نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۱ • بهـار ۱۳۸۹

ادوار تذهیـب در کتاب آرایـی مذهبـی ایرانـی

دکتر حبیب الله عظیمی*
استادیار کتابخانه ملی، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۰/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۲/۱۶)

چکیده:

با پدید آمدن نسخه های خطی به زبان فارسی در ایران زمین، ایرانیان با خلق آثار هنری در تمدن اسلامی نقش آفرین شدند. در قرون اولیه اسلامی، استنساخ زیبای قرآن و تزیین آن از مفاخر ایرانیان تازه مسلمان بود و در همین راستا شیوهٔ نقش و نگار مطلق (تذهیب) را ابداع کردند. این آرایه ها در وادی امر با رنگ های محدود شروع شد و از قرن ۶ به بعد عناصر رنگی متنوع دیگری اضافه گردید. با توجه به تنوع طرح ها و رنگ ها، تذهیب هم دارای دوره ها و مکاتب خاص شد. در این مقاله سیر پیدایش و تکامل تذهیب در کتاب آرایی ایرانی در ۵ دوره تحقیق شده است. در بیان اجمالی ویژگی های دوره ها می توان گفت: تذهیب در قرن های۳ و ۴ هجری: ساده و با رنگ های محدود؛ در قرن های۶ و۷: منسجم و با رنگ های متنوع؛ در قرن۸: با شکوه و مجلل؛ در قرن های ۹و ۱۰: پرکار همراه با ظرافت بیشتر؛ در قرن های ۱۱-۱۳ به اوج شکوفایی از جهت ظرافت و تعدد مکاتب رسیده است؛ و در نیمه دوم قرن ۱۳ به جهت ورود صنعت چاپ به ایران رو به افول نهاده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:

کتاب آرایی ایرانی، قرآن های خطی، تذهیب، مکاتب تذهیب.

* تلفن: ۸۸۶۴۴۰۸۰ -۰۲۱، نمابر: ۸۸۶۴۴۰۸۲-۰۲۱، **E-mail:** Habibazimi@ yahoo.com; Azimi@nlai.ir.

مقدمه

نسخه های خطی به زبان فارسی (و با حروف عربی) بین قرن‌های دوم تا چهارم هجری در گسترهٔ ایران زمین پدیدار شد. ایرانیان با توجه به سابقه ای که پیش از ظهور اسلام در نقاشی داشتند، پس از ظهور اسلام با خلق آثار هنری همچون مینیاتور و صفحات مذهَّب در تأسیس و یا تکمیل بخش هایی از هنر در تمدن اسلامی نقش آفرین شدند. کتاب آرایان ایرانی برای لذت بخشیدن به جان و روح انسان، نسخه های خطی را مصوَّر و مذهَّب ساختند تا دانش پژوهان با دیدن طرح ها و رنگ های زیبا، با عشق و علاقه‌ای دو چندان محتوای کتاب را بررسی نمایند و رویکرد هنری ایرانیان و اهتمام آنان به محتوای علمی کتاب ها در هر دوره و زمان را برای آیندگان به یادگار گذارند.

در قرون اولیه اسلامی، ایرانیان شیوهٔ مورد پسند نقش و نگار مطلق، یعنی" تذهیب" را برای آراستن و تزیین قرآن مجید ابداع و یا تکمیل نمودند و صرفاً در حوزهٔ کتاب آرایی، پرداختن به نقوش مطلق را که عمدتاً ملهم از شکل ساده شدهٔ گل و گیاه و نقوش پیچ پیچ و حرکت های خاص بود، گسترش دادند؛ و کاربرد متعدد و متنوع آن را در هنر کتاب آرایی و کتاب سازی تعمیم دادند.

متعاقباً در قرون بعدی همراه با تکامل و تعالی هنر اسلامی نوع خاصی از نگارهٔ مشروع و پذیرفته شده در کنار تذهیب جای خود را باز کرد. این آرایه ها در بادی امر با رنگ مایه های محدود و بویژه زرِ ناب شروع گردید و از قرن ششم هجری به بعد عناصر رنگی متنوع دیگر اضافه شد و با حفظ زمینهٔ طلا، رنگ های بسیار گویا و مؤثر همچون لاجورد، شنجرف، سفیداب، زرنیخی (زرد روشن)، سرنج، سبز زنگاری و غیره عرصهٔ خودنمایی یافته و در دست هنرمندان چیره دست ایرانی، مایهٔ خلق و نمایش زیباترین نگاره های نمادی و تذهیب ایرانی- اسلامی در جهان شده است. زیبایی و ظرافت تذهیب در قرون دهم و یازدهم به اوج رسیده و نقوش تزیینی اسلیمی و ختایی، آذینی فاخر برای کتب نفیس دست نویس ایرانی را پدید آورده و این تعالی و تکامل تا اواخر قرن سیزدهم (یعنی زمان ظهور صنعت چاپ) تداوم یافته است.

۱. تعریف تذهیب

در لغتنامه ها، تذهیب را زرگرفتن و طلاکاری دانسته اند. تذهیب را می توان مجموعه ای از نقش های بدیع و زیبا دانست که نقاشان و مذهَّبان برای هرچه زیباتر کردن کتاب های مذهبی، علمی، فرهنگی، تاریخی، دیوان اشعار، جُنگ های هنری و قطعه‌های زیبای خط در جای جای کتاب ها بکار می بردند تا صفحات زرین ادبیات جاودان و متن های مذهبی سرزمین خود را زیبایی دیداری نیز ببخشند. بدین ترتیب است که کناره ها و اطراف صفحه ها با طرح هایی از شاخه ها و بندهای اسلیمی، ساقه، گل ها و برگ های ختایی، شاخه های اسلیمی و گل های ختایی و یا بندهای اسلیمی و ختایی آذین می شوند (مجرد تاکستانی، ۱۳۸۶، ۲۶۰). تعریف دیگری از تذهیب چنین آمده است: تذهیب، نقوش منظم هندسی و جز آن است که با خطوط مشکی و آب طلا تزیین شده و یا به ندرت رنگ دیگری در آن بکار رفته باشد. اگر در آن بجز آب طلا، رنگ های دیگری همچون شنگرف، لاجورد، سفیداب، زنگار، زعفران، سیلو و غیره بکار رفته باشد آن را ترصیعی یا مرصع گویند. اما امروزه معمولاً به هر نوع تزیین، تذهیب گفته می‌شود. تشعیر که ساده تر از دو مورد قبلی است نقوش در هم و نازکی است با آب طلا و گاه رنگ های دیگر که با اندکی دقت، ترتیب منظم آن دیده می شود(بیانی، ۱۳۵۳، ۲۳).

۲. اهمیت تذهیب

تذهیب کتاب در وجه کلی خویش، مکملی بر خطاطی بود و جایگاه این هنر بایسته و ارزشمند در اسلام را تقویت می کرد. به گفتهٔ پوپ، امام علی(ع) نخستین کسی بود که قرآن را مذهَّب گردانید و بزرگان سده های بعد هم انجام این سنت حسنه را از فرایض خود برشمردند و ذوق و سلیقهٔ خویش را با تذهیب، اقناع کردند(پوپ، ۱۳۷۷، ۲۲۰). در نقاش خانه های دیوانی، مذهَّبانی بودند که گران ترین مواد مورد نیاز آنها از طلا و لاجورد تا مرغوبترین کاغذها تهیه و تدارک می شد (فرانکلین، ۱۷۹۰، ۸۶). تذهیب کاران چون در صدد بیان توازن و نظم غایی از راه نمایش والای نقوش پیچیدهٔ انتزاعی بودند، لذا اسلیمی‌های قرآن‌های دوره سلجوقی با توان و حوزهٔ وسیعی که داشت، سرفصل های عهد تیموری به لحاظ ظرافت و ملاحت و پیچیدگی و برخی از سرلوح های دوره صفوی از نظر درخشندگی و تابندگی در میان هنرهای دیگر این دوره ها، جایگاه ممتاز و بی نظیری داشت. پس یکی از جنبه های اهمیت تذهیب در بینشی است که به سایر هنرها اهدا کرده است.

