نقد و بررسی نظریه اعجاز رسم‌الخط قرآن کریم

روح الله محمدی (استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشکده علوم قرآنی شاهرود، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، شاهرود، ایران. (نویسنده مسئول)r.mohammadi@quran.ac.ir.

نادیا سنچولی (دانش آموخته کارشناسی ارشد، رشته علوم قرآنی، دانشکده علوم قرآنی زابل، دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، زابل، ایران. san618598@gmail.com

چکیده

نظریه اعجاز رسم‌الخط قرآن که از قرن هفتم هجری به بعد توسط عرفا و برخی مفسران صوفی‌مسلک مطرح شده، بر این باور است که نحوه نگارش کلمات قرآنی، همچون نظم و بلاغت آن، معجزه است و اسراری الهی در آن نهفته که عقول از درک آن عاجزند. این نظریه که توسط افرادی چون عبدالعزیز دباغ، ابن‌المبارک، ابوالعباس مراکشی، محمد شملول، محمد طاهر کردی، عاطف امین قاسم، سامح القلینی و محمد العاقب الجکنی ترویج شده، بر دو پیش‌فرض استوار است: توقیفی بودن رسم‌المصحف و اسرارآمیز بودن تفاوت‌های نگارشی. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر منابع دست‌اول، این نظریه را از سه حیث مفهومی (عدم انطباق با تعریف معجزه)، نقلی (فقدان دلیل قرآنی و روایی معتبر) و تاریخی (هماهنگی با سنت‌های نگارشی عصر نزول) نقد کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد رسم‌المصحف نه تنها خارق‌العاده نیست (چرا که بازتاب سنت‌های نگارشی رایج عصر نزول است)، بلکه هیچ‌گاه در جایگاه تحدی و مبارزه‌طلبی قرار نگرفته است. احادیث مورد استناد موافقان، از نظر سند ضعیف و از نظر دلالت ناظر به زیبایی‌نویسی هستند. توجیهات حکیمانه برای تفاوت‌های نگارشی، ذوقی و بی‌پایه بوده و با نقدهای منطقی و زبانی مواجه است. شواهد باستان‌شناختی نیز نشان می‌دهد تفاوت رسم‌الخط واژگان همسان، در سنگ‌نوشته‌های پیش از اسلام نیز رایج بوده است. نتیجه آنکه نظریه اعجاز رسم‌الخط، فاقد پشتوانه علمی و دینی است و نمی‌تواند نظریه‌ای معتبر پذیرفته شود. با این حال، حفظ رسم عثمانی به‌عنوان میراث تاریخی و عامل وحدت (نه به دلیل توقیفی بودن وحیانی)، از منظر مصالح اجتماعی و فرهنگی حائز اهمیت است.

کلیدواژه‌ها: معجزه، رسم‌الخط، اعجاز رسم‌الخط، رسم عثمانی، رسم‌المصحف.

۱. مقدمه

قرآن کریم، آخرین پیام آسمانی و معجزه جاوید پیامبر خاتم (ص)، از بدو نزول تاکنون همواره در کانون توجه مسلمانان بوده است. اندیشمندان مسلمان در طول تاریخ، وجوه متعددی برای اعجاز قرآن برشمرده‌اند: اعجاز بیانی، اعجاز علمی، اعجاز تشریعی، اعجاز اخبار غیبی، عدم اختلاف و تناقض در آیات، و جاودانگی معارف آن (مؤدب، ۱۳۹۰ش، ص ۴۳؛ رضایی اصفهانی، ۱۳۹۸ش، ص ۵۸-۷۲). با این حال، یکی از جنبه‌های اعجازی که در میان برخی قرآن‌پژوهان مطرح شده، «اعجاز رسم‌الخط قرآن» است.

نسخه پیش از انتشار اولیه

رسم‌الخط قرآن کریم که به «رسم‌المصحف» یا «رسم عثمانی» نیز معروف است، از دیرباز یکی از چالش‌برانگیزترین مباحث علوم قرآنی بوده است. تفاوت‌های ساختاری این رسم با رسم قیاسی یا املایی متداول، و نیز وجود واژگان همسان با نگارش‌های متفاوت در درون مصحف، سبب شکل‌گیری دیدگاه‌های گوناگونی در میان اندیشمندان مسلمان و مستشرقان شده است (احسانی و همکاران، ۱٤۰۰ش، ص ٤۷). برخی این تفاوت‌ها را نشانه خطای کاتبان وحی دانسته، برخی آن را بازتاب سنت‌های نگارشی رایج در عصر نزول تلقی کرده، و گروهی نیز به توقیفی بودن (وحیانی بودن) و حتی اعجاز بودن آن اعتقاد دارند (زرنگار و همکاران، ۱٤۰۰ش، ص ۱۲۲).

پیش از ورود به بحث، لازم است مفاهیم کلیدی این پژوهش به‌صورت مختصر تعریف شوند: رسم‌الخط در لغت، از ریشه «ر س م» به معنای اثر، نشانه و علامت پایدار است و در اصطلاح به شیوه نگارش حروف و کلمات در یک زبان گفته می‌شود (ابن‌فارس، ۱٤۰٤ق، ج ۲، ص ۲۹٤). رسم المصحف یا رسم عثمانی، شیوه خاص نگارش کلمات قرآن کریم است که با رسم‌الخط عربی معمول تفاوت دارد و شامل قواعدی چون حذف، زیادت، ابدال، وصل و فصل است (سیوطی، ۱٤۲۱ق، ج ۲، ص ۵۳۵). اعجاز از ریشه «عجز» به معنای ناتوان کردن است و در اصطلاح متکلمان، معجزه عبارت است از امر خارق‌العاده‌ای که همراه با تحدی و سالم از معارضه باشد و خداوند آن را به دست پیامبرش پدید آورد تا نشانه راستی رسالت وی باشد (تفتازانی، ۱٤۰۹ق، ج ۵، ص ۱۱). معجزه دارای چهار شرط اساسی است: خارق‌العاده بودن، همراه با تحدی، سالم از معارضه، و مطابق با ادعا بودن (مؤدب، ۱۳۹۰ش، ص ٤۳).

با وجود اینکه رسم‌المصحف از دیرباز مورد توجه قرآن‌پژوهان بوده، اما نظریه اعجاز آن پدیده‌ای نوظهور است که در کتب قدما و دانشمندان نخستین سابقه ندارد و نخستین بار در قرن هفتم هجری توسط ابوالعباس مراکشی (م۷۲۱ق)، در کتاب *عنوان الدلیل فی مرسوم خط التنزیل* مطرح شد (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳۳). در قرن هشتم هجری، زرکشی (م۷۹٤ق) در *البرهان* به نقل و نقد آرای مراکشی پرداخت (زرکشی، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۳۸۰–۳۸۱). در قرن دوازدهم هجری، عبدالعزیز دباغ (م۱۱۳۲ق) با رویکردی عرفانی–باطنی، این نظریه را توسعه داد و شاگردش احمدبن‌مبارک سجلماسی (م۱۱۵٦ق) در کتاب *الابریز* به ترویج آن پرداخت (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۷–۸۹). در قرن چهاردهم هجری، محمد طاهر کردی (م۱٤۰۰ق) در *تاریخ القرآن* (کردی، ۱٤۲۹ق، ص ۱۵–۱٦۲)؛ و محمد العاقب الجکنی (م۱۳۱۲ق) در منظومه *کشف العمی*، به دفاع از این نظریه پرداختند (جکنی، ۲۰۰٦م، ص ٤). در عصر معاصر، عاطف امین قاسم با کتاب *رسم القرآن المعجز بخصائصه و ظواهره و اسراره*، محمد شملول با *اعجاز رسم القرآن و اعجاز التلاوة* (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۸) و سامح القلینی با *الجلال و الجمال فی رسم الکلمة فی القرآن الکریم* به ترویج و تفصیل این نظریه همت گماشته‌اند (قلینی، ۲۰۰۸م، ص آ).

همگی این اندیشمندان بر این باورند که نحوه نگارش کلمات قرآنی، فراتر از یک امر قراردادی و بشری بوده و دارای اسراری الهی است که عقول از درک آن عاجزند (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۷–۸۸؛ شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۸). به عبارت دیگر، همان‌گونه که نظم و بلاغت قرآن معجزه است، رسم‌الخط آن نیز معجزه می‌باشد و هرگونه تغییر در آن، به معنای از بین رفتن بخشی از این اعجاز است. صبحی صالح در این باره می‌گوید: «*تردیدی نیست که این مطالب غلوّ و مبالغه‌ای است درباره رسم الخط مصحف عثمانی. از منطق دور است که رسم الخط را امری توقیفی و به امر پیامبر (ص) بدانیم و یا تصور کنیم که مشتمل بر اسراری است*» (صالح، ۱۳۷۲ش، ص ۲۷۷). ابن‌خلدون نیز این توجیهات را «تحکم» و «بدون دلیل» خوانده است (ابن‌خلدون، ۱٤۰۸ق، ج ۲، ص ٥۲٦).

