میراث بی نظیر مسجد جامع صنعا

نصرت نیل ساز[1]

اشاره

بازسازی مسجد جامع صنعا در سال ۱۹۷۲ میلادی، به یافتن هزاران قطعه از نسخه های بسیار کهن قرآن انجامید. این کشف گران بها و بی مانند، جنبه های جدیدی از تاریخ نسخه های خطی اسلامی ـ عربی را آشکار ساخت و امکان نگریستن به میراثی از دست نوشته ها را فراهم آورد که در هیچ جای جهان و در هیچ زبانی سابقه نداشته است. از دههٔ ۱۹۸۰ میلادی، گروهی از پژوهشگران و متخصصان آلمانی و یمنی برای حفظ و دسته بندی این یافته های ارزشمند، تلاشی مستمر را آغاز کردند. آنچه در پی می آید، گزارشی از این تلاش هاست که در قالب کتابی با عنوان قطعه های کهن قرآنی یافت شده در مسجد جامع صنعا[2] به قلم خانم اورسولا درایب هولتس در سال ۲۰۰۳ از سوی سفارت آلمان در صنعا و مؤسسهٔ باستان شناسی آلمان در صنعا منتشر گردید.

درایب هولتس از سال ۱۹۸۲ ـ ۱۹۸۹ سرپرستی بخش مراقبت و ترمیم نسخ را بر عهده داشت و تا زمان نشر این کتاب، همچنان در بخش نگهداری و حفظ نسخ کار می کرد.

مقدمه

مسجد جامع صنعا از قدیمی ترین مساجد جهان است و حتی دستور ساخت آن را به رسول اکرم(ص) نسبت داده اند. در سال ۱۹۷۲ به هنگام بازسازی ضلع غربی مسجد که بر اثر باران شدید فرو ریخته بود، فضایی میان سقف و پشت بام پدیدار گشت که انبوهی از نسخه های کهن قرآن را در خود جای داده بود. قاضی اسماعیل اکوا که در آن زمان رئیس بخش عتیقه های صنعا بود، باتوجه به اهمیت و ارزش فوق العادهٔ این میراث، درصدد جلب حمایت مالی خارجی برای دسته بندی، ترمیم و حفظ نسخه ها برآمد. ابتدا دانمارک پیشنهاد انتقال نسخ به کپنهاگ را ارائه کرد که به دلیل عدم امکان تعیین دقیق تعداد دستنوشته ها یا برآورد معقول ارزش آنها از سوی یمن پذیرفته نشد. در سال ۱۹۷۴ این نسخه ها که در آن هنگام در کیسه هایی بزرگ در زیرزمین موزهٔ ملی یمن انبار شده بود، به آلبرشت نُت[3] استاد تاریخ زبان عربی در دانشگاه بُن که به یمن سفر کرده بود، نشان داده شد. با تلاش های نُت که به ارزش بی بدیل این یافته ها پی برده بود، وزارت امور خارجهٔ آلمان هزینهٔ مالی پروژهٔ حفظ و رده بندی این نسخه ها را تقبل کرد. این هزینه که بالغ بر ۱/۱ میلیون یورو بود، بیشترین کمک مالی ای بود که تا آن زمان از سوی آلمان غربی به یک پروژهٔ فرهنگی در خارج اختصاص می یافت. توافق نامه میان آلمان و یمن در پاییز ۱۹۸۰ امضا شد و نخستین متخصصان از سال بعد کار خود را آغاز کردند.

محتوا و اهمیت فرهنگی یافته ها

به دلیل نابودی کتابخانه های بزرگ اسلامی در گذر ایام و

۱. استادیار دانشگاه تربیت مدرس.

2. Early Quran fragments from the Great Mosque in Sanna, Ursula Dreibholz

این گزارش به سه زبان انگلیسی، آلمانی و عربی در یک مجلد ۷۸ صفحه ای منتشر شده است و حاوی تصویرهایی از مسجد جامع صنعا و نسخه های خطی و تزیینات به کاررفته در آنها و نحوهٔ نگهداری از آنهاست. این ترجمه مبتنی بر متن انگلیسی است (مترجم).

3. Albercht Noth.

حوادث روزگار، نسخه های خطی کهن اسلامی به ویژه نسخ قرآنی باقیمانده از قرون نخست هجری، بسیار نادر و کمیاب است؛ از این رو گنجینهٔ مسجد جامع صنعا با حدود ۱۵۰۰۰ قطعه پوست، متعلق به ۹۵۰ نسخهٔ مختلف قرآن، فوق العاده و شورانگیز است؛ به ویژه که برخی از این قرآن ها در قرن نخست هجری نگاشته شده اند.

از آنجا که هیچ یک از قطعه های یافت شده، تاریخ نگارش نداشت، تاریخ گذاری نسخ صرفاً باتوجه به سبک و اسلوب امکان پذیر است؛ بر این اساس، بیشتر این نسخه ها متعلق به قرن چهارم و پنجم هجری است.

