

## جماليتة المخطوط القرآني وتقاليدھا الفنية

د. إدهام محمد حنش (\*)

تنوعت الأوعية التاريخية للمعلومات بين مختلف الوثائق والآثار والتحف والمصنوعات المتباينة في المواد والخامات والنقوش، التي أدت إلى تنوع العلوم الوثائقية Diplomatic التي تخصصت بدراسة هذه الأوعية بين علم الكتاب المخطوط Codicology وعلم الآثار Archaeology وعلم النقوش Epigraphy، وغيرها من العلوم الأدق تخصصاً بدراسة مظاهرها الكتابية Paleography، أو بفهرستها وتصنيفها Bibliography، أو بحفظها وتسويقها الثقافي في المعارض والمتاحف Museumology. على سبيل المثال لا الحصر من مثل هذه العلوم العريضة والضيقة التخصص التي تناسل بعضها من بعض في سياق العناية العلمية الأولى بالأوعية المادية التاريخية للمعرفة الإنسانية.

وتمثل المخطوطات Manuscripts أبرز هذه الأوعية التاريخية وأهمها من الناحيتين الصناعية والمعرفية، حيث يمكن تشبيه أوعية المخطوطات بعملة واحدة ذات وجهين: وجهها الأول يتمثل في المواد والخامات، ويمكن أن نطلق عليه (الحامل). ووجهها الآخر يتمثل في النصوص والأشكال والصور، ويمكن أن نطلق عليه (المحمول). ولعل أوضح ما يميز هذه

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

الأوعية المعرفية التاريخية على مستوى الخصوصية في المفهوم هو ارتباطها المطلق بالخط Script، على نحو لا يباينها فيه أي من أوعية المعلومات الأخرى، إذ إن مفهوم المخطوط يتقلب عادةً بين المعنى اللغوي العام الذي يعود إلى الخط وآثاره الكتابية المتمثلة في اللوحات والقِطَع والمرقعات وغيرها من أعمال الخطاطين الفنية<sup>(١)</sup>، وبين المعنى الاصطلاحي الخاص بصناعة الكتاب المخطوط. وإذ يكاد العرف المعرفي الحديث والمعاصر يتجه بهذا المفهوم تمامًا نحو المصطلح العلمي الخاص بالكتاب المخطوط، ومفارقة ذلك المعنى اللغوي العام الذي يدور على اعتبار كل ما كتب باليد مخطوطاً، فالمخطوط هو المكتوب الخطي الذي يصنعه الكاتب والناسخ والخطاط، ولا يدخل في تكوين هذا المفهوم أي شيء آخر سوى الخط بوصفه الحامل والمحمول معاً في هذا المفهوم، أو الصورة والجوهر معاً في هذا الموضوع، أو الشكل والمضمون معاً في هذا العمل الكتابي الخطي المحض.

وعلى هذا المعنى المشترك بين اللغة والمعرفة، يمكن أن يتأسس المفهوم العام للمخطوط. ويتمثل هذا المفهوم أصلاً في ما يسميه فقهاء الكتابة والخط وكذلك المشتغلون بوراقة الكتب من العلماء المسلمين: (الصورة الخطية)<sup>(٢)</sup>.

### إشكالية البحث وموضوعه:

على الرغم من صعوبة الفصل بين حوامل المخطوط ومحملاته، عُتبت أغلب الدراسات الكوديكلوجية بصناعة المخطوط المادية المتعلقة بالرُقوق

(١) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية، لإدهام محمد حنش: ١٤٥ - ١٥٣.

(٢) رسالة في علم الكتابة، للتوحيدي: ٣٦.

والجلود والأوراق والأيمدة والأحبار والأصباغ وغير ذلك من المواد والخاصات - أكثر من عنايتها بصناعة هذا المخطوط الفنية المتعلقة بصورته Image الكلية التي تقوم على التّصاميم والكتابات والزخارف والعلامات والألوان، وغير ذلك من الرسوم الصانعة لما يمكن أن نسميه: (صورة المخطوط).

ولعلّ تعليل ذلك راجع في الأساس إلى أن الصورة تنتمي من حيث التصنيف المعرفي Epistemologically، إلى ذلك الحقل المتعلق بعلم الجمال وفلسفة الفن Aesthetics، فالصورة يمكن أن تكون هذه فيها فكرة أو معنىً جماليًا، وآلة للبيان أو أداة للتعبير الفني، وموضوعًا من موضوعات الفلسفة النقدية القادرة على تأسيس العلاقة العضوية القوية بين صناعتي المخطوط المادية والفنية. وهاتان الصناعتان يمكن أن تشتركا في بناء المادة المعرفية لما يمكن أن نسميه (علم جمال المخطوط)، الذي نقصد به: الدراسة النقدية الفنية لصورة المخطوط وهندسته الصناعية التي يشترك في إدارتها وفي إنتاجها كلٌّ من الحوامل المادية والمحمولات البصرية التي تشكل معًا وعاء المخطوط وصورته.

وقد اختارت هذه المقاربة البحثية المتواضعة (المخطوط القرآني) مجالًا لافتراضاتها النظرية في أن جمالية هذا المخطوط تقوم - بشكل ثانوي - على الحوامل المادية الداخلة في صناعة المصحف الشريف، وبشكل رئيس: على محمولاتها البصرية المكوّنة لصورته المتمثلة في مخطوطات المصحف الشريف بوصفها نوعًا خاصًا وفدًا من مجموعات المخطوطات العربية والإسلامية التي يصعب حصرها وتعدادها وتصنيفها وفهرستها، بل وحتى دراستها على نحو تفصيلي دقيق وشامل، بسبب كثرتها المتنامية عبر الثقافات الفنية الإسلامية المتعددة في الأسلوب وفي المكان وفي الزمان لكتابة المصحف

الشريف منذ القرون الهجرية الأولى لانتشار الإسلام في العالم حتى هذا القرن الخامس عشر الهجري / الواحد والعشرين الميلادي.

### أهمية الموضوع وحدوده المعرفية:

تبدو أهمية هذا الموضوع في قيمة ما يفتحه من مجال معرفي مناسب للعناية العلمية والمنهجية والمفهومية بصناعة المخطوط القرآني الفنية، التي يمكن أن تكون أساساً معرفياً لما يمكن أن نطلق عليه (الكوديكولوجيا الجمالية الإسلامية)، الجامعة لكل من علم المخطوطات الإسلامية وعلم الجمال الإسلامي في العلم والعمل على الصناعة الفنية الخاصة بالمخطوط القرآني وصورته الكتابية المتمثلة في المصحف الشريف. ويمكن القول إن هذا المجال المعرفي يقوم - من حيث النظرية - على ما يمكن أن نسميه (فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف)، ويقوم - من حيث التطبيق - على (حسن الصورة الخطية وجمالها)، بوصف هذه الصورة هي العصب المعرفي لصورة المصحف الشريف الكلية: التصميمية، والوعائية، والفنية.

