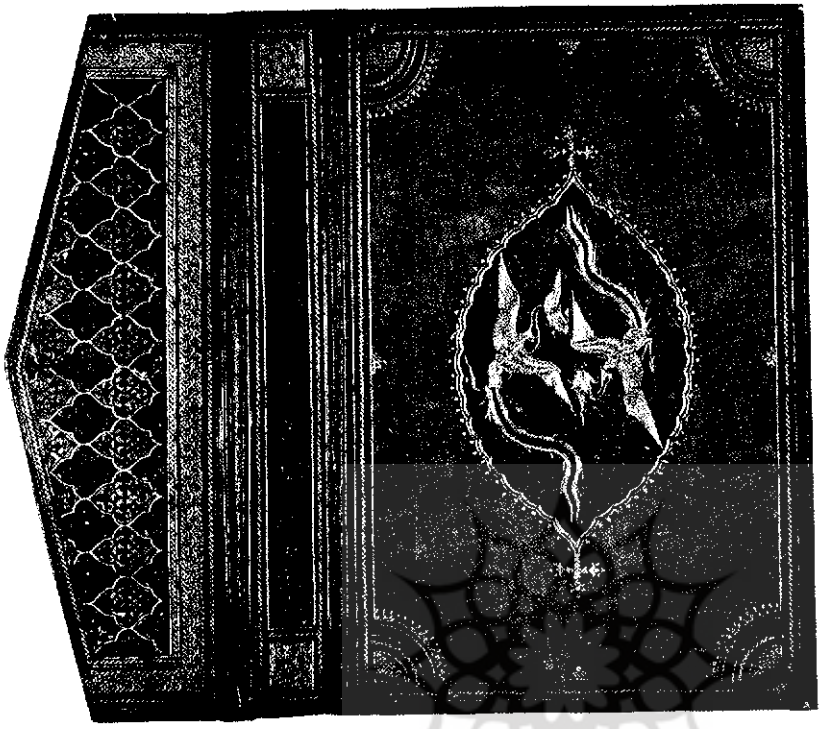
تصویر ۹



# هنر تذهیب و جلدهای اسلامی در ایران

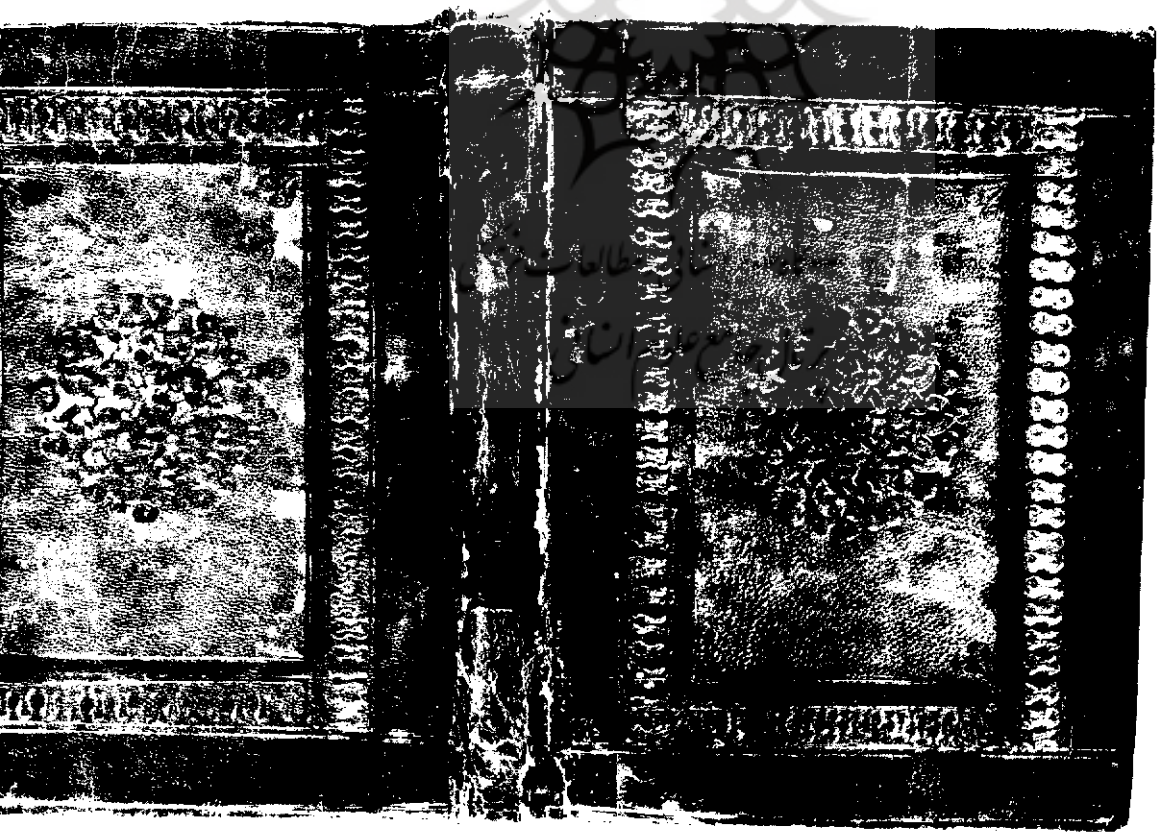
باربارا بِرِند
ترجمهٔ داریوش کریمی

در ایران اسلامی کتاب هیئت آن چیزی را به خود می‌گیرد که در دنیای کلاسیک با نام نسخهٔ خطی شناخته می‌شود، یعنی مجموعهٔ اوراقی که به جلد خود دوخت می‌شوند و بدین‌گونه مجلد واحدی را تشکیل می‌دهند. از شواهد چنین به‌نظر می‌رسد که نسخهٔ خطیِ جلدشده در سدهٔ دوم پس از میلاد در امپراتوری روم ظهور کرد و به‌تدریج جانشین طومار پاپیروسی شد و از آن طریق در دوران ساسانی توسط پیروان مانی، مسیحیان و یهودیان، به ایران آورده شد، و اینها همان گروه‌هایی بودند که از معانی اولیه و مستقیم نسخ خطی دوری نمی‌کردند و به این معانی تأسی می‌جستند. پاره‌هایی از نسخ خطی که متعلق به مانویان و مربوط به سده‌های هشتم و نهم میلادی شمرده می‌شود در شرق ایران باستان، منطقه‌ای به‌نام تورفان که اکنون در ترکمنستان چین قرار دارد ــ یافت شده است. اما به‌واقع تشابهات این یافته‌ها با نسخ خطیِ قبطی حکایت از اشتقاق آنها از

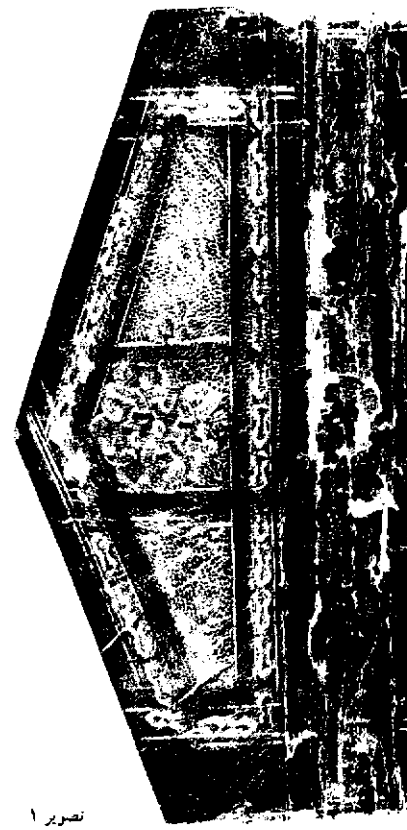
نسخ مدیترانهٔ شرقی دارد. در مورد دنیای اسلام گفته می‌شود که قرآن در عربستان به هنگام حیات پیامبر (ص) بر روی سفال، قطعات استخوان و یا صفحاتِ نهاده‌شده بین تخته‌های چوبی، نگاشته می‌شده است؛ در حالت اخیر احتمالاً این صفحات سپس بطور کامل به هم دوخت و تجلید می‌شده‌اند.

## ساختار و تکنیک

پیش از بررسی تاریخ سبک‌شناختیِ کتابت در ایران بهتر است ساختار و مراحل کتابت را مورد توجه قرار داد. تا پیش از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در جهان عرب قرآن بر پوست خشک‌شده گوسفند و تیماج نوشته می‌شد. این سنت احتمالاً در ایران رواج یافته است. اما می‌توان گفت پیش از این زمان دانش کاغذسازی در سمرقند شناخته‌شده بود و این امر به واسطه و یا در پی به‌اسارت‌گرفتن صنعتگران چینی در سال‌های ۱۳۳ تا ۱۳۴ هجری (۷۵۱ میلادی) امکان‌پذیر گشت. سمرقند به مشهورترین مرکز صنایع کاغذسازی تبدیل شد هرچند بغداد نیز از این‌جهت از اعتبار بالایی برخوردار بود. از کتان و کنف به‌صورت رشته‌های حلقه‌شده و طناب استفاده می‌شد و خمیر کاغذ توسط قالب‌هایی با لبهٔ ناصاف، پریده می‌شد. خطوط ایجادشده بر اثر قرارگرفتن پایهٔ قالب بر روی خمیر کاغذ چنان محو هستند که حکایت از به‌کارگیری قالب‌هایی از جنس الیاف می‌کنند. کاغذ را با مخلوطی از نشاسته و سریشم گیاهی و یا زردهٔ تخم‌مرغ مخلوط‌شده با زاج آهار



می‌زدند. سپس کاغذ خشک بر روی تختهٔ صیقل‌یافته‌ای قرار داده می‌شد و با وسیلهٔ مدوّری پرداخت می‌گردید. گاه برای تولید کاغذهایی با رنگ ملایم آبی، قرمز، زرد و بنفش، به خمیر کاغذ پیش از خشک‌شدن رنگ را می‌افزودند. در سدهٔ نهم هجری (پانزدهم میلادی) کاغذ چینی شناخته شد. کاغذی که از خاک چینی تهیه می‌شد و رنگ تند آن مایه‌هایی از طلایی در خود داشت. از سدهٔ دهم هجری (۱۶ میلادی) به‌بعد قاب‌هایی از کاغذِ با رنگ تند و با روزنه‌ای در مرکز در اطراف صفحهٔ میانی، مورد استفاده قرار گرفت. شاید بتوان این تمهیدات را بخشی از طرح اصلی نامید و چه‌بسا بتوان آنها را در ردهٔ اولین نوآوری‌ها قرار داد. گاه حواشی و نیز اوراق آخر از کاغذهای ابری تهیه می‌شد. به این منظور



تصویر ۱

رنگ با جوشاندهٔ مازو مخلوط گشته و بر سطح آب، آبی که با صمغ کتیرا غلیظ و چسبنده شده بود، پخش می‌شد، سپس کاغذ جهت رنگ‌آمیزی درون این محلول قرار می‌گرفت. در کارهای نقوش برجسته، کاغذ پوستی همچنان نقشی فرعی ایفا می‌کرد. در این موارد صفحه‌ای شفاف و نازک روی طرح قرار داده می‌شد و از طرح گرته‌برداری به‌عمل می‌آمد. سپس خطوط اصلی کنده‌کاری می‌شد و پودری تیره‌رنگ درون خطوط کنده‌شده پاشیده می‌شد و پس از آن طرح به صفحه‌ای دیگر منتقل می‌شد.

