DOI: 10.22034/jaco.2021.289790.1203

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
A Study of the Art of Chinese Quranography from the Sixteenth to the End of the Eighteenth Century
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشی در هنر قرآن‌نگاری چین از قرن شانزدهم تا پایان قرن هجدهم میلادی

سحر انواری*
دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۶/۲۲ تاریخ انتشار : ۱۴۰۰/۰۷/۱۴

چکیده
خوشنویسی همواره والاترین هنر در بین هنرهای اسلامی تلقی می‌شود، این اهمیت از خوانا و زیبانوشتن آیات قرآنی به عنوان کلام الهی و معجزهٔ دین مبین اسلام حاصل شده است و می‌توان این هنر را هنر خاص جهان اسلام نامید، همچون سایر هنرها که در اثر گسترش دین اسلام به قلمروهای دیگر وارد شدند و با عناصر بومی و هنرهای باستانی جغرافیای مقصد درآمیختند و شکل و فرم جدید به خود گرفتند، هنر خوشنویسی اسلامی نیز با ورود به مناطق مختلف علی‌رغم ثابت‌بودن الفبای عربی، فرم‌های جدید و متنوعی پیدا کرد، کما این که انواع مختلف خط کوفی به عنوان خط اولیهٔ الفبای عربی، نام جغرافیاهای مختلفی چون خط کوفی مدنی، کوفی مکی، کوفی مشرقی، کوفی مغربی و ... به خود گرفته‌اند. خوشنویسی اسلامی در چین به عنوان کشوری با بافت غیر اسلامی و زمینهٔ مذهبی بودایی، در ترکیب با فرهنگ و هنرهای باستانی و دین جاری در این سرزمین، دستخوش تغییراتی شد و فرم گرافیکی متفاوت به خود گرفت و تحت عنوان خط صینی نام نهاده شد که با خطوط رایج در جهان اسلام متفاوت است. خط صینی در موضوعات مختلفی چون قرآن‌ها، کتیبه‌های مساجد، اشیاء کاربردی و سنگ قبرها ظهور پیدا کرده است. در این پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی در بررسی خوشنویسی و تزئینات استفاده شده است. در این پژوهش به قرآن‌های کتابت شده در کشور چین که به عنوان مهم‌ترین تجلی‌گاه خط صینی که همانا کلام خداوند است پرداخته شده تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد: خوشنویسی آیات قرآنی، در قرآن‌های چینی به لحاظ شیوهٔ نگارش دارای چه ویژگی فرمی متمایزی است؟ در تزئین و تذهیب صفحات قرآن‌های چینی، چه عناصری به چشم می‌خورد؟ و خط صینی به کارگرفته شده در کتابت قرآن‌های چینی، ریشه در کدام قلم دارد؟ نتایج حاصله حاکی از آن است که خوشنویسی قرآن‌های چینی از ترکیب خط عربی با حرکات قلم مو و پیچ‌وتاب‌های ضرب‌آهنگ‌های موجود در خوشنویسی چینی، فرمی منحصربه‌فرد یافته است. در تذهیب قرآن‌ها و تزئین صفحات، از نمادهای رایج در آئین بودایی، نقوش باستانی و همچنین اشیای کاربردی در فرهنگ و هنر چین، رنگ‌های درخشان و گل و گیاهان رایج و نمادین این سرزمین استفاده شده است، همچنین خط صینی به‌کار رفته در قرآن‌های چینی ریشه در قلم محقق دارد.

واژگان کلیدی: *خوشنویسی اسلامی، خط صینی، خط عربی-چینی، تذهیب، هنر اسلامی.*

مقدمه
خداوند در اولین آیه از سورهٔ قلم می‌فرماید: «نون والقَلَم ومایَسطُرون» و به قلم و آنچه می‌نویسد سوگند یاد می‌کند. در میان هنرهای مختلف، خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین تجلی و ظهور رواج اسلام به شمار آورد، کما این‌که خود قرآن کریم، پیامبر اسلام و حضرت علی (ع) در باب اهمیت و ارزش زیبانوشتن کلام الهی بارها سخن گفته‌اند. ضرورت و اهمیت خوشنویسی در واقع از نوشتن مطبوع و خوانای کلام الهی به عنوان معجزهٔ دین اسلام آغاز شد و به سایر حوزه‌های فرهنگ و هنر مسلمانان راه یافت. آثار بازمانده از هنر خطاطی طیفی گسترده از کتیبه‌ها، قرآن‌ها، مصحف‌ها، متون دینی و علمی و ادبی اسناد حکومتی را شامل می‌شوند، از طرفی نیز گوناگونی فرهنگی و تنوع جغرافیایی باعث پیدایش سبک‌های گوناگون خوشنویسی در سراسر سرزمین‌های اسلامی شده است. علی‌رغم ثابت و معین‌بودن حروف الفبای عربی، خوشنویسی هر منطقه دارای شکل و فرم خاص خود است و همین امر منجر به تنوع قلم‌ها و سبک‌های مختلفی در هنر خوشنویسی اسلامی شده است (کاووسی و همکاران، ۱۳۹۱، ۲۰). خط کوفی جهت کتابت قرآن کریم به سرزمین‌های مختلف راه پیدا

