

تحلیلی بر مصاحف قرآنی مکتب هرات بر اساس منابع آستان قدس رضوی

وحید توسلی*

چکیده

با توجه به جایگاه هنری مکتب هرات در تمدن اسلامی، اهمیت شناخت ویژگی‌های آرایه‌ها و تزیینات این مکتب هنری امری ضروری است. در این پژوهش به روش تحلیلی و توصیفی به طبقه‌بندی تذهیب مصاحف قرآنی این مکتب هنری و بررسی و مشاهدهٔ ۳۰۰ قرآن خطی متعلق به قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری پرداخته شده است. از میان این مصاحف، ۴۰ مصحف نفیس قرآنی که ویژگی‌های تذهیب مکتب هرات را بهتر ارائه نموده‌اند جهت این پژوهش استفاده شده‌اند. جهت تحلیل تذهیب مصاحف قرآنی مکتب هرات، تزیینات در سه بخش کلی شامل تزیینات اوراق آغازین (افتتاحیه)، تزیینات همراه متن و تزیینات اوراق پایانی (اختتامیه) تقسیم‌بندی شده و در نهایت نتایج به‌دست آمده در ارتباط با ویژگی‌های آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات ارائه شده است. کلیدواژه: مکتب هرات، دورهٔ تیموری، تذهیب، مصاحف قرآنی، کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

* مدیر اسناد و کتابخانهٔ پژوهشکدهٔ نوین شهر معنوی ثامن



مقدمه

ارجمندترین و مهم‌ترین ودیعه‌ای که خداوند در قالب کلام در اختیار انسان گذاشته، همانا کتاب قدسی قرآن است. هنرمندان صاحب‌ذوق، تزیین و آراستن این کتاب مقدس را رسالتی الهی می‌شمارند که با عنایات مخصوص خداوندی بر عهده آنان گذاشته شده است. اهتمام مسلمانان در زیباسازی مصاحف قرآنی، تنها در کتابت و خوشنویسی آن تجلی نیافت و تذهیب و تجلید مصاحف را نیز در بر گرفت. آرایه‌ها و تذهیب مصاحف قرآنی، یکی از ارکان اساسی شناسایی مصاحف قرآنی است. در هنر تذهیب، مذهبیان جهت فهم بهتر مطالب، به ترسیم ریزه‌کاری‌ها، ظرافت‌ها، حسن ترکیب رنگ‌ها، به‌وجود آوردن اشکال بدیع و زیبا و آراستن صفحات کتاب به صور گوناگون می‌پردازند. در حقیقت کیفیات مختلف تهیه کتاب در یک کشور، نماینده مراحل مختلف تمدن، ذوق، تجمل و ثروت اهالی آن کشور است و مکاتب هنری ایران، پر از این آثار ذوق و لطف طبع است (بیانی، ۱۳۵۳: الف).

در روند تکامل هنرهای کتاب‌آرایی، مکتب هرات یکی از مقاطع خاص و درخور توجه هنر کتاب‌آرایی ایران است. شهر هرات در بیشتر دوره‌های تاریخی از مهم‌ترین شهرهای خراسان بزرگ بوده است؛ اما بی‌تردید اوج رونق و شکوفایی هنر کتاب‌آرایی مربوط به دوره تیموریان است (کاوسی، ۱۳۸۹: ۵۱). در کتاب‌آرایی مکتب هرات، هنرهای نگارگری، خوشنویسی، تذهیب و تشعیر در یک هم‌سویی واحد، کنار یکدیگر قرار گرفته و شاهکارهای بی‌بدیلی را به‌وجود آورده‌اند. در عریضه احمدبن‌عبدالله حجازی در این باب آمده است: در کتابخانه هر یک از ایشان (امیران تیموری شامل ابراهیم سلطان، بایسنغر، الغبیک و شاهرخ میرزا) جماعتی از فضلا، از ناسخ و مذهب و مصور و صحاف، بودند که ایشان را در عالم نظیری نبود (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹: ۲۸۸). در مکتب هرات، کتاب‌آرایی قرآن و هنرهای مرتبط با آن به اوج خود رسید. این نسخه‌ها چه از نظر موضوع و خط، چه از روی آرایش هنری (تصویر، تذهیب، نقاشی، تجلید) در آن عصر قدردان زیاد داشت و به هر طرف ارمغان برده می‌شد (حبیبی، ۱۳۵۵: ۳۷). اغلب مورخین و محققین هنر ایران معتقدند که این مکتب نقطه اوج نقاشی ایرانی است و هنرمندان آن به درجه‌ای از توانایی‌های هنری دست پیدا کرده بودند که نه تنها مکاتب و هنرمندان ماقبل خود را تحت تأثیر قرار دهند، بلکه هنرمندان و مکاتب اعصار بعد از آنها نیز در دامنه تأثیراتشان قرار گیرند (گودرزی، ۱۳۸۴: ۵-۳۴).

توانایی هنرمندان مکتب هرات موجب به‌وجود آمدن تغییرات زیادی در سبک اجرای تذهیب این دوره گردید، به‌طوری‌که در ابتدا مکتب هرات میراث گذشتگان مورد اقتباس قرار گرفت و در انتها، دستاوردهای هنریش با تغییرات فراوان به مکتب بعدی انتقال پیدا کرد. این تفاوت هنری در ابتدا و انتهای مکتب هرات،

زمینه‌ساز دسته‌بندی تزیینات مکتب هرات شد. هنر کتاب‌آرایی مکتب هرات را می‌توان به دو دوره اولیه (زمان حکومت شاهرخ، از سال ۸۰۷ تا ۸۵۰ ق) و ثانویه (زمان سلطنت حسین بایقرا، از سال ۸۷۵ تا ۹۱۶ ق) تقسیم‌بندی کرد؛ زیرا این مکتب در یک ظرف زمانی تقریباً یک‌صدساله، دو مرحله نسبتاً متناقض را، به فراخور موضع و موضوع به نمایش می‌گذارد. گرچه این دو مرحله نیز باز همچون دو خط راه آهن در افق به هم می‌پیوندند و در کلیت خود، مکتبی به نام مکتب هرات را در تاریخ ثبت می‌کنند. ضوابط بنیادین این دو مرحله، گاه متناقض و گاه هم‌کنار، ارزش‌های ویژه‌ای را پدید می‌آورد که بر اعتبار و استقرار این مکتب می‌افزاید (آژند، ۱۳۸۷: ۱۱).