اهمیت این پژوهش از آن جهت است که پذیرش نظریه اعجاز رسم‌الخط، پیامدهای عملی فراوانی در حوزه‌های قرائت، آموزش، ترجمه، چاپ و نشر قرآن به دنبال دارد. اگر رسم‌الخط معجزه باشد، هرگونه تغییر در آن حرام و معادل تحریف تلقی می‌شود، چنان که برخی با اشاره به فتاوای احمدبن حنبل و مالک بن انس بر عدم جواز تغییر رسم قرآن تأکید کرده و هرگونه دعوت به تغییر رسم را تلاشی برای نابودی اعجاز قرآن و تعطیل احکام آن می‌دانند (ابوشوفه، ۲۰۰۳م، ص ۸۷–۸۸). اما اگر اجتهادی باشد، می‌توان با رعایت اصول و ضوابط نسبت به اصلاح و تغییر آن اقدام نمود. از سوی دیگر، با توجه به اینکه در عصر حاضر، قرآن با خط عثمان طه به‌عنوان نسخه رسمی و رایج در میان مسلمانان چاپ می‌شود، بررسی ابعاد علمی و تاریخی این رسم و نقد ادله اعجاز آن، از ضرورت‌های پژوهشی به شمار می‌رود؛ چراکه این مصحف به‌دلیل تبعیت از رسم المصحف عثمانی، دارای اغلاط املایی (نه تایپی) است که خود نشان‌دهنده‌ی عدم اعجاز رسم الخط می‌باشد. بنابراین، اعجاز قرآن در فصاحت، بلاغت و نظم الفاظ آن است، نه در شیوه نگارش آن و این مسئله، ضرورت نقد علمی نظریه اعجاز رسم‌الخط را دوچندان می‌کند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر به روش توصیفی–تحلیلی و با تکیه بر منابع دست‌اول، به نقد و بررسی نظریه اعجاز رسم المصحف عثمانی پرداخته است.

۲. پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش در موضوع اعجاز رسم‌المصحف، از دو دوره متمایز حکایت دارد: دوره نخست که به توصیف و تدوین قواعد رسم‌المصحف اختصاص داشت و دوره دوم که به تحلیل و نقد ابعاد نظری اعجاز رسم‌المصحف پرداخته است. در قرون نخستین اسلامی، اهتمام دانشمندان بر گردآوری و تدوین قواعد رسم‌المصحف متمرکز بود. ابوعمرو دانی (م٤٤٤ق) با *المقنع* و *المحکم*، به‌عنوان برجسته‌ترین چهره این عرصه، به تفصیل به بیان ویژگی‌ها و قواعد رسم‌المصحف پرداخت (دانی، ۱۹۷۸م، ص ۱۱۹–۱۲۰). پیش از او، محمد بن عیسی اصفهانی (م۲۵۳ق) با *هجاء المصاحف* و ابوحاتم سجستانی (م۲۵۵ق) با *المصاحف* و *الهجاء*، به اختلافات

مصاحف پرداختند. ابوداوود سلیمان بن نجاح (م٤٩٦ق) نیز با *مختصر التبیین لهجاء التنزیل*، به تبیین قواعد هجاء و کتابت قرآن پرداخت (ابوداوود، ١٤٢١ق، ج ١، ص ١٣٣). از قرن پنجم هجری به بعد، با گسترش علوم بلاغی و کلامی، بحث رسم‌المصحف از جنبه توصیفی خارج شد و به یکی از مسائل مهم علوم قرآنی و کلامی تبدیل گردید. در این دوره، ابوالعباس مراکشی (م٧٢١ق) در *عنوان الدلیل فی مرسوم خط التنزیل* برای نخستین بار به اسرار معنایی رسم‌الخط عثمانی پرداخت (مراکشی، ١٩٩٠م، ص ٢٣٣). پس از او، زرکشی (م٧٩٤ق) در *البرهان فی علوم القرآن* (زرکشی، ١٤١٠ق، ج ١، ص ٣٧٦-٣٨١) و سیوطی (م٩١١ق) در *الاتقان فی علوم القرآن* به طور مفصل به بحث رسم‌المصحف پرداخته و آرای مختلف را گردآوری کردند (سیوطی، ١٤٢١ق، ج ٢، ص ٥٣٥). زرقانی (م١٣٦٨ق) در *مناهل العرفان* به بحث توقیفی یا اجتهادی بودن رسم‌المصحف پرداخته و دیدگاه‌های مختلف را نقد و بررسی کرده است (زرقانی، بی‌تا، ج ١، ص ٣٤٦-٣٧٨).

در عصر معاصر، با گسترش پژوهش‌های زبان‌شناختی، تاریخی و نقدی، موضوع رسم‌المصحف و اعجاز آن از ابعاد جدیدی مورد بررسی قرار گرفته است. آیت‌الله معرفت (م١٤٢٧ق) در *التمهید فی علوم القرآن* (١٣٨٦ش، ج ٢، ص ١٦٥-١٦٤) و *علوم قرآنی* (معرفت، ١٣٧٨ش، ص ١٢٣) به نقد دیدگاه توقیفی بودن رسم المصحف پرداخته و با اشاره به وجود «غلط‌های املایی فراوان و تناقض‌های بسیار» در رسم عثمانی، تغییر آن را به منظور تسهیل قرائت، مطلوب می‌داند. قدوری حمد در *رسم المصحف دراسة تاریخیة لغویة* (١٣٨٣ش، ص ٣٤-٤١) با رویکردی تاریخی و زبان‌شناختی، به بررسی ریشه‌های اختلافات رسم المصحف پرداخته و با استناد به کتیبه‌های کهن، نشان داده است که تفاوت رسم‌الخط واژگان همسان، پیش از اسلام نیز رایج بوده است. صبحی صالح (م١٤٠٦ق) در *مباحث فی علوم القرآن* (١٣٧٢ش، ص ٢٧٧-٢٧٩) با تأیید دیدگاه ابوبکر باقلانی (م٤٠٣ق)، به نقد نظریه توقیف پرداخته و آن را «غلو و مبالغه» دانسته است. پاکتچی در تحقیقات خود، با تکیه بر کتیبه‌های کهن و بررسی‌های زبان‌شناختی، به این نتیجه رسیده است که رسم المصحف بازتاب سنت‌های نگارشی متداول در عصر نزول است (پاکتچی، ١٣٩٤ش، ص ١٩).

در سال‌های اخیر، مقالات متعددی در این حوزه به نگارش درآمده است: رجبی (١٣٨٨ش) در مقاله «رسم المصحف؛ ویژگی‌ها و دیدگاه‌ها» با رویکردی دفاعی از توقیفی بودن، به نقد دیدگاه‌های مخالف پرداخته است. آسه (١٣٨٩ش) در مقاله «نقدی بر مقالهٔ "رسم المصحف، ویژگی‌ها و دیدگاه‌ها"» به نقد ادله توقیفی بودن در مقاله رجبی پرداخته است. حوت (٢٠٢٠م) در مقاله‌ای با عنوان «تأمّلات فی العلاقة بین المعانی والرسم العثمانی» به بررسی رابطه بین رسم عثمانی و معانی آیات پرداخته و ادله معتقدان به اعجاز رسم الخط در این‌باره را مورد نقد قرار داده است. مرتضایی و فولادی (١٣٩٩ش) در مقاله «رسم‌الخط مصحف عثمانی در ترازوی نقد» با رویکردی انتقادی و مصداقی، به بررسی کاستی‌های رسم مصحف عثمانی از نظر صحت املایی پرداخته‌اند. احسانی و

همکاران (۱٤۰۰ش) در مقاله «نقد آرای مختلف در خصوص رسم‌الخط قرآن کریم» به دسته‌بندی آرای مختلف در سه گروه (مضطرب دانستن، اجتهادی و توقیفی) پرداخته‌اند. زرنگار و همکاران (۱٤۰۰ش) در مقاله «توقیفی یا اجتهادی بودن "رسم‌الخط قرآن کریم" در بوته نقد» با نگاهی تحلیلی به کشف مبانی و معیارهای آرای مطرح‌شده پرداخته‌اند.

تمایز اصلی مقاله حاضر با سایر پژوهش‌ها، در رویکرد چندوجهی (مفهومی، نقلی و تاریخی) در نقد نظریه اعجاز رسم‌الخط است. در حالی که مقالات پیشین عمدتاً به دسته‌بندی آراء یا نقد ادله توقیف پرداخته‌اند، این مقاله با رویکردی تحلیلی–انتقادی، به نقد نظریه اعجاز از سه حیث پرداخته و با تحلیل ادله نقلی (تفکیک سند از دلالت)، بهره‌گیری از شواهد باستان‌شناختی برای نفی جنبه خارق‌العاده، و ارائه چشم‌اندازی عملی برای اصلاح رسم‌الخط با حفظ میراث تاریخی، نوآوری خود را به اثبات رسانده است.

۳. نظریه اعجاز رسم‌الخط: طرفداران و ادله

۳-۱. مهم‌ترین طرفداران نظریه اعجاز (سیر تاریخی)

۳-۱-۱. ابوالعباس مراکشی (ابن البناء) ـ م۷۲۱ق

ابوالعباس مراکشی در کتاب *عنوان الدلیل فی مرسوم خط التنزیل* برای نخستین بار به اسرار معنایی رسم‌الخط عثمانی پرداخته است. وی معتقد بود که اختلاف در رسم کلمه، بر حسب موقعیتی که در جمله دارد، برخاسته از اختلاف در معنای آن است (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳۳). مراکشی با رویکردی صوفیانه و باطنی‌گرایانه، ظواهر رسم را تفسیر کرده و هرگز به لغت و طبیعت نگارش عربی نپرداخته است. زرکشی نیز در *البرهان* به نقل از مراکشی، این دیدگاه را مطرح کرده است (زرکشی، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۳۸۰).