* ۰۹۱۲۳۰۰۵۳۶۹ , Sahar.anvaary@ut.ac.ir

کرد و در هر منطقه صورتی خاص چون کوفی مشرقی و کوفی مغربی پیدا کرد. در چین نیز با ورود اسلام، خط عربی با هنر محلی و باستانی آن سرزمین در آمیخت و به نوعی بومی‌سازی شد و سبک جدیدی تحت عنوان خط صینی (عربی- چینی) به وجود آورد. این خط در سرزمینی که بافت و زمینهٔ اسلامی داشت، مهم‌ترین ظهور و کاربرد را در کتابت قرآن به عنوان کلام وحی و همچنین کتیبه‌های مساجد به عنوان عنصر هویتی عبادتگاه مسلمانان داشت. هنر خطاطی اسلامی در چین از طرفی به دلیل وجه اشتراک هنر اسلامی این سرزمین با کشورهای حوزهٔ جهان اسلام طرفی دیگر نیز بنا به ویژگی‌های خاص خط صینی نسبت به سایر خطوط عربی رایج در ممالک اسلامی بوده و لذا اهمیت دو چندان می‌یابد. البته از اهمیت خوشنویسی در فرهنگ چینی نیز نباید غافل شد. همین امر توجه خاصی را به خط و خوشنویسی اسلامی از سوی هنرمندان و صاحب‌نظران این کشور معطوف کرده است. قرآن‌های کتابت‌شده در کشور چین علاوه بر خوشنویسی منحصربه‌فرد خود در تذهیب نیز با استفاده از هنر بومی و غالب این کشور که فارغ از وجه اسلامی است، متمایز از سایر قرآن‌ها است. پژوهش پیش‌رو در نظر دارد تا با بررسی قرآن‌های کتابت شده در کشور چین به ویژگی‌های فرمی خوشنویسی و صفحه‌آرایی و تذهیب صفحات قرآنی بپردازد و عوامل تأثیرگذار بر تمایز قرآن‌های چینی با قرآن‌های تحریرشده و رایج در جهان اسلام را شناسایی کند.

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی به ویژگی‌های بصری هنر کتابت در قرآن‌های چینی که شامل خوشنویسی، تذهیب و تزئین صفحات است، می‌پردازد؛ بدین ترتیب که شیوهٔ نگارش و خوشنویسی حروف و کلمات قرآنی مورد بررسی قرار می‌گیرد، همچنین به بیان ویژگی‌ها و انواع عناصر استعمال‌شده جهت تزئین و تذهیب صفحات قرآن‌ها و همین‌طور معانی رمزی و خاستگاه آن‌ها پرداخته می‌شود. روش جمع‌آوری اطلاعات و داده‌ها با استفاده از منابع اینترنتی و کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. جامعهٔ آماری این پژوهش تعداد دوازده نسخهٔ خطی قرآن کریم در کشور چین است که در قرن شانزدهم تا پایان قرن هجدهم میلادی کتابت شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد هنر قرآن‌نگاری، خوشنویسی و تذهیب قرآن کریم در کشور چین تاکنون پژوهشی در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقالات علمی صورت نگرفته است، اما در خصوص هنر اسلامی در چین پژوهش‌های معدودی به زبان‌های فارسی و انگلیسی انجام شده است، در مقاله‌ای با عنوان «هنر اسلامی- چینی: مجموعه آثار خوشنویسی اسلامی- چینی»، نویسنده با رویکرد تاریخی به معرفی آثار اسلامی چینی که حاوی خوشنویسی همچون کتیبه و اشیای کاربردی پرداخته و چنین اذعان کرده که خطاطی چینی- اسلامی منحصربه‌فرد است (Mohammed Al-Mannai, 2021). در پژوهشی تحت عنوان «تجارت مستقیم از راه دریا بین عراق اسلامی کهن و امپراتوری تانگ چین: از داد و ستد کالا تا انتقال ایده‌ها»، پژوهشگر با رویکرد تاریخی به ارتباط دریایی عراق و چین، از قرن هفتم تا دهم میلادی پرداخته و همچنین به بررسی وضعیت معاملات بین این دو کشور و شیوهٔ ارتباطشان با هم توجه کرده که نتایج حاصله حاکی از آن است که بیشتر تاجران عراقی در حد قابل قبولی با زبان چینی و مکالمه با تاجران چینی آشنا بودند و در دوره‌های بعدی نیز چینیان با زبان عربی آشنا شدند و همین امر باعث تبادل تکنولوژی و علم به خصوص داروسازی و کیمیاگری از مبدأ عراق به مقصد چین شده است (George, 2015). در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی کاربرد رنگ در معماری اسلامی چین و ایران»، نویسندگان با روش تاریخی- تحلیلی به مقایسهٔ تنوع رنگ در مساجد چین با مساجد ایران دست زده‌اند و دریافته‌اند که برخی از مساجد چین با الگوبرداری از معماری مساجد ایران و برخی دیگر با الهام از معابد چینی بنا شده‌اند، همچنین در معماری مساجد چین از رنگ‌های گرم و پرتلألو استفاده شده است (سلیمانی و اسماعیلی، ۱۳۹۶). در مقاله‌ای با عنوان «دست‌نوشته‌های عربی- چینی و کتیبه‌های معماری در مسجد بزرگ شی- آن»، با روش توصیفی به کاربرد خوشنویسی در ساختمان مسجد شی- آن پرداخته شده است و چنین برداشت شده که این خوشنویسی‌ها منحصربه‌فرد بوده و به لحاظ فرم، پلی بین مسلمانان و غیر مسلمانان کشور چین است و نهایتاً توصیه به مداخلهٔ سازمان‌های مربوطه در چین، جهت حفظ این میراث فرهنگی و هنری ارزشمند، کرده است (Dilmi, 2014). در مقالهٔ «گسترش هنر و معماری اسلامی، ارمغان جادهٔ ابریشم»، نویسنده با رویکرد تاریخی به نقش جادهٔ ابریشم در انتقال فرهنگ و هنر ملل مختلف از جمله هنر اسلامی و نقش بازرگانان مسلمان در این دادوستدها پرداخته و به این نتیجه رسیده است که این جاده به دلیل هم‌جواری با ملل مختلف قابلیت‌های فراوانی دارد تا با برنامه‌ریزی‌های آتی به سمت تبادلات فرهنگی و هنری بیشتری گام بردارد (حشمتی‌پور، ۱۳۹۱). با توجه به اهمیت هنر خوشنویسی در بین مسلمانان و هنر قرآن‌نگاری که با موضوعیت کلام الهی و معجزهٔ دین اسلام است و در حوزهٔ جغرافیایی کشور چین در پژوهش‌ها مغفول مانده است، لذا پژوهش حاضر در نظر دارد تا با مطالعه و بررسی تعدادی از قرآن‌های کتابت شده در این کشور، به ویژگی‌های هنر قرآن‌نگاری و ویژگی‌های متمایز خوشنویسی و همچنین تزئین و تذهیب قرآن‌های متمایز در بستری غیرمسلمان بپردازد.

