سبک‌های فراموش‌شدهٔ اقلامِ مستدیر: واکاوی سبک کتابت مصحف ابوالحسن عراقی

مهدی صحراگرد

استادیار، گروه پژوهش هنر، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

m.sahragard@mshd.iau.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-3580-547X

چکیده

چهارپاره از مصحفی چهارده‌پاره در دست است که ابوالحسن محمدبن‌علی عراقی به قلمی مستدیر به سبکی بدیع کتابت و بر حرم امام رضا (ع) وقف کرده است. خط این نسخه به اقلام شش‌گانه شباهتی ندارد و تاریخ کتابت و وقف آن مشخص نیست. اما بیهقی از شخصی به نام ابوالحسن عراقی، دبیر و مشاور سلطان مسعود غزنوی، و بانی اقداماتی عام‌المنفعه در مشهد یادکرده که در جوار بقعهٔ امام رضا (ع) دفن شده است. این نوشتار با این مفروض که ابوالحسن عراقی کاتب و واقف این مصحف بوده، به تحلیل ویژگی‌های هنری آن می‌پردازد. سوال پژوهش آن است که خط این مصحف در مقایسه با اقلام ششگانه و کوفی شرقی چه ویژگی‌هایی دارد؟ نیز جایگاه آن در بستر تاریخ خوشنویسی چگونه است؟ بدین منظور این مصحف به روش توصیفی (موردی) بررسی و به روش کیفی تحلیل شد. نتیجه آن‌که این مصحف در ۴۲۱-۴۲۹ق وقف شده، و جلدش از صحافی آن در غزنه خبر می‌دهد. همچنین خطِ آن قلمی مستدیر است که به سبب خاصیت التقاطی‌اش (ترکیبی از کوفی شرقی و اقلام مستدیر) با اقلام شش‌گانهٔ متفاوت است؛ از این رو احتمالاً ریشه در سبکی کهن‌تر دارد که پیش از ابن بواب رایج بوده است.

واژگان کلیدی: قرآن، خوشنویسی، قلم مستدیر، قلم‌های شش‌گانه، غزنوی، ری، ابوالحسن عراقی

Neglected Styles in Round Scripts: A Stylistic Study of the Script in the Qur'an Copied by Abū al-Ḥassan al-ʿIrāqī

Mahdi Sahragard

Assistant professor, Department of Art Studies, Ma.C. Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

m.sahragard@mshd.iau.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-3580-547X

Abstract

Four parts out of a fourteen-parts Qur'ān, which were copied and dedicated to the shrine of Imam ʿalī ibn Mūsa al-Riḍā (AS), in Mashhad, by Abu al-Ḥasan Muhammad ibn ʿalī al-Irāqī, are currently preserved in Astan Quds Razavi Library. The round script of this manuscript does not adhere to the well-known six scripts and exhibits significant differences in letter forms and calligraphic principles. The precise date of the copying and dedication remains unknown. However, in his book "Tārīkh-i Masʿūdī," Abu al-Faḍl Bayhaqī, the scribe and historian of the Ghaznavids, refers multiple times to a person named Abu al-Ḥasan Irāqī, who served as a secretary and advisor to Masʿūd Ghaznavī (reigned 421-431 AH). Bayhaqi recounts Abu al-Ḥasan's charitable deeds, such as constructing a caravanserai and restoring a qanat in Mashhad, as well as his interment in a mosque adjacent to the shrine of Imam Reza in the year 429 AH. This leads to the analysis of the artistic traits of this manuscript represents a unique instance of a distinctive script from the early fifth century AH, with a primary focus on understanding the historical significance of the dedicator and calligrapher, Abu al-Ḥasan Irāqī. To this end, this manuscript is first examined in terms of its general characteristics, including dimensions, page count, and the content of the dedication inscription. Following this, the circumstances surrounding Abu al-Ḥasan Irāqī during the reign of Mas'ud Ghaznavid between 421 and 429 AH are scrutinized. Subsequently, a descriptive (case study) and qualitative analysis was conducted on the materials used in the copying of the Qur'ān, the calligraphy, and the features of the Qur'ān's cover. The research findings strongly suggest that the scribe and donor of this Qur'ān is likely the same Abu al-Ḥasan Irāqī mentioned in Bayhaqi's book. It also appears that Abu al-Ḥasan Irāqī had close connections with the Sādūki family in Qum and his role in the court of Mas'ud Ghaznavī held significant sway over the reputation of this family. Notably, it is revealed that Abu al-Ḥasan Irāqī, besides his secretarial duties, was also a poet, with one of his quatrains cited in the Tarjumān al-Balāgha. Moreover, taking into account the timeline of Abu al-Ḥasan Irāqī's political engagements and presence in Khurasan, it is deduced that this Qur'ān was transcribed and dedicated between the years 421-429 AH. Additionally, the presence of the Surah al-Tawḥid (Qur'ān: 112) intricately depicted in small circles on the cover of this Qur'ān, reminiscent of the intricate bindings produced in Ghazni, indicates that the cover of this Qur'ān was likely made in Khurasan. Furthermore, the script utilized in this manuscript, blending Eastern Kufic and circular scripts, is a distinctive local script of the fifth century of Hijra, necessitating its classification as a unique addition to the existing roster of circular scripts. On another note, given Abu al-Ḥasan Irāqī's role as the secretary of the Buyid dynasty prior to 421 AH, it can be speculated that this script might have been fashioned by Buyid secretaries in Rayy specifically for Qur'ānic transcriptions.

Keywords: Qur'an, Round scripts, Calligraphy, Ghaznavids, Rayy, Abu al-Ḥasan Irāqī.

مقدمه

در کتابخانه‌ها و موزه‌های جهان مصحف‌های متعددی نگهداری می‌شود که برخی از آنها علاوه بر ارزش‌های مرسوم، به واسطهٔ جنبه‌هایی خاص اهمیتی افزون دارند. شناسایی و تحلیل ویژگی‌های تاریخی و هنری این نسخه‌ها در شناخت لایه‌های پنهان تاریخ و تاریخ هنر نقشی موثر ایفا می‌کند. چهار جزوِ تازه‌یاب از مصحفی چهارده‌پاره، به شماره‌های ۳۷۷۴ تا ۳۷۷۶ و ش۲۲ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نمونه‌ای از چنین آثاری است. این مصحف به قلمی کتابت شده که سبک خطش در میان اقلام شناخته‌شدهٔ آغازین بدیع و منحصربه فرد می‌نماید. این سبک که تلفیقی از اقلام مستدیر و کوفی شرقی را به نمایش می‌گذارد در ذیل اقلام مستدیری قرار می‌گیرد که محققان دربارهٔ ویژگی‌ها و چگونگی شکل‌گیری آن بحث کرده‌اند (بلر، ۱۳۹۶؛ George, 2013). اصطلاح مستدیر برای مجموعه اقلامی به کار می‌رود که بیشتر حروف آنها مدور وکتابت می‌شود و اشکال کاملاً مستقیم در آنها کم است. بدین ترتیب طیفی از اقلام با نسبت‌هایی مختلف از حرکات مستقیم و مدور در ذیل اقلام مستدیر قرار می‌گیرد که از ثلثین (با دو سوم سطح) تا غبارالحلیه (تماماً دور) گسترده است (قلقشندی، ۱۳۳۲ق، ج۳، ۵۲). به رغم تنوع و اهمیت این اقلام، ویژگی‌ها و زمان گسترش بسیاری از آنها ناپژوهیده مانده است. به همین خط قرآن مورد بحث به عنوان یکی از اقلام مستدیر فراموش شده در ایران شایان توجه و بررسی است.

افزون بر جنبهٔ هنری، نام کاتب و واقف این مصحف نیز اهمیتی ویژه دارد. این نسخه را ابوالحسن محمد بن علی عراقی کتابت و بر حرم امام رضا (ع) وقف کرده است. ابوالفضل بیهقی در خلال رویدادهای عصر مسعود غزنوی (حک ۴۲۱-۴۳۱ق) بارها از شخصی به نام ابوالحسن عراقی یاد کرده و از موقوفاتش در مشهد سخن رانده است. با توجه به اینکه او در مقام دبیر خطی خوش داشته و این نسخه نیز به دست خودِ کاتب بر حرم امام رضا (ع) وقف شده می‌توان این نسخه را در ذیل مجموعهٔ اقدامات او در مشهد به شمار آورد.

بدین ترتیب بررسی دقیق این مصحف امکان می‌دهد اولاً از خصوصیات خط یکی از دبیرانِ عراقی مقیم دستگاه غزنویان مطلع شویم و دیگر آن‌که این نسخه در کنار دیگر اقدامات ابوالحسن عراقی در مشهدِ طوس، مجموعه‌ای از اقدامات عام‌المنفعه او را در رونقِ این شهر روشن می‌کند. همچنین بدان سبب که این مصحف به قلمی مستدیر، با سبکی خاص، کتابت شده حاوی نکاتی ارزنده از زمان توسعهٔ این اقلام در کاربردهایی رسمی، همچون کتابت مصحف، است. به همین سبب در این نوشتار در خلال بررسی جنبه‌های نسخه‌شناسانه به جایگاه ابوالحسن عراقی در دستگاه غزنویان، و شناخت ویژگی‌های خط این مصحف می‌پردازیم.

