نمونه‌نقوش‌جانورسان‌درهم‌بافته
ازصفحات‌تزیین‌نسخه‌های‌خطی
اینسولار:برگ‌شماره۲کتاب‌دورو،
مأخذ:The Book of Durrow, n.d

فصلنامهٔ علمی نگره

تطبیق و تحلیل صوری آرایه‌های به‌کاررفته در صفحات تزیین اولین نسخ خطی قرآن و اناجیَل اینسولار

محبوبه نفری قلعه * **مهیار اسدی** **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۹
صفحه ۵ تا ۲۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

هنر تزیین و تذهیب کتب مقدس در مسیر تاریخی خود، تحت تأثیر اندیشه و باورهای دینی و همچنین نقش‌مایه‌های فرهنگ پیشین خود بوده است. بخش مهمی از کتاب‌آرایی کتب مقدس، به صفحات بدون متن و سرشار از تزیینات و انواع نقوش اختصاص‌یافته که صفحات تزیین نامیده می‌شوند. از نمونه‌های نخستین این صفحات در کتب مقدس، می‌توان به اناجیل اینسولار (۷ تا ۹ میلادی) و نسخ خطی قرآن‌های سده‌های نخست اسلامی (قرن ۹ میلادی) اشاره نمود. با توجه به شباهت ماهوی میان انجیل و قرآن (ازآنجاکه هر دو متن معیار دینی در ادیان ابراهیمی به شمار می‌روند)، **هدف** پژوهش حاضر تبیین وجوه اشتراک و افتراق میان نقش‌مایه‌های صفحات تزیین این نسخ مذهّب بوده و به این **سؤال** پاسخ می‌دهد که: تشابهات و تمایزات صوری در نقوش صفحات تزیینِ اولین نسخه‌های مذهّب قرآن و اناجیل اینسولار کدام است؟ **روش تحقیق** این پژوهش ماهیَتاً کیفی بوده و با **روشی** توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و استفاده از محفوظات موزه‌ها، به تجزیه‌وتحلیل استنتاجی داده‌ها پرداخته است. **نتایج** پژوهش بیانگر آن است که انواع نقوش گیاهی، درهم بافته‌ها و هندسی (با غلبه خطوط منحنی بر شکسته) در تزیین هر دو نسخه مذهّب اسلامی و مسیحی به‌کاررفته و نقوش هندسی مشبک و درهم بافته‌ها، بیشترین تطابق را با یکدیگر داشته‌اند، درحالی‌که نقوش حیوانی را تنها می‌توان در نسخه‌های اناجیل یافت. همچنین از تمایزات آشکار میان نقوش نسخه‌های قرآن و اناجیل، می‌توان به نقوش دایره‌ای سلتی، گره‌های سلتی و نقوش مارپیچ و نواری جانورسان در نسخه‌های خطی اناجیل اینسولار اشاره کرد که در قرآن‌های مذهّب وجود ندارد. این تمایز می‌تواند به تأثیر سبک هنری گذشته نسخه‌های مسیحی و اسلامی برگردد که بیشترین وجه اشتراک آن در تأثیرپذیری از هنر مصری و قبطی و بارزترین وجه افتراق آن در انعکاس هنر سلت در نسخه‌های اینسولار پدیدار است.

کلیدواژه‌ها

صفحات تزیین، تذهیب، هنر اینسولار، انجیل، قرآن‌های اولیه، کتاب‌آرایی.

* کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email:m.nafari.ghaleh@ut.ac.ir

** دکتری پژوهش هنر، استادیار گروه نقاشی و مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
Email:mahyar.asadi@ut.ac.ir

مقدمه

هنر کتاب‌آرایی در جهان از پیشینهٔ کهنی برخوردار بوده و تاریخ استفاده از تزیین در کتب مقدس را می‌توان به کتاب‌آرایی مذهبی مانویان در پیش از اسلام، نسبت داد. از ویژگی‌های مهم کتب مانویان، تذهیب با نقوش گیاهی زرین است که محملی برای بیان نور از اصول آیینی آن‌ها بود. این شیوه کتاب‌آرایی به جهت کارکرد مذهبی و آیینی به فرهنگ‌ها و ادیان بعدی خود منتقل و در آن ادیان و آیین به فراخور اصول و مبانی دینی و فکری دچار استحاله گردید. ازجمله دین اسلام و مسیحیت از این شیوه در جهت بیان مضامین متعالی خود بهره برده‌اند. داخل نسخه‌های خطی کتب مقدس، صفحاتی موسوم به صفحات تزیین یا «صفحات فرش»[۱](به‌ویژه در اناجیل) وجود دارد که فاقد متن بوده و به‌طور کامل با نقوشِ تزیینی (غیرانسانی) پرشده است. این صفحات معمولاً در آغاز هر بخش از انجیل‌های چهارگانه و یا در صفحات اول و گاه آخر نسخ قرآنی قرارگرفته‌اند. اولین نمونه‌های این صفحات در اناجیل سه‌گانه «اینسولار»[۲] و قرآن‌های سده سوم هجری[۳] مشاهده‌شده است.

قدیمی‌ترین نسخه‌های خطی مذهّب مسیحی باارزش هنری و تاریخی متعلق به قرون ۵ و ۷ میلادی است که در پادشاهی ایتالیا (۵۵۳-۴۹۳ م.) و امپراتوری روم شرقی تهیه‌شده‌اند. بیشترین نسخه‌های خطی مذهّب غیر اسلامی موجود مربوط به قرون‌وسطی هستند. بر اساس آرای مورّخان هنر می‌توان نسخ خطی تذهیب‌شده غیر اسلامی را به انواع و دوره‌های تاریخی مختلف طبقه‌بندی کرد؛ ازجمله نسخه‌های کلاسیک (اواخر عهد باستان)، اینسولار، «کارولنژی[۴]»، «اتونی[۵]»، نسخه‌های رومانسک، گوتیک و نسخه‌های رنسانس. تعداد نسخه‌های دوره متأخرتر کمتر هستند. ازجمله نسخه‌های معروف در هزاره اول میلادی می‌توان به اناجیل «لیندیس‌فارن[۶]» و «کلز[۷]» اشاره کرد.

با توجه به کمبود و مخدوش بودن کتب تذهیب‌شده در سده‌های نخست اسلامی[۸] ، اطلاعات چندانی درباره هنر تذهیب در این بازه زمانی در دسترس نیست. قدیمی‌ترین آثار این دوره زمانی مربوط به قرآن‌های سده سه هجری است که عمدتاً سفارشی بوده‌اند. در این آثار می‌توان اولین نمونه‌های تزیین را به‌صورت نشان‌های ساده برای سر سوره‌ها، آیات و جزءهای قرآن دید که به‌مرور این تزیینات بیشتر، پیچیده‌تر و از ظرافت و زیبایی بالاتری برخوردار شدند. سبک‌های تذهیب نسخه‌های مذهبی و غیرمذهبی در فرهنگ اسلامی نیز معمولاً به سبک‌های حجازی، عباسی، سلجوقی، ایلخانی، تیموری، مملوکی، صفوی و غیره طبقه‌بندی می‌شود.

هدف پژوهش حاضر، تبیین وجوه اشتراک و افتراق نقش‌مایه‌ها در صفحات تزیین موجود در نسخ خطی قرآنی در سده‌های نخست اسلامی و اولین اناجیل مذهّب در هنر اینسولار است.در کنار مسئله اصلی پژوهش، می‌توان به انواع نقوش و شیوه بازنمایی آن‌ها و همچنین ریشه‌ها و علل به‌کارگیری این نقوش در دو کتاب قرآن و انجیل، پاسخ داد.

سؤال اصلی پژوهش نیز بر این محور استوار است که وجوه تشابه و تمایز بین نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در تزیین این صفحات در نسخ مذهّب قرآنی و اناجیل اینسولار کدام است؟ **ضرورت و اهمیت تحقیق** در شناخت بیشتر ریشه‌ها و علل شکل‌گیری نقوش در توسعه و تکامل آن در اعصار بعدی مشخص می‌شود. در حقیقت، قیاس و تبیین این نقوش در اولین قرآن‌ها و اناجیل مذهّب (بافاصله‌های زمانی کم در دو گستره اقلیمی مجزا) می‌تواند در گام‌های بعدی، پاسخی برریشه‌ها و چگونگی شکل‌گیری نقوش تکامل‌یافته‌تر در اناجیل مذهّب نسبت به نسخه‌های قرآنی باشد که برخی از آن‌ها در قرون پیش‌تر تهیه‌شده‌اند.

روش تحقیق

مطالعه حاضر از منظری شکل‌گرایانه و با تکیه‌بر روش توصیفی- تحلیلی به تطبیق نقوش و عناصر تزیینی در صفحات تزیین اولین نسخ مذهّب قرآنی و اناجیل اینسولار می‌پردازد. با توجه به هدف پژوهش در شناخت انواع و قیاس نقش‌مایه‌ها در نمونه‌های نخستین، تحقیق از رویکردی تطبیقی بهره می‌برد. شیوه گردآوری اطلاعات در مطالعه حاضر به‌صورت کتابخانه‌ای و استفاده از محفوظات موجود در وب‌سایت‌های موزه‌های اروپایی است. نمونه‌گیری از آثار، بر اساس قدمت صفحات تزیین در نسخ قرآنی و اناجیل بوده است. چنانچه پیش‌تر اشاره شد، در سده‌های نخست اسلامی اطلاع چندانی در خصوص تذهیب نسخ وجود ندارد. ازآنجایی‌که درگذر زمان نسخه‌های خطی قرآن پراکنده و اوراق‌شده و یا مخدوش و دچار آسیب شده‌اند و از طرفی برخی از آن‌ها فاقد تاریخ هستند و یا تعیین قدمت آن‌ها با مشکل همراه است؛ ارائه جامعه آماری دقیق در این خصوص امکان‌پذیر نیست. نمونه‌های قرآن‌های مذهّب اولیه که صفحه تزیین داشته باشند نیز اندک‌اند. همچنین در این پژوهش به‌منظور جلوگیری از تکرار یافته‌ها و مطالبی که پیش‌ازاین موردپژوهش قرارگرفته، نسخه‌های قرآنی مذهّب معروفی مانند قرآن «ابن بوّاب» که دارای صفحات تزیین در ابتدا و انتهای نسخه است، کنار گذاشته شده و سعی بر این بوده که به نسخه‌هایی که کمتر شناخته‌شده‌اند، پرداخته شود؛ بنابراین از میان نسخه‌های قرآنی ۴ نمونه متعلق به سده سوم هجری (۹ میلادی) انتخاب گردید که دو نمونه آن متعلق به مجموعه ناصر خلیلی از کتاب «سبک عباسی» تألیف فرانسیس *دروش*[۹] و دو نمونه دیگر از محفوظات متعلق به موزه «چستربیتی» در دوبلین ایرلند است. در مورد نسخه‌های مسیحی به دلیل حوزه جغرافیایی مشخصِ

1.Cross-Carpet Pages

۲. اینسولار اصطلاحی کلی است که به سبک هنری به‌کاررفته در نسخه‌های خطی تولیدشده در جزایر بریتانیا و ایرلند در حدفاصل سال‌های ۹۰۰-۵۰۰ میلادی اطلاق می‌شود که از سبک هنری بقیه اروپا بسیار متفاوت بوده است.(Insular Style)

۳.تاریخ دقیق آن‌ها مشخص نشده و به‌طور احتمالی به دوره عباسیان تعلق دارد.

٤.Carolingian:امپراتوری‌کارولنژی (۸۰۰ تا ۸۸۱ میلادی) در اروپا.

٥.Ottonian: دودمان اتونی جانشین دودمان کارولنژی و گروهی از فرانک‌ها بودند که در بازه زمانی ۹۱۹ تا ۱۰۲۴ میلادی به پادشاهی آلمان دست‌یافتند.

6.Lindisfarne Gospel

7.The book of Kells

۸.درتقسیم‌بندی‌های‌تاریخی،معمولاً سده‌های نخست اسلامی به بازه زمانی چهار سده پس از ظهور اسلام اطلاق می‌شود.