تذهیب در میان سایر آثار هنری و صنایع دستی از جایگاه ویژه ای برخوردار است. چون اغلب کتاب ها دارای رقم و تاریخ هستند و برخی از صفحات پایانی کتاب ها محل کتابت، نام نقاش

خانهٔ دیوانی و یا کارگاه خصوصی را در بر دارند. در روزگار تیموریان و صفویان و شاید هم زودتر از آن، تقسیم بندی دقیقی در میان هنرمندان مرتبط با این هنر صورت گرفت. از این رو کاتبان، نقاشان، مذهّبان، جدول کشان، حل کاران، زرکوبان، لاجوردشویان در کتاب آرایی با یکدیگر همکاری نمودند. خطاط در جای خود، مُذَهِّب هم بود و می توانست نقاش، نگارگر هم باشد.

آب طلاکار را معمولاً مذهِّب می گفتند. هنگامی که مذهِّب، خوشنویس هم بود، بدو کاتب اطلاق می شد (پوپ، ۱۳۷۷، ۲۲۲-۲۲۳)؛ که اصطلاحی عمومی برای انواع کتاب آرایان از جمله کاغذسازان (ورّاقان)، استنساخ کنندگان(نسخه پردازان) و حتی کتابفروشان بود.

تزیین سرفصل کتب و قرآن ها در نخستین سدهٔ هجری آغاز شد و آن صفحه ای بود با آرایه ای ناب که آن را سرلوح می گفتند. نام حامی کتاب که بدستور او نسخه برداری انجام شده بود در نخستین صفحه داخل دایره ای جا می گرفت و این کار از اواخر قرن هفتم رونق گرفت. بعدها این دایره ها به شکل ستارگانی همراه با شرفه چهره عوض کرد و معروف به شمسه شد (موریتس، ۱۹۰۵، تصویر ۱۶). تزیینات حاشیه ای هم از قرن هفتم به بعد رواج یافت که دارای نقوش گیاهی و یا انتزاعی بود و با مجالس پیکره ای که پیوندی بین تذهیب و نگارگری بود تلفیق می یافت.

۳.ادوار و مکاتب تذهیب و آرایه ها

تذهیب همچون نقاشی دارای دوره های خاصی است و هر دوره برای خود شعبه های مختلف دارد. به عنوان مثال می توان از دوره‌های سلجوقی، تیموری و صفوی سخن گفت و در دورهٔ تیموری هم مکتب های شیراز و تبریز و خراسان هرکدام ویژگی‌های خاص خود را دارند. در این دوره ها و مکتب ها، رنگها، طرح ها و نقش‌ها و روش قرار گرفتن نقش ها در یک صفحه و تنظیم و سبک طرح ها با یکدیگر متفاوت است. تذهیب در دوره های مختلف در واقع بیان کنندهٔ رویکرد دانش پژوهان، دانش پروران، حامیان دانشیان و هنروران و حالات و روحیات آنان می باشد.

دوره های تذهیب و آرایه در میان مذهّبان و هنرمندان ایرانی برحسب تاریخ را می توان به ۵ دوره: سده های نخست اسلامی، سلجوقیان، مغولان و (ایلخانیان)، تیموریان، صفویان و (عثمانیان) تقسیم کرد.

۳-۱. آرایه ها و تذهیب در دوره اول: سده های نخست(صدر اسلام)

در قرون اولیه دوران اسلامی به همان اندازه که به خوشنویسی توجه می شد، فن آرایش و تذهیب هم مورد علاقه بزرگان و امیران بود تا جایی که در نقاط مختلف ایران بخصوص خراسان، مراکزی جهت تعلیم و پرورش علاقمندان در این فن بوجود آمد و رفته رفته فن تذهیب در کنار خوشنویسی راه کمال را طی کرد. در قرون اولیه، خود خطاطان کار تذهیب را به عهده داشتند ولی بتدریج تقسیم کار بین هنرمندان مرسوم شد.

در قرن دوم هجری هنر نقاشی بیشتر به تذهیب و تزیین قرآن اختصاص داشت (منشی قمی، ۱۳۵۲) و تذهیب های اولیه برای برجسته ساختن و نقطه گذاری بکار می رفت. تزیین چشمگیر کهن ترین قرآن ها دردو سده نخست هجری شامل نوارهای مستطیلی کتیبه ای بوده که پایان سوره ای و آغاز سورهٔ دیگر را معمولاً در شبکه ای از طرح هندسی برخاسته از دوایر نازک فرا می گرفته است (موریتس، ۱۹۰۵، تصاویر ۱۶-۱؛ آربری، ۱۳۶۶، ۲۲۶). این نوارهای کتیبه ای بعدها پیچیده تر شده و با مهارت نقوش بافته به شکل نمودارهای چند ضلعی و یا طوماری طراحی شده است (موریتس، ۱۹۰۵، تصاویر ۳۰-۲۰). نوار تزیینی با طرح کتیبه ای در قرن دوم مرکب تر و پیچیده تر شد. عنوان سوره در نوار به رنگ زرد، مکتوب می شد و چنان اهمیتی یافت که تنها تزیین قرآن، همان عنوان سوره گردید(پوپ، ۱۳۷۷، ۲۲۶-۲۲۵).

در این دوره معمولاً برای نشان دادن سرسوره ها در حاشیه هم نقشهٔ ترنجی می کشیدند. نقشهٔ گل و بوته ای پایان سوره را معین می کرد و در حاشیه تقسیمات مفیدی، مثلاً نشان هر پنج آیه و غیره، بکار می رفت. گاهی ممکن بود در آغاز کتاب، یک یا چند صفحه فقط به تزیینات اختصاص داشته باشد(آربری، ۱۳۶۶، ۲۲۶). قدیمی ترین قرآن های باقی مانده از قرون اولیه اسلام همگی به خط کوفی است.

۳-۱-۱. ویژگی آرایه های این دوره

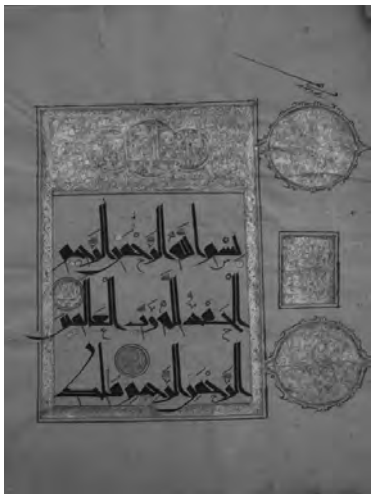
در طراحی تذهیب در چند سدهٔ نخست ویژگی های زیر قابل تبیین است:

۱) تزیینات بسیار ساده بود و بیشتر تزیینات از نقوش هندسی بسیط (بیشتر دایره ای شکل یا نوارهای کتیبه ای) تشکیل می‌شد، تزیین های بکار رفته شده قرآن ها تقریباً یکنواخت بوده و صفحه اول و گاهی دو صفحه آخر با نقوش هندسی آرایش می شدند.

