پژوهش‌های قرآن و حدیث

Quranic Researches and Tradition
Vol. 55, No. 2, Autumn & Winter 2022/2023

DOI: 10.22059/jqst.2022.342003.669989

سال پنجاه و پنجم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
صص ۵۰۴-۴۸۷ (مقاله پژوهشی)

خط مایل در مصاحف کهن
(خاستگاه، گسترهٔ رواج، علت افول)

محمدعلی مهدوی‌راد[۱]، محمد سهرابی[۲]

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۲/۲۰- تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۵/۱۰)

چکیده

خط‌شناسی بخش مهمی از مصحف‌شناسی است که می‌تواند در برآورد زمان و مکان کتابت یک مصحف نقشی تعیین‌کننده ایفا نماید، اگر این مهم با باوری نادرست همراه شود، برآورد زمان و مکان کتابت برخی مصاحف نیز با قضاوت نادرست همراه گشته و از این رهگذر نتایج و سپس شبهه‌هایی در بارهٔ تاریخ قرآن کریم پدید خواهد آمد؛ یکی از این باورهای نادرست پیرامون خطی کهن به نام «مایل» رخ داده که پژوهشگران امروزی با نام «حجازی» از آن یاد می‌کنند؛ مقالهٔ حاضر با مراجعه به اسناد روشن می‌سازد که خاستگاه خط یادشده، شام بوده و پس از انتقال به برخی دیگر از سرزمین‌ها و پیش از پایان قرن نخست هجری رو به افول نهاده؛ این دستاورد تعیین زمان و مکان کتابت برخی مصاحف بسیار کهن را دگرگون نموده و مانع پدید آمدن شبهه‌های پیرامون تاریخ قرآن کریم خواهد شد.

واژگان کلیدی: سبک حجازی، سبک شامی، مایل‌نویسی، مصاحف کهن.

---

۱. دانشیار دانشگاه تهران، پردیس فارابی قم؛ Email: mahdavirad@ut.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، پردیس فارابی قم (نویسندهٔ مسئول)؛
Email: mu.sohrabi@ut.ac.ir

مقدمه و طرح مسئله

بیشتر فهرست‌نویسان کتابخانه‌ها و برخی مجموعه‌داران، مرمتگران و سوداگران آثار مکتوب در پی مواجهه با صدها متن دست‌نوشته به یک نسخه‌شناس تبدیل می‌شوند و می‌توانند بر اساس مهارت تجربی خود و با توجه به مجموع ویژگی‌های یک اثر مخطوط، زمان کتابت و گاه مکان کتابت آن‌را به درستی حدس بزنند؛ آنان در خلال فعالیت خویش بارها با نسخه‌هایی روبرو می‌گردند که دارای انجامه (تاریخ کتابت و گاه مکان کتابت) بوده و در نتیجه زمینه‌ای برای‌شان فراهم می‌شود تا نمونه‌های مشابه و بدون انجامه را هم به همان سال‌ها و مکان‌ها نسبت دهند.

این امر در بارهٔ مصحف‌شناسی نیز جاری است و نسخه‌شناسانی که در بند پیش از آن‌ها یاد کردم، می‌توانند به عنوان مثال یک مصحف ایرانی و متعلق به دورهٔ ایلخانی (۶۵۴-۷۳۶ق) را علی‌رغم نداشتن انجامه، تشخیص دهند، بر این اساس دو قرن هفتم و هشتم هجری را برای زمان کتابت آن پیشنهاد می‌کنند که قابل پذیرش هم می‌باشد.

البته هر چه در زمان عقب‌تر رویم مصحف‌شناسی با مشکلاتی ویژه روبرو می‌شود که در دیگر شاخه‌های نسخه‌شناسی مطرح نمی‌باشند؛ بسیاری از مصاحف کهن با گذشت زمان و بر اثر عواملی چون تلاوت فراوان و فرسودگی یا گذشت زمان و تقسیم میان وارثان تبدیل به چند برگ محدود شده‌اند، آن دسته که تقریباً کامل هستند غالباً فاقد برگ پایانی که محل انجامه است می‌باشند، آن‌ها که برگ پایانی دارند یا فاقد انجامه‌اند یا صحت انجامهٔ‌شان با ارائهٔ مستنداتی انکار شده است (المنجد، ۵۰-۶۰ و ۶۴-۷۶).

به عبارت آخر و در زمان کنونی هیچ مصحفی با انجامهٔ اصیل و دالّ بر قرن اول هجری وجود ندارد، یک مصحف شامل جزء آخر از قرآن کریم و با تاریخ ۱۹۷ق در موزهٔ آستانهٔ قم یافت می‌شود که تعلق داشتنش به پایان قرن دوم هجری مورد تردید برخی پژوهشگران قرار گرفته (کریمی‌نیا)؛ مصاحف با انجامهٔ مربوط به قرن سوم هجری نیز بسیار کم‌یاب هستند و از قرن چهارم هجری به بعد تعداد مصاحف با انجامه رو به فزونی می‌نهند.

بدین ترتیب مصحف‌شناسیِ قرن اول تا سوم هجری با ناممکن گشتن مقایسهٔ مصاحف باانجامه و بی‌انجامه دچار دشواری شده و راهی مبهم و لغزان جلوه می‌کند.

برخی از فهرست‌نویسان و پژوهشگران تاریخ قرآن کریم برای پشت‌سر نهادن دشواری یادشده بر گزارش‌هایی تاریخی تکیه می‌کنند که به سیر تحولات خط عربی از سادگی تا جمال و نیز تحولات مصحف‌نویسی اشاره دارند؛ در چند دههٔ اخیر تکیه بر

فناوری روز و روش‌های جدید هم مورد توجه قرار گرفته که از مشهورترین‌شان آزمایش کربن ۱۴ می‌باشد.

فرانسوا دِروش که مصاحف خطی در کتابخانهٔ ملی پاریس را فهرست‌نویسی کرده از اهمیت این روش یاد می‌کند، اما تأکید می‌نماید که باید در بارهٔ نتایج حاصله از آن محتاط بود؛ وی علت این احتیاط را اعتبارسنجی روش یادشده با تکیه بر دو مصحف با انجامه مطرح می‌کند که اولی وقف‌نامه‌ای به تاریخ ۴۱۰ق/۱۰۲۰م و دومی به تاریخ ۲۹۵ق/۹۰۷م داشته است.