دوره اولیه مکتب هرات، شامل سلطنت شاهرخ و فرزندانش است. گروه معتقد است: «دوره حکومت واقعی تیموریان با سلطنت شاهرخ، فرزند تیمور، شروع شد... و او سه نفر از فرزندان خود را نایب مناب امپراتوری خویش ساخت: الغبیک در آسیای میانه (سمرقند)، بایسنقر میرزا در خراسان (هرات)، سلطان ابراهیم در فارس (شیراز)» (شراتو و گروه، ۱۳۷۶: ۳۵). بدین لحاظ می‌توان مکتب هرات را شامل حکومت شاهرخ بر هرات و همزمان حاکمیت بایسنغر و فرزندش علاءالدین دانست که با ایجاد کارگاه‌های هنری و حمایت و گسیل هنرمندان و صنعتگران شهرهای تبریز، شیراز و سمرقند به هرات سبب شکل‌گیری کانون و مکتب هرات شدند. در این مقطع، غنی‌سازی متقابل مکاتب مختلف هنری از طریق دستاوردهای استادان، روند سریع داشت که علت آن ارتباط وسیع بین مراکز هنری در آن دوره بود. به‌ویژه مهاجرت استادان و علائق مشترکی که به تاریخ، ادبیات و هنر در بین فرزندان شاهرخ وجود داشت، سبب اشتراکات و ارتباطات تنگاتنگ میان مکاتب سمرقند، هرات و شیراز گردید (اشرفی، ۱۳۸۲: ۵۲-۴۳).

دوره ثانویه مکتب هرات، همزمان با فرمانروایی سلطان حسین بایقرا بر شهر هرات است. پس از مرگ شاهرخ (۸۵۰ ق) تا آغاز پادشاهی حسین بایقرا (۸۷۲ ق) دوره‌ای از اغتشاش سیاسی و رکود هنری بر شهر هرات حاکم شد و پس از آن فضای آرام و شرایط فرهنگی موجود در هرات سبب شد که سلطان حسین با کمک وزیر باکفایتش، امیرعلیشیر نوایی، از حامیان پر و پاقرص هنر و ادب گردند (پاکباز، ۱۳۷۸: ۷۵-۷۶). مکتب هرات در این دوره یک شخصیت قوی و مستقلی را شکل داد و در میان سرزمین‌های فارسی‌زبان، به اوج رونق و رفاه رسید. به گفته بابر (۸۸۸-۹۳۷ ق)، که همزمان در هند حکومت می‌کرد: «در همه مناطق مسکونی جهان، هیچ شهری همچون هرات زیر نظر سلطان حسین بایقرا نبود، به‌خاطر کوشش‌های او، شکوه و زیبایی آن دو صد چندان شد» (سودآور، ۱۳۸۰: ۸۵) و از همین رو بازار هنرپروری و هنرآفرینی

تزیینات ظهريه

این تزیینات به شکل لوح مذهب و مرصع یا شمشه‌ای است که در اوراق قبل از شروع قرآن به جهت تزیین،^۴ روایت و حدیث،^۵ درج آیاتی درباره حرمت قرآن مکتوب،^۶ دعای افتتاح قرآن^۷ و نام محل نگهداری یا سفارش‌دهنده انجام نسخه، ترسیم می‌شدند و می‌توان نمونه‌های فراوانی از این تزیینات را در مصاحف قرآنی مشاهده نمود. در بررسی مصاحف قرآنی مکتب هرات در قرن نهم تا میانه قرن دهم هجری، این نوع تزیینات در دو جزوه قرآنی به شماره‌های ۳۱۴۶ و ۸۹۰ مشاهده می‌شود. عدم وجود تزیینات و تذهیب اوراق بدرقه یکی از تفاوت‌های مصاحف مکتب هرات با مصاحف دوره صفوی است.



قرآن - شماره: ۳۱۴۶



جزوه قرآنی - شماره: ۸۹۰

سرلوح

این تزیین در قسمت فرازین نخستین صفحه متن کتاب‌های خطی و مصاحف قرآنی ترسیم می‌شود. این نقش‌مایه در دو شکل مستطیل ساده یا هرمی، بر بالای کتیبه عنوان مشاهده می‌شود. با بررسی مصاحف قرآنی، مشخص شد سرلوح و کتیبه در ابتدای پنج جزوه قرآنی به شماره‌های ۵۹۳، ۶۱۷، ۴۲۸، ۸۱۵ و ۱۱۳۰۷ ترسیم شده‌اند. همه سرلوح‌ها، ساده و فاقد هرم (نیم‌ترنج) بوده، به جز جزوه قرآنی شماره ۸۱۵، همگی شرفه دارند. این سرلوح‌ها کتیبه‌ای به طرح قلم‌دانی و دوایری در دو یا چهار طرف دارند که شماره جزوه، با خط کوفی تزیینی و به رنگ لاجورد یا سفیدآب، در آنها کتابت شده است. در جزوه شماره ۸۱۵ به جای دوایر از سرترنج در طرفین طرح قلم‌دانی‌ترنجی بهره گرفته شده است. سه نمونه از جزوات بررسی شده، مزین به دو ستون در طرفین کتیبه با نقش‌های هندسی، گل و بوته و اسلیمی زر محرز بوده، همچنین در دو جزوه به شماره‌های ۱۱۳۰۷ و ۴۲۸ نشان شمشه متصل به کتیبه وجود دارد. به‌طورکلی اشتراکات زیادی بین طرح

در دوره فرمانروایی سلطان حسین گرم بود و عصر طلایی هنر نگارگری به وقوع پیوست (کاوسی، ۱۳۸۹: ۳۲۶).

