



Research article

## A Comparative Study of the Motifs of the Quranic Volumes in the Timurid and Safavid Periods Preserved in The Astan Quds Razavi

Maryam Mohseni Tafti <sup>(a)</sup>, Alireza Karimi <sup>(b)\*</sup>

a. MA in Art, Painting Department, Ferdows Institute of Higher Education, Mashahad, Iran (m.m.rangarang@gmail.com)

b. Assistant Professor, Painting Department, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran

### Keywords

Book Covers, Motifs, Timurid era, Safavid era, Astan Quds Razavi

### Citation

Mohseni-Tafti, M., & Karimi, A. (2025). A Comparative Study of the Motifs of the Quranic Volumes in the Timurid and Safavid Periods Preserved in The Astan Quds Razavi. *Journal of Greater Khorasan Handicrafts*. 2 (8), 29-48.



Use your device to scan and read articles online

### Abstract

Cover designing for the Holy Quran has always been an art and industry with significant historical and aesthetic values serving the divine word. It can be noted that the best examples of this can be observed in Iran during the Timurid and Safavid eras. Some of these Qurans are preserved in the "Center for Manuscripts of the Central Library" of the Astan Quds Razavi, which have not yet been introduced and analyzed on a case-by-case basis. From this, one can understand the similarities and differences in the "designs and motifs" used in them and the temporal influences between them. In this research, an effort has been made to answer the question of what the commonalities and distinctions in the motifs of the Qurans from the mentioned periods preserved in the Astan Quds Manuscript Center are, and what the range of their influences is in the conducted comparison. Selected samples from each historical period consist of "three" Qurans, totaling six cases. The results showed that the book covering of the Safavid period was influenced by the Timurid period, and approximately more motifs used in the construction and decoration of the covers were common in both periods. However, despite the common motifs in the decoration of the bindings, it seems that during the Safavid period, artists, by using diverse and warm colors, greatly enriched the covers, creating vibrant and volumetric motifs and achieving a more realistic state compared to the covers of the Timurid era.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.511532.1036>



URL: [https://hgj.imamreza.ac.ir/article\\_218569.html](https://hgj.imamreza.ac.ir/article_218569.html)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

\* Corresponding Authors: (A.karimi@shahed.ac.ir)

## Introduction

Book cover designing for a religious type of books, aimed at protecting and respecting their valuable and sacred content, has always been a common practice among believers and religious people throughout history. Therefore, honoring the word of revelation and adorning it with various artistic embellishments, as well as preserving it, was typically supported under the auspices of contemporary Islamic rulers, so that the Quran, this miracle of the Last Messenger (PBUH), would be further cherished. The study of this art and craft indicates that the best and most exquisite examples of Quranic covers can be traced back to the culturally inclined and art-loving periods of Iranian history, such as the "Timurid" and "Safavid" eras. It is noteworthy that numerous Qurans from these two periods have been prepared with great finesse, considering the nuances and details of technical and artistic skills, using methods such as "burning" and "timaj zarbi," thanks to outstanding bookbinders and calligraphers, and are preserved in leading collections and museums around the world. One of these rare collections is the "Center for Manuscripts" of the Central Library of Astan Quds Razavi and the "Quran and Manuscript Museum" in Mashhad. The Qurans preserved from these two periods in Astan Quds Razavi have not yet been the subject of detailed discussion regarding the designs and motifs used in the covers, allowing for a comparative research opportunity to be presented.

## Materials / Methods

This research is of a qualitative type, with a fundamental goal and descriptive and analytical nature and method. At the same time, it engages in an adaptive process to recognize the similarities and differences between the two historical periods of the Timurid and Safavid eras. The method of data and information collection is library-based with the tool of note-taking and field-based through the observation of found covers. The "research community" in this study includes all Qurans with covers featuring distinguished designs and motifs from the aforementioned periods, which are kept in the "Museum of the Quran and

Rarities" under the "Central Library Manuscripts Center" of Astan Quds Razavi. The selected samples include three Qurans from the Timurid era with these registration numbers: "137," "66," "21," and three Qurans from the Safavid era with these registration numbers: "291," "120," and "224." In the examinations, criteria such as "multiple motifs," "variety of motifs," and "delicacy in covering" have been considered. Additionally, technical and covering features of the manuscripts—such as the owner, scribe, type of the cover, size, number of lines, type of paper, type of ink, and features of design and motifs like composition, margins, and inscriptions, types of motifs, and color—have been taken into account.

## Discussion and Findings

Through examining selected samples from the Timurid period, it became clear that in some versions, the date of covering is after the date of writing. For example, Quran number 21 was written in the 3rd century AH and covered in the 9th century AH. The type of script used is Kufic and, in some cases, Thuluth. The size and dimensions of the Qurans are typically ministerial and in some cases are rectangular. Regarding the scribes of the Qurans analyzed, Quran number 21 is attributed to the Imams (PBUTH), Quran number 137 to the Shirazi scribe, Zain al-Abidin bin Muhammad, and Quran number 66 is unknown. The type of material or writing surface on which the Quran is written is leather in issue 21, Dawlat Abadi paper in issue 137, and Khan Balagh paper (Chinese) in issue 66. The result of examining the design and motifs used in the covers of three selected Qurans from the Timurid period indicates that we are faced with Arabesque designs, including Abry (cloud), Mary (snake shaped), and Khurtum (Elephant's trunk) motifs as well as floral and geometric patterns. The compositions are mostly scattered, symmetrical, and balanced while being simple and not overly elaborate. Considering the framing features, they have corner brackets, with both plain and patterned margins, and includes a central Shamsa and Tangerine design. Through examining selected samples from the

Safavid period, it became evident that a difference in date between writing and covering is apparent in one version, namely number 120. The type of script used is respectively: Naskh, Reyhan, and Thuluth. The size and dimensions of the Qurans are generally ministerial. The scribes of the Qurans are as follows: for Quran number 291, Hosseini Abd al-Qadir, for number 120, Yaqut Musta'simi, and for the last one, number 224 the scribe is unknown. The type of paper is of the Kashmir variety, with text and margins. The outcome of examining the design and motifs used in the cover of three selected Qurans from the Timurid period shows that we encounter Arabesque designs, including Abry (cloud), Mary (snake shaped), and Khurtum (Elephant's trunk) motifs as well as floral, geometric and Khatā'i patterns. The compositions are mostly symmetrical and balanced, intricate and delicate. The framing features crenellated corner brackets, with both patterned and plain margins, and includes a gilded patterned Tangerine.

### Conclusions

In the Timurid period, the subject of motifs mostly includes more plant motifs. The design of the motifs, using thin and thick lines (speed and slowness) obtained from a brush, incorporates a combination of Arabesque motifs and calligraphy with high density, the method of executing motifs in terms of symmetry and regular repetition, diverse composition especially with the design of borders, text, headings, and a central motif. In the Safavid period, the motifs include rotating plant shapes (Khatā'i and Arabesque), various types of Abbasi and Arabesque flowers (simple, textured, flowering, leaf-like, snake-like), utilization of different motifs in various combinations (surface, size, and shape), designs and motifs using various methods of symmetry (inverse, rotational, and mirror) and variants (radial and linear) have been executed, and diverse compositions have been employed in the structures of Tangerines, corner and Tangerine, and Icicle-like and a like, and it can be stated that, the art of gilding and binding during the Safavid era advanced under the influence of the book covering art of the

Timurid period, and approximately most of the motifs used in the construction and decoration of covering in this period are common. Among the common features of Quranic coverings in the two mentioned periods, the following can be noted: the use of floral and vine motifs, Arabesque motifs in the form of Tangerine and Shamsa, intricate plant forms, and designs of flowers and clouds in Chinese style, geometric motifs, gilding designs (Arabesque and Khatā'i), plant motifs (flower and vine designs), corner pieces and Tangerine, and the use of borders in covers (with Arabesque designs, floral and vine motifs and inscriptions, Chinese clouds). Among the differentiating aspects of Quranic covers in the two periods, it should be mentioned that most of the motifs used in the decoration of coverings are common, yet it seems that during the Safavid period, artists, through vibrant and warm colors, added color to the interiors of the motifs and provided a great variety to the covers, resulting in a more realistic and tangible expression compared to the covers of the Timurid period. The motifs of covers in the Timurid period (Arabesque motifs, cloud-like, snake-like, elephant trunk-like, plant-like, Khatā'i) are simple and have fewer decorations; whereas the motifs in the covers of the Safavid period, besides Arabesque motifs, cloud and snake like, and Khatā'i, also utilized flower and bird motifs "colorful and cheerful flowers" and the motifs appear to be rich in color and can be described as having a three-dimensional and dynamic appearance.

### Acknowledgment

The authors would like to express their utmost gratitude and appreciation for the cooperation of the managers and staff of the "Central Library Manuscript Center," "Quran and Manuscript Museum," and "Research Department of the Central Museum" of the Astan Quds Razavi, for their guidance and provision of documents related to the selected Qurans of this research.

# هنرهای صنایع خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۸، زمستان ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۱۶۷۱

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۶۱۳۱

## مقاله پژوهشی

### مطالعه تطبیقی نقوش جلد‌های قرآن در دوره‌های تیموری و صفوی، محفوظ در آستان قدس رضوی<sup>۱</sup>

مریم محسنی تفتی (الف)، علیرضا کریمی (ب)\*

(الف) کارشناس ارشد، گروه نقاشی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران (m.m.rangarang@gmail.com)

(ب) استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

#### چکیده

جلدسازی برای قرآن کریم، همواره هنر و صنعتی با ارزش‌های مهم تاریخی و زیباشناختی در خدمت کلام وحی بوده است، به نحوی که می‌توان بهترین نمونه‌های آن را در ایران و در دوره‌های تیموری و صفوی مشاهده کرد. تعدادی از این قرآن‌ها در مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شوند که تاکنون به صورت موردی، معرفی و تحلیل نشده‌اند تا از پس آن بتوان به وجوه تشابه و تمایز طرح و نقش‌های به‌کاررفته در آن‌ها و تأثیرات زمانی میانشان آگاهی یافت. در این پژوهش تلاش شده تا به این پرسش پاسخ داده شود که وجوه اشتراک و افتراق نقوش جلد قرآن‌های دوره‌های یادشده محفوظ در مرکز نسخ خطی آستان قدس، کدام است؟ و دامنه تأثیرات آن نیز در تطبیق صورت گرفته چیست؟ نمونه‌های منتخب از هر دوره تاریخی، سه قرآن و جمعاً شش مورد است. نتایج نشان می‌دهد که جلدسازی دوره صفوی تحت تأثیر دوره تیموری بوده و به‌طور تقریبی بیشتر نقوش استفاده‌شده در ساخت و تزئین جلد در دو دوره، مشترک است. باوجود نقوش مشترک در تزئین جلد‌ها، به نظر می‌رسد که در دوره صفوی هنرمندان به‌وسیله استفاده از رنگ‌های متنوع و گرم، تنوع زیادی به جلد‌ها داده‌اند و به‌گونه‌ای نقوشی جان‌دار و حجم‌دار خلق کرده‌اند و حالتی واقع‌گرایانه‌تر از جلد‌های عصر تیموری داشته‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

شماره صفحات: ۲۹-۴۸.