۹. این کتاب با عنوان اصلی آن یعنی سبک عباسی به فارسی ترجمه‌شده که نمونه‌ای از مجموعه ناصر خلیلی است.

اناجیل اینسولار، تعداد نمونه‌هایی که دارای صفحه تزیین سالم باشند، اندک است. نمونه‌های قدیمی‌تری مانند انجیل *سنت کلومبا*[1] علاوه بر آسیب‌دیدگی زیاد، از تزیینات ساده خطی و نقطه‌ای برخوردارند و فاقد صفحه تزیین هستند. به همین منظور نمونه‌گیری اناجیل از سه نسخه مهم هنر اینسولار، به گفته محققین غربی «سه‌گانه اینسولار»، یعنی اناجیل «دورو[2]»، لیندیس‌فارن و کلز در بازه زمانی قرن ۷ تا اوایل ۹ میلادی صورت گرفته است. شیوه تجزیه‌وتحلیل داده‌ها در این پژوهش که ازنظر ماهیت کیفی به شمار می‌رود، به‌صورت استنتاجی است.

پیشینه تحقیق

نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در تزیین کتب مقدس دست‌مایه بسیاری برای پژوهش محققین به جهت پیشینه آن‌ها، بیان مفاهیم و مقایسه و تطبیق و نیز تحول و تطور تاریخی آن‌ها است. مطالعات تطبیقی و یا مقایسه محور در کتاب‌آرایی اسلامی و مسیحی به‌ویژه در مورد «صفحات تزیین» کتب مقدس در بازه زمانی مدنظر، چندان کار نشده است. از پیشینه‌های پژوهشی مرتبط با موضوع پژوهش حاضر می‌توان به مقاله *سلیمی نمین* (۱۳۸۸، شماره ٤٠) در نشریه هنرهای زیبا تحت عنوان «کتابت و تذهیب در قرآن‌های چهار قرن اول» اشاره کرد. در این مقاله خطاطی و تذهیب و سیر و جایگاه آن در تزیین قرآن‌های چهار سده نخست معرفی‌شده است و بر اساس گفته‌های نویسنده در این دوره کتابت و تذهیب در دو سبک عمده حجازی و عباسی اجرا می‌شده است. همچنین با توجه به قدسی و رمزی بودن کلام الهی و اساس قاب‌بندی برای تذهیب، منابع الهام نقوش آن، تصاویر هندسی موجود در طبیعت معرفی‌شده که به فرم‌های هندسی نزدیک می‌باشند.

در مقاله *شایسته‌فر* و *رزاقی* (۱۳۸۵، شماره ٤) در نشریه مطالعات هنر اسلامی ذیل عنوان «عناصر تزیینی در هنر کتاب‌آرایی قرآن و انجیل»، انواع، ویژگی و مقایسه نقوش تزیینی به‌کاررفته در قرآن‌های دوره ایلخانی و نمونه اناجیل مصور دوره گوتیکِ هم‌عصر آن (۱۳ و ١٤ میلادی) موردبررسی قرارگرفته است. در این مقاله عناصر تزیینی در سر سوره‌ها، حواشی و صفحات افتتاح قرآن‌ها و نقوش تزیینی حروف سرآغاز و صفحات تزیین‌شده و مصوّر در قالب روایی در اناجیل مطالعه شده‌اند. بر اساس یافته‌های پژوهش علیرغم ارتباطات سیاسی و فرهنگی و امکان وام‌گیری هنری، وجوه تشابه کمی را می‌توان در گستره وسیع تزیین در عناوین و صفحات آغازین، انتخاب قطع عمودی و کاربست رنگ طلایی مشاهده کرد، درحالی‌که اختلافات بنیانی در کیفیت نقوش و شیوه اجرای طلا گذاری و رنگ‌ها در آن چشمگیرتر بوده است.

همچنین *شیرازی* (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تأثیرات متقابل کتاب‌آرایی اسلامی و مسیحی در قرن ششم هجری/ دوازدهم میلادی» که در کنفرانس بین‌المللی پژوهش در هنر ارائه داده است، به مطالعه کتاب‌آرایی دنیای اسلام در دوره سلجوقی و مکتب عباسی و هنر کتاب‌آرایی مسیحی در دوره سوم بیزانس و سبک رومانسک و تأثیر و تأثرات آن‌ها از یکدیگر پرداخته است. در این مقاله نگاره‌های انواع کتب ادبی و علمی دو مکتب مذکور مطالعه شده و عناصر تزیینی آن موردبحث قرار نگرفته است.

همچنین در خصوص پیشینه تاریخی تذهیب می‌توان به کتاب *مارتین لینگز*[3] (۱۳۷۷) در نشر گروس تحت عنوان «هنر خط و تذهیب قرآنی» ترجمه *مهرداد قیومی* اشاره کرد که در بخش‌های نخستین آن به هنر خط در جهان اسلام و در بخش‌های بعدی به اصول و مکاتب تذهیب در ادوار گوناگون از مملوکیان و مغولان تا عثمانیان و صفویان و نیز مغرب اسلامی پرداخته است. همچنین *کشمیری* (۱۳۹٦) در کتابی با عنوان «تاریخچه تذهیب در ایران» در انتشارات سمت یک گزارش تاریخی جامع و دقیقی را از مراحل رشد، تکامل و تحولات نقوش تذهیب از دوره پیش از اسلام تا قاجار در ایران را ارائه داده است.

با توجه به خلأ موجود درزمینهٔ تطبیق عناصر تزیینی و نقش‌مایه‌های استفاده‌شده در نمونه‌های اولیه از صفحات تزیینی در قرآن‌ها با اولین نمونه‌های اناجیل دست‌نویس مذهّب اروپایی و نیز تأثیرات متقابل احتمالی، نیاز به بررسی و مطالعه بیشتر این نوع نسخه‌های خطی به‌عنوان نخستین‌های کتاب‌آرایی در دو دین اسلام و مسیحیت است. در همین راستا، در پژوهش حاضر شناخت انواع نقش‌مایه‌ها و تطبیق و مقایسه آن‌ها در صفحات تزیینی در نسخه‌های اولیه قرآنی و انجیل موردبررسی و مطالعه قرار می‌گیرد.

۱. کتاب‌آرایی اینسولار

با شروع دوران تحریم شمایل‌نگاری در اروپای مسیحی در اواخر قرن ششم که تا اوایل قرن ۸ میلادی ادامه یافت، کتاب‌آرایی و تزیین متون مقدس مسیحی در اروپای غربی و مرکزی توسط آباء کلیسا و روحانیون مسیحی آغاز شد. مقارن با دوره قرون‌وسطای اولیه در جزایر بریتانیا و ایرلند، سبک هنری جدیدی با عنوان هنر اینسولار توسعه یافت که تلفیقی از هنر بومی ایرلندی با محتوای مسیحی بود. هنر اینسولار ترکیبی از عناصر و نقوش مدیترانه‌ای، «آنگلوساکسون»[4] و «سلتی»[5] است. هنر اینسولار در درجه اول توسط روشی به نام درهم‌بافته[6] شناخته می‌شود. ویژگی این سبک هنری، توانایی و کاربرد آن در تزیین کتاب و ساخت حروف بزرگ و تزیین آن‌هاست (Hull, 2003, 24-26). از نخستین اناجیل مذهّب احتمالی می‌توان به نسخه‌های مربوط به هنر اینسولار اشاره کرد. هرچند در دوره‌های متأخرتر آن مقارن با جنگ‌های صلیبی و تأثیر و تأثراتی که دو هنر اسلامی و مسیحی بر یکدیگر

1.St Columba Gospel
2.The book of Durrow
3.Martin Lings (1909- 2005 A.D.)
4.Anglo-Saxons
5Celtic Art
6.Interlace

تصویر ۱. نمونه‌ای از صفحات تزیین در نسخه‌های سه‌گانه اینسولار: الف. برگ شماره ۳۳ از کتاب کلز، مأخذ: Carpet Pages, n.d. ب. برگ شماره ۸۵ از کتاب دورو، مأخذ: The Book of Durrow, n.d، ج و د به ترتیب برگ‌های شماره ۱۳۸ و ۲۱۰ از کتاب لیندیس‌فارن، مأخذ: Cotton MS Nero D IV, n.d.

گذاشتند، تزیین و تذهیب متون مقدس مسیحی از رشد روزافزونی برخوردار شدند.

۱-۱. نقوش صفحات تزیین اناجیل اینسولار

در هنر اینسولار، چند اثر تاریخی برجسته وجود دارد که به ترتیب زمانی عبارت‌اند از: کتاب «بابیو-آروسیوس[1]»، کتاب دورو، انجیل لیندیس‌فارن و کتاب کلز. صفحه تزیین موجود در نسخه بابیو-آروسیوس، قدیمی‌ترین صفحه تزیینی باقی‌مانده در هنر اینسولار بوده که به‌شدت آسیب‌دیده و بسیاری از نقوش آن محوشده است و بنابراین به‌سختی می‌توان به بررسی نقوش و عناصر تزیینی آن پرداخت. سه نسخه آخر، «سه‌گانه» مهمی را در مصوّر سازی نسخ کتاب مقدس تشکیل می‌دهند. صفحات تزیینی موجود در این اناجیل، عمدتاً از الگوی پیچیده‌ای از درهم بافته‌ها، تزیینات هندسی و یا تکرار شکل‌های عجیبی از حیوانات همراه بارنگ‌های درخشان در آغاز هر یک از چهار بخشِ انجیل، برخوردارند. برخی از مورخان هنر، ریشه این صفحات را در صفحاتی از کتاب‌های تزیینی قبطی یافته‌اند که به نظر می‌رسد از آرایه‌ها و تزیینات فلزکاری هم‌عصر خودشان نیز بهره گرفته‌اند. (Calkins, 1983, 64)

1.Bobbio Orosius

تصویر ۲. نمونه‌ای از الگوی درهم‌بافته قبطی در نسخه کهن عهد جدید گلایزر متعلق به سده‌های ٤ و ٥ میلادی، مأخذ: Amberdrake, 2014: 6.

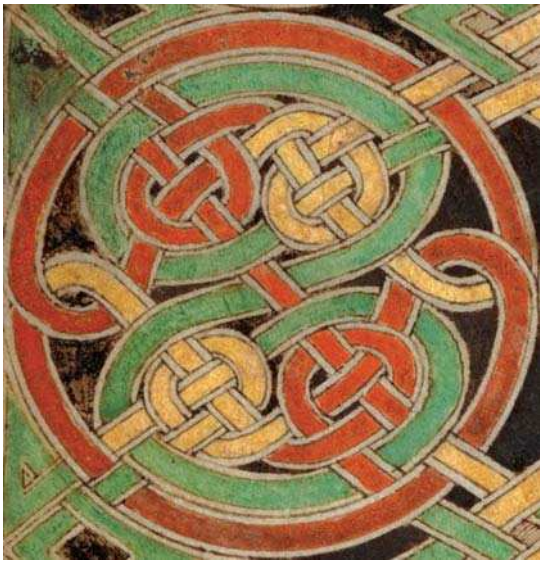
نمونه‌ای از تصاویر صفحات تزیین نسخه‌های سه‌گانه در تصویر۱ ارائه‌شده است. در ادامه پس از معرفی اجمالی «اناجیل سه‌گانه»، نقوش به‌کاررفته در این اناجیل، دسته‌بندی و موردبررسی قرار می‌گیرند.

کتاب دورو در بین سال‌های ۶۵۰ تا ۷۰۰ میلادی تهیه‌شده و امروزه در کتابخانه کالج ترینیتی[1] در دوبلین ایرلند نگهداری می‌شود. این کتاب شامل شش صفحه تزیین است که صفحات موجود آن در برگ‌های شماره ۱، ۲، ۳، ۸۵ و ۱۲۵ قرار دارد و یکی از صفحه‌ها نیز ناپدیدشده است.

