هنر معماری و قرآن

حسن رضایی هفتادر

چکیده

مقالهٔ«هنر ، معماری و قرآن»تألیف اُلگ گرابار است که در آن ابتدا به بررسی اشارات مستقیم و غیرمستقیم آیات قرآن به هنر و معماری پرداخته شده ، آن گاه موضوع تأثیر و کاربرد قرآن در هنر و معماری تجزیه و تحلیل می شود و در این باره به برخی از کتیبه ها و بناها و مشخصات آنها اشاره می شود . در پایان نگارنده مطالبی درباره استفاده از دستاوردهای هنری در تزئین قرآن به رشته تحریر در می آورد .

کلید واژه ها : قرآن و معماری ، قرآن و هنر ، معماری اسلامی ، هنر اسلامی .

دائرةالمعارف قرآن[1]

طرح تدوین و انتشار دائرةالمعارف قرآن در سال ۱۹۹۳ در دیدار خانم مک اولیف با آقای پری بیرمان از مسئولان انتشارات بریل مطرح شد و بلافاصله پس از قبول و تأیید این پیشنهاد از سوی این انتشارات ، شورای ویراستاری و هیئت مشاوران آن تشکیل شد .

سر ویراستار این دائرةالمعارف خانم جین دمن مک اولیف ، استاد دانشگاه جرج تاون آمریکا است که چهار تن از معروف ترین قرآن پژوهان و اسلام شناسان غربی وی را در این راه یاری می کنند . این چهار تن عبارت اند از : کلود ژیلیو از دانشگاه اکس ـ آن ـ پروانس فرانسه ، ویلیام گراهام از دانشگاه هاروارد آمریکا ، وداد قاضی از دانشگاه شیکاگو آمریکا ،

اندرو ریپین از دانشگاه ویکتوریا کانادا . همچنین هیئت مشاوران ارشد در این دائرةالمعارف عبارت‌اند از : نصر حامد ابوزید از دانشگاه لیدن هلند ، محمد ارکون از دانشگاه سوربن فرانسه ، گرهارد بورینگ از دانشگاه ییل آمریکا ، جرارد هاوتینگ از دانشگاه لندن انگلستان ، فرد لیمهاوس از دانشگاه گرونینگن هلند ، آنگلیکا نویورت از دانشگاه برلین آلمان .

هر یک از مقالات کوتاه یا بلند این دائرةالمعارف ، نوشتهٔ یکی از محققان مسلمان یا غیرمسلمان است که در دانشگاه‌های اروپا ، کانادا ، آمریکا و نیز برخی کشورهای اسلامی به تدریس و تحقیق در زمینهٔ مطالعات قرآنی اشتغال دارند . در جلد نخست دائرةالمعارف ، مؤلفان مسلمانی چون نصر حامدابوزید (مصری) ، محمد علی امیر معزّی (ایرانی) ، محمد ارکون (الجزایری) ، وائل حلاق (فلسطینی) ، مستنصر میر (پاکستانی) ، عبدالعزیز ساشادنیا (تانزانیایی) و محسن ذاکری (ایرانی) به تألیف مقاله پرداخته‌اند . همچنین شماری از قرآن پژوهان معروف غربی مانند هربرت برگ ، جان برتن ، هریبرت بوسه ، فردریک دنی ، هریبرت آیزنشتاین ، ریچارد مارتین ، هارالد موتسکی ، اندرو ریپین ، اری ربین ، مایکل سلز و آلفورد ولچ ، تألیف بخشی از مقالات جلد نخست این دائرةالمعارف را بر عهده داشته‌اند .

قصد سر ویراستار و هیئت ویراستاری این دائرةالمعارف ، تهیهٔ دانشنامه‌ای جامع و مرجع در حوزهٔ مطالعات قرآنی بوده است ؛ از این رو اعتنای ایشان به مباحث قدیم و موضوعات جدید یکسان است . بر این اساس ، مدخل های این دائرةالمعارف بر دو گونه‌اند : گونهٔ نخست که بیشتر مقالات را دربر می گیرد ، معرفی شخصیت‌های مهم ، مفاهیم ، مکان‌ها ، ارزش‌ها و حوادث مهمی است که مستقیماً در خود قرآن به آن اشاره شده است و یا اموری که اهمیت و ارتباط نزدیکی با متن قرآن دارند . نمونهٔ آنها مقالات ابراهیم ، هارون ، علی بن ابی طالب ، کهف ، ارتداد ، تابوت عهد ، عرفات ، تدفین ، بدر ، بسمله ، نسخ و جز آن است . دستهٔ دوم از مقالات این دائرةالمعارف به مباحث و موضوعات مهم در حوزهٔ مطالعات قرآنی می پردازند . چند نمونه از این دست مدخل ها عبارت‌اند از : پژوهش‌های قرآنی معاصر ، قرآن و کامپیوتر ، قرآن و تقویم ، هنر و معماری ، کنترل موالید ، باستان‌شناسی و قرآن ، و زبان و خط عربی . در این هر دو دسته مقالات ، هم اطلاعات و منابع کهن اسلامی ، و هم تحقیقات ، نظریات و متون جدید قرآنی مدنظر بوده است .

در انتخاب و نام گذاری مدخل های این دائرةالمعارف شیوه‌ای رعایت شده است که در دائرةالمعارف اسلام سابقه ندارد . ویراستاران و هیئت علمی این دائرةالمعارف در

نام گذاری مدخل ها، بنا را بر انگلیسی بودن واژه ها گذاشته اند و معروف ترین اصطلاحات و اسامی اسلامی را بر مبنای تلفظ عربی شان آوانگاری نکرده اند، بلکه همواره کوشیده اند تا حد امکان از معادل های انگلیسی و لاتین متداول در متون و ادبیات غربی استفاده کنند. مثلاً به جای نسخ (Naskh)، از (Abrogation) و به جای جاهلیت (Jahiliyya) از ترکیب (Age of Ignorance) استفاده کرده اند. ایشان حتی اسامی خاص و اعلامی چون آدم، ابراهیم، هارون، هابیل، قابیل، یأجوج و مأجوج، داوود و مانند آن را همانند دائرةالمعارف اسلام بر اساس تلفظ عربی آوانگاری نمی کنند، بلکه بر مبنای ادبیات کتاب مقدس، معادل هایی انگلیسی چون (Abraham) و ...را به کار می برند. تنها یک استثنا وجود دارد و آن در مواردی است که یک اصطلاح یا اسم خاص مانند «ذوالکفل» معادلی در فرهنگ انگلیسی نداشته باشد که در اینجا Dhul-Kifl را با آوا نگاری عربی مدخل قرار داده اند.

کوتاهی و بلندی مقالات و به طور کلی، انتخاب برخی مدخل های این دائرةالمعارف، گاه مایهٔ شگفتی ما مسلمانان در کشورهای اسلامی می شود. زیرا معیار گزینش مدخل ها و کوتاهی و بلندی مقالات در این دانشنامه، فضای خاص مطالعات قرآنی در دانشگاه های غربی و علاقه و سلیقه ایشان است. مثلاً مقالات بسیار کوتاهی به ابوبکر، تابوت عهد، ابولهب اختصاص داده شده است و در عوض مدخل هایی مانند رنگ ها[۲]، حیات حیوانات[۳]، نان[۴] و آناتومی[۵] با تفصیل فراوانی تألیف شده اند. از همین منظر مدخل هایی در این دائرةالمعارف می یابیم که به هیچ وجه قرآنی نیستند، اما به دلیل اهمیت مذهبی و اجتماعی شان مورد توجه دست اندرکاران کتاب قرار گرفته اند. مثلاً فرقه های جدیدالتأسیسی چون بهائیه در ایران و احمدیه (قادیانیه) در هند از آن جهت که اعتقادات خاصی دربارهٔ متن قرآن دارند، هر یک دارای مقاله ای در این دائرةالمعارف هستند. افزون بر این «آمریکایی های آفریقایی» (= مسلمانان سیاه آمریکا که نژاد آفریقایی دارند) با عنوان African Americans مدخل قرار گرفته اند و مقاله ای درباره آنها و قرآن مخصوصشان[۶] تألیف شده است، زیرا این گروه در میان فرقه های اسلامی موجود در کشورهای غیر اسلامی، اعتقادات خاصی درباره اسلام و همچنین قرآنی مخصوص به خود دارند. بنابراین، می توان حدس زد که هر چند غربیان و پژوهش گران غیرمسلمان شاید بتوانند از همهٔ مقالات کوتاه و بلند و غثّ و ثمین در این دائرةالمعارف بهره گیرند، اما برای ما

مسلمانان در کشورهای اسلامی تنها آن دسته از آین مقالات مفید و با اهمیت است که یا موضوع و مسئله‌ای تازه را معرفی می‌کنند و یا مسائل قدیمی قرآنی را همراه با نظریات و تحقیقات جدید تحلیل و بررسی می‌کنند.

نخستین مجلد از دائرةالمعارف قرآن از سوی انتشارات بریل در لیدن (هلند)در سال ۲۰۰۱ منتشر شد. این اثر دارای ۵ جلد و هزار مدخل خواهد بود. جلد نخست حاوی مدخل‌های A تا D است. جلد دوم مشتمل بر مدخل‌های E تا I در سال ۲۰۰۲ و جلد سوم مشتمل بر مدخل‌های J تا O در سال ۲۰۰۳ انتشار یافته است.

