صفه اختتام قرآن شماره ۴۱
(قاجار)، محفوظ در آرامگاه شیخ
احمد جامی. مأخذ: نگارندگان

فصلنامهٔ علمی نگره

ویژگی‌های بصری تذهیب قرآن‌های مجموعه شیخ احمد جامی (مطالعه پنج اثر از ادوار سلجوقی تا قاجار)

رزا نیک‌ذات* علیرضا شیخی**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۷/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۳۰
صفحه ۵ تا ۲۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

گنجینه مصاحف محفوظ در مجموعه شیخ احمد جامی در شهرستان تربت‌جام تا کنون معرفی و مورد مطالعه واقع نشده است. تعداد۴۱ نسخه قرآنی در مجموعهٔ تاریخی - آرامگاهی شیخ احمد جام از دوره سلجوقی تا دوره قاجار وجود دارد که از این تعداد، ۷ نسخه دارای ترجمهٔ فارسی هستند و ۸ نسخه نیز به صورت سی‌پاره موجود هستند و در اتاق‌های کوچک گنبدخانه مجموعه نگهداری می‌شوند.غنای خوشنویسی و تذهیب این نُسخ در کتابت، ترکیب‌بندی صفحات، خوشنویسی، تزیینات، نشان‌ها، صفحات وقف‌نامه، اوراق افتتاح و اختتام، قابل تامل و مطالعه است. **هدف**، توصیف و تحلیل بصری تزیینات پنج قرآن منتخب از مجموعه مذکور در دوران سلجوی تا قاجار است.

بنابراین **سوالهای** این تحقیق عبارتند از : ۱- ترکیب‌بندی قرآن‌های خطی منتخب سدهٔ ۶ تا ۱۴ هجری، وقفی آرامگاه شیخ جام چیست؟ ۲- ویژگی‌های بصری کتاب‌آرایی قرآن‌های منتخب این مخزن، از نوع خط و خوشنویسی، صفحه‌آرایی، تزیینات و تذهیب و نشان‌ها چیست؟ **روش تحقیق** توصیفی- تحلیلی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی و کتابخانه‌ای و به ویژه بر برداشت‌های میدانی شامل عکاسی و مصاحبه استوار است. جامعهٔ آماری شامل تعداد چهل و یک مصحف از دوران سلجوقی تا قاجار است. نمونه‌گیری هدفمند است و از نمونه‌های بارز از هر دوره، یک عدد مصحف جهت مطالعه، انتخاب شده است.**نتایج** نشان داد که آرایه‌ها شامل جدول‌اندازی، سرسوره، شمسه و شرفه، ترصیع و نشان آیات، خمس و عشر است و قلم‌های مورد استفاده نیز تنوع جالب توجهی دارد. جدول‌اندازی در قرآن‌های دوره سلجوقی و ایلخانی نسبت به ادوار بعدی کمتر مورد توجه بوده ولی سرسوره‌ها پرکارتر با رنگ غالب طلایی است، در حالیکه سرسوره‌ها در قرآن‌های ادوار تیموری، صفوی و قاجار با لاجورد آراسته شده است. شمسه‌ها و شرفه‌ها در قرآن‌های ایلخانی به بعد، رواج بیشتری یافته و نشان‌های آیات، خمس و عشر در دوران ایلخانی و تیموری، پرکار و ظریف تصویر شده است. بررسی کتابت قرآن از قلم‌های کوفی تزیینی و ثلث برای سرسوره‌ها و قلم‌های ثلث و ریحان در متن قرآن تا عصر صفوی کاربرد داشته و از آن به بعد قلم نسخ مورد استقبال واقع شد. ترجمهٔ آیات در ابتدا به نسخ و در عصر قاجار با نستعلیق کتابت شده است. شناسنامه مصاحف بازخوانی و بازشناسی شد و نوع قلم و تزیینات، نیز در تعدادی، دوره تاریخی مورد بازبینی و اصلاح قرار گرفت.

کلیدواژه‌ها

تربت جام، مجموعه شیخ احمد جامی، قرآن، تزئینات

* مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان« **ویژگی های بصری تذهیب قرآن های مجموعه شیخ احمد جامی(مطالعه پنج اثر از ادوار سلجوقی تا قاجار)** به راهنمایی نویسندهٔ دوم در موسسه آموزش عالی فردوس است.

** کارشناسی ارشد هنر اسلامی، موسسه آموزش عالی فردوس، شهر مشهد، استان خراسان. Email: rosa.nikzat@gmail.com
*** دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران.(نویسنده مسئول)
Email:a.sheikhi@art.ac.ir

مقدمه

پس از طی شدن زمانی کوتاه از ورود اسلام به ایران، هنر تزیین قرآن و خوشنویسی، دوشادوش یکدیگر پیش رفتند. کاتبان و مذهبان از همان آغاز کوشیدند تا از این رهگذر، خوشنویسی و تزیین را در این کتاب مقدس به کمال رسانند، تا شایستگی انتقال کلام الهی را داشته باشد. جهت بررسی شاخصه‌های کتابت و اصول و ویژگی‌های تذهیب و تحلیل ساختاری قرآن‌های محفوظ در مجموعه شیخ احمد جام، در طول هشت سده به تطبیق شاخصه‌های کتابت، ترکیب‌بندی صفحات،خوشنویسی،تزیینات،نشان‌ها،صفحات‌وقف‌نامه، اوراق افتتاح و اختتام پرداخته می‌شود تا وجوه هنری و نظام ساختاری این نسخ مورد مطالعه، شناسایی و معرفی گردد. با **هدف** تمام‌شماری، معرفی و مطالعه ویژگی‌های خط و تذهیب و تزیینات، نسخه‌های خطی ارزشمند مربوط به سده‌های ۶ تا ۱۴ هجری، محفوظ در مجموعهٔ شیخ احمد جام، مورد اهتمام واقع شدند. سپس پنج نسخه از پنج دورهٔ تاریخی به دلیل غنای اثر از نظر بصری و تجسمی انتخاب شد و شاخصه‌های کتابت وترکیب‌بندی صفحات، نشان‌ها، تزیینات، جدول، اوراق افتتاح و اختتام مورد تجزیه و تحلیلی بصری قرار گرفته است. بنابراین، **سوالهای** این تحقیق عبارتند از: ۱- ترکیب‌بندی قرآن‌های خطی منتخب سدهٔ ۶ تا ۱۴ هجری، وقفی آرامگاه شیخ جام چیست؟ ۲- ویژگی‌های بصری کتاب‌آرایی قرآن‌های منتخب این مخزن، از نوع خط و خوشنویسی، صفحه‌آرایی، تزیینات و تذهیب و نشان‌ها چیست؟

با توجه به بررسی منابع موجود و همچنین مطالعهٔ فهرست پایان‌نامه‌ها و مقالات چاپ شده در زمینهٔ تذهیب و تزیینات قرآن‌های مذکور، مطلبی یافت نشد و طبق تحقیقات از تولیت آرامگاه، پژوهشگری در این وادی، به کنکاش نپرداخته است. **اهمیت و ضرورت** از نگارش این مقاله، معرفی نفایس قرآنی و آشنایی بیشتر با شاهکارهایی است که در مجموعه آرامگاهی شیخ جام محفوظ هستند و همچنین شناخت سیر تحول و تطور عناصر تزیینی و تحلیل زیبایی شناسی بصری این نسخه‌های قرآنی مربوط به دوران سلجوقی تا قاجار است.

روش تحقیق

روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای، اسنادی و به ویژه میدانی است. لازم به ذکر است تمامی عکس‌ها برای اولین بار، توسط نگارنده عکاسی شده است. نمونه‌گیری، هدفمند است. ابتدا، تمام‌شماری نسخ قرآنی موجود در مجموعهٔ صورت گرفت که تعداد ۴۱ نسخه است. ۷ نسخه، دارای ترجمهٔ فارسی و ۸ نسخه سی‌پاره هستند. ۵ نسخه از این ۴۱ نسخه، بدون شناسنامه و شمارهٔ ثبت می‌باشند. تنها ۱۴ نسخه در این مجموعه نگهداری می‌شود که دارای انجامه و نام کاتب و تاریخ کتابت می‌باشند. ۳۱ نسخه ساده و بدون تزیین هستند و تنها ۱۰ نسخه، دارای تذهیب و تزیینات هستند که ۵ نسخه از این ۱۰ نسخهٔ ذکر شده، نفیس و دارای تذهیب و تزیینات پرکار هستند. پس از توصیف ویژگی‌های ظاهری و کلی قرآن‌های منتخب، به تحلیل و تطبیق ترکیب بندی صفحات نُسخ، خط و خوشنویسی، اجزا و عناصر تزیینی، رنگ و نشان‌ها پرداخته شده است.

برای درک بهتر آمار قرآن‌های موجود در آرامگاه شیخ جام جدولی ارائه شده است. (جدول شماره ۱) شیوهٔ تجزیه و تحلیل کمی و کیفی است.

پیشینه تحقیق

از مقالات مرتبط با این موضوع می‌توان به این موارد اشاره کرد: « مطالعه اصول صفحه‌آرایی صفحه‌های افتتاح قرآن‌های آستان قدس رضوی سدهٔ۶ تا ۹ ه.ق»، (علیرضا شیخی و سمیه کوهجانی، ۱۳۹۷)، « مطالعه تطبیقی صفحه‌آرایی، خط و آرایه‌های تزیینی، در صفحات افتتاح قران‌های صفوی و قاجار موجود در دو مجموعه کتابخانه آستان قدس رضوی و کتابخانه مجلس شورای اسلامی »، (سمیه کوهجانی و علیرضا شیخی، ۱۳۹۷)، «بررسی سیر تحول طلاکاری قرآن‌های موزهٔ آستان قدس رضوی از ابتدا تا دوره قاجار»، (ثریا غفارپور، ۱۳۹۵)، «بررسی طرح تزیین در نشان‌های پنج آیه در قرآن‌های سدهٔ اول تا نهم هجری قمری ایران »، (محسن مراثی و مریم خدام محمدی، ۱۳۹۴)، «تجلی خط محقق بر خطوط ریحان و ثلث در کتابت

جدول ۱. نسخ قرآنی موجود در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: نگارندگان

مشخصات نسخ	دارای ترجمه	سی پاره	بدون شناسنامه و شماره ثبت	دارای انجامه (نام کاتب و تاریخ کتابت)	ساده و بدون تزیین	دارای تذهیب و تزیینات	فاخر و بسیار نفیس
تعداد نسخ	۷	۸	۵	۱۴	۳۱	۱۰	۵

تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی آرامگاه شیخ احمد جامی در شهر تربت جام . مأخذ: ویکی پدیا

قرآن کریم »، (عبدالرضا چارئی و حسنعلی پورمند، ۱۳۹۴)، « بررسی ساختار صفحه‌آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری »، ندا شفیعی و محسن مراثی، ۱۳۹۳) و «سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی با تأکید بر آثار قرن ۸ تا ۱۰ هجری شیراز »، (مهدی صحراگرد، ۱۳۹۱)، « مطالعه و بررسی نسخه‌های خطی قرآن به کتابت بانوان قاجار »، (الهه پنجه باشی، ۱۳۹۱)، « ادوار تذهیب در کتاب‌آرایی مذهبی ایرانی »، (حبیب الله عظیمی، ۱۳۸۹)، « خط و تذهیب قران بزرگ باغ موزهٔ چهل ستون اصفهان »، (مهناز شایسته فر، ۱۳۸۸)، « نسخه‌های خطی قرآن کریم ایران در آغاز دوره اسلامی »، (محمد خزایی، ۱۳۸۱).

