



(تصویر شماره ۱)

## خوشنویسی

# در اسپانیای اسلامی

ذبیحه خمیر  
ترجمه گلرخ سعیدنیا

پیشینه خوشنویسی در اسلام از خط کوفی و اقلام سته و این مقلد تا معانی و مفاهیم پنهان و عارفانه خوشنویس با دنیای درونش را فراهم آورده است. در این مقاله همچنین به ابعاد رسم الخط و فرق فارق و فاحش میان معنای خط و خوشنویسی با همین معانی در سایر فرهنگ‌ها، اشاراتی شده است.

در بررسی مفهوم خوشنویسی در فرهنگ اسلامی، آشکار می‌گردد که زیبایی‌شناسی اسلامی از شیوه بودن و زیستن جدا نیست. خوشنویس قبل از آغاز نوشتن مراسم عبادت را به جای می‌آورد که با دعای مقبول‌افتادن هنرش در نزد خداوند به انجام و فرجام می‌رسد. با این توضیح مقاله حاضر زمینه‌هایی در راستای صبغه و

## اقرأ باسم ربك... الذی علم بالقلم.

این کلمات که اولین بار از طریق جبرئیل پیام آور و وحی بر محمد (ص) رسول خدا نازل گردید، نقش عظیمی را که خواندن و نوشتن می‌بایست در اسلام عهده‌دار گردد، تثبیت نمود. نام قرآن در واقع از کلمه عربی قرائت به معنی خواندن گرفته شده و یک سوره از قرآن نیز با عنوان «قلم» نامگذاری شده است. (سوره ۶۸ والقلم)

در این جا لزومی بر تأکید نقش هنر خوشنویسی در اسلام نیست. رسم الخط عربی به عنوان یک شکل تصویری فی‌نفسه حامل رسالت مهمی در اسلام می‌باشد. انتخاب الهی زبان عربی به عنوان زبان قرآن، تقدس خاصی به آن بخشیده است. آگاهی از چنین اهمیتی انگیزه به کارگیری آن در اولین بنای بزرگ اسلامی، قبه الصخره<sup>۱</sup> در بیت المقدس گردید که در سال ۶۹۱ (۱۲ سال بعد از هجرت) توسط بنی امیه به اتمام رسید و پیروزی مذهبی سیاسی اسلام را اعلام کرد.

به فاصله کمی پس از وفات پیغمبر، نسخه‌های قرآن به منظور حفظ متن و اشاعه ایمان به شهرهای مهم اسلامی فرستاده شد. کتاب به عنوان ابزار قدرتمند نشر دانش مطرح شد و کتابخانه‌های متعددی در جهان اسلام به وجود آمد. بنا به روایتی، در کتابخانه قرطبه دو بیست و پنجاه هزار جلد کتاب وجود داشته که با توجه به دست‌نویس بودن آن‌ها در آن دوران واقعاً جالب توجه است. امیران المحمد (Almohad) نیز کتابخانه‌های عمومی تأسیس کردند.

یوسف بن علی از سلاطین المحمد، به علت علاقه مفرطی که به کتابت داشت، تمام کتابخانه‌های شخصی را در کتابخانه‌ای عظیم گرد آورد و به صاحبان آن‌ها مبالغ قابل توجهی پرداخت. متأسفانه کتابخانه‌های اولیه اسلامی باقی نماندند - و به عنوان ذخایر دانش، اغلب از بین رفتند. مثلاً کتابخانه‌های معروف فاطمیه در قاهره به سال ۱۰۶۸ در جریان یک اغتشاش عمومی، از بین رفت.

رسم الخط عربی از همان مراحل اولیه‌اش به دو شیوه متمایز ظهور یافت؛ یکی با خطوط راست و زاویه‌دار هندسی و تقسیمات عمودی که به خط کوفی معروف است و نام آن از شهر کوفه که در عراق - مرکز قدیمی و بزرگ فرهنگ اسلامی - واقع است، گرفته شده و دیگری خط نسخ است، خطی دارای انحنا، شکستی و پرسیلان. خط نسخ برای نوشته‌های معمولی به کار می‌رفته، حال آن‌که خط کوفی عمدتاً به متون مذهبی اختصاص داشته است. می‌توان گفت که خط کوفی در اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم در نسخه‌نویسی از قرآن به اوج تکامل خود رسیده است. سبک غربی خط کوفی مستقیماً از شکل اولیه آن تکامل یافت. اشکال مستطیلی غالب در خط کوفی اولیه به تدریج به منحنی‌های مشخص و نیم‌دایره‌های کاملی که ویژگی اصلی خط‌های کوفی غربی است، تحول یافت (شکل ۱) علت شهرت این خط به کوفی غربی، تحول و تکامل آن در سرزمین‌های غربی است (مراکش جدید، الجزایر، تونس) یعنی قسمت‌های غربی جهان اسلام. شهری در تونس امروزی که ابتدا توسط اعراب در سال ۶۷۰ (۵۰ سال بعد از هجرت) بنا نهاده شد، نقش مهمی در تکامل هنر خوشنویسی اسلامی بازی کرده است. مسجد بزرگ واقع در این شهر به مرکز فراگیری و آموزش تبدیل شد و نسخ بسیاری از قرآن در آن جا رونویسی شد.

تنها خط شکسته‌ای که مستقیماً از خط کوفی منشأ گرفته، خط مغربی است که در ابتدای قرن دوازدهم در اسپانیا و شمال آفریقا به اوج تکامل خود رسید و نام خود را از سرزمین مغرب گرفته است. دو شاخه اصلی را در این سبک می‌توان متمایز نمود. یکی با بافت به هم نزدیک‌تر و کوچک‌تر که به خط اندلسی معروف است و با حروف ظریف‌تر و فشرده نوشته می‌شود. گرچه حرفی که در بالای سطر جای می‌گیرند، مانند ص و ک از خطوط موازی و مستقیم تشکیل گردیده‌اند.

