

سخنی درباره چند نشان در مصحف‌های شیراز

مهدی صحراگرد

می‌شد که برای هر پنج و ده آیه در حاشیه صفحات رسم می‌شد. در آثار مربوط به قرن ششم و هفتم و همچنین برخی آثار اوایل قرن هشتم هجری نشان تعیین‌کننده ختم آیات همچنان گل چندپر است. اما از اواسط قرن هشتم هجری به بعد از شکلی دایره‌ای و زرین استفاده می‌شد که درون آن به خط کوفی واژه «آیه» را می‌نوشتند. این نشان بیشتر برای قرآن‌های فاخر و پرهزینه به کار می‌رفت. از آن جمله مصحفی است که یحیی صوفی جمالی به سفارش تاشی‌خاتون برای وقف بر مزار احمد بن موسی (ع) کتابت کرد. همچنین اثری مشابه اثر یاد شده که در سال ۷۷۷ق از جانب تورانشاه بر مسجد جامع عتیق شیراز وقف شد. نشان ختم آیات در این آثار دایره‌ای زرین است با چند تحریر که وسط آن واژه «آیه» را به خط کوفی بر زمینه شجره‌ای نوشته و محرر کرده‌اند. این شکل بدون تغییر و اغلب با همین رنگ‌آمیزی در دیگر آثار شیراز و نیز در آثار قرن نهم بسیار استفاده می‌شد و غالباً در مصحف‌هایی با قطع بزرگ و آثار با اهمیت مشاهده می‌شود.

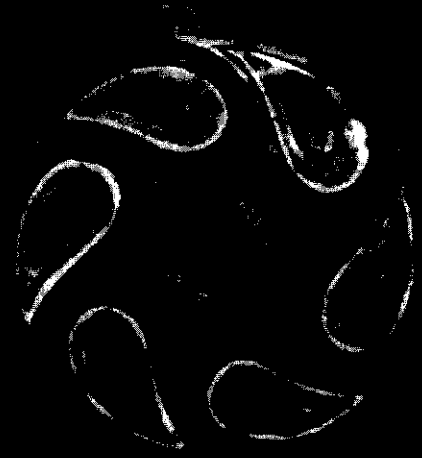
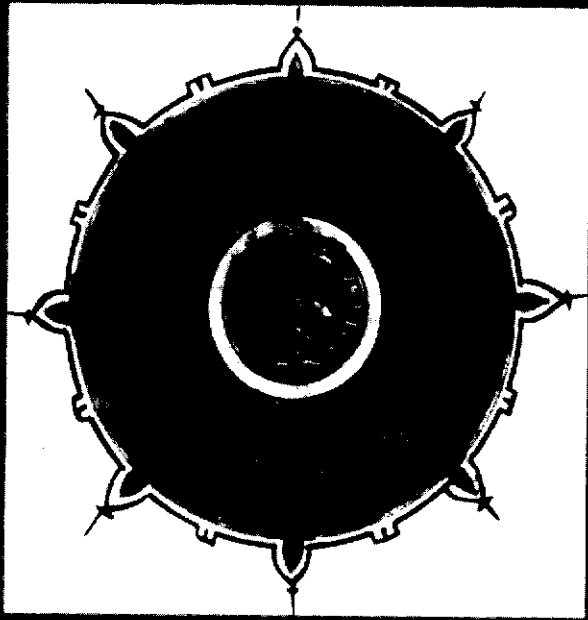
در آثاری از دیگر مناطق ایران نمونه‌هایی به چشم می‌خورد که ویژگی متفاوت از این دارد، مثلاً اثری در موزه هنر ترک-اسلامی استانبول نگهداری می‌شود که احمد بن شیخ سهروردی به سال ۷۰۷ق به فرمان سلطان الجایتو در بغداد کتابت کرد و مذهب آن محمد بن ابی‌بکر بود. در این اثر نشان ختم آیات همچنان دایره‌ای زرین است، اما وسط آن حروف ابجد نوشته‌اند. این حروف به ترتیبی نوشته شده است که قدر عددی آن برابر با شماره آیه باشد. مثلاً برای نخستین آیه حرف «الف»، برای دهمین آیه حرف «ی» و برای بیست و یکمین آیه «کا» نوشته‌اند. اما چنان که پیداست بر اساس آثار بررسی شده چه در این مورد یعنی نشان ختم آیات و چه درباره شمارنده‌های آیات هنرمندان شیراز به قدر عددی حروف چندان علاقه مند نبوده‌اند.