انجیل لیندیس‌فارن که در حال حاضر در کتابخانه بریتانیا در لندن قرار دارد، در سال‌های ۷۱۵ تا ۷۲۰ میلادی در سواحل شمالی انگلستان کنونی تهیه‌شده است. این انجیل شامل ۵ صفحه تزیین غنی از نقوش و تذهیب‌های سبک اینسولار در برگ‌های شماره ۲، ۲۶، ۹۴، ۱۳۸ و ۲۱۰ است. (Guilmain, 1987, 21)

کتاب کلز در ۸۰۰ میلادی تهیه و نگهداری شده در کتابخانه کالج ترینیتی در دوبلین ایرلند، تنها دارای یک صفحه تزیینِ نسبتاً بدون عیب و حاوی نقوش چرخشی و مزین به سَبک هنری اینسولار در برگ شماره ۳۳ است.

به‌طورکلی نقوش صفحات تزیینی موجود در کتب اینسولار را می‌توان به چهار دسته کلی طبقه‌بندی کرد. این نقوش شامل انواع درهم بافته‌ها، شمایل‌نگاری جانوری، نقوش مارپیچی و گره‌های سلتی و درنهایت الگوهای هندسی و شکسته می‌باشند. (Backhouse, 1981, 6)



الف

ب

ج

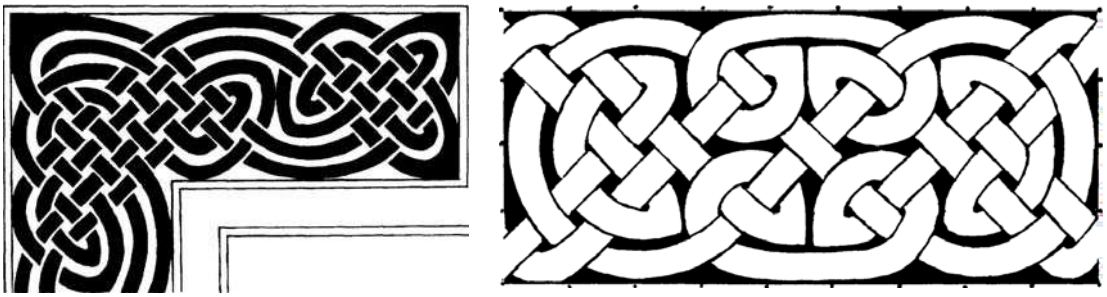
تصویر ۳. نمونه‌هایی از درهم‌بافته‌های صفحات تزیین نسخه‌های خطی اینسولار: الف. برگ شماره ۸۵ از کتاب دورو، ب. برگ شماره ۱۲۵ از کتاب دورو، مأخذ: The Book of Durrow, n.d و ج. انجیل لیندیس‌فارن برگ شماره ۱۳۸، مأخذ: Lindisfarne Gospels, n.d

۱-۲. نقوش درهم‌بافته

به نظر می‌رسد که طرح و الگوی درهم‌بافته مستقیماً از آثار قبطی‌ها در اواخر دوران مصر باستان گرفته‌شده باشد. در تصویر ۲ نمونه‌ای از الگوی درهم‌بافته قبطی را می‌توان در صلیب آنخ[2] در نسخه کهن گلازیر[3] متعلق به سده‌های ۴ و ۵ میلادی دید. (Amberdrake, 2014,6)

باوجود نمونه‌های محدود در آثار هنری ایتالیا و بیزانس، از آثار هنری اینسولار چنین استنتاج می‌شود که درهم‌بافته‌ها به‌تدریج به یک طرح و الگوی کلی در نسخه‌های خطی

1.Trinity College
2.Ankh
۳.Glazier Codex: نسخه خطی قبطی از کتاب عهد جدید مسیحیان که به سده ۵ میلادی تعلق دارد و هم‌اکنون در موزه کتابخانه پیرپونت مورگان نگهداری می‌شود.



الف ب

تصویر ٤. شماتیکی از اشکال هندسی برخی از طرح‌های درهم‌بافته در نسخه‌های خطی اینسولار: الف. برگ شماره ۹۴ از انجیل لیندیس‌فارن، مأخذ: Guilmain, 1987, 27 و ب. برگ شماره ۱۳۸ از انجیل لیندیس‌فارن، مأخذ: Guilmain, 1985, 15

مذهّب تبدیل‌شده‌اند. (Calkins, 1983, 70) درهم‌بافته‌های درشت‌تر کتاب دورو منشأ و آغازکننده سطح بالایی از پیچیدگی و جزئیات این درهم‌بافته‌ها در نسخ بعدی بوده‌اند. به نظر می‌رسد برای هنرمندان مذهِّب این کتب، درهم‌بافته‌ها از یک عملکرد جادویی باقدرت جلوگیری از شر و توانایی به دام انداختن نیروهای اهریمنی و درنتیجه حفاظت متن در برابر شر و بدی، برخوردار بوده است. انواع درهم‌بافته‌ها در این کتب شامل درهم‌بافته‌های نواری- چرخشی و جانوری است. نمونه‌ای از درهم‌بافته‌های نواری- چرخشی استفاده‌شده در صفحات تزیینِ نسخه‌های اینسولار در تصویر ۳ دیده می‌شود. نقوشِ درهم‌بافته علاوه بر پیچیدگی‌شان، عمدتاً شامل تکرار الگو و طرح همراه با انتقال نقوش هستند. ظاهر دایره‌ای شکل نوارهای درهم‌بافته به نحوه شکست‌ها و اتصالات آن‌ها بستگی دارد که شماتیکی از این درهم‌پیچیدگی‌ها و اتصالات نواری در تصویر ۴ آورده شده است. (Guilmain، ۱۹۸۷، ۲۳)

طرح درهم‌بافته در صفحه تزیین کتاب کلز از ظرافت و پیچیدگی بیشتری برخوردار است. درهم‌بافته‌های این کتاب دارای اشکال جانورسانی است که به دلیل نازکی خطوط و پیچیدگی غیرعادی در اندام‌ها، تشخیص و تمایز آن‌ها از الگو و طرح اصلی درهم‌بافته، با مشکل همراه است. نکته جالب‌توجه در آرایه‌های تزیینی این نسخ، وجود الگوهای درهم‌بافته نواری در چهار طرف قاب اصلی دریکی از صفحات تزیین کتاب دورو (برگ شماره ۸۵) است که طرح مشابه آن را می‌توان در گره چینی‌های ترسیم‌شده در نسخ قرآنی مشاهده کرد. این نوار تزیینی به‌طور متناوب در فواصل منظم روی نوارها با نقاط مدور و ریز تزیین‌شده است.(تصویر ۵)

۱-۳. نقوش جانورسان

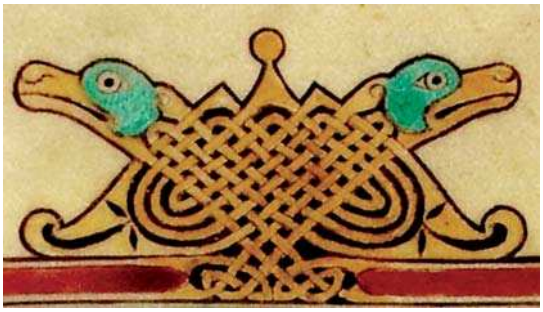
سبک جانورسان از طریق استفاده گسترده از الگوهای حیوانات و پرندگان به‌هم‌پیچیده در سراسر کتب دست‌نویس اینسولار نشان داده‌شده است.(Backhouse, 1981, 5) به‌طورکلی شمایل‌نگاری حیوانات در این دسته از نسخ خطی مصوّر، از سبک جانورسان یا زومورفیک[1] (برگرفته از هنر ژرمنی) الهام گرفته‌شده است. در انجیل‌های دست‌نویس متأخرتر، سبک جانورسان در تزیین صفحات به یک عنصر غالب تبدیل‌شده است. نکته‌ای که درباره ویژگی‌های پیکره جانداران نسخه‌های خطی مصوّر این دوره به نظر می‌رسد، ویژگی اندام‌واری غیرعادی این پیکره‌هاست (Calkins, 1983, 70). در تصویر ۶ طرح نقوش جانورسان درهم‌بافته در نسخه‌های مصوّر مورد اشاره دیده می‌شود.

در نسخه دورو صفحه تزیین برگ شماره ۲ تنها صفحه‌ای است که در آن از نقوش درهم‌بافته‌های جانوری استفاده شده است.(تصویر ۶ الف) گونه‌های جانوری به‌کاررفته شامل پرندگان نواری و سگ‌هایی با ظاهری عجیب و ناشناخته‌اند. این درهم‌بافته‌های جانوری به‌صورت یک نوار یک ردیفی و یا چند ردیفی به‌گونه‌ای ترسیم‌شده‌اند که هرکدام از اجزای جانور یا پرنده مانند دم، سر، گردن و پنجه یا چنگال در اجزای جانور کناری درهم‌تنیده و قفل‌شده است. برای مثال در صفحه تزیین برگ ۲۱۰

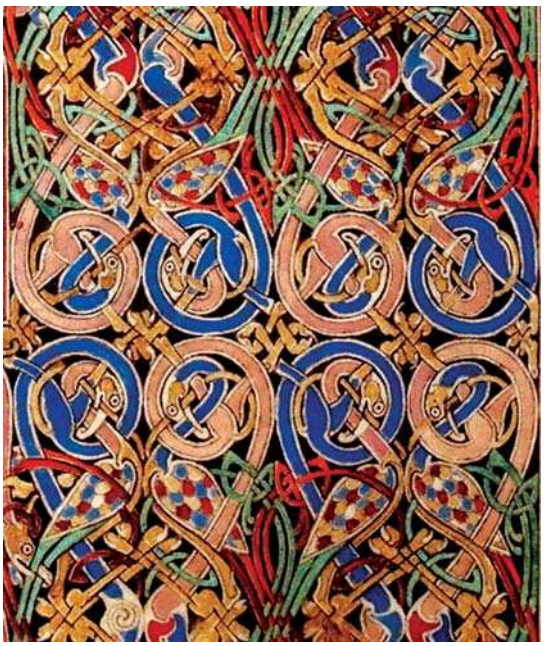
تصویر ٥. تصویر درهم‌بافته‌های نواری در اطراف قاب اصلی صفحه تزیین کتاب دورو، برگ شماره ۸۵، مأخذ: The Book of Durrow, n.d..

1.Zoomorphic

الف



ب



د

ج

تصویر ٦. نمونه نقوش جانورسان درهم‌بافته از صفحات تزیین نسخه‌های خطی اینسولار: الف. برگ شماره ۲ کتاب دورو، مأخذ: The Book of Durrow, n.d. و ب تا د صفحات تزیین انجیل لیندیس‌فارن برگ‌های شماره ۲۱۰، ۱۳۸ و ۲٦، مأخذ: Lindisfarne Gospels, n.d

انجیل لیندیس‌فارن (تصویر ۶ ب)، دم پرنده نواری در زیر گردن آن و سر و گردن پرنده در بالای دم قفل‌شده است. در شکل نهایی آن‌ها، پرندگان به‌طور سردرگم و اغواکننده‌ای در یکدیگر پیچ‌وتاب خورده‌اند و تکرارشان تقریباً مسحورکننده است. (Guilmain, 1987, 32-38) انجیل لیندیس‌فارن یکی از بهترین نمونه‌های این تحول و تکامل تدریجی درهم‌بافته‌های جانوری با ویژگی اندام‌واری غیرعادی است که بگفته محققان تزیینات و آرایه‌ها به متن و متن به آرایه‌ها تبدیل‌شده‌اند.(Calkins, 1983, 70)

۱-۴. نقوش مارپیچ و گره‌های سلتی

در حقیقت دست‌مایه اصلی نقوش و گره‌های سلتی، همان طرح‌های رایج در هنر اقوام به‌اصطلاح بربر و سلت‌ها بوده که شامل خطوط منحنی و نامتقارن تلفیق‌شده با اشکال حیوانی و انسانی با ظاهری اندام‌وار و پیچان است. (Idem) یک نمونه از نقوش مارپیچ سلتی را می‌توان در سپر مکشوف در رودخانه تایمز مشاهده کرد که با سر حیوانات تلفیق‌شده است.(تصویر ۷) نمونه‌هایی از نقوش چرخشی و مارپیچ سلتی در سه نسخه اینسولار به همراه طرح شماتیک یکی از این نقوش در تصویر ۸ دیده می‌شود. این نقوش عمدتاً در قاب‌های چهارگوش و یا دایره‌ای ترسیم‌شده‌اند. به‌طور کل ماهیت این الگوهای مارپیچ، به الگوهای دایره‌ای تشکیل‌دهنده آن‌ها بستگی دارد. همچنین این نقوش برای ترسیم به فضای متقارن مربعی نیاز دارند. در کنار این الگوها، یک عنصر منحنی به همراه یک نقش گیاهی همانند گیاه سه پر دیده می‌شود. با بررسی این الگوی تزیینی در هر سه نسخه اینسولار و با توجه به تأخر نسخه خطی کلز، مشخص می‌شود نقوش چرخان سلتی باظرافت و مهارت بیشتری در این نسخه اجراشده‌اند. همچنین در این نمونه نقش‌مایه متفاوت‌تری

