تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۲۸

مهدی صحراگرد

بازشناسی سنت‌های شرقی کتابت و تذهیب در مصحف حاضنه (مورخ ۴۱۰ق، قیروان)

چکیده

از سده‌های نخست هجری شمار بسیار کمی قرآن و نسخه خطی رقم‌دار به‌جا مانده است. به همین علت، اطلاعات ما از هنرمندان و سبک‌های رایج در هر یک از مناطق جهان اسلام بسیار محدود مانده و باعث شده فرضیات و ادعاهای کنونی گاه نادرست شود. یکی از نسخه‌های مشهور و رقم‌دار اوایل سدهٔ پنجم هجری مُصحف حاضنه است. این مصحف، قرآنی است که بر پایهٔ یادداشتی در آغاز نسخه، علی بن احمد وراق، در سال ۴۱۰ق برای فاطمه حاضنه، دایه معز بن بادیس در قیروان تهیه کرده است. وقف‌نامهٔ آغاز نسخه از وقف آن بر مسجد جامع قیروان حکایت می‌کند. از این نسخه حدود ۱۳۱۰ برگ باقی‌مانده و به سبب اندازه بزرگ و به‌ویژه سبک خطش در بین مورخان خوشنویسی و نسخه‌شناسان شهرت یافته است. یادداشت یادشده هیچ شکی در تولید این نسخه در قیروان باقی نمی‌گذارد. از این رو مورخان، سبکِ خط این نسخه را قیروانی خوانده‌اند. با این همه ساختار و طراحی حروف آن به دیگر سبک‌های رایج در مغرب جهان اسلام هیچ شباهتی ندارد. خط بیشتر قرآن‌های مغرب، مشهور به کوفی مغربی، سبکی تماماً مستدیر و ظریف دارند، حال آن‌که زوایای مورب، حرکت‌های مؤکد، تباین چشمگیر نقاط قوت و ضعف قلم، زاویه عمودی کسره در اِعراب‌گذاری در مصحف حاضنه بیشتر به کوفی شرقی، به‌ویژه خط قرآن‌های غزنوی شباهت دارد. به‌علاوه شیوه تذهیب آن را می‌توان در قرآن‌های ایرانی مانند قرآن احمد بن یاسین اصفهانی، مورخ ۳۸۳ق در اصفهان یافت. افزون بر این، دست‌خط و شیوه اعراب‌گذاری این قرآن یک‌دست نیست و این امر از همکاری چند هنرمند در یک نظام کارگاهی حکایت می‌کند. با توجه به این شواهد این نسخه با همکاری دستِ‌کم سه هنرمند ایرانی در قیروان تولید شده است. به نظر می‌رسد تعقیب اسماعیلیان در دوره غزنوی از یک سو و حمایت خلفای فاطمی و زیریان از شیعیان، علت اصلی مهاجرت برخی از هنرمندان اسماعیلیِ زادهٔ ایران به مغرب بوده است که حتی برخی از آنان مانند علی‌بن احمد ورّاق توانستند به کارگاه هنری زیریان راه یابند.

قرآن، مصحف حاضنه، خط قیروانی، قیروان، خوشنویسی اسلامی.

[۱] گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران

Email: m.sahragard@mshdiau.ac.ir

مقدمه

وضعیت تاریخ خوشنویسی در سده‌های نخستین اسلامی بسیار مبهم است. این ابهام به‌ویژه دربارهٔ شرق جهان اسلام بیشتر است. زیرا دربارهٔ خوشنویسی و کتاب‌آرایی شرق جهان اسلام هیچ منبع مکتوبی به‌جا نمانده است و امروزه نام خوشنویسان، قلم‌های کتابت و سبک‌های احتمالی رایج در این منطقه نامعلوم است. در چنین شرایطی تنها منبع محققان، آثار رقم‌دار و موثق به‌جا مانده است. اما شوربختانه تقریباً هیچ اثر رقم‌دار قابل توجهی از سه سدهٔ اول در دست نیست[1] و نسخه‌های رقم‌دار سدهٔ چهارم نیز انگشت‌شمار است. همان اندک نسخه‌های بی‌رقم نیز عموماً از هم گسیخته و برگ‌هایشان پراکنده شده است. با این همه تنها منبع ما برای شناخت وضع خوشنویسی در سده‌های نخست صرفاً همین نسخه‌های از هم گسیخته است. از این رو هر نسخه و برگه‌ای از این دوره را باید به منزلهٔ یک منبع مهم تاریخی به‌شمار آورد و با ارزیابی سجایای هنری- تاریخی‌شان در طرح فرضیاتی در خصوص وضع خوشنویسی آن ادوار کوشید.

یکی از نسخه‌های رقم‌دار سده‌های اولیه، قرآنی است معروف به مصحف حاضنه، که به سال ۴۱۰ق، به دست علی بن احمد ورّاق، برای فاطمهٔ حاضنه، دایه معزبن بادیس، حاکم زیری افریقیه (حک ۴۰۷-۴۵۴ق)، کتابت شده است. به همین سبب این قرآن در بین مورخان و نسخه‌شناسان به قرآن یا مصحف حاضنه مشهور است.

مصحف حاضنه اول بار در اواخر سده نوزدهم کشف شد و اطلاعاتش در مقاله‌ای از محمدعلی بیرم تونسی در اول آوریل ۱۸۹۷/ ۲۸ شوال ۱۳۱۴ق منتشر شد. سال‌ها بعد لوییس پوینسو و جورج مارسل نسخه را بررسی و به موزه‌های قیروان و باردوی تونس منتقل کردند (Marcois and Poinssot, 1948). به سبب سبک خاص کتابت بارها مورخان و نسخه‌پردازان به این نسخه توجه کرده و تصویر برگه‌هایش را منتشر کردند. از جمله مارتین لینگز (۱۹۷۶) تصویر چند برگ از آن را در کاتالوگ نمایشگاه قرآن موزهٔ بریتانیا منتشر و برپایهٔ اطلاعات رقم نسخه، آن را به قیروان منسوب کرد. همچنین فرانسوا دروش (۱۹۸۲؛ ۲۰۰۴) و شیلا بلر (۲۰۰۶: ۱۵۴-۵/ بلر، ۱۳۹۶: ۱۹۰) نیز تصاویری از این نسخه منتشر کردند. برگ‌های پراکندهٔ این قرآن در مجموعه‌های دیگر نیز منتشر شد؛ چهار برگ در موزهٔ هنر اسلامی برلین (Fraser and Kwaitoski, 2013: 59-61). مارتین لینگز و بسیاری از دیگر محققان بر پایهٔ اطلاعات انجامه، قلم کتابت نسخه را ذیل خطوط مغربی طبقه‌بندی کرده‌اند (Lings, 1976: 30-31). با این حال برخی محققان در شباهت خط این نسخه با کوفی شرقی سخن رانده‌اند مانند دیوید جی. راکسبرا که تولید نسخه‌ای با ویژگی‌هایی مشابه کوفی شرقی در مغرب جهان اسلام را یکی از مشکلات اصطلاح کوفی شرقی دانسته، اما تحلیل بیشتری ارایه نمی‌کند (Roxburgh, 2007: 32-34). همچنین فریزر و کیویاتکوفسکی نیز در اینکه سبک خط این نسخه مربوط به مغرب جهان اسلام باشد تردید کرده‌اند اما توضیحی بیشتر نداده‌اند (Fraser and Kwaitoski, 2013: 58). این تردید از آن روست که اگرچه این نسخه در قیروان و برای یکی از درباریان مغرب تهیه شده، ویژگی‌های خط، تذهیب و صفحه‌بندی آن مطابق با شیوهٔ وراقان شرق جهان اسلام است. آخرین و مرتبط‌ترین پژوهش دربارهٔ این نسخه مقاله‌ای است که شیماء علام‌الفحام (۲۰۲۰) منتشر کرد. جزییات زیادی از مقاله به نقل از منابع تونسی، حاوی اطلاعاتی دست اول است: مواردی چون متن وقف‌نامه و رقم کاتب، به همراه شمار برگ‌های آن در مجموعه‌های تونس. با این همه اطلاعات این مقاله از توصیف فراتر نرفته و حاوی هیچ تحلیل هنری یا تاریخی ویژه‌ای نیست. افزون بر این،

محقق نیز سبک خط نسخه را قیروانی دانسته است.
بنابراین در درجه اول لازم است خط و تذهیب این نسخه به طور دقیق‌تر بررسی و ریشهٔ هنری خط این نسخه ارزیابی شود. به علاوه، ارزیابی دقیق ویژگی‌های خط نسخه که ممکن است به ارتباط آن با کاتبان ایرانی سدهٔ پنجم منجر شود نکات تاریخی مهمی در شناخت وضع و جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان سدهٔ چهارم و پنجم هجری در ایران به‌دست خواهد داد. این مقاله با تکیه بر اطلاعات موجود می‌کوشد پس از تحلیل ویژگی‌های خط و تذهیب نسخه، فرضیاتی دربارهٔ ارتباطش با شرق جهان اسلام عرضه کند.

مشخصات نسخه

مصحف حاضنه، قرآنی است پوستی که بر خلاف قرآن‌های قیروان در قطع عمودی تهیه شده است (علاءالفحام، ۲۰۲۰: ۲۸۰). اندازهٔ نسخه ۴۵* ۳۱ س.م است (Lings, 2005: 82) که در بین قرآن‌های پوستی چندپاره چندان مرسوم نبود و عموماً چنین اندازه‌ای را در بین قرآن‌های سبک حجازی و قرآن‌های جامع کوفی اولیه می‌توان سراغ گرفت؛ نسخه‌هایی با خطی مشقی یا خفی که به صورت تک‌جلدی تهیه شده‌اند.

هر صفحهٔ مصحف حاضنه پنج سطر دارد، اکثر قرآن‌های پنج سطری جلی سی‌پاره هستند.[۲] از آنجا که نسخه در حال حاضر ناقص و برگ‌هایش پراکنده شده تعداد دقیق برگ‌ها و وضعیت پاره‌های آن روشن نیست. طبق محاسبهٔ موسسه ملی حفظ میراث تونس[۳] تعداد اوراق این مصحف حدود ۲۹۰۰ برگ بوده است (علاءالفحام، ۲۰۲۱: ۲۷۱). تنها قرآن کوفی کاملاً سالم ایرانی، یعنی سی‌پارهٔ عثمان بن حسین ورّاق غزنوی (مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی)، که آن نیز به خطی درشت و با پنج سطر در هر صفحه کتابت شده، در مجموع ۲۱۳۱ برگ دارد (گلچین معانی، ۱۳۵۴: ۵۷). تعداد بیشتر برگ‌های مصحف حاضنه از آن روست، که خطش نسبت به صفحه کمی درشت‌تر است و در برخی از صفحات هر سطر یک تا حداکثر سه کلمه دارد؛ در حالی‌که قرآن عثمان بن حسین ورّاق در سطور اکثر صفحات سه تا پنج کلمه دارد.
تعداد برگ‌های موجود این مصحف به این شرح است:

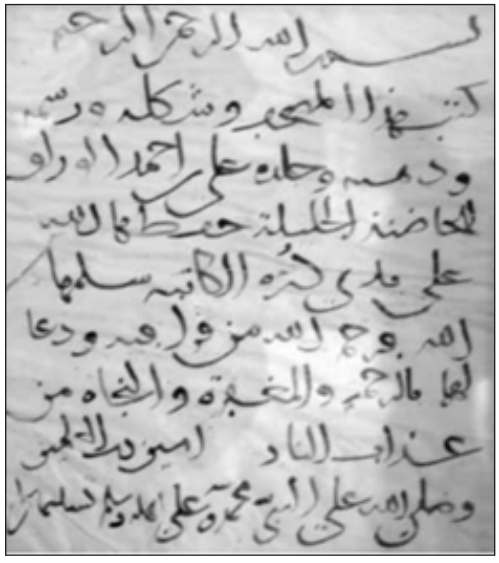
- ۱۳۰۰ برگ در موزهٔ هنر اسلامی، رقاده تونس، متن: نامعلوم
- چند برگ موزهٔ ملی باردو تونس، تعداد و متن نامعلوم.
- دو برگ مجزا در کپنهاک: مجموعهٔ دیوید، ۵۲/۳۰۰۲، برگ ۱ر-پ: «إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُ اللّهِ بَغْتَةً أَوْ جَهْرَةً هَلْ يُهْلَكُ إِلّا الْقَوْمُ الظّالِمُونَ» [بخشی از آیه ۷۴ سورهٔ انعام (۶)]؛ برگ ۲ ر-پ « وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى أُمَمٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَخَذْنَاهُمْ بِالْبَأْسَاءِ» [آیه ۲۴ و بخشی از ۳۴ سوره انعام (۶)].
- دو برگ نیویورک: موزهٔ متروپلیتن، ش ۱۹۱/۷۰۰۲. «تَدْعُونَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * بَلْ إِيّاهُ تَدْعُونَ فَيَكْشِفُ مَا تَدْعُونَ إِلَيْهِ إِنْ شَاءَ وَتَنْسَوْنَ مَا تُشْرِكُونَ»[بخشی از آیه ٤٠ و ١٤ سوره انعام (٦)]؛ برگ ۲ ر-پ « وَمُنْذِرِينَ ۖ فَمَنْ آمَنَ وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ* وَالّذِينَ كَذّبُوا بِآيَاتِنَا يَمَسُّهُمُ الْعَذَابُ» [بخشی از آیه ٨٤ و ٩٤ انعام (٦)]
- دو برگ موزهٔ هنر اسلامی قطر، شماره نامعلوم [بخشی از آیه ٦٠١ و ٩٠١ سوره توبه (٩)][۴]
- دو برگ حراج ساتبیز، ۱۱۰۲، شماره ۲۷۱، برگ ۱ ر-پ:« كذلِكَ يَجْعَلُ اللّهُ الرِّجْسَ عَلَى الّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ | وَهٰذَا صِرَاطُ رَبّكَ مُسْتَقِيمًا ۗ قَدْ فَصّلْنَا» [بخشی از آیه ۵۲۱ و ۶۲۱ انعام (۶)]؛ برگ ۲

ر-پ:« لَمُشْرِكُونَ *أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي | أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا» [پایان آیه ۰۲۱ تا اواسط آیه ۲۲۱ انعام (۶)].

این قرآن دو یادداشت مهم دارد: رقم کاتب و وقف‌نامه. کاتب در صفحه‌ای سفید بدون تذهیب و جدول‌کشی چنین رقم زده است:

«بسم‌الله الرحمن الرحیم/ کتب هذا المصحف و شَکَّله و رَسمّه / و ذَهَبّه و جَلدَّه علی بن احمد الوراق/ للحاضنهٔ الجلیله حفظهما الله / علی یدی درّهٔ الکاتبه سلمها/ الله و رحم الله مَن قرأ فیه و دعا/ لهما بالرحمهٔ و المغفرهٔ و النجاهٔ من عذاب النار امین رب العالمین / و صلی الله علی النبی محمد علی اهله و سلّم تسلیما» (تصویر ۱).

در این رقم مشخصاً علی بن احمد ورّاق، عهده‌دار تمام مراحل تهیه نسخه از کتابت تا تجلید، بوده است. این شخص را نمی‌شناسیم، اما لقب ورّاق در رقم حاکی از تخصص ویژهٔ این هنرمند در تولید نسخه‌های نفیس است. ورّاق و گاه «کاغذی» یا «کتابی» عنوانی بود که در سده‌های نخست به صاحب حرفه ورّاقی اطلاق می‌شد؛ کسی که به خرید و فروش و استنساخ و نسخه‌نویسی مشغول بود و کتاب‌ها را تجلید و صحافی می‌کرد. این حرفه در سده‌های نخست تا پنجم هجری رایج و شکوفا بود و بسیاری از اهل فضل مانند ابوحیان توحیدی و اسحاق بن ندیم، نویسنده کتاب الفهرست، به این حرفه اشتغال داشته‌اند (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۱۷۲). از سابقهٔ این حرفه در ایران اطلاعات پراکنده‌ای در دست است. همین‌طور شواهد و مدارک مربوط به این حرفه گواه شکوفایی و گسترش این حرفه در غرب جهان اسلام است. مثلاً مشهور است که در عصر موحدون در باغ قرطبه ۱۷۰ زن مشغول به کتابت مصحف بوده‌اند (فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۴۹). بنابراین توضیحات ذکر شده در این رقم تمام وظایف یک ورّاق را روشن می‌کند: کتابت، تذهیب، تجلید، حرکت‌گذاری، و نشانه‌گذاری.



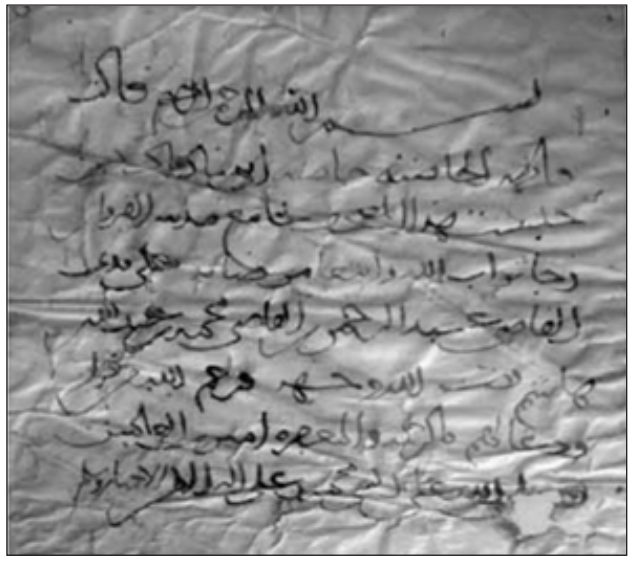
تصویر ۱. یادداشت آغازین نسخه، حاوی رقم کاتب و نام حامی، ماخذ تصویر: علاءالفحام، ۲۰۲۰: ۲۹۲.

در رقم عبارت «علی یدی درّه کاتبه» آمده است. «علی یدی» استعاره‌ای است از «به ارادهٔ» یا «به قدرتِ» (نک: فرهنگ واژگان قرآن، ذیل «یدی»). بنابراین لازم است درّه کاتبه را نه صرفاً ناظر که مباشر و متولی تهیه نسخه دانست که اگر همان‌طور که گفتیم نسخه در یک نظام کارگاهی منسجم تدوین شده باشد، درهٔ کاتبه احتمالاً رییس کارگاه و رابط بین حامی و هنرمندان آن کارگاه بوده است.

متن وقف‌نامه چنین است:

«بسم‌الله الرحمن الرحیم قالت | فاطمهُ‌الحاضنهُ، حاضنهُ أبی منادٍ بادیس | حبستُ هذا المصحف بجامع مدینهُ القیروان | رجاء ثواب الله و ابتغاء مرضاته علی یدی | القاضی عبدالرحمن بن القاضی محمد بن عبدالله | بن هاشم نضّر اللهُ وجهه و رحم الله من قرأ | و دعا لهم بالرحمهُ و المغفرهُ آمین ربّ العالمین | وصلی الله علی النبی محمد و علی آله الطیبین [؟] الأخیار و سلم» (تصویر ۲).

متن وقف‌نامه که احتمالاً منطبق بر ساختار متداول وقف‌نامه‌های مغرب جهان اسلام بوده، با وقف‌نامه‌های ایرانی، متفاوت است. در وقف‌نامه‌های ایرانی عموماً متن را با افعال «وقَف و سَبَّل» یا صرفاً «وَقَف» آغاز می‌کنند، پس از آن موردِ وقف، سپس نام واقف و در ادامه جایی که بر آن وقف می‌شود، و شرایط وقف شامل «حبس جاودان یا «عدم فروش، رهن و اهدای نسخه» به میان می‌آید و در آخر بر بیرون نبردن نسخه از محل وقف تاکید می‌شود که اغلب با لعنت همراه است.[5] اما در این وقف‌نامهٔ این نسخه متن با عبارت «قالت فاطمه ...» یعنی نام واقف آغاز شده و در ادامه نام مکان و از شرایط وقف صرفاً به حبس قرآن بر محل وقف تاکید شده و در مقایسه با وقف‌نامه‌های ایرانی شروط و اجزای مختصری دارد.



تصویر ۲. وقف‌نامهٔ مصحف حاضنه، ماخذ تصویر: علاءالفحام، ۲۰۲۰: ۲۹۲.

فاطمه، واقف نسخه، دایه مُعز بن بادیس، فرمانروای زیری در افریقیه بود. زیریان نخستین قبیلهٔ بَربَر بود که در مغرب به حکمرانی رسید. آنان در آغاز، جهت سرکوب شورش‌های پی‌درپی اهل تسنن در افریقیه و مغرب به فاطمیان یاری می‌رسانند و پس از آنکه فاطمیان به مصر رفتند رسماً حکومت مغرب را به‌دست آوردند (ابن اثیر، ۱۹۹۶، ج۸: ۶۲۰). آنان از زمان استقلال، یعنی ۳۶۱ق تا اواخر دورهٔ حکومت معز بن بادیس،

۴۴۱ق، پیرو دعوت خلفای فاطمی بودند و عقاید اسماعیلی فاطمیان را تبلیغ و حمایت می‌کردند. معز که در سال ۴۰۷ به قدرت رسید کودک بود و تحت تعلیمات وزیر و منجّم سنّی‌مذهب خویش ابوالحسن علی بن ابی رجال، آموزش دید. با این همه مُعز تا سال ۴۴۱ همچنان طرفدار و مبلغ فاطمیان بود و در سال ۴۴۱ق بود که رسماً از دعوت فاطمیان روی گرداند و به عباسیان روی آورد (ابن خلدون، بی‌تا، ۶: ۱۵۹). بنابراین فاطمه، واقف این قرآن، در سال ۴۱۰ق، در واقع دایهٔ معز، حاکم و فرمانروای زیریان بوده و به همین سبب قدرت و نفوذ والایی داشته است.

این وقف‌نامه نام و عبارتی افزون دارد که کم‌سابقه است و آن ذکر نام «قاضی عبدالرحمن بن محمد بن عبدالله بن هاشم» است. این شخص با توجه به عبارت «حبستُ ... علی یدی قاضی ...» به‌نظر می‌رسد کسی است که عهده‌دار نگهداری از قرآن و جاری‌کنندهٔ صیغهٔ وقف به دستور فاطمه حاضنه بوده است. مشابه چنین عبارتی در وقف‌نامهٔ قرآنی که حدود یازده سال بعد بر حرم امام رضا (ع) وقف شد نیز آمده است: قرآنی که ابوالبرکات حسینی، به سال ۴۲۱ق بر حرم امام رضا (ع) وقف کرد: «وقف موبّد و سبّل مخلد وقفه ابوالبرکات علی مشهد الامام ابی‌الحسن [...] و سلمه الی علی بن حسوله علی أن یکون فی یده و لایخرج من ....» (مشهد: کتابخانه آستان قدس، ش ۷، برگ ۱ر). عبارت «علی ان یکون فی یده» به معنی «باید در دستش باشد» بدان معنی است: نسخه به دست علی بن حسوله سپرده شده است. نام یکی دیگر از اعضای این خاندان «مسلم بن حسین حسوله» تقریباً به همین سیاق در وقف‌نامه قرآنی دیگر آمده است (مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۴، برگ ۱ر)[۶] این عبارت در وقف‌نامه‌ها شاهدی بر جایگاه ویژه این افراد در جاری کردن صیغهٔ وقف و شاید نقش‌شان در تولیت مکانی مذهبی است که در اینجا حاکی از این جایگاه برای قاضی عبدالرحمن است.

خط

برجسته‌ترین ویژگی مصحف حاضنه خطش است؛ خطی که به سبب درشتی و طراحی خاص حروفش توجه بسیاری از خط‌شناسان را جلب کرده است. مورخان به اتفاق، این سبکِ کتابت را بر پایهٔ اطلاعات رقم نسخه که حاکی از کتابتش در قیروان بوده، به قیروان منسوب کرده و آن را «قیروانی» یا «مغربی ضخیم» خوانده‌اند (مثلاً Lings, 1976: 30؛ Safadi, 1987: 25).

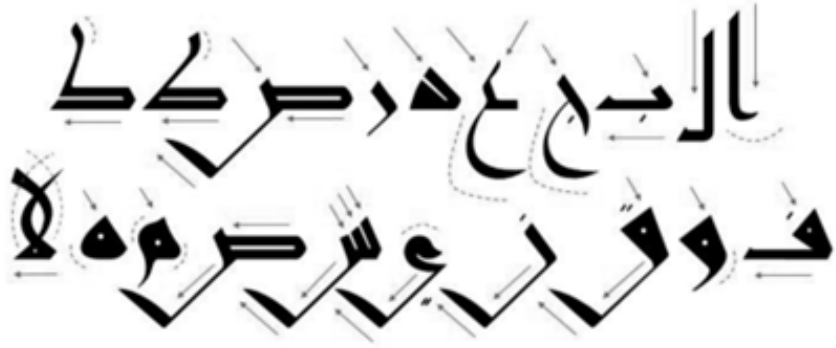
برجسته‌ترین ویژگی‌های خط این نسخه عبارت است از: ضخیم‌نویسی حروفی چون «م»، «ف»، «و» و حروف مشابه در مقابل نازکی و ظرافت مفرط حرکت دوم دوایر مثل «ی» و «ن» و دنبالهٔ «م» و «و» به طوری‌که گاه به نازک‌ترین صورت ممکن درآمده است (تصویر ۳).

ویژگی برجستهٔ دیگر این دست‌خط، سطح زیاد آن است. در هندسهٔ پایهٔ این دست‌خط تقریباً هیچ حرکت مدوری دیده نمی‌شود. تمام حروف با حرکات مستقیم در جهت عمودی، افقی و مورب اجرا شده‌اند. دور قلم صرفاً در انحنای حرکت آخر «ـح» و «ع» یا «لا» دیده می‌شود.

تصویر ۳. دو برگ از مصحف حاضنه، تضاد بین بخش‌های ضخیم و نازک حروف، تاکید بر حرکات مورب و سطحیت فوق‌العاده از ویژگی‌های بارز دست‌خط این نسخه است، نیویورک: موزه متروپلیتن، ش ۲۰۰۷/۱۹۱/۲.

اتصال حروف تماماً با خطوط افقی ضخیم، به ضخامت کامل قلم ایجاد شده و در اتصال حروفی که به «د» و «ـم» می‌رسد زائده‌ای در زیر محل اتصال ایجاد شده است. همچنین مِهمیزی در محل اتصال «الفِ» آخر دیده می‌شود که حاکی از حرکت بالا به پایین در کتابت الفِ آخر است.

این ویژگی‌ها در بین انواع سبک‌های کتابت کوفی مغربی بسیار بدیع است. دست‌خط قرآن‌های بازمانده از سدهٔ چهارم تا ششم مغرب از سبکی روان و بسیار مدور پیروی می‌کند که ضخامت قلم در آن بسیار کم و حروف با نازکی و ظرافتی ویژه کتابت شده است. این اصول با اصول هندسی مسطح و مستحکم به‌کار رفته در مصحف حاضنه کاملاً متضاد است (تصویر ۵).



تصویر ۴. هندسهٔ کلی حروف در خط مصحف حاضنه، این حروف بر پایهٔ حرکات افقی عمودی و مورب طراحی شده است و دور صرفاً در کاسهٔ «ع» و «ح» دیده می‌شود. ماخذ تصویر: علاء الفحام، ۲۰۲۰:۲۸۸.

تصویر ۵. نمونه‌ای از خط کوفی مغربی (اندلسی)، کتابخانه چستربیتی، ماخذ تصویر: لینگز، ۱۳۷۷: ۹۵.

از سوی دیگر ویژگی‌های یادشده در خط مصحف حاضنه شباهت غیرقابل انکاری با سبک‌های کوفی مشرقی دارد. اساساً این ویژگی‌ها تماماً منطبق است بر هندسه و قواعد بنیادین گروه عمده‌ای از سبک‌های کوفی مشرقی. در تقریباً تمامی سبک‌های کوفی مشرقی تاکید بر حرکت‌های مستقیم قلم، نازکی و ضخامت مفرط در شکل حروف، اتصال قوی افقی در برخی سبک‌ها و تاکید بر حرکات مورب، بنیان هندسهٔ خط را می‌سازد.

نمونه‌های بسیاری از قرآن‌های سده‌های چهارم تا هفتم هجری در ایران بر پایه همین اصول کتابت شده‌اند. از میان بیست و نه سبک شناخته شده کوفی شرقی (نک: صحراگرد، ۱۳۹۹) قواعد کتابت این سبک به سبک غزنوی بسیار نزدیک است. این شباهت‌ها به قدری است که می‌توان احمد بن علی ورّاق را کاتبی پروردهٔ خراسان به‌شمار آورد.

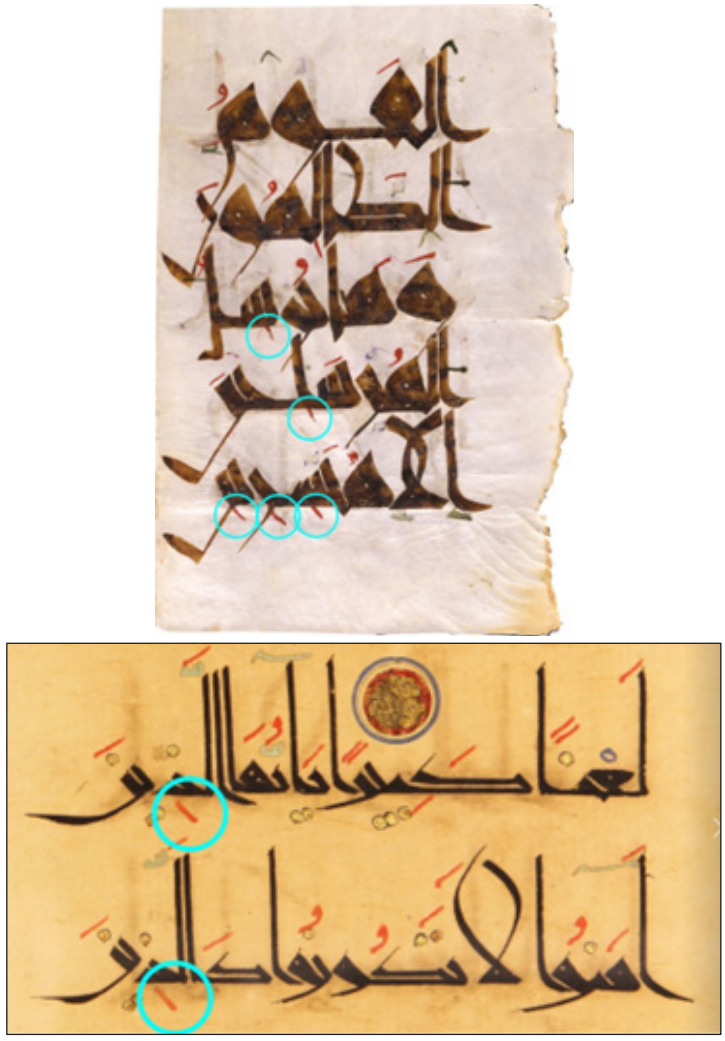
شناخته‌شده‌ترین نسخه از سبک غزنوی قرآنی است که عثمان بن حسین ورّاق غزنوی به سال ۴۴۲-۴۴۶ق برای شیخ الرئیس احمد عبدوسی کتابت کرد. هر سی پارهٔ این نسخه در کتابخانه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و الگوی تعدادی از قرآن‌های سی‌پاره دیگر در این زمان بوده است (نک: صحراگرد، ۱۳۹۹: ۱۷۲-۲۱۹) به طوری‌که دست کم چهار نسخهٔ دیگر با دست‌خط‌هایی مشابه از آن سراغ داریم.[۷] در خط قرآن عثمان بن حسین ورّاق، ویژگی‌های یادشده در مصحف حاضنه دیده می‌شود با این تفاوت که خط قرآن عثمان به قاعده‌تر و با نظم هندسی و مسطربندی دقیق‌تری کتابت شده است.

جدول ۱ مقایسهٔ چند حرف از این دو نسخه را به نمایش گذاشته است. همان‌طور که مشخص است ساختار و هندسهٔ اصلی حروف در هر دو دست‌خط یکسان است و تفاوتشان یکی افراط در ضخیم‌نمایی حروف در مصحف حاضنه است مانند حرکت دوم «د»، و قسمت مدور «هـ»، دیگر تمایل عمودی قلم در برخی از حرکت‌ها به‌ویژه دندانه‌های «س»، و حروف مشابه.

جدول ۱: مقایسه حروف در مصحف حاضنه و قرآن عثمان بن حسین ورّاق غزنوی

	الف	ح ج خ	ط ظ	ع غ	م	ن	و	ه هـ	ی	لا
مصحف حاضنه	ا	د ذ	ك	ع ح	م	ن ل	و	ه	ى	لا
قرآن عثمان وراق	ا	د ذ	ك	ع ح	م	ن ف	و	ه	ى	لا

همچنین شیوهٔ اعراب‌گذاری در مصحف حاضنه نیز شباهت زیادی به قرآن‌های سبک غزنوی دارد. در این نسخه به شیوه احمد فراهیدی حرکات فتحه، کسره و ضمه به قلم شنجرف و خطی نازک و مُورب کتابت شده است. علائم وقف به رنگ آبی و علامت مَد به رنگ سبز نشان داده شده است. نکته شایان توجه شیوه درج کسره در زیر برخی حروف به صورت عمودی و گاه مورب در جهت خلاف دیگر علائم است. این شیوه اعراب‌گذاری صرفاً در قرآن‌های سبک غزنوی به‌کار رفته است (تصویر ۶ و ۷).



تصویر ۶و۷. شباهت شیوهٔ درج کسره در دو نسخه مصحف حاضنه (کپنهاگ، مجموعه دیوید، ش ۲۵/۲۰۰۳) و قرآن عثمان بن حسین ورّاق غزنوی، مشهد:کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۷۰، برگ ۲۶.

چنان‌که پیش‌تر گفتیم خط مصحف حاضنه یک‌دست نیست به طوری‌که دست کم سه دست‌خطِ مختلف را می‌توان در آن بازشناخت (علاءالفحام، ۲۰۲۰: ۲۸۱). اما اینکه هر کاتب مسئول کتابت کدام بخش از نسخه بوده و نیز شمار دقیق کاتبان، به علت از هم گسیختن و از دست رفتن برگ‌های نسخه، میسر نیست. حتی بررسی تعداد کاتبان در همین برگ‌های به‌جامانده نیز نیازمند وارسی دقیق‌تری است زیرا ارزیابی فعلی بر اساس تصویر چندبرگ است.

کاتب «الف» دست‌خطی دقیق‌تر دارد اما خطش جلی‌تر است به طوری‌که در هر سطر صرفاً یک یا دو واژه کتابت کرده است. درشتی قلم و فضای محدود بین سطور موجب شده ارتفاع حروف عمودی‌اش از دو کاتب دیگر کمتر باشد با این حال به سبب کنترل بیشتری که بر حرکات قلم داشته حروفش واضح، دقیق، و به‌قاعده‌تر از دو کاتب دیگر است. این کاتب الف‌ها را با نظمی بیشتر و با ارسالی مشابه با کوفی اولیه کتابت کرده است. همچنین شکل حروفی چون «و»، دنبالهٔ «ـم» و اندازه و زاویهٔ حرکت دوم «ن» در این دست‌خط‌ها تفاوتی چشمگیر دارد.

کاتب «ب» دست‌خطی ظریف‌تر دارد و در هر سطرش سه یا چهار حرف جای گرفته است. با این حال «الف»ها و حروف عمودی‌اش بسیار افراشته و عرض سطور در مقایسه با دو کاتب دیگر بیشتر است. بدین ترتیب فاصلهٔ زیادی بین کرسی دوم و سوم خطش برقرار است. افزون بر این، خطش رها و مُرسل و دنبالهٔ «الف»هایش کوتاه و مورب است. به‌علاوه، حروفی مانند سر «م» و «و» در این دست‌خط ظریف‌تر است. به طور کلی دست‌خط کاتب «ب» بیش از دو کاتب دیگر به سبک غزنوی نزدیک است.

