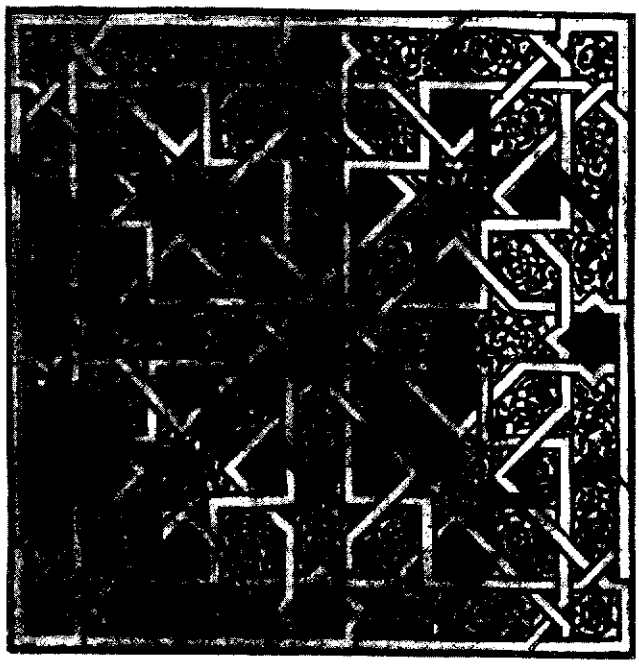
سیر تحول کتابت قرآن تا سده‌ی هشتم هجری (دوره‌ی ایلخانی)

سامره کاظمی

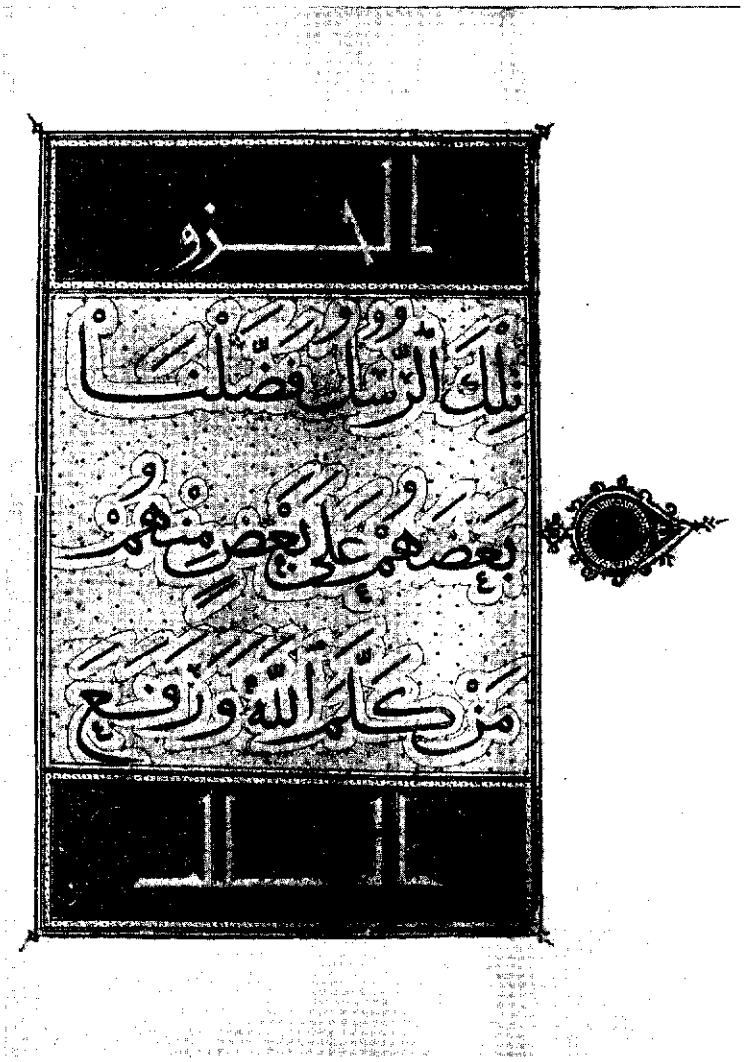


مقاله حاضر سعی دارد به‌طور خلاصه به بررسی سیر تحول کتابت قرآن، طی دوران اسلامی تا پایان دوره ایلخانی پرداخته و از واژه **کتابت** در هنر اسلامی معنای گسترده‌ای ارائه دهد.

در ابتدا معنا واهمیت کتابت به اختصار مورد بحث قرار گرفته و سپس اجزاء و عناصر تشکیل دهنده کتابت قرآن، چون خط و خوشنویسی و قانونمندی‌های آن، تذهیب، رنگ، صفحه‌آرایی، کاغذ، صحافی و تجلید و ابزارهای کتابت همراه با سیر تحول و تکامل آنها تا پایان دوره ایلخانی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مقدمه:

با طلوع اسلام و ظهور کلام وحی که خداوند توسط جبرئیل بر پیامبر نازل کرده بود، مسلمانان صدر اسلام را برآن داشت تا در صدد حفظ و ثبت قرآن برآیند. و با توجه به این که حافظه‌ی اعراب در این کار فوق‌العاده بود اما نیاز به ثبت و ضبط هر حرف و هجای قرآن و انتقال دقیق آن به نسل‌های بعد، اتکا به هر چیز خطا پذیری چون حافظه‌ی آدمی را ناممکن می‌ساخت. این امر باعث شد تا ایشان به سمت ایجاد تحول و دگرگونی



صفحه‌ای از قرآن به خط محقق با کتیبه‌ای به خط کوفی تزیینی مشرقی. این نسخه به خط یاقوت مستعصمی منسوب است، اما تذهیب‌های آن بیشتر از نوع تذهیب‌های قرن هشتم هجری است.(اینگز، ص ۴۱)

در خط بپردازند تا ثبت نوشتاری وحی چنان حظ وافری برای چشم فراهم آورد که ثبت حافظه‌ای آن به وقت قرائت و تلاوت آیات، برای گوش فراهم می‌آورد.

از این رو کتابت قرآن مجید در قرون اولیه هجری آغاز و خط و تذهیب در این هنر با درخشش حیرت انگیز خود، تقرب بیشتری را به کنه ربوبی متن قرآن و درک عمیق‌تر آن ممکن می‌سازد و ذوق و کششی را میسر می‌سازد که هرکس فراخور استعداد خود از خداوندِ خالق زیبایی‌ها درمی‌یابد. از این رو هنر کتابت در میان دیگر هنرهای اسلامی از آنجا که کلام وحی را در برابر دیدگان نمودار می‌سازد و در برگیرنده‌ی محتوا و مفاهیم والای دین مبین اسلام است از شاخص‌ترین و شریف‌ترین هنرهای اسلامی به شمار می‌آید.

تا به امروز هر فرد از هر نسل و دوره‌ای بر حسب استعدادها و میزان تقرب و نزدیکی به خداوند و درک زمان خود کلام وحی را به شکلی قابل فهم و مطابق با زمان خود به نگارش درآورده است. درواقع جایگاه ارزشمند و اهمیت قرآن در بین مسلمانان چنان بوده است که این همه تنوع سبک در کتابت قرآن مجید را به وجود آورده و در هر زمان نیز بهترین هنرمندان به کتابت قرآن پرداخته‌اند و شناخت این سبک‌ها پایه در شناخت کتابت و معنا و مفهوم آن دارد.

کتابت در فرهنگ‌نامه‌های ادب فارسی و عربی به معنی نوشتن و تحریر کردن آمده است، اما این کلمه در ارتباط با هنر و تمدن دوران اسلامی از معنا و مفهوم بس گسترده و عمیقی برخوردار است که نه تنها سیر تحول خط و خوشنویسی که عناصر دیگری چون تذهیب، رنگ و نقوش، صفحه آرایی، کاغذ، صحافی و تجلید و ... را در بر می‌گیرد. بدون شناخت و در نظر گرفتن هر یک از این عناصر نمی‌توان معنا و مفهوم جامعی از کتابت دوران اسلامی به‌ویژه هنر کتابت قرآن ارائه نمود.

در قرن هشتم هجری مشابهت حیرت‌انگیزی در خط‌نگاری، صفحه‌آرایی و تذهیب درآثار ایران، سوریه و مصر مشاهده می‌شود که علت آن را می‌توان مهاجرت هنرمندان خطاط و مذهب ایرانی، که از مغولان ناراضی بودند، به این ممالک دانست

معنا و مفهوم کتابت

کتابت در فرهنگ نامه‌های ادب فارسی و عربی به معنی نوشتن و تحریر کردن آمده است. اما زمانی که بخواهیم این کلمه را در ارتباط با هنر و تمدن دوران اسلامی مورد ارزیابی قرار دهیم، این کلمه از معنا و مفهومی بس گسترده و عمیق برخوردار می‌گردد و پاسخ بدان، نیاز به اندیشه و فهمی گسترده از هنر اسلامی دارد و تاکنون در فرهنگ‌ها فقط به معنی لغوی آن اشاره شده است.

کتابت دوران اسلامی به‌ویژه کتابت قرآن مجید در میان دیگر هنرهای اسلامی از جایگاه والایی برخوردار است و جزء متعالی‌ترین و شریف‌ترین هنرها نزد مسلمانان به شمار می‌آید. تا به امروز نیز در هر دوره قرآن‌ها را براساس ویژگی‌ها و اصول خاصی به زیباترین شکل ممکن کتابت

در هیچ یک از قرآن‌های دوره‌ی ایلخانی برای کتابت متن آیات از خطوط کوفی و رقاع استفاده نشده است و کاربرد خط تعلیق مربوط به آثار متعلق به اواخر این دوره یعنی نیمه‌ی دوم سده‌ی هشتم هجری می‌باشد

