

کتابت عاشقانه

دربارهٔ مصحف هنری مُحمَّد احصایی

مجید فداییان

درآمد

کتابت یکی از قدیمی‌ترین و پرکاربردترین شاخه‌های خوشنویسی است که عالی‌ترین شکل آن در قرآن‌نویسی تجلی یافته است و ایرانیان هم سهمی بسزا در شکل‌گیری و تکامل آن داشته‌اند.

از همان آغاز پیدایش اسلام، خوشنویسی و کتابت بسیار موردتوجه کاتبان مسلمان قرار گرفت و در طی دو قرن زمینه‌های رشد آن فراهم و موقعیت کتابت به‌عنوان حرفه‌ای شریف تثبیت شد.

ارتباط خطاطی و کتابت با امور معنوی، بر اعتبار و احترام زیاد خطاطان به‌عنوان کاتبان وحی نزد دیگر مسلمانان افزود و آنان در جایگاه و مرتبه‌ای والا قرار می‌گرفتند. ازاین‌رو «مستعصم» خلیفه عباسی، پیش پای «یاقوت مستعصمی» از جای برخاسته و به او احترام می‌گذاشته است.

از نسخه «مصحف المشهد الرضوی» (سال‌های ۴۰ تا ۱۰۰ ه . ق)، به خط کوفی مایل حجازی و قرآن موسوم به نسخه صنعا (کتابت میان سال‌های ۳۰ تا ۷۰ ه . ق) تا مصحف کتابت‌شده به دستان پرتوان استاد محمد احصایی، متاخرترین کتابت هنری قرآن، نقش هنرمندان ایرانی را کاملاً برجسته و پررنگ می‌بینیم که بر پهنه سرزمین‌های اسلامی سایه خود را گسترده‌اند.

در نوشتار پیش‌رو اشاراتی مختصر به مصحف استاد محمد احصایی داریم. به بررسی ویژگی‌ها و اهمیت کار ایشان (که در حقیقت رویدادی شگرف و ویژه است) که از تلفیق سنن کهن کتابت قرآن و عناصر هنری بصری معاصر شکل گرفته، خواهیم پرداخت.

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد و ویژه مصحف محمد احصایی، ترکیب عناصر سنتی و نو در یک جاست که در دوره معاصر دیده نشده است. خوشنویسان و کاتبان قرآن هم‌روزگار ما در سه کانون اصلی کتابت قرآن؛ ایران، ترکیه (عثمانی) و کشورهای عربی متمرکزند و در هر سه کانون، عموماً دچار برداشت‌های سطحی و تکنیکی صرف از خوشنویسی به‌اصطلاح سنتی هستند که هرگونه تغییر، یا به تعبیری، نوآوری را به‌سختی پذیرفته و اجرا می‌کنند. این شیوه محافظه‌کارانه، تنها خود را در تکرار سطحی بازآفرینی می‌کند و نیز در عمق سنت رخنه نمی‌کند که نتیجه آن تکرار متن استاد از سوی شاگرد است. چنانچه اگر بخواهیم با نگاه امروزی به مقوله کتابت قرآن کریم بپردازیم، به نگاهی ساختارشکنانه نیاز خواهیم داشت که بتواند اصول اولیه خوشنویسی مانند مفردات و ترکیبات در سطر و صفحه را به چالش بکشد و از سوی دیگر با بهره‌گیری از شیوه بداهه‌نویسی با تکیه بر دانش و توان اجرایی کاتب، صفحاتی فارغ از برخی قیدوبندها را خلق کند. محمد احصایی افزون بر خوشنویسی اقلام سنتی نظیر نستعلیق، ثلث و محقق در رشته گرافیک و نقاشی و اجرای نقاشی‌خط به چنان تجربیات گرانسنگی دست یافته و به چنان جایگاهی رسیده که امروز بسیاری از آثار او در مجموعه‌های خصوصی و موزه‌های معتبر جهان نگهداری می‌شود. او از اندک نقاشانی است که با شناخت دقیق از زیباشناختی خطوط ایرانی به خلق آثاری دست می‌زند که در عین تکیه کامل بر سنت، خوشنویسی نو و پیشرو را هم ادامه می‌دهد.

او در جایگاه خوشنویسی چندقلمی (نستعلیق، شکسته، نسخ، ثلث و محقق)، نشانه‌های زیبای گرافیکی خط کوفی را به دست‌مایه و تجارب غنی خود پیوند می‌دهد. اگرچه محمد احصایی را باید یکی از خوشنویسان قطعه‌نویس محقق و ثلث به شمار آورد، اما او در قالب یک کاتب شش‌دانگ، تمامی تجربیات گران‌قدر خود را طی ۱۲ سال صرف کتابت و خلق قرآن کریم می‌کند. در تمامی سده‌های رواج قرآن‌نگاری، نفایس به وجودآمده همه به سفارش دربار و اشراف بوده‌اند. اما محمد احصایی بدون هرگونه حمایتی به کتابت قرآن پرداخته و به همین دلیل زمان در روند کار رنگ باخته و او با سرخوشی و عاشقانه در آرامش و خلوتی عارفانه نگارش قرآن را به پایان می‌رساند.

محمد احصایی از دهه ۱۳۴۰ تا میانه‌های دهه ۱۳۶۰ خورشیدی، تاریخچه خوشنویسی را مرور کرده و با اقلام خوشنویسی مأنوس می‌شود و آرشیوی به جهت مشق نظری گردآوری می‌کند. اما نگاه او تنها محدود به مشق کورکورانه و پیروی محض نیست، بلکه او با خلاقیت‌های فردی و توانایی‌های خاص به شیوه ویژه خویش دست می‌یابد که تجلی نهایی آن را می‌توان به‌وضوح در مصحف وی دید. نقش محمد احصایی نه تغییر مفردات که رسیدن به ترکیب‌بندی‌های دلپذیر و چشم‌نواز است.