کاتب «ج» ترکیبی از ویژگی‌های خط دو کاتب دیگر را به نمایش گذاشته است: در حالی‌که «الف» هایش با دنباله مدور مشابه کاتب «الف» است، ظرافت خط و تعداد بیشتر کلمات در هر سطر را مشابه با کاتب «ب» نوشته است. البته ویژگی‌های منحصربه‌فردی نیز دارد: یکی آنکه زاویهٔ برخی از حروف خرد مانند دندانه‌های «س» را مورب‌تر از دو کاتب دیگر نوشته است، اما زاویه اشکال زیر خط کرسی‌اش، مانند حرکت دوم «ن»، در این دست‌خط افقی‌تر است. دیگر آنکه ضخامت مفرط سر «م» و «و» و «ه» موجب شده این حروف از بقیه حروف درشت‌تر به چشم آید. همچنین فاصلهٔ کرسی دوم و سوم در خط این کاتب بینابین کاتب «الف» و «ب» است.

تصویر ۸-۱۰. فاصله کرسی‌های سطر در دست‌خط سه کاتب مصحف حاضنه، ماخذ تصویر: نگارنده.

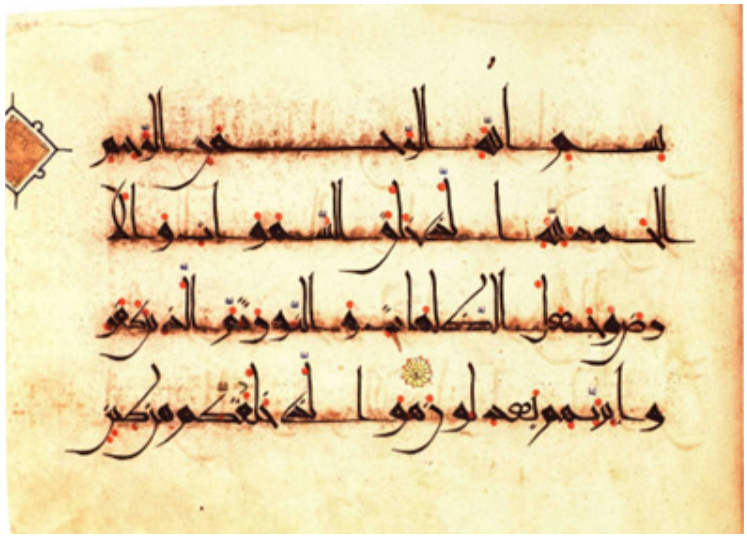
بنابر آنچه گفته شد علی بن احمد ورّاق با همکاری تعدادی هنرمند دیگر این نسخه را تهیه کرده است و با توجه به رقم نسخه معلوم می‌شود جایگاه او بالاتر از دیگر هنرمندان بوده است. این نکته گواه برقراری یک نظام کارگاهی در دستگاه زیریان است که می‌تواند دلیلی باشد بر شکوفایی هنرهای مربوط به کتاب در این عصر. درج صرفاً نام یک هنرمند حاکی از نظام سلسله مراتب و جایگاه استاد- شاگردی در نظام این کارگاه‌هاست.[۸]

تذهیب

هرچند اندازه و کیفیت خط مصحف حاضنه شایستهٔ یک نسخه درباری است، تذهیبش مختصر است. در این نسخه، مشابه بسیاری از قرآن‌های کوفی ایرانی، آیات نشان فصل ندارند.

تنها آیات سوره فاتحه است که نشان فصل در آن به صورت گلی قلم‌گیری شده بدون رنگ با دایره زرینی در وسط نشان داده شده است. در حالی‌که کاتبان مغرب در همین عصر تعهد ویژه‌ای در ثبت نشان فصل آیات، نشان داده‌اند.[۹]

نشان تخمیس به شکل لوزی با هشت دایره تزیینی در اطرافش حاوی عبارت «خمس آیت» در حاشیه صفحات درج شده است (تصویر ۱۱). این شکل را در حاشیه قرآنی ایرانی کتابت شده در اصفهان مورخ ۳۸۳ق، به خط محمدبن احمدبن یاسین، به‌کار رفته است. این نشان در حاشیهٔ کنار سرسوره درج شده و محل نزول سوره در آن درج شده است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۱. نشان تخمیس در مصحف حاضنه، ماخذ تصویر: علاءالفحام، ۲۰۲۰: ۲۸۵.

تصویر ۱۲. برگی از قرآن محمد بن احمد بن یاسین، مورخ ۳۸۳ق، حاوی نشان لوزی در حاشیه مربوط به محل نزول آیه، استانبول، موزه هنر ترکی و اسلامی، ش ۴۵۳، برگ ۲۶۰ر.

نشان تعشیر نیز نیم‌ترنجی است متشکل از چندبرگ متقارن و غنچه‌ای شبیه به نیلوفر به رنگ زر و سبز که عمود بر صفحه در حاشیه قرار گرفته است. این نشان شباهت بسیار زیادی دارد به نشان سرسوره در قرآن‌های کوفی شرقی خراسان (تصویر ۱۳ و ۱۴).

تصویر ۱۳ و ۱۴. شباهت ساختار کتیبه و نشان سرسوره در در مصحف حاضنه (بالا)، موزه ملی رقاده، شماره نامعلوم، و قرآن وقفی ابوالقاسم سیمجور بر حرم امام رضا (ع) در ۳۸۳ق (پایین). کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۰۰۴.

بدین ترتیب سنت‌ها و اصول کتابت و تذهیب و تدوین مصحف حاضنه تماماً بر پایهٔ سنت‌های ایرانی است. مواردی همچون قطع عمودی، تعداد پنج سطر در هر صفحه، هندسه و قواعد کتابت، شیوهٔ حرکت‌گذاری حروف، و تذهیب تماماً ارتباطی مستحکم با سنت‌های شرقی را به نمایش می‌گذارد.

این شباهت و ارتباط بدون شک شاهدی است بر مهاجرت علی بن احمد وزّاق و احتمالاً یک یا چند تن از هم‌درسان یا شاگردانش، به مغرب. اما نیک می‌دانیم، در این عصر دولت غزنویان، و آل بویه حامیان برجسته نسخه‌های خطی بودند. بنابراین فضای کار هنری و زمینه‌های حمایتی برای هنرمندی چون احمدبن علی وزّاق در ایران مهیا بوده است. در چنین شرایطی به‌نظر می‌رسد علت مهاجرت این هنرمند به مغرب را باید در عواملی دیگر جستجو کرد.

