند. تزئین در مصحف‌ها به‌منظور فصل آیات به‌کار می‌رفت، چه تکه آیه‌ها و چه مجموعه آیه‌های سوره‌ها و تقسیماتی مانند هفت‌گانه و ماهیانه که سهم قرائت هفته و یا ماه را مشخص می‌کرد. از آن‌جا که این تقسیمات و سر سوره‌ها را بخشی از کلام وحی نمی‌شدند، همواره آن‌ها را به‌طریقی از متن جدا می‌کردند؛ چه به اندازه، چه به‌رنگ، خط، تذهیب. تزئین را همچون برای جدول‌بندی و یا در قاب گرفتن کل متن و یا مجلدهای آن، با استفاده از صفحات مزیّن آغازین و انجامین، به‌کار می‌بردند (همان: ۱۰۵).

نشان

علامت. نشانه. علامتی است که برای یافتن مطلب منتخبی در حاشیهٔ کتاب می‌گذاشتند و یا گوشهٔ ورق را تا می‌زنند. نشان آیه نیز نشانی است که در پایان هر آیه از قرآن گذاشته می‌شود. علامتی که برای یافتن مطلب منتخبی در حاشیهٔ کتاب گذارند و نیز گاهی گوشهٔ ورق را تا زنند. نشان آیه نیز به‌نشانی گویند که در پایان هر آیه از قرآن گذاشته شود. این نشانه‌ها از نخستین قرآن‌های برجای مانده تاکنون، با رنگ‌هایی چون شنگرف، طلا و لاجورد طراحی می‌شدند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۷۴۷-۷۴۸).

نشان فصل آیات

قرآن ۱۱۴ سوره با حدود ۶۲۰۰ آیه دارد. گاه محل اختلاف است و این اختلاف در محتوای آیات یا ترتیب جابه‌جایی آن نیست، بلکه در محل قراردادن نشانهٔ فصل آیات است. عموماً برآن‌اند که جمع آیات و ترتیب کنونی آن در دورهٔ خلافت عثمان تعیین شد. محل فصل آیات، از طریق سجع شناسایی می‌شود و اختلاف در آن ناشی از اختلاف قرائت بوده و نیز ناشی از تصمیم‌گیری دربارهٔ این‌که وقوع سجعی معین

نشانهٔ ختم آیه‌ای هست یا نه. اختلاف دیگر در این است که آیا بسمله، آیه محسوب می‌شود یا خیر؟! بنابراین، تقسیماتی که در مصحف‌های سده‌های میانه هست، لزوماً با تقسیماتی که امروزه به‌کار می‌رود یکسان نیست، شاید با مطالعهٔ دقیق اقسام نشانه‌های فصل آیات که در نسخ خطی گوناگونی به‌کار رفته است، بتوان به‌مکان و زمان ساخت برخی از آن‌ها پی برد[۵] (جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۳: ۱۰۶).

از آن‌جا که خطّاطان خط کوفی کهن عموماً میان فاصله بین حروف منفصل هر کلمه و فاصله بین دو کلمه فرقی نمی‌گذاشتند، چه رسد فاصله بین جمله‌ها، فصل بین آیات را گاه با چیزهایی نظیر خط مورب، شماره را مشخص می‌نمودند که خطّاطان، آن را بعد از نوشتن آخرین کلمهٔ آیه می‌گذاشتند و یا با دایره‌ای طلایی یا مثلثی متشکل از سه یا شش نقطه مدور، که خطاط و یا کسی دیگر آن‌ها را پس از ختم کتابت هر صفحه می‌افزود. ابن بواب،[۶] خطّاط معروف، در مصحفی که در سال ۳۹۱ هجری قمری به‌خط نسخ موزونی نوشته، فصل آیات را به ظرافت با سه نقطهٔ کوچک نشان گذاشته و بیش از این با هیچ نشانی متن خود را تقطیع نکرده است (تصویر ۱) (همان: ۱۰۶).

تصویر۱: صفحهٔ سمت راست از دو صفحهٔ آغازین حاوی سورهٔ فاتحه‌الکتاب. آیات ۱-۶ سورهٔ بقره. مصحفی از ابن بواب. تزئینات نشان به‌صورت سه نقطه بغداد. ۳۹۱ هجری قمری. تزئینات در سر سوره‌ها با نیم ترنج‌هایی که نوک آن‌ها به‌حاشیهٔ بیرونی رفته است، مشاهده می‌شود. بازسازی تصویر با اجاره کریمانهٔ هیئت امنای کتابخانهٔ چیستر بتی دابلین صورت گرفته است (جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۳: ۶۲۰)

نشان‌های خمس و عشر

استقراء احادیث غالباً دلالت دارند بر این‌که اکثر قرآن به‌تدریج نازل گردیده است. مثلاً در سوره‌های قصار، سورهٔ «علق» که به اکثر روایات، نخستین سوره‌ای است که بر پیامبر نازل شده است، ابتدا پنج آیهٔ اول این سوره یعنی «إِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّکَ الَّذِی

خَلَقَ (۱) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (۲) اقْرَأْ وَرَبُّکَ الْأَکْرَمُ (۳) الَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (۴) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ یَعْلَمْ (۵)» نازل شده است[۷] (جلالی نائینی، ۱۳۸۴: ۱۹۳). از طرفی دیگر، خوشنویسان برای این‌که قاریان آسان‌تر بتوانند آیهٔ مورد نظر را بیابند، به‌ویژه در سوره‌های بلندتر که صدها آیه دارد، معمولاً پایان هر پنج آیه (خمس آیات) و هر ده آیه (عشر آیات) نشان تزئینی می‌گذاشتند.[۸] از طرفی مذهّبان، به‌منظور آسان‌تر کردن یافتن مکان آیه‌ای در متن، معمولاً نشان‌های بزرگ‌تری را نیز برای پنج و ده آیه، می‌گذاشتند. گاه این نشان‌ها مانند همان فرم قطره اشک و یا دایره‌ای است که در محل پنج و ده در دل متن گذاشتند. معمولاً در قطره اشک کلمهٔ «خمس» جای می‌دادند و دایره، که نشان ده آیه است، معمولاً کلمهٔ نشان «عشر» را می‌گذاشتند (همان: ۱۰۷).

خمس

بهاءالدین خرمشاهی در تعریف خمس می‌نویسد:

> «یکی از تقسیمات قرآنی که بیش‌تر در قدیم متداول بوده و اکنون به‌دلیل شماره‌گذاری شدن سوره‌ها و آیات دیگر کم‌تر به‌کار می‌رود. برخی در قدیم، در پایان هر پنج آیه از یک سوره، کلمهٔ خمس می‌گذاشتند. برخی به‌جای کلمهٔ خمس، حرف «خ» می‌گذاشتند. تقسیم قرآن را به‌خمس و عشر در زمان مأمون عباسی و به امر او انجام داده‌اند و احتمالاً به‌دستور حجاج به این اقدام مبادرت شده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ۱۰۰۴).

