فصلنامهٔ علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)
سال سی‌ودوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ٥٦، پیاپی ١٤٦، زمستان ١٤٠١
مقاله علمی ـ پژوهشی
صفحات ٦٦-٤٣

پژوهشی در اهمیت عرفانی «لا» با تکیه بر شواهد باستان‌شناسانه[1]

حمید پورداود[2]

تاریخ دریافت: ١٤٠١/١٠/٠٥
تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٠١/٢١

چکیده

در ادواری که اندیشه‌های عارفانه در بطن جامعه رواج بیشتری داشته است، در کنار متون ادبی- عرفانی که به فراوانی به رشته تحریر درآمده‌اند، می‌توان نشانه‌های مادی از نگرش‌های عارفانه را نیز دید. از جملهٔ این شواهد می‌توان به کتیبه‌هایی اشاره کرد که بر آثار و ابنیهٔ تاریخی نقش بسته‌اند. از جمله مهم‌ترین بسترهایی که اندیشه‌ها و باورهای مذهبی در آنها به نمایش گذاشته شده است، محراب‌ها و سنگ قبرهایند که بیشترین پیوند را با اعتقادات معنوی مردم داشته‌اند. در این آثار به وضوح و به منظور بیان اندیشه‌های عارفانه، کلمهٔ «لا» در بیشتر موارد بدون داشتن ارتباط با کتیبهٔ اصلی اثر، به روش‌های خاص و چشمگیری به نگارش درآمده است. از جمله دلایل این موضوع و در کنار ساختار بصری این کلمه، می‌توان به اهمیت عرفانی آن اشاره کرد. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که چرا در بیشتر سنگ قبرها و محراب‌های کتیبه‌نگاری شدهٔ قرون میانهٔ اسلامی، کلمه «لا» با وجود اینکه در متن آیه و یا حدیث وجود نداشته، بر روی اثر نگاشته شده است؟ فرض غالب این است که با توجه به شهادت متون ادبی-تاریخی، این کلمه جانشین عرفانی عبارت توحیدی «لا اله الا الله» بوده و در اعصار گذشته با هدف تصویرگری اندیشهٔ عارفانه و توحیدی، در آثاری که بیشترین ارتباط معنوی را با مردمان داشته، نقش بسته است.

واژه‌های کلیدی: عرفان، عارف، لا، کتیبه، سنگ قبر، محراب

---

١. شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/hii.2023.42350.2730
شناسهٔ دیجیتال (DOR): 20.1001.1.2008885.1401.32.56.2.2

٢. دانشجوی دکتری، گرایش باستان‌شناسی دوران اسلامی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
hamidpoordavood@yahoo.com

مقدمه

عرفان به معنای عام خود، یعنی تلقی هنری و تلطیف‌آمیز از دین که نزد اقوام و ادیان مختلف پیروانی داشته و دارد. آنچه در حوزهٔ عرفان اسلامی می‌گنجد، به احتمال قوی میراث پیامبر گرامی اسلام، امامان شیعه و برخی شاگردان آنان بوده است که با سبک زندگی‌شان، الگویی برای ساده‌زیستی، مهربانی و توجه به جهان برتر(عالم ملکوت) شده‌اند. این سبک زندگیِ زاهدانه به‌تدریج بر مسلمانان تأثیر گذاشت و به‌ویژه در میان ایرانیان پیروان بسیاری یافت. در این میان، اندیشمندان ایرانی بر محتوا و غنای عرفان افزودند و نقشی انکارناپذیر در بالندگی آن داشته‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ١٤). ایران فرهنگی را می‌توان خاستگاه عرفان اسلامی دانست؛ چنان‌که «مایکل مکلین» اسلام‌پژوه اروپایی گفته است عربی زبان قرآن و شریعت است و فارسی زبان تصوف (وحیدنیا و همکاران، ۱۳۹۷: ١٥٤). تأثیر وجوه گوناگون اندیشهٔ عرفانی در تاریخ و فرهنگ ایران بعد از اسلام، بر اهل دقت پوشیده نیست. حضور اندیشهٔ عرفانی چنان بر وجوه مختلف حوزهٔ فرهنگ ایرانی نفوذ داشته است که هنر ایرانی را هم در شکل و هم محتوا متأثر ساخته است. از جمله هنرهای ایرانی که به سبب ماهیت و کارکردش ارتباطی ناگسستنی با فرهنگ مکتوب ایرانی داشته است، خوش‌نویسی است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۹: ٢٦٤). ارتباط تنگاتنگی که بین عرفان و خوش‌نویسی ایجاد می‌شود، سبب می‌گردد که خوش‌نویس به سالکی تبدیل شود که قدم در شناخت و کشف و شهود گذاشته است. ابزار این سلوک قلم است و دنیای آن حرف و کلمه (سراج شیرازی، ١٣٧٦: ١٠٣). خلق آثار هنری، نیازمند ضروریات گوناگونی است. محیط، موضوعات، حساسیت‌های جغرافیایی، مصالح، معیارهای زیبایی‌شناسی و اصول و باورهای فرهنگی و مذهبی، از جمله مهم‌ترین آنهایند. حاصل این مواد و اندیشه‌ها، به ظهور رسیدن آثاری بی‌نظیر بوده که همچنان و پس از گذشت صدها سال، آیینه‌ای از احوال گذشته می‌باشند. خوش‌نویسی در جهان اسلام را می‌توان شاخص‌ترین هنر و به مثابه زبان هنری مشترک برای تمامی مسلمانان دانست. خوش‌نویسی همواره برای مسلمانان ارزش ویژه‌ای داشته است؛ زیرا در بنیاد، آن را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته‌اند. یکی از عوامل بسیار مهم که در رشد و گسترش خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری در طول دوران اسلامی بسیار تأثیرگذار بوده، توجه و تأکید اسلام و حضرت رسول(ص) به این هنر ارزشمند است؛ چنان‌که از میان همهٔ هنرها، می‌توان خوش‌نویسی را مهم‌ترین نمونهٔ تجلی روح اسلامی به شمار آورد (شیمل، ١٣٨٦: ١١). در بیان اهمیت خط و خوش‌نویسی، می‌توان به آیات قرآن استناد کرد که در آن خداوند انسان را به قلم قسم داده است و یا دو ملک مأمور شده‌اند احوال و اعمال انسان را ثبت کنند؛ همچنین در روز قیامت نامهٔ اعمال انسان را به

دست او خواهند داد و یا سرنوشت هر انسان از روز نخست نوشته شده است؛ به همین دلیل خداوند را «کاتب سرمدی» نامیده‌اند و بر همین اساس، مسلمانان نوشتن قرآن را به نوعی هم‌شأن با زیبایی سرمدی‌اش آغاز کردند (شیمل، ١٣٨٦: ١٣). از پیامبر اکرم نقل شده است که هر کس «بسم الله» را به زیبایی بنویسد، برکات بیشماری نصیبش خواهد شد (همو، همان، ١٤) و یا احادیثی چون «من کتب بحسن الخط بسم الله الرحمن الرحیم فدخل الجنهٔ بغیر الحساب» (شکراللهی طالقانی، ١٣٨١: ٣١٨) وجود دارد که مرتبه و شأن خط در نظر رسول‌الله را مشخص می‌کند. بدین ترتیب، پیوندی ناگسستنی میان این هنر و مفاهیم مذهبی ایجاد شده است. با توجه به خط عربی و نقش آن به عنوان حامل وحی، این خط را به عنوان اصلی‌ترین عنصر تزئینی انتخاب می‌کرده‌اند. خوش‌نویسی اسلامی از هنرهایی است که به صورت گسترده و با رویکردهای مختلفی، چون خط‌شناسی، سنت‌گرایی و تاریخی، مورد مطالعهٔ پژوهشگران هنرهای اسلامی قرار گرفته است. در این میان، مطالعات بسیاری در زمینهٔ ارتباط میان خوش‌نویسی و عرفان صورت گرفته است که غالباً این پژوهش‌ها با توصیف ویژگی‌های معنوی و تأکید بر ذاتی بودن عرفان در خوش‌نویسی همراه بوده است. نقل شده است که هنر مقدس خوش‌نویسی به انسان کمک می‌کند از حجاب وجود مادی بگذرد تا بتواند به آن برکتی که در بطن کلمه نهفته است، دسترسی بیابد. همین‌طور گفته‌اند که خوش‌نویسی راه نفوذ انوار الهی به قلوب مسلمین را هموارتر می‌کند (نصر، ١٣٨١: ٤٠). از این رو، هنرمندان مسلمان با بهره‌گیری از هنر و معارف اخلاقی و مذهبی، فضای زیست خود را نیز آوردگاه معارف و آموزه‌های خویش کرده‌اند. از اصلی‌ترین آموزه‌های مذهبی، معارف توحیدی بوده که منتهای آمال مسلمین به شمار می‌رفته است. بسیاری از عرفا به تأسی از رسول خدا(ص) که فرموده است «أفضل الذکر لا إله إلا الله و أفضل الدعاء الحمد لله» (نجم رازی، ١٣٧١: ٢٦٧)، «لا اله الا الله» را برترینِ اذکار توحیدی دانسته‌اند. در *کیمیای سعادت* آمده است: «سر و لباب همهٔ عبادت‌ها ذکر است، بلکه اصل مسلمانی کلمهٔ «لا اله الا الله» است و همهٔ عبادات دیگر تأکید این ذکر است (غزالی، ١٣٦٨: ٢٥٢). غزالی در جایی دیگر گفته است: «... بدان که ذکر را چهار درجه است: اوّل آن به زبان باشد و دل از آن غافل و اثر این ضعیف بود ولکن هم از اثری خالی نباشد؛ دوم آنکه در دل بوَد و لکن متمکن نبوَد و قرار نگرفته باشد و چنین بود که دل را به تکلف بر آن باید داشت؛ سوم آن بوَد که ذکر قرار گرفته باشد در دل و متمکن و مستولی شده، چنان‌که به تکلف وی را به کاری دیگر باید برد؛ چهارم آن بوَد که مستولی بر دل مذکور بوَد و آن حق تعالی است، بلکه کمال آن است که ذکر و آگاهی ذکر از دل بشود و مذکور ماند و بس» (همو، همان، ٢٥٤). پس قرار گرفتن افضل اذکار بر دل که همانا جلوهٔ حق بر قلوب عارفان بوده، منتهای طلب

