بسم الله الرحمن الرحيم

الخزانة

مجلة علمية نصف سنوية تعنى بالتراث المخطوط والوثائق

تصدر عن

مركز إحياء التراث التابع
لدار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

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

مركز إحياء التراث
التابع لدار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

العتبة العباسيّة المقدّسة. المكتبة ودار المخطوطات. مركز إحياء التراث.
الخزانة : مجلّة علميّة نصف سنويّة تعنى بالتراث المخطوط والوثائق / تصدر عن مركز إحياء التراث التابع لدار مخطوطات العتبة العباسيّة المقدّسة.ــ كربلاء، العراق : العتبة العباسيّة المقدّسة، المكتبة ودار المخطوطات، مركز إحياء التراث ، 1438 هـ . = 2017 -
مجلد : إيضاحيات ؛ 24 سم
نصف سنويّة.- العدد الثامن، السنة الرابعة (آب 2020)-
ردمد : 4586-2521
تتضمّن ملاحق.
تتضمّن إرجاعات ببليوجرافيّة.
النصّ باللغة العربيّة ومستخلصات باللغة العربيّة والإنجليزيّة.
1. المخطوطات العربيّة--دوريات. ألف. العنوان.
LCC: Z115.1 .A8364 2020 NO. 8
DDC : 011.31
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسيّة المقدّسة

الترقيم الدولي
ردمد: ٤٥٨٦-٢٥٢١

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ٢٢٤٥ لسنة ٢٠١٧م
كربلاء المقدّسة – جمهورية العراق

يمكن الإتصال أو التواصل مع المجلة من خلال:

٠٠٩٦٤ ٧٦٠٢٢٠٧٠١٣ / ٠٠٩٦٤ ٧٨١٣٠٠٤٣٦٣

الموقع الإلكتروني: Kh.hrc.iq

الإميل: Kh@hrc.iq

صندوق بريد: كربلاء المقدّسة (٢٣٣)

الباب الأول

دراسات تراثية

الخطُّ العربيّ وتطوّرُه
في مخطوطات المصاحف القرآنيّة
دراسةٌ تاريخيّة

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

أ. سامح السعيد

باحث تراثي

مصر

Samih Saeed

Heritage researcher

Egypt

الملخّص

تميّزت الحضارة العربية الإسلامية باهتمامها البالغ بالكتاب، فهي بلا منازع حضارة الكتاب كما قال أحد المستشرقين. والباحث في علم المخطوطات في تعامله مع المخطوط باعتباره كيانًا ماديًّا لابد له من دراسة الخطوط التي كُتِبت بها هذه المخطوطات، متتبعًا أصولها وتطوّر أشكالها، والإلمام بالنظريات والآراء التي أبداها 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 تاريخًا وتطورًا، والأخير: أثر الجغرافيا التاريخية والإقليمية في تنوّع خطوط المصاحف.

ثمّ الخاتمة وقد لخَّصت فيها أهمّ ما جاء في الدراسة والنتائج العلمية التي توصّلت 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

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، واهب الأذهان منحة الفكر في تدبُّر حكمته، وأوضحَ البرهان لأهل العرفان فبرأوا من الجهل وظُلمته.

وأصلّي وأسلّم على سيّدنا محمّدﷺ إمام المرسلين، أرسله ربُّنا عزّ وجلّ بالآيات فَلاحَ به نورُ الفلاح، وأنزل الله تعالى الصُّحف على أنبيائه مسطورةً، وأنزل الألواح على موسىعليه السلام مكتوبةً.

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

والباحث في علم المخطوطات في تعامله مع المخطوط باعتباره كيانًا ماديًّا لابدّ له من دراسة الخطوط التي كُتِبت بها هذه المخطوطات، متتبِّعًا أصولها وتطوّرَ أشكالها في المخطوطات، ولابدّ له من إلمامةٍ تاريخيّة بالنظريات والآراء التي أبداها العلماء القدامى والمُحدَثون في نشأة الكتابة العربيّة، ثمّ دراسة مختلف التطوّرات التي دخلت على الحرف العربيّ؛ مثل: نقط الإعراب والإعجام، وظهور الحركات الإعرابيّة، وغيرها من المسائل.

وحيـن حاولـت خوض غمار البحث، ظهر لي وُعورة مسـلكه؛ فلـو قصد الباحث خطًّا واحـدًا بعينـه، ودَرَسَـه فـي إقليـمٍ بعينـه على مـدار القـرون الزمنيّـة لطال البحـث جدًّا، فضـلًا عـن دراسـة جميع الخطوط، والمشـكلة نفسـها تواجـه الباحث حين يـدرس الخطّ العربـيّ فـي المخطوطـات وتطـوّره فـي بلـدٍ بعينـه، وتتبُّـع تطـور الخطـوط منذ نشـأتها مـرورًا بالحُقـب التاريخيّـة المتتابعـة، وقُلْ مثل ذلك في سـائر أنـواع الخطوط، ومختلف البـلاد والأقاليم الإسـلاميّة، وسـيحتاج الباحـث كذلك إلى مطالعة كثيـرٍ من المخطوطات، وبخاصّـةٍ التـي بهـا ذِكرٌ لبيانات النِّسـاخة: ناسـخًا وتاريخًـا ومكانًا، وهذه الدراسـات التي ذكرتهـا تصلـح رسـائل علميّـة جـادّة مـن أجـل نيـل شـهادتي الماجسـتير والدكتـوراه في مجالـي الكتابـات الأثريّة وعلـم المخطوطات.

لهـذا كان التركيـز في هذه الدراسـة علـى مخطوطات المصاحـف القرآنية وخطوطها، التي سـلكتُ فيها مسـلكًا وسـطًا بين الإسـهاب المُمِلّ والاختصار المُخلّ.

جـاءت الدراسـة فـي تمهيـد ذكـرت فيه أهميـة الدراسـة ومسـوغاتها وثلاثـة مباحث وخاتمة.

عالجـت فـي المبحـث الأول **خطوط المصاحـف بين التصنيـف والتأصيل**، وتطرقت فـي الثانـي إلـى الحديث عـن **الكتابـة الخطّيّة للمخطوطـات القرآنيّـة تاريخًـا وتطوّرًا**، وفـي الأخيـر تعرّضت **لأثر الجغرافيـا التاريخيّة والإقليميّة في تنوّع خطوط المصاحف**.

ثـمّ الخاتمـة؛ وقـد لخَّصـتُ فيهـا أهـمّ ما جـاء فـي الدراسـة، والنتائـج العلميّـة التي توصّلـتُ إليهـا، وأهـمّ التوصيات.

تمهيـد

نـال الخـطّ العربيّ منزلـةً عالية عند المسـلمين؛ ليس فقط لعلاقتـه الوطيدة بالقرآن الكريـم، بـل لأنّـه الصـورة المرئيّـة للغـة العربيّـة التـي افتخـر العـرب بهـا، ونظمـوا بهـا أشـعارهم ورووا أخبارهـم، ولقـد انبثـق من حـبّ المسـلمين لكتاب الله تعالـى فنّ صار مـن أشـرف الفنـون الإسـلاميّة وأعلاهـا قـدرًا، وأكثرها قـدرةً علـى تمثيل روح هـذا الدين العظيـم؛ ألا وهـو فنّ الخـطّ العربيّ.

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 أهمّيّة هذه الدراسة في القيمة المعرفيّة التي تأخذها الأنواع الخطّيّة من ارتباطها المباشر بالقرآن الكريم، وتعلّقها المباشر بكتابة المصحف الشريف؛ وذلك بوصفه الفضاء المعرفيّ الأوّل لكلٍّ من فنّي الخطّ العربيّ وعلم المخطوطات؛ إذ كان المصحف الشريف أوّل كتابٍ عربيّ إسلاميّ مخطوط، وهذه الدراسات التاريخيّة لخطوط المصاحف، تُمكّن الباحث من حلّ الإشكاليات المصطلحيّة المتعلّقة ببعض هذه الخطوط، ومعرفة الحدود التصنيفيّة لها في ظلال تنوّعها الفنّيّ والوظيفيّ.

والملاحظ أنّ أغلب أدبيات الكتابة العربيّة قد عُنِيت 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 الخطّيّ أو التجويد الفنّيّ.

مسوّغات الدراسة:

لأجل هذا آثرتُ محاصرة مادّة الدرس، والتركيز على مخطوطات المصاحف القرآنيّة وخطوطها، متتبِّعًا النشأة التاريخيّة، ومُسلِّطًا الضوء على الأثر الذي عملته الجغرافيا الإقليميّة في تطوير خطوط المصاحف؛ لاسيّما وأن **المصاحف المخطوطة تمثل ثلث مجموع المخطوطات العربيّة في مكتبات العالم** على حدِّ قول أستاذنا د.أحمد شوقي بنبين في إحدى محاضراته لنا مؤخرًا.

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

وحتـى نعلـم عظـم المهمة وثقلهـا راجعت الفهرس الشـامل للتراث العربيّ الإسـلاميّ المخطـوط قسـم المصاحف الخطّيـّة، فوجدته قد أحصى (٢٨٤٦) مصحفًـا مخطوطًا تامًّا معروفًـا تاريـخ النَّسـخ بالتصريـح أو بالقرينـة، فـي مـدّة تمتـدّ مـن القـرن الأول الهجريّ إلـى القـرن الرابع عشـر هجريًّـا، وعدد (١٣٦٠) مصحفًـا تامًّا غير معـروف التاريخ، وعدد (١٧٥١) مصحفًـا غيـر تـامٍّ ومجهـول التاريخ، ومـن وراء هذا العدد الكبيـر من المصاحف مصاحـف أُخـر كثيرة لـم يُتَح تسـجيلها في فهـارس المخطوطات.[١]

(١) الفهرس الشامل للتراث العربيّ الإسلاميّ المخطوط، قسم المصاحف المخطوطة ورسم المصحف: ١٢ ـ ١٥٨.

المبحث الأول

خطوط المصاحف بين التصنيف والتأصيل [١]

ـ خطوط المصاحف وإشكاليّة المفهوم:

يتجاذب خطّ المصحف من حيث الاصطلاح مفهومان رئيسان:

الأول: المفهوم اللغويّ الذي يتعلّق بكيفيّة كتابته ونطقه؛ حيث نشأ وتطوّر واستقرّ متعلّقًا بعلم رسم المصحف من علوم القراءات القرآنية، ويقوم خطّ المصحف فيه ـ قيامًا شرطيًّا وواجبًا ـ على تقاليد رسم المصحف الإمام[٢] وكيفيّاته اللغويّة الثابتة صورتها الخطّيّة في صورة المصحف. ومن ثَمّ كان الحكم بعدم جواز المخالفة الهجائيّة لهذا الرسم كتابةً وقراءة؛ ولذلك أجمع علماء الرسم والقرّاء واللغويّون على أنّ خطّ المصحف لا يُقاس عليه في اللغة والنحو.

الثاني: المفهوم الفنّيّ الذي يتعلّق بظاهرة التنوّع في الخطّ العربيّ؛ فقد ذهب بعض أهل العلم إلى اعتبار خطّ المصحف، وعلم آداب كتابة المصحف من العلوم الخطّيّة التي تعالج مع الجوانب اللغويّة القرائيّة لخطّ المصحف.. الجوانبَ الجماليّة والفنيّة له؛ من حيث تعلّقها بكيفية إملاء الحروف، وبكيفيّة الصناعة الخطّيّة التي تُعنَى بطبيعة صورة الخطّ وتنوّعاتها الفنّيّة بحسب سُنّة الاختلاف الطبيعيّة وتباينها وتنوّعها في كتابات النّاس، وخطوطهم التي لا يتماثل منها خطّان على الإطلاق؛ لكون الكتابة والخطّ من الصنائع البشريّة كما ذكر ابن خلدون في المقدّمة.

وخلاصة القول: إنّ خطّ المصحف في دلالته المشتركة يدلّ على أحد معنيين:

١ـ صفة تصنيفيّة لبعض أنواع الخطّ، تنطبق على كلّ خطٍّ كُتِب به المصحف

(١) بزيادة وتصرّف يسير نقلاً عن: خطوط المصاحف، إشكاليات التعريف وحدود التصنيف: إدهام محمّد حنش: ١١٢-١٤٤.

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

الشـريف، مثـل: الخطـوط النَّسْـخِيَّة المشـرقية أو المغربيـة.

٢ـ اسـم لنـوع خـاصٍّ ومحـدّد بالاسـم والشـكل والصـورة مـن هـذه الأنـواع الخطيّـة، سـمَّاه العلمـاء بـــ: قلم المصاحـف، أو خطّ المصاحف، وهي: الجـزم والجليل والحجازي المبكـر والريحانـي والمُحقَّـق والثُّلُـث والتعليق.

خطوط المصاحف بين التعريف والتصنيف:

١ـ الجزم (خطّ المصحف الإمام):

يقـول أبـو القاسـم النحـويّ: «إنّ الجـزم هـو خـطّ المصاحـف الأول»؛ ولعلّ ذلـك راجع لكـون كَتبـة المصحـف الإمام أقرب من حيث المعرفة والأداء إلـى ذلك الخطّ الذي لم يكن العـرب فـي الجاهليّة وقبل ظهور الإسـلام يعرفون غيـره، وكانوا يُطلقون عليه اسـم (الجزم) أي: القطـع؛ لا علـى أنّهـم اقتطعـوا الخطّ وأخذوه من المسـند كما يظنّ البعـض؛ بل لأنّهم عدَّلوا في حروفه وجعلوها أكثر اسـتواء وانسـجامًا، وكانت صفات شـكله الهندسـية العامة تقوم على البسـط[١] واليبوسـة[٢] والتربيـع[٣] أكثر من التقوير[٤] والليونـة[٥] والتدوير[٦]..

(١) البسط: كتابة الحرف دون تقويس أو تدوير في يبوسة ظاهرة، وتُمدّ أجزاؤه أفقيًّا؛ مثل بسط السين في البسملة 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 الخطّ بالجفاف والتربيع أو الزوايا دون أي انحناء في امتداداته أو تقويسه، وهي المرحلة الأولى لكتابة الخطوط العربية في الجاهلية وفي بدايات العهد الإسلاميّ حتى تطور تدريجيًّا إلى الليونة.

(٣) التربيع: هو استقامة زوايا الحرف في هندسية ظاهرة، ومنه الخطّ الكوفيّ المُربَّع أو الكوفيّ الهندسيّ.

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

(٥) الليونة وضدها اليبوسة: وهي مرحلة تحوّل الخطّ الحجازي المبكّر اليابس إلى الخطوط الليّنة، وهو اتصاف الحروف بالتدوير.

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

لقد وصف بعض الفقهاء والمفسرين والمؤرّخين والخطّاطين خطَّ المصحف الإمام في نُسَخِه الأُول التي أُرْسِلت إلى الأمصار؛ ومن أشهرها (مصحف الشام)، الذي كان من أكثرها عنايةً ومشاهدة وفحصًا في تاريخ المصاحف.

وقد عرَّف العلماء المصحف الإمام من حيث صورته الخطيّة بقولهم: المصحف الكبير المكتوب بالخطّ الكوفيّ الأوّل الذي هو في الأصل والصفة خطّ جليل مبسوط الهيأة، وهو ما صيّره في بنيته ومظهره العامّ كتابًا عزيزًا جليلًا ضخمًا، بخطّ حسن بَيِّن قوي، وبِجِبر مُحكَم.

فالخطّ كان يُكتب منذ البدء بنوعين؛ مبسوط ومقوّر، يميل الأول إلى التربيع، ولمسطحاته زوايا مستقيمة. وأمّا الآخر فحروفه ليِّنة ومائلة بانحناء واستدارة، ويدعو الناس الخطَّ ذا الزاوية والمسطّح بـ(الخطّ الكوفيّ)، وهو أصل الأقلام العربيّة، وكان موجودًا في الحيرة والرُّها ونصيبين قبل بناء الكوفة. وبهذه المدينة غدا هذا الخطّ محكمًا وكاملًا، لاسيّما بعد أن غدت الكوفة مركزًا دينيًّا وسياسيًّا للدولة. وقد تحسّن هذا الخطّ وبلغ الغاية حتى استُخدم في كتابة المصاحف.

٢ـ 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 يُرَجَّح تاريخ كتابتها في غضون القرون الثلاث الهجريّة الأولى؛ أي: قبل أن يتحول الشكل الهندسيّ العامّ للخطّ من البسط واليبوسة والتربيع إلى التقوير والليونة والتدوير؛ وإنْ تعددت أسماء خطوط المصاحف.

(تقعُّر)، 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 البهنسيّ، ومعجم مصطلحات المخطوط العربي: قاموس كوديكولوجي: د. أحمد شوقي بنبين ود. مصطفى طوبي، 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 ـ الحجازيّ (المكّيّ والمدنيّ):

وهـذا الخـطّ هـو أول الخطـوط العربيّـة وأبرزهـا تأثيرًا في مـا جاء بعـده؛ فهو الخطّ الـذي كُتـب بـه القـرآن فـي العهـد النبـويّ. وكان الكُتَّـاب مـن الصحابـة ـ وهـم مـن أهل الحجـاز ـ قـد تعلّمـوا هـذا الخـطّ وكتبـوا به المصاحـف الأولى.

وقـد وصـف محمّد بن إسـحاق النديم(ت٣٨٠هـ) هذا الخـطّ بـ: المكّيّ والمدنـيّ، ويُعَدّ النديم أول من أثارَ تنوّع خطوط المصاحف الأئمّة الأولى هذه بحسـب أسـماء هذه الأمصار؛ وهـي: مكّـة، والمدينـة، والبصـرة، والكوفـة. فعـدّ أنـواع الخـطّ الأربعـة: المكّـيّ، والمدنـيّ، والبصـريّ، والكوفـيّ، أول أنـواع الخـطّ العربيّ التي كُتِبت بهـا هذه المصاحف.