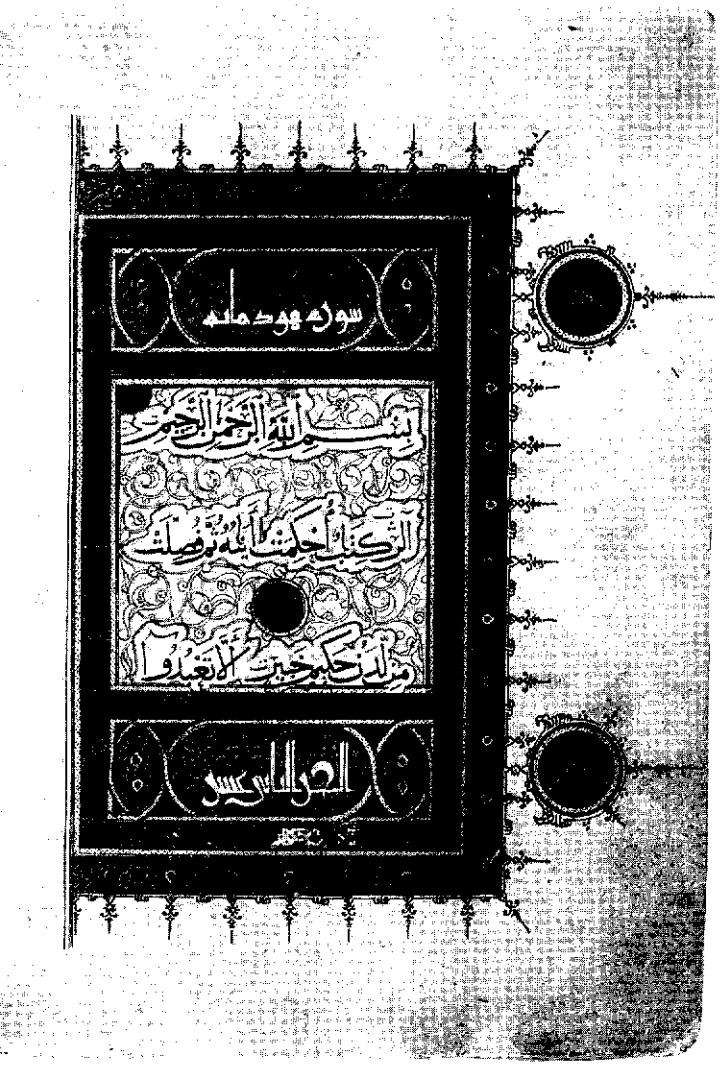
می‌کنند.

امروزه اگر تنها به معنی ظاهری کلمه‌ی کتابت به عنوان عمل کاتب و نویسنده اکتفا کنیم، درک درستی از کتابت دوران اسلامی نخواهیم داشت. همان گونه که در آغاز سخن اشاره شد، در فرهنگ‌های فارسی و عربی تنها به معنی لغوی کتابت اشاره شده است و تنها بخشی از معنا و مفهوم هنر و فن کتابت در اعلام «خط فارسی»، «خط عربی»، خوشنویسی و تذهیب مورد بحث قرار گرفته و در توصیف آن به مراحل پیدایش خط عربی یا فارسی، سیر تحول و تنوع خط و استادان و مروجان خط اشاره شده است.

در فرهنگ‌ها، کتاب‌ها و مقالات غیر فارسی نیز وضع به همین گونه است. در این منابع کتابت دوران اسلامی در ذیل مدخل‌های calligraphy, Islamic writing, Persian writing مورد بحث قرار گرفته و به پیدایش خط عربی، سیر تحول، تنوع، بسترهای نوشتاری و نام خوشنویسان اشاره شده است که در واقع همان سیر تحول خط و خوشنویسی عربی و فارسی (calligraphy) است. در حالی که امروزه اگر بخواهیم از معنا و مفهوم کتابت دوران اسلامی درک درستی داشته باشیم، نباید تنها به چگونگی پیدایش، سیر تحول و تکامل خط، اشکال متنوع خطوط فارسی و عربی و بسترهای نگارشی آن توجه داشته باشیم. برای روشن شدن مطلب لازم است در ابتدا مثالی را ذکر کنیم.

اگر امروزه یک قطعه خط میر عماد یا صفحاتی از یک قرآن سده‌ی هشتم هجری یا بوستان سعدی سده‌ی نهم هجری یا هر اثر خطی دیگری را در موزه‌ای از نزدیک مشاهده کنیم، تنها از خط زیبای آنها خشنود نمی‌شویم، بلکه مشاهده‌ی جلد، تذهیب، نقش و نگارهای آرایشی، سطربندی، جدول بندی، رنگ آمیزی و اندازه‌های موزون آنها ما را بیشتر خشنود خواهد کرد. با کمی دقت در مجموعه‌ی این عناصر در صفحه یا صفحات کتاب‌های دوران اسلامی متوجه خواهیم شد که این عناصر چه در جزء و چه در کل از وحدتی حیرت انگیز برخوردارند و در عین تعادل، تناسب و هماهنگی بین آنها هرکدام به نحوی با دیگری در ارتباط است که آن را معنا می‌بخشد و کامل می‌کند. در نتیجه برای اینکه درک درستی از کتابت دوران اسلامی داشته باشیم باید مجموعه‌ای از فنون، ابزار، مواد و هنرها چون خوشنویسی، کاغذ، قلم، رنگ، خط، نقاشی، طراحی، تذهیب و تشعیر، صفحه آرایی، صحافی و تجلید را در نظر بگیریم و آنها را در ارتباط با هم بسنجیم و سپس از طریق مقایسه‌ی دوره‌ای به سیر تحول، تکامل، معنا و مفهوم کتابت دوران اسلامی پی ببریم.

«اوراق و کتاب‌های دوران اسلامی در حکم شعری هستند که در دست می‌توان نگاه داشت و به‌ندرت ممکن است از جنبه‌ی هنری بی مقدار باشند. چون قطعه خطی یا صفحات کتابی را ورق بزنیم گویی به‌تدریج از نردبانی بالا می‌رویم و به عالم آشکار و صور می‌رسیم که نظم و تنوعی خاص



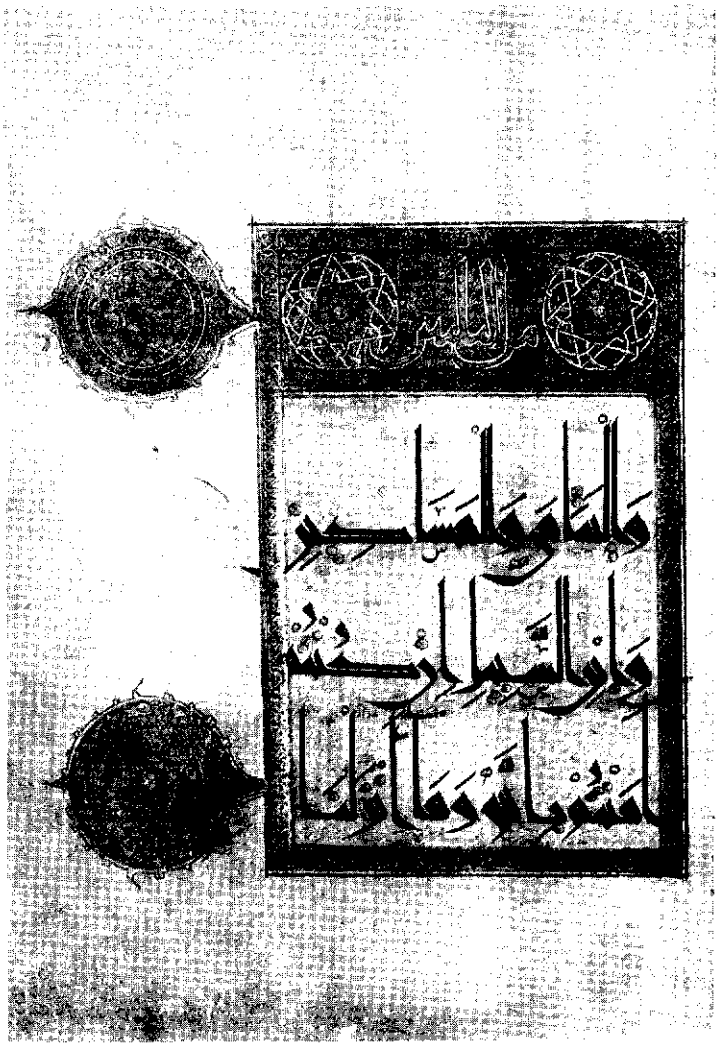
دارد. این تجربه نظیر گردش در باغ خیال است. در کتاب‌های خطی دوران اسلامی صحاف، خطاط، نقاش و مذهب با کمال چیره‌دستی در فن خود و با نهایت ظرافت و قدرت دست و روح و اعمال همه اسرار صنعت و درک دقیق‌ترین معانی جمال کار کرده‌اند. شاید بی‌جا نباشد، اگر گفته شود که صفحات چنین کتاب‌هایی در حد «عالم اصغر» است.» (پوپ، ص ۱۵۱)

دلایل خاصی موجب می‌شود که کتابت در دنیای اسلام به این درجه از کمال برسد. اگر از جنبه‌ی تاریخی گفت‌وگو کنیم، مهم‌ترین علت اعتقاد به

سحر کلمات مکتوب است که از مختصات اندیشه اسلامی می‌باشد و قرآن به منزله‌ی کالبد و جسم الهامات است. عجیب نیست که گرانبهاترین مواد و دقیق‌ترین هنرها در ایجاد قرآن‌ها، وقف شده است.

با ظهور دین مبین اسلام، معجزه‌ی دین توحیدی، قرآن‌کریم، تاثیر شگفت‌انگیز و عظیمی بر رشد و تکامل هنر خوشنویسی و کتابت گذاشت. کاتبان وحی، عشق به پیام آسمانی را در قلب و عروقشان داشتند و سفارش‌دهنده‌ی اصلی را در نظرشان خداوند می‌دانستند.

«عظمت و ارزش قلم و کتابت در هنر اسلامی هنگامی آشکارتر



می‌شود که توجه داشته باشیم، خداوند سوره‌ی قلم را بر پیامبر نازل کرده و به قلم قسم یاد می‌کند و این آیات زمانی نازل گشت، که نویسنده و ارباب قلمی در آن محیط وجود نداشت، و اگر کسانی مختصر سواد خواندن و نوشتن را داشتند تعداد آنها در کل سرزمین مکه که مرکز عبادی، سیاسی و اقتصادی حجاز بود به بیست نفر نمی‌رسید، آری سوگند به قلم یادکردن در چنین محیطی عظمت خاصی دارد. جالب اینکه: در نخستین آیاتی که در «جبل النور» و غار «حرا» بر قلب پاک پیامبر صلی الله علیه و آله نازل شد نیز به مقام والای قلم اشاره شده، آنجا که می‌فرماید:

اقرا باسم ربک الذی خلق – خلق الانسان من علق – اقرا و ربک الاکرم – الذی علم بالقلم – علم الانسان مالم یعلم.

