Book Layout and Stylistic Features of the Golden Quran Preserved in Munich Library

Farhad Khosravi Bizhaem Assistant Professor, Iran, Isfahan, Art University of Isfahan, Transcription and Miniature Group.
F.khosravi@aui.ac

Abstract

Today, one of the necessities of calligraphy research community and related arts is to identify the evolution of calligraphy pens, especially in the early centuries of Islam. Fortunately, in recent years, in addition to historical researches, valuable researches have been done in stylistic studies and artistic features of various calligraphy pens, which will certainly help to understand Islamic calligraphy more and better, and complete its evolution. Identifying and introducing the features of the various manuscripts

of the Holy Quran is one of the solutions that speeds up this process. The "Golden Quran" is one of the unique manuscripts in the history of Islamic calligraphy which is kept in Bavarian State Library in Munich these days. In the museum index of this artwork, the history of the 11th century A.D. is mentioned and it is considered to belong to Iran or Iraq. The name of this artwork is because of thin gold cover on all its pages. This Quran does not have any signatures and transcription date, however, according to initial studies, it can be said that it is transcribed under Ibn al-Bawwab's style- the 10th A.D. well-known calligrapher. Exaggerated stretching "س" letter in بسم الله at the beginning of the surahs, using colorful inks like white, brown, lac next to black ink, minor tendency of vertical letters to the left side, compact writing of words, at the same time of distinct writing are those points that can be analyzed according to relating this artwork to Ibn al-Bawwab's style. In addition, in this research, items such as page layout order as well as rules of usage and decorative patterns of markings used at the beginning of the surahs, the end of the verses and the margins of the pages have been studied.

Key words: Calligraphy stylistic, the Golden Quran, Ibn al-Bawwab's style, the 11th A.D. calligraphy

Resources

- Bayani, Mahdi (1984). *Calligraphers' Conditions and Artworks*, Tehran: Elmi. [in Persian]
- Fazaeli, Habibolah (1984). *Atlas-e-Khat*, 2nd edition, Isfahan Mashal. [in Persian]
- Ghelichhani, Hamidreza (2013). *An Introduction to Persian Calligraphy*, Tehran: Farhang Moaser. [in Persian]

- Ghomi, Mir Ahmad (2005). *Golestan-e Honar*. Corrected by Ahmad Soheili Khansari. (2nd edition), Tehran: Manouchehri Library. [in Persian]
- James, David (2002). *The Master Scribes: Qurans to the 14th centuries A.D.*, Tehran: Karang. [in Persian]
- Mayil Hirawi, Najib. (2001). *The History of Copying and Critical Correction of Manuscripts*, Tehran: Library, Museums and Documents Center Islamic Consultative Assembly. [in Persian]
- Hashemi Nejad, Alireza (2015). *Qajar Calligraphy Stylistics*, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]
- Carboni, Stefano (2011), *Fragmentary Folios from a Qur'an Manuscript: Folio from the Qur'an of `Umar Aqta late 14th–early 15th century (before 1405),* in https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453985 (accessed: 03/06/2021)
- Rice, D. S (1955), *The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library*, Dublin: Oxford University Press.
- URL 1: https://uni-tuebingen.de/en/university/news-and-publications/press-releases/press-releases/article/koran-manuscript-from-early-period-of-islam/ (accessed: 17/02/2020).
- URL 2: http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opendigi/MaVI165#p=1 (accessed: 03/06/2021).
- URL 3: https://www.birmingham.ac.uk/news/latest/2015/07/quran-manuscript-22-07-15.aspx (accessed: 03/06/2021).
- URL 4: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453985 (accessed: 24/02/2021).
- URL 5: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/calligraphy/art/41-1999 (accessed: 17/02/2020).
- URL 6: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454662 (accessed: 24/02/2021).
- URL 7: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1431/563/ (accessed: 24/02/2021).
- URL 8: https://www.facsimiles.com/facsimiles/golden-koran (accessed: 06/02/2017).

سال اول، شمارهٔ ۱، زمستان۱۴۰۰
صص ۱۵۴-۱۳۱

ویژگی‌های کتاب‌آرایی و سبک‌شناسی قرآن طلایی محفوظ در کتابخانهٔ مونیخ

فرهاد خسروی بیژائم استادیار، گروه کتابت و نگارگری، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
F.khosravi@aui.ac

چکیده

امروزه یکی از نیازهای جامعهٔ پژوهشی خوش‌نویسی و هنرهای وابسته به آن، شناسایی سیر تحول و تطور قلم‌های خوش‌نویسی، به‌ویژه در سده‌های اولیهٔ اسلام است. شناسایی و معرفی ویژگی‌های نسخه‌های شاخص مصاحف شریفه، یکی از راه‌کارهایی است که به این فرایند سرعت می‌بخشد. قرآن طلایی یکی از نسخه‌های منحصربه‌فرد در تاریخ خوش‌نویسی اسلامی است که امروزه در کتابخانهٔ ایالتی باواریا در مونیخ نگهداری می‌شود. در مشخصات موزه‌ای این اثر، تاریخ قرن پنجم ق. درج شده است و آن را به ایران یا عراق متعلق دانسته‌اند. وجه تسمیهٔ این اثر پوشیده‌شدن تمام صفحات قرآن با لایهٔ

بسیار نازکی از طلاست. این قرآن فاقد رقم خوش‌نویس و تاریخ کتابت است؛ بااین‌حال، بر اساس مشاهدات اولیه، می‌توان گفت تحت اصول مکتب ابن‌بواب، خوش‌نویس شناخته‌شدهٔ قرن چهارم ق.، نگارش شده است. کشیدگی اغراق‌آمیز حرف «س» در «بسم الله» آغازین سوره‌ها، استفاده از مرکب‌های رنگین سفید، قهوه‌ای، لاکی (قرمزدانه) در کنار مرکب سیاه، تمایل جزئی حروف افراشته به‌سمت چپ و متراکم‌نویسی کلمات در عین شمرده‌نویسی، از نکاتی است که می‌تواند در راستای انتساب به مکتب ابن‌بواب مورد تحلیل قرار گیرد. افزون‌براین، در این پژوهش مواردی چون نظام صفحه‌آرایی و همچنین آداب به‌کارگیری و الگوهای تزئینی نشانه‌گذاری‌های به‌کاررفته در ابتدای سوره‌ها، انتهای آیات و حاشیهٔ صفحات، مورد مطالعه قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: خط، سبک‌شناسی خوش‌نویسی، قرآن طلایی، مکتب ابن‌بواب، خوش‌نویسی سدهٔ پنجم.

مقدمه

کتاب‌آرایی در جهان اسلام، از مباحثی است که همواره مورد توجه پژوهشگران مسلمان و غیرمسلمان قرار گرفته است. وجوه مختلف قابل مطالعه، تحلیل و تفسیر در زمینهٔ کتاب‌آرایی اسلامی، ازجمله خوش‌نویسی، نگارگری، جلدسازی، تذهیب، تشعیر و دیگر هنرهای وابسته، چنان گسترده و متنوع است که لزوم انجام پژوهش‌های مداوم در این حیطه را می‌طلبد. یکی از راه‌های عملی در فرایند گسترش پژوهش‌ها و تکمیل قدم‌به‌قدم یافته‌های این حوزه، شناسایی ویژگی‌های نسخه‌آرایی در آثار منحصربه‌فرد موجود است. خوشبختانه در سال‌های اخیر، علاوه‌بر پژوهش‌های تاریخی، پژوهش‌های ارزشمندی در زمینهٔ مطالعات سبک‌شناسی و ویژگی‌های هنری قلم‌های گوناگون خوش‌نویسی صورت گرفته است که قطعاً در شناخت بیشتر و بهتر خوش‌نویسی اسلامی و تکمیل فرایند تحول آن، یاری‌رسان خواهد بود.