با توجه به ابعاد مصحف احصایی (۳۳×۴۸ سانتی‌متر)، به‌کارگیری خط محقق جلی از هوشمندی و آگاهی وی نشئت می‌گیرد که بسیاری از مصحف‌های عظیم و نفیس نیز با آن خط کتابت شده‌اند (تصویر ۱).

همچنین با توجه به آرای موجود در بررسی فعالیت‌های کاتبان در دوره‌های گوناگون و در پیوند با گرایش‌های مختلف خوشنویسان، افراد فعال در این حوزه به دو گروه مشخص تقسیم می‌شوند.

نخستین کاتبان این گروه کسانی بودند که به دلیل اهمیت و پردازش نسخه‌های دست‌نویس به‌صورت روزانه موظف بودند در دارالکتابه‌ها یا کارگاه‌های شخصی، پیوسته به کار نوشتن و کتابت مشغول باشند تا بتوانند با کار گروهی و مستمر بدون وقفه تا حدی توازن میان عرضه و تقاضا برقرار کنند. روشن است که در این شرایط نمی‌توان انتظار چندانی در باب کیفیت، ابداع، نوآوری و عیارمندی قابل‌توجه و درخور تحسین در آثار این قبیل افراد که صرفاً به‌عنوان کاتب تربیت می‌شدند، داشت.

دوم کاتبان خوشنویس بودند که شور هنر خوشنویسی ایرانی

در ابتـدای پیدایـش و تکویـن تدریجـی، تـا مدون‌شـدن و آرام و قرارگرفتـن آن در چهارچـوب اسـلوب و قواعـد سـخت‌گیرانه هندسـی و روحانـی بی‌شـک مدیـون تـلاش آنـان در جایـگاه نخبـگان هنـر خوشنویسـی بـوده اسـت. ایـن گـروه از کاتبـان، پژوهشـگران هنرشـناس و مهندسـان زبردسـتی بودنـد کـه در دنیـای کار و کوشـش حرفـه‌ای در زمینـه خـط و خوشنویسـی، همـواره بـا تحقیـق، تفحص، خلاقیـت و نـوآوری بـه واکاوی در رمزگشـایی از لایه‌هـای متنـوع و بحث‌انگیـز هنـر خوشنویسـی ایرانی-اسـلامی می‌پرداختنـد کـه پیوسـته در گـذر زمـان بـه عیـار و پختگـی فـراوان رسـیده بـود. در واقـع برخـلاف کاتبـان محـض، کار ایـن گـروه از خوشنویسـان را می‌تـوان هنـر نامیـد.

بـا نگاهـی اجمالـی بـه تحـولات بنیـادی کـه خوشنویسـانی از قبیـل ابـن مقلـه، ابـن بـواب، یاقـوت مسـتعصمی، جعفـر تبریـزی، بایسـنقر، سـهروردی، طبـاخ هـروی، علاءالدیـن تبریـزی، احمـد نیریـزی و... بـر جـای گذاشـته‌اند، درمی‌یابیـم کـه ایـن گـروه از کاتبـان، کارشـان تنهـا نوشـتن و تقلیـد محـض و کورکورانه از اسـلاف



۱- قرآن بایسنقر از گنجینه آستان قدس رضوی مشهد در ابعاد ۱۲۰ × ۲۰۰ سانتیمتر

خـود نبـوده اسـت، بلکـه آنـان بـا هوشـیاری و آگاهانـه دسـت بـه نـوآوری و جبـران نارسـایی‌ها و پـردازش و تکویـن هنـر خوشنویسـی زده‌انـد. چنان‌کـه از دوره‌ای بـه دوره دیگـر بـر عیـار و زیبایـی حـروف، اتصـالات و سـطربندی صفحـات تدوین‌شـده آنـان افـزوده می‌شـد و بدیـن ترتیـب جریـان تکویـن جهانـی هنـر خوشنویسـی بـه دسـت خـلاق و توانمنـد آنـان شـکلی تـازه می‌گرفـت.

در دوره معاصـر -از اواخـر قاجاریـه تـا بـه امـروز- پـس از دوران چـاپ سـنگی و سـپس رشـد صنعـت چـاپ و به‌کارگیـری آن در تکثیـر نسـخ قرآنـی و...، کاتبـان دچـار کـم‌کاری می‌شـوند، به‌ویـژه پـس از به‌کارگیـری و گسـترش حروف‌چینـی در همـه اشـکال آن، آنـان در اسـاس از هرگونـه خلاقیـت خالـی می‌شـوند و تنهـا در کسـوت یـک کاتـب محـض ایفـای نقـش می‌کننـد و برخـلاف سـده‌های پیشـین نقطـه اوج باشـکوهی دیـده نمی‌شـود.

شـرایط سیاسـی-اجتماعی از پایـان قاجـار تـا دوره پهلـوی اول به‌نحـوی شـکل می‌گیـرد کـه تفکـر باسـتان‌گرایی بـر هنـر تاثیـر گذاشـته و به‌شـکلی پیـش مـی‌رود کـه تـا حـد زیـادی خوشنویسـی در آن نقشـی نـدارد. پـس از دگرگونی‌هـای سیاسـی-اجتماعی سـال ۱۳۵۷ خورشـیدی کـه بنیان‌هـای جامعـه در همـه بخش‌هـا دگرگـون شـد، توجـه بـه خوشنویسـی به‌مثابـه هنـری قدسـی بـه ظاهـر افزایـش یافـت، امـا هیـچ‌گاه ریشـه‌ای بـه آن پرداختـه نشـد و بیشـتر در خدمـت نهادهـای تبلیغاتـی حکومتـی درآمـد. همـراه بـا رشـد سـریع خوشنویسـی، توجـه بـه دیگـر شـاخه‌های هنرهـای تجسـمی نظیـر نقاشـی و مجسمه‌سـازی، کاهـش می‌یابـد و به‌نوعـی عقـب رانـده می‌شـود. در نتیجـه بـا نبـود آگاهی‌هـای اساسـی در حـوزه آمـوزش خوشنویسـی، سـنت‌های اصیـل مـورد بی‌مهـری قـرار می‌گیرنـد و تـا حـد زیـادی پیشـینه دامنـه‌دار خوشنویسـی بـه فراموشـی سـپرده می‌شـود. امـا بـا حضـور هنرمندانـی همچـون محمـد احصایـی نوگرایـی همـراه بـا سـنت‌های هنـری ایرانـی بـه بالندگـی می‌رسـد کـه نتایـج و آثـار آن تـا سـه دهـه بعـد دیـده می‌شـود.