به عنوان نمونه، مراکشی افزایش همزه در اول کلمه «لَأَاذْبَحَنَّهُ» در آیه ۲۱ سوره نمل را برای نشان دادن این معنا دانسته است که تهدید به ذبح، از عذاب شدیدتر است و این افزایش حرف، بر قطعیت و هولناکی تهدید دلالت دارد (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳۳). همچنین، تفاوت نگارش «أَیْد» (با یک یاء) و «أَیِّید» (با دو یاء) در آیه «وَالسَّمَاءَ بَنَیْنَاهَا بِأَیْیدٍ» (ذاریات: ٤۷) به این نحو توجیه شده است که واژه «أَیْد» (به معنای قدرت و نیرو) با افزایش حرف «یاء»، برای نشان دادن عظمت، استحکام و قدرت خاص خداوند در بنای آسمان به کار رفته است و این افزایش حرف، بر اساس قاعده «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی» صورت گرفته است (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳۳).

۳-۱-۲. عبدالعزیز دباغ ـ م۱۱۳۲ق

بسیاری از پژوهشگران، عبدالعزیز دباغ را نخستین کسی می‌دانند که نظریه اعجاز رسم‌الخط را به صراحت مطرح کرده است. احمد بن مبارک سجلماسی در کتاب *الابریز من کلام سیدی عبدالعزیز الدباغ* از استاد خود دباغ نقل می‌کند:

«صحابه و دیگران به اندازه یک جو در رسم‌المصحف دخالت نداشته‌اند و آن، صرفاً توقیفی و تعیین شده از جانب پیامبر (ص) است. همان‌گونه که نظم قرآن معجزه است، رسم‌الخط آن نیز معجزه می‌باشد. تمام این‌ها اسرار الهی و اغراض حکمت‌آمیز پیامبر (ص) است که بر مردم پوشیده می‌باشد» (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۷-۸۸).

دباغ معتقد بود که افزایش الف در «مائه»، افزایش یاء در «بأید»، و افزایش همزه در «لَأَاْذَبَحَنَّهُ» همگی دارای حکمت‌های خاصی هستند که تنها از طریق موهبت الهی قابل درک است (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۸).

۳-۱-۳. احمد بن مبارک سجلماسی (ابن‌المبارک) ـ م۱۱۵٦ق

احمد بن مبارک سجلماسی، شاگرد دباغ، در کتاب *الابریز* به نقل و ترویج نظریه استاد خود پرداخته و با تأکید بر اسرار باطنی رسم‌الخط، راه را برای تفسیرهای رمزآمیز از تفاوت‌های نگارشی گشود. او از شیخ خود عبدالعزیز دباغ نقل کرده است: «شیوه املای قرآن سری از اسرار محسوس خداوند و کمالی بلند مرتبه است» (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۸). سجلماسی گزارش می‌دهد که از دباغ درباره حکمت نگارش «و» به جای «الف» در کلماتی نظیر «الصلاة»، «الزکاة»، «الحیاة» و «مشکاة» و زیادت آن در کلماتی مانند «سأوریکم» و «أولئک» پرسید؛ دباغ در پاسخ گفت که همگی از پیامبر (ص) است و او بود که کاتبان وحی را به این شیوه فرمان داد (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۸) سجلماسی در جای دیگری از کتاب خود می‌نویسد: «اهل معرفت و شهود، الفاظ و رسم الخط آن را حفظ کرده و سر سوزنی از آن را از دست نداده‌اند. کاتبان این حقایق را از طریق کشف و شهود، که فوق تواتر است، فهمیده‌اند» (سجلماسی، بی‌تا، ص ۸۹).

٤-۱-۳. محمد طاهر کردی ـ م۱٤۰۰ق

محمد طاهر کردی در کتاب *تاریخ القرآن وغرائب رسمه وحکمه* وضعیت رسم مصحف عثمانی را چنین ترسیم می‌کند: «به درستی، چنین است که فکر در رسم مصحف عثمانی سرگشته و ذهن گمگشته می‌ماند؛ زیرا در ذات خود، قاعده‌ای ندارد» (کردی، ۱٤۲۹ق، ص ۱۵). با وجود این، او به توقیفی بودن رسم‌المصحف باور دارد و آن را «سری از اسرار» می‌داند که هیچ کس از آن آگاه نیست (کردی، ۱٤۲۹ق، ص ۱٦۲). کردی برای اثبات توقیفی بودن رسم‌المصحف، سه دلیل ذکر می‌کند: الف) صحابه از روی حکمت و فلسفه، برخلاف قواعد نوشته‌اند؛ ب) صحابه

نسخه پیش از انتشار اولیه

با پادشاهان و امیران مکاتبه می‌کردند و ناچار باید کتابت را به خوبی می‌دانستند؛ ج) در عهد عثمان، بیش از یک ربع قرن از اشتغال مردم جزیرة العرب به امر کتابت و نوشتن گذشته بود (کردی، ١٤٢٩ق، ص ١٠١-١٠٢).

٥-١-٣. محمد العاقب الجکنی ـ م١٣١٢ق

محمد العاقب الجکنی الشنقیطی (متوفی ١٣١٢ق)، از عالمان برجسته و شاعر توانای موریتانی که به «حریری زمانه» شهرت داشت، در منظومه مشهور خود به نام *کشف العمی والرین عن ناظری مصحف ذی النورین* که در ٤١٧ بیت و در علم رسم المصحف و ضبط آن سروده شده، به صراحت به نظریه اعجاز رسم الخط قرآن اعتقاد داشته است. جکنی در این منظومه، دیدگاه خود را در ابیاتی روشن و صریح بیان کرده است (جکنی، ٢٠٠٦م، ص ٤):

«رسمُ القرآنِ سنةٌ متبعةٌ کما نحا أهلُ المناحی الأربعة

لأنه إمّا بأمر المصطفی أو باجتماع الراشدین الخُلفا

وکلُّ من بَدّلَ منه حرفا باءَ بنارٍ أو علیها أشْفی

والخطُّ فیه معجزٌ للناسِ وحائدٌ عن مقتضی القیاسِ

لیظهر الإعجازُ فی المرسومِ منه کما فی لفظه المنظومِ»

جکنی در این ابیات، رسم القرآن را «سنة متبعة» معرفی می‌کند که یا به دستور مستقیم پیامبر (ص) بوده و یا با اجتماع خلفای راشدین به انجام رسیده است. وی تغییر حتی یک حرف از رسم المصحف را موجب عذاب الهی می‌داند و با عبارت «والخطُّ فیه معجزٌ للناسِ» به صراحت اعلام می‌کند که رسم الخط قرآن برای مردم معجزه است و «خارج از قواعد قیاسی» است (جکنی، ٢٠٠٦م، ص ٤).

٦-١-٣. عاطف امین قاسم ملیجی ـ معاصر

عاطف امین قاسم ملیجی از محققان معاصر مصر است که با نگارش کتاب *رسم القرآن المعجز بخصائصه وظواهره واسراره* به ترویج نظریه اعجاز رسم‌الخط همت گماشته و در عنوان کتاب خود به صراحت از واژه «معجز» استفاده کرده است (احسانی و همکاران، ١٤٠٠ش، ص ٢٩). وی با رویکردی باطنی‌گرایانه، به بررسی ظواهر رسم و اسرار پنهان آن پرداخته و سعی دارد تا نشان دهد که رسم‌الخط قرآن، همچون نظم آن، معجزه است و دارای ویژگی‌ها و اسراری است که از درک بشر خارج است. رویکرد ملیجی، ادامه دهنده راه مراکشی و دباغ است.

٧-١-٣. محمد شملول ـ معاصر

نسخه پیش از انتشار اولیه

محمد شملول از برجسته‌ترین مدافعان نظریه اعجاز رسم‌الخط در عصر حاضر است که کتاب *اعجاز رسم القرآن و اعجاز التلاوة* را در این باره نگاشته است. وی می‌گوید: «قرآن در کتابت، ترتیل و بیان خود معجزه است» (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۸). شملول با تبیین وجوه مختلف تفاوت‌های نگارشی، سعی در اثبات اعجاز معنایی رسم‌الخط دارد. مهم‌ترین نمونه‌های مورد استناد وی عبارتند از: زیادت حرف «یاء» در «بِأَیْید» در آیه «وَالسَّمَاءَ بَنَیْنَاهَا بِأَیْید» (ذاریات: ٤٧) که به باور وی، برای نشان دادن قدرت خاص خداوند و استحکام آسمان است (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۱۳۰)؛ حذف واو از فعل «یَدْعُو» در آیه «وَیَدْعُ الْإِنْسانُ بِالشَّرِّ دُعاءَهُ بِالْخَیْرِ وَکانَ الْإِنْسانُ عَجُولاً» (اسراء: ۱۱) برای بیان سرعت و شتاب انسان در دعا کردن برای شر است (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۳۳)؛ و نیز حذف واو در «یَمْحُ» (شوری: ٢٤) برای بیان سرعت محو باطل، و در «نَدْعُ» (علق: ۱۸) برای بیان سرعت در احضار زبانیه (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۳۳)

همچنین تفاوت در کتابت کلمه «رَءا» (با الف بلند) و «رَأی» (با الف مقصوره/ یاء) در قرآن کریم، برای تفکیک میان دیدن با چشم ظاهر و دیدن با قلب و بصیرت است. به این صورت که «رَءا» (با الف بلند) در ۱۱ موضع از قرآن از جمله: «فَلَمّا جَنَّ عَلَیْهِ اللَّیْلُ رَءَا کَوْکَباً» (انعام: ٧٦)، «فَلَمّا رَءَا أَیْدِیَهُمْ» (هود: ۷۰)، «فَلَمّا رَءَا قَمِیصَهُ» (یوسف: ۲۸) آمده است که برای رؤیت با چشم ظاهر به کار رفته است، در حالی که «رَأی» (با الف مقصوره) تنها در دو آیه از سوره نجم، آیه ۱۱: «مَا کَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأی» و آیه ۱۸: «لَقَدْ رَأی مِنْ آیَاتِ رَبِّهِ الْکُبْرَی» آمده که بیانگر رؤیت قلبی و بصیرت است (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ١٤٩–١٥٠). شملول بر این باور است که تمامی این تفاوت‌ها بر اساس قاعده «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی» و عکس آن قابل توجیه هستند (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۳۳–٣٤).