کتاب‌هایی نیز در این حوزه منتشر شده‌اند. «تذهیب در ایران، نقوش و اصطلاحات»، (مریم کشمیری، ۱۳۹۶)، « بررسی تحول و تکامل نقوش هنر تذهیب در ایران »، (اردشیر مجرد تاکستانی، ۱۳۹۵)، « کتاب‌آرایی قرآن، جلوه‌ای از هنر عصر قاجار»، (فراست و لاری، ۱۳۹۳)، « شاهکارهای هنری آستان قدس رضوی، جلد یک و دو »، (علي ثابت نیا و دیگران، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۳)، « مصحف روشن »، (مهدی صحراگرد، ۱۳۸۷)، « هنر خط و تذهیب قرآنی »، (مارتین لینگز، ۱۳۷۷)، مجموعهٔ خلیلی « سبک عباسی، کارهای استادانه، پس از تیمور، کمال آراستگی »، (دیوید جیمز، ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۲). در این منابع به موضوع‌ها و مطالب قابل توجه اشاره شده است که عمدتا رویکردی فرمی و بصری داشته‌اند. نکته قابل ذکر این است که در هیچ کدام از منابع مذکور، از قرآن‌های محفوظ در مجموعهٔ شیخ احمد جام یادی ننموده و آنها را مورد بررسی قرار نداده‌اند.

مجموعه تاریخی - آرامگاهی شیخ احمد جام (شهرستان تربت جام)

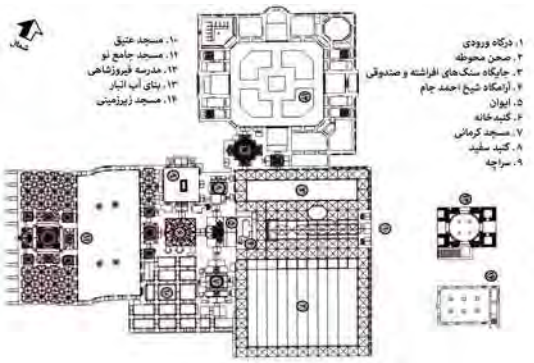
شهرستان تربت‌جام با وسعت ۸۸۷۹ کیلومتر مربع واقع در شرق خراسان از شمال به شهرستان سرخس، از غرب به فریمان و تربت‌حیدریه، از جنوب به تایباد، از شرق به رودخانه‌ی هریرود و مرز دو کشور افغانستان و ترکمنستان منتهی می‌گردد. (بختیاری، ۱۳۸۳: ۱۰۸). و آرامگاه شیخ احمد جامی، در قسمتی از شهر و دربقایای همان روستای گسترش یافتهٔ " معدآباد " قدیم است که امروزه به صورت یک محله حاشیه‌ای به همان نام شناخته می‌شود » (صابرمقدم، ۱۳۸۳: ۲۸؛ تصویر ۱)

جام در متون اولیه به نام زام آمده است ولیکن نام اصلی آن ژام بوده است که بر اثر مرور زمان، و در گویش محلی به جام تبدیل شده است (صیادشهری، ۱۳۸۳:۵). شیخ احمد، در سدهٔ پنجم هجری، از نامق ترشیز (کاشمر)، به این منطقه عزیمت کرده است. وی علاوه بر مشرب عرفانی خود که ملهم و برگرفته از تعالیم اسلام بود، پیروان خاصی را نیز با خود همراه نمود. این عارف نام‌دار در سال ۵۳۶ هجری قمری، دعوت حق را لبیک گفت و در همان ناحیه به خاک سپرده شد. منطقهٔ جام، به لطف حضور معنوی شیخ احمد جامی، از جایگاه والایی در میان سایر ولایات خراسان در نزد حکومت‌های وقت برخوردار بوده است. در جایگاه مزار این عارف بزرگ بناهایی ساخته شد و بدین ترتیب مجموعه معماری -آرامگاهی مزار شیخ الاسلام احمد جام گسترش یافته و در طول تاریخ به این شکوه و عظمت رسید. مجموعه تاریخی شیخ احمد جام بعد از فوت شیخ به سال (۵۳۶ ق)، نزدیک به یک قرن طول کشید تا اولین آثار معماری در کنار مقبرهٔ وی ظاهر شود.

در سال (۶۳۳ ق)، یکی از اعقاب سلطان سنجر اولین بنای این مجموعه، گنبدخانه را بنیان گذارد. و به دستور شاهرخ، در سال ۷۸۲ هجری قمری، بنای مدرسه و مسجد جامعی بر سر مزارش بنا شد. بعد از تیموریان، شاه عباس صفوی نیز، با مرمت و کاشیکاری ایوان مزار جام و ساخت آب انبار، ارادت خود را نسبت به شیخ جام ابراز نموده است (صالحی کاخکی، ۱۳۷۲: ۲۵ تا ۶۰). این مجموعه شامل: سردر ورودی، حیاط و ایوان، گنبدخانه، مسجد کرمانی، گنبد سفید، سراچه، مسجد عتیق، مسجدنو، گنبد سبز (مدرسه فیروزشاهی)، بنای آب انبار و مسجد زیرزمینی است. البته در نوشته‌ها از مدرسه‌ي ملکشاه، مدرسهٔ فریوندی و دو خانقاه نیز نام برده شده است که از بین رفته اند. (تصویر ۲)

گنبدخانه نقطهٔ مرکزی مجموعه است که چهار نمای خارجی آن به وسیلهٔ بناهای پیرامون پوشیده است. و شامل دو اتاق کوچک است که به احتمال زیاد به عنوان چله‌خانه استفاده می‌شده است و اکنون، مخزن کتب خطی مجموعه است.

معرفی و تحلیل بصری پنج نمونه قرآنی منتخب: سده‌های ۶ تا ۱۴ هجری محفوظ در آرامگاه شیخ جام



تصویر ۲. پلان مجموعه آرامگاهی شیخ احمد جامی در تربت جام. مأخذ: صابری مقدم، ۱۳۸۳: ۱۰۹

تصویر ۳. صفحه افتتاح قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: نگارندگان

«شایدنخستین‌وظیفه‌مذّهب‌تزیین‌سرفصل‌ها(سرسوره‌ها)، به ویژه در قرآن‌ها، بود که در سده نخست هجرت آغاز شد و به دنبال آن به ریزه کاری بیشتر در صفحه افتتاح کتاب انجامید» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۳۴و۲۲۳۵).

قرآن شماره ۳۷، دوره سلجوقی

قدیمی‌ترین کتاب‌های خطی طلاکوبی و تذهیب شده که می‌توان آن‌ها را به خود ایران منسوب کرد، متعلق به این عصر است و ویژگی آن‌ها استفاده از ورق‌های بزرگ و نوشته شده به خط نسخ است و مستطیل شکل بود(زکی محمدحسن، ۱۳۸۸: ۷۱) .

علیرغم این که مهمترین ویژگی قرآن‌های این دوره اندازه بزرگ آن‌هاست اما قرآن شماره۳۷، در ابعاد جانمازی (۱٤× ۹) سانتی‌متر بوده و هر صفحه، ۷ سطر کتابت گردیده است. این قرآن فاقد شناسنامه و شماره ثبت است. کاتب گمنام و در سال ۱۲۵۴ به آستان مزار شیخ جام وقف شده است. این مصحف، به صورت سی‌پاره است و تنها سه پاره از آن در مجموعه محفوظ است (جزو ۲۱، جزو ۲۵ و جزو ۶). آیات، بر کاغذ مرغوب و آهار و مهره، نگاشته شده و قلم مورد استفاده، نسخ و سرسوره‌های آن، ثلث است.