در ادامـه نوشـتار در سـه بخـش بـه بررسـی مصحـف اسـتاد احصایی خواهیـم پرداخت.

خوشنویسی مصحف به خط محقق

نـام قلـم محقـق[1] نخسـتین‌بار در «ادب الکتـاب»[2] صولـی به‌صـورت «محقـق لطیـف» آمـده و از آن بـه بهتریـن خـط یـاد شـده کـه حروفـش مـدور بـوده اسـت. پـس از آن ابـن ندیـم هـم در «الفهرسـت» از آن نـام بـرده اسـت. قلـم محقـق جلی‌تریـن قلـم از قلم‌هـای شـش‌گانه اسـت و نمونه‌هایـی از آن بـه دوره سـلجوقی می‌رسـد (تصویـر ۲).

پـس از سـده چهـارم، بـرای کتابـت متـن قـرآن، بیشـتر از خـط نسـخ، محقـق و ثلـث در کنـار کوفـی هـم اسـتفاده می‌شـد. امـا گسـترش و عمومیت‌یافتـن آن از میانه‌هـای سـده هفتـم هـ. ق آغـاز شـد و در نیمه‌هـای سـده نهـم هـ. ق بـه یـک سـاختار منسـجم رسـید. کهن‌تریـن مصحـف بـه خـط محقـق نیـز نسـخه‌ای اسـت کـه سـال ۵۵۵ هـ. ق در ایـران کتابـت شـده اسـت.

بـا مقایسـه اشـکال حـروف در خطـوط کوفـی نسـخ، محقـق، ثلـث و ریحـان کـه در کتابـت مصحـف کاربـرد دارد، بایـد گفـت کـه میـان خـط نسـخ و کوفـی از حیـث ایسـتایی و نداشـتن انعطـاف تفـاوت بیـش از آن اسـت کـه بتـوان نسـخ را جایگزیـن مسـتقیم کوفـی دانسـت، امـا می‌تـوان خطـوط ثلـث، محقـق و ریحـان را حلقـه واسـط میـان کوفـی و نسـخ دانسـت.

شـیوه‌های مختلـف قرآن‌نـگاری بـا خطـوط مختلـف به‌سـرعت



۲- قران موسوم به ماورالنهر، از مجموعه شخصی

و به‌شـدت قانونمنـد و دارای قواعـد شـد کـه عـدول از ایـن اصـول به‌شـدت نهـی و بـه اجتنـاب از آن توصیـه می‌شـد کـه بـا توجـه بـه گرایـش مذهبـی، بیشـتر خوشنویسـان در نهایـت پایبنـد به ایـن اصول هسـتند. اصولـی کـه از مفـردات تـا ترکیب‌بنـدی در سـطر و صفحـه را شـامل می‌شـود. نظیـر حفـظ تناسـب و تسـاوی حـروف، زیبایـی همـه حـروف اعـم از متصـل یـا منفصل‌نوشـتن حـروف از آغـاز، وسـط و پاییـن و بـالا به‌طـور مسـتقیم، تـا بـا یکدیگـر همسـان باشـند، و دیگـر جلوگیـری از تداخـل حـروف بـا یکدیگـر، آشـکارگی حـروف، چـه در میـان حـروف متصـل، چـه در حـروف منفصـل، نشـاندن کلمـات و حـروف بـر روی خـط کرسـی و سـوارنکردن کلمـات بـر روی یکدیگـر و عـدم شکسـتگی کلمـات در انتهـای سـطور و اتمـام کلمـه در پایـان سـطر.

همچنیـن بـا توجـه بـه تعـداد صفحه‌هـای مصحف‌هـا، تقسـیم‌بندی‌های شـش‌پاره، سـی‌پاره، ده‌پـاره و چهارپـاره تـا قـرآن جامـع یک‌جلـدی از سـده دهـم هـ . ق مرسـوم می‌شـود کـه در هـر جـزو یـا پـاره، شـروع و پایـان سـوره کامـلاً مشـخص اسـت. مهم‌تریـن دگرگونـی کـه بـر اسـاس سـلیقه هنرمنـدان دوره سـلجوقی و ایلخانـان در قرآن‌نـگاری پدیـد آمـد، میـل بـه پدیـدآوردن نسـخه‌ها در قطـع بـزرگ بـود. ایـن تمایـل همـراه بـا پیشـرفت‌های فنـی در سـاخت کاغـذ در اندازه‌هـای بزرگ‌تـر همـراه شـد کـه جلی‌نوشـتن حـروف در قرآن‌هـای بـا قطـع بـزرگ را موجـب شـد.

این‌چنیـن بـود کـه کاتبـان بـه خطـوط جلـی همچـون محقـق و ثلـث

۱- نام یکی از خطوط شش‌گانه که ابن مقله واضع آن بوده است. خط عراقی که در زمان بنی‌عباس رواج یافت، یکی از خطوط عربی و از هفت قلم قدیم است که از قلم «ریاسی» یا «مدور کبیر» مستخرج شده است. آن را خط عراقی و خط وراقی هم گفته‌اند که استفاده از آن تا زمان مأمون عباسی رو به فزونی گذاشت (لغت‌نامه دهخدا، ذیل مدخل).

