مجلة
معهد المخطوطات العربية

علمية ، نصف سنوية مُحكَّمة ، تُعْنَىٰ بالتعريف بالمخطوطات العربية ، وفهرستها ، ونشر النصوص المحققة ، والدراسات القائمة عليها ، والمتابعات النقدية الموضوعية لها .

المدير المسؤول : د. أحمد يوسف أحمد محمد
رئيس التحرير : د. فيصل عبد السلام الحفيان

* الأفكار الواردة لا تعبر بالضرورة عن رأي المنظمة والمعهد ، وترتيب البحوث يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بمكانة الكاتب .
* يسمح بالنقل عن المجلة بشرط الإشارة ، وقواعد النشر وثمن النسخة في آخر المجلة .

المجلد ٥٤ - الجزء الثاني - ذو القعدة ١٤٣١هـ / نوفمبر ٢٠١٠م

معهد المخطوطات العربية
القاهرة

خطوط المصاحف:
إشكاليات التعريف وحدود التصنيف

د. إدهام محمد حنش (*)

مقدمة:

عُنيت المعرفة العربية الإسلامية بدراسة ظاهرة التنوع في الخط العربي، وبعواملها ومظاهرها وأحوالها الذاتية والموضوعية؛ إذ كانت هذه الظاهرة هي الخاصية الحيوية المتجددة باستمرار في بنية الخط الوظيفية functional ، وفي تطوره الشكلاني morphological الذي انعكس - بشكل واضح وكبير - في تنوع (الصورة الخطية) إلى ما صار يطلق عليه في هذه المعرفة (أنواع الخط).

وقد كانت هذه الأنواع الخطية بمثابة العصب المعرفي لعدد من العلوم العربية الإسلامية التي تخصصت بدراسة الخط Script بوصفه صورة الكتابة[1]، فعرفت بـ (العلوم الخطية) التي كان منها: (علم توليد الخطوط عن أصولها) الذي وضعه مصنِّف المعرفة الخطية الرائد: طاش كبري زاده (ت ٩٦٨هـ / ١٥٠٦م) في عِداد العلوم الخطية المتعلقة بكيفية الصناعة الخطية، وعرّفه بأنه «علم يُبحث فيه عن كيفية تولد فروع الخطوط المستنبطة عن أصولها، بالاختصار والزيادة وغير ذلك من أنواع التغيرات، بحسب قوم وقوم، وغرض وغرض معلوم في فنه»[2].

(*) كلية العمارة والفنون الإسلامية - جامعة العلوم الإسلامية العالمية - الأردن.

(١) الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ٤٣.

(٢) مفتاح السعادة ومصباح السيادة: ١ / ٨٨ .

وقد قدَّم بعض فقهاء هذا الفن عددًا من النظريات التي تفسر هذه الظاهرة وتطوراتها التي لم تثبت على حال من أحوال الشكل والوظيفة والعدد عبر تاريخ الخط العربي؛ لتوحي هذه الأحوال بأن التنوع في الخط العربي هو ظاهرة طبيعية وَلُود لا تقف عند حد من الحدود المعرفية، ذلك لأن هذا التنوع هو الروح أو الجوهر الفني الذي يجعل «حسن الخط لا حدّ له»[1] في التصور الجمالي العربي الإسلامي؛ حيث يكون فيه «للخط صفات وتركيبات وأسماء مختلفات؛ تحد وتصنف؛ كما يقال ذلك في النغم واللُّحون. فمن الخط ما هو: محقق ومطلق، وثقيل وخفيف، ومنثور ومجموع، وإمساك وسريع، وجليل ودقيق... وما يلحق ذلك من الإدغام، أو التبيين، أو الفتح، أو التعوير، أو الكسر، أو التعليق، أو التسوية، أو التحريف، أو تفريق الحروف وجمع السطور، أو ترصيف الحروف، والتبعيد بين السطور»[2]؛ وربما غير ذلك مما يعمل عمله في تنوع كل صورة من أنواع الخط وأصنافه التي غالبًا ما تكون - بالرغم من تباينها - داخلةً، على نحو ما، في جملة كل جنس من أجناس الخط الأعم، بحسب وظائفها المقدرة تقديرًا مناسبًا في الخط، «إذ إن لكل تقدير في الكَتْب ضربًا من التقدير في الخط؛ فالتقدير في كَتْب الرسائل مختلف عن التقدير في السجلات، ورسوم خطوط الكتب هذه مختلفة تمامًا عن رسوم الخط في المصاحف»[3] التي ينبغي أن تكون على آداب وكيفيات خاصة من الجلال والحسن والبيان، بما يجعلها تخرج عن «نمط الورّاقين، وتصنع المحرِّرين»[4].

(١) الرسالة العذراء: ٢٥.

(٢) كتاب الكُتاب: ١١٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٢.

(٤) آدب الكتاب للصولي: ٣٦.

ومن هنا يمكن أن نلحظ مسألتين رئيستين. تتمثل الأولى في أن المعرفة العربية الإسلامية لم تستطع تقييد الولادات الخطية في التكاثر الطبيعي المسوَّغ على مستوى الشكل والوظيفة، ولم تستطع ضبط العلاقة النوعية بين الشكل والوظيفة في إطار هذه الولادات الخطية... مما أدى بالنتيجة إلى بروز إشكاليات معرفية ظلت قائمة في دراسات الخط العربي، منها على سبيل المثال لا الحصر:

(أ) وضوح التفاوت المعرفي عند مؤرِّخي هذا الفن في أعداد (أنواع الخط)، بحسب إقبال الناس عليها والزهد فيها[1] عبر الحقب والعصور الإسلامية المتعاقبة، فعلى سبيل المثال: يذكر بعض المؤرخين أنها كانت في غضون القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي - على سبيل المثال لا الحصر - أكثر من أربعين نوعًا[2]. وبعد زهد الناس فيها، ارتد تعدادها في غضون القرن اللاحق تقريبًا إلى ما يقرب من «واحد وعشرين»[3] نوعًا. بينما نرى الراوندي (ت بعد ٦٠٣هـ/ ١٢٠٦م) مبالغًا في ما يشير إليه من اطلاعه على سبعين نوعًا[4] كانت شائعة قبله وفي عصره من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.

(ب) اكتناف الغموض واللبس الأحوال التاريخية والمعرفية لـ (أنواع الخط)؛ إذ يبدو الكثير من أسمائها مجهول المعنى الوظيفي، وملتبس الدلالة على شكل معين أو صورة خطية واضحة المعالم والخصائص. وكل ذلك بسبب سكوت المعرفة العربية الإسلامية عن تعريفها في الحدود الدنيا

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ١ / ١٦٩.
(٢) الفهرست: ١٦ - ١٧.
(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ١ / ١٧٣.
(٤) راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية: ٨٦.

للمفهوم؛ إذ يندر أن نأخذ من هذه المعرفة تعريفًا Definition[1] واضحًا ومباشرًا لأي نوع من هذه الأنواع الخطية.

(جـ) إن غياب مثل هذا التعريف كان - ولا يزال - يؤدي إلى صعوبة فهم ماهية كل نوع وهويته الشكلانية إضافة إلى طبيعته الوظيفية من هذا الكم العددي الهائل من (أنواع الخط) مهما نقّبنا في الذاكرة النظرية والتطبيقية لها في المعرفة العربية الإسلامية التي اكتفت بتصنيف classification هذه الأنواع الخطية الكثيرة العدد في ثلاث مجموعات واسعة النطاق؛ هي: «خطوط المصاحف، وخطوط الورّاقين، وخطوط الكتّاب»[2].

ويضع القلقشندي كل هذه الخطوط في دائرة الاتفاق العلمي بين أهل الاختصاصات المختلفة كاللغة والنحو، والأدب والنقد، والفن والخط، والقراءات القرآنية ورسم المصحف، وربما غيرهم، في إطار موضوع واحد عام وشامل من موضوعات المعرفة العربية الإسلامية، يسميه القلقشندي: (المصطلح الخطي)، ويعمد إلى تصنيفه إلى ثلاثة مصطلحات فرعية أو أكثر تخصصًا؛ سماها على النحو الآتي[3]:

١ - المصطلح الخاص: المشتمل على مصطلحين اثنين؛ هما: (المصطلح الرسمي) الخاص بكتابة المصحف الشريف، و(المصطلح العروضي) الخاص بكتابة عروض الشعر.

---

(١) يصنف علم المصطلح Terminology (التعريف) عادة إلى صنفين، يعرف الأول بـ (التعريف المفهومي conceptual) وهو لفظ عام المعنى والدلالة؛ يستعمل في شرح المصطلحات وتوضيح حدودها المعرفية العامة. والثاني بـ (التعريف الإجرائي operational)، وهو لفظ خاص ومقيد المعنى والدلالة بنطاق الموضوع الذي يشتغل فيه داخل حدود بحث research معين.

(٢) ينظر: كتاب الكتاب: ١١٤. وكذلك: الفهرست: ٩.

(٣) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٣/ ١٦٨ - ١٦٩.

٢ - المصطلح العام: الذي هو المصطلح اللغوي العام للكتابة؛ أية كتابة كما تعارف الناس عليها، ولذلك يسمى أيضًا: (المصطلح العرفي) أو (النحوي).

٣ - (مصطلح الكُتّاب) في دواوين الدولة الإسلامية. ويطلق عليه البعض[١]: (المصطلح الشريف).

إشكالية البحث وموضوعه:

مثلما يبدو هذا التصنيف وظيفيًّا في أساسه المعرفي الذي يقوم عليه؛ يبدو أيضًا عامًّا مبهمًا؛ من حيث ما يدخل من (أنواع الخط) هذه في كل مجموعة من مجموعاته الثلاث هذه. لقد سكتت المعرفة العربية الإسلامية مرة أخرى عن المحتويات الخاصة بكل واحدة منها، إضافة إلى علاقاتها بأشكال هذه الأنواع الخطية المصنَّفة وصورها الملائمة لوظائفها التي قام عليها هذا التصنيف.

وربما يؤدي هذا الأمر إلى تساؤل أكبر عن حضور الشكل وغيابه أساسًا معرفيًّا لمثل هذا التصنيف، لكي يقوم قبله تعريف الأنواع الخطية وتمييزها بعضًا عن بعض؛ من حيث الشكل والوظيفة. ومن هنا يتبين أن مسألة تعريف (أنواع الخط) أساسًا معرفيًّا من أسس تصنيفها؛ وحدًّا من حدود أي تصنيف لها؛ هي أمر آخر سكتت عنه المعرفة العربية الإسلامية سكوتًا واضحًا جعل هذا الموضوع برمته إشكالية معرفية ملتبسة في أغلب دراسات الخط العربي القديمة والحديثة.

---

(١) ينظر: التعريف بالمصطلح الشريف للعمري.

وإذ يصعب تعريف كل (أنواع الخط) تلك في ضوء ذلك التصنيف الوظيفي، تسعى هذه المقاربة البحثية المتواضعة إلى محاولةٍ تمهيدية للتعريف بما يمكن تعريفه من هذه الأنواع الخطية، من خلال دراسة الطبيعة المعرفية لتلك الأنواع التي تخصصت - أكثر من غيرها من أنواع الخط - في كتابة المصحف الشريف، وعرفت لأجل ذلك بـ (خطوط المصاحف).

ومن هنا تحاول هذه المقاربة أيضًا أن تدخل في دراسة السياق التاريخي وعوامله الحضارية الفاعلة في تطور كتابة المصحف الشريف بهذه الخطوط، وتبايناتها النوعية (الذاتية) والأسلوبية (الموضوعية)، وصولًا إلى معرفة طبيعة التصنيف العربي الإسلامي وحدوده الفنية والوظيفية لأنواع الخط بعامة، ومنها: (خطوط المصاحف) بخاصة؛ إذ ربما يكون هناك حاجة إلى إعادة نظر في التعريفات التي أخذها بعض (خطوط المصاحف) هذه، وفي محاولات التصنيف التي طبقت عليها. «وتبعًا لها، فإن دراسة المصادر العربية تسمح بتعريف أنواع الخط المختلفة وتصنيف الخطوط التي تظهر في المخطوطات»[1] بعامة، ومخطوطات المصاحف بخاصة. ومن هنا، يمكن أن تكون هذه المقاربة البحثية المتواضعة محاولة منهجية جديدة لاستقراء (أنواع الخط) المتعلقة بكتابة المصحف الشريف في المعرفة العربية الإسلامية، في سبيل معرفة المفهوم الفني لـ(خط المصحف) بشكل أكثر دقة، وفي سبيل الإجابة على تلك التساؤلات الإشكالية التي كانت تبرز بشأنه، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- هل كان ثمة نوع ما من (أنواع الخط) خاصًّا دون غيره منها بكتابة المصحف الشريف؟

(١) المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي: ٣٢٣.

- أم أن أي واحدٍ من هذا الأنواع الكثيرة جدًّا يمكن أن يكون هو (خط المصحف)؟

- وكيف يمكن أن نعده بعد ذلك واحدًا من (خطوط المصاحف)؟

- هل نأخذ بما يمكن أن نسميه التعريف المفهومي لـ (خط المصحف)، الذي يقبل في مضمونه: العديد من أنواع الخط التي كتبت بها وتكتب بها أحيانًا المصاحف؛ كخطوط: الثلث، والتعليق، وغيرهما من أنواع الخط التي كان استخدامها قليلًا ونادرًا في كتابة المصحف الشريف، أم نعتمد تعريفًا إجرائيًّا له، لا يقبل في مدلوله إلا تلك الأنواع الخطية التي استخدمت بشكل شبه دائم لمدة طويلة من الزمان وفي أماكن متعددة من العالم الإسلامي؛ إضافة إلى أنها تحقق الكفاية والوضوح والجمال من آداب كتابة القرآن الكريم وقراءته الصحيحة..؟

وقد تؤدي هذه التساؤلات الواضحة؛ معرفيًّا ومنهجيًّا؛ إلى تساؤلات مشابهة بشأن تصنيف (خطوط المصاحف) هذه، وبشأن الحدود الفنية التي يمكن أن يبلغها هذا التصنيف، سواء من حيث (الأصل والفرع) أو (النوع والأسلوب)، أو غير ذلك من مثل هذه الحدود، ولا سيما وأن (خطوط المصاحف) تتفاوت في ما بينها من حيث الشكل؛ شأنها في ذلك شأن بقية أنواع الخط التي هي - في الأصل - الحاضنة الفنية الأم لهذه الخطوط التي تميزت عن غيرها من أنواع الخط بغلبة استخدامها في نسخ المصاحف وكتابتها؛ على استخدامها في المجالات الكتابية الأخرى:

- فهل نكتفي بالعامل الوظيفي هذا فقط؟ أم نذهب إلى العوامل الفنية التي يمكن أن نصنف بها تلك الأنواع الخطية التي قامت عليها تقاليد فنية خاصة وأهداف وظيفية محددة في كتابة المصحف الشريف وآدابها

وكيفياتها وطرائقها وقواعدها؛ إضافة إلى أساليبها التي اجتهد العديد من أهل هذا الفن - على مستوى النظرية والتطبيق - في تحسينها وتجويدها في كتابة المصحف الشريف؛ لنطلق عليها باطمئنان: (خطوط المصاحف)؟

- بعبارة أخرى: هل هذه الطرائق والقواعد والأساليب يمكن أن تكون هي الحدود المعرفية لتصنيف (خطوط المصاحف) وتمييزها من بقية أنواع الخط التي نستقرؤها في متونها العلمية المختلفة؟ وعلى ذلك كله يمكن أن تقوم محاولات تحقيق وجودها الفني وحلِّ إشكالياتها المعرفية النوعية بين التعريف والتصنيف؟

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية مثل هذه الدراسة في القيمة المعرفية التي تأخذها هذه الأنواع الخطية من ارتباطها المباشر بالقرآن الكريم وتعلقها بكتابة المصحف الشريف؛ بوصفه الفضاء المعرفي الأول لكلٍّ من فن الخط Calligraphy العربي وعلم المخطوطات Codicology الإسلامية؛ إذ كان المصحف الشريف - ولا يزال - أول كتاب إسلامي مخطوط manuscript وأهم كتاب.