می‌دانیم در سده چهارم و پنجم فاطمیان در تبلیغ اسماعیلیه در ایران بسیار کوشیدند و در این زمینه توفیقاتی هم کسب کردند، از جمله آن‌که توانستند نصر بن احمد سامانی و تعدادی از رجال دستگاه سامانی را به این مذهب درآورند (نظام‌الملک، ۱۳۷۶: ۲۸۸). اندیشهٔ آنان برقراری اتحادی جهانی تحت لوای دولت فراگیر علوی بود (ابن‌مسکویه، ۱۳۷۶: ۴۳۸). این امر برای خلیفهٔ عباسی بسیار خطرناک بود. از این رو پس از سقوط سامانیان، محمود غزنوی به منظور کسب مشروعیت و جلب نظر مساعد خلیفه نه تنها دعوت فاطمیان را نپذیرفت بلکه آنان را در هر شرایطی تعقیب کرد: از بازگرداندن تاهرتی، نماینده الحاکم خلیفه فاطمی از راه غزنه به نیشابور و سپس کشتن او (جرفاذقانی، ۱۳۵۷: ۳۷۱)، تا تحریک پیروان فرقه کرامیه به آزردن اسماعیلیان (چلونگر، ۱۳۸۳: ۱۷۷). او حتی به سوزاندن کتب کتابخانه‌های ری، به‌ویژه کتابخانه صاحب بن عباد با بیش از یک‌صد هزار جلد، به جرم داشتن کتاب‌های شیعی و فلسفی و معتزلی؛ امر فرمود

(مجمل‌التواریخ، ۱۳۱۸: ۴۰۴). تعقیب مخالفان خلیفه در میان غزنویان چنان رایج شد که حتی سرکوب عده‌ای از امیران به بهانه انتساب به قرمطیان (لقبی که گاه به اسماعیلیان اطلاق می‌شد) صورت گرفت. از آن‌جمله سرکوب ابوعلی سیمجور به دست سبکتکین غزنوی (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۲۱۰) و بَردار کردن ابوعلی حسن بن محمد میکال معروف به حسنک، وزیر کاردان و باتدبیر محمود به سعایت بوسهل زوزنی در عصر مسعود.

این رویه در دورهٔ سلجوقیان به طرزی شدیدتر ادامه یافت. در چنین شرایطی بدیهی است برای اسماعیلیان که پیش‌تر مورد حمایت سامانیان بودند جایی نماند. حتی دعوت و اعلان دوستی با محمود غزنوی از سوی ظاهر، خلیفه فاطمی (حک ۳۹۵-۴۲۷ق)، در جریان سفر حج حسنک به سال ۴۱۶ق، برای کاستن فشار بر اسماعیلیان خراسان نتیجه نداد (بیهقی، ۱۳۵۸: ۲۰۲). به همین سبب می‌توان حدس زد این شرایط زمینه را برای مهاجرت بسیاری از طرفداران اسماعیلیه از خراسان به سرزمین مغرب مهیا کرد. آنان امیدوار بودند تحت حمایت خلفای فاطمی و نمایندگان آنان همچون زیریان، در شرایطی مطلوب‌تر زندگی کنند. از این رو علی بن احمد ورّاق را می‌توان یکی از این افراد دانست که به سبب مهارتش در کتاب‌سازی، توانست به کارگاه هنری زیریان راه یابد و احتمالاً در مقام کلانتر کارگاه، مسئولیت تولید نسخه‌های درخشانی چون مصحف حاضنه را بر عهده گیرد.

نتیجه

مصحف حاضنه، اگرچه به استناد انجامه و وقف‌نامه در قیروان تولید شد، ویژگی‌های هنری‌اش حاکی از ارتباط آن با سنت‌های هنری مشرق جهان اسلام است. مواردی چون خصوصیات خطش که در تضاد عمیق میان ضخامت‌ها و نازکی حروف رخ نموده و تاکید بر حرکات مورب قلم در ساختار عمومی حروف تماماً از ویژگی‌های بنیادین کوفی شرقی است. افزون بر این، روش اِعراب‌گذاری، به‌ویژه طرز درج کسره، به همراه اتصال افقی و ضخیم حروف و هندسهٔ خاص کاسه دوایر بر پایهٔ سه حرکت مورب، مشخصاً با سبک غزنوی، برآمده از نیشابور، منطبق است. به این موارد شباهت عناصر تذهیب را باید افزود.

به‌علاوه، وجود سه دست‌خط متفاوت اما نزدیک به هم، در کتابت این نسخه حاکی از همکاری گروهی از هنرمندان است که در نظام کارگاهی این اثر را تدوین کرده‌اند؛ کارگاهی که به استناد انجامه نسخه تحت نظارت بانویی به‌نام درّه کاتبه بوده است.

دربارهٔ علت مهاجرت علی بن احمد ورّاق به مغرب نیز دریافتیم احتمالاً این امر در شرایط مذهبی حکومت‌های وقت ایران و مغرب ریشه داشته است. در ایران با روی کارآمدن غزنویان، پیروان فرقه‌های مُعتزله و شیعه تحت تعقیب قرار گرفتند. زمان کتابت این نسخه، سال ۴۱۰ق، درست روزگاری است که محمود غزنوی در حال تثبیت پایه‌های قدرت خود و جلب حمایت خلیفه بود. در نتیجه بدیهی است اسماعیلیان در چنین شرایطی در امان نبودند و به فاطمیان در افریقیه و مصر پناه بردند.

پی‌نوشت‌ها

۱. تنها اثر رقم‌دار سده سوم، قرآنی است که ابوالقاسم خیقانی، در سال ۲۹۲ق تصحیح و اعراب گذاری کرده است. این نسخه نیز نه نام کاتب دارد و نه تاریخ کتابت. با این حال بر اساس نام خیقانی و تاریخ کتابتش می‌دانیم نسخه در سده سوم در خراسان تولید شده است. برای اطلاعات بیشتر درباره این نسخه نک: کریمی‌نیا، ۱۳۹۶؛ صحراگرد، ۱۳۹۹:

۱۲۱-۱۱۹.

۲. برای اطلاعات بیشتر و آگاهی از نمونه‌ها نک: صحراگرد، ۱۳۹۹: ۱۱۰-۱۱۳.

۳. المعهد الوطني لحمایهٔ التراث بتونس

۴. این دو برگ قبلا در سال ۲۰۰۸ در حراج ساتبیز به فروش رسیده بود. نک:
http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-l08220/lot.7.html?locale=en.

۵. مثلا در متن وقف‌نامه قرآنی وقف‌شده در سال ۴۲۱ق (ش ۳۳۲۴، برگ ۱ر) بر حرم امام رضا (ع) آمده است: «وقف موبد و سبیل مخلد وقفه ابو ا البرکات علی مشهد الامام ا ابی الحسن علی بن موسی الرضا علیه السلام ا ابتغا لمرضات الله عز وجل وطلبا ا لثوابه وسلمه الی علی بن حسوله ا علی ان یکون فی یده ولا یخرج من ا القبهٔ والمسجد ذلك فی شهر رمضان ا سنه احدی و عشرین ا و اربعمئه»،

۶. همچنین برای اطلاعات بیشتر درباره این دو نسخه نک: صحراگرد، ۱۳۹۹: ۱۲۸و ۳۵۹.

۷. این نسخه‌ها عبارت است از پاره‌هایی از قرآن‌های سی‌پاره به خط محمد بن عثمان بن حسین ورّاق (کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۲۷۲ و ۴۶۸۰)، قرآنی به خط علی غزنوی مورخ ۴۸۵ق (مجموعه مهدی کاشانی (در سال ۲۰۰۵) به نقل از Lings, 2005)؛ پارهٔ بیستم از قرآنی سی‌پاره (مونیخ، کتابخانه باوارین، ش ۲۶۰۳)؛ پارهٔ پانزدهم از قرآنی سی‌پاره (کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۴).