سالکان است و بس. در این مسیر آنچنان‌که گفته شد، جایگاه خط و خوش‌نوسی از آن حیث که تسهیل‌گر تابش نور حق و توحید بر قلب‌هاست، بسیار رفیع می‌باشد. به بیانی ساده، خوش‌نویس با به کار گرفتن افضل اذکار که «لا اله الا الله» است، نور هدایت و توحید را بر قلب شیفتگان حضرت دوست می‌تابانده است و از همین رو، در بسیاری از آثار تاریخی، چون اجزای مساجد و یا سنگ قبرها که با اعتقادات مردم در ارتباط بوده، شواهدی از بیان صریح و یا هنرمندانهٔ اعتقادات توحیدی را می‌توان مشاهده کرد. هدف از مطالعهٔ حاضر، ابتدا تبیین و تشریح اهمیت عرفانی کلمهٔ «لا» به عنوان جانشینی از «لا اله الا الله» بوده و در ادامه، تلاش شده است به بررسی شواهد مادی و تاریخی توجه به این کلمه در اعصار گذشته پرداخته شود. در این بخش به معرفی محراب‌ها و سنگ قبرهای قرون میانه پرداخته شده است که در آنها کلمهٔ «لا» بدون داشتن ارتباط با متن کتیبه، غالباً به شیوهٔ هنرمندانه‌ای به نگارش درآمده است؛ هرچند مواردی نیز به چشم می‌خورد که با وجود شباهت ظاهری، نقش حکاکی‌شده را به علت عدم اتصال در بخش کرسیِ دو خط موازی، نمی‌توان «لا»ی مورد بحث دانست و آن را باید یک عنصر تزئینی به حساب آورد (ر.ک. به: صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ١٣٩٦). همچنین نمونه‌های بیشتر این نقش را در آثار مکتوب نیز می‌توان دید (گرومن، ١٣٨٣: ٣١، ٣٤، ٣٧).

روش پژوهش

پژوهش حاضر بر دو بخش مطالعات کتابخانه‌ای و مطالعات توصیف متمرکزبوده است. در بخش اول، با استفاده از منابع متنی و کتابخانه‌ای به تبیین اندیشه‌هایی پرداخته شد که بر مبنای آن، خوانندهٔ پژوهش به درک کافی از اصول و مبانی تحقیق دست می‌یابد. در بخش دیگر، به ارجاع به نمونه‌های موجود مادی به منظور اثبات فرضیه‌های تحقیق پرداخته شده است.

پیشینهٔ پژوهش

هرچند دربارهٔ اثبات اهمیت عرفانی کلام با استناد به شواهد مادی، تاکنون تحقیقی مستقل و مشخص صورت نگرفته، اما پژوهش‌های بسیاری به صورت خاص در توجه به عبارات و کلام عارفانه در عصر اسلامی صورت گرفته که از جملهٔ آنها می‌توان به مقالهٔ «بررسی مبانی و سازوکارهای استعاره در متون عرفانی»[1] اشاره کرد که در آن نگارندگان با عنایت به پوشیدگی

---

١. سید حسن سید ترابی و رقیه کمالی (١٣٩٣) «بررسی مبانی و سازوکارهای استعاره در متون عرفانی»، *فصلنامه عرفان اسلامی*، دوره ١١، شمارهٔ ٤١، صص٢١٥-٢٣٤.

و معارف عرفانی، به بررسی و مطالعهٔ استعاره‌ها و تمثیل‌ها در بیان نمادها و نمادهای عرفان در متون ادبی–عرفانی پرداخته‌اند. در کتاب«*خلوتگه خورشید؛ درآمدی بر مبانی عرفان اسلامی*»[۱] نیز علاوه بر مباحث عرفانی، در فصل چهارم به اصطلاحات عرفانی و دلیل به کار بردن آنها توسط عارفان پرداخته شده است. همچنین پژوهش‌هایی با تمرکز بر بُعد تأثیر مطالعهٔ اندیشه‌های معنوی بر هنر خوشنوسی انجام شده است که از جملهٔ آنها می‌توان به مقالهٔ «تبیین وجوه معنوی خوشنویسی با تأکید بر رسالهٔ صراط السطور سلطانعلی مشهدی»[۲] اشاره کرد. در زمینه سیر خوشنویسی می‌توان به آثاری چون«*رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*»[۳] اشاره کرد که در آن نویسنده ٢٤ رساله مهم در خوشنویسی، اثر صاحب‌نام‌ترین خوش‌نویسان تاریخ را از نسخه‌های گوناگون موزه‌ها و کتابخانه‌های ایران و خارج از کشور گرد آورده و به مباحثی چون خاستگاه و پیدایش خط، اصول و قواعد خطوط گوناگون، تاریخچه و استادان خط پرداخته است. از دیگر آثاری که در بخشی از آن به سیر خوشنویسی پرداخته شده است، می‌توان به «کتاب *آرایی در تمدن اسلامی*»[٤] اشاره کرد. همینطور«کتاب *آرایی در تمدن اسلامی*»[٥] از دیگر آثاری است که در آن به مطالعهٔ کتابت و خوش‌نویسی در سرزمین‌های اسلامی پرداخته شده است. در مقالهٔ «تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوش‌نوسی در قرن‌های هفتم تا نهم قمری»[٦] نیز به تکامل اقلام خوش‌نویسی و تدوین مبانی نظری خوش‌نویسی در قرون یادشده پرداخته شده است. در این زمینه مقاله‌ای دیگر با عنوان «تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی»[۷] به رشته تحریر درآمده است که در این مقاله نیز نگارندگان به مطالعهٔ اندیشه‌ها و مبانی تأثیرگذار بر هنر خوش‌نویسی و کتیبه‌نگاری پرداخته‌اند. در مقالهٔ «مطالعهٔ ویژگی‌های تزئینی آثار گچبری هنرمندان کرمانی در

---

۱. محمد خدادادی (۱۳۹۹)، *خلوتگه خورشید؛ درآمدی بر مبانی عرفان اسلامی*، تهران، نشر دستان.

۲. محمدعلی رجبی (١٣٩٤)، «تبیین وجوه معنوی خوشنویسی با تأکید بر رسالهٔ صراط السطور سلطانعلی مشهدی» *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره*، دوره ۱۰، شماره ۳۵ ، صص۱۸-۳۱.

۳. حمیدرضا قلیچ‌خانی (۱۳۷۳)، *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران: نشر روزنه.

٤. نجیب مایل هروی (۱۳۹۷)، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۵. محمدرضا کارگر و مجید ساریخانی (١٣٩٦)، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، تهران: سمت.

٦. علیرضا هاشمی‌نژاد (۱۳۸۹)، «تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوشنویسی ایرانی در قرن‌های هفت تا نه»، *فصلنامهٔ مطالعات ایرانی*، سال نهم، شمارهٔ ۱۰، صص٢٦٣-٢٧٥.

۷. ستاره احسنت و محمدمهدی گودرزی سروش (١٣٩٦)، «تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوشنویسی و کتیبه‌نگاری اسلامی»، *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره*، دوره ۱۲، شماره ٤٤، صص١١٣-١٢٤.

دورهٔ ایلخانی تا ابتدای دورهٔ تیموری»[1] نگارندگان به مطالعه تزئینات آثارگچ‌بری در دورهٔ ایلخانی پرداخته‌اند. در مقالهٔ «پژوهشی بر تزئینات معماری دورهٔ غزنوی»[2] به قلم صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، اصول و قواعد تزئینات در بناهای عصر غزنوی مورد بحث قرار گرفته است. نگارندگان مقاله فوق در مقالهٔ دیگری با عنوان «پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزئینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران»[3] به مطالعهٔ بصری و هنری کلمه یا فرم نگارشی شبیه به «لا» در محراب‌های اسلامی پرداخته‌اند که در نتیجه، می‌توان مدعی بود بیشترین توجه و هنرپردازی در محراب‌های مورد مطالعه در نگارش کتیبه‌ها، معطوف به نگارش این کلمه یا عنصر تزئینی بوده است؛ هرچند که نگارندگان به چرایی این مهم نپرداخته‌اند.