قرآن سلجوقی دارای ترکیب‌بندی متقارن و مرکزی است که این تقارن به دلیل ایجاد تعادل و نظم در این قرآن است. این نوع ترکیب‌بندی در هنرهای اسلامی به وفور دیده می‌شود. در صفحهٔ افتتاح این مصحف، کتیبه‌های سرلوح و مرصع دیده می‌شود همراه با نشانی ترنج‌مانند. نام سوره در آن به قلم کوفی تزیینی زرّین محرر نوشته شده است. متن این صفحه مانند صفحات دیگر آن به قلم نسخ است ولیکن، در ۴ سطر کتابت شده است. (تصویر ۳)

صفحهٔ اختتام، به انتهای جزو ۸ (آیه‌های ۸۰ و ۸۱ سورهٔ مائده) اختصاص دارد. مرمت غیر علمی در قرآن به وفور مشاهده شد (تصویر ۴) تنها سرسورهٔ این مصحف، مربوط به سورهٔ مائده بوده که نام سوره و تعداد آیات آن، به خط ثلث، مطلا با تحریر مشکی نوشته شده و یک نشان در کنار خود دارد. اعجام و اعراب به رنگ شنجرف محرر گذاشته شده‌اند. (تصویر ۵)

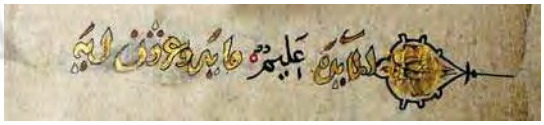
تمامی اوراق، این نسخه دارای نشان فصل آیات و در حاشیهٔ صفحات، دارای نشان‌هایی سرو و شمسه‌مانند است که به ترتیب برای تقسیمات پنج‌تایی و ده‌تایی آیات ترسیم شده‌اند. (جدول۷) این مصحف، دارای کتیبه سرلوح، سرسوره با ترنج متصل و نشان در حاشیهٔ صفحات، با تزیینات سادهٔ ترکیبی است. در تذهیب این قرآن، از اسلیمی‌های ساده، در کنار نقوش غالب هندسی بهره برده شده است. (جدول۴) در رنگ‌گذاری از رنگ‌های محدود، علي‌الخصوص زرّین استفاده شده است. (جدول۵)

صحافی و تجلید در دوره‌های مختلف و شهرهای مختلف به شیوه‌های گوناگون انجام می‌گرفته، به طوری که امروزه از روی شیوه هر یک می‌توان تعیین کرد که آن جلد در کدام دوره و در کجا ساخته شده است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۳: ۱۲۰). بر این اساس، جلد نسخه، چرم تیماج قهوه‌ای ضربی است که البته چون نوع مرسوم جلدهای سلجوقی ناست، احتمالا در زمان وقف مصحف با جلد اصلی تعویض شده است. (جدول۲). هر چند این نسخه، تاریخ کتابت ندارد، با تأمل برشیوهٔ تذهیب این قرآن، ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی و نوع نشان‌ها و تزیینات و کتیبه‌های آغاز جزو، می‌توان دریافت که شاخصه‌های تذهیب عصر سلجوقی را دارد.

قرآن شماره۳۸، دوره ایلخانی

طبق وقف‌نامه اثر، در سال ۷۱۴ هجری قمری، توسط ابوالحامد محمدبن مرتضی حسینی دامغانی نگارش یافته و در سال ۸۱۱ هجری، توسط قطب الدین محمد بن اسماعیل بن احمد جامی وقف این مکان مقدس شده است. این نسخه در سی جلد مجزا کتابت و ابعاد آنها در عرض از ۲۷ تا ۲۹

تصویر ۴. صفحه اختتام قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان



تصویر ۵. سرسوره‌ی قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان

تصویر ۶. صفحه افتتاح قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۷. صفحه اختتام قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان

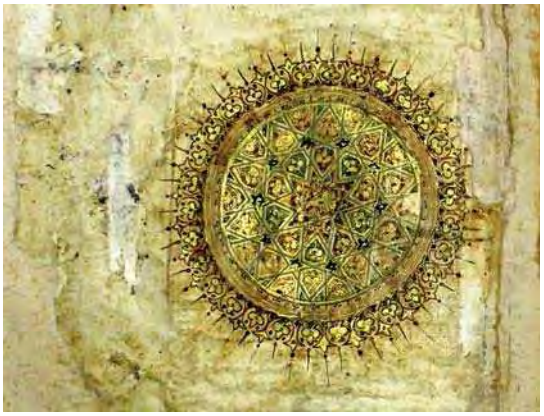
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سانتی‌متر و در طول از ۳۴ تا ۳۵ سانتی‌متر متغیر است. تعداد صفحات نیز بین ۴۵ تا ۵۱ صفحه، هر صفحه از ۵ سطر نوشته، که در راستای یکدیگر قرار دارند تشکیل شده که نشان از نظمی چشم‌نواز در صفحه‌آرایی اثر دارد. متن آیات، بر روی کاغذ خراسانی مرغوب با زمینه روشن، آهار و مهره نوشته شده است. قلم به کار رفته در نوشتار این قرآن، قلم محقق، و سرسوره با قلم ثلث است. (جدول ۲) «از ویژگی‌های کتاب‌آرایی قرآن ایلخانی بهره‌گیری از برگ‌های بزرگ کاغذ بغدادی و کاربست خطوط درشت محقق در آن‌ها بود» (آژند، ۱۳۸۹: ۱۳۸).« از آخر قرن هفتم، نگارگران ایرانی برای تذهیب کتاب‌های قرآن و شعر و سایر آثاری که از تصویر می‌آکندند هنر تذهیب خاص خود را پدید آوردند»(لینگز، ۱۳۷۷: ۱۷۱). این قرآن دارای نظم هندسی واضح‌تری نسبت به قرآن دوره سلجوقی است. ترکیب‌بندی آن، دارای تقارن و متمرکز است و نسبت به قرآن نمونه سلجوقی، منسجم‌تر و منظم‌تر شده است.

«در پایان دوره مغول گرایش شدیدی به طراحی طبیعت گرایانه مشهود است. طرح‌های گیاهی بیش از پیش زینت بخش پس‌زمینه‌های عنوان‌هاست » (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۵۱).

صفحه افتتاح به صورت مزدوج و قرینه طراحی شده است که میان آن به خط محقق با مرکب مشکی، اولین آیه جزو ۲۵ تحریر شده است. در هر صفحه، جداول ساده، این کادر را محصور کرده و هر کادر از قطر عمود، تقسیم بر سه کتیبه است که کتیبه بالا و پایین مربوط به سرلوح و کتیبه وسط مربوط به متن کلام خدا است. تزیین کتیبه صدر و ذیل، با نقوش اسلیمی ساده و به قلم رنگ زر، نشانی شمسه‌مانند متصل به خود دارد. کتیبه متن، محصور شده است به نقش دندان‌موشی، با تحریر ساده که متن آن، از گردش‌های ساده و ابتدایی اسلیمی‌خطی پر شده است. (تصویر ۶) لوحه‌های مذهَّب قرون (هفتم و هشتم هـ‍ق) پرشکوه و نیرومند است و در کار تزیین آن از هر دو گونه

تصویر ۸. دعا قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان



تصویر۹. شمسه ابتدایی قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۰. یکی از صفحات میانی قرآن شماره ۳۹ (تیموری)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: نگارندگان

نگاره‌های گیاهی و طرح‌های هندسی بهره گرفته شده است. « بهره‌گیری از اشکال هندسی، که مانندقطعات تار عنکبوت است، مشخصه ویژه صفحات افتتاحیه چه در مصحف‌های مملوکی و چه مغولی است» (همان: ۱۱۵).

صفحهٔ اختتام، به دو آیه آخر این جزو، یعنی آیات ۳۱ و۳۲ سوره جاثیه، اختصاص یافته و انجامی اثر، به قلم ثلث تزیینی در زیر متن آمده است. این صفحه، به صورت ناشیانه مرمت شده است. (تصویر ۷) پشت برگ اختتام این نسخه، دعایی برای ختم قرآن و به عنوان شکرگذاری، به خط رقاع و بدون اعجام و هر گونه تزیین آمده است.(تصویر۸)

این نسخه، دارای چهار کتیبه سرلوح یا سرسوره در سوره‌های زخرف، شوری، دخان و جاثیه از سوره‌های آل‌حم هستند. سرلوح‌ها دارای حاشیه، با نقوش گره‌بندی کلافی، با رنگ طلا و قلم‌گیری سیاه هستند که متن آن با دو رنگ لاجورد و سرنج پر شده است.(جدول۳)

نقشی زرّین به شکل گل دوازده پر، با قلم‌گیری‌های سیاه رنگ، آیه‌ها را از هم جدا می‌کند. نشان پنج آیه، به شکل شمسه طلایی، با تزیینات اسلیمی ترسیم و کلمهٔ خمسه را در میان خود دارد. نشان ده آیه را به شکل شمسه مشاهده شد به رنگ زر، که درون آن عبارت عشره نوشته شده و با نقوش ساده هندسی و شرفه‌های بلند، تزیین شده است. (جدول ۷)

هر جزو این قرآن، دارای تزیینات محصور شده در جدول، مذهب، سرلوح و کتیبه است. تذهیب این نسخه، ترکیب‌بندی بی‌بدیل و متفاوتی از انواع نقوش هندسی و گیاهی است که به صورت ترکیب طرح‌های درهم تنیده و یا به شکل نقشی نو و مجزا، به تناسب کاربرد و جایگاه قرارگیری آن در صفحات، استفاده شده است. (جدول۴) قاب‌بندی گردی، دست کم در اوایل این سده، در صفحه نخست، به سان لوحه مالکیت کتاب، نگاشته می‌شد. « بعدها این قاب‌های دایره‌ای به ستاره‌هایی تابناک به نام شمسه تبدیل شد که از واژه عربی شمس به معنای خورشید گرفته شده بود » (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۳۵). ویژگی منحصر به فرد این قرآن، شمسه زیبایی است که در آغاز قرآن، قبل از صفحه افتتاح آمده است. متن شمسه، گره دهِ تند است که

تصویر ۱۱. یکی از صفحات میانی قرآن شماره ۴۰ (صفوی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. ماخذ: نگارندگان

تصویر۱۲. صفحه افتتاح قرآن شماره ۴۰ (صفوی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان

واگیره‌های هندسی آن، با نقوش نباتی و اسلیمی به زرّ مزین شده و نقوش هندسی به رنگ‌های سبز، سُرنج و لاجورد است. (تصویر ۹)

رنگ‌های به کار برده شده در تذهیب این قرآن، از گروه الوان شفاف ماورایی یا روحی نظیر رنگ طلایی، لاجوردی، زرد ریوندی، قرمز یا شنجرفی و رنگ سبز زنگاری است. « گفتنی است کاربرد رنگهای طلایی و آبی در کنار هم از ویژگی‌های مورد توجه تذهیب‌کاران این دوره است ». (فراست و مریم لاری، ۱۳۹۳: ۱۶ ۱۳۹). جلد، چرم تیماج ضربی سرطبل‌دار است، به رنگ قهوه‌ای و منقوش شده به جدول‌بندی ساده با تزیین گره‌بندی حصیری. (جدول۲)

قرآن شماره ۳۹، دوره تیموری

تصویر۱۳. سرسوره قرآن شماره ۴۰ (صفوی)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان

این قرآن با شماره ثبت ۳۱، در ابتدا و انتها ناقص و کاتب، گمنام است. این نسخه توسط اورنگ زیب (پادشاه مغولی هند) وقف آرامگاه جامی شده و به نام واقف خود معروف است.« در نظام تبادل هدایا میان شاهان، به ویژه وقتی هم‌دین و هم‌فرهنگ بودند و انتظار می‌رفت زبان دیگر کشورهای اسلامی را بدانند، نسخه‌ها و مرقعات، به خصوص در صورتی که به استنساخ یا تذهیب خطاط یا نقاشی معروف درجاتی از شهرت به‌هم زده بودند، حکم نقدینه را داشتند » (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۷). این مصحف فاخر در قطع وزیری (۲۶ × ۲۰ سانتی‌متر)، در ۱۱۴۶ صفحه کتابت شده است. متن آیات، در ۹ سطر بر روی کاغذ خانبالغ مرغوب، با الیاف کتان و آهار و مهره نوشته شده است.

