کتاب و کتابت در جهان اسلام

از کتاب «پنج هزار سال هنر کتاب و کتابت»

ن. م. تیتلی

ترجمهٔ : کلود کرباسی

هنر کتابسازی نشان‌های بسیاری از تاثیر اسلام دربر دارد. فقط ده سال پس از وفات پیامبر (ص) در یازدهمین سال بعداز هجرت، اسلام از مرزهای عربستان گذشت و در بیزانس و ایران اشاعه پیدا کرد، و یك قرن بعد، کشورهای دیگری را در آسیا و آفریقا و اروپا فرا گرفت. در طی نخستین سدهٔ پس از هجرت، نیاز به نگارش، نه تنها برای نقل هر کلام قرآن، بل همچنین به‌منظور ترویج تعالیم پیامبر اسلام (ص) در سرزمین های فتح‌شده، امری عاجل گردید. و از اینرو تولید نسخه‌های نفیس قرآن به‌فعالیتی طراز اول بدل شد.

به لحاظ کراهت شرعی ترسیم موجودات جاندار، هنرمندان عرب به نمایش تنوع خلاق خود در تذهیب و ترسیم آذینی و خوشنویسی پرداختند. جنبه مقدس تحریر قرآن برای کاتبان انگیزه‌یی شد تا در تکامل بخشیدن به‌هنر نگارش با یکدیگر رقابت آغاز کنند. همین اشتیاق سرچشمهٔ انواع ویژگی های تزیینی خط عربی قرار گرفت، که بعدا اسلیمی‌های انتزاعی و نقوش هندسی زینت‌بخش بناها، از آن به‌وجود آمد.

فاتحان مسلمان عرب، نزد مردمانی که اسلام را پذیرفته بودند با فنون جلدسازی، کاغذسازی و دیگر هنرها آشنا شدند. بدین‌سان، سنن کلاسیك هنر هلنیستی[1] و بیزانسی[2] را، همچنان که از مینیاتورها ی کتاب‌های عربی قرن پنجم هجری و قرن‌های بعد از آن برمی‌آید، نیز جذب کردند. تاریخ کتاب اسلامی به‌اندازه‌یی با سایر فرهنگ‌ها همبسته است که گاهی از آنها تفکیك‌ناپذیر می‌نماید. اسلام در عصر نخستین فتوحاتش سلسله اطلاعاتی را از دیگر سرزمین‌ها گرفت، و پس از آنکه حال و هوای اصیل خود را بر آنها افزود، به‌دیگر مناطق جهان، از جمله اروپا از طریق اسپانیا و سیسیل، انتقالشان داد. آغاز نوشتن کتب عربی بر روی کاغذ، به‌سدهٔ سوم هجری باز می گردد، در حالی که ورود کاغذ به‌اروپای مسیحی تازه در قرن ششم رخ داد. نقوش تزیینی که بر جلد کتاب های عربی مشاهده می‌شود، و از نقوش قبطی[3] الهام‌دارند، به‌نوبه خود و همانند فن طلاکوبی سرد و هنر ترکیب عنوان‌ها ـ سرمشق جلدسازی در ایتالیا قرار گرفتند. مسلمانان، پیش از آنکه به‌اسپانیا و سیسیل برسند، بر اراضی پهناوری مسلط شدند، که مردمانشان اسلام آوردند، خط عربی را برگزیدند و علاوه بر قرآن به‌تکثیر انواع دیگر آثار مذهبی و غیر مذهبی دست زدند، و هریك اصالت‌های قومی خویش را به‌تذهیب و تصویرپردازی آنها افزودند، به‌طوری که کتب دست‌نویس عربی، ایرانی، ترکی و مغولی، اگرچه از جهات بسیاری مشابهت دارند، کاملا از یکدیگر متمایز هستند. سلاطینی که در کشورهای عربی از پی هم آمدند، به‌استعداد هنرمندان و خطاطان و صحافان و تذهیبکاران و طلاکوبان ملل مقهور توجه کردند، و آنان را نزد خود بردند تا این هنرها در کشورهایشان رواج یابد. می‌توان گفت که اعراب از تعالیم مردمانی که زیر سلطهٔ خود گرفتند سود بردند. فتح اسپانیا به دست مسلمانان عرب و استیلای ممتدشان بر این کشور پی‌آمدهای ژرفی در هنر کتابسازی اروپا به‌بارآورد.

در ابتدا وظایف نگارش و تذهیب به‌دست یك نفر انجام می‌شد. ولی رفته رفته، از آنجاکه انواع کتاب‌ها پیوسته با تزییناتی غنی‌تر می‌بایست تولید شوند، هر یك از مراحل تهیه کتاب به‌کمك فردی متخصص نیاز پیدا کرد. زرکوبان، تذهیبکاران، خوشنویسان و جلدسازان به همکاری در تولید آن فراخوانده شدند، و هزینهٔ مشارکت ایشان بر بهای قابل ملاحظهٔ کاغذ و دیگر مصالح مورد نیاز، مانند طلا و سنگ لاجورد، افزوده گشت. و این، نقش عمده‌یی راکه دوستداران ثروتمند هنر در تولید کتب نفیس خطی ایفا کردند توجیه می‌کند. تنزل نقاشی عرب پس از قرن هشتم هجری اساسا بدان سبب رخ داد که فرمانروایان کشورهای عربی امکانات مادی حمایت از هنرها را از کف دادند. تاریخ حکمرانان عرب را می‌توان به‌موازات تاریخ مکاتب نقاشی و کتابسازی این قوم ترسیم کرد. هرکدام

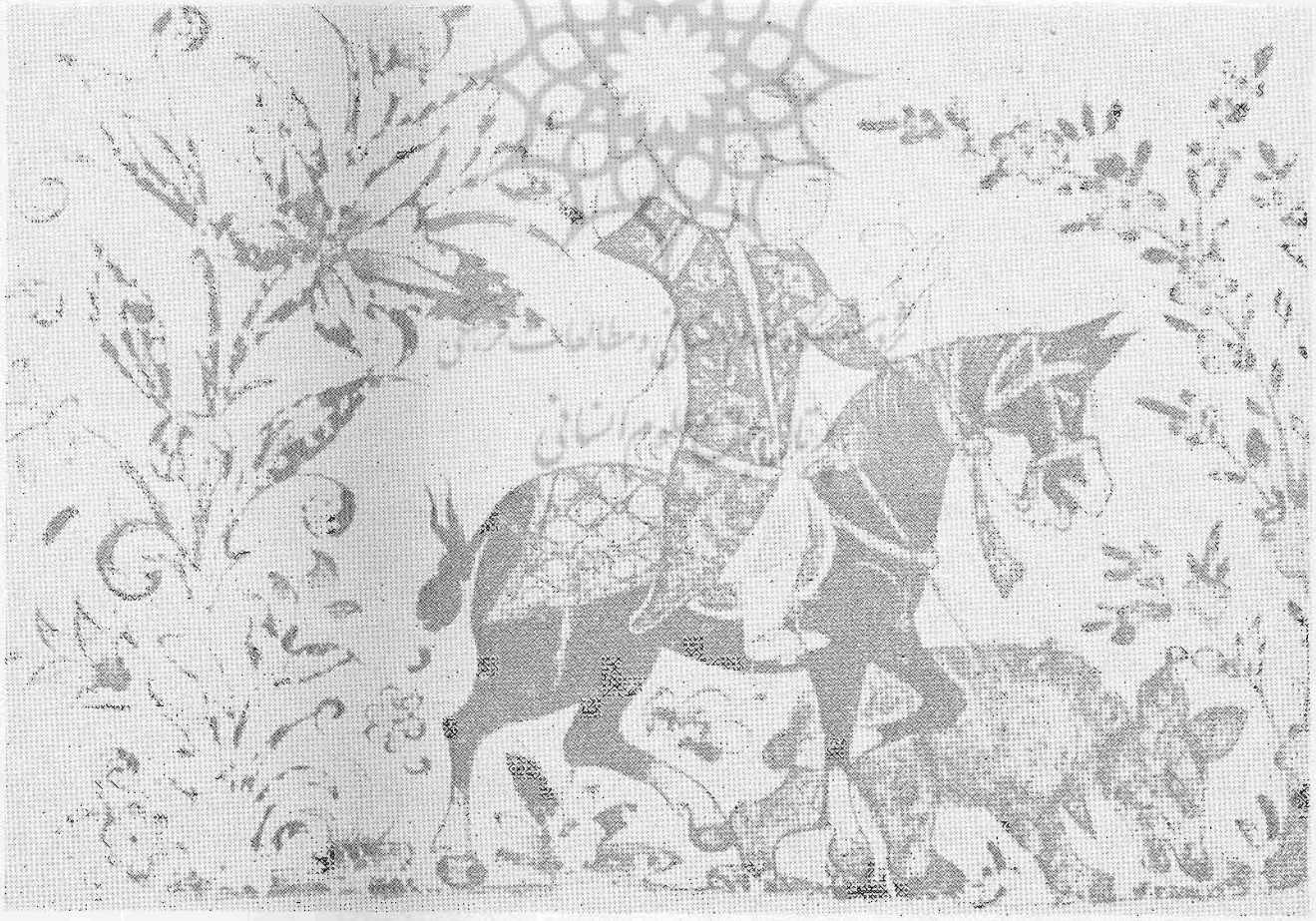
از این حامیان یك کتابخانهٔ بزرگ داشت، که در آن هنرمندان و صنعتگرانی سرگرم کار بودند. بعضی از آنان به‌ترجمهٔ آثار یونانی به‌عربی فرمان دادند، و اکبرشاه، سلطان مغول هند، نیز به‌ترجمهٔ آثاری از سانسکریت و عربی به‌فارسی دستورداد.

در طی دورهٔ حکومت خلفای عباسی (۱۳۲/۳ — ۶۵۵/۶ هـ. ق : ۷۵۰ — ۱۲۵۸ میلادی) * ، تولید کتاب در بغداد رونق‌عمده پیداکرد؛ یکی‌ازخلفا فرمان‌داد: هیچ‌مسجدی ساخته نشود که مدرسه‌یی بدان منضم نباشد. خلیفه‌ای دیگر که علاقه وافری به‌گردآوردن کتاب‌هایی از سراسر گیتی داشت ، از سرمشق او پیروی کرد. همه فنون وابسته به هنرتولید و فروش کتاب در بغداد مورد تجلیل قرار گرفتند، و دراین شهر سیصد کتابفروشی تاسیس شد. در این پایتخت، و بعدادر ایران و ترکیه، خوشنویسان، که بسیار مورد احترام بودند ، غالبا به‌ریاست کتابخانه‌هابرگزیده‌شدند وهدایت کارگروه‌های کاتبان رابه‌عهده گرفتند. به‌علاوه ، در قرن چهارم ، خلفای فاطمی به‌تاسیس مراکز هنری در بغداد، تونس، و سپس در قاهره همت گماشتند.