این نشان مختص نسخ قرآنی است. در قرون نخستین شامل پایان آیات، سرسوره‌ها و یا تزئینات ابتدای سوره بوده، اما بعدها، این تقسیم‌بندی گسترده شده و از لحاظ محل قرارگیری در صفحه، نشان‌ها را می‌توان به‌نشان پنج آیه (خمس)،[۹] ده آیه (عشر)، حزب، جزء، نشان سجده، طبقه‌بندی کرد (مرآثی و خدام محمدی، ۱۳۹۴: ۹).

عشر

عشر از تقسیمات قرآنی است به‌معنای ده و جمع آن عشرات است. از زمان‌های

قدیم، رسم قاریان این بود که شاگرد خود را هر روز ده آیه سبق می‌دادند. «(غیاث) نشان که بر سر ده آیت در قرآن کنند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۵۱۹). از طرفی، در عرف نسخه‌آرایان و مذهّبان و مصاحف، نشانه‌ای است دایره‌وار، با زمینه‌ای زرّین که در فاصلهٔ هر ده آیه نسخ قرآن مجید می‌گذارده‌اند، گاه این نشانه‌ها را با رنگ‌های دیگر مانند لاجورد و غیره می‌آراستند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۰۰). قبل از شماره‌گذاری آیات قرآن، برای تمییز آیات هر سوره مخصوصاً سوره‌های بلند قرآن، هر ده آیه را به نام عشر با حروف اختصاری (ع) به‌خط کوفی که از بقیهٔ متن جدا شود، مشخص می‌کردند وگاهی نیز کلمهٔ «عشر» را برای نمایاندن آن به‌کار می‌بردند و همچنین این عمل را «تعشیر» قرآن می‌نامیدند (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ۱۴۵۶).

نشان سجده

در قرآن مجید، آیاتی وجود دارد که به آیات سجده نام‌گذاری شده‌اند. آیاتی هستند که خواندن، یا گوش دادن و یا شنیدن آن‌ها سبب وجوب یا استحباب سجده می‌شود، اما نوشتن یا مشاهده و نگاه به آیات نوشته شده، همچنین تصور و خطور کردن این آیات به‌ذهن سبب وجوب یا استحباب سجده نمی‌شود (غفوری‌فر، ۱۳۹۵). مجموعه آیات سجده از همان ابتدا ۱۵ آیه بوده است. به‌طوری‌که ۱۱ آیه سجده‌های مستحب و ۴ آیه در سجده‌های واجب به‌کار رفت است. نشان سجده از همان ابتدای کتابت قرآن به‌عنوان تزئین کاربردی مورد استفاده قرار گرفته است.

در ادامه، به‌منظور خوانش و مطالعهٔ هرچه درست‌تر قرآن‌های مذهّب تیموری موزهٔ آستانه و یافتن مؤلفه‌های شاخص در هر یک از آن‌ها، بایستی تجزیه و تحلیل بصری را با وارسی‌های جزئی در اجزای تشکیل‌دهندهٔ تذهیب‌های قرآن‌ها انجام داد. به‌همین منظور، تحلیل آثار در سه بخش کلی تدوین شده است: بخش اول، به‌معرفی آثار مورد نیاز مطالعه پرداخته خواهد شد. بخش دوم، تشریح ساختار فرمی در عناصر تجسمی-بصری نشان آیات (تک آیه) و (آیات خمس و عشر) و همچنین واکاوی عناصر تزئینی مکمل در تذهیب‌های این نشان‌ها پرداخته می‌شود و نیز بخش سوم،

داده‌های مطالعاتی در این پژوهش مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

معرفی نمونه‌های مطالعاتی موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم

با توجه به‌حوزهٔ مطالعاتی پژوهش حاضر و این‌که تاکنون در رابطه با ساختارشناسی نشان‌آیات نسخه‌های قرآن‌های مذهب تیموری موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم پژوهش مفصلی صورت نگرفته است، پژوهش‌گران لازم دانستند در این راستا ضمن معرفی نمونه‌های مطالعاتی، به‌بررسی و تحلیل نشان‌آیات نسخه‌های تذهیب‌های قرآنی تیموری بپردازند، در مطالعه و تبیین خصوصیت‌های بصری نشان آیات در قرآن‌های تیموری، ابتدا نمونه‌های مورد بحث به‌صورت شناسنامه در جدول شمارهٔ ۱ تنظیم شده است.

جدول ۱: معرفی نسخ قرآنی مذهب تیموری موزهٔ آستانه مقدسه قم، (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم)

شمارهٔ ثبت	نوع خط	قطع اثر	نوع جلد	تعداد اوراق	خطاط یا مذهّب	واقف
۱۲۱۲	ثلث	۳۵×۲۵ رحلی	تیماج، ضربی	۴۸	نامعلوم	علی شیخ کبیر یحیی بن ناصر
۱۲۱۷	محقق، ثلث، کوفی	رحلی، ۲۲/۵ × ۲۹/۳	چرمی ضربی	۸۲	نامعلوم	نامعلوم
۲۱۴۱	محقق، ثلث	رحلی کوچک	روغنی	۴۹	نامعلوم	علیقلی بن شاه خلیفه مهردار
۲۲۰۴	محقق، ثلث	رحلی کوچک	چرمی	۳۸	نامعلوم	نامعلوم
۲۲۱۶	نسخ، ثلث	رحلی	چرمی ضربی	۳۱	نامعلوم	نامعلوم
۲۲۲۰	ثلث، نسخ	رحلی	چرمی، سوخت ضربی	۴۰	نامعلوم	نامعلوم
۲۲۹۰	نسخ، ثلث	رحلی بزرگ	چرمی طلاکوب	۱۰	نامعلوم	نامعلوم
۲۳۱۱	نسخ، رقاع	جانمازی ۷×۱۱	چرمی	-	عبدالله هروی	نامعلوم
۲۳۳۸	محقق، ریحان	رحلی بزرگ	چرمی طلاکوب	-	نامعلوم	مسعود بن صاحب السعید
۲۴۱۰	محقق	رحلی	چرمی ضربی	۱۱۸	نامعلوم	نامعلوم
۲۵۳۶	نسخ، رقاع	۲۰×۳۰ وزیری	چرمی ساغری	۴۱۰	نامعلوم	علی بن خواجه محمد ابن جهان شاه شعر باف ساوجی

تجزیه‌وتحلیل نشان آیات قرآن‌های مذهّب تیموری موزهٔ آستانه مقدسه قم

در بین ۲۰ قرآن، ۱۱ نمونه دارای نشان خمس و عشر هستند و تمامی ۲۰ نمونه دارای نشان گل‌آیه می‌باشند. نشان گل‌آیه‌ها به‌صورت دایرهٔ طلایی و یا به‌صورت گل‌گرد آذین شده‌اند. گل‌های گرد متشکل از پنج‌پر الی ده‌پر هستند. نشان‌آیات خمس و عشر نیز به‌صورت دایره و ترنج ترسیم شده‌اند. تجزیه و تحلیل نشان‌ها براساس نوع ترکیب‌بندی واگیره، نوع نقوش و رنگ می‌باشد. جدول ۲ به‌تشریح نوع ترکیب‌بندی و فرم نشان‌ها اشاره دارد. جدول ۳، نقوش به‌کاررفته در گل‌آیه‌ها را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. جدول ۴، نقوش نشان‌آیات خمس و عشر بوده و جدول ۵، به‌رنگ‌های مزین شده در نشان‌ها می‌پردازد.