بدین منظور می‌کوشیم به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

- اقدامات عام‌المنفعه ابوالحسن عراقی در مشهدِ طوس چه بود و این اقدامات چه ارتباطی با کتابت و وقف این مصحف دارد؟

- شیوهٔ کتابت این مصحف، حاوی چه نکات تازه‌ای دربارهٔ چگونگی اقلام مستدیر در آغاز سدهٔ پنجم هجری است؟

روش تحقیق

به منظور پاسخ به سوالات تحقیق لازم است از روش ترکیبی استفاده شود؛ زیرا در بخش شناخت جایگاه تاریخی و سیاسی ابوالحسن عراقی، تحقیق ماهیتی تاریخی می‌یابد و در بخش بررسی و تحلیل مصحفِ مورد بحث تحقیق از نوع توصیفی خواهد بود. روش تحلیل اطلاعات، کیفی بر اساس استدلال استنباطی است و در گردآوری داده‌ها از روش آرشیوی (جهت بررسی نسخه)، منابع کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری (جهت گردآوری اطلاعات تاریخی)، و میدانی با ابزار مشاهده (توصیف جنبه‌های هنری نسخه) استفاده خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

از مصحف ابوالحسن عراقی در هیچ‌یک از پژوهش‌ها و فهرست‌های مربوط به آرشیو کتابخانهٔ آستان قدس رضوی سخن نرفته است. اما دربارهٔ واقف و کاتب این مصحف در بخش تعلیقات تاریخی کتاب *دیبای دیداری: متن کامل تاریخ بیهقی* (تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی فرخّد) در ذیل ابوالحسن عراقی سخن رفته است (ج۲، ۱۴۰۶-۷). همچنین در پژوهش‌های مرتبط با تاریخ معماری حرم امام رضا (ع)، به سبب برداشت نادرستِ برخی محققان از متن *تاریخ بیهقی*، ساخت مسجد بالاسر به ابوالحسن عراقی منسوب شده و بدین سبب در این تحقیقات گاه دربارهٔ این اقدام او سخن رانده‌اند (مولوی، ۱۳۸۹، ۲۳). با این همه موارد یادشده در حد اشارتی کوتاه به این شخص و موقوفاتش در مشهد بوده و تاکنون تحقیقی مستقل در خصوص او و به ویژه قرآن ارزنده‌اش صورت نبسته است.

۱. ویژگی‌های عمومی نسخه

از قرآن ابوالحسن عراقی تا کنون چهارپاره به شماره‌های ۲۲ و ۳۷۷۴ تا ۳۷۷۶ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی شناسایی شده است. دو پاره، ش ۳۷۷۵ و ۳۷۷۶، وقف‌نامه دارد و انتسابشان به ابوالحسن عراقی روشن است؛ اما صفحهٔ وقف‌نامهٔ دو پارهٔ دیگر افتاده است. به همین سبب صرفاً شباهت مشخصات نسخه به دو پارهٔ دیگر دلیل ارتباطشان با قرآن مورد بحث است. مشخصات متن و تعداد برگِ پاره‌های پیدا شده در جدول ۱ آمده است:

جدول ۱. مشخصات عمومی پاره‌های شناخته‌شده از مصحف ابوالحسن عراقی، مأخذ: نگارنده.

جلد	ش ثبت	اندازه	تعداد برگ	آغاز	پایان	جزء
۲	۲۲	۷*۱۱ س.م	۹۱	بسمله/ الم، آیه ۱ آل عمران(۳)	جلودا غیرها لذوقو [ا...]، میانه آیه ۵۶ نساء (۴)	اوایل جزء۳ تا میانهٔ ۵
۷	۳۷۷۴	۷* ۱۱/۵ س.م	۱۱۲	و مثل کلمه خبیثه، آیهٔ ۲۶ سورهٔ ابراهیم (۱۴)	بعباده ربه احداً، آیهٔ ۱۱۰ کهف (۱۸)	اواخر جزء ۱۳ تا اوایل ۱۶
۹	۳۷۷۵	۷* ۱۱/۵ س.م	۱۰۶	نسارع لهم فی‌الخیرات، آیهٔ ۵۶ مومنون (۲۳)	ننجی من‌القوم الظالمین، آیهٔ ۲۱ سورهٔ قصص (۲۸)	اوایل جزء ۱۸ تا اواسط ۲۰
۱۰	۳۷۷۶	۷* ۱۱/۵ س.م	۱۰۰	و لما توجه تلقا مدین، آیهٔ ۲۲ قصص (۲۸)	الا فریقا من المومنین، آیهٔ ۲۰ سباء (۳۴)	اواسط جزء ۲۰ تا اواخر ۲۲

مقدار متن درج شده در هر پاره اندکی بیش از دو جزء است و این بدان معناست این مصحف در قالب چهارده‌پاره (نیم‌سُبع) تنظیم شده است. بنابراین آنچه اکنون به جامانده چیزی در حدود کمتر از یک‌سومِ متن کامل این مصحف است. شوربختانه هیچ‌یک از پاره‌های نخست یا پایانی این مصحف، حاوی صفحات تذهیب‌دار و شاید انجامه یا وقف‌نامه‌ای کامل‌تر به جانمانده است. این صفحات در مصحف‌های ربعه (چندپاره) اغلب حاوی آگاهی‌هایی است که در بازشناسی دقیق‌تر محل کتابت و نیز سبک تذهیب نسخه یاری می‌رساند.

به جز پارهٔ دوم با ۹۱ برگ، که به نظر می‌رسد از پایانش چند برگ افتاده است، سطربندی گسسته و تعداد کمترِ سطور در صفحهٔ پایانی بقیه پاره‌ها به گونه‌ای است که کامل و بدون افتادگی به نظر می‌رسند (تصویر ۱). از این رو تعداد برگ‌های هر پاره حدود یکصد تا ۱۱۲ برگ بوده است. بنابراین این نسخه در مجموع حدود ۱۴۸۴ برگ داشته که با احتساب صفحات مذهَّب آغاز و پایان و همچنین تعداد برگ‌های بیشتری که معمولاً در جزء سی‌ام به کار می‌رود حدود ۱۵۰۰ برگ در کتابت آن به کار رفته است.

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر ۱. صفحات پایانی پارهٔ نهم ش ۳۷۷۵، برگ ۱۰۴پ و۱۰۵ر، مأخذ تصویر: مرکز نسخ خطی کتابخانه آستان قدس رضوی.

این مصحف با اندازهٔ ۷* ۱۱/۵ س.م مصحفی کوچک‌اندازه به شمار می‌رود که از این حیث تقریباً مشابه با مصحف‌های کاغذی سدهٔ چهارم، همچون مصحف وقفی کشوادبن املاس، با اندازه ۹*۱۱ س.م (مورخ ۳۲۷ق، مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۳)، و مصحف وقفی ابوالقاسم کثیر، با اندازهٔ ۱۰*۷/۵ س.م، است (مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۹۶). این اندازه در مصحف‌های پوستی عمودی این دورهٔ ایران نیز رایج بوده است، مانند مصحف احمد خیقانی با اندازهٔ ۱۲* ۹/۲ س.م (مورخ ۲۹۲ق، دابلین: کتابخانه چستربیتی، Is.1417)[۱] و قرآنی پوستی به قلم کوفی شرقی، سبک خراسانی، محفوظ در مجموعهٔ خلیلی با اندازهٔ ۷/۳* ۹/۶ (No. QUR 305) (Deroche, 1992, 145). به سبب یکسان بودن سطح کیفی این نسخه‌ها از نظر میزان تذهیب و کیفیت خط و نیز رواج آن در مصحف‌های کاغذی و پوستی، به نظر می‌رسد اندازهٔ کوچک این قرآن‌ها به جنس ورق مربوط نباشد، بلکه این اندازه، مخصوص مصحف‌های تولیدشده در کانون‌های غیردرباری بوده است.[۲]

گفتنی است اندازهٔ مسطر یا سطح نوشته در این مصحف حدود ۷* ۴ س.م و فاصلهٔ میان سطور یک سانتی‌متر است. اندازهٔ حاشیهٔ طرف بیرون حدود ۲/۵ س.م و حاشیهٔ طرف عطف نیز حدود ۷ میلی‌متر است (تصویر ۲).

تصویر ۲. اندازهٔ مسطر (سطح نوشته)، حاشیه‌ها و فواصل سطور در مصحف ابوالحسن عراقی، ماخذ: نگارنده.

وقف‌نامه در دو متن جداگانه به قلم رقاع و توقیع روی دو برگ نخست پاره‌های ش ۳۷۷۵ و۳۷۷۶ به جا مانده است. البته از روی برگ نخست پارهٔ ش ۲۲ نیز صرفاً سه سطر پایانی صفحهٔ دومش باقی مانده که بدان معناست تمام پاره‌های این مصحف متنی مستقل برای وقف‌نامه داشته است (تصویر ۳ و۴). وقف‌نامهٔ پارهٔ نهم چنین است:

«الجزو التاسع | وقف علی المشهد المقدس بطوس | وقفه کاتبه | ابوالحسن محمد بن علی العراقی | غفرالله له و لمن قال امین» (ش ۳۷۷۵، برگ ۱ر)

«وقف علی | المشهد المقدس| علی بن موسی‌الرضا | صلوات الله علیه | بطوس و اشرّ لاحد أن یخرج | من المشهد و المسجد فمن اخرج | والله و رسوله و هذا الامام | خصمه» (ش ۳۷۷۵، برگ ۲ر).

همچنین با درج واژهٔ «وقف» بالای سرسوره‌های هر دو پاره بر وقفیت مصحف تاکید شده است. تمام شواهدی که از وقفیت نسخه حکایت می‌کند، اعم از وقف‌نامه و واژهٔ «وقف» را در دو جزو دیگر زدوده‌اند. گویی در زمانی نامعلوم قصد داشته‌اند آنها را به مکانی دیگر منتقل کنند.

متن نخست خلاصه‌تر است و گمان می‌رود به قصد ذکر نام واقف و کاتب درج شده است؛ زیرا در آن صرفاً مکان وقف «مشهد مقدس بطوس» ذکر شده و بقیهٔ آن به ذکر نام کاتب و واقف و طلب مغفرت برای او و دعاکننده در حق او اختصاص دارد. اما در متن دوم شرایط وقف دقیق‌تر بیان شده است: در آن مکان وقف «مشهدِ مقدسِ علی بن موسی‌الرضا» ذکر شده و نیز به منظور جلوگیری از خروج مصحف از آرامگاه، خارج‌کننده را دشمن خدا و رسول (ص) و امام رضا (ع) دانسته است؛ نکته‌ای که در متن وقف‌نامه نسخه‌های قرآنی مرسوم است. نکته شایان توجه در بخش دومِ وقف‌نامه، تاکید بر خارج نکردن قرآن از «مشهد» و «مسجد» است؛ که منظور از مشهد بی‌گمان «بقعه» یا گنبدخانهٔ اصلی است، و «مسجد» احتمالاً مسجدی معروف به «مسجدِ بالاسر» است که از آن خواهیم گفت.

تصویر ۳و ۴. وقف‌نامه‌های مصحف ابوالحسن عراقی، ش ۳۷۷۵، برگ ۱ر و ۲ر، مرکز نسخ خطی کتابخانه آستان قدس رضوی.

دربارهٔ کاتب و واقف

در وقف‌نامه صراحتاً کاتب و واقف این مصحف ابوالحسن محمد بن علی عراقی ذکر شده است. تا آنجا که می‌دانیم از ابوالحسن عراقی صرفاً در *تاریخ بیهقی* سخن رفته است. بیهقی در خلال رویدادهای سلطنت مسعود غزنوی از ابوالحسن عراقی، چند مرتبه با عنوان «بوالحسن عراقی»، «عراقیِ دبیر»، و «عراقی» سخن رانده اما نام کامل او را نیاورده است.

به گواهی بیهقی، زمانی که مسعود غزنوی در سال ۴۲۱ق، برای کنار زدن برادرش محمد، از مرکز ایران به خراسان بازمی‌گشت چند تن از دبیران عراقی را همراه آورد که صرفاً نام طاهر و ابوالحسن یادشده است. این دبیران در آغاز با بونصر مشکان به دیوان رسالت می‌نشستند؛ هرچند به قول بیهقی «طاهر و عراقی بادی در سر داشتند بزرگ» (۱۳۹۰، ۱۳۲). از این میان طاهر مدتی همراه با بونصر مشکان به دیوان رسالت بود؛ اما ابوالحسن هرچند نام کاتب بر وی بود، بیشتر گرد مسعود می‌گردید و کارهای دیگر می‌راند و نزد مسعود قربی تمام داشت (بیهقی، ۱۳۹۰، ۱۸۴). با این حال بیهقی در خلال حوادث ۴۲۲ تا ۴۲۶ق نامی از او به‌میان نیاورده است، به همین سبب نمی‌دانیم در این مدت به چه مشغول بوده است. اما در سال ۴۲۶ق مجدداً از عراقی همراه با طاهر دبیر یاد شده است.

طاهر دبیر که به کدخدایی ری منسوب شده بود، در سال ۴۲۴ق رسوایی‌ای با ندیمان و مطربان به‌بار آورد نابخشودنی، بدان سبب به غزنین فراخوانده شد تا تنبیه شود. بیهقی نام عراقی را درست زمان رسیدن طاهر به غزنین، در روز یکشنبه چهاردهم صفر ۴۲۶ق، به میان آورده است (۱۳۹۰، ۴۸۱). بنابراین می‌توان حدس زد عراقی از سال ۴۲۲ق، زمانی که تاش فراش برای سالاری و طاهر برای کدخدایی ری خلعت یافتند (بیهقی، ۱۳۹۰، ۳۱۲)، همراه با آنان به ری رفته باشد.

به هر روی پس از این زمان بیهقی از عراقی بارها یاد کرده است؛ از جمله در جریان لشکرکشی سلطان مسعود به گرگان و آمل از ربیع‌الاول تا رجب ۴۲۶ق، به رغم مخالفت خواجهٔ بزرگ، احمد عبدالصمد، و بونصر مشکان. به گفتهٔ بیهقی، عراقی در تصمیم سلطان به این سفر سخت موثر بود و از زبان خواجهٔ بزرگ با لحنی معترض نقل می‌کند: «این همه عراقیِ دبیر کرده است» (۱۳۹۰، ۴۸۳). علت مخالفت خواجه به زودی معلوم شد؛ زیرا یکی از عواقب این لشکرکشیِ بی‌فایده آن بود که بر اثر غیبت سلطان، بخشی از خراسان به تصرف ترکمانان درآمد و بدان سبب مسعود «این عراقیک» را لعن بسیار فرستاد (۱۳۹۰، ۵۰۷).

با این همه ظاهراً مسعود چنان عراقی را ارج می‌نهاد که اندکی بعد، در روز سه‌شنبه بیستم ربیع‌الاول ۴۲۷ق، او را جهت سالاری کُرد و عرب خلعت پوشاند و برادرش، بوسعد، را نیز نائب او خواند. ابوالحسن در ۲۶ شوال به هرات رفت. با این حال اندکی بعد در ۲۲ ربیع‌الاول ۴۲۸ق به سلطان خبر رسید ابوالحسن در هرات به نشاطی دائم مشغول بوده و غلامی ناآگاه را به تاختنِ ترکمانان فرستاده و بدان سبب بسیاری کشته شدند. پس از آن قرار رفت تا عراقی به غزنین بازگردد که به قول سلطان «خراسان و عراق به سر او و بردارش شد» (۱۳۹۰، ۵۵۶)؛ از این جمله بر می‌آید بوسعد، برادر عراقی، نیز در خطاهای ابوالحسن بی‌تاثیر نبوده است. به هر روی عراقیِ معزول، دل‌شکسته و غمگین، در سه‌شنبه هفدهم جمادی‌الاولیِ همان سال به غزنین رسید و بدان سبب که نام کاتب بر او بود، به شفاعت بونصر، مجدد به دیوان رسالت نشست، «آب‌ریخته و بادنشسته» (۱۳۹۰، ۵۵۹).

احتمالاً عراقی تا زمان وفاتش در روز دوشنبه ششم شعبان ۴۲۹ق، در مقام دبیر در دیوان خدمت کرد. گویا عراقی را همسرانش مسموم کردند؛ زیرا زنی مرغزی (منسوب به مرغه، شهرکی نزدیک مرو) را به همسری گرفته بود. بیهقی او را مردی «سخت بدخو و باریک‌گیر» توصیف کرده و از واپسین دیدارش با او چنین می‌نویسد:

«اما در آن هفته که گذشته شد و من به عیادت او رفته بودم، او را یافتم چون تاری موی گداخته، ولکن سخن هوشیار گفت و وصیت بکرد تابوتش به مشهد علیِ موسی‌الرضا رضوان‌الله علیه، بردند به طوس و آنجا دفن کردند، که مال این کار را در حیات خود بداده بود و کاریز مشهد را که خشک شده بود باز روان کرده و کاروان‌سرایی برآورده و دیهی مستغلِ سبک‌خراج بر کاروان‌سرای و بر کاریز وقف کرده.» (۱۳۹۰: ۵۸۰).

همچنین در سال ۴۳۱ق، اندکی پیش از شکست دندانقان، بیهقی مقبره او را در مشهد زیارت کرده است بدین شرح: «گور عراقی را دیدم در مسجدِ آنجا که مشهد است، در طاقی پنج گز از زمین تا طاق و او را زیارت کردم». این دو سخن اخیرِ بیهقی موجب شده است که برخی مسجد کنار قبهٔ امام رضا (ع)، معروف به مسجد بالاسر، را ساختهٔ عراقی بدانند (مثلاً مولوی، ۱۳۸۹، ۲۳).

مسجد بالاسر که کهن‌ترین بنای شناخته‌شده بعد از بقعهٔ امام رضا(ع) در مجموعهٔ حرم رضوی است، با ابعاد ۴/۵* ۸ متر در غرب بقعه واقع است (رضایی، ۱۳۹۳، ۱۹۴). کهن‌ترین سند دربارهٔ این بنا نوشته ابن بابویه (ف ۳۸۱ق) است که به این مسجد در بالاسر بقعهٔ امام رضا (ع) اشاره کرده است (۱۴۰۴ق، ج۲، ۳۲۰). همچنین شواهدی چون ذکر نام «مسجد و بقعه» در وقف‌نامهٔ چند مصحف از جمله قرآن وقفی ابوجعفر محمدبن موسی موسوی در سال ۴۰۲ق بر «مسجدِ مشهد امام ابی‌الحسن علی بن موسی» (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۴۸۷۸) حاکی از وجود مسجد یادشده پیش از اقدامات ابوالحسن عراقی است. به علاوه از سیاق سخن بیهقی به روشنی بر می‌آید عبارت «مال این کار در حیات خود بداده بود» مشخصاً راجع به انتقال تابوتش از غزنین به مشهد بوده است و به ساخت محل گورش، یعنی مسجد بالاسر، مربوط نیست. اما آنچه محل تردید و ابهام است محل گور عراقی درون مسجد است، حال آنکه دست کم در خراسان چنین امری رایج نبوده که گوری را درون مسجد قراردهند. بنابراین به نظر می‌رسد او را در طاقی در مجاورت مسجد یا درون طاق ورودی مسجد یا جایی مانند آن دفن کرده بودند نه دقیقاً درون مسجد.

به هر روی به لطف شرح دقیق بیهقی اکنون می‌دانیم کاتب و واقف این مصحف، چگونه در مدت «هشت نُه سال در رسید و بر آسمان جاه رفت» و چه زمان گذشته شد؛ و نیز از خلال توصیف شخصیتش درمی‌یابیم که او همچون سوری معتز، صاحب‌دیوان خراسان در عصر مسعود غزنوی، به رغم بدخویی و باریک‌گیری، در صورت بستن امور عام‌المنفعه در مشهد نقش داشت.[۳] علاقه‌اش به

دفن در کنار حرم حضرت‌رضا (ع) نیز مشخصاً گرایش شیعی او را، همچون اکثر عراقیانِ سدهٔ چهارم و پنجم، نشان می‌دهد.

گفتنی است به سبب ذکر نشدن نام کامل ابوالحسن عراقی در تاریخ بیهقی، ممکن است در صحت ارتباط کاتب و واقف این مصحف با ابوالحسن عراقیِ *تاریخ بیهقی* تردیدی پیش آید. با این حال از یک طرف می‌توان وقف این نسخه را در ذیل اقدامات عام‌المنفعه او در مشهد به شمار آورد؛ اقداماتی که به روشنی توجه و علاقهٔ دولت‌مردی شیعه را به تنها مزار امام شیعیان در ایران را نشان می‌دهد. از سوی دیگر به سبب ذکر نام مسجد، محل دفن ابوالحسن عراقی، در وقف‌نامهٔ مصحف، و نیز بدان سبب که ابوالحسن عراقی دبیر بوده و خطی خوش داشته، می‌توان استدلال کرد او این مصحف را به هدف وقف بر مکانی کتابت کرده که وصیت کرده بود آنجا دفن شود.

نکتهٔ دیگر که با ابوالحسن عراقی مربوط می‌نماید سخنی است از نجم‌الدین ابوالرجای قمی در *تاریخ-الوزراء* دربارهٔ خاندانی مشهور به سادوکه بدین شرح:

> «اولاد سادوکه معروفند به عراقیان، از ابتدای دولت سلطان مسعود بن محمود بن سبکتکین خورشید و ماه دولت را چون نرگس در دستی گرفتند، و ثریا را چون شمامهٔ گل در دست دیگر. سید مرتضی را به سبب خصومت ایشان، از قم به ری انزعاج بود. در این حال نزهتگاه ایشان و قلعه‌ای در شهر که معقل و ملجأ ایشان بود، هم ملک اعقاب سید مرتضی است. دولت عراقیان ممتد گشت. دیوار قم و عمارت مسجد جامع بیرون شهر، و منارها آنجا، ایشان کردند» (نجم‌الدین، ۱۳۶۳، ۱۰۵)

از این سخن چند نکتهٔ به دست می‌آید: نخست آن‌که خاندان سادوکه با لقب «عراقی» مشهور بوده‌اند، و این، لقبِ ابوالحسن عراقی نیز بوده است. دیگر این‌که کار این خاندان از آغاز دولت مسعود غزنوی، بالا گرفت تا بدان پایه که اعضای این خاندان در ساخت بناهای عالم‌المنفعه در قم نقشی موثر ایفا می‌کردند.

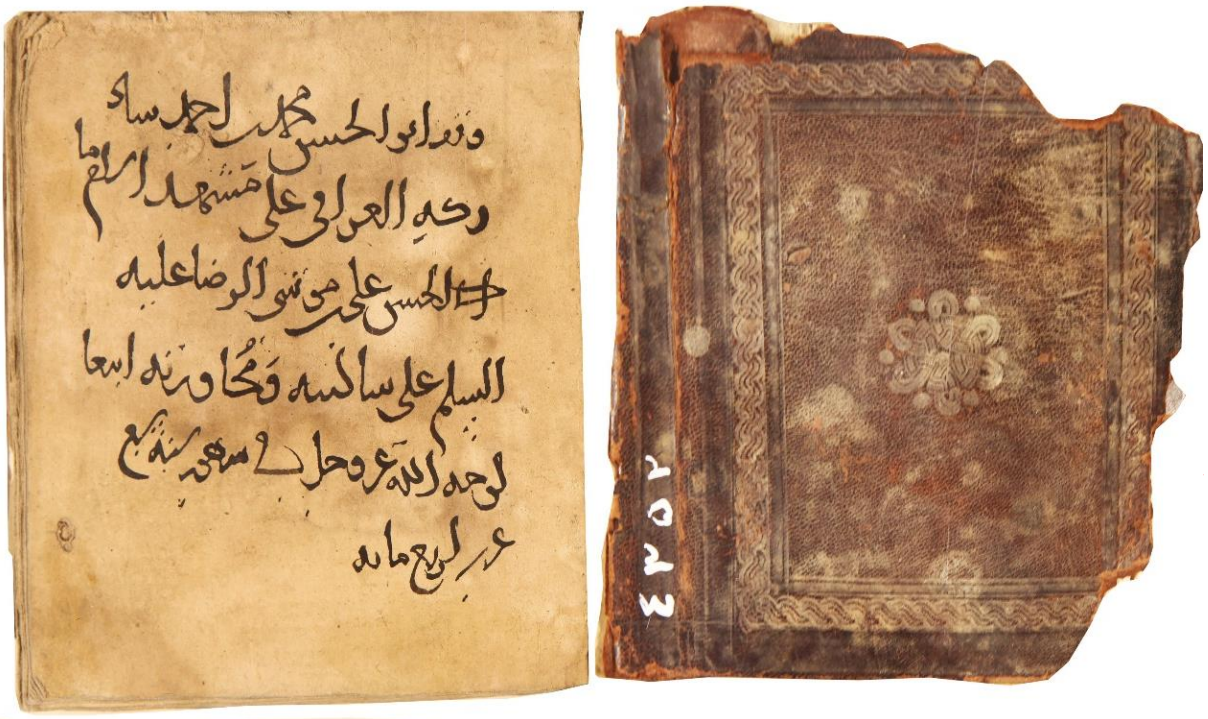
می‌دانیم پس از وفات سیده‌خاتون، همسر فخرالدوله در سال ۴۲۰ق، و پناه بردن پسرش مجدالدوله به محمود غزنوی، شاخهٔ جبال آل بویه در ری سقوط کرد. محمود غزنوی اندکی پس از تصرف ری درگذشت. تمام مدتی که این منطقه تحت سلطهٔ غزنویان بود، مصادف است با دوران حکومت مسعود غزنوی. اندکی پس از درگذشت مسعود نیز این شهر به دست سلجوقیان افتاد. در سخن ابوالرجای قمی نیز به روشنی مشخص است کرّ و فرّ یافتن خاندان سادوکه در قم مصادف است با سلطنت مسعود غزنوی، که دقیقاً برابر با زمانی است که ابوالحسن عراقی در دستگاه غزنویان به جاه و مقام رسید. بنابراین می‌توان برکشیده‌شدن خاندان شیعهٔ سادوکه را به اعتبار یافتن ابوالحسن عراقی در دستگاه مسعود غزنوی مربوط دانست. اگر چنین باشد احتمالاً ابوالحسن یکی از اعضای این خاندان

بوده است. اینکه بیهقی به نسب خاندانی او اشاره نکرده نیز چندان عجیب نمی‌نماید؛ زیرا چنان که ابوالرجا می‌گوید اولاً این خاندان بیشتر به عراقی مشهور بوده‌اند تا سادوکه؛ دیگر اینکه بیهقی در سراسر متن، بر خلاف نویسندگان و مورخان علوم دینی، چندان متعهد به ثبت نسب خاندانی رجال نبوده است.

اگر ابوالحسن عراقی را عضوی از خاندان سادوکه به شمار آوریم لازم است نکتهٔ مبهم دیگری را نیز روشن کرد. در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی پاره‌ای از یک مصحف سی‌پاره نگهداری می‌شود (ش ۴۳۵۲) که آن را «ابوالحسن احمد بن علی عراقی سادوکه» در سال ۴۲۷ق بر «مشهدِ علی بن موسی‌الرضا» وقف کرده است. این نسخه به قلم ریحان و جلدی چرمی با نقش زنجیری ضربی تهیه (تصویر ۵) و درست در زمانی وقف شده است که ابوالحسن عراقی در هرات در مقامِ سالاریِ کُرد و عرب، خدمت غزنویان می‌کرد. به سبب این تقارنِ زمانی و نیز یکسان بودن کنیهٔ «ابوالحسن» و نسبت «عراقیِ» واقفان هر دو مصحف، نمی‌توان با قطعیت حکم داد کدام یک از این دو کس، همان ابوالحسن عراقیِ *تاریخ بیهقی* است. با این حال بر اساس چند شاهد در مصحفِ چهارده‌پارهٔ ابوالحسن محمد، از جمله کیفیت خط، شیوهٔ آرایش جلد، که از آنها خواهیم گفت، و نیز وقف بر «قبه» و «مسجد» (محل دفن ابوالحسن عراقی)، شواهد برای پذیرفتن انتساب این مصحف به ابوالحسن عراقیِ *تاریخ بیهقی* بیشتر است. بنابراین جزوه ۴۳۵۲ را بهتر است مربوط به یکی از اعضای دیگر این خاندان به شمار آورد که اتفاقاً نام پدر و کنیه‌اش با ابوالحسن عراقی مصحفِ چهارده‌پاره یکسان است.

نکتهٔ دیگر آن‌که ظاهراً ابوالحسن عراقی شعر می‌سروده است. هرچند بیهقی در این باب سکوت کرده، یک رباعی از عراقی را در *ترجمان‌البلاغه* چنین نقل کرده‌اند:

«زلفین تو به عاشق تو ماند　　خوکرده در نگون و نگون‌ساری
پنـــداریا که روز فراقستی　　آشفته و سیه شـــده و تـاری» (محمدبن عمر، ۱۴۹۴، ۴۷)



تصویر ۵. صفحهٔ وقف‌نامه و جلد جزوهٔ وقفی ابوالحسن سادوکه عراقی، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ۴۳۵۲، مأخذ تصویر: مرکز نسخ خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

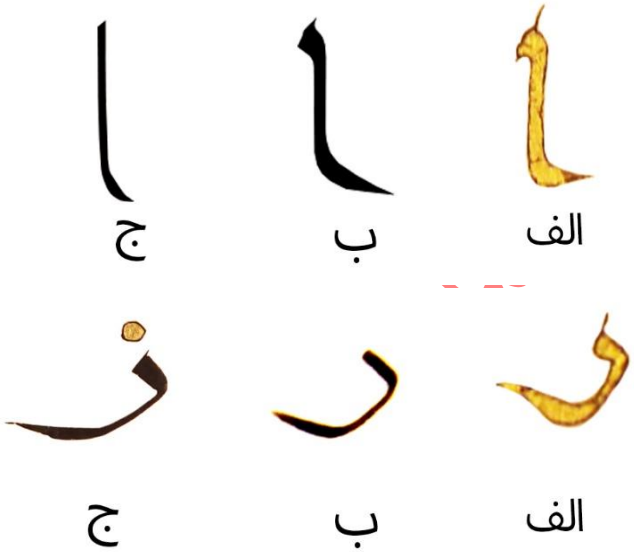
ویژگی‌های نسخه

- **خط**

در کتابت مصحف ابوالحسن عراقی دو قلم به کار رفته است: کوفی شرقی برای کتابت سرسوره‌ها و لوح‌های صدر صفحات افتتاح، و قلمی مستدیر برای کتابت متن. کوفی شرقیِ سرسوره‌ها با میل‌های بلند و دنبالهٔ کوتاه و موربِ «الف» و دنبالهٔ نسبتاً کشیده و مدورِ کاسه‌ها شناخته می‌شود (تصویر ۶). نکتهٔ خاص این خط، در زائدهٔ مورب سر «الف»هاست، زائده‌ای که در این دست‌خط با تحریر نازک رو به بالا برجسته‌تر شده است. این زائده در «الف» سبک‌های رسمی خراسان، همچون کوفی شرقیِ سبک غزنوی، دیده نمی‌شود. از این رو باید آن را ویژگی خاص سبک عراقِ عجم به شمار آورد. این شکل در افراشته‌های حروف در مصحف‌های ری و اصفهان مانند مصحف‌های عباس بن محمد مصاحفی قزوینی (کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۱ و ثبت موقت ۴۷) [۴] دیده می‌شود. در خط این قرآن‌ها «الف» با انحنایی در آغاز کتابت شده که عیناً مشابه با «الف» در خط عراقی است. البته شباهت‌هایی دیگر نیز در هر دو خط دیده می‌شود از جمله در انتهای افقی و نازک «الف»، و شکل مرسلِ رو به بالای انتهای کاسهٔ «ن» (تصویر ۷).

بدین ترتیب می‌توان دریافت که اولاً سرسوره‌ها و احتمالاً تذهیب این نسخه نیز اثر عراقی است و ثانیاً دبیران این دوره افزون بر اقلام مستدیر در کتابت قلم کوفی شرقی نیز دست داشته‌اند.

تصویر ۶. سرسورهٔ احزاب در قرآن ابوالحسن عراقی به قلم کوفی شرقی سبکِ ری، جزوهٔ ش ۳۷۷۶.



تصویر ۷. شباهت «الف» و «ن» در سرسوره‌های مصحف عراقی (الف) با قرآن مصاحفی قزوینی (ب) (مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۱) مربوط به سبک رازی، در مقایسه با همین حروف در سبک غزنوی (ج) در قرآن عثمان بن حسین وراق غزنوی (به عنوان نمونه‌ای از شرق ایران)، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۷۱. ماخذ تصویر: نگارنده.

خط متنِ نسخه، خطی مستدیرِ سبک‌دار است. در آن افراشته‌ها، «الف» و «لام»، با طره‌ای مورب به جانب چپ گاه به صورت مدور و گاه با نوک زاویه‌دار قلم کتابت شده است. این شکل شباهت زیادی به سرِ این حروف در کوفی سبک رازی دارد. کاسهٔ دوایر نیز با دهانه‌ای باز و یک شکستگی در میانهٔ کاسه کتابت شده است. هر کاسه سه حرکت دارد، حرکت اول تمام قلم، حرکت دوم نیم‌قلم و حرکت آخر نیز با تمام قلم است. سرِ «نِ» آخر نیز مانند قلم کوفی با زائده‌ای بلند و رو به بالا به طرف چپ کتابت شده است. کاسهٔ دوایرِ معکوس مانند «ح» و «ع» نیم‌دایره‌ای کامل مانند قلم نسخ و محقق است.

«ب» با دو حرکت، مورب و افقی، کتابت شده است. حرکت مورب ضخیم و نسبتاً بلند و حرکت دوم کوتاه است. این ویژگی در حالت وسط نیز دیده می‌شود. «د» مشابه با قلم نسخ با دو حرکت دو ضلع یک مثلث را ساخته است. «ر» با سری بلند و دنبالهٔ کوتاه یادآور این حرف در کوفی شرقی است. همین ویژگی در شکل «و» نیز دیده می‌شود: سرِ آن مثلثی بزرگ و مورب است و دنبالهٔ زیر خط کرسی آن کوتاه. «جـ» نیز صرفاً با دو حرکت، بدون نوک، کتابت شده است. حرکت اول این حرف در حالت وسط به زیر خط کرسی کشیده شده و حرکتِ دوم آن گاه با انحنایی نازک کتابت شده است.

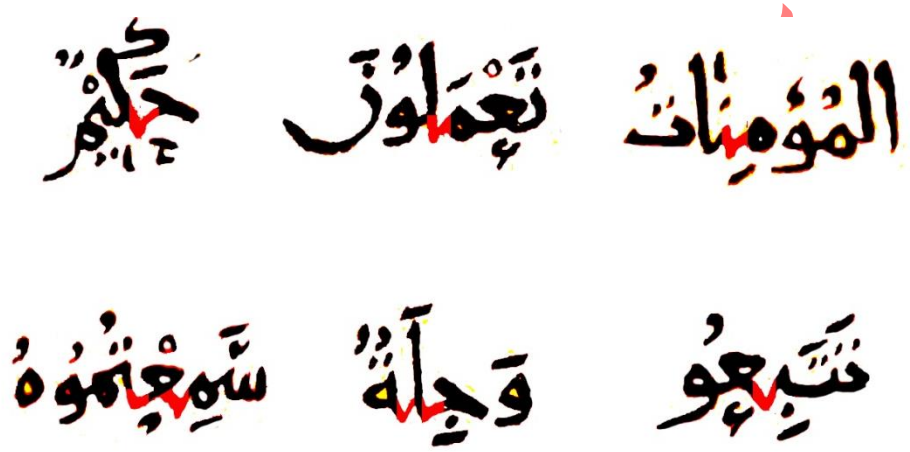
«ف» مشابه «و» در اول واژه‌ها سری مثلث‌شکل دارد، اما در وسط به صورت گرد با چشمه‌ای بزرگ کتابت شده است. «ص» شبیه به قلم نسخ و ریحان، با حرکت اول مدور و چشمه‌ای بزرگ کتابت شده است. «عـ» سری مدور دارد و حرکت اولش با تمام قلم است. در وسط نیز مثلثی وارونه است با چشمه‌ای کوچک. حرف «ک» در اول و وسط، برگرفته از شکل این حرف در کوفی اولیه، با دو حرکت موازی روی هم کتابت شده، مگر در پایان واژه‌ها که مشابه با کوفی شرقی، دسته عمودی بلند و بدنه‌ای کوتاه دارد. «م» در اول، وسط و آخر با سری گرد و چشمه‌ای مشخص کتابت شده است. نکته اینکه «م» آخر در صورت اتصال به حرف قبل دنباله‌ای نازک و مورب دارد و در حالت مفرد دنباله‌ای عمودی رو به پایین با تمام قلم. «هـ» در اول کلمات شبیه به قلم نسخ و ریحان با دو چشم با بدنه‌ای مورب بر خط کرسی (هـ دالی) و در حالت وسط به صورت «اُذُنی» کتابت شده است (تصویر ۸و۹).

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر ۸. دو صفحه از مصحف عراقی حاوی دست‌خطی به قلم مستدیر، جزوهٔ ش ۳۷۷۶، برگ ۵۳پ و ۵۴ر.
ماخذ تصویر: مرکز نسخ خطی کتابخانه آستان قدس رضوی.

تصویر ۹. جزییاتی از شکل حروف در مصحف عراقی، بر گرفته از یک صفحه در جزوهٔ ش ۲۲، برگ ۱پ.

اتصال حروف در این دست‌خط دو نوع است: اتصال مستقیم و افقی با نصف یا تمام قلم، که بیشتر بعد از حروفی چون «قـ»، «بـ»، «عـ»، «فـ»، «سـ»، ایجاد شده است. دیگر اتصالی شبیه به ۷ که بعد از حروفی چون «حـ»، «ـعـ»، «حـ» یا در بین حروفی چون «بل»، «هد»، «مقـ»، «معـ»، «جکـ» و ... پدید آمده است. این نوع اتصال مخصوص قلم کوفی شرقی است و در هیچ قلم دیگری کاربرد نداشته است (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۰. شیوهٔ اتصال حروف بر پایهٔ شکلی ۷ مانند که از قلم کوفی شرقی سرچشمه گرفته است.

تصویر ۱۱. نمونه‌ای از اتصال ۷مانند در قلم کوفی شرقی، ماخذ تصویر: صحراگرد، ۱۳۹۹، ۶۳.

از بررسی خط متنِ نسخه در می‌یابیم، رعایت تناسب اندازه در اشکالِ مشابه، اجرای یکسان صورت حروف در سراسر متن، و پیروی از اصول کلی شامل کرسی، سواد و بیاض و غیره، حاکی از آن است که این دست‌خط بر پایهٔ سبکی منسجم کتابت شده است. این سبک، چنان‌که از شکل حروفش پیداست، ترکیبی است از قلم کوفی شرقی و قلمی مستدیر: برخی حروف همچون سر مثلث‌شکل «و»، «ف»، «ج»، «ب»، و اتصال ۷ شکل حروف مجاور کاملاً به قلم کوفی شرقی است؛ حروفی چون «الف» و «ل»، شکل کلی دوایر، «م» و «ر» بر پایهٔ هندسهٔ کوفی شرقی کتابت شده و صرفاً به سبب قط قلم یا سرعت در کتابت

تغییری اندک یافته است. با این حال دیگر حروف مانند «ه»، و «س»، «د»، «ص» و «ط» به اقلام شش‌گانه، به ویژه محقق و نسخ، شباهت زیادی دارد.

در نتیجه به نظر می‌رسد دست‌خط این مصحف، یکی از اقلام مستدیر فراموش شدهٔ کهن باشد که در میان دیوانیان، یا دبیران دیوان رسالت، در ری رواج داشته است؛ با این حال هنوز روشن نیست که این سبک ریشه در چه جریان خوشنویسانه‌ای داشته است؟ آیا ممکن است این سبک با صورت آغازین اقلام ششگانه که به دست ابن مقله وضع شد ارتباط داشته باشد؟ پاسخ به این سوال نیازمند شواهد و مدارک بیشتری است و فعلاً دربارهٔ آن نمی‌توان اظهار نظر کرد.

جدول ۲. شکل حروف در مصحف ابوالحسن عراقی و مقایسهٔ آنها با قلم کوفی شرقی (به‌خط مصاحفی قزوینی، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۳۰۱۱) و نسخه‌ای به قلم محقق سدهٔ پنجم هجری (مشهد: آستان قدس رضوی، ش ۳۶۰۴).

	الف	ح ج	ص ظ	ع غ	ف ق	م	ن	ه	لا
قرآن ابوالحسن عراقی	ا	ح	ظ	ع	ق	م	ن	ه	لا
قرآن مصاحفی قزوینی	ا	ح	ظ	ع	ق	م	ن	ه	لا
قرآن به قلم محقق	ا	ح	ظ	ع	ق	م	ن	ه	لا

تذهیب

از تذهیب قرآن ابوالحسن عراقی اطلاع زیادی به دست نمی‌آید؛ زیرا صفحات تذهیب‌دار آغاز و انجام مصحف که احتمالاً در پاره‌های نخست و چهاردهم بوده، چیزی در دست نیست. پاره‌های به‌جامانده نیز بدون تذهیب الواح آغازین است. تنها مواضع تذهیب‌شدهٔ این مصحف یکی لوحِ صدر در صفحهٔ افتتاح هر جزو بوده که بیشترِ نقوش و خطوط آنها نیز به سبب فرسودگی نسخه از بین رفته و فقط بوم زرینشان باقی مانده است. دیگر، نشان سرسوره‌ها و نشان‌های معدود عدّالآی (شمارش آیات) است. از نظر اندازه و مقدار تذهیب، این مصحف به مصحف سی‌پارهٔ ابن کثیر (کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۹۶ و...) سخت شبیه است. پاره‌های آن نسخه نیز بدون لوح‌های آغاز و انجام است و نشان‌های عدّالآی بسیار محدود (فقط برای ده‌آیه‌ها) به کار رفته است.

از متن لوح‌های صدر این چهارپاره، کتیبهٔ لوح پارهٔ هفتم (۳۷۷۴) کاملاً از میان رفته و صرفاً نشان حاشیه و قاب زرینش به جا مانده است. لوح پارهٔ نهم (ش ۳۷۷۵) با زمینه‌ای قهوه‌ای سالم مانده و لوح پاره‌های

دوم و دهم (ش ۲۲و ۳۷۷۶) مطموس اما قابل خواندن است. متن این الواح به ترتیب شمارهٔ پاره چنین است:

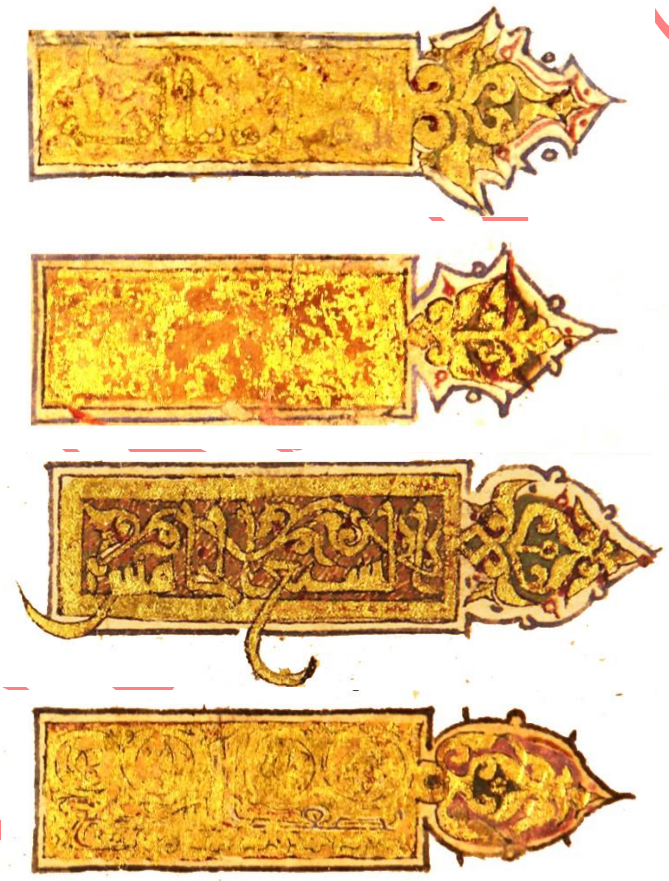
پارهٔ دوم: «آل عمران مائتا[ن] آیه»

پارهٔ هفتم: ناخوانا

پارهٔ نهم: «السبع الخامس»

پارهٔ دهم: «النصف السبع».

بدین ترتیب متن کتیبهٔ لوح صدر پاره‌های فرد بر اساس تقسیم هفت‌پاره شماره‌گذاری شده و پاره‌های زوج بر اساس نصف‌السبع، است؛ مگر آنکه آغاز هر پاره با آغاز یک سوره منطبق باشد؛ مانند پارهٔ دوم که با آغاز سورهٔ آل عمران منطبق بوده است در این صورت درج نام سوره بر درج شمارهٔ پاره اولویت داشته است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲. لوح صدر در چهارپارهٔ مصحف ابوالحسن عراقی.

در کنار هر لوح یک نشان (ابرک) به شکل سرترنج ترسیم شده که ترکیبی از برگ‌ها و گلبرگ‌هایی متقارن است. این نشان در هر پاره با پاره‌های دیگر متفاوت است. اما شکل کلی برگ‌ها، ضخامت، و شیوهٔ رنگ-آمیزی در تمام آنها از اصولی واحد پیروی می‌کند.

سرسوره‌ها در صفحات میانی نسخه بدون قاب است و صرفاً نام سوره و شمار آیاتِ آن به قلم کوفی شرقی زرین کتابت شده و در حاشیه، نشانِ سرسوره به صورت یک سرترنج زرین، مشابه با نشان حاشیهٔ صفحات آغازین هر پاره، درج شده است. خط سرسوره‌ها به قلم سیاه تحریر شده و گاه افزوده‌هایی تزیینی بر سر «الف» و افراشته‌های آن درج شده است. اعراب و اعجام سرسوره‌ها به قلم شنجرف است.

در این مصحف نیز، مانند بسیاری از دیگر مصحف‌های درجه دومِ ایرانی، علامت رأس آیات درج نشده است. تنها علامت شمارشِ آیات، نشانِ گل پنج یا شش پرِ زرینی است که برای نشان دادن هر ده آیه در میان سطور درج شده است (تصویر ۸). همچنین نشان سجده نیز به قلم کوفی شرقیِ زرین بر حاشیهٔ صفحه در مقابل آیات سجده‌دار درج شده است.

در مجموع تذهیب این نسخه مختصرتر از آن است که از بررسی آن بشود به تحلیلی روشن دربارهٔ ارتباط‌های سبکی آن با دیگر نسخه‌های این عصر رسید؛ اما مقدار تذهیب، سطح کیفی اجرای نقوش و میزان و نوع رنگ‌آمیزی‌اش می‌تواند معیاری باشد برای تشخیص مصحف‌های تولید شده در کانون‌های نسخه‌پردازی دبیری در سدهٔ چهارم و پنجم هجری.

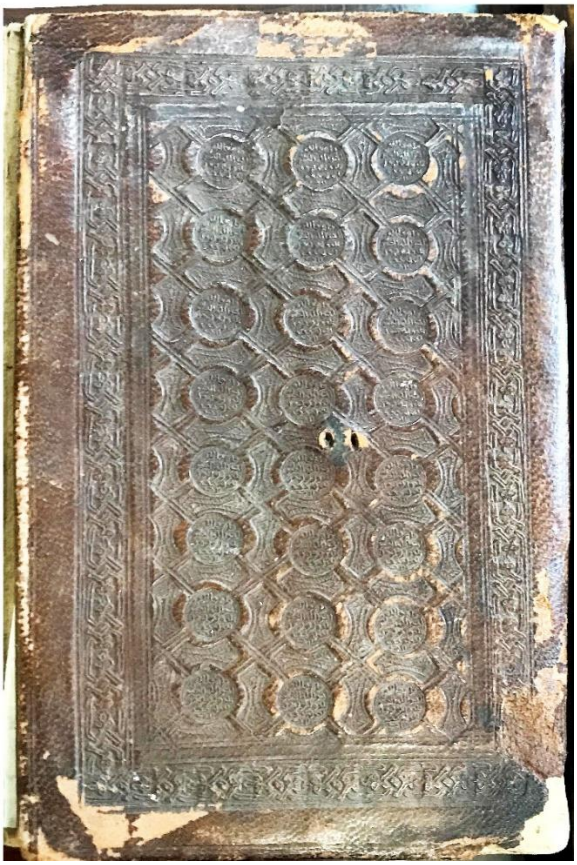
جلـــــــد

این مصحف جلد چرمی قهوه‌ای طبله‌دار دارد که بر روی و پشت و طبلهٔ آن نقش زده‌اند. این نوع جلد را فرانسوا دروش در زمرهٔ گروه دو قرار داده است. این گروه که از الگوی رایج جلدسازی بخش بزرگی از جهان اسلام پیروی می‌کند، شبیه به روش صحافی ته‌چسب، روکشِ جلد تنها با چسباندن بدرقه‌ها به لوح‌های درون به بدنه متصل می‌شود. ویژگی دیگر این گروه داشتن طبله است که به عطف لبهٔ بیرونی جلد متصل است و به‌صورت لولایی باز وبست می‌شود (دروش، ۱۳۹۵، ۳۳۳-۳۳۵).

