الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2 معهد الآثار

الخط العربي على المخطوطات الجزائرية
خلال العهد العثماني
مخطوطات الخزانتين القاسمية والعثمانية أنموذجا

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) في الآثار، تخصص: آثار إسلامية

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ:

المختار حمزة **أ. د. عبد الحق معزوز**

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الانتماء	الصفة
خيرة بن بلة	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	رئيسا
عبد الحق معزوز	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	مشرفا ومقررا
عائشة حنفي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضو ممتحن
رفيقة تومي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر2	عضو ممتحن
عبد القادردحدوح	أستاذ التعليم العالي	م . ج. تيبازة	عضو ممتحن
سعيد بوزرينة	أستاذ التعليم العالي	م.ج. البيض	عضو ممتحن

السنة الجامعية: 1444- 1445هـ/ 2023- 2024م

بسم الله الرحمن الرحيم
ن
يس ٣٦

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

أهدي ثمرة عملي هذا

إلى حبيبي وشفيعي وقرة عيني

محمد صلى الله عليه وسلم... شوقا وسلاما

إلى باب الجنة، إلى من يسعفني جميل رضاه، كلما ضاقت الدنيا، واستحكمت حلقاتها

والدي "حفظه الله" الحاج محمد بن سي عبد الجبار. برا وإحسانا

إلى روح الروح، إلى من لا تزال دعواتها تحفظني وتفتح لي ما أُغلق واستحال

إلى منارة العائلة **أمي الغالية "غزالة بنت الحاج المختار" حفظها الله**

إلى رفيقة دربي، شريكة كفاحي، " **بُشراي أم طه**"؛ من تحملت معي مشقة الرحلة فكان تشجيعها بلسما.

إلى أولادي " **محمد طه، الماهر صهيب، جمانة**". جعلهم الله قرة عين لنا، وجعلهم من العلماء الصالحين المصلحين... **عطفا وحنانا**

إلى زوارق النجاة في لُجج الحياة **إخوتي وأخواتي** الأعزاء كل باسمه... **حبا واحتراما**

إلى معلماي صغيرا: شيخي **علي دلاق. وأ/ محمد قرايري**.... **اعترافا وامتنانا**

إلى من جعلوا القرآن منهج حياة، فاصطفاهم الله تعالى لخدمته، وكتب الفتح على أيديهم، **عائلة مدرسة الماهر بالقرآن الكريم**. المسيلة. ومؤسسة النهضة بالقرآن الكريم

إلى أهلي وأحبابي. ثم الأمثل فالأمثل.. **صلة ورحما**

إلى كل من علمني حرفا...

إلى كل من يعرف: **المختـــار حمزة**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

أتقدر بالشكر الجزيل إلى مشرفي الأستاذ الدكتور عبد الحق معزوز، صاحب الفضل في توجيهي ومساعدتي حتى يخرج البحث في أبهى حلة، فأسأل الله تعالى أن يبارك في علمه ووقته وصحته.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى إدارة وأساتذة معهد الآثار بجامعة الجزائر2، وأخص بالذكر لجنة التكوين الموقرة التي رافقتني في بناء هذا البحث لَبنة لَبنة.

وعلى رأسها الأستاذة الدكتورة خيرة بن بلة، أقول لهم: جزاكم الله عني خيرا.

دون أن أنسى أخي الدكتور عبد الصمد حمزة على دعمه ومساندته المستمرة، والأستاذة فطومة بن يحي رئيسة مصلحة المخطوطات بالمكتبة الوطنية الجزائرية على دعمها وترحابها. شكرا جزيلا

كما لا أنسى بالشكر كل من ساندني في البحث بداية من أصحاب الخزائن: أهل زاوية الهامل القاسمية. أدام الله بالعز عمارتها، بقيادة الشيخ المأمون القاسمي ، الذي فتح لنا الأبواب ورحب بالعلم وأهله، ومعه الحاج فؤاد القاسمي، والحاج بولنوار دحية و ابنه المهندس عبد الله. جزاكم الله خيرا.

وأهل الزاوية العثمانية بطولقة، بقيادة الشيخ عبد القادر عثماني رحمه الله، ونجله الشيخ سعد، والأستاذ عبد الحكيم مواقي، الذين ذللوا لي سبل البحث حتى أتتمت.

أقول لهم جميعا: بمثلكم تعتز البلاد وتفخر.

مقدمـــــة:

تعدُّ المخطوطات من أهم كنوز الشعوب، وأنفس ما حوته الخزائن والرفوف؛ لدلالاتها التاريخية والثقافية؛ فهي مرآة لحضارة أي أمة، تعكس مبلغها من التطور والرقي حقيقة، وتُعدُّ أوثق المصادر بما تحويه من شواهد ووقائع، ومعلومات وحقائق تاريخية، باعتبارها حاملا لها أو باعتبارها دليلا ماديا خالصا، وهو ما يدرس ضمن "علم الكتاب المخطوط". كما أن المخطوط من أهم مصادر المعرفة للإنسان؛ بصفته يتقدم على الكثير من المصادر أثناء البحث العلمي. كل هذا تنبهت إليه الأمم الحية، فاجتهدت في العناية به صيانة وفهرسة ودراسة وتحقيقاً ونشراً.

وتأتي المخطوطات العربية الإسلامية في مقدمة هذه الكنوز عددا ونوعا وقيمة (ضمنية علمية، وشكلية جمالية)، بل لا نبالغ إذا قلنا إنها التراث الوحيد الذي بقي محفوظاً بصورة كبيرة قياساً مع نظيره في الحضارات الأخرى غير الإسلامية التي اندثرت معالمها. والسبب الذي جعل المخطوط العربي الإسلامي يتبوأ هاته المكانة بخلاف المخطوط الأعجمي أو الكتاب المطبوع هو ما يميزه من مميزات، لعل أبرزها هو الخط الذي كُتب به وما يحويه من أسرار جمالية.

يحتل الخط مكانة عالية بين الفنون الإسلامية، أصالة وتطورا، فقد ولد بين العرب، ونشأ في أحضانهم، وبلغ أشده وغاية نضجه تحت راية الإسلام الذي شجّع في القرآن الكريم تعلمه وحثّ على ذلك، فنزلت أول سورة منه تحث على القراءة وتمدح القلم والتعلم به. كما سُميت سورة قرآنية باسم "القلم"؛ وفي هذا تشريف له، وتنبيه إلى مكانته العالية المعتبرة؛ ولما فهم المسلمون هذا التنبيه المهم اعتنوا بالخطوط وعملوا على تجويدها ونشرها في مختلف أصقاع العالم.

والجزائر باعتبارها بلدا عربيا مسلما لم تكن في منأى عن هذا كله، فكانت وما تزال خزانا لا يستغنى عنه للمخطوطات؛ ومما زاد الجزائر ثراءً وتنوعا كثرة تعاقب الدول والدويلات عليها عبر القرون السابقة.

ونحن نعلم أن المخطوط ابن بيئته وعصره، ما يعني أن الناسخ الذي قام على كتابته –مثلا– فعل ذلك حسب القواعد والأعراف والتقاليد الجارية في عصره والخاضعة لتأثير بيئته. وبربط ذلك مع كثرة تعاقب الدول والدويلات، ينتج لدينا اليوم تنوع كبير في أنواع الخط العربي وأساليبه. ولعل أكثر العهود التي انتشر فيها هذا التنوع والثراء بالجزائر هو العهد العثماني، الذي جاء في مرحلة بلغ فيها النتاج الحضاري

الإسلامي والعربي ذروته، ووصل فيها الخط العربي من كونه كتابة للنص وفقط، إلى كونه فنا وجمالا وثقافة.

وتكمن أهمية دراسة الخط العربي واستعراض صوره وأساليبه في كونه يُعتبر مفتاحا لاكتشاف تاريخ الجزائر من كل الجوانب، من خلال القرائن التي يقدمها، كما أن للخط العربي على المخطوطات قيمة علمية فنية وجب التنبيه إليها، والتذكير بها من خلال دراستها واستعراض تفاصيلها. ولا ريب أن التنوع في صور الحروف التي كتبت بها المخطوطات الجزائرية هو من بين الأدلة القوية على الحراك العلمي والحضاري الذي كان حاصلا بالجزائر خلال العهد العثماني. بل إن كلاهما دليل على الآخر.

من بين أهم الدوافع لاختيار موضوع الخط العربي على المخطوطات الجزائرية خلال العهد العثماني، ما يلي:

- الرغبة في إظهار القيمة الفنية الحقيقية للخط العربي.
- تطرق الدراسات لموضوع الخط العربي كان – في حدود اطلاعي – من زاوية التطور التاريخي، على المنشآت المعمارية وعناصرها، دون إسقاط الدراسة على النماذج المخطوطة. وإن تمت دراسة النماذج، فهي لم تتطرق لبنية الحروف بالدراسة والتحليل إلا سطحيا.
- ملاحظة أن الدراسات التي تطرقت للموضوع – على أهميتها– تتناوله إما من خلال دراسة نوع معين أو نوعين فقط من الخط، وإما كعنصر ضمن المظاهر الفنية عموما دون تركيز الدراسة عليه لوحده.
- الرغبة في إثراء المكتبة الأثرية الجزائرية والإسلامية عموما بدراسة تسد ثغرة من الثغرات التي تُؤتى من قِبَلِها هويتنا الجزائرية العربية المسلمة. كما أن خزائن المخطوطات في الزوايا الجزائرية الثرية بنسخ كتبت بخطوط بديعة، ما زالت تنتظر هبة جماعية من الباحثين لإخراج كنوزها للعلن، ومن هذه الخزائن الخزانة القاسمية بزاوية الهامل، ولاية المسيلة، والخزانة العثمانية التي تضمها زاوية علي ابن عمر بطولقة، ولاية بسكرة.

