دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله مروری (صفحات ۱۶۳-۱۷۵)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

سیر تحول آرایه‌های تزئینی سرسوره‌های قرآنی قرون اول تا نهم هجری

چکیده

با ورود اسلام به ایران، هنر کتاب‌آرائی حیاتی دوباره گرفت و اعجاز کلام قرآن و تقدس آن منجر به توجه و تأثیرپذیری و در نتیجه کوشش برای زیبا ساختن نسخ قرآنی شد. با تکیه بر این گزاره اصلی که آثار بر جای مانده نشان می‌دهند در قرآن‌های خطی، سرسوره و فاصله میان آیات نخستین مکان‌هایی بودند که قابلیت تزئین یافتند؛ در پژوهش پیش رو به چرایی این پرسش بنیادی پاسخ داده می‌شود که سیر تکاملی سرسوره‌های قرآنی در نسخ خطی در سده‌های اولیه اسلامی در ایران چه تغییرات بنیادینی داشته‌اند و تحول آرایه‌ها و رنگبندی آن چگونه بوده‌است؟ به این منظور و با هدف بررسی سیرتکاملی سرسوره‌های قرآنی، به بررسی و تحلیل نقوش و رنگمایه‌های موجود در آن‌ها در نسخ خطی قرآنی در قرون اولیه اسلامی پرداخته شده‌است. این پژوهش کاربردی به روش توصیفی، تحلیلی و تجزیه و تحلیل داده‌ها به شیوۀ استقرایی با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که در سده‌های نخستین اسلامی، تزئین ویژه ای در نسخه‌های قرآنی دیده نمی‌شود ولی به تدریج تا سدۀ نهم هجری با افزودن آرایه‌های تزئینی کتیبه، نشان و نقوش اسلیمی و ختائی و نیز تنوع در رنگبندی و خطوط، تذهیب‌های تجملی جایگزین تذهیب‌های ساده به‌کاررفته در قرآن‌های سده‌های اولیه شده‌اند و همچنین بررسی‌ها نشان می‌دهند که نقوش و رنگ‌های به‌کاررفته در آرایه‌های قرآنی ابزارهای مناسبی برای شناسایی هنرهای قرآنی هستند.

واژه‌های کلیدی: کتاب‌آرایی، تذهیب، سرسوره، قرون اولیه اسلامی.

ویانا میرزائی
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. نویسنده مسئول.
shmirzaie46@gmail.com

فاطمه کاتب
استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
f.kateb@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۱۱-۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۰۶-۰۷
1-DOI: 10.22051/PGR.2023.42955.1202

مقدمه

سابقه تولید کتاب و آرایش نسخه‌های خطی در ایران به دوران ساسانی می‌رسد. مانویان، در ایران معاصر با اسلام، در امر کتاب‌آرایی شاخص بوده‌اند. ایرانیان نیز با روش کتاب‌آرایی مانوی آشنایی داشته و در نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی به روش‌های مورد اشاره توجه کرده‌اند. با ظهور اسلام زمینه رشد و شکوفایی هنر آراستن و تذهیب کتب دینی فراهم شد. از آنجا که محور بیشتر هنرها، توجه و تأثیرپذیری از قرآن بوده‌است؛ بنابراین، اعجاز کلام قرآن و تقدس آن موجب شد که هنرمندان در راستای زیبا ساختن نسخ گام‌های مؤثری بردارند. به گفته پوپ تزئین که منبع اصلی و هدف هنر ایران است، فقط مایه لذت چشم یا تفریح ذهن نیست بلکه مفهومی عمیق‌تر دارد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲). هنرمند ایرانی با انتخاب شکل‌های طبیعی موجب ایجاد پیوند بین جهان مادی و معنوی می‌شده است (شیخی و عباسی، ۱۴۰۱: ۸۹). بر این مبنا، نگارگران به منظور دوری جستن از تقلید محض در ترسیم رستنی‌ها، مفاهیم درونی و استعاری عناصر گیاهی و روحانی را پایه‌های اسرار هنری خویش گردانیدند (نظری و تابع، ۱۴۰۱: ۱۰۹).

در ابتدای دوران اسلامی بهره‌گیری از تذهیب کمتر به صورت منفرد مورد توجه قرار می‌گرفت و تذهیب در وجه کلی خویش مکملی بر خطاطی بود (افشار مهاجر، ۱۳۸۰: ۱۸). با فرض اهمیت تذهیب در کتاب‌آرایی و نقش آن در تزئین سرسوره‌ها این پرسش محوری مطرح می‌شود که روند تحول آرایه‌های تزئینی تذهیب در سرسوره‌های قرآنی در ادوار مختلف تاریخی ایران پس از اسلام تا پایان دوره تیموری چگونه بوده است؟ از اهداف اصلی پژوهش بررسی سیر تکاملی سرسوره‌های قرآنی در نسخ خطی در سده‌های اولیه اسلامی در ایران و رسیدن به بار معنایی نهفته در تذهیب‌های قرآنی است؛ به این منظور ابتدا در مورد سرسوره و ویژگی‌های اساسی آن در نسخ خطی توضیحاتی داده شد. سپس نمونه‌های قرآنی معرفی شدند. در نهایت، با بررسی ویژگی‌های بصری این آرایه‌های تزئینی و سیر تحول آن‌ها در ادوار مختلف اسلامی تا ابتدای دوره صفوی، به بررسی سیر تکاملی آن در کتابت پرداخته شده است. در پایان، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری نهایی پس از رسم نمودار آماری انتهایی انجام پذیرفته است.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه مطالعاتی هنر کتاب‌آرائی و تذهیب نسخ خطی قرآنی این نتیجه به دست می‌آید که در این زمینه کتاب‌ها و مقالات نسبتا زیادی نگارش شده است، ولی در مورد سرسوره‌های قرآنی و سیر تحول در آرایه‌های آن‌ها پژوهشی انجام نشده‌است. از جمله کتاب‌های منتشر شده در پیوند با موضوع مورد بحث می‌توان به برخی موارد اشاره کرد: مارتین لینگز در کتاب «هنر خط و تذهیب قرآنی»، به معرفی نسخ خطی قرآنی پرداخته و تحلیل‌ها و نظریه‌هایی در این مورد ارائه می‌کند. آرتور اپهام پوپ در «سیر و صور نقاشی ایران» (۱۳۸۴) تذهیب نسخ قرآنی در دوره‌های مختلف اسلامی و سیر تحول تاریخی آن‌ها را بررسی کرده است. فهمیده سلیمان در کتاب «کلام قدسی در هنر بشری» (۱۳۹۵) به بررسی جلوه‌های خلاقانه قرآن کریم پرداخته است. در این کتاب، منتخبی از نسخه‌های خطی نفیس محفوظ در موزه‌های مختلف از منظر کتابت و تذهیب مورد تشریح قرارگرفته است. وحیده توسلی و حبیب الله عظیمی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات در مصاحف قرآنی آستان قدس رضوی» (۱۳۹۴) در پیوند با ده اثر منتخب از آثار نفیس محفوظ در موزهٔ آستان قدس رضوی پژوهشی انجام داده‌اند، ایشان با نگاهی تاریخی و تحلیلی به نمونه‌های مطالعاتی، به ارزیابی و درصدگیری از عناصر تزئینی موجود در مصحف قرآنی پرداخته‌اند. محمد ابراهیم زارعی در «بررسی و تحلیل نسخ خطی قرآن نگل» (۱۳۹۳) به مطالعه موردی قرآن نگل از نظر بررسی نوع کاغذ و عناصر تزئینی و تذهیب و خط درون متن پرداخته است. در مقاله «بررسی مؤلفه‌های ساختاری و عناصر بصری نسخ قرآن های مذهّب عصر قاجار» (۱۳۹۷) در کتابخانه مرکزی تبریز نوشته فاطمه غفوری‌فر و فرنوش شمیلی، آرایه‌های قرآنی آثار مورد نظر را شناسایی و به لحاظ ساختارشناسی از منظر ترکیب‌بندی صفحه و فرم نقوش مورد بررسی قرار داده‌اند. تفرشی در پایان‌نامه خود با عنوان «هنر تذهیب در سده‌های اولیه اسلامی» (۱۳۸۸) سیر تحول هنر تذهیب و کتابت را در سده‌های اولیه اسلامی مورد بررسی قرار داده است. پروین برزین در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی شیوه تذهیب‌های قرآنی و غیر قرآنی دوره تیموری» (۱۳۴۵) تذهیب نسخ قرآنی دوره تیموری را مورد بررسی قرار داده و بیان کرده است که دوره تیموری در قالب مکاتب هرات و شیراز و سمرقند نمایانده شده است و شناخت تذهیب‌های این دوره نشان‌دهنده گونه‌ای از تجرید متناسب با کلام الله است.