دیگر نشان مهم در آرایش مصحف‌های ایرانی نشان خمس یا نشان مشخص‌کننده هر پنج آیه است. این نشان در حاشیه و در مقابل آیه پنجم، پانزدهم، بیست و پنجم و... قرار می‌گیرد. در مصحف‌های قرن هفتم شیراز این نشان به شکل سرو زرینی است که با رنگی تیره تحریر یافته و غالباً خطی لاجوردی دور آن کشیده‌اند و گاه شرفه دارد. این شکل در مصحف‌هایی که غالباً با هزینه کمتری تهیه شده تا پایان قرن هشتم مشاهده می‌شود. در قرن هشتم این نشان تطور یافت و به شکل سروی در آمد که دور آن را گلبرگ‌هایی در بر گرفته و اطراف آن با فاصله خط تحریر رسم شده است. این شکل را می‌توان حد فاصل تطور نقش ساده سرو زرین ابتدایی با شکل ترنج پرکار و فاخر قرن نهم به حساب آورد. همچنین رنگ‌های به کار رفته در رنگ‌آمیزی این شکل

تقدس و احترام قرآن نزد مسلمانان سببی بود بر این که هنرمندان نگران از هرگونه تحریف در آن باشند. این نگرانی در زمینه کتابت یکی از علت‌های پیدایش خطوطی خوانا بود. ولی از آنجا که درباره آرایش مصحف در متن قرآن صریحاً مطلبی نیامده است این نگرانی سبب شد که نخستین قرآن‌ها فاقد آرایش ویژه‌ای باشد. اما در قرآن مجال‌هایی هست که بهانه را برای تذهیب و آرایش مصحف‌ها فراهم می‌کند. مثلاً آغاز هر سوره می‌تواند دارای آرایشی ویژه باشد و همچنین برای هر پنج و ده آیه. نیز برای هر جزو و حزب و آیات سجده دار می‌شود نشان‌هایی ویژه در نظر گرفت. همین مجال‌ها به همراه عشق به زیباتر کردن قرآن بود که تذهیب قرآن را به وجود آورد. با این حال بررسی قرآن‌های خطی از قرون اولیه اسلامی تا کنون حکایت از این می‌کند که هنرمندان در تهیه و تدوین مصحف‌ها تا آنجا که می‌توانستند جانب احتیاط را رها نکردند و همواره اصولی را که از آغاز اسلام در کتابت و تزئین قرآن‌های خطی رواج یافته بود دنبال کردند و ابداعات و خلاقیت‌هاشان بس با احتیاط و احترام همراه بوده است. تنوع کم قلم‌های به کار رفته در کتابت متن و نیز تحولات بطنی و درونی تذهیب قرآن شاهدهی است بر این گفته. اگر تحولی شگرف و چشمگیر نیز پدید آمده غالباً در اثر تغییراتی است که در زمینه تولید اثر هنری به وجود آمده است. مثلاً در حدود قرن چهارم هجری قطع قرآن‌ها از بیاضی (با صفحه‌آرایی افقی) به قطع‌های دیگر که تا به امروز کاربرد دارد (با صفحه‌آرایی عمودی) تبدیل شد که علت اصلی آن استفاده از کاغذ به جای پوست بود که جزو بندی عمودی را به جای افقی ایجاب می‌کرد.

