Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 11, No. 1, Spring 2024

The Development of Spatialization and Framing in the Illumination of the Qur'an from Early Islam to the Advent of the IL khans (654 AH)

Milad Rafiei[1]

Received: 2023/09/08, Accepted: 2023/11/12
Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

Abstract

The special attention of Muslims to the Holy Quran has led to changes and developments in how the word of revelation is written. These changes are visible in book layout, calligraphy, the art of illumination, etc. The sanctity and holiness of the Quran inevitably inspired those Muslims, especially Iranians who had highly developed arts, to devote their talents to decorating it as beautifully as possible. Historical reports indicate that Quran writing and decoration have been matters of interest for Muslim caliphs and elders since the earliest centuries. Since Ibn Nadim, in his book Al-Fihrist, names illuminators as Quranic scholars and introduces several celebrities of this art, it can be concluded that illumination has been considered a specialized art since the very first century. Secondly, religious people have had a specific and distinguished position in society. Among the different designs and patterns used in illumination, spatialization and framing are significant since the first aspect of the work that affects the viewer is the color spaces separated by the framing. They also cause the viewer's eyes to turn to the work by creating rhythm and harmony. Examples of spatialization were created to separate different text parts, including verses. However, illuminators gradually learned the impact of this aspect on the beauty of the work and, over several generations, sought to improve the quality of spatialization and framing in the art of illumination. When the word framing is used among illuminators and artists, one considers both framing concepts to define different color spaces and the general and detailed forms and patterns that must be designed. Knowing this meaning, this study attempts to clearly define technical terms like the template as a general form of the work, spatialization in the sense of dividing the overall work into various smaller parts and also framing in the sense of using various lines and decorative patterns in spatialized boundaries, and then highlight the differences between these terms. This study also examines the development of the methods of spatialization and framing from the first century after Islam to the middle of the 7th century AH, that is, the advent of the IL khans. This study is conducted descriptively, collecting information from libraries, field observation, and photography documentation. The authors of this research try to provide quantitative and qualitative results and answer the following questions: What

1. Lecturer, Department of Persian Painting, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran. Email: m.rafiei@tabriziau.ac.ir 0000-0002-2199-0184

was the evolution of spatialization in the Qurans of early Islam until the advent of the IL khans (654 AH)? How are these spatializations framed, and what kind of frames and forms do they have? The results of this study first suggest that spatialization and framing play a vital role in the quality and beauty of Illumination works because the first encounter of the viewer with the work is through the spatialization and framing of various colored parts, after which other details are determined.

After that, the development of spatialization and framing was studied, and it was found that the first Qurans did not have spatialization and framing. The first examples of spatialization, including designs such as the head of a surah, khums, and Ashar, appeared as scattered islands on the pages of the Quran. The first spatializations then organized these arrangements into a simple or patterned table, like a rosary thread, and divided the page into two main sections: the text and the margins. The space of the text usually had inscriptions on the top and bottom, and even the central margin had no ornaments, and only occasionally did motifs appear based on verses of the Quran. It has also been noted that the Illumination motifs were more practical in these first 7 centuries and were designed and executed to make it easier to accurately and easily read the Quran. As for the framing methods, it was concluded that in this period, the first method used tabulators, and almost simultaneously, the use of arabesques for framing began. Somewhat later, frames with geometric knot patterns and artichoke pseudo-geometric frames were used, visually creating more splendid and complex spaces. A basic method was introduced, which was later developed

Keywords: Illuminated Qurans, Illuminated framing, Spatialization of illumination, Islamic book design

سیر تکوین فضابندی و قاب‌بندی تذهیب قرآن‌های صدر اسلام تا ظهور ایلخانان (۶۵۴ه.ق)

میلاد رفیعی [۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۲۱
Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

چکیده

فضابندی و قاب‌بندی در تذهیب بسیار مهم هستند، چراکه نخستین برخورد مخاطب با اثر به واسطه قاب‌بندی‌هایی است که فضاهای رنگ‌بندی شده را تفکیک می‌کنند. با توجه به اینکه تاکنون مطالعه جدی در این حوزه صورت نگرفته است؛ این پژوهش بر بررسی سیر تکوین این دو اصل مورد اشاره در تذهیب قرآن‌های صدر اسلام تا نیمه سده ۷ه.ق، یعنی ظهور ایلخانان، هدف‌گذاری شده است. دو پرسش اساسی مطرح در این حوزه، بر ارزیابی سیر تحول فضابندی و چگونگی استفاده از نقوش قاب‌بندی در فضابندی‌های موجود در آثار این دوره و با در نظر گرفتن انواع قاب و فرم، استوار است. این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته، از بررسی کتابخانه‌ای، مشاهدات میدانی و مستندسازی به کمک عکاسی جهت گردآوری اطلاعات بهره برده است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که نخستین نمونه قرآن‌های کتابت شده فاقد هرگونه فضابندی یا صفحه‌آرایی منظم و منسجم بوده‌اند؛ اما بعدها نقوشِ نشان به جهت علامت‌گذاری بخش‌های مختلف قرآن کریم بر اساس جزء، حزب، سوره و آیه و به صورت جزیره‌های پراکنده و فاقد فضابندی منسجم ظاهر می‌شوند. همچنین هم‌زمان با تکامل سایر بخش‌های هنر کتاب‌آرایی و تذهیب به‌تدریج شاهد سیر تحول و تکامل فضابندی هستیم. این سیر تکامل را می‌توان در قاب‌بندی آثار مُذَهَب نیز مشاهده کرد، به‌طوری‌که پس از نسخ اولیه فاقد قاب‌بندی می‌توان به‌تدریج شاهد ظهور نخستین نمونه‌ها با استفاده از نقوش جدول‌کشی بود و بعدازآن به‌تدریج شیوه‌های کامل‌تر و متنوع‌تری چون قاب اسلیمی، نقوش گره هندسی و کنگره‌ای-هندسی را در آثار مشاهده کرد.

کلیدواژه‌ها: قرآن‌های مذهب، قاب‌بندی تذهیب، فضابندی تذهیب، کتاب‌آرایی اسلامی

۱. مربی، گروه نقاشی ایرانی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: m.rafiei@tabriziau.ac.ir
0000-0002-2199-0184

استناد: رفیعی، میلاد (۱۴۰۳)، سیر تکوین فضابندی و قاب‌بندی تذهیب قرآن‌های صدر اسلام تا ظهور ایلخانان (۶۵۴ه.ق)، *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴(۱)، ۳۷-۴۹.
https://rac.soore.ac.ir/article_720765.html

مقدمه

در هنر تذهیب، فضابندی و قاب‌بندی از اهمیت بسزایی برخوردار است، و دلیل این اهمیت آن است که در تذهیب نخستین برخورد بصری بیننده با یک اثر مُذَهَب به واسطه فضاهای تفکیک‌شده رنگی است و بعدازآن است که نقوش اسلیمی و ختایی نگاه بیننده را در اثر به چرخش درمی‌آورند. امروزه تقریباً در اغلب متون پژوهشی و کتاب‌های مربوط به تذهیب می‌توان واژگان فضابندی و قاب‌بندی را مشاهده کرد، اما علی‌رغم اهمیت بالای این مفاهیم هیچ‌گاه تعاریف دقیق و مشخصی از آنها ارائه نمی‌شود و گهگاه این اصطلاحات با معانی مختلف یا با یک مفهوم یکسان استفاده می‌شوند.