آزمایش کربن ۱۴ نمونهٔ پوستی که از مصحف اول جدا شده و در اختیار آزمایشگاه قرار گرفت را به سال‌های میان ۸۷۱ تا ۹۸۶ میلادی منسوب ساخت و محتمل‌ترین سال را ۹۳۷م تشخیص داد که از تاریخ وقف (۱۰۲۰م)، ۸۳ سال قدیمی‌تر است؛ پوست مورد استفاده در نگارش مصحف دوم نیز به سال‌های ۷۱۶ تا ۸۱۹ میلادی نسبت داده شد و محتمل‌ترین تاریخ ۷۹۱م معرفی گشت که از تاریخ وقف (۹۰۷م)، ۱۱۶سال کهن‌تر می‌باشد (دروش، ۲۹-۳۳).

از همین روی نامبرده خط‌شناسی را همچنان هم، ابزاری اساسی در مطالعهٔ مصاحف بسیار کهن معرفی می‌کند و در عین حال اذعان می‌دارد که پرسش‌های بی‌پاسخ هم در این باره بسیارند، سپس نیز به تاریخ هنر اسلامی اشاره می‌نماید و بررسی نقوش تزیینی مصاحف را راه‌گشا معرفی می‌کند (دروش، ۲۷-۲۹).

هر چند هشدار وی در بارهٔ آزمایش کربن ۱۴ کاملاً موجه می‌باشد، اما تکیه‌داشتن بر خط‌شناسی و تحولات نقوش تزیینی در مصاحف هم نه تنها به اذعان نامبرده با پرسش‌هایی بی‌پاسخ همراه است، بلکه آفت‌های ویژهٔ خود را دارد؛ چه بسا پرسش‌های بی‌پاسخ مانده، مایهٔ پدید آمدن باوری نادرست میان مصحف‌شناسان شود و این باور نادرست نیز هنگام برآورد زمان و گاه مکان کتابت یک مصحف، نتایجی نادرست‌تر در بارهٔ تاریخ کتابت قرآن کریم را دامن زند.

بدین ترتیب برخورد محتاطانه با آزمایش کربن ۱۴ و تکیه بر ابزاری مانند خط‌شناسی و تذهیب هنگامی می‌تواند قابل قبول باشد که ضوابط بهره جستن از این ابزارها به دقت تبیین و درستی‌شان به اثبات رسیده باشد.

از همین روی، مقالهٔ حاضر یکی از سبک‌های نگارشی مصاحف کهن را مسئلهٔ پژوهش قرار داده تا به برخی پرسش‌ها پاسخ دهد و یکی از ضوابط مصحف‌شناسی را هم تبیین

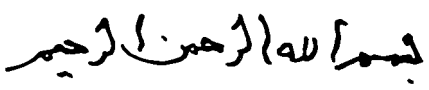
نماید. سبک یادشده «مایل» نام دارد و بسیاری از مصحف‌شناسان و پژوهشگران معاصر و از جمله فرانسوا دروش آن‌را «خط حجازی» می‌خوانند، به عبارت دیگر آنان خاستگاه این سبک را سرزمین حجاز تلقی کرده و در عین حال توضیح نمی‌دهند که رواج آن تا کدام سرزمین‌ها گسترده شده و تحت تأثیر چه عامل یا عواملی رو به افول نهاده است؟

پیشینهٔ تحقیق

احتمالاً کهن‌ترین گزارش در بارهٔ سبک مایل را وراق مشهور ابن‌الندیم (۳۸۵ق) ارائه نموده که علی‌رغم کوتاهی کافی به نظر می‌رسد، وی می‌گوید:

اولین خط از خط‌های عربی مکی و سپس مدنی است، پس از این دو، بصری و سپس کوفی؛ اما شیوهٔ مکی و مدنی، در الف‌هایش کجی‌ای به سمت راستِ دست و بالای انگشتان و در شکل کلی آن کمی خوابیدگی وجود دارد و این مثالش می‌باشد.

سپس نیز جملهٔ بسمله را به عنوان مثال می‌نگارد که در نسخهٔ چاپی از *کتاب ابن الندیم* اینگونه است (ابن النديم، ۹):



تصویر ۱

اگرچه در هر سه الف از تصویر بالا کجی یافت می‌گردد اما در شکل کلی خط خوابیدگی وجود ندارد؛ البته ما اصلِ دست‌نوشتهٔ ابن الندیم را در اختیار نداریم و نمی‌دانیم مثالی که وی برای خط مکی و مدنی نگاشته دقیقاً چگونه بوده؛ نسخهٔ چاپی کتاب وی نیز بر اساس برخی نسخه‌های رونویسی شده از اصل منتشر شده و به نظر می‌رسد نسخه‌برداران در انتقال دادن مثال یادشده دست‌کاری کرده و در نتیجه گزارش نامبرده را گنگ ساخته‌اند.

احتمالاً همین گنگی باعث گشته توصیف ابن الندیم از دو خط مکی و مدنی با اقبال روبرو نشود و به مدت چندین قرن متروک باقی بماند، اما با ظهور صنعت چاپ، انتشار کتاب‌های مصور و در دسترس قرار گرفتن تصاویری از برخی پوست‌نوشته‌های قرآنی کهن، گزارش فوق از گنگی در آمده و توجه پژوهشگران را به خود جلب می‌نماید؛ به عنوان مثال صلاح الدین منجد (۱۴۳۱ق)، هنگام بررسی خط در عهد نبوی از گزارش

ابن الندیم یاد کرده و در توضیح آن دو تصویر می‌آورد، اولی به یک برگ پوست‌نوشته در کتابخانهٔ واتیکان و دومی به صفحه‌ای از مصحفِ ۲۱۶۵ در کتابخانهٔ لندن تعلق دارد و در هر دو الف‌های مایل و خوابیدگی خط کاملاً نمایان است (المنجد، ۲۳-۲۹).

در چند دههٔ اخیر نیز تصاویر بیشتری از این سبک منتشر شده و می‌توان جملهٔ بسمله و برگرفته از یکی از آن‌ها (الأکوع و دیگران، ۴۴) را در تصویر دو مشاهده نمود:

تصویر ۲

نمونهٔ بالا نشان می‌دهد منظور ابن الندیم از «کجی الف‌ها» در خودِ آن‌ها نبوده و بلکه نسبت به سطر می‌باشد؛ خوابیدگی خط نیز کاملاً قابل مشاهده است.

بدین ترتیب پژوهشگرانی مانند صلاح الدین منجد واژهٔ «مایل» را برای آن برمی‌گزینند (المنجد، ۲۴) و برخی دیگر چون فرانسوا دروش آن‌را «حجازی» می‌خوانند (دروش، ۱۷-۱۸).