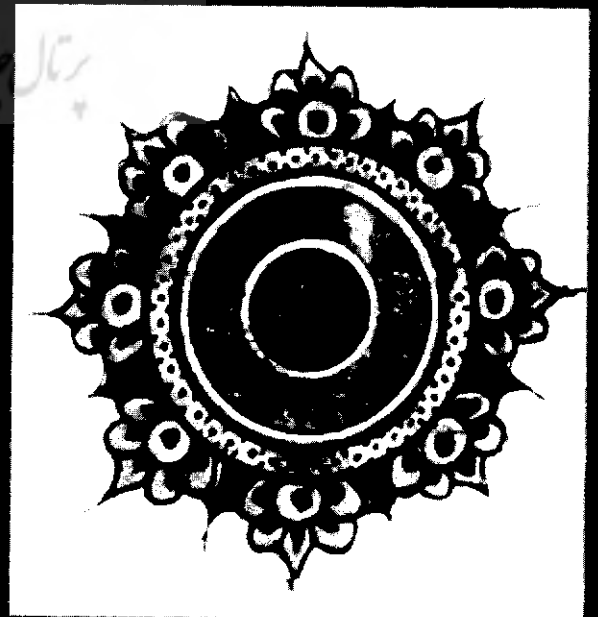
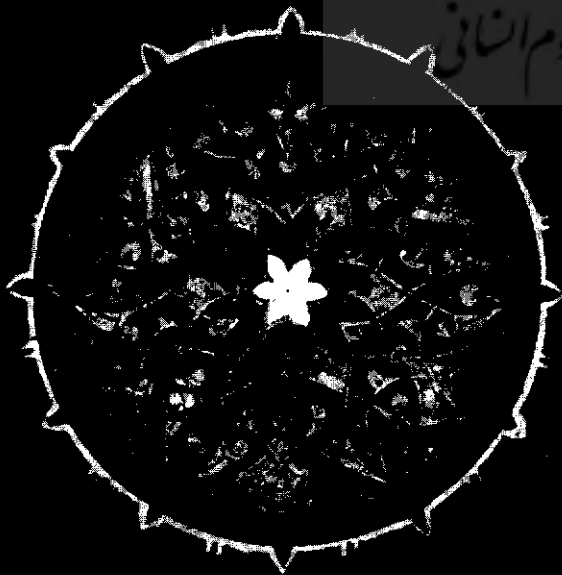
در اغلب ادوار مهم تاریخی، شیراز یکی از مهم‌ترین کانون‌های نسخه‌پردازی بوده است و کیفیت آثار به جا مانده به رغم شمار کم آثار در قرون هفتم تا نهم هجری بر این گفته صحنه می‌گذارد. بررسی برخی مصحف‌های به جا مانده از هنرمندان این شهر حکایت از این می‌کند که تزئین و آرایش قرآن در فاصله قرن هفتم تا نهم هجری تحولاتی گوناگون را پشت سر نهاده و مذهبیان با رعایت احتیاط همواره در پی ابداع و خلق شیوه‌های نوین نیز بوده‌اند. بررسی نشان‌های فصل یا شمارنده آیات که موضوع این سخن است تا حدی مطلب را روشن می‌کند.

مسلمانان از آغاز برای پایان آیات نشانی ویژه در نظر گرفتند که این نشان بر خلاف دیگر نشان‌ها در میان سطور و بالای واپسین واژه آیه قرار می‌گیرد. این نشان را در دوره‌های بعد غالباً مذهب رسم می‌کرد و آن عبارت بود از یک گل چند پر زرین یا رنگی. همچنین برای آن که در هنگام قرائت، شمارش آیات با سهولت انجام شود از نشان‌هایی استفاده



پروشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی



غالباً شنجراف، زر و فیروزه‌ای است. گاه از رنگی تیره همچون سیاه یا قهوه‌ای نیز برای قلم گیری یا تحریر اطراف نشان بهره گرفته اند. اما در آثاری که سفارش دهنده آن شخصی با نفوذ است، تطور و دیگرگونه شدن این نقش از اواسط قرن هشتم مشاهده می‌شود. مثلاً در مصحف وقفی تاشی‌خاتون نقش سرو حالت تزیینی تر یافته و تنوع رنگی بیشتری دارد. گاه در برخی از دیگر آثار این نشان به صورت یک ترنج بیضی شکل در آمده است اما هیچ‌گاه آن را به صورت شمسه گرد نکشیده‌اند. در دهه هفتاد قرن هشتم هجری در تذهیب و کتاب آرایی شیوه‌ای رواج یافت که نمود آن در طراحی نشان خمس نیز آشکار است. در این شیوه تنوع رنگی بیشتر است و در طراحی از شکل‌های برگ مانند بسیار ظریف و تغزلی استفاده شده است. در این شیوه از اسلیمی کمتر استفاده شده است. این شیوه تا اوایل قرن نهم رواج داشت و پس از آن در طراحی نشان خمس دوباره از نقوش اسلیمی و کمتر ختایی اما با طراحی ظریف‌تر و دلپذیر استفاده می‌شود. در آثار قرن نهم این نشان از حیث تزیینات بسیار پرکارتر و اندازه آن بزرگ‌تر از گذشته است. همچنین از حیث گزینش رنگ این آثار تنوع رنگی بیشتری یافته است و در ترکیب صفحه نقشی اساسی ایفا می‌کند. در این دوره رنگ‌های به کار رفته عبارت است از لاجورد، فیروزه‌ای، زر، سبز، قهوه‌ای، اخرا و شنجراف. در آثار شیراز درون این نشان، واژه خمس را به خط کوفی زرین محرر نوشته‌اند. در آثار قرن هفتم هجری، همان‌ها که شکل مشخص سرو را به زر کشیده‌اند، این نشان فاقد نوشته یا حرف است. اما در نمونه‌های پیشرفته تر نیمه اول قرن هشتم هجری و پس از آن گاه پیش آمده که کاتب خود واژه خمس و عشر را در حاشیه در هنگام کتابت نوشته و مذهب آن را تزیین کرده باشد. مثلاً در اثری به خط نسخ به سال ۳۳۹ق یحیی صوفی چنین عمل کرده است. از ویژگی‌های نشان «خمس» در مصحف‌های شیراز این است که هنرمندان در آثار بررسی شده همواره از واژه «خمس» استفاده کرده‌اند در حالی که در آثار برخی از دیگر مناطق ایران مشاهده می‌شود که اندرون نشان خمس را به جای این واژه از حرف «ه» استفاده کرده‌اند که قدر عددی این حرف در حساب جمل برابر با عدد پنج است. برای این نشان تا اوایل قرن دهم همچنان از واژه خمس استفاده شده است اما پس از آن در آثاری که مشخصاً سبک تذهیب صفوی را می‌نماید دیگر اثری از حرف یا واژه درون این نشان به چشم نمی‌خورد و تماماً به صورت ترنج یا نقش ختایی رنگین و ظریف نمایش داده می‌شود.

نشان مشخص کننده هر ده آیه در عرف نسخه پردازان «سر عشر»، «عشر زرین»، «ده آیت» و «عشر مذهب» نامیده می‌شود. این نشان همواره در حاشیه و در شمارش آیات مقابل آیه‌ای قرار می‌گیرد که مضربی از ده باشد.

این نشان همواره به شکل شمسهای گرد است و غالباً شرفه‌هایش به اطراف امتداد یافته است. در آثار قدیم‌تر همچون آثار قرن هفتم و اوایل قرن هشتم این نشان غالباً مذهب است و در وسط آن دوایر زرین محرر با ضخامت‌های مختلف نقش بسته و وسط آن بر زمینه شنجراف به خط کوفی زرین محرر واژه «عشر» را نوشته‌اند. به ندرت در برخی نمونه‌ها این نشان را شبیه به گل‌های ده، دوازده، یا شانزده پر کشیده‌اند. اما در آثار با اهمیت قرن هشتم هجری به شکل شمسهای کامل است. پرکاری

