قرآن‌ها و رقعه های قرآنی موزهٔ رضا عباسی*

دکتر مهناز شایسته فر
عضو هیات علمی دانشگاه تربیت مدرس**

چکیده:
این نوشتار، تحقیقی است دربارهٔ نسخ خطی قرآنهای ایرانی سده‌های اول تا ششم هجری(هفتم تا دوازدهم میلادی)در موزهٔ رضا عباسی. در این مجال سعی شده است با توجه به سیر تطوّر تاریخی و هنری خطوط اسلامی، به خاستگاه‌های اولیه، نقش سلسله‌های ایرانی و حامیان درباری، حضور خوشنویسان ایرانی و نقش مکمل آنان، سیر تکامل زیبایی شناختی این هنر در ایران و ... پی برد. با مطالعهٔ قرآنهای دست نویس که در موزه‌ها، کتابخانه‌ها و مجموعه‌های خصوصی و ... نگهداری می‌شود، شاید بتوان به اسرار و نکات فراموش شده‌ای پی برد که روشنگر راه پژوهشگران و اندیشمندان این هنر شود و از این راه، بسیاری از نسخ قرآنی از شناسنامه ای کامل‌تر، دقیق‌تر و علمی‌تر نسبت به گذشته برخوردار گردد.

کلید واژه ها: قرآن‌های ایرانی، موزهٔ رضا عباسی.

---

* تاریخ وصول:۱۳۸۱/۸/۲۹ ؛ تاریخ تصویب نهایی:۱۳۸۴/۸/۸.
** با تشکر از زحمات آقایان تیرداد همپارتیان و سعید سعید نیا

قرآن‌ها و رقعه‌های قرآنی موزهٔ رضا عباسی

موزهٔ رضا عباسی[1] حاوی مجموعهٔ نفیس و گران‌قدری از آثار دوران پیش و پس از اسلام است. این موزه از بخش‌ها و تالارهای متنوع و متعددی تشکیل شده است. اکنون به شرح و تحلیل **۱۰ قرآن** و رقعهٔ قرآنی این موزه که مربوط به سده‌های مورد بحث است، می‌پردازیم.[2]

۱- رقعه ای خطی به خط کوفی مشرقی، سدهٔ سوم/ نهم ، متن به رنگ قهوه‌ای، با اعراب‌گذاری به رنگ سبز همراه با دایره‌های قرمز شنگرف، بر روی پوست. متن رقعه: آیهٔ ۱۶۹ سورهٔ مبارکهٔ «اعراف» در پنج سطر به سبک خلیل ابن احمد، ابعاد رقعه ۱۸/۸× ۲۷ سانتی‌متر(**تصویر شمارهٔ۱**).

نوع خطوط به کار رفته در این رقعهٔ قرآنی، پیش‌زمینهٔ استفاده از فرم‌های گیاهی و حتی انسانی (به‌ویژه در حروف میم و واو) را در سده‌های بعد پدید آورده است. انحنای برخی از حرف‌ها از خشکی سایر حروف کاسته اما آن را کاملاً از میان نبرده است. این قرآن، در سده های دوم ـ سوم/ هشتم ـ نهم و به احتمال زیاد در ایران کتابت شده است. دلیل این ادعا اعراب‌گذاری آن به سبک خلیل بن احمد الفراهیدی است. این سبک در سده‌های اولیهٔ هجری در مناطق شرقی جهان اسلام رایج بود و نواحی غربی در اعراب‌گذاری از سبک ابوالأسْوَد استفاده می‌کردند و این بدان جهت بود که ممالک غربی جهان اسلام، بیشتر عرب زبان بودند و در خواندن آیات مبارکهٔ قرآن کمتر اشتباه می‌کردند و نیازی به اعراب‌گذاری کامل نداشتند.از بررسی این رقعهٔ قرآنی، چنین بر می‌آید که فاقد هرگونه عنصر تزیینی، حتی علامت جداکنندهٔ انتهای آیات است. این ویژگی احتمالاً می‌تواند دلیلی بر قدمت آن باشد. اما نکته‌ای که در این باره باید بدان توجه کرد، آن است که این رقعه تنها بخشی از یک آیه است .

---

۱ . این موزه در تهران، ضلع جنوب غربی پل سید خندان، خیابان دکتر علی شریعتی قرار دارد.

۲.در معرفی و تحلیل ویژگی های نسخه های مورد بحث علاوه بر تکیه بر شناسنامهٔ آثار از عناصر بصری در خود آثار هم بهره گرفته ایم.

