Visual Art Studies of IRAN

Study of Islimi and Khattai Motifs in Illustrated Manuscripts of the Holy Quran from the 9th Century AH

Mahsa Khani Oushani[1]✉ | **Parisa Shad Qazvini**[2]

1. Corresponding author, Master of Islamic Art, Tarbiat Modares University, Faculty of Art and Architecture, Tehran, Iran. E-mail: mahsakhani1987@gmail.com
2. Associate Professor, Painting Department, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: shad@alzahra.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
2 January 2025
Received in revised form:
3 March 2025
Accepted:
27 April 2025

Keywords:
Illustrated manuscripts, Holy Quran, Illumination, Islimi, Khattai

ABSTRACT

The publication and evolution of manuscripts of the Holy Quran have always been of special interest throughout the history of the Islamic world and among Iranian artists. The quality of manuscripts, calligraphy of the Holy Quran, and its ornamentation and decorations have always been of interest in different historical periods, and Iranian artists devoted all their attention and artistic talent to their holy book. In the meantime, the study of the evolution of the decorations of manuscripts of the Holy Quran, which is generally known as Tazhhib, has gone through a seemingly similar process, but it has subtle differences that this article attempts to examine these differences. This research attempts to answer the question of how the differences in the decorations of manuscripts of the Holy Quran in Islimi and Khata'i designs are defined. In the end, it is concluded that the Tazhhib decorations in Islimi and Khata'i designs had the same function in the three copies of the 9th century AH, as well as the symmetry of two facing pages and the use of blue and gold colors had the same application, although a slight difference is seen in the intensity of the gold and turquoise blue colors. The method of this research is analytical-descriptive and library collection.

Cite this article Khani Oushani, Mahsa; Shad Qazvini, Parisa. Study of Islimi and Khattai Motifs in Illustrated Manuscripts of the Holy Quran from the 9th Century AH, *Visual Art Studies of IRAN*, (2025), 2(1), 21-34.

© Khani Oushani, Mahsa; Shad Qazvini, Parisa.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan
DOI: 10.22111/jart.2025.50695.1069

Extended Abstract

The publication and evolution of the manuscript of the Qur'an has always been of particular interest throughout the history of the Islamic world and among Iranian artists, the quality of the manuscript, the calligraphy of the Qur'an and its ornaments and decorations have always been of interest to various historical periods, and Iranian artists devoted all their attention and artistic talent to their scriptures. Muslims consider the book of the Qur'an to be a miracle of God and use the utmost care and effort in its layout, which is why the book of biblical layout was of interest to artists. In addition to the importance of the Qur'an from a religious and religious point of view, it is known as the best literary work in the world, which has had a great impact on the art schools of Iran, and artists use their utmost art in its ornamentation. The manuscripts of the Qur'an play a very important role in understanding the art of book-writing in the early centuries. Our knowledge of the art of this era is generally based on the Qur'ans that have survived these days. The use of all kinds of elongated and decorative papers, clever and precise geometric divisions in the process of spacing the plates, selecting the right line and decorations for each part at the same time as beauty and perfection. The original ornament of the Qur'an, generally called the adornment, was used on all pages of the book and was generally used on the cover. In creating the role of the flower, abstract forms were used, inspired by the natural forms of flowers and plants, forms of the Khatai and the Islamists, which combined together form the main role of the flower. Khatai's motifs were generally decorated with cheerful and varied colors, and Islamic motifs were decorated with gold and a Azure or turquoise background. During the Safavid period, these motifs are more commonly used in book-Making. The book of the Quran in Iran in the ninth century AH, witnessed the peak of artistic flourishing in the field of decorating, poetry, book painting and calligraphy. This period is one of the brightest periods in the history of Islamic Art in Iran, where a combination of technical skill, artistic taste and religious beliefs was found in the book. The Timurid period is one of the brightest periods in the history of Islamic Art in Iran, with the flourishing of visual arts, especially in the field of book-Making. The cultural support of the Timurid Sultans such as Shah Rukh Mirza, goharshad and especially baysankar Mirza, led to the dramatic growth of calligraphy, decorative art, poetry and design of decorative motifs. The Qur'ans of this period are not only sacred texts, but also unique works of art with complex and meaningful visual characteristics. In Timurid Qur'ans, the general form of Pages is based on geometric principles, symmetry and balance between text and decoration. The composition of the page usually consists of two-page headings with Suns and half-Suns, precise tabulation with Golden Lines, Azure and sometimes black, bold margins with Islamic and Khatai, verses with regular spacing and decorations of points and signs of dedication, the visual structure of this version is often radial geometry, observed from center to sides in radial motifs, and in detailed pagination, horizontal and vertical symmetry. These forms are a statement of the cosmic order and a regular manifestation of the sacred meaning on the material surface.Islamic motifs in the Timurid Qur'ans are among the most important decorative elements and include tablets, annotations, inscriptions of suras, framing around verses and Suns, and a margin between tables. Timurid Islamic form and structural features have stems with soft, continuous twists, with geometric knots.The use of snail leaves, abstract petals, radial motifs and emphasis on "movement" and "extension", the infinite symbol and mystical flow of light and meaning of the forms are very visible. The colors used in Islamic motifs are usually a variety of golden tone, usually for the main stems and branches, Azure and turquoise colors: for the background or complement of gold, lacquered red, olive green and soft purple: to highlight visual contrasts. Also, Islamic motifs in this period are not merely decoration, but a thoughtful structure for the transmission of spiritual ciphers. In this study, it is detailed to examine the decorative aspects in the Qur'anic version, with emphasis on Islamic motifs, Khatai, the use of colors, forms and their aesthetic criticism. Islamic motifs in the margins and headlines of the Safavid period Qur'ans, with regular twists and turns, soft spirals and their own geometric rhythm, carry symbolic concepts such as immortality, the continuity of the occult and the cosmic order. These motifs, performed mainly in blue, blue, gold and turquoise, gave a spiritual and transcendental atmosphere to the pages of the Qur'an. On the other hand, the Khatai motifs with abstract flowers, buds and ornamental leaves, inspired by the idealistic nature, contrasted and at the same time in interaction with the Islamists, added a lively and delicate dimension to the visual composition. In the book of the Qur'an, the combination of colors also carried a load of meaning and art. The golden color symbolized the divine light, the glory and holiness of the word of God, and was widely used in the headlines, frames around verses and tableaux. The colors of Azure, lacquer, jade green and sometimes garlic red were delicately placed next to each other to create a pleasant visual contrast. At the same time, the use of gray or black as a complement was used to emphasize the readability and structural order of the lines. In terms of form, the plates were geometrically and symmetrically arranged. Marginalizations, two-page headings, tableaux and solar margins were the most important elements of the form that both organized the visual structure of the page and added to the spirituality of the experience of reading the Quran. These forms represent the connection of reason and beauty in Islamic art with precise geometric principles, such as central symmetry, radial order and rhythmic repetition. The Qur'anic book of the ninth century.In Iran, it is not only a manifestation of the technical perfection and artistic taste of artists of that era, but also a ritual of mystical thought, Divine Order, and spiritual perception of the world. This sacred art, by combining Islamic and Khatai decorations, the precise use of color and form, and the link between calligraphy and image, is one of the