#### واژگان کلیدی

جلدسازی، نقوش، دوره تیموری، دوره صفوی، آستان قدس رضوی

#### استناد به مقاله

محسنی تفتی، مریم و کریمی، علیرضا. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی نقوش جلد‌های قرآن در دوره‌های تیموری و صفوی، محفوظ در آستان قدس رضوی. هنرهای صنایع خراسان بزرگ. ۲ (۸)، ۲۹-۴۸.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.511532.1036>



URL: [https://hgj.imamreza.ac.ir/article\\_218569.html](https://hgj.imamreza.ac.ir/article_218569.html)



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم در رشته نقاشی مؤسسه آموزش عالی فردوس مشهد با عنوان «تحلیل تطبیقی جلد‌های قرآن دوره تیموری و صفوی» است.

\*نویسنده مسئول مکاتبات: (A.karimi@shahed.ac.ir)

تجلید، از صنعت-هنرهایی است که در عمده تمدن‌های فاخر بشری صاحب کتاب، مورد رجوع و استفاده بوده است، خاصه در تمدن‌های توحیدی که قصد می‌کردند تا کتاب آسمانی خود را با هدف محافظت از صدمات و آراستگی درخور محتوای آن، به جلد و پوشش مناسب، مجهز و مزین سازند. این هنر در دایره تمدن و کشورهای اسلامی نیز، همواره برای تکریم ساحت قرآن مجید و صیانت از آیات مقدس کلام وحی، مورد توجه حامیان فرهنگ و هنر، بوده است. در میان حکومت‌های ایرانی، تیموریان و صفویان در زمره دستگاه‌هایی بودند که در پرتو حمایت آنان، قرآن‌های متعددی به روش‌های مختلف و شیوه‌های متنوع رایج زمانه خود، طی فرآیند جلدسازی آماده‌سازی شدند. این در حالی است که به لطف جلدسازان و صحافان ممتاز و با نفاست و رعایت ظرایف و دقایق صنعتی و هنری به‌کاررفته در آن‌ها، این هنر در دو دوره یادشده، به اوج درخشش و شکوفایی خود نائل آمده است. جلدهایی که با روش‌های نظیر «سوخت» و «تیماج ضربی» میزبان نقش‌مایه‌های «هندسی» و «گیاهی» منحصربه‌فردی است که نگاه هر بیننده‌ای را به خود معطوف می‌دارد. شمار قابل‌توجهی از این قرآن‌ها در مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی در مشهد مقدس و در مجاورت بارگاه امام هشتم شیعیان نگهداری می‌شود. این نسخه‌ها، تاکنون به نحو اختصاصی و به طرز شایسته، از منظر «تجلید» و «نقوش» به‌کاررفته بر روی جلد‌های آن‌ها، مورد بررسی قرار نگرفته است. صرف‌نظر از بحث و بررسی ویژه تاریخی در هر دوره (تیموری و صفوی)، «تطبیق» دو مقوله فوق-تجلید و نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در جلد قرآن‌های محفوظ در آن آستان گرامی- نیز مورد توجه جدی نبوده است، تا بتوان از پس آن به وجوه تشابه و تمایز دو دوره در موضوع منتخب و تأثیرات دوره متقدم بر دوره متأخر دست یافت. از این‌رو، می‌توان هدف این پژوهش را شناخت صنعت تجلید در دو دوره تاریخی تیموری و صفوی و دستیابی به وجوه تشابه و تمایز طرح و نقش به‌کاررفته در قرآن‌های فوق‌الذکر و نحوه اثرگذاری و اثرپذیری این نسخه‌ها استوار دانست.

### پیشینه پژوهش

پژوهشگران بسیاری، صنعت تجلید را مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند که رویکرد عمده آنان، تاریخی و سپس موضوعی بوده است. ثریا غفارپوری (۲۰۱۷) در مقاله «بررسی سیر تحول طلاکاری قرآن‌های موزه آستان قدس رضوی از ابتدا تا دوره قاجار»، به مطالعه و بررسی به‌کارگیری طلا بر آراستن قرآن‌ها از دوران اولیه اسلام تا دوره قاجار پرداخته است. کبری دادمحمدی (۲۰۱۶) در مقاله «بررسی تطبیقی جلد‌های دوره تیموری و ممالیک مصر از منظر طرح و نقش»، به توصیف جلد‌های دوره تیموری پرداخته و تأثیرات هنر جلدسازی دوره تیموری ایران را بر دوره ممالیک مصر از نظر نقش مورد بررسی قرار می‌دهد. معصومه محمدی دشتکی (۲۰۱۵) در مقاله «نگاهی به تاریخ جلدسازی از دوره تیموری تا قاجار»، به شرح و توصیف تاریخ جلد و جلدسازی دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار در ایران پرداخته است. بهمن آقاجانپور (۲۰۱۴) در کتاب *هنر اسلامی: هنر سوخت*، به روند تاریخی هنر سوخت در میان هنرهای سنتی ایران، بررسی مواد و ابزار، تکنیک‌های مختلف ساختاری در طول دوره‌های تاریخی و طرح و نقش و کاربرد آن‌ها پرداخته است. بهمن آقاجانپور قادیکلایی (۲۰۱۴) در کتاب *آموزش هنر سوخت (۲)*، (منبت و معرق چرم)، به شرح ابزارها و وسایل کار به همراه آموزش اجرای روش‌های مختلف هنر سوخت و چرم، به صورت تصویری پرداخته است. مصطفی رستمی (۲۰۱۳) در کتاب *جلدساز ایرانیان از سلجوقیان تا قاجار*، به بررسی اجمالی جایگاه و تحولات هنر جلدسازی در تمدن ایران، تغییرات و تحولات خاص هنر تجلید و گونه‌های مختلف جلد‌های ایرانی از سه منظر: ۱. ابزار، مواد و مصالح، ۲. فن ساخت و ۳. طرح و نقش (به‌عنوان شاخص مطالعات میدانی و قیاسی جلد‌های مختلف) پرداخته است. محمدمهدی هراتی (۱۹۹۲) در مقاله «علیرضا عباسی و قرآن نفیس کتابخانه آستان قدس رضوی»، به توصیف یکی از قرآن‌های نفیس کتابخانه آستان قدس رضوی با عنوان قرآن شریف (با شماره ۱۰۷) به قلم خوشنویس برجسته و ممتاز دوره صفوی، علیرضا عباسی پرداخته است. لازم به ذکر است که در پیگیری نقوش جلد‌های قرآن و تطبیق نقوش

جلدهای محفوظ در موزه قرآن و نفایس آستان قدس رضوی در دو دوره تیموری و صفوی در طی یک دوره زمانی خاص، مقاله‌ای به رشته تحریر درنیامده است.

### روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، توسعه‌ای و به لحاظ ماهیت و روش، توصیفی و تحلیلی و درعین حال کیفی است که در قالب مطالعه تطبیقی به شناخت وجوه تشابه و تمایز طرح و نقش جلد‌های قرآنی دو دوره تاریخی ارزشمند در فرهنگ و هنر ایران یعنی تیموری و صفوی می‌پردازد. روش گردآوری داده‌ها و اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری و از نوع میدانی از نوع مشاهده جلد‌های یافت شده است. جامعه آماری در این تحقیق کلیه قرآن‌های با جلد حاوی طرح و نقش ممتاز از دوره‌های تیموری و صفوی است که در موزه قرآن و نفایس ذیل سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. نمونه‌های منتخب شامل سه قرآن از دوره تیموری به شماره‌های ثبتی ۱۲۷، ۶۶، ۲۱ و سه قرآن از دوره صفوی به شماره‌های ثبتی ۲۹۱، ۱۲۰ و ۲۲۴ است. روش نمونه‌گیری به شکل غیرتصادفی با تکیه بر معیارهایی نظیر «تعدد نقوش»، «تنوع نقوش»، «نفاست در تجلید» بوده است. پس از توصیف و تفسیر هر نمونه، برای دو دوره تاریخی، دو جدول طراحی شده است. جدول نخست به ویژگی‌های فنی و تجلید نسخه نظیر واقف، کاتب، نوع جلد، اندازه، تعداد سطور، نوع کاغذ، نوع مرکب و جدول دوم به ویژگی‌های طرح و نقش نظیر ترکیب‌بندی، حاشیه و کتیبه، گونه‌بندی نقوش و رنگ مربوط می‌شود. در پایان نیز برآیند دو جدول برای دو دوره تاریخی در قالب یک جدول تطبیقی تنظیم و ارائه شده است.

### صنعت تجلید در دوره‌های تیموری و صفوی

صنعت تجلید و صحافی تا دوره تیموریان به‌ویژه تا تشکیل کتابخانه بایسنقر، به درجه نفاست نرسیده بود. با این وصف، جلدسازی در قرن نهم هجری قمری به‌وسیله جلدسازان و صحافان مکتب هنری هرات به اوج خود رسید و به‌صورت یک هنر ایرانی درآمد. در این دوره، صحافان کتابخانه‌ها، بهترین و زیباترین کتاب‌ها به‌خصوص جلد‌های قرآنی را با خط بسیار زیبا و با مذهب‌کاری، نقاشی و جلد‌های قیمتی به وجود آوردند و این نتیجه یک جنبش هنری بود (Pope, ۲۰۰۳).