۲- رقعهٔ قرآنی به خط کوفی، سدهٔ سوم/نهم، متن به رنگ قهوه‌ای، نقطه‌گذاری به رنگ قرمز و سبز، و در پایان هر آیه سه دایرهٔ مماس برهم بر روی پوست وجود دارد اندازه ۱۳ × ۲۰ سانتی‌متر، **(تصویر شماره ۲)**.

با توجه به سبک نگارش، اندازه و تناسب حروف، رنگ مرکب و رنگ پوست صفحهٔ این رقعه و مطابقت آن با رقعهٔ قبل، در نگاه نخست به نظر می‌رسد که این دو مربوط به قرآنی واحد است، اما با کمی دقت، تفاوت‌هایی میان آن‌ها محرز می‌شود: نخست آن‌که در قرآن دوم، اثری از اعراب‌گذاری به سبک خلیل به چشم نمی‌خورد و تنها به اعراب‌گذاری به سبک ابوالاسْوَد بسنده شده است.از سوی دیگر، برخلاف رقعهٔ قبل، نشانی از کشیدگی به ویژه در حرف سین متصل وجود ندارد. در عوض در رقعهٔ دوم در دندانه‌های حرف سین اغراق بیشتری شده است. با وجود این ویژگی‌ها این رقعه باید مربوط به اواخر سدهٔ اول /هفتم باشد. تأیید این ادعا، نوع تزیین سادهٔ به کار رفته در انتهای آیهٔ رقعهٔ دوم است. این نوع سبک تزیین ساده مربوط به اواخر سدهٔ اول/ هفتم است. عبدالمحمد خان ایرانی در این باره می‌نویسد: «... در قرآن‌های اواخر سدهٔ اول/ هفتم بین آیات، فاصلهٔ سفید گذارده‌اند و در آن فاصله، هفت حلقهٔ کوچک بدین قسم ... کشیده‌اند.» (ایرانی،۳۹). در واقع شاید بتوان گفت که رقعه فوق قدمت بیشتری از رقعه اول دارد.

همان‌گونه که گفته شد، تنها عنصر ظاهراً تزیینی این رقعه، فرمی متشکل از سه دایرهٔ مماس بر یکدیگر است که شکلی مثلثی را نشان می‌دهد. این نوع تزیین انتهای آیه، شاید نخستین کوشش برای تذهیب در قرآن‌های خطی ایرانی باشد(ایرانی از این جهت که هر کدام از این ۳ دایره، شبیه رزت،[3] همان گل آرایشی است). همان‌گونه که گفته شد، برخی از پژوهشگران خارجی، منشأ این فرم را تمدن‌های مدیترانه‌ای

3. Rosette گل آرایشی

می‌دانند.[۴]

این فرم یا رزت‌های سه‌گانه در انتهای آیه قرار گرفته است. علاوه بر این فرم، این رقعه دارای حاشیه جدول‌کشی شده‌ای است که به نظر می‌رسد در سده‌های بعد، به‌آن اضافه شده باشد. مسلم این که این رقعه قبلاً دارای ابعاد بزرگ‌تری بوده و امروزه تنها قسمت کوچکی از آن باقی مانده است.

۳- رقعهٔ قرآنی به خط کوفی، سدهٔ سوم/ نهم ، متن به رنگ قهوه‌ای همراه با اعراب‌گذاری به رنگ قرمز شنگرف، در **۷ سطر**، در انتهای هر آیه فرم سادهٔ گل مانند [رزت] وجود دارد. ابعاد رقعه ۳۴×۱۷/۵ سانتی‌متر، بر روی پوست (**تصویر شمارهٔ ۳**). در نگارش این قرآن نوعی شتاب‌زدگی و عدم رعایت اصول خوشنویسی به‌چشم می‌خورد و حتی برخی از کشیدگی‌ها بی‌تناسب با سایر حروف است؛ حتی خط کرسی حروف، کج استفاده شده است.[۵]

این امر، کتابت این‌گونه قرآن‌ها را در سده‌های اولیهٔ اسلامی مورد تردید قرار می‌دهد. از سوی دیگر، نوعی عدم دقت به جهت عدم رعایت محل مناسب برای قرار دادن علایم تزیینی میان آیات در این رقعه به چشم می‌خورد. در انتهای هر آیه از این