ويعتقد الباحث أن هناك حاجة ما عصرية إلى مثل هذه الدراسة، تتصل بسببين رئيسَين؛ الأولى: علمي، والآخر: وظيفي.. فالسبب العلمي يتمثل في أن دراسة (خطوط المصاحف) هذه دراسة تاريخية - فنية هو المسعى المعرفي الذي تحاول هذه المقاربة البحثية المتواضعة أن تسير فيه على طريق حل بعض الإشكاليات المفهومية التي تلُفُّ بعضَ هذه الخطوط؛ ومعرفة الحدود التصنيفية لها في خارطة التنوع الفني والوظيفي لأنواع الخط العربي. أما السبب الوظيفي لها فيتعلق بذوي الشأن الديني المختص بكتابة

المصحف الشريف وتدقيقها؛ من العلماء والقراء والخطاطين وغيرهم من العاملين في الهيئات الإسلامية الرسمية لإجازة المصاحف ونشرها بين المسلمين؛ ولاسيما إن (نوع الخط) الذي يكتب به المصحف، يدخل في مواد هذه الإجازة، ويثبت في تقريرها الذي غالبًا ما يرفق في (خوارج النص) من المصحف الشريف[1].

الدراسات السابقة:

تأتي هذه المقاربة البحثية المتواضعة كذلك في سياق المراجعة النقدية - على أصعدة: الرؤية والمنهج والمصطلح - لدراسات (خطوط المصاحف) التي لا تزال قليلة جدًّا؛ إلى المستوى الذي يمكن اعتبار مجالها المعرفي لا يزال بكرًا؛ يحتاج إلى مزيد من التقصي والبحث والإضافة والإغناء، أو على الأقل: تمهيد السبيل لمزيد من البحث العلمي في هذا المجال الحيوي الذي سارت فيه دراسات علمية سابقة يمكن أن نشير هنا إلى أبرزها تخصصًا وريادةً في هذا الموضوع - على سبيل المثال لا الحصر - بما يأتي:

(أ) أعد الباحث كريستيان إدلر Christian Adler (ت ١٢٤٩هـ/ ١٨٣٤م) دليلًا لمخطوطات المصاحف في المكتبة الملكية الدانماركية، وصدر سنة (١١٩٣هـ/ ١٧٨٠م) بتصنيف (أنواع الخط) في هذه المصاحف المبكرة في إطار (الكوفي). ويرى بعض الباحثين أن الطريقة التي اقترحها إدلر للتصنيف كانت ذات قيمة محدودة، لكنها كانت محاولة رائدة ساهمت في

(١) نلاحظ في بعض تقارير الإجازة الرسمية لطباعة المصاحف ونشرها أخطاءً كبيرة في بيان (نوع الخط) المكتوب به هذا المصحف أو ذلك. على سبيل المثال لا الحصر: تقرير (الأزهر - مجمع البحوث العلمية : ٢٦ / ٢٠٠٧) بإجازة طباعة المصحف الشريف لـ (دار ابن الهيثم، القاهرة، ٢٠٠٧)، يذكر أنه المصحف (المكتوب بالخط الكوفي المصري)؛ في حين إن نوع الخط واسمه العلمي هو: (خط النسخ).

تقرير منهج خاص لتعريف (خطوط المصاحف) وتصنيفها[1] عند الباحثين في المواد القرآنية. وربما ساعدت هذه المحاولة الباحثة نبيهة عبود Nabia Abbott منهجيًّا في استثمار النصوص العربية؛ في دراستها عن نشأة الكتابة العربية الشمالية وتطور استخدامها في كتابة المصاحف[2].

(ب) دراسة فرانسوا ديروش Fransois DEROCHE التي اعتمدت (الباليوغرافية التطبيقية) منهجًا في استقصاء تطور شكل (الخط الكوفي) وتنوعه في مخطوطات المصاحف بشكل رئيس. ويمكن القول بأنها كانت من الدراسات الواسعة والحديثة، الواسعة والدقيقة - إلى حد ما - لتصنيف (أنواع الخط) في مخطوطات المصاحف العائدة إلى القرون الهجرية الثلاثة الأولى / التاسع الميلادي. وتدور هذه الأنواع عنده في فلك (الخط الكوفي) بوصفه أصلًا لتصنيف (خطوط المصاحف) التي درس أشكالها وأساليبها، وصنفها إلى فروع أولى وثانوية وربما ثالثية لهذا الخط، واقترح لها رموزًا خاصة، وأطلق عليها: (الخطوط العباسية المبكرة)[3].

(جـ) وقد استفاد الباحث ديفيد جيمس David James من تصنيف ديروش هذا كثيرًا، في دراسته الواسعة لأنواع الخط في المخطوطات القرآنية المنسوخة منذ العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي بسقوط بغداد في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[4]. وتتناول هذه الدراسة - بتفصيل أكثر - ما تعده الفترة الكلاسيكية للخط الكوفي - بحسب تصنيف

(١) المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي: ٣٢٣ - ٣٢٤.

(٢) ينظر: The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development.

(٣) ينظر: THE ABBASID TRADITION: Qur'ans of the 8th to 10th Centuries AD. Francois DEROCHE , Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol. 1, 1992.

(٤) ينظر: Manuscripts of the Holy Qur'an from the beginning to the fall of Baghdad H656 / AD1258, James, D., Touch Editions, UK.

ديروش - من (العباسي الأول) إلى (الأسلوب الجديد). وتتناول أيضًا ما تسميه (الخط الموصول) في المخطوطات المكتوبة في ما بين القرنين الرابع - العاشر الهجري / العاشر - الثالث عشر الميلادي. وقد خصصت هذه الدراسة أيضًا واحدًا من فصولها لتطور الخط في (مصاحف المغرب)؛ باعتبار هذا الخط القرآني قد اتخذ منحى متباينًا عن تطوره في (مصاحف المشرق) الإسلامي.

(د) ولعل من الأهمية أن نذكر هنا القيمة التعريفية للقيم الجمالية والرمزية التي يطلقها المنهج النقدي لدراسات الشيخ أبي بكر سراج الدين (مارتن لنجز Martin Lings) حول القيم الجمالية Poetics والرمزية Symbolism لفن (الخط القرآني)[1]. وتهدف هذه الدراسات إلى كشف المناسبة البصرية geometrical بين الجمال والاستعمال في (خطوط المصاحف) الأساسية: الكوفي، والمحقَّق، والنَّسخ.

(هـ). وتظل دراسة خطاط المصاحف؛ الدكتور محمد بن سعيد شريفي، الموسومة: (خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة منذ القرن الرابع إلى العاشر الهجري)[2] أكثر دراسات هذا الموضوع اتصالًا بالرؤية الفنية لكتابة المصحف الشريف، وأساسًا لتعريف (أنواع الخط)، فقد انطلقت هذه الدراسة من المفهوم الفني للخط calligraphically، في منهج استقرائي لمخطوطات المصاحف الآثارية archaeological؛ يتعقب أنواع الخط العربي الفنية التي كتبت بها تلك المصاحف الشريفة بشكل رئيس. ويحاول دراستها دراسة وصفية عامة تكتفي بحصر الأنواع الخطية الآتية:

(١) ينظر: روائع فن الخط والتذهيب القرآني، الشيخ أبو بكر سراج الدين، جمعية المكنز الإسلامي، ٢٠٠٥.

(٢) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢.

خط المصاحف، خط النسخ، خط الثُّلث، خط المحقَّق، الخط الأندلسي، الخط المغربي.. حصرًا تاريخيًّا دون أية محاولة للاقتراب من تعريف (خطوط المصاحف) هذه، وتصنيفها.

تمهيد: أنواع الخط (استقراء تاريخي):

ربما كانت كتب (أدب الكتاب)[1] هي المصادر الأولى والأساسية لمعرفة (أنواع الخط)؛ فقد عني أغلب هذه الكتب بذكر أسماء هذه الأنواع الخطية التي عرفت قبلها أو شاعت في زمانها. ولكن غالب (أنواع الخط) الواردة في هذه المصادر اللغوية والتاريخية لم تحظ بتعريف صريح وافٍ من الناحيتين العلمية والفنية، فكاد أغلبها يكون مجهولًا من حيث مخترِعه؛ وسبب اختراعه، وزمن اختراعه، إضافة إلى عدم توفر وصفٍ متكامل صحيح له، ناهيك عن عدم توفر أشكال أو صور محددة لأغلب هذه الأنواع الخطية. ولكن لا مناص من الرجوع إلى هذه المصادر لبيان أسماء (أنواع الخط) - على أقل تقدير - وترتيبها في ضوء استقراءٍ تاريخي لورودها فيها:

قد يكون كتاب (الكتاب وصفة الدَّواة والقلم وتصريفها) لأبي القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي (ت بعد ٢٥٦هـ/ ٨٦٩م) هو أول مصادر هذا الموضوع، إذ يذكر جملة من أنواع الخط العربي الأولى؛ هي[2]: الجليل، الثُّلثين، الثُّلث، الرئاسي، النِّصْف، خفيف النِّصْف، خفيف الثُّلث، المسلسل، غبار

(١) أدب الكتاب: مجال من مجالات المعرفة العربية الإسلامية، يتناول الآداب والمبادئ والقواعد والتقاليد والرسوم المتعلقة بما كان يطلق عليه: (صنعة الكتابة) في دواوين الدولة الإسلامية. وكان الخط ركنًا أساسيًّا من أركان هذه الوظيفة الإدارية والسياسية المرموقة؛ مكانة ودورًا في الدولة.. وواحدًا من الشروط الضرورية الواجب توفرها في (الكاتب).

(٢) الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها: ٤٧.

الحلبة، المؤامرات، القصص، الحوائجي، المحدب، المدْمَج، الطُّومار، السجلَّات، المَشْق، الجَزْم.

ويليه في السبق والأهمية: ما نقله البطليوسي (ت ٥٢١هـ/ ١١٢٧م) عن ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م) من كتابه (آلات الكتّاب)، فقد ذكر كل تلك الأنواع؛ وأضاف إليها الأنواع الآتية: التواقيع، المنشور، المقترن، الاشعار[١].

ومن بعد ذلك تتوالى كتب (أدب الكتاب) على ذكر أنواع الخط القديمة والمحدَثة، فيذكر ابن دُرُسْتُويه (ت ٣٤٧هـ/ ٩٥٨م) في (كتاب الكتاب) مثلًا: القديم والجديد في زمانه من تلك الأنواع التي يمكن ترتيبها على النحو الآتي[٢]: الجليل، الثلثين، الثلث، الثلث الثقيل، خفيف الثلث، غبار الحلبة، المؤامرات، الأجورة أو الأجوزة، المفتح، الأثلاث، اللؤلؤي.

ويذكر صاحب (الرسالة العذراء)[٣] أنواعًا أخرى جديدة لم يذكرها السابقون، هي: اللازورد، الشامي، الموشَّع، المولع، المنمنم، المسهم.

وتتكرر بعض هذه الأسماء السابقة عند (ابن وهب الكاتب، ت٣٣٥هـ/ ٩٤٦م) في كتابه: (البرهان في وجوه البيان)، لكن أسماء أنواع أخرى جديدة يضيفها هذا الكاتب المحرر المعروف إلى تلك القائمة لتشمل كلًّا من[٤]: ثقيل الطُّومار، مفتح الشامي، المنشور، المشور، صغير المشور، الرِّقاع، الحلبة، صغير الحلبة، صغير غُبار الحلبة.

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ١ / ١٧٣.

(٢) كتاب الكتاب: ٧٦، ١١٩، ١٢٠، ١٢٧.

(٣) الرسالة العذراء: ٢٤ - ٢٥.

(٤) البرهان في وجوه البيان: ٣٤٤ - ٣٤٥.

وفي هذا السياق، يمضي كثير من هذه المصادر في تكرار ذكر أسماء أنواع الخط هذه، بعضها أو كلها، وفي إضافة ذكر أسماء أخرى من أنواع الخط، تبدو جديدة أو منسية لدى المصادر السابقة، فهذا (أبو جعفر النحاس، ت ٣٣٨هـ / ٩٤٩م)، على سبيل المثال لا الحصر، يكرِّر في كتابه (صناعة الكتاب)[١] ذكر عشرةٍ من أسماء أنواع الخط السابقة؛ هي: الجليل، الثلث، الثلثين، النصف، خفيف الثلث، المسلسل، غبار الحلبة، المؤامرات، الحوائجي.

ويظل النديم - الورّاق والمفهرس المعروف لشتى (الأنواعيات) في المعرفة العربية والإسلامية - أوسع المعنيين مباشرة بهذا الموضوع عرضًا لأسماء (أنواع الخط) الأولى واشتقاقاتها، بعض من بعض، حتى أحصى منها ما يقرب من أربعين نوعًا خطيًّا؛ مثل: المكي، المدني، البصري، الكوفي، المَشْق، التجاويد، السلواطي، المصنوع، المائل، الراصف، الأصفهاني، السجلي، القيراموز، المحقَّق، الديباج، السجلَّات الأوسط، السميعي أو السميع، الاشرية، الطُّومار الكبير، الخرفاج، الثلثين الصغير الثقيل، الزنبور، العهود، أمثال النصف، الأجوبة، الخرفاج الثقيل، الخرفاج الخفيف، ثقيل النصف، المدوّر الكبير، المدوّر الصغير، خفيف الثلث الكبير، مفتح النصف. ويضيف النديم حدوث خط جديد في عهده كان «يسمى العراقي وهو المحقق الذي يسمَّى ورّاقيًّا»[٢].

وربما يدفع كون النديم ورّاقًا، إلى الاعتقاد بأن هذه الأسماء الكثيرة جدًّا لأنواع الخط هي من عنده، أو كانت قد أطلقت في نطاق محدود كنطاق الورّاقين الذين ربما كان لهم الدور الكبير والمميز في تسمية أغلب هذه

(١) نصوص باقية من صناعة الكتاب: ١٩٢.

(٢) الفهرست: ٩ - ١١.

الأنواع الخطية... فقد كان معاصره؛ الورّاق المعروف الآخر: أبو حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ/ ١٠٢٢م) قد ذكر في هذا السياق أسماءً لم يسبقه إليها أحد، وهي[١]: الإسماعيلي، الأندلسي، العباسي، البغدادي، المشعب، الرَّيْحاني، المجرّد، المصري. وقد نُسب إليه من طريق (رسالة في الكتابة المنسوبة) ذكر أنواع خطية أخرى جديدة هي[٢]: التوقيعات، النسخ، الذهب، الحواشي، الرِّقاع، المتن، والمصاحف.

ولعل أنواع الخط الأخرى التي يمكن إضافتها في هذا السياق - وهي الأقرب تاريخيًّا إلى ما تقدم في هذا الاستقراء - هي (أنواع الخط) التي يسميها المعز بن باديس (ت ٤٥٤هـ/ ١٠٦٢م): صغير النصف، الوشي المنمنم، «خط الجزم، وهو الكوفي»[٣]. وكذلك ما ذكره القاضي أحمد (ت١٠١٥هـ/ ١٦٠٦م) من أنواع: التعليق، النَّسْتعليق. الشكسته[٤]. وما أضافه الخطاطون العثمانيون أخيرًا إلى قائمة (أنواع الخط) العربي الطويلة من أنواع جديدة مثل: الدِّيواني، جَلِيّ الدِّيواني، الإجازة، الرِّقْعة، السِّياقة، السُّنْبلي.

هذا كله إضافة إلى منظومة الخطوط الأندلسية والمغربية التي ذكر منها ابن خلدون خطَّين هما: الإفريقي: التونسي، القيرواني، أو كما يذكر: «خط القيروان والمهدية»[٥].. وصنف منها هوداس أنواع[٦]: المبسوطِ، المجَوْهَر، المسند أو الزِّمامي، المشرقي.

---

(١) رسالة في علم الكتابة للتوحيدي: ٩، ٣٠.

(٢) رسالة في الكتابة المنسوبة : ١٢٦.

(٣) عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب: ٧١.

(٤) أطلس الخط والخطوط: ٤١٥.

(٥) المقدمة :٣٣١.

(٦) محاولة في الخط المغربي: ٦٤.

أنواع الخط في المصاحف:

١ - خط المصحف.. إشكالية المفهوم:

يتجاذب (خطَّ المصحف) من حيث هو موضوعٌ ومصطلح - مفهومان رئيسان، يمكن رصدهما على النحو الآتي:

الأول: هو (المفهوم اللغوي) الذي نشأ وتطور واستقرَّ متعلقًا بـ(رسم المصحف) في حضانة (علم القراءات القرآنية). ويقوم (خط المصحف) فيه - قيامًا شرطيًّا وواجبًا - على تقاليد (رسم المصحف الإمام) وكيفياته اللغوية الثابتة صورتُها الخطية في (صورة المصحف). وعلى هذا المفهوم يقوم الحكم بعدم جواز المخالفة الهجائية لهذا الرسم كتابة وقراءة. ولذلك أجمع علماء الرسم واللغويون والقراء على أن (خط المصحف) «لا يقاس عليه»[1] في اللغة والنحو، ولكن بعض أهل العلم المسلمين من المفسرين والقراء واللغويين والمؤرخين؛ كالباقلاني (ت ٤٠٣هـ/ ١٠١٣م)، وابن كثير (ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م)، وابن خلدون (ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م)، وغيرهم - كانوا يرون بعدم الكفاية اللغوية لمرسوم الخط في (المصحف الإمام)؛ فذهبوا إلى جواز الأخذ بالاعتبارات اللغوية للإملاء في كتابة المصحف الشريف؛ لضمان كفاية (خط المصحف) في منع اللحن[2] الذي قد يَرِد على الألسن في قراءة القرآن الكريم.

الثاني: هو (المفهوم الفني) الذي يبدو أكثر تعلقًا بظاهرة التنوع في الخط العربي، فقد ذهب بعض فقهاء (صنعة الكتابة) و(علم الخط) البارزين في المعرفة العربية والإسلامية كطاش كبري زادة مثلًا - إلى اعتبار

(١) كتاب الكتاب: ٧.

(٢) اللحن: هو مخالفة قواعد اللغة.

(علم خط المصحف) و(علم آداب كتابة المصحف) من (العلوم الخطية) التي تعالج مع الجوانب اللغوية القرائية لخط المصحف.. الجوانب الجمالية والفنية له من حيث تعلُّقها بـ«كيفية إملاء الحروف»، ومن حيث تعلقها بـ«كيفية الصناعة الخطية»[1] التي تعنى بطبيعة (الصورة الخطية) وتنوعاتها الفنية بحسب سُنَّة الاختلاف والتباين والتنوع الطبيعية في كتابات الناس وخطوطهم التي لا يتماثل خطان منها في الصورة إطلاقًا؛ باعتبار أن «الكتابة والخط من الصنائع البشرية»[2].

ومن هنا يمضي المفهوم الفني لعبارة (خط المصحف) في الدلالة المشتركة على واحدٍ من المعنيين الآتيين:

(أ) صفة تصنيفية لبعض (أنواع الخط)، تنطبق على كل خط كُتب أو يُكتب به المصحف الشريف.

(ب) اسم لنوع خاص ومعين - بالشكل والصورة والاسم - من هذه الأنواع الخطية، أطلق عليه[3]: (قلم المصاحف) أو (خط المصاحف).

٢ - خطوط المصاحف.. أسئلة التعريف والتصنيف:

ربما يبعث هذا الاشتراك الدلالي على إثارة تساؤلات إشكالية بشأن مبادئ تعريف (خط المصحف) وتصنيفه، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- هل كان ثمة نوع ما من (أنواع الخط) خاصًّا - دون غيره منها - بكتابة المصحف الشريف؟

---

(١) مفتاح السعادة ومصباح السيادة: ١/ ٨٥ - ٩٣.

(٢) المقدمة: ٣٣١.

(٣) ينظر: رسالة في الكتابة المنسوبة: ١٢٦، وكذلك: جامع محاسن كتابة الكتاب: ٢٨. وهناك رسالة بعنوان (خط المصاحف) للكرماني: برهان الدين أبي القاسم محمود بن حمزة بن نصر (ت٥٠٥هـ/ ١١١٠م).

- أم أن أي واحد من هذا الأنواع الكثيرة جدًّا يمكن أن يكون هو (خط المصحف)؟

- وكيف يمكن أن نعده بعد ذلك واحدًا من (خطوط المصاحف)؟

- هل نأخذ بما يمكن أن نسميه التعريف المفهومي لـ (خط المصحف)، الذي يقبل في مضمونه: العديد من أنواع الخط التي كتبت بها وتكتب بها أحيانًا المصاحف؛ كخطوط: الثلث، والتعليق، وغيرهما من أنواع الخط التي كان استخدامها قليلًا ونادرًا في كتابة المصحف الشريف، أم نعتمد تعريفًا إجرائيًّا له، لا يقبل في مدلوله إلا تلك الأنواع الخطية التي استخدمت بشكل شبه دائم لمدة طويلة من الزمان وفي أماكنَ متعددة من العالم الإسلامي، إضافة إلى أنها تحقق الكفاية والوضوح والجمال من آداب كتابة القرآن الكريم وقراءته الصحيحة؟

قد تؤدي هذه التساؤلات الواضحة معرفيًّا ومنهجيًّا إلى تساؤلات مشابهة بشأن تصنيف (خطوط المصاحف) هذه، وبخاصة في ما يتعلق بالحدود الفنية التي يمكن أن يبلغها هذا التصنيف، سواء من حيث (الأصل والفرع) أو (النوع والأسلوب)، أو غير ذلك من مثل هذه الحدود، لا سيما أن (خطوط المصاحف) تتفاوت في ما بينها من حيث الشكل؛ شأنها في ذلك شأن بقية (أنواع الخط) التي هي - في الأصل - الحاضنة الفنية الأم لهذه الخطوط التي تميزت عن غيرها من الأنواع الخطية بغلبة استخدامها في نسخ المصاحف وكتابتها، على استخدامها في المجالات الكتابية الأخرى:

- والتساؤل الكبير الذي يبرز في هذا السياق هو: هل نكتفي بالعامل الوظيفي وحده أساسًا معرفيًّا لتصنيف (خطوط المصاحف)؟ أم نذهب إلى

العوامل الفنية من التقاليد الخاصة والغايات المحددة والشروط المطلوبة في الأنواع الخطية التي تستخدم في كتابة المصحف الشريف وآدابها وكيفياتها وطرائقها وقواعدها، إضافة إلى أساليبها التي اجتهد أهل هذا الفن - في ما بعد - في تحسينها وتجويدها على مستوى النظرية والتطبيق.. لنطلق على هذه الأنواع الخطية باطمئنان: (خطوط المصاحف)؟

- هل هذه الطرائق والقواعد والأساليب يمكن أن تكون هي الحدود المعرفية لتصنيف (خطوط المصاحف) وتمييزها من بقية (أنواع الخط) التي استقرأناها في متونها العلمية المختلفة، لتقوم بذلك أيضًا محاولات تحقيق وجودها الفني، وحلِّ إشكالياتها المعرفية النوعية بين التعريف والتصنيف؟

خطوط المصاحف.. تعريف وتصنيف:

١ - الجزم: خط (المصحف الإمام):

يقول أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز النحوي البغدادي الضَّرير: إن «الجزم هو خط المصاحف»[1] الأول. وربما انطلق في ذلك من حقيقة أن كتبة (المصحف الإمام) كانوا أقرب، من حيث المعرفة والأداء، إلى ذلك الخط الذي لم يكن عَربُ ما قبل الإسلام يعرفون غيره في تعاملاتهم الكتابية، وكانوا يطلقون عليه اسم (الجزم)؛ أي القطع؛ لاقتطاعه من (خط المُسْنَد) الحِمْيري. ولذلك كان لا بد لهم من أن يكتبوا الصحف القرآنية الأولى بهذا الخط، وهي الصحف التي صارت - في ما بعد - المصدر العلمي والفني الذي نسخت منه اللجنة الكتابية الأولى المؤلَّفة من الصحابي الجليل زيد بن ثابت ورفاقه الكتّاب الكرام ﷺ الصورة الخطية المبكِّرة للقرآن الكريم إلى

(١) الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها: ٥٦.

(المصحف الإمام) ونسخه الأولى التي وزَّعها الخليفة عثمان بن عفان ﷺ على المدن والأمصار الإسلامية.

وعلى الرغم من الادعاءات العديدة والمتكررة بنسبة بعض مخطوطات المصاحف التاريخية إلى كونها إحدى نسخ (المصحف الإمام)؛ بل أحيانًا إلى كون بعضها هو مصحف الخليفة عثمان بن عفان ﷺ ذاته؛ سواء كان هذا المصحف نسخته الخاصة التي أبقاها هو لنفسه في المدينة المنورة؛ وكان يتلو فيها حتى يوم استشهاده، أو نسخة المصحف التي كتبها بخط يده.

يتفق الباحثون المحققون اليوم على أن نسخ هذا المصحف قد اختفت نهائيًّا بسبب عوادي الزمن المختلفة. ولكن ذلك كلَّه لا يمنع من معرفة بعض المعلومات؛ ولو كانت قليلة جدًّا؛ عن الخط الذي كتب به (المصحف الإمام)؛ لاسيما أننا نستطيع أن نستقي مثل تلك المعلومات من خلال بعض الأخبار النادرة التي تناقلتها بعض المصادر التاريخية عن شهود عيان لمثل هذه المخطوطات المنسوبة إلى نسخ المصحف الإمام أو القريبة تاريخيًّا منها، أو من خلال آراء بعض الفقهاء الذين وضعوا آداب كتابة المصحف الشريف؛ إذ لا بد أن هؤلاء الفقهاء كانوا قد اطّلعوا على صورة (المصحف الإمام) الخطية، أو كانوا - في أقل تقدير - قد وقفوا على معلومات موثوقة بشأن شكل هذا الخط وخصائصه الفنية والوظيفية.

لقد وصف بعض الفقهاء والمفسرين والمؤرِّخين والرَّحالة والخطَّاطين وغيرهم (خط المصحف الإمام) في نسخه الأولى التي أرسلت إلى الأمصار، وأشهرها: (مصحف الشام) الذي كان أكثرها عناية ومشاهدة وفحصًا في تاريخ المصاحف؛ في مشرق العالم الإسلامي وفي مغربه[1]. وربما كان هذا

(١) ينظر: أضواء على مصحف عثمان بن عفان ﷺ ورحلته شرقًا وغربًا.

الوصف تعريفًا أقرب ما يكون إلى الحقيقة العلمية والتاريخية التي يمكن الاحتكام إليها بشأن الخصائص الجمالية والفنية لخط (المصحف الإمام)، على الأقل.. ويمكن أن نميز أبرز هذه الخصائص من خلال مصدرين رئيسين هما:

الأول: فقه كتابة المصحف الشريف وآدابها التي تقوم - باختصار - على تجليل الخط وتحقيقه؛ دون مَشْقه؛ وتعليقه؛ وتصغيره[1].

الثاني: أقوال شهود العِيان الذين رأوا هذا المصحف وعاينوه؛ مثل: المؤرِّخ ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، والقلقشندي (ت ٨٢١هـ/ ١٣٤٨م)، والقَسْطَلّاني (ت ٩٢٣هـ/ ١٤٧٩م)، وغيرهم الذين كادوا يجمعون على تعريف (المصحف الإمام)؛ من حيث صورته الخطية: «المصحف الكبير المكتوب بالخط الكوفي الأول»[2] الذي هو في الأصل والصفة: «خط جليل مبسوط»[3] الهيئة، وهو ما جعل بنية هذا المصحف ومظهره العام: «كتابًا عزيزًا جليلًا ضخمًا؛ بخط حسن بَيِّن قوي، بحبر محكم، في رَقٍّ أظنه من جلود الإبل»[4].

أما اسم هذا الخط ومصطلحه فقد كان «الجزم: وهو الكوفي»[5] الذي كانت صفات شكله الهندسية العامة تقوم على: البسط واليبوسة والتَّربيع أكثر من التقوير واللِّيونة والتدوير.