اسپانیای مسلمان آن روز نیز هنرپرورانی به خود دید، یکی از مشهورترین آنان، الحکیم دوم بود، که در طی قرن چهارم هجری درقرطبه[4] فرمانروایی کرد. وی‌ازشیفتگان کتاب بود و مشهور است که تا چهارصد هزار جلدکتاب داشته است. درقرناطه[5]، المتوکل نیز کتابخانهٔ مهمی را بنیان نهاد، که تعدادی از نسخ نفیس آن امروزه در کتابخانه اسکوریال[6] نگهداری می‌شوند. درباره مکاتب دوره تنزل نقاشی عرب ، که از حدود سال ۷۵۰ هجری به‌این سو سیر نزولی طی کرد،

1- Hellenistique
2- Byzantin
3- Coptique
4- Cordoba
5- Granada
6- Escurial

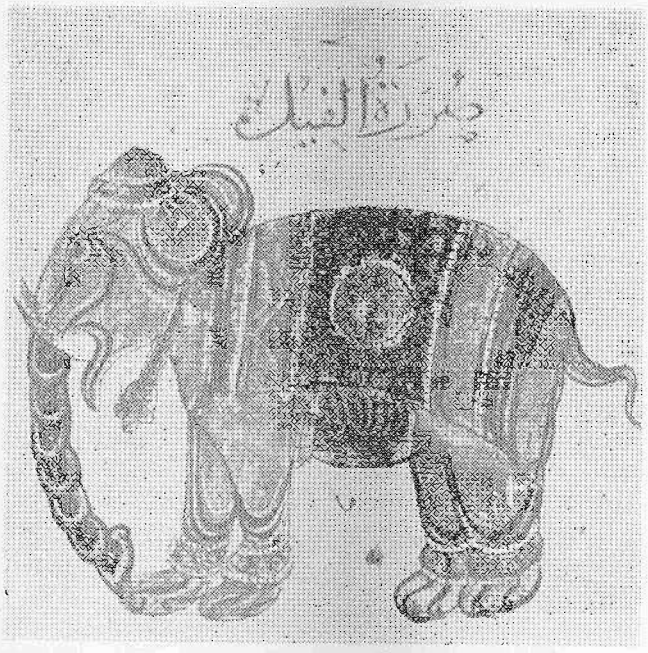
سواری در اثنای کشتن یك خرس با نیزه. کتاب دست‌نویس عربی. به‌خط نسخ. ۱۳۷۱ م. مملوك. از کتاب «نهایت الصلح و الامنیة». (لندن، موزهٔ بریتانیا. Ms. Add. 18866 ،روی لوحهٔ ۱۱۳.)



اطلاعات چندانی در دست نداریم، به‌جز اینکه تنها چند مرکز هنری در عراق، سوریه و مصر وجود داشت.

در قرن پنجم موجی ازیورش‌ها، گریبانگیر قلمرو اسلام شدوچپاول‌وحریق‌وخرابی درپی‌آورد.و ازکتابخانه‌های مهم موجود در آن زمان تقریبا یا تحقیقا اثری بر جا نمانـد. در طی سده‌های پنجم و ششم، مغول ها سرزمین‌های پهناوری را به‌اشغال درآوردند، صلیبیون کتابخانه‌های معظم فاطمیان‌در طرابلس را ویران کردند، و کردها در مصر به‌نابودکـردن کتاب‌ها دست زدند. کتابخانه‌های قرناطه و قرطبه در اسپانیـا نیز سرنوشت بهتری نیافتند.

اما درایران، در طی‌قرن‌هشتم، وضعی متفاوت برقرار بود. حکومت در دست ایلخانان ، یعنی نوادگان اشغالگـران مغولی که در ۶۵۵/۶ هجری (۱۲۵۸م.) به‌سرداری‌هلاکوخان بغداد را به‌ویرانی کشانده بودند، قرار داشت. لکن درحوالی سال ۷۰۰ هجری، حکمرانان مغول در اثر جذبهٔ تمدن ایرانی به‌هنر علاقمند شده بودند. یکی از ایشان، به‌نام رشیدالدیـن، یك کانون هنری در رشیدیه ، در حومه دانشگاهی آن روز تبریز، تاسیس کرد و عده‌یی هنرمند چینی و ایرانی رابه‌سوی آن گسیل داشت. در پایان دوره حکومت ایلخانان، خانـدان اینجو در شیراز به‌قدرت رسیدند ، واگرچه فرمانروایی ایـن دودمان فقط بیست سال‌دوام‌یافت، چند کتاب خطی مصورنفیس از آنان به‌جای ماند. بغداد در طی حکومت آل جلایر، کـه خاندان مغولی‌الاصل دیگری بود، مجددا به یك مرکز عمده بدل گردید. در عهد سلطان احمد،واپسین‌فرمانروای جلایری، کتاب‌های طرازاولی تهیه شدند که نشانگر سبك راستین‌ایرانی در اوج خود در سدهٔ دهم قرار گرفت . دو هنرپـرور دیگر، اسکندر سلطان (والی شیراز از ۷۹۶/۷ تا ۸۱۷/۸ هـ. ق. : ۱۳۹۴ ــ ۱۴۱۵ م.) و بایسنغر (۸۱۷/۸ ــ ۸۳۶/۷ هـ. ق. : ۱۴۱۵ ــ ۱۴۳۳ م.) در هرات، هم‌چنین‌به‌تشویـق هیات‌هایی از هنرمندان و جلدسازان و خوشنویسان و دیگر صنعتگران پرداختند. بایسنغر در طی دورهٔ کـوتاه فرمانروایی‌اش یك کانون وسیع هنری را، که چهل نقاش و خطاط‌و طلاکـوب و صحاف در آن سرگرم کار شدند، برشالوده‌یی اصولی تاسیس کرد. این عده، به‌ریاست جعفر، خوشنویس برجسته دربـار بایسنغر، شاهکارهایی در نهایت شکوه و کمال به وجـود آوردند. از ۸۷۲/۳ تا ۹۱۱/۲ هجری (۱۴۶۸ تا ۱۵۰۶م.)، سلطان حسین در هرات فرمانروایی کرد، و در کارگاه‌های دربار او بودکه بهزاد، هنرمند بلندآوازه‌یی که بعدهاهمراه هنرمندانی دیگر از همین مرکز دراوایل قرن دهم عـازم تبریز شد به فعالیت پرداخت. همزمان باحکومت شاه‌طهماسب صفوی، در سال ۹۳۰ هجری (۱۵۲۴ م.) در تبریز، نقاشان



فیل. عراق. قرن سیزدهم میلادی. از کتاب «طبایع الحیوان و خواصها و منافع اعضائها». (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 2784 روی لوحهٔ ۱۳۶.)

و خطاطان و صنعتگران به‌یاری هم، کتابهای بی‌همتایی را تهیه‌کردند. در آن هنگام قزوین و بعد اصفهان به دلیـل پایتخت‌بودنشان، به مراکز عمدهٔ هنری بدل شدند. علاوه‌براین مراکز در قرن نهم تعدادی مدرسه ولایتی نیز در شمال‌وجنوب کشور تاسیس شدند و همچنین مراکز کوچك دیگری در طی قرن‌های دهم و یازدهم در خراسان و بخارا به وجودآمدند . در قرن نهم، اشغالگران‌ترك، به‌تأسی ازنوادگان مهاجم مغول، به‌حمایت از هنر دست زدند، به‌طوری‌که در نیمه دوم این سده مکتب آنان در شیراز رونق شایان توجهی یافت.

علاقه‌به‌شیوه‌های سنتی هنرکتابسازی آنچنان‌ریشه‌های ژرفی در ذهن فرمانروایان مسلمان داشت که آنان در هـر جایی‌که مستقر بودند ، مدارسی تاسیس‌کردند، به‌ویژه درمرکز هند در قرن نهم و دیگرباره به‌هنگامی که امپراطوران مغول (در پایان قرن دهم‌وسراسر قرن‌یازدهم) به‌دعوت ازصنعتگران و هنرمندان ایرانی‌به‌منظورتربیت‌هنرمندان بومی آغازکردند. به‌همین سان در اسپانیا حکمرانان عرب به‌استخدام خوشنویسان و تذهیبکاران پرداختند. به‌ظن قوی، در ترکیه نیز سلطان محمد دوم (۸۵۴/۵ ــ ۸۸۵/۶ هـ. ق. : ۱۴۵۱ ــ ۱۴۸۱م.) یك کارگاه هنری داشته است، چراکه علی، مورخ ترك، فصلی را در یکی از کتب خود به‌معرفی زرکوبان، تذهیبکاران ، جلدسازان و هنرمندان دربار وی اختصاص داده است. در آن روزگار، ترکان بر شهر شیراز چیره بـودند و می‌توان‌تصور

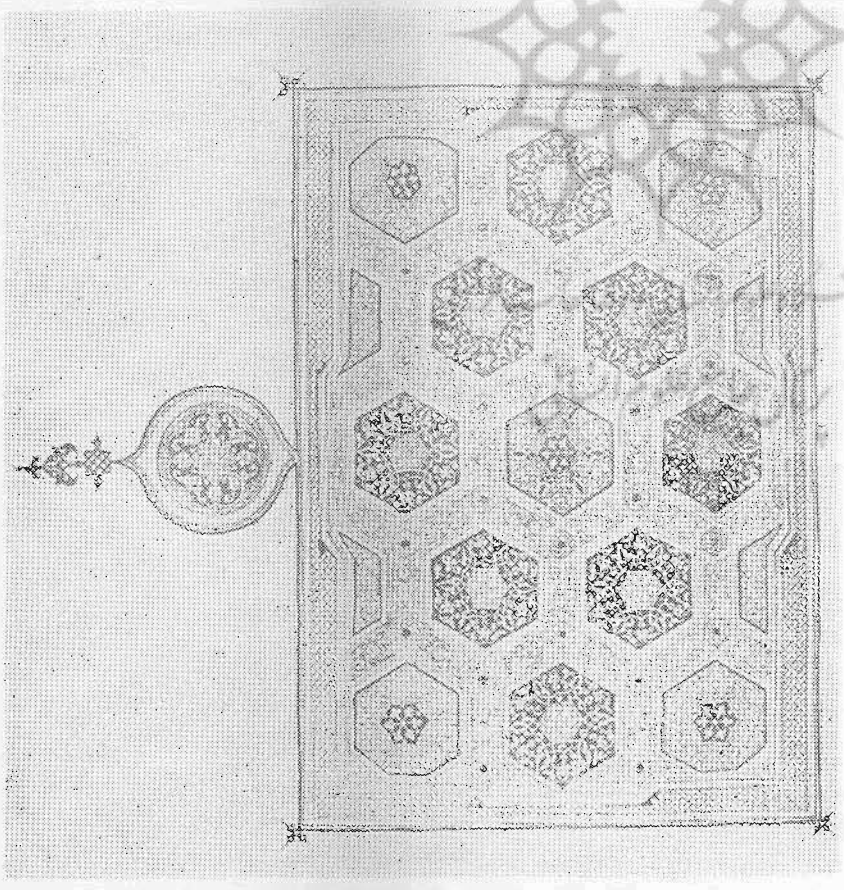
کرد که هنرمندانی بین این مناطق مبادله شده‌اند. می‌دانیم که عده‌یی از آنان شیراز را به قصد مالوا[7] درمرکز هند تـــرك کردند. سلطان سلیم اول (۹۱۷/۸ ــ ۹۲۶/۷ هـ. ق.: ۱۵۱۲ــ ۱۵۲۰ م.) هنرمندانی را ازحلب‌فراخواند. این سلطان‌عثمانی، پس از آن که‌ایرانیان رابسال ۹۱۹/۲۰ هجری (۱۵۱۴ م.) در جنگ چالدران شکست داد، به‌عنوان غرامت جنگی یکهزار تن از پراستعدادترین صنعتگران را مطالبه کرد و آنها رادر سال ۹۲۱ یا ۹۲۲ هجری به‌قسطنطنیه[8] برد.