شناسایی و معرفی ویژگی‌های نسخه‌های شاخص مصاحف شریفه، یکی از راه‌کارهایی است که به این فرایند سرعت می‌بخشد. یگانه‌بودن نسخه‌های برجای‌مانده، از جنبه‌های مختلفی مانند تاریخ استنساخ، شکل ویژه، ابعاد خاص یا فناوری منحصر به‌فرد، قابل مطالعه است. از جملهٔ این نسخه‌های ویژه در کتاب‌آرایی اسلامی، می‌توان به قرآن طلایی اشاره کرد که امروزه در موزهٔ مونیخ آلمان نگهداری می‌شود. این مصحف شریف به‌واسطهٔ پوشیده‌شدن صفحات آن با لایه‌ای بسیار نازک از طلا، موردتوجه است. نام کاتب و تاریخ کتابت قرآن طلایی، مشخص نیست و بر اساس شواهد نسخه‌شناسی می‌توان تاریخ تقریبی آن را به‌دست آورد. این پژوهش درصدد است ضمن معرفی ویژگی‌های کتاب‌آرایی این اثر شاخص، با مطالعهٔ تطبیقی آن با قرآن ابن‌بواب، نتایجی ملموس و عینی در راستای شیوهٔ خوش‌نویسی، نشانه‌گذاری و تزئینات صفحات ارائه دهد.

در همین راستا در این پژوهش، پس از بیان مختصر برخی از مؤلفه‌هایی که باعث می‌شود یک نسخه خطی، ویژه قلمداد شود، به توصیف و تحلیل کتاب‌آرایی قرآن طلایی پرداخته شده است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر درشمار پژوهش‌های توصیفی‌تحلیلی قرار می‌گیرد. دست‌یابی به اطلاعات مورد نیاز به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته و در پایان، پس از شناسایی ویژگی‌های قرآن طلایی، برای سبک‌شناسی آن با برخی از ویژگی های قرآن ابن‌بواب (به عنوان نمونهٔ شاخص از قرن چهارم ق.) تطبیق داده شده است.

۱. ملاک‌های ویژه‌بودن نسخه‌ها در کتاب‌آرایی اسلامی

در تاریخ کتاب‌آرایی اسلامی، نسخه‌های متعددی یافت می‌شود که به‌واسطهٔ داشتن یک یا چند ویژگی خاص، موردتوجه بیشتری قرار گرفته‌اند. برخی از این ویژگی‌ها که هرکدام می‌توانند در قالب یک وجه تمایز مورد مطالعه قرار گیرد، بدین شرح است: نفیس‌بودن (درباری‌بودن) نسخه، تاریخ کتابت نسخه، شکل کلی جلد و صفحات، فن‌شناسی خاص و شهرت کاتب.

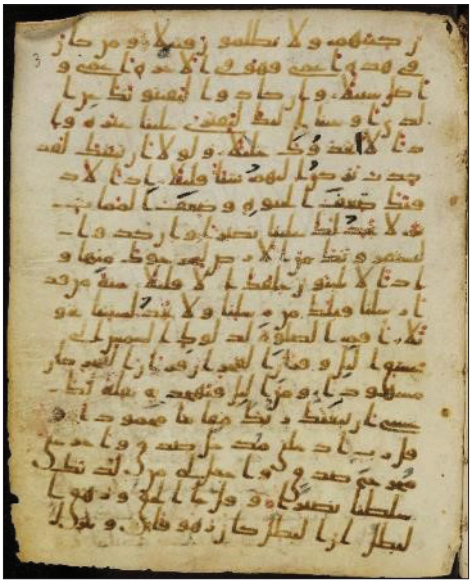
۱-۱. نفیس‌بودن

یکی از عمده‌ترین مؤلفه‌هایی که در ویژه‌بودن یک نسخه تأثیرگذار است، نفیس‌بودن آن است که حاصل جمع عوامل متعددی بوده و معمولاً تحت حمایت دربار شکل می‌گرفته است. از این نمونه‌آثار در تاریخ کتاب‌آرایی نمونه‌های متعددی به‌چشم می‌خورد که معمولاً برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان شناخته شده‌اند، مانند: شاهنامهٔ بایسنقری، شاهنامهٔ طهماسبی، خمسهٔ طهماسبی و نسخه‌هایی از این دست.

ازآنجاکه این آثار در کارگاه‌های درباری تهیه می‌شدند، هنرمندان متعددی در تهیهٔ این نسخه‌ها مشارکت داشته‌اند و به‌ندرت می‌توان نگاره‌ها و آرایه های این آثار را صرفاً به یک هنرمند منسوب کرد.

۱-۲. تاریخ کتابت نسخه

گروه دیگری از نسخه‌ها، هرچند شامل جنبه‌های شکوهمند تزئینی درباری نیستند، ولی از منظر تاریخی ارزشمند و یگانه محسوب می‌شوند. چند نسخه از قرآن های متعلق به قرن ۱ ق.، مانند قرآن صنعا، قرآن دانشگاه بیرمنگام انگلستان و قرآن دانشگاه توبینگن آلمان (۶۴۹-۶۷۵ م.، ۲۰ تا ۴۰ سال بعد از رحلت پیامبر اسلام: ۶۳۲ م.) (URL 1) در این گروه قرار می‌گیرد (تصویر ۱). برپایهٔ مطالعات آزمایشگاهی کربن ۱۴ مصحف محفوظ در بیرمنگام که به‌خط حجازی نوشته شده است، متعلق به قرن ۱ ق. است و قدمتی حداقل ۱۳۷۰ساله دارد. آزمایش‌ها نشان می‌دهد که قدمت پارشمن این نسخه بین ۵۶۸-۶۴۵ م. است (URL 3).



تصویر ۱ - برگی از قرآن دانشگاه توبینگن، (URL 2)

۱-۳. ابعاد ویژه

از دیگر ویژگی‌هایی که باعث شده است برخی نسخه‌ها در تاریخ کتاب‌آرایی ماندگار شوند، ابعاد خارج از عرف رایج کتاب‌آرایی است. بزرگ‌بودن بیش از اندازهٔ معمول یا کوچکی بیش‌ازحد رایج، دو عاملی است که در این زمینه قابل بررسی است. از نسخه‌های بزرگ‌اندازه در کتاب‌آرایی اسلامی، می‌توان به قرآن بایسنقری اشاره کرد. این مصحف شریف که در قرن ۹ ق. با قلم محقق کتابت شده است، به بایسنقرمیرزا (۸۰۲-۸۳۷ ق.) فرزند شاهرخ تیموری (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۰۵۱) و نیز به عُمر اقطع،[1] منسوب است (Carboni, 2011) (تصویر ۲)؛ هرچند به‌نظر کارشناسان، سه شیوهٔ مختلف نگارش در خوش‌نویسی آن مشخص است. بیشترین صفحات به‌جای‌مانده از آن در

موزهٔ آستان قدس رضوی مشهد نگهداری می‌شود. ابعاد دقیق این نسخه به‌دلیل ازبین‌رفتن حواشی برگ‌ها در اثر مرور زمان مشخص نیست. جدول نگارش سطرها ۱۶۳ * ۹۶ سانتی‌متر است و باتوجه‌به جدول هر صفحه و محاسبهٔ فاصله‌های اطراف، عرض تقریبی این مصحف ۱۴۰ سانتی‌متر است که باتوجه‌به فواصل لبه‌های بالا و پایین صفحات، طول هر صفحه نیز حدود ۲۱۰ سانتی‌متر خواهد بود. ابعاد تک‌برگ محفوظ در موزهٔ ملی ایران ۱۷۹ * ۱۱۲ سانتی‌متر است.