بما أن دراسة الخط العربي تركز على القيمة الجمالية الفنية بشكل خاص، فإنها تحتاج إلى نماذج تتمتع بقيمة جمالية معتبرة، تصلح لأن تكون محل دراسة وفحص؛ وهذا ما جعلنا نبحث عن المخطوطات المميزة من ناحية خطها، فقمنا بالاطلاع – حسب الاستطاعة – على عدد كبير من المخطوطات

بمختلف المكتبات والخزائن الجزائرية، العامة منها والخاصة، فوجدنا أن أغلبها لا يحقق هدف الدراسة سواء من ناحية افتقاد خطه للّمسة الجمالية واستحالة تطبيق الدراسة عليه، أو أنها – وهذا الغالب– ذات خط جميل ومؤهل للدراسة، لكنها دُرست سابقا، أو لا تعود إلى العهد العثماني أصلا؛ وبعد التسديد والمقاربة وجدنا أن النماذج التي تفي بالغرض بنسبة كبيرة، هي تلك المحفوظة بالخزانتين القاسمية والعثمانية، خصوصا وأنهما (الخزانتان) قريبتان من مقر إقامتي، وهو الأمر الذي يسهّل كثرة الزيارة والمعاينة عن قرب، أكثر من غيرهما، وما ينتج عن ذلك من ملاحظات جديدة كل مرة. غير أننا ترددنا في بدء الدراسة لخلو هاتين الخزانتين من مصاحف شريفة تعود إلى العهد العثماني، لولا أن لاحت لنا فكرة تخصيص الدراسة للمؤلفات المخطوطة دون المصاحف الشريفة، بالنظر إلى تركيز أغلب الدراسات الموجودة على المصاحف الشريفة أكثر من دراسة المؤلفات؛ وإننا إذ نعترف بالجمالية الخطية والتنوع الباهر لصور حروف المصاحف المخطوطة، نظرا للمكانة التي تحتلها في حياة المسلمين عموما والخطاطين منهم خصوصا، فإنه لا يمكننا إنكار ما تتضمنه المؤلفات هي الأخرى من جمال الكتابة وثراء في أساليبها مما يجعلها جديرة هي الأخرى بالاهتمام والدراسة.

وننبه إلى أننا لم نجد من النماذج المشرقية المؤهلة للدراسة، في الخزانتين القاسمية والعثمانية محل الدراسة مما يعود إلى الفترة العثمانية، إلا تلك المكتوبة بخط النسخ أو خط الثلث دون بقية أنواع الخطوط المشرقية الأخرى كالفارسي والرقعة والديواني وغيرها.

والهدف المتوخى أساسا من هذه الدراسة هو إبراز القيمة الحقيقية للخط العربي على المخطوطات الجزائرية، عبر تبيين أساليبه التي نُفِّذ بها، وفي ذلك دليل مهم على حقيقة التاريخ الثقافي للجزائر خلال العهد العثماني، ودور المشتغلين بالخط آنذاك بالمساهمة في صناعة هذا التاريخ.

وتتمحور الإشكالية الرئيسية لهذا الموضوع حول السؤال التالي:

ماهي أنواع وأساليب الخط العربي التي كتبت بها المخطوطات الجزائرية خلال العهد العثماني؟

تتفرع عن ذلك أسئلة فرعية أهمها:

– ما هي العوامل التي تحكمت في فرض أنواع خط بعينها، أو توجيه الأساليب المستعملة لكتابة الحروف؟

– هل ساهمت المكونات المادية للمخطوط، والمظاهر الفنية، كالتجليد، والزخرفة، في تنوع الأساليب الخطية؟

– ما هي أوجه الشبه والاختلاف بين صور الحرف الواحد ضمن النوع الواحد من الخطوط؟

– هل التزم النساخ بنوع خط واحد في كل نسخة، أم دمجوا بين الخطوط؟ وما الدافع إلى ذلك؟

– هل استفاد النساخ الجزائريون خلال العهد العثماني من تكوين يؤهلهم لمعرفة القواعد والنسب والالتزام بها، أم أن الأمر ليس إلا محاكاة وتلقينا.

ومن أجل دراسة هذا الموضوع كان لا بد من تقسيم الدراسة إلى شقين:

– الشق النظري: المتعلق بجمع المادة العلمية، والذي لا يكون إلا بالرجوع إلى المصادر، والمراجع التاريخية، والأثرية، والمقالات، والرسائل الجامعية، التي تناولت موضوع الخط العربي والمخطوطات. وهي المفتاح لإثراء موضوع البحث. رغم اصطدامنا بقلة هذه المصادر التي تتناول الموضوع بتخصص في إطاريه الزماني والمكاني. إلا أننا لجأنا بداية إلى المصادر التي تناولت موضوع الكتابة والخط، والمخطوطات أيضا: كصبح الأعشى للقلقشندي، والفهرست لابن النديم، والمقدمة لابن خلدون. كما اعتمدنا على صور لمخطوطات من المكتبة الوطنية الجزائرية للاستدلال بها على أشكال المخطوط، وتجليده، وكذا الاعتماد على مصادر مخطوطة استقينا منها معلومات مهمة عن التجليد وصنع الأحبار.

– الشق التطبيقي (الميداني): والمتمثل في زيارة الخزانتين القاسمية والعثمانية اللتين تحوزان هاته النماذج المخطوطة، لمعاينتها عن كثب ورؤيتها رأي العين، والذي لم يكن صراحة بالأمر الهيّن، خصوصا مع الحاجة الدائمة للتنقل عشرات المرات إلى مقر الخزانتين، ورغم الترحيب والتعاون الذي لقيناه من القائمين على الخزانتين – مشكورين–، إلا أن حلول الوباء العالمي عقّد المهمة أكثر مما توقعنا، فأُغلقت الخزائن، ومنعنا من زيارتها لفترة طويلة، ورغم ذلك فقد استعنّا بما حصّلناه من قبل، فسعينا لحسن توظيفه، تكيفا مع تلك الظروف المعرقلة، فعملنا على إعداد بطاقة فنية ووصف شامل عن كل أنموذج توفر لدينا، بعد تصويره تصويرا رقميا، وتفريغ ما يجب تفريغه من الصور المتنوعة للحروف ووضعها في جداول تتضمن التحليل الأبجدي لصور حروف كل أنموذج ، ونفرق في ذلك بين النماذج المغربية والمشرقية، للقيام بدراسة تحليلية حول صور هذه الحروف وبنيتها في كل أنموذج. ولهذا اتبعنا في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

ووفقا لذلك فقد تم تقسيم البحث إلى خمسة فصول وخاتمة تتضمن أهم نتائج هذه الدراسة.

أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى الطرف الأول للمعادلة وهو الخط العربي، بذكر أصله وتطوراته زمنيا منذ نشأة الكتابة إلى نهاية الفترة العثمانية بالجزائر، ومكانيا بين المشرق والمغرب (الجزائر خصوصا)، محاولين تكوين صورة واضحة عمّا تعلق بالكتابة والخط العربي من بداياته. كما أوردنا تعريفا للمصطلحات المستعملة في الخط العربي، تجنبا لتعريفها في كل مرة تُذكر فيها خلال البحث.

ويتعلق الفصل الثاني بالطرف الثاني للمعادلة ألا وهو المخطوطات وصناعتها بالجزائر خلال العهد العثماني، نستهله بإيراد معلومات تاريخية عامة عن النساخة، وعن عملية نسخ المخطوطات بالجزائر في الفترة المدروسة، محاولين أيضا التعريف بأنواع المخطوط وأشكاله، والمواد التي يصنع منها كالرق والورق، أو التي تعين على إخراجه في صورته النهائية كالأحبار والجلود، وأدوات كتابته كالأقلام والدواة وما يلحق بهما، مستعينين بما ذكر عنها في مصادر مختارة، بشرط أن تكون قد ألفت بالجزائر في الفترة العثمانية أو في فترة قريبة منها، أو في بلاد تتشابه مع الجزائر في البيئة الثقافية عامة، كالمغرب الأقصى أو تونس وما شابه. وفي إيراد هذه المصادر والاستعانة بها داخل متن البحث فائدتان، الأولى أخذ المعلومة من مصدرها فتكون أقرب للصحة، وعرضها بصورة مخالفة للصورة المعتادة في جمع المعلومات وعرضها؛ والفائدة الثانية هي التعريف بالمؤلفات والحركة العلمية التي كانت حاصلة حينذاك، والتي خدمت موضوع علم الخط والمخطوطات. فلا يعقل أن تؤلف كل هذه المؤلفات في بيئة أو زمن لا يعرف أهله هذه العلوم ولا يمارسونها، بل ولا يَقدُرونها قدرها. ولعل هذا أحد أهداف البحث. التي جعلت له أهمية.

وفي الفصل الثالث قمنا بدراسة وصفية لمجموعة النماذج المغربية، سواء تلك المحفوظة في الخزانة القاسمية، أو في الخزانة العثمانية، ونورد في هذه الدراسة، التعريف بالأنموذج عبر بطاقته الفنية، ووصفا لصور الحروف الواردة في جداول التحليل الأبجدي الذي يضم كل جدول منها صور حروف كل أنموذج على حدى بمختلف صوره (الصورة المفردة، والصورة المركبة حال الابتداء والتوسط ثم التطرف)، ثم وصفا للكتابة التي عليه وما تعلق بها، كنوع الخط، والشكل والإعجام، ونظام السطر، وكتابة الاستهلال، وكتابة عناوين الفصول، وكتابة متن (نص) المخطوط، وكتابة ختام المخطوط، ووصف غلاف المخطوط، مع الإشارة بإيجاز إلى طبيعة الزخارف التي نصادفها. مع تدعيم ذلك في كل مرة بصور عن المخطوط الأنموذج من مختلف مواضعه المهمة كبدايته، ونهايته، وشيء من وسطه. وغلافه... إلخ.