الگ گرابار ۷، مؤلف مقاله

الگ گرابار، متخصص در هنر اسلامی و استاد تاریخ هنر در دانشگاه هاروارد در سال ۱۹۲۹ در استراسبورگ فرانسه زاده شد. پدر وی، آندره گرابار، بیزانس شناس برجسته‌ای بود. الگ گرابار در سال ۱۹۴۸ به آمریکا مهاجرت و تحصیلات خود را در دانشگاه هاروارد آغاز کرد. وی در ۱۹۵۵ از دانشگاه پرینستون Ph.D گرفت. عنوان رسالهٔ وی«هنر رسمی دربار امویان» بود. سپس در دانشگاه پرینستون زیر نظر کورت وتیزمان به بررسی نسخ اسلامی پرداخت. گرابار در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۵۰ـ۱۹۴۸ گواهی نامه‌هایی در تاریخ باستان، قرون وسطی و تاریخ معاصر از دانشگاه پاریس دریافت کرد. در فاصلهٔ ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۹ استاد دانشگاه میشیگان بود. در ۱۹۸۰ صاحب کرسی مطالعات هنر اسلامی و معماری اسلامی شد؛ سپس با همکاری بنیاد آقاخان مجلهٔ مقرنس را بنیان نهاد و ده سال ویراستار آن بود. در ۱۹۹۰ وی از دانشگاه هاروارد بازنشسته شد و هم اکنون استاد مدرسهٔ مطالعات تاریخی پرینستون است و در آنجا(در سال ۱۹۹۲)مجموعه کنفرانس‌های ملون را به صورت کتابی با عنوان اندیشهٔ تزئین به چاپ رساند. وی آثار بسیاری در حوزهٔ تاریخ هنر و معماری اسلامی دارد.[۸]

علاوه بر اینها دو کتاب تزئینات معماری اسلامی و شکل گیری هنر اسلامی[۹] با ترجمهٔ فارسی مهرداد وحدتی دانشمند در ایران به چاپ رسیده است. همچنین وی با همکاری ریچارد اتینگهاوزن[۱۰]، پژوهشگر معروف هنرهای اسلامی، کتابی با عنوان هنر و معماری اسلامی، ۱۲۵۰ـ۱۱۶۵۰ تألیف کرده که تاکنون دوبار به فارسی ترجمه و چاپ شده است.

در این مقاله رابطه میان کتاب آسمانی اسلام و نگرش‌ها در قبال هنر و معماری و

عملکرد مربوط به آنها، تحت سه عنوان بررسی خواهد شد:

۱. ارجاعات یا اشارات قرآنی به هنر و معماری، از جمله آیاتی که بعداً در بارهٔ خلاقیت هنری بدانها اشاره خواهد شد، حتی اگر در نگاه اول چنین معنایی از آنها مستفاد نشود.

۲. استفاده‌های گوناگون از قرآن به عنوان یک منبع در امر ساختن و آراستن آثار هنری.

۳. تزئین خود قرآن با هنر

هنر و معماری در قرآن

مقدمتاً باید گفت که جز آیه ۴۴ سوره نمل که بعداً بررسی خواهد شد، در هیچ جای قرآن عبارتی وجود نداردکه به عنوان توصیفی از مصنوعات یا راهنمایی مذهبی برای ساختن یا ارزیابی اشکال بَصَری ملموس تفسیر گردد. جهانی که قرآن در آن نازل شد، جهانی نبود که قدر آثار هنری را بداند و حتی در حدیث(گزارش‌های مربوط به رفتار وکردار پیامبر)هم اشارات مختصر و پراکنده‌ای به منسوجات پرنقش و نگار وجود دارد که همگی از زبان صحابه پیامبر نقل شده‌اند. به علاوه، در احادیث پیامبر، مواضع نظری یا عقاید عملی او در باب خلق آثار هنری به چشم می‌خورد؛ اما به هیچ یک از این نظرها مستقیماً در خود قرآن تصریح نشده است و تنها از خلال آیات گوناگون می‌توان آنها را استنتاج نمود. قرآن در باب مسائلی چون نماز یا حج که مختص مسلمانان است به صراحت اظهار نظر می‌کند؛ اما در باب فعالیت‌های هنری هیچ تعریف مستقیم یا غیرمستقیمی عرضه نمی‌کند و در این باره هیچ مطلبی برای عرضهٔ یک موضع خاص وجود ندارد. بنابر ادلهٔ فوق، بررسی هنر و معماری در قرآن به یک کل منسجم ختم نمی‌شود و نهایتاً به مجموعه‌ای از مشاهدات پراکنده می‌انجامد که در دو دسته جای می‌گیرند: ارجاعات مستقیم به مصنوعات یا ابنیه، و اشاره‌های غیرمستقیم برای ساخت مصنوعات و طراحی اماکن.

ارجاعات مستقیم

در وهله نخست، ارجاعات به مقوله‌های مختلف ساخت و مخصوصاً ساختمان سازی به چشم می‌خورد. در دسته دیگری از آیات، اشیاء ملموسی دیده می‌شوند که تنها یک‌بار ذکر شده‌اند. همهٔ اشیای فوق تحت مالکیت سلیمان توصیف شده‌اند؛ پیامبر-سلطانی که حمایت او از آثار هنری، حمایتی افسانه‌ای بود و هنرمندان زیردست او نیز

جنیان بودند. در آیه ۱۲ سوره سبأ سلیمان دستور ساخت چشمه‌ای از مس مذاب را می‌دهد. این عبارت کتاب آسمانی مسلمانان، منطبق با دریاچه مشهور برنجینی است که در معبد سلیمان واقع در اورشلیم قرار داشته و در کتاب دوم پادشاهان ۱۳ : ۲۵و وقایع ایام ۸ : ۱۸ ذکر شده است. در آیه ۱۳ سوره سبأ، جنیان برای سلیمان محاریب، تماثیل و جِفان عظیم و قدوری می‌سازند که چنان در زمین استوار شده‌اند که نمی‌توان آنها را از جای تکان داد. معنی واژهٔ محراب(مفرد محاریب)که بعداً بررسی خواهد شد در آیات دیگر نیز به چشم می‌خورد. جفان به معنای یک نوع ظرف است و معمولاً به«کاسه»ترجمه می‌شود که شمول معنایی گسترده‌ای دارد و مصداق معین آن مشخص نیست. قدور به معنای «دیگ» تنها در همین آیه خاص به کار رفته است. معنای دقیق و نقش این دو واژه در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. تمثال در آیه ۵۲ سوره انبیاء نیز به صورت جمع به کار می‌رود و آشکارا ناظر بربت‌هایی است که معبود پدر ابراهیم بود. این بت‌ها مجسمه‌های انسان یا حیوانات بوده‌اند و احتمالاً از آیه ۱۳ سوره سبأ مطلق مجسمه به طور عام باید مستفاد شود و نه بت‌هایی خاص.

ارتباط سلیمان با بناهای غیر عادی در آیه ۴۴ سوره نمل تأیید می‌گردد که در آن سلیمان به منظور آزمودن ملکه سبا و نهایتاً به منظور نشان دادن تفوق خود بر او، دستور ساخت یک صَرح پوشیده یا مفروش از آبگینه را صادر می‌کند(ممّردٌ مِنْ قواریر). واژهٔ صرح که معمولاً به بنای مجلل یا کاخ ترجمه می‌شود در آیه ۳۸ سوره قصص و آیه ۳۶ سوره مؤمن نیز ذکر شده است. در هر دو مورد این واژه با صفت«عالی»همراه شده و به ساختمانی اشاره دارد که فرعون دستور ساخت آن را داد. همهٔ این آیات به بناهای اسطوره‌ای می‌پردازند و ریشهٔ واژه صرح بر نوعی خلوص و وضوح دلالت دارد، بنابر این واژه مذکور احتمالاً بیشتر ناظر بر شفافیت درونی یک ساختمان است تا شکل ظاهری آن. پس این بنا احتمالاً شبیه ساختمان تودرتویی است که گفته می‌شود برفرازکاخ‌های یمنی پیش از اسلام وجود داشته است. به طور کلی، بهتر آن است که وارد جزئیات نشویم و این واژه را «ساختمانی با امتیازات و جذابیت بسیار»معنا کنیم، هر چند معنای دقیق این واژه همچنان محل مناقشه است. آنچه اهمیت دارد معنای دقیق این واژه نیست، بلکه حضور آثار هنری غیر واقعی و خیالی در دل تصاویر قرآنی است که اهمیت دارد. از این گذشته، خواهیم دید که ذکر قصه سلیمان و ملکه سبا(بلقیس)در قرآن، دلالت‌های دیگری نیز بر مفهوم هنر دارد.

دسته دیگری از عبارات قرآنی که به هنرهای مختلف ناظر و مربوط اند، شامل واژه های بسیار معمولی اند. واژه های متعددی برای اشاره به محل سکونت وجود دارد؛ از جمله قریه در آیه ۵۱ سوره فرقان که معمولاً برای اشاره به شهر و محل های کوچک تر به کار می رود. مدینه واژه ای که تنها دو بار در قرآن به کار رفته است (قصص: ۲۰ و ۱۸) و معانی نهفته بسیاری در بر دارد. مساکن به معنای «اقامتگاه های ویران» (سوره ۲۹ آیه ۳۸) که غالباً در شعر به کار می رود و واژه انتزاعی تر بَلَد در عبارت البلدالامین به معنای مکان امن (تین: ۳) که احتمالاً به مکه اشاره دارد. بیت واژه ای عام برای خانه است که حریمی خصوصی به شمار می رود (آل عمران: ۴۹، نساء: ۱۰۰، نور: ۲۹ـ۲۷) و کلیه معماران از گذشته تا حال، خانه ها را مطابق این سنت اسلامی می ساخته اند. این واژه در اشاره به منازل همسران پیامبر به کار رفته (احزاب: ۳۴ ـ۳۳) که حفظ حرمتشان لازم است و در اشاره به اقامتگاه باشکوه زلیخا، همسر پودفار (یوسف: ۲۳) نیز به کار رفته است. هنگامی که به زرین بودن این خانه اشاره می شود (بنی اسرائیل: ۹۳)، منظور تحقیر آن خانه به عنوان تجلی ثروت است. کلمه «دار» در آیات مختلفی به کار رفته (بنی اسرائیل: ۵، حشر: ۲) و تفاوت چندانی با «بیت» ندارد، جز آنکه کلمه دار در عبارت «الدار الآخرة» در آیه ۸۳ سوره قصص به معنای «جهان پس از این» دلالت های گسترده تری دربر دارد. واژه نسبتاً شایع قصر (به معنای ارک و کاخ) چهار بار در قرآن به کار رفته است که دو بار آن به صورتی استعاری است؛ یک بار در عبارتی مشهور به کاخ های ویران قدیم اشاره دارد و بار دیگر برای ارجاع به بهشت در آیه ای به کار می رود که بعداً بحث می شود. دیگر کلمات ناظر بر ابنیه یا اماکن به ندرت به کار رفته اند که مثوی به معنای اقامتگاه، (محمد: ۱۹) یا مصانع به معنای ساختمان ها (شعراء: ۱۲۹) از آن جمله است. در چند مورد، شیوه های ساختمان سازی، غالباً به شکلی استعاری، ذکر می شود. مثلاً در آیه دوم سوره رعد، آسمان ها، ساخته های معجزه آسای خداوند تصویر می شوند که بدون ستون برپا شده اند.