تصویر ۲ - برگی از قرآن بایسنقری، موزهٔ متروپولیتن (URL 4)

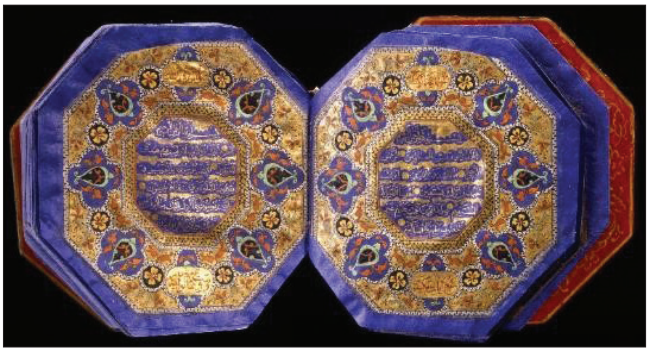
۱-٤. شکل کلی جلد و صفحات

صحافی و جلدسازی نسخه‌ها در قالب‌هایی غیر از قالب رایج چهارگوش،

از دیگر مواردی است که به‌صورت محدود در کتاب‌آرایی اسلامی رخ داده است و به‌همین‌دلیل، نسخه‌هایی که با شکل‌های دایره، هشت‌ضلعی، قطره‌ای و...، صحافی و تجلید شده، قابل توجه است. قرآن هشت‌ضلعی صفوی مجموعهٔ دیوید کپنهاک متعلق به ۱۰۸۰ ق. (URL 5) (تصویر ۳)، قرآن دایره‌ای و قرآن هشت‌ضلعی موزهٔ هنرهای اسلامی قطر ازجمله این نسخه‌ها محسوب می‌شوند.

۱-۵. فن شناسی خاص

برخی دیگر از نسخه‌های موجود در کتاب‌آرایی اسلامی، به‌واسطهٔ این که فناوری ویژه‌ای در ساخت آن به‌کار رفته است، مشهور شده‌اند. یکی از این فناوری‌ها، رنگ خاص صفحات است که امروزه نمونه‌هایی با رنگ زعفرانی، لاکی (قرمزدانه)، لاجوردی و طلایی در مجموعه‌های معتبر دنیا نگهداری می‌شود. قرآن هشت‌ضلعی مجموعهٔ دیوید (که در سطرهای پیشین ذکر آن رفت) (تصویر ۳)، قرآن آبی موزهٔ چستربیتی و قرآن طلایی موزهٔ مونیخ که موضوع این پژوهش است در این گروه دسته‌بندی می‌شوند. قرآن آبی که برگ‌هایی از آن در موزهٔ متروپولیتن نیز نگهداری می‌شود (تصویر ٤)، احتمالاً به قیروان (تونس) از اوایل قرن ٤ ق. متعلق است که به‌قلم کوفی ساده روی پارشمن نوشته شده و رنگ آبی تیره آن از رنگ‌کردن صفحات پارشمن با نیل به‌دست آمده است (URL 6).



تصویر ۳ - قرآن هشتگوش، مجموعهٔ دیوید (URL ۵)

تصویر ٤ - برگی از قرآن آبی، موزهٔ متروپولیتن (URL 6)

۱-٦. شهرت کاتب

شخصیت‌های برجسته و منحصربه‌فردی در تاریخ خوش‌نویسی اسلامی پابه‌عرصه گذاشته‌اند که رقم هریک از آنان در انتهای نسخه‌های موجود اعتبار خاصی به نسخه‌ها و مجموعه‌هایی که آن را نگهداری می‌کند، بخشیده‌اند. دراین‌میان، باتوجه‌به جایگاه معنوی ائمهٔ شیعه در بخش گسترده‌ای از جهان اسلام، نسخه‌های منسوب‌به حضرت علی﵇ و سایر امامان شیعه، جایگاه ویژه‌ای دارد و همواره موردتوجه مخاطبان بوده است.

علاوه‌بر این، نام و رقم خوش‌نویسان طراز اول تاریخ خوش‌نویسی، مانند ابن‌مقله (۲۷۲–۳۲۸ ق.)، ابن‌بواب (م. ٤١٣ ق.)، یاقوت مستعصمی (حدود ٦١٠–٦٩٨ ق.) (قلیج‌خانی، ۱۳۹۲: ٤٥ و ٤٦) و خوش‌نویسانی از این رده، کافی است تا نسخه‌ای را در زمرهٔ نسخه‌های منحصربه‌فرد به‌شمار آورد. ازآنجاکه شواهد اولیه در مطالعهٔ قرآن طلایی بیانگر تأثیرپذیری آن از نسخهٔ قرآن ابن‌بواب است، درادامه مختصری از ویژگی‌های کتاب‌آرایی این اثر درج می‌شود.

ابوالحسن علی‌بن‌هلال، مشهور به ابن‌بواب، از چهره‌های تأثیرگذار بر تحولات خوش‌نویسی سده‌های اولیهٔ اسلامی، پیش از خوش‌نویسی، به تذهیب و نقاشی اشتغال داشته است و بی‌شک بسیاری از نسخه‌های مکتوبش را خود تذهیب کرده و به‌قولی بیش از ٥٠ نسخه قرآن را کتابت

کرده است (مایل هروی، ۱۳۷۹: ۹۶). امروزه از مجموع آثار او قرآن کتابخانهٔ مرعشی نجفی در قم (قلیج‌خانی، ۱۳۹۲: ۳۳) و قرآن موزهٔ چستربیتی شهر دوبلین (پایتخت ایرلند) (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ٤٥) موجود است. قرآن چستربیتی توسط ابن‌بواب، در دوران حکومت آل‌بویه در سال ۳۹۱ ق. در شهر بغداد، کتابت و تذهیب شده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ٤٥). این قرآن ۲۸٦ صفحه به ابعاد ۱۷/۵*۱۳/۵ سانتی‌متر دارد. طول و عرض سطح نوشته‌شده ۱۳/۵ * ۹ سانتی‌متر و هر صفحه دارای ۱۵ سطر است (Rice, 1955: 11). کتابت قرآن، تذهیب و عناوین همگی در صفحات اصلی قرآن قرار دارد. در صفحهٔ انجامه، رقم علی‌بن‌هلال بدین‌گونه درج شده است: «کتب هذالجامع علی‌بن‌هلال بمدینة السلم[۲] سنة احدی و تسعین و ثلثمائة [۳۹۱] حامداً لله تعالی علی نعمه و مصلیا علی نبیه محمد و آله و مستغفراً من ذنبه» (تصویر ۵).

