گام به گام با نسخ قرآن در ایران (۱)

ساختار واصطلاحات راهنمای نسخه در نسخ قرآنی

معرفی نسخه‌های نفیس یا نسخ دارای ارزش تاریخی قرآن همواره در گلستان قرآن مورد نظر بوده است. اما چندی پیش یکی از خوانندگان نشریه نکته‌ای را یادآور شد که روش نشریه را در معرفی نسخه‌ها مورد تردید قرار داد. این خواننده از ما پرسید این اصطلاحات و دوره‌هایی که در معرفی نسخ به کار می‌برید به چه معناست و از کجا آمده است؟ این پرسش باعث شد تا نگاه تحریریه نشریه به نحوه معرفی نسخ تغییر کند و مجموعه‌ای از گزارش‌ها را در این زمینه طراحی کند. در نخستین گزارش از این مجموعه خانم فریده مجیدی خامنه از کارشناسان فعال میراث فرهنگی کشور خوانندگان را با ساختار و اصطلاحات نسخ آشنا می‌سازد.

نسخه نویسی و کتاب‌آرایی و بحث از نسخ خطی، از مباحث دقیق و سودمند تاریخ تمدن اسلام است که مطالعه آن شکوه و جلال تمدن اسلامی را بیان می‌دارد. گرچه در تمدنهای قبل از اسلام کتاب سازی و نسخه‌نویسی دارای آداب خاص خود بود اما شکوه و گسترش آن با ظهور اسلام و کتابت قرآن مجید نضج گرفت. نگرش مسلمانان و علاقه قلبی و احترام ایشان نسبت به کتاب خدا باعث گردید روش‌های نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی هر روز بیشتر از روز پیش پیشرفت نماید و راههاو اسلوب‌های کتابت و تهیه کتاب ، تذهیب و نقاشی و تصویرگری، رنگ ریزی کاغذ و صحافی، کتابخانه و شبکه‌های اداری ودرباری و آموزشی در قلمرو نسخه‌نویسی و استنساخ مطمح نظر قرار گیرند، کاتبان از امتیازهای رسمی و اقتصادی برخوردار گردند و وراقان ضمن دارا شدن هویت فرهنگی از آن طریق کسب معیشت کنند. به همین اعتبار نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی فرهنگنامه خاص خود را می‌یابد که مملو از واژگان وابسته به این رشته است.

در این راستا باب ایجاد شعب پنجگانه کتاب سازی و نسخه آرایی گشوده می‌شود که عبارتند از:

۱- کاغذ و کاغذگری

۲- مرکب و قلم و ابزارهای نویسندگی

۳- کتابت، خطاطی و خوشنویسی

۴- تجلید و صحافی

۵- تذهیب و آرایش‌های درونی و بیرونی کتاب، که هر یک از شعب مذکور به یاری هم کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی را به نظام آورده و قوام بخشیدند.(۱) اما حال ببینیم منظور از نسخه‌های خطی چیست و در فرهنگ، کتابت چه مفهومی را در برمی‌گیرد.

نسخه خطی، اصولاًدر مصطلح کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، به دستنویسی از کتاب اطلاق می‌شود که توسط مولف و نویسنده نوشته شده (مسوده نسخه اصل) یا به اهتمام کاتب و نسخه‌نویس، کتابت گردیده باشد. به آن رونویس و رونوشت نیز گفته می‌شود. در قرون هفتم و هشتم نیز از کلمه نسخه، دستنویس و رونویس یک کتاب اراده می‌شده است. چنانچه رشیدالدین وزیر می‌نویسد: «...چون مخدوم مصنف این کتاب مذکوره را تصنیف فرمود و اشارت راند تا نسخه‌های بسیار از آن بنویسند، جماعت نساخان در بعضی مواضع سهوها کرده‌اند و در بعضی تصحیفات نوشته و چون بیشتر آن کتابها در غیبت نسخ کرده بودند و نسخه‌ها بسیار بود...»(۲)

از این کلمه (نسخه) کلماتی مانند نسخه برداشتن به معنی استنساخ کردن، رونویسی از کتابی فراهم کردن، نسخه بردن که در عرف کاتبان نسخه از کتاب یا رساله نوشتن معنی‌می‌دهد، نسخه برگرفتن به همان معنای‌نسخه برداشتن، نسخه شستن به معنی معدوم کردن نسخه و به آب انداختن و زائل کردن نسخه (۳) ایجاد شده است.

نسخه‌ها تقسیم بندی‌های گوناگون دارند که از جمله می‌توان به این نسخه‌ها اشاره داشت.

۱- نسخه کامل که در عرف نسخه‌شناسی به دستنویس جامع و کامل یک اثر می‌گویند که در این زمینه ظهیر فاریابی می‌گوید:

و گر زمانه بسوزد جریده اعمار

بود صحیفه ذات تو نسخه کامل (۴)

۲- نسخه مجمل که در عرف نسخه‌شناسی به نسخه‌هایی اطلاق می‌شود که کاتبان - عموماً کاتبانی که در شبکه نسخه‌نویسی در مراکز آموزشی برای خودشان استنساخ می‌کرده‌اند - هیات فشرده و خلاصه‌ای از یک اثر را می‌نوشتند و نسخه برمی‌داشتند.(۵)

جامی می‌گوید:

نسخه مجمل است و مضمونش

ذات حق و صفات بیچونش (۶)

۳- نسخه مصور: که در عرف نسخه‌شناسی به نسخه‌ای گفته می‌شود که دارای تصویر باشد.(۷)

۴- نسخه نامنقوط: که کاتب به دلیلی حروفش را نقطه نگذاشته و مجمجه نوشته باشد.(۸)

و اما نسخه‌های خطی اسلامی و بخصوص نسخه‌های خطی قرآن که موضوع مورد نظر ماست، به آثاری گفته می‌شود که به خط عربی و به زبانهای عربی، فارسی، ترکی جغتایی، ترکی استانبولی و اردو و تعدادی هم به زبانها و لهجه‌های اردو، کردی، پشتو، بلوچی و بعضی لهجه‌های دیگر مربوط به این زبانها کتابت شده‌است.