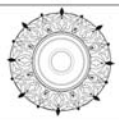
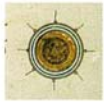
جدول ۲: بررسی نقوش نشان فصل آیه، (منبع: نگارندگان)

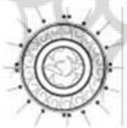
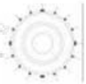
نوع نشان / کد قرآن‌ها	نوع گل‌گرد					دایره‌ای
	۵ پر	۶ پر	۷ پر	۸ پر	۱۰ پر	
۱۳۲۷						
۲۳۳۸						
۲۴۱۰						
۲۵۳۶						
۲۲۱۶						
۱۲۱۷						
۲۲۸۳						
۲۲۲۰						
۲۱۴۱						
۲۱۲۸						
۱۳۳۱						
۱۳۳۳						

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

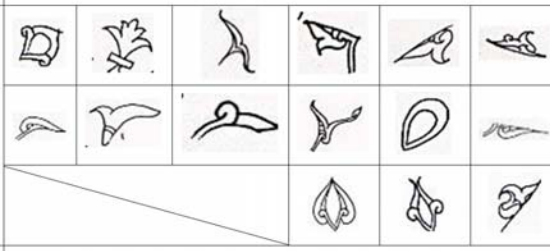
۱۲۱۲						
۲۲۰۴						
۲۳۱۱						
۲۱۳۳						
۲۱۴۲						
۲۴۰۸						
۱۲۸۵						
۲۲۹۰						
تعداد نشان آیه	۲	۶	۱	۵	۱	۵

جدول ۳: بررسی ترکیب‌بندی و فرم نشان‌ها، (منبع: نگارندگان)

شماره ثبت قرآن	طرح اصلی	نوع نشان	آنالیز	فرم نشان	طرح اصلی	نوع نشان	آنالیز	فرم نشان
۲۳۳۸		خمس		ترنج		خمس		ترنج
		عشر		شمسه		عشر		شمسه
		خمس		ترنج		عشر		شمسه
۲۴۱۰		عشر		شمسه		عشر		شمسه
		ترنجی کنار سپوده		شمسه		ترنجی کنار سپوده		شمسه

۲۵۳۶		عشر		شمسه		تزئینی		شمسه
۲۲۱۶		تزئینی		ترنج	-	-	-	-
۱۲۱۷		خمس		ترنج	-	-	-	-
۱۲۱۲		تزئینی		شمسه		تزئینی کنار سوره		شمسه
۲۲۰۴		خمس		شمسه		خمس		شمسه
۲۳۱۱		عشر		شمسه		عشر		شمسه
۲۲۹۰		عشر		شمسه		عشر		شمسه
		عشر		شمسه	-	-	-	-
۲۲۲۰		تزئینی		ترنج	-	-	-	-
۲۱۴۱		خمس		شمسه		عشر		شمسه
		عشر		شمسه	-	-	-	-

جدول ۴: فرم‌شناسی نقوش اسلیمی در نشان‌ها، (منبع: نگارندگان)

انواع اسلیمی / شمارهٔ ثبت قرآن‌ها	انواع اسلیمی: توپر	توخالی	ماری
۲۳۳۸			-
۲۴۱۰	-	-	-
۲۵۳۶		-	-
۲۲۱۶		-	-
۱۲۱۷	-	-	-
۱۲۱۲		-	-
۲۲۰۴		-	-
۲۳۱۱		-	-
۲۲۹۰	-	-	-
۲۲۲۰		-	-
۲۱۴۱		-	-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۵: فرم‌شناسی نقوش ختایی در نشان‌ها، (منبع: نگارندگان)

انواع ختایی / شمارهٔ ثبت قرآن‌ها	شاه عباسی	انواع گل و برگ از نقوش ختایی: پنج‌پر	چهارپر	سه پر	غنچه	برگ‌ها: برگ ساده	برگ‌ها: کنگره‌ای
۱۲۱۷				-			
۲۴۱۰		-	-		-		-

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۱۲۱۲: ۶ نشان آیه تزئینی در حاشیهٔ صفحات سرلوح، متصل به‌سرلوح مشاهده می‌شود. دو نشان در سرلوح فوقانی، دو نشان در بخش وسط کتیبهٔ میانی و دو نشان در کتیبهٔ تحتای این سرلوح به‌کار رفته است. این نشان‌ها کاملاً تزئینی بوده و با رنگ غالب طلا همراه با تزئینات شرفه‌ای لاجوردی یک گل ختایی تزئینی در وسط نشان ترسیم شده است. این نشان به‌صورت دوایر متحدالمرکز در شرفه‌های پر پیچ اسلیمی احاطه شده است. گل‌آیه این اثر به‌صورت گل هشت پر می‌باشد (تصویر ۲).

تصویر۲: خط ثلث، ۴۸ صفحه به ابعاد ۳۵×۲۵ رحلی، جلد چرمی تیماج ضربی. واقف: علی شیخ کبیر یحیی بن ناصر. شش نشان تزئینی در بخش‌های ابتدایی، میانی و انتهایی سرلوح مزدوج آغاز جزء (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۱۲۱۷: این اثر قرآنی دارای دو نشان‌آیات قرآنی می‌باشد که هر دو نشان در حاشیه‌های سمت راست قرآن قرار دارند. فرم نشان خمس به‌صورت درختی و یا شجره‌ای و فرم نشان عشر به‌صورت دایره و به اصطلاح شمسه‌ای می‌باشد. در نشان خمس، خط عبارت کوفی، فرم تشکل‌دهندهٔ نشان به‌صورت دوایر متحدالمرکز همراه با رنگ‌بندی غالب از طلا و جدول‌کشی‌های متعدد همراه با رنگ‌های سبز و سفید در یک قاب اسلیمی دالبری شکل طلایی و مشکی محاط شده است. حد فاصل قاب‌بندی و دوایر عناصر تزئینی گل‌های ختایی رنگین (فیروزه‌ای، شنگرف، سفید و طلا) که بر روی شاخهٔ اسپیرال نشسته‌اند، ترسیم شده است. یک شرفه در بخش فوقانی در فرم کاسبرگ و یک شرفه در بخش تحتانی نشان به‌صورت فرم بادامی کشیده و باریک مشاهده می‌شود. نشان عشر به‌فرم شمسه‌ای و دایره‌ای شکل از دوایر رنگین (سبز، سفید، طلا) به‌صورت متحدالمرکز در قسمت مرکزی ترسیم شده است. بخش دوم و یا بخش بیرونی این دوایر همراه با قاب اسلیمی‌های طلا و سفید رنگ در ۱۶ واگیره بر روی زمینهٔ لاجورد طراحی شده است. در امتداد و متصل به‌هشت واگیره

شرفه‌های خطی و سادۀ لاجوردی مشاهده می‌شود. گل آیه در این نمونه به‌فرم دایرۀ ساده همراه با سه جدول‌کشی ترسیم شده است (تصویر ۳).