irreplaceable masterpieces of the world. In the editions of the Quran, Islamic motifs with regular twists and special geometric rhythms, and Khatai motifs with imaginary flowers and ornamental leaves, are harmoniously used in the margins and headings. These motifs not only create visual beauty, but also carry symbolic concepts such as inferiority and cosmic order. The use of gold, blue, turquoise, purple and pink colors in these versions Shows special attention to color combinations to create a pleasant visual contrast and emphasize the spiritual and spiritual aspects of the Qur'an. The pages of the Qur'an are designed with a geometric and symmetrical structure. Marginalizations, two-

page tablets, tableaux and solar margins are the most important elements of the form that add to the visual order and spirituality of the Qur'an reading experience. The Khatai motifs in the Timurid Qur'ans play a complementary and sometimes independent role, which includes imaginary flowers mixed with reality: such as roses, tulips, daffodils, petals and mythological leaves and abstract buds. The important feature of Khatai in the Timorese is the distance from objective naturalism. Paintings that are represented mentally, ideally and symbolically. In the meantime, the evolution of the ornamentation of the manuscript of the Quran has gone through a similar process, but it has nuances that this article tries to examine these differences. This study tries to answer the question of how is the difference between the ornamentation of the manuscript of the Quran defined in Islamic and Khatai motifs. At the end, it is concluded that the decorations of the decorations in Islamic and Khatai motifs in the three editions of the 9th century. It has the same function, as well as the symmetry of the two opposite plates and the use of blue and gold colors, although there is a slight difference in the intensity of the golden and turquoise blue colors. The method of this research is descriptive analysis and the method of compilation is Library.

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی ایران

بررسی نقوش اسلیمی و ختایی در نسخ خطی مصور قرآن کریم قرن ۹ ه.ق

مهسا خانی اوشانی[۱] ✉ | پریسا شاد قزوینی[۲]

۱. نویسنده مسئول، کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: gmail.com@1987mahsakhani

۲. دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، رایانامه: shad@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۳

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۷

واژه‌های کلیدی:
نسخ خطی مصور، قرآن کریم، تذهیب، اسلیمی، ختایی

چکیده

انتشار و سیر تحول نسخ خطی قرآن کریم همواره در طول تاریخ جهان اسلام و میان هنرمندان ایرانی مورد توجه خاص بوده، کیفیت نسخ خطی، خوشنویسی قرآن کریم و زینت و تزئینات آن همواره مورد توجه دوره‌های مختلف تاریخی بود و هنرمندان ایرانی تمام توجه و استعداد هنری خود را وقف کتاب مقدس خود می‌کردند. در این میان بررسی سیر تحول تزئینات نسخه خطی قرآن کریم که عموما با نام تذهیب شناخته می‌شود روندی به نظر مشابه را طی کرده است اما دارای تفاوت‌های ظریفی می‌باشد که این نوشتار سعی در بررسی این تفاوت‌ها دارد. این پژوهش سعی در پاسخ به این سوال دارد که تفاوت تزئینات نسخ خطی قرآن کریم در نقوش اسلیمی و ختایی چگونه تعریف شده است؟ در انتها اینگونه نتیجه می‌شود که تزئینات تذهیب در نقوش اسلیمی و ختایی در سه نسخه قرن ۹ ه.ق کارکرد یکسانی داشته است، همچنین تقارن دو صفحه روبروی هم و استفاده از رنگ های آبی و طلایی کاربرد یکسانی داشته است، هرچند تفاوت جزئی در شدت رنگ طلایی و آبی فیروزه‌ای دیده می‌شود. روش این تحقیق تحلیلی_توصیفی و شیوه گردآوری، کتابخانه‌ای می‌باشد

استناد: خانی اوشانی، مهسا؛ شادقزوینی، پریسا. (۱۴۰۴). بررسی نقوش اسلیمی و ختایی در نسخ خطی مصور قرآن کریم قرن ۹ ه.ق، *مطالعات هنرهای تجسمی ایران*، ۲(۱)، ۲۱-۳۴.

DOI: 10.22111/jart.2025.50695.1069

© خانی اوشانی، مهسا؛ شادقزوینی، پریسا.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

۱- مقدمه

نگارش و کتاب آرایی قرآن همیشه مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. مسلمانان کتاب قرآن را معجزه خداوند می‌دانند و در صفحه آرایی آن نهایت دقت و تلاش را بکار می‌برند. علاوه بر اهمیت قرآن از جنبه دینی و مذهبی، به عنوان بهترین اثر ادبی در جهان شناخته می‌شود که تاثیر زیادی در مکاتب هنری ایران داشته است و هنرمندان نهایت هنر خود را در زینت آن بکار می‌برند. زینت اصلی نسخ قرآن کریم که عموما تذهیب نامیده می‌شود در تمام صفحات کتاب بکار برده و در روی جلد هم عموما استفاده می‌شد. در این پژوهش به بررسی و مقایسه صفحه‌آرایی سه نسخه از قرآن کریم از قرن نهم هجری قمری پرداخته می‌شود. تا به این سوال پاسخ داده شود که تفاوت تزئینات نسخ خطی قرآن کریم در نقوش اسلیمی و ختایی چگونه است؟ فرض بر این است که تزئینات اصلی، ساده و ابتدایی است و در فرم‌های ختایی و اسلیمی شکل می‌گیرد و از رنگ‌های فیروزه و شنگرف استفاده می‌شود و در روی جلد تقارن نقوش به اوج خود می‌رسد و تزئینات غنا می‌یابد و فرم‌های تذهیب کامل می‌گردد. روش این تحقیق تحلیلی_توصیفی و شیوه گردآوری، کتابخانه‌ای می‌باشد.

۲- روش تحقیق

روش تحقیق این نوشتار، تحلیلی_ توصیفی، با رویکرد ساختارگرایانه می‌باشد. جامعه‌آماری تحقیق سه نمونه از صفحات قرآن‌های قرن نهم هجری قمری، انتخاب شده است. انتخاب نمونه‌های تحقیق بر اساس ویژگی‌های کیفی انجام شده است و بر این اساس صورت گرفته که عنصر متن و عنصر تصویر در یک صفحه در کنار هم وجود داشته باشد و همچنین یک صفحه کامل از نسخ مصور در منابع اینترنتی در دسترس باشد. روند تحلیل از جزء به کل به شیوه استقرایی می‌باشد. ابتدا ساختار اجزا بررسی می‌شود، ساختار تصویر و ساختار متن در یک صفحه مورد تحلیل قرار می‌گیرد و سپس به ساختار کل صفحه می‌رسد. روش این پژوهش به صورت کیفی و جمع‌آوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام می‌گیرد. تصاویر نسخه‌های مورد مطالعه از طریق بانک اطلاعاتی آنلاین گرداوری شده است و نمونه‌های تحقیق، از سه نسخه خطی مصور قرآن کریم از قرن ۹ ه.ق می‌باشد.