دسته سوم اصطلاحات، شامل واژه هایی است که فارغ از معنای اصلی خود، در زمان پیامبر یا بعد از آن، در معانی خاص مسلم آنان به کار رفته اند که دو واژه بسیار مهم مسجد و محراب از آن جمله است. مسجد (محل سجده) ۲۸ بار در قرآن به کار رفته است. در ۱۵ مورد با صفت «الحرام» به کار می رود که ناظر بر مکانی مقدس در مکه است که قداست پیش از اسلام آن در وحی اسلام حفظ و دگرگون شد و این مکان مقدس، کعبه

یا خانه مقدس (البیت الحرام در آیه ۹۷ سوره نجم) است که ابراهیم و اسماعیل آن را ساختند (بقره : ۱۲۵) کعبه به عنوان قبله یا جهت نمازگزار (بقره : ۱۴۷ـ۱۴۲) و محل حج (مائدة : ۹۷ـ۹۶) ذکر شده است . با این همه ، درباره شکل کعبه یا مکانِ پیرامون آن هیچ سخنی گفته نشده است و صرفاً اشارات مبهمی در باب اهمیت تعمیر آن به چشم می خورد (توبه : ۱۹) . اما عمل تعمیر مسجد نیز به اهمیت اقرار به حقانیت دین نیست . در آیه اول سوره اسراء این واژه یک بار در اشاره به مکان مقدس مکه به کار می رود ، اما در آیه هفتم همین سوره ، واژه فوق ناظر بر معبد یهودیان در بیت المقدس است . در آیه اول سوره اسراء این واژه برای بار دوم درعبارت «دورترین مسجد» (مسجدالاقصی) به کار می رود که محل دقیق آن موضوع مناقشات بسیار بوده است . بدون شک ، در برهه ای از تاریخ و احتمالاً در اواسط قرن دوم هجری (هشتم میلادی) ، این واژه در اشاره به بیت المقدس به کار می رفته است . اما در خلال قرن اول بعد از هجرت پیامبر به مدینه ، بسیاری از افراد ، مسجدالاقصی را مکانی درنزدیکی مکه یا مکانی نمادین در رخدادی معجزه آسا (یعنی معراج) می دانستند .

ده کاربرد دیگر مسجد در قرآن ، یک کل منسجم را تشکیل نمی دهند ، جز آنکه همه آنها ناظر بر محل پرستش خداوند هستند (اعراف : ۲۹) . مسجد ، در معنای واقعی کلمه به خداوند تعلق دارد (بنابر آیه ۱۸ سوره جن که غالباً در کتیبه های مساجد به کار می رود) و ورود مشرکان به مسجد ممنوع شده است (توبه : ۱۷) «کسانی که به خداوند و آخرت ایمان دارند ، نماز می گزارند و زکات می دهند و از کسی جز خدا نمی هراسند ، باید به تعمیرمساجد خدا همت گمارند» (بر اساس آیه ۱۸ سوره توبه که مکرراً در کتیبه های مساجد به کار می رود) . قرآن در بازگویی قصه اصحاب کهف تصریح می کند که خداوند برفراز ایشان مسجدی ساخت (کهف : ۲۱) عجیب ترین و مبهم ترین آیه در این خصوص ، آیه ۴۰ سوره حج است که به ذکر فهرستی از اماکن مقدس می پردازد که اگر خداوند برای نجات آن اقدام نکرده بود ، ویران می شدند . این فهرست شامل صوامع ، بِیَع ، صلوات و مساجد است که کمابیش به «صومعه ها (یادیرها) ، کلیساها ، کنیسه ها و مسجدها» ترجمه می شوند . دو واژه نخست در هیچ جای دیگر قرآن به کار نرفته اند . واژه سوم یعنی «صلوات» که جمع «صلات» است معمولاً در اشاره به فریضه نمازمسلمانان به کار می رود . به نظر می رسد واژه صلات در اینجا به معنای یک مکان است و نه عمل نمازگزاران . از طرف دیگر ، عبارت فوق از چهار نوع مکان مقدس سخن می گوید که احتمالاً معرف چهار سنت دینی مختلف

است . اگر تلویحاً بر چهار دین مختلف اشاره شده باشد ، اسلام ، یهود و مسیحیت را به سادگی می توان دریافت (حتی اگرمشخص نباشد کدام واژه به کدام نظام دینی تعلق دارد) ، اما سؤال این است که دین چهارم کدام است؟در واقع بسیاری از افراد در ترجمه «مساجد»به Mosques به دیده تردید می نگرند ، چون در هیچ جای دیگر قرآن کلمه مسجد به تنهایی به کار نرفته تا معنای صحیح آن یعنی محل نمازگزاردن خاص مسلمانان ، مستفاد گردد . کلمه مسجد همواره به معنای یک مکان کلاً مقدس است که می تواند مورد استفاده مسلمانان قرار گیرد . بنابراین ، آیه مذکور باید با داستان یا حادثه ای خاص در ارتباط باشد که معانی دقیق آن بر ما پوشیده است .

خلاصه ، نتیجه صحیحی که از قرینه فوق حاصل می آید ، آن است که اگر چه قرآن به صراحت مفهوم یک مکان مقدس و با قداست را عرضه می کند ، در هیچ جا ، مسجد را به عنوان مکان مخصوص مسلمانان به رسمیت نمی شناسد . تنها مکان خاص مسلمانان که در قرآن ذکر شده ، مسجد مکه و حرم مقدس آن است . تقریباً در همه ارجاعات به این مسجد ابهام وجود دارد و همین امر ، مشکلات بعدی در تعیین جهت صحیح قبله را توجیه می کند . آیا قبله به سمت شهر مکه است یا به سمت پیرامون آن ، به سمت کعبه است یا یکی از اضلاع آن ، یا شاید به سمت حجرالاسود در گوشه آن؟خلاصه ، واژه مسجد که در زبان عربی و بسیاری از زبان های دیگر پیشینه ای غنی و طولانی داشت ، بلافاصله پس از مرگ پیامبر در سال ۱۱ هجری (۶۳۲ میلادی)به معنای یک نوع مکان خاص و مختص مسلمانان به کار رفت . واژه مسجد در قرآن ، دلالت های گسترده ای دارد و ارتباط آن با پرستشگاه خاص مسلمانان چندان قطعی نیست .

درباره واژه«محراب»هم پیچیدگی های بسیاری وجود دارد و این واژه انواع و اقسام معانیِ نمادین و عملی دارد . این واژه در پیشینه ای ممتاز و طولانی به معنای کنج و گوشه به کار می رفته و بر جهت قبله در دیوار اماکن مقدس مسلمانان دلالت داشته است . واژه محراب بر یک نوع کنج و زاویه تزئینی در سنگ قبرها ، قاب ها و قالیچه ها نیز دلالت دارد . اخیراً در مقاله ای نشان داده شده است که این واژه اصلاً به معنای ساخته های مرتفعی است که نوعی اهمیت و منزلت داشته اند[۱۲] ، گو اینکه عنصر ارتفاع تنها در یک آیه قرآنی به صراحت ذکر شده است . در آیه ۲۱ سوره ص ، دشمنان به محراب داوود ، تعرض می کنند . شأن و منزلت این مکان خاص از سه آیه مستفاد می شود (آل عمران : ۳۷ و ۳۹ ، مریم : ۱۱) که در آنها این

واژه در مورد زکریا، بنده خداوند و پدر یحیی به کار می‌رود. صورت جمع این واژه یعنی «محاریب»(سبأ: ۱۳) معمولاً به معنای «پرستشگاه‌ها» تفسیر شده و اگر چه این تفسیر پیشینه دیرپایی دارد الزاماً صحیح نیست؛ زیرا دیگر واژه‌های موجود در آیه فوق (محاریب، تماثیل، جفان و قدور) که ساخته‌های جنیان برای سلیمان هستند، عمدتاً نمونه‌هایی از قدرت و ثروت به شمار می‌روند و معرف نیازهای دینی یا حتی غیر دینی نیستند. در مجموع به نظر می‌رسد معنای دقیق این واژه در قرآن بیش از آنکه معنایی دینی باشد، معنایی غیر دینی است و هیچ رابطه مستقیمی با کاربردهای بعدی این واژه در مساجد ندارد و نیز فاقد پیوند مستقیم با آن به عنوان یک موضوع در طراحی مساجد است.