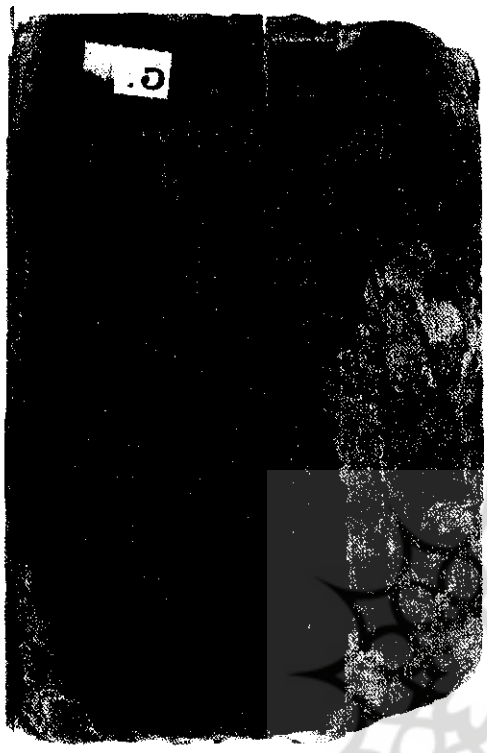
متن را پیش از تجلید رونویسی می‌کردند. گاه برای ایجاد خطوط راهنما از یک شبکهٔ چهارخانه استفاده می‌شد، هرچند نمی‌توان شواهدی دال بر به‌کارگیری چنین تمهیدی یافت. کلمات می‌باید درون شبکهٔ خطوط قرار می‌گرفتند و این امر معمولاً پس از رونویسی انجام می‌شد. در مراحل اولیه خطی‌کشی‌ها ساده و اغلب به رنگ قرمز بوده است اما از اواخر سدهٔ هشتم هجری (۱۴ میلادی) از خطوط چندگانهٔ ترسیم‌شده با جوهر و یا طلا و یا رنگ‌های متفاوت استفاده می‌شده است. پس از رونویسی نقش‌ها و تصاویر متفاوتی را به متن می‌افزودند؛ از جمله: نقش شمسه (فرم تزیینیِ گرد) که شاید این صفت را از نام یکی از ولی‌نعمتانِ هنرمندان تذهیب‌کار گرفته باشند، سرلوحه (در صفحات ابتدایی یا صفحهٔ دوم پس از جلد) به شکل قابی تزیین‌شده که گاه دست‌نویس و حاکی از ادای دین نسبت به نویسندگان متن در آن نگاشته می‌شده است، و عنوان‌ها (سرفصل‌های تزیین‌شده). افزودن صفحات مصوّر با گره‌های ابریشمی از شیوه‌هایی است که بعدها به‌کار گرفته شد. رنگ‌هایی که برای تزیین، تذهیب و یا نوشتن شرح و حواشیِ روایتی استفاده می‌شد از ترکیبات معدنی به‌دست می‌آمد، ترکیباتی از قبیل خاک سرخ، شنگرف، گل زرد، زرنیخ، گچ، زنگار، مرمر سبز، و سنگ لاجورد که

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باارزش‌ترین مصالح کار به‌شمار می‌آمد. این مواد را پس از آسیاب‌کردن و شُستن با ماده‌ای مرکب از صمغ عربی، سریشم و یا زردهٔ تخم‌مرغ ترکیب کرده و سپس با قلم‌موی ظریفی از جنس موی گربه یا سنجاب به‌کار می‌گرفتند. به لایه‌های به‌جای‌مانده از این مواد که به رنگ تیره درمی‌آمدند پس از خشک‌شدن نقش‌های ریزتر افزوده می‌شد و سپس این نقوش با سنگ عقیق پرداخت می‌شد. از طلا به‌صورت ورقه‌های نازک و یا به‌صورت زرکوب‌شده استفاده به‌عمل می‌آمد. قطعات خُردشدهٔ طلا را گاه بطور نامنظم در حاشیهٔ صفحات می‌پاشیدند. برای ساختن طلای مورد استفاده در زرکوبی آن را به یک مادهٔ سخت همچون نمک می‌ساییدند و پس از شستن آن را با صمغ مخلوط می‌کردند. مادهٔ حاصل توسط مُذهّبان ــ صنعتگرانِ در فن طلاکاری ــ بعنوان نوعی مادهٔ رنگی به‌کار می‌رفت. پس از خاتمهٔ تذهیب صفحات ــ که البته گاه تا پایان ادامه نمی‌یافت ــ مجموعهٔ گردآوری‌شده با عطف دولایه و حلقه‌های اتصال دوخت می‌شد. سپس با چکش‌کاری عطف کتاب را مسطح می‌کردند و آستری کتانی به آن می‌چسباندند و پس از صاف‌کردن آن با چاقویی که به شکل شمشیر بود، سر و ته عطف با دو رشتهٔ متقاطع به هم دوخته می‌شد. بدین‌ترتیب کتاب به شکل یک مکعب خوش‌فرم درمی‌آمد. عطف مسطح و صاف بود و جلد مستقیماً به آستر چسبانده می‌شد.

اندازهٔ جلد کتاب از متن و صفحات آن بزرگ‌تر نبود و لبهٔ آن از صفحات جلوتر نمی‌آمد. اما بطور معمول به قسمت پشت جلد (و یا می‌توان گفت قسمت پایینی جلد زیرا رسم بر این بود که کتاب‌ها را به شیوهٔ خوابیده قرار دهند) قطعهٔ برگردانی متصل بود. اولین قسمتِ این قطعهٔ برگردان بر لبهٔ جلویی کتاب تا می‌خورد، قسمت دوم که گوشه‌های تراشیده‌ای همچون برگردان پاکت داشت، بر بخش زیرین جلد رویی تا می‌خورد (در تصاویر به‌دست‌آمده این قسمت بر بخش بالایی جلد رویی کتاب تا می‌خورد). برای ساختن مقوا بطور معمول از لایه‌های کاغذ استفاده می‌شد، هرچند چوب نیز گاه برای این منظور به‌کار می‌آمد. استفاده از تیماج (پوست بز) برای جلد بیرونی امری معمول بود. آستر که اغلب رنگ ملایم‌تر و یا تزیینی ظریف‌تر داشت غالباً از پوست گوسفند ساخته می‌شد. چرم به‌کاررفته مزیّن می‌شد و این هنگامی میسّر بود که چرم هنوز قدری مرطوب بود؛ ابزارهای انجام این کار حرارت داده شده و سپس تا میزان مورد نیاز سرد می‌شدند. در سبک‌های اولیه از مُهرهای کوچک استفاده می‌شد و با ضربِ این مُهرها طرح‌هایی که درونمایهٔ مکرری را نمایش می‌دادند، حاصل می‌گشت. از سدهٔ نهم هجری (۱۵ میلادی) به‌بعد مُهرهایی با ابعاد بزرگ‌تر و نقش‌های مفصل‌تر مورد استفاده قرار گرفت و گاه تخته زیر چرم دارای فرورفتگی بود تا پذیرای چنین طرح‌هایی باشد، در این حالت اشکال اصلی به‌راحتی از اشکال حاشیه‌ای مشخص و متمایز می‌شدند. مهرهای اولیه از چرم سخت ساخته می‌شد ولی بعدها از فلز برای این منظور استفاده شد. در سده‌های دهم و یازدهم هجری (۱۶ و ۱۷ میلادی) مُهر به تکه‌ای چرمِ باریکِ تراشیده و دارای فرورفتگی اطلاق می‌شد. گاه با قلم حکاکی روی این‌گونه مُهر بیشتر کار می‌شده است. از طلا در این نقش‌ها از طریق مُهرزدن و یا از طریق نقاشی استفاده می‌شد. تکنیک دیگری که رواج یافت و برای آسترکردن به‌کار گرفته شد، میله‌دوزی (منبّت‌کاری) بود. در این روش نقشی را بر روی چرم رسم می‌کردند و پس از بریدن نقش آن را بر زمینه‌ای از کاغذ رنگی قرار می‌دادند. این روش مشخصهٔ آثار خطی سدهٔ نهم و دهم هجری (۱۵ و ۱۶ میلادی) است، هرچند در یکی از آثار باقی‌مانده از مانویان نیز مشاهده شده است. بدین‌ترتیب این روش ممکن است در طول سده‌های متمادی رایج بوده باشد. در سدهٔ دهم هجری (۱۶ میلادی) بود که استفاده از کاغذ به‌جای چرم در منبّت‌کاری رواج یافت.

از اواخر سدهٔ نهم هجری (۱۵ میلادی) به‌بعد از فنّ جلاکاری که در مفهوم فارسی به نقاشی و جلاکاری بر زمینهٔ گچی اطلاق می‌شود، برای تزیین جلد استفاده می‌شد. باید اضافه کرد که جلد همواره در معرض آسیب بود و انضمام آن به متن نمی‌توانست دوام چندانی داشته باشد؛ بنابراین چه‌بسا بسیاری از کتاب‌ها دارای جلدهای متأخر و جدیدتر باشند و یا برخی جلدها از آثار قدیمی‌تر جدا شده باشند. از این‌رو تاریخ‌گذاری مجلدها اغلب مورد مناقشه است.



تصویر ۲

## کارگاه

بزرگ‌ترین کتاب‌ها به امر شاهزادگان در کارگاه‌های سلطنتی تهیه شده‌اند، در عین‌حال تجارت کتب جدید و دست‌دوم در ابعاد گسترده رواج داشته است. در شهرهای بزرگ فروشندگان کتاب اغلب محله‌ای مخصوص به خود داشتند. در کارگاه‌ها بنا بر عرف نویسنده (کاتب) از بیشترین احترام برخوردار بوده است. اما نکته جالب‌توجه این است که نظارت بر بزرگ‌ترین کارگاه‌های سلطنتی به نقاشان واگذار می‌شده است. گاه نقاشان را مصوّر می‌خواندند، نامی که به‌صراحت به عمل نمایشی و تصویرگرانهٔ آنها اشارت داشت. لفظِ «نقاش» ابهام بیشتری به‌همراه دارد. گاه این لفظ بطور مشخص به هنرمندی که در زمینهٔ هنر آبستره کار می‌کرد اطلاق می‌کرد، اما گاه در مورد تصویرگری که به بازنمایی می‌پرداخت، به‌کار می‌رفت، هرچند این هنرمند ممکن بود در هر دو زمینهٔ گفته‌شده مهارت داشته باشد. جلدکننده (مُجلِّد) عضو ثابت کارگاه بود، البته تنها عدهٔ معدودی به درجه‌ای از مهارت می‌رسیدند که نامشان ثبت شود. اعضای اصلی کارگاه غالباً مورد احترام فراوان شاگردان بودند.