۳- پیشینه پژوهش

قرآن کریم از کتب مورد توجه پژوهشگران در تمام کشورها بوده است و پژوهش‌های بسیاری پیرامون آن صورت گرفته است. کتاب « اصول کتابت و صفحه‌آرایی قرآن‌های دوره ایلخانی» ۱۳۹۷ از سامره کاظمی از جمله پژوهش‌های جالب توجهی در خصوص کتابت قرآن کریم در دوره ایلخانی می‌باشد که به بررسی و مطالعه کتابت قرآن کریم پرداخته است اما این پژوهش به بررسی نقوش اسلیمی و ختایی پرداخته است. پایان‌نامه «ارزش های تصویری قرآن های خطی و سیر تحول آن در دوره تیموری» ۱۳۹۰ از خسروی به شناسایی شاخصه‌های نسخ قرآنی دوره تیموری به عنوان دوره‌ای درخشان در هنر کتاب آرایی ایران اختصاص یافته است اما این پژوهش به بررسی زیباشناسی نقوش اسلیمی و ختایی پرداخته است. همچنین مقاله «بررسی ساختار و صفحه‌آرایی صفحات نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری» ۱۳۹۳ از مراثی و شفیقی به بررسی ساختار و صفحه‌آرایی قرآن مجید پرداخته که سیر تاریخی قرن پنجم تا دوازدهم هجری را در برگرفته است و تاکید آن روی کادربندی پویا و ایستا در هر صفحه می‌باشد و از این منظر بسیار مفید و جالب توجه می‌باشد اما به بررسی نقوش اسلیمی و ختایی نپرداخته است چنانچه در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود. مقاله« نسخه های خطی قرآن کریم ایران در آغاز دوره اسلامی» ۱۳۸۱ از خزایی به بررسی و معرفی نسخ قرآن‌های سده‌های چهارم تا هفتم هجری، بر بکارگیری و تأثیر انواع خطوط و تزئینات این قرآن‌ها در دیگر آثار هنری خصوصاً در تزئینات معماری اشاره می‌شود اما در این پژوهش سعی بر بررسی تناسبات عناصر تصویری بر اساس طرح و رنگ در کنار یکدیگر و مقایسه آن در سه نسخه متفاوت می‌باشد که از این منظر نو و بدیع می‌باشد.

٤- مبانی نظری و ادبیات تحقیق

نسخ خطی: کتبی که به وسیله یک خوشنویس با دست نگاشته شود «نسخ خطی» گفته می‌شود. خوشنویس با گونه‌ای از قلم با دست نمادهای الفبا را در قالب کلمه و جمله می‌آورد تا یک نوشتار و روایت یک داستان را شکل دهد. در نسخ خطی ایران داستان از پیش توسط نویسنده نگاشته شده است و خوشنویس این متن را به شکلی زیبا و متناسب در قالب خط خوش می‌نگارد در نتیجه نسخ خطی جدا از انتقال مفهوم نویسنده جنبه زیبایی و آراستن متن را نیز به عهده دارد. " از همان قرون اولیه ظهور اسلام، خطاطان از اعتبار زیادی برخوردار گشتند" (سلمان ، ۱۳۹٦: ٦٥). نقش خط در حفظ کلام خداوند و خوشنویسی قرآن کریم که برای مسلمانان بسیار با ارزش بود در طول تاریخ اسلام آشکار است. "هنر ایرانی بخصوص نگارگری ایران جدای از ادبیات و تصویرسازی نبوده است و این دو اصل یعنی جنبه‌های کلامی و تصویری، که عمدتاً دارای مضمون زیبای حکمی و اخلاقی و عرفانی است برای بشر امروز به یادگار گذاشته شده است" (حسام پور ، ۱۳۹۳: ٥۲). "ادبیات از دیرباز تاکنون، یکی از مهم‌ترین اصول فرهنگی ایران بوده، چرا که نفوذ ادبیات ایران را می‌توان در اقصی نقاط جهان یافت و این نشان از سرزندگی و زیبایی کلامی است که در جان کلام و زبان فارسی نهفته است. زبان فارسی ریشهٔ عمیقی در عوالم هنر، به‌ویژه تذهیب، چه در ایران و چه در کشورهای دیگر مانند هند، داشته است" (میرحسینی، ۱۳۹۰: ۲۱).

قرآن کریم: قرآن کلام خدا و کتاب آسمانی مسلمانان است که به وسیله جبرئیل به حضرت محمد(ص)، وحی شد. مسلمانان محتوا و الفاظ قرآن را نازل‌شده از سوی خداوند می‌دانند؛ همچنین معتقدند قرآن، معجزه و نشانه پیامبری حضرت محمد(ص) و آخرین کتاب آسمانی است. این کتاب بر معجزه‌بودن خود تأکید کرده و دلیل اعجازش را آن دانسته است که کسی نمی‌تواند مانندی برای آن بیاورد. آیات قرآن در زمان پیامبر(ص) به صورت پراکنده بر روی پوست حیوانات، چوب درخت خرما، کاغذ و پارچه نوشته می‌شد. پس از رحلت پیامبر(ص)، آیات و سوره‌های قرآن توسط اصحاب جمع‌آوری شد؛ به دستور عثمان نسخه واحدی از قرآن تهیه شد، شیعیان به پیروی از امامان خود، این نسخه را درست و کامل می‌دانند. قرآن، فرقان، الکتاب و مُصحَف از مشهورترین نام‌های قرآن است (خزایی، ۱۳۸۱: ٤۳). قرآن ۱۱٤ سوره و ٦۲۳٦ آیه دارد و به ۳۰ جزء و ۱۲۰ حزب تقسیم شده است. در قرآن، از موضوعاتی چون توحید، معاد، غزوات پیامبر اسلام(ص)، داستان‌های انبیاء، اعمال شرعی دین اسلام، فضایل و رذایل اخلاقی و مبارزه با شرک و نفاق، سخن به میان آمده است. نخستین ترجمه کامل قرآن به زبان فارسی، در قرن چهارم قمری و به زبان لاتین، در قرن ششم قمری(دوازدهم میلادی) نوشته شده است. ایران اولین کشور مسلمان بود که قرآن را در سال‌های ۱۲٤۳ق و ۱۲٤۸ق، چاپ کرد. قرآنی که امروز با نام عثمان طه شناخته‌شده، بر پایه چاپ مصر است. پس از ورود اسلام به ایران، کتاب‌آرایی و تزیین صفحات قرآن اهمیت ویژه یافت و تزئینات غنی تذهیب در صفحه‌آرایی ظاهر شد. " علاوه بر تقدس متن و محتوای قرآن، اهمیت به زیبایی ظاهر آن نیز در دستور کار مسلمانان قرار گرفت و بهترین هنرمندان و عالی‌ترین هنرها در خدمت آراستگی صفحات و کتابت آیات آن درآمدند. در تعاملی که هنر و قرآن با یکدیگر داشتند بستر گسترش و تحول هنرهایی چون خوشنویسی، تذهیب، تجلید، و صفحه‌آرایی فراهم شد. در این میان صفحات افتتاح، به علت آنکه محل ورود به متن مقدس و هدایتگر چشم مخاطب به دیگر اوراق مصحف شریف بودند، ظریف‌ترین و قابل تامل‌ترین تزیینات و صفحه بندی‌ها را به خود اختصاص دادند و بدین ترتیب بر منزلت قرآن کریم تاکید نمودند" (مراثی و شفیقی، ۱۳۹۳: ۳۰). " آثار هنرمندان شیراز در فاصله قرن هفتم تا نهم هجری به رغم شمار اندک، گواه شکوفایی قرآن‌نویسی و نسخه‌پردازی قرآن در این دوره است" (کاظمی، ۱۳۹۷: ۲۸). نسخه‌های خطی قرآن کریم در سده‌های اولیه نقش بسیار مهمی در شناخت فنون کتاب‌آرائی دارا هستند. دانش ما از هنرِ این دوران عموماً بر اساس قرآن‌هایی است که از این ایام برجای مانده است. چون هیچ نسخه خطی مصور متعلق به قبل از قرن پنجم تاکنون یافت نشده است ولی در عوض نسخه‌هایی از قرآن با کیفیت خوب از این دوران در دست داریم.