لكـن مرسـوم خـطّ هـذه المصاحف الأولى كان على شـكلٍ واحد وصـورة متقاربة في هيأتـه، ووصفـه النديـم بـأن ألِفاتـه فيهـا تعويـج يمنة اليـد وأعلـى الأصابع، وفي شـكله انضجـاع[1] يسـير. وهـذا الخـطّ هو الـذي تمخّض عنـه خطّ الجليـل الشـاميّ بعد ذلك.

وكانـت خطـوط هـذه المصاحـف الأئمّـة كلّها متماثلـة؛ فخطّ مصحف أهـل المدينة هـو في نفسـه خـطّ مصحف أهـل البصرة كما يقـول الإمـام الطبريّ(ت٣١٠هـ)، وهكذا بقيـة المصاحـف: المكّـيّ، والمدنـيّ، والشـاميّ الذي انتقل إلـى الأندلس.

ب ـ الجليل:

وهـذا الاسـم راجـع إلى آداب كتابة المصحف؛ لجلال مكانـة القرآن، ولأنّ التعبير عن هـذا الأسـلوب الكتابـيّ قائـم علـى فخامة الشـكل، وكبر هيـأة الحروف الخطّيّـة، وهو ما يُسـمّى بـ(تجليـل الخـطّ)، وقـد عدّه البعض اسـمًا لنـوع من أنـواع الخطّ، بـل إنّ النديم جعلـه رأس الخطـوط العربيّـة وأصل تنوّعها؛ فالجليل عنده: أبو الأقلام الذي اشـتُقت منه الأقـلام الأصليّة الموزونة.

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

وأغلب المصادر تَنسب (التجليل) في الخطّ، ومنه خطّ (الجليل) إلى الخطّاطين الأُمَويّين الرُّواد في الشام؛ أمثال: خالد بن أبي الهياج، حتى عُرف عند بعض المصادر بـ(الجليل الشاميّ)، و(الشاميّ)، وغيرها.

ج ـ الطومار:

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

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

د ـ الكوفيّ:

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 خطّ (الجزم) وكتبوا به وجوّدوه؛ فأُطلِق عليه: الخطّ الكوفيّ.

وكان النديم أول من ميّز هذا الخطّ الكوفيّ في جملة خطوط المصاحف الأولى والمبكّرة؛ والتي هي: المكّيّ، والمدنيّ، والكوفيّ، والبصريّ، والمشق، والتجاويد، والسلواطيّ، والمصنوع، والمائل، والراصف، والإصفهانيّ، والسِّجليّ، والقيراموز، والمحقّق.

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

ونلاحـظ ممّـا سـبق أنّ الخـطّ الكوفـيّ أصبح عنوانًـا عامًّـا لمنظومةٍ خطّيّـة كبيرة في فروعهـا، ومتنوعـةً في أسـاليبها، ومتمايزةً فـي خصائصها؛ ولكنّها تُشـكّل نمطًا واحدًا في صورتهـا الخطّيّـة العامّـة التي يغلب عليها التربيـع في بنيتها الفنيّة، والسـمَاكة في عرض الخـطّ، والفخامـة في الحجم.

٣ـ خطّ الوزير أبي علي محمّد بن مقلة:

إنّ كلّ تلـك الأنـواع والفـروع والأسـاليب الكوفيّـة المبتكـرة فـي نسـاخة المصاحـف الأئمّـة أو المسـتنبطة منها فـي القرون الثلاثة الهجريّة الأولى، كانـت مرويةً عن الصحابة ـ رضـوان اللـه عليهـم ـ حتى اتصلـت بالوزير أبي عليّ محمّد ابن مقلـة (ت٣٢٨هـ) الذي كان خطّاطًا؛ وهو أول من هندس الحروف وقدّر مقاييسـها وأبعادها، وقد شـاهد النديم مصحفًـا مكتوبًا بخطّه.

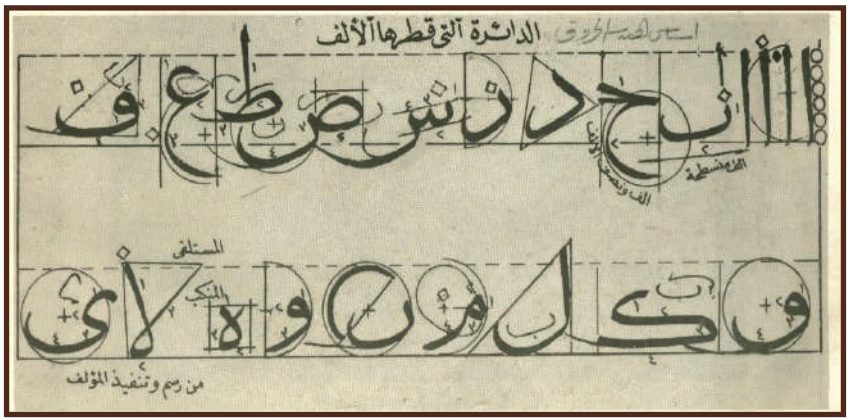
صورة لخطّ الوزير ابن مقلة

وممّا يبعث على الدهشة أنّ المصادر قد اختلفت في عدد المصاحف التي كتبها ابن مقلة؛ فبعضها يذكر أنّه كتب مصحفين لا أكثر، وبعضها بالغ جدًّا وذكر أنّ له نحو مئة مصحف. لكنّ المتفق عليه عند الباحثين أنّ خط ابن مقلة لم تُعْرَف صورته ولا شكله إلى اليوم؛ لعدم اكتشاف أيٍّ من مخطوطاته ثابتة النسبة إليه يقينًا.

وأكثر ما يُذكر عن طريقة ابن مقلة في كتابة المصحف الشريف أنّه سلك طريقةً فنيّة معينة في التحوّل من الصورة الكوفيّة اليابسة إلى ترطيب الكتابة وليونتها، والمتحقّقة في الخطّ (المنسوب)؛ ليصبح بذلك أحسن من خطوط الكوفة، وأسهل وأسرع في كتابة المصحف الشريف.

٤ـ خطوط المصاحف المنسوبة:

في تلك الحقبة الزمنيّة؛ أي القرن الرابع الهجريّ وما بعده دخل علم النِّسب أصلًا معرفيًّا لهندسة الخطّ الفاضلة، ويُقصد بهندسة الخطّ هنا: قيام شكل الحرف على مبدأ التناسب بين طوله وعرضه في دائرة الوحدة القياسيّة لأنواع الخطّ، بعد أن كانت صورة الحرف تقوم في هندستها على مبدأ الوزن لعرض هيكل الخطّ، وسماكته، وثخانة جسده في القياس. فأصبح الخطّ (المنسوب) دليلًا على تقنية الكتابة وحسن الخطّ، وكان الاعتماد في ذلك على العلاقة بين النقطة، والدائرة، والخطّ، فجُعِل حرف الألف الذي حُدِّد طوله بعددٍ من النقاط قطرًا لدائرة، ونُسِبت إليه الحروف جميعها.



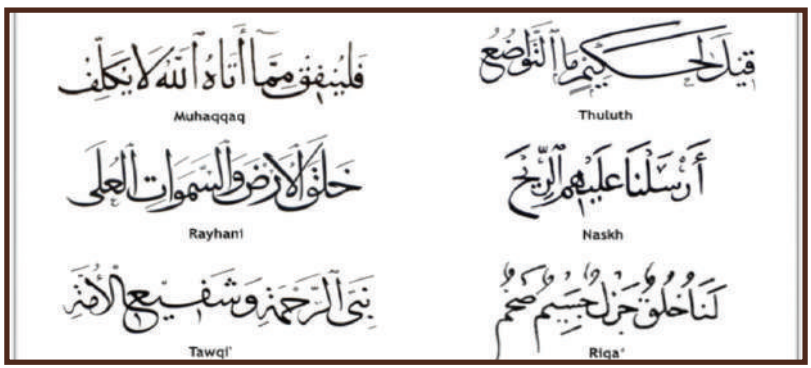
صورة توضح مقاييس الحروف العربية بميزان الدائرة

والملاحـظ أنّ المصـادر تداولـت عبارتي الكتابة المنسـوبة والخطّ المنسـوب بشـكلٍ واسـع؛ للتعبيـر عـن طبيعة الخـطّ الفنّيّة التي تشـمل أنواعًا خطّيّة متعـدّدة تتنوّع بتنوّع نسـبها الهندسـيّة، ويُعـدّ الخطّ (المنسـوب) بمثابة اتجـاهٍ معرفيّ يوازي مـن حيث البنية والتقنيـة والأسـلوب والخصائص ما يُعرف بالخطّ (المـوزون)؛ فدخلت خطوط المصاحف بذلـك مرحلـة فنّيّة و وظيفيّة جديدة على مسـتويي المفهـوم والتعريف.

فعلـى مسـتوى المفهـوم لـم يَعـد وصـف (الكوفـيّ) هـو الأنسـب فـي إطلاقـه علـى الخـطّ الحسـن المُجـوَّد فـي مخطوطـات المصاحـف؛ إذ حـلّ محلّـه وصف (المنسـوب) منـذ القـرن الرابع الهجريّ. وعلى مسـتوى التعريف تراجعـت عموميّة خطوط المصاحف السـابقة مـن المعرفـة الخطّيّة المتعلّقة بكتابة المصحف، لتتقدم بـدلًا منها وتحلّ محلّها خصوصيّـة (قلـم المصاحـف) أو (خـط المصاحـف)، الـذي صـار نوعًـا مـن أنـواع الخـطّ المنسـوبة، و رسّـخه الخطّـاط علـي بن هـلال ابن البـوّاب (ت٤٢٣هـ).

أ ـ المحقّق (قلم المصاحف):

لعـلّ مـن أهمّ التطـوّرات المعرفيّـة هو ذلك التحـوّل المفهوميّ لقلـم المصاحف من كونـه نوعًـا مـن أنـواع الخـطّ مختصًّا بكتابـة المصحـف الشـريف، إلـى أشـبه مـا يكـون بضابـطٍ معرفـيّ لطبيعـة خطـوط المصاحف المنسـوبة؛ كونه يقوم على معنـى التحقيق فـي مجـال فـنّ الخـطّ الذي هو: إبانـة الحروف كلّها، وهـو بذلك يمثل الجوهـر المعرفيّ لآداب كتابـة المصحـف الشـريف، والتـي منها: صحـة الخطّ، وقوته، وفخامتـه، وجلالته، ووضوحـه، وبيانه، وحسـنه، وبهاؤه.



صورة الأقلام الستة

وقد ارتبط ظهور اسم (المحقّق) أوّل الأمر بما صحت أشكال حروفه باعتبارها مفردةً من أنواع الخطّ، وذلك لتمييزها عمّا يُعرَف بمصطلح (الدارج)؛ الذي يُطلق على الكتابات والخطوط التي لا تصح أشكالها الهندسيّة من حيث النِّسَب، أو صورتها الخطّيّة 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 (المحقّق) من أحسن الخطوط وأصعبها، ويُعدّ أساسًا لبعض أنواع الخط(الأصول)كالثُّلث، أو أصلًا بذاته لبعض أنواع الخطّ (الفروع) كالريحانيّ.

صورة من فاتحة الكتاب بالخطّ الريحانيّ

ومـن تلـك القرابـة الشـكلية بين الخـطّ (المحقّق) وكلّ مـن الريحانـيّ ـ الذي هو في حقيقته نَسـخٌ قريب من المحقّق ـ و(الثلث) الذي هو أشـبه الخطوط شكلًا بـ(المحقّق)، وأقربهـا وظيفـةً إليـه، وأوثقهـا صلـة به إلـى المسـتوى الـذي كان يجعل التفريـق بينهما عسـيرًا، حتـى إنّ بعـض الخطّاطين العثمانيّين سـمّوا الخطّ (المحقّق)، الثلث المرسـل.

لوحة من مصحف شريف كُتب بخطّ (المحقّق) من سورة المطفّفين

لوحة من مصحف شريف كُتب بخطّ (المحقّق) من سورة مريم

ومن تلك القرابة انطلق الخطّ المحقّق (قلم المصاحف) نحو مزيدٍ من التفرّد الخطّيّ، والتخصّص الأدقّ في كتابة المصاحف بأنواع الخطّ المنسوبة؛ وبالذات منها: (الثلث) و(النسخ).

ب ـ الثُّلث (أصل خطوط المصاحف المنسوبة)

يصعب على بعض الدارسـين تقرير أنّ خطّ (الثلث) من خطوط المصاحف الأساسـيّة والرئيسـة؛ وذلـك راجـع إلـى قلّـة اسـتخدام هـذا الخطّ فـي كتابة النـصّ القرآنـيّ، وغلبة اسـتخدامه في كتابة عناوين السـور، ممّا قد يجعله واحدًا من خطوط المصاحف ثانوية الـدور والأهميـة. ولكـنّ الراجـح أنّ هـذا الخـطّ هـو عمدة خطـوط المصاحـف الموزونة (الكوفيّـة) والمنسـوبة؛ التـي صـارت أخيرًا هـي الفنّ الكتابـيّ الحامل للنـصّ القرآنيّ في صورة المصحف الشـريف.

فعلى مستوى خطوط المصاحف الأولى كان خطّ (الثلث) واحدًا من الأقلام الأصليّة

الموزونة الأربعة المشتقّة من قلم (الجليل) على يد قطبة المحرّر (ت٥٤هـ)، فقد ذكر النديم أنّ قطبة المحرر استخرج الأقلام الأربعة؛ أحدها قلم (الثلث الكبير)، وذكر نوعًا آخر سمّاه: (خفيف الثلث الكبير)، واشتهر بعد ذلك باسم (الثلث) فقط. إذن هو في الأصل شكل من أشكال (الجليل) الذي هو خطّ المصاحف الأولى سابق الذكر. والصورة الأولى الكوفيّة في الغالب لهذا الخطّ مشتقّة من شكل (الجليل) بنسبة (الثلث) في وزن عرض الخطّ وسماكته، ولكنّ شكل هذا الخطّ وصورته بدأت تظهر جليّةً على مستوى خطوط المصاحف المنسوبة منذ القرن العاشر الهجريّ.

صورة قلم الثلث المعتاد من مخطوطة كتاب محاسن الكُتّاب للطيبي ت بعد ٩٠٨هـ

أمرٌ أخير تجدر الإشارة إليه؛ وهو مجاورة خطّ (الثلث) للخطّ (المحقّق) وكذا خطّ (النسخ) في كتابة الصفحة الواحدة من المصحف الشريف، منذ القرن السابع الهجريّ، وفيما بعد صار كلُّ واحدٍ من هذه الخطوط الثلاثة الخطَّ المفضّل في كتابة المصحف الشريف على نحوٍ متفاوت من حيث الاستخدام؛ إذ كان خطّ (الثلث) أقلها استخدامًا، ويمكن وصفه بالندرة إذا ما قمنا بإحصاء المصاحف المكتوبة بخطّ (الثلث). وكان ميلُ 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 الهجريّين في مصر وبلاد الشام تحديدًا؛ حيث كُتِبت بهذا الخطّ أكبر المصاحف حجمًا، وأجملها فنًّا، وأنفسها صناعةً في تاريخ القرآن والخطّ على حدٍّ سواء.

صورة لخطّ (الثلث) المبكر من آخر سورة ص وأول سورة الزمر

ج ـ خطّ (النَّسْخ) (خادم القرآن):

مصطلـح النسـخ من أقـدم المصطلحـات التي عرفها الخـطّ العربيّ؛ حيث اسـتُعمل

لتسمية وظيفة الكتابة تارةً، وكأسلوبٍ خطّيّ تارةً أخرى، ونوعٍ معيّن من أنواع الخطّ تارةً ثالثة، وفي كلّ تلك المراحل كان مصطلح النسخ مرتبطًا بما يُعرَف بـ(الخطّ الليّن).

ولعل الظهور الفنّيّ الأول لهذا الخطّ كان في القرن الثاني الهجريّ؛ إذ تبدو فيه البوادر الأولى لظهور خطٍّ قائم مستقلّ يعتمد على الليونة في وضع أصول وقواعد شبه ثابتة لضبط رسم أشكال حروفه، حيث كان الخطّاط الأحول المحرر (ت٢١٨هـ) أول من عَنِي بذلك؛ فجعل لكتابة الحروف الليّنة قلمًا خاصًّا سمَّاه، قلم النسّاخ.

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 لخطّ (النسخ) في عصر الأتابكة (٥٤٥هـ)، حتى عُرِف بالنسخ الأتابكيّ الذي جرى على نسبة ثابتة؛ وهو الذي كُتِبت به المصاحف، والمجال التاريخيّ لدخول خطّ (النسخ) في كتابة المصحف الشريف على نحوٍ وظيفيّ متقدّم هو تلك المدّة الزمنيّة الممتدّة من القرن الرابع الهجريّ وحتى القرن السابع الهجريّ؛ ممّا جعله يستقر في الجملة خطًّا من خطوط المصاحف، ويحلّ محلّ الخطّ الكوفيّ في أغلب الأقاليم.

وربما كان قلم (النسخ الفضَّاح) 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 خطّ النسخ (المحقّق) في الشكل الدقيق؛ لاسيّما أنّ الخطّ (الريحاني) هو نسخ قريب من (المحقّق)، وهما في الحقيقة على تقاربٍ كبير في ملامح الكتابة والشكل من قلم (النسخ الفضّاح) الذي بدأت كتابة المصحف الشريف به تظهر منذ القرن السادس الهجريّ على أقلّ تقدير

صورة قلم النسخ الفضَّاح
من مخطوطة كتاب محاسن الكُتَّاب للطيبي ت بعد ٩٠٨هـ

وقد أخذ الخطّاطون العثمانيّون بطريقة ياقوت[1] في كتابة المصاحف خطّ (النسخ)، واعتبروه الخطّ الأنسب لنسخ القرآن الكريم، وخلال أربعة قرون بدءًا من الشيخ حمد الله الأماسيّ (ت٩٢٦هـ) ظلّ خطّ (النسخ) يتطور ليصبح أسهل قراءة، وأوضح من غيره في التلاوة؛ ولذلك عدّه العثمانيُّون خادم المصحف الشريف، ومن

(١) ياقوت بن عبد الله المستعصميّ البغداديّ (٦٢٦ ـ ٦٩٦هـ): لُقِّبَ بجمال الدين، وكنيته أبو الدُّر وأبو المجد، كان مملوكًا للخليفة المستعصم، أخذ الخطّ عن صفي الدين عبد المؤمن الأرمويّ، وزكي الدين عبد الله بن حبيب، وقد انتهت إليه الرياسة في الخطّ المنسوب. كان مُولعًا بخطِّ ابن البواب، فقلَّده في كثير من خطوطه حتى استقام له الخطّ في جميع الأقلام وخاصة قلم الثُّلُث، وهو مع ستة من تلاميذه أُطلِق عليهم الأساتذة السبعة الكبار، وهم: مباركشاه بن قطب البغداديّ، وأرغون الكامليّ البغداديّ، وأحمد بن السهروورديّ، ومحمود الحسينيّ، وعبد الله الصيرفيّ، والصوفيّ.
ذكرت كتب التراجم أن ياقوت كتب ألف مصحفٍ، تحتفظ مكتبات إسطنبول بعدد كبير منها بخطوط النَّسخ والثُّلُث والمحقَّق وقلم المصاحف، ومن آثاره: رسالة في الخطّ، وأسرار الحكمة، ومجموعة أخبار وأشعار.
ينظر ترجمته في (الحوادث الجامعة والتجارب النافعة: ابن الفوطيّ: ٥٠٠، تاريخ علماء بغداد المُسمَّى منتخب المختار: محمد بن رافع السلاميّ: ١٨٧ ـ ١٨٨، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي: ٢٨٣/٥و ١٨٧/٨، الأعلام: الزركليّ: ١٣١/٨ ـ ١٣٢)

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

صورة من مصحف بخط النسخ العثماني المُتَّبع الآن في كتابة المصحف

د ـ خطّ التعليق:

عُرف خطّ (التعليق) القديم منذ اكتمال قواعده وشكله الفنّيّ في غضون القرن الخامس الهجريّ وما بعده، على مستوى الوظيفة في كتابة الكتب الأدبيّة، والوثائق المتعلّقة بالحقوق الشخصيّة والمواريث والوقف، وكذلك في كتابة اللوحات الفنيّة، وتذكر المصادر أنّ الحسن بن حسين الفارسيّ كاتب عضد الدولة البويهيّ (ت٣٧٢هـ) هو الذي ابتكر خطّ (التعليق) القديم من قلم النَّسخ والرِّقاع والثلث، ومن أقدم نماذجه كتاب مؤرّخ سنة (٤١٠هـ)، وكذا كتاب بخطّ البيهقيّ كتبه سنة (٤٣٠هـ)، وكتاب الأبنية للهرويّ مؤرّخ سنة (٤٤٧هـ) .

ولا يمكـن أن يُعـدّ هـذا الخطّ فـي جملة خطـوط المصاحف الأساسـيّة، وقد وجدنا بعـض الخطّاطيـن قـد اسـتخدموا خـطّ (النسـتعليق) الـذي طـوّره وقعّـده ميـر علـيّ التبريـزيّ سـنة (٨٢٣هــ) فـي كتابـة نصـوص الوقفيّـات علـى المصاحـف، ولكنّهـم لـم يكتبـوا المصحـف مـن أولـه إلـى آخـره بخـطّ (التعليـق) إلّا نـادرًا؛ فقد وجدنـا مصحفًا كتبه بخطّ (النسـتعليق)، وذهَّبه الخطّاط شـاه محمود النيسـابوريّ (ت٩٧٩هـ)، وكذلك المصحـف الـذي كتبـه الخطّـاط العثمانـيّ مصطفى عـزت قاضي العسـكر (ت١٢٩٣هـ) بخـطّ (خـردة تعليق).

المبحث الثاني

الكتابة الخطّيّة للمخطوطات القرآنيّة تاريخها وتطورها[١]

كانت الكتابة العربية في الجاهلية ذات وظائف محدودة؛ لعوامل عديدة من أهمّها: ضيق مجالات استعمالها، وقلّة وسائط الكتابة، وصعوبة التدوين عليها. وعندما نزل القرآن الكريم ودوَّنه كتبَةُ الوحي، أحدث هذا التدوين هزّةً في النظام الكتابيّ، فكان امتحانًا قاسيًا لم تعتد عليه الكتابة العربيّة في تاريخها من قبل، ولكنّها استطاعت على أيدي كتبة الوحي أن تدوّن أصوات القرآن بأدقّ صورةٍ تستطيع أداءه الكتابة العربيّة آنذاك.

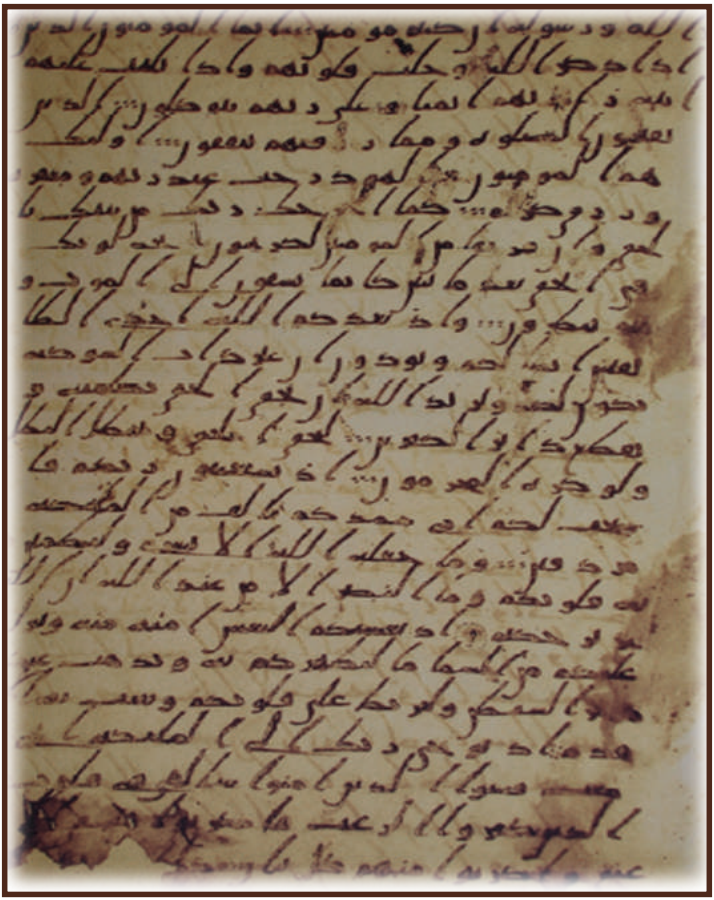
وكان هذا العمل الكتابي الضخم صدمةً قويّةً لها ولأهلها، أوجبت النظر في أحوالها، ومعالجة ما بها من قصور لحق بها كأيِّ نظامٍ كتابيّ؛ لأنّ النظم الكتابيّة تتخلّف عن اللحاق باللغة مع مضيِّ الزمن، وبسرعة تختلف باختلاف اللغة من حيث قابليتها للتغيير وسرعة التطور، ممّا يؤدي إلى استحالة موافقة الكتابة للغة المنطوقة.

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 تلقائيةً في صدر الإسلام على يد الصحابة، فما إن استقرت الدولة الإسلاميّة حتى تفرّغ علماء الإسلام والعربيّة للنظر في تلك الطريقة الكتابيّة، ومحاولة تقريب المكتوب للمنطوق، وتوحيد الرسم الإملائيّ؛ ولهذا حفل هذا العصر بعدّة محاولاتٍ لمعالجة قضايا الرسم، وكانت في ذلك كلّه تقبس من سنن رسم المصحف كما كتبه الصحابة.

---

(١) لخّصتُ ذلك المبحث بزيادة وتصرّف يسير نقلاً من: الكتابة العربيّة من النقوش إلى الكتاب المخطوط: صالح بن إبراهيم الحسن: ١٩٥- ٢١٥.



صورة من مصحف كُتب بالخطّ الحجازيّ المائل الخالي من نقط الإعراب

وقـد أدرك علمـاء اللغـة والقـراءات عـدم قـدرة الكتابـة بوضعهـا آنـذاك علـى تمثيـل المنطـوق؛ ممّـا يعنـي أنّ النظام الكتابيّ بحاجة شـديدة إلى تطويـرٍ جديد لا يُخرجه عن أصوله، ولا يُغيِّر من أشـكال رموزه؛ بحيث تسـتطيع تمثيل النطق العربيّ بصورةٍ دقيقة.

كانـت مسـيرة الضبـط الصوتـيّ للحـركات القصيـرة مـن أوائـل اهتمامـات القـرّاء واللغويّيـن؛ فاعتنـوا بضبـط اللغـة المكتوبـة باختـراع نقـط الإعـراب، وهـو إكمـال مهـمّ لنقـصٍ عانـى منـه النظام الكتابيّ، واسـتطاعت الكتابة العربيّة بعـده أن تكون قادرةً على تدويـن اللفـظ العربـيّ بدقّـة؛ حيـث تـمّ ضبـط الحـركات القصيـرة برمـوزٍ خاصّة.

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

أولًا: 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 معهودًا أدركوه من معرفتهم الصيغ العامّة للغة، وملكة الإعراب السليقيّة فيهم.

ولم تزل العرب تنطق على سجيَّتها في صدر إسلامها وماضي جاهليِّتها، إلى أن اختلطوا بغيرهم بسبب انتشار الفتوحات الإسلاميّة؛ فدخل الإسلامَ من الأعاجم أعدادٌ كبيرة أدّت إلى وجود كثرةٍ 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 ويُضيِّع قرآنهم.

تذكر معظم الروايات أنّ أبا الأسود ظالم بن عمرو الدؤليّ (ت٦٩هـ) هو أول من وضع علم النحو في العربيّة، وحيث إنّ أثر النحو متعلّق بما يظهر على أواخر الكلم نطقًا وكتابة؛ فإنّ هذا العمل الذي قام به الدؤليّ يؤكد أنّه قد رافقه عمل آخر يتمّ به ضبط أواخر الكلمات ضبطًا كتابيًّا؛ وحيث إنّ الخطأ الذي في نطق أواخر الألفاظ ناتجٌ عن فشو الفساد في اللغة العربيّة، فإنّ أبا الأسود الدؤلي قد عَنِي بأواخر الكلمات في نَقْطِه ؛ أي إنّه لم يعالج حركات بنية الكلمة الداخليّة، وإنّما اكتفى بضبط أواخر الكلمات؛ لأنّ الإشكال أكثر ما يدخل على المبتدئ المتعلّم، والوهم أكثر ما يعرض

لمـن لا يبصـر الإعـراب، ولا يُحسـن القراءة ويُخطئ فـي إعراب أواخر الأسـماء والأفعال.

وتتواتـر الروايـات وتُجمِـع على أنّ أبا الأسـود الدؤليّ هو أول من نقـط المصاحف[1]؛ حتـى عُـرِف بـ(نقط أبي الأسـود)، وأصبح يسـمّى بـ(نقـط الإعراب)؛ تمييـزًا له عن النقط الـذي يُميِّز بين الحروف المتشـابهة، والذي يسـمى بـ(نقط الإعجام).

أمّـا فيمـا يتعلّـق بكيفيّـة نقـط أبي الأسـود؛ فكانـت عبارة عـن النَّقط بمـداد يخالف لـون الكتابـة، ويختلف موقعها باختـلاف الحركة. وهكذا أخذ النـاس يضبطون مصاحفهم بهـذه الطريقـة؛ فكانـوا يضعـون للدلالـة علـى فتحة الحـرف نقطـةً فوقه، وعلى كسـرته نقطـةً أسـفله، وعلـى ضمّتـه نقطةً عن شـماله، والحـرف السـاكن لا يضعون عليه شـيئًا، وإذا كان الحـرف منوّنًـا وضعـوا نقطتيـن أعـلاه، أو أسـفله، أو عـن شـماله، واحـدة دلالة علـى الحركـة، والأخـرى دلالـة على التنوين. ولـم يكن هذا النقط مقبـولًا على إطلاقه من قبـل علمـاء القراءات؛ لكونه شـيئًا طارئًا على الرسـم العثمانـيّ للمصحف فهو خارج عنه، فإنّهـم عندمـا قبلـوا الأخـذ بـه أكّدوا علـى تمييزه عـن الرسـم المصحفيّ، فجعلـوه بمدادٍ آخـر ذي لـونٍ مغاير عن الأسـود الـذي تُكتَب بـه المصاحف.

ويمكن إيجاز ما قام به أبو الأسود الدؤليّ في أمرين:

١. اختـراع نقـط الإعراب؛ وهو نقـط يقتصر على الحركات الإعرابيّـة، والتنوين أواخر الكلمـات فحسـب، وقـد كان الهـدف منـه معالجـة اللحـن الذي وقع على ألسـنة النـاس، وخِيـفَ مـن وقوعه فـي القرآن؛ لهذا لـم ينقِّط كلّ حرفٍ فـي الكلمة؛ بل اكتفـى بمـا يقع فيـه اللحن وهو أواخـر الكلمات.

٢. إنّ أبـا الأسـود الدؤلـيّ قـد نفّذ طريقته علـى القرآن الكريم، ولهذا لم يشـتهر هذا النقـط إلّا فـي المصاحـف، وأمّا الكتب فكان النقـط فيها نادرًا.

كان هـدف أبـي الأسـود الدؤلـيّ مـن نقطـه معالجـة الخطأ فـي الإعـراب؛ لكـن لمّـا

(١) ينظر: إيضاح الوقف والابتداء: ابن الأنباريّ: ٢٤١/١، والمُحكَم في نَقْط المصاحف: أبو عمرو الدانيّ: ٦ ـ ٧، وللمزيد ينظر أبو الأسود الدؤليّ عصره حياته آثاره العلمية والأدبية: علي النجدي ناصف.

استفحل اللحن وفشا بين المسلمين من الأعاجم ومن يخالطهم، لم يعد النقط قاصرًا على حركات الإعراب آخر الكلم، بل شمل بنية الكلمة نفسها. وهو ما قام به بعد ذلك تلميذاه: نصر بن عاصم الليثيّ (ت٩٠هـ) ويحيى بن يعمر العدوانيّ (قبل٩٠هـ)؛ فقد عمَّما طريقة أستاذهما لتشمل سائر حروف الكلمة القرآنيّة، كما اقتصروا في النقط على الحركات الثلاث: الفتح، والضم، والكسر، وتنوينها، والاستمرار في مخالفة لون مداد النقط عن لون مداد الكتابة.

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

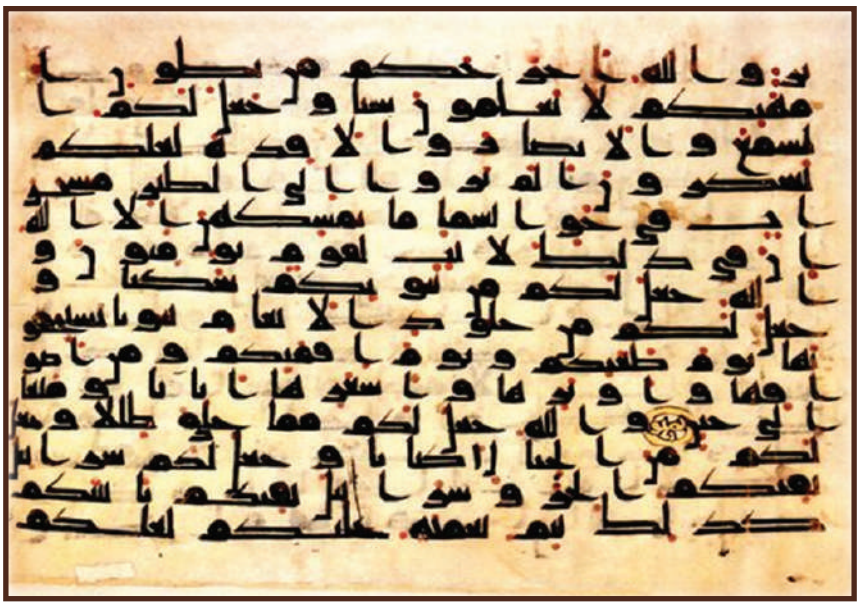
وعلى الرغم من أنّ النقط دخل المصاحف في وقتٍ مبكّر، لكنّ بعض الأئمّة مثل: الحسن البصريّ وابن سيرين كرهوا الزيادة في رسم المصاحف العثمانيّة[1]، وبذلك يكون القرن الأول الهجريّ قد انقضى ونقط المصحف لا يزال محدود الاستعمال على نحوٍ ما.

وظلّت هذه الطريقة معمولًا بها في المصاحف إلى القرن الخامس الهجريّ على الرغم من إصلاح الخليل بن أحمد لها؛ فقد أقام أبو عمرو الدانيّ (ت٤٤٤هـ) كتابه: (المحكم في نقط المصاحف)؛ لبيان أساليب النقط ومواضعه، ويبدو أنّ بقاء نظام نقط الإعراب إلى هذا القرن كان مقصورًا على المصاحف في بلاد المغرب والأندلس؛ حيث إنّ المصاحف المشرقيّة التي وصلتنا مثل المصحف الكامل الذي خطَّه ابن البوّاب سنة(٣٩١هـ)، جاء مضبوطًا ضبطًا كاملًا 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.

والأندلـس، وأمّـا أهـل العـراق فقـد اسـتعملوا الحمـرة فـي جميـع الحـركات والهمـزات وغيرهـا، وبذلـك تُعـرَف مصاحفهـم وتُميَّـز من غيرهـا كما يقـول الدانيّ.



لوحة من مصحف بالخطّ الحجازيّ المبكر (الكوفيّ) وبه نقط الإعراب، من سورة النحل الآية ٧٧، (والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا...) وحتى الآية ٨١

أمّا عن الزيادات التي دخلت نقط الإعراب فهي:

١ـ **الهمـزة:** عـن طريـق وضـع نقطـة في المـكان الذي يظهـر فيه صـوت الهمزة من الكلمـة، وعندمـا وُجِـد أنّ مواضـع الهمـزة مُلْبِسـة فـي الكتابـة؛ لأنّهـا تُكتب في رسـم المصحـف حـروف علّة، فاحتيج إلـى التمييز بين ما يُنطَق همـزة وما يُنطَق حركـة طويلـة، فوُضِعَـت نقطة مـكان الهمز من الحرف؛ بحيـث يهمز القارئ عند هـذه العلامـة، وقـد ذكـر الدانـيّ أنّـه رأى مصحفًـا جامعًـا كُتِب سـنة عشـر ومئة وفيـه نقط الهمـزات بالحمرة.

٢ـ **السـكون**: اسـتعمل أهـل المدينـة للسـكون دارةً صغيـرة فـوق الحـروف، وكذلك يجعلـون هـذه الـدارة علـى الحرف الخفيـف المختلف فيـه تشـديده أو تخفيفه. أمّـا أهـل الأندلـس فيجعلون للسـكون دائمًا جـرّةً حمراء فوق الحرف؛ سـواء كان

الحـرف السـاكن همـزةً أو غيرها مـن الحروف.

٣ـ **الشـدّة:** وقـد اسـتعملها أهـل المدينـة، وهـي دال صغيرة تُوضع فـوق الحرف إن كان مفتوحًـا، وتحتـه إن كان مكسـورًا، وأمامـه إن كان مضمومًا.

٤ـ **علامـة الصلـة:** وضـع أهـل المدينة علامـةً لهمزة الوصل تُسـمّى صلـة؛ لأنّ الكلام الـذي قبـل الألف يوصـل بالذي بعده، فيتصلان وتذهب الهمـزة بذلك من اللفظ، وصورتهـا: دال مقلوبـة توضـع علـى رأس الألـف كالتـي يُحلّـق بهـا علـى الـكلام الزائـد فـي الكتـب دلالـة علـى سـقوطه وزيادتـه، في حيـن أنّ صورتهـا عند أهل الأندلـس: جـرّة لطيفـة بالحمـرة، وتوضع على الألـف إن كان مفتوحًـا، وتحته إن كان مكسـورًا، ووسـطه إن كان مضمومًـا.

٥ـ **علامـة الحـروف الزائـدة**: وضع أهـل المدينة دارةً صغرى بالحمـرة على الحروف الزوائـد فـي الخـطّ، المعدومة في اللفظ، وكذا على الحـروف المخفّفة مثل: مائة ومائتيـن، وتابعهم في ذلـك أهل الأندلس.

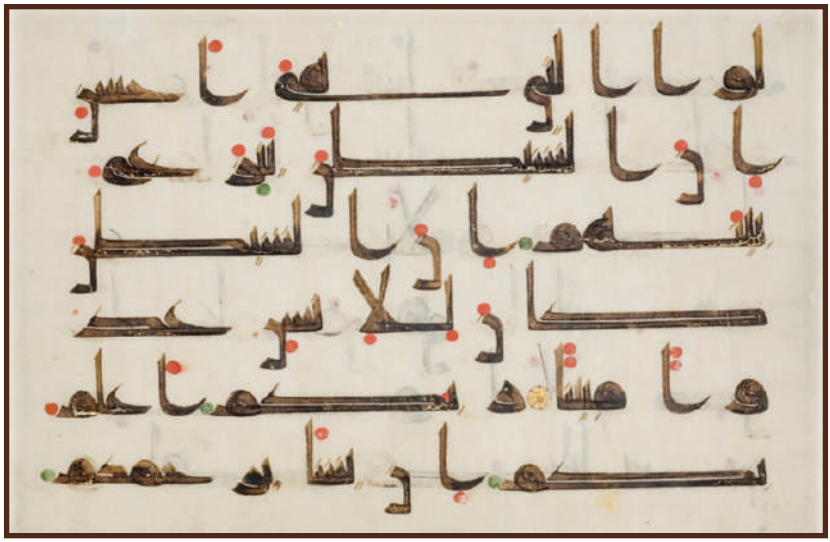
٦ـ جعـل أهـل الأندلـس على حـروف المدّ واللِّيـن وكذلك الهمزات منقطـة بالحمرة؛ دلالـة علـى زيـادة تمكينهـن، بينما عامّـة أهل العـراق لا يجعلون فـي مصاحفهم علامـةً للسـكون، ولا للتشـديد، ولا للمـدّ؛ بل يُعَـرُّون الحرف من ذلـك كلِّه، وكان الفـرق عندهـم أنْ يضعـوا نقطـةً علـى الحرف المشـدّد في حين يكـون المخفّف يكـون عاريًا مـن النقط.

ثانيًا: نقط الإعجام[1]:

كان العـرب فـي أول عهدهـم بالكتابـة لا يعرفـون النقـط بحسـب مـا يظهـر مـن النقـوش العربيّـة القديمة؛ مثل نقشـي: زبد وحـرّان الجاهليّين، لذلك لمّـا كتب الصحابة المصاحـف أول الأمـر جرّدوهـا من النقط؛ ليحتمل الرسـم ما لم يكـن في العرضة الأخيرة

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

ممّـا صحّ عـن النبـيﷺ، ولتكـون دلالـة الخـطّ الواحـد علـى كلا اللفظيـن المنقوليـن المسـموعين المتلوَّيـن شـبيهةً بدلالـة اللفـظ الواحـد علـى كلا المعنيين، من غيـر تغييرٍ فـي رسـم الكلمـات. كمـا ذكر ذلـك ابن الجـزريّ فـي كتابه (النشـر) .



لوحة من المصحف الشريف بخطٍّ كوفيّ يظهر فيها نقط الإعجام والإعراب

وقـد اسـتُعمل نقـط الإعجـام للتفريق بيـن الحروف المتشـابهة في الرسـم مثل: ج ح خ ، ب ت ث، وهـذا التطـور الكتابـيّ حـدث فـي عهد عبـد الملك بن مـروان (ت٨٦هـ) بأمـر الحجّـاج بن يوسـف الثقفيّ لنصر بـن عاصم ويحيى بن يعمر؛ بـأن يضعوا للحروف المتشـابهة فـي الرسـم علامـاتٍ تميّزهـا عـن بعضهـا؛ حتى يقضـي على ما شـاع في ذلك الوقـت مـن التصحيـف في القـراءة، فقاما بوضـع النقط على الحروف بنفـس لون المداد الـذي تُكتَـب بـه، على اعتبـار أن نقط الحـرف جزء منه.

ثالثًا: علامات الحركات الإعرابيّة[١]:

كان وجـود نوعيـن مـن النقط أمـرًا مربكًا ومجهدًا بلا شـكّ للكاتب والقـارئ على حدٍّ

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

سواء، وكان في الوقت نفسه مدعاةً لاختلاط الكتابة على القُرّاء؛ لأنّ التفريق بينهما كان عن طريق الألوان كما مرّ سابقًا، ومن أجل ذلك كان لابدّ من عملية تيسيرٍ أخرى للكتابة العربيّة، وهو ما قام به الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت١٧٠هـ) بعد ذلك في عهد الدولة العباسيّة الأولى.

ويمكن تلخيص إصلاحات الخليل في ما يأتي:

١ـ ألغى النقط الدالّة على الحركات ذات الشكل الواحد؛ وهي علامات الإعراب التي وضعها أبو الأسود الدؤليّ وعمّمها تلميذاه نصر ويحيى على جميع حروف الكلمة، فخصّص كلّ حركةٍ بعلامة تتميّز بها، واقتبس أشكال الحركات الجديدة من حروف العلّة الثلاثة (ا ـ و ـ ي)مستوحيًا من الحركات الطويلة رموزًا للحركات القصيرة من جنسها؛ فالفتحة ألف مضجَعة فوق الحرف، والكسرة ياء تحت الحرف، والضمة واو صغيرة تُوضع أعلى الحرف؛ لئلا تلتبس بالواو المكتوبة.

٢ـ استقصى مسائل النطق الصوتيّ للعربيّة مستنيرًا في الدرجة الأولى بقراءة القرآن، ثمّ بحاسته الموسيقيّة المرهفة التي تدرك أيَّ تغيُّرٍ في النطق مهما كان يسيرًا، ويحوط ذلك كلّه علمٌ واسع بلغة العرب ونظامها؛ فوجد جوانبَ من النظام الصوتيّ يلزم وضع علاماتٍ لها، وقام بمجموعة إصلاحاتٍ كتابيّة لرموز الكتابة وحالات النطق تمثّلت في الآتي:

أ ـ رمز الهمزة:

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

ب ـ علامة الصلة:

فرَّق الخليل بين همزة القطع التي يُلْفَظ بها أول الكلام ودرجه، وبين الهمزة التي

لا يُلْفَـظ بهـا عند ابتداء الكلام وتسـقط في درجه، فوضـع لهمزة الوصل رأس صاد صغيرة أعلى الألف؛ اختصـارًا لكلمة (صلة).

ج ـ علامة الشَّدَّة:

التشـديد عبـارة عـن إدغـام حرفين، وقـد اتّخـذ الخليل له علامـة (الشـين)؛ لأنّه أول كلمـة (شـديد)، وصورتهـا شـين صغيـرة بغير نقـط ولا عراقـة تُوضَع أعلـى الحرف.

د ـ السكون:

وهـو إشـارة إلـى خلو الحـرف من الحركـة؛ ولهذا سـمّوه خفيفًا؛ من أجـل ذلك جعل الخليـل علامتـه رأس (خـاء) صغيـرة غيـر منقوطـة تُوضَع أعلـى الحرف؛ إشـارة إلى كلمة (خـف)، أو لكلمـة (خفيف).

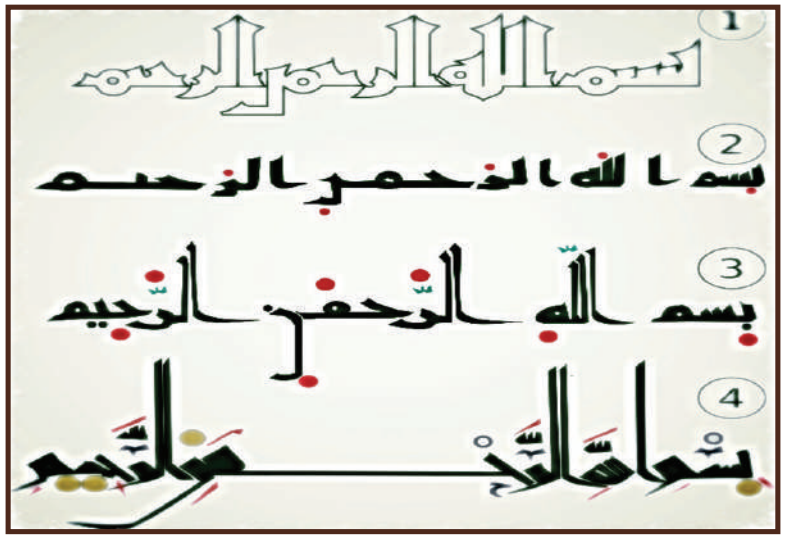
هـ ـ علامة المدّ الزائد:

وقـد اتّخـذ لـه الخليل (ميمًـا) صغيرة مع جزء مـن الدال (مد)، وهـي تُوضَع على كلّ حـرفٍ يزيـد عـن المدّ الطبيعـي، مثل: آلم، وخصّهـا المتأخرون بعد حـذف ميمها بالألف المهمـوزة التـي بعدها ألف محذوفـة خطًّا موجودة لفظًا؛ مثـل: الآن، قرآن.

وبهـذه العلامـات المميّـزة اسـتطاع الخليـل بـن أحمـد تخصيـص كلّ حـرفٍ بعلامـة تختـصّ بهـا، لا كمـا كان الحـال فـي النَّقط، حيـن تشـترك كلّ الحركات بشـكلٍ واحد وإن اختلفـت مواقعهـا، واسـتطاع الكاتب أن يجمع في كتابته بيـن الحروف وإعجامها وجميع رمـوز الحـركات بلونٍ واحد، وقد اسـتعمل الخليل هذه الطريقـة المبتكرة في كتب اللغة والأدب دون القـرآن؛ حرصًـا منـه على اتّقـاء التهمة بالابتداع في الرسـم، ووفاءً لعهد أبي الأسـود وتلميذيه.

ولكـن طريقـة الخليـل دخلت بعـد ذلك في كتابة المصاحـف ـ وإن كان ذلك متأخّرًا؛ إذ ظـلّ النـاس يسـتعملون النقـط المـدوّر فـي ضبـط المصاحـف قرونًـا بعـد الخليل، بل وشـدّد علمـاء الرسـم والقـراءات علـى عـدم الأخـذ بشـكل الخليـل، ولكنـه بدأ يُسـتعمل

في المصاحف أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع الهجريّين، خاصّة في العراق، لكن بلاد المغرب والأندلس ظلّت متمسكةً بالطريقة القديمة أجيالًا متتابعة؛ فقد ذكر هذه الطريقة إبراهيم بن محمّد بن وثيق الأندلسيّ (ت٦٥٤هـ) في كتابه (الجامع لما يُحتاج إليه من رسم المصحف) من جعل النقطة الصفراء علامةً للهمزة، وكذلك فعل محمّد بن محمّد الشريشيّ المشهور بالخرّاز (ت ٧١٨هـ) في منظومته (مورد الظمآن في رسم القرآن) بأنْ جعل علامةَ الهمزة نقطةً مدوّرة بالصفرة، ويظهر ذلك في مصحفٍ مغربيّ يرجع تاريخ نسخه إلى القرن الثامن الهجريّ، محفوظ في مكتبة (تشستربتي) بدبلن.



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

رابعًا: الرسم العثمانيّ لخطّ المصحف وسماته: [1]

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

(١) لخّصتُ هذا المبحث نقلاً من حكم الالتزام بقواعد رسم المصحف وضبطه: أحمد خالد شكري: ٤٠٣، ٤٠٩- ٤١٠، والتبيان شرح موارد الظمآن: عبد الله بن عمر الصنهاجيّ: ٢٥-٢٦.

الرسـم العثمانـيّ؛ تشـهد لذلك النقـوش التي ترجع إلـى القرن الهجـريّ الأول، ثمّ توثّقت بعـد ذلـك العلاقـة الجدليّة الحيّة بين الرسـم القرآنيّ الذي وثّق عمليـة الكتابة في الصدر الأول وبين النُّحاة واللغويّين؛ إذ جعلوا الرسـم العثمانيّ في المصاحف أساسًا يعتمدون عليـه، وجـاءت قواعدهـم موحّدةً لمـا تعدّد رسـمُه، أو مكمِّلةً لنقصٍ في النظـام الكتابيّ لَحقـه؛ ولهـذا قال علماء الرسـم: إن مأخذه واسـتمداده من قواعـد النحو وأصول الصرف، وموافقـة المصحف الإمام.

كما قال الإمام ابن الجزريّ في مقدمة (طيبة النَّشر):

فـكلّ مـا وافـق وجـه نحـوِ وكان للرسـم احتمـالا يحـوي
وصـحَّ إسـنادًا هـو القـــرآن فـــتلكم الثلاثـــة الأركـــان
وحيثمـا يختـلُ ركنـًا أثبِـتِ شـــــذوذَهُ لَوَ انَّهُ في السبعةِ

وقـد أفـرزت الحركـة العلميّـة فـي ذلـك العصـر المبكـر عـددًا كبيـرًا مـن الرسـائل والمؤلّفـات عـن الرسـم والكتابـة، لـم يصلنـا منهـا إلّا القليـل؛ ومنهـا: (اختـلاف مصاحف الشام والحجاز والعراق) لعبد الله بن عامر الدمشقيّ ـ أحد القرّاء السبعة ـ (ت١١٨هـ)، (اختـلاف مصاحـف أهـل المدينة وأهـل الكوفة وأهل البصـرة) لعليّ بن حمزة الكسـائيّ (ت١٨٩هـ)، (اختـلاف أهـل الكوفـة والبصـرة والشـام فـي المصاحـف) ليحيـى بـن زياد الفرّاء(ت٢٠٧هـ)، (الخـطّ والهجـاء) لمحمّـد بـن يزيـد المبرّد(ت٢٨٥هـ)، (التنزيل في هجـاء المصاحـف) لأبـي داود السجسـتانيّ(ت٢٧٥هـ)، (كتـاب المصاحـف) لعبـد اللـه بـن أبـي داود السجسـتانيّ(٣١٦هـ)، (الـردّ عـل مـن خالف مصحـف عثمـان) لمحمّد بن القاسـم ابـن الأنبـاريّ (ت٣٢٧هـ)، (هجـاء المصاحـف) لمكّـيّ بـن أبـي طالب القيسـيّ (ت٤٣٧هـ)، (هجـاء مصاحف الأمصـار) لأحمد بن عمّار المهـدويّ (ت٤٤٠هـ)، (المقنع فـي مرسـوم مصاحـف أهـل الأمصار) لأبـي عمرو عثمـان بن سـعيد الدانـيّ (ت٤٤٤هـ)، (التبييـن لهجـاء التنزيل) لأبي داود سـليمان بـن نجاح الأندلسـيّ(٤٩٦هـ)، (عقيلة أتراب القصائـد) للإمـام الشـاطبيّ (ت٥٩٠هـ)، (عنـوان الدليـل من مرسـوم خـطّ التنزيل) لابن البنـاء المراكشـيّ(٧٢١هـ)، (مـورد الظمـآن فـي رسـم أحـرف القـرآن) لمحمّد بـن محمّد

الشريشيّ الشهير بالخرّاز (ت٧١٨هـ)، (الطراز في شرح ضبط الـ(خرّاز)) لمحمّد بن عبد الله التِّنَسيّ(ت٨٩٩هـ)، وغيرها من المصنّفات.