با مرگ سلطان حسین بایقرا، حکومت‌های نوپنیا صفویان در ایران و شیبانیان در ماوراءالنهر ادعاهایی درباره این شهر داشتند، این شهر که بزرگترین مرکز فنی آن دوره بود، در سال ۹۱۳ق توسط شیبیک‌خان و سه سال بعد توسط شاه‌اسماعیل صفوی تصرف گردید و عده زیادی از نقاشان و هنرمندان شهر هرات مهاجرت کردند (حسن، ۱۳۲۰: ۱۱۶). این موضوع باعث انتقال شیوه‌های هنری مکتب هرات به مراکز درباری تبریز، سمرقند و بخارا گردید. با بررسی پژوهش‌هایی که در گذشته انجام گرفته، کمتر می‌توان نشانی از تحلیل ویژگی‌های تذهیب مکتب هرات با استناد به اصل مصاحف قرآنی به دست آورد. اغلب پژوهش‌ها به روایت تاریخی و تجربه‌نگاری پژوهشگر بر نقوش تزیینی و نگارگری محدود بوده است. در این پژوهش با مراجعه مستقیم به بیش از ۳۰۰ مصحف قرن نهم و دهم هجری، تزیینات بیش از ۴۰ مصحف نفیس قرآنی که ویژگی‌های تذهیب مکتب هرات را ارائه نموده‌اند، بررسی شده است. جهت تحلیل تذهیب مکتب هرات، تزیینات در سه بخش کلی تزیینات اوراق آغازین (افتتاحیه)، تزیینات همراه متن و تزیینات اوراق پایانی (اختتامیه) تقسیم‌بندی شده است:

تزیینات اوراق آغازین (افتتاحیه)

این تزیینات شامل نقوش تذهیب به‌کاررفته در اوراق ابتدا و افتتاحیه مصاحف است که از مهم‌ترین نقوش و آرایه‌های مصاحف مکتب هرات به‌شمار می‌رود. از نظر کاربردی و ظاهری می‌توان تزیینات را در سه شکل برگ ظهريه، سرلوح و لوح مذهب فاتحه‌الکتاب تقسیم‌بندی نمود.^۲ نقوش تذهیب به‌کاررفته در این سه شکل شامل انواع اسلیمی، ختایی، کتیبه‌نویسی، دندان‌موشی، حاشیه، شرفه، گره‌بندی، تشعیرسازی، گمند و جدول است و عمدتاً رنگ‌های اصلی لاجوردی و زر در آنها به‌کار رفته است. نقش تشعیر، تنها در حاشیه اوراق ابتدایی قرآن به شماره ۲۱۵ مشاهده می‌گردد، طرح آن شامل نقوش گل و بوته و ابری است که با هنر تشعیرسازی قدیمی‌ترین نسخه‌های خطی شناسایی شده، قابل مقایسه است.^۳



نقش تشعیر، قرآن شماره ۲۱۵



این دو جزوه دیده می‌شود. رنگ‌های سفیدآب، زر، لاجورد، سبز (به‌جز در جزوه ۸۱۵)، شنگرف و سیاه در تمام جزوه‌ها به چشم می‌خورد، علاوه بر رنگ‌های فوق، در مصحف شماره ۶۱۷ که تنها در سرلوح آن گل و برگ ختایی الوان دیده می‌شود، رنگ‌های سرنج و زرد نیز به‌کار رفته است.

لوح مذهب فاتحه‌الکتاب

در ابتدای شروع قرآن و سوره آغازین برخی جزوات قرآنی آرایه‌ها و تزییناتی متن قرآن را فراگرفته که با توجه به اینکه بیشتر در اطراف اولین سوره قرآن ترسیم می‌شود به «لوح مذهب سوره فاتحه‌الکتاب» یا «لوح افتتاحیه» مشهور است. با بررسی مصاحف مکتب هرات مشخص شد بیشترین ویژگی تزیینی به‌کاررفته در لوح فاتحه‌الکتاب شامل کتیبه مزدوج در صدر و ذیل آیات، دندان‌ه موشی (مضرس)، حاشیه، شرفه، گره‌بندی، جدول و کمندان‌دازی است. به‌طورکلی با توجه به فراوانی نقوش می‌توان این‌گونه توصیف نمود:

شرفه در مصاحف قرآنی مکتب هرات اغلب بلند و ساده در اطراف سه وجه حاشیه لوح و به رنگ لاجوردی به‌کار رفته است. حاشیه در



این مصاحف به صورت یک یا دو قسمتی بر زمینه لاجوردی با نقوش گره‌بندی رومی و اسلیمی است که از میانه قرن نهم به بعد با ترکیبی از گل و بوته‌های ختایی الوان و نقش نیم‌ترنجی (هرمی) بر راستای قائم حاشیه مزین شده‌اند. جداول به کار رفته در این مصاحف مثنی، دوله، سه تحریر و مرصع است. بر اساس ویژگی‌های نقوش می‌توان این تزیینات را در سه دسته طبقه بندی کرد:

دسته نخست: مصاحف قرآنی دوره پیشین مکتب هرات

مصاحف این دسته در نیمه اول قرن نهم و در شهر هرات کتابت و تزیین شده‌اند. تزیینات این مصاحف با آثار دوره اولیه مکتب هرات و همزمان با حکومت شاهرخ و کارگاه هنری بایسنغر میرزا در هرات قابل مقایسه است. تزیینات مصاحف دسته اول شامل لوح مذهب و مرصع با رنگ‌های اصلی لاجوردی و زر است. این لوح، نقش کتیبه مزدوج در صدر و ذیل داشته، خط کتیبه نیز معمولاً به قلم کوفی تزیینی در میان نقوش اسلیمی است. در مصاحف این دسته نقش اسلیمی‌ها بسیار پررنگ است و این نقوش در کنار بندهای رومی، نقش محوری دارند و نقوش ختایی الوان برگرفته از نگاره‌های هرات و به صورت گل و بوته‌های تشعیری ریشه‌ای زرین در تزیینات مشاهده می‌گردند. در مصاحف این دسته، بندهای ختایی الوان معمولاً در قالب‌هایی جدا از بندهای اسلیمی اجرا شده که نمونه‌های مشابه آن را می‌توان در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری^۱ مشاهده کرد. از مصاحف دسته نخست می‌توان به قرآن‌های شماره ۱۵۳ و ۳۱۴۶ و جزوه قرآنی شماره ۴۱۶ اشاره کرد که همگی در نیمه اول قرن نهم هجری کتابت شده و تزیینات ممتاز آنها نشان از هنر بی‌بدیل هنرمندان مکتب هرات در این دوره دارد. مصاحف قرآنی به شماره‌های ۳۱۴۶ و ۴۱۶ نیز دارای کتیبه سه قسمتی است

که این سنت هنری مکتب هرات در دسته دوم و مکاتب محلی مکتب پیرو هرات نیز مشاهده می‌شود.

دسته دوم: مصاحف قرآنی مکاتب محلی پیرو هرات

دسته دوم شامل مصاحفی است که قبل از دوره ثانویه مکتب هرات در هرات یا مراکز هنری دیگر که زیر نظر مرکز سیاسی دوره تیموری بوده‌اند، وجود داشته است. با توجه به روابط حسنه مراکز سیاسی این دوره، میراث هنری مکتب هرات در آن مراکز گسترش یافته است. در این ارتباط مراکز هنری هند (بابری و گورگانی)، شیراز (ابراهیم میرزا و ترکمان)، تبریز (ترکمان)، سمرقند و بخارا قابل اشاره است. در تزیینات این دسته خارج از ویژگی‌های رسمی مکتب هرات، تزییناتی وجود دارد که می‌توان آن را جدا از دسته اول در نظر گرفت.