ولعل هذا الوسع النظري والتطبيقي يتيح لهذا المجال المعرفي إمكانية تجاوز العناية الأساسية لعلم المخطوطات بمادتها وصورتها الاستعمالية، إلى عناية معرفية إضافية، تتمثل في جمالية المخطوط القرآني وصناعته الفنية التي كانت - إلى حد ما - موضوعاً شبه ضائع في ثنايا الموضوعات الكوديكولوجية، ولكنه لم يكن مسكوتاً عنه في أدبيات المعرفة العربية الإسلامية ومصادرها المتعلقة بصناعة الكتابة وأدب الكتاب التي يمكن أن نقرأ فيها - على الأقل - الملامح النظرية الأولى لصناعة الكتاب الإسلامي الفنية هذه في سياق ما تعرض له بعض هذه الأدبيات والمصادر بشأن (حسن الخط) أو (جودته).

إن حسن الخط وجودته هما البؤرة الدلالية لجمالية المخطوط القرآني، التي ينبغي أن تقوم على آداب وكيفيات وتقاليد فنية خاصة بكتابة النص القرآني ورسمه في صورة المصحف الشريف وصناعتها المعروفة لدى فقهاء هذا المجال المعرفي من المسلمين بكونها تلك «الصناعة الكاملة الفاضلة الشاملة»<sup>(١)</sup> لكل ما يتعلق مهندسة هذا المخطوط وصناعته من نظريات التصنيع والتفنن الفلسفية والتقنية والأسلوبية الفاعلة في تشكيل بنية هذه الصورة الفنية وخصائصها الجمالية.

وقد يمكن القول - من هنا - : إن المخطوطات القرآنية أو مخطوطات المصحف الشريف، هي المجال المعرفي الأكثر حيوية وبيانا لصيرورة الصورة الخطية وأثرها الفني في إنشاء صورة المخطوط وصناعته العلمية والجمالية، التي اعتاد العلماء المسلمون تسميتها (كتابة المصحف الشريف)، حيث تبدو هذه الكتابة موضوعا متعدد الوجوه العلمية في انتباهه إلى أكثر من مجال أو حقل من مجالات المعرفة العربية الإسلامية أو حقولها، حيث تتباين هذه المجالات والحقول المعرفية، من حيث الرؤية والمنهج والغاية، في تناولاتها العلمية لهذا الموضوع المركزي الواحد الذي تعددت فيه الدراسات وتنوعت بين الاتجاهات المعرفية لعلوم اللغة والتاريخ والآثار والفن الإسلامي، وغير ذلك من المجالات التي حاولت أن تستوعب نصيبها المعرفي الوافر منه، وأن تستنفذ سبيلها المنهجي الواسع في البحث العلمي الإسلامي القائم على الاستقراء الميداني العريض للمصاحف المكتوبة في صور وأشكال وأساليب متنوعة من حيث (نوع الخط) ودوره الحيوي في (الإخراج الفني) لما يعرف بـ (صورة المصحف).

(١) صناعة الكتاب، لأبي جعفر النحاس: ٢٧٢.

## الدراسات السابقة ومنهج البحث:

تباينت العناية العلمية بالمخطوطات بعامة، ومخطوطات المصحف الشريف بخاصة - بين الدراسات: الببليوغرافية<sup>(١)</sup>، والكوديكولوجية<sup>(٢)</sup>، والجمالية التي كانت قليلة جداً، إذا لم نقل إنها كانت شحيحة ونادرة على الإطلاق، إذ إننا لا نستطيع القول بوجود دراسات جمالية عديدة للمخطوطات القرآنية، سوى دراسات الشيخ أبي بكر سراج الدين (Martin Lings)، ت ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م)، التي كان آخرها وأشملها: كتابه: (روائع فن الخط والتذهيب القرآني)<sup>(٣)</sup>، الذي تناول فيه القيم الجمالية والرمزية Symbolic لصورة المخطوط القرآني الفاضلة في الإشباع البصري للعين، والأداء الوظيفي للمعنى، والأثر الطيب لراحة النفس واطمئنانها الروحي، حيث تتكامل صورة المصحف الشريف الفنية على الصفات الجلالية والجمالية المناسبة لجلال القرآن الكريم وجماله، فمن هذه الصفات الجلالية: عظم الخط وتكبيره وتحليله الجلال الذي يتناسب وجلال القرآن الكريم، وذلك لأن أحد الأهداف العظيمة لفن الخط القرآني هو توفير سرٍّ إلهي مقدس مرثي. ويمكن أن نجد مثل هذه الصفات في أشكال (الخط الكوفي) وصوره التي كتب بها المصحف الشريف.

أما الصفات الجمالية فمنها: الإبانة والوضوح اللذان يبرزان الجانب الإنساني للموضوع بشكل أكبر، من خلال معيارية بعض خطوط المصاحف التي منها على سبيل المثال: (المحقق) الذي يلقب بخط المصاحف، أو (خط النسخ) الذي يلقب بخادم القرآن، إذ تستند هذه المعيارية على القيم الجمالية

(١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الذخائر الشرقية، لكوركيس عواد: ٧ مجلدات.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، لفرانسوا ديروش.

(٣) THE SAURUS ISLAMIC FOUNDATION، ٢٠٠٥.

والرمزية التي تتيحها (الهندسة الفاضلة) في كتابة المصحف الشريف، وتحققها لدى الخطاطين العاملين فيه، من حيث سهولة استجابة يد الخطاط الطبيعية لقوانينها وقيمتها وحاجاتها الفنية، وإشباع الحاجة الطبيعية لبصر قارئ القرآن في تهذيب التلاوة وتنعيمها، ومن حيث التطهر والتهذيب والرقة في السلوك المعرفي والأداء الخطي لكتابة المصحف الشريف، إذ إن بركة الأداء متحققة بإذن الله تعالى وفضله في جعل «نقاء الكتابة من نقاء النفس»<sup>(١)</sup> عند خطاطي المصاحف، حيث ينعكس ذلك كله على سلوكهم الفني المتبني لتقاليد التربية الروحية الإسلامية في التأدب العالي مع كتاب الله في حسن الأداء الخطي لصورة المصحف الشريف.

ولعل القيمة المعرفية الكبيرة لمثل هذه الدراسة الخاصة بالمخطوط القرآني تتمثل في رؤيتها الفنية للموضوع، وفي منهجها النقدي Criticism اللذين يمكن لهما أن يكونا - إلى حد ما - مادة علمية أساساً لأغلب دراسات المصحف الشريف الجمالية التي يمكن تصنيفها من الناحية المعرفية، بكل سهولة ووضوح، في خانة (النقد الفني) التي تُعنى بشكل رئيس ومحدد بجمالية الصورة البصرية أكثر من أي نوع آخر من أنواع الصور الأخرى التي يقدمها الإبداع الإسلامي بكل مجالاته المعرفية: الفكرية والأدبية والفنية وغيرها.

إن هذا النقد الفني هو السبيل المعرفي والمنهجي لدراسة صورة المصحف الشريف والعناية الفلسفية بها أكثر من عنايته بأي موضوع آخر كالقراءة أو الرسم أو البلاغة، أو غير ذلك من موضوعات المعرفة القرآنية المتعلقة بالمصحف الشريف. وفي هذا السياق يمكن تصنيف الاتجاهات الرؤيوية والمنهجية لأغلب هذه الدراسات داخل دائرة النقد الفني المعرفية،

(١) روائع فن الخط والتذهيب القرآني: ٤٧.