در طی قرن‌های دهم ویازدهم، در زمان، شاه‌طهماسب و شاه‌عباس در ایران، سلیمان قانونی در کشور عثمانی، واکبر شاه و جهانگیرشاه در هند، از گروه‌های‌وسیع‌متخصصان‌مختلف این فن کمك گرفته شد، و ما چندنمونه ازنفیس‌ترین کتابهای جهان را از این زمان داریم. از قرن یازدهم به‌بعد رفته‌رفته آلبوم‌ها و پیکرنماها به‌طور کلی جانشین متون حـماسی و شاعرانه و تاریخی شدند، که تا آن زمان از کمال محبوبیت برخوردار شده بودند.

پوست و کاغذ

تا پیش‌ازپیدایش کاغذدرجهان عرب (۱۳۳/٤هـ. ق.: ۷۵۱ م.)، و حتی دست‌کم تا دویست سال پس ازآن، نگارش قرآن برپوست حیوانات صورت می‌گرفت. اعراب در مراکـز مختلفی فن دباغی را تکامل بخشیدند، خصوصا در کوفه، که‌با نهاده‌شدن تاءش بر خط زیبنتی وزاویه‌دار **کوفی**، که در نگارش نخستین قرآن‌ها به‌کار رفت و هنوز در سرلوحه‌ها و ابتـدای سوره‌ها به‌چشم می‌خورد، شهرتی کسب کرد. از پوست انـواع حیوانات به‌عنوان محمل خط استفاده می‌شد، ولی پیشرفت‌عمده هنگامی اتفاق افتاد که رق[9] اختراع شد. این ماده نرم و بادوام که قابل رنگرزی هم بود، علیرغم تهیـهٔ پر زحمتش به هنگام خوشنویسی و هنرنمایی خطاط برروی آن جلوه‌گر شد. پوست

7- Malwa
8- Constantinople
9- Vélin



سرآغاز تذهیب‌شدهٔ یك نسخهٔ خطی از قرآن که به‌سال ۷۱۰ هـ.ق. (۱۳۱۰ م.) در موصل برای سلطان الجاتیو بانظارت‌دو وزیراو، رشیدالدین و سعدالدین، تهیه و تزیین شد. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 4945 ، روی لوحهٔ ۲.)

گوسالهٔ تودلی برای تولید مرغوبترین نوع رق سفید بکار می‌رفت، درحالی‌که از پوست گوسفند و بز رق‌های سخت‌تری بدست می‌آمد.

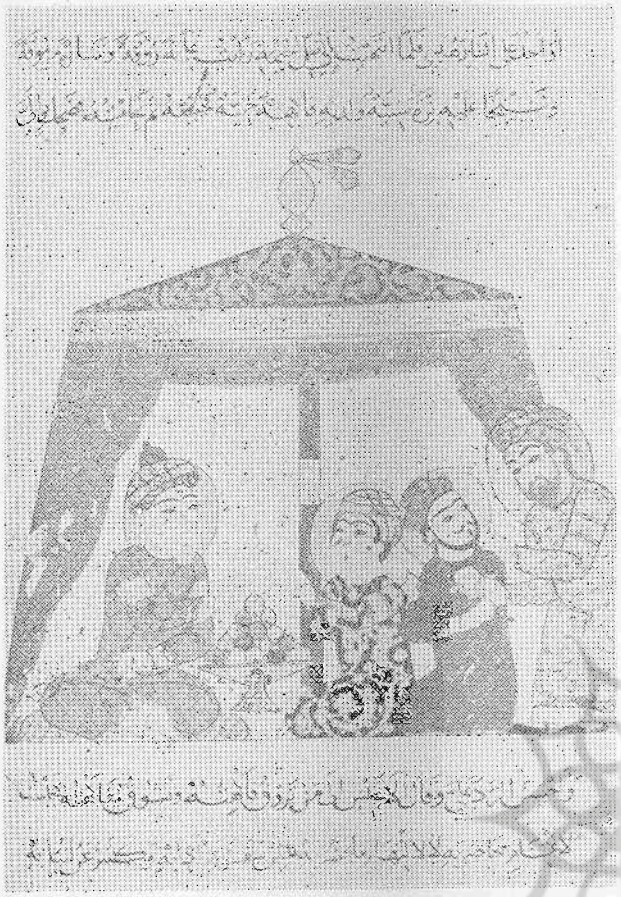
بین اسرای جنگی که در پی پیروزی سپاهیان والی عرب سمرقند در اتلك[۱۰]، نزدیکی تاشکند در آسیای مرکزی، به‌سال ۱۳۳/٤ هـ. ق. (۷۵۱ م.) گرفتار شدند چینیانی بودند که راز تهیهٔ کاغذ را می‌دانستند و با راهنمایی‌های آنان بود که نخستین کارگاه کاغذسازی در سمرقند، و بعداً در ۱۷۷/۸ هجری (۷۹٤ م.) کارگاه دیگری در بغداد دایر شد. جای تذکرست که در طی قرن چهارم هجری، صنعت کاغذسازی در یمن نیز رونق بسیار یافت. اگرچه رشیدالدین (۱٤٥/٦ـ ۱۹۳/٤ هـ. ق. : ۷٦۳ ـ ۸۰۹ م.) فرمان داده بود که برای تحریر قرآن از کاغذ استفاده شود، لیکن استفاده از پوست تا قرن چهارم بسیار متداول ماند. کاغذ ساخت سمرقند تا قرن‌ها شهرت بسزایی داشت، و بابر، نخستین امپراطور مغول هند، از آن به‌عنوان بهترین کاغذ جهان نام برده است.

کاغذ در حدود سال ۲۹۰ (۹۰۰ م.) به مصر، و در حدود سال ۵۰۰ (۱۱۰۰ م.) به مغرب، و سرانجام در اواخر قرن هفتم هجری به وسیلهٔ اعراب به‌ایتالیا راه یافت، و از آنجا به‌سراسر اروپا اشاعه پیدا کرد.

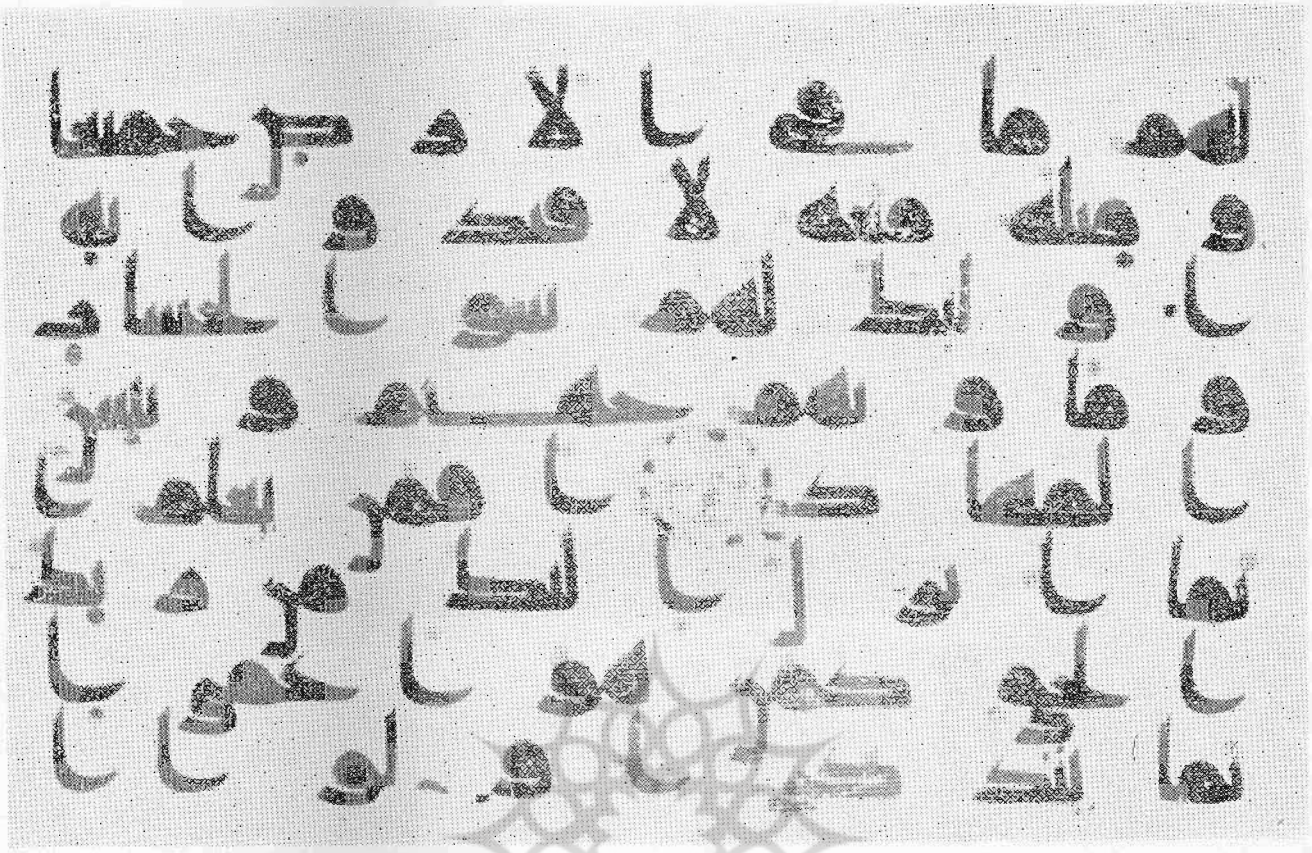
در واقع، در طی سدهٔ پنجم، کاربرد کاغذ تقریبا در سراسر قلمرو اسلام عمومیت یافته بود. کشت کتان در خراسان واطراف سمرقند رواج داشت و کارکنان کارگاه‌های کاغذسازی بی‌گمان ایرانی بودند. کاغذ همچنین از تکه‌های فرسودهٔ پارچه ساخته می‌شد و برای به‌دست آوردن این ماده اولیه حتی از پوشش پارچه‌ای مومیایی‌های مصری استفاده گردید. درعصر تیموریان، در ایران کاغذهای رنگین اعلا تولید می‌شد ـ در طی قرن سوم قرآن ها بر پوست‌هایی با انواع ته‌رنگ‌ها، نگاشته می‌شدند ـ بعدها کاغذهای رنگین به‌متون غیر مذهبی، و اوراق کاغذ آبی و سرخ و ابری به‌کتب همراه با تزیین اختصاص یافتند. دیوان‌های شعرا، به‌خصوص در شیراز درطی قرن‌های نهم و دهم، غالبا بر کاغذهایی به الوان مختلف یا بر کاغذ ابروباد زرافشان نوشته شدند.