مهمترین دلیل آن علی رغم جنگ‌ها و آتش‌سوزی‌ها، صدمات طبیعی، آسیب حشرات و نیز استفاده‌های مکرر، مراقبت‌های ویژه‌ای است که در حفظ و نگهداری این کتاب مقدس به عمل می‌آمد. پس از فتح ایران خط عربی به دلیل آنکه زبان قرآن بود مورد توجه هنرمندان ایرانی قرار گرفت. «خوشنویسان ایرانی نوع خاصی از خط کوفی بنام کوفی شرقی برای کتابت قرآن استفاده کردند. هنرمندان نیز به همراه خط کوفی نقوش زیبایی را برای تزیین قرآن‌ها خلق کردند که این نقوش نقش بسزایی در شکل‌گیری هنر اسلامی داشته‌اند» (صفری کرهرودی، ۱۳۹۷: ۷۸). استفاده از انواع کاغذهای الوان و تزئینی، تقسیمات هوشمندانه و دقیق هندسی در روند فضابندی صفحات، انتخاب خط و تزئینات مناسب برای هر قسمت در عین زیبایی و کمال است، «رنگ‌گزینی صحیح و گردش رنگی دلنشین در فضای صفحه از جمله عواملی است که در ایجاد کمال و اعتدال در کتاب آرایی این آثار موثر واقع شده است» (فرخ فر، ۱۳۹٦: ۵۱).

۵- دوره تیموریان

«از اواخر سده هشتم یورش تیمور گرکانی از سمت شمال شرقی آغاز شد و دیری نگذشت که سراسر ایران به زیر فرمان او در آمدند. او سمرقند را به پایتختی برگزید و آن را به شهری آباد و زیبا بدل کرد» (پاکباز، ۱۳۸٦: ۷۱). «پس از اینکه تیمور لنگ ایران و بغداد را تصرف کرد دوره جدید کتاب‌آرایی در سنه ۷۸۲ ه.ق آغاز شد. تیمور بر خلاف طبع جنگاوری‌اش مشوق هنر و دانش بود. علاقه تیمور موجب گشت که پس از او فرزندانش بایسنقر میرزا و ابراهیم سلطان دو سبک هنری هرات و شیراز را در این دو شهر ایجاد کنند» (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ٦۹). «پس از کشورگشایی و جنگ‌های بسیار تیمور، در عصر شاهرخ هرات بزرگترین مرکز علمی هنری ادبی و سیاسی آن عصر شد. این شهر به همت فرزندان تیمور مرکز بزرگ فرهنگ و هنر گشت» (ذاکری حصاری، ۱۳۹۷: ۱۰۲). پس از مرگ تیمور فرزندش شاهرخ در سال ۸۰۷ ه.ق به قدرت رسید و هرات را به پایتختی برگزید. او و ولیعهدش، بایسنقر میرزا حامی هنر بودند و در پیشرفت و گسترش هنر کتاب‌آرایی نقش بزرگی داشتند. آنان هنرمندان و صنعتگران بسیاری را به هرات آوردند و کارگاه‌های هنری هرات را راه‌اندازی کردند. «دورهٔ زمامداری شاهرخ، بی‌تردید یکی از پر رونق‌ترین ادوار تاریخ ایران محسوب می‌شود. این رونق در کتب خطی بی‌نظیر و بسیار نفیسی که در این دوره تهیه شده‌اند بخوبی منعکس شده است» (بینیون، ۱۳٦۷: ۸۱). « سه پسر شاهرخ به نام‌های بایسنقر، ابراهیم سلطان و الغ بیگ، به ترتیب کارگاه های خود را در هرات، شیراز، و سمرقند برپا کردند" (پاکباز، ۱۳۸٦: ۷۱). «هنرپروری خاندان تیموری در هرات جلوه نمود. بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را بدست گرفت کتابخانه_کارگاه خود را در این شهر برپا کرد او که شاهزاده‌ای خوش ذوق و با استعداد و هنرپروری فرهیخته بود، برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گردآورد» (پاکباز، ۱۳۸٦: ۷۳). کارگاه‌های هنری محلی جهت هم فکری اهل فضل و هنر بود، همکاری هنرمندان و صنعتگران مختلف عامل مهمی جهت نزدیکی دیدگاه ادبی و هنری پدید آورد که تاثیر بسزایی در ارتباط میان ادبیات و هنر داشت» (دباغیان، ۱۳۹٦: ۹۱). «اوج هنر کتاب‌آرایی ایران به دوره تیموری مربوط است. با شکست تیمور و جانشینان او از ارزش‌های بصری این هنر کاسته نمی‌شود و همچنین بهترین دوره تکاملی خود را می‌گزراند» (افشار مهاجر، ۱۳۹۲: ۱۰). «دوران حکومت تیموریان را عصر ظهور مجدد هنر و ادب ایران و ایرانیان دانسته‌اند، در نتیجه هرات در نیمه دوم قرن ۹ ه.ج از لحاظ اکتشاف رشته‌های گوناگون هنر شعر و ادب و موسیقی نقاشی شهرت فراوان یافته بود» (دباغیان، ۱۳۹٦: ۱۲٤). «هنرمندان دوران تیموری به مصورسازی کتاب‌های ادبی اهمیت بسیاری می‌دادند که این خود باعث پیشرفت ویژه‌ای برای کتاب‌آرایی در آن زمان می‌گردد. اصول مطرح شده امروزی در صفحه‌آرایی، در آن دوران مطرح نبوده ولی به طور واضح ذهن هنرمند به طور ناخودآگاه درگیر این اصول و روابط بوده است. « (دوازده امامی و بانکی زاده ، ۱۳۹۲: ۹۵). «در این شهر تاریخی و آن عصر طلایی هنرمندان هروی، آثاری بوجود آوردند که در آنها غنای معنوی و ذوق مفرط هنرمند مشخص بود و همه دال بر نبوغ و استعداد عالی هنرمندان آن روزگار بود از جمله میتوان، استاد کمال‌الدین بهزاد را نام برد" (دوازده امامی و بانکی زاده ، ۱۳۹۲: ٦۸). «سبک رسمی و قانونمندی