۳ . آقای محمدرضا ریاضی در پینویسی که بر کتاب طرح‌های اسلامی انجام داده است، عقیده دارد: «در طول چند دهه اخیر برخی از پژوهشگران غربی به استناد آثار مکشوفه از تمدن‌های کوچک حوزه دریای مدیترانه مانند مینوس، سیکلاد، میسنه و کرت، سعی دارند این جزایر را با نام تمدن اژه‌ای یا مدیترانه‌ای معرفی کنند و آن را یکی از مراکز مهم زایش‌های فرهنگی و تمدنی در نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد بنامند و بعضی از شکل‌ها و طرح‌های تزیینی دوران تاریخی ایران و دوران اسلامی، از جمله طرح گل رزت را بدان منسوب کنند، در حالی که شکل کلاسیک این گل روی مفرغ‌های لرستان در نیمه‌ی دوم هزاره دوم به بعد و نیز بر روی آثار مختلف به جای مانده از تمدن‌های بابلی، آشوری، اورارتویی و ایلامی به‌کرات دیده می‌شود. در دوره‌ی هخامنشی این طرح از نظر زیبایی به عالی‌ترین شکل خود رسیده است و در دوره‌ی ساسانی نیز از مقبول‌ترین طرح‌های تجریدی گل است که بر روی آثار مختلف دیده می‌شود. این طرح در دوران اسلامی وارث طرح‌های گل‌های رزت دوره ساسانی است. این گل، احتمالا اقتباسی از گل مینا، نرگس، کوکب و نسترن است که با ۶، ۱۲ و ۱۶ گلبرگ منحنی شکل، با دایره‌ی مرکزی کوچکی روی آثار مختلف، ظاهر شده است» ویلسون، ص ۱۴۱.

۴. نکتهٔ جالب توجه در این زمینه این است که«... این را نیز باید دانست که پس از اصلاح خط ، باز تا مدتی خوشنویسان سده‌های هفتم و هشتم هق قرآن‌ها را به‌سیاق و شیوه سده اول و دوم و سوم هق به‌خط کوفی برای احترام و بنا به خواهش ملوک زمان می‌نگاشته‌اند و علامت قرآن‌های سده اول و دوم با قرآن‌های سده هفتم و هشتم همان کهنگی و جنس ورق و زایل شدن رنگ مرکب بوده است و در این عصر نیز قرآن با خط کوفی را بدون اعراب و اعجام می‌نویسند» (همان ماخذ، ص ۳۹).

رقعه، نیز نقش گل رزت به صورت واضح‌تری دیده می‌شود. در این جا گل‌های رزت پنج پر، محاط بر دایره است. احتمالاً این گل‌ها پس از کتابت قرآن، به‌آن افزوده شده، زیرا به خوبی در محل خود میان دو آیه جای نگرفته‌اند. وجود این رزت‌های کوچک نیز می‌تواند دلیلی بر ایرانی بودن این رقعه قرآنی باشد. زیرا همان‌گونه که گفتیم، این نقش ریشهٔ ایرانی دارد. به‌طورکلی در این رقعه، سه گل رزت در انتهای آیه‌ها وجود دارد. جدول‌کشی این رقعه احتمالاً در سده‌های بعدی انجام گرفته است.

۴- رقعهٔ قرآنی به خط کوفی، خط متن به رنگ قهوه‌ای همراه با اعراب‌گذاری به رنگ سبز، قرمز و سفید، سدهٔ سوم و چهارم/ نهم و دهم. در ده سطر، ابعاد آن ۳۴×۱۷/۵ سانتی‌متر، بر روی پوست **(تصویر شمارهٔ ۴)**.

احتمالاً تعداد خطوط این رقعه، بیش‌تر بوده و اکنون قسمت بالای آن بریده شده است. خط به کار رفته در این رقعه دارای اغراق در کشیدگی‌های حروف افقی چون سین و شین و تقارن در هر سطر این رقعه نسبت به سایر سطور تمایل به سبک مشق دیده می‌شود. در واقع هنرمند خوشنویس به کمک این کشیدگی‌ها، ترکیب‌بندی جالبی پدید آورده است. از یک سو در برخی حروف چون «لا» و حروف دواری چون «ن» و«ع»، تمایل به سبک قرمطی[۵] به چشم می‌خورد. ضمناً اعراب‌گذاری مدور در این رقعه، وضوح کم‌تری دارد . ضمناً این رقعه نسبت به سه رقعهٔ پیشین از خوانایی بیش‌تری برخوردار است. همهٔ این عوامل به کمک یکدیگر نوعی ظرافت و زیبایی خاص به این اثر بخشیده است. از پهنای حروف کاسته شده و در حروف عمودی چون «الف» و «لام» تاکید بیشتری شده است. این قرآن با قرآن‌های به سبک قرمطی یک تفاوت عمده دارد و آن کادر افقی و زمینهٔ سادهٔ آن است، اما شاید بتوان گفت

۵. کوفی قرمطی یکی از مشتقات خط کوفی شرقی است که ابداع آن را به حمدان قرمط درسال ۲۶۰ قمری نسبت می‌دهند.این خط علاوه بر ویژگیها وظرافت های خط کوفی شرقی، از نوعی کشیدگی خاص در حروف عمودی برخوردار است. این حروف کشیده وظریف که یاد آور رشد گیاهان است،از دفرماسیون وحس زیبایی خاصی برخوردار است (خط مقرمط منسوب به قرمط وبه معنی در کنار وتنگ هم نوشتن است).