واژه‌های «مسجد» و «محراب» به واژه‌هایی بدل شده‌اند که عناصر عمده معماری اسلامی را شرح می‌دهند و هر چند دسته دیگری از واژه‌ها که ناظر بر اشکال مصنوع هستند، همچنان رایج و واضح (مانند بیت یا دار) یا نادر و مبهم (مانند صرح) مانده‌اند، دسته دیگری از ارجاعات قرآنی بر اموری قابل تصور اشاره می‌کنند که هرگز دیده نشده‌اند و تنها تصور می‌شود وجود دارند. توصیف‌های متعدد بهشت، ارجاعات متعددی را شامل می‌شود که در مقوله معماری و طراحی جای می‌گیرند. احتمالاً این توصیفات بر طراحی باغ‌ها، مخصوصاً در هندوستانِ عصر مغول در باره آرامگاه اکبرشاه در سیکاندارا نزدیک آگرا و تاج محل تأثیر عمده‌ای داشته‌اند. همچنین برخی ادعا کرده‌اند این عبارات قرآنی به معنای واقعی کلمه در تزئین مساجد، مخصوصاً در موزائیک کاری‌های اوایل قرن دوم هجری (هشتم میلادی) مسجد جامع دمشق یا مسجد اموی، ترسیم شده‌اند،[۱۳] اما برخی دیگر مانند گرابار با دیده تردید به این موضوع نگریسته‌اند. با این حال، فارغ از تحولات بعدی در تزئین و طراحی مساجد، باید گفت که در بخش اعظم توصیفات قرآن از بهشت و گهگاه از جهنم، یک نوع تصور معماری و تزئینی غلبه دارد.

راه ورود به بهشت و جهنم از دروازه‌هایی باشکوه می‌گذرد که رنگ دروازه‌های بهشت سبز است (زمر: ۷۲) رودها، باغ‌هایی مصنوعی و نه طبیعی(زخرف: ۷۳ـ۷۰، دخان: ۵۱، محمد: ۱۵، دهر: ۱۲) و نیز اماکن دیگر (باغ) به وفور در بهشت وجود دارند. از چشمه‌ها نیز سخن به میان می‌آید (دهر: ۶) در آیه‌ای مشهور (صف: ۱۲) باغ‌هایی توصیف می‌شوند که از زیر آنها رودخانه‌هایی جاری است و منازل زیبا یا مساکن در آیه ۱۲ سوره صف یا قصور در آیه ۱۰ سوره فرقان در این باغ‌ها برپا می‌شوند. در پنج آیه

(فرقان : ۷۵ ، عنکبوت : ۵۸ ، سبأ : ۳۷ ، زمر : ۲۱ـ۲۰) این منـازل ، غُرَف (مفرد آن غرفـه) خوانده می شوند که در همه موارد جز یک مـورد با صفت «عالی» به کارمی رود و احتمالاً همان برابری میان ارتفاع و اهمیت که در مورد »محراب« وجود داشت در اینجا نیز صادق است . درک معنای لفظی یـا اسـتعـاری صورت مفرد ایـن واژه غرفه که در آیه ای عجیـب (فرقان : ۷۵) به کار رفته ، بسیار دشوار است و ظاهراً حکایت از آن دارد که در بهشت فقط یک غرفه وجود دارد . آیا این ارجاعات به معنای عمارت هایی با شکوه هستند یا آلاچیق هایی ساده؟ از آنجا که هیچ راهی برای ورود به جهان خیالی قرآن وجود ندارد ، نمی توان به لحاظ تاریخی پاسخی بـرای این پرسش یافت ، هرچند همان طور که خـواهیم دید این واژه ها به ادبیات هنر متأخر راه یافتند .

در هنگام تلاش برای تصور معنـای خیام به معنای خیمه ها یا آلاچیق ها که در آنها حوریان مأوا دارند (الرحمن : ۷۲) و نیز سُرُرْ (مفرد آن سَریر) که یکی از چند واژه موجود برای اشاره به تخت شاهی با ملازمانی جوان (واقعه : ۱۵) و مخصوصاً اورنگ خود خداوند است ، همین مشکل بروز می کـنـد . واژه مورد نظر برای اورنگ خداوندی در آیـه ۷ سوره مؤمن ، عرش است که جمعاً ۲۹ بار در قرآن به کار رفته است . در اغلب موارد ، این واژه به صورت مفرد و در اشاره به اورنگ خداوند به عنوان محل حضور الهی به کار می رود . واژه عرش در قصه سلیمان و ملکه سبا هم یک بـار بـه کـار رفته است (نمل : ۴۱ـ۲) صـورت جمع ایـن واژه (عروش ، در بقـره : ۲۵۹ و کهف : ۴۲ و حـج : ۴۵ـ۲۲) به بخشی از یـک مجمـوعه ساختـمـانـی بـزرگ تر دلالت دارد . در این مـوارد ، ایـن واژه معمـولاً به صـورت «برجک ها» یا «داربست ها» ترجمه می شود که حاکی از سردرگمی مترجمان و مفسران درباره خصیصه ای است که همواره مورد غضب خداوند قرار گرفته و ویران شده است .

آخرین ارجاع مهم و بصری قرآن در خصوص بهشت و امور قابل تصور آن است که ابرار ، جامه های زیبایی بر تن دارند (فاطر : ۳۳ ، دهر : ۲۱) و در آنجا با خدمتکارانی رو به رو می شـوند (دهـر : ۱۷ـ ۱۵) که ظروف (آنیه) ، قدح هـا (اکـواب) و جام هایـی (کـأس) درخشان چون بلور یا نقره به دست دارند (به نظر می رسد این تفسیر صحیح عبارت قَواریرَ مِنْ فِضَّةٍ در آیه ۱۶ سوره دهر باشد) . جامه های آنها از جنس حریر است ، گـران بهاترین فلزات ، نقـره و بلور است و آبگینـه درخشان ، انگـاره ای از جلـوه های بصری مورد علاقـه است . این تصاویر از آن جهت اهمیت دارند که نشان دهنده مواد و اشیاء تجملی در میان

اعراب اوایل قرن اول هجری (هفتم میلادی) هستند و همچنین الهام‌بخش نگارگری بعدی ایرانی که در آن، همراهی میان بهشت و تجملات از طریق جامه‌ها و دیگر اشیاء گران‌بها به خوبی نشان داده می‌شود.

اشاره‌های غیر مستقیم به هنر

آیات اولیه قرآن در توجیه و توضیح نگرش مسلمانان در قبال هنر به طور اعم و بازنمایی موجودات زنده به طور اخص به کار می‌رفت. موضوع اخیر محل مناقشات و مباحثات بسیار بوده است و همچنان خواهد بود؛ زیرا بازتاب نیازها و دغدغه‌های متغیر در جامعه و فرهنگ حاکم و نیز مواضع عملی و آشکار قرآن است. مورد اخیر در مجموع کاملاً روشن است. برخلاف فرمان دوم کتاب عهد عتیق، در هیچ جای قرآن با هنر یا بازنمایی مخالفت نشده و هیچ گونه دعوتی هم برای خلق آثار هنری یک فرهنگ مادی که مختص مسلمانان باشد، به عمل نیامده است. بنابراین، در تفسیر آیات قرآنی مرتبط با این بحث، کاربرد واژه‌هایی چون «شمایل شکنی» (دعوتی برای تخریب تصاویر) یا حتی واژه آلمانی Bildverbolt (ممنوعیت خلق تصاویر) بی مناسبت است. اصطلاح Anicouism به معنای «فقدان هر گونه آموزه یا حتی اندیشه در باب تصویرگری» در میان برخی محققان، هوادارانی یافته و در انعکاس نگرش قرآن، دقت بیشتری دارد.

از طرف دیگر، پس از استقرار فرهنگ اسلامی در قلمروهای گسترده، چالش‌هایی با سنت‌های هنری غنی و متنوع فرهنگ‌های بیگانه به وجود آمد و تلاش‌هایی در جهت پاسخ‌گویی به سؤالاتی درباب ارزش خلاقیت هنری با استفاده مستقیم یا غیرمستقیم از آیات قرآن به عمل آمد. در نبود اظهارنظرهای مستقیم در قرآن، سه نوع استدلال می‌توانست از قرآن استخراج گردد که این کار انجام شد.

اولین دسته استدلال‌ها، مبتنی بر آیات چندی است که می‌تواند در ارتباط با بازنمایی تلقی گردد. پیش‌تر، از «تماثیل» ساخته شده برای سلیمان (سبأ: ۱۳ـ۱۲) سخن به میان آمد. آیه‌ای که مکرراً برای بیان ممنوعیت تصاویر به کار می‌رود آیه ۷۴ سوره انعام است که در آن ابراهیم، که در سنت اسلامی مقدس‌تر از سلیمان است، به پدر خویش آزر می‌گوید: «آیا بت‌ها (اصنام) را به خدایی اختیار کرده‌ای؟ راستی که تو و پیروانت را در گمراهیِ آشکار می‌بینم» این آیه را باید با آیه ۹۰ سوره مائده مرتبط دانست که در آن

بت‌ها (انصاب) همراه با شراب و قمار، «پلیدی‌هایی از اعمال شیطان» قلمداد شده‌اند.

هر دو واژه به معنای «بت‌ها» ینـد که معمولاً شکل و شمایلی انسانی یا حیوانی دارند یا «تندیس‌ها» از چهره‌هایی هستند که می‌توانند به عنوان بت مورد استفاده قرار گیرند. این دو آیه معمولاً اعلام مخالفت با تصاویر تلقی شده‌اند، اما درست‌تر آن است که آنها را بیان مخالفت با بت‌ها، با هر شکل و شمایل به حساب آورد. عبارت سوم، اختصاصی‌تر و در نتیجه مرتبط‌تر است. در آیات ۴۹ـ۴۷ سوره آل‌عمران خداوند به مریم(س) می‌فرماید: «خداوند هر آنچه بخواهد، خلق می‌کند، هنگامی که فرمان چیزی را صادر می‌کند، فقط به آن می‌گوید باش و آن به وجود می‌آید» (کن فیکون). نمونه‌ای دیگر، داستانی است که به شرح زیر آمده است: «من با نشانه‌ای از خداوند بر شما فرود آمده‌ام. من از گل رس، تندیس پرنده‌ای خواهم ساخت. در آن خواهم دمید تا به اذن خداوند به پرنده‌ای [واقعی] تبدیل شود». در اینجا مشخص است که عمل بازنمایی تنها در صورتی معنا خواهد داشت که به آن بازنمایی حیاتی اعطاء شود. ازآنجا که بخشیدن حیات فقط در اختیار خداوند است، تنها با اجازه اوست که خلق پرنده سه بعدی و جاندار محقق می‌شود.