تاریخ اسلام در چین

غیر از تائوئیسم[1] و بودیسم[2] که ادیان بومی چین هستند تمام مذاهب دیگر از خارج به این سرزمین وارد و گسترده شده‌اند. چین به عنوان کشوری با زمینهٔ دینی بودایی و تائویی، جمعیت زیادی از اقلیت‌های مختلف مذهبی را در خود جای داده است که یکی از این اقلیت‌ها مسلمانان هستند. حضور مسلمانان در چین به سدهٔ نخست اسلامی و نقش جادهٔ ابریشم باز می‌گردد. همان‌طورکه این شریان تجاری بود و بودیسم را از هند و مانویت و زرتشتی را از ایران و مسحیت را از غرب به سمت چین آورد. دین اسلام در دوران اولیه و از راه دریا به سمت شرق آمد و در چین پراکنده شد، برخلاف سایر کشورها و اقلیت‌هایی که با جنگ و شمشیر به اسلام گرویدند، در چین بازرگانان و مسافرانی بودند که در شهرهای بندری مجاور راه ابریشم در جنوب، جنوب شرق و شرق چین جوامعی را تشکیل دادند. حکومت تانگ که هم‌زمان با صدر اسلام بر چین تسلط داشت به گونه‌ای ویژه کارهای بازرگانی ایرانی‌ها و اعراب مسلمانان را آسان می‌گرفت و به آنها اجازه می‌داد در شهرهای بندری زمین بخرند و ساخت‌وساز کنند (امام، ۱۳۹۷، ۲۳-۲۹). به جز بازرگانان که خواسته و ناخواسته فرهنگ اسلامی را به خاور دور آورند لازم است به ایلچیان و دیپلمات‌ها نیز اشاره شود که در دوران عثمان، خلیفهٔ سوم جهت رایزنی و تبلیغ اسلام وارد این کشور شدند و در شهر شی-آن[3] به عنوان پایتخت دودمان تانگ[4] و همچنین نخستین شهر در مسیر جادهٔ ابریشم به همراه بازرگانان مسیر خشکی سکنی گزیدند و جامعه‌ای از مسلمانان را گرد آوردند. در دوران تانگ بیشتر تاجران در حد مکالمات و بعضاً حتی بیشتر به زبان چینی تسلط داشتند و می‌توانستند با دلالان و هنرمندان چینی مکالمه و ارتباط داشته باشند (George, 2015, 37). علاوه بر بازرگانان مسلمان گروهی از سربازان در زمان منصور خلیفهٔ عباسی و در سال ۷۵۷ میلادی به درخواست حکومت چین جهت کمک به سرکوب شورش‌های شمال غرب چین وارد این کشور شدند و به آنها از طرف امپراطوری اجازهٔ اقامت و حتی ازدواج با دختران چینی داده شد. در نهایت نیز مغولان در اوایل سدهٔ سیزدهم میلادی با کمک مسلمانان ترک و اویغور[5]، چین را به چنگ آوردند و بدین ترتیب جوامع مسلمان در این کشور گسترده‌تر شد (امام، ۱۳۹۷، ۴۵-۳۸). مسلمانان در چین حضور خود را به عنوان بازرگانان و سربازان آغاز کردند، آنها باری بردوش کشور نبودند بلکه مشارکت‌کنندگان ارزشمندی در امور سیاست و اقتصادی جامعه به شمار می‌رفتند. بیشترین تعداد مسلمانان مهاجر به چین مربوط به دوران بعد از حملهٔ مغولان بود، بعد از فتح چین توسط این قوم و با شروع سلسلهٔ یوآن[6]، مغولان به جهت عدم اعتماد به گروه‌های داخلی مسلمانان ترک را به امپراتوری خود فراخواندند و به آنها جا و مکان داده و در سمت مقامات دولتی استخدام کردند. حدود نیمی از مسلمانان چینی، هویی[7] (خویی) هستند و به زبان چینی تکلم می‌کنند و نیمی دیگر اویغور و ترک تبارند و به گویش ترکی صحبت می‌کنند (پینگ، ۱۳۷۳، ۲۴). با این وجود کلیهٔ مهاجران مسلمان زبان چینی یاد گرفتند، از تقویم چینی استفاده کردند و با افراد بومی بیشتر پیوند ازدواج برقرار کردند و جزئی از فرهنگ و مذهب این سرزمین شدند (George, 2015, 36). البته پذیرش دین اسلام به عنوان یک مذهب و گسترش آن، به سیاست پادشاهان آن زمان چین مرتبط بود و تا زمانی که دین و آئین جدید خطری برای حفظ قدرت و سلطنت آنها نبود به پیروان آنها اجازهٔ تبلیغات می‌دادند. تا حدی که در بین سال‌های ۱۵۲۹ تا ۱۵۹۷ میلادی از مکه افرادی برای تعلیم قرآن به چین آمدند و در داخل این مساجد مشغول به تدریس شدند (پینگ، ۱۳۷۳، ۱۷ – ۱۳). حضور این گروه‌های مسلمانان باعث می‌شد نیاز به مکانی جهت نیایش و به جاآوردن نماز داشته باشند و همین امر ساخت مساجدی را بدین رو رقم زد، همچنین به سبب امکانات و امتیازات ویژه‌ای، به این گروه‌ها از طرف امپراتوری اعطا می‌شد که ساخت‌وسازهای مساجد بیشتر را در پی داشت و باعث حضور معماری مذهبی مسلمانان در یک بافت و زمینهٔ غیر اسلامی شد. همچون سایر سرزمین‌ها که وقتی آیین فرهنگ بیگانه در آن‌ها وارد می‌شود که در اینجا مدنظر ورود دین اسلام و هنر و معماری اسلامی به یک جغرافیای جدید است، تمدن مقصد، فرهنگ و هنر جدید را با فرهنگ جاری خود تطبیق و با عناصر محلی و از پیش موجود در می‌آمیزد و رنگ و بویی تازه به آن می‌بخشد، در چین نیز معماری با هنر و فرهنگ باستانی و بومی چین ترکیب شد و قسمتی که غالب مساجد چینی است ظاهری شبیه به پاگوداها و معابد رایج در این تمدن و با همان طرح و رنگ و فرم داراست، و وجه ممیزهٔ آنها از معابد سایر ادیان، عنصر خط و کتیبه‌ها به زبان عربی هستند و همین امر باعث شده قالب معماری اسلامی و خاصه مساجد این کشور از مساجد رایج در حوزهٔ جهان اسلام متفاوت بوده و سبک مخصوص به خود را داشته باشند. این مساجد اگرچه از لحاظ جنبهٔ تزئینی با آیات قرآنی که به صورت خطاطی و کتیبه‌ها، دیوارها، ورودی‌ها و محراب‌ها را مزین ساخته‌اند، در عین حال با مساجد رایج در سرزمین‌های اسلامی شباهت‌هایی دارند ولی به ندرت چنین شباهتی در سایر اشکال ساختمان‌سازی دیده می‌شود. نکتهٔ قابل تأمل این است که هنر خوشنویسی اسلامی در تمدن چین با وجود استعمال الفبای عربی، در کتیبه‌ها و سایر موضوعاتی که عنصر خط در آنها کاربرد دارد به قسمی متفاوت از خطوط عربی رایج در مناطق مختلف قلمروهای اسلامی به کار رفته و فرمی متفاوت را داراست و به خط صینی[8] (چینی – عربی) موسوم است.