نسبت به نمونه‌های قبل مشاهده می‌شود که مشابه نقوش انتزاعی و تجریدی به‌کاررفته در آذین‌بندی اسلامی است. (تصویر ۸ ج)

۱-۵. الگوهای هندسی و شکسته

در میان نقوش به‌کاررفته در این انجیل الگوهایی شبیه طرح کلیدی و پلکانی دیده می‌شود که تنها آرایه‌هایی بر مبنای اشکال هندسی و خطوط شکسته هستند. نمونه‌هایی از انواع الگوهای کلیدی، پلکانی و نیز حصیری استفاده‌شده در نسخه‌های خطی هنر اینسولار در تصویر ۹ دیده می‌شود. در نسخه کتاب کلز برگ شماره ۳۳ (تصویر ۹ ب)، این نقش‌ها به‌صورت یک الگوی مشبک یا حصیری در چهارگوشه صفحه تزیین ترسیم‌شده‌اند. در میان این نقش‌مایه‌ها، در نسخه انجیل لیندیس‌فارن برگ شماره ۲۱۰ (تصویر ۹ د)، طرح صلیب شکسته که بگفته محققین متأثر از نماد مهر زردشتی است، نیز به‌کاررفته است.

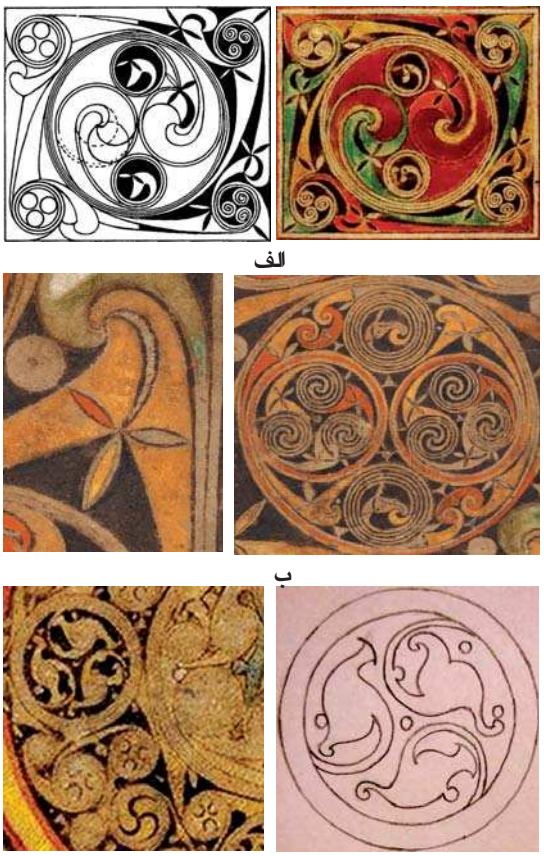
در برگ شماره ۲ انجیل لیندیس‌فارن (تصویر ۹ ج) در گوشه‌های قاب اصلی صفحه تزیین، نقوشی مشابه طرح کلیدی به‌صورت شکسته در یک قالب پلکانی ترسیم‌شده‌اند. طرح نهایی الگوهای کلیدی به‌کاررفته در این برگ با کاهش صلبیت و استحکام هندسی، به زیبایی و جذابیت بصری کمک می‌کند. با بررسی‌های به‌عمل‌آمده در این نقش‌مایه‌ها مشخص‌شده هنرمند این طرح‌ها را بدون ابزار اجرا کرده و متعاقباً بی‌نظمی‌های کوچک بی‌شماری را به وجود آورده است. (Guilmain, 1985, 537-8)

به‌طورکلی ازلحاظ تاریخی بسیاری از طرح‌ها و نقوش مورداستفاده در اناجیل مورد مطالعه به دوره پیش از مسیحیت بازمی‌گردند. در این نسخه‌ها تعداد زیادی از عناصر و المان‌های سبک‌های سلتی، ژرمنی و ایرلندی مشاهده می‌شود. به‌عنوان‌مثال، سبک مارپیچی و فرم‌های گره‌ای شکل به‌طور آشکار تحت تأثیر هنر سلتی‌اند، الگوی حیوانات و پرندگان به‌هم‌پیچیده برگرفته از هنر ژرمنی و حتی مشاهدات مذهّب از حیات‌وحش و نقوش هندسی نیز تحت تأثیر هنر ژرمنی است. باید عنوان کرد هنر اقوام گذشته مورد اشاره در برهه‌هایی از تاریخ به‌شدت از یکدیگر متأثر بوده‌اند و انفکاک آن‌ها در برخی آثار کار دشواری است.

۲. هنر تذهیب در قرآن‌های چهار سده نخست اسلامی

کتاب‌آرایی بعد از اسلام روند روبه رشدی در ادوار مختلف تاریخی داشته است. هنر تزیین کتاب در قرون اولیه پس از اسلام را بیشتر از روی قرآن‌های به‌جامانده قضاوت می‌کنند؛ زیرا در این دوران کتب دیگر کمتر تزیین‌شده و یا اثری از آن‌ها باقی نمانده است.(رهنورد، ۱۳۸۶، ۱۷) بیشتر قرآن‌هایی که پیش از قرن ۴ هجری در دسترس ما قرار دارد به شکل رقعاتی است که اغلب آن‌ها تک‌برگ‌های

تصویر ۷. نمونه نقوش مارپیچ سلتی همراه با نقوش جانوری در سپر مکشوف در رودخانه تایمز لندن، ۱۸۰ تا ۱۲۰ پ.م، مأخذ: Kruta, 2015: 189



تصویر ۸. نمونه نقوش چرخان و گره سلتی صفحات تزیین نسخه‌های خطی اینسولار: الف. برگ شماره ۳ از کتاب دورو، مأخذ: The Book of Durrow, n.d، ب. برگ شماره ۹۴ از انجیل لیندیس‌فارن، مأخذ: Lindisfarne Gospels, n.d. و ج. برگ شماره ۳۳ از کتاب کلز، مأخذ: Carpet Pages, n.d و نگارندگان.

تصویر ۹. نمونه‌هایی از الگوهای: الف. کلیدی، ب. پلکانی، ج. حصیری یا مشبک، د. طرح صلیب شکسته در صفحات تزیین نسخه‌های خطی اینسولار، مأخذ: The Book of Durrow, n.d و Lindisfarne Gospels, n.d

مخدوش و آسیب‌دیده هستند. تعداد بسیار کمی از این رقعات قرآنی دارای رقم نویسی است و نمی‌توان آن‌ها را به شهری خاص نسبت داد.(فرانسیس دروش، ۱۳۷۹، ۱۳) نمونه‌های موردمطالعه فاقد تاریخ قطعی بوده و با توجه به بررسی‌ها و کاوش‌های علمی انجام شده در مورد نحوه اکتشاف، نوع مواد مورداستفاده و نیز خط به‌کاررفته، محققین تاریخ احتمالی این نمونه‌ها را به سده سوم هجری نسبت داده‌اند.

آثار منتخب از کتاب سبک عباسی شامل نمونه‌های قرآنی از مجموعه *ناصر خلیلی* به شماره ثبت QUR372،KFQ78 و KFQ81 است که بر پوست و در قطع افقی نگاشته و تذهیب شده‌اند. تمامی این نمونه‌ها از یک قاب مستطیلی افقی به همراه یک آذین حاشیه‌ای در کناره بیرونی این قاب تشکیل‌شده‌اند. تقسیم‌بندی فضایی در تذهیب این آثار غالباً شامل نقوش هندسی مربع، مستطیل و لوزی است که فضای بین نقوش هندسی با طرح‌هایی از نقوش تجریدی و گیاهی پرشده است.

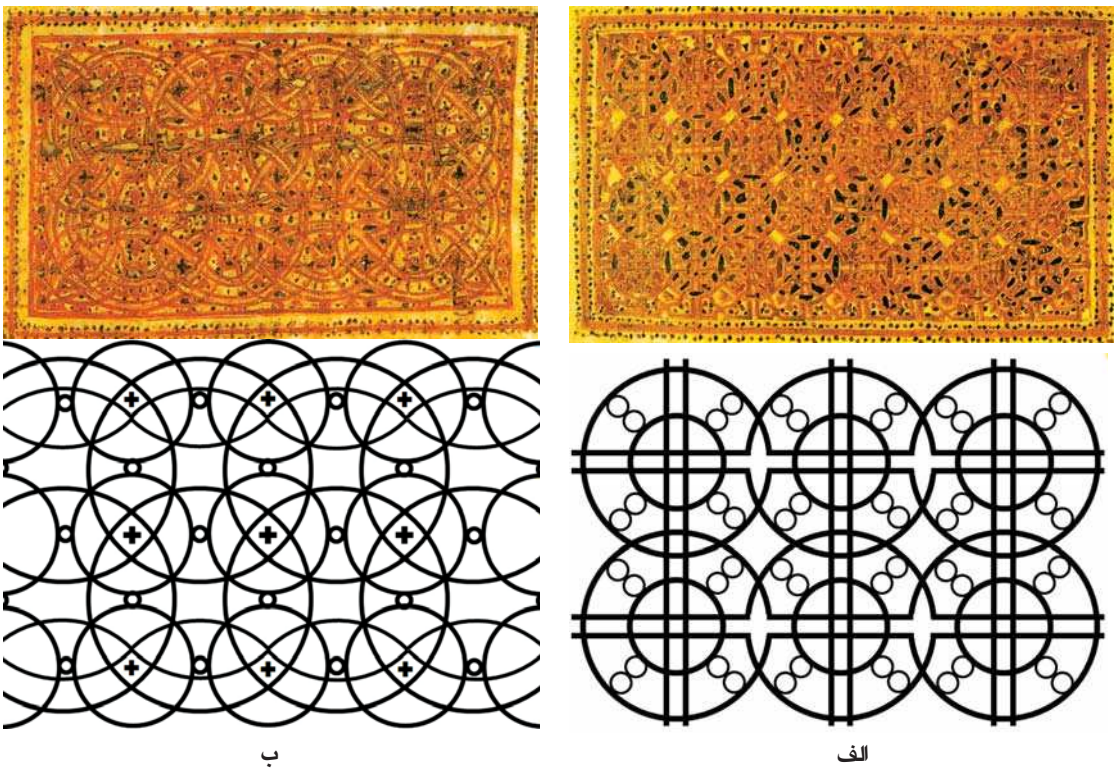
نمونه‌های منتخب از مجموعه چستربیتی در دوبلین ایرلند (ثبت‌شده به شماره ۱۴۰۷)، نیز رقعاتی پراکنده از یک قرآن متعلق به قرن سوم هجری و دوره عباسیان است که بر پوست و در قطع افقی نگاشته و تذهیب شده است. این نمونه‌ها شامل یک تک‌برگ مذهّب در صفحه ۱ و دو صفحه تماماً مزین و جفت روبه‌روی هم (صفحات ۳ و ۴) است. در این صفحات نیز اساس شکل‌گیری و فضاسازی، نقوش هندسی هستند که به‌صورت یک قالب تزیینی مستطیل شکل و آذین حاشیه‌ای (ترنج) بزرگ در کناره بیرونی آن رسم شده است. داخل این قاب‌ها را نقوش هندسی یا نقوش انتزاعی پوشانده و نیز تزیینات ترنج عموماً با نقوش گیاهی پرشده است. (کشمیری، ۱۳۹۶، ۴۹ و ۵۰)

به‌طورکلی مجموعه نقوش تزیینی به‌کاررفته در صفحات تزیین قرآن‌های اولیه عبارت‌اند از نقوش هندسی که اساس شکل‌گیری این صفحات و مبنای تقسیم‌بندی آذین موردنظر است، آرایه‌های گیاهی انتزاعی، نقوش درهم‌بافته، تسمه‌ها و ریسمان‌ها.