287 (Mahvan, 2016, p. 55). شرایط دربار تیموری و توجه بی‌سابقه آنان به هنر، زمینه مساعدی برای رشد هنر کتاب‌آرایی و تجلید پدید آورد، به‌طوری‌که تولید نسخ در این دوره چندین برابر افزایش یافت (Mahvan, 2016, p. 55). در این زمان است که تجربه‌های ماندگار تجلید گذشته در تلفیق با خلاقیت‌های نو در فضای شایسته کارگاه‌های کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی دوره تیمور و فرزندانش، هنر جلدسازی را به اوج رسانده است. بهترین و زیباترین صحافی‌ها و تجلید ایرانی در قرن‌های هشتم و نهم هجری قمری، از احساسی عالی در ترتین جلد و از هنری شگرف (به‌مراتب برتر از صحافی‌های اروپایی در آن عصر) پرده برمی‌دارد (Rostami, 2016, p. 25). در دوره تیموری نقوش روی جلد از اهمیت و زیبایی خاصی برخوردار بود، زیرا در این دوره هنر جلدسازی استقلال خود را پیدا می‌کند و به‌جای نقوش هندسی، عناصر ترتینی به‌صورت ترنج، گل و گیاه و حیواناتی همچون عنقای چینی و نقوش انسانی مشاهده می‌شود. با گذر از دوره تیموری به دوره صفوی، بر ظرافت و پیچیدگی جلد‌ها افزوده می‌شود و هنوز تأثیر هنر چینی در نقوش روی جلد وجود دارد. از نقش‌های گوناگونی برای ترتین جلد‌ها استفاده شده است. نقش‌ها در ابتدا ساده و با ابزارهای پرگار و ستاره و قالب‌های کوچک ایجاد می‌شده‌اند، اما با گذشت زمان و تکامل کتاب‌آرایی طرح‌ها، متنوع، ظریف، پیچیده‌تر و زیباتر شدند (Mousavilar, 2017, p. 108). «در عصر صفوی، جلد‌های ضری و روغنی در اوج کمال ساخته شد. بیشتر جلدسازان دوران صفوی نه‌تنها جلدساز بوده‌اند، بلکه با نقاشی، تذهیب و دیگر هنرهای کتاب‌آرایی نیز آشنایی داشته‌اند. عده‌ای از صحافان این دوره مانند میرحسین قزوینی، قاسم بیک تبریزی، محمد زمان تبریزی و ملاقاسم علی جلد‌هایی ساخته بودند که شهرت آنان را از مرزهای ایران عهد صفوی فراتر برده بود. توجه به جلدسازی و هنر زیبا‌ساختن کتاب در زمان شاه‌طهماسب صفوی به اوج کمال رسید. تهیه جلد کتاب در عهد صفوی به دنبال رشد صنایع و فنون، شکل صنعتی‌تر به خود می‌گیرد. از این‌رو، سرعت بیشتری در تهیه جلد کتاب به وجود می‌آید» (Mohammadidashtaki, 2015, p. 27). در دوران صفویه، جلد کتاب با اشتیاق بیشتری ترتین می‌شد و

این‌گونه جلد‌ها از حیث زیبایی و استحکام قلم و اصالت رنگ بسیار نفیس و بیشتر با طرح ترنجی روی بوم مرغش دیده شده است» (Adibbroumand, 1978, p. 38).

«نقش‌ها و طرح‌های تجلید در دوره تیموریان در تحولات هنر جلدسازی تمدن ایران اسلامی یک نقطه عطف است. در این زمان تجربه‌های ماندگار تجلید گذشته در تلفیق با خلاقیت‌های نو در فضای مناسب کارگاه‌های کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی دوران تیمور و فرزندانش، موجب رنسانسی در توسعه و تحول هنر تجلید در تمدن اسلامی شد و به سبب آن نفیس‌ترین جلد‌های نسخه‌های خطی بی‌نظیر جهان همراه با نقش‌ها و طرح‌های اعجاب‌انگیز ساخته و پرداخته شد. ذوق و خلاقیت‌های سرشار هنرمندان تجلید این زمان، سبب شد تا انواع مختلف نقش‌ها و طرح‌ها که برخی به کمال رسیده نقش‌های دوره‌های پیشین‌اند، خلق و بر جلد‌ها اجرا شود. نقوش مورد استفاده در جلد‌های دوره تیموری، الف، جانوری: مرغابی، درنا، آهو، خرگوش، شیر، غزال و پلنگ، ب. موجودات افسانه‌ای: اژدها و عقاب، پ. نقوش هندسی، طرح‌های تذهیب (اسلیمی و ختایی): و نقش گره پز، ت. نقوش گیاهی (طرح‌های گل و بوته)، لچک و ترنج، استفاده از حاشیه در جلد (با طرح‌های اسلیمی، گل و بوته و کتیبه‌دار، آیات و اشعاری به تناسب کتاب)» (Dadmohammadi, 2016). نقوش مورد استفاده در جلد‌های دوره صفوی، دنباله هنری بود که در دوره تیموری به اوج اعتلای خود رسید. این هنر با ویژگی مذهبی صفویان که پایبندی به مذهب شیعه اثناعشری و تصوف بود، باعث شکل‌گیری موجی از تصویرهای ذهنی برای نگارگران، شاعران و خوشنویسان دوره صفوی شد. از نقوشی همچون، گل و بوته و درخت و باغ و صحرا و جانور و سیمرغ و اژدها و پندگان و آهو، نقوش اسلیمی با شکل ترنج، اسلیمی، اشکال نباتی مشبک و طرح‌های گل و ابر به سبک چینی، اشکال پندگان، حیوانات، شکار حیوانات و مناظر طبیعی در تزئین جلد‌ها بهره برده‌اند. در مجموعه نفیسی از این دوران به نام مرقع / فشار، در ساخت و تزئین جلد آن از هنر کتاب‌آرایی نظیر تذهیب، حل‌کاری و افشان‌گری استفاده شده است. تزئینات موجود در حاشیه این مجموعه، صحنه‌هایی از طبیعت، پندگان و حیوانات درنده را نشان می‌دهد که

بیش از دوران تیموریان طلاکاری در آن به کار می‌رفت. در برخی موارد طرح‌های تزئینی، تمامی سطح جلد را می‌پوشاند و در بعضی دیگر طرح تزئینی داخل یک شکل ترنجی و یا در بخش‌های دیگر قرار داشت. تزئینات طلایی و فشاری خارج این طرح‌ها که شامل شکل‌های پندگان و جانوران و مناظر طبیعی می‌شود، نمونه اسلوب نقاشی طبیعی دوره صفوی است. تزئین جلد کتاب در عصر صفویه، از لحاظ شیوه اجرا، با صحافی و تجلید دوره تیموریان متفاوت است. در تجلید دوره صفویه تزئینات با دست و فشار دست ساخته نمی‌شد، بلکه به وسیله قالب‌های بزرگ مس و فولاد تهیه می‌شد و به عمل می‌آمد. به طور معمول عمل طلاکاری و فشار قالبی با هم ترکیب می‌شد» (Dimand, 1985, p. 88). «تزئیناتی که روی جلد‌ها صورت می‌گرفت، عبارت بود از شکل پندگان و جانوران، منظره طبیعی و بوستان، لچک و ترنج، صحنه‌های شکار و جنگ، تصویرهای پادشاهان و امیران، طلاکاری، نقره‌کاری، گل و بته، گل و مرغ، اسلیمی و ختایی. یکی از جذابیت‌های هنر روغن‌کاری (که در جلد‌های دوران صفوی به تعالی رسید) در آن است که نه تنها جلوه‌ای تابناک به رنگ‌ها می‌بخشد، بلکه حائلی به وجود می‌آورد که گویی بیننده را مشتاق گذشتن از ورای آن می‌کند، اما از اواسط این دوره بود که به تدریج ترکیب طرح‌ها ظرافت خود را از دست داد و خطوط خشن‌تر شد» (Saba, 1960, p. 35). «نقاشی‌های این نوع به شیوه ریزنقش به مناظر طبیعی و چشم‌اندازهای شکار و باغ و دسته‌گل می‌پرداخت. آرایه‌های جلد کتاب در این سده و نیز سده ۱۱ ق به شیوه صفویه ادامه یافت، ولی فن روغنی یا آقا میرکی بیشتر به کار رفت. تزئینات و طرح‌ها به طور معمول نقش گل‌های طبیعی و پردازش شده است که با رنگ‌های روشن نقاشی شده‌اند» (Dimand, 1986, p. 89). «ساختن جلد‌های روغنی در اواخر عهد صفویه بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت و بر اثر این اقبال، مراحل ترقی را پیمود تا در دوران زندیه و قاجاریه به والاترین پایه‌های زیبایی و ظرافت رسید. در سال‌های پایانی عصر صفویه طرح جلد‌های روغنی بیشتر گل و برگ‌سازی بود و گاهی گل و مرغ که استادان فن طرح‌های گوناگون آن را روی صفحات جلد پیاده می‌کردند و به قول ادیب برومند با خامه یا قلم سحرآفرین می‌آراستند. نقش

به‌صورت بسیار زیبایی به شیوهٔ عکاسی در حاشیهٔ اوراق، حل‌کاری شده‌اند ([Mousavi Lar, 2017, p. 11](#)). نقوش اسلامی به غیر از ساختار و ظاهر بصری، دارای محتوا و معنای خاصی است. نقوش اسلامی به‌کاررفته بر روی جلد‌ها در دوره‌های تیموری و صفوی، با توجه به فرهنگ و اعتقادات آن دوران نقش زده شده است و قطعاً هر نقش که بر روی جلد‌ها تصویر شده، دارای نشان و نمادی است. نمادها را افراد در زمان و مکان معین به‌قصد تفسیری شخصی از چیزها نساخته‌اند. نمادها ریشه کهن دارند و طی قرون متمادی دگرگون شده و توان مفهومی آن‌ها نیز تمام‌نشدنی است ([Pakbaz, 2016, p. 1532](#)). انسان با تمایلی که به نمادپردازی دارد، اشیاء و اشکال را به نمادها تبدیل می‌کند و آن‌ها را در مذهب و هنر به‌ویژه هنرهای بصری بیان می‌نماید ([Afrogh, 2010, p. 33](#)).