باید توجه داشت تاریخ و مکان نگارش قرآن هرگز در متن ثبت نمی گردد، بلکه در اولین یا آخرین صفحهٔ خالی یا در بخش داخلی جلد کتاب نوشته می شود که البته این بخش ها در همهٔ نسخ به دست آمده، از میان رفته بود. دو سوم قطعات، ظاهراً یمنی و بقیه از سایر نواحی است.

با آگاهی های فعلی، تعیین دقیق تفاوت های جغرافیایی خط عربی ممکن نیست. استفاده از تجزیه و تحلیل های فیزیکی و شیمیایی به دلیل کمبود وقت و بودجه میسر نبود. این شیوه ها علاوه بر صرف هزینه و زمان زیاد، غالباً نتایج قطعی در پی ندارد؛ زیرا از یک نوع جوهر و رنگ، مدتی طولانی در قلمرویی وسیع استفاده می شد. استفاده از مواد رادیواکتیو (کربن ۱۴) نیز برای اسناد تاریخی به اندازهٔ کافی دقیق نیست.

هیچ یک از قرآن های یافت شده کامل نیست. در بیشتر موارد تنها چند برگ از یک نسخه باقی مانده است؛ اما گاه بخش عمده ای از یک کتاب و گاه تنها یک برگ از یک قرآن باقی مانده است. اندازهٔ نسخ بسیار متفاوت است: از ورق هایی به ابعاد ۴ در ۵ سانتیمتر تا ۴۵ در ۵۰. ظاهراً فضایی که قرآن ها در آن جا داده شده، محل اختفا نبوده است (زیرا در آن صورت انتظار می رفت گران بهاترین و زیباترین کتاب ها در آنجا نگهداری شود، نه قطعات و ورق های پراکنده)، بلکه محلی برای قراردادن قرآن هایی بوده که دیگر نمی شد از آنها استفاده کرد.

این قرآن ها به رغم قطعه قطعه و ناقص بودن، از اهمیتی فراوان برخوردارند، زیرا نه تنها آگاهی هایی دربارهٔ مراحل آغازین کتابت قرآن در اختیار ما می نهند، بلکه اطلاعاتی دربارهٔ تحول خط عربی و هنر کتاب سازی در تمدن اسلامی نیز ارائه می کنند. افزون بر تنوع حیرت آور خط، تزیینات رنگی به کاررفته در نگارش این قرآن ها نیز بسیار گوناگون است.

شاهکار این تزیینات دو تصویر هنرمندانه از دو مسجد است که تاکنون معلوم نشده است نماد چیست.

تنها کمتر از ۱۵۰ قطعه از این پوست نوشته ها، قرآن نیست. بیشتر این موارد برگ هایی از کتاب های حدیثی یا سایر متون دینی است؛ البته قطعاتی از کتاب های پزشکی و حتی اسناد مالکیت و نامه های شخصی نیز وجود دارد. در میان یافته ها، قطعاتی بر کاغذ نوشته شده نیز وجود دارد که هنوز شمارش نشده اند. از آنجا که بررسی و مطالعهٔ قطعات کهن تر که بر پوست نوشته شده اند، در اولویت قرار داشت، هنوز به نوشته های روز کاغذ پرداخته نشده است.

جلد همهٔ آثار باقی مانده کنده شده است. تنها تعداد بسیار محدودی جلدهای پاره و شل شده به همراه پاره هایی از دستنوشته ها باقی مانده است؛ در این میان بقایایی از جلدهای چرمی با غلاف چوبی از نسخه های بر پوست نوشته شده و جلدهای مقوایی یا چرمی متعلق به نسخه های بر روی کاغذ به دست آمده است.

قرآن و شکل آن

قرآن کتاب مقدس مسلمان هاست که براساس اخبار و روایات، در آغاز سدهٔ هفتم میلادی بر حضرت محمد(ص) در مکه و مدینه نازل شد. در متن قرآن هیچ گونه اختلاف و دگرگونی راه نیافته است. قرآن در زمان خلیفهٔ سوم، عثمان جمع آوری شد و از آن زمان اصلاً تغییر نکرده است. این واقعیت بسیار مهم است: به رغم زمزمه های مخالفی که به گوش می رسد،[۴] قاطعانه و بی هیچ شکی باید گفت در میان بقایای قرآن های مسجد جامع صنعا هیچ گونه اختلاف و تحریفی در متن وجود ندارد. تنها تفاوت هایی در رسم الخط، ترتیب سوره ها، علائم آیات و سایر تقسیمات به چشم می خورد.