۲-۱. نقوش هندسی

در صفحات تزیین قرآن‌های اولیه معمولاً نقوش هندسی در آذین این صفحات کاربرد زیادی داشته است. بیشترین نقش هندسی به‌کاررفته در سده‌های نخست دایره است که غالباً شیوه ترسیم آن دایره‌های متقاطع بوده که درنتیجهٔ این تداخل، شکل هندسی جدیدی در فضای مشترک آن‌ها ایجاد شده است. نمونه‌ای از طرح دوایر متقاطع که با قطرهای متفاوت به‌صورت زنجیروار در یکدیگر تداخل کرده‌اند را می‌توان در نمونه شماره QUR372 از مجموعه ناصر خلیلی مشاهده کرد و طرح و الگوی ابتدایی آن در تصویر ۱۰ دیده می‌شود.

در این کتیبهٔ تزیینی نقوش درهم‌بافته‌ای متشکل از دایره و خطوط راست، مشاهده می‌شود. فضای داخلی دوایر به‌طور متفاوت رنگ‌آمیزی شده است. در برگ شماره ۹۹ از نمونه مورد اشاره (QUR372)، علاوه بر دایره، نقوش هندسی دیگری از به هم پیوستن خطوط منحنی و شکسته (نوارهای دوتایی) به‌دست‌آمده است. این نقوش چهارگوش‌هایی به‌صورت مربع و لوزی با اضلاع انحنادار هستند. در اینجا دایره‌ها نقشی به‌مراتب کم‌رنگ‌تر



الف ب

تصویر ۱۰. نمونه شماره QUR372 از مجموعه ناصر خلیلی، برگ‌هایی از جزء دوم قرآن کریم منسوب به شمال آفریقا یا مصر و اواخر قرن سوم هجری قمری، الف. برگ شماره ۳ به همراه طرح نمادین آن. ب. برگ شماره ۹۸ به همراه طرح نمادین آن، مأخذ: دروش، ۱۳۷۹، ۷۶-۷۵ و نگارندگان.

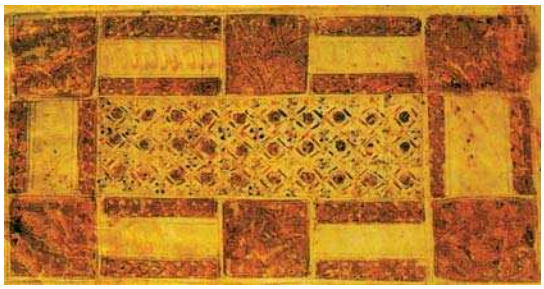
از صفحات پیشین بر عهده‌دارند. نکته قابل‌توجه در دو نمونه متأخر طرح صلیبی به‌دست‌آمده در فضای بین دوایر است.(فرانسیس دروش، ۱۳۷۹، ۷۴-۷۶) در نمونه شماره KFQ78 از مجموعه ناصر خلیلی طرح دوایر متداخل به‌صورت ساده‌تر و در تعداد کم‌تر اجراشده است. در این نمونه طرح‌های گیاهی انتزاعی نسبت به نمونه قبل (شماره QUR372) پیشی گرفته است.(تصویر ۱۱) در صفحه تزیین دیگر این نمونه داخل کتیبه مرکزی، پوشیده از لوزی‌هایی با اندازه یکسان است. صفحه تزیین در نمونه شماره KFQ81 از مجموعه ناصر خلیلی به شیوه متفاوتی از دو نمونه پیشین آذین‌شده است. در این نمونه از دایره استفاده‌نشده و مبنای تقسیم‌بندی قاب تزیین، نقوش هندسی مربع و مستطیل است. فضای مستطیل مرکزی در این صفحه به لوزی‌های کوچکی تقسیم‌شده و این لوزی‌ها از نوارهای دوتایی درهم‌بافته به وجود آمده است.

برخلاف نمونه‌های پیشین در نمونه چستربیتی به شماره ۱۴۰۷، بیشتر فضاسازی توسط اشکال مربع، مستطیل و لوزی انجام‌شده است (تصویر ۱۲ ب). هرچند شکل ترسیم دوایر در نمونه برگ شماره ۱ قاعده‌مندتر و باظرافت و دقت بیشتری صورت گرفته است.(تصویر ۱۲الف) در ترسیم دوایر در این نسخه مانند موارد قبلی از نوارهای دوتایی استفاده شده است. نحوه ترسیم دایره‌های متداخل در این صفحه تزیینی یادآور طرح صلیب یا چلیپا است. خطوط تشکیل‌دهنده فضای هندسی داخل قاب از ضخامت بالا و از تزیینات ساده‌ای برخوردار است که در نقاط تقاطع به‌صورت خطوط درهم تافته ظاهرشده‌اند.

۲-۲. آرایه‌های مارپیچ و گیاهی

آرایش و تزیین صفحات مذهّب قرآنی در ابتدا ترکیبی از سبک‌های هنری ساسانی، بیزانس و نبطی بوده و قسمتی از آن‌ها از کتاب‌های یهود و مسیحیان کلیسای شرقی اقتباس‌شده است. (محمدحسن، ۱۳۲۰، ۷۴) آرایه‌های گیاهی به‌کاررفته در قرآن‌های سده‌های نخست اسلامی در دو فضای مجزا شامل قاب اصلی صفحه تزیین و ترنج کناری متصل به کادر دیده‌شده است. به‌طورکلی حفره‌های خالی میان جداول دایره‌ای متداخل یا جداول چهارگوش، مکانی برای گنجاندن تزیینات گیاهی تخلیص شده و متقارن را فراهم آورده است. این طرح‌های گیاهی عبارت‌اند از برگ

الف



ب

تصویر ۱۱. نمونه‌های شماره KFQ78 (الف) و KFQ81 (ب) از مجموعه ناصر خلیلی، قرن سوم هجری قمری، مأخذ: دروش، ۱۳۷۹: ۱۲۴ و ۱۳۰

نخلی پالمت[1] و شاخه‌های متصل نباتی اَرابسک[2]. اصطلاح آرابسک که ابتدا توسط هنرپژوهان غربی به‌کاررفته است، یا همان آرایه اسلیمی، اقتباسی از نقش برگ‌های درخت تاک یا طرح خود درخت است که حالت تجریدی به خود گرفته و به‌تدریج اشکال گوناگونی را به خود اختصاص داده است. درحالی‌که آرایه‌های گیاهی شامل همان نقش انتزاعی شاخه یا بوته گل و برگ و غنچه است.(آژند، ۱۳۹۳،۱۰۰)

در نمونه QUR372 از قرآن‌های مجموعه خلیلی تنها در برگ شماره ۹۹ یک نوار تزیینی در کناره داخلی قاب دیده می‌شود که از آرایه‌های مارپیچ گیاهی یا اسلیمی تشکیل‌شده است. این آرایه گیاهی به‌صورت ساقه‌های پیچان و پیش‌رونده ترسیم‌شده و طرح نمادین این عنصر تزیینی در تصویر ۱۳ الف دیده می‌شود. در سایر صفحات تزیینی این نمونه، نقوش شبه قلبی فضای داخلی جداول دایره‌ای متقاطع را پرکرده‌اند. داخل کتیبه مرکزی یکی از صفحات تزیین تک‌برگی نمونه KFQ78، فضای خالی بین لوزی‌ها نقش گیاهی به شکل برگ‌های سه پر یا برگ شبدری بر زمینه‌ای هاشور خورده، تصویر شده است. همچنین ساقه‌های پیچانی ازگل‌ها و برگ‌های انتزاعی، حاشیه این صفحات تزیین را آذین بسته‌اند.(تصویر ۱۳ب) قابل توجه است نقوش اسلیمی در نمونه KFQ81، داخل مربع‌ها را اشکال با نقوشی از گل و گیاه که گرداگرد لوزی‌هایی با ضلع منحنی قرارگرفته، پرکرده است.

نقوش و آرایه‌های گیاهی به‌کاررفته در نمونه چستربیتی، نسبت به نمونه‌های اشاره‌شده در مجموعه خلیلی تکامل‌یافته‌تر و تداعی‌کننده نقوش اسلیمیِ در سده‌های بعدی است. در این نمونه‌ها ساقه‌ها کاملاً به دور خود چرخیده است.(تصویر ۱۴الف) ساقه‌های برگ‌دار به کاسبرگ دوتایی ختم شده و از هر کاسبرگ دو گلبرگ بزرگ به همراه غنچه میانی روییده است (همان نقش‌مایه لوتوس یا گل نیلوفر). همچنین فضای بین دوایر متداخل توسط نقوشی شبیه برگ نخل تقسیم‌بندی شده و فضاهای کوچک‌ترِ مابین آن‌ها توسط طرح‌هایی شبیه گل لوتوس تزیین‌شده‌اند. (تصویر ۱۴ب)

نمای کلی آذین حاشیه‌ای متصل به کناره قاب مستطیلی در نمونه‌های ناصر خلیلی شکلی شبیه درخت سرو و یا برگ نخل دارد. *اتینگهاوزن* این نوع ترنج را متأثر از پالمت یا برگ‌های نخل دوره ساسانی می‌داند. عموماً این برگ نخل‌ها دو یا سه پر هستند.(اتینگهاوزن، ۱۳۷۸، ۳۲۲) نقوش برگ‌های به‌کاررفته در داخل این ترنج به‌صورت شاخه‌های متصل نباتی یا همان اسلیمی است که از طرحی ساده و تخلیص‌شده برخوردار است.(تصویر ۱۵الف) نوع تزیینات به‌کاررفته در ترنج کناری در نمونه‌های چستربیتی شامل تکرار الگوی یکسانی از طرح شبه پولکی در انتهای پره‌هاست که انتهای هر پولک نیز توسط خطوط هاشور تزیین‌شده است.(تصویر ۱۵ب تا د) همچنین طرح پولکی در تزیین نوارهای حاشیه نیز به‌کاررفته است که نمونه‌ای از آن در برگ ۱ از مجموعه چستربیتی در (تصویر ۱۶) دیده می‌شود.