---

(١) ينظر: مفتاح السعادة ومصباح السيادة: ١ / ٣٣٨.

(٢) نقلًا عن: دراسات في تاريخ الخط العربي: ٤٦.

(٣) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٣ / ٤٧.

(٤) فضائل القرآن: ٤٩.

(٥) عمدة الكتاب وعدة أولي الألباب: ٥٦.

ولعلنا نستطيع تخيل شكل هذا الخط وصورته الفنية على نحوٍ أقرب ما يكون صورةً إلى الصورة الخطية لتلك المصاحف التاريخية التي يزعم كثيرون نسبتها إلى (المصحف الإمام) أصلًا أو تقليدًا؛ كالمصحف المعروف الآن باسم (مصحف طشقند)[1]؛ على سبيل المثال لا الحصر.

٢ - (خطوط المصاحف) الأولى:

وإذ كانت هذه الخصائص الجمالية والفنية لخط (المصحف الإمام) هي - في الحقيقة - خصائص الخط العربي (الشمالي)[2] الأول الذي كان يسمى: (الجزم).. فإنها كانت أيضًا بمثابة الأصل المعرفي لـ (خطوط المصاحف) الأولى التي يُرَجَّح كتابتها بها في غضون القرون الثلاث الهجرية الأولى / التاسع الميلادي على الأقل، أي قبل أن يتحول الشكل الهندسي العام للخط من البسط واليبوسة والتربيع إلى التقوير واللِّيونة والتدوير؛ وإن تعددت أسماء (خطوط المصاحف).

ولعل التفسير العلمي والتاريخي المقبول لذلك، يتصل بظاهرة (التنوع) الطبيعية في هذا الخط العربي الأول الذي لم تخرج قواعده وفروعه عن أصلها المعرفي المتعلق أساسًا بخصائص خط الجزم... فجاء أغلب تسميات (خطوط المصاحف) الأولى من باب التعريف لا من باب التصنيف؛ على النحو الإشكالي الآتي:

(أ) **المكي والمدني**[3]: لقد كان النديم أول من أثار تنوع (خطوط المصاحف) الأئمة هذه بحسب أسماء هذه الأمصار الأولى؛ وهي: مكة

(١) ينظر: نسخة الخليفة عثمان من المصحف الشريف... لها قصة: ٣٨.

(٢) ينظر: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: ٧٠.

(٣) عرف في بعض الدراسات التاريخية الحديثة بـ (الخط الحجازي). ينظر: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي: ٣٢٩.

المكرمة، والمدينة المنورة، والبصرة، والكوفة.. فعَدَّ أنواع الخط الأربعة: المكي، والمدني، والبصري، والكوفي، أول أنواع الخط العربي التي كتبت بها هذه المصاحف[1].

وقد سار بعض المؤرخين وراءه في ذلك؛ فذهب إلى «أن مصحف عثمان كان بالخط المكي، وأن مصحفي ابن مسعود وأبي موسى بن قيس كانا بالخط الكوفي»[2]. ولكن مرسوم الخط القرآني لهذه المصاحف الأولى كلها كان على شكل واحد أو صورة واحدة أو متقاربة في الهيئة إلى حد كبير كما يرى بعض المختصّين[3]. وكانت خطوط هذه المصاحف الأئمة كلها متماثلة، كما يروي بعض شهود العيان الذين اختبروها[4]؛ فخط مصحف أهل المدينة مثلًا هو نفسه «خط مصحف أهل البصرة» كما يقول الطبري[5] (ت٣١٠هـ/ ٩٢٢م)، وهكذا بقية المصاحف: المكي، والمدني، والشامي الذي انتقل إلى الأندلس[6].

---

(١) الفهرست: ٩.

(٢) ينظر: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: ٢ / ٥٠.

(٣) الخط الكوفي ليوسف أحمد: ١٢.

(٤) «قال أبو القاسم التُّجيبي السَّبْتي: أما الشامي فهو باق بمقصورة جامع بني أمية بدمشق، وعاينته هناك سنة سبع وخمسين وستمائة، كما عاينت المكي بقبة التراب. قال: فلعله الكوفي أو البصري. قال الخطيب ابن مرزوق في كتابه «المسند الصحيح الحسن»: اختبرت الذي بالمدينة والذي نقل من الأندلس، فألفيت خطهما سواء. وما توهموه أنه خطه بيمينه فليس بصحيح، فلم يخط عثمان واحدًا منها، وإنما جمع عليها بعضًا من الصحابة، كما هو مكتوب على ظهر المدني. ونص ما على ظهره: هذا ما أجمع عليه جماعة من أصحاب رسول الله ﷺ، منهم: زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وذكر العدد الذي جمعه عثمان من الصحابة ﷺ على كتب المصحف». ينظر: تاريخ المكتبات الإسلامية للكتاني: ٧٢.

(٥) تفسير القرآن العظيم لابن كثير: ١٨ / ٤٨.

(٦) ينظر: الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس: ٦٢.

ولعل ما يؤكد هذا التماثل في أشكال (خطوط المصاحف) الأولى هذه، هو الوصف الذي قدمه النديم نفسه لكل من (المكي والمدني) بوصفهما خطًّا واحدًا: «فأول الخطوط العربية: الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي. فأما المكي والمدني ففي ألِفاته تعويج إلى يَمْنة اليد وأعلى الأصابع؛ وفي شكله انضجاع يسير»[1].

(ب) **الجليل**: نبع هذا الاسم من آداب كتابة القرآن الكريم في التعبير عن الأسلوب الكتابي الذي يقوم على فخامة الشكل وسَعة الصورة وكبر الهيئة في الحروف الخطية، وهو ما يمكن تسميته بـ (تجليل الخط)[2].

وكثيرًا ما وصف الفقهاء والمفسرون واللُّغويون والمؤرِّخون والرَّحالة به (خط المصحف الإمام) في بعض نسخه. وقد أخذه العديد من هؤلاء المشتغلين على تنوع الخطوط: اسمًا لنوع من أنواع الخط، كما هو الحال عند كل من أبي القاسم البغدادي، وابن دُرُسْتُويْه، وأبي جعفر النحاس، وغيرهم؛ بل إن النديم جعله رأس الخطوط العربية كلها وأصل تنوعها؛ فـ(الجليل) عنده «أبو الأقلام» الذي اشتقت منه «الأقلام الأصلية الموزونة».

وتتداخل هذه المعاني الثلاثة للفظة (الجليل) في الخط؛ بل يمكن القول بأنها تتكامل على تسلسل تاريخي وفني ووظيفي واضح ومؤثر في صنع تنوع العديد من الخطوط، إذ بدأ (تجليل الخط) مع بدايات كتابة المصاحف الأولى، فتذكر بعض المصادر أن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (ت٩٦هـ/ ٧١٦م) كان أول من أمر بأن يُجَلَّل الخط في مكاتبة الخليفة؛

(١) الفهرست: ٩.

(٢) الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ٦١.

تقليدًا لتجليل الخط في المصاحف[1]. وصار ذلك سُنَّة من سَنَن الكُتّاب في الدواوين، فيكتب الخط إلى الرؤساء مجردًا من النقاط والحركات؛ كما هو مجرد في المصاحف. ومن هنا نجد أغلب مصادر هذا الموضوع ينسب اختراع التجليل في الخط؛ ومنه (خط الجليل) إلى الخطاطين الأمويين الرُّواد في الشام، مثل الخطاط خالد بن أبي الهياج كاتب الوليد يكتب به المصاحف[2]، حتى عرف عند بعض هذه المصادر بأسماء: (الجليل الشامي)، و(الشامي)، و(مَفْتَح الشامي)، وربما غيرها.

(جـ) **الطُّومار**: لقد حاول بعض الباحثين المعاصرين تعليل تسمية (خط الجليل) بهذا الاسم بنسبته إلى (جبل الجليل) في فلسطين الشام. وهو رأيٌ لا نرى مسوغاته أقوى إقناعًا من تلك المسوّغات الأسلوبية والوظيفية في الكتابة الواضحة المناسبة لجلال مكانة القرآن والخلافة، ولاسيما إن هذا الخط بالذات كان لا يكتب إلا في (الطوامير) وهي الرُّقوق الكبيرة جدًّا، حتى صار (الطُّومار) اسمًا آخر لخط الجليل[3] هذا، ركن إليه القلقشندي في تعريفه لـ «قلم الطُّومار: وهو قلم مبسوط كله، ليس فيه شيء مستدير، وكثيرًا ما كُتب به مصاحف المدينة القديمة»[4].

ولا شك عندنا في أن المقصود بهذا الخط هو (الجليل) في تربيعه الذي ربما يمكن أن نرى صورته الأوفى في الكتابة الأموية على الجدار الداخلي لقبّة الصخرة المشرفة؛ وليس (الطُّومار) المملوكي الذي رسم صورته القلقشندي في (صبح الأعشى) وفيه من التدوير الكثير، فخطُّ الجليل

(١) الوزراء والكتاب للجهشياري: ٤٣.

(٢) الفهرست: ٩.

(٣) قصة الكتابة العربية: ٤٧.

(٤) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٣ / ٥٣.

الشامي أو الطُّومار الشامي - إن صح الوصف - هو خط يابس مبسوط كله ليس فيه خفة واضحة ولا رطوبة ظاهرة ولا تدوير مميز.

وربما يصعب التمييز بين كل من (الجليل) و(الطُّومار) الشاميين، على أساس أن الجليل يكتب به على العمائر، ولا يكتب بالطُّومار عليها، بل يكتب به في الرُّقوق فقط؛ ذلك لأن «الجليل هو خط المصاحف»[1] الأولى، وأن الطُّومار هو «خط العلامة» منذ العهد الأموي؛ فقد كان الطُّومار واحدًا من الفروع الخطية الأولى لقلم الجليل؛ أو أصلًا لما دونه من الأقلام التي تكتب في الطَّوامير مثل: مختصر الطُّومار، والنصف، والثلثين أو السجلات، والثلث (الموزون)، وغيرها[2].

(د) **الخط الكوفي**: كانت الكوفة من أوائل الأمصار الإسلامية التي وصلت إليها نسخة من (المصحف الإمام)، وبدأت فيها - منذ وقت مبكر - حركة نسخ القرآن الكريم وكتابته. تذكر بعض مصادر الخط العربي أن خَطَّاطي الكوفة كانوا قد تعلَّموا «خط الجزم، وكتبوا به، وجوَّدوه، فأطلق عليه: الكوفي»[3].

وكان النديم أول من ميّز هذا (الكوفي) في جملة (خطوط المصاحف) الأولى والمبكّرة التي هي: المكي، والمدني، والكوفي، والبصري، والمَشْق، والتجاويد، والسلواطي، والمصنوع، والمائل (المنابذ)، والراصف، والأصفهاني، والسجلي، والقيراموز، والمحقق[4].

(١) الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها: ٥٦.

(٢) الفهرست: ١٧.

(٣) الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها: ٥٦.

(٤) الفهرست: ٩.

إن العدد الأكبر من هذه الأنواع الخطية - إذا لم نقل كلها - ظل مجهولًا لدى الدارسين حتى اليوم. وقد قام بعض الباحثين المحدَثين[1] بدراسات خاصة لمعرفتها وتوضيحها: شكلًا ووصفًا واسمًا، لكن أيًّا من هؤلاء الدارسين لم يتوصل إلى طبيعة (الخط الكوفي) وصورته التي كانت آنذاك؛ عندما كان نوعًا واحدًا ومميزًا من أنواع الخط، أي قبل أن يقدم لنا أبو حيان التوحيدي - الورّاق المعاصر تاريخًا وعملًا واهتمامًا للنديم في بغداد القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، التي كانت آنذاك عاصمة الورّاقة الإسلامية بكل مجالاتها المعرفية - مفهومًا آخر لـ (الخط الكوفي)، مختلفًا بشكل كلي عن المفهوم الذي عرضه النديم في كونه نوعًا من أنواع الخط المختصة بكتابة المصحف الشريف. لقد كان هذا المفهوم الجديد مفهومًا عامًّا وشاملًا؛ يمكن اعتباره جنسًا من (أجناس الخط)[2]، وليس نوعًا؛ إذ يعرض التوحيدي بأن (الخط الكوفي) كان له (فروع وأنواع)؛ منها تلك الأنواع الخطية الأربعة: المكي، والمدني، والشامي، والعراقي، التي ذكرها النديم في قائمته لـ (خطوط المصاحف) الأولى، في ما قبل القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

وإذ نلاحظ من كلام هذين الورّاقَيْن المتعاصرَيْن أن (الكوفي) عند النديم نوع واحد من أنواع الخط الأولى التي نشأت في المدن أو الأمصار الإسلامية الأولى التي وصلتها نسخة من نسخ (المصحف الإمام) كمكة والمدينة والبصرة والكوفة.. على حين أن (الكوفي) عند التوحيدي جنس (يتألف من عدة أنواع) من أجناس الخط، أو بعبارة أخرى: من (منظومة

(١) ينظر: الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ١٢٨ - ١٢٩.

(٢) رسالة في الخط والقلم لابن مقلة: ١٢٩.

خطية) تتألف من (اثنَي عشر) نوعًا من أنواع الخط هي[1]: المكي، والمدني، والشامي، والعراقي، والإسماعيلي، والأندلسي، والعباسي، والبغدادي، والمشعَّب، والرَّيْحاني، والمجرّد، والمصري. إن الملاحظة الأهم التي يمكن أن نستقيها من كلام التوحيدي المعروف برؤيته الجمالية النقدية لفن الخط وصنعة الكتابة؛ يمكن أن تتمثل في صيرورة مفهوم (الخط الكوفي) عبارة وصفية لعموم (الخط العربي المجوّد) على وفق الآداب القواعد والشروط الفنية التي عرفت في العراق في غضون القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي؛ على أقل تقدير، فأصبح (الكوفي) عنوانًا عامًّا لفصيلة أو منظومة خطية كبيرة في فروعها، متنوعة في أساليبها، متمايزة في خصائصها؛ ولكنها تجتمع نمطًا واحدًا في (الصورة الخطية) العامة التي يغلب التربيع في بِنْيتها الفنية على التدوير، والسَّماكة في عرض الخط على الرقة، والفخامة في الحجم على الصغر.

ومن هنا يبدو (الخط الكوفي) مَفْصِلًا حيويًّا في موضوع (خطوط المصاحف)؛ إذ إن هذا الموضوع يبدو جميعه - أو أغلبه على الأقل - قد تأسس عليه أو تعلق به عند أكثر الدارسين لموضوع كتابة المصحف الشريف؛ قديمًا وحديثًا؛ فعلى الرغم من التقرير التاريخي لأبي القاسم البغدادي بأن الجزم هو خط المصحف الإمام، وأن الجليل هو خط المصاحف الأولى.. بل على الرغم من أن كلًّا من أبي القاسم البغدادي نفسه وابن قتيبة الدِّينَوري (ت ٢٧٦هـ) يذهبان إلى أن الكوفيين كتبوا بالجزم، وأهل الشام كتبوا المصاحف بخط الجليل؛ وهو أصل في الكوفي، يبدو أن (الخط الكوفي) كان هو العنوان المعرفي والجمالي لخط المصحف الإمام وما نسخ عنه من المصاحف خلال القرون الثلاثة الهجرية الأولى / التاسع الميلادي. ويبدو أن هذا التصور المعرفي قد شاع منذ القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي:

(١) رسالة في علم الكتابة: ٢٩ - ٣٠.

لقد أصبح الوصف (الكوفي) يعني حُسْن الخط وجماله اللائق؛ فنيًّا ووظيفيًّا؛ بكتابة المصحف الشريف على الآداب المطلوبة لرسم الخط فيه من تجليل الخط وتحقيقه وتحسينه وتجويده وتفخيمه وتقويته وتوضيحه وتبيينه بعدم تعليقه ولا قرمطته ولا تصغيره ولا طمس أي حرف من حروفه. وربما صار (خط المصاحف) بذلك (كوفيًّا) بالمفهوم الفني الذي عرضه التوحيدي، وربما صار هذا المفهوم محتوى عبارة (الخط الكوفي) التي ربما لم يجد كثير من المؤرخين وفقهاء الخط وحتى الباحثين المحدثين؛ بدًّا من إطلاقها في هذا السياق، فوصف (خط المصحف الإمام) لدى أغلب المؤرخين والمفسرين وفقهاء هذا الفن - كابن البصيص (ت ٧١٦هـ / ١٣٠٥م) والقسطلاني وغيرهما - بأنه: الخط الكوفي.

وعلى الرغم من أن هذه الحدود التاريخية والمعرفية والوظيفية لوجود الخط الكوفي الكامل ودوره الرئيس في كتابة المصحف الشريف، ظلت هي الفكرة العلمية السائدة حتى اليوم في أغلب الدراسات الباليوغرافية والكوديكولوجية والكاليغرافية المتعلقة بخطوط المصاحف، وعلى الرغم من استمرار وجوده الجزئي ودوره الثانوي في كتابة المصحف الشريف خلال القرون الرابع - السادس الهجري / العاشر - الثاني عشر الميلادي، دخل الخط الكوفي في غيبوبة شبه دائمة عن كتابة المصحف الشريف منذ ذلك التاريخ حتى اليوم، ولم يعد له شأن مصحفي يذكر[1].

(١) على الرغم من أن بعض الباحثين يبالغ في ذكر أعداد (أنواع الخط الكوفي) التي قد تصل عنده إلى ما يقارب الثمانين (٨٠) نوعًا، لم يوافق فقهاء هذا الفن وخبراؤه على ذلك، وأفادوا أن التحقيق العلمي الحديث لتصنيف أنواع الخط الكوفي فنيًّا ينحصر في كل من: (الكوفي البسيط) و(الكوفي المروّس) و(الكوفي المورّق) و(الكوفي المضفور) و(الكوفي المزخرف) و(الكوفي المربّع). ولم يستخدم من هذه الأنواع في كتابة المصاحف سوى: ما أطلق مؤرخو الخط من: (الكوفي القديم) أو (الكوفي البسيط) أو (مَشْق المصاحف). ينظر: الخط الكوفي وحدود المصطلح الفني: ٥٦ - ٦٦.

٣ - خط ابن مقلة للمصحف الشريف:

يقول التوحيدي: إن كل تلك الأنواع والفروع والطرق والأساليب الكوفية المبتكرة في المصاحف الأئمة أو المستنبطة منها في غضون القرون الثلاثة الهجرية الأولى، كانت «مروية عن الصحابة؛ حتى اتصلت بابن مقلة [الوزير أبي علي محمد ت ٣٢٨هـ / ٩٤٠م]»[١]، الذي كان خطاطًا؛ شاهد النديم له مصحفًا مكتوبًا بخطه[٢]. وكان أخوه: أبو عبد الله الحسن بن مقلة (ت ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م) خطاطًا كذلك، هرب من بغداد إلى الموصل عندما كانت تحت حكم الحمدانيين (٢٧٨- ٣٣٨هـ/ ٨٩١ - ٩٤٩م)، ودخل في خدمتهم «سنين عديدة، ينسخ لهم الكتب والمصاحف حتى اجتمع في خزائنهم من خطه ما لا يحصى»[٣]، ولكن المصادر لم تذكر له مصحفًا كتبه بخط يده، على الرغم من أن بعض هذه المصادر ينسب إليه ابتكار (خط النسخ).

أما ابن مقلة الوزير فقد كان خطاطًا أسهبت كتب التاريخ والتراجم والأدب في الإشادة بحسن خطه وبيانه وبراعته وإتقانه، إضافة إلى دوره في (هندسة الخط) وتقعيده بعامة، وفي اختراعه طريقة خاصة في كتابة المصحف الشريف؛ تفرد بها، وعرفت بـ (الدرج). وقد اختلفت هذه المصادر في ما بينها كثيرًا بشأن المصاحف التي كتبها الخطاط ابن مقلة الوزير؛ فبعضها يؤكد على أنه كتب مصحفين اثنين لا أكثر[٤]، وبعضها يذكر - على سبيل المبالغة - «نحو مائة مصحف بخطوط ابن مقلة»[٥]. لكن الثابت الذي يتفق

(١) رسالة في علم الكتابة: ٣٠.

(٢) الفهرست: ٨.

(٣) معجم الأدباء: ٧/ ١٩٣.

(٤) ينظر: ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا: ١٢٣.

(٥) ينظر: تحقيق النصوص ونشرها لعبد السلام هارون: ٢١.

عليه الباحثون في تاريخ هذا الفن هو أن خط ابن مقلة لم تعرف صورته ولا شكله إلى اليوم؛ لعدم اكتشاف أي من مخطوطاته الأكيدة النِّسبة كتابةً إليه.

فإن أكثر ما ذكر عن (طريقة ابن مقلة) في كتابة المصحف الشريف لا يوحي من خصائصها وأوصافها إلا محاولاته سلوكًا فنيًّا معينًا نحو التحول المعرفي الأساس لكتابة المصحف الشريف من ما كان يسميه بعض مؤرخي الأدب العرب كالنويري (ت ٧٣٣هـ / ١٣٣٢م) مثلًا: (الصورة الكوفية والوضع الكوفي) إلى (ترطيب الكتابة وليونتها) المتحقّقة في (الخط المنسوب)؛ ليصبح بذلك «أحسن من خطوط الكوفة»[1] وأسهل وأسرع في كتابة المصحف الشريف.

وبغض النظر عن حقيقة الدور الذي أداه ابن مقلة في الانقلاب الفني الأول لكتابة المصاحف، وبغض النظر عن حقيقة تقيّل (طريقة ابن مقلة) في هذا المجال، فقد شهد بحر ما قبل القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وخلاله، وبعده مخاضًا فنيًّا عسيرًا وطويلًا - نوعًا ما - خاضته (خطوط المصاحف) في سبيل التحول من يبوسة (الكوفي) وصلابته إلى ليونة الخط وخفته، على يد العديد من فقهاء الخط وبعض الخطاطين الذين مضى بعض المصادر التاريخية في نسبته الأولى إلى (ابن مقلة)، ومن ثم إلى (كُتاب المصاحف) الذين «تفنّنوا فيها بحسب اجتهادهم»[2]، ليصنعوا ما يشبه (المرحلة الانتقالية) في خصائص (خطوط المصاحف) الجمالية والفنية الجامعة بين يبوسة (الخط الكوفي) العامة؛ وبين ليونة (خط النسخ) العامة.

(١) «قال ابن خليل السكوني في فهرسته: شاهدت بجامع العديس بإشبيلية ربعة مصحف ينحا به لنحو خطوط الكوفة إلا أنه أحسن خطًّا وأبينه وأبرعه وأتقنه، فقال الأستاذ أبو الحسن بن الطفيل بن عظيمة: هذا خط ابن مقلة». ينظر: تاريخ المكتبات الإسلامية للكتاني: ٦٤.

(٢) رسالة في علم الكتابة: ٣٠.

ولكن هذا الخط المترشح من تلك العملية الاجتهادية والإبداعية في تلك الفترة الانتقالية لم يعد خطًا كوفيًا في شكله العام؛ ولم يصبح في هيئة خط النسخ التامة بعد.

وقد حاول بعض الباحثين المحدَثين تسمية هذا الشكل الانتقالي الجامع بين الصفتين التربيعية والتدويرية لخط المصاحف (الكوفية - المنسوبة) في كتابتها إلى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بـ (البديع)؛ كما حاول بعض دراسات (الخط الكوفي) التاريخية تعريفه بـ (الكوفي المشرقي أو الإيراني) الشبيه - إلى حد كبير - بالخط (الكوفي القيرواني)[1].

وإذ يمكن عد هذا (البديع) - مهما تكن حقيقته التعريفية والتصنيفية - تمهيدًا للتحول بـ (خطوط المصاحف) من أشكالها اليابسة الموزونة (الكوفي) إلى الأشكال اللينة المنسوبة التي أطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامي المحدثون - على العموم - مفهوم (النسخ).

ولعل الذي يبدو لنا من هذا التمهيد التاريخي والفني:

١ - إن هذا (البديع) لم يكن هو الخط الذي كتب به ابن مقلة الوزير أيًا من مصحفَيْه، ولم يكن هو (خط النسخ) الذي ينسب البعض اختراعه إلى أخيه: أبي عبد الله الحسن بن مقلة؛ إذ كان كل منهما مشاركًا في إحداث تلك النُّقلة الأسلوبية لحركة الكتابة وتطور شكل الخط؛ التي عرَّفها بعض المؤرخين باسم (النَّسْخ)؛ ربما لارتباطها الأول بنَسْخ القرآن الكريم في المصاحف. ولعل ما يؤيد ذلك هو أن هذا (البديع)، وحتى (النَّسْخ) هذا، لم يردا بين (خطوط المصاحف) في المصادر التاريخية واللغوية والفنية المصنِّفة للخط العربي في حدود القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي.

(١) ينظر: البديع في الخط العربي: ٤.

٢ - ذلك لأن البديع هو صفة مفهومية conceptual adjective مشتركة ومتوسطة بين الصفتين التربيعية والتدويرية في الخط، أكثر من كونه نوعًا معينًا من الخط أقرب ما يكون إلى (خط النسخ)، أو هو أصله الأول، كما يذهب إلى ذلك البعض.

٣ - ومما يدعم ذلك أن بعض المؤرخين المسلمين يلحق لفظ (البديع) هذا - من حيث هو صفة - بـ (الخط المنسوب) الذي كان هو الآخر قد ظهر في تلك الفترة صفةً هندسيةً لشكل الخط، مماثلة لفكرة (البديع) الجمالية في وصف (الصورة الخطية)، ومتجاوزة لها في التحول الفني والوظيفي بـ (خطوط المصاحف) من التقليد الكوفي القديم إلى تقاليد جديدة ومبتكرة، على صعيد كتابة المصحف الشريف بنوع من الخط تغلب عليه صفات: السهولة في الأداء، والليونة في الشكل، والمرونة في التقدير.

٤ - خطوط المصاحف المنسوبة:

في هذه الفترة؛ دخل (علم النسب) أصلًا معرفيًّا لهندسة الخط الفاضلة، فأصبح (الخط المنسوب) فكرة معرفية ومفهومية متقدمة لتقنية الكتابة وشكل الخط الحَسَن. ولقد تداولت مصادر الخط العربي منذ القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي عبارتَي (الكتابة المنسوبة) و(الخط المنسوب)، بشكل واسع؛ للتعبير عن مفهوم معرفي عام لطبيعة الخط الفنية، التي قد تشمل أنواعًا خطية عدة تتنوع بتنوع تناسباتها الهندسية، ولم يكن هذا (الخط المنسوب) يعني نوعًا واحدًا معينًا من أنواع الخط، بل كان بمثابة الاتجاه المعرفي المقابل أو الموازي، من حيث البنية والتقنية والأسلوب والخصائص الفنية، لما كان يعرف بـ (الخط الموزون) أو (الكوفي)، فدخلت (خطوط المصاحف) بذلك في مرحلة جديدة من سيرتها الفنية والوظيفية على

مستويات المفهوم والتعريف والتصنيف: فعلى مستوى المفهوم، لم يعد وصف (الكوفي) هو الأنسب في إطلاقه على الخط الحسَن المجوَّد في مخطوطات المصاحف؛ إذ حل محله وصف (المنسوب) منذ القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، على أقل تقدير. وعلى مستوى التعريف: تراجعت عمومية (خطوط المصاحف) السابقة من المعرفة الخطية المتعلقة بكتابة المصحف الشريف؛ لتتقدم بدلًا منها؛ وتحل محلها خصوصية (قلم المصاحف) أو (خط المصاحف)، الذي صار بعض مصادر هذا الفن يعرفه نوعًا من (أنواع الخط) المنسوبة.

قلم المصاحف.. إشكالية الواحد المتعدد:

مفهوم (قلم المصاحف) هذا لا يزال شبه مبهم، على الرغم من أن الطِّيبي (ت بعد ٩٠٨هـ / ١٥٠٢م) كان قد عرض - لأول مرة وبكل وضوح - اسمه وشكله وصورته وطريقته في كتابة المصحف الشريف. وقد يتمثل وجه الإبهام هذا في مراوحته في الفهم - لدى أغلب المعنيين - بين كونه من حيث الشكل نوعًا محددًا من أنواع الخط المنسوب، ومن حيث الوظيفة مختصًّا بكتابة المصحف الشريف، وبين كونه مفهومًا شبه عام يؤطِّر أنواع الخط المنسوب التي كتبت أو تكتب بها المصاحف بخاصة، بحيث أدى هذا الأمر إلى قيام ابن البواب (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م) - مثلًا - بتمييز (قلم المصاحف) هذا، شكلًا وأسلوبًا ووظيفة، عن غيره من الأقلام أو الخطوط المنسوبة، وبخاصة (قلم المتن) الذي يبدو أنه كان مختصًّا بكتابة متون الكتب، وربما المصاحف أيضًا.