مطالعهٔ جایگاه عرفانی لا

بر پایهٔ «و اذکروا الله کثیرا لعلکم تفلحون» (سورهٔ انفال، آیهٔ ٤٥) و دیگر آیات و احادیث قدسی، ذکر و یاد حضرت حق در میان امت اسلام بسیار ارزشمند بوده است. نجم رازی آورده است: «... از این رو کلمات و عبارات عارفانه نیز سبب یاد محبوب گشته و زداینده فراموشی حضرت حق می‌گردیده. در میان اذکار عارفانه و صوفیانه، عرفا و علما و مشایخ صوفیه با اندیشیدن در کلام حضرت رسالت، تهلیل «لا اله الا الله» را افضل اذکار می‌دانسته‌اند و از میان همهٔ ذکرها، این عبارت را برگزیده‌اند زیرا صورت آن ترکیب یافته است از نفی اغیار و محدثات و ثبوت وجود قدیم، چه که با «لا اله» نفی ماسوای حق می‌کند و با «الا الله» اثبات حضرت عزت می‌کند تا چون بر این مداومت و ملازمت نماید، بتدریج تعلقات روح از ماسوای حق به مقراض «لا اله» منقطع شود و جمال سلطان «الا الله» از پس تتق عزت متجلی گردد (نجم رازی، ١٣٧١: ٢٦٩).

آفرینش را همه پی کن به تیغ «لا اله» تا جهان صافی شود سلطان «الا الله» را

(همو، همان، همان‌جا)

---

١. احمد صالحی کاخکی، بهاره تقوی‌نژاد و زهرا راشدنیا (١٣٩٥)، «مطالعهٔ ویژگی‌های تزئینی آثار گچ‌بری هنرمندان کرمانی در دورهٔ ایلخانی تا ابتدای دورهٔ تیموری»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره*، دوره ١١، شمارهٔ ٣٧، صص١٩-٣١.

٢. احمد صالحی کاخکی و بهاره تقوی‌نژاد (١٣٩٦)، «پژوهشی بر تزئینات معماری دورهٔ غزنوی»، *فصلنامه پژوهش‌های تاریخی*، دوره نهم، شماره پیاپی ٣٦، صص٩١-١١٨.

٣. احمد صالحی کاخکی و بهاره تقوی‌نژاد (١٣٩٦)، «پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزئینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچ‌بری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران» *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*، سال پنجم، شمارهٔ ١٥، صص٥٥- ٧٤.

در توضیح این مهم، در *تمهیدات* عین القضات همدانی آمده است:«لا اله» عالم عبودیت است و فطرت «الا الله» عالم الهیت است و ولایت و عزت، دریغا روش سالکان در دور «لا اله» باشد پس چون به دور «الا الله» رسند، در دایره «الله» آیند. «لا» دایرهٔ نفی است. در اول، قدم در این دایره باید نهاد، لیکن متوقف و ساکن نباید شد که اگر در این مقام مسالک را سکون و توقف افتد، زنار و شرک روی نماید(*عین القضات*، ۱۳۷۳: ٧٤). عارفان، عالمان، سخنوران و نادره‌پردازان از کلمهٔ توحیدی «لا» (لا اله) که مقام نفی است و «الا» (الا الله) که مقام اثبات است، به تشبیهات و تصویرگری‌های زیبا دست یازیده و دُرهای معانی سفته‌اند. در اهمیت «لا» در کتاب *زرافشان* نیز آمده است: «لا نماد نفی غیر یا هر چیزی بجز خداوند است و در خط کوفی در خصوص نگارش آن بسیار هنرنمایی شده است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ٦٣٤). سنایی در تصویری گام نهادن به دولت سرای «الا الله» را در گرو پاک کردن راه با جاروب «لا» می‌دانست:

تا به جاروب «لا» نروبی راه نرسی در سرای «الا الله» (سنایی، ۱۳۸۱: ۵۸)

سنایی «لا» را بر سان نهنگی دانسته است که دریای وجود و تعلقات و منیت را می‌بلعد؛ بنابراین کسی سزاوار قول «لا اله الا الله» است که در گام نخست، با «لا» نفی کثرات و مادیات کند:

شهادت گفتن آن باشد که هم ز اول در آشامی همه دریای هستی را بدان حرف نهنگ‌آسا

(همو، همان، همان‌جا)

آنگاه که سالکِ «لا» بند از پا باز کند و کمر خدمت ببندد و بر فرق ایستد و خس و خاشاک تعیناتِ راه وصال را با مژگان جان بروبد، پس از ورود به وادی حیرت و گذار از مرتبهٔ انسانی، نور الهی از جانب مشرق «الا» بر لوح دل می‌تابد و جمال محبوب پرتوافکن می‌شود و نوبت وصل و لقا فرا می‌رسد:

نیابی خار و خاشاکی در این ره، چون به فراشی کمر بست و به فرق استاد در حرف شهادت «لا»

چو «لا» از حد انسانی فکندت در ره حیرت پس از نور الوهیت به الله آی از «الا»

(همو، همان، همان‌جا)

و یا کلید رهایی از اسارت شرک و ظلمات «الا الله» را نهنگ «لا» می‌دانست؛ آنجا که گفته است:

زانکه در قعر بحر «الا الله» « لا» نهنگی است کفر و دین اوبار (همو، ١٣٦)

هرچند این «لا» را همچون نهنگی دانسته است که همه چیز را می‌بلعد و در استفاده از آن باید جانب احتیاط را رعایت کرد، زیرا به سبب وجه شرک‌آمیزش آنگاه که سالک در بیان ذکر به قعر دریای نفی «لا اله» رفته، ممکن است دین را نیز به خطر بیفکند و مجال رسیدن به اثبات

«الا الله» را ندهد.

یا در غزلیات «لا» را نشانه توحید دانسته و گفته است:

بر تو کس در می‌نگنجد تالی الا الله چو «لا» حاجبی دارد کشیده تیغ در ایوان ناز

لاف‌گویان أنا الله را ببین در عشق خویش بر بساط عشق بنهاده جبین اختیار (همو، ٤٠٥)

در ابیات زیر نیز سنایی «لا» را نشانهٔ تواضع و فروتنی و تسلیم بودن دانسته است:

حرف‌ها دیدم که خود را یک به یک بر می‌زدند پیش من زاری کنان زانسان که پیران در دعا

گاه تاج از سر همی انداخت شین بر سان سین گاه پیشم سرنگون می‌شد الف مانند«لا» (همو، ٦٤)

در جایی دیگر «لا» را نشانهٔ جود و بخشش دانسته و گفته است:

شکل دبران آنکه بر چرخ چولاییست کاشنید که او چرخ در جود چو «لا» کرد (همو، ٩٤)

در جایی دیگر «لا» را چون قیچی دانسته که پرهای جبریل را به سبب عدم هم‌پایگی با پیامبر در شب معراج بریده است و جبرئیل را صاحب این مرتبه ندانسته و علت ناتوانی جبرئیل در همراهی حضرت محمد در معراج را عدم هم‌پایگی در توحید دانسته است:

بر چنین بالا مپر گستاخ کز مقراض «لا» جبرئیل پر بریدست اندرین ره صد هزار

هیزم دیگی که باشد شهپر روح القدس خانه آرایان شیطان را در آن مطبخ چه کار (همو، ١٢٦)

از طرف دیگر، «لا» را به مانند جاروبی دانسته که هر آنچه جز حضرت حق بوده را از ضمیر انسان پاک کرده است:

پس به جاروب «لا» فرو روبیم کوکب از صحن گنبد دوار

ترک تازی کنیم و در شکنیم نفس رنگی مزاج را بازار (همو، ١٣٦)

در جایی دیگر نیز «لا» را سبب دوری از شرک و عقلانیت دانسته و آن را ابزار توحید آورده است:

راه توحید را به عقل مپوی دیده روح را به خار مخار

زانکه کردست قهر الا الله عقل را بر دو شاخ «لا» بردار (همو، همان‌جا)

همچنین آنجا که آورده است:

رو به زیر سایه «لا» خانه الا بگیر تا که از الات بنماید همه راه مجال (همو، ١٩٧)

شرط دوری از شرک را همراه با دوری از غیر، پناه بردن به حضرت حق بیان کرده است.

سنایی به عنوان شاعری عارفانه‌سرا «لا» را چون شربتی دانسته که تنها شرط گوارا بودنش، همراه بودن با «الا الله» و اعتراف به توحید است:

شربت «لا» بر امید دُرد الا الله کشیم و آنچه آن طوفان نوح آورد در طوفان کنیم
چون جمال قرب و شرب لایزالی در رسید جامه چون عاشق دریم و شور چون مستان کنیم
(سنایی، ۱۳۸۱: ۲۲۱)

خاقانی نیز با واژه‌پردازی، «لا» و «هو» را مرکب لاهوت دانسته است که سالک راکب را بـه عالم الهی و صدر شهادت «لا اله الا الله» می‌رساند. همچنین آن را اژدهای دوسری دانسته است که هر شرک و شک را در راه اثبات «الا الله» می‌بلعد.