قرآن مشتمل بر ۱۱۴ سوره با طول متفاوت است. نام سوره ها بعدها برای تمایز آسان تر به متن اضافه شده است. سوره ها نیز از آیاتی با طول متفاوت تشکیل می شوند. تقسیمات

۴. این سخن اشاره ای تلویحی به دیدگاه جان ونزبرو مبنی بر تدوین قرآن در اواخر قرن دوم یا اوایل قرن سوم هجری است که در سال ۱۹۷۷ میلادی در کتاب مطالعات قرآنی ارائه شد و چالش های بسیاری برانگیخت. دربارهٔ این نظریه و نقد آن، ر. ك به: نصرت نیل ساز؛ «بررسی و نقد دیدگاه ونزبرو دربارهٔ تثبیت نهایی متن قرآن»؛ مقالات و بررسی ها، ش ۸۸، ۱۳۸۷، ۱۵۱ـ۱۷۰.

دیگری نیز وجود دارد که رایج ترین آن تقسیم به سی جزء برای تلاوت در سی روز ماه رمضان است. در تقسیم بندی کوچک تر قرآن، ۶۰ حزب و در یک تقسیم بندی بزرگ تر، هفت بخش (یا منازل، به تعداد روزهای هفته) است. در این تقسیم بندی ها سوره ها و آیات درنظر گرفته نمی شوند، بلکه سعی بر این است که متن به بخش های تقریباً مساوی تقسیم شود.

نشانه هایی که برای این تقسیمات به کار می رود، اغلب تزیین شده است و معمولاً در حاشیه قرار داده می شود. این تقسیمات در تکوین و تکامل عناصر تزیینی که خیلی زود به خط قرآن نیز سرایت کرد، نقش اساسی داشته است؛ با این همه آنچه همواره از بیشترین اهمیت برخوردار بوده، کتابت قرآن بوده است که بسیاری آن را کاری مقدس می دانستند که کاتب را به بهشت نزدیک می سازد؛ و هم از این رو خطاطی برترین هنر شمرده می شد.

خط

زبان قرآن عربی است که مانند سایر زبان های سامی، از راست به چپ نوشته می شود. در عربی تنها حروف صامت و مصوت های بلند نوشته می شود. گاه خواندن حروف صامت به دلیل شباهت حروف، دشوار است. این امر در ابتدای تاریخ اسلام که سنت شفاهی غالب بود و بیشتر مردم قرآن را حفظ بودند و معنای واژگان واضح و آشکار بود، مشکلی ایجاد نمی کرد؛ اما با گسترش قلمروی اسلام تا قلب آسیا در شرق و از شمال آفریقا تا اسپانیا در غرب، مشکلات رخ نمود. برای تازه مسلمانانی که عربی زبان مادری شان نبود، این کاستی های خط، موجب سردرگمی می شد و می توانست به تفسیرهای نادرست بینجامد؛ به همین سبب خیلی زود از نقطه گذاری (تنقیط) برای تمایز حروف متشابه استفاده شد. گاه این نقطه ها در دوره ای متأخرتر به متنی کهن تر افزوده می شد؛ امری که از تفاوت شکل و جوهر قابل تشخیص است. اندکی بعد، علائمی برای مشخص ساختن مصوت های کوتاه به کار گرفته شد (تشکیل) که در ابتدا صرفاً نقطه های سادهٔ قرمز رنگ بود. گاه نقطه هایی سبزرنگ و به ندرت نقطه های زرد و آبی به این نقطه های قرمز افزوده شده است، اما هنوز مشخص نیست که این رنگ های متفاوت چه کمکی به خواندن قرآن می کرده است.

قدیمی ترین نوع رسم الخط عربی، خط حجازی است. از آنجا که مدینه و مکه، کهن ترین مراکز نگارش قرآن ـ در سرزمین حجاز قرار دارند، این خط بدین نام شهرت یافته است. حجازی خطی شکسته، مایل به راست با امتداد یافتن حروف در دو سوی بالا و پایین است. خط حجازی بسیار نادر است؛ تنها معدودی موزه در سر تا سر جهان بیش از چند برگ از این نوع خط را دارند؛ در حالی که گنجینه یافت شده در مسجد جامع صنعا تعداد چشمگیری از این خط را داراست؛ اما بیشتر دستنوشته های مسجد جامع صنعا به خط کوفی است. این نام بر رسم الخطهای مختلف با ویژگی های اصلی یکسان، اما ظاهر کاملاً متفاوت اطلاق می شود.

در صنعا نمونه های گوناگونی یافت شده است که طیفی گسترده از دستخطهای بی قواره تا رسم الخطهای بسیار هنرمندانه را به نمایش می گذارد. قدیمی ترین قرآن به خط حجازی، همیشه بزرگ و همچنین دارای شکلی افقی اند. بعدها تمایل به داشتن قرآن های کوچک که بتوان همه جا آنها را حمل کرد و در هرجا و هر مکان خواند، بیشتر شد. ورق های بسیار کوچک، با خطوطی ریز، اما زیبا در قطعات یافت شده در صنعا مشاهده می شود. در قرن دوم هجری به دلایلی نامعلوم، شکل کتاب ها از افقی به عمودی تغییر یافت. تقریباً سه قرن بعد کتاب ها بار دیگر به شکل افقی درآمد که به نظر می رسد به اختراع کاغذ مربوط باشد.

تزیینات

همان طور که پیشتر گفته شد، تقسیمات متن قرآن باعث پیدایش و تکامل تزیینات خاص در نسخه های خطی قرآن شد. این تزیینات شامل ساده ترین علائم مشخصهٔ آیات تا شکل های بسیار ظریف، پیچیده و هنرمندانه برای فواصل سوره ها می باشد. در موارد نادر، تزیینات به شکل یک قاب متن را دربر گرفته اند. یافته های صنعا نشان می دهد که حتی قرآن های بسیار کهن نیز دارای تزیینات بوده اند.

تزیینات مشخص کنندهٔ فواصل آیات، به اشکال متنوع وجود دارند؛ مانند شش نقطه به شکل هرم، چهار نقطه به شکل مربع، چند نقطه که خطی عمودی یا افقی را تشکیل می دهد، یا نقطه های بسیار و متراکم که یک قالب را می سازند. گل های رز کوچک طلایی، در قرآن های نفیس متأخرتر پس از هر آیه به چشم می خورد. گاه فواصل آیات اصلاً مشخص نشده است، اما در این گونه موارد، حداقل مرز هر ده آیه کاملاً مشخص شده است.

معمولاً تزیینات رنگی پس از هر پنج یا ده آیه به کار رفته است. در ابتدا از حرف «ه» پس از پنج آیه استفاده می شد که بعدها به شکل قطره تغییر یافت؛ اما تعیین فواصل ده آیه اهمیت بیشتری داشت: گاه صرفاً از دایره های سیاه یا رنگی استفاده شده، اما بعدها تزیینات ظریف و پیچیده ای به شکل های دایره، بیضی، مستطیل، مربع و ستاره به کار رفته است. نمونه هایی وجود دارد که این اشکال پس از هر آیه نیز رسم شده اند. گاه در داخل اشکال، نوشته شده است که نمایانگر چه عددی هستند؛ حال یا با نوشتن عدد به حروف یا با نوشتن حرفی که نماد آن عدد است؛ اما هرگز از اعداد استفاده نشده است. تزیینات مشخص کنندهٔ ۵۰ یا ۱۰۰ آیه بزرگ تر، پیچیده تر و قشنگ ترند؛ با این حال زیباترین تزیینات در فواصل سوره ها مشاهده می شود؛ اگرچه در قرآن های اولیه این فواصل معمولاً خالی نهاده می شد.

فواصل میان سوره ها حالات متعددی دارد: گاه تنها نیم سطر فاصله وجود دارد؛ گاه این فاصله یک سطر کامل است که با تزییناتی پر شده است؛ گاه نیز یک سطر و نیم فاصله است که می تواند به گونه های مختلف مزین شده باشد؛ گاه هنرمند با یک طرح ممتد و پیوسته در این فضا مرز میان دو سوره را مشخص کرده است؛ گاهی نیز نیم سطر و بخش زیرین آن از سطر کامل را در یک قاب قرار داده و به یک صورت تزیین کرده است و برای باقیماندهٔ سطر کامل، از تزیینات دیگری استفاده نموده است؛ یا برای دو سطر (نیم سطر و سطر کامل) دو نوع تزیین کاملاً متفاوت به کار برده است.

گونه گونی و تنوع طرح ها و نقش و نگارها واقعاً حیرت انگیز است؛ به طور کلی اشکال هندسی بیشتر به کار رفته اند: ردیفی از دایره، مربع، مستطیل، لوزی یا خطوط و قوس های زیگزاگی. نتیجهٔ حاصل از تکرار این طرح های ساده، فوق العاده و خیره کننده است. اشکال متعدد الهام گرفته از گیاهان، مانند شاخ و برگ ها و حتی درخت انگور، انار و نخل نیز دیده می شود. مشابه این طرح ها و نقش و نگارها در موزائیک ها، کاشی ها و تزیینات معماری یافت می شود.

در برخی موارد فاصلهٔ میان سوره ها با جوهر مشکی مشخص شده است، اما در اغلب موارد رنگ های زنده و شاد به کاررفته، نگاه ها را به خود جذب می کند. در موارد یاد شده، تلفیقی از رنگ قرمز و سبز، غالب است، اما گاه رنگ های زرد، نارنجی و سبز در کنار هم به کار رفته است؛ افزون بر این، رنگ های دیگر هم در کنار این رنگ های غالب به چشم می خورد؛ چه اینکه استفاده از رنگ طلایی در قرآن های نفیس خیلی زود معمول شد و به رنگ غالب تبدیل شد.

نام سوره ها نیز در تزیینات میان سوره ها به دو صورت گنجانده شده است: در فضایی جداگانه در میان تزیینات، یا در تلفیق با طرح ها و نقش ها. در آغاز نام سوره ها نوشته نمی شد. در اغلب موارد نام سوره ها بعدها به نسخه های قرآن، حال در میان تزیینات میان دو سوره یا در حاشیه، افزوده شده است؛ امری که باتوجه به تفاوت خط و رنگ به راحتی قابل تشخیص است. نوشتن نام سوره ها به رنگ طلایی، از ویژگی های قرآن های نفیسی است که بعدها نگاشته شد. گفتنی است عناوین ابتدای سوره ها همیشه نام سوره ای که در پی می آید، نیست و در قرآن های اولیه، گاه نام سورهٔ قبلی است.