کاغذ ایرانی به‌چنان کیفیتی رسیده بود که خوشنویسان و نگارگران مشکل می‌توانستند بهتر از آن را طلب کنند. کتابهای خطی متعلقهٔ مالوای هند مسلمان در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم بدون شك بر کاغذ وارداتی نوشته شده‌اند، که ضخیم، مقاوم، اندکی زردفام و بسیار هموار بود.

در اوایل دورهٔ مغولی، هند کاغذ مصرفی خود را از ایران وارد می‌کرد، ولی بعدا انواع کاغذهای دیگر از الیاف خیزران، کتان، کنف و پنبه درمحل تهیه شدند. هندوان



حریث در مضیقهٔ مالی به‌دیدار ابوزید می‌رود، که فاخرانه به‌سرمی‌برد و از او در خیمهٔ خود پذیرایی می‌کند. سوریه. حدود ۷۰۰ هجری (۱۳۰۰ م.). مملوك. از کتاب «مقامات الحریری». (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Add. 22114 ، پشت لوحهٔ ۷۹.)



خط عربی کوفی روی پوست. سده‌های سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 1399 ، روی لوحهٔ ۱۶.)

به‌موجب معتقدات خود از پوست استفاده نمی‌کردند. به‌مرور که تولید کتب شدت گرفت، بر تعداد کارگاه‌های کاغذسازی افزوده گردید. درعصر اکبرشاه (۹۶۳/٤ ــ ۱۰۱۳/٤ هـ. ق.: ۱۵۵۶ ــ ۱۶۰۵ م.)، کاغذی که در هند تهیه می‌شد نظیر آن بود که در ایران به دست می‌آمد. این کاغذ، عموما به رنگ زرد روشن بود، و در اثر مالش سنگ عقیق بسیار براق می‌شد. در دوره مغولی، کاغذ ساخت کشمیر بسیار مشهور بود و به فراوانی در تحریر کتب مورد استفاده قرار می‌گرفت. خمیر آن به نسبت برابر از الیاف شاهدانه و تکه پارچه‌های خرد شده به‌وسیله پتکی فلزی که با تکنیک ابتدایی به کمک یک چرخ آبی به حرکت درمی‌آمد تهیه می‌شد. کاغذی که بدین سان فراهم می‌آمد، بسیار مرغوب، و در عین لطافت استحکام داشت، و بسیار براق و سفید می‌نمود. موادیکه برای لعاب دادن کاغذ به کار می‌رفتند در مناطق مختلف متفاوت بودند.

در ایران، از آلبومین[11] به‌صورت سفیدهٔ تخم مرغ یا محلول نشاسته استفاده می‌شد. پس از آماده‌شدن کاغذ، بر آن به‌طرق گوناگون مهره می‌کشیدند؛ به‌کمک گوی‌های بلورین در ایران، به‌وسیلهٔ سنگ عقیق در هند مغولی، و به‌مدد نوعی صدف نرم در کشمیر. همهٔ این روش‌های فنی، سطحی بسیار براق به‌دست می‌دادند، که پاسخگوی نیازهای خطاط و نقاش بود.

علاوه‌بر کاغذ قرمز، آبی یا ابری و کاغذ زرد روشنی که تبریز را مشهور ساخته بود، ایرانیان غالبا از کاغذ ابری زرافشان استفاده می‌کردند. برای تهیهٔ کاغذ زرافشان، گردطلا هنگامی که کاغذ هنوز از لعاب مرطوب بود، بر آن پاشیده می‌شد، به‌طوری که در اثنای مهره کشیدن نهایی به آسانی در آن می‌نشست. پاشیدن طلا معمولا با خرد کردن ورق این فلز و الك کردن گرد حاصل بر بالای برگ کاغذ و یا با آغشتن قلم‌مویی به‌رنگ طلایی و تکان دادن شدید در مجاورت آن صورت میگرفت. کاغذ ابری رایج در قرن نهم را، هم به‌صورت تمام ورق و هم در حاشیه اوراق کتب مذهب ایرانی مشاهده می‌کنیم. این هنر

10- Atlak
11- Albumine

پیکرنمای «دولت» نقاش و «عبدالرحیم» منشی. از یك کتاب دست‌نویس مغولی، که نسخه‌یی‌ست از «خمسهٔ نظامی»، تهیه شده برای اکبرشاه. ۱۵۹۵م. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 12208 ، پشت لوحهٔ ۳۴۵.)

در ترکیه شکوفا شد و این‌نوع کاغذ از محبوبیت خاصی به‌ویژه در تزیین درون جلدکتاب‌ها برخوردار گردید. انواع مختلف آن پدید آمد، و در آنها طلا به‌اندازه دیگر رنگ‌ها نقش‌پیدا کـرد.

خوشنویسان در حرفهٔ‌خودازقلم نی‌استفاده می‌کردند، و زاویه‌تراش آن به‌فراخور انواع خطوط فرق می‌کرد. واژهٔ «قلم» در هند دورهٔ مغولی به انواع شیوه‌های نویسندگی اطلاق می‌شد، ولی معنای نخست آن «قلم‌نی» بود.

قلم‌مویی‌های تذهیبکاران از موی حیوانات مختلف تهیه می‌شدند. در ایران ، قلم‌مویی‌های بسیار ظریفی باموی زیر گلوی بچه گربهٔ‌سفید ساخته می‌شد. این قلم مویی‌ها، که مختص کارهای نکته‌بینانهٔ درخور چیره‌دستی ایرانیان بودند، فقط یك مو در انتها داشتند.

از موی خرگوش نیز درایران‌استفاده می‌شدوکاربرد آن در هند بسیارزایج‌بود.درکشوراخیربرای تهیه‌قلم‌مویی‌های بازهم ظریفتر، موی دم بچهٔ خرگوش به‌کار می‌رفت. برای ساختن قلم‌مویی‌های درشت‌تر نیز از موی شکم میش یاموی موش فرعون کمك می‌گرفتند.

طلا، که آماده کردن آن خودش هنری بود، بزودی بر تلالؤ تزیین نسخه‌های قرآن افزود، و نه‌تنها در غنابخشیدن به‌عنوان‌های سوره‌ها و سایر عناصر تـزیینی، بلکه در دادن کیفیتی همیشه نورانی به‌مناظر و آسمان‌های مینیاتورها سهیم شد. این مادهٔ گرانبها به‌علاوه درتزیین اثاثیه، البسه تشریفاتی، تاج‌ها، تخت‌ها، زره‌ها، جنگ‌افزارها و سایر ادوات مـورد استفاده قرار گرفت. طلا در دو تنرنگ فراهم می‌شد: طـلای زردفام و طلای سبزفام، که نوع اخیر از افزودن نقره‌به‌دست می‌آمد. میزان درخشش طلا در کاغذ به‌شدت مهره‌کشی آن بستگی داشت. این ماده به دو صورتی‌که ذکر شد، یعنی ورق‌و رنگ، در دسترس بود. در مورداول،فلز رادرون یك پاره‌جیر خرد می‌کردند تا به‌صورت اکلیلی که امروزه هم در بعضـی عنوان‌های کتب به‌کار می‌رود درآید. در مورد دوم، فلز رادر هاون می‌کوبیدند و بدان آب‌اضافه‌می‌کردند. پس از ته‌نشستن ذرات فلز، آب را بدور می‌ریختند. سپس، در آخرین مرحله، فلز خرد شده را به‌محلولی‌ازچسب‌خشك‌وزعفران می‌آمیختند. اگر سطحی براق می‌خواستند ، طلا را به وسیلهٔ یشم یـا عقیق، صیقل می‌دادند. و اگر، برعکس، سطحی مات‌در نظر بـود،

پرداخت آن را از پشت یک برگ کاغذ به انجام می‌رساندند. رنگ نقره‌یی به روشی نظیر همین تهیه می‌گردید، ولی کاربرد آن در کتاب‌ها آن‌چنان نتایج رضایت‌بخشی نمی‌داد، چون اکسیده و پس از مدتی سیاه می‌شد. نقاشان تقریبا همواره از این رنگ برای نمایش آب و هم چنین شاخ و سم حیوانات در نقش‌های حاشیه استفاده می‌کردند. نقاشان هند مغولی، برای تهیهٔ رنگ طلایی، ورق این فلز را یا ماسه در هاون می‌کوفتند تا گردی نرم به‌دست آید. آنگاه ماسه را جدا می‌کردند و سپس نرمه طلا را به چسب می‌افزودند. کاغذ پس از آنکه زراندود و خشک می‌شد، روی برگ با یاك دشنه دندان گراز، و پشت برگ با قطعه‌یی سنگ عقیق صیقل می‌یافت.

خالص‌بودن رنگ‌های نقاشی ایرانی که درجهان زبانزد شده، نتیجهٔ استفاده از موارد رنگین معدنی به‌جای رنگینه‌های

نقاشی حاشیه، از مرقعی تهیه شده برای اسکندر سلطان. کتاب دست نویس ایرانی. هرات. ۸۱۲ هـ. ق. (۱۴۱۰/۱۱ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Add. 27261 ، روی لوحهٔ ۵۳۶.)

شفاف آلی‌ست. بسیاری از اسناد باقی‌مانده، به‌ویژه آثار قرن های نهم و دهم هجری، اطلاعاتی در مورد متخصصانی که در رنگسازی به‌درجهٔ استادی رسیده‌بودند، و نیز دربارهٔ روشهایی که ایرانیان در این زمینه و دیگر هنرهای مربوط به‌کتابسازی به‌کار می‌بردند، برایمان فراهم می‌کنند. مثلا به‌ما می‌آموزند که نقاشان ایرانی، رنگ نیلی مشهور خود را از خرد کردن سنگ لاجورد به‌دست می‌آوردند، گرد حاصله با صمغ، موم، روغن کتان یا صمغ عربی مخلوط می‌شد، و خمیری که‌به‌دست می‌آمد در داخل ظرفی پر از آب نهاده می‌شد تا مادهٔ رنگین خود را پس بدهد. در قرن‌های هفتم و هشتم، طیف رنگ‌ها به‌قرمز (شنگرف)، لاکی ارغوانی، زرد روشن، لاکی حاصل از جوهر قرمز دانه، سیاه (دوده)، سرخ آتشی و سبز مات محدود می‌شد. اواخر قرن هشتم، در دربار جلایریان دربغداد، رنگ‌ها متنوع‌تر و پخته‌تر و لطیف‌تر شدند، وقلمایی‌ها (انواع ارغوانی‌های کمرنگ)، صورتی‌ها، انواع قرمزها و سبزهای بسیار زنده‌تر را دربر گرفتند.