هنر خوشنویسی اسلامی در چین

به علت اهمیت خوشنویسی در هنرهای سنتی هم در جهان اسلام

و هم در چین طبیعی است که خوشنویسی اسلامی نقش مهمی در اشکال مختلف هنری در جوامع مسلمانان چینی داشته باشد. بقای این هنر طی قرن‌ها و حتی در طول دوره‌های طولانی انزوا و جدایی مسلمانان چین از سایر کشورهای اسلامی، نمایانگر قدرت و استحکام سنت‌های مذهبی مسلمانان این کشور و همچنین کارکرد حیاتی حروف نوشتاری در این سنت‌هاست (Armijo, 2015, 6). هویی‌ها که عمدهٔ جوامع مسلمانان چین بودند و به زبان چینی صحبت می‌کردند به گسترش سبک خوشنویسی صینی پرداختند، البته هنر خوشنویسی اسلامی در چین قدری چالش‌برانگیز بود، زیرا حروف عربی و چینی بسیار متفاوت هستند و زبان چینی از حروف تصویری جهت انتقال مفاهیم استفاده می‌کند ولی زبان عربی مشخص و گویا است (Mohammed Al-Mannai, 2021). اهمیت هنر خوشنویسی اسلامی در چین تا حدی است که «می‌گوانگ‌جیانگ»[۹] (حاجی نورالدین) ماهرترین خوشنویس خطوط اسلامی چینی، در تلاش برای ترویج و حفظ خط صینی، «خانهٔ هنرهای خوشنویسی چینی» را در شهر ژنگ ژو[۱۰]، تأسیس کرد. این مرکز علاوه بر جمع‌آوری نمونه‌های به‌جامانده از خوشنویسی چینی در تاریخ این کشور، به آموزش این خط نیز می‌پردازد و جهت پژوهش‌های بیشتر با موزه‌ها و دانشگاه‌های سراسر دنیا همکاری دارد (Han, 2018, 2).

هنر خوشنویسی بر روی اشیای کاربردی در چین

واژهٔ صینی (معرب چینی) طیف وسیعی از اشکال هنری اسلامی – چینی، چون کتیبه‌ها، طومارهای خوشنویسی، حکاکی روی چوب، انواع تولیدات سرامیکی و چینی و آتشدان‌های برنزی و غیره را شامل می‌شود. با آغاز دورهٔ مینگ[۱۱] و ادامهٔ آن تا دورهٔ چینگ[۱۲] (۱۴۴۴- ۱۹۱۲م.) مسلمانان با یافتن و دستیابی به چین آثار هنری‌اش پرداختند. آتشدان‌های برنزی کوچک و بادوام با نقوش اسلامی، بیشترین سهم را در تخریب و ویرانی‌های دورهٔ چینگ چین داشتند (Armijo, 2015, 4)؛ (تصویر ۱).

هنر خوشنویسی در مساجد چین

ساخت مساجد در چین هشتاد سال پس از هجرت پیامبر اکرم (ص) رواج یافت. غالب مساجد چین با الهام از سبک معماری سنتی چینی و مشابه بنای پاگوداها بنا شدند و تنها مشخصه‌های این ابنیه به عنوان یک مسجد، جهت‌گیری بنا در سوی قبله و همچنین کتیبه‌های عربی است. این کتیبه‌ها اغلب در ظاهری متفاوت از کتیبه‌های رایج در مساجد جهان اسلام هستند و غالباً در سردر مساجد و اطراف محراب تعبیه می‌شوند (تصویر ۲ الف و ب).