اکثریت نسخه‌های خطی اسلامی که نسخه‌های قرآن در این زمره هستند به زبان عربی است. این زبان هم زبان دینی مردم مسلمان و هم قرنها زبان علمی قلمروی اسلامی جهان بوده است. هنرمندان باریک‌اندیش ایرانی در قرآن کریم و متون ادبی فارسی و کتبی نظیر صحیفه‌سجادیه و کلمات قصار و ادعیه، ذوق و استعداد خود را به نهایت‌استادی به مرحله جلوه رسانیده‌اند.(۹)

ایرج افشار در مقاله‌ای در زمینه نسخ خطی اسلامی تقسیم بندی‌های زیر را ارائه می‌دهد:

۱- انواع نسخه‌های خطی از نظرگاه جغرافیایی که بر حسب ظاهر و یا به عبارت دیگر خط، جلد و آرایش آن، حکم می‌کنند که نسخه‌مورد نظر در کدام گوشه از پهنه جهان اسلامی به وجود آمده‌است.

۲- انواع نسخه از دید طرز کتابت و میزان آراستگی و نحوه ترکیب نسخه که به شرح مذکور هستند: نسخه‌های آرایشی و هنری یعنی آنها که به خط خوش و یا جدول و تذهیب و تشعیر و سر لوح و شمسه و ترنج و پیشانی ولچک و گاه با مجالس و صورتها ترتیب یافته‌اند یا اوراق آنها را زرافشان کرده‌اند و از حیث تجلید هم دارای جلدهای سوخت معرق، ضربی و یا روغنی بوده است که به آنها اشاره خواهد شد. این نوع نسخ همواره گرانبها بوده و در اکثر موارد «برسم خزانه» ملوک و امرا و وزرا و بزرگان دیگر نوشته شده است. اصطلاح نسخ ممتاز از این نوع را «سلطنتی» (شاهانه) می‌گویند. در قدیم گاه این نوع نسخ را که برای سلاطین نوشته می‌شد، به قطع بزرگ (تقریباً به اندازه روزنامه‌های امروزی) می‌ساختند. به همین ملاحظه است که به یک نوع کتاب قطع بزرگ سلطانی می‌گفتند.

۳- دیگر نسخه‌ها، نسخه‌هایی هستند که به منظور استفاده و در اختیار گذاشتن توسط مردم عادی و یا دانشمندان استنساخ شده است و از هر نوع تزئین و آرایش عاری است. مگر اینکه در بعضی موارد نویسنده نسخه، از شنگرف برای عنوان‌ها و نقطه‌گذاریها و نشانها استفاده می‌کرده است و آنها را می‌توان «کتابتی» خواند.

۴- نسخه‌هایی که به خط خوش کاتبان و خوشنویسان حرفه‌ای کتابت شده و کاتب نسخه، چنین خدمتی را با دریافت اجرت انجام می‌داده است. این نسخ ممکن است که ضمناً آرایشی هم باشند. گفتن اصطلاح «تحریری» احتمالاً درمقابل «کتابتی» عاری از مناسبت نیست.

۵- نسخه‌های خط مولف که از مهمترین انواع است به سبب اعتبار صحت ضبط آن و نیز به علت در دست داشتن خط علما و دانشمندان، واجد اهمیت خاص است.(۱۰)

نگاهی به کاغذ و کاغذگری

نسخ خطی قرآن غیر از مواردی چند که به روی پوست آهو نوشته شده‌اند در بقیه موارد به روی انواع کاغذها تحریر شده‌اند که در زمینه سابقه تولید کاغذ در جهان اسلام باید گفت در واپسین دهه‌های نیمه نخست سده دوم هجری در شرق عالم اسلام یعنی خراسان، کاغذ توسط اسیران چینی ساخته شد (۱۱) و به زودی درنقاط دیگر سرزمین‌های اسلامی شیوع یافت. تا جایی که یکی از کالاهای صادراتی و تجاری عالم اسلام گردید که عالم مسیحیت به آن نیازمند بود. لطافت و مرغوبیت کاغذ در جهان اسلامی در حد و کیفیت بسیار بالایی قرار داشت به طوری که مسیحیان و بویژه اهالی بلاد روم را با وجود تولید کاغذ در آن سرزمین از خود بی نیاز نمی‌کرد. گفته‌اند در روزگار عبدالملک‌بن‌مروان کاغذ را به روم می‌بردند و به جای آن ارز وارد می‌کردند. مروان مقرر داشت به منظور شناساندن هویت کاغذهای صادراتی از جهان اسلام بالای طومارها و دسته‌های آن عبارتی مانند «قل هو الله احد» و نظایر آن را که مشتمل بر ذکر خداوند باشد بنگارند. پادشاه روم در کاغذ خطاب به عبدالملک نوشت: شما روی کاغذها مطالبی می‌نگارید که ما را خوش نمی‌آید. این کار را ترک کنید و گرنه روی دینار، پیامبرتان را به الفاظی ذکر خواهیم کرد که شما را ناخوش آید. پس او به نزد خالدبن‌یزید کس فرستاد و گفت: ای ابا هاشم معضلی روی کرده است. وی پاسخ داد: دل آسوده دار ای امیرالمومنین، دینارهایشان را تحریم کن که با آن معامله نکنند و برای مردمان سکه‌هایی ضرب کن و آنچه را این کافران خوش ندارند از طومارهای کاغذ حذف مکن.(۱۲)

نیاز مداوم اهل کتاب به کاغذ باعث رونق بازار کاغذگری گردید تاجایی که وسیله معیشت یک شهر، به کاغذ و کاغذ سازی محدود می‌گردید. در تواریخ به شهری میان مراغه و زنجان اشاره دارند که در روزگار یاقوت یعنی سده‌های ششم و هفتم هجری به «کاغذ کنان» مشهور بوده است‌و به‌دنبال استقبال اهل کتابت در عهد تیموریان و صفویان بود که جنبه‌های زیباشناختی کاغذ مطمح نظر قرار گرفت و انواع روش‌های تهیه کاغذ ابداع گردید و گونه‌های مختلف کاغذهای الوان و هنری به وجود آمد. به عنوان مثال با اعمال هنر افشان (۱۳)، گونه‌هایی از کاغذهای افشان زر و نقره فراهم آمد و یا با بکار گرفتن ابر در کاغذگری انواع کاغذهای ابری (۱۴)را به جود آوردند که به لحاظ چشم نوازی و زیبایی با روح خواننده پیوند عمیقی داشت.