۸-۱-۳. سامح القلینی ـ معاصر

سامح القلینی از قرآن‌پژوهان معاصر مصر است که در کتاب خود با عنوان *الجلال والجمال فی رسم الکلمة فی القرآن الکریم* (۲۰۰۸م) به بررسی رسم‌الخط قرآن پرداخته و آن را یکی از وجوه اعجاز قرآن دانسته است. قلینی با رویکردی تحلیلی–معناشناختی، به بررسی تفاوت‌های نگارشی کلمات همسان در قرآن پرداخته و برای هر یک توجیهات حکیمانه‌ای ارائه می‌دهد. از جمله مباحث مهم او، بررسی تفاوت نگارش تاء مبسوطه (مفتوحه) و تاء مربوطه (گرد) در کلمات همسان است (قلینی، ۲۰۰۸م، ص ٢٦٢–٢٦٩). القلینی در مقدمه کتاب خود تصریح می‌کند که هدف او اثبات اعجاز رسم‌الخط قرآن است و معتقد است که «حتی رسم‌الخط کلمات این کتاب ارجمند، یکی از موارد اعجاز آن به شمار می‌آید» (قلینی، ۲۰۰۸م، ص آ).

۲-۳. ادله موافقان اعجاز رسم الخط

موافقان نظریه اعجاز رسم‌الخط، برای اثبات مدعای خود به ادله‌ای از قرآن، سنت، عقل و تاریخ استناد کرده‌اند:

الف) آیه حفظ (حجر: ۹): مهم‌ترین دلیل قرآنی موافقان، تمسک به آیه شریفه «إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ» (حجر: ۹؛ «همانا ما قرآن را نازل کردیم و همانا ما نگهبان آن هستیم») است. آنان معتقدند که وعده الهی بر حفظ قرآن، شامل حفظ رسم‌الخط آن نیز می‌شود و هرگونه تغییر در رسم‌الخط، نقض این وعده الهی است. محمد سامرالنص می‌نویسد: «این آیه دلالت می‌کند بر اینکه خداوند متعال خود را مکلّف بر حفظ قرآن دانسته است و هیچ باطلی از هر نوعی در قرآن راه ندارد و این حفظ شامل رسم الخط نیز می‌شود» (سامرالنص، ۱٤۳۲ق، ص ۵-۷). همچنین، برخی از موافقان به آیه «وَإِنَّهُ لَكِتَابٌ عَزِيزٌ * لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ» (فصلت: ٤١-٤٢؛ «و همانا آن کتابی گرامی است * هیچ باطلی از پیش رو و نه از پشت سر به آن راه نمی‌یابد») استناد کرده‌اند و «عزیز» بودن کتاب را دلیلی بر نفوذناپذیری آن در تمام ابعاد، از جمله رسم‌الخط، دانسته‌اند (زرکشی، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۳۸۰).

ب) روایات املاء: موافقان به روایاتی استناد می‌کنند که پیامبر (ص) چگونگی نگارش کلمات را به کاتبان تعلیم می‌فرمودند. از جمله، حدیثی که در آن پیامبر (ص) به معاویه می‌فرمایند: «در ظرف دوات لیقه بگذار و قلم را کج بگذار و باء را بر کرسی بنشان و سین را مشخص کن و میم را کور نکن...» (متقی هندی، بی‌تا، ج ۱۰، ص ۳۱٤). همچنین روایتی که زید بن ثابت می‌گوید: «رسول خدا (ص) «فرهن مقبوضة» را بدون «الف» بر من اقراء کرد و من نیز آن را بدون «الف» کتابت کردم» (حاکم نیشابوری، ۱٤۱۱ق، ج ۲، ص ۲۳۵). این روایات از نظر موافقان، نشان‌دهنده نظارت مستقیم پیامبر (ص) بر نحوه نگارش قرآن است.

ج) اجماع صحابه: برخی از محققان به اجماع صحابه و تابعین و سپس ائمه مجتهدین بر وجوب تبعیت از رسم عثمانی تمسک کرده‌اند. زرکشی در *البرهان* و زرقانی در *مناهل العرفان* این اجماع را نقل کرده‌اند (زرکشی، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۳۷۹؛ زرقانی، بی‌تا، ج ۱، ص ۳۷۷). همچنین جعبری در *شرح العقیلة* گفته است که «این مذهب ائمه چهارگانه است» (احسانی و همکاران، ۱٤۰۰ش، ص ۲۳).

د) استدلالات عقلی: موافقان نظریه اعجاز رسم‌الخط، برای اثبات مدعای خود به استدلالات عقلی نیز تمسک کرده‌اند. مهم‌ترین استدلال عقلی آنان این است که رسم المصحف با قواعد رسم املایی متداول مخالفت دارد و این مخالفت، نمی‌تواند ناشی از یک امر صرفاً بشری و قراردادی باشد. زرکشی در *البرهان* با استناد به این قاعده عقلی نتیجه گرفته است که رسم المصحف نمی‌تواند صرفاً بشری باشد و باید توقیفی و وحیانی باشد (زرکشی، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۳۷٦-۳۸۱). همچنین، سیوطی در *الاتقان* با استدلال عقلی مشابهی، بر این نکته تأکید کرده است که «قواعد رسم المصحف بر قیاس املایی حمل نمی‌شود» و این خود نشانه‌ای بر توقیفی بودن آن است (سیوطی، ۱٤۲۱ق، ج

۲، ص ۵۳۵). افزون بر این، احمد عمر ابوشوفه نیز با استناد به قاعده «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی»، معتقد است که تفاوت‌های نگارشی در رسم‌الخط قرآن، دارای حکمت‌های خاصی هستند که با سیاق آیات هماهنگی کامل دارد و نمی‌توانند تصادفی یا ناشی از خطای کاتب باشند (ابوشوفه، ۲۰۰۳م، ص ۸٤-۸۵).

ه) توجیهات حکیمانه برای تفاوت‌های نگارشی: طرفداران اعجاز رسم‌الخط، برای هر یک از تفاوت‌های رسم‌الخط (حذف، زیادت، ابدال و...) حکمت‌هایی ذکر کرده‌اند. از جمله: ابدال الف به واو در هشت کلمه از قرآن (الصلاة، الزکوة، الحیوة، الربوا، بالغدوة، کمشکوة، النجوة و منوة) که ابوشوفه معتقد است برای تعظیم و تفخیم اصول عبادات و معاملات است (ابوشوفه، ۲۰۰۳م، ص ۸۲)؛ زیادت الف در «تَایْئَسُوا» و «یَایْئَسُ» (یوسف: ۸۷) که مراکشی معتقد است برای تأکید بر شدت یأس از رحمت خدا و بیان غیرقابل قبول بودن آن است (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳۵)؛ زیادت الف در «وَجِیءَ» (فجر: ۲۳) برای بیان هولناکی و عظمت آمدن جهنم در روز قیامت (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳٦)؛ زیادت واو در «سَأُوریکُمْ» (اعراف: ۱٤۵) برای تأکید بر مشاهده آشکار و عذاب قطعی (ابوشوفه، ۲۰۰۳م، ص ۸۱)؛ زیادت یاء در «بِأَییکُم» (قلم: ٦) برای اختصاص دادن پیامبر (ص) به کمال کامل (ابوشوفه، ۲۰۰۳م، ص ۸۲).

٤. نقد و بررسی نظریه اعجاز رسم‌الخط

نظریه اعجاز رسم‌الخط، علی‌رغم طرفدارانی که در میان متأخران یافته است، با نقدهای جدی و متقنی مواجه است که در ادامه از سه حیث مفهومی، نقلی و تاریخی به تفصیل مورد بررسی قرار می‌گیرند.

