نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۳ • بهـــار ۱۳۸۷

بررسی اصول صفحه آرایی قرآن های دوره ایلخانی*

سامره کاظمی**
مدرس گروه گرافیک انستیتو هنر و معماری، دانشکده دکترشریعتی تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۳/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۱۰/۱)

چکیده:

با ظهور کلام وحی، هنر کتابت قرآن، در قرون اولیه هجری قمری آغاز شد. به علت ارزش و اهمیت موضوع، این هنر درمیان دیگر هنرهای اسلامی از جایگاه والایی برخوردار است و جزء متعالی ترین و شریف ترین هنرها نزد مسلمانان به شمار می آید. کتابت دوران اسلامی معنای گسترده‌ای دارد و تنها معطوف به هنر خط و خوشنویسی نمی‌باشد بلکه مجموعه‌ای از هنرها شامل خط و خوشنویسی، تذهیب و رنگ، کاغذ، صحافی و تجلید و... است و درحقیقت هنر صفحه آرایی امروز پایه در هنر کتابت دوران گذشته دارد. در این میان قرآن های دورهٔ ایلخانی در کنار ارزش نسخه شناسی، به خاطر ویژگی‌های خاص صفحه آرایی، تذهیب و نقوش به کار رفته در آنها جزء بی نظیرترین و نفیس‌ترین آثار هنری دورهٔ اسلامی محسوب می‌شوند، اما تا به امروز با دیدی گرافیکی مورد بررسی قرار نگرفته‌اند و پژوهش در مورد آنها می‌تواند باعث شناخت اصول صفحه‌آرایی در هنر اسلامی گردد. در همین راستا ابتدا پیشینه صفحه آرایی در ایران وتعریفی از آن بیان گردیده واجزاء و عناصر به کار رفته در صفحه‌آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی شامل عناصر صفحه‌آرایی قرآن ها مانند خط و خوشنویسی، تذهیب وتزیینات، نقش و رنگ، تقسیم و تناسبات صفحه، به صورت تخصصی و بر طبق تحقیقات آماری مورد بررسی قرار گرفته و ساختار صفحه‌آرایی قرآن ها بیان گردیده است تا با توجه به این پژوهش بتوان کارکردهایی برای صفحه‌آرایی امروز پیدا کرد.

واژه های کلیدی:

قرآن، صفحه‌آرایی، ایلخانیان، کتابت، تذهیب.

• این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان "بررسی اصول صفحه‌آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی" می‌باشد که به راهنمایی استاد سید ابوتراب احمدپناه و مشاوره استاد محمدرضا ریاضی در تاریخ ۸۵/۲/۲۷ در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس دفاع شده است.

•• تلفن: ۶۶۳۸۷۵۲۷ - ۰۲۱، نمابر: ۲۲۵۵۷۰۰۶-۰۲۱، E-mail: samereh_k@yahoo.com

مقدمه

در آثار و تاریخ هنر دورهٔ اسلامی، کتابت قرآن مجید به علت اهمیت و ارزش موضوع به عنوان متعالی‌ترین و ارزنده‌ترین هنر در بین مسلمانان شناخته شده است و جایگاه خوبی برای شناسایی شاهکارهای هنر اسلامی می‌باشد.

کتابت قرآن ها در هر دوره از ویژگی ها و اصول خاصی برخوردار است. در این میان قرآن های متعلق به دورهٔ ایلخانی در کنارارزش بالای هنری و نسخه شناسی به خاطرنوع صفحه آرایی و نقوش به کار رفته در آنها جزء بی نظیرترین و نفیس‌ترین قرآنها در هنر دورهٔ اسلامی به شمار می‌آیندکه دارای اصول زیبایی شناسی منحصر به فردی می باشند.

در کتابت وصفحه آرایی قرآن های دوره ایلخانی، خط، سطر، جدول، دورنوشته، حواشی منقش رنگارنگ ومذهب، خطوط پیچان واسلیمی های الوان هر کدام در عین استقلال، آن چنان به هم وابسته اند واز چنان تناسب ونظمی برخوردارند که گویی واحدی از درجه کمالند. اما نظر به ارزش و اهمیت این قرآن ها و از آنجا که هنر صفحه آرایی امروز پایه در هنر کتابت گذشته دارد، تا به امروز با دیدی گرافیکی مورد بررسی قرار نگرفته اند و اصول به کار رفته در صفحه آرایی این قرآن ها معرفی نشده است. در این مقاله به صورت خلاصه عناصر و ویژگی های صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی شامل: پیشینه صفحه آرایی و تعریف آن، تقسیم و تناسبات اوراق و عناصر صفحه آرایی قرآن ها مانند خط و خوشنویسی، تذهیب و تزیینات، نقوش و رنگ، مورد بررسی قرار گرفته است.

دستاوردهای این مقاله برپایه مطالعات اماری و مقایسه قرآن‌های خطی دوره ایلخانی موجود در موزه های مختلف از جمله موزه ایران باستان، موزه ومخطوطات کتابخانه استان قدس رضوی،کتابخانه کاخ موزه گلستان وکتابخانه ملک می باشد. از میان این نسخ، هشتاد نسخه برتر انتخاب ومورد بررسی، تحقیق، پژوهش ومقایسه آماری قرارگرفته است تا با توجه به این تحقیق بتوان کارکردهایی برای صفحه آرایی امروز پیدا کرد.

پیشینه صفحه آرایی

پیشنیهٔ صفحه آرایی در ایران، به گذشته های بسیار دور یعنی زمانی که سومری ها بر روی لوح های گلی، مفاهیم مرتبط به یکدیگر وادامه داری را می‌نوشتند، باز می‌گردد. بهترین و کهن‌ترین نمونهٔ صفحه آرایی قبل از دوران اسلامی را می‌توان در کتاب مصوری به نام "ارژنگ" یا " ارتنگ " اثر مانی پیامبردین مانویت دید. از مانی جمله ای است که می‌گوید:

" برادران من (مسیح و ...) با کلام، دین خود را اشاعه داده اند اما من نه تنها با کلام که با تصویر هم دین خود را اشاعه می‌دهم" (پاکباز رویین،جزوه کلاسی).

با ظهور دین مبین اسلام، معجزهٔ دین توحیدی، قرآن کریم، تأثیر شگفت انگیز و عظیمی بر رشد و تکامل هنر خوشنویسی، کتابت و صفحه آرایی گذاشت که این سیر تحول و روند تکاملی تا به امروز ادامه دارد.

یکی از غنی ترین آثار بر جای مانده که گنجینهٔ عظیمی از ارزش‌های بصری هنر صفحه آرایی به شمار می‌رود، قرآن های خطی دوران اسلامی است. آشنایی با این شاهکارهای تصویری می‌تواند در این دوره، زمینه ساز تحول و سبکی نو در هنر صفحه‌آرایی گردد.