بعدها نیز سرخ ونیزی، زرد زرنیخی و زرد اخرایی به‌این تعداد افزوده شدند. اگر فقر رنگ‌های هنرمندان‌عرب و تذهیبکاران ایرانی در ابتدای قرن هشتم را در نظر بگیریم، ملاحظه می‌کنیم تا چه حدی دانش رنگسازی در طی سدهٔ دهم درایران تکامل پیدا کرد.

در مینیاتورهای ترکیه صراحت رنگ‌ها بیشتر، ولی غنای آنها کمتر است. رنگ‌هایی که در بین آنها چیره‌اند شنگرفی، ارغوانی و آتشی هستند. هنر ترك، که در برابر لطافت شاعرانهٔ هنر ایرانی ازحدت‌وشدت بیشتری نشان دارد، می‌بایست، برای بیان خود، به‌رنگ‌های زنده‌تر متوسل شود. هنرمندان‌هندمغولی، همانندایرانیان، از مواد رنگین معدنی استفاده کردند، ولی برخی از مواد رنگین نباتی را نیز به‌کمك گرفتند. رنگ‌هایشان، که غالبا نیلی، اخرایی، قرمز، اخرای هندی، شنگرفی، کرم (به‌ضم ر) و زرنیخی راشامل‌می‌شدند، به‌وجهی بسیار ملایم به‌کار می‌رفتند.

خوشنویسی

از آنجا که‌نیازبه‌نقل‌مکتوب تعالیم پیامبر اسلام (ص) موجب تکامل خوشنویسی شد، به‌آسانی می‌توان‌دریافت‌که چرا این حرفه در جهان اسلام به‌مقام‌هنرترفیع پیداکرد، و همچنان که اشاره رفت، خوشنویسان از احترام بسیار برخوردار شدند.

کتب بسیاری به‌دستمان رسیده‌اند که خطوط مختلف را شرح می‌دهند، هنر نگارش‌راوصف می‌کنند وازخوشنویسان بنام عرب، ترك یا ایرانی سخن می‌گویند. از روی‌وقاداری به‌حدیث، که از منهیات آن آگاهیم، هنرمندانی که تکثیر

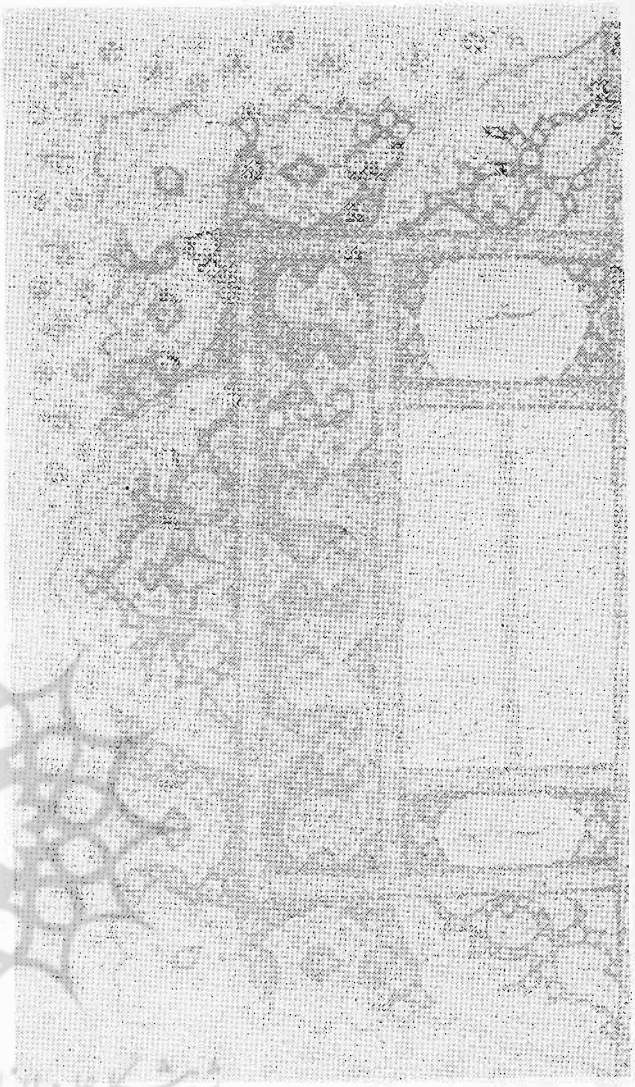
نسخ قرآن را برعهده گرفتند، تمام استعداد و هنر خود را در خطاطی و تذهیب متمرکز کردند. فتوحات مسلمانان، هنرمندان عرب را با هنر ایرانی، که از جهات مختلف، یعنی کمال تصویرپردازی، نفاست جلدسازی و لطافت کاغذ بسیار پیشرفته بود، در تماس قرار داد. از این تماس کتاب‌هایی به‌وجود آمد که از حیث شکوه مانند آنها هرگز دیده نشد. بنابراین مطالعهٔ هنر کتابسازی اسلامی نمی‌تواند گسسته از مطالعهٔ هنر خوشنویسی از سرآغاز آن در کتب عربی تا دگرگونی‌های آن در کشورهای فتح شده در نظر گرفته شود؛ خصوصا که این تنها وسیلهٔ تشخیص سبک‌های مختلف نگارش و پی‌گیری نقوش و اسلیمی‌ها در هنر مینیاتورپردازی است.

خط عربی از الفبای نبطی الهام گرفت. نبطیان یک قوم عرب بودند که در شمال و مشرق و جنوب صحرای سینا زندگی می‌کردند. تا پیش از ظهور اسلام، اعراب غالبا بی‌سواد بودند، و سنن در بین آنها از راه شفاهی منتقل می‌شد. هنگامی که اسلام طلوع کرد، خط برای نشر دقیق یکایک کلمات پیغمبر (ص) واجب آمد. دو نوع خط عربی به‌زودی شکل گرفتند:

یکی پرصلابت، یا همان خط زاویه دار کوفی، که به کتابت قرآن اختصاص داده شد، و دیگری به‌نام نسخ، که خطی بود روانتر و در نگارش آثار غیر مذهبی و اسناد رسمی بکار می‌رفت. در قرن هشتم هجری، ایرانیان از این خط الهام گرفتند و خطوط موزونی (به‌نام‌های **تعلیق** و **نستعلیق**) آفریدند که به‌بهترین وجه با مینیاتورها و تذهیب‌های زیبای کتابهایشان هماهنگ شدند.

خط زاویه‌دار، که برای تحریر قرآن ترجیح داده شد، به‌زودی انواع دگرگونی‌ها را به‌خود دید و سرچشمهٔ خطوط گوناگونی قرار گرفت، که در مکه و مدینه و بصره رواج یافتند. خط کوفی همراه با حرکات زیر و بالای حروف، مستقیما منشأ نقوش هندسی‌یی‌ست که موفقیتی چشم‌گیر در تذهیب عربی و جلدسازی کتب کسب کردند. نگارش نخستین نسخ قرآن، ساده و بی‌پیرایه بود؛ لکن بعدا ظرافت پیدا کرد و نقوش گیاهی بدان آمیخته شد. خطوط روانتر و پرانحناتر، که رفته رفته جانشین خطوط زاویه‌دار شدند، به‌تدریج به‌راه رشد افتادند. نخستین مرحلهٔ این تکامل، پیدایش خط مثلث شکل روانی

نقاشی حاشیه، از نسخه‌یی از «خمسهٔ نظامی»، تهیه شده برای طهماسب. کتاب دست‌نویس ایرانی. تبریز. ۹۴۵/۶ - ۹۴۹/۵۰ هـ. ق. (۱۵۳۹ - ۱۵۴۳ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 2265، روی لوحهٔ ۴.)



نقاشی حاشیه، از کتاب «حملهٔ حیدری». کتاب دست‌نویس کشمیری. قرن‌سیزدهم هجری(۱۹م.). (لندن،موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 2936 روی لوحهٔ ٤.)

بود که به «خط کوفی مایل» معروف‌شد ودر حدود سال ۲۹۰ هجری، درزمانی‌که قرآن راهنوزبرپوست می‌نوشتند، به‌وجود آمد. خطوط مدور **ثلث و نسخ** به‌وسیلهٔ خوشنویسان دورهٔ‌خلفای عباسی، که‌به‌سال ۱۳۲/۳هجری (۷۵۰م.) در بغداد مستقرشده بودند، با ظرافت توأم شدند. خط **ثلث** متعاقبا به‌وسیلهٔ سلاطین مملوك[12] تکامل یافت، و این خط را در قرن‌های هشتم و نهم برای نگارش قرآن‌های حجیم مصری به‌کار بردند. رسالات، که نگارش آنها از تخصص‌های اسلامی‌ست، به همهٔ مسایل خوشنویسی نظر کرده‌اند؛ اعم از تهیهٔ قلم و مرکب، تشکیل وتقطیع حروف، و یا جزئیات‌مربوط به‌زندگینامهٔ خوشنویسان برجسته. کمتر از یکصد سال پس از وفات پیامبر اسلام (ص)، دین او از خلیج گاسکونی[13] در باختر، تا هند و سرحدات چین در خاور، دامن گسترد، و آمیزه‌یی از تمدن‌ها را دربر گرفت که ویژگی‌های خویش را برانواع جنبه‌های هنر کتابسازی مزید کردند.

آفریقای شمال غربی و اسپانیا به‌زودی سبك نگارشی از آن خود پیدا کردند، که **مغربی** خوانده شد. خط مدور **مغربی**، که در نگارش قرآن‌ها به‌کار رفته است، بیشتر به خط **کوفی** شباهت داردتابه‌خطوط‌عربی‌شرقی. خط **قیروانی** نخستین شکل دگرگونهٔ غیر مذهبی خط **مغربی** بود، و نوع دوم آن **آندلسی**[14] خوانده می‌شد، که در پی سقوط اسپانیای مسلمان‌به آفریقای شمالی بازگردانده شد. فاس[15] (از شهرهای کشور مغرب) و سودان هریك خط خاصی به‌وجود آوردند.

خط **سودانی** شکلی خشن داشت و از منطقه شهر تومبوکتو[16] (تاسیس شده در ۶۰۹/۱۰ هـ. ق. : ۱۲۱۳ م.) سرچشمه می‌گرفت. به طور کلی، خط در باختر جهان اسلام هرگز به درجهٔ اهمیت و کمالی‌که در خاور بدان رسید دست نیافت.

