مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبیات و هنر دانشگاه جهرم
سال اول، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص۱۲۱-۱۴۵

نگاهی به هنر تذهیب و صفحه‌آرایی در دو نسخهٔ خطی رسایل خواجه احمد کاسانی

زینب رحمانیان کوشککی*
محمـدعلی آتـش سـودا**
سیّدمحسن ساجدی راد***

چکیده

خواجه احمد کاسانی از عرفای بزرگ و نامدار فرقهٔ نقشبندیه در ماوراءالنهر است که نوادگانش بعد از مرگ وی مکتبی را به نام *کاسانیه* یا *دهبیدیه* پایه‌گذاری کردند. از این عارف بزرگ قرن دهم، نزدیک به سی رساله به صورت نسخهٔ خطی در کتابخانه‌های کشورهای مختلف به جا مانده است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به هنر تذهیب، صفحه‌آرایی و ویژگی‌های به کارگرفته‌شده در دو نسخهٔ خطی رسایل کاسانی در عصر قاجار؛ نسخهٔ مجلس۳۳۵ و نسخهٔ گنج‌بخش ۲۲۶۲ پرداخته است. صفحات سرآغاز و سرلوح این دو نسخه، شایستهٔ توجه است و در تزیین و آرایه‌سازی آن‌ها اهتمام فراوانی شده است. صفحات آغازین این دو نسخه، به طور مشابه سرلوح و کتیبه دارد و غالب سرلوح‌ها همان نقش گنبدی و یا محرابی است که بیانگر

*دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
zinabrahmaniankooshkaki@gmail.com
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
** Atashsowda@gmail.com
***استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
sajedirad۲۰۱۰@yahoo.com

رواج و پیشرفت هنر تذهیب در دورهٔ قاجار است. گل‌های رنگین مرصع‌گونه در متن تذهیب و گاهی در صفحه‌آرایی سرلوح‌های این آثار بسیار دیده می‌شود. میان سطور در صفحات آغازین طلااندازی شده است و اوراق میانی نسخه‌ها مجدول هستند. در این دو نسخه، حاشیه‌های آرایه‌دار به رنگ قرمز در صفحات آغازین و تمام صفحات وجود دارد؛ اما این حاشیه‌ها بدون تذهیب، ترصیع، انواع گل، برگ و رنگ است.

کلیدواژه‌ها: احمد کاسانی، تذهیب، رسایل، صفحه‌آرایی، نسخه‌های خطی.

۱.مقدمه

خواجه احمد کاسانی از عارفان و بزرگان نامدار فرقهٔ نقشبندیه است که رسایل بسیاری از وی به صورت نسخهٔ خطی به جا مانده؛ اما به صورت مکتوب چاپ نشده و در مقالات، کتاب‌ها و رساله‌ها به‌صورت پراکنده، تصحیح شده است. خواجه احمد کاسانی بیش از سی رساله در حوزهٔ عرفان و تصوف از جمله: *آداب‌السالکین*، *آداب‌الصدیقین*، *اسرارالنکاح*، *بابریه*، *بطیخیه* و... تألیف کرده است.

زندگی کاسانی مقارن با حکومت صفویان در ایران است؛ اما کتابت دو نسخهٔ خطی مد نظر این پژوهش در قرن دوازدهم، هم‌زمان با عصر قاجاریه صورت می‌گیرد. از عصر صفویه، نقاشان و هنرمندان ایرانی آثار ارزشمندی در زمینهٔ نقاشی و تذهیب به صورت صفحات مصوّر، تابلوها، قطعات نقاشی و کتب خطی به وجود آوردند. هنر نقاشی، تذهیب و طراحی زیر نظر اشخاصی چون: سلطان محمد، آقا میرک، بهزاد، رضا عباسی در رنگ، زیبایی و توازن به کمال مطلوبی رسید. در دورهٔ قاجار، خوش‌نویسی نیز گام‌به‌گام هنر نقاشی به اوج خود رسید.

هنر صفحه‌آرایی و تذهیب، ریشه در احساسات و عواطف هنرمندان دارد. این هنر از چنان عظمتی برخوردار است که قرآن‌ها را با این هنر تزیین می‌کردند. کتب و آثار خطی بزرگان، زمینه را برای ترقی و تکامل هنر نقاشی و تذهیب فراهم کرد و آن را به اوج رساند. این حرفه از زمان مغول و تحت تأثیر هنرهای شرقی آغاز و به تدریج پیشرفته‌تر و گسترده‌تر شد. در عصر قاجار، از هنر تذهیب بعد از خوش‌نویسی بیشترین استقبال شده است و جایگاه ویژه‌ای در میان

هنرهای تجسمی دارد. این هنر در نسخه‌های قرآنی، آثار ادبی و علمی فاخر شاعران و عرفای نامداری از جمله کاسانی، علاوه بر این‌که کارکرد تزیینی خود را حفظ می‌کند؛ در نوع خود هنری بسیار متعالی شمرده می‌شود.

۱.۱ . پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ تذهیب و خوش‌نویسی نسخ خطی کاسانی تاکنون تحقیقی صورت نپذیرفته؛ اما دربارهٔ آثار وی پژوهش‌های مختلفی انجام شده است. شرح احوال و مقامات کاسانی در کتاب‌هایی مختلف چون: *سلسلةالصدیقین و انیس‌العاشقین* از دوست محمد بن نوروز احمد الکیشی، *جامع‌المقامات* تألیف نوه‌اش ابوالبقا فرزند خواجه بهاءالدین، *مقامات حضرت مخدوم اعظم* از مؤلفی ناشناس و *انیس‌الطالبین* از قاسم بن محمد صفایی کاتب آمده که نفیسی، وی را از مریدان کاسانی و پیروان طریقت او دانسته است.

از پژوهش‌های دیگر دربارهٔ کاسانی، به این آثار می‌توان اشاره کرد: در *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی* و *دانشنامهٔ ادب فارسی* (آسیای میانه) ذیل مدخل احمد کاسانی، به زندگی و مجموعهٔ مصنّفات وی اشاره شده است(*جلالی مقدم*، ج۷: ۸۰).

کشمی بدخشی برهانپوری (۱۳۷۴)، در رسالهٔ دکتری با عنوان «*نسمات‌القدس من حدائق‌الانس* تصحیح منیر جهان‌ملک»، دربارهٔ عظمت و کرامات مقام عرفانی خواجگی کاسانی و زندگی وی که تحت تربیت شیخ لطف‌الله جستی بوده و مراحل سلوک و تصوف را طی کرده و به تربیت مریدان همت گماشته است، سخنانی نقل می‌کند.

پژوهنده (۱۳۷۷)، در مقالهٔ «رسالهٔ گل و نوروز»، ضمن مقدمه‌ای نسبتاً طولانی، دربارهٔ زندگی کاسانی، تعاملاتش با شاهان وقت، از برخی عقاید متفاوتش و مطالب اصلی گل و نوروز سخن گفته، سپس متن تصحیح شدهٔ رساله را آورده است.

بنی‌طبا (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای مختصر با عنوان «خواجگی کاسانی و آثارش»، حیات و آثار وی را بررسی کرده است.

صادقی و بنی‌طبا (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «شرح احوال خواجگی احمد کاسانی و گذری بر رسالهٔ در بیان ذکر»، ضمن معرفی خواجگی کاسانی و تصحیح *رسالهٔ ذکر*، دیدگاه‌های وی را دربارهٔ

حقیقت ذکر و آداب آن بیان کرده‌اند.

رستاد و رحمانیان کوشککی (۱۳۹۷)، نیز در مقالهٔ «معرفی نسخه‌های خطی رسائل فارسی کاسانی»، به تفصیل دربارهٔ نسخه‌های خطی رساله‌های کاسانی و دشواری‌های تصحیح آثار وی سخن گفته‌اند.

آتش‌سودا و همکاران (۱۴۰۰)، نیز در مقاله‌ای با عنوان «خواجه احمد کاسانی؛ دیدگاه‌ها و اصطلاحات عرفانی» تعاریف اصطلاحات عرفانی را از دیدگاه وی مطرح کرده‌اند و با نگاه تطبیقی برخی از دیدگاه‌های عرفانی کاسانی با طریقت نقشبندیه مقایسه شده است.