#### جلدهای قرآن در دوره‌های تیموری و صفوی

«در دوره‌های مختلف تاریخ هنر تمدن اسلامی که اوج آن در عصر تیموریان و صفویان بوده است، زیباترین و نفیس‌ترین جلد‌های چرمی سوخت برای حفاظت از محتوای ارزشمند کتاب‌های مهمی چون قرآن کریم، شاهنامه و کتاب‌های دیگر علمی، ادبی و مذهبی ساخته شده‌اند. در این میان جلد‌های چرمی سوخت قرآن کریم چنان با جلال و شکوه از نقش و نگارهای ظریف گل و برگ الهام گرفته‌اند که نمونه‌های خیره‌کننده آن‌ها گویای علاقه و مهارت بی‌حد آنان است» ([Rostami, 2013, p. 86](#)). دورهٔ شکوفایی و عظمت هنر جلدسازی، به‌ویژه جلد‌های قرآن در ایران دوره‌های تیموری و صفوی است. در این هنگام، شاهد خلق شکل‌ها و قالب‌های هنری فراگیر در بخش‌هایی از جهان اسلام هستیم و با حمایت همه‌جانبه‌ای از هنرمندان، قرآن‌های دست‌نوشته مجلل و فاخر به بهترین وضع و شیوه صحافی شد و به دست جلدسازان و صحافان به شاهکارهایی از هنر تبدیل گردید. هنرمندان بر خلق قرآن‌های بی‌بدیل از نقوش اسلیمی بهره بردند. نقوش ترنج، شمسه و اسلیمی، در تذهیب قرآن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بودند، زیرا هر یک معانی و مفاهیم خاصی داشت. تذهیب قرآن با اسلیمی،

تصویر ضرباهنگی است که با تکرار مدام یک نقش‌مایه (به‌ویژه ترنج کوچک) در فواصل منظمی، آهنگ موزون قرآن را به ذهن متبادر می‌کند. هنرمند با اتکاء به قرآن و معانی ژرف کوشیده است جلوه‌های زیبای آیات حق را در آثار خویش منعکس کند ([Najjarpour Jabbari, 2016, p. 36](#)).

#### موزهٔ قرآن و نفایس آستان قدس رضوی

از دوره‌های تیموری و صفوی، قرآن‌های نفیس و ارزشمندی وجود دارد که در مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و به اقتضای زمان، ضرورت نمایش و گردش موزه‌ای آن‌ها در اختیار موزهٔ قرآن و نفایس آستان قدس رضوی قرار می‌گیرد. موزهٔ قرآن و نفایس به‌عنوان اولین موزهٔ قرآن جهان توسط آستان قدس رضوی در ۱۳۶۴ش در مجموعه حرم امام رضا<sup>(ع)</sup>، گشایش یافت. در این گنجینه، قرآن‌های خطی با قدمت تاریخی از قرن سوم تا قرن سیزدهم هجری قمری به نمایش درآمده است. در ۲۶۳ق، قدیمی‌ترین قرآن وقفی را «ابوالقاسم علی ابن ناصرالدوله ابی‌الحسن محمد ابن ابراهیم ابن سیمجور» وقف گنجینهٔ روضه نمود که بسیاری این تاریخ را مبدأ موجودیت و تأسیس کتابخانه و قرآن‌خانه در آستان قدس رضوی می‌دانند. پس از آن، قدیمی‌ترین قرآن وقفی موجود در آستان قدس رضوی، قرآن خطی «ابوالقاسم منصور ابن محمد بن کثیر» است که وزیر و صاحب دیوان سلطان محمود غزنوی در ربیع‌الاول ۳۹۲ق وقف آستان قدس رضوی کرده است. قدیمی‌ترین قرآن این گنجینه از نظر کتابت و سایر قرآن‌های منسوب به ائمه اطهار<sup>(ع)</sup> نیز به خط کوفی و بر روی پوست کتابت شده‌اند. بیشتر این قرآن‌ها توسط شاه‌عباس اول صفوی وقف آستان قدس رضوی شد و وقف‌نامهٔ آن‌ها نیز به خط شیخ بهایی است. در موزهٔ آستان قدس رضوی بیشتر قرآن‌های قرون اولیه، فاقد آرایه هستند، اما در برخی از آن‌ها سرسوره‌ها با زر تحریردار نوشته شده‌اند و فواصل هر پنج یا ده آیه با دوایر و شمسه‌های کوچک زرین نشان داده شده است ([Ghafarpouri, 2017, p. 9](#)).

## نمونه‌های منتخب دوره تیموری



تصویر ۲: جلد قرآن کریم به شماره ۲۱. قرن ۹ق. (مأخذ: مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی)



تصویر ۲: جلد قرآن کریم به شماره ۶۶. قرن ۸ق. (مأخذ: مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی)



تصویر ۱: جلد قرآن کریم به شماره ۱۲۷. قرن ۹ق، (مأخذ: مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی)

## جدول ۱: مشخصات فنی و ساختاری در جلد قرآن‌های دوره تیموری (مأخذ: نگارندگان)

قرآن کریم به شماره	۱۲۷	۶۶	۲۱
نوع قرآن	خطی	خطی	خطی
محل نگهداری	مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی	مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی	مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی
وضعیت نسخه	کامل	کامل	ناقص‌الآخر
تاریخ کتابت قرآن	قرن ۹ق (۸۷۶ق)	قرن ۵ق	قرن ۳ق
تاریخ ساخت جلد	قرن ۹ق	قرن ۸ق	قرن ۹ق
تاریخ وقف	قرن ۱۱ق	نامعلوم	نامعلوم
واقف	جهانگیر: پادشاه گورکانی هند	نامعلوم	نامعلوم
کاتب	کاتب شیرازی، زین‌العابدین بن محمد	نامعلوم	منسوب به ائمه اطهار <sup>(ع)</sup>
سفارش‌دهنده	مظفرالسلطنه	نامعلوم	نامعلوم
نوع جلد	تیماج ضربی	تیماج	تیماج ضربی
نوع خط (متن عربی)	ثلث	کوفی	کوفی
قطع کتاب (تقریبی)	وزیری بزرگ	وزیری بزرگ	خشتی کوچک
اندازه کتاب (سانتی‌متر)	طول: ۲۶، عرض: ۱۷	طول: ۲۷، عرض: ۱۸	طول: ۱۱/۷، عرض: ۹
درجه خط	عالی	خوش	ممتاز
دانگ قلم (متن عربی)	سرفصلی (از ۱/۵ تا ۲ میلی‌متر)	سرفصلی (از ۱/۵ تا ۲ میلی‌متر)	کتابت (از ۲/۴ تا ۱/۵ میلی‌متر)
تعداد سطر (متن عربی)	۹	۱۸	۱۵
نوع کاغذ	خان‌بالغ (چینی)	دولت‌آبادی	پوست
رنگ کاغذ	نباتی	نخودی	نباتی
نوع مرکب (متن عربی)	زر	-----	مشکی
اندازه اوراق (سانتی‌متر)	طول: ۲۶، عرض: ۱۸	طول: ۲۷، عرض: ۱۸	طول: ۱۱/۷، عرض: ۹

۱. قرآن به شماره ۶۶ در تاریخ تجلید به قرن ۸ق مربوط است و در شناسنامه آن به سال دقیق اشاره نشده است. نظر به سبک جلدسازی و احتمال اتساق آن به اواخر قرن ۸ق مصادف با شروع دوره تیموری (۷۷۱ق)، جزء نمونه‌های دوره تیموری آمده و این در تاریخ مورد قطعیت نیست.

## نمونه ۱: قرآن کریم به شماره ۱۳۷

فواصل آیات: ختایی شش‌پر. آرایش‌ها: سرلوح: یک/کتیبه: سرسوره‌ها نه+/ شمسه/ نشان: خمس و عشر/ ترصع/ جدول/ زراندازی میان سطور: دو/ ترنج: یک/ صفحات زراندازی شده: دو/ لوح: چهار. سرسوره‌ها به: سفیدآب. سایر تزیینات: صفحه یک زراندود با یک شمسه با جدول زرین مرصع که میان دایره به رقاع زرین تحریردار نحوه نگارش قرآن درج است و به رقاع مشکی در چهار سطر فوق آن یادداشت وقف و یک مهر بزرگ دایره به نام واقف در دایره میانی و دوائر اطراف آن اجداد پادشاه است.

صفحه دوم و سوم هر یک دارای لوح با حاشیه‌سازی مرصع به ربه گل‌های زرین و یک جدول با کتیبه‌های زرین مرصع و دو سرسوره در بالا و پائین متن هر صفحه مشتمل بر یک کتیبه ترنجی مرصع نام سوره به سفیدآب و قلم رقاع با شرفه‌های بلند- صفحه چهارم یک سرلوح مستطیلی با شرفه‌های بلند و تزئین گل‌های ریز و ترنج‌های کوچک- تمام

متن به ریحان زرین تحریردار نگارش شده با جدول زر تحریردار- نشان‌های شمسه مذهب برای عشر و خمس- کلمات مستطیل مذهب بر زمینه الوان با پیشانی و ذیل و دو ستون در طرفین با کتیبه‌های ترنجی در پیشانی و ذیل و بازوبندی در ستون‌ها همگی زرین مرصع نوشته‌ها به سیلوی تحریردار. نوع جلد: تیماج ضربی. قطع و اندازه کتاب: طول: ۲۶، عرض: ۱۷. تزیینات: درون‌متن و حاشیه با نقوش زرین و برجسته بر زمینه لاجورد در متن و حاشیه زمینه مشکی مرقش‌دار. برون: تیماج قهوه‌ای حاشیه اول کتیبه‌ای منقش حاشیه دوم منقش ساده متن با چهار ابروی منقش زراندود. اطراف یک ترنج بزرگ که درون این ترنج یک ترنج و دو سرترنج زراندود منقش ضرب شده است. امتیاز نسخه: از حیث خط و تاریخ تحریر و دستوردهنده و تزیینات و صفحه‌آرایی و جلد ممتاز نفیس کامل است. روش تهیه: وقفی- واقف: التون مولاه الاسفهلار مذهب الملک مسعود بن المظفر.