ويبدو أن هذا التمييز قد بدأ في غضون القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، بسبب ما كان حاصلًا من التشابه بين الخطوط المنسوبة في

صورتها اللَّينة العامة وبين (خط المصاحف) و(خط المتن) هـذين مـثلًا، أو تقاربهما على الأقل في الشكل وفي الوظيفة المتمثلة في استنسـاخ النُّصـوص. ويبدو أن هذا التمييز قد نجح في جعل (قلـم المصـاحف) مفهومًـا محـددًا، لكن في إطار أنواع الخطوط المنسوبة التي كان فقهاء هـذا الفـن والعـاملون فيه من النقاد والخطـاطين يعـدونها أحسـن أنـواع الخـط العـربي في البيـان والوضوح، وأجملها في الشكل والصورة، وأفضلها في الطريقة الفنيـة التـي اعتاد الخطاطون تَرسُّمَها في كتابة المصحف الشريف[1].

ويشير بعض المؤرخين إلى نجاح تمييز ابـن البـواب لخصوصـية (قلـم المصاحف) عن غيره من أنواع الخط المنسوب، عـلى صـعيد الوظيفـة عـلى الأقل؛ إذ يذهب بعضهم إلى أن كثيرًا من الخطاطين قد تَرسَّموا طريقة ابـن البواب في (قلم المصاحف)، منهم على سبيل المثال لا الحصر: الخطاط علـم الدين البغدادي[2] (ت ٥٩٩هـ / ١٢٠٢م). لكن تعريف (قلم المصاحف) هذا على صعيد الشكل ظـل يـراوح مكانـه التـاريخي في دائـرة الإشـكالية المعرفية والمنهجية لعملية التمييز هذه، حيث تبرز الاستفهامات الآتية عـن تعريف (قلم المصاحف) ونوعيته الخاصة في الشكل وحالاته الصورية:

- هل (قلم المصاحف) هـو تعبـير عـن كـل نـوع مـن أنـواع (الخـط المنسوب) وأساليبه التي كتبت بها المصاحف؟ أي إنه - على العموم - ليس (الخط الكوفي) فقط؛ فأطلق عليه كثير من مؤرخي الفن الإسلامي - عـلى العموم أيضًا - (خط النسخ)؟

(١) ينظر: العناية الربانية في الطريقة الشعبانية: ٣٠٧.

(٢) معجم الأدباء: ٥ / ٢٠٤.

- هل (قلم المصاحف) هو ذلك النوع من الخط الذي كتب به ابن البواب مصحفه المؤرَّخ عام (٣٩١هـ/ ١٠٠٠م)؟

- لماذا يختلف دارسو خط هذا المصحف كثيرًا في تسميته، ولم يكتفوا بـ(قلم المصاحف) اسمًا لخط مصحف ابن البواب هذا ووصفًا له؟

ولعل الجواب على هذه الأسئلة الإشكالية - وربما غيرها - ينبع من مراجعة المحاولات الدراسية لخط مصحف ابن البواب هذا، المحفوظ في مكتبة Chester Beaty بمدينة دَبْلن في أيرلندا، بوصفه أول الأمثلة البارزة والمباشرة على العهد الفني الجديد لكتابة المصحف الشريف بـ (خط المصاحف) (المنسوب)، الذي رسَّخه هذا الخطاط الذي كان قد «كتب أربعةً وستين مصحفًا»[١]:

يعود الفضل في اكتشاف هذا المصحف إلى (دي. إس. رايس D. S. RICE) الذي أنجز بشأنه دراسة وافية نشرت لأول مرة عام (١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م). وقد ذهب هذا العالم إلى أن نوع الخط الذي كتب به مصحف ابن البواب الفريد هذا هو (خط النسخ)[٢]. وقد خضع هذا المصحف بالذات لكثير من الدراسات الكوديكولوجية والباليوغرافية والكاليغرافية التي تباينت في وصف نوع الخط المكتوب به هذا المصحف، بل وفي تسميته؛ فذهبت بعض هذه الدراسات إلى توكيد مذهب رايس من أنه مكتوب بخط (النَّسْخ)[٣]، أو (النَّسْخ الكبير)[٤]، أو (النَّسْخ الفني)[٥].

(١) تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال: ٣٣.

(٢) The Unique Ibn al-Bawwab Manuscripts in the Chester Beaty Library: 33.

(٣) الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: ١ / ٦١.

(٤) بدائع الخط العربي: ٤٤.

(٥) المصحف الشريف لمحمد عبد العزيز مرزوق: ٧٩.

ولكن دراسات أخرى منها ذهبت إلى أنه مكتوب بالخط (الرَّيْحاني)[1]؛ وهو الرأي الذي أصبح غالبًا في وصف خط هذا المصحف بعد الوضوح التام لخصوصية خط النسخ وطريقته في كتابة المصحف الشريف.

ولكن الرأي الجدير بالإشادة في هذا السياق؛ وربما هو الأهم من الناحيتين المعرفية والمنهجية هو رأي الخطاط الباحث شريفي، إذ يرى أن هذا المصحف مكتوب بـ (قلم المصاحف). وقد تحرى شريفي تسمية خط مصحف ابن البواب هذا في ضوء طريقته التي بيَّنها الخطاط محمد بن حسن الطِّيبي في كتابه «جامع محاسن كِتابة الكُتاب»، فقد قارن شريفي خط هذا المصحف باثنين من الأقلام المنسوبة إلى طريقة ابن البواب؛ وهما: (قلم النَّسْخ الفضاح) و(قلم المصاحف)، «وبمقارنة قلم المصاحف بخط ابن البواب تبين بوضوح مطابقة القلمين. بينما هناك فروق جلية تفصل خط النسخ الفضاح عن خط ابن البواب، وأهمها: طمس الحروف. إذن: يصح أن نطلق على خط مصحف ابن البواب (قلم المصاحف)»[2].

المحقّق: قلم المصاحف:

من خلال متابعة طبيعة (قلم المصاحف) وتحرّيها في مصادر هذا الموضوع الأساسية؛ وفي دراساته الحديثة والمعاصرة، لم نقف بيقين على حقيقة (قلم المصاحف): هل هو (خط النسخ) أم (خط الرَّيْحاني) أم هو نوع مستقل ومميز من أنواع الخط اسمه: (قلم المصاحف)؟ لا سيما أن الفترات التاريخية اللاحقة لكتابة ابن البواب مصحفَه هذا تكشف عن بعد

(١) ينظر: تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال: ٣٣.

(٢) خطوط المصاحف: ٧٤.

مفهومي آخر لـ (قلم المصاحف) هذا؛ يتمثل في ما يذكر في بعض المصادر من أن (المحقق: قلم المصاحف)، بعد أن أصبحت (طريقة ابن البواب) في كتابة المصحف الشريف تقليدًا ثقافيًّا وفنيًّا متبعًا عند كثير من الخطاطين اللاحقين الذين ربما كانوا قد جمعوا في طريقته الكتابية خطوط النسخ والرَّيْحاني والمصاحف والمحقَّق وغيرها من (أنواع الخط) الستة عشر التي ذكرها الطِّيبي، وخرجوا منها بخلاصة جديدة تقوم على اختيار (المحقق: قلم المصاحف):

ولعل أبرز هؤلاء الخطاطين هو الخطاط ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م) الذي كان قد «حصّل خطوطًا منسوبة لابن البواب وغيره كان يعرفها بخزانة الخلفاء، فجوَّد عليها، وعني بذلك عناية لا مَزيدَ عليها، وقَوِيت يدُه، ورَكِبت أسلوبًا غريبًا في غاية القوة، وصار إمامًا يقتدى به»[1] في:

١ - تأسيس (الأقلام الستة، وهي خطوط: الثلث والنَّسْخ والمحقَّق والرَّيْحاني والتَّواقيع والرِّقاع)؛ التي مَيّزوها بعضًا عن بعض؛ بتعيين أشكالها الواضحة وتقعيد قواعدها الخاصة.

٢ - ابتكار طريقة جديدة في كتابة المصحف الشريف، عرفت عند بعض مؤرِّخي هذا الفن بـ (طريقة ياقوت)، وتقوم على جمع أكثر من خط واحد في صفحة المصحف الواحدة؛ مثل (خط المحقق) أو (خط الثلث) في سطرين أو في ثلاثة سطور في الصفحة الواحدة، تتمثل في السطر الأول أو في وسط الصفحة أو في السطر الأخير منها، بينما يتخلل هذه السطور سطور أخرى متعددة بخط النسخ أو الرَّيْحاني.

(١) ينظر: ياقوت المستعصمي للمنجد: ٢٣.

ويبدو أن نجم (المحقّق)كان قد صعِد من هنا، حيث عُرف الخطاط ياقوت المستعصمي بكثرة كتابته المصاحف؛ حتى بالغ البعض في ذلك فذهب إلى أنه كان قد «كتب ألف مصحف ومصحف»[1]. لقد كتب هذا الخطاط مصاحفه الكثيرة هذه بطريقته التي عرف بها، وكتب أيضًا بطريقة مَن سبقه في الاستخدام المفرَد لنوع واحد فقط كالنسخ أو الرَّيْحاني أو المحقق أو الثلث من (الأقلام الستة) في كتابة المصحف الشريف، ولا سيما أننا قد «نلاحظ مما كتبه ياقوت، أنه كتب بخط النسخ، والرَّيْحاني، والثُّلث، والرِّقاع، والمحقق: قلم المصاحف، وقلم الأشعار، والكوفي.. وبلغ في هذه الأنواع درجة من الإتقان أعلى من ابن البواب»[2].

ولعل من أهم التطورات المعرفية التي يمكن أن نحصل عليها في بحر هذه الفترات: التحول المفهومي لـ (قلم المصاحف) من كونه نوعًا من أنواع الخط؛ مختصًّا بكتابة المصحف الشريف.. إلى أشبه ما يكون بضابط معرفي لطبيعة (خطوط المصاحف) المنسوبة، يقوم على معنى (التحقيق) في مجال فن الخط، الذي هو: «إبانة الحروف كلها»[3]، وهو بذلك يمثل الجوهر المعرفي لما يعرف بـ (آداب كتابة المصحف الشريف)[4] التي منها مثلًا: صحة الخط، وقوته، وفخامته، وجلالته، ووضوحه، وبيانه، وحسنه، وبهاؤه.

وربما - من هنا - وفي السياق المعرفي لكتابة المصحف الشريف: برز اسم (المحقق)، لأول الأمر، مصطلحًا فنيًّا خاصًّا يطلق على كل «ما صحت

(١) خط وخطاطان: ٥١.

(٢) ياقوت المستعصمي للمنجد، ص ٣٢.

(٣) رسالة في علم الكتابة: ٣١.

(٤) مفتاح السعادة ومصباح السيادة: ١ / ٣٣٨.

أشكال حروفه على اعتبارها مفردة» من (أنواع الخط)، لتمييزها عن ما يعرف بمصطلح (الدارج) الذي يطلق على الكتابات والخطوط التي لا تصح أشكالها الهندسية في (علم النسب) أو صورها الخطية في (علم اللغة)، بسبب إما تداخل حروفها أو طمسها أو تعليقها أو قَرْمَطتها أو غير ذلك مما لا يخالف آداب كتابة المصحف الشريف[1].

من هنا يصبح (المحقق) المفهوم المعرفي العام لكل خط يناسب كتابة المصحف الشريف وآدابها، ويطلق بخاصة على ذلك (الخط المنسوب) هندسيًّا، بوصفه أصلًا فنيًّا لفروع من أنواع الخط العربي المنسوبة التي تستخدم في كتابة المصحف الشريف. وتبدو من هذا المفهوم أهمية هذا الخط في كونه أساسًا للتحقيق في (هندسة الخط) وإحكامه من النواحي الشكلية والدلالية والوظيفية في كتابة المصحف الشريف، فقامت عليه (نظرية الدوائر الخطية) التي أطلقها شعبان الآثاري (ت ٨٢٨هـ/ ١٤٢٤م) أو ما سماها بعض الباحثين: (دائرة الوحدة) في أصول الخط العربي وفروعه[2].

في ضوء هذه النظرية يكون (خط المحقق) أسًّا لبعض أنواع الخط (الأصول) كالثلث مثلًا، أو أصلًا بذاته لبعض أنواع الخط (الفروع) كالرَّيْحاني مثلًا، كما في تصنيف (النويري) لأنواع الخط العربي، أو كما في تصنيف ابن البصيص.. فخط المحقق هو «أول قلم صنف» في أنواع (الخط المنسوب).

يذكر ابن البصيص في شرحه لقصيدة ابن البواب أن هذا الخط «ينقسم إلى أصلين: الأول: قلم المحقق، ومنه يستخرج قلم الرَّيْحاني والنَّسخ.

(١) ينظر: الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ٦٥.

(٢) ينظر: العناية الربانية في الطريقة الشعبانية: ٣٢٧ - ٣٥٨.

والأصل الثاني: القلم الثُّلث: وهو أصل الكتابة المنسوبة، ومنه تفرَّعت الأقلام، وفرعه يستخرج منه وهو قلم التوقيعات؛ ومن التوقيعات يستخرج منه فرعه وهو قلم الرِّقاع»[1].

إن هذه الفروع وغيرها غالبًا ما تكون مولَّدة أو مستخرجة أو تابعة لواحد من الأقلام الأصول الخطية، التي غالبًا ما يكون «لكل قلم منها: غليظ، ومتوسط، وخفيف، فقلم المحقق، [مثلًا] يتفرع عنه خفيفه، ويتفرع عنه أيضًا قلم الرَّيْحان. وقلم النَّسخ يتفرع عنه قلم المتن: وهو غليظه. وقلم الحواشي: وهو خفيفه. وقلم المنثور: وهو الذي يفصل بين كل كلمة وكلمة ببياض. وقلم الرِّقاع يتفرع عنه قلم الغبار: وهو خفيفه، وينزل منه بمنزلة الحواشي من النُّسخ، ويتفرع عنه أيضًا قلم المقترن»[2].

وربما من هنا، برز (خط المحقق) جليًّا في درجات أو مستويات أو مقامات هندسية وموسيقية متنوعة في ما بين (جَليل المحقَّق: الطُّومار - المملوكي) وبين (خفيف المحقق: الرَّيْحاني). وما بين هذين النوعين من أنواع الخط كان هناك (الثلث المحقق) الذي أصبح؛ في ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين / الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين (خط المصاحف) الخزائنية والوقفية الكبيرة الحجم والباذخة الصناعة، التي اشتُهرت في مصر وبلاد الشام[3].

ومن تلك القرابة الشكلية التي بين (المحقق) وكل من (الرَّيْحاني) - الذي هو في حقيقته «نسخ قريب من المحقق» - و(الثلث) الذي هو أشبه

(١) شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة: ٢٦٩.

(٢) بلوغ الأرب في فنون الأدب للنويري: ٩ / ١٣٦ - ١٣٧.

(٣) ينظر: QUR'ANS OF THE MAMLUKS .