تصویر ۳

## اولین سده‌ها

نمونه‌های باقی‌مانده از فنّ تذهیب بسیار قلیل و گاه

دست‌نیافتنی‌اند. از این‌رو تاریخ اولیهٔ کتابت در ایران اسلامی را نمی‌توان با وضوح ترسیم کرد. دو گزارش دربارهٔ سدهٔ چهارم هجری (۱۰ میلادی) شاید بتواند ــ در صورتی که خوش‌بین باشیم ــ از رابطهٔ احتمالی با دنیای ساسانی خبر دهد. المسعودی ادعا می‌کند که در سال ۳۰۳ هجری (۹۱۶-۹۱۵ میلادی) در استخر دست‌نوشته‌ای همراه با تصاویری از پادشاهان ساسانی دیده است و حمزةبن‌الحسن‌الاصفهانی از مورد مشابهی نام می‌برد. اما این که این نسخ چه هیئتی داشته‌اند مشخص نیست. برخی از آثار ایرانی مربوط به سده‌های سوم و چهارم هجری (دهم میلادی) هم‌اکنون در کتابخانهٔ چستربیتی (Chester Beatty) نگهداری می‌شود. از جمله، یک جلد از مجموعه‌ای چندجلدی که چهار جزءِ از قرآن را دربر می‌گرفته است و به تاریخ ۲۹۲ هجری (۹۰۵ میلادی) بازمی‌گردد (تصویر ۱). جلد این قرآن به‌سادگی تزیین شده است و طرح روی آن را عمدتاً مدالی در مرکز تشکیل می‌دهد. این مدال با اشکال متراکمِ درهم‌بافته منقوش شده است و درون قابی با نقش‌های بزرگ‌تر قرار گرفته است. گوشه‌های داخل این قاب با نقشی از مخروط‌های مضاعف (که به‌سوی گوشهٔ قاب متمایل هستند) تزیین شده است. قاب شیرازه‌های محافظِ ساده‌ای دارد. یک ردیف از اشکال بیضی‌شکل با گوشه‌های بریده‌شده بر محور کوتاهشان قرار گرفته‌اند. این طرحِ مدال و گوشه‌ها و قاب دوران‌های بعدی نیز همچنان رایج باقی می‌ماندند، هرچند اندازهٔ اجزا و درونمایه‌های طرح دچار تغییر و تحول می‌شود.

جزءِ دیگر قرآن که در استانبول نگهداری می‌شود به سال ۳۶۱ هجری (۹۷۲ میلادی) بازمی‌گردد. جلد این نمونه که اثری است برجسته و حاصل کار مجدانه، به‌خوبی مسائل دخیل در امر تاریخگذاری آثار تذهیبی را بازمی‌نماید. این اثر یک‌بار بازسازی شده است و بعضی از اهل فن دست‌نوشته را قدیمی‌تر از جلد خود

تصویر ۴

می‌پندارند. این نمونه نیز قابی پهن دارد که درونمایه را درون خود جای می‌دهد، درونمایه‌ای که از اشکالی شبیه شاخ قوچ که به‌صورت جفت بر محورهای کوتاهشان قرار گرفته‌اند، حاصل شده است. درون این قاب زمینه‌ای از کتان گلدار وجود دارد و در تقاطع ردیف‌های کتان، روی گل‌بوته‌های نقش‌شده، بیست و یک کلمه از سورهٔ یکصد و دوازدهم قرآن («الاخلاص») با قلم کنده‌کاری شده است. متن این نوشته با جلد مذکور و همچنین با یک سرلوحهٔ مضاعفِ ظریف که طرح آن از جدیدبودن جلد حکایت می‌کند، آغاز می‌شود. سرلوحه از یک مدال و قابی در اندازه‌های آنچه در تصویر ۱ دیدید، تشکیل می‌شود و زمینه‌ای گلدار میانهٔ این مدال و قاب را می‌پوشاند. زمینهٔ

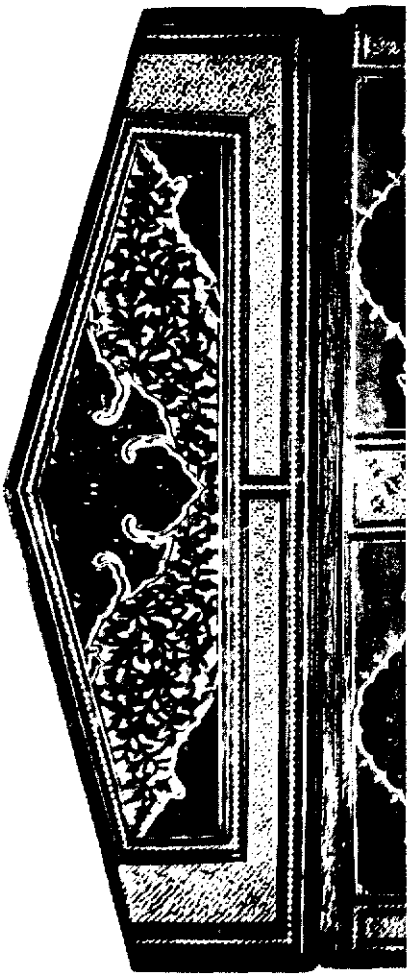
تصویر ۵

گلدارگاه در تجلیدهای متأخر نیز به‌کار می‌آید، هرچند به‌نظر می‌رسد بیشتر مشخصهٔ آستر باشد تا جلد بیرونی. یحتمل این زمینهٔ گلدار برداشتی از یک طرح قدیمی‌تر با زمینه‌ای گوشه‌دار بوده است. این زمینهٔ پوشیده از مربع‌های کوچک در یکی از آثار بازمانده از مانویان و همچنین در قطعه‌ای از یک قرآن جلدشده ــ متعلق به سدهٔ ششم هجری ــ که در سال ۱۹۸۵ توسط ساتبی (Sotheby) فروخته شده، مشاهده می‌شود (تصویر ۲). در هر دو مورد مربع‌ها یک چلیپای کوچک درون خود دارند و این خود از رابطه‌ای هرچند دور با طرحی از فرش پازیریک (Pazyryk) حکایت می‌کند. این فرش به سده‌های سوم و چهارم پیش از میلاد و یا به بارگاه نینوا از سال‌های ۶۴۵ تا ۴۶۰ پیش از میلاد مربوط می‌شود.

## ایلخانان و سده‌های هشتم هجری (۱۴ میلادی) به‌بعد

اتینگهاوسن (Ettinghausen) می‌گوید جلد کتاب‌های منافع‌الحَیَوان (تصویر ۳) که در مراغه بین سال‌های ۶۹۴ تا ۶۹۹ هجری (۱۲۹۴ تا ۱۳۰۰ میلادی) رونویسی شده‌اند، اصلی است، هرچند این جلدها بعدها بازسازی شده‌اند. جلدها طلاکوبی شده و با آرایش‌های متراکم هندسی تزیین شده‌اند. درونمایهٔ اصلی را بیضیِ بادامی و ظریفی تشکیل می‌دهد که به اجزایی پرشده با نشانه‌هایی به شکل Y و ستاره تقسیم شده است. فضای بین طرح بیضی و قاب‌ها با لوزی‌های کوچکی پر شده است. این لوزی‌ها از خطوطی که یکدیگر را قطع می‌کنند حاصل شده و این خطوط متقاطع در سه‌گوش‌های جلد و نیز در میانهٔ لبهٔ داخلی قاب نیز به‌کار رفته‌اند. برگردان‌های این جلد به روشی مشابه تزیین شده‌اند، اما در زاویهٔ باز برگردان یک مدال تزیین‌شده نقش شده است. اتینگهاوسن معتقد است این جلد قدمتی بیش از مورد مشابه در مونس‌الاحرار (به سال ۷۴۱ هجری) دارد. در این مورد اخیر درونمایهٔ مرکزی بیشتر به‌چشم می‌آید و درونمایه‌های فرعی در زمینهٔ طرح از بیضیِ بادامی‌شکلِ نقش‌شده در مرکز فاصله ندارند بلکه همچون آویزهایی به آن چسبیده‌اند. اتینگهاوسن به تجلیدهای قرآن ــ مربوط به دوران تسلط اُلجایتو در سال‌های ۷۰۴ تا ۷۰۶ هجری ــ و مجموعه‌ای که در سال ۷۱۳ هجری در همدان برای الجایتو تهیه شد، اشاره می‌کند. همانند منافع‌الحیوان شکل‌های هندسی برجسته‌ای از جلد این آثار به‌کار رفته است (دایره و یا شکل‌های هندسیِ پیچیده‌تر) رئوس و مرزهای اساسیِ طرح با خطوط دوگانه مشخص‌تر شده‌اند و درون این مرزها تزیینات ظریف و متراکم هندسی به‌کار رفته است. در تقابل با این سبک بر روی

سمت خارجی، آستر جلد که مربوط به سال ۷۰۴ هجری است طرح عربی دارد. این طرح با قالب‌هایی که پیچک‌ها و برگ‌های درشت را در میان دارند ــ تزیینی که در سده‌های هشتم و هفتم هجری رواج داشته است ــ مشخص می‌شود. مجلدی که مربوط به سال ۷۰۴ هجری (۱۳۰۴ میلادی) است قدیمی‌ترین امضای موجود از یک صحاف ــ عبدالرحمن ــ را بر خود دارد این امضا بر بخشی از کتابی متعلق به سال ۷۰۶ هجری نیز یافت شده است. تزیینات هندسی تا دوران پس از سقوط ایلخانان ادامه پیدا می‌کند. قرآن رونویسی‌شده در شهر مراغه به سال ۷۳۸ هجری (۱۳۳۸ میلادی) مدالی مرکزی دارد که ستاره‌ای ۱۰ پَر با زمینه‌ای از خال‌های طلایی را دربر می‌گیرد. این فرم صورت خلاصه‌شده‌ای از سبک شمسه است. در التواریخ جامی که در رشیدیه به سال ۷۰۶ تا ۷۱۴ هجری تهیه شده است حاشیه‌های داخلی دایره‌ها توسط حلقه‌های متقاطع شکل گرفته‌اند. این طرح در تذهیب دوران سقوط آل اینجو در شیراز ــ دهۀ ۷۳۰ هجری ــ نیز انعکاس یافته است. سبکی نسبتاً متمایز را می‌توان در مجلدی دست‌نویس که در موزۀ هنر اسلامی ترک به نمایش درآمده است، مشاهده کرد. این مجلد توسط محمدعلی صحاف امضا شده و آن‌گونه که تاریخ متن نشان می‌دهد (۷۳۴ هجری در تبریز) توسط ساکیسیان به طبع رسیده است. اما اتینگهاوسن شبهاتی در مورد معاصربودن این اثر طرح می‌کند. تراکم الگوی زمینه در قسمت پهن و لختی‌دار بیضی می‌تواند با سبک منافع‌الحیوان مرتبط باشد. اما به‌نظر می‌رسد آذین شاخه نخلی (palmette) مربوط به اواخر سدۀ هشتم هجری (۱۴ میلادی) باشد. نکته دیگر سبک چشمگیرتری است که در مورد گوشه‌ها در این اثر به‌کار رفته است. این گوشه‌ها از آذین شاخه نخلیِ چهارپَر با حاشیه‌های لختی‌دار تشکیل شده‌اند و به طرح‌هایی که از نقش «حلقۀ ابری» چینی اقتباس شده‌اند، شباهت دارند. با بررسی تصاویر شاهنامۀ کهن متوجه می‌شویم که این‌نوع تزیین در این زمان و به این زودی در تبریز رواج نیافته بود. جلد بحث‌برانگیز دیگری که توسط ساکیسیان چاپ شد به کیمیای سعادت، نسخه‌برداری‌شده در سال ۱۳۷۹ در شیروان، تعلق دارد. هرچند این نسخه برای شیروان‌شاه تهیه شده است، جلد آن بسیار جدیدتر به‌نظر می‌رسد. بیضی بادامیِ پهن و گوشه‌ها با طرح عربی منقوش شده‌اند، اما عنصر اصلی حاشیه را رشته‌ای از آذین‌های طوماری که انتهای آنها لختی شده است، تشکیل می‌دهد؛ این آذین‌های طوماری از گل‌های پیچک پُر شده‌اند. این جلد



