

## کتابت و تذهیب در قرآن‌های چهار قرن اول اسلام

**هاجر سلیمی نمین\***

کارشناسی ارشد تصویرسازی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۲)

**چکیده:**

برخی منابع حضرت علی (ع) را واضح خط کوفی و اولین کاتب قرآن دانسته و ابداع نقوش اسلامی و آغاز هنر تذهیب را به حضرت محمد صلی الله علیه و آله و حضرت علی (ع) نسبت داده‌اند. با پذیرفتن این ادعا راز ارتباط کامل بصری میان کتابت و تذهیب در اولین نسخ فرقه‌ای بر ما روشن می‌شود: کامل ترین شرو معصومی که برخوردار از عالی ترین روابط و حیانی و روحانی با حضرت احادیث است، کتاب مکنون و کلام الهی را از مقام خلی به مقام جلی آورده است؛ بنابراین کتابت و تذهیب هر دو از منبع جوشان حقیقت الهی سرچشم‌هه گرفته‌اند. از سوی اولین اسباب دنیوی تجلی ساحت الهی، طبیعت است که خود قرآن در برخی آیات، توجه هنرمندان را به آن جلب کرده است. لذا ترنج، اسلامی، شمسه و... که از اصیل ترین نقش‌های تذهیب قرآن هستند، همگی از طبیعت الهام گرفته‌اند. زمانی که این نقوش در کنار آیات قرآن قرار گرفته‌اند به لحاظ بصری، از خطی که در کنار آن عرصه ظهور خود را تجربه کرده‌اند، تاثیر پذیرفته‌اند. چون خطوط سبک حجازی و سبک عباسی بسیار به ترسیم نزدیک بوده‌اند، تذهیب در فرم‌هایی بسیار نزدیک به اشکال هندسی خود را نشان داده است و قادر بندی نیز عامل قوت این هماهنگی بصری شده است.

**واژه‌های کلیدی:**

قرآن کریم، کتابت، تذهیب، اسلامی، سبک حجازی، سبک عباسی.

\* تلفن: ۰۲۱-۲۲۲۴۷۴۷۴، تلفن: ۰۲۱-۲۲۲۰۵۰۶۰، E-mail: hajar-salimi@yahoo.com

## مقدمه

نقوش تذهیب چرا و چگونه پدیدار شده اند و ارتباط بصری میان تذهیب و کتابت در این آثار چگونه طرح گردیده است؟ علاوه بر اینها چگونه است که در هر نسخه قرآن می توان بوضوح این ارتباط را شاهد بود؟ آیا نقوش تذهیب در هر نسخه در ارتباط با نوع کتابت در همان نسخه بوجود آمده اند؟ برای پاسخ به این سئوالات در آغاز به بررسی تاریخی حضور تذهیب در کنار کتابت قرآن کریم و سپس از یک سو به بررسی مفهوم نقوش تذهیب و خاستگاه آنها و از سوی دیگر به بررسی نوع ارتباط بصری تذهیب و خط می پردازم.

در پایان نیز بر اساس اطلاعات موجود و با ارائه برخی شواهد، نتایج حاصله را بیان می داریم.

"سوگند به نون و قلم و به عزت پیامبر امی که قلم جز به خاطر او آفریده نشد" (شیمل، ۱۳۸۲، ۱۲۲).

در میان هنرهایی که به برکت دین میان اسلام رواج یافته، خط دارای مقام ویژه ای است زیرا ذات دین اسلام آن را طلب می کند و آیات کلام الله مجید باید با دقت ثبت شوند. از این رو پیروان هیچ دینی در خطاطی بر مسلمانان پیشی نگرفته اند. مسلمین قرآن کریم را در رأس همه هنرها قرار داده اند. این امر باعث رشد روز افزون هنر خطاطی و تذهیب شده است.

بررسی قرآن های خطی قرون اولیه اسلام، این سوال را بوجود می آورد که چه چیز باعث می شود دیدن این آثار بلا فاصله قدسی بودن و الهی بودن آنها را به ذهن متبارسراند؟ چگونه است که با دیدن این آثار بروحیانی<sup>۱</sup> بودن و آسمانی بودن آنها صحنه می گذاریم؟

## ۱. تاریخچه

### ۱-۱. تاریخ کتابت قرآن کریم تا قرن چهارم هجری قمری

مهم ترین مشخصه نخستین دست نوشته های قرآنی، دامنه گسترده سبک ها و شیوه های نگارشی بکار رفته در آنهاست. "فرانسیس دروش" در کتاب "سبک عباسی"، قرآن نویسی تا قرن چهارم هجری قمری را با روش بررسی نمود ظاهری حروف، کل صفحه، ضخامت خط، شیوه گردش قلم و چسبیدن حروف به یکدیگر با تکیه بر نمونه های موجود، به سه گروه اصلی به عنوان سبک های نگارش نخستین قرآن ها دسته بندی کرده است. اولین گروه دست خطی است که "مایکل آماری" بر اساس توضیحات "فهرست" "ابن ندیم" آن را شناسایی کرد و "آبوت" نام آن را برگرفته از منطقه ای در شمال غربی عربستان، که مکه و مدینه در آن واقع است "حجازی"<sup>۲</sup> نامید. دو گروه دیگر که شامل دست خطهایی است که تاکنون به غلط کوفی و کوفی مشرقی خوانده شده است ترجیحاً "عباسی"<sup>۳</sup> نامیده شد (دروش، ۱۳۷۹، ۱۶).

### ۱-۱-۱. سبک حجازی (تصاویر ۱ و ۲)

سبک حجازی قدیمی ترین سبک قرآن نویسی است که در قرن اول هجری برای کتابت قرآن به خدمت گرفته شد و تا قرن دوم نیز کاربرد داشت. تنوع بسیار در کوتاه و بلند و ضخیم و نازک کردن حروف، حتی شکل های مختلف یک حرف، نشان می دهد که تا آن زمان هنوز قوانین ثابت و پذیرفته شده ای در نگارش خط عربی موجود نبوده است که این شرایط تا پایان قرن اول هجری به حال خود می ماند و از آن زمان به بعد است که کوشش هایی برای

ثبت ظاهر حروف و استفاده تزئینی از آنها آغاز می شود. این همه را باید مدیون خلیفه عبدالملک دانست که در سال ۷۵ هجری زبان عربی را زبان رسمی سراسر امپراطوری اسلام کرد. در سبک حجازی انتقال متن و مطلب قرآنی، نسبت به ظاهر اثر از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. از خصوصیات دیگر سبک حجازی عدم وجود اعراب گذاری در این سبک است.

#### ۱-۱-۱-۱. سبک عباسی

این سبک از اواسط قرن دوم (ابتدای افول سبک حجازی) تا زمان بلوغ کامل خط عربی بر سراسر قلمرو اسلامی، رایج شد. سبک عباسی را می توان در دو گروه طبقه بندی کرد.

۱. "سبک عباسی نخستین" که با اصطلاح "کوفی اصل" مطابقت دارد.

۲. "سبک عباسی نوین" که معادل با "کوفی مشرقی" است.

#### ۱-۱-۱-۲. سبک عباسی نخستین

مهم ترین ویژگی این سبک، تنوع بیش از حد روش های نگارش آن است. در آثار این دوره، آغاز نقطه و اعراب گذاری به صورت های مختلف مشهود است.

#### ۱-۱-۱-۳. سبک عباسی نوین

آثار این سبک که برای کتابت قرآن از قرن سوم مورد استفاده قرار گرفت و تا اوایل قرن هفتم نیز ادامه داشت، چندان به هم شبیه نیست. این سبک به سرعت در میان مردم پذیرفته شد و رواج یافت. این آثار از لحاظ صفحه آرایی (افقی یا عمودی)، جنس نسخه ها (کاغذی یا پوستی) و اندازه آنها (کوچکی و بزرگی)

بعدی با وجود شواهد ضد و نقیض نمی‌توان به صراحت این قضیه را مشخص کرد. فقط می‌دانیم که اگر این کار را دو نفر عهده دار بوده اند، یا شانه به شانه یکدیگر کار می‌کرده‌اند یا تصورات هندسی و هنرمندانه یکسانی داشته اند زیرا صفحات مذهبی که در دست است، دارای همان ابعاد و اسلوب کار با صفحاتی است که فقط دارای نوشته می‌باشند.

### ۱-۳-۱. تذهیب در "سبک حجازی" (تصاویر ۱ و ۲)

تذهیب در سبک حجازی بسیار بدوى و ابتدایی و متواضعانه و بی‌ادعا است. حد فاصل سوره‌ها با خطوط هندسی ناصاف و زمحت و حد فاصل آیات با گروهی از نقاط و خط‌های کوچک نشان داده می‌شود.

۱-۳-۲. تذهیب در "سبک عباسی نخستین" (تصاویر ۶ و ۱۱)

کادریندی ساده و مقدماتی و مبانی هندسی در شکل‌گیری فرم‌ها در این سبک غیرقابل انکار است. در این تذهیب ها اغلب به جدول‌بندی‌های چهارگوش مصطلح بر می‌خوریم که با تکرار پهلو به پهلوی آن، در واقع برای وسعت عمل بیشتر، به مستطیل افقی دست می‌یافتند که گاه این مریع ها جای خود را به تکرارهای دایره وار داده‌اند. گاهی نیز جدول بندی به نوعی بود که با ریتم خاصی قابل تکرار باشد. این شکل تقسیم بندی، باز هم حکایت از حفظ روح هندسی در تذهیب عباسی است.

### ۱-۳-۳. تذهیب در "سبک عباسی نوین" (تصاویر ۱۴ و ۱۶)

در قرآن‌هایی که به سبک عباسی نوین و در قرن چهارم هجری کتابت شده، تذهیب ها بصورت پیشرفته و با نقش و نگارهای پیچیده تر بکار رفته است. گاهی تزیین و تذهیب مخصوصاً در کتبه‌ها ارزش و اهمیت بیشتری نسبت به خط می‌یابد. با ارزش ترین ویژگی این تذهیب اهمیت نقش دایره در صفحه است. نوآوری دیگر، نقش جدیدی در آرایش صفحه نخستین بود بدین ترتیب که به منظور ایجاد تعادل تصویری در نخستین دو صفحه مقابل هم، در صفحه سمت راست سوره حمد و آیات نخستین سوره بقره در سمت چپ نقش می‌بست.

## ۲. اصول

### ۲-۱. اصول کتابت قرآن کریم تا قرن چهارم هجری قمری

هنر قدسی<sup>۳</sup> به نوعی، تعریف خود را با نگاه به خط قرآنی معنا می‌دهد. در آغاز نبوت حضرت محمد صلی الله علیه و آله، منکران به او طعنه می‌زدند که اگر پیامبری واقعی است، چرا کتابی از آسمان برای آنها نمی‌آورد که بتوانند بخوانند! تحدی<sup>۴</sup> آنان از سر عناد بود، اما اگر برفرض تحدی کنندگان صدق نیت داشتند و اگر تقدیر الهی برآجابت این تحدی قرار می‌گرفت، در آن صورت آیات وحی در قالب کدام خط‌عربی مجسم می‌شد؟ در پاسخ می‌توان گفت که هر کدام از شیوه‌های خط‌های قرآنی، بخشی از پاسخ به این سؤال است. شاید پاسخ تقدیر الهی نیز همین باشد زیرا انسان از ابتدا هنرمند هنر قدسی نبود. در آغاز، وحی منزل بصورت خطی بسیار ابتدایی که در آن زمان موجود بود نوشته می‌شد. شاید که در اذهان بسیاری این

بسیار متنوع هستند.

قرآن نویسی به مدت طولانی با هردو سبک نخستین و نوین رایج بود ولی در نهایت این سبک‌توین بود که غلبه پیدا کرد. این غلبه به دو علت بود. اول آنکه نگارش و قرائت آن سبک ساده‌تر بود زیرا به سبک نگارش روزمره مردم نزدیک تر بود و دوم آنکه خواندن سبک نخستین به دلیل شکل مخصوص حروف آن، دانش تخصصی خواننده را طلب می‌کرد.

### ۲-۲. کادر بندی

به نظامی از خطوط عمودی و افقی، مایل و یا مدور که قبل از نگارش برای مشخص ساختن محدوده کار خوشنویس یا مذهب بر روی صفحه کشیده می‌شود، کادر بندی می‌گویند. کادرها گاهی با رد گذاری قلم خشک بر کاغذ و گاهی با اثری از مرکب ساخته شده با رسوب سرب و خاک رس ایجاد می‌شوند. فشار قلم خشک بر کاغذ، فرورقتگی مختصه بر روی صفحه و در پشت آن برجستگی ایجاد می‌کرد. این کادریندی در دست نویس‌های دوره حجازی بوضوح قابل رویت است اما در دوره عباسی، تنها در تعداد اندکی از آثار مشهور است و این امر بسیار نگران کننده است زیرا کادر بندی هم از وجود نوعی نظم هندسی در اثر و هم از آماده بودن زمینه برای تذهیبی منظم خبر می‌داد. با این وجود، مسلم است که در این دوره نیاز قاعده مشخصی پیروی می‌شده است. اما با بررسی نمونه‌های متاخر سبک عباسی می‌توان ادعا کرد که "از قرن سوم هجری به بعد در تنظیم کادر متن‌ها و ترسیم تذهیبات از قوانین هندسی مشخص‌تری پیروی شده است. این فرضیه بردو عامل اصلی استوار است: اول این که تذهیب کاری بدون رعایت قواعد هندسی ناممکن می‌شود و دوم تأثیری است که ابعاد کلی اثر در انتخاب شکل حروف می‌گذارد" (دروش، ۱۳۷۹، ۲۰).

دکتر فرانسیس دروس در کتاب سبک عباسی به تفصیل بیان می‌کند که "اگر خوشنویسان بین ابعاد اثر و اندازه حروف دست نگاشته خود رابطه ای برقرار می‌کرده اند، بی‌شک این رابطه از منطقی هندسی متاثر بوده است" (همان، ۲۱). بررسی فرآیند طراحی صفحه، مؤید این مطلب است که "یک دست نوشته، مجموعه‌ای از قواعدی را رعایت می‌کرده که با اندازه صفحه و اندازه حروف... بالغت ممتازی محاسبه می‌شده است" (همان). در حقیقت این نتیجه با بررسی قواعد هندسی حلقه بر تذهیب و همچنین تأثیر ابعاد کلی اثر در انتخاب شکل حروف که خود از نظمی هندسی ناشی شده، بدست می‌آید.

### ۲-۳. تاریخ تذهیب قرآن کریم تا قرن چهارم هجری قمری

نمی‌توان بطور دقیق تعداد قرآن‌های مذهب نخستین را تخمین زد. بررسی دقیق تذهیب در نخستین دست نوشته های قرآنی، آشکار می‌کند که هنرمند تذهیب کار، همان کسی بوده که کادر اولیه صفحه را در صفحه آرایی عمودی یا افقی ترسیم می‌کرده است. در حقیقت تذهیب کار و خطاط یک شخص بوده‌اند. اما در دوره‌های

امری کاملًا مقدس می نگرند، هنری بر این پایه که پاکی نوشتن پاکی روح است. آنان مانند صوفیان سلسله و راثتی دارند که آن را به "باب مدینه علم" نسبت می دهند (لينگز، ۱۳۸۰، ۲۰)، تا جایی که سلطان علی مشهدی استاد خط نس تصمیق در اوآخر قرن پانزدهم میلادی ادعا کرد که "شهرت خط من به سبب نام علی علیه السلام است" (منشی قمی، ۱۳۵۹، ۱۱). در اخبار دینی و همچنین بسیاری از اسناد، دانشمندان، حضرت علی (ع) را واضح خط کوفی می دانند و ایشان را کاتب قرآن و حامی خوشنویسان معرفی می کنند. حتی اگر حضرت علی (ع) واضح خط کوفی نیز نباشد، در نوشتن آن قدرت فراوان و معجزه آسایی داشتند تا جایی که مولانا سلطان علی مشهدی در اوایل قرن دهم (شیمل، ۱۳۸۲، ۸).

## ۲-۲. اصول تذهیب قرآن کریم تا قرن چهارم هجری قمری:

هنر تذهیب یکی از پرآوازه ترین هنرهای اسلامی است که از قرون اولیه هجری در کنار خوشنویسی بکار گرفته شده است. تذهیب به معنای زر انود کردن، به هنری اطلاق می شود که در آن با استفاده از نقوش متعدد، کتب و اوراق خطی، مزین می شوند. هنر تذهیب بسیار کند و با رشدی محدودتر از هنر خط آغاز شد. هنرمندان در ابتدا بیم از وارد کردن هر چیز زایدی به متن قرآن داشتند، همین ترس توأم با احترام و همچنین ضرورت هایی چون لزوم مشخص شدن سوره های مختلف، شماره آیات، تقسیمات آیات و همچنین نیاز به نشان دادن آیات سجده دار و ابتدای کتاب قرآن و... منجر به ظهور مواردی از امکانات تذهیبی شد.

### منابع الهام تذهیب

بسیاری از خطاطان و شماری از مذهبان، قرآن را از اول تا به آخر از برداشتند. آن عده نیز که تمام آن را حفظ نبودند، با آیاتی که نقل می کنیم چنان مأнос بودند که جزئی از طبیعت آنها یا به تعبیری جوهر نفسانی آنها شده بود. "روح مسلمان همواره تینیده" از دستورات دینی است، با این دستورات کار می کند، می آساید، می زید و می میرد" (لينگز، ۱۳۷۷، ۷۱).

اسلام دینی توحیدی است. در مورد "احد" نه تنها افزایش و زایش، بلکه کم شدن و تجزیه شدن نیز محال است. هنر از یک سو قائم به اسم "الظاهر" است و چون "احد" تادیدنی است، ظهور الهی با بطون او وحدت دارد. وقتی قرآن می گوید: "به هر سو رو کنید، خدا آنجاست" (قرآن، بقره: ۱۱۵)، در تفسیر آیه بطور قطع نمی توان گفت که صرفاً به اسم "الظاهر" مربوط است بلکه به نحوی لا ینتفک و رمز آلد به "الباطن" و "الاول" و "الآخر" هم ارتباط دارد.

وظیفه هنر قدسی این است که اسبابی برای تجلی ساحت الهی باشد. هنرمند اسلامی به این وظیفه نه برای به قید درآوردن ساحت

واکنش پدید آمده باشد که آیا نمی توانیم برای چشم هم چیزی به شایستگی آنچه برای گوش داریم، داشته باشیم؟ آنگاه که کلام وحی خوانده می شد گوش اصوات شکفت انگیزی دریافت می کرد ولی چشم به چیزی بسیار نازل تر می نگریست. این زمانی بود که مسئله زیبایی هنوز وارد خط عربی نشده بود. مدتی بعد پرورش خط عربی با انگیزه ایجاد چیزی مقدس برای چشم به هنگام آواز اصوات وحی، آغاز شد. به عبارتی می توان گفت که آن تحدی اجابت شد ولی برای نسل های آینده و تمامی این شیوه های خطوط قرآنی، برهانی مطول بر صفات الهی مندرج در رسالت ارائه می کنند. حال این سؤال پیش می آید که کدام خط مظهر کدام صفت الهی است؟

لحن قرآن صلاحت و شکوهی دارد. در موارد کمی در قرآن، حضرت محمد صلی الله علیه و آله و فرشتگان بصورت اول شخص سخن می گویند. در اغلب موارد خداوند بصورت اول شخص جمع که بسیار باشکوه تر است سخن می گوید. این شکوه در روحیه بصری سبک های حجازی و عباسی و سبک های دوره های بعد، کاملاً آشکار است. با این وجود این خطوط دارای ثباتی نسبی اند که بر ضرورتی حتمی دلالت دارد، گویی این حروف قطعیت امر الهی را به عنوان منشأ وحی بیان می کنند، یا گویی از لایتغیر<sup>۱</sup> و ابدی بودن پیامی که در بردارند سخن می گویند. در این سبک، چیزی واقعاً مرמז و مکتوم هست که گویی تعمداً بیشتر از عیان شدن محفوظ داشته می شود، شاید از افشاء اسرار خوف دارد و یا پیام به تمام کشف نشده ای را بیان می کند، پیامی که به متبع مستور و مظهر خود در لوح محفوظ (قرآن، بروج: ۲۱ و ۲۲) اتصال دارد (لينگز، ۱۳۷۷، ۱۶).