نگاهی به ابزارهای نویسندگی

مرکب و دیگر ابزارهای کتابت نیز در میان پیشینیان فرهیخته متنوع بوده است به طوری که برای برخی از اسباب نویسندگی و کتابت در تمدن اسلامی به سهولت نمی‌توان بدیل و مانندی در تمدن‌های پیش از آن جستجو کرد. از دیرباز مرکب سازی در عالم اسلام، انواع مرکب یا سیاهی، لیقه(۱۵) (گونه‌ای مرکب)، حبر (۱۶) و مرکب‌های رنگین را شناخته و آزموده بوده است.(۱۷)

در متون کهن اسلامی از جمله قرآن‌ها از انواع مرکب مانند مرکبی که یکی از اجزای آن یاقوت بوده و در اثر نم و آب‌دیدگی مغشوش نمی‌شده و نشف نمی‌کرده و یا مرکبی که به مانند پرطاووس رنگارنگ می‌نموده و به آن مرکب مطوس می‌گفتند و اکثر موارد در متون و نگارش‌های سده میانه به‌کار رفته است، صحبت شده است. حتی در مواردی جهت مرعی داشتن راز و رمز و حفظ آداب خاص نسخه‌نویسی و خوشنویسی و نسخه آرایی از مرکب‌های رنگین و یا مرکب الوان استفاده می‌کردند. به‌کارگیری حسن دقت و زیبایی در نسخه‌نویسی باعث اختراعات و ابداعات فراوان در زمینه ابزارهای نویسندگی

و کتابت گردید، به‌طوری‌که انواع خطوط ششگانه یا هفتگانه، به‌کارگیری ناخن دست به جای قلم، فراهم نمودن انواع دوات، محبره(۱۸) و مرکب‌دان که از فساد و تباهی‌و آلودگی‌مرکب و یا خشکیدن آن جلوگیری می‌کرده است ، ابداع گردید و در کنار همه اینها گونه‌های مختلف قلمدان و مسطر (خطکش) و قطزن (۱۹) و کاغذگیر و یا بندنده کاغذ به هنگام کتابت و قلم پاک کن و نظایر آن به‌وجود آمد که موکد دقت در زمینه ایجاد ابزار و اسباب مناسب جهت نسخه نویسی و کتاب آرایی بوده است.

کاتب و خوشنویس

از آنجایی‌که در تمدن اسلامی خط به مثابه یک پدیده هم هنر محسوب می‌گردیده و هم وسیله‌ای برای معاش بوده در میان سایر فنون و هنرهای مربوط به کتابت این خوشنویسی بود که از تعالی چشمگیرتری برخوردار شده بود. علاوه بر این تاکید قرآن مجید و احادیث نبوی که خط را وسیله‌ای برای معاد تلقی می‌نمود و انواع روایات گوناگون در این زمینه از ائمه چون: «تعلم الخط یا ذاالتادب» و یا «ماالخط الا زینه المتادب» که منسوب به حضرت‌علی (ع) هستند، همگی بر ارزش و اهمیت این هنر تاکید دارند. اهتمام خوشنویسان که هیچ انگیزه‌ای جز تبرک جستن به کلام خداوند وتقرب جستن به آن مطمح نظرشان نبود باعث گردید که به این هنر، دید و نگره دیگری داشته باشند و هر روز از روز پیش در حسن خط و کتابت بیشتر بکوشند و عنایتی خاص بدان مبذول دارند. کاتبان علاوه بر منزلت اجتماعی دارای منزلت اقتصادی و سیاسی بوده و بسیاری از آنان از نخستین قرون هجری تا سده‌های میانه مشاغل حساس و گاه کلیدی را بر عهده داشتند، به‌طوری‌که یا وزیر بوده‌اند یا صدروزیر و یا دیوان‌های اداری را اداره می‌کردند و با شهرت «کاتب» شغل دبیری و منشیگری را دارا و گاه با شهرت «وراق» در خدمت وزیری یا صدری دانشمند بودند. اینان به‌طور عموم به نسخه و کتاب نویسی مشغول بودند و با دارا بودن دکاکین و حجره‌ها به کتابت و نسخه‌برداری صرف وقت می‌کردند. بسیاری از کاتبان در تاریخ تمدن اسلامی در زمره دانشمندان و ادیبان روزگار بوده و شبکه‌ای کارآمد و سودمند در زمینه کتابت ایجاد کرده بودند. به حدی که نمونه‌هایی از خط و خطاطی ارائه دادند که حتی در خارج از

عالم اسلام هم مورد تحسین و تمجید قرار می‌گرفت، چنانکه سلطان روم نمونه خط احمدبن‌ابی خالد کاتب را در خزانه‌اش نگهداری می‌کرد و گاه در برخی از مراسم رسمی آن را به در می‌آورد و به نمایش می‌گذارد.(۲۰)

توغل خوشنویسان در زمینه زیباسازی خط، خط را در تمدن اسلامی تا جایگاه نقاشی فرا برد و نمونه‌هایی ارزشمند و شگفت‌آور از خطوط تزئینی و بنائی را به عرصه آورد که برخی از آنها با بهترین نمونه‌های نقاشی و تصویرگری در خور قیاس و سنجش و جزو بهترین نقاشی- خط‌ها محسوب می‌گردند.

کاتبان در طبیعت جهان اسلام کوشیدند تا کتاب و خط را به‌گونه‌ای از هنرهای دیداری تبلور دهند. در این زمینه به خصوص در کتابت قرآن کریم و سپس در نگارش‌های ادبی سعی نمودند، تا جایی که توسط حرف و نقطه پاره‌ای از مظاهر طبیعت را عیان کردند، در عین آنکه این مظهر، دلالت بر هیات مؤلف، نامی یا مفهومی نیز داشته است. مانند خطاهای مشجر، مطیر، توامان و مشکل و گاه نیز پدیده‌های طبیعت را در بطن و درون حروف نشاندند و خط را به طبیعت و زیباییهای آن نزدیک ساختند.