مصاحف قرآنی به شماره‌های ۳۲۵۵ و ۱۹۰ و جزوه‌های قرآنی ۸۲۶، ۸۹۰ و ۴۱۴ ویژگی‌های مکتب شیراز را در کنار مکتب هرات به نمایش گذاشته‌اند. کتیبه‌های مزدوج با طرح ترنج و قلم‌دانی به همراه کتابت بر رنگ کاغذ به خط رفاع، شرفه‌های باریک و کوتاه‌تر از هرات، نوع ترسیم نقوش اسلیمی و ترکیبات گره‌بندی جداول که ساده‌تر از مکتب هرات ترسیم شده، از شاخصه‌های مکتب شیراز است. برخی از پژوهشگران نشان‌های بادامی حاشیه لوح مذهب مصاحف قرآنی به شماره‌های ۸۹۰، ۸۲۶، ۴۱۴، ۲۹۸ و ۱۹۰ را از ویژگی‌های مصاحف مکتب شیراز برشمرده‌اند در حالی که می‌توان این ویژگی را در نسخه‌های خطی هرات چون لوح مذهب افتتاح نسخه بوستان سعدی که زیر نظر کمال‌الدین بهزاد اجرا شده نیز مشاهده کرد. دو قرآن به شماره‌های ۳۲۵۵ و ۱۹۰ سبک طراحی مشابهی دارند که نشان از انجام تزیینات توسط یک نفر یا در کارگاه هنری خاص دارد.



قرآن - شماره: ۳۱۴۶

قرآن - شماره: ۱۵۳

جزوه قرآنی - شماره: ۴۱۶



جزوه قرآنی - شماره: ۸۹۰

قرآن - شماره: ۳۳۵۵

جزوه قرآنی - شماره: ۴۱۴

جزوه قرآنی - شماره: ۸۲۶

قرآن - شماره: ۱۹۰



قرآن - شماره: ۱۳۷

مصاحف قرآنی به شماره‌های ۱۸۹، ۲۹۸، ۲۱۵، ۲۵۲ و ۴۶۱ از مصاحف دیگر دسته دوم هستند که تزییناتی به شیوه مکتب هرات دارند و در کنار ویژگی‌های دسته اول، گسترش نقوش ختایی در کنار نقوش اسلیمی را می‌توان در آنها مشاهده نمود و برخی از تزیینات دسته سوم در این مصاحف به صورت اولیه دیده می‌شود، مانند طرح پروانه‌ای در ستون کنار متن که در قرآن شماره ۱۸۹ و نقش نیم‌ترنج که در حاشیه قرآن شماره ۴۶۱ به کار رفته است.

قرآن شماره ۱۳۷ از مصاحف مکتب دوره ترکمان است. با تسلط جهان‌شاه قراقویونلو بر هرات در سال ۸۶۱ ق بخشی از گنجینه‌ها و میراث هرات به مرکز ایران انتقال یافت و پس از روی کار آمدن اوزون حسن آق‌قویونلو و ایجاد روابط حسنه با امرای هرات، شیوه تزیینی هراتی در ایران مرکزی و در شهرهای شیراز و تبریز گسترش یافت، لذا تزیینات به‌کاررفته در این مصحف ویژگی‌های مکاتب محلی پیرو هرات را دارد.



دسته سوم: مصاحف متأخر (پسین) هرات

این دسته از مصاحف قرآنی به شماره‌های ۱۱۷، ۲۵۷، ۲۰۰۵، ۱۷۶، ۱۸۱، ۲۱۰ و ۲۰۳ تزییناتی مربوط به اواخر دوره تیموری و ابتدای دوره صفوی دارد که ویژگی‌هایی از مکتب پسین نگارگری هرات را نشان می‌دهد. در این مصاحف شاهد فراوانی بندهای ختایی الوان به نسبت نقوش اسلیمی هستیم که به‌مرور در دوره صفوی افزایش می‌یابد به نحوی که فضای اجزای لوح مذهب افتتاحیه مزین به نقوش ختایی الوان و نشان‌های ترنجی‌شکل کوچک به نقش اسلیمی است. حاشیه این مصاحف شامل دو بخش پهن لاجوردی و سیاه باریک است و در طرف قائم آن نقش نیم‌ترنجی ترسیم شده که به‌مرور، اندازه آن برابر طرح ستون کنار متن ترسیم می‌شود (این نقش به‌صورت ابتدایی در مصحف شماره ۲۹۸ دسته دوم قابل مشاهده است). شرفه‌های باریک و بلند لاجوردی همچون آثار گذشته هرات در اطراف مصاحف این دسته ترسیم شده است. در برخی از مصاحف این دوره جدولی

با نقوش ابری در اطراف حاشیه ترسیم شده که امتداد آن بر روی نیم‌ترنج نیز ترسیم می‌گردد و تداعی‌کننده بند لاجوردی است که در مصاحف دوره سلجوقی کل لوح و نشان متصل به آن را احاطه می‌کرد.

در صفحه افتتاحیه قرآن به‌جای کتابت، بیشتر به تزیینات پرداخته شده است و نشان آن ضخامت، بیشتر دو ستونی است که در طرفین افقی متن ترسیم گردیده و باعث شده فضای کمتری جهت متن قرآن در نظر گرفته شود. در همه مصاحف مکتب هرات سوره‌های حمد و ابتدای سوره بقره در دو لوح متناظر کتابت شده و در کنار دندانه‌موشی هاشوری که نشان از سنت گذشته هرات دارد از دندانه‌موشی‌های زرین و زراندوزی‌شده مزین به نقوش ختایی الوان بهره گرفته شده که اختصاص به این دسته دارد.

