نگاهی به اثر مارتین لینگز

به سوی دریافت اصول نظری هنر قرآنی

قربان عزیز زاده

هنر خط و تذهیب قرآنی
نوشته: مارتین لینگز
ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی
انتشارات گروس
چاپ اول، ۱۳۷۷

در میان آثاری که طی سالیان اخیر در خصوص قرآن کریم- هر کسی از ظن خود- تدوین ومنتشر نموده کمتر عنایتی به هنرهای صوری و کتابت این کتاب شریف گردیده است، که این امر بیشتر ناشی از بسیار تخصصی بودن مباحث است. آنچه حاصل مطالعات دکتر مارتین لینگز را در این زمینه متمایز می‌سازد نه فقط تقریباً انحصاری‌بودن آن و ارائه نفیس‌ترین شواهد تاریخی و نمونه‌های بدیع از کتابت و تذهیب قرآن کریم است، بلکه او در این باره در پی دستیابی به مبانی و تدوین اصول نظری و تحولات روند تدریجی بیش از یکهزار سال تکامل این شاخه از معارف بشری و زیبایی‌شناسی است. وی در این کار مهم توفیق یافته که، اصیل‌ترین شواهد آن را در بسیاری مراکز علمی و فرهنگی بویژه در جهان اسلام بررسی و ارائه نماید.

لینگز پیش از تدوین کتاب حاضر (the quranic Art of calligraphy and illumination) که در واقع حاصل علایق و مطالعات او در سمت‌های اداری مرتبط با موضوع کتاب در بخش منابع خطی در موزه بریتانیا است. ایضاً نتیجه اقامت و تفحص طولانی‌اش در مصر و مسافرت‌هایش به اقصی نقاط جهان اسلام و بویژه همراه با مطالعه در مشرب‌های فلسفی و مذهبی بوده است تا آنکه عاقبت‌الامر مسلمان گردید و نام سراج‌الدین را برگزید و پس از مراجعت به موطن خویش- انگلستان- اینک در سنین کهولت سال‌های عمر خود را سپری می‌کند.

راقم این سطور فرصت آن را یافت تا در تابستان سال ۱۳۷۴ ضمن همکاری با یکی از علاقمندان و شاگردان لینگز در امر انتخاب نمونه‌ها، توسیع مطالب و تصاویر به منظور تجدید چاپ کتاب حاضر با اغتنام فرصت تجربه‌اندوزی خدمت کوچکی بنماید.در این کتاب مؤلف براساس نگرش حاصل از مطالعات و تجربیات به نوعی از اتصال ظواهر و بواطن و وحدت در کثرت مظاهر هنری قرآنی دست یافته و در پی القاء و بیان آنست و این از نکاتی است که حاصل کار او را از معدود پژوهش‌هایی که در خصوص کتاب‌آرایی اسلامی به طور اعم و مطالعه هنرهای قرآنی به طور اخص صورت گرفته متمایز می‌سازد. ترجمه کتاب در هشت فصل همراه با مقدمه مؤلف و مترجم در قطع رحلی با جلد گالینگور زرکوب با عنوان «هنر خط و تذهیب قرآنی» در اواخر سال ۱۳۷۷ توسط انتشارات گروس در تهران منتشر گردید.نگارنده یادداشت ضمن تقدیر از مساعی مترجم محترم آقای مهرداد قیومی بید هندی نکاتی را در خصوص تالیف و ترجمه کتاب حاضر به شرح ذیل مطرح می‌سازد:

ترجمه کتاب به دلیل تخصصی بودن متن طبعاً مستلزم اهلیت و احاطه به موضوع بوده که مترجم نیز با آشنایی به مباحث از عهده آن برآمده و حق مطلب را ادا نموده است.