۲) در طرح کتیبه ای مستطیلی افقی- که در قرآنها بکار گرفته شد- از قاب بندهای افقی کتیبه های قرآنی مساجد الهام گرفته شده است.

۳) زمینه تزیینی کتیبه ای مستطیلی با تزیینات و آرایه های حاشیه‌ای تلفیق گردید. در قرآن های بسیار کهن از جمله قرآن کتابت شدهٔ حدود سال ۱۰۷ هجری. در کتابخانه سلطنتی مصر و قرآن با یادداشت وقف ۳۹۳ هجری درکتابخانه آستان قدس رضوی تزیین حاشیه به چندین نقطه در پایان زمینه کتیبهٔ مستطیلی وصل شده است (تصویر ۱). عناوین و سایرکتیبه های نسخ خطی از سدهٔ ۶ هجری به بعد در

تصویر ۱-قرآن وقفی ابن کثیر با یادداشت ۳۹۳ هجری موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی.
ماخذ: (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ۹۶)



تصویر ۲- قرآن با کتابت و تذهیب عثمان بن حسین وراق قرن پنجم هجری، موجوددر کتابخانه آستان قدس رضوی.
ماخذ: (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ۷۰)

زمینه‌های مستطیلی با قرصک ها و یا قاب کتیبه، در طرفین بکار می رفت. عناوین سوره در قرآن های کوفی و دوره های بعد با خطاطی روی زمینه مستطیلی زینت یافته، همراه گردید (پوپ، ۱۳۷۷، ۲۲۹-۲۲۷)

۳-۲. آرایه ها و تذهیب در دورهٔ دوم:

دورهٔ سلجوقیان

در دورهٔ دوم که مقارن با حکومت سلجوقیان (۴۲۹-۵۵۲ ق.) است، می توان با قاطعیت از قرآن های فارسی صحبت کرد؛ چون در صفحات پایانی آنها اطلاعاتی درباره منشأ ایرانی کاتب و محرِّر و مذهِّب و یا محل کتابت و متونی که اغلب حاوی ترجمه فارسی است، آمده است (همان).

گرایش هایی که کاملاً در اثنای دوره سلجوقیان توسعه یافت مثل سایر هنرها منشأ در دورهٔ پیشین داشت و سبک آن نیز به درون دورهٔ بعدی یعنی مغول کشیده شد (ماکسیان، ۱۹۲۹، ۱۹). آرایه های ممتاز دورهٔ سلجوقی را می توان در نسخه‌پردازی قرآن های این دوره مشاهده نمود. از قرن ششم به بعد تزیین و تذهیب قرآن ها با روشی که در دوره های قبل بکار می‌رفت فاصله گرفت. تزیینات از سادگی خارج شد و نقوش هندسی جای خود را به طرح های شاخ و برگ دار داده اند. از دوره سلجوقی تعدادی قرآن های آرایه ور بجای مانده که یکی از بهترین و نفیس‌ترین انواع آن، کتابت محمدبن عیسی بن علی نیشابوری به سال ۵۸۴ هجری است و برای امیر غیاث الدین ابوالفتح محمدبن سام تهیه شده است (بیانی، بی تا، ۱۶).

۳-۲-۱. ویژگی قرآن ها ی دورهٔ سلجوقی

الف) ویژگی های ظاهری

قرآن های دوره سلجوقی با ۳ ویژگی زیر از قرآن های پیشین متمایز می شوند:

۱) در قرآن های این دوره بجای ورق پوستی، از کاغذ استفاده شده است. کهن ترین نسخه ای که به زبان عربی روی کاغذ نوشته شده، در اواسط قرن سوم بوده است[۱].

۲) در این دوره استفاده از خط نسخ در کتابت قرآن رواج عمومی یافت. خط کوفی هنوز از بین نرفته بود و از آن نه تنها برای عناوین تزیینی بلکه در متن نیز استفاده می شد.

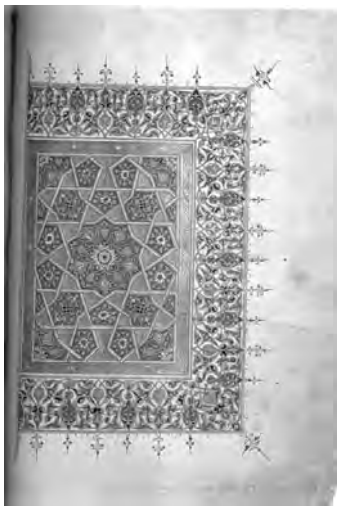
۳) نوعی قطع قائمهٔ مستطیلی کتاب بتدریج جای شکل افقی قدیمی را گرفت. قرآن های با این قطع در قرن دوم و سوم پدید آمدند (موریتس، ۱۹۰۵، تصویر ۱۷ و ۴۴).

ب) تزیینات و آرایه ها

۱) همهٔ قرآن های دوره سلجوقی با سرلوح آغاز می شود و برخی از آنها تعدادی از این صفحات تزیینی را دربر دارد. جزء سی‌ام قرآن با تذهیب ابوعمر و عثمان بن حسین بن ابوسهل ورّاق غزنوی (مذهَّب قرن پنجم هجری) موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی که این قرآن دارای ۲ سرلوح، ۳۶ سرسوره و ۴۰ ترنج بوده و دو صفحهٔ آن تماماً دارای تذهیب است (گلچین معانی، ۱۳۵۴، ۴۵) (تصویر ۲).

۲) عناوین سوره ها نقش مهمی در تذهیب قرآن داشت و در درون کتیبه نگاشته می شد (اتینگهاوزن، ۱۹۳۵، ۱۰۰-۹۹). عنوان گاهی درون یک شش گوش کشیده جای می گرفت که مثلث‌هایی در زوایا داشت؛ گاهی هم عنوان فصل ها در دو صفحه متقابل کشیده می شد و یا آن بخش از عنوان که جنبهٔ فرعی داشت (همچون اشاره به مکی یا مدنی بودن سوره ها)، در بخش مجزا خارج از حاشیه تحتانی خود سرفصل نوشته می شد. مذهَّبان دوره سلجوقی و ادوار بعد، تزیین سرفصل را در آخرین کلمه یا کلمات فصل قبل رنگ آمیزی می کردند. در نمونه های متأخر این دوره اسلیمی های بسیار ظریف و دلنواز ظاهر شد. همانند تفسیر قرآن کتابت ۵۸۴ هجری که در آن تذهیب از حالت خطوط هندسی منظم خارج شده و مبدل به نقوش شاخ و برگی به هم پیچیده شده است (برزین، ۱۳۴۵، ۳۷). بعضی از عناوین قرآن ها در این دوره اصلاً تزیین نشده و فقط با خطوط متناوب و درشت تر از متن قابل تشخیص است (موریتس، ۱۹۲۷، تصویر VB).

تصویر ۳-نسخه متعلق به ایران قرن ۸ قمری به خط محقق و سرلوحه به خط کوفی تزیینی مشرقی و تزیینات به سبک ایلخانی است. ماخذ: (دوبلین، کتابخانه چستر بیتی، شماره ۱۶۲۸)



تصویر ۴- افتتاحیهٔ مصحف با کتابت محمدبن الوحید و تذهیب محمدبن مبادر وأیدقوی بن عبدالله بدری، ۷۰۴ق. به سبک مملوکی قاهره و به خط کوفی تزیینی. ماخذ: (لندن، کتابخانه بریتانیا، شماره Add ،۲۲۴۰۶)

۳) همهٔ بخش های تزیینی در قرآن های این دوره بویژه سرلوح ها دارای چارچوب بودند. سرلوح ها معمولاً چنان تجسم می‌یافتند که زمینهٔ وسطی در حاشیه ای با زوایای مربع شکل و علائم نمایان قرار می گرفت، این شکل در نسخ خطی یونانی بکار می رفت (ویکهوف، ۱۸۹۳، ۲۱۲).