روش انجام پژوهش

پژوهش حاضر بر پایهٔ دانش تحلیل آثار هنری در پی بررسی سرسوره‌های قرآنی در ادوار تاریخی ایران است، بنابراین نگاهی تاریخی دارد و از جهت هدف بنیادین است. روش پژوهش حاضر، تاریخی- توصیفی و بر پایه

استدلال‌های تحلیلی است. ابزار و شیوه‌های گردآوری اطلاعات با تکیه بر یادداشت‌برداری و گردآوری نمونه‌هایی از آثار تذهیب در موزه‌ها و کتابخانه‌ها انجام پذیرفته است. دوره تاریخی مورد بررسی در این پژوهش از ابتدای دوره‌ی اسلامی تا ابتدای دوره‌ی صفوی است. جامعه آماری پژوهش، نمونه‌های سرسوره نسخ خطی قرآنی در آثار هنری این دوران است. با توجه به شمار بالای این نمونه‌ها، تعداد ۱۶ عدد قرآن مربوطه سده‌های سوم تا نهم هجری مورد بررسی و تعداد ۲۱ سرسوره از نمونه‌های این قرآن‌ها در جدولی گردآوری شده و تعداد چهار عدد قرآن به صورت هدفمند و به عنوان نمونه برگزیده و ۴ سرسوره ازاین قرآن‌ها به سبب شباهت سایر نمونه‌ها و به عنوان الگوی اصلی از نظر ویژگی‌های بصری مورد بررسی قرار گرفته است. جستار حاضر از میان آثار هنری برجای مانده به گونه‌ای هدفمند آثاری را برگزیده، که آرایه‌های تزئینی آنها از دیدگاه ساختارشناسی (ترکیب‌بندی، فرم، نقش، رنگ) قابل بررسی است، به این منظور، نسخ خطی قرآنی قرون اولیه اسلامی در ایران با هدف بازخوانی بصری این آرایه‌ها در سرسوره‌ها با ارائه تصویر، مورد بررسی قرار گرفته است.

مبانی نظری

سیر تحول کتابت نسخ خطی در ادوار تاریخی ایران

سابقه نگارش خط که یکی از نخستین اقدامات کتاب‌آرائی است به هفت هزار سال پیش در منطقه جیرفت می‌رسد. ایرانیان باستان از پوست دباغی‌شده گاو برای نوشتن بهره می‌گرفتند. به گونه‌ای به نگارش کتاب اوستا روی ۱۲هزار پوست گاو و با آب زر اشاره شده است (عفیفی، ۱۳۴۲: ۳۲). دانش ما از هنر کتاب‌آرایی سده‌های اولیه دوران اسلامی ایران عموماً بر اساس قرآن‌هایی است که از این دوران برجای مانده است. بنابر آنچه در تفسیر قمی آمده است، امام علی (ع) نخستین کسی بود که قرآن را مذهب گردانید (منشی قمی، ۱۳۵۱: ۶). در چهار دوره تاریخی مورد بررسی ویژگی‌های کتاب‌آرائی و تذهیب به شکل خلاصه به شرح زیر است.

در قرون اول تا سوم اسلامی چون نگارش نسخ بر پوست انجام می‌شد، هنر تذهیب شیوه ابتدایی داشت. در تفسیر قمی آمده است که در قدیمی‌ترین نمونه‌های قرآنی واژه‌ها بدون نقطه و اِعراب بودند. در قرآن‌های قرن سوم به بعد به تدریج از نقطه، اِعراب و تنوین برای قرائت درست بهره گرفته می‌شود. (همان: ۹) در قرآن‌های دوره متقدم چندین مسأله حاکم بود: نخست اینکه، قطع مستطیل افقی که شکل خاصی بود. دوم آنکه، آذین‌ها بیشتر به صورت اشکال هندسی استفاده می‌شدند (مجرد تاکستانی، ۱۳۷۲: ۱۸۸). سوم اینکه بهره‌گیری از کاغذ به جای پوست و چرم به تدریج در اواخر قرن دوم هجری رایج شد.

پس از ورود اسلام به ایران، حکومت سلجوقی در سده‌های چهارم تا ششم هجری بنیانگذار نخستین فرمانروایی پادشاهی و مکتب هنری در ایران بوده است. در دوره سلجوقی یعنی نخستین دوره مصورسازی کتاب، بعد از اسلام در ایران بنا بر آنچه در سیر تحول نقاشی رویین پاکباز آمده است، ایرانیان به جای نقوش خشک هندسی از نقوش پر تفصیل در مصور سازی کتاب‌ها استفاده کردند. (پاکباز، ۱۳۸۱: ۴۰۱) بنا بر آنچه در کتاب هنر تذهیب در کتاب‌آرائی ایران آمده است؛ در دوره سلجوقیان در هنر تذهیب روش جدیدی معمول شد و آن عبارت بود از اینکه پیرامون سطرهای کتاب را خط‌کشی می‌کردند و سپس بیرون این خطوط نازک را با طرح‌ها و نقش‌ها زینت می‌دادند (احمدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۵). پس از یورش مغولان به ایران تا پایان قرن هفتم، در کار مذهبان فترتی پیش آمد، ولی از زمان اسلام آوردن حاکمان مغول تا پایان سلطنت ایلخانان هنر تذهیب به‌تدریج دگرگون شد. از ویژگی‌های مهم تذهیب در این دوران که در کتاب تذهیب نسخ خطی به آن اشاره شده این موارد است؛ در این دوره صفحه‌های اول قرآن تذهیب و بر اساس الگوهای هندسی تقسیم‌بندی شده و این اشکال با گردش اسلیمی‌ها کامل گشته است. این ترکیبات با به کار بردن رنگ‌های مختلف و متضاد در زمینه، جلوه خاصی می‌یافت. طبیعت‌گرایی مغولی که نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری را بیش از گذشته در تزئینات وارد کرده بود، در طرح‌های کامل‌تر دوره تیموری همچنان باقی ماند (اتینگهاوزن، ۱۳۸۷: ۱۹۶۱ـ ۱۹۶۲). در دوره تیموری توجه زیادی به کشیدن اشکال نباتات، گل‌ها و مناظر طبیعی شده و حواشی کتاب‌ها با آن‌ها آرایه‌سازی شده است. در واقع، در دوره تیموری شکوفائی تذهیب به حد اعلای خود رسید و از کاربرد طرح‌های هندسی دوره ایلخانی کاسته و بر تزئینات جزئی آرایه‌ها افزوده شد. همچنین تنوع رنگ‌ها نیز در این دوره بیش از پیش نمودار شده و رنگ‌های آبی و طلائی بر سایر رنگ‌ها ارجحیت یافتند.