در کتاب حاضر و در خصوص کتابت و تذهیب قرآن کریم در قرن سیزدهم در ایران- مکتب قاجار- مطلبی دیده نمی‌شود. این نقیصه بویژه از آن جهت با اهمیت است که دوره قاجار و تذهیب مکتب شیراز، آغازی بر پایان در سیر تکاملی تذهیب ایرانی به عنوان شاخص‌ترین و وسیعترین بخش هنرهای قرآنی در جهان اسلام است. برخی نمونه‌های تذهیب مکتب قاجار و بویژه شیوه شیراز با وسعت طیف رنگ، سرلوح‌های تاجی ویژه، وسعت تزئینات، قرینه‌سازی سراسری در صفحات افتتاح، کثرت نشانه‌های اطلاع‌رسانی، تنوع قلم‌ها و به ویژه کاربرد شیوه نستعلیق در ترجمه و تحشیه در نسخه‌های سلطنتی آنچنان اهمیتی می‌یابد که قلم‌های ایرانی را (نسخ ایرانی و نستعلیق) در قرن سیزدهم هجری و پایان دوران قاجار از سایر ملل به کلی متمایز می‌گرداند. ایضاً تزئینات متن، مقدمات و مؤخرات (ملحقات افتتاح، حواشی و خاتمه) است که به زعم راقم این سطور می‌بایست قطعاً از سوی مؤلف دانشمند- دکتر مارتین سراج‌الدین لینگز- مورد توجه قرار می‌گرفت که متاسفانه کتاب با همه جامعیت و اهمیت از این نقیصه برخوردار است. (صفحه ۱۲، مقدمه مؤلف، سطرهای ۲۴ و ۲۵).

مؤلف محترم مدعی است «... هیچ قومی هرگز [در خطاطی] بر عرب پیشی نگرفت». به نظر می‌رسد اگر مقصود آغاز ثبت و کتابت کلام‌الله در بین صحابی رسول‌الله باشد می‌توان با نظر مؤلف همراه شد و در غیراین صورت اگر مقصود تفوق کمی و کیفی تازیان باشد که تقریباً خطی داشتند و به نوشته مؤلف حتی نوشتن را عار می‌داشتند چگونه بر ملل دیگر مسلمان از جمله مصریان و سوریان با همه سوابق در کتابت و به ویژه ایرانیان که بسیاری از ابداعات و اقلام کتابت اسلامی را بنیان گذاشته‌اند- به استناد بسیاری مصادر و مآخذ کتاب در جهان اسلام- تفوق داشته‌اند. این مدعی از بنیاد مردود است و بعید می‌نماید مقصود مؤلف دانشمند چنین منظور باطلی باشد. (صفحه ۱۵، سطر ۲۳ و بعد، فصل اول خط کوفی) علی‌رغم آنکه مؤلف محترم مدعی است ملزم به تکیه بر نمونه‌های مهم خطوط است و از توقف بر شواهد جزئی خودداری می‌نماید، متاسفانه از شیوه‌ای در کتابت قرآن کریم که به لحاظ کرونولوژیک و اهمیت اگر نه مقدم بر کوفی باشد- که هست- حداقل همطراز آنست، هیچ اشاره‌ای ندارد. این شیوه که بنا بر کاربردش التنزیل و یا بر اساس شکل ظاهریش المایل نیز نامیده شده در کتاب به کلی نادیده گرفته شده است. (نگاه کنید به P/14 از Qurans and bindings, David James, 1980 , England) نکته‌ای که گمان دارد جای طرح آن باشد آنست که کتاب به این مطلب هیچ اشاره ندارد که تداوم بعضی اقلام خطوط اسلامی در جوار متن شریف علی‌رغم منسوخ‌شدن در استنساخ و استکتاب قرآن کریم آن بوده است که بنا به ضرورت و به منظور تعیین منشاء انسانی ملحقات نوشتاری در قرآن کریم و بویژه در سر سوره‌ها (عناوین، شماره و محل نزول آیات) موجب شد آنچه را که منشاء آسمانی نداشتند به خط و رنگی متفاوت از متن شریف بنگارند تا صراحتاً به منشاء انسانی خود اشاره نمایند و همین نکته موجبی شد تا مداومت و کاربرد آنان را در پاره‌ای ملحقات نوشتاری در قرآن کریم توجیه نماید.