۲- اثری در آداب کتابت، قلم و فضایل نویسندگی و آداب و فرهنگ آن است از ابوبکر محمد بن یحیی صولی، تاریخ‌نگار و ادیب عرب و از کاتبان و نویسندگان چیره‌دست دوران عباسیان. تاریخ تولدش روشن نیست و درگذشته ۳۳۵ یا ۳۳۶ ه. ق است.

روی آوردند. با برپایی کارگاه‌های هنری درباری از سوی وزیران با تدبیر ایلخانان، مانند خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، حرکت هنرپروری در ایران جان گرفت و در پی آن جریانی بسیار موثر در تاریخ هنر ایران سر برآورد. از مهم‌ترین قرآن‌های کتابت‌شده در دوره ایلخانان، مصحف کتابت‌شده به سال ۷۰۶ تا ۷۱۰ ه. ق است. مصحف عظیمی نیز در سال ۷۱۳ ه. ق



۳-قرآن سهروردی از گنجینه موزه ملی ایران

به دست عبدالله بن محمد بن محمود همدانی کتابت شد. همچنین می‌توان به قرآن سهروردی و قرآن محمد بن ایبک که در ۷۰۷ ه. ق برای سلطان محمد کتابت شده اشاره کرد که هم‌اکنون در استانبول نگهداری می‌شود (تصویر ۳).

سنت قرآن‌نگاری از استادان نسل به نسل به شاگردان منتقل شده است که مو به مو آموزه‌های استاد را به کار بسته‌اند. این انتقال به‌نحوی است که فرم‌بندی کلی صفحات، تعداد سطرها و صفحات عیناً یکسان است و تا حد زیادی نسخ و مصاحف شبیه به هم تکرار می‌شوند. این سنت تا به امروز ادامه یافته و شباهت‌ها به یکسانی کامل رسیده است. اما در قرآن محمد احصایی این سنت می‌شکند. وی با حفظ یکپارچگی لازم قرآن در هر صفحه، به مقتضای متن و کلمات به ترکیب‌بندی خاصی می‌رسد و همین ویژگی، ناشی از مهم‌ترین ویژگی قرآن احصایی، یعنی همان بداهه‌نویسی اوست. شیوه تکراری مرسوم گذشته، که نتیجه مشق‌های مکرر و صدباره بوده است، خوشنویس را به محافظه‌کاری محض رسانده که فاقد نوآوری است. محمد احصایی قلم را بر روی کاغذ رانده و سنت و نوگرایی را در هم آمیخته، به‌گونه‌ای که هر صفحه خود، به‌عنوان تابلویی اجرا شده است (تصویر ۴).

با توجه به پیشینه محمد احصایی در سنت‌های خوشنویسی، تمایل و نظر وی بیشتر به شیوه‌های کهن خط محقق بوده است (تصویر قرآن سهروردی، موزه ملی ایران). هر چند ردپای سهروردی، بایسنقر، عبدالله طباخ و علاءالدین تبریزی به‌مثابه قله‌های رفیع در خط محقق، در خط محقق احصایی دیده می‌شود، اما دلبستگی شدید و صد درصد به هیچ‌کدام وجود ندارد و با گزینش بهترین فرم حروف از استادان پیشین به شیوه‌ای چشم‌نواز دست می‌یابد. برای مثال، چشم‌های «ص و ط» در شیوه او بزرگ و بادامی هستند، «و» و حروف «ف و ق» چشم‌سفید و داخل آنها تا حد ممکن کوچک و بسته هستند. ارسال انتهای دوایر و شماره‌ها وقتی قلم به انتهای آنها می‌رسد به‌نرمی روبه بالا فرستاده می‌شود و حرکتی ظریف و تندوتیز از خود بر جای می‌گذارد. دسته‌های «ر» و «ن» عمود نیستند و رو به داخل زاویه دارند. کلماتی چون «فی» معکوس کشیده‌تر از معمول اجرا شده و سیری دلپذیر روبه بیرون متن در چشم ایجاد می‌کند. همچنین حروفی نظیر «ن» و «ض» در انتهای سطرها معکوس و رو به بالا نوشته شده‌اند و گاه به‌عمد کشیده‌تر هستند که انتهای سطرها رو به بالا میل به حرکت می‌یابند و سطرها شکسته می‌شوند.

در بسیاری از صفحات کلمات در خارج متن مورب‌نویسی شده‌اند که تقریباً در مصحف‌های قدیمی این شیوه مشاهده نشده است (تصویر ۵).

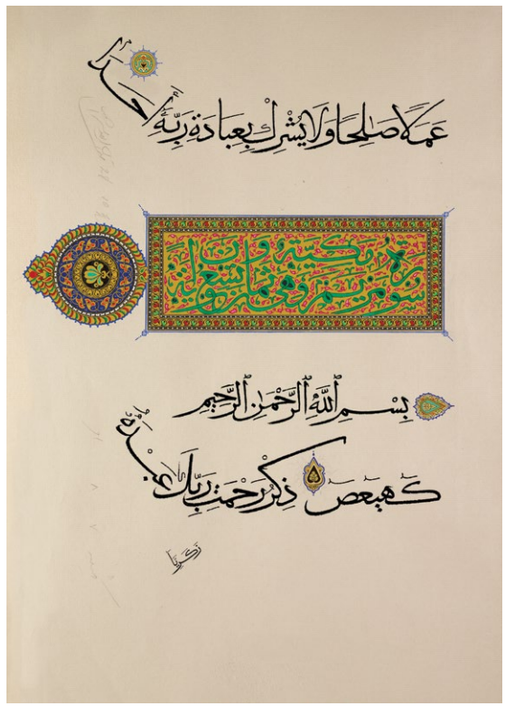
اگرچه به نظر می‌رسد مصحف احصایی متاثر از سهروردی و بایسنقر است، اما هندسه و ساختار مفردات کلمات و اتصالات مصحف او، شیوه‌ای منحصر به خود وی است.