معرفی چهار نمونه قرآنی

دست‌نوشت‌های قرآنی بزرگ‌ترین مجموعه خطی و تذهیب شده جهان اسلام را می‌سازد (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۱). تعدد نسخه‌های قرآن به ما امکان می‌دهد تا سیر تکاملی هنر اسلامی را دنبال کنیم. با توجه به اینکه نمونه‌های بسیاری از نسخ خطی قرآنی در دست

است یازده نسخه قرآنی از چهار دوره مختلف کتاب‌آرائی در دوره‌های تاریخی اسلام انتخاب و بررسی و تحلیل شده است و در جدول پیش رو تصاویر چهار نمونه قرآنی انتخابی، گردآوری و هرکدام به صورت جداگانه معرفی شده است.

الف. قرآن تک جلدی، ایران، ۴۴۲-۳۹۰ ه ق.
متن اصلی به خط نسخ و پیوستها به خط کوفی، متعلق به مجموعه‌ای چهارجلدی بوده که در شرق ایران کتابت شده است. رنگ‌های اصلی طلایی آبی و سیاه بوده است. متن اصلی با مرکب سیاه به نگارش درآمده است. کاتب تک تک آیه‌ها را جدا نکرده ولی هر دسته پنج آیه‌ای با یک بیضی و دسته‌های ده آیه‌ای با نقش دایره جدا شده است. جلد که احتمالاً در قرن هفتم هجری ساخته شده از چرم قهوه‌ای رنگ و دارای ترنج لچکی و نوار حاشیه است (خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۵).

ب. قرآن ۳۰ جزئی، شمال غربی ایران، ۶۲۲-۵۷۹ ه ق.
در هر صفحه سه سطر بر کاغذ شیری رنگ جلاخورده مرغوب نوشته شده است. شمارهٔ آیه‌ها و دیگر اطلاعات آماری در خانه‌هایی که بر حاشیه صفحه نقش بسته به خط نسخ و با رنگ طلائی نوشته شده است. در محل فصل هر آیه، دایره‌ای که نشانه آن آیه به خط کوفی دیده می‌شود، ترسیم شده است. دسته‌های پنج و ده آیه‌ای نیز با ترنجی رنگین مشخص شده است. متن اصلی با خط محقق درشت و بسیار ظریف و به صورت سه سطر در هر صفحه نوشته شده است.

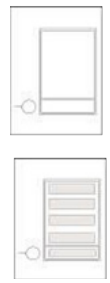
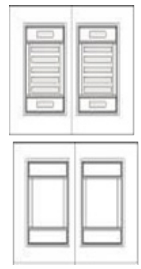
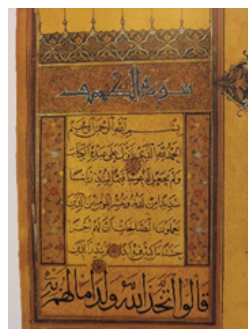
جلد اثر از چرم قهوه‌ای بوده است (خلیلی، ۱۳۸۰: ۳۵).

ج. رقعه‌ای از قرآن، ایران، قرن ۸۳۳-۸۲۳ ه ق.
هشت سطر در هر صفحه بر کاغذ براق شیری رنگ نوشته شده است. متن اصلی به خط محقق درشت و متوسط و ضمائم به خط ثلث نوشته شده است. فضای متن که جدول‌های باریک طلائی آن را به پنج کتیبه در اندازه‌های مختلف تقسیم کرده متعلق به نیمه نخست قرن نهم هجری است. آیه‌ها به وسیله نقش گل طلائی فصل شده است (خلیلی، ۱۳۸۰: ۷۰).

د. قرآن تک‌جلدی ، شیراز، ایران، ۷۵۵-۷۳۷ ه ق.
این قرآن سوره‌های فاتحه، انعام، کهف، سبا و ملائکه را در بر می‌گیرد. عنوان سوره به خط کوفی آبی رنگ بوده و داخل یک دندان موشی، که از دو طرف نوک تیزی پیدا کرده، قرار گرفته است. این تزئین به احتمال بالا یکی از قدیمی‌ترین خصوصیات تصویری است که در قرن بعد نیز رواج یافته است. در حاشیه قسمت عنوان نخلکی را می‌بینیم که حاوی پیچک طلائی با گل-های قرمز و سبز رنگ بوده است. در بالای این دندان موشی خطوطی متشکل از گره و نخلک دیده می‌شود. اطراف را خطهای رنگارنگی که به شیوه دست نوشته‌های صفوی در حاشیه راه یافته احاطه کرده است. این خطوط که در سراسر دست‌نوشته دیده می‌شود در قرن دهم هجری به اثر افزوده شده است (خلیلی، ۱۳۸۰:۱۴۶).

جدول۱: بررسی و تحلیل نسخه‌های قرآنی از چهار دوره مختلف کتاب‌آرائی در دوره‌های تاریخی اسلام (منبع: خلیلی، ۱۳۸۰)

نمونه قرآن‌های منتخب		ویژگی‌های شاخص
		قرآن تک جلدی، ایران، ۴۴۲-۳۹۰ ه ق **(خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۵)**
		متن اصلی به خط نسخ و پیوستها به خط کوفی است. **کاغذ نخودی رنگ** **رنگ‌های اصلی طلایی آبی و سیاه** **جلد از چرم قهوه ای رنگ و دارای ترنج لچکی و نوار حاشیه** **سرسوره‌ها بدون کتیبه دارای نشان است.**

		قرآن ۳۰ جزئی، شمال‌غربی ایران، ۶۲۲-۵۷۹ ه ق (خلیلی، ۱۳۸۰: ۳۵)
		متن اصلی با خط محقق درشت و بسیارظریف شماره آیات و دیگر اطلاعات آماری به خط نسخ و با رنگ طلائی کاغذ شیری رنگ جلاخورده مرغوب، جلداثر از چرم قهوه‌ای سرسوره‌ها دارای کتیبه و نشان است.
		رقعه ای از قرآن، ایران، قرن ۸۳۳-۸۲۳ ه ق (خلیلی، ۱۳۸۰: ۷۰)
		متن اصلی به خط محقق درشت و متوسط و ضمائم به خط ثلث کاغذ براق شیری رنگ، سرسوره‌ها دارای کتیبه و نیم ترنج داخلی دارای جلد نیست
		قرآن تک جلدی ، شیراز، ایران، ۷۵۵-۷۳۷ ه ق (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۶)
		متن اصلی به خط ثلث و نسخ با قلم سیاه عنوان سوره به خط کوفی آبی رنگ سرسوره دارای کتیبه و نشان کاغذ مطبق جلاخورده شیری رنگ جلد اثر چرم زرکوب صفوی دارای دستخط و تذهیب بسیار زیبا است.