هرچند در بیشتر مطالب منتشرشده قلم خوش‌نویسی این نسخه را «نسخ» درج کرده‌اند (جیمز، ۱۳۸۰: ۲۸)، برخی از پژوهشگران قلم خوش‌نویسی آن را «نسخ متمایل به ریحان» (فضائلی، ۱۳٦۲: ۳۰۵) و «ریحان» می‌دانند (قلیج‌خانی، ۱۳۹۲: ٤٥) و در پژوهشی دیگر، «تقریباً نسخ» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳:

تصویر ۵ - رقم علیبنهلل در انجامهٔ قرآن، موزهٔ چستربیتی (URL 7)

٤٥) نامیده شده است که «ترکیبات محقق» و تا «حدودی هم ثلث» در آن دیده می‌شود (فضائلی، ١٣٦٢: ٣٠٥؛ هاشمی‌نژاد، ١٣٩٣: ٤٥). با درنظرگرفتن جوانب مختلف و تطبیق آداب نگارش آن با اصول و قواعد نسخ و ریحان، در پژوهش حاضر، قلم خوش‌نویسی متن قرآن ابن‌بواب در موزهٔ چستربیتی، ریحان درنظر گرفته شده است. دیگر قلم‌های خوش‌نویسی به‌کاررفته در این نسخه، ثلث (برای سرسوره‌ها) و کوفی (برای نشان‌های عشر و سجده) است. تذهیب‌های متنوع این قرآن را کلاً می‌توان به سه دستهٔ تمام صفحه، حاشیهٔ صفحات و سرسوره‌ها، طبقه‌بندی کرد که الگویی برای قرآن‌های دورهٔ بعد می‌شود.

٢. قرآن طلایی

قرآن طلایی[٣] امروزه با شمارهٔ arab. 1112 در کتابخانهٔ ایالتی باواریا در مونیخ[٤] نگهداری می‌شود و در مشخصات موزه‌ای این اثر تاریخ قرن ٥ ق. درج شده است و آن را به ایران یا عراق متعلق دانسته‌اند. وجه تسمیهٔ این اثر، پوشیده‌شدن تمام صفحات قرآن با سطح بسیار نازکی از طلاست (URL 8; URL 9). این قرآن فاقد رقم خوش‌نویس و تاریخ کتابت است. نسخهٔ دیگری در چینگیردرهٔ بلغارستان از قرن ٨ ق. موجود است که به همین نام موصوف است، ولی نباید با نسخهٔ چستربیتی اشتباه شود. وجه تسمیهٔ نسخهٔ بلغارستان نوشتن نام جلاله «الله» به‌رنگ طلایی محرّر است.

٢-١. جلدسازی

باتوجه‌به مرمت‌ها و صحافی‌های متوالی نسخه‌های چندصدساله که قرآن طلایی نیز از آن مستثنی نیست، دست‌یابی به ویژگی‌های تجلید اصلی بسیاری از آثار تقریباً امکان‌پذیر نخواهد بود. ظواهر امر بیانگر آن است که جلد قرآن طلایی به دوره‌های متأخر متعلق است. امروزه این نسخه با جلد طبله‌دار چرمی به‌رنگ قهوه‌ای، در یک جعبهٔ چوبی نگهداری می‌شود. تزئینات مختصر طلایی در قالب ترنج مرکزی ضربی زرکوب و چند جدول‌کشی ضربی ساده در حاشیه‌های جلد قابل مشاهده است (تصویر ٦).

۲-۲. فن‌شناسی

همان‌گونه‌که ذکر شد، وجه تسمیه و فناوری ویژهٔ این اثر، پوشیده‌شدن صفحات با ورقه‌های بسیار نازکی از طلاست. ازآنجاکه نوشتن با مرکب روی طلا به‌دلیل آب‌گریزبودن طلا نیازمند «واشورکردن» سطح است، به‌احتمال قریب‌به‌یقین، صفحات طلایی قبل از خوش‌نویسی واشور شده‌اند. این عمل می‌تواند با افزودن لایهٔ نازکی از موادی مانند نشاسته یا صمغ عربی انجام شده باشد.

آنچه مشهود است این است که بخش‌هایی از متن در اثر دست‌خوردگی مخدوش شده‌اند. باتوجه‌به ازبین‌رفتن مرکب در بخش‌های رطوبت‌دیده و سالم‌بودن ورق طلای زیرین، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که تمامی صفحه، قبل از خوش‌نویسی، طلاچسبان شده است (تصویر ۷). رنگ‌های به‌کاررفته در این نسخه شامل طلایی، سیاه، آبی تیره (به‌احتمال زیاد لاجورد)، قرمز تیره (احتمالاً اخرا یا شنگرف)، قرمز روشن (احتمالاً قرمزدانه) و سفید (سفیداب) است. آبی تیره، قرمز تیره، سفید و طلایی در عنوان‌نویسی سوره‌ها، تزئینات سرلوحه‌ها و نشانه‌گذاری‌ها مورد استفاده قرار گرفته و قرمز روشن در عنوان‌نویسی‌های مجدد سوره‌ها در بالای «بسم الله» نوشته شده است که به‌نظر می‌رسد الحاقی دوره‌های بعد است.

تصویر ٦ - جعبه و جلد قرآن طلایی، کتابخانهٔ مونیخ، (URL 8)

لازم به توضیح است که بیان هرگونه نظر قطعی در زمینهٔ چگونگی طلاچسبان و واشورکردن، شناسایی دقیق رنگ‌دانه‌ها و نوع مرکب به‌کاررفته، نیازمند مطالعات آزمایشگاهی تخصصی است که در حیطهٔ امکان این پژوهش نبوده است.

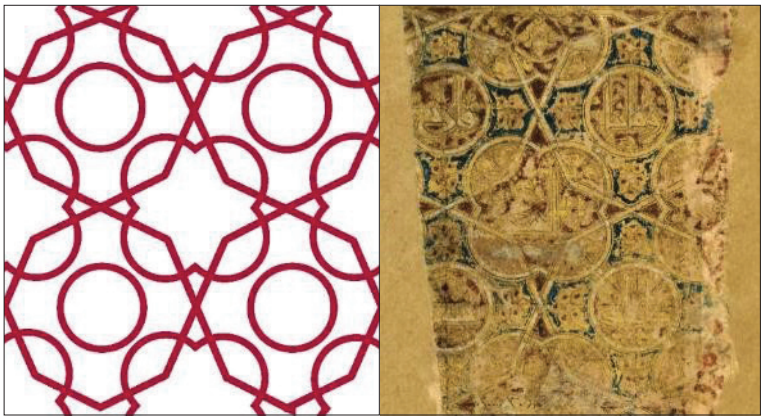
۲-۳. صفحه آرایی

از صفحات آغازین قرآن طلایی فقط بخشی از یک صفحه باقی مانده

تصویر ۷ - ازبین‌رفتن متن در اثر رطوبت و سایش

است که دربردارندۀ نقوش هندسی و چند کلمه به‌قلم کوفی است. در سطح میانی صفحه نقش هندسی هشت و چهارلنگه اجرا شده و در میان هریک از هشت‌ضلعی‌های منتظم، دایره‌ای مرکزی ترسیم شده است. روی هر چهارلنگه ترنجی حاصل از ترکیب چهار دایرۀ هم‌اندازه با دایرۀ مرکزی، ترسیم شده است. سطح چهارلنگه‌ها و دایره‌های درون هشت‌ضلعی‌ها، قرمز تیره (احتمالاً اخرا) و باقیماندۀ سطح هشت‌ضلعی‌ها به آبی تیره (احتمالاً لاجورد) پوشیده شده است. نقوش گیاهی تزئینی و خطوط کوفی درون تقسیمات هندسی، به‌رنگ طلایی محرر قابل مشاهده است (تصویر ۸). تزئینات صفحات افتتاحیه و انجامۀ این نسخه (تصاویر ۹ و ۱۰) تفاوت چشم‌گیری با دیگر صفحات ندارد. البته ازآنجاکه تعداد سرلوحه‌های حاوی نام سوره‌ها در این دو صفحه نسبت به دیگر صفحات بیشتر است، حاوی تزئینات بیشتری است. قرارگرفتن دو عنوان سوره در صفحۀ اول که تا قبل از ابن‌بواب، ترکیب‌بندی نامتعارفی به‌شمار می‌رفته است، یکی از دلایلی است که قرآن طلایی را در نسخه‌های پیرو مکتب قرآن ابن‌بواب قرار می‌دهد.