محمد احصایی در بسیاری از صفحات، خود را ملزم به یکسان‌نویسی در سطرها نمی‌کند و حتی در فاصله میان سطرها بنا به مقتضای هر دو سطر عمل می‌کند و فاصله‌ای مشخص و واحد ندارد، اما چینش سطرها به‌نحوی است که این تفاوت کاملاً مستور است. در مصحف احصایی هر چند در هر سطر خط کرسی فرضی وجود دارد، اما اساساً در هر سطر، خط کرسی بنا بر موقعیت سطرها جابه‌جا می‌شود، تا حدی که ترکیب‌بندی به زیبایی نهایی برسد. در ادامه کار اعراب‌گذاری با قلمی نازک‌تر به کمک ترکیب‌بندی می‌آید.

هرچند اصالت و صحت نگارش در محل اعراب‌ها کاملاً رعایت شده، اما با افزایش طول ضمه‌ها و کسره‌ها و دیگر نشانه‌های اعراب، ضرباهنگ موسیقایی خط حفظ شده است. همچنین رکابه‌ها نازک‌تر از متن و به‌صورت مورب در انتهای صفحات، نگاه خواننده را به صفحه بعد می‌کشاند. با همه پیچیدگی‌ها و ترکیب‌بندی‌های بدیع و خلاقیت‌های خوشنویسی در مصحف محمد احصایی، هیچ‌گونه خللی در خوانش آن رخ



۴- یکی از صفحات قرآن کریم به قلم محمّد احصایی



۵- صفحه‌آغازین سوره مریم به قلم محمّد احصایی

نمی‌دهد و متن قرآن همچون جریان مواج به‌هم‌پیوسته خوانده شده و پیش می‌رود. آغاز مصحف استاد احصایی، سوره فاتحه در دو صفحه سه‌سطری روبه‌روی هم (به شیوه کهن) نوشته شده، با سر سوره‌ای به خط کوفی شرقی و آغازی باشکوه و قلمی قدرتمند در کنار ترکیب‌بندی بدیع و پایانی با دو کلمه «علیهم ولا الضالین» که مورب‌نویسی شده‌اند و در طول تاریخ خوشنویسی خط محقق چنین شروع و پایانی دیده نشده است (تصویر ۶). به نحو زیبایی کلمات این سوره به یکدیگر متصل شده‌اند که باعث حرکت آرام چشم از شروع بسم‌الله تا کلمه پایانی همچون قطعه موسیقایی به‌هم‌پیوسته نواخته شده است.

در طول تاریخ خوشنویسی مصحف‌ها، خوشنویسان برتر، در دو بخش شروع (سوره فاتحه) و (جزء سی‌ام) اوج قدرت خود را به نمایش می‌گذارند؛ احصایی نیز به پیروی از همین رسم، صفحاتی هنری، چشم‌گیر و نفس‌گیر خلق کرده که از بهترین نمونه‌های قرآن‌نگاری در عصر کنونی و گذشته است.

همان‌گونه که اشاره شد حدفاصل سده چهارم تا نهم هجری مصاحف بزرگ‌اندازه، به خط محقق با حمایت‌های درباری و اشرافی خلق می‌شوند و تا دوره معاصر نزدیک به شش سده، این شیوه قرآن‌نگاری به فراموشی سپرده می‌شود.

محمد احصایی در دوره معاصر بدون هرگونه حمایت و سفارشی چنین پروژه حیرت‌انگیزی را در ۲۶۵۵ صفحه در طول ده سال بر روی کاغذ الوان خلق می‌کند، به اعتباری می‌توان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این مصحف عظیم را این دانست که چنین همتی در شش سده گذشته دیده نشده و می‌توان گفت احتمالاً در آینده نیز اتفاق نخواهد افتاد.

غالباً سر سوره‌ها از دوره غزنویان به بعد با خط کوفی تزیینی نوشته می‌شده و این شیوه تا پایان سده نهم ه.ق نیز ادامه یافته است، اما استفاده از خطوط شش‌گانه، نه همیشه که گاهی مرسوم بوده است. با بررسی سیر طراحی سر سوره‌ها به‌ویژه با خط رقاع عموماً به‌صورت یک سطر در قالب یک مستطیل باریک و دراز با رنگ‌های طلایی و سفید نوشته می‌شده و دیده نشده که رنگ‌های متنوع در سر سوره‌ها ی یک نسخه به کار رود. حتی از فاصله دوره صفویه تا پایان قاجاریه هم تنوع رنگی محدود به رنگ‌های گفته‌شده بود. محمد احصایی با طراحی ویژه برای سر سوره‌ها (از حیث ترکیب‌بندی رنگی) شیوه‌ای نو در سر سوره‌سازی ابداع می‌کند. وی با انتخاب مستطیلی با عرض پهن و نگارش خط رقاع و رنگ‌های ترکیبی هم‌بافته از نام سوره و محل نزول آن اثری شبیه به سیاه‌مشق و تابلوهای نقاشی‌خط می‌آفریند (تصویر ۷). رنگ‌هایی که احصایی به‌کار می‌برد در ادوار مختلف در تذهیب‌ها و آرایه‌های صفویه تا قاجاریه دیده می‌شود. پیوند خط محقق کهن با رنگه‌نویسی انرژی خاصی به شکل و فرم صفحات مصحف روان می‌کند. همچنین تذهیب کار با کمک بوم‌های رنگین در تضاد با رنگی‌نویسی عناوین، به تنوعی خاص دست می‌یابد که در بخش آرایه‌ها به آن خواهیم پرداخت. همان‌گونه که قبلاً گفته شد احصایی با استفاده از کاغذهای الوان دست‌ساز در چهاررنگ، متن طولانی و پرصفحه مصحف را از یکنواختی قرآن‌های معمول درمی‌آورد. به‌کارگیری صفحات رنگی به‌ندرت در مصحف‌های کهن مشاهده شده و تنها در قرآن‌های طلانویس بر متن آبی لاجوردی و یک نمونه از قرآن‌های منطقه ماوراءالنهر دیده شده است.