هنر خوشنویسی بر روی سنگ قبرها

از متداول‌ترین نمونه‌های خوشنویسی اسلامی به‌جامانده در چین را می‌توان در حکاکی‌های روی سنگ مزار تجار مسلمانی که در چین درگذشتند و همان‌جا دفن‌شدند، مشاهده کرد (تصویر ۲ ج). همانطور که در بسیاری مناطق جهان اسلام تابوت حجاری شدهٔ حاکمان و شخصیت‌های مذهبی، شامل نمونه‌های نفیس خوشنویسی بود (شیمل، ۱۳۸۱، ۱۵) برخی از جوامع مسلمانان چینی نیز از خوشنویسی اسلامی در تخت‌روان‌ها و تابوت‌ها استفاده می‌کردند (تصویر ۳ الف).

هنر خوشنویسی در خانه‌های چینی

یکی از نمودهای خط صینی در کشور چین مربوط به منازل مسکونی در این کشور است. خانوارهای هویی به ویژه آنها که در مناطق روستایی زندگی می‌کردند یکی از دیوارهای سالن نشیمن خود را برای خوشنویسی و تزئینات اسلامی اختصاص می‌دادند که این تزئینات غالباً توسط هنرمندان بومی انجام می‌شدند (Armijo, 2015, 5)؛ چراکه مسلمانان به دلیل اعتقادات مذهبی، همواره ترجیح می‌دادند در تزئینات منازل خود به جای سایر اشکال هنری، آیاتی از کلام خداوند را بر دیوار داشته باشند (تصویر ۳ ب).

قرآن‌های کتابت‌شده در چین

قرآن‌های چینی به خط صینی یا عربی- چینی خوشنویسی شده‌اند که این خط در واقع از ترکیب خط عربی که با حرکات قلم‌مو و ضرباهنگ‌هایی به شیوهٔ نقاشی و خوشنویسی چینی

ب

ج

الف

تصویر ۱. الف: چراغ مسجد؛ ب: شیءعودسوز برنزی فلزی؛ ج: شیء برنزی. مأخذ: www.davidmus.dk.

الف

ب

ج

تصویر۲. الف: کتیبهٔ سردر مسجد اصحاب؛ ب: کتیبهٔ مسجد یون_ نان[۱۳]؛ ج: خطاطی سنگ قبرهای مسلمانان چین. مأخذ: Armijo, 2015, 2-4.

الف

ب

تصویر۳. الف. خطاطی روی تابوت مسلمانان چینی. ب. کتیبه ای از آیات قرآنی بر دیوار خانه ای در چین. مأخذ: Armijo, 2015, 5

حاصل شده است. خطی که در نگارش قرآن‌های چینی استعمال‌شده، بیشترین شباهت را به خط محقق دارد (Illumina-tion and decoration in Chinese Qurans, 2017). خط محقق اولین خطی بود که «ابن مقله» آن را به طور هندسی و نظام‌مند تعریف کرد. این خط را پدر خطوط عربی می‌دانند و در عین عظمت و شکوه بسیار ساده است، اندازهٔ حروفش درشت و هرکدام از این حروف دارای یک شکل مفرد و پیوستهٔ مشخص است و کلماتش هرگز درهم تنیده نشده‌اند، بدین ترتیب مزیت برجستهٔ خط محقق خوانابودن آن است. نسبت دوایر به خطوط صاف در این خط ۱/۵ به ۴/۵ است و سطح حروف بیشتر از دور آن است و دوایر «ن» و حروف مشابه از دور اندکی برخوردارند. حلقه‌های ابتدایی و انتهایی حروف «ص» و «ض» و.... عریض است، حلقهٔ «ع»، «ف»، «ق»، «و»، «م»، «ه» و لا در هر موقعیتی باز است. الف و ک جدا و «» در ابتدای کلمه و جدا ، «ر»، و «و» «م» در هنگام نوشتن با رهاسازی آزادانه‌ی قلم، همراه است. قلم در این خط به آرامی حرکت می‌کند و فشار قلم در سرتاسر خط یکسان است و هیچ تغییری در ضخامت و اندازهٔ خط حاصل نمی‌شود، ولی

تصویر ۴. صفحه‌ای از قرآن به خط محقق احمدبن سهروردی. مأخذ: مقتدائی و بهزادی، ۱۳۹۶، ۱۱۰.

در عین حال حرکت حروف نرم و سیال نیست و احساس خشکی در آن دیده می‌شود (چارئی و پورمند، ۱۳۹۵، ۱۰-۱۳)؛ (تصویر ۴) تقریباً غالب این مشخصه‌ها در خطی که در کتابت قرآن‌های چینی به کار گرفته شده دیده می‌شود.

اکثر این قرآن‌ها در هر صفحه تنها شامل سه سطر هستند و با خطی درشت تحریر شده‌اند و به جای یک جلد واحد غالباً در سی جلد نگاشته می‌شوند که هر جلد آن حاوی یک جزء قرآن است و به همین دلیل ممکن است در یک قرآن کامل، جلدها و جزءها با اشکال و تزئینات متفاوت و در زمان‌های مختلف تهیه شوند (Illumination and decoration in Chinese Qurans, 2017)، همانند قرآنی که از قرن هجدهم میلادی است و جزءهای مختلف آن دارای تذهیب‌های متفاوتی است و تزئینات جداول بالا و پایین و کادرهای کناری با نقوش متفاوت انجام‌شده، همچنین

تصویر ۵. سه جزء مختلف از یک قرآن، قرن هجدهم میلادی.
مأخذ: www.auction.rosebery.uk

کتیبه‌های بالای صفحات نیز بعضاً با خطوط غیر یکسان کتابت شده است (تصویر۵).

استعمال عناصر بودایی و اشیای باستانی در تزئین قرآن‌های کشور چین

در تذهیب صفحات قرآن‌های چینی از تصویر اشیای موجود در زمینه و بافت فرهنگی و مذهبی این سرزمین استفاده شده است، کما این‌که در معماری اسلامی این کشور، معماری بودایی به عنوان دین و آئین رایج در چین غلبه دارد. قرآن شمارهٔ دو مربوط به قرن هفدهم است و بر روی خانبالغ توسط «عم‌الله نور العلم بنت رشیدالدین» کتاب شده است؛ وی از معدود خوشنویسان زن و از نوادر این هنر در بین مسلمانان است (Islamic Art: Calligra-phy, 1999) در این قرآن، کنار نوشتار قرآنی و خارج از کادر، نقش یک پاگودای کوچک که مشخصهٔ معماری بودایی چین است دیده می‌شود و در زیر پاگودا نیز نقش «گل داوودی» استفاده شده است. گل داوودی در فرهنگ چین، نشانی از فصل پاییز و چهارفصل و همچنین نماد روزگار طولانی و عمر دراز و جاودانگی، خوشخویی و زندگی راحت قلمداد می‌شود (هال، ۱۳۸۷، ۳۰۱). با توجه به کتیبهٔ سرسوره که مشخصات نام سوره و مکی و مدنی‌بودن و تعداد آیات در آن درج شده، تذهیب فوق احتمالاً به منظور شروع سورهٔ بعدی نقش شده است. سرسوره با رنگ قرمز و نشان انتهای آیات نیز با نقش گل و بدون حضور شماره‌گذاری است (تصویر ۶ الف). در قرآن شمارهٔ سه که مربوط به اواخر قرن هفدهم میلادی است و جلد (جزء) سوم از مجموعه سی جلد و یا سی بخشی محسوب می‌شود (Illumination and decoration in Chi-nese Qurans, 2017)، یک فانوس چینی با منگوله‌های آویزان به قلاب‌های دو سمت بیرونی نوشتار قرآنی وجود دارد که باعث تقویت کادر صفحه شده است. فانوس یکی از نمادهای فرهنگ و هنر سرزمین چین است و تاریخ آن به ۱۸۰۰ سال قبل برمی‌گردد و نمادی از فرخندگی، خوش‌شانسی و آیندهٔ درخشان فرزندان در ورود به مدرسه قلمداد می‌شود (Brenner, n.d). آیات در این جزء در فضایی لوزی‌شکل و الماس‌گون نگارش شده است. در بالای این صفحات طرحی از نیزهٔ سه شاخه دیده می‌شود. نیزهٔ سه‌شاخه یا تری‌شولا از نمادهای آیین بودایی است و گاهی به نشانهٔ تثلیث بودایی و در مواردی نیز به عنوان سر بودا یا بدن او به شمار می‌رفته است (هال، ۱۳۸۷، ۱۹۲). در صفحهٔ دیگری از همین قرآن یک برگ به‌عنوان علامتی جهت نشان‌دادن نیمهٔ جزء در این جلد عمل کرده است. برگ در فرهنگ و هنر باستانی چین، یکی از هشت گنج است و دلالت بر آرزو و پیشرفت دارد، هفت گنج دیگر یک جفت شاخ، لوزی، سکه، کتاب، مروارید، آینه و سنگ آهنگین هستند (همان، ۴۰۲)؛ (تصاویر ۶ ب و ۶ ج و تصویر۷).

الف ب

ج

تصویر ۶. الف: قرآن شمارهٔ دو. مأخذ: www.davidmus.dk، ب و ج: قرآن شمارهٔ سه. مأخذ: www.bl.uk

الف ب ج

تصویر۷. الف: پاگودای چینی در شانگ‌های چین، قرن سوم میلادی. مأخذ: Misra, 2015.
ب: فانوس چینی، مأخذ: www.pic.com.
ج: نقش تری‌شولا درجای پای بودا، گندهارا، قرن دوم تا چهارم میلادی. مأخذ: www.christies.com

نقش و رنگ تذهیب صفحات قرآن‌های چین

در قرآن‌های چینی اغلب از رنگ‌های زنده و درخشان چون سبز، قرمز و طلایی جهت تزئین و تذهیب استفاده می‌شود که همان پالت رنگی نقاشی و نگارگری بودایی محسوب می‌شوند. در قرآن شمارهٔ چهار که مربوط به جزء هفتم قرآن است و همچنین در قرآن شمارهٔ پنج که جزء نهم همان قرآن است و در قرن شانزدهم میلادی توسط «راشد بن احمد» در شهر یون–نان به نگارش درآمده‌اند (Islamic and Indian Arts, 2020). رنگ‌های مذکور در تذهیب صفحات این دو جلد قرآن، استعمال شده و همچنین نقش «گل صدتومانی» یا «موتان» در دو گوشهٔ بالای صفحات این دو قرآن و به رنگ طلایی دیده می‌شود. این گل در فرهنگ و هنر چین، نمادی از ثروت، شهرت و جاودانگی است (هال، ۱۳۸۷، ۳۰۲)؛ (تصویر ۸ و۹). در قرآن شمارهٔ شش که یک قرآن قرن هفدهمی است حضور رنگ‌های زنده و غلبهٔ رنگ طلایی در تذهیب کاملاً مشهود است. نقوش حاشیه‌های تزئینی صفحات اغلب گل و برگ هستند که در کادر بالا و پایین و کناره‌های آیات به تصویر درآمده‌اند و زمینهٔ متن آیات معمولاً عاری از طرح و رنگ

الف

ب

تصویر۸. الف: قرآن شمارهٔ چهار. ب: قرآن شماره پنج. مأخذ: www.auction.rosebery.uk

تصویر۹. بودا آیین را فرا می‌آموزد، آب‌مرکب و رنگ روی حریر، اوایل قرن هشتم. مأخذ: فیشر، ۱۳۹۰، ۳۰۵.