خط کتابت آیات، ریحان و ترجمه فارسی آیات به خط نسخ است. (جدول۲) ساختار تقسیم بندی صفحات میانی این نسخه، فضاسازی سه بخشی افقی است. ترکیب‌بندی متقارن و مرکزی در صفحه‌آرایی دارد. درست همانند دو نسخه قرآن شماره ۳۷ و ۳۸ .

در این اثر، تناسبات، به صورت متعادل و اغلب به صورت قرینه و ریتم‌دار است. صفحه افتتاح این قرآن مبارک، مرمت شده و مربوط به اصل نسخه نیست. از صفحه ۱۳ به بعد، با اصل نسخه روبرو هستیم که به خط ریحان نوشته شده است. سطور اول، وسط و پایانی به صورت مطلا با قلم‌گیری سیاه دیده می‌شوند. و مابین آنها سه سطر با همان قلم، ولیکن با مرکب مشکی کتابت شده است. (تصویر ۱۰) صفحه اختتام، همانند صفحه افتتاح مربوط به اصل نسخه نیست و بنا به نوشته پایان همین صفحه در سال (۱۱۷۸ هجری قمری)، توسط کاتب نونویس، محمد ابن الله قلی تبریزی دوباره نویسی آن انجام گرفته است. سرسوره‌ها در کتیبه‌هایی با تزیینات متفاوت دیده می‌شود؛ ولیکن نام سوره در تمامی آن‌ها به رنگ سفید و با خط کوفی تزیینی، نوشته شده است. در کنار هر یک از سرسوره‌ها نشانی ترنجی شکل، مذهّب و مرصّع، با تزیینات ختایی قرار دارد. (جدول ۳)

نشان فصل آیات، گل دوازده پر زرین است با قلم‌گیری به رنگ سیاه و نقطه‌های لاجوردی تزیینی. نشان خمس آیات، شکلی شمسه‌مانند و مذهّب است که واژه خمس را به خط کوفی تزیینی و زرّین بر زمینهٔ شنجرفی نوشته اند. نشان عشر، شمسه گرد مذهّب و مرصّع است که از حیث رنگ‌آمیزی به نشان خمس شباهت دارد. وسط این نشان واژه عشر به خط کوفی زرّین‌محرّر بر زمینه شنجرفی و دو شرفه به طرف بالا و پایین آن امتداد یافته است. (جدول ۷) نشان جزو به صورت کتیبه مذهّب ترسیم شده و واژه" الجزو به رنگ سفید محرّر نوشته شده است. (جدول ۸)« شیوه و سبک‌های زیبا و مستحکم تزیینات در این دوره الگویی برای ادوار بعد قرار گرفت. از

این رو دوره تیموری را شاید بتوان یکی از مهم‌ترین ادوار در تاریخ هنر کتاب‌آرایی ایران دانست » (رهنورد، ۱۳۸۶: ۶۵).

هماهنگی بین نقوش پرمایه و ظریف، صفحه‌آرایی‌های ساختارمند، ریزه‌کاری‌های بسیار متناسب و به اندازه، استفاده از رنگ لاجوردی و رنگ‌های متنوع دیگر، در کنار رنگ زرّ و شنجرف که در دو نسخهٔ سلجوقی و ایلخانی، پیش‌تر استفاده شده بودند، خصوصیت بارز این نسخه ارزشمند است. «رنگ‌گزینی طلایی، آبی و سبز در قرآن‌های اُلجایتو تا اندازه‌ای تند و شدید بود. غالباً رنگ آبی روشن و تیره با هم بکار می‌رفت» (عظیمی، ۱۳۸۹: ۲۷).

در همه صفحات این قرآن، درون شکل‌های هندسی و فضاهای بین آن‌ها با نقوش اسلیمی پر شده است که لابه‌لای آن‌ها نیز آکنده از نقشمایه‌های گیاهی و گره است. «این سبک هندسی گرچه ظاهراً اصالت ایرانی نداشت اما از قرار معلوم مقبول طبع ایرانیان افتاد، زیرا هنرمندی که قرآن اُلجایتو را به وجود آورد، متولد همدان بود و در همان شهر نیز کار می‌کرد، و ترکیب‌بندی‌های هندسی مشابهی مربوط به همان زمان در تزیینات محراب‌های مقبره بایزید در بسطام دیده می‌شود. این نقوش پیش‌تر در قرآنی به قلم یاقوت مستعصمی مورخ. ۶۸۱ هـ‌ق، دیده می‌شود و ادامه گرایشی است که در تذهیب‌های سلجوقی آشکار است»(پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۲۴۷).

تزیینات، در مقایسه با دو نسخه مورد مطالعه قبلی، در کتیبه و در حاشیه بیشتر شده و اسلیمی و ختایی‌های پرنقش و زیبا و رنگ‌گذاری‌های متنوع، صفحات این قرآن را زینت داده است که با دقت در بررسی ساختار صفحه، نقوش را جانمایی و اجرا کرده است (جدول۴). «نقشمایه‌های هندسی در کنار نقوش گیاهی، که حکم پرکننده را داشت، متداول بود.بعضی از پاره‌های طرح از مجموعه نقطه‌ها تشکیل می‌شد تا آنجا که به قابهای موزاییک و کاشیهای منقوش شباهت پیدا می‌کرد» (اتینگهاوزن، ۱۳۹۳: ۱۲۰). «از بهترین کارهای صحافی و تجلید کتاب که تا کنون به وجود آورده شده تجلیدات و صحافی‌های ایرانی دوره تیموری است. صحافی‌های مدرسه هرات که در آنجا صنعت صحافی و تجلید و چرم‌کاری به حد کمال رسید، دارای طرح‌های عالی است که در آن نهایت دقت و مهارت به کار رفته است» (دیماند، ۱۳۶۵: ۸۷). جلد این قرآن نفیس، چرم تیماج یا ساغری است به رنگ قهوه ای متمایل به قرمز ؛ نقش اسلیمی ساده‌ای دورتا دور آن، با تکنیک ضربی رسم شده است که به رنگ زرّ مزین گشته و در وسط جلد نیز طرح ترنج‌مانندی با تکنیک سوخت معرق ترسیم گشته است. (جدول۲)

این قرآن در سال ۱۳۸۷هجری شمسی، مورد بازبینی کارشناسی و آسیب‌شناسی مرمتی قرار گرفته و به ثبت ملی رسیده است. طبق شواهد و نشانه‌ها و مکتوبات دو

تصویر ۱۴. یکی از صفحات میانی قرآن شماره ۴۱) قاجار (، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. ماخذ: همان

صفحه‌ی آخر این کتاب، این اثر به غیر از این دوره، در دو دوره دیگر نیز مورد بازنویسی و احتمالا مرمت قرار گرفته است. یکی در سال ۱۱۷۸هجری، توسط عبدالله قلی تبریزی و دیگر بار در سال ۱۳۴۷هجری قمری که طبق نوشته آخر کتاب، این قرآن مورد سرقت قرار گرفته و ابتر شده است که دستور مرمت آن داده می‌شود ولی مرمت‌گر آن نامعلوم است. در دو دوره مرمت اولیه، نونویسی در قسمت‌هایی که اثر دچار کمبود شده است، با نسخه اصلی بسیار متفاوت است.

قرآن شماره ۴۰، دوره صفویان

این نسخه شریف، به شماره ثبت ۵۵، توسط میرجان در سال۹۰۷ ق، کتابت شده است و توسط محمود قطب الدین محمد جامی در قرن دهم هجری قمری، وقف مقبره شیخ احمد جامی شده است. (تصویر ۱۱) که به صورت پراکنده، دارای کمبود است. اندازهٔ آن ۲۴ × ۱۶ سانتی‌متر و در۴۳۹ صفحه کتابت شده است. کاتب، متن شریف قرآن را در صفحات ۱۱ سطری تنظیم کرده است. (جدول۲)

جنس کاغذ، خانبالغ نخودی و آهار و مهره شده است و قلم نوشتار، نسخ است؛ که در این دوره، در ایران، دارای کمال شد و شیوهٔ ماندگار یافت و اصول و قواعد خود را پیدا کرد.

نوع ترکیب‌بندی این اثر، ترکیب‌بندی شاخص قرآن‌نگاری تیموری است که در دوران صفویه، نیز ادامه داشت و حتی بیش‌تر استفاده می‌شد. ترکیب‌بندی صفحات، متقارن و متمرکز است. صفحه، به پنج قسمت تقسیم شده و در سه سطر بالا، وسط و پایین از خط ریحان جلی و در سطور میانی، از خط نسخ خفی استفاده شده است. در افتتاح، دارای یک تک‌صفحه تمام‌تذهیب مربوط به سوره فاتحهٔ الکتاب است. نسخه صفحه اختتام ندارد و آخرین صفحه متن به سوره‌های همزه و فیل تعلق دارد. (تصویر۱۲)

اسامی سور، تعداد آیات و نام مکان نزول، به خط ثلث

تصویر۱۵. صفحه افتتاح قرآن شماره ۴۱ (قاجار)،

تصویر۱۶. صفحه اختتام قرآن شماره ۴۱ (قاجار)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان

سرنج، در میان کادری مستطیل‌شکل و بدون تزیین نوشته شده است. (تصویر ۱۳)

نشان فصل آیات، نقش زرّین گرد است با تحریر مشکی و نازک دور آن، و نقطه‌ای به رنگ شنجرف در وسط آن. در مصحف، تنها یک نشان خمس و عشر مشاهده شد که دلیلی بر ناتمام ماندن تذهیب نسخه است.

