مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی
فصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال دوم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۷، ۱۹- ٤۲

زیبایی‌شناسی تقارن بازتابی در کتابت قرآن کریم؛ با تأکید بر قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی

ناهید جعفری دهکردی*
خشایار قاضی‌زاده**

چکیده

با ظهور اسلام هنر کتابت و کتاب‌آرایی جایگاه والایی نزد مسلمانان پیدا کرد. چرا که صفحات کتاب الهی همواره محمل غنی‌ترین هنرها و آرایه‌های هنری بودند که زیبایی‌شناسی آن بیانگر پیوند نظام‌مندی بین عناصر تصویری و متن قرآن می‌باشد. یکی از این ویژگی‌ها در نظمی موسوم به تقارن بازتابی نمود پیدا کرده‌است. پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی و با هدف شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه، تقارن بازتابی موجود در سوره بقره کتابت‌شده در قرآن۱۵۲۹ آستان قدس رضوی را مورد تدقیق قرار می‌دهد. و سپس کانونِ قرارگرفتن حروف را در دیگر نسخ مشابه مطابقت می‌دهد.

نتایج حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای برپایه علم آمار نشانگر این مطلب است که کاتبان این مصاحف، بی‌آنکه تحت تأثیر مستقیم کار همدیگر باشند، توانسته‌اند به نظم هندسی و آهنگین واحدی در بطن آیات نزدیک شوند. چنین امری علاوه بر توصیف هنر زیبای ایرانی، بیانگر اعجاز مستتر در کلام الهی است که پیروان خویش را مفتون خویش ساخته‌است.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، زیبایی‌شناسی بصری، تقارن بازتابی، خوشنویسی، قرآن‌های یازده سطری.

---

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول)، Jafari.nahid20@gmail.com
** استادیار و عضو هیئت علمی، دانشکده هنر گروه هنر اسلامی، دانشگاه شاهد، تهران،
khashayarghazizadeh@yahoo.com
تاریخ دریافت:۱۳۹٦/۹/٤، تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۱/۲٦

۱. مقدمه

در عربستان پیش از اسلام با وجود داشتن خط، فرهنگ شفاهی رواج داشت و مسئله‌ایی به‌نام خوشنویسی و کتابت در کار نبود و خط فقط در مقاصد معمولی به‌کار می‌رفت. اقوام عرب با اینکه اهل شعر بودند، ولی کتابتِ اشعارشان را نمی‌پسندیدند و ترجیح می‌دادند به جای ثبت و نوشتن، اشعارشان از بَر شود. با نزول قرآن و تأکید آن بر نوشتن[۱]، هنر کتاب‌آرایی و خوشنویسی به‌ویژه در جهت حفظ متن قرآن، بخشی از پیکره فرهنگ و هنر جهان اسلام گردید. با پذیرش دین اسلام از سوی ایرانیان زمینه رشد و شکوفایی هنر کتابت قرآن روز به روز بر اهمیت آن افزوده شد. تقدس و الوهیت این کتاب آسمانی موجب می‌شد که هنرمندان به شیوه‌های نگارش حروف و جملات توجه کنند و در جهت زیبا ساختن حروف، به‌نحوی که بیننده را مسحور خود سازد، گامهای مؤثری بردارند.

درک زیبایی توسط انسان قدمتی به اندازه آفرینش خودش دارد، اما سرگردان از درک پاسخی درخور برای این سوال ساده که «زیبایی چیست؟» بوده‌است، این سوال ساده از پیچیده‌ترین سوالات فلسفه بشری می‌باشد که بیش از پنج هزار سال موضوع بحث فیلسوفان مختلف قرار گرفته و به تعداد فیلسوفان جهان نیز جواب برای آن ارائه شده است (Lothian, 1999: 181).

زیبایی در هنر و تمدن از مظاهر بسیار مهم فرهنگ یک قوم است که در کنار هنر می‌تواند به بهترین وجه حامل پیام معنوی یک دین آسمانی باشد. یک اثر هنری گاهی می‌تواند بسیار بهتر از رساله‌ای که در علم کلام نوشته شده‌است؛ اصول و مبادی و پیام معنوی یک وحی الهی را به منصه ظهور بکشاند. زیبایی هنر مذهبی به‌طور عمومی شامل ویژگی‌های تصویری، تمثیلی، رمزی و نمادین است. رمزها و نشانه ها همواره در هنر اسلامی جاری هستند. هنرمندان مسلمان با جهان‌بینی الهی، سمبل‌ها و نشانه‌هایی در هنر خود به یادگار گذاشته‌اند که بعد از گذشت قرون و اعصار به صورت قراردادهایی پذیرفته شده اند. پدیده رمزوارگی در هنر اسلامی چیزی جدای از فرهنگ و جهان‌بینی الهی نیست که در شعر، عرفان، تصوف و هنرهای تجسمی نمود پیدا کرده‌است. نشانه‌های موجود در قرآن و تمثیل و رمزها، الگوی مسلمانان در هنر و ادبیات شده‌است.

قرآن پژوهانی بر محوریت خاصی از ابعاد وجوه قرآن تأکید می‌کنند و آن‌را دلیل بر زیبایی آن و سند نبوت و پیامبر برمی‌شمارند تا جایی که برخی این زیباشناسی را، قابل شناخت و

غیرقابل توصیف می‌دانند"یدرک ولا یوصف" (زرکشی، ۱۹۹۷، ج ۲: ۲۲٦–۲۳۸). امام صادق در این زمینه می‌فرماید:

> لأن القرآن حجة علی اهل الدهر الثانی، کما هو حجة علی اهل الدهر الاول، فکل طائفة تتلقاه غضاً جدیداً، ولان کل امریء فی نفسه متی اعاده و فکّر فیه، تلقی منه فی کل مرة علوماً غضه، و لیس هذا کله فی الشعر والخطب (ابن عطیه،۱٤۱۳، ج ۱: ۳٦.)

از نمونه‌های بارز این زیبایی‌شناسی در قرآن‌های ۱۱ سطری، کتابت حروف قرآن با ویژگی تقارن بازتابی[۲]است که در این‌جا موضوع سخن ماست. حروف و کلمات موردنظر در آغاز تعدادی از سوره‌های مبارکه به‌طور تکراری و قرینه و با رنگ قرمز نگارش یافته‌اند. به‌منظور قیاس کتابت این نسخ شریفه، نگارندگان محوریت تحقیق را به‌طور قراردادی، بر پایه سوره بقره گذاشته‌اند؛ از این نظر که کلمات و آیات این سوره در قیاس با سور مکی، کمتر آهنگین می‌نماید و نظم مستتر در خلال متن را، در این‌جا می‌توان قاطعانه بازیافت. بررسی زیبایی‌شناختی آیات قرآن با ارزشهایی چون تقارن بازتابی و تجلی وحدت حاصل از تکرارهای پویا و هماهنگ خطوط، با انگیزش نظم آهنگی موزون و ریتمیک، نمونه‌هایی از جلوه‌گاه کارکرد برجسته و بی‌بدیل فن تکرار در خلق موسیقیای بیرونی متن قرآن محسوب می‌شوند، در نتیجه با انسجام و پویایی بخشیدن به متن رستاخیزی جاودانه به قرآن بخشد. این موضوع خود گویای این مهم است که قرآن پژوهان و مفسران در تحلیل و تفسیر کلام وحی، بایستی با ذره‌بین زیبایی‌شناسی، نقش تکرار حروف را در آفرینش معانی باز شناسند و بر این حقیقت تأمل کنند که گزینش هر حرف و در نهایت، تکرار آن، آیا براساس رمز و رموزحاصل گشته یا نه؟ ویژگی مهمی که باعث شده با نفوذ هرچه بیشتر و ایجاد ارتباط معنوی در جان و دل مخاطبان خویش موثر باشد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پیشینه گفتمان زیبایی‌شناسی به تاریخ نزول قرآن کریم می‌رسد. نظم موجود در قرآن نخستین محور نظریه زیباشناسی بود که توسط ابراهیم بن سیار معروف به نظّام مطرح شد وی نظریه اعجاز صرف را مطرح نمود، تا نشان دهد که با وجود چندگانگی و سندبودن، قرآن از نظم و اعجاز ویژه‌ای برخوردار است و به این کتاب زیبایی مخصوص بخشیده که غیرقابل معاوضه است. شاگرد وی جاحظ کتاب نظم‌القرآن را به رشته تحریر درآورد تا خاطر نشان کند که