٤-۱. عدم انطباق با تعریف معجزه

معجزه در اصطلاح متکلمان دارای چهار شرط اساسی است: خارق‌العاده بودن، همراه با تحدی، سالم از معارضه، و مطابق با ادعا بودن (مؤدب، ۱۳۹۰ش، ص ٤۳). رسم‌المصحف هیچ‌یک از این شرایط را ندارد:

الف) خارق‌العاده نبودن: رسم‌المصحف نه تنها خارق‌العاده نیست، بلکه کاملاً هماهنگ با سنت‌های نگارشی متداول در عصر نزول است. تحقیقات باستان‌شناختی نشان می‌دهد که تفاوت رسم‌الخط واژگان همسان در سنگ‌نوشته‌های پیش از اسلام نیز وجود داشته است (قدوری حمد، ۱۳۸۳ش، ص ۳٤-٤۱؛ پاکتچی، ۱۳۹٤ش، ص ۱۹). به عنوان نمونه، در کتیبه‌های کهن عربی، واژگانی مانند «الصلوة» و «الزکوة» با واو (به جای الف) نگارش شده‌اند. همچنین، خط کوفی که در قرون نخستین اسلامی برای کتابت قرآن به کار می‌رفته، از خط سریانی گرفته شده و مسلمانان آن را از ساکنان عراق فراگرفته‌اند (عباده، بی‌تا، ص ۱٤). یوهان فک در این زمینه می‌نویسد که تفاوت‌های رسم‌الخط قرآن «چون غلط‌های رایج در زبان عربی نبوده و خارج از ضوابط زبان عربی نیست» (فک، ۱۹۵۱م، ص ٦). بنابراین، رسم‌المصحف پدیده‌ای رایج در نظام نگارشی آن دوران بوده و نه امری استثنایی و خارق‌العاده.

ب) عدم تحدی: از دیگر شرایط تحقق معجزه، تحدّی است؛ به این معنا که مدعی نبوت، دیگران را به آوردن همانند آنچه آورده است، فراخواند. در قرآن کریم، هیچ‌گونه اشاره‌ای به رسم‌الخط به‌عنوان وجهی از وجوه اعجاز نشده است و خداوند متعال با رسم‌الخط قرآن تحدّی نکرده است. آیات تحدی (بقره: ۲۳، یونس: ۳۸، هود: ۱۳، اسراء: ۸۸ و...) عمدتاً ناظر به خود قرآن به‌عنوان یک کل هستند و مفسران متأخر، وجوهی چون محتوا، بیان، نظم و بلاغت را از جمله مصادیق آن برشمرده‌اند؛ اما در خود این آیات، تصریحی به این موارد یا به رسم‌الخط نشده است. تفاوت اساسی میان رسم‌الخط و سایر وجوه اعجاز در این است که سایر وجوه اعجاز قابل درک و ارزیابی عقلی و ادبی هستند، اما رسم‌الخط صرفاً یک قاعده قراردادی است که با تحولات تاریخی و زبانی قابل تغییر است و هیچ‌گونه برتری ادبی، محتوایی یا ساختاری بر سایر رسم‌الخط‌ها ندارد.

ج) عدم سلامت از معارضه: رسم‌الخط قرآن هرگز در جایگاه یک چالش و هماوردی برای مخالفان قرار نگرفته است تا بتوان از «عدم معارضه» در مورد آن سخن گفت. آیات تحدی هیچ‌گاه متوجه رسم‌الخط نبوده‌اند و کسی از مخالفان نیز به فکر آوردن همانندی برای رسم‌الخط قرآن نیفتاده است. وجود اختلافات در مصاحف عثمانی ارسالی به شهرهای مختلف و همچنین اختلاف در نگارش کلماتی نظیر «الصلاة/الصلوة»، «ملک/مالک»، «سراجاً/سرجا» و...، خود نشان می‌دهد که رسم‌المصحف نه تنها به‌عنوان یک امر معجزه‌وار مطرح نبوده، بلکه همواره با اختلافات تاریخی و روایی همراه بوده است (مرتضایی؛ فولادی، ۱۳۹۹ش، ص ۷). چنان که ابوعمرو دانی در *المقنع* به این اختلافات اشاره کرده و برخی از آنها را برشمرده است (دانی، ۱۹۷۸م، ص ۹۸-۱۰۰).

د) عدم مطابقت با ادعا: در مورد رسم‌الخط قرآن، هیچ‌گاه پیامبر (ص) ادعا نکرده است که رسم‌الخط قرآن معجزه است یا دارای اسراری الهی است. آیات تحدی، همگی ناظر به متن و محتوای قرآن هستند و هیچ اشاره‌ای به نحوه‌ی نگارش آن ندارند. همچنین، به‌فرض اینکه رسم‌الخط معجزه بود و اسراری الهی در آن نهفته بود، می‌بایست به‌صورت متواتر نقل می‌شد و بر آن اجماع صورت می‌گرفت، در حالی که در طول تاریخ، اختلافات زیادی بر سر رسم‌المصحف وجود داشته و هیچگاه به‌عنوان یک امر قطعی و یقینی در میان مسلمانان مطرح نبوده است (زرنگار و همکاران، ۱٤۰۰ش، ص ۱۳).

۲-٤. نقد نقلی: فقدان دلیل قرآنی و روایی معتبر

الف) استدلال به آیه حفظ (حجر: ۹): استناد به آیه «إنا نحن نزلنا الذکر و إنا له لحافظون» به‌عنوان دلیل بر توقیفی بودن رسم‌الخط، از چند جهت مردود است. نخست، این آیه در مقام بیان وعده‌ی الهی بر حفظ محتوا و الفاظ قرآن است و هیچ‌گونه تصریح یا اشاره‌ای به نحوه‌ی کتابت و رسم‌الخط ندارد. «حفظ» در این آیه به معنای مصون‌ماندن قرآن از تحریف و تغییر در محتوا و الفاظ است و نه حفظ یک رسم‌الخط خاص. دوم، اگر بپذیریم که آیه شامل

شکل ظاهری (رسم) نیز می‌شود، در این صورت، قرآن از بدو نزول فقط یک رسم‌الخط داشت که تغییرناپذیر بود؛ در حالی که می‌دانیم قرآن در طول تاریخ با خطوط مختلفی (کوفی، ثلث، نسخ و...) کتابت شده است و این تغییرات هرگز تحریف تلقی نشده است. سوم، اگر تغییر رسم‌الخط، تحریف محسوب می‌شد، قطعاً در طول تاریخ، دانشمندان مسلمان به‌شدت با تغییر خط از کوفی به نسخ مخالفت می‌کردند، در حالی که چنین مخالفتی گزارش نشده است.

ب) نقد روایات املاء: احادیثی که برای اثبات توقیفی بودن رسم‌الخط به آنها استناد شده، از جهات مختلفی محل اشکال است:

نخست، ضعف سندی: روایت معروفی که در آن پیامبر (ص) به معاویه دستور می‌دهند، از معاویه نقل شده است که خود او از «طلقاء» (آزادشدگان پس از فتح مکه) بوده و به‌عنوان راوی، چندان مورد اعتماد نیست. این حدیث در کتب صحاح سته (بخاری، مسلم، ترمذی، نسائی، ابوداوود و ابن‌ماجه) نقل نشده و تنها در کتب متأخر مانند *کنزالعمال* متقی هندی (بی‌تا، ج ۱۰، ص ۳۱٤) و *منیهٔ المرید* شهید ثانی (۱٤۰۲ق، ص ۱۷۹) آمده است که اعتبار آن را به شدت کاهش می‌دهد. حجتی نیز معتقد است که «اگر بر فرض، جریان مذکور درست باشد مربوط به رسم الخط قرآن نیست» (حجتی، ۱۳۸۷ش، ص ۵). اسحاق بن راهویه (استاد بخاری) صریحاً گفته است که «هیچ چیزی در فضائل معاویه، صحیح نیست» (احسانی و همکاران، ۱٤۰۰ش، ص ۲٦).

دوم، مغایرت با امی بودن پیامبر (ص): قرآن در آیه ٤۸ سوره عنکبوت، به صراحت پیامبر (ص) را «امی» معرفی می‌کند: «وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لَارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ» (عنکبوت: ٤۸؛ «و تو پیش از این هیچ کتابی نمی‌خواندی و با دست خود آن را نمی‌نوشتی، که در آن صورت باطل‌گرایان به شک می‌افتادند»). واژه «امی» در لغت به کسی گفته می‌شود که خواندن و نوشتن نیاموخته است (فراهیدی، ۱٤۱۰ق، ج ۱، ص ۲۵۲؛ ابن منظور، ۱٤۱٤ق، ج ۱، ص ۱٦٤). این معنا مورد اتفاق اندیشمندان اسلامی است. بنابراین، چگونه ممکن است پیامبری که خود قادر به خواندن و نوشتن نبوده، به کاتبان خود شیوه‌های تخصصی نگارش مانند زیادت و نقصان حروف و قواعد املایی را تعلیم دهد؟ این تناقض آشکار میان امی بودن پیامبر (ص) و ادعای صدور دستورات جزئی درباره رسم‌الخط از سوی ایشان، یکی از مهم‌ترین اشکالات وارد بر نظریه توقیف است.

سوم، ناظر به زیبایی‌نویسی: این احادیث، حتی اگر صحیح فرض شوند، صرفاً ناظر به زیبایی‌نویسی و وضوح حروف در هنگام کتابت هستند و به قواعد کلی و اصولی مانند حذف و زیادت حروف در سراسر قرآن، هیچ ارتباطی ندارند (احسانی و همکاران، ۱٤۰۰ش، ص ۲٦). چهارم، عدم نقل به تواتر: اگر رسم‌الخط واقعاً توقیفی و از دستورات مستقیم پیامبر (ص) بود، می‌بایست به تواتر از آن حضرت نقل می‌شد، در حالی که تنها یک روایت

ضعیف از معاویه وجود دارد که آن هم ناظر به زیبایی‌نویسی است. جالب اینکه محمد طاهر کردی (از طرفداران نظریه اعجاز رسم الخط) نیز در کتاب خود به این نکته اذعان کرده است که اگر پیامبر (ص) چنین دستوراتی درباره رسم‌الخط می‌داده، می‌بایست به‌صورت متواتر نقل می‌شد، در حالی که چنین نقلی وجود ندارد (کردی، ١٤٢٩ق، ص ١٣٢).

ج) نقد اجماع صحابه: ادعای اجماع صحابه بر لزوم تبعیت از رسم عثمانی، با گزارش‌های تاریخی در تناقض است. نخست، مصاحف صحابه همچون مصحف ابن مسعود و ابیّ بن کعب، با مصحف عثمانی اختلافات جدی در رسم‌الخط داشته‌اند (رجبی، ١٣٨٨ش، ص ٨). دوم، بیهقی در *شعب الایمان* با اشاره به وجود «اشتباهات املایی» در کار صحابه، بر لزوم پیروی از آنها تأکید می‌کند، نه به دلیل توقیف، بلکه به دلیل علم و امانتداری بیشتر آنان (بیهقی، ١٤٢٣ق، ج ٤، ص ١٩). سوم، خود عثمان در جریان یکسان‌سازی مصاحف به کمیته خود گفت که در صورت اختلاف با زید بن ثابت، به لهجه قریش بنویسند (طبری، ١٤٠٥ق، ج ١، ص ٢٤)؛ این خود نشان از یک اقدام اجتهادی است، نه تبعیت از یک رسم توقیفی واحد. چهارم، جعبری که ادعای اجماع ائمه چهارگانه را دارد، در واقع به یک اجماع تاریخی اشاره دارد، نه یک اجماع شرعی که دلالت بر توقیف داشته باشد (احسانی و همکاران، ١٤٠٠ش، ص ٢٣).

٣-٤. نقد تاریخی: هماهنگی با سنت‌های نگارشی عصر نزول

شواهد تاریخی و باستان‌شناختی به روشنی نشان می‌دهد که رسم‌المصحف، بازتاب سنت‌های نگارشی متداول در عصر نزول بوده است. این نقد بر سه محور اساسی استوار است:

الف) ریشه‌دار بودن رسم المصحف در سنت‌های نگارشی کهن عرب: تحقیقات جدید که توسط غانم قدوری حمد صورت گرفته، نشان می‌دهد که تفاوت رسم‌الخط واژگان همسان در سنگ‌نوشته‌های قبل از پیامبر (ص) نیز وجود داشته است (قدوری حمد، ١٣٨٣ش، ص ٣٤-٤١). به عنوان نمونه، در کتیبه‌های عربی شمالی و جنوبی، واژگانی همسان با دو نگارش متفاوت دیده شده‌اند که نشان از رواج این پدیده در نظام نگارشی آن دوران دارد. احمد پاکتچی نیز در تحقیقات خود با تکیه بر کتیبه‌های کهن و بررسی‌های زبان‌شناختی، به این نتیجه رسیده است که رسم المصحف بازتاب سنت‌های نگارشی متداول در عصر نزول است (پاکتچی، ١٣٩٤ش، ص ١٩). این شواهد تاریخی نشان می‌دهد که رسم المصحف نه یک امر استثنایی و معجزه‌آسا، بلکه پدیده‌ای رایج در نظام نگارشی آن دوران بوده است.

ب) تکامل طبیعی خط عربی در عصر نزول: خط عربی در عصر نزول، هرچند نقطه و اعراب نداشت، اما از قواعد مشخصی برخوردار بود و نمی‌توان آن را خطی ابتدایی و ناقص تلقی کرد. خط کوفی که در قرون نخستین اسلامی برای کتابت قرآن به کار می‌رفته، از خط سریانی گرفته شده و مسلمانان آن را از ساکنان عراق فراگرفته‌اند. در نخستین سده‌های اسلامی، خط کوفی مراحل تکامل را به سرعت طی کرد و نظام نوشتاری خط عربی اصلاحات و ابداعاتی را در کمتر از دو سده از سر گذراند تا به خطی کامل برای ثبت قرآن و سایر متون تبدیل شود (عباده، بی‌تا، ص ١٤). یوهان فک در این زمینه می‌نویسد که تفاوت‌های رسم‌الخط قرآن «چون غلط‌های رایج در زبان عربی نبوده و خارج از ضوابط زبان عربی نیست» (فک، ١٩٥١م، ص ٦). بنابراین، رسم المصحف با قواعد زبانی و نگارشی آن دوران هماهنگ بوده و به‌عنوان یک امر عادی و طبیعی قابل تبیین است.

ج) بررسی تاریخی اخبار ناظر به خطای کاتبان: با وجود ادعای عدم گزارش تاریخی از اعتراض به رسم‌المصحف، در منابع روایی و تفسیری اهل سنت، اخباری وجود دارد که به «خطای کاتبان» یا «لحن در مصحف» اشاره کرده‌اند. این اخبار را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: نخست، اخباری که به خطای کاتبان در کلمات خاصی اشاره دارند (مانند روایت عایشه درباره کلمات «هذان»، «المقیمین» و «الصابئون»)؛ دوم، اخباری که به وجود «لحن» در مصحف اشاره دارند (مانند روایت عثمان که گفت: «أری شیئا سنقیمه بألسنتنا»)؛ و سوم، اخباری که به اصلاح مصحف توسط حجاج بن یوسف ثقفی اشاره دارند. با این حال، دانشمندانی همچون ابوعمرو دانی این اخبار را توجیه کرده و آنها را مردود دانسته‌اند. دانی معتقد است که روایت عکرمه از عثمان، مرسل و از نظر سند ضعیف است و اگر هم صحیح باشد، منظور عثمان این بوده که عرب‌ها آن را با زبان خود به‌درستی قرائت خواهند کرد (دانی، ١٩٧٨م، ص ١١٩–١٢٠). همچنین، پژوهش‌های جدید نشان داده است که این اخبار در بستر منازعات سیاسی–مذهبی شکل گرفته‌اند؛ به‌ویژه اخبار منسوب به عایشه که در دوره عباسی رواج یافته و نشان‌دهنده مبارزه عباسیان با نمودهای فرهنگی امویان است (شاه‌پسند، ١٣٩٨ش). بنابراین، در کنار این اخبار، باید به نقدها و توجیهات وارد بر آنها نیز توجه کرد. زمخشری در *کشاف* به صراحت می‌نویسد: «کسانیکه چنین ادعایی می‌کنند با سنن کلام عربی و گونه‌های نصب بر اختصاص آشنا نیستند و نمی‌دانند که دشمنان اسلام اگر خطایی می‌دیدند دست از طعن و عیب‌جویی بر نمی‌داشتند» (زمخشری، ١٤٠٧ق، ج ١، ص ٥٩٠). طبرسی نیز در *مجمع البیان* می‌گوید: «اگر چنین بود صحابه که اسوه امت بودند آن را به لفظ غلط به مردم نمی‌آموختند» (طبرسی، ١٣٧٢ش، ج ١، ص ٣٠٣). آیت‌الله خویی نیز می‌نویسد:

«اگر در قرآن کوچک‌ترین مخالفت با قواعد عربی دیده می‌شد، همان افراد بلیغ که بر اسلوب لغت عرب و مزایای آن بیشتر از دیگران واقف و بااطلاع بودند، روی همان نقطه‌ی کوچک انگشت اشکال و ایراد می‌گذاشتند و آن را علیه قرآن دلیل می‌گرفتند و در میدان مبارزه با قرآن پیروز می‌گردیدند» (خویی، ١٣٨٢ش، ص ١٢٣).

بنابراین، سکوت تاریخی دشمنان اسلام در برابر رسم‌المصحف، گواه روشنی بر سلامت و وثاقت آن به‌عنوان یک رسم متداول و پذیرفته‌شده است، نه یک امر خارق‌العاده و معجزه‌آسا.

٤-٤. نقد استدلالات عقلی موافقان

الف) توجیهات حکیمانه با تکیه بر تناقض‌های داخلی نظریه: توجیهاتی که برای تفاوت‌های رسم‌الخط ارائه می‌شود، صرفاً استنباطات شخصی و ذوقی است و مبنای علمی و عقلانی ندارد. به عنوان مثال، این که افزایش حرف در کلمه «أَیْد» برای نشان دادن قدرت خاص خداوند باشد، یا حذف واو در «یَدْعُ» برای بیان سرعت، در هیچ‌یک از منابع معتبر لغوی، نحوی یا روایی پشتوانه‌ای ندارد و صرفاً تفسیر به رأی است. ابن‌خلدون به‌صراحت این توجیهات را «تحکم» و «بدون دلیل» خوانده و آنها را برای پنهان کردن «اغلاط نوشتاری صحابه» و «تنزیه صحابه از ضعف و عدم مهارت در خط» دانسته است (ابن‌خلدون، ١٤٠٨ق، ج ٢، ص ٥٢٦). سیوطی نیز در *الاتقان* با اشاره به اینکه بسیاری از این توجیهات در کتب قدما سابقه ندارد، بر ذوقی بودن آنها تأکید کرده است (سیوطی، ١٤٢١ق، ج ٢، ص ٥٣٥).