تصویر ٦

که می‌تواند در زمرهٔ آثار مربوط به سدهٔ نهم هجری (۱۵ میلادی) قرار گیرد با کارهای شاخص مربوط به قرن هشتم هجری که البته همین میزان از پرداخت هنری در آنها مشاهده می‌شود، در تمایز قرار می‌گیرد. در آثار قرن هشتم متن‌های کوچک پوشیده از نیلوفر آبی توسط طرح‌های هندسیِ واضح و مشخص احاطه شده‌اند. اگر دو جلد گفته‌شده در بالا جدیدتر از نسخه‌های دست‌نویس باشند، می‌توان درونمایه‌های «حلقهٔ ابری» را به تأثیرات متقدم از سبک تیموری در پایان قرن هشتم هجری نسبت داد.

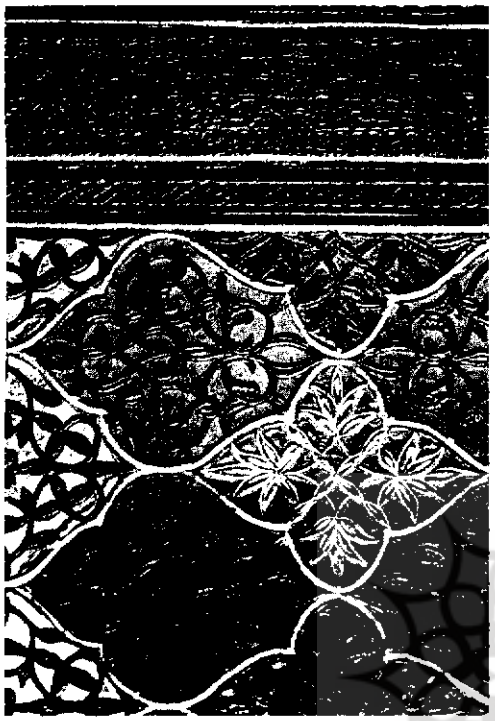
جلد جالب‌توجه دیگر متعلق به کتابی به‌نام *حماسه‌ها* در کتابخانهٔ چستربیتی است (تصویر شمارهٔ ۴). این جلد را به همراه کتاب دیگر در کتابخانهٔ بریتانیا به سال ۸۰۰ هجری (۱۳۹۷ میلادی) نسبت داده‌اند. این جلد احتمالاً در شیراز برای یکی از حاکمان به نام میرزا پیرمحمود، نوهٔ تیمور، تهیه شده است. نقش مرکزی در این جلد به شکل مثلث است، مثلثی معکوس و قرارگرفته بر یک طرح نخلی‌شکل. این طرح نخلی‌شکل با بازوهای گشاده‌ای که توسط خطوط ریز منحنی از هم جدا شده‌اند، نقش شده است. گوشه‌ها از اشکال چهارپری که شبیه به نقش مرکزی هستند، تشکیل شده‌اند. مرکز و گوشه‌ها و حاشیهٔ طنابیِ جلد با خطی دوگانه از طلا قلم‌کاری شده است. سه‌کنج‌ها و گوشه‌ها با خطوط پیچ‌خورده و گل‌هایی انباشته شده است و همین باعث شباهت کلی این جلد با نسخهٔ شیروان (مربوط به سال ۱۳۷۹ میلادی) شده است. اما تفاوت اساسی در این است که این آثار بدون استفاده از مُهر قلم‌کاری شده‌اند. اگر مراحل مُهرکوبی واقعاً در سال ۸۰۰ هجری در شیراز به‌کار رفته باشد، می‌توان کاملاً محتمل دانست که طرح «حلقهٔ ابری» بر جلد کتاب *حماسه‌ها* نشانهٔ تأثیری جدید از جانب شرق باشد.

در اولین سال‌های سدهٔ هشتم هجری تزیین وسائل گوناگون در ایران از طرح‌های چینی تأثیر می‌گیرد و این امر از طریق ورود پارچه‌ها و دیگر اجناس چینی امکان‌پذیر شده است. این طرح‌ها غالباً از یک نقش نیلوفر تشکیل شده‌اند، در عین‌حال، برگ‌های کوچکی که از نظر طبیعی چندان دقیق نیستند به‌گونه‌ای تزیینی به این نقش نیلوفری وصل شده‌اند (این سبک شباهت‌هایی با سفالگری به سبک سلطان‌آباد دارد). این شیوهٔ تزیین برای مدتی بر تزیینات سنتیِ متوازن و واضح گیاهی در نقش‌های پیچشی و نخلیِ دوران ساسانی و سبک‌های مشتق‌شده از آن تفوق می‌یابد. تأثیر فوق را می‌توان در تذهیب‌کاری شیراز و مراکز

اطراف آن در حدود سه دهه پیش و پس از سال ۱۴۰۰ میلادی مشاهده کرد. در این نوع تذهیب‌کاری خود نقش نیلوفر چندان شاخص نیست اما افشانه‌هایی از برگ‌های کوچکِ طلایی بدون حاشیه بر زمینه‌ای از آبی و نیز افشانه‌هایی با حاشیهٔ محوِ طبیعی بر زمینهٔ پشتی مشاهده می‌شود. یک سرلوحه در کتاب شاهنامه موجود در کتابخانهٔ بریتانیا نمونه‌ای چشمگیر از این‌نوع تذهیب است (تصویر شمارهٔ ۵).

## تغییر سبک در سدهٔ نهم هجری

در آغاز سدهٔ نهم سلطان احمد حکمران جلایری بغداد تجلید به سبک مغولی را با افزودن زیورآلات و نیز با به‌کارگیری برخی شگردهای چینی و استفاده از امکانات چندرنگی، تغییر داد. سبک جدید در دیوانی از سلطان‌احمد که در سال ۸۰۹ هجری در بغداد تهیه شده است، به چشم می‌خورد. بر آستر کتاب حاشیه‌هایی رسم شده که قلم‌کاریِ سادهٔ متراکمی به سبک مغولی را دربر می‌گیرد. آذینی مدوّر در قسمت وسط با خطوط چینی بسیار مجلل و گوشه‌های دانه‌دار و بریده‌شده با طرح‌های «حلقهٔ ابری» از مختصات دیگر این آستر هستند. در این نمونه از حاشیهٔ دوگانه با طلا به نحو شاخصی استفاده شده است و شکل مدوّر و نیز گوش‌ها در زمینهٔ رنگ‌های آبی و طلایی و مشکی منبت‌کاری شده‌اند. ظاهراً این سبک مورد استقبال واقع شده است زیرا سه دههٔ بعد در یزد، در گلچین دیوان‌ها که شامل آثار شاعران مختلف است، از آن تقلید کرده‌اند. این گلچین‌ها در تاریخ‌های ۸۳۷ و ۸۴۰ هجری چاپ شده‌اند. طرح جلدهای این دو دست‌نویس به‌نظر یکسان می‌رسد. آسترها بسیار شبیه هستند. اما مثال مربوط به یزد از نظر برگردانی که روی لبهٔ جلویی کتاب تا می‌خورد متفاوت است و نیز در آن از رنگ مشکی برای منبت‌کاری استفاده نشده است و ضمناً آستر جلد پشت بر گوش‌های مثلثی برمی‌گردد (تصویر هفتم). سبک

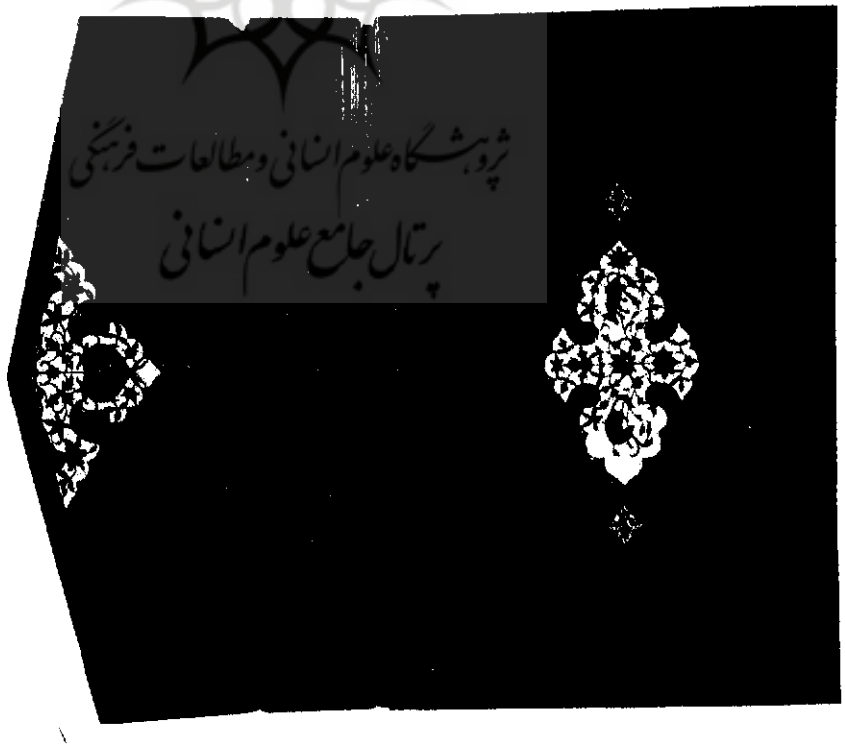


تصویر ۷

جلایری در خطاطی و نقاشی به‌دقت در یزد در سال‌های ۸۳۰ تا ۸۴۰ هجری ــ تحت حکمرانی امیر چخماخ مورد تقلید قرار گرفته است. یحتمل این حکمران اثر ارائه‌شده در تصویر شمارهٔ هفتم را سفارش داده است. سبک برجستهٔ جلایری بعدها تجلید و تذهیب در اوایل دوره‌های آق‌قویونلو و عثمانی را مورد تأثیر قرار داده است.