آرایه‌ها و تزیین‌ها

هنر تذهیب قرآن همواره رشدی محدودتر از خطاطی داشت، چراکه نگارش متن قرآن خود مستقیماً آن را طلب نمی‌کرد. افزون بر این ترس از ورودنکردن هر چیز زائد به متن قرآن، تذهیب را در محل تامل قرار می‌داد. با اطمینان می‌توان گفت



۶- سوره فاتحه قرآن به قلم محمّد احصایی



۷- سرسوره‌ی قرآن کریم به قلم محمّد احصایی

ترس توام با احترام (هیبت) بود که جریان رشد تذهیب را دقیقاً به مجاری صحیح سوق داد و نیل به آن نتیجه‌ای را تضمین کرد که همگان بر درستی شگفت‌انگیزش صحه گذاشته و یک‌صدا بر آن‌اند که اگر آثار برجای‌مانده از سه سده اول تاریخ اسلامی مورد توجه قرار گیرد، نخستین نتیجه این خواهد بود که کمتر چیز تازه‌ای وجود دارد و عملاً هر نقش‌مایه تزیینی، نمونه اولیه خود را در سنت‌های قدیم‌تر خاور نزدیک (مدیترانه) می‌تواند بیابد. تذهیب و آرایش نسخه‌ها و مصاحف اولیه در سایه و پشتوانه دو جریان هنری- تزیینی قوی غربی (بیزانسی) و شرقی (تمدن ایرانی-ساسانی) به حیات خود ادامه می‌دهد. بر همگان آشکار است که مانویان همواره نسبت به تزیین کتاب‌ها کمال توجه را داشته‌اند. مانویت تظاهری مشخص و خاص از روحیه ایرانی بود با بررسی آثار باقی‌مانده از مانویان در تورفان، خوچو و... . همچنین از مطالب مکتوبی که در منابع تاریخی آمده، مشخص است که مانویان نسخ خطی بسیار بزرگ و نفیس به وجود آورده‌اند. نسخی که در آنها کاغذ ممتاز سفید و مرکب اعلای سیاه و طلای فراوان به کار می‌رفته است. همچنین گونه‌های برگرفته از هنر ساسانی همچون تزیینات برگ نخلی، گره‌سازی و تقسیم‌بندی‌های هندسی در کتاب‌آرایی، از نقش‌برجسته‌های گچ‌بری دوره ساسانی به سده‌های آغازین دوره اسلامی منتقل می‌شود. تذهیب که کاملاً دوبعدی است با علایق تزیینی هنرمندان نومسلمان تناسب کامل داشت؛ هنرمندانی که نهایت هماهنگی مطلوبشان را در نمایش باشکوه نقوش انتزاعی ظریف و درهم‌تنیده می‌جستند. یادآور می‌شود که قرآن دارای ظرفیت‌هایی است که مذهب را ترغیب می‌کند. شاخص‌ترین این امکانات کتیبه سر سوره و علامت‌های آیه‌هاست و در ادامه رشد و تکوین آرایه‌های تزیینی صفحات تمام‌تذهیب، شمسه‌ها و علامت‌های ترنج بادامی در حاشیه صفحات و بعدتر حاشیه‌های تذهیبی و صفحات ترقیمه شکل می‌گیرند. طراحی و تزیین با کمک اسلیمی‌ها (نشانه سرو) و ختایی‌ها که دو عنصر عمده تذهیب به‌شمار می‌آیند، شکل کامل‌تری می‌یابد. در کنار تکمیل و تکوین فرم‌های تذهیبی دو شیوه رنگ‌آمیزی به وجود آمد؛ اول شیوه قبطی کهن، با رنگ‌های زرد مایل به اخرایی، سبز سیر و سرخ، و در ادامه شیوه شمال خراسان با رنگ طلایی، لاجوردی به همراه رنگ سرخ و سبز و سرنج که می‌تواند بر مبنای هنر مانوی شکل گرفته باشد. پس از عبور از دوران اولیه تا پایان (مصادف با حمله مغول) سده هشتم ه.ق سبک هندسی همراه با گره‌های متنوع موردتوجه ایرانیان قرار گرفت. استفاده از خطوط درشت‌اندام تزیینی نظیر محقق و ریحان و ثلث نیازمند نقوش درشت‌نقش بود که با ایجاد شکوه و عظمت، صفحه‌آرایی ایلخانی را ماندگار کند (تصویر ۸).

زنجیرهای مفصل و درهم‌تابیده طلایی مفصلی، حاشیه‌ها را محاط می‌کند. در تذهیب‌های دوره ایلخانی استفاده از رنگ قوتی تازه می‌یابد و رنگ لاجورد همراه با قرمز شنجرفی و در حدی کمتر سبز زنگاری، کاربرد گسترده‌ای یافت. از حیث به‌کارگیری طلا با توجه به پیشرفت‌های فنی رنگ‌سازی مرسوم در دوره ایلخانی، بیشتر به، به‌کارگیری ورقه‌های طلا برمی‌خوریم که تذهیب و آرایه‌ها مستقیماً روی ورقه طلا ترسیم می‌شده است.