خط مایل و جزم

هر چند در گزارش ابن الندیم (ابن الندیم، ۹)، توصیف دو سبک بصری و کوفی مشاهده نمی‌شود، اما با توجه به متمایز ساختن خط مکی و مدنی با الف‌های مایل و خوابیدگی خط می‌توان نتیجه گرفت که در دو خط بصری و کوفی چنین ویژگی‌ای وجود نداشته و تفاوت اساسی در میان خط حجازیان و عراقیان همین بوده است.

ما می‌توانیم این نکته را از برخی گزارش‌های دیگر نیز دریابیم، خلیل بن احمد (۱۷۰ق)، ذیل مادهٔ «ج ز م» از شیوه‌ای به نام «جَزْم» یاد می‌کند و در بارهٔ آن می‌گوید (الفراهیدی، ۷۳/۶):

> جزم نوعی از نوشتن است و آن راست ساختن حروف می‌باشد و قلمِ جزم آن قلمی است که انحراف نداشته باشد.[۱]

بطلیوسی (۵۲۱ ق) هم به نقل از ابن قتیبه (۲۷۶ق) و در بارهٔ این خط می‌گوید (البطلیوسی، ۱۷۳/۱):

---

۱. منظور از انحراف نداشتن قلم جزم آن است که نوکش راست برش می‌خورد و نه کج.

خط جزم برای ساکنان حیره است و آن خط مصاحف می‌باشد، سپس اهالی کوفه آن‌را از حیریان فرا گرفتند و خط ساکنان شام نیز «جلیل» نام دارد که با آن مصاحف و اسناد را می‌نگارند.

از طرفی نام بردن از دو خطِ مکی و مدنی و توصیف نمودن‌شان به یک چیزِ واحد نشان می‌دهد که «مکی» و «مدنی» بودن به معنای وجود دو شیوهٔ کاملاً متفاوت در دو شهر مکه و مدینه نمی‌باشد و ابن الندیم فقط قصد داشته گسترهٔ خطی را بیان نماید که امروزه به آن «مایل» یا «حجازی» می‌گویند. نام بردن از مکه و سپس مدینه نیز بدان معنا نیست که پدیدآورندهٔ خطِ مایل مکیان بوده‌اند و با گذشت زمانی دراز ساکنان مدینه به فراگرفتنش اقدام کرده‌اند، بلکه این تقدیم و تأخیر فقط به آن خاطر انجام پذیرفته که نزول وحی و نگارش قرآن کریم در مکه آغاز گشته و پس از هجرت در مدینه ادامه یافته است.

بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که خط بصری و کوفی نیز عبارت از یک سبک واحد بوده که پس از اقتباس از ساکنان حیره در دو شهر کوفه و بصره از سرزمین عراق رواج یافته و اگر ابن الندیم بصره را بر کوفه مقدم می‌دارد (ابن الندیم، ۹)، تنها بدان خاطر است که بصره در سال ۱۴ق و کوفه در سال ۱۷ق تأسیس شده (النجدی، ۲۱-۲۸؛ جعیط، ۹۳-۹۹).

شاید اگر ابن الندیم می‌توانست از خط بصری تصویربرداری کرده و آن‌را در کتاب خود بیاورد، چیزی شبیه به آنچه در تصویر سه ارائه شده را می‌آورد.

تصویر۳

این تصویر برگرفته از مصحف شمارهٔ ۱ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی می‌باشد که در ۴۴ اختلاف میان مصاحف شهرها[1] بیشترین هماهنگی را با مصاحف بصری دارد (۴۱ مورد) و احتمالاً در قرن دوم هجری و در این شهر نگارش یافته.

۱. منظور اختلاف قرائاتی است که در کتابت نیز بازتاب می‌یافته‌اند، مانند «و وصی» (البقره: ۱۳۲) که به صورت «و أوصی» نیز قرائت و در مصاحف برخی شهرها کتابت گشته است (الدانی، *المقنع*،۱۰۲-۱۱۴).

در مصحف ناقص به شمارهٔ ۲۳۳۷ از مـوزهٔ آسـتانهٔ مقدسـهٔ قـم نیـز ۲۵ اخـتلاف از ۴۴ اختلاف یادشده یافت می‌گردد که به تمامی موافق با مصاحف کـوفی کتابـت شـده‌انـد، پـس می‌توان آن‌را مکتوب در کوفهٔ قرن دوم هجری و نشان‌دهندهٔ سبک کوفی شمرد (تصویر ۴).

تصویر۴

در هر دو نمونهٔ فوق، خط آن‌گونه که خلیل می‌گفت حالتی راسـت دارد و الـف‌هـای مایل و خوابیدگی مشاهده نمی‌شود، البته تفاوت‌هایی جزئی هم مشاهده مـی‌گـردد؛ بـه طور مثال دنبالهٔ الف در سـبک کـوفی کمـی بیشـتر از سـبک بصـری اسـت، همچنـین چگونگی اتصال دندانهٔ یاء به میم در «الرحیم» به دو شکل متفاوت رخ داده است.

امروزه به سبک غیر مایلی که در دو تصویر پیشین گذشت «جزم» یـا «عراقـی» گفتـه نمی‌شود و به «کوفی» شهرت یافته است، همچنین فهرست‌نویسان و پژوهشـگران قرآنـی این خط را براساس گزارش ابن الندیم جدیدتر از خط مایل می‌شمارند.

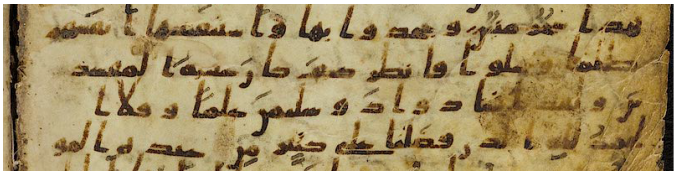
به نظر می‌رسد اطلاق «کوفی» به این شیوه نیز ریشه در سخن کسانی چون ابو حیان توحیدی (حدود ۴۰۰ق) داشته باشد، وی خط خشک را به طور کلی «کوفی» نام می‌نهد و سپس مدعی می‌شود که دوازده نوع از این خط وجود دارد: اسـماعیلی، مکـی، مـدنی، اندلسی، شامی، عراقی، عباسی، بغدادی، مُشعَّب، ریحـانی، مُجـرَّد و مصـری؛ سـپس نیـز تصریح می‌نماید که برخی از این انواع کهن هسـتند و برخـی نیـز تـازه پدیـد آمـده‌انـد (التوحیدی، ۲۹-۳۰).[۱]

خط مایل: خاستگاه

در کتابخانهٔ دانشگاه توبینگنِ آلمان مصحفی ناقص و به شمارهٔ ۱۱۶۵ وجود دارد کـه بـه خط مایل نگارش یافته، از ۴۴ اختلاف مصاحف شهرها ۱۴ مورد در آن یافـت مـی‌گـردد که یازده مورد منطبق با مصاحف شام نوشته شده‌اند؛ نـام «ابـراهیم» در برخـی جاهـا بـا

۱. گویا منظور ابوحیان از «اسماعیلی» خطی است که برخی روایت‌ها بـه اسـماعیل بـن ابـراهیم نسـبت می‌دهند و وی را پدیدآورندهٔ خط عربی معرفی می‌کنند (علی، جواد، ۱۵۸/۸)، احتمالاً به همین خاطر نیز ابو حیان توحیدی این نوع را بر دیگر انواع مقدم داشته است.