احتمال تقلید از سبک سلطان احمد در یزد را در یک مورد دیگر نیز، که متعلق به دو دهه پیشتر از اثر قبلی است، می‌توان مشاهده کرد. جلد دیوان سلطان احمد که متن آن به ۸۰۵ هجری (۱۴۰۲ میلادی) بازمی‌گردد، کاملاً با نمونهٔ قبلی متفاوت است. این جلد تأثیر ملایم‌تری برجای می‌گذارد و در آن برای اولین‌بار نقش مُهرشدهٔ حیوانات به‌چشم می‌خورد. درونمایهٔ مرکزی در این‌جا عبارت است از مدالی نسبتاً کوچک که لختی‌دارشده و بر زمینه‌ای از گل‌بوته قرار دارد و داخل

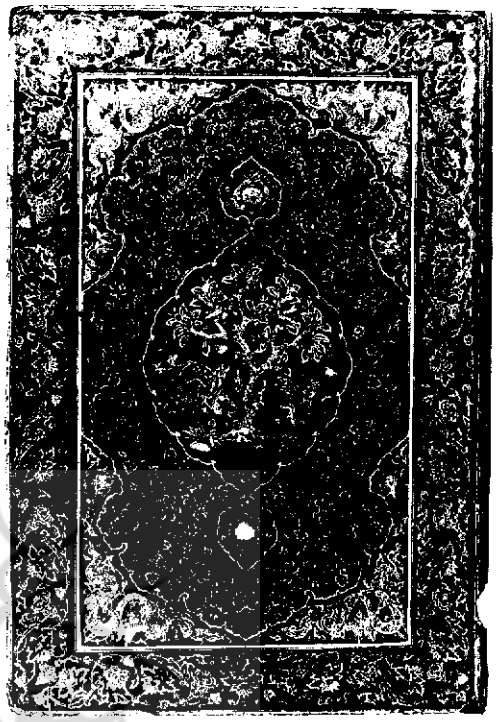
آن یک گوزن به سمت چپ برگشته و به پشت خود می‌نگرد. نقش مُهرشدهٔ حیواناتِ در حالِ دویدن در طول محور بلند در حاشیهٔ جلد اجرا شده است. وجود این‌نوع مُهرکوبی را می‌توان صرفاً به سهولتِ آن در کار تصویرگری نسبت داد و یا می‌توان آن را نتیجهٔ تأثیر برگرفته از یک حرفهٔ دیگر ــ همچون زین‌سازی ــ دانست. در گوش‌های بریده‌شده نقش خرگوش‌هایی بر زمینهٔ گل و بوته‌ای قابل مشاهده است. حاشیه‌ها نیز همچون نمونه‌های جلدهای به سبک شیروان مشتمل بر خطوط گل و بوته‌ای هستند. البته در این‌جا این خطوط درون قاب‌های طوماری پرداخت نشده‌اند بلکه توسط بخش‌هایی از شیرازهٔ محافظ شکسته‌شده و از هم جدا شده‌اند. تجلید یک گلچین ادبی رونویسی‌شده در سال ۸۱۰ هجری (۱۴۰۷ میلادی) در یزد ــ در کارگاهی که در اواخر این دوره زیرنظر اسکندر میرزا، بردار کوچکتر میرزا پیرمحمد اداره می‌شده است ــ انجام شد. در این اثر مُهری یکسان برای مرکز و گوشی‌ها به‌کار رفته و تنها تفاوت قابل‌ملاحظه در این مجلد این است که شیرازهٔ گل و بوته‌ای در حاشیه‌ها پیوسته است و این خود نشانه‌ای است از ارتباط بین کارگاه‌های جلایری و اسکندری. نکتهٔ بحث‌برانگیز این است که آیا مُهرهایی که برای جلد سلطان احمد ساخته شده به‌دست اسکندر افتاده و یا نوشته‌های سلطان احمد به تصرف اسکندر درآمده است و طی دوران حکومت وی در یزد و یا بعداً در شیراز و اصفهان جلد شده است. تفاوت این اثر با دیگر آثار جلدشدهٔ سلطان احمد مبین آن است که حالت دوم بیشتر می‌تواند صادق باشد. آستر یک گلچین ادبی دیگر متعلق به سال ۸۱۰ هجری نسبت به گروه آثار جلایری تزییناتی ملایم‌تر دارد و می‌توان آن را در اولین جلدهایی که نقش حیوانات را به‌صورت منبت‌کاری بر خود دارد، به‌شمار آورد (تصویر شمارهٔ ۸). یک آذین نخلی با آویزه‌هایش دو شغال را در زمینه‌ای گل و بوته‌ای



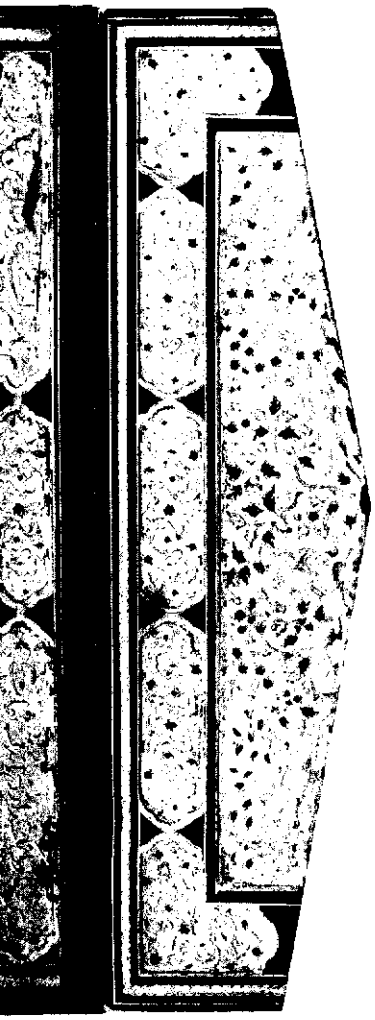
تصویر ۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۱۰



شاهرخ موجبات مشابهی را در تبریز به سال ۸۲۳ هجری فراهم آورد. بدین‌ترتیب بین تبریز و هرات در زمینهٔ تذهیب ارتباطی شکل گرفت و این خود حیات تازه‌ای به تزیین سنتی عربی بخشید و آن را از لطافت و ظرافت بیشتر از پیش برخوردار کرد. مثالی از این سبک شمسه‌ای است از تاریخ حمزةبن‌الحسن‌الاصفهانی که توسط جعفرالبایسنغری برای بایسنغر در شعبان سال ۸۳۴ هجری (آوریل ۱۴۳۱ میلادی) تهیه شد. در این اثر از رنگ‌های آبی، طلایی، مشکی، سفید، سبز و قهوه‌ای



تصویر ۱۱

در خود جای داده است، در اولین بخش از قطعهٔ برگردان دو آذین نخلی و در دومین بخش آن یک آذین نخلی که نقش چند ماهی را در خود دارد، به‌چشم می‌خورد. در دست‌نوشته‌ای که برای ابراهیم سلطان ــ جانشین اسکندر در فارس و حکمران این منطقه ــ تهیه شد نقش گوزن در قسمت آستر نیز به‌صورت منبت‌کاری ادامه پیدا می‌کند که البته در این نمونه گوزن‌ها رو به یکدیگر قرار دارند.

## تیموریان و ترکان

در ربع دوم سدهٔ نهم هجری (۱۵ میلادی) در زمان حکومت شاهرخ تیموری و پسرانش شاهد دورانی درخشان از تولید کتاب در هرات هستیم. شاید شاهرخ هنرمندانی را از سمرقند فراخوانده باشد. آنچه مسلّم است این‌که این هنرمندان از کارگاه اسکندر فراخوانده شدند و در سال ۸۱۷ هجری گرد هم آمدند. بایسنغر پسر

با غنای فراوان استفاده شده است، هرچند تأثیر کلی رنگ‌ها ملایم است. پیچک سبز زیر نوشته‌های کتاب از هنر تبریز گرفته شده است. وضوح کامل و تأثیر و قدرت مهارشده‌ای که در حلقهٔ بیرونی طرح به‌چشم می‌خورد و نیز سبک عربی آن در زمینهٔ آبی جلد، در مقام مقایسه سبک برگ‌درختیِ شیراز را بسیار ساده و کم‌آذین جلوه می‌دهد. حلقهٔ مرکزیِ لختی‌شده در شیرازهٔ سفید که با خطوط متقاطع ریز و مشکی آذین شده است، نقشی است که پیشتر از این زمان نیز به‌کار گرفته شده است اما در این اثر با پرداخت و پیچیدگی بیشتر به‌چشم می‌خورد؛ طرح‌های حلقه‌ای در این مثال از مشخصه‌های تذهیب هرات در پایان سدهٔ نهم هجری محسوب می‌شود. جلد بیرونی این نسخه نقش مدال مُهرشده‌ای با کناره‌های طلایی را بر خود دارد. مرکز این مدال به‌گونه‌ای ساده تزیین شده است و آویزه‌هایی در آن به‌چشم می‌خورد. گوش‌ها با خطوطی اندک نقاشی شده‌اند و آستر خُرمایی با مدالی قهوه‌ای در زمینهٔ منبت‌کاری‌شدهٔ آبی، سبز و طلایی‌اش در واقع برداشتی

دیگر از نقش جلد بیرونی است.