۴) طرح اکثر قرآن های دوره سلجوقی، با تذهیب زرین و طلا افشان است و جایی که زمینه هم طلایی است، دارای رنگ قرمز است تا از طرح مجزا شود؛ این فن در قرآن های کوفی هم بکار می رفت. گاهی هم در قرآن هایی که فقط عنوان سوره ها تزیین داشت، اعراب و نشانه هایی به رنگ قرمز یا سبز و آبی در بالا و پایین کلمات سیاه گذارده شده است (پوپ، ۱۳۷۷، ۲۴۴).

۳-۳. آرایه ها و تذهیب در دورهٔ سوم: دورهٔ مغولان و ایلخانیان(و ممالیک)

دورهٔ مغولان[۲]، اواخر قرن هفتم تا اواسط قرن هشتم، یعنی از زمانی که حکام مغولی اسلام را پذیرفتند تا پایان سلطنت ایلخانیان را شامل می شود. در این دوره پیشرفت هنر در ایران وابسته به تشویق و حمایت امرا و سلاطین بوده و مکاتب هنری نیز همواره در مرکز حکومت های مقتدر و در دوران امنیت و ثبات نسبی سیاسی رشد یافته‌اند. در اوایل سده هشتم با سعی و همت خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی (۶۴۵-۷۱۸ق.) وزیربا تدبیر غازان خان و بانی ربع رشیدی در نزدیکی تبریز، توجه بیشتری به کتاب آرایی و تذهیب شد و در نتیجه مکتب تبریز پایه ریزی شد (برزین، ۱۳۴۵، ۳۷). در میان نسخ خطی مذهّب برجسته این دوره چندین قرآن موجود است که بدستور اولجایتو خدابنده و بعضی نیز به دستور او و وزرایش رشیدالدین و سعدالدین نوشته شده است (پوپ، ۱۳۷۷، ۲۴۴). صفحهٔ افتتاحیه قرآن کریم چون خارج از محدودهٔ متن شریف خود قرآن است، هنرمند در این محدوده می‌توانسته راحت تر باشد. نقاط اوجی که بهترین تذهیبات بوده در قرون هفتم و هشتم تا سیزدهم هجری در صفحات افتتاح قرآن انجام می شده و این جنبهٔ خاص از این هنر در سرتاسر شرق عالم اسلام بی بدیل بوده است. از آنچه به دست ما رسیده است می توان چنین استنباط کرد که هنرمندان قدیمی برای این صفحات هیچ نگاره ای را بجز تذهیب، آنچنان پرمحتوا نمی یافتند که با استنساخ و تذهیب خود متن قابل قیاس باشد (لینگز، ۱۳۷۷، ۱۱۵).

۳-۳-۱. ویژگی آرایه ها در این دوره

۱) از ویژگی های تذهیب قرآن در این دوره استفاده از اشکال هشت گوش و ستاره دوازده پر بصورت مرکب یا مجزای از یکدیگر در سرلوح ها و نیز ستاره های آبی رنگ و گل های کوچک برای تزیین است. سر سوره ها نسبتاً پهن و با خط کوفی روی زمینهٔ لاجورد با شاخ و برگ درشت نقش شده است. در حواشی قرآن نیز گاهی نقش تزیینی از طرح های اسلیمی دیده می شود.

۲) تزیینات دوره مغول به لحاظ طرح و رنگ آمیزی چشمگیر است (تصویر ۳ و ۴). سرلوح های قرآن ها در این دوره گاهی دارای نوارهای کتیبه ای بود ویا اینکه زمینه های مستطیلی حاوی آیات قرآنی با حروف درشت در یک زمینهٔ تزیینی و یا غیرتزیینی در بالا و پایین، آن را مرزبندی می کرد (شولتس، ۱۹۱۴، تصویر ۸۹).

۳) از ویژگی های جدید دورهٔ مغول ظهور صفحه ای بنام سفارش دهندهٔ کتاب بود. این اطلاعات غالباً درون یک شمسهٔ چند شرفه ای از نوع قدیم گنجانده می شد. این طرح های شمسه ای در مورد سایر کتیبه ها هم بکار می رفت. این شمسه و یا انواع شکل های دیگر تزیینی آن، از این زمان به بعد، از خصوصیات تذهیب در کتاب‌آرایی ایرانی گردید (پوپ، ۱۳۷۷، ۲۵۰).

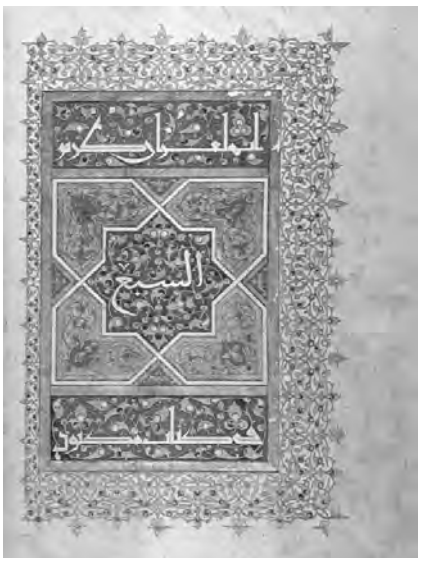
۴) اسلوب و شیوهٔ دیگر دوره مغول، طراحی تذهیب ها به گونهٔ نگاره بود. حواشی درشت اسلیمی سرلوح ها در نگاره ها به گونهٔ چارچوب ظاهر شد (بلوشه، ۱۹۲۹، تصویر xb). اگر چه عادت و آداب حاشیه بندی نگاره ها با حواشی مذهّب از اوایل دورهٔ سلجوقی شروع شد، ولی در دورهٔ مغول با افزایش نگاره‌ها در کتاب ها، مؤلفه های تذهیب در نقاشی های نگاره ای افزایش یافت. عالی ترین نقش های تزیینی، اسلیمی بود. این طرح چندان کامل و بلیغ بودکه در ادوار بعدی هم بی بدیل ماند.

۵) ویژگی و خصوصیت مهم و بدیع دیگر گره در هم تافته بود- شیوه‌ای که در سرلوح ها بکار می رفت- و نیز بخشی از یک گلدسته بود که روی برگ های نخل حاشیه ای را شکل می‌داد (هرتسفلد، ۱۹۱۰، ج ۳، ۳۶). در این دوره حواشی متداخل با پیچیدگی چشمگیری ادامه داشت.

۶) کاربرد رنگ در تذهیب های مغولی تحرکی تازه یافت و علاوه بر رنگ طلا از رنگ های دیگر همچون آبی، قرمز، سبز و نارنجی نیز استفاده شده و رنگ آبی در کنار قرمز تند و تا حدودی رنگ سبز کاربردی عمومی داشت. رنگ گزینی طلایی، آبی و سبز در قرآن‌های اولجایتو تا اندازه ای تند و شدید بود. غالباً رنگ آبی روشن و تیره با هم بکار می رفت.