از «لا» رسی به صدر شهادت که عقل را از «لا» و هوست مرکب لاهوت، زیر ران
«لا» زان شد اژدهای دو سر تا فرو خورد هر شرک و شـک کـه در ره «الا» شـود عیـان
(خاقانی شروانی، ۲۵۳۷: ۳۱٦)

همچنین «لا» را نوری می‌دانست که روشن کنندهٔ چراغدان و قندیل دل است.

هر چه جز «نور السموات» از خدایی عزل کن گر تو را مشکوه دل روشن شد از مصباح «لا»
(همو، ۳)

او همچنین بر این باور است که «لا»ی نفی سالک را به دارالملـک و چهـار بـالش وحـدت می‌رساند؛ آنگاه عوالم این سوی «لا» را پشت سر می‌گذارد و زان سوی «الا الله» جولان می‌دهد. در این مقام، نور عشق، نگهبان و راهنمایش می‌شود و از بیابان «لا» می‌گذراند و بـه مقـصد «الا الله» می‌رساند و با کلید «لا» در ابدیت را می‌گشاید و بدان راه می‌یابد:

ای پنج نوبه کوفته در دارالملک «لا» «لا» در چهار بالش وحدت کشد تو را
جولانگه تو زان سوی الاست گر کنی هژده هزار عالم ازین سوی «لا» رها
از عشق ساز بدرقه پس هم به نور عشق از تیه «لا» به منزل الا الله اندرآ
دروازهٔ سرای ازل دان سه حرف عشق دندانهٔ کلید ابد دان دو حرف «لا»
«لا» حاجبی است بر در الا شده مقیم کو ابلهان باطله را می‌زند قفا
بی‌حاجبی «لا» به در دین مرو که هست دین گنج خانهٔ حق و «لا» شکل اژدها
(خاقانی شروانی، ۲۵۳۷: ١٤)

جایی دیگر خاقانی شرط باز شدن زبان را «لا» گفتن دانسته است؛ زیرا معتقد بود بـه یُمـن همین «لا» انسان می‌تواند به عهد الست و شهادت به بنـدگی خداونـد برسـد؛ بـه شـرط آنکـه سلوک در منزل «الا» متوقف نگردد.

زبان به مُهر کن و جز بگاه «لا» مگشای که در ولایت قالوا بلی رسی از «لا»
دو اسبه بر اثر «لا» بران بدان شرطی که رخت نفکنی الا به منزل الا
مگر معامله لا اله الا الله درم خرید رسول اللهت کند ببها (خاقانی شروانی، ۲۵۳۷: ٦)

عطار در *غزلیات* خود شرط وصال حضرت حق را فنا و «لا» شدن در دریای ذات حضرت حق دانسته است:

سایه که در قرص آفتاب فرو شد　　تا به ابد چار دی؟ بقا نتوان کرد
«لا» شو اگر عزم می‌کنی تو به بالا　　زانکه چنین عزم جز به «لا» نتوان کرد
(عطار نیشابوری ، ۱۳۵۹: ۲٦۸)

و یا در جایی دیگر شرط وصال را «لا» و نیست شدن در بحر وجود خداوندی دانسته است.

گم شدن فرض است هر دو کون را　　«لا» چه وزن آرد چو الا شد پدید
خرد مشمر«لا» که از«لا» بود و بس　　کز ثری تا بر ثریا شد پدید (همو، همان، ۳۵۸)

در جایی دیگر عطار «لا» را نمایندهٔ «الا الله» دانسته و مدعی شده است که گفتن یک «لا» خود به تنهایی از هزار ثنا ارزشمندتر است.

بدان حضور که لا احصی برآمد ازو　　که از هزار ثنا بیش بود آن یک «لا»
بدان شرف که ز اقبال بندگی شب قرب　　نسیم هم‌نفسی یافت در حریم رضا...
به عارفی که به یک ضرب معرفت جانش　　بلا فرو شود آنگه برآید از الا
(عطار نیشابوری ، ۱۳۵۹: ۵۰-۵۱).

عطار در قصیده‌ای دیگر به سلوک عارف اشاره کرده است که در آن، سالک با فنا شدن در ذات خداوندی، به بقا و جاودانگی می‌رسد؛ چنان‌که عارف بعد از پشت سر گذاشتن «لا» و نفی، به الا و اثبات ذات خداوندی می‌رسد:

چون در جهان غیب فنا گشت در بقا　　برخاست «لا» ز پیش به الا دراوفتاد
تو باز گشاده بال همت　　در خوف هوای «لا» و الا
هر زمرد را نماید گندنا　　غیرت عشق این بود معنی «لا»
لا اله الا هو این است ای پناه　　که نماید مه ترا دیگ سیاه (عطار نیشابوری ، ۱۳۵۹: ۷٤)

مولانا نیز در این باره گفته است وقتی با «لا» نفی می‌کنیم، منظور اثبات با«الا» است:

من چو لب گویم لب دریا بود　　من چو «لا» گویم مراد الا بود (مولوی، ۱۳۹۳: ۲۷۱)

و یا اینکه مبادا تصور شود منظور از «لا» گفتن، نفی خداوند است و باید این گمان غلط را دور انداخت.

نغمه‌های اندرون اولیا　　اولا گوید که ای اجزای «لا»
هین ز لای نفی سرها بر زنید　　این خیال و وهم یک سو افکنید

از طرفی «لا» را به معنای نیست شدن و گذشتن از خویشتن و فنا شدن آورده و شرط فرشته شدن را نیست شدن از خویش دانسته است:

زیرک و داناست اما نیست نیست تا فرشته لا نشد اهریمنی است
او به قول و فعل یار ما بود چون به حکم حال آیی «لا» بود
«لا» بود چون او نشد از هست نیست چون که طوعا لا نشد کرها بسی است
(مولوی، ۱۳۹۳: ۲۹۹)

در جایی دیگر نیز «لا» را پیش‌شرط رسیدن به «الا الله» دانسته و گذشتن از منیت‌ها را شرط وصال دانسته است:

هر که اندر وجه ما باشد فنا کل شیء هالک نبود جزا
ز آن که در الاست او از «لا»گذشت هر که در الاست او فانی نگشت
هر که بر در او من و ما میزند رد باب است او و بر لا می‌زند (مولوی، ۱۳۹۳: ۳۲۱)

و نیز «لا» را در پیوند با «الا الله» آورده و انسان را طالب معشوق دانسته است؛ چنان‌که لا نیز در پی الا الله است و بدون آن معنی و اعتباری ندارد و باید «لا» را خلاصه‌ای از کل «لا اله الا الله» دانست

ما از آن جا و از این جا نیستیم ما ز بی‌جاییم و بی‌جا می‌رویم
لا اله اندر پی الا لله است همچو «لا» ما هم به الا می‌رویم(مولوی، ۱۳۹۳: ۳۳۰)

سعدی گفته است عاشق پاک‌باختهٔ اسیر و در بند «لا» در داو (نوبت بازی نرد و شطرنج) اول نرد عشق، همه چیز و همه کس حتی ایمان و دین را در وصال محبوب درمی‌بازد، ولی زاهد در داد و ستد با محبوب، به هوا و امید دستیابی به «الا الله» و وصول بدان جهان، از خواسته و مقام دنیاوی در می‌گذرد:

پاکبازان طریقت را صفت دانی که چیست؟ بر بساط نرد درد، اول ندب، جان باختن
زاهدی بر یاد «الا» مال و منصب دادن است عاشقی در ششدر «لا» کفر و ایمان باختن
گر حریف نرد عشقی، مال و دین و جان باز ور نه هر طفلی تواند بی گروگان باختن
(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۲۵)

و یا در بوستان با جناسی زیبا تبر «لا» (لا اله) را «لات» شکن و شکنندهٔ بت‌های مجازی بر ساختهٔ ذهن بشری دانسته است:

به «لا» قامت لات بشکست خرد به اعزاز دین آب عزی ببرد (سعدی، ۱۳۸۵: ۳۰۸)

اهمیت عرفانی این کلام در ادوار بعد نیز پابرجا بوده است.صاحب *گلشن راز* «لا» را همچون جاروبی دانسته است که باید بدان خانهٔ دل را از خس و خاشاک دویی روفت و حتی از هستی خود هم برید و خانه را برای خانه خدا پرداخت:

کسی کاو از نوافل گشت محبوب به «لا» نفی کرد او خانه جاروب

درون جای محمود او مکان یافت ز «بی یسمع و بی یبصر» نشان یافت
(شبستری، ١٣٦٨: ٨٣)

و یا بهاءالدین عاملی گفته است هرگاه با حرف نفی «لا» (لا الـه) بـساط کثـرات و تعیّنـات درنوردیده شود، با حرف اثبات (الا الله) کام جان از جام وحدت چاشنی مـی‌گیـرد و سرمـست می‌شود:

چون کند «لا» بساط کثرت طی دهد «الا» زجام وحدت می (نفیسی، ١٣١٦: ٢٠)

وی همچنین گفته است هرچند «لا» تیرگی نیستی را با خود دارد و از آن مایه می‌گیرد، ولی این نفی دربردارندهٔ نور ازلی است:

دارد از «لا» فروغ نور قدم گر چه «لا» داشت تیرگی عدم (نفیسی، ١٣١٦: ٢٠)

او بخش زیرین کلمهٔ «لا» را که شبیه به مثلثی کوچک است، مضمحل کنندهٔ جهان بـا همـه عظمتش می‌دانست که عالم مادیات با آن همه بزرگی و شکوه در آن ناپدیـد و نـابود مـی‌شـود؛ موضوعی که می‌تواند دلیل به کارگیری خلاقیت هنرمندانه در نگارش این کلمه در آثـار مـورد بحث در ادامه پژوهش نیز باشد.