یکی از نشان‌ها به فرم شمسه زرّین، با خطوط تحریر در پیرامون آن و شرفه‌دار ترسیم شده است. دیگری نیز، به شکل شمسه و دارای سرترنج به زرّ، طراحی شده و شرفه‌ای بلند، زیبایی آن را به اتمام رسانده است. اما حرف نوشته شدهٔ میان این دو نشان ناخوانا است، و نمی‌توان متوجه شد که کدام مربوط به تقسیمات پنج آیه و کدام مربوط به تقسیمات ده آیه است. (جدول ۷)

در این قرآن، از تزیینات اسلیمی کمتر استفاده شده است و تزیینات آن با نقوش ختایی، محدود به چند رنگ سرنج، زرد و سبز بر زمینه‌های لاجوردی و طلایی کار شده است. (جدول۴) «در این زمان جلدآرایی نسبتاً ساده و سرراست بود و این نکته را می‌توان از کهن‌ترین نمونه‌های برجای مانده دریافت.»(بلر، ۱۳۹۱: ۵۵). جلد از جنس چرم روشن و بدون تزیین است. (جدول۲) در شناسنامه اثر خط‌های جلی را محقق معرفی کرده‌اند؛ در صورتی که نوع خط نوشته شده ریحان است. احتمالاً کاتب آن میرجان است که به دلیل شباهت در ظاهر آن منیرجان خوانده‌اند. دلیل احتمال این است که هر چه در اسناد و کتب مرجع و منابع ارزشمند در این زمینه، همچون اطلس خط به قلم حبیب الله فضایلی و احوال و آثار خوشنویسان نوشته شده توسط مهدی بیانی و دیگر کتب و حتی سایت‌هایی معتبر چون ققنوس (سایت مشاهیر خطاطان ایرانی) به دنبال اسم و یا لقبی به عنوان منیرجان سیاحت شد، نامی از او یافت نشد. و تنها نام میرجان در اسناد و کتب آمده که لقب میرعلی هروی است. او اهل هرات بوده ولی به دلیل اقامت طولانی در مشهد، گاهی او را مشهدی هم خوانده‌اند. زمان زیستن وی با زمانی که در وقف‌نامه نسخه آمده هماهنگ است. نام کامل او میر علی سادات حسینی هروی است، معروف به میرعلی هروی و میرجان است. وی از آنجایی که کاتب دربار سلطان حسین بایقرا بود، لقب کاتب سلطانی را از وی دریافت نمود.

تنها مطلب شبهه‌ناک که درباره این امر وجود دارد، این که بعد از بررسی کتب و آثاری که از این هنرمند خوشنویس به جا مانده، می‌توان دریافت که در تمامی اسناد او را خوشنویس نستعلیق می‌دانند، در صورتی که این نسخهٔ قرآنی، با سه قلم نسخ، ریحان و ثلث نوشته شده است. البته با توجه به این امر که خوشنویس نامبرده به سه خط مهم از خطوط شش‌گانه تسلط داشته است، به احتمال قریب به یقین، کاتب مصحف ایشان بوده است. حتی اگر تاریخ کتابت ۹۰۷ هجری و تاریخ فوت وی ۹۵۱ هجری باشد از زمان کتابت این قرآن تا فوت، فرصت کافی برای یادگیری و تبحر و چیره‌دستی و حتی کسب شهرت در نگاشتن خط و قلمی دیگر وجود داشته است.

قرآن شماره ۴۱، دوره قاجار

تصویر۱۴. یکی از صفحات میانی قرآن شماره ۴۱ (قاجار)، محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جامی. مأخذ: همان

این قرآن، به شماره ثبت ۷۳، در سال۱۳۷۴ش، توسط وارثین خواجه محمد یوسف جامی الاحمدی، وقف آرامگاه شیخ جام شده است. هنرمند و کاتب اثر گمنام و به احتمال زیاد در قرن ۱۲ و ۱۳ هجری قمری کتابت شده است. (تصویر۱۴) ابعاد، رقعی، (۱۸/۵× ۱۱ سانتی‌متر) و ۵۱۵ برگ دارد. هر صفحه، ۱۲سطری است با جدول کشی، به اندازهٔ حدودی ۱۴/۵×۷ سانتی‌متر. متن به خط نسخ ایرانی بر روی کاغذ حنایی کشمیری مرغوب و آهار و مهره نوشته شده و در کتابت برخی حروف به ثلث گرایش یافته است. ترجمه فارسی آیات، نیز به خط نستعلیق، تحریر شده است. (جدول۲)

تصویر۱۷. جلد دوم شاهکارهای هنری آستان قدس رضوی، ۱۳۹۳

ترکیب‌بندی اثر نیز دارای تقارن و تمرکز است. در کل، ریتمی یکنواخت دارد. دو صفحهٔ آغازین این نسخه، که به سورهٔ فاتحه الکتاب و ابتدای سورهٔ بقره تعلق دارد، به صورت تمام تذهیب و مرصّع است. (تصویر۱۵)

صفحه اختتام این مصحف، مانند صفحه افتتاح آن، مزدوج و تمام تذهیب طراحی شده است، با همان نقوش تزیینی و قالب رنگی، اما با فضاسازی و گریدی متفاوت. (تصویر۱۶)

فضای مذهّب و مرصّع سرسوره‌ها در کتیبه‌های نواری، شامل ترنج، قلمدانی و لچکی پر نقش و نگار است که به شکل کتیبه‌ای مذهّب است با جدول‌کشی ساده، که نام سوره و شمارهٔ آیات را به خطی شبیه ثلث با قلم سفیدآب روی زمینه زرپوش نوشته اند. و فضای بیرون قلمدانی به رنگ لاجوردی است که با نقوش گل و گیاه به الوان گوناگون پر شده است. این نسخه، فاقد نشان سرسوره است.(جدول۲)

نشان ختم آیات، دوایری زرّین و محرّر است، بدون هر نوع تزیین. این قرآن، فاقد نشان مربوط به پنج آیه و ده آیه است. تنها در حاشیه بعضی از صفحات، نشانی شمسه مانند با شرفه‌های به نسبت بلند دیده می‌شود که تنها نشان موجود این مصحف است که برای تمام علائم قرآنی (نصف، ربع، ثلث، جزو و سجده) به غیر از علائم تخمیس و تشعیر از همین نشان استفاده شده است. (جدول ۷ و ۸) این قرآن قاجاری، نیز همانند قرآن (شماره ۳۹و۴۰)، از رنگ غالب لاجوردی و طلایی بهره برده است، ولیکن اضافه کردن رنگ‌هایی چون نوعی سبز، زرد و قرمز، آن را از دو نسخهٔ مورد مقایسه، متمایز کرده است. (جدول۵) مورد دیگر که در رنگ‌بندی اثر تفاوت ایجاد کرده است، تیره شدن رنگ لاجوردی است که جزیی از ویژگی‌های تذهیب اواخر دورهٔ صفوی و قاجار به حساب می‌آید.

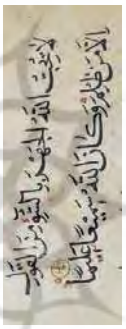
نقوش شامل انواع گل‌های ختایی در قالب‌های افشان و انواع اسلیمی‌ها هستند. تزیینات در این نسخه، به شکل قرینه، در بیش‌تر صفحات به لحاظ ترکیب‌بندی، دیده می‌شود. این قرینگی در تزیینات، تعادل صفحات را دوچندان کرده است.

نحوهٔ تزیین و خلاقیت‌های هنری و ابداعت منحصر به فرد مذهب در اثر، آن را از دوره‌های ماقبل خود و نسخه‌های قرآنی مورد مطالعه آن ادوار، جدا می‌کند. این تنها نسخه، در میان پنج نسخهٔ منتخب است که در بین سطور آن، طلااندازی شده و دور آنها، به صورت دندان‌موشی، محرّر شده است. و این نیز می‌تواند شاخصه‌ای برای این نسخه، به شمار بیاید. (جدول ۴)

جدول ۲. ترکیبات صفحات قرآن‌های منتخب محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: نگارندگان

نام اثر		قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)	قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)	قرآن شماره ۳۹ (تیموری)	قرآن شماره ۴۰ (صفوی)	قرآن شماره ۴۱ (قاجار)
تصویر						
تصویرجلد						
تحلیل ترکیب بندی صفحات	جلد	چرم تیماج ضربی	چرم تیماج ضربی	چرم تیماج قهوه ای	چرم قهوه ای روشن	روغنی لاکی زرکوب
		قهوه ای	قهوه‌ای سرطبل‌دار	ضربی، زرکوبی	ساده و بدون تزیین	با تزیینات گل و بوته
	کاغذ	مرغوب	خراسانی مرغوب	خانبالغ با الیاف کتان	خانبالغ	حنایی کشمیری
		آهار و مهره	آهار و مهره	آهار و مهره	آهار و مهره	آهار و مهره
	جدول کشی	فاقد مجدول	فاقد مجدول	تحریرهایی به رنگ زر و سیاه	چند ردیف تحریر طلایی و سیاه	تحریرهایی به رنگ‌های قرمز، طلایی ولاجوردی
	تعداد اوراق	۲۵ ورق	۴۵ ورق	۴۵ ورق	۴۳۹ ورق	۵۱۵ ورق
	ابعاد صفحه	جانمازی ۱۴ × ۹	وزیری بزرگ ۲۷ × ۳۴	قطع وزیری ۲۰ × ۲۶	وزیری کوچک ۱۶ × ۲۴	رقعی ۱۱ × ۱۸/۵
	تعداد سطور	۷ سطر	۵ سطر	۹ سطر	۱۱ سطر	۱۲ سطر
	ترکیب‌بندی	مرکزی، متقارن و متعادل	متوازن و متمرکز	متقارن، متعادل و متمرکز	متمرکز، متقارن و متعادل	متقارن

جدول ۳. خط و خوشنویسی قرآن‌های منتخب محوفظ در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: همان.