آتش‌سودا و همکاران (۱۴۰۲)، در پژوهشی با عنوان «بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ نسخهٔ خطی *معراج‌العاشقین* سید احمد خواجگی کاسانی» ضمن معرفی کاسانی، ویژگی‌های سبکی این اثر را بررسی کرده‌اند.

سلطانی و همکاران (۱۳۹۸)، نیز مقاله‌ای با عنوان «معرفی جلال‌الدین احمد کاسانی و رسائل فارسی و ویژگی‌های سبکی او» نوشته‌اند و ضمن معرفی رساله‌های کاسانی و ویژگی‌های سبکی او، کاسانی را یکی از اقطاب طریقهٔ نقشبندیه احراریه و برجسته‌ترین شاگرد عبیدالله احرار خوانده‌اند.

شریفی و مالمیر (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تفکرات خواجه احمد کاسانی در سلسلهٔ نقشبندیه»، به معرفی زندگی و آثار کاسانی و جایگاه او در سلسلهٔ نقشبندیه پرداخته و ضمن بررسی برخی از دیدگاه‌های عرفانی او، کاسانی را یکی از اقطاب نقشبندیه احراریه و برجسته‌ترین شاگرد عبیدالله احرار دانسته‌اند.

چنان‌که مشخص است بیشتر پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ زندگی، معرفی آثار، سبک‌شناسی یا برخی دیدگاه‌های عرفانی کاسانی بوده و تاکنون تحقیقی دربارهٔ هنر تذهیب و صفحه‌آرایی در دو نسخهٔ خطی رسایل کاسانی در دورهٔ قاجار (مجلس۳۳۵، گنج‌بخش۲۲۶۲)، صورت نپذیرفته است.

۲.۱. روش و سؤال پژوهش

در این تحقیق سعی بر آن است تا ضمن معرفی زندگی احمد کاسانی و آثارش، به این سؤالات

پاسخ داده شود:

۱. ویژگی‌های هنر تذهیب و صفحه‌آرایی در دورهٔ قاجار و کاربرد آن در دو نسخهٔ خطی رسایل کاسانی به چه صورت است؟

۲. ویژگی‌های تفصیلی آرایه‌ها و تزیینات آغاز و درون متن در دو نسخهٔ خطی نفیس رسایل کاسانی تا چه اندازه با دورهٔ قاجار هم‌پوشانی دارد؟

مصحح، ۶ نسخه از رسایل این عارف را در اختیار داشته است که فقط دو نسخه از آن دارای هنر تذهیب و صفحه‌آرایی‌اند و چهار نسخهٔ دیگر از هنر تذهیب و صفحه‌آرایی خالی‌اند. روش بررسی این دو نسخه توصیفی- تحلیلی است. معیار انتخاب این دو نسخه، تزیینات، اوراق افتتاح، قدمت و به اصطلاح نسخهٔ اساس‌بودن آن، بوده است؛ همچنین در این پژوهش تمام قطعات مذهّب دو نسخه، جدا از نظر فرم و ساختار تحلیل و بررسی و سپس بر مبنای آن، لوح‌ها و کتیبه‌ها ارزیابی شده‌اند.

۳.۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

نسخ خطی یکی از گونه‌های اسناد مهم ملی‌اند و در هویت و فرهنگ یک کشور ریشه دارند و افزون بر ارزش ادبی، از نظر تعلیمی، اخلاقی و علمی نیز شایستهٔ توجه هستند.

ایران به دلیل داشتن پشتوانهٔ فرهنگی و گنجینهٔ عظیمی از نسخ خطی از این امر مستثنا نبوده است. بسیاری از نسخه‌های خطی عالمان، فاضلان، شاعران و عارفان در کتابخانه‌های داخلی و خارجی به زبان فارسی وجود دارد که هنوز تصحیح نشده و این موضوع اجحافی در شناخت آفرینشگران این آثار است. خواجه احمد کاسانی، از عارفان نقشبندی است که رساله‌های بسیاری در زمینهٔ عرفانی از وی به‌جا مانده است. این عارف شهرتی فراوان در عصر خود داشت و شاگردان بسیاری را تربیت کرد. پس از وفات وی، نوادگانش فرقهٔ دهبیدی را بر اساس آموزه‌های عرفانی وی تشکیل دادند. مجموعهٔ رسایل کاسانی به صورت کامل چاپ نشده است و برای شناخت جهان‌بینی و تفکر وی، بررسی و مطالعهٔ نسخ خطی رسایل وی ضرورت دارد. برای مطالعهٔ نسخه‌های خطی رسایل کاسانی، نیز لازم است به هنر تذهیب و صفحه‌آرایی در آثار وی توجه شود تا درجهٔ اهمیت آثار خواجه احمد کاسانی یا تأثیر فکری وی بر هنرمندان روشن

شود.

۲. بحث و بررسی

۱.۲. زندگی و آثار خواجه احمد کاسانی

سید احمد بن جلال‌الدین بن جمال‌الدین بن برهان‌الدین در قرن دهم که در ناحیهٔ کاسان از توابع فرغانه در ماوراءالنهر از مادری سیده به دنیا آمد. (رک. بدخشی برهانپوری، ۱۳۷۴: ۲۵۴) سید احمد که با نام «خواجگی احمد» و «مخدوم اعظم» نیز مشهور است، پیرو طریقت نقشبندیه بود و به دلیل اهمیت وی، او را قطب دوران و غوث زمان نیز معرفی کرده‌اند. خواجه احمد ابتدا به کشاورزی و زراعت پرداخت که آثار این شغل در رسالهٔ *بطیخیه* کاملاً نمایان است. در همان اوج جوانی ناگهان جذبهٔ حق بر کاسانی تأثیر گذاشت و کاشانه را رها و به چاچ یا تاشکند امروزی، سفر کرد و تحت تربیت پیر و مراد خود به نام خواجه محمد قاضی قرار گرفت. قاضی به قدرت معنوی کاسانی پی برد و او را شاهباز بلندپرواز در یافتن حقیقت معرفی کرد. (بخاری، ۱۳۷۱: ۱۱۳-۱۵)

خواجه احمد، ۱۲ سال شاگرد محمد قاضی بود و بعد از درگذشت قاضی بر مسند وی نشست و بسیاری از علما و حکمای ترک و تاجیک از جمله عبیدالله خان شیبانی، جانی بیک و اسپندیار سلطان، از مریدان و شاگردان او گشتند. بعد از مدتی، احمد خواجگی کاسانی تصمیم گرفت که به سمرقند بازگردد؛ اما آن‌جا با اغتشاشات و مجادلات مردم روبه‌رو شد.

رساله‌های کاسانی دربرگیرندهٔ آرای مکتب نقشبندیه و اصطلاحات عرفانی است؛ اما تفاوت‌های آشکاری نیز با آن دارد. از آن‌جا که طریقت نقشبندیه با هر نوع بدعت‌گذاری از جمله: نماز تهجد، چله‌نشینی، ذکر آشکار، استغفار بعد از نماز عصر، وجد، سماع و برهنه‌کردن سر، بلندکردن صدا با آه و سوز و ... کاملاً مخالف بود، وی برای طریقت خود به جای رفتن به سمرقند، به دیگر بلاد اسلامی سفر کرد؛ به طوری که توانست در هرات با دیدن جامی شعر و موسیقی را از وی بیاموزد. وی در پایان عمر خویش در روستای ده‌بید زیست و همانجا وفات کرد و به خاک سپرده شد. وی چهار همسر و ۱۳ پسر و ۱۱ دختر داشت. (رک. صفایی کاتب، ۱۱۰۶: ۲۷۷-۷۸) بعد از مرگ وی، مریدان و نوادگانش، مکتب وی را به نام خود کاسانی، کاسانیه نامیدند که با نام‌های محل دفنش، دهبیدیه نیز معروف شد. طریقت وی با نقشبند

جویباری یا نقشبند بخارایی، وارد هانسو در چین، ترکستان و آسیای میانه شد. در قرن دهم، نقشبندیه به دو گروه شیعی و تسنن تقسیم شد. کاسانی با این‌که اهل تسنن و در طریقت، شریعت و حقیقت پیرو پیامبر اکرم(ص) و ابوبکر بود؛ اما ارادت خاص به امامان شیعی از جمله امام جعفر صادق(ع) و امام حسین(ع) داشت؛ به گونه‌ای که احادیث آن‌ها را بر منبر نقل می‌کرد. (رک. کشمی برهانپوری، ۱۳۷۴: ۲۵۷)