این چند آیه مرتبط با بازنمایی، فی‌نفسه قانع‌کننده نیستند، اما در تحولات بعدی مخالفت با خلق تصاویر، به عنوان ارجاعاتی مهم به کار گرفته شدند. آیات فوق هنگامی به اهمیت خاص خود دست یافتند که در کنار دسته دوم استدلال‌ها قرار گرفتند. استدلال‌های اخیر به جای اتکا بر آیات خاص بر دو مضمون شایع در کل قرآن متکی بودند: مخالفت مطلق با بت‌پرستی و یگانگی خداوند در مقام خالق. مادام که تصاویر واقعاً پرستیده می‌شدند، این دوآموزه اسلامی به عنوان استدلال‌هایی علیه مشروعیت تصاویر به کار می‌رفتند و این عقیده وجود داشت که تصاویر، از روح موجود باز نموده خود بهره‌ای برده‌اند. با از بین‌رفتن پرستش تصاویر، ارتباط آنها با بت‌پرستی نیز کمرنگ شد. در این سال‌ها، مقالات بسیاری مدعی شده‌اند که دلیل وفور انتزاع، تحریف بصری و تزئینات در هنر اسلامی، آن است که هنرمندان و حامیان اصلی آنها در جست و جوی آموزه‌ای بودند که بر برابری بازنمایی و بازنموده مهر تأیید بزنند. مطابق این دیدگاه، به منظور اجتناب از انتقاد دیگران و پرهیز از ننگ رقابت با خداوند و در نتیجه این آموزه ادعایی، باید شیوه‌های بیانی دیگری یافته می‌شد.

آموزه دیگری که گفته می‌شود از قرآن استخراج شده است آموزه مخالفت با تجملات

است که می‌توان آن را آرمان زهد معقول در حیات فردی و اجتماعی نامید. پیش فرض این آموزه آن است که هنر یک نوع تجمل است، نکته‌ای که شدیداً در طول قرون از سوی فرقه‌های بنیادگرا و با درجه کمتری در نزد اخلاق گرایان مورد تأکید قرار گرفته است. این آموزه در هرگونه نهضت مذهبیِ توده‌گرا، همچون صدر اسلام رواج بسیار دارد؛ اما به سختی می‌توان برای این آموزه در خلال اعصار بعدی دوام و اعتباری قائل شد و حتی مبنای قرآنی آن نیز تا حدودی غیرقطعی است.

به رغم برخی از استدلال‌های مخالف، توضیح تحولات هنر اسلامی بر حسب آموزه‌های مستخرج از قرآن، کار دشواری است. این دیدگاه تنها در ظاهر درست می‌نماید؛ زیرا بسیاری از مسائل نادیده گرفته شده‌اند. در عوض به نظر می‌رسدکه هنر اسلامی، از تصادم پیچیده یک اخلاق جدید با فرهنگ‌های بالغ جهان و میراث بصری غنی آنها مایه می‌گیرد. درباره اصطلاحاتی که مستقیماً یا محتملاً به هنر مربوط می‌شوند، تحقیقات دقیقی باید انجام پذیرد. واژه‌هایی چون اصنام (بت‌ها)، انصاب (بت‌ها)، تماثیل (تندیس‌ها) صورت (شکل: آیه ۸ سوره انفطار) هیأت (شکل: آیه ۴۹ سوره آل‌عمران و آیه ۱۱۰ سوره مائده) همگی اصطلاحاتی‌اند که عملاً یا تلویحاً بر یک نوع شباهت یا تقلید اشاره می‌کنند و حاکی از یک نوع ارتباط با اصلِ از پیش موجودند. بررسی جامع کاربرد این اصطلاحات در قرآن و شعر عربی اولیه و نیز کاربردهای بعدی آنها در ادبیات و اندیشه فلسفی تخصصی می‌تواند شاکله‌ای ازچارچوب مفهومی مستتر در وحی را ارائه کند و در باب معنای هنر در آن دوران، نظریاتی فراهم نماید. در این باره اولین گام را محمد قلاجی در مقاله‌ای جالب برداشت که اخیراً در مجله حقوق عربستان سعودی چاپ شده است. دراین مقاله قلاجی بر پایه مجموعه‌ای از نقل‌قول‌های قرآنی از ارزش بنیادین تزئینات در هنر اسلامی دفاع می‌کند. درمقاله‌ای خیال‌انگیزتر، زیبایی شناس جوان فرانسوی، والری گونزالز،[۱۴] مسائل فلسفی عمیق نهفته در آیه مذکور را نشان داده است (عنوان مقال«دام بلورین» است). در این آیه، سلیمان یک شیء یا صَرحْ اسرارآمیز می‌سازد که در ظاهر واقعی به نظر می‌رسد و بناست که واقعی درک شود، اما در واقع چنین نیست. در کل این اشاره‌های غیرمستقیم هم برای هنر اسلامی و هم برای ماهیت هنر جالب توجه است. سوررئالیست‌های قرن بیستم از جمله رنه مگریت[۱۵] هم جملات مشابهی را بیان کرده‌اند. با این همه، تلاش‌هایی از این دست برای ارائه تفاسیری که با نیازها، سلیقه‌ها و

قالب‌های فکری قرن ما سازگار باشد، نادر است. به علاوه، این قبیل تفاسیر، به مقابله با یک نحله تفسیری می‌پردازندکه تصریح می‌کند پیام الهی را تنها در حقیقت تاریخی آن می‌توان پذیرفت.

در کل، شکی وجود ندارد که در سال‌های آتی نیز، قرآن به منظور پاسخ‌گویی به نیازهای اجتماعی و زیبایی‌شناختی جوامع و فرهنگ‌های مسلمان، مورد کندوکاو قرار خواهد گرفت. اما، تقریباً واضح است که هنر جایی مهم در وحی ندارد و به علاوه در شیوه‌های زندگی حاکم بر شبه جزیره عربستان در خلال دهه‌های نخست قرن اول هجری (هفتم میلادی)مؤثر نبوده است. اشیاء باشکوه و پر زرق و برق در پیرامون مکه و مدینه جایی نداشتند و تلقی از معماری به کعبه ساده محدود بود. بر پایه افسانه‌های سلیمان و خاطرات سلاطین قدیم عرب، یک نوع طرز تلقی از هنر و معماری وجود داشت. خرابه‌های موجود در صحرا یا استپ، همانند امروز، به اشباحی از یک جهان انسانی گمشده با ابعادی غریب تغییر شکل می‌داد. با این همه به نظر نمی‌رسد محیط نزول قرآن از سنت‌های هنری عظیم مدیترانه، بین‌النهرین، ایران، هند یا حتی یمن و اتیوپی مطلع بوده باشد. به علاوه، در هیچ جای قرآن اثری از مباحثات نوافلاطونی در باب ماهیت هنر به چشم نمی‌خورد. فرهنگ اسلامی که به تدریج جهان را فراگرفت باید در قرآن پاسخ سؤالاتی را جست‌وجو می‌کرد که بعدها صورت‌بندی شدند.

کاربردهای قرآن در هنر متأخر

مشخص است در هنر همه بلاد اسلامی، فارغ از دینی یا غیردینی بودن هنر مذکور، خطاطی نقش مهمی ایفاء نموده است. کتیبه‌های بزرگ، بخش معمول تزئینات ابنیه هستند و بسیاری از اشیاء، نوارهای دراز یا طومارهای کوتاه مکتوبی دارند که گهگاه مشق کتابت نیز در آنها به چشم می‌خورد. این کتیبه‌ها در تذکره‌های قدیمی غالباً »قرآنی« شناخته می‌شدند و توجه کافی به محتویات آنان مبذول نمی‌شد. البته، تردیدی نیست که بر این کتیبه‌ها، ارزشی تزئینی یا زیباشناختی، مترتب است که مستقل از محتوای آنها است. به منظور سامان‌دهی این موضوع که تاکنون توجه چندانی به آن نشده است، آن را ذیل دو عنوان قرار می‌دهیم: استفاده‌های شمایل نگارانه از قرآن و استفاده‌های صوری از کتیبه‌های قرآنی.

استفاده‌های شمایل نگارانه

بنیان‌گذار مطالعه نظام‌مند نقوش عربی، ماکس فان برشِم،[16] نخستین محققی بود که ثابت کرد در اغلب کتیبه‌های رسمی بناهای تاریخی، نقل قول‌هایی از قرآن وجود دارد که رابطه‌ای با کارکرد آن بنا دارد یا می‌تواند داشته باشد. او انتشار و تفسیر نظام‌مند کلیه کتیبه‌های عربی را آغاز نمود. آثار او از سال ۱۹۳۱ با عنوان «مطالبی برای پیکره کیتبه‌های عربی» به عنوان بخشی از مجموعه «خاطرات» مؤسسه فرانسوی باستان‌شناسی شرقی در قاهره منتشر شد. شخص ماکس فان برشم، مجلداتش را در قاهره ـ با تکمله گ. ویت[17] ـ اورشلیم و آناتولی به چاپ رساند. وای. هرتسفلد[18] آثارش را در باب حلب به چاپ رساند. تحقیق مشابهی را که به لحاظ تفاسیر، مختصرتر است، محمد حسین و برای همایش باستان‌شناسی هندوستان اجرا کرد. در سال‌های اخیر، گ. ویت و ام. هاواری[19] با استفاده از منابع دست دوم، مجموعه‌هایی از کتیبه‌های مکه را فراهم آوردند. به علاوه، اس. بلر[20] اخیراً کتیبه‌های دوران قبل از مغول ایران را گردآوری کرده و ام. شارون[21] کتیبه‌های فلسطین را به چاپ سپرده است. متأسفانه، ماکس فان برشم تنها از شیوه‌های ضبطِ ارائه شماره سوره و آیه نقل قول‌های قرآنی بهره گرفته است که معمولاً با تقسیم‌بندی سوره‌های گ. فلوگل[22] انطباق دارد و همواره با چاپ متداول در مصر همخوانی ندارد. بنابراین، در هنگام بازشناسی مفاد دقیق کتیبه‌ها مشکلاتی بروز می‌کند. اکثر کتاب‌های اخیر این شیوه را کنار گذاشته‌اند، اما هنوز هم در مهم‌ترین اثر مربوط به نقوش عربی، «مطالبی برای پیکره‌های کتیبه‌های عربی» که تاکنون ۱۸ جلد آن به چاپ رسیده است، ازاین شیوه استفاده می‌شود.