فن ساخت جلد، مطابق با شیوهٔ مرسوم جلدسازی این دوره، ضربی است. در فن ضربی نقوش را بر روی کلیشه‌های فلزی اجرا کرده، اندکی حرارت داده، و با فشار بر روی چرمی که قبلاً در آب خیسانده شده می‌کوبند (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۶۱۴).

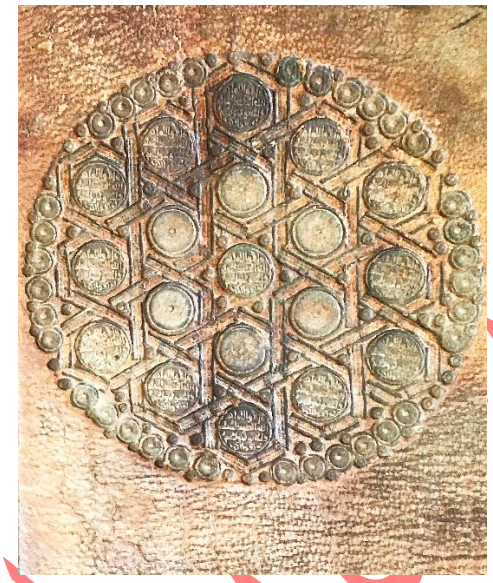
از چهار پارهٔ این مصحف جلدِ پارهٔ ش ۲۲ اخیراً تعویض شده است. اما جلد سه پارهٔ دیگر اصیل می‌نماید. آرایه‌های هر سه پاره یکسان است. ساختار آرایه‌ها متن و حاشیه است. گرداگرد هر دو روی جلد حاشیه‌ای با نقش زنجیری ضخیم نقش بسته و متن آن الگویی یکسان از نقش لوزی متداخل است که مرکزش

دایره‌ای بزرگ نقش بسته است (تصویر ۱۳). درون دایره به خطی خفی سورهٔ «توحید» را به قلم کوفی ساده در چهار سطر نوشته‌اند. قطر این دوایر حدود هفت میلی‌متر است. بنابراین اندازه حروف بسیار کوچک است (تصویر ۱۴). این رسم، یعنی درج آیات قرآن بر روی جلد، ظاهراً در سدهٔ پنجم در شرق ایران امری مرسوم بوده است. این شیوه بر روی جلد پاره‌ای از یک مصحف سی‌پاره دیده می‌شود که محمد بن عثمان بن حسین وراق غزنوی در نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم هجری کتابت کرده است (مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۴۶۸۰). بر جلد این مصحف نیز سورهٔ توحید به همین شیوه اما بر یک شمسهٔ هندسی بزرگ بر وسط جلد دیده می‌شود (تصویر ۱۵). اندازهٔ این نسخه تقریباً دو برابر مصحف عراقی، ۱۷* ۲۲/۵ س.م، است اما قطر دایرهٔ کتیبهٔ سورهٔ توحید در آن ۹ میلی‌متر است. این نسخه که به قلم کوفی شرقی است و بر اساس جایگاه و رابطهٔ کاتب و مُذهبّش با دربار غزنوی، در اواخر سدهٔ پنجم هجری، در کارگاه درباری غزنه، تولید شده است.[۵]بنابراین به گمان فراوان جلد مصحف عراقی نیز در کارگاه‌های غزنه تولید شده باشد؛ زمانی که ابوالحسن عراقی در غزنه در مقام دبیر مشغول به خدمت بود.



تصویر ۱۳. طرح جلد مصحف عراقی مربوط به پارهٔ ۳۷۷۶.

تصویر ۱۴. جزییات تصویر قبل، شمسه‌هایی کوچک حاوی سورهٔ توحید به قلم کوفی اولیه.



تصویر ۱۵. طرح جلد قرآن محمد بن عثمان بن حسین وراق غزنوی و جزییات آن، اواخر سدهٔ پنجم هجری، مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۴۶۸۰.

جلدِ پارهٔ هفتم (ش ۳۷۷۴) از هم گسسته و بخشی از برگ‌های کاغذی درونش نمایان شده است. این برگ‌ها را به‌هنگام ساخت جلد جهتِ تقویت و افزایش ضخامت (همچون مقوا) درون دو لایهٔ چرم جلد تعبیه کرده بودند (تصویر ۱۶). روی این برگ‌ها متن قرآن به قلم کوفی شرقی کتابت شده است. خطِ این برگ‌ها ساده است، اعرابش به شیوهٔ ابوالاسودی با نقطه‌های قرمز گرد، و اعجامش با نقطه‌های سیاهِ گرد

درج شده است. اما ویژگی‌هایی چون تناسب اندازه و یکسان بودن شکل حروف در تمام سطور، از قاعده-مندی و سبک‌دار بودن این دست‌خط حکایت می‌کند. مشابه این دست‌خط را در قرآن‌هایی دیگر می‌توان یافت. برای نمونه جزوی هفت‌سطری از مصحفی بی‌تاریخ (مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۱۱۲۱۷)، تک برگی شش‌سطری محفوظ در موزهٔ هنر هاروارد (ش 1919.163.2)، و مصحفی جامع به خط علی بن محمد محدث (نجف اشرف: خزانهٔ العتبهٔ علویه، ش ۱۳۰). از آنجا که مصحف اخیر به استناد انجامهٔ کاتب، علی بن محمد محدث، در ری کتابت شده، این سبک به ری منسوب شده است.[۶] احوال ابوالحسن عراقی نیز این نکته را تایید می‌کند؛ زیرا دریافتیم ابوالحسن عراقی پیش از همراهی با مسعود غزنوی (۴۲۱ق)، دبیر دستگاه آل بویه در ری بوده است. به همین سبب به نظر می‌رسد در صحافی مصحف ابوالحسن عراقی از بقایای یک مصحف به سبک رازی استفاده کرده‌اند.

تصویر ۱۶. جلد پارهٔ هفتم که رویهٔ چرمی‌اش گسسته و برگ‌های درونش دیده می‌شود. ش ۳۷۷۴.

یادداشت‌ها

بر برگ‌های آغازین و پایانی پارهٔ دهم (ش ۳۷۷۶) یادداشت‌هایی است که بعداً افزوده شده است. بر پشت برگ اول نسخه به صورت وارونه رباعی‌ای نوشته‌اند به خط تحریری، بدین شرح:

«ای ناصر الدین [آل دین] نصرت ایمان شده[ای] / در تاق سخن هزاردستان شده[ای]

طوطیّ دل از تو شد شکر چین / تا تو سی‌مرغ بیان؟ قاف؟ قرآن شده[ای]» (تصویر ۱۷).

گفتیم ظاهراً ابوالحسن عراقی شعر نیز می‌سروده است. بدین اعتبار آیا ممکن است این رباعی نیز از او باشد؟ به ویژه ذکر عبارت «ناصرالدین» که می‌تواند راجع به «ناصرالدین و الدوله»، لقب سبکتگین غزنوی، و بدین اعتبار آل ناصر، یعنی سلسله غزنویان، باشد. با این حال عجالتاً هیچ مدرکی دال بر رد یا تایید این فرضیه در دست نداریم.

همچنین پایان نسخه سه برگ سفید داشته که به ترتیب بر روی آنها چنین نوشته‌اند:

روی و پشت برگ اول: «محمد بن علی شاه / [یک کلمه ناخوانا]»؛ «محمد علی عربشاه / الموسوی/ محمدعلی الموسوی»

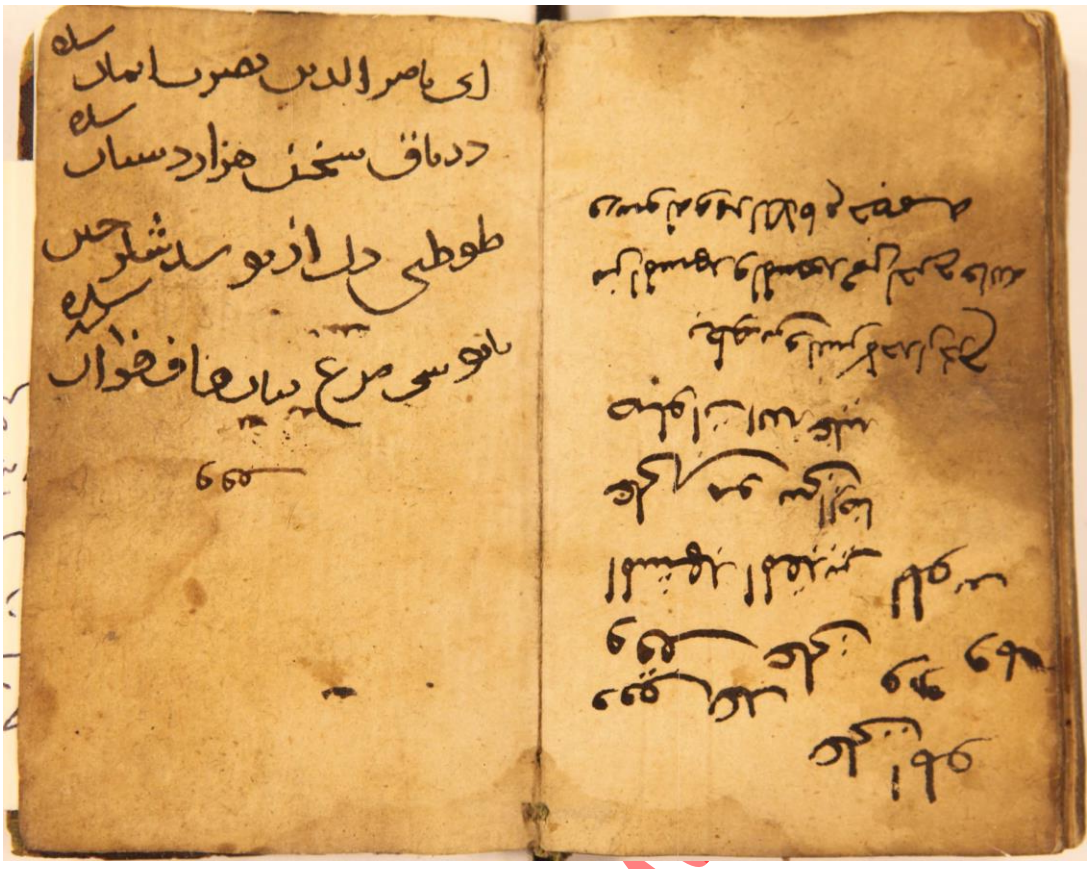
روی برگ دوم: «محمدعلی / محمد/ وقف/ دردا ... درد ... مردم / ..دم داد بر ما ...[به صورت وارونه]»

پشت برگ دوم یک مولودی بدین شرح: «مولود فرزند اعزّ قرت‌العین / عربشاه بن مرتضی بن جعفر / الموسوی روز سه شنبه / بوقت صبح برآمدند؟ در / شانزدهم ماه رجب سنه سبعمائه».