بشكلٍ أوّليٍّ وعمامٍ، إلى اتجاّهين رئيسيين هما:

**الاتجاه الأول:** يعني بدراسة صورة المصحف وتصميمه، بوصفه الفضاء المعرفي الأساس لعلم صناعة الكتاب المخطوط الإسلامي، الذي يعدُّ المصحف الشريف فيه أول كتاب إسلامي. وغالبًا ما تكون هذه الدراسة شاملة لكل ما يتألف منه هذا الكتاب المخطوط وما يحتويه ماديًا منَ الفنون والصناعات والمواد والأدوات والجهود والنظرات الهندسية والتصميمية والفنية المؤسّسة لجمالية الفن الإسلامي بعامّة، وفن الكتاب الإسلامي بخاصّة، إذ غالبًا ما تركّز مثل هذه الدراسة على تلك الفنون الإسلامية الداخلة في صناعة المصحف الشريف، كفن الخط وفن الزخرفة وفن التذهيب وفن التجليد، وهي الفنون التي يمكن أن نسميها أيضًا: (فنون المصحف الشريف)، سواء كانت هذه الدراسة شاملة لكل هذه الفنون، أو كانت تُعنى بواحدٍ من هذه الفنون كفن الخط أو فن التذهيب، أو غيرهما من كلّ جوانبه التاريخية والعلمية.

**الاتجاه الثاني:** يعني بدراسة المعاني والدلالات والرموز التي يمكن أن تمثّلها هذه الفنون والأشكال والألوان المستخدمة في كتابة المصحف الشريف وصناعته، في ضوء التفسير الموضوعي لمفهوم (الحُسن) الواسع في القرآن الكريم، واتجاهاته المتعددة في المعرفة الإسلامية، بوصف هذا المفهوم واتجاهاته الدلالية والوظيفية المتعددة - ومنها (حسن الخط) على سبيل المثال لا الحصر - هما الأساس المعرفي لكل النظريات الجمالية الإسلامية، العامة والخاصة، المكوّنة - في النهاية - لما يمكن أن نسميه: علم الجمال الإسلامي أو الجمالية الإسلامية التي تقوم في الأساس على ما يمكن أن نسميه: (الجمالية القرآنية) أساسًا ومنطلقًا لكل المعرفة الجمالية الإسلامية.



## الجمالية القرآنية:

لعل التفكُّر في الجمالية القرآنية يكشف عن كون هذا الموضوع ينبوعاً رمزياً فياضاً من المعاني والدلالات والألفاظ والأصوات والأشكال والصور والظواهر والأشياء القائمة على (الوحدة) المعرفية في حقيقتها (الفضلية) على ما سواها، بوصفها أسمى الصور الرمزية وأرقاها تجريدًا في التعبير الفني عن جلال الله وعظمته سبحانه وتعالى، الذي هو الأصل والمصدر (القدسي) لكل جمال في المخلوقات والكائنات والمصنوعات وما في طبيعتها.. وعلى (التنوع) الفني في طبيعتها الهندسية ذات التجليات والمظاهر والمستويات الوجودية والمعرفية والمفهومية في الوعي الإنساني.

وربما أدى هذا التفكُّر في الطبيعة الموضوعية للفكرة الجمالية القرآنية وتجلياتها في المعرفة الإنسانية، إلى إدراكها وتمثلها وفهمها ودراستها وأدائها في إطار مبحث جديد من المباحث المعرفية الأساسية لعلوم القرآن الكريم، حيث يمكن تحديد الآفاق المعرفية العامة للجمالية القرآنية في حدود ثلاثة من هذه العلوم، هي:

أولاً - علم التفسير: الذي يُعنى به (البيان القرآني) من حيث معناه الحَقَّاني في الحكمة الإلهية ومقاصدها التشريعية، وما يتعلق بهذا المعنى من المباني والنصوص والخطابات والقراءات التأويلية التي قد تتيحها مناهج التفسير المختلفة في توكيد الوحدة الموضوعية أساساً لبلاغة النص القرآني وجمالية مؤداه في المعنى الحَقَّاني.

ثانياً - علم الترتيل: الذي يعنى به (تجويد القرآن) الكريم قراءة فنية في تنزلاته اللفظية من حيث صحة النطق وحسن الأداء وجمال النعمة، في ضوء ما نزل به القرآن الكريم من الأحرف والقراءات المتعددة بوصفها

المادة الجمالية لهذا العلم الصوتي بوصفه - في الحقيقة - عبارة عن نَصْد وتأليف وتنسيق وانتظام في إرسال الكلمة من الفم بسهولة واستقامة.

ثالثاً - علم خط المصحف الشريف وآداب كتابته التي تعنى بكيفيات (الرسم القرآني) خطأ على مبدأ تعظيم كتاب الله تعالى بتحسين (صورة المصحف) منه، بأسباب وعوامل تقنية ضرورية، منها: تجليل الخط، وإبانته على أحسن صورة من فخامته وانفراجه وعدم تصغيره أو قَرَمَطته، وغير ذلك من الآداب والكيفيات التي تؤسس لجمالية (المخطوط القرآني).

#### المخطوط القرآني بين الرسم والصورة:

يعدُّ علم المصحف الشريف واحداً من علوم القرآن الكريم<sup>(١)</sup>، وهو يُعنى بكل ما يتعلق بتوثيق الوقائع التاريخية والأدبية والفنية لجمع نصوص القرآن الكريم من أوعية الحفظ: الشفاهية والكتابية التي كان بعض الصحابة الكرام رضي الله عنهم قد تقلدوها مباشرة من الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم، وصولاً إلى كتابة هذه النصوص القرآنية متناً واحداً على ترتيب خاص للسور والآيات في سطور معدودات على صفحات في ﴿ كِتَابٍ مُّسْتَوْرٍ ﴾ في رَقٍّ مَّنْشُورٍ ﴿ [الطور: ٢-٣]<sup>(٢)</sup>، سماه المسلمون: (المصحف).

لقد كانت كتابة القرآن الكريم المبكرة في (الصُّحف) ونسخه منها إلى (المصحف الإمام)، هي الأساس المعرفي الأول لصناعة هذا الكتاب المخطوط الإسلامي الأول. ويمكن القول إن هذه الصناعة كانت هي العمل العلمي الإسلامي الأول لبناء هذا العلم، الذي يمكن عدُّه أول العلوم القرآنية -

(١) ينظر: موسوعة علوم القرآن، لعبد القادر منصور: ٩٣ - ١٠٩.

(٢) ﴿ وَكُلِّ إِسْنِ أَرْزَمْتَهُ طَيَّرَهُ، فِي عُنُقِهِ. وَخَرَجَ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا ﴾ ﴿ [الإسراء: ١٣].

منَ الناحية التاريخية على الأقل - وربما منَ الناحية المعرفية أيضًا، إذ كان هذا العمل الرائد مهادًا معرفيًا لنشوء بعض علوم القرآن الكريم الأخرى التي منها، على سبيل المثال لا الحصر: (رسم المصحف) الذي يُعنى بهجاء القرآن وكيفياته اللغوية المتعلقة بقرءة القرآن الكريم أكثر من تعلقه بكتابه، فصار موضوعه - معرفيًا - ركنًا من أركان (علم القراءات القرآنية)“.