در بسیاری از مصاحف مکتب هرات کتابت جلی و خفی‌نویسی به‌کار رفته است. در مصاحف این دسته بخش جلی‌نویسی، ستون کنار متن را قطع نمی‌کند درحالی‌که در مصاحف دسته دوم و



شماره ۱۷۶ که در اوراق ابتدا دارای نشان بادامی بوده و مابقی اوراق مزین به نقوش دایره است. از میان ۲۲ قرآنی که نشانه‌های خمس آنها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است، ۱۷ قرآن دارای نشان بادامی و ۴ قرآن^{۱۱} دارای نشان دایره هستند، لذا نقش غالب نشان خمس مصاحف قرآنی مکتب هرات به شکل بادامی است. نشان‌های بادامی بسته به کتابت لفظ خمس به خط کوفی تزینی و عدم وجود کتیبه به دو دسته تقسیم شده‌اند که در ادامه و در کنار دسته سوم که به شکل دایره هستند، به بررسی آنها خواهیم پرداخت.

دسته نخست: نشان‌های بادامی شکل زرین با کتیبه کوفی

این دسته از نشان‌های خمس بادامی شکل، معمولاً در مصاحف نفیس و ممتاز دوره تیموری اجرا شده و با نشان‌های خمس قرآن‌های دوره ایلخانی در نیمه اول قرن هشتم هجری، اشتراکاتی در تزینات دارند و کلمه خمس به خط کوفی تزینی در میان آنها نقش بسته است. مصاحف قرآنی شماره ۱۴۵، ۱۴۵ و جزوه

عشر (نشان ۱۰ آیه) سجده و تحزیب هستند که هر کدام با طرح و رنگی مشخص در کنار متن قرآن به کار می‌روند. نشان پایان آیات به صورت گوی، گل چندپر یا ساده زرین در انتهای هر آیه و سرسوره‌ها در قالب کتیبه‌هایی در میان متن قرآن و جهت نمایش نام سوره، تعداد آیات و محل نزول سوره، به خط ثلث، رقاع یا کوفی تزینی ترسیم می‌شوند.

نشان خمس

با توجه به سنت‌های گذشته در تزین و تذهیب مصاحف قرآنی، جهت مشخص کردن هر پنج آیه، نشانی به شکل دایره یا بادامی در کنار اوراق مصاحف مکتب هرات ترسیم شده است. در بررسی نشان‌های خمس مصاحف مکتب هرات، با توجه به انتقال و مهاجرت هنرمندان، سبک‌های هنری مختلفی بر اساس سنت‌های گذشته اجرا شده و می‌توان موارد استثنای مختلفی را مشاهده نمود.^{۱۰} در برخی از مصاحف از دو نوع دایره و بادامی به‌عنوان نشان خمس بهره گرفته شده است مانند قرآن‌های



حاشیه‌ای زرین مزین به نقوش پیچان ابری، نشانه تزیینی مکتب هرات، به چشم می‌خورد. تمامی نمونه‌های این دسته حاشیه‌ای زرین با زمینه‌ای لاجوردی و مزین به گل و بوته‌های ختایی و ریشه‌ای الوان دارد که فاقد کتیبه به خط کوفی (واژه خمس) است. در دو قرآن شماره ۸۹۰ و ۲۹۸ حاشیه نشان، مضرس بوده و مابقی به صورت ساده است.

دسته سوم: خمس دایره نشان

این نشان در دو مصحف قرآنی متعلق به اواخر دوره تیموری و ابتدای دوره صفوی دیده می‌شود. نشان خمس این مصاحف مشابه نشان عشر آنها است، با این تفاوت که نشان عشر بر زمینه لاجوردی کتابت شده، اما نشان خمس دسته سوم بر زمینه زر کتابت شده است. بعد از مکتب هرات به این سنت رنگی به علت عدم شناخت برخی مذهبیان دوره صفوی کمتر توجه شده است. ویژگی‌های اصلی این دسته نقش پیچان ابری در حاشیه زرین این نشان‌هاست. نشان خمس در مصاحف ۱۸۱، ۲۰۵ و ۲۵۲ دارای نشان دایره‌ای به سبک دسته سوم است که به علت وجود زائده‌ای در بالای آنها در دسته اول قرار گرفته است.

قرآنی شماره ۴۱۴ نشان بادامی حاشیه‌ای لاجوردی و مزین به نقوش اسلیمی زرین دارد و دو شرفه بلند لاجوردی در طرفین بالا و پایین آن ترسیم شده و سایر شرفه‌ها کوتاه‌تر هستند. این نوع شرفه بیشتر در مصاحف شیراز دوره تیموری مشاهده می‌گردد که پیشینه آن به دوره آل‌اینجو می‌رسد.

گونه‌های دیگر از نشان‌های خمس دسته اول، طرحی شامل دواپر متداخل به همراه زائده‌ای در بالا دارند و مزین به نقوش اسلیمی و ختایی هستند که در میان آن کلمه خمس به خط کوفی تزیینی سفید بر زمینه لاجوردی کتابت شده است. این نشان‌ها حاشیه‌ای زرین مزین به طرح حلزونی، مشابه نقوش گل و پیچ‌های ابری دارند.

مصحف قرآنی شماره ۱۸۹ نشانی با حاشیه‌ای مزین به نقوش گل و بوته ختایی و جزوه قرآنی شماره ۶۱۷ نشانی لوزی با حاشیه ساده و زرین دارد.

دسته دوم: نشان‌های لاجوردی مزین به گل و بوته‌های ختایی

نشان‌های این دسته اغلب متعلق به مصاحف محلی پیرو هرات است، تنها نمونه استثنا در قرآن شماره ۱۵۳ قابل مشاهده است که در آن نشان خمس بادامی و دایره ترسیم شده و در آن



نشان عشر

نشان عشر در حاشیه متن مصاحف قرآنی به جهت شمارگان ده تایی آیات ترسیم می‌شوند. این نشان در همه مصاحف مورد بررسی به صورت دایره با زمینه‌ای به رنگ لاجوردی ترسیم شده است. هر نشان عشر شامل دوایر متداخلی است که فضایی در درون دوایر ایجاد شده است. بر اساس وجود یا عدم وجود کتیبه‌ای به خط کوفی تزئینی در میانه نشان‌های عشر، این نشان‌ها را می‌توان در دو دسته تقسیم کرد:

دسته نخست: نشان‌های مدور لاجوردی مزین به گل و

بوته ختایی

نشان‌های مصاحف این دسته به طرح دوایر متداخل با زمینه

لاجوردی مزین به نقوش گل و بوته ختایی الوان و زرین بوده که

شبه نشان‌های خمس دسته دوم است

دسته دوم: نشان‌های مدور لاجوردی با کتیبه کوفی

این نشان با بیشترین فراوانی در مصاحف مورد بررسی مشاهده می‌گردد و شامل دوایر متداخلی است که در میانه آن واژه «عشر» به قلم کوفی تزئینی نازک و معمولاً به سفیداب بر زمینه لاجوردی یا زر کتابت شده است. مصاحف و جزوات قرآنی شماره ۳۲۵۵، ۱۱۳۰۷، ۴۱۸، ۳۱۴۶ و ۱۴۵ حاشیه لاجوردی مزین به نقوش اسلیمی دارند و در مصحف شماره ۴۲۸ ترکیبی از اسلیمی و ختایی مشاهده می‌گردد. از میان نشان‌های این دسته، حاشیه نشان عشر هفت مصحف به شماره‌های ۱۱۷، ۱۱۷، ۱۵۳، ۱۸۱، ۲۱۰، ۲۵۲ و ۲۰۰۵ مزین به نقوش پیچان ابری و مابقی به صورت ساده هستند.