نوشتهٔ دوست‌محمد در سال ۹۵۱ هجری (۱۵۴۴ میلادی) حاکی از آن است که در میان هنرمندان جمع‌آمده توسط بایسنغر، هنرمندِ صحافی به‌نام قوام‌الدین ــ کسی که دوست‌محمد اختراع و یا بهتر است بگوییم حیات دوبارهٔ منبت‌کاری را به وی نسبت می‌دهد ــ نیز حضور داشته است. گزارشی دیگر نیز حاکی از پیشرفت کار قوام‌الدین و همکارانش در این زمان دارد، به‌هرحال هیچ مجلد صحافی‌شده‌ای که بتوان بطور قطع به قوام‌الدین نسبت داد، به‌جای نمانده است. تجلید دیگری که برای بایسنغر تهیه شده و ممکن است کار این استاد بوده باشد مربوط به کتابی است از جامی‌الاصول ابن‌الاثیر که در سال ۸۳۹ هجری (۱۴۳۵-۳۶ میلادی) رونویسی شده است. آستر این جلد منبت‌کاری‌شده است و در مرکز آن یک مدال و در کنج‌های آن ربعِ مدال‌هایی نقش شده است و طرح الماس‌های تراش‌خورده‌ای بر روی برگردان دیده می‌شود. بر جلد رویی یک آذین نخلی درون مدالی بزرگ واقع شده است. کنج‌ها دندانه‌دار شده‌اند و حاشیه‌ها پهن هستند. درون یکی از حاشیه‌ها درونمایهٔ مربع‌هایی که بر گوشه خود بطور مورّب قرار گرفته‌اند، به‌چشم می‌خورد. تمامی این نقش‌ها بر قسمت رویی جلد بر زمینه‌ای متراکم از گل و بوته و اشکال هندسی قرار گرفته‌اند. جلد پشت نیز حکاکی ظریفی دارد. تخمین زده می‌شود که این‌نوع تزیینات به پنجاه و پنج هزار مُهر طلاکوبی و چهل و سه هزار اونس طلا احتیاج داشته باشد و مدت پنج سال کار مداوم صرف آن شده باشد.

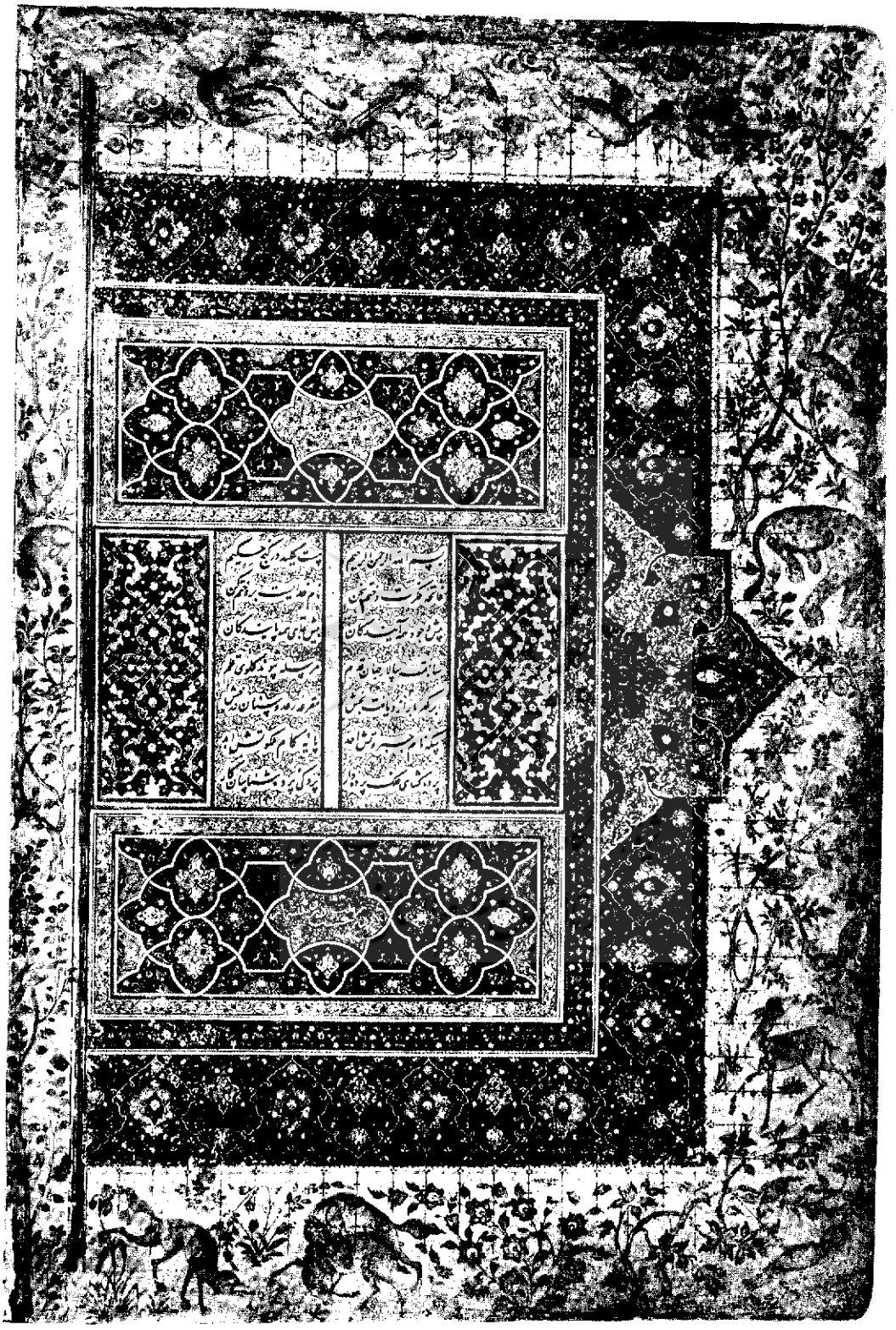
نسخه‌ای بدون تاریخ از گزیده‌های خمسه عطار که برای شاهرخ تهیه شده به همین شیوهٔ انتزاعی و سنتی تزیین شده است. این اثر خواه بعنوان کاری برای پادشاه و خواه بعنوان اثر متأخر، به‌هرحال کاری است پیچیده‌تر از جامی‌الاصول. جلد رویی با خطوط طلایی بسیار ساده قلم‌کاری شده است. زمینهٔ آن از الماس‌هایی لختی‌شده و طرح‌های اسلیمی تشکیل شده است. اما حاشیهٔ پهن آن به‌نحوی بسیار ظریف قلم‌کاری شده و همچنان مربع‌های واقع‌شده بر گوش را در خود دارد. این حالت تأثیری چون پارچه‌ها و یا فرش را القا می‌کند. بر آستر جلد رویی بر زمینه‌ای از گل و بوته، منبت‌کاری شده و دو نقش بسیار زیبا قرار گرفته است. امضای مجلد، همان‌طور که دکتر س. آکسوی در نهایت لطف برای من توضیح داده‌اند، به نام نظام تبریزی‌السلطانی است. خطوط زیرین منبت‌کاری به‌نظر می‌رسد از لاک‌الکل قرمز باشد (تصویر ۷). جلد قرینه‌ای که احتمالاً مجلد بعدی این کتاب بوده است و نیز دیگر کتاب‌های عطار را دربر دارد مربوط به سال ۸۴۱ هجری (۱۴۳۸ میلادی) است و بر حاشیهٔ جلویی جلد امضای شاهرخ را به‌صورت قلم‌کاری بر خود دارد. از این جلد نیز صحافی عالی به‌شیوهٔ چینی انجام‌گرفته است. تزیین جلد بیرونی محصول یک مُهر بزرگ و پیچیده به‌نظر می‌رسد، به‌گونه‌ای که تأثیر آن همچون یک منظره است، هرچند اجزای این نقش از مجموعهٔ تزیینات چینی است و به‌گونه‌ای تزیینی به یکدیگر متصل شده و با سبک روایتی و بازِ نقاشی متفاوت هستند. منظرهٔ جنگلی با درختان پربرگ و گل که شاخه‌هایشان در باد در حرکت است، القا می‌شود. ابرهای چینی و اردک در حال پرواز در آسمان در قسمت بالا و گوزنی در حال آشامیدن از جویبار در قسمت پایین حکایت می‌کنند. در میان این قسمت‌ها نیز جفت‌های حیوانات بطور طبیعی (با تأثیری حاکی از معصومیت آنها) و یا بطور اسطوره‌ای (با تأثیری حاکی از بدخویی در این تصاویر) مشاهده می‌شود: تصویر میمون‌ها، غزال، یک‌جفت گوزن نر و ماده، آهوی ابری چینی و اژدها. در این اثر از مهارت فزایندهٔ دوره‌های پیشین استفادهٔ کامل به‌عمل آمده است، اما تفاوت آن با جلدهای سده‌های پیشین چشمگیر است. بر قسمت شبیه به در پاکت در قطعهٔ

برگردان تصاویر شیرهای ابری خشمگین نقش بسته است. آستر بر زمینه‌ای آبی‌رنگ منبت‌کاری شده است و بر آن تصویر یک گوزن ابری چینی درون یک مدال و نیز تصویر پرندگان، میمون‌ها، شغال‌ها، خرگوش‌ها و ماده‌شیرها و یک غزال در حاشیه دیده می‌شود. هر دو نسخهٔ عطار بر کاغذ چینی به‌رنگ‌های صورتی، سرخ و یا بنفش کمرنگ با شاخه‌های پرگل و مناظری به‌رنگ طلایی، نوشته شده است.

به‌نظر می‌رسد اولین جلدی که نقوش انسانی را دربر دارد دیوان جهان‌خاتون (۸۴۰ هجری) باشد. از آن‌جا که این شاعره در دوران حکومت جلایری زندگی می‌کرد و امضای تجلید به‌نام مصباح همدانی است، احتمال دارد در غرب ایران تهیه شده باشد. بر جلد رویی یک مدال مرکزی دیده می‌شود که درون آن مردی تاج بر سر زانو زده و با زنی که نشسته است، گفتگو می‌کند. درون مربع مدال‌های واقع در کنج تصاویر مردی که زانو زده است در ابعاد کوچک‌تر به‌چشم می‌خورد. بر روی برگردان شیرهایی در مقابل یکدیگر نقش بسته‌اند. این تصاویر با طلا و نقره و به سبک پس از مظفری اجرا شده‌اند کاملاً پیداست از روی الگوی چینی تهیه نشده‌اند. در یک خمسهٔ نظامی (۸۴۹ هجری و ۱۴۴۶ میلادی) نیز که به سبک غرب ایران تهیه شده است (هرچند شاید این اثر هدیه‌ای به محمد دوم که شمسه‌اش در آن نقش شده است باشد) یک تصویر انسان را به‌گونه‌ای نه‌چندان دقیق بر زمینهٔ مُهرکوبی‌شده حک کرده‌اند. همین نوع مُهرکوبی و نقش آن در جلد رویی مثنوی رومیِ متعلق به سال ۸۴۹ هجری نیز دیده می‌شود. جلد پشتی به نحوی باشکوه با تصویر یک‌جفت سیمرغ مُهرکوبی شده است و همین نقش در دو آستر منبت‌کاری شده است و به این معنا برای قسمت‌های فوق مُهر یکسانی به‌کار رفته است (تصویر شمارهٔ ۹).

