صفحات ۳۳ - ۴۴
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۱۷، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۱

بررسی تأثیر تزیینات نگاره‌های بازمانده از مانویان در تزیین قرآن‌های قرون اولیه اسلامی موجود در موزه قرآن امام رضا (ع)*

علی‌اصغر شیرازی**[1]، ابوالفضل صادقپور فیروزآباد[2]

[1] استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[2] کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۲۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۴/۱۱)

چکیده

پس از حاکمیت اسلام، مانویان مانند سایر ادیان دیگر در ایران به مدت چندین قرن از آزادی نسبی برخوردار شدند که در تعامل با حاکمان جدید بودند و بدون تردید، حاکمیّت جدید، از تجربه‌های مختلف سرزمین‌های جدید بویژه ایران بهره می‌برد. در همین هنگام بود که ایرانیان هنر خود را در خدمت مسلمانان قرار دادند. به مرور و با گسترش اسلام، سنت و فن تزیین و تذهیب کتابت قرآن کریم به تأثیر از هنر گذشته ایرانیان، قرار گرفت، به طوری که فن تزیین و تذهیب کاری در ادوار اسلامی‌هنر ایران، مقامی‌والا یافت. این پژوهش سعی بر آن دارد تا با بررسی تأثیر نگاره‌های مانوی بر تزیینات قرآنی، ارتباطات عمیق هنری موجود و انتقال و تکامل آن در دوره‌های بعد را بررسی نماید. هدف این پژوهش، یافتن ویژگی‌های تصویری، تزیینی و نیز نوع عناصر به کار رفتهٔ هنر مانوی در تزیین نسخه‌های خطی قرآن کریم از قرن اول تا ششم هجری موجود در موزه قرآن امام رضا (ع) می‌باشد. روش این تحقیق به صورت توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی است.

واژه‌های کلیدی

نسخه‌های خطی قرآن، هنر اسلامی، مانی، هنر مانوی، موزه قرآن امام رضا (ع).

* این مقاله برگرفته از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده دوم با عنوان: "بررسی تأثیر تزیینات نگاره‌های بازمانده از مانویان در تزیین قرآن‌های قرون اولیه اسلامی‌موجود در موزه قرآن امام رضا (ع)"، می‌باشد که در سال ۱۳۹۰ در دانشکده هنر دانشگاه شاهد به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۷۴۱۸۸۰ -۰۲۱، نمابر: ۶۶۷۲۳۳۳۷ - ۰۲۱، E-mail: A.Shirazi41@yahoo.com

مقدمه

قرآن کریم، کلام الهی و سرمایهٔ جاودان انسان، از بدو نزول تا عصر حاضر و آیندگان همواره مورد توجه خاص مسلمین بوده و خواهد بود. کلام الهی در مدّتی بسیار کوتاه، مرزها را درنوردید و در سراسر سرزمین‌های همجوار گسترده شد و قلوب آزادگان را مسخر خویش ساخت. شیفتگی مسلمین به این کتاب آسمانی، تا حد زیادی مرهون زیبایی‌شناسی کلام الهی است. لذا کاتبان و مُذهّبان مسلمان از همان آغاز تلاش کردند تا زیبایی معنا و لفظ را در صورت قرآن نیز مُتجلی سازند و از این رهگذر، خوشنویسی و تذهیب را در این کتاب مقدس به کمال رساندند، تا شایستگی بهتر انتقال کلام الهی را داشته باشند. مسلمانان از همان آغاز برای کتابت و تزیین قرآن کریم اهمیت خاصی قایل بودند، تا جایی که این دستاوردهای فرهنگی را مطابق هدف و خواست خود به کار گرفتند. باید گفت که تفکر مانوی در خلق آثار هنری به عنوان یک رویکرد عرفانی خاص در ذهنیّت هنرمند مسلمانی که با آیات و کلام حق هم جهت و هم راستا بود، تداوم یافت. احساس غربت در جهان مادی و اندیشه سفر به فراسو و تَطهیر وجود خویش از حیات خاکی را به عنوان تداوم آموزه‌های تفکر مانوی می‌توان در آثار هنر اسلامی‌به خصوص در هنر تزیین و تذهیب قرآن کریم مکرر مشاهده نمود. خصلتِ همراهی نگاره‌ها با تعالیم مذهبی، خصلتی است که در بَطن اندیشهٔ هنرمند مانوی بوده است. این دین و خصلت‌ها و ویژگی‌های هنری مذهب مانی و انتقال آن از طریق آثار هنری در کتابت قرآن کریم، بخصوص در تزیین نسخ خطی قرآنی به وفور دیده می‌شود. این پژوهش درصدد آن است تا با مقایسه تطبیقی آثار به جای مانده از مانویان و تأثیر آن بر تزیینات قرآن‌های موجود در موزه قرآن امام رضا (ع)، ویژگی‌ها و عناصر تزیینی فوق را نشان دهد.

مانی و مانویّت

مانی پایه گذار کیش مانوی است، که در ۲۱۶م از تباری ایرانی زاده شد(کریستنسن، ۱۳۸۲، ۱۴۵). در سال ۲۴۰ م، همزمان با تاج‌گذاری شاپور اول، مانی به تبلیغ احکام و دستورهای الهی پرداخت و در همان زمان محکوم و به دستور شاپور ایران را ترک گفت (ابن ندیم، ۱۳۸۱، ۵۸۲). وی خود را آخرین پیامبر آسمانی و آگاه به اسرار الهی نامید. تعالیم او تلفیقی از همه ادیان موجود در مرزهای ایران و همسایگانش بود و در نظر داشت با سفر و فرستادن سفیران به اقصی نقاط دنیا، دین خود را گسترش دهد. با به قدرت رسیدن بهرام اول دامنه فعالیت او محدود شد و عاقبت در سال ۲۷۶م، متهم به بدعت شده و زندانی گردید و بنا به گفته‌ای پس از چند روز در همان زندان به قتل رسید(تصویر ۱) (دکره، ۱۳۸۰، ۴۴).

مانی با سفرهای فراوان توانست افراد بسیاری را به آیین خود جذب نماید. به خصوص آنکه نوشته‌های وی، با نقاشی‌های زیبا و موسیقی همراه بود و با انعطاف‌پذیری خود، رنگ و بوی فرهنگ هر منطقه را به خود می‌گرفت(همان، ۴۱) .

همچنین گفته‌اند که مانی برای آسان ساختن فهم فلسفه بسیار مشکل آیین خود، مفاهیم مُجرد آنها را به وسیلهٔ طرح‌ها و رنگ‌ها نقش می‌کرده و به این ترتیب حکمت ماوراءالطبیعه دین خویش را بیان می نموده است(تجویدی،۱۳۵۴، ۵-۹).

مانی خود عقیده داشت: «ادیان سابق فقط در یک ناحیه و یک زبان وجود داشتند ولی دین من چنان است که در همه نواحی و همه زبان‌ها انتشار یافته و در ممالک دور تعلیم می‌شود» (بیرونی، ۱۳۵۲، ۳۰۹ -۳۱۰). گُسترهٔ مانویّت تا اواخر حیات مانی تا سرزمین اردن هم رسید. امّا سرانجام در برابر حملات مُوبدان زَرتشتی که موقعیت خود را در خطر می‌دیدند، شکست خورد (میرفخرایی، ۱۳۸۳، ۳۳).