ظاهراً این نکته که مفری برای اجتناب از مقابله با اصول‌گرایان و محلی برای ظهور ابداعات هنری در قرآن کریم در سده‌های نخستین شد، به کلی از مدار توجه مؤلف محترم به دور مانده است. (صفحه ۱۶، تقسیمات خط کوفی و ظهور قلم‌های مشرقی، مغربی، کوفی‌الفارسی و کوفی البغدادی و...) اصطلاح کوفی مشرقی که در واقع قلمی مستخرج از کوفی اولیه و رایج بین کاتبان سرزمین بین‌النهرین و نواحی داخلی ایران و خراسان قدیم است در قبال آنچه که کوفی مغربی مستعمل در شمال آفریقا، مغرب‌الاقصی و متصرفات اروپایی مسلمین پیش از ابداع قلم موسوم به اندلسی است و لاجرم اطلاق کوفی مشرقی به کوفی‌البغدادی شاید پذیرفتنی باشد ولیکن معادل گرفتن آن با کوفی‌الفارسی و یا در واقع کوفی ایرانی که همان شیوه‌ای است که برخی پژوهشگران قلم پیرآموز یا آن طور که ابن‌الندیم در الفهرست ثبت نموده قیرآموز، و نمونه‌های متعددی از آن در کتابت کلام‌الله به جای مانده چندان صحیح نیست، البته این مدعی نیز همچنان پابرجا است که برخی پژوهشگران شیوه کوفی را اساساً قلمی ایرانی و مستخرج از گونه‌ای اقلام کتابت ایرانی در اواخر عهد ساسانی می‌دانند. (رجوع شود به کتاب سهم ایرانیان در پیدایش خط... از دکتر رکن‌الدین همایونفرخ، چاپ تهران).

مؤلف محترم نظیر برخی از پژوهشگران اروپایی عنوان شیوه‌های مختلف کتابت اسلامی را از زبان عربی نقل می‌کند و لاجرم آنان را نسخی و ریحانی می‌نامد- گرچه کاتبین عرب در ابداع و توسعه این خطوط در

کتابت کلام‌الله سهم بسیار کمتری از سایر ملل داشته باشند- به نظر می‌آید وجه مرسوم آن در زبان عربی برای منابع و ترجمه‌های فارسی- نسخ، ریحان- مناسب‌تر باشد. (رجوع شود به Qurans and bindings, David James, 1980 , England) که تلفظ ترکی را نیز ثبت نموده است. (صفحه ۵۴، سطر هشتم در خصوص تصویر ۲۲).

از تنها نسخه مکتوب قرآن کریم به خط ابن بواب- علی بن هلال- کاتب ایرانی نام برده می‌شود در صورتی که اینک کاملاً محرز است که نسخه دیگری از این هنرمند ایرانی در کتابخانه مرحوم آیت‌الله مرعشی نجفی در قم وجود دارد. راقم این سطور فرصت دیدار این نسخه شریف را همزمان با برگزاری کنفرانس سران کشورهای اسلامی در تهران داشته است. با ابراز امتنان از جناب حجه‌الاسلام دکتر محمود مرعشی نجفی که این فرصت را فراهم ساختند. مترجم گرامی در کلیه مواردی که به تزئینات آغاز سوره‌ها اشاره دارد آنان را «سرلوحه سوره» می‌نامد که معادل Sura heading به کار رفته است. عنوان مصطلح در این خصوص سرسوره است که در عموم منابع در خصوص تزئینات و تذهیبات و عناوین مندرج در آغاز سوره‌ها به کار رفته و می‌رود و سرلوحه سوره که مترجم گرامی به کرات به کار برده چندان صحیح و مصطلح نیست. همین جا یادآور می‌شود تزئینات مفصل‌تری که در قرآن‌های آغاز دوران صفویه تاکنون در افتتاح نسخه‌ها و یا به طور قرینه آغاز سوره مبارکه بقره را هم شامل می‌شود و به طور استثنایی در مورد سوره‌های کهف و مریم (س) و برخی کتب معتبر دیگر نیز دیده شده‌اند سرلوح می‌نامند، این تزئینات که برخی از آنان شاهکارهای بی‌بدیل همه ادوار در هنر کتاب‌آرایی در جهان هستند از سرسوره‌ها به کلی متمایز بوده- و می‌تواند سرسوره را نیز در برگرفته باشد- و لاجرم با وجود دو عنوان سرسوره و سرلوحه با طرح، وسعت و تعداد متفاوت آنان در یک مجلد از قرآن کریم، تلفیق عناوین آنان نه مصطلح ومرسوم است و نه افاده معنی می‌کند.