تصاویر معماری

تصویرپردازی در اسلام ممنوع نیست؛ گواه این امر تصاویر بی شمار انسان ها، حیوانات، گیاهان، مناظر و بناها در نگارگری ها، تذهیب کتاب ها، مجسمه های کوچک و بزرگ، موزائیک، فلزکاری و آثار شیشه ای و سرامیک است؛ اما ترسیم عناصر و جلوه های جهان مادی در قرآن و کتاب های دینی به طور کلی امری ناپسند شمرده می شود؛ از این رو کشف تصاویر معماری متعلق به یک قرآن در صنعا، بسیار شورانگیز و جنجال برانگیز بود؛ نمونه ای که بدیلی در سر تا سر جهان برای آن سراغ نداریم. دلیلی که ثابت می کند این تصاویر متعلق به قرآن است، وجود سورهٔ فاتحه در ورق بعدی، درون قابی شکوهمند از طرح های ظریف و درهم تنیده با حاشیهٔ طلایی است. این تصاویر معماری نخستین صفحهٔ یک قرآن بزرگ را تشکیل می دهد که تقریباً ۲۵۰ برگ داشته و تنها ۲۵ برگ آن ـ که کمابیش آسیب دیده ـ به جا مانده است. هیچ یک از برگ ها کامل نیست، اما اندازه آنها بایستی حداقل ۴۷ در ۵۱ سانتیمتر بوده باشد. این نمونه یکی از بزرگ ترین قرآن های نگاشته بر روی پوست است. در صفحهٔ مقابل تصاویر معماری، ستارهٔ هشت گوشهٔ شکوهمندی ترسیم شده است. در مرکز این ستاره نقوش و طرح های ظریف و درهم تنیده ای به تناوب تکرار شده اند (اگرچه هم اکنون به سختی قابل تشخیص اند)؛ از فواصل گوشه های ستاره نیز درختان کوچکی بیرون آمده اند.

تصاویر معماری نیز در نوع خود بی نظیرند. نوعی

خیال پردازی بدیع در آنها وجود دارد که به نحوی صریح و آشکار به نمایش گذاشته شده است. تصاویر، نمونه هایی آرمانی از دو سبک مختلف بنای مسجد را در ترکیبی از صحن و بنای مسجد در یک نما، نشان می دهند. خطوط مزین خارجی را می توان دیوارهای مسجد دانست؛ همان گونه که ردیفی از ستون ها در سطح صاف کف، نمایانگر بنای شکوهمند مسجدند. ستون ها آنچنان که در نگاه اول به نظر می رسد، بر روی یکدیگر قرار ندارند، بلکه پشت سرهم اند؛ درست همانگونه که درها و درختان باغ این گونه به تصویر کشیده شده اند.

صفحهٔ سمت راست، مسجدی را به نمایش می گذارد که یادآور سبک معماری کلیساهای بازیلیک کهن است؛ همان سبکی که در مسجد اموی دمشق نیز به کار رفته است. مسجد بر بنیادی رفیع قرار گرفته، راهرویی طولانی از درب ورودی اصلی مستقیماً به محراب که در جلوی آن یک منبر هنوز قابل دیدن است، می رسد. در دو طرف راهرو، دو ردیف از ستون های دوطبقه وجود دارد که باعث می شود فضا بلند و فراخ به نظر آید.

در کنار درب ورودی شکوهمند اصلی، دو درب کوچک از دو سمت مسجد به گونه ای خاص به درون صحن، بیرون زده شده است و چنین القا می کند که آن دو نمی توانند واقعاً آنجایی باشند که تصویر نشان می دهد. این دو، در واقع ورودی های فرعی دو سمت مسجدند که برای بهتر دیده شدن به جلوی تصویر آورده شده اند.

نشانهٔ محل وضو در جلوی مسجد و نه زیرزمین، آنچنان که در تصویر به نظر می رسد، یک تنگ و لگن است که به عمد در اندازه ای بزرگ ترسیم شده است. شکل درهم و مبهم بالای گوشهٔ سمت چپ دیوار چیزی جز مقطع افقی یک مناره نیست که امکان مشاهدهٔ پلکان مارپیچی درون آن را فراهم می سازد. متأسفانه بخش بالایی مناره و بالطبع همهٔ مشخصات معماری آن از میان رفته است. به رغم آسیب فراوان، نقاشی های رنگی و تذهیب این صفحه باقی مانده است و هم اکنون نیز چشم اندازی از رنگ آمیزی نفیس و شکوه اولیهٔ این تصاویر را به بیننده القا می کند.