سرآغازی بر این سبک است.

۵- رقعهٔ قرآنی به خط کوفی، سدهٔ چهارم/دهم، دارای اعراب مدور کوچک به رنگ قرمز شنگرف در ۱۳ سطر، مذهب **(تصویر شمارهٔ ۵)**.

این رقعه احتمالاً مربوط به قرآن عظیمی بوده که تنها همین برگ از آن باقی مانده است. این رقعه دارای خطی منظم و دقیق و بسیار خوانا است. نکتهٔ قابل توجه در این اثر، تناسبات منظم و خوب حروف نسبت به یکدیگر است. در واقع می‌توان آن‌را خطی پخته و رسا قلمداد کرد. در حقیقت ویژگی‌هایی از خط نسخ از جمله سادگی، وضوح و شفافیت حروف در این رقعه دیده می‌شود.

در این اثر نیز گل‌های رزت کوچکی میان آیات قرآن قرار گرفته است، با این تفاوت(نسبت به آثار قبلی) که این بار، «هفت پر» است. تعداد شش عدد از این گل‌ها قابل شمارش است. تقریباً در نیمهٔ وسط این رقعه، شمسهٔ نسبتاً بزرگی وجود دارد که در مرکز آن عبارت «الحمدلله» دیده می‌شود. این نقش در بسیاری از قرآن‌های این دوره و دوره‌های بعدی دیده می‌شود و شاید بتوان آن را نوع کامل‌تر و شاخص‌تری از رزت‌های میان آیات دانست. اهمیت این نقش بدان جهت است که اولین کوشش جدی در جهت تذهیب حواشی قرآنی است که در قرآن‌های سده‌های بعد، نوع پیشرفته‌تر آن را شاهدیم.

۶- رقعهٔ قرآنی به سبک مُحَقَّق، سدهٔ ششم /دوازدهم ، همراه با اعراب‌گذاری، مُذَهَّب، در پنج سطر **(تصویر شماره ۶)**. آخرین رقعه مربوط به سده‌های مورد نظر در موزهٔ رضا عباسی.

شایان ذکر است که خط مُحَقَّق را ابن مُقْلَه ابداع کرده است. در ایران، این سبک نگارش با اقبال فراوانی روبه رو شد و به دست ایرانیان به نهایت درجهٔ شکوه و کمال خود رسید. با توجه به این نکته، این قرآن به احتمال فراوان در ایران نگارش یافته است. تنها تزیین این رقعه دو شمسهٔ نسبتاً بزرگی است که به عنوان سر آیه در این اثر

به کار رفته است. در مرکز این شمسه، کلمهٔ«الله» وجود دارد. این تزیینات، از ظرافت و نبوغ بیش‌تری نسبت به نمونه‌های قبلی برخوردار است. شمسه‌ها مانند مهری است که در پایان هر آیه قرار گرفته است. نکتهٔ جالب توجه در علایم تزیینی انتهای آیه‌ها، آن است که برخلاف ادوار قبل، در امتداد خط کرسی قرار نگرفته، بلکه بر بالای آن قرار دارد. این امر موجب می‌شود که پیوستگی و ریتم میان حروف و کلمات از میان نرود. عنصر تزیینی دیگر این رقعه، جدول‌کشی نه چندان دقیق حاشیهٔ آن است.

با آنکه این رقعه را منسوب به سدهٔ ششم/ دوازدهم می‌دانند، اما صلابت ، رسایی و حروف نسبتاً بزرگ آن در مقایسه با صفحهٔ انتخاب شده، جای این ابهام را باقی می‌گذارد که این اثر، مربوط به دوران ایلخانی، یعنی اواسط سدهٔ هفتم/ سیزدهم است.

۷- قرآن به خط کوفی، سدهٔ دوم/ هشتم ، اعراب‌گذاری مدور ابتدایی، بدون هرگونه تزیین و تذهیب، دارای قطع کوچک حدوداً هر برگ آن ۱۵ × ۱۰سانتی‌متر است **(تصویر شماره ۷)**.

