

مقدمه

در سال ۱۳۴۸ق ضمن تعمیر و گسترش فضاهای حرم، تعدادی کیسه حاوی برگه‌ها و پاره‌هایی از قرآن‌های قدیمی و چند نسخه دیگر در بین دو پوشش سقف دارالسلام کشف شد. گویا اندکی پیش‌تر، در سال ۱۳۴۳ش، این کیسه‌ها را از چنین فضایی در کتابخانه سابق واقع در جنوب بقعه به این مکان منتقل کرده بودند که احمد گلچین معانی شرح مختصر این واقعه را در مقاله‌ای بیان کرده است (نک: گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۴۸).

شماری از قرآن‌های یاد شده به قلم کوفی اولیه، که در این نوشتار کوفی دوره نخست می‌نامیم، کتابت شده و از ویژگی‌های سبک کتابت و ساختار نسخه برمی‌آید در سده‌های دوم و سوم هجری تدوین شده‌اند. ده جلد از آنها مربوط به قرآنی است که در سال ۵۰۴ق بر حرم امام رضا(ع) وقف شده است. واقف، علی‌بن‌حیدر بن اسحاق جلالی^۱، گمنام اما نسخه وقفی بسیار نفیس است که خصوصیات خط و تذهیبش با برخی از آثار مشهور دوره نخست قلم کوفی همچون قرآن‌های منسوب به ائمه اطهار(ع) و حتی قرآن مشهور آماجور، وقف آماجور بر مسجد دمشق در ۲۶۲ق، برابری می‌کند.^۲

در این مقاله ضمن معرفی این نسخه ویژگی‌های منحصر به فرد خط و تذهیب آن بررسی و نکاتی در باب شیوه تدوین و کتابت این قرآن عرضه خواهد شد.

۱. ویژگی‌های تاریخی نسخه

اطلاعات مکتوب ما از تاریخ این قرآن وقف‌نامه آن است که در آغاز هر جلد به قلم رقاع شکسته در شش سطر بدون تزیینات کتابت شده است. متن وقف‌نامه چنین است:

«هذه الكراسه وقف علی مشهد مولانا الامام الشهيد ابي الحسن علی بن رضا موسی الرضا علیه السلام / وقفه الشيخ علی بن حیدر بن اسحق الجلالی المقیم القصبه سبزوار دام توفیقه وقفاً صحیحاً شرعياً موبداً / لایباع و لایوهب و لایورث الی ان یرث الله الارض و من علیها و هو خیر الوارثین / فمن بدله بعدما سمعه فانما اثمه علی الدین یدلونه ان الله سمیع علیم تقبل الله منه و غفرله / و لوالدیه و لجميع المؤمنین و المؤمنات برحمته و رحمه الله من دعا لکاتب هذه الاسباط /

محمد بن علی بن محمد الحسن [یا المحسن] الحافن». از متن وقف‌نامه بر می‌آید واقف، علی بن حیدر بن اسحاق جلالی، مقیم قصبه سبزوار، بزرگترین شهر یا شهرستان ولایت بیهقی، بوده است. لقب شیخ واقف گواه کبر سن و شاید جایگاه علمی‌اش در این شهر است. در واپسین سطر نام کاتب وقف‌نامه، محمد بن علی بن محمد الحسن، یا المحسن، آمده که او نیز همچون واقف، گمنام و ناشناخته است.

تمام کلمات وقف‌نامه، به جز چهار مورد، بدون نقطه است (تصویر ۱). این سنتی است که در گذشته در میان دبیران و برخی کاتبان رایج بود که متن را نقطه‌گذاری نمی‌کردند مگر اینکه احتمال اشتباه در میان باشد.^۳ از این رو نویسنده وقف‌نامه نیز احتمالاً دبیر و از آداب دبیری مطلع بوده است. هر چند عده‌ای نقطه‌گذاری در متن خوانا و قابل فهم را رنجش بی‌فایده و برخی نیز منسوب کردن مکتوب‌الیه به جهل دانسته‌اند به نظر می‌رسد (بدرالدین محمد، ۱۳۸۰: ۱۲) انگیزه اصلی این قاعده افزایش سرعت در کتابت بوده است زیرا درج نقطه‌ها به صرف زمان قابل ملاحظه‌ای نیازمند است. یکی از حروف نقطه‌دار این متن، که البته امروزه مرسوم نیست، حرف «س» است که زیرش در کلمه «الحسن» در سطر پایانی سه نقطه گذاشته‌اند. این سه نقطه جهت تمایز آن با «ش» است.

از سرگذشت این قرآن بعد از وقف اطلاع خاصی در

قرآن نویسی در سده‌های نخست {۱}

قرآن وقفی علی بن حیدر جلالی^۱

مهدی صحرارکد^۲

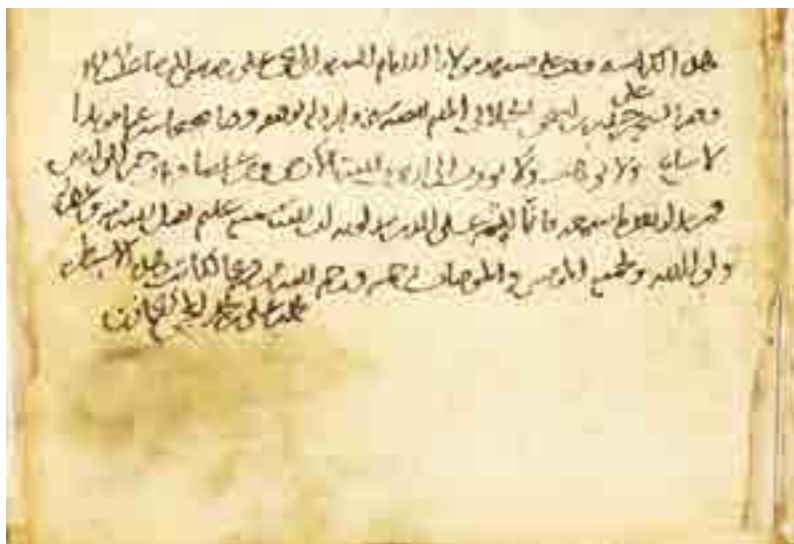
چکیده

در کتابخانه آستان قدس رضوی شماری قرآن و جزوات پراکنده نگهداری می‌شود که در سال ۱۳۴۸ش از فضای بین دو پوشش سقف کتابخانه سابق در ضلع جنوبی بقعه مطهر پیدا شد. این قرآن‌ها که شمارشان حدود هزار و هفتصد جلد است نسخه‌های قدیمی و عمدتاً نفیسی از سده‌های نخست هجری است. ده جلد از این مجموعه به قرآنی اختصاص دارد که از سوی شخصی به نام علی بن حیدر بن اسحاق جلالی به سال ۵۰۴ق بر حرم امام رضا(ع) وقف شده است. این نسخه به قلم کوفی اولیه کتابت شده و الواح مذهب نفیسی در آغاز هر جزو دارد. این مقاله به معرفی این نسخه می‌پردازد.

۱. با سیاست از لطف مسئولان بخش مخطوطات کتابخانه آستان قدس

*. هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، گروه معماری

msahragard@mshdiau.ac.ir



دست نداریم. تنها نکته حائز اهمیت اینکه هیچ یک از اجزای بازمانده این قرآن مُهر متولیان و یادداشت عرض دید ندارد. با توجه به اینکه کهن‌ترین مُهر وقف آستان قدس رضوی مهری است بازوبندی با سجع «وقف کتابخانه روضه رضیه رضویه ۹۷۲» که در قرآن‌های شماره ۳۱۴، ۴۰۶، ۶۹۱، ۸۶۶ ضرب شده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۰: ۹۸) می‌توان دریافت که خارج کردن این نسخه‌ها از کتابخانه و انتقال‌شان به فضای بین دو پوشش سقف قرائت‌خانه کتابخانه پیش از ۹۷۲ق صورت گرفته است.

سؤال مهم درباره این قرآن، عدم تطابق سبک کتابت و زمان وقف نسخه است. با توجه به اینکه می‌دانیم دوره نخست قلم کوفی در ایران که ویژگی‌های بین‌النهرینی و کم و بیش عربی دارد در اواخر سده سوم به پایان رسید و ایرانیان در دوره دوم سبک‌های خاص ایرانی را به کار می‌بردند وقف قرآنی به سبک قدیم که احتمالاً خواندنش برای ایرانیان سده ششم چندان آسان نبوده به چه انگیزه‌ای صورت گرفته است؟ آیا در آن زمان هم قدمت نسخه در میان ایرانیان چنان اهمیت داشته که واقف آن را شایسته وقف بر مزار امام رضا(ع) دانسته است یا اینکه قاریان سده ششم آنقدر با کوفی دوره نخست مانوس بوده‌اند که می‌توانستند چنین خطی را به راحتی قرائت کنند.

۲. خصوصیات صوری نسخه

۲-۱-۱ امت

این قرآن در قالب ربعه یا چند پاره تدوین شده که پاره نخست آن جزو اول و دوم و چند آیه از جزو سوم را در برمی‌گیرد. با توجه به این درمی‌یابیم این نسخه در چهارده جلد، معروف به نیم‌سبعی، تنظیم شده است. تنظیم هفت و چهارده پاره قرآن‌های ربعه در سده‌های نخست در ایران و بین‌النهرین بسیار رایج بود که نمونه‌هایی از آن در کتابخانه آستان قدس محفوظ است.^۵

پاره‌های موجود در حال حاضر عبارت است از:

پاره نخست (م. ۵۰۷)، آیات ۱ الفاتحه تا ۲۵۹ البقره (۸۸ برگ)
پاره دوم (م. ۵۰۱۰)، آیات ۲۶۰ البقره تا ۶۳ النساء (۸۹ برگ)
پاره چهارم (م. ۵۰۱۱)، آیات ۲۱ الانعام تا ۱۶۹

الاعراف (۹۷ برگ)

پاره ششم (م. ۵۰۰۶)، آیات ۶۱ یونس تا ۳۰ ابراهیم (۱۰۶ برگ)

پاره هفتم (م. ۵۰۰۲)، آیات ۳۱ ابراهیم تا آخر سوره کهف (۱۱۱ برگ)

پاره هشتم (م. ۵۰۰۳)، آیات ۱ مریم تا ۵۵ المؤمنون (۹۶ برگ)

پاره دهم (م. ۵۰۰۱)، آیات ۴۲ القصص تا ۲۰ سباء (۹۴ برگ)