از کاسانی نزدیک به سی رساله به جا مانده است که در زیر معرفی می‌شود:

۱- *آداب‌السالکین*: موضوع آن سیر و سلوک، اصطلاحات عرفانی همراه با خودشناسی، نفس حیوانی و انسانی است. ۲- *آداب‌الصدیقین*: از نام رساله کاملاً مشخص است که مباحث آن دربارهٔ اهمیت ادب و مقام پیر در رابطه با احترام مرید به آن است. ۳- *بابریه*: رساله‌ای عرفانی همراه با سیر و سلوک عارفان و در جواب عبیدالله خان شیبانی، نوشته شده است. ۴- *اسرار نکاح*: با توجه به موضوع آن رساله‌ای در زمینهٔ نکاح، نصایح عارفانه دربارهٔ زناشویی، آفرینش حوا و ایجاد عدالت میان همسران. ۵- بطیخیه: رساله‌ای در زمینهٔ زراعت، کشاورزی، کاشتن خربزه و فواید آن با ذکر اصطلاحات عرفان است که در این موضوع به صورت تمثیلی به وجود مرید اشاره دارد که با تربیت پیر بارور می‌شود. ۶-*سلسله‌الصدیقین*: این رساله مشتمل بر طریقت صدیقان از پیامبر(ص)، ابوبکر صدیق و... است. ۷- *سماعیه*: در زمینهٔ سماع و فواید آن همراه با مسائل تربیتی، روحی-روانی، است. ۸- *چهار کلمه*: این رساله چهار اصل طریقت نقشبندیه هوش در دم، خلوت در انجمن، نظر بر قدم، سفر در وطن را بیان و شرح می‌دهد. ۹- *ذکر قلبی و تلقین*: در بیان ذکر از پیامبر (ص) به شیوخ دیگر نوشته شده است. ۱۰- *تنبیه‌العلماء*: خطاب به علمای زمان خود است که از روی جهل و نادانی در زمینهٔ عرفان و عارفان شناختی ندارند و کارهای آن‌ها را با علم ظاهری خود مقایسه می‌کنند. ۱۱- *رسالهٔ ذکر*: رساله‌ای با موضوع ذکر، به خصوص لااله‌الاالله است. ۱۲- *زبده‌السالکین* و *تنبیه‌السلاطین*: خطاب به علماست و آن‌ها را از رفتن به نزد امرا و سلاطین منع می‌کند و مشتمل بر مضامین اخلاقی است. ۱۳- *عدالهٔ السلاطین*: این رساله شامل آفرینش آدم و حوا است که کاسانی با دید عارفانه آن را نقل و توصیف می‌کند و حتی در این رساله بر یزید بن معاویه لعنت می‌فرستد. ۱۴- *مرشدالسالکین*: دربارهٔ مسائل عرفان و تصوف و مانند رسالهٔ چهار کلمه است. ۱۵- *نفحات‌السالکین*: در تفسیر حدیث «فی أیّامِ

دَهرِکُم نَفَحات، فَتَعَرَّضُوا لَهُ» است. ۱۶- *معراج‌العاشقین*: دربارهٔ خلیفه، خلافت و فرمانروایی، آداب و شرایط آن است. ۱۷- *گنج‌نامه*: دربارهٔ خالق هستی، آفرینش انسان، نافرمانی شیطان و آنچه که در گنجینهٔ دل انسان قرار دارد. ۱۸- *مرآت‌الصفا*: این رساله شبیه به *گنج‌نامه* است و انسان را به عنوان مخلوق و آیینهٔ خداوند معرفی می‌کند. ۱۹- *گل و نوروز*: در زمینهٔ طبیعت، غنیمت‌شمردن فرصت و عشق است. ۲۰- *شیبیه*: با موضوع پیری و کهنسالی است. ۲۱- *سواد-الوجه* یا رساله در فقر حقیقی: از وابستگی انسان و فقر و نیازمندی که در پایان او را از همه چیز بی‌نیاز کند، سخن می‌گوید.۲۲- شرح رباعی احول نیم ای دوست: این رباعی از عبیدالله خان شیبانی است که کاسانی به شرح و تفسیر آن می‌پردازد. ۲۳- شرح مصرعه: در شرح و توضیح شعر «درآ به مملکت عشق و پادشاهی کن» است. ۲۴- واقعهٔ حقانیه: حالت عرفانی و رؤیایی واقعه که برای کاسانی در مجلسی رخ می‌دهد و بیان مسائل عرفانی مانند سایر رساله‌هایش است. ۲۵- وجودیه: دربارهٔ وجود، هستی و مضامین اخلاقیات عرفانی است. ۲۶- بکائیه: دربارهٔ گناه آدم و حوا و رانده‌شدن آن‌ها از بهشت و آمدن بر روی زمین به حالت عریان که همراه با توبه و گریه و زاری است و همچنین رنج و سختی انسان را در طول حیات به تصویر می‌کشد. ۲۷- شرح الولد سر ابیه: دربارهٔ یادگیری و مصاحبت مرشدان در برابر پیران طریقت در زمینهٔ تعلیم، تعلم و تربیت است. ۲۸- نصیحت‌السالکین: نصایح صوفیان با تعبیر «ای طالب صادق» است. ۲۹- رسالهٔ بابا آدم: دربارهٔ آفرینش آدم همراه با طریقت، سیر و سلوک و عرفای نقشبندیه است. ۳۰- بیان سلسلهٔ خواجگان: رساله‌ای در بیان سلسلهٔ مشایخ نقشبندیه در دو بخش است.

۲.۲. نگرشی بر هنر تذهیب و صفحه‌آرایی در دو نسخ خطی کاسانی

۱.۲.۲. نسخ‌خطی

نسخ خطی یکی از ارزشمندترین میراث فرهنگی و هنری بشر محسوب می‌شود و از همان ابتدا در تمدن اسلامی جایگاه ویژه‌ای داشته است. از یک طرف توجه و ارزش‌گذاری ویژهٔ دین اسلام به مقولهٔ نوشتن، خواندن و از طرف دیگر، منع تصویرگری در این آیین، تمام نگاه‌ها را به سنّت کهن نسخه‌نویسی و نسخه‌پردازی معطوف کرد؛ با این حال در قلمرو اسلامی، نسخه‌نویسی و نسخه‌پردازی هم‌زمان با کتابت قرآن، از سدهٔ دوم هجری قمری رونق یافت.

(جباری، مصلح، ۱۳۹۵: ۸۶)

سخنورانی که به کار انشا، دبیری و کتابداری مشغول بودند، با این اصطلاحات، آشنایی داشتند و برخی شاعران نیز اصطلاحات کتابت و خوش‌نویسی را در اشعار خود وارد کرده‌اند. در تذکره‌های شاعران دورهٔ تیموری و صفوی، غالباً به خوش‌نویسی و دیگر هنرهای سخنوران اشاره شده و در تذکره‌های خوش‌نویسان نیز سخنوری و ادیب بودن برخی از هنرمندان ستایش شده است؛ همچنین در عصر صفویان و هم‌زمان گورکانیان هند، هنرهای نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی مورد توجه پادشاهان بود. (همان: ۱۰۲)

۲.۲.۲. معرفی نسخه‌های خطی رسایل کاسانی

۱.۲.۲.۲. نسخهٔ مجلس(۳۳۵)

این نسخه، مجموعه‌ای شامل یازده رسالهٔ *اسرارالنکاح*، *رساله در بیان ذکر*، *سماعیه*، *آداب-السالکین*، *نفحات‌السالکین*، *رساله در فقر حقیقی*، *شرح حال بابا آدم*، *وجود*، *رساله در شرح الولد سر ابیه*، *مقامات فنا*، *نصیحت‌السالکین* است.

محمد جمیل بن عبدالرحمن، این نسخه را در قرن دوازدهم در ۱۴۷ برگ نوزده سطری، به خط نستعلیق خوانا نوشته است. شمارهٔ ثبت مجموعه در کتابخانهٔ مجلس ۴۴۶۹۹۹و ۵۴۶۳ است.