است. در این قرآن نقشی در حاشیهٔ پایینی به چشم می‌خورد که به‌صورت گره‌ای و درهم بافته و به‌رنگ طلایی است و بسیار شبیه به نقوش به کار رفته در نمادهای تصویری بودایی چون گره جاودانی است (تصویر ۱۰). در قرآن شمارهٔ هفت نیز که مربوط به جزء(جلد) نهم از یک قرآن قرن هفدهم میلادی است و در موزهٔ طارق رجب کویت نگهداری می‌شود (manu-script dated to the 12th century AH, n.d) و همچنین در قرآن شمارهٔ هشت مربوط به قرن هجدهم و دوران مینگ چین هستند گل و برگ‌ها به صورتی خام‌دستانه و فارغ از تزئینات پیچیده و ریزه‌کاری و به‌صورت واقع‌گرا در کادر اطراف نوشتار به تصویر درآمده‌اند. در قرآن شمارهٔ نه نیز چنین تزئینات گیاهی بی‌تکلفی خارج از کادر به چشم می‌خورد که معمولاً این نواحی در تذهیب رایج در قرآن‌های حوزهٔ جهان اسلام شمسه‌ها و ترنج‌هایی قرار می‌گیرند و حاوی اطلاعات شمارهٔ جزء و یا مخمس‌ها و معشرها است. در هر سه قرآن گل صدتومانی به عنوان تزئین اصلی در مرکز کادر اطراف و یا در بالای آن دیده می‌شود (تصویر ۱۱).

خوشنویسی کتیبه‌های قرآن‌های چینی

کتیبه‌ها و سرسوره‌های قرآن‌های چینی، خارج از متن آیات بوده و حاوی اطلاعات مربوط به هر سوره، تعداد آیات آن مکی و مدنی و چندمین سوره‌بودن و تعداد جزء و یا مدخل قرآن‌هاست و با قلمی متفاوت از خط کتابت آیات است و دیگر اصراری به خوانابودن و سایر قواعد موجود در متن آیات وجود ندارد و معمولاً دارای فرمی مستدیرتر هستند. در قرآن شمارهٔ ده که جزء پنجم از یک قرآن قرن هفدهمی است، کتیبه‌ها

الف ب

تصویر ۱۰. الف: قرآن شمارهٔ شش. مأخذ: www.bl.uk. ب: گرهٔ جاودانی، مأخذ: www.symbolsarchive.com.

الف

ب

ج

تصویر ۱۱. الف: قرآن شمارهٔ هفت. مأخذ: www.davidmus.dk. ب: قرآن شمارهٔ هشت. مأخذ: www.pinterest.com/Chinese Quran Ming/Sing dinasty. ج: قرآن شمارهٔ نه. مأخذ: www.roseberry.uk.

در قاب‌های دایره و نیم‌دایره و خارج از کادر دور نوشتار و بر زمینهٔ طلایی‌رنگ نگاشته شده است. در دو نیم‌دایره و در وسط بیرونی کادر و در نقش شمسه، نام سوره: مزمل و جزء: پنجم نوشته‌شده و اسماء الهی در قاب‌های دایره‌ای در دو طرف بالا و پایین صفحات نگاشته شده است. در قرآن شمارهٔ یازده که مربوطه به قرن هجدهم میلادی است، دو کتیبه در هر صفحه و در بالا و سمت بیرونی متن در داخل شعله‌های آتش تصویر شده‌اند. شعله‌های آتش در نقاشی‌های بودایی دربرگیرندهٔ بودا و بودهی ستوه‌ها هستند و به نشانهٔ نور، حکمت و یا درخت انجیر که از نمادهای همیشگی بوداست، می‌باشد (هال، ۱۳۸۷، ۲۲۰). این کتیبه‌ها با خطی متفاوت از آیات و به شکلی ناخوانا نگارش شده‌اند، به قسمی که در نگاه اول به یک نقش شبیه‌ترند تا یک نوشتار و احتمالاً حاوی اطلاعات سوره و جزء و یا اسماء الهی، یا حتی علامت تخمیس و تعشیر هستند (تصویر ۱۲و ۱۳). در صفحهٔ مدخل و همچنین در روی جلد چرمی قرآن شمارهٔ دوازده، نفوذ هنر چینی، در حروف چرخیدهٔ عربی در عبارت «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم»، که مربوط به جلد (جزء) دهم بوده و در قرن هجدهم کتابت شده، دیده می‌شود (تصویر ۱۴).

الف

ب

تصویر۱۲. قرآن شمارهٔ ده. مأخذ: www.bl.uk.
ب: قرآن شمارهٔ یازده. مأخذ: www.christies.com.

تصویر۱۳. تصویر بودا در میان شعلهٔ آتش، نقاشی روی پارچه، قرن پانزدهم میلادی. مأخذ: www.artang.ir.

تصویر۱۴. جلد چرمی و صفحهٔ اول قرآن شمارهٔ دوازده. مأخذ: www.bl.uk.