تعریف صفحه آرایی

به معنای اعم مترادف است با واژه "میزانپاژ" در فرانسه و واژهٔ "لی آوت" در انگلیسی و اصطلاحاً صفحه پردازی و ماکت کردن نیز همین معنی را می‌دهد و به معنای اخص عبارت است از طراحی، تنظیم و اجرای صفحات چاپی کتب، نشریات، پوستر و کاتولوگ و غیره (افشارمهاجر، ۱۳۸۳، ۱۲) و ایجاد رابطه و تناسب بین تصاویر، حروف و خط نوشتاری، کاغذ، فضا و قطع کاغذ، نقوش و کلیه تمهیداتی است که صفحه آرا برای زیباتر کردن، جذابیت و بالابردن کیفیت هنری و انتقال پیام نوشتاری به مخاطب، به کار می برد. به استنباط نگارنده صفحه آرایی اصطلاح امروزی، هنر کتابت دوران اسلامی است.

تقسیمات و تناسبات اوراق در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی

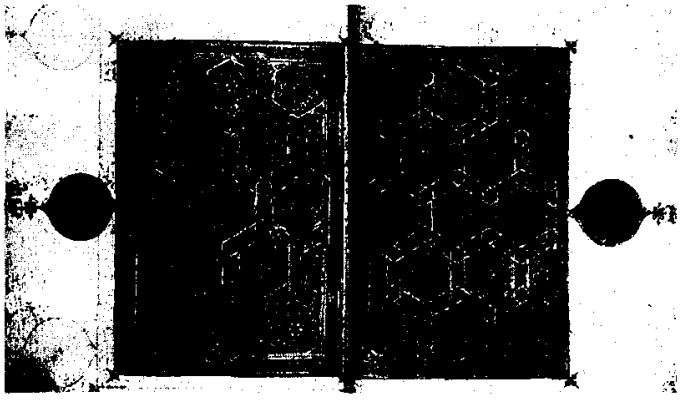
مشاهده صفحات قرآن ها و اوراق خطی دوران اسلامی نشان می‌دهد که کاتبان و هنرمندان برای ایجاد روابط مناسب و زیباشناسانه در صفحه بین عناصر نوشتاری، تصویری، تزیینی و

فضاهای خالی از یک الگوی ساده و روان و یکسان در صفحه آرایی اوراق و کتاب ها سود برده‌اند و اساس کار آنها مبتنی بر تقسیمات طولی و عرضی سطح صفحه به کمک مسطره بوده است.

مسطره[۱] مانند " پایه کار " یا " گرید " در صفحه آرایی امروز است (افشارمهاجر، ۱۳۸۳، ۱۳) و برای قانونمندکردن و تعیین عواملی مانند طول سطرها و فاصلهٔ آنها از یکدیگر، فاصله ستونهای حروف از هم و مواردی از این قبیل در یک کتاب یا اثر به کار می رفته است. به کمک آن کاتب می توانست صفحه یا صفحات کتاب را در یک یاچند نوبت جدول بندی نموده و به بیانی دیگر به متن و حاشیه تبدیل نماید در نتیجهٔ این عمل تمامی صفحات کتاب از نظر متن، حاشیه، تعداد اندازه و فواصل سطور با هم برابر می‌شدند (ریاضی، ۱۳۷۹، ۴۵).

تقسیمات و تناسبات قرآن های دورهٔ ایلخانی از نظر صفحه آرایی، دارای سه قسمت مشخص است که تقریباً کلیه قرآن ها به این شیوه بخش بندی و صفحه آرایی می شدند.

بخش اول صفحات افتتاحیه است که کاتبان، صفحه اول یا چند صفحهٔ اول را به طرح سرلوح و تذهیب اختصاص می‌دادند، و از این نظر همواره صفحات اول قرآن ها با نمایشی از هنر تذهیب در متن و حاشیه آغاز می شد. صفحات افتتاحیه خواننده را تشویق می‌کرد تا از محتوای کتاب آگاهی یابد و در ضمن جنبه احترام و زیبایی به کتاب می‌بخشید و در اکثر موارد صفحهٔ دوم نیز قرینه صفحه اول، صفحه آرایی و تزیین می‌شد. در بعضی از قرآن ها قبل از صفحات متن، دو صفحه و در مواردی تا شش صفحه به نام صفحهٔ " افتتاح" به صورت تمام مذهب و مرصع آرایش می شدند (تصویر ۱).



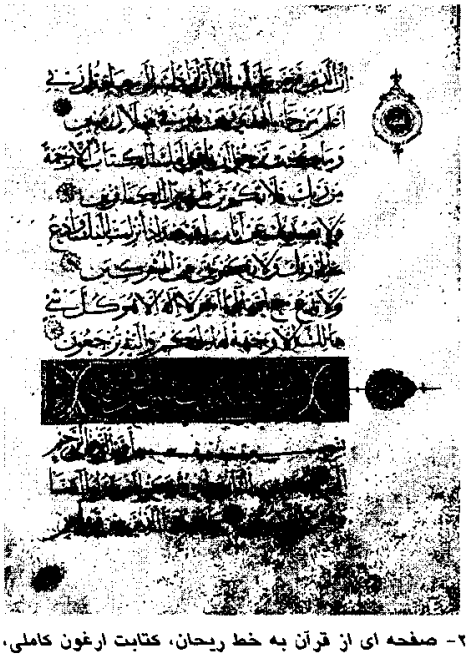
تصویر ۱ - صفحه افتتاحیه جزء ۲۵ از قرآن ۳۰ جزئی، کتابت علی بن محمدالحسینی، ۷۱۰ ه ق، موصل، نوشته شده برای اولجایتو سلطان ایلخانی و دو وزیرش رشیدالدین و سعدالدین، لندن، کتابخانه بریتانیا، شماره ۴۹۴۵.
ماخذ: (اینگز، ۱۳۷۷، ۵۲)

بخش دوم صفحات متن است که بعد از صفحات افتتاحیه شروع شده و تمامی صفحات آن به طور یکسان و مشابه صفحه‌آرایی می شدند و تنها تنوع تزیینات و آرایش سرسوره‌ها وگوناگونی نقوش این نظم کلی را تغییر می دهد.

بخش سوم صفحات اختتامیه است که در صفحات آخر معمولاً کاتب نام خود و زمان تحریر قرآن را به عدد و حروف نوشته و در بسیاری موارد نیز فقط به ذکر تاریخ تحریر اکتفا شده است. در بعضی از قرآن‌ها، صفحه آخر به وقفنامه و دعای ختم قرآن اختصاص دارد. در مواردی نیز صفحات اختتامیه از تزیینات و آرایش بیشتری برخوردارند و یک یا دو صفحه تمام مذهب را تشکیل می‌دهد.