تجلید و جلدسازی

تجلید و جلدسازی که در وهله نخست یکی از فنون ضروری کتاب و کتاب‌سازی محسوب می‌گردید در تمدن اسلامی به موازات دیگر فن‌های کتاب‌آرایی رشد و ترقی کرده و حتی در بینش توحیدی اسباب مضامینی شاعرانه را فراهم ساخته است، به‌این گونه:

عالم چو کتابی است پر از دانش و داد
صحاف قضا، دوجلد او بدو و معاد
شیرازه شریعت و مذاهب اوراق
امشب همه شاگرد و پیمبر استاد (۲۱)

اگر به تاریخ نیز مراجعه کنیم می‌بینیم در تمام ادوار تاریخ کتب خطی نفیس، از اوان پیدایش تا دوره کمال آن، هنرمندان کتاب متوجه لطافت کاغذ و زیبایی جلد آن بوده‌اند چرا که کتابی که با خطی زیبا و سرلوح و تذهیبی اعلا و تصاویر الهام گرفته از مطالب آن و نتیجه تخیل نقاش فراهم گردیده، برای آنکه در نگاه نخست جلب توجه کند و در عین حال از گذشت زمان لطمه و صدمه نبیند و لخت و عریان به نظر نیاید بایستی در پوششی مجلل قرار گیرد و به همین نظر تاریخ جلدسازی پابه پای تاریخ کتاب گام برمی‌دارد. در این تحول، تجمل کتاب آسمانی مسلمانان، قرآن کریم در دست ایرانیان چنان با قدر و منزلت قرار گرفته است که نمونه‌های حیرت‌انگیز از آن در کتابخانه‌ها و موزه‌ها دیده می‌شود. «اسوند داهل»-Svend Dahl رییس کتابخانه دانشگاه کپنهاک در تصنیف خود به نام «تاریخ کتاب» چنین می‌نویسد:

«صنعت جلدسازی نزد ایرانیان رابطه نزدیک با پیشرفت مشعشع نقاشی مینیاتور دارد. در جلدهای ایرانی لت زیر ادامه پیدا می‌کند و روی لت رو می‌افتد و طوری تزیین یافته که با تزیینات روی جلد تطبیق می‌کند. نقش جلد اصلاً از یک ترنج و چهار لچک در اطراف آن حاصل می‌شود. این همان روشی است که در قالی‌های ایران مشاهده می‌شود و ما به خوبی با آن آشنا هستیم. جلدهای ایرانی قرن چهاردهم و پانزدهم چنان در تزئین، ظریف و از حیث فن جلدسازی عالی هستند که فوق‌العاده از جلدهای اروپایی هم‌عصر خود بهتر می‌باشند. این نوع جلدها از ایران به سایر کشورهای مغرب مخصوصاً به ترکیه برده شد و در قرن پانزدهم جلدسازی ایتالیا را تحت تاثیر قرار داد و افق‌های جدیدی در مقابل جلدسازان و صحافان مغرب زمین باز کرد.(۲۲) هنر جلدسازی تنها در عصر تیموریان و صفویان بود که در ایران پیشرفت کرد و در پرتو تشویق رجال این دو خاندان که عده‌ای از آنها خود از هنرهای خوشنویسی، نقاشی و سایر فنون ظریف بهره وافی داشتند، موجب ایجاد مکاتیب هنری در مراکز مهم کشور شد و باعث گردآوری و تشویق هنرمندان و صاحبان ذوق گشت به نحوی که هنر در زمینه‌های گوناگون رشد کرد و هنرمندان توانستند استعداد سرشار و نبوغ خویش را نمایان سازند. مکتب نقاشی و جلدسازی در عصر تیموریان که شاهرخ فرزند امیر تیمور و بایسنقر میرزا پسر شاهرخ به تاسیس آن در هرات پایتخت خراسان همت گماردند، باعث تربیت عده زیادی نقاش، صحاف، خوشنویس، رنگ‌ساز، صورتگر، مذهب و کاغذساز شد که بعداً این فنون در سایر شهرهای خراسان مانند مرو، بلخ، بخارا، مشهد و نیشابور رواج یافت. در عصر صفویان هنرمندان پرمایه و گرانقدری پا به عرصه وجود گذاردند که سرآمد آنان در عصر شاه اسماعیل صفوی، کمال‌الدین بهزاد بود. (۲۳)فن جلدسازی مانند سایر فنون به اعلا درجه ترقی رسید. ابتدا مرکز جلدسازی در شهر تبریز بود و سپس شیراز و اصفهان نیز در ردیف اول شهرهایی که هنر جلدسازی در آن معمول گردید قرار گرفتند. در عهد شاه‌عباس خریداران این هنر زیاد شدند و در نتیجه هنرمندان توانستند آن دقتی را که سابق به‌کار می‌بردند معمول دارند. در اواسط دوره صفویه ساختن جلد روغنی در میان هنرمندان ایرانی معمول گردید و در قرن ۱۳ و ۱۴ هجری بهترین کتب مجلد به جلدهای روغنی در کتابخانه‌های سلاطین دست به دست میان پادشاهان و شاهزادگان می‌گشت.(۲۴) باید گفت آنچه که خاص جلدهای ایرانی بود و در ساخته‌های سایر کشورها دیده نمی‌شد، لبه برگشت جلد به روی آن بود که معمولاً عین طرحی که در روی اصل جلد می‌کشیدند روی این لبه هم بود تا وقتی کتاب بسته می‌شد طرح جلد به نظر کامل بیاید. جلدهای زیبا را معمولاً در محفظه‌ای چرمی قرارمی‌دادند و برای اینکه به راحتی از محفظه خارج شود، نواری به وسط محفظه نصب می‌کردند و کتاب را روی نوار قرار می‌دادند و به درون محفظه‌کار فرومی‌بردند و چون سر نوار خارج از محفظه بود با بیرون‌کشیدن نوار ،کتاب به خودی خود از محفظه خارج می‌شد و آسیبی نمی‌دید.