توجه به گویش شامیان و به صورت «ابرهم» کتابت گردیده که با روایت هشام بن عمار از قرائت ابن عامر شامی (إبراهام) همخوانی دارد (ابن غلبون، ۳۲۲-۳۲۴)، کاتب مصحف نام «داود» را در همهٔ موارد به صورت «دواد» نگاشته (تصویر ۵، سطر ۳) که احتمالاً آن نیز گویشی شامی باشد، بدین ترتیب می‌توان مکان نگارش این مصحف را سرزمین شام دانست و مطمئن بود آنچه که برخی پژوهشگران «خط حجازی» می‌نامند در شام نیز یافت می‌شده است.

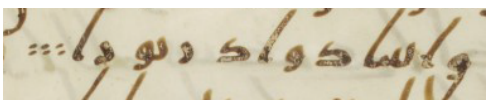


تصویر۵

در مصحف ناقص لندن که کمی پیش‌تر به آن اشاره رفت نیز همین‌گونه است، نام «ابراهیم» در برخی فرازها به صورت «ابرهم» نگاشته شده که موافق با قرائت ابن عامر شامی به روایت هشام می‌باشد، در آیهٔ ۷۸ از سورهٔ انبیاء نیز کاتب اصلی «دواد» نگاشته بوده و بعدها کسی آن‌را به «داود» تغییر داده است (تصویر ۶، سطر ۴).

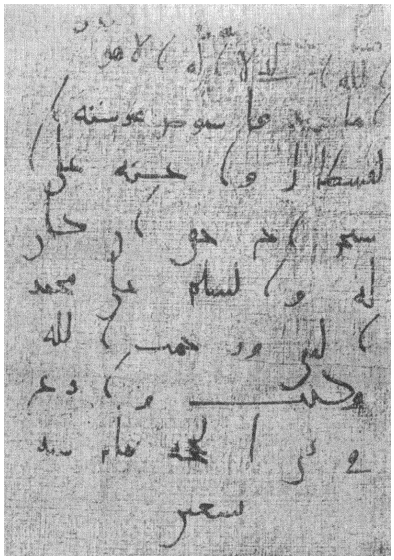
تصویر۶

در مصحف ناقص پاریس که همچون مصحف لندن به خط مایل نوشته شده نیز نام «ابراهیم» در برخی فرازها به صورت «ابرهم» و موافق با قرائت ابن عامر به روایت هشام مشاهده می‌گردد، کاتب اصلی در آیهٔ ۱۶۳ از سورهٔ نساء صورت نوشتاری «دواد» را به موافقت گویش شامیان نگاشته و کسی هم به تغییر دادنش اقدام ننموده است (تصویر ۷).



تصویر ۷

از طرفی الف‌های مایل در برخی پاپیروس‌های قرة بن شریک والی اموی مصر (۹۰-۹۶ق) نیز مشاهده می‌شوند (تصویر ۸) که امری شگفت‌آور هم نخواهد بود (أبو صفیة، ۲۰۲-۲۰۴ و ۳۶۵)؛ مصر به وسیلهٔ لشگریانی گشوده شد که پس از فتح شام به آن سوی گسیل شدند و اسلام با گذشتن از شام به مصر رسید (الطبری، ۱۰۴/۴-۱۱۱)، از این روی مشاهدهٔ برخی پدیده‌ها در مصر پس از اسلام که ریشه در شام داشته باشند و نه حجاز، امری قابل درک خواهد بود.



تصویر ۸

همهٔ این‌ها در حالی است که در میان ده‌ها سنگ‌نوشتهٔ پیرامون دو شهر مکه و مدینه هیچ نشانی از الف‌های مایل و خوابیدگی خط یافت نمی‌گردد؛ بیش از ۶۰ یادبود مکی در ***کتابات إسلامیة من مکة المکرمة*** و بیش از ۵۰ یادبود مدنی در ***کتابات إسلامیة غیر منشورة من رواوة المدینة المنورة*** منتشر شده که تعداد قابل توجهی از آن‌ها دارای تاریخ نیز هستند، این یادبودها در ***کتابات إسلامیة من مکة المکرمة*** عبارتند از: نقش ۲ سال ۸۴، نقش ۱۵ سال ۸۴، نقش ۱۷ سال ۹۸، نقش ۱۹ سال ۱۸۹، نقش ۱ از فصل سوم سال ۸۰ و نقش ۲ از این فصل سال ۹۸ق؛ و در ***کتابات إسلامیة غیر منشورة من رواوة المدینة المنورة***: نقش ۴۴ سال ۷۶، نقش ۵۲ سال ۱۰۰، نقش ۵۳ سال ۱۲۰، نقش ۲۸ سال ۱۲۱، نقش ۴۹ سال ۱۲۱، نقش ۳۸ سال

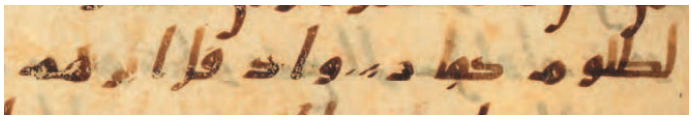
۱۴۰، نقش ۴۰ سال ۱۶۳، نقش ۴۱ سال ۱۸۳ق؛ در هیچ‌یک از این یادبودها نشانی از سبک مایل دیده نمی‌شود و سبک جزم را بازتاب می‌دهند؛ البته ممکن است برخی از این یادبودها و به ویژه یادبودهای پیرامون مکه را حاجیانی غیر حجازی نوشته باشند، اما بدون شک برخی دیگر را حجازیان از خود به یادگار نهاده‌اند.

بدین ترتیب مراجعه به اسناد تاریخی (مصاحف کهن، پاپیروس‌ها و سنگ‌نوشته‌ها)، نشان می‌دهد که خاستگاه سبک مایل شام می‌باشد و نه حجاز و بهتر است «خط شامی» خوانده شود و نه «خط حجازی».[۱]

خط مایل: گسترهٔ رواج

در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی دو پژوهشگر فرانسوی به نام‌های ژان ژوزف مارسل و ژان سلویی آسلین دوشرویل موفق به خریداری مقدار قابل توجهی از برگه‌های قرآنی موجود در مسجد عمرو بن عاص در فسطاطِ شدند، بخشی از این برگه‌ها تحت عنوان «مجموعهٔ مارسل» به مالکیت کتابخانهٔ سن‌پترزبورگ در روسیه درآمد و بخش دیگر در کتابخانهٔ ملی پاریس جای گرفت (دروش، ۴۵).

در بخش انتقال یافته به سن‌پترزبورگ مصاحف ناقصی به خط مایل نیز مشاهده می‌گردد که ویژگی‌های شامی دارند، به عنوان نمونه مصحفِ ناقص شمارهٔ ۹ از مجموعهٔ مارسل که کاتب آن، نام «ابراهیم» را موافق با روایت هشام از ابن عامر و به صورت «ابرهم» نگاشته است (تصویر ۹).



تصویر ۹

در بخش انتقال یافته به پاریس نیز اینچنین است و مصحف شمارهٔ ۳۲۸ از قسمت آثار عربی و مشهور به «مصحف پاریس» از جملهٔ آثار خریداری‌شده توسط مارسل و همکارش می‌باشد.

---

۱. البته اسناد قرآنی دیگری هم به خط مایل وجود دارد که ویژگی‌های شامی دارند مانند مصحف ناقص ۱۸/ب از مجموعهٔ مارسل در کتابخانهٔ سن‌پترزبورگ، یا چند برگ پوست‌نوشتهٔ در کتابخانهٔ دانشگاه بیرمنگام به شمارهٔ ۱۵۷۲؛ ولی در این مقاله و برای رعایت اختصار به آن‌ها پرداخته نشد.

پس می‌توان نتیجه گرفت سبک مایل خیلی زود از شام به مصر نیز گسترش یافته که با توجه به پیوند استوار میان این دو سرزمین در قرن اول هجری امری قابل قبول خواهد بود، اما به نظر می‌رسد دیگر مصاحف به سبک مایل که در برخی اماکن از سرزمین‌های اسلامی (مانند مصحف دو جلدی در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۱۸ و ۴۱۱۶) یافت می‌شوند، دلالتی بر گسترهٔ رواج این سبک نداشته و از شام به آن مکان‌ها منتقل شده باشند.

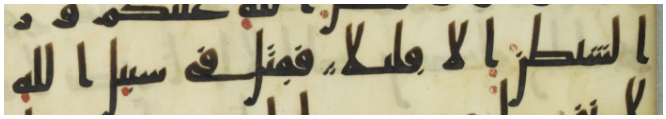
به عنوان نمونه در میان صدها برگ قرآنی مکشوفه از سقف دوجدارهٔ مسجد جامع صنعا در سال ۱۹۷۲م (الأکوع و دیگران، ۲۰-۲۱)، پوست‌نوشته‌هایی به سبک مایل هم وجود دارد که برخی از آن‌ها نشانه‌های شامی بودن را با خود دارند.

ابو عمرو دانی (۴۴۴ق) تصریح می‌کند که اهل مغرب اسلامی و از جمله اندلسی‌ها، برای متمایز ساختن صورت نوشتاری فاء و قاف، اولی را با یک نقطه در زیر و دومی را با یک نقطه در بالا متمایز می‌سازند، ساکنان مشرق اسلامی هم برای متمایز ساختن این دو صورت نوشتاری بر فاء یک نقطه و بر قاف دو نقطه در بالا ثبت می‌کنند (الدانی، *المحکم فی نقط المصاحف*، ۳۷)، اما یک سال پیش از آنکه طارق بن زیاد (۱۰۲ق) فتوحات اندلس را آغاز نماید، کاتب قرَّة بن شریک در نامه‌ای به تاریخ ۹۱ق حرف قاف در واژهٔ «أشقُوَه» را با یک نقطه در بالا متمایز می‌نماید (أبو صفیة، ۱۷۵-۱۷۷ و ۳۴۹)؛ اگر به تصویر نه بازگردید استفاده از این روش را در «کفار» و «قل» (ابراهیم: ۳۴) خواهید یافت.

به عبارت دیگر به نظر می‌رسد روش منسوب به مغرب و اندلسی‌ها در آغاز متعلق به برخی کاتبان شامی بوده که به مصر نیز راه می‌یابد، سپس با سقوط دولت اموی و مستقر در دمشق و برپا شدن حکومت عباسی و مستقر در بغداد شیوهٔ عراقیان در منقوط ساختن حروف بر شیوهٔ شامیان چیره گشته و کاتبان آن دیار و نیز کاتبان مصری دو صورت فاء و قاف را با نهادن یک و دو نقطه در بالا متمایز می‌سازند، اما امویانی که پس از سقوط دمشق در سال ۱۳۲ق به اندلس نقل مکان نموده و به مدت چند قرن بر بخشی از اروپا حکم می‌رانند همان روش کهن را حفظ کرده و فاء را با یک نقطه در پایین و قاف را با یک نقطه در بالا متمایز می‌سازند.

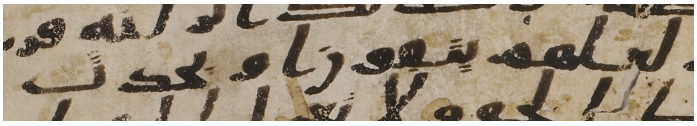
البته مراجعه به مصاحف کهن نشان می‌دهد برخی کاتبان شامی یا مصری روشی دیگر داشته‌اند که به مغرب و اندلس انتقال نیافته و در نتیجه ابو عمرو دانی نیز آن‌را گزارش ننموده است.