نقش مدال سیمرغ در جلد دیگری از خمسه نظامی مربوط به سال ۸۵۳ هجری نیز یافت می‌شود. این خمسه تصویرهایی به سبک غرب ایران دارد و اگر دست‌نوشتهٔ آن در شیراز تهیه شده باشد یحتمل برای سلطان‌محمود، پسر بایسنغر بوده است که از ۸۴۹ به‌بعد در آن شهر به حکومت رسید. در سفارش یک جلد از دیوان خجندی در سال ۸۵۶ هجری ظاهراً دو برادر، از پسران بایسنغر، سهیم بوده‌اند. طلای ظریف و بسیار پرداخت‌شدهٔ به‌کاررفته در شمسه‌ای که خود بر سرلوحهٔ طلایی نقش شده است اشاره به دوران سلطان‌محمد دارد، اما بر روی جلد نام عبدالقاسم بابور قرار دارد. بر این مجلد نقش میمون‌ها، خرس‌ها و گوزن در جلد رویی و مدالی با نقش بزکوهی و سه‌گوشی لختی‌دار با نقش شغال بر جلد پشت به‌چشم می‌خورد، نقوشی که با طلا منبت‌کاری و نقاشی شده‌اند. آستر جلد با نقوش اژدهای منبت‌کاری‌شده در میان مدال و سه‌گوش‌ها و نیز منظرهٔ جنگلیِ منبت‌کاری‌شده بر قطعهٔ برگردان، از مطابقت با جلد بیرونی حکایت می‌کند. جلد بیرونی این اثر پوششی جلادار یافته است و این شاید قدمی به‌سوی کارهای لاک‌الکل بوده باشد (البته اگر این پوشش متعلق به دوران متأخرتر نباشد).

از جمله ولی‌نعمتان هنرمندان تذهیب که در نیمه این قرن زندگی می‌کرد و از دودمان تیموری نبود، می‌توان از پیربوداق از آل قرقویونلو نام برد. مشخصهٔ اصلی آثار تهیه‌شده برای این شخص عبارت است از طرح وسیع و بسیار پرداخت‌شده؛ این سبک در جلد دیوان قسیم که در زمان اقامت وی در شیراز تهیه شده است، نیز به‌چشم می‌خورد (۸۶۳ هجری) این کتاب جلدی دارد که الگوی متقارنی از ابرهای چینی بر آن نقش شده است و بر آستر آن با خطوط مشبّک در زمینه‌ای از گل و بوته به‌گونه‌ای بسیار ظریف و پیچیده کار شده است. یک نسخه از خمسه نظامی در دوران حکومت پیربوداق آغاز شد اما در سال ۸۸۱ هجری (۱۴۷۶ میلادی) به‌دستور سلطان خلیل آق‌قویونلو برای پدرش اوزون حسن تکمیل و به احتمال فراوان تجلید



تصویر ۱۲

شد. این نسخه میراثی از هنر غرب ایران و حاکی از گرایش آن به مدوّربودنِ دورنمایه‌های مرکزی است، جلد بیرونی مدالی بسیار پهن دارد که با درونمایه‌های کوچک چینی پوشیده شده است، گوش‌ها به شکل دُم سیمرغ هستند و بر روی آستر مدال گِرد لختی‌دار و گوش‌های چهارپر دیده می‌شود. منبت‌کاری‌ها بر زمینه‌ای از رنگ آبی و سبز انجام شده است. شاهنامه‌ای به سال ۸۹۹ هجری (۱۴۹۴ میلادی) متعلق به سلطان علی از خطّهٔ گیلان از الگوی این آستر متابعت می‌کند.

یک مثنوی رومی متعلق به اواخر سدهٔ نهم هجری در هرات (۸۸۷) که برای حسین بایقری تیموری رونویسی شده است از تجلید مجللی برخوردار شده است. این جلد چند مشخصهٔ مهم دارد. جلد تکنیک پیشرفته‌ای از کار با لاک‌الکل را به‌نمایش می‌گذارد. از لاک‌الکل در متن اصلی استفاده شده است. زمینه مشکی با پیچک‌های طلایی ظریفی که گل‌های مختلفی را بر خود دارند و نیز برگ‌های پرپیچ و خمِ روی این ساقه‌های طلایی طرحی را می‌سازد که بعدها در سدهٔ دهم نیز مورد استفاده واقع می‌شود. مدال‌ها، آویزها، گوش‌ها و شیرازه در حاشیهٔ جلد همگی مُهرکوبی و طلاکاری شده‌اند. مدال حاشیه‌ای از مربع‌های پرشده از لختی دارد. گوش‌ها و شیرازه در حاشیهٔ جلد همگی مُهرکوبی و طلاکاری شده‌اند. مدال حاشیه‌ای از مربع‌های پرشده از لختی دارد. گوش‌ها دندانه‌دار نشده‌اند و یا درونمایهٔ اصلی در آنها تکرار نشده است بلکه شکلی جدید دارند. این گوش‌ها به شکل اوجی و تقریباً نزدیک به طرح سیما هستند. از این‌زمان به‌بعد این‌نوع تزیین در گوش‌ها حفظ می‌شود و نقش غالب در مجموعه می‌شود. بسیاری از نقوش استفاده‌شده در نیمه اول سدهٔ نهم بعدها در تزیین آستر جلد به‌کار رفتند. جلد رویی منظرهٔ جنگلی منبت‌کاری‌شده‌ای را که تصویر دو میمون در حال گفتگو نقش عمدهٔ آن را تشکیل می‌دهد، به نمایش می‌گذارد. در حاشیهٔ این جلد اردک‌های در حال پرواز در حالات مختلف نقش شده‌اند. استفاده از طرح طومار به‌صورت دو قاب مستطیل طوماری در بالا و پایین شاید اولین نمونهٔ استفاده از این سبک در تجلید باشد. قسمت پایین داخل جلد نیز بر زمینه‌ای از دو رنگ آبی به‌گونه‌ای تزیینی (Non - Figurative) منبت‌کاری شده است. در این قسمت یک مدال با آویزه‌های نخلی و گوش‌های دندانه‌دار و قاب طومارهایی حاوی لوح‌های بیضوی و نیز قابی حاوی ترکیبات سپرمانندِ اسلیمی دیده می‌شود. زمینهٔ بین مدال‌ها و گوش‌ها با پیچک‌های طلایی ظریف نقاشی شده و از این جهت با جلد بیرونی تناسب دارد. بر اولین قسمت قطعهٔ برگردان کتیبه‌ای ظریف و بر قسمت دوم اژدهایی زیبا نقش شده است.

تجلید دیوان نوایی به سال ۹۰۵ هجری (۱۵۰۰ میلادی) بسیار ستوده شده است. چرم کوسهٔ این مجلد با نخ طلا و ابریشم آبی تزیین شده است. گوش‌ها به‌شکل اوجی هستند و حاشیه‌ها با نقوش اردک‌های در حال پرواز پُر شده است. در همین زمان جلدی بسیار مجلل با تزیین لاک‌الکل در قسمت داخل و خارج برای کتاب هشت بهشتِ امیرخسرو به سفارش محمدحسن، یکی از پسران حسین بایقرا، تهیه شده است. (۹۰۲ هجری) در این جلد از لاک‌الکل مشکی با قرمز لاکی، قرمز و گِل اخری استفاده شده و جزئیات طرح نیز به‌رنگ طلایی انجام گرفته است. در بعضی نقوش با قراردادن رنگ‌ها بر صدف بر جلوه آنها می‌افزودند (تصویر شمارهٔ ۱۰) مدال لختی‌دار و دندانه‌دار مرکزی دو شیر ابری را زیر درختی به‌نمایش می‌گذارد و آویزهای نخلی نقش ماهی‌هایی را بر خود دارند و این اشاره‌ای روشن به یک گزیدهٔ سال ۸۱۰ هجری است. گوش‌های اوجی نمایانگر مبارزهٔ بین یک اژدها و یک سیمرغ و نیز نقش یک اردک است. زمینه در قسمت گوش‌ها دندانه‌دار شده است و به‌همراه حاشیه از نقش

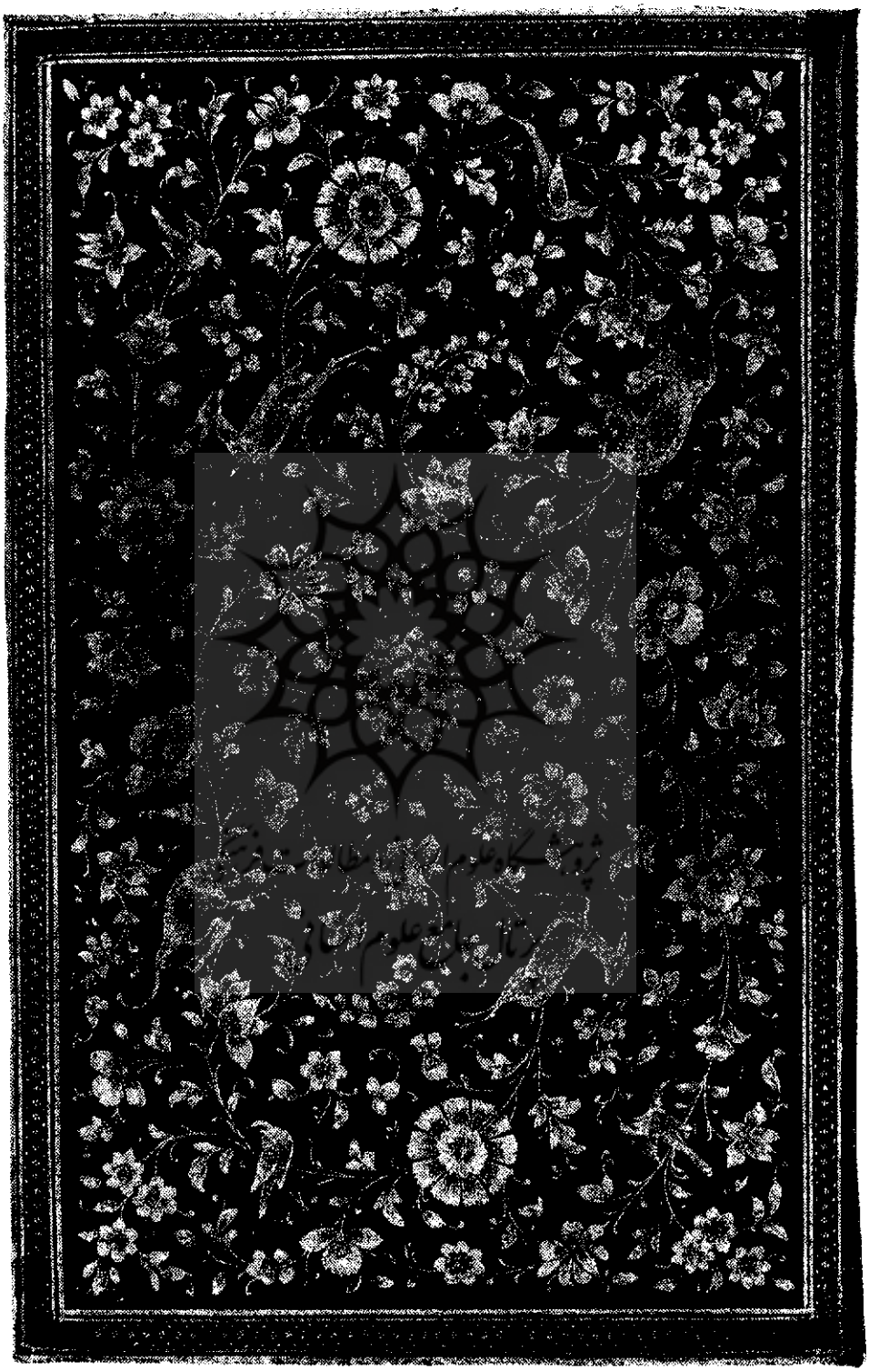
گیاهان پیچک به سبک چینی در آن استفاده شده است. این طرح مناسبت نزدیکی با تذهیبی دارد که در سال ۸۱۴ هجری توسط اسکندر برای یک گزیدهٔ ادبی سفارش شده است. در این اثر آستر زمینه‌ای مشکی و حاشیه‌ای طلایی دارد و طرح حلقه‌های طومار و نیز پیچک‌های چینیِ درون آن ترکیب مناسبی ایجاد کرده‌اند.