تصویر ۳: خطوط محقق، ثلث، کوفی. قطع رحلی. ابعاد ۲۲/۵ ×۲۹/۳، دارای ۸۲ صفحه، دارای جلد چرمی ضربی می‌باشد، صفحات برخی متون با نشان‌های کاربردی خمس و عشر آراسته شده است (منبع: آرشیو موزۀ آستانۀ مقدسۀ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارۀ ۲۱۴۱: نشان آیات در این جزء قرآن به‌صورت فرم شمسه‌ای و شبه ترنج و گل‌آیه به‌شکل گل گرد در ۸ کاسبرگ کشیده شده است. نشان خمس به‌صورت شبه ترنجی یا شبیه هشت ضلعی همراه با یک قاب اسلیمی به‌رنگ طلا در ۱۶ واگیره و نیز تزئینات بادامی‌شکل سفید رنگی در لابه‌لای قاب‌ها بر روی زمینۀ لاجورد و دوایر متحدالمرکز در بخش میانی نشان، مشاهده شده است. خط کوفی در عبارت خمس به‌کار رفته است. دو شرفۀ تزئینی انتزاعی متقارن در بخش فوقانی و تحتانی نشان ترسیم شده است. فرم نشان عشر به‌صورت شمسه‌ای دارای ۱۶ واگیره از قاب اسلیمی به‌رنگ طلا و سفید بر روی زمینه‌ای از رنگ لاجوردی دوایر متحدالمرکز طلایی را احاطه کرده است. شرفه‌های این نشان در هشت واگیره به‌رنگ لاجورد در امتداد قاب‌های اسلیمی طلا همراه با عناصر تزئینی انتزاعی سه نقطه‌ای و خط ساده ترسیم شده است. شرفه‌های خط و نقطه‌ای سادۀ لاجوردی رنگ در هشت واگیرۀ بعدی کوتاه‌تر از هشت شرفۀ پیشین به‌کار رفته است (تصویر ۴).

نشان‌آیات قرآن شمارۀ ۲۲۰۴: نشان‌آیۀ عشر در این قرآن، همانند ویژگی‌های نشان‌آیۀ عشر در قرآن شمارۀ ثبت ۲۱۴۱ می‌باشد (تصویر ۵).

تصویر۴: خطوط محقق و ثلث، قطع رحلی کوچک در ۴۹ صفحه، روجلد روغنی، واقف: علیقلی بن شاه خلیفه مهردار یک سرلوح مزدوج و صفحات با خط درشت و دارای نشان آیات خمس و عشر در حاشیهٔ صفحات به‌کار رفته است (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

تصویر ۵: محقق و ثلث خطوط اصلی این اثر هستند که در قطع رحلی کوچک، در ۳۸ صفحه خوشنویسی شده‌اند. روجلد این قرآن به‌صورت چرمی بوده است. یک سرلوح مزدوج و صفحات با خط درشت و دارای نشان آیات عشر در حاشیهٔ صفحات به‌کار رفته است (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۲۲۱۶: فرم نشان عشر به‌صورت بادامی دارای قاب‌های بادامی‌شکل در تداخل یکدیگر به رنگ طلا و سفید بر روی زمینه‌ای از رنگ لاجوردی کشیده شده‌اند. شرفه‌های این نشان از قسمت فوقانی طولانی‌تر از قسمت زیری نشان همراه با عناصر تزئینی انتزاعی سه نقطه‌ای و اسلیمی‌های ساده در طول کادر متن ترسیم شده است (تصویر ۶).

تصویر۶: خط ثلث و نسخ، ۳۱ صفحه به قطع رحلی، جلد چرمی ضربی، یک نشان تزئینی به‌طول فضای متن در بخش آخرین متن قرآن مشاهده می‌شود. این قرآن دارای یک تک سرلوح در آغاز جزء می‌باشد (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۲۲۲۰: نشان‌آیات در این جزء قرآن به‌صورت فرم شمسه‌ای و شبه ترنج و گل‌آیه به‌شکل گل گرد در شش کاسبرگ کشیده شده است. نشان

خمس به‌صورت شبه ترنجی یا شبیه هشت ضلعی همراه با یک قاب اسلیمی به‌رنگ طلا در ۱۶ واگیره و نیز تزئینات بادامی‌شکل سفید رنگی در لابه‌لای قاب‌ها بر روی زمینهٔ لاجورد و دوایر متحدالمرکز در بخش میانی نشان، مشاهده شده است. خط کوفی در عبارت خمس به‌کار رفته است. دو شرفهٔ تزئینی انتزاعی متقارن در بخش فوقانی و تحتانی نشان ترسیم شده است. فرم نشان عشر به‌صورت بادامی، دارای قاب‌های بادامی‌شکل در تداخل یکدیگر به رنگ طلا و سفید بر روی زمینه‌ای از رنگ لاجوردی کشیده شده‌اند. شرفه‌های این نشان همراه با عناصر تزئینی انتزاعی سه نقطه‌ای و خطوط بریده‌بریدهٔ ساده در طول کادر متن ترسیم شده است (تصویر ۷).

تصویر ۷: خطوط ثلث و نسخ، قطع رحلی، جلد چرمی و سوخت ضربی در ۴۰ صفحه، این نسخه دارای یک سرلوح مفرد در آغاز جز است، در سه صفحه، نشان‌های کاربردی خمس و عشر و یک نشان تزئینی مشاهده می‌شود (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان آیات قرآن شمارهٔ ۲۲۹۰: نشان آیات در این جزء قرآن به‌صورت فرم شمسه‌ای و گل‌آیه به‌شکل گل‌گرد در شش کاسبرگ کشیده شده است. نشان عشر به‌صورت شمسه‌ای با دوایر متحدالمرکز در بخش میانی نشان، مشاهده شده است. خط کوفی در عبارت عشر به‌کار رفته است. دو شرفهٔ تزئینی انتزاعی متقارن در بخش کناری یکی از نشان‌ها دیده شده است. شرفه‌های این نشان همراه با عناصر تزئینی انتزاعی نقطه و خط ساده در دور نشان‌ها ترسیم شده است (تصویر ۸).