کرسی «لا» مثلثی است صغیر اندر او مضمحل جهان کبیر (نفیسی، ١٣١٦: ٢٠٤)

مطالعهٔ شواهد مادی از اهمیت لا

چنان‌که گفته شد، با مطالعهٔ متون و آثار مکتوب عرفانی می‌توان بـه وضـوح اهمیـت معنـایی و اعتقادی کلمه «لا» را یافت که گزیده‌ای از ذکر «لا اله الا الله» است؛ تا جایی کـه مـی‌تـوان آن را اقدس عبارات عارافانه دانست. البته در کنار متون و شواهد کتبی، آثار مادی بسیاری نیز در بستر سرزمین‌های اسلامی، به‌خصوص ایران به چشم می‌خورد کـه گویـای توجـه ویـژهٔ معمـاران و هنرمندان به این کلمه است. از جمله مهم‌ترین این آثار که به نوعی آیینهٔ اعتقادات امت اسـلامی نیز می‌باشد، سنگ قبرها و محراب‌ها است.

محراب‌ها و سنگ قبرها را می‌توان مورد توجه‌ترین آثار مصنوع دسـت معمـاران در بافـت شهری دانست؛ زیرا یکی از برترین بخش مساجد به عنوان میعادگاه مؤمنان و نشانگر قبله بوده و سنگ قبرها نیز چکیده‌ای از ایمان و باورهای شخص متوفی بوده است. در این آثار، کتیبه‌هـا برترین و مهم‌ترین بخش بوده‌اند؛ زیرا غالباً به شیوه‌ای بدیع و قابل اعتنا آراسته می‌شدند. از بین مجموعه آرایه‌های تزئینی موجود بر محراب‌ها و سنگ قبرها، کتیبه‌ها همـواره بـه عنـوان جـزء لاینفک این آثار به شمار می‌روند؛ زیرا حاوی بـار معنـایی و مفـاهیم مقـدس قرآنـی و مـذهبی ارزشمندی‌اند که بر اهمیت این آثار به عنوان شاخص‌ترین و شریف‌ترین مکان راز و نیاز و قبلهٔ

نمازگزاران یا آخرین منزل انسان می‌افزاید. این کتیبه‌ها که بـا خطـوط کـوفی و اقـلام متنـوعی (نسخ، ثلث و غیره) نگارش شده‌اند، سهم عمده‌ای در تزئینات محراب‌ها و سنگ قبرها داشـتند و تقریباً در همهٔ بخش‌ها از جمله طاقنما، ستون (پیلک)، پیشانی و به‌ویژه حاشـیه‌هـای پهـن و باریک، به دفعات تکرار شده‌انـد. در بـستر ابـداعات خـوش‌نویـسی در نگـارش خـط کـوفی، هنرمندان خیلی زود شکافتن و دو فاق کردن انتهای بالای حروف عمودی را آغاز کردند و آنها را با برگ‌های نخل و گل‌ها یا گـره زدن الـف و لام تغییـر شـکل دادنـد (شـیمل، ۱۳۸٦: ۱۷). گفتنی است در سمبل‌شناسی حروف، «الف» را بهترین وضعیت متناسب و زیبایی معشوق و در عین حال و بیش از آن سمبل خداوند و یگانگی او و بری بودن از وضعیت دنیـوی و یگـانگی مطلق می‌دانسته‌اند (شیمل، ۱۳۸٦: ۲٦)؛ چنان‌که حافظ نیز آورده است: «نیست بر لوح دلم جـز الف قامت دوست». در فرهنگ دینی که تمثال و تصویرکشی، مردود شناخته شده و هنر آن نیز کاملاً تزیینی است، کلمات مهم‌ترین قسمت تزئینات یک اثر هنری را شکل می‌دهند. این نکتـه را می‌توان در تزئینات خط کوفی درهم بافته شده و گلدار یا در میان خـط ظریـف و انحنـادار ثلث به همراه خط کوفی زاویه‌دار در لایه‌های مختلف، به خوبی مشاهده کـرد (شـیمل، ۱۳۸٦: ۲٤). شیمل گفته است که پیش از این صوفی ایرانی دیلمی حدود سال ۳۹۱ق. نوشتار خـود را در زمینه الهی، *کتاب معلوف* (الفی که به همراه لام خمیـده باشـد) نامیـد و در قـرن دوازدهـم «سیندهی» مثل بسیاری صوفیان قبل از خود، رابطهٔ نزدیـک خـود بـا معبـود را بـه لام و الـف جدانشدنی تشبیه کرد (شیمل، ۱۳۸٦: ۲۷). از این رو، بایـد پـیچش لام و الـف در یکـدیگر را مثال یگانگی انسان با معشوق ازلی دانست. در این شیوه، با به کارگیری لام و الف‌های مکرر و گره‌های تزئینی و قرینه‌های زیبا و موزون، ترکیب‌بندی بدیعی ایجـاد مـی‌شـود. براسـاس نظـر پژوهشگران، بخش وسیعی از تزئینات حروف در نگارش کتیبـه‌هـای اسـلامی، ریـشه در هنـر قبطی دارد. برای مثال، انتهای الف‌ها و لام‌ها به صورت برگ نخـل سـه دالبـری تـصویرسازی شده‌اند؛ هرچند که ارتباطی با تزئینات پیچشی ندارند و به نوعی مـی‌تـوان خاسـتگاه تزئینـات اسلیمیِ رأس حروف را تزئینات قبطی در مصر دانـست (گـرومن، ۱۳۸۳: ۳٦-۳۷). آنـه مـاری شیمل آورده است که استفاده از حروف یا تک‌کلمات برای انتقال معنای خاص با بهره‌گیری از هنر خوش‌نویسی، در کتیبه‌نگاری اسلامی مسبوق به سابقه است (شیمل، ۱۳۸٦: ۲۵). در برخی از محراب‌ها و سنگ قبرهای خلق‌شده در حکومت‌های سلجوقی و ایلخانی در ایران، به عنوان یکی از شاخص‌ترین عناصر معماری، زیباترین و نفیس‌ترین آرایه‌ها و کتیبه‌ها نقش بسته‌اند. در این آثار به وضوح توجه ویژهٔ معمار و هنرمند سازنده به کلمـه «لا» یـا نقـشی شـبیه بـه «لا» را می‌توان مشاهده کرد. توجه‌ای که در قالب هنرپردازی‌های خلاقانه به نمایش درآمـده اسـت. در

کنار ویژگی‌های بصری و رسم‌الخطی این کلمه، چنان‌که گفته شد، می‌توان تأکید هنرمند سازندهٔ اثر بر روی این کلمه را به اعتقادات عارفانهٔ جامعه نیز مرتبط دانست؛ زیرا در موارد آورده شده در پژوهش حاضر، کلمه «لا» که در گوشه‌های فضای کتیبه‌ها به نگارش درآمده است، ارتباطی با متن آیه یا حدیث نوشته شده ندارد و به نوعی می‌توان گفت با هدف تأکید بر روی این کلمه و نمایش اهمیت عرفانی این کلمه، نوشته شده است؛ هرچند شبهاتی دربارهٔ عدم انتصاب این نقش به «لا»ی مورد بحث پیش می‌آید؛ از جمله اینکه ممکن است این «لا» همان کلمهٔ عدم جواز وقف باشد که «طیفور سجاوندی» (متوفای ٥٦٠ق) وضع کرده است. با توجه به قاعدهٔ به کارگیری «لا»ی عدم جواز وقف، نمی‌توان این «لا»ی به کار رفته در آثار مورد بحث را علامت عدم جواز وقف دانست.[1] در ادامه به بررسی آثار مورد بحث پرداخته شده است.