آثار ادبی ایران از تزیینات نگارشی سرشارست و خوشنویسان آن، به‌سان همتایان عرب‌خود،بسیار مورد احترام و غالبا در رأس دارالعلم حامی خویش بوده‌اند. خط **تعلیق**، که دگرگونه‌یی از خط **نسخ** است، در قرن ششم هجری به وجود آمد و به‌ویژه در نگارش آثار غیر مذهبی، خاصه آثار شاعرانه مورد استفاده قرار گرفت، درحالی‌که **نسخ** به‌آثار جدی‌تر اختصاص داده شد. خط **تعلیق** در قرن هشتم به‌وسیلهٔ میر علی، که در آن زمان در خدمت سلطان جلایری در بغداد می‌زیست،

12- Mameluk
13- Gascogne
14- Andalou
15- Fez
16- Tombouctou

نقاشی حاشیه، از کتاب «خمسهٔ نظامی»، تهیه شده برای اکبر شاه. کتاب دست‌نویس مغولی، هند، ۱۰۰۳/٤ هجری (۱۵۹۵ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 12208 ، پشت لوحهٔ ۱۶۹).

۱۰- نقاشی حاشیه، از کتاب «خسرو وشیرین». کتاب دست‌نویس ترک. قرن دهم هجری (۱۶م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 2708 روی لوحهٔ ٦٤.)

اختراع شد و در ترکیب با **نسخ** به پیدایش خط **نستعلیق** منتهی گردید. برای آموختن خط اخیر، که لطافت آن در حد کمال است، شاگردان می‌بایست با تقلید انحناهای تن‌پرندگان، بـه خصوص بال و سینهٔ آنها، ترسیم شکل‌های موزون را تمرین کنند. این خط همچنین به‌هند مسلمان‌زاه‌یافت ودرشاهکارهای مغولی قرن‌های دهم و یازدهم آغاز به خودنمایی کرد. دراکثر این کشورها، اوج خوشنویسی با اوج نقاشی مقارن افتـاد . هنگامی‌که ترکان عثمانی با محاصرهٔ تبریز بر آن چیره شدند، عده‌یی خوشنویس را با خود به قسطنطنیه بردند تا هنر نقـاشی را از آنها بیاموزند. پیش از آن هم، ترکانی که اسلام‌آورده بودند الفبای عربی را، که در قرن پنجم جنبهٔ عمیم یافته بود، برگزیدند. بسیاری از کتب قـدیم‌تر که به‌ترکی غـربی (یا **آناطولیایی**) نوشته شده بودند به **نسخ** بازنویسی شدند.

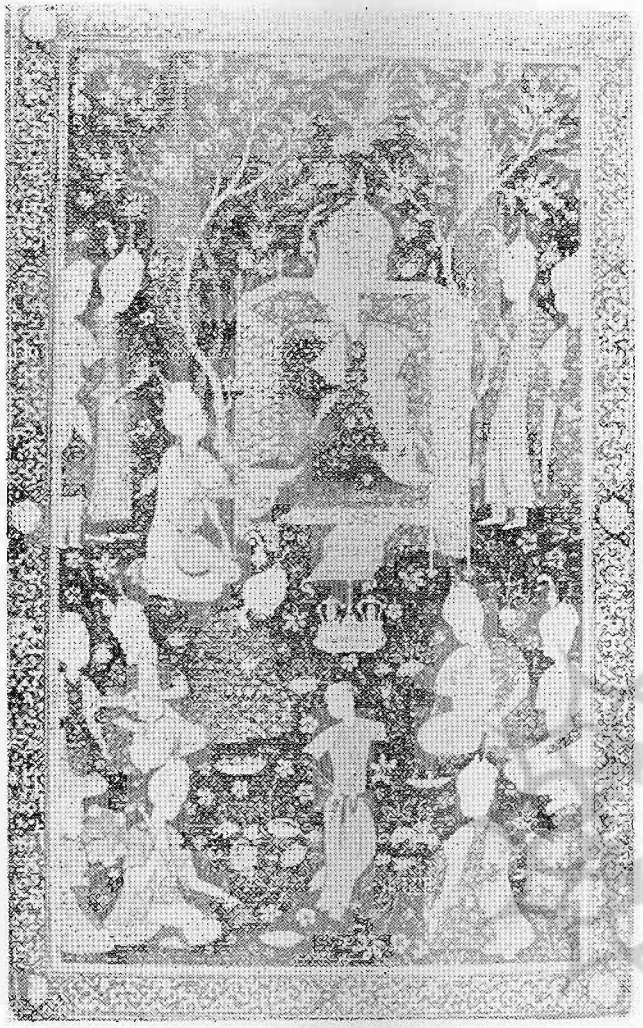
بدین‌سان خط **ترکی عثمانی** به‌وجود آمد، که بالاخره در سال ۱۳٤٦/۷ هجری (۱۹۲۸ م.) جای خود را به‌الفبای **لاتن** داد. از اواخر قرن نهم هجری، ایرانیان برای مکاتبـات لطیف و تشریفاتی خود از خطی موسوم بـه **دیوانـی** استفاده می‌کردند. این خط با استقبال خوشنویسان ترک روبه روشد ،

و خط سلی را پدید آورد، که صورتی مفصل‌تر داشت و در سرفصل‌ها و سرلوحه‌ها به‌کار می‌رفت.

همچنان که در سایر کشورهای فتح شده رخ داد، هنر خوشنویسی در هند نیز از همان هنگام فتوحات مسلمانان شکوفا شد، و در دورهٔ امپراطوران مغول به‌اوج خود رسید. این امپراطوران، و پیش‌ازهمه‌بابرشاه (۹۳۲/۳–۹۳۶/۷ه. ق.: ۱۵۲۶ – ۱۵۳۰ م.)، حمایت خود را به هنر خطاطی تعمیم دادند و ورود خوشنویسان ایرانی به هند را تشویق کردند. همایون (۹۳۶/۷ – ۹۶۳/٤ ه. ق.: ۱۵۳۰ – ۱۵۵۶م.)، فرزند بابر، هنگامی که در ایران به‌حال تبعید به‌سر می‌برد، چند تن از خطاطان را متقاعد کرد که کارگاه شاه طهماسب را ترک گویند و سرانجام در هند به‌او بپیوندند. اکبرشاه (۹۶۳/٤–۱۰۱۳/٤ ه. ق.: ۱۵۵۶ – ۱۶۰۵ م.)، و نیز جانشینان او، جهانگیر (۱۰۱۳/٤ – ۱۰۳۶/۷ ه. ق.: ۱۶۰۵ – ۱۶۲۷م.) وشاه‌جهان (۱۰۳۶/۷–۱۰۶۸/۹ ه. ق.: ۱۶۲۷– ۱۶۵۸.م)، خوشنویسان بسیاری را از حمایت خود بهره دادند. در عصر سلطنت شاه‌جهان نخستین آلبوم‌های نمونهٔ خطوط پدیدآمدند، خصوصا در مواردی که این آلبوم‌ها حاوی یکی دو عبارت به‌قلم استادان بلندمرتبه بودند، بااستقبال زیادی روبه‌رو میشدند. اورنگ زیب (۱۰۶۸/۹–۱۱۱۸/۹ ه .ق. ۱۶۵۸–۱۷۰۷م)، که مسلمان و سنی بود، نقاشی را ممنوع کرد ولی به‌حمایت خطاطان پرداخت. و جانشینانش نیز براو تأسی کردند.

تذهیب کتب خطی

تذهیب کتب در جهان اسلام از خط کوفی زاویه‌دار نشأت می‌گیرد. در ابتدا نقوش تزیینی از نوشته متمایز، و صرفاً جداکنندهٔ سوره‌ها و همچنین آیه‌ها بودند؛ پس از آن تزییناتی در حاشیه برای تاکید بر سوره‌های پنجم و دهم قرآن و تعالیم شرعی به‌کار رفت. در نوشته‌های نمای ساختمان‌ها، خط کوفی پیوسته ظریف‌تر شد، و خوشنویسان نیز، پیرو این سرمشق، نگارش تزیینی را برای افزودن بر زیبایی نوشته‌های خود به‌کار بستند. تزیین ابتدایه صورت نقوش برگ مانندی در انتهای حروف قائم و پیچک‌ها و آذینه‌های به‌هم پیچیدیی در حروف میانی و پایانی جلوه‌گر شد. اسلیمی‌های دلنوازی که از این شیوه تزیین سرچشمه گرفتند، درترکیب بانقش‌های هندسی، وجوه‌مشخصهٔ هنراسلامی راتشکیل دادند، بودرسراسر جهان مورد تقلید قرار گرفتند. اسلیمی اساساً تزیینی‌ست‌ازپیچ و تاب شاخ وبرگ‌هایی که تنوع شکل‌ها و هماهنگی‌های الوان آنها، که به‌طور عمده آبی و طلایی راشامل می‌شوند، بی‌نهایت است. فکر اولیهٔ روییدن برگ از ساقهٔ حروف در اسلیمی‌ها تداوم یافت، که برگ‌های آن همیشه به‌ساقه متصل هستند. پیچ‌وتاب‌ها و به‌هم‌بافتگی‌ها و حرکات مارپیچی این



جلد عربی. بغداد. ٦٠١ هجری (۱۲۰٤/٥ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 4118 ، جلد.)

شاخ و برگ‌ها، که عموماً با یك نقشمایهٔ هندسی همراه بودند، در تزیین زمینه و حاشیهٔ صفحات عنوان و سرفصل‌ها، که تمام سطحشان از نگارهایی به‌رنگ و سبك مناسب پوشیده می‌شد، به‌کار می‌رفتند. این شیوهٔ تذهیب، که در قرن پنجم هجری به‌یك اندازه در مشرق ومغرب جهان اسلام رونق داشت، متعاقباً از طریق اسپانیای مسلمان به‌اروپا راه یافت.

ایران و ترکیه و هند، هرکدام هنر تذهیب را، که از آن به‌یکسان برای تزیین کتب مذهبی و غیر مذهبی‌استفاده کردند، غنای بسیار بخشیدند. به‌طور مثال، چند مجلد از نفیس‌ترین نمونه‌های اینگونه تزیین در ایران آفریده‌شده‌اند. تزییناتی به رنگ‌های چشم‌نواز و نقشمایه‌های شادی‌آفرینی که صفحات عنوان و سرفصل‌های این کتب را زینت‌بخشیده‌اند، و همتاهایی نیز در مینیاتورها داشتند، که در آنها اسلیمی‌های

درختان زرین بر زمینه‌های سرخ و آبی به‌جلوهٔ بناها، فرش‌ها، خیمه‌ها، آسمانه‌ها و پارچه‌ها می‌افزودند. نمایش سرهای انسان و حیوان به‌عنوان مفصل‌بین مارپیچ‌های اسلیمی‌ها در سال ۸۱۳ هجری (۱۴۱۰/۱۱ م.) در ایران، و بعداً در کتب ترکی و مغولی ظاهر شد. در عصر صفویه، برگ‌های سرلوحه‌ها غالباً نقشمایه‌های مدور یا ستاره‌یی‌شکلی را در بر می‌گرفتند که تقریباً تمام صفحه را پر می‌کردند.