یک ابزار بسیار مهم از کلیه این تلاش‌ها استخراج شده است. اریکاداد[23] و شیرین خیرالله، کتاب تصویر کلام را چاپ کردند که نخستین جلد آن شامل فهرستی از کلیه آیات قرآنی مندرج در کتیبه‌ها و محل استفاده از آنها بودکه امکان مطالعه کاربرد و استفاده از برخی آیات و تنوعات زمانی یا جغرافیایی در استفاده از آیات را فراهم می‌کرد. در جلد دوم، مجموعه‌ای از مقالات در باب هر یک از بناها و در باب سؤالات مرتبط با این کتیبه‌ها گردآوری شده است. مثلاً چرا برخی کتیبه‌ها در قسمت‌های مختلفی از بناهای مختلف جای گرفته‌اند. تمامی این مقالات به تأثیرپذیری از مقاله‌ی مهم اریکاداد در سال ۱۹۶۹ با عنوان «تصویرکلام» اذعان دارند که به ترسیم پیش‌فرض‌های تاریخی و روان‌شناختی نهفته

در شمایل‌نگاری قرآن می‌پرداخت. به نظر او، جریان اصلی فرهنگ اسلامی در تلاش برای اجتناب یا حتی رد تصویرپردازی مسیحیت و کفار، و در بیان نکات دینی و ایدئولوژیک، واژه‌ها را جانشین تصاویر نمود. در این شاکله، قرآن اهمیت والایی داشت، چرا که هم قداست داشت و هم اکثر مسلمانان با آن آشنا بودند. بنابراین، ناظران به اهمیت انتخابِ یک آیه خاص پی می‌بردند و آن را مطابق انتظارات حامی مالی هنر تفسیر می‌کردند. مذاهب بودایی و هندو، ظاهراً در شکل‌گیری فرهنگ اسلامی، نقشی نداشته‌اند، اگر چه این ادعا نیز ممکن است در آینده دستخوش تغییر قرار گیرد.

این «شمایل نگاری» کلام خدا، هرگز به عنوان یک آموزه رسمی استحکام نیافت، اما در اوان دوره‌های اسلامی، در دوران امویان (۱۳۲ـ۴۱ هـ. ق، ۷۵۰ـ۶۶۱ م) رشد و نمو یافت. حتی درست آن است که ظهوراین شمایل نگاری را مقارن خلافت عبدالملک (۸۶ـ۶۵ هـ. ق ۸۰۵ـ ۶۸۵ م) بدانیم که عربی را زبان اداری و دیوانی قرار داد و برای نخستین بار، عبارات عربی را بر سکه‌ها ضرب کرد. در مورد اخیر، آیه موسوم به «آیهٔ رسالت» یعنی «اوست خدایی که رسول خود را با دین حق و هدایت فرستاد تا بر همه ادیان عالم تسلط و برتری یابد، هر چند مشرکان ناراضی باشند» (توبه: ۳۳) به عبارت رایج و رسمی هزاران هزار سکه تبدیل شد. در واقع، چگونگی کاربرد آیه‌های نادرتر، اهمیت بسیاری دارد. در سکه‌های شمال آفریقا، ۶۱ نقل قول قرآنی بازشناسی شده است (اچ، و، هازارد۲۴، «تاریخ سکه‌شناسی»)، اما بسیاری از آنها صرفاً اظهاراتی دینی هستند که به لحاظ معنایی یا شمایل نگاری، نقل قول‌های مهمی به شمار نمی‌روند.

اظهارنظرهای ایدئولوژیک و سیاسی از حقیقت که در آیه‌های مندرج بر سکه‌ها نقش می‌بست به سادگی توجیه می‌شود، چرا که سکه‌ها در سراسر جهان به کار می‌رفتند و به ویژه با نوشته‌های خود به جنگ سکه‌های زر و سیم بیزانس می‌رفتند. در همین اوان است که در مهرها و وزنه‌های شیشه‌ای مصارف داخلی هم تزئینات راه یافت: «کیل را کامل کنید و از کم فروشان نباشید» شعراء: ۱۸۱ گ. س. میلز۲۵، «وزنه‌های شیشه‌ای اولیه عربی۲۶»). این انتخاب، نشان دهنده ظرافتی قابل توجه و بسیار ابتدایی در به کارگیری آیات قرآنی برای مقاصد دینی و عملی است.

جالب توجه‌ترین استفاده اولیه از عبارات قرآنی در ابنیه، در قبة الصخره: (تاریخ ساخت ۷۱ هـ. ق، ۶۹۱ م) بیت‌المقدس به چشم می‌خورد که ۲۴۰ متر از کتیبه‌های

اموی در هر سمت گنبد هشت گوش به هفت قسمت نامساوی تقسیم می‌شود و هر یک از آنها با عبارت معروف بسم‌الله‌الرحمن الرحیم آغازمی‌شود.

پنج قسمت نخست، حاوی عقاید اصلی دین اسلام است که«لا اله الا الله وحده لا شریک له»معمول‌ترین آنهاست. به علاوه، مجموعه‌ای از عبارات کوتاه هم وجود دارد که احتمالاً از قرآن برگزیده شده‌اند (بنی‌اسرائیل: ۱۱۱، تغابن: ۱، حدید: ۲) اما احتمال دارد که صرفاً اظهار نظرهایی دینی و غیر قرآنی باشند. قسمت ششم حاوی اطلاعات تاریخی است، اما قسمت هفتم که نیمی از فضا را اشغال می‌کند قرینه چند نقل قول یاعبارت نیمه نخست و بخشی از آیات ۱۷۱ـ۲ نساء آیات ۳۳ـ۶ مریم و آیات ۱۸ـ۱۹ آل‌عمران است که تنها بخش کوچکی به میانه آن افزوده شده است. این عبارت، خطوط اصلی مسیحیت‌شناسی قرآن را آشکار می‌کند که در شهری که در آن دوران مرکز روحانی و عبادی مسیحیت به شمار می‌رفت، معنا می‌یابد. دیگر کتیبه‌های موجود در قبة الصخره، ترکیبات مختلفی از آیه ۲۵۵ و ۱۱۲ سوره بقره (یا آیه ۱ آل‌عمران و آیه ۱۰۶ انعام، آیه ۲۶ آل‌عمران، آیه ۱۲ انعام و آیات ۱۵۶ اعراف، ۳۳ توبه و ۱۳۹ بقره یا ۷۸ آل‌عمران) را به کار می‌برند که به منظور ایضاح مقصود تبلیغی و معادشناختی این عمارت اندکی تغییر یافته‌اند. این احتمال وجود دارد که انتقال متون قرآنی برای تزئین قبةالصخره، بیشتر به صورت شفاهی صورت گرفته باشد و نه از طریق رونوشت‌های مکتوب این متون، اما این امر محتاج بررسی بیشتری است. این فرضیه، عدم تطابق بسیاری از این کتیبه‌ها با رایج‌ترین نسخه موجود از قرآن را توجیه می‌کند.

اگر چه کاربرد آیه ۳۳ سوره توبه در سکه‌ها در تمامی تاریخ اسلام الگویی رایج بوده است و انتخاب آیات برای قبةالصخره منحصر به فرد به شمار می‌رود، نقل قول‌های دیگری نیز در چندین کتیبه اسلامی اولیه به چشم می‌خورد که سزاوار بحث‌های دقیق‌تر است. این امر در مجموعه کتیبه‌های موسوم به مکی و مدنی با محتوایی عمدتاً دینی مصداق دارد. یک دیوار نوشته رنگی عجیب در مدینه (۱۱۷هـ.ق، ۷۳۵م)نقل قولی طولانی درخصوص ایمان است، اما محتوای آن نامشخص و تا حدودی دیریاب است. در مورد تکه‌ای از کتیبه‌ای که در موزائیک کاری کف خانه‌ای شخصی، احتمالاً مربوط به دوران اموی وجود داشت و با حفاری‌های انجام شده در رام‌الله فلسطین به دست آمد، هیچ‌گونه تحقیق جدی صورت نگرفته است. این تکه، بخشی از آیه ۲۰۵ سوره اعراف را

بر خود دارد («لاتکن من الغافلین» از غافلان مباش) که در مجاورتِ نمایی از یک طاق که می‌تواند محراب باشد یا نباشد، قرار گرفته است. توضیحِ هدف اصلی این کتیبه و دلیل کاربرد این آیه خاص، بسیار دشوار است.