سرسوره

تزئین سرفصل کتب و به ویژه قرآن‌ها که شاید از نخستین مشغله‌های مذهب بود، در نخستین سده هجری آغاز شد. در قرون اولیه، این سرسوره‌ها اغلب با نقش‌های نخلی شکل، طرح‌های درهم‌آمیخته و یا نقوش هندسی متشکل از مربع‌های کوچک تشکیل می‌شد. این نقش‌ها معمولا برگرفته از نمایه‌های معماری، نقوش کاشی‌ها و حتی منسوجات بوده است (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۲ و ۱۳). شروع این تزئینات با نوار باریک تزئینی بود. نوار باریک تزئینی به مستطیل کشیده‌ای گفته می‌شود که افزون بر همراه داشتن نام سوره‌های قرآنی نقش شمسه‌ای به عنوان نقش همراه در شروع این نوار یا در قسمت پایانی نوار به اجرا در می‌آید و زیبایی خاصی به اثر می‌بخشد. بهره‌گیری از نوارهای باریک تزئینی تا قرن سوم هجری کاملا رایج و از این سده سرسوره جایگزین آن شد. به مرور زمان مذهبان در طراحی سرسوره‌ها و تزئینات درون و پیرامون آن‌ها جزئیات بیشتری را به کار بردند و استفاده از گوشه‌های مدور، نقش‌های گیاهی و نیز تقسیمات هوشمندانه رواج بیشتری یافت.

سرسوره‌های اولیه معمولاً از یک یا دو طرف به فضای حاشیه راه یافته ولی با رواج ترسیم جدول در صفحه‌ها، به همراه متن در میان خطوط جدول محاط شده است. اجرای سرسوره‌ها معمولاً به صورت پهن و با توجه به فضای موجود بدون نقش همراه، به اجرا در می‌آید. از جنبه محتوایی، نوار باریک تزئینی دارای نقش‌های هندسی گره‌ها و گاهی از نقش‌های گل و بوته بهره گرفته می‌شود و نام سوره در وسط نوار به خط کوفی نوشته می‌شود. از قرن ششم هجری به بعد درون سرسوره نقش حاکم لچک و ترنج هست و نام سوره در وسط ترنج مرکزی به اجرا در می‌آید. نوع اجرای ترنج بستگی به فضای سرسوره دارد. سرسوره‌ها

دارای عناصر اصلی هستند که در دوره‌های تاریخی این عناصر ویژگی‌های منحصر به فرد خود را یافتند و برای دستیابی به تصویری دقیق از این دگرگونی مبانی تصویری این عناصر در جدولی گردآوری شده است.

تعریف مفاهیم و اصطلاحات

در جدول پیش رو اصطلاحات رایج در سرسوره‌های قرآنی به صورت نمودار معرفی شده‌اند. در ادامه، تصویرهای مربوط به هر آرایه برای آشنایی و تکمیل بحث در جدولی گردآوری شده است.

جدول۲: معرفی اصطلاحات رایج در سرسوره‌های قرآنی

خط	یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های موردبررسی در نسخ خطی استفاده از انواع خط در آن‌ها است. خطوط رایج مورد استفاده در نگارش سرسوره‌های قرانی کوفی، ثلث، نسخ، توقیع و محقق بوده‌اند.
نقش	مهم‌ترین دسته از نقوش اسلامی، نقوش هندسی و گیاهی است.
رنگ	استفاده از انواع مرکب در نسخ خطی رایج بوده است. از جمله رنگ‌های اصلی وپرکاربرد مورداستفاده در سرسوره‌ها زر، شنگرف، لاجورد، سیاه است. در کنار این رنگ‌ها سایر رنگ‌های سبز، زعفران، به تدریج وارد کتاب‌آرائی اسلامی شد.
کتیبه	در نسخه‌آرایی به شکل مستطیل ساده یا تذهیب شده، گفته می‌شود که کتاب‌آرایان در سرسوره‌ها برای نسخه‌های قرآنی و سرفصل‌های دیوان‌های شعر و دیگر نگارش‌ها استفاده می‌کردند. جلدسازان هم در چهار طرف جلد نزدیک به لبه‌ها آن را به کار می‌بردند و گاهی دو طرف آن به شکل نیم دایره است که به آن کتیبه قلمدانی می‌گویند (اصغری هاشمی، ۱۳۸۸: ۳۶۱).
نخلک	نشان نخلک به صورت یک نقشمایه گیاهی در کنار نوارِ منقوش سرسوره ترسیم می‌شد. با گذر زمان، این نشان در هر دوره بنا بر ظاهر سبک و سیاق آن دوره رواج پیدا کرد. در مورد نقش نخلک این نکته قابل توضیح است که این نقش به‌صورت قلبی با پره‌های متقارن و مشعشع بود و اساس تذهیب قرآن شد. نکته قابل توجه دیگر این است که اغلب نشان‌های شجری به صورت نقش‌مایه تاک، نخل و انار یا ترکیبی از آن‌ها است که در قرآن و احادیث به‌عنوان درختان بهشتی یاد شده است (تفرشی، ۱۳۸۸: ۲۴).
نوار باریک تزئینی	در سده اول و دوم ، فراوان‌ترین تزئینات قرآنی حاشیه نوارمانندی بود از طرحهای هندسی در هم بافته که در پایان هر سوره و آغاز سوره دیگر کشیده می‌شد. همچنین، عنوان سوره در میان آن زرنوشت می‌شد یا اطراف حروف با نقش‌های گیاهی پر می‌شد (یزدانجو، ۱۳۸۸: ۷۹۷).

جدول۳: تصویر عناصر بصری مورد بررسی در سرسوره‌های قرآنی (منبع: خلیلی، ۱۳۸۰)

انواع خطوط	انواع نقوش	نخلک
کوفی	هندسی	نخلک
نسخ	گیاهی	نخلک متصل به کتیبه
توقیع	قالب	رنگ
محقق	دارای کتیبه	شنگرف لاجورد
ثلث	بدون کتیبه	طلایی
		سیاه طلایی

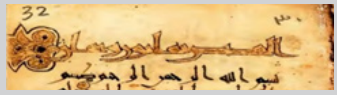
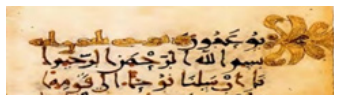
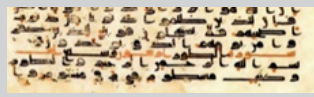
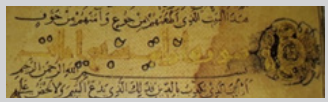
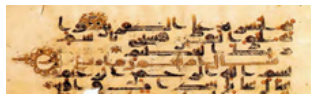
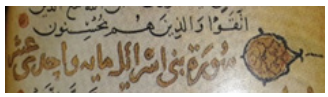
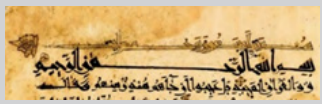
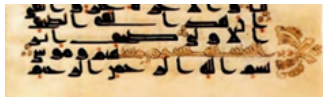
معرفی چهار نمونه سرسوره

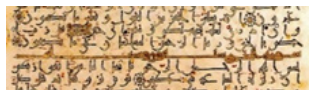
همان‌گونه که پیشتر بیان شد از هر دوره تاریخی یک نسخه قرآنی انتخاب شده‌است. در جدول پیش رو سرسوره منتخب از هر نسخه قرآنی به‌عنوان الگو و برای توضیح و تبیین عناصر بصری و بررسی تحولات هر دوره،گزینش و مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول۴: بررسی و تحلیل سرسوره‌های ادوار مختلف اسلامی (منبع: خلیلی، ۱۳۸۰)

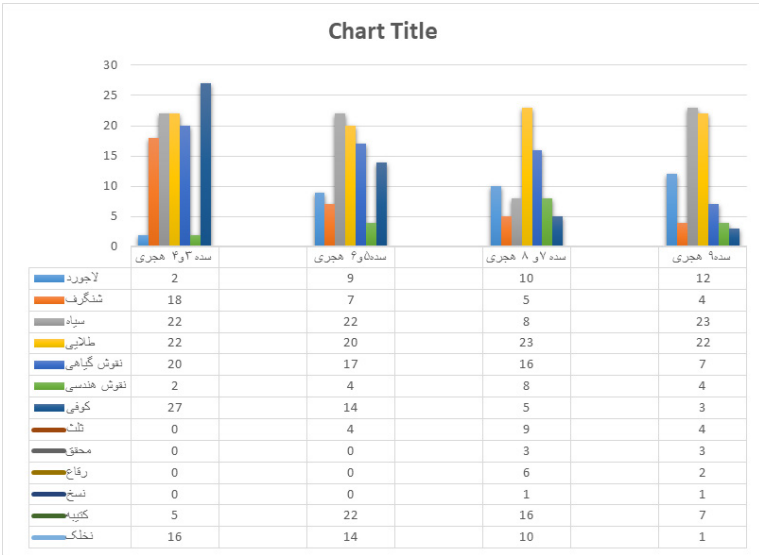
تحلیل بصری	نمونه اثر
   دارای نشان	این قرآن متعلق به مجموعه‌ای چهار جلدی است که احتمالا در شرق ایران کتابت شده است. از ویژگی‌های اصلی تذهیب سرسوره وجود نخلک به رنگ طلائی و مشکی است که در سمت راست به عنوان پیوسته شده و در برخی موارد محل نزول سوره در آن نوشته شده‌است. عنوان سرسوره به خط کوفی و به رنگ طلائی است که با قلم شنجرف نارنجی دورگیری شده است.
   دارای کتیبه و نشان	این نمونه برکاغذ شیری‌رنگ جلاخورده مرغوب نوشته شده است. متن اصلی به خط محقق و ضمائم به خط کوفی است. در سرسوره‌ها کتیبه‌هایی طلائی رنگ وجود دارد که در هریک نوشته‌ای به خط کوفی حاوی عنوان سوره بر زمینه‌ای از نقش طوماری طلائی دیده می‌شود. در انتهای هر کتیبه نخلکی طلائی رنگ با نقش گره به چشم می‌خورد. زنجیره‌ای گره در گره اطراف کتیبه را گرفته که شاخص دست‌نوشته‌های ایرانی سده ششم هجری است.
   دارای کتیبه و بدون نشان	این نمونه بر کاغذ براق شیری رنگ نوشته شده است. متن اصلی به خط محقق درشت و ضمائم به خط ثلث نوشته شده اند. عنوان سرسوره‌ها به خط ثلث و با رنگ طلائی نوشته شده و تزئین این قسمت‌ها به سبک شیرازی متعلق به نیمه نخست قرن نهم هجری انجام شده‌است. رنگ آبی تا حد زیادی از بین رفته است اما نقوش گل و گیاه طلائی رنگ قسمت عنوان هنوز باقی مانده‌است.
   دارای کتیبه و ترنج مرکزی	سرسوره مستطیل مذهب و مرصع که نام سوره به رقاع و سفیدآب درون کتیبه بازوبندی نگارش شده‌است، زمینه کتیبه طلائی و با نقوش اسلیمی زینت یافته‌است. این کتیبه به سبک دیگر سرسوره‌های هم‌زمان شامل سرترنج‌های زرین با نقوش ختایی رنگین است، دو نیم ترنج نیز با همین تزئینات به صورت قرینه پیوسته به اضلاع افقی کادر دیده می‌شود. زمینه بیرونی ترنج و سرترنج‌ها لاجوردی آراسته با گل‌های ریز ختایی است.

جدول۵: تصاویر سرسوره‌های قرآنی منتخب در ادوار مختلف اسلامی به همراه ویژگی‌های شاخص (منبع: خلیلی، ۱۳۸۰)

		
قرآن خطی، قرن سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۶۰)	قرآن خطی قرن چهارم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۶)	قرآن خطی قرن ۴و۵ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۴)
مرکب قرمز، خط کوفی	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی، نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی، کتیبه نخلک
		
قرآن خطی قرن سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۸۴)	قرآن خطی قرن چهارم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۵)	قرآن خطی ایران قرن ۶و۷ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۵۰)
مرکب طلایی مشکی، خط کوفی	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی. نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط ثلث، نخلک
		
قرآن خطی سده سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۸۸)	قرآن خطی، عراق یا ایران، قرن۴و۵ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۶)	قرآن قرن۷ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۶۲)
مرکب قرمز. خط کوفی.	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی. نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط ثلث. کتیبه، نخلک
		
قرآن خطی قرن سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۸۳)	قرآن تک جلدی ایران یا عراق، اواخر قرن۵ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۹)	قرآن خطی، قرن ۸ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۰۳)
مرکب طلائی مشکی. خط کوفی. نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط ثلث. نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط ثلث. کتیبه، نخلک
		
قرآن خطی اوایل قرن سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۶۵)	قرآن خطی قرن پنجم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۸۰)	قرآن شیراز، اواخر قرن۸ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۰)
مرکب مشکی، خط کوفی، نوار تزئینی	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی، نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط ثلث. کتیبه
		
قرآن خطی قرن سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۹۷)	قرآن خطی قرن پنج هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)	قرآن عراق یا ایران، قرن ۸ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۰)

مرکب طلائی مشکی. خط کوفی، نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی، کتیبه، نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط نسخ
قرآن خطی سده سوم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۶۲)	قرآن خطی، ایران، اواخر قرن۶ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۳۹)	قرآن خطی، قرن ۸ و۹، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۷۱)
مرکب قرمز، خط کوفی. نوار تزئینی	مرکب طلائی مشکی. خط کوفی. کتیبه، نخلک	مرکب طلائی مشکی. خط ثلث، کتیبه
		
قرآن خطی قرن چهارم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۷)	قرآن خطی ایران یا عراق، قرن۶ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۴۳)	قرآنی خطی ، ایران، شیراز، قرن۸ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۷)
مرکب طلائی مشکی. خط کوفی	مرکب طلائی مشکی. خط نسخ، کتیبه، نخلک	مرکب لاجورد. خط کوفی، کتیبه
قرآن خطی قرن چهارم هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۵۳)	قرآن خطی، متعلق به اواخر قرن۶، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۴۷)	قرآن شیراز قرن ۸ هجری، (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۳۴)
مرکب طلائی مشکی. خط کوفی، کتیبه، نخلک	مرکب قرمز مشکی. خط کوفی، نخلک	مرکب قرمز مشکی. خط ثلث، کتیبه

تصویر ۱: بررسی سرسوره‌ها از سده دوم تا نهم هجری خط (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲)



	سده ۳و۴ هجری	سده۵و۶ هجری	سده ۷و ۸ هجری	سده۹ هجری
لاجورد	2	9	10	12
شنگرف	18	7	5	4
سیاه	22	22	8	23
طلایی	22	20	23	22
نقوش گیاهی	20	17	16	7
نقوش هندسی	2	4	8	4
کوفی	27	14	5	3
ثلث	0	4	9	4
محقق	0	0	3	3
رقاع	0	0	6	2
نسخ	0	0	1	1
کتیبه	5	22	16	7
نخلک	16	14	10	1

یافته‌ها

در سده‌های اولیه اسلامی، تزئین ویژه‌ای در نسخه‌های قرآنی دیده نمی‌شود. در دو سده نخست هجری تزئین محدود به نواری می‌شود که پایان یک سوره و آغاز سوره بعد را نشان می‌دهد. در اوایل دوره عباسی، از اواسط قرن دوم هجری، سرسوره‌ها با یک نوار باریک منقوش هندسی در فاصله بین دوسوره ترسیم شده و نقوش متنوع‌تر و استفاده از رنگ به ویژه رنگ‌های طلائی، سرخ و سبز دیده می‌شود. در اواخر قرن دوم هجری، نشانی ویژه به سرسوره افزوده شد و بهره‌گیری از این نشان تا دوره تیموری ادامه یافت. این نشان نخلک نامیده می‌شود که در هر دوره تاریخی سبک ترسیم آن دگرگون شد.