هنر مانوی

مطالعه در خصوص مانویان از دو لحاظ حائز اهمیت است. یکی به لحاظ جهان‌بینی مانوی و دیگری به لحاظ هنری. با پژوهش در این باب متوجه می‌شویم، که هنر مانوی جدا

تصویر ۱- کشته شدن مانی، شاهنامه ابوسعیدی (دموت)، حدود ۵۳۷ ه.ق. مأخذ: (تهران، موزه رضا عباسی)

از اندیشه و جهان‌بینی مانوی نیست و آنچه که در مورد مانویان جالب توجه است، خصیصهٔ التقاطی بودن آنها و تأثیر این خصوصیت بر هنر مانوی می‌باشد(پوپ، ۱۳۷۸، ۱۳ - ۱۴). مانی خود در شمار هنرمندانی است، که برای اِشاعه و حفظ و بقای کِیش خود، دست به نقاشی، خوشنویسی و نَبیگان نگاری (اصطلاح ویژه مانویان برای هنر تذهیب) زده‌بود(اسماعیل‌پور،۱۳۸۱ ،۴۰). در کتاب بیان الادیان دربارهٔ مانی آمده است: « و این مردی بود استاد در صِناعت صورتگری و به روزگار شاپور ظهور نمود. در میان مُغان دعوی کرد و برهان او صناعت قلم و صورتگری بود». بنابراین اهمیت تصویرگری و ارژنگ[1] نزد مانی تا بدان اندازه بود که بنا بر کتاب کفالایا، چون زمان مرگ مانی نزدیک شد، او با پیش‌بینی زمان شکنجه و آزار خود چنین گفت: «بر نگاره‌های خود می‌گریم» (همان، ۱۱).

هنرمانوی از همان آغاز ظهور آیین مانی- در حدود سه قرن پیش از ظهور اسلام - به عنوان عاملی کاربردی برای تعیین، توجیه و تبلیغ آموزه‌های آن و ثبت و ضبط و بیان اصول آیین مذکور به کار گرفته شد. به همین دلیل علی رغم اینکه آیین مانی از میان رفت، ولی تا مدت‌ها و پس از آن، هنر مانوی همچنان در فرهنگ ایرانی به عنوان نیروی پویا و پایدار به شمار می‌رفت(کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۱۳). اما توجه مانویان به هنر نقاشی بیش از سایر هنرها بود به گونه‌ای که کتاب مصور مانی، ارژنگ بعنوان معجزه دینش به شمار می‌رفت. دوست محمد[2] در دیباچهٔ مرقع بهرام میرزا در این رابطه نوشته است: «پس از آنکه مردم از مانی طلب معجزه کردند، او در غاری به نقاشی مشغول شد و پس از یک سال آن را ظاهر ساخت:که در آنجا صورت انسان و حیوانات واشجار و طیور و انواع‌اشکال که جز در آینهٔ عقل به دیدهٔ خیال صورت نتوان بست و جز در صُوَرِ وهم و گمان در عالم عیان بر صفحهٔ امکان نتواند نشست، مُنقش و مصوّر کرد» (مایل هروی،۱۳۷۲، ۲۶۸).

از جمله ویژگی‌های کتاب‌های مانویان تذهیب کاری بود، زیرا معتقد بودند که: «وظیفه هنر آن بوده است که توجه را به عوالم بالاتر جلب نماید». تذهیب کاری کتاب‌های مذهبی که نزد مانویان رواج داشته، در حقیقت صحنه‌ای از نمایش آزادکردن نور و روشنایی به شمار می‌رفته است، که در این راه مانویان برای نمایش روشنائی در آثارخود از فلزات گرانبهایی چون طلا استفاده می‌کردند، و ادامه این شیوه تزیینی بعدها و به تأثیر از هنر مانوی، در دورهٔ اسلامیو در جهت تزیین آیات قرآنی بکار رفت (تجویدی ، ۱۳۵۴، ۳۱ - ۳۲). آرایه‌های گیاهی در نُسخ خطی مانوی، اغلب فراتر از عنوان می‌رود و همه حواشی آن را گل و برگ فرا می‌گیرد و این شِگردی بود که در سُنن هِلنی که تزیین اروپا و آسیای غربی را در سِیطره خود داشت، کاملاً غریب بود. ولی طرح افکنی که هنر مانوی دارد، وارد هنر کتاب آرایی ایران شده بود (هامبی،۱۳۷۶، ۱۱).

در هنری مانوی، طراحی و رنگ در آثار نقّاشی تُند و صریح و آثار مَملُو از رنگ‌های قرمز، اُرغوانی در زمینهٔ آبی فیروزه‌ای و شاد و انواع سبزها به همراه نقره و طلای فراوان برای جلا و تشعشع است. رنگ زرد طلایی که مانی بسیاری از نقّاشی‌های خود را با آن می‌آراست، رنگی است که نماد نور، روشنی، دانایی، معرفت و بی وزنی است. همچنین در ایران و بین‌النهرین، بر فن و نقش مایه‌های تزیینی مانوی تأکید زیادی شده و ذهن و قریحهٔ اسلامی‌آن را مناسب با نگاره‌های با مفاهیم مذهبی و دینی نمود. مثل نگاره‌های موجود در نسخ خطی مکتب نگارگری بغداد و قرآن کریم، که صفا و آرامش مکاشفه ای در آن مجسم است (کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۶۸). شاید یکی از مهم‌ترین مراکز در صدراسلام و قبل از تأسیس بغداد، شهر کوفه بود که در تاریخ به علّت مربوط بودن با تمدن ساسانی اهمیت خاصی یافته و چنان که گفته‌اند: «ایرانیان و مخصوصاً پیروان دین مانی، پس از قبول دین اسلام در کشور عراق گردآمده‌اند و در خدمت حاکمان وقت به عنوان منشی دربار و کاتب نسخ خطی قرآنی می‌پرداختند» (پاک سرشت، ۱۳۷۹، ۴۲۶).

ارتباط هنر مانوی با تزیینات قرآنی

نکتهٔ قابل توجه در نگاره‌های بازمانده از هنر مانوی، سبک ترکیب خط با نقش است که عیناً در دوران اسلامی، از جمله در تزیین نسخ خطی قرآن، این سبک مراعات می‌شود. به طوری که تأثیرات این نگاره‌ها در دوره‌های بعد و در مجموعه آثار هنری دوره اسلامی، مخصوصاً در هنر تزیین و تذهیب قرآن‌های قرون اولیه اسلامی‌مشاهده می‌گردد، زیرا هنر تزیین و تذهیب قرآن الگویی می‌شود برای رشد و بالندگی دیگر هنرهای اسلامی‌که به تأثیر از این هنر جایگاه واقعی خود را در گسترهٔ وسیعی از هنرهای اسلامی‌بدست می‌آورند. همچنین بر روی یکی از نسخ مانوی دیده شده که عنوان درشت‌تر از متن به رنگ درخشان زرّین در میان ترنج کشیده شده و با شاخه و برگ تزئینی آرایش شده است. نمونهٔ فوق و دیگر نگاره‌های مانوی که در آنها دقت و لطافت فوق العاده‌ای به کار رفته، شخص را به یاد هنر تزیین

تصویر۲- مراسم آیینی مانویان (نوازندگان و خواننده)؛ خوچو، تورفان، سدهٔ ۸ و ۹ م/ ۲ و ۳ ه.ق. مأخذ: (کلیم کایت،۱۳۸۴، ۱۵۷)

و کتـاب آرایی در قرون اولیه اسـلامی‌می‌اندازد، که متأثر از هنر مانوی به وجود آمده بود(تصویر ۲).

«چند نقاشـی دیواری که از داخل یک معبد متروک مانوی در ویرانه‌هـای تورفان به دسـت آمـده از نظر ترکیـب، رنگ و نقش‌مایه‌ها، شـباهت‌هایی با آثار نگارگران ایرانی و نسـخ خطی قرآنی نشـان‌می‌دهد و دلیل آن اسـت که شـمار اندک مانویان باقی‌مانده در سـرزمین‌های تحت حکومت اسلام، مهارت هنری خـود را در اختیار فرمانروایان اسـلامی‌قرار داده اند» (عکاشـه ،۱۳۸۰، ۵۶).