تصویر ۱-۲: جزئی از تصویر ۱



تصویر ۱-۱: جزئی از تصویر ۱

## نمونه ۲: قرآن کریم به شماره ۶۶

جلد با استفاده از نقوش ترنج، لچک تزئین شده است. در این جلد، نقوش ترنج، سر ترنج و نقش لچک به کاررفته و داخل این نقوش با استفاده از نقوش اسلیمی تزئین شده است. گل‌های اسلیمی و ختایی از جمله نقش‌های این جلد هستند. این گل‌ها در داخل نقش‌های اصلی همچون ترنج، لچک جای گرفته‌اند. جلد دارای حاشیه زنجیره‌ای و با تکنیک

چرم کوبی (ضربی) تزئین شده است. نقوش گیاهی، در غالب موارد داخل ترنج یا لچک و یا حاشیه‌ها را مزین کرده‌اند. جلد دارای سه حاشیه باریک است که بسته به نوع و نقش‌های حاشیه فرق دارد، به این صورت که حاشیه اول و سوم ساده و حاشیه میانی به صورت زنجیره‌ای نقش شده است. در دفته<sup>۱</sup> و جلد پشتی نسخه قرآنی نیز تمامی اشکال دفته رویی ترسیم شده است، منتهی در سرترنج‌های جلد

۱. دفته (دغه): در عرف جلدسازان، یک بدنه یا یک طرف جلد را گویند. تشبه آن دفتین است به معنی دو بدنه جلد (Mayerheravi, 2022, p. 131).

اولین قاب در وسط که توپُر است، گل‌ها و برگ‌های اسلیمی مشاهده می‌شود. دایره دوم، بدون نقش و ساده است. در قاب سوم، زنجیره‌ای نازک پرشده و در قاب آخر، نقوشی ایجاد نشده است. در اطراف ترنج میانی، با فاصله زیاد چند نیم‌دایره ترسیم شده است. در بالا و پائین ترنج میانی دو سرترنج قرار دارد. سر ترنج با طرح غنچه نیلوفر<sup>۱</sup> است. نقش دیگری که در همان جلد مشاهده می‌شود، عبارت است از چهار نقش تزئینی که در چهار گوشه دفته جلد رویی به‌کاررفته است. این چهار نقش، لچکی نامیده می‌شود. لچکی‌های بسیار ساده به‌صورت مثلثی که در داخل آن تنها یک گل کوچک قرار گرفته، ترسیم شده است.



تصویر ۲-۲: جزئی از تصویر ۲



تصویر ۲-۱: جزئی از تصویر ۲

پشتی، ساده‌تر از سرترنج جلد رویه است. برخی از تذهیب‌هایی که در قرآن وجود دارد شبیه درخت هستند که در حاشیه قرآن‌ها به‌کار می‌روند. این آرایه‌ها در قرآن می‌تواند به‌نوعی متجلی عالم قدس و نشان از بهشت باشد. اسلیمی دارای پیچ و خم‌های متعدد که چونان درختی یا درختچه‌ای پیچان که ساقه، شاخه و برگ‌های آن به هم درآمیخته و در هم چنگ زده باشد و یا ختایی گونه‌ای از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک از اسلیمی است و دارای نقوش پیچ در پیچ گل و بوته است.

چنانچه مشهود است، در وسط دفته جلد رویی، ترنج قرار گرفته است. داخل ترنج چهار قاب قرار دارد که در داخل

ساده به‌هم‌بافته ایجاد شده‌اند. در میان لچکی‌ها در بالا و پائین ترنج، ترنج‌های کوچکی که بیشتر شبیه گل نیمه است، ترسیم شده است. در نسخه، اطراف جلد و دفته به‌وسیله یک قاب نسبتاً پهن پوشانیده شده است. یکی از این نقش‌ها دقیقاً به شکل کتیبه‌های بازبندی است که در تزئین دیگر صنایع دستی، مانند قالی‌ها، نیز کاربرد دارد. از این‌رو، به کتیبه بازبندی شناخته می‌شود. هرکدام از این کنجی‌ها، از تلفیق دو کتیبه بازبندی با زاویه ۹۰ درجه تشکیل شده است. در کنجی‌ها و کتیبه بازبندی، نقوش مشبکی که شبیه بافت حصیری هستند با این نقوش تزئین و ضرب شده‌اند. در دفته و جلد پشتی نسخه قرآنی به‌طور کل با دفته و جلد رویی متفاوت است. به این صورت که ترنج در مرکز دفته، کشیده‌تر و به‌گونه‌ای دیگر و نقوش داخل آن بافت حصیری و بدون نقوش گیاهی و گل‌های ختایی ترسیم شده است. لچکی کنگره‌دار در درون آن نقوش مشبک و حصیری

### نمونه ۳: قرآن کریم به شماره ۲۱

در وسط دفته جلد رویی، ترنج قرار گرفته و داخل آن با نقوش اسلیمی پرشده است. نقوش اسلیمی به‌صورت پیچ در پیچ، حلزونی و درهم‌تنیده قرار گرفته‌اند. در بالا و پائین ترنج، سرترنج‌هایی به‌صورت گل نیلوفر مشاهده می‌شود. نقش دیگر جلد عبارت است از چهار نقش تزئینی که در چهار گوشه دفته جلد رویی به‌کاررفته است. این چهار نقش، لچکی کنگره‌دار نامیده می‌شود. لچکی‌های کنگره‌دار همانند داخل ترنج، با نقوش اسلیمی به‌صورت پیچ در پیچ، حلزونی و درهم‌تنیده ترسیم شده‌اند.

تزئین دیگری در حاشیه‌های جلد قرار دارد که به‌صورت یک قاب بر اطراف لبه جلد تکرار شده است. این نقش زنجیره نامیده می‌شود. زنجیره یا همان دانه تسبیح، ریسمانی یا طنابی با تکرار نقش‌های ساده و کوچک همچون دایره، بیضی، نقطه توخالی (مانند دانه‌های تسبیح) و انحنای

مانند پرشده است. در سرطلبه‌دار (لسان) نسخه قرآنی، در حاشیه آن زنجیره یا طناب قرار دارد. دو لچکی کنگره‌دار در کنج‌های قاب قرار دارد. در کتیبه‌های بازوبندی و کنجی همانند جلد رویی و پشتی، مشبک حصیری و نقوش حصیر مانند مشاهده می‌شود. در لبه سرطلبه‌دار، ترنجی کوچک روی جلد ایجاد شده که همانند ترنج روی جلد درون آن از گل‌ها و برگ‌های اسلیمی پرشده است. استفاده از نقوش اسلیمی در این جلد کاربرد داشته و می‌توان عنوان کرد که نقوش اسلیمی، معمولاً از انواع برگ، گل و برگچه، غنچه و شاخه تشکیل شده است. برخی از تذهیب‌هایی که در قرآن وجود دارد شبیه درخت هستند که در حاشیه قرآن‌ها به‌کار

می‌روند. این آرایه‌ها در قرآن می‌تواند به‌نوعی متجلی عالم قدس و نشان از بهشت باشد. اسلیمی دارای پیچ و خم‌های متعدد که چونان درختی یا درختچه‌ای پیچان که ساقه، شاخه و برگ‌های آن به هم درآمیخته و در هم چنگ زده باشد و یا ختایی گونه‌ای از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک‌تر از اسلیمی است و دارای نقوش پیچ در پیچ گل و بوته است. حرکت ترنج به‌کاررفته در این نسخه می‌تواند به تعبیری حرکت معنایی جمله (انا لله و انا الیه راجعون) باشد که الگویی ذهنی و حسی و حرکتی است که به داخل محیط چرخش کرده و حرکتی درون‌گراست.



تصویر ۲-۳: جزئی از تصویر (۲)



تصویر ۲-۲: جزئی از تصویر (۲)



تصویر ۱-۲: جزئی از تصویر ۲

#### جدول ۲: ویژگی‌های طرح و نقش در جلد قرآن‌های دوره تیموری (مأخذ: نگارندگان)

قرآن کریم به شماره	۱۳۷	۶۶	۲۱
تنوع نقوش	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی
دایره رنگی	طلایی	بدون رنگ	بدون رنگ
ترکیب‌بندی	نقوش پراکنده، فضاهاى خالی زیاد، متقارن و قرینه	نقوش پراکنده، فضاهاى خالی زیاد، متقارن و قرینه، کم‌کار و ساده	نقوش پراکنده، فضاهاى خالی زیاد، متقارن و قرینه، کم‌کار و ساده
لچکی‌ها	بدون لچک	لچک بسیار ساده	لچک کنگره‌دار
حاشیه‌ها	حاشیه ساده و حاشیه نقش‌دار ساده، پهن و باریک	حاشیه ساده، باریک	حاشیه ساده و حاشیه نقش‌دار ساده، پهن و باریک
کتیبه‌ها	بازوبندی ساده، ۹۰ درجه	ندارد	نقوش هندسی از نوع مشبک، ساده و بدون نوشته
شمسه-ترنج	دارای ترنج، سرترنج ساده	دارای ترنج، سرترنج ساده (گل لوتوس)	دارای ترنج، سرترنج ساده (گل لوتوس)

به‌طورکلی جلدهای قرآن محفوظ در آستان قدس رضوی مربوط به دوره تیموری، دارای خصوصیات و ویژگی‌های زیر هستند: استفاده از نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی) با شکل ترنج، اشکال نباتی مشبک و طرح‌های گل و ابر به سبک چینی، نقوش هندسی، طرح‌های تذهیب (اسلیمی)، لچک و ترنج، استفاده از حاشیه در جلد (حاشیه

ساده و حاشیه نقش‌دار ساده، با دو خط موازی، نقوش هندسی ساده، به‌صورت پهن و باریک)، نبود تنوع نقوش بر روی جلدها، ساده و بی‌آلایش، در فضای کل کادر جلد، نقوش پراکنده، فضاهاى خالی زیاد، متقارن و قرینه، دارای ترتینات کم و پس‌زمینه ساده