(نگاه کنید به راهنمای گنجینه قرآن از مرحوم دکتر مهدی بیانی. تهران: نوروز ۱۳۲۸) (صفحه ۷۲- پاراگراف اول).

کتاب از افتتاح سوره / افتتاح نخستین سوره / افتتاح کل کتاب/ سخن می‌گوید، این نکته گفتنی است به هنگامی که افتتاح کتاب به معنای آغاز نخستین سوره-حمد- موردنظر است عنوان افتتاح به تبعیت از فاتحه‌الکتاب استفاده می‌شود و آنگاه که صرفاً شروع کتاب که می‌تواند با ملحقاتی از قبیل ادعیه و فهرست باشد عنوان آغاز نسخه یا شروع نسخه مرسوم است و مناسبتر می‌داند به جای افتتاح سوره عنوان آغاز سوره و یا سر سوره (در مفاهیم تزئینی و عناوین) به کار برده شود. همچنین علایمی یکسان که غالباً در فواصل آیات معرف اتمام آیه و آغاز آیه دیگر است معمولاً پایان آیه و یا پایانی خوانده می‌شود. پایانی‌ها قدیمی‌ترین نشانه‌های اطلاع‌رسانی در قرآن کریم هستند. ضمناً علایمی که معرف شمارش پنج پنجی آیات هستند تخمیس و نشانه‌های شمارش دهدهی تعشیر نامیده می‌شوند که در ترجمه کتاب به این عناوین علی‌رغم معمول بودنشان توجهی نشده است. رجوع شود به گلچینی از قرآن‌های خطی موزه دوران اسلامی / موزه ملی ایران/ تهران: تابستان ۱۳۷۵. (صفحه ۱۰۰، پاراگراف دوم). مترجم ارجمند در خصوصیات خط محقق عمق و عرض حروف را مطرح نموده‌اند، این دو خصیصه را منابع موجود و اهل قلم دور و سطح می‌نامند. خصوصیات اخیرالذکر در هر یک از شیوه‌های کتابت متفاوت از یکدیگرند و بویژه ممیزه دور کمتر و سطح بیشتر در شیوه محقق و بلندای قامت و نازکی حروف در شیوه ریحان از خصوصیات آنان است. همچنین است آنگاه که مترجم گرامی از قوس بجای دور نام می‌برد. (صفحه ۱۰۱، پاراگراف آخر).

ظاهراً مراد مؤلف که از سوی مترجم نیز بدون توضیح مانده است، از «رساله فارسی قرن دهمی...» کتاب گلستان هنر اثر قاضی احمد قمی است که در سنوات گذشته چاپ ومنتشر شده است. (صفحه ۱۱۶، پاراگراف دوم، ستون چپ، بهره‌گیری از اشکال هندسی...).

مؤلف گرامی از مصحف‌های مملوکی و مغولی سخن می‌گوید، به نظر می‌آید با توجه به فحوای کلام باید از مقارنه قرآن‌های مملوکی و ایلخانی سخن گفت و نه مغولی، گر چه در مفهوم و انطباق زمانی تفاوتی ندارند لیکن با توجه به دین، هنر و شیوه کتابت مغول‌ها، آنگاه که از هنر و شیوه کتابت دوره حکمرانی آنان در سرزمین‌های اسلامی مطرح است معمول آنست که آنان را ایلخانی می‌نامند که بار فرهنگی متمایزی دارد و به ویژه آمیزه‌ای ایرانی- مغولی را بیان می‌دارد، همانگونه که در عنوان ذیل تصاویر فصل ۵ نیز آمده است. (صفحه ۱۱۷، پاراگراف دوم).

از شمسه‌ای دوازده لنگه سخن در میان است، با توجه به تعابیر رایج از لنگه، مناسب می‌داند به جای آن در این موضع از دوازده ترک (Tark) استفاده شده بود. (صفحه ۱۲۰، تصویر ۶۷).

اشکال مربع و مستطیل در پیشانی و ذیل سوره هم در خصوص وجه نوشتاری، ایضاً وجه تزئیناتی و هندسی آن عنوان کتیبه مرسوم است و لوح افاده معنی نمی‌کند. (فصل ۶ تذهیب در دوره تیموریان، توضیح ذیل صفحه ۱۷۱). مؤلف گوشه‌ای از ابداعات کاتبان ایرانی در ترکیب شیوه‌های گوناگون کتابت و یا رنگ‌آمیزی رنگین‌نویسی را- مرسوم به توامان‌نویسی در یک موضع نمی‌شناسد از این رو به اظهارنظر مخالف پرداخته است این امر در خطاطی شبیه کاربرد عناصر اسلیمی و ختایی در جوار یکدیگر در یک موضع است.