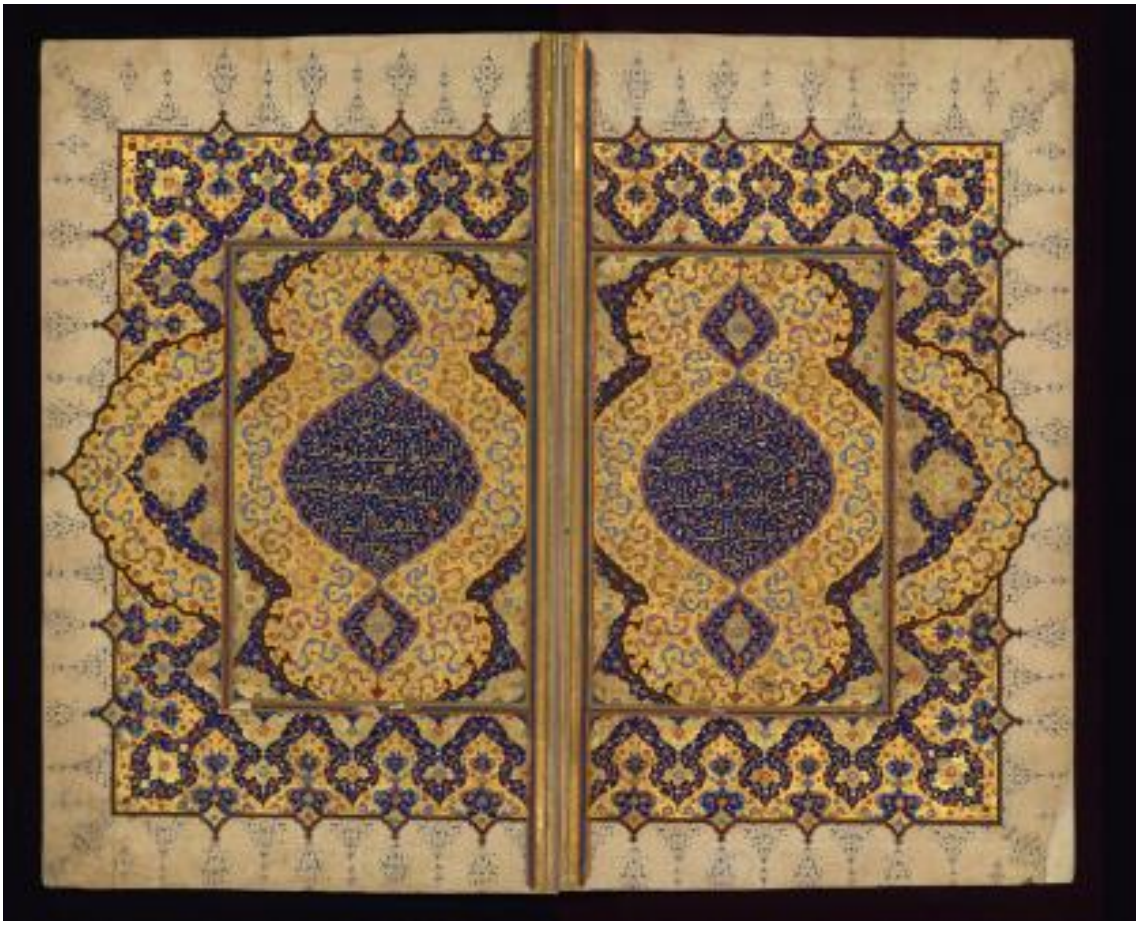
که در هرات زیر نظر بایسنقر میرزا شکل گرفت بر تحولات بعدی نگارگری در دربار تیموریات بسیار تاثیر گذاشت» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۷۵). «دوران تیموری امکان یکپارچه کردن دستاوردهای مکاتب گوناگون و پراکنده نقاشی ایرانی را به وجود آورد» (دباغیان، ۱۳۹٦: ۹۷). «اوج تکامل هنر کتاب‌آرایی را میتوان در سده های نهم و دهم مشاهده کرد. شرایط دربار تیموریان و توجه بی‌سابقه‌ی آنها به هنر، زمینه مساعدی را برای رشد هنر کتاب‌آرایی فراهم کرد، به طوری که تولید نسخ در این دوره چندین برابر شد» (ماه وان، ۱۳۹۲: ۵۲). «صفحه‌آرایی تا زمان بهزاد (اواخر قرن نهم ه.ق) به عهده کاتبان بود اما در زمان بهزاد و بعد از آن نقاش و مصوّر ، قلمرو خط، نقاشی و تذهیب را مشخص میکرد و علت آن اعتباری بود که هنر نقاشی از قرن نهم ه.ق به بعد کسب کرد» (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۱۰). « این دوره ویژگی‌های کاملا ایرانی را بازتاب می‌دهد، همه چیز در کمال اختصار و صراحت ارائه شده است. ترکیب‌بندی‌ها ساده اما غنی است و جهان آرمانی نقاشی‌ها ، آرام، متوازن و شاعرانه است» (ماه وان، ۱۳۹۲: ٦۱). از خصوصیات نسخ مصور این دوره « رنگ‌های قرمز کمتری به کار رفته اما تنوع بیشماری از رنگ قهوه‌ای در آن دیده میشود و نیز رنگ‌های خاکستری متمایل به آبی و ارغوانی، سبز و صورتی که ترکیب موثر از رنگ سیاه و سفید بدست آمده است «(کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۱۱٤). از دیگر خصوصیات این مکتب ترکیب‌بندی نامتقارن، پیکره‌های ظریف و ویژگی‌های ایرانی را میتوان نام برد.

٦- یافته‌های تحقیق

تصویر ۱- قرآن کریم، دوره تیموریان. ۸۱۳ ه.ق، ماخذ: URL1

تصویر ۱ صفحه‌ای از قرآن مصور قرن نهم هجری قمری است، که با نقوش اسلیمی به رنگ‌های طلایی تیره، آبی و سفید زین یافته و با رنگ های دیگری مانند سبز و قرمز تزیین شده است. کادری عمودی با فاصله از لبه کاغذ مخصوص به تصویر کشیده شده است، کادری مشخص و واضح برای تذهیب‌کار که تصویر خود اعم از تزئینات اسلیمی و ختایی را در