وعلى الرغم منَ الهيمنة المعرفية الشديدة لهذا العلم على توجيه كتابة القرآن الكريم الخطية نحو ضرورة اتباع الرسم العثماني وصورته اللغوية التي وضعها كَتَبَةُ الوحي القرآني الأوائل وخطَّاطوه الرُّواد من الصحابة الكرام ﷺ - ظلت صورة المصحف هي المدار المعرفي لكل ما يتعلق بهذا العلم منَ الآداب والتقاليد، والمواد والأدوات، والتقنيات والأساليب، إضافة إلى الصور والأشكال والعلامات والرموز، وغير ذلك منَ المقومات التي تمثل في المفهوم الكوديكولوجي: وعاء المخطوط القرآني، وفي المفهوم الفني: صورته؛ بوصفها المادة المعرفية لجماليته الخاصة.

وعلى الرغم من أن المفهوم العام لصورة المصحف هذه يكاد ينصرف عند بعض علماء القراءات القرآنية إلى الكيفيات اللغوية (الكتابية - القرائية) لصور (الكلمات) الخطية في المتن القرآني، كالحذف والزيادة والهمز والبدل والوصل والفصل“ - يمكن القول أيضًا: إن هذه الصورة تُمثل عند علماء المخطوطات المفتاح المعرفي الأساس لصناعة مخطوطه الكتابي الرائد في المعرفة العربية الإسلامية، مثلما تُمثل عند مؤرّخي الفن الإسلامي ونُقَّاده الجمالين - المجال المعرفي الأول والأرحب لنشوء فنون هذا الكتاب الإسلامي وتطورها في هذه المعرفة، لاسيما أن الشرط الديني والعلمي

(١) مفتاح السعادة ومصباح السيادة، لطاش كبري زاده: ١ / ١٣٣.

(٢) ينظر: الانتقان في علوم القرآن، للسيوطي: ٣ / ١٤٣ - ١٥٦.

الأول والأساس الذي قرره جمهور الفقهاء والمفسرين والعلماء المسلمين لكتابة المصحف الشريف وصناعته العامة، يقوم على (الحسن والجمال) مَبْدَأً دينياً، وسلوكاً قِيَمِيّاً، لتعظيم كتاب الله العزيز: القرآن الكريم.

### الصناعة الفاضلة الكاملة الشاملة:

كان (المصحف الإمام) هو الفضاء المعرفي الأول لصناعة الكتاب الإسلامي المخطوط، إذ كان هو الوعاء الماديّ الحامل للنص القرآني الكريم في صورة الكتاب. وعلى الرغم من شحّ المعلومات التاريخية المفصّلة عن مواد صناعة مخطوطة المصحف الإمام الأولى وأدواتها وتقنياتها، بشكل عام - كادت أغلب الروايات التاريخية التي وصفت المادة الكتابية الأساس للمصحف الإمام تؤكد على كتابتها بالحبر على الرّق - بفتح الراء - وهو الصحيفة البيضاء المصنوعة منّ الجلد الرقيق<sup>(١)</sup>. ولعل من أوثق هذه الروايات التاريخية وأوضحها في هذا المجال على الإطلاق رواية ابن كثير (ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م) التي يقول فيها: «أما المصاحف العثمانية الأئمة، فأشهرها اليوم الذي في الشام بجامع دمشق. وقد رأيت كتاباً عزيزاً جليلاً ضخماً، بخطّ حسن بيّن قوي، بحبر مُحْكَم، في رَقٍّ أظنه من جلود الإبل<sup>(٢)</sup>». وثمة روايات أخرى تفيد بأن المصاحف الأولى كانت قد كتبت أيضاً في جلود الطّبّاء<sup>(٣)</sup>. وكانت رقوق الكوفة أجود من غيرها لكتابة المصاحف لأنها كانت «تُدبّع بالتمر، وفيها لين»<sup>(٤)</sup>.

(١) لسان العرب، لابن منظور: ٥ م ٢٨٨.

(٢) فضائل القرآن، لابن كثير: ١ / ٤٩.

(٣) الكتابة والحظ في الحضارة الإسلامية، لبحسب الجبوري: ٢٥٦.

(٤) الفهرست: ٣٢.

وربما كانت الكتابة بالحبر في الرقوق هي الأسلوب المفضل لدى (كُتّاب المصاحف) الأوائل، الذين ربما كانوا قد أجمعوا على كتابة القرآن الكريم في الرق لطول بقائه، أو لأنه الموجود الأفضل عندهم حينئذ. وربما صار هذا الأسلوب - فيما بعد - هو التقليد الفاضل عند أغلب كتاب المصاحف في مشرق العالم الإسلامي ومغربه حتى القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، حيث بقي الناس في المشرق على ذلك، إلى أن كثر الورق في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد (خلافته بين سنتي ١٧٠هـ / ٧٨٦م - ١٩٣هـ / ٨٠٩م)، وانتشر عمله بين الناس<sup>(١)</sup>. وفي المغرب كانت «كل مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق» حتى هذا القرن الذي عرف فيه الكتاب المغاربة (البردي) الذي كانوا يجلبونه من جزيرة صقلية<sup>(٢)</sup>.

لقد شهد القرن الرابع الهجري حركة عزوف الوراقين والكُتّاب والخطاطين عن الكتابة في الرقوق حيثما توفرت لهم مواد الكتابة الأفضل، كالورق والقرطاس والبردي، وغير ذلك مما يسهل الكتابة عليه بالحبر الذي أصبح يتنوع مع معرفة هذه المواد الكتابية في صناعته وفي وظيفته المناسبة للكتابة في ما بين الرق وفي ما بين غيره من الورق والقرطاس وغيرهما، فقد ذكر القلقشندي مثلاً أن الحبر صنفان: صنف يناسب الكاغد، وصنف يناسب الرق، ويسميه حبر الرأس<sup>(٣)</sup>. ومع ذلك ظل كل من الحبر والمداد مفهومين بمعنى واحد من حيث الصناعة والوظيفة في كتابة المصاحف في الورق بخاصة، حيث صار لهذه الكتابة الخاصة حبرها

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، للقلقشندي: ٢ / ٤٨٧.

(٢) ينظر: أحسن التقاسيم، للمقدسي: ٢٣٩.

(٣) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: ٤٧٦٢.

الخاص الذي يعرف بـ (حبر المصاحف)<sup>(١)</sup>، وورقها الخاص الذي يعرف بـ (كاغَد المصاحف)<sup>(٢)</sup>.

وكان لصناعة المصحف الشريف تقنياتها الفنية العديدة، كالتصميم والتسطير والكتابة والزخرفة والتذهيب والتجليد:

ففي تصميم صورة المصحف الشريف الخارجية العامة: ابتدع المسلمون شكلاً جديداً ومتميزاً لكتابتهم الكريم في صفحات مبسطة تُجمع عادة بين دَفَتَيْن لتكوين وعاء معرفي مختلف تماماً، من حيث الشكل والتصميم، عن أوعية الكتب السماوية وأشكالها وأسماؤها المعروفة آنذاك في البيئة الدينية والثقافية للجزيرة العربية<sup>(٣)</sup>. لقد كتب الصحابة الكرام (رضوان الله تعالى عليهم) آيات القرآن الكريم التي كانت تنزّل تباعاً في صحف مفردة مصنوعة من مواد مختلفة، غالباً ما كانت تصنع من المواد الطبيعية المتاحة لأولئك الكُتّاب آنذاك كعظام أكتاف الإبل، وصفائح الحجارة البيضاء الرقيقة المعروفة باللُّخاف، وجريد النخل الذي يسمى: العُسْب، والرِّقَاع المصنوعة من القماش أو الجلد المدبوغ: الأَدَم، وربما غير ذلك<sup>(٤)</sup>. لكن فكرة جمع القرآن الكريم في كتاب واحد جامع كانت هي الأصل المعرفي لابتكار

(١) يذكر غير واحد من المؤرخين المسلمين لصناعة الحبر وكيميائه، أن الحبر الذي كانت تكتب به المصاحف هو حبر خاص، غالباً ما كان يصنع من مواد نباتية طاهرة كالعفص المهروس في الماء العذب المصفى والمخلوط بقليل من الزاج والصمغ. ينظر: المخترع في فنون من الصنع، لابن رسول: ٧٣. وربما يضيف إليه البعض: ماء زمزم للبركة.

(٢) معجم الأدباء، لياقوت الحموي: ٥ / ٤٤٦ - ٤٤٨.

(٣) مثل (أسفار التوراة) التي كان وعاءها الكتابي عبارة عن لفافات Rolls مصنوعة من الرق في شكل صحف متفردة تجمع إلى بعضها بطرق مختلفة، دون غلاف واحد جامع بين دفتين أو جلدتين.

(٤) ينظر: الكتابة والخط في الحضارة الإسلامية: ٢٥٩.

الشكل التصميمي لصورة المصحف الشريف، الذي يبدو لأول مرة على العموم مربعاً، مائلاً في شكله قليلاً إلى المستطيل المنشور في هيئة أفقية، قبل أن يتحول هذا الشكل إلى هيئة المستطيل المنتصب أو الواقف بأبعاد متناسبة على النسبة الفاضلة فيما بين الطول والعرض<sup>(١)</sup>.

وربما كان لهذا التصميم علاقة فنية ووظيفية قوية بمسطرة المصحف الشريف وصورتها القائمة - في الغالب - على عددٍ مفرد من الأسطر المكتوبة، حيث يتراوح عدد هذه الأسطر في الصفحة الواحدة من المصحف الشريف بين ثلاثة وخمسة أسطر في المصاحف الرقّية المبكرة المكتوبة بالخط الكوفي، وبين خمسة عشر وسبعة عشر سطرًا في المصاحف الورقية المكتوبة بخط النسخ.

وتنطلق تقنية التسطير هذه من تصور هندسي فاضل لتوزيع السطور وترتيبها في صورة المصحف الشريف، التي غالبًا ما تتشكّل من وحي فكرة التصميم الهندسية وتوجيهها وتطبيقاتها بواسطة التقنيات الأخرى: الكتابية والزخرفية والتذهيبية والتجليدية وغيرها.

فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف:

يشترط الفقهاء مبدأ تعظيم كتاب الله تعالى شرطاً واجباً في أي مجال من مجالات التعامل مع القرآن الكريم، ووضعوا الآداب المطلوبة لذلك في نظريات أخلاقية وجمالية مستمدة من الشرع الإسلامي الحنيف لترقية الذوق وضبط السلوك في التعامل مع القرآن الكريم بعامة، وفي كتابته في المصحف

(١) «اتخذ المصحف الشريف في مظهره الخارجي أشكالاً ثلاثة: شكل قريب من المربع، وشكل يزيد العرض فيه على الارتفاع، وشكل يزيد الارتفاع فيه على العرض». ينظر: المصحف الشريف، لمحمد عبد العزيز مرزوق: ٦١.

الشريف بخاصة. وربما كانت هذه الشروط والآداب والنظريات هي المادة المعرفية لعلم المصحف الشريف بعامة، ولما يمكن أن نسميه بخاصة: فقه الحسّن الواجب لكتابة المصحف الشريف، فقد جمع البيهقي (ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م) - على سبيل المثال لا الحصر - تلك الشروط والآداب والنظريات وقدمها فقهاً مقاصدياً ينطلق من هذا المبدأ الإسلامي الأساس للالتزام بالآداب الأخلاقية والتقاليد الجمالية لكتابة المصحف الشريف، إذ تتلخّص هذه الآداب الشرعية في وجوب اتباع الرسم العثماني في إنشاء الصورة الخطية بما يضمن «حفظ المصاحف الكريمة عن مخالفة المصحف الإمام» - بينما تتلخّص تقاليد كتابة المصحف الشريف في «أن يفخّم، فيكتب مفرجاً بأحسن خط، ولا يصغّر، ولا تُقرمط حروفه»<sup>(١)</sup>، لكي تبيّن إبانة تامة. ويمكن القول إن صناعة المصحف الشريف الفنية قامت في إطار هذا الفقه المقاصدي الخاص بجمالية المخطوط القرآني، من خلال مراعاة الأسس الآتية لبناء صورة المصحف الشريف العامة:

١. (نوع الخط) الأحسن في كتابة المصحف الشريف.
٢. (أسلوب الكتابة) الأبسط والأوضح والأوفى أداءً في التوصيل لخط المصحف الشريف.
٣. (تصميم الكتاب) الأفضل جمالاً في شكل المصحف وهيئته العامة.
٤. (تزيين المصحف) بالأشكال والألوان باستخدام الفنون المصاحبة لفن الخط كالزخرفة والتذهيب مثلاً.
٥. (مواد الكتابة وأدواتها) المقبولة والمستحسنة في خط صفحات المصحف الشريف وتجليدها.

(١) مفتاح السعادة ومصباح السيادة: ١ / ٥٢٩.



## فن الخط وجمالية المخطوط القرآني:

شبه البلاغيون العرب الخط، بوصفه «صورة الكتابة»<sup>(١)</sup>، بالكائنات الحية الناطقة، فوصفوه بأنه «صورة ذات روح»<sup>(٢)</sup>. وربما لم يكن هؤلاء البلاغيون يقصدون بهذه الروح سوى (البيان) الذي هو اسم جامع لكل المعاني والدلالات والعلامات والحالات وغيرها من أنواع التعبير<sup>(٣)</sup>، إذ يقولون: إن «الخط صورة روحها البيان». وذهبوا إلى أن المعادلة البلاغية لبيانية الصورة الخطية على أن «أحسن الخط أبيضه، وأبين الخط أحسنه»<sup>(٤)</sup>.

ويتمثل هذا الأمر المعنوي في ما تسميه المعرفة العربية الإسلامية: نَقْشًا؛ إذ يرى بعض أهل اللغة العرب أن «خير الخط ما قُرئ، والباقي نَقْش»<sup>(٥)</sup>. ولا شك أن نقش الخط إنما هو تجويده وتحسينه، وتزيينه وتفنيته، وغير ذلك من تقنيات التصنيع والإبداع التي تُخْرِجُ هذا الخط «عن نمط الوراقين، وتصنع المحرَّرين، ويخيل إليك أنه متحرك وهو ساكن»<sup>(٦)</sup>.

ولعل هذا هو جوهر ما يقصده هؤلاء البلاغيون من تفسيرهم لحسن النظم في الصورة الشعرية Poetics بحسن نظم الصورة الخطية، لاسيما أن المنظوم - أيًا كان نوعه ومجاله - ينبغي أن يكون بعضه مع بعض على حسن «الصياغة والتجوير والتفويف والنقش، وكل ما يقصد به التصوير»، بوصفه نظرية عامة لكل التقاليد الفنية الفاعلة في صناعة جمالية المنظوم، أيًا كان

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدياء، لحازم القرطاجني: ١٩.

(٢) أدب الكتاب، للصولي: ٦.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، للجاحظ: ١ / ٧٥.

(٤) أدب الكتاب: ٥٤.

(٥) كتاب الكتاب، لابن درستويه: ٣٥.

(٦) أدب الكتاب: ٣٦.

نوعه المعرفي بين الفنون السمعية كالشعر، أو بين الفنون البصرية كالخط، ذلك لأن بنية هذا المنظوم تتقوّم بالحروف اللفظية أو الخطية، فتكون الصورة الشعرية - مثلاً - عبارة عن أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر" في الصورة الخطية التي تتمثل تقاليد الفنية في: حسن الشكل، وجمال الأسلوب، وجودة التعبير، وقوة الأداء.

ولا شك أن لهذا كله دوراً مهماً وأساسياً في أن تكون هذه الصورة الخطية هي الجوهر المعرفي لصناعة المخطوط، حيث يصدر المخطوط عن الخط بوصفه أصلاً ومصدراً وفاعلاً في تكوين بنيته اللغوية والصناعية، وفي إنشاء صورته الكتابية الخاصة Codex عبر علاقة عضوية حميمة تقوم بين الخط والمخطوط في اللغة وفي الصناعة وفي المعرفة.

ففي ناحية اللغة: يأخذ المخطوط اسمه، في اللغتين العربية والإنكليزية - على أقل تقدير - من الخط.

وفي الصناعة: يعد الخط هو العصب النبوي الأساس الذي يقوم به المخطوط بوصفه كتاباً Book.

أما في ناحية المعرفة: فإن الخط يكاد يمثل الأصل الذي تتعلق به كل حوامل هذا الكتاب المخطوط ومحملاته النصّية والدلالية.

إن هذه العلاقة العضوية الحميمة بين الخط والمخطوط تقوم من ناحيتين المعرفية والمنهجية على كون الخط النواة المحورية لصناعة المخطوط ومتطلباتها المعرفية المتعلقة بالعديد من المجالات الأخرى: الهندسية، والإبداعية، والجمالية، وغيرها من المجالات العلمية والتقنية والفنية التي تُعنى بصيرورة الصورة الخطية أساساً معرفياً وبنوياً لصورة

(١) ينظر: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، لنيل رشاد نوفل: ٢٤ - ٢٥.

المخطوط الكلية، حيث يمكن القول: إن صناعة المخطوط تقوم في حقيقتها على العمل الفني الواحد والمشارك مادياً ومعنوياً في بناء وعاء المخطوط المادي، وفي إنشاء صورته الفنية.

المقومات الجمالية لخط المصحف الشريف:

من هنا يمكن أن ندخل إلى ما يمكن أن تقوم عليه بنية المخطوط القرآني من مقومات الحسن والجمال وشروطها اللازمة لتحقيق الصورة الصحيحة والفاضلة للمصحف الشريف. ولعل من أبرز هذه المقومات<sup>(١)</sup>:

١- حسن الشكل: ونعني به تصحيح أشكال الحروف وتحسين صورها، في سلسلة مترابطة من التقنيات الهندسية والفنية التي تبدأ بتحديد ماهية الشكل الأول أو البسيط، المؤلف من الخطوط الهندسية Lines، مفردة أو مركبة، والمقادير أو الأقدار المناسبة من الطول والعرض ومن الكبر والصغر، ومن الهيئات الواجبة له من الانتصاب والتسطيح والانكباب وغير ذلك، ثم بعد ذلك تسوية صورة الحرف بصدر القلم وقطته التي توازن دقة أجزائه وغلظها على نحو متساوٍ، دون خلل واضح في ذلك، ليصبح شكل الحرف وصورته سهل الرسم والكتابة بقلم الخطاط. ويطلق على تقنيات حسن أشكال الحروف وصورها الخطية هذه - ألفاظ<sup>(٢)</sup>: التوفيقية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال.

٢- حسن الوضع: من خلال العناية التقنية بإنشاء البنية المعمارية لمرسوم الخط، اعتياداً على ما تلقاه من حسن أشكال الحروف وصورها، إذ

(١) مرسوم الخط العربي.. المفهوم والنظرية في النقد الفني، لإدهام محمد حنشل: ٥.

(٢) ينظر: رسالة في الخط والقلم، لابن مقلة: ١١٩.

يقوم حسن الوضع على ترتيب الحروف الخطية في أحسن نظام عند كتابة السطر المتسلسل بوضوح تام. ويتم حسن الوضع عبر تقنيات وقواعد هندسية ولغوية وفنية تستند إلى (علم المناسبة) المكانية في ما بين هذه الحروف من حيث المجاورة أو اتصال بعضها ببعض، من خلال العناية بمواقع المدّات المستحسنة بين هذه الحروف المتصلة، وصولاً إلى تحقيق صورة الكلمة الخطية، وإضافتها إلى غيرها من الكلمات، حتى يصير السطر كاملاً في مرسومه الخطي. ويطلق على تقنيات حسن الوضع هذه - ألفاظاً: الترصيف، والتأليف، والتنصيل، والتسطير.

٣- حسن الضبط: يعرف لفظ الضبط بكونه مصطلحاً قرآنيًا يتصل بمرسوم الخط القرآني، من جهة ما يعرف بـ (رموز القراء) و (حركات التشكيل) و (علامات الإعجام) التي دأب الخطاطون على معالجتها فنيًا ولغويًا، بوصفها من (لواحق الخط)"، في كتابة المصحف الشريف، وظيفتها الأساسية: الرِّينَة والتَّحْلِيَة، إضافة إلى ضبط القراءة نحوياً وصوتياً.

٤- حسن التقليد: يقصد بالتقليد هنا: التصوُّر الفاضل للجمالية المخطوط القرآني في ضوء المعرفة الفنية الإسلامية. وغالبًا ما يقوم هذا التقليد على: (طريقة / طرائق) معينة عامة في الرؤية والمنهج والسلوك، أو (قاعدة / قواعد) محدّدة وخاصة، لتصميم مرسوم الخط وتوزيعه في صفحة المصحف، أو (أسلوب / أساليب) واضحة ومميّزة في اختيار (نوع أو أنواع) الخط العربي في كتابة المصحف الشريف.

(١) ينظر: رسالة في الخط والقلم: ١٢٠.

(٢) ينظر: الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، لإدهام محمد حنش: ٦٠.

## التقاليد الفنية لخط المصحف الشريف:

يوجّه الخليفة الراشد علي بن أبي طالب عليه السلام (ت ٤٠هـ) أحدَ كتّاب المصاحف في زمانه: «أَجْلِلْ قَلَمَكَ»، ففعل الرجل، فقال له الخليفة: «هكذا نوره، كما نَوَّرَهُ اللهُ»<sup>(١)</sup>. وهكذا يبدو الواجب في كتابة القرآن الكريم أن يكون مرسوم الخط في صورة المصحف كبير الحجم، مبسوط الهيئة، ممتلئ الشكل، ثقيل الوزن، مُشَبَّح القَسَمَات، واسع الأطراف، مكتنز القوة، مشرق الوجه، واضح اللون، صحيح الرسم، سهل القراءة، يملأ صفحة المصحف بقلّة من الحروف تستحوذ على مساحتها استقراراً وهيبةً وجلالاً يتناسب مع جلال القرآن الكريم وعظمته التي تستوجب تعظيم صورته الخطية بتحسين كتابته وتبيين أشكالها وإيضاح صورها من خلال تكبير الخط فيها، دون مَشَقِّه، وتعليقه، وتصغيره.. ومن خلال تنوير الخط وإشراقه وفك غوامضه ومنع الالتباس عنه لتحقيق قراءته الصحيحة، وذلك بالاستعانة بحركات الشكل والإعراب ونقاط الإعجام التي يعدّها البعض «نورّاله»<sup>(٢)</sup> في التعظيم والتجليل والتكبير والتوضيح، وغير ذلك من واجبات كتابة القرآن الكريم وأركانها الفنية التي تهدف إلى تحقيق مرسوم الخط وتمكينه من التعبير عن بيان النص وسهولة القراءة ووضوحها التامّ في هذا المرسوم.

ويوضح التوحيد مفهوم (تحقيق الخط) وتطبيقاته العملية، من خلال الشروط والقواعد الفنية التي جمعها في إطار ما سماه «معاني تحقيق الخط»،

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه: ٤ / ١٩٦.

(٢) اختلف الفقهاء قديماً في نقط المصحف وشكله؛ فذهب بعضهم إلى تجريده منها، وذهب آخرون إلى استحبابها فيه. وقد سارت كتابة المصحف الشريف، على العموم، على ضبط المصحف بالقطب والشكل والرموز المحققة التي تساعد في وضوح المكتوب القرآني وسهولة قراءته وصحتها. ينظر: الإنفان في علوم القرآن ٣ / ١٦٠ - ١٦٢.

التي عبّر عنها بمصطلحات: «الخط المجرّد بالتحقيق، والمجمل بالتحقيق، والمزّين بالتحقيق، والمسنّن بالتحقيق، والمُجَاد بالتحقيق، والمميّز بالتحقيق، فهذه أصوله وقواعده المنتظمة لفنونه وفروعه»<sup>(١)</sup>.

ونجد بعض فقهاء الصحابة الكرام قد اشترط (الخط الجليل المحقّق) لكتابة المصحف الشريف، وكرهوا كتابته بـ (الخط الدارج) السريع الأداء، والمختزل الشكل، الذي كان يسمى (المشقّ)<sup>(٢)</sup>.

وقد أدت هذه التقاليد الفنية في كتابة المصحف الشريف إلى (التنوّق)<sup>(٣)</sup> في تصوير الخطّ وتحسينه وتزيينه وتجميله وتلوينه وتذهيبه، منذ بواكير الوراثة المصحّفية في العهد الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ / ٦٦٠ - ٧٤٩ م)، حيث باشر ذلك - لأول مرة - الخطاط الأموي خالد بن أبي الهياج كاتب الوليد بن عبد الملك (خلافته بين سنتي ٨٦ - ٨٩ هـ / ٧٠٥ - ٧٠٨ م)، الذي كان «أولّ مَنْ كتب المصاحف في الصدر الأول، ويوصف بحسن الخطّ»، فكتب للخليفة عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه (ت ١٠١ هـ) «مصحفاً تنوّق فيه، فأقبل عمر يقرّبه ويستحسنه، واستكثر ثمنه فردّه عليه»<sup>(٤)</sup>. وربما فتح استحسان عمر لهذا التنوّق في كتابة المصحف الشريف الباب لاستحسان كتابته بالذهب، على رأي بعض فقهاء المسلمين وعلمائهم كالإمام أبي حامد الغزالي<sup>(٥)</sup> (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١ م) وغيره.

(١) رسالة في علم الكتابة: ٣١.

(٢) ينظر: المشق، في: الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ١٧٦ - ١٨٠.

(٣) التنوّق: هو التأنق، والاسم منه: التّبقة. ويدل أصل اللفظ على السمو والارتفاع في المكان، فيطلق على قمة الجبل مثلاً: التّبُق. ويدل أيضاً على استحسان العمل والإعجاب به لما فيه من الحذاقة والمبالغة في التحسين والتجويد والتلوين. ينظر: لسان العرب: ١٤ / ٣٣٤.

(٤) الفهرست: ١٤ - ١٥.

(٥) الموسوعة الفقهية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت: ٣٨ / تحلية المصحف.

وقد بلغت كتابة المصحف الشريف بالذهب أوج ازدهارها في ظل رعاية بعض الدول الإسلامية: الإيلخانية (٦٥٣ - ٧٥٦هـ / ١٢٥٦ - ١٣٥٥م) والملوكية (٦٤٨ - ٩٧٩هـ / ١٢٥٠ - ١٥٧١م) مثلاً، ودعمها المادي المقصود لإنجاز مصاحف فذة في فخامتها وفي تذهيبها خلال القرون من السابع إلى العاشر الهجري / الثالث عشر إلى السادس عشر الميلادي<sup>(١)</sup>.

وكثيراً ما رافق هذا التنوّق في كتابة المصحف الشريف وتنميقها، التنفنُّ في طرائق هذه الكتابة وأساليبها الفنية التي تقوم على استخدام نوع واحد فقط أو على استخدام نوعين أو أكثر من أنواع الخط العربي في سطور الصفحة الواحدة من المصحف.

وقد اشتهرت من هذه الطرائق - على سبيل المثال لا الحصر - طريقتا ابن البواب (ت ٤١٣هـ / ١٠٢٢م) وياقوت المستعصي (ت ٦٩٨هـ / ١٢٩٨م) في كتابة المصحف الشريف، فطريقة ابن البواب تقوم على استخدام نوع واحد كالمحقّق أو الرّيحان أو الرّقاع أو غيرها في سطور الصفحة الواحدة من المصحف<sup>(٢)</sup>، بينما تقوم طريقة ياقوت في كتابة صفحة المصحف على استخدام نوعين أو أكثر من أنواع الخط<sup>(٣)</sup>.

وقد نشأت عن هذه الطرائق والأساليب الفنية قواعد لترتيب الكلمات وتوزيعها في صفحة أو صفحات المصحف. ويتمثل أغلب هذه القواعد في التزام كتابة واحدة لما يتكرر من كلمات القرآن أو لما يشابه من آياته أو الأجزاء، أو غير ذلك في مواضع محدّدة - كالبدائيات والنهايات - من

(١) ينظر: QUR'ANS OF THE MAMLUKS, David James.

(٢) ينظر: ابن البواب عبقرى الخط العربي عبر العصور، لجلال ناجي: ١٨.

(٣) ينظر: فن الخط، لمصطفى أوغور درمان: ٤٥.

الصفحة الواحدة أو صفحات المصحف الواحد. ويتوقف عدد هذه القواعد - عادة - على رؤية الخطاط ومنهجه في ذلك، ولكن الخطاطين يجتهدون أن لا يتجاوز عددها في كتابة المصحف الواحد تسعاً وعشرين قاعدة، أي لا بد من أن يكون عددها أقل من عدد أجزاء القرآن الكريم الثلاثين<sup>(١)</sup>. وقد عرف هذا التقليد الفني عند الخطاطين العثمانيين (٦٦٩ - ١٣٤١هـ / ١٢٩٩ - ١٩٢٢م) الممتهين كتابةً المصحف بطريقة تساعد على حفظ القرآن الكريم، فظهرت بذلك: (مصاحف الحفاظ)<sup>(٢)</sup>.