نام اثر		قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)	قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)	قرآن شماره ۳۹ (تیموری)	قرآن شماره ۴۰ (صفوی)	قرآن شماره ۴۱ (قاجار)
تصویر کتیبه‌های سرسوره‌ها						
تصویر متن آیات						
تحلیل ترکیب‌بندی صفحات	عنوان	ثلث	ثلث	ثلث	ثلث	ثلث
	متن	نسخ	محقق	ریحان	نسخ	نسخ
	ترجمه	فاقد ترجمه	فاقد ترجمه	نسخ	فاقد ترجمه	نستعلیق
	سرسوره‌ها	زرین محرر	سفیداب محرر	سفید، مذهب مرصع	سرنج، بدون تزیین	سفید بر زمینه زر
	جدول کشی‌ها	–	–	زر و سیاه	مشکی و طلایی	قرمز، طلایی و لاجورد
	متن آیات	سیاه	سیاه	سیاه	سیاه و زرین	سیاه
	علائم تجویدی	قرمز	–	قرمز	قرمز	قرمز، طلایی و لاجورد
	اعراب	سیاه	سیاه	خطوط اصلی، سیاه خطوط زر، لاجورد	سیاه و زرین	سیاه

جدول ۴. اجزا و عناصر تزئینی و تذهیب قرآن‌های منتخب محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: همان

نام اثر			قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)	قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)	قرآن شماره ۳۹ (تیموری)	قرآن شماره ۴۰ (صفوی)	قرآن شماره ۴۱ (قاجار)
تصویر کتیبه مرکزی (تزیینات)							
تحلیل ترکیب بندی صفحات	عناصر تزیینی تحلیل ترکیب بندی صفحات	کتیبه مرکزی	–	×	×	×	×
		اسلیمی	×	×	×	×	×
		ختایی	–	–	×	×	×
		تاج و نیم تاج	×	–	–	–	×
		ترنج و نیم ترنج	×	×	×	×	×
		شمسه افتتاح	–	×	–	–	–
		تصویرشمسه	–		–	–	–
		شرفه	–	×	×	×	×
		گل شاه عباسی	–	–	–	–	×
		لچکی	–	–	×	–	×
		زر محرر	×	×	×	×	×
		نقوش هندسی	×	×	–	–	–
		سفیداب نویسی	–	×	×	–	×
		نشان فصل آیات	×	×	×	×	×
		نشان۵ و ۱۰ آیه	×	×	×	×	×
	تکنیک‌های تزیینی	ترصیع	×	×	–	–	×
		طلا اندازی	–	–	–	–	×
		دندان موشی	–	–	×	×	×
		گره چینی	–	×	–	–	–
		تحریر	×	×	×	×	×

جدول ۵. رنگ در تزئینات قرآن‌های منتخب محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: نگارندگان

	نام اثر	قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)	قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)	قرآن شماره ۳۹ (تیموری)	قرآن شماره ۴۰ (صفوی)	قرآن شماره ۴۱ (قاجار)
رنگ اصلی	زر	×	×	×	×	×
	لاجورد	×	×	×	×	×
رنگ فرعی	سفید	–	×	×	×	×
	سیاه	×	–	×	×	×
	آبی	–	–	×	–	–
	صورتی	–	–	–	–	×
	نارنجی	–	–	×	–	–
	سبز	–	×	×	×	×
	زرد	–	×	–	×	×
	قرمز شنجرفی	×	×	×	×	×
	سبز زنگاری	–	×	×	–	–
	سرنج	–	–	–	×	×

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

جلد این نسخه، روغنی دو روست و در اصل تنها جلد روغنی مجموعه به شمار می‌آید. « در ربع سده دهم هجری در عرصه هنرهای ملی و سنتی ایرانی، هنر جلدسازی(سوخت و معرق) آرام آرام جای خود را به شیوهٔ با شکوه نقاشی زیر لاکی در جلدسازی ایران سپرد. روی زمینهٔ گاغذ، طرح تزیینی با آب و رنگ نقاشی می‌شد. برای اینکه نقاشی مزبور محفوظ بماند، روی آن را چند ورقه لاک می‌پوشانیدند»(دیماند، ۱۳۶۵: ۸۸). این جلد به اصطلاح، به نقش گل و بوته مزین است. این نقوش، بر زمینهٔ سیاه، فضایی محرابی شکل را پر کرده‌اند و خارج از این فضا، نقوش بر زمینهٔ طلایی آمده است. (جدول شماره ۲)

برای پیدا کردن تاریخ کتابت این اثر ابتدا به بررسی قلم کتابت آن پرداخته شده است. خط محقق، به دلیل درشتی قامت، برای نگارش به صفحات گسترده و اوراق بسیاری نیاز داشت، به همین علت به تدریج خط نسخ پای به میدان نهاد و کم‌کم شانه‌به‌شانه و سپس با سبقت از خط محقق جای خود را به صورت خط ویژه کتابت قرآن کریم باز کرد تا به همان حد که امروز، در تمام جهان اسلام، اکثر قریب به اتفاق قرآن‌ها با خط نسخ (البته با تفاوت‌ها و شیوه‌ها نوشته می‌شود و چشم تمام مسلمانان عالم جهت قرائت قرآن و ادعیه، بیش از هر خط دیگری، با این خط زیبای روشن و خوانا آشناست.)

با تشکیل حکومت تشیع صفوی، ایران، از دیگر سرزمین‌های اسلامی جدا شد و افتراقی در ابعاد علمی و هنری، به ویژه خوشنویسی، با سایر کشورها پدید آمد. در اواخر این دوران، نسخ شیوه یاقوت مستعصمی (نسخ عربی) جای خود را به شیوه نسخ ایرانی داد که به دست علاء الدین تبریزی، میرزای قمی و در نهایت با قلم توانای میرزا احمد نیریزی به اوج کمال و زیبایی رسید. او از به کار بردن مدات طولانی و صاف، به ویژه در نگارش کاف کوفی پرهیز و ظرافت و نازکی را در بسیاری از اتصالات جایگزین نگارش با تمام قلم کرد. نرمی و اعتدال دوایر یا دهانه‌های

جدول ٦. عناصر بصری در تزیینات قرآن‌های منتخب محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: نگارندگان

نام اثر				قرآن شماره ۳۷ (سلجوقی)	قرآن شماره ۳۸ (ایلخانی)	قرآن شماره ۳۹ (تیموری)	قرآن شماره ۴۰ (صفوی)	قرآن شماره ۴۱ (قاجار)
تحلیل عناصر بصری	سرلوح	مفرد		×	–	–	–	–
		مزدوج		–	–	×	×	×
	حاشیه	کتیبهٔ سرسوره	صدر	×	×	×	×	×
			ذیل	–	–	–	×	×
		کتیبه ی متن		×	×	×	–	×
	حاشیه ها	درونی		–	–	–	–	×
		بیرونی		–	–	×	–	–

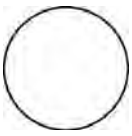
سه نقطه‌ای جز دایره لازم، که اندکی جمع‌تر است، در کنار الف‌های پنج نقطه‌ای خوش‌قامت، از ویژگی‌های سبک اوست. یکنواختی کتابت در تمام صفحات این نسخه، گواه قاعده‌مندی آن است و این که از اصلاحات احمد نیریزی، نیز بهره برده است. همین امر، باعث می‌شود که اشتباهی که در شناسنامه اثر آمده را متوجه شد. زیرا احمد بن شمس الدین محمد نیریزی یا میرزا احمد نیریزی، (۱۱۵۵-۱۰۸۷ ه.ق)، ملقب به سلطانی از بزرگ‌ترین خوشنویسان خط نسخ و کاتبان قرآن در سده ۱۲ هجری (اواخر حکومت صفوی) است. از آنجایی که این قرآن، به شیوه او کتابت شده است، می‌توان فهمید که نسخه، متعلق به دوره قاجار است، در صورتی که به اشتباه آن را به دوره صفوی نسبت داده اند.

در ضمن این مسئله را از سبک تذهیب آن نیز می‌توان درک کرد. زیرا شیوه تذهیب و آرایش مصحف‌های دورهٔ قاجار در آن هویدا است. در اصل، در زمان قاجار، هنرمندان مذهب، با الهام از سبک‌های پیشین، سبک‌های نوینی پدید آوردند. آن چه در قرآن‌های این دوره جلب توجه می‌کند، بیشتر شدن فضاهای تذهیب شده و طلاکاری میان سطور است و هم‌چنین استفاده افراطی از رنگ طلایی و لاجوردی که از ویژگی‌های تذهیب قاجاری است. طلااندازی بین سطور این نسخه، به این روش است که میان دو سطر را با طلا پر کرده و سپس دور آن‌ها را به صورت ساده و یا دندان‌موشی محرّر کرده‌اند. و ویژگی دیگری که به علاوه موارد فوق، در این قرآن به چشم می‌خورد؛ سفیداب‌نویسی نام سوره بر زمینه زرپوش در کتیبهٔ سرلوح است که اکثر قرآن‌های این دوره، دارای سرلوح‌های تاجی‌شکل و دالبری و دارای فرم‌های گوناگون هستند. همچنین، حاشیه‌های پهن مذهّب که با نیم‌ترنج‌های متداخل و متقارن و گل‌های رنگارنگ بر روی زمینه لاجوردین و زرّین تزیین شده‌اند، نشانه‌هایی هستند که در بررسی نسخ مختلف قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی و یافتن نمونه‌هایی مشابه، به شماره ثبت ۱۱۴ (تصویر ۱۶) و ۱۵۲۲ (تصویر ۱۷) و تطبیق آن‌ها با نمونه مورد تحقیق، احتمال انتساب این نسخه شریف را به دوران قاجار بیشتر می‌کند. علاوه بر این موضوع‌ها؛ کاغذ، خط، تذهیب و جلد، چنین می‌نماید که این نسخه، در عصر قاجار تهیه شده است. بنابراین، مصحف، با استناد به موارد ذکر شده، به یقین مربوط به دوره قاجار حدود قرن‌های ۱۳ و ۱۴ است.

شرح جداول

پس از معرفی ویژگی‌های تزیینات قرآن در هر سده در جداول شماره ۲ تا ۸، به بررسی تطبیقی ویژگی‌های تذهیب در قرآن‌های منتخب پرداخته شده است.