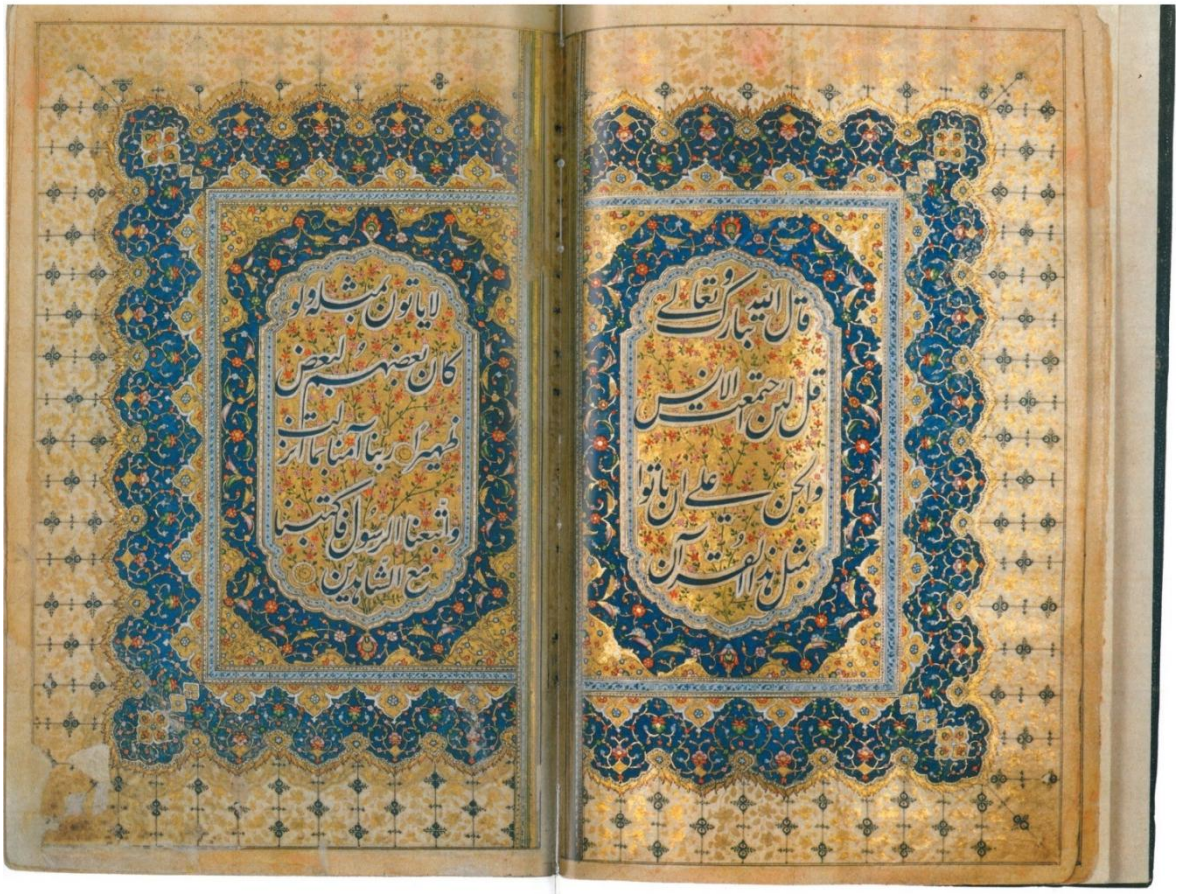
آن جای دهد. تذهیب‌کار نیز از تمام فضای وسیع کادر خود که تقریبا برابر با کل صفحه است استفاده می‌کند و یک شمسه را با رنگ‌های اعلا و عناصر بصری خود را در آن جای می‌دهد. "نقوش کوچک و بزرگ از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها به رنگ طلایی آبی و قرمز روی زمینه نخودی نقش شده است و خارج از کادرِ مستطیل، با خطوط آبی ظریف، به نام شرفه، تزئین شده است" (پریزادیان کاوان۱۳۹٤: ۵۲). در این صفحه فضای بالا و پایین با کادر عمودی، به متن اختصاص داده شده است، کادری مستطیل که به چهار کادر افقی کوچکتر تقسیم می‌شود. کادر متن درست در میان این چهار کادر کوچک قرار گرفته است و با رنگ طلایی دورگیری شده است. در اطراف متن نیز از نقوش ختایی و اسلیمی به رنگ آبی تیره و طلایی استفاده شده است. کادر کلی صفحه در حاشیه راست و چپ دارای یک تاج به سمت بیرون صفحه از نقوش ختایی ظریف است در زمینه طلایی نقش شده است و یک اسلیمی روی زمینه آبی تیره در میان آن جای گرفته است. استفاده از رنگ آبی تیره و رنگ طلایی به مقدار کم و تیره قابل توجه است. در اطراف کادر اصلی شرفه‌های ظریف با رنگ لاجورد تیره نقش شده است.



تصویر ۲- قرآن کریم، دوره تیموریان . ۸٤۵ ه.ق، ماخذ: URL2

قرن‌های نهم و دهم در دنیای اسلام دوران پر رونقی برای خوشنویسی است. درخششی تازه در انواع خطوط اسلامی پیدا شد و در عین حال عصری است که خط نسخ برای کتابت کلام الله مجید تثبیت شده و اکثر قرآن‌ها به این خط کتابت شده است و هنرهای قرآنی، به اوج خود رسیده است. در مجموعهٔ والترز، قرآنی از سدهٔ نهم هجری/ پانزدهم میلادی به شمارهٔ ثبت ٥٦٨ نگهداری می‌شود. مانند بیشتر نسخه‌های در دست، متن اثر به خط نسخ است و البته در بخش‌هایی، قلم محقق و توقیع نیز دیده می‌شود. جلد و صحافی نسخه متعلق به دوره‌های بعد است. تذهیب این قرآن با برتری رنگ‌های آبی و زرین است. سرلوح‌سازی‌ها از اصول این دورهٔ پیروی کرده و تاج‌های بلند، بر کتیبه‌های مستطیلی پهن جای گرفته است. آنچه در این نسخه، با نمونه‌های فراگیر این دوره و پس از آن تفاوت دارد، صفحهٔ افتتاح یا فاتحه است. صفحهٔ عنوان چنانچه در

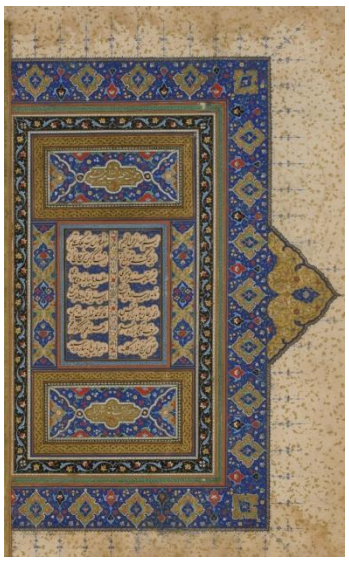
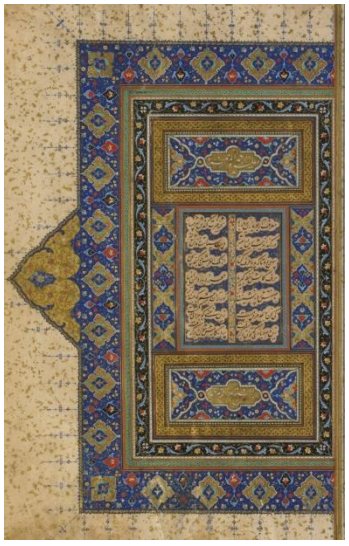
تصویر ۲ دیده می‌شود، ترنجی مدور است که در کادر تزیینی مستطیلی نشسته که با دو کتیبهٔ ترنج‌دار در بالا و پایین تزیین شده است. "ترکیب‌بندی و ساختار هندسی این صفحه با آنچه در قرآن‌نگاری‌های سده‌های پیشین می‌بینیم، نزدیکی بسیار دارد" (میرحسینی، ۱۳۹۰: ۲٤). در نخستین صفحه، آیات سورهٔ فاتحه‌الکتاب، در دو ترنج لاجوردی بسیار تیره نوشته شده است. حاشیهٔ پهن به شیوهٔ تزیینات کارگاه‌های صفوی، با لاجورد و طلا، در بالا، پایین و طرفین بیرونی هر صفحه چنان دوانده شده است که در محل اتصال به جدول زرین کنارهٔ عطف، جزیی از یک قاب واحد و بزرگ را یادآوری کند. "نوآوری که در بسیاری نسخه‌های ممتاز این دوره می‌توان دید. دو تاج بزرگ خوابیده، به‌گونه‌ای قرینه در فاصلهٔ مستطیل تزیینی میانی که دربرگیرندهٔ ترنج است و حاشیهٔ پهن جای گرفته است، این تاج‌های افقی (نیم‌ترنج نشان) نیز از نوآوری‌های زرنگاران این دوره است" (نصر، ۱۳۹۵: ۸٦) . شرفه‌های لاجوردی، با ظرافت و زیبایی فضای خالی صفحه را تا لبهٔ کاغذ آذین کرده است. در بالا و پایین صفحه نیز بنابر تقارن موجود دو کادر افقی با رنگ آبی لاجوردی تیره قرار گفته است. متن اصلی درون کادر مربع وسط صفحه نزدیک به عطف کتاب قرار گرفته است و دو طرف آن با کادر آبی لاجوردی تیره تزئین یافته است و میان عناصر بصری و رنگ آبی تیره جلوه کمتری پیدا کرده است. همچنین از سمت بالا و پایین نیز به دو کادر افقی شامل اسلیمی و ختایی محاط شده است تا تعادل بالا و پایین صفحه حفظ شود و با قاب اسلیمی طلایی و آبی لاجوردی احاطه شده است و با شرفه‌های ظریف آبی رنگ در اطراف زینت یافته تا نمادی از ترویج و گسترش نور آیات مقدس در صفحه باشد. در این نسخه رنگ آبی تیره لاجوری کمتر شده با اینحال متن در میان آن گم شده است و رنگ طلایی نسبت به تصویر یک، روشنتر و ملایم تر گشته است اما در استفاده از ختایی و اسلیمی‌های ماری و ظریف کارکرد بیشتری داشته است. شرفه‌ها کمرنگ‌تر و ملایم تر شده است و توجه اصلی بر نقوش بصری می‌باشد.