از دیرباز و در بسیاری از شاخه‌های هنری، به‌خصوص در هنرهای اسلامی، هنرمندان همواره از تناسبات عددی در خلق آثارشان استفاده می‌کرده‌اند. هنر تذهیب در این میان می‌تواند مثال خوبی باشد، چراکه اساس آن بر مبنای تقارن، تقسیمات ریاضی و روابط هندسی استوار است. مشاهده صفحات کتاب و اوراق خطی در دوران اسلامی نشانگر این است که کاتبان و هنرمندان همواره برای ایجاد روابط منظم در صفحه، بین عناصر نوشتاری و تصویری، تزئین و فضای خالی از یک الگوی ساده و یکسان در صفحه‌آرایی استفاده می‌کرده‌اند و اساس کار آنها مبتنی بر تقسیمات طولی و عرضی سطح صفحه به کمک مِسطره[1] بوده است (همایونفر، ۱۳۸۸: ۲۰). این مسطرکشی، وضعیت کل اثر ازجمله محل قرارگیری سطرها و ستون‌ها و بر اساس آن، صفحه‌بندی‌های مختلف، موقعیت تصاویر و تذهیب‌ها و حتی شکل صحافی را تعیین می‌کند (پورتر، ۱۳۸۹: ۸۲). در این راستا، پرسش اساسی این خواهد بود که هنرمندان مذهب از چه تناسباتی و قواعدی برای تولید آثارشان استفاده می‌کرده‌اند؟

با توجه به این مسئله که نمونه آثار قابل مطالعه بی‌شماری در این حوزه وجود دارد، پژوهش پیش‌رو بر مطالعه و بررسی سیر تحول فضابندی و قاب‌بندی نسخ قرآنی از صدر اسلام تا ظهور ایلخانان تمرکز خواهد داشت و در نظر دارد تا به این سؤالات پاسخ دهند که اولاً سیر تحول فضابندی در قرآن‌های صدر اسلام تا ظهور ایلخانان (۶۵۴ه.ق) چگونه بوده است؟ ثانیاً این فضابندی‌ها چگونه قاب‌بندی شده و دارای چه نوع قاب‌ها و فرم‌هایی هستند؟ همچنین در انتخاب تذهیب‌های قرآن به‌عنوان نمونه مطالعاتی، دلایل مختلفی وجود دارد که علاوه بر اهمیت بسیار زیاد قرآن کریم بین هنرمندان مسلمان و اهتمام بسیار ایشان جهت هرچه باشکوه‌تر تذهیب کردن آن، دلیل اصلی این انتخاب آن است که تذهیب در تمدن اسلامی اساساً در مصاحیف شکل گرفته و در کتاب‌آرایی نسخ قرآنی برخلاف دیگر نسخ، تنها از تذهیب استفاده می‌شده است و عدم وجود نگارگری، تشعیر و... در تزیین قرآن کریم، فرصتی برای مدیریت کل فضا در اختیار هنرمند مُذَهِب به دست می‌داده است.

پیشینه

تا کنون مطالعات متعددی در زمینه بررسی تذهیب در نسخ خطی ایرانی–اسلامی صورت گرفته است. بااین‌حال به‌طورکلی می‌توان پژوهش‌های مرتبط مسئله مورد ارزیابی را، در دو حوزه بررسی سیر تحول نقوش تذهیب در قرآن‌های اولیه تا دوره ایلخانی و بررسی فضابندی و قاب‌بندی در آثار مذهبان طبقه‌بندی کرد. در حوزه اول کارهای گسترده‌تری انجام شده و کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های بیشتری منتشر شده است. از مهم‌ترین کتب تألیف و ترجمه‌شده در حوزه بررسی نقوش تذهیب قرآنی می‌توان مجموعه دوجلدی منتشرشده توسط انتشارات آستان قدس رضوی با عنوان شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی را از نظر گذراند، که به معرفی و توصیف خط و تذهیب نسخ قرآنی این مجموعه در یک سیر تاریخی می‌پردازد. علاوه‌براین، نسخ قرآنی مربوط به قرون اولیه تا قرن ۱۳ه.ق، در مجموعه خلیلی، با رویکرد توصیفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند (خلیلی، جیمز، ۱۳۸۱). دیگر نسخ خطی ایرانی نیز علاوه بر قرآن از منظر نقوش تذهیب و سیر تحول آنها مورد بررسی قرار گرفته‌اند که می‌توان به مطالعات ریچارد اتینگهاوزن (۱۳۸۴)، اشاره کرد. یکی دیگر از منابع خوب در این حوزه کتاب جلوه‌های هنر پارسی است که در آن فرانسیس ریشار (۱۳۸۳) با بررسی تذهیب نسخ فارسی، سرچشمه‌های پیدایش هنر کتاب‌آرایی را کنکاش می‌کند. پژوهش‌های متعدد دیگری نیز در این زمینه منتشر شده است؛ ازجمله می‌توان به گزارش شایسته فر (۱۳۹۴) اشاره کرد که با بررسی شیوه خوشنویسی و نقوش تذهیب سعی بر زمان‌سنجی نسخ بدون شناسنامه موجود در کاخ گلستان دارد. همچنین خدام محمدی (۱۳۹۴) نیز این موضوع را مورد بررسی قرار داده که صرفاً بر بررسی تزیینات نقوش خمس و عشر متمرکز بوده است.

اما در حوزه بررسی فضابندی و قاب‌بندی در آثار مذهبان کارهای کمتری انجام شده و یکی از مهم‌ترین آنها گزارش هوشیار و میرزاخانلو (۱۳۹۵) است که سعی در انجام تحلیل ساختاری از تذهیب‌های تنها یک مصحف نفیس مکتب شیراز دوره آل اینجو دارد، همچنین ابراهیمیان (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه خود، صرفاً سعی

Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

در شناخت قواعد موجود در نقوش هندسی تذهیب دوره ایلخانی در ۴ مرکز بغداد، همدان، تبریز و شیراز داشته است. همچنین رفیعی و عابدی (۱۴۰۰) نیز به بررسی ویژگی‌های فضابندی و قاب‌بندی در آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی پرداخته‌اند. با وجود مطالعات اشاره شده، چنان‌که پیش‌تر نیز ذکر شد تقریباً هیچ جستاری به صورت تخصصی به ویژگی‌های فضابندی و قاب‌بندی مصاحف سده‌های آغازین تا ظهور ایلخانان نپرداخته که این موضوع گویای ضرورت انجام این پژوهش در راستای ایجاد درک عمیق‌تری از مفاهیم مورد اشاره در این دوره می‌باشد.

روش انجام پژوهش

اطلاعات در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. این مطالعه در نظر دارد تا با بررسی قرآن‌های مذهب از آغاز دوره اسلامی تا سال ۶۵۴ هجری یعنی ورود هولاکوخان به ایران، به نتایج کمی و کیفی در ارتباط با سیر تحول فضابندی و قاب‌بندی در این آثار برسد. با توجه به تعدد آثار مربوط به این بازه هفت قرنی و چالش‌های بررسی تمامی آنها در قالب یک مطالعه واحد، در این مقاله، قرآن‌های جمع‌آوری‌شده در کتاب مُصحَف ایران نوشته مرحوم استاد سید محمدباقر نجفی شوشتری[۲]، قرآن‌های موجود در مجموعه آستان قدس رضوی[۳]، و مجموعه منتشر شده هنر خط و تذهیب قرآنی توسط مارتین لینگز، به عنوان جامعه آماری بررسی شدند[۴]، انتخاب این سه مجموعه به سبب گستردگی زمانی و مکانی آثار موجود در آنها و نیز طبقه‌بندی دقیق و مدون این آثار است.