برگ‌های نسخه، سه حاشیه دارد که یکی به رنگ آبی و یکی به رنگ قرمز است. در این نسخه، آیات و احادیث با جوهر قرمز حرکت‌گذاری شده و اشعار نیز با کلمهٔ بیت در بالای آن، با رنگ سرخ نوشته شده است. از لحاظ شیوهٔ کتابت، برگ، صفحات، نوع کاغذ و آب‌رفتگی، برخی از قسمت‌های نسخه کاملاً شبیه نسخهٔ ۱۵۶۰ مجلس است، با این تفاوت که نام‌گذاری رساله‌ها با دقت انجام نشده است؛ چنانکه بالای اولین رساله به خط کاتب *نصیحت السالکین* نوشته شده؛ در حالی که مطالب مربوط به رسالهٔ *اسرار و نکاح* است. عنوان دیگر هیچ کدام از رساله‌های دیگر نیز نوشته نشده است.

۲.۲.۲.۲. نسخهٔ گنج‌بخش(۲۲۶۲)

نسخه کتابخانهٔ گنج‌بخش به شمارهٔ ثبت ۲۲۶۲، پاکستان الف۴/۶، مجموعه‌ای شامل سیزده رساله

از جمله: *احوال و مقامات طایفهٔ صوفیان، وجودیه، آداب‌السالکین، سوادالوجه، نصیحه‌السالکین، الولد سر ابیه، نفحات‌السالکین، ذکریه، گنج‌نامه، شرح ابیات خان، بیان سلسله، چهار کلمه* است.

این نسخه به خط نستعلیق پخته در ۲۱۱ برگ پانزده سطری و در ۴۲۲ صفحه، در سدهٔ دوازدهم نوشته شده که کاتب آن نامعلوم است و ۱۳ لوح اکلیلی دارد. هر رساله با یک سرلوح، جدول‌بندی، چهارراه به اکلیل، عنوان و نشان شنگرف مشخص شده است. در این مجموعه، نام رساله‌ها نیامده، آیات، احادیث و اشعار تا حدودی مشخص است. کاتب برای مشخص کردن بیت از واژهٔ «نظم» استفاده کرده است و در برخی جاها، جای بیت را خالی گذاشته است که به نظر می‌آید، قصد داشته بعد از پایان رساله، ابیات را با خط خوش یا با رنگ دیگر بنویسد؛ اما فراموش کرده است. پایین رسالهٔ *چهار کلمه* نیز افتادگی دارد.

۳.۲.۲. ارزیابی هنر صفحه‌آرایی و تذهیب در دو نسخهٔ خطی رسایل کاسانی

۱.۳.۲.۲. صفحه‌آرایی

صفحه‌آرایی، ایجاد نظم و روابط منطقی و موزون بین عناصر نوشتاری، تصویری و فضاهای خالی با هدف تسهیل خواندن و ترغیب خواننده به ادامهٔ خواندن از طریق ایجاد زیبایی و خلاقیت گفته می‌شود. هدف از صفحه‌آرایی کتاب، ایجاد انگیزهٔ بیشتر برای خواندن، راحتی در خواندن و ایجاد زیبایی با به کارگیری عناصر بصری معقول است. صفحه‌آرایی خوب و مناسب با موضوع کتاب می‌تواند رغبت خواننده و مخاطب را افزایش دهد. یک صفحه‌آرایی خوب می‌تواند کمک مؤثری در توسعه و رشد فرهنگ داشته باشد و ذائقهٔ بصری خوانندگان کتاب را اصلاح و تقویت کند. صفحات هر کتاب بایستی به تناسب قطع، موضوع و مخاطب، دارای چهارچوب و کرسی‌بندی مناسبی باشد. آرایش هر صفحه نیز بر اساس این شبکه‌بندی انجام می‌شود و برای داشتن یک شبکه بندی مناسب ضرورت دارد که فضای صفحه دارای تناسبی موزون و چشم نواز باشد.(رک: مایل هروی، ۱۳۸۰: ۱۳۹)

در حال حاضر، صفحه‌آرایی یا کتاب‌آرایی، یکی از شاخه‌های هنر گرافیک است که موضوع اصلی آن ارتباط و هماهنگی میان عناصر بصری متن با توجه به شکل نوشتاری، تصاویر، خط و محیط خالی در صفحه است. خط‌ها چنان اقتداری دارند که می‌توانند مطالب

نگارش‌یافته را تصویرآرایی و تصویرها را هنرمندانه بسازند.

هنر صفحه‌آرایی در ایران ارتباطی تنگاتنگ با کتب فاخر اعم از حماسی، عاشقانه، عارفانه و... داشته است. در واقع هنر و ادبیات از طریق صفحه‌آرایی و تذهیب، با هم ارتباط داشته‌اند که نمونه‌های بارز آن را در نسخه‌های خطی و نفیس آثاری چون: *شاهنامهٔ* ابوالقاسم فردوسی، *گلستان و بوستان* سعدی شیرازی و... می‌توان دید (میرحسینی، ۱۳۹۰: ۱۳-۱۴)

طرح، در صفحه‌آرایی عبارت است از ترکیب کلمات با تصویر و نحوهٔ ترکیب‌بندی آن‌ها. این گونه طرح‌ها که برای القا و انتقال خبر صورت می‌گیرد، از ترکیب عنصر بصری با عنصر کلام تشکیل یافته‌اند. (داندیس، ۱۳۸۳: ۲۲۶).

مشاهدهٔ صفحات کتاب و اوراق خطی در دوران اسلامی بیانگر آن است که کاتبان و هنرمندان برای ایجاد روابط منظم در صفحهٔ بین عناصر نوشتاری و تصویری، تزیین و فضای خالی، همواره از یک الگوی ساده و یکسان استفاده می‌کردند و اساس کار آن‌ها مبتنی بر تقسیمات طولی و عرضی سطح صفحه به کمک مسطره بوده است.

در بین‌النهرین، ایران و مصر باستان، هنرمندان زمینهٔ کار خود را بر هر بستری به شیوهٔ دو بعدی تقسیم و نوشتار و تصویر را در سطوح تقسیم‌بندی‌شده اجرا می‌کردند. در هنر صفحه‌آرایی دوران اسلامی نیز کاتبان، مذهبان، نگارگران این شیوه را در صفحه‌آرایی به کار می‌گرفتند و با آرایش و تزیین، قرینه‌سازی همراه با آرامش و استفاده از رنگ‌های شاد، شفاف و درخشان و همچنین بدون در نظر گرفتن پرسپکتیو، تناسب و هماهنگی بی‌نظیری بین نوشتار و نقوش در سطح صفحات برقرار می‌کردند. (همان: ۱۴۰)

سابقهٔ صفحه‌آرایی به مانی در قرن سوم میلادی و کتاب کتاب *ارژنگ* بازمی‌گردد که وی آن را به صورت مصور بر پوست و پارچه به عنوان کاغذ می‌نگاشت. پیروان مانی از عوامل گوناگون برای زیبایی مطالب نوشتاری و تصویری استفاده کردند. آن‌ها بر اساس باورهای خود از رنگ‌های مختلف سیاه، طلایی، قرمز، آبی و زرد بهره بردند. قدیمی‌ترین مدارک نوشتاری در ایران متعلق به پیروان مانی مربوط به قرن هشتم و نهم میلادی است. صفحه‌آرایی در دوره‌های بعد، با پیشرفت نگارگری ایرانی از یک‌سو و روند رو به تکامل خوش‌نویسی ایرانی از سوی دیگر، شکوفا شد. (رک: همایونفر، ۱۳۹۰: ۱۸)

به نظر می‌رسد در دورهٔ اشکانی و ساسانی در ایران، کتاب‌ها به شکل امروزی و با استفاده از کاغذ و پوست، تولید می‌شدند. در دورهٔ ساسانی نوشتن و تهیهٔ کتاب بسیار رایج بود و مدرسهٔ جندی‌شاپور یکی از مراکز عمدهٔ آن به شمار می‌آمد. ترجمهٔ بیش از سیصد کتاب توسط *ابن مقفع* حکایت از اهمیت گستردهٔ کتاب در عصر ساسانی دارد. اکثر اسناد و نسخه‌های آن دوران به دلایلی چون آتش‌سوزی یا مخالفت‌های مذهبی از میان رفته است و تنها از روی آثار باقی‌مانده از مانویان به الهام‌گیری هنر اسلامی از سبک و شیوهٔ کتاب‌آرایی پیش از اسلام می‌توان پی برد. پس از تسلط اعراب بر ایران، مدت‌ها به فرهنگ و تمدن ایرانی، بی‌توجهی شد تا آن‌که کم‌کم حکومت‌های ایرانی چون طاهریان، سامانیان و آل بویه قدرت گرفتند و برای نشان دادن عظمت خود بر آن شدند تا دربارهایی باشکوه چون دورهٔ ایران باستان ایجاد کنند. این روند در دورهٔ غزنویان و سلجوقیان نیز تداوم پیدا کرد. این دو سلسله ترک‌نژاد بودند؛ اما اهمیت خاصی برای زبان و فرهنگ ایرانی قائل بودند و زمینهٔ لازم برای رشد آن فراهم آوردند. با تأسیس کتابخانه‌های فراوان در این دوره به همت افراد قدرتمندی چون خواجه نظام‌الملک، زمینه برای رشد کتاب‌آرایی فراهم شد (رک: همایونفر، ۱۳۹۰: ۲۰) .