در بیشتر قرآن های دوران ایلخانی بخش متن، قلمرو نوشتار، و حاشیه صفحه، قلمرو آرایش و تزیین است. در مواردی نیز متن و حاشیه برای دو موضوع جداگانه در نظر گرفته شده مثلاً در بعضی قرآن ها، متن صفحه به آیات اختصاص دارد و در حاشیه ترجمه آیات آورده شده است. علاوه بر این موارد، تناسب بین متن و حاشیه بستگی به ذوق و سلیقه کاتب داشته و در بیشتر قرآن‌های دورهٔ ایلخانی اندازه حاشیه نسبت به متن حدوداً کمتر از یک سوم سطح صفحه است. اما، در مواردی نیز، توجه و فضای بیشتر به حاشیه اختصاص داده شده. حاشیه سازی، در قرآن‌های دوره ایلخانی بسیار مورد توجه بوده و به این موضوع اهمیت زیادی داده شده، چنین حاشیه‌هایی محل هنر نمایی تذهیب کاران است که با ذوق بالای هنری به بهترین نحو از این فضا برای هر چه زیباتر وجذاب تر نمودن صفحات استفاده کرده‌اند.

دربعضی از قرآن های دورهٔ ایلخانی برای صفحه شمار، اولین کلمهٔ صفحهٔ بعد را گوشه پایین سمت چپ صفحهٔ قبل می نوشتند که به آن " رکابه" می گویند (ریاضی، ۱۳۷۹، ۴۵) واز این طریق می‌توان شمار و صفحات افتاده را به دست آورد (تصویر ۲، نمونه رکابه در انتهای صفحه سمت چپ).



تصویر ۲- صفحه ای از قرآن به خط ریحان، کتابت ارغون کاملی، تذهیب سیف‌الدین نقاش، سال ۷۳۰ه ق، بغداد، (سبک خوشنویسی ارغون مانند یاقوت است و جوهری که در سراسر متن به کارگرفته سیاه پررنگ و یکنواخت است. کاغذ آن خوب صیقل داده شده و مانند کاغذ گلاسه براق است. سرسوره‌ها با نقوش اسلیمی زیبا و ترکیبی از رنگ های مختلف مزین گشته و علامات حواشی صفحات و ظرافت تمام و طرح مناسب تذهیب گردیده این قرآن از جمله آثار نفیس و نادر به شمار می رود.
ماخذ: (سودآور، ۱۳۸۰، ۴۱)

عناصر و تزیینات به کار رفته در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی

در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی عناصر و تزیینات زیادی به کار رفته است که مهم ترین آنها، خط و خوشنویسی، نقش، تذهیب و رنگ است. در کنار این موارد، نوع رنگ وجنس کاغذی که برای کتابت به کاررفته نمودهای متنوعی از عناصر یاد شده نمایان می‌کند. تمام این موارد به همراه درایت و تدبیری که کاتبان و مذهبان دورهٔ ایلخانی در ترکیب بندی و صفحه آرایی قرآن ها به کار برده‌اند، شکوه، جلال و زیبایی قرآن های این دوره را دو چندان و غیر قابل وصف کرده است. همینطور تولید کاغذ در قطع های بسیار بزرگ از دیگر عواملی است که برروی صفحه آرایی قرآن ها دورهٔ ایلخانی تأثیر گذاشته و ما در این دوران شاهد قرآن هایی در قطع‌های بسیار بزرگ هستیم (مانند قرآن شماره (۳۵۵۰) موزه ایران باستان به خط احمد سهروردی و تذهیب محمد بن ایبک ، ابعاد ورق ۳۷ × ۵۰ سانتیمتر) و قرآن هایی در ابعاد بسیار کوچک حدود ۱ × ۲ سانتیمتر که به خط غبار نوشته شده و به صورت تعویذی برگردن می‌آویختند و به همراه داشتند. حال در بررسی صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی، تجزیه و تحلیل هر یک از عناصر ذکر شده ضروری است.

به همین جهت در بررسی عناصر به کاررفته در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی، پژوهش و مقایسه‌ای آماری برروی هشتاد نسخه از قرآن های خطی این دوره موجود در موزه های مختلف صورت گرفت که نتایج به دست آمده مربوط به هر بخش به ترتیب آورده شده است[۲].

الف - خط و خوشنویسی در قرآن های دوره ایلخانی:

از جمله مهمترین و عمده ترین عنصر بصری که در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی نقش دارد، خط است. ثبت صحیح و زیبای کلام وحی باعث گردید تا از نخستین سده های هجری خط و خوشنویسی مورد توجه قرار گیرد و طی قرون اولیه هجری استادان خط و خوشنویسی از جمله ابن مقله (ابوعلی محمد بن علی فارسی، ۳۲۸-۲۷۲ق) وابن بواب (ابوالحسن علی بن هلال بغدادی، متوفّای۴۱۳ق) اصلاحات و قواعد بنیادینی در خط و خوشنویسی تدوین کردند. این سیر و تحول ادامه داشت تا در قرن هفتم هجری یاقوت مستعصمی(جمال الدین ابوالمجد، متوفّای۶۹۶ق) و دیگر استادانی که بسیاری از آنها شاگردان یاقوت بودند به هنر خوشنویسی جمالی تازه بخشیدند و نهایت مطلوب به دست آنها انجام شد. یاقوت مستعصمی در هر چه زیباتر نوشتن اقلام سته (محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع، رقاع) تلاش کرد و در تراشیدن قلم و قط زدن تصرفاتی کرد و تغییراتی در روش استادان پیشین داد. بدین جهت اقلام سته یاقوتی به "خطوط اصول" معروف است (یارشاتر، ۱۳۸۴، ۲۳) وبه تدریج این خطوط جای دیگر خطوط را گرفتند. از این رو دورهٔ ایلخانی(قرن هفتم و هشتم هجری) را باید یکی از درخشان ترین دوران خوشنویسی در جهان اسلام دانست که این موضوع دراثارو نسخ خطی باقی مانده از این دوره مشهود است.

از جمله پیشوایان و خطاطان این دوره می توان به احمد سهروردی معروف به شیخ زاده، مبارک شاه ملقب به زرین قلم، ارغون کاملی(تصویر ۲)، نصرالله طبیب ملقب به صدر عراقی، سید حیدر جلی نویس (گنده نویس) و یوسف مشهدی و غیره اشاره کرد که به "استادان سته" معروف اند و این خطوط را درسراسر جهان اسلام نشر دادند (راهنمای گنجینه قرآن کتابخانه استان قدس رضوی، ۸۴).

درکتابت قرآن های دوره ایلخانی انواع خطوط (اقلام سته) به کاررفته است. همینطورکاتبان دورهٔ ایلخانی برای بالا بردن جذابیت و زیبایی بصری قرآن ها و عدم یکنواختی در طرح و رنگ و افزایش تمرکز حواس به وقت قرائت از تمهیدات مختلف و چشم نوازی در خوشنویسی و صفحه آرایی این نسخ استفاده کرده اند که این تدابیر در چند بخش مطرح می‌گردد.

۱ - الف- استفاده از خطوط مختلف:

یکی از این تمهیدات استفاده ازانواع خطوط در بخش های مختلف یک قرآن است به طوری که متن آیات، سرسوره‌ها، حواشی، ترجمه آیات و غیره هر یک به خطی متفاوت کتابت شده است. براساس این تحقیق و مقایسه آماری می توان گفت در کتابت متن آیات به ترتیب بیشتر از خط نسخ ، ثلث محقق و ریحان استفاده شده و در هیچیک از قرآن ها متن آیات به خط رقاع نوشته نشده است. در حالی که در کتابت اسامی سوره ها، حواشی و کلمه جلاله در بیشتر آثار به ترتیب، خط رقاع، کوفی، ثلث، نسخ، محقق، دیده می شود و خط ریحان در کتابت سرسوره ها و حواشی هیچیک از قرآن ها به کار نرفته است.

۲ -الف- شیوه اعرابگذاری آیات:

بررسی قرآن ها ی دورهٔ ایلخانی نشان می دهد که کاتبان و خوشنوسیان این دوره اعراب و علائم تجویدی را با رنگی متفاوت از رنگ متن مشخص می‌کرده‌اند، به شکلی که در غالب آثار برای کتابت متن آیات از مرکب مشکی و برای اعراب گذاری و علائم تجویدی از رنگ های شنگرف[۳]، لاجورد، قرمزی و زنگار استفاده شده است.

۳ -الف- نگارش سرسوره ها و اسامی سور:

در قرآن های دورهٔ ایلخانی سرسوره‌ها و اسامی سور به صورت الوان و باخطی متفاوت از خط متن بیشتر به قلم سفید آب، شنگرف، زر، زعفران، لاجورد و سفیده کتابت شده و یا به زر تحریر[۴] شده‌اند و معمولاً از لحاظ اندازه و بزرگی حروف، از خط متن درشت تر و بزرگ تر است (تصویر۲و۳). و به اصطلاح امروزی از فونت بزرگتری نسبت به فونت متن استفاده کرده‌اند.

تصویر ۳-صفحه ای از قرآن، کتابت و تذهیب محمدهمدانی، قرن ۸ ه ق، اعرابگذاری با رنگی متفاوت از متن است و خطوط با زر نوشته و با مرکب مشکی تحریر شده است. صفحه مجدول سر سوره کتیبه مذهب مجدول همراه بادامچه نیزه دار، حاشیه صفحه دارای شمسه مذهب و علائم تجویدی وسط آن کتابت شده.
ماخذ: (Raby, 1997, 119)

۴-الف- نگارش ترجمه آیات:

در بررسی قرآن های مترجم باید به این نکته اشاره کرد که ترجمهٔ آیات در اکثر قرآن های این دوره به صورت الوان و با رنگی متفاوت از رنگ متن عربی آیات نوشته شده است، مگر در مواردی که ترجمه و تفسیر آیات بیرون از متن، در حاشیه و یا در صفحه ای جدا نوشته شده باشد. به طوری که متن آیات با مرکب مشکی و یا قهوه‌ای تیره کتابت شده و ترجمهٔ آیات در بین سطرها و یا به صورت کلمه به کلمه و با رنگی دیگر، بیشتر شنگرف در ذیل آیات نوشته شده است. نوع خط آن نیز با خط متن آیات به لحاظ نوع و اندازهٔ حروف متفاوت و غالباً کوچک تر از خط متن بوده و اکثراً به خط نسخ و در اواخر این دوره خط تعلیق به کار رفته است.

۵-الف- کتابت کلمه جلاله(الله):

در بعضی از قرآن های این دوره، در بین آیات هر کجا به نام خداوند رسیده است، کلمه جلاله را با رنگی متفاوت معمولا به قلم زر، سفید آب و یا با مرکب قرمز به صورت محرر و بوم زرین گلدار نوشته‌اند و یا به زر تحریر کرده‌اند. در برخی قرآن ها نیز به جز رنگ، کلمهٔ جلاله به خطی متفاوت از متن نوشته شده است و این از دیگر تدابیر و تمهیدات گرافیکی است که کاتبان و مذهبان در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی به کار برده‌اند.

از دیگر عناصری که در صفحه آرایی قرآن های دوره ایلخانی نقش عمده‌ای ایفا می کند نقوش، تذهیب، و تزیینات به کار رفته در قرآن های این دوره است.

ب- تذهیب و تزیینات قرآن های دورهٔ ایلخانی:

کاتبان دورهٔ ایلخانی برای افزایش تأثیر نگارش ها و جذب بیشتر خوانندگان، با تذهیب و تصویرهای چشم نواز، به آرایش و زیبا سازی هنری نسخه‌های خطی می پرداختند. علاوه بر علل مذکور هدف مشترک استادان نقاش و مذهب، دستیابی به آن زیبایی متعالی بود که نه فقط چشم ها را بنوازد بلکه دل ها را نیز روشن کند و حاصل تلاش‌های مخلصانهٔ هنرمندان، وجود هزاران نسخه خطی مصور و مذهب نفیسی است که در کتابخانه‌های معتبر جهان، معرف غنای فرهنگ و تمدن اسلامی می باشد.

کتاب آرایی و آرایش نسخ خطی را می‌توان به لحاظ مطالب و مناسبت های موضوعی کتاب ها به چند بخش تقسیم کرد:

نگارگری، تذهیب[5]، مجلس آرایی، تشعیرسازی[6]، تصویر، جدول بندی[7](تصویر ۳)، کمندکشی[8] و...با این توضیح که بر خلاف نقاشی که بیشتر در کتب علوم طبیعی، تاریخی ومتون ادبی به کار می‌رفته، تذهیب، در تزیین قرآن ها، کتب دینی، فلسفی و کتبی با موضوعات مذهبی دیده می‌شود (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۴). گویا در آغاز، تزیین و تذهیب قرآن ها با خود خطاطان بوده است. اما بعدها، از قرن پنجم به بعد کتاب ها پس از خوشنویسی یا خطاطی برای تذهیب و تزیین به مذهبان داده می‌شده به طوری که کاتب نسخه را نوشته و مذهب آن را تذهیب و نسخه آرایی می کرده است (مانند قرآن شماره ۳۵۵۰ موزه ملی ایران باستان، به سال ۷۰۶ هـ. ق توسط احمد بن سهروردی کتابت شده و احمد بن ایپک آن را تذهیب کرده و جلد آرایی آن توسط عبدالرحمن انجام شده است). در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم که ایلخانان در ایران و ممالیک در مصر حکومت می کردند، هنر تذهیب پیشرفت فراوان کرد. در حقیقت می توان گفت تذهیب در قرن سوم و چهارم، ساده و بی پیرایه، قرن ششم و هفتم (دورهٔ سلجوقی ، مغولی) متین و منسجم و در قرن هشتم (دورهٔ ایلخانی) با شکوه و بسیار و مجلل است (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۸۰).

قطع های بزرگ کتاب که از ویژگی کتاب سازی دوره ایلخانی است، باعث تغییراتی در طرح و نقش تذهیب‌ها، نقوش هندسی به هم پیوسته و تحولی در طرح سرلوح ها و .... شد در کنار این تغییرات دوره ایلخانی را باید سرمشق رنگ آمیزی در تاریخ تذهیب دانست و ترکیب رنگ های خوش نما مانند قرمز، لاجوردی و زر، شکوه و زیبایی تذهیب های این دوره را صد چندان کرده است.

این تغییرات و نو آوری توسط دو تن از مذهبان مشهور آن عصر محمد بن ایپک (ابریشم) و محمد بن محمود همدانی به وجود آمد و شیوه کار آنها در تذهیب زمان های بعد تأثیر فراوان گذاشت (ریاضی، ۱۳۷۹، ۴۴).

همینطور در قرن هشتم هجری مشابهت حیرت انگیزی در خط نگاری، صفحه آرایی و تذهیب در آثار ایران، سوریه و مصر مشاهده می‌شود که علت آن را می توان مهاجرت هنرمندان خطاط و مذهب ایرانی که از مغولان ناراضی بودند به این ممالک دانست. حال باید به بررسی و طبقه بندی نقوش و تزیینات به کار رفته در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی بپردازیم.

با بررسی تذهیب وتزیینات هشتاد نسخه از قرآن های دورهٔ ایلخانی می‌توان نقوش و تزیینات به کاررفته در بخش های مختلف صفحات این قرآن ها را در چند بخش طبقه بندی کرد:

۱- ب- نقوش به کار رفته در صفحات افتتاحیه:

در بیشتر قرآن های این دوره صفحات افتتاحیه به صورت تمام مذهب است و با انواع نقوش هندسی گیاهی و تزیینی پوشیده شده

است که به لحاظ ساختار، ترکیب بندی و نوع نقوش با اسامی و اصطلاحات مختلفی نامگذاری می شود مانند: صفحه مذهب کتیبه دار[۹] (نقوش تذهیب در ترکیب با عباراتی از یک یا چند کلمه تا چند جمله آورده شده است)، شمسه[۱۰] مذهب (که معمولاً یک شمسه در وسط قرار دارد و یا از ترکیب چندین شمسه به صورت شبکه های تار عنکبوتی پیچیده و در هم تشکیل شده)، منقش (گل و برگ و بوته اندازی فرنگی و نقاشی نگارگری وار که این تزیینات در دوره های بعد به ویژه دوره تیموری به صورت مفصل تر دیده می شود)، مذهب سرلوح[۱۱] سازی شده (استفاده از سرلوح به اضافه تذهیب)، مذهب و مرصع و مجدول و کمند اندازی زرین و رنگین، کتیبه زرین با نقش اسلیمی[۱۲]، ترنج و حاشیه گرهبندی یا اسلیمی و گرهبندی است.

۲-ب - نقوش به کار رفته در پیشانی و سرسوره ها :

غالب سرسوره های قرآن های این دوره مانند صفحات افتتاحیه از تذهیب و تزیینات مفصل و بسیار زیبایی برخور دار است، گاهی در یک قرآن از چندین طرح برای تزیین سرسوره‌ها استفاده شده که هیچ یک از آنها شبیه به دیگری نیست، اما به صورت کلی در تزیین این بخش از صفحات، بیشتر از نقوش اسلیمی ترنجی، نقوش مذهب و مرصع، بوم زرین گلدار و انواع کتیبه ها شامل: کتیبه های مذهب و نیزه دار گره‌بندی با نقوش اسلیمی(تصویر ۱)، کتیبه های ساده زرین اسلیمی دار و یا کتیبه های زرین با نقوش هندسی و اسلیمی، کتیبه‌های مخطط دارای بادامچه مذهب، خدنگ زرین و نقوش تشعیری استفاده شده است.

۳- ج- تزیینات و نقوش به کار رفته در فواصل آیات:

برای نمایش دادن فواصل آیات (بخشی که آیه‌ای تمام و آیه بعدی آغاز می شود) در بیشتر قرآن ها از نقوشی مانند دوایر تزیینی فراوان شامل: دوایر زرین، شنگرفی، لاجورد، زعفرانی، زرد ویا دوایری که درون آن به یک رنگ و محیط آن با رنگی دیگر است کشیده شده، مانند دوایر زعفرانی با محیط شنگرفی و یا دوایر زرد منقوط با شنگرف و زنگار، تزیین شده است و از گل های ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۱، ۱۶ پر استفاده شده که گل های ۴، ۶، ۸ پر بیشتر دیده می‌شود. نقوش ستاره نشان و زرین، گل ها پر پرو دانه نشان (گل های چند پر با دانه های لاجوردی در مرکز آن) اختر زرین مرصع، گل زرد و یا نشانه‌های قهوه‌ای درون زرد، برای مجزا کردن آیه ها از یکدیگر کشیده شده است (تصویر ۲، گل های ۱۱ پر ودانه نشان به رنگ زرد وتحریر مشکی درفواصل آیات).

۴-ب- تزیینات و نشان های حاشیه صفحات:

قسمت مهمی از تزیین قرآن ها دوره ایلخانی که بعد از سرسوره‌ها بیشترین تزیینات را در این بخش می توان دید حاشیه صفحات است، بخشی که به اصطلاح امروزی به مارژین یا شصت خور معروف است و فضای بین لبه‌های کناری صفحه(حاشیهٔ سمت راست و چپ صفحه) تا متن را شامل می شود و مذهبان خوش ذوق از این بخش به بهترین نحو برای تزیین و زیبایی قرآن ها استفاده کرده اند در کنار کاربرد تزیینی، حواشی صفحات قرآن ها برای مناسبت های جدی‌تری مانند نوشتن علائم و نشانه‌هایی مثل (وقف یا قف)، نشان دادن عبارت سجده در کنار آیاتی که سجده در هنگام قرائت آنها واجب است، کتابت خواص و قوائد تجویدی(تصویر ۳) و در بعضی از قرآن های مترجم برای نوشتن ترجمه آیات یا روایات مربوط به آیه‌های متن و فضلیت سوره ها، استفاده شده است. حال باید دید که در کاربرد تزیینی آن از چه نقوشی در این بخش از صفحه استفاده کرده‌اند. با مقایسهٔ تزیینات حواشی قرآن های دورهٔ ایلخانی می توان گفت بیشترین نقشی که در تزیین حاشیه‌ها به کار رفته انواع شمسه است، شامل:

انواع شمسه‌های زرین(تصویر ۳)، مجدول و منقش بعضی نیزه‌دار، شمسه گره دار مذهب و ملون و منقش و یا در ترکیب با نقوش دیگر مانند، دوایر و قندیل ها، شمسه و بادامی زرین حلزونی، شمسه گره دار و قندیل، ترنج و قندیل و شمسه مذهب و منقش، شمسه و قندیل زر و تحریر، شمسه و ترنج، شمسه و بادامچه مذهب (تصویر ۱) و همین نقوش به صورت مجزا مانند، قندیل، بادامی، گره بندی، خدنگ نقاشی، اسلیمی گرهبندی، و ... حاشیه صفحات قرآن‌ها را تزیین کرده است.

۵-ب- نقوش و تزییناتِ بین السطور (سطرها):

در بعضی از قرآن های دورهٔ ایلخانی، فضای بین خطوط (سطرها) را با طرح ها و تمهیدات مختلفی تزیین کرده اند که این تزیینات و نقوش بین السطور شامل:

بوته اندازی الوان، تذهیب، جدول، انواع طلا اندازی مانند: طلا اندازی و جدول بندی، طلا اندازی[۱۳] دندان موشی (مضرس) گل و برگ های ریز الوان و یا مخطط با نقش اسلیمی به رنگ قهوه‌ای و زعفرانی است.

۶-ب- نقوش و تزیینات به کار رفته در اوراق متن:

خارج از تزییناتی که در بخش های مختلف صفحه انجام می شده، خود زمینه و صفحات نسخ هم در بعضی از قرآن ها به زیبایی تزیین شده‌اند که این تزیینات شامل:

جدول بندی یا مجدول کردن صفحه (تصویر ۳)، طلا پوش کردن صفحه به همواره گل های الوان تزیینی، غبار طلا پوش ، مجدول و کمند اندازی زرین، زمینه زر و لاجورد مزین به گل و برگ خام و پخته فرنگی، بوم زرین گلدار و ... است.

ج-رنگ در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی:

در بخش تزیینات به کار رفته در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی، بی‌تردید در کنار مبحث نقوش، مبحث رنگ از بیشترین اهمیت بر خوردار است، زیرا اگر ما رنگ را از صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی حذف کنیم، بیش از دو سوم جذابیت، زیبایی و شکوه آنها به واسطهٔ نبود رنگ تضعیف خواهد شد و دیگر آن جلوهٔ بی بدیل را نخواهد داشت. در حقیقت نقوش به مانند جسم و رنگ چون روح آن در صفحه آرایی این قرآن ها به کار رفته است، و گرنه بدون وجود رنگ، نقوش، چنین جلوه و صلابت خاصی را نمی‌توانست به وجود آورد. در واقع این دو عامل یعنی نقش و رنگ دو عنصر اصلی و بنیادی درایجاد زیبایی صفحه آرایی قرآن های این دوره و تمام آثار تاریخ هنر دوران اسلامی به شمار می‌آیند و عوامل دیگر چون قطع و جنس کاغذ، ابزارهای کتابت و زیبایی صفحات و ... همه به واسطه وجود این دو عامل معنی پیدا می کند و به گفته پروفسور پوپ:

"هیچ هنری در عالم مانند هنر ایران اسلامی در عکاسی(سیاه وسفید)

رنگ جلوه و زیبایی خود را از دست نمی‌دهد" (پوپ، ۱۳۴۸، ۱۵۲).

رنگ هایی که کاتبان و مذهبان در آثار خود به کار گرفته اند، همواره رنگ های شاد، شفاف و درخشانند که از خصوصیات آنها در عین تضاد، هماهنگی و تناسب بین رنگ هاست. کاتبان دورهٔ ایلخانی برای نوشتن متن آیات از مرکب مشکی و قهوه‌ای تیره استفاده می نمودند و برای اعراب، نقطه، علائم و نشان ها، سرسخن‌ها، سرسوره‌ها، کلمات خاص مانند کلمهٔ جلاله و خواص آیات از رنگ ها و مرکب‌های طلایی و زرین، سفیدآب، لاجورد، شنگرف همراه با قلم گیری روی زمینه‌های رنگی یا ساده بهره می‌گرفتند و چون از سده ششم و هفتم هجری به بعد، کم کم رنگ های متنوع‌تر می شود، علاوه بررنگ های مزبور، رنگ های زرد، زعفرانی، ارغوانی، سبز، زرد اخرایی، قهوای، لاکی، نقره‌ای صورتی، زرد زرنیخی، زرد نگاری، زنگار، سرنج، نیلی و آبی را نیز مورد استفاده قرار داده‌اند، که در میان آنها استفاده از ترکیب لاجورد، زر یا طلا و شنگرف، جزء ثابت‌ترین واصلی ترین رنگ ها در خوش نویسی، تذهیب وصفحه آرایی این دوره به شمار می‌آید.

با مقایسه وپژوهشی که بر روی ۸۰ نسخه از قرآن های دورهٔ ایلخانی انجام شد می توان رنگ ها، اولویت و میزان استفاده از آنها در صفحه آرایی و تزیینات قرآن های دورهٔ ایلخانی را چنین عنوان کرد، به ترتیب رنگ زر یا زرین بیشترین استفاده را داشته و رنگ شنگرف و لاجورد بعد از زر، و دیگر رنگ ها به ترتیب سفیدآب، سفیده، زعفران، زنگار، زرد، طلا، سرنج، مشکی و سیاهی، قرمزی قهوه‌ای، سبز، آبی، نیلی در صفحه آرایی قرآن ها به کار رفته‌اند این رنگ ها در کنار طرح، ایده وخلاقیت هنرمندان کاتب ومذهب فراخور کاربرد هر بخش از قرآن‌های دوره ایلخانی، چنان نتیجه مطلوبی به دست داده است که گویی در هر ورق پردیسی در کنار زیبایی‌های کلام وحی به تصویر کشیده شده است[۱۴].

نتیجه گیری

براساس مطالب گفته شده در این مقاله می‌توان چنین نتیجه گرفت که کتابت قرآن از آغاز تا امروز سیر تکاملی داشته و این تکامل از قرون اولیه هجری به صورتی ساده آغاز شد و ادامه داشت، تا دورهٔ ایلخانی که با ظهور استادانی چون یاقوت مستعصمی و شاگردانش در حیطهٔ خط و خوشنویسی و محمد بن ایبک و محمد بن محمود همدانی در زمینهٔ تذهیب و صفحه آرایی، سبکی که از سده های پیشین آغاز شده و در دورهٔ سلجوقی متحول شده بود، در دورهٔ ایلخانی متکامل شد و به اوج کمال و زیبایی خود رسید. در حقیقت دورهٔ ایلخانی سرمشق خط، تذهیب و رنگ آمیزی در هنر کتابت و صفحه آرایی می‌باشد. به سبب تولید کاغذ در قطع‌های بزرگ، قرآن هایی در اندازه‌های متفاوت از این دوره بدست آمده است.

نوع تقسیم صفحات قرآن های دورهٔ ایلخانی براساس سنت های گذشته اما با شکوه و جلال بیشتری انجام پذیرفته و شامل صفحات افتتاحیه، صفحات متن و صفحات اختتامیه می‌باشد، با این تفاوت که تعداد صفحات افتتاحیه با طرح سرلوح و به صورت تمام مذهب کار شده در این دوره افزون‌تر و گاهی به هشت صفحه می‌رسد.

عناصر به کار رفته در صفحه آرایی قرآن های دورهٔ ایلخانی شامل خط و خوشنویسی (که غالباً خط نسخ، ثلث می باشد وکتابت قرآن به خط محقق و ریحان از شاخصه‌های این دوره می‌باشد)، تذهیب و تزیین صفحات با استفاده از نقوش و رنگ است و ما شاهد ترکیب های بی بدیل و متفاوتی از انواع نقوش هندسی و گیاهی هستیم که به صورت شبکه‌های در هم تنیده و یا به شکل نقشی نو و مجزا به تناسب کاربرد و جایگاه قرارگیری آن در صفحات استفاده شده است.

این نقوش در ترکیب با رنگ های خوش نمایی چون قرمز شنگرف، لاجورد، طلایی و .... جانی دو چندان گرفته است که این جز به مدد درایت و ذوق بالای هنری کاتبان و مذهبان آن دوره میسر نمی‌شد و می‌توان گفت بی‌نظیرترین و چشم نوازترین آثار قرآن های خطی به این دوره تعلق دارد که هم به لحاظ خط و تذهیب و هم به لحاظ نسخه شناسی از ارزش فراوانی برخوردارند. صلابت وزیبایی خاصی که در صفحه آرایی قرآن‌های دوره ایلخانی به چشم می خورد به جهت اعتدال وکمالی است که کاتبان ومذهبان این دوره در شیوه کتابت ونسخه آرایی قرآن ها رعایت کرده اند، که نه مانند نسخ قرون اولیه هجری ساده وبی پیرایه ونه مانند نسخ دوره های بعد اشباع شده از نقش ونگار و رنگ است. این سبک کتابت و صفحه آرایی در همین دوره به پایان رسیده و کتابت قرآن ها در دورهٔ تیموری با سبکی متفاوت که پایه در کتابت دوران قبل دارد رخ می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها:

۱ مسطره: وسیله ای مقوایی یا چوبی بود، که در اندازه های مختلف ومتناسب با قطع های کتاب ساخته می شد. این وسیله به شکل مربع مستطیل شکلی بود که یک روی آن با نخ های ابریشمی درجهت طول وعرض جدول بندی می شد. کاتب این وسیله را در زیر صفحات کاغذ مورد نظر قرار می داد وبا اندک فشاری بر روی کاغذ اثر نخ های جدول بندی شده مسطره به صورت خطوط نامریی به صفحات کاغذ منتقل می شد (ریاضی، ۱۳۷۹، ۴۴).

درجلد سوم فرهنگ معین، ص ۴۱۱۱ (چاپ پنجم تهران، ۱۳۶۲، موسسه انتشارات امیرکبیر) واژه "مسطره" به معنی "خط کش" و "مُسَطَّر" به معنی کاغذ خط کشی شده (دارای مسطر) نیز آمده است.

مسطر (= خط کش) اندازه بیت (= سطر) را بر روی صفحات نسخه معین می کرده (مایل هروی، ۱۳۶۹، ۱۳۱).

۲ برای توضیحات بیشتر رجوع شود به پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان (بررسی اصول صفحه ارایی قرآن های دوره ایلخانی)، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۵.

۳ شنگرف: مُعَربش شنجرف است وآن جسمی است معدنی، که از گرد آن-که سرخ یا متمایل به قهوه ای است - محلولش را می ساختند اند (مایل هروی، ۱۳۶۹، ۱۲۳).

سه نوع رنگ قرمز با نام های مختلف در کتب خطی استفاده شده، شامل: سرخی (که از گیاه بدست می آمده وحالت برجستگی روی صفحه ندارد)

شنگرف (دل سیاه، از سنگ است و جسم دارد وروی صفحات حالت برجستگی دارد) سرنج (قرمز بین نارنجی قرمز، ترکیب معدنی و گیاهی است) که از این سه شنگرف بیشتر در دوره ایلخانی، سرنج در دوره صفوی وسرخی در دوره قاجار در کتابت به کار می رفته است (نقل از استاد محمد وفادارمرادی، کارشناس و ارزیاب نسخ خطی بخش مخطوطات کتابخانه آستان قدس رضوی).

۴ تحریر: برای نمایش بهتر جدول، کمند، نقوش و بعضی کلمات که با زر یا الوان، مغایر رنگ متن نسخه ترسیم شده اند، از دو طرف از خطّ باریک و نازکی با مرکب مشکی استفاده می شود که اصطلاحاً "تحریر" گفته می شود و نقوش وکلمات محصور شده را "محرر" می نامند (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۷).

۵ تذهیب، ترصیع: تذهیب، نقوش منظم هندسی و جزء آن است که با خطوط مشکی وآب طلا در زمینه لاجورد و غیر آن تزیین شده و به ندرت رنگ دیگری در آن به کار رفته است. اگر غیر از آب طلا، رنگ های دیگری از قبیل: لاجورد، شنگرف، زعفران، سفید آب، زنگار، سیلو و ... در زمینه زر استفاده شده باشد، آن را ترصیع یا مرصّع می نامند. اما امروزه معمولاً به هردو نوع، تذهیب اطلاق می شود (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۸).

۶ تشعیر: نقوش درهم و نازکی است شامل خطوط اسلیمی، ختایی، گرفت وگیر و شکارگاه با آب طلا وگاه با رنگ های دیگر امّا با قلم گیری زرین که با اندکی دقّت، ترتیب منظّم آن قابل تشخیص می باشد. وجه تسمیه تشعیر از دو جهت اطلاق شده یکی به جهت استفاده از موی دم گربه در قلم و دیگر آنکه خطوط ترسیمی به نازکی مو است (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۸).