## نمونه‌های منتخب دوره صفوی



تصویر ۶: جلد قرآن کریم به شماره ۲۲۴. قرن ۱۱ق (مأخذ: مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی)



تصویر ۵: جلد قرآن کریم به شماره ۱۲۰. قرن ۱۱ق (مأخذ: مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی)



تصویر ۴: جلد قرآن کریم به شماره ۲۹۱. قرن ۱۱ق (مأخذ: مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی)

جدول ۲: مشخصات فنی و ساختاری جلد قرآن‌های دوره صفوی (مأخذ: نگارندگان)

۲۲۴	۱۲۰	۲۹۱	قرآن کریم به شماره
خطی	جزوه قرآنی	خطی	نوع قرآن
مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی	مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی	مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی	محل نگهداری
کامل	کامل	کامل	وضعیت نسخه
قرن ۱۱ق	قرن ۷ق	قرن ۱۱ق	تاریخ کتابت
قرن ۱۱ق	قرن ۱۱ق	قرن ۱۱ق	تاریخ ساخت جلد
قرن ۱۳ق (۱۲۷۲ق، ماه ۴)	قرن ۶ق (۵۰۴ق، ماه ۱۲)	قرن ۱۱ق (۱۰۵۱ق)	تاریخ وقف
شاهزاده محمد یوسف افغان بن شاهزاده ملک قاسم	ابورشید بن عبدالوهاب البردینی الرازی	علیرضا خان در دوران سلطان عبدالله قطبشاه	واقف
نامعلوم	یاقوت مستعصمی	حسینی عبدالقادر	کاتب
نامعلوم	نامعلوم	نامعلوم	سفارش‌دهنده
سوخت	سوخت	سوخت	نوع جلد
ثلث	ریحان	نسخ	نوع خط (متن عربی)
وزیری	وزیری بزرگ		قطع کتاب (تقریبی)
طول: ۳۹/۵، عرض: ۲۵	طول: ۳۵، عرض: ۲۳	طول: ۴۲، عرض: ۲۸	اندازه کتاب (سانتی‌متر)
از حیث خط نسخ و ثلث جلی و تذهیبات و صفحه‌آرایی و حواشی تفسیری و جلد سوخت و ضریب ممتاز نفیس.	از حیث خط ریحان ممتاز، کامل بودن نسخه، تاریخ، تحریر، تذهیبات و جلد سوخت و روغنی بسیار نفیس.	از حیث خط نسخ و رقاع و نستعلیق و ریحان ممتاز و از حیث تذهیبات لوح و سرلوح و سر سوره‌ها و جلد سوخته ضریب زراندود نفیس.	امتیاز نسخه
عالی	ممتاز	ممتاز	درجه خط (متن عربی)
کتابت (از ۳/۴ تا ۱/۵)	کتابت (از ۳/۴ تا ۱/۵)	سرفصلی (از ۱/۵ تا ۲).	دانگ قلم (متن عربی) (میلی‌متر)

تعداد سطر (متن عربی)	۱۲	۷	۱۲
نوع کاغذ	کشمیر	-----	متن و حاشیه
رنگ کاغذ	حنایی	حنایی	نخودی
نوع مرکب (متن عربی)	مشکی	مشکی	مشکی
اندازه اوراق	۲۲۶- طول: ۴۱، عرض: ۲۸	۴۴- طول: ۱۶/۵، عرض: ۱۰	۳۷۷- طول: ۲۹، عرض: ۲۵/۵

#### نمونه ۴: قرآن کریم به شماره ۲۹۱

فواصل آیات: گوی زرین اخترنا. سایر تزیینات: دو صفحه اول و دوم، یک دارای حاشیه مضرسی با دو سر سوره مستطیلی و متن ترنج کوبی همگی مذهب و مرصع که آیه قل لئن اجتمعت در دو ترنج به سفیدآب تحریری و قلم رقاع نوشته شده است. دو صفحه سوم و چهارم دو لوح حاشیه مضرسی نیم ترنجی متن و شش نیم ترنج مذهب و فواصل آیه نقوش تزیینی اسلیمی و حقابی سوره حمد در دو ترنج میانی در دو صفحه به سفیدآب تحریروار درج است. همگی مذهب و مرصع. صفحه پنجم سرلوح نیم ترنجی با سر سوره مستطیلی و زراندوزی مرصع بین سطری حاشیه همه صفحات نقوش تشعیری ممتاز. جدول زر و الوان. دو لوح حاشیه مضرسی مشابه آغاز که سوره فلق و ناس در هر یک درج است به سفیدآب. دو صفحه مذهب با حاشیه نیم ترنجی متقابل متن. شش سرسوره مستطیلی با کتیبه‌های ترنجی به لاجورد و زر. دعای ختم قرآن به زر تحریری جلی فالنامه حاشیه مضرسی با خانه‌های دو ستونی. فال به خط نستعلیق و سفیدآب تحریر هر خانه یک مطرع چهار صفحه همگی مذهب و مرصع. تزیینات: درون و برون: جلد: عطف‌گذاری و تسمه‌اندازی شده است. درون: ترنج و چهار ابروی سوخته و یک ترنج مثنی ضربی با نقوش اسلیمی ماری. حاشیه یک ردیف کتیبه‌های بازوبندی زرین با کتابت آیت‌الکرسی و یک ردیف کتیبه‌های بازوبندی سوخته. برون: متن ضربی با نقوش گل و برگ اسلیمی ابری. حاشیه اول کتیبه‌های ضربی زراندود و حاشیه دوم کتیبه‌های بازوبندی سوخته بر تیماج مشکی. نقش و سجع مهر: آغاز: پشت اثر هشت مهر وجود دارد. امتیاز نسخه: از حیث خط نسخ و رقاع و نستعلیق و ریحان ممتاز و از حیث تذهیبات لوح و سرلوح و سرسوره‌ها و جلد سوخته ضربی زراندود نفیس.

ارزش نسخه: نفیس. روش تهیه: وقفی: نورستی، بنت علی بن محمد المعروف به صلاح النیشابوری. جلد با استفاده از نقوش ترنج، لچکی کنگره‌دار و طلاکوبی تزیین شده است. در این جلد، نقوش ترنج، سرترنج و نقش لچک به کار رفته است. داخل این نقوش با استفاده از نقوش اسلیمی تزیین شده است. در داخل قاب دفته و جلد رویی، ترنج که یادآور چلیپا است قرار دارد و درون آن از گل‌های اسلیمی نقش شده است. این ترنج داخل ترنج بزرگ‌تری که از نقوش اسلیمی ابری و یا ماری تشکیل شده، قرار دارد. حاشیه یک ردیف کتیبه‌های بازوبندی زرین و یک ردیف ترنجک سوخته با زقنیه سبز برکمان عناجی و متن ضربی با نقوش گل و برگ و نقوش اسلیمی ابری و یا ماری و حاشیه بعدی کتیبه‌های بازوبندی ضربی به رنگ لاجوردی با نقوش گل و برگ اسلیمی ابری و ترنجک‌های به رنگ قرمز. گل‌های اسلیمی از جمله نقش‌های پرکاربرد در این جلد هستند. این گل‌ها در داخل نقش‌های اصلی چون ترنج، لچکی و کتیبه بازوبندی‌ها و ترنجک‌ها در قالب بوستانی خیالی با گل‌ها و شاخه‌های رقصان جای گرفته‌اند. جلد دارای دو حاشیه ریسمانی یا طنابی است که با تکنیک طلاکوبی تزیین شده که البته بیشتر آن از بین رفته است. نقوش گیاهی، در غالب موارد داخل ترنج یا لچک و یا حاشیه‌ها را مزین نموده و وقتی با رنگ طلا پیوند می‌خورند، عالمی خیالی و پایدار پدید می‌آورند که غیرقابل وصف است. انواع گل‌های ریز و درشت و شاخ و برگ‌های ظریف با قلم‌گیری‌های طلایی یا رنگین استفاده شده است. جلدی با قلم‌گیری‌های ظریف و رنگ‌های طلا و دل‌انگیز، بوستانی خیالی و زیبا از گل‌ها و برگ‌های گوناگون را در تداعی نموده که دارای دو حاشیه باریک است که بسته به نوع و نقش‌های حاشیه فرق دارد.



تصویر ۲- جزئی از تصویر ۴



تصویر ۴-۱: جزئی از تصویر ۴

### نمونه ۵: قرآن کریم به شماره ۱۲۰

فواصل آیات: گوی زرین اخترنما. ختایی هشت‌پر. سایر تزیینات: صفحه اول دارای کتیبه زرین (زمینه به سرخی) پیوسته به ترنج نشانه‌ها در حاشیه میان قرص زرین شمسه مانند یا قندیلی شکل سرسوره به زر و تحریر مشکی در کنار آن ترنج. جلد با استفاده از نقوش ترنج، لچکی کنگره‌دار و طلاکوبی، گل‌های رنگی تزیین شده است. در این جلد، نقوش ترنج، سرترنج و نقش لچک به‌کاررفته و داخل این نقوش با استفاده از نقوش اسلیمی تزیین شده است. در داخل قاب دفته و جلد رویی، ترنجی زیبا قرار دارد که درون آن ترنج کوچک‌تری مشاهده می‌شود و درون آن از نقوش اسلیمی ابری نقش شده است. ترنج داخل ترنج بزرگ‌تر از نقوش گل و برگ‌های اسلیمی ابری و یا ماری تشکیل شده، اما به‌صورت نازک‌تر و ظریف‌تر از نقوش داخل ترنج بزرگ‌تر. حاشیه یک ردیف کتیبه‌های بازبندی زرین و یک ردیف ترنجک که با نقوش گل و برگ و نقوش اسلیمی ابری و یا ماری و حاشیه بعدی کتیبه‌های بازبندی ضربی با نقوش گل و برگ اسلیمی ابری به رنگ طلایی قرار دارند. گل‌های اسلیمی و گل‌های سرشار از رنگ از جمله نقوش‌های پیکاربرد در این جلد هستند. این گل‌ها در داخل نقوش‌های اصلی همچون ترنج، لچکی و حاشیه بازبندی‌ها و ترنجک‌ها در قالب بوستانی خیالی با گل‌ها و شاخه‌های رقصان جای گرفته‌اند. جلد دارای دو حاشیه ساده به رنگ طلایی است. نقوش گیاهی در غالب موارد داخل ترنج یا لچک و یا حاشیه‌ها را مزین ساخته و هنگامی که با رنگ طلا پیوند