صفحه‌آرایی در ایران، از قرن هشتم تا دهم تا سال‌های ۱۲۰۰ تا ۱۲۵۰ قمری، به اوج رسید. فرمانروایان علاقمند به هنر و ادب در دورهٔتیموری و صفوی با تأسیس کارگاه‌های کتاب‌سازی، نقشی مؤثر در این تحول داشتند؛ اما بی‌شک این هنرمندان بودند که با ذوق و ابتکارشان، به تدریج اصول زیبایی‌شناختی، آذین‌گری صفحات و کتاب را کامل‌تر کردند. پیروی از این شیوه، به اجزای مختلف کتاب، از جلد و سرلوح تا صفحات متن و تصویر، وحدت بخشید. هدف مشترک استادان خطّاط، نقاش، مذهب و مجلّد، نیل به آن زیبایی متعالی بود که نه فقط چشم‌ها را بنوازد؛ بلکه دل‌ها را نیز روشن سازد. جلوهٔ کامل چنین هنری را در بسیاری از نسخه‌های خطی فارسی، از جمله: *شاهنامهٔ بایسنقری و شاهنامهٔ شاه طهماسبی* می‌توان دید (پاکباز، ۱۳۸۰: ۷۱-۷۷۰).

۲.۳.۲.۲. تذهیب

تذهیب در لغت به معنای زراندودکردن است (دهخدا، ۱۳۷۷: ج۵: ۶۵۶۹)؛ اما هنگام مطالعهٔ

تذاهیب در نسخ می‌بینیم که تذهیب فقط نقوش طلاکاری‌شده نیست؛ هرچند در اغلب تذهیب‌ها، طلاکاری دیده می‌شود؛ ولی همواره در همهٔ دوره‌ها، رنگ غالب نبوده است؛ بنابراین تعریف نسخه‌شناسان از تذهیب مناسب‌تر و کامل‌تر است؛ زیرا در عرف، نسخه‌شناسان به نقوش منظم هندسی و انتزاعی گیاهی؛ اعم از اسلیمی و ختایی، ترسیم‌شده در نسخه‌های خطی، تذهیب می‌گفتند. با توجه به استفاده از رنگ‌های مختلف در تذهیب‌ها، محدودنکردن آن به رنگی خاص، چه طلایی و چه لاجوردی و سرخ، مناسب‌تر است. (مجرد تاکستانی،۱۳۸۶: ۲۶)

تذهیب در ابتدا با آراستن مصاحف، هنری در خدمت معنویت و دین بود؛ اما به مرور، در دیگر نسخ خطی نیز به کار رفت و چون دیگر هنرهای حوزهٔ کتاب‌آرایی از قرن نهم دچار تحولات فروانی شد. افزایش تعداد کتب مذهّب، افزوده شدن بر مساحت و تعداد تذهیب‌ها در نسخه‌های خطی و ذکر نام برخی از مذهّبان در رسالات و عرضه‌داشت‌ها، نشان از اهمیت این هنر و تخصصی شدن آن پس از این تاریخ دارد. از همین روست سوچک، اوج کمال تذهیب را اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری می‌داند. (سوچک، ۱۳۸۰: ۳۴)

سبک نقاشی و تذهیب کتب خطی در اواخر دوران صفوی، در مقیاس وسیع‌تر به دورهٔ قاجار انتقال یافت و تداوم تأثیر نقاشی غرب در عهد قاجار، مکتبی را پدید آورد که اوج شکوفایی آن را در زمان اقتدار فتحعلی‌شاه می‌توان دید. (رک: جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۶)

هنر تذهیب دورهٔ قاجار چند ویژگی و مشخصهٔ بنیادی داشت که از آن میان به ورود عناصر هنر مردمی، عامیانه و وابستگی به هنر غربی می‌توان اشاره کرد؛ به طور کلی هنرهای عصر قاجار بسیار قابل شناسایی‌تر از دوره‌های قبلی است، هرچند به دلایل و موقعیت‌های فرهنگی-اجتماعی فراز و نشیب‌هایی داشته است. از میان هنرهای این عصر، تذهیب با این پستی و بلندی‌ها دگرگونی‌های چشمگیری یافت، به گونه‌ای که هنر کتاب‌آرایی عصرقاجار را می توان به دو دوره تقسیم کرد. (رک: عظیمی، ۱۴۰۰: ۲۱۳)

دورهٔ اول که در ادامهٔ سنت‌های هنری عصر صفویان بود در آن ویژگی‌های مکتب‌های اصفهان-شیراز، هم‌زمان با حکومت فتحعلی‌شاه تحوّل و تکامل یافت. استفاده از خط‌های نسخ و نستعلیق و بهره‌گیری از رنگ لاجورد تیره در این دوره بسیار رواج یافت. به گونه‌ای که

استفاده از رنگ شنجرف در سرسوره‌ها به عنوان رنگ غالب در کنار طلا و لاجورد جلوه‌گری می‌کند. از نظر نقوش، استفاده از گل‌های ختایی رنگی متنوع در متن تذهیب‌های سرلوح‌ها و حاشیه‌ها از دیگر ویژگی‌های این دوره محسوب می‌شوند. نقوش تذهیب‌ها در عین کوچکی و ریزبودن، فاقد ظرافت‌های پیشین است و نظم لازم چرخش‌های اسلیمی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. از طرفی در نسخه‌های مذهب قرآنی عصر قاجار اسلیمی دهن اژدری، ماری و نقوش فرنگی بیشتری مشاهده می‌شود و قاب‌های ترنجی که با اسلیمی فرنگی تزیین شده شکل فرنگی‌تری به خود گرفته است.

دورهٔ دوم کتاب‌آرایی در زمان پادشاهی ناصرالدین شاه شکل گرفت. از ویژگی‌های خاص این دوره، استفاده از ترنج‌های رنگین در حاشیهٔ قرآن‌ها با شرفه‌های لاجورد تیره و نسبتاً ضخیم است که در دوره‌های دیگر چنین روشی رایج نشد؛ همچنین حاشیه‌های ختایی، جایگزین حاشیه‌های تذهیب شد و نقوش طلایی با تحریرهای سیاه نیز رایج گردید. افزون بر این، ابعاد قرآن‌ها کوچک‌تر شد. از طرفی عمدتاً تفاوت خاص و چشم‌گیری در فرم سرلوح‌ها و جزئیات عناصر تزیینی مشاهده نمی‌شود؛ اما وجود برگ‌های لوتوس و یا کنگره‌های در تزیینات نشان‌ها بسیار قابل ملموس و متمایزکننده از دوره‌های پیشین می‌باشد. (همان،: ۱۴-۲۱۳)

در دو نسخهٔ خطی مد نظر از کاسانی که مقارن عصر قاجار است، سبک و طریقهٔ سرفصل‌نگاری دورهٔ تیموری ادامه یافته و در درون ترنج‌ها و یا در بالا همراه با نواری از اسلیمی قرار گرفته است. در این دوره، قرآن را طوری کتابت می‌کردند که خطوط بالا، وسط و پایین نسبت به خطوط دیگر درشت‌تر بوده و برخی از اوقات آن‌ها را با رنگ‌های مختلف از جمله: طلایی در تقابل با آبی می‌نگاشتند. کتاب‌های قرن‌های دهم تا یازدهم در بسیاری از موارد با یک سلسله صفحات مزیّن به ستاره، شمسه، ترنج، آویز و بیشتر به رنگ‌های آبی و زر و با نوشته‌های کم آغاز می‌شدند. (تیتلی، ۱۳۶۲: ۲۰)