در کتابخانهٔ ملی پاریس مجموعه‌ای از پوست‌نوشته‌های قرآنی و با دست‌خط‌های گوناگون وجود دارد که با هم و به شمارهٔ ۳۳۰ صحافی شده‌اند، کاتب برگ‌های ۳-۱۰ از این مجموعه اشارهٔ فاء را با یک نقطه در بالا و اشارهٔ قاف را با یک نقطه در پایین متمایز ساخته است، به عنوان نمونه واژهٔ «قلیلا» و «فقتل» (فقاتل) از آیهٔ ۸۳-۸۴ در سورهٔ نساء بیانگر این روش می‌باشد (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰

چنانچه به پوست‌نوشته‌های به شمارهٔ ۲۷,۱-۰۰ از مسجد صنعا و به سبک مایل مراجعه شود روش اخیر شامیان یا مصریان در آن‌ها نیز یافت خواهد گشت. به عنوان نمونه در تصویر ۱۱ که نمای نزدیکی از بخشی از برگ یازده/پشت (طه: ۱۱۳) می‌باشد نهادن نقطه در زیر اشارهٔ قاف از «یتقون» قابل رؤیت است.



تصویر ۱۱

بدین ترتیب و بر اساس مراجعه به اسناد، می‌توان گسترهٔ سبک مایل را شام و سپس مصر و احتمالاً برخی بخش‌های مغرب اسلامی در شمال آفریقا دانست، اما رواج داشتنش در حجاز و بنا بر گزارش ابن الندیم مورد تردید جدی می‌باشد.

به نظر می‌رسد سادگی برخی مصاحف شامی یا مصری که در اواسط قرن چهارم هجری به عراق و شهر بغداد منتقل شده‌اند، باعث می‌گردد نامبرده گمان نماید شاهد کهن‌ترین مصاحف می‌باشد، در نتیجه آن‌ها را به سرزمین وحی نسبت می‌دهد و سبک مورد استفاده در آن‌ها را مکی و مدنی می‌شمارد.

سبک مایل: علت افول

ابوعبید (۲۲۴ق) به سند خویش از کاتبی به نام «ابو حُکَیمه» نقل می‌کند که هنگام استنساخ مصحفی گذر علی بن ابی طالب بر وی می‌افتد، پس لختی به تماشا ایستاده و سپس به وی می‌گوید: «أجلل قلمَک» (قلمت را سترگ ساز)؛ نامبرده نیز کمی از نوک

قلمش را بریده و به تعبیر امروزی دانگ قلم را بیشتر می‌سازد، سپس به کار خود مشغول شده و کتابتش را ادامه می‌دهد (ابو عبید، ۵۶).

گزارش فوق نشان می‌دهد علی بن ابی طالب پس از انتقال دادن مرکز خلافت از مدینه به کوفه (۳۵-۴۰ق)، نه تنها به خطاهای رخ‌نموده در زبان عراقیان حساس شده و علم نحو را بنیان می‌گذارد (الزجاجی، ۲۳۸-۲۳۹)، بلکه به خوشنویسی نیز اهمیت داده و کاتبان کوفی را برای زیبا ساختن خط‌شان راهنمایی می‌کرده.

از سوی دیگر ابن الندیم (۳۸۵ق)، در گزارشی به چگونگی ارتقا یافتن هندسهٔ خط عربی پرداخته و نخستین کسی که در میان کاتبان مصاحف به خوشنویسی شهرت داشته را شخصی به نام «خالد بن أبی الهیَّاج» معرفی می‌کند، سپس در باره‌اش می‌گوید که مصاحف، اشعار و اخبار را برای خلیفهٔ اموی ولید بن عبد الملک (۸۶-۹۷ق) می‌نگاشته؛ در جای دیگری هم نامبرده را دوست علی بن ابی طالب معرفی می‌کند و می‌افزاید که در نزد مردی به نام «محمد بن حسین» و مشهور به «ابن ابی بَعْرَة» مصحفی به خط وی را مشاهده کرده است (ابن الندیم، ۹ و ۴۶).

پس از آن نیز شخص دیگری به نام «قُطْبَه» را معرفی می‌کند که همچون خالد بن ابی الهیاج در دورهٔ اموی می‌زیسته و سرآمد همهٔ کاتبان در سرزمین‌های عربی بوده، وی چهار شیوهٔ خوشنویسی را پدید می‌آورد که اصلی‌ترین‌شان «جلیل» (سترگ) بوده و شیوه‌هایی مانند «طومار» از آن گرفته می‌شده‌اند (ابن الندیم، ۱۰).

از توصیفات ابن الندیم فهمیده می‌شود که تفاوت میان شیوهٔ جلیل با شاخه‌های فرعی آن بیشتر در بارهٔ دانگ قلم و به فراخور بزرگی و کوچکی سطحی که بر آن می‌نوشتند بوده، مانند شیوهٔ طومار که دانگِ آن اندکی کوچک‌تر از جلیل گرفته می‌شده و به وسیلهٔ آن برخی متون حکومتی در طومارهایی با طول و عرض معین کتابت می‌گردیده، گویا انتخاب اندازهٔ برگ و دانگ قلم نیز به مخاطب یا موضوع یک نوشته بستگی داشته، به طور مثال طومارِ کامل و دانگِ جلیل هنگام نگاشتن نامهٔ خلیفه به پادشاهان انتخاب می‌شده و برگی به اندازهٔ دو سومِ طومار و دانگِ عُهُود برای پیمان‌نامه‌ها مناسب تلقی می‌گشته (ابن الندیم، ۱۰-۱۱؛ البطلیوسی، ۱۶۹/۱-۱۷۳).

از کنار هم نهادن گزارش ابو عبید و ابن الندیم می‌توان نتیجه گرفت که برخی کاتبان کوفی در دوران جوانی و تحت تأثیر راهنمایی‌های علی بن ابی طالب خط جزم را در کوفه ارتقا بخشیده و زیبایی آن‌را از حالت تجربی به سوی قانونمندی می‌برند، سپس

با شکوفا گشتن حکومت امویان در شام برخی از آن‌ها و از جمله خالد بن ابی الهیاج، جذب دربار اموی شده و خطی که در کوفه فراگرفته و ارتقا بخشوده بودند را در کنهسالی و خلافت ولید بن عبد الملک به سرزمین شام انتقال می‌دهند.

بدیهی است که رواج شیوهٔ جزم در شام اندکی ناآشنا و جدید جلوه می‌کرده و سزاوار نامی بوده تا از دیگر شیوه‌ها تمییز داده شود، پس چون بزرگ‌ترین دانگ قلمِ قطبه نسبت به طول و عرض صفحه بسیار پهن‌تر از شیوه‌های رایج بوده و آن‌را سترگ (در عربی: جلیل) جلوه می‌داده با استفاده از همین واژه نام‌گذاری می‌شود و شیوهٔ جزمِ شامیان همان‌طور که بطلیوسی (۵۲۱ق) به نقل از ابن قتیبه (۲۷۶ق) می‌گفت و پیش‌تر به آن اشاره شد، به «جلیل» مشهور می‌گردد.