در صنعت جلدسازی گذشته از جلدهای سوخت و ضربی و رنگ و روغن، صحافان ایرانی از پارچه‌های زیبا و لطیف مانند زری و مخمل و ترمه در ساختن جلد استفاده کرده و مخصوصاً کتابهای ادعیه را در جلد ترمه که پربهاتر بود قرار می‌دادند. معمولاً جلدهای پارچه را روی صفحه‌ای از مقوا می‌کشیدند و حاشیه‌ای از چرم بر آن قرار می‌دادند و روی چرم را با نقوشی تزئین می‌کردند. جلدهای ترمه و زری قابل‌دریافت نقش دیگری جز نقش اصلی نبود ولیکن مخمل ساده که قبول طرح می‌کرد مانند جلد ضربی اغلب اوقات با ترنجی در وسط تزئین می‌شد ولی جلدی که آمادگی دریافت طرح و هنر هنرمند را داشت جلدهای معروف به رنگ و روغن بود. در این جلدها نقاش به طرزهای بدیع هنرنمایی کرده و علاوه‌بر نقوشی که در جلدهای ضربی و سوخت دیده می‌شود اغلب اوقات نقاش به مناسبت امکان به طراحی پرداخته است. جلدهای گل و بوته یا نقش‌های هندسی یا تصاویر حیوانات در میان آثار هنری نقاشان ایرانی زیاد دیده می‌شد. اغلب جلدسازان پشت جلدهای رنگ و روغن را نقاشی می‌کردند و اغلب یک شاخه ساده با یک گل (زنبق یا لاله) در پشت جلد دیده می‌شد.(۲۵) درباره تاثیر هنر ایران در سایر ممالک به خصوص کشورهای مغرب که ترکیه از آن جمله است می‌بینیم که ارنست کوپل نویسنده و هنرشناس معروف در کتاب خود درباره هنر در کشورهای خاورزمین می‌نویسد: «مکتب قسطنطنیه در هنرهای صحافی، جلدسازی- صورتگری، زاده مکتب تبریز عهد صفوی است. تاثیر هنرمندان ایرانی در هنرهای ترک چندان است که به دشواری می‌توان آثار هنرمندان ایرانی را از آثار تقلیدی ترکان تمییز داد. صحافان و جلدسازان ترک و عرب آنچه دارند از ایرانیان دارند. هنرمندان هند هم با مهاجرت عده زیادی از مجلدگران ایرانی به هند، سبک‌های ایرانی را در ساخت جلدهای چرمی و روغنی پیروی کرده و از ایرانیان این هنرها را آموختند. از صحافان و جلدسازان قرن هشتم و نهم هجری به‌ندرت در آثار باقی‌مانده به نام‌های آنان برخورد می‌نماییم. از مجلدگران معروف این زمان، جلدسازی به نام استاد قوام‌الدین را باید نام برد که در تزئین و مجلدگری کتاب دست توانایی داشته و به دعوت بایسنقر میرزا از تبریز به هرات عزیمت نموده و به ادامه هنر خویش در کتابخانه سلطنتی این شهر پرداخته است؛ ولی سایر مجلدگران این دو قرن را

می‌توان از آثار باقی‌مانده آنان در موزه‌های اروپا و به‌ویژه در موزه‌ها و کتابخانه‌های استانبول شناخت.

اینک در ادامه تاریخچه تجلید و جلدسازی ضمن معرفی این نوع جلدها به مراحل تکوین و تحول جلدسازی در دوران‌های مختلف می‌پردازیم:

جلد چرمی و سوخت و ضربی پیش از جلدهای روغنی در ایران معمول بودند که در مورد آنها چنین آمده است:

جلد چرمی

پیش از پیدایش جلدهای روغنی، نسخ خطی را خوشنویسان با قلم خود می‌نگاشتند. این نسخ مزین به سرلوح، تذهیب، صفحات زرافشان و دارای تصاویر عالی بوده است و برای آنکه در گذشت ایام این کتابهای نفیس دچار لطمه و ضایعاتی نشوند ناچار آنها را در جلدهای مجلل قرار می‌دادند.

از قرن ششم تا آغاز قرن هشتم هجری کتابها را در جلدهایی با روکش چرمی از چرم خام و پخته میشن و تیماج که آنها را رنگ می‌کردند و به صورت ساده به مصرف تجلید می‌رساندند، قرار می‌دادند. پس از چندی جلدها را از پوست نازک گوساله که شبرو می‌نامیدند یا از پوست نازک کره‌الاغ که چرم‌ساغری نامیده می‌شد و پوشیده از دانه‌های ظریف بود قرار می‌دادند که پس از رنگ‌آمیزی در تجلید کتب به‌کار می‌بردند که بر تیماج و میشن برتری داشت. از اوائل قرن هشتم تا اواخر قرن نهم هجری در مکتب خراسان و سپس در دوران سلطنت شاهرخ و فرزندش بایسنقر میرزا، هرات مرکز فنون سوخت و معرق‌کاری و هنر ضربی بر روی جلدهای چرمی بود که به تشویق این دو شاهزاده تیموری هنر تجلید به اوج کمال و عظمت رسید.(۲۶)

جلد سوخت

سوخت‌کاری را بر روی میشن(۲۷) یا ساغری(۲۸) در تزئین جلدهای نفیس به‌خصوص قرآن و سایر نسخ گرانقدر به‌کار می‌بردند. وجه تسمیه آن را در شیوه کار این فن ظریف احتمالاً باید شناخت. بدین معنی که دو قالب فلزی یا برنجی نقش‌دار که در اصطلاح نر و ماده می‌نامیدند و قبلاً با حرارت معینی بر روی آتش داغ شده بود به کار می‌بردند و چرم را در میان قالبها نهاده تا با فشار ضربات چکش نقوش قالبها بر چرم که در آب نم‌دار شده بود منتقل شود. در این حال چرم به صورت قهوه‌ای سیر یا به رنگ سیاه درمی‌آمد و بدین علت آن را سوخته می‌نامیدند. آنگاه سراسر سطح جلد را که دارای برآمدگی و فرورفتگی شده بود با طلای ساده و سایر الوان می‌پوشانیدند یا تنها فرورفتگی‌ها یا برآمدگی‌ها را با طلای مایع زراندود می‌ساختند.