برجستگی و ویژگی متن قرآن به عامل بیرونی صرف بر نمی‌گردد و خود این کتاب دارای نظمی بی‌بدیل است (زرکشی، ج ۲، ۲۰۰۲: ۹۳). نظریه‌ای که بیانگر نظم اعجازگونهٔ عددی و ریاضی آن است، نخستین بار از سوی دکتر رشاد خلیفه مطرح و باعث حیرت و شگفتی مردم شد. (نوروزی، ۱۳۹۰: ۸۳). آنچه باعث شهرت دکتر رشاد خلیفه در جهان است، نظریه اعجاز عددی قرآن و موضوع عدد ۱۹ و مفتاح حروف مقطعه در قرآن است که وی در کتاب خود «معجزة القرآن الکریم» به طرح آن پرداخت. وی معتقد بود کلید رمز اعجاز قرآن، عدد ۱۹ است که برابر با تعداد حروف «بسم الله الرحمن الرحیم» است و این آیه را کلید معجزهٔ جاوید قرآن می‌دانست (نوروزی، ۱۳۹۰: ٨٤). طرح این نظریه مورد توجه و استقبال قرآن پژوهان قرار گرفت؛ به‌گونه‌ای که موارد بسیاری بر تحقیقات او افزوده شد. مهندس مهدی بازرگان، اندیشمند و سیاستمدار انقلابی ایرانی نیز از جمله کسانی بود که در راه کشف نظم هندسی قرآن کوشش نمود. وی نتیجه تحقیقات خود را در کتاب «سیر تحول قرآن» به چاپ رسانید و طی آن عنوان داشت که به نتایج ذیل رسیده‌است:

۱. ترتیب نزول قرآن از منطق ریاضی تبعیت می‌کند.

۲. هر سوره‌ای از قرآن دارای منحنی مشخص ویژه خود است.

۳. طول متوسط و طول غالب تمامی سور، به موازات زمان نزول آنان ترقی کرده و درصد طول غالب تنزل کرده‌است.

٤. تعداد کلمات وحی الهی، سالیانه ۳٦۷۰ کلمه ثابت بوده‌است.

۵. طول مبنای هر سوره در عرض ۲۳ سال به‌طور منظم افزایش تدریجی داشته‌است (بازرگان، بی‌تا: ١٣٤).

بنابر بررسی‌های به‌عمل‌آمده، کتابت قرآن به طریق تقارن بازتابی، سابقه‌ای دیرینه داشته‌است که شش نسخه از آن‌را در این تحقیق مورد تحلیل قرار داده‌شد. در نسخه‌هایی که امکان دسترسی به آن‌ها میسر شد، عدد یازده مبنای کار بوده‌است؛ اما، این نسخ دارای تفاوت‌هایی در محوریت و یا کانون قراردادن حروف و کلمات می‌باشند. این‌که چرا دقیقاً این عدد انتخاب شده‌است، به‌درستی مشخص نیست؛ اما مشخص است که کاتبان برای نشان‌دادن تقارن، ناگزیر بودند از عدد فرد استفاده کنند تا هر دو سوی سطر میانی بر گرد آن بازتاب یابند. چنین الزامی آنان را می‌توانسته است از انتخاب عدد مقدس دوازده[۳] محذور دارد. از سویی دیگر می‌توان همین عدد دوازده را هم تلویحاً پذیرفت و این نسخ را با احتساب کلماتی که بر بالای جداول به‌عنوان نشانگر نام سوره، احزاب و یا در پایین جداول

برای نشان‌دادن حروف صفحات گنجانده‌اند، جزو سطر دوازدهم قلمداد کرد. و این‌ها را به هر گمانه و تقریبی می‌توان حمل بر این گزاره نهاد که ممکن است آوازه کار یک کاتب در انتخاب این روش، موجب تهییج و ترغیب برخی دیگر برای انتخاب این عدد شده‌باشد.

۳. فهرست مصاحف شناسایی‌شده[۴]

فهرست نسخ شریفه شناسایی شده با ویژگی کتابت بازتابی به شرح ذیل می‌باشند. برخی از این نسخ در داخل و یا خارج از کشور به طبع رسیده و برخی دیگر خطی می‌باشند.

۱.۳ نسخه خطی قرآن کریم به شماره ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی؛ یکی از جذاب‌ترین نسخ قرآن موجود در گنجینه آستان قدس رضوی، قرآنی‌ست که در اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۱۸ خ. (ربیع الاول ۱۳۵۸ق) توسط محمد شجاعی همدانی فرزند حسین خان (شجاع السلطان) بدانجا وقف گردیده‌است. کاتب نسخه، علی‌بن‌ابی‌طالب مدرس همدانی است که در جمادی الاولی سال ۱۳۰۶ ق آن‌را به‌عنوان صدمین مصحف‌اش کتابت کرده‌است[۵]. اطلاعات نسخه‌شناختی این مصحف شریف بدین قرار است: سرسوره‌ها را مستطیل مُذهب و مرصعی با کتیبه بازوبندی زرپوش در بر گرفته‌است. نام سوره‌ها به رقاع و قلم سرخی – نشان‌ها ترنجی برای جزو و نصف با دنباله‌های مرصع، شرفه لاجورد و تمام صفحات دارای جدول ترجمه – و نگارش حرف اول هر سطر به سرخی و سرلوح تاج در آغاز سوره های نساء، انعام، توبه، محمد همگی مزدوج بال کبوتری با سرسوره ذیل مذهب و مرصع مزین شده‌است. هر یک از صفحات اول و دوم کتاب، دارای لوح با حاشیه‌سازی مذهب و مرصع، دو سرسوره در بالا و پایین متن، دو ستون در طرفین متن با کتیبه های بازوبندی، قلمدانی زرین و رنگین و جدول زر و الوان– تمام صفحات دارای کمند به تحریر، جدول به لاجورد، زر تحریری و شنگرف هستند نوع خط متن، نسخ و خط ترجمه آن، نستعلیق، درجه خط متن، خوش ۱۱ سطری و نوع صفحه پردازی نیز دفتری است؛ همچنین نوع کاغذ، ترمه و رنگ آن، حنایی و نوع مرکب متن مشکی است. تعداد اوراق ۳۹۲ برگ در اندازه ۱۵× ۲۲,۵ سانتی‌متر است. نوع جلد کتاب روغنی و تاریخ ساخت آن قرن ١٤ هـ ق است. درون این کتاب با زمینه ارغوانی، بوته گل نرگس و حاشیه گره‌بندی زرین آراسته شده و تزئینات بیرونی آن هم شامل متن گل و بوته و مرغ بر زمینه قهوه‌ای با سه حاشیه زمینه مشکی، حاشیه میانی پهن با کتیبه‌های قلمدانی و نقوش گل و برگ

می‌شود. و نیز در فواصل آیات، گوی زرین اخترنما دیده می‌شود هر صفحه از این مصحف شریف دارای یازده سطر است که راز هنرمندی کاتب نیز در همین عدد گنجانده شده است. ذیل هر سطر، ترجمه فارسی آن با شنگرف و به خط نستعلیق ریز نگاشته شده است. (تصویر ۱)

تصویر ۱. نسخه خطی قرآن کریم به شماره ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی

۲.۳ قرآن کریم به شماره دسترسی ۲۵۴۲ موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی، اهدا از طرف مهر علیخان (از اولاد میر عماد الدین محمد و سیاوش دیهیمی) به تاریخ مهرماه ۱۳۷۲؛ خط نسخ و ترجمه با خط نستعلیق سال کتابت: سده ۱۱ ق. به تعداد ۳۹۱ ورق.

تصویر ۲. قرآن کریم به شماره دسترسی ۲۵۴۲ موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی

۳.۳ قرآن کریم به تاریخ کتابت در شعبان المعظّم ۱۲۲۸ ق.است. نام کاتب ملا محمد علی بن احمد آرام بیدگلی کاشانی فرزند ملا احمد مشهور به آخوند چپ‌نویس می‌باشد.

٤.۳ قرآن‌کریم کتابت شده به خط نسخ، بر کاغذ نخودی به تاریخ ذی‌القعده سال ۱۰٦۲ ق. که توسط محترم السادات صفوی سهی و همسرش اسماعیل رضی‌پور به کتابخانه آستان قدس رضوی اهدا شد.

۵.۳ قرآن کریم با شماره دسترسی ۲۹۷۰ آستان قدس رضوی، وقف ستاد اجرایی حضرت امام در تاریخ اردیبهشت ۱۳۸۱. تاریخ کتابت سده ۱۱ و ۱۲ قطع رحلی بزرگ آغاز قرآن دارای ۱۲ برگ تفسیر از منهج الصادقین خط نسخ هندی متوسط با ٤۰۰ ورق اندازه صفحات به طول ٤۱ و عرض ۲٦ است. (تصویر ۳)

تصویر ۳. قرآن کریم با شماره دسترسی ۲۹۷۰ آستان قدس رضوی

٦.۳ قرآن کریم به کتابت میرزا محمد علی بن محمد، خوشنویس هنرمند دورهٔ ناصرالدین شاه و از شاگردان درجه اول آقا زین‌العابدین اشرف الکتاب اصفهانی در جمادی الاولی سال ۱۳۱۰ ق این قرآن به نام قرآن میرزاحسنعلی‌خان سراج‌الملک نیز معروف است که به ظل‌السلطان فرزند ناصرالدین‌شاه هدیه داده است. این نسخه شریفه در حال حاضر در مشهد و در موزه میرزا محمد کاظمینی وابسته به آستان مقدس امامزاده جعفر نگهداری

می‌شود. کتابت قرآن سراج‌الملکی با خط نسخ و رقاع و ترجمهٔ آن به خط نستعلیق میرزا فتح‌الله‌خان جلالی فرزند استاد میرزا عبدالرحیم افسر است. (تصویر ٤)

تصویر ٤. قرآن سراج الملکی

۷.۳ قرآن‌کریم اهدایی توسط قاسمعلی کوه‌فر از شهرستان ساوجبلاغ به کتابخانه آستان قدس رضوی در تاریخ: ١٤ مرداد سال ۱۳۹۵ (۱۳۹۳) کتابت این نسخه شریف در سده ۱۳ ه. ق. می‌بوده‌است در این قرآن آیه ۳۸ سوره بقره «فلاخوف علیهم و لاهم یحزنون» تا آیه ۱۹ سوره علق وجود دارد. نوع خط متن، نسخ و حاشیه آن به خط نستعلیق است. رنگ کاغذها حنائی و نوع مرکب متن آن هم به رنگ مشکی است. سرسوره ها به خط ثلث و در حاشیه ابتدای هر سوره، خواص آن به خط نستعلیق نگارش یافته است.

۸.۳ قرآن‌کریم (۱۱۵ پاره) به کتابت نسخ محمد حسین بن مرحمت پناه حاج طالب کازرونی به سال۱۳۱۲؛ واقف خواجه خلیل پسر خواجه محمدرضا امیر عضدی کازرونی در سال ١٣٤٨ این نسخه در خانواده مرحوم محل نگهداری می‌شود.

۹.۳ قرآن‌کریم با شماره دسترسی ١٩٧٦ آستان قدس رضوی کاتب میرزاحسین بن حسن المعتقد الاهرمی (فاضل اهرمی ری شهری) و متخلص به (معتقد) از روحانیون معروف استان بوشهر است. این قرآن توسط میرزامحمد علی‌خان سدیدالسلطنه کبابی در تاریخ محرم ۱۳۲۳به آستان قدس وقف گردیده‌است. معتقد کتاب قرآن مرموز را در ۵ نسخه نگاشته و هر نسخه‌ای را به شخصیت‌های بزرگ زمان خود هدیه کرده‌است. از جمله

آنها می‌توان سدیدالسلطنه کبابی، میرزا اسدالله مباشر دشتی (بانی حسینیه میرزای خورموج) را نام برد. برخی از این نسخه‌ها در مجموعه سدیدالسلطنه در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شوند. (تصویر ۵).

تصویر ۵. قرآن کریم ۱۹۷۶ آستان قدس رضوی

۱۰.۳ قرآن‌کریم با شماره دسترسی ۲۸۸۳ آستان قدس رضوی. کاتب عبدالواسع کدکنی به تاریخ سنه سادس عشر و ثلاث‌مانه.[۶] این نسخه در ۲۰ تیر ماه ۱۳۷۹ توسط کتابخانه رضوی از ستاد اجرایی فرمان حضرت امام (ره) خریداری شد. تعداد اوراق آن ۳۸۷ و به طول ۱۸ و عرض ۱۱ و رنگ کاغذ نباتی است.(تصویر ٦).

تصویر ٦. قرآن کریم با شماره ۲۸۸۳ آستان قدس رضوی

۱۱.۳ قرآن‌کریم موجود در مجموعه خصوصی آقای فروتن به خط: اشرف السادات کیانا در زمان ابوالفتح شاهنشاه مظفرالدین شاه حاجی ذوالفقار جان، الملقب به حاجی صمصام الملک عراقی امیر تومان. کاتب این کتاب ارزشمند سید ابوالقاسم جعفر موسوی خوانساری معروف به میرکبیر فقیه عبدالحسین اصفهانی بوده‌است.

۱۲.۳ قرآن‌کریم به شماره دسترسی ۲۲۷٦ آستان قدس رضوی کاتب: میرزا حسن تفرشی کتابت: سال ۱۲۹۸ ه ق. در سال ۱۳٦٤ توسط آقای علی اکبر بزرگ‌زاد به کتابخانه آستان قدس وقف گردید. نوع خط نسخ است که توسط حرده فقیر گوهری شاعر دارای کاغذ موسوم به حنایی به تعداد ۳۹٤ ورق که در ولایت هرات افغانستان نوشته شده است. (تصویر ۷).

تصویر ۷. قرآن کریم به شماره دسترسی ۲۲۷٦ آستان قدس رضوی

۱۳.۳ قرآن‌کریم دارالقرآن به شماره (۳) خطاط ابوالقاسم خوانساری سال ۱۳۲۲ ه. ق از روی نسخه ذوالفقار صمصام‌الملک بیات العراقی سید احمد الفهری به سال ۱٤۱۲ ه. ق در دمشق به چاپ رسیده‌است.

۱٤.۳ قرآن‌کریم دارالقرآن به شماره (۲) چاپ توسط انتشارات معراجی – معراج محمدی، کاتب میرزا سید محمد ابن آقامیرزا محمد حسین شاه‌شاهانی به تاریخ ربیع‌الثانی ۱۳۲۳

۱۵.۳ قرآن مسطور به کتابت سید کاظم فروتن سال کتابت: ۱۳۹۳– ۱۳۹۵ «کلینیک سلامت خانواده دانشگاه شاهد» خط: امیر مربوط به شرکت گام‌الکتریک ترجمه: ابوالفضل بهرام‌پور

۴. روش تحقیق

این جستار به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های بنیادی نظری قرار دارد چرا که به‌دلیل وابستگی خاص به حوزه معرفتی، جنبه دانش‌افزایی آن مدنظر می‌باشد اما به‌لحاظ ماهیت، توصیفی — تحلیلی - تطبیقی محسوب می‌گردد. از این‌رو، پس از تشریح موضوع، به تبیین چگونگی وضعیت مسئله و ابعاد آن می‌پردازد. ضمن آن‌که در این پژوهش، اصل تطبیق از منظر، ساختار اجزای بصری نیز دنبال شده‌است. با این شیوه، مسلماً روش کیفی ملاک، قرار می‌گیرد. گردآوری اطلاعات لازم برای شروع تحقیق، به‌صورت کتابخانه‌ای و ابزارجمع‌آوری، برگه شناسه (فیش) و اسکنر بوده‌است. از میان جامعه آماری‌یی مشتمل بر ٦ قرآن به سده‌های یازدهم تا چهاردهم ه. ق. است که در موزه‌ها و مجموعه‌های ایران نگهداری می‌شوند تمرکز بر روی نسخه ۱۲۵۹ آستان قدس رضوی و سوره مبارکه بقره می‌باشد. تجزیه و تحلیل آثار با ارزیابی متغیرها و ویژگیهای بصری تصاویر به روش کمی صورت پذیرفته و ارائه می‌گردد.

۵. خوشنویسی قرآن

خوشنویسی را می‌توان شکوهمندترین هنر در پهنه سرزمین‌های اسلامی به‌شمار آورد و آن‌را به مثابه زبان هنری مشترک برای تمام مسلمانان قلمداد نمود. هنر خوشنویسی همواره برای مسلمانان ارزش ویژه داشته‌است چراکه مسلمانان در بنیاد، آن‌را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته‌اند به‌عبارت دیگر این هنر توانست فرم هنر اسلامی را هویت بخشد.

کلام خدا به‌وسیله قرآن به اسلام آمد. بر این اساس خوشنویسی تجسد مرئی وحی الهی است که فرم و محتوای مقدس دارد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۷۵). خوشنویسی سنتی علم دقیق اشکال و ریتم‌های هندسی استوار است و تناظرهای کیهانی خاص را افشا می‌کند و حتی از خلال رمزپردازی خود حقایقی با ماهیت فراکیهانی را فاش می‌سازد (نصر، ١٣٩٤ :٣٣).

خطّ کوفی، نسخ و نستعلیق سه خطّ اصلی در کتابت و کتاب‌آرایی اسلامی به‌شمار می‌روند، خط نسخ در کتابت و نوشتار، طولانی‌ترین عمر(هزار سال) را در میان خط‌های اسلامی داراست، حال‌آنکه دامنه‌ی کاربرد خطّ کوفی و نستعلیق بیش از شش تا هفت سده نبوده است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ٤٤-٤٥).

از میان خطوط، نسخ است که بر وضوح قرآن تأکید می‌کند و با محدودیت‌های طبیعی بینایی انسان متناسب است. به‌همین سبب، می‌توان آن‌را انسانی‌ترین خطوط نامید. این خط با محدودیت‌های دست انسان در خوشنویسی هماهنگ است و با آن می‌توان قرآن را در قطعی نوشت که برداشتن و حمل آن آسان باشد. می‌توان خط نسخ را خطی ثابت و رسمی برای قرآن‌های اندازه متوسط نامید که الگوی هزاران خطاط در سراسر شرق اسلامی می‌باشد (لینگز، ۱۳۷۷: ۵۳-٥٤). از ویژگی‌های خط نسخ جلوهٔ بسیار زیاد و تناسب، هماهنگی و یکدستی حروف و کلمات، توازن مطلوب اندازه کلمات زیبایی خاصی به این خط بخشیده است، از دیگر مزایای این خط وضوح و آسانخوانی آن است .افزوده شدن حرکات نیز خوانایی آن را بیشتر می‌کند (یارشاطر و دیگران، ١٣٨٤: ٤٠). از این ویژگی خط نستعلیق نیز بهره برده و علّت اصلی کاربرد گسترده و درازمدّت این دو خط در عرصه‌ی کتابت در ایران است، لذا آفرینش آثاری با متون عربی به نسخ و ترجمه نستعلیق، ترکیبی چشم‌نواز و سنّتی متداول در کتابت‌های فاخر و نفیس به‌شمار می‌رود.

در این قرآن‌ها رنگ مرکب با ضخامت‌های متفاوت عنصر تیره‌ای که بر زمینهٔ روشن کاغذ شکل گرفته تمرکز بیننده را درپی دارد. نوشتار حواشی با طی‌کردن مسیر مشخص‌شده در سطور ریتمی همگون و سامان‌یافته را به نمایش گذاشته‌اند. رنگ قرمز(شنگرف) نیز در ترکیب‌بندی رنگی ریتم حضور دارد؛ بدین ترتیب که برخی کلمات در میان انبوه نوشتار سیاه با قرمز خوشنویسی شده‌اند و خطوط هم‌اندازه به رنگ قرمز در میان سطور تحریر شده‌است. تکرار هماهنگ این لکه‌های رنگی نشانگر ریتم متوازن در صفحه است. تأکیدات پراکندهٔ رنگ قرمز، در تضاد با رنگ سیاه ایجاد شده از سطور چرخش چشم را به ارمغان می‌آورد و مانع از ایجاد فضایی یکنواخت و تکراری شده که عامل مهمی در به‌وجود آمدن کلیتی منسجم است که معنا را قویتر بیان می‌کند و توجه ناظر را به خود جلب می‌نماید و در نتیجه به سهولت ایجاد ارتباط منتهی می‌شود.

امتزاج حاصل از تنسیق هندسی حاکم بر خوشنویسی ضمن آنکه فصاحت رمزی معرفت، شناخت معنوی و باطنی انسان نسبت به هندسه جهان نظم یافته‌است، وحدتی بر

صورت هنر اسلامی ایجاد می‌کند که بیان رمزی تجلی ذات حق‌تعالی و حضور لاینقطع خداوند در کالبد آفرینش یافته جهان هستی است.

۶. اعجاز هندسی قرآن

معیار جمالی «aesthetic value» به »انسجام» و «وحدت» و «یکپارچکی» وابسته است. شی زیبا، دارای ابعاض و اجزایی است که به‌عنوان یک کل«totality» عمل می‌کنند و انسجام «harmony» از رهگذار نظمی در روابط اجزای این کل با یکدیگر به‌وجود می‌آید (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۷٤– ۳۷۵). هندسه به مثابه بیان «شخصیت» اعداد به انسان سنتی این اجازه را می‌داد که فرایندهای طبیعی را بیشتر بررسی کنند. این همان جنبه استاتیک هندسه است که ذهن متفکر را از محسوس به معقول و از ظاهر به باطن یک فرم سوق می‌دهد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۵۷).

آفرینش عالم بر مبنای هندسه و قوانین کیهانی انتظام و تناسب تحقق یافته‌است. هندسه نظام جهان هستی در چرخه تجلی آفرینش از طریق قوانین تشابه، تقارن، تناظر، تناسب، تعادل، انسجام و توازن به وجود نظم و اندازه در آفرینش جهان و وحدت تمامی اجزای عالم اشاره دارد. هندسه کیفی حاکم بر ترکیب‌بندی عناصر تصویری موجب می‌گردد تا وحدت، هماهنگی، توازن، تعادل، تناسب و ریتم در میان عناصر بصری نقطه، خط، سطح و نیز میان بوم و متن اثر هنری با آرایه‌های تزئینی و حضور عناصر آرایه بدون فدا کردن انسجام کلی اثر هنری ایجاد گردد. در آراء بورکهارت آنچه که به هنر اسلامی جاودانگی و اعتبار می‌بخشد جنبه کیفی هندسه است که در قوانین تناسب ظاهر می‌شود (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۲۰).

گروهی زیبایی را در تناسبات می‌بینند و این زیبایی را بالذات در روح انسان وارد می‌کنند. این دسته می‌گویند، هرجا تناسب وجود داشته باشد، زیبایی هم هست و وحدت هم پیدا می‌شود؛ یعنی، جزء با کل خود رابطهٔ متناسب دارد (مطهری، ۱۳۷۱: ۹۲).