این نمونه‌های اولیه، همگی حاکی از یک نوع تنوع طلبی قابل توجه در کاربرد عبارات قرآنی در خلال دو قرن نخستِ حکومت اسلامی‌اند. از قرن سوم به بعد، یک نوع هنجار خاص تحکیم یافت. تقریباً تمام نوشته‌های روی قبرها، آیه عرش، یعنی آیه ۲۵۵ بقره، همهٔ سوره اخلاص یا هر دو را شامل می‌شوند. این آیات قدرت فراگیر و بینظیر خداوند را اعلام می‌کنند. در اغلب موارد، این آیات همراه با آیه ۳۳سوره توبه به کار می‌روند که دلالت بر جهان شمولی رسالت دارد. مساجد با آیه عرش و آیه ۱۸ سوره توبه تزئین می‌شوند که با این عبارت آغازمی‌شود: «مساجد خداوند را کسانی آباد می‌سازند که به خدا و روز آخرت ایمان دارند». محراب‌ها هم در شمایل‌نگاریِ قرآنیِ خاص خود از آیه زیبای ۳۵سوره نور استفاده می‌کنند: «خداوند نور آسمان و زمین است مَثَل نور خداوند همانند چراغدانی است که در آن چراغی (فروزنده) باشد، آن چراغ در حبابی قرار گیرد، حبابی شفاف و درخشنده همچون یک ستاره فروزان، این چراغ با روغنی افروخته می‌شود که از درخت پربرکت زیتونی گرفته شده که نه شرقی است و نه غربی (روغنش آنچنان صاف و خالص است که) نزدیک است بدون تماس با آتش شعله‌ور شود، نوری است به فراز نوری و خدا هر کس را بخواهد به نور خود هدایت می‌کند. جای تعجب نیست که در تزئین محراب‌ها و قبرها اغلب، چراغ‌هایی آویزان در یک طاقچه و تزئیناتی اسلیمی به چشم می‌خورد.

تعیین سرگذشت این شمایل‌نگاری هنوز در ابتدای راه خویش است، اما تقریباً تمامی بناهای مهم معماری اسلامی، علاوه بر آیات مشهور و رایج، شامل عباراتی می‌شوند که به بیان نقش‌ها یا مقاصد خاص می‌پردازند، یا ارجاعاتی به حوادثِ عمدتاً فراموش شده دارند. نمونه‌های این وضعیت، مسجد جامع اصفهان، مناره‌های ایران، مناره‌ای جالب در جام افغانستان، کتیبه‌های مسجد کوچک الأقْمَر در قاهره که با عبارات قرآنی، آرمان‌های شیعی را بیان می‌کنند، قصر لشکری بازار غزنویان در افغانستان، تنها عمارتی که در کتیبه‌های خود به قصه سلیمان در آیه ۴۴سوره نمل اشاره داشته است و مدرسه حقوق فردوس در حلب است که در آن یک عبارت قرآنی نسبتاً غیرعادی (زخرف: ۷۲ـ۶۸) همراه با یک متن غیرعادی اسرارآمیز دیده می‌شود که به نظر قرآنی می‌نماید. در مقبره‌های بزرگ

امپراتوران مغول هند (۹۳۲ـ۱۲۷۴ هـ . ق ۱۵۲۶ـ۱۸۵۸م) گنجینه‌ای از کتیبه‌های قرآنی، برخی محققان را به این نتیجه‌گیری سوق داده است که ابنیه فوق، فی‌نفسه در اقدامی غیرعادی و تا حدودی کفرآمیز می‌کوشند بهشت خداوند را بر روی زمین ایجاد کنند. این تعابیر، تمامی مورخان را قانع نکرده است، اما نکته در این است که انتخاب این کتیبه‌ها و عبارات قرآنی نمی‌تواند تصادفی باشد و بازتاب دغدغه‌های اصلی حامیان مالی این بناها و پیامی نیرومند به جهان خارج است.

در کل، می‌توان نتیجه گرفت که عبارات قرآنی اجزاء مهم و معنادار هنر اسلامی و به ویژه معماری هستند. آنها به بخشی از بنا تبدیل شده و نقش تضمین‌کنندگان یا شاهدان کارکرد و دلیل ساخت آن بنا را به عهده می‌گیرند. این کتیبه‌ها می‌توانند بسیار شخصی باشند. مثل کتیبه‌های سنگ قبر که در آنها جملاتی تکراری به افراد منسوب می‌شود یا ادعاهایی کلی از قدرت، شکوه یا رفتار نیک به کل نوع بشر و بویژه به مومنان نسبت داده می‌شود. با این همه میزان درک و فهم این پیام‌ها عملاً نامشخص است. این پیام‌ها تا حدودی معرف سطح سوادی است که در طول اعصار یا در زمان ساخت مقبره وجود داشته است. به علاوه، انتخاب کتیبه‌ها تحت تأثیر جست و جوی افراد در تقویم‌ها و دیگر منابع برای توصیف شهرها و بناها نیز بوده است. با این همه، کتیبه‌های اخیر بسیار نادر هستند. غالباً به نظر می‌رسد در روزگار ما به این ابزارهای نیرومند بصری که محققان را به سوی تفاسیر متعددی سوق داده است، توجه چندانی نمی‌شود. بنابراین، در زمینه بررسی پاسخ یک فرهنگ به عملکرد خود هنوز راه درازی در پیش است، اگر این فرض را بپذیریم که کارکرد عبارات قرآنی، معادل کارکرد تصاویر در دیگر نظام‌های دینی است، چه بسا محققان جدید و عمدتاً غربی با برقراری چنین تعادلی، در درک معانی این عبارات قرآنی به خطا رفته باشند.

روزگار ما شاهد دگرگونی‌های جالب و خیره کننده این عمل شمایل‌نگارانه بوده است. مسجد تازه تأسیس الغدیر در تهران که معماری آن را استاد جهانگیر مظلوم به عهده گرفت و در سال ۱۹۸۷ به پایان رسید، پوشیده از عبارات بزرگی است که عمدتاً بر کاشی‌های لعابی یا غیرلعابی نقش بسته‌اند. برخی از این قاب‌بندی‌های خطاطی در واقع همچون شمایل‌ها یا تصویرهای کلیسا به نظر می‌رسند و مشتمل بر آیات قرآنی هستند. عبارات دیگر جملاتی دینی یا دعاهای معروف هستند، مثلاً ۹۹ اسم خداوند در سقف

نقش بسته و تشهد به کرات تکرار شده است. به موفقیت زیبایی شناختی این بنا، کاری نداریم، اما خود بنا به دلیل استفاده از خطاطی و ادغام آن درساختمان دیوار که گاه تا مرز ناخوانایی عبارات پیش می‌رود، جالب توجه است. انگار دشواری در خواندن این کلمات در ارزش‌های زیبایی شناختی و دینی آنها سهیم است(م. فلامکی، مسجد الغدیر). بسیاری از دیگر مساجد معاصر مخصوصاً مساجد عظیم، نمونه‌هایی از این قبیل دشواری‌ها را عرضه می‌کنند.[۲۷]

یک کاربرد بسیار چشمگیر از قرآن را استاد باصل البیاتی برای شهر ریاض در عربستان سعودی پیشنهاد داده است. او در طرح خود، طاق‌های عظیمی به شکل کتاب‌های باز قرآن را پیش‌بینی کرده بود که در طول جاده اصلی منتهی به شهر، پشت سرهم قرار می‌گرفتند و با تشکیل یک نوع دالان، از زُوّار استقبال می‌کردند. این پروژه اجرا نشده است. با این همه، یک کتاب باز در سر در مسجدی که همین معمار در حلب طراحی کرد، به چشم می‌خورد و مجسمه‌ساز پاکستانی، گُلجی یک محراب تماشایی بدون تکیه‌گاه ساخت که به شکل دو صفحه از کتاب قرآن باز در مسجد ملک فیصل اسلام‌آباد جای گرفت. شاید این کارها کسانی را که به اشکال سنتی عادت کرده‌اند، آشفته سازد، اما این آثار تماشایی نشان دهنده بسط یک نوع شمایل نگاری منبعث از آیات قرآنی به شمایل نگاری جدیدی است که خود قرآن را به عنوان مدل قرار می‌دهد. این تحولات، اخیر، موفق یا غیرموفق، نشان می‌دهند که در آینده شاهد تنوع طلبی‌های بیشتر در زمینه استفاده از قرآن به عنوان یک کتاب یا به عنوان یک منبع نقل قول برای تزئین معماری به خصوص معماری مساجد و ابلاغ پیام‌های دینی و ایدئولوژیک خواهیم بود. بنابراین، اندکی پس از پایان انقلاب فرهنگی در چین در استان مسلمان‌نشین سین کیانگ، پلاک متوسطی در سردر یکی از مساجد مرمت شده شهرکوچک تورفان(به زبان چینی توفو)در سر حد«تاریم باسین» یافت شد که بر آن عبارتی عربی نقش بسته و احتمالاً ازگزند پلیس مخفی در امان مانده بود. «مشرکان را نرسد که مساجد خدا را تعمیر کنند در حالی که به کفر خویش شهادت می‌دهند. خدا اعمالشان را نابود خواهد کرد ودر آتش دوزخ جاوید خواهند بود»(توبه: ۱۷) با این حساب، قرآن همچنان به انعکاس، عواطف نیازها و آرمان‌های مسلمانان سراسر جهان ادامه خواهد داد.

اَشکال قرآن

به یُمن تحقیقات مهم اخیر در زمینه خط شناسی عربی اولیه و اکتشاف حیرت‌انگیز چهل هزار پوست نوشته از قرآن در صدر اسلام در یمن، به تدریج مسیر تکامل خط عربی در دست نوشته‌های قرآنی را درمی‌یابیم، هر چند از دوره قبل از قرن سوم هجری (نهم میلادی) هیچ نمونه معتبری در اختیار نداریم. تنوع خط‌های اولیه را مورخی چون ابن‌ندیم (متوفی ۳۸۵ هـ. ق/ ۹۹۵ م)هم دریافته بود و علاقه‌مندان کتاب در عصر حاضر، صفحات قدیمی مکتوب به خط کوفی را چونان آثار هنری ارج نهاده، به قیمت‌های گزاف در بازار معامله می‌کنند.