می‌خورند، عالمی خیالی و پایدار پدید می‌آورند که غیرقابل وصف است. انواع گل‌های ریز و درشت و شاخ و برگ‌های ظریف با قلم‌گیری‌های طلایی یا رنگین استفاده شده است. با قلم‌گیری‌های ظریف و رنگ‌های طلا و دل‌انگیز، بوستانی خیالی و زیبا از گل‌ها و برگ‌های گوناگون را در میان جلد تداعی شده است. دارای حاشیه نقش‌دار ساده و پیچیده است که بسته به نوع و نقوش‌های حاشیه فرق دارد. در وسط دفته جلد رویی، ترنج قرار گرفته و داخل ترنج با گل‌ها و نقوش اسلیمی ابری پر شده است. در بالا و پایین ترنج با فاصله، سرترنج‌هایی به شکل چلیپا و درون آن‌ها با نقوش اسلیمی ابری پر شده است. نقش دیگری که در جلد مشاهده می‌شود، چهار نقش تزیینی است که در چهار گوشه دفته و جلد رویی به‌کاررفته که به‌گونه‌ای دو لچکی روبرو یکدیگر به هم وصل شده‌اند. این چهار نقش، لچکی کنگره‌دار است که همانند داخل ترنج، با نقوش اسلیمی ابری و گیاهی ترسیم و نقوش با رنگ طلایی مشخص شده است. در رویه و پشت جلد، همچنین گل، غنچه، برگ استفاده شده است؛ با رنگ‌های متنوع. گل‌ها از نماهای مختلف، روبرو، نمای پهلو کار شده است. ترکیب گل‌های متنوع و گوناگون که با ترکیبی متراکم از گل‌ها و غنچه‌ها در کنار یکدیگر چیده شده‌اند و در وسط جلد قرینه است و بر روی زمینه تیره قرار دارد. رنگ و سایه‌پردازی ساده و بی‌پیرایه است و هنرمند با تکنیک پرداز گل را سایه زده است.



تصویر ۵-۲: جزئی از تصویر ۵



تصویر ۵-۱: جزئی از تصویر ۵

### نمونه ۶: قرآن کریم به شماره ۲۲۴

فواصل آیات: گوی زرین اخترنما. سایر تزئینات: صفحه اول دارای کتیبه زرین (زمینه به سرخی) پیوسته به ترنج نشانه‌ها در حاشیه میان قرص زرین شمسه مانند یا قندیلی شکل سرسوره به زر و تحریر مشکی در کنار آن ترنج کوچک زرین. نوع جلد: تیماج ضربی. قطع و اندازه کتاب: رقعی. طول: ۱۶/۵. عرض: ۱۰. تاریخ ساخت: قرن ۱۱ ق. سایر تزئینات: دو صفحه اول و دوم جدول زر و الوان میانه جدول هر یک دارای ترنج کوکی مذهب و مرصع دایره میانی زرپوش آیه: قل لئن اجتمعت الانس و [...] به رقاع و سفیدآب دو صفحه سوم و چهارم هر یک لوح لولائی مضرسی تمامی مذهب و مرصع با حاشیه‌سازی و دو سرلوح با کتیبه‌های ترنجی و دو ستون و ترنج مزدوج متن که میانی زرپوش که در هر دو صفحه سوره حمد نوشته شده به نسخ و سفیدآب تحریری. صفحه پنجم سرلوح نیم‌ترنجی مضرسی با یک سرسوره مستطیل مذهب و مرصع و کتیبه ترنجی زرپوش مرصع متن صفحه اول دو سطر جلی و دوم سه سطر با زراندازی مرصع طرین سطرهای کوتاه مستطیل. مذهب. تمام صفحات دارای جدول و کمند به زر و الوان و طرفین سطرهای کوتاه نقوش گل و برگ. فواصل آیات کتیبه زرین و رنگین در هر لوح که دعای ختم تلاوت به سفیدآب و زر تحریردار در دو ۷ مضرسی متن صفحه کتاب شده است نعلم جلی چهار صفحه بعد اولی با سرلوح مذهب و مرصع همانند صفحه پنجم با جدول متن دو

صفحه اول زرپوش و دو صفحه دوم رنگین که پرکار فالنامه به سفیدآب و مرکب کتابت شده است. در این جلد، نقوش ترنج، سر ترنج و نقش لچک به‌کاررفته است. داخل این نقوش با استفاده از نقوش اسلیمی تزئین شده است. در داخل قاب دفته و جلد، ترنج قرار دارد و درون آن از گل‌های اسلیمی نقش شده است. حاشیه یک ردیف کتیبه‌های بازبندی زرین و یک ردیف ترنجک سوخته با زقنیه طلایی و متن ضربی با نقوش گل و برگ و نقوش اسلیمی ابری و یا ماری و حاشیه بعدی کتیبه‌های ساده به رنگ طلایی با نقوش گل و برگ اسلیمی ابری. گل‌های اسلیمی، ابری و ماری از جمله نقوش‌های پرکاربرد در این جلد هستند. این گل‌ها در داخل نقوش‌های اصلی همچون ترنج، لچکی و کتیبه بازبندی‌ها و ترنجک‌ها در قالب بوستانی خیالی با گل‌ها و شاخه‌های رقصان جای گرفته‌اند. نقوش گیاهی، در غالب موارد داخل ترنج یا لچک و یا حاشیه‌ها را مزین کرده‌اند و وقتی با رنگ طلا پیوند می‌خورند، عالمی خیالی و پایدار پدید می‌آورند که غیرقابل وصف است. انواع گل‌های ریز و درشت و شاخ و برگ‌های ظریف با قلم‌گیری‌های طلایی یا رنگین استفاده شده است. با قلم‌گیری‌های ظریف و رنگ‌های طلا و دل‌انگیز، بوستانی خیالی و زیبا از گل‌ها و برگ‌های گوناگون در میان جلد تداعی شده است. دارای دو حاشیه پهن است که بسته به نوع و نقوش‌های حاشیه فرق دارد. در این نمونه، از عناصری همچون گل‌های اسلیمی و ختایی با گل‌های ریز و درشت همراه با حلقه‌های ابری، ماری

برخی از تذهیب‌هایی که در قرآن وجود دارد شبیه درخت هستند که در حاشیه قرآن‌ها به کار می‌روند. این آرایه‌ها در قرآن می‌تواند به‌نوعی متجلی عالم قدس و نشان از بهشت باشد. در ساخت نسخه قرآنی ۲۲۴، طلا نقش بسزایی دارد.



تصویر ۶-۲: جزئی از تصویر (۶)

بهره گرفته شده و از طلاکاری به میزان زیادی استفاده شده و نقوش بر روی زمینه‌های طلایی ایجاد شده‌اند. ابر در نقاشی ایرانی کاربرد فراوان داشته و استفاده از نقوش ختایی در این جلد کاربرد دارد. می‌توان عنوان کرد که نقوش ختایی، معمولاً از انواع برگ، گل و برگچه، غنچه و شاخه تشکیل شده است.



تصویر ۶-۱: جزئی از تصویر (۶)

جدول ۴: ویژگی‌های طرح و نقش جلد قرآن‌های صفوی (مأخذ: نگارندگان)

قرآن کریم به شماره	۲۹۱	۱۲۰	۲۲۴
تنوع نقوش	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی، استفاده زیاد از نقش ابری	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی، استفاده از نقوش گل، گل‌های بزرگ، رنگین و شاد	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی، استفاده از نقوش گل
دایره رنگی	طلایی	طلایی، سبز، قرمز (سرخ)، آبی (لاجوردی)، سفید، مشکی	طلایی، آبی
ترکیب‌بندی	فضاهای خالی کم، متقارن و قرینه، پرکار، ظریف	فضاهای خالی کم، متقارن و قرینه، پرکار، ظریف	فضاهای خالی کم، متقارن و قرینه، پرکار، ظریف
لچکی‌ها	لچکی کنگره‌دار	لچکی کنگره‌دار متصل	لچکی کنگره‌دار
حاشیه‌ها	حاشیه ساده، نقش‌دار ساده، پیچیده و پرکار، پهن و باریک	حاشیه ساده، نقش‌دار ساده، پیچیده و پرکار، پهن و باریک	حاشیه ساده، نقش‌دار ساده، پیچیده و پرکار، پهن و باریک
کتیبه‌ها	بازوبندی طرح‌دار، ترنجک	بازوبندی طرح‌دار، ترنجک	بازوبندی طرح‌دار، ترنجک
شمسه-ترنج	دارای ترنج، سرترنج طرح‌دار طلاکوب	دارای ترنج، سرترنج طرح‌دار طلاکوب	دارای ترنج، سرترنج طرح‌دار طلاکوب

و شاد، نقوش هندسی از نوع مشبک، طرح‌های تذهیب (اسلیمی و ختایی) و لچک و ترنج، شمسه، استفاده از حاشیه در جلد (حاشیه ساده، نقش‌دار ساده و پیچیده پرکار، با طراحی‌های حلزونی و نقوش متنوع با حواشی پهن و

به‌طورکلی جلدهای قرآن محفوظ در آستان قدس رضوی مربوط به دوره صفوی، دارای خصوصیات و ویژگی‌های زیر هستند: استفاده از نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی. نقوش گل و مرغ، گل‌های رنگین

باریک). تنوع نقوش بسیار زیاد بر روی جلد‌ها، در فضای کل کادر جلد، نقوش متنوع، فضاهای شلوغ و رنگین، متقارن و قرینه، دارای تزیینات بسیار زیبا و شلوغ، پس‌زمینه رنگی و

جدول ۵: تطبیق اطلاعات مربوط به طرح و نقش در جلد قرآن‌های دوره‌های تیموری و صفوی (مأخذ: نگارندگان)