خط موزون نستعلیق به‌عالی‌ترین وجه با لطافت طرح و رنگ تذهیب‌های ظریف قرن نهم هماهنگ می‌شد. دیری نپایید که، در قرن دهم، تذهیبکاران بر تهور خود افزودند و غالباً نقش‌مایه‌های خود را با لبه‌هایی کنگره‌یی‌شکل تکمیل کردند. عشق ایرانیان به‌تذهیب آن چنان بود که هنرمندان این دیار حتی مینیاتورهای سرلوحه‌های دو صفحهٔ مقابل یکدیگر را در قاب سنگین‌یك حاشیه مذهب محصور می‌ساختند. از ابتدای قرن نهم، هنرمندان در لابه‌لای صفحات کتاب‌های برجسته تناوبی از مثلث‌ها و مربع‌ها و مربع مستطیل‌های تذهیب شده گنجاندند و حتی تناوبی بسیار زینتی و پرتنوع از خطوط نوشته و نوارهای تذهیب شده پدید آوردند. غالباً صفحات دیوان‌های شعر را دارای تذهیب در حاشیه و نواری گل‌وبتهٔ اسلیمی در بین ستون‌های شعر بودند. کتاب‌های قرن‌های دهم و یازدهم در بسیاری از موارد با یك سلسله صفحات مزین به‌ستاره، شمسه، ترنج و آویز، بیشتر به‌رنگ‌های آبی و طلایی، آغاز می‌شدند.

تذهیبکاران ترك از تعالیم ایرانیان بهره گرفتند، ولی برای افزودن بر جلوهٔ نقاشی‌های خود بیشتر از نه‌رنگ‌های متنوع طلایی مدد جستند. رنگ‌آمیزی مینیاتورهای ترکی چندان تنوعی نداشت، اما، به‌سان طراحی همین مینیاتورها، صریح‌تر بود.

هنرمندان هند مغولی نیز برای تذهیب سرلوحه‌های کتب خود، که متنشان را آبی کمرنگی تشکیل می‌داد، از هنر ایرانی الهام گرفتند. نقشمایه‌های حاشیه‌های مذهب این کتب، که رنگ‌های غالب در آنها صورتی و آبی روشن بودند، از شکل‌های گیاهی مایه داشتند.

نقوش کتابهایی که در طی قرن یازدهم هجری در کشمیر تهیه شدند تقلیدی از نقوش مغولی بودند، اما در قرن دوازدهم اسلیمی‌های ماری به‌گل‌های درشت با رنگ‌های بسیار مشخص طلایی و آبی مزین گردیدند. صفحات عنوان این کتابها، که هر خطشان معمولاً در پیرامونی از طلا محصور شده‌اند، تلالؤ خاصی دارند. سفیدی و جلای بی‌مانند کاغذ نیز بر حالت کلی این کتب تاکید می‌نهد؛ حالتی که از تزیین مفرط و قدری

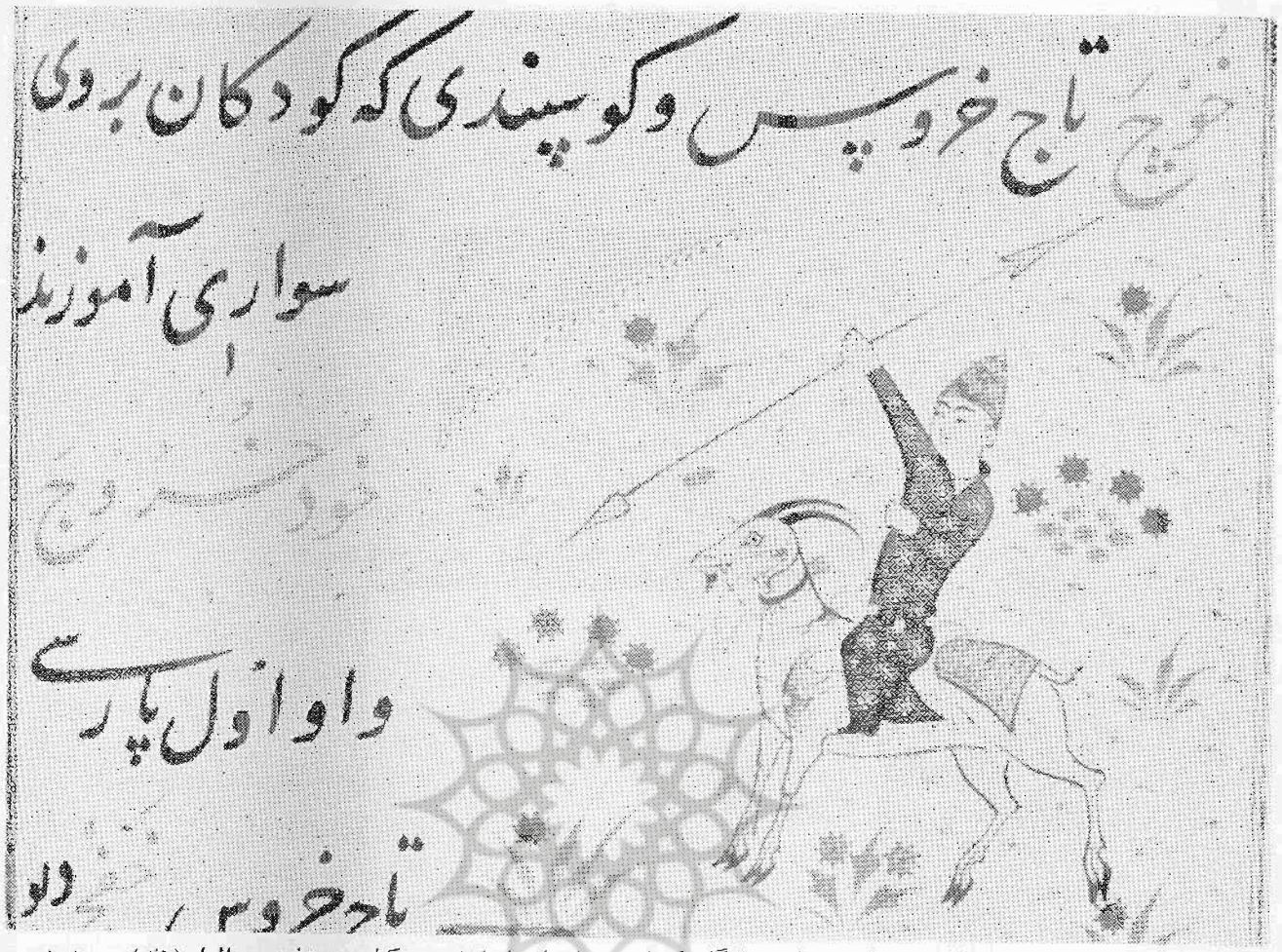
جلد روغنی ایرانی، حاوی رقم نقاش آن، سیدعلی، بر پلهٔ تخت. قرن دهم هجری (۱۶م.). دورهٔ صفویه. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms.Or.1374 ، روی جلد.)

خام نشان دارد، اما به‌ملاحظهٔ کوشش‌هایی که صرف آن شده در خور تحسین است.

نقاشی‌های حاشیه‌ها

در زمان حکومت تیموریان، یعنی در قرن نهم هجری، ایرانیان به‌تزیین حاشیه‌های صفحات کتب نفیس خطی با نقش‌های طلایی و اسلیمی‌ها و نقشمایه‌های نباتی یا حیوانی آغاز کردند. این رسم قوت گرفت و در حدود نیمهٔ قرن دهم به‌اوج خود رسید. نخستین مرقع تیموری که به‌سال ۸۱۳ هجری (۱۴۱۰/۱۱م) در هرات گردآورده شد (موزه بریتانیا . افزودهٔ ۲۷۲۶۱) شامل اوراقی‌ست مزین به‌اسلیمی‌های مارپیچی که به‌وسیلهٔ سرهای انسان و حیوان به‌هم متصل شده‌اند. بعدها، با رواج این شیوه، حاشیه‌های مزین به‌نقوش زرین در صفحات مینیاتور به‌کار رفتند، درحالی که در کتب نفیس‌تر، این‌تزیین به‌همه صفحات تعمیم‌داده شد. نسخه‌هایی از **خمسه نظامی** (موزهٔ بریتانیا . اسناد شرقی ۲۲۶۵) که برای شاه طهماسب در کارگاه این سلطان در تبریز بین سال‌های ۹۴۵/۶ و ۹۴۹/۵۰ (۱۵۳۹ و ۱۵۴۳ م.) پرداخته شد، نمونه کاملی براین گونه تزیین حاشیه‌هاست. تقریباً همه صفحات کتاب با نقاشی‌های مختلفی در حاشیه‌ها تزیین شده‌اند، واگرچه نقشمایه‌های انتزاعی در بین آنها دیده می‌شوند، اکثرشان ازسرگورخر و خرس و ببر و شیر و گوزن، یا سر حیوانات افسانه‌یی (انواع دیو و اژدها)، خواه آرمیده و خواه در حال نبرد یا شکار، همه در کمال طراحی و به دوتدرنگ طلائی، ترکیب یافته‌اند. درخت‌ها، بته‌ها، جویبارها و پرنده‌ها در مناظری که‌زمینه نقاشی‌راتشکیل می‌دهند پراکنده‌هستند. برصفحات‌حاوی مینیاتور، نقشمایه‌های گیاهی معمولا ساده‌ترند، تا توجه خواننده از موضوع اصلی منحرف نشود. پیش ازاین گفتیم که رنگ نقره‌یی غالباً برای نمایش سطح آب یا سم و شاخ حیوانات به‌کار برده شد، ولی همانطور که در مینیاتور اتفاق می‌افتد این ماده اکسیده وسیاه می‌شود. این نقاشی‌های حاشیه‌یی نشان‌می‌دهند که ایرانیان تاچه درجه‌یی شیفتهٔ طبیعت بودند و چهره‌های گوناگون آن را ارج می‌نهادند. و نیز، به‌استناد نمایش اژدها و دیوها و پرنده‌های افسانه‌یی و ابرهای بادبرده ، بر نفوذ چینی اوایل قرن ششم و قرن هشتم در هنر ایرانی تاکید می‌نهند. نقاشی‌های زرین حاشیه‌یی در اواخر سده یازدهم در ایران از میان رفتند، ولی متعاقباً در آلبوم‌های پیکرنما پردازی و خوشنویسی هندمغولی از نو ظاهر شدند. البته از طریق هنرمندان ایرانی بود که حاشیه‌های حاوی نقوش زرین به‌ترکیه و هند رخنه کردند . این حاشیه‌ها در کتب مغولی، که در آنها برعکس کتب‌فارسی تصویر آدمی فراوان به‌چشم می‌خورد ، موقعیت مهمی پیدا کردند. پیکرهای تصاویر کتب ایرانی اواخر سده دهم‌وسده یازدهم گویا از آثارمغولی‌الهام دارند، چراکه دردوره‌حکومت اکبر و جهانگیر، هنرمندان هندی به‌ترسیم پیکرهای رنگین آغاز کرده بودند. اسلیمی‌هاو دیگر نقشمایه‌های تزیینی‌نخستین کتب خطی دورهٔ مغولی ازخط و شیوه‌های سنتی ایرانی‌پیروی می‌کنند. لکن بعداً، به‌ویژه در نسخه‌های نفیسی که به‌وسیله سلاطین سفارش داده می‌شوند، نقشمایه‌های حواشی پیوسته پیچیده‌تر می‌گردند، تا جایی که مینیاتورهایی درخور این عنوان (نشان‌دهندهٔ صحنه‌های شکار و جنگ، یا مناظری دربرگیرندهٔ شمایل متقیان بنام یا تصاویر ابنیهٔ متبرکه) در رابطه با تصویرپردازی اصلی تشکیل می‌دهند. در همین‌روند

جلد ایرانی (درون جلد). قرن دهم هجری (۱۶ م.). دورهٔ صفویه. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms.Or. 1374 .)