نتیجه‌گیری

با توجه به نمونه قرآن‌های بررسی شده و موارد مطروحه چنین برداشت می‌شود که خوشنویسی قرآن‌های چینی به لحاظ فرمی، تلفیقی از خوشنویسی چینی در ترکیب نوشتار حروف الفبای عربی همراه با پیچ و تاب‌های قلم مو است و حتی در مواردی به خصوص در سرسوره‌ها و مخمس‌ها و معشرها، ترکیبی از فرم حروف عربی با فرم حروف چینی به چشم می‌خورد و باعث متمایزشدن خط عربی–چینی با خطوط رایج در جهان اسلام شده است. خط صینی استعمال شده در نگارش قرآن‌ها با توجه به درشتی حروف و کلمات، نسبت سطح و دور و یکنواختی حرکت قلم در حروف و کلمات به تحریر درآمده و هماهنگی و تطبیق با شیوهٔ نگارش، بیشترین شباهت را با قلم محقق دارد. در تذهیب صفحات قرآن‌ها، بیشترین عنصر مورد استفاده گل‌ها و برگ‌ها هستند که هرکدام معنای نمادین مختص به خود را در فرهنگ باستانی چین دارا هستند و معنای غالب آنها میل به جاودانگی و کسب قدرت و ثروت است، در این میان

پرتکرارترین نقش، گل صدتومانی یا موتان است. علاوه بر گل‌ها به‌کارگیری نقش فانوس منگوله‌دار در تذهیب، به عنوان یک شئ کاربردی و نمادین در فرهنگ باستانی چین، نشان از آمیختگی فرهنگ این کشور با هنر قرآن‌نگاری دارد. در تزئینات صفحات قرآنی، نقوش نمادین آیین بودایی هم‌چون شعلهٔ آتش، تری‌شولا، طرح پاگودا و گرهٔ جاودانی به‌کار گرفته شده‌اند. رنگ‌های استعمال‌شده نیز رنگ‌هایی درخشان و پرتلألو، چون طلایی، سبز و قرمز هستند و همان پالت رنگی نقاشی‌های بودایی هستند که نشان از تطابقی دارد که دین و آئین تازه‌وارد نه تنها با بافت و زمینهٔ فرهنگی این کشور داشته، بلکه با آیین جاری در سرزمین مقصد نیز هم‌سو شده است، چه بسا چنین درهم‌آمیختگی و بومی‌سازی، باعث پذیرش بهتر آیین جدید و متعلقاتش برای مردمانش بوده باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. /Taoism ۲. /Buddhism ۳. /Xian ۴. /Tang ۵. /Uyghur ۶. /Yuan ۷. /Hui ۸. Sini ۹. /Mi Guang Jiang ۱۰. /Zheng Xian ۱۱. /Ming ۱۲. /Ching ۱۳. Yunnan

فهرست منابع

• امام، سید جلال. (۱۳۹۷). *تاریخ اسلام در چین*. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق.

• پینگ، لیوجی. (۱۳۷۳). *معماری اسلامی در چین* (ترجمهٔ مریم خرم). تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• چارئی، عبدالرضا و پورمند، حسنعلی. (۱۳۹۵). تجلی خط محقق بر خطوط ریحان و ثلث در کتابت قرآن کریم، *نگره*، (۳۹)، ۴-۱۶.

• حشمتی‌پور، رسانا. (۱۳۹۱). *گسترش هنر و معماری اسلامی، ارمغان جادهٔ ابریشم*. همایش بین‌المللی دین در آیینهٔ هنر، همدان.

• سلیمانی، صدیقه و اسماعیلی، ستایش. (۱۳۹۶). *مقایسهٔ تطبیقی رنگ در معماری اسلامی چین و ایران*. سومین کنفرانس سالانهٔ پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، شیراز.

• شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۱). *خوشنویسی اسلامی* (ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر). تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

• فیشر، رابرت ایی. (۱۳۹۰). *نگارگری و معماری بودایی* (ترجمهٔ عسگر پاشایی). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

• کاووسی، ولی‌اله؛ بلر، شیلا؛ منفرد، افسانه؛ صحراگرد، مهدی؛ آغداشلو آیدین؛ حسینی، سید محمد مجتبی و هاشمی نژاد، علیرضا. (۱۳۹۱). *خوشنویسی اسلامی*. تهران: انتشارات کتاب مرجع.

• مقتدائی، علی اصغر و بهزادی، مهران. (۱۳۹۶). *حوزه‌های خوشنویسی در جهان اسلام*. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

• هال، جیمز. (۱۳۸۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* (ترجمهٔ رقیه بهزادی). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

• Armijo, J. (2015). *Islamic calligraphy in China: images and histor*ies, *Middle East Institute*. Qatar: Qatar University.

• Brenner, L. (n.d.). *What Do Chinese Lanterns Symbolize?* Retrived May23, 2021, From www.ehow.com.

• Dilmi, D. (2014). Sino_ Arabic script and architectural inscriptions in Xian great mosque, China. *Journal of Islamic architecture*, 3 (1), 39-48.

• George, A. (2015). Direct sea trade between early Islamic Iraq and Tang China: from the exchange of goods to transmisson of ideas. *Journal of The royal Asiatic society*, (25), 579-624.

• *Islamic Art: Calligraphy*. (1999). Retrived May15, 2021 From www.davidmus.dk .

• *Illumination and decoration in Chinese Qurans*. (2017). Retrived may10, 2021, From Http://www.blogs.bl.uk/asian-and-african/2017/08/illumination-and-decoration-in-chinese-qurans.html.

• *Islamic and Indian Arts*. (2020). Retrived May20, 2021, From www.auction.rosebery.uk.

• Misra, B. (2015). *Chinese Pagodas: Were they influenced by Hindu Temple architecture?* Retrived May28, 2021, From http://www.esamskriti.com.

• Mohammad Al-Mannai, M. (2021). Islamic Chinese art: Islamic anthology of Chinese calligraphy. *QSience Connect*, (1), 1-6.

• Han, R. (2018). *Sino_ Arabic calligraphy: form, function and aesthetic values- a case study of Haji Noor Deen, Mi Guang Jiang*, Kulliyyah ofarchitecture and environmental design, Malaysia: International Islamic university of Malaysia.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

انواری، سحر. (۱۴۰۰). پژوهشی در هنر قرآن‌نگاری چین از قرن شانزدهم تا پایان قرن هجدهم میلادی. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۹(۳۳)، ۵۵-۶۴.

DOI: 10.22034/jaco.2021.289790.1203
URL: http://www.jaco-sj.com/article_138331.html