مشکل بتوان گفت که آیا این دست نوشته‌های اولیه فارغ از محتوای مقدس خود، به منظور برخورداری از ارزش‌های زیبایی‌شناختی صوری نگاشته شده‌اند یا نه. برخی از آنها واجد اشکال متعدد تزئینی هستند که در بخش بعدی این مدخل بررسی خواهد شد. همچنین به سختی می‌توان مشخص کرد که آیا کتیبه‌های فوق یا سبک‌های دیگر شکسته‌نویسی که در گنجینه صنعا یافت شد به منظور جلب رضایت کارفرما بوده است. پس از معرفی نوعی خط (الخط المنسوب) در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) توسط ابن مقله (متوفی ۳۲۸ هـ. ق/ ۹۴۰م) وزیر بنی‌عباس، اوضاع دگرگون شد، برقراری یک نظام نوشتاری بخش بخشی، امکان ایجاد معیارهای کتابت و گونه‌های دیگر این خطوط حول قواعد مشخص را فراهم نمود. در نتیجه، از زمان قرآن کوچک ابن‌البوّاب (متوفی ۴۱۳ هـ. ق/ ۱۰۲۲ م) موجود در کتابخانهٔ چیستربیتی و مورّخ به تاریخ ۳۹۱ هجری هزاران هنرمند حرفه‌ای، تلاش کرده‌اند، تا گونه‌های دیگری از خط سنّتی را بیافرینند که نزد خریداران چشم‌نواز و جذاب باشد. این خطوط به متون قرآن محدود نمی‌شوند، اما به استثنای دست نوشته‌های مربوط به شعر فارسی، قرآن متنی بود که بیشترین تلاش‌ها را از آن خود می‌کرد. این امر در قرآن‌های باشکوه ممالیک (۶۴۸ـ۹۲۲ هـ. ق/ ۱۲۵۰ـ۱۵۱۷ م) در مصر، سوریه و فلسطین، و قرآن‌های ایلخانیان (۶۵۴ـ۷۵۴ هـ. ق/ ۱۲۵۶ـ۱۳۵۳م) در ایران مشهور است. همچنین، به منظور قرائت دقیق متون قرآنی بود که علائم زیر و زبر و دیگر علائم در ترکیب کلمات و حروف گنجانده شدند، بدون آنکه تاثیر سوئی بر خوانایی متن داشته باشند. قرآن معروف »قرمطیان« مربوط به قرون پنجم و ششم، ورق ورق شد و در سراسر جهان پراکنده گشت، به طوری که هر ورق آن خود به موجودیتی مستقل بدل

شد که فی نفسه به دیده تحسین نگریسته می شد و نمونه اعلای تعادل میان خط و تزئینات به حساب می آمد. تنش بالقوه‌ای میان صورت و محتوا آغاز شده است که اولی اهمیت بسیاری نزد مومنان معمولی دارد و دومی نزد گردآورندگان کتیبه ها یا خطاطی های هنرمندانه حائز اهمیت است.

تزئین قرآن با هنر

دو جنبه از تزئین قرآن پیش تر ذکر شده است: گوناگونی های سبک نوشتاری و افزودن نقوش کوچک تزئینی و معمولاً انتزاعی یا گلدار در میان سوره‌ها یا در حواشی آن. در برخی موارد، عناوین بزرگ در میان سوره‌ها جای گرفته و برخی از این عناوین از طراحی های تزئینی برخوردار شده‌اند. تعدادی از صفحات ـ که احتمالاً در کتابخانه ملی مصردر قاهره هستند؛ اما تا زمان انتشارشان به دست ب. موریتس[۲۸] در یک قرن قبل کسی آنها را ندیده بود ـ از دالان های طاق‌دار و دیگر مشخصه‌های معماری که شاید تمثیل یا نمادی از محل نماز گزاردن باشد و همچنین از طرح های هندسی و گلدار بهره می گیرند. ترکیب های گلدار بزرگ تا حاشیه ها امتداد می یابند و طراحی این عناوین با Tabulae Ansatae دوران عتیق مقایسه شده است. در دست نوشته های مملوکی، ایلخانی یا دوره‌های متأخر، چارچوب های حاوی عناوین هر سوره غالباً به طرز چشمگیری از متن سوره جدا می شود؛ اما در دست نوشته های قدیم تر آنها با یکدیگر تلفیق می شدند. با تغییر در اندازه هم می توان کار تزئینی انجام داد. نسخه هایی بسیار کوچک از قرآن وجود دارد؛ نیز نسخه های بسیار بزرگی چون قرآن تیموری که برای استفاده به یک جایگاه خاص نیاز دارد و آن قدر بزرگ است که نمی توان همزمان یک صفحه را خواند و آن را ورق زد. تقریرهای خطاطان، به ویژه در ایران، به این شاهکارهای خطاطی از کتاب مقدس اسلام می نازند و این گونه ارزش زیبایی شناختی و سنتیِ »عجیب بودن« را به نمایش می گذارند. قرآن های مختلف، صحافی های باشکوه و گران قیمت هم داشته اند. حتی نسخه های بسیار نفیس در جعبه هایی خاص نگهداری می شدند. هنگامی که عبدالمؤمن فرمانروای موحدین (۵۲۴ـ۵۵۸ هـ. ق / ۱۱۳۰ـ۱۱۶۳ م) نسخه ای از قرآن را از مردم قرطبه دریافت نمود که گفته می شد به خلیفه عثمان تعلق دارد (۲۳ ـ ۳۵ هـ. ق / ۶۴۴ـ۶۵۶ م) و لکه های خون او را هم حفظ کرده است، وی جواهرسازان، فلزکاران، نقاشان و چرم کاران را استخدام کرد تا آن را تزئین

کنند. در دوران عثمانی(۶۸۰ ـ۱۳۴۲ هـ. ق/ ۱۲۸۱ ـ۱۹۲۴م)جعبه‌هایی بسیار زیبا برای نگهداری صفحات و دست نوشته‌های این کتاب مقدس ساخته می‌شد.

در مجموع، بدیهی است و عجیب نیست که شیوه‌های بسیاری به کار گرفته می‌شد تا دست‌نوشته‌های قرآن را ارج نهند و در این کار، قرآن را جذاب‌تر و مهیج‌تر از دیگر کتاب‌ها نشان می‌دادند و با آن همچون یک شیء گران‌بها ـ اگر نه اثری هنری به معنای واقعی کلمه ـ برخورد می‌کردند. مشکل می‌توان تعیین نمود که آیا برخی سبک‌های نوشتاری، برخی شیوه‌های صحافی، برخی شیوه‌های تزئین صفحات و برخی نقش و نگارها عموماً و منحصراً به قرآن محدود هستند یا نه؟در خصوص ترکیب صفحات پس از قرن پنجم هجری(یازدهم میلادی)و در خصوص خطوط شکسته و نستعلیق که در هنگام کتابت این متن مقدس با دقت بسیار نوشته می‌شدند، می‌توان دلایل قانع کننده‌ای ارائه کرد. با احتیاط بیشتر می‌توان چنین استدلال کرد که برخی ویژگی‌های تزئینی همچون تزئینات حاشیه‌ای ـ که برای جدایی متون از یکدیگر نیز به کار می‌رفت ـ منحصر به قرآن هستند؛ اما تمامی این فرضیات محتاج تعمق و تدبر بیشتراست. مشکل ناشی از این فرضیات در دو صفحه بی‌نظیر گنجینه یمن که اچ. سی. فون بوثمر[۲۹] چاپ کرد، نمود بیشتری می‌یابد. این دو صفحه مجموعه‌های معماری عظیم را به نمایش می‌گذارند که به عنوان مساجدی برخوردار ازسطوح و ارتفاعات عجیب و نه بی‌نظیر تلقی شده‌اند. آیا آنها واقعاً تصاویر مسجد هستند؟ اگر چنین است آیا آنها بازنمایی‌های عماراتی خاص هستند یا نمونه‌هایی از انواع عام مسجد؟شاید آنها تصویرگر آیاتی هستند که در قرآن به توصیف عمارات بهشت می‌پردازند؟تاکنون هیچ پاسخ قاطعی به این سؤالات داده نشده است، اما گمان می‌رود مجموعه پیچیده‌ای از اشکال و صور کمابیش منحصر به تزئین قرآن وجود داشته باشد. این اشکال، واقعاً، یک هنر را تشکیل می‌دهند.

۱ . آنچه زیر این عنوان ارائه شده بر گرفته از منبع ذیل است :
فاضل کریمی‌نیا، گلستان قرآن، شمارهٔ ۱۹۰ ، آبان ۱۲۸۳، صص ۳۲ـ۳۰ .

2. Colors.
3. Animal Life.
4. Bread.
5. Anatomy.
6. The Holy Koran of The Moorish Science Temole of America.
7. Oleg Grabar.

۸ . برخی از آثار او عبارت‌اند از :

- The Great Mosque of Islam, New York University Press, 1990.
- The Mediation Ornament, Princeton University Press, 1992.
- Art and Architecture: Two Paradoxes in The Islam Art of The Spanish Peninsula in The Legacy of Muslim Spain, Lei den, N.Y., E. J. Brill, 1992.
- The Emirate, Caliphate, and Taifa Period in the First Centuries, An Introduction in al-Andalus: the Art of Islamic Spain, Metropolitan museum of Art, 1992.
- Umayyad Palaces Reconsidered in Arts Orientals: A Special Issue on Pre-modern Islamic Palaces, Univ. of Michigan, 1993.
- The Mosque in Islamic Society Today: history architectural development and regional diversity, Rep. Chaners Publishing Company, 1995.

9. The Formation of Islamic Art.
10. Richard Ettjnghause.
11. Islamic Art and Architecture, 650-1250.
12. N. Khoury, Mihrab.
13. C. Brisch, B. Finster.
14. Valérie Gonzales.
15. René Magritte.
16. Max Van Berchem.
17. G. Wiet.
18. E. Herzfeld.
19. M. Hawary.
20. S. Blair.
21. M. Sharon.
22. G. Flügel.
23. Eriea Dodd.
24. H. W. Hazard Glass Weights.
25. G.C. Miles.
26. Early Arabic.
27. R. hold amd, H. khan.
28. B. Morits.
29. H. C. Von Bothmer.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی