

ردمء: ٤٥٨٦-٢٥٢١



الجزء الثاني

مءة علمية نصف سنوية تُعنى بالتراث المءوط والوشائق
تصدُر عن مركز اءياء التراث التابع لءار مءوطات العتبة العباسية المقدسة

العدد الثامن، السنة الرابعة، ذو الحءة ١٤٤١هـ / آب ٢٠٢٠م





مَجْلَدُ
عِبَادَةِ
الْحَيَاةِ
الْقَائِمَةِ

الْحَيَاةُ

مَجْلَدٌ عِلْمِيٌّ نَصَفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْمَخْطُوطِ وَالْوَشَائِقِ

تَصَدَّرُ عَنْ

مَرْكَزِ إِحْيَاءِ التُّرَاثِ التَّابِعِ
لِدَارِ مَخْطُوطَاتِ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ

الْعَدَدُ الثَّامِنُ ، السَّنَةُ الرَّابِعَةُ
ذُو الْحِجَّةِ ١٤٤١هـ / آبُ ٢٠٢٠م



مركز إحياء التراث
الإسلامي والمخطوطات العباسية المقدسة

العتبة العباسية المقدسة. المكتبة ودار المخطوطات. مركز إحياء التراث.
الخزانة : مجلة علمية نصف سنوية تعنى بالتراث المخطوط والوثائق / تصدر عن مركز إحياء التراث التابع لدار
مخطوطات العتبة العباسية المقدسة. - كربلاء، العراق : العتبة العباسية المقدسة، المكتبة ودار المخطوطات، مركز إحياء
التراث ، 1438 هـ . = 2017 -

مجلد : إيضاحيات ؛ 24 سم

نصف سنوية. - العدد الثامن، السنة الرابعة (آب 2020)-

ردمدم : 4586-2521

تتضمن ملاحق.

تتضمن إرجاعات بليوجرافية.

النص باللغة العربية ومستخلصات باللغة العربية والإنجليزية.

1. المخطوطات العربية--دوريات. ألف. العنوان.

LCC: Z115.1 .A8364 2020 NO. 8

DDC : 011.31

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

الترقيم الدولي

ردمدم: ٤٥٨٦-٢٥٢١

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ٢٢٤٥ لسنة ٢٠١٧م

كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

يمكن الإتصال أو التواصل مع المجلة من خلال:

٠٠٩٦٤ ٧٨١٣٠٠٤٣٦٣ / ٠٠٩٦٤ ٧٦٠٢٢٠٧٠١٣

الموقع الإلكتروني: Kh.hrc.iq

الإيميل: Kh@hrc.iq

صندوق بريد: كربلاء المقدسة (٢٣٣)

الإشراف العام
سماحة السيّد أحمد الصافيّ

رئيس التحرير
السيّد ليث الموسويّ
المشرف على قسم الشؤون الفكرية والثقافية

سكرتير التحرير
م.م. حسين هليب الشيبانيّ

مدير التحرير
محمّد محمّد حسن الوكيل

هيئة التحرير

أ.م.د. محمّد عزيز الوحيد
مقدم راتب المفرجيّ

أ.د. ضرغام كريم الموسويّ
حسن عريبي الخالديّ

تدقيق اللغة العربية
م.م. علي حبيب العيدانيّ

التصميم والإخراج الفنيّ
محمّد عامر هادي الكنانيّ

المحتويات

الباب الأول: دراسات تراثية

١٧	تصفّح التراث الشيعي القديم من خلال حواشي نسخة من كتاب (النهاية) للشيخ الطوسي (ت ٤٦٠هـ)	السيد محمد صادق رضوي باحث تراثي إيران
٦١	الخطُّ العربيُّ وتطوُّره في مخطوطات المصاحف القرآنيّة دراسةً تاريخيّة	الأستاذ سامح السعيد باحث تراثي مصر
١٤٣	الشيخ ياسين البحرانيّ وكتابه (المحيط) عرض وتحليل	الشيخ محمد جعفر الإسلاميّ مركز الشيخ الطوسيّ قَدَسَتْهُ للدراسات والتحقيق في النجف الأشرف العتبة العباسيّة المقدّسة العراق
٢٠٥	السيد عليّ نقيّ النّقويّ وجُهوده المبذولة في حفظ التُّراث نسخًا، ومُقابله، وترجمة	منيف فياض مركز إحياء التراث / العتبة العباسيّة المقدّسة العراق
٢٤١	مخطوطات مكتبة الإمبروزيانا في ميلانو الحفظ الوقائيّ والترميم	الأستاذ المساعد الدكتور عليّ فرج العامريّ مكتبة الإمبروزيانا/ ميلانو إيطاليا

الباب الثاني: نصوص محقّقة

٢٨٧	إجازات السيد عبد الصمد التستريّ (١٣٣٧-١٢٤٣هـ)	تحقيق: السيد محمد جاسم الموسويّ مركز تراث كربلاء/ العتبة العباسيّة المقدّسة العراق
٣١٥	فائدة جليلية في تحقيق مساهمة بعض الشركاء لبعضهم لو ادّعوا سبباً يشملهم جميعاً تأليف: الفقيه المجاهد السيد عبد الله بن إسماعيل البهبهانيّ النجفيّ (ت ١٣٢٨هـ)	تحقيق: الشيخ وسام فارس الخاقانيّ مركز الشيخ الطوسيّ قَدَسَتْهُ للدراسات والتحقيق في النجف الأشرف العتبة العباسيّة المقدّسة العراق

الباب الثالث: نقد النتاج التراثي

شاكِر العاشور باحث ومحقق العراق	نُسختا (أحمد الثالث) و (جَاريت) ليستا ديوانَ أبي الفتح البُستي، وأهميَّةُ نشر النُسخة الكاملة	٣٥٥
الأستاذ المساعد الدكتور عباس هاني الجَزَّاح المديرية العامة لتربية بابل العراق	نَظَرَاتٌ نقديةٌ في تحقيق (المنتقى من المجازاة والمجازاة) للصفيِّ، وبانتقاء الزرعِيِّ طبعة دار الكتب والوثائق القوميَّة في القاهرة	٣٧٧

الباب الرابع: فهرس المخطوطات وكشافات المطبوعات

الدكتور سلمان هادي آل طعمة باحث تراثي العراق	أهمُّ فهرس المخطوطات في العراق	٤٢١
الدكتور عبدالله عبدالرحيم السوداني كلية المستقبل الجامعة حسن عريبي الخالدي باحث تراثي العراق	ببليوغرافيا مباحث العلامة الدكتور مصطفى جواد (١٣٢٣-١٣٨٩هـ / ١٩٠٥-١٩٦٩م) القسم الأول	٤٧١

الباب الخامس: أخبار التراث

هيئة التحرير	من أخبار التراث	٥٢٥
--------------	-----------------	-----



البيات الأول
دراسات تراثية





الخط العربيّ وتطوّره
في مخطوطات المصاحف القرآنيّة
دراسة تاريخيّة

*A Historical Study about Arabic calligraphy
and Its Development
In Quranic Manuscripts*



أ. ساح السعيد
باحث تراثي
مصر

*Samih Saeed
Heritage researcher
Egypt*



الملخص

تميّزت الحضارة العربية الإسلامية باهتمامها البالغ بالكتاب، فهي بلا منازع حضارة الكتاب كما قال أحد المستشرقين. والباحث في علم المخطوطات في تعامله مع المخطوط باعتبارها كياناً مادياً لا بد له من دراسة الخطوط التي كُتبت بها هذه المخطوطات، متتبعاً أصولها وتطور أشكالها، والإلمام بالنظريات والآراء التي أبدتها العلماء في نشأة الكتابة العربية، ودراسة مختلف التطورات التي دخلت على الحرف العربي، وغيرها من المسائل.

ركّزت الدراسة على مخطوطات المصاحف القرآنية وخطوطها. وجاءت في تمهيد وثلاثة مباحث؛ الأول: خطوط المصاحف بين التصنيف والتأصيل، الثاني: الكتابة الخطية للمخطوطات القرآنية تاريخاً وتطوراً، والأخير: أثر الجغرافيا التاريخية والإقليمية في تنوع خطوط المصاحف.

ثمّ الخاتمة وقد لخصت فيها أهمّ ما جاء في الدراسة والنتائج العلمية التي توصلت إليها، وأهم التوصيات.

كلمات مفتاحية: المخطوطات القرآنية، خطوط المصحف، الخطّ العربيّ.

Abstract

The Arab Islamic civilization was distinguished by its great interest in writing, as it is the undisputed civilization of the book, as stated by one of the Orientalists. When dealing with the manuscript as a physical entity the paleographer entity must study the style of writing in which these manuscripts were written in: tracing their origins and the development of their forms, acquaintance with the theories and opinions expressed by scholars regarding the emergence of Arabic writing, studying the various developments that entered the Arabic script, and etc.

This study focuses on Quranic manuscripts, and consists of a preface and three chapters: the first: style of writing in the Quran between classification and rooting, the second: the cursive writing of Quranic manuscripts in history and its development, and the last: the regional and geographical impact on the diversity of the Quran's writing style. The study is then concluded with a summary of the most important notes mentioned in the study, the scientific results it reached, and important recommendations.

Key Words: Quranic manuscripts – Manuscripts writing style – Arabic writing style

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، واهب الأذهان منحة الفكر في تدبّر حكّمته، وأوضَح البرهان لأهل العرفان فبرأوا من الجهل وظلمته.

وأصلي وأسلم على سيّدنا محمد صلى الله عليه وآله إمام المرسلين، أرسله ربُّنا عزَّ وجلَّ بالآيات فَلَاح به نورُ الفلاح، وأنزل الله تعالى الصُّحف على أنبيائه مسطورةً، وأنزل الألواح على موسى عليه السلام مكتوبةً.

وبعدُ، تميّزت الحضارة العربيّة الإسلاميّة باهتمامها البالغ بالكتاب، فهي بلا منازع حضارة الكتاب كما قال أحد المستشرقين، والخطُّ كما قيل: لسان اليد، وسفير العقل، ووصيِّ الفكر، وسلاح المعرفة. ولا نزاع في أنّ القرآن الكريم كان هو العامل الأساس في منح الخطّ العربيّ صفة القدسيّة، وفي دعوة المسلمين إلى النظر بعاطفةٍ دينيّةٍ للغة العربيّة، وهذا الربط بين الكتاب الكريم واللغة العربيّة جعل العلماء يتتبعون الروايات والأخبار التي تحدّثت عن الكتابة العربيّة من حيث النشأة والتطور، وكذا التعرّف على أنواع الخطوط، وأشهر الكُتّاب، وطبقات الخطّاطين، وغير ذلك ممّا يتعلّق بمسألة الخطّ العربيّ والكتابة العربيّة.

والباحث في علم المخطوطات في تعامله مع المخطوط باعباره كيئاناً مادياً لا بدّ له من دراسة الخطوط التي كُتبت بها هذه المخطوطات، متتبّعاً أصولها وتطور أشكالها في المخطوطات، ولا بدّ له من إلمامةٍ تاريخيّةٍ بالنظريات والآراء التي أبدتها العلماء القدامى والمحدّثون في نشأة الكتابة العربيّة، ثمّ دراسة مختلف التطوّرات التي دخلت على الحرف العربيّ؛ مثل: نقط الإعراب والإعجام، وظهور الحركات الإعرابيّة، وغيرها من المسائل.

وحين حاولت خوض غمار البحث، ظهر لي وُعورة مسلكه؛ فلو قصد الباحث خطأً واحداً بعينه، ودَرَسَه في إقليمٍ بعينه على مدار القرون الزمنيَّة لطال البحث جدًّا، فضلاً عن دراسة جميع الخطوط، والمشكلة نفسها تواجه الباحث حين يدرس الخطُّ العربيُّ في المخطوطات وتطوُّره في بلدٍ بعينه، وتتَّبَع تطور الخطوط منذ نشأتها مروراً بالحُقُب التاريخيَّة المتتابعة، وقُلِّ مثل ذلك في سائر أنواع الخطوط، ومختلف البلاد والأقاليم الإسلاميَّة، وسيحتاج الباحث كذلك إلى مطالعة كثيرٍ من المخطوطات، وبخاصَّة التي بها ذِكرُ لبيانات النَّسَاحَة: ناسخًا وتاريخًا ومكانًا، وهذه الدراسات التي ذكرتها تصلح رسائل علميَّة جادَّة من أجل نيل شهادتي الماجستير والدكتوراه في مجالي الكتابات الأثريَّة وعلم المخطوطات.

لهذا كان التركيز في هذه الدراسة على مخطوطات المصاحف القرآنيَّة وخطوطها، التي سلكتُ فيها مسلكًا وسطًا بين الإسهاب المُملِّ والاختصار المُخَلِّ.

جاءت الدراسة في تمهيد ذكرت فيه أهمية الدراسة ومسوغاتها وثلاثة مباحث وخاتمة.

عالجت في المبحث الأول خطوط المصاحف بين التصنيف والتأصيل، وتطرقت في الثاني إلى الحديث عن الكتابة الخطيَّة للمخطوطات القرآنيَّة تاريخًا وتطوُّرًا، وفي الأخير تعرَّضت لأثر الجغرافيا التاريخيَّة والإقليميَّة في تنوع خطوط المصاحف.

ثمَّ الخاتمة؛ وقد لخصتُ فيها أهمَّ ما جاء في الدراسة، والنتائج العلميَّة التي توصلتُ إليها، وأهمَّ التوصيات.

تمهيد

نال الخطُّ العربيُّ منزلةً عاليةً عند المسلمين؛ ليس فقط لعلاقته الوطيدة بالقرآن الكريم، بل لأنَّه الصورة المرئيَّة للغة العربيَّة التي افتخر العرب بها، ونظموا بها أشعارهم ورووا أخبارهم، ولقد انبثق من حبِّ المسلمين لكتاب الله تعالى فنُّ صار من أشرف الفنون الإسلاميَّة وأعلاها قدرًا، وأكثرها قدرَةً على تمثيل روح هذا الدين العظيم؛ ألا وهو فنُّ الخطِّ العربيِّ.

وما كان ذلك ليكون لولا المكانة المقدّسة للمصحف الشريف في نفوس المسلمين؛ لما يتضمنه من كلام الله تعالى؛ ولهذا لقي منهم الرعاية البالغة عبر تاريخه الطويل من ناحية الشكل والخطّ والتزيين.

أهمية الدراسة:

وتكمن أهميّة هذه الدراسة في القيمة المعرفيّة التي تأخذها الأنواع الخطيّة من ارتباطها المباشر بالقرآن الكريم، وتعلّقها المباشر بكتابة المصحف الشريف؛ وذلك بوصفه الفضاء المعرفيّ الأوّل لكلّ من فنّي الخطّ العربيّ وعلم المخطوطات؛ إذ كان المصحف الشريف أوّل كتابٍ عربيّ إسلاميّ مخطوط، وهذه الدراسات التاريخية لخطوط المصاحف، تُمكن الباحث من حلّ الإشكاليات المصطلحيّة المتعلّقة ببعض هذه الخطوط، ومعرفة الحدود التصنيفيّة لها في ظلال تنوعها الفنّي والوظيفيّ.

والملاحظ أنّ أغلب أدبيات الكتابة العربيّة قد عُيّنت بتصنيف أنواع الخطّ العربيّ من الناحية الوظيفيّة إلى ثلاثة أنواع رئيسة هي: خطوط المصاحف، وخطوط الكُتّاب، وخطوط الورّاقين^(١)، وتُعدّ خطوط المصاحف أبرز هذه الأنواع شكلاً وصورةً ووظيفةً وأداءً؛ لارتباطها بكتابة المصحف الشريف، ولأنّ هذه الخطوط هي التي تفرّعت منها بعد ذلك جميع الخطوط المختلفة سواء على مستوى الإصلاح الخطّي أو التجويد الفنّي.

مسوِّغات الدراسة:

لأجل هذا آثرتُ محاضرة مادّة الدرس، والتركيز على مخطوطات المصاحف القرآنيّة وخطوطها، متتبّعاً النشأة التاريخيّة، ومُسلّطاً الضوء على الأثر الذي عملته الجغرافيا الإقليميّة في تطوير خطوط المصاحف؛ لاسيّما وأنّ المصاحف المخطوطة تمثل ثلث مجموع المخطوطات العربيّة في مكتبات العالم على حدّ قول أستاذنا د. أحمد شوقي بنين في إحدى محاضراته لنا مؤخراً.

(١) لمزيد من التفصيل ينظر المرجع في علم المخطوط العربيّ: آدم جاسك: ٢٢٦ - ٢٣١.

وحتى نعلم عظم المهمة وثقلها راجعت الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط قسم المصاحف الخطيَّة، فوجدته قد أحصى (٢٨٤٦) مصحفًا مخطوطًا تامًّا معروفًا تاريخ النَّسخ بالتصريح أو بالقرينة، في مدَّة تمتدَّ من القرن الأول الهجريِّ إلى القرن الرابع عشر هجريًّا، وعدد (١٣٦٠) مصحفًا تامًّا غير معروف التاريخ، وعدد (١٧٥١) مصحفًا غير تامٍّ ومجهول التاريخ، ومن وراء هذا العدد الكبير من المصاحف مصاحفٌ أُخر كثيرة لم يُنحَّ تسجيلها في فهرس المخطوطات.^(١)

(١) الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط، قسم المصاحف المخطوطة ورسم المصحف:

المبحث الأول

خطوط المصاحف بين التصنيف والتأصيل^(١)

- خطوط المصاحف وإشكالية المفهوم:

يتجاذب خطُّ المصحف من حيث الاصطلاح مفهومين رئيسين:

الأول: المفهوم اللغويّ الذي يتعلّق بكيفيّة كتابته ونطقه؛ حيث نشأ وتطوّر واستقرّ متعلّقًا بعلم رسم المصحف من علوم القراءات القرآنية، ويقوم خطُّ المصحف فيه - قيامًا شرطياً وواجبًا - على تقاليد رسم المصحف الإمام^(٢) وكيفيّاته اللغويّة الثابتة صورتها الخطيّة في صورة المصحف. ومن ثمّ كان الحكم بعدم جواز المخالفة الهجائيّة لهذا الرسم كتابَةً وقراءةً؛ ولذلك أجمع علماء الرسم والقراء واللغويّون على أنّ خطَّ المصحف لا يُقاس عليه في اللغة والنحو.

الثاني: المفهوم الفنّي الذي يتعلّق بظاهرة التنوّع في الخطّ العربيّ؛ فقد ذهب بعض أهل العلم إلى اعتبار خطِّ المصحف، وعلم آداب كتابة المصحف من العلوم الخطيّة التي تعالج مع الجوانب اللغويّة القرائيّة لخطِّ المصحف.. الجوانب الجماليّة والفنّيّة له؛ من حيث تعلّقها بكيفية إملاء الحروف، وبكيفية الصناعة الخطيّة التي تُعنى بطبيعة صورة الخطِّ وتنوّعاتها الفنّيّة بحسب سُنّة الاختلاف الطبيعيّة وتباينها وتنوّعها في كتابات النَّاس، وخطوطهم التي لا يتماثل منها خطّان على الإطلاق؛ لكون الكتابة والخطّ من الصنائع البشريّة كما ذكر ابن خلدون في المقدّمة.

وخلاصة القول: إنّ خطَّ المصحف في دلالاته المشتركة يدلُّ على أحد معنيين:

١- صفة تصنيفيّة لبعض أنواع الخطِّ، تنطبق على كلّ خطٍّ كُتِبَ به المصحف

(١) بزيادة وتصرف يسير نقلًا عن: خطوط المصاحف، إشكاليات التعريف وحدود التصنيف: إدهام

محمد حنش: ١١٢-١٤٤.

(٢) سيرد التعريف بـ(مصحف الإمام) في هذا المبحث.

الشريف، مثل: الخطوط النَّسخيَّة المشرقية أو المغربية.

٢- اسم لنوع خاصٍّ ومحدَّد بالاسم والشكل والصورة من هذه الأنواع الخطيَّة، سمَّاه العلماء بـ: قلم المصاحف، أو خطَّ المصاحف، وهي: الجزم والجليل والحجازي المبكر والريحاني والمُحقَّق والثُلث والتعليق.

خطوط المصاحف بين التعريف والتصنيف:

١- الجزم (خطَّ المصحف الإمام):

يقول أبو القاسم النحويُّ: «إنَّ الجزم هو خطَّ المصاحف الأول»؛ ولعلَّ ذلك راجع لكون كُتبه المصحف الإمام أقرب من حيث المعرفة والأداء إلى ذلك الخطَّ الذي لم يكن العرب في الجاهليَّة وقبل ظهور الإسلام يعرفون غيره، وكانوا يُطلقون عليه اسم (الجزم) أي: القطع؛ لا على أنَّهم اقتطعوا الخطَّ وأخذوه من المسند كما يظنُّ البعض؛ بل لأنَّهم عدَّلوا في حروفه وجعلوها أكثر استواءً وانسجامًا، وكانت صفات شكله الهندسية العامة تقوم على البسط^(١) واليبوسة^(٢) والتربيع^(٣) أكثر من التقوير^(٤) والليونة^(٥) والتدوير^(٦)..

(١) البسط: كتابة الحرف دون تقويس أو تدوير في يبوسة ظاهرة، وتُمدُّ أجزاءه أفقيًّا؛ مثل بسط السين في البسمة والباء والياء والصاد والكاف. ويطلق البسط أيضًا على الإرسال، وهو أن يرسل الناسخ يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس.

(٢) اليبوسة: هي اتصاف الخطَّ بالجفاف والتربيع أو الزوايا دون أي انحناء في امتداداته أو تقويسه، وهي المرحلة الأولى لكتابة الخطوط العربية في الجاهلية وفي بدايات العهد الإسلامي حتى تطور تدريجيًّا إلى الليونة.

(٣) التريع: هو استقامة زوايا الحرف في هندسية ظاهرة، ومنه الخطَّ الكوفيُّ المُربَّع أو الكوفيُّ الهندسيُّ.

(٤) التقوير وضده المبسوط: وهو خروج الحرف عن صورته المتعارف عليها نتيجة الإسراع في الكتابة. وفيه تكون عراقات الحروف منخسفة إلى الأسفل مثل حرف القاف في خطَّ الثلث، وكثر تداوله في كتابة الرِّقاع والمراسلات الديوانية والكتابات المعتادة.

(٥) الليونة وضدها اليبوسة: وهي مرحلة تحوُّل الخطَّ الحجازي المبكر اليابس إلى الخطوط اللينة، وهو اتصاف الحروف بالتدوير.

(٦) التدوير: تدوير الحرف أي تقويسه على هيئة نصف دائرة سواءً للخارج (تحدُّب) أو للداخل

لقد وصف بعض الفقهاء والمفسرين والمؤرخين والخطّاطين خطَّ المصحف الإمام في نُسخِهِ الأوّل التي أُرسلت إلى الأمصار؛ ومن أشهرها (مصحف الشام)، الذي كان من أكثرها عنايةً ومشاهدةً وفحصًا في تاريخ المصاحف.

وقد عرّف العلماء المصحف الإمام من حيث صورته الخطيّة بقولهم: المصحف الكبير المكتوب بالخطّ الكوفيّ الأوّل الذي هو في الأصل والصفة خطّ جليل مبسوط الهياة، وهو ما صيّرهُ في بنيته ومظهره العامّ كتابًا عزيزًا جليلاً ضخماً، بخطّ حسن بيّن قوي، وبحبرٍ مُحكم.

فالخطّ كان يُكتب منذ البدء بنوعين؛ مبسوط ومقوّر، يميل الأوّل إلى التربع، ولمسطحاته زوايا مستقيمة. وأمّا الآخر فحروفه ليّنة ومائلة بانحناء واستدارة، ويدعو الناس الخطّ ذا الزاوية والمسطح بـ(الخطّ الكوفيّ)، وهو أصل الأقلام العربيّة، وكان موجوداً في الحيرة والرّها ونصيبين قبل بناء الكوفة. وبهذه المدينة غدا هذا الخطّ محكمًا وكاملًا، لاسيّما بعد أن غدت الكوفة مركزاً دينياً وسياسياً للدولة. وقد تحسّن هذا الخطّ وبلغ الغاية حتى استُخدم في كتابة المصاحف.

٢- خطوط المصاحف الأولى:

وإذا كانت هذه الخصائص الجماليّة والفنيّة لخطّ المصحف الإمام هي في الحقيقة خصائص الخطّ العربيّ الشماليّ الذي سُمّي بـ(الجزم)، فإنّها كانت أيضًا بمثابة الأصل المعرفيّ لخطوط المصاحف الأولى التي يُرجّح تاريخ كتابتها في غضون القرون الثلاث الهجريّة الأولى؛ أي: قبل أن يتحول الشكل الهندسيّ العامّ للخطّ من البسط واليبوسة والتربيع إلى التقوير والليونة والتدوير؛ وإنّ تعددت أسماء خطوط المصاحف.

(تقعر)، مثلا في حروف: ج ح خ س ش ص ض؛ فيعمل ذلك على إظهار الحرف بشكل حيوي، وتنوّع أشكال الحركة في تكوينه.

للمزيد ينظر: معجم مصطلحات الخطّ والخطاطين: د. عفيف البهنسي، ومعجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي: د. أحمد شوقي بنين ود. مصطفى طوي، وأطلس الخطّ والخطوط: حبيب الله فضائلي، والخط العربيّ وحدود المصطلح الفني: د. إدهام محمد حنش، والكتابة وفنّ الخطّ العربيّ النشأة والتطور: يوسف ذنون.

وجاءت أغلب هذه التسميات من باب التعريف لا التصنيف على النحو الآتي:

أ - الحجازي (المكِّي والمدني)؛

وهذا الخطُّ هو أول الخطوط العربيَّة وأبرزها تأثيراً في ما جاء بعده؛ فهو الخطُّ الذي كُتِب به القرآن في العهد النبويِّ. وكان الكُتَّاب من الصحابة - وهم من أهل الحجاز - قد تعلَّموا هذا الخطُّ وكتبوا به المصاحف الأولى.

وقد وصف محمَّد بن إسحاق النديم (ت ٣٨٠هـ) هذا الخطُّ بـ: المكِّي والمدني، ويُعدُّ النديم أول من أثار تنوُّع خطوط المصاحف الأئمَّة الأولى هذه بحسب أسماء هذه الأمصار؛ وهي: مكَّة، والمدينة، والبصرة، والكوفة. فعدَّ أنواع الخطُّ الأربعة: المكِّي، والمدني، والبصري، والكوفي، أول أنواع الخطُّ العربيِّ التي كُتِبَت بها هذه المصاحف.

لكن مرسوم خطُّ هذه المصاحف الأولى كان على شكلٍ واحدٍ وصورةٍ متقاربةٍ في هيأته، ووصفه النديم بأن ألفتاه فيها تعويج يمينة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع^(١) يسير. وهذا الخطُّ هو الذي تمخَّض عنه خطُّ الجليل الشاميِّ بعد ذلك.

وكانت خطوط هذه المصاحف الأئمَّة كلُّها متماثلة؛ فخطُّ مصحف أهل المدينة هو في نفسه خطُّ مصحف أهل البصرة كما يقول الإمام الطبري (ت ٣١٠هـ)، وهكذا بقية المصاحف: المكِّي، والمدني، والشاميِّ الذي انتقل إلى الأندلس.

ب - الجليل؛

وهذا الاسم راجع إلى آداب كتابة المصحف؛ لجلال مكانة القرآن، ولأنَّ التعبير عن هذا الأسلوب الكتابيِّ قائم على فخامة الشكل، وكبر هيأة الحروف الخطيَّة، وهو ما يُسمَّى بـ(تجليل الخطِّ)، وقد عدَّه البعض اسماً لنوع من أنواع الخطِّ، بل إنَّ النديم جعله رأس الخطوط العربيَّة وأصل تنوُّعها؛ فالجليل عنده: أبو الأقلام الذي اشتقت منه الأقلام الأصليَّة الموزونة.

(١) المقصود به: ميل خطوط الكتابة إلى يمين يد الكاتب هكذا //

وأغلب المصادر تَنسب (التجليل) في الخطِّ، ومنه خطُّ (الجليل) إلى الخطَّاطين الأُمويِّين الرُّواد في الشام؛ أمثال: خالد بن أبي الهياج، حتى عُرف عند بعض المصادر بـ(الجليل الشامي)، و(الشامي)، وغيرها.

ج - الطومار:

كان خطُّ (الجليل) لا يُكتب به إلا في الطوامير؛ وهي الرقوق الكبيرة جدًّا، حتى صار الطومار اسمًا آخر لخطِّ (الجليل)، قال القلقشنديّ في تعريفه لقلم الطومار: «وهو قلم مبسوط كلّه، ليس فيه شيء مستدير، وكثيرًا ما كُتِب به مصاحف المدينة القديمة».

والطومار فرع خطِّي لقلم الجليل، أو أصلًا لما دونه من الأقلام التي تُكتب في الطوامير؛ مثل: مختصر الطومار، والنصف، والثلاثين أو السجلات، والثلاث الموزون، وغيرها.

د - الكوفي:

كانت الكوفة التي أنشأها سعد بن أبي وقاص سنة ١٧هـ زمن خلافة عمر بن الخطاب من أوائل الأمصار الإسلاميّة التي وصلت إليها نسخة من المصحف الإمام، وبدأت فيها منذ وقتٍ مبكر حركة نسخ القرآن الكريم وكتابته؛ فقد ذكرت بعض المصادر أن خطَّاطي الكوفة تعلّموا خطَّ (الجزم) وكتبوا به وجودوه؛ فأُطلق عليه: الخطُّ الكوفي.

وكان النديم أول من ميّز هذا الخطُّ الكوفيّ في جملة خطوط المصاحف الأولى والمبكرة؛ والتي هي: المكيّ، والمدنيّ، والكوفيّ، والبصريّ، والمشق، والتجاويد، والسلواطيّ، والمصنوع، والمائل، والرافص، والإصفهانيّ، والسّجليّ، والقيراموز، والمحقّق.

في حين يرى أبو حيان التوحيديّ أنّ الخطُّ الكوفيّ جنس يتألّف منه اثنا عشر نوعاً من أنواع الخطِّ؛ وهي: المكيّ، والمدنيّ، والشاميّ، والعراقيّ، والإسماعيليّ، والعباسيّ، والبغداديّ، والريحانيّ، والمصريّ، والمُشعّب، والمُجرّد، والأندلسيّ.

ونلاحظ ممَّا سبق أنَّ الخطَّ الكوفيَّ أصبح عنوانًا عامًّا لمنظومةٍ خطِّيَّةٍ كبيرة في فروعها، ومتنوعةً في أساليبها، ومتميزةً في خصائصها؛ ولكنها تُشكِّلُ نمطًا واحدًا في صورتها الخطِّيَّة العامَّة التي يغلب عليها التريبع في بنيتها الفنيَّة، والسِّمَكة في عرض الخطِّ، والفخامة في الحجم.

٣- خطُّ الوزير أبي عليٍّ محمَّد بن مقلَّة :

إنَّ كلَّ تلك الأنواع والفروع والأساليب الكوفيَّة المبتكرة في نساخة المصاحف الأئمَّة أو المستنبطة منها في القرون الثلاثة الهجريَّة الأولى، كانت مرويةً عن الصحابة - رضوان الله عليهم - حتى اتصلت بالوزير أبي عليٍّ محمَّد ابن مقلَّة (ت ٣٢٨هـ) الذي كان خطَّاطًا؛ وهو أول من هندس الحروف وقَدَّر مقاييسها وأبعادها، وقد شاهد النديم مصحفًا مكتوبًا بخطِّه.



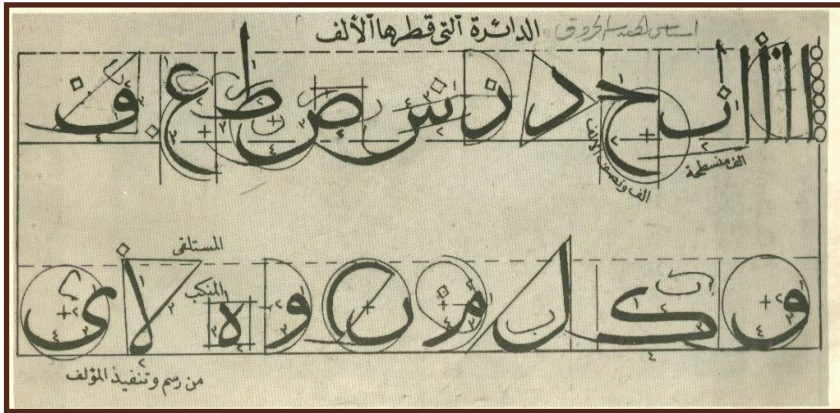
صورة لخطِّ الوزير ابن مقلَّة

ومما يبعث على الدهشة أن المصادر قد اختلفت في عدد المصاحف التي كتبها ابن مقله؛ فبعضها يذكر أنه كتب مصحفين لا أكثر، وبعضها بالغ جداً وذكر أن له نحو مئة مصحف. لكن المتفق عليه عند الباحثين أن خط ابن مقله لم تُعرف صورته ولا شكله إلى اليوم؛ لعدم اكتشاف أي من مخطوطاته ثابتة النسبة إليه يقيناً.

وأكثر ما يُذكر عن طريقة ابن مقله في كتابة المصحف الشريف أنه سلك طريقةً فنيةً معينة في التحوّل من الصورة الكوفيّة اليابسة إلى ترطيب الكتابة وليونها، والمتحققة في الخطّ (المنسوب)؛ ليصبح بذلك أحسن من خطوط الكوفة، وأسهل وأسرع في كتابة المصحف الشريف.

٤- خطوط المصاحف المنسوبة؛

في تلك الحقبة الزمنية؛ أي القرن الرابع الهجري وما بعده دخل علم النّسب أصلاً معرفياً لهندسة الخطّ الفاضلة، ويُقصد بهندسة الخطّ هنا: قيام شكل الحرف على مبدأ التناسب بين طوله وعرضه في دائرة الوحدة القياسية لأنواع الخطّ، بعد أن كانت صورة الحرف تقوم في هندستها على مبدأ الوزن لعرض هيكل الخطّ، وسماكته، وثخانة جسده في القياس. فأصبح الخطّ (المنسوب) دليلاً على تقنية الكتابة وحسن الخطّ، وكان الاعتماد في ذلك على العلاقة بين النقطة، والدائرة، والخطّ، فجعل حرف الألف الذي حُدّد طوله بعددٍ من النقاط قطراً لدائرة، ونُسبت إليه الحروف جميعها.



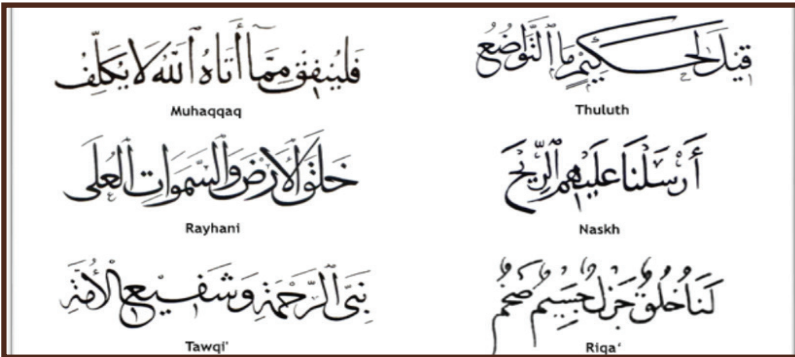
صورة توضح مقاييس الحروف العربية بميزان الدائرة

والملاحظ أنَّ المصادر تداولت عبارتي الكتابة المنسوبة والخطُّ المنسوب بشكلٍ واسع؛ للتعبير عن طبيعة الخطِّ الفنيَّة التي تشمل أنواعًا خطيَّة متعدِّدة تتنوَّع بتنوُّع نسبها الهندسيَّة، ويُعَدُّ الخطُّ (المنسوب) بمثابة اتجاهٍ معرفيٍّ يوازي من حيث البنية والتقنية والأسلوب والخصائص ما يُعرف بالخطِّ (الموزون)؛ فدخلت خطوط المصاحف بذلك مرحلة فنيَّة و وظيفيَّة جديدة على مستويي المفهوم والتعريف.

فعلى مستوى المفهوم لم يَعد وصف (الكوفي) هو الأنسب في إطلاقه على الخطِّ الحسن المُجوَّد في مخطوطات المصاحف؛ إذ حلَّ محلُّه وصف (المنسوب) منذ القرن الرابع الهجريِّ. وعلى مستوى التعريف تراجعت عموميَّة خطوط المصاحف السابقة من المعرفة الخطيَّة المتعلقة بكتابة المصحف، لتتقدم بدلًا منها وتحلَّ محلُّها خصوصيَّة (قلم المصاحف) أو (خط المصاحف)، الذي صار نوعًا من أنواع الخطِّ المنسوبة، ورسَّخه الخطَّاط علي بن هلال ابن البواب (ت ٤٢٣هـ).

أ - المحقق (قلم المصاحف)؛

لعلَّ من أهمِّ التطوُّرات المعرفيَّة هو ذلك التحوُّل المفهوميِّ لقلم المصاحف من كونه نوعًا من أنواع الخطِّ مختصًا بكتابة المصحف الشريف، إلى أشبه ما يكون بضابطٍ معرفيٍّ لطبيعة خطوط المصاحف المنسوبة؛ كونه يقوم على معنى التحقيق في مجال فنِّ الخطِّ الذي هو: إبانة الحروف كلِّها، وهو بذلك يمثل الجوهر المعرفيِّ لآداب كتابة المصحف الشريف، والتي منها: صحة الخطِّ، وقوته، وفخامته، وجلالته، ووضوحه، وبيانه، وحسنه، وبهاؤه.



صورة الأقلام الستة

وقد ارتبط ظهور اسم (المحقق) أوّل الأمر بما صحت أشكال حروفه باعتبارها مفردةً من أنواع الخطّ، وذلك لتميزها عمّا يُعرَف بمصطلح (الدارج)؛ الذي يُطلق على الكتابات والخطوط التي لا تصح أشكالها الهندسيّة من حيث النّسب، أو صورتها الخطيّة في علم اللغة؛ بسببٍ من تداخل حروفها، أو طمسها، أو تعليقها، أو قرمطتها، أو غير ذلك ممّا لا يخالف آداب كتابة المصحف الشريف.

ويُعدّ قلم (المحقق) من أحسن الخطوط وأصعبها، ويُعدّ أساساً لبعض أنواع الخط (الأصول) كالثلث، أو أصلاً بذاته لبعض أنواع الخطّ (الفروع) كالريحانيّ.



صورة من فاتحة الكتاب بالخطّ الريحانيّ

ومن تلك القرابة الشكلية بين الخطِّ (المحقَّق) وكلِّ من الريحانيِّ - الذي هو في حقيقته نَسْحٌ قريب من المحقَّق - و(الثلث) الذي هو أشبه الخطوط شكلاً بـ(المحقَّق)، وأقربها وظيفةً إليه، وأوثقها صلة به إلى المستوى الذي كان يجعل التفريق بينهما عسيراً، حتى إنَّ بعض الخطاطين العثمانيين سمَّوا الخطِّ (المحقَّق)، الثلث المرسل.



لوحة من مصحف شريف كُتِبَ بخطِّ (المحقَّق) من سورة المطففين



لوحة من مصحف شريف كتب بخط (المحقق) من سورة مريم

ومن تلك القرابة انطلق الخطُّ المحقق (قلم المصاحف) نحو مزيدٍ من التفردِ الخطِّي، والتخصُّص الأذقِّ في كتابة المصاحف بأنواع الخطِّ المنسوبة؛ وبالذات منها: (الثلث) و(النسخ).

ب - الثلث (أصل خطوط المصاحف المنسوبة)

يصعب على بعض الدارسين تقرير أن خطَّ (الثلث) من خطوط المصاحف الأساسيَّة والرئيسية؛ وذلك راجع إلى قلة استخدام هذا الخطِّ في كتابة النصِّ القرآنيِّ، وغلبة استخدامه في كتابة عناوين السور، ممَّا قد يجعله واحدًا من خطوط المصاحف ثانوية الدور والأهمية. ولكنَّ الراجح أنَّ هذا الخطُّ هو عمدة خطوط المصاحف الموزونة (الكوفيَّة) والمنسوبة؛ التي صارت أخيرًا هي الفنُّ الكتابيُّ الحامل للنصِّ القرآنيِّ في صورة المصحف الشريف.



فعلى مستوى خطوط المصاحف الأولى كان خطَّ (الثلث) واحدًا من الأقلام الأصليَّة

الموزونة الأربعة المشتقة من قلم (الجليل) على يد قطبة المحرّر (ت ٥٤هـ)، فقد ذكر النديم أنّ قطبة المحرر استخرج الأقلام الأربعة؛ أحدها قلم (الثلاث الكبير)، وذكر نوعاً آخر سمّاه: (خفيف الثلاث الكبير)، واشتهر بعد ذلك باسم (الثلاث) فقط. إذن هو في الأصل شكل من أشكال (الجليل) الذي هو خطّ المصاحف الأولى سابق الذكر. والصورة الأولى الكوفيّة في الغالب لهذا الخطّ مشتقة من شكل (الجليل) بنسبة (الثلاث) في وزن عرض الخطّ وسماكته، ولكن شكل هذا الخطّ وصورته بدأت تظهر جليّةً على مستوى خطوط المصاحف المنسوبة منذ القرن العاشر الهجريّ.



صورة قلم الثلاث المعتاد من مخطوطة كتاب محاسن الكتاب للطبي ت بعد ٩٠٨هـ

أمرٌ أخير تجدر الإشارة إليه؛ وهو مجاورة خطّ (الثلاث) للخطّ (المحقّق) وكذا خطّ (النسخ) في كتابة الصفحة الواحدة من المصحف الشريف، منذ القرن السابع الهجريّ، وفيما بعد صار كل واحدٍ من هذه الخطوط الثلاثة الخطّ المفضّل في كتابة المصحف الشريف على نحوٍ متفاوت من حيث الاستخدام؛ إذ كان خطّ (الثلاث) أقلها استخدامًا، ويمكن وصفه بالندرة إذا ما قمنا بإحصاء المصاحف المكتوبة بخطّ (الثلاث). وكان يملّ الخطّاطين نحو خطوط أخرى من خطوط المصاحف مثل (المحقّق) و(النسخ) واضحًا في القرون اللاحقة التي شهدت كتابة المصاحف بالخطّ (المحقّق) فيما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين في مصر وبلاد الشام تحديدًا؛ حيث كُتبت بهذا الخطّ أكبر المصاحف حجمًا، وأجملها فنًا، وأنفسها صناعةً في تاريخ القرآن والخطّ على حدّ سواء.



صورة لخطِّ (الثلاث) المبكر من آخر سورة ص وأول سورة الزمر

ج - خطُّ (النسخ) (خادم القرآن)؛

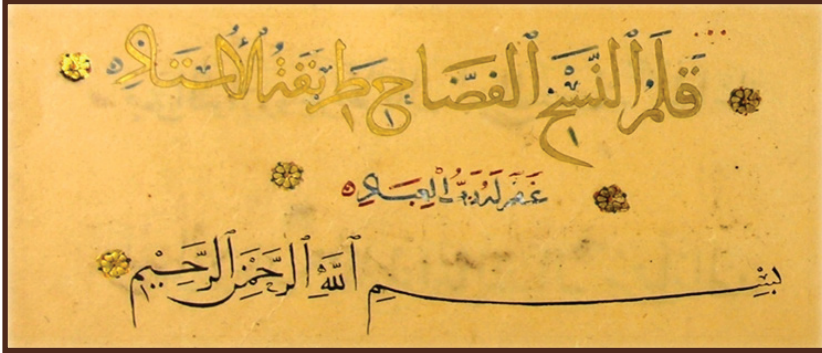
مصطلح النسخ من أقدم المصطلحات التي عرفها الخطُّ العربيُّ؛ حيث استعمل

لتسمية وظيفة الكتابة تارةً، وكأسلوبٍ خطِّي تارةً أخرى، ونوعٍ معيّن من أنواع الخطِّ تارةً ثالثةً، وفي كلّ تلك المراحل كان مصطلح النسخ مرتبطاً بما يُعرَف بـ(الخطِّ اللين).

ولعل الظهور الفنّي الأوّل لهذا الخطِّ كان في القرن الثاني الهجريّ؛ إذ تبدو فيه البوادر الأولى لظهور خطِّ قائمٍ مستقلٍّ يعتمد على الليونة في وضع أصول وقواعد شبه ثابتة لضبط رسم أشكال حروفه، حيث كان الخطاط الأحول المحرر (ت ٢١٨هـ) أول من عني بذلك؛ فجعل لكتابة الحروف اللينة قلماً خاصاً سمّاه، قلم النسخ.

وتشير المصادر إلى أنّ ابن مقلة أوّل من تفرّد في الكتابة بخط (النسخ) في الكتب والمصاحف، وقد ولّده من خطّي (الجليل) و(الطومار)، وقد حدث تجويد لخطِّ (النسخ) في عصر الأتابكة (٥٤٥هـ)، حتى عُرف بالنسخ الأتابكيّ الذي جرى على نسبة ثابتة؛ وهو الذي كُتبت به المصاحف، والمجال التاريخي لدخول خطِّ (النسخ) في كتابة المصحف الشريف على نحوٍ وظيفيٍّ متقدّم هو تلك المدّة الزمنيّة الممتدّة من القرن الرابع الهجريّ وحتى القرن السابع الهجريّ؛ ممّا جعله يستقر في الجملة خطّاً من خطوط المصاحف، ويحلّ محلّ الخطِّ الكوفيّ في أغلب الأقاليم.

وربما كان قلم (النسخ الفصّاح) يبدو أقرب ما يكون في شكله وصورته إلى بعض الأقلام الستة وبخاصّة، (المحقّق) و(الريحانيّ)؛ الّذين هما على شكلٍ واحد، ولا يميّز بينهما إلّا دقة الحروف في (الريحاني)، وغلظها في (المحقّق)، ليكون (الريحاني) بذلك هو خطُّ النسخ (المحقّق) في الشكل الدقيق؛ لاسيّما أنّ الخطِّ (الريحاني) هو نسخ قريب من (المحقّق)، وهما في الحقيقة على تقاربٍ كبير في ملامح الكتابة والشكل من قلم (النسخ الفصّاح) الذي بدأت كتابة المصحف الشريف به تظهر منذ القرن السادس الهجريّ على أقلّ تقدير



صورة قلم النسخ الفصاح

من مخطوطة كتاب محاسن الكتاب للطيب ت بعد ٩٠٨هـ

وقد أخذ الخطاطون العثمانيون بطريقة ياقوت^(١) في كتابة المصاحف خطَّ (النسخ)، واعتبروه الخطَّ الأنسب لنسخ القرآن الكريم، وخلال أربعة قرون بدءاً من الشيخ حمد الله الأماسي (ت ٩٢٦هـ) ظلَّ خطَّ (النسخ) يتطور ليصبح أسهل قراءة، وأوضح من غيره في التلاوة؛ ولذلك عدّه العثمانيُّون خادم المصحف الشريف، ومن

(١) ياقوت بن عبد الله المستعصي البغدادي (٦٢٦ - ٦٩٦هـ): لُقِّبَ بجمال الدين، وكنيته أبو الدُّر وأبو المجد، كان مملوكاً للخليفة المستعصم، أخذ الخطَّ عن صفي الدين عبد المؤمن الأرموي، وزكي الدين عبد الله بن حبيب، وقد انتهت إليه الرياسة في الخطِّ المنسوب. كان مُولعاً بخطَّ ابن البواب، فقلَّده في كثير من خطوطه حتى استقام له الخطُّ في جميع الأقلام وخاصة قلم الثُلُث، وهو مع سته من تلاميذه أُطلق عليهم الأساتذة السبعة الكبار، وهم: مباركشاه بن قطب البغدادي، وأرغون الكالمي البغدادي، وأحمد بن السهوردي، ومحمود الحسيني، وعبد الله الصيرفي، والصوفي.

ذكرت كتب التراجم أن ياقوت كتب ألف مصحفٍ، تحتفظ مكتبات إسطنبول بعدد كبير منها بخطوط النَّسخ والثُلُث والمحقَّق وقلم المصاحف، ومن آثاره: رسالة في الخطِّ، وأسرار الحكمة، ومجموعة أخبار وأشعار.

ينظر ترجمته في (الحوادث الجامعة والتجارب النافعة: ابن الفوطي: ٥٠٠، تاريخ علماء بغداد المُسمَّى منتخب المختار: محمد بن رافع السلامي: ١٨٧ - ١٨٨، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي: ٢٨٣/٥ و ١٨٧/٨، الأعلام: الزركلي:

(١٣٢ - ١٣١/٨)

ساعتها أصبح خطّ (النسخ) هو خطّ المصاحف بامتياز إلى يوم الناس هذا.



صورة من مصحف بخط النسخ العثماني المتَّبَع الآن في كتابة المصحف

د - خطّ التعليق :

عُرف خطّ (التعليق) القديم منذ اكتمال قواعده وشكله الفنيّ في غضون القرن الخامس الهجريّ وما بعده، على مستوى الوظيفة في كتابة الكتب الأدبيّة، والوثائق المتعلّقة بالحقوق الشخصية والمواريث والوقف، وكذلك في كتابة اللوحات الفنيّة، وتذكر المصادر أنّ الحسن بن حسين الفارسيّ كاتب عضد الدولة البويهّي (ت ٣٧٢هـ) هو الذي ابتكر خطّ (التعليق) القديم من قلم النسخ والرّقاع والثلاث، ومن أقدم نماذجه كتاب مؤرّخ سنة (٤١٠هـ)، وكذا كتاب بخطّ البيهقيّ كتبه سنة (٤٣٠هـ)، وكتاب الأبنية للهرويّ مؤرّخ سنة (٤٤٧هـ).

ولا يمكن أن يُعدَّ هذا الخطُّ في جملة خطوط المصاحف الأساسيَّة، وقد وجدنا بعض الخطَّاطين قد استخدموا خطَّ (النستعليق) الذي طوَّره وقَّعه مير عليُّ التبريزيُّ سنة (٨٢٣هـ) في كتابة نصوص الوقفيَّات على المصاحف، ولكنَّهم لم يكتبوا المصحف من أوله إلى آخره بخطَّ (التعليق) إلَّا نادراً؛ فقد وجدنا مصحفاً كتبه بخطَّ (النستعليق)، وذَهَبَه الخطَّاط شاه محمود النيسابوريُّ (ت ٩٧٩هـ)، وكذلك المصحف الذي كتبه الخطَّاط العثمانيُّ مصطفى عزت قاضي العسكر (ت ١٢٩٣هـ) بخطَّ (خرده تعليق).

المبحث الثاني

الكتابة الخطيَّة للمخطوطات القرآنيَّة تاريخها وتطورها^(١)

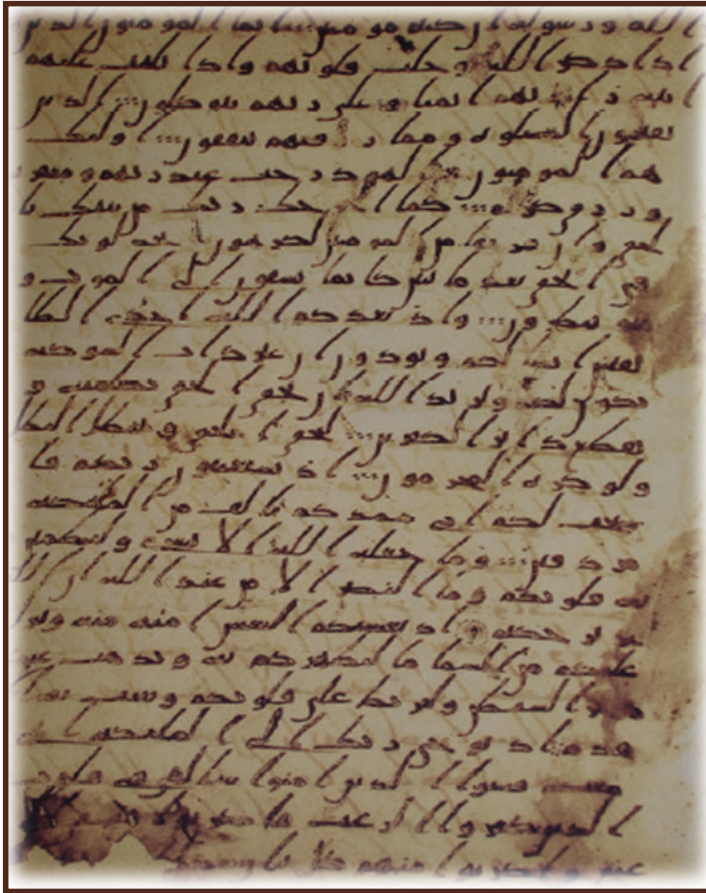
كانت الكتابة العربية في الجاهلية ذات وظائف محدودة؛ لعوامل عديدة من أهمها: ضيق مجالات استعمالها، وقلة وسائط الكتابة، وصعوبة التدوين عليها. وعندما نزل القرآن الكريم ودوّنه كتبتُه الوحي، أحدث هذا التدوين هزّةً في النظام الكتابي، فكان امتحانًا قاسيًا لم تعدد عليه الكتابة العربيّة في تاريخها من قبل، ولكنها استطاعت على أيدي كتبة الوحي أن تدوّن أصوات القرآن بأدقِّ صورةٍ تستطيع أداءه الكتابة العربيّة آنذاك.

وكان هذا العمل الكتابي الضخم صدمةً قويّةً لها ولأهلها، أوجبت النظر في أحوالها، ومعالجة ما بها من قصور لحق بها كأبي نظامٍ كتابي؛ لأنّ النظم الكتابيَّة تتخلّف عن اللحاق باللغة مع مضيّ الزمن، وبسرعة تختلف باختلاف اللغة من حيث قابليتها للتغيير وسرعة التطور، ممّا يؤدي إلى استحالة موافقة الكتابة للغة المنطوقة.

وقد مضى القرن الأول الهجريّ والناس تكتب بما يوافق كتابة المصاحف العثمانيّة الأولى؛ لأنّ المصاحف كُتبت حسب طريقتهم في الكتابة، فكانت موافقةً لما هو معروف من أصول الكتابة العربيّة وقتها.

وإذا كانت معالجة الكتابة ومراجعة أصولها تأتي تلقائيّةً في صدر الإسلام على يد الصحابة، فما إن استقرت الدولة الإسلاميّة حتى تفرّغ علماء الإسلام والعربيّة للنظر في تلك الطريقة الكتابيَّة، ومحاولة تقريب المكتوب للمنطوق، وتوحيد الرسم الإملائيّ؛ ولهذا حفل هذا العصر بعدة محاولاتٍ لمعالجة قضايا الرسم، وكانت في ذلك كلّه تقبس من سنن رسم المصحف كما كتبه الصحابة.

(١) لخصت ذلك المبحث بزيادة وتصرف يسير نقلًا من: الكتابة العربيّة من النقوش إلى الكتاب المخطوط: صالح بن إبراهيم الحسن: ١٩٥-٢١٥.



صورة من مصحف كُتِبَ بالخَطِّ الحِجَازِيِّ المائل الخالي من نقط الإعراب

وقد أدرك علماء اللغة والقراءات عدم قدرة الكتابة بوضعها آنذاك على تمثيل المنطوق؛ ممَّا يعني أنَّ النظام الكتابي بحاجة شديدة إلى تطويرٍ جديد لا يُخرجه عن أصوله، ولا يُغيِّر من أشكال رموزه؛ بحيث تستطيع تمثيل النطق العربي بصورةٍ دقيقة.

كانت مسيرة الضبط الصوتي للحركات القصيرة من أوائل اهتمامات القراء واللغويين؛ فاعتنوا بضبط اللغة المكتوبة باختراع نقط الإعراب، وهو إكمال مهم لنقص عانى منه النظام الكتابي، واستطاعت الكتابة العربية بعده أن تكون قادرةً على تدوين اللفظ العربي بدقة؛ حيث تمَّ ضبط الحركات القصيرة برموزٍ خاصة.

وسوف أعالج في هذا المبحث ما أصاب النظام الكتابي من تطويرٍ يتعلّق بوظائفه اللغويّة عمومًا، وما يتعلّق بأمور الضبط اللغويّ خاصّة، وأثر ذلك على كتابة المصاحف.

أولاً: نقط الإعراب:

اللغة العربيّة كما هو معلوم لغة إعراب؛ لهذا فإنّ أواخر الكلمات يتأثر بموقعها الإعرابيّ، والعرب أصحاب سليقة لغويّة صافية؛ فقد كانوا قادرين على معرفة الضبط الإعرابيّ لما يلفظونه من الكلام، وكانوا يقرؤون المكتوب معتمدين على سياق الكلام، ومقتضيات المقام، ودلالة السوابق واللواحق، ولا يلحنون في شيءٍ من ذلك؛ لاعتيادهم النطق الصحيح واقتفاء ألسنتهم لعقولهم، وعهدهم تلك الكلمات في جملٍ أخرى سبقت معرفتها من قبل، وما لم يكن معهوداً أدركوه من معرفتهم الصيغ العامّة للغة، ومملكة الإعراب السليقيّة فيهم.

ولم تنزل العرب تنطق على سجيّتها في صدر إسلامها وماضي جاهليّتها، إلى أن اختلطوا بغيرهم بسبب انتشار الفتوحات الإسلاميّة؛ فدخل الإسلام من الأعاجم أعداداً كبيرة أدت إلى وجود كثرة هائلة من النّاس تريد التحدّث بالعربيّة، لكنّها تفقد السليقة اللغويّة السليمة القادرة على الإعراب كما يتكلم بها أهلها، فظهر اللحن على ألسنة الأعاجم أول الأمر، ثمّ انتقل بدوره إلى العرب؛ لاختلاطهم بالأعاجم. أدّى ذلك الوضع إلى فزع النّاس على اللغة العربيّة من ذلك التيار الجارف، الذي سيُفسد عليهم لسانهم ويُضَيّع قرآنهم.

تذكر معظم الروايات أنّ أبا الأسود ظالم بن عمرو الدوّليّ (ت ٦٩هـ) هو أول من وضع علم النحو في العربيّة، وحيث إنّ أثر النحو متعلّق بما يظهر على أواخر الكلم نطقاً وكتابةً؛ فإنّ هذا العمل الذي قام به الدوّليّ يؤكّد أنّه قد رافقه عمل آخر يتمّ به ضبط أواخر الكلمات ضبطاً كتابيّاً؛ وحيث إنّ الخطأ الذي في نطق أواخر الألفاظ ناتج عن فشو الفساد في اللغة العربيّة، فإنّ أبا الأسود الدوّلي قد عني بأواخر الكلمات في نَقْطِها؛ أي إنّّه لم يعالج حركات بنية الكلمة الداخليّة، وإنّما اكتفى بضبط أواخر الكلمات؛ لأنّ الإشكال أكثر ما يدخل على المبتدئ المتعلّم، والوهم أكثر ما يعرض

لمن لا يبصر الإعراب، ولا يُحسن القراءة ويُخطئ في إعراب أو آخر الأسماء والأفعال. وتتواتر الروايات وتُجمَع على أنَّ أبا الأسود الدؤليَّ هو أول من نقط المصاحف^(١)؛ حتى عُرف بـ(نقط أبي الأسود)، وأصبح يسمَّى بـ(نقط الإعراب)؛ تمييزاً له عن النقط الذي يُميِّز بين الحروف المتشابهة، والذي يسمّى بـ(نقط الإعجام).

أمَّا فيما يتعلَّق بكيفيَّة نقط أبي الأسود؛ فكانت عبارة عن النَّقط بمداد يخالف لون الكتابة، ويختلف موقعها باختلاف الحركة. وهكذا أخذ الناس يضبطون مصاحفهم بهذه الطريقة؛ فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطةً فوقه، وعلى كسرتة نقطةً أسفله، وعلى ضمِّته نقطةً عن شماله، والحرف الساكن لا يضعون عليه شيئاً، وإذا كان الحرف منوَّناً وضعوا نقطتين أعلاه، أو أسفله، أو عن شماله، واحدة دلالة على الحركة، والأخرى دلالة على التنوين. ولم يكن هذا النقط مقبولاً على إطلاقه من قبل علماء القراءات؛ لكونه شيئاً طارئاً على الرسم العثمانيِّ للمصحف فهو خارج عنه، فإنَّهم عندما قبلوا الأخذ به أكدوا على تمييزه عن الرسم المصحفيِّ، فجعلوه بمدادٍ آخر ذي لونٍ مغاير عن الأسود الذي تُكْتَب به المصاحف.

ويمكن إيجاز ما قام به أبو الأسود الدؤليَّ في أمرين:

١. اختراع نقط الإعراب؛ وهو نقط يقتصر على الحركات الإعرابيَّة، والتنوين أو آخر الكلمات فحسب، وقد كان الهدف منه معالجة اللحن الذي وقع على ألسنة الناس، وخيف من وقوعه في القرآن؛ لهذا لم ينقُط كلُّ حرفٍ في الكلمة؛ بل اكتفى بما يقع فيه اللحن وهو أواخر الكلمات.

٢. إنَّ أبا الأسود الدؤليَّ قد نفَّذ طريقته على القرآن الكريم، ولهذا لم يشتهر هذا النقط إلَّا في المصاحف، وأمَّا الكتب فكان النقط فيها نادراً.

كان هدف أبي الأسود الدؤليَّ من نقطه معالجة الخطأ في الإعراب؛ لكن لما

(١) ينظر: إيضاح الوقف والابتداء: ابن الأنباري: ٢٤١/١، والمُحكَّم في نُقْط المصاحف: أبو عمرو الداني:

٦ - ٧، وللمزيد ينظر أبو الأسود الدؤليَّ عصره حياته آثاره العلمية والأدبية: علي النجدي ناصف.

استفحل اللحن وفشا بين المسلمين من الأعاجم ومن يخالطهم، لم يعد النقط قاصراً على حركات الإعراب آخر الكلم، بل شمل بنية الكلمة نفسها. وهو ما قام به بعد ذلك تلميذاه: نصر بن عاصم الليثي (ت ٩٠هـ) ويحيى بن يعمر العدواني (قبل ٩٠هـ)؛ فقد عمّما طريقة أستاذهما لتشمل سائر حروف الكلمة القرآنية، كما اقتصروا في النقط على الحركات الثلاث: الفتح، والضم، والكسر، وتوניהا، والاستمرار في مخالفة لون مداد النقط عن لون مداد الكتابة.

وقد تفتّن الكُتّاب بعد أبي الأسود، في ما بين سنتي ٦٥-٨٥هـ، في شكل النقط؛ فمنهم من جعلها مربعةً، ومنهم من جعلها دائرةً مسدودة الوسط، ومنهم من جعلها دائرةً خالية الوسط.

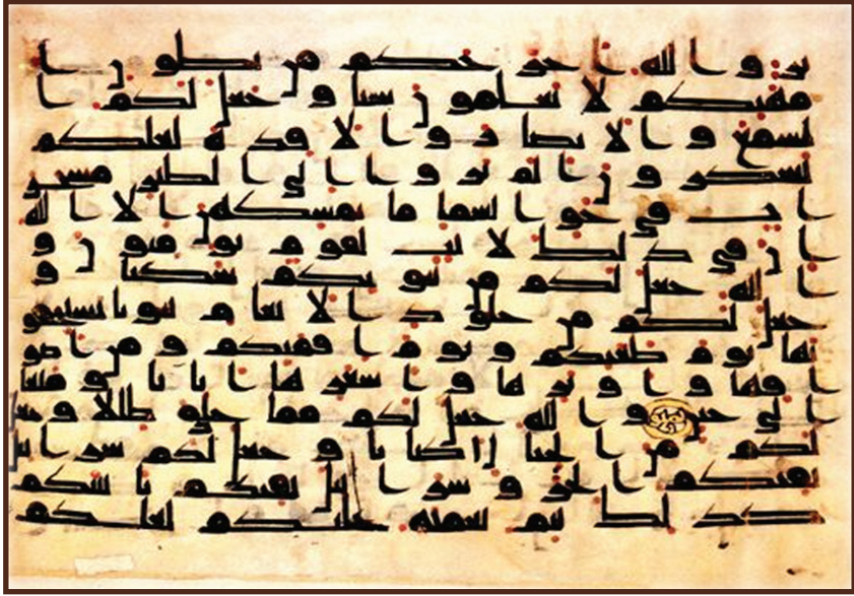
وعلى الرغم من أنّ النقط دخل المصاحف في وقتٍ مبكّر، لكنّ بعض الأئمة مثل: الحسن البصريّ وابن سيرين كرهوا الزيادة في رسم المصاحف العثمانية^(١)، وبذلك يكون القرن الأول الهجريّ قد انقضى ونقط المصحف لا يزال محدود الاستعمال على نحو ما.

وظلّت هذه الطريقة معمولاً بها في المصاحف إلى القرن الخامس الهجريّ على الرغم من إصلاح الخليل بن أحمد لها؛ فقد أقام أبو عمرو الداني (ت ٤٤٤هـ) كتابه: (المحكم في نقط المصاحف)؛ لبيان أساليب النقط ومواضعه، ويبدو أنّ بقاء نظام نقط الإعراب إلى هذا القرن كان مقصوراً على المصاحف في بلاد المغرب والأندلس؛ حيث إنّ المصاحف المشرقية التي وصلتنا مثل المصحف الكامل الذي خطّه ابن البوّاب سنة (٣٩١هـ)، جاء مضبوطاً ضبطاً كاملاً بالشكل على طريقة الخليل بن أحمد.

ومن نافلة القول أنّ السمة الأبرز لنقط الإعراب كونه بمدادٍ يخالف لون مداد الحروف؛ فمداد الكتابة أسود ومداد النقط هو الأحمر، واختلفت مدرستا النقط بعد ذلك في بقية الحركات؛ فكان أهل المدينة يستخدمون الحمرة للحركات، والسكون، والشدّات، والتخفيف، وأمّا الصفرة فللهمزات خاصّة، وتبعهم في ذلك أهل المغرب

(١) سيرد التعريف بالمصحف العثمانيّ في هذا المبحث.

والأندلس، وأمَّا أهل العراق فقد استعملوا الحمزة في جميع الحركات والهمزات وغيرها، وبذلك تُعرَف مصاحفهم وتُميِّز من غيرها كما يقول الداني.



لوحة من مصحف بالخطِّ الحجازيِّ المبكر (الكوفيِّ) وبه نقط الإعراب، من سورة النحل الآية ٧٧، (والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئاً...) وحتى الآية ٨١ أمَّا عن الزيادات التي دخلت نقط الإعراب فهي:

١- الهمزة: عن طريق وضع نقطة في المكان الذي يظهر فيه صوت الهمزة من الكلمة، وعندما وُجد أنَّ مواضع الهمزة مُلبَّسة في الكتابة؛ لأنها تُكتب في رسم المصحف حروف علة، فاحتيج إلى التمييز بين ما يُنطق همزة وما يُنطق حركة طويلة، فوضعت نقطة مكان الهمز من الحرف؛ بحيث يهزم القارئ عند هذه العلامة، وقد ذكر الداني أنَّه رأى مصحفًا جامعًا كُتِب سنة عشر ومئة وفيه نقط الهمزات بالحمرة.

٢- السكون: استعمل أهل المدينة للسكون دائرةً صغيرةً فوق الحروف، وكذلك يجعلون هذه الدائرة على الحرف الخفيف المختلف فيه تشديده أو تخفيفه. أمَّا أهل الأندلس فيجعلون للسكون دائمًا جرَّةً حمراء فوق الحرف؛ سواء كان

الحرف الساكن همزةً أو غيرها من الحروف.

٣- الشدّة: وقد استعملها أهل المدينة، وهي دال صغيرة تُوضع فوق الحرف إن كان مفتوحًا، وتحتّه إن كان مكسورًا، وأمامه إن كان مضمومًا.

٤- علامة الصلّة: وضع أهل المدينة علامةً لهزمة الوصل تُسمّى صلّة؛ لأنّ الكلام الذي قبل الألف يوصل بالذي بعده، فيتصلان وتذهب الهمزة بذلك من اللفظ، وصورتها: دال مقلوبة توضع على رأس الألف كالتي يُحلّق بها على الكلام الزائد في الكتب دلالة على سقوطه وزيادته، في حين أنّ صورتها عند أهل الأندلس: جرّة لطيفة بالحمرة، وتوضع على الألف إن كان مفتوحًا، وتحتّه إن كان مكسورًا، ووسطه إن كان مضمومًا.

٥- علامة الحروف الزائدة: وضع أهل المدينة دائرةً صغيرةً بالحمرة على الحروف الزوائد في الخطّ، المعدومة في اللفظ، وكذا على الحروف المخففة مثل: مائة ومائتين، وتابعهم في ذلك أهل الأندلس.

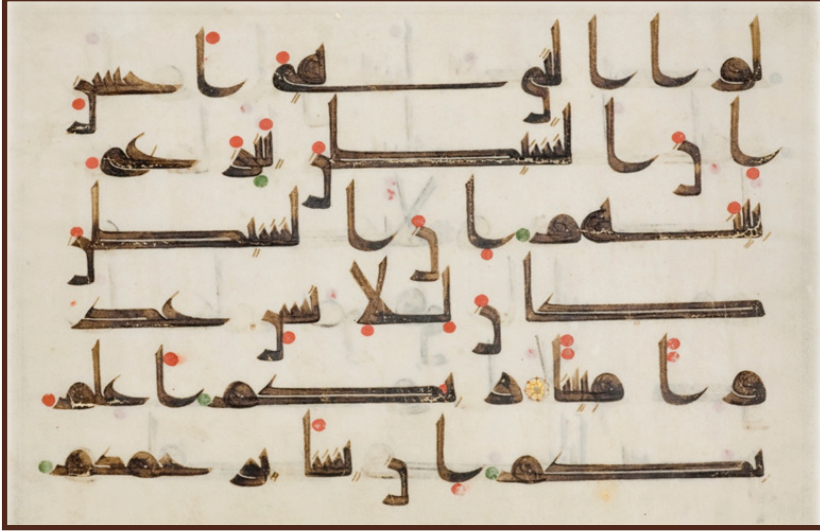
٦- جعل أهل الأندلس على حروف المدّ واللين وكذلك الهمزات منقطة بالحمرة؛ دلالة على زيادة تمكينهن، بينما عامّة أهل العراق لا يجعلون في مصاحفهم علامةً للسكون، ولا للتشديد، ولا للمدّ؛ بل يُعروّن الحرف من ذلك كلّه، وكان الفرق عندهم أنّ يضعوا نقطةً على الحرف المشدّد في حين يكون المخفّف يكون عاريًا من النقط.

ثانيًا: نقط الإعجام^(١):

كان العرب في أول عهدهم بالكتابة لا يعرفون النقط بحسب ما يظهر من النقوش العربيّة القديمة؛ مثل نقشي: زبد وحرّان الجاهليّين، لذلك لمّا كتب الصحابة المصاحف أول الأمر جرّدها من النقط؛ ليحتمل الرسم ما لم يكن في العرصة الأخيرة

(١) بزيادة وتصرف يسير نقلًا من: المخطوط العربيّ: عبد الستار الحلوجيّ: ٨٦-٩٢.

مما صحَّ عن النبي ﷺ، ولتكون دلالة الخطِّ الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوَّين شبيهةً بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين، من غير تغييرٍ في رسم الكلمات. كما ذكر ذلك ابن الجزري في كتابه (النشر).



لوحة من المصحف الشريف بخطِّ كوفيٍّ يظهر فيها نقط الإعجام والإعراب

وقد استُعمل نقط الإعجام للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم مثل: ج ح خ، ب ت ث، وهذا التطور الكتابي حدث في عهد عبد الملك بن مروان (ت ٨٦هـ) بأمر الحجاج بن يوسف الثقفي لنصر بن عاصم ويحيى بن يعمر؛ بأن يضعوا للحروف المتشابهة في الرسم علاماتٍ تميّزها عن بعضها؛ حتى يقضي على ما شاع في ذلك الوقت من التصحيف في القراءة، فقاما بوضع النقط على الحروف بنفس لون المداد الذي تكتَّب به، على اعتبار أن نقط الحرف جزء منه.

ثالثاً: علامات الحركات الإعرابيَّة^(١)؛

كان وجود نوعين من النقط أمراً مربكاً ومجهداً بلا شك للكاتب والقارئ على حدٍّ

(١) لخصت ذلك المبحث بزيادة وتصرف يسير نقلاً من: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط: ٢١٦-٢٢٥.

سواء، وكان في الوقت نفسه مدعاةً لاختلاط الكتابة على القراء؛ لأنَّ التفريق بينهما كان عن طريق الألوان كما مرَّ سابقاً، ومن أجل ذلك كان لابدَّ من عملية تيسيرٍ أخرى للكتابة العربيَّة، وهو ما قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) بعد ذلك في عهد الدولة العباسيَّة الأولى.

ويمكن تلخيص إصلاحات الخليل في ما يأتي:

- ١- ألغى النقط الدالة على الحركات ذات الشكل الواحد؛ وهي علامات الإعراب التي وضعها أبو الأسود الدؤليّ وعمّمها تلميذاه نصر ويحيى على جميع حروف الكلمة، فخصَّص كلَّ حركةٍ بعلامةٍ تميّز بها، واقتبس أشكال الحركات الجديدة من حروف العلة الثلاثة (ا-و-ي) مستوحياً من الحركات الطويلة رموزاً للحركات القصيرة من جنسها؛ فالفتحة أُلْف مضجعة فوق الحرف، والكسرة ياء تحت الحرف، والضمة واو صغيرة تُوضع أعلى الحرف؛ لئلا تلتبس بالواو المكتوبة.
- ٢- استقصى مسائل النطق الصوتي للعربيَّة مستنيراً في الدرجة الأولى بقراءة القرآن، ثمَّ بحاسته الموسيقيَّة المرهفة التي تدرك أيَّ تغيُّرٍ في النطق مهما كان يسيراً، ويحيط ذلك كلُّه علمٌ واسع بلغة العرب ونظامها؛ فوجد جوانب من النظام الصوتي يلزم وضع علاماتٍ لها، وقام بمجموعة إصلاحاتٍ كتابيَّة لرموز الكتابة وحالات النطق تمثّلت في الآتي:

أ - رمز الهمزة:

كانت الهمزة يُعبّر عنها بوضع نقطةٍ بالصفرة، وعندما أراد الخليل أن ينهي الاشتباك بين علامات الإعراب والحركات، رأى أنّ النقطة الصفراء للهمزة غير ملائمة؛ لهذا رأى أن تقصر الألف على الفتحة الطويلة؛ أي المدّ بالألف ووضع علامةً جديدة للهمزة، وهي رأس عين صغيرة تُوضَع أعلى الحرف الذي يهمز فيه أثناء القراءة؛ لقرب الهمزة من حرف العين في المخرج.

ب - علامة الصلة:

فرّق الخليل بين همزة القطع التي يُلفظ بها أول الكلام ودرجه، وبين الهمزة التي

لا يُلْفَظُ بها عند ابتداء الكلام وتسقط في درجه، فوضع لهزمة الوصل رأس صاد صغيرة أعلى الألف؛ اختصاراً لكلمة (صلة).

ج - علامة الشدَّة:

التشديد عبارة عن إدغام حرفين، وقد اتَّخذ الخليل له علامة (الشين)؛ لأنَّه أول كلمة (شديد)، وصورتها شين صغيرة بغير نقط ولا عراقية تُوضَع أعلى الحرف.

د - السكون:

وهو إشارة إلى خلو الحرف من الحركة؛ ولهذا سَمَّوه خفيفاً؛ من أجل ذلك جعل الخليل علامته رأس (خاء) صغيرة غير منقوطة تُوضَع أعلى الحرف؛ إشارة إلى كلمة (خف)، أو لكلمة (خفيف).

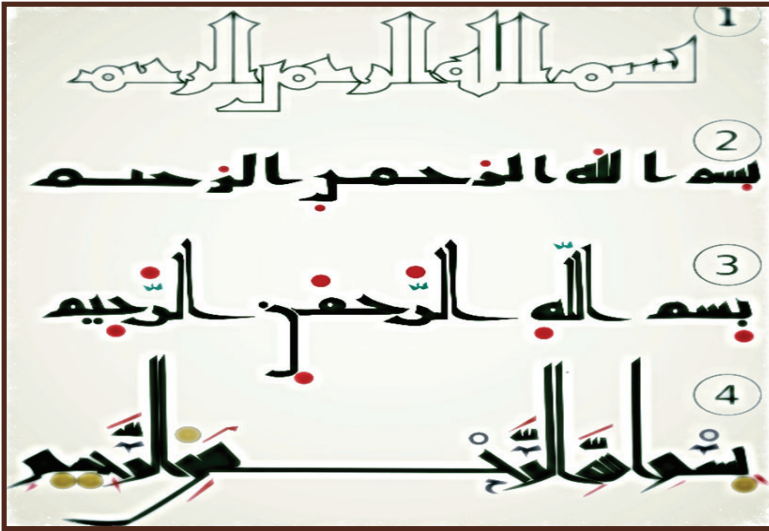
هـ - علامة المدِّ الزائد:

وقد اتَّخذ له الخليل (ميمًا) صغيرة مع جزء من الدال (مد)، وهي تُوضَع على كلِّ حرفٍ يزيد عن المدِّ الطبيعي، مثل: ألم، وخصَّها المتأخرون بعد حذف ميمها بالألف المهموزة التي بعدها ألف محذوفة خطأ موجودة لفظاً؛ مثل: الآن، قرآن.

وبهذه العلامات المميَّزة استطاع الخليل بن أحمد تخصيص كلِّ حرفٍ بعلامة تختصُّ بها، لا كما كان الحال في النُّقْط، حين تشترك كلُّ الحركات بشكلٍ واحد وإن اختلفت مواقعها، واستطاع الكاتب أن يجمع في كتابته بين الحروف وإعجامها وجميع رموز الحركات بلونٍ واحد، وقد استعمل الخليل هذه الطريقة المبتكرة في كتب اللغة والأدب دون القرآن؛ حرصاً منه على اتِّقاء التهمة بالابتداع في الرسم، ووفاءً لعهد أبي الأسود وتلميذه.

ولكن طريقة الخليل دخلت بعد ذلك في كتابة المصاحف - وإن كان ذلك متأخراً؛ إذ ظلَّ الناس يستعملون النقط المدوَّر في ضبط المصاحف قرونًا بعد الخليل، بل وشدَّد علماء الرسم والقراءات على عدم الأخذ بشكل الخليل، ولكنه بدأ يُستعمل

في المصاحف أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع الهجريين، خاصة في العراق، لكن بلاد المغرب والأندلس ظلّت متمسكةً بالطريقة القديمة أجيالاً متتابعة؛ فقد ذكر هذه الطريقة إبراهيم بن محمّد بن وثيق الأندلسي (ت ٦٥٤هـ) في كتابه (الجامع لما يُحتاج إليه من رسم المصحف) من جعل النقطة الصفراء علامةً للهمزة، وكذلك فعل محمّد بن محمّد الشريشي المشهور بالخرّاز (ت ٧١٨هـ) في منظومته (مورد الظمآن في رسم القرآن) بأن جعل علامةً الهمزة نقطةً مدوّرةً بالصفرة، ويظهر ذلك في مصحفٍ مغربيٍّ يرجع تاريخ نسخه إلى القرن الثامن الهجريٍّ، محفوظ في مكتبة (تشستر بيتي) بدبلن.



صورة توضّح لنا تطوّر الكتابة، الصورة الأولى، والثانية نقط الإعراب، والثالثة نقط الإعراب والإعجام، والرابعة نقط الإعجام وعلامات التشكيل التي طوّرها الخليل.

رابعاً: الرسم العثمانيّ لخطّ المصحف وسماته: (١)

لقد أتى على الكتابة العربيّة حين من الدهر كانت تُكتَب بالصورة التي نجدها في

(١) لخصتُ هذا المبحث نقلاً من حكم الالتزام بقواعد رسم المصحف وضبطه: أحمد خالد شكري:

٤٠٣، ٤٠٩-٤١٠، والتبيان شرح موارد الظمآن: عبد الله بن عمر الصنهاجي: ٢٥-٢٦.

الرسم العثماني؛ تشهد لذلك النقوش التي ترجع إلى القرن الهجريِّ الأول، ثمَّ توثقت بعد ذلك العلاقة الجدليَّة الحيَّة بين الرسم القرآنيِّ الذي وثق عملية الكتابة في الصدر الأول وبين النُّحاة واللغويين؛ إذ جعلوا الرسم العثمانيِّ في المصاحف أساسًا يعتمدون عليه، وجاءت قواعدهم موحَّدةً لما تعدَّد رسمه، أو مكملَّةً لنقص في النظام الكتابيِّ لحقه؛ ولهذا قال علماء الرسم: إن مأخذه واستمداده من قواعد النحو وأصول الصرف، وموافقة المصحف الإمام.

كما قال الإمام ابن الجزريِّ في مقدمة (طيبة النُّشر):

فكلُّ ما وافق وجه نحو	وكان للرسم احتمالاً يحوي
وصحَّ إسناداً هو القرآن	فتلكم الثلاثة الأركان
وحيثما يختلُّ ركننا أثبت	شذوذهُ لو أنه في السبعة

وقد أفرزت الحركة العلميَّة في ذلك العصر المبكر عدداً كبيراً من الرسائل والمؤلَّفات عن الرسم والكتابة، لم يصلنا منها إلا القليل؛ ومنها: (اختلاف مصاحف الشام والحجاز والعراق) لعبد الله بن عامر الدمشقيِّ - أحد القراء السبعة - (ت ١١٨هـ)، (اختلاف مصاحف أهل المدينة وأهل الكوفة وأهل البصرة) لعليِّ بن حمزة الكسائيِّ (ت ١٨٩هـ)، (اختلاف أهل الكوفة والبصرة والشام في المصاحف) ليجيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)، (الخطُّ والهجاء) لمحمَّد بن يزيد المبرِّد (ت ٢٨٥هـ)، (التنزيل في هجاء المصاحف) لأبي داود السجستانيِّ (ت ٢٧٥هـ)، (كتاب المصاحف) لعبد الله بن أبي داود السجستانيِّ (٣١٦هـ)، (الردُّ عل من خالف مصحف عثمان) لمحمَّد بن القاسم ابن الأنباريِّ (ت ٣٢٧هـ)، (هجاء المصاحف) لمكيِّ بن أبي طالب القيسيِّ (ت ٤٣٧هـ)، (هجاء مصاحف الأمصار) لأحمد بن عمَّار المهدويِّ (ت ٤٤٠هـ)، (المقنع في مرسوم مصاحف أهل الأمصار) لأبي عمرو عثمان بن سعيد الدانيِّ (ت ٤٤٤هـ)، (التبيين لهجاء التنزيل) لأبي داود سليمان بن نجاح الأندلسيِّ (٤٩٦هـ)، (عقيلة أتراب القصائد) للإمام الشاطبيِّ (ت ٥٩٠هـ)، (عنوان الدليل من مرسوم خطِّ التنزيل) لابن البناء المراكشيِّ (٧٢١هـ)، (مورد الظمان في رسم أحرف القرآن) لمحمَّد بن محمَّد

الشريشي الشهير بالخرّاز (ت٧١٨هـ)، (الطراز في شرح ضبط الـ(خرّاز)) لمحمد بن عبد الله التّنسيّ (ت٨٩٩هـ)، وغيرها من المصنّفات.

والرسم: علمٌ تُعرّف به مخالفة المصاحف العثمانيّة لأصول الرسم القياسي، والمراد بالمصحف العثمانيّ مصحف عثمان بن عفان الذي أمر بكتابته أواخر سنة ٢٤هـ وأوائل سنة ٢٥هـ كما ذكر الحافظ ابن حجر العسقلاني، وكانوا يسمّونه (المصحف الإمام)؛ لقول عثمان: « يا أصحاب محمد اجتمعوا فاكتبوا للناس إمامًا »، ويُراد به الخطّ الذي كُتِب به المصحف في عهده، وارتضاه بإجماع الصحابة عليه، ونُسب إليه؛ لأنّه هو الذي أمر بجمعه وكتابته على الرسم والهيئة التي هو عليها الآن في مصاحفنا، وهو خطّ متميّز يختلف بعض الشيء عن قواعد الإملاء التي تواضع عليها اللغويّون بعد.

والخطّ على ثلاثة أقسام:

١. خطّ يُتَّبَع فيه الاقتداء بما فعله الصحابة؛ وهو رسم المصحف العثمانيّ.
٢. خطّ يُتَّبَع فيه ما يتلَفَّظ به المتكلّم، ويسقط ما يحذفه؛ وهو خطّ العروض.
٣. خطّ يُتَّبَع فيه تصوير الكلمة بحروف هجائها، بتقدير الابتداء بها والوقوف عليها؛ وهو الخطّ القياسيّ للكتابة الاعتياديّة.

وأصوله خمسة:

- ١- تعيين نفس حروف الهجاء دون أعراضها.
- ٢- عدم النقصان منها.
- ٣- عدم الزيادة عليها.
- ٤- فصل اللفظ عمّا قبله مع مراعاة الملفوظ به في الابتداء.
- ٥- فصل اللفظ عمّا بعده مع مراعاة الملفوظ به في الوقف.

أمّا خصائص الرسم العثمانيّ:

فقد حصرها علماء الرسم والقراءات في قواعد ستة نظمها الشيخ محمد العاقب

الجنكيّ في قوله:

الرسم في سِتِّ قواعدٍ اسْتَقْلَ:
حذفٌ، زيادةٌ، وهمزٌ، وبدلٌ
وما أتى بالفصل أو بالوصل
موافقاً لللفظ أو للأصل
وذو قراءتين ممّا قد شُهر
فيه على إحداهما قد اقتصر^(١)

١- الحذف: ومعناه في الاصطلاح: وجود صوت ملفوظ به ليس له مقابل في الرسم، وهو ثلاثة أنواع:

- حذف الإشارة: وهو ما يكون الحذف فيه للإشارة إلى قراءة أخرى.

مثل حذف الألف في قوله: وإن يأتوكم أسرى تَفُدُّوهم، فحذفها إشارة إلى قراءة حمزة؛ حيث قرأها بفتح الهمزة وإسكان السين وبدون ألف بعدها هكذا: أَسْرَى. وأمّا حذف الألف في تَفُدُّوهم؛ فهو إشارة إلى قراءة ابن كثير وابن عامر وحمزة وخلف؛ فقد قرؤوها: بفتح التاء وسكون الفاء وبدون ألف بعدها هكذا: تَفُدُّوهم.

- حذف الاختصار: وهو ما لا يختص بكلمة دون مثلها فيصدق بما تكرر من الكلمات وما لم يتكرر منها، أو للتخفيف من الرسم.

وهو الذي يكون مُطَرِّدًا في جميع الكلمات المتناظرة، مثل حذف الألف في كلّ جمع مذكر سالم وجمع المؤنث السالم؛ إذا لم يقع بعد الألف تشديد أو همز مباشران، مثل قوله: العلمين - الحفطين - الصديقين - المُسَلِّمَت - القَنَّت - كل ذلك بحذف الألف فيها.

- حذف الاقتصار: وهو ما اختص بكلمة بعينها دون بقية نظائرها في سائر المواضع الأخرى.

(١) ينظر رشف اللمي على كشف العمى: محمد العاقب بن ميايبي: ١٠٦

مثل حذف ألف الميعاد في قوله تعالى: ولو تواعدتم لاختلقتن في الميعاد، في سورة الأنفال آية (٤٢) فقط لا غير، وإثباتها في بقية المواضع.

وحذف ألف الكفار في قوله تعالى: وسيعلم الكفار لمن عقبى الدار، في سورة الرعد آية (٤٢)، وإثباتها في بقية المواضع.

والذي يحذف في المصاحف من حروف الهجاء خمسة حروف وهي: حروف المد الثلاثة بكثرة، وبقلة في اللام والنون، وأكثرها حذفًا الألف^(١).

٢- **الزيادة:** ومعناها في الاصطلاح: كتابة حرف في الرسم ليس له مقابل صوتي في النطق وصلًا أو وقفًا. والحروف التي تُزاد هي: الألف والواو والياء، وهي تُزاد في وسط الكلمة أو آخرها، وذلك في ألفاظ معينة منها ما يشكل قاعدة أو أصلًا مطردًا، ومنها ما يكون في كلمات خاصة لا يُقاس عليها.

مثل زيادة الألف: في مائة ومائتين وشائ...١٠١

وزيادة الياء: وخاصة بعد الهمزة المكسورة، أو الهمزة المفتوحة بعد كسر، مثل: بأييد، بأييكم، أفأين، نبأى، تلقأى، ءأنأى...

وزيادة الواو: وخاصة بعد الهمز المضموم، مثل: أولوا، أولاء، أولات، سأوريكم...

٣- **البدل:** وهو ما وقع في المصحف من قلب حرف مكان آخر، أو رسم صوت بغير الرمز الذي وُضع له في الكتابة.

وهو قسمان بدلٌ محض:

- في إبدال الألف واوًا مثل: الصلوة، الزكوة، الحيوة، كمشكوة، العَدوة..

أو إبدال الألف ياءً مثل: الصفا، شفا، سنا، نجا، علا..

- في إبدال هاء التانيث تاءً مثل: رحمت، نعمت، سُنّت، لَعْنَت، معصيت، كَلِمَت، شجرت.

(١) ينظر: دليل الحيران في شرح مورد الظمان، إبراهيم بن أحمد المارغني: ٤٢، سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين: علي محمد الضباع: ٧٢/١ وما بعدها.

وبدلاً غير محض

- في إبدال السين صادًا، مثل رسم السين صادًا في: الصراط حيث وقعت، وكذلك يبسط وبسطة.

- في إبدال التنوين نونًا مثل: وَكَأَيِّنْ، ورسم النون الساكنة ألفًا مثل: وَلَيَكُونَنَّ، لَنْسَفَعًا..

٤- رسم الهمزة: في كيفية كتابتها أول اللفظ أو وسطه أو آخره، وقد يكون في اللفظ الواحد وجهان أو أكثر، وتوافق بعض هذه القواعد ما في الرسم الإملائي المعاصر. وقد وردت الهمزة في الرسم العثماني تارة برسم الألف، وتارة بالواو، وتارة بالياء. ومثال لرسمها أَلِفًا في كلمة: لَتَنُوءًا، وهو الموضع الوحيد في القرآن، والأصل: لتنوء. ومثال لرسمها واوًا في كلمة: يَبْدُؤًا في مواضعها الستة في القرآن، والأصل: يبدأ. ومثال لرسمها ياءً في كلمة: إِيْتَاءِي، وهو الموضع الوحيد من ثلاثة مواضع، والأصل: إيتاء.

٥- الفصل والوصل: والمراد به قطع الكلمة عما بعدها وهو الأصل، أو وصلها بها، وذلك في كلمات بعينها. فقد رُسِمَت بعض الكلمات في المصحف العثماني متصلة مع أن حقها الفصل، ورُسِمَت كلمات أخرى منفصلة مع أن حقها الوصل. وهو نوعان:

الأول: وصل الكلمات التي حدث فيها إدغام أو فصلها، مثل: أن لا، من ما، أن لن، عن من، عن ما، فإن لم، إن ما، أم من.

الثاني: وصل الكلمات التي لم يحدث فيها إدغام وفصلها، مثل: في ما، لكي لا، بئس ما، أين ما، إن ما، أن ما، كل ما، حيث ما، يا ابن أم - يَبْتُؤَم.

٦- ما فيه قراءتان ورُسِم على إحداهما: فتكون هذه القراءة موافقة للرسم تحقيقًا، وتكون الأخرى موافقة للرسم تقديرًا، مثل كلمة ملك في: (ملك يوم الدين)، كُتِبَت بغير ألف على قراءة مَلِكٍ، وتُقرأ كذلك بتقدير الألف هكذا:

مالِكِ، وكلمة: «ثمود» المرسومة بالألف في هود والفرقان والعنكبوت والنجم،
 وقُرأت بوجهين هما: التنوين وعدمه، وهي مرسومة بإثبات الألف لتوافق
 قراءة التنوين تخفيفًا، وتكون قراءة عدم التنوين موافقةً للرسم تقديراً.
 - ما فيه قراءتان لا يحتملها رسم واحد، فرسم على إحداهما في مصحف وعلى
 الأخرى في مصحف آخر، وهي ألفاظ محصورة، ومنها قوله تعالى: «إلا قليل
 منهم» [النساء: ٦٦] قرئ بالنصب والرفع، ورسم بهما هكذا: قليلٌ - قليلاً.^(١)
 وقد جمع هذه القواعد الستة الشيخ العلامة محمّد العاقب الشنقيطي في نظمٍ
 قال فيه:

الرسمُ في ستِّ قواعد استقلَّ:
 حذفُ زيادةٍ وهمزٌ وبدلُ
 وما أتى بالوصلِ أو بالفصلِ
 مُوافقاً لللفظِ أو للأصلِ
 وذو قراءتينٍ ممّا قد شهَرَ
 فيه على إحداهما قد اقتصرُ

(١) ينظر الميسّر في علم رسم المصحف وضبطه: غانم قدوري الحمد: ١٠٢ - ١٧٣، ٢٧٠ - ٢٧١ باختصار.

المبحث الثالث

أثر الجغرافيا التاريخيَّة والإقليميّة في تنوع خطوط المصاحف:

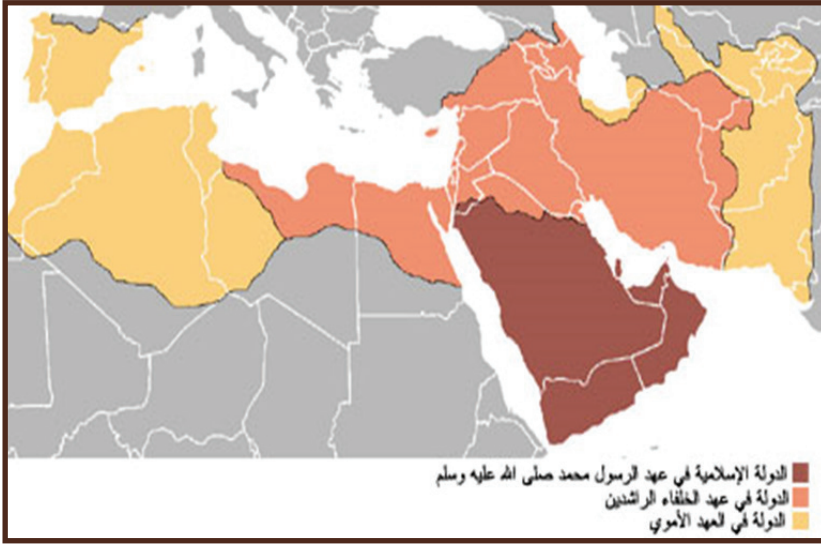
تصدَّى كثير من الباحثين للحديث عن الخطِّ العربيِّ في المخطوطات وغيرها دون التوسُّع والاستفاضة في الحديث عن أثر الجغرافيا الإقليميّة في تطوُّر الخطِّ العربيِّ، وهو اتجاه بحثي جدير بالدرس؛ لكونه بُعدًا جديدًا سيعطي الباحثين آفاقًا رحبة في دراسات الخطِّ العربيِّ وتاريخه وفتياته.

وتعدُّ شبه الجزيرة العربيَّة بمثابة الخزان البشري الذي خرجت منه الهجرات العربيَّة الفاتحة في اتجاهات ومسالك مختلفة، حاملةً معها هذا الدين العظيم وبمعيَّة اللغة العربيَّة والخطِّ العربيِّ؛ لتظلُّ تلك المنطقة الشاسعة الواقعة ما بين أقصى الشرق في تخوم بلاد الصين إلى أقصى بلاد المغرب العربيِّ والأندلس.

والذي ينظر إلى المنطقة الجغرافيَّة التي دخلها المسلمون، يتبيَّن له أنَّ الإسلام والخطِّ العربيِّ لم يصلا إلى أجزاءٍ واسعة من آسيا وأوروبا فقط، بل عبرا البحر المتوسط ليستقرَّ في أنحاء متعدِّدة من الجنوب الغربيِّ لأوروبا (إسبانيا والبرتغال)، والجنوب الأوروبي، والجنوب الفرنسي، وكذلك دخلا إلى جزر البحر المتوسط مثل: قبرص ومالطة وكريت وصقلية، ووصلا إلى جنوب شرق آسيا، وجزر المحيط الهادي، وأرخبيل الجزر الإندونيسيَّة؛ وبه إلى الآن أكبر عدد من المسلمين يقطن في دولةٍ واحدة.

وهذا الانتشار المكاني للإسلام والخطِّ العربيِّ بهذه الصورة الكبيرة صاحبه في الوقت نفسه بعدٌ زمنيٌّ مميِّز؛ فقد نجح العرب فيما فشل فيه الغزاة من قبلهم، وهو التمكن من تثبيت لغتهم وجعلها مقبولةً لدى شعوب البلاد والأمصار المفتوحة، فقد استطاعت العربيَّة والخطِّ العربيُّ أن تحلَّ محلَّ اللغات واللهجات المستعملة آنذاك؛ مثل: الآشوريَّة، والقبطيَّة؛ واليونانيَّة، والأمازيغيَّة، بل إنَّها استحوذت اللغة

الرسميّة في كلّ الأراضي التي فتحها المسلمون.^(١)



صورة توضح اتساع رقعة العالم الإسلامي منذ عهد النبي ﷺ وحتى نهاية العهد الأموي

أمر آخر وهو أنّ الخطّ شأنه شأن سائر الصناعات، يرتبط بحال الدولة قوةً وضعفًا، فعندما تأفل شمس دولة ما فإنّ الخطّ وإتقانه وتعليمه ينتقل إلى الدولة القوية حينها وهكذا، وبشأن ذلك المعنى يقول عبد الرحمن ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ): « ثمّ لما جاء الملك للعرب وفتحوا الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة استعملوا الخطّ، وطلبوا صناعته وتعلّمه وتداولوه، فترقّت الإجابة فيه واستحكم. وبلغ في الكوفة والبصرة رتبةً من الإتقان، إلاّ أنّها كانت دون الغاية، والخطّ الكوفيّ معروف الرسم لهذا العهد.

ثمّ انتشر العرب في الأقطار والممالك، وافتتحوا إفريقية والأندلس، واختطّ بنو العباس بغداد، وترقّت الخطوط فيها إلى الغاية، لمّا استبحرت في العمران وكانت

(١) ينظر جغرافية الخطّ العربيّ وإشكالية الزمان والمكان: محمد حسن إسماعيل: ٣١ - ٣٤ بتصرف واختصار.

دار الإسلام ومركز الدولة العربيَّة، وخالفت أوضاع الخطِّ ببغداد أوضاعه في الكوفة؛ في الميل إلى إجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الرواء، واستحكمت هذه المخالفة في الأعصار إلى أن رفع رايتها ببغداد عليّ بن مقلة الوزير، ثمّ تلاه في ذلك عليّ بن هلال الكاتب الشهير بابن البوّاب. ووقف سند تعليمها في المئة الثالثة وما بعدها، وبُعِدَت رسوم الخطِّ البغداديّ وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهت إلى المباينة، ثمّ ازدادت المخالفة بعد تلك العصور بتفنّن الجهابذة في إحكام رسومه وأوضاعه، حتى انتهت إلى المتأخرين مثل: ياقوت، والوليّ عليّ العجميّ، ووقف سند تعليم الخطِّ عليهم، وانتقل ذلك إلى مصر، وخالفت طريقة العراق بعض الشيء، ولُقِّنَها العجم هناك؛ فظهرت مخالفة لخطِّ أهل مصر ومباينة.

وكان الخطُّ البغداديّ معروفَ الرسم، وتبعه [الخطُّ] الإفريقيّ المعروف رسمه القديم لهذا العهد، ويقرب من أوضاع الخطِّ المشرقيّ، وتحيّز ملك الأندلس بالأمويين، تميّزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط؛ فتميّز صنف خطِّهم الأندلسيّ كما هو معروف الرسم لهذا العهد، وطما بحر العمران والحضارة في الدول الإسلاميَّة في كلِّ قطر، وعظّم الملك ونفقت أسواق العلوم، وانتسخت الكتب، وأُجيد كَتَبُها وتجليدُها، ومُلِّت بها القصور والخزائن الملوكيَّة بما لا كفاء له، وتنافس أهل الأقطار في ذلك.

ثمّ لمّا انحل نظام الدولة الإسلاميَّة وتناقضت، تناقص ذلك أجمع، ودُرست معالم بغداد بدروس الخلافة، فانتقل شأنها من الخطِّ والكتابة، بل والعلم إلى مصر والقاهرة، فلم تزل أسواقه بها نافقة لهذا العهد، وله بها معلّمون يرسمون لتعليم الحروف بقوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بينهم، فلا يلبث المتعلّم أن يُحكّم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع، وقد لقنها حسًّا وحذق فيها دُرَبَةً وكتابًا، وأخذها قوانين علميَّة فتجيء أحسن ما يكون.

وأما أهل الأندلس فافترقوا في الأقطار عند تلاشي ملك العرب بها ومن خلفهم من البربر، وتغلبت عليهم أمم النصرانيَّة، فانتشروا في عدوة المغرب وإفريقية من لدن الدولة اللمونيَّة إلى هذا العهد، وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع،

وتعلّقوا بأذيال الدولة، فغلب خطّهم على الخطّ الإفريقيّ وعفا عليه، ونُسِي خطّ القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما، وصارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها؛ لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس، وبقي منه رسمٌ ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كُتّاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم، وإنما كانوا يقدون على دار الملك بتونس؛ فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس». (١)

ولا شكّ أنّ الظروف المكانية والمناخية والحالة الاقتصادية والاجتماعية، كلّها تؤثر على اختيار الموادّ المستخدمة في الكتابة، ونوعية المداد ولونه، وكذلك طرائق الصناعة؛ ممّا يؤدي إلى اختلاف أشكال الخطّ الواحد من بلدٍ لآخر، ومن عصرٍ لغيره.

وفي هذا المبحث سيكون الحديث مرّكزاً على الخطّ (الحجازي) المبكر الذي كُتبت به المصاحف الأولى، والذي استقرّ عند مؤرّخي الفنون وعلماء الخطّ باسم (الخطّ الكوفي)، وملاحظة تطوّر أشكاله باختلاف البلدان والأقاليم والعصور التي استخدمته خطّاً لها في كتابة المصحف الشريف.

أولاً: خطوط المصاحف في المشرق الإسلامي؛

استُخدم الخطّ (الحجازي) المبكر المائل في كتابة المصاحف أول العهد، وكانت ألفاته ولاماته متوازياً ومائلة يميناً قليلاً، والحروف النازلة فيه متوازية مع الحروف الطالعة، وهو خالٍ من نقط الإعجام ونقط الإعراب وزخارف الصنعة الفنيّة؛ وهذه سمات كتابات القرن الأول دون غيره.

أمّا الخطّ (الحجازي الممشوق) ففيه تُمطُّ حروف الدال والصاد والطاء والكاف وأخواتها والياء الراجعة مطّاً كبيراً على السطر، دون أن يكون هناك مطٌّ في وسط المقاطع المكوّنة من حرفين أو أكثر، ويجوز ترك المسافات الكبيرة بين الكلمات؛

(١) نقلاً من المقدمة: ابن خلدون: ١٢٣/٢ - ١٢٥.

ممَّا يساعد على التضييق ما بين السطور وظهور حروف نازلة على السطر الثاني، وكلُّ ذلك من أنواع التجويد، وهو أجمل من الخطِّ الأول، وقد بدأ من القرن الأول واستمر حتى القرن الثالث، وأكثر المتوفر من المصاحف الخطيَّة من هذا الخطِّ.

ثمَّ جاء بعد ذلك الخطُّ (الكوفيُّ المحقَّق)؛ وهو أجود الثلاثة شكلاً ومنظراً، وأجودها نسقاً ونظاماً، وفيه أصبحت أشكال الحروف متشابهة، والحروف التي كانت تُمطُّ في الخطِّ (الحجازيِّ الممشوق) قبل مطَّها تساوت في مساحتها، وأصبحت هناك مدَّات في وسط المقاطع؛ ليحدث التناسب بين المدَّات كلِّها، وزاد من حلاوته وجماله تزيينه بالنقط والشَّكل الذي تمَّ في أواخر القرن الثاني الهجريِّ، وكذلك تساوي المسافات بين السطور واتَّساعها أكثر من النوع السابق، واستقلَّ كلُّ سطرٍ بكلماته، وذلك من القرن الثاني الهجريِّ وحتى القرن الرابع الهجريِّ.

أمَّا (الخطُّ الكوفيُّ الوسيط) ^(١)؛ فقد اتَّخذ كلِّ بلدٍ من البلدان طريقةً فنيَّة في كتابته، حتى وجدنا خصائص وسماتٍ له في كلِّ بلدٍ منها، فهناك مثلاً: الكوفيُّ الموصليُّ، والكوفيُّ الإيرانيُّ، والكوفيُّ الهنديُّ، والكوفيُّ الأيوبيُّ والكوفيُّ المملوكيُّ، والكوفيُّ الفاطميُّ، والكوفيُّ القيروانيُّ، والكوفيُّ المغربيُّ، والكوفيُّ الإفريقيُّ (التونسيُّ)، والكوفيُّ الأندلسيُّ، والكوفيُّ السودانيُّ. ^(٢)



صورة للخطِّ الكوفيِّ الأيوبيِّ

(١) اصطُلحت على تسميته كذلك؛ لتوسُّطه تاريخ الأمة الإسلاميَّة في كلِّ بلدٍ استخدم ذلك الخطِّ منذ القرن الخامس الهجريِّ وحتى القرن التاسع وما بعده.

(٢) ينظر المخطوط العربيِّ دراسة في أبعاد الزمان والمكان: إيداد خالد الطَّبَّاع: ٢٤-٢٥.



صورة للخط الكوفي المملوكي



صورة للخط الكوفي النيسابوري



صورة للخطِّ الكوفيِّ السلجوقيِّ



صورة للخطِّ الكوفيِّ الصنهاجيِّ



اعتاد مؤرّخو الفنون الإسلاميّة تقسيم الخطّ الكوفيّ حسب الشكل، وعلى اعتباره عنصرًا زخرفيًا إلى الكوفيّ البسيط، والكوفيّ المورّق، والكوفيّ ذي الأرضيّة النباتيّة، والكوفيّ المضفرّ، والكوفيّ الهندسيّ، في حين خالفهم د. إبراهيم جمعة في ذلك؛ ورأى أنّ التقسيم لا بدّ أن يكون لا على أساس شكل الخطّ وهيأته، وإنما بحسب ما يؤدّيه الخطّ من أغراضٍ ووظائف، فقسّم الكتابات الكوفية إلى خطّ المصحف، وخطّ التدوين، والخطّ التذكريّ.^(١)

الخطّ في مصر:

نشطت حركة كتابة المصاحف الخرائنيّة، والجوامعيّة، والوقفيّة كبيرة الحجم جدًّا،

(١) ينظر دراسة في تطوّر الكتابات الكوفية: إبراهيم جمعة: ٤٥ - ٦٢.

باذخة الخطِّ فائقة التذهيب، في مرحلتها التاريخيَّة الممتدَّة تقريبًا من القرن السابع الهجريِّ إلى القرن العاشر الهجريِّ، وكان الخطُّ المستخدم ساعتها هو (المحقَّق)، و(الثلاث الجليِّ) في سطور حرَّة قليلة العدد.

وبعد سقوط بغداد ورثت القاهرة عملية تطوير الخطِّ العربيِّ مع ابن الوحيد وابن الصائغ والطبيِّ حتى ظهور المدرسة العثمانية.

تميّز العصر المملوكيِّ بالثراء الثقافيِّ، وخلف العديد من نُسخ المصحف المخطوطة؛ ومن بينها المصاحف التي تحتفظ بها دار الكتب المصريَّة (مصحف السلطان الناصر محمَّد بن قلاوون) الموقوف على جامعته ب(القلعة) سنة (٧٣٠هـ)؛ وهو مكتوب بالخطِّ (المحقَّق) بماء الذهب المشعَّر بالأسود، مقاسه (٣٨×٥٤سم) ومسطرته ثمانية أسطر، ومصحف أمر بكتابته السلطان الناصر بن محمَّد بن قلاوون سنة (٥٧٥هـ)، ثمَّ وقفه بعد ذلك السلطان أبو المظفر شعبان على المدرسة المعروفة ب(أم السلطان) بخطِّ التبانة في ذي القعدة سنة (٧٦٩هـ)، ومصحف السلطان ناصر الدين شعبان (ت٧٧٨هـ) الذي أوقفه على مدرسته قبل وفاته بعام واحد، وهو بالخطِّ (المحقَّق) كتبه عليُّ بن محمَّد في ٥ محرم سنة (٤٧٧هـ)، وذهبه إبراهيم الأمديِّ، مقاسه (٧٣ × ٥٢سم) ومسطرته ١٣ سطرًا، ومصحف في جزأين بالخطِّ الريحانيِّ وقفه السلطان شعبان سنة (٧٧٠هـ)؛ وهو من تذهيب إبراهيم الأمديِّ مقاسه (٧٥,٥ × ٥٦سم) ومسطرته سبعة أسطر، ومصحف السلطان برقوق كتبه عبد الرحمن بن الصائغ بقلم واحد في مدَّة ستين يومًا، وفرغ منه في ٦ ذي الحجة سنة (٨٠١هـ) مقاسه (١٠٥ × ٨٠سم) ومسطرته ١١ سطرًا، ومصحف السلطان فرج بن برقوق كتبه أيضاً ابن الصائغ سنة (٨١٤هـ)، مقاسه (٩٥ × ٧٥سم) ومسطرته ١١ سطرًا، ومصحف السلطان أبو النصر المؤيد شيخ المحموديِّ (ت٨٢٥هـ)، وتاريخ نسخه سنة (٨٢٠هـ) ومقاسه (٩٨ × ٧٨سم) ومسطرته ١١ سطرًا، وتسعة مصاحف للسلطان الأشرف برسباني ما بين سنتي (٨٢١ - ٨٤١هـ)، وعدد من المصاحف للسلطان الأشرف أبي النصر قايتباي ٨٨٩هـ، ومصحف السلطان الغوريِّ سنة (٩٠٨هـ).



نموذج من خطوط المصاحف المملوكية

الخطّ في سمرقند:

تضافرت جهود الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام على تجويد هذا الفنّ الجميل، وكان المساعد الأكبر على ذلك رغبة المسلمين في تجويد كتابة المصحف الشريف الذي لا يعدله كتاب، إضافة إلى اتّخاذ الخطّ حليّةً في العمائر الإسلاميّة؛ كالجامع، والمدارس، وقصور الأمراء والسلاطين.

تذكر المصادر التاريخية أنَّ تيمور لك استقدم الفنانين والخطَّاطين من أهل بغداد في مقرِّ ملكه الجديد في (سمرقند)، وكانت مدينة (هراة) مقرّاً لملك شاه رخ بن تيمور، وقد أسس فيها ابنه (سنيقر) معهداً لفنون الكتابة؛ كُتبت فيه (الشاهنامه)، وُكِّت الشعر الصوفيُّ، وقد ازدهر فرع من المدرسة التيموريَّة في (شيراز) عاصمة السلطان إبراهيم بن شاه رخ، وقد وصلتنا منه مخطوطات مصوَّرة مثل: (المعراجنامه) المحفوظة في المكتبة الوطنيَّة بباريس، وديوان جامي، ومن المدرسة الجوزيَّة في (سمرقند) كتاب الفلك؛ الذي كُتِب لأولدغ بك بن شاه رخ حاكم بلاد ما وراء النهر.^(١)

الخطُّ في الهند:

دخل الخطُّ العربيُّ إلى بلاد الهند بعد فتح السند على يد القائد محمَّد بن القاسم سنة (٩٤هـ)، وأخذ الإسلام ينتشر في بلاد (البنجاب) حتَّى استقرَّ عام (٣٧٦هـ) على يد سبكتكين الغزنويِّ وولده محمود، وبعد أن اجتاحت جحافل التتار الهند وأخضعت كجرات سنة (٦٩٧هـ)، جاءت أسرة محمَّد تغلق للحكم وامتاز ذلك العهد بالازدهار، ودخل كثير من الهنود في الإسلام، وكان التجار العرب قد استقرُّوا في سيلان (سرنديب)، وما زال فيه المسلمون إلى اليوم.

وفي العهد التيموريِّ (٧٧٢-٨١٨هـ) كان سلاطين التيموريِّين وكبار رجال الدولة يراعون الفنانين والخطَّاطين، فمن أحفاد تيمور لك نجد اهتمام باي سنغور (ت٨٣٦هـ) بفنون الخطِّ والتذهيب، والتجليد، والرسم، والتصوير في المعمل الذي أنشأه في قصره لما كان والياً على (هراة)، وقد كتب مصحفاً مقاسه (١٦٩سم x ١٠٥سم)، بخطِّ (المحقِّق)، وللأسف الشديد لم يبق منه سوى ١٥ صفحة؛ سبعة منها فقط محفوظة بمكتبة (استان قدس رضوي) بمدينة مشهد في إيران حالياً.

ولمع العهد المغوليُّ في الهند على يد ظهير الدين محمد بابر (٨٨٨-٩٣٧هـ) فاتح

(١) بدائع الخطِّ العربيِّ: ناجي زين الدين المصرف: ٣٨.

دلهي عام ٩٣٢هـ، وهو من أحفاد تيمور لنك، وكان خطأً يُنسب خطه إلى الخطاط القدير مير علي التبريزي (ت ٨٥٠هـ)، وقد اشتغل بالنظم والنثر وألّف أبجدية خطية سنة ٩١١هـ عندما كان حاكماً على أفغانستان في كابول، عُرفت بالخط البابري، وكتب به نسخة من المصحف الشريف وأرسلها إلى مكة المكرمة، وهذه النسخة محفوظة اليوم تحت رقم [٥٠] بمكتبة استان قدس رضوي. ولم يتخصّص في خطه هذا إلا قلة من الخطاطين المسلمين في الهند، من أشهرهم: مير عبد الحي المشهدي أكبر آبادي (ت ٩٨٠هـ).

ثم أعقبه همايون، ثم حكم من بعده ابنه أكبر شاه (ت ٩٦٤هـ) وقد بلغ فن الخط والزخرفة في عهده مبلغاً عظيماً، وكان محباً للفنون كأبيه، وخلفه في حكم الهند من بعده ولده جهانكير (ت ١٠١٤هـ)، وكان كثير الإعجاب بتزويق المصاحف والمخطوطات وزخرفتها وكثيراً ما يمارس ذلك بنفسه.

ونبغ من هذه الإمبراطورية الهندية السلطان جلال الدين أكبر (١٠٦١هـ) الذي كان مهتماً بالخط العُباري، كما تعلّم أورانجزيب الأول (ت ١١١٩هـ) خط الأقالم الستة من الخطاط سيّد عليّ، وطلب من أولاده أن يتعلّموا هذا الخط، كما أنّ الحاكم الأخير بهادر شاه (ت ١٢٧٤هـ) كان أستاذاً بارعاً في خط النسخ على وجه الخصوص.^(١)

(١) بدائع الخط العربي: ٣٩، الخط العربي عند الأتراك: علي آلب أرسلان: ٢٢٢.



وقد استخدمت بلاد الهند نوعاً من الخطِّ أطلق عليه مؤرِّخو الخطِّ العربيُّ: الخطُّ البِهَارِيّ Bihari، نسبةً إلى مقاطعة بهار شرق الهند أو نسبةً إلى بهارستان أي أرض الهند، ولفظة بهار تعني الربيع في اللغة الهندية^(١).

(١) ينظر الخطُّ العربيُّ وإشكالية المصطلح الفنِّي: إدهام محمد حنش: ١٢٠ - ١٢١.

وقد ظهر في شمال الهند بعد غزو تيمور لنك، وقبل استقرار المغول بها، وقد استخدم في الكتابة منذ القرن الثامن الهجري، وظلَّ مُستخدَمًا حتى القرن العاشر الهجري وتحددًا بين العامين ٨٠٢ — ٩٣١هـ.

وهو شكل غليظ من خطِّ النسخ، ويتميّز بضربات ثخينة أفقية من الحبر تظهر بشكل خاص عند الانتهاء من كتابة الحروف.





هذه اللوحة والتي قبلها من مصحف مكتوب بالخطِّ البهاري، كُتِبَ شمال الهند، يعود تاريخ نسخه إلى أواخر القرن السابع الهجري.

الخطّ في إيران:

حينما دخل الإسلام إلى بلاد فارس وانتشر في ربوعها حلّ الخطّ الكوفيّ المشرقيّ محلّ الخطّ البهلويّ الساسانيّ، واستخدموه في الكتابة؛ وذلك في أواخر القرن الأول الهجريّ، وظلّ الخطّ (الكوفيّ) و(النسخ) يُستخدمان فقط في كتابة المصاحف حتى أواخر القرن الخامس الهجريّ؛ يشهد لذلك بعض نُسخ المصاحف المحفوظة في مكتبة العتبة الرضويّة المقدّسة، ويرجع تاريخ نسخها إلى سنة (٣٢٧هـ) في عهد نوح بن نصر السامانيّ (٣٢١ - ٣٤٣هـ)، لكن (النسخ) شاع بصورة أكبر منذ أواخر القرن السادس الهجريّ، وكان (الكوفيّ) يُستخدم فقط في كتابة عناوين السور، ومن أشهر خطّاطي (النسخ) أشرف الكُتّاب زين الدين الأصفهانيّ، وغلّام عليّ الأصفهانيّ، وعلي رضا الشهير بأقاجان. ومريم بانو النابينيّ؛ التي كانت في مصاف أساتذة (النسخ) في مطلع عصر (فتح عليّ باشا)، وقد كتبت نسخة من القرآن وأهدتها إلى ناصر الدين شاه.

وفي القرن الثامن الهجريّ صارت خراسان وأذربيجان من أهمّ مراكز تحسين الخطوط ومقرّاً للأساتذة؛ مثل: أحمد السهرورديّ، ويوسف المشهديّ، وسيّد حيدر، ونصر الله طبيب، ومبارك شاه التبريزيّ، وفي منتصف القرن الثامن الهجريّ ظهرت ثلاثة من الخطوط الإسلاميّة هي: خطّ التعليق، والنستعليق، والشكسته، وكلّها من إبداعات الإيرانيين، وازدهرت تلك الخطوط في القرون من التاسع إلى الحادي عشر الهجريّ، ثمّ أُصيب الخطّ بالركود، ثمّ ازدهر مرّةً أخرى في بدايات القرن الثالث عشر وحتى أوائل القرن الرابع عشر الهجريّ؛ أي: في العصر القاجاريّ، حيث ظهر خطّاطون عظماء في خطّ (النستعليق)، وعلى رأسهم: عماد الدين الشيرازيّ الحسنيّ الذي ابتكر خطّ (النستعليق) ووضع قاعدته، ومير سلطان عليّ التبريزيّ سنة (٨٥٠هـ) الذي نظم قواعده وأكمل أشكال حروفه واتصالاته^(١)، وولده مير عبد الله، وميرزا جعفر التبريزيّ (ت ٨٥٦هـ)، وأزهر التبريزيّ (٨٨٠هـ)، وسلطان عليّ المشهديّ (٩٢٥هـ)، ومير عليّ الهرويّ (ت ٩٥١هـ)، ومالك الديلميّ (ت ٩٦٩هـ)، ومحمّد حسين التبريزيّ (ت ٩٨٥هـ)، وبابا شاه الأصفهانيّ (ت ٩٩٦هـ)، ومير عماد القزوينيّ (ت ١٠٢٤هـ)،

(١) ينظر خطّ النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية: نصّار محمد منصور: ٢٦٥-٢٦٦.

وميرزا غلام رضا الأصفهاني (ت ١٣٠٧هـ)، وميرزا محمَّد رضا (ت ١٣١٠هـ)، وميرزا محمَّد حسين سيفي (ت ١٣٥٤هـ).^(١)

الخطُّ عند الأتراك:

في الوقت الذي دخل فيه الأتراك الإسلام، كان الشيوع للخطِّ (الكوفيِّ)، وعلى الرغم من أنَّ أسرة الطولونيِّين التي حكمت مصر والشام والعراق في الحقبة ما بين (٢٥٥ - ٢٩٢هـ)، وأسرة الإخشيديين التي حكمت مصر والشام في الحقبة ما بين (٣٢٣ - ٣٥٨هـ) كانتا أسرتين تركيَّتين؛ إلا أنَّ أهالي تلك البلاد لم يكونوا كلَّهم من الأتراك، ولذلك فلا نعرف خطًّا تركيًّا برز في تلك البلاد؛ وسبب ذلك راجع إلى أنَّ الأتراك كانوا يحملون أسماء عربيَّة وليست تركيَّة، فبنو قرة خان (ت ٦٠٨هـ) الذين شكَّلوا إحدى الدولتين التركيَّتين في شرق آسيا، قد بدأوا في الدخول إلى الإسلام قرابة عام (٣٢٨هـ)، وبدأوا باستخدام الخطِّين (الكوفيِّ) و(النسخ) معاً في بلاد ما وراء النهر، وتركستان الشريَّة التي كانوا يحكمونها.

والوضع نفسه يتكرر في الدولة التركيَّة الأخرى؛ وهم الغزنويُّون (٣٥٢ - ٥٨٢هـ)، وقد تركوا آثاراً رائعة مكتوبة بالخطِّ (الكوفيِّ المورِّق) في خراسان، وشمال الهند على وجهٍ خاص.

وقدَّم سلاجقة إيران الذين أتوا بعدهم (٤٢٩ - ٥٩١هـ) آثاراً في الاتجاه ذاته، ونجد انحساراً قليلاً في استخدام الخطِّ (الكوفيِّ) عند سلاجقة الروم في الأناضول (٤٦٩ - ٧٠٧هـ)، وحلَّ محلُّه خطُّ (الثلاث الجلي). وقد اتَّبع الخطَّاطون الأتراك زمن الدولة الإخشيدية، والقره خانيُّون، والغزنويُّون، والسلاجقة الإيرانيُّون أثناء المئة والخمسين سنة الأولى من حكم سلاجقة الروم، أسلوب ابن البواب في الخطِّ، واستمر ذلك لمدة ثلاثة قرون، حتى بداية زمن ياقوت الذي اتبعوا طريقته في القرن السابع الهجريِّ. وممَّا يذكر أنَّ طغرل الثاني (ت ٥٩٠هـ) آخر حكام دولة سلاجقة العراق كان خطَّاطاً،

(١) ينظر رحلة الخطِّ العربيِّ من المسند إلى الحديث: أحمد شوحان: ١٦ - ١٧، وللمزيد ينظر أيضاً: تحسين الخطوط في إيران: ليلي برات زادة.

وكتب نسخةً كاملة من المصحف بخطه.^(١)

وقد ورث العثمانيون هذه العناية بالخط العربي من أبناء جلدتهم هؤلاء؛ فطوّروه فنيًا ووظيفيًا حتى صاروا أصحاب مدرسةٍ خطيّةٍ خاصّة، تميّزت بكثرة خطّاطيها عبر مراحل تاريخ الدولة العثمانيّة الممتدّة على مدار قرابة ثمانية قرون؛ ممّا دفع المؤرّخين إلى وصفها بأنّها دولة الخطّاطين بامتياز؛ فقد كانت ربّات البيوت من النساء خطّاطات فيما يمكن تسميته بالعوائل الخطيّة، وكان الكثير من رجال الدولة والحكم والسلطة من السلاطين، والأمراء، والصدور العظام، والوزراء، والقضاة، وشيوخ الإسلام من الخطّاطين المهرة.

ويمكن تلمّس بدايات ظهور المدرسة العثمانيّة في فنّ الخطّ العربيّ منذ عهد السلطان محمّد الفاتح (ت ٨٨٥هـ) على أيدي أوائل كبار الخطّاطين؛ مثل: عليّ بن يحيى الصوفيّ (ت بعد ٨٨٣هـ)، والشيخ حمد الله الأماسيّ (ت ٩٢٦هـ)، ثمّ تطوّرت بعد ذلك على أيدي الخطّاطين اللاحقين مثل: أحمد القره حصاريّ (ت ٩٦٣هـ)، وعبد الله القرميّ (ت ٩٩٩هـ)، والحافظ عثمان (ت ١٢١٣هـ)، ومصطفى راقم (ت ١٢٤١هـ)، ومحمّد أسعد اليساريّ (ت ١٢١٣هـ)، وعبد الله الزهديّ (ت ١٢٩٢هـ)، وقاضي العسكر مصطفى عزت (ت ١٣٠٦هـ)، ونظيف (ت ١٣٣١هـ)، وعبد العزيز الرفاعيّ (ت ١٣٥٣هـ)، وأحمد كامل أقديك (ت ١٣٦٠هـ)، ومصطفى حليم (ت ١٣٨٤هـ)، وخاتمة الخطّاطين العثمانيّين حامد الآمديّ (ت ١٤٠٢هـ).



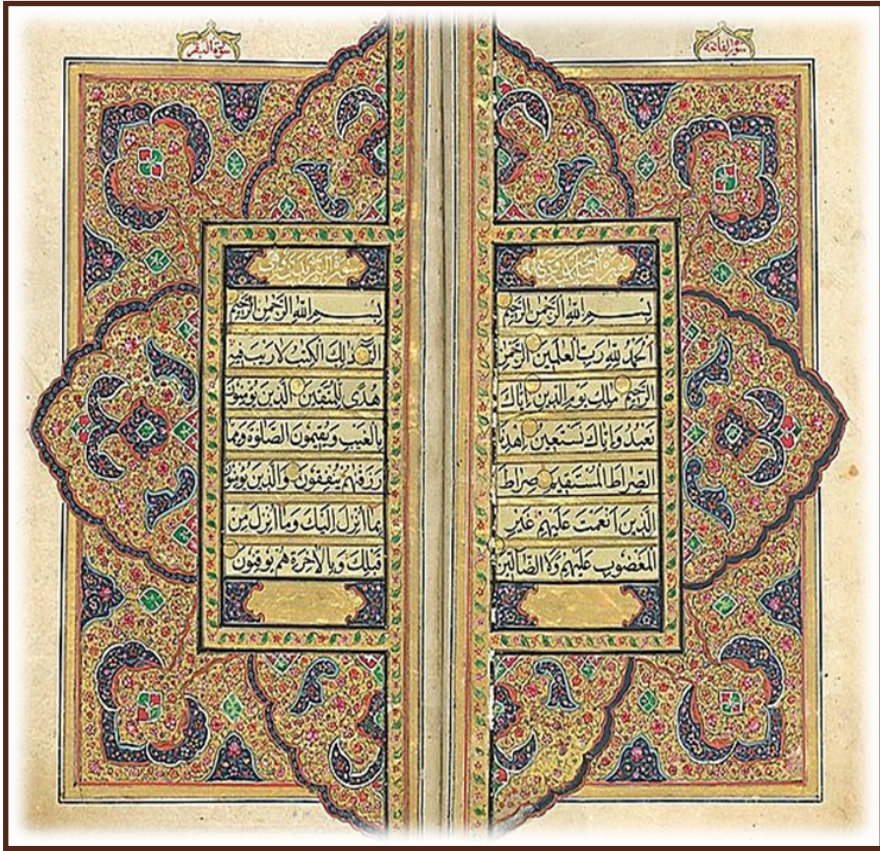
صورة لخطّ حامد الآمديّ

(١) الخطّ العربيّ عند الأتراك: ٢١٦-٢٢٠ بتصرف واختصار، وللمزيد ينظر كتابة المصحف الشريف عند الخطّاطين العثمانيّين: إدهام محمد حنش.

ويُذكر أنّ بايزيد الثاني يُعدُّ أوَّل سلطانٍ عثمانيٍّ يباشر هذا الفنَّ بنفسه، حتَّى صار أوَّل خطَّاطٍ من السلاطين العثمانيين، وقد تعلَّم الخطُّ على يد الشيخ حمد الله الأماسيِّ، وكذلك ولده الأمير كركوت (ت ٩١٩هـ) وقد كتب الأمير بيده مصحفًا بخطِّ (النسخ).

ومن الذين نالوا شرف كتابة المصحف الشريف على سبيل المثال لا الحصر: السلطان أحمد الثالث (ت ١١٤٢هـ)، الذي كتب أربعة مصاحف، والسلطان محمود الثاني، الذي كتب مصحفين بخطِّ (النسخ)، وأمّه درة هانم كتبت مصحفًا سنة ١١٧٢هـ وكذا شيخ الإسلام فضل الله حبيب الأرزرومي (ت ١١١٥هـ) كتب مصحفًا؛ وهو الحاصل على إجازة في خطِّي (الثلث والنسخ) من الخطَّاط مصطفى زادة سيولجي (ت ١٠٩٧هـ)، والخطَّاطون محمود جلال الدين (ت ١٢٤٥هـ) ومحمَّد شوقي، وأحمد كامل كتب كلَّ واحدٍ منهم مصحفًا واحدًا، والخطَّاطان عبد الله الزهديِّ ومحمَّد شفيق كتب كلَّ واحدٍ منهما مصحفين، والخطَّاط محمَّد الشهريِّ (ت ١١٥٣هـ) كتب ثلاثة مصاحف.

أمَّا المكثرون من كتابة المصحف مرَّاتٍ عدَّة فحدِّث ولا حرج؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر: الخطَّاط الشيخ حمد الله الأماسيِّ؛ كتب (٤٤) مصحفًا وقيل (٤٧)، والخطَّاط محي الدين جلال زادة (ت ٩٨٣هـ) كتب (٩٧) مصحفًا، والخطَّاط حسام الدين خليفة كتب (٨٩) مصحفًا بخطِّ (النسخ)، والخطَّاط رجب بن مصطفى خليفة (ت ٩٥٨هـ) كتب (٩٣) مصحفًا، والخطَّاط درويش عليّ (١٠٨٦هـ) كتب (٨٨) مصحفًا، والخطَّاط رمضان بن إسماعيل (ت ١٠٩١هـ) كتب (٤٠٠) مصحف، والخطَّاط عمر بن إسماعيل (ت ١٠٩٧هـ) كتب (١٠) مصاحف، والخطَّاط عمر الرِّسام (ت ١١٣٠هـ) كتب (٣٠) مصحفًا، والخطَّاط سيّد عبد الله أفندي (ت ١١٤٤هـ) كتب (٢٤) مصحفًا، والخطَّاط إبراهيم طاهر بن مصطفى (ت ١١٦٧هـ) كتب (٧٠) مصحفًا، والحافظ عثمان (ت ١٢١٣هـ) كتب (٢٥) مصحفًا، والخطَّاط إسماعيل الزهدي (ت ١٢٢١هـ) كتب (٤٠) مصحفًا، والخطَّاط أحمد نائلي (ت ١٢٢٩هـ) كتب (١٢١) مصحفًا، والخطَّاط جمشير حافظ صالح (ت ١٢٣٦هـ) كتب (٤٥٤) مصحفًا.



استفاد الخطاطون العثمانيون من التقاليد السابقة عليهم، ومن ثمَّ أبدعوا أساليب خاصةً ومميّزة تُشكّل لنا طريقةً فنيّةً خاصّة، تميّزت عن سابقتها في كتابة المصحف الشريف، عُرفت على العموم بـ(الطريقة العثمانية)؛ وقد برزت هذه الطريقة من ثنايا طريقة ياقوت في أقلامه الستة، واستطاع أساتذة الخطّ العثمانيون توليد هذه الطريقة وتطويرها حتى توصلوا إلى قاعدةٍ جماليّة وفنيّة لخطّ (النسخ)، وجعلوه أساسًا لكتابة النصّ القرآنيّ في المصحف الشريف، وتساعد هذه الطريقة في تحقيق الوضوح التام الذي يسهّل الوظيفة الأولى المتمثّلة في تيسير تلاوة كتاب الله وحفظه.^(١)

(١) ينظر: الخطّ العربيّ عند الأتراك: ٢١٦-٢٢٠ بتصرف واختصار، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين.

ثانياً: خطوط المصاحف في المغرب الإسلامي؛

إذا ما انتقلنا إلى المغرب العربيّ ويَقصد به هنا الرقعة الجغرافيَّة الممتدَّة من صحراء برقة الليبية إلى نهر الإيرو ببلاد الأندلس، نجد تميّزاً واضحاً وفارقاً في نوع الخطِّ المُستخدَم في هذا الإقليم من العالم الإسلاميّ عن ذلك المُستخدَم والمتداول في بلاد المشرق الإسلاميّ؛ وهو إقليم تميّز بالوحدة المذهبيَّة والحضاريَّة ذات الخصويَّة واضحة المعالم، وعليها قامت الحضارة المغربيَّة الأندلسيَّة التي تفاعلت فيها العناصر العربيَّة، والأمازيغيَّة، والإفريقيَّة، والأوروبيَّة بنسبٍ متفاوتة، لكن ظلَّت الريادة فيها للثقافة العربيَّة الإسلاميَّة التي أفادت من الثقافات المذكورة وأغنيتها كثيراً.^(١)

ومن أقدم النماذج التي عُثِرَ عليها من هذا الخطِّ يرجع تاريخه إلى ما قبل سنة (٣٠٠هـ)، لكنَّ المصادر الأولى اصطلحت على تسميته بـ(الأندلسيِّ)، بحسب ما ذكر ابن وحشية في كتابه (شوق المستهام إلى معرفة رموز الأقلام)، كذلك ذكره التوحيدِي فرعاً من فروع الخطِّ (الكوفي)، وجعله ابن خلدون أصلاً للخطِّ المغربيّ؛ بوصفه واحداً من ثلاثة أنواع خطيَّة أساسيَّة تميزت في زمنه؛ وهي: الأندلسيِّ، والإفريقيّ - التونسيِّ، والقيروانيِّ.^(٢)

وقد تباينت آراء الدارسين في تأثّر كُتّاب المصاحف في المغرب بـ(الخطِّ الكوفيّ العراقيّ)، وتأثّر الخطِّ الأندلسيِّ بـ(الخطِّ الكوفيّ الشاميّ)؛ إذ ظلَّ الخطُّ (اليابس) مستعملاً في المصاحف المغربيَّة حتى القرن الخامس الهجريّ، ويبدو أنّه كان معروفاً آنذاك عند الورّاقين المغاربة باسم (الكوفيّ)، وأنَّ أساليبه وأنواعه كانت مُصنَّفة؛ فقد ورد في سجلِّ قديم لمكتبة القيروان مؤرَّخ بسنة (٦٩٣هـ) ختمة قرآنيَّة في ستين جزءاً، كبيرة الجرم، بخطِّ (كوفيّ ربحانيّ)، وهذا هو المعروف عند المؤرِّخين بـ(مصحف الحاضنة) الذي كتبه وذهبه وجلَّده عليّ بن أحمد الوّراق القيروانيّ سنة (٤١٠هـ) بـ(الخطِّ الكوفيّ القيروانيّ) القريب من شكل المصحف (العُقْبانيّ)؛ الذي يُعدُّ من أوائل المصاحف المغربيَّة وأقربها إلى المصحف الإمام خطاً ورسمًا.

(١) ينظر الخطِّ المغربيّ تاريخ وواقع وآفاق: عمر أفا ومحمّد المغراوي: ٢٩.

(٢) ينظر أنواع الخطِّ العربيّ المفهوم التاريخي والمصطلح الفني: ٢٦٩.

الخطوط المغربية:

يُطلق مصطلح الخط المغربي أيضاً على الخطوط التي نشأت بالمغرب الأقصى وحافظ عليها أهلها؛ وهي حصيلة التيارات الواردة من المشرق العربي عبر القيروان التي أنشأها عقبة بن نافع سنة (٥٠هـ)، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات المتتالية للأندلسيين، فاحتضنها أهل المغرب وطوّروها وتفنّنوا فيها. وقد مرّ تطوير الخطوط المغربية بمراحل ثلاثة:

أولاً: المرحلة القيروانية:

مسّ التطوير فيها بالخصوص (الخط الكوفي)؛ الذي ما زالت النماذج المعروفة بـ(الكوفي القيرواني) تعكس لنا خصوصيته وتميّزه عن (الكوفي المشرقي).



لوحة من أقدم المصاحف المغربية كُتبت بخط مغربي مبسوط ويرجع تاريخ نسخه إلى ٤٨٣هـ مكتبة جامعة أوبسالا بالسويد، من أول سورة الطور



لوحة بالخط الكوفي المغربي المبكر، يعود تاريخه إلى آخر القرن الخامس وأول السادس الهجري، محفوظ بالمكتبة الوطنية بالرباط، ونصها: (ولا تجعلني مع القوم الكافرين، قال رب اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين، إن الذين اتخذوا العجل سينالهم غضب) ونلاحظ نقط الإعراب فقط .



صورة للخط القيرواني المجدود، ونلاحظ استعمال نقط الإعجام بالصفرة، وعلامات الشكل.



لوحة من أقدم المصاحف المغربية تُنسب إلى عقبة بن نافع،
وتشمل سور المسد والإخلاص والفلق والناس، ونلاحظ خلوه من نقط
الإعجام واستعمال ضبط الإعراب.

ثانياً: المرحلة الأندلسية:

وفيها تمّ الانتقال إلى الخطّ (اللين الدقيق) الذي يُستعمل في الكتابة العادية؛
فأدّى ذلك إلى ظهور الخطّ (القرطبيّ المبسوط) في حدود القرن الرابع الهجريّ،
فأصبحت سمة التدوير غالبيةً عليه.



لوحة تمثّل الخطَّ الأندلسيَّ الغرناطيّ.



لوحة تمثّل الخطَّ الأندلسيَّ، آخر سورة الواقعة وأول سورة الحديد.

ثالثاً: المرحلة المغربية:

بعد انتقال الخط الأندلسي إلى المغرب زمن الموحّدين استمرت عملية تطويره محلياً، وظهرت ملامح تميّزه عن الخط الأندلسي تدريجياً، حتّى أصبح يُعرف بـ(خطّ المغاربة).

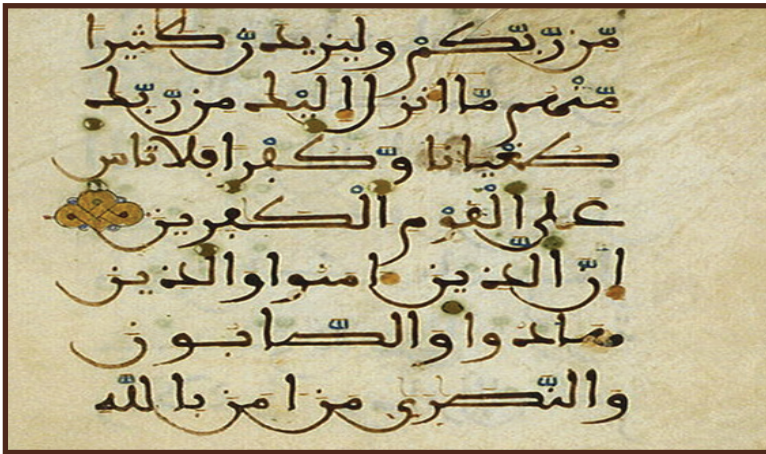
مع محاولات تيسير الخطّاطين المغاربة لیبوسة الخطّ (الكوفيّ المشرقيّ)، وفي ظلّ صيرورة خطوط إفريقيّة كلّها على الرسم الأندلسيّ بتونس وما إليها بعد انتقال الخطوط الأندلسيّة المدوّرة والتأمّة اللبونة، التي كانت المصاحف الأندلسيّة تُكتَب بها فيما بين القرنين الرابع والسادس الهجريّين.



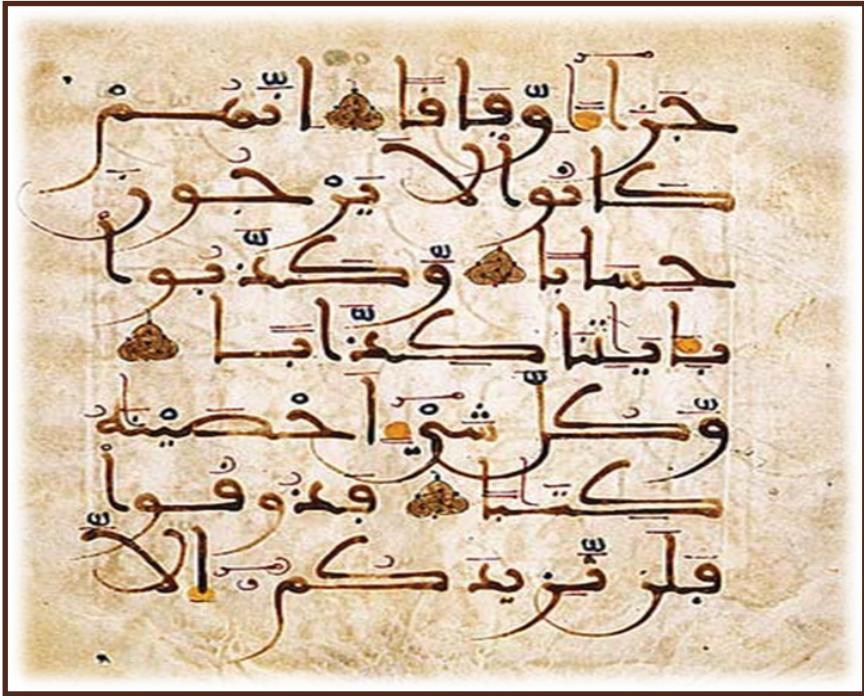
صفحة من ربعة المنصور المرينيّ.

استقرت أنواع الخطِّ المغربيِّ منذ العصر المِريِّ في بدايات القرن السابع الهجريِّ على التصنيف الفئِّي والوظيفي الآتي:

- ١- الكوفيُّ القيروانيُّ: وهو من خطوط المصاحف القديمة المكتوبة على الرِّق.
- ٢- الثلث المغربيُّ: وهو ما تُزخرف به العناوين، ويُرسم عادةً بحروف غليظة متداخلة بعضها في بعض، وكثيراً ما يُكتب بماء الذهب ويُزوّق بألوانٍ وأشكال مختلفة، ممَّا يبرز جمال الخطِّ، ويجعله بهجةً للناظرين.
- ٣- الخطُّ المبسوط: وهو خطُّ المصاحف القديمة، وهو أول ما يُعلَّم في الكتاتيب، وسُمِّي بذلك؛ لبساطته وسهولة قراءته، وبه طُبعت المصاحف المغربيَّة الشريفة في المطبعة الحجرية المغربيَّة.
- ٤- الخطُّ المجوهر: وهو أكثر الخطوط المغربيَّة استعمالاً، وبه تُكتب الظهائر الملوكيَّة والمراسيم السلطانيَّة، وتُحرر به الرسائل الخاصَّة والعامة، وبه طُبعت الكتب بالمطبعة المحمديَّة أيام السلطان محمَّد بن عبد الرحمن الرابع.
- ٥- الخطُّ المُسنَد أو الزماميُّ: وكان يُستخدم في كتابة الوثائق العدليَّة والتقديدات الشخصية. (١)



(١) ينظر: خطوط المصاحف إشكاليات التعريف وحدود التصنيف: إدهام محمد حنش: ١٤٥-١٤٦، تاريخ الوراقة المغربيَّة: محمَّد المنوني: ٤٧، الخطُّ المغربيُّ تاريخ وواقع وآفاق: ٣٢-٣٥.