ويأتي الفصل الرابع مشابها للفصل السابق له، في كل عناصره، غير أنه اختص بالنماذج المشرقية لا المغربية.

أما الفصل الخامس فيركز على الدراسة التحليلية لصور الحروف الواردة في هذه النماذج، بطريقة تعمل على استخراج النتائج من جداول التحليل الأبجدي، والجمع بينها بطريقة تحدد المميزات وصور التشابه وكذا الاختلاف، مع ربط كل حرف بأنموذجه.

وختمنا دراستنا بخاتمة جمعت أهم نتائج البحث التي خلصنا إليها بعد دراسة هذه النماذج المخطوطة، التي نعتقد أنها على قدر بالغ من الأهمية الفنية، التي تؤهلها لتكون ركنا ركينا في صرح التراث الأثري الإسلامي بالجزائر خلال العهد العثماني.

كما أدرجنا بعض الخرائط والأشكال والصور في صلب الدراسة لتدعيمها وتوضيح الغامض منها عند مشاهدة الصور. ولم ندرجها كملحقات منفصلة حفاظا على تركيز القارئ عندما يريد ربط النص مع صورته، فيكون الوصول إليها سريعا، ولا يتيه وهو يبحث عنها في آخر الدراسة.

ولقد ظهرت بعض الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع إما إجمالا أو تخصيصا نذكر منها:

- الأستاذ محمد بن سعيد شريفي، في كتابه القيّم: "خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من ق 4هـ- 10هـ"، ويظهر جليا أن الأستاذ اختار لدراسته فترة زمنية مختلفة عن فترة دراستنا، حيث توقف زمنيا في دراسته عند ق 10 هـ. كما تناول في كتابه الآخر: "اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي"، لكن دراسته بالرغم من أهميتها في التأريخ للخط العربي والتعريف بمصطلحات هذا الميدان، إلا أنها مختلفة في صميمها عن موضوع دراستنا، لأنها انصبّت على اللوحات الخطية ذات التركيب المرتب في شكل بيضي، مستطيل، أو دائري، أو غيره من المساحات، ولم تشمل المخطوطات المكتوبة، كمؤلفات علمية أو مصاحف شريفة.

- كتاب الأستاذ عبد الحق معزوز تحت عنوان " مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر" ورغم استفادتنا البالغة من منهجية المؤلف في تحليل صور الحروف، إلا أن الدراسة طبقت على النقائش لا على المخطوطات، ومن المعلوم تأثير حامل الكتابة على تغير صور الحروف.

- وللباحث المغربي محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، كتاب "الخط المغربي بين التجريد والتجسيد: دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية"، تناول فيه الخطوط اللينة وتأصيلها وإشكالية تنوعها

وعلاقتها بالخطوط المشرقية، كما ركّز على مدى كتابة بعض صور الحروف في الخط المغربي بصورة مجردة أو إمكانية كتابتها بناء على تخيل تجسيدها لشكل معين، مشاهد في البيئة المعاشة، كالحيوانات وعيونها وخراطيمها وأفواهها وغير ذلك. وهذه الدراسة وإن كانت تمت إلى موضوعنا بصلة، إلا أن المؤلف أنه حاول فصل الخط المغربي عن أصله الذي تطور عنه، وأنه نتج بعد تجارب فنية محلية، وأنه قائم بذاته لا حاجة له إلى بقية الخطوط، كما حاول في كثير من الفقرات نسبة الخط المغربي إلى المغرب الأقصى وتهميش الدور الذي أدّته باقي دول المغرب في تطور الخط المغربي والحفاظ عليه.

– كما عالج الأستاذ فيصل نايم في أطروحته للدكتوراه تحت عنوان "المظاهر الفنية على مخطوطات الجزائر خلال العهد العثماني –بين الطراز المحلي والطراز العثماني – "، موضوع الخط العربي، ورغم أهمية الدراسة ونفعها في الموضوع، إلا أن الأستاذ الباحث اختار التطرق إلى الخط العربي خلال الحديث عن المظاهر الفنية عموما، ولم يخصص الدراسة له، بل أشار إلى نوع الخطوط المستعملة، وانتظام الأسطر، والمظهر العام للكتابة، كما أنه لم يتطرق إلى تحليل بنية الحروف وصورها. بشكل مفصل. وهذا لا يعدّ في رأيي تقصيرا من الأستاذ الباحث، بل هي الزاوية التي أراد أن يطرق منها الموضوع، ولو اقتضى الأمر التفصيل لفصّل وأجاد.

– وعالج موضوع خط الثلث، الأستاذ محمد بحيري في أطروحته للدكتوراه، التي كانت تحت عنوان "الجائز والمحظور في خط الثلث الجلي المسطور" إلا أن دراسته طبقت على اللوحات الخطية، مثل كتاب "اللوحات الخطية... " للأستاذ شريفي، واختصت بخط الثلث الجلي دون غيره.

– "أرجوزة لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط" لأحمد الرفاعي القسطالي المتوفى سنة 1256 هـ، دراسة وتحقيق محمد صبري، وهي أرجوزة تدرس الملامح الفنية للخط المغربي، وقد تم إرفاقها بنص شارح لأبياتها. لكنها ركزت على الخط لمغربي المبسوط دون غيره من الأنواع.

وهناك بعض الدراسات الأجنبية التي تناولت هذا الموضوع من قريب أو بعيد مثل :

– المستشرق أوكتاف هوداس في دراسة عنوانها "محاولة في الخط المغربي"، تحدث فيها عن أصناف الخطوط المغربية، والأقلام المستعملة في كتابتها، وأشار إلى منهجية تعليم الخط التي كانت سائدة في كل من المغرب الإسلامي والأندلس.

وهناك بعض الدراسات التي سنثبتها في قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن يساهم هذا العمل في شد الانتباه إلى ما تمتلكه مكتبات الزوايا وباقي المؤسسات الثقافية من كنوز مخطوطة، ويستنهض الهمم من جديد لدراسات أخرى في مجال الخط العربي والمخطوطات الإسلامية.

الفصل الأول:

- ❖ أولا: نشأة الكتابة
- ❖ ثانيا: أصل الكتابة العربية
- ❖ ثالثا: الكتابة العربية قبل الإسلام
- ❖ رابعا: تطور الخط العربي
- ❖ خامسا: الخط العربي في المغرب الإسلامي
- ❖ سادسا: مصطلحات الخط العربي

أولا: نشأة الكتابة:

1- تعريف الخط:

يعرف الخَطُّ لغة بأنه: الكتابة ونحوها مِمَّا يُخَطُّ. وخَطَّ الشيءَ يَخُطُّه خَطّاً: كَتَبَهُ بِقَلَمٍ أَو غَيْرِهِ[1]. والخط والتحرير والرقم والسطر والزبر بمعنى واحد، وقد يطلق الخط على علم الرمل، قال عليه الصلاة والسلام: "كان نبي من الأنبياء يخط فمن وافق خطه فذاك" رواه مسلم. ويطلق أيضا في علم الهندسة على ماله طول فقط[2].

قال شمس الدين بن الأكفاني في كتابه إرشاد القاصد عن الخط: "وهو علم تتعرّف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطّا"[3]. وقد عرفه الجرجاني في كتابه التعريفات بقوله: "والخط هو تصوير اللفظ بحروف هجائية."[4]

وقد عرف محمد طاهر الكردي الخط فقال: "الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة فقولنا بالقلم قيد خرج به حركة الأنامل على أوتار آلات اللهو والطرب كالعود وقولنا على قواعد مخصوصة يشمل جميع أنواع الخطوط العربية والأجنبية وما سيخترع فيما بعد"[5]

كما أشار محمد طاهر الكردي أن المقصود بالخط العربي في مجالنا هذا هو " كتابة الحروف العربية المفردة أو المركبة بقالب الحسن والجمال حسب أصول الفن وقواعده التي وضعها كبار أرباب هذا الفن الجميل"[6]

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم بن على)، لسان العرب، ج7، ط3، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، ص389

[2] محمد طاهر الكردي المكي الخطاط، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، مكتبة الهلال، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، القاهرة، 1939، ص7.

[3] شمس الدين بن الأكفاني، مخطوط إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، مكتبة الأزهر. رقم 336119. وجه الورقة 10.

[4] عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص103.

[5] محمد طاهر الكردي، المرجع السابق، ص8.

[6] محمد طاهر الكردي، المرجع السابق، ص 7.

وقد مرّت الكتابة بأطوار متسلسلة حتى صارت إلى ما هي عليه الآن ومن هذه الأطوار[1]:

أ- **الطور الصوري:** وهو الذي يعتمد اعتمادا أساسيا على الصور كتعبير عن الأشياء كما كانت الكتابة المصرية القديمة.

ب- الطور الرمزي: وفيه استعملت الرموز للدلالة على الأشياء كرسم الشمس رمزا للنهار والقمر لليل وكثير من الرموز المعبرة الأخرى.

ج- الطور المقطعي: وتعني رسم مقاطع هجائية فإذا أراد حرف الياء مثلا رسم يدا للدلالة على الحرف الأول منها، وهكذا.

د- الطور الصوتي: وهو عكس المقطعي، وقد استعمل للفظ كلمة معينة من حرفها الأول مثال حرف (غ) للدلالة على كلمة غزال. والظاهر أن هذه كانت أولى دلائل شعور الإنسان لحاجته إلى التعبير على ما يريده ببديل ذو عناصر مرتبة وفي مساحة صغيرة عوض تلك الرسوم المبعثرة وكبيرة الحجم.

هـ- الطور الهجائي: وفيه اكتشفت الحروف المكتوبة لتكون رموزا للكتابة بداية بالكتابة الهيروغليفية والمسمارية، التي كان لها بالغ الأثر والفضل في اكتشاف ما تلاها من الخطوط وتفرعها وتطورها، كالبابلي والآشوري والآكادي وغيرها من الخطوط الأخرى.