سبک دیگر دارای انحناى بیش تر و درشت تر از خط اندلسى است با زایده‌های ادامه‌یافته در زیر سطر که به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای پراکنده است و در مقایسه با سبک اندلسى که در هر صفحه تا ۲۷ سطر را جای می‌دهد، کم‌تر از پنج سطر در هر صفحه نوشته دارد.

در قرن شانزدهم این دو سبک در یک خط با اندازه حروف متوسط ادغام شدند و قرآن‌هایی که از آن‌پس در غرب دنیای اسلام نوشته شده به این خط است. ویژگی خط مغربى در نوشتن کلمه «ق» است که به‌صورت «ن» نوشته می‌شود؛ برخلاف رسم معمول در خطوط شرقی که آن را با دو نقطه می‌نویسند و نیز در خط مغربى تنها نقطه حرف زیر حرف گذاشته می‌شود که برای تمایز آن دو حرف است. از آن‌جا که با صدای بلند خواندن قرآن همیشه مورد نظر بوده است، علایم تجوید در نسخ قرآن معمولاً با رنگ‌های مختلف مشخص گردیده است.

ابوالاسود دوئلی متوفى به‌سال ۶۸۸ (۶۹ هـ) بنیانگذار اسطوره‌ای دستور زبان عربی برای صداهایی که با کلمات نشان داده نمی‌شوند، سیستم نقطه‌گذاری رنگی را ابداع کرد. این سیستم که تشکیل (صدادار کردن) نامیده می‌شود وابستگی نزدیکی با خط کوفی و مشتقات آن دارد. تمام خط‌های غرب دنیای اسلام، چه در اسپانیا و چه در شمال آفریقا از این قانون پیروی می‌کنند؛ همزه‌القطع (همزه قطع) با یک نقطه نارسنجی رنگ علامت‌گذاری شده، در حالی که همزه‌الوصل (همزه وصل) با یک نقطه سبز مشخص می‌شود. گاه نیز رنگ زرد جانشین رنگ پرتقالی می‌شود و یا همزه‌الوصل با همان رنگ نوشته اصلی نشان داده می‌شود. در موارد نادری هم همزه‌القطع چنین علامت‌گذاری می‌شود.

گرچه منحنی‌های بزرگ مواج در خط مغربى در عین منعکس نمودن احساس آرامش بر جای مانده از خط کوفی، از شکوه و اصالت خبر می‌دهد، منحنی‌های نرم و ظریف با گرایش به جانب چپ به حالتی که گویی

حروف مجاور خود را لمس می‌کند بدان نوعی کیفیت یکپارچگی مشخص می‌بخشد و به یک خط کامل نسبت به حروف منفرد ارزش بیش‌تری اختصاص داده می‌شود.

این خلدون مؤرخ برجسته قرن چهاردهم میلادی نقل می‌کند که در دنیای غرب اسلام خوشنویسان از همان ابتدا نوشتن کلمات را فرامی‌گرفتند و نه حروف جداگانه را - آن‌طور که در قسمت‌های شرقی جهان اسلام رایج بود.

در آغاز قرن دهم، شیوه نوین در هنر شکسته‌نویسی در شرق سرزمین‌های اسلامی، توسط ابوعلی بن‌مقله ابداع گردید. استادی که به‌واسطه توانایی و دانشی که در علم هندسه داشت، مشهور بود. خط شکسته ابداعی او، تناسب‌های ریاضی داشت و پایه‌ای برای خوشنویسان نسل‌های آینده شد. از آن‌میان ابن‌بواب بغدادی (متوفى به‌سال ۱۰۲۲ [۴۱۳ هـ]) را می‌توان نام‌برد که خط نوشته‌اش با احساس قوی از تناسب و یکنواختی یادآور چاپ است. اگرچه خوشنویسی مغربى تابع چنین قوانین دقیقی نبود، اما استادان خوشنویس از آن تبعیت می‌کردند و خطوط مشخص و محکم دست‌نوشته‌ها، حاکی از چنین آگاهی ذاتی از تناسب‌ها است. وجود آزادی نسبی در هنر خوشنویسی مغربى، سبب بروز ابداعات شخصی و مشارکت خلاق خوشنویسان در غنی‌ساختن این سبک گردید. خط مغربى با جلوه‌ای سبک، آزاد، زیبا و باشکوه در میان گنجینه هنر خوشنویسی اسلامی نقش متمایزی را بازی می‌کند.

خط مغربى هیچ‌گاه خارج از شمال آفریقا و اسپانیا مورد استفاده قرار نگرفته است. حتی امروزه نیز اختلاف قابل‌ملاحظه‌ای میان خطاطی شمال آفریقا و خاورمیانه وجود دارد. برخلاف خط کوفی، نسخ و یا خط شکسته، این خط به‌ندرت در معماری و یا برای تزئین اشیاء به‌کار برده شده، و تقریباً به‌صورت انحصاری در نسخه‌های دست‌نویس استفاده می‌شود. نسخه‌های دست‌نویس

غرب جهان اسلام در زمینه‌های متنوعی با دامنه وسیع مانند قانون عشق، شوالیه‌گری، دستورزبان علوم و به‌طور ویژه حدیث به‌کار می‌رفته است. البته نخستین دست‌نوشته‌ها رونویسی از قرآن کریم بود.

چندین نسخه قرآن دست‌نویس به شیوه خط اندلسی که هنوز نزدیکی آن به خط کوفی قابل توجه است، باقی مانده که دارای ویژگی‌های مشترک بوده و غالباً روی ورقه پوست (گوساله) نوشته شده‌اند. طرح و قالب اغلب آن‌ها نسبتاً کوچک و مربع‌شکل است. تعدادی از آن‌ها شامل مُهر خطاط و تاریخ رونویسی بود که والنسیا را به‌عنوان محل نسخه‌برداری معرفی می‌کند. (شماره ۷۶) دو جلد از این نسخه‌ها توسط یک

خوشنویس رونویسی شده که نامش محمد بن قاتوس است. قرآن‌های دیگر از همین نوع اطلاعاتی درباره محل نسخه اصلی به‌دست نمی‌دهند، اما با توجه به زمینه سبک‌شان آشکارا متعلق به والنسیا هستند که باید در قرن دوازدهم میلادی نوشته شده باشد.