و تزیین دقیق‌تر آن به اهمیت و نفوذ واقف یا سفارش دهنده اثر بستگی دارد. در آثار با اهمیت اندازه شمسه بزرگ‌تر، طراحی و رنگ‌آمیزی دقیق‌تر، و ترصیع و تزیینات افزوده بیشتر است. تغییر و تحولی که در اثر گذر زمان برای این نشان به وجود آمده یکی نوع طراحی و دیگر استفاده بیشتر از رنگ در کنار زر است. در واقع ترصیع در آثار قرن نهم بسیار بیشتر از آثار قرن هفتم است. تنوع رنگی در آثار متأخر بیشتر در اثر طراحی پیچیده و پرکار نشان‌ها است که در آثار با اهمیت به کار می‌رود. در این آثار غالباً به دور دوایر زرین را با نقوش اسلیمی و گاه ختایی تزیین کرده‌اند و همین در بزرگی اندازه این نشان نقش دارد. همچنین در مصحف‌های با اهمیت و پر هزینه این نشان در صفحات مختلف شکلی متنوع دارد.

استفاده از رنگ شنجراف در کنار زر در تمام نشان‌ها در مصحف‌های شیراز مشترک است. رنگ اصلی در آثار قرن هفتم و هشتم هجری شنجراف، سفید، فیروزه‌ای و زر است که گاه با رنگی تیره قلم گیری شده است. اما آثار اواخر قرن هشتم و نهم هجری از حیث رنگ‌گزینی بسیار متنوع است و رنگ‌های لاجورد، سبز و اخرا نیز به این رنگ‌ها افزوده شده است.

در مصحف‌های شیراز استفاده از رنگ شنجراف برای زمینه این نشان و کتابت واژه «عشر» به زر در وسط آن از قواعد اصلی است. همچنین تقریباً در تمام این آثار از واژه «عشر» به صورت زرین محرر استفاده شده است و این را می‌توان از ویژگی‌های مصحف‌های شیراز دانست، زیرا در آثار برخی از دیگر مناطق ایران گاه برای هر ده آیه به ترتیب شماره آیه را به صورت «عشر»، «عشرین»، «ثلثون»، «اربعون»، «خمسون» و ... به قلم زر محرر نوشته‌اند. همچنین در برخی از دیگر آثار برای اختصار از حرف «ع» استفاده کرده‌اند، در حالی که در آثار شیراز چنین اقدامی کمتر صورت گرفته است.

و به طور کلی می‌توان گفت هنرمندان شیراز در قرون هفتم تا نهم هجری نوشتن واژه «عشر» را درون این نشان ضروری می‌دانستند و تقریباً تمام آثار با اهمیت آن زمان به این صورت است؛ اما این سنت در قرن دهم پایدار نماند و در آثار به جا مانده از هنرمندان عهد صفوی در این شهر همچون آثار روزبهان شیرازی، پیرمحمد ثانی و ... برای نشان‌های عشر و خمس به ترتیب شمس و ترنجی تزیینی و شکل یافته از نقوش ختایی بدون نوشته یا حرف در مقابل آیات مورد نظر رسم می‌شد.

نشان‌های پر کاربرد دیگر در مصحف‌های ایرانی و خاصه مصحف‌های شیراز، نشان سجده، حزب، جزو و نصف جزو است. مشخص کردن آیات سجده دار به علت وجوب آن در اسلام همواره در مصحف‌های ایران مشاهده می‌شود و آن را کاتب یا مذهب به هر ترتیب که میسر بوده است نمایش داده‌اند؛ گاه تنها با نوشتن واژه سجده در حاشیه صفحه و مقابل آیه مورد نظر و گاه همراه با تزییناتی ویژه به صورت مذهب و مرصع. همچنین برای مصحف‌هایی که به صورت سی‌پاره تدوین یافته آغاز هر جلد آغاز جزو نیز به شمار می‌رود و شماره جزو در کتیبه‌های صدر و ذیل قرار می‌گیرد و بدین ترتیب این مصحف‌ها فاقد نشان جزو است. همچنین است نمایانن نصف جزو برای مصحف‌های شصت پاره. به این ترتیب به این علت که نشان‌های یاد شده غالباً شکلی مشخص ندارد نمی‌توان آنها را به صورت کلی مورد بررسی قرار داد، و بررسی موردی آنها برای شناسایی شیوه نمایش نشان‌ها در مصحف‌های شیراز نیازمند مجالی دیگر است.