۸. چنین روابطی را در نظام کارگاهی همین عصر در سرزمین‌های دیگر نیز سراغ داریم. مثلاً در رقم پارهٔ هشتم از تفسیر و ترجمهٔ قرآن، مشهور به تفسیر منیر، نوشتهٔ ابونصر حدادی، (استانبول: کتابخانه کاخ توپقاپی، ش ۲۰۹)، مورخ ۴۸۴ق، نام عثمان بن حسین ورّاق غزنوی به عنوان کاتب و مذهّب نسخه ذکر شده است. در حالی‌که در میان تذهیب سرسورهٔ طه (برگ ۸۴ر) و در نشان برگ ۵پ نام دو کس، علی و محمد، به عنوان مذهّب نیز به میان آمده است. این دو کس احتمالاً علی بن عبدالرحمن غزنوی، کاتب و مذهب قرآنی مورخ ۴۸۵ (مجموعه مهدی کاشانی) و محمد بن عثمان بن حسین ورّاق، کاتب و مذهب قرآن سی‌پارهٔ بدون تاریخ (کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۴۶۸۰) بوده‌اند. این نسخه تقدیمیه‌ای دارد به ابراهیم بن مسعود، حکمران خوش‌نام و هنرمند عصر غزنویان، و حاکی از وجود یک نظام کارگاهی تحت حمایت دربار غزنه در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم هجری در شرق ایران است (نک: صحراگرد، ۱۳۹۹: ۱۸۶-۱۹۹).

۹. مثلا بنگرید به تصویر دوازده نسخه منتشر شده در این کتاب: لینگز، ۱۳۷۷: ۲۰۵-۲۳۵.

فهرست منابع

- ابن خلدون (بی‌تا). تاریخ ابن خلدون، بیروت: موسسه الاعلمی للمطبوعات.
- ابوالفضل بیهقی (۱۳۵۸). تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، تهران: ایرانمهر.
- ابوعلی مسکویه (۱۳۷۶). تجارب‌الامم، ترجمه علینقی منزوی، تهران: توس.
- بلر، شیلا ر (۱۳۹۶). خوشنویسی اسلامی، ترجمه ولی‌الله کاووسی، تهران: متن.
- جرفاذقانی، ابوالشرف ناصح بن ظفر (۱۳۵۷). ترجمه تاریخ یمینی، به اهتمام جعفر شعار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- چلونگر، محمدعلی (۱۳۸۳). «مناسبات فاطمیان و غزنویان »، فصلنامه تاریخ اسلام، سال پنجم، ش ۱۹ (پاییز ۱۳۸۳)، ۱۱۵-۹۳.
- خواجه نظام الملک (۱۳۶۴). سیرالملوک، تصحیح هیوبرت دارک، تهران: علمی و فرهنگی.
- دروش، فرانسوا (۱۳۷۹). سبک عباسی (قرآن‌نویسی چهار سدهٔ نخست هجری)، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۹). سطر مستور: تاریخ و سبک‌شناسی کوفی شرقی، تهران: متن و مشهد: بنیاد بین‌المللی امام رضا (ع).
- فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲). اطلس خط، اصفهان: مشعل.
- قاضی منهاج سراج (۱۳۶۳). طبقات ناصری، تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
- گلچین معانی، احمد. «شاهکارهای هنری شگفت انگیزی از قرن پنجم هجری و سرگذشت حیرت آور آن». هنر و مردم، ش ۱۵۷ (آبان ۱۳۵۴)، ۴۵-۶۵.

- لینگز، مارتین (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰). تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸)، تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران کلالهٔ خاور.

- Dé roche,François (1992). *The Abbasid Tradition*: *Qur`ans of the 8th to the 10th century AD*, London: Noor Foundation.
- Fraser, Marcus and Will Kwiatkowski (2006). *Ink and God*: *Islamic Calligraphy*, *exhibition catalogue*, Berlin: Museum fü r Islamische Kunst,.
- Georges Marçais & Louis Poinssot (1948). *Objets kairouanais IXe au XIIIe sie`cle*, Reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux. Tunis, Tournier, é diteur ; Paris, Vuibert.
- Lings, Martin (2005). *Splendors of Quran Calligraphy and Illumination*, thesaurus Islamicus Foundation.
- Lings, Martin and Yasin Hamid Safadi (1976). *The Qur`an*: *Catalogue of an Exhibition of Qur`an Manuscripts at the British Library*, London.
- M.B. Piotrovsky and J.M. Rogers, Heaven on Earth, Art from Islamic Lands, London, 2004, no. 6
- Roxburgh,David J. (2007). *Writing the Word of God, Calligraphy and the Qur`an*, Houston: Museum of Fine Arts.
- Safadi, Yasin Hamid (1978). *Islamic Calligraphy*, London: Thames and Hudson.

Received: 2019/12/03
Accepted: 2020/07/18

Recognition of the Eastern Traditions in Producing of Mushaf al-Hāḍina (Copied in 410 AH/ 1019 AD, Kairouan)

Mahdi Sahragard, Department of Architecture, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran.

Narges Sibouyeh, Ph.D Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Department of Advanced Studies in Art , School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, IRAN.

Abstract

Due to lack of Dated Qur`ans and manuscripts from the first centuries of Hijri, our information about the artists and styles common in each region of the Islamic world is very limited. It has caused some of the current assumptions and claims to be incorrect. One of the famous copied Qur`an from the early 5th century AH is Mushaf al-Hāḍina; A Qur'an that was produced by Ali b. Ahmad al-Warrāq in 410 AH/ 1019 AD for Fatimah Hāḍina, the nanny of Muʿiz b. Bādīs in Kairouan, based on a note at the beginning of the manuscript. An endowment at the beginning of the manuscript tells about its dedication to the Great Mosque of Kairouan. More than 1300 leaves has been survived from the Qur`an and it seems to have had about 3200 leaves and was prepared in sixty volumes. This copy is famous among calligraphy historians due to its large size and especially its special script. The mentioned note leaves no doubt about the production of this manuscript in Kairouan, therefore, historians have called the style of its script Qirawānī. Nevertheless, geometry of the script and the design of the letters, has no resemblance to other common styles in the Western world of Islam. Most of the Qura`ns of Maghreb, which are known as Western Kufic, are written in a round and delicate pen, while the oblique angles and strokes, as well as the striking distinction between the strengths and weaknesses of the letters in are more common in Eastern Kufic scripts, especially The script of Ghaznavid Imperial Qura`ns. The vertical angle of some vocalization signs of the Qur`an as well as the proportions of its pages are very similar to Ghaznavid Qurans. In addition, the motifs of the illumination can be traced back in Eastern kufic Qurans such as the Quran copied by Ahmad bin Yāsīn al-Isfahani, dated 383 AH in Isfahan. In addition, there are variations in the handwriting and vocalization of the Quran, which indicates the collaboration of several artists in its preparation. As a result, according to these evidences, it seems that this manuscript was produced by several Iranian artists with the cooperation of at least one Moroccan artist, under the supervision of Ali b. Ahmad al-Warāq in Kairouan. It seems that the religious clashes between the Ismaʿilism and the Abbasid caliphs in the fourth century of Hijri in Iran, on the one hand, and the support of the Fatimid caliphs and early Zīrīds from the Ismaʿilism, caused the migration of some Iranian artists, believing in Ismaʿilism, to the Maghreb

Keywords: Mushaf al-Haḍina, Kairouan, Qur`an, Islamic Calligraphy, Kairouani script.