برخی از خط‌نوشته‌ها را که در آن حروف با انحنا بیشتر و فواصل بازتر به سبک مغربی نوشته شده‌اند، و تأثیری متفاوت از هنر خوشنویسی اندلسی فوق‌الذکر ایجاد می‌کنند، می‌توان منسوب به گرانادا دانست. چندین جلد قرآن را که متعلق به مجموعه‌های مختلف می‌باشند می‌توان جزئی از این مجموعه قرآن به‌حساب آورد که در اصل مشتمل بر شصت مجلد بوده است.



(نصیر شماره ۲)

جلد سی و نهم این قرآن هم‌اکنون در یک مجموعه  
خصوصی در تتوان مراکش است. (تصویر ۲ و ۳)

تذهیب تمام صفحه‌ای به‌کاررفته در این قرآن  
تشابهاتی با قرآنی که هم‌اکنون در کتابخانه ملی فرانسه  
وجود دارد، نشان می‌دهد که تاریخ ۷۰۳ بعد از هجرت  
(۱۳۰۴) بر آن حک شده است. هر دو این قرآن‌ها از  
الگوی مشابهی در بافت نوشتاری استفاده می‌کنند که  
به‌نکله ستاره‌هایی هشت‌گوشه برای جداکردن آیات،  
ترنجی مرصع در حواشی و علامت‌هایی به سبک غربی  
است که داخل آن‌ها را تزیین کرده است. تذهیب‌های  
حاشیه‌ای درست همانند مضامین اسلوب  
اسلامی-غربی که آن‌ها را پُر کرده، دارای شباهت‌هایی

هستند.

بعضی از علامت‌های تزیینی این مجلدها در  
الحمراء دیده شده است. در میان بافت طرح‌هایی که  
برای تذهیب تمام صفحه به‌کار رفته و آن‌هایی که برای  
تزیینات سرامیکی به‌کار برده شده، شباهت‌های آشکاری  
دیده می‌شود. مثلاً قاب تزیینی که براساس علامت‌های  
گره‌دار این نسخه‌ها پیدا می‌شود در سرستون‌های  
گچ‌بری‌شده در تورتونو نیز دیده می‌شود.

گرچه بدون شک مقدار قابل‌توجهی نسخه‌های  
قرآنی در طی دو بیست و پنجاه سال حکومت مسلمانان  
می‌بایست در گرانا باقی مانده باشد، اما آن تعداد که از  
دوران بازپس‌گرفتن این شهر توسط مسیحیان اواخر قرن



(تصویر شماره ۳)

پانزدهم به جای مانده، فاقد تاریخ تحریر می‌باشند. مجله‌هایی که در کتابخانه انگلستان وجود دارد و بخشی از قرآن ۶۰ جلدی فوق‌الذکر به‌شمار می‌رود احتمالاً توسط یک خاندان پادشاهی در دوران بازپس‌گیری گرانا‌دا از اسپانیا به مراکش برده شده است. هم‌اکنون قرآنی دو جلدی باشکوه در موزه هنرهای ترکی و اسلامی در استانبول (شماره ۸۳) وجود دارد که شباهت‌هایی قابل‌ملاحظه با بقایای آن قرآن ۶۰ جلدی دارد. نه تنها رسم‌الخط از هر جهت مشابه است، بلکه طرح عمودی و روشنی که در تزئین رسم‌الخط کوفی در سرسوره‌ها به کار رفته (با طلا و در جاهایی نیز با رنگ قرمز) کاملاً همانند هستند. (برای مقایسه به شکل ۱ نگاه کنید) دو جلد قرآن موجود در استانبول در قطع بزرگ نوشته شده، با این وجود فقط هفت سطر در هر صفحه دارد، که مبین نوعی آراستگی باشکوه و سادگی در حد کمال است. محتمل است که هر دو قرآن دو جلدی و شصت جلدی در اندلس، و به احتمال قوی در گرانا‌دا در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهارم تهیه شده باشند. این احساس سادگی که ویژه خوشنویسی مغربی است، در حقیقت، پیچیدگی هنر و تاریخ نهفته در پشت آن را پنهان می‌دارد. نوع دیگری از رسم‌الخط که در قسمت‌های غربی دنیای اسلام دیده می‌شود، دستاورد تکنیک بسیار دقیق و پرهزینه‌ای است که در آن حدود خارجی کلمات با قلمی بسیار ظریف و جوهر ساخته‌شده از صمغ سوخته کاج ترسیم شده و داخل حروف با رنگ طلا پر شده است. در همان حال خطوط ظریف، رنگ سیاه به خود گرفته‌اند. نظیر آن نسخه‌ای که هم‌اکنون در کتابخانه ملی پاریس وجود دارد. (شماره ۸۴) این تکنیک گاه در نوشتن سرسوره‌ها و یا تزئین ویژه برخی از کلمات متن به کار رفته است. این سبک در نسخه‌های نوشته‌شده در اندلس طی قرن سیزدهم دیده می‌شود. نوع رسم‌الخطی که در نسخه کتابخانه ملی پاریس وجود دارد به روشنی هنر لطیف و زیبای

خوشنویسی مغربی را هم در قرآن دو جلدی و هم در قرآن شصت جلدی فوق‌الذکر نشان می‌دهد. در یکی از مجله‌های این قرآن شصت جلدی (شکل ۴) از این تکنیک برای تأکید بر کلمات لا اله الا الله استفاده شده است. بسیار محتمل است که این نوع خوشنویسی همان‌طور که در نسخه کتابخانه ملی پاریس دیده می‌شود، متعلق به اواخر دوران قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی اسپانیا باشد.