در قرن سوم هجری نوار هندسی بین دو سوره حذف و نگارش عنوان سوره و تعداد آیه‌ها سوره با خط کوفی و اغلب به رنگ طلایی جایگزین آن شد. کاربرد نقش نخلک نیز تداوم یافت. نقش نخلک که معمولاً در حاشیه صفحات به کار می‌رفت، از یک سو به نقش دیگری پیوسته می‌شد که بنابر ضرورت ساده یا پیچیده بر پایه اصول سبکی و یا طبیعت‌گرایانه بود. نگارگران می‌توانستند از ترکیب این دو نقش، حاشیه تزئینی اثر را با هر طولی که باشد بیافرینند (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۹). بررسی سرسوره‌های این دوران نشان می‌دهد که طلائی بر دیگر رنگ‌ها، برتری داشته و در بیش از ۹۰ درصد سرسوره‌ها رنگ غالبی است. رنگ سیاه در تمام سرسوره‌ها دیده می‌شود و پس از آن رنگ قرمز رنگ غالب است. خط تمام سرسوره‌ها نیز به خط کوفی است.

در اوایل دوره سلجوقی سرسوره‌ها تزئینات گیاهی و هندسی چندانی ندارند ولی از نظر رنگبندی دارای تنوع بیشتری هستند. از خطوط دیگری افزون بر خط کوفی در نگارش سرسوره استفاده می‌شود و کتیبه مستطیلی عنوان ظهور می‌یابد که نقش نخلک به آن متصل شده و داخل کتیبه نیز با نقوش گیاهی و هندسی آرایش یافته است. در قرون بعدی پیدایش تدریجی آرایه‌ی تزئینی را می‌بینیم که در ابتدا تک‌رنگ بوده و به تدریج رنگ‌های دیگری به آن افزوده می‌شود (میرزائی، ۱۴۰۲: ۱۷۰).

در دوران ایلخانی سرسوره‌ها دارای کتیبه و نشان نخلک هستند. در این سرسوره‌ها، عنوان اغلب با قلم ثلث نگارش شده و خطوط دیگر به‌کاررفته در عنوان سرسوره‌ها خطوط رقاع، محقق و ریحان هستند. ویژگی دیگر سرسوره‌های این دوره، کاربرد گستردهٔ رنگ طلائی و لاجورد در تذهیب‌ها است. در واقع، از قرن هفتم به بعد رنگ لاجورد در کنار زر در تذهیب آرایه‌ها برتری می‌یابد. در سرسوره‌های دوره تیموری تزئین شامل نقوش اسلیمی و ختائی در زمینه طلائی است و حاشیه های پهن مذهب و مرصع در اطراف کتیبه دیده می‌شود. نقش‌های داخل کتیبه‌ها ظریف‌تر و دارای تنوع رنگی بیشتر هستند و همچنین، انواع رنگمایه‌های نارنجی، سبز، زرد، آبی، صورتی را شاهدیم. رنگ غالب لاجورد و طلا مقام دوم را دارد. خط غالب ثلث و محقق و ریحان است.

نتیجه‌گیری

در سده‌های نخستین اسلامی تزئینات تذهیب، بسیار ساده و شامل عنوان سوره و عدد آیه‌ها، بدون نقطه و اعراب بوده که با رنگ طلائی رنگ‌گذاری و با قلم مشکی دورگیری می‌شد و اولین جایگاه تزئین و تذهیب سرسوره‌ها بوده‌اند. به تدریج استفاده از تزئینات طلائی در تذهیب نسخ بیشتر شد تا جائیکه در ابتدا فقط سرسوره‌ها دارای تزئین طلائی بودند و بعدتر کتیبه‌های مطلا به سرسوره افزوده شد. در اوایل دوره سلجوقی سرسوره‌ها از نظر رنگبندی دارای تنوع بیشتری هستند و کاربرد رنگ طلائی و تحریر مشکی در آن‌ها دیده می‌شود و نیز از خطوط دیگری افزون بر خط کوفی در نگارش سرسوره بهره گرفته می‌شود. در سیر تکاملی سرسوره‌ها کتیبه مستطیلی عنوان ظهور می‌یابد که نقش نخلک به آن متصل و داخل کتیبه نیز با نقوش گیاهی و هندسی آرایش یافته‌است. در دوران ایلخانی سرسوره‌ها دارای کتیبه و نشان نخلک هستند و در اغلب بیشتر آن‌ها کتیبه و نخلک پیوسته به آن با یک خط لاجوردی ساده یا گره‌دار تحریر یافته‌اند. در این سرسوره‌ها عنوان اغلب با قلم ثلث نگارش شده و خطوط دیگر به‌کاررفته در عنوان سرسوره‌ها خطوط رقاع، محقق و ریحان هستند. از قرن هفتم به بعد، رنگ لاجورد در کنار زر در تذهیب آرایه‌ها برتری می‌یابد. در سرسوره‌های دوره تیموری نشان متصل به عنوان حذف شده و یک کتیبه ترنجی درون کتیبه مستطیلی سرسوره ترسیم و عنوان و تعداد آیه‌ها در میان آن نگارش یافته است. تزئین این سرسوره‌ها نیز شامل نقوش اسلیمی و ختائی در زمینه طلائی است و حاشیه های پهن مذهب و مرصع در اطراف کتیبه دیده می‌شود. تفاوت بارز این سرسوره‌ها با سرسوره‌های پیشین شیوه رنگ‌آمیزی و نقوش به کاررفته در تزئین آن است و نحوه تذهیب و ترصیع این نسخ کاملاً تابع شیوه هنر کتاب‌آرایی مکتب تیموری است. نقش‌های داخل کتیبه‌ها نیز نسبت به گذشته بسیار ریز و الوان شده‌اند. خط غالب ثلث و محقق و ریحان است و خطوط کوفی و رقاع بعد از آن‌ها و با نسبت کمتری نگارش شده‌اند. در برآیند نهائی بهره‌گیری از رنگبندی برای

سرسوره‌های قرآنی شاهد تحول از تک‌رنگ طلائی به سمت استفاده از رنگ‌های آبی سپس قرمز و در نهایت به‌کارگیری انواع رنگ‌ها از قبیل نارنجی، سبز، زرد، صورتی و موارد مشابه هستیم، ولی در نهایت رنگ طلائی و لاجوردی بر سایر رنگ‌ها غلبه دارند. در بهره‌گیری از تزئینات، ابتدا شاهد به‌کارگیری نوار تزئینی برای جداسازی سوره‌ها سپس جایگزین‌شدن سرسوره به‌جای آن هستیم. در سیر تکاملی نقوش تزئینی در سرسوره‌ها افزوده‌شدن نشان نخلک سپس کتیبه و افزوده‌شدن انواع نقش‌های گیاهی؛ گل و برگ ختایی و اسلیمی و نیز ظریف و الوان‌شدن نقش‌ها را شاهد هستیم. از نظر نوع خط نخستین خط مورد استفاده در سرسوره‌ها خط کوفی بوده بعدها خط ثلث و غلبه انواع خطوط دیگر مانند نسخ و محقق و ریحان و رقاع دیده می‌شود. سرسوره‌ها در گذر ادوار تاریخی با توجه به ارتقاء کیفی نقوش و رنگ و خط تغییر کرده و حرکتی صعودی را پیموده و این روند در این مجموعه به خوبی نمایان است. با توجه به این نکته که از بهترین نمونه‌های تحلیل در زمینه نقوش سنتی، آرایه‌های تزئینی قرآنی و نیز رنگ‌بندی این آرایه‌ها هستند که سالیان پی‌درپی در عرصه کتابت جلوه داشته‌اند؛ در راستای ادامه مسیر این پژوهش سیر تحول و مفاهیم عرفانی به کارگیری طلاکاری در نقوش تزئینی کتابت قرآنی می‌تواند موضوعی پیشنهادی برای پژوهش‌های آتی باشد.

منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۸۷). ***تذهیب نسخ خطی***، ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: علمی و فرهنگی.
- اصغری هاشمی، محمدجواد (۱۳۸۸). ***شیوه‌نامه تصحیح متون***، قم: دلیل ما.
- پوپ، آ.اپهام (۱۳۸۴). ***سیر و صور نقاشی ایران***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- پوپ، آ.اپهام (۱۳۸۷). ***شاهکارهای هنر ایران***، ترجمه پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- احمد زاده، سعادت (۱۳۸۰). ***تذهیب در هنر کتاب آرایی ایران***، تهران: فصلنامه کتاب.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۰). «تأثیر صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی بر گرافیک معاصر». ***گلستان قرآن***، ۵۷، ۲۶-۱۵.
- برزین، پروین (۱۳۴۵). «نگاهی به سابقه تاریخی کتابت قرآن»، ***هنر و مردم***، ۴۵، ۳۱-۲۴.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۱). ***دایرة المعارف هنر***، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- خلیلی، ناصر (۱۳۸۰). ***کارهای استادانه***، تهران: کارنگ.
- زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل نسخه خطی قرآن نگل»، ***نگارینه هنر اسلامی***، ۲، ۴-۱۴.
- تفرشی، محمد (۱۳۸۸). ***بررسی هنر تذهیب در قرآن‌های سده‌های نخستین قرن اول تا قرن چهارم هجری***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- توسلی، وحید؛ عظیمی، حبیب الله (۱۳۹۴). «بررسی ویژگی‌های آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات در مصاحف قرآنی آستان قدس رضوی»، ***کتابداری و اطلاع رسانی آستان قدس***، ۱۸، ۲۰-۳.
- سلیمان، فهمیده (۱۳۹۵). ***کلام قدسی در هنر بشری***، مشهد: بنیاد پژوهش های اسلامی استان قدس رضوی.
- شیخی، علیرضا؛ عباسی شوکت آباد، امیرحسین (۱۴۰۱). «بیان تصویری در نقوش گیاهی خانه‌های قاجاری شهر کاشان (مطالعه موردی: خانه عباسیان، بروجردیها، طباطباییها، خانه عامری)»، ***گرافیک نقاشی***، ۵ (۹)، ۸۶-۱۰۹.
- عفیفی، ابوالعلا (۱۳۴۲). «ملامتین و صوفیان و جوانمردان»، ترجمه علی رضوی غزنوی، ***آریانا***، ۲۲، ۳۷-۵۲.
- غفوری فر، فاطمه، و شمیلی، فرنوش (۱۳۹۷). «بررسی مؤلفه های ساختاری و عناصر بصری نسخ قرآن‌های مذهّب عصر قاجار، کتابخانه مرکزی تبریز»، ***کتابداری و اطلاع رسانی***، ۲۱، ۳۶-۳.
- منشی قمی، میراحمد (۱۳۵۱). ***گلستان هنر***، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- میرزائی، ویانا (۱۴۰۲). ***طلا در کتاب‌آرائی ایرانی***، تهران: سنجش.
- مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۷۲). ***شیوه تذهیب***، تهران: سروش.
- نظری، مزدک؛ تابع، افسانه (۱۴۰۱). «بازخوانی کارکرد زبانی گیاهان مقدس در شاهنامه‌نگاری‌های قرن ۹ تا ۱۱ ه.ق.»، ***گرافیک نقاشی***، ۷ (۷)، ۱۰۶-۱۱۶.
- یزدان‌جو، پریسا (۱۳۸۸). «تذهیب»، ***دانشنامه جهان اسلام***، جلد ۶، ۷۶۹-۸۰۱.

References

- Afshar Mohajer, K. (2001). The effect of linear Qurans layout on contemporary graphics", ***Golestan Quran***, (57) 26-15, (Text in Persian).
- Afifi, A. (1963). The Malamatin, the Sufis, and the Javan-mardan (principles of the Malamatian),

Translated by Ali Razavi Ghaznavi, ***Ariana***, 22, 37-52, (Text in Persian).

- Asghari Hashemi, M. (2009). ***Methodology for Correcting Texts***, Qoam: Dalilema, (Text in Persian).
- Barzin, P. (1966). A look at the historical record of the Qur'an writing, ***Art and People***, 31-24, (Text in Persian).
- Ettinghausen, R. (2008). ***Illuminated manuscripts***, Translated by Zahra Basti, Tehran: Elmi-o-Farhangi, (Text in Persian).
- Ghafouri Far, F.; Shamili, F. (2018). "Investigation of structural components and visual elements of Qur'an manuscripts of Qajar religious era, Tabriz Central Library", ***Library and Information Science***, (21) 36-3, (Text in Persian).
- Khalili, N. (2001) ***Master's Work***, Tehran: Karng, (Text in Persian).
- Monshi Ghomi, M. A. (1972) ***Golestan Honar***, Translated by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Foundation for Iranian Culture, (Text in Persian).
- Mirzaei, V. (2023). ***Gold in Book Gilding***, Tehran: Sanjesh, (Text in Persian).

Mojarrad Takestani, A. (1993). ***The Path of Illumination***, Tehran: Soroush, (Text in Persian).