پشت برگ آخر «محمد عربشاه/ محمد بن عربشاه الموسوی».

درج مولودی بر یک قرآن موقوفه، رسمی نادر است. بنابراین به نظر می‌رسد در حدود ۷۰۰ق این جزو یا اجزای این نسخه مدتی خارج از مجموعه حرم امام رضا (ع) بوده است.

آماده انتشار هنرهای زیبا



تصویر ۱۷. رباعی درج شده بر پشت برگ اول و وقف‌نامهٔ دوم بر روی برگ دوم پارهٔ دهم (ش ۳۷۷۶)، ماخذ تصویر: مرکز نسخ خطی کتابخانه آستان قدس رضوی.

خاتمه و نتیجه

از بررسی مصحف ابوالحسن عراقی چند نکتهٔ اساسی به دست می‌آید:

- ابوالحسن عراقی، در مقام دولتمرد عصر غزنوی، در فاصلهٔ سال‌های ۴۲۱ تا ۴۲۹ق، بانی امور عام‌المنفعه در مشهد بود. او کاریز مشهد را مجدداً روان کرد و کاروانسرایی ساخت. او را به وصیت و هزینهٔ خود، به مشهد منتقل کرده و در مسجدِ کنار مزار حضرت رضا (ع) دفن کردند. او که در مقام دبیر خطی خوش داشت، مصحفی برای وقف بر حرم مطهر رضوی کتابت کرد. تاریخ کتابت و وقف این مصحف مشخص نیست ولی اگر این مصحف را بخشی از اقدامات عام‌المنفعه او بدانیم، بر اساس دورهٔ حضور ابوالحسن در خراسان، تاریخ وقف آن را باید سال‌های ۴۲۱-۴۲۲ یا فاصلهٔ سال‌های ۴۲۶تا ۴۲۹ق به شمار آورد.
- ابوالحسن عراقی به گمان فراوان عضوی از خاندان سادوکه بوده است. اینکه مصحفی دیگر متقارن با زمان حضور ابوالحسن عراقی در خراسان از طرف ابوالحسن احمد بن علی سادوکه عراقی در سال ۴۲۷ق، یعنی

زمان حضور ابوالحسن در خراسان بر حرم امام رضا (ع) وقف شده ممکن است انتساب مصحف مورد بحثِ این نوشتار به ابوالحسن عراقی را با تردید مواجه کند؛ اما شواهدی چون ذکر نام مسجد (محل دفن ابوالحسن) در وقف‌نامهٔ این قرآن، قاعده‌مندی و خصوصیات دیوانی خط این مصحف، و به ویژه مشابهت نقوش و شیوهٔ ساخت جلد آن بر اساس شیوهٔ صحافان غزنه از دلایلی است که انتساب این مصحف به ابوالحسن عراقیِ *تاریخ بیهقی* را توجیه می‌کند. افزون بر این ابوالحسن احمد سادوکه صرفاً واقف جزوهٔ ۴۳۵۲ بوده و اطلاعی از کاتب این نسخه نداریم؛ حال آن‌که می‌دانیم ابوالحسن محمد واقف و کاتب بوده است و این با شغل دبیری ابوالحسن عراقیِ *تاریخ بیهقی* مرتبط است.

- در کتابت مصحف ابوالحسن عراقی دو قلم به کاررفته است: کوفی شرقی با صفاتی مطابق با سبک رازی که حاکی از مهارت دبیرانِ ری در کتابت این قلم است. دیگر قلمی مستدیر که ویژگی‌هایش ترکیبی از کوفی شرقی و قلم مستدیر دبیرانِ ری بوده است. تناسب اندازه، رعایت قواعد عمومی کتابت شامل سواد و بیاض، کرسی و غیره، و یکسان بودن ساختار و هندسهٔ حروف در کل متن حاکی از سبک‌دار بودن این دست‌خط است. از این رو باید این قلم را سبکی فراموش‌شده از اقلامِ مستدیر به شمار آورد که دبیران دستگاه آل بویه برای کتابت قرآن استفاده می‌کردند. برخی ویژگی‌های این قلم در اصول اقلام شش‌گانه سبک ابن بواب قرار نمی‌گیرد. از این رو آن را باید به منزلهٔ نمونه‌ای از یک قلم مستدیرِ تازه‌یاب به دایرهٔ اقلام رسمی مستدیر سدهٔ پنجم افزود که احتمالاً ریشه در سبک‌های قدیم‌تر دارد.
- تذهیب این مصحف محدودتر از آن است که بتوان از آن به کشف نکته‌ای ویژه رسید؛ اما جلد آن با درج سورهٔ توحید به قلم کوفی به فن ضربی افزون بر اینکه یکی از نخستین نمونه‌های کتیبه‌نگاری بر جلدهای چرمی ایرانی به شمار می‌رود شاهد مهمی در انتساب این مصحف به ابوالحسنِ عراقیِ *تاریخ بیهقی* است.

آماده انتشار هنرهای زیبا

منابع

محمد بن عمر رادویانی (۱۹۴۹). *ترجمان البلاغه*. به‌اهتمام احمد آتش. کلیۀالادب.

ابن بابویه، محمد بن علی (۱۴۰۴ق). *عیون الاخبار الرضا (ع)*، به کوشش حسین اعلمی. مؤسسۀ الأعلمی للمطبوعات.

بلر، شیلا. ر (۱۳۹۶)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه ولی‌الله کاووسی، متن.

رضایی برجکی، اسماعیل (۱۳۹۳). «بالاسر، مسجد»، *دایرۀالمعارف آستان قدس رضوی*. بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

دروش، فرانسوا (۱۳۹۵). *دستنامۀ نسخه‌شناسی نسخه‌های به خط عربی*. ترجمه محمدحسین مرعشی، سمت. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۶)

خلیفه، مجتبی (۱۳۹۷). «سوری بن معتز»، *دانشنامه جهان اسلام*، ج ۲۷. زیر نظر غلام‌علی حداد عادل. کتاب مرجع، ۱۴۱-۱۴۴.

صحراگرد، مهدی (۱۴۰۰). «سبک‌شناسی منطقه‌ای کوفی شرقی: صفات قلم کوفی در قرآنِ تازه‌یاب ری»، *گلستان هنر*، ش ۲۳ (بهار و تابستان ۱۴۰۰)، ۴۴-۵۷. http://golestanehonar.ir/article-1-395-fa.html

صحراگرد، مهدی (۱۳۹۹). *سطر مستور: تاریخ و سبک‌شناسی کوفی شرقی*. بنیاد بین‌المللی امام‌رضا (ع) و فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی.

قلقشندی، ا. (۱۳۳۲ق). *صبح‌الاعشی فی صناعۀ الانشاء*. دارالکتب مصریه.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

نجم‌الدین ابوالرجای قمی (۱۳۶۳). *تاریخ‌الوزراء*. به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مولوی، عبدالحمید (۱۳۸۹). «تاریخ بنای حرم مطهر»، *مجموعه مقالات خراسان، ابنیه و مشاهیر*. به کوشش سیدمحسن حسینی. بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

ابوالفضل بیهقی (۱۳۹۰). *دیبای دیداری: متن کامل تاریخ بیهقی*، تصحیح مهدی سیدی و محمدجعفر یاحقی. سخن. (ویرایش اول)

آماده انتشار هنرهای زیبا

Déroche, F. (1992). *The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to 10th Centuries*. Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press.

George, A. F. (2013). *The Rise of Islamic Calligraphy*. Saqi

پی‌نوشت‌ها

[۱] . برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این قرآن‌ها و دیدن تصویرشان نک: صحراگرد، ۱۳۹۹، ۱۲۹، ۱۲۲، و ۱۱۹.

[۲] . قرآن‌های درباری شناخته شده و نفیسِ این دوره، فارغ از جنس ورق، با اندازه‌ای بزرگتر تهیه شده‌اند از آن جمله می‌توان به قرآن وقفی ابوالقاسم سیمجور، کتابت شده بر پوست مورخ ۳۸۳ق (کتابخان آستان قدس رضوی، ش ۳۰۰۴) با اندازه ۱۱*۱۶ س.م و قرآن‌های کاغذی دربار غزنویان مانند قرآن سی‌پارهٔ عثمان بن حسین وراق غزنوی (کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۷۰) با اندازه ۲۰*۲۵ س.م یاد کرد. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این قرآن‌ها نک: صحراگرد، ۱۳۹۹، ۱۶۲، ۱۷۳.

[۳] . برای اطلاعات بیشتر درباره این شخصیت نک: خلیفه، ۱۳۹۷، ۱۴۱-۱۴۴.

[۴] . درباره این مصحف‌ها و دیدن تصویرشان نک: صحراگرد، ۱۳۹۹، ۱۳۵-۱۳۹ و نیز صحراگرد، ۱۴۰۰.

[۵] . برای اطلاعات بیشتر درباره این نسخه و تولیدات این کارگاه نک: صحراگرد، ۱۳۹۹، ۲۰۰-۲۰۶.

[۶] . برای اطلاعات بیشتر درباره این سبک و دیدن تصویر نمونه‌های یادشده نک: صحراگرد ۱۳۹۹، ۳۰۵-۳۰۹.

انتشارات هنرهای زیبا