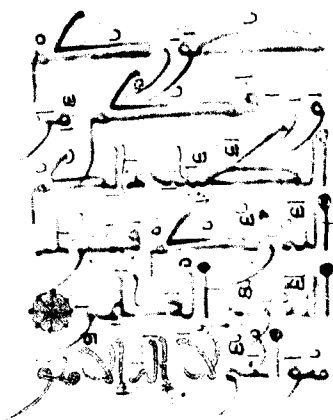
مطالعه دقیق‌تر نسخه‌های غرب سرزمین‌های اسلامی نشان می‌دهد که سبک‌های مختلف خوشنویسی مغربی در یک جهت تکامل نیافته‌اند. نه تنها می‌توان در یک شهر سبک‌های مختلفی را مشاهده نمود، بلکه در شهرهای دور از هم نیز می‌توان سبک واحدی را یافت. این تنوع در اسلوب را کم یا بیش می‌توان به‌طور هم‌زمان در سراسر یک ناحیه مشاهده نمود که انعکاس دوران مناسبی از فعالیت عمیقاً خلاق است. اگرچه والنسیا به‌خاطر نوع خاصی از نسخه‌های خطی شهرت دارد، نظیر قرآنی که با قدمت کتابت ۵۵۷ هـ. (۲ تا ۱۱۶۱) در انجمن عمومی کتاب مصر در قاهره (شماره ۷۶) نگهداری می‌شود و دارای بافت ظریف سبک خط اندلسی است که با جوهر قهوه‌ای روشن نوشته شده، اما سبک دیگری نیز کاملاً متفاوت با آن سبک خاص در آن‌جا وجود داشته است. نسخه‌ای که هم‌اکنون در کتابخانه سلطنتی رباط (شماره ۷۷) وجود دارد و با رسم‌الخط مغربی و جوهر قهوه‌ای تیره و خطوط فاصله‌دار نوشته شده، مهر خطاطی بر آن نقش گردیده که نشان می‌دهد در سال ۵۶۸ هجری نسخه‌برداری شده است. این اطلاعات بر دانش ما در مورد نسخه‌های خطی که در والنسیا طی نیمه دوم قرن دوازدهم وجود داشته، پرتو جدیدی می‌افکند. تفاوت در اسلوب آشکار است در حالی که هر دو نسخه در یک شهر و با فاصله زمانی یازده سال کامل شده‌اند. هشتمین جلد از یک دوره بیست جلدی قرآن که هم‌اکنون در



(تصویر شماره ۴)

دوران حکومت مشترک عموماً با سبک‌های خوشنویسی که در اندلس به دست آمده، هم‌آهنگ است، اما این نسخه‌ها بیش‌تر تمایل به نمایش تنوع در هنر تذهیب دارند. رسم‌الخط ریزنقش اندلسی نسخه‌ای از قرآن که در مراکش (۵۹۹ هـ.) شماره ۶۹ رونویسی شده، دیده می‌شود. هم‌چنین دست‌نوشته مغربی درشت‌خطی در قرآن ده‌جلدی نسخه‌برداری شده در مراکش توسط خوشنویس المحمد امیرابو حفص در سال ۱۲۵۰ (۶۵۴ هـ.) (شکل ۵) دیده می‌شود.

تنوع تذهیب در نسخه‌های غرب دنیای اسلام قابل توجه است. به‌طور مثال، در قرآن‌ها، سرسوره‌ها که شامل عنوان سوره و کلمه (مکّی) یا (مدنی) است، و محل نزول آیات را نشان می‌دهد، تقریباً همیشه به‌سبک تزیینی کلماتی که فقط به‌منظور تذهیب به‌کار می‌رود و از خط کوفی غربی الهام گرفته شده است، و با خط متن اصلی متفاوت است، نوشته می‌شود. لطافت و زیبایی دستخط مغربی غالباً در تقابل با سنگینی خط کوفی تزیینی است که برای نوشتن عناوین انتخاب می‌شود. طرف دیگر تذهیب شامل ترنج مرصع است که در



کتابخانه بن یوسف مراکش وجود دارد (شماره ۴۳)، دارای مُهر خطاطی است که نشان می‌دهد در شهر مالاگا و در سال ۶۲۰ بعد از هجرت (۱۲۲۳) نسخه‌برداری شده است. این قرآن با رسم‌الخط مغربی، با حروف بزرگ به‌صورت دو تا سه کلمه در هر سطر و پنج سطر در هر صفحه نوشته شده است. اثر دیگری که از نظر سبک خوشنویسی و طرح کلی شباهت بسیار به این نسخه ویژه دارد، قرآنی بیست‌جلدی است. جلد شانزدهم این قرآن که آن نیز در کتابخانه بن یوسف مراکش نگهداری می‌شود، تاریخ ۶۳۲ هجری (۱۲۳۴) و نام سویل را بر خود دارد. اگر این نسخه را با قرآنی که هم‌اکنون در مونیخ وجود دارد (شماره ۸) در تاریخ ۶۲۴ هجری (۱۲۲۷) در سویل نسخه‌برداری شده، مقایسه کنیم، دوباره با سبک جدیدی مواجه می‌شویم. قرآن موجود در مونیخ با رسم‌الخط اندلسی ریزنقش نوشته شده، که هر صفحه دارای ۲۵ خط است.