در گفت‌وگوهای میان استاد محمد احصایی و مدیر هنری (با توجه به قرابت به نسخه‌های ایلخانی و مصحف احصایی) لوح تمام‌صفحه مذهب و سر سوره‌ها ی بزرگ و نشانه‌های شمسه و ترنج و گل آیه‌های درشت‌اندام متنوع، نخستین گام انتخاب شیوه تذهیب و آرایه‌ها بود. از سوی دیگر کتابت این قرآن در دوره معاصر انجام شده و باید نشانه‌های طراحی معاصر در آن دیده شود و تقلید صرف از تذهیب‌های کهن نباشد. آن‌گونه که در بحث خوشنویسی گفته شد، محمد احصایی با نگارش این مصحف، پلی میان سنت و عناصر نو زده است و نیاز به همین نگاه در طراحی آرایه‌ها وجود داشت. در زمان بررسی شیوه طراحی آرایه‌ها خوشبختانه دسترسی به منابع تصویری جدید (کتابخانه حضرت علی علیه‌السلام در نجف، کتابخانه آستان قدس در مشهد و...) مقدور شد و این امکان به وجود آمد که نمونه‌هایی جدیدی طراحی و اجرا شود. به‌عنوان نمونه صفحه مذهب پیش از شروع قرآن از گره‌سازی‌های منبری در قیروان گرته‌برداری شد و دیگر لوحه‌های تمام‌تذهیب از قرآنی از کتابخانه حضرت امیر الهام گرفت. نشانه‌های جزء، حزب، سجده از قرآن موسوم به «زنجانی» از کتابخانه نجف اشرف برگزیده شد (تصویر ۹). با توجه به‌اندازه قلم مصحف احصایی، نشانه‌های گل‌آیه‌ها بزرگ‌تر از اندازه مرسوم طراحی شدند. فرم این گل‌آیه‌ها به دو صورت دایره بسته و گل‌های ختایی ترسیم شدند. باتوجه به ترکیب دل‌انگیز خوشنویسی در کتیبه‌های سرسوره، نیاز به آرایه‌های چندانی نبود و از چرخش‌های منقطع اسلیمی کوچک‌اندام استفاده شد و با تغییر بوم‌های رنگی سر سوره‌ها ، تضاد دلپذیری شکل گرفت. در حاشیه کتیبه‌ها با استفاده از زنجیرهای طلایی پهن و مفصل و تسمه‌های رنگی باریک و خط شرفه لاجوردی نازک سر سوره‌ها شکل گرفتند. با استفاده از سرترنج‌های بزرگ، مفصل و متنوع شکل کتیبه سرسوره‌ها کامل شد. شروع هر چهار مجلد مصحف همراه با یک تذهیب تمام صفحه است و ختم مصحف نیز با یک صفحه مذهب کامل به پایان می‌رسد. در آغاز مصحف احصایی همان‌گونه که گفته شد، سوره فاتحه



۸ - قرآن کریم،مکتبة الروضة الحیدریه، حرم حضرت امام علی(ع)

در دو صفحه سه‌سطری خوشنویسی شد. در هر صفحه دو کتیبه مفصل با گره‌های حصیری ظریف (با تزیینات اسلیمی) همراه با دو ترنج کشیده و یک ترنج پهن بالدار در میانه صفحه همراه با طلااندازی و دندان‌موشی و چرخش‌های مفصل اسلیمی‌های درشت‌اندام رنگی تزیینی به آن افزوده شد. در حاشیه این صفحات زنجیرهای طلایی تسمه‌های نازک همراه با شرفه‌های ظریف طلایی و لاجوردی ترسیم شده است؛ شروعی باشکوه و درخور شأن مصحف. عنوان و توضیحات سوره با خط کوفی شرقی به رنگ سفید همراه با تحریر مشکی در داخل کتیبه‌های بالایی آورده شده است. اجرای آرایه‌ها به شیوه مرسوم کهن با چسباندن ورقه طلا با عیار ۲۴ و اجرای نقوش، مستقیماً بر روی ورقه زر انجام پذیرفت. شیوه‌ای سخت و دشوار اما پرتلالو که جلوه‌ای خاص به مصحف می‌بخشد. در این شیوه رنگ‌های بوم در زمینه‌ها حس ته طلا می‌یابند. از حیث ترکیب‌بندی رنگی، در این مصحف سه گونه رنگ در نظر گرفته شده است: ۱- طلا با رنگ‌آمیزی آبرنگی، ۲- طلا و لاجورد، ۳- طلا و زنگاری.

سرسوره‌ها، گل‌آیه‌ها، شمسه‌ها و ترنج‌ها بر مبنای یکی از سه گروه رنگی انجام شده، با توجه به رنگ زمینه کاغذ که در مجموع جلوه رنگی چشم‌نوازی خلق کرده است انتخاب و طراحی شدند. با توجه به شیوه ترکیبی در طراحی آرایه‌های مصحف محمد احصایی، مدیر هنری نقش هماهنگ‌کننده آرایه‌ها را بر عهده داشته و کسی نمی‌تواند مدعی طراحی این مجموعه باشد. در حقیقت همان‌گونه که کلمات قرآنی با خلوص نیت از دستان استاد احصایی بر روی صفحه کاغذ جاری شد، تذهیب این اثر نیز به همان‌گونه پیش رفت و در جای‌جای این مصحف رد پای هنرمندان بی‌نام و بی‌ادعای هنر تذهیب دیده می‌شود.

گزارشی از روند چاپ

چاپ آثاری نظیر مصحف استاد محمد احصایی در حقیقت از گونه چاپ فاکسیمیله (نسخه برگردان) است و نیاز به تمهیداتی ویژه از قبیل رنگ‌های اضافه، به‌کارگیری مرکب طلا و انتخاب نوع کاغذ نزدیک به اصل اثر دارد، همچنین باید چاپخانه‌ای مناسب و مجهز و تیم‌های مجرب گرافیک پیش از چاپ و در مرحله آماده‌سازی و سپس چاپ و در پایان صحافی و جلدسازی افرادی باتجربه در اختیار باشند.

پروژه چاپ با عکاسی کیفیت بالا از متن آغاز شد، سپس سپردن متن برای تصحیح به موسسه دارالقرآن گام بعدی بود. بارها و بارها متن قرآن قرائت وغلط‌های موجود تصحیح شد. اندازه قرآن با ملاحظات فنی کاغذ و چاپ با اختلاف جزئی با اصل اثر در ابعاد ۴۸×۳۳ سانتی‌متر انتخاب شده و مجموع صفحات این قرآن کریم در چهار جلد با صفحه‌های ابتدا و انتها بالغ بر ۲۷۰۰ صفحه است. با توجه به انعکاس ورقه طلا در اصل اثر تا حدی قلم‌گیری‌ها و تحریرها در مواردی کم‌رنگ یا مخدوش شده بودند که تمامی آرایه‌ها و نشانه‌ها پاک‌سازی و ترمیم شدند تا وضوح فایل‌ها کاملاً قابل‌قبول باشند. دو رنگ اضافه، طلا و لاجورد، به‌دلیل اهمیت رنگی آنها به مجموعه چهاررنگ استاندارد **CMYK** افزوده شد. تفکیک و جداسازی این دو رنگ با نرم‌افزارهای گرافیکی با بالاترین کیفیت انجام شد که با توجه به سطح و گستردگی طلای به‌کاررفته در تذهیب مصحف احصایی از بخش‌های پرکار، زمان‌بر و دشوار آماده‌سازی پیش از چاپ بود. طلای به‌کاررفته در چاپ این اثر متعلق به شرکت آلمانی هوبر به نام Miracle gold و بهترین نوع مرکب طلای چاپ موجود در دنیا بوده که برای نخستین‌بار در ایران استفاده شده است. این مرکب طلا علاوه بر درخشش و فام طلایی خاص، فلز سنگین ندارد و در گذر زمان تغییر رنگ نمی‌دهد و ماندگاری بالایی دارد. پس از مراحل فنی و گرافیکی، بخش مدیریت رنگ (مانی نورایی) فایل‌ها را آماده‌سازی نهایی کرد.

مدیریت رنگ در حقیقت باید تجربه و دانش نزدیک‌کردن چاپ به اصل اثر را داشته باشد. در این راه چهار مرحله نمونه‌گیری و تست انجام شد تا از هر جهت بهترین کیفیت چاپی را داشته باشیم. کاغذ اصلی مصحف از میان کاغذهای دست‌ساز رنگی است و با انتخاب کاغذ مون بلان ۱۳۵ گرم مات از کارخانه هانسون کره، نزدیک‌ترین کاغذ مشابه به اصل اثر فراهم شد. در مرحله چاپ با نظارت و کنترل مستمر و شبانه‌روزی، بهترین نتیجه ممکن به‌دست آمد. پس از مرحله چاپ با استفاده از ورنی واتربیس رنگ‌ها کاملاً تثبیت شدند. این ماده باعث افزایش عمر کاغذ و دوام چاپ می‌شود، کاغذ مون بلان از گونه کاغذهای بدون اسید است و با توجه به بافت آن حس بسیار خوب و نزدیک‌ترین حس را به اصل اثر به وجود آورد.

مجرب‌ترین گروه جلدسازی و صحافی در ایران گروه جلدسازی «ترنج» با مدیریت استاد شهاب متین‌رضا با پیشینه درخشان است. همزمان با شروع مرحله پیش از چاپ قرارداد جلد و جعبه این مصحف چهارجلدی با این گروه تنظیم و نمونه‌ها و ماکت‌های اولیه ساخته شد تا اشکالات فنی و طراحی پیش از اجرای نهایی رفع شود. طراحی جلد این مصحف همانند بخش‌های خوشنویسی و آرایه‌ها نقشی متفاوت را می‌طلبید که با نظر استاد محمد احصایی از آثار نقاشیخط الفبای ازلی ایشان استفاده شد و با تکنیک سوخت ضربی (برجسته‌سازی) و طلاکوب بر روی جلد، عطف و جعبه کشویی اجرا شد. با دوری‌جستن از روش‌های معمول در طراحی جلد قرآن، طراحی نمونه‌ای جدید و معاصر فراهم آمد. جنس جلد و جعبه از شبه‌چرم ایتالیایی است که در دو رنگ قهوه‌ای و اخرایی حس مناسب آثار قرآنی را القا می‌کند. همراه با استاد شهاب متین‌رضا، آقای مهدی متین‌رضا و خانم عاطفه مسعودی نهایت همکاری را داشتند. گروه‌های فنی و هنری با تلاش‌های مستمر و دقیق مدیر پروژه استاد امرالله فرهادی‌آردکپان، مدیریت و هدایت شدند و به بهترین نتیجه دست یافتند. باید گفته شود با توجه به موارد اشاره‌شده از حیث جلد و تعداد صفحات، مصحف محمد احصایی بزرگ‌ترین رویداد چاپی ایران در دهه‌های اخیر است. استاد محمد احصایی در خلوت و آرامش طی ده سال عاشقانه و با خلوص نیت مصحف را به انجام رساند و همواره تکرار می‌کند، «این من نبودم، بلکه جریانی خاص این مصحف را به انجام رساند» و بر این باور است که انرژی لازم برای به پایان‌رساندن چنین اثر سترگی را از خالق متعال دریافت کرده و در حقیقت این مصحف از اوست. همراهی با استاد محمد احصایی در تکمیل این اثر، افتخار بزرگی به شمار می‌آید که نصیب گروه‌های چندگانه فنی و هنری شده است.

عمر استاد محمّد احصایی دراز و وجودش بی‌گزند باد.



۹- برگی از قرآن محمد زنجانی به خط کوفی ایرانی- سال ۵۳۱ هجری قمری- از مجموعه‌ی کتابخانه‌ی حرم حضرت علی(ع) در نجف اشرف