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

والخطّ على ثلاثة أقسام:

١. خطّ يُتَّبع فيه الاقتداء بما فعله الصحابة؛ وهو رسم المصحف العثمانيّ.
٢. خطّ يُتّبع فيه ما يتلفَّظ به المتكلّم، ويسقط ما يحذفه؛ وهو خطّ العروض.
٣. خطّ يُتّبع 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

الجكنيّ فـي قوله:

الرســـــــم في ســـــــتِّ قواعدَ استَقلْ:
حـــذفٌ، زيـــادةٌ، وهمـــــزٌ، وبـــــدلْ
وما أتـــــى بالفصـــــــل أو بالوصلِ
موافِقًـــا لِلَّفـــــظِ أو للأصـــــلِ
وذو قراءتيـــــن ممَّـــــا قد شُـــــهِرْ
فيـــه علـــى إحداهمـــا قـــد اقتُصِـــرْ [1]

١ـ **الحـذف:** ومعنـاه فـي الاصطـلاح: وجـود صـوت ملفـوظٍ بـه ليـس لـه مقابل في الرسـم، وهـو ثلاثـة أنواع:

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

مثـل حـذف الألـف في قوله: وإن يأتوكم أُسَـرَى تُفَدُوهم، فحذفُها إشـارةٌ إلى قراءة حمزة؛ حيث قرأها بفتح الهمزة وإسـكان السـين وبدون ألف بعدها هكذا: أَسْـرَى.

وأمّـا حـذف الألـف في تُفَدُوهم؛ فهو إشـارة إلى قراءة ابن كثيـر وابن عامر وحمزة وخلـف؛ فقـد قرؤوها: بفتح التاء وسـكون الفاء وبدون ألف بعدهـا هكذا: تَفْدُوهُم.

ـ **حـذف الاختصـار:** وهـو مـا لا يختـص بكلمـة دون مثلهـا فيصـدق بمـا تكـرر مـن الكلمـات ومـا لـم يتكـرر منهـا، أو للتخفيـف مـن الرسـم.

وهـو الـذي يكـون مُطَّرِدًا في جميـع الكلمات المتناظرة، مثل حـذف الألف في كلّ جمـع مذكـر سـالم وجمـع المؤنث السـالم؛ إذا لم يقـع بعد الألف تشـديد أو همز مباشـران، مثـل قولـه: العلميـن ـ الحفظيـن ـ الصدقيـن ـ المُسـلِمَت ـ القَنِتَت ـ كل ذلـك بحذف الألـف فيها.

ـ **حـذف الاقتصـار:** وهـو مـا اختـص بكلمـة بعينهـا دون بقيـة نظائرهـا فـي سـائر المواضـع الأخـرى.

(١) ينظر رشف اللمى على كشف العمى: محمد العاقب بن مايابى: ١٠٦

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

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

والذي يحذف في المصاحف من حروف الهجاء خمسة حروف وهي: حروف المد الثلاثة بكثرة، وبقلةٍ في اللام والنون، وأكثرها حذفًا الألف.[١]

٢ـ **الزيادة:** ومعناها في الاصطلاح: كتابة حرفٍ 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 مائةَ ومائتينِ وشَايْءٍ...

وزيادة الياء: وخاصة بعد الهمزة المكسورة، أو الهمزة المفتوحة بعد كسرٍ، مثل: بأييدٍ، بأيِّيكمُ، أفإِيْنْ، نبأيْ، تلقاءِى، ءَانَاىءِ...

وزيادة الواو: وخاصة بعد الهمز المضموم، مثل: أولوا، أولاءِ، أولاتُ، سأوريكمْ...

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

وهو قسمان بدلٌ محض:

ـ في إبدال الألف واوًا مثل: الصلوة، الزكوة، الحيوة، كمشكوة، الغَدَوة..

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

ـ في إبدال هاء التأنيث تاءً مثل: رحمت، نعمت، سُنَّت، لَعْنَت، معصيت، كَلِمَت، شجرت.

---

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

وبدلٌ غير محض

ـ فـي إبـدال السـين صـادًا، مثـل رسـم السـين صـادًا فـي: الصـراط حيـث وقعت، وكذلـك يبصـط وبصطة.

ـ فـي إبـدال التنويـن نونًـا مثـل: وَكَأَيِّن، ورسـم النون السـاكنة ألفًـا مثـل: وَلَيكُونًا، لَنَسْفَعًا..

٤ـ **رسـم الهمزة**: في كيفية كتابتها أول اللفظ أو وسـطه أو آخره، وقد يكون في اللفظ الواحد وجهان أو أكثر، وتوافق بعض هذه القواعد ما في الرسـم الإملائي المعاصر. وقد وردت الهمزة في الرسم العثماني تارة برسم الألف، وتارة بالواو، وتارة بالياء.

ومثال لرسمها أَلِفًا في كلمة: لَتَنُوأُ، وهو الموضع الوحيد في القرآن، والأصل: لتنوء.

ومثال لرسمها واوًا في كلمة: يَبْدَؤُا في مواضعها الستة في القرآن، والأصل: يبدأ.

ومثال لرسـمها ياءً في كلمة: إِيتَاءِي، وهو الموضع الوحيد من ثلاثة مواضع، والأصل: إيتاء.

٥ـ **الفصـل والوصـل**: والمـراد به قطـع الكلمة عما بعدها وهو الأصـل، أو وصلها بها، وذلـك فـي كلمـات بعينها. فقـد رُسِـمَت بعض الكلمـات في المصحـف العثماني متصلـة مـع أن حقَّهـا الفصل، ورُسِـمت كلمات أخـرى منفصلة مـع أن حقها الوصل. وهو نوعان:

الأول: وصـل الكلمـات التي حدث فيهـا إدغام أو فصلها، مثل: أن لا، من ما، أن لن، عـن مـن، عن ما، فإن لـم، إن ما، أم من.

الثانـي: وصـل الكلمـات التي لـم يحدث فيها إدغـام وفصلُها، مثل: فـي ما، لكي لا، بئـس مـا، أيـن مـا، إنَّ مـا، أنَّ ما، كلَّ مـا، حيث ما، يا ابـن أم ـ يَبْنَؤم.

٦ـ **مـا فيـه قراءتـان ورُسِـم علـى إحداهمـا**: فتكـون هـذه القـراءة موافقـة للرسـم تحقيقًـا، وتكـون الأخـرى موافقـة للرسـم تقديرًا، مثـل كلمة ملك فـي: (ملك يوم الديـن)، كُتِبَـت بغيـر ألـف علـى قـراءة مَلِـكِ، وتُقرأ كذلـك بتقدير الألـف هكذا:

مالِـكِ، وكلمـة: «ثمودا» المرسـومة بالألف في هود والفرقـان والعنكبوت والنجم، وقُـرِأَت بوجهيـن همـا: التنويـن وعدمـه، وهـي مرسـومة بإثبـات الألـف لتوافـق قـراءة التنويـن تخفيفًـا، وتكـون قـراءة عـدم التنويـن موافقةً للرسـم تقديرًا.

ـ مـا فيـه قراءتان لا يحتملهما رسـم واحد، فرسـم على إحداهمـا في مصحف وعلى الأخـرى فـي مصحـف آخـر، وهـي ألفـاظ محصـورة، ومنهـا قولـه تعالـى: «إلا قليل منهـم» [النسـاء: ٦٦] قـرئ بالنصـب والرفع، ورسـم بهمـا هكذا: قليـلٌ ـ قليلاً.[١]

وقـد جمع هذه القواعد السـتة الشـيخ العلّامـة محمّد العاقب الشـنقيطيّ في نظمٍ قال فيه:

الرســـــمُ في ســـــتِّ قواعد اسْتَقَلْ:
حـــذفٌ زيـــادةٌ وهمـــزٌ وبـــدلْ
وما أتـــى بالوصل أو بالفصـــلِ
مُوافقًـــا لِلَّفـــظ أو للأصـــلِ
وذو قراءتيـــنِ ممّا قـــد شُهِرْ
فيـــه علـــى إحداهمـــا قـــد اقتصـــرْ

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

المبحث الثالث

أثر الجغرافيا التاريخيّة والإقليميّة في تنوّع خطوط المصاحف:

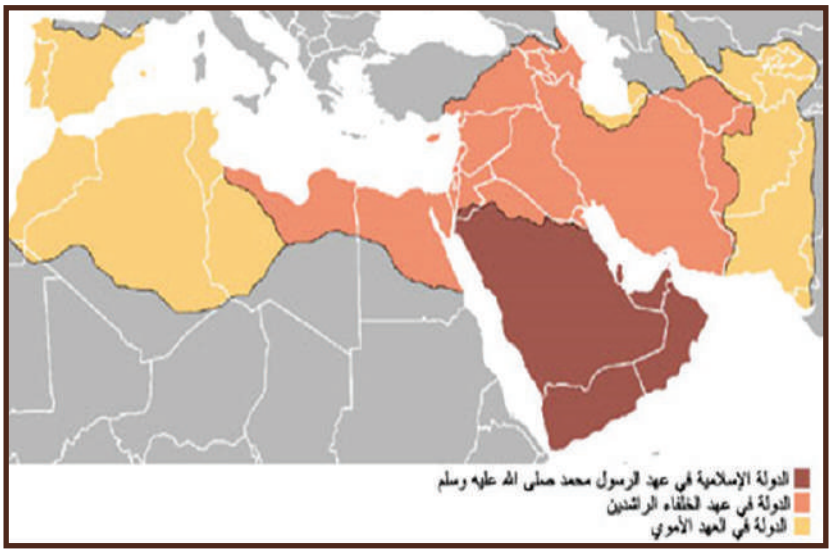
تصـدّى كثيـر من الباحثيـن للحديث عن الخطّ العربيّ فـي المخطوطات وغيرها دون التوسّـع والاسـتفاضة فـي الحديـث عن أثـر الجغرافيا الإقليميّة فـي تطوّر الخـطّ العربيّ، وهـو اتجـاه بحثـي جدير بالـدرس؛ لكونه بُعـدًا جديدًا سـيعطي الباحثين آفاقًا رحبة في دراسـات الخطّ العربـيّ وتاريخه وفنيّاته.

وتُعدّ شـبه الجزيرة العربيّة بمثابة الخزّان البشـريّ الذي خرجت منه الهجرات العربيّة الفاتحـة فـي اتجاهـات ومسـالك مختلفة، حاملةً معها هـذا الدين العظيـم وبمعيّة اللغة العربيّـة والخـطّ العربـيّ؛ لتظلّـل تلكـم المنطقة الشاسـعة الواقعة ما بين أقصى الشـرق فـي تخـوم بلاد الصين إلـى أقصى بلاد المغرب العربـيّ والأندلس.

والـذي ينظـر إلـى المنطقـة الجغرافيّـة التـي دخلهـا المسـلمون، يتبيّن له أنّ الإسـلام والخـطّ العربـيّ لـم يصـلا إلـى أجـزاءٍ واسـعة مـن آسـيا وأوروبـا فقـط، بـل عبـرا البحـر المتوسـط ليسـتقرّا فـي أنحـاء متعدّدة من الجنـوب الغربـيّ لأوروبا (إسـبانيا والبرتغال)، والجنـوب الأوروبـيّ، والجنـوب الفرنسـيّ، وكذلـك دخـلا إلى جـزر البحر المتوسـط مثل: قبـرص ومالطـة وكريـت وصقلية، ووصلا إلى جنوب شـرق آسـيا، وجـزر المحيط الهادي، وأرخبيـل الجـزر الإندونيسـيّة؛ وبـه إلـى الآن أكبـر عـدد من المسـلمين يقطن فـي دولةٍ واحدة.

وهـذا الانتشـار المكانـيّ للإسـلام والخـطّ العربـيّ بهـذه الصـورة الكبيـرة صاحبـه في الوقـت نفسـه بعـدٌ زمانـيّ مميّـز ؛ فقـد نجـح العرب فيما فشـل فيـه الغزاة مـن قبلهم، وهـو التمكّـن مـن تثبيت لغتهـم وجعلها مقبولةً لدى شـعوب البلاد والأمصـار المفتوحة، فقـد اسـتطاعت العربيّـة والخـطّ العربـيّ أن تحـلّ محـلّ اللغـات واللهجـات المسـتعمَلة آنـذاك؛ مثـل: الآشـوريّة، والقبطيّـة؛ واليونانيّـة، والأمازيغيّـة، بـل إنّهـا اسـتحالت اللغـة

الرسميّة في كلّ الأراضي التي فتحها المسلمون.[١]



صورة توضح اتساع رقعة العالم الإسلاميّ منذ عهد النبيّ ﷺ وحتى نهاية العهد الأُمَويّ

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 (ت٨٠٨هـ): « ثمّ لمّا جاء المُلك للعرب وفتحوا الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة استعملوا الخطّ، وطلبوا صناعته وتعلُّمه وتداولوه، فترقَّت الإجادة فيه واستحكم. وبلغ في الكوفة والبصرة رتبةً من الإتقان، إلّا أنّها كانت دون الغاية، والخطّ الكوفيّ معروف الرسم لهذا العهد.

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

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

دار الإسـلام ومركـز الدولـة العربيّـة، وخالفـت أوضاع الخـطّ ببغداد أوضاعه فـي الكوفة؛ في الميل إلى إجادة الرسـوم وجمال الرونق وحسـن الرواء، واسـتحكمت هذه المخالفة فـي الأعصـار إلـى أن رفـع رايتهـا ببغداد علـيّ بن مقلة الوزيـر، ثمّ تلاه في ذلـك عليّ بن هـلال الكاتـب الشـهير بابـن البـوّاب. ووقف سـند تعليمها في المئـة الثالثة ومـا بعدها، وبعُـدت رسـوم الخـطّ البغـداديّ وأوضاعـه عـن الكوفـة حتـى انتهـت إلـى المباينـة، ثمّ ازدادت المخالفـة بعـد تلـك العصـور بتفنّن الجهابـذة في إحكام رسـومه وأوضاعه، حتى انتهـت إلـى المتأخريـن مثـل: ياقـوت، والوليّ علـيّ العجميّ، ووقف سـند تعليـم الخطّ عليهـم، وانتقـل ذلـك إلـى مصـر، وخالفـت طريقة العـراق بعض الشـيء، ولُقِّنهـا العجم هنـاك؛ فظهـرت مخالفة لخـطّ أهل مصـر ومباينة.

وكان الخـطّ البغـداديّ معـروفَ الرسـم، وتبعـه [الخـطّ] الإفريقـيّ المعـروف رسـمه القديـم لهـذا العهـد، ويقرب من أوضاع الخطّ المشـرقيّ، وتحيّز ملـك الأندلس بالأمويّين، تميّـزوا بأحوالهـم مـن الحضـارة والصنائـع والخطوط؛ فتميّـز صنف خطّهم الأندلسـيّ كما هو معروف الرسـم لهذا العهد، وطما بحر العمران والحضارة في الدول الإسـلاميّة في كلّ قطـر، وعظُـم الملك ونفقَت أسـواق العلوم، وانتُسِـخت الكتـب، وأُجِيد كَتْبُهـا وتجليدُها، ومُلِئَـت بهـا القصـور والخزائـن الملوكيّة بمـا لا كفاء لـه، وتنافس أهل الأقطـار في ذلك.

ثـمّ لمّـا انحل نظـام الدولة الإسـلاميّة وتناقصت، تناقـص ذلك أجمع، ودُرسـت معالم بغـداد بدروس الخلافة، فانتقل شـأنها من الخـطّ والكتابة، بل والعلم إلى مصر والقاهرة، فلـم تـزل أسـواقه بهـا نافقـة لهـذا العهـد، ولـه بهـا معلّمـون يرسـمون لتعليـم الحـروف بقوانيـن فـي وضعهـا وأشـكالها متعارفة بينهـم، فلا يلبـث المتعلّم أن يُحْكِم أشـكال تلك الحـروف علـى تلـك الأوضـاع، وقد لقنها حِسًّـا وحـذق فيها دُرْبَـةً وكتابًـا، وأخذها قوانين علميّـة فتجيء أحسـن مـا يكون.

وأمّـا أهـل الأندلـس فافترقـوا فـي الأقطـار عنـد تلاشـي ملك العـرب بها ومـن خلفهم مـن البربـر، وتغلبـت عليهـم أمـم النصرانيّة، فانتشـروا في عُـدوة المغـرب وإفريقية من لـدن الدولـة اللمتونيّـة إلـى هذا العهـد، وشـاركوا أهل العمـران بما لديهم مـن 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 كُتَّاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم، وإنما كانوا يفدون على دار الملك بتونس؛ فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس». (١)

ولا شكّ أنّ الظروف المكانيّة والمناخيّة والحالة الاقتصاديّة والاجتماعيّة، كلّها تؤثّر 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 مركّزًا على الخطّ (الحجازيّ) المبكّر الذي كُتِبت به المصاحف الأولى، والذي استقرّ عند مؤرّخي الفنون وعلماء الخطّ باسم (الخطّ الكوفيّ)، وملاحظة تطوّر أشكاله باختلاف البلدان والأقاليم والعصور التي استخدمته خطًّا لها في كتابة المصحف الشريف.

أولاً: خطوط المصاحف في المشرق الإسلاميّ:

استُخدم **الخطّ (الحجازيّ) المبكّر المائل** في كتابة المصاحف أول العهد، وكانت ألفاته ولاماته متوازيةً ومائلة يمينًا قليلًا، والحروف النازلة فيه متوازية مع الحروف الطالعة، وهو خالٍ من نقط الإعجام ونقط الإعراب وزخارف الصنعة الفنّيّة؛ وهذه سمات كتابات القرن الأول دون غيره.