سرسوره‌ها به‌صورت مستطیل کشیدۀ افقی ترسیم شده و در اغلب موارد



تصویر ۸ - باقیماندهٔ صفحات آغازین حاوی نقوش دایرهای و گره هندسی هشت و چهارلنگه (بازطراحی: نگارنده)

نام سوره به‌خط کوفی مشرقی همراه با تزئینات نسبتاً سادهٔ گیاهی صورت گرفته است. رنگ نوشتار سرسوره‌ها یک‌دست نیست و رنگ‌بندی متنوعی در نگارش آنها دیده می‌شود (تصویر ۱۱). هرکدام از این سرسوره‌ها با دو سرترنج ساده در قاب‌های مربع شکل در طرفین، تمامی طول سطر را دربرگرفته‌اند.

تصویر ۱۰ - صفحهٔ انجامهٔ قرآن طلایی

تصویر ۹ - صفحهٔ افتتاحیهٔ قرآن طلایی

قاب مستطیلی سرسوره‌ها از سمت لبهٔ بیرونی صفحات، به نقش‌مایه‌ای گیاهی و متقارن ختم شده است که تقریباً در تمام صفحات، در اثر برش لبه‌ها، به‌صورت ناقص دیده می‌شود. در چندین مورد، به‌علت کم‌تعدادبودن کلمات پایانی سورهٔ قبلی، این کلمات در بخش میانی سرسورهٔ بعدی نوشته شده است (تصویر ۱۱: د، هـ، ز، ک) و به‌همین‌دلیل، در این نسخه به‌ندرت سطرهای ناتمام به‌چشم می‌خورد.

تصویر ۱۱ - تعدادی از سرسوره‌های قرآن طلایی

۲-۳-۱. مسطر و جدول‌کشی

این نسخه در ۳٦٦ صفحه با قطع مستطیل عمودی تدوین شده است. در اثر صحافی و مرمت‌های متوالی، قسمت‌هایی از حاشیهٔ قرآن از بین رفته است و ابعاد فعلی صفحات این نسخه ۳٦*۱۸ سانتی‌متر است. همان‌گونه‌که در تصویر ۱۲ نیز دیده می‌شود، حاشیه‌های باقیمانده بسیار باریک است و به‌همین‌دلیل، اختلاف ابعاد جدول مسطر با کل صفحه خیلی کم است. هر صفحه شامل ۱۹ سطر است و به‌طور تقریبی ۱۰ تا ۱۲ کلمه در هر سطر

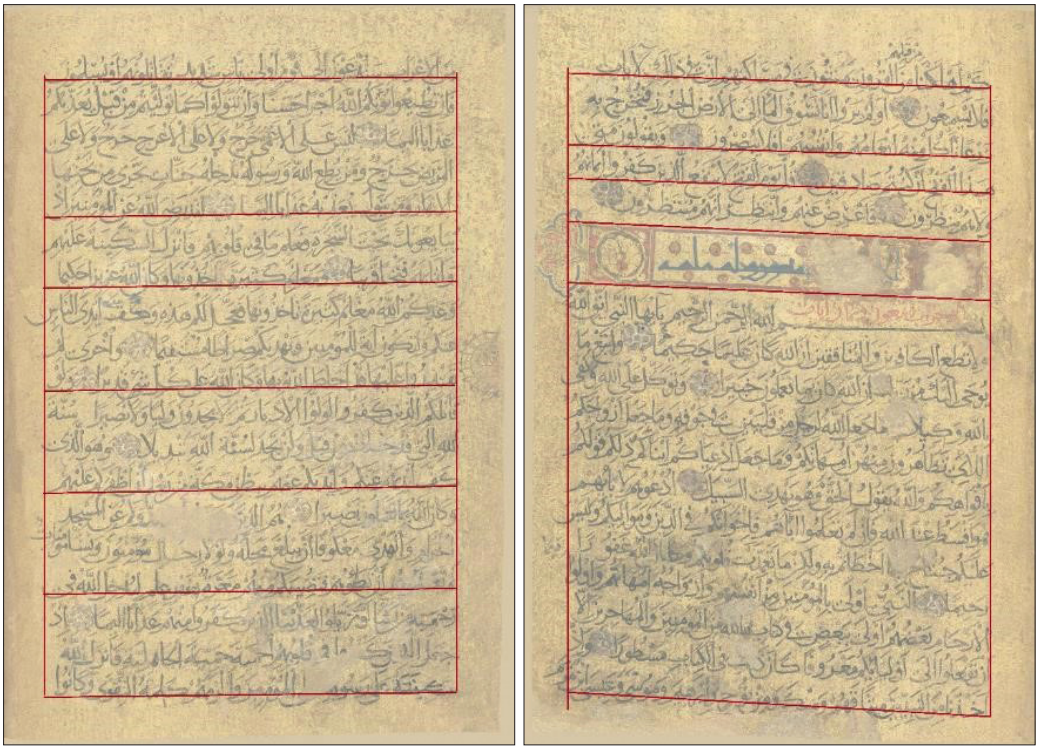
تصویر ۱۲ - صفحات گشودهٔ قرآن طلایی (URL ۸)

نوشته شده است. جدول سرسوره‌ها، عمدتاً فاصلهٔ دو سطر را به خود اختصاص داده است (تصویر ۱۳) و تعداد سطرها در این صفحات کمتر است. سرسوره‌های صفحهٔ افتتاحیه از این قاعده مستثنی هستند و ارتفاع بیشتری دارند. به‌عبارتی، در صفحهٔ افتتاحیه، هر سرسوره فضای سه سطر را به خود اختصاص داده است (تصویر ۹).

در تعدادی از صفحات، مسطرکشی دقت بالایی ندارد و ابتدا و انتهای سطرها در یک سطح نیست (تصویر ۱۳). نکتهٔ دیگری که دربارهٔ مسطرکشی می‌توان بدان اشاره کرد این است که در صفحات متعددی از قرآن طلایی، رد مسطر به‌صورت داغ خفیفی روی صفحات باقی مانده است (تصویر ۱٤).

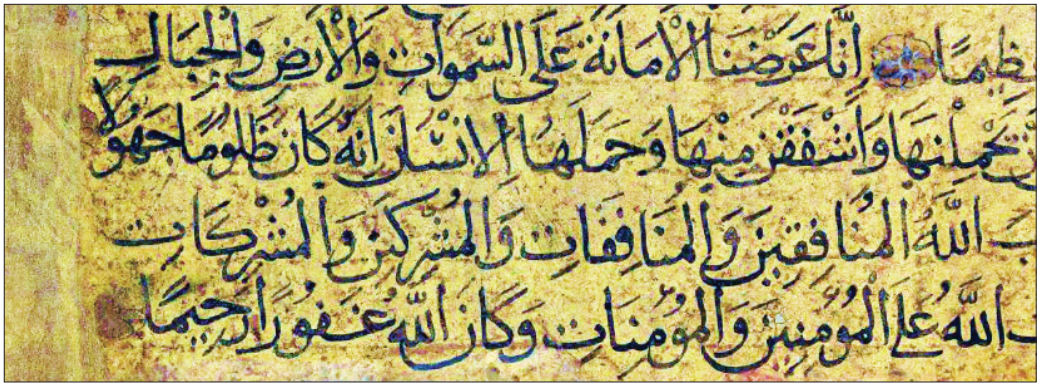
۲-۳-۲. نشانه‌گذاری

از نشانه‌هایی که در متن قرآن به‌کار رفته است، شمسه‌های کوچک آیه‌شمار است. شکل این شمسه‌ها تقریباً یکسان است و ظاهراً در گذر زمان دست‌خوش رنگ‌گذاری‌های مجدد شده است. تعداد گلبرگ‌ها نظم خاصی