جدول ۷. نشان‌های استفاده شده در قرآن‌های منتخب محفوظ در آرامگاه شیخ احمد جام. مأخذ: نگارندگان

نام اثر	نشان فصل آیات		نشان ۵ آیات		نشان ۱۰ آیات	
	تصویر	تصویر خطی	تصویر	تصویر خطی	تصویر	تصویر خطی
قرن ۳۷ (سلجوقی)						
	دایره ی و زرین محرر تزیین خطی به شکل بعلاوه نقاط تزیینی شنجرف		شکلی شبیه سرو و زرین محرر تحریر سیاه و ضخیم مطابق طرح گرداگرد اثر دارای شمسه صدر و ذیل		شمسه ای مرصع با تزیینات ساده شرفه هایی نامنظم پیرامون شمسه	
قرآن ۳۸ (ایلخانی)						
	نقشی زرین به شکل گل ۱۲ پر قلم گیری سیاه و تزیین با نقطه‌های قرمز طرح برگ گشنیز مطلا		شکل شمسه با نقوش اسلیمی دورتا دور آن زرین محرر واژه خمسه به قلم کوفی بر زمینه شنجرف		شمسه‌ای احاطه شده با خطوط تحریر تزیین با چرخش یک شاخه اسلیمی شرفه‌های پرتومانند و کلمه عشره در وسط	
قرآن ۳۹ (تیموری))						
	گل دوازده پر زرین، نقطه‌های تزیینی لاجورد قلم گیری سیاه		شمسه مذهب با واژه‌ی خمس به قلم کوفی تزیینی و به رنگ زر در وسط نقوش اسلیمی واگیره ای		شمسه‌ی گرد مذهب و مرصع واژه‌ی عشر در میان نشان دو شرفه بلند در صدر و ذیل	
قرآن ۴۰ (صفوی))						
	نقش زرین گرد تحریر نازک و سیاه گرداگرد آن نقطه‌ی تزیینی شنجرف در راس آن		شمسه‌ای زرین خطوط تحریر و شرفه در اطراف آن		شمسه همراه با سرترنج رنگ‌بندی طلا و لاجورد شرفه تزیینی نسبتا بلند	
قرآن ۴۱ (قاجار)						
	نقش گرد زر محرر بدون هر گونه آرایه‌ی تزیینی					

نتیجه

در جواب سؤال اول می‌توان مطرح کرد که: هر پنج قرآن مطالعه شده دارای ترکیب‌بندی متقارن و مرکزی هستند که به دلیل ایجاد تعادل و نظم در این قرآن‌هاست. قرآن ایلخانی، دارای نظم هندسی واضح‌تری نسبت به قرآن سلجوقی است و منسجم‌تر و منظم‌تر شده است. تناسبات در قرآن تیموری، نسبت به چهار قرآن دیگر، به صورت متعادل و اغلب به صورت قرینه و ریتم‌دار است. قلم کتابت قرآن سلجوقی، نسخ و قلم مورد استفاده در تحریر سرسوره‌های آن، ثلث است. عناصر به کار رفته در نوشتار قرآن ایلخانی، قلم محقق، و سرسوره، ثلث است. خط ریحان، قلم نوشتاری قرآن تیموری و ترجمه، به خط نسخ است. قرآن صفوی دارای تقسیم‌بندی جلی و خفی است. این گونه که سه سطر بالا، وسط و پایین، خط ریحان جلی و سطور میانی، خط نسخ خفی است. قلم قرآن قاجاری، نسخ ایرانی و ترجمه‌ی فارسی آن، نستعلیق است. در جواب به سؤال دوم باید گفت که: مصحف سلجوقی، دارای کتیبه سرلوح، سرسوره و نشان است، با تزیینات ساده‌ی ترکیبی. در هنر تذهیب این قرآن، از اسلیمی‌های ساده، در کنار نقوش غالب هندسی و رنگ‌های محدود، علي‌الخصوص زرّین استفاده شده است. تزیینات مصحف ایلخانی، از ترکیب متعادل نقوش گیاهی و هندسی، شکل گرفته است که به صورت ترکیب طرح‌های درهم 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 رنگ‌های خوش‌نمایی چون طلایی به عنوان رنگ اصلی، شنجرف و سبز، جانی دوچندان گرفته است.

تزیینات مصحف تیموری، در مقایسه با دو نسخه‌ی ماقبل خود، بیش‌تر شده است. هماهنگی بین نقوش اسلیمی و ختایی پرمایه و ظریف، صفحه‌آرایی‌های ساختار، ریزه کاری‌های بسیار متناسب و به اندازه، استفاده از رنگ لاجوردی و رنگ‌های متنوع دیگر در کنار رنگ زر و شنجرف، از ویژگی‌های این مصحف محسوب می‌شوند. خصوصیت بارز این نسخه ارزشمند استفاده از تزیین دندان‌موشی است که بین آن‌ها با تزیینات ختایی سیاه پر شده است. در مصحف صفوی، از تزیینات اسلیمی، کمتر استفاده شده است و تزیینات آن با نقوش ختایی، محدود به چند رنگ سرنج، صورتی و سبز بر زمینه‌های لاجوردی و طلایی کار شده است. گل‌ها و برگ‌ها، طبیعت‌گراتر شده اند. گل خاص صفوی، شاه‌عباسی نیز، در این نسخه به چشم می‌خورد. در مصحف قاجاری، نقوش استفاده شده، انواع گل‌های ختایی در قالب‌های افشان و انواع اسلیمی‌ها هستند. فضای مذهّب و مرصّع سرسوره‌ها در کتیبه‌های نواری، شامل ترنج، قلمدانی و لچکی پر نقش و نگار است. اضافه کردن رنگ‌هایی چون نوعی سبز، زرد و قرمز تند، در کنار رنگ‌های غالب لاجوردی و طلایی، آن را از دو نسخه‌ی تیموری و صفوی متمایز کرده است. و این نسخه، نیز همانند نسخه‌ی تیموری، بین سطور آن، طلااندازی شده و دور آنها، به صورت دندان‌موشی، محرّر شده است. و این نیز می‌تواند شاخصه‌ای برای این نسخه، به شمار بیاید.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر، ترجمه یعقوب آژند، (۱۳۹۳)، هنر و معماری اسلامی ۱، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

بختیاری، سعید (۱۳۸۳ (، اطلس گیتاشناسی استان‌های ایران، تهران: موسسه جغرافیایی و کاتوگرافی گیتاشناسی.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم(۱۳۹۱). هنر و معماری اسلامی ۲، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی و فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
پوپ، آرتور آپهام و فیلیس اکرمن(۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا به امروز، جلد پنجم، نقاشی و کتاب آرایی و پارچه بافی، تهران، علمی و فرهنگی.
پنجه باشی، الهه (۱۳۹۱)، مطالعه و بررسی نسخه‌های خطی قرآن به کتابت بانوان قاجار، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۴، ص ۱۴-۵.
چارئی، عبدالرضا و حسنعلی پورمند (۱۳۹۴)، تجلی خط محقق بر خطوط ریحان و ثلث در کتابت قرآن کریم، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۳۹، ص -۴ ۱۶.
حیاتی، جلیل (۱۳۹۰)، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، بررسی فرم و رنگ در لباس مردم تربت جام، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری.
دلشادی سلجوقی، وحید (۱۳۹۵)، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، بررسی نقاط ضعف و قوت طرح جامع تربت جام، دانشگاه مازندران، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی.
دیماند، موریس اسون(۱۳۶۵). راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
رهنورد، زهرا (۱۳۸۶) . تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: کتاب آرایی، تهران: مرکز تحقیق و توسعه‌ی علوم انسانی (سمت).
زکی، محمدحسن(۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی تهران، نشر صدای معاصر.
شایسته فر، مهناز (۱۳۸۸)، خط و تذهیب قرآن بزرگ باغ موزه‌ی چهل ستون اصفهان، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۹، ص ۷۸-۷۲.
شفیعی، ندا و محسن مراثی (۱۳۹۳)، بررسی ساختار صفحه‌آرایی صفحات افتتاح نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۳۱، ص ۲۲ ۳۵-.
شیخی، علیرضا و سمیه کوهجانی (۱۳۹۷)، مطالعه اصول صفحه‌آرایی صفحه‌های افتتاح قرآن‌های آستان قدس رضوی سده ۶ تا ۹ ق، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۴۷، ص ۲۷-۵.
شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۰)، بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن‌های مترجم خطی سده‌ی ۵ تا ۶ هجری موجود در موزه قرآن امام رضا (ع)، مجله نامه‌ی هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۸، ص ۳۹ - ۵۴.
صابرمقدم، فرامرز (۱۳۸۳). مجموعه معماری ـ آرامگاهی مزار شیخ احمد جام، مشهد، نشر سنبله.
صالحی کاخکی، احمد (۱۳۷۲)، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، معماری ایرانی در شرق خراسان(تربت‌جام و تایباد از قرن پنجم تا دوازدهم هجری)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
صحراگرد، مهدی، (۱۳۸۷)، مصحف روشن، معرفی برخی از نسخه‌های قرآن در موزه‌های شیراز قرن هفتم تا نهم هجری.
صحراگرد، مهدی و علی اصغر شیرازی (۱۳۹۰)، سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی با تأکید بر آثار قرن هشتم تا دهم هجری شیراز، مجله مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات، شماره ۹۲، ص ۱۳۶ - ۱۵۱.
صیاد شهری، حامد (۱۳۸۸)، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، مطالعه فنی و مستندسازی نقاشی‌های