از ویژگی‌های برجسته در این دوران، تیره‌شدن ته‌رنگ آبی و افزایش چشم‌گیر کاربرد اقسام رنگ سرخ و سایر رنگ‌ها با جلوه‌ای با شکوه و بی‌نظیر است. در این دوره رنگ‌های آمیخته همانند آبی روشن، سبز روشن، گل‌سرخی، ارغوانی و قهوه‌ای متمایل به زرد ترجیح داده می‌شد. (پوپ، ۱۳۷۸: ۲۷۸)

در اوایل قرن دهم هجری به بعد، تنوع رنگ‌ها بسیار زیاد بوده است؛ چنانکه رنگ‌های گرم و سرد در کنار یکدیگر در تمام تصویر پراکنده شده‌اند و از نظر رنگ، صفحه‌ای متعادل نمایان‌گر است. در اواسط این قرن رنگ‌ها و طرح‌ها ظریف‌تر شدند تا به آثاری که در کتابخانه‌های سلطنتی پایتخت اصفهان نگاشته می‌شدند، شباهت یابند. (ریشار، ۱۳۸۳: ۴)

سبک نقاشی و تذهیب کتب خطی در اواخر دوران صفوی، در مقیاس وسیع‌تر به دورهٔ قاجار انتقال یافت و تداوم تأثیر نقاشی غرب در عهد قاجار، مکتبی را پدید آورد که اوج شکوفایی آن را در زمان اقتدار فتحعلی‌شاه می‌توان دید. (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۶)

طراحی دو نسخهٔ خطی کاسانی، به گونه‌ای است که طرح و ترکیب هر نسخه از ابتدا تا انتها، از یک شیوه و روش مشخص تبعیت می‌کند. این روش بر جای‌گیری تمام اجزای صفحه اثر می‌گذارد و همهٔ عناصر موجود در نسخه اعم از متن، عنوان‌ها، تصاویر، حاشیه‌ها ، تزیین‌ها و حتی جدول‌کشی‌ها، از این شیوه پیروی می‌کنند.

نسخ خطی هر دوره، معمولاً از روش و سبک به کار رفتهٔ اصول کلی حاکم، بر نسخه‌پردازی آن دوره تبعیت می‌کند؛ اگرچه شیوه‌های مخصوص به برخی نسخه‌ها، کاملاً منحصر به فرد و خاص آن نسخه هستند. در این پژوهش ترکیب‌بندی و اصول حاکم بر دو بخش از نسخ‌های خطی کاسانی، یعنی صفحه‌های آغازین و صفحه‌های سرلوح بررسی و تحلیل می‌شود که این موضوع خود نمایان‌گر انحصاری بودن نسخ خطی رسایل کاسانی است. به جز آرایه‌هایی که ذکر آن می‌رود، این نسخ از سایر عناصر تزیینی خالی هستند.

۳.۳.۲.۲. مشخصات آرایه‌ها و تزیینات در صفحات آغازین و میانی نسخهٔ خطی رسایل کاسانی

رنگ طلا، غالب‌ترین رنگ در عصر قاجار به شمار می‌رود؛ رنگ لاجورد به حالت کدر و تیره‌تر از پیشین مورد استفاده قرار گرفته و رنگ‌های درخشان زرد، شنگرف، صورتی در کنار رنگ‌های مذکور به کار رفته است. گل‌های رنگین مرصّع‌گونه در متن تذهیب و در صفحه‌آرایی سرلوح‌ها استفاده شده است. (شمیلی و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۵۳)

به طور کلی «عناصر بصری به کاررفته و نقش‌شده در آثار این دوره، دارای کاربرد آرایه‌ای و تزیینی هستند؛ یعنی تنوع عناصر بصری، توجه بیننده را بر سطح کار و جنبه‌های تزیینی اثر

رهنمون می‌سازد.» (جنسن،۱۳۸۴: ۸۹)

صفحات میانی نسخهٔ خطی رسالهٔ کاسانی، از دو قسمت متن و حاشیه ایجاد شده است. آنچه که در این دو نسخه مشهود است، اینکه متن به صورت ساده و بی‌آلایش نگارش یافته و جدول‌ها اغلب به صورت طلایی، آبی یا قرمز بدون حاشیه و تزیین و در پایان به رنگ زرد و آبی تحریر شده است. در قسمت پایین این دو نسخه کلمه‌ای نوشته شده که به آن رکابه گفته می‌شود که در این نسخه به خط نستعلیق سیاه، کاملاً ساده و بی‌آلایش در گوشهٔ سمت چپ برگ نخست پایین نگارش شده که در دو نسخهٔ کاسانی کاملاً نمایان است. عنوان‌ها، آیات و احادیث و اشعار در متن این نسخ اغلب به رنگ قرمز کتابت شده‌اند.

تصویر ۱(صفحات میانی نسخهٔ مجلس ۳۳۵)

الف) سرلوح

از متداول‌ترین تزیینات نسخه‌های خطّی در صفحات آغازین متن که ساختاری شبیه به سردر و ایوان بناها دارد، صفحهٔ سرلوح است. سرلوح غالباً به دو بخش تقسیم می‌شود؛ یک بخش، شامل قاب مستطیل‌شکل کوچکی است که در بخش پایینی قرار دارد و «کتیبه» نامیده می‌شود و معمولاً نام اثر یا بسم الله الرحمن الرحیم یا عبارتی دعایی را در درون آن می‌نوشتند و بخش دیگر سرلوح که در بالای کتیبه «تاج»، نام دارد که صرفاً جنبهٔ تزیینی داشته و زیبایی سرلوح

بستگی زیادی به شیوهٔ ترسیم آن داشته است. آن نمونه از سرلوح‌هایی که فاقد تاج هستند، «سرلوح کتیبه‌ای» می‌نامند. (رهنورد، ۱۳۹۲ : ۳۲)

سرلوح‌های این دو نسخه، یک‌سوم تمام صفحهٔ آغاز متن را به خود اختصاص داده که بیشتر به شکل مستطیلی یا مربع کشیده شده است. بزرگی سرلوح‌ها البته اختصاص به این دو نسخه ندارد؛ بلکه به طور تقریبی بیشتر نسخ خطی که سرلوح دارند، از چنین اسلوبی بهره می‌برند. اغلب سرلوح‌ها، شکل گنبد یا محراب‌مانند دارند که این پیرایش و آراستگی به عنوان صفحهٔ سرلوح در نسخهٔ خطی‌های عهد صفوی برای اولین بار دیده می‌شود و سایر نسخ در ادوار بعدی از آن تبعیت می‌کنند.

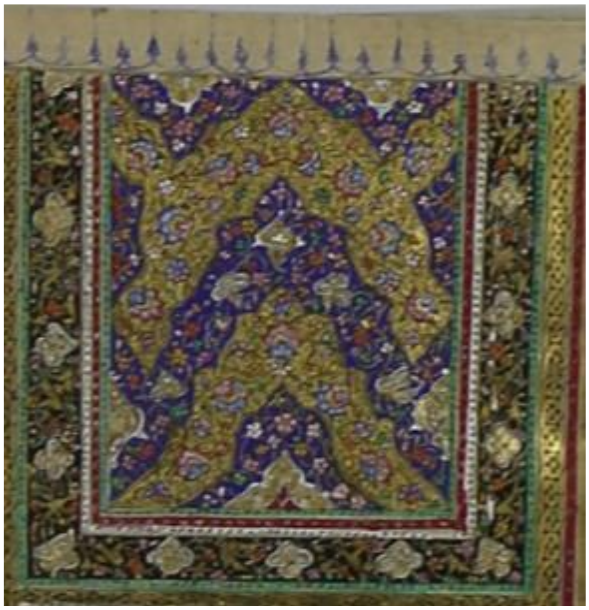
نمونهٔ بارز این تزیینات مذهب‌کاری را در نسخ خطی رسایل کاسانی می‌توان مشاهده کرد. سرلوح‌های این دو نسخه، از چنان آراستگی و زینتی برخوردار هستند که گویی با تابلویی از نقاشی و گل و برگ‌های پیچ در پیچ و حیرت‌انگیز مواجه می‌باشیم. ادغام بی‌نظیر رنگ‌ها و ترکیبات آن، روح را به پرواز درمی‌آورد و احساسی لطیف و سرشار از ذوق را به بیننده و خواننده انتقال می‌دهد.