لوح سنگی آستان قدس رضوی (تصویر ۱) که به عنوان سنگ مرقد علی‌بن موسی‌الرضا(ع) در موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، در کتیبه حاشیه اول «بسم الله الرحمن الرحیم» و صلوات بر چهارده معصوم(ع) به چشم می‌خورد، اما در دو گوشهٔ بالایی دو «لا» نیز نوشته شده که هیچ ارتباطی با متن کتیبه ندارد. همچنین سنگ قبر موزهٔ هنر هاروارد (تصویر ۲) که در سال ۵۱۱ ق. به دست «علی احمد الخراط» تراشیده شده بود، در بخش خارجی با آیاتی از قرآن بدین شرح تزئین شده است: «کل نفس ذائقة الموت و نبلوکم بالشر و الخیر فتنة و الینا ترجعون» (سورهٔ ۲۱، آیهٔ ۳۵). در این اثر نیز چنان‌که پیداست، دو «لا» در دو گوشهٔ سمت چپ و راست بالا حک شده است که ارتباطی با متن آیات ندارد. این مهم در آثار دیگری نیز قابل تشخیص است که در ادامه به آنها اشاره شده است. در محراب «قدمگاه فراشاه» (تصویر ۳) در سه بخش اثر فرم نگارشی «لا» به چشم می‌خورد. نخست، کتیبهٔ اول که با کتیبه‌ای به خط کوفی تزئینی کتیبه‌نگاری شده و پس از بسم الله الرحمن الرحیم، آیات ۱۷ و ۱۸ و بخشی از آیه ۱۹ از سوره آل‌عمران نوشته شده است. با وجود این که دو فرم شبیه به «لا» بخشی از نگارش آیات است، اما در فرم سمت راست «واو» را با هنرمندی خاصی به شکل «لا» به نگارش درآورده‌اند و در کتیبه پیشانی اثر نیز چنان‌که در تصویر پیداست، در گوشهٔ سمت چپ یک «لا» در میان نقوش اسلیمی به نگارش درآمده است که هیچ ارتباطی با متن کتیبه که آیهٔ ۲۳ از سوره احزاب است، ندارد.

---

۱. در جایی است که وقف در آن محل، موجب تغییر معنای آیه و یا ایجاد معنای قبیحی می‌شود از «لا»ی عدم جواز وقف استفاده می‌شود (سادات فاطمی، ۱۳۸۲: ۸۵)

تصویر ۱. لوح سنگی آستان قدس رضوی (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ١٣٩٦: ٥٩)

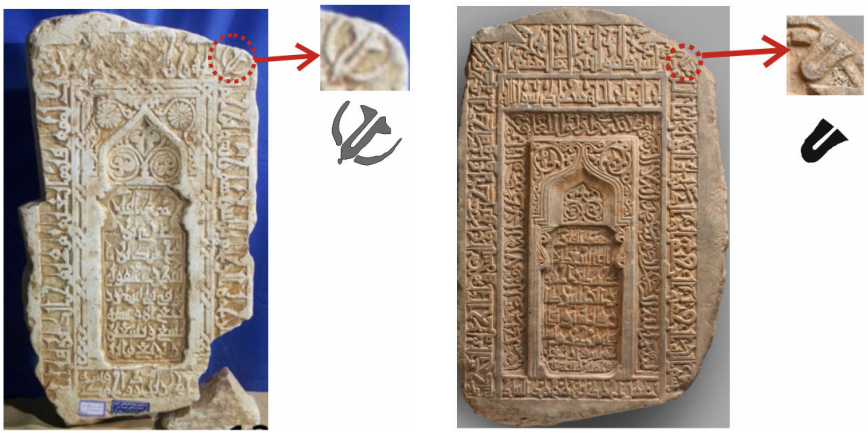
تصویر۲. سنگ قبر موزهٔ هنر هاروارد (همان، ٥٩)

تصویر۳. محراب قدمگاه فراشاه (منبع: نگارنده)

تصویر٤. سنگ قبر سلجوقی (منبع: نگارنده)

اثر مورد بحث بعدی (تصویر ٤) در سالیان گذشته از سارقین میراث فرهنگی توقیف شده و محل کشف آن نیز نامشخص است (پورداود و همکاران، ١٤٠١: ٩٤). در کتیبهٔ حاشیه دوم آن آیهٔ ٤١ سورهٔ فلصت «بسم الله الرحمن الرحیم أنّ الذین قالوا ربنا الله ثم استقامو تتنزل علیم‌الملائکه الا تخافو و لاتحزنوا و الشرو بل...» به نگارش در آمده است. در این اثر نیز همچون آثار پیش‌گفته، بدون ارتباط با متن آیه، دو «لا» در میان نقشی اسلیمی مانند پرانتز که می‌توان آن را شکل کامل عبارت مورد بحث (لا اله الا الله) نیز دانست، در دو گوشهٔ سمت

راست و چپ حک شده است. مشابه با چند مورد ذکرشده، می‌توان به سنگ قبر محفوظ در موزهٔ «متروپولیتن» اشاره کرد (تصویر ۵). در این سنگ قبر نیز می‌توان شواهدی از توجه به «لا» را دید. کتیبهٔ خارجی این اثر که سال ساختش طبق کتیبهٔ نوشته شده «خمس و اربعین و خمس مئه» است با استفاده از آیه ۳۰ سوره فضیلت بدین شرح کتیبه‌نگاری شد: «ان الذین قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل علیهم الملائکهٔ الا تخافوا و لا تحزنوا و ابشروا بالجنهٔ التی کنتم [توعدون]. در این اثر نیز در دو گوشهٔ بالا سمت راست و چپ و در بخش کتیبه خارجی، همان طرح «لا» در میان نقش اسلیمی به چشم می‌خورد؛ با این توضیح که کلمهٔ «لا» سمت راست ارتباطی به کتیبه و آیه ندارد و صرفاً به منظور تأکید بر این کلمه درج شده است. سنگ قبر دیگری در مسجد جامع خرانق نصب بوده که مربوط به مزار «علی‌بن محمدبن اسحاق المولی» بوده است و طبق کتیبهٔ درج شده بر روی این اثر، در تاریخ ٤٩٩ق. در گذشته است. کتیبهٔ خارجی این اثر با آیه ۲۱ و دو کلمه از آغاز آیه ۲۲ سوره توبه، بدین صورت کتیبه‌نگاری شده است: «یبشرهم ربهم برحمهٔ منه و ر...ت لهم فیها نعیم مقیم خلدین فِیهآ». آن‌گونه که در تصویر(٦) نیز مشخص است، در متن کتیبه از فرم مرسوم در نگارش «لا» که همان چکیده «لا اله الا الله» دانسته شد، استفاده شده است که ارتباطی به متن کتیبه ندارد.



تصویر۵. سنگ قبر سلجوقی موزه متروپولیتن (منبع: نگارنده)

تصویر٦. سنگ قبر مسجد جامع خرانق (منبع: نگارنده)

سنگ قبر مربوط به تصویر ۷ متعلق به حسین بن محمدبن الحسین بکی بوده که آیات قرآن با خط کوفی بر آن حجاری شده است. متن کتیبه این سنگ تاریخی در حاشیه اول با آیه

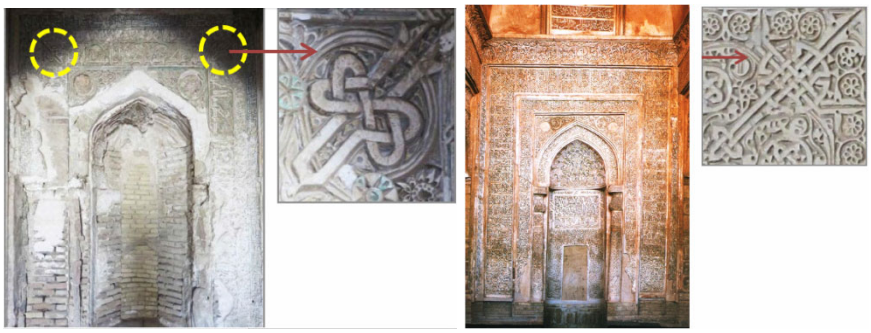
۱۸۵ سوره آل عمران حجاری شده است. حاشیه دوم عبارت است از: «بسم الله الرحمن الرحیم یبشرهم برحمه منه رضوان و جنات لهم فیها نعم مقیم خالدین فیها ابداً ان الله عنده اجراً عظیم» (سورهٔ توبه، آیات ۲۱-۲۲)؛ که در این سنگ قبر نیز موضوع پیش‌گفته صادق است و نقشی (کلمه‌ای) شبیه به «لا» و یا (لا اله الا الله) بدون ارتباط با متن آیه به نگارش در آمده است.