قرآن‌های خطی سـده‌های اول تا ششـم هجری موجود در موزهٔ قرآن امام رضا (ع)

درگنجینـهٔ قرآن در حرم مطهر امام رضا (ع)، نزدیک به ۹۰ جلد قـرآن، ۸ برگ قرآن بایسـنغری، ۱۴ جلد مرقع و ۱۰ جلد لاکی و روغنی نگهداری می‌شود. از این میان، پنج قرآن منسوب بـه ائمه اطهار (ع)، که شـامل قرآن‌هایی بـه خط کوفی بر روی پوست و منسـوب به امام علی (ع)، امام حسن (ع)، امام حسین (ع)، امام سـجاد (ع) و امام رضا (ع) که اکثراً توسـط شاه عباس اول صفوی به آسـتان قدس رضوی اهدا شـده است. بیشتر این قرآن‌ها دارای نقاط شـنگرف[3] جهت اعراب و نقاط تیره‌رنگ نیز برای اعجام می‌باشـد. همچنین از کل تعداد قرآن‌های موجود در موزهٔ قرآن امام رضا (ع)، حدود ۴۲ نسـخه مربوط به سـده‌های اولیّه هجری می‌باشد. قدیمی‌ترین قرآن وقفی این گنجینه مربوط به سـال ۳۹۳ ه.ق/۱۰۰۲م اسـت که توسط ابوالقاسم منصور بن محمد کثیر[4] وزیر سـلطان محمود و مسعود غزنوی وقف گردیده است(تصویر ۳ راست). همچنین مجموعه قرآن‌های بسیار نفیس عثمان ابن حسـین ورّاق، از دیگر آثار به نمایش گذاشته شده در این گنجینه می‌باشـد. این قرآن‌هـا مربوط به قرن پنجم هجری قمری و با خط کوفی مشکول[5] نوشته شده اند(تصویر ۳ چپ).

ویژگی‌های تزیینی به کار رفته در قرآن‌های قرون اول تا سوم

اهمیّت تزیین و تذهیب قرآن در این قرون تا اندازه‌ای است که دوسـت محمد کاتب، در دیباچه‌ای که بـر مُرقع بهرام میرزا نوشـته اسـت، چنین می‌آورد: «و در اخبار چنین آمده است که اول کسـی که خط نوشـت و بانی این امر عظیم شـد، ابوالبشر آدم صفـی الله و ... و نیز اول کسـی که به نقش و تذهیب زینت افزای کتابت کلام لازم الترحیب شـدند حضـرت امیرالمومنین علی (ع) بودند...» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۶۲). تزیینات قرآن‌های این قرون به خط کوفی و بیشـتر منحصر به نقش‌های هندسـی سـاده است که همین نقش‌ها در دوره‌های بعد رو به کمال رفته و با الهام گیری از شـیوهٔ گل و برگ‌سـازی مانوی و ساسانی فن تذهیب را پدید آورده است (تجویدی، ۱۳۵۴، ۵-۹) (تصویر۴).

تزییـن و تذهیب[6] قـرآن کریـم در ابتدا به منظـور تعیین سرسـوره‌ها[7] و تقطیع آیات[8] و جزءها به کار گرفته شـد، و غالباً در صفحات آغازین و پایانی کتاب مورد اسـتفاده قرار می‌گرفت. سرسـوره‌ها اغلب دارای نقوش تزیینی سـاده و مشـتمل بر یک

تصویر۳- قرآن وقفی محمدکثیر.
مأخذ:(گلچین‌معانی،۱۳۴۷، ۳۰)

تصویـر۳- قرآن عثمـان ابن حسین ورّاق.
مأخذ:(مشهد، کتابخانهٔ آستان قدس، شمارهٔ ۷۰)

تصویـر۴- تزیینات بکار رفته در ابتـدا و انتهای آیات قرآنی سدهٔ ۱ و ۲ه.ق/ ۷و ۸ م، تصویر نسـخهٔ بالا : کتابت شـده در قیروان تونس. تصاویر نُسَـخ پایین: کتابت شده در مدینه.
مأخذ:(خلیلی، ۱۳۷۹، ۲۹- ۳۴)

تصویر۵- سـر سـوره بـه زَر تحریردار و مزیّن به نقش ترنج با طرح اسـلیمی، منسوب به امام رضا(ع).
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شمارهٔ ۱۵۸۶)

تُرنج در حواشـی سرسـوره‌ها بود و عناوین و عدد آیات را با قلم زرّین و اِعراب و اِعجام[۹] را با رنگ‌های شـنگرف از عنوان مشخص می‌سـاختند و نقطه‌های حروف را با رنگ قرمز و سبز یا زعفران و آب طلا مشـخص می‌نمودند(لینگـز، ۱۳۷۷، ۲۱)(تصویر۵). همچنین بررسی تذهیب قرآنی آشکار می‌کند که هنرمند تذهیب کار همان کسـی اسـت که کادر اولیهٔ صفحه را در صفحه‌آرایی افقی و عمودی ترسیم می‌کرده است(خلیلی، ۱۳۷۹، ۲۱).

ویژگی‌های تزیینی به کار رفته در قرآن‌های قرون چهارم تا ششم ه.ق

قرآن‌های این قرون نسبت به سدهٔ اول تا سوم هجری مراحل پیشـرفت و ترقی را به لحاظ تنوع نقـوش و تزیینات طی نموده و به سـمت تکامل یافتگی پیشرفته‌ای از لحاظ کاربری نقوش و تزیینات پیش می‌روند. برخی از ویژگی‌های کلی قرآن‌های سده چهارم تا ششم ه.ق به لحاظ کتابت و تزیین عبارتند از:

۱- کتابـت قرآنی به خط کوفی با کاربرد جزئی هنوز در این قرون ادامه دارد (تصویر۷).

۲- اسـتفاده از خـط پیرآموز در قرآن‌های کتابت شـده در ایران، کاربرد داشته است.

۳- استفاده از نقوش تزیینی در میان آیات قرآنی در این قرن کاربرد داشته است (تصویر۷).

۴- بکارگیـری خط کوفی در برخی از قرآن‌های به خط ثلث در عناوین، سرسوره و سرلوح‌ها دیده می‌شود(تصویر۸).

۵- بیشـتر تزیینات به کار رفته در قرآن‌های این دو سده با نقوش هندسی است (تصویر۷).

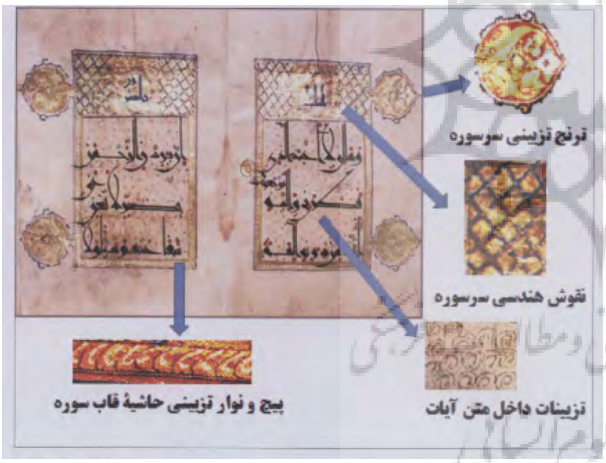
۶- نشـان‌های ترنجـی و تذهیب سرسـوره در قرآن‌های به خط کوفی کاربرد داشته است (تصویر ۷) (پاک سرشت، ۱۳۷۹، ۱۱۴).

۷- گرایش به خط ثلث و نسخ در کتابت قرآن بیشتر شده و قرآن‌های با ترجمه، زیادتر است(تصویر ۸).