ب) کتیبه‌ها

در زیر سرلوح، یک کتیبه و در برخی نمونه‌ها، دو کتیبه جای گرفته است که معمولاً کتیبهٔ بالایی در نسخه‌ها، عنوان رساله را در خود جای داده و کتیبهٔ پایینی حاوی عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» است. کتیبه‌ها از نظر رنگ و تزیینات، شبیه سرلوحند و با حواشی آرایه‌دار و نقوش اسلیمی درون یک فضا جای گرفته‌اند. فضای میانی کتیبه‌ها که بر روی آن عنوان کتاب یا در میانهٔ کتیبه که «بسمله» نگاشته شده، معمولاً زرین است و عنوان کتاب یا عبارت «بسمله» با رنگ لاجورد، شنگرف، سفیداب یا سیاه نوشته شده است.

آرایه‌های کتیبه‌های این دوره، بیشتر نقوش اسلیمی است و نقوش ختایی و گل‌های ریز و گل‌های شاه‌عباسی بزرگ، کمتر به کار رفته است. رنگ‌های کتیبه‌ها در بالا، شفاف و درخشان انتخاب شده و دو رنگ طلایی و لاجورد در این کتیبه‌ها از رنگ‌های اصلی هستند. (صفری، ۱۳۹۰: ۲۹۰)

در برگ نخست آغازین دو نسخهٔ رسایل کاسانی، قسمت بالای صفحه، سرلوح‌هایی با شکل محرابی و به رنگ‌های مختلف آبی، زرد، سیاه و قرمز دارد که فضای خالی آن با رنگ طلایی و قرمز با هم تنیده شده‌اند. قسمت پایین این سرلوح، محوطه‌ای به رنگ آبی است که با گل‌ها و برگ‌هایی به رنگ قرمز، زرد، آبی و گاه سفید پوشانده شده است؛ همان‌گونه که یاد شد کاتب در کتیبهٔ نخست، نام رساله و در کتیبهٔ پایین، عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» را می‌نوشته که این روش در تمام کتیبه‌ها، یک‌دست و منظم است.

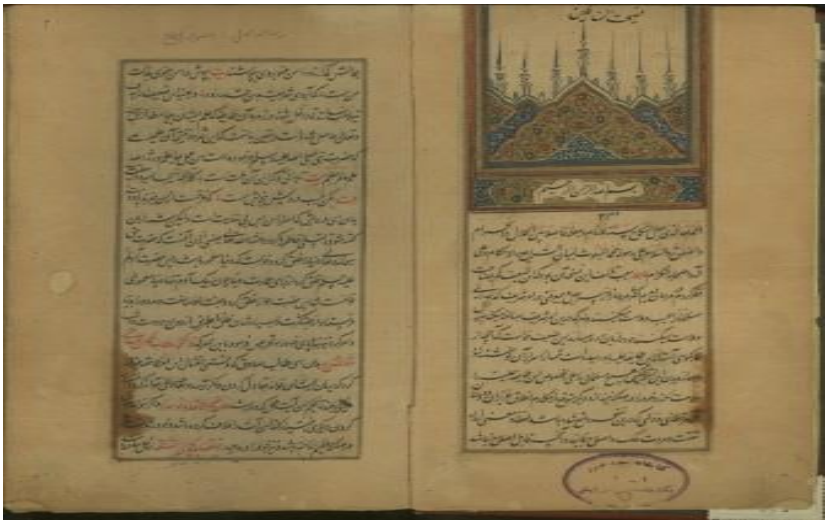


تصویر ۲(سرلوح نسخهٔ گنج‌بخش ۲۲۶۲)

اشکال در این سرلوح‌ها و کتیبه‌ها گنبدی شکلند و از خطوطی تشکیل یافته‌اند که گاه ناپیوسته و غیر مرتبط به نظر می‌رسند. گل و بوته‌ها در سلسله‌مراتبی منظم و پیاپی، پشت سر هم نقاشی شده‌اند که گویی نقاش بدون برداشتن قلم آن‌ها را مثل زنجیره‌ای متداوم یا شبیه اسلیمی ترسیم کرده است.

تصویر۳ (اشکال در سرلوح و کتیبه‌های نسخهٔ گنج‌بخش۲۲۶۲)

در فضاهایی که سرلوح‌ها را شکل می‌دهند، رنگ‌ها و نقاشی‌ها از گل و برگ یا پرندگان و حیوانات وجود دارد؛ اما در این دو نسخه، در بیشتر سرلوح‌ها و کتیبه‌ها از رنگ آبی، زرد، سفید، قرمز و گاه سیاه استفاده شده است. رنگ‌ها به‌گونه‌ای مزیّن و مذّهب شده‌اند که قابل تشخیص و از هم جدا هستند. فضاهای موجود در سرلوح‌ها به صورت یک در میان، با رنگ زمینهٔ طلایی، لاجوردی یا شنگرف، رنگ‌آمیزی و از هم جدا شده‌اند و آن فضاها بیشتر با نقوش انواع اسلیمی و در برخی نمونه‌ها با گل و برگ ختایی همراه با تذهیب و ترصیع پر شده‌اند.



تصویر ۴ (سرلوح نسخهٔ مجلس۳۳۵)

نمونهٔ دیگر از این آراستگی و پیراستگی در این دو نسخه، عنوان کتیبهٔ سرفصل است، که یک کتیبه در زیر سرلوح قرار گرفته است.

تصویر ۵ (کتیبهٔ سرفصل نسخهٔ گنج‌بخش۲۲۶۲)

به نظر می‌رسد نسخ خطی دورهٔ قاجار از نظر آرایه‌های تصویری، صفحه‌آرایی و تذهیب مشابه یکدیگرند، هرچند برای تأیید و تکمیل این نظر باید سایر نسخ خطی دورهٔ قاجار نیز

ملاحظه و ارزیابی شود.

۳. نتیجه‌گیری

نسخه‌های خطی از گران‌بهاترین نوشته‌های موجود در هر عصرند که همچون هویت و میراثی معنوی، به نسل‌های آینده منتقل می‌گردد. خواجه احمد کاسانی (۸۶۶-۹۴۹ق) از عرفای بزرگ سلسلهٔ نقشبندیه است که در مباحث عرفانی، رسایلی نوشته است. وی تغییر و تحولاتی را در طریقت نقشبندیه، با وجود مخالفت‌هایی که با آن روبه‌رو بود، به وجود آورد. رسایل وی به صورت نسخ خطی است که امروزه در کتابخانه‌های مختلف جهان نگهداری می‌شود. دو نسخهٔ خطی نفیس رسایل کاسانی؛ مجلس ۳۳۵ و گنج‌بخش ۲۲۶۲ است.

نسخهٔ مجلس شامل یازده رساله است که محمد جمیل بن عبدالرحمن، در قرن دوازدهم در ۱۴۷ برگ نوزده سطری، به خط نستعلیق خوانا نوشته است.

نسخهٔ کتابخانهٔ گنج‌بخش، شامل سیزده رساله به خط نستعلیق پخته است. این نسخه در ۲۱۱ برگ پانزده سطری و در ۴۲۲ صفحه، در سدهٔ دوازدهم نوشته شده که کاتب آن نامعلوم است و ۱۳ لوح اکلیلی دارد.

به‌کارگیری انواع آرایه‌ها و ترکیب‌بندی در اوراق افتتاح این نسخه‌ها، باعث شده است که متن و نوشتهٔ کمی در این صفحه جای گیرد؛ اما میزان توجه به ترکیب‌بندی آن نشانهٔ اعتبار چنین صفحه‌ای در نسخه‌های خطی است؛ همچنین عناصر بصری فراوانی در سرلوح، کتیبه، اندازهٔ کتیبه و جداول این دو نسخه، به کار رفته است. در فضاهایی که سرلوح‌ها را شکل می‌دهند، رنگ‌ها و نقاشی‌ها از گل و برگ یا پرندگان و حیوانات وجود دارد.

عجین‌شدن رنگ‌های زرین، آبی، قرمز، سفید و سیاه و تصاویری از گل و بوته‌ها به حالت اسلیمی، درخشش و جذابیت خاصی به این آثار داده‌اند؛ به طور کلی می‌توان گفت تصاویر، تذهیب، صفحه‌آرایی آثار علمی و ادبی دورهٔ قاجار کاملاً با این دو نسخهٔ خطی کاسانی در عصر قاجار، هماهنگی و هم‌پوشانی دارد.