نسخ قرآنی موجود در مراکش نشان می‌دهند که آن‌جا هم مرکز مهمی برای خوشنویسی در غرب جهان اسلام بوده است. گرچه نسخه‌های تهیه‌شده در آن‌جا در

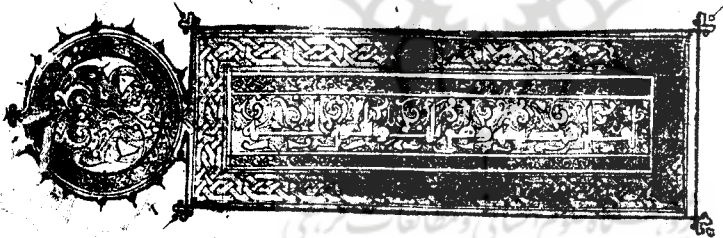


انواع سبک‌ها چه در متن و چه در حاشیه به کار می‌رود. علاوه بر نقش عملی در علامت‌گذاری پایان آیات، ترنج مرصع به‌طور کلی از بُعد تصویری، دست‌نوشته را غنی می‌کند. نگاهی به رنگ، متن و محل این تذهیب‌ها و فساداری آگاهانه‌ای را با روح منسجم متن آشکار می‌سازد. ترنج مرصع در حواشی به‌صورت ریشه‌یافته، یادآور درختانی است که از سرسوره رویداد و انتهای تیز آن‌ها به جانب لبه کاغذ به ذهنیت بی‌منتها اشاره

دارد.

حرکات قلم با رنگ قرمز که اغلب در قسمت‌هایی از حروف سرسوره‌ها به کار می‌رود و در ترنج‌های مرصع و تزئینات برگ‌شکل ظاهر می‌شود، مانند شعله شمع سمبلی از روشنایی الهی هستند. طرح درختان نخل ایستاده، که اغلب درخت زندگی نامیده شده و در حاشیه کاغذ جای داده می‌شود، غالباً در پایه خود دایره‌ای مشعشع به‌عنوان ترین دارد. در یک مورد این دایره

الدین لا یوفون  
حق ولا یحفظ الدین لا یوفون



بسم الله الرحمن الرحيم  
الم تلتذ ذیك الكتاب الحكيم  
ورحمة للمحسنين الذين يوفون  
الصلوة ويوفون الزكاة ويوفون بالاحقة



نخلی را در بالای خود حمل می‌کند که نشانی از شعله شمع است و کلیت طرح مفهوم روشنایی را القا می‌کند. آیه‌ها اغلب با نشانه‌های سه پره علامت‌گذاری شده که با رنگ طلایی پُر شده‌اند. در موارد دیگر علامت‌گذاری آیه‌ها به صورت شمشه‌های زرین است، که با تزییناتی مانند گلدسته، تأثیری هم‌چون اشعه بر ذهن می‌گذارد. (شکل ۲) استفاده از طلا، تأکیدی است بر اهمیت معنوی و مفهوم نور.

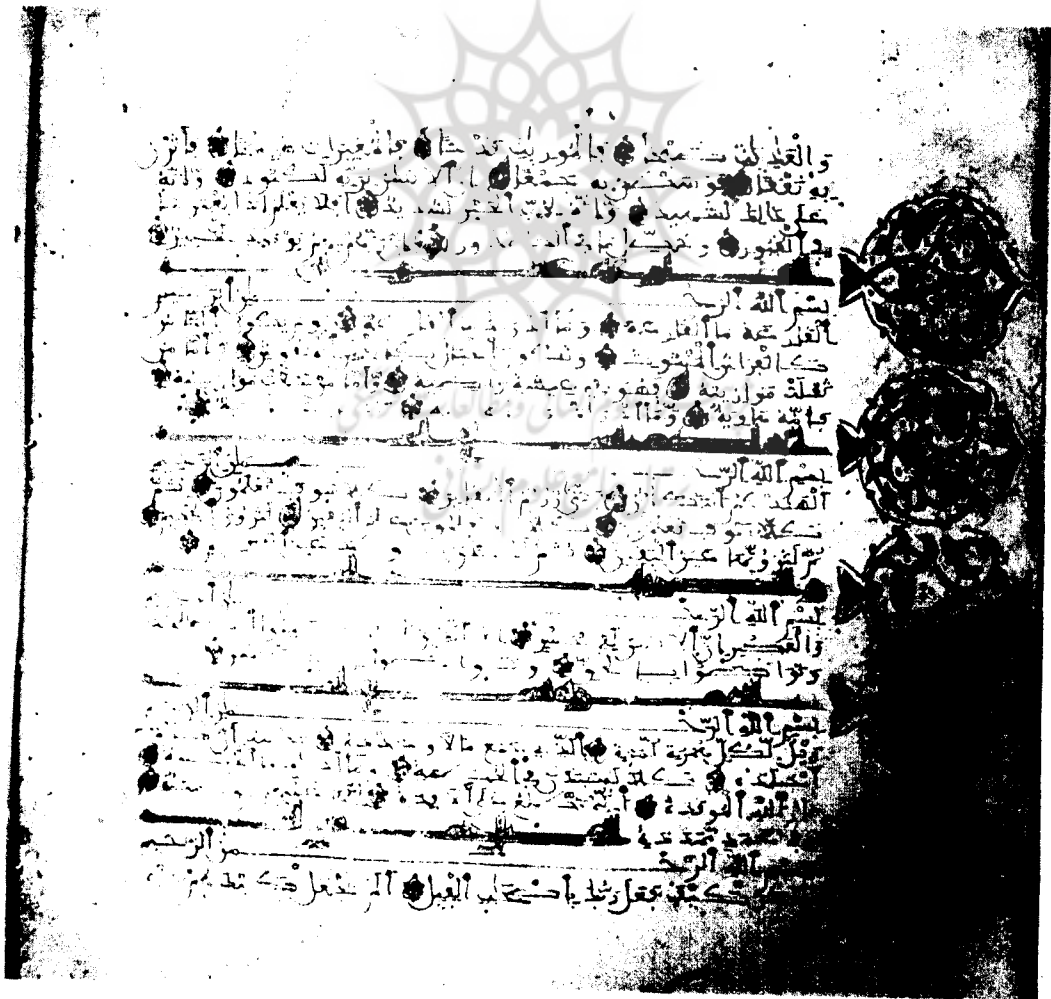
ابتکار استفاده از مضامین سنتی هم در درخت در خدمت انتقال ارزش‌های معنوی قرار گرفته است. نمونه‌ای از این مورد را می‌توان در یکی از جمله‌های قرآن شصت‌جلدی سابق‌الذکر که در شهر نتوان نگهداری می‌شود، مشاهده نمود. (شکل ۳) کلمات صدق‌الله‌العظیم که با بهترین تزیینات به خط کوفی غربی نوشته شده، درون قابی با سبک معماری خاص جای داده شده که دارای دو قوس گنبدی چند پره است و یادآور بناهای