۷ جدول: عبارتست از خط یا خطوطی مستقیم و هندسی که متن نوشته یک صفحه را از چهار جانب محصور می کند، ترسیم جدول احتمالاً از دورهٔ سلجوقی ابداع شده و در آغاز چنان که از نسخه های قرن ششم و هفتم هـ.ق استنباط می گردد، بسیار ساده و تنها با یک خط مرکب و مشکی کشیده می شده است. اما از قرن هفتم به بعد، جنبهٔ تزیینی یافته و از آب طلا و رنگ های متنوع مانند، لاجورد، شنگرف، سیلو و زنگار، برای ترسیم آن استفاده شد (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۷).

۸ کمند: اکثر نسخه های جدول بندی شده با فاصله بیاض (سفیدی) معینی از جدول، با خطوط مستقیم دیگری، از سه طرف (به جز قسمت عطف نسخه) جدول را محصور می کند. در آغاز از مرکب مشکی درکمند کشی استفاده می شد اما بعدها از خطوط زرین یا الوان دیگر در طرفین نیز سوده برده‌اند (مایل هروی، ۱۳۶۹، ۱۱۹).

۹ کتیبه: شکلی مستطیلی ساده، مذهب و مرصع که کتاب آرایان برای سرسوره ها، برای نسخه های قرآنی و برای سرفصل ها درنسخه های دواوین و دیگر نگارشها و جلدسازی در چهار جانب جلد نزدیک به لبه‌ها ترسیم می کردند.

۱۰ شمسه: شکلی است مدوّر، مذهّب، مرصع ومشابه تصویر خورشید که شعاع هایی از اطراف آن خارج شده و غالباً کتاب آرایان پس از صفحه بدرقه ابتدای کتاب در ظهر (پشت) صفحه اول ترسیم می کردند و در وسط آن مطالبی مانند نام مولف و ... را ذکر می کردند. یادداشت درون شمسه را که بیشتر اوقات از جانب کتابداران تهیه می شد "رسم خزانه" می نامند (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۵).

۱۱ سرلوح: صفحه آغاز یا صفحات آغاز اکثر نسخه های خطی مذهّب، دارای شکلی هندسی است شبیه محراب و ایوان و مزیّن به خطوط منظّم هندسی یا کل وبرگ به زر و رنگ های متنوع دیگر که "سرلوح" نامیده می شود.

۱۲ اسلیمی: خطوطی هستند که به صورت مارپیچ یا حلزونی با نقوش ماهیچه و چنگ که به شکل بوته جقه نمایانده می شوند. انواع اسلیمی عبارت است از: ساده، توخالی، گلدار، برگی، پیچکدار، ماری، اسلیمی تزیینی و... که ساقه های آنها با طلا و رنگ های متنوع ترسیم می شده است (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۸).

۱۳ طلا اندازی بین سطور: گاهی اوقات میان سطرهای دو صفحه اوّل یا تمام صفحات کتاب طلا اندازی می گردد به طوری که تمامی قسمت های خالی بین سطرها زرپوش می شود و بعضاً کناره زمینه مذکور با تحریر مشکی محصور می کنند. در این صورت اگر خط تحریر دارای فرورفتگی ها و برجستگی هایی نزدیک به هم شبیه به خوردگی موش باشد به آن "طلااندازی دندان موشی یا مضرس" اطلاق می کنند. اگرروی همان زمینه طلا، نقوشی الوان نیز به کار رفته باشد، "طلا اندازی منقش" می گویند (وفادارمرادی، ۱۳۷۹، ۷۶).

۱۴ جهت آشنایی و کسب اطلاعات بیشتر در مورد هر یک از اصطلاحات و واژگان یادشده به این منابع رجوع شود: (وفادارمرادی، ۱۳۷۹)- (مایل هروی، ۱۳۶۹)- (راهنمای گنجینه قرآن کتابخانه آستان قدس رضوی).

فهرست منابع:

اصفهانی، میرزاحبیب (۱۳۶۹)، تذکره خط و خطاطان، ترجمه رحیم چاوش اکبری، کتابخانه مستوفی، تهران.
افروند، قدیر (۱۳۵۷)، گلچینی از قرآن های خطی موزه دوران اسلامی (هنر اسلامی ۱)، موزه ملی ایران، تهران.
افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۳)، پایه و اصول صفحه آرایی، شرکت نشر کتابهای درسی ایران، ۱۳۸۳، تهران.
بورکهارت، تیتوس (۱۳۴۶)، هنر مقدس، اصول و روشها، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش، تهران.
بیانی، مهدی (۱۳۵۸)، احوال و آثار خوشنویسان، جلد ۴، موسسه انتشارات چاپ دانشگاه تهران، تهران.
پوپ، آرتورآپهام (۱۳۴۸)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، فرانکلین، تهران.
کتابخانه آستان قدس رضوی (بی تا)، راهنمای گنجینه قرآن، انتشارات کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی.
ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۹)، کتابت دوران اسلامی، باستان شناسی و هنر، شمارهٔ پی درپی ۲ و ۳، صفحات ۳۶ تا ۴۸.
سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، نشرکارنگ، مقدمه و فصل اول، تهران.
فکرت، محمدآصف (بی تا)، فهرست نسخ خطی قرآن های مترجم، کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، انتشارات کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، شماره ۱۰.
کاظمی، سامره (۱۳۸۵)، بررسی اصول صفحه آرایی قرآن های دوره ایلخانی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات گروس، تهران.
مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹)، نقد و تصحیح متون، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.
وفادار مرادی، محمد (۱۳۷۹)، اصول و قواعد فهرست نگاری، انتشارات مجلس شورای اسلامی، تهران.
یارشاطر، احسان (۱۳۸۴)، خوشنویسی، ازسری مقالات دانشنامه ایرانیکا ۴، ترجمه پیمان متین، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.

J. Arberry, Arthur (1967), *THE KORAN ILLUMINATED*, A handlist of the KORANS in the Chester Beaty library, DUBLIN, HODGES, FIGGIS& co. LTD,
Komaroff, Linda/ Carboni, Stefano(2002), *THE LEGACY OF GENGHISKHAN*, (courtly art and Culture in western Asia, 1250-1353), the Metropolitan Museum of art, NewYork.
Lings, Martin / Safadi yasin Hamid (1976), *THE QURAN*, A British Library Exhibition.
Pope, Arthur Upham (1977), *A SURVEY OF PERSIAN ART*, Volumes IX, VIII,III.
Raby, Julian / James, David (1997), THE NASER D.KHALILI COLLECTION OF ISLAMIC ART, NewYork.