در صفحهٔ سمت چپ، یک مسجد به همراه صحن آن نقاشی شده است. پیشینهٔ استفاده از این نوع بناها به ابتدای معماری اسلامی می رسد؛ برای نمونه مسجد پیامبر(ص) در مدینه، در سال های ۷۰۷ـ۷۰۹ میلادی به همین سبک بازسازی شد. ردیف هایی از ستون های نسبتاً ضخیم در محوطهٔ داخلی به موازات دیوار قبله که در آن طاق شکوهمند محراب متمایز شده، دیده می شود. بخش پایین این صفحه، کاملاً از هم پاشیده، اما احتمالاً ورودی های فرعی مسجد را نشان می داده اند. این برگ از رطوبت نیز آسیب جدی دیده و رنگ های آن تقریباً به طور کامل شسته شده است. آشکار شدن طراحی بسیار دقیق اولیه با قلم سیاه، مرهون همین آسیب است.

باوجود این تفاوت ها، تصاویر دو مسجد شباهت هایی نیز دارند: در هر صفحه در دو سوی محراب یک باغ وجود دارد. تعبیر سادهٔ این همنشینی این است که مساجد در باغ قرار دارند و تعبیر دیگر آن است که باغ ها نماد بهشت اند. طرح مرمری ستون های محراب با همهٔ ستون های دیگر فرق دارد و چراغ های عظیمی فاصله میان آنها را پر کرده است. با مشاهدهٔ تصویر زیر میکروسکوپ آشکار شد که نقطه های سیاه تقریباً نامرئی در وسط چراغ ها، در واقع سوراخ هایی است که به وسیلهٔ پرگار ایجاد شده است. همه شکل های دایره ای، مانند چراغ ها، طاق های میان ستون ها و طرح های مدور با این ابزار رسم شده است.

فان باتمر،[5] متخصص تاریخ هنرهای اسلامی، به ویژه هنرهای به کار رفته در کتاب های اسلامی ـ که چندین سال هم مدیریت پروژهٔ صنعا را به عهده داشت ـ تصاویر معماری و سایر تزیینات این قرآن را به دقت بررسی کرده است. او باتوجه به ویژگی های تزیینات به کار رفته ـ که از سنت های بسیار متنوع، متداول و کهن پیش از اسلام مانند سنت ایرانی الهام گرفته است ـ آفرینش این قرآن را در عهد اموی و پیش از سال ۷۵۰ میلادی می داند.

از آن جا که چنین اثر هنری شکوهمندی، تنها می تواند آفریدهٔ یک هنر درباری بسیار ماهرانه و پیچیده باشد و باتوجه به تزیینات زیبا و ظریف فواصل سوره ها و خطاطی استادانهٔ این قرآن به خط کوفی، باتمر حدس می زند زادگاه اصلی این قرآن دمشق ـ پایتخت امویان ـ است. این قرآن احتمالاً به دستور ولید (دورهٔ حکومت ۷۰۵ـ۷۱۵ میلادی) نگاشته شده است؛ همو که مسجد اموی دمشق را بنا نهاد و بازسازی مسجد پیامبر(ص) در مدینه و مرمت مسجد جامع صنعا نیز به فرمان او صورت گرفت.

جوهر و قلم

اگر چه تاکنون بر روی این آثار هیچ تجزیه و تحلیل شیمیایی

5. Hans-Casper Graf Von Bothmer.

صورت نگرفته است، اما ماده اصلی جوهر این دستنوشته ها را زاج کبود و عصارهٔ غدد گیاهی که بر اثر نیش حشرات به وجود می آید، تشکیل می دهد. رنگ جوهرها طیفی از قهوه ای روشن تا قهوه ای تیره و سیاه است. برخلاف جوهرهای برگرفته از دوده که بعدها مورد استفاده قرار گرفت، این جوهر در برابر رطوبت بسیار مقاوم است و سوراخ هایی که بر اثر اسید جوهر بر روی پوست ایجاد می شود، بسیار اندك است؛ البته این پدیده می تواند مرهون هوای بسیار خشک صنعا باشد. قلم ها نیز از بامبو یا نی به شکلی ماهرانه تراشیده شده اند.

وضعیت قطعات پیدا شده

وضعیت قطعات یافت شده را می توان از خیلی خوب تا کاملاً از بین رفته، درجه بندی کرد: اما باید در نظر داشت که بیشتر آسیب ها در واقع پیش از انبار کردن پوست ها در فضای زیر سقف رخ داده بوده است. غبار داتمی هوای صنعا تمام قطعات را پوشانده بود. کثافات دیگر مانند آثار حشرات و سایر موارد شناسایی نشده نیز مشاهده می شد؛ همچنین در بسیاری موارد ورق ها به هم چسبیده بود. در برخی موارد حشرات و جوندگان بخش هایی از ورق ها را خورده بودند. گاه نیز یک قسمت کاملاً جدا شده بود که نشان می داد پارگی ها به دست انسان صورت گرفته بوده است؛ افزون بر این بیشتر قطعات پیچیده، لوله شده، مچاله یا پاره شده بود. اگرچه چرم بسیار مقاوم است، اما نباید در معرض رطوبت قرار گیرد. بسیاری از آسیب ها بر اثر آب به وجود آمده است گاه نیز تمام نوشته ها محو شده، یا پوست ها چروك شده، یا لک گرفته و یا چنان متلاشی شده اند که امکان ترمیم آنها وجود ندارد.

آب و هوای صنعا به رغم وجود دو فصل بارش گاه بسیار کوتاه و گذرا، معمولاً خشک است، اما به نظر نمی رسد که این خشکی، آسیبی جدی بر پوست ها وارد کرده باشد، بلکه برعکس به حفظ آنها، اگرچه نه در وضعیتی مطلوب، کمک کرده است.

عملیات حفظ و نگهداری

تلاش برای حمایت از میراث گرانبهای مسجد جامع صنعا، به ضروری ترین و اصلی ترین کارها محدود گردید؛ هدف اصلی، حفظ و ترمیم یافته ها بود؛ از این رو هیچ گونه عملیات اصلاحی صورت نگرفت؛ برای مثال سوراخ های ایجاد شده بر پوست ها پر نشد و بازنویسی خطوط شسته شده یا بخش هایی از متون که به اشکال دیگر از میان رفته بود، به دلیل رعایت اصول اخلاقی، نادرست شمرده شد.

شیوهٔ استفاده شده برای حفظ و نگهداری، بسیار ساده، اما نیازمند دقت، حوصله و حساسیت زیاد بود. ابتدا قطعات برحسب اهمیت دسته بندی شد. در این میان ورق های دارای تزیینات یا خط زیبا یا اندازهٔ بزرگ در اولویت قرار گرفت. در مرحلهٔ نخست تمام کثافات سطحی پاك شد؛ سپس پوست ها یک شب در محفظه ای مرطوب قرار داده شد تا نرم و قابل انعطاف گردند و بتوان چروك ها و لول ها را باز و سپس تمیز، صاف و مسطح کرد.

پاکسازی با استفاده از یک دستمال کتان و محلول آب و الکل با نسبت یک به چهار صورت گرفت. این محلول اگر با دقت کافی به کار رود، می تواند گرد و غبار و کثافات را پاك کند؛ بدون اینکه بر خطوط و نقاشی ها اثر گذارد.

پوسته ها و لکه های به جا مانده از حشرات، به وسیلهٔ چاقوی جراحی با دقت بسیار برداشته شد. این کار نیازمند توجه خاصی بود؛ زیرا ممکن بود آثار به جا مانده از حشرات به آسانی با علائم زیر و زَبر اشتباه شوند. بخش های کاملاً از میان رفته بریده شد؛ البته با دقت زیاد برای به حداقل رساندن میزان بریدگی ها، و در موارد کاملاً ضروری، پارگی ها با کاغذ نازك ژاپنی تعمیر شد و بخش های از هم جداشده به هم وصل گردید. پوست های چروك شده باید با دقت فراوان صاف می شد. تا آسیب نبیند. صاف و مسطح کردن پوست ها دشوارترین مرحلهٔ کار بود؛ زیرا لبهٔ ورق ها پس از استفاده از رطوبت در مرحلهٔ پاکسازی به شدت لوله و چروك شده بود. ورق های پوست، بین ورقه هایی از جنس سیلیکون قرار داده شد. لبه های چروك شده، بخش بخش، صاف و در جای خود قرار داده شد و بلافاصله زیر باری سنگین، قرار گرفت. پس از گشت ده دقیقه کار بررسی می شد تا اگر اشتباهی صورت گرفته، قبل از خشک شدن بیش از حد پوست ها اصلاح شود. پس از یکی دو ساعت که پوست ها تقریباً خشک شده بود، بار دیگر اندکی از محلول آب و الکل به آنها افشانده می شد، میان ورقه های بزرگ سیلیکونی گذاشته، تحت فشاری اندك قرار داده می شد. اگر هنگامی که پوست مرطوب است، تحت فشار شدید قرار گیرد، بسیار نازك می شود. روز بعد پوست ها میان جوهر خشک کن قرار داده می شد و چند روز تحت فشار قرار گرفت تا کاملاً خشک شود.

دسته‌بندی و نگهداری دائمی

پس از طی این مراحل، دیگر می شد پوست ها را در دست گرفت. طبقه بندی و نگهداری، آخرین مرحلهٔ کار بود. محتوای متن ورق ها مانند شمارهٔ سوره ها و آیات در ابتدا و انتهای هر صفحه توسط همکاران یمنی پروژه مشخص می شد و بدین ترتیب در جایگاه مناسب خود قرار می گرفت. به تمام ورق های متعلق به یک نسخه، یک شمارهٔ رمز (کُد) داده می شد.