لینگز در این خصوص به مخالفت برخاسته است. طرح مسئله هتک حرمت و مدهوشی کاتبان غیرعرب و مخالفت به طور کلی ناوارد و بی‌ربط است. البته از مؤلف گرامی با سابقه اقامت طولانی در مصر، فراگیری زبان عربی، وظایف اداری در بخش کتب عربی و بویژه تغییر مذهب او به شاخه عربی- اسلامی و از همه مهمتر عدم درک گوشه‌های توامان‌نویسی انتظاری همچون این نظریه شاید غیرمحتمل نباشد. (صفحه ۱۷۲، تصویر ۸۶).

کتاب از دو لوح نام می‌برد که مناسب‌تر می‌بود که به جای لوح کلمه کتیبه انتخاب می‌شد و یا حتی کلمه قاب که مصطلح است. (همین صفحه تصویر ۸۹).

عنوان معمول به جای نسخ ریز ترکیب نسخ خفی است در برابر نسخ جلی ایضاً «ظاهر نسخه‌های مغولی» که مناسب‌تر بود از نسخه‌های ایلخانی یاد می‌شد که به دلایل تاریخی و مشابهت‌ها مصطلح و مناسب‌تر است. (فصل ۷، صفحه ۱۸۹، پاراگراف اول).

مؤلف گرامی به طور ضمنی معترف به عدم توانایی خویش در تشخیص مبداء جغرافیایی قرآن‌های ایرانی، عثمانی و هندی در قرن دهم- یازدهم هجری است که بویژه در شیوه تذهیب به شدت تحت تاثیر ایرانیان است و این امر را ناشی از اقبال عام هنرمندان به شیوه‌های تیموری و نگاره‌های جدید می‌داند. این نظریه بیشتر مبین قلت اطلاعات پایه‌ای و تشکیک در مبانی بررسی مؤلف است تا مشابهت‌های عمده موضوع مطالعه او، وگرنه شاخصه‌های بسیاری برای تعیین هویت جغرافیایی آثار این دوره وجود دارد. (صفحه اخیرالذکر، پاراگراف آخر).

دکتر لینگز با اظهارنظر در خصوص تذهیب و تفوق خط بر آن، در این بخش بیشتر عدم آگاهی کافی و عمیق خویش بویژه در خصوص قرآن‌های قرن دوازدهم- سیزدهم- ایرانی و برخی شاهکارهای بی‌نظیر خط و تذهیب این دوره را بیان داشته است تا ابراز عقیده‌ای متین و مبتنی بر پایه‌های پژوهشی معتبر.

راقم این سطور در بررسی این کتاب وجود معدود ملاحظات چاپی و دستوری را موردنظر نداشته و یکبار دیگر خوشوقتی خود را از ترجمه چنین اثر ارزشمندی ابراز می‌دارد. و توفیق هر چه بیشتر انتشارات گروس و مترجم فاضل آن را از خداوند مسئلت دارد.

برگرفته از کتاب ماه هنر

راهنمای تصاویر

صفحه ۲۳- نمونه خط ریحانی‌دوره تیموری(قرن نهم هجری) با سرلوحه سوره ،کتابت ابراهیم سلطانی، در موزه پارس شیراز

صفحات۲۵ و۲۴- نمونه خط ریحانی‌از یک قرآن منسوب به سلطان بایزید اول عثمانی(ابتدای‌قرن نهم) سرلوحه سوره ها به شیوه تیموری‌است