- Nazari, M.; Tabe, A. (2022). "Readout of the linguistic function of sacred plants in Painting of Shahnamehs from the 9th to 11th century A.H", ***Journal of Graphic Arts and Painting***, 7 (7) 106-116, (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2002). ***Encyclopedia of Art***, Tehran: Contemporary Culture, (Text in Persian).
- Pope, A. U. (2005), ***Masterpieces of Persian Art***, Translated by Parviz Natal Khanleri, Tehran: Elmi-o-Farhangi, (Text in Persian).
- Pope, A. U (2008), ***Survey of Persian Art***, Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Molla, (Text in Persian).
- Saadat Zadeh, A. (2001). ***Illuminated in Iranian Book Layout Art***, Tehran: Book Quarterly, (Text in Persian).
- Suleman, F. (2016). ***Holy Theology in Human Art***, Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi, (Text in Persian).
- Sheikhi, A. R.; Abbasi Shokat Abad, A. H. (2022). "Visual expression in the planet Motifs of Qagar houses in Kashan city (Case study: Abbasian, Boroujerdi, Tabatabai, Ameri House)", ***Journal of Graphic Arts and Painting***, 5, 986-109, (Text in Persian).
- Tafreshi, M. (2009). ***Studying the art of illumination in the Qurans of the first century to the fourth century AH***, Master Thesis, Art Research, College of Fine Art, University of Tehran, (Text in Persian).
- Tavassoli, V.; Azimi, H. (2015). "Investigating the characteristics of arrays and illumination of Herat school in the Quranic method of Astan Quds Razavi", ***Library and Information Science***, 18, 3-20. (Text in Persian).
- Zarei, E. (2014). Analysis of the Quranic manuscript of Negel", ***Negarineh Islamic Art***, 2, 4-14, (Text in Persian).
- Yazdanjo, P. (2009). "Illumination", ***Encyclopaedia of Islam***, 6, 769-801, (Text in Persian).

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Evolution of the Decorative Ornaments in the Surah Names of Quran from the First to the Ninth Centuries of Hijri

Abstract:

Iran has a long tradition of publishing books and gilding manuscripts that dates back to the Sassanid era. The Manichaeans were masters of book design in Iran during this time, when they coexisted with Islam. Iranians paid attention to their techniques for gilding and book-making and were also familiar with the Manichaean way of book-making. The majority of the arts were affected by the Quran upon the entrance of Islam, which led to an increase in the popularity of gilding and book design. As a result, artists created more exquisite manuscripts as a result of the miracle of the Quran and its sanctity. Early on, in the history of Islam, calligraphy was frequently combined with gilding, which was hardly ever employed alone.)Afshar Mohajer, 2001: 18). When Islam arrived in Iran, the Seljuk government was created. Between the fourth and sixth centuries, Iran had its first monarchy and art school. According to Rouyin Pakbaz in his book, The Evolution of Painting in Iran, decorative patterns were utilized in book illustrations instead of geometric patterns during the Seljuk period. (Pakbaz. 1986: 401) Gilding deteriorated from the time the Mongol monarchs converted to Islam until the end of the Ilkhanids; but it underwent progressive transition once the Mongols invaded Iran until the end of the 7th century. From this perspective one of the significant aspects of manuscript gilding during this time, which is discussed in the book, is that the initial pages of the of the Quran are gilded and divided in a geometrical form, and Islamic motifs are used in them. The gilding was made more beautiful by using different and contrasting colours in the background. In the gilding in the Mongolian style, which was called naturalism, plant and animal figures were used more,

Viana Mirzaie
MA., Department of Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
shmirzaie46@gmail.com

Fatemeh Kateb
Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Alzahra University,Tehran, Iran.
f.kateb@alzahra.ac.ir

Date Received: 2023-02-17
Date Accepted: 2023-08-29

1-DOI: 10.22051/PGR.2023.42955.1202

and this naturalistic style continued in the gildings of the Timurid period. (Ettinghausen, 2008: 1378) In the Timurid period, it became common to draw plants, flowers, and natural landscapes, and the margins of books were illustrated with them. In this period, different colours were used, and blue and gold colours were used more. According to the proposition that in written Qurans, the beginnings and the space between the verses were first gilded, in this research, The key query is: What modifications did the Quranic chapters in Iranian manuscripts endure. throughout the early Islamic centuries, and how were these chapters gilded throughout Iran's Islamic history up until the end of the Timurid era? The investigation goal is to learn more about the Quranic passages in manuscripts in the early Islamic centuries in Iran and what the gilding of these manuscripts meant. Therefore, firstly, the headings and its characteristics have been explained in the manuscripts, then the Quranic examples have been examined; Finally, the gilding and transformation in the headings in different Islamic eras until the beginning of the Safavid period. At the end, after drawing the statistical graph, the result of the research is written. The decoration of the headings of books and Qurans started in the first century of A.H. In the early centuries, these headings were often decorated with palm-shaped patterns, complex designs, or square geometric patterns. These patterns are usually from architectural images, tiles, and fabrics. (Khalili, 2001: 12-13) These decorations started with a narrow decorative strip. A narrow decorative strip is a long rectangle that has the names of the Quran Surahs inside it, and the image of a shamsa is drawn next to it either at the beginning or at the end, making it more beautiful. Narrow decorative strips were drowned until the third century of A.H., and after that, they headings were used instead. The initial headings are usually inserted into the margin from one or two sides, but by drawing the table on the pages, it is drawn with the text in the table. The headings were usually drawn in a wide form without side patterns according to the size of the text. Within the narrow decorative strip, geometric patterns of knots and sometimes flowers and bushes are designed, and the name of the surah is written in the middle of it in Kufic script. From the sixth century of A.H., the pattern of medallion and borders has been drawn inside the heading, and the name of the surah is written in the middle of the central medallion. Medallion is drawn according to the shape of the heading. The main elements of heading had certain characteristics in different eras. The knowledge obtained from the examination of works of art from various historical periods in passages is used to this study. It is therefore historical research, and its goal is crucial. Analytical arguments are used in the historical-descriptive research methodology. Taking samples and gathering samples of gilded works in museums and libraries are the instruments and procedures for gathering information. Due to the vast number of these samples, the statistical population for the historical era covered by this study is the headings of the Quran manuscripts from the beginning of the Islamic period to the beginning of the Safavid period, and the statistical population is the headings of the Quranic manuscripts of this period due to the large number of these samples. The number of 16 Qurans from the 3rd to the 9th centuries of A.H. has been examined, and a table of 21 chapters from these Qurans has been created. The number of four Qurans has been chosen purposefully, as samples, and four headings of these Qurans have been examined due to the similarity of other samples and as the main model in terms of visual characteristics. For this purpose, the Quranic manuscripts of the

early Islamic centuries in Iran have been examined with the aim of visually studying these ornaments in the chapters by presenting images. According to final results, in the early Islamic periods, the gilding ornaments are quite plain and just include the chapter title and verse number, without dots or syntax, which are painted with gold color and drawn with a black pen around them, and headings have been the first place to be decorated and gilded. In the colouring of the Quranic headings, first a single colour of gold is used, then blue colours, then red colours, and finally a variety of colours such as orange, green, yellow, pink, etc. are used, but finally gold and azure colours are used more than other ones. Regarding the gilding of the surahs, first a decorative strip is drawn to separate the surahs, then this strip is completed and becomes a heading. In the evolution of heading, first the palm tree sign is added to it, then the inscription is added to it, and finally, the headers are embellished with plant motifs, including arabesque, flowers, and leaves. The patterns used to create the headings are delicate and drawn using a variety of colours. The Kufic line appears in the headings; initial position, followed by the Thuluth script, and then various other script types, including Naskh, Muhaqqaq, Rayhani, and Reqa' . As patterns, colours, and lines have changed over history, headers have expanded in variety and beauty. The colouring of Quranic gildings, which have been depicted in decorating books for years, is one of the best illustrations of analysis regarding conventional responsibilities. In the evolution of the gilding of Quranic verses in the early centuries of Islam, we see simple and gradually gilded decorative and luxurious gilding until the ninth century A.H. In completing this research, the transformation and change and the symbolic meaning of the use of gilding in Qurans are good topics for further research.

Keywords: Bookmaking, Illumination, Headling, Early Islamic Centuries.