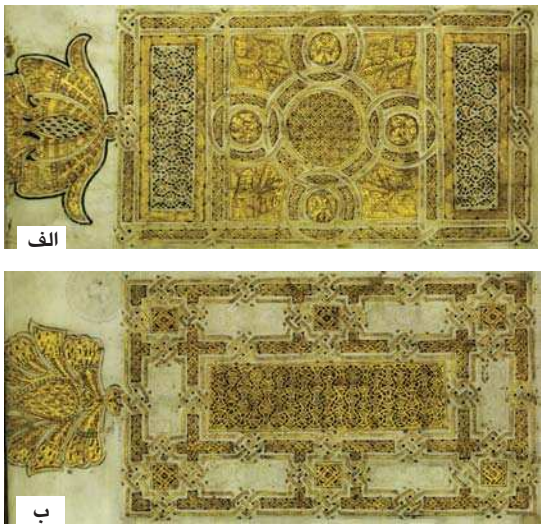
۲-۳. تسمه‌ها و درهم‌بافته‌ها

بقیه فضاهایی که به تزیین گیاهی اختصاص داده نشده با شبکه‌های ریزنقش از اشکال و گره‌های هندسی تکرارشونده و اشکال درهم‌بافته، پرشده است. در برخی موارد، این اشکال درهم بافته تنها برای تزیین نوار حاشیه به‌کاررفته است. این طرح که در تذهیب نخستین قرآن‌های دست‌نویس دیده می‌شود، یکی از وجوه اشتراک هنر اسلامی و هنر مسیحی است. این طرح غالباً به‌صورت نوارهای دوتایی به رنگ طلایی ترسیم‌شده است.(قلی‌زاده اصل، ۱۳۹۲، ۵۹)

در نمونه‌های KFQ78 و KFQ81 از مجموعه ناصر خلیلی، نقوش درهم‌بافته به سبک قبطی حاشیه اطراف قاب مرکزی را تزیین کرده‌اند.(تصویر ۱۷ الف)

همچنین درهم‌بافته‌های به سبک قبطی به همراه تسمه‌های ریسمانی شکل فضای اطراف قاب مرکزی را در نمونه برگ‌های ۳ و ۴ از مجموعه چستربیتی (ثبت ۱۴۰۷) را تزیین کرده‌اند.(تصویر ۱۷ب) در محل تقاطع تسمه‌ها، گره‌هایی به همین سبک رسم شده است. در برگ ۱ از مجموعه چستربیتی نیز بین فضاهای تقسیم‌شده و نیز فضای

1.Palmette
2.Arabesque



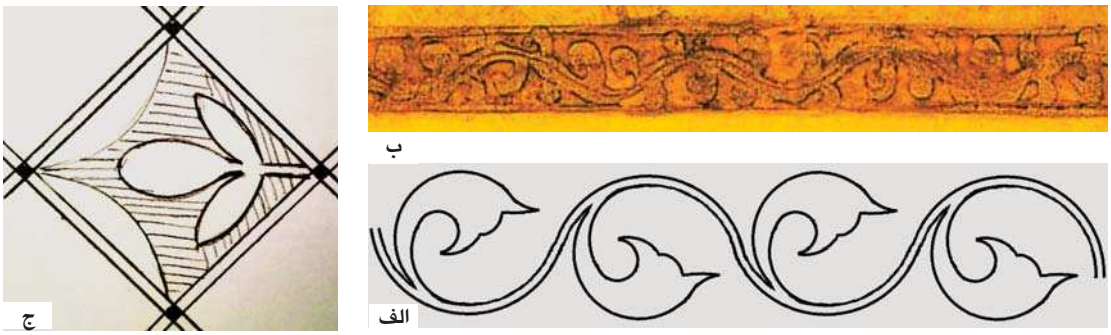
تصویر ۱۲. صفحات تزیین قرآنی از سده سوم هجری قمری، ایران یا عراق (دوره عباسیان)، الف. برگ شماره ۱، ب. برگ شماره ۳ از مجموعه موزه چستربیتی در دوبلین ایرلند به شماره ثبت ۱۴۰۷، مأخذ: Mushaf DM 1, n.d

مابین دو دایره هم‌مرکز از نقوش درهم‌بافته و تسمه‌های ریسمانی استفاده شده است. در برگ‌های ۳ و ۴ از مجموعه موزه چستربیتی نیز درهم‌بافته‌هایی موجی شکل به‌صورت نوارهای دوتایی افقی و عمودی مرکز صفحه را پرکرده‌اند.(تصویر ۱۷ج). علاوه بر نقوش درهم‌بافته، در برخی از فضاهای خالی به‌دست‌آمده از جدول‌کشی، از نقوش و گره‌های هندسی با طرح مشبک یا حصیری برای تزیین استفاده‌شده است.(تصویر ۱۷د)

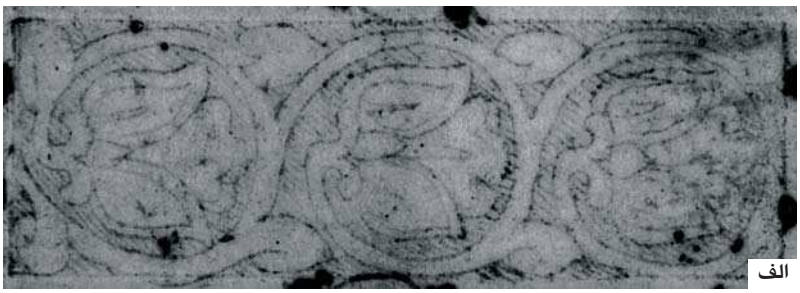
۳. تطبیق نقش‌مایه‌های اناجیل اینسولار و قرآن‌های اولیه سده‌های نخست اسلامی

با مطالعه انجام شده در نقش‌مایه‌های مورداستفاده در صفحات تزیین اناجیل اینسولار و قرآن‌های اولیه، نقوش غالب در هر دو نمونه مشخص شد. در یک نگاه کلی به آرایه‌های به‌کاررفته در این نسخ، به دلیل مهارت اجرا و ظرافت بیشتر طرح‌ها در نسخه‌های اینسولار، شباهت و تطابق چشمگیری مشاهده نشد. این در حالی است که علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری در نوع ترکیب‌بندی و نقش‌مایه‌های غالب، با تعمق بیشتر در جزییات آرایه‌های تزیینی می‌توان نشانه‌هایی از تشابه نقش‌مایه‌ها را در اناجیل اینسولار و قرآن‌های اولیه به دست آورد. چنانچه قبلاً نیز اشاره شد، بیشترین آرایه تزیینی به‌کاررفته در اناجیل اینسولار، انواع نقوش درهم‌بافته با منشأ قبطی است. این نقوش در نسخه‌های قرآنی اشاره‌شده نیز به شیوه‌ای بسیار ساده‌تر و ابتدایی ترسیم‌شده‌اند. نقوش درهم‌بافت در نسخه‌های اینسولار معمولاً در چند ردیف و به‌طور پیوسته باظرافت و پیچیدگی بسیار بالایی در حاشیه و داخل کتیبه‌ها ظاهرشده درحالی‌که در نمونه‌های قرآن‌های اولیه این نقوش تنها در یک ردیف و در فواصل منقطع دیده می‌شوند. گونه‌ای از نقوش درهم‌بافت در قرآن‌های اولیه نیز مشاهده‌شده که نوع حرکت موجی شکل خطوط آن را می‌توان دریکی از نقوش درهم‌بافت جانوری در نسخه کتاب دورو دید. در جدول ۱، تشابه و تمایز برخی از عناصر و آرایه‌های تزیینی مورداستفاده در نسخه‌های انجیل اینسولار و قرآن‌های اولیه ارائه شده است.

در اناجیل اینسولار نقوش جانورسان به‌صورت درهم‌بافت با طرح پرنده و سگ مشاهده می‌شود، درحالی‌که در قرآن‌های اولیه و حتی در قرآن‌های متأخرتر با محدودیت در تصویرسازی نقوش جانوری و انسانی در تزیین صفحات قرآنی مواجه هستیم. هرچند در برخی نسخه‌های ابتدایی، آرایه‌هایی مشاهده می‌شود که می‌تواند تداعی‌کننده بخشی از پیکره جانوری باشد. به‌عبارت‌دیگر در تزیین نسخه‌های قرآنی از ایجاد صراحت اجتناب می‌شود؛ زیرا صراحت در تصویر ممکن است موجب تجسم زودرس خیال گردد و درنتیجه روح را به‌ناچار از ادامه تعمق در جهت مطلوب بازدارد.(لینگز، ۱۳۷۷، ۷۶) در نسخه‌های



تصویر ۱۳. الف. طرح نمادین از آرایه گیاهی استلیزه شده در تزیین حاشیه کناری در صفحه تزیین شماره QUR372 از مجموعه ناصر خلیلی، مأخذ: نگارندگان. ب. ساقه‌های پیچان و پیش‌رونده در سرتاسر حاشیه صفحه تزیین قرآن نمونه KFQ78 از مجموعه ناصر خلیلی، مأخذ: دروش، ۱۳۷۹، ۱۲۴. ج. طرح نمادین از نقوش برگ‌های سه پر یا برگ شبدری در نمونه قبلی، مأخذ: نگارندگان.


الف

ب

تصویر ۱۴. الف. ساقه‌های پیچان به همراه گل‌های چند پر در تزیین حاشیه. ب. تزیینات گیاهی برگ نخلی در فضای بین دایره‌های متداخل، به‌ترتیب برگ‌های شماره ۳ و ۱ از مجموعه موزه چستربیتی در دوبلین ایرلند به شماره ثبت ۱۴۰۷، مأخذ: MushafDM 1, n.d

الف

ب

ج

د

تصویر ۱۵. تصاویر ترنج یا آذین حاشیه‌ای: الف و ب به ترتیب نمونه‌های QUR372 و KFQ78 از مجموعه ناصر خلیلی، مأخذ: دروش، ۱۳۷۹: ۷۵ و ۱۲۴. ج و د به ترتیب برگ‌های شماره ۱ و ۳ از مجموعه موزه چستربیتی در دوبلین ایرلند به شماره ثبت ۱۴۰۷، مأخذ: همان.

الف

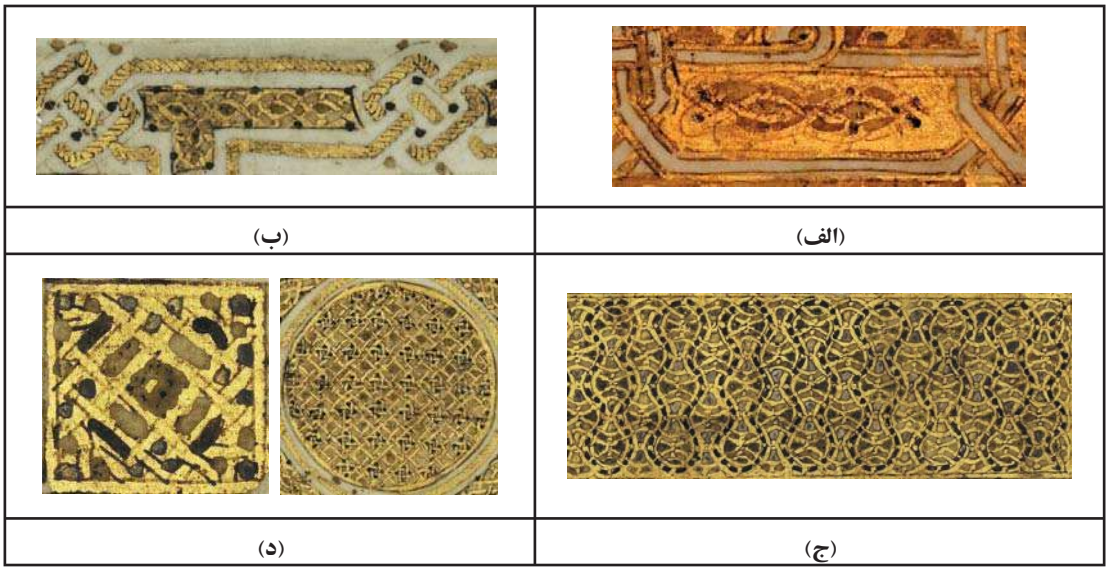
ب

تصویر ۱۶. طرح پولکی استفاده‌شده در: الف. انتهای پره‌های برگ نخلی در ترنج کناری. ب. حاشیه تزیینی دور قاب مرکزی، به ترتیب برگ‌های شماره ۴ و ۱ از مجموعه موزه چستربیتی در دوبلین ایرلند به شماره ثبت ۱۴۰۷، مأخذ: Mushaf DM 1, n.d

قرآنی موردمطالعه در تزیین برگ‌های ترنج کناری و نیز در نمونه‌ای در تزیین حاشیه کتیبه، آرایه‌هایی شبیه پولک ماهی دیده می‌شود. در اینجا نقش جانوری به‌طور صریح و شفاف استفاده‌نشده و به نظر می‌رسد وجود چنین آرایه‌ای را نیز می‌توان به دلیل کثرت استفاده از این نقش‌مایه در سایر آثار یک موقعیت جغرافیایی خاص منسوب کرد.

به دلیل ارائه تمثال‌هایی از عالم ملکوتی و بهشت برین در متن قرآن، مذهّبین از آرایه‌های گیاهی به‌صورت تجریدی برای تزیین صفحات بهره وافر برده‌اند. آرایه‌های گیاهی در نسخه‌های قرآنی به‌مراتب بیشتر از اناجیل اینسولار است. این آرایه‌ها شامل برگ نخل، گیاهان دو یا سه پر، شاخه‌های درهم‌پیچیده گیاهی است. می‌توان در نسخه‌های قرآنی، درهم‌پیچیدگی شاخه‌های گیاهی که انتهای آن به برگ‌های اسلیمی مانند ختم می‌شود را در نمونه‌ای از نقوش مارپیچ سلتی در نسخه کتاب کلز مشاهده کرد. در این نسخه آرایه پیچانی با انتهایی شبیه به نقش اسلیمی در قاب‌های دایره‌ای درون صفحه ترسیم‌شده است. علاوه بر نقش اسلیمی، گره‌های سه پر به‌کاررفته در تزیین اناجیل نیز شکل ساده‌تر و انتزاعی‌تری از گیاهان سه پر ترسیم‌شده در نسخه‌های قرآنی مورد اشاره هستند.

نقش‌مایه‌های هندسی در دو نسخه انجیل و قرآن از طرح‌های متنوعی برخوردارند که تنها نقش مشابه و مشترک در هر دو نسخه طرح هندسی مشبک یا حصیری است که فضای داخل کتیبه‌های مستطیلی یا دایره‌ای را پرکرده است. علاوه‌براین طرح صلیب یا صلیب شکسته نیز در فضاهای خالی باقی‌مانده در برخی از نسخه‌های انجیل و قرآن وجود دارد. بیشترین نقش‌مایه به‌کاررفته در نسخه‌های قرآنی سده‌های نخست اسلامی اغلب شامل نقوش هندسی بر مبنای دایره است. درحالی‌که در نمونه‌های مجموعه چستربیتی بیشتر نقوش هندسی شکسته غالب است. ترکیب‌بندی کلی در قرآن‌های اولیه افقی و در نسخه‌های انجیل اینسولار عمودی است.

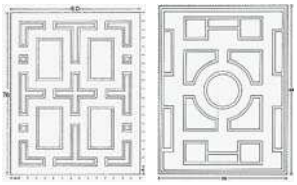
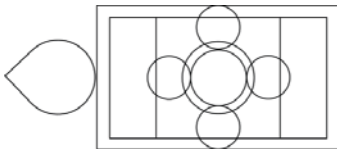
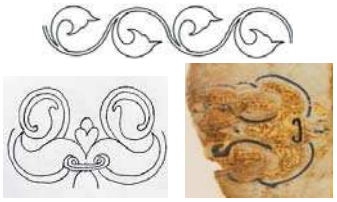


(الف) (ب)

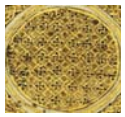
(ج) (د)

تصویر ۱۷. سایر نقوش تزیینی به‌کاررفته در تذهیب صفحات تزیین قرآن‌های اولیه: الف و ب نقوش درهم‌بافته به ترتیب نمونه KFQ78 از مجموعه خلیلی و برگ ۳ از مجموعه چستربیتی به شماره ثبت ۱۴۰۷. ج- نوارهای موجی شکل. د- نقوش هندسی مشبک یا حصیری شکل در برگ‌های ۱ و ۴ از مجموعه چستربیتی به شماره ثبت ۱۴۰۷، مآخذ: دروش، ۱۳۷۹، ۱۲۴ و Mushaf DM 1, n.d.

جدول ۱. وجه تشابه و تمایز عناصر و آرایه‌های تزیینی صفحات تزیین در نسخه‌های اینسولار و قرآن‌های اولیه، مأخذ: نگارندگان.

نقوش تزیینی	نسخه‌های خطی انجیل اینسولار	قرآن‌های اولیه سده‌های نخست اسلامی
ترکیب‌بندی		
	ترکیب‌بندی کلی عمودی به همراه قاب‌بندی‌های داخلی	ترکیب‌بندی افقی به همراه ترنجی در حاشیه کناری
درهم‌بافته		
	پیچیدگی و ظرافت بیشتر و پیوستگی درهم‌بافته‌ها در کل صفحه تزیین	سادگی و عدم پیوستگی درهم‌بافته و اجرای محدود آن به حواشی قاب‌ها
نقوش انتزاعی		
	آرایه‌های حیوانی شبه اسلیمی در نقوش سلتی	آرایه‌های اسلیمی در حاشیه قاب‌ها و ترنج‌های کناری

ادامه جدول ۱.

نقوش گیاهی		
	گره‌های سه پر سلتی به‌صورت کاملاً تجریدی و انتهای تیز پره‌ها	گل‌های سه پر و دو پر در انتهای ساقه‌های پیچک‌وار، برگ نخلی در ترنج کناری
نقوش جانوری		
	درهم‌بافته‌هایی از نقوش جانورسان سگ و پرنده. نقوش از صراحت تصویری بیشتری برخوردارند.	طرح پولکی در انتهای برگ‌های نخل در ترنج کناری. نقوش انتزاعی و بعضاً تداعی‌کننده نقوش جانوری است.
نقوش هندسی مشبک		
	نقوش مشبک ریز با خطوط دوتایی بدون تزیینِ فضای داخل شبکه‌ها	نقوش مشبک درشت‌تر با خطوط دوتایی که شبکه‌های آن تزیین و پرشده است

نتیجه

در این مقاله سعی شده به مطالعه و تطبیق نقش‌مایه‌ها و عناصر تزیینی به‌کاررفته در صفحات تزیین نسخه‌های خطی اناجیل اینسولار و قرآن‌های سده‌های نخست اسلامی پرداخته شود. این پژوهش صرفاً به دنبال یافتن شباهت‌ها نبوده، بلکه یکی از موارد مهم، نحوه بازنمایی نقوش و یا مضامین در قالب عناصر انتزاعی و تجریدی در دو فرهنگ دینی متفاوت است. در هر دو نسخه اسلامی و مسیحی از نقوش و المان‌های گذشته غیردینی (ساسانی و سلتی) در یک ساختار و ترکیب جدید جهت بیان تصورات و ایده‌های دینی استفاده‌شده است. علیرغم متفاوت بودن ظاهری نقوش در هر دو مورد، پیچیدگی، تراکم و انباشت، ذوق به غنا و هراس از «نبود» و جای خالی در آن‌ها محسوس است. مذهّب مسلمان و مسیحی با توجه به انگاره خویش از ذات احدیت و عظمت سخنان پروردگار، از عناصر غیردینی و پالایش آن‌ها در تزیین کتب مقدس بهره برده است. با توجه به مطالعات و تجزیه‌وتحلیل‌های انجام‌شده، وجوه افتراق و اشتراک نقوش نسخه‌های موردبررسی در ۷ محور به‌روشنی مورد تحلیل قرار گرفت: ۱.ترکیب‌بندی: برخلاف ترکیب‌بندی افقی در قرآن‌های سده نخست، ترکیب‌بندی نسخه‌های خطی انجیل عمودی بوده و هر دو نمونه قرآنی و انجیل عموماً از تقسیم‌بندی‌های هندسی برخوردارند. تقسیم‌بندی هندسی در قرآن‌های اولیه جزئی از تزیینات آن محسوب می‌شود که اغلب مبتنی بر خطوط منحنی و دوایر است درحالی‌که در اناجیل از نقوش هندسی بیشتر در قاب‌بندی صفحه استفاده‌شده است. ۲.نقوش درهم‌بافته: به نظر می‌رسد بیشترین وجه اشتراک نمونه‌های انجیل و قرآنی در آرایه تزیینی درهم‌بافته باشد که منشأ هر دو، درهم‌بافته‌های قبطی است. درهم‌بافته‌های اناجیل از ظرافت و پیچیدگی بیشتر و مهارت بسیاری در اجرا برخوردار بوده درحالی‌که در نسخه‌های قرآنی به شیوه‌ای ساده‌تر و اجرای محدودتر

ارائه‌شده است. ۳.نقوش انتزاعی: موضوع قابل توجه آرایه‌های شبه اسلیمی است که به‌نوعی در هر دو نمونه‌های اسلامی و مسیحی مشاهده می‌شود. در اناجیل این آرایه‌ها از هنر پیشین خود یعنی هنر سلت اخذشده و در نسخه‌های اسلامی مستقیماً از استحاله نقش برگ نخل و پالمت ایجادشده است. منشأ این نقوش در هنر سلت نیز به نقش برگ نخل و یا پالمت مصری می‌رسد. وجه تمایز بارز بین نقش‌مایه‌های اناجیل و قرآن‌های اولیه مورد اشاره، حضور آرایه‌هایی نظیر نقوش سلتی متأثر از هنر اقوام قدیمی ساکن در مرکز اروپا و خطوط مارپیچ جانوری است که یکی از عناصر اصلی تزیین در نسخه‌های خطی اینسولار محسوب می‌شوند. ٤.نقوش گیاهی: در هر دو نمونه انجیل و قرآن، مذهّب از بازنمایی کامل آرایه‌های گیاهی و جانوری اجتناب کرده است. در نمونه‌های قرآنی آرایه‌های گیاهی بیشتری به چشم می‌خورد ازجمله شاخه‌های پیچان در حاشیه‌ها به همراه گل‌های سه پر و دو پر در انتهای ساقه‌های پیچک‌وار و نیز برگ نخلی در ترنج کناری از نقوش گیاهی بکار رفته در تزیین این صفحات است. نقوش گیاهی در نسخه‌های اناجیل از محوریت کمتری برخوردار بوده و این نقوش به‌صورت گره‌های سه پر سلتی نشان داده‌شده است. ٥.نقوش جانوری: صراحت تصویر در بازنمایی نقوش جانورسان در نسخه‌های مسیحی بیشتر است و عمدتاً در پیچ‌وخم نقش‌ها و بافته‌ها نسبتاً مخفی مانده است. این در حالی است که در نسخه‌های قرآنی نقوش جانوری یا وجود ندارند و یا به‌صورت کاملاً محدود و انتزاعی به طرح‌های پولکی در انتهای برگ‌های نخلِ ترنج کناری بسنده شده است. ٦.نقوش هندسی مشبک: ویژگی مشترک دیگر نمونه‌های انجیل و قرآنی موردِمطالعه، وجود نقش‌مایه‌هایی با طرح هندسی مشبک یا حصیری است که فضای خالی این صفحات را به خود اختصاص داده‌اند. به‌طورکلی می‌توان گفت عناصر تزیینی مورد استفاده در صفحات تزیین اناجیل عمدتاً از درهم‌بافته‌ها، گره‌ها، تزیینات هندسی و یا تکرار عناصر بیومورفیک است. آرایه‌های تزیینی غالب در قرآن‌های اولیه نیز شامل نقوش هندسی، آرایه‌های گیاهی انتزاعی، درهم‌بافته‌ها و ریسمان‌ها است. همچنین غلبه خطوط منحنی بر شکستگی‌ها از ویژگی‌های آرایه‌های تذهیب در قرآن است که این ویژگی در اناجیل موردبررسی نیز به‌صورت قاب‌بندی و یا خطوط پرپیچ‌وخم بافته‌ها مشاهده‌شده است. در صفحات تزیین نسخه‌های اناجیل برخی از صفحات به‌طور عامدانه ناتمام مانده است، هرچند دلایل این امر متعدد است ولی می‌توان بیشترین انگیزه ناتمامی آن را به تواضع و فروتنی مذهّب در برابر کمال مطلق و ذات احدیت و بزرگی و عظمت و بی‌نقصی سخنان خداوند نسبت داد. صفحات تزیین اناجیل به‌مثابه یک جهان پرهیاهو و پرانرژی از المان‌های این جهانی است که درون قاب‌های منظم و معقول گره‌دار، محدودشده‌اند. نکته جالب استفاده از نقوش و المان‌هایی با منشأ ضد خدایی (سبک‌های هنری غیر مسیحی) در قوی‌ترین نماد مسیحیت است که پیش از آن، کارکرد جادویی و تزیینی داشتند. در حقیقت مُذهّب مسیحی با خلاقیت فراوان از این نقوش جهت تولید و تصورات و ایده‌های مذهبی‌اش استفاده کرده است.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب، ۱۳۹۳، هفت اصل تزیینی هنر ایران، چاپ اول، تهران، پیکره.
اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ، ۱۳۷۹، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
دروش، فرانسیس، ۱۳۷۹، مجموعه هنر اسلامی، جلد اول: سبک عباسی، ترجمه پیام بهتاش، چاپ اول، تهران، کارنگ.
رهنورد، زهرا، ۱۳۸٦، کتاب آرایی، چاپ اول، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
سلیمی نمین، هاجر، ۱۳۸۸، کتابت و تذهیب در قرآن‌های چهار قرن اول، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره ۱، شماره ٤۰، صص ۵۲-٤۱.

شایسته‌فر، مهناز و رزاقی، اعظم السادات، ۱۳۸۵، عناصر تزیینی در هنر کتاب‌آرایی قرآن و انجیل (سده سیزدهم و چهاردهم / هفتم و هشتم)، مطالعات هنر اسلامی، شماره ٤، صص ۳۰-۷.
شیرازی، ماه منیر، ۱۳۹۵، بررسی تأثیرات متقابل کتاب‌آرایی اسلامی و مسیحی در قرن ششم هجری/ دوازدهم میلادی، کنفرانس بین‌المللی پژوهش در هنر، صص ٤٧٥-٤٥٧.
قلی‌زاده اصل، فهیمه، ۱۳۹۲، بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی هنر تذهیب در قرآن‌های ایران دوره ایلخانی و مملوکیان مصر، پایان‌نامه ارشد صنایع‌دستی، تهران، دانشگاه سوره.
کشمیری، مریم، ۱۳۹٦، تذهیب در ایران: تاریخچه، نقوش و اصطلاحات. چاپ اول، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
لینگز، مارتین، ۱۳۷۷، هنر خط و تذهیب قرآنی. ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ اول، تهران، گروس.
محمدحسن، زکی، ۱۳٦۳، تاریخ صنایع ایران پس از اسلام. ترجمه محمدعلی خلیلی. چاپ اول، تهران، اقبال.

Amberdrake, Éowyn, 2014, Coptic Knotwork in Manuscript. Retrieved 19 June 2021. https://heraldry.sca.org
Backhouse, Janet, 1981, The Lindisfarne Gospels, London, Phaidon Press.
Calkins, Robert G., 1983, Illuminated Books of the Middle Ages, New York, Cornell University Press.
Carpet Pages (n.d.). Wikipedia. Retrieved 27 September 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Carpet_page.
Cotton MS Nero D IV (n.d.). The British Library, Manuscript Display. Retrieved 19 June 2021. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=cotton_ms_nero_d_iv
Guilmain, Jacques, 1985, The Composition of the First Cross page of the Lindisfarne Gospels: 'Square Schematism'and the Hiberno-Saxon Aesthetic, The Art Bulletin, 67, 535-547.
Hull, Derek, 2003, Celtic and Anglo-Saxon Art: Geometric Aspects, Liverpool, Liverpool University Press.
Idem, 1987, The Geometry of the Cross-Carpet Pages in the Lindisfarne Gospels. Speculum, 62, 21-52.
Kruta, Venceslas, 2015, Celtic Art, London, Phaidon Press.
Lindisfarne Gospels (n.d.). The British Library. Retrieved 3 November 2019, https://www.bl.uk/collection-items/lindisfarne-gospels.
Mushaf DM 1 (n.d.). The Digital Muaf. Retrieved 11August. 2019. http://iiif.bodleian.ox.ac.uk/digitalmanuscriptstoolkit/mushaf.
The Book of Durrow (n.d.). Google Arts and Culture. Retrieved 9 July 2019, https://g.co/arts/HWr1MJsVGnJcWpnk6.

Kruta, Venceslas, 2015, Celtic Art, London, Phaidon Press.
Lindisfarne Gospels (n.d.). The British Library. Retrieved 3 November 2019, https://www.bl.uk/collection-items/lindisfarne-gospels.
Lings, Martin, 1998, The Qur'anic art of calligraphy and illumination, Translated by Mehrdad Ghayyomi Bidhendi, Tehran, Geros Publishing (in Persian).
Mohammad Hassan ,Zaki, 1984, History of Industries on Iran after Islam, Translated by Mohammad Ali Khalili. Tehran: Iqbal Publishing (in Persian).
Mushaf DM 1 (n.d.). The Digital Mu af. Retrieved 11August. 2019. http://iiif.bodleian.ox.ac.uk/digitalmanuscriptstoolkit/mushaf.
Rahnavard, Zahra, 2007, Art of Book, 1st edition, Tehran, SAMT Organization. (in Persian).
Salimi Namin, Hajar, 2009, Calligraphy and Illumination in Qur'ans of The First Four Centries, Journal of Fine Arts: Visual Arts. No.40, pp.41-52 (in Persian).
Sharifi, Somayyeh & Chitsazian, Amir Hossein, 2018, A Study of the Trend of the Illumination of the Qur'an in the Timurid, Safavid and Qajar Periods, Journal of Research in Arts & Humanities, No.11. pp.61-74 (in Persian).
Shayestehfar, Mahnaz and Razzaghi, A'zam-o-ssadat, 2006, Decorative elements in the art of book of Qur'an and Gospel (13th-14th A.C/ 7th-8th H.A.), Islamic Art Stuies, No.4, pp.7-30 (in Persian).
Shirazi, Mahmonir, 2016, Study of Mutual effects in Islamic and Christian's art of book in 6th H.A/12th A.C, International Conference on Art Research, 475-457 (in Persian).
The Book of Durrow (n.d.). Google Arts and Culture. Retrieved 9 July 2019, https://g.co/arts/HWr1MJsVGnJcWpnk6.

manuscripts that were not related to the study of the designs and motifs of the Carpet pages of the holy books. One is the research by Shayestehfar (Shayestehfar, 2006) in which the decorative motifs of the Qur'ans of the Ilkhanid period and the illustrated Gospels of the contemporary Gothic period have been studied. Another is Shirazi's article (Shirazi, 2016) that studies the miniatures of scientific and literary books in the Islamic world (Seljuk period and the Abbasid school) and the art of book of Christianity (the third period of Byzantium and Romanesque style).
By relying on a descriptive-analytical method and a formalistic approach, the present study compares the patterns and decorative elements in these pages. The method of data gathering in this study is searching the resources available in libraries and use of archives available at the European museums. Also, the procedure of data analysis in this qualitative study is inferential. The sampling of the works is based on the antiquity of the decoration pages in the Qur'an and the Gospel manuscripts. In the case of the Gospels, samples from manuscripts of Insular art (3 samples of the Bible) and in the case of the Qur'an, samples from manuscripts belonging to the third century AH (4 samples of the Qur'an) were selected and all their decorations and arrays were studied. As a result of this study, it was found that plant motifs as well as intertwined and geometric patterns (with the predominance of curved lines on broken ones) were used in the decoration of both Islamic and Christian manuscripts. Animal motifs, however, were found only in the Gospel versions. In terms of the amount of commonalities, it was found that in both manuscripts, lattice geometric patterns and intertwinements were very similar. The clear differences between decorative pages in the Qur'ans and the Gospels include the circular Celtic symbols, the Celtic knots, and twisted animal forms in the Insular Gospel manuscripts.
Keywords: Carpet pages, Illumination, Insular art, Gospel, Early Qur'ans, Art of book

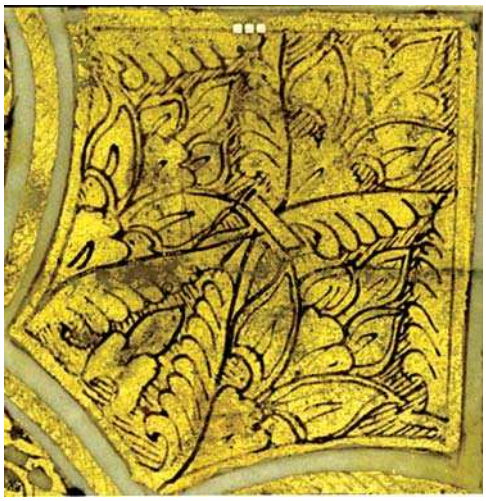
References:

Amberdrake, Éowyn, 2014, Coptic Knotwork in Manuscript. Retrieved 19 June 2021. https://heraldry.sca.org
Azhand, Yaghoub, 2014, Seven Decorative Principles of Iranian Art, 1st edition, Tehran, Peykareh Publishing (in Persian).
Backhouse, Janet, 1981, The Lindisfarne Gospels, London, Phaidon.
Calkins, Robert G., 1983, Illuminated Books of the Middle Ages, New York, Cornell University Press.
Carpet Pages (n.d.). Wikipedia. Retrieved 27 September 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Carpet_page.
Cotton MS Nero D IV (n.d.). The British Library, Manuscript Display. Retrieved 25 May 2021. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=cotton_ms_nero_d_iv
Déroche François, 2000, The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th centuries, Translated by Payam Behtash, 1st edition, Tehran, Karang Publishing (in Persian).
Ettinghausen Richard and Grabar Oleg, 2000, Islamic Art and Architecture, Translated by Yaghoub Azhand, 1st edition, Tehran, SAMT Organization. (in Persian).
Gholizadeh Asl, Fahimeh, 2013, Comparative Study of the Aesthetics of the Art of Illumination in Qur'ans of the Ilkhanid Periods of Iran and Mamluk Periods of Egypt, Master Thesis in Handicrafts, Tehran, Soore University (in Persian).
Guilmain, Jacques, 1985, The Composition of the First Cross page of the Lindisfarne Gospels: 'Square Schematism' and the Hiberno-Saxon Aesthetic, The Art Bulletin, No.67, pp.535-547.
Idem, 1987, The Geometry of the Cross-Carpet Pages in the Lindisfarne Gospels. Speculum, No.62, pp.21-52.
Hull, Derek, 2003, Celtic and Anglo-Saxon Art: Geometric Aspects, Liverpool, Liverpool University Press.
Keshmiri, Maryam, 2017, The illumination in Iran: History, Motifs and Terminology, 1st edition, Tehran, SAMT Organization. (in Persian).

Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University

Formalist Comparison and Analysis of the Motifs Used in Carpet Pages of The Earliest Qur'anic and Insular Gospel Manuscripts

Mahboobeh Nafari Ghaleh, MA in History of Islamic Art, Collage of Fine Arts, University of Tehran, Iran
Mahyar Asadi, Assistant Professor, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
Received: 2021/04/06 Accepted: 2021/08/31



The art of decoration and illumination of holy books has ancient origin, and history of the use of decoration in holy books can be attributed to the illuminated (gilded) religious manuscripts of pre-Islamic Manichaeans. Due to their religious and ritual function, this method of book decoration was transferred to the later cultures and religions, and in those religions and beliefs, it was transformed in accordance with their religious and intellectual principles and foundations. In other words, in some cases, they have remained as before one or have become more complete and complex, and in other cases, these patterns and motifs have been removed or refined. Islam and Christianity, for example, have used this method to express their prominent and sublime concepts. Some manuscripts of these holy books contain the pages known as the decoration or carpet pages (the term is common, especially in Christian and Jewish holy books); pages without text and filled completely by decorative (inhuman) motifs. The decoration of these pages is such that no empty space can be found in it. These pages are usually placed at the beginning of each four sections of the Gospel as well as at the first and the last pages of the Qur'an; like a brilliant gate that is a catharsis for the mind and spirit before entering and reading the sacred text. The earliest examples of these pages can be found in the Qur'ans belonging to the third century AH in Islamic realm (9th century AD) and the triple Insular Gospels in Ireland (7th to 9th century). As the same way, the purpose of this fundamental study was to elucidate the commonalities and differentiations between the arrays and motifs of the decorative pages in the Qur'anic manuscripts in the first centuries of Islam and the first gilded gospels in Insular art. The main query of this research focused on the degree of matching and differentiation between the motifs used in decorating these pages in the early gilded manuscripts of the Qur'ans and the Insular Gospels. In addition to the main research question, we can elaborate on the types of motifs and the way they are represented, as well as the roots and causes for using these motifs in the two books of Qur'an and Gospel. Since the first examples are usually effective to identifying the origins and causes of formation and development, the necessity and importance of research is determined in knowing more about causes of formation of patterns and its development and evolution. In fact, the comparison and description of these motifs in the first gilded Qur'ans and Gospels can also help to further clarify the patterns that evolved in later eras. For example, why in the illuminated manuscripts of Gospels, the arrays and motifs are more mature than in the first gilded Qur'ans?
In the background of the research, we can only point to two comparative studies in Islamic and Christian