الخطوط شكلًا بالمحقق وأقربها وظيفة إليه وأوثقها صلة به إلى المستوى الذي كان يصعب التفريق بينهما، فيطلق الخطاطون العثمانيون على (المحقق): (الثُّلث المرسَل)[1].. نقول: من تلك القرابة؛ انطلق (المحقق: قلم المصاحف) نحو مزيد من النوعية الخطية المفردة، والتخصص الأدق في كتابة المصاحف بأنواع الخط المنسوبة، وبالذات منها: الثُّلث، والنَّسخ.

الثلث أصل (خطوط المصاحف) المنسوبة:

وقد علَّل بعض فقهاء هذا الفن «قلم الثلث بأن الملابسة به، والمداومة عليه، مما يقوي اليد ويعينها على بقية الأقلام، وعلل قلم المحقق بأنه من أحسن الخطوط وأصعبها على بقية الكتاب»[2]:

قد يصعب على بعض الباحثين تقرير أن (خط الثلث) هو من (خطوط المصاحف) الأساسية والرئيسة؛ بسبب ما هو معروف من قلة استخدام هذا الخط في كتابة النص القرآني في المصحف الشريف، وغلبة استخدامه في كتابة عناوين السور وتعريفاتها فيه، مما قد يجعله - في أحسن أحواله المتعلقة بكتابة المصحف الشريف - واحدًا من (خطوط المصاحف) الثانوية الدور والأهمية. ولكن قراءة جادة وعميقة قادرة على التحقيق العلمي في نشأة (خط الثلث) وتطوره الفني والوظيفي قد تخلُص إلى أن هذا الخط هو رأس (خطوط المصاحف) الموزونة (الكوفية) والمنسوبة التي صارت أخيرًا هي الفن الكتابي الحامل للنص القرآني في صورة المصحف الشريف:

(١) طبقات الخطاطين: ٦٥.

(٢) لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف: ٤٥ - ٤٦.

فعلى مستوى (خطوط المصاحف) الأولى، كان (خط الثلث) واحدًا من (الأقلام الأصلية الموزونة) الأربعة المشتقة من (قلم الجليل) على يد قُطْبة المحرّر[1] (ت ٥٤هـ/ ٧٧٠م)، وبالتالي فهو أصلًا شكل من أشكال (الجليل) الذي هو «خط المصاحف الأولى».

من هنا كانت نشأة (خط الثلث) وبداية ظهوره المتواتر في أغلب المصادر؛ إذ لم نقل كل المصادر اللغوية والتاريخية، المبكرة والمتأخرة، لفن الخط العربي. وعلى الرغم من أن هذه المصادر لم تقف على الشكل المبكر والصورة الأولى (الكوفية في الغالب) لهذا الخط، سوى ما أخبر به البعض من أنه مشتق شكلًا من شكل الجليل بنسبة الثلث في وزن عرض الخط وسَماكته، ولم يتوصل أحد من الدارسين المحدَثين، على وجه اليقين، إلى حل هذه الإشكالية المتمثلة في مجهولية شكله المبكر عند نشأته واستعماله الوظيفي الأول الذي ربما كان في دواوين الدولة الأموية.

ولكن شكل هذا الخط وصورته بدأت بالظهور الواضح والتام على مستوى (خطوط المصاحف) المنسوبة منذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، حيث كان كتاب الطِّيبي الجامع لستةَ عشرَ نوعًا من أنواع الخط على طريقة ابن البواب - أول مصادر المعرفة الخطية تقريرًا لحل إشكالية العلاقة اليقينية بين الاسم والصورة في (خط الثلث) ومستوياته القائمة على التنوع الفني والوظيفي، المتمثلة في (الثلث المعتاد) الذي ربما هو (خفيف الثلث) في بعض المصادر الأخرى السابقة لهذا الكتاب، كـ(الفهرست) و(رسالة في الكتابة المنسوبة).. و(جليل الثلث) الذي ربما يكون هو (الثلث الثقيل) في (الفهرست).

---

(١) الفهرست: ١٦.

ومن هنا صار الباحثون يتعرفون أكثر على أغلب تلك الفروع الخطية العائدة في الأصل إلى (خط الثلث)، وبخاصة تلك الفروع الثلثية المسماة بالرِّقاع والتواقيع واللؤلؤي وخفيف الثلث ومحقَّقِه وربما غيرها التي كانت من جملة (خطوط المصاحف) البارزة منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[1].

لقد ترافق خط الثلث مع خط المحقَّق مع خط النسخ في كتابة الصفحة الواحدة من المصحف الشريف؛ منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، ونلاحظ ذلك كثيرًا في المصاحف التي كتبها الخطاط ياقوت المستعصمي وتلامذتُه والخطاطون الذين تابعوا أسلوبه الفني. ولكن كل واحد من (خطوط المصاحف) الثلاثة هذه قد صار في ما بعد (خط المصاحف) المفضَّل في كتابة القرآن الكريم، على نحو متفاوت من حيث الاستخدام، إذ كان خط الثلث أقل هذه الخطوط استخدامًا، ويمكن وصفه بالنادر جدًّا إذا ما حاولنا تكشيف أعداد المصاحف المكتوبة بخط الثلث حتى اليوم. وكان ميل الخطاطين الفني إلى أنواع أخرى من (خطوط المصاحف) مثل: المحقَّق، والنسخ... واضحًا في القرون اللاحقة التي شهدت كتابة المصحف الشريف بخط المحقق، في ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين / الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين، في مصر وبلاد الشام بخاصة، حيث كتبت بهذا الخط أكبر المصاحف حجمًا وأجملها فنًّا وأنْفَسُها صناعةً في تاريخ القرآن وفي تاريخ الخط على حد سواء.

(١) ينظر: خط الثلث والمخطوطات ليوسف ذنون: ٤ - ١٣.

خط النسخ: خادم القرآن:

كان (النَّسخ) من أعرق المصطلحات الفنية التي عرفت في مصادر الخط العربي، لتسمية وظيفة كتابية تارة، وأسلوب خطي تارة أخرى، ونوع معين من (أنواع الخط) تارة ثالثة[1]. وفي كل هذه المراحل كان مفهوم (النَّسْخ) مرتبطًا بما يعرف بـ (الخط اللين) الذي هو أحد جنسَي (الخط العربي) الشكليين الرئيسين، بل إن بعض مؤرخي هذا الفن[2] يجعله الشكل الأول للخط العربي، والأقدم ظهورًا على الجنس الثاني المتمثل في (الخط اليابس).

ولكنَّ هؤلاء المؤرخين يؤشرون بداياته الفنية والوظيفية الأولى بعيدًا عن (خطوط المصاحف) الأولى؛ فيذهب زكي محمد حسن إلى أن (خط النسخ) كان شائعًا منذ القرن الأول الهجري / السابع الميلادي؛ غير أنه لم يستخدم آنذاك في الكتابة على الحجر أو النقود أو في المصاحف[3]، ويؤكد محمد عبد العزيز مرزوق أن (كُتَّاب الوَحْي) الذين كانوا يكتبون لرسول الله ﷺ كانوا يكتبون ما يمليه عليهم من آيات القرآن الكريم بالخط اللين أول مرة، ثم يعيدون فيكتبونها من جديد «بالخط الجاف ذي الطبيعة الرسمية»[4] في الكتابة آنذاك.

ولعل الظهور الفني الأول لهذا الخط كان في غضون القرن الثاني الهجري، الذي تبدو فيه بوادر أولى لظهور خط قائم مستقل يعتمد على الليونة في وضع أصول وقواعد شبه ثابتة لضبط رسم أشكال حروفه[5]، إذ

(١) الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ١٣٢.

(٢) ينظر مثلًا: قصة الكتابة لإبراهيم جمعة: ٥٣.

(٣) ينظر: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: ١٤٤.

(٤) المصحف الشريف: ١٠.

(٥) أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: ١٤٣.

كان الخطاط الأحول المحرّر (ت ٢١٨هـ/ ٨٣٣م) أول من عُني بذلك؛ فجعل لكتابة الحروف اللينة قلمًا خاصًّا سماه: (قلم النسّاخ)[١].

كان الخطاط أبو عبد الله الحسن ابن مقلة (ت ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م) أول من تفرَّد في كتابة (النَّسْخ) في الكتب والمصاحف[٢]. وربما كان القرن الرابع - السابع الهجري/ العاشر - الثالث عشر الميلادي المجال التاريخي لدخول (خط النسخ) في كتابة المصحف الشريف على نحو وظيفي متقدم، جعله يستقر في جملة (خطوط المصاحف).

وربما كان هذا هو (قلم النَّسْخ الفِضَاح) الذي عرفنا شكله وصورته من عرض الطيبي له في جملة الأقلام المنسوبة إلى طريقة ابن البواب في هذه الفترة؛ إذ يبدو هذا الخط وثيق الصلة بـ (قلم المصاحف) الذي يبدو هو الآخر أقرب ما يكون في شكله وصورته وأسلوب كتابته إلى بعض (الأقلام الستة)؛ وبخاصة: (المحقق) و(الرَّيْحاني) اللذين هما - عند أغلب فقهاء الخط - على شكل واحد وصورة واحدة، ولا يميز بينهما إلا دقة الحروف في الرَّيْحاني وغِلَظُها في المحقق، ليكون الرَّيْحاني بذلك هو (خط النسخ) المحقَّق في الشكل الدقيق الرقيق؛ لا سيما أن (خط الرَّيْحاني) هو «نسخ قريب من المحقق»[٣].. وهما في الحقيقة على تقارب كبير في ملامح الكتابة وخصائص الشكل من (قلم النسخ الفِضَاح) الذي بدأت كتابة المصحف الشريف به تظهر منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[٤]؛ على أقل تقدير.

(١) الفهرست: ٨.

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٣/ ١٧.

(٣) رسالة في الكتابة المنسوبة: ١٢٦.

(٤) خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة: ١٢١.

وفي هذا السياق يمكن أن نضع الخطاط ياقوت المستعصمي وبعض تلامذته في طليعة المميزين لصورة (خط النسخ) على وجه الخصوصية في جملة (الأقلام الستة).. وفي دخول هذا الخط المميز الشكل نسبيًّا إلى ميدان كتابة المصحف الشريف - مجتمعًا مع غيره أو منفردًا - في ما بين القرنين السابع - العاشر الهجريين / الثالث عشر - السادس عشر الميلاديين. وربما أدى دخوله هذا إلى دراسة العلاقة الفنية والوظيفية بين خطَّيْ (المحقق) و(الرَّيْحاني) لاستخلاص أشكال حروف (خط النسخ) وصورها على وجه التميز والخصوصية والاستقلال في النوع؛ ليكون هذا الخط الجديد أنسب جمالًا وأفضل وظيفة في كتابة المصحف الشريف.

وقد أخذ الخطاطون العثمانيون (خط النسخ) هذا من كتابتهم المصاحف بطريقة ياقوت التي يمثل هذا الخط واحدًا من خطوطها الأساسية، واعتبروه «حسب الذوق الفني العثماني هو الخط الأنسب لنَسْخ القرآن الكريم وكتابته. وخلال أربعة قرون بدءًا من عند الشيخ حمد الله [الأماسي، ت ٩٢٦هـ / ١٥٢٠م]؛ ظل خط النسخ يتطور ليصبح أسهل قراءة»[١] وأوضح من غيره في التلاوة من المصحف.

وربما كان هذا الوضوح والبيان هو العامل الرئيس في تبنّي الخطاطين العثمانيين خطَّ النسخ وحده، وإضافة معرفية نوعية وتقليدًا فنيًّا جديدًا في السيرة الجمالية والوظيفية لكتابة المصحف الشريف، فأطلقوا عليه:(النسخ السادة)[٢]، وعدّوه (خادم القرآن)[٣] الكريم و(خادم المصحف)[٤] الشريف.

---

(١) Masterpieces of Ottoman Calligraphy, p 32.

(٢) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٦.

(٣) فن الخط: ٣١.

(٤) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغدًا: ٥٠.

لقد أصبح خط النسخ هو خط المصاحف بامتياز، وهو لا يزال كذلك، بسبب:

١ - خصائصه الجمالية التي غالبًا ما تتمثل في الليونة والحركة والحيوية والرشاقة والأناقة.

٢ - وخصائصه الوظيفية التي تتمثل في سهولة الأداء وسرعته، وفي سهولة القراءة ووضوحها.

٣ - وخصائصه التصميمية الأكثر طواعية للطباعة الحديثة بكل أنواعها واتجاهاتها.

٤ - وخصائصه الفنية التي تقبل التنوع الأسلوبي في أشكاله وصوره العامة.

وقد صار خط النسخ ذا أساليب كتابية وصور خطية متباينة نسبيًّا، ميزها المؤرخون بأسماء عدة، مثل: (النَّسْخ السادة)، و(النَّسْخ الغُباري / الدقيق)، و(النسخ الجَليّ) الذي يمكن أن نلاحظه عند بعض الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ المتأثر بأسلوب (الجَليّ)، كما هو الحال - على سبيل المثال لا الحصر - في كتابات الخطاط محمد نظيف (ت١٣٣١هـ/ ١٩١٣م) المتمثلة في استخدامه الشكل أو الأسلوب الجَليّ من النسخ[1]، ويبدو خط مصحف تلميذه حامد الآمدي (ت ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) واضحًا في (النَّسْخ الجَليّ). وهناك أساليب وأشكال أخرى لخط النسخ في كتابة المصحف الشريف؛ منها على سبيل المثال لا الحصر: (النسخ البَهاري)[2].

(١) فن الخط: ٢٢٠.

(٢) ينظر: رحلة مع النقوش الكتابية الإسلامية في بلاد البنغال: ٢١٣.

خطوط المصاحف المغربية:

تباينت آراء الدارسين في تأثر كُتّاب المصاحف في المغرب والأندلس بالخط الكوفي المشرقي وأساليبه المختلفة في كتابة مصاحفهم على الرَّق[1]، إذ ظل استعمال (الخط اليابس) في المصاحف المغربية حتى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي[2]. ويبدو أن هذا الخط كان معروفًا عند الورّاقين المغاربة آنذاك باسم (الكوفي)؛ وأن أساليبه وأنواعه المختلفة كانت مصنَّفة؛ وكانت هي الأخرى معروفة بأسماء تصنيفية، إذ نقرأ في سجل قديم لمكتبة القيروان، مؤرَّخ سنة ٦٩٣هـ / ١٢٩٤م - ما نصه: «ختمة قرآن في ستين جزءًا، كبيرة الجِرْم، بخط كوفي ريحاني، مسطّرة خمسة في الرّق، كل جزء منها مذهَّب، وتسمية السور وعلامة الأحزاب والأعشار وبعضها مذهَّب الآخِر، ضبطها بالأحمر والأخضر واللازورد»[3].