يبدو من عرض هذه الأطوار أن تسلسلها هكذا لم يكن وليد الصدفة بل كان نتيجة لتطورات محيطة بالإنسان وبيئته ساهمت بشكل أو بآخر في توفر المواد المستعملة بل وفتحت عقل الإنسان حينذاك ليفكر كل مرة – طالت تلك المدة أو قصُرت – في تطوير طرق كتابته وأدواتها حتى استقر الحال على الطور الهجائي رغم ما سيعتريه لاحقا – كما سنرى – من تطورات وتفرعات كثيرة ساهمت فيها أيضا العديد من الظروف.

[1] حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، ط1، د. د، الكويت، 1418هـ – 1997م. ص12.

ثانيا: أصل الكتابة العربية

اختلفت الآراء حول أصل الكتابة العربية ومن هذه الآراء:

1- التوقيف: ويعني أن اللغة العربية وكتابتها (توقيفية) أي أن الله عز وجل أوحاها إلى آدم عليه السلام،[1] ولعل هذه الرأي فيما يبدو يحتاج إلى دليل يعضُده فإن كان صاحبه يقصد الآية الكريمة ﴿وعلّم آدم الأسماء كلّها...﴾ [سورة البقرة 31]، فإننا لم نجد فيما اطلعنا عليه من تفاسير ما يثبت أن الله تعالى علّم آدم كيفية الكتابة[2]

2- المسند الحميري: تعني أن الكتابة العربية ترجع إلى المسند الحميري في اليمن بسبب امتداد دولتي سبأ وحمير في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد وسيطرتها على الأمم العربية والشمالية وفرضها ثقافتها عليهم[3]. وقد اعتمد الحِمْيَريون على قلمين في تدوين المعاملات التجارية: المسند الذي حروفه منفصلة. والقلم المشتق من المسند، والذي دونت به النصوص الثمودية والصفوية واللحيانية[4].

3- كما أفادنا البلاذري[5] برأي آخر مفاده أن الخط العربي أُخذ عن الخط السرياني وأن الأنبار تعلموا الكتابة ثم علموها أهلَ الحِيرة. ومعنى هذا الرأي أن الكتابة اصطلاحية من وضع البشر وليست توقيفية منزلة من عند الله عز وجل. ويدعم هذا الرأي ما يورده ابن خلدون نقلا عن ابن الأبار صاحب كتاب التكملة أن الكتابة العربية كانت قبل البعثة المحمدية وأن قريشا أخذتها من حرب بن أمية عن عبد الله بن جدعان عن أهل الأنبار عن طارئ من أهل اليمن من كندة عن الخلجان بن القاسم كاتب الوحي لهود

---

[1] القلقشندي. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1332هـ/ 1914م، ج3، ص 10، 11.

[2] – محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن تحقيق أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1420 هـ/ 2000 م، ج1، ص481.

- أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون – بيروت 1419 هـ، ج1، ص130.
- أبو زيد عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحقيق: الشيخ محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ط1، دار إحياء التراث العربي – بيروت 1418 هـ، ج1، ص210.

[3] مختار عالم، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1422هـ/ 2001م، ص17

[4] إبراهيم ضمرة، الخط العربي جذوره وتطوره، ط2، مكتبة المنار، الأردن، 1407هـ/ 1987م. ص12.

[5] البلاذري، فتوح البلدان، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، د.ط، مؤسسة المعارف، بيروت، 1407هـ/ 1987م. ص 659، 660

النبي صلى الله عليه وسلم[1]، وبغض النظر عن صحة ترتيب هذه الأسماء من عدمه فإن هذا الرواية تدعم الرأي القائل باصطلاحية الكتابة.

وقد رأى بعض المؤرخين ومنهم صاحب كتاب **(حياة اللغة العربية)**[2] أن أولى حلقات سلسلة الخط العربي هو الخط المصري القديم بأنواعه الثلاث الهيروغليفي والهيراطيقي والديموطيقي[3]، والتي تليها حلقة الخط الفينيقي نسبة إلى فينيقيا وهي أرض كنعان على ساحل البحر المتوسط بمحاذاة لبنان. وثالثها الخط المسند، والذي هو عدة أنواع عرف منها أربعة: الصفوي والثمودي واللحياني والحميري[4]، ومن المسند تفرع الخط الكندي والنبطي، ومن النبطي الخط الحيري والأنباري، ومنه الخط الحجازي (وهو النسخي العربي)[5]. ولا ندري بالضبط هل استند صاحب الرأي هذا في رأيه إلى أدلة مادية كالنقوش وغيرها أم إلى روايات تاريخية، إلا أن المؤكد في كل ما سبق من آراء أن لكل واحد من أصحابها زاوية نظر مختلفة جعلته يتبنى رأيا محددا. من مُقَدِّس للخط العربي فجعله هذا يجعل الخط توقيفيا وأنه نزل كوحي، إلى معتمد على الروايات التاريخية المتواترة التي تتبنى اختراع الإنسان للخط، وصولا إلى مدرك لدور الحياة السياسية في التأثير على المجتمعات عموما ما جعله ينسب نشأة الخط إلى الدولة القوية بحكم تأثيرها في كل مناحي الحياة ومنها الخط. ونرى أن الحجج التي تنفي توقيفية الخط هي الأقوى فيما يبدو. ولعل المخطط التالي[6] يوضح أكثر سلسلة تطور الخط العربي حسب رأيين متباينين مرة أخرى، رأي الإفرنج ورأي الرواة العرب:

---

[1] – عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، 2006، ص 453.

– **ابن الأبّار** (أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دط، دار الفكر بيروت لبنان، 1995م، ج2ال، ص 228.

[2] حفني ناصف بك، حياة اللغة العربية، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2002، ص 54.

[3] * الخط الهيروغليفي وهو الذي كان خاصا بالكهان وخدمة الدين ولا يعرفه غيرهم.

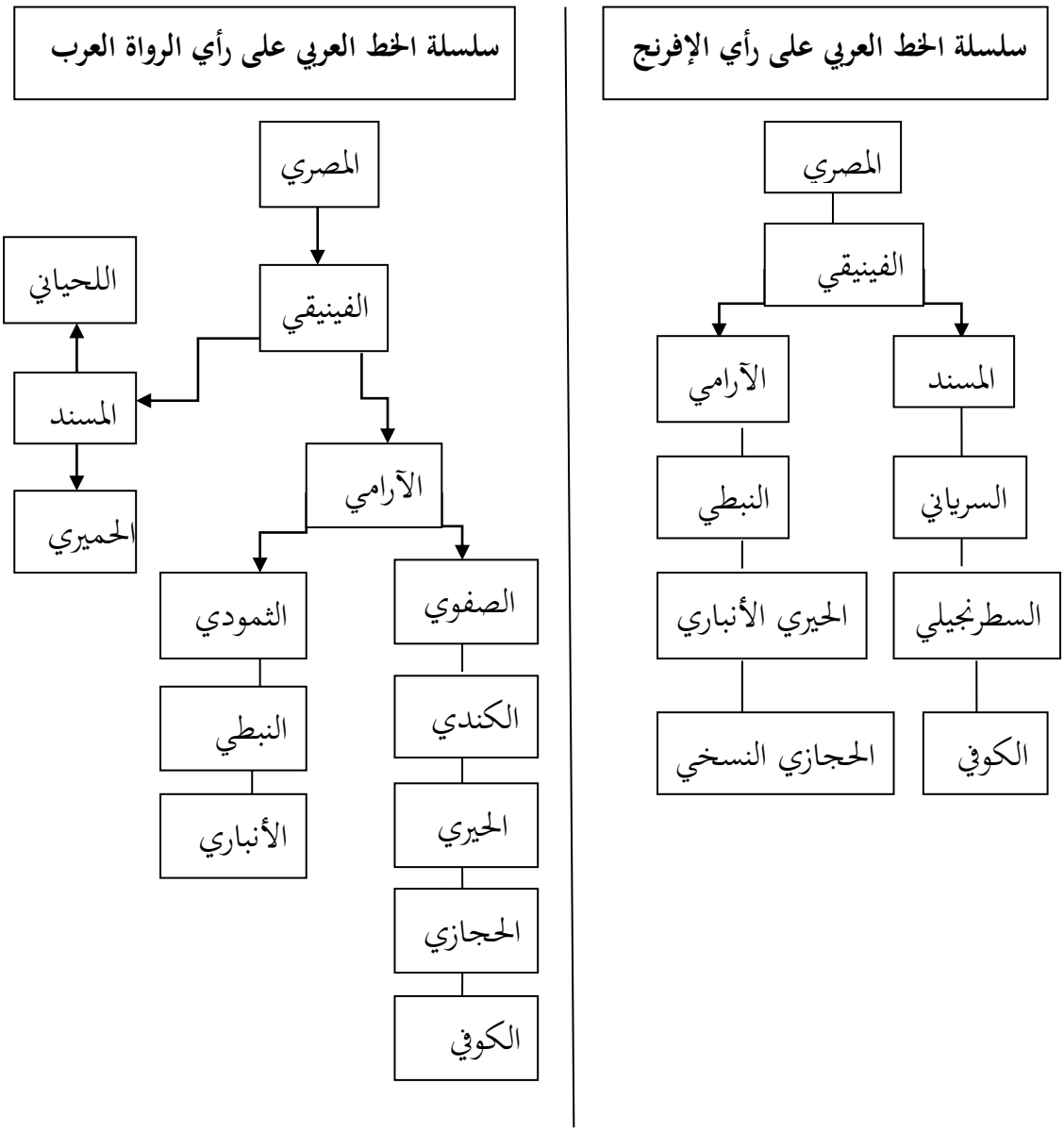
* الخط الهيراطيقي: وهو خط عمال الدواوين وكتاب الدولة.