بخوان به نام پروردگارت که مخلوقات را آفرید، و انسان را از خون بسته‌ای ایجاد کرد، بخوان به نام پروردگار بزرگت، هم او که انسان را به وسیله‌ی «قلم» تعلیم داد، و آنچه را نمی‌دانست به او آموخت»

[سوره علق ۱–۵](مکارم شیرازی، ص ۳۶۵)

دو قرن پس از آنکه صحابه‌ی رسول اکرم (ص) قرآنی را که جبرئیل از جانب خداوند بر او نازل کرده بود، روی برگ نخل و استخوان ثبت کردند، کتاب آسمانی به خط پر شکوه کوفی بر صحایفی مرتب و کامل با سرلوح‌های زرنگار نوشته شد. از این زمان تا قریب هزار سال شیوه‌ی کتابت و کتاب سازی رو به کمال گذاشت و از هر برگی صدها نسخه به‌وجود آمد.

سرلوح کتاب که مرکز توجه بیننده و محل ورودی به‌سوی متن کتاب بود، می‌بایست خصوصیات، قدر و اعتبار کتاب را اعلام کند و ذهن را برای سفر نهایی به عالم کتاب آماده سازد

عناصر تشکیل دهنده کتابت دوران اسلامی به‌ویژه کتابت قرآن و سیر تحول آنها

۱) خط

با طلوع دین مبین اسلام و در نخستین سده‌های هجری، کتاب‌آرایی و کتابت مورد توجه قرار گرفت و کتابخانه‌ها و شبکه‌های درباری و آموزشی، همگی در مسیر نسخه آرایی وفن کتاب سازی، هیأتی نظام‌مند پیداکردند. در این سده‌ها مسلمانان برای کتابت قرآن مجید از خط کوفی و نسخ استفاده می‌کردند، از خط نسخ بیشتر برای تحریر نامه‌ها، سکه‌ها و امثال آن و از خط کوفی برای کتابت مصحف‌ها و بعد در کتیبه‌ها و سکه‌ها. در ابتدا برخی حروف همانند شیوه‌ی خط عربی پیش از اسلام بی نقطه و اعراب و یکسان نوشته می‌شد و از این نظر تشخیص آنها از یکدیگر دشوار بود. این دو خط در آغاز بسیار ابتدایی و به‌طور مشخص بدون ظرافت بود و از هر نظر فاقد صلاحیت برای نگارش وحی الهی بود. برای رفع این نقایص، قرآن کریم نقشی بنیادین در تکامل و بهبود خوش‌نویسی عهده‌دار و تحولی بزرگ را در خوش‌نویسی خط عربی باعث شد. برای چنین تحولی چند دلیل وجود داشت که از همه مهم‌تر ماهیت خود قرآن بود.

از آنجایی که قرآن وحی مستقیم خداوند بود، نخست می‌بایست صحیح ثبت می‌شد که همین امر موجب اصلاح خط توسط کاتبان شد. دوم آنکه باید وحی الهی چنان نوشته می‌شد که کسی در منشأ والای آن تردید به خود راه ندهد. هنرمندان نومسلمان در سرزمین‌های مفتوحه‌ی اسلام

برداشت‌های خود را از جهان درون و بیرون در حرفه‌ی کتابت بیان داشتند و از این‌رو خوش‌نویسی عامل تجلی روحانیتی گردید که از کمال درون و جمال و جلال الهی سرچشمه می‌گرفت، کمالی که ناشی از هماهنگی با خداوند بود. علاوه بر این در میان مسلمانان عرفان و خوش‌نویسی همواره از پیوندی نیرومند برخوردار بود. هنر خوشنویس و صوفی هر دو تبار معنوی خود را به علی ابن ابیطالب (ع) می‌رسانند و ازاین نظر خوشنویسی همواره از قداست و روحانیتی خاص در نزد مسلمانان برخوردار بوده است.

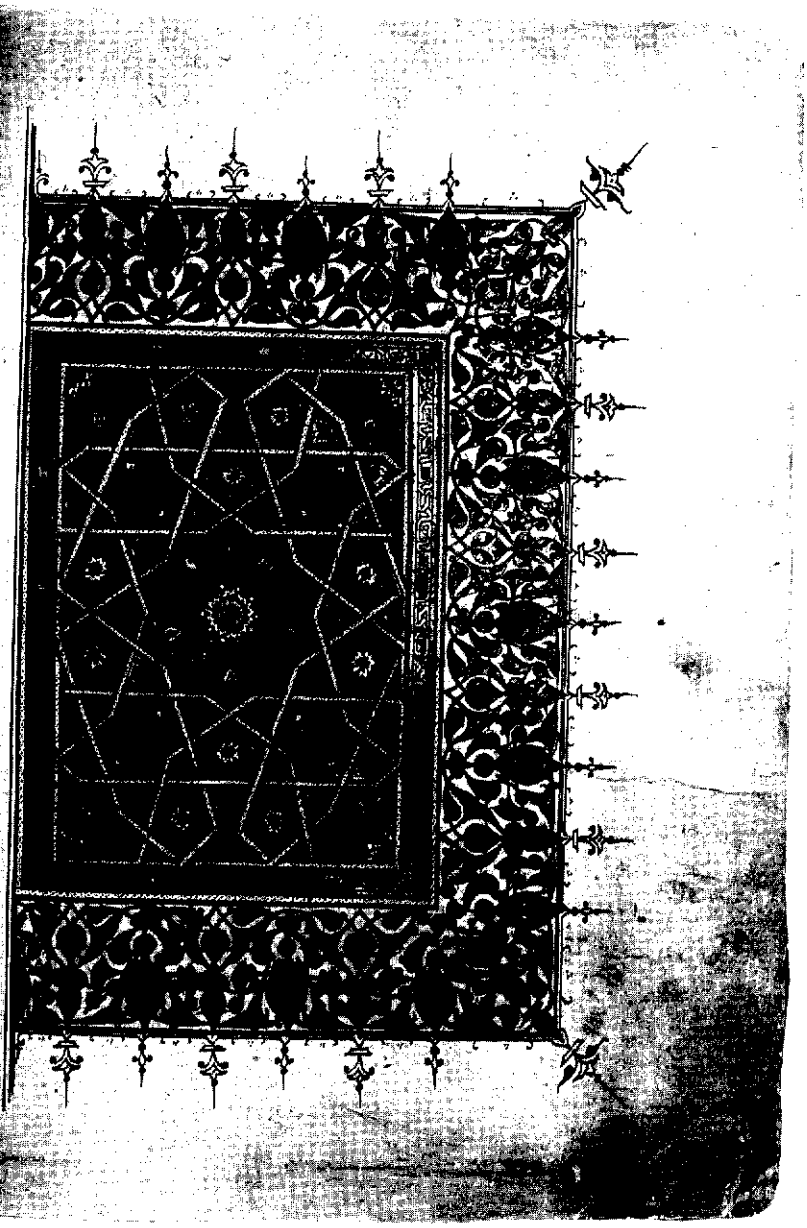
بنابراین مسلمانان در همان سده‌ی اول دوران اسلامی توجهی خاصی به امر کتابت مبذول داشته و در اصلاح و بهبود شیوه‌ی کتابت تلاش نمودند و به مصداق آیه « اقرا و ربک الاکرام، الذی بالقلم، علم الانسان مالم یعلم» در نوشتن آیات قرآنی قواعدی تازه برای تشخیص حروف ساکن و اعراب و اعجام و طراحی حروف به وجود آوردند . این تغییرات را می‌توان در طراحی حروف ، اعراب و نقطه گذاری قرآن‌های سده دوم تاچهارم هجری مشاهده کرد (در قدیمی‌ترین نمونه‌ی قرآنی که در دست است (قرآن کتابخانه‌ی ملی پاریس) و آن را به قرن اول یا دوم هجری نسبت می‌دهند، کلمات فاقد نقطه و اعراب است) (بهرامی، ص ۱۷)

در نمونه‌های قرن دوم به تدریج بعضی از حروف دارای نقطه می‌شوند، البته نقطه‌ها به شکل اعراب است و هنوز محل نقطه ثابت نیست. در قرآن‌های قرن سوم به بعد به‌تدریج از نقطه، اعراب و تنوین برای قرائت صحیح استفاده می‌شود.

در قرآن‌های قرن سوم اعراب به شکل نقطه و نقطه‌ها شکل اعراب دارند اما از اواخر قرن سوم و چهارم خط عربی از تنوع بسیار زیادی برخوردار شده و هر روز شیوه جدیدی در امر کتابت به‌وجود می‌آید. در قرن سوم خط کوفی دوشاخه می‌شود: کوفی مغربی که تمامی خطوط شمال افریقا و اندلس بدان منتسبند و کوفی مشرقی که خطوط آسیای جنوب غربی بدان منتسب هستند. گستردگی سرزمین‌های اسلامی باعث تنوع شیوه‌های نوشتاری خط کوفی گردید، به‌طوری که در قرن چهارم هجری بیش از بیست سبک نوشتاری در نقاط مختلف جهان اسلام متداول و بسیاری از این سبک‌ها نیز فاقد نظم و ظرافت بودند و هر روز نیز سبک جدیدی ابداع می‌شد. گوناگونی این سبک‌ها خود مشکلی برای کاتبان و خوانندگان شد. زمان اصلاح فرارسید و این اصلاح به‌دست ابن مقله (محمد بن علی الفارسی متوفی در سال ۳۲۸ هـ.ق ۹۴۰ م) و برادرش ابو عبداله حسن (متوفی به سال ۳۳۸ هـ ۹۴۹ م.) صورت گرفت.

ابن مقله که خود ازاستادان خط بود در دوران حیات خود سه‌بار به وزارت خلیفه عباسی منسوب گردید. ابن مقله دست به اصلاحاتی بنیادین در خط زد و آنرا به ابزاری مناسب نگارش تبدیل ساخت. وی قواعدی برای خوش‌نویسی تدوین کرد که مبتنی بر سه عامل اصلی نقطه، الف معیار و دایره معیار بود.

نقطه با فشار قلم بر کاغذ به صورت لوزی و مورب کشیده می‌شود، به گونه‌ای که طول هر دو سوی نقطه به اندازه پهنای قلم باشد. الف معیار خطی است عمودی که اندازه‌ی آن با توجه به نوع خط (کوفی، خطوط شش‌گانه و خطوط ایرانی) بین سه تا نه نقطه متغیر است. دایره معیار نیز دایره‌ای است که قطر آن به اندازه طول الف معیار است. این قانونمندی، طراحی حروف را بر پایه قوانین هندسه استوار و شکل حروف را بر پایه‌ی قانون سطح و دور قرار می‌داد. (سطح حروف کشیده مانند الف — ب و دور



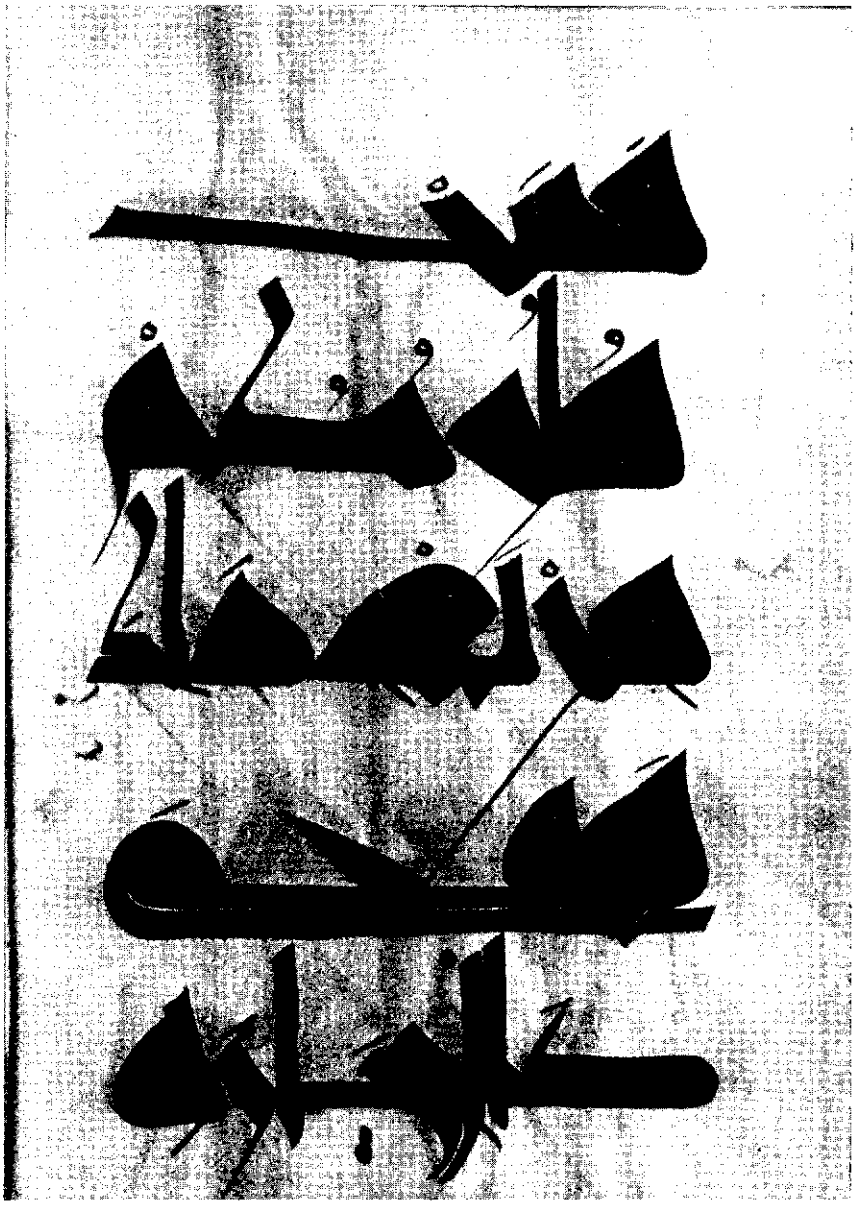
تنها صفحه به جا مانده از افتتاحیه دو صفحه‌ای، به شیوه خاص ایلخانی و مملوکی جزء نهم از قرآن سی جزیی، قرن هشتم هجری، مصر. این مصحف را سلطان مملوک، فرج بن برقوق (حکومت ۸۱۵-۸۰۱ هـ) وقف کرده است.(لینگز، ص ۳۷)

مانند ر، و ، ج و...)

ابن مقله قواعد خط را به دو دستگاه تقسیم کرد: حسن تشکیل (اندازه و بهره هر حرفی از حیث سطح و دور، بلند و کوتاهی، باریکی و کلفتی،

راستی در حالت عمودی و افقی و مایل و حرکات قلم) که قاعده «اصول» و «نسبت» از آن پدید آمد و دیگری حسن وضع (چگونگی پیوند دادن حروف پیوند پذیر و با هم آوردن حروف منفصل و طرز مجاورت کلمات و نظام سطرها و تناسب مدها (کشیدگی‌ها) که قواعد ترکیب و کرسی از آن مستفاد می‌شود.

بعد از ابن مقله خوشنویسان دیگری از جمله ابن بواب این اصول را بسط دادند و قواعد دوازده گانه را تدوین کردند. ابن‌بواب از جمله تدوین‌کنندگان



قواعد دوازده‌گانه بود. وی با به کار بردن قوانین ابن مقله نوشتن خطوط شش‌گانه را به شکل کلاسیک خود بسیار نزدیک ساخت و شیوه‌ی او سرمشق شاگردانش قرار گرفت.

ابن بواب ضمن به کار بستن قواعد دوازده‌گانه (ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود، نزول، صفا، شأن و اصول) با سنجیدن حروف به میزان نقطه، قواعد دیگری در خوشنویسی پیشنهاد کرد و با دقت در تراشیدن قلم و انتخاب مرکب در تکمیل و بهبود شیوه نگارش اقلام سته (محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع) کوشید. بعد از ابن بواب یاقوت مستعصمی در قرن هفتم هجری به هنر خوشنویسی جمالی تازه بخشید و نهایت مطلوب، به‌دست وی انجام شد. وی در هر چه زیباتر نوشتن اقلام سته کوشید و ابتکارات زیادی به خرج داد از جمله در تراشیدن قلم و قط زدن و تغییر روش استادان پیشین و در خط نیز تصرفاتی کرد.

اقلام سته یاقوتی به «خطوط اصول» نیز معروف است و بتدریج این خطوط جای خطوط دیگر را گرفتند. قرن هشتم هجری را باید یکی از درخشان‌ترین دوران خوشنویسی در جهان اسلام دانست، «پیشوایان این نهضت همگی شاگردان یاقوت‌اند، که از جمله آنها می‌توان به احمد سهرودی معروف به شیخ زاده، مبارک شاه ملقب به زرین قلم، ارغون کاملی، نصراله طبیب ملقب به صدر عراقی، سید حیدر جلی نویس (گنده نویس) ویوسف مشهدی اشاره کرد که به استادان سته معروف‌اند»(ریاضی، ص ۴۱) که این خطوط را در سراسر جهان اسلام نشر دادند.

بررسی قرآن‌های دوره‌ی ایلخانی و مقایسه‌ی تطبیقی و آماری هر یک از نمونه‌های خطی آنها، نشان می‌دهد اولاً کلیه اقلام سته در این دوره ابداع و به مدد تلاش‌های یاقوت و شاگردانش به غایت کمال وزیبایی نوشته می‌شده که از هر یک نمونه آثار بی بدیلی در دست است . دوماً تمام بخش‌های قرآن از جمله متن آیات، سرسوره‌ها، حواشی، نشان‌ها، و ترجمه آیات، برخلاف قرون اولیه هجری، با خطی واحد کتابت نشده است، بلکه هر یک از این بخش‌ها به قلمی متفاوت نگاشته شده به طوری که در اکثر آثار برای نگارش متن آیات از خط نسخ وثلث و بعد از آن از خط محقق و ریحان استفاده شده است، در حالی که در کتابت اسامی سوره‌ها، غالبا خط رقاع و بعد از آن خط کوفی به‌کار رفته است و نیز، ترجمه‌ی آیات در قرآن‌های مترجم بیشتر به خط نسخ و ۲ اثر که مربوط به اواخر دوره‌ی ایلخانی است به خط تعلیق نوشته شده‌اند. سوم اینکه کتابت قرآن‌ها به خط محقق از ویژگی‌های قرآن‌های قرن ۶ و ۷ هجری است و پیش از این سابقه نداشته است.

چهارم اینکه، به صورت کلی در هیچ یک از قرآن‌های دوره‌ی ایلخانی برای کتابت متن آیات از خطوط کوفی و رقاع استفاده نشده است و کاربرد خط تعلیق مربوط به آثار متعلق به اواخر این دوره یعنی نیمه‌ی دوم سده‌ی هشتم هجری می‌باشد.

۲) تذهیب

کتاب آرایان در طول تاریخ تمدن اسلامی برای افزایش تأثیر نگارش‌ها و جذب بیشتر خوانندگان، با تذهیب‌های طلایی رنگین و تصویرهای چشم‌نواز، به آرایش و زیبا سازی هنری نسخه‌های خطی اقدام کرده‌اند، هم‌چنین «هدف مشترک استادان نقاش و مذهب، دستیابی به آن زیبایی متعالی بود که نه فقط چشم‌ها را بنوازد بلکه دل‌ها را نیز روشن

تذهیب‌های قرون اولیه‌ی هجری، سدهٔ دوم تا پنجم هجری همانند خطوطی که برای کتابت استفاده می‌کردند ساده و بی‌پیرایه و در قرن پنجم و ششم متین و منسجم‌اند. در قرن هشتم مجلل و نیرومند و در سده نهم و دهم هجری تجملی، ظریف، تزیینی و پرمایه می‌باشند.

کند» (زارعی مهرور، ص ۱۲۵) و حاصل تلاش‌های مخلصانه هنرمندان، وجود هزاران نسخه خطی مصور و مذهب نفیسی است که در کتابخانه‌ها و موزه‌های معتبر جهان، معرف غنای فرهنگ و تمدن اسلامی است.

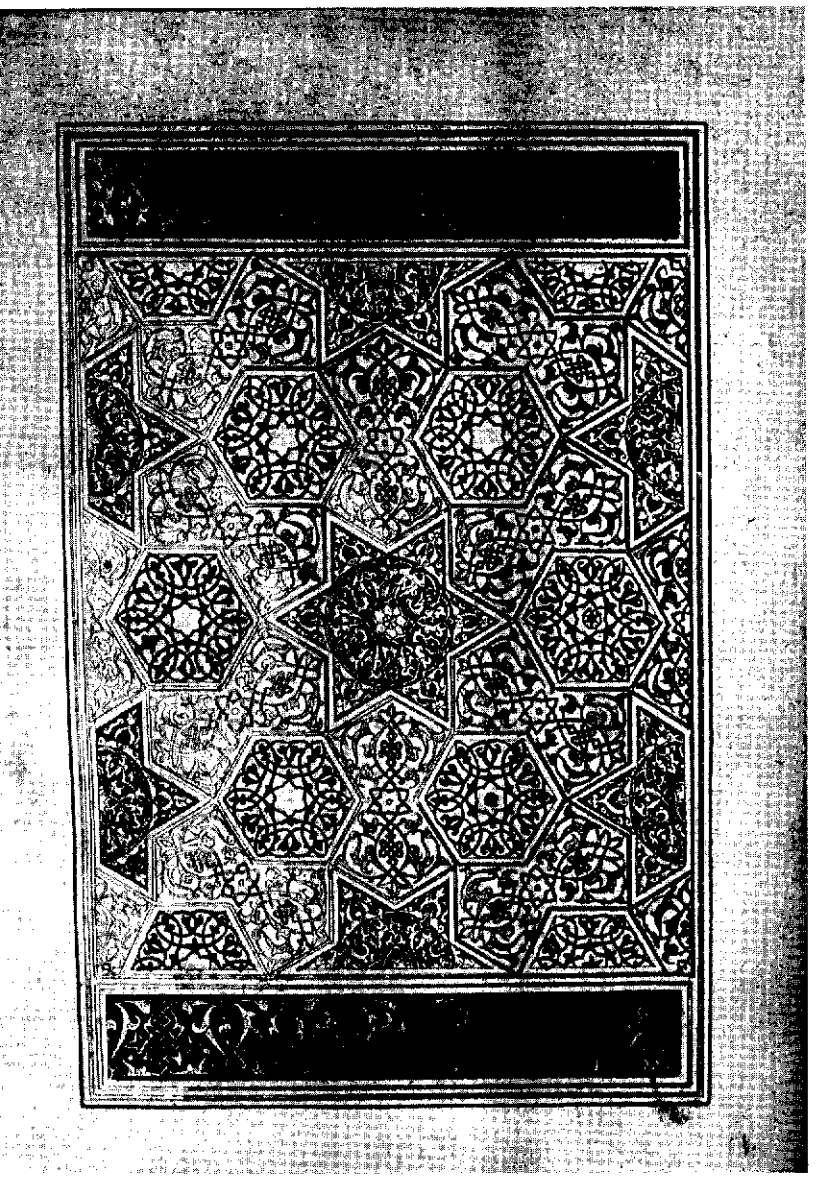
«تذهیب کتب خطی در جهان اسلام از خط کوفی زاویه‌دار نشأت گرفته است. در آغاز حدود قرن سوم هـ . ق. کراهت نقاشی سبب شد تا مسلمان به جانب تذهیب و اسلیمی سازی روی آورند که در فرهنگ و تمدن ایران سابقه‌ای طولانی داشت، با این توضیح که نقوش تزئینی از نوشته‌ها متمایز و صرفاً جداکننده‌ی سوره‌ها، آیه‌ها و سجده‌ها بودند و از آنجا که تذهیب رابطهٔ مستحکمی با خط و خوشنویسی داشت لذا هنرمندان در تعالی آن سعی بسیار می‌کرده‌اند.» (وفادار مرادی، ص ۷۴)

هنرمندان مسلمان جدا از خط، از هر نکته‌ای که موجب کمال و زیبایی کتابت می‌شد، استفاده می‌کردند، نه تنها صحافی ظریف و مینیاتورهای درخشان، بلکه سرلوح‌های عالی با جلوه و جمال در آغاز کتاب‌ها و با استادی تذهیب می‌شد و چون کتابت قرآن نزد مسلمانان جزء مهم‌ترین هنرها بود بزرگترین طراحان را برای تزیین کتاب دعوت می‌کردند.

تذهیب‌های قرون اولیه‌ی هجری، سدهٔ دوم تا پنجم هجری همانند خطوطی که برای کتابت استفاده می‌کردند ساده و بی‌پیرایه و در قرن پنجم و ششم متین و منسجم‌اند. در قرن هشتم مجلل و نیرومند و در سده نهم و دهم هجری تجملی، ظریف، تزیینی و پرمایه می‌باشند.

سرلوح کتاب که مرکز توجه بیننده و محل ورودی به‌سوی متن کتاب بود، می‌بایست خصوصیات، قدر و اعتبار کتاب را اعلام کند و ذهن را برای سفر نهایی به عالم کتاب آماده سازد. از این نظر در متن سرلوح‌ها زیباترین طرح‌های هندسی و گیاهی با شفاف‌ترین و درخشان‌ترین رنگ‌ها با تعادل و هماهنگی بسیار به کار گرفته می‌شدند. اگر این طرح‌ها پنج یا شش مرتبه بزرگتر بود، اجرای آن‌ها آسان‌تر می‌نمود، اما کمال و زیبایی این تذهیب‌ها در هر مقیاسی (اندازه‌ای) همچنان ثابت باقی می‌ماند وهیچ اثری از لرزش دست یا خطای جزیی در آن‌ها دیده نمی‌شود.

عمل تذهیب به طور عمده عبارت بود از به‌کارگیری زر (آب طلا، رنگ زرد) به همراه الوان شفاف و درخشان در ایجاد نقش ونگارها در قالب طرح‌هایی چون انواع اسلیمی‌ها، ترنج و گل‌های ختایی و ترکیبات هندسی. در آغاز دوران اسلامی ابتدا از تذهیب به منظور تعیین سرسوره‌ها، جزوات، ختم آیات و غیر استفاده شد و کاتبان با عمل تذهیب در قالب اشکال هندسی و گیاهی محل سرسوره‌ها و آیات را مشخص می‌کردند.

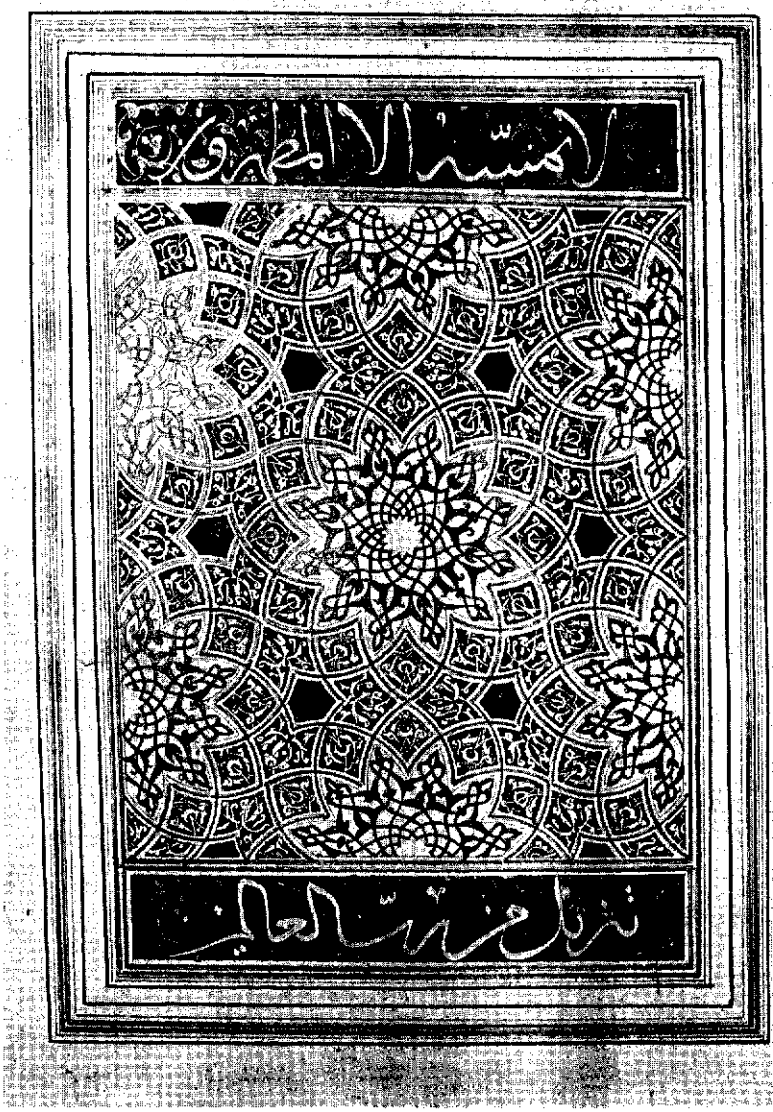


یک صفحه از افتتاحیه از جزء ۹ قرآن سی جزئی - کتابت و تذهیب
عبدالله بن محمد همدانی (۷۱۳ هـ .)

طرز آرایش و تذهیب قرآن‌های سده سوم تا پنجم هجری تقریباً یکسان و مشابه است و نکات مشترک بسیاری با قرآن‌های سده ششم، هفتم و هشتم هجری دارد.

در بیشتر قرآن‌های سده‌ی هفتم و هشتم، دو صفحه‌ی اول و آخر قرآن با یک طرح مربع مستطیل که متن آن را نقوش هندسی و گیاهی

تشکیل می‌داد، تذهیب می‌شدند و در حاشیه‌ی بیرونی این دو طرح، یک طرح تزیینی به شکل برگ نخل یا نیلوفر قرار می‌گرفت. برای سرسوره‌ها، یک طرح مستطیل شکل در عرض صفحه رسم و متن آن با نقوش هندسی و گیاهی تزیین می‌شد و در متن تزیین شده نام سرسوره به قلم سفیدآب با زر تحریردار (قلم گیری) نوشته می‌شد (کتیبه مذهب). در انتهای این طرح مستطیل شکل یک گل تزیینی (برگ نخل، ترنج یا بادامچه) مذهب طرح و ختم آیات با طرح‌های تزیینی کوچک به شکل دوایر یا گل‌های



یک صفحه از افتتاحیه از جزء ۱۹ از قرآن سی جزئی، کتابت و تذهیب عبدالله بن محمد همدانی (۷۱۳ هـ). (اندازه اصلی تذهیب: ۵۲x۸۱ سانتی‌متر، اندازه اصلی صفحه۴۱x۵۶/۵ سانتیمتر) در سال ۷۲۶ هـ. این مصحف را یکی از مقامات ممالیک برای مجموعه مقبره خود وقف کرد. (قاهره، کتابخانه ملی، شماره ۷۲، تصویر ۱۹) (لینگز، ۵۴و۵۵)

چندپرطلایی و رنگی مشخص می‌گردید و محل جزءها با چند ترنج کوچک مذهب مشخص می‌شد. بعضی از قرآن‌ها خیلی ساده آرایش می‌شدند و تنها نام سوره با خط درشت و در مواردی نیز طلای تحریردار نوشته می‌شدند و در بعضی نیز تمامی سطور قرآن باطلای تحریردار در داخل جداول زرین و رنگین نوشته می‌شده‌اند. اعراب‌گذاری نیز در بیشتر نمونه‌ها به‌صورت الوان و با رنگ‌های طلایی، سبز، قرمز و آبی مشخص شده‌اند. در قرن پنجم هجری شیوه تذهیب عثمان بن وراق با جلوه‌ای تازه سرمشق مذهبان هم عصر و زمان‌های بعدتر قرار می‌گیرد «سبک عثمان بن وراق با جدول‌بندی‌های محکم، طرح‌های درخشانی که با مرکب سفید روی زمینه زرین رسم شده و ترنج‌های حاشیه صفحه که با گوشه‌های باریک به جدول متن متصل شده مشخص می‌شود . در متن سرلوح‌ها به جای خانه‌های هندسی از هلال و دایره‌ی پیرامون ستاره‌های شش پر استفاده و یا از شاخ و برگ‌های نیزه‌ای شکل سربرگشته که دور محوری در جهت مخالف به هم پیچیده شده‌اند سود برده شده است.» (ریاضی، ص ۴۳) نمونه کار ارزشمند و بی‌نظیر او، تذهیب قرآن سال ۴۶۶ هجری است که اکنون در موزه‌ی آستان قدس نگهداری می‌شود. مقایسه‌ی خط وتذهیب این قرآن رابطه خط و تذهیب را برای بیننده آشکار می‌کند.