در هر صفحهٔ این قرآن، ۶ سطر کتابت شده و با وجود کوچکی و سادگی، در نگارش آن تناسبات حروفی رعایت شده است. با توجه به عدم دندانه‌گذاری حروفی چون سین و شین و کشیدگی نسبتاً زیاد حروف، این قرآن ظاهراً به سبک کوفی ایرانی(البته از نوع ابتدایی آن) نگارش یافته و احتمالاً محل نگارش آن ایران بوده است. قطع کوچک آن می‌تواند بیانگر استفادهٔ خصوصی و فردی آن باشد و احتمالاً به دستور و سفارش دربار و یا حامی ثروتمندی نگارش نیافته است؛ البته بخش‌هایی از این قرآن (سطر چهارم) مرمت شده است. در عین حال، این قرآن با توجه به قدمت بسیارش از وضعیت خوبی برخوردار است. قطع این قرآن بسیار جالب توجه است و حتی به نوعی می‌تواند بیانگر قدمت آن باشد: «... در مورد قطع نوشته‌ها باید گفت که تمام قرآن‌هایی که در فاصلهٔ سده‌های سوم تا پنجم/ نهم تا یازدهم، بر روی پوست نوشته

شده است. قطع عرضی دارد و با رواج تدریجی کاغذ از اواخر سده چهارم/ دهم به بعد روی کاغذ نوشته شده است و قطع طولی دارد؛ شاید انتخاب قطع عرضی به دلیل ماهیت پوست بوده که بیش‌تر برای قطع‌های عرضی مناسب بوده است»(ویلسون،ص ۱۴۰).

این قرآن فاقد هرگونه تزیین و تذهیب است.

۸- قرآن با سر سطرهایی به خط کوفی تزیینی و بقیهٔ متن به خط ثلث، منسوب به سدهٔ پنجم/ یازدهم بر روی کاغذ همراه با اعراب‌گذاری(**تصویر شمارهٔ ۸**).

با توجه به حروف و کلمات کوفی سه سطر هر صفحه، درمی یابیم که خط استفاده شده در نگارش این سطور، کوفی ایرانی است. این قرآن، هیچ گونه عنصر تزیینی ندارد و حتی دارای علائم تزیینی انتهای آیات نیست. هر برگ دارای ۱۵ سطر است که ۱۲ سطر آن، ثلث و سه سطر آن، کوفی است.

با مطالعه و دقت در کتابت این قرآن، در می‌یابیم که کاتب آن به خط کوفی مسلط بوده و خط کوفی این قرآن، از زیبایی ویژه‌ای بر خوردار است. این قرآن از نظر سلامت، در وضعیت خوبی قرار دارد؛ البته اوراقی از آن، مرمت شده و احتمالاً شیرازه‌بندی آن در زمان مقدم‌تری صورت گرفته است. در کنار این قرآن، دو رقعه نگهداری می‌شود که با مقایسهٔ میان خطوط و سبک نگارشی این دو رقعه و قرآن مورد بحث، به احتمال زیاد این دو برگ از آن قرآن یاد شده، باشد. ویژگی مهم این قرآن سبک ترکیبی استفاده از خطوط مختلف در کتابت آن است که در آن سیر تکاملی و روند صعود خطوط اسلامی به خوبی نمایان می‌شود.[۷]

۹- قرآن کریم به خط کوفی، بدون تذهیب، بر روی کاغذ، دارای جلد سیاه چرمی. مربوط به سدهٔ دوازدهم/ششم. هر برگ این قرآن دارای ۱۵ سطر است(**تصویر شمارهٔ۹**).

---

۶ . با توجه به انطباق تاریخی این قرآن با حیات ابوالمعالی نحاس اصفهانی، خوشنویس ایرانی شاید بتوان این قرآن را به وی منسوب دانست.

نام سوره‌های این قرآن به خط کوفی زرین، نگارش یافته است، کوفی آن بسیار خواناتر از کوفی کهن است؛ همچنین از انحنا و پیچ وخم بیشتری برخوردار است و حتی شاید بتوان گفت تمایلی به خط نسخ در آن دیده می‌شود. حروف و کلمات این قرآن، به دقت بر روی خط کرسی نشانده شده و تناسبات حروف، به خوبی در نگارش آن رعایت شده است. نوعی تندی و کندی در نگارش برخی از حروف به ویژه حروف منحنی به چشم می‌خورد که تمایل به قلم‌گیری دارد. با توجه به سبک نگارش کوفی این قرآن و ظرافت آن، به احتمال زیاد این قرآن در ایران نگارش یافته است.[۸]

موزه، این قرآن را فاقد هر گونه تذهیبی معرفی کرده است، اما در یکی از صفحات این قرآن، با شمسه‌ای روبه‌رو می‌شویم که تنها یک بار تکرار شده و احتمالاً نمی‌تواند سر آیه یا سر سوره باشد. باید توجه داشت که هر چند این قرآن از تذهیب برخوردار نیست، اما حروف آن به شدت دارای تزیین است.