در نقد سخن شملول و قلینی در حکمت آوردن تاء مربوطه و مبسوطه باید گفت که این توجیهات با واقعیت تاریخی و زبانی همخوانی ندارد. شملول در آیه ٢١٨ سوره بقره با تاء مبسوطه (رحمت) و در آیه ٥٣ سوره زمر با تاء مربوطه (رحمه) معتقد است که در آیه بقره، رحمت آخرتی مدنظر است و در آیه زمر، رحمت دنیوی (شملول، ١٣٩٢ش، ص ١٧٠). قلینی نیز معتقد است که اگر رحمت مطلق باشد، با تاء گرد و اگر فقط رحمت دنیوی و حالی اراده شده باشد، با تاء مبسوطه نوشته می‌شود (قلینی، ٢٠٠٨م، ص ٢٤٥). با این حال، بررسی قواعد نگارشی متداول در عصر نزول و همچنین شواهد باستان‌شناختی نشان می‌دهد که تفاوت در نگارش تاء مبسوطه و مربوطهٔ، ریشه در سنت‌های نگارشی رایج دارد و نه اسرار معنایی (قدوری حمد، ١٣٨٣ش، ص ٣٤-٤١؛ پاکتچی، ١٣٩٤ش، ص ١٩). همچنین اگر این قاعده صحیح بود، می‌بایست در تمام موارد مشابه، قاعده‌ای ثابت و قابل تعمیم وجود داشته باشد، در حالی که چنین نیست و در موارد مشابه، توجیهات متفاوت و گاه متناقض ارائه شده است (حوت، ٢٠٢٠م، ص ٩٩٨).

نمونه دیگر از توجیهات ذوقی و بی‌پایه، دیدگاه احمد عمر ابوشوفه درباره ابدال الف به واو است. او معتقد است که کلمات «الصلاة، الزکوة، الحیوة، الربوا» که با واو (به جای الف) نوشته شده‌اند، برای تعظیم و تفخیم اصول عبادات و معاملات است (ابوشوفه، ٢٠٠٣م، ص ٨٢). با این حال، این توجیه نیز با واقعیت تاریخی ناسازگار است؛ زیرا کلمه «الصلاة» در بسیاری از آیات (مانند آیه ٤٣ سوره بقره: «وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ») با الف نوشته شده است و هیچ تفاوت

معنایی قابل‌توجهی بین این دو نوع نگارش وجود ندارد. همچنین، اگر این قاعده صحیح بود، می‌بایست در تمام موارد مشابه (مانند کلمات «الهدیهٔ» و «النجاهٔ») نیز اعمال می‌شد، در حالی که چنین نیست.

نکته جالب اینکه خود مدافعان اعجاز نیز در توجیهات خود دچار عدم انسجام و ناهماهنگی می‌شوند. به عنوان نمونه، مراکشی و شملول برای یک پدیده واحد (زیادت یاء در «بأید») هرچند توجیهات نزدیک به همی ارائه داده‌اند (مراکشی آن را برای نشان دادن «قدرت خاص خداوند در بنای آسمان» و شملول آن را برای «تعظیم و بزرگداشت قدرت خداوند»)، اما این تفاوت در رویکرد و تعبیر، نشان از عدم انسجام در نظریه اعجاز دارد (مراکشی، ۱۹۹۰م، ص ۲۳۳؛ شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۱۳۰). همچنین، شملول در عین حال که می‌گوید رسم‌الخط معجزه است و عقل‌ها از درک اسرار آن عاجزند، خود با تألیف کتابی مفصل (حدود ٤٠٠ صفحه) به توجیه و تفسیر این تفاوت‌ها می‌پردازد (شملول، ۱۳۹۲ش، ص ۸). این خود یک تناقض آشکار است: اگر عقل‌ها عاجزند، پس چرا شملول به توجیه آنها پرداخته است؟ و اگر قابل توجیه هستند، چرا آنها را معجزه می‌نامد؟

ب) عدم تغییر در گذر زمان: تحلیل تاریخی: استدلال به عدم تغییر رسم‌المصحف در گذر زمان، اگرچه تا حدی قابل توجه است، اما نمی‌تواند دلیلی بر اعجاز آن باشد. این عدم تغییر، بیشتر به دلیل حفظ میراث تاریخی، عامل وحدت و ترس از تحریف بوده است، نه به دلیل اعجاز بودن آن. مرکز طبع و نشر قرآن کریم در ایران نیز با وجود اعتقاد به اجتهادی بودن رسم‌المصحف، به دلیل مصالح جهان اسلام، بر حفظ رسم عثمانی تأکید دارد (پورفرزیب و دیگران، ١٣٨٤ش، ص ٤١). همچنین، بسیاری از فقها و علمای سلف، مانند مالک بن انس، احمد بن حنبل و شافعی، با وجود اعتقاد به اجتهادی بودن رسم‌المصحف، به دلیل حفظ وحدت و جلوگیری از تفرقه، بر لزوم تبعیت از آن تأکید کرده‌اند (احسانی و همکاران، ١٤٠٠ش، ص ٢١-٢٢). تاریخ تحول خط عربی نیز نشان می‌دهد که خط از کوفی به نسخ و سپس به خطوط رایانه‌ای تغییر کرده است و این تغییرات هرگز تحریف تلقی نشده است. بنابراین، عدم تغییر رسم‌المصحف، ناشی از مصالح اجتماعی و فرهنگی بوده است، نه یک امر معجزه‌آسا.

ج) ارتباط رسم‌الخط با اختلاف قرائات: بسیاری از تفاوت‌های رسم‌الخط، زاییده اختلاف قرائات است و ریشه وحیانی ندارد. آسه در نقد دیدگاه‌های توقیفی به این نتیجه رسیده است که «می‌توان بخش قابل توجهی از دلایل اختلاف نگارش کلمات را بر اساس اختلاف قرائات آشکار ساخت» (آسه، ۱۳۸۹ش، ص ۱). به عبارت دیگر، رسم‌الخط به دلیل تطابق با قرائات مختلف، دارای تفاوت‌های ظاهری شده است و این تفاوت‌ها نه از روی حکمت و اسرار الهی، بلکه از روی ضرورت پوشش قرائات گوناگون شکل گرفته است (مرتضایی؛ فولادی، ۱۳۹۹ش، ص ۸-۷). برای نمونه، نگارش «مَلِک» و «مالِک» در سوره حمد به دلیل اختلاف قرائات است؛ برخی قاریان «مالک یوم

نسخه پیش از انتشار اولیه و ویراستاری

الدین» و برخی «ملک یوم الدین» قرائت کرده‌اند و رسم‌المصحف به گونه‌ای نگارش شده که هر دو قرائت را پوشش دهد (زمخشری، ۱٤۰۷ق، ج ۱، ص ۳۱).

۵. نتیجه‌گیری

بررسی جامع آرای مختلف و تحلیل انتقادی ادله، این نتیجه را به دست می‌دهد که نظریه «اعجاز رسم‌الخط قرآن» از استحکام علمی و نقلی کافی برخوردار نیست. این نظریه از سه حیث مورد نقد قرار گرفت:

نخست، از حیث مفهومی: رسم‌المصحف نه تنها خارق‌العاده نیست (چرا که بازتاب سنت‌های نگارشی رایج عصر نزول است)، بلکه هیچ‌گاه در جایگاه تحدی و مبارزه‌طلبی قرار نگرفته و به‌عنوان یک امر قطعی و معجزه‌وار مطرح نبوده است. بنابراین، هیچ‌یک از شرایط چهارگانه معجزه را دارا نیست.

دوم، از حیث نقلی: هیچ دلیل قرآنی یا روایی معتبری بر توقیفی بودن و یا اعجاز بودن رسم‌المصحف وجود ندارد. آیه حفظ (حجر: ۹) ربطی به نحوه کتابت ندارد و وعده حفظ محتوا و الفاظ قرآن است. روایات املاء نیز از نظر سند ضعیف، از نظر دلالت ناظر به زیبایی‌نویسی، و از نظر محتوایی با امی بودن پیامبر (ص) در تعارض هستند. ادعای اجماع صحابه نیز با گزارش‌های تاریخی مبنی بر اختلاف مصاحف صحابه در تناقض است. همچنین بررسی اخبار مربوط به خطای کاتبان نشان داد که این اخبار یا از نظر سند ضعیف هستند و یا در بستر منازعات سیاسی–مذهبی شکل گرفته‌اند.

سوم، از حیث تاریخی: شواهد باستان‌شناختی نشان می‌دهد که تفاوت‌های رسم‌الخط قرآن، امری رایج در نظام نگارشی آن دوران بوده و در سنگ‌نوشته‌های پیش از اسلام نیز دیده می‌شود. خط عربی در عصر نزول از قواعد مشخصی برخوردار بوده و تکامل یافته بوده است. بنابراین، رسم‌المصحف نه تنها معجزه نیست، بلکه پدیده‌ای عادی و تاریخی است.

با توجه به نقدهای وارد بر نظریه اعجاز و نیز با در نظر گرفتن ارزش تاریخی و فرهنگی رسم المصحف، می‌توان به این نتیجه رسید که رسم عثمانی نباید تغییر کند، اما نه به دلیل توقیفی بودن وحیانی، بلکه به دلیل قداست و حفظ قرآن از تحریف. این رویکرد، که می‌توان آن را «راه میانه» نامید، پیشتر توسط اندیشمندانی چون عزالدین بن عبدالسلام و زرکشی نیز مطرح شده است. بر اساس این دیدگاه، رسم المصحف عثمانی به‌عنوان یک میراث تاریخی و عامل وحدت، باید محفوظ بماند، اما این حفظ، ناشی از اعتقاد به اعجاز یا توقیف نیست، بلکه ناشی از مصالح اجتماعی و فرهنگی و پاسداشت میراث گذشتگان است.