بدین ترتیب سبک مایل‌نویسی رو به افول می‌نهد و به نظر می‌رسد پیش از پایان یافتن قرن نخست هجری از کتابت مصاحف حذف می‌گردد.

برخی دانشمندان مانند ابو حیان توحیدی (حدود ۴۰۰ق) نیز با توجه به این واقعیات و متروک شدن سبک مایل، سبک جزم را «کوفی» نام می‌نهند و دیگر سبک‌ها و از جمله سبک شامی را برگرفته از آن معرفی می‌نمایند.

نتیجه‌گیری

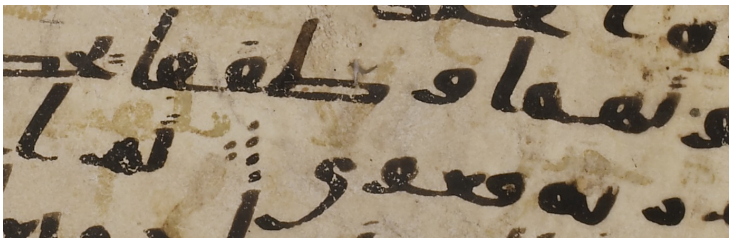
روشن شدن خاستگاه، گسترهٔ رواج و علت افول مایل‌نویسی بدان معنا می‌باشد که مصاحف مکتوب به این سبک از نظر زمانی غالباً به قرن اول هجری و از نظر مکانی به شام یا مصر تعلق دارند.

بدین ترتیب ویژگی‌های پرسش‌برانگیز برخی از این مصاحف را باید با توجه به فضای حاکم بر شام و مصر قرن اول هجری تحلیل نمود، اهداف سیاسی پنهان و آشکار امویان را در نظر داشت و از پژوهشی با صبغهٔ صرفاً علمی اجتناب نمود.

به عنوان مثال پوست‌نوشته‌های شمارهٔ ۲۷٫۱-۰۰ از مسجد صنعا که تصویر ۱۱ از آن‌ها گرفته شد متنی دو لایه هستند، لایهٔ رویی حاوی همین متنی می‌باشد که امروزه ما از قرآن کریم می‌شناسیم، اما لایهٔ زیرین که شسته شده و آثاری از آن باقی مانده، در قرائت و ترتیب سوره‌ها تفاوت‌هایی را منعکس می‌سازد؛ پس می‌توان نتیجه گرفت پوست‌نوشته‌های یادشده بخشی از مصحفی بوده‌اند که باید پس از کتابت مصاحف عثمانی سوزانده می‌شده، اما صاحب مصحف ترجیح داده برای صرفه‌جویی در هزینه،

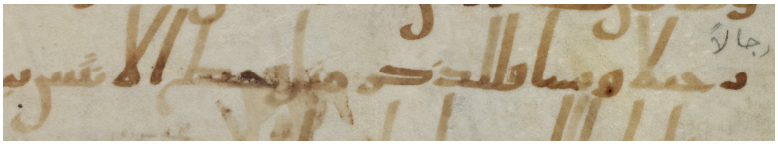
همان برگ‌ها را بشوید و متن ارسالی از سوی خلیفهٔ سوم را بر روی آن‌ها بنگارد.

در همان برگ یازده/پشت که تصویر ۱۱ از آن گرفته شده می‌توان آثاری از عبارت «رجالٌ لا تلهیهم» (النور:۳۷) را یافت که در لایهٔ زیرین نگارش یافته بوده (تصویر ۱۲)، البته با این تفاوت که «رجال» به صورت «رجیل» کتابت گشته است.



تصویر ۱۲

در پوست‌نوشته‌های به شمارهٔ ۴۳۱۳ از کتابخانهٔ ملی برلین نیز همین ویژگی دیده می‌شود و کاتب در عبارت «رجالاً و نساء فللذکر مثل حظ الأنثیین» (النساء: ۱۷۶) «رجالا» را به صورت «رجیلا» و با توجه به ویژگی اماله کتابت کرده است (تصویر ۱۳)، همچنین وی در فرازی دیگر «داود» را به گویش شامیان «دواد» (المائده: ۷۸) نوشته و نشان داده که این پوست‌نوشته‌های به سبک مایل نیز متعلق به شام یا مصر می‌باشند.



تصویر ۱۳

بر این اساس لایهٔ زیرین از پوست‌نوشته‌های شمارهٔ ۲۷,۱-۰۰ از مسجد صنعا و به سبک مایل نیز مانند لایهٔ رویی باید در شام یا مصر نگارش یافته باشد، این در حالی است که در برگ چهارم/پشت سورهٔ هود پایان یافته و سورهٔ انفال آغاز گشته، در برگ نوزده/پشت سورهٔ فرقان در پی سورهٔ حجر کتابت شده، در برگ بیست و دو/رو و با پایان یافتن سورهٔ توبه، سورهٔ مریم آغاز شده، در برگ سی و دو/رو سورهٔ یوسف پایان و سورهٔ کهف در پی آن کتابت گردیده.

هر چهار مورد بر خلاف ترتیب سوره‌ها در مصاحف عثمانی (ترتیب مشهور و متداول) هستند و اگر توقیفی و در نتیجه هدفمند بودن ترتیب مشهور را بپذیریم، می‌توانیم این فرضیه را در کانون پژوهش قرار دهیم که شاید جریانی فکری و حاکم بر

شام و مصر در صدد بر هم زدن قرائت قرآن کریم به نقصان و زیادت و نیز تغییر دادن ترتیب معنادار سوره‌ها بوده، اما کتابت مصاحف عثمانی مانع آنان گشته است.

البته با کشته شدن خلیفهٔ سوم و خونخواهی وی از سوی معاویه، شامیان و سپس مصریان مجبور می‌گردند در راستای تثبیت مظلومیت عثمان بن عفان و مشروعیت نافرمانی‌های خویش از علی بن ابی طالب، مصاحف ارسالی خلیفهٔ مقتول به شهرها را رسماً بپذیرند و اهداف پنهان خود در راستای تحریف قرآن را از راه جعل اسرائیلیات، اسباب نزول دروغین و دیگر تحریفات معنوی دنبال کنند؛ پس از چندی مصاحف با ترتیب غیر عثمانی نیز به کسانی چون ابن مسعود نسبت داده می‌شود که تعلقی به این جریان فکری در شام و مصر نداشته‌اند.