تصویر ۱۳ - دو نمونه از
عدم‌دقت در مسطرکشی
صفحات

تصویر ۱۴ - داغ خفیف
برجای‌مانده از مسطرکشی
صفحات

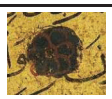
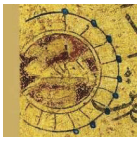


نـدارد و در صفحـات مختلـف، گل‌هـای پنج‌پـر، شـش‌پر، هفت‌پـر، هشـت‌پر و نه‌پـر هـم کشـیده شـده اسـت (جـدول ۱). رنـگ غالـب در ایـن گل‌هـا، لاجـوردی محـرر سـفید اسـت. بنابـه ضـرورت ترکیب‌بنـدی و نوشـتن مـتن آیـات در فضـای مشـخص و محـدود، در برخـی مـوارد، ایـن نشـانه کشـیده نشـده اسـت. بـرای مثـال سـورۀ نصـر نشـان آیـات نـدارد و در سـورۀ اخـلاص، بـین آیـات ۱ و ۲، سـورۀ فلـق بـین آیـات ٤ و ٥ و در سـورۀ نـاس، بـین آیـات ۳ و ٤، نشـان آیـات ترسـیم نگردیـده اسـت.

بخـش دیگـری از نشـانه‌گذاری‌های هـر صفحـه شـامل ترنج‌هـا و کلاله‌هـایی اسـت کـه در حاشـیۀ صفحـات آمـده و نشـان‌گر تخمیـس، تعشـیر و سـجده اسـت. نشـان تخمیـس (هـر پنـج آیـه) به‌شـکل ترنـج قطره‌ای، نشـان تعشـیر (هـر ده آیـه) به‌شـکل ترنـج دایـره‌ای و نشـان سـجده به‌شـکل ترنـج بادامـی افـقی ترسـیم شـده اسـت (جـدول ۱). در بسـیاری از مـوارد، ایـن نشـانه‌ها کـه در حاشـیۀ بیرونـی قـرار گرفتـه اسـت، بـرش خـورده و بخشـی از آنهـا از بـین رفتـه اسـت.

«رکابه‌نویسـی»، کـه جـزو نشـانه‌های نوشـتاری انتهـای سـمت چـپ صفحـات به‌شـمار می‌رود، در قـرآن طـلایی مـورد اسـتفاده قـرار نگرفتـه اسـت.

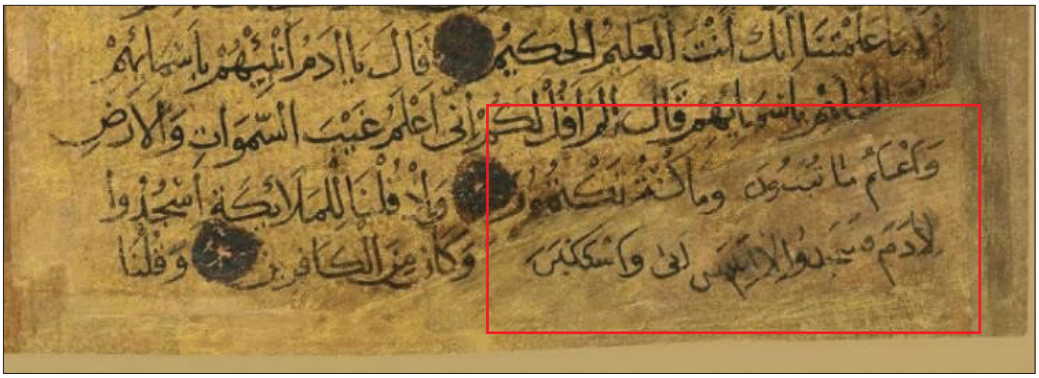
جدول ۱ - نشانه‌های تزئینی قرآن طلایی (بدون تغییر در نسبت‌های اصلی تصاویر) (نگارنده).

۱	شمسه‌های آیه‌شمار				
۲	شمسه‌های خمس (تخمیس)				
۳	شمسه‌های عشر (تعشیر)				
					
٤	شمسه‌های سجده				

۲-٤. خوش‌نویسی

قلم خوش‌نویسی متن قرآن طلایی بسیار شبیه قرآن ابن‌بواب است و می‌توان آن را ریحان دانست؛ هرچند نشانه‌هایی از نسخ و ثلث نیز در آن دیده می‌شود. علاوه‌بر قلم ریحان، در عنوان‌نویسی سوره‌ها از قلم «کوفی مشرقی» استفاده شده است که می‌تواند به‌عنوان دلیلی بر صحت انتساب آن به محدودهٔ جغرافیایی ایران، مورد تحلیل قرار گیرد (تصویر ۱۱). در تعدادی از صفحات، مرکب دچار ریزش یا رنگ‌پریدگی شده و این امر موجب گردیده است تا در

دوره‌های بعد، به کسرنویسی (بازنویسی متن) یا نونویسی (پررنگ‌کردن) اقدام کنند. درنتیجه این دو اقدام، تقریباً در تمام موارد، عیار خوش‌نویسی کاهش یافته است (تصویر ۱۵ و ۱۶).



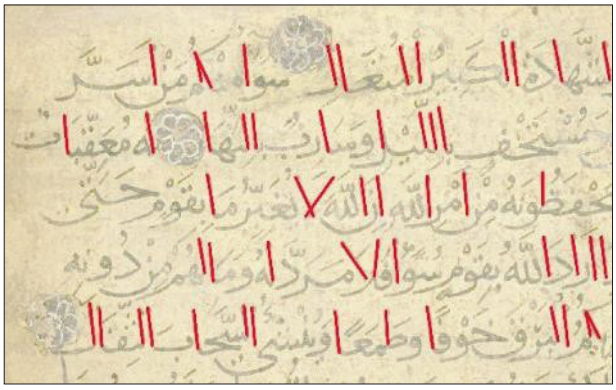
تصویر ۱۵ - نمونه‌ای از کسری‌نویسی در اثر ازبین‌رفتن متن اصلی

تصویر ۱۶ - دو نمونه از پررنگ‌کردن حروف و اتصالات به‌واسطهٔ کم‌رنگ‌شدن متن اصلی

در کنار شباهت کلی خوش‌نویسی قرآن طلایی و قرآن ابن‌بواب، موارد جزئی و دقیق‌تری از شباهت‌ها و تفاوت‌های خوش‌نویسانه را می‌توان بیان کرد که در ادامه ذکر می‌گردد.

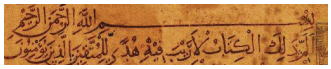
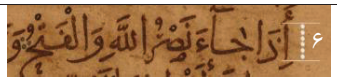
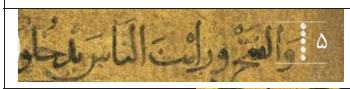
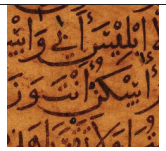
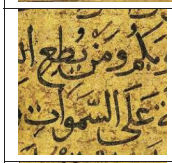
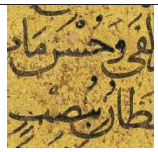
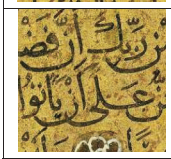
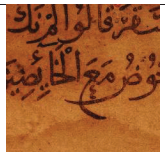
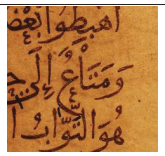
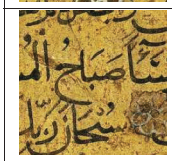
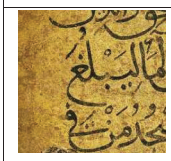
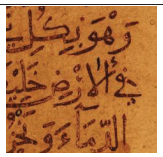
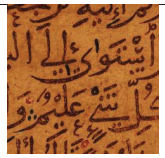
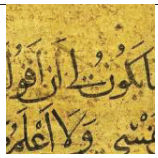
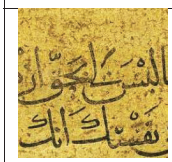
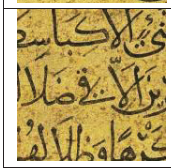
کشیدگی اغراق‌آمیز حرف «س» در بسم الله آغازین سوره‌های قرآن طلایی (تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۳) تحت‌تأثیر قرآن ابن‌بواب است؛ با این تفاوت که در قرآن ابن‌بواب، بسم الله کل سطر را به خود اختصاص داده است (جدول ۳: ردیف ۱)، ولی در قرآن طلایی به‌جز دو بسم الله صفحهٔ افتتاحیه (تصویر ۹)، در بقیهٔ موارد، بسم الله بیش از نیمی از سطر را به‌خود اختصاص داده و ادامهٔ سطر با کلمات آغازین سوره تکمیل شده است. به‌طور متوسط، تعداد کلمات هر سطر قرآن طلایی از قرآن ابن‌بواب بیشتر است و بااین‌که کلمات، نزدیک به همدیگر نوشته شده است، شمرده‌نویسی رعایت شده است و فشردگی کلمات، تأثیر منفی در خوانش متن ندارد (تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۶).

استفاده از مرکب‌های رنگین سفید، قهوه‌ای، لاکی (قرمزدانه) در کنار مرکب سیاه (تصویر ۱۱ و جدول ۱) و تمایل جزئی حروف افراشته به‌سمت چپ (تصویر ۱۷)، از دیگر نکاتی است که می‌تواند در راستای انتساب به مکتب ابن‌بواب موردتوجه قرارگیرد. در جدول ۳، بخشی از شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نسخه قابل مشاهده است.



تصویر ۱۷ - تمایل افراشته‌ها به‌سمت چپ، (نگارنده)

جدول ۲ - مقایسهٔ برخی از ویژگی‌های حروف و اتصالات در قرآن طلایی با قرآن ابن‌بواب (نگارنده)

		قرآن ابن‌بواب	قرآن طلایی
۱	بسم الله آغاز سوره‌ها		
۲	افراشته‌ها		
۳	دوایر مستقیم	 	   
٤	دوایر معکوس	  	  
٥	ی معکوس	  	  

همان‌گونه‌که در جدول ۲ مشاهده می‌شود، ارتفاع متوسط افراشته‌های قرآن طلایی، یک نقطه از قرآن ابن‌بواب کمتر است.

دربارۀ دوایر مستقیم (س ش ص ض ق ل ن ی) در قرآن طلایی باید به این نکته اشاره کرد که کشیدگی دوایر نسبت‌به قرآن ابن‌بواب کمتر است. به‌عبارتی، دوایر مستقیم قرآن طلایی، فشرده‌تر نوشته شده است. همچنین تشمیر انتهای دوایر قرآن طلایی رو به بالا است و در نسخۀ ابن‌بواب به راستای افق نزدیک‌تر است.

نگارش دوایر معکوس (ج ح خ ع غ) در دو نسخه نیز با تفاوت‌های جزئی همراه است. میزان دور در دوایر معکوس قرآن طلایی بیشتر و دهانۀ دوایر جمع‌تر است. همان‌گونه‌که در نمونه‌های تصویر ردیف ٤ جدول ۳ قابل مشاهده است، انتهای دوایر معکوس در رسم‌الخط ابن‌بواب، متمایل به پایین است، ولی در نسخۀ قرآن طلایی، انتهای دوایر به راستای افق متمایل است.

از دیگر نکاتی که مانند موارد فوق در عین شباهت تفاوت‌های اندکی در شیوۀ نگارش آن دیده می‌شود، «ی» معکوس است. انتهای این نویسه در نسخۀ قرآن طلایی، متمایل به بالای خط کرسی است، درحالی‌که در نسخه ابن‌بواب، تقریباً در راستای افق (خط کرسی) قرار گرفته است. ابن‌بواب، دو نقطه «ی» معکوس را در زیر این حرف نوشته است، ولی کاتب قرآن طلایی از فضای منفی بین «ی» و حرف پیش از آن برای جای‌گذاری این دو نقطه بهره برده است. علاوه‌بر این، به‌طور متوسط کشیدگی «ی» معکوس در قرآن طلایی کمی بیشتر از نسخۀ ابن‌بواب است.

نتیجه‌گیری

نسخۀ منحصربه‌فرد قرآن طلایی محفوظ در کتابخانۀ ایالتی باواریا در شهر مونیخ، یکی از ده‌ها نسخۀ خطی ویژه در کتاب‌آرایی اسلامی است. یگانه‌بودن این نسخه به‌واسطۀ پوشیده‌شدن صفحات آن با طلاست.

قرآن طلایی دارای جلد چرمی ضربی زرکوب با تزئیناتی محدود است که در دورۀ متأخر انجام شده است و امروزه در یک جعبۀ چوبی نگهداری می‌شود. ابعاد صفحات قرآن در اثر صحافی‌های متعدد، کاهش یافته و اکنون ابعاد آن ۱۸*۲٦ سانتی‌متر است. تزئینات این نسخه

نسبتاً محدود است و بنابر نتایج این پژوهش در سه گروه کلی قرار می‌گیرند: تزئینات صفحهٔ ابتدایی قرآن (نقوش دایره‌ای و گره هشت و چهارلنگه)، تزئینات سرسوره‌ها (به‌شکل مستطیل و دربردارندهٔ نقوش گیاهی) و تزئیناتی که به‌عنوان نشانه‌های آیه‌شمار، تخمیس، تعشیر و سجده (به‌شکل گل‌های عمدتاً شش‌پر، ترنج‌های گرد و بادامی) به‌کار رفته‌اند.

ازآنجاکه این نسخه فاقد تاریخ و رقم خوش‌نویس و مذهّب است، مطالعات بصری در راستای سبک‌شناسی آن صورت پذیرفته است و نتایج بیانگر آن است که در این نسخه دو قلم خوش‌نویسی کوفی مشرقی (در سرسوره‌ها) و ریحان (در متن قرآن) مورد استفاده قرار گرفته است. باتوجه‌به ویژگی‌های کتابت قرآن طلایی و مقایسهٔ آن با قرآن ابن‌بواب، می‌توان گفت شباهت‌های زیادی در عین تفاوت‌های جزئی دیده می‌شود که بنابرآن می‌توان قرآن طلایی را در امتداد شیوهٔ ابن‌بواب ارزیابی نمود. وجود تفاوت‌های جزئی در نگارش افراشته‌ها، دوایر مستقیم، دوایر معکوس و «ی» معکوس، از مواردی است که در این پژوهش بدان پرداخته شده است.