ولكن التقليد الفني الأبرز لكتابة المصحف الشريف هو تميّز أنواع الخط التي تكتب بها المصاحف عن غيرها من أنواع الخط الأخرى، وتعدّد هذه الأنواع الخطية الخاصة التي عرفت بـ «خطوط المصاحف»<sup>(٣)</sup>، تميّزاً لها عن «خطوط الكتاب، وخطوط الوراقين»<sup>(٤)</sup>.

### خاتمة:

يتميز المخطوط القرآني عن غيره من المخطوطات العربية والإسلامية بجماليته الناتجة من صناعته الفنية الخاصة التي تقوم بدورها على ما سميناه «فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف». ينطلق هذا الفقه من مبدأ تعظيم القرآن الكريم، ويشترط لصناعة المخطوط القرآني: الطهارة في المواد والخامات المكوّنة لوعائه، والجمال والبيان والقوة في الصورة الخطية التي هي العصب المعرفي لصورة المصحف الشريف.

(١) ينظر: Twenty-Nine Rules, Witkam; p 342.

(٢) ينظر: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، لإدهام محمد حنش: ٩٩ - ١٤٠.

(٣) ينظر: خطوط المصاحف.. إشكاليات التعريف وحدود التصنيف، لإدهام محمد حنش: ٩٧ - ١٥٢.

(٤) كتاب الكتاب: ١١٤.



وإذا كان هذا الفقه الجمالي وتطبيقاته الفنية هما المقول المعرفي لهذه المقاربة البحثية المتواضعة من خلال تقديم بعض الإشارات العِلْمِجَمَالِيَّة المتصلة بكوديكولوجية المخطوط القرآني.. فإن أبرز نتائج هذا البحث وتوصياته قد تتمثل - بشكل عام- في إطار مسألتين رئيسيتين هما:

١- ضرورة العناية العلمية المتميزة بجمالية المخطوط القرآني وتقاليدها الفنية في صورة المصحف الشريف مجالاً معرفياً آخر من مجالات المعرفة القرآنية (علوم القرآن)، ومن مجالات المعرفة العلمية الخاصة بالمخطوطات، كعلم تحقيق النصوص Textology، وعلم صناعة المخطوط، وعلم فهرسة المخطوطات وغيرها.

٢- يقوم هذا المجال الجديد على نسق pattern معرفي خاص من الفنون الإسلامية الأساسية في صناعة المخطوط القرآني، يختلف نوعاً ما عن النَّسَقِ الْمُنظَّم لما يعرف في تصنيف الفنون الإسلامية بـ (فنون الكتاب) التي هي: فن الخط Calligraphy، وفن الزخرفة Ornamentation، وفن التصوير Painting (الْمُنْمَنَاتُ Miniatures)، وفن التذهيب Illumination، وفن التجليد Bookbinding.. إذ تتميز جمالية المخطوط القرآني بقيامها المعرفي على نسق منتظم، ممَّا يمكن أن نطلق عليه مثلاً (فنون المصحف الشريف)، وهي فنون: الخط، والزخرفة، والتذهيب، والتجليد، دون فن التصوير.

## المصادر والمراجع

- ابن البواب عبقرى الخط العربى عبر العصور، هلال ناجى، بيروت، دار الغرب الإسلامى، ١٩٩٨.
- الإلتقان فى علوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطى (ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٨٧.
- أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى البناء المقدسى (ت ٣٨٧هـ / ٩٩٧م)، ط ٢، ليدن، مطبعة بريل، ١٩٠٦.
- أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولى (ت ٣٣٥هـ / ٩٤٦م)، تحقيق محمد بهجة الأثرى، بغداد، المكتبة العربية، ١٣٤١هـ.
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ / ٨٦٨م)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٧، مصر، مكتبة الخانجى، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.
- الخط العربى فى الوثائق العثمانية، د. إدهام محمد حنش، الأردن / عمان، دار المناهج، ١٩٩٨.
- الخط العربى وإشكالية المصطلح الفنى، د. إدهام محمد حنش، سوريا / حلب، دار النهج، ٢٠٠٧.
- خطوط المصاحف... إشكاليات التعريف وحدود التصنيف، د. إدهام محمد حنش، القاهرة، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٥٤، الجزء الثانى، ٢٠١٠.
- الذخائر الشرقية، كوركيس عواد، جمع وتعليق: جليل العطية، بيروت، دار الغرب الإسلامى، ١٩٩٩.
- رسالة فى الخط والقلم، أبو علي محمد ابن مقلة (ت ٣٤٨هـ / ٩٣٩م) فى: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، تصنيف وتحقيق: هلال ناجى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١.
- رسالة فى علم الكتابة، أبو حيان التوحيدى (ت ٤١٤هـ / ١٠٢٣م)، تحقيق: د. إبراهيم الكيلانى، دمشق، المعهد الفرنسى، ١٩٥١.
- صحح الأعشى فى صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلشندي (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥.
- صناعة الكتاب، أبو جعفر محمد بن إسحاق النحاس، تحقيق: بدر أحمد ضيف، بيروت، دار العلوم العربية، ١٩٩٠.
- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الإيبارى وعبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤.

- العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، د. نبيل رشاد نوفل، مصر / الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٣.
- فضائل القرآن، عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير (ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م)، بيروت، دار المنار، ١٣٤٨هـ.
- فن الخط، مصطفى أوغور درمان، ترجمة: صالح سعداوي صالح، إستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٠.
- الفهرست، محمد بن أبي يعقوب إسحق بن التديم (ت ٣٨٥هـ / ٩٩٥م)، تحقيق: د. يوسف علي الطويل، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦.
- كتاب الكتاب، عبد الله بن جعفر بن درستويه (ت ٣٤٧هـ / ٩٥٨م)، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفنتلي، الكويت، دار الكتب الثقافية، ١٩٧٧.
- كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، د. إدهام محمد حنش، المدينة المنورة، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة / ١٤٣٠هـ / ٢٠١١.
- الكتابة والخط في الحضارة الإسلامية، يحيى وهيب الجبوري، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤.
- لسان العرب، ابن منظور (ت ٦٣٠هـ / ٧١١م)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ١٩٩٩.
- المخترع في فنون من الصنع، الملك المظفر يوسف بن عمر بن رسول (ت ٦٩٤هـ / ١٢٩٤م)، تحقيق: د. محمد عيسى صالحية، الكويت، مؤسسة الشراع العربي، ١٩٩٨.
- المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، فرانسوا ديروش، ترجمة: د. أيمن فؤاد سيد، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠٠٥.
- مرسوم الخط العربي.. المفهوم والنظرية في النقد الفني، د. إدهام محمد حنش، دبي، مجلة حروف عربية، العدد الخامس والعشرون، السنة ثامنة / ٢٠١٠.
- المصحف الشريف - دراسة تاريخية وفنية، د. محمد عبد العزيز مرزوق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٥م)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.
- مفتاح السعادة ومصباح السيادة، أحمد بن مصطفى طاش كبري زاده (٩٦٨هـ / ١٥٠٦م)، تحقيق: كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، د. ت.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١.
- الموسوعة الفقهية، الكويت، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
- موسوعة علوم القرآن، الدكتور عبد القادر منصور، سوريا / حلب، دار القلم العربي، ٢٠٠٢.
- London, Alexandria Press, 1988 QUR'ANS OF THE MAMLUKS, David James.
- Twenty-Nine Rules for Qur'an Copying, Jan Just Witkam; Amsterdam, TUBA, 26/11/2002.