(تصویر شماره ۶)



آشنای اسلامی است، شاید هم در این اشکال اشاره به فضای محراب مورد نظر بوده است. نظیر چنین طرحی عیناً در تزیینات گچی در الحمراء مشاهده می‌شود. پیوند میان نسخه‌های قرآن که در شهرهای مختلف اسپانیای اسلامی تهیه شده‌اند، بیش از هر چیز در تذهیب‌های آن‌ها جلب توجه می‌کند. مضمون و طرح کلی ترنج مرصع که حواشی قرآن قرطبه به تاریخ ۵۳۸ هجری (۱۱۴۳) را تزیین کرده و هم‌اکنون در کتابخانه دانشگاه استانبول است (شماره ۷۵)، شاهد بسیاری به آن نسخه‌هایی که در والنسیا تحریر شده، دارد که تاریخ آن ۵۵۷ هجری، (۱۱۶۲) است و هم‌اکنون در

کتابخانه مرکزی مصر در قاهره می‌باشد. (شماره ۷۶) در این نسخه‌ها، ترنج‌های مرصع، طبق معمول در حاشیه و در محاذات سرسوره‌ها قرار دارند و در سوره‌های کوتاه بخشی از یکدیگر را می‌پوشانند و رشته‌ای از ترنج‌های مرصع را پدید می‌آورند که در امتداد یک خط قائم قرار گرفته‌اند (شکل ۶ و ۷ را با هم مقایسه کنید). به علاوه، هر دو نسخه با یک نوع خط اندلسی نوشته شده‌اند. شباهت دیگری نیز در درون مایهٔ بافت آن‌ها وجود دارد. دایره، و نیم‌دایره‌هایی که در نسخه قرطبه به کار رفته، چه در تزیین حاشیه قابی که مهر خطاط را فرا گرفته و چه در تذهیب تمام صفحه در نسخه والنسیا (شماره ۸) هم

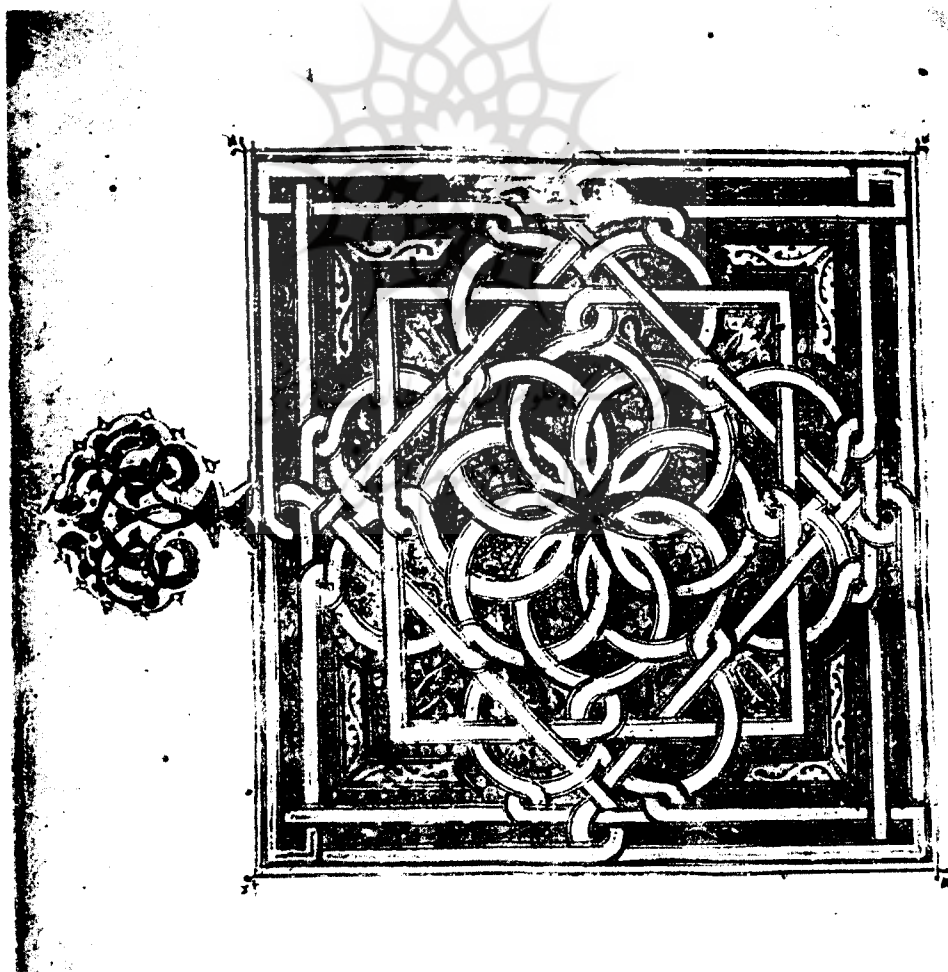


(تصویر شماره ۷)

وجود دارد.