در بیشتر قرآن‌های سده‌ی هفتم و هشتم، دو صفحه‌ی اول و آخر قرآن با یک طرح مربع مستطیل که متن آن را نقوش هندسی و گیاهی تشکیل می‌داد، تذهیب می‌شدند و در حاشیه‌ی بیرونی این دو طرح، یک طرح تزیینی به شکل برگ نخل یا نیلوفر قرار می‌گرفت

اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم که ایلخانان در ایران و ممالیک درمصر حکومت می‌کردند، هنر تذهیب پیشرفت فراوانی کرد. قطع‌های بزرگ کتاب که از ویژگی کتاب سازی دوره‌ی ایلخانی است، و به جهت تولید کاغذهایی با قطع بزرگ دراین دوره، ایجاد شد، تغییراتی را در طرح و نقش سرلوح‌ها ایجاد کرد و در سرلوح‌ها امکان طرح انواع نقوش و چند ضلعی‌های هندسی به هم پیوسته مانند ردیف لوزی‌ها، شش گوش‌ها و هشت گوشه‌ها، ستاره، شبکه‌های تارعنکبوتی شکل و ... فراهم آمد.

در این دوره نیز ، صفحات اول و آخر کتاب تذهیب شده است با این تفاوت که تعداد صفحات افتتاحیه بیشتر شده و گاه به شش صفحه می‌رسد و کل صفحه تماماً مذهب و مرصع، بسیار پرکار و نفیس تذهیب شده است. انواع نقوش هندسی و گیاهی که از مدت‌ها قبل به‌کار می‌رفت در این دوره نهادینه شده و به صورت کاملاً منسجم و متناسب درحد کمال و زیبایی به‌کار رفته است و دربیشتر

قسمت‌ها نقوش گیاهی و هندسی به شکلی ترکیبی چنان در کنار هم، مانند نقشی واحد، استفاده شده که انگار نقشی نو پدید آمده و تمایز آنها به لحاظ ساختاری ممکن نمی‌باشد. علاوه بر تغییرات درطرح سرلوح‌ها و نقوش، دوره‌ی ایلخانی را باید سرمشق رنگ‌آمیزی در تاریخ تذهیب دانست. تذهیب‌های این عصر به سبب ترکیب رنگ‌های خوش‌نما مانند قرمز، لاجوردی و زر است. این نوآوری توسط دو تن از مذهبان مشهور آن عصر محمد ابن ابیک (ابریشم) و محمد بن محمود همدانی به وجود آمد که شیوه‌ی کارشان در تذهیب زمان‌های بعد تأثیر فراوان داشت. نمونه‌ی کار بی بدیل و ارزشمند محمد بن ابیک قرآن سال ۷۰۶ هجری است که توسط احمد بن سهروردی خوشنویسی شده و در موزه‌ی ملی ایران (ایران باستان) نگهداری می‌شود.

در قرن هشتم هجری مشابهت حیرت‌انگیزی در خط نگاری، صفحه‌آرایی و تذهیب درآثار ایران، سوریه و مصر مشاهده می‌شود که علت آن را می‌توان مهاجرت هنرمندان خطاط و مذهب ایرانی، که از مغولان ناراضی بودند، به این ممالک دانست.

۳) رنگ

در بخش تزیینات به‌کار رفته در صفحه‌آرایی و کتابت قرآن‌ها، بی‌تردید در کنار مبحث نقوش، مبحث رنگ از بیشترین اهمیت برخوردار است و بیش از دو سوم جذابیت، زیبایی و شکوه (تذهیب‌ها، نگارگری‌ها و ...) به واسطه‌ی نبود رنگ تضعیف خواهد شد و دیگر آن جلوه‌ی بی‌بدیل را نخواهد داشت. در حقیقت نقوش به مانند جسم و رنگ چون روح، به‌کار رفته که بدون وجود رنگ، نقوش چنین جلوه و شکوهی را نمی‌تواند به‌وجود آورد. به گفته پروفسور پوپ:

«هیچ هنری در عالم مانند هنر ایران اسلامی در عکاسی، رنگ و جلوه و زیبایی خود را از دست نمی‌دهد» (پوپ، ص ۱۵۲) در کتابت دوران اسلامی خط، سطر، جدول، دور نوشته، حواشی منقش رنگارنگ، خطوط پیچان اسلیمی‌های الوان هر کدام در عین استقلال آن چنان به هم وابسته‌اند و از چنان تناسب و نظمی برخوردارند که گویی واحدی از درجه ظرافت و کمالند. رنگ‌هایی که کاتبان، نقاشان و مذهبان ایرانی در آثار خود به کار گرفته‌اند، همواره رنگ‌های شاد، شفاف و درخشانند که از خصوصیات آنها در عین تضاد، هماهنگی و تناسب بین رنگ‌ها است.

کاتبان مسلمان در آغاز برای نوشتن از مرکب قهوه‌ای تیره استفاده می‌نمودند و برای اعراب، نقطه و علائم، سرسخن‌ها، سرسوره‌ها، کلمات خاص مانند کلمه جلاله از مرکب‌های طلایی، سفیداب، لاجورد، شنگرف همراه با قلم‌گیری روی زمینه‌های رنگی یا ساده بهره می‌گرفتند. از سده‌ی ششم و هفتم هجری به بعد کم کم‌رنگ‌ها متنوع‌تر می‌شود و علاوه بررنگ مزبور، از رنگ‌های زرد روشن، ارغوانی، سبز، زرد اخرایی، لاکی، زعفرانی، نقره‌ای صورتی، زرد زرنیخی و سرنج نیز استفاده می‌شد، که در میان آنها همیشه ترکیب لاجورد و طلا جزء ثابت‌ترین و اصلی‌ترین رنگ‌ها در خوش‌نویسی، تذهیب و نقاشی بود. در حقیقت سده‌های هفتم و هشتم (دوره‌ی ایلخانی) سرمشق رنگ‌آمیزی در تاریخ تذهیب است.

٤) صفحه آرایی

صفحه‌آرایی به معنای اعم مترادف است با واژه «میزانپاژ» در فرانسه و واژه‌ی «لی‌آوت» در انگلیسی و اصطلاحاً صفحه پردازی و ماکت کردن نیز همین معنی را می‌دهد و به معنای اخص عبارت از طراحی و تنظیم و اجرای صفحات چاپی (کتب و نشریات و ....) است.

صفحه‌ای از قرآن به خط محقق، کتابت احمدبن سهروردی (شیخ‌زاده) و تذهیب محمدبن ابیک، ۷۰۴ هـ . (لینگز، ص ۴۷)

مشاهده صفحات کتاب و اوراق خطی دوران اسلامی نشان می‌دهد که کاتبان و هنرمندان همواره برای ایجاد روابط مناسب و زیبا شناسانه در صفحه بین عناصر نوشتاری، تصویری، تزیینی و فضاهای خالی، (سطوح نانوشته) از یک الگوی ساده و روان و یکسان در صفحه آرایی اوراق و کتاب‌ها سود برده‌اند و اساس کار آنها مبتنی بر تقسیمات طولی و عرضی سطح صفحه به کمک مسطره بوده است.

تقسیم زمینه‌ی کار جهت نقش نگاری و نوشتاری در اشکال منظم هندسی در بین‌النهرین، ایران و مصر باستان از سابقه‌ای طولانی برخوردار است. هنرمندان این نواحی همواره زمینه‌ی کار خود را بر روی هر بستر و زمینه‌ای به شیوه‌ی دو بعدی تقسیم‌بندی نموده و مضامین نوشتاری و تصویری خود را در سطوح تقسیم‌بندی شده اجرا می‌کردند. در دوره اسلامی نیز کاتبان، مذهبان و نگارگران این شیوه را در صفحه‌آرایی کتاب به کار گرفتند و سعی نمودند با آرایش و تزیین، ریزه‌کاری و پرکاری و قرینه‌سازی همراه با آرامش و متانت و استفاده از رنگ‌های شاد و درخشان و بدون استفاده از هندسه مناظر و مرایا (پرسپکتیو)، تناسب و هماهنگی بی‌نظیری بین نوشتار و نقش درسطح صفحات برقرار نمایند.

کاتبان برای تعیین قلمرو و عناصر نوشتاری و فضاهای خالی یا عناصر نقشی و تصویری از یک وسیلهٔ پیش ساخته به‌نام مسطره استفاده می‌کردند. «مسطره»[1] «وسیله‌ای مقوایی یا چوبی بود، که در اندازه‌های مختلف و متناسب با قطع کتاب و صفحات ساخته می‌شد. این وسیله به شکل مربع مستطیل بود که یک روی آن با نخ‌های ابریشمی در جهت طول و عرض جدول بندی می‌شد. کاتب این وسیله را در زیر صفحات کاغذ مورد نظر خود قرار می‌داد و با اندک فشاری بر روی کاغذ اثر نخ‌های جدول بندی شده مسطره به صورت خطوط نامریی به صفحات کاغذ منتقل می‌شد. در نتیجه با این عمل ساده کاتب می‌توانست صفحه یا صفحات کتاب را با توجه به تعداد صفحات در یک یا چند نوبت جدول بندی نموده و یا به بیانی دیگر به متن و حاشیه تبدیل نماید. در نتیجه این عمل تمامی صفحات کتاب از نظر متن، حاشیه، تعداد، اندازه و فواصل سطور با هم برابر می‌شدند.» (افشار مهاجر، ص ۱۳)

در بسیاری موارد حاشیه (سفید کاغذ) نیز توسط جدول دیگری که کمند خوانده می‌شد، به دو بخش تقسیم می‌گردید. کمند معمولا با یک یا دو خط رنگی و با فاصله‌ی مناسب به جز سمت عطف پیرامون جدول اصلی (متن) رسم می‌شد و فضای حاصل شده از رسم کمند برای منظورهای مختلف چون خط نویسی، تذهیب و تشعیر مورد استفاده قرار می‌گرفت.