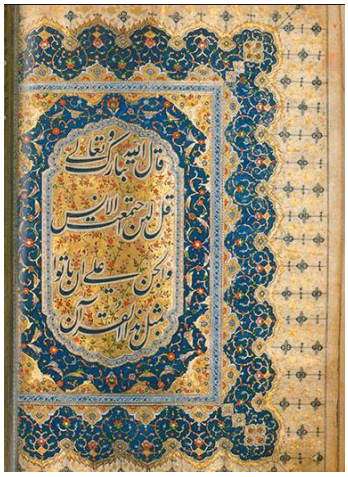
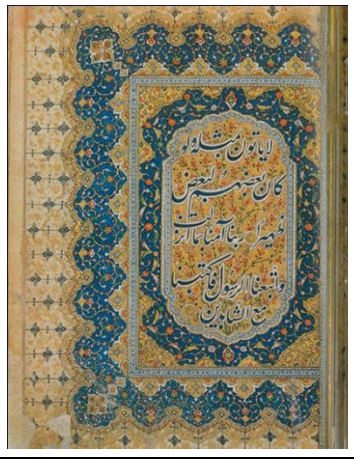


تصویر ۳- قرآن کریم، دوره تیموریان، ۸۹۷ ه.ق، مأخذ: URL3

سنت کتاب آرایی قرآن کریم در اواخر دوران تیموری و عصر صفوی به اوج کمال رسید تا جایی که شاهزادگان دربار تیموری که زمانی اجدادشان با هجوم به سرزمین ایران، مانع پیشرفت و توسعه فرهنگ، علوم و هنر اسلامی بودند، خود از مشتاقان و حامیان آثار هنری شده و اقدام به کتابت قرآن کریم کردند. از جمله آثار آن دوره برگ‌های باقیمانده از قرآن منسوب به بایسنقر میرزا و جزوه قرآنی است که به خط برادرش، ابراهیم سلطان، نگارش یافته است و اکنون جزء نفایس و آثار منحصر به فرد هنرهای اسلامی در گنجینه آستان قدس رضوی به شمار می‌رود. کتابت آن در اوایل دوره تیموری و در منطقه شمال خراسان بزرگ (سمرقند و بخارا) انجام شده است. ابعاد این قرآن ۱۰۵ در ۱۸۷ سانتی‌متر است که ساخت کاغذی با چنین ابعاد، نشانگر مهارت و چیره‌دستی هنرمندان کاغذساز سده نهم هجری است (افشار مهاجر، ۱۳۹۲: ۹۸). از تعداد ١٤٤ صفحه موجود در گنجینه‌های آستان قدس رضوی، ۸ سطر آن در مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک و مابقی در کتابخانه و موزه مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. در این صفحه (تصویر ۲) با اینکه متن موضوع اصلی است اما فضای بیشتر صفحه به تصویر و تزئینات اختصاص داده شده، چنان چه حتی اطراف متن نیز با رنگ طلایی و نقوش ظریف ختایی زینت یافته است. توجه اصلی در این صفحه با تصویر است و تصویر بر متن غلبه پیدا کرده است. همچنان که ارتباط میان متن و تصویر حفظ می‌شود با وجود کادربندی مشخص، تصویر وارد متن می‌شود و آن را در بر می‌گیرد. کادرها و عناصر درون آن تعادلی را در صفحه ایجاد می‌کند که با وجود قاب‌های مشخص شده برای قرارگیری متن و عناصر بصری در کنار یکدیگر به تعادل متوازنی مشخص دست پیدا کرده است. عناصر بصری از جمله شرفه‌های ظریف آبی رنگ که خارج از کادر قرار می‌گیرند، به این توازن و تناسب کمک می‌کند. کادر متن و کادر تصویر با تقسیم بندی متعادل در یک توازن مناسب در صفحه قرار گرفته‌اند و به وسیله یک قاب آبی رنگ از گره‌چینی به دو قسمت تقسیم شده است. کادر اصلی با نقوش اسلیمی طلایی و نقوش ختایی ظریف بر روی رنگ آبی فیروزه‌ای نقش شده است در اطراف قاب اسلیمی با رنگ طلایی زینت پیدا کرده است. رنگ ها درخشش و غنای خاصی پیدا کرده است، همچنین شرفه های اطراف صفحه بلندتر، پررنگ‌تر و شدت بیشتری پیدا کرده است. اطراف کادر نقوش ختایی پیچان و منحنی اسلیمی بیشتری دارد و به نقوش تصویری توجه بیشتری شده است. از رنگ طلایی بسیار استفاده شده که در کنار رنگ آبی لاجوردی و قرمز شنگرف دیده می‌شود. در تمام موارد متن درون کادر و قاب مشخص شده قرار گرفته هرچند که عناصر تصویر گاه درون کادری محاط شده است متن درون کادر عمودی در وسط آن مانند گوهری با ارزش قرار گرفته است و به نظر توسط عناصر بصری طلایی محافظت می‌شود که به صورت متقارن با قاب محرابی و خطوط اسلیمی نقش شده است و در ترویج تناسبات از تعادل و تقارن بهره گرفته شده است و اطراف آن نقوش ختایی کوچک و رنگارنگ ایجاد شده است تا تعادل صفحه به واسطه آن برقرار باشد و با شرفه‌های آبی لاجوردی زینت یافته است. استفاده از رنگ آبی لاجورد و طلایی در صفحه متناسب شده است و اهمیت یکسانی یافته است. تعادل و تناسب در نوشتار متن و عناصر بصری در این صفحات به خوبی رعایت شده و حتی در استفاده از رنگ‌های آبی و طلایی نیز این تناسب دیده می‌شود، شدت رنگ آبی و طلایی نیز متعادل گشته و شاهد رنگ‌های ملایم و از طرفی غنی در دو صفحه است. نقوش ختایی ظریف و پرکاربرد در میان قاب‌های اسلیمی به خوبی خود را نمایان کرده‌اند و به تناسبی در کنار عناصر بصری تمام صفحه رسیده‌اند. در این نسخه تمام عناصر به توازن و تناسبی اعلا دست پیدا کرده‌اند.