ويقصد بهذا المصحف مصحف الحاضنة الذي كتبه وذهَّبه وجلَّده علي ابن أحمد الورّاق القيرواني سنة ٤١٠هـ / ١٠٢٠م؛ بخط نطلق عليه اليوم: (الكوفي القيرواني) القريب الشكل من خط (المصحف العُقْباني) الذي ربما كان من أوائل المصاحف المغربية وأقربها خطًّا ورسمًا؛ إلى (المصحف الإمام).

ومع محاولات تبسيط الخطاطين المغاربة ليبوسة الخط الكوفي المشرقي، وفي ظل صيرورة «خطوط أفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها»[4] بعد أن انتقلت إليها الخطوط الأندلسية (المدوّرة)[5]؛ والتامة الليونة،

(١) أحسن التقاسيم: ٢٣٩.

(٢) خطوط المصاحف: ٢٤٦.

(٣) سجل قديم لمكتبة القيروان؛ لإبراهيم شبوح: ٣٤٦.

(٤) المقدمة: ٦٥٠.

(٥) أحسن التقاسيم : ٢٣٩.

والناضجة الرطوبة، التي كانت المصاحف الأندلسية تُكتب بها في ما بين القرنين الرابع والسادس الهجريين / العاشر والثاني عشر الميلاديين[1].. استقرت (أنواع الخط المغربي) منذ العصر المَرِيني الذي يبدأ مع بدايات القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي على التصنيف الفني والوظيفي الآتي[2]:

١ - الخط المبسوط: وهو خط المصاحف الأساس، المخطوطة منها والمطبوعة.

٢ - المُجَوْهر.

٣ - المُسْنَد أو الزِّمامي.

٤ - المَشْرِقي أو الثُّلث المُتَمَغْرِب (المغربي).

٥ - الكوفي (القيرواني) أو (المغربي): وهو من (خطوط المصاحف) المشهورة.

خط التعليق ونسخ المصاحف:

عُرف (خط التعليق) بفروعه المعروفة بـ(النَّسْتعليق) و(الشِّكَسته)؛ منذ تشكُّل شخصيته الفنية واكتمال قواعده في غضون القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وما بعده، على مستوى الوظيفة في كتابة الكتب الأدبية على التقاليد الشرقية، وفي كتابة الوثائق الدينية المتعلقة بالحقوق الشخصية والمواريث والوقف وما شابه ذلك من شؤون الدين

(١) ينظر: خطوط المصاحف: ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٢) ينظر: تاريخ الوراقة المغربية للمنوني: ٤٧. وكذلك: الخط المغربي لعمر آفا والمغراوي: ٥٧ - ٦٤.

والمجتمع، إضافة إلى تفنُّنهم بهذا الخط في كتابة اللوحات الفنية المختلفة[1].

ولم يُعرف هذا الخط على مستوى الوظيفة الكتابية للمصحف الشريف، ولذلك لا يمكن عده في جملة (خطوط المصاحف) الأساسية، إذ إن بعض الخطاطين كتبوا بخط التعليق هذا نصوص الوقفيات المصحفية المنسوخة عادة على إحدى صفحات البداية في المصحف أو الملحقة به، ولكنهم لم يكتبوا النص القرآني من أوله إلى آخره بخط التعليق إلا نادرًا جدًّا. ولم يصل هذا البحث المتواضع من ذلك إلا إلى مصحفين اثنين هما: المصحف البديع في خطه وتذهيبه الذي أنجزه الخطاط شاه محمود النيسابوري (ت ٩٧٩هـ/ ١٥٧٢م)[2]، وكذلك المصحف الذي كتبه الخطاط العثماني مصطفى عزت قاضي العسكر (ت ١٢٩٣هـ / ١٨٧٦م) بخط (خردة تعليق)[3].

خلاصة وخاتمة:

انشغلت المعرفة العربية الإسلامية بتعريف (أنواع الخط) وتصنيفها انشغالًا منهجيًّا وعلميًّا واضحًا، أدى إلى تأصيل هذا الموضوع بالعديد من النظريات الهندسية والفنية والوظيفية التي صنفت (أنواع الخط) في اتجاهين رئيسَين:

- يتعلق الأول منهما بطبيعة الخط الصورية القائمة على التغير في علاقات (التناسب) الهندسية بين عناصر الشكل وأبعاده في هذا الخط أو

(١) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ١٨٥.

(٢) ينظر: شاه محمود النيسابوري خطاط ومذهب: ١٠٧.

(٣) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 145.

ذلك، وإنتاج التنوع في الصورة الخطية على أساس (الأصول والفروع) في (أنواع الخط).

- ويتعلق الثاني بوظيفة الخط القائمة على حسن الأداء اللغوي والجمالي لها. وقد مالت المعرفة العربية الإسلامية إلى بناء التصنيف الوظيفي لـ(أنواع الخط) على أساس توزيعها إلى المجموعات الثلاث الآتية: (خطوط المصاحف) و(خطوط الورّاقين) و(خطوط الكتاب).

وتعد (خطوط المصاحف) أبرز هذه الأنواع شكلًا وصورة، ووظيفة وأداءً؛ لارتباطها بكتابة المصحف الشريف، فحظيت هذه الخطوط بعناية نظرية وتطبيقية متزايدة في المعرفة العربية الإسلامية، حتى تميزت بخصوصيتها الفنية والوظيفية التي يمكن تأشيرها في حدود (أنواع الخط) الآتية: الجَزْم، الجليل، كوفي المصاحف، خط المصاحف، الرَّيْحاني، المحقّق، الثلث، المبسوط، وغيرها.

ولعل من أهم النتائج التي قد تخرج بها هذه المقاربة المتواضعة من تعريف (خطوط المصاحف) وتصنيفها، هو أن عناية المسلمين بهذه الخطوط ربما جاءت لتلبية الكمال في (تحبير القرآن) بحسن الخط في كتابته إلى جانب حسن الصوت في قراءته وتلاوته.

أما أهم ما يمكن أن يصدر عنها من توصيات فيتمثل في دعوة المسلمين - مؤسسات وأفرادًا - إلى مراجعة الواقع المعرفي لصورة المصحف الخطية وتعلقاته الإشكالية بين (علم الرسم) و(علم القراءات) و(علم الجمال) في المعرفة العربية الإسلامية.

*

المصادر والمراجع

- ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨.
- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي البنا، ت٣٨٧هـ / ٩٩٧م)، مطبعة بريل، ليدن، ط ٢ / ١٩٠٦.
- أدب الكتاب، الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى، ت ٣٣٦هـ / ٧٤٧م)، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، د. ت) ط (مصورة، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤١هـ).
- أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، سهيلة ياسين الجبوري، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧.
- أضواء على مصحف عثمان بن عفان ﷺ ورحلته شرقًا وغربًا، الدكتورة سحر السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الإسكندرية، مصر، ١٩٩٨.
- أطلس الخط والخطوط، حبيب الله فضائلي، ترجمة الدكتور محمد التونجي، دار طلاس للدراسات ترجمة الدكتور محمد التونجي، دار طلاس للدراسات، دمشق ١٩٩٣.
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، لابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١هـ/ ١١٢٧م)، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
- بدائع الخط العربي، ناجي زين الدين المصرف، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٢.
- البديع في الخط العربي، الدكتور إدهام محمد حنش، حروف عربية (مجلة. دبي)، العدد الرابع، السنة الأولى، تموز ٢٠٠١.
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم، ت ٣٣٥هـ / ٩٤٦م)، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٧.
- تاريخ الورّاقة المغربية، محمد المنوني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، انرباط، ١٩٩١.
- تاريخ المكتبات الإسلامية ومن ألف في الكتب، الشيخ عبد الحي الكتاني (ت ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م)، ضبط وتعليق: أحمد شوقي بنبين وعبد القادر سعود، المكتبة الحسنية، الرباط، ط ٢، ٢٠٠٥.
- تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٧، ١٩٩٨. تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، محمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٨.
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير (عماد الدين إسماعيل بن عمر الدمشقي، ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م)، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط ٢ / ١٩٩٩.
- التعريف بالمصطلح الشريف، ابن فضل الله العمري (شهاب الدين أحمد بن يحيى، ت ٧٤٩هـ/

١٣٣٨م)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
- جامع محاسن كتابة الكتاب، الطيبي (محمد بن حسن، ت ٩٠٨هـ/ ١٥٠٢م)، نشر: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٢.
- حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م)، عني بإخراجه: محمد طلحة بلاب، دار المدني، جدة، ١٩٩٠.
- خط الثلث والمخطوطات، يوسف ذنون، حروف عربية (مجلة. دبي)، العدد السادس عشر، ٢٠٠٥.
- الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، الدكتور إدهام محمد حنش، دار النهج، حلب، ٢٠٠٦.
- الخط العربي في الوثائق العثمانية، إدهام محمد حنش، دار المناهج، عمان، ١٩٩٧.
- الخط العربي وحدود المصطلح الفني، الدكتور إدهام محمد حنش، روافد (سلسلة كتب، الكويت)، ٢٠٠٨.
- الخط الكوفي، يوسف أحمد، محاضرة في جمعية الشبان المسلمين، القاهرة ١٩٣٣.
- الخط المغربي؛ تاريخ وواقع وآفاق، عمر آفا ومحمد المغراوي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ٢٠٠٧.
- خط وخطاطان، حبيب، قسطنطينية، ١٣٠٥هـ.
- خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، الدكتور محمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢.
- دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغدًا، الدكتور أيمن فؤاد سيد، جمعية المكنز الإسلامي، القاهرة، ٢٠٠٨.
- دراسات في تأريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٩.،
- راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، الراوندي (محمد بن علي بن سليمان، ت ٦٠٣هـ/ ١٢٠٦م)، نقله إلى العربية: الدكتور إبراهيم أمين الشواربي والدكتور عبد النعيم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٠.
- الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس، محمود بو عياد، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٤.
- رحلة مع النقوش الكتابية الإسلامية في بلاد البنغال، محمد يوسف صديق:، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٤.
- الرسالة العذراء، ابن المدبر (إبراهيم، ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، نشر الدكتور زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣١.
- رسالة في الخط والقلم لابن مقلة، في: ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا، هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
- رسالة في علم الكتابة، التوحيدي (أبو حيان، ت ٤١٤هـ/ ١٠٢م)، تحقيق: الدكتور إبراهيم

الكيلاني، دمشق، المعهد الفرنسي، ١٩٥١.
- رسالة في الكتابة المنسوبة، مجهول، تحقيق: الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٩٥٥، مج ٧، ج ١
- روائع فن الخط والتذهيب القرآني، الشيخ أبو بكر سراج الدين، جمعية المكنز الإسلامي، ٢٠٠٥.
- سجل قديم لمكتبة جامع القيروان؛ إبراهيم شبوح، مجلة معهد المخطوطات العربية، السنة الثانية، ١٩٥٧.
- شاه محمود النيسابوري خطاط ومذهب، عيسى سلمان، سومر (مجلة. بغداد) مج ٣٣، ١٩٧٧.
- شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، في: موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر ٢٠٠١.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي (أحمد بن علي، ت ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م)، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥.
- طبقات الخطاطين، سوده: الخطاط هاشم محمد البغدادي، تحقيق: الدكتور إدهام محمد حنش، دار الكتاب الثقافي، الأردن ٢٠٠٨.
- عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، المعز بن باديس (ت ٤٥٤هـ/ ١٠٦٢م) تحقيق: عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج / ١٧، مايو ١٩٧١.
- العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، محمد بن شعبان الآثاري (ت ٧٦٥هـ / ٨٢٨م)، في: موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر ٢٠٠١.
- فضائل القرآن، ابن كثير (عماد الدين إسماعيل بن عمر الدمشقي، ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، المنار ١٣٤٨هـ.
- فن الخط، مصطفى أوغر درمان، ترجمة: صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٩٩٠
- الفهرست، ابن النديم (محمد بن إسحق، ت ٣٨٥هـ/ ٩٩٥م)، تحقيق: رضا - تجدد، طهران، ١٩٧١.
- قصة الكتابة العربية، إبراهيم جمعة، دار المعارف، مصر ١٩٤٧.
- الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدكتور أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧.
- كتاب الكُتّاب، ابن درستويه (عبد الله بن جعفر، ت ٣٤٧هـ / ٩٥٨م)، تحقيق: دكتور إبراهيم السامرائي والدكتور عبد الحسين الفتلي، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٧.
- كتاب الكتاب وصفة الدواة وتصريفها، أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي (ت بعد ٢٥٦هـ/ ٨٧٩م)، في: موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر ٢٠٠١
- لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، ابن محمد الكاتب (حسين بن ياسين، ق ٨هـ / ١٤م)،

تحقيق: هيا محمد الدوسري، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت،١٩٩٢.
- محاولة في الخط المغربي، هوداس، ترجمة عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية (مجلة. تونس)، العدد الثالث، ١٩٦٣.
- المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، فرانسوا ديروش، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٥.
- المصحف الشريف، الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
- مفتاح السعادة ومصباح السيادة، طاش كبري زادة (أحمد بن مصطفى، ت ٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م) تحقيق كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د ت
- المقدمة، لبن خلدون (عبد الرحمن بن محمد، ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٤.
- معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣.
- نسخة الخليفة عثمان من المصحف الشريف.. لها قصة، شمس الدين بابا خانوف، العربي (مجلة. الكويت)، العدد ٣٣٢، سبتمبر ١٩٨٥.
- نصوص باقية من صناعة الكتاب، أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م)، تحقيق: أحمد نصيف الجنابي، المورد (مجلة. بغداد)، ع/ ٤، ١٩٧٣.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت ٧٣٣هـ/ ١٣٢٢ م، تحقيق الدكتور علي بو ملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.
- الوزراء والكتاب، الجهشياري (محمد بن عبدوس، ت ٣٣١هـ/ ٩٢٤م)، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة ١٩٣٨.
- ياقوت المستعصمي، الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٥.
- The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development with afull Discription of the Kur'an Manuscripts in the Oriental Institute, Nabia Abbott, Chicago, 1938.
- THE ABBASID TRADITION: Qur'ans of the 8th to 10th Centuries AD. Francois DEROCHE, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Vol. 1, 1992.
- Manuscripts of the Holy Qur'an from the beginning to the fall of Baghdad H656/AD1258, David James, Touch Editions, UK.
- Qur'ans of the Mamluks; David James; Alexandria Press; London 1988.
- The Unique Ibn al-Bawwab Manuscripts in the Chester Beaty Library, D. S. RICE, Club du Livre.
- Masterpieces of Ottoman Calligraphy; M. Ugur DERMAN; Dakip Sabanci Museum; Istanbul 2004.

❊ ❊ ❊