* الخط الديموطيقي: وهو خط الكاتبين من الشعب، وهو أبسط الأصناف الثلاثة. حفني ناصف بك، المرجع السابق، ص 54، 55. إبراهيم ضمرة، المرجع السابق، ص14.

[4] * اللحياني نسبة إلى بني لحيان، والثمودي نسبة إلى ثمود سكان مدائن صالح، والصفوي نسبة إلى جبل صفا وهو إقليم بركاني إلى الجنوب الغربي من دمشق. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، ط1، دار الجيل بيروت، 1986، ص53.

[5] حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص53.

[6] بخصوص المخطط، ينظر: محمد طاهر الكردي، المرجع السابق، ص40.



مخطط رقم (01): سلسلة الخط العربي على رأي الإفرنج وعلى رأي الرواة العرب

عن : محمد طاهر الكردي

ونستطيع أن نلحظ بيسر مدى الاختلاف الحاصل في الآراء، كما نجد معظم المراجع تشكك أو تضعف من قوتها بدعوى افتقارها إلى الأدلة والحجج المؤكدة لها والدالة على صحتها. والواضح أن الرأيان ينطلقان من منبع واحد وهو الخط المصري ثم الفينيقي الذي يتفرع إلى الآرامي والمسند، هذا الأخير الذي

يبدأ عنده الاختلاف كما يوضح المخطط، ثم يرسو الرأيان أخيرا عند الخطين الحجازي النسخي والكوفي، مع قليل من الاختلاف حول سلسلتهما فرواة العرب يرون أن الكوفي هو تطور عن الحجازي الذي منبعه الآرامي أما رواة الإفرنج فيرون أن الكوفي والحجازي النسخي متوازيان في السلسلة، انبثق النسخي عن الآرامي والكوفي عن المسند.

ثم استقر أخيرا أكثر الباحثين من علماء الساميات على أن الخط العربي، يرجع إلى أصول آرامية منحدرة عن طريق الأنباط أي أنه – الخط الحجازي النسخي– قد اقتطع أو تطور من القلم النبطي[1]. وفي هذا موافقة لرأي رواة الإفرنج. ويبدو هذا الرأي الأخير هو الأقرب للصواب. لوجود أدلة مادية تَعضُده، منها النقوش التي ترجع إلى ما قبل الإسلام، مثل نقش أم الجمال الأول (ق 3 م) [شكل (01)]، ونمارة* (328م) [شكل (02)]، ولعل أهمها هو نقش أم الجمال الثاني* (ق6م) [شكل (03)]، والتي بالتدقيق فيها يبرز الشبه الكبير بينها وبين النقوش العربية أو كتابات المصاحف التي ترجع إلى السنوات الأولى من ظهور الإسلام، خاصة وأن أماكن اكتشافها كانت في أراضي نبطية أو أراض تأثرت بالأنباط بصورة أو بأخرى.

والحق الذي يقال إن استخراج صورة الحروف التي كان يكتب بها وتاريخ أول ظهور لها بتلك الصورة الأقرب إلى ما هي عليه اليوم – وهو ما يمكن التوصل إليه عبر الملاحظة الدقيقة لتفاصيل الحروف

---

[1] عبير علي، جمالية الخط العربي من الكتابة الوظيفية إلى الفن الجمالي، مجلة المختار الالكترونية، ع7، جانفي 2011. ص 14.
– صالح عبد العزيز حميد، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2017، ج1، ص84

* نقش نمارة أو نامارا هو شاهد قبر ثاني ملوك العرب في الحيرة وأشهرهم على الإطلاق، امرؤ القيس بن عمرو. اكتشفه العالمان "دوسو وماكل" عام 1901م، يعود تاريخه إلى عام 328م ونمارة هذه تقع جنوب سوريا.

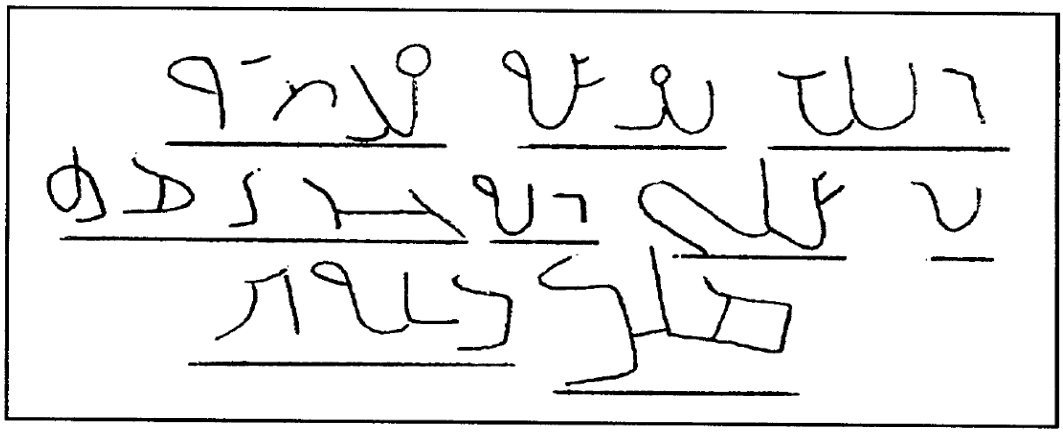
.Saad D. Abulhab. DeArabizing Arabia: Tracing Western Scholarship on the history of the Arabs and Arabic Language and Script. New York: Blautopf Publishing. 2011. P2

– ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط7، دار الجيل بيروت، لبنان، 1988، ص 25 – 30.

* يرى المعنيون بالخط العربي من العلماء أن نقش (أم الجمال الثاني) يمكن أن يعد إما آخر النقوش التي تعود إلى فترة الانتقال أو أول النقوش العربية الخالصة، اكتشفته بعثة جامعة برينستن الآثارية في سنة 1904 _ 1905.، وهو غير مؤرخ غير أنه يعود حسب رأي ليتمان إلى الربع الأخير من القرن الخامس الميلادي. وهو ما يجعل هذا النقش أقدم ما وصل إلينا من النقوش التي كتبت بالقلم العربي الشمالي التي تسبق الإسلام. (أم الجمال قرية تقع جنوب بصرى الشام بمحافظة درعا بسوريا)

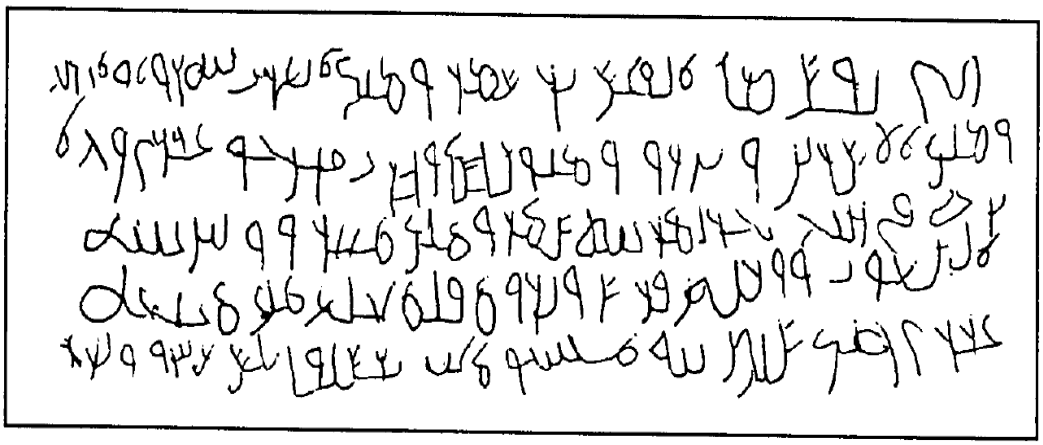
– صالح عبد العزيز حميد، المرجع السابق، ص 123. وناصر الدين الأسد، المرجع السابق، ص26.

الموجودة على النقوش المذكورة – أهم عندنا من معرفة أصل الخط العربي بين آرامي وغيره والذي يصعب فيه ترجيح رأي لصالح رأي آخر كحكم قطعي. بعدما اختلف فيه من اختلف كما رأينا سابقا.



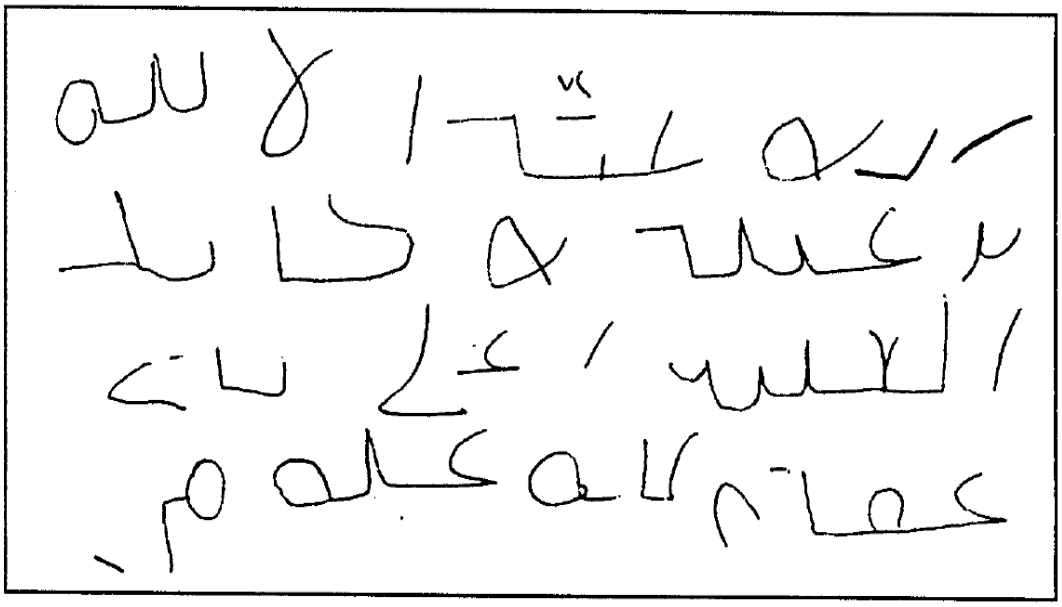
شكل (01): نقش أم الجمال الأول (ق 3م)

عن: ناصر الدين الأسد.