تصویر ۸: به‌خط نسخ و ثلث نوشته شده است. جلد چرمی ضربی طلاکوبی شده در قطع رحلی بزرگ (۴۴/۵×۳۴)، در ۱۰ صفحه، تذهیب این اثر فقط شامل گل‌آیه و نشان آیات عشر می‌باشد (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۲۳۱۱: پنج نشان‌آیه در این نمونه مشاهده شده است. بدین‌صورت نشان‌های خمس و عشر به‌صورت فرم شمسه‌ای و گل‌آیه‌ها به‌شکل گل‌گرد در شش کاسبرگ کشیده شده است. نشان عشر به‌صورت شمسه‌ای با دوایر متحدالمرکز در بخش میانی نشان، مشاهده شده است. خط کوفی به رنگ سفید در عبارت عشر و خمس به‌کار رفته است. رنگ غالب نشان از طلا بوده است. یکی از نشان‌های عشر در صفحهٔ مجزا در آغاز سوره همراه با شرفه‌های کشیده در بالا و پایین قابل مشاهده است (تصویر ۹).

تصویر ۹: این نسخه تنها قرآن دارای تاریخ کتابت می‌باشد و نام کاتب در آن ذکر شده است. خط نسخ و رقاع، ابعاد ۷×۱۱ قطع جانمازی، کتاتب عبدالله هروی در شهر سمرقند انجام شده است. در این نسخه فقط یک سرسوره و نشان‌آیات قابل توجهی مشاهده نموده‌ایم (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۲۳۳۸: نشان‌آیات در این جزء قرآن به‌دو صورت فرم شمسه‌ای و شجره‌ای و گل‌آیه‌ها به‌شکل دایرهٔ ساده هستند. نشان‌های خمس در سه تنوع می‌باشند که به‌صورت شجره‌ای و یا شبه بادامی‌اند. دو نشان خمس با تزئینات شبیه اشک کشیده به‌حالت ریتم منظم و قرینه ۱/۲ در اطراف دایرهٔ داخلی نشان ترسیم شده است. یکی از نشان‌ها با رنگ لاجورد و دیگر با چهار رنگ طلا، زنگار، لاجورد و شنگرف آراسته شده‌اند. نشان‌های عشر به رنگ طلا در ۱۶ واگیره بر روی زمینهٔ لاجورد و دوایر متحدالمرکز در بخش میانی نشان، مشاهده شده است. در عبارت خمس و عشر خط کوفی به‌کار رفته است. شرفه‌های تزئینی بسیار مختصری از اسلیمی‌ها در این نشان‌ها ترسیم شده است (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰: خط محقق و ریحان، ابعاد ۵۳×۳۶ به اصطلاح قطع رحلی بزرگ، صفحه‌آرایی و جلدسازی، چرمی طلاکوب، مسعودبن صاحب‌سعید واقف این نسخهٔ نفیس می‌باشد. این نسخهٔ نفیس دارای یک سرلوح مزدوج همراه با دو نیم ترنج در ابتدا میانهٔ حاشیه و متصل به سرلوح مزدوج (آغاز جزء) است، نشان آیات خمس و عشر در تعداد متنوعی ترسیم شده‌اند (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۲۴۱۰: چهار نشان‌آیه در این نمونه مشاهده شده است. دو نشان تزئینی کنار سوره و دو نشان عشر. تمامی نشان‌ها به‌صورت فرم شمسه‌ای و گل‌آیه‌ها به‌شکل گل‌گرد پنج پرکشیده شده است. نشان عشر به‌صورت شمسه‌ای با دوایر متحدالمرکز، مشاهده شده است. خط کوفی به رنگ طلا در عبارت عشر به‌کار رفته است. رنگ غالب نشان از طلا بوده است. داخل نشان‌های تزئینی با گل‌های سه پر و شاه عباسی تزئین شده‌اند (تصویر ۱۱).

تصویر۱۱: خط محقق ابعاد ۲۶×۳۶، قطع رحلی، جلد چرمی ضربی در ۱۱۸ صفحه، در انتهای هر سر سوره یک نشان تزئینی موجود بوده و در حاشیهٔ صفحات نشان‌های خمس و عشر قابل مشاهده است (منبع: آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم).

نشان‌آیات قرآن شمارهٔ ۲۵۳۶: تمامی نشان‌ها به‌فرم شمسه‌ای به‌رنگ طلا و لاجوردی هستند. با فرم‌های شبیه به‌پیچک‌های اسلیمی در هشت واگیره ترسیم شده‌اند. شرفه‌های نشان‌های تزئینی از قسمت فوقانی طولانی‌تر از قسمت زیری می‌باشند (تصویر ۱۲). جدول شمارهٔ ۲، تجزیه و بررسی فرم خطی و دسته‌بندی فرم نشان‌ها است. نقوش تزئینی به‌کار رفته در این نشان‌ها به‌صورت جدولی از مجموعه نقوش موجود در نشان‌ها تنظیم شده است.

تصویر۱۲: خط نسخ و رقاع، ابعاد ۲۰×۳۰، قطع وزیری، در ۴۱۰ صفحه، روجلد چرمی ساغری، اهداگر علی بن خواجه محمد ابن شاه شعر باف ساوجی، یک سرلوح مزدوج و یک سرلوح مفرد و یک سری نشان‌آیات تزئینی و کاربردی خمس و عشر بسیار ساده در این قرآن مشاهده شده است (منبع: آرشیو موزهٔ آستانه مقدسه قم).

ترکیب‌بندی و مبنای ساختار

ترکیب متقارن و ریتم، یکی از اصول ترکیب‌بندی به‌شمار می‌آید که در آثار هنرهای اسلامی به‌وضوح قابل مشاهده است. تا حدودی معیار تدوین تزئینات در قرآن‌های مذهّب، قرینگی و تقارن[۱۰] بوده است. قرآن‌های متقارن یکی از سنتی‌ترین و متین‌ترین نمونه‌های بصری می‌باشد که به‌راحتی مخاطبین را به‌خود جذب می‌کند. در جامعهٔ نمونه‌های مطالعه شده، حدود ۳۱ نسخه دارای ترکیب‌بندی متقارن هستند؛ به‌گونه‌ای که تقارن آن‌ها از نوع دونیمه‌ای است. بدین معنی که تنها بر مبنای یک محور متقارن اجرا شده‌اند (شفیقی و مرآثی، ۱۳۹۳: ۹۰). این امر پیش‌تر در جدول ۳ اشاره شد.

همچنین در جدول ۴، قرآن‌هایی مورد بررسی قرار گرفتند که نشان‌های آن‌ها دارای نقوش ختایی می‌باشند. به‌علت جلوگیری از اطاله سخن از آوردن دیگر قرآن‌ها خودداری شده است.

در میان بررسی آرایه‌های تزئینی و فرم‌شناسی نشان‌آیات، فقط در دو قرآن گل‌هایی ختایی مختصری استفاده شده است که در جدول ۵ اشاره شد.