بررسی زمینه‌های پیدایش تزیینات در قرآن‌های اولیه تا میانه قرن ۷ه.ق

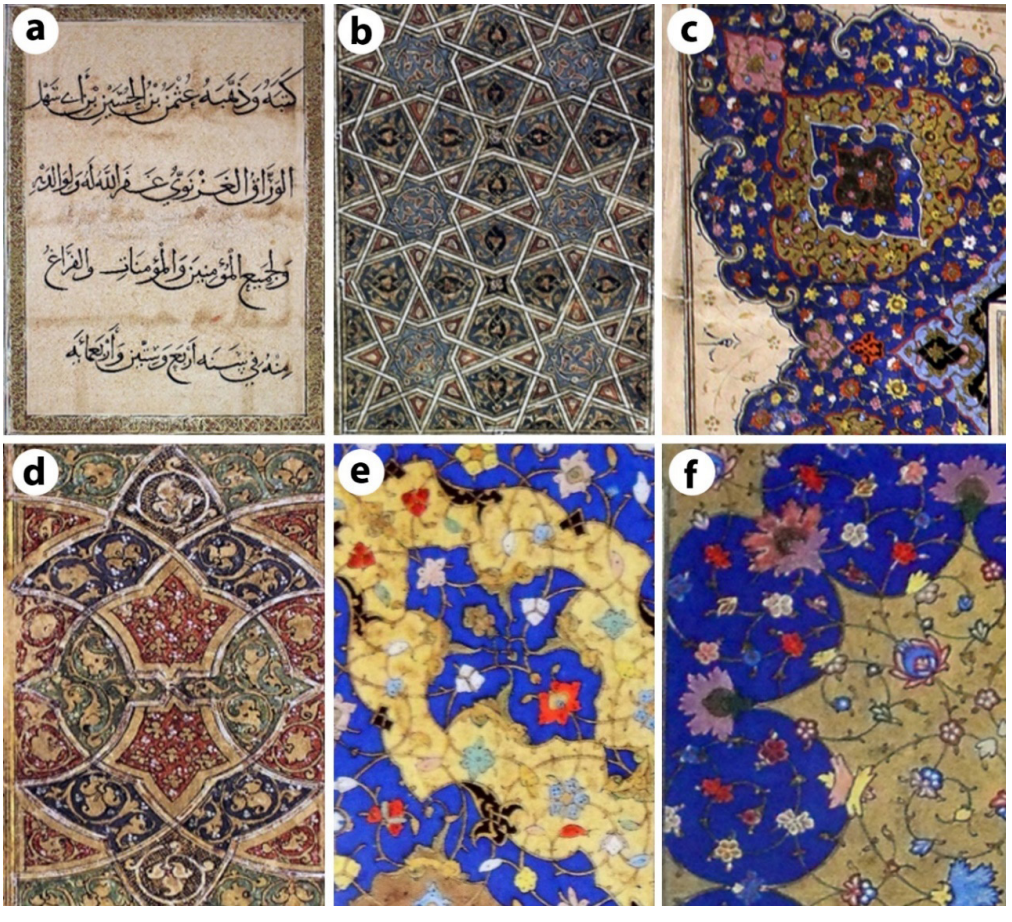
قرآن کلام وحی الهی و کتاب مقدس مسلمانان در اعصار مختلف بوده است. توجه ویژه مسلمانان به قرآن مجید، موجب تغییر و تحول در شیوه کتابت کلام وحی شده است. این تغییرات در زمینه‌های کتاب‌آرایی، خوشنویسی، هنر تذهیب و... به‌وضوح قابل مشاهده است (غفوری‌فر و شمیلی، ۱۳۹۶: ۲۴). حرمت و تقدس قرآن، لاجرم الهام‌بخش آن دسته از مسلمانان و به‌ویژه ایرانیانی شد که هنرهای به‌غایت تکامل‌یافته‌ای داشتند، تا استعدادشان را صرف هرچه زیباتر آراستن آن کنند. البته در ابتدا مخالفت نخستین علمای مسلمان با نشانه رنگی مصوت‌ها و مرکب طلایی، یا تزییناتی که جای سجده را نشان می‌داد، روی داد که به جایی نرسید (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۳۳). گزارش‌های تاریخی نشان می‌دهد کتابت و آذین قران از همان سده‌های نخست، رایج و مورد توجه خلفا و بزرگان مسلمان بوده است (کشمیری، ۱۳۹۶: ۳۹). ازآنجایی‌که ابن ندیم در کتاب *الفهرست*، تذهیب‌کاران را به عنوان مذهبان قرآنی نام می‌برد و تعدادی از مشاهیر این فن را معرفی می‌کند، می‌توان پی برد که اولاً تذهیب به عنوان هنری تخصصی از همان سده‌های آغازین مطرح بوده و ثانیاً مذهبین دارای جایگاهی مشخص و ممتاز در جامعه بوده‌اند (ابن ندیم، ۱۳۶۶: ۱۵و۱۶). برای تثبیت این جایگاه و اهمیت آن، می‌توان به نوشته دوست‌محمد کاتب اشاره کرد که می‌گوید: "... و در اخبار چنین آمده است که اول کسی که به نقش و تذهیب زینت‌افزای کتابت کلام لازم‌الترحیب شدند حضرت با نصرت امیرالمؤمنین .... علی (ع) بودند...." و کمی بعد ابداع نقش اسلیمی را نیز بدان حضرت نسب می‌دهد (بینیون، ویلکنسون و گری، ۱۳۶۷: ۱۹۶۳).

شاید نخستین وظیفه مذهب، تزیین سرفصل‌ها (سرسوره‌ها)، به‌ویژه در قرآن‌ها بود که در سده‌های نخست هجرت آغاز شد و به دنبال آن به ریزه‌کاری بیشتر در صفحات افتتاح کتاب انجامید (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۳۴). درواقع در نخستین قرآن‌های کتابت شده، ضرورت ایجاد علائم و نشانه‌هایی برای آسان کردن قرائت مصحف شریف، امری گریزناپذیر بود. در این راستا ابوالاسود دوئلی مأمور شد تا با اِعراب‌گذاری و نقطه‌گذاری، قواعد تجوید قرآن کریم را وضع کند (سفادی، ۱۳۸۱: ۱۵). همچنین در مدت‌زمان کوتاهی شاهد ظهور اولین علائم شماره‌گذاری و تقسیم‌بندی در قرآن‌ها هستیم که به صورت نشانه‌های خَمس (۵ آیه)، عَشر (۱۰ آیه)، سجده، سرسوره، جز و حزب ظاهر می‌شوند، که این نشان‌ها علاوه بر وجه کاربردی شماره‌گذاری، دارای وجهی زیباشناسانه نیز هستند.

بر اساس مدارک موجود، به نظر می‌رسد که تذهیب قرآن در سده‌های نخست در ایران و سایر سرزمین‌های اسلامی، دارای سبک و سیاقی تقریباً یکسان است و تفاوت‌های منطقه‌ای، بعدها و در پی قدرت گرفتن حکومت‌های محلی در ایران و سایر بخش‌ها شکل گرفته است. همچنین با مرور این مصاحیف می‌توان متوجه شد که سیر تکامل صفحه‌آرایی و پیچیدگی قاب‌ها و نقوش به‌مرور رخ داده است (Moritz 1887: 1-30). بر این اساس ضروری است تا سیر تحول این تزئینات و به‌طور مشخص، فضابندی و قاب‌بندی مورد کنکاش قرار گیرد که در ادامه، این سیر تحول و تکامل در مصاحف تذهیب‌شده، از آغاز هجرت تا میانه قرن هفتم هجری مورد بررسی قرار گرفته است.

قالب، فضابندی و قاب‌بندی در تذهیب

تعاریف متعددی برای اصطلاحات قالب، فضابندی و قاب‌بندی وجود دارد که در حوزه‌های مختلف تداعی‌کنندهٔ مفاهیم مختلفی هستند. بااین‌حال این اصطلاحات در حوزه هنر تذهیب، مفهوم خاص خود را داشته که ضروری است تا تبیین شود. منظور از قالب در این هنر، فرم کلی نهایی اثر تذهیب است که توسط هنرمند در ابتدای امر انتخاب شده و سایر محاسبات و طراحی‌ها بر اساس قواعد از پیش تعریف شده، برای این قالب انجام می‌شود. این قالب‌ها انواع مختلفی دارند که طی سده‌های گوناگون شکل گرفته و مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از، شمسه، ترنج، سرلوح، کتابی، کتیبه و محرابی که هر یک می‌توانند به صورت منفرد یا مزدوج کار شوند (رفیعی و عابدی، ۱۴۰۰: ۱۶۰). فضابندی نیز بیان‌کنندهٔ تفکیک فضای کلی صفحه کاغذ یا بوم با خطوط صاف یا منحنی و عموماً به دو بخش متن و حاشیه و با در نظر گرفتن فضاهای مختلف برای کتیبه‌های صدر و ذیل، کتیبه عمودی، تاج و... با فرم‌های ساده‌ای چون مستطیل، دایره و... که در ابتدا توسط مذهب به صورت کم‌رنگ طراحی شده و سپس روی این خطوط از روش‌ها و نقوش مختلف قاب‌بندی، جهت تزیین فضاهای تفکیک شده استفاده می‌شود (همان، ۱۴۰۰: ۱۶۰). قاب‌بندی نیز اصطلاح دیگری است که در هنر تذهیب تعریف خاص داشته و برای بیان استفاده از انواع خطوط صاف و منحنی یا سایر نقوش تذهیب، مانند اسلیمی و بند ختایی جهت تفکیک فضاهای مختلف رنگی استفاده می‌شود. در این راستا مُذهبان جهت قاب‌بندی، از انواع نقوشی چون جداول، نقوش هندسی، نقوش قاب کنگره‌ای (دالبری یا هلالی-جناغی)، کنگره‌ای-هندسی[۵]، نقوش و بند اسلیمی و در برخی موارد از بند ختایی استفاده می‌کرده‌اند (تصویر ۱) و این قاب‌بندی‌ها، بر اساس همین نقوش مورد استفاده در آنها نام‌گذاری می‌شوند (همان، ۱۴۰۰: ۱۶۰).



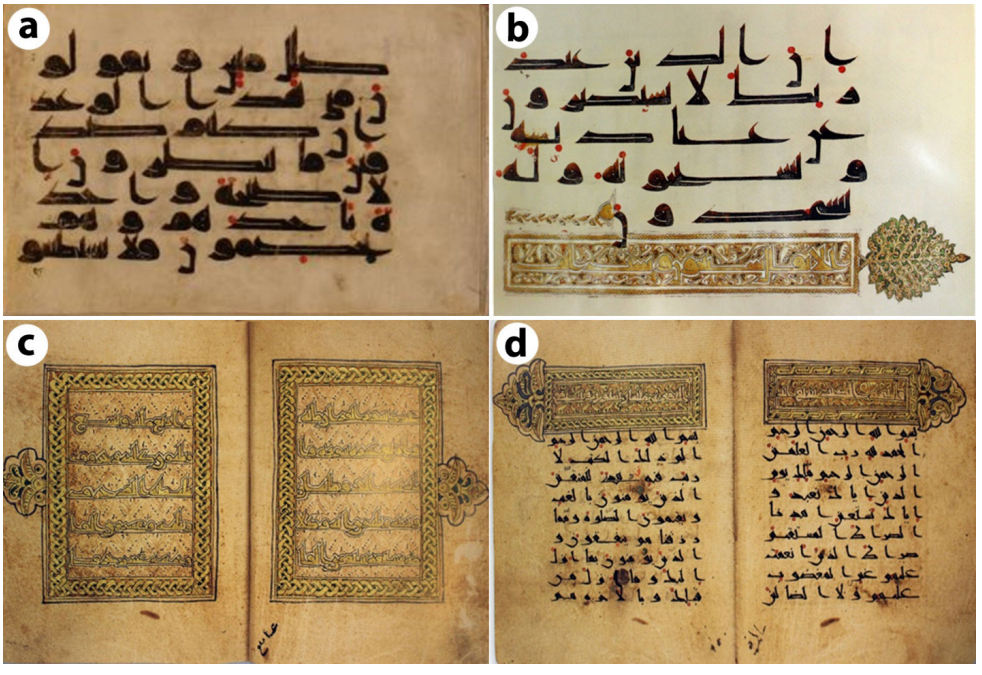
تصویر ۱. انواع شیوه‌های قاب‌بندی در هنر تذهیب شامل جدول (a)، نقوش هندسی (b)، قاب کنگره‌ای (c)، کنگره‌ای-هندسی (d)، نقوش اسلیمی (e) و ساقه نقوش ختایی (f) (صحراگرد و همکاران ۱۳۹۳)

Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

بررسی روند تحول فضابندی در قرآن‌های اولیه تا میانه قرن ۷ه.ق

همان‌طورکه پیش‌تر نیز گفته شد اولین نمونه‌های نسخ قرآنی کتابت شده فاقد هرگونه علائم تجویدی نشان، نقوش و قاب‌بندی بوده و با توجه به ویژگی‌های بصری خط کوفی اولیه، اکثراً دارای قطع بیاضی (افقی) هستند (تصویر a2)، اما بعدازآن شاهد ظهور نخستین نمونه‌های دارای نشان آیات و سرسوره هستیم، ولی همچنان نسخ، فاقد قاب‌بندی و صفحه‌آرایی منسجم هستند (تصویر b2). اما از اوایل قرن ۴ ه.ق نخستین فضابندی‌ها در مصاحف قرآنی ظهور یافت که عموماً شامل یک حاشیه باریک و تقسیم فضای صفحه به دو بخش متن و حاشیه می‌شوند. البته این نوع تقسیم‌بندی صرفاً در صفحات خاص قرآن کریم مانند افتتاح، دعای گشایش و دیگر بخش‌ها وجود دارد و اکثر صفحات دیگر همچنان فاقد حاشیه و فضابندی هستند (تصاویر c2 و d2).

لازم به یادآوری است همانند خط کوفی، آرایه‌های تزیینی قرآن نیز در ابتدا در سراسر خلافت اسلامی تقریباً به شکلی واحد در کلیات و حس و حالی بومی در جزییات کار می‌شدند. بااین‌حال با ظهور حکومت‌های محلی چون سامانیان، غزنویان و دیگر حکومت‌های ایرانی و توجه ویژه ایشان به کتاب و کتابخانه و هم‌زمان اختراع و توسعه کاغذسازی، شیوه‌های بومی شروع به شکل‌گیری کردند. در ادامه، شیوه‌های تذهیب نیز همچون خط کوفی که دارای بیش از پنجاه شیوه مختلف نگارشی شد و عموماً در دو دسته کلی شرقی و غربی قرار می‌گیرند، گسترش قابل توجهی یافت (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۲۳۶). درواقع می‌توان گفت پس از استقرار نخستین حکومت‌های با ریشه ایرانی در خراسان بزرگ و ایجاد رنساس هنری در آن خطه، به‌تدریج ایرانیان شروع به اعمال سلایق هنری خود کردند. این سلایق هنری عموماً ریشه در هنرهای ادوار گذشته داشت و از مهم‌ترین نتایج آن می‌توان به پیدایش شیوه پیرآموز در خوشنویسی و سبک تذهیب غزنوی اشاره کرد. درواقع می‌توان گفت مقدمات پاگیری نهضت هنری نوین در سده‌های آغازین اسلام، بر اساس دو اصل مهم «تزیین» و «تناسب» (از خصوصیات هنر پیش از اسلام) مستقیماً در هنر ایرانی دوران اسلامی وارد شد و تأثیر بسزایی بر هنرِ نوپای اسلامی داشت. بااین‌حال در این میان، هنر اسلامی با گرایش بیشتری که به انتزاع داشت، به بیان تازه‌ای در هنر تذهیب دست یافت (معتقدی، ۱۳۹۵، ۱۲).



تصویر ۲. روند تحول فضابندی در قرآن‌های اولیه؛ a) قرآن منسوب به امام حسن مجتبی (ع) با وقفنامه شاه‌عباس اول صفوی، موزه قرآن‌ها و نفایس آستان قدس رضوی (عکس از نگارنده)؛ b) قرآن به خط کوفی موجود در موزه ایران دوره اسلامی، قرن ۳ ه. ق. (Lings,2005: 6)؛ c) قاب‌بندی در قرآن به خط کوفی، ۳۲۷ه.ق، کاتب کشوادبن املاس، مجموع آستان قدس رضوی و صفحات بدون حاشیه‌بندی این قرآن (d) (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱).

در این میان و در دوران غزنوی و سلجوقی می‌توان یک روند منسجم، پویا و خلاق در خوشنویسی و تذهیب را مشاهده کرد که تأثیر بسزایی در توسعه و پیشرفت هنر تذهیب داشت. این تأثیرات باعث شد که این هنر که پیش‌ازاین توسط شخص خوشنویس انجام می‌شد، به صورت یک امر تخصصی درآید. آثار تذهیب مذهبان این دوره چون خاندان وراق غزنوی، در حوزه فضابندی و قاب‌بندی نیز تحولات اساسی به وجود آورد که شامل تفکیک دقیق فضا به دو بخش متن و حاشیه و اتصال کتیبه و متن و حاشیه به صورت یکجا می‌باشد (تصویر ۳). همچنین در قرآن‌های منسوب به این خاندان، می‌توان شاهد ظهور نخستین صفحات تمام تذهیب بود که نمونه‌هایی از آنها که مربوط به برگی از قرآن می‌باشد، در تصویر ۳، قابل مشاهده است.

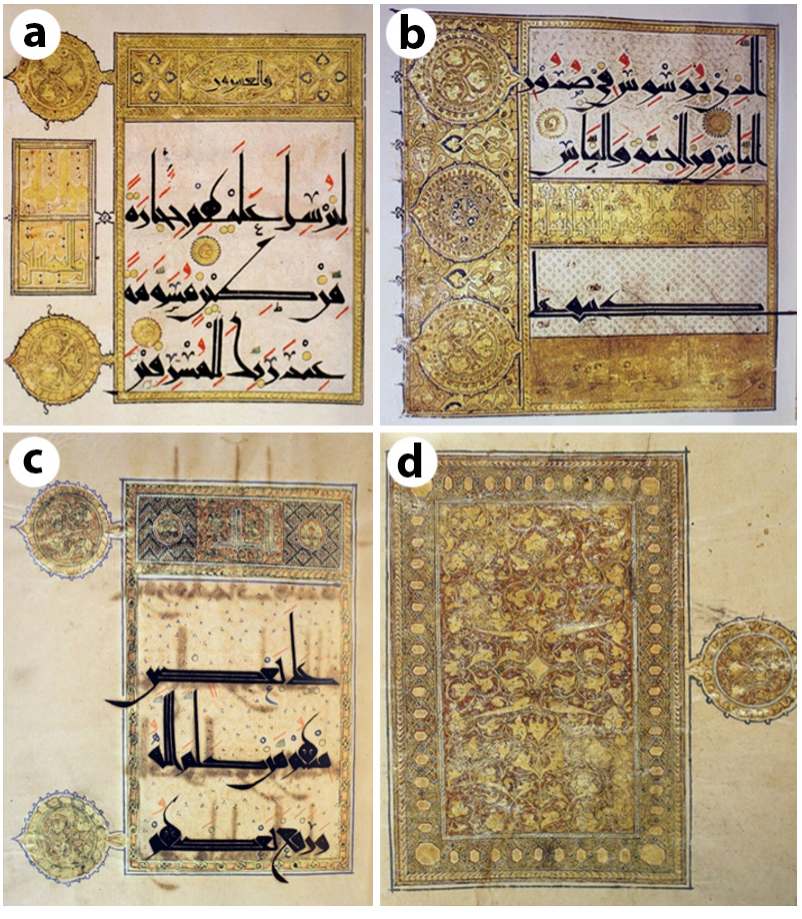
در این راستا و از پایان قرن ۵ و آغاز قرن ۶ ه.ق تقسیم فضا به دو بخش متن و حاشیه و ظهور کتیبه صدر و ذیل در بخش متن جز ارکان اساسی صفحات افتتاح قرآن و یک اصل تغییرناپذیر در تذهیب شد (تصویر a4)؛ که این اصل تا دوره تیموری تقریباً بدون تغییر باقی ماند و بعدازآن هم به عنوان یکی از قالب‌های اصلی همچنان مطرح و مورد استفاده بود (تصاویر b و c4).

به‌طورکلی با توجه به موارد بیان شده، می‌توان سیر تحول فضابندی در تذهیب نسخ قرآنی از صدر اسلام تا پیش از شروع حکومت ایلخانان را در پنج گام به شرح ذیل شمرد (تصویر ۵).

ـــ در گام نخست قرآن‌ها عموماً دارای قطع بیاض و فاقد هرگونه فضابندی و تزیینات هستند.

ـــ در گام دوم نخستین نمونه‌های تزیینی شامل نشان‌های قرائت ظاهر شدند، ولی همچنان مصاحیف فاقد هرگونه فضابندی هستند.

ـــ در گام سوم، قطع نسخ از حالت افقی به صورت عمودی تغییر می‌یابد و نخستین نمونه‌های فضابندی ظاهر می‌شوند که عموماً



تصویر ۳. فضابندی در تعدادی از نمونه آثار خاندان وراق غزنوی سده ۵ و ۶ ه.ق موجود در مجموعه آستان قدس رضوی و مارتین لینگز.

Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

به صورت ساده فضا را به دو بخش متن و حاشیه تقسیم می‌کنند.
ــ در گام چهارم کتیبه‌های صدر در درون‌متن و عموماً در بالای آن قرار می‌گیرند.
ــ در گام پنجم کتیبه‌های ذیل که عموماً در پایین صفحات قرار می‌گرفتند نیز درون متن قرار گرفته و به صورت قرینه با کتیبه صدر، طراحی شده و به همراه کتیبه‌های صفحه روبه‌رو، صفحات مزدوج را می‌سازند.

بررسی انواع قاب‌بندی

همان‌طورکه در «تصویر ۱» ارائه شده است، انواع قاب‌بندی مورد استفاده توسط مذهبان در قرون ۱ تا اواسط ۷ ه.ق را می‌توان در قالب ۶ گروه مختلف مورد بررسی قرار داد. این گروه‌ها را علاوه بر موارد فاقد قاب‌بندی، می‌توان با عناوین قاب‌بندی با جدول‌کشی، قاب‌بندی با نقوش اسلیمی، قاب‌بندی با نقوش هندسی و قاب‌بندی با نقوش کنگره‌ای-هندسی و قاب‌بندی با ساقه نقوش ختایی نام‌گذاری کرد که در ادامه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. بااین‌حال لازم به ذکر است که شیوه قاب‌بندی با ساقه نقوش ختایی خارج از بازه زمانی مورد بررسی و عموماً پس از ایلخانان در آثار مذهب گزارش شده است.

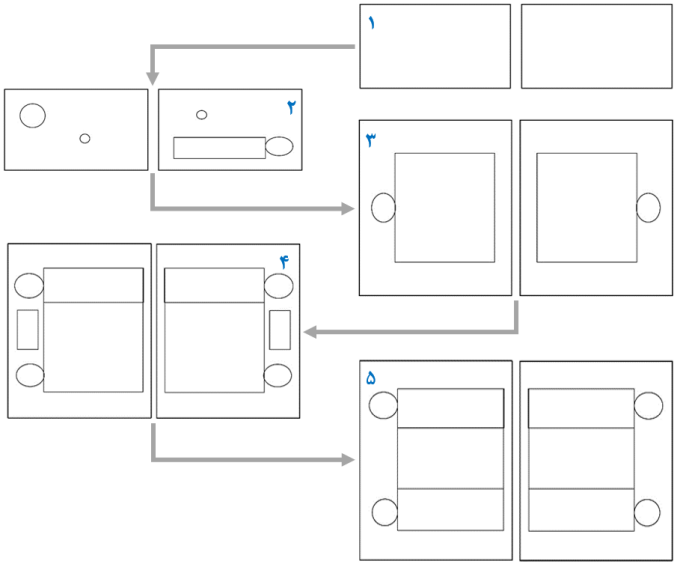
الف. فاقد قاب‌بندی

پیش‌تر گفته شد که نخستین قرآن‌های کتابت شده به خط کوفی اولیه، فاقد هرگونه علائم، نشانه و تزیینات هستند. از مهم‌ترین این قرآن‌ها می‌توان به برخی از قرآن‌های منسوب به ائمه اطهار علیهم‌السلام اشاره کرد که امروزه در مجموعه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شوند و نمونه‌ای از آن در «تصویر ۲» قابل مشاهده است. البته دراین‌بین برخی از این قرآن‌ها که نسبت به بقیه جدیدتر هستند، دارای تزییناتی می‌باشند و بعضی از آنها نیز در ادوار بعدی مورد مرمت قرارگرفته که طی آن احتمالاً تزییناتی نیز به آنها اضافه شده است (تصویر ۲).

ب. قاب‌بندی با جدول‌کشی

نخستین نشانه‌های قاب‌بندی در نسخ قرآنی، با جدول‌کشی آشکار شد و جداول را می‌توان نخستین نوع از بین ۶ شیوه قاب‌بندی دانست که در کل دوره اسلامی توسط مذهبین کار شده است. این جداول در ابتدا فقط برای مشخص کردن آغاز سوره‌ها کاربرد داشته، اما با گذر زمان، دامنه کاربرد و تنوع آنها بیشتر شده است. در ستون اول از جدول ۱ می‌توان سیر تحول جداول مورد استفاده در نسخ قرآنی از قرن اول تا سال ۶۵۴ ه.ق را مشاهده کرد. وجه اشتراک آثار بررسی‌شده را می‌توان استفاده از قاب‌بندی با جدول‌کشی نسخ قرآنی این ۷ قرن دانست. ازاین‌رو باید این سبک از قاب‌بندی را رکن اساسی در تذهیب این آثار تلقی کرد. نکته دیگری که مشهود است، تأثیر زمان در تکامل نقوش مورد استفاده در این بخش‌ها است که گویای تمرکز بیشتر

تصویر ۴. a: *قرآن سدهٔ ۵ و ۶ ه.ق، شیوه تذهیب مکتب خراسان غزنوی و سلجوقی، مجموعه آستان قدس* (صحراگرد و همکاران ۱۳۹۱: ۹۸)؛ b: نمونه فضابندی متن و حاشیه و کتیبه‌های صدر و ذیل در دوره تیموری (Sahin,2009: 193)؛ c: نمونه فضابندی متن و حاشیه و کتیبه‌های صدر و ذیل در دوره تیموری (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۱۵)



تصویر ۵. ارائه شماتیک ۵ گام مهم در سیر تحول فضابندی در تذهیب نسخ قرآنی از صدر اسلام تا پیش از شروع حکومت ایلخانان.

مذهبان در زیباسازی تذهیب از طریق بهبود و افزایش این نقوش است. این پیشرفت منجر شده است که تقریباً در پایان این دوره یعنی میانه سده ۷ه.ق، نقوش گره‌چینی مورد استفاده در جداول به صورت یک نقش پخته ظاهر شود. از سویی می‌توان دید که خاندان وراق غزنوی در میان سده ۵ ه.ق، تحول جدی در این نقوش به وجود آوردند که اثرات آن روی جداول آثار دیگران در سده ۶ و ۷ نیز قابل مشاهده است و درواقع باید این خاندان را از سردمداران تحول در هنر تذهیب دانست.

پ قاب‌بندی با نقوش اسلیمی

تقریباً هم‌زمان با شکل‌گیری جدول‌کشی برای قاب‌بندی سرسوره‌ها از نقوش اسلیمی برای نشان حزب، جز، خمس و عشر استفاده می‌شد که هم‌زمان نقش عنصر تزیینی و قاب‌بندی برای تفکیک فضای رنگی را بازی می‌کردند. در ستون دوم از جدول ۱ می‌توانید سیر تحول این نقوش به عنوان یکی از شیوه‌های قاب‌بندی از سده‌های نخست تا اواسط سده۷ هجری قمری را مشاهده کنید.با بررسی این جدول نیز می‌توان نتیجه گرفت که اولاً نقوش اسلیمی در این دوره علاوه بر وظیفه تزیینی به عنوان یک شیوه قاب‌بندی نیز استفاده می‌شده است. البته قاب‌بندی به وسیله اسلیمی بیشتر به این صورت بوده که از فرم‌های ساده اسلیمی مانند زائده اسلیمی یا چنگ اسلیمی، در بیرونی‌ترین لایه نشان و قرار گرفتن بر روی یک جدول ساده یا منقوش استفاده می‌شده است و به‌ندرت مشاهده می‌شود که نقوش اسلیمی از درون طرح، فضاهای رنگی را تفکیک کنند.

ت. قاب‌بندی با نقوش هندسی

نقوش هندسی یکی از کلیدواژه‌های اصلی هنر اسلامی است و در حوزه‌های مختلفی چون معماری، گچ‌بری، کاشی‌کاری، تذهیب و.... مورد استفاده هنرمندان مسلمان بوده است و اولین تلاش‌های مذهبین برای باشکوه‌تر کردن نسخ قرآنی با بهره‌گیری از این نقوش جهت قاب‌بندی صورت گرفته است. این نقوش روند توسعه و کمال خود را تقریباً هم‌زمان با اسلیمی و پیش از خطایی آغاز کرد. درواقع قاب‌بندی با استفاده از گره‌های هندسی از اواسط قرن۵ه.ق شکل جدی به خود گرفته و به‌تدریج سیر تکامل خود را طی کرد تا در ادوار بعدی چون دوره ایلخانی، مملوکی و تیموری می‌توانیم عالی‌ترین آنها را ببینیم. در سطر سوم از «جدول ۱» می‌توانید نمونه قاب‌بندی‌های هندسی کارشده توسط مذهبین قرون اولیه تا اواسط قرن ۷ ه.ق را مشاهده کنید.

ث. قاب‌بندی با نقوش کنگره‌ای-هندسی

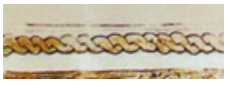
تقریباً هم‌زمان با نقوش گره هندسی، قاب‌های با نقوش کنگره‌ای-هندسی نیز توسط مذهبین ابداع و مورد استفاده قرار گرفت. این نوع قاب‌ها نیز در نگاه اول مانند نقوش گره هندسی به نظر می‌رسند، اما تفاوت‌هایی با این نقوش دارند. اولین تفاوت مهم آن است که

Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

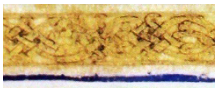
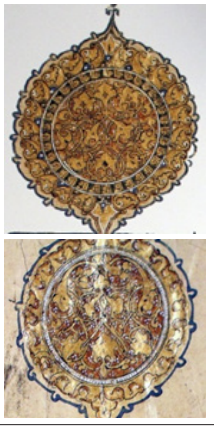
نقوش گره هندسی با استفاده از محاسبات ریاضی طراحی و اجرا می‌شوند و دارای نسبت‌ها و فرمول ثابتی هستند که بیشتر بر مبنای دلیل و منطق طراحی می‌شوند تا ذوق و قریحه فرد مُذَهِب. در طرف مقابل قاب‌های کنگره‌دار وجود دارد که به‌تدریج بعد از دوره ایلخانی ظاهر می‌شوند و اوج آنها در دوره صفوی است و کاملاً بر مبنای ذوق و قریحه مُذَهِب اجرا می‌شوند و هیچ فرمول و تناسب ثابتی ندارند و از مُذَهبی به مُذَهِب دیگری می‌تواند متفاوت باشد. اما قاب‌های کنگره‌ای-هندسی در بین این دودسته قاب قرار دارند، یعنی در کلیات از اصول هندسی پیروی می‌کنند ولی چیزی از خلاقیت، ذوق و قریحه هنرمند بدان اضافه شده و باعث می‌شود طرحی منحصربه‌فرد به‌وجود بیاید. همچنین تفاوت دیگر قاب‌های گره هندسی با این قاب‌ها در این است که عموماً گره‌های هندسی یا به‌کل از خطوط صاف و شکسته و با گوشه‌های تیز ساخته می‌شوند یا کلاً فرم‌های منحنی و دایروی هستند، ولی قاب‌های کنگره‌ای-هندسی توأمان هم گوشه‌های تیز دارند، هم فرم‌های منحنی و گرد که بر مبنای اصل تضاد در مبانی تجسمی باعث وجود تعادل در اثر می‌شوند. این فرم قاب‌ها یعنی کنگره‌ای هندسی نیز روند تکامل خود را از اواخر سده ۴ه.ق آغاز می‌کنند که در ادوار بعدی می‌توان نمونه‌های درخشانی از آنها را مشاهده کرد. در سطر چهارم از جدول ۱ می‌توانید نمونه‌های از این دسته قاب‌ها و روند تحول آن در دوره از قرون اول تا میانه سده ۷ هجری از نظر بگذرانید.

با توجه به برآیند حاصل از ۶۵۰ سال تجربه مُذَهِبان از قرن اول ه.ق تا برآمدن ایلخانان تا سال ۶۵۴ ه.ق می‌توان مشاهده کرد که رایج‌ترین قالب مورد استفاده، قالب کتابی مزدوج بود، که از تفکیک فضای کاغذ به دو بخش اصلی متن و حاشیه، به وجود می‌آمد[۶]، همچنین فضای متن در این دوره عموماً دارای دو کتیبه صدر و ذیل است که حاوی عنوان سوره در کتیبه صدر، و تعداد آیات و مکی یا مدنی بودن سوره در کتیبه ذیل می‌باشند و با نقوش اسلیمی تزیین شده‌اند. در ضمن فضای متن با یک حاشیه باریک منقوش که بیشتر شامل نقوش گره‌چینی و نقطه‌چینی می‌شوند از

جدول ۱. سیر تحول انواع روش قاب‌بندی در نمونه قرآن‌های استنساخ شده از صدر اسلام تا ظهور ایلخانان.

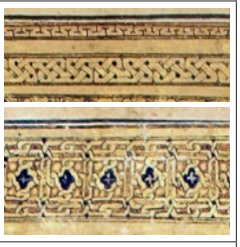
تصویر جدول‌کشی	تصویر قاب اسلیمی	قاب‌بندی با نقوش گره هندسی	قاب کنگره‌ای-هندسی	توضیحات
	-	-	-	برخی نسخ اولیه و منسوب به ائمه اطهار (ع) فاقد جدول‌کشی؛ قرن۱ و ۲ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱)
		-	-	محفوظ در موزه ایران باستان؛ قرن ۳ه.ق (Lings, 2005: 6)
	-	-	-	قرآن وقف ابن کثیر شیوه خراسان؛ قرن۴ ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۶۷)
		-	-	کاتب کشوادبن املاس مجموعه آستان قدس رضوی؛ ۳۲۷ ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۸ و۶۱)

جدول ۱. سیر تحول انواع روش قاب‌بندی در نمونه قرآن‌های استنساخ شده از صدر اسلام تا ظهور ایلخانان.

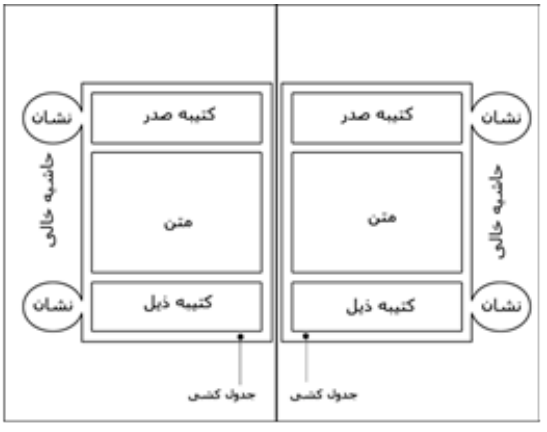
تصویر جدول‌کشی	تصویر قاب اسلیمی	قاب‌بندی با نقوش گره هندسی	قاب کنگره‌ای-هندسی	توضیحات
	-	-		قرآن ۴ه.ق، کتابخانه ملی لندن؛ ۴ه.ق (Lings, 2005: 9)
		-	-	کاتب و مذهب عثمان بن حسین بن ابوسهل وراق غزنوی؛ ۴۶۳ ه.ق تا ۴۶۶ ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۴-۹۱)
			-	قرآن به خط کوفی شرقی، موزه توپقاپی، مجموعه مارتین لینگز، ۴۸۵ه.ق (Lings, 2005: 16)
		-	-	شیوه قرآن نگاری ایرانی؛ ۵۳۵ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۱)
	-			کتابت شده در سال ۵۴۶ه.ق، (نجفی شوشتری، ۱۳۸۲: ۱۲)

Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

جدول ۱. سیر تحول انواع روش قاب‌بندی در نمونه قرآن‌های استنساخ شده از صدر اسلام تا ظهور ایلخانان.

تصویر جدول‌کشی	تصویر قاب اسلیمی	قاب‌بندی با نقوش گره هندسی	قاب کنگره‌ای-هندسی	توضیحات
			–	قرآن ترکان خاتون؛ سده۶ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۹ و ۱۱۰)
	–	–		قرآن زمرد ملک؛ سده۶ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۷)
				کاتب راوندی، مذهب نجم‌الدین محمد، علی‌بن‌سلیمان بن محمد راوندی در ۵۸۷ه.ق (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۹ و ۱۳۰)
		–	–	شماره ۱۳ مجموعه مصحف ایران، سال کتابت ۵۹۵ه.ق و به خط ابوسعید، نقش اسلیمی به عنوان قاب در این نشان نیز مانند نشان ردیف ۲ این جدول و البته به دور کادر مستطیل است. (نجفی شوشتری، ۱۳۸۲: ۱۳)
	–	–		قرآن به خط و تذهیب محمدبن عثمان وراق غزنوی تاریخ ۶۱۴ه.ق، (صحراگرد و همکاران، ۱۳۹۱: ۹۶)
	–		–	قرآن ۶۰ پاره از مصر، موزه توپقاپی؛ قرن۷ (Lings, 2005: 29)

حاشیه اصلی تفکیک می‌شود که در این دوره حاشیه اصلی اکثراً فاقد هر نوع نقش و تزیینی هستند. نقوش نشان نیز یا به صورت متصل به متن و یا منفصل از آن در داخل حاشیه اصلی خالی طراحی و اجرا می‌شده است. (تصویر ۲۰)



تصویر ۲۰. رایج‌ترین فرم فضابندی و قاب‌بندی در سده‌های ۵و۶ ه.ق.

نتیجه‌گیری

قرآن کتابی است که عرصه هنرنمایی هنرمندان و مذهبان قرارگرفته و ناب‌ترین و برجسته‌ترین آثار تذهیب را می‌توان در صفحات این مصحف شریف مشاهده کرد.

در این مقاله که سیر تکوین فضابندی و قاب‌بندی تذهیب قرآن‌های صدر اسلام تا ظهور ایلخانان را مطالعه نمود، می‌توان نتایج زیر را از آن استنباط نمود.

۱. در اولین گام مشخص شد که فضابندی و قاب‌بندی نقش بسیار زیادی در کیفیت و زیبایی آثار تذهیب ایفا می‌کند چراکه نخستین برخورد مخاطب با اثر به واسطه فضابندی و قاب‌بندی بخش‌های مختلف رنگی رخ می‌دهد سپس سایر جزییات مشخص می‌گردند.

۲. بعدازآن سیر تحول فضابندی و قاب‌بندی بررسی و مشاهده شد، که نخستین مصاحف فاقد هرگونه فضابندی و قاب‌بندی بوده و اولین نمونه‌های فضابندی، شامل نقوش نشان مانند سرسوره، خمس و عشر بودند که به صورت جزیره‌های پراکنده از هم در صفحات قرآن ظاهر می‌شدند. سپس نخستین فضابندی‌ها به صورت یک جدول ساده یا منقوش مانند نخ تسبیح این آرایه‌ها را به نظم درمی‌آورد و فضای صفحه را به دو بخش اصلی متن و حاشیه تقسیم می‌کرد، که فضای متن معمولاً دارای کتیبه‌های صدر و ذیل بود و حاشیه اصلی نیز فاقد تزیینات بودند و فقط نقوش نشان گهگاه و بر اساس آیات قرآن در آنها ظاهر می‌شدند.

۳. در مورد شیوه‌های قاب‌بندی هم نتیجه آن بود که در این دوره نخستین شیوه استفاده از جدول‌کشی بود و تقریباً هم‌زمان با آن استفاده از اسلیمی‌ها جهت قاب‌بندی آغاز شد. کمی جلوتر قاب‌های با نقوش گره هندسی و نقوش کنگره‌ای-هندسی مورد استفاده قرار گرفتند که باعث شدند فضاهای باشکوه‌تر و پیچیده‌تری از لحاظ بصری به وجود آیند و شیوه‌ای پایه‌گذاری شد که بعدها بسیار توسعه یافت.