شكل (02) نقش نمارة (328 م)

عن: Saad D. Abulhab



شكل (03): نقش أم الجمال الثاني (نهاية القرن السادس الميلادي)

عن: صالح عبد العزيز حميد

ما يميز هذه الكتابات النبطية أن لها خصائص تتشابه مع خصائص الخط العربي ما يعني أنها انتقلت إليه. ومنها[1]:

- ربط حروف الكلمة الواحدة ببعضها إلا ما لا يصح ربطه مع ما يليه كالدال والزاي
- شكل بعض الحروف يختلف حسب موقعه في الكلمة كالهاء والياء.
- الحروف خالية من الإعجام (النقط) وعلامات التشكيل.
- بدأت صور الحروف تقترب من صور الحروف اليوم كلما اقتربنا من القرن السادس الهجري. وهذا بعد أن كانت أقل وضوحا فيما سبقه من القرن الثالث والرابع الهجريين.

[1] صالح عبد العزيز، المرجع السابق، ص 123، ص 133.

ثالثا: الكتابة العربية قبل الإسلام

كانت الكتابة في العرب قليلة، قبيل ظهور الإسلام، فإنها تتبع الحضارة، والعرب حينئذ أمة بداوة، لكن مع اختلاطهم بالقبائل المتحضرة المجاورة بأسباب التجارة، وإتصال هذه القبائل بالحجاز، لغرض الحج، حفزت العرب إلى تعلم كتابتهم.[1] غير أنهم لم يكتبوا بنوع واحد من أنواع الخطوط التي كانت شائعة في ذلك الوقت، بل كان للتدمريين الخط التدمري وللأنباط خطهم المستقل، واستعمل نصارى العراق الخط السرياني، وكانت كل هذه الخطوط مستخرجة أو تنحدر انحدارا مباشرا عن الخط الآرامي، واستعمل العرب في العراق الخط الحميري*. أما أهل الحجاز فقد استعمل البعض منهم الخط السرياني، واستعملوا أيضا المسند الحميري، بحكم علاقاتهم التجارية بأهل اليمن، بالإضافة إلى استعمالهم الخط النبطي[2]. الذي تطور منه الخط النسخي – كما ذكرنا آنفا –، وقد تعلمه – الخط النبطي – العرب من الأنباط في حوران أثناء رحلاتهم إلى الشام. أما السرياني فقد تعلمه العرب من العراق قبل الهجرة بقليل، ونتج عنه الشكل الكوفي الذي كان يعرف قبل الإسلام "بالحيري" نسبة إلى الحيرة التي ابتنى المسلمون الكوفة بجوارها. فهذان الخطان (النسخي والكوفي) هما الحلقة الأخيرة من سلسلة الخط العربي حسب رأي الإفرنج [مخطط رقم (01)].[3]

وفي الحقيقة؛ كان الخط النبطي يستخدم في المناطق التي تعيش فيها القبائل العربية[4]. التي رحل منها بعضهم إلى الشام وتخلق بأخلاق الحضر فاقتبس منهم الكتابة وعاد وهو يكتب العربية بالخط النبطي[5] الذي تطور بعد ذلك وأصبح _ رويدا رويدا _ صالحا لكتابة اللغة العربية[6]، وما ساعده على

---

[1] محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة. من القرن الرابع إلى العاشر الهجري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982. ص13.

*الخط الحميري هو خط أهل اليمن ويعرف بالمسند. للمزيد حول هذا الخط ينظر: القلقشندي، المصدر السابق. ج3، ص14.

[2] سهيلة الجبوري، نشأة الكتابة العربية وأثر الإسلام والنبي الكريم ﷺ في نشر الخط العربي وتحسينه، مجلة سومر، بغداد، المجلد التاسع والثلاثون، ج 1 و2. 1983. ص 210

[3] عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دار الغد العربي، القاهرة. دت، ص6.

[4] آن زالي، آني بير ثييه. تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية، ترجمة سالم سليمان العيسى. ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2004. ص 93

[5] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق، ص 5

[6] آن زالي، آني بير ثييه، المرجع السابق، ص93.

الانتشار ذلك التغير الذي حدث في مجتمع القبائل العربية الحجازية أين صارت الحاجة ملحّة لتسجيل العهود وكتابة المواثيق وتثبيت الأحلاف، وحساب الأعمال التجارية وكتابة الرسائل، غير أن هذا الانتشار كان وسط هؤلاء التجار ومن ماثلهم في العلاقات، ولم يكن بالصورة نفسها بين العامة من الناس والفقراء منهم خصوصا لأنهم أبعد الناس عن الحسابات التجارية والسياسية ومتطلباتهما من عقود ومواثيق[1].

رابعا: تطور الخط العربي:

1- الخط العربي في صدر الإسلام:

نقصد بفترة صدر الإسلام، من البعثة النبوية ويركز الكلام فيها عن الخط العربي في مكة والمدينة، مرورا بعهد الخلفاء الراشدين الأربعة، ويشمل الكلام فيها انتشار الخط وتطوره المناطق التي وصلها حكمهم آنذاك.

في بداية ظهور الإسلام وتبعا لتأثير أدوات الكتابة المختلفة فإن شكل الخط – خصوصا في مكة والمدينة– قد ظهر في أسلوبين مختلفين[2]:

الأسلوب الأول: يابس مبسوط: هو الذي تسوده الزوايا الحادة في أشكال الحروف كان مخصصا للكتابات المنقوشة على الحجر والوثائق الجادة الهامة المكتوبة على الرق، وبصورة خاصة للمصاحف آنذاك.

الأسلوب الثاني: لين مقوّر: يميل الخط فيه إلى التدوير، يكتب به غالبا على البردي، وهو للوثائق الخاصة بالمعاملات اليومية التي تتطلب السرعة _ أكثر من الدقة _ في رسم الحروف.

وفي هذه الفترة لم تكن المعاملات التجارية هي السبب الرئيسي في انتشار الخط بين الناس ولم يقتصر استعماله على التجار فقط بل استُعمل أيضا في كتابة الوحي والرسائل التي كان يبعثها الرسول ﷺ إلى الملوك والأمراء.

وللرسول ﷺ فضل كبير في نشر الخط وإخراج استعماله من الخاصة إلى عامة الناس، فقد كان ﷺ مُحبّا لانتشار القراءة والكتابة وتعميمها بين الأمة، – سيما وأن الله ﷻ قد أمره بذلك في القرآن الكريم، في أول سورة نزلت عليه ﷺ ، قال تعالى: **[﴿ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿1﴾ خَلَقَ**

[1] سهيلة الجبوري، نشأة الكتابة العربية... المرجع السابق، ص 213.

[2] إياد خالد الطباع، المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 12.

الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿2﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿3﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿4﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿5﴾] سورة العلق [1 – 5] ويكفي القراءة والكتابة فضلا أن أمر الله ﷻ بها نبيه الكريم ﷺ- ، وقد أنشأ ﷺ المدارس لذلك وكانت أول مدرسة لتخريج الكَتَبَة حين جعل فدية أسرى غزوة بدر من الكاتبين أن يعلم كل واحد منهم عشرة من صبية أهل المدينة[1]، ثم نتيجة لسرعة كتبة الوحي في الكتابة بدأت تتشكل سمات خط قائم بذاته يعتمد على الليونة في أشكال حروفه، عرف بالخط اللين أو الخط النسخي – فيما بعد–[2]. وقد نهج أصحاب الرسول ﷺ وخلفاؤه من بعده هذا المنهج، فانتشر الخط بالتدريج، كما يجب أن نعلم أن الخط كان له شأنه إذ ذاك عند العرب فقد كانوا يلقبون من يحسنه ويحسن الرمي والسباحة "بالكامل" وهذا مما يدفع الناس للإقبال عليه طلبا للشرف[3] وتوسع انتشار الخط بعد تأسيس الكوفة في خلافة عمر بن الخطاب* رضي الله عنه، كما كان لكتابة المصحف الشريف[4] في عهد عثمان* رضي الله عنه، أثر كبير في تطور الخط العربي وتجويده[5].

---

[1] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق، ص 11، 12

[2] سهيلة الجبوري، نشأة الكتابة العربية... المرجع السابق، ص 218.

[3] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق، ص 12.

* هو عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى بن عبد العزى بن رياح بن قرط بن رزاح بن عدي بن كعب بن لؤي، أمير المؤمنين، أبو حفص القُرَشي العدوي، الفاروق رضي الله عنه، ثاني الخلفاء الراشدين، ولد بعد الفيل بثلاث عشرة سنة، واستشهد في أواخر ذي الحجة سنة ثلاث وعشرين للهجرة، أسلم في السنة السادسة من النبوة وله سبع وعشرون سنة، وعن عبد الله بن عمر، قال كان أبي أبيض تعلوه حمرة، طوالا، أصلع أشيب. سير. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، سير الخلفاء الراشدون، تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1417هـ/ 1996م، ص 71 – 145. عبد الهادي يوسف بن الحسن ابن المبرد، محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ط1، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن الفريح، مكتبة أضواء السلف، الرياض، 1420هـ/ 2000م، ج1، ص 129 وما بعدها.

[4] عن جمع القرآن الكريم وكتابة المصحف الشريف، محمود آغا بوعياد، الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس، موفم للنشر، الجزائر، 2004، ص 17 – 50.

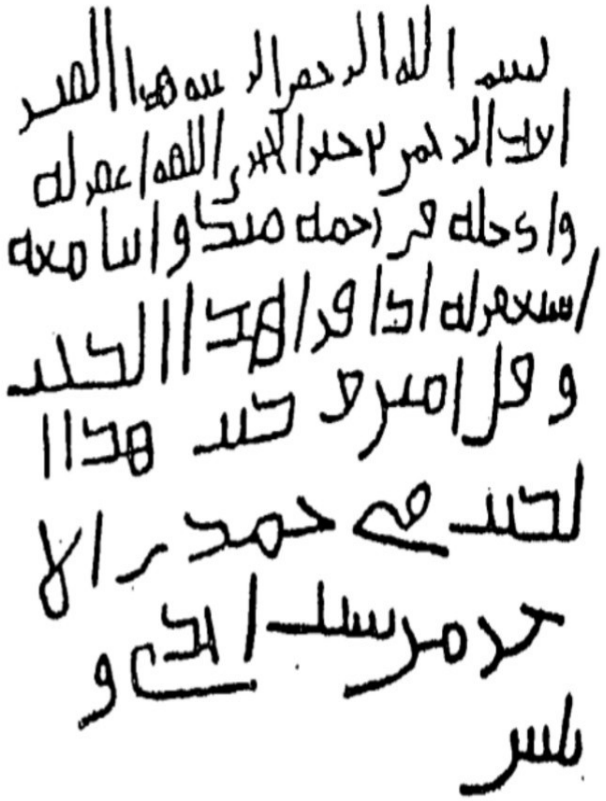
*هو عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس، أمير المؤمنين، أبو عمرو، وأبو عبد الله القُرشي الأموي، أحد السابقين الاولين، وذو النورين، وصاحب الهجرتين، وزوج الابنتين. بويع له بالخلافة يوم السبت غرة محرم سنة أربع وعشرين، وقتل =بالمدينة يوم الجمعة لثماني عشرة أو سبع عشرة خلت من ذي الحجة سنة خمس وثلاثين من الهجرة. شمس الدين الذهبي، المصدر السابق، ص 149 –222. جمال الدين المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق: بشار عواد معروف، المجلد التاسع عشر، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ/ 1992م، ص 445 – 460.

[5] عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2008، ص33.

إنّ المتتبع لهذا التسلسل منذ ظهور الإسلام إلى خلافة عثمان وما يليها إلى نهاية عهد الخلفاء على الأقل، يلاحظ أن للتطورات الحاصلة على المستويات السياسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية وغيرها دور بارز في تطور الخط واتساع رقعة استعماله، والأمثلة المذكورة آنفا خير دليل. فهاهي المبادلات التجارية وكثافتها تدفع الناس لكثرة استعمال الخط وهاهي الحروب أيضا كجانب سياسي تتسبب في إنشاء مدرسة لتعليم الكتابة معلموها هم أسرى أحد الغزوات. ويأتي توسع الدولة كدافع لكثرة المراسلات، وكتابة المصحف الشريف في عهد عثمان رضي الله عنه. أي أن انتشار الخط لم يكن مرهونا برغبة الناس في تعلمه أو رغبة الخلفاء في تعليمه وتطويره فقط، بل إن هناك عوامل خارج ذلك الإطار دفعت لانتشار الخط وفق ما تقتضيه الحاجة. وأوضح مثال يمكن أن نمثّل به في هذه الفترة عموما هو نقش أسوان بمصر (شكل 04)، وهو شاهد قبر المؤرخ بسنة 31 هجرية (652م) وعليه كتابات بخط كوفي يابس[1]، والملاحظ لشاهد القبر هذا يلحظ مدى تشابه حروفه مع حروف النقوش التي كانت قبل الإسلام نقش أم الجمال الثاني (نهاية القرن السادس الميلادي)، فيتساءل: هل حدث تطور في الخط فعلا؟ لكنه سيجد الإجابة إذا رجع إلى بردية مؤرخة بسنة (22هـ) وهي المعروفة بـ"بردية أهناسية" [2] (صورة 01)، فيجد أن الحروف المكتوبة على البرديات والرق والورق قد كانت متقنة أحسن مما هي عليه على النقوش الحجرية؛ ولعل مردّ ذلك إلى صعوبة الكتابة على هذا النوع من الأسطح الصلبة، أو لتأخر تطور الخط عليها مقارنة مع تطوره على المخطوطات والمصاحف؛ وهذا ما يجعلنا نتريث قبل أن نقيس تطور الخط على المخطوطات بتطوره على الأحجار والأسطح الصلبة عموما. كما يلاحظ وجود بعض النقط على حروف البردية (صورة 01)، وانعدامها على حروف نقش أسوان (شكل 04) رغم أن الأولى سابقة لها زمنيا، وهو ما يجعلنا نتساءل عن تاريخ إدخال النقط والشكل على الخط.

[1] محمد الوائلي، الخط العربي الحجازي في المصاحف المبكرة من القرنين الأول والثاني الهجريين، المجلة العلمية لكلية القرآن الكريم للقراءات وعلومها بطنطا، مصر، ع4، 1440هـ/ 2018م، ص 686.

[2] بردية أهناسية: وهي عبارة عن إيصال باستلام أغنام، صادر عن عامل عمرو بن العاص على اهناسية، بمصر سنة 22 هـ. للمزيد ينظر: إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969، ص129.

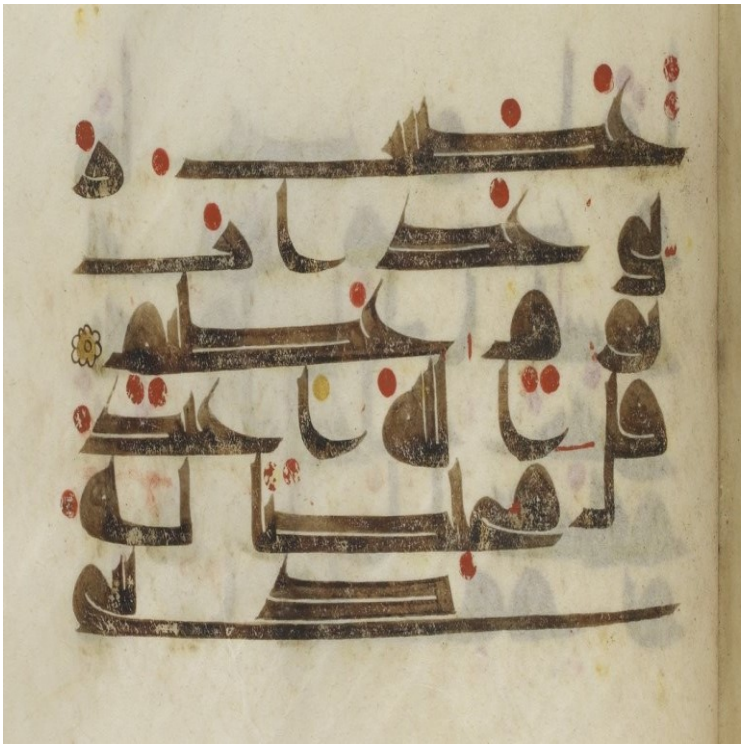


شكل 04: نقش أسوان (31هـ)

عن/ محمد الوائلي

صورة 01: بردية اهناسية. عن/ (islamic-awareness.org)

عن قصة إدخال النقط والشكل يذكر صاحب المحكم في نقط المصاحف[1] ما ملخصه أن أول من وضع الشكل والنحو أبو الأسود الدؤلي* (ت 69هـ)، وذلك أنه لما زاد اللحن بين الناس طلب منه والي البصرة زياد بن أبيه* أن يضع طريقة لإصلاح الألسنة عند القراءة، فلم يجبه إلى سُؤله، حتى تعمد الوالي أن يضع في طريقه رجلا يتعمد اللحن في قراءة القرآن، فعظم ذلك على أبي الأسود الدؤلي، وأجابه إلى ما سأل، وعزم على أن يبدأ بالقرآن فاختار كاتبا وقال له: "إذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فانقط واحدة فوقه وإذا كسرتهما فانقط واحدة أسفله، وإذا ضممتهما فاجعل النقطة بين يدي الحرف، فإن تبعت شيئا من هذه الحركات غنة فانقط نقطتين" [ويقصد بالغنة التنوين]، حتى أعرب المصحف كله وترك السكون بلا علامة، فأخذ الناس الطريقة عنه وسموها شكلا لأنها تدل على شكل الحرف وصورته. (صورة 02).



صورة 02: صفحة من مصحف بخط كوفي ومنقطة على طريقة أبي الأسود الدؤلي محفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية. تحت رقم coran arabe 378

عن/ https://gallica.bnf.fr

[1] أبو عمر الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، دار الفكر دمشق سوريه، ط2، 1997، ص 3 _ 4.

*أبو الأسود الدؤلي، ويقال: الديلي العلامة الفاضل، قاضي البصرة واسمه ظالم بن عمرو على الأشهر ولد في أيام النبوة. قال الواقدي: أسلم في حياة النبي ﷺ. وقال غيره: قاتل أبو الأسود يوم الجمل مع علي بن أبي طالب، وكان من وجوه الشيعة، ومن أكملهم عقلا ورأيا. وقد أمره علي– رضي الله عنه– بوضع شيء في النحو لما سمع اللحن. قال يحيى بن معين: مات أبو الأسود في طاعون الجارف سنة تسع وستين. وقيل: مات قبيل ذلك. وعاش خمسا وثمانين سنة. الذهبي، المصدر السابق، ج4، ص81 – 86.

*هو: زياد بن عبيد الثقفي، ولد عام الهجرة، وأسلم زمن الصديق وهو مراهق. كان كاتب لأبي موسى الأشعري زمن إمرته على البصرة، ولما مات علي، كان زياد نائبا له على إقليم فارس. الذهبي، المصدر السابق، ج3، ص 494 – 497.

ومن الرواية السابقة يمكن أن يُفهم أن الدافع للنقط والشكل هو دخول الأعاجم إلى الإسلام وتراجع مستوى الفصاحة والبلاغة لدى غيرهم. لكن ابن الجزري في كتابه النشر في القراءات العشر يطرح لنا رأيا يجعلنا نعيد النظر فيما قيل آنفا حين يقول: " ثم إن الصحابة رضي الله عنهم لما كتبوا تلك المصاحف جرّدوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العرضة الأخيرة مما صحّ عن النبي ﷺ وإنما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المَتْلُوَّيْنِ شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين فإن الصحابة رضوان الله عليهم تلقوا عن رسول الله صلى الله عليه و سلم ما أمره الله تعالى بتبليغه إليهم من القرآن لفظه ومعناه جميعا ولم يكونوا ليسقطوا شيئا من القرآن الثابت عنه صلى الله عليه وسلم ولا يمنعوا من القراءة به... "[1]، فعبارة "أخلَوا المصاحف من النقط والشكل..." هنا تدل على أنهم كانوا يعرفونهما وتعمدوا إخلاء المصاحف منهما تجنبا لإسقاط وجه من وجوه القراءة.

ويأتي ابن العربي في كتابه العواصم من القواصم مؤيدا وداعما قويا لنص ابن الجزري، حين قال: " وكان نقل المصحف إلى نسخه على النحو الذي كانوا يكتبونه لرسول الله ﷺ كتابة عثمان، وزيد، وأُبيّ، وسواهم، من غير نقط، ولا ضبط..."[2] ما يعني أن هناك وجها آخر للكتابة لكن النقلة اعتمدوا هذا الوجه كما كتبوه لرسول الله ﷺ ما يدل أن النقط والشكل عُرف استعمالهما قبل أبي الأسود الدؤلي وعصره وإنما عُدِل عن استعمالهما في كتابة المصحف الشريف تحقيقا للغاية المذكورة في النصين السابقين. وهذا لا ينفي أنهما استعملا في غير كتابة المصحف آنذاك. بل إن أبا عمرو الداني وهو الذي نقلنا عنه الرأي الأول يعود فيقول ما معناه أن الصحابة وأكابر التابعين هم من ابتدؤوا بالنقط، وإنما أخلى أوائل الصحابة المصاحف من النقط ومن الشكل مراعاة لتنوع القراءات القرآنية إلى أن حصل ما أوجب نقطها وشكلها. ويورد بعد ذلك القصة السابقة لأبي الأسود الدؤلي وزياد بن أبيه[3]. وهذا ما يؤيد القول بأن النقط والشكل كانا معروفين قبل أبي الأسود الدؤلي ولو لم يستعملا حينذاك لاعتبارات معينة، وما قصة أبي الأسود الدؤلي وزياد بن أبيه إلا سبب حتّم الرجوع إلى استعمالهما [النَقط والشكل].

[1] محمد بن الجزري، النشر في القراءات العشر، عناية وتصحيح محمد أحمد دهمان، ط1، مطبعة التوفيق، دمشق، 1345هـ/ 1926م، ج1، ص33

[2] أبو بكر ابن العربي، العواصم من القواصم، تحقيق عمار طالبي، ط1، مكتبة دار التراث القاهرة، مصر، 1974م، ص 358.

[3] أبو عمر الداني، المصدر السابق، ص 2 – 3.

2- الخط العربي في العصر الأموي:

كان انتشار الخط العربي يجري تبعا للفتوحات الإسلامية،[1] لكنه بقي على حالته القديمة غير بالغ مبلغه من الإحكام والإتقان لاشتغال المسلمين بالحروب حتى زمن بني أمية فابتدأ الخط يسمو ويرتقي وكثر عدد المشتغلين به[2].

قال ابن خلدون: " ثم لما جاء الملك للعرب، وفتحوا الأمصار، وملكوا الممالك ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه وتداولوه، فترقت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية."[3] والعصر الذي يقصده ابن خلدون هنا هو بداية من العصر الأموي أساسا، خصوصا وأنه ذكر الكوفة والبصرة، غير أن استعماله لعبارة "استعملوا الخط" لا تعني بالتأكيد العصر الأموي بل كان الاستعمال قبل ذلك كما رأينا سلفا، وإنما الذي يعني العصر الأموي هو طلب صناعته وتعلمه وتداوله بدرجة أكبر.

وفي الكوفة عُني القوم بتجويد نوع من الخط هندست أشكاله وتميز عن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد وهو "الخط الكوفي".* وظل استخدامه متداولا حتى نهاية القرن الرابع الهجري[4] على أن تسمية الخط الكوفي ترجع بداية إلى مألوف العرب الأوائل في تسمية الخطوط التي انتهت إليهم بأسماء المدن التي وردتهم منها[5]. قال ابن النديم مشيرا إلى ذلك: "فأول الخطوط العربية الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي[6]."

---

[1] آن زالي، آني بير ثييه، المرجع السابق، ص93.

[2] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق، ص13.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص 454.

*الخط الكوفي: كتبت له السيادة قبل الإسلام وتمتاز حروفه بأنها ذات زوايا، وأطلق عليه الجزم لأنه ولد من المسند الحميري قبل أن يسمى بالكوفي ثم أطلقت التسمية على خط أهل الكوفة من باب التغليب على خط أهل البصرة وكان على ثلاثة أشكال: التذكاري، التحرير، كوفي المصاحف. حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجليد، ط1، دار القلم، بيروت، 1993، ص41. حسن قاسم حبش، الخط العربي الكوفي، ط3، دار القلم، بيروت، 1990م، ص12.

[4] إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ط1، دار صادر، بيروت، 1424هـ/ 2003م، ص25.

[5] حسن قاسم حبش، المرجع السابق (الخط العربي...)، ص 12.

[6] ابن النديم، الفهرست، دط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دس، ص8.

هنا نرى كيف أن ابن النديم أيضا قد أرجع أسماء الخطوط إلى مدنها كالمكي نسبة إلى مكة المكرمة، والمدني نسبة إلى المدينة المنورة، والبصري إلى البصرة، والكوفي إلى الكوفة وهكذا. وقد ينسب إلى الغرض الذي يستعمل فيه كالتواقيع، وخط المصاحف، كما قد ينسب لأوصافه، كالمسلسل، وغبار الحلبة، والمنثور.

وكان الإصلاح الثاني للخط العربي في الثلث الأخير من القرن الهجري الأول في زمن الحجاج بن يوسف* حيث طلب من يحيى بن يعمر* ونصر بن عاصم* وهما تلامذة أبي الأسود الدؤلي إدخال نقط الإعجام للتفريق بين الحروف المتشابهة، ونقطوا بها المصاحف[1]. غير أن القلقشندي يرى أن العرب قد استعملوا نقط الإعجام قبل زمن الحجاج، وإن كان سُنّة الصحابة تجريد المصاحف من أي نقط، –كما تناولنا في المبحث السابق–، فحَرِيٌّ بمن وضع صور الحروف المتشابهة أن يضع ما يفرق بينها[2] والنقلة الواضحة في العناية بالخط كانت إدراك خلفاء بني أمية لأهميته ودوره في الدعوة الإسلامية، والحاجة لاستعماله معماريا وجماليا، فبذلوا لذلك الأموال وأكرموا الخطاطين وقربوهم، فزاد المهتمون به وانتقلت عاصمته من الكوفة إلى الشام[3].

*هو الحجاج بن يوسف بن أبي عقيل الثقفي الأمير الشهير ولد سنة خمس وأربعين للهجرة أو بعدها بيسير ونشأ بالطائف وكان أبوه من شيعة بني أمية، ولي على الكوفة فسار بالناس سيرة جائرة نحوا من عشرين سنة، وكان فصيحا بليغا، مات في ربيع الاول سنة 95 للهجرة. ابن حجر، تهذيب التهذيب، ط1، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية، الهند، 1325هـ/ 1907م، ج2، ص 201 – 213. الذهبي، المصدر السابق، ج4، ص 343.

* هو أبو سليمان العدواني البصري ويكنى أبا عدي، تابعي، قرأ القرآن على أبي الأسود الدؤلي، وكان من أوعية العلم، وقيل إنه كان أول من نقط المصاحف، توفي سنة 129هـ/ 746م. ياقوت الحموي، معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديبعبادة، ط1، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1993، ج6، ص 2836. الذهبي، المصدر السابق، ج4، ص442.

*نصر بن عاصم الليثي البصري، من فقهاء التابعين، كان على رأي الخوارج ثم تركهم، مدحه الزُهري قائلا: "إن هذا ليقلع العربية تقليعا" توفي بالبصرة سنة 89هـ، وقيل 95هـ/ 707م. ابن حجر، المصدر السابق، ج 10، ص427. ابن حجر، تقريب التهذيب، ط3، مقابلة: محمد عوامة، دار الرشيد، سوريا، 1991، ص 560.

[1] محمد سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 63.

[2] القلقشندي، المصدر السابق، ج3، ص 155.

[3] حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص15.

ويعدّ خالد بن أبي الهياج* أول خطاط تذكره المصادر[1] امتهن الخط والوراقة وقد ذاع صيته في خلافة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه[2]، وقد اشتهر الحسن البصري* بكتابة المصحف الشريف، وعرف بتجويد الخط من قبل أن يكون للخط شأن يُذكر، وقيل أنّه الناقل الأول الذي أخذ الخط عن علي (رضي الله عنه)، وليس ابن مقلة* كما يقال[3]، وجاء بعده مالك بن دينار* الورّاق الذي اشتهر أيضا بكتابة المصاحف[4].

وممن اشتهر بتجويد الخط في العصر الأموي أيضًا "قطبة المُحَرِّر*"، الذي يقