تحلیل ساختاری رقم در قرآن‌های
ثبت‌شدهٔ موزهٔ ملی قرآن

سورهٔ عنکبوت قرآن شوشتری،
مأخذ: موزهٔ ملی قرآن

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

مطالعهٔ تحلیل ساختاری رقم در قرآن‌های ثبت‌شدهٔ موزهٔ ملی قرآن

مهران هوشیار* پگاه حامد** نسترن غمگسار***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۳/٤/۲
تاریخ پذیرش مقاله :۹۳/۹/۱۵

چکیده

ارزش کتابت در میان مسلمانان و به‌خصوص نگارش قرآن به‌عنوان کلام وحی در جهان اسلام به حدی از اعتبار برخوردار است که گسترهٔ وسیعی از هنرها و هنرمندان حوزهٔ کتاب‌آرایی را به نیت قرب الهی به خود وابســته کرده است. پرداختن به این مهم و رخصت دخول در این وادی مقدس، شایستگی، شأن و منزلتی می‌خواهد که به آسانی به دست نیامده و تنها به مهارت در اجرا منتهی نمی‌شود. در طول تاریخ اسلام عرفا، حکما و هنرمندان اندکی به کسب چنین شایستگی مفتخر گردیده‌اند و عدهٔ معدودی از آن‌ها جرئت ثبت نام خود را به‌عنوان رقم داشته‌اند. بررسی این مرقومات اطلاعات ذی‌قیمت و مهمی را از نظر نام و نشان کاتب و همچنین شناخت سبک‌های متفاوت نُسَخ قرآنی در ادوار مختلف در اختیار پژوهشگران گذاشته‌است و در حکم شناسنامهٔ این کتاب‌های آسمانی است. روش تحقیق این مقاله توصیفی تحقیقی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای است. به همین دلیل، مشاهده و مطالعهٔ قرآن‌های ثبت ملی در موزهٔ قرآن انگیزهٔ اصلی و هدف این پژوهش بنیادی قرار گرفت و تعداد شش نمونه از این قرآن‌ها که دارای رقم بود انتخاب گردید. در انتها با رویکردی تحلیلی توصیفی رقم‌های مورد نظر بررسی شد. مهم‌ترین نتیجهٔ قابل ذکر این است که تقیه و تعهد اخلاقی در کاتبان قرآنی، که متأثر از آیین‌های دینی و آداب معنوی بوده‌است، هنرمند را ملزم به رعایت تواضع و فروتنی برای نگارش نام خود در کنار نثر معظم قرآن گردانده است که این شیوهٔ رقم‌نگاری کمتر در کتابت نُسَخ غیرقرآنی مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی

رقم، قرآن، انجامه، کتابت، موزهٔ ملی قرآن.

* استادیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه سوره، شهر تهران، استان تهران(مسئول مکاتبات) Email: houshiar@soore.ac.ir
** کارشناس‌ارشد صنایع‌دستی دانشکدهٔ هنر دانشگاه سوره، شهر تهران، استان تهران Email: pegah.hamed@gmail.com
*** کارشناس ارشد صنایع‌دستی دانشکدهٔ هنر دانشگاه سوره، شهر تهران، استان تهران Email:nastaran.gh87@yahoo.com

مقدمه

واژهٔ رقم در حوزهٔ کتابت، خوشنویسی و نگارگری به معنای امضای کاتب، مذهب و یا نگارگر است و آثار دارای این ویژگی را مرقوم می‌خوانند. رقم در نُسَخ گوناگون جایگاهی متفاوت داشته است و گاه هریک از دست‌اندرکاران پیدایش یک نُسخه به طور جداگانه‌ای حضور خود را در آن اعلام داشته‌اند. این حضور گاه در پشت نُسخه، گاه در جایگاه انجامه و گاه در بخش‌های فرعی در قالب نام کاتب، نویسنده، مذهب و... دیده می‌شود. اما آنچه رقم را حائز اهمیت می‌سازد اطلاعات تاریخی همراه با نام‌هاست که نکاتی را در زمینهٔ مطالعات تاریخی و سیر فرهنگ‌ها و اندیشه‌ها روشن می‌سازد؛ اما در این میان، حضور رقم در مصحف‌ها که سنتی به قدمت کتابت قرآن دارد نیز جایگاهی گسترده برای بحث به وجود می‌آورد. مرقومات قرآنی که فارغ از نام نویسنده و نگارگر است تأکید بر کاتب و مذهب دارند و لذا به علت چارچوب متداولی که خط نَسخ در کتابت مصحف‌ها به وجود آورده است تأکید بر شیوهٔ هنرمندانه و نوع نگارش مرقومات است. نگاه ساختاری به انجامه‌نویسی در قرآن‌های ثبت‌شدهٔ موزهٔ ملی قرآن به سبب بررسی عناصر شکلی و کشف الگویی در پیوند با متن مصحف، زمینهٔ دستیابی به ماهیت فکری مصحف‌نویسان و روحیات معنوی مذهبان این نسخ، در اعتقاد به عظمت و اعتبار متن نگارش‌شده فراهم ساخته و در ادامه امکان دریافت‌های شایسته‌تر هنرمندان سنتی و معتقد به مضامین دینی و الهی را از آداب معنوی و شیوه ی اجرایی در خلق اثرشان نشان می‌دهد. آنچه در بیان این مبحث سبب ایجاد مسئله گشته این است که آیا کاتب و مذهب قرآنی همچون پدیدآورندگان سایر نُسَخ به خود اجازهٔ ثبت نام و امضای اثر را می‌دهند؟ و فلسفه و نیت حضور هنرمند در مصحف‌ها همانند دیگر مرقومه‌هاست؟ با وجود این سؤالات به بررسی جزء به جزء ویژگی‌های شش نمونه از قرآن‌های ثبت ملی در موزهٔ قرآن می‌پردازیم که جامعهٔ نمونهٔ این پژوهش بنیادی را تشکیل می‌دهد. براساس همین منطق اجرایی نیز برای گردآوری اطلاعات و مستندات تاریخی، علاوه بر منابع کتابخانه‌ای از روش مشاهدهٔ آثار نیز استفاده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

مقالاتی به‌صورت غیرمستقیم در تدوین مباحثی از طرح کمک شایانی کرده و در انتخاب مسیر و روش پژوهش راه‌گشا بوده‌اند. «ترقیمه‌نویسی نُسخه‌های خطی» نوشتهٔ عارف نوشاهی که تأکید بر نُسَخ خطی دارد و نیز مقالاتی با عنوان‌های «مقام انجامه در نُسخه» از ایرج افشار، «اهمیت انجامه در شناخت تاریخ فرهنگی شهرها» از نصرالله پورجوادی، «انجامهٔ سفینهٔ تبریز» از ایرج افشار، «جستارهایی درباره انجامهٔ دست‌نبشتهٔ وندیداد» از علی صفی‌پور، «ترقیمهٔ نمونه» از عارف نوشاهی از جمله پژوهش‌های مرتبط با بحث هستند. پس از مطالعه، نقد و بررسی مقالات و پژوهش‌های موجود در این حوزه، مشخص گردید که عمدتاً فعالیت‌های پژوهشی بر روی رقم در نُسَخ غیرقرآنی تأکید داشتند و لذا هدف و منطق ساختاری این پژوهش، گردآوری، بررسی و تا حد امکان تحلیل رقم در شش مصحف موجود در موزهٔ قرآن تعیین شد.

در این پژوهش ارائهٔ نمونه‌هایی از آثار قرآنی می‌تواند به‌عنوان بخشی از یک کل باشد که البته با رویکردی استقرایی، در رسیدن به اهداف پژوهشی کمک‌کننده است. در انتها مجدداً یادآوری می‌گردد، این مقاله با بررسی رقم به‌عنوان یکی از شاخصه‌های تاریخی و هنری قرآن‌ها، قصد دارد جوانبی را که در مطالعات هنری قرآن‌ها کمتر مورد توجه بوده‌اند، معرفی و رمزگشایی نماید. در تنظیم این مقاله ابتدا به تاریخچه خط و مباحث نظری آن و سپس به معرفی رقم و اقسام آن پرداخته شده است. پس از آن نمونه‌ها معرفی و به‌لحاظ ساختار شکلی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند که ماهیتی تحلیلی توصیفی به پژوهش پیش رو داده است.

نوشتار و تاریخ آن

نوشتن در عالم اسلام از جایگاه خاصی برخوردار بود و از این رو هنر نوشتن در سراسر فرهنگ اسلامی نقشی بس ویژه بازی کرده است و چنین است که در رسالهٔ مداد الخطوط در وصف کتابت چنین آمده است: «بر خاطر خطیر خطاطان خطّهٔ خط که مرآت جلی است مخفی نباشد که بهترین فضلی که افضل ممر نوعی انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت و دیگری قابلیت کتابت که مأخذ هر دو زبان است یکی ذاتی و دیگری کسبی و چون حدیث اکرموا اولادکم بالکتابه به صیغهٔ امر جاری شد پس بر همه کس واجب است که فرزندان را با آنکه برایشان قلم تکلیف نیست به گرفتن قلم تکلیف کنند و ایشان را صید این علم کرده به قید خط مقید سازند.»

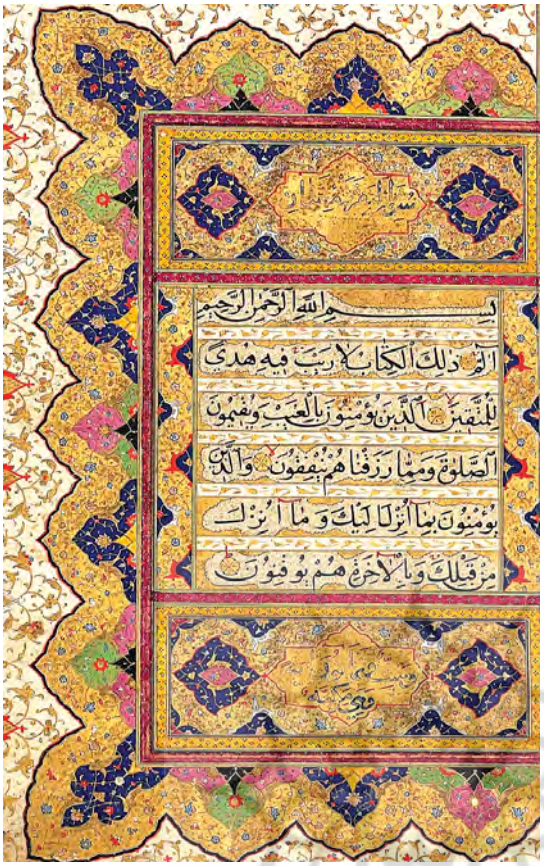
خوشنویسی را می‌توان مهم‌ترین نمونهٔ تجلی روح اسلامی به شمار آورد. خود قرآن بارها بر اهمیت نوشتن تأکید کرده است (برای مثال در سوره‌های علق و قلم). «خط عربی قبل از اسلام مختص شبه‌جزیرهٔ عربستان بود و رواج و گسترش آن به واسطهٔ دین اسلام انجام گرفت. از آنجایی که کلام نبی اکرم (ص) و قرآن‌کریم وحی الهی است، مسلمانان آن را مقدس شمرده و به توسعه و گسترش آن همت گماشتند. علاوه بر این که اعراب از آن استفاده می‌کردند، به ممالاک غیرعرب نیز نفوذ کرد و کتاب‌های متعددی با این خط به رشتهٔ تحریر درآمد» (پاک‌سرشت، ۱۸:۱۳۷۹).

بر این نکته باید تأکید داشت که مهم‌ترین عامل گسترش خط عربی قرآن است. لزوم کتابت دقیق قرآن عرب‌ها را

تصویر ۱. انجامهٔ نسخهٔ «المعجم فی معاییر أشعار العجم» از شمس‌الدین قیس رازی، ۷۲۹ ق. مأخذ: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

وادار کرد تا خطشان را اصلاح کرده و ترمیم ببخشند و آن را تا آن حد زیبا کنند که ارزش کتابت وحی الهی را داشته باشد. آیین کتابت در عالم اسلام با کاتبان وحی آغاز شد، اما با ورود خط عربی به سایر ممالک دیری نپایید که آداب و عادات کاتبان ایرانی نیز به جهان اسلام مجال ورود یافت. وجه دینی و معنوی کاتب با ورود کاتبان مسلمان ایرانی به درون حکومت‌های عربی با وجوه سیاسی و فرهنگی آراسته شد و به این‌گونه نخستین کسانی که «ادب» را در قلمرو تمدن اسلامی ساختند و پرداختند طبقهٔ کاتبان (دبیران، منشیان، مترسلان) ساسانی بودند (نک. مایل هروی، ۱۳۸۰: ۷۸و۷۹).

قرآن به‌عنوان کتابی آسمانی و نازل‌شده از سوی خداوند چنان ارزشی برای مسلمانان دارد که رهنمودهای آن بر تمامی وجوه و جنبه‌های زندگی آن‌ها تأثیر گذاشته است. آیات قرآن و مفاهیم ارزشمند نهفته در آن نقطهٔ آغازین عشق و الهام‌بخش هنرمندان مسلمان بوده و هست. نزدیک‌ترین و اولین هنری که در خدمت کلام خداوند قرار گرفت خوشنویسی بود و کتابت قرآن کریم به‌عنوان هنری قدسی باعث شد تا صدها و هزاران نسخهٔ نفیس و ارزشمند توسط هنرمندان خوشنویس نگارش، ثبت و در بزرگ‌ترین موزه‌های دنیا ضبط شود. این مصحف‌ها به شکل‌ها، اندازه‌ها و با خطوط مختلفی تحریر گردیده‌اند. «حضرت علی علیه السلام در حسن خط کوششی داشت و در قلم



تصویر ۲. سرلوح صفحهٔ افتتاح قرآن شوشتری. مأخذ: موزهٔ ملی قرآن.

کوفی به رتبه اعجاز رسیده بود، در سایر علوم و کمالات و فضایل لدنیه معالی درجات نیز سرآمد اولیا و سرافراز ائمه هدی بود»(عالی افندی، ۲۹:۱۳۶۹). «خط کوفی برای کتابت قرآن به دیگر سرزمین های قلمرو اسلام راه یافت و در هر منطقه صورتی خاص پیدا کرد مانند کوفی مشرقی و کوفی مغربی. کوفی مشرقی که دربرگیرندهٔ شیوه‌های متفاوت عربی و ایرانی بود، تا پایان قرن ششم در کتابت مصحف و پس از آن تا قرن دهم در کتابت سرسوره‌ها و کتیبه‌های تزیینی بناها و نُسَخ به کار می رفت» (کاوسی، ۲۱:۱۳۹۲).

بی‌شک معدودی الفبا در دنیا می‌توانند مثل الفبای عربی با این‌چنین تنوع و درعین‌حال هماهنگی و توازنی به نگارش درآیند. «ابن مقله با استفاده از خطوط منحنی و مستقیم و نقطه‌های لوزی‌شکل برای ایجاد حروف با ترکیبات و نسبت‌های مناسب قواعدی را برای زیبا نوشتن وضع کرد. وی واضع اقلام سته (شش شیوهٔ مهم خطاطی) است که در طول زمان مورد استفاده بوده‌اند و عبارت‌اند از : ثلث، نَسخ، ریحان، محقق، توقیع و رقاع» (شیمل، ۱۹:۱۳۸۱).

«خط نَسخ در کنار خط کوفی رایج بود و تا سده‌های سوم و چهارم برای نوشتن مطالب فوری به کار می‌رفت، اما ابن مقله آن را شایستهٔ کتابت مصحف کرد»(کاوسی،

تصویر۳. سورهٔ عنکبوت قرآن شوشتری. مأخذ: همان

۲۳:۱۳۹۲). «نَسخ یکی از قدیمی‌ترین خطوط مستدیر و قوسی است که ابداع گردید. اما تنها پس از اینکه دوباره به وسیلهٔ ابن مقله در قرن پنجم طراحی شد به شهرت دست یافت. این خط به وسیلهٔ ابن بواب و خوشنویسان بعدی به خطی ظریف و مناسب برای کتابت قرآن تبدیل گشت و حتی پس از آن بیشتر قرآن‌ها نسبت به سایر خطوط به خط نَسخ کتابت شدند. این خط به‌ویژه در میان قشر محصل جامعه به علت تسهیل نسبی‌اش در خواند و نوشتن جذبه پیدا کرد» (سفادی، ۶۶:۱۳۸۱). از آنجا که اعتقاد بر این بود که بهترین خط واضح‌ترین خط در کتابت قرآن است، خط نَسخ که واضح‌ترین خط به شمار می‌رفت، در کتابت قرآن اهمیت یافت. اما در مورد تفاوت خط نَسخ با کوفی نیز باید گفت که در خط کوفی بیشتر حروف مسطح‌اند، ولی در خط نَسخ حروف دور تندتری دارند و آسان‌تر نوشته می‌شوند (نک. رمضانی، ۱۳۸۳: ۳۶).

«نَسخ خطی است که بر وضوح قرآن تأکید می‌کند و با محدودیت‌های طبیعی بینایی انسان متناسب است. به همین سبب، می‌توان آن را انسانی‌ترین خطوط نامید. این خط با محدودیت‌های دست انسان در خوشنویسی هماهنگ است وبا آن می‌توان قرآن را در قطعی نوشت که برداشتن و حمل آن آسان باشد. می‌توان خط نَسخ راخطی ثابت و رسمی برای قرآن‌های اندازه متوسط نامید که الگوی هزاران خطاط در سراسر شرق اسلامی قرار گرفته است» (لینگز، ۱۳۷۷: ۵۳-۵۴). خط نَسخ به دلیل تعادل و توازنی که در شیوهٔ نگارش آن وجود داشته و دارد به‌عنوان نمونهٔ کاملی از خطوط اسلامی شناخته شد و چنان واضح بود که احتمال اشتباه در خواندن آن بسیار کم بود. بدین ترتیب، سایر ممالک اسلامی از جمله ایران نیز توجه خاصی به این خط و شیوهٔ نوشتار نشان دادند. ایرانیان که در تکامل و تعالی بخشی انواع هنر سرآمد بودند در خوشنویسی نیز استعداد خود را بروز داده و به ظرافت خط نَسخ افزودند و سبکی را در شیوهٔ نگارش آن به‌وجود آوردند که بیشتر تحت تأثیر یاقوت حموی در قرن هفتم هجری بود. اما پس از طی سال‌ها شیوهٔ نوشتار خط نَسخ در ایران کم‌کم رو به افول نهاد و این افول تا قرن یازدهم هجری ادامه داشت تا اینکه احمد نیریزی خوشنویس بنام قرن یازدهم با ایجاد تغییراتی در خط نَسخ و با اقتباس از خط نستعلیق شیوهٔ جدیدی را در این خط به کار گرفت که به نَسخ ایرانی شهرت یافت (رمضانی، ۱۳۸۳: ۳۷).

در مجموع تعالیم و شریعت موجود در آیات پر فضیلت قرآن بود که موجب پیروزی اسلام بر دیگر فرهنگ‌های جهان از جمله ایران شد. مردمانی چون ایرانیان هنرپرور و هنردوست که این کلام را واسطهٔ میان خیر و برکت زنداگانی خود و خدا می‌دانستند، سعی در هر چه زیباتر نوشتن آن داشتند. بنابراین مسلمانان مؤمن در هر جایی بدین کار همت گماشتند و آن را به حدی از اعتلای هنری رساندند. بر همین اساس امروزه نیز، همچنان خط عربی و قرآنی از جایگاه رفیع و ویژه‌ای در میان مسلمانان برخوردار است و هنرمند مسلمان با نگارش زیبای کلام الهی در هر نسخه از قرآن رابطه و وصلی را میان انسان و پروردگارش فراهم می‌کند.

قرآن‌نویسی در ایران

قرآن‌نویسی در ایران به گونه‌ای بود که نخستین خطی که برای کتابت قرآن به کار رفت خط پیرآموز بود که کیفیت آن چندان مشخص نیست.

در دورهٔ سلجوقیان تأسیس و گسترش مدارس اسلامی، به رونق بیش از پیش کتابت قرآن انجامید، چرا که در هریک از این مدارس کتابخانه‌ای دایر بود. در سدهٔ هفتم، ظهور یاقوت مستعصمی در دستگاه معتصم بالله، آخرین خلیفهٔ عباسی، فن کتابت قرآن را گام بزرگ دیگری به پیش برد (کاوسی، ۱۳۹۲).

«پس از حملهٔ مغولان و به سبب نامسلمان بودن ایشان، قرآن‌نویسی تا حدی کاهش یافت، اما با اسلام آوردن غازان خان در ۶۹۵ق و حمایت وزیرش خواجه رشیدالدین فضل‌الله از امور فرهنگی، قرآن‌نویسی از نو رونق گرفت. روند رو به رشد مصحف‌نویسی در دورهٔ تیموریان تداوم یافت. پس از تیمور، نوادهٔ وی ابراهیم سلطان، که هم خود کاتب قرآن بود

تصویر ٤الف. صفحهٔ مرقوم پایانی قرآن شوشتری. مأخذ: همان

تصویر ٤ب،ماخذ:همان

و هم از کاتبان قرآن حمایت می‌کرد، شیراز را یکی از مراکز اصلی مصحف‌نویسی گرداند.

در سدهٔ نهم، ترکمان آق‌قویونلو هم از حامیان مصحف‌نویسی بودند. در کتابت مصحف‌های سده‌های نهم و دهم ایران، دو تحول اساسی رخ نمود: استفادهٔ گسترده‌تر از نَسخ به‌منزلهٔ اصلی‌ترین خط مصحف‌نویسی و تقسیم صفحه به دو فضای جداگانه که هریک به خطی متفاوت نوشته می‌شد. این خطوط عبارت بودند از محقق و ثلث یا محقق و نَسخ و گاه ثلث و «نَسخ» (کاوسی، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۶).

«در آغاز قرن دوازدهم هجری شیوهٔ تذهیب عوض شده است و زیبایی و ظرافت چندانی در آثار این عهد دیده نمی‌شود» (پاک‌سرشت، ۱۳۷۹: ٤۳٦) ولیکن احیای مجدد سنت قرآن‌نگاری که در دوران شاه سلیمان و فرزندش شاه سلطان حسین صورت گرفت، باعث پدیداری قالب جدیدی از قرآن‌نگاری و استفاده از شیوهٔ ترجمهٔ بین‌سطری شد (خلیلی و جیمز، ۱۳۸۱). «در قرن سیزدهم که پایان دورهٔ صفویه و آغاز حکوت قاجاریه است، هنر دارای شرایط خاصی می‌شود و کتابت قرآن نیز دوباره رواج و اهمیت می‌یابد و کاتبان زیادی در این دوره به کتابت قرآن می‌پردازند. نگارش قرآن با خط نَسخ همچنان بیشتر از خطوط دیگر است» (پاک سرشت، ۱۳۷۹: ۲۱۷). قرآن‌نویسی در قرن چهاردهم ادامه‌دهندهٔ قرون پیش از خود است که با رواج صنعت چاپ در اواخر دورهٔ قاجار این سنت قرآن‌نویسی کمرنگ‌تر شد و قرآن‌های دست‌نویس جای خود را به قرآن‌های چاپی داد که غالباً با خط نَسخ کتابت و چاپ می‌شدند.

به دلیل در دسترس بودن نمونه‌های موجود قرآنی قرن‌های ۱۳ و ۱٤ ما در اینجا به بررسی عمیق‌تری در زمینهٔ ویژگی‌های قرآن‌های این اعصار خواهیم پرداخت و با توجه به این که خوشنویسی در قرن چهاردهم ادامه قرون پیشین است ویژگی‌های قرآن نویسی این دو دوره را به‌صورت مشترک بررسی خواهیم کرد.

ویژگی‌های قرآن‌های قرن سیزدهم و چهاردهم

در این دوران نگارش قرآن‌ها با خط نَسخ بیش از سایر خطوط است و اکثر قرآن‌ها دارای ترجمه هستند که این ترجمه‌ها اغلب به خط نستعلیق و در بعضی به خط شکسته نستعلیق هم دیده می‌شود. در فن تزیین قرآن‌های این ادوار تذهیب‌های پرکار و زیاد به کار رفته است و تذهیب‌ها به‌صورت مرصع تماماً طلااندازی و زیبا و خطوط داخل جدول‌ها طلایی است. در قرآن‌های این دوره‌ها تذهیب و تزیین مختص دو صفحهٔ اول نیست، بلکه تعداد بیشتری از صفحات را در بر می‌گیرد و گاهی همهٔ قرآن را تذهیب کرده‌اند. در مورد تزیینات بین سطور در بعضی از قرآن‌ها متن طلااندازی شده است و طلااندازی دندان‌موشی نیز کاربرد زیادی داشته است. اسم سوره‌ها در بعضی از قرآن‌ها رنگی و مذهب است و در بعضی دیگر ترجمه‌ها با خطی رنگی کتابت شده‌اند.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های قرآن‌نویسی در این دوره‌ها این است که کاتبان قرآن‌ها نام خود و تاریخ کتابت را در پایان کتابت نوشته‌اند و در بعضی از قرآن‌هایی که با چند خط کتابت شده‌اند، می‌توان شاهد نام دو یا چند خوشنویس بود. گاهی در کتابت سرسوره‌ها خط نستعلیق دیده می‌شود و نیز بعضی از کاتبان فقط حاشیه‌ها را با خط نستعلیق و شکسته کتابت کرده‌اند (پاک‌سرشت، ۱۳۷۹).

به طور کلی، قرن سیزدهم و در پی آن قرن چهاردهم در ایران دورهٔ شکوفایی خوشنویسی بود و به تبع آن مصحف‌نویسی نیز با حمایت دربار و رجال برجسته و اهل فرهنگ رونق یافت.

گرایش به خوشنویسی و کتابت علاوه بر انگیزه‌های

فردی، برای ارضای روح کمال طلب انسان، انگیزه‌هایی چون اطاعت و پیروی از رهنمون‌های دین مبین اسلام مبنی بر کتابت و نگاشتن را نیز برای فرد مؤمن در پی داشت. هنرمند خوشنویس برای ارتباط افزون با خالق خود علاوه بر رعایت اصول و اجرای عبادات و احکام دین در پی معاشقه با مفاهیمی بود که در کلام الهی جلوه می‌نمود. بدین صورت که افتخار کتابت قرآن در بین مسلمانان شأنی محسوب می‌شد که کسب آن شایستگی‌هایی را طلب می‌کرد (شکراللهی طالقانی، ۱۳۸۰). کسب این شایستگی‌ها مستلزم ریاضت‌هایی بود که در گلستان هنر چنین آمده است:

«ای که خواهی خوشنویس شوی خلق را مونس و انیس شوی

خطهٔ خط مقام خود سازی عالمی پر ز نام خود سازی

ترک آرام و خواب باید کرد وین ز عهد شباب باید کرد»

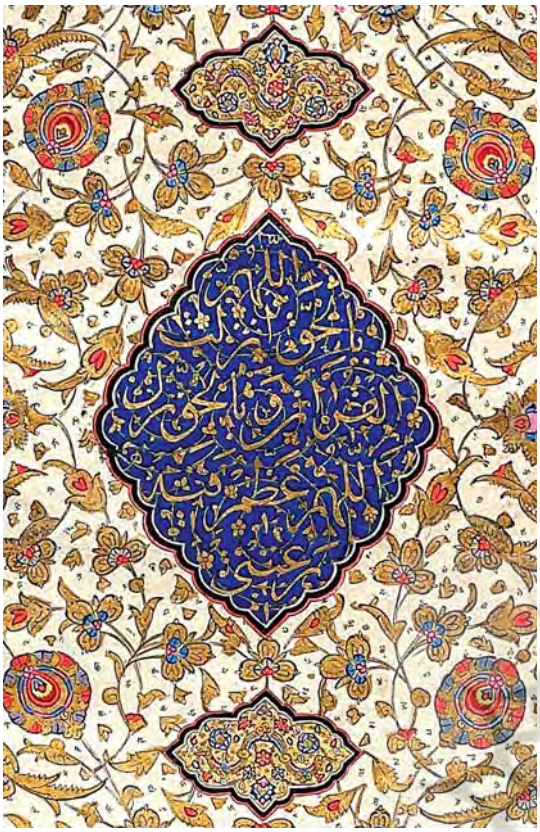
(منشی قمی، ۱۳٦٦:۷٦).

و یا در رسالهٔ آداب‌المشق باباشاه اصفهانی و میر عماد الحسنی چنین آمده است: «کاتب را از صفات ذمیمه احتراز می‌باید کرد زیرا که صفات ضمیمه در نفس علامت بی‌اعتدالی است و حاشا که از نفس بی‌اعتدال کاری آید که در او اعتدال باشد. پس کاتب باید که از صفات ضمیمه به‌کلی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند تا آثار انوار این صفات مبارک از چهرهٔ شاهد خطش سر زند و مرغوب طبع ارباب هوش افتد.»

هنرمند خوشنویس که تمامی این مراحل را گذرانده بود اینک به خود جسارت قرآن‌نویسی می‌داد. این جسارت گاه در حد خادمی قرآن‌نویس ختم می‌شد و هنرمند به خود اجازهٔ معرفی در برابر نثر عظیم و پر کرامت قرآن را نمی‌داد و از همین رو بسیاری از قرآن‌های کتابت شده فاقد نام کاتب هستند. گاه نیز هنرمند خوشنویس حضور خود را اعلام می‌داشت و این حضور را به‌گونه‌ای کمرنگ در بخش‌هایی چون انجامه ابراز می‌کرد. حال برای آشنایی با جایگاه و ویژگی‌های مرقومات خوشنویسان و هنرمندان گردآوری نُسخه‌ها به معرفی این بخش‌ها می‌پردازیم.

رقم و جایگاه آن

در لغت‌نامهٔ دهخدا رقم زدن به معنای نوشتن، نگاشتن و نقش کردن است و پیشینه و قدمت آن بی‌گمان با قدمت استحقاق ابراز حق مالکیت از سوی کاتب برابر بوده است. مایل هروی در کتاب خود به این واژه اشاره کرده و در ادامه توضیح می‌دهد که «رقم» احتمالاً در نزد کتاب‌شناسان و نسخه‌نویسان به جای واژهٔ «ترقیمه» (به معنی نوشتن و نگاشتن) استعمال شده‌است. به‌همین خاطر نیز خوشنویسان خود را «راقم» معرفی کرده و پای دست‌خط و نوشتهٔ خود را رقم می‌زنند. این‌چنین است که این نگارش نام و تاریخ و دیگر مشخصات کتابت، همچون شناسنامه، هویت نسخه‌ها و مکتوبه‌ها را مشخص کرده و کمیت و کیفیت رقم معیاری



تصویر ۵. بخشی از ترنج تزیینی دعای قبل از تلاوت قرآن رنانی. مأخذ: همان.

برای ارزش‌گذاری اصل اثر شناخته می‌شود.

البته در مورد اصطلاح ترقیمه نظریات متفاوتی وجود دارد و بر این اساس ایرج افشار در مقاله‌ای با عنوان «مقام انجامه در نُسخه» آورده است که: «اصطلاح ترقیمه را که وضع‌شدهٔ نُسخه‌شناسان اخیر هندوستان است دور از ذهن و دور از مناسبت می‌دانم. اگر قرار باشد که از مادهٔ عربی رقم کلمه‌ای را مصطلح سازیم چرا همان اصطلاح رقم را که میان قدمای ما مصطلح بود زنده نگاه نداریم»(افشار، ۱۳۸۱:٤۰). ما نیز بر طبق همین سخن از واژهٔ رقم در عنوان مقاله بهره برده‌ایم.

در نُسخه‌های خطی معمولاً دو گونه «سرانجام» (به معنی خاتمه و پایان) دیده می‌شود. یکی نص سخنان پایانی مؤلف متن است که به‌آن «انجام» می‌گویند و دیگر آن سرانجامی است که نوشته و سخن کاتب و به قلم اوست که «انجامه» نام دارد. چون «انجام» برای عبارات اختتام متن انتخاب شده است لذا لفظ «انجامه» برای نمودن پایان کتابت نُسخه چه مربوط به مؤلف و چه مربوط به کاتب باشد، مناسبت و هم آوازی بیشتری دارد و زودتر در ذهن می‌نشیند (افشار، ۱۳۸۱: ٤۰).

نوشتن انجام به‌عنوان بخش پایانی سخنان مؤلف

تصویر ٦. صفحهٔ مرقوم پایانی قرآن رنانی. مأخذ: همان

معمولاً یک رسم همیشگی بوده است که معمولاً با عباراتی مشخص آورده می‌شد که نشان‌دهندهٔ پایان متن بود. این بخش که با عبارات عربی یا فارسی نوشته می‌شد، از یک یا چند کلمه که گاهی در متون مختلف به صورت مکرر و کلیشه‌ای کاربرد داشت تشکیل می‌شد. گاهی این عبارات فقط جنبهٔ اعلام پایان متن را داشتند و هیچ‌گونه اطلاعاتی را در زمینهٔ تاریخ و یا نام نویسنده ارائه نمی‌دادند. کاتبان این بخش‌ها را معمولاً با همان خط متن می‌نوشتند و پس از آن به نگارش انجامه که مختص کاتب بود می‌پرداختند (صفری‌آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۷۸و۷۹). «شیوهٔ دیگر که توسط کاتبان آگاه به شیوه‌های نُسخه‌پردازی اجرا می‌شد چنین بود که کاتب، عباراتی را پیش از انجام می‌نوشت تا خواننده دریابد که عبارت مذکور، مربوط به مؤلف است و با انجامه کاتب تفاوت دارد» (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۸۰).

همان‌طور که گفته شد پس از نگارش انجام مؤلف، انجامهٔ کاتب نوشته می‌شد. انجامهٔ مناسب‌ترین بخشی است که کاتب می‌توانسته به معرفی خود بپردازد. «انجامهٔ را می‌توان شناسنامه نُسخه دانست چرا که مشخصّات اساسی نُسخه در آن ثبت می‌شد. از این دیدگاه، انجامه را باید مهم‌ترین شناسهٔ یک نُسخه به شمار آورد. انجامه‌ها از دیرباز در نُسخه‌های خطی به کار رفته است» (همان، ۸٤). «یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های انجامه این است که کاتبان سعی می‌کردند عبارت انجامه را به شکلی بنویسند تا متمایز از متن اثر جلوه کند. مهم‌ترین استدلال برای این کار نیز این بود که «انجامه» از متن جدا بوده و جزو آن به شمار نمی‌آید» (همان، ۸۳). ظاهر انجامه‌ها در متون مختلف متفاوت بود و هر کاتبی با توجه به فضای کار و سلیقهٔ خود به نگارش این انجامه‌ها می‌پرداخت و شکل انجامه را به گونه‌ای ویژه می‌نوشت. شاید به همین دلیل است که کاتبان در قرآن‌ها این تفاوت و جدایی از متن را کمرنگ‌تر نشان داده‌اند. اما همان‌طور که در تصویر شماره یک مشاهده می‌شود، در این انجامهٔ پرکار که مربوط به نسخه‌ای غیرقرآنی است به‌وضوح حضور کاتب احساس می‌گردد و این حضور با نقوش گیاهی و تزیینی و شکل پرنده در سمت راست انجامه به اثبات رسیده و مضاعف شده است. همچنین قالب مثلثی‌شکل خطوط حاکی از پایان متن است و جسارت کاتب در معرفی خود و متنی که به قلم او در آمده است، به‌خوبی آشکار است. این انجامه به‌عنوان نمونه‌ای واضح از ترقیمه‌ها یا انجامه‌های غیرقرآنی نشان از آن دارد که کاتبان قرآن و کاتبان نسخه‌های غیرقرآنی با توجه به متن در شیوهٔ معرفی خود تفاوت‌هایی را قائل می‌شدند، بدین صورت که نگارندهٔ نسخ غیرقرآنی خود را در میان متن پنهان نمی‌کرد و با غرور نام خود را در جایگاه ویژه‌ای که به او اختصاص یافته بود مرقوم می‌ساخت. در این انجامه نیز علاوه بر آرایه‌هایی که در به رخ کشیدن رقم کاتب تأثیرگذار هستند، خطوطی قرمز در زیر نوشته‌ها قصد در ایجاد توجه برای خواننده را دارند و این ویژگی‌ها همگی نشان از تفاوت‌های واضح و آشکار میان رقم کاتبان در نسخ غیرقرآنی با نسخ قرآنی است.

«کاتبان برای این کار شیوه‌های گوناگونی را در پیش می‌گرفتند. از جمله اینکه انجامه را به خطی غیر از خط متن می‌نوشتند. یکی دیگر از شیوه‌ها چنین بود که اندازه سطرهای انجامه را نابرابر با اندازهٔ سطرهای متن اثر نوشته و آن را به شکل‌هایی چون مثلث و مستطیل درمی‌آوردند. به این شکل خاص و جداگانهٔ انجامه «بدنهٔ» انجامه می‌گوییم» (همان، ۸٤). اگر متن اثر در آخرین سطرهای صفحه به پایان می‌رسید ناچار بودند که انجامه را کوتاه‌تر بنویسند.

همان طور که پیش‌تر گفته شد یکی از راهکارهای متمایز کردن متن از انجامه، تغییر نوع خط انجامه نسبت به خط متن است. برای این کار مثلاً اگر متن اثر به خط نَسخ بود انجامه را به خط دیگری می‌نوشتند. «ازدیگر شیوه‌هایی که در شکل انجامه رایج بود، نگارش انجامه به صورت چند سطر کوتاه و برابر (بدنهٔ مستطیلی) در سمت چپ آخرین سطر

از متن است. نُسخه‌های دارای این گونه انجامه‌ها معمولاً در مجموعه‌ها یا آثار چندجلدی دیده می‌شود» (همان، ۱۰۱).

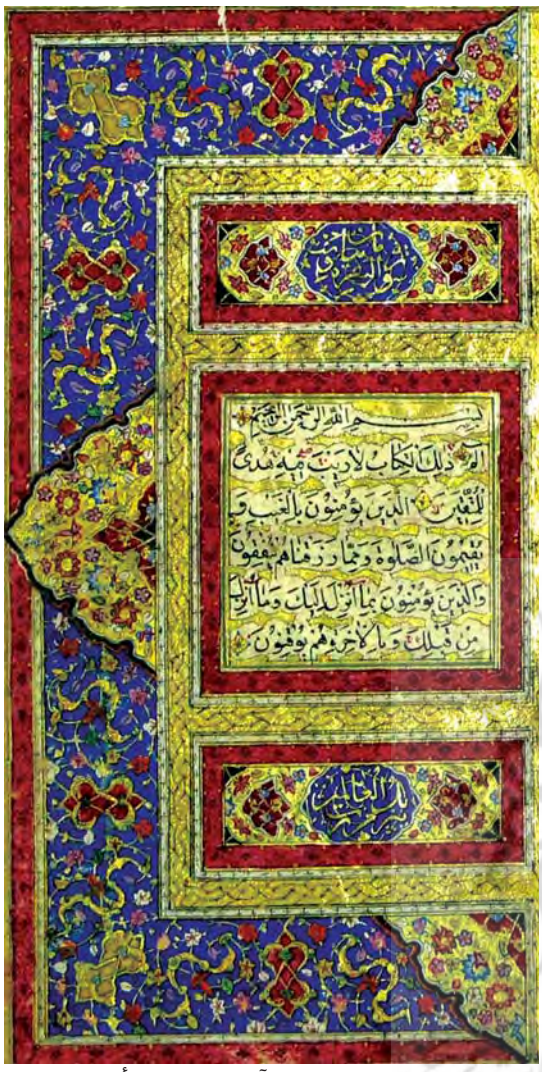
برخی از این اشکال انجامه‌ها از رسوم رایج در هر دوره یا هر منطقه پیروی می‌کردند و برخی نیز به سلیقهٔ کاتب یا نوع نُسخه بستگی داشت. انجامه تنها جایی بود که کاتب می‌توانست در آنجا به معرفی خود بپردازد لذا سلیقهٔ وی در این مورد حائز اهمیت بود و شکل و نوع نگارش انجامه متناسب با شخصیت و منش نگارنده تغییر می‌کرد.

آگاهی‌های مندرج در انجامه‌ها معمولاً در تمامی ادوار کتاب‌پردازی یکسان بوده است و چنان‌که گفتیم مواردی چون نام کاتب، تاریخ و مکان کتابت و اطلاعاتی از این دست را شامل می‌شده است. منتها در برخی ادوار تغییراتی در ساختار مندرجات به‌ویژه ساختار عبارت‌های انجامه‌ها دیده می‌شود که نباید بدان‌ها بی‌توجه بود. برای نمونه در برخی از نُسخه‌ها شاهد نوشته‌های منظوم در انجامه‌ها هستیم که بیشتر آن‌ها ابیاتی در طلب دعا برای کاتب است (همان، ۱۰۴).

اما به طور کلی مهم‌ترین مطالبی که در انجامه‌ها نوشته می‌شد عبارت‌اند از:

- اعلام خاتمهٔ متن کتابت؛
- نام اثر و مؤلف که معمولاً بعد از اعلام خاتمهٔ کتابت متن ضبط می‌شد و گاهی کاتبان اهل فضل کلمات و عبارات ستایش‌آمیز را به کار می‌بردند؛
- نام کاتب که بعضی از کاتبان اطلاعات بیشتر و دقیق‌تری از خود در اختیار می‌گذاشتند؛ یعنی نام پدر و جد خود و نیز خاندان، قبیله، حرفه، پیشه، نسبت مکانی و مذهبی و طریقتی خود را نیز می‌آوردند که در واقع به‌عنوان شناسنامهٔ کامل کاتب بود؛
- تاریخ کتابت که یکی از مهم‌ترین اجزای انجامه در نُسخه بود. حتی اگر کاتب نام خود را نمی‌نوشت و فقط تاریخ را ضبط می‌کرد، نُسخه از اعتبار برخوردار بود؛
- محل کتابت که گاهی فقط اسم یک قریه قصبه یا شهر بود؛
- ملکیت نُسخه که در برخی نُسخه‌ها کاتب اظهار می‌دارد که وی این کار را برای چه کسی انجام داده است. ممکن است آن را به پاس خاطر کسی نوشته باشد که این مورد هم می‌تواند در برابر دریافت مزد و هم از راه دوستی و بدون مزد باشد. این امکان نیز وجود داشت که به دستور کسی نوشته باشد که معمولاً در برابر دریافت مزد است. همچنین کاتب می‌توانست برای مطالعه خود آن را نوشته باشد (نوشاهی، ۱۳۸۷: ۸۲).

از دیگر بخش‌هایی که می‌توان در آن شاهد رقم بود پشت نُسخه‌ها بودند. «پشتِ نُسخه عبارت است از یک ـ و گاهی دو- برگهٔ نخستین از نُسخه که اطّلاعاتی چون نام اثر و نام نویسنده را در آن ثبت می‌کردند. افزون بر این دو آگاهی اصلی، گاهی اطّلاعاتی چون نام سفارش‌دهنده



تصویر۷. سرلوح صفحهٔ افتتاح قرآن میرزامحمد. مأخذ: همان

نُسخه را در آن می‌نوشتند و اگر شخص سفارش‌دهندهٔ یکی از پادشاهان یا امرا بود، در پشتِ نُسخه عباراتی نوشته می‌شد حاکی از این که نُسخه به رَسم (برای) خزانه کتب وی نوشته شده است» (صفری آق قلعه، ۱۳۹۰: ۲۶۶).

پشتِ نُسخه در مصحف‌ها به دلیل فقدان نام مؤلف به‌عنوان صفحه‌ای تزیینی برای قرآن‌ها به کار می‌رفت و تزئین پشتِ نُسخه هم در آغاز یک مصحف و هم در آغاز هر کدام از جزءهای آن انجام می‌شد (صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲۶۹).

به طور کلی می‌توان مرقومات را در بخش‌های مختلف یک نُسخه دید که البته در میان تدوین‌گران یک نُسخه کاتب و رقم او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود به همین دلیل حضور او نسبت به سایرین محسوس‌تر است و رقم او جایگاه پررنگ‌تری را به خود اختصاص می‌دهد.

تصویر ۸. بخشی از صفحهٔ مرقوم پایانی قرآن میرزامحمد. مأخذ: همان.

توصیف و بررسی ساختار شکلی نمونه‌ها

با سیری در متون علمی و فلسفی که خود ساختارگرا بوده اند و یا به تحلیل ساختاری عناصر پرداخته‌اند، می‌توان این تحلیل جامع را از مفهوم تحلیل ساختاری استنباط کرد که: در یک شبکهٔ منسجم، روابط میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن نظام در ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر قرار دارند و این روابط است که می‌تواند طبق قواعد همنشینی و جانشینی صورت‌های جدید و گوناگونی به خود گرفته و در عین حال کلیت یک ساخت واحد و ثابت را حفظ کند. دورکیم در اوایل قرن بیستم معتقد است، تنها با دنبال کردن تاریخ یک پدیده نمی‌توانیم ساز و کارش را درک کنیم و برای شناخت دقیق معنا و روابط آن، ناگزیر باید اجزا و مناسبات میان آن اجزا را کشف کرد (رتیرز، ۱۳۹۳، ۱۱۳). به همین دلیل است که مطالعه، بررسی و توصیف عناصر شکلی امضا و رقم‌ها و نحوهٔ ارتباط آن با متغیرهایی مثل مؤلف (نگارنده یا مذهب)، زمینه و بستر اثر و زمان و مکان انجامه‌نویسی در نهایت منجر به کشف قواعد ثابت و مشخصی در روابط میان این عناصر خواهد شد.

اینک با توجه به مطالب گفته‌شده به بررسی شش نمونه از قرآن‌های مرقوم که به ثبت ملی رسیده‌اند، پرداخته خواهد شد.

نمونهٔ یک: اولین قرآن، قرآنی با شمارهٔ ثبت ۱۳ است (تصویر ۲). این نُسخهٔ خطی قرآن به خط نَسخ و دارای ترجمهٔ رنگه‌نویسی به رنگ قرمز و خط نستعلیق است. پشت صفحهٔ نخست آیهٔ تحدی کتابت شده است. دو صفحهٔ آغازین مذهب و مرصع است. در حواشی بعضی از صفحات احادیث منقول از ائمهٔ معصومین با علائم تزیینی کتابت شده است. کلیهٔ صفحات دارای کمند و جدول بوده و در حواشی دو صفحهٔ آخر نیز نقوش گل و بوتهٔ تزیینی تشعیری وجود دارد. زمینهٔ صفحات افشان طلا بوده و عناوین سوره‌ها به قلم لاجورد بر روی زمینهٔ طلایی کتابت شده است (تصویر ۳). دورهٔ تاریخی اثر مربوط به دورهٔ صفویه است. عنایت‌الله حسینی شوشتری در سال ۱۰۷۹ ق این قرآن را نگاشته است. کاتب ترجمه عبدالله بن محمد القهپایی است که در سال ۱۱۱۶ ق کتابت این اثر را به عهده گرفته است. جلد سرطبل‌دار قرآن مقوا با روکش چرمی با نقش ترنج و سرترنج ضربی در قطع سلطانی است. عنایت‌الله حسینی کاتب این قرآن یکی از چهره‌های رمزگشای خط در خطهٔ شوشتر است که در پاسخ به درخواست عده‌ای از علاقه‌مندان آنچه را در سیرولوک این وادی از استاد و دایی خود، معزالدین محمد حسینی شوشتری خطاط معروف حوزهٔ تمدنی فارس، آموخته بود را نیز در قالب رساله‌ای موسوم به کشفالحروف جمع آورد (وب‌سایت انجمن خوشنویسان اصفهان). در این نُسخه شاهد رقم دو کاتب هستیم. نخست کاتب متن قرآن به خط نَسخ و دوم کاتب ترجمه به خط نستعلیق که البته هر دو در یک صفحه اعلام حضور کرده‌اند (تصویر ٤).

در رقم کاتبِ ترجمه‌ها و حاشیه‌ها شاهد سبکی هستیم که گرچه نمایش خاص و شاخصی را ندارد اما از چپ به راست و به صورتی مورب نوشته شده است. این نوع نگارش رقم صرفاً برای ایجاد تمایز با سایر بخش‌هایی است که به خط نستعلیق نوشته‌شده‌اند. همچنین رنگ سیاه مرکب رقم با رنگه‌نویسی ترجمه‌ها کاملاً متفاوت است. کاتب ترجمه‌ها از فضایی خالی که برای سطور تقسیم‌بندی شده است نهایت بهره را برده و البته متن او فقط جنبهٔ معرفی دارد و فارغ از تکلف و جمله‌های مرسوم است. ترجمهٔ این متن کوتاه که به زبان عربی نوشته شده بدین شرح است: «ترجمه و حاشیهٔ این کتاب در چهاردهم ماه حرام ذی‌القعده از ماه‌های سال ۱۱۱۶ پس از هجرت نبوی مصطفوی توسط عبدالله بن محمد قهپایی صورت پذیرفته است.»

و اما رقم کاتب نَسخ‌نویس که کار نوشتار آیات را به خط نَسخ بر عهده داشته است (تصویر ٤) بر خلاف رقم کاتب نستعلیق‌نویس با اندازه و مرکبی همانند متن قرآن و به زبان عربی نوشته شده است و فاصله‌ای متمایز از متن میان سطرهای آن وجود ندارد. این رقم در میان سطوری که از پیش تعیین‌شده بودند و با سطرهای متن قرآن تفاوتی ندارند جای گرفته است. تنها وجه تمایزی که در شیوهٔ نوشتار این رقم با متن قرآن دیده می‌شود این است که بخش‌هایی از کلمات رقم به صورت سر هم و متوالی نوشته‌شده‌اند که این‌گونه نوشتار در متن قرآن دیده نمی‌شود. اما در کل از

نظر شیوهٔ کتابت تفاوت محسوسی میان رقم و متن قرآن وجود ندارد و شاید این از تواضع کاتب نشئت می‌گیرد که خود را در برابر متن متعالی و بزرگ قرآن حقیر می‌شمارد. بدین صورت که در برابر قرآن به خود اجازهٔ نمایش نمی‌دهد و می‌خواهد نام خود را در میان خطوط پنهان کند.

از نظر شیوهٔ نگارش متن، این رقم با رقم دیگر متفاوت است و در آن شاهد به کار گرفتن تمجیدها و تعریف‌های متفاوتی هستیم که ترجمهٔ آن از این قرار است: «حمد و ستایش از آن خداوند و طلب برکت برای نبی، حضرت محمد و خاندان پاک و مطهرش است.» در پایان این جملات کاتب نام خود و تاریخ کتابت را نیز به گونه‌ای متواضعانه این‌چنین آورده است: «توسط بندهٔ حقیر که شامل رحمت رب غنی گردد عنایت الله حسینی شوشتری به پایان رسیده است.» همان طور که پیش‌تر گفته شده بود رسمی مبنی بر درخواست دعا برای کاتب یا سایرین در انجامه‌نگاری‌ها وجود داشت که در این انجامه مرقوم نیز شاهد آن هستیم که در پایان آمده است: «خداوند قاری و کاتب را مورد مغفرت خود قرار دهد.»

نمونهٔ دو: نُسخهٔ دومی که مورد بررسی قرار خواهیم داد نُسخهٔ ثبت‌شده به شمارهٔ ۲۱ است. این نُسخه خطی قرآن کریم به خط نَسخ و ترجمهٔ رنگه‌نویسی به رنگ قرمز و خط نستعلیق است. قبل از دو صفحهٔ آغازین، دعای قبل از تلاوت و دو صفحهٔ پایانی دعای بعد از تلاوت در ترنج‌های تزیینی به قلم زر بر زمینهٔ لاجورد کتابت شده است (تصویر ۵). در حواشی این ٤ صفحه نقوش تزیینی اسلیمی و ختایی وجود دارد. دو صفحهٔ آغازین قرآن مذهب مرصع است و بین این دو صفحه یک برگ احادیث منقول از حضرت امام جعفر صادق به قلم نستعلیق کتابت شده که بین سطور و حواشی این دو صفحه در پایان حدیث عبارت «به جهت دوستی تحریر شد» نوشته شده است. در اثر، طلااندازی و دندان موشی به چشم می‌خورد که از شیوه‌های تزیینی آن دوره است. کلیه صفحات قرآن دارای کمند و جدول‌کشی بوده و در حواشی بعضی از صفحات مطالبی منقول از حضرت رسول و امام جعفر صادق در تفسیر بعضی از آیات کتابت شده است. در حواشی صفحات، علائم اطلاع‌رسانی در ترنج‌های تزیینی وجود دارد. عناوین سوره‌ها به قلم زر بر زمینه شنگرف و لاجورد کتابت شده است. دوره تاریخی اثر مربوط به دوره قاجاریه است. عبدالله عاشور رنانی در سال ۱۲۳۵ ق این قرآن را کتابت نموده است. «عبدالله بن عاشور رنانی اصفهانی یکی از کاتبان فعّال و پرمشغلهٔ دوره قاجاریه در قرن سیزدهم است که علاوه بر نوشتن نُسخه‌های متعددی از قرآن کریم، کتب نفیس دیگری از جمله زاد المعاد و هدیةالسلطانی را نیز به سفارش و حمایت بزرگان و دیوانیان دربار قاجار به تحریر در آورده است. عبدالله بن عاشور از قصبهٔ رنان اصفهان است و ظاهراً هرگز از این شهر خارج نشده اما به دستور فتحعلی‌شاه آثاری

تصویر ۹. بخشی از سرلوح صفحهٔ افتتاح قرآن عباس‌میرزا. مأخذ: همان.

به رشتهٔ تحریر در آورده و به دربار قاجار ارسال داشته است» (گلستان قرآن، ۱۳۷۹: ۲۷). این نُسخه نیز به سفارش فردی به نام میرزا محمد میرزا الحسنی کتابت و تهیه شده است. جلد لاکی اثر نیز با نقوش تذهیبی و کتیبه به تاریخ ۱۲۳٦ و اندرون جلد نقوش گل و برگ تزیینی (حل‌کاری) همراه با عطف چرمی صحافی شده است.

رقم در این نُسخه به گونه‌ای است که شکلی انجامه‌مانند را به خود گرفته است و ساختار کلی آن در نگاه نخست متفاوت به نظر می‌آید (تصویر ٦). خط این بخش همانند خط آیات نُسخه است و به زبان عربی نیز نوشته شده است و تفاوتی میان نوع خطوط دیده نمی‌شود، اما آنچه

تصویر ۱۰. دعای بعد از تلاوت و رقم کاتب قرآن عباس‌میرزا. مأخذ: همان.

ایجاد تفاوت کرده است سرهم‌نویسی است که در قالب کلی کلمات و جملات انجامه دیده می‌شود و در کتابت آیات این نُسخه این‌گونه سرهم‌نویسی جایگاهی نداشته است. دیگر وجه تمایزی که میان متن اصلی قرآن و انجامه وجود دارد فاصله میان سطرهاست که در کتابت آیات این فاصله‌ها با نظم معینی رعایت شده است ولی در بخش انجامه اثر فاصله میان سطور کمتر شده و همراه با کلمات متوالی نوعی تراکم را به وجود آورده است.

در شیوهٔ نگارش انجامه علاوه بر جمله‌ای که شامل نام کاتب و تاریخ کتابت وی می‌شود نام دیگری نیز به چشم می‌خورد و همان طور که پیش‌تر بدان اشاره شد نام سفارش‌دهندهٔ نُسخه است. در نثر عربی انجامه شاهد تعریف‌ها و تمجیدهای پر تکلفی هستیم که در مدح همین سفارش‌دهنده به کار رفته است. ترجمهٔ این بخش ما را به درک این‌گونه مدیحه‌سرایی‌ها نزدیک‌تر می‌کند: «به فرمودهٔ عالیجناب که دارای القاب قدسی است و فضایل و معرفت‌ها را کسب کرده است و موفق به توفیقات خداوند بزرگ گشته است ذات شریف او سرشار از عزت است و...» این بخش‌ها که به زبان عربی و با الفاظی هم قافیه به نگارش در آمده‌اند شیوه‌ای شعرگونه دارند که این نیز یکی از خصوصیات برخی از انجامه‌ها به شمار می‌آمد. در مقابل بزرگی و عظمتی که کاتب به سفارش‌دهنده اثر بخشیده است با جمله‌ای کوتاه و طلب مغفرتی مختصر این‌گونه به معرفی خود پرداخته است: «من بنده محتاج به رحمت خداوند عبدالله رنانی» و سپس تاریخ کتابت را ذکر کرده است.

– **نمونهٔ سه:** نسخهٔ سوم نُسخه‌ای است که به شمارهٔ ۱۲۷ ثبت گشته است. این قرآن نیز به خط نَسخ است ابعاد این اثر بدون عطف ۷۰× ۱۱۵ میلی‌متر است. از دیگر خصوصیات نُسخه این است که بین سطور کلیهٔ صفحات آن طلااندازی وجود دارد. دو صفحهٔ آغازین قرآن مذهب مرصع بوده و کلیهٔ صفحات آن دارای کمند و جدول‌کشی است.عناوین سوره‌ها کلاً به قلم زر بر زمینه لاجورد کتابت شده است و نُسخه فاقد ترجمهٔ فارسی است (تصویر ۷). کاتب این نُسخه عبدالله ابن عاشور رنانی است که قرآن را در سال ۱۲۲۲ ق کتابت کرده است. دعای مخصوص صاحب‌نُسخه میرزا محمد رئیس کل وزارت خارجه وقت به تاریخ ۱۲۸۹ در بخش انجامه کتابت شده است. تاریخ قرآن مربوط به دورهٔ قاجاریه است. جلد لاکی طرح تذهیب با نقوش زرین است که روی لت اول جلد رقم، بندهٔ درگاه عبدالوهاب مذهب‌باشی و لت دوم رقم ۱۲۸۹ کتابت شده است که متأسفانه تصاویری از آن‌ها در دست نیست و در بررسی‌ها صرفاً به رقم کاتب اکتفا خواهیم کرد (تصویر ۸).

در این نُسخه جایگاهی که کاتب برای رقم به خود اختصاص داده است نسبت به نُسخه‌های پیشین از شکل متمایزتری برخوردار است و بر طبق مطالبی که در مورد تنوع شکل انجامه‌ها گفته شد ظاهری نزدیک‌تر به تعاریف دارد. این بخش مثلثی‌شکل است و از دیگر بخش‌های قرآن جدا گشته است و البته چینش جملات در بخش‌های متفاوت باعث ایجاد این شکل در ساختار آن شده است. گرچه خط نَسخ و زبان عربی به‌کاررفته در آن همانند خط بخش‌های اصلی متن قرآن است اما فواصل میان حروف کمتر و اندازه حروف اندکی کوچک‌تر است و در این بخش اِعراب‌ها نسبت به آیات رنگین‌تر هستند. تمامی این خصوصیات باعث ایجاد تراکمی بصری در این قسمت شده‌اند. سطرهای طلا اندازی شده بخش انجامه که از بالا به پایین کوتاه‌تر شده‌اند با دو مثلث کوچک‌تر در اطراف خود محصور می‌شوند که موجب تأکید بر شکل مثلثی این سطور است. این شکل مثلثی که رایج‌ترین ساختار برای انجامه‌ها به شمار می‌آمد شامل نوشته‌های متفاوتی چون نام کاتب، تاریخ کتابت، و نیایش و دعا است. ترجمهٔ بخشی از این جملات بدین شرح است: «...این کلام به کمک خداوند شاه عالم در روز دوشنبه بیست‌وپنجم ربیع الاول توسط کمترین خلق خدا

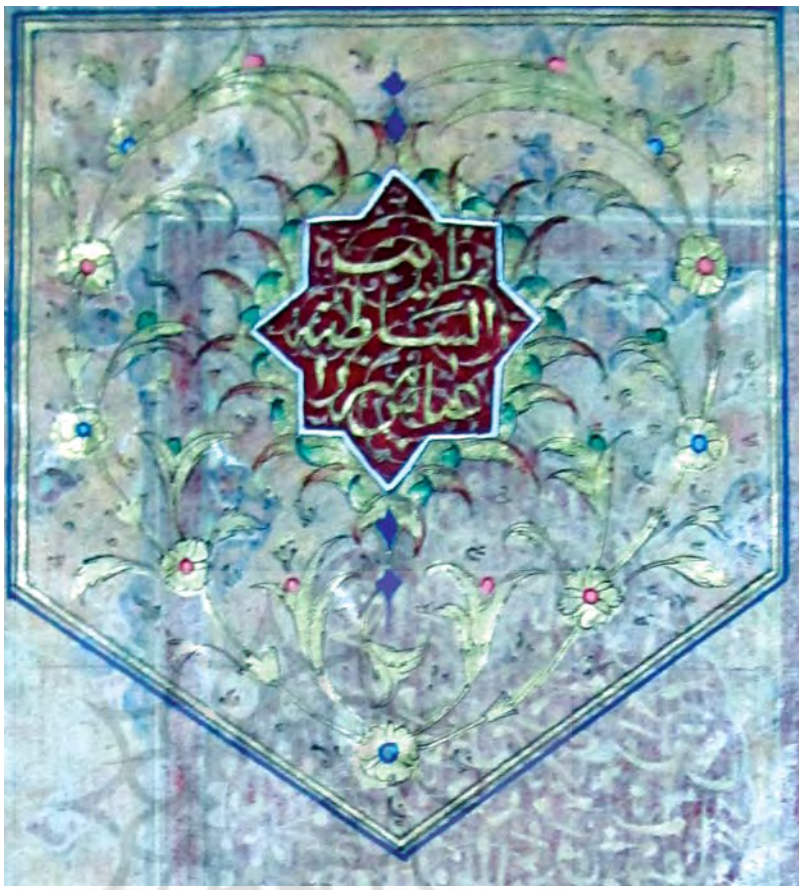
تصویر ۱۱. قرآن ارسنجانی. مأخذ: همان.

تصویر ۱۲. صفحهٔ مرقوم پایانی قرآن ارسنجانی. مأخذ: همان

عبدالله عاشور رنانی نوشته شده است.» در این جملات نیز بار دیگر شاهد تواضع کلیشه‌ای کاتب هستیم. در مثلث‌های کوچک سمت راست و چپ انجامه که دنباله یکدیگر هستند و در واقع مثلث سمت چپ ادامهٔ جملات مثلث سمت راست است دعایی در مدح صاحب نُسخه آمده است که ترجمهٔ آن نشان می‌دهد این دعا تأکید بر تعاریف کاتب نسبت به صاحب نُسخه نیز دارد و این‌چنین می‌گوید: «خداوند کسی را که صاحب خصوصیات رضایت‌بخش است ببخشاید» و سپس نام صاحب نُسخه و منسب او آمده است. این نُسخه نیز فاقد ترجمهٔ فارسی است.

نمونهٔ چهار: چهارمین نسخهٔ مورد بررسی به شمارهٔ ۲۱۸ ثبت شده است. این قرآن کریم به خط نَسخ و ترجمهٔ رنگه‌نویسی به رنگ قرمز و خط نستعلیق است. فاصلهٔ بین سطور در قرآن، طلااندازی با جدول زرین محرر است. دو صفحهٔ آغازین قرآن مرصع با حواشی زرنگار است که در پشت صفحهٔ نخست یک نیمه از دعای قبل از تلاوت در داخل ترنج به قلم زر مکتوب است (تصویر ۹). ابن محمدعلی محمد شفیع تبریزی در سال ۱۲۲۹ هجری قمری این قرآن را برای عباس میرزا نائب السلطنه در ۷۹۱ صفحه کتابت کرده است. در دو صفحهٔ آخر قرآن، دعای بعد از تلاوت در دو ترنج به قلم زر با جدول زرین کتابت شده است. جلد اثر مقوای روغنی با اندرون عنابی گل و برگ زرین است. ابعاد اثر ۲۹۵× ۱۸۸ میلی‌متر است. محمدشفیع تبریزی از خوشنویسان ایران و مسلط به خط نَسخ بوده است. او فرزند میرزا محمدعلی خوشنویس و از نَسخ‌نویسان طراز اول تبریز در سدهٔ سیزدهم است. قدرت قلم او را کمتر کسی از معاصرانش داشته و از آثار او بسیار در دست است و آثار تاریخ‌دارش تا سال ۱۲۶۲ق نیز موجود است (ویکی‌پدیا: «محمدشفیع تبریزی»).

پس از اتمام آخرین سوره یعنی سورهٔ ناس با همان خط نَسخ دعایی نوشته شده است که شاید در حکم دعای پایان تلاوت قرآن نیز باشد. این دعا که مضمونی دربارهٔ خداوند، رسول، ائمه و مردم را دارد به‌گونه‌ای است که در بسیاری از نُسخه‌ها و پیش از جایگاه رقم یا انجامه دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در این نُسخه نیز خط انجامه نَسخ و زبان آن عربی است و فاقد ساختاری شکل‌دار است. در این قرآن ویژگی‌هایی که باعث تفاوت‌های بصری میان متن انجامه با متن اصلی قرآن و آیات می‌شود نیز وجود دارد. از جمله این ویژگی‌ها فشردگی کلماتی است که متن انجامه



تصویر ۱۳. پشت نسخهٔ قرآن محمد شفیع تبریزی. مأخذ: همان.

را تشکیل می‌دهند و اگر چه مانند نُسخه‌های قبلی سر هم و متوالی نیستند ولی فاقد نظم و فضایی هستند که کلمات در آیات دارند. در متن انجامهٔ بسیاری از اِعراب‌ها و یا حتی نقطه‌ها رنگین هستند و این در حالی است که در متن اصلی قرآن این مورد به‌ندرت دیده می‌شود. در متن قرآن به‌علت حضور سطرهایی برای ترجمهٔ آیات فضای میان سطور بیشتر است که این فضا در متن انجامه دیده نمی‌شود و موجب فشردگی مضاعف متن گشته است. اما طلااندازی میان سطرها در جای‌جای قرآن حتی در انجامه نیز دیده می‌شود. در نگارش متن انجامه نیز مانند سایر نُسخه‌ها شاهد مدح و ثنای خداوند هستیم که به گونه‌ای هنرمندانه در جمله‌هایی با تواضع کاتب ترکیب‌شده‌اند و نمونه‌ای از ترجمهٔ آن بدین شرح است: «...خداوند تعالی به من بنده کم‌تجربه که مورد لطف او هستم کمک کرد تا از میان هزار کاتب این قرآن را به اتمام برسانم.» سپس کاتب نام خود را ذکر کرده است. این فشردگی میان کلمات در بخش‌های قبل از انجامه که با عنوان دعای بعد از تلاوت نیز از آن یاد کردیم کمرنگ‌تر به چشم می‌خورد و این شاید ویژگی متمایزکننده رقم یا انجامه‌ای باشد که کاتب در عین تواضع و فروتنی قصد تهیهٔ آن را داشته است.

نمونهٔ پنج: پنجمین نُسخه قابل معرفی نُسخه‌ای به شمارهٔ ثبت ۳۲۸ است. این نُسخهٔ خطی قرآن کریم به خط نَسخ ریز بر روی اوراق پوستی در ٤٨٤ صفحه کتابت شده است که مهم‌ترین ویژگی آن قطع غیرمعمول و بسیار کوچک این نُسخه است. ابعاد این اثر بدون عطف ۵۲× ۸۲ میلی‌متر است. قرآن مذکور دارای دو صفحه فهرست سوره‌ها و دو صفحه مذهب مرصع دعای قبل از تلاوت و دو صفحهٔ آغازین قرآن مذهب و مرصع است. در حواشی صفحات این اثر علائم تزیینی وجود دارد. در انتهای قرآن با رقم افزوده، علی عسکر ارسنجانی به‌عنوان کاتب معرفی‌شده که در سال ۱۲۸۰ ق کتابت گردیده است. جلد اثر لاکی با نقش گل و برگ و اندرون جلد ساده با عطف چرمی صحافی شده و نُسخه متعلق به دوره قاجار است (تصویر ۱۱). در این نُسخه بار دیگر شاهد دعایی پر تکرار هستیم که در نُسخه‌های بسیاری از آن استفاده شده است (تصویر ۱۲). این دعا بعد از سورهٔ ناس که سورهٔ پایانی قرآن کریم است، در وصف خداوند، نبی و مردم آمده و ترجمهٔ آن بدین شرح است: «راست گفت قادر متعال و ابلاغ کرد رسول نبی امیر کریم و بنابر

تصویر ۱۴الف. صفحات مرقوم پایانی قرآن محمدشفیع تبریزی. مأخذ: همان.

تصویر ۱۴ب. مرقوم محمد شفیع تبریزی(بخشی از تصویر ۱۴ الف)

این ما از شاهدین و شاکرین هستیم و حمد و ستایش از آن خداوند است.» کاتب در این صفحه برای پایان و خاتمهٔ کار شکلی مثلث‌مانند را در نظر گرفته که شیوهٔ مرسوم انجامه‌ها بوده است. این ترکیب مثلثی نه تنها با کاهش تدریجی طول خطوط بلکه با جداول جداکنندهٔ مشخصی شکل گرفته است و یکی از ویژگی‌های خاص این نُسخه استفاده از دو ترکیب مثلثی‌شکل است. معمولاً این بخش‌ها آخرین بخش مربوط به نام کاتب و سایر اطلاعات مرسوم بوده است ولیکن در این نُسخه سورهٔ ناس به‌عنوان بخش‌های پایانی متن در ترکیب مثلثی هستیم. این ترکیب چشم را به سمت پایین و به طرف ترکیبی دیگر که متشکل از مستطیل و مثلث است هدایت می‌کند که محل جای‌گیری دعای ذکر شده است.

این بخش نیز چشم را به پایین‌ترین قسمت که مستطیل دربردارندهٔ نام کاتب است، هدایت می‌کند. این نام به‌صورت مختصر اما با جملاتی مرسوم و معمول آورده شده است. یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های رقم کاتب در این نُسخه به‌کارگیری کلمات فارسی در کنار لغات و ترکیبات عربی است که پیش‌تر نمونه‌ای این‌چنینی را شاهد نبوده‌ایم، به گونه‌ای که در بخش معارفه کاتب چنین می‌خوانیم: «علی یده الأقل علی عسگر ارسنجانی صورت اتمام پذیرفت فی ۱۲۸۰». همان طور که خواندیم واژه پذیرفت در جملهٔ عربی به‌عنوان فعل به کار رفته است که این خود تفاوتی نادر است. خط رقم و دعا در این قسمت با خط متنِ یکی است و حتی فواصل میان کلمات و سطرها نیز تقریباً با متن برابر است. در رقم کاتب بار دیگر صفت کمترین که به خود اختصاص می‌دادند را در کنار نام کاتب می‌بینیم که گویی از رسوم غیرقابل شکست آن دوران بوده است.

نمونهٔ شش: ششمین و آخرین نُسخه مورد تحلیل نُسخه‌ای به شماره ثبت ۳۳۸ است. این نُسخهٔ خطی قرآن کریم به خط نَسخ است که دو صفحهٔ آغازین آن مذهب و مرصع بوده و در دو صفحهٔ قبل از آغاز، دعای قبل از تلاوت به قلم زر داخل دو ترنج کتابت شده است. حواشی این دو صفحه مذهب و مرصع است. در پشت صفحهٔ اول، یعنی در بخشی به نام پشت نُسخه در داخل کادر چندضلعی تزئینی به قلمِ زر عبارت نایب السلطنه عباس میرزا مکتوب است که احتمالاً به‌عنوان صاحب نُسخه یا سفارش‌دهندهٔ آن معرفی گشته است (تصویر۱۳). در حواشی بعضی صفحات همین عبارت نایب‌السلطنه عباس میرزا داخل طرح ترنج به قلم لاجورد کتابت شده است. در حواشی بعضی از صفحات نیز احادیث منقول از ائمه در داخل علائم تزیینی وجود دارد. محمد شفیع ابن محمدعلی تبریزی در سال ۱۲۱۶ ق این قرآن را کتابت کرده است و نُسخه متعلق به دورهٔ قاجار است. جلد اثر لاکی گل و برگ است که با عطف چرمی صحافی شده و ابعاد اثر بدون عطف ۱۶۰×۹۷ میلی‌متر است.

رقم کاتب در این نُسخه گرچه محدود و مختصر است اما ذکر ویژگی‌های آن خالی از لطف نیست. این رقم فاقد فضایی انجامه‌گونه برای نمایش خود است و این نیز شاید به دلیل همان ویژگی تواضعی کاتب باشد و معنایی والا را در پس خود پنهان دارد. رقم در ادامه سورهٔ ناس و پس از اتمام آن با دعای مرسوم که در دو نُسخهٔ پیش نیز به آن اشاره شد آغاز می‌شود و سپس نام کاتب ذکر می‌گردد. خط رقم مانند متن اصلی به خط نَسخ است اما اندازهٔ حروف اندکی کوچک‌تر از حروف متن اصلی قرآن است و نوعی فشردگی نیز در نوشتار آن وجود دارد، لذا همین فشردگی ازدحامی را در این نقطه به وجود آورده است که چشم را به سمت خود جذب می‌کند؛ اما یکی از ویژگی‌های نادر در این نُسخه وجود دارد و آن عدم استفاده از صفت‌های کمترین، کم‌تجربه‌ترین و یا سایر الفاظی است که نشئت‌گرفته از فروتنی کاتب است. شاید عدم استفاده از این لغات و یا الفاظ کمبود جایی است که کاتب به خود اختصاص داده است و همین کمبود فضا خود ناشی از فروتنی وی است. برای اثبات و درک این امر می‌توان به صفحهٔ بعد از رقم اشاره کرد که فضاهایی مختص به ادعیهٔ هنگام تلاوت و فراغت از تلاوت قرآن را در خود جای داده است. این فضاهای منظم و جداگانه نشان می‌دهد که کاتب مسئلهٔ فضای کتابت را نداشته است و صرفاً به دلیل حقیر شمردن خود و نام خود در برابر نثر عظیم و پر کرامت قرآن فضایی کوچک را به خود اختصاص داده است (تصویر۱۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

مطالعهٔ نُسخه‌های خطی و هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی از جمله خوشنویسی و تذهیب ما را به شناخت مسیر پرفرازونشیبی که این هنرها پیموده‌اند و بررسی عمیق‌تر گنجینهٔ ادب، هنر و فرهنگ ایران رهنمون می‌سازد. امروزه رقم به‌عنوان حقی مسلم برای هنرمند کاتب، مذهب، نگارگر و یا جلدساز در نظر گرفته شده و به‌عنوان بخشی از معرفی یک اثر قابل اهمیت و دقت است. این رقم گاه فقط نام هنرمند را شامل می‌شود و گاه اطلاعات دیگری را نیز با خود به همراه دارد.این اطلاعات هنگامی ارزش می‌یابند که تاریخی را بازگو نمایند و یا تفسیری از وضع دوران خود در اختیار محققان قرار دهند. البته گاهی تنها شکل و شیوهٔ نگارش رقم در نُسَخ گوناگون، خود گویای سیلی از حقایق است. این تحلیل ساختاری براساس مبانی هنرهای سنتی و مبتنی بر اصول اخلاقی و حقایق نانوشته‌ای است که در تاریخ، فرهنگ و هنر سنتی رایج بوده و تنها با خوانش نمونه‌های باقی‌مانده در آثاری خاص می‌توان به رمزگشایی بخشی از آنها دست یافت و الفبای آن را در بازآفرینی ارزش‌هایی معنوی، در دنیای معاصر مورد

بهره‌برداری مجدد قرار داد. در بررسی قرآن‌های مورد مطالعه در این پژوهش نتیجه‌ای که حاصل تحلیل مرقومات قرآنی بود نیز از این حقایق پنهان خبر می‌دهد. کاتبان قرآنی که تنها به ذکر نام خود و تاریخ کتابت، در کنار ادعیه و مدایح اکتفا کرده‌اند تواضعی کم نظیر را به نمایش می‌گذارند. این تواضع که ناشی از احساس حقارت و فروتنی کاتب مؤمن در برابر نثر معظم قرآن و روح معنوی آن است، بر خلاف نُسَخ غیرقرآنی فضایی محقر را به خود اختصاص داده است. کاتب حتی برای معرفی به خود اجازهٔ هنرنمایی افزون را نداده و با همان خط متن که خط نَسخ بود اقدام به نگاشتن نام خود کرده است و این‌گونه قصد در پنهان کردن خود در لابه‌لای خطوط مشابه داشته است و تنها با فشردن حروف این بخش را اندکی متمایز ساخته است. این کمرنگ نشان دادن هنرمند توسط خویش گویی رسمی در میان مصحف‌نویسان بوده است چرا که این‌چنین تواضعی در نُسَخ خطی دیگر دیده نمی‌شود و نام کاتب گاه در کنار نقوش تزیینی در صفحه‌ای مختص به وی بروز می‌کند و این در حالی است که حضور چنین ساختاری متمایز را نمی‌توان در مصحف‌ها شاهد بود. این امور که در اکثر قرآن‌های مرقوم دیده می‌شود مبین نگاه متواضعانهٔ هنرمند و شاید معرف اهمیت و لزوم بهره‌گیری از آیین‌های هنروری و آداب معنوی است که هنرمند علاوه بر کسب مهارت‌های هنری، خود را ملزم به شناخت آن‌ها نیز می دانسته است. با بررسی و تطابق نمونه‌های نُسَخ قرآنی و غیر قرآنی در پژوهش‌های آتی می‌توان به درک وسیع‌تری در این زمینه دست یافت و به اثبات اخلاق‌مداری قرآن نویس مؤمن پرداخت.

با تشکر و قدردانی فراوان از مدیریت محترم موزهٔ ملی قرآن که همکاری و مساعدت ایشان موجب گردآوری و تدوین این مقاله گشت و همچنین با تشکر فراوان از مسئولان محترم بخش امین اموال موزه برای در اختیار قرار دادن تصویر نُسخه‌ها که موجب تسهیل در شناخت نمونه‌ها و تحلیل دقیق‌تر آن‌ها شد.

منابع و مآخذ

افشار، ایرج. ۱۳۸۱. «نُسخه‌شناسی: مقام انجامه در نُسخه». *نامهٔ بهارستان*، ش ۵: ۳۹-۱۰۰.
پاک‌سرشت، مرتضی. ۱۳۷۹. *خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن مجید*. تهران: قدیانی.
خلیلی، ناصر و جیمز، دیوید. ۱۳۸۱. *کمال آراستگی: قرآن نویسی تا قرن دوازدهم هجری قمری*. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
رتیرز، جورج. ۱۳۹۳. *نظریهٔ جامعه‌شناختی*. ترجمهٔ عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس.
رمضانی، وحیده. ۱۳۸۳. «بررسی وضعیت خط در ایران از آغاز تا کنون». *تاریخ‌پژوهی*، ش ۲۱: ۲۳-۴۸.
سفادی، یاسین حمید، ۱۳۸۱. *خوشنویسی اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
شکراللهی طالقانی، احسان‌الله. ۱۳۸۰. «مکتب صفا، انگیزه‌های گرایش به کتابت و خوشنویسی»، *پیام‌بهارستان*، ش ٤: ۱۲-۱۳.
شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۱. *خوشنویسی اسلامی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
صفری آق قلعه، علی. ۱۳۹۰. *نُسخه‌شناخت: پژوهشنامهٔ نُسخه‌شناسی نُسَخ خطی فارسی*. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
عالی افندی، مصطفی. ۱۳٦۹. *مناقب هنروران*. ترجمهٔ توفیق ه.سبحانی. تهران: سروش.
کاوسی، ولی‌الله و دیگران. ۱۳۹۲. خوشنویسی. تهران: کتاب مرجع.

گلستان قرآن (مجله). ۱۳۷۹. «نُسخه‌شناسی یک جلد قرآن کریم نفیس»، ش ۳۵: ۲۷ -۲۸.
لینگز، مارتین. ۱۳۷۷. *هنر خط و تذهیب قرآنی*. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: گروس.
مایل هروی، نجیب. ۱۳۸۰. *تاریخ نُسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نُسخه‌های خطی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
منشی قمی، احمد بن حسین. ۱۳٦٦. *گلستان هنر*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانهٔ منوچهری.
نوشاهی، عارف. ۱۳۸۷. «نُسخه‌های خطی؛ میراث گرانبهای فرهنگ ایران: ترقیمه‌نویسی نُسخه‌های خطی». *کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۳٤: ۸۰-۸٦.
نوشاهی، عارف. ۱۳۸۱. «ترقیمهٔ نمونه»، *نامهٔ بهارستان*، ش ۱: ۱۰۵-۱۰۸.
هاشمی، سید عبدالقادر.۱۳۸۱. «ترقیمه‌ها و مهرها و عرض‌دیده‌ها». *نامهٔ بهارستان*، ش ۵: ۲٤۱-۲۵۲.
وب‌سایت انجمن خوشنویسان اصفهان. «عنایت‌الله حسینی». بازبینی: ۱۹ آذر ۱۳۸۷:
www.anjomanke.com
ویکی‌پدیا: «محمد شفیع تبریزی». بازبینی: ۱٤ اردیبهشت ۱۳۹۱:
www.fa.wikipedia.org

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Structural Analysis of Inscriptions in the Qurans Registered in the National Museum of Holy Quran

Mehran Houshiar, Assistant Professor, Art Faculty, Soore University, Tehran, iran.
Pegah Hamed, M.A Handicrafts, Soore University, Tehran, iran.
Nastaran Ghamgosar, M.A Handicrafts, Soore University, Tehran, iran.

Recieved: 2014/7/24 Accepted: 2014/12/6

The value of "Scribing" among Muslims and especially writing Holy Quran as the word of revelation in the Islamic world has such anauthority that has attracteda wide range of arts and artists in the field of book decoration with theintentionof approach to God. Addressing such important affairs and providing the chance of stepping into this sacred area requires competence and dignity which cannot be achieved so easily,but it does not only lead to proficiency in performance. During the history of Islam, few mystics, philosophers and artists have had the honor of achieving such merit, and a few of them dared to register their names as "scribers". Studying these inscriptions has provided the researchers with valuable and important information about the name of the scribers as well asrecognition of different styles of the Quranic manuscripts in different eras and is, in fact, the identification for these heavenly books.

Therefore observation and study of the nationally registered Qurans in the Museum of Holy Quranbecame the main motive and aim of this fundamental research and 6 samples of these Qurans bearing inscription were selected. Finally, the inscriptions were studied with a descriptive - analytical approach and the most important finding is that dissimulation and moral commitment of Quran scribers influenced by religious rituals and spiritual practices have bound the artists to observe humility while registering their names beside the great verses of Quran. Such registration style is less often seen in inscription of non-Quranic manuscripts.

words: Inscription, Quran, Colophon, Transcription, National Museum of Holy Quran.