نشان تحزیب

نشان تحزیب (جزء، حزب، ورد، نصف حزب، ربع، ثمن، منزل و رکوع) در حاشیه اوراق به جهت بخش‌بندی متن قرآن به کار می‌رود. در مصاحف مورد بررسی، نشان‌هایی با واژگان حزب یا نصف (حزب) مشاهده می‌شود. این نشان‌ها در مصاحف متعلق به اواخر دوره تیموری به کار رفته‌اند. نشان حزب معمولاً به شکل لوزی یا بازوبندی است و در میانه هر حزب قرآن، این نشان به صورت نصف ترسیم می‌شود. در جزوه قرآنی شماره ۶۱۷ طرح نصف حزب به صورت نشانی شبیه خمس ترسیم شده است.

نشان پایان آیات

این نشان که به نشان آیه یا فصل آیات نیز معروف است، به صورت طرحی زرین در انتهای هر آیه ترسیم می‌گردد. در مصاحف قرآنی مکتب هرات این نشان بر اساس طرح به دو دسته تقسیم می‌شود:

دسته نخست: گل‌های زرین چندپر

در طول تاریخ این دسته از نشان‌ها در کل مصاحف قرآنی نفیس دیده می‌شوند و در مکتب هرات تفاوتی با نشان‌های گذشته ندارند. شکل کلی نشان به صورت گل‌های چندپر بوده و کناره بیرونی نشان، دالبرهایی وجود دارد که تداعی‌کننده گل باز شده است.

دسته دوم: گوی زرین

این دسته از نشان‌ها از یک دایره یا دایره‌ی به دور یک طرح گره یا گل چندپر تشکیل شده‌اند. برخی از نشان‌ها با خطوطی به چند پر تقسیم و با خالهایی بر روی محل تلاقی هر پره با خط بیرونی گوی، مزین شده‌اند که به گوی زرین اختراصاً معروف هستند. در نام گذاری نشان‌های گوی زرین بر اساس طرح میانه، ترکیبی از گوی با گل چندپر یا گره مشاهده می‌شود.



نشان سجده

از مجموع مصاحف مکتب هرات، دو قرآن متعلق به قرن دهم هجری به شماره‌های ۱۸۱ و ۲۰۰۵ نشان‌هایی جهت سجده واجب دارند و مابقی مصاحف به کتابت واژه سجده به رنگ شنگرفی اکتفا کرده‌اند. هر دو مصحف نشان ترنج بادامی با جدولی از نقوش پیچان ابری در اطراف دارند.



نشان ابرک

نشان ابر یا ابرک، جزئی از اصول هفت‌گانه تزیینی نقاشی ایرانی بوده و در کتب قرن دهم هجری، نام آن در کنار اسلیمی، ختایی و گره آورده شده است. این نشان برگرفته از نقش پیچان ابری و گل و بوته‌هایی است که به صورت گچ‌بری در تزیین دیوارها به کار رفته‌اند و می‌توان نمونه‌هایی از این نقش را در نگاره‌های نسخه‌های شاهنامه بایسنغری (۸۳۳ق) در کاخ گلستان و خمسه نظامی (۸۳۵ق) در موزه متروپولیتن به کتابت و سرپرستی جعفر بایسنغری مشاهده نمود.

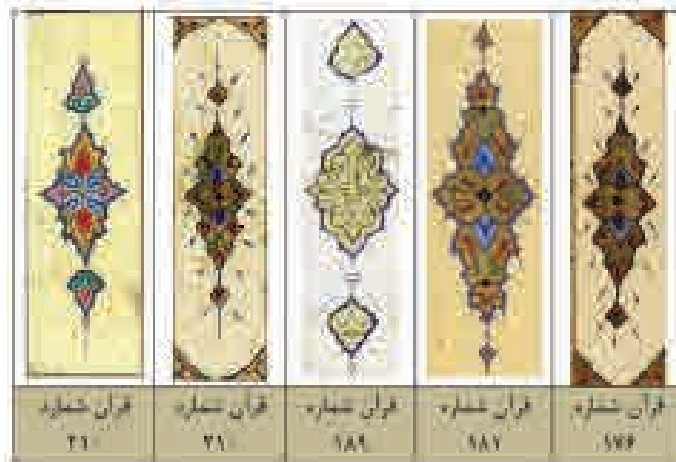
برخی از مصاحف مکتب هرات به صورت جلی و خفی‌نویسی کتابت شده‌اند، با توجه به عرض بیشتر بخش جلی‌نویسی، هنرمندان مکتب هرات دو ستون در طرفین بخش خفی‌نویسی ترسیم کردند که در برخی از مصاحف ممتاز به نقوش پیچان ابری و ختایی مزین شده است. این نشان به نام ابرک شناخته می‌شود.

سرسوره

سرسوره‌ها کتیبه‌هایی هستند جهت نمایش ابتدای سوره‌های قرآن که در آن نام سوره، تعداد آیات و محل نزول سوره کتابت شده است. در بیشتر نمونه‌های بررسی‌شده، هر مصحف قرآنی، سرسوره‌هایی با تنوع کم در طراحی دارد اما مصاحفی نیز مشاهده می‌شود که دارای انواع سرسوره‌ها هستند مانند قرآن شماره ۱۸۹ که بالغ بر ۱۰ نوع سرسوره در آن دیده می‌شود. با توجه به نوع تزیینات می‌توان سرسوره‌های مکتب هرات را به سه نوع تقسیم کرد:

دسته نخست: سرسوره مزین به نقوش دندانموشی هاشوری

ساختار کلی این دسته از سرسوره‌ها از یک کتیبه ترنجی یا قلم‌دانی محصور در یک قاب مستطیل‌شکل تشکیل شده است. خط کتیبه با دندانموشی‌های ساده و مضرس مزین شده و بر زمینه خطوط هاشور شنگرفی و زر به همراه نقوش اسلیمی یا گل و بوته ختایی ترسیم شده است.