دانست، اثبات این مدعاست که چنین نمونه‌هایی در قسمت‌های غربی جهان اسلام وجود داشته است. کیفیت عالی مینیاتورهای این نسخه نشان‌دهنده این است که با وجود چنین نمونه فوق‌العاده‌ای نمونه‌های دیگری هم می‌بایست باشند که از میان رفته‌اند. حدیث بیاض و ریاض قصه عشق از نوعی ادبیات جاف‌فاده است. این نسخه شامل چهارده مینیاتور است که نشان‌دهنده زیبایی چشم‌گیر اشکال و جزئیات ظریف می‌باشد. گرچه ارتباط آن با سنت مینیاتور شرقی آشکار است اما خصلت اسپانیایی اسلامی خالص هم در آن موجود است. در سایر زمینه‌های هنری اندلس،

تنها سه نسخه خطی مصور متعلق به جهان غرب اسلام از دوران حکومت مشترک به‌دست آمده است. پدیده‌ای که می‌توانسته از تفکر راست‌کیشی غرب جهان اسلام ریشه گرفته باشد و مسئله اسرارآمیز نوآوری در هنر اسلامی را مطرح می‌کند. لازم به تذکر است که آرایه مطلب به‌صورت تصویری در کلیه آثار هنری غیرمذهبی در جهان اسلام وجود داشته و البته در بعضی از ادوار پیش از دوران دیگر مورد توجه واقع شده است. نسخه مصور حدیث بیاض و ریاض<sup>۲</sup> در کتابخانه واتیکان در ژم (شماره ۸۲) که می‌توان آن را متعلق به قرن سیزدهم



به خصوص حکاکی روی عاج هم استفاده زیادی از تصاویر می‌شود که شاهد دیگری بر ادعای منع استفاده از تصاویر در غرب جهان اسلام است.

سبک دیگری از نقاشی در کتاب صورالکواکب الطبیعه دیده می‌شود که توسط الصوفی در سیوتنا<sup>۴</sup>، شمال آفریقا، در سال ۱۲۲۴ (۵۶۲۱ هـ) نوشته شده است و اکنون در کتابخانه واتیکان در رُم نگهداری می‌شود. تصاویر موجود این نسخه نشان‌دهنده اشکال مختلف بیان هنرمندانه‌ای است که واقعاً در غرب جهان اسلام طی قرن سیزدهم وجود داشته است. جنبه‌های خطی، طراحی که در نسخه‌های شرقی الصوفی به صورت سنتی وجود دارد، در این نسخ هم حفظ شده، گرچه برخی تعابیر جدید در موضوعات تصویری عنوان گردیده است.

دسقبر و طوس<sup>۴</sup> نخستین طبیب یونانی قرن اول مشهورترین کتاب دنیای قدیم پزشکی گیاهی را تألیف کرد (the matenia media) که از زبان آرامی به عربی ترجمه شد. نسخه‌ای از این کتاب در کتابخانه ملی پاریس (شماره ۹) موجود است که با دستخط مغربی احتمالاً در اواخر قرن دوازدهم و یا اوایل قرن سیزدهم نگاشته شده است. در این کتاب حاوی دستورالعمل، تصاویر توضیحی گیاهان دارویی که در متن به کار رفته بر مبنای همان درک یونانیان قدیم است. گفته می‌شود که امپراتور بیزانس، کنستانتین، در آغاز قرن دهم نسخه‌ای مصور از این کتاب را به دربار بنی‌امیه در قرطبه فرستاد تا گیاه‌شناسان بتوانند ترجمه عربی آن را تصحیح نمایند. اطلاعات قابل ملاحظه‌ای درباره هنر کتاب‌سازی در غرب دنیای اسلام را می‌توان در دو کتاب عربی یافت. یکی با عنوان «عمدة الكتاب و عدة الحاروی الالباب» به شرح ارزش هنر خوشنویسی و تحلیل اجزای تشکیل‌دهنده جوهرها و رنگ‌های آن و مخلوط کردن رنگ‌ها، تذهیب کاغذ و صحافی می‌پردازد، که برای المعز بن بادیس (۶۱-۱۰۰۷ م) (۳۹۸-۴۵۳ هـ) نوشته

شده است. رساله دیگر «صناعت التصوی الکتب و حلّ التذهیب» (هنر صحافی و طلاکوبی) نام دارد که در ۱۶۱۹ در فنز (fez) به وسیله ابوالعباس احمد بن محمد الصوفیانی، استاد صحافی نوشته شد.

استفاده و ساخت کاغذ تا سال ۷۵۰ (۱۳۳ هـ) که اعراب از چینی‌ها آموختند به سرعت در دنیای اسلام گسترش یافت و نحوه ساخت کاغذ در قرن دهم به مراکش و اسپانیا آورده شد. جوتا (Geuta) به خاطر صنعت کاغذسازی‌اش معروف بود، و فنز در قرن یازدهم مرکز مهمی بود. جاتیوا نیز در اندلس بسیار مطرح بوده، در حقیقت کاغذی که آن‌جا ساخته می‌شد در دنیای متمدن رقیبی نداشت، به شرق و غرب صادر می‌شد. دانش ساخت کاغذ از جاتیوا به بقیه اروپا راه پیدا کرده است.

تکنیک‌های کاغذسازی در این مراکز، نه تنها در تولید انواع مختلف کاغذ سفید، بلکه در تولید کاغذهای رنگی هم به کار می‌رفت. به طور مثال رنگ زرد با اضافه کردن زعفران، آبی با اضافه کردن لاجورد، قرمز با

نیرانه اصغر منه یحی لیل ارج لیس فی انجان  
منتملی وهو الشکر



ضله اداطیح والکل من شجرة من شجر الجنة  
جو مکرکة لشقوة للیناج و لمحت من کل البغیر  
السفاو العارض من البغیر و من کل البغیر

به دست آوردن نوعی موم از حشرات ساخته می‌شد. نسخه‌ای از قرآن در موزه توپ‌کاپی استانبول وجود دارد که شاهکاری از هنر خلاق است، که شامل صفحات آبی‌رنگ و متن نوشته شده با طلا است.