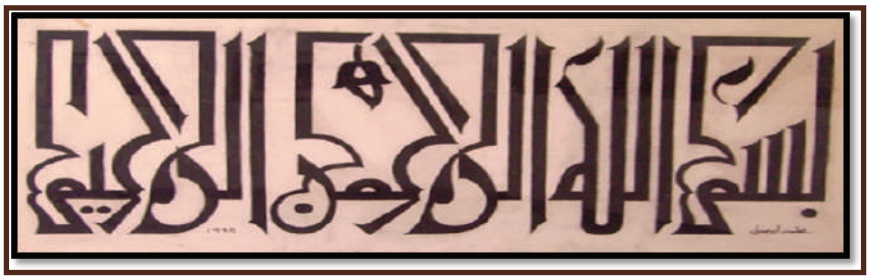
أمّا **الخطّ (الحجازيّ الممشوق)** ففيه تُمَطُّ حروف الدال والصاد والطاء والكاف وأخواتها والياء الراجعة مطًا كبيرًا على السطر، دون أن يكون هناك مطٌّ في وسط المقاطع المكوّنة من حرفين أو أكثر، ويجوز ترك المسافات الكبيرة بين الكلمات؛

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

ممّا يساعد على التضييق ما بين السطور وظهور حروف نازلة على السطر الثاني، وكلّ ذلك من أنواع التجويد، وهو أجمل من الخطّ الأول، وقد بدأ من القرن الأول واستمر حتى القرن الثالث، وأكثر المتوفر من المصاحف الخطّيّة من هذا الخطّ.

ثمّ جاء بعد ذلك **الخطّ (الكوفيّ المحقّق)**؛ وهو أجود الثلاثة شكلًا ومنظرًا، وأجودها نسقًا ونظامًا، وفيه أصبحت أشكال الحروف متشابهة، والحروف التي كانت تُمطّ في الخطّ (الحجازيّ الممشوق) قبل مطّها تساوت في مساحتها، وأصبحت هناك مدّات في وسط المقاطع؛ ليحدث التناسب بين المدّات كلّها، وزاد من حلاوته وجماله تزيينه بالنقط والشَّكل الذي تمّ في أواخر القرن الثاني الهجريّ، وكذلك تساوي المسافات بين السطور واتّساعها أكثر من النوع السابق، واستقلّ كلُّ سطرٍ بكلماته، وذلك من القرن الثاني الهجريّ وحتى القرن الرابع الهجريّ.

أمّا (**الخطّ الكوفيّ الوسيط**) [١]؛ فقد اتّخذ كلّ بلدٍ من البلدان طريقةً فنيّة في كتابته، حتى وجدنا خصائصَ وسماتٍ له في كلّ بلدٍ منها، فهناك مثلًا: الكوفيّ الموصليّ، والكوفيّ الإيرانيّ، والكوفيّ الهنديّ، والكوفيّ الأيوبيّ والكوفيّ المملوكيّ، والكوفيّ الفاطميّ، والكوفيّ القيروانيّ، والكوفيّ المغربيّ، والكوفيّ الإفريقيّ(التونسيّ)، والكوفيّ الأندلسيّ، والكوفيّ السودانيّ.[٢]



صورة للخطّ الكوفيّ الأيوبيّ

(١) اصطلحت على تسميته كذلك؛ لتوسّطه تاريخ الأمة الإسلاميّة في كلّ بلدٍ استخدم ذلك الخطّ منذ القرن الخامس الهجريّ وحتى القرن التاسع وما بعده.

(٢) ينظر المخطوط العربيّ دراسة في أبعاد الزمان والمكان: إياد خالد الطبّاع: ٢٤-٢٥.

صورة للخطّ الكوفيّ المملوكيّ

صورة للخطّ الكوفيّ النيسابوريّ

صورة للخطّ الكوفيّ السلجوقيّ

صورة للخطّ الكوفيّ الصنهاجيّ

اعتاد مؤرّخو الفنون الإسلاميّة تقسيم الخطّ الكوفيّ حسب الشكل، وعلى اعتباره عنصرًا زخرفيًّا إلى الكوفيّ البسيط، والكوفيّ المُورَّق، والكوفيّ ذي الأرضيّة النباتيّة، والكوفيّ المُضفَّر، والكوفيّ الهندسيّ، في حين خالفهم د.إبراهيم جمعة في ذلك؛ ورأى أنّ التقسيم لابدّ أن يكون لا على أساس شكل الخطّ وهيأته، وإنما بحسب ما يؤدّيه الخطّ من أغراضٍ ووظائف، فقسَّم الكتابات الكوفية إلى خطّ المصحف، وخطّ التدوين، والخطّ التذكاريّ.[١]

الخطّ في مصر:

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

(١) ينظر دراسة في تطوّر الكتابات الكوفيّة: إبراهيم جمعة: ٤٥ – ٦٢.

باذخـة الخـطّ فائقـة التذهيب، فـي مرحلتها التاريخيّـة الممتدّة تقريبًا من القرن السـابع الهجـريّ إلـى القـرن العاشـر الهجـريّ، وكان الخـطّ المسـتخدم سـاعتها هـو (المحقّـق)، و(الثلـث الجلـيّ) في سـطور حرّة قليلـة العدد.

وبعـد سـقوط بغـداد ورثـت القاهـرة عمليـة تطويـر الخطّ العربـيّ مع ابـن الوحيد وابـن الصائـغ والطيبـيّ حتى ظهـور المدرسـة العثمانيّة.

تميّـز العصـر المملوكـيّ بالثـراء الثقافـيّ، وخلـف العديـد مـن نُسـخ المصحـف المخطوطـة؛ ومـن بينهـا المصاحـف التـي تحتفـظ بهـا دار الكتـب المصريّـة (مصحف السـلطان الناصـر محمّـد بن قلاوون) الموقـوف على جامعه بـ(القلعة) سـنة (٧٣٠هـ)؛ وهـو مكتـوب بالخـطّ (المحقّـق) بمـاء الذهب المشـعّر بالأسـود، مقاسه(٥٤×٣٨سـم) ومسـطرته ثمانيـة أسـطر، ومصحف أمر بكتابته السـلطان الناصر بـن محمّد بن قلاوون سنة (٧٥٥هـ)، ثمّ وقفـه بعد ذلك السلطان أبو المظفر شعبان على المدرسة المعروفة بـ(أم السـلطان) بخـطّ التبانة في ذي القعدة سـنة (٧٦٩هـ)، ومصحف السـلطان ناصر الديـن شـعبان (ت٧٧٨هـ) الـذي أوقفـه علـى مدرسـته قبـل وفاتـه بعـام واحـد، وهو بالخـطّ (المحقّـق) كتبـه علـيّ بن محمّـد في ٥ محرم سـنة (٤٧٧هـ)، وذهّبـه إبراهيم الآمـديّ، مقاسـه (٧٣ ×٥٢سـم) ومسـطرته ١٣ سـطراً، ومصحـف فـي جزأيـن بالخـطّ الريحانـيّ وقفـه السـلطان شـعبان سـنة (٧٧٠هـ)؛ وهو مـن تذهيب إبراهيـم الآمديّ مقاسـه (٧٥,٥× ٥٦سـم) ومسـطرته سـبعة أسـطر، ومصحف السـلطان برقوق كتبه عبد الرحمـن بـن الصائـغ بقلـمٍ واحد في مدّة سـتين يومـاً، وفرغ منه في ٦ذي الحجة سـنة (٨٠١هـ) مقاسـه (١٠٥×٨٠سـم) ومسـطرته ١١ سـطراً، ومصحـف السـلطان فـرج بـن برقوق كتبه أيضاً ابن الصائغ سـنة(٨١٤هـ)، مقاسـه (٩٥×٧٥سـم) ومسطرته١١سـطراً، ومصحـف السـلطان أبـو النصـر المؤيـد شـيخ المحمـوديّ (ت٨٢٥هـ)، وتاريخ نسـخه سـنة (٨٢٠هـ) ومقاسـه (٩٨×٧٨سـم) ومسطرته١١سـطراً، وتسـعة مصاحف للسـلطان الأشـرف برسـباي ما بين سـنتي(٨٢١ ـ ٨٤١هـ)، وعدد من المصاحف للسـلطان الأشـرف أبـي النصـر قايتبـاي ٨٨٩هـ، ومصحف السـلطان الغوريّ سـنة(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 حليةً في العمائر الإسلاميّة؛ كالجوامع، والمدارس، وقصور الأمراء والسلاطين.

تذكر المصادر التاريخية أنّ تيمور لنك استقدم الفنانين والخطّاطين من أهل بغداد في مقرّ ملكه الجديد في (سمرقند)، وكانت مدينة (هراة) مقرًّا لملك شاه رخ بن تيمور، وقد أسّس فيها ابنه (سنيقر) معهداً لفنون الكتابة؛ كُتِبت فيه (الشاهنامة)، وكُتب الشعر الصوفيّ، وقد ازدهر فرع من المدرسة التيموريّة في (شيراز) عاصمة السلطان إبراهيم بن شاه رخ، وقد وصلتنا منه مخطوطات مصوّرة مثل: (المعراجنامة) المحفوظة في المكتبة الوطنيّة بباريس، وديوان جامي، ومن المدرسة الجوزيّة في (سمرقند) كتاب الفلك؛ الذي كُتِب لأولدغ بك بن شاه رخ حاكم بلاد ما وراء النهر.[١]

الخطّ في الهند:

دخل الخطّ العربيّ إلى بلاد الهند بعد فتح السند على يد القائد محمّد بن القاسم سنة (٩٤هـ)، وأخذ الإسلام ينتشر في بلاد (البنجاب) حتّى استقرّ عام (٣٧٦هـ) على يد سبكتكين الغزنويّ وولده محمود، وبعد أن اجتاحت جحافل التتار الهند وأخضعت كجرات سنة (٦٩٧هـ)، جاءت أسرة محمّد تغلق للحكم وامتاز ذلك العهد بالازدهار، ودخل كثير من الهنود في الإسلام، وكان التجّار العرب قد استقرّوا في سيلان (سرنديب)، وما زال فيه المسلمون إلى اليوم.

وفي العهد التيموريّ(٧٧٢ـ ٨١٨هـ) كان سلاطين التيموريّين وكبار رجال الدولة يرعون الفنانين والخطّاطين، فمن أحفاد تيمور لنك نجد اهتمام باي سنغور(ت٨٣٦هـ) بفنون الخطّ والتذهيب، والتجليد، والرسم، والتصوير في المعمل الذي أنشأه في قصره لمّا كان والياً على (هراة)، وقد كتب مصحفاً مقاسه (١٦٩سم x ١٠٥سم)، بخطّ (المحقّق)، وللأسف الشديد لم يبق منه سوى ١٥صفحة؛ سبعة منها فقط محفوظة بمكتبة (استان قدس رضوي) بمدينة مشهد في إيران حالياً.

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

(١) بدائع الخطّ العربيّ: ناجي زين الدين المصرف: ٣٨.

دلهي عام ٩٣٢هـ، وهو من أحفاد تيمور لنك، وكان خطَّاطًا يُنسَب خطه إلى الخطاط القدير مير علي التبريزي (ت ٨٥٠هـ)، وقد اشتغل بالنظم والنثر وألَّف أبجدية خطيَّة سنة ٩١١هـ عندما كان حاكمًا على أفغانستان في كابول، عُرِفَت بالخطّ البابري، وكتب به نسخةً من المصحف الشريف وأرسلها إلى مكة المكرمة، وهذه النسخة محفوظة اليوم تحت رقم[٥٠] بمكتبة استان قدس رضوي. ولم يتخصّص في خطّه هذا إلّا قلّة من الخطّاطين المسلمين في الهند، من أشهرهم: مير عبد الحي المشهدي أكبر آبادي (ت٩٨٠هـ).

ثم أعقبه همايون، ثمّ حكم من بعده ابنه أكبر شاه(ت٩٦٤هـ) وقد بلغ فنّ الخطّ والزخرفة في عهده مبلغًا عظيمًا، وكان محبًّا للفنون كأبيه، وخلفه في حكم الهند من بعده ولده جهانكير(ت١٠١٤هـ)، وكان كثير الإعجاب بتزويق المصاحف والمخطوطات وزخرفتها وكثيرا ما يمارس ذلك بنفسه.

ونبغ من هذه الإمبراطورية الهندية السلطان جلال الدين أكبر(١٠٦١هـ)الذي كان مهتمًا بالخط الغُبَاري، كما تعلّم أورانجزيب الأول (ت١١١٩هـ) خطّ الأقلام الستة من الخطّاط سيّد عليّ، وطلب من أولاده أن يتعلّموا هذا الخطّ، كما أنّ الحاكم الأخير بهادر شاه (ت١٢٧٤هـ) كان أستاذًا بارعًا في خطّ النسخ على وجه الخصوص.[١]

(١) بدائع الخطّ العربيّ: ٣٩، الخطّ العربيّ عند الأتراك: علي آلب أرسلان: ٢٢٢.

وقـد اسـتخدمت بـلاد الهند نوعًا مـن الخطّ أطلق عليـه مؤرّخو الخـطّ العربيّ: الخطّ البِهَـارِي Bihari، نسـبةً إلـى مقاطعـة بِهَـار شـرق الهنـد أو نسـبةً إلى بهارسـتان أي أرض الهنـد، ولفظـة بهـار تعني الربيـع في اللغـة الهندية [١].

(١) ينظر الخطّ العربيّ وإشكالية المصطلح الفنّيّ: إدهام محمد حنش: ١٢٠ ـ ١٢١.

وقد ظهر في شمال الهند بعد غزو تيمور لنك، وقبل استقرار المغول بها، وقد استخدم في الكتابة منذ القرن الثامن الهجريّ، وظلّ مُستَخدَمًا حتى القرن العاشر الهجريّ وتحديدًا بين العامين ٨٠٢ ــ ٩٣١هـ.

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

هذه اللوحة والتي قبلها من مصحف مكتوب بالخطّ البهاريّ، كُتب شمال الهند، يعود تاريخ نسخه إلى أواخر القرن السابع الهجريّ.

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، وظل 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 ـ 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، وغلام عليّ الأصفهانيّ، وعلي رضا الشهير بآقاجان. ومريم بانو النايينيّ؛ 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 ومقراً للأساتذة؛ مثل: أحمد السهروورديّ، ويوسف المشهديّ، وسيّد حيدر، ونصر الله طبيب، ومبارك شاه التبريزيّ، وفي منتصف القرن الثامن الهجريّ ظهرت ثلاثة من الخطوط الإسلاميّة هي: خطّ التعليق، والنستعليق، والشكستة، وكلّها من إبداعات الإيرانيّين، 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[1]، وولده مير عبد الله، وميرزا جعفر التبريزيّ(ت٨٥٦هـ)، وأزهر التبريزيّ(٨٨٠هـ)، وسلطان عليّ المشهديّ(٩٢٥هـ)، ومير عليّ الهرويّ (ت٩٥١هـ)، ومالك الديلميّ(ت٩٦٩هـ)، ومحمّد حسين التبريزيّ(ت٩٨٥هـ)، وبابا شاه الأصفهانيّ(ت٩٩٦هـ)، ومير عماد القزوينيّ(ت١٠٢٤هـ)،

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

وميـرزا غلام رضـا الأصفهانيّ(ت١٣٠٧هـ)، وميرزا محمّـد رضا(ت١٣١٠هـ)، وميرزا محمّد حسين سـيفيّ(ت١٣٥٤هـ). [١]

الخطّ عند الأتراك:

فـي الوقـت الـذي دخـل فيـه الأتـراك الإسـلام، كان الشـيوع للخـطّ (الكوفـيّ)، وعلى الرغـم مـن أنّ أسـرة الطولونيّيـن التـي حكمت مصر والشـام والعـراق في الحقبـة ما بين (٢٥٥ ـ ٢٩٢هـ)، وأسـرة الإخشـيديّين التي حكمت مصر والشـام في الحقبة ما بين (٣٢٣ ـ ٣٥٨هـ) كانتـا أسـرتين تركيّتيـن؛ إلّا أنّ أهالـي تلـك البلاد لـم يكونوا كلّهم مـن الأتراك، ولذلـك فـلا نعـرف خطّاطـاً تركيًّـا بـرز في تلـك البلاد؛ وسـبب ذلك راجـع إلـى أنّ الأتراك كانـوا يحملـون أسـماء عربيّـةً وليسـت تركيّـة، فبنـو قـرة خان(ت٦٠٨هـ) الذيـن شـكّلوا إحـدى الدولتيـن التركيّتيـن في شـرق آسـيا، قد بـدأوا في الدخـول إلى الإسـلام قرابة عام (٣٢٨هـ)، وبـدأوا باسـتخدام الخطّيـن (الكوفـيّ) و(النسـخ) معاً فـي بلاد مـا وراء النهر، وتركسـتان الشـرقيّة التي كانـوا يحكمونها.

والوضـع نفسـه يتكـرر في الدولـة التركيّـة الأخرى؛ وهـم الغزنويّـون(٣٥٢ ـ ٥٨٢هـ)، وقـد تركـوا آثـاراً رائعة مكتوبة بالخطّ (الكوفيّ المورَّق) في خراسـان، وشـمال الهند على وجهٍ خاص.

وقـدَّم سـلاجقة إيـران الذين أتوا بعدهـم(٤٢٩ ـ ٥٩١هـ) آثاراً فـي الاتجاه ذاته، ونجد انحسـاراً قليـلاً فـي اسـتخدام الخـطّ (الكوفـيّ) عنـد سـلاجقة الروم فـي الأناضـول(٤٦٩ ـ ٧٠٧هـ)، وحـلّ محلّـه خـطّ (الثلـث الجلـي). وقـد اتّبـع الخطّاطـون الأتراك زمـن الدولة الإخشـيديّة، والقـره خانيُّـون، والغزنويّـون، والسـلاجقة الإيرانيّون أثناء المئة والخمسـين سـنة الأولى من حكم سـلاجقة الروم، أسـلوبَ ابن البوّاب في الخطّ، واسـتمر ذلك لمدّة ثلاثـة قـرون، حتـى بدايـة زمن ياقـوت الـذي اتبعوا طريقتـه في القـرن السـابع الهجريّ. وممّـا يذكـر أنّ طغـرل الثاني(ت٥٩٠هـ) آخر حـكام دولة سـلاجقة العـراق كان خطّاطاً،

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

وكتب نسخةً كاملة من المصحف بخطّه.[١]

وقد ورث العثمانيّون هذه العناية بالخطّ العربيّ من أبناء جلدتهم هؤلاء؛ فطوّروه فنيًّا ووظيفيًّا حتى صاروا أصحاب مدرسةٍ خطّيّة 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 الخطّيّة، وكان الكثير من رجال الدولة والحكم والسلطة من السلاطين، والأمراء، والصدور العظام، والوزراء، والقضاة، وشيوخ الإسلام من الخطّاطين المهَرة.