پانویس‌ها

۱. مقوایی که نخ‌های ابریشمی بر آن تعبیه شده زیر صفحه‌ای تاشده قرار می‌گیرد و به‌گونه‌ای آن را مهره می‌کشند که نقش نخ‌هایی که به مقوا چسبیده روی صفحه کاغذ بماند (حسین، ۱۳۹۰: ۱۳۰)

۲. این کتاب مجموعه تلاش‌های ۲۵ ساله استاد باقری گران‌قدر و شامل ارائه و بازشناسی ۱۸۲ نسخه مصحف شریف است که توسط انتشارات مانوسکا در کلن آلمان و با کیفیتی کم‌نظیر چاپ شده است.

۳. مجموعه آستان قدس رضوی تعداد ۴۱۶۲ نسخه خطی قرآن از ادوار مختلف در اختیار دارد که در جهان بی‌نظیر بوده و گلچین نفیس‌ترین آنها در دو مجلد توسط این مجموعه منتشر شده و در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است.

۴. مارتین لینگز یکی از مشهورترین هنراسلامی‌شناسان دنیاست که به‌خصوص در حیطه خوشنویسی و تذهیب زحمات بسیاری کشیده و کتاب خط و تذهیب قرآنی ایشان مجموعه‌ای درخشان از قرآن‌های خطی و نفیس سده‌های مختلف از سراسر جغرافیای جهان اسلام است.

۵. این فرم قاب‌ها بین گره‌های هندسی و قاب‌های کنگره‌دار قرار دارند و درواقع بستر اصلی آنها فرم‌های هندسی ساده یا پیچیده است که به صورت کنگره‌ای و هلالی-جناغی تزیین شده‌اند.

۶. در این رابطه می‌توان به قرآن‌های شماره۲۳، ۵۴، ۲۲۶۱، ۳۰۳۵، ۳۲۶۶، ۴۵۰۹ و۴۶۸۰ موجود در مجموعه موزه و کتابخانه آستان قدس رضوی و قرآن‌های ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۲۱ و ۲۹ موجود در کتاب هنر خط و تذهیب قرآنی مارتین لینگز و مصاحیف شماره ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۴ و ۱۷ موجود در کتاب مصحف ایرانی محمدباقر نجفی شوشتری اشاره کرد.

فهرست منابع

ابراهیمیان، محبوبه (۱۳۹۴)، بررسی ساختار هندسی نقوش تذهیب در ده نسخه از قرآن‌های دوره ایلخانی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر تهران.

اتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابار، الگ (۱۳۸۴)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.

افشارمهاجر، کامران (۱۳۸۳)، *پایه و اصول صفحه‌آرایی*، تهران: شرکت نشر کتاب‌های درسی ایران.

افشارمهاجر، کامران؛ سلیمی نمین، هاجر (۱۳۸۸)، کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی، نشریه *هنرهای تجسمی*، ۴ (۱): ۳۳-۴۰.

Doi: 10.22034/rac.2024.2040088.1091

آرنهایم، رودولف (۱۳۹۱)، *هنر و ادراک بصری*، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: سمت.

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، جی؛ گری، بازیل (۱۳۶۷)، *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر

پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس؛ شرودر، اریک (۱۳۸۰)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، مترجمان: نجف دریابندری و دیگران، تهران: علمی و فرهنگی

پورتر، ایو (۱۳۸۹)، *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی*، ترجمهٔ زینب رجبی، تهران: متن

حسین، سید یوسف (۱۳۹۰)، رساله جلدسازی (طیاری جلد)، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب

خدام محمدی، مریم؛ مراثی، محسن (۱۳۹۴)، بررسی طرح و تزیین در نشانه‌های پنج آیه در قرآن‌های سدهٔ اول تا نهم هجری قمری ایران، فصلنامه *نگره*، ۳۳: ۴ - ۲۰.

خلیلی، ناصر؛ جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، *مجموعه هنر اسلامی؛ سبک عباسی*، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

رفیعی، میلاد؛ عابدی، فائزه (۱۴۰۰)، سیر تکوین فضابندی و قاب بندی در آثار تاج‌الدین محمد حیدر شیرازی، فصلنامه *هنرهای صناعی اسلامی*، ۵ (۱): ۱۵۹-۱۷۳.

رفیعی، میلاد (۱۳۹۶)، طراحی و اجرای تذهیب قرآنی بر اساس مطالعه تطبیقی نمونه‌های تیموری و صفوی مکتب شیراز (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۶)، کتاب‌آرایی، تهران، سمت

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، *جلوه هنر پارسی*، ترجمهٔ ع. روحبخشان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ریشار، فرانسیس (۱۳۸۵)، *کتاب ایرانی*، ترجمهٔ ع. روحبخشان، تهران: میراث مکتوب.

سفادی، یاسین حمید (۱۳۸۱)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمهٔ دکتر مهناز شایسته فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.

شاپوریان، رضا (۱۳۸۶)، *اصول کلی روان‌شناسی گشتالت*، تهران: رشد.

شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹)، خط و تذهیب در نسخ قرآنی قرون اول تا ششم، *کتاب ماه هنر*، ۱۵۰: ۱۶-۲۲

شمیلی، فرنوش؛ غفوری‌فر، فاطمه (۱۳۹۸)، بررسی سرلوح قرآنی مذهَّب قاجاری ۳۰۸۹ از کتابخانه مرکزی تبریز بر اساس اصول شکل و زمینه نظریه روانشناسانه گشتالت، فصلنامه علمی *مطالعات فرهنگ ارتباطات*، (۲۰) ۴۷: ۲۲۵ - ۲۶۴.

شمیلی، فرنوش؛ غفوری‌فر، فاطمه (۱۴۰۲)، بررسی نقش و حضور قانون مجاورت پرگنانز در نسخه‌ارایی قرآن (مطالعه موردی: نسخه مذهب قرآنی قاجاری از کتابخانه مرکزی تبریز)، فصلنامه *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، شماره۲۶ (۲): ۱۸۷-۲۲۲.

صحراگرد، مهدی و همکاران (۱۳۹۱)، *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی جلد۱* ، مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

صحراگرد، مهدی و همکاران (۱۳۹۳)، *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی جلد۲* ، مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی

کشمیری، مریم (۱۳۹۶)، *تذهیب در ایران*، تهران: سمت.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *زرافشان (فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی)*، تهران: فرهنگ معاصر.

کارگر، محمدرضا؛ ساریخانی، مجید (۱۳۹۰)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تهران: سمت.

لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، *هنر خط و تذهیب قرآن*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروسی.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۳)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

محمدزاده، جعفر (۱۳۹۶)، ارائه یک اثر نگارگری بر اساس قوانین و اصول ادراک بصری روانشناسان گشتالت در نگاره‌های مکتب هرات، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۵)، *خاندان وراق غزنوی*، تهران: پیکره.

نجفی شوشتری، سیدمحمد باقر (۱۳۸۲)، *مصحف ایران*، آلمان: مانوسکا

نیرومند، محمدحسین (۱۳۹۲)، مدیریت مخاطب، چشم، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

همایونفر، راشنو (۱۳۸۸)، *اصول صفحه‌آرایی مجله، بروشور و کاتالوگ*، تهران: لوح نگار.

هوشیار، مهران؛ میرزاخانلو، وحیده (۱۳۹۵)، ویژگی‌های ساختاری تذهیب قرآن تاشی خاتون، فصلنامه *نگره*، ۴۰: ۴-۱۵

Behrens, R. (2004). Art, design and gestalt theory. Rom: Leonardo.

Brend, Barbara (2008). Islamic Art. London: British Museum Press.

Colin, F. Baker (2007). Quran Manuscripts – Calligraphy, Illumination, Design. London: The British Library.

Elaine, Wright (2009). Islam; Faith-Art-Culture. London: Thames & Hudson

Lings, Martin (2005). Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination. Vaduz, Liechtenstein: Thesaurus Islamicus Foundation.

Moritz, op (1887). Ornamental Slave et oriental. St. Petersburg: Stassof

Rogers, J.m. (2010). The Arts of Islam. London: Thames & Hudson

Sahin, Seracettin (2009). The museum of Turkish and Islamic arts. New York: Blue Dome Press.