هنر سوخت علاوه بر تجلید کتاب در ساختن تابلو بویژه تصاویر انسان و مناظر درختان با هنرهای مینیاتور، تشعیر، معرق و قالب‌کاری توام بود. هنر سوخت راه زوال را می‌پیماید. در قرن معاصر از استادان این فن مرحوم حاج میرزا آقا امامی اصفهانی را باید نام برد و از دیگر استادان این فن مرحوم استاد خطایی است که در اصفهان نزدیک مدفن بابا قاسم سکونت داشت.(۳۹)

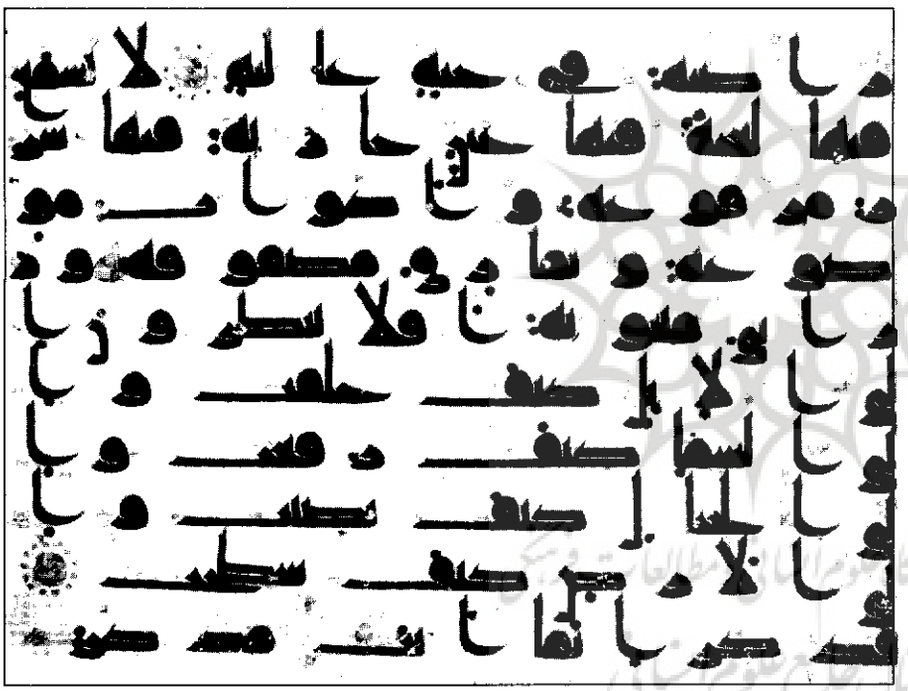
جلد ضربی

در مکتب هرات در اوان قرن ۱۵ میلادی جلدهای سوخت را با مناظر طبیعی و چشم‌انداز و تصاویر جانوران حقیقی و خیالی تزئین می‌کردند. این نقوش را با آلات مختلف فلزی (که برای هر نقش قالبی مجزا به کار می‌بردند) بر متن جلد یا قطعات کوچک چرمها منتقل می‌ساختند. به عبارت دیگر بیشتر نقوش روی جلدها در هنر سوخت از ترکیب صدها نقش و تزئینات از آلات فلزی با داغ‌سازی آلات، به روی چرم منتقل می‌شد تا به این ترتیب جلد تکمیل‌شده آماده زراندودی شود. ولی در ساخت جلد ضربی وضع بدین منوال نیست. مجلدگران قرن ۱۷ میلادی با به‌کاربردن قطعات بزرگ برنج یا فلزات دیگر سراسر نقوش سطح جلد را بر روی دو قالب نر و ماده فلزی کنده‌کاری نموده و چرم را در میان آن دو قالب نهاده و با کوفتن چکش به قالب ، نقوش را به چرم نم‌دار منتقل می‌ساختند. سپس با طلای مایع سراسر جلد و در غیر این صورت فقط فرورفتگی‌ها یا برآمدگی‌ها را با قلم‌مو زراندود می‌کردند. این نوع جلد که در اصطلاح ضربی یا کوبیده می‌نامیدند، در ساخت آن میشن یا تیماج یا شبرو و ساغر به‌کار می‌بردند.

در قرن ۱۷ میلادی جلدهای ضربی به‌تدریج جانشین جلدهای سوخت شده و باعث زوال هنر سوخت گردید و این هنر ظریف و بسیار نفیس ایرانی به‌تدریج کیفیت و رواج خود را از دست داد. جلدهای ضربی برخلاف جلدهای سوخت اکثراً بدون حاشیه ساخته می‌شد و گاهی به‌صورت میناکاری درمی‌آمد تا رفته‌رفته از اواخر قرن ۱۷ میلادی هنر جلدسازی چرمی راه زوال پیموده و جلدهای روغنی پدیدار شد. آستر جلدهای سوخت و ضربی از کاغذهای فرسوده بود که به یکدیگر چسبانیده و داخل جلد قرار می‌دادند.(۳۰)

نگاهی به هنر تذهیب

در فرهنگ‌های فارسی تعریف دقیقی از تذهیب وجود ندارد. گاهی آن را در معنای زرگرفتن و طلاکاری دانسته‌اند و گاهی نیز در دایره‌المعارف‌ها تعاریفی آورده شده است که بیشتر به شیوه‌های تذهیب در یک دوره خاص از تاریخ تعلق دارد. در هر حال تذهیب را می‌توان مجموعه‌ای از نقش‌های بدیع و زیبا دانست که نقاشان و مذهبان برای هر چه زیباتر کردن کتابهای مذهبی به‌ویژه قرآن و سایر کتب و قطعه‌های زیبای خط به‌کار می‌بردند.



استادان تذهیب این مجموعه‌های زیبا را در جای جای کتابها به‌کار می‌گیرند تا صفحه‌های زرین ادبیات جاودان و متن‌های مذهبی سرزمین خود را زیبایی دیداری نیز ببخشند. بدین ترتیب است که کناره‌ها و اطراف صفحه‌ها با طرحهایی از شاخه‌ها و بندهای اسلیمی، ساقه، گل‌ها وبرگهای ختایی، شاخه‌های اسلیمی و گل‌های ختایی و یا بندهای اسلیمی و ختایی و... آذین می‌شوند.

پیشینه تذهیب

پیشینه آذین و تذهیب در هنر کتاب‌آرایی ایران، به دوره ساسانی می‌رسد. بعد از نفوذ اسلام در ایران، هنر تذهیب در اختیار حکومت‌های اسلامی و عرب قرار گرفت و هنر اسلامی نام یافت. در دوره سلجوقی مذهبان آرایش قرآن‌ها، ابزار و ادوات، ظرفها، بافته‌ها و بناها را پیشه خود ساختند. چندی بعد در دوره تیموری این هنر به اوج خود رسید و زیباترین آثار تذهیب شده به وجود آمد. هنرمندان نقاش، صحافان و صنعتگران به خواست سلاطین از سراسر ایران فراخوانده و در کتابخانه‌های پایتخت به‌کار گمارده شدند، بدین ترتیب آثار ارزشمند و باشکوهی پدید آمد.