ويمكن تلمُّس بدايات ظهور المدرسة العثمانيّة في فنّ الخطّ العربيّ منذ عهد السلطان محمّد الفاتح(ت٨٨٥هـ) على أيدي أوائل كبار الخطّاطين؛ مثل: عليّ بن يحيى الصوفيّ(ت بعد٨٨٣هـ)، والشيخ حمد الله الأماسيّ(ت٩٢٦هـ)، ثمّ تطوّرت بعد ذلك على أيدي الخطّاطين اللّاحقين مثل: أحمد القره حصاريّ(ت٩٦٣هـ)، وعبد الله القرميّ(ت٩٩٩هـ)، والحافظ عثمان(ت١٢١٣هـ)، ومصطفى راقم(ت١٢٤١هـ)، ومحمّد أسعد اليساريّ(ت١٢١٣هـ)، وعبد الله الزهديّ(١٢٩٢هـ)، وقاضي العسكر مصطفى عزت(ت١٣٠٦هـ)، ونظيف(ت١٣٣١هـ)، وعبد العزيز الرفاعيّ(ت١٣٥٣هـ)، وأحمد كامل أقديك(ت١٣٦٠هـ)، ومصطفى حليم(ت١٣٨٤هـ)، وخاتمة الخطّاطين العثمانيّين حامد الآمديّ(ت١٤٠٢هـ).

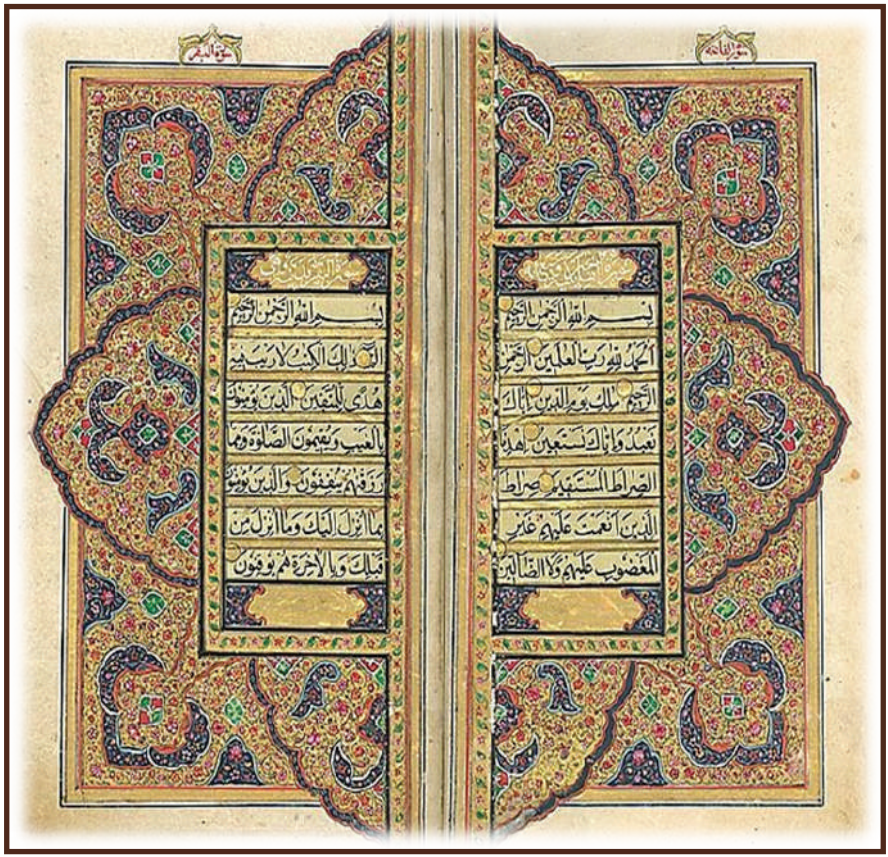
صورة لخطّ حامد الآمديّ

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

ويُذكـر أنّ بايزيـد الثانـي يُعدّ أوّل سـلطانٍ عثمانيّ يباشـر هذا الفنّ بنفسـه، حتّى صار أوّل خطّاطٍ من السـلاطين العثمانيّين، وقد تعلّم الخطّ على يد الشـيخ حمد الله الأماسـيّ، وكذلـك ولـده الأمير كركـوت (ت٩١٩هـ) وقد كتب الأمير بيده مصحفًا بخطّ (النسـخ).

ومـن الذيـن نالـوا شـرف كتابـة المصحـف الشـريف علـى سـبيل المثـال لا الحصـر: السـلطان أحمـد الثالث(ت١١٤٢هـ)، الـذي كتـب أربعـة مصاحـف، والسـلطان محمـود الثانـي، الـذي كتـب مصحفيـن بخـطّ (النسـخ)، وأمّـه درة هانـم كتبـت مصحفًـا سـنة١١٧٢هـ، وكـذا شـيخ الإسـلام فضـل اللـه حبيـب الأرضروميّ(ت١١١٥هـ) كتـب مصحفًـا؛ وهـو الحاصـل علـى إجـازة فـي خطـيّ (الثلـث والنسـخ) مـن الخطّـاط مصطفـى زادة صيولجي(ت١٠٩٧هـ)، والخطّاطـون محمـود جلال الديـن (ت١٢٤٥هـ) ومحمّـد شـوقي، وأحمـدٍ كامـل كتـب كلّ واحـدٍ منهـم مصحفًـا واحـدًا، والخطّاطـان عبـد اللـه الزهـديّ ومحمّـد شـفيق كتـب كلّ واحـدٍ منهما مصحفيـن، والخطّـاط محمّد الشـهريّ(ت١١٥٣هـ) كتـب ثلاثـة مصاحـف.

أمّـا المكثـرون مـن كتابة المصحف مرّاتٍ عـدّة فحدِّث ولا حرج؛ فعلى سـبيل المثال لا الحصـر: الخطّـاط الشـيخ حمد اللـه الأماسـيّ؛ كتب(٤٤)مصحفًا وقيـل(٤٧)، والخطّاط محـي الديـن جـلال زادة(ت٩٨٣هـ) كتب(٩٧)مصحفًـا، والخطّـاط حسـام الديـن خليفة كتب(٨٩)مصحفًـا بخـطّ (النسـخ)، والخطّـاط رجـب بـن مصطفـى خليفة(ت٩٥٨هـ) كتب(٩٣)مصحفًـا، والخطّاط درويش عليّ(١٠٨٦هـ) كتب(٨٨)مصحفًا، والخطّاط رمضان بن إسـماعيل(ت١٠٩١هـ) كتب(٤٠٠) مصحف، والخطّاط عمر بن إسـماعيل(ت١٠٩٧هـ) كتب(١٠)مصاحـف، والخطّـاط عمـر الرسّـام(ت١١٣٠هـ) كتب(٣٠)مصحفًـا، والخطّـاط سـيّد عبـد اللـه أفندي(ت١١٤٤هـ) كتب(٢٤)مصحفًـا، والخطّـاط إبراهيـم طاهـر بـن مصطفى(ت١١٦٧هـ) كتب(٧٠)مصحفًـا، والحافـظ عثمان(ت١٢١٣هـ) كتـب (٢٥) مصحفًـا، والخطـاط إسـماعيل الزهدي(ت١٢٢١هـ) كتب(٤٠)مصحفًـا، والخطـاط أحمد نائلي(ت١٢٢٩هـ) كتب(١٢١)مصحفًـا، والخطـاط جمشـير حافـظ صالح(ت١٢٣٦هـ) كتب(٤٥٤)مصحفًـا.



استفاد الخطّاطون العثمانيّون من التقاليد السابقة عليهم، ومن ثَمّ أبدعوا أساليب خاصّةً ومميّزة تُشكّل لنا طريقةً فنّيّة خاصّة، تميّزت عن سابقاتها في كتابة المصحف الشريف، عُرِفت على العموم بـ(الطريقة العثمانيّة)؛ وقد برزت هذه الطريقة من ثنايا طريقة ياقوت في أقلامه الستة، واستطاع أساتذة الخطّ العثمانيّون توليد هذه الطريقة وتطويرها حتى توصّلوا إلى قاعدةٍ جماليّة وفنيّة لخطّ (النسخ)، وجعلوه أساسًا لكتابة النصّ القرآنيّ في المصحف الشريف، وتساعد هذه الطريقة في تحقيق الوضوح التام الذي يسهِّل الوظيفة الأولى المتمثّلة في تيسير تلاوة كتاب الله وحفظه.[1]

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

ثانياً: خطوط المصاحف في المغرب الإسلاميّ:

إذا ما انتقلنا إلى المغرب العربيّ ويُقصَد به هنا الرقعة الجغرافيّة الممتدّة من صحراء برقة الليبيّة إلى نهر الإبرو ببلاد الأندلس، نجد تميّزًا واضحًا وفارقًا في نوع الخطّ المستخدَم في هذا الإقليم من العالم الإسلاميّ عن ذلك المستخدَم والمتداول في بلاد المشرق الإسلاميّ؛ وهو إقليم تميّز بالوحدة المذهبيّة والحضاريّة ذات الخصوصيّة واضحة المعالم، وعليها قامت الحضارة المغربيّة الأندلسيّة التي تفاعلت فيها العناصر العربيّة، والأمازيغيّة، والإفريقيّة، والأوروبيّة بنسبٍ متفاوتة، لكن ظلّت الريادة فيها للثقافة العربيّة الإسلاميّة التي أفادت من الثقافات المذكورة وأغنتها كثيرًا.[١]

ومن أقدم النماذج التي عُثِر عليها من هذا الخطّ يرجع تاريخه إلى ما قبل سنة (٣٠٠هـ)، لكنّ المصادر الأولى اصطلحت على تسميته بـ(الأندلسيّ)، بحسب ما ذكر ابن وحشية في كتابه (شوق المستهام إلى معرفة رموز الأقلام)، كذلك ذكره التوحيديّ فرعًا من فروع الخطّ (الكوفي)، وجعله ابن خلدون أصلًا للخطّ المغربيّ؛ بوصفه واحدًا من ثلاثة أنواع خطّيّة أساسيّة تميزت في زمنه؛ وهي: الأندلسيّ، والإفريقيّ ـ التونسيّ، والقيروانيّ.[٢]

وقد تباينت آراء الدارسين في تأثّر كُتّاب المصاحف في المغرب بـ(الخطّ الكوفيّ العراقيّ)، وتأثُّر الخطّ الأندلسيّ بـ(الخطّ الكوفيّ الشاميّ)؛ إذ ظلّ الخطّ (اليابس) مستعملًا في المصاحف المغربيّة حتى القرن الخامس الهجريّ، ويبدو أنّه كان معروفًا آنذاك عند الورّاقين المغاربة باسم (الكوفيّ)، وأنّ أساليبه وأنواعه كانت مُصنَّفةً؛ فقد ورد في سجلٍّ قديم لمكتبة القيروان مؤرّخ بسنة (٦٩٣هـ) ختمة قرآنيّة في ستين جزءًا، كبيرة الجرم، بخطّ (كوفيّ ريحانيّ)، وهذا هو المعروف عند المؤرِّخين بـ(مصحف الحاضنة) الذي كتبه وذهَّبه وجلَّده عليّ بن أحمد الورّاق القيروانيّ سنة (٤١٠هـ) بـ(الخطّ الكوفيّ القيروانيّ) القريب من شكل المصحف (العُقْبَانيّ)؛ الذي يُعدّ من أوائل المصاحف المغربيّة وأقربها إلى المصحف الإمام خطًّا ورسمًا.

---

(١) ينظر الخطّ المغربيّ تاريخ وواقع وآفاق: عمر أفا ومحمّد المغراويّ: ٢٩.

(٢) ينظر أنواع الخطّ العربيّ المفهوم التاريخيّ والمصطلح الفنّيّ: ٢٦٩.

الخطوط المغربيّة:

يُطلق مصطلح الخطّ المغربيّ أيضًا على الخطوط التي نشأت بالمغرب الأقصى وحافظ عليها أهلها؛ وهي حصيلة التيارات الواردة من المشرق العربيّ عبر القيروان التي أنشأها عقبة بن نافع سنة (٥٠هـ)، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات المتتالية للأندلسيّين، فاحتضنها أهل المغرب وطوَّروها وتفنَّنوا فيها. وقد مرّ تطوير الخطوط المغربيّة بمراحل ثلاثة:

أولًا: المرحلة القيروانيّة:

مسّ التطوير فيها بالخصوص (الخطّ الكوفيّ)؛ الذي ما زالت النماذج المعروفة بـ(الكوفيّ القيروانيّ) تعكس لنا خصوصيته وتميّزه عن (الكوفيّ المشرقيّ).

لوحة من أقدم المصاحف المغربيّة كُتب بخطّ مغربيّ مبسوط ويرجع تاريخ نسخه إلى ٤٨٣هـ مكتبة جامعة أوبسالا بالسويد، من أول سورة الطور

لوحة بالخطّ الكوفيّ المغربيّ المبكّر، يعود تاريخه إلى آخر القرن الخامس وأول السادس الهجريّ، محفوظ بالمكتبة الوطنيّة بالرباط، ونصّها: (ولا تجعلني مع القوم الكافرين، قال ربّ اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين، إن الذين اتخذوا العجل سينالهم غضب) ونلاحظ نقط الإعراب فقط .

صورة للخطّ القيروانيّ المجوّد، ونلاحظ استعمال نقط الإعجام بالصفرة، وعلامات الشكل.

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

ثانيًا: المرحلة الأندلسيّة:

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

لوحة تمثّل الخطّ الأندلسيّ الغرناطيّ.

لوحة تمثّل الخطّ الأندلسيّ، آخر سورة الواقعة وأوّل سورة الحديد.

ثالثًا: المرحلة المغربيّة:

بعد انتقال الخطّ الأندلسيّ إلى المغرب زمن الموحّدين استمرت عملية تطويره محلّيًا، وظهرت ملامح تميّزه عن الخطّ الأندلسيّ تدريجيًّا، حتّى أصبح يُعرف بـ(خطّ المغاربة).

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

صفحة من ربعة المنصور المرينيّ.

اسـتقرت أنواع الخطّ المغربيّ منذ العصر المَرِينيّ في بدايات القرن السـابع الهجريّ علـى التصنيف الفنّيّ والوظيفيّ الآتي:

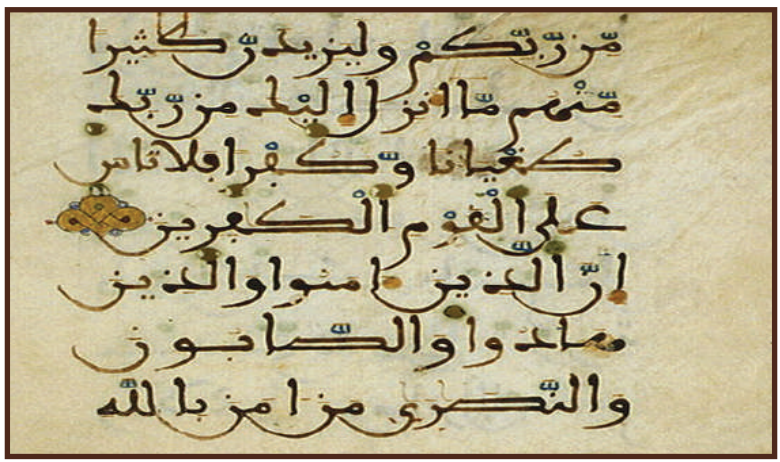
١ـ **الكوفيّ القيروانيّ**: وهو من خطوط المصاحف القديمة المكتوبة على الرَّق.

٢ـ **الثلـث المغربـيّ**: وهـو مـا تُزخـرَف بـه العناويـن، ويُرسَـم عـادةً بحـروف غليظة متداخلـة بعضهـا فـي بعـض، وكثيـرًا مـا يُكتَـب بمـاء الذهـب ويُـزوّق بألـوانٍ وأشـكال مختلفـة، ممّـا يُبـرِز جمـال الخـطّ، ويجعلـه بهجـةً للناظريـن.

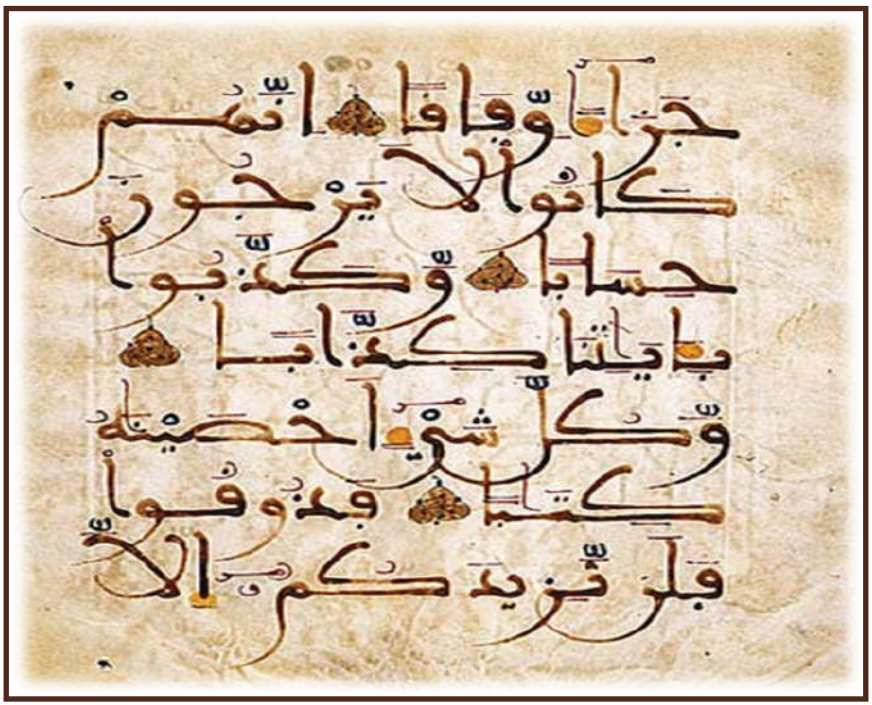
٣ـ **الخطّ المبسـوط**: وهو خطّ المصاحف القديمة، وهو أول ما يُعلَّم في الكتاتيب، وسُـمِّي بذلـك؛ لبسـاطته وسـهولة قراءته، وبه طُبِعـت المصاحف المغربيّة الشـريفة في المطبعـة الحجريّة المغربيّة.