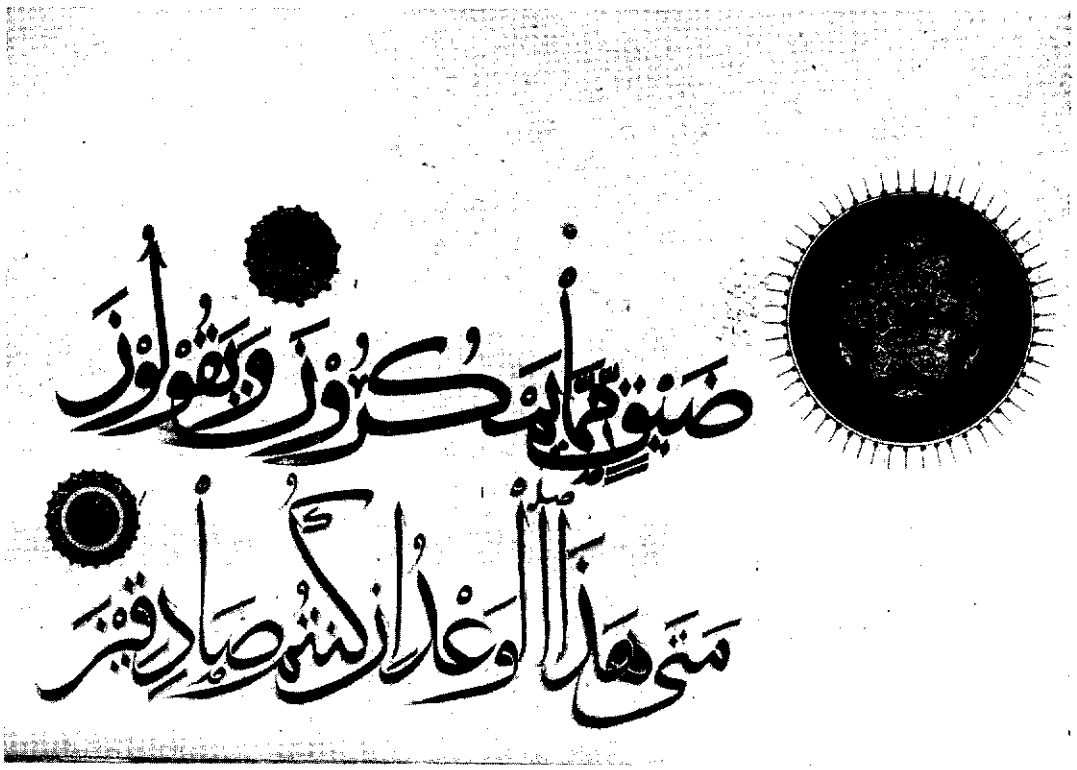
قرآن‌های دوره‌ی ایلخانی از نظر صفحه‌آرایی صفحات، دارای سه بخش مشخص است.

صفحات افتتاحیه: صفحه‌ی اول یا چند صفحه‌ی اول که گاه تعداد آنها به ۴ تا ۶ صفحه در دوره ایلخانی می‌رسد.

صفحه‌ی آخر یا صفحات اختتامیه که گاه در بعضی قرآن‌ها، وقفنامه‌ها و دعای ختم قرآن در این بخش نوشته می‌شد.

صفحات متن که شامل بقیه صفحات بین صفحات افتتاحیه و اختتامیه است، که تقریبا در کلیه کتاب‌ها به یک شیوه صفحه‌آرایی می‌شدند. کاتبان، صفحه اول یا چند صفحه اول را به طرح سرلوح و تذهیب اختصاص می‌دادند و از این نظر همواره صفحات اول کتاب‌ها با نمایشی از هنر تذهیب در متن و حاشیه و حتی بین سطرها آغاز می‌شود.

در پیشانی صفحه‌ی اول طرحی هندسی به شکل‌های مربع مستطیلی، گنبدی، دالبردار، تاج و نیم تاج و ترنجی به‌نام «سرلوح» رسم می‌شد و متن آن با گل و بوته‌های اسلیمی و ختایی و اشکال هندسی تذهیب و ترصیع می‌گردید. سرلوحه خواننده را تشویق می‌کرد تا از محتوای کتاب آگاهی یابد. در ذیل سرلوح طرح مربع مستطیل شکلی به‌نام «کتیبه» رسم می‌شد و داخل آن با ترنج و سرترنج تزیین می‌شد و در متن ترنج عبارت بسمه و ... بر روی زمینه گل و بوته‌های الوان نوشته می‌شد. در ذیل این کتیبه و در داخل یک جدول که نسبت به جدول متن کتیبه‌ای تزیینی یا مکتوب بود بصورت قرینه با کتیبه بالا، رسم می‌گردید. در اکثر موارد تا شش صفحه بنام صفحات افتتاحیه به صورت تمام مذهب و مرصع آرایش می‌شدند، این موارد در آثار اواخر دوره‌ی ایلخانی تا پایان عصر قاجار در بسیاری از قرآن‌ها دیده می‌شود.



صفحه‌ای از قرآن به خط محقق، کتابت احمدبن سهروردی (شیخزاده) و تذهیب محمدبن ایبک، ۷۰۴ هـ . بسیاری از کتیبه‌های مسجد بغداد کار احمد سهروردی است، وی یکی از «اساتید سته» است که شش شاگرد برجسته یاقوت مستعصمی بودند. (تهران، موزه ایران باستان، شماره ۳۵۵۰) (لینگز، ص ۴۸)

بعد از صفحه یا صفحات آغازین، تمامی صفحات قرآن جز صفحه آخر به طور یکسان صفحه‌آرایی می‌شدند و تزیینات آنها در بیشتر موارد شامل جداول زرین و رنگین بود و تنها تزیینات و آرایش سرسوره‌ها این نظم کلی را تغییر می‌داد. در مواردی سرسوره‌ها در داخل جداول ساده منقوش و با خط و رنگی متفاوت (معمولاً کوفی تزئینی یا رقاع) واز خط متن درشت تر، نوشته می‌شدند. در صفحه‌ی آخر معمولاً کاتب یا مذهب نام خود و زمان تحریر نسخه را به عدد و حروف می‌نوشتند و دربسیاری موارد نیز فقط به ذکر تاریخ تحریر اکتفا می‌کردند و درصورت وقفی بودن قرآن، وقفنامهٔ آن را بنا بر تمایل وقف‌کننده و سفارش دهنده قبل از صفحه‌ی آخر (که تمام مذهب مانند صفحات افتتاحیه بود) می‌نوشتند در مواردی نیز صفحات آخر قرآن‌ها از تزیینات و آرایش بیشتری برخوردار می‌شدند. دربیشتر قرآن‌های دوران اسلامی و دوره‌ی ایلخانی متن آیات و حاشیه به نوشتن ترجمه‌ی آیات یا ادعیه‌ی قرآنی و خواص آیات اختصاص داده شده است. درمورد اخیر متن به خط نسخ یا ریحان یا ثلث و حاشیه و ترجمه با خط نسخ یا تعلیق نوشته شده است. هم‌چنین تناسب بین متن و حاشیه بستگی به ذوق و سلیقه کاتب داشته و در بیشتر قرآن‌های دوره اسلامی اندازه حاشیه نسبت به متن حدوداً کمتر از یک سوم سطح صفحه است. در برخی آثار نیز براساس اهمیت موضوع توجه بیشتری به حاشیه شده است و فضای بیشتری به آن اختصاص داده شده است.

در اواخر دوره‌ی ایلخانی طرح دیگری به‌نام «شمسه» زینت‌بخش بعضی از قرآن‌های خطی گردید. این طرح به شکل خورشید یا ستاره در پشت صفحه اول (که بر خلاف کتاب‌های چاپی امروزی، صفحه‌ی سمت راست بود) رسم می‌شد و متن آن به گل و بوته تذهیب و ترصیع می‌گردید، که بعدها در دوره‌ی تیموری و صفوی تکامل و گسترش یافت. در نوشتار، هنرمندان همواره از ابتکارات گوناگون استفاده می‌کردند. و در مواردی بعضی از کلمات مانند کلمه‌ی «الله » (کلمه‌ی جلاله) را با طلا می‌نوشتند و یا عبارات، کلمات خاص و احادیث و غیره را به رنگ‌های متفاوت از رنگ متن می‌نوشتند.

در کتاب‌های دوران اسلامی از عدد برای صفحه شمار، استفاده نمی‌کردند، بلکه اولین کلمه صفحه‌ی بعد را در گوشه پایین سمت چپ صفحه‌ی قبل می‌نوشتند که به آن «رکابه» می‌گفتند.

۵) کاغذ

کاغذ از مهم‌ترین ابزاری است که انسان را در مرحلهٔ علم وتمدن با قدم‌های سریع پیش انداخته و کمک‌های شایانی در پیشرفت علوم نموده است. کاتبان و مذهبان در انتخاب کاغذ وسواس فراوان داشتند و همواره برای کارهای خوشنویسی و تذهیب از بهترین کاغذها که بطور عمده عبارت بودند از کاغذ ختایی (خانبالغ = کاغذچین)، دولت آبادی، عادلشاهی، سمرقندی، اصفهانی، حنایی، کشمیری، ترمه، بغدادی، شامی، مصری و فرنگی استفاده می‌کردند. کاتبان و مذهبان برای زیبایی، ماندگاری و استحکام بیشتر، کاغذها را آهار مهره می‌کردند، که پیش ازسده‌ی هشتم هجری به ندرت معمول بوده است.

«عمل آهار مهره با استفاده از چند لعاب و صمغ صورت می‌گرفت و کاغذ به آهار آغشته می‌شد و سپس برای ایجاد سطح صیقل بر روی کاغذ، آن را مهره کشی می‌کردند و برای این عمل از سنگ‌های عقیق و سنگ چخماق کمک می‌گرفتند.» (مایل هروی، ص۸۵)

کاغذ درطول تمدن اسلامی به اسامی مختلفی شهرت پیدا کرد، اما صرف نظر از تنوع اسمی، کاتبان و نسخه نویسان کاغذی را خوب می‌دانستند که سفید و درخشان، صاف و نرم و هموار، صیقلی و مهره خورده، ضخیم و بی‌دانه و گاه نازک و بادوام باشد. در بسیاری موارد کاتبان و وراقان کاغذ را رنگ‌آمیزی می‌کردند. زیرا تصور می‌کردند که کاغذ سفید چشم را ضعیف می‌کند و برای رنگ کردن کاغذ از روش‌های مختلفی سود می‌بردند و کاغذهایی به رنگ آل، زنگاری، سرخ، کاهی، نارنجی و ابروباد پدید می‌آوردند.