صفحه۲۶- نمونه خط ریحانی‌دوره تیموری(قرن نهم هجری) در کتابخانه آستان قدس رضوی

إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُو

كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

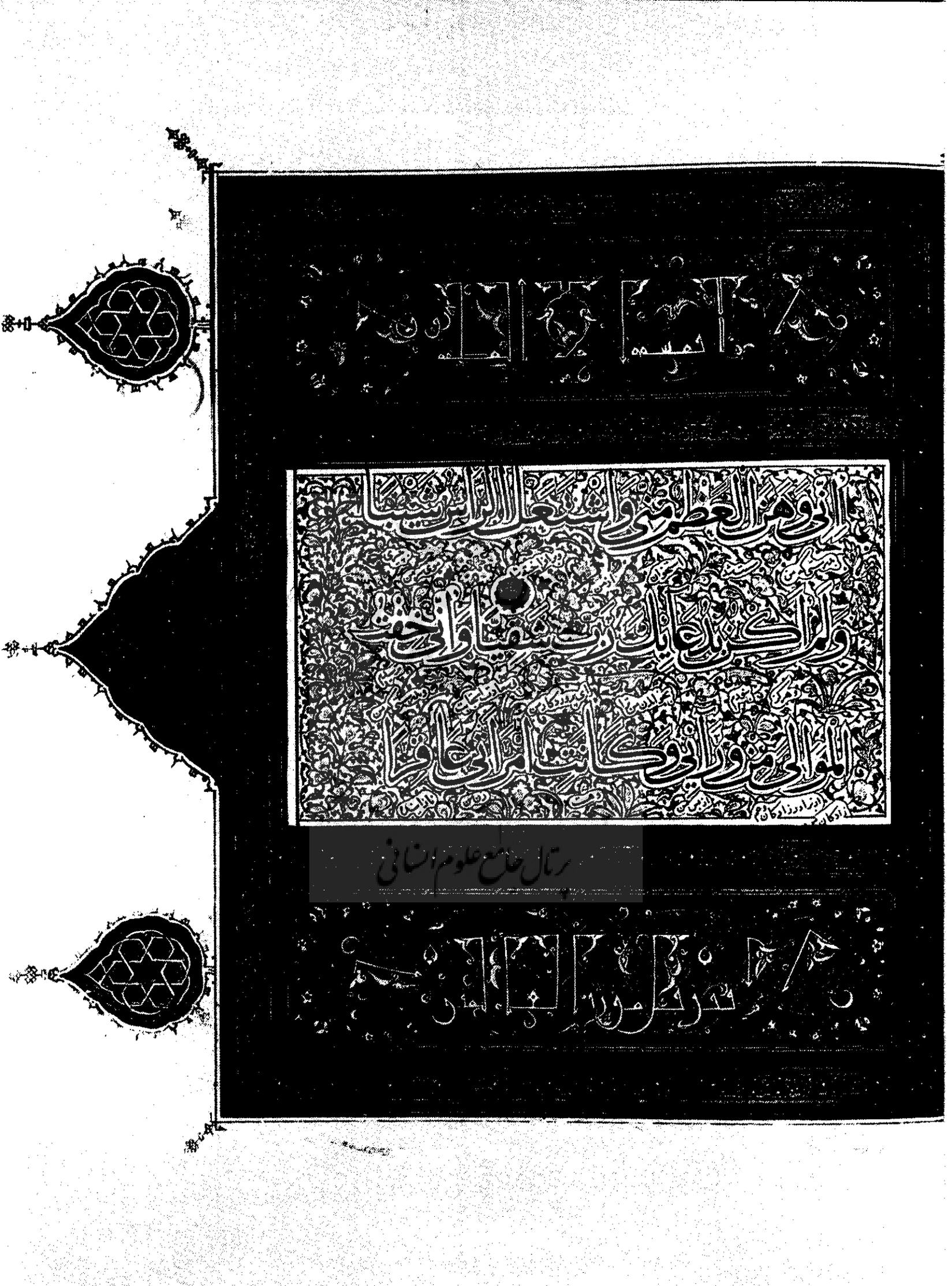
سورة مريم مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

كهيعص ذكر رحمت ربك عبده زكريا اذ نادى ربه نداء خفيا قال رب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وانذرهم يوم الحسرة


سورة مريم
إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا
ولم أكن بدعائك رب شقيا وإني خفت
الموالي من ورائي وكانت امرأتي عاقرا

معلوم ما تسبق من أمة أجلها
وما يستأخرون وقالوا يا أيها الذي
نزل عليه الذكر إنك لمجنون لو ما تأتينا
بالملائكة إن كنت من الصادقين
ما ننزل الملائكة إلا بالحق وما