فرضیهٔ بالا و برخی فرضیه‌های دیگر با توجه به شامی بودن سبک مایل کاملاً قابل بررسی می‌باشند و می‌توانند پرسش‌های بی‌پاسخی پیرامون تاریخ کتابت قرآن کریم، نزول قرآن بر هفت حرف و قرائات شاذه را مبتنی بر اسناد غیرقابل انکار حل نموده و افق‌هایی جدید بگشایند.

منابع[1]

الف) منابع چاپی

۱. قرآن کریم.

۲. الأکوع، إسماعیل بن علی و آخرون، *مصاحف صنعاء*، کویت، دار الآثار الإسلامیة، تاریخ نشر نامعلوم.

۳. البطلیوسی، عبد الله بن محمد، *الاقتضاب فی شرح أدب الکُتّاب*، تحقیق: السقا مصطفی و زمیله، القاهرة، مطبعة دار الکتب المصریة، ۱۹۹۶م.

۴. التوحیدی، أبو حیان، *ثلاث رسائل لأبی حیان التوحیدی، رسالة فی علم الکتابة*، تحقیق: الکیلانی إبراهیم، دمشق، المعهد الفرنسی بدمشق، ۱۹۵۱م.

۵. جعیط، هشام، *الکوفة نشأة المدینة العربیة الإسلامیة*، الکویت، مؤسسة الکویت للتقدیم العلمی، الطبعة الأولی، ۱۹۸۶م.

۶. الدانی، أبو عمرو، *المقنع فی معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار*، تحقیق: دهمان محمد أحمد، دمشق، دار الفکر، ۱۴۰۳هـ.

۷. ----------، *المحکم فی نقط المصاحف*، تحقیق: حسن عزة، دمشق، دارالفکر، الطبعة الثانیة، ۱۴۰۷هـ

۸. دروش، فرانسوا، *قرآن‌های عصر اموی*، ترجمهٔ: مرتضی کریمی‌نیا و آلاء وحیدنیا، تهران، انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۹۴ش.

۹. الراشد، سعد عبد العزیز، *کتابات إسلامیة غیر منشورة من رواوة المدینة المنورة*، الریاض، دار الوطن للنشر و الإعلام، الطبعة الأولی، ۱۴۱۳هـ

۱۰. ---------- ، *کتابات إسلامیة من مکة المکرمة*، الریاض، مکتبة الملک فهد الوطنیة، ۱۴۱۶هـ

۱۱. الزجاجی، أبو القاسم، *أمالی الزجاجی*، تحقیق هارون عبد السلام، بیروت، دار الجیل، الطبعة الثانیة، ۱۴۰۷هـ

۱۲. أبو صفیة، جاسر بن خلیل، *بردیات قرة بن شریک*، الریاض، مرکز الملک فیصل للبحوث و الدراسات الإسلامیة، الطبعة الأولی، ۱۴۲۵هـ

۱۳. الطبری، ابن جریر، *تاریخ الرسل و الملوک*، تحقیق: أبوالفضل إبراهیم محمد، مصر، دارالمعارف، الطبعة الثانیة، تاریخ نشر نامعلوم.

۱۴. أبو عبید، القاسم بن سلام، *فضائل القرآن*، تحقیق: غاوجی وهبی سلیمان، بیروت، دارالکتب العلمیة، الطبعة الأولی، ۱۴۱۱هـ

۱۵. علی، جواد، *المفصل فی تاریخ العرب قبل الإسلام*، قم، انتشارات الشریف الرضی، الطبعة الأولی، ۱۳۸۰ش.

۱۶. ابن غلبون، *التذکرة فی القراءات*، تحقیق: عبد الفتاح بحیری إبراهیم، القاهرة، الزهراء للإعلام العربی، الطبعة الثانیة، ۱۴۱۱هـ

۱۷. الفراهیدی، خلیل بن أحمد، *کتاب العین*، تحقیق: المخزومی مهدی و زمیله، قم، مؤسسة دار الهجرة، الطبعة الثانیة، ۱۴۰۹هـ

---

۱. در تنظیم فهرست «أبو»، «ابن» و «الـ » (حرف تعریف) در نظر گرفته نشده.

۱۸. کریمی‌نیا، مرتضی، «قرآن ۱۲۰۰ در موزهٔ آستانهٔ حضرت معصومه علیها السلام، قرآنی از عهد مأمون عباسی یا قرن پنجم هجری»، *آینهٔ پژوهش*، سال بیست و نهم، شمارهٔ چهارم، مهـر و آبـان ۱۳۹۷ش، صص ۸۷-۹۶.
۱۹. المنجد، صلاح الدین، *دراسات فی تاریخ الخط العربی*، بیروت، دار الکتاب الجدید، الطبعة الثانیة، ۱۹۷۹م.
۲۰. النجدی، عبد الله بـن عیسـی، *تـاریخ مدینـة البصـرة*، تحقیـق: فـاخر جبـر، بیـروت، الـدار العربیـة للموسوعات، الطبعة الأولی، ۱۴۳۱هـ
۲۱. ابن الندیم، محمد بن إسحاق، *الفهرست*، تحقیق: رضا تجدد، قم، المکتبة المرعشیة، تاریخ نشر نامعلوم.

ب) منابع مخطوط

۱. مصحف *شمارهٔ* ۳۲۸، کتابخانهٔ ملی پاریس، فرانسه.
۲. مصحف *شمارهٔ* ۳۳۰، کتابخانهٔ ملی پاریس، فرانسه.
۳. مصحف *شمارهٔ* ۱۱۶۵، کتابخانهٔ دانشگاه توبینگن، آلمان.
۴. مصحف *شمارهٔ* ۹ *از مجموعهٔ مارسل*، کتابخانهٔ سن‌پترزبورگ، روسیه.
۵. مصحف *شمارهٔ* ۱۸/*ب مارسل*، کتابخانهٔ سن‌پترزبورگ، روسیه.
۶. مصحف *شمارهٔ* ۲۱۶۵، کتابخانهٔ ملی لندن، انگلستان.
۷. مصحف *شمارهٔ* ۱، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ایران.
۸. مصحف دو *جلدی شمارهٔ* ۱۸ و ۴۱۱۶،کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ایران.
۹. *پوست‌نوشته‌های شمارهٔ* ۱۵۷۲،کتابخانهٔ دانشگاه بیرمنگام، انگلستان.
۱۰. *پوست‌نوشته‌های شمارهٔ* ۴۳۱۳، کتابخانهٔ ملی برلین، آلمان.
۱۱. پوست‌نوشته‌های شمارهٔ ۲۷,۱-۰۰، مسجد جامع صنعاء، یمن.