در دوره صفوی نقاشی، تذهیب و خط در خدمت هنر کتاب‌آرایی قرار گرفت و آثاری به‌وجود آمد که زینت‌بخش موزه‌های ایران و جهان است.

پس از دوره صفوی هنر نقاشی به‌ویژه تذهیب از رونق افتاد.

تذهیب همچون نقاشی دارای مکتب‌ها و دوره‌های خاص است چنان که می‌توان از مکتب‌های سلجوقی بخارا، تیموری، صفوی و قاجار سخن گفت. تذهیب‌های دوره‌های مختلف بیان‌کننده حالات و روحیات آن دوره‌ها هستند. مثلاً تذهیب‌های سده چهارم هـ.ق ساده و بی‌پیرایه، سده‌های پنجم و ششم، متین و منسجم، سده هشتم هـ. ق پرشکوه و نیرومند و سده‌های نهم و دهم هـ.ق ظریف و تجملی هستند. بررسی آثار تذهیب شده در دوره‌های گذشته بر تاثیر فراوان هنر تذهیب ایران در دیگر کشورها مانند هند، ترکیه عثمانی و کشورهای عربی حکایت دارد.

چگونگی انجام یک اثر تذهیب

برای انجام یک اثر تذهیب پس از آماده کردن بوم، طرح مورد نظر را روی کاغذ پیاده می‌کنند. با پرداختن طرح روی کاغذ کالک کار را ادامه می‌دهند و سپس آن را به روی بوم اصلی برمی‌گردانند، یعنی بر پشت کاغذ کالک مهره می‌زنند.پس از پیاده کردن طرح به روی بوم اطراف خطوط طراحی شده را با رنگی کم‌مایه قلمگیری و در پایان خطوط مدادی را پاک می‌کنند. اینک مرحله طلازدن فرا می‌رسد. در اینجا تمام خطوط را چنان که لازم باشد طلا می‌زنند و سپس طلا را مهره می‌کنند تا برق بیفتد. پس از مهره کردن در صورت لزوم گل‌ها و طرح‌های دیگر را رنگ می‌کنند. قلمگیری طلایی‌ها و گل‌ها و سایه زدن آنها مرحله دیگری از کار تذهیب است که در پی آن عمل لاجورد زدن می‌آید. لاجورد زدن باعث حفظ ظرافت خطوط ساقه‌ها است تا خطوط طلایی یکنواخت باشند و بدین‌ترتیب است که کار تذهیبی زیبا، جالب و چشم‌نواز به‌دست می‌آید.(۳۱)

منابع و مآخذ

۱. مایل هروی، نجیب، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۲

۲. همدانی، رشیدالدین فضل‌الله، لطائف الحقایق، به کوشش غلامرضا طاهر، ج۱/۱۳۵۵،ج۲/ ۱۳۵۷

۳. سهروردی، شهاب‌الدین عمر، رشف النصایح الایمانیه و کشف الفضائح الیونانیه، ترجمه معین‌الدین جمال‌بن جلال‌الدین محمد (معلم یزدی) به کوشش نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۵

۴. افشار، ایرج، مقاله نسخ خطی اسلامی و سابقه تاریخی آنها، هنر و مردم

۵. بلاذری، احمدبن یحیی، فتوح البلدان، به کوشش محمدجواد مشکور، تهران، ۱۳۴۴

۶. ابن بادیس، معز تمیمی، عمده الکتاب و عده ذوی الالباب به کوشش نجیب مایل هروی، تعریب مقدمه: عصام مکید، مشهد، ۱۴۰۹ ق

۷. ادیب کردی، یعقوب، کتاب البلغه، به کوشش مجتبی مینوی و فیروز حریرچی، تهران، ۱۳۵۵

۸. گیلانی، سیداحمدبن محمدکیا، سراج الانساب، به کوشش سیدمهدی رجایی، قم، ۱۴۰۵ ق

۹. فانی کشمیری، دیوان

۱۰. صبا، محسن، جلدهای ایرانی، هنر و مردم

۱۱. احسانی، محمدتقی، جلدها و قلمدانهای ایرانی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۸

۱۲. بهنام، عیسی، جلد کتاب در دوران اسلامی، هنر و مردم

۱۳. مجرد تاکستانی، اردشیر، شیوه تذهیب، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۲

۱۴. افروند، قدیر، گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی، نشر موزه ملی ایران، تهران، ۱۳۷۵

۱۵. کریمیان سردشتی، نادر، مقاله نسخه‌های خطی، سیمای فرهنگی ایران، نشر عیلام، اسفند ۱۳۷۸

۱۶. آتابای، بدری، فهرست آلبوم‌های کتابخانه سلطنتی، تهران، ۱۳۵۷

۱۷. بیانی، مهدی، کتابشناسی کتابهای خطی، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران، ۱۳۵۳

۱۸. افشار، ایرج (گردآورنده)، صحافی سنتی، تهران، ۱۳۵۷ (گفتار صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ)

۱۹. جاجرایی، محمدبن بدرالدین، مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، به کوشش میرصالح طبیبی، تهران، ۱۳۵۰

۲۰. مایل هروی، نجیب، نقد و تصحیح متون، مشهد، ۱۳۶۹

۲۱. بارتلد، و.و، ترکستان‌نامه، ترجمه کریم کشاورز، تهران، ۱۳۶۶

۲۲. ریاضی، محمدرضا، فهرست میکروفیلم‌ها و نسخ خطی موزه ملی ایران، سازمان میراث فرهنگی کشور ،موزه ملی ایران، تهران، ۱۳۷۴

پانوشتها:

۱- مایل هروی، نجیب، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲، صص پانزده و شانزده

۲- همان منبع، ص ۸۱۴، همچنین نک به: رشیدالدین همدانی، لطائف الحقایق ۲۰/۲

۳- در قدیم چه به دلایل سیاسی و چه به لحاظ عقیدتی برای از بین بردن نسخ آثار و نگارش‌های مخالفان خود، آنها را گاه می‌سوزانیده‌اند اما به علت آنکه سوزاندن کتاب را ناخوش می‌دانسته و به نوعی از آن کراهت‌داشته‌اند، بیشتر برای هدم و نابود کردن، آنها را در آب می‌انداختند تا نوشته آنها محو گردد. به این صورت نه تنها مظان و مفاد آثار مورد نظرشان را از بین می‌بردند بلکه می‌توانستند مجدداً پس ازآهار دادن و مهره زدن مورد استفاده قرار دهند و یا در ساختن مقوا از آنها بهره ببرند. برای نمونه در این مورد نک به سهروردی، رشف النصایح الایمانیه، ۲۸