با وجود این، نفی اعجاز بودن رسم‌المصحف، به معنای نفی ارزش تاریخی و فرهنگی آن نیست. رسم‌المصحف عثمانی، میراثی ارزشمند از صحابه و تابعین است که عامل وحدت مسلمانان بوده و هویت تاریخی و فرهنگی امت اسلامی را شکل داده است. بنابراین، هرگونه تغییر در رسم‌المصحف باید با حفظ این میراث تاریخی و با اجماع علمای امت صورت پذیرد تا از تفرقه جلوگیری شود.

فهرست منابع

قرآن کریم.

آسه، جواد. (۱۳۸۹ش). نقدی بر مقالهٔ «رسم المصحف، ویژگی‌ها و دیدگاه‌ها». مشکوة، ۲۹(۲)، ۱۵٤–۱٦۳. Dor: ۲۰.۱۰۰۱.۱.۱٦۸۳۸۰۳۳.۱۳۸۹.۲۹.۲.۱۰.۵

ابن‌خلدون، عبدالرحمن. (۱٤۰۸ق). *مقدمه ابن خلدون*. (ج ۲). بیروت: دار الفکر.

ابن‌فارس، احمد. (۱٤۰٤ق). *معجم مقاییس اللغة*. (ج ۲). قم: مکتبة الاعلام الاسلامی.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱٤۱٤ق). *لسان العرب*. (ج ۱). بیروت: دار الفکر.

ابوداوود، سلیمان بن نجاح. (۱٤۲۱ق). *مختصر التبیین لهجاء التنزیل*. (ج ۱). مدینه منوره: مجمع الملک فهد.

ابوشوفه، احمد عمر. (۲۰۰۳م). *المعجزة القرآنیة حقائق علمیة قاطعة*. لیبیا: دار الکتب الوطنیة.

احسانی، کیوان؛ دهقانی، محمد؛ کوهر و، افسانه. (۱٤۰۰ش). نقد آرای مختلف در خصوص رسم‌الخط قرآن کریم. *پژوهش دینی*، ۲۰ (٤۲)، ۳۷–۷۲. https://pdmag.ir/article-1-1314-fa.html

بیهقی، احمد بن حسین. (۱٤۲۳ق). *شعب الایمان*. (ج ٤). ریاض: مکتبة الرشد.

پاکتچی، احمد. (۱۳۹٤ش). *تأملی در مباحث فرهنگ اسلامی*. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).

پورفرزیب (موالیی)، ابراهیم و دیگران. (۱۳۸٤ش). *بررسی علمی-تطبیقی رسم المصحف و ضبط المصحف*. تهران: مرکز طبع و نشر قرآن جمهوری اسلامی ایران.

تفتازانی، سعدالدین. (۱٤۰۹ق). *شرح المقاصد*. (ج ۵). قم: نشر شریف الرضی.

جکنی، محمد العاقب بن مایابی. (۲۰۰٦م). *کشف العمی والرّین عن ناظری مصحف ذی النّورین*. تحقیق: محمد بن سیدی محمد مولای. کویت: دار إیلاف الدولیة.

حاکم نیشابوری، محمد بن عبدالله. (۱٤۱۱ق). *المستدرک علی الصحیحین*. (ج ۲). بیروت: دار الکتب العلمیه.

حجتی، سیدمحمدباقر. (۱۳۸۷). رسم الخط عثمانی اسرار، حکمت و مزایای آن، دشواری قرائت مصحف و راه حل آن. پژوهش دینی، -(۱۷)، ۷-۳٤. SID. https://sid.ir/paper/90763/fa

حوت، مجاهد. (۲۰۲۰م). تأمّلات فی العلاقة بین المعانی والرسم العثمانی. *Tasavvur. Tekirdağ İlahiyat Dergisi*، ۲(٦)، ۱۰۰۹-۱۰۳۷. https://doi.org/10.47424/tasavvur.789367 .

خویی، سیدابوالقاسم. (۱۳۸۲ش). *البیان فی تفسیر القرآن*. (ترجمه هاشم هریسی). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دانی، ابوعمرو. (۱۹۷۸م). *المقنع فی معرفة مرسوم مصاحف اهل الامصار*. قاهره: مکتبة الکلیات الازهریه.

رجبی، محسن. (۱۳۸۸ش). رسم المصحف؛ ویژگی‌ها و دیدگاه‌ها. *مشکوة*، ۲۸(۳)، ۱۸–۴۶. Dor: ۲۰.۱۰۰۱.۱.۱۶۸۳۸۰۳۳.۱۳۸۸.۲۸.۳.۲.۲

رضایی اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۹۸ش). *پژوهشی در اعجاز علمی قرآن*. تهران: نشر مبین.

زرقانی، محمد عبدالعظیم. (بی‌تا). *مناهل العرفان فی علوم القرآن*. (ج ۱). بیروت: دار احیاء التراث العربی.

زرکشی، بدرالدین محمد. (۱۴۱۰ق). *البرهان فی علوم القرآن*. (ج ۱). بیروت: دار المعرفة.

زرنگار، احمد؛ حسینی، سیده زینب؛ محمدعلی‌نژاد عمران، روح‌الله. (۱۴۰۰ش). توقیفی یا اجتهادی بودن «رسم‌الخط قرآن کریم» در بوته نقد. *پژوهشنامه معارف قرآنی*، ۱۲ (۴۵)، ۱۱۹–۱۴۲ https://doi.org/10.22054/rjqk.2021.12804.

زمخشری، محمود بن عمر. (۱۴۰۷ق). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*. (ج ۱). بیروت: دار الکتاب العربی.

سامرالنص، محمد. (۱۴۳۲ق). *رسم القرآن معجز کلفظه و لا یمکن تغییره*. دار التوفیق.

سجلماسی، احمد بن مبارک. (بی‌تا). *الابریز من کلام سیدی عبدالعزیز الدّباغ*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

سیوطی، عبدالرحمن بن ابی‌بکر. (۱۴۲۱ق). *الاتقان فی علوم القرآن*. (ج ۲). بیروت: دارالکتب العربی.

شاه‌پسند، الهه. (۱۳۹۸ش). تحلیل اِسناد–متن اخبار ناظر به خطای کاتبان قرآن. *کتاب قیم*، ۹ (۲۰)، ۲۹–۵۶.

شملول، محمد. (۱۳۹۲ش). *اعجاز رسم القرآن و اعجاز التلاوة*. (ترجمه عبدالجبار غواصی). شیراز: انتشارات ایلاف.

شهید ثانی، زین‌الدین بن علی عاملی. (۱۴۰۲ق). *منیة المُرید فی آداب المفید و المستفید*. قم: مجمع الذخائر الاسلامیه.

صالح، صبحی. (۱۳۷۲ش). *مباحث فی علوم القرآن*. قم: منشورات الرضی.

طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲ش). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. (ج ۱). تهران: انتشارات ناصر خسرو.

نسخه پیش از انتشار آنلاین

طبری، محمد بن جریر. (١٤٠٥ق). *جامع البیان عن تأویل آی القرآن*. (ج ١). بیروت: دار الفکر.

عباده، عبدالفتاح. (بی‌تا). *انتشار الخط العربی فی العالم الشرقی و العالم الغربی*. قاهره: مکتبة الکلیات الازهریه.

فک، یوهان. (١٩٥١م). *العربیة: دراسة فی اللغة واللهجات والأسالیب*. (ترجمه عبدالحلیم نجار). قاهره.

فراهیدی، خلیل بن احمد. (١٤١٠ق). *کتاب العین*.(ج ١). قم: نشر هجرت.

قدوری حمد، غانم. (١٣٨٣ش). *رسم الخط مصحف*. (ترجمه یعقوب جعفری). تهران: اسوه.

قلینی، سامح. (٢٠٠٨م). *الجلال والجمال فی رسم الکلمة فی القرآن الکریم*. القاهرة: مکتبة وهبة، الأولی.

کردی، محمد طاهر بن عبدالقادر. (١٤٢٩ق). *تاریخ القرآن و غرائب رسمه و حکمه*. قاهره: دارالکتب المصریه.

متقی هندی، علی بن حسام. (بی‌تا). *کنز العمال فی سنن الاقوال و الافعال*. (ج ١٠). بیروت: مؤسسة الرسالة.

مراکشی، ابوالعباس احمد بن بناء. (١٩٩٠م). *عنوان الدلیل من مرسوم خط التنزیل*. (ج ١). محقق: هند شلبی. بیروت: دار الغرب الإسلامی.

مرتضایی، عزت‌الله؛ فولادی، تراب. (١٣٩٩ش). رسم‌الخط مصحف عثمانی در ترازوی نقد (بخش اول). *فصلنامه ره آورد نور*، ١٩(٧٣)، ٦٤-٧٥.

معرفت، محمدهادی. (١٣٧٨ش). *علوم قرآنی*. قم: مؤسسه فرهنگی انتشارات التمهید.

معرفت، محمدهادی. (١٣٨٦ش). *التمهید فی علوم القرآن*. (ج ٢). قم: مؤسسة التمهید.

مؤدب، سیدرضا. (١٣٩٠ش). *اعجاز قرآن*. قم: مرکز بین المللی ترجمه و نشر المصطفی.

نسخه پیش از انتشار اولیه (ویراسته)