۷) معمولاً قرآن های اولجایتو در هر صفحه ۵ سطر داشت و اگر

تصویر ۵- افتتاحیه از مصحف کتابت و تذهیب شده برای ارغوان شاه اشرفی، قرن هشتم هجری، سبک مملوکی قاهره. از قسمت اخیر عنوان سفارش دهنده معلوم می شود که وی از مقامات سلطان شعبان (حکومت ۷۶۶-۷۷۸) بوده است.
ماخذ: (اتینگهاوزن، ۱۹۳۵)



تصویر ۶- افتتاحیه مصحف کریم جزء نهم، تزیینات به سبک مملوکی، قرن هشتم هجری، مصر. این مصحف را سلطان مملوک فرج بن برقوق وقف کرده است.
ماخذ: (لندن، کتابخانه بریتانیا، شمارهٔ ٥٢.٨٤٨)

تصویر ۷- افتتاحیه مصحف خواند برَکه (مادر سلطان شعبان)، به خط محقق با سرلوحهٔ سوره به خط کوفی تزیینی مشرقی. این مصحف را سلطان شعبان برای مدرسه مادرش به سال ۷۶۹ ق. وقف کرده است.
ماخذ: (قاهره، کتابخانه ملی، شمارهٔ ۶)

تصویر ۸-مصحف به خط محقق، با سرلوحهٔ سوره به خط کوفی تزیینی مشرقی، تذهیب به شیوه مملوکی، قرن هشتم هجری، احتمالاً مصر.
ماخذ: (لندن، کتابخانه بریتانیا، شمارهٔ ٥٢.١٠٠٩)

تصویر ۹- افتتاحیه مصحف با تزیینات تیموری و به خط ریحانی، سرلوحه به خط کوفی تزیینی، کتابت ابراهیم سلطان بن شاهرخ بن تیمور، ۸۲۷ق.
ماخذ: (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۴۱۴)

زمینه‌ای مستطیلی(کتیبه ای) در بالا و پایین صفحه افزوده می شد، تعداد سطرها به ۳ کاهش می یافت. نوع خط، نسخ و یا یکی از اشکال مهم آن بود. انواع گوناگون اسلیمی ها و یا برگ های نخل و یا نقش سه نقطه، معمولاً فضاهای بین سطور را پر می کرد (پوپ، ۱۳۷۷، ۲۵۲).

۸) بهره گیری از اشکال هندسی، که مانند قطعات تارعنکبوت است، مشخصهٔ ویژهٔ صفحات افتتاحیه چه در مصحف های مملوکی و چه مغولی است؛ مصداق بارز این مطلب در تصویر ۵ دیده می شود. ظاهراً هنرمند ایلخانی به طور کلی انعکاس و" پژواک" را بر واسطه‌های مستقیم و پویاتری که همان تأثیر را ایجاد می‌کند ترجیح می‌داده است؛ هر چند که شیوه ها منحصربه این دو نیست و هنرمندان دورهٔ ممالیک، چنان که در تصاویر ۶ و ۷ دیده می شود، به کرات آنها را در هم آمیختند.

از منظر فکری در تزیینات، هم تک صفحه لازم است و هم دو صفحهٔ متقاون؛ تک صفحه یک عالم صغیر منفرد تصویر می کند؛ در حالی که دو صفحه با هم، تصویری از نظام هماهنگ عالم وادغام عالم صغیر درآن نظام هماهنگ است(تیتوس، ۱۹۷۲، ۲۰۶). یکی از جنبه های فرعی تر تذهیب در دورهٔ مورد بحث، کثرت تنوعی است که گاه در یک نسخهٔ واحد، چه در سرلوحهٔ سوره و چه در تزیین های حاشیه، دیده می شود. اگر وجوه خاصی از تذهیب تعمداً یکنواخت است، تنوع تذهیب نیز مجاز و بلکه لازم است (لینگز، ۱۳۷۷، ۱۱۸) (تصویر ۸).

۳-٤. آرایه ها و تذهیب در دورهٔ چهارم:

دورهٔ تیموریان

با ظهور تیمور، سبک تازه ای از تذهیب کتاب در صحنه ظاهر شد. دوره تیموری (۷۷۱-۹۱۱ ق.) از دوره های بسیار مهم و پر رونق در هنر تذهیب است. سلاطین تیموری همه مشوق هنر کتاب آرایی بوده اند که بزرگترین آنها بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ بوده است. سبک تذهیب تیموری کاملاً با هنرهای دیگر این دوره همخوانی و مطابقت دارد، اگر چه تذهیب نسبت به نگارگری در انزوا بوده و کمتر مشاهده می شود که تذهیبی به هنرمندی نسبت داده شود؛ و به همین جهت تذهیب های رقم‌دار، بسیار نادر و کمیاب است. قرآن های این دوره بویژه آنها که برای شاهرخ و بایسنقر فراهم شده، در زمرهٔ زیباترین تذهیب کاری هاست.

از آخر قرن هفتم هجری نگارگران ایرانی برای تذهیب کتاب‌های شعر و سایر آثاری که از تصویر می آکندند، هنر تذهیب خاص خود را پدید آوردند. این شیوهٔ جدید طی قرن نهم تحت تأثیر تیموریان به تدریج جانشین شیوهٔ مغولی تذهیب قرآن در عراق و ایران، و تا حدودی در ترکیه شد؛ و شیوهٔ مملوکی در مصر و سوریه تا وقتی که عثمانیان آن ممالک را در ۹۲۳ هجری تصرف کردند، همچنان برقرار بود. نکتهٔ بسیار معمول و هم بسیار مهم، لطافت و ملاحت تأثیر خط کوفی تزیینی مشرقی در سرلوحهٔ سوره هاست (تصویر ۹).

این شیوه به شیوهٔ ماقبل خود بسیار کمتر مرتبط است تا به شیوهٔ مابعد خود (همان، ۱۷۱). از تذهیب کاری دوره تیموری چند کتاب مختلف موجود است. در یکی از آنها تزیینات به رنگ طلایی و دور آن به رنگ سیاه کشیده شده و در دیگری طرح تزیینی به رنگ طلایی با زمینه سرمه ای یا آبی پررنگ است (دیاماند، ۱۳۶۶، ۸۲).

۳-۴-۱. ویژگی آرایه ها در این دوره

۱) از ویژگی رنگ های بکار رفته در تذهیب این دوره می توان گفت طلا و لاجورد یکی از عوامل اصلی کار تذهیب کاران بوده و در همه حال برای تذهیب کتاب قرآن از آنها استفاده می شده است. در تذهیب‌های این دوره زمینه ها معمولاً آبی است. طرح های تزیینی نیز به رنگ سفید، زرد، سرخ، آبی و سبز است.

۲) از ویژگی های تذهیب این دوره، ظرافت و ملاحت طراحی سرلوح همتراز با خط نستعلیق جدید و پخته ای است که بجای خط نسخ نشسته است. همینطور ترنج های سنجیده و پخته در جلد آرایی این دوره ظاهر شده است. اسلیمی ها در تزیینات این دوره دیگر ناب و خالص نیستند. در آرایه های نسخه های این دوره تزیین حاشیه همانند اسلیمی های دلچسب و ستاره ها دلنشین است و نشان می دهد که عشق و شوق دورهٔ تیموری به جزئیات دلنواز چگونه جای طرح هندسی دورهٔ مغول را گرفته است(پوپ، ۱۳۷۷، ۲۵۷).