ورقه پوستی (ورقه در زبان عربی) علی‌رغم قیمت گران آن تا اواسط قرن یازدهم اصلی‌ترین ماده مصرفی در سراسر امپراتوری اسلام باقی ماند، و تا اواخر قرن چهاردهم، اگرچه همراه با کاغذ، در قسمت‌های غربی دنیای اسلام مورد استفاده واقع می‌شد و به‌خصوص برای متون مذهبی به کار می‌رفت. ورقه پوست معمولاً از پوست بز یا گوسفند تهیه می‌شد، و گاهی نیز از پوست غزال. بر اساس قانون شریعت، پوستی که برای نوشتن به کار می‌رفته می‌باید از حیوانی که بر طبق شرع اسلام ذبح گردیده، تهیه شده باشد و عمل تطهیر هم برای هر پوستی که عربی بر آن نوشته می‌شد با توجه به قداست آن، واجب بوده است. در مورد متون قرآنی رعایت این ملزومات از اهمیت بسیار برخوردار بوده است.

صحافی نسخه‌های خطی امر بسیار مهمی تلقی می‌شد. مراسم برگزار شده از جانب عبدالعزیز بن محمد، برای صحافی قرآنی که از قرطبه فرستاده شده بود، به وسیله المغاری تاریخ‌نویس در کتاب «نفع الیب» ثبت شده است: «برای این ایام بزرگ، او بهترین هنرمندان را از سراسر مملکت جمع کرد، جواهرسازها، متخصصان در کارگذاری سنگ‌های قیمتی، مهندسان، نجارها، آذین‌بندها، حکاک‌ها، صحاف‌کاران، تذهیب‌کاران، خوشنویسان؛ یعنی سران اصناف.» چرم استفاده شده برای جلد کتاب، پوست بز بود و تزئین کتاب با ابزارهای مختلف انجام می‌شد، طرح اصلی کتاب با خط کش و پرگار پیاده می‌شد.

در دوران المحدث هنر صحافی به مرحله جدیدی رسید. چندین مجلد صحافی شده از آن زمان هنوز باقی است که طرح‌هایی از نقش‌های چندضلعی داغ‌کوبی شده را نشان می‌دهد که با نقاط طلایی امتداد یافته‌اند. از شهر هم استفاده شده است. قرآن صحافی شده‌ای از این دوران، هم‌اکنون در کتابخانه سلطنتی رباط وجود دارد (شماره ۷۸) که مربع شکل است و با استادی حکاکی، طلاکوبی و رنگ شده است. مضمون مرکزی یک ستاره هشت پر است که در یک نوار مربع محاط شده و داخل سه حاشیه تزئین شده که به وسیله نوارهای باریک از هم جدا شده‌اند، قرار گرفته است. این طرح مرکزی به عنوان مشخصه اصلی صحافی‌های قرن پانزدهم اسپانیا باقی ماند و هنوز هم توسط هنرمندان مراکشی استفاده می‌شود و بدان مؤتمن می‌گویند (که به معنای ساخته شده از عدد هشت است) زیرا عنصر اصلی آن ستاره هشت پر است. نوع دیگر صحافی که به عنوان قدیمی‌ترین صحافی شناخته شده غرب جهان اسلام تلقی می‌شود همان نقش به هم بافته را نشان می‌دهد. (شکل ۱۰) در این جا طرح نوارهای تزئینی در مقابل الگوی زمینه ابزارخورده، حفظ شده و تمام این مجموعه بر گرد یک ستاره هشت پر بنا نهاده



شده است.

در بررسی مفهوم «زیبانویسی» در فرهنگ اسلامی، آشکار می‌گردد که زیبایی‌شناسی اسلامی نمی‌تواند از شیوه بودن و زیستن جدا باشد. خوشنویس، قبل از آغاز نوشتن مراسم عبادت را به جای می‌آورد که با دعای مورد قبول واقع شدن هنرش در نسخه‌برداری (از قرآن) خاتمه می‌یابد. ارزش زیبایی‌شناسی نسخه‌های خطی، تنها به مثابه «شیء زیبا» نیست. کیفیت تحسین برانگیز نوشتن مانند توازن، زیبایی و وضوح، در سطوح مختلف، مستقیماً به نوع ویژه‌ای از رفتار ارتباط می‌یابد، از وضعیت نشستن تا حالاتی نظیر صبر، ایثار، و رسیدن به کمال مطلوب. اخلاص در نوشتن، انعکاسی از خطوط روح است. خوشنویس در هر صفحه در طلب نوعی تقرب به حق است، که آن نیز به نوبه خود نوعی طلب وحدت با ناموس آفرینش است. از آنجا که قرآن، شأنی والا در بین مسلمانان دارد، هنر کتابت -

خوشنویسی، تذهیب، صحافی - از اهمیتی برخوردار گردیده که آن را برتر از دیگر هنرهای تزیینی اسلامی قرار داده است. نسخه‌برداری از متن از چنان ارزشی برخوردار است که خوشنویسان مسلمان زندگی خود را وقف آن می‌کنند. قلم خوشنویس، به عنوان شاهد زندگی عابدانه او، گاه در هنگام مرگ با او دفن می‌شده است.

با وجود صنعت چاپ، امروزه هم قرآن با دست نسخه‌برداری می‌شود و استاندارد قابل ملاحظه‌ای از خوشنویسی حفظ گردیده است. نسخه‌هایی از قرآن که از اهمیت بسیاری برخوردارند با امضا و مهر کاتب خاتمه می‌یابند که بیانگر تواضع و فروتنی خوشنویس است، بدین صورت که مثلاً «با دست بی‌مقدار غلام حق نوشته شد.»

این نه تنها رابطه‌ای میان خوشنویس و نسخه خطی است، بلکه انعکاس رابطه مستقیمی میان او و پروردگارش می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

#### پی‌نوشت‌ها:

1. Dome of the Rock
2. Bayad wa Riyad
3. Ceuta
4. Redanius Discorides