به سبب پراکندگی ورق ها، اندازهٔ ابعاد، معیار مناسبی برای طبقه بندی نبود؛ از این رو تعداد خطوط هر صفحه و بیشترین طول خطوط (بر حسب سانتیمتر) معیار طبقه بندی قرار گرفت. این دو شماره در واقع شمارهٔ رمز هر نسخه را تشکیل می داد. در صورتی که این دو شماره در دو نسخهٔ متفاوت، یکسان بود. شمارهٔ دیگری بر اساس تفاوت خط، تزیینات، کیفیت پوست، اندازه و مانند آن، بدانها افزوده می شد. در صورت ثابت نبودن تعداد خطوط صفحات مختلف یک قرآن ـ حالتی که برای مثال در قرآن های حجازی مشاهده می شود ـ از شمارهٔ رمز (۰۱) استفاده شده است. در مواردی هم که تشخیص معیار ممکن نبود، از شماره (۰۰) استفاده شده است.

متأسفانه به دلیل کمبود وقت، هیچ تقسیم بندی دیگری جز تقسیم بندی اولیه صورت نگرفته است. تنها باتمر که در حال حاضر بر روی نسخه های تذهیب شده کار می کند، توانسته است در حدود صد نمونه قرآن دارای تذهیب را در ۹۵۰ نسخهٔ یافت شده شناسایی کند.

اصلی ترین هدف پروژه در سال های پایانی، حفظ و ذخیره سازی دائمی یافته ها بود. مهم ترین اولویت ها سالم ماندن قطعات، استفادهٔ آسان و دسترسی سریع به اطلاعات بود. ورق های بسیار نازك و آسیب دیدهٔ متعلق به نسخه های بزرگ تر یا مهم تر، جداگانه در میان ورقه هایی از جنس پلاستیک خنثی، البته به گونه ای که جریان هوا ممکن باشد، قرار داده شد. ورق های دارای یک شمارهٔ رمز، در پوشه هایی صاف که دور تا دور آن را مقوایی نازك و غیراسیدی پوشانده بود قرار داده شد. بر روی هر ورق پوست، ورقهٔ شفافی از پلاستیک خنثی چسبانده شد تا ضمن محافظت از قطعات و صاف نگه داشتن آنها، امکان مشاهدهٔ راحت آنها نیز فراهم گردد. نسخه های ضخیم تر با مقوای غیراسیدی نیز پوشانده شد، اما در بخش بالای آن به جای مقوا از همان پلاستیک های شفاف خنثی استفاده شد. هر نسخه پس از طی این مراحل، در میان دو مقوا که با بندهایی به هم وصل می شد، قرار گرفت. قطعه ای از بالای مقوا بریده شد تا بتوان درون آن را آسان تر مشاهده کرد و همچنین انتقال ورق های تازه ذخیره شده راحت تر گردد و لازم نباشد هر بار بندهای جلد مقوایی را باز کرد. این بسته بندی ها سپس درون صندوق هایی با آستری پلاستیکی ـ که در کارگاه پروژه به طور خاص برای این منظور ساخته شده بودند ـ قرار داده شد.

به نظر می رسد با این تلاش ها و تمهیدات، این میراث و اسناد گرانبهای فرهنگ اسلامی برای نسل های آینده به خوبی حفظ و نگهداری شود؛ مگر آنکه حادثهٔ غیرمترقبه ای پیش آید. قطعات قرآن هم اکنون در دارالمخطوطات، درست مقابل مسجد جامع صنعا نگهداری می شود. کارگاه حفظ و نگهداری نیز که توسط طرف آلمانی پروژه اهدا شده است، در دار المخطوطات قرار دارد.

پیوست: گروه متخصصان

جیرد پوین[6] از خاورشناسان متخصص در زبان عربی دانشگاه سارلند[7] در ساربروکن[8] مدیر پروژه در چهار سال نخست بود. در سال ۱۹۸۵ هانس گاسپر فون باتمر از همان دانشگاه جانشین وی شد. خانم اورسولا درایب هولتس متخصص ترمیم کاغذ، از سال ۱۹۸۲ تا پایان سال ۱۹۸۹ که مرحلهٔ اصلی پروژه به پایان رسید، مسئول امور حفظ و نگهداری بود. تهیهٔ مواد لازم برای نگهداری و صحافی تا چند سال بعد هم بنا به گزارش باتمر ادامه یافت. باتمر با تهیهٔ میکروفیلم از پوست نوشته ها در زمستان ۱۹۹۶ مرحلهٔ پایانی پروژه را به انجام رساند.

گروهی از همکاران یمنی در موفقیت پروژه سهمی اساسی و مهم داشتند. ضمن بزرگداشت همهٔ آنان شایسته است از یحیی الخزّان یاد کنیم که از ابتدا با این پروژه همکاری کرد و هم اکنون نیز در کتابخانه اشتغال دارد. یکی دیگر از افراد یمنی دوره ای به مدت سه سال برای حفظ و صحافی در آلمان گذراند. متأسفانه او هم اکنون با پروژه همکاری نمی کند، اما توانست قبل از رفتن عده ای را تعلیم دهد.

6. Gerd-Rudiger Puin
7. Saarland.
8. Saarbruken.