نماذج لمصاحف خطية متنوعة مكتوبة بالخط المغربي والأندلسي

الخطُّ السودانيُّ أو الصحراويُّ:

عندما دخل الإسلام غرب إفريقيا على يد أهل المغرب في القرن السابع الهجريّ انتشر خطٌّ متولد من الخطِّ المغربيّ في أنحاء السودان الغربيّ، ونشأت مدينة تمبكتو (في جمهورية مالي حاليًّا) سنة ٦١٠هـ وصارت المركز العَلَوِيّ الرابع للمغرب، وإليها يُنسَب ذلك الخطُّ الذي سُمِّي بـ(التمبكتي) أو (السودانيّ)، ومنها انتشر هذا الخطُّ بين الشعوب الزنجيَّة في أواسط أفريقيا من لاغوس بنيجيريا غربًا، وتشاد شرقًا، وكذا غرب السودان بوادي النيل أيام مملكة سنار^(١) وسلطنات دارفور وكردفان عن طريق المهاجرين^(٢).

ومازال يُكتَب به في أقصى غرب السودان بمناطق الجنيَّة ودنقلة على قلة ذلك، وقد انتقل إليهم من وفود الممالك المجاورة لإقليم دارفور مثل التكروريين والمغاربة والمراكشيين الذين يُعرَفون في دارفور بـ (الواحية)^(٣).

والخطُّ (السودانيّ) يشبه بشكلٍ عامِّ الخطُّ (الحجازيَّ المُربَّع) القديم، ومن المُلاحظ على حروفه الثقل، فلا فوارق مُشاهدة في أوضاعها مفردةً أو مجتمعةً، رأسيَّةً أو أفقيَّةً. كما إنَّها تخلو من الترويس والتجليف والتشظية^(٤)، وعادة ما تنتهي الحروف كما بدأت بِسُمِّكٍ واحد على مستوى البدايات والنهايات، وهي صفات ناتجة عن ضعف في صناعته؛ بسبب ضعف مهارة كاتبه، ولعدم كفاءة أقلامهم أيضًا، وهذا ناتج عن استخدام الكاتب أدواتٍ مأخوذة من بيئته المحليَّة التي لم يسعَ إلى تطويرها أو استحسان غيرها.

(١) المخطوط العربيّ دراسة في أبعاد الزمان والمكان: ٣٠، المصحف المخطوط في السودان: محمَّد حسين الفكيّ: ٧٠.

(٢) مملكة سنار أول دولة إسلامية في السودان قامت سنة ٩١٠هـ، وذلك بعد خروج المسلمين من الأندلس بثلاثة قرون، وإليها يُنسَب الخطُّ السناريّ. ينظر المصحف المخطوط في السودان: ١٣١، ١٣٣.

(٣) المصحف المخطوط في السودان: ٩٩.

(٤) الترويس: بدء الحرف بنقطة بعرض القلم، والتجليف: البدء في كتابة الحرف بسنِّ القلم، والتشظية: إنهاء كتابة الحرف بسُمِّكٍ دقيق أو رفيع.

ومن المعلوم أنّ الفنون خاضعة في مستوى إجادتها لما هو متوافر في البيئة الطبيعية من خامات، وما يوفّره المجتمع بطبيعته من تقنيّات، ولما هو سائد كذلك من ثقافة وأفكار. (١)



(١) المصحف المخطوط في السودان: ٧٠-٧١، بتصرف واختصار.



أدوات الكتابة في الغرب الإفريقيّ والسودان الغربيّ، ويلاحظ الألواح الخشبية، وشكل القلم، والمداد الأسود، وفي الصورة نلاحظ خطَّ السودان الغربيّ من أحد المطبوعات الحجرية القديمة

خاتمة

وبعد هذه الجولة الواسعة في البحث عن المصاحف الخطية وتطور خطوطها، والرحلة معها عبر الزمان والمكان، علمنا ما لهذه المصاحف المخطوطة من قيمة علمية وتاريخية كبيرة؛ فهي الوعاء الذي حفظ لنا نص القرآن الكريم، كما أنها مصدر مهم يُعتمد عليه في دراسات الكتابة العربية، كذلك تُعدّ المصاحف حلقة مهمة في دراسات تاريخ القرآن.

تحكي لنا هذه المصاحف الخطية الأولى قصة الحفظ المؤنق لكتاب الله عزّ وجلّ عبر القرون، وما بذله الصحابة والتابعون من جهود في الحفاظ على هذا النصّ المقدّس؛ عبر تدوينه، فكان حفظه في السطور موازياً لحفظه في الصدور، وبهذه العناية الفائقة ذات الوجهين بقي كتاب الله في مأمن من الضياع والعبث والتحريف، وما زال هذا الكتاب الخالد ينتقل على هذه الحال من الرعاية والعناية جيلاً بعد جيل، بصورة فريدة ووحيدة تعتمد على المشافهة والحفظ في الصدور أولاً، ويساندها التدوين في السطور، إلى أن وصلنا كاملاً غير منقوص، محفوظاً من التبديل والتغيير والتحريف.

وتتجلى أهمية هذه المصاحف المخطوطة بما تقدّمه لنا من معارف متنوعة تتعلّق برسم المصحف وضبطه، إلى جانب المسائل المتعلقة بعلوم القرآن؛ كأسماء السور، وعدّ الآي، والتحزيب، وعلامات الوقف والابتداء، والإفادة منها في دراسة تطور الخطوط (الباليوجرافيا)، وجماليات الخطّ (الكاليجرافيا)، ويمكن أن يُعتمد عليها إلى جانب ما كتبه علماء الرسم والقراءات وعلوم العربية في وصف ما في تلك المصاحف من الرسوم والعلوم، والتوجيه النحويّ والإعرابيّ للقراءات.

نتائج الدراسة :

١- تُعدّ المصاحف الخطية - ولا سيّما القديمة منها - مصدرًا مهمًا من مصادر معرفة رسم المصحف العثمانيّ وضبطه ونقطه، ومعرفة المثق عليه والمختلف من

مرسوم هذه المصاحف، كما أنها تفيد معرفة قراءات أهل الأمصار، وعدُّ الآي الذي يفيد معرفة رؤوس الآيات، وتقسيم القرآن وتحزيبه، ومعرفة مواضع الوقف والابتداء.

٢- تُطلعنا دراسة المصاحف الخطيَّة القديمة على كثير من ظواهر الكتابة الأولى؛ التي تمكَّننا من معرفة تاريخ الخطِّ العربيِّ وتطوُّره، والمراحل التاريخيَّة التي مرَّ بها.

٣- تمثَّل المصاحف المخطوطة منجمًا لغويًّا ثريًّا؛ لكونها أصولًا علميَّة تسهم في إثراء الدراسات اللغويَّة التاريخيَّة للكتابة العربيَّة؛ فقد احتفظت هذه المصاحف بصور هجائيَّة قديمة لا نجد لها أثرًا في الكتابة المعاصرة اليوم.

٤- القيمة الجمالية والفنية الكبيرة للمصاحف المخطوطة تتعلَّق بالخطوط المتقنة والمجوَّدة التي كُتبت بها، وأشكالها وأنواعها، وأنواع الزخارف التي تتصدَّر السور أو تُزيِّن حواشي الصفحات وكيفياتها، وكذلك تُظهر جماليات أغلفة هذه المصاحف وأنماط تجليدها، وما عليها من زخارف وتذهيب، كلُّ ذلك يفتح بابًا جديدًا في دراسات التأريخ الفنِّي والأثريِّ لهذه المصاحف.

٥- لقي الخطُّ احترامًا وتقديرًا وإجلالًا في العقليَّة الجمعيَّة للأمم الإسلاميَّة على جميع الأصعدة العامَّة من كافَّة أفراد الشعوب الإسلاميَّة، والرسميَّة من السلاطين والخلفاء ورجالات الحكم؛ لعلاقته اللصيقة بالقرآن الكريم وكتابة المصحف الشريف.

٦- إنَّ الخطُّ شأنه شأن سائر الصناعات، يرتبط بحال الدولة قوة وضعفًا؛ فعندما تأفل شمس دولة ما فإنَّ الخطُّ وإتقانه وتعليمه ينتقل إلى الدولة القويَّة حينها وهكذا.

٧- الأثر الكبير الذي تلعبه الظروف المكانيَّة والمناخيَّة والحالة الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للدول والأقاليم، في تحديد الموادِّ المستخدمة في الكتابة، ونوعية الأمِّدَّة والأحبار وألوان الأصباغ، وطرائق صناعتها؛ ممَّا يؤدي إلى اختلاف أشكال الخط الواحد وسماته من بلدٍ إلى آخر، ومن عصرٍ إلى غيره.

٨- إسهام الموروث العلميِّ والفنِّيِّ الغزير، والتراكميَّة الفنِّيَّة لمدارس الخطِّ الفنِّيَّة العتيقة؛ من بغداديَّة، وشاميَّة، ومصريَّة وغيرها، في توفير قاعدةٍ معرفيَّة

واسعة قامت عليها أصول الخطِّ العربيِّ في كلِّ إقليمٍ من أقاليمِ العالم الإسلاميِّ، وتميُّز كلِّ منها بسماتٍ وملامح تتناسب مع التاريخ الفنِّي للخطِّ العربيِّ داخل كلِّ إقليمٍ منها؛ كالمدرسة المصريَّة، والمغربيَّة، والعثمانيَّة، والإيرانيَّة، وهكذا.

التوصيات:

١- على المتخصِّصين في دراسات الخطِّ العربيِّ وعلوم المخطوطات أن يعتنوا بدراسة خطوط المصاحف في نُسخها المتعدِّدة الممتدَّة عبر الزمان والمكان، وتحديد ميزات كلِّ نسخةٍ منها، وإجراء الدراسات المقارنة بين مجموعات المصاحف المختلفة في عصرٍ معين من العصور، أو خطِّ بعينه من الخطوط؛ لعنا نصل في النهاية إلى كتابة تاريخٍ كاملٍ وموثَّقٍ إلى حدِّ كبير.

٢- ينبغي على العلماء المشتغلين بالقرآن وعلومه وشؤون المخطوطات أن يزيد اهتمامهم بهذا الكنز المسطور، وإنشاء مركزٍ بحثيٍّ في الوطن العربيِّ يكون من وكده صنعُ قاعدة بياناتٍ للمصاحف الخطيَّة، ويهتمَّ بجمع المصاحف المخطوطة حول العالم، أو صورٍ طبق الأصل منها وإتاحتها للباحثين، وإعداد فهرسٍ وصفيِّ وإحصائيِّ لمخطوطات المصاحف؛ لتسهيل الإفادة منها؛ لأنَّه ممَّا يُؤسف عليه أن الباحث لا يمكنه أن يطَّلِع على هذه المصاحف إلا بشقِّ الأنفس فضلاً عن اقتناء نسخٍ مصوَّرةٍ منها.

٣- تأسيس موقعٍ جامعٍ على الشبكة العلميَّة يعتني بهذا الأمر، يوفر على الباحثين الجهد والوقت والمال، دون أن تُمسَّ هذه المصاحف بأيِّ سوء، وهو ما يحتاج إلى تضافر جهود كبيرة من قبل المؤسسات المعنية بهذا الأمر العظيم.

٤- نشر المصاحف المخطوطة القديمة، وإعادة طباعة نُسخٍ طبق الأصل منها، وذلك بتكليف أصحاب الخبرة في مجالات علوم القرآن والعربيَّة والمخطوطات؛ للإشراف على مثل هذه الطبعات، وتقديم دراسات عن هذه المصاحف، وإبراز سمات كلِّ منها وملامحه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١. أطلس الخطِّ والخطوط: حبيب الله فضائلي، ترجمة: محمد التونجي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
٢. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
٣. إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل: أبو بكر محمد بن القاسم ابن الأنباري (ت٣٢٧هـ)، تحقيق: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٠هـ/١٩٧١م.
٤. البدائع الخطِّ العربيِّ: ناجي زين الدين المصرف، مديرية الثقافة العامة بوزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
٥. تاريخ علماء بغداد المُسمَّى: منتخب المختار: أبو المعالي محمد بن رافع السلامي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: عباس العزاوي المحامي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
٦. تاريخ الوراقة المغربية، محمد المنوني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٧. التبيان شرح موارد الظمان: أبو محمد عبد الله بن عمر الصنهاجي (ت٧٥٠هـ)، تحقيق: عبد الحفيظ محمد نور الهندي، رسالة ماجستير بكلية القرآن الكريم بالجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية، العام الجامعي ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.
٨. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة: أبو الفضل عبد الرزاق بن الفوطي البغدادي (ت٧٢٣هـ)، تصحيح: مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م.
٩. الخطُّ العربيُّ وإشكالية المصطلح الفني: إدهام محمد حنش، دار النهج للدراسات والتوزيع، حلب، سوريا، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
١٠. الخطُّ العربيُّ وحدود المصطلح الفني: إدهام محمد حنش، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت، سلسلة روافد العدد (٣)، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
١١. الخطُّ المغربيُّ: تاريخ وواقع وآفاق: عمر أفا ومحمد المغراوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية، ط٢، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
١٢. خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري: محمد بن سعيد شريفي، دار موفم للنشر، الجزائر، ط٢، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
١٣. دراسة في تطور الكتابات الكوفية: إبراهيم جمعة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

١٤. دليل الحيران في شرح مورد الظمان (في فني الرسم والضبط): إبراهيم بن أحمد المارغني التونسي، دار القرآن، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
١٥. رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث: أحمد شوحان، منشورات اتحاد الكتّاب العرب - دمشق، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
١٦. رشف اللّمي على كشف العمى [في علم رسم القرآن وضبطه حسب رواية نافع]: الشيخ محمد العقاب بن سيدي عبد الله بن مايابى اليوسفي الجكني الشنقيطي (ت ١٣١٢هـ)، تحقيق: محمد بن سيدي محمد مولاي، دار إيلاف، الكويت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م.
١٧. سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين، ومعه سفير العالمين: الشيخ علي محمد الضباع، تحقيق: أشرف محمد فؤاد طلعت، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية، مصر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
١٨. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط، علوم القرآن [قسم: المصاحف المخطوطة ومخطوطات رسم المصحف]: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، مؤسسة آل البيت، عمّان، ط ٢، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
١٩. الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط: صالح بن إبراهيم الحسن، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
٢٠. الكتابة وفن الخط العربي، النشأة والتطور: يوسف ذنون، دار النوادر، سوريا، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
٢١. المُحكّم في نَقَط المصاحف: أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت ٤٤٤هـ)، تحقيق: د. عزة حسن، دار الفكر، دمشق، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
٢٢. المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان: إياد خالد الطباع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ١٤٣١هـ/٢٠١١م.
٢٣. المخطوط العربي: عبد الستار الحلوجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
٢٤. المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة: مراد تدغوت، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
٢٥. المصحف المخطوط في السودان: تصميمه وإخراجه: محمد حسين الفكي، دار القومية العربية للثقافة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
٢٦. معجم مصطلحات الخط والخطّاطين: عفيف البهنسي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
٢٧. معجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي: أحمد شوقي بنين ومصطفى طوبي، الخزانة الحسينية، الرباط، ط ٣، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
٢٨. المقدّمة (العبر وديوان المبتدأ والخبر): عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
٢٩. المُيسّر في علم رسم المصحف وضبطه: غانم قدوري الحمد، إصدارات مركز الدراسات والمعلومات

القرآنية بمعهد الإمام الشاطبي، جدَّة، ط٢، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

٣٠. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت١٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، القاهرة، ١٣٨٣هـ/١٩٦٢م.

ثانياً: المجلات والدوريات

٣١. أنواع الخط العربيِّ المفهوم التاريخي والمصطلح الفني، إدهام محمد حنش، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد ٥٩، الجزء ١، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

٣٢. جغرافية الخط العربيِّ وإشكالية الزمان والمكان، محمد حسن إسماعيل، الملحق التراثي لمجلة الرافد الإماراتية، عدد مارس، ٢٠١٤م.

٣٣. حكم الالتزام بقواعد رسم المصحف وضبطه، أحمد خالد شكري، مجلة الشريعة والقانون، جامعة الإمارات، العدد ٣٣، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.

٣٤. الخط العربيُّ عند الأتراك، د.علي آلب أرسلان، ترجمة: سهيل صابان، مجلة دارة الملك عبد العزيز، السنة ٣٣، العدد ١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٣٥. خطوط المصاحف: إشكاليات التعريف وحدود التصنيف، إدهام محمد حنش، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد ٥٤، الجزء ٢، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٣٦. كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين: دراسة تاريخية فنية، إدهام محمد حنش، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السنة ٤، العدد ٧، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٣٧. المصاحف المخطوطة: تعريفٌ بها، وبيان قيمتها التاريخية والعلمية والفنية، غانم قدوري الحمد، مجلة معهد الشاطبي للدراسات القرآنية، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية، جدَّة، السنة (٦)، العدد (١٢)، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

٣٨. مراجع أخرى رجع إليها الباحث للاستزادة ولم ينقل عنها مباشرة:

٣٩. أبو الأسود الدؤلي: عصره - حياته - آثاره العلمية والأدبية: عليّ النجدي ناصف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

٤٠. أثر القرآن الكريم في الخطِّ العربيِّ: كمال عبد جاسم الجميلي، بحث منشور بمجلة البحوث والدراسات القرآنية الصادرة عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، العدد ٩، السنة ٥-٦.

٤١. تحسين الخطوط في إيران: ليلي برات زادة، ترجمة: محمد نور الدين عبد المنعم، مركز البحوث الثقافية، طهران، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٤٢. تحفة أولى الألباب في صناعة الخطِّ والكتاب: عبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ (ت٨٤٥هـ)، تحقيق: هلال ناجي، دار بو سلامة، تونس، ط٢، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٤٣. جماليات الخطِّ العربيِّ في الفنون التشكيلية: أيمن فاروق عبد العظيم، منشورات جامعة الطائف،

السعودية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م

٤٤. جماليات الخطّ المغربيّ في التراث المغربيّ، دراسة سيميائية: محمد البندوريّ، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر، مراكش، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م
٤٥. الخطّ العربيّ (فعاليات أيام الخطّ العربيّ ١٩٩٧م): وزارة الثقافة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة بقرطاج، تونس، ١٤٢٢/٢٠٠١م.
٤٦. الخطّ العربيّ من خلال المخطوطات: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٤٧. الخطّ العربيّ والرقش رؤية فلسفية: بركات محمد مراد، مجلة الذخائر، بيروت، (عدد خاص عن الخط والمخطوط العربي)، العدد ٩، السنة ٣، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.
٤٨. خطّ الاستعلاق الجذور التاريخية والخصائص الفنية: نصار محمد منصور، المجلة الأردنية للفنون، المجلد ٦، العدد ١، ٢٠١٣م.
٤٩. دراسات في تاريخ الخطّ العربيّ منذ بدايته إلى نهاية العصر الأمويّ: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ٢، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م.
٥٠. رسالة في الخطّ والقلم: أبو علي محمد بن علي ابن مقلة (ت ٣٢٨هـ)، في ضمن: موسوعة تراث الخطّ العربيّ، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.
٥١. رسالة في علم الكتابة: أبو حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ)، تحقيق إبراهيم الكيلاني، تقديم: محمّد بغدادي، مطبوعات صندوق التنمية الثقافية، وزارة الثقافة المصرية، نشرة خاصّة بمناسبة فعاليات ملتقى القاهرة الدولي الثاني لفنّ الخطّ العربيّ، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
٥٢. رسم المصحف، دراسة لغويّة تاريخيّة: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمّان، ط ٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
٥٣. روح الخطّ العربيّ: كامل البابا، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
٥٤. المخطوط العربيّ وعلم المخطوطات: تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب بالرباط، ١٤٢٤هـ/١٩٩٤م.

PRINT ISSN : 2521 - 4586

Al-Khizannah

*A Half Annual Scientific
Journal which is Concerned
with Manuscripts Heritage
and Documents*

*Issued by
The Heritage Revival Centre
The Manuscripts House of
Al- Abbas Holy Shrine*

*Issue No. Eight, Forth Year, Dhu
al-Hijjah, 1441 A.H / August 2020 AD*

for contact:

*mob: 00964 7813004363
00964 7602207013*

web: kh.hrc.iq

email: kh@hrc.iq