جدول ۱- بررسی عناصر بصری در صفحات مصور، مآخذ: نگارندگان

ردیف	صفحه مصور	ختایی	اسلیمی	رنگ آبی	رنگ طلایی	شرفه	تقارن دو صفحه	مشخصات
۱		دارد	دارد	زیاد. لاجورد تیره	کم و تیره	تیره، کوتاه	دارد	دوره تیموریان. ۸۱۳ ه.ق، ماخذ: url1
۲		دارد	دارد	زیاد. لاجورد تیره	کم و تیره	تیره، کوتاه	دارد	دوره تیموریان. ۸۱۳ ه.ق، ماخذ: url1
۳		دارد	دارد	کم. لاجورد تیره	زیاد و تیره	کمرنگ، بلند	دارد	دوره تیموریان . ۸٤٥ ه.ق، ماخذ: url۲

٤		دارد	دارد	کم. لاجورد تیره	زیاد و تیره	کمرنگ، بلند	دارد	دوره تیموریان . ۸٤٥ ه.ق، ماخذ: url۲
٥		دارد	دارد	متعادل. لاجورد روشن	متعادل، روشن	تیره ، بلند	دارد	دوره تیموریان، ۸۹۷ ه.ق، ماخذ:url3
٦		دارد	دارد	متعادل. لاجورد روشن	متعادل، روشن	تیره ، بلند	دارد	دوره تیموریان، ۸۹۷ ه.ق، ماخذ:url3

۷- بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی عناصر بصری در جدول شماره یک اینگونه نتیجه می‌شود که در هر سه نسخه قرآن کریم که در قرن نهم هجری قمری مصور شده است نقوش اسلیمی و ختایی به همراه شرفه در کناره صفحات قرینه هم وجود دارد، نقوش ختایی با رنگ‌های لاجورد تیره و نقوش اسلیمی با رنگ‌های طلایی تیره در ابتدا کاربرد بیشتری داشته ولی در انتهای دوره تیموری از غلظت آن کاسته شده و از رنگ‌های لاجورد و طلایی روشنتری استفاده شده است. شرفه‌ها شدت متفاوتی دارد در هر سه نسخه از رنگ آبی لاجورد استفاده شده اما گاه در مقیاس کم و یا کمرنگ بوده که در نسخه صفحه ردیف ٥ و ٦ جدول پررنگ و تعداد آن نیز بیشتر شده است. همچنین نسبت متن و تصویر در صفحه مصور ردیف ٥ و ٦ جدول نیز متعادل‌تر

است و متن بزرگتر در صفحه هم اهمیت با عناصر بصری دیده می‌شود. استفاده از رنگ‌های آبی لاجوردی و طلایی در هر سه نسخه دیده می‌شود هرچند شدت آن متفاوت است، رنگ آبی لاجوردی نسبت به تصویر ردیف ۱ و ۲ که اوایل قرن مصور شده از شدت تیرگی آن کاسته شده و فضای کمتری را در صفحه دربرگرفته و رنگ طلایی کاربرد بیشتری پیدا کرده است همچنین نسبت به تصویر ردیف ۳ و ٤ جدول که رنگ طلایی شدت بیشتری نسبت به رنگ آبی تیره داشته نیز تعادل بیشتری یافته است. در نتیجه تناسبات رنگی در نسخه قرآن کریم در اواخر قرن نهم هجری تعادل و تناسب بیشتری دارد.

منابع

افشار مهاجر، کامران، (۱۳۹۲)، *صفحه آرایی*، تهران: چاپ و نشر کتاب های درسی ایران.

بینیون، لورنس، (۱۳٦۷)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی .ترجمه محمـد ایرانمنش ، تهـران: امیر کبیر.

پاکباز، رویین، (۱۳۸٦)، هنر ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

پریزادیان کاوان ، مرجان، (۱۳۹٤)، *بررسی رابطه‌ی کادر (قاب) با روایت در نگارگری عصر ایلخانی تا انتهای عصر تیموری*" استاد راهنما: دکتر اصغر فهیمی جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد

حسام پور، سعید، (۱۳۹۳)، تارنمای برهم کنشانه‌ی متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و غیر ایرانی ، مجله مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز،شماره دوم، صص ٤۷-٦۲.

خزایی، محمد، (۱۳۸۱)، نسخه های خطی قرآن کریم ایران در آغاز دوره اسلامی،مجله علوم انسانی، دوره۹، شماره۲، ۳۷_ ٤٦

دباغیان، روحا، (۱۳۹٦)، هنر تذهیب و کتاب آرایی دوره تیموری ، کنفرانس بین الملل پژوهش های نوین، صص ۸۷-۱۰۸

دوازده امامی، زهره، بانکی زاده، زهرا ،(۱۳۹۲)، تطبیق و تحلیل صفحه آرایی در دو نگاره از شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی ، دو فصلنامه پژوهشی مطالعات هنر اسل‌امی،شماره ۱۹، صص .۱۷-۲۳

ذاکری حصاری، سارا، (۱۳۹۷)، تحلیل کنش تصویری متن در نسخه مصور کلیله و دمنه کاخ گلستان ، پایان نامه کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی فردوسی.

سلمان، صدیقه، (۱۳۹٦)، « ادبیات و نگارگری ایرانی»، نشریه مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه ، دوره سوم، شماره ۳، صص ٦۲-۷۰.

صفری کرهرودی، هانیه، (۱۳۹۷)، *مطالعه روش های صفحه آرایی در نسخ خطی ایران و کاربرد آن در صفحه آرایی کتب امروزی*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان.

فرخ فر، فرزانه، (۱۳۹٦)، سنت کتاب آرایی ایرانی و توسعه آن در آسیای صغیر در دوره میانه ، نشریه تاریخ و فرهنگ ، سال چهل و نهم، شماره۹۸، صص ۳۷-٦۰.

کارگر، محمد رضا؛ ساریخانی، مجید، (۱۳۹۰)، کتاب آرایی در تمدن اسلامی ایران، تهران: سمت.

کاظمی، سامره، (۱۳۹۷)، *اصول کتابت و صفحه‌آرایی قرآن‌های دوره ایلخانی*، تهران: آی‌نور

ماه وان، فاطمه، (۱۳۹۲)، پیوند کتاب آرایی و ادبیات ، کتاب ماه هنر، شماره ۵۰، صص٤۲-۱۷۵.

مراثی، محسن؛ شفیقی، ندا، (۱۳۹۳)، بررسی ساختار و صفحه‌آرایی صفحات نسخ قرآن مجید از قرن پنجم تا دوازدهم هجری، *نگره*، شماره۳۱، صص ۲۳_۳۵

میرحسینی، جواد، (۱۳۹۰)، *جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن با گرافیک صفحه‌آرایی*، پیام بهارستان، شماره۱۱.۱۲.۲۱

نصر، سیدحسین، (۱۳۹۵)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر

url1: http:// ids.si.edu
url2: https://fineartamerica.com
url3: https://metmuseum.org