گنبدخانه‌ی مزار شیخ احمد جامی، دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی.
عظیمی، حبیب الله (۱۳۸۹). ادوار تذهیب در کتاب آرایی مذهبی ایرانی، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۱، ۳۲-۲۳.
غفارپوری، ثریا (۱۳۹۵)، بررسی سیر تحول طلاکاری قرآن‌های موزه‌ی آستان قدس رضوی از ابتدا تا دوره‌ی قاجار، فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، شماره ۴۲، ص -۴ ۲۰.
فاضل، علي (۱۳۷۳)، شرح احوال و تحلیل آثار احمد جام، تهران، توس.
فراست، شبنم و مریم لاری (۱۳۹۳)، کتاب آرایی قرآن، جلوه‌ای از هنر عصر قاجار (شناخت صفحه‌آرایی و ارزش‌های تصویری قرآن‌های چاپ سنگی موجود در کتابخانه ملی)، تهران: ترجمه و نشر آثار هنری (متن)، فرهنگستان هنر.
کوهجانی، سمیه و علیرضا شیخی (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی صفحه‌آرایی، خط و آرایه‌های تزیینی، در صفحات افتتاح قرآن‌های صفوی و قاجار موجود در دو مجموعه کتابخانه آستان قدس رضوی و کتابخانه مجلس شورای اسلامی، پژوهشنامه خراسان بزرگ.
گرابر، اولگ (۱۳۹۰)، مروری بر نگارگری ایران، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: ترجمه و نشر آثار هنری (متن)، فرهنگستان هنر.
لینگز، مارتین، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، تهران، گروس.
مراثی، محسن و مریم خدام محمدی (۱۳۹۴)، بررسی طرح تزیین در نشانه‌های پنج آیه در قرآن‌های سده‌ی اول تا نهم هجری قمری ایران، فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، شماره ۳۳، ص -۵ ۱۹.
مولوی، عبدالحمید (۱۳۵۴)، آثار باستانی خراسان، جلد اول شامل آثار و ابنیه تاریخی جام و نیشابور و سبزوار، مشهد، انجمن آثار ملی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Marasi, M. Khodam Mohammadi, M. (2015), A study of the decoration in the signs of five verses in the Qurans of the first century to the ninth century AH, Journal of Negareh, No. 33, pp. 5-19.
Molavi, A. (1975), Khorasan Antiquities, Volume I, including the historical monuments and buildings of Jam, Neishabour and Sabzevar, Anjoman-e Asar-e Melli, Mashhad.
Panjeh Bashi, E. (2012), Study of manuscripts of the Qur>an written by Qajar women, Journal of Negareh, No. 24, pp. 5-14.
Pope, A. U., Ackerman, Ph. (2008), A Journey in Iranian Art, from Prehistory to the Present, Volume 5, Painting, Book Decoration and Weaving, Elmi Farhangi, Tehran.
Rahnavard, Z. (2007), History of Iranian Art in the Islamic Period: Book Design, Humanities Research and Development Center- Samt, Tehran.
Saber Moghadam, F. (2004), Architectural-tomb complex of Mazar Sheikh Ahmad Jam, Sonboleh Publishing, Mashhad.
Salehi Kakhki, A. (1993), Iranian Architecture in East Khorasan (Torbat-e Jam and Taybad) from the fifth to the twelfth century AH, Master Thesis, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities.
Sayad Shahri, H. (2009), Technical study and documentation of the paintings of the dome of the tomb of Sheikh Ahmad Jami, Master>s Thesis, University of Arts, Faculty of Applied Arts.
Sahragard, M. (2008), Mushaf Roshan, introduction of some Quranic versions in the museums of Shiraz from the 7th to the 9th century AH.
Sheikhi, A. Kouhjani, S. (2018), Study of the principles of page layout of the opening pages of the Qur>an of Astan Quds Razavi, 6th to 9th centuries AH, Journal of Negareh, No. 47, pp. 5-27.
Shirazi, A. (2011), A study of the decorative features of the Qur>anic translators of the 5 to 6 AH dams in the Imam Reza Quran Museum, Journal of Name-y Honarhay-e Tajassomi & Karbordi, No. 8, pp. 39-54.
Shafiei, N. Marasi, M. (2014), A study of the structure of the page layout of the opening pages of the Holy Quran from the fifth to the twelfth century AH, Journal of Negareh ,No. 31, pp. 22-35.
Shayestehfar, M. (2009), The calligraphy and gilding of the great Quran in the garden of the Forty Pillars Museum in Isfahan, Ketab-e Mah-e Honar, No. 129, pp. 72-78.
Sahragard, M. Shirazi, A. (2011), Adjustment of lines and page layout of linear Qurans with emphasis on the works of the eighth to tenth centuries AH Shiraz, Journal of Moraleat-e-Melli Ketabdari, No. 92, pp. 136-151.
Zaki, M. (2009), Iranian Art in Islamic Times, (M. Eghlidi, Trans.). seda-y-e- moaser Publishing, Tehran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

and eventually azure colors. In the initial periods, the heading of Surah was tangled and its main color was gold; whilst in the next periods, the ornamentations became more organized and the main color turned into azure. In the Seljuk era, the heading of Surah was written in golden Muharrar* script; and, in the upcoming Qurans, it turned into Venetian ceruse, and then was based upon gilding. From Qurans that belonged to the Il-khanate era onwards, ornamental loops and cornices were more represented, getting gold-covered more coherently and consistently in the Safavid era as well as the Qajar era. Ornamental techniques, gilding, and crenulation are more applicable compared to interlinear gilding and Girih tiles. Symbol of division of verse**, symbol of the ten verses (Ashar) and symbol of five verses (Khams) have had significant simplicity in Qurans of the Seljuk, Safavid and the Qajar eras, whilst these very symbols have been depicted more delicately and intricately in Qurans of the Il-khanate and the Timurid eras. Ornamental Kufic and Thuluth scripts for heading of Surah, and Rehyan and Thuluth scripts for the body of Quran were applicable and practical until the Safavid era; and, from then on, Naskh script became more prevalent. The translation of verses was initially written in Naskh script and then turned into Nasta līq script as in the Qajar era. Catalogues and/or identifications of most of the codices have been reviewed and recognized by the authors; moreover, multifarious problems with regard to the type of the script, ornamentation and the historical period of the Qurans have as well been revised, reformed and recovered.

Keywords: Torbat-e Jam, Sheikh Ahmad-e Jami Mausoleum Complex, Quran, Decorations

References: Azhand, Y. (2010), Iranian Painting (Research in the history of Iranian painting), Samt, Tehran.
Azimi, H. (2010), Periods of gilding in Iranian religious books designing, Journal of Honarhay-e ziba-Honarhay-e Tajassomi, No. 41, 23-32.
Blair, Sh., Bloom, J. (2012), Islamic Art and Architecture 2, (Y. Azhand, Trans.). Study and Compilation of University Humanities Books, Samt and Farhangestan-e Honar, Tehran.
Bakhtiari, S. (2004), Atlas of Geology of the Provinces of Iran, Institute of Geography and Cataloging of Geology.
Chareie, A. Pourmand, H A. (2015), The Manifestation of the « Mohaqqaq» Calligraphy on the «Reyhan» and «Thuluth» Calligraphy in the Writing of the Holy Quran, Journal of Negareh, No. 39, pp. 4-16.
Delshadi Seljuqi, V. (2016), A Study of the Strengths and Strengths of the Torbat-e Jam Master Plan, Master Thesis, the Mazandaran University, Faculty of Humanities and Social Sciences.
Dimand, M., (1986), Guide to Islamic Industries, (A. Faryar, Trans.). Elmi Farhangi, Tehran.
Ettinghausen, R., Graber, A. (2014), Islamic Art and Architecture 1, (Y. Azhand, Trans.). Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books, Samt, Tehran.
Farasat, Sh. Lari, M. (2014), Quran Book Decoration, a Manifestation of Qajar Art (Recognition of Page Layout and Visual Values of Lithographic Qurans in the National Library), (works of art, Trans.). Farhangestan-e Honar, Tehran.
Fazel, A. (1994), biography and analysis of the works of Ahmad Jam, Tous, Tehran.
Grabar, O. (2011), A Review of Iranian Painting, (works of art, Trans.). Farhangestan-e Honar, Tehran.
Ghaffaripour, Soraya. (2016), A Study of the Evolution of Gilding of the Qurans of the Astan Quds Razavi Museum from the Beginning to the Qajar Period, Journal of Negareh, No. 42, pp. 4-20.
Hayati, J. (2011), A Study of Form and Color in the Clothing of the People of Torbat-e Jam, Master Thesis, the Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Faculty of Art and Architecture.
Kouhjani, S., Sheikhi, A. (2018), A comparative study of page layout, calligraphy and decorative arrays in the opening pages of Safavid and Qajar Qurans in the two collections of Astan Quds Razavi Library and the Library of the Islamic Consultative Assembly, Journal of Khorasan-e Bozorg.
Lings, M. (1998), The Art of Quranic Calligraphy and Illumination, Garrous, Tehran.

*Originally known as Āyah the Persian/Arabic version of which is آیه
**The Persian/Arabic version is محرر

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Visual Features of Gilding of Qurans of the Collection of Sheikh Ahmad Jami (Study of Five Qurans from the Seljuk to the Qajar Periods)*

Rosa Nikzat, MA in Islamic Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Alireza Sheikhi, Associate Professor, Faculty of Applied Art, University of Art, Tehran, Iran.
Received: 2021/10/12 Accepted: 2021/12/21

The repository of the codices preserved in Sheikh Ahmad-e Jami Mausoleum Complex in Torbat-e Jam County have yet neither been introduced nor studied. The objective of the present work is to describe and conduct a visual analysis of the ornamentations of five different Qurans selected from the aforementioned compilation from the Seljuk era to the Qajar era. The region of Jam, due to the spiritual presence of Sheikh Ahmad-e Jami, has constantly been considered of an enormously elevated status by the contemporaneous rulers in comparison to other states and counties of Khurasan. Buildings were constructed to commemorate and mark the resting place of Sheikh Ahmad-e Jami, and thus Sheikh Ahmad-e Jami Mausoleum Complex expanded through time to reach its present glory and magnificence. It was deemed as a necessity to conduct this research in order to introduce the valueless Quranic manuscripts and further elaborate on the masterpieces which were kept in the collection of Sheikh Ahmad-e Jami Mausoleum Complex, as well as to understand the course of the developments of the ornamental elements and to provide a visual aesthetic analysis of these Quranic manuscripts from the Seljuk to the Qajar era. Ergo, one may come to propose the following questions. Firstly, what are book design, ornamental elements, and scripts which had been utilized in these Qurans throughout the period of the 6th to 14th century AH? And, secondly, what are the points of similarity and difference between the arrays? The research method was per se descriptive and analytical. And, the methods of data collection included library research as well as documentary-based research, especially focusing upon representations of field study such as interview and photography. Statistical population of this research includes forty-one codices ranging from the Seljuk era to the Qajar era. The sampling in this case is of purposeful kind; and, from amongst the prime samples and instances of each era, one codex has been selected to be under scrutiny and study. The findings of the present work have shown that ornamentations and arrays of the foretold Qurans have been elucidated and demonstrated in the form of tabulation, heading of Surah, ornamental loop (Shamseh**), cornice (Sharafeh***), gilding, interlinear gilding, symbol of the division of verse , symbol of ten verses (Ashar) and symbol of five verses (Khams). The scripts which had been used do also have an intriguing variety and diversity with regard to their position and status. Seljuk and Il-khanate Qurans have been without tabulation, and during the next eras, they had been tabulated with yellow, black

*This article is extracted from the master,s thesis of the first author, entitled "A Comparative Study of the Decoration of Prominent Qurans of the 6th to 13th Centuries AH in the Tomb of Seikh Ahmad e Jam" at the Ferdows Institute of Higher Education under the guidance of Dr. Alireza Sheikhi.

**The Persian/Arabic version is شمسه

***The Persian/Arabic version is شرفه