	خبره قرآنی ۵۹۳		خبره قرآنی ۶۱۳-۲
	خبره قرآنی ۴۱۴		خبره قرآنی ۴۲۸
	خبره قرآنی ۳۲۵۵		خبره سجده ۳۶۱۴

دسته سوم: سرسوره‌ها با عنوان‌نگاری ساده درون کتیبه مستطیلی
این سرسوره‌ها فاقد هر گونه تزیین هستند و مشخصات سوره‌های قرآن، با خطی متفاوت از متن و در قابی مستطیل‌شکل، کتابت شده است.

دسته دوم: سرسوره‌های قلم‌دانی و ترنجی مزین به اسلیمی و ختایی
ساختار این دسته از سرسوره‌ها یک طرح قلم‌دانی یا ترنجی دارد که در میانه آن کتیبه‌ای با عنوان نام سوره و تعداد آیات نگارش یافته است. خط کتیبه در میان نقوش اسلیمی یا ختایی ظریف و مویی کتابت شده و در اطراف طرح مرکزی به وسیله نقش سرترنج یا نقوش لچکی یا گل و بوته‌های ختایی یا ریشه‌ای

	جزوه قرآنی: ۶۱۷		قرآن شماره: ۱۸۹
	قرآن شماره: ۲۹۸		قرآن شماره: ۲۵۷
	جزوه قرآنی: ۲۱۴		قرآن شماره: ۱۳۷
	قرآن شماره: ۲۱۰		قرآن شماره: ۲۰۰۵
	قرآن شماره: ۱۸۱		قرآن شماره: ۱۷۶
			قرآن شماره: ۲۱۵
	قرآن شماره: ۲۵۲		قرآن شماره: ۱۵۳
			قرآن شماره: ۴۶۱

تزیینات اوراق پایانی (اختتامیه)
در مصاحف قرآنی مکتب هرات، این تزیینات به علت عدم کتابت دعای اختتامیه ترسیم نشده است. تزیین رقم کاتب فقط در مصحف شماره ۲۹۸ و جزوه قرآنی شماره ۴۱۴ و لوح مذهب برگ پایانی مصحف شماره ۲۱۵ و ۱۳۷ ترسیم شده است.

لوان مزین شده است. خط برخی از سرسوره‌ها همچون مصاحف شماره ۲۱۵، ۲۹۸ و ۴۱۴ بر روی زمینه کاغذ انجام یافته است که با کتیبه لوح مذهب مصاحف سبک شیراز دوره تیموری هم‌خوانی دارد. مصحف قرآنی شماره ۱۸۱ تزیینات سرسوره این دسته را دارد اما کتیبه آن فاقد عنوان سرسوره است.



نتیجه‌گیری

با توجه به پژوهش‌های گذشته می‌توان گفت کمتر پژوهشی با بررسی ده‌ها مصحف، به توصیف کامل تذهیب مصاحف قرآنی مکتب هرات پرداخته است. در پژوهش حاضر به صورت روشمند اجزای تذهیب یک مصحف قرآن دسته‌بندی شده تا تصویر بهتری را پیش روی چشم مخاطبان قرار دهد. وجود مصاحف نفیس متعدد از مکتب هرات نشان از حمایت‌های حکومتی و حضور هنرمندان مختلف در کتابخانه سلطنتی (مذهب، جدول‌کش، حل‌کار، زرکوب و لاجوردشوی) دارد و تأییدی بر مطالب منابع دوره تیموری است. از ویژگی‌های مصاحف قرآنی مکتب هرات توجه کمتر به تزیینات اوراق بدرقه ابتدا و انتهای قرآن و عدم کتابت دعای ختم قرآن است، همچنین حاکمیت رنگ‌های به‌کاررفته در آرایه‌ها و تذهیب مکتب هرات بیشتر زر و لاجوردی است. تفاوت درصد استفاده از این رنگ‌ها یکی از مبانی تحلیل هنری تذهیب مکتب هرات است.

خطوط بیشتر مصاحف قرآنی نفیس مکتب هرات، برعکس دوره صفوی که به خط نسخ است، بیشتر به خطوط ثلث و ریحان با دانگ جلی است. وجود مبانی دینی و اعتقادی متفاوت حاکمان تیموری در دوره حکومت شاهرخ و حسین بایقرا سبب تفاوت ضوابط بنیادین در تذهیب دوره‌های مختلف مکتب هرات گردید و در دوره‌های مختلف ارزش‌ها و ویژگی‌هایی پدید آمد که سبب ترسیم سبک‌های متفاوت تذهیب شد. در دوره اولیه مکتب هرات شاهد غلبه نقوش اسلیمی و گره‌بندی رومی بر نقوش ختایی بوده (دسته اول لوح مذهب افتتاحیه) در حالی که هرچه به اواخر دوره تیموری نزدیک می‌شویم نقوش ختایی بیشتر ترسیم شده و در نهایت از اوایل قرن دهم هجری (هم‌زمان با به‌وجود آمدن دسته سوم لوح مذهب افتتاحیه) سبک گیاهی و نقوش ختایی نقشی اساسی در تزیینات داشته‌اند. در دوره اولیه مکتب هرات، تذهیب رسمی و دارای چهارچوب مشخص بوده است، به‌طور نمونه می‌توان گفت بندهای گل و بوته



نشان عشر

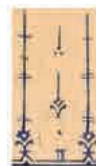


نشان خمس

و اسلیمی همچون دورهٔ ثانویه در هم پیچ نمی‌خورند و اغلب در فضاهای مجزا اجرا می‌شده‌اند. در تذهیب مصاحف قرآنی مکتب هرات نقوش بند رومی و گره در کتیبه‌ها و حواشی همهٔ مصاحف به رنگ زر و سفیداب ترسیم شده و قالب‌هایی را به جهت ترسیم نقوش ختایی و اسلیمی ایجاد کرده‌اند. در مصاحف دستهٔ اول، کتیبهٔ مزدوج صدر و ذیل لوح مذهب افتتاحیه سه قسمتی ترسیم شده و خط کتیبه، کوفی تزیینی است در حالی که در اواخر دورهٔ تیموری (دستهٔ سوم) به دو صورت گره‌بندی و دو نشان ترنجی در طرفین محل کتابت سرسورهٔ فاتحه‌الکتاب قابل مشاهده است و خط کتیبه بیشتر به رقع و ثلث کتابت شده است. به‌جز مصحف شمارهٔ ۱۵۳ و جزوهٔ قرآنی شمارهٔ ۸۱۵ در دو یا چهار طرف کتیبهٔ مصاحف دستهٔ اول و مصاحف دارای سرلوح افتتاحیه، دایره‌ی ترسیم شده است که از ویژگی‌های مصاحف دورهٔ اولیهٔ مکتب هرات است.