۳) نوع دیگری از تذهیب که منحصراً به دورهٔ تیموری تعلق داردو در زمینهٔ تذهیب سبب نوآوری هایی شد، در مجموعه ها و گلچین های بزرگ این دوره (که در اوایل قرن نهم هجری رونق گرفت) ظهور پیدا کرد. در این گلچین ها، عناوین چندین کتاب (درج شده در آن مجموعه) در نوعی چارچوب هنری تحریر شده و این فهرست عناوین و مطالب معمولاً در دو صفحهٔ مقابل یکدیگر توزیع شده و پیش درآمدی برای کتاب شده است (همان، ۲۶۰).

نمونه های دیگری از گلچین که مؤلفه های دوره تیموری را دارد، در قطع کوچک و با شکل خاصی از یک صفحه، دراز و باریک دارند و متن به موازات عطف جلد که در طرف باریک آن است ادامه می یابد. این نوع کتاب ها را بیاض می نامیدند و براحتی در جیب قابل حمل و نقل بود و معمولاً برای جُنگ های ادبی و شعر بکار می رفت و حواشی آن دارای تزیین خاصی بود (بینیون، ۱۳۷۸، ۷۵).

۴) در دورهٔ تیموری برای نخستین بار از انواع کاغذها استفاده شد. بهره‌گیری ازکاغذ رنگی و زرافشان ادامه یافت و رواج عمومی پیدا کرد. همچون اشعار عطار که در سال ۸۴۱ هجری برای شاهرخ نگاشته شده و در موزه توپقاپی سرای روی کاغذ زرافشان با انواع رنگ ها کتابت شده است (آقااوغلو، ۱۹۳۵، تصویر I).

تصویر ۱۰- مصحف به خط نستعلیق و با سرلوحهٔ سوره به خط رقعی، کتابت شاه محمود نیشابوری (خطاط محبوب شاه طهماسب صفوی)، ۹۴۵ ق. احتمالا در تبریز.
ماخذ: (استانبول، کتابخانهٔ توپ قاپی سرا، شمارهٔ HS. ۲۵)

تصویر ۱۱- مصحف به خط ریحانی، عنوان سوره به خط رقعی، با تذهیب صفوی، قرن دهم هجری، هند.
ماخذ: (لندن، کتابخانه بریتانیا، شمارهٔ or. ۱۱۵۴۴)

۳-۵. آرایه ها و تذهیب در دورهٔ پنجم :

دورهٔ صفویان

سبک صفوی در پایان قرن نهم هجری شروع شد و در خلال قرن دهم هجری به اوج هنری خود رسید و تا نیمهٔ اول سدهٔ یازدهم ادامه داشت. نسخه شاهنامه شاه تهماسبی(هوتون) نمونهٔ عالی تذهیب این دوره است. همینطور نسخه ای از شاهنامه با تاریخ ۱۰۰۱ هجری (یعنی ۵ سال پس از به تخت نشستن شاه عباس اول) موجود در کتابخانه دانشگاه تهران(دانش پژوه، ۱۳۳۸، ج ۸، ۳۵). با مجالس و تذهیب ها و تشعیرهای زیبا، نمایانگر هنر و توجه به مذهّبان آن عصر به زیبایی است. در دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۴۸ق.) سبک سرفصل نگاری دوره تیموری ادامه یافت و در درون ترنج ها و یا در بالا همراه با نواری از اسلیمی ها قرار گرفت. قرآن ها غالباً طوری کتابت می شدند که خطوط بالا، وسط و پایین نسبت به خطوط دیگر درشت تر بوده و بعضی اوقات هم با رنگهای مختلف مثلاً طلایی و در تقابل با آبی نوشته می شد. شیوهٔ کتابت متن دوره تیموری در قاب بندها بطور مورب بین زوایای تزیین یافته ادامه پیدا کرد (تصاویر۱۰و۱۱). کتاب های قرن های دهم و یازدهم در بسیاری از موارد با یک سلسله صفحات مزین به ستاره، شمسه، ترنج و آویز و بیشتر به رنگ های آبی و زرد آغاز می شدند (تیتلی، بی تا، ۲۰). در عصر صفویه، برگ های سرلوحه ها غالباً نقش مایه های مدور یا ستاره ای شکل را در بر می گرفتند که تقریباً تمام صفحه را پر می کردند. نسخ خطی این دوره عموماً با چندین صفحهٔ تذهیب شده آغاز می شدند.

۳-۵-۱. ویژگی آرایه ها در این دوره

۱) چشمگیرترین ویژگی سبک جدید صفوی، ترجیح و بکار بردن اسلیمی ها و قندیل های ابر است. در این زمان نقوش هندسی از سرلوح ها رخت بربست و اسلیمی ها با قارچ گونه ها و یا با برگ های ریز پیچیده در خطوطی ظریف و جذاب، شاخ و برگ می یافت و شکل آن ابرگونه می شد و حکایت از پیچیدگی و پختگی هنری داشت. نسخه های دوره صفوی معمولاً با یک رشته از صفحات تزیین یافته آغاز می شود. در ابتدا عموماً یک شمسه با طرح ستاره است و یا در دو صفحهٔ مقابل هم، دو شمسه با طرح ستاره نقش خورده است. در درون این شمسه نام پادشاهی که این نسخه برای او تحریر شده یا عنوان کتاب و یا فهرست مطالب درج شده است (لینگز، ۱۳۷۷، ج ۲، ۲۶۰).

دو صفحهٔ بعدی که در آن متن کتاب شروع می شد، در واقع تداوم طرح نسخه های تیموری بود. در وسط، یک یا دو ستون از متن در مقابل یک زمینهٔ تزیینی قرار می گرفت. در هرطرف زمینه های قائم باریکی و در بالا زمینه های افقی پدید می آمد و در سه جانب بیرونی همیشه یک حاشیه پهن موجود بود. حواشی عموماً با اسلیمی ها پر می شد. در بین خطوط شرفه ای آبی حاشیه ای، طرح های گیاهی، قندیل های ابری، اسلیمی ها و یا ترنج ها چه برنگ آبی و چه برنگ طلایی افزوده شده است(موریتس، ۱۹۰۵، تصویر ۹۲).

۲) از ویژگی های سبک صفوی، طراحی نوع خاصی از حاشیه بود. این طراحی غالباً با رنگ طلایی اجرا می شد و در نمونه های کامل آن دو رنگ طلایی و نقره ای بکار می رفت. این طراحی کل صفحه را در بر می گرفت ولی حاشیه داخلی باریک تر بود (دیاماند، ۱۳۶۶، ۸۴). حال و هوای نقاشی صحنه های حیوانات با رنگ طلایی در تزیین کتاب در قرن نهم شروع شد و سبک اینها از گروهی نقاشی منسوب به یکی از مکاتب قرن نهم ماوراءالنهر منبعث می شد.

۳) از ویژگی های شاخص دوره صفوی، تیره شدن ته رنگ آبی و افزایش چشمگیر کاربرد اقسام رنگ سرخ و سایر رنگ هایی است که تا آن زمان رنگ های" فرعی" محسوب می شد، اغلب با جلوه ای پرشکوه و در عین حال تا حدودی سرزنده و با نشاط. اما ترکیب کمابیش برگزیده و خاص آبی و طلا را بعضی هنرمندان کماکان ترجیح می دادند (لینگز، ۱۳۷۷، ۱۸۹). در این دوره رنگ های آمیخته ترجیح داده می شد: آبی روشن سبز روشن، گلسرخی، ارغوانی، قهوه ای متمایل به زرد؛ رنگ هایی که فاقد قوت رنگ های خالص نگاره های دورهٔ کهن بود.