## صفویه، زندیه و قاجار

از آغاز سدهٔ دهم استفادهٔ فراوان از طلاکاری و کنده‌کاری رایج می‌شود. این‌نوع کار در جلدی از کلکسیون آقایِ کِر (Keir) دیده می‌شود (تصویر شمارهٔ ۱۱). قسمت مرکزیِ جلد رویی را صحنه‌ایی متشکل از اشکال ریز فراهم آورده است؛ امیری در باغی بر تخت نشسته و فرشتگان بر فراز سرِ او در پروازند و ملازمان اطراف او را گرفته‌اند. بعضی از جزئیات کوچکِ رنگی نیز به این منظره اضافه شده است. لوحه‌های مستطیل در بالا و پایین صحنه دیده می‌شوند و حاشیه از مجموعه‌ای از لوح‌های طوماری تشکیل شده است. رابینسون تاریخ این مجلد را سال‌های ۱۵۰۵ تا ۱۵۱۰ تعیین کرده است زیرا در تصویر اشخاص از انواع ابتدایی کلاه دورهٔ صفویه استفاده کرده‌اند، نوع کلاه بلند که دور آن عمامه پیچیده‌اند. این تاریخگذاری را می‌توان با جلد مشابه دیگری که از نوامبر سال ۱۵۰۳ توسط ساکیسیان منتشر شد، تأیید کرد. رابینسون جلد متعلق به کِر را به شیراز نسبت داده است. ساکیسیان به کلاه دورهٔ صفویه توجه نکرده و دست‌نوشته را به هرات و سال ۱۵۰۳ متعلق می‌داند. اما می‌توان گفت هر دوی این آثار نمایانگر مقطعی جالب‌توجه از تاریخ تذهیب هستند، زمانی که هنوز بطور کامل بر آن احاطه نداریم و طی آن هنر هرات بر آثار صفویه در غرب ایران (در اوان حکومت صفویان) تأثیراتی برجای گذاشته است.

هر دو جلد امیرانی نشسته بر تخت را نشان می‌دهند و از این‌رو شاید برای ولی‌نعمتی با نَسَبِ سلطنتی تهیه شده باشند. اما استفادهٔ وسیع از لوح‌های فرورفتهٔ طلایی در آغاز سده‌های دهم و یازدهم هجری (۱۶ و ۱۷ میلادی) رواج یافت. گاه یک مُهر بزرگ برای زمینه به‌کار می‌رفت و چرم ساده به خطوط ریز جداکننده بریده می‌شد. گاه مجموعه‌ای از مُهرهایی که مدال‌ها یا آویزها و یا گوش‌های اوجی را نقش می‌کردند مورد استفاده واقع می‌شد. حاشیه‌ها غالباً از رشته‌ای از طومارهای متوالی تشکیل می‌شدند و اگر متن دست‌نوشته قرآن کریم بود درون طومارها نیز حاوی متون قرآنی بود. آسترهای این دوران نیز همین گرایش به‌سوی تزیین کامل و وسیع و رنگ‌آمیزی را نشان می‌دهند. منبت‌کاریِ عمدتاً گل و بوته‌ای بر ورقه‌های طلاکاری و بر زمینه‌ای از آبی، قرمز، سبز، نارنجی و مشکی اجرا می‌شد. بسیاری از این نمونه‌ها در شیراز ساخته شدند، اما مراکز دیگری نیز در این امر فعال بودند. به‌هرحال منشأ این آثار را امروزه نمی‌توان به‌راحتی تعیین کرد. گرایش به‌سوی طرح‌های سنتی قوّت بیشتری گرفت و تکامل سبک‌ها نسبت به تنوع و درجات آنها از وضوح کمتری حکایت می‌کند.

تأثیرات غیرقابل انکاری از مکتب هرات در تذهیب دست‌نوشته‌های سلطنتی که در ربع دوم این سده در تبریز تهیه شد، به‌چشم می‌خورد. از جملهٔ این آثار می‌توان از سرلوحهٔ خمسه نظامی که برای شاه تهماسب در سال ۹۴۹ هجری (۱۵۴۳ میلادی) رونویسی شد، نام برد (تصویر شمارهٔ ۱۲) رنگ بسیار پرجلوهٔ خطوط و همچنین درونمایه‌هایی از قبیل قاب‌های طوماری در شیرازه‌های گره‌دار و خط متناوب جداره‌های کنگره در حاشیه همگی از تأثیر برگرفته از مراکز متقدم تیموری حکایت می‌کنند. اما در این نمونه تلاش برای شکوهِ بیشتربخشیدن موجب شده است تا نسبت و حجم آذین‌ها به متن از آنچه که در هرات معمول بود بیشتر شود. در این اثر یک درونمایهٔ جدید ظاهر می‌شود:



تصویر ۱۳

اشکالی از اسلوب اسلیمیِ مشبّک در نوار حاشیهٔ طومارهای قاب. قرارگرفتن نوشتهٔ اصلی درون ابری بر زمینهٔ گل و بوته‌ایِ بسیار ظریف سبکی را تجدید کرده است که بیشتر برای تزیین عناوین ریز به‌کار می‌رفت. در این اثر همچنین تزیینات چینی در حاشیهٔ طلاکاری اعتبار جدیدی یافته است. در اوایل سدهٔ یازدهم هجری (۱۷ میلادی) این‌نوع سبک تزیینیِ حاشیه غالباً به جلد چرمی بیرونی منتقل شده است.

استفاده از لاک‌الکل در تبریز توسط صفویان ادامه می‌یابد. رنگ زمینهٔ معمولاً مشکی بوده و بر روی آن رنگ‌های طلایی، قرمز و سبز به‌کار می‌رود. در بعضی نمونه‌ها زمینه به سبک چینی با حیوانات پُر می‌شود، شیوه‌ای که یادآور منبت‌کاری‌ها و مناظر در آثار مربوط به سدهٔ پیش از آن است. در تعدادی از آثار ظریف این دوره تصویر انسان در صحنه‌های دربار را مشاهده می‌کنیم. گاه جوانبی از هنر چینی از قبیل زمینهٔ مشکی و فقدان مناظرِ کامل با تصاویر انسانی که مشخصهٔ سبک جدید است، ترکیب می‌شوند. یک نمونهٔ عالی از آثار ربع دوم این سده جلد یک دیوان نوایی است که بر آن یک شاهزاده نشسته بر تخت در یک باغ در کنار ملازمانش به تصویر درآمده است. این جلد امضای سیّد علیِ نقاش را بر خود دارد. جلد بزرگی به سبک مشهد که مربوط به نیمهٔ اول این سده است و از نسخهٔ دست‌نویس جدا شده است دو شاهزادهٔ در حال گفتگو در عمارت‌هایشان را به تصویر می‌کشد.

از سدهٔ دوازدهم هجری (۱۸ میلادی) تذهیب به طرح‌های شلوغ گرایش پیدا کرد و انبوه جزئیات طرح اصلی را در خود گُم کردند، هرچند کار با ظرافت بسیار انجام می‌شد. این آثار غالباً منسوجات را به‌یاد می‌آورند. البته در طلاکاری حاشیه‌ها و روی جلدها گرایشی معکوس به استفاده از اشکال بزرگ از قبیل ساز (انتهای پرمانند یک نَی) دیده می‌شود. این درونمایه‌ها بیشتر به هنر ترکی راه یافته و مجدداً بازپس گرفته شده است. اما طرح‌هایی از این‌قبیل نیز مانند تذهیبِ دوران فوق از همان فقدان ساختار قوی آسیب می‌بینند و تأثیر به‌جای‌مانده غالباً از ثبات چندانی حکایت نمی‌کند. از اواخر سدهٔ دوازدهم هجری هنگامی که نقش ساز به‌تدریج به‌سوی مشابهت با اکانتوس (شوکت‌الیهود) سیر می‌کند، تأثیر هنر اروپایی آشکار می‌شود. این تأثیر را در جلد لاک‌الکلی و آستر نقاشی‌شدهٔ یک قرآن از سال ۱۸۰۰ می‌توان دید. نقاشی آستر و ترکیب آن نیز این سبک را دنبال می‌کند؛ هرچند ترکیب‌های کلاسیک از قبیل حاشیهٔ گوش‌ها و مدال و آویزها در این آستر به‌چشم می‌خورد اما نسبت این ترکیبات و نبودِ طرحِ کلی به آن حالتی غریب بخشیده است. سودمندترین تماس با سبک اروپایی در زمینهٔ نقاشیِ لاک‌الکل، در اواخر سدهٔ دوازدهم تحت حکومت زندیه و اوایل سدهٔ سیزدهم تحت حکومت خاندان قاجار، به‌چشم می‌خورد. در این حالت مناظر کاخ و دربار و صحنه جنگ‌ها به تصویر درمی‌آید و این خود با سبک تصویریِ زمانه مطابقت می‌یابد. با این‌حال سبک چینی کاملاً فراموش نمی‌شود. حضور این سبک را در نقاشی‌های ظریف در آستر لاک‌الکلیِ یک مجلد از تاریخ سلسلهٔ زند در اواخر قرن دوازدهم می‌توان دید (تصویر شمارهٔ ۱۳). همچنین در مجلدهای لاک‌الکلی برای استفادهٔ عموم بر زمینه‌ای الوان گل‌های رنگارنگ از ریشهٔ اروپایی نقش می‌شود. جلد بیرونی دسته‌گلی از رُز، میخک صدپَر، زنبق، لاله، نرگس و فندق را نشان می‌دهد و در آستر معمولاً یک نرگس یا زنبق در زمینه‌ای متفاوت قرار می‌گیرد. از سدهٔ چهاردهم هجری (۲۰ میلادی) صنعت چاپ جای دست‌نوشتهٔ خطی را گرفت. اما در دههٔ ۱۹۳۰ زمانی که هانس ولف تحقیقاتش را در زمینهٔ صنایع سنتی ایران انجام می‌داد بعضی از صحافان سنتی همچنان به کار مشغول بودند.