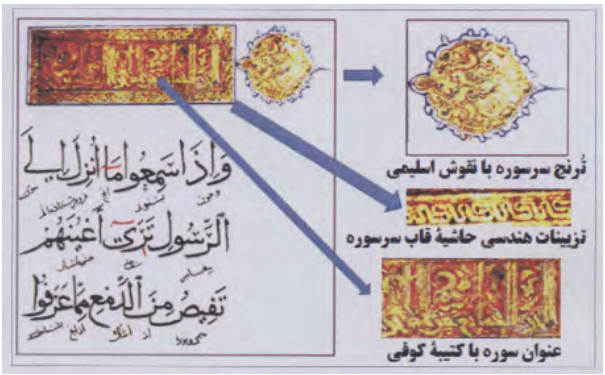
۸- علایم پایانِ آیات تخمیس و تشعیر[۱۰]، و به صورت تذهیب و مرصّع[۱۱] و عمدتاً به شکل یک شمسه[۱۲] در پایان آیات و یا حواشی صفحات می‌باشـد. نیز کلمهٔ «سجده» در سوره‌های سجده‌دار در داخل یک کادر مذهّبِ مرصّع نوشته شده‌اند(تصویر۶).

از ویژگی‌هـای تذهیـب قـرون ۵ و ۶ ه.ق کـه هـم زمـان اسـت با دوران سلجوقی، این اسـت که در یک صفحهٔ سرلوحه دیده می‌شـود و طراحی سرلوحه‌ها متنوع اسـت و در بعضی از مـوارد تزیینی که صورت گرفته زمینهٔ متن را تشـکیل می‌دهد و نوشـته‌هایی درون شمسـه‌ها واشـکال هندسـی است. نقش جدیـدی کـه در این دوره بیان شـده و از آن به بعـد هم ادامه پیدا می‌کند، شـامل‌هاله‌ای است که در واقع دورگیری حروف و علایـم با رنگ طلایی یا الوان هسـتند. در خارج این‌هاله صفحه با نقوش اسـلیمی‌پُر شده اسـت، به طوری که نوشته برجسته تر از زمینهٔ تزیین شـده جلوه می‌نماید(همان، ۴۳۲). تقسیم‌بندی سـه بخشی زمینه در سرتاسر این قرون ادامه یافت. عنوان گاهی در درون یک شـش گوش کشیده جای گرفت که مثلث‌هایی در زوایا داشت. گاهی هم عنوان فصل‌ها در دو صفحهٔ متقابل کشیده می‌شـد و یا آن بخش از عنوان که وجه فرعی داشـت، در مرجع مجزائی در خارج از حاشـیهٔ تحتانی خود سرفصل نوشته می‌شد.

تصویر۶- نشانه‌های فواصل آیات و تذهیب حاشیه ای.
مأخذ: (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۴۶۸۰)



تصویر۷- دو کتیبهٔ مذهب همراه با ترنج حاشیه ای، اوایل سدهٔ ۵ه.ق/۱۱م.
مأخذ: (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۴۶۸۰)



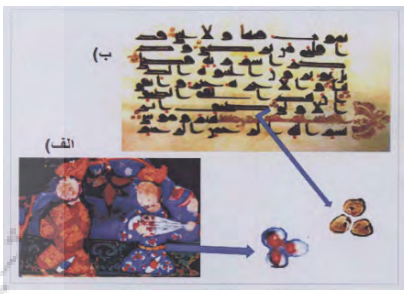
تصویر۸- کتیبه ای مرصّع و مذهّب با گره بندی تشعیری، اواخر سدهٔ ۵ ه.ق/۱۱م.
مأخذ: (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۴۶۴۰)

مذهبان دوره سلجوقی و ادوار بعد تزیین سر فصل را در آخرین کلمه و یا کلمات فصل قبل رنگ آمیزی می‌کردند(تصویر۷) (پوپ، ۱۳۷۸، ۲۳۸).

بررسی و مقایسهٔ تطبیقی آثار

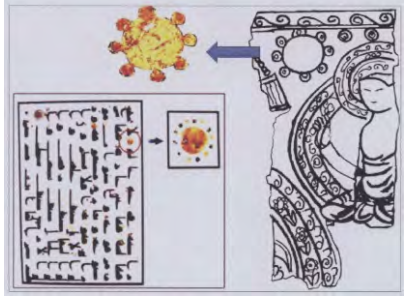
الف) بررسی و مقایسه نقوش هندسی: دسته اول ازاشکال و تزیین‌هایی را که در هنر مانوی جستجو کرده و با قرآن‌های قرون اولیه (شامل قرن اول تا ششم ه.ق) موجود در موزهٔ قرآن امام رضا(ع) تطبیق می‌دهیم،اشکال هندسی هستند. تقسیم‌بندی‌اشکال هندسی به صورت نقوش هندسی ساده، زاویه‌دار و دورانی بوده که در بررسی و مقایسهٔ تطبیقی نگاره‌های مانوی با تزیینات قرآن‌های موزهٔ قرآن امام رضا (ع) بدان پرداخته می‌شود. در بررسی تصویر ۹، قطعه‌ای از تصویر چند نوازنده، که در این مینیاتور، موسیقی‌دانان به ترتیب هر یک بر قالیچهٔ سبز آراسته، نشسته اند. در مقایسهٔ تطبیقی تصاویر الف و ب، تأثیر تزیینات هنر مانوی به کار رفته در تصویر الف، به صورت سه نقطهٔ طلایی مثلث شکل که مشابه آن را در تزیین آیات قرآنی به عنوان علامت مشخصه و تعیین کنندهٔ ابتدا و انتهای آیات کاربرد دارد.

تصویر ۱۰، الف: بخشی از یک نگارهٔ مانوی (صحنهٔ بما)،



تصویر۹- تأثیر نقش هندسی نگارهٔ مانوی(کلیم کایت، ۱۵۷،۱۳۸۴) بر تقسیمات‌قرآنی. مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، نسخه شماره ۱۲)

تصویر۱۰- تأثیر نقوش هندسی پُرکننده در آثار مانوی(Gulacsi,2005,85)، بر تزیین قرآن‌های اولیه. مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، نسخهٔ شمارهٔ ۷۰)



تصویر۱۱- تأثیر نقش هندسی هنر مانوی (Gulacsi,2005,85)، بر تقسیمات قرآنی منسوب به امام علی(ع). مأخذ: (مشهد، موزهٔ قرآن امام رضا (ع)، نسخه شماره ۶)

نشان‌داده شده است. در تصویر فوق وجه مشترکی از نقوش هندسی به کار رفته در هنر مانوی در مقایسه با تزیینات قرآنی را مشاهده می‌کنیم، که در این تصویر نقوش شطرنجی فوق، گویای این مطلب در مقایسه تطبیقی با آثار قرآنی می‌باشد. این نقاشی را با نمونه ای همسان در تزیین یک سرسورهٔ قرآن شمارهٔ ۷۰ موزهٔ قرآن امام رضا (ع) مقایسه کرده ایم و می‌بینیم که چگونه یک فضای خالی داخل قابِ سر سوره با نقش تزیینی فوق پُر شده است.

از جمله تزیینات هندسی قابل مقایسه، نگاره بوداست که در تصویر ۱۱ قابل مشاهده و با تصویر برگی از قرآن شمارهٔ ۶ منسوب به امام علی(ع) مقایسه شده است، و شامل دایره ای است بزرگ که در اطراف آن دایره‌های کوچک‌تری با فاصله ای متناسب با یکدیگر قرار دارند. این نقش با توجه به سادگی‌اش جزء اولین آرایش قرآن‌ها به شمار می‌رفت که همان نشان آیات است.