در این خط، تهجه<sup>۲</sup> شمرده و حرف به حرف کلمات بسیار چشمگیر است. بعضی حروف تا حد زیادی از هم فاصله دارد، گویی به ما هشدار می دهند که این معانی بسیار خطیرتر از آن هستند که به سادگی و سهولت ظاهر شوند. "اگر این قرآن را بر کوهی نازل می کردیم، می دیدی که در برابر آن خاشع می شود و از خوف خدا می شکافد!" (قرآن، حشر: ۲۱).

یکی از اهداف مهم خط قرآن ایجاد فضایی مقدس از لحاظ بصری است. فضایی که بتوانند نور نشانه های الهی (آیات قرآن) را از روزن چشم به روح، نفوذ دهد. اینکه آیا ناظر سواد دارد یا بی سواد است از این منظر بی اعتبار است.

حال شاید بتوان به آن سؤالی که در ابتدا مطرح شد تا حدودی پاسخ داد و موضع هر خط را نسبت به خطوط دیگر تا حدودی مشخص کرد.<sup>۳</sup> اگر خطوط قرآنی بطور کلی در حیطه غلبه جمال<sup>۴</sup> و بسط باشند، در این حیطه، خطوط سبک حجازی و عباسی که به خفای کتاب مکنون ملکوتی از همه نزدیک ترند، آشکارا جلال<sup>۵</sup> و قبض را متجلی می سازند و سایر خطوط کمابیش مظهر بسط اند (لينگز، ۱۳۷۷، ۱۷).

پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله فرمودند: "انا مدینه العلم و على بابها"؛ در حقیقت می توان گفت که الهام اولیه این هنر از این "باب" صادر شد، یعنی بیان نیاز به داشتن چیزی برای چشم همانند آنچه برای گوش است (لينگز، ۱۳۸۰، ۳۰).

همچنین باید دانست که خوشنویسان مسلمان به هنر خود به دیده

پایان نمی‌گیرد" (قرآن، لقمان: ۲۷). تا اینجا نقش درخت منفی بود، اما اگر در زمینه مزبور بدان نظر کنیم، جنبه مثبت دارد. این آیه بیان می‌کند که چیزهای مادی در قیاس با آنچه بر آن دلالت می‌کند، هیچند، اما این معنا نیز از آیه استفاده می‌شود که درخت برای تمثیل نوشت افزار ملکوتی نماد خوبی است. نام سوره القلم (سوره ۸۶)، مأخذ از قلم ملکوتی است، که ابزار تعلیم وحی خوانده شده است. از نظرگاه نزول، ترنج سرلوخه سوره برای تصویر کردن این ابزار است. "قلم" نه معنایش بما هو قلم تغییر می‌کند و نه شائش در مسیر مستقیم نزول وحی نازلتراز همتای خود، یعنی "لوح محفوظ" است ولذا ذاتاً با آن یکی است (لينگز، ۱۳۷۷، ۷۴). در حقیقت این موضوع به دو جهت دارد، و شکل افقی و خنثای ترنج در سرلوخه، نشان دهنده هردو جهت است.

حاشیه هم که ترنج در آن است و رئویش به لبه های آن اشاره دارد، دارای معانی متعددی است. قرار گرفتن آن در بیرون متن از سیر نزولی وحی از مرتبه کتاب مکون به ظاهر حکایت می‌کند. با یک بیان می‌توان گفت که حاشیه در بیرون قسمت اصلی قرار می‌گیرد و با بیانی دیگر حاشیه در "ماورا"ی متن قرار می‌گیرد که این بیان اخیر را باید برای رجوع به مبدأ لاحظ کرد. این حاشیه همان ساحل ادبی است که نتیجه اعمال نیک انسان همچون موجی آغاز و در آن آرام می‌گیرد (اشارة به آیه کلمه طیبه و شجره طیبه)، آنچاکه ترنج، شرفهای و برگهای پیچ و تاپ اسلامی هارو بدان دارند.

نماد دیگری برای بیان کمال و عدم تنافی، خورشید رخشان است که باطنًا با درخت مربوط است. قرآن بارها خود را به عنوان نور یا منور می‌خواند و به کرات در تذهیب قرآن، نکات حواشی قرآن (نشان سجدہ و...) را در دایره ای رخشان و کنگره دار قرار داده اند. شمسه به معنای خورشید کوچک (و همچنین تزئینات ستاره‌گون) را گاهی به جای ترنج کوچک در حد فاصل آیه های می‌گذارند. گاه تمثیل نور و درخت با هم در می‌آمیزند، در جایی که شمسه در دل ترنج سرلوخه قرار می‌گیرد یا جایی که خود ترنج گرد و رخشان می‌شود. جهات صعودی و نزولی در اینجا نیز مصادق دارد، وحی صرفاً نوری نیست که از عالم دیگر بقادی (نزول)، بلکه نور خود را از طریق هدایت به عالم دیگر می‌تاباند (صعود). این الهام واژگونه معادی از الهام روحانی جدا نیست و با هر چیزی که به ماورا اشاره دارد تصویر می‌شود.

اسلامی نیز با تنوع و انعطاف منضبطش ملهم از شکل شاخه‌ها و برگ‌های گیاهی است و فضاهای خالی در آن دیده نمی‌شود. دارای شخصیتی تزئینی است و از هرگونه مفهوم معنی داری بدور است. درون ترنج و شمسه و زینت‌های حاشیه را پر می‌کند و گاهی قاب محیطی بخش اصلی صفحه نیز هست، هر چند که در مکاتب مختلف آنچنان متنوع جلوه گر شده است که توصیف آن با کلمات نشان دهنده عظمت ابداعات آن نمی‌تواند باشد. اسلامی بیشتر شبیه تاک است و بدليل پیچیدگی خود موجودی پر رمز و راز است و بدون اشاره به جهتی خاص، تصویری از میل و شوق است. اسلامی "تصویر ضرب آهنگی است که با تکرار مداوم یک نگاره در فواصل منظم همچون "ذکر"، آهنگ موزون قرآن را تداعی می‌کند" (اقشار مهاجر، ۱۳۷۹، ۵۲). تکراری که هرگز کسل‌کننده و تکراری نیست. در اسلامی فضای پر و خالی و طرح زمینه دارای ارزش یکسان هستند. همان طور که خطها بر هم می‌غلطند، چشم بیننده را می‌چرخانند و آن را در یک

الهی، بلکه برای رهانیدن جامعیت<sup>۱۲</sup> رمزآلود آن از زندان ظواهر، اعتقاد دارد. اسلام با تقدیم یا مکان داشتن خداوند و تحديد او به هر صورتی مخالف است. در محدوده مشهودات (عالی ماده) کمال را با بی صورتی نمی‌توان یکی دانست، زیرا در این مرتبه از شکل و صورت داشتن و در نتیجه از محدودیت هیچ گزینی نیست.

نخستین هنر قدسی می‌تواند ساحت وحدت صفات را با مرتبه صور تطبیق دهد.<sup>۱۳</sup> اولین اسباب دنیوی تجلی ساحت الهی طبیعت است، آنچه قرآن، خود، توجه هنرمندان را به آن جلب می‌کند. "آیا ندیدی چگونه خداوند "کلمه طیبه" (و گفتار پاکیزه) را به درخت پاکیزه ای تشبیه کرده که ریشه آن (در زمین) ثابت، و شاخه آن در آسمان است؟" (قرآن، ابراهیم: ۲۴ و ۲۵) تذکار<sup>۱۴</sup> دهنده درخت، ما را به حقیقت ماهیت نامتناهی قرآن رهمنون می‌کند. تلاوت قرآن عملی است که محدود به این دنیا نیست و نتایج آن به بیشتر می‌رسد که در آنچا میوه هایش در انتظار مومنان است. بدین ترتیب قرآن با این مثل خود را از زمرة دیگر کتب زمینی می‌رهاند. همین راهی است پیش روی مذهب، آنچه او را از تحديد ساحت نامتناهی الهی دور می‌کند. کمتر چیزی می‌تواند مانند درخت، اندیشه کمال را به ذهن بررساند، چون درخت برای نیل به کمال رسید، امکان زمانی و مکانی داشته است. لذا یکی از اصول ترین زینتهاي قرآن، زینت درختی است که شجیره (درختک یا ترنج) نام دارد و تردیدی نیست که بازنمون کلمه طیبه است (لينگز، ۱۳۷۷، ۷۳).

سرلوخه سوره، حلی نام سوره، تعداد آیات و محل نزول است که تعمداً با خطی غیر از خط قرآن نوشته می‌شود؛ بوسیله ترنجی افقی تا حاشیه بیرونی ادامه می‌یابد و به آن اشاره دارد به گونه‌ای که برای چشم بصورت رهایی بسوی جایگاهی نامعلوم جلوه می‌کند. سرلوخه دریچه ای است برای دعوت چشم به ورود به متن کتاب آسمانی. سرلوخه بشارت متن است با شکوه و جلالی در شأن مقام خدا. در حقیقت توجیه سرلوخه نشان دادن حضور الهی یعنی خود قرآن است. "غایت و در حقیقت، توجیه هنر تذهیب نشان دادن بعد نهان تعالی الهی است" (همان، ۷۴). براساس آیه کلمه طیبه، کتاب بیش از هر چیز، عامل رجوع به مبدأ است و بر این اساس با ترنجی در حاشیه که اشاره به بالا دارد، بر ترنج سرلوخه تأکید می‌شود. این سیر صعودی را مستقل از نزول اولیه قرآن نمی‌توان یافت. متن قرآن بر هر دو سیر به یک اندازه تأکید می‌کند. در عربی برای وحی واژه تنزیل (فرو فرستادن) بکار گرفته می‌شود. یکی از آیاتی که خطاطان و مذهبان بسیار بدان توانند به آن دست زنند [=دست یابند]، آن از سوی پروردگار عالمیان نازل شده" (قرآن، واقعه: ۸ - ۷۷). هنرمند مذهب باید با هنر خود این سه بعد را ابلاغ کند: "قرآن از حیث محمل نزول وحی؛ قرآن از آن حیث که محل تجلی پر رمز و راز نامتناهی در متناهی است؛ و قرآن به لحاظ عامل صعود در رجعت به مبدأ" (لينگز، ۱۳۷۷، ۷۴). درخت دنیایی به دو جنبه اخیر اشاره دارد، اما آیه ای هم هست که درخت در آن، به جهت نزول اشاره دارد. "و اگر همه درختان روى زمین قلم شود، و دریا برای آن مرکب و هفت دریاچه به آن افزوده شود (اینها همه تمام می‌شود و لی)، کلمات خدا

احاطه کرده و هر ده آیه نیز با دایره‌ای قرمز رنگ مشخص شده است (دیتیل های تصویر ۱). در دایره مذکور حروف ابجد به رنگ سیاه نگاشته شده اند که از طریق آنها می‌توان به شماره آیه پی برد (دروش، ۱۳۷۹، ۲۱). می‌توان به جرات بیان کرد که تمامی نقوش تذهیب این نسخه خطی، حاصل بازی قلم کاتب بوده است؛ یکسان بودن پهنهای این نقوش با پهنهای قلم کتابت و حتی یکسانی رنگها (به جز علامت فصل هر ده آیه که بنا به ادعای دکتر فراتسیس دروش در کتاب سبک عباسی بعدها به نسخه افزوده شده است)، ممکن است این مطلب است.

تصویر ۲: متن با مرکب قهوه ای رنگ نگاشته شده است و نقطه‌های قرمز رنگ برای نشان دادن اعراب گذاریه شده اند. نشانه سه حرکت اریب قلم بر روی صفحه به منزله محل فعل فصل هر آیه است که این نشانه هم حاصل بازی قلم کاتب بوده است. یک نوار تزیینی حد فاصل دوسوره را مشخص می‌کند. این نوار ریقی از گلهای کوچک با نوعی آرایش برگ مانند است که به یک انار ختم می‌شود (همان، ۳۲). هر یک از گلهای قابل انطباق بر فرم یک دایره هستند؛ دایره‌ای که کاملاً با دایره سر "م" و "و" و "ق" و ... برابر است. انار نیز نقش تزیینی دوری است که تداعی کننده فرم دایره است (تصویر ۴ و ۵). در هر دو اثر، کشیدگی زیاد حروف "ا"، "ال"، "ک"، "ط"، "ق"، "ع"، "ع"، "ن"، "ن" و ... در راستای عمودی (هر چند کمی مایل به راست) و همچنین کشیدگی برخی حروف مانند "ی" در جهت افقی طرح کلی اثر را به سمت هقدسه پیش ببرد اند. نقوش تذهیب و حروفی که تداعی کننده فرم هندسی دایره هستند، بر تأکید این امر نقش موثری ایفا می‌کنند (تصاویر ۴ و ۵).

چنانکه در تصاویر ۱ و ۳ مشاهده می‌شود، تذهیب و کتابت هردو از گرید<sup>۱۰</sup> مشترکی متابعت می‌کنند.

۲. در نمونه‌های متعلق به سبک عباسی نخستین، متن با مرکب قهوه‌ای تیره نوشته شده است و نقطه‌های قرمز اعراب متن را نشان می‌دهند. "طرح تذهیب در چهار صفحه تذهیب شده کاملاً با یکدیگر متفاوت است، اما در تک تک آنها قانون خارج قسمت مستطیل طلایی رعایت شده است" (دروش، ۱۳۷۹، ۷۴). نقوش تذهیب در این نسخه بر پایه نقوش هندسی چون دایره، مربع، لوزی و بیضی نظام یافته اند (تصاویر ۱۲ و ۷).

کشیدگی زیاد حروفی چون "ک"، "ب"، "ت"، "ث"، "سی"، "د" در راستای افق، همچنین طرح کلی قائم و ایستای حروفی چون "ن"، "ا"، "ل" جلوه بصری اثر را به سمت ترسیم و هندسه نزدیک کرده است و انطباق برخی حروف بر فرم دایره بر قوت این مسئله افزوده است (تصویر ۱۳).

پهنهای کادر حاشیه تذهیب دقیقاً با پهنهای قلم کتابت برابر است. گرید صفحاتی که فقط دارای تذهیبند، صفحاتی که فقط دارای نوشته‌های صفحاتی که هم نوشته و هم تذهیب دارند، کاملاً یکسان است (تصاویر ۷ و ۹ و ۱۰). این گریدها چنان که پیشتر گفته شد، تقسیماتی است که پیش از کتابت و تذهیب، توسط کاتب یا مذهب انجام شده است.

نقطه از اثر خیره نمی‌کنند. در حقیقت اسلیمی "مانند درخت موجودی زنده است و وقتی که در زمینه خط قرار می‌گیرد، در زمینه افزایش تأثیر حروف به مثابه محمل کلمه‌ی حی در می‌آید" (لينگز، ۱۳۷۷، ۷۵).

یکی دیگر از ویژگی‌های تذهیب قرآن وفاداری به سطح دو بعدی کاغذ و اجتناب از بیان روابط فیزیکی دنیا واقع در اطراف ما به لحاظ بصری است. این برای خدش دار نکردن روحیه ملکوتی قرآن است. این نکته را نیز باید یادآوری کرد که مذهبان مایل نبودند که صدایشان بالاتر از صدای قرآن باشد و بخصوص تمایل به اجتناب از صراحت‌ها برای جلوگیری از تجسم زور در خیال داشتند تا از تعمق روح در جهت مطلوب بازنمانند. همچنین "باید توجه داشت که هدف کلی تذهیب، تذکار بعد عالیتر یا عمیقتر متن است" (لينگز، ۱۳۷۷، ۷۶).

بر اساس سخن پیامبر "انا مدینه العلم و على بابها" می‌توان گفت که الهام اولیه این هنر نیز از این "باب" صادر شد. چنانکه "نوست محمد" در کتاب شرح احوال هنرمندان و نقاشان می‌گوید: "در اخبار چنین آمده است که اول کسی که به نقش تذهیب زیست افزای کتابت کلام لازم الترحیب شدند، حضرت بالنصرت امیر المؤمنین و امام المتقین اسد... الغالب... علی بن ابیطالب علیه السلام بودند... و چند برگ که در عرف نقاشان به اسلامی معروف است، آن حضرت اختراع فرمودند" (بنینون، لورنس و دیگران، ۱۳۶۷، ۴۱۴).

همچنین قاضی میر احمد منشی قمی مورخ دوره صفوی در کتاب "گلستان هنر" در قسمت "ذکر احوال نقاشان" ممنظومة‌ای دارد که حکایت حضور جمعی از هنرمندان چینی در محضر حضرت محمد صلی الله علیه و آله را بیان می‌کند. "چینیان اثری زیبا و هنرمندانه نزد پیامبر آوردهند و از ایشان خواستند تا هنرمندان مسلمان هم آثار خود را ارائه دهند. پیامبر قلم در دست گرفتند و نقوش تذهیبی اسلامی را طراحی کردند.

چوشاه ولایت بدید آن رقم  
به اعجاز بگرفت در کف قلم  
رقم کرد اسلامی دلربای  
که شد حیرت افزای اهل ختای  
چون آن اصل افتاد در دستشان  
شد آن نقش‌های دیگرپستشان"  
(منشی قمی، ۱۳۵۹، ۱۲۸).

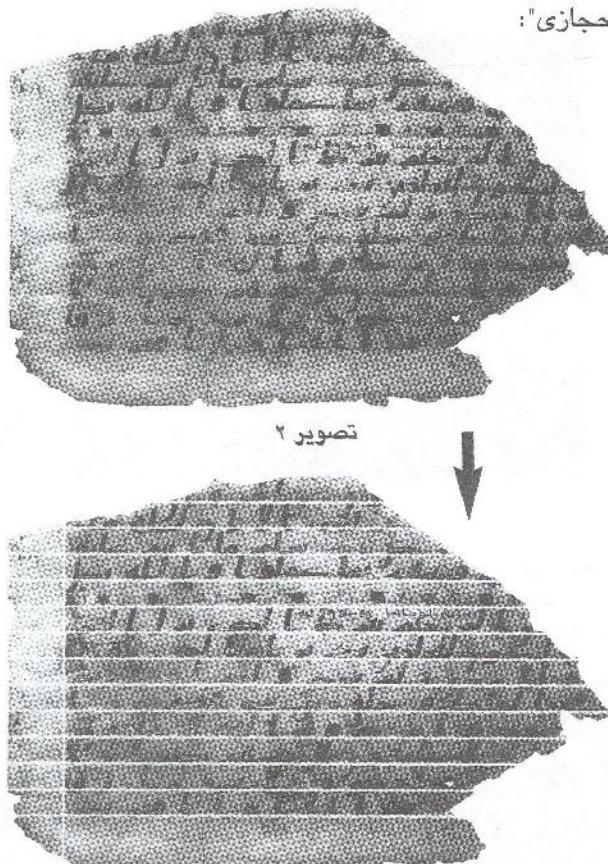
این گونه می‌توان ادعا کرد مشیخه روحانی مذهبان نیز بی هیچ شک و دگرگونی به حضرت رسول صلی الله علیه و آله و حضرت علی (ع) می‌رسد.

### ۳. ارتباط بصری میان کتابت و تذهیب

در این قسمت با ارائه چند نمونه به بررسی ارتباط بصری میان کتابت و تذهیب در سبک‌های چهار قرن اولیه اسلام می‌پردازیم.

۱. تصویر ۱: متن با مرکب قهوه ای نوشته شده و بدون اعراب گذاری است. سه جفت نقطه قهوه ای رنگ افقی آیه ها را از هم جدا کرده است. هر پنج آیه با یک "الف" قرمز رنگ که نقطه‌هایی آن را

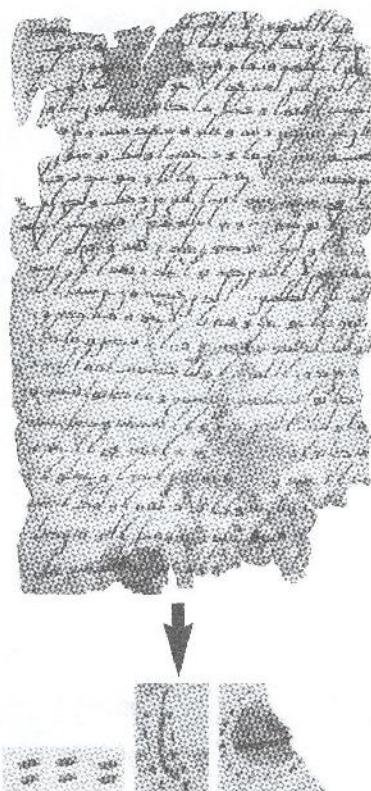
نمونه‌هایی از "سبک حجازی":



تصویر ۲ - گرد حاکم بر اثر.

تصاویر ۲ و ۳- اوایل قرن دوم هجری، گنجینه خلیلی، شماره فهرست KFQ60، آیات ۱۴ تا ۳۵ سوره "هد" ، مخدوش و آسیب دیده، بزرگترین ابعاد کنونی آن  $۵/۲۰ \times ۳/۲ \times ۵/۲$  سانتی متر با  $۲/۳$  سطر تا  $۵/۲۹$  سطر در صفحه، نسخه پوستی، روی لک بر سمت مودار پوست، ابعاد متن موادار پوست، ابعاد متن  $۱/۱۲ \times ۸/۲۰ \times ۵/۵$  سانتی متر (دروش، ۱۳۷۹، ۳۲).

ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹)



تصویر ۱ و دیتیل هایش- اوخر قرن اول هجری قمری، گنجینه خلیلی، شماره فهرست KFQ60، آیات ۱۴ تا ۳۵ سوره "هد" ، مخدوش و آسیب دیده، بزرگترین ابعاد کنونی آن  $۵/۲۰ \times ۳/۲ \times ۵/۲$  سانتی متر با  $۲/۳$  سطر تا  $۵/۲۹$  سطر در صفحه، نسخه پوستی، روی لک بر سمت مودار پوست، ابعاد متن موادار پوست، ابعاد متن  $۱/۱۲ \times ۸/۲۰ \times ۵/۵$  سانتی متر.

تصویر پایین- علامت فصل هر ده آیه، علامت فصل هر پنج آیه و علامت فصل هر دو آیه مربوط به تصویر ۱.  
ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹)

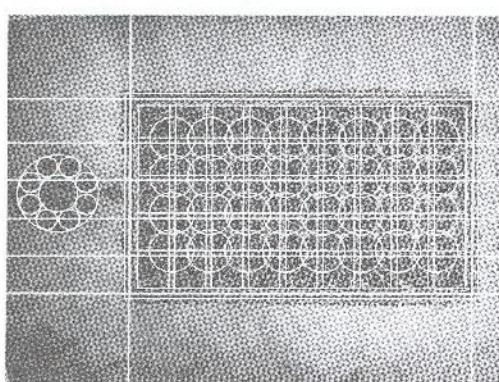


تصویر ۵- تطبیق فرم هندسی دایره با تذهیب در تصویر ۲  
(ماخذ: نگارنده)

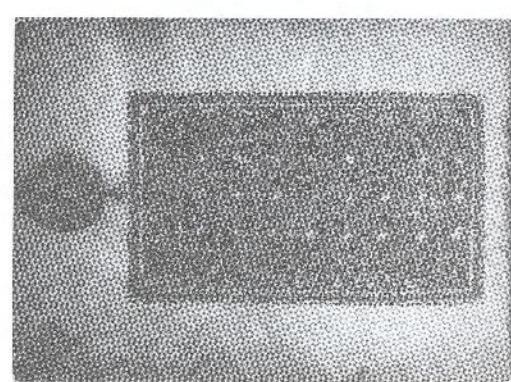


تصویر ۶- تطبیق فرم هندسی دایره با حروف نمونه‌های سبک حجازی.  
(ماخذ: نگارنده)  
(دیف بالا مربوط به حروف تصویر ۱ و دیف پایین مربوط به حروف تصویر ۲ است).

نمونه‌هایی از "سبک عباسی نخستین" مربوط به یک نسخه:

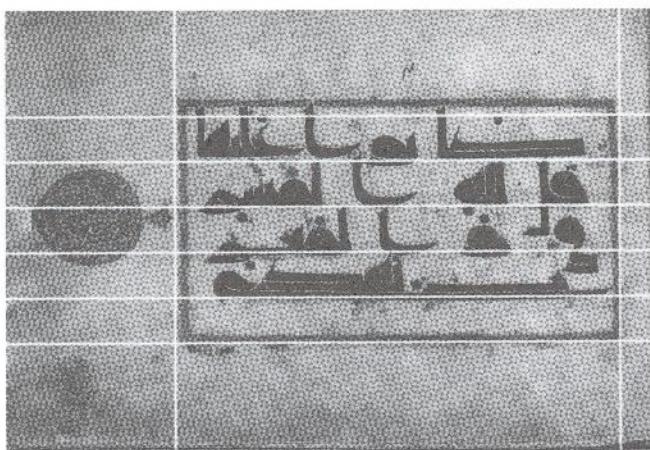


تصویر ۷- گرد حاکم بر اثر

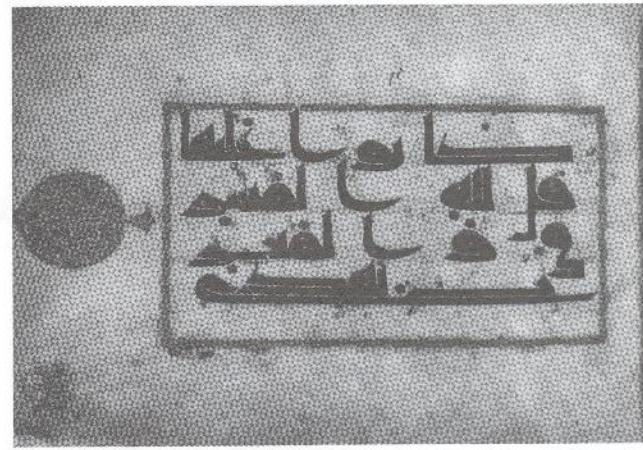


تصویر ۶

تصاویر ۶ و ۷- اوخر قرن سوم هجری قمری، گنجینه خلیلی، شماره فهرست QUR372،  $۶/۲۰ \times ۲/۲۸$  سانتی متر، عسطر در صفحه، نسخه پوستی، ابعاد فضای متن  $۴/۱۰ \times ۴/۱۹ \times ۲/۱۹$  سانتی متر.  
ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹)

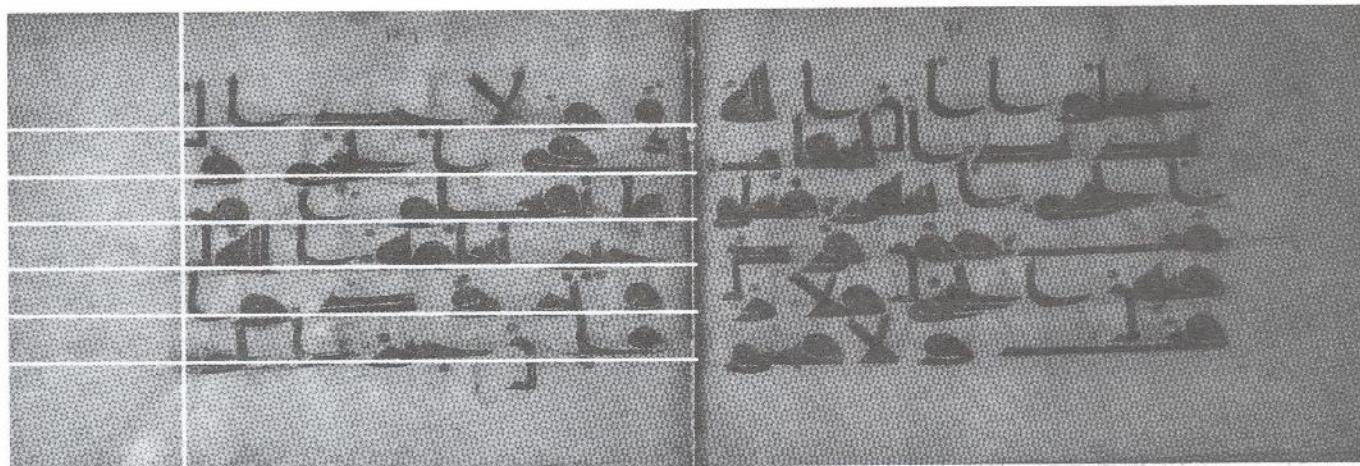


تصویر ۹- گرید حاکم بر اثر.

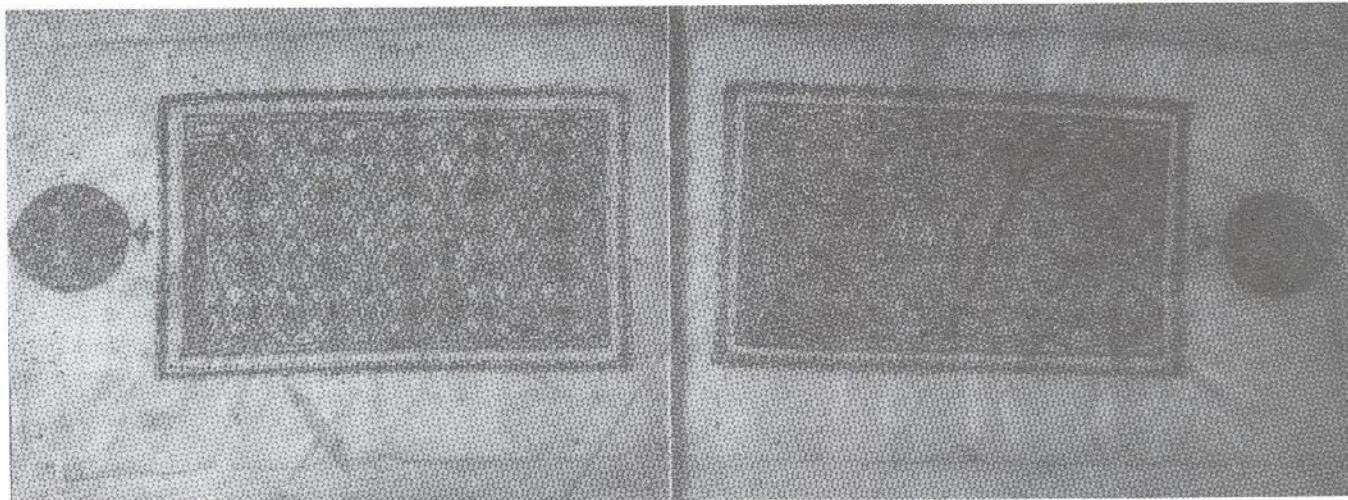


تصویر ۸

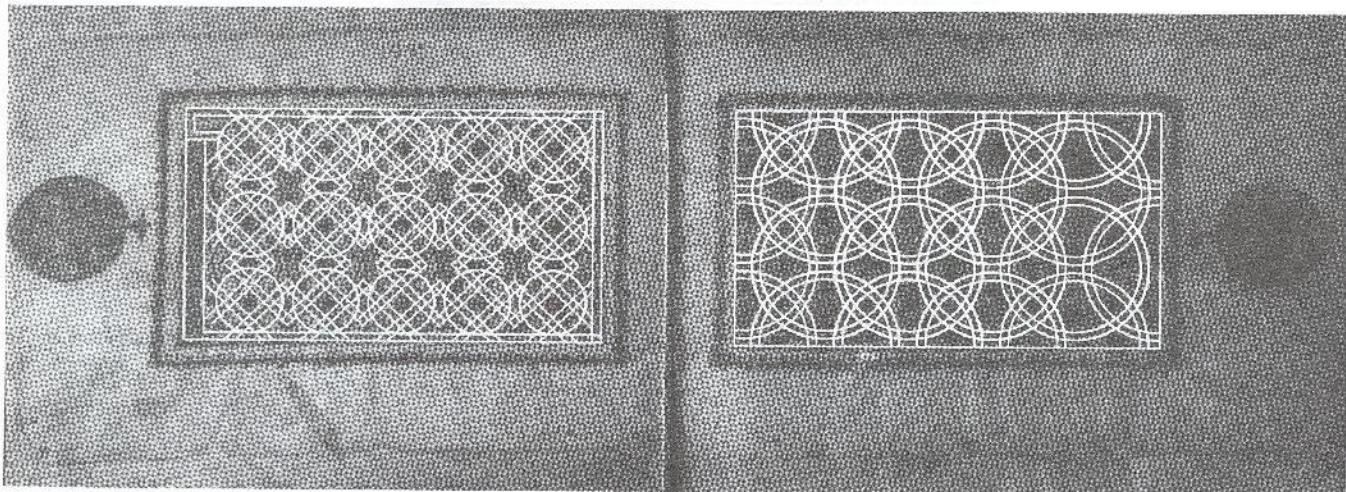
تصاویر ۸ و ۹- اواخر قرن سوم هجری قمری، گنجینه خلیلی، شماره فهرست ۲۷۳، QUR372، پوستی، ابعاد فضای متن  $۶/۲۰ \times ۶/۲۰$  سانتی متر، ۶ سطر در صفحه، نسخه ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۷۵)



تصویر ۱۰- اواخر قرن سوم هجری قمری، گنجینه خلیلی، شماره فهرست ۲۷۳، QUR372، پوستی، ابعاد فضای متن  $۶/۲۰ \times ۶/۲۰$  سانتی متر، ۶ سطر در صفحه، نسخه ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۷۶ و ۷۷)



تصویر ۱۱- اواخر قرن سوم هجری قمری، گنجینه خلیلی، شماره فهرست ۲۷۳، QUR372، پوستی، ابعاد فضای متن  $۶/۲۰ \times ۶/۲۰$  سانتی متر، ۶ سطر در صفحه، نسخه ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۷۶ و ۷۷)



تصویر ۱۲- تطبیق فرم هندسی دایره و خطوط عمودی و افقی و مورب با تذهیب اثر بالا.  
ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۷۶ و ۷۷)



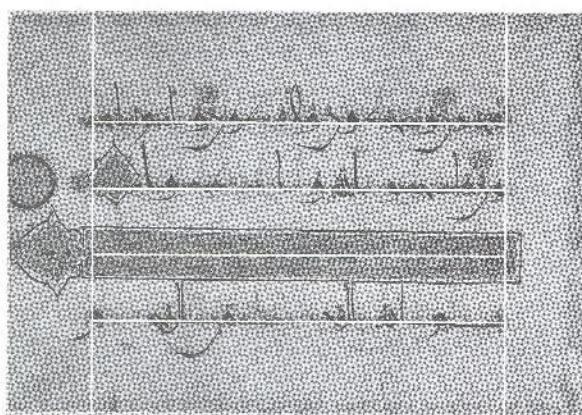
تصویر ۱۳- تطبیق فرم هندسی دایره با حروف نمونه سبک عباسی نخستین.  
(ماخذ: نگارنده)

گردآگرد سرلوحه سوره، دستی کبود رنگ کشیده شده است. پهنانی خطوط موربی که به عنوان نقطه بکار رفته است و البته بعدها به اثر افزوده شده است، تقریباً برابر با پهنانی قلم دسنها در تذهیب است. "ا" و "ل" با انواع اتصالاتشان در کلمه، بدلیل کشیدگی زیاد در جهت عمودی و "ر"، "و"، "ک"، "ع"، "م"، "ن"، "ق" و... بدلیل کشیدگی بارز بصورت مورب، صورت ظاهری کتابت را به ترسیم نزدیک کرده اند. کشیدگی های حروف روی خط زمینه در جهت افقی و همچنین تداعی فرم دایره در برخی از حروف (تصویر ۱۸) نیز بر قدرت این امر افزوده است.

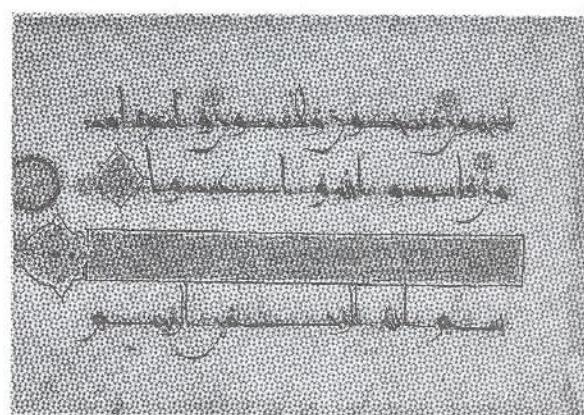
گرید های رسم شده با رنگ سفید نشان دهنده نظام کادر بندی در صفحه است که هم کتابت و هم تذهیب از آن تبعیت می کند (تصاویر ۱۵ و ۱۷).

۳. نقطه های دایره ای شکل قرمز، اعراب اثر را مشخص کرده است. بعد از هر آیه علامت گل مانندی دیده می شود که تداعی کننده فرم دایره است. همچنین محل فصل هر ده آیه با شمسه مدوری در حاشیه تعیین شده است، داخل این شمسه شماره آیات به رنگ طلایی بر زمینه ای قرمز نقش بسته است (روی لت، حاشیه سمت چپ). محل سجده در پایان سوره "تجم" ، داخل یک لوزی تذهیب شده آمده است. عنوان و تعداد آیات سوره قمر با رنگ طلایی بر زمینه ای رنگ و هاشور خورده نوشته شده است. این عبارات داخل مستطیل کوچک تزیین شده ای قرار گرفته، که بین دو نوار متسلسل از نقوش مدور در هم باقته ای، جای دارد. این مستطیل کوچک خود در مستطیل بزرگ سه قسمتی قرار گرفته است که هر طرف آن، دو مربع دیده می شود. داخل هر مربع یک لوزی رسم شده است. یک نقش تزیینی تقریباً به شکل لوزی نیز به سمت حاشیه سرلوحه امتداد یافته است. بر

نمونه هایی از "سبک عباسی نوین" مربوط به یک نسخه:

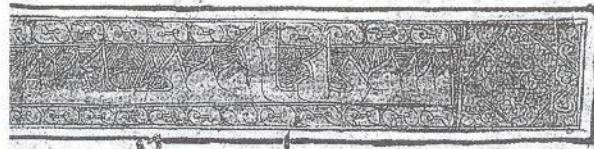


تصویر ۱۴- گرید حاکم بر اثر.

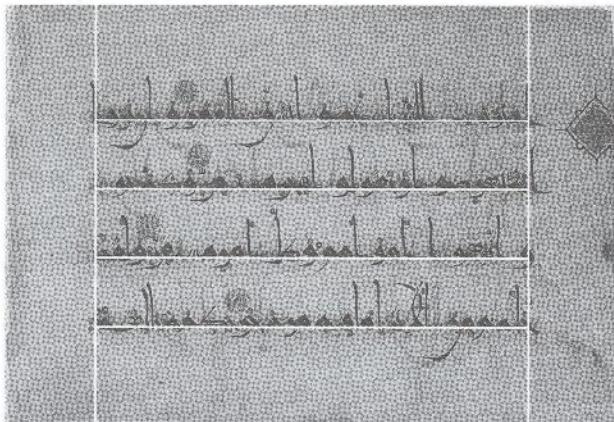


تصویر ۱۵- روی لت.

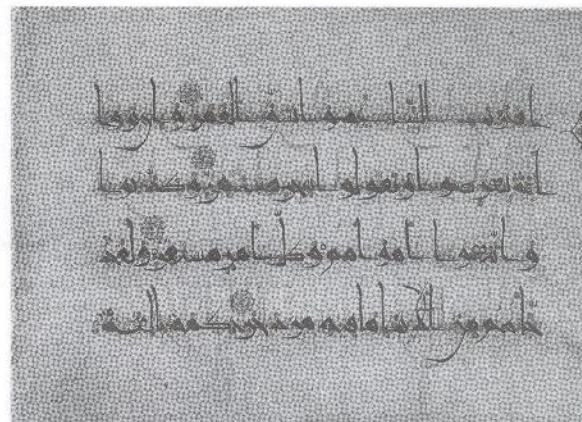
تصاویر ۱۴ و ۱۵- یک لت، اصفهان، رمضان، ۳۸۳، گنجینه خلیلی، شماره فهرست KFQ90 ۰/۲۳، ۰/۹۳×۸/۸ سانتی متر، ۴ سطر در صفحه، نوشته شده بر روی کاغذی خازک، شکننده و برآق و شیری رنگ با ۷ تا ۸ خط یک سانتی متری داخل کاغذ، ابعاد فضای متن ۱۱×۹/۶ سانتی متر، از آیه ۵۹ سوره "تجم" تا آیه ۵ سوره "قمر"، متن با مرکب سیاه تحریر شده است. ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۱۵۳)



دیتیل سر لوحة سوره در تصویر ۱۴.  
ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۱۵۳)



تصویر ۱۷ - گزید حاکم بر اثر.



تصویر ۱۶ - پشت لک.

تصاویر ۱۶ و ۱۷ - یکلت، اصفهان، رمضان ۸۲۳- یکلت، اصفهان، رمضان ۸۲۳، گنجینه خلیلی، شماره فهرست ۹۰/۲۲، گنجینه خلیلی، شماره فهرست ۹۰/۲۲، گنجینه خلیلی، شماره فهرست ۹۰/۲۲، خط یکسانی متری داخل کاغذ، ابعاد قصای متن ۸/۳۳×۹/۲۲، سطر در صفحه، نوشته شده بر روی کاغذی نازک، شکننده و براق و شیری رنگ با ۷/۸ خط یکسانی متری داخل کاغذ، ابعاد قصای متن ۸/۲۴×۹/۱۱، سطر در صفحه، نوشته شده بر تا آیه ۵ سوره "قمر"؛ متن با مرکب سیاه تحریر شده است.

ماخذ: (دروش، ۱۳۷۹، ۱۵۴)



تصویر ۱۸ - تطبیق فرم هندسی دایره با حروف نمونه سبک عباسی نوین.  
ماخذ: نگارنده

## نتیجه

عالی غیب و اگر نه چنین بود معرفت ما به عالم علوی ناممکن و سفر به حضرت ربوبیت و قرب خداوند دشوار بود" (کامرانی، ۱۳۷۹، ۲۴۸)، همان نزدبانی است که ما را از ساحت متناهی به ساحت نامتناهی و حضرت ربوبیت سیر می‌دهد. تذهیب با در نظر گرفتن معنای رمزی آن، پیوند دهنده دو عالم ماده و روح، زمین و آسمان، واقعیات حادثه و صور مثال و... است. گشايش معنای اين رمز وابسته به سلوكی قدسي است، سلوكی که انسان را به عالمی ماوراء انسان و بشر مرتبط می‌کند. آنگونه که نوشتن چون طلسی است که نه فقط با تکنیک عالی و تجربه هنر، بلکه با ویژگی معنوی و روحانی آن نیز در ارتباط است، رمز گشايش آن هم که مسیر عکس را می‌پیماید، همین گونه است.<sup>۱۷</sup>

ب- انس هنرمندان هنر قدسی با قرآن چنان بود که از بطون برخی آيات آن نظیر "آیا ندیدی چگونه خداوند "کلمه طیبه" (و گفتار پاکیزه) را به درخت پاکیزه ای تشبيه کرده که ریشه آن (در زمین) ثابت، و شاخه آن در آسمان است؟!" (قرآن، ابراهیم: ۲۴ و ۲۵)، "که آن، قرآن کریمی است، که در کتاب محفوظی جای دارد، و جز پاکان نمی توانند به آن دست زنند [=دست یابند]، آن از سوی پروردگار عالمیان نازل شده" (قرآن، واقعه: ۸۰- ۷۷)، "و اگر همه درختان روی زمین قلم شود، و دریا برای آن مرکب و هفت دریاچه به آن افزوده شود (اینها همه تمام می شود

الف- اگر ادعای متابعی را که حضرت علی(ع) و حضرت رسول صلی الله علیه و آله را واضح کتابت و تذهیب قرآن کریم معرفی می کنند، بدزیریم، راز ارتباط بصری میان خطاطی و نقوش تذهیب بر ما گشوده می شود. معصومی که کامل ترین بشر و ب Roxوردار از عالی ترین روابط روحانی و حیانی با حضرت احادیث است، کتاب مکنون را از مقام خفی به مقام جلی آورده و کلام الهی را کتابت و اسلیمی تصویر نموده است؛ این امر نشان از سرچشمه گرفتن این دو هنر، از منبع جوشان حقیقت الهی دارد. اینکه ایشان حقیقت را چگونه یافته بوده اند که اینگونه بیان داشته اند رمز تذهیب و کتابت قرآن کریم است.

رمز، معنای باطنی است که تحت کلام ظاهری مخزون است و غیر از اهل، بدان دست نمی یابند. شاید به نوعی تذهیب هنر تفکر از طریق تصویر است. تذهیب در کثار آیات قرآن همواره بعد عالی تر متن را به خواننده تذکر می دهد. همواره هشدار می دهد که آنچه می بینی با تمام عظمتش، در مقابل آنچه پنهان و رمز آلود بیان شده بسیار کوچک است. به تحقیق ما چون از درک حقیقت وجودی قرآن و بطون آن عاجزیم، به دنبال رمز گشايش می رویم شاید که بخشی از حقایق برایمان روشن شود و این رمز گشايش بنابه سخن غزالی که درباره رمز می گوید: "رمز یا مثال چیزیست از عالم ملکوت، و عالم شهادت. نزدبانی است به سوی

مستطیلی قرار می‌گیرد.

اساس تذهیب همان کادریندی نوشته است که از خطوط عمودی و افقی و مایل یا مدور، پیش از آغاز خطاطی و تذهیب روی صفحه تشکیل می‌شده و بر اساس اندازه صفحه، اندازه کادر، اندازه حروف و... تعریف می‌شده است. کادریندی با ویژگی‌های خاص هندسی اش، تذهیب و کتابت را به لحاظ گرافیکی بسیار مرتبط با هم و منسجم می‌سازد. این، در اعلاوه‌ترین درجه در آثاری که هم به لحاظ کتابت و هم

به لحاظ تذهیب کاری در حد کمالند، به چشم می‌خورد.

بر این اساس می‌توان ادعا کرد از آنجایی که تذهیب با اندکی تغییر نسبت به کتابت و خطاطی قرآن کریم رشد خود را آغاز کرد، در به صورت درآوردن حقایق کتاب مکنون (خفی) ملکوتی، به لحاظ بصری، تحت تأثیر صورت خطوط قرآنی قرار گرفت؛ چون خطوط سبک حجازی و سبک عباسی بسیار به ترسیم نزدیک بودند، تذهیب در ایجاد خود از همین هندسه سود برد و در فرم‌هایی بسیار نزدیک به اشکال هندسی خود را نشان داد.

ولی)، کلمات خدا پایان نمی‌گیرد" (قرآن، لقمان: ۲۷)، "خداآند رحمان، قرآن را تعلیم فرمود" (قرآن، الرحمن: ۱-۲) و آیات سوره القلم، در نشان دادن ضرورت هایی چون مقاطع آیات و سوره‌ها و جزء‌ها و آغاز و پایان قرآن و... استفاده کرده و نقوشی چون اسلیمی، شجیره، ترنج، شمسه و... را استخراج کردند. نقوشی که نه تنها ساحت نامتناهی الهی را تحدید نمی‌کنند بلکه، جامعیت<sup>۱۸</sup> رمز آلوان را از زنانه ماده و ظاهر می‌رهانند.

ج- خطوط سبک حجازی و سبک عباسی بیش از سایر خطوط دوران اسلامی به ترسیم نزدیکند؛ خطوط عمودی، افقی، مایل و منحنی‌های آنها (که گاهی بسیار نزدیک به بخشی از محیط یک دایره هستند)، موید این مطلب است.

اسلامی بر نظامی از خطوط مدور استوار است. تمامی علامات فصل آیات و سوره‌ها به جز چند استثنای از تصاویر هندسی سود برده‌اند. ترنج را می‌توان بر شکل هندسی دایره منطبق کرد. شمسه، خود دایره یا نیم دایره ای مزین است. سرلوخه سوره اغلب در کادر

## پی‌نوشت‌ها:

۱ وحی: پیام خدا به پیامبر (معین، ۱۳۷۵، ۴۹۹۱).

۲ حجاز: منطقه غربی شبیه جزیره عربستان است که در امتداد بحر احمر قرار دارد. شهرهای مهم و قدیمی آن مکه و مدینه است و اکنون قسمت آباد و پر جمعیت کشور پادشاهی عربستان سعودی است (معین، ۱۳۷۵، جلد ۵، ۴۴۵).

۳ عباسی: خلفای بنی عباس (معین، ۱۳۷۵، جلد ۵، ۱۱۳۴).