فهرست منابع

ابوالبقا بن بهاءالدین بن مخدوم اعظم. (۱۱۵۶ق). *نسخهٔ خطی جامع‌المقامات*. پاکستان: کتابخانهٔ گنج‌بخش. ش۸۳۴.

آتش‌سودا، محمدعلی؛ رحمانیان کوشککی، زینب؛ ساجدی‌راد، محسن. (۱۴۰۰). «خواجه احمد کاسانی؛ دیدگاه‌ها و اصطلاحات عرفانی». *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س۱۳. ش۶۳. صص۱۲۵-۱۵۲.

ــ.(۱۴۰۲). «بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ نسخهٔ خطی *معراج‌العاشقین* سید احمد خواجگی کاسانی». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا (پذیرش‌شده برای شماره ۳ سال ۱۴۰۲).

بخاری، صلاح بن‌مبارک. (۱۳۷۱). *انیس‌الطالبین و عده السالکین*. تصحیح خلیل ابراهیم صاری اوغلی. به کوشش توفیق سبحانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر ایران.

بنی‌طبا، حسناسادات. (۱۳۸۹) . «خواجگی کاسانی و آثارش». *کتاب ماه فلسفه*. ش ۳۷. صص ۹۳ ـ۱۰۲.

پارسا، خواجه محمدبن‌محمد. (۱۳۵۴). *رسالهٔ قدسّیه*. تصحیح و تعلیقات احمد طاهری عراقی. تهران: طهوری.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۰). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهنده، لیلا. (۱۳۷۷). «گل و نوروز». *مقالات و بررسی‌ها*. ش ۶۳. صص۱۹۷ـ۲۳۷.

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

تیتلی، نورا. (۱۳۶۲). «تلخیصی از تحقیقات الکساندر پاپادوپولو دربارهٔ مینیاتور: جادوی رنگ در مینیاتور». *فصلنامهٔ هنر*.ش۴.صص ۱۰۳-۸۶.

جباری، صداقت؛ مصلح امیردهی، معصومه. (۱۳۹۵). «بررسی اسلوب خط در نسخه‌هایی از رسالهٔ احکام نجوم». *نشریهٔ هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی)*. ش ۴. صص۸۱-۹۲.

جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه؛ نقد زیباشناسی*. تهران: کاوش قلم.

جنسن، چارلز. (۱۳۸۴). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. ترجمهٔ بتی آواکیان. تهران: سمت.

جلالی‌مقدم، مسعود. (۱۳۸۰). «احمد کاسانی» در *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*. زیر نظر کاظم موسوی بروجردی. ۲۳ جلد، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

داندیس، آدونیس. (۱۳۸۳). زبان بصری. ترجمه مسعود سپهر. تهران: بی‌نا.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. به کوشش سیدجعفر شهیدی و دکتر محمد معین. تهران: دانشگاه تهران.

رستاد، الهام؛ رحمانیان کوشککی، زینب. (۱۳۹۷). «معرفی نسخه‌های خطی رساله‌های خواجه احمد کاسانی». *فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ نسخه‌شناسی نظم و نثر فارسی*. س۳. ش ۱۰. صص ۸۳ـ۱۱۱.

رهنورد، زهرا. (۱۳۹۲). *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: کتاب‌آرایی*. تهران: سمت.

ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری در کتابخانهٔ ملی فرانسه*. ترجمهٔ عبدالحمید روح‌بخشان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سلطانی، منظر؛ مالمیر، محمدابراهیم؛ شریفی، فاطمه. (۱۳۹۸). «معرفی جلال‌الدین احمد کاسانی و رسائل فارسی و ویژگی‌های سبکی او». *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. ۲(۱۲). صص ۱۷۱ـ ۱۸۷.

سوچک، پوگاخپلوا و دیگران.(۱۳۸۰). *هنر و ادب ایران*. ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ دوم. تهران: نشر مولی.

شریفی، فاطمه؛ مالمیر، محمدابراهیم. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی تفکرات عرفانی خواجه احمد کاسانی در سلسلهٔ نقشبندیه». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۴۴. صص ۱۷۱-۱۸۸.

شمیلی، فرنوش؛ غفوری‌فر، فاطمه؛ محمدزاده، مهدی. ا(۱۳۹۷). «تأملی در سرلوح‌های قرآن-های تذهیب شده عصر تیموری و قاجار». *مطالعات فرهنگ و ارتباطات*. ش۱۹(۴۴). صص۱۴۹-۱۷۸.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *بیان*. تهران: فردوس.

_____.(۱۳۷۷). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.

صادقی، مسعود؛ بنی طبا، حسناسادات. (۱۳۸۹). «شرح احوال خواجگی احمد کاسانی و گذری بر رسالهٔ در بیان ذکر». *پژوهشنامه عرفان*، ش ۳(۲). صص ۴۳ـ۸۲.

صفایی کاتب، قاسم بن محمد. (۱۱۰۶ش). *انیس‌الطالبین*. تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه

تهران.

عظیمی، حبیب‌الله. (۱۴۰۰). «کتاب‌آرایی و تذهیب در نسخه‌های خطی نفیس دورهٔ قاجار». *کتابداری و اطلاع‌رسانی*. ش۴(۲۴). صص۲۰۵-۲۳۵.

کاسانی، احمد. (۱۲۶۰ق). *نسخهٔ خطی مجموعه رسائل*. تهران: کتابخانهٔ مجلس. ش ۳۳۵.

ـــــــــــــــ. (۹۹۷-۹۹۸ق). *نسخهٔ خطی مجموعه رسائل*. استانبول: کتابخانهٔ دانشگاه استانبول. ش ۶۴۹.

ـــــــــــــــ .(۱۲۸۰ق). *نسخهٔ خطی مجموعه رسائل*. اسلام‌آباد: کتابخانه گنج‌بخش. ش ۲۲۶۲.

کشمی بدخشی، محمدهاشم.(۱۳۷۴). *نسمات القدس من حدائق الانس*. تصحیح منیر جهان ملک. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مجرد تاکستانی، اردشیر.(۱۳۸۶). *شیوهٔ تذهیب*. چاپ ششم. تهران: سروش.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۹۷). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: انتشارات *بنیاد* پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

میرحسینی، جواد. (۱۳۹۰). «جایگاه متن در نگارگری ایران و تطبیق آن با گرافیک (صفحه‌آرایی)». *پیام بهارستان*. ش ۱۲. صص ۱۱-۲۲.

نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری*. بی‌جا: کتابفروشی فروغی.

همایونفر، راشنو. (۱۳۹۰). *اصول صفحه آرایی مجله بروشور کاتالوگ*. تهران: لوح‌نگار.

look at the art of gilding and page layout in two manuscripts of Khajeh Ahmad Kasani's letters

Zeinab Rahmanian Koushkaki*
Mohammad Ali Atash Sowda**
Seyyed Mohsen Sajedi Rad***

Abstract

Khajeh Ahmad Kasani (۸٦٦-۹٤۹ A.H.), one of the famous mystics of the Naqshbandi dynasty in Mavara-o-Nahr, is the founder of the Deh-Bidiyyah or Kasaniyya school, and has more than thirty mystical treatises. Most of these treatises, which are available in manuscript form in various libraries and are few and scattered, have been introduced or corrected in various researches. The current research, with a descriptive-analytical method, is an inquiry on the art of gilding, page layout and the features used in two manuscripts of Kasani's letters in the Qajar era. These include Majlis ۳۳٥ and Ganjbakhsh ۲۲٦۲, from the point of view of the composition within the text, examining the colors and frequently used motifs. . The beginning and title pages in many editions, including these two editions, are worthy of attention and a lot of care has been taken in decorating and arranging them. The opening pages of these two versions have similar inscriptions, and the majority of the inscriptions are domes or altars, which indicate the prevalence and development of the art of gilding in the Qajar period. Colorful flowers are often seen in the gilded text and sometimes seen in the page layout of the title pages of these works. Between the lines in the opening pages is gilded and the middle pages of the versions are tabulated. In these two editions, there are arranged borders in red on the opening pages and all pages; but these borders are without religion, inlays, flowers, leaves and colors.

Keywords: Ahmad Kasani, Gilding, Letters, Page layout, Manuscripts.

* Doctoral student of mystical literature, Fasa branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran
** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran. (Corresponding Author)
*** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch of Islamic Azad University, Fasa, Iran.