مستخرجی از کتاب «مفتاح الفضلا» (واژه‌نامه‌یی حاوی واژگان کمیاب در ادبیات ایران). کتاب دست‌نویس مالوا (هند) . حدود ۸۶۴ر۵ – ۸۸۴ر۵ ه. ق.(۱۴۶۰ – ۱۴۸۰ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 3299 ، لوحهٔ ۱۰۳ ب.)

فکری، تصاویر رنگین حاشیه‌ها تابع تصویر مرکزی شدند: سربازان در صحنه‌های نبرد، درباریان و صاحبمنصبان در صحنه‌های درباری و غیره.

نقاشی‌های ایرانی کمتر در ابعاد بزرگ ساخته می‌شد، صحنه‌های روستایی را به‌ندرت منعکس می‌ساخت، در مورد پیکره‌ها از رنگ استفاده چندانی نمی‌شد، و همین پیکره‌ها بیشتر به‌دو نه‌رنگ طلایی و کمتر از آن نقره‌یی وفادار می‌ماندند.

در ترکیهٔ عثمانی، هنرمندان محلی، شیوه‌های سنتی ایرانی را جذب کردند و همچنین توجه خاصی به رنگ طلایی مبذول داشتند، اما پس از آن تزیین حاشیه‌ها را حال و هوای اختصاصی بخشیدند و در آنها پیکرهایی در حد وفور ترسیم کردند. از ربع آخر قرن دهم به‌بعد، حاشیه‌های کتب نفیس ترکی از نقوشی افسانه‌یی سرشار شدند، که بدون هیچ تردیدی یک عده کاریکاتور ، یک عده چهرهٔ خشکیده و مضحک ، یک عده دیو و هیولا هستند. این کتب، که در آنها سرداران و سربازان و باتوان درجولانند، نامأنوس می‌نمایند و اسناد جالبی را برای مطالعه عرف آن زمان تشکیل میدهند. بعداً ، حاشیه‌های کتب، خاصه آنهایی که به‌قصد اروپاییان تولید شدند، به گل‌ها و دیگر آذینه‌های الصاقی مزین گردیدند.

جلدها

نخستین جلدهای کتب اسلامی، که به‌قرن سوم هجری مربوط می‌شوند، از نفوذ فراوان قبطی حکایت می‌کنند. درهمه ممالک اسلامی ، جلدسازان از همان اوایل امر، نقش‌مهمی را در تهیه کتاب ایفا کردند. جلداین کتاب‌ها در ابتدا با نقشمایه‌های ملهم از قبطیان تزیین شدند، و بعدها، در طی سده‌های دوازدهم و سیزدهم، جای خود را به‌جلدهای روغنی سپردند، و درهند و ایران مورد استقبال قرار گرفتند.

از نخستین ایام ظهور اسلام، دباغخانه‌هایی در بغداد، آفریقای شمالی، مصر، یمن و اسپانیا، چرم مورد نیاز برای جلد کتب را تولید می‌کردند. تزیین این جلدها از تذهیب متون الهام می‌گرفت، و از اینرو جلد قدیمی‌ترین نسخه‌ها در حد اعلای سادگی‌ست. رفته رفته بر ظرافت تزیین نسخ قرآن افزوده شد و خطوط متن آن نیز باهمان نقشمایه‌های زاویه‌دار، و باهمان نوارهای به‌هم پیچیده حاشیه‌های زرین، تزیین گردیدند. یکی از ویژگی‌های جلدسازی اسلامی، زائده مثلث شکلی بود که به لبهٔ زیرین جلد اتصال داشت و روی صفحات برمی‌گشت، آنگاه اززیر لبهٔ فوقانی جلد می‌گذشت‌وبرگ‌های کتاب را حفاظت می‌کردو در واقع عطف دومی به‌وجود می‌آورد. درون و بیرون جلدها وهمچنین زائدهٔ جلد تزیین می‌شد. نقوش نواری‌شکل به‌هم پیچیده، پی‌افزا مفصل‌تر شدند و ابتدا اسلیمی‌هایی و بعداً، در مرکز جلد، ترنج‌ها، آویزها و لچکی‌هایی تشکیل دادند. و در همین اوان بودکه ترنج مرکزی به‌وجود آمد (قرن ششم).

در قرن نهم، کتاب‌های بسیار نفیسی‌در شیرازوهرات و دیگر ولایات ایران تهیه شدند. از آنجا که وجودجلدسازان در کارگاه‌های هنری واجب بود، تیمور در سمرقند و همچنین شاهرخ و جانشینان او جلدسازانی را از مصر و سوریه به خدمت فراخواندند.

در آغاز، این جلدسازان‌نقشمایه‌های‌خود را ازترنج‌ها و سپرهای منقوش اعراب مملوک (سده‌های هفتم و هشتم) به‌عاریت گرفتند. بعداً دامنه موضوعات را به حیوانات، پرندگان (اعم ازواقعی وافسانه‌یی)، نباتات، نقشمایه‌های گل و نقوش اسلیمی گسترش دادند، و همه آنها را زرکوبی سرد کردند. درون جلدها از چرم مشبك نصب شده بر مقوایی ازکاغذ طلایی یا رنگی تشکیل‌می‌شد،وسطوح چرمی گاهی اسلیمی‌های پرشاخ و برگی را مجسم می‌کردند. در قرن یازدهم، روکش مشبك درون جلد، همانند زمینه آن، از کاغذ ساخته می‌شدو دیگر چرم را دربر نمی‌گرفت.

عده‌یی از جلدسازان ایرانی به‌ترکیه عثمانی برده شدند، وآنان درقسطنطنیه به‌ترویج هنر خود پرداختند. ولی‌جلدسازان ترك‌شیوهٔ هنری خودرا دنبال کردند، برای مثال، رنگ‌های تیره‌تری را در زمینه جلدها به‌کار بردند، روکش مشبك کاغذی درون جلد را عمومیت بخشیدند، و همچنین ترجیح دادندکه طلاها را مستقیماً بر رویه‌های برونی جلد بنشانند. آذینه‌های‌مرکزی‌کاغذ طلایی‌شان معمولامفصل‌تر از نظایر ایرانی خود بودند و غالباً از انطباق دو مهر نقش‌دار تشکیل می‌شدند. جلدهای منقوش روغنی در قرن دهم به‌وجود آمدند. این جلدها، که از خمیر یا لایه‌های به‌هم‌چسبیدهٔ کاغذ تشکیل می‌شدند، از گچ و سپس چند لایه لاك شفاف پوشش می‌یافتند. اگرچه تعدادی از آنها دچار ترکیدن و پوسته‌شدن لاك شده‌اند، لیکن هنوز هم نمونه‌های نفیسی از جلدهای سده دهم باقی‌ست، که بر برخی‌از آنها صحنه‌های شکار درلابه‌لای نقوش گل و بته نشان داده می‌شوند. در قرن یازدهم، مینیاتورهای دلنواز روی جلدها جای خود را به‌نقش‌های‌بسیار مفصل و لطیف گل و بته دادند، و درون جلدها ترسیم گل منفردی چون نرگس یا زنبق متداول گردید.

در پایان قرن‌دوازدهم‌ودرآغاز قرن سیزدهم، میتوان در صحنه‌های شکار و دربار، پیکرنماهای مکرری از فتحعلیشاه یا دیگر شاهزادگان قاجار مشاهده کرد. درآن‌زمان، زیر نفوذ اروپا، زائده حفاظی‌جلد کتاب رفته رفته حذف‌شد.

در هند،جلدهای‌روغنی‌باموفقیتی عظیم روبه‌روشدند، و جلدهای بسیار مرغوبی مزین به نقشمایه‌های گیاهی و طلایی در بیرون و صحنه‌های شکار در درون برای کتابخانهٔ اکبرشاه ساخته شدند. بعضی از نقوش روی جلدها با نقوش ظریف حاشیه متن کتاب بی‌ارتباط نبودند و گاهی سپرهای‌منقوش، صحنه‌های‌شکار، مجالس دربار وصحنه‌های صف‌آرائی‌سپاه‌درابر سطح‌واحدی‌گردهم‌می‌آورند. برخی ازجلدهای هندی‌همچنین به‌وسیله‌کاغذطلایی وممهوربه‌نقوش‌گل‌وبته درسطوح‌بیرونی‌و درونی تزیین شدند، وگاهی نیز در گوشه‌هایشان ازآینه‌های کوچك استفاده گردید.

کاغذ طلایی ممهور به‌نقوش تزیینی همچنین درقرن دوازدهم در کشمیر برای ساختن جلدهای چرمی به‌کاررفت. در اینجا رنگ طلایی را مستقیماً بر چرم می‌نهادند. گاهی اوراق کتاب در یك لفاف چرمی، که در مرکز به یك نقش بیضی‌شکل مجهز به‌آویز تزیین شده بود، نگهداری می‌شدند. بیرون جلدهای ساخت کشمیر نیز عموماً با اسلیمی‌هایانقوش گل و بته‌یی که نقش هندسی متفاوتی به‌الوان سبز و سرخ و طلایی را محصور می‌کردند تزیین می‌شد. جلدها گاهی به‌تقلید از منظره‌های مغولی انبوهی از پیکرها را منعکس می‌ساختند و نیز در حاشیه‌یی از تصاویر ماهی‌ها و هیولاهای دریایی محصور بودند.

---

* در متن اصلی سالهای میلادی ذکر شده است. تطابق این سالها با سالهای هجری قمری با این مشکل روبرو بود که هر اتفاقی در جدول تطبیقی آن با سالهای هجری ما را ناگزیر از ذکر دوسال هجری می‌کرد. برای مثال، اتفاقی که در سال ۷۵۰میلادی افتاده است، بناچار می‌تواند در هریك از سالهای ۱۳۲ یا ۱۳۳هجری قمری رخ داده باشد، مگر اینکه روز وقوع را نیز بدانیم.