همچنین، برپایهٔ استفاده از کوفی مشرقی در عنوان‌نویسی سوره‌ها، می‌توان گفت انتساب آن به محدودهٔ جغرافیایی ایران امروزی نسبت‌به عراق محتمل‌تر است.

منابع

- بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوش‌نویسان، تهران: علمی.
- جیمز، دیوید (۱۳۸۰)، کارهای استادانه؛ قرآن‌نویسی تا قرن هشتم هجری قمری، تهران: کارنگ.
- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، اطلس خط، چاپ دوم، اصفهان: مشعل.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، درآمدی بر خوش‌نویسی ایرانی، تهران: فرهنگ معاصر.
- قمی، قاضی‌احمد (۱۳۸۳)، گلستان هنر، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۹)، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: کتابخانهٔ، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۳)، سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار، تهران: فرهنگستان هنر.
- Carboni, Stefano (2011), "Fragmentary Folios from a Qur'an Manuscript: Folio from the Qur'an of Umar Aqta late 14th–early 15th century (before 1405)", in https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453985 (accessed: 03/06/2021).
- Rice, D. S. (1955), *The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library*, Dublin: Oxford University Press.
- URL 1: https://uni-tuebingen.de/en/university/news-and-publications/press-releases/press-releases/article/koran-manuscript-from-early-period-of-islam/ (accessed: 17/02/2020).
- URL 2: http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opendigi/MaVI165#p=1 (accessed: 03/06/2021).
- URL 3: https://www.birmingham.ac.uk/news/latest/2015/07/quran-manuscript-22-07-15.aspx (accessed: 03/06/2021).
- URL 4: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453985 (accessed: 24/02/2021).
- URL 5: https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/calligraphy/art/41-1999 (accessed: 17/02/2020).
- URL 6: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454662 (accessed: 24/02/2021).
- URL 7: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1431/563/ (accessed: 24/02/2021).
- URL 8: https://www.facsimiles.com/facsimiles/golden-koran (accessed: 06/02/2017).

یادداشت‌ها

۱. عمر اقطع از استادان خطوط شش‌گانه در قرن ۸ ق. و معاصر امیرتیمور گورکانی است. دست راست نداشته و با دست چپ می‌نوشته است. او قرآنی به‌خط غبار و همچنین قرآنی عظیم برای امیر تیمور کتابت کرده است (قمی، ۱۳۸۳: ۲۵؛ فضائلی، ۱۳۶۲: ۳۲۲).

۲. مدینه السلام: شهر بغداد.

3. The Golden Quran.

4. Bavarian State Library (BSB) in Munich.

تصميم الكتاب والملامح الأسلوبية للقرآن الذهبي المحفوظة في مكتبة ميونيخ

فرهاد خسروي بجايم
عضو هيئة التدريس بجامعة أصفهان للفنون
F.khosravi@aui.ac

الملخص

اليوم ، أحد احتياجات مجتمع أبحاث الخط والفنون ذات الصلة هو تحديد تطور أقلام الخط، خاصة في القرون الأولى للإسلام. لحسن الحظ في السنوات الأخيرة، تم إجراء بحث قيم في مجال الدراسات الأسلوبية والسمات الفنية لمختلف أقلام الخط بالإضافة إلى البحث التاريخي، مما سيساعد بالتأكيد على فهم الخط الإسلامي بشكل أفضل وإكمال تطوره. يعد التعرف على سمات نسخ القرآن الكريم الفاخرة والتعريف بها أحد الحلول التي تسرع هذه العملية. يعتبر المصحف الذهبي من أكثر النسخ الفريدة في تاريخ الخط الإسلامي وهو موجود الآن في مكتبة ولاية بافاريا في ميونيخ. يذكر في تعريف المتاحف، يعد تاريخ هذا العمل الى القرن الخامس الهجري فى إيران أو العراق. تسمية هذا الأثر الفريد

تعد لتغطية جميع صفحات القرآن بطبقة رقيقة جدًا من الذهب. خطاط و تاريخ كتابة هذا المصحف غير معروفين. ومع ذلك، بناءً على الملاحظات الأولية يمكن أن نقول إنها كتبت على أساس مبادئ مدرسة ابن بواب وهو خطاط معروف من القرن الرابع الهجري. استطالة المبالغ في كشيدة لحرف السين لبسملة في بداية السور، استخدام أحبار بيضاء، بني، ورنيش (كروية الحمراء) بجانب الحبر الأسود، ميل بسيط للأحرف إلى اليسار، وتكثيف الكلمات أثناء العد؛ هي من النقاط التي يمكن تحليلها من حيث نسبتها إلى مدرسة ابن بواب. بالإضافة إلى ذلك تم في هذا البحث دراسة عناصر مثل نظام تخطيط الصفحة وآداب الاستخدام والأنماط الزخرفية للعلامات المستخدمة في بداية السور ونهاية الآيات وهوامش الصفحات.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية الفن الخط، القرآن الذهبي، مدرسة ابن بواب، فن الخط القرن الخامس الهجري.

Münih Kütüphanesi'nde korunan Altın Kuran'ın kitap düzeni ve üslup özellikleri

Ferhat HÜSREVİ BİJAEM
İsfahan Güzel Sanatlar Üniversitesi öğretim üyesi
F.khosravi@aui.ac

Özet

Günümüzde hat araştırma camiasının ve ilgili sanatların ihtiyaçlarından biri, hat kalemlerinin özellikle İslam'ın ilk yüzyıllarındaki evrimini tespit etmektir. Neyse ki, son yıllarda, tarihi araştırmaların yanı sıra, İslam hat sanatının daha iyi anlaşılmasına ve evriminin tamamlanmasına kesinlikle yardımcı olacak çeşitli hat kalemlerinin üslup çalışmaları ve sanatsal özellikleri alanında değerli araştırmalar yapılmıştır. Kur'an-ı Kerim'in enfes nüshalarının özelliklerini tespit etmek ve tanıtmak bu süreci hızlandıran çözümlerden biridir. Altın Kuran, İslam hat

tarihinin en eşsiz nüshalarından biridir ve şu anda Münih'teki Bavyera Devlet Kütüphanesinde muhafaza edilmektedir. Bu eserin müzelerinde H. 5. yüzyıl tarihinden bahsedilmekte ve İran veya Irak'a ait olduğu kabul edilmektedir. Bu eserin adı, Kuran'ın tüm sayfalarını çok ince bir altın tabakasıyla kaplamaktır. Bu Kuran'da hattatların sayısı ve yazılma tarihi yoktur; Ancak ilk gözlemlere dayanarak, H. 4. yüzyılın tanınmış hattatlarından İbn-i Bevvâb ekolünün esaslarına göre yazıldığı söylenebilir. Surelerin başlarında Allah adına "s" harfinin abartılı uzatılması (Keşide), is mürekkebin yanında beyaz, kahverengi, lake (kırmızı grenli) mürekkeplerin kullanılması, harflerin sola doğru hafif meyilli olması, ve sayma sırasında kelimelerin yoğunlaşması; İbn-i Bevvâb ekolüne atfedilmesi açısından incelenebilecek noktalardan biridir. Ayrıca bu araştırmada, surelerin başında, âyetlerin sonunda ve sayfa kenar boşluklarında kullanılan işaretlerin kullanım adabı ve süsleme biçimlerinin yanı sıra sayfa düzeni sistemi gibi unsurlar da incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Hat Üslubu, Altın Kur'an, İbn-i Bevvâb Ekolu, H. 5. Yüzyıl Hat Sanatı.