۴) تیموریان از عناصر هندسی کمتر استفاده می کردند و برای ترنج هم اهمیتی قائل نبوده کم کم آن را حذف کردند. اما ترنج های کوچک رو به بیرون هنوز غالباً ویژگی شاخص نزدیک ترین اسلیمی به حاشیه و شرفه های پرتو مانندی بود که از این ترنج ها یا از لبهٔ خود قاب بیرون می زد. در این دوره دیگر هیچ معادل واقعی برای صفحات پر از تذهیب مصحف های مملوکی و مغولی یافت نمی‌شود؛ گاهی هر دو جلوهٔ تکثیر و غنا در تصویر افتتاحیهٔ مصحف با دو شمسهٔ بزرگ در این دو صفحهٔ مقابل به هم، با آیه ای از قرآن در وسط هر یک یا بدون آن ایجاد شده است.

این ویژگی ها طی قرن های بعد به طرزی اصولی قوام نیافت. تغییرات عمدتاً در حیطهٔ رنگ روی داد، و توزیع رنگ پیچیده تر شد. گلها و برگها در اسلیمی ها طبیعت گراتر شد (همان).

۳-۵-۲. آرایه ها و تذهیب در دوره های افشاری و زندی، قاجاری

سبک تذهیب دوره صفوی پس از سقوط این سلسله ادامه یافت و ویژگی های جدیدی بدان افزوده نشد[۳]. در سدهٔ دهم و نیمه اول سدهٔ یازدهم، دوران اوج و تعالی تذهیب در ایران بود؛ اما از نیمهٔ دوم سدهٔ یازده تا پایان عهد صفوی، تذهیب سیر نزولی یافت. بحران های ناشی از سقوط صفویه (۱۱۳۵ ق.) و آشوب عهد افشار و اوایل عهد زندیه فرصت تعالی و رشد را به تذهیب نداد؛ تزیینات کتب خطی در این دوران در مقایسه با آثار صفوی یا سلسله های بعد از آن یعنی قاجار کمتر و از نظر کیفیت در سطح پایین تری قرار دارد. رنگ آمیزی ها کم رنگ و بی‌کیفیت و ترکیب بندی ها ناقص و بی مهارت ترسیم شده است (سودآور، ۱۳۸۰، ۳۸۱). در اواسط قرن دوازده و نیمهٔ اول قرن سیزده مکتب شیراز (یا زندی قاجاری) به پختگی لازم رسید. بهترین حاشیه های گل و بوته های رنگین متعلق به همین دوران است (همایونفرخ، ۱۳۵۴، ۲۵۲). در این مکتب، اوج ظرافت هنری در تذهیب به کار رفت به گونه‌ای که تذهیب های این دوره کاملاً از دوره های پیش مجزا و مشخص هستند و با سبک شیراز چندان قرابتی ندارند و برخی

از آنها مایهٔ شگفتی است. نمونه عالی این تذهیب بویژه در عهد فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ ق.) بوجود آمد. تذهیب مطالع الانوار تألیف محمدباقر شفتی سپاهانی (دانش پژوه، ۱۳۳۸، ج ۵، ۲۰۴۸) با حواشی تشعیر شده با طرح حیوانات و پرندگان و غیره و پنج گنج نظامی گنجوی- موجود در کتابخانه دانشگاه تهران- با ۵ سرلوح بسیار زیبا و تشعیرهای گوناگون (همان، ج ۱۰، ۱۸۴۹) نمونه‌هایی از آرایه ها در این دوره هاست. پس از فتحعلیشاه اگر چه هنرهای کتاب سازی به وجوهی از شکوفایی رسید و خوش نویسی های این زمان از نظر کیفیت و کمیت شگفت انگیز بود (سودآور، ۱۳۸۰، ۳۹۴)، اما هنر تذهیب رفته رفته رو به افول نهاد به گونه ای که بجز نمونه های معدود در نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم، بیشتر نسخه های خطی فاقد آرایه و حتی بدون خط خوش و جدول اندازی بودند. البته بطور قطع ورود صنعت چاپ سربی و چاپ سنگی به ایران بی تأثیر در این افول نبوده است. همگام با زوال تذهیب در نسخه های خطی، این هنر به شیوه ای دیگر تا حدود هفتاد سال دیگر به حیات خود ادامه داد و آن تهیه نسخه های تذهیب دار قباله ها و نکاح نامه های ازدواج بود. اگر چه بیشتر این آثار دارای ارزش والا نبودند اما از تذهیب این قباله ها می‌توان پایگاه اجتماعی صاحب آن را دریافت (آغداشلو، ۱۳۵۶، ۶۴۴).

نتیجه

با توجه به پیشینهٔ ایرانیان دورهٔ ساسانی در کتاب آرایی طبعاً هنر تزیین کتاب پس از رواج اسلام نخست توسط ایرانیان در خدمت آثار دانشمندان اسلامی و متون دینی بویژه قرآن کریم قرار گرفت. تجلی و ظهور این هنر در متون دینی و قرآن بصورت تذهیب بود. در بررسی نسخ خطی و قرآن های خطی با نگارش های تاریخی مختلف می توان مراحل مختلفی از تغییر و تحول و تکامل هنر تذهیب را مشاهده نمود. در مجموع باید گفت اگر چه تذهیب در دوره های مختلف تاریخی فراز و نشیب هایی داشته لکن این هنر سیر تکاملی را پیموده است؛ و بدون شک این تکامل را می توان در جنبه های مختلفی از جمله: تنوع طرح ها و ظرافت و پرکاری آنها، تعدد رنگ ها و زیبایی و دلربایی های آنها دانست. در بررسی کلی تذهیب در دوره های مختلف، مسیر کلی این تکامل را می توان چنین ترسیم نمود:

۱. تذهیب در قرون اولیه (قرن سوم و چهارم هجری) با طرح های ساده و بی پیرایه و با رنگ های محدود بوده است.
۲. در قرن های پنجم و ششم هجری (سلجوقیان)، مذهبان بیشتر به آراستن قرآن کریم پرداختند و قرآن های تذهیب دار حتماً دارای سرلوح هستند. در این دوره تذهیب زرین و طلاافشان در قرآن راه یافته و خط نسخ در کتابت رواج یافته است.
۳. در قرن های هفتم و هشتم هجری (مغولان و ایلخانیان). تزیینات به لحاظ طرح هندسی و رنگ آمیزی چشمگیر شده اند، شکل های تزیینی دیگری همانند شمسه و اسلیمی ظاهر شده و ترکیب رنگها متنوع شده است.
۴. در قرن های هشتم و نهم هجری (تیموریان)، طرح های تزیینی به ویژه طرح های اسلیمی در حاشیه ها با ظرافت و ملاحت بیشتر و طرح هایی با جزئیات دلنواز ادامه یافته است.
۵. در قرن‌های دهم و یازدهم(صفویان)، نقاشی و تذهیب و خوشنویسی به نحو بارزی در خدمت کتاب آرایی قرار گرفت. طرح‌های تذهیب با خطوط ظریف و جذابش حکایت از پیچیدگی و پختگی هنری دارد. ظهور ترکیب رنگ ها بصورت آمیخته و در نتیجه سرزنده و با نشاط، تغییرات در محدودهٔ رنگ و توزیع پیچیده تر رنگ ها و طبیعت گراتر شده گل ها و برگ های اسلیمی همه حکایت از آن دارد که تذهیب در این دوره به اوج هنری خود رسیده است.