جدول ۶: فرم‌شناسی شرفه در نشان‌ها (منبع: نگارندگان)

کد نشان	۲۳۳۸	۲۴۱۰	۲۵۳۶	۲۲۱۶	۱۲۱۷	۱۲۱۲	۲۲۰۴	۲۳۱۱	۲۲۹۰	۲۲۲۰	۲۱۴۱
طرح خطی نقش شرفه											

جدول ۷: بررسی رنگ در نشان آیات و شرفه، (منبع: نگارندگان)

نوع نشان / نوع رنگ		لاجورد	طلایی	روشن آبی	زرد	سفید	فیروزه‌ای	سرنج	مشکی	زنگار	شنگرف
		●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
گل آیه‌ها		*	*	-	-	-	-	*	-	-	-
نشان خمس و عُشر	۲۳۳۸	*	*	*	-	*	-	*	*	*	*
	۲۴۱۰	*	*	-	-	*	-	-	-	-	-
	۲۵۳۶	*	*	-	-	*	-	*	-	-	-
	۲۲۱۶	*	*	-	-	*	-	-	-	-	*
	۱۲۱۷	*	*	-	*	*	*	-	*	*	*
	۱۲۱۲	*	*	-	-	-	-	-	-	-	-
	۲۲۰۴	*	*	-	-	-	-	-	*	*	-
	۲۳۱۱	*	*	*	-	-	-	*	-	*	-
	۲۲۹۰	*	*	-	-	-	-	-	*	-	*
	۲۲۲۰	*	*	-	-	*	-	-	*	*	-
	۲۱۴۱	*	*	-	-	*	-	-	*	*	*
	درصد فراوانی نسبی	۱۰۰	۱۰۰	۲۰	۱۰	۶۰	۱۰	۴۰	۶۰	۶۰	۵۰
شرفه‌ها		*	-	-	-	-	-	-	-	-	-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شیوهٔ اجرایی نشان‌ها

نحوهٔ اجرایی نشان‌های مذکور به‌شرح ذیل است:

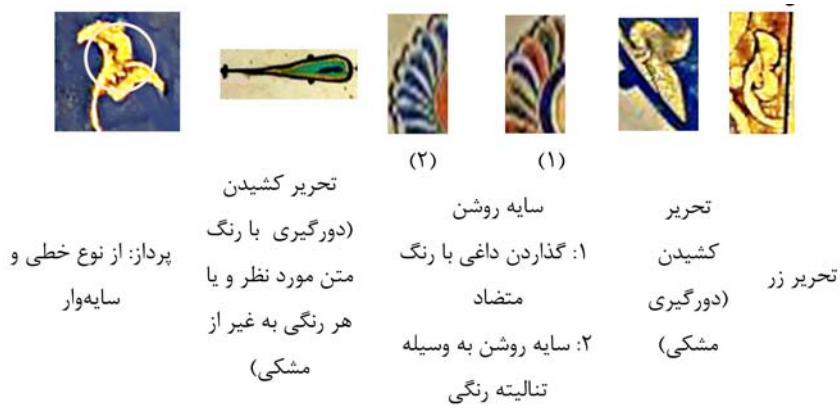
۱. استفاده از رنگ‌های جسمی؛

۲. تحریر زر؛[11]

۳. تحریر کشیدن،[12] دورگیری نقوش: قلم‌گیری مشکی و قلم‌گیری به رنگ خود نقش؛

۴. سایه روشن: دارای سه درجه رنگی (روشن، متوسط، تیره: به اصطلاح داغی)؛[13]

۵. پرداز،[14] خطی و نقطه‌ای.

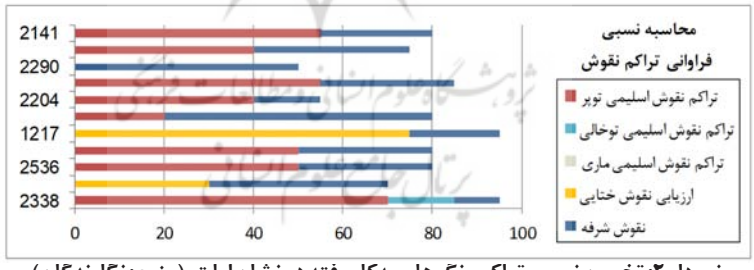


تصویر ۱۳: بررسی شیوه‌های اجرایی در نشان آیات قرآن‌ها، (منبع: نگارندگان)

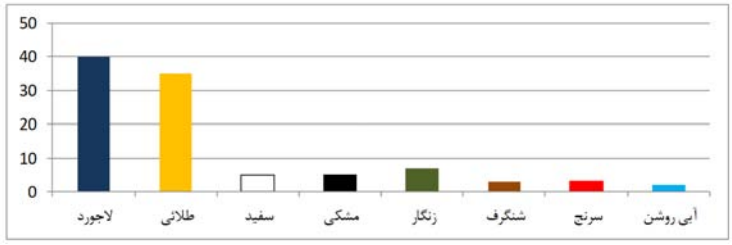
قابل توجه است که شیوهٔ رنگ‌گذاری به‌دو صورت انجام می‌شد: یا رنگ تیره در ابتدا گذاشته و سپس رنگ‌های روشن‌تر به آن اضافه می‌شوند و یا همان ابتدا رنگ روشن گذاشته و سپس به‌تدریج به‌صورت سایه‌وار رنگ‌های تیره و تنالیته‌های بعدی بدان افزوده می‌شدند. در نمونه‌های مورد بررسی اغلب به‌شیوهٔ اول کار شده‌اند.

تحلیل و ارزیابی نمونه‌های مورد بررسی حاکی از آن است:

نمودار ۱: محاسبهٔ نسبی تراکم نقوش اسلیمی و ختایی در نشان آیات، (منبع: نگارندگان)



نمودار ۲: تخمین نسبی تراکم رنگ‌های به‌کار رفته در نشان ایات، (منبع: نگارندگان)



نشان‌ها

از بین ۲۰ نمونه گل‌آیه:

جدول ۸: توزیع فراوانی ۲۰ نمونه گل‌آیه در نمونهٔ مطالعاتی، (منبع: نگارندگان)

نوع گل	گل ۵ پر	گل ۶ پر	گل ۷ پر	گل ۸ پر	گل ۱۰پر	دایروی
تعداد گل	۲	۶	۱	۵	۱	۵

از بین ۲۷ نشان‌آیات:

جدول ۹: میزان فراوانی ۲۷ نوع نشان‌آیات در نمونه‌های مطالعاتی، (منبع: نگارندگان)

نوع نشان	فرم ترنج	فرم شمسه	خمس	عشر	سرسوره(تزئینی)
تعداد نشان	۶	۲۱	۷	۱۳	۶

تشکر و قدردانی

نویسندگان مقاله بر خود لازم دانستند از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه هنراسلامی تبریز به‌خاطر فراهم نمودن زمینهٔ پژوهشی قدردانی نمایند. از داوران این مجموعه که وقت طلایی خود را صرف مطالعه این پژوهش گذاشته و موشکافانه مورد بررسی و داوری قرار دادند و نظرات ارزشمند ارایه دادند بسیار متشکر و قدردان هستیم. همچنین از مسئولین نشریه کمال تشکر را داریم.