٤ـ **الخـطّ المجوهـر**: وهـو أكثـر الخطـوط المغربيّـة اسـتعمالًا، وبـه تُكتَـب الظهائر الملوكيّـة والمراسـيم السـلطانيّة، وتُحرّر به الرسـائل الخاصّة والعامّـة، وبه طُبِعت الكتب بالمطبعـة المحمّديّـة أيـام السـلطان محمّـد بن عبد الرحمـن الرابع.

٥ـ **الخـطّ المُسـنَد أو الزماميّ**: وكان يُسـتخدم في كتابة الوثائـق العدليّة والتقييدات الشخصيّة. [١]



(١) ينظر: خطوط المصاحف إشكاليات التعريف وحدود التصنيف: إدهام محمد حنش: ١٤٥- ١٤٦، تاريخ الوراقة المغربيّة: محمّد المنونيّ: ٤٧، الخطّ المغربيّ تاريخ وواقع وآفاق: ٣٢- ٣٥ .



نماذج لمصاحف خطيَّة متنوّعة مكتوبة بالخطّ المغربيّ والأندلسيّ

الخط السودانيّ أو الصحراويّ:

عندما دخل الإسلام غرب إفريقية على يد أهل المغرب في القرن السابع الهجريّ انتشر خطّ متولد من الخطّ المغربيّ في أنحاء السودان الغربيّ، ونشأت مدينة تمبكتو (في جمهورية مالي حاليًا) سنة ٦١٠هـ وصارت المركز العَلَويّ الرابع للمغرب، وإليها يُنسَب ذلك الخطّ الذي سُمِّي بـ(التمبكتي) أو (السودانيّ)، ومنها انتشر هذا الخطّ بين الشعوب الزنجيّة 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 الجنينة ودنقلة على قلة ذلك، وقد انتقل إليهم من وفود الممالك المجاورة لإقليم دارفور مثل التكروريين والمغاربة والمراكشيين الذين يُعرَفون في دارفور بـ (الواحية).[٣]

والخطّ (السودانيّ) يشبه بشكلٍ عامّ الخطّ (الحجازيّ المُربَّع) القديم، ومن المُلاحظ على حروفه الثقل، فلا فوارق مُشاهدة في أوضاعها مفردةً أو مجتمعةً، رأسيةً أو أفقيةً. كما إنّها تخلو من الترويس والتجليف والتشظية[٤]، وعادة ما تنتهي الحروف كما بدأت بسُمْكٍ واحد على مستوى البدايات والنهايات، وهي صفات ناتجة عن ضعف في صناعته؛ بسبب ضعف مهارة كاتبيه، ولعدم كفاءة أقلامهم أيضًا، وهذا ناتج عن استخدام الكاتب أدواتٍ مأخوذة من بيئته المحليّة التي لم يسعَ إلى تطويرها أو استحسان غيرها.

---

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

(٢) مملكة سنار أول دولة إسلامية في السودان قامت سنة ٩١٠ هـ، وذلك بعد خروج المسلمين من الأندلس بثلاثة قرون، وإليها يُنَسب الخطّ 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 بسنّ القلم، والتشظية: إنهاء كتابة الحرف بسُمْكٍ دقيق أو رفيع.

ومـن المعلـوم أنّ الفنـون خاضعـة فـي مسـتوى إجادتهـا لمـا هـو متوافـر فـي البيئة الطبيعيـة مـن خامـات، ومـا يوفّره المجتمـع بطبيعته مـن تقنيّات، ولما هو سـائد كذلك مـن ثقافة وأفـكار. [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 خطّ السودان الغربيّ من أحد المطبوعات الحجرية القديمة

خاتـمة

وبعـد هـذه الجولـة الواسـعة فـي البحـث عن المصاحـف الخطّيّـة وتطـوّر خطوطها، والرحلـة معهـا عبـر الزمـان والمـكان، علمنـا مـا لهـذه المصاحـف المخطوطة مـن قيمةٍ علميّـة وتاريخيّـة كبيـرة؛ فهـي الوعاء الذي حفظ لنـا نصّ القرآن الكريـم، كما أنّها مصدر مهـمّ يُعتمـد عليـه في دراسـات الكتابـة العربيّة، كذلك تُعـدّ المصاحف حلقـةٌ مهمّة في دراسـات تاريخ القرآن.

تحكـي لنـا هذه المصاحـف الخطّيّة الأولى قصةَ الحفظ المُوثَّـق لكتاب اللـه عزّ وجلّ عبـر القـرون، وما بذله الصحابة والتابعـون من جهودٍ في الحفاظ على هذا النصّ المُقدَّس؛ عِبـرَ تدوينـه، فكان حفظه في السـطور موازيًـا لحفظه في الصدور، وبهـذه العناية الفائقة ذات الوجهيـن بقـي كتـاب اللـه فـي مأمـنٍ مـن الضيـاع والعبث والتحريـف، ومـا زال هذا الكتـاب الخالـد ينتقـل على هذه الحال مـن الرعاية والعناية جيلًا بعد جيـل، بصورةٍ فريدة و وحيدة تعتمد على المشـافهة والحفظ في الصدور أولًا، ويسـاندها التدوين في السطور، إلـى أن وصلَنـا كامـلًا غير منقوصٍ، محفوظًا من التبديـل والتغيير والتحريف.

وتتجلّـى أهميـة هـذه المصاحـف المخطوطـة بمـا تقدّمـه لنـا مـن معـارف متنوعـةٍ تتعلّـق برسـم المصحـف وضبطـه، إلى جانب المسـائل المتعلّقـة بعلوم القرآن؛ كأسـماء السـور، وعدّ الآي، والتحزيب، وعلامات الوقف والابتداء، والإفادة منها في دراسـة تطوّر الخطـوط (الباليوجرافيـا)، وجماليـات الخطّ (الكاليجرافيـا)، ويمكن أن يُعتَمـد عليها إلى جانـب مـا كتبه علماء الرسـم والقـراءات وعلوم العربيّة في وصف مـا في تلك المصاحف مـن الرسـوم والعلوم، والتوجيـه النحويّ والإعرابـيّ للقراءات.

نتائج الدراسة:

١ـ تُعدّ المصاحف الخطّيّة ـ ولا سـيّما القديمة منها ـ مصدرًا مهمًّا من مصادر معرفة رسـم المصحـف العثمانـيّ وضبطه ونقطـه، ومعرفة المتّفق عليـه والمختلف من

مرسـوم هـذه المصاحـف، كما أنهـا تفيد معرفة قـراءات أهل الأمصـار، وعدِّ الآي الـذي يفيـد معرفـة رؤوس الآيـات، وتقسـيم القـرآن وتحزيبـه، ومعرفـة مواضـع الوقـف والابتداء.

٢ـ تُطلعنا دراسـة المصاحف الخطّيّة القديمة على كثير من ظواهر الكتابة الأولى؛ التي تمكـنّا من معرفة تاريخ الخطّ العربيّ وتطوّره، والمراحل التاريخيّة التي مرّ بها.

٣ـ تمثّـل المصاحـف المخطوطـة منجمًـا لُغويًّـا ثريًّـا؛ لكونهـا أصـولًا علميّـة تسـهم فـي إثـراء الدراسـات اللغويّـة التاريخيّـة للكتابـة العربيّـة؛ فقـد احتفظـت هـذه المصاحـف بصـورٍ هجائيّـة قديمـة لا نجـد لهـا أثـرًا فـي الكتابـة المعاصـرة اليـوم.

٤ـ القيمـة الجمالية والفنية الكبيرة للمصاحـف المخطوطة تتعلّق بالخطوط المتقنة والمجـوّدة التـي كُتِبـت بهـا، وأشـكالها وأنواعهـا، وأنـواع الزخـارف التـي تتصـدّر السـور أو تُزيِّـن حواشـي الصفحات وكيفياتها، وكذلك تُظهـر جماليات أغلفة هذه المصاحـف وأنمـاط تجليدها، وما عليها من زخـارف وتذهيب، كلّ ذلك يفتح بابًا جديـدًا في دراسـات التأريـخ الفنّيّ والأثريّ لهـذه المصاحف.

٥ـ لقـي الخـطّ احترامًـا وتقديـرًا وإجـلالًا فـي العقليّة الجمعيّـة للأمّة الإسـلاميّة على جميـع الأصعـدة العامّـة مـن كافّـة أفـراد الشـعوب الإسـلاميّة، والرسـميّة مـن السـلاطين والخلفـاء ورجـالات الحكـم؛ لعلاقتـه اللصيقـة بالقـرآن الكريـم وكتابة المصحـف الشـريف.

٦ـ إنّ الخطّ شـأنه شـأن سـائر الصناعات، يرتبط بحال الدولة قوة وضعفًا؛ فعندما تأفل شـمس دولةٍ ما فإنّ الخطّ وإتقانه وتعليمه ينتقل إلى الدولة القويّة حينها وهكذا.

٧ـ الأثـر الكبيـر الـذي تلعبـه الظـروف المكانيّـة والمناخيّـة والحالـة الاقتصاديّـة والاجتماعيّة للدول والأقاليم، في تحديد الموادّ المسـتخدمة في الكتابة، ونوعية الأَمِـدَّة والأحبـار وألوان الأصباغ، وطرائق صناعتها؛ ممّا يؤدي إلى اختلاف أشـكال الخـط الواحـد وسـماته مـن بلـدٍ إلى آخر، ومـن عصرٍ إلـى غيره.

٨ ـ إسـهام المـوروث العلمـيّ والفنّيّ الغزير، والتراكميّـة الفنّيّة لمدارس الخطّ الفنّيّة العتيقـة؛ مـن بغداديّـة، وشـاميّة، ومصريّـة وغيرهـا، فـي توفيـر قاعـدةٍ معرفيّـة

واسعة قامت عليها أصول الخطّ العربيّ في كلّ إقليم من أقاليمِ العالم الإسلاميّ، وتميُّز كلٍّ منها بسماتٍ وملامح تتناسب مع التاريخ الفنّيّ للخطّ العربيّ داخل كل إقليم منها؛ كالمدرسة المصريّة، والمغربيّة، والعثمانيّة، والإيرانيّة، وهكذا.

التوصيات:

١ ـ على المتخصّصين في دراسات الخطّ العربيّ وعلوم المخطوطات أن يعتنوا بدراسة خطوط المصاحف في نُسَخِها المتعدّدة الممتدّة عبر الزمان والمكان، وتحديد ميزات كلّ نسخةٍ منها، وإجراء الدراسات المقارنة بين مجموعات المصاحف المختلفة في عصرٍ معين من العصور، أو خطّ بعينه من الخطوط؛ لعلنا نصل في النهاية إلى كتابة تاريخٍ كامل ومُوثَّق إلى حدٍّ كبير.

٢ـ ينبغي على العلماء المشتغلين بالقرآن وعلومه وشؤون المخطوطات أن يزيد اهتمامهم بهذا الكنز المسطور، وإنشاء مركزٍ بحثيّ في الوطن العربيّ يكون من وكده صنعُ قاعدة بياناتٍ للمصاحف الخطّيّة، ويهتمّ بجمع المصاحف المخطوطة حول العالم، أو صورٍ طبق الأصل منها وإتاحتها للباحثين، وإعداد فهارس وصفيّةٍ وإحصائيّة لمخطوطات المصاحف؛ لتسهيل الإفادة منها ؛ لأنّه ممّا يُؤسف عليه أنّ الباحث لا يمكنه أن يطّلع على هذه المصاحف إلّا بشقّ الأنفس فضلًا عن اقتناء نسخٍ مصوّرة منها.

٣ ـ تأسيس موقعٍ جامعٍ على الشابكة العلميّة يعتني بهذا الأمر، يوفر على الباحثين الجهد والوقت والمال، دون أن تُمَسَّ هذه المصاحف بأي سوء، وهو ما يحتاج إلى تضافر جهود كبيرة من قبل المؤسسات المعنية بهذا الأمر العظيم.

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

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١. أطلس الخطّ والخطوط: حبيب الله فضائلي، ترجمة: محمد التونجيّ، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

٢. الأعلام: خير الدين الزركليّ، 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 الخطّ العربيّ: 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 السلاميّ (ت٧٧٤هـ)، تحقيق: عباس العزاويّ المحامي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

٦. تاريخ الوراقة المغربية، محمد المنونيّ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

٧. التبيان شرح موارد الظمآن: أبو محمد عبد الله بن عمر الصنهاجيّ (ت٧٥٠هـ)، تحقيق: عبد الحفيظ محمد نور الهنديّ، 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 الفوطيّ البغداديّ (ت٧٢٣هـ)، تصحيح: مصطفى جواد، المكتبة العربية، بغداد، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م.

٩. الخطّ العربيّ وإشكالية المصطلح الفنيّ: إدهام محمد حنش، دار النهج للدراسات والتوزيع، حلب، سوريا، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

١٠. الخطّ العربيّ وحدود المصطلح الفنيّ: إدهام محمد حنش، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالكويت، سلسلة روافد العدد (٣)، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

١١. الخطّ المغربيّ: تاريخ وواقع وآفاق: عمر أفا ومحمد المغراويّ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية، ط٢، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

١٢. خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجريّ: محمد بن سعيد شريفي، دار موفم للنشر، الجزائر، ط٢، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

١٣. دراسة في تطور الكتابات الكوفيّة: إبراهيم جمعة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

١٤. دليل الحيران في شرح مورد الظمآن (في فني الرسم والضبط): إبراهيم بن أحمد المارغنيّ التونسيّ، دار القرآن، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

١٥. رحلة الخط العربيّ من المسند إلى الحديث: أحمد شوحان، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب ـ دمشق، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

١٦. رشف اللَّمى على كشف العَمَى [في علم رسم القرآن وضبطه حسب رواية نافع]: الشيخ محمد العاقب بن سيدي عبد الله بن مايابى اليوسفي الجكنيّ الشنقيطيّ (ت١٣١٢هـ)، تحقيق: محمد ين 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 العربيّ الإسلامي المخطوط، علوم القرآن [قسم: المصاحف المخطوطة ومخطوطات رسم المصحف]: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، مؤسسة آل البيت، عمَّان، ط٢، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

١٩. الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط: صالح بن إبراهيم الحسن، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٢٠. الكتابة وفن الخطّ العربيّ، النشأة والتطور: يوسف ذنون، دار النوادر، سوريا، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٢١. المُحكَم في نَقْط المصاحف: أبو عمرو عثمان بن سعيد الدانيّ (ت٤٤٤هـ)، تحقيق: د.عزة حسن، دار الفكر، دمشق، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٢٢. المخطوط العربيّ دراسة في أبعاد الزمان والمكان: إياد خالد الطبّاع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ١٤٣١هـ/٢٠١١م.

٢٣. المخطوط العربي: عبد الستار الحلوجيّ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

٢٤. المرجع في علم المخطوط العربيّ: آدم جاسك، ترجمة: مراد تدغوت، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

٢٥. المصحف المخطوط في السودان: تصميمه وإخراجه: محمد حسين الفكّيّ، دار القومية العربية للثقافة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٢٦. معجم مصطلحات الخطّ والخطّاطين: عفيف البهنسيّ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

٢٧. معجم مصطلحات المخطوط العربيّ: قاموس كوديكولوجي: أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي، الخزانة الحسنية، الرباط، ط٣، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢٨. المقدّمة (العبر وديوان المبتدأ والخبر): عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ)، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخيّ، دمشق، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٢٩. المُيسَّر في علم رسم المصحف وضبطه: غانم قدوري الحمد، إصدارات مركز الدراسات والمعلومات

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

٣٠. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، القاهرة، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م.

ثانياً: المجلات والدوريات

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

٣٢. جغرافية الخط العربيّ 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 العربيّ 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، الجزء٢، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٣٦. كتابة المصحف الشريف عند الخطّاطين العثمانيّين: 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، جُدَّة، السنة (٦)، العدد (١٢)، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

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

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

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

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

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

٤٣. جماليات الخطِّ العربيّ 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 الخط 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 النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية: نصار محمد منصور، المجلة الأردنية للفنون، المجلد٦، العدد١، ٢٠١٣م.

٤٩. دراسات في تاريخ الخطّ العربيّ منذ بدايته إلى نهاية العصر الأمويّ: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م.

٥٠. رسالة في الخطّ والقلم: أبو علي محمد بن علي ابن مقلة (ت٣٢٨هـ)، في ضمن: موسوعة تراث الخطّ العربيّ، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

٥١. رسالة في علم الكتابة: أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، 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، عمَّان، ط٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

٥٣. روح الخطّ العربيّ: كامل البابا، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٥٤. المخطوط العربيّ وعلم المخطوطات: تنسيق: أحمد شوقي بنبين، منشورات كلية الآداب بالرباط، ١٤٢٤هـ/١٩٩٤م.