در قرن های دوازدهم و سیزدهم(افشاریان، زندیان و قاجاریان)، تداوم سبک تذهیب، نخست با سیر نزولی و حرکت کُند همراه شد؛ هرچند در نیمه اول قرن ۱۳ هجری اوج ظرافت هنری در آن (تذهیب) به‌کار رفت و سپس در نیمه دوم قرن ۱۳ این هنر رفته رفته رو به افول نهاد و کم کم بیشتر نسخه های خطی فاقد آرایه و تذهیب شد. قطعاً ورود صنعت چاپ به ایران در این افول بی تأثیر نبوده است. بررسی آثار تذهیب شده در دوره های گذشته دلالت بر تأثیر فراوان هنر تذهیب ایران در دیگر کشورها بویژه هند و ترکیه عثمانی دارد. مهاجرت دانشمندان و هنرمندان ایرانی به دیار هند که از قرن پنجم هجری آغاز شده بود و در قرن هفتم و هشتم هجری رشد پیدا کرده و مقارن با حکومت صفویان (قرن دهم) رشد بیشتر یافته است. حضور این هنرمندان و دانشمندان در دربار سلاطین هندی (از غزنویان تا گورکانیان) همهٔ اینها از عوامل دخیل در بنیانگذاری مکتب نقاشی ایران و هند و تکامل آن توسط ایرانیان و بجای گذاردن آثار بزرگی از آنان می باشد. رشد و تکامل مکتب هنری در آسیای صغیر و در میان عثمانی ها از قرن ۹ هجری تحت تأثیر مذهّبان و هنرمندان ایرانی بود. از جمله هدایایی که عموماً در قرن ۹ هجری از طرف شاهزادگان تیمور به سلاطین عثمانی فرستاده می شد، نسخه های خطی نفیس بود. در میان هنرمندانی که حدود سال ۱۵۱۵ میلادی در کانون کتاب آرایی دیوانی سلطان سلیم اول در استانبول گرد آمده بودند، تعداد زیادی از خوشنویسان و مذهّبان و مجلدان ایرانی بودند که به آسیای صغیر مهاجرت کرده بودند.

پی نوشت ها:

۱. پروفسور کرلکو معتقد است که قدیم ترین نسخه خطی کاغذی عربی کتاب" غریب الحدیث" ابوعبیدالقاسم بن سلام در کتابخانه دانشگاه لیدن است. این کتاب دارای تاریخ ۲۵۲ ق. است[دُخویه. غریب الحدیث ابوعبید و نسخه خطی آن، صص ۷۸۱-۷۸۶]؛کتاب" مسائل امام احمدبن حنبل" با کتابت سال ۲۶۶ ق. نیز در مکتبه الاسد دمشق نگهداری می شود.

۲. تاریخ مغولان و ایلخانیان در ایران (۶۱۶-۷۵۶ ق.) است و مسلمان شدن مغولان در ایران با به قدرت رسیدن غازان خان در سال ۶۹۴ ق. صورت قطعی بخود گرفت.[جعفریان، رسول. تاریخ اسلام و دولتهای مسلمان. ص ۱۴۲].

۳. با توجه به اینکه تذهیب ایرانی پس از دورهٔ صفویان تا اواخر عهد قاجاریان دارای سبک جدیدی نشد و فقط در دوره هایی به تنوع و زیبایی آن افزوده شد بدین لحاظ این دوران بعنوان یک دورهٔ مستقل بررسی نشده و ادامهٔ سبک تذهیب دورهٔ صفوی تلقی شده است. تاریخ افشاریان (۱۱۴۸-۱۲۱۸ ق.)؛تاریخ زندیان (۱۱۶۳-۱۲۰۹)؛ تاریخ قاجاریان (۱۱۹۳-۱۳۴۴ق.) می باشد.

فهرست منابع:

آربری، آرتورجان (۱۳۶۶)، میراث ایران، تالیف سیزده تن از خاورشناسان زیر نظر آرتور جان آربری، ترجمه احمد بیرشک، بنگاه ترجمه و نشر کتاب،تهران.
آغداشلو، آیدین (۱۳۵۶)" قباله های نکاح"، راهنمای کتاب، س ۲۰، ش ۸ - ۱۰، صص ۶۴۳-۶۴۹.
آقااوغلو (۱۹۳۵م)، صحافی ایران در سده پانزدهم، آن آربور.
اتینگهاوزن (۱۹۳۵ م)، قرآن رقم دار و تاریخدار دوره سلجوقی، بولتن انستیتوی آمریکایی هنر و باستانشناسی ایران، شمارهٔ ۴.
برزین، پروین (۱۳۴۵) نگاهی به تاریخچه تذهیب، هنر و مردم، دوره ۵، ش ۴۹. صص ۳۷-۴۵.
بلوشه، ادگار (۱۹۲۹ م) نقاشی اسلامی در قرون ۱۲ - ۱۷ میلادی.
بلوشه، ادگار (۲۰ - ۱۹۱۴ م). نگاره های نسخ شرقی، پاریس.
بیانی، مهدی (۱۳۵۳)، کتابشناسی نسخه ها ی خطی، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، انجمن آثار ملی، تهران.
بینیون، لارنس (۱۳۷۸)، سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه محمد ایرانمش، امیرکبیر، تهران.
پوپ، آرتور اُپهام (۱۳۷۷)، سیر و صور نقاشی ایران، زیر نظر آرتور اُپهام پوپ، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
تیتلی، ن. م. (بی تا)، کتاب و کتابت در جهان اسلام: از کتاب پنج هزار سال هنر کتاب و کتابت، ترجمه کلود کرباسی، موزه ها، شماره۲.
دانش پژوه، محمدتقی (۱۳۳۸)، فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مجلدات ۵ و ۸ و ۱۰، تهران.
دیاماند، م. س. (۱۳۶۶)، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
ساکیسیان (۱۹۲۹ م)، نگارگری ایران از سده دوازده تا هجده، بروکسل - پاریس.
سودآور، ابوالعلا (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، مترجم ناهید محمدشمیرانی، سازمان چاپ رنگین کمان، تهران.
شولتس (۱۹۱۴م)، Islamische Miniaturmalerei Die persisch، لایپزیک، جلد ۲.
فرانکلین (۱۷۹۰ م)، مشاهدات سفر بنگال تا ایران، لندن.
گلچین معانی، احمد (۱۳۵۴)، شاهکارهای هنری شگفت انگیزی از قرن پنجم هجری و سرگذشت حیرت آور آن، هنر و مردم، ش ۱۵۷، صص ۴۵-۵۸.
لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی. گروس، تهران.
مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۸۶)، شیوه تذهیب، سروش، چاپ ششم، تهران.
منشی قمی، قاضی میراحمد (۱۳۵۲)، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
موریتس (۱۹۰۵م)، کتیبه شناسی عربی، قاهره، انتشارات کتابخانه خدیو مصر.
موریتس (۱۹۲۷ م)، دایرهٔ المعارف اسلام [Encyclopaedia of Islam].
هرتسفلد، ارنست (۱۹۱۰ م)، تکامل هنر اسلامی در قصر مشتی، Der Islam جلد ۱.
همایونفرخ، رکن الدین (۱۳۵۴)، هنر کتاب سازی در ایران، راهنمای کتاب.
Wychoff. F. (1893), "Die ornamente eines alt Christ lichen Codex der Hofbiblidthek" , kunsthistorischen Summ lungen des Allerhochsten kai- serhauses, vol 14.
Titus Burckhardt, 1972, Moorish calture in spain, London.