۱۰- قرآن کریم به خط نسخ، سرآیه‌ها دارای تزیین ستارهٔ شش پر و اعراب. تنها تزیین و تذهیب این قرآن، شمسه‌ها و لچکی‌های پیوستهٔ حواشی متن آن است، کتابت این قرآن در سدهٔ ششم/ دوازدهم (۵۶۴ق/ ۱۱۵۱م) صورت گرفته است(**تصویر شماره ۱۰**).

این قرآن تماماً با زر و سبک نسخ، نگارش یافته و یکی از معدود قرآن‌های دارای ترجمه، مربوط به سده‌های نخستین اسلامی است. ترجمهٔ این قرآن، به صورت کلمه به کلمه، در زیر هر کلمهٔ عربی به فارسی صورت پذیرفته است. با توجه به ترجمهٔ این قرآن، به احتمال زیاد می‌توان محل نگارش آن را به ایران نسبت داد؛ اما سبک نگارش خط فارسی این قرآن نسبت به نسخ عربی آیات، بسیار ابتدایی و غیر استادانه است. از سوی دیگر در اعراب‌گذاری این قرآن، سبک ساده و تکامل یافته‌ای

۷. ابوالفضل خازن دینوری یکی از پرکارترین خوشنویسان این سده است و شاید بتوان این قرآن را بدو منسوب کرد.

که امروزه نیز رعایت می‌شود، انجام شده است.[۹] نکتهٔ جالب توجه دیگر در این قرآن، سرآیه‌های منقوش آن است که از شمسه‌های کوچکی تشکیل شده و در تصویرگری آن‌ها دقت فراوانی به عمل نیامده است. با کمی دقت، می‌توان پی‌برد که این نقوش حتی شبیه به هم نیز نیست.

تذهیب این قرآن، نسبت به قرآن‌های قبلی بسیار پیشرفته‌تر است و تقریباً حواشی خارجی دو طرف قرآن تذهیب شده است؛ البته تذهیب صفحهٔ سمت راست، با تذهیب صفحهٔ مقابل آن کاملاً متفاوت است. سر سوره‌های این قرآن، در کادری مستطیل شکل ترنج، که همهٔ اطراف آن مذهب و گره‌چینی ظریفی دارد، قرار گرفته است.

الف) تذهیب حاشیهٔ صفحهٔ سمت راست قرآن

در بالای این صفحه، ترنجی با طرح گل نیلوفر قرار دارد. این گل را می‌توان در طرح‌های هخامنشی نیز ردیابی کرد. در واقع این طرح نوع ابتدایی گل‌های تزیینی است که در دورهٔ صفوی به اوج شکوفایی دست یافت و به گل‌های شاه عباسی، معروف شد. این گل توسط شاخه‌ای ظریف به شمسهٔ زیرین خود ارتباط می‌یابد که این شمسهٔ با شکوه دارای شرفه‌های[۱۰] مشخصی است. در مرکز این شمسه، شمسه‌ای کوچک در دل آن جای گرفته است و در انتهای این شمسه دوباره ترنجی قرار دارد که در آن هم یک گل نیلوفر دیگر نقش شده است. با این تفاوت که این بار، گل نیلوفر ترنج زیرین، به صورت غنچه است. در انتهای تذهیب حاشیهٔ این سمت، فرم درخت مانندی که بسیار شبیه درخت سرو است، وجود دارد. درخت و به ویژه درخت سرو، در فرهنگ و هنر ایرانی و بعدها اسلامی، نقش مهم و پیچیده‌ای را ایفا می‌کند. این نماد از یک سو شاید

۸. با توجه به اینکه به احتمال زیاد این قرآن در ایران نگارش یافته، می‌توان آن را منسوب به پرکارترین خوشنویس سدهٔ دوازدهم/ششم یعنی ابوالفضل خازن دینوری دانست(با توجه به حسن خط وی در کتابت به سبک نسخ).

۹. شرفه خطوطی است که به دور شمسه رسم می‌شود، آن را خورشیدسان می‌کند و بیش‌تر به رنگ لاجورد و منقوش است.

نمایندهٔ شجرهٔ طیبهٔ اهل بیت پیامبر(ص) باشد و یا نماد درخت طوبی که همتای درخت زندگی[۱۱] ایرانی در تمدن اسلامی است.

در مقابل درخت افقی سر سورهٔ این صفحه، در کادری مستطیل شکل و کشیده که سراسر صفحه را می‌پیماید، در حاشیهٔ قاب مانند کادر، فرمی زنجیروار که به صورت گره‌چینی اجرا شده، وجود دارد و در مرکز آن نام سوره به خط زر نگاشته شده است.