نتیجه

از آن‌جایی که قرآن در اسلام از جایگاه والا و متعالی برخوردار است و توسط پیامبر و ائمه معصومین علیهم‌السلام بسیار سفارش شده است، به‌همین منظور یکی از با ارزش‌ترین کتب مقدس میان مسلمان بوده و بسیار مورد توجه خوش ذوقان و اهل فن و هنر بوده است. کتاب‌آرایی و آراستن تمامی بخش‌های قرآن یکی از ممتازترین آفرینش هنری میان مسلمان می‌باشد. از این‌روی، نشان‌های تزئینی بسیاری از همان قرون اولیه تا به امروز به‌کار گرفته شده است که با اصالت‌ترین و مستحکم‌ترین نقوش متعلق به‌عصر

تیموری می‌باشد، لذا پژوهش حاضر در وارسی و تشریح تزئینات نشان‌های صورت گرفته به این نتیجه می‌رسد که نزول و وحی قرآن از آن‌جایی که به‌تدریج بر پیامبر نازل شده است، اغلب به‌صورت ۵ آیه و ۱۰ آیه بوده است. لذا کاتبان وحی با نوشتن هر ۵ و ۱۰ آیه، نشان‌هایی وضع می‌کردند که در ابتدا به‌صورت نقطه‌ای ساده بوده و بعدًا نوشتهٔ کلمهٔ خمس و عشر به‌کار برده‌اند که با گذر زمان هنرمندان به این نشان‌ها زینت بخشیده و به‌یک اثر هنری بسیار فاخر تبدیل کرده‌اند. از طرفی، این نشانه‌گذاری نه‌تنها برای ثبت آیات توسط کاتبان وحی سهل و آسان بوده است، بلکه این امر برای حافظان و قاریان قرآن هنگام حفظ و قرائت بسیار راحت و میسر بوده است.

تزئینات به‌کار رفته در نشان‌های قرآن‌های تیموری موزهٔ آستانهٔ مقدسه به‌شرح زیر است:

۱. استفاده از نقوش اسلیمی به‌صورت اسلیمی توپر و توخالی می‌باشد. در این میان، به‌طور نسبی در میان نقوش اسلیمی ۸۰ درصد نقوش اسلیمی به‌صورت توپر هستند و ۲۰ درصد از نقوش توخالی استفاده شده است.

۲. استفاده از نقوش ختایی فقط در دو قرآن مشاهده شده است که در ارزیابی‌های صورت گرفته ۲۰ درصد گل شاه عباسی، ۲۰ درصد گل گرد پنج‌پر، ۱۰ درصد گل چهارپر، ۱۰ درصد گل سه‌پر، ۱۰ درصد غنچه، ۲۰ درصد برختایی ساده و ۱۰درصد برگ کنگره‌دار هستند.

۳. رنگ‌هایی از قبیل لاجورد، طلا، زنگار، شنگرف، سرنج، مشکی، سفید، زرد، آبی‌روشن در این نشان‌ها مزین گشته که به‌طور میانگین ۴۰ درصد رنگ لاجورد و ۳۵ درصد رنگ طلا، بیش‌ترین رنگ‌هایی هستند که در این نشان‌ها به‌کار گرفته شده‌اند.

۴. نقش شرفه در تمامی نشان‌ها با رنگ لاجورد آراسته شده است و بسیار ساده و هندسی ترسیم شده‌اند.

۵. در میان ۲۷ نشان موجود: ۱۴ نشان‌آیه عُشر، ۷ نشان‌آیهٔ خمس، ۶ نشان‌آیهٔ تزئینی به‌کار رفته است. فرم موجود در این نشان‌ها به‌صورت شمسه و ترنج هستند که در این میان، ۲۱ نمونه شمسه و ۶ نمونه با ترنج تزئین شده است.

۶. در هر ۲۰ نمونه قرآن مذهّب، نشان‌گل‌آیه‌هایی به‌صورت‌های متعددی ترسیم شده‌اند. دو نمونه نقش‌مایهٔ گل پنج‌پر، شش نمونه شش‌پر، یک نمونه هفت‌پر، پنج‌نمونه هشت‌پر، یک نمونه نه‌پر و پنج‌نمونه به‌صورت دایروی در میان آیات آراسته شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. پنجه و یا خمس، نشانه‌ای است مزیّن که در پایان هر پنج آیهٔ قرآنی می‌گذاشتند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۰۷).

۲. از خوشنویسان زمان تیمور، سید عبدالقادر ابن سید عبدالوهاب بود که خط ثلث می‌نوشت. وی برای امیر تیمور قرآنی کتابت کرده است که باید آن را از نظر خط و تذهیب از شاهکارهای هنری جهان به‌شمار آورد. این نسخهٔ نفیس در جامع سلطان سلیم استانبول نگه‌داری می‌شود (پاک‌سرشت، ۱۳۷۹: ۱۶۱).

۳. شیراز از مراکز مهم هنری دورهٔ تیموری است که بسیاری از ویژگی‌ها و اسلوب‌های تیموری را در عرصهٔ نقاشی و تذهیب که در هرات تکامل یافت، متأثر از مکتب شیراز بوده است و بسیاری معتقدند که پایه و اساس مکتب هنر نگارگری و کتاب‌آرایی عصر تیموری از شیراز بوده است (معتقدی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

۴. از آن‌جایی که در دورهٔ بایسنقر روابط بین دربار هرات و خاندان مینگ چین (از سال ۷۰۷ الی ۱۰۵۴ هجری قمری) برقرار بود، رابط فرهنگی موجب شد تا هنر چین به‌خوبی در هنر تیموری تأثیر بگذارد. همان‌طور که سلاطین تیموری مشوق هنر کتاب‌نویسی و کتاب‌سازی بودند و مهم‌ترین اشخاص نیز بایسنقر میرزا پسر شاهرخ بوده است که با تأسیس کتابخانه‌های هنری در هرات به‌گسترش فرهنگ کتاب آرایی دوچندان افزود (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۷۰).

۵. لازم به‌ذکر است چاپ قرآن‌های امروزی بر اساس معیار مصری تقسیم‌بندی می‌شوند؛ به این‌گونه که در سال ۱۹۲۴ میلادی زیر نظر علمای الازهر نظام شماره‌گذاری رسمی‌ای فراهم آورد که امروزه بسیاری از محققان از آن استفاده می‌کنند (جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۳: ۱۰۶).

۶. درگذشت: ۴۱۳ هجری قمری.

۷. سورهٔ ضحی نیز به‌نقل از طبرانی نخست پنج آیهٔ اول آن نازل شده است. تفحص برخی از احادیث بیش‌تر دلالت بر نزول پنج آیه و ده آیه به یک‌باره دارد. ازجمله، به‌قول اصح، ده آیه از ابتدای سورهٔ مؤمن به‌یک‌باره نازل گردیده است (جلالی نائینی، ۱۳۸۴: ۱۹۳).