پاره یازدهم (م. ۵۰۰۰)، ۲۱ سبا تا ۵۵ الزمر (۱۰۰ برگ)

پاره دوازدهم (م. ۵۰۱۷)، آیات ۵۶ الزمر تا آخر الفتح (۱۰۳ برگ)

پاره سیزدهم، آیات ۱ الحجرات تا آخر التغابن (۱۰۰ برگ)

بدین ترتیب پاره‌های سوم، پنجم، نهم، و چهاردهم مفقود شده و احتمالاً در سده‌های بعد به جز سبک قدیم خط یکی از دلایلی که موجب خارج کردن این قرآن از کتابخانه شده، نقص اجزای آن بوده است.^۶

۲-۲ ورق

این قرآن مطابق با سنت سده‌های نخست بر پوست کتابت شده است. کتابت بر پوست مختص خاورمیانه، به‌خصوص ایران زمین و بین‌النهرین است و در اوایل اسلام از آنجا به دیگر سرزمین‌های اسلامی منتقل شد. پیش از آن در مصر از پایپروس یا بَرَدی، در هند از پوست دو درخت به نام کادی و تاری، و در چین برش ساقه‌های بامبو و سپس کاغذ جهت کتابت استفاده می‌شد.^۷ اعراب سرزمین حجاز هم بیشتر بر پوست درخت خرما و گاه بر استخوان کتف شتر می‌نوشتند. پوست دو رو دارد یکی روی بیرونی است که به آن رخ و دیگر روی درونی (به سمت گوشت بدن حیوان) که بدان لش می‌گویند. هر رو کیفیتی مخصوص دارد. طرف رخ صاف‌تر و کتابت بر آن راحت‌تر است اما قدرت جذب مرکب کمتر است در نتیجه به مرور زمان رنگ مرکب از دست می‌رود؛ اما طرف دیگر، لش، به سبب بافت ریزی که دارد اگرچه کتابت بر آن کمی سخت‌تر است مرکب بهتر بر آن می‌نشیند و ماندگارتر است. به همین سبب در بیشتر قرآن‌های پوستی نوشته‌های یک طرف ورق خواناتر و سالم‌تر است. با این حال خط هردو طرف

اکثر صفحات این نسخه به طرز نادر دست‌نخورده و سالم باقی مانده است. اجزای موجود این قرآن بین ۸۸ تا ۱۱۱ برگ دارند که نشان می‌دهد کل قرآن به طور متوسط حدود ۱۴۰۰ برگ داشته است. با توجه به ابعاد هر برگ، ۱۶×۲۴س.م، و بدون در نظر گرفتن برش اوراق، این قرآن از دست کم ۵۴مترمربع پوست تأمین شده است. عدم دسترسی به اصل نسخه امکان بررسی ضخامت ورق و نیز روش صحافی را میسر نمی‌کند. با این حال با توجه به الگوی رایج در قرآن‌های پوستی احتمالاً روش صحافی این نسخه نیز مطابق با بررسی‌های فرانسوا دروش (۱۳۷۹: ۱۸ و ۱۹) از طریق دوخت میانی برگ‌های دوتایی تا شده بر روی هم صورت گرفته؛ روشی که با کراسه‌بندی نسخه‌های کاغذی کاملاً متفاوت است.



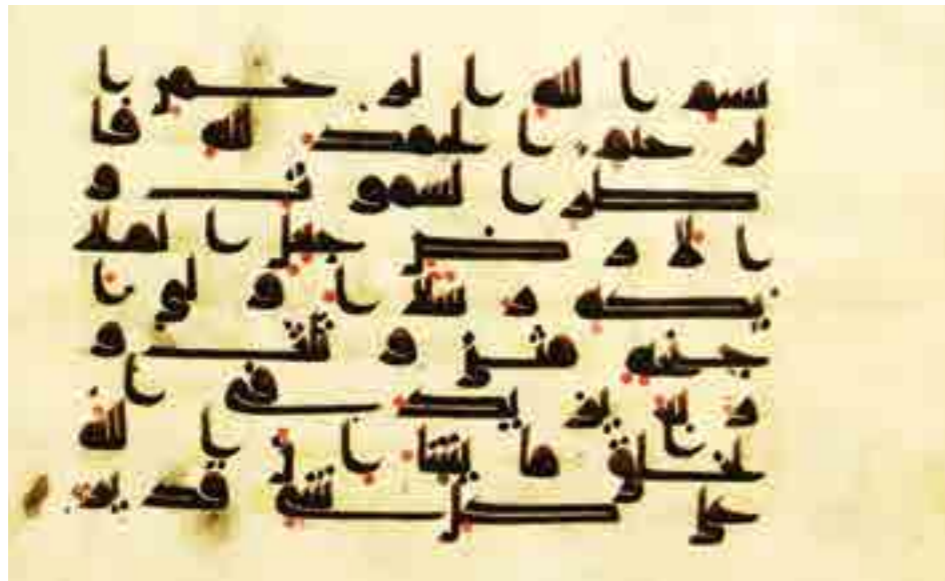
تصویر ۲. روش کراسه بندی در قرآن‌های دوره نخست، ماخذ تصویر: دروش، ۱۳۷۹: ۱۹

۲-۳ خط

نسخه به قلم کوفی نخستین کتابت شده؛ سبکی که فرانسوا دروش سبک عباسی نخستین (۱۳۷۹: ۳۴) و استل ویلن^۸ گروه یک نامیده است (whelan, ۱۹۹۰: ۱۱۹). این سبک که پس از سبک معروف به حجازی پدید آمد طبق شواهد و اطلاعات منابع دست اول، ریشه‌ای کم و بیش بین‌النهرینی دارد و صورتی تکامل‌یافته از سبک‌های اصیل عربی در سرزمین حجاز است. شهرت این قلم به کوفی به سبب انتسابش به شهر کوفه است که زمانی مرکز خلافت مسلمین بود. به نظر می‌رسد از آنجا که به گواهی برخی مورخان قرآن میزان در زمان عثمان در این شهر کتابت و سپس به مراکز مهم جهان اسلام ارسال شد (تفکری، ۱۳۸۵: ۵۶) این قلم در همان زمان گسترش و شهرت یافت. به هر روی جست‌وجوی محققان درباره ریشه‌ها و مناطق گسترش این سبک همچنان به نتیجه روشنی نرسیده و حتی تطبیق زمانی سیر تحول آن مبهم است. آنچه مسلم است در سده نخست هجری این سبک، سبک غالب کتابت خاصه در عراق بوده و زمینه‌ساز شکل‌گیری سبک‌های فرعی همچون کوفی ایرانی در سده‌های بعد شد. از این رو این سبک عمده که از سده نخست تا اواخر سده سوم هجری در جریان بود دوره‌ای مستقل در تاریخ کتابت دوران اسلامی تلقی می‌شود که بدان دوره نخست قلم کوفی می‌گوییم.

فرانسوا دروش (۱۳۷۹) کوشیده است سبک‌های کتابت دوره نخست قلم کوفی را که خود سبک عباسی نامیده طبقه‌بندی و گروه‌بندی کند. او در این طبقه‌بندی بر اساس تغییرات جزئی حروف گروه‌هایی تعیین کرده و آثار را در هر گروه جای داده است. روش او در حال حاضر مقبول محققان واقع شده از این روی جهت تسهیل در توصیف و بیان ویژگی‌های خط این نسخه از گروه‌بندی دروش بهره می‌گیریم. این قرآن در هر صفحه نه سطر دارد که در میان قرآن‌های دوره نخست هم در تعداد سطور و هم در اندازه کلمات، متوسط تلقی می‌شود. سطح نوشته، به طور متوسط ۱۰×۱۷ سانتی‌متر، متناسب با اندازه ورق است. (تصویر ۳) دو صفحه آغاز و پایان هر جلد تذهیب و نوشتاری زرین داشته که در بیشتر اجزا این دو صفحه از دست رفته است. در جلد نخست، تنها صفحه دوم افتتاح حاوی آیاتی از سوره فاتحه به جا

بازمه



تصویر ۵. شکل برخی حروف خاص در خط قرآن وقفی علی بن حیدر جلالی

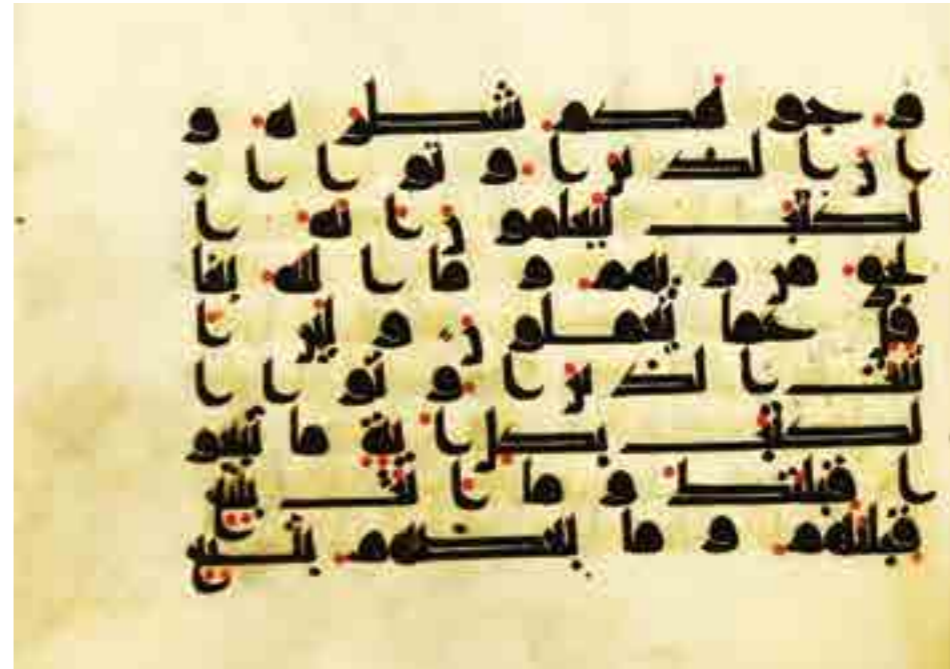
تصویر ۶. انتشار متناسب حروف کشیده در سطور یک صفحه، قرآن وقفی علی بن حیدر، صفحه آغاز سوره فاطر، پاره یازدهم، شماره م. ۵۰۰۰
تصویر ۷. دوباره شدن کلمات پایان سطر اول، دوم، چهارم، و پنجم در صفحه آغاز سوره بقره در قرآن وقفی علی بن حیدر، پاره نخست، شماره م. ۵۰۰۷.



شده است. (تصویر ۷) این مسئله بیش از همه به سبب فاصله‌گذاری بین حروف هر کلمه در این دوره است. چنانچه با توجه به این قاعده کاتب بخواهد تمام کلمه را در پایان سطر جا دهد، سواد و بیاض سطر و در نتیجه رابطه بصری سطور در تمام صفحه از دست می‌رود. این سبک طبق مطالعات ریخت‌شناسی احتمالاً در اوایل سده سوم رواج داشته است. هرچند فرانسوا دروش به استناد وقف‌نامه چند نسخه نتیجه گرفته این سبک تا سده چهارم هجری هم رواج داشته (۱۳۷۹: ۳۷) از آنجا که وقف‌نامه‌ها گاه مانند این قرآن ممکن است سال‌ها پس از تولید نسخه کتابت شوند، این تواریخ جهت تعیین حدود زمانی تولید نسخه موثق نیست.

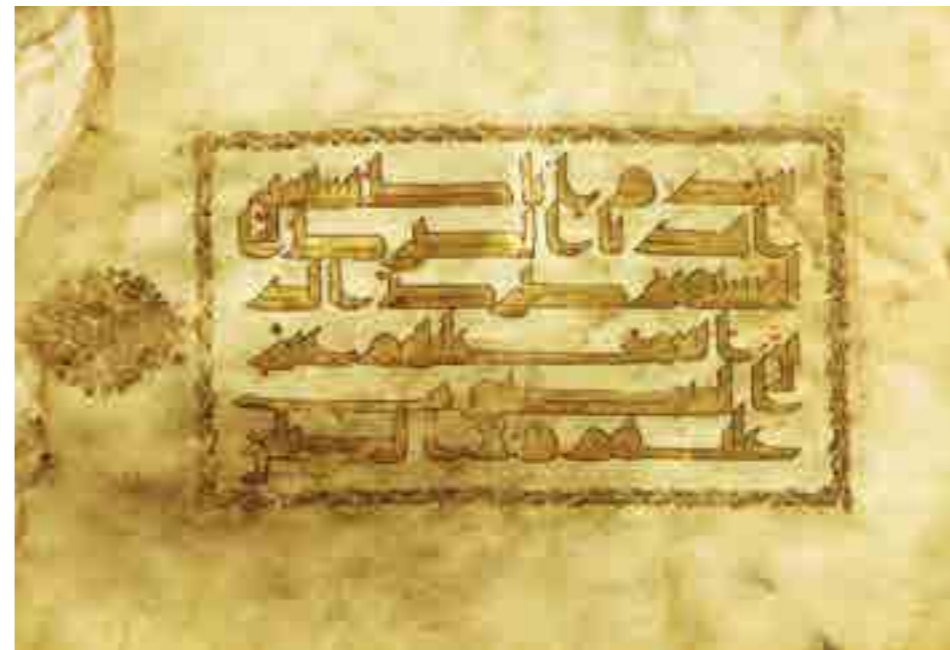
به طور کلی خط این نسخه بسیار دقیق و اصولی است. هر یک از حروف مطابق با اندازه و شکل معیار آن عصر کتابت شده که در نمونه‌های درخشان سده سوم مانند قرآن آماجور می‌توان سراغ گرفت. همچنین تناسب اندازه در تمام حروف به درستی اجرا شده و این امر سبب سواد و بیاض متناسب و وحدت کلی صفحات شده است. علاوه بر این، انتشار حروف کشیده در تمام صفحه نیز حساب شده است و در اکثر صفحات این حروف رابطه بصری مناسبی دارند (تصویر ۶).

مطابق با سنت کتابت دوره نخست کلمات پایان هر سطر در صورت کمبود جا دوباره شده و در سطر بعد ادامه یافته است. برای نمونه، در عبارت «بسم الله» آغاز سوره بقره، «حیم» در سطر دوم کتابت



تصویر ۳. یکی از صفحات متعارف قرآن وقفی علی بن حیدر، آیاتی از سوره بقره، پاره نخست، شماره م. ۵۰۰۷.

مانده که به قلم کوفی زرین محرر کتابت شده است. (تصویر ۴) آیات پایانی هر جلد نیز در صفحاتی مذهب و به رنگ زر محرز کتابت شده است. خط این نسخه مطابق با گروه D در طبقه‌بندی فرانسوا دروش است و به تسامح با خصوصیات زیرگروه D.I هماهنگ است. در این سبک برگشت بخش زیرین «الف» در حالت



تصویر ۴. صفحه دوم افتتاح حاوی آیات پایانی سوره فاتحه در قرآن وقفی علی بن حیدر جلالی، پاره نخست، شماره م. ۵۰۰۷.

۴-۲ اعراب و اعجام

اعراب و اعجام در قرآن‌های سده‌های نخست هجری، به‌خصوص قرآن‌های قلم کوفی، بسیار متنوع است به طوری که در نسخه‌های تولید شده از سده نخست تا اواخر سده ششم دست کم سه شیوه اصلی و سه شیوه فرعی (ترکیبی از شیوه‌های اصلی) به‌کار رفته است. علاوه بر این مسئله افزودن برخی علائم در سده‌های بعد به برخی قرآن‌ها نیز مسئله را با ابهام بیشتری مواجه می‌کند. تا به حال دلایل این تنوع را محققان نتوانسته‌اند توجیه کنند ولی با توجه به گستردگی این تنوع در سراسر جهان اسلام می‌توان گفت این مسئله به مکاتب خطاطی و مناطق جغرافیایی تولید نسخه‌های قرآنی ارتباطی ندارد و ممکن است صرفاً مرتبط با فرقه‌های مذهبی باشد که به هر روی نیازمند تحقیقی اساسی است.

شیوه اعراب و اعجام این قرآن در آغاز مطابق با شیوه یحیی و نصر بوده است. این شیوه که دومین



مرحله از مراحل تکامل اعراب و اعجام خط عربی است در نیمه دوم سده نخست و احتمالاً اوایل سده دوم رواج یافت و عبارت است از نقطه‌های قرمز رنگ جهت نشان دادن حرکات حروف و خطوط نازک سیاه جهت تمایز نقطه‌ها در حروف متشابه. این شیوه در تکمیل شیوه ابوالاسود به وجود آمد. شیوه ابوالاسود که نخستین مرحله از تکمیل خط عربی جهت رفع مشکل قرائت غیرعرب‌زبانان به شمار می‌رود، صرفاً درج حرکات حرف آخر کلمات بود (تفکری، ۱۳۸۵: ۲۶۷-۲۷۰) زیرا در زبان عربی عمدتاً حرکت حرف آخر است که جایگاه کلمه در جمله و مفهوم دقیق آن را نشان می‌دهد. اما پس از رفع این مشکل مسئله حروف متشابه مثل «ب»، «ت»، «پ» و همچنین «س»، «ش» و... و اعجام‌گذاری مطرح شد که یحیی و نصر، شاگردان ابوالاسود، با افزودن نقطه‌هایی به شکل خطوط نازک این مشکل را رفع کردند. در قرآن مورد بحث بسیاری از حروف نقطه‌گذاری نشده و صرفاً حروف مبهمی که ممکن است خطا در خواندن پیش آورد نقطه‌گذاری شده است. گفتنی است بسیاری از نقطه‌های اولیه اکنون پیدا نیست زیرا این قرآن را در سده‌های بعد، شاید زمان وقف، با نقطه‌های گرد به رنگ سیاه و به طرز نااشیانه، نقطه‌گذاری کرده‌اند تا خواندندشان آسان شود (تصویر ۸) در نتیجه نقطه‌های نازک و ظریف اولیه در زیر نقطه‌های گرد درشت متأخر پنهان شده است. دقت در صفحات آغازین که خطی به زر دارد نشان می‌دهد نقطه‌های اولیه چگونه بوده است. (تصویر ۹)

در این قرآن اغلب کلمات حرکت‌گذاری شده اما مطابق با شیوه ابوالاسود این حرکات صرفاً برای حرف آخر واژه درج شده است. بدین صورت که حرکت «فتحه» با نقطه‌ای قرمز بالای حرف آخر کلمه، کسره با نقطه‌ای در زیر حرف، و ضمه با نقطه‌ای در سمت چپ حرف نشان داده شده است. در برخی از دیگر کلمات حروف میانی نیز علامت دارد که برای همه حروف صدق می‌کند، تنوین نیز با دو نقطه طبق همین قاعده درج شده است.

تذهیب

تذهیب برخلاف خطاطی در آغاز اسلام جایگاهی در قرآن‌نویسی نداشت زیرا تزیین به حساب می‌آمد و در نظر سخت‌گیرانه برخی فقها به معنای اسراف و تجمل‌گرایی تلقی می‌شد؛ اما نیاز قاریان به علائمی که محاسبه تعداد آیات قرائت شده، یافتن سریع آغاز سوره و آیات خاص را آسان‌تر کند زمینه را برای ورود تذهیب به قرآن بازکرد و به تدریج با تضعیف نگرش ضد تجمل در هنرهای دینی جنبه تزیینی تذهیب بیشتر و به مرور انواع و عناصر آن غنی شد. در قرآن‌های قلم کوفی دوره نخست تذهیب عمدتاً در چند کاربرد اصلی خلاصه می‌شود: لوح مستطیل بزرگ تک صفحه یا دوصفحه آغاز قرآن، سرسوره‌ها، و علائم فصل و دسته‌بندی آیات. در قرآن مدنظر نیز می‌توان این عناصر را به منزله ارکان تذهیب بررسی کرد.

صفحات آغاز هر جزو، لوح مستطیل بزرگی دارد که تمام آن به زر رنگ آمیزی و نقوشش مطابق با یک نظام هندسی تنظیم شده است. استفاده از نقوش هندسی و انتظام تزیینات بر مبنای اشکال اصلی، سنتی دیرینه در تذهیب نسخ خطی است که از سده‌های نخست آغاز شد و تا اواخر دوره میانه ادامه یافت. یکی از نکات شایان توجه در تذهیب لوح صفحات آغاز، تناسب اندازه مسطر آن با صفحات مکتوب بعد است. این امر حاکی از رابطه بسیار نزدیک کاتب و مذهب است به طوری که با نظر به سنت وراقی در سده‌های نخست، که تمام مراحل تولید نسخه بر عهده یک نفر بود، می‌توان نتیجه گرفت مذهب و خطاط یک نفر بوده‌اند.

در کنار این لوح نقش یک نشان بیضی‌شکل قرار دارد که ابرک نامیده می‌شود و یکی از عناصر لوح صفحات آغازین و سرسوره قرآن‌ها به شمار می‌رود. (تصویر ۱۰) در این نسخه ابرک لوح از ساقه‌های نازک مو تشکیل شده است که ریشه کم و بیش ساسانی دارد زیرا نمونه آن را بر روی برخی ظروف فلزی عصر ساسانی می‌توان دید. از نمونه‌های متأخر آن، تزیینات گچی ستون‌های مسجد جامع نایین است. (تصویر ۱۱) همین نشان به رنگ زر محرز در کنار لوح سرسوره‌ها

نیز به کار رفته است. سرسوره‌های قرآن‌های سده نخست و دوم هجری عمدتاً بدون قاب است اما از سده سوم گرداگرد نام سوره را که اغلب به قلم زرین است، یک قاب ساخته از نقوش تزیینی ساده، به‌صورت زنجیره یا واگیره، در بر گرفت و به تدریج همین نقوش به صورت حواشی متعدد باریک درآمد. در این نسخه تزیینات دور کتیبه سرسوره متنوع است به طوری که در سرسوره بقره (م. ۵۰۰۷) دور کتیبه را یک حاشیه باریک از یک ساقه شکسته و برگ‌های کنگری در بر گرفته است؛ همان نقشی که گرداگرد سوره فاتحه در صفحات افتتاح نسخه نیز به کار رفته است. اما در سرسوره عنکبوت (م. ۵۰۰۱) زنجیره‌ای از یک نقش s مانند نقش بسته است. نکته شایان توجه اینکه قاب مستطیل‌مانند سرسوره‌های این قرآن عمدتاً سه ضلع دارد و ضلع عرضی طرف عطف را اجرا نکرده‌اند. (تصویر ۱۲ و ۱۳)

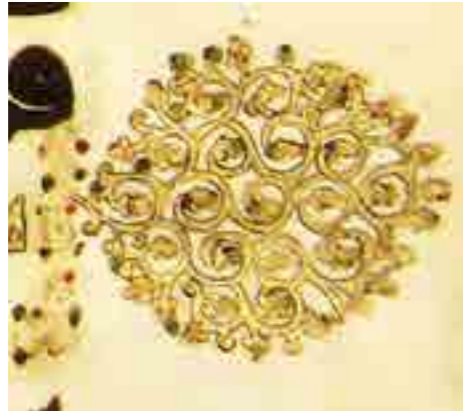
تصویر ۱۰. ابرک کنار لوح سرسوره آل عمران در قرآن وقفی علی‌بن‌حیدر، شماره م. ۵۰۱۰

تصویر ۱۱. بخشی از تزیینات گچی یکی از ستون‌های مسجد جامع نایین، سده چهارم هجری، شباهت فرم نقوش گیاهی این ستون با ابرک سرسوره‌ها نشان از رابطه مذهب قرآن وقفی علی بن حیدر با فرهنگ تصویری مرکز ایران دارد، عکس از نگارنده.

تصویر ۱۲ و ۱۳. دو نمونه از سرسوره‌های قرآن وقفی علی‌بن‌حیدر، شماره م. ۵۰۰۱ و م. ۵۰۰۳



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰

تصویر ۱۲ و ۱۳





تصویر ۱۴. نشان فصل آیات در قرآن وقفی علی بن حیدر به شکل سه خط نازک روی هم، پاره نخست، شماره م. ۵۰۰۷.



تصویر ۱۵. نشان عشر (ده آیت) در قرآن وقفی علی بن حیدر به شکل شمسه زرین در میان سطر.

در این قرآن مطابق با سنتی بسیار کهن، نشان فصل آیات با سه خط باریک روی هم به رنگ سیاه مشخص شده است. (تصویر ۱۴) این طرز علامت‌گذاری که البته انواع مختلفی از نظر شکل و تعداد عناصر دارد سنتی بسیار کهن است که ریشه‌اش به قرآن‌های سبک حجازی، احتمالاً نیمه سده نخست هجری، می‌رسد. البته مشخص نیست به چه علت نشان فصل برای همه آیات اجرا نشده و تنها در برخی صفحات این نشان به چشم می‌خورد.

نشان عشر که جهت دسته‌بندی ده‌تایی آیات به کار می‌رود در قرآن‌های خطی عمدتاً شکلی شمسه‌مانند دارد که البته جزئیاتش در نوع و تعداد

عناصر و همچنین رنگ‌پردازی بسیار متنوع است. در این قرآن نشان عشر، دایره‌ای زرین دوبرخشی است که بخش مرکزی آن حاوی یکی از حروف ابجد (معدل قدر عددی آیه) به قلم کوفی و بخش دوم، طوقه عریض بیرونی با یک نقش تکرار شونده است. همه نشان‌ها درون سطر، بعد از آخرین واژه آیه مورد نظر قرار گرفته است. (تصویر ۱۵) به طور کلی می‌توان چنین نتیجه گرفت که تذهیب به‌کار رفته در این قرآن بیشتر پای‌بند به سنت‌های کهن‌تر قرآن‌نگاری است تا اینکه حاوی نوآوری‌هایی باشد که زمینه‌ساز پیشرفت‌های بعدی تذهیب قرآن‌های خطی به شمار می‌رود.

خاتمه

قرآن وقفی علی‌بن‌حیدر جلالی، نسخه‌ای نفیس از قرآن‌هایی است که احتمالاً در نیمه نخست سده سوم هجری تولید و در سده ششم بر حرم امام رضا(ع) وقف شده است. از وقف نسخه‌ای با سبک قدیم بر حرم امام رضا(ع) در اوایل سده ششم هجری می‌توان دو نتیجه گرفت: یا اینکه این قرآن به سبب قدمتش واجد ارزشی خاص قلمداد شده و واقف با این کار خواسته ارادت خود را به امام رضا(ع) نشان دهد، یا اینکه قرائت قرآن‌های سبک قدیم در سده ششم همچنان مرسوم بوده است. نقطه‌گذاری متأخر نسخه، فرضیه دوم را قوت می‌بخشد.

این قرآن خطی اصولی دارد و از نظر سبکی در گروه D.I قرار می‌گیرد که گروهی بسیار متنوع است و احتمالاً در سده سوم هجری رواجی گسترده داشته است. رابطه تقسیمات هندسی تذهیب صفحات آغازین نسخه با مسطر صفحات مکتوب حاکی از رابطه بسیار نزدیک خطاط و مذهب است که احتمال یکی‌بودن این دو را پیش می‌کشد.

پی‌نوشت

۱. شهرت او را در فهرست رقومی کتابخانه آستان قدس رضوی «حلاقی» ثبت کرده‌اند که به نظر نادرست است زیرا اولاً در تصویر ۱ طرز کتابت این کلمه به «جلالی» نزدیک‌تر است؛ ثانیاً «حلاقی» به معنی «آرایشگر و سرتراش» است، بنابراین این لقب که از شغلی نسبتاً دون‌پایه برمی‌آید با لقب «شیخ» واقف متناسب نیست و ضمناً این طور القاب بدون «ی» نسبت در انتهای نام افراد ذکر می‌شود مانند «وراق» در آخر نام عثمان‌بن‌حسین
۲. برای اطلاعات بیشتر درباره این قرآن نک: Blair, ۲۰۰۶: ۱۰۶ همچنین آلین جورج تناسبات هندسی صفحات آن را در مقاله‌ای مفصل بررسی کرده است. نک: George, ۲۰۰۳: ۱-۱۶.
۳. قصبه به معنی افضل یا بزرگترین شهر هر ولایت است. حمدالله مستوفی سبزوار را «شهرستان» بیهقی دانسته است. حمدالله مستوفی، ۱۳۸۱: ۲۱۳.
۴. علی‌بن‌ابراهیم بغدادی، سمات‌الخط و رقومه، (به نقل از بدرالدین محمدعزی، ۱۳۸۰ و ۱۱ و ۱۲)
۵. برای نمونه جزوات ش م ۶۱، م ۶۱، م ۱۳، م ۱۵، م ۱۷ (گنجینه قرآن)
۶. البته ممکن است اجزای مفقوده در کتابخانه باشد اما به سبب نبود نام واقف یا عدم ضبط درست اطلاعات نسخه فعلاً از آنها اطلاعی در دست نیست.
۷. برای اطلاعات بیشتر نک: افشار، ۱۳۹۰: ۲۵-۳۵
8. Stelle Whelan

منابع

- اسماعیل‌پور قوچانی، رمضان‌علی «عرض‌دید قرآن‌های خطی در کتابخانه آستان قدس رضوی»، کتاب‌داری و اطلاع‌رسانی، ش ۱۳ (بهار ۱۳۷۰)، ۱۳۰ تا ۹۶
- افشار، ایرج (۱۳۹۰) کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، تهران: میراث مکتوب
- تفکری، حسن (۱۳۸۵) پژوهشی در رسم المصحف و شیوه‌های نگارش آن، تهران: پیام عدالت
- حمدالله مستوفی (۱۳۸۱). نزهةالقلوب، به کوشش محمددبیر سیاقی، تهران: حدیث امروز
- بدرالدین محمد عزی (۱۳۸۰) الدر النضید فی ادب المفید و المستفید، ترجمه سید محمدعلی احمدی ابهری، در: «نوشتاری درباره کتابت نسخه‌ها و تصحیح آنها»، نامه بهارستان، س ۲، ش ۲، ص ۲۰ تا ۹.
- دروش، فرانسوا (۱۳۷۹) سبک عباسی: قرآن نویسی تا قرن چهارم هجری قمری، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ
- گلچین معانی، احمد (۱۳۵۴) «شاهکارهای هنری شگفت‌انگیزی از قرن پنجم هجری و سرگذشت حیرت‌آور آن». هنر و مردم، آبان، ش ۱۵۷
- محبوب، الهه (۱۳۹۰) تاریخچه کتابخانه آستان قدس رضوی بر پایه اسناد از صفوی تا قاجار، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی
- Blair, Sheila S. Islamic Calligraphy, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005)
- George, Alain Fouad. "The Geometry of the Qur'an of Amajur: A Preliminary Study of Proportion in Early Arabic Calligraphy", Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, XX (2003): 1-16.
- Whelan, Stella, "writing the Word of God: Some Early Quran Manuscripts and Their Milieux, Part 1", Ars Orientalis 20 (1990): no. 59.