ب) تذهیب حاشیهٔ صفحهٔ چپ قرآن

در این صفحه نیز مانند صفحه سمت راست، پایان آیات توسط گل‌های رز کوچک پنج پر، مشخص شده و در حاشیهٔ صفحه، سه شمسه و سه ترنج به صورت یک در میان قرار گرفته و همان ریزه‌کاری‌ها و ظرافت‌های ترنج‌ها و شمسه‌های صفحهٔ قبل در آن‌ها رعایت شده است. اما نکتهٔ مهم دربارهٔ این نقوش آن است که به نظر می‌رسد نوعی ارتباط خاص میان این شمسه‌ها و ترنج‌ها وجود دارد.

این نوع تذهیب، از زبان نمادین ساده و صریحی برخوردار است که ریشه در سادگی و صداقت صدر اسلام دارد و همان‌گونه که می‌دانیم در سده‌های بعدی، این زبان راستین و صریح، در میان پیچ و تاب اسلیمی‌ها و ختایی‌ها گم می‌شود و برای ایجاد رابطه و درک آن نیاز به تمرکز، هوش و آگاهی بیشتری است. در واقع، قوس حلزونی(اسپیرال) که نقوش تزیینی(اسلیمی و ختایی‌ها) در سده‌های بعد بر آن قرار می‌گیرد، می‌تواند همان مدار حرکتی به دور شمسهٔ مرکزی باشد که این بار در حرکتی فنروار در حواشی کتب و آثار اسلامی نمایان شده است. در این تزیینات پیشرفته، دیگر اثری از شمسهٔ مرکزی نیست؛ در حقیقت می‌توان گفت تذهیب، با تکاملش از زبان رمزآلود و پیچیده‌تری برخوردار شده است.

سیر و روند تکامل خوشنویسی در این مجموعه نسبتاً به خوبی نمایان است؛ هر چند که برخی از حلقه‌های اتصالی این زنجیره، در این مجموعه وجود ندارد و دارای

۱۰. برای اطلاع بیشتر در مورد درخت زندگی رجوع کنید به: مونیک دوبوکور، ***رمزهای زندهٔ جان***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۳ ص۱۳-۱۴.

افتادگی‌های فراوانی است، اما در هر حال نموداری کلی از وضعیت و نوع خوشنویسی در سده‌های مورد بحث به دست می‌دهد.

نتیجه

مهم‌ترین نکتهٔ قابل بررسی در این پژوهش، نقش هنرمندان ایرانی در هنر خوشنویسی است. شاید بتوان گفت که هنر خوشنویسی تنها هنری است که غربیان نمی‌توانند (چه به حق و چه به ناحق)، ریشه‌ها و ویژگی‌های هنری آن را به تمدن یونان، نسبت بدهند و امروزه تقریباً نقش هنرمندان ایرانی در این زمینهٔ هنری به اثبات رسیده، اما با پژوهش‌هایی از این دست، می‌توان راه تحقیق‌ها و بررسی‌های بعدی را هموار کرد و بسیاری از ابهامات و ناشناخته‌ها را کشف نمود و برای آیندگان به میراث گذارد.

در این مقاله با بازگشت به حدود هزار سال پیش، توانستیم گوشه ای از علاقه و عشق مسلمانان ایرانی به خط و هر چه زیباتر نمودن قرآن را نشان دهیم که انگیزه ای قوی برای ابداع خطوط زیبا و بی‌نظیر در جهان اسلام گردید. خوشنویسان مسلمان سده های گوناگون، با توجه به برخی از ویژگی‌های محلّی، ملّی و میهنی خود، در چهارچوب اصول و قوانین ثبت شدهٔ اسلامی در امر کتابت، به تدریج شروع به طبع آزمایی کردند و همهٔ ایمان و باور وخلوصشان را بر سر قلم‌هایشان نهادند و نتیجهٔ این امر، آفرینش قرآن‌هایی شد که امروزه هر کدام زینت بخش موزه‌های سراسر جهان است. این قرآن‌ها (حتی ابتدایی‌ترینشان از نظر سبک نگارش) دارای زیبایی روحانی و شکوه وصف ناپذیر ماوراء الطبیعی است و نشان از حضوری مقدس دارد.