آن‌چه موجب خوش خوانی این کتب و جاذبه این خط گردیده، ویژگی‌هایی چون ریتم پذیری بی‌همتا و در قالب، وزن و قاعده حاصل از واژه‌ها و حروفی است که به رنگ قرمز شنگرف به‌صورت تکرار متقارن شکل گرفته‌است. که احتمالاً از تفکر عمیق و رمز گرایانه و هوشمندانه کاتب خبر دهد. تأثیر به‌وجود آمده از جذابیت بیرونی که به تکرار ریتمیک منجر می‌شود، باعث به‌وجود آمدن انتظام می‌گردد که ویژگی بارز را می توان از جهت زیبایی‌شناسی مورد تحلیل و تدقیق قرار داد.

۷. تقارن

تقارن به معنای توزیع برابر فرمها و فضا نسبت بـه محورهـای عمـودی، افقـی و یـا همـهٔ محورهای موجود در یک اثر است (آلیاتوف، ۱۳۷۲ : ۹– ۱۲). از این‌رو برای کشـف معنـا، افزون بر روشن ساختن جایگاه واژه در فرهنگ لغت و قرآن، باید تک تک این واژه‌هـا را در حوزه‌ای از واژه‌های دیگر و در ترکیب میان کلمات جسـتجو کـرد و سـاختار هندسـی آن را به‌دست آورد، در این صورت شناخت شناسی زیبایی قرآن در سایه ساختار هندسی بـا ارائـه موضوع منسجم و سیستمی در کنار موارد اعجاز دیگر قرآن و مفـاهیم، معنـا و مفهـوم پیـدا می‌کند و ژرفایی کلام را نمایان می‌سازد؛ به عبارت دیگـر تقـارن گونـه‌ای احسـاس ثبـات، مقاومت، و پایداری به بیننده القا می‌کند (لائور و پن‌تاک،۱۳۹۱: ۱۰۸).

۸. تکرار و ریتم

منظور از تکرار استفاده از یک نقش یا هر عنصر تجسمی هم شکل به دفعـات مختلـف و بـه صورت منظم یا غیر منظم. این تکرار یکی از شیوه‌های گسترش فضاسازی در هنرهای سنتی است. «تکرار معنی وجودی و ضد فنا دارد، به همین دلیل هیچ رسم وآئین و مناسکی نیست که در آن تکرار نباشد» (حصوری،1381 : 117). به عبارت دیگر «تکرار بازآوردن یک لفظ یا مترادف آن لفظ است برای ثبوت یک معنا در ذهن، که افتادن فاصله در میان کلام با کلمات و عبارات دیگر، احتمال به فراموشی سـپردن لفـظ مـورد نظـر را داده اسـت» (زرکشـی، ۲۰۸: ۲۰۰۶). از تکرار عناصر بصری «ضرباهنگ» (ریتم) به‌وجود می‌آید. «ریتم شامل تکرار منظم و هماهنگ عناصر طبیعی و تجسمی است عوامل بی‌شـمار و روابـط ریاضـی دسـته‌بنـدی می‌شود» (حلیمی، ۱۳۸۱: ۲۱۰).

۹. ویژگی رمزی و نظم هندسـی سـطور سـوره بقـره قـرآن ۱۵۲۹ آسـتان قدس رضوی

در قرآن شماره ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی غالباً مطلع سطور با حروف صدادار مثل «الف» و «واو» شروع می‌شوند که اما در سطور وسطین، سعی شده‌است طوری تنظـیم شـود کـه دو کلمه کامل در اوایل سطرهای پنجم و هفتم با همدیگر همخوانی داشته‌باشـند تـا بـه‌همـراه سطر ششم که سطر وسطی می‌باشد، جلوه خاصی بر متن بدهند. در این‌گونه موارد، حروف

یا کلمات مشابه با دقت زیادی شبیه هم نوشته شده‌است. برای افزودن بر قداست بصری متن، کاتب سعی نموده‌است حتی‌الامکان نام جل جلاله «الله» را در ابتدای سطر وسطی قرار دهد. علی‌رغم دشواری کار، کاتب توانسته‌است حدود ۲۲٪ از سطرها را بدین کلمه مزین نماید. چنین الگویی مطابق با تفکر اسلامی‌یی است که خدای را به منزله شمس منیر حقیقت، کانون هستی می‌داند که کون و مکان، بود خود را مرهون وی هستند. در رابطه با متن مقدس قرآن نیز، از آن‌جا که کلام بلاواسطه الهی است، قرارگرفتن این کلمه در کانون متن، علاوه بر بُعد زیبایی‌شناختی آن، می‌تواند اشاره دقیق بدین نکته باشد که تمام متن از ذات لایزال الهی سرچشمه گرفته است. مضاف بر این‌ها، در سطور مختلفی خارج از سطر کانون نیز نام «الله» دیده می‌شود. اگر چه این تعداد قابل مقایسه با سطور وسط نیستند، اما نزدیک به ٦٪ از سطور مورد مطالعه دارای این ویژگی می‌باشند که به‌جای خود قابل توجه می‌باشند.

بدیهی است که امکان گنجاندن یک کلمه در همه سطور وجود ندارد. متن مقدسی مانند قرآن نیز که کاتب یا هر کس دیگری حق کوچکترین تغییری را در آن ندارند، این امر را دشوار می‌سازد. اما غیر نام «الله» در سطور میانی دیگر صفحات نیز حروفی به چشم می‌خورند که در مقایسه با سایر سطور، مشخص می‌گردد کاتب در نظر داشته است بدین‌وسیله بر زیبایی کار خود بیافزاید؛ کلماتی مانند: «رَبَّنَا، وَسَطًا، وَمَغْفِرَةٌ، مَوْعِظَةٌ» و یا افعالی مثل: « وَأَقِيمُوا، وَقُولُوا، قَالُوا، تَكْتُبُوهَا» در قیاس با سطور پیشین و پسین، تلاش کاتب را در این امر مشخص می‌سازند.

تعداد زیادی از صفحات هستند که بیش از یک کلمه در هر سطر آن‌ها بازتاب یافته است. برخی از این‌ها حتی جملاتی کامل را دارند که در سمت دیگر صفحه عیناً به چشم می‌خورد. (جدول۱) در این‌جا باید پیش از دقت در هنرمندی و مهارت کاتب، باید به نظم فنی متن قرآن کریم دقت کرد. شاید در نسخه مورد سخن، عدد قراردادی یازده برای استخراج نظم قرآن، چندان دقیق نبوده‌باشد؛ اما نظم هندسی پنهان در خلال کلمات قرآن امریست که با اندکی ممارستی از این‌گونه قابل رهیافت است. مواردی هستند که احتمال می‌رود علی مدرس همدانی قصد داشته‌است با ترتیب و توالی حروف، به یک مفهوم مشترک و یا ساختار یک جمله نزدیک شود؛ مانند: «وَ لا عَلَيْهَا إِلَّا [ـا] وَسَطًا».

جدول ۱. توالی چند حرف همانند در یک صفحه (سوره بقره قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی)

صفحه	۱۲	۱۹	۲٤	۲۸	۲۹	٤۷
آیه	۷۳	۱۱۱	۱٤۰	۱٦٤	۱٦۸	۲٤٤
سطر ۱	إِ	أ	وَ	ال	إِذ	ال
سطر ۲	ا	أ	ل	اللَّهُ	اللَّه	ال
سطر ۳	لَ	ال	ا	وَ	اللَّهُ	ا
سطر ٤	كَ	الْ	عَلَيْهَا	ال	آ	إِ
سطر ٥	ا	ال	إِل	اللَّه	كَ	تُقَاتِلْ فِی سَبِيلِ اللَّهِ
سطر ٦ (میانی)	لَمَا	أَنْ	وَسَطًا	لِلَّهِ	بُكْمٌ	الْقِتَالُ
سطر ۷	أ	إِل	ال	اللَّه	ك	تُقَاتِلَ فِی سَبِيلِ اللَّهِ
سطر ۸	كَ	الْ	عَلَيْهَا	ال	إِ	ا
سطر ۹	لَ	ال	إِ	وَ	اللَّه	إِ
سطر ۱۰	أ	ا	ل	اللَّهُ	اللَّهَ	ال
سطر ۱۱	أ	ا	وَ	ال	أَذ	ال

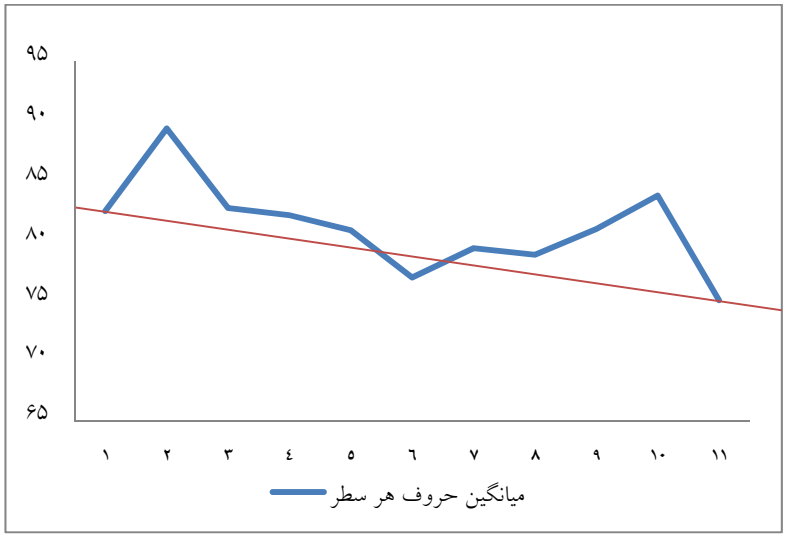
منبع: نگارندگان

در برخی صفحات، به اقتران یک حرف و یا حرف تعریف عربی بسنده شده‌است. فراوانی برخی حروف در زبان عربی، امکان جمال‌نمایی و جلوه‌گری این عروس سخن را سهل‌تر نموده‌است. کاتب در ۱۵/۹ ٪ از سطرها، به اقتران حرف مجرد «ا» و در ۱۰/۲ ٪ به «ال» قانع شده‌است که اغلب آن‌ها را همان حرف تعریف عربی تشکیل می‌دهد. پس از آن، حرف «و» با ٦/۷ ٪ بیشتر از سایر حروف مجرد دیده می‌شود؛ اما ۷/٦٦ ٪ از سطور نیز دارای حروف متقارن واحد هستند که به همراه حروف ذکر شده بالا، به٤۰/۵ ٪ می‌رسند. به‌عبارتی، حدود ٦۰ ٪ از کلمات یا عبارات و جملات (و نه حروف) دارای قرینه خود در بخش بعد هستند.

۱۰. توزیع فراوانی حروف

در توزیع فراوانی حروف هر صفحه، انتظام نهانی از دست کاتب دیده می‌شود. علی مدرس همدانی سعی نموده‌است در سطور آغازین، تعداد حروف بیشتری را بگنجاند تا به کانون آینه‌ای متن نزدیک شود و به‌تدریج که به این نقطه نزدیک می‌شده، از بسامد حروف کم

شده‌است. عین همین اوج و حضّ را به‌صورت معکوس می‌توان در سطور پس از کانون نیز مشاهده کرد. اما از تعداد حروف در بخش دوم یا قسمت بازتابی به طرز محسوسی کاسته شده‌است. اما این کاهش نظم و توزیع حروف را به‌هم نزده‌است. احتمالاً کاتب برای ایجاد مبنا در بخش اول (سطور ۱ تا ۵) فشار روحی زیادی به خود وارد می‌کرده است تا بتواند مبنای بازتاب را در بخش دوم (سطور ۷ تا ۱۱) ایجاد نماید و به قولی نظم مستتر در حروف کلام الهی را پیدا کند. (نمودار ۱) این روند در صفحات و سطور مختلف اندکی متفاوت است. میانگین ۸۹۵ حرف برای هر صفحه به گونه‌ایست که در برخی جاها حروف بسیار متراکم بوده و برخی جاها از تراکم اندکی برخوردارند.

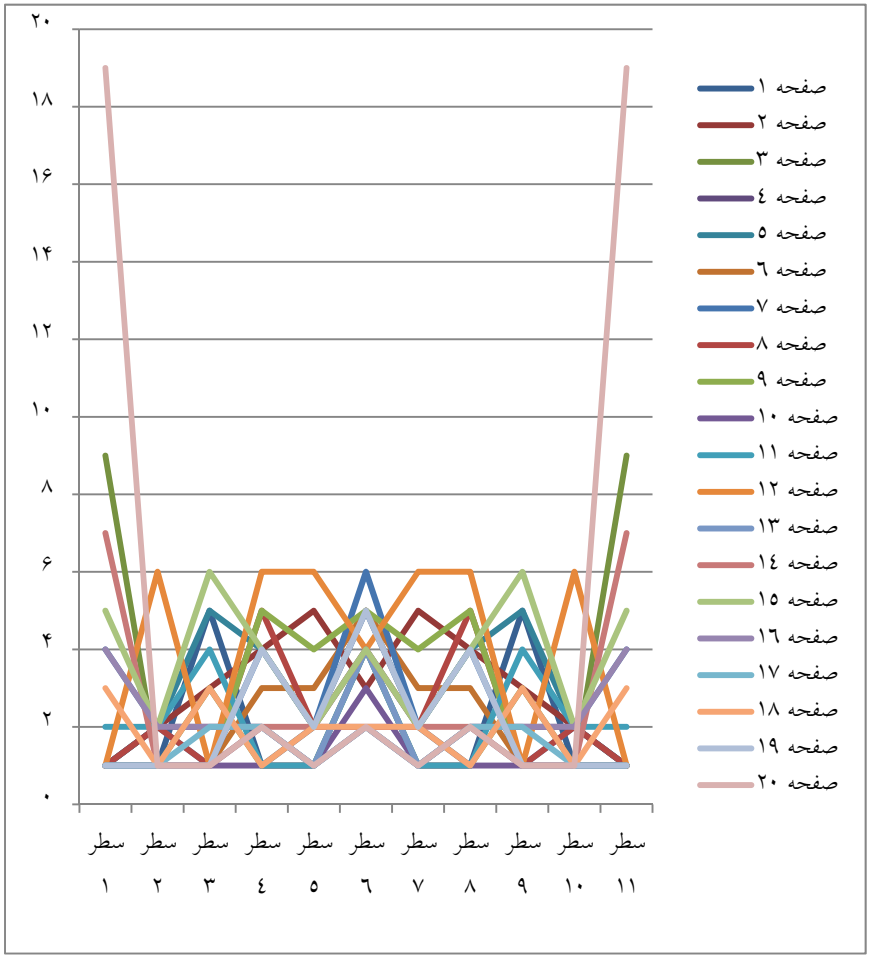


نمودار ۱. بسامد توزیع حروف در سطور هر صفحه سوره بقره قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی

منبع: نگارندگان

تعداد حروف و عبارات متقارن هر سطر، با سایر سطرها و سایر صفحات اغلب متفاوت است. با احتساب تعداد حروف موجود در جامعه آماری، مشخص می‌شود که سطور اول با تعداد حروف متقارن بالایی دیده می‌شوند، در سطور بعد، نسبتاً از تعداد حروف کاسته شده، دوباره کاست‌اَفزون پیدا کرده و در سطر وسط باز اوج گرفته‌است. اوج گرفتن کلمه کانونی، بدین جهت است که لازم نبوده قرینه‌ای برای آن پیدا شود و تقارن دو سوی متفاوت آن برای نشان دادن آراستگی و هندسه موجود در متن کافی بوده‌است. (نمودار

شماره ۲) هرچند که کاتب برای گنجاندن کلمه‌ای مناسب برای این نقطه کانونی، سعی زیادی به‌کار می‌برده است.



نمودار ۲. بسامد حروف و کلمات متقارن اول هر سطر در سوره بقره قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی

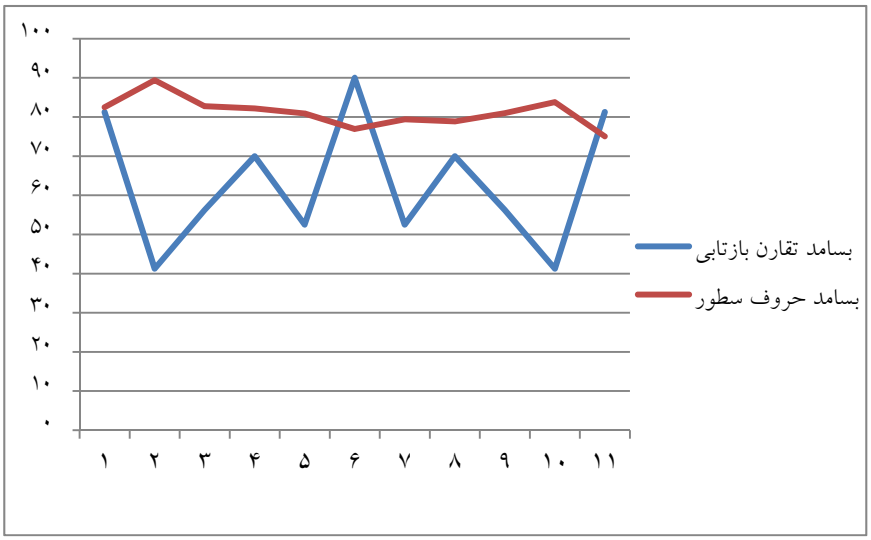
منبع: نگارندگان

بسامد موجود در این حروف که شاید بی‌مدد رایانه نمی‌توانست چشمگیر باشد، علاوه بر نشان‌دادن آراستگی و نظم پنهان در کلمات قرآن مجید، می‌تواند روحیات روانشناسی کاتب در تنظیم سطور و حروف برای ما بازگو نماید. جامعه آماری نمودارهای مورد اشاره

از صفحات اول سوره بقره در نسخه مورد تحقیق انتخاب شده‌اند. چنان‌که می‌دانیم، این سوره در دوره نسج و نضج جامعه اسلامی اولیه نازل شده و ناظر بر احکام مدنی و فقهی امت اسلامی است. در سوره‌های مکی که از متنی آهنگین برخوردارند، نظم هندسی متن را به آسانی می‌توان استخراج کرد و پر واضح است که کاتب سختی و صعوبت کمتری را متحمل شده‌است.

چنان‌که در نمودار شماره ۱ دیدیم، پردازش و چینش کلمات برای پیدا کردن نظم متن، دارای شواهدیست که در عین نمودار ساختن جمال آن، زیبایی کتابت و علایق خود کاتب را نیز بر ما آشکار می‌سازد. حال با امتزاج نمودار یاد شده و میانگین نمودار شماره دو، زیبایی و ظرافت متن و کتابت آن بارزتر می‌شود. (نمودار ۳)

به‌طوری که آشکار است، خط سیر منحنی‌ها و بسامد میانگین حروف هر سطر با میانگین حروف متقارن، در خطوطی بر عکس هم حرکت می‌کنند. در جایی که با تعداد حروف بالایی در یک سطر روبرو هستیم، تعداد حروف متقارن موجود در اول سطر، پایین آمده‌اند و همین‌طور در جایی که با تعداد حروف کمتری در خلال سطر روبروییم، تعداد حروف متقارن افزایش پیدا کرده‌اند. این نکته شاید کمی دشوار و مغلق باشد؛ اما می‌توان چنین برداشت کرد که جدای از ویژگی‌های فنی و هندسی نهان در بطن متن، کاتب در مواقعی که برای گنجاندن کلمه بازتابی در آغاز متن سعی می‌کرده به کلمه یا حرف دلخواه خود برسد، ناگزیر از متراکم کردن حروف بیشتر در یک سطر داشته و آن‌گاه که عباراتی مناسب را برای ایجاد تقارن می‌یافته است، با فراغ بال می‌توانسته از تراکم سطر جلوگیری کند و با آمیزش خطوط شنگرفی در سیاه در فضایی خلوت، به زیبایی بصری کار خود بیافزاید.

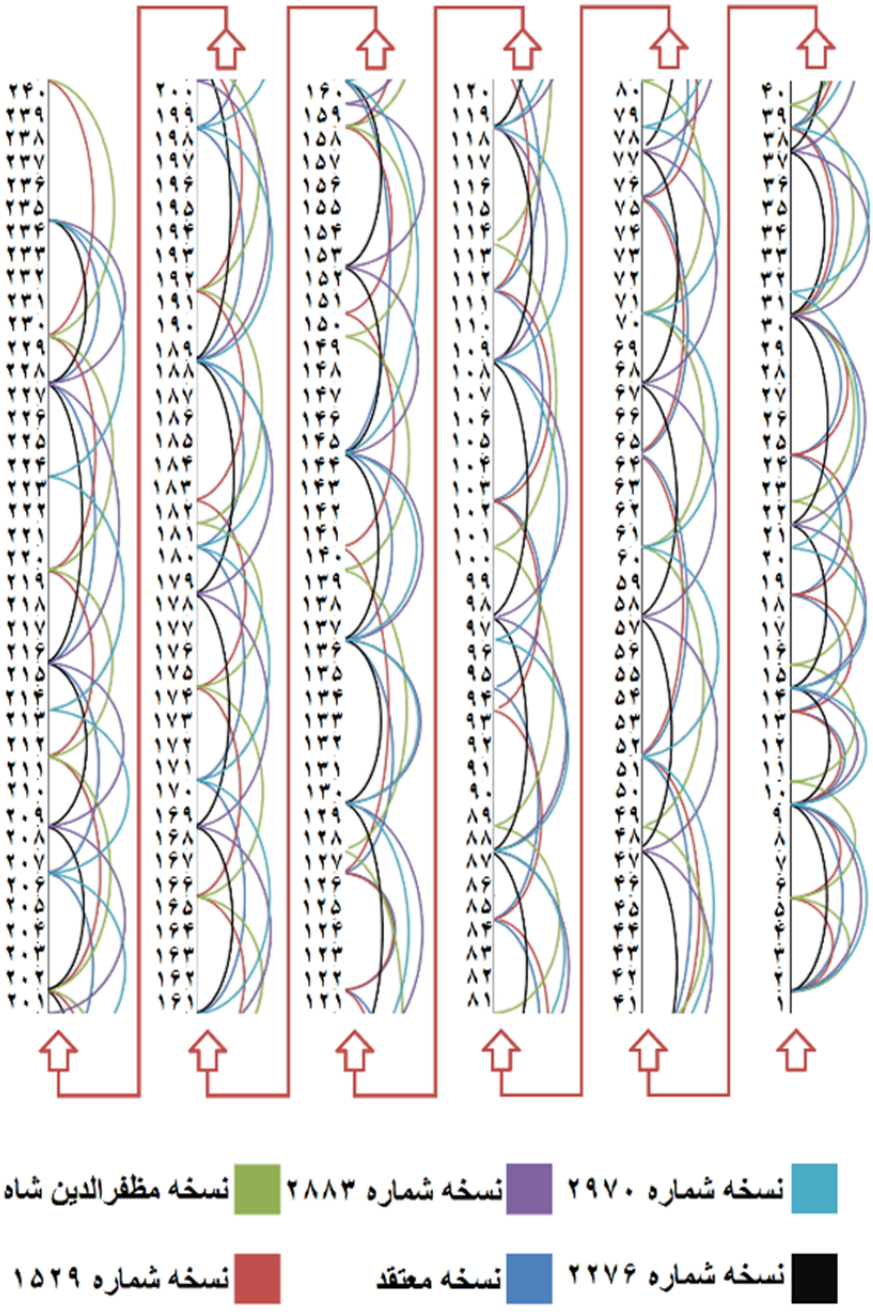


نمودار ۳. میانگین بسامد حروف متقارن و طول سطرها در قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی

منبع: نگارندگان

۱۱. تقارن بازتابی در چند نسخه قرآن ۱۱ سطری

با مقایسه کتابت٦ نسخه دیگر از نوع حاضر (تقارن بازتابی) از جمله نسخه ۱۵۲۹، معتقد اهرمی، چاپ سنگی مظفرالدین شاه، نسخه ۲۲۷٦، نسخه ۲۸۸۳ و نسخه ۲۹۸۰؛ با محوریت قرار دادن سوره بقره چنین برمی‌آید که اغلب کاتبان بدون الگوگیری از سایرین دست به این کار زده‌اند. اما تکیه اغلب کاتبان به کلمات و حروفی خاص، نشانگر این است که آنان به اقتضای ذوق و هنر و توانایی خود، به نظم هندسی موجود در متن قرآن مجید رهنمون شده‌اند. (نمودار ٤) در همه نسخ مورد مطالعه، حدود ۵۸٪ از حروف متن در نسخه‌های دیگر نیز برای تقارن بازتابی یافته‌اند.