طرح دندانموشی در بیشتر مصاحف مکتب هرات ترسیم شده است. تفاوت دورهٔ اولیه و ثانویهٔ مکتب هرات در نقوش داخل طرح دندانموشی است. مصاحف دورهٔ اولیه بیشتر طرح هاشوری دارد و خطوط قران در یک قالب دیده می‌شوند در حالی که دستهٔ سوم دارای رنگ زمینهٔ زر و نقوش ختایی است و وجود رنگ زمینه سبب جدا شدن خطوط قرآنی از یکدیگر شده است. با بررسی مصاحف قرآنی مکتب هرات مشخص گردید، شرفه‌ها همگی به رنگ لاجوردی است و بیشتر طرح یک شرفهٔ بلند و یک شرفهٔ کوتاه، به‌صورت یکی در میان، ترسیم شده است.



نشان شرح آیات در بیشتر مصاحف قرآنی شامل نشان‌های خمس و عشر است و کمتر به نشان‌های تزییب و سجده توجه شده است. نشان عشر در مصاحف مورد بررسی به شکل دایره و نشان خمس به‌صورت بادامی ترسیم شده است. در دو مصحف به شماره‌های ۱۱۷ و ۲۱۰ مربوط به اواخر مکتب هرات، نشان‌های عشر و خمس یکسان و به شکل دایره ترسیم شده‌اند و تفاوت آنها در رنگ زمینهٔ دایرهٔ مرکزی است که در آن نشان خمس لاجوردی و نشان عشر به رنگ زر ترسیم شده است. این سنت رنگ‌گذاری تا دورهٔ صفوی نیز اجرا می‌شده است.





پی نوشت

۱- با توجه به دسترسی پژوهشگر به اصل مصاحف قرآنی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، سعی شده مصاحفی انتخاب شود که تذهیب فاخر و نفیس داشته است. همچنین تذهیب بیش از هفتاد درصد مصاحف مورد بررسی برای اولین بار در این پژوهش معرفی شده است.

۲- برخی از پژوهشگران و محققان، لوح مذهب سوره فاتحه‌الکتاب را که به صورت کتیبه مزدوج است، سرلوح نام‌گذاری کرده‌اند، اما این پژوهش به جهت سیر بهتر پژوهش، بین نقش سرلوح و لوح مذهب تفاوت قائل شده است؛ سرلوح نقشی بر فراز صفحه و بالای متن در نظر گرفته شده که در ابتدای برخی از جزوات قرآنی یا در آثار مکتب شیراز دوره صفوی و در ابتدای سوره بقره بعد از دو لوح مذهب سوره حمد که در دو صفحه کتابت می‌شده، اجرا می‌شده است.

۳- کاتب این مصحف، در انتهای قرآن، ابراهیم سلطان گورکانی، حاکم شیراز به تاریخ ۸۳۷ق ذکر شده است. با بررسی رقم کتابت این مصحف با جزوه قرآنی ۴۱۴ و نوع زر به کاررفته در رقم کتابت با تزینات و همین‌طور نوع تذهیب لوح افتتاحیه می‌توان رقم و تاریخ کتابت را تأیید نمود، با این حال با مقایسه نوع نقوش و رنگ‌های به کاررفته در این مصحف با نگاره‌ها و تذهیب مصاحف قرآنی دوره ثانویه مکتب هرات می‌توان تذهیب این مصحف را متعلق به اواخر قرن نهم یا ابتدای قرن دهم هجری دانست. این موضوع را احمد گلچین معانی در راهنمای گنجینه قرآن (۱۳۴۷) به تفصیل آورده است.

۴- لوح مذهب و مرصع ابتدای قرآن شماره ۲۲۶۱، کتابخانه آستان قدس رضوی
 ۵- روایتی از حضرت علی(ع)، قرآن شماره ۱۴۱، کتابخانه آستان قدس رضوی
 ۶- آیات «لایمسه الا المطهرون» و «تنزیل من رب العالمین» (سوره واقعه: ۷۹ و ۸۰)

۷- دعای افتتاح، قرآن شماره ۲۱۹۷، کتابخانه آستان قدس رضوی

۸- شاهنامه بایسنغری(۸۳۳ق)، مجموعه کاخ گلستان، شماره ۷۱۶

۹- در مکتب شیراز دوره صفوی سوره حمد در دو لوح متناظر افتتاحیه کتابت می‌شده است.

۱۰- مانند جزوه قرآنی شماره ۲۱۸۳ کتابخانه آستان قدس رضوی به تاریخ ۷۶۷ق که نشان خمس دایره‌ای و با طرحی همانند مصاحف اواخر قرن نهم و ابتدای قرن دهم هجری هرات دارد و این نشان می‌دهد که نشان خمس یک قرن بعد از تاریخ کتابت، تذهیب شده است.

۱۱- نشان خمس با طرح دایره در قرآن‌های اواخر دوره تیموری و اوایل دوره صفوی آمده و در میانه آنها واژه خمس بر زمینه زر کتابت شده است.

منابع

- اشرفی، م.م (۱۳۸۲) بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱۶ میلادی، ترجمه نسترن زندی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷) مکتب نگارگری هرات، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- بیانی، مهدی (۱۳۵۳) کتابشناسی کتاب‌های خطی، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران: انجمن آثار ملی.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸) دایره‌المعارف هنر: نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک، تهران: فرهنگ معاصر.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۵) هنر عهد تیموریان، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- حسن، زکی محمد (۱۳۲۰) صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: اقبال.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰) هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.
- شراتو، اومبرتو و گروبه، ارنست (۱۳۷۶) هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- کاوسی، ولی‌الله (۱۳۸۹) تیغ و تنبور: هنر دوره تیموریان به روایت متون، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۴) تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).
- نجیب اوغلو، گایرو (۱۳۸۹) هندسه و تزئین در معماری اسلامی: طومار توپقاپی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.