تصویر ۷. سنگ قبر محمدبن حسین بکی (منبع: نگارنده)

تصویر ۸. سنگ قبر مسجد کوچهٔ دباغ‌خانه (منبع: نگارنده)

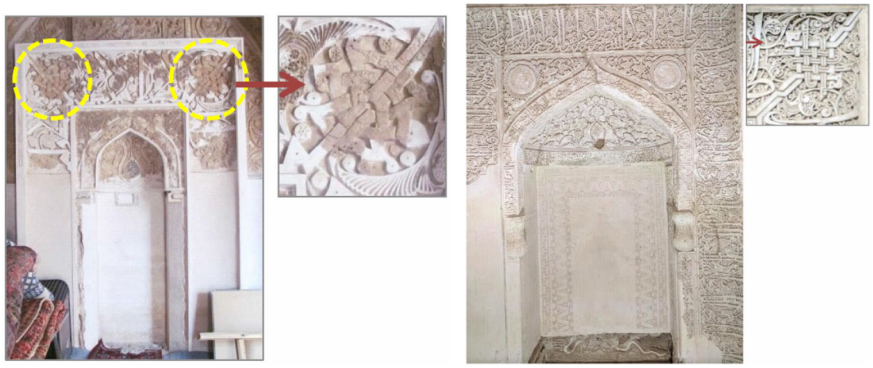
سنگ قبر مسجد کوچهٔ دباغ‌خانه (تصویر ۸) نیز با دو کتیبهٔ اصلی به خط کوفی کتیبه‌نگاری شده است. حاشیهٔ اول: «بسم الله الرحمن الرحیم ان الذین قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل علیهم الملائکة الا تخافوا و لاتحزنوا و ابشروا بالجنة التی کنتم توعدون» (سورهٔ فصلت، آیهٔ ۳۰). حاشیه دوم: «کل نفس ذائقه الموت و إنما توفون أجورکم یوم الْقیامه فمن زحزح عن النار و أدخل الجنه فقد فاز و ما الحیاة الدنیا إلا متاع الغرور» (سوره آل عمران، آیه ۱۸۵). در این دو حاشیه نیز سه بار (به‌جز حاشیهٔ داخلی سمت راست) کلمه «لا» بدون ارتباط با متن آیات درج شده است. موضوع پیش‌گفته در محراب‌های گچ‌بری نیز قابل مشاهده است. برای مثال، در محراب شماره چهار مسجد جامع ساوه (تصویر ۹) در کتیبه سوم که به خط کوفی به نگارش درآمده، نیز در گوشه‌های فضای نگارش کتیبه، در دو سمت چپ و راست دو «لا» با هنرنمایی خاص رسم شده است. متن کتیبه آیهٔ ۲ و ۳ سوره فتح است: «لیغفر لک الله ما تقدم من ذنبک و ما تأخر و یتم نعمته علیک و یهدیک صراطا مستقیماً و ینصرک اللّه نصرا عزیزا» که هیچ‌یک از دو «لا»ی به نگارش درآمده، ربطی به آیات ندارد. در محراب مسجد جامع بسطام (تصویر ۱۰) در دو گوشه سمت چپ و راست کتیبه حاشیه اول نیز کلمه مورد بحث با شکلی خاص

به نگارش درآمده است که با خواندن متن کتیبه که آیات ۱ تا ۳ سورهٔ فتح است، مشخص می‌شود هیچ ارتباطی بین این کلمه و آیات یاد شده وجود ندارد. همچنین در محراب‌های دیگر، و در ادوار بعدی نیز این سنت قابل مشاهده است: از جمله محراب مسجد جامع تربت جام که با آیات ۱ تا بخشی از آیهٔ ٤ سوره فتح کتیبه‌نگاری شده است، می‌توان نقشی شبیه به «لا» را مشاهده کرد (تصویر ۱۱). محراب مسجد جامع زواره نیز مثالی برای موضوع گفته‌شده است. در گوشه‌های دو سمت بالایی که متن آیهٔ ۱۱۱ سوره اسرا به تحریر درآمده، دو «لا» با هنرپردازی بسیار خاص تصویرپردازی شده که ارتباطی با متن آیه ندارد (تصویر ۱۲). همچنین در محراب مسجد آرامگاه بایزید بسطامی که با آیه ۱۸ و ۱۹ سوره توبه کتیبه‌نگاری شده، در گوشهٔ سمت چپ کلمه مورد بحث به نگارش درآمده است؛ هرچند ارتباطی با آیات یادشده ندارد (تصویر ۱۳).



تصویر ۹. محراب مسجد جامع ساوه (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹٦: ٦۱)

تصویر۱۰. محراب مسجد جامع بسطام (همو، همان، ٦۱)



تصویر ۱۱. محراب مسجد جامع تربت جام (صالحی کاخکی و تقوی‌نژاد، ۱۳۹٦: ٦۱)

تصویر۱۲. محراب مسجد جامع زواره (همو، همان، ٦۱)

تصویر۱۳. محراب مسجد آرامگاه بایزید بسطامی(منبع: نگارنده)

نتیجه‌گیری

طبق شهادت متون ادبی و همچنین شواهد مادی موجود، اندیشه‌های عارفانه و باورهای مذهبی تا به اندازه‌ای در جامعه اسلامی رواج داشته که می‌توان برای آن فلسفه، اعتقادات دنیوی و اخروی و شواهد مادی، از جمله خانقاه‌ها -که محل زندگی، خلق‌گریزی، تعلیم و تعلّم و سیر و سلوک عارف بوده است- و همچنین معیارهایی در صنعت و هنر را دید. در متون ادبی و به‌خصوص اشعار فارسی شواهد و بیانات بسیاری دربارهٔ کلمات و عبارت‌هایی با شأن عرفانی دیده می‌شود. در این میان، طبق حدیث نبوی، افضل عبارت‌های عارفانه را «لا اله الا الله» گفته‌اند که رسیدن به باطن آن، منتهای آمال عارفان بوده است. چنان‌که دیده شد، چکیدهٔ این کلام کلمه «لا» است که به صورت گسترده در ادبیات عرفانی نیز به چشم می‌خورد. اهمیت این کلمه در قرون میانهٔ اسلامی تا جایی بوده که حضور و مشاهده آن از متون ادبی فراتر رفته و در معماری و در مکان‌های مذهبی نیز نمود پررنگ یافته است. از مهم‌ترین عرصه‌های حضور این کلمه، محراب‌ها و سنگ قبرهای سلجوقی و ایلخانی بوده است که آشکارا با این کلمه کتیبه‌نگاری شده‌اند. بر همین اساس، سنگ قبرهای سلجوقی با شکل سادهٔ «لا» غالباً در میان نقشی اسلیمی شبیه به پرانتز (لا اله الا الله) کتیبه‌نگاری شده‌اند که هیچ ارتباطی با کتیبهٔ

اصلی اثر ندارند. تعدادی از محراب‌های این عصر و همچنین عصر ایلخانی دربردارندهٔ این کلمه بوده که بنا به دلایلی، از جمله سهولتِ هنرنمایی بر روی گچ، این کلمه با تکلف بیشتری به تصویر کشیده شده است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

ابراهیم‌بن علی، حسان العجم افضل‌الدین (خاقانی شروانی) (۲۵۳۷)، *دیوان خاقانی*، تصحیح و تحشیه علی عبدالرسولی، تهران: چاپخانه مروی.

پورداود، حمید، حسن کریمیان و زهرا شهبازی‌تبار (۱٤۰۱)، «معرفی و مطالعه تطبیقی سنگ قبرهای سلجوقی موزه گردهٔ میمه (اصفهان)»، *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، دوره ۲۷، شمارهٔ ۳، صص ۸۹-۹۸.

رازی، نجم‌الدین (۱۳۷۱)، *مرصاد العباد من المبدأ إلی المعاد*، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیرکبیر، چاپ چهاردهم.

سادات فاطمی، سید جواد (۱۳۸۲)، *پژوهشی در وقف و ابتدا*، مشهد: به نشر.

سراج شیرازی، یعقوب‌بن حسن (۱۳۷٦)، *تحفهٔ المحبین (در آئین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)*، به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار ، تهران: نشر نقطه.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارت هرمس.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۸۱)، *دیوان سنایی غزنوی*، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، رامسر: نشر مهر.

شبستری، شیخ محمود (۱۳٦۸)، *گلشن راز*، به اهتمام صمد موحد، تهران: کتابخانه طهوری.

شکراللهی طالقانی، احسان‌الله(۱۳۸۱)، «معرفی و نقد رسالهٔ تعلیم الخطوط؛ علی‌بن حسن خوشمردان معروف به سید بابا»، *نامه بهارستان*، شمارهٔ ٦، صص۳۱۷-۳۲۸.

شیمل، انه ماری (۱۳۸٦)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

صالحی کاخکی، احمد و بهاره تقوی‌نژاد (تابستان ۱۳۹٦)، «پژوهشی بر کاربرد یک فرم تزئینی در کتیبه‌نگاری محراب‌های گچبری قرن ششم تا قرن هشتم هجری در ایران»، *فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی*، شمارهٔ ۱۵، صص۵۵-۷٤.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۹)، *دیوان عطار*، شرح و تعلیقات م. درویش، تهران: سازمان چاپ و انتشارات جاویدان.

غزالی، محمدبن محمد (۱۳٦۸)، *کیمیای سعادت*، تصحیح حسین خدیوجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *زرافشان: فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی؛کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

گرومن، ادولف (۱۳۸۳)، *منشأ و توسعهٔ ابتدایی کوفی گلدار*، ترجمهٔ مهناز شایسه‌فر، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

محمد بلخی، مولانا جلال‌الدین (مولوی) (۱۳۹۳)، *مثنوی مولوی*، تصحیح حسن لاهوتی، دفتر اول، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

نصر، سید حسن (۱۳۸۱)، «پیام روحانی خوشنویسی در اسلام»، *هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۱۸، صص۳۹-٤۳.