نمودار ٤. مقایسه کانون قرارگرفتن حروف در کلمات اول سوره بقره نسخ مورد مطالعه

منبع: نگارندگان

۱۲. نتیجه‌گیری

تلاش برای پیدا کردن نظم موجود در کتاب مقدس مسلمانان، از همان آغاز نزول وحی الهی سابقه داشته و به مرور بر این تلاش‌ها افزوده شده است. محققان بسیاری در این راه کوشیدند و برخی در نشان دادن قواعد نظام‌مند متن قرآن کامیاب شدند و برخی دیگر نیز به خطا رفتند. در دوره معاصر با پیدایش رایانه‌ها و ماشین‌های هوشمند، از آن‌ها نیز در این امر یاری گرفته شد. همه این فعالیت‌ها چه منتج به نتیجه شده باشند و چه نتیجه‌ای را عاید نشده باشند، با باور مسلمانان در نافذ بودن کلام قرآن و نقش بسیار مؤثری که در تاریخ بشری داشته، هیچ تناسب و تناسخی ندارد؛ این نکته از این روی قابل توجه است که همه محققان، به سیمای ظاهری و شکل کلمات نظر داشته‌اند و با نظرداشت سیر تاریخی خط عربی و قراردادی بودن شکل حروف، ایجاب می‌نماید که هر نتیجه تحقیقی از عهده بیان این امر و چگونگی رفع این تزاحم برآمده باشد.

کتابت نسخه شماره ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی و نسخی دیگر که همسو با آن کتابت شده‌اند، مبین تلاش کاتبان و نساخان به هرچه زیباتر نشان دادن وجه ظاهری قرآن بوده است. کاتبان تلاش بسیار داشته‌اند که با چینش هندسی حروف، خواننده قرآن را با نظم موجود در متن کتاب مقدس قرآن آشنا سازند. چنان که در نمودارها نشان داده شد، کاتبان تا حدودی در انتخاب کلمات متقارن، باهمدیگر اتفاق و اشتراک داشتند؛ اما در مواردی نیز حاصل کار آنان، باهمدیگر منطبق نبود. بخش بزرگ کامیابی کاتبان را در نشان‌دادن تقارن بازتابی، باید در نظم موجود در متن قرآن و آهنگین و مسجع بودن متن دانست که در قرائت آن مورد توجه قرار می‌گیرد. بدین روی، نسخه ۱۵۲۹ و سایر نسخ مورد مطالعه، نشانگر توجه کاتبان مسلمان به ظاهر کلام الهی در کنار کنکاش و غور در معنای آن، از طریق تفسیر و تأویل می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. اِقرا باسم ربک الذی خلق، خلق الانسان من علق، اقرا و ربک الاکرم الذی علم بالقلم (سوره علق، آیات ۱ تا٤)

۲. اگر شکلی قابل قسمت به دو بخش کاملاً منطبق بر هم باشد، آن شکل تقارن خطی دارد. گاهی به تقارن خطی، تقارن آیینه‌ای [یا تقارن بازتابی] هم می‌گویند (گاردنر، ۱۳۸۷: ۳۱).

۳. در فرهنگ اسلامی اکثریت شیعیان سلسله امامان را متشکل از ۱۲ امام از خاندان حضرت محمد (ص) می‌دانند و برای عدد ۱۲ جایگاه ویژه‌ای قائل‌اند (شیمل، ۱۳۹۵ :۲۲۳-۲۲٤).

٤. با تشکر از جناب آقای دکتر سید کاظم فروتن و مسیولین محترم کتابخانه آستان قدس رضوی که اطلاعات این نسخ را در اختیار نگارندگان قرار دادند.

۵. کاتب به احتمال زیاد، فرزند ابوطالب مدرس همدانی، (زنده در ۱۲۸۱ ق) قلمدان‌ساز، جلدساز، ابری‌ساز و خوشنویس به‌نام عصر قاجار بوده است چنان‌که نام و سال زندگی هر دو نیز گواه این مطلب است.

٦. سده سیزدهم قمری؛ امضای صفحه آخر قرآن در سال ۱۳٤۵ ه. ق

کتاب‌نامه

قرآن کریم

ابن عطیه، محمد بن الحق. (١٤١٣) *المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزی*، تحقیق عبدالسلام عبدالشافی محمد، ط ۱، بیروت: دارالکتب العلمیة.

اردلان، نادر و لاله بختیار. (۱۳۹۰)، *حس وحدت نقش سنت در معماری ایرانی*، ترجمه ونداد جلیلی، تهران: موسسه علم معمار.

آلیاتوف، ام. (۱۳۷۲)، *تاریخچه کمپوزسیون در نقاشی*، ترجمهٔ نازلی اصغرزاده، تهران: انتشارات دنیای نو.

بازرگان، مهدی. (بی‌تا)، *سیر تحول قرآن*، تهران. شرکت سهامی انتشار.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۰)، *ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی از کتاب جاودانگی و هنر*، به کوشش سید محمد آوینی، تهران: برگ.

حصوری، علی *مبانی طراحی سنتی*، تهران: نشر چشمه.

حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۱)، *اصول مبانی هنرهای تجسمی*، ج ۳، تهران: احیا.

زرکشی، بدرالدین.(۱۹۹۷)، *البرهان فی علوم القرآن* ، تحقیق یوسف مرعشی، ج ۲ ، بیروت: دارالکتب العلمیه.

زرکشی، محمدبن عبدالله.(۲۰۰٦). *البرهان فی علوم القرآن*، تحقیق، ابوالفضل الدمیاطی، قاهره: دارالحدیث.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه.

شیمل، آنه ماری. (۱۳۹۵). *راز اعداد*، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲)، *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*، تهران: فرهنگ معاصر.

گاردنر، کی (۱۳۸۷). فرهنگ ریاضیات مدرسه. ترجمه و تدوین نرگس انتخابی. تهران: فرهنگ معاصر.

لائور دیوید و استیون پن‌تاک. (۱۳۹۱)، *مبانی طراحی*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر لاهیتا.

لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). *هنر خط و تذهیب قرآنی*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۱)، *تعلیم در اسلام*، قم: صدرا.

نصر، سید حسین. (۱۳۹٤)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: موسسه انتشارات حکمت.

نوروزی، مجتبی. (۱۳۹۰)، «کتابشناسی اعجاز عددی و ریاضی قرآن»، مجله آیینه پژوهش، شماره یکم، سال بیست و دوم، فروردین واردیبهشت. صص ۸۳-۹۹

یارشاطر، احسان و دیگران. (۱۳۸٤)، *خوشنویسی (از سری مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا ٤)*، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.

Lothian, A. (1999*).* Landscape and the philosophy of aesthetics: is landscape quality inherent in the landscape or in the eye of the beholder? *Landscape and Urban Planning*, (44).