ب)بررسی و مقایسه نقوش گیاهی: در بررسی و مقایسهٔ آثار مانوی با قرآن‌های موجود، کاربرد نقوش گیاهی به کار رفته در تزیین قرآن‌های موزه قرآن امام رضا (ع) و محل کاربرد آن به صورت گل‌های چند پَر، غنچه‌های باز، گل لوتوس و ... مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱- سرسوره‌ها: بعد از بررسی نقوش هندسی به نقوش گیاهی می‌پردازیم. صفحات متعددی از کُتب مانویان به دست‌آمده که دارای متن و حاشیه بوده و تصاویری گیاهی به شکل شاخ و برگ پیچ و خم دار یا تصاویراشخاص با لباس‌های در حال عبادت یا نواختن سازهای مقدس زینت یافته است. نکتهٔ قابل توجه و اهمیت در آثار مانوی که بار دیگر به آن‌اشاره می‌کنیم، سبک ترکیب خط با نقش است. چنان که می‌بینیم بر روی یکی از نسخ مانوی دیده می‌شود که، عنوان به رنگ درخشان و زرّین در میان ترنج کشیده شده و با شاخ و برگ تزیین شده است(پاک سرشت، ۱۳۷۹، ۴۲۶). فن تزیینات به کاررفته در نگاره‌های مانوی، پایه‌ای برای شکل‌گیری فن تذهیب است، که عیناً در دوران اسلامی‌مراعات شده، و از ویژگی‌های تذهیب اسلامی‌بعد از طی کردن مراحل آغازین رسیدن به تزیینات گیاهی و طبیعت‌گرایانه و پُرکردن فضاهای خالی با استفاده از نقش و نگارهای گل آذین بود (تصویر۲).

در تصویر۱۲ الف: دو ایزد مانوی را که دارای‌هاله‌ای اطراف سر می‌باشند، را نشان می‌دهد، که یکی از آن دو در حال نواختن فلوت و دیگری چیزی بر دست دارد، و به صورت قرینه و روبروی هم روی یک گل نیلوفر آبی ایستاده‌اند. جامهٔ این دو ایزد مانوی به سبک چینی و هندوی آسیای میانه بوده، و دستارها کلاً به سبک دربار ساسانی است. در تصویر۱۲ب: برگی از یک نسخه خطی قرآن به شماره موزه‌ای ۱۵۸۶، که سرسوره ای زرّین با نقشی پیچان به طرح اسلیمی‌که دارای حالت مدوّری بوده و به یک مرکز واحد متّصل می‌باشد، در حاشیهٔ صفحه این نسخه خطی مشاهده می‌شود، که قابل مقایسه است با نمونه مشابه مانوی که در تصویر الف دیده می‌شود.

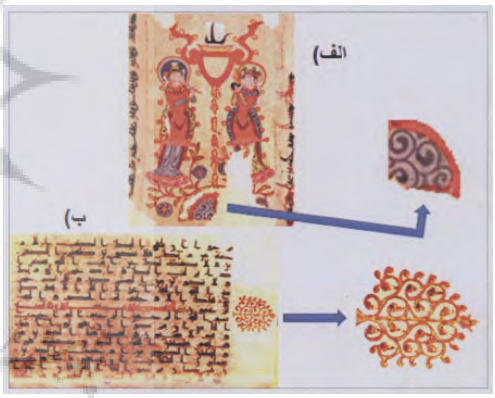
در بررسی تأثیر تزیینات به جای مانده از هنر مانوی بر تزیینات قرآنی، در تصویر۱۳به بررسی تطبیقی نقوش گیاهی می‌پردازیم. تصویر الف، بخشی از دیوارنگاره یک دیناور برجسته (مانی) که گزیدگان گردش حلقه زده‌اند. از نشانه‌های مهم برای شناسایی تصویر،هالهٔ گرد سر دیناوران بزرگ است که دستاری آیینی، پرآرایه و بلند را چون تاج بر سر می‌نهاده‌اند. تزیینات به کار رفته در این دستار آیینی شامل آرایه‌های گل و بوته به صورت اسلیمی‌های پیچان می‌باشد، که در مقایسه با تصاویرب، قرآن شماره ۵۶ و تصویر ج، قرآن شماره ۷۰ موزهٔ قرآن امام‌رضا (ع) که مُبیّن کاربرد نقوش اسلیمی‌در داخل و حاشیه سرسوره‌های قرآنی است، قابل مقایسه می‌باشد.

۲- نوارهای تزیینی

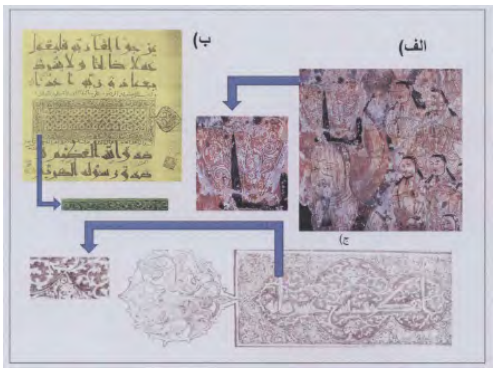
همان‌گونه که گفتیم در کنار نقوش هندسی در آثار مانوی، نقوش تزیینی دیگری را نیز شاهدیم که از آرایش‌ها و آرایه‌های هندسی فاصله گرفته‌اند و به مانند پلی برای رسیدن به طرح‌های گل‌دار و تزیینات شاخ و برگ‌دار محسوب می‌شوند. این نقوش دربرگیرندهٔ نقش‌هایی در هم پیچیده و به هم بافته‌اند که با نام نقوش ساده شده شناخته می‌شوند و هنوز عینیت گرایی‌ها و پیچیدگی‌های نقوش گیاهی (ختایی و اسلیمی) و طبیعت‌گرایانه را ندارند(تصویر۴) (پوپ، ۱۳۷۸، ۲۲۴).

در تصویر ۱۴ می‌بینیم که حاشیهٔ بالای تصویر نقشی ساده و پیچک مانند است که نظام آرایشی آن یادآور بندهای حلزونی شکل ختایی و اسلیمی‌است. این نقش را در تصویر ۱۴ با نقش حاشیهٔ، سرلوح[۱۳] نسخه شماره ۶ موزه قرآن امام رضا (ع) مقایسه کرده ایم که هم از نظر طرح و هم از نظر کاربردی و نقش حاشیه‌مانندی که ایفا می‌کنند، با یکدیگر قابل مقایسه‌اند. نمونه‌های مشابه دیگری همچون نسخه شماره ۴۱ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، دارای چنین تزیینی می‌باشد.

در تصویر ۱۵در ادامه بررسی تأثیر هنر مانوی بر شکل گیری و تکامل نوارهای تزئینی به بررسی تصاویر الف و ب می‌پردازیم: در تصویر الف، برگی از یک نگارهٔ مانوی، که دو ایزد مانوی را در این تصویر آورده که روی یک گل نیلوفر آبی زانو زده اند، جامهٔ آدم‌ها به سبک هندوی آسیای میانه، و دستارها کلاً به سبک دربار ساسانی است. از تزیینات دیگر می‌توان به پیچ‌های تزیینی



تصویر۱۲الف- بررسی و مقایسه تأثیر نقوش ساده شده (استیلیزه) نگارهٔ مانوی.
مأخذ: (کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۱۵۷)
تصویر۱۲ب- تقسیمات قرآنی(سرسوره قرآنی) منسوب به امام رضا(ع).
مأخذ: (مشهد، موزهٔ قرآن امام رضا (ع)، نسخه شماره ۱۵۸۶)



تصویر۱۳- بررسی تطبیقی تأثیر تزیینات گیاهی به جای مانده از هنر مانوی(کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۱۵۲) بر تزیینات قرآنی سرسوره‌های قرآنی.
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۹۶)

تصویر۱۴- مقایسه تطبیقی نوار تزیینی در نگاره مانوی(کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۱۵۶) با نوار تزیینی یک سرلوح قرآن.
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۶)

تصویر۱۵- مقایسهٔ تطبیقی نوار تزیینی در نگاره مانوی(John c.Reeves ,1992,238)، با نوار تزیینی حاشیهٔ کناری قرآن.
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۷۰)

حاشیهٔ لباس ایزد سمت چپ‌اشاره نمود. در تصویر ب، بخشی از یک نسخه خطی قرآن به شماره ۷۰ موزه قرآن امام رضا(ع)،که با خط کوفی مشکول[۱۴]، سرلوح زرنگار، دو ترنج زرّین و دارای نوار تزیینی پیچ مانندی در حاشیه سرسوره و آیات قرآنی است، که از لحاظ مشابهت قابل مقایسه است با تزیینات به کار رفته در حاشیهٔ لباس ایزد مانوی تصویر الف، که در تصویر۱۵ به وضوح قابل مشاهده است.