در مواردی دریک صفحه از دو نوع کاغذ برای متن و حاشیه استفاده می‌شد. این عمل به دلایل مختلفی صورت می‌گرفت زیرا کاغذها از نظر کیفیت برای خطاطی، نقاشی و تذهیب مختلف بودند. و هر کاغذی می‌توانست کیفیت متفاوتی را درکار ارائه دهد و یا گرانی کاغذهای مرغوب باعث می‌شد که کاتب از کاغذ مرغوب برای متن و ازکاغذ نامرغوب در حاشیه استفاده کند. نه تنها این دلایل باعث متن و حاشیه کردن کاغذ می‌شد، بلکه درمواردی که حاشیه کتابی دچار آسیب می‌گردید، حاشیه آسیب دیده را از متن جدا می‌کردند و مجدداً کاغذ دیگری را با عمل دو پوسته کردن کاغذ حاشیه به کاغذ متن پیوند می‌دادند و روی حاشیه مجدداً عمل تذهیب و آرایش انجام می‌دادند (نو نویس می‌کردند). این عمل به قدری با دقت و ظرافت انجام می‌شد که تشخیص آن برای ناواردان بسیار دشوار است.

۶) صحافی و تجلید

صحافی و جلد اوراق مکتوب نه تنها به عنوان نگهداری اوراق خط، نقاشی و صفحات کتاب مورد توجه بوده، بلکه همواره هنرمند صحاف با توجه به پیشرفت‌های فنی و نوآوری‌های هنری به ساخت جلدهای زیبا به همان اندازه اهمیت می‌داد که خطاطان به خط و مذهبان به تذهیب.

به عبارتی کار خطاط و مذهب در کتابت و تولید کتاب و قرآن‌ها با تهیه جلدی که شایسته‌ی محتویات آن باشد و از گزند زمانه در امان بماند با عمل صحاف تکمیل می‌شد. هنرمندان صحاف از همان آغاز سعی داشتند، جلدهای زیبا و شایسته بسازند و شکل و آرایش جلد را با آرایش و نگارش کتاب متناسب کنند. از این نظر جلد به دو سطح بیرونی و داخلی تقسیم می‌شد که سطوح بیرونی خود به دو قسمت متن (زمینه) و حاشیه تقسیم و در این دو سطح اقدام به تزیین و آرایش می‌شد. آرایش جلد فقط به دو سطح بیرونی محدود نمی‌شد، بلکه سطوح داخلی (آستر) آن نیز تزیین و نقاشی می‌شد و چه بسا عالی‌ترین نقش و نگارها درسطح داخلی ایجاد می‌گردید.

بهترین ماده‌ای که برای تجلید به کار می‌رفت، چرم بود. برای تزیین جلد روش‌های مختلفی به کار می‌رفت از جمله اینکه چرم زیر مهرهای منقوش قرار داده می‌شد و طرح‌هایی به وسیله‌ی مهر با طلا و یا بدون طلا بر روی آن نقش می‌بست و در قسمت داخلی یا آستر جلد نیز طرح‌هایی بریده شده از چرم بر روی زمینه‌ی رنگی کاغذ قرارداده می‌شد. از آغاز دوره‌ی اسلامی تا اواخر دوره‌ی ایلخانی تزیین جلدها بیشتر به روش ضرب مهرهای منقوش بر روی چرم انجام می‌شد و به چنین جلدهایی، جلد

ضربی (استامپی) می‌گفتند. در جلدهای قدیمی‌تر بیشتر از طرح‌های مشبک هندسی استفاده شده و دوره‌های متأخر (ایلخانی و ممالیک) متن طرح‌های هندسی با نقوش گیاهی و گل و بوته تزیین می‌شدند.

۷) ابزارهای کتابت

ابزار و وسایل کتابت عبارت است از: قلم، قلمتراش، قط زن، دوات (شامل لیقه و مرکب) آلت به هم زن لیقه و مرکب که سر آن پهن و دسته‌اش مخروطی و از جنس آبنوس است. قاشق (مخصوص ریختن آب در دوات) آب مقطر، یا جوشیده سرد شده (نمونه مرغوب آن گلاب یا آب ریحان یا آب مازو است که بر خلاف آب، مرکب را تباه و فاسد نمی‌کند)، سنگ رومی یا حجازی برای تیز کردن قلمتراش و خاک بیز (الک کوچک، یا ظرفی که شن و ماسه نرم در آن می‌ریخته‌اند) نیز برای از بین بردن لغزندگی و چربی قلم بود. بعد از تراشیدن قلم، بعضی از استادان برای این عمل، فقط پشت قلم را بر خاک می‌مالیدند، پارچه پشمی یا ابریشمی برای پاک کردن نوک قلم بعد ازنوشتن، مسطره (برای جدول بندی و تعیین متن و حاشیه و تعداد سطرها)، زیر دستی و کاغذ صاف و نرم، خط کش، گونیا و قلم مو و وسایل تذهیب، زرفشانی و رنگ آمیزی کاغذ و ابزار و وسایل صحافی و تجلید. درمیان ابزار و وسایل بالا، قلم اهمیت اساسی دارد. قلم نوشتن را ازساقه نی مخصوص تهیه می‌کنند. نی باید بدون گره، راست، محکم و دارای رگه‌های سرخ و سفید باشد. تراشیدن قلم نیز به دقت و مهارت نیاز دارد و برای نوشتن هر نوع خطی، تراش خاصی لازم است.

نتیجه گیری

براساس مطالب گفته شده در این مقاله می‌توان چنین نتیجه گرفت که کتابت قرآن از آغاز تا امروز سیر تکاملی داشته که این تکامل از قرون اولیه هجری به‌صورت ساده و با استفاده از اشکال مختلف خط کوفی و با کمترین تذهیب و تزیینات آغاز شد. در قرن سوم و چهارم با ایجاد نقطه و اعراب و تنوین برای قرائت صحیح و استفاده از رنگ‌های دیگر به جز مرکب قهوه‌ای (که برای نوشتن متن آیات به‌کار رفته است) مانند رنگ قرمز و زر در اعراب‌گذاری، پایه‌ای برای آرایش و تزیین بیشتر قرآن پدید می‌آید. در قرن چهارم با ابداع انواع دیگر خط توسط ابن مقله و اصلاحات بنیادین او ، باعث شد تا از خطوط دیگری جز کوفی در کتابت قرآن استفاده شود و در قرن پنجم نیز ابن بواب قواعدی برای هر چه بهتر نوشتن خط تدوین کرد و نوشتن خطوط شش گانه را به شکل کلاسیک خود بسیار نزدیک ساخت و از این زمان بود که تذهیب به شکل جدی، متین و منسجم‌تر وارد کتابت شد. در واقع شیوه‌ی تذهیب عثمان بن وراق جلوه‌ای تازه به هنر تذهیب بخشید و سرمشقی برای زمان‌های بعدتر گردید. این سیر ادامه داشت، تا دوره‌ی ایلخانی که با ظهور شخصیتی چون یاقوت مستعصمی در حیطه‌ی خط و محمدبن ابیک و محمد بن محمود همدانی در زمینهٔ تذهیب، سبکی که ازسده‌های پیشین آغاز شده و در دوره‌ی سلجوقی متحول شده بود، در دوره‌ی ایلخانی متکامل شده و به اوج کمال و زیبایی خود رسید. در حقیقت دوره‌ی ایلخانی سرمشق خط، تذهیب و رنگ‌آمیزی در هنر کتابت است و می‌توان گفت بی‌نظیرترین و چشم‌نوازترین آثار قرآن‌های خطی به این دوره تعلق دارد که، هم به لحاظ خط و تذهیب و هم به لحاظ نسخه‌شناسی از ارزش فراوانی برخوردارند. این سبک کتابت در همین دوره به پایان رسیده و کتابت قرآن‌ها در دوره‌ی تیموری با سبکی متفاوت که پایه در کتابت دوران قبل دارد رخ می‌نماید.

پانوشت:

۱- در جلد سوم فرهنگ معین، صفحهٔ ۴۱۱۱ (چاپ پنجم، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲، واژه مسطره به معنی «خط کش» و «مسطر» به معنی کاغذ خط کشی شده (دارای مسطر) نیز آمده است.

منابع

۱ - افشار مهاجر، کامران. پایه و اصول صفحه‌آرایی، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۳.

۲ - بهرامی، مهدی. راهنمای گنجینه قرآن در موزه‌ی ایران باستان، تهران: بانک ملی، ۱۳۲۸.

۳ - پوپ، آرتور اپهام. شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: ۸۴۳۱.

۴ -ریاضی، محمدرضا. کتابت دوران اسلامی، نشریه باستان شناسی و هنر، شماره پی در پی ۲و۳، صص ۴۸-۳۶.

۵ - زارعی مهرور، عباس. سیر تاریخی تذهیب، میراث تاریخی تذهیب، میراث جاویدان، سال ۲، شماره ۲، صفحه ۱۲۵.

۶ - لینگز، مارتین، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: انتشارات گروس، چاپ اول ۱۳۷۷.

۷ - مایل هروی، نجیب. نقد و تصحیح متون، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، فروردین ۱۳۶۹.

۸ - مکارم شیرازی، ناصر. تفسیر نمونه، جلد ۲۴، تهران: انتشارات دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۷۱، صفحات ۳۶۵ تا ۲۷۱.

۹ - وفادار مرادی، محمد. اصول و قواعد فهرست نگاری، تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی.

۱۰ - ویلسون، اوا. طرح‌های اسلامی، ترجمه محمدرضا ریاضی، تهران: انتشارات سمت، بهار ۱۳۷۷.

۱۱ - یار شاطر، احسان. خوشنویسی، ترجمه پیمان متین، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۴.

1- Lings, Martin / safadi Yasin Hamid, *THE QURAN*, A British library Exhibition, 1976.

2- Pope, Arthur upham. *A SURVEY OF PERSIAN ART*, Volumes IX, VIII, III, 1977

3- Raby, Julian / James, David, *THE NASER D.KHALILI COLLECTION OF ISLAMIC ART*, New york, The nour Foundation in Association with Azmuth Editions and Oxford University, 1997.