نفیسی، سعید (١٣١٦)، *احوال و اشعار فارسی شیخ بهائی*، تهران: چاپخانهٔ اقبال.

وحیدنیا، عاطفه، غلامحسین غلامحسین‌زاده، نجمه شبیری و ناصر نیکوبخت (۱۳۹۷)، «نشانه‌های عرفان ایرانی-اسلامی در آثار سه عارف آندلسی (ابن‌عربی، ابن‌عبّاد رُندی و سن خوان دلا کروز)»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال پانزدهم، شمارهٔ ٦١، صص ١٥٤-١٨٤.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۸۹)، «تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوش‌نویسی ایرانی در قرن‌های هفتم تا نهم»، *فصلنامهٔ مطالعات ایرانی*، سال نهم، شمارهٔ ۱۰، صص۲٦۳-۲۷٥.

همدانی، عبدالله (عین‌القضات) (۱۳۷۳)، *تمهیدات*، تصحیح عفیف عسیران، تهران: کتابخانه منوچهری.

List of sources with English handwriting

Holy Quran (1389) translated by Ayat allah Naser makarem shirazi, mašhad, Āstān-e Qods-e Raẓavī

Ahsant Setareh, Goodarzi Soroush, Mohammad Mehdi (1396) Manifestation of the Concept of Sacredness in the Juxtaposition of Calligraphy and Islamic Inscription, Journal of Negare, number 44, pp 113-124

Āṭṭār īšābūrī, Farīd ul-ddīn(1359) dīvān Āṭṭār, edited by Darvish, Tehran, sāzmān Čāp va Entešārāt-e ǰāvīdān

Grohmann, Adolf (1383) The origin and early development of kūfī goldār, translated by Mahnaz Shayesefar, Tehran, Moṭāle'āt Honar Islami

Hamedani, Abdollah('Eīn ul-Qożāt)(1373) Tamhīdāt, corrected by Afif Asiran, Tehran, 4th edition, ketābḵāne-ye ManūČehrī.

Hashminejad, Alireza (1389) The influence of mysticism and Sufism in the evolution of Iranian calligraphy, in the seventh to ninth centuries, Iranian Studies Quarterly, ninth year, tenth issue, Spring, pp. 263-275.

Ebrāhīm b. 'Alī, Afżal ul-ddīn(ḵāqānī šīrvānī) (2537) Dīvān ḵāqānī, edited by Ali Abd ul-Rasuli, Tehran, Čāpḵān-e mārvī.

Kargar, Mohammadreza., Sarikhani, Majid(1396) Book layout in Islamic civilization, Tehran, Samt.

Khodadadi Mohammad(1399) ḵalvatgah –e ḵūršīd: An Introduction to the Basics of Islamic Mysticism, Tehran, Našr –e Dastān

Mayel Heravi, Najib(1396) Book arrangement in Islamic civilization, Mašhad Astān Qods Raẓavī, Islamic Research Foundation.

Mohammad Balḵī mūlānā ǰalal ul-ddīn(molavī)(1393) maṯnavī molavī, daftar aval, edited by Hassan lahuti, Tehran, markaz našr –e Mīrāṯ –e Maktūb.

Nafīsi, Saeed(1316) Persian stories and poems of Sheikh Bahai, Tehran, Iqbal Publishing House

Nasr, seyed Hassan(1381) payām rohānī –e ḵošnevīsī dar Islam, honar-hā-ye Tajassomī, number 18, pp 39-43

Ḡazālī, Mohammad b. Mohammad (1368) Kīmīyāy-e Sa'ādat, edited by Hossein Khadivjam: Tehran, Entešārāt-e Elmī va farhangī

Qilich Khani, Hamidreza (1373) treatises on calligraphy and related arts, Tehran, našri rozani

Qilich Khani, Hamidreza (1392)Zarafšān: farhang Eṣtelāḥāt va Tarkībāt –e ḵošnevīsī, ketābārāeī va Nosḵepardāzī dar še'r -e Fārsī, Tehran, farhang Mo'āser

Rajabi, Mohammad Ali (1394) The Explanation of Spiritual Aspects of Calligraphy by Emphasizing on Serat Al- Sotur of Sultan Ali Mashhady, Negare Journal, number 35, pp 19-32

Rāzī, Naǰm ul-ddīn(1371) Mīrṣād ul-' ībād mīn al- Mabda' ilā ul- Ma'ād, edited by Mohammad Amin Riyahi, 4th edition, Tehran, Entešārāt 'Elmī va Farhangī.

Sa'dī, Moṣlīḥ ul-ddīn(1385) kolīyāt Sa'dī, edited by Mohammad Alī Foruqi, Tehran, Entešārāt hermes

Šabestarī, šeīḵ Maḥmūd(1368) Golšan –e Rāz, tried by Samad Movahid, edition 1, Tehran, ketābḵān-e ṭahūrī

Sadat Fatemi, Seyyed Javad, a research on endowment and endowment, pp. 85-86, Mashhad, published, first edition, 1382.

Salehi Kakhki, Ahmad and Taqavinejad, Bahareh(1396) pažūhišī bar kārbord –e yik form –e tazīnī dar katībi nigārī mihrāb hāyi gaČborī qarn –e šišom ta qarn –e haštom hijrī dar īrān, Faṣlnāmi pažūhiš hayi mimārī, number 15.pp 55-74

Salehi Kakhki, Ahmad and Taghavinejad, Bahareh (1396) A Study of the Function of a Decorative Form in the Inscriptions of the Stuccoed Mihrabs Created during the 12th and 14th centuries, number 4.pp 91-118

Salehi Kakhki, Ahmad and Taghavinejad, Bahareh, Rashidnia, Zahra(1395) The Study of

Architectural Decorations of Ghaznavid Period, Historical research quarterly, 53rd year, new period, 9th year, 4th consecutive issue, pp. 91-118

Sanā'ī, Abū ul-Maǰd, Maǰdūd b. Ādam(1381) Dīvān Sanā'ī Ḡaznavī, With an introduction by Badi ul- Zaman Foruzānfar, Ramsar, Našr –e Mehr

Schimmel, Annemarie (1386) Islamic calligraphy, translated by Mahnaz Shayestefar, Tehran, Moṭāle'āt honar-e Islami

Seraj ul-ddīn, Yaqū b. Hassan(1376) Toḥfat ul-Moḥībīn, in the tradition of calligraphy, volume 1, by Iraj Afshar, Tehran, Našr –e noqte.

Seyyed Torabi, Seyyed Hassan and Kameli, Roghaieh (1393) Study Of the Fundamentals and Mechanisms Of Metaphor in Mystical Texts, Islamic Mysticism Quarterly 11th year,, number 41.pp 215-234

Shokrullahi Talighani, Ehsānollāh(1381) introduction and criticism of the treatise "Teaching calligraphy" (Ali b. Hassan Khoshmardan known as "Seyyed Baba"), Nāmeh-ye Baharestan, number 6, pp 317-328

Vahidnia, Atefe, Gholamhoseinzadeh gholamhosein, Shobeiri Najmeh, Nikoobakht Naser (1397), The Signs of Persian-Islamic Mysticism in Three Andalusian Sufis' Works: Ibn Arabi, Ibn Abbad of Ronda & San Juan de la Cruz, Literary Research, Year:1397, Volume:15, Issue:61 Page(s): 153-184.

Zarinkoub, Abdul Hossein (2009) The value of Sofia's heritage; Tehran, Amīr kabīr , 14th edition.

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Journal of History of Islam and Iran

Quarterly Journal of History of Islam and Iran, Vol.32, No.56, 2023
Alzahra University, http://hii.alzahra.ac.ir/
Scientific-Research
pp.43-66

A research on the mystical significance of "La" based on archaeological evidence[1]

Hamid Pourdavoud[2]

Received:2022/12/26
Accepted:2023/04/12

Abstract
In times when mystical thoughts were more widespread in society, we can see material evidence of mystical attitudes in addition to literary mystical texts that were written in abundance. Among this evidence are the inscriptions engraved on historical works and buildings. Among the most important platforms on which religious ideas and beliefs are depicted are altars and tombstones, which have the most to do with people's spiritual beliefs. In order to express mystical thoughts, the word "la" is written on these works in a special and impressive way, in most cases without any connection with the main inscription of the work. One of the reasons for this, besides the visual structure of this word, is its mystical meaning. The present study tries to answer the question why "on the inscriptions of most tombstones and altars of the Islamic Middle Ages the word "La" (no) is written, although it does not appear in the text of the verse or hadith? the prevailing assumption is that, according to the testimony of historical literary texts, this word is a mystical substitute for the monotheistic phrase "There is no god but God" and played a role in the past ages with the aim of representing mystical and monotheistic thought in the works that had the most spiritual connection with people

Keywords: Mysticism, Mystic, No, Inscription, Tombstone, Altar

1. DOI: 10.22051/hii.2023.42350.2730
2. PhD student, Department of Archeology of the Islamic Era, University of Tehran, Tehran, Iran. hamidpoordavood@yahoo.com
Print ISSN: 2008-885X/Online ISSN: 2538-3493