۴ هنر قدسی: سنت، به تعبیر کسانی که سنت گران‌نماییده می‌شوند و پیش از همه به تعبیر رنه گتون، عبارتست از اصول منشأ الهی و اطلاق آنها در طی زمان بر قلمروهای مختلف، از مابعد الطبیعه تا شعرو از موسیقی تا سیاست، در تمدن‌هایی که به سبب مبتنی بودن بر اصول الهی، سنتی نامیده می‌شوند. در حقیقت، می‌توان گفت که در دوره تاریخی همه تمدن‌های طبیعی، از قبیل تمدن‌های چینی، هندی، اسلامی و قرون وسطای غربی، سنتی بودند. در تمدن سنتی، که در آن هر گونه فعالیتی، مبتنی بر اصول منشأ نهایتاً الهی است، ساختن چیزها یا هنر در وسیع ترین معنی آن از امور استثنایی نیست. در این گونه تمدن‌ها هر هنری، هنر سنتی است که در عین حال مربوط است هم به ضرورت‌های زندگی و نیازهای روحی استفاده کننده از هنر و هم به تحقق درونی هنرمند که صنعت‌گر نیز هست. در حقیقت، هنر چیزی جز خود زندگی نیست؛ هنر چیزی از آنکه زندگی روزانه است، نه منحصر به فضای جدا شده موزه‌ها یا لحظات نادری از تقویم روزانه، هر هنر سنتی، به عنوان نتیجه اصول نمادها، فنون، صور، الهام فوق فردی آن و بسیاری عوامل دیگر، اثر هنری مورد بحث را به اصول روحانی پیوند می‌دهد و به بیننده هنر کمک می‌کند تا از حضور امر الهی آگاه شود (نصر، ۱۳۸۰، ۴۸ و ۴۹).

۵ هنر مقدس قلب هنر سنتی یک تمدن سنتی است که بامناسک و اعمال روحانی مربوط به دین و پیام الهی حاکم بر سنت مورد بحث سرو کار دارد. این هنر نیز، که برای تمیز آن از هنر سنتی به طور کلی، می‌توان آن را "هنر قدسی" نامید، البته هنر قدسی است ولی اصول روحانی مورد بحث را مستقیم تر منعکس می‌کند و طریق دست یافتنی بر تری به "برکت" صادر از متبع الهام حقیقت است، هنر مقدس خود نیز در نهایت امر نتیجه الهام الهی است. نه تنها موضوع آن دینی است، بلکه "فورم"، تحove احرا و زیان آینینی آن منشأ مقدسی دارد و از دین مورد بحث نشأت می‌کند. (نصر، ۱۳۸۰، ۵۰ و ۵۱).

۶ تحدي: فرزنی جستن (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۰۳۵).

۷ لا یتغير: غیر قابل تغییر.

۸ تهی: حروف یک‌کلمه را از هم جدا کردن (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۱۷۲).

۹ برطبق تعالیم اسلامی صفات الهی دو دسته‌اند: صفات جلالی و صفات جمالی که هر دو در تمام مراتب عالم متجلی است. علاوه بر آن، در هر جلال، جمالی و در جمال جلالی مترتب است. مثلاً قدرت که جلوه‌ای جلالی است ممکن است نعمت یا نعمت باشد و خود جمال ممکن است درسته اند: صفات جلالی و صفات جمالی که از ای این دو وجه، به ترتیب دو شان قصض و بسط وجود ندارد که هر مخلوقی نسبت به آنها محل و معرض اسم جلالی خداوند یعنی القابیش یا اسم جمالی خداوند یعنی البساط واقع می‌شود. جلال و جمال علاوه بر نسبت عرضی نسبت طولی نیز با هم دارند بدین ترتیب که هر عالم برتر نسبت به عالم مادون خود (که تجلی آن باشد)، جلالی است. با ارزش ترین نمونه این ارتباط جفت خالق و مخلوق است. حدیث<sup>۱۹</sup> من گنجی پنهان بودم و دوست داشتم شناخته شوم، و خلق را آفریدم تا شناخته شوم" بیان کننده تقریبی ارتباط قبض و بسط یا خالق و مخلوق است. "به شbahat میان خلقت و وحی هم اشاره شده است، زیرا قرآن خود می‌گوید مثل اعلایش کتاب مکنون است، و این چیزی جز همان لوح محفوظ سابق الذکر نیست. پیدا است که آن "گنج پنهان"، اگر چه قرآن را پیشتر خلق کرده، خود مظهر جلال است، و نسبت به قرآن متزل بر انسان در مقام قبض یا خفاست" (لینگر، ۱۳۷۷، ۱۷).

۱۰ جمال: زیبایی (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۲۴۰).

۱۱ جلال: بزرگی، عظمت، شکوه (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۲۳۶).

۱۲ تصوف: "تصوف، اساساً، بسط پیام معنوی پیامبر و مجاهده شخصی برای تجربه و جهود آن، از طریق مکاشفه مضمون وحی قرآنی است. معراجی که در اثنای آن،

پیامبر به اسرار الهی علم پیدا کرد، نمونه‌ای از تجربه‌ای است که صوفیان، به نوبه خود، برای نیل به آن به مجاهده پرداخته‌اند. تصوف، اعتراض باز و شهادت غیر قابل انکار اسلام معنوی علیه گرایشی است که می‌خواهد اسلام را به صرف شریعت و ظاهر آن تقلیل دهد. تصوف، جزئیات سلوکی معنوی را بسط داده که در درجات، مراتب و اصول آن مستلزم حکمتی بوده است که عرفان نامیده می‌شود. بنابراین، دو قطب شریعت و حقیقت، یا بهتر بگوییم، سه وجه شریعت، طریقت و حقیقت، زندگی و تعلیمات صوفیان اساسی است" (کورین، ۱۳۸۵، ۲۶۶).

۱۲ تندیده: باقه (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۱۵۷).

۱۳ جامع: تمام، کامل (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۲۰۸).

۱۴ کمال در عالم ماده (علم انسانی)، در محدوده صور مورد بررسی قرار می‌گیرد و چون خداوند مجرد از صورت و ماده است، هنرمند هنر قدسی بایستی بدون آنکه خداوند را تحدید به صورت کند، ساخت الهی را بنمایاند.

۱۵ تذکار: یادآوری، ذکر (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۰۵۷).

۱۶ گرید: شبکه بندی و کادر بندی ایست که قبل از آغاز کار برای مشخص ساختن محدوده کار خوشنویس یا تذهیب و ... بر روی صفحه کشیده می‌شود.

۱۷ این نکته از یاد نزود که رمزگشایی تذهیب، تنها قسمتهایی از حقایق رمزی آن را برای ما آشکار می‌سازد و قسمتی از آن همیشه سر به مهر باقی می‌ماند چرا که با گذشت زمان، شرح‌ها و تفسیرها و ترجمه‌های مربوط به آن تغییر می‌کنند و معنای جدیدی به خود می‌گیرند.

۱۸ جامع: تمام، کامل (معین، ۱۳۷۵، جلد ۱، ۱۲۰۸).

## تشکر و قدردانی

از راهنمایی‌ها و خدمات آقایان دکتر مصطفی گودرزی و دکتر یعقوب آژند سپاسگزارم.

## فهرست منابع

افشار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، نگاهی به صفحه آرایی قرآن‌های خطی و کاربردی کردن آن در گرافیک معاصر، سایه طوبی (ولین مجموعه مقالات دو سالانه نقاشی جهان اسلام)، صص ۴۷-۸۵.

البستانی، فواد افرام (چاپ پنجم ۱۳۶۶)، فرهنگ عربی به فارسی (ترجمه منجد الطلاق)، ترجمه محمد بندر ریگی، انتشارات اسلامی، تهران. ایمانی، علی (۱۳۸۱)، سهم ایرانیان در هنر خوشنویسی با تکیه بر خط کوفی، کتاب ماه هنر (ماه‌نامه تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب) شماره ۵۲-۵۴، صص ۵۲-۶۲.

بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۷۹)، تمهیدی در باب هنر دینی، سایه طوبی (ولین مجموعه مقالات دو سالانه نقاشی جهان اسلام)، صص ۱۰۵-۱۱۷.

بینیون، لورنس و دیگران (۱۳۶۷)، سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه محمد ایرانمنش، انتشارات امیر کبیر، تهران.

دروش، فرانسیس (۱۳۷۹)، سبک عباسی، ترجمه پیام بهتاش، ج اول از گزیده ده جلدی "مجموعه هنر اسلامی"، نشر کارنگ، تهران. شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۲)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسد... آزاد، شرکت به نشر، مشهد.

شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۰)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی از مجموعه آثار هنری اسلامی، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی (مهاس)، تهران.

قرآن مجید (چاپ سوم ۱۳۸۳)، ترجمه آیت الله العظمی مکارم شیرازی، ناشر دارالقرآن الکریم "دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی" چاپ جامعه مهندسین، تهران.

کامرانی، بهنام (۱۳۷۹)، رمزشناسی نقاشیهای معارج، سایه طوبی (ولین مجموعه مقالات دو سالانه نقاشی جهان اسلام)، صص ۲۴۷-۲۷۹.

کورین، هانری (چاپ پنجم ۱۳۸۵)، تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه جواد طباطبایی، انتشارات کویر، تهران.

گروم، آدولف (۱۳۸۲)، منشأ و توسعه ابتدایی کوفی گلدار، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی (مهاس)، تهران.

لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، نشر گروس، تهران.

لینگز، مارتین (چاپ دوم ۱۳۸۰)، هنر قرآنی خوشنویسی و تذهیب، راز و رمز هنر دینی (مقالات ارایه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی)، صص ۲۹-۳۵.

معین، محمد (چاپ دهم ۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، انتشارات امیر کبیر، تهران.

منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۵۹)، گلستان هنر، کتابخانه متوجهه، تهران.

نصر، سید حسین (چاپ دوم ۱۳۸۰)، هنر سنتی، هنر مقدس، راز و رمز هنر دینی (مقالات ارایه شده در اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی)، صص ۴۵-۵۷.