یکی از مهم‌ترین تمدن‌های اسلامی که در این میان، نقش اساسی ایفا نمود، ایران اسلامی است. ایرانیان به سرعت از سهولت و سادگی خط عربی استفاده کردند و آن را آموختند. از سوی دیگر، اسلام، روحی نوین در کالبد نیمه جان تمدن ایران دمید

و یادگار و جلوه‌گاه این رستگاری، قرآن بود؛ پس خوشنویسان ایرانی مانند اصحاب دیگر هنرها، با موفقیت و سربلندی توانستند شکوه و زیبایی ماورایی به خوشنویسی اسلامی ببخشند.شاید بتوان گفت که میزان قابل توجهی از ابداعات و آفرینش‌های هنری در سده‌های اولیهٔ اسلامی و پس از آن، به ویژه در کتابت قرآن به ایران و تمدن‌های متأثر از آن مربوط است و استادان بزرگ این عرصه یا ایرانی و یا شدیداً متأثر از هنر ایرانی در این زمینه بودند؛ مانند ابن مقله که اصالتاً از اهالی فارس بود و در بغداد متولد شده بود ،یا ابن بَوّاب که اصالتاً ایرانی و یکی از پایه‌گذاران اصول زیبایی شناسی خطوط اسلامی بود. در سده‌های بعدی این ایرانیان بودند که دو خط تعلیق و نستعلیق، این زیباترین و خالص‌ترین خطوط اسلامی را ابداع کردند.

هدف اصلی این بررسی ، شناسایی، تجزیه و تحلیل تکنیکی و زیبایی شناسانهٔ نسخ قرآنی مربوط به سده‌های اولیه اسلامی در ایران بود. با بررسی این نسخ، در موزهٔ رضا عباسی، نهایت هدف ما کشف روابط و پیوندهای موجود میان این نسخ با کاتبان مشهور و حتی گمنام ایرانی بود، زیرا همان‌طور که می‌دانیم در بیشتر موارد فروتنی و خضوع هنرمندان که ریشه در صدر اسلام دارد، مانع از آن می شد که این بزرگان آثار هنری خود را امضا کنند، از این رو نمونه‌های اندکی در دست است که به امضا و مهر این بزرگان آراسته باشد.اگر بتوان روزی این قرآن‌ها را از گوشهٔ ویترین‌های خاک گرفتهٔ موزه بیرون آورد و آن‌ها را ورق زد، شاید در برخی از صفحات، ردپاهای ارزشمندی به دست آید که مفید باشد، زیرا در ایرانی بودن همهٔ نسخه‌های موجود در موزهٔ رضا عباسی (همان‌گونه که توضیح داده شد)، تردیدی نیست؛ از سویی برخی از این نسخ از نظر سیر تحول و تکامل هنر تذهیب نیز بسیار ارزشمند و مهم است.در مورد رقعه‌های قرآنی این موزه نیز می‌توان با تطابق یافته‌های سایر محققان، برگ‌های دیگری از یک قرآن واحد را یافت و شاید بتوان روزی آن‌ها را کنار هم قرار داد.

گام نهادن در این وادی چون طی طریق در صحرایی به هنگام شب است. همه

چیز در پرده‌ای از ابهام و تیرگی پوشیده شده و سده‌های متمادی چون دیواری در برابر ماست. گاهی نور ستاره‌ای از ورای ابر می‌درخشد و این نور، برای لحظه‌ای هر چند کوتاه فضا را روشن می‌کند که در پرتو آن می‌توان در مدتی محدود، برخی از نکات را دریافت. در هر حال در این مکان، نسخه‌های نفیس و ارزشمندی نگهداری می‌شود که میراث فرهنگی ما و حق ما است که آن‌ها را بیش‌تر بشناسیم و به سایر جهانیان و به علاقه‌مندان معرفی کنیم.

منابع

افرند، قدیر، ***گلچینی از قرآن‌های خطی موزهٔ دوران اسلامی***، تهران، موزهٔ ملی ایران، ۱۳۷۵ هـ.ش.

ایرانی، عبدالمحمدخان، ***پیدایش خط و خطاطان***، تهران، انتشارات ابن سینا ، ۱۳۴۶ هـ.ش.

دوبوکور، مونیک، ***رمزهای زندهٔ جان***،ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، نشر مرکز ، ۱۳۷۳ هـ.ش.

عالی، محمّد، «ابن بواب(علی بن هلال)»، ***کتاب ماه*** ، سال اول، شمارهٔ دوازده شهریور، ۱۳۷۸ هـ.ش.

گاور، آلبرتین، ***تاریخ خط***، عباس مخبرو کورش رضوی، تهران ،نشر مرکز، ۱۳۷۶هـ.ش.

معین، محمد، ***فرهنگ فارسی*** جلدهای ۵و۶، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲ هـ.ش.

ویلسون، اوا، ***طرح‌های اسلامی***، ترجمهٔ محمدرضا ریاضی، تهران، انتشارات سمت، ، ۱۳۷۷ هـ.ش.