۸. لازم به‌ذکر است نشان رسمی و رایج پنج آیه به‌شکل قطره اشک است که آن را از حروف عربی «ه» برگرفته‌اند که در حساب ایجاد معادل پنج است. نشان ابجد برای عدد ده «ی» است که از نظر بصری نامناسب است. از این‌روی، برای ده آیه از دایره‌ای استفاده می‌کردند که معمولاً در آن حروف ابجد شمارهٔ آیه و مضرب ده نوشته می‌شد، (به‌عنوان مثال: «س» برای شصت). از آن‌جایی‌که حساب ابجد در غرب عالم اسلامی اندکی متفاوت بود، شیوهٔ نشانه‌گذاری پنج و ده آیه را شاخص مهمی برای تشخیص مصحف‌هایی است که در مناطق مختلفی ساخته شده است (جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۳: ۱۰۷).

۹. بهاءالدین خرمشاهی در تعریف خمس می‌نویسد: «یکی از تقسیمات قرآنی که بیشتر در قدیم متداول بوده و اکنون به‌دلیل شماره‌گذاری شدن سوره‌ها و آیات دیگر کم‌تر به‌کار می‌رود. برخی در قدیم، در پایان هر پنج آیه از یک سوره، کلمهٔ خمس می‌گذاشتند. برخی به‌جای کلمهٔ خمس حرف «خ» می‌گذاشتند. تقسیم قرآن را به‌خمس و عشر در زمان مأمون عباسی و به امر او انجام داده‌اند و احتمالاً به‌دستور حجاج به این اقدام مبادرت شده است« (خرمشاهی، ۱۳۷۷: ۱۰۰۴).

۱۰. تقارن به‌معنای توزیع برابر فرم‌ها و فضا نسبت به‌محورهای عمودی، افقی و یا همهٔ محورهای موجود در یک اثر است (آلیاتوف، ۱۳۷۲: ۹-۱۲).

۱۱. تحریر و دورگیری کردن با زر، اغلب نقوش و خطوط زرین را با رنگ سیاه تحریر می‌کردند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۱۴). ترنجش بود آفتابی دگر/ خطوط شعایش تحریر زر (قدسی مشهدی، ۱۳۷۵: ۸۱۱).

۱۲. دورگیری نقوش و خطوط را با خطی نازک دورگیری کردن (همان: ۱۱۵).

۱۳. داغ یا داغی در نگارگری به‌لکه‌هایی گفته می‌شود که بر اثر فشار قلم در انتهای خطوط دیده می‌شود. داغی از اصطلاحات نگارگری می‌باشد که ایهام تبادر به‌داغی دارد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۸۷). به‌نوعی دیگر می‌توان همان تیره‌ترین درجهٔ سایه روشن دانست.

۱۴. پرداز در نقاشی و طراحی، اسلوبی است ظریف برای برجسته‌نمایی شکل‌ها با استفاده از نقطه و ضربات ریز بی‌شمار با قلم‌مو (پاکباز، ۱۳۸۶: ۱۱۸). از طرفی، این اصطلاح در نگارگری نیز به‌کار رفته است، به‌گونه‌ای که هرگاه صورت، ریش، مناظر، سایه‌های لباس را به‌جای رنگ ساده و یکدست با نقطه‌های ریز فشرده رنگ کنند، پرداز نیازمند مهارت و قلم‌موی مناسب است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۹۹). به‌بیان دیگر، پرداز همان ساخت‌وسازی است که با دقت و موشکافانه به‌یک تصویر پرداختن.

منابع

قرآن کریم. آرشیو موزهٔ آستانهٔ مقدسهٔ قم.

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار، الگ. (۱۳۸۳). *هنر و معماری اسلامی۲*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.

احتشامی، مهناز و پورصالحی، عاطفه. (۱۴۰۰). «ارتقای ذائقهٔ زیباشناسی بر مبنای حمد در قرآن و روایات». *مطالعات هنر و رسانه*. ۳(۵). ۱۵۵-۱۷۴.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.

آلیاتوف، ام. (۱۳۷۲). *تاریخچهٔ کمپزسیون در نقاشی*. ترجمهٔ نازلی اصغرزاده. تهران: دنیای نو.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۶). *دایرة المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

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

جلالی نائینی، سید محمدرضا. (۱۳۸۴). *تاریخ جمع قرآن*. تهران: سخن.

جمعی از نویسندگان. (۱۳۹۳). *دایرة المعارف قرآن*. ویراستهٔ جین دمن مک اولیف. ترجمهٔ حسین خندق آبادی و همکاران. قم: حکمت.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۷). *دانشنامهٔ قرآن و قرآن‌پژوهی*. تهران: ناهید.
شفیقی، ندا و مرآثی، محسن. (۱۳۹۳). «تبیین وجوه زیباشناسانهٔ بصری در حاشیه‌نویسی قرآن‌های خطی منتخب سده‌های ۱۰ تا ۱۴ ه.ق». *کیمیای هنر*. ۳(۱۳). ۸۵-۹۷.
غفوری‌فر، فاطمه. (۱۳۹۵). *طراحی و اجرای تذهیب قرآنی، براساس نمونه‌های تیموری موزهٔ آستانه مقدسه قم*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اسلامی تبریز. استاد راهنما: دکتر مهدی محمدزاده، رحیم چرخی.
قدسی مشهدی، محمد جان. (۱۳۷۵). *دیوان*. تصحیح محمد قهرمان. مشهد: دانشگاه فردوسی.
قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). *زرافشان (فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی)*. تهران: فرهنگ معاصر.
کارگر، محمدرضا و ساریخانی، مجید. (۱۳۹۰). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. تهران: سمت.
کریمی، حمیدرضا و اردلان جوان، سیدعلی. (۱۳۹۶). «بررسی و شناسایی آداب نشانه‌گذاری در نسخه‌های خطّی منتخب تا عصر تیموری». کتاب‌داری و اطلاع‌رسانی. ۲۰(۷۷). ۳-۲۰.
مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). کتاب آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی؛ بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
مرآثی، محسن و خدام محمدی، مریم. (۱۳۹۴). «بررسی طرح و تزیین در نشان‌های پنج آیه در قرآن‌های سده اول تا نهم هجری قمری ایران». نگره. ۱۰(۳۳). ۵-۱۵.
معتقدی، کیانوش. (۱۳۸۷). «شکوه خوشنویسی در مکتب شیراز». *آینهٔ خیال*. ۱۰. ۱۱۸-۱۲۵.
مهرزاد، فروغ. (۱۳۹۳). «ساختار ترکیب‌بندی نقوش در تذهیب نسخ قرآنی عصر تیموری». *کتاب ماه هنر*. ۱۸۷. ۱۲-۲۱.
ناصری، ملیح. (۱۳۷۰). *اولین گام در راه طراحی و تذهیب و مینیاتور*. ج۲. تهران: کیان.