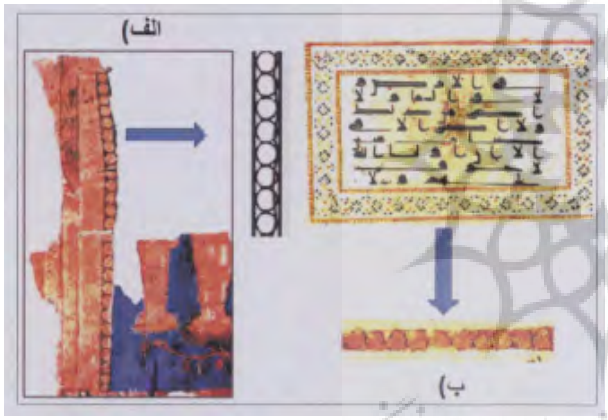
ج) بررسی و مقایسهٔ نقوش تجریدی

بعد از بررسی نقوش هندسی و گیاهی به نقوش تجریدی[۱۵] می‌پردازیم که در حکم رابطی برای رسیدن هنرمندان به ترکیب‌های زیبای گل آذین بودند. در چگونگی پدید آمدن چنین نقش‌هایی عقیدهٔ نگارندگان چنین است:اشکال انتزاعی مربوط به هنر یا تمدنی خاص نبودند و از موتیف‌های تزئینی بومی‌که خاص هر منطقه‌ای بودند فاصله داشتند. چنان که در آثار مانوی، نمونه‌هایی از این گونه‌اشکال را می‌بینیم. در راستای تلفیقی بودن آیین مانوی، و عقیده بر ایجاد دینی جهانی و مشترک، تزیینات کتب مقدس آنها نیز باید به سمتی سوق داده می‌شد که تنها متعلق به یک فرهنگ و یا یک تمدن خاص نبوده باشد و این بود که‌اشکال انتزاعی پدید آمدند، که به نوعی تلفیقی از هندسه و طبیعت بوده و قابل درک و فهم، و به عبارتی می‌توان گفت: طرح‌هایی مشترک و جهانی بودند و این ارتباط و قرابت بیشتری میان این آیین و مخاطبانش که کتب آن را می‌خواندند ایجاد می‌کرد و هر تمدن و کشوری با هر فرهنگ و سلیقه‌ای، از این نقوش انتزاعی برداشتی خاص خود را می‌کرد و این خصوصیّت به این نقوش وسعت بصری بیشتری می‌داد. دین اسلام نیز در مسیر گسترش خود، چنین سیری را در میان کشورهای تازه مسلمان شده داشت و علاوه بر خود نقش، کاربرد این نقوش را نیز از آثار مانوی برداشت کرده و تأثیر پذیرفته است. در تصویر ۱۶ الف، بخشی از یک نگاره مینیاتوری با عنوان صحنهٔ شهریاری، دارای تزیینات هندسی به صورت نوارها تزیینی لباس و نقاط ۴تایی سفید رنگ روبروی هم که در حاشیهٔ لباس متعالی‌ترین مقام روحانی مانوی می‌باشند. تزیینات گیاهی نیز به صورت گل نیلوفر آبی می‌باشد. تصویر ۱۶ ب، برگی از قرآن شماره ۱۵، دارای تزیینات هندسی مشابه تصویر الف، به صورت ۴ نقطهٔ متمرکز که در بین آنها نقطه سیاه بزرگ‌تری قرار دارد و از لحاظ شباهت به آثار مانوی و تحت تأثیر آثار فوق می‌باشد.

در تصویر۱۷ نقش مروارید تکرار شده، ولی کاربری آن اندکی متفاوت‌تر است. به این صورت که نوار مروارید عنوان سرسوره و عدد آیات آن را احاطه کرده و نقش تزئینی به صورتی مستقل در سمت مخالف عطف کتاب اضافه شده است که در تصاویر به خوبی قابل مقایسه است.

نمونهٔ دیگری از نوار مروارید را می‌توان به صورت نقشی گرد که در آن دوایر کوچک پشت سر یکدیگر و به طور منظم قرار گرفته‌اند مشاهده نمود که در تصویر ۱۸ نمونه‌هایی از آن را در تصاویر و هنر ساسانی مشاهده می‌کنید.

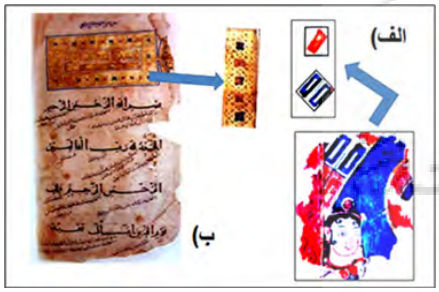
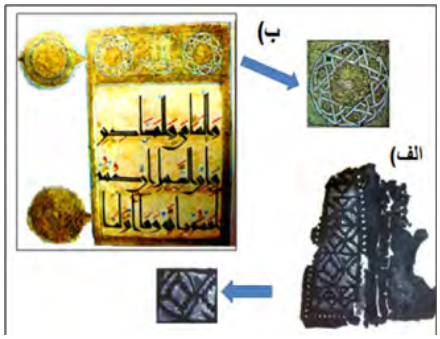
تصویر۱۶- تأثیر نوارهای تزئینی مانوی (John c.Reeves ,1992,245) بر تزیین حاشیه کناری صفحات قرآن منسوب به امام سجاد(ع).
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۵۱)

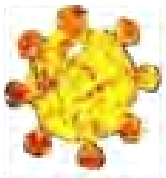
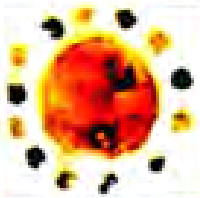
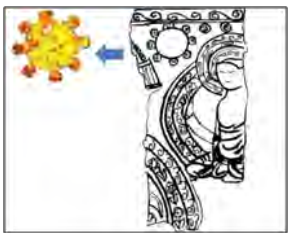
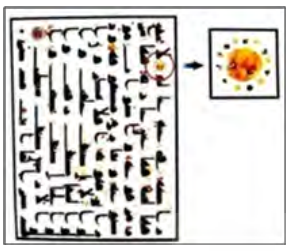
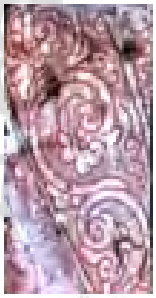
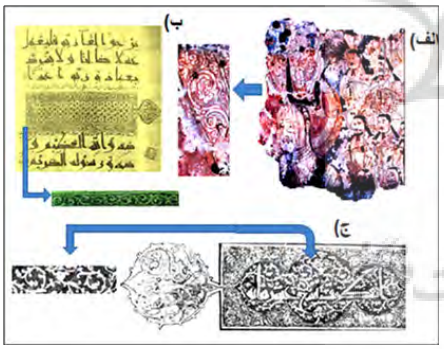


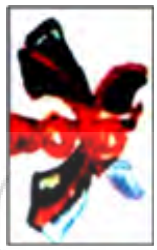
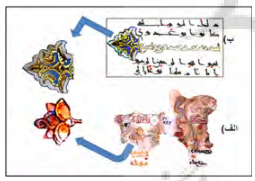
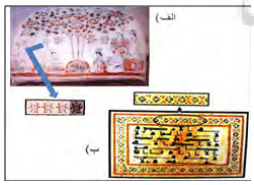
تصویر۱۷- تأثیر طرح نوار مرواریدی هنر مانوی(کلیم کایت، ۱۳۸۴ ۱۵۸) بر تزیین سرسوره قرآن شماره ۸.
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا(ع)، شماره ۸)

تصویر۱۸- تأثیر طرح نوار مرواریدی در هنر مانوی (کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۱۵۶)، در تزیین تقسیمات قرآن شماره ۹۶.
مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، نسخه شماره ۹۶)

جدول ۱- مقایسهٔ تطبیقی تاثیر تزیینات نگاره‌های بازمانده از مانویان در تزیین قرآن‌های قرون اولیه اسلامی‌موجود در موزه قرآن امام رضا (ع).

نوع نقوش و تزیینات		قرن شماره نسخه	نقوش و تزیینات در هنر مانوی	نقوش و تزیینات در قرآنهای موزه قرآن امام رضا (ع)	مقایسهٔ تطبیقی
هندسی	ساده	۲ه.ق/۸م نسخهٔ شمارهٔ ۸			تأثیر تزیینات هندسی نگارهٔ مانوی (سر یک ایزد مانوی، مأخذ: (کلیم کایت (۱۳۸۴، ۱۵۳)) بر تزیین قرآن به صورت دوایر و حلقه‌های متمرکز هم که نشان دهندهٔ ابتدا و انتهای آیات می‌باشند. مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره۸)
		۵ه.ق/ ۱۱م نسخهٔ شمارهٔ ۱۷۷۱			نگاره مانوی (سر یک ایزد مانوی، (کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۱۵۵)) با تزیینات هندسی به صورت‌اشکال مستطیل، مربع و نقوش درهم بافته که در تزیینات سرسوره قرآنی دیده می‌شود. مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۱۷۷۱) 
	زاویه‌دار	۵ه.ق/ ۱۱م نسخهٔ شمارهٔ ۳۴			تزیینات هندسی نگارهٔ مانوی (جلدچرمی‌یک کتاب) مأخذ: (Gulacsi,2005 ,84) در اطراف نام سوره با استفاده از سفید آب تحریردار آورده شده است. مأخذ : (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۳۴) 

نوع نقوش و تزیینات		قرن شماره نسخه	نقوش و تزیینات در هنر مانوی	نقوش و تزیینات در قرآنهای موزه قرآن امام رضا(ع)	مقایسهٔ تطبیقی
هندسی	دورانی	۳ه.ق/ ۹م نسخهٔ شمارهٔ ۶			تأثیر نقش هندسی به شکل دایره ای با نقطه‌های پیرامونی (نگاره بـودا، مأخذ: (کلیم کایت ،۱۳۸۴، ۱۶۰،)) که در پایان هـر ده آیـه دیـده می‌شـود. مأخـذ : (مشهد، موزهٔ قرآن امام رضا (ع)، شماره ۶)  
	اسلیمی	۴ه.ق/۱۰م نسخهٔ شمارهٔ ۹۶			تأثیر تزیینات دیوارنگارهٔ مانوی (بخشی از دیوارنگاره یک دیناور برجسته (مانی) که گزیدگان گردش حلقه زده اند. منبع: (کلیم کایت ،۱۳۸۴، ۱۵۲)) به صورت اسلیمی‌در تزیین سرسوره‌های آرایه‌های قرانی، مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره۹۶) 
	چند پَر و لوتوس	۴ه.ق/۱۰م نسخهٔ شمارهٔ ۳۰۰۴			تزیینات گیاهی نگاره مانوی (قطعه ای از تصویر چند نوازنده، مأخذ: (کلیم کایت ،۱۳۸۴، ۱۵۷)) به صورت گل چندپَر و تأثیر آن بر تزیین علائم ابتدایی و انتهایی آیات قرآنی، مأخذ : (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۳۰۰۴)

نوع نقوش و تزیینات	قرن شماره نسخه	نقوش و تزیینات در هنر مانوی	نقوش و تزیینات در قرآنهای موزه قرآن امام رضا(ع)	مقایسهٔ تطبیقی
تجریدی	۴ه.ق/ ۱۰م نسخهٔ شمارهٔ ۹۶			تزیینات گیاهی تجریدی مانوی (جلدچرمی‌یک کتاب، مأخذ: (Gulacsi,2005 ,84)) که در تزیین سرسوره و سرلوح‌های قرآنی به کار می‌رود. مأخذ : (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره۹۶)
	۳ه.ق/ ۹م نسخهٔ شمارهٔ ۱۲			تأثیر نقوش تجریدی نگارهٔ مانوی (قطعه ای از یک برگ کتاب با عنوان منقوش شده، مأخذ: (Robinson,1997,60)) بر تزیینات سرسوره ای به صورت نقوش گیاهی تجریدی مأخذ : (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۱۲)
	۴ه.ق/ ۱۰م نسخهٔ شمارهٔ ۱۶			نقوش تجریدی نگارهٔ مانوی (قطعه ای از یک برگ مصور، مأخذ:(Robinson,1997,68)) که در تزیین سرسوره‌های قرآنی به کار می‌رود. مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۱۶) 
	۳ه.ق/ ۹م نسخهٔ شمارهٔ ۴۲۴۹			تأثیر نقوش تجریدی نگاره مانوی (درخت زندگی ، قرن ۹ م، مأخذ: (John c.Reeves,1992,235)) در تزیین قرآن‌های اولیه. مأخذ: (مشهد، موزه قرآن امام رضا (ع)، شماره ۴۲۴۹) 

نتیجه

در رابطه با بررسی تأثیر نگاره‌های مانوی در تزیین قرآن‌های موجود در موزه قرآن امام رضا(ع)، می‌توان چنین اظهار نمود که جایگاه هنر ایرانی در طول دوره‌های مختلف تاریخی مبتنی بر تزیین آثار هنری و هنرهای مربوط به آن دوره‌ها می‌باشد، لذا اهمیت این موضوع به عنوان کشف‌اشتراکات و شاکله‌های هنری تأثیرگذار بر دوره‌های بعدی و بررسی سیر تحول آن، می‌تواند وابستگی‌های فرهنگی و نیز ریشه‌یابی عناصر تزیینی در هر دوره تاریخی و استمرار و نفوذ این تأثیر و تأثرات، ما را در شناخت هر چه بیشتر این‌اشتراکات هنری و فرهنگی موثر واقع گردد.

با توجه به موارد مطرح شده در این مقاله در خصوص ویژگی‌های تصویری و تزیینی و نیز نوع عناصر به کار رفته در هنر مانوی و تطبیق آنها در تزیین نسخه‌های خطی قرآن کریم در موزه

امام رضا (ع)، چنین به نظر می‌رسد برخی ویژگی‌های تصویری و تزیینی در نگاره‌های باقی مانده از مانویان، شامل آرایش کتاب‌ها مشتمل بر کاربست جداول، نقوش گیاهی، هندسی و غیرهندسی، استفاده از رنگ‌های ساده و بدون سایه روشن می‌باشد، در قرآن‌های سدهٔ اول تا ششم هجری موجود در موزه امام رضا (ع) دیده می شود.

از طرفی نیز، به نظر می‌رسد که از میان عناصر تصویری بکار رفته در نگاره‌های مانویان، آرایه‌های گیاهی، نقوش هندسی، نقوش تجریدی و کاربرد رنگ طلا و .... در نسخه‌های خطی قرآن کریم موجود در موزه قرآن امام رضا (ع) بیشتر از سایر عناصر تزیینی دیگر بوده است. همچنین در بررسی تأثیر نگاره‌های بازماندهٔ مانوی بر تزیین قرآن‌های موزه قرآن امام رضا(ع)، محدوده‌ای بین سده ۳ و ۴ ه.ق/ ۹و۱۰م ما بیشترین تأثیرات برگرفته از هنر مانوی را مشاهده می‌کنیم. سرانجام در مجموعهٔ آثار هنری مانویان و هنر تزیین و کتابت قرآن کریم در دوره اسلامی، یک روح و فضای کلی و شیوه ای از از تبیین زیبایی شناسی همگون و مأنوس به هم قابل مشاهده می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱ نام کتابی است که توسط مانی، مدعی پیامبری در زمان ساسانیان نگاشته شد. در سراسر این کتاب از نقاشی به جای متن استفاده شده‌است. کهن‌ترین ارژنگ در تورفان چین بدست آمده‌است (میرفخرایی،۱۳۸۳، ۵۹).

۲ خوشنویس، مذهّب،مورخ هنری و نگارگر ایرانی (۹۰۲- ۹۷۲م)، که در کتابخانهٔ شاه تهماسب صفوی کار می کرد(مایل هروی،۱۳۷۲، ۲۶۷).

۳ رنگیزه‌ای بیشتر متشکل از سولفات جیوه و به رنگ قرمز درخشان، معرّبش شنجرف است و آن جسمی‌است معدنی (انوری، ۱۳۸۱، ۱۶۷۱).

۴ او از مردم قاین بود و پدرش، ابی الحسن کثیر، وزارت سامانیان را بر عهده داشت. خود را در روزگار سلطان مسعود غزنوی رئیس دیوان بود و امیر مسعود در باب لشکر با او مشورت می کنند (گلچین معانی، ۱۳۴۷، ۳۵).

۵ مشکول کردن گذاشتن حرکات کلمات در یک نوشته است (انوری، ۱۳۸۱، ۷۰۵۴).

۶ تذهیب: [عر.] (اِ مص.) آراستن صفحهٔ نوشته یا کتاب با نقش و نگارهایی از آب طلا و رنگ‌ها و مواد دیگری همچون لاجورد، شنگرف، و مانند آنها (انوری، ۱۳۸۱، ۱۶۷۴).

۷ به معنی ابتدای سوره که با استفاده از عناصر و نقوش مختلفی تزیین می‌شد(مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۷۵).

۸ یعنی با جدا کردن آیات، از قراین موجود در آیات قبل و بعد از خود (مایل هروی،۱۳۷۲، ۴۱).

۹ نقطه نهادن حروف، نقطه‌گذاری بر حرف‌ها، مقیّد کردن کتابت و نوشته‌ها به اعراب و نقطه را گویند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۵۶۷).

۱۰ در عرف کاتبان و مذهبان نسخ قرآنی، به علامت مشخصهٔ هر پنج آیه (تخمیس) و به علامت مشخصهٔ هر ده آیه (تعشیر) گفته می‌شده است. علت این تفکیک و تقسیم آیات قرآنی در کتابت نسخ قرآن به این جهت بوده است که قاریان برای آموزش و تعلیم قرآن به شاگردان، هر روز ده آیت سبق می‌داده‌اند (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۹۳).

۱۱ [در لغت جواهر نشاندن است]، در صورتی که در هر یک از نقش و نگاره‌های مربوط به نسخه‌ها و مرقعات جز آب طلا، از شنگرف، لاجورد، زنگار، زعفران و غیره به کار رفته باشد، آن نقش را مرصّع می گویند و عمل آن را ترصیع، به خلاف نقش مذهب که در آن فقط آب طلا به کار می‌رود(قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۳۵).

۱۲ در عرف نسخه آرایان و مذهبان شکلی را گویند مدور به سان قرص خورشید، که منقش و زراندود شده باشد و دارای شعاع‌هایی به اطراف که اصطلاحاً به آنها شرفه می گویند (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۱۲۹).

۱۳ به شکلی هندسی، مزین به نقوش مذهب یا مرصع، که در قسمت فرازین نخستین صفحه نسخه می کشیدند (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۱۲۳).

۱۴ خطی ساده و بی پیرایه، بدون اعراب و نقطه که در قرن اول هجری رایج بود (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ۱۹۵).

۱۵ انتزاع اسم فاعل منتزع بوده و به معنی جدا شدن و خلاصه شدن است و از همین رو با معنی تجرید می‌تواند مفهوم نزدیک به هم داشته باشند، چون تجرید نیز به معنی مجردشدن و رها بودن و تنهایی جستن است.

فهرست‌منابع

ابوریحان بیرونی، محمدبن احمد (۱۳۵۲)، *الاثارالباقیه عن القرون الخالیه*، ترجمه اکبر دانا سرشت، چاپ سوم، ابن سینا، تهران.

ابن ندیم، محمدبن اسحاق (۱۳۸۱)، *الفهرست*، ترجمه رضا تجدد، انتشارات اساطیر، تهران.

اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، *اسطوره آفرینش در آیین مانی*، کارون، تهران.

انوری، حسن(۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، چاپ اول، سخن، تهران.

پاک سرشت، مرتضی (۱۳۷۹)، *خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید*، قدیانی، تهران.

پوپ، آرتور (۱۳۷۸)، *سیر و صور نقاشی ایرانی*، یعقوب آژند، مولی، تهران.

تجویدی، اکبر(۱۳۵۴)، کتاب آرائی در ایران، مجله هنر و مردم، دوره۵، شماره ۴۹.

خلیلی، ناصر (۱۳۷۹)، *سبک عباسی (قرآن نویسی تا قرن چهارم هجری)*، ناصر پورپیرار، کارنگ، تهران.

دِکره، فرانسوا (۱۳۸۰)، *مانی و سنت مانوی*، عباس باقری، نشر فرزان، تهران.

عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، *نگارگری اسلامی*، غلامرضا تهامی، حوزه هنری، تهران.

قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳) ، *فرهنگ و اصطلاحات خوشنویسی*، روزنه، تهران.

کریستنسن، آرتور(۱۳۸۲) *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات صدای معاصر، تهران.

کلیم کایت،هانس یواخیم (۱۳۸۴)، *هنر مانوی*، ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ دوم، اسطوره، تهران.

گلچین معانی، احمد (۱۳۴۷)، *راهنمای گنجینه قرآن آستان قدس رضوی*، کتابخانه آستان قدس رضوی، مشهد.

لینگز، مارتین(۱۳۷۷)، *هنر خط و تذهیب قرآنی*، مهرداد قیّومی‌بید هندی، انتشارات گروس، تهران.

مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن‌اسلامی*، آستان قدس رضوی، مشهد.

میرفخرایی، مهشید(۱۳۸۳)، *فرشته روشنی (مانی و آموزه‌های او)*، ققنوس، تهران.

هامبی، لویی و دیگران (۶۱۳۷)، *هنر مانوی و هنر زرتشتی*، یعقوب آژند، جلد سوم، مولی، تهران.

John c.Reeves(1992), *JEWISH LORE in Manichaern cosmogony Monographs*, Hebrew union College Press, *American.*

Gulacsi, Zsuzsanna(2000), Mediaeval Manichaean book art ,Volume57, boston.

Robinson,J.M ,Klimkit,H.J ,(1997), *Nag Hammadi and Manichaean Studies*,Leiden Netherland.