۴- محمد جاجرمی، مونس‌الاحرار، ۵۲۹/۲

۵- قس: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، صص ۲۷-۳۰

۶- هفت اورنگ، ۶۸

۷- مایل هروی، نجیب، همان، ص ۸۱۶

۸- همان منبع

۹- افشار، ایرج، مقاله نسخ خطی اسلامی و سابقه تاریخی آنها، هنر و مردم، صص ۵-۶

۱۰- همان منبع

۱۱- نک: بارتلد، ترکستان نامه ۲۶۷/۱

۱۲- مایل هروی، نجیب، همان منبع، صص شانزده و هفده وهمچنین نک به بلاذری، فتوح البلدان صص ۳۴۳-۳۴۴

۱۳- افشان در لغت امر است به افشاندن و افشانیده شده و در عرف مذهبان آن است که بر کاغذ زر یا نقره بیفشانند به جهت آنکه کاغذ ظاهری زیباتر پیدا کند. به‌طور کلی افشان گاه بر متن و حاشیه پاشیده و گاه متن افشان می‌گردیده است و بیشتر مواقع فقط حاشیه اوراق. همچنین افشان و انواع ریز و درشت آن گاه از طلا و نقره حل شده به‌صورت محلول و با خامه افشان بر ورق پاشیده می‌شده و گاه میده‌ها و ریزه‌های زر و نقره بر ورق کوبیده می‌شده است. گفتنی است که افشان اوراق خصوصاً در متن همیشه پیش از کتابت و نوشتن صورت می‌گرفته است نه پس از کتابت. گفتیم که افشان یا با زر صورت می‌گرفته یا با نقره ولیکن چون نقره بر اثر گذر زمان و در مجاورت آفتاب و هوا سیاه می‌شود، مذهبان به افشان زر بیشتر توجه داشته‌اند به همین جهت این اصطلاح نسخه‌آرایی به صورت زرافشان مشهودتر و زبانگرد شده است البته افشانگران بر کاغذهای الوان، سوای زر و نقره، از الوان معدنی دیگر نیز سود می‌جسته‌اند زیرا مثلاً در کاغذ آل، اگر از لاژورد برای افشان استفاده شود، نمای آن بیشتر و چشمگیرتر تواند بود. کاغذی را که افشان می‌کرده‌اند به نام افشان می‌خوانده‌اند. نک به همان منبع، صص ۵۸-۵۷۹

۱۴- ابر یا ابرساز عبارت است از ایجاد نقش و صورت ابر با ساختارهای اساطیری آن در مینیاتور و تصویر این گونه نقاشی که یک قلم از اقلام هفتگانه نقاشی ایران خوانده شده است. ابری سازی عموماً از اواخر سده نهم پیشتر نمی‌رود.

۱۵- لیقه یا لابیس، پشم، موی، پنبه، حریر و امثال آن را آنگاه که در دوات می‌نهند لیقه گویند. لیقه مرکب را به خود جذب می‌کند و از ریختن و فرسوده شدن آن جلوگیری می‌کند. جاحظ گفته‌است هر گاه پشم، پنبه و چیزهایی مانند آن را در دوات نهند و با قلم برخورد داشته باشد لیقه گویند. نک به قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۶۸/۲

۱۶- حبر را مرکب‌سازان و فرهنگ‌نویسان متاخر و معاصر به معنای سیاهی و مرکب دانسته‌اند. در حالی که در ترکیب برخی از گونه‌های حبر برخلاف سیاهی و مرکب از دوده استفاده نمی‌کنند. حبر سیاه و براق‌تر است و بر اثر نم و گذشت زمان رنگ آن تغییر نمی‌کند.

۱۷- مایل هروی، نجیب، همان، ص ۱۸ و همچنین نک: ابن بادیس، عمده الکتاب، صص ۳۷-۷۸

۱۸- محبره با حبردان به دواتی گویند که در آن حبر ریزند. نک: ادیب‌کردی، البلغه، ۱۳۱، قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۹۸/۲.

در معنی دیگر صندوقچه‌ای کوچک را گویند که در آن لوازم تحریر را جا دهند.

۱۹- قط زدن به معنی بریدن و قطع کردن سرقلم به پهنا در این معنا قط زن درعرف خوشنویسان به چیزی گفته می‌شود که قلم را با آن قط می‌زده‌اند و آن تیغ یا چاقویی بوده است تیز و برنده و نوعی از قلم تراش.

۲۰- مایل هروی، همان، صص ۱۸-۲۱. همچنین‌نک: گواشانی، دیباچه و نیز نک: گیلانی، سراج الانساب، ۲۵

۲۱- فانی کشمیری، دیوان، ۱۴۴

۲۲- صبا ، محسن ، جلدهای‌ایرانی، هنر و مردم ، ص۳۴

۲۳- احسانی، محمد تقی، جلدها و قلمدانهای ایرانی، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۸،ص ۱.

۲۴- بهنام، عیسی، جلد کتاب در دوران اسلامی، هنر و مردم، ص ۱۵ـ ۱۳

۲۵- صبا، محسن، همان

۲۶- احسانی، محمد تقی، جلدها و قلمدانهای ایرانی، ص ۲۰

۲۷- یا میشین، (میش + ین نسبت)، چرم دباغت داده گوسفند که بسیار نرم بوده و در جلدسازی خاصه جلدهای بدون مقوا بیشتر به کار می‌رفته است.

۲۸- ساغری، چرمی را گویند که از پوست کپل چارپایان مانند گوسفند، اسب و استر گرفته می‌شده و بسیار بادوام بوده و درصحافی به کار برده می‌شده است.

۲۹- همان، صص۲۱-۲۲

۳۰- همان ، صص ۲۱-۲۲

۳۱- مجرد تاکستانی، اردشیر،شیوه تذهیب، انتشارات سروش تهران، ۱۳۷۲. صص ۳۰ ـ ۲۶