دوره تاریخی	دوره تیموری	دوره صفوی
طرح و نقش		
کتیبه‌ها	بازوبندی ساده، ۹۰ درجه، نقوش هندسی از نوع مشبک	بازوبندی طرح‌دار، ترنجک
حاشیه‌ها	حاشیه ساده، نقش‌دار ساده، پهن و باریک	حاشیه ساده، نقش‌دار ساده، پهن و باریک، پیچیده و پرکار
لچکی‌ها	ساده و کنگره‌دار	کنگره‌دار
شمسه و ترنج	دارای ششمه، ترنج، سرتنج ساده (گل لوتوس)	دارای ترنج، سرتنج طرح‌دار طلاکوب
ترکیب‌بندی	نقوش پراکنده، فضاهای خالی زیاد، متقارن و قرینه	نقوش متنوع، فضاهای شلوغ، متقارن و قرینه
تنوع نقش	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی	نقوش اسلیمی (ابری، ماری، خرطومی)، گیاهی، ختایی، استفاده از نقوش گل و مرغ، گل‌های رنگین و شاد
دایره رنگی	طلایی	طلایی، سبز، قرمز (سرخ)، آبی (لاجوردی)، سفید، مشکی و زرد

### نتیجه‌گیری

ممتاز و بی‌نظیر جلدهای ضربی و سوخت و معرق بود که در نهایت سبب شهرت جهانی تجلید چرمی شد. از دوره صفوی، نسخه‌های خطی نفیس با جلدهای مجلل و زیبا برجای مانده است. در این دوره، تجربه‌های حاصل از جلدسازی دوره تیموری در قالب گونه‌ها و طرح‌های متنوع همراه با طلاکاری و رنگ‌آمیزی رواج و کاربرد فراوان داشته است. در دوره‌های مختلف تاریخ هنر تمدن اسلامی که اوج آن در دوره‌های تیموریان و صفویان بود، زیباترین و نفیس‌ترین جلدهای چرمی سوخت برای حفاظت از محتوای ارزشمند کتاب‌های مهمی همچون قرآن کریم ساخته شدند. در پژوهش حاضر تعدادی از نسخه‌های قرآنی در دوره‌های تیموری و صفوی تحلیل و بررسی شد و در پایان تمامی ویژگی‌های هر دوره در جداولی مطرح شد که با توجه به تحلیل‌ها و تطبیق‌های به‌دست آمده در بررسی جلدهای این دو دوره، به نظر می‌رسد نتایج ذیل در مورد این تحقیق و پژوهش قابل استنباط و استدلال باشد: ۱. در دوره تیموری، موضوع نقوش بیشتر شامل نقوش گیاهی است. طراحی

هنرمندان ایرانی در عرصه هنر به‌ویژه در هنرهای کتاب‌آرایی و تجلید، سرآمد سایر اقوام بوده‌اند. خلاقیت‌های متنوع هنرمندان و سلیق استفاده‌کنندگان و متقاضیان و نیز نوع کاربرد آنان سبب شده است تا انواع مختلفی از فنون و آثار در اندازه‌ها و کیفیت‌های متنوع پدید آید. به‌طورکلی، سیر تحول هنرهای کتاب‌آرایی ایران اسلامی تا قرن دوازدهم هجری قمری، گویای رشد غیرقابل وصف این هنر بوده و این رشد از ایران به دیگر سرزمین‌های اسلامی انتقال یافته و سبب تعالی آن در جهان اسلام شده است. نقش‌ها، شکل‌ها، اندازه‌ها و مواد مورد استفاده در هنرهای تجلید، متناسب با دانش، تجربه و نیاز فرهنگ اسلامی هر دوره، از سادگی، ضعف و کم‌رنگی به تدریج به پیچیدگی، قدرت و قوام توسعه یافته و در محدوده آموزه‌های اسلام به رشد خود ادامه داده است. دوره تیموری با تلفیق تجلید گذشته و خلاقیت‌های نو در صنعت جلدسازی، موجب نوزایی این هنر در اسلام شد. تحول اساسی در دوره تیموری، اجرای

از قاب‌بندی واقع شده‌اند. فضاهای خالی در جلد وجود دارد و معمولاً ترکیب‌بندی، متقارن و قرینه است، درحالی‌که در دوره صفوی، نقوش متنوع و در تمامی قاب منتشر شده‌اند. ترکیب‌بندی نیز به صورت متقارن و قرینه است. فضاهای کادر سرشار از نقوش الوان، پرزرق و برق و زیبا هستند. به‌طور کلی، جلد‌های قرآنی محفوظ در مرکز نسخ خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی و موزه قرآن و نفایس مربوط به دوره تیموری ساده‌تر و به دور از تزئینات زیاد ایجاد شده است، درحالی‌که در دوره صفویه به تزئینات و آراستن ظاهری جلد تأکید شده است و بر زیبایی و جلب توجه بیننده بر آن، توجه داشتند.

### Resources

- Adibboroumand, A. A. (1978). *Oiled volumes: A collection of fifteen discourses on traditional binding* (I. Ghaderi, Ed.). Tehran University Press.
- Afrogh, M., & Norouzi Talab, A. (2010). Religious concepts in the art of the Safavid era: A historical view (Carpet weaving, calligraphy, and painting). *Journal of Culture-Communication Studies*, 11(10), 7-49.
- Dadmohammadi, K. (2016). Comparative study of volumes of the Timurid period and the Egyptian states from the perspective of design and pattern. *International Conference on Architecture, Urban Planning, Civil Engineering, Art and Environment: Future horizons, look to the past*, Isfahan.
- Dimand, M. S. (1986). *Guide to Islamic industries* (A. Faryar, Trans.). Scientific and Cultural Publications.
- Ghafarpouri, S. (2017). Evolution of illumination on Qurans of Astan Qods Razavi from the beginning to the Qajar period. *Negareh Journal*, 12(42), 5-19. <https://doi.org/10.22070/negareh.2017.525>
- Mahvan, F. (2016). *Visualization of the Shahnameh: Transition from text to image*. Moein Publications.
- Mayelheravi, N. (2022). *Book layout in Islamic civilization: Glossary of book layout systems* (Vol. 2). Islamic Researches Foundation.

نقوش، با استفاده از خطوط نازک و ضخیم (تندی و کندی) حاصل از قلم‌مو، به کار گرفته شده، تلفیق نقوش اسلیمی و خط با فشردگی زیاد، روش اجرای نقوش به صورت قرینه‌سازی و تکرار منظم، ترکیب‌بندی متنوع به‌ویژه با طراحی حاشیه، متن، سرلوح و نقش مرکزی است. در دوره صفوی، نقوش شامل گیاهی گردان (ختایی و اسلیمی)، انواع گل‌های عباسی و اسلیمی (ساده، توپُر، گلدار، برگ، ماری)، بهره‌گیری از انواع نقوش در ترکیب‌های گوناگون (سطح، اندازه و شکل)، طرح‌ها و نقوش به انواع روش‌های قرینه‌سازی (معکوس، دورانی و آینه‌ای) و واگیرها (شعاعی و خطی) انجام شده و ترکیب‌های گوناگونی در ساختارهای تزنجی، لچک و تزنج، قندیلی و نظیر آن به کار گرفته شده است و می‌توان مطرح کرد که صنعت تجلید و جلدسازی دوره صفویه تحت تأثیر هنر جلدسازی دوره تیموری پیش رفته است و به‌طور تقریبی بیشتر نقوش استفاده شده در ساخت و تزئین جلد در هر دو دوره مشترک است. ۲. از اشتراکات جلد‌های قرآنی در دو دوره مذکور می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: استفاده از گل و بوته، نقوش اسلیمی با شکل تزنج و شمس، اشکال نباتی مشبک و طرح‌های گل و ابر به سبک چینی، نقوش هندسی، طرح‌های تذهیب (اسلیمی و ختایی)، نقوش گیاهی (طرح‌های گل و بوته)، لچک و تزنج، استفاده از حاشیه در جلد (با طرح‌های اسلیمی، گل و بوته و کتیبه‌دار، ابرهای چینی). افتراقات جلد‌های قرآنی در این دو دوره عبارت‌اند با وجود این‌که بیشتر نقوش استفاده شده در تزئین جلد‌ها مشترک هستند، اما به نظر می‌رسد که در دوره صفوی هنرمندان به‌وسیله رنگ‌های پرهیجان و گرم، درون نقوش را رنگ گذاشته و تنوع زیادی به جلد‌ها داده‌اند و به‌گونه‌ای حالتی رئالیسم و واقع‌گراتر از جلد‌های دوره تیموری است. نقوش جلد‌های دوره تیموری (نقوش اسلیمی، ابری، ماری، خرطومی، گیاهی، ختایی) ساده و دارای تزئینات کمتر هستند، درحالی‌که نقوش جلد‌های دوره صفویه غیر از نقوش اسلیمی، ماری ابری، ختایی، از نقوش گل و مرغ «گل‌های رنگین و شاد» نیز بهره برده‌اند و نقوش، سرشار از رنگ هستند و می‌توان بیان داشت حالتی حجم‌دار و پرتحرک مشاهده می‌شود. در ترکیب‌بندی جلد‌های قرآنی، دوره تیموری دارای نقوش پراکنده هستند که در هر قسمتی

- Mohammadidashtaki, M. (2015). *Volume of the Timurids to the Qajar period*. Retrieved from <https://www.cgie.org.ir/popup/fa/system/contentprint/156215>
- Mousavilar, A., Masoudiamin, Z., & Moravej, E. (2018). Showcasing the role of Toranj pattern in Islamic arts: A case study of rugs, cover of the Quran, and covers of the Safavid era Shahnameh. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 9(2), 107-118. <https://doi.org/10.22051/jjh.2018.9769.1104>
- Najjarpour Jabbari, S. (2016). Concepts of Quranic illuminations in the Safavid era. *Negareh Scientific and Research Quarterly*, 40, 33-47.
- Pakbaz, R. (2016). *Encyclopedia of art*. Contemporary Culture.
- Pope, A. U. (2014). *The history and forms of Iranian painting* (Y. Ajhand, Trans.). Mola Publications.
- Rostami, M. (2013). *Iranian bookbinding from the Seljuqs to the Qajars*. Matn Publications.
- Saba, M. (1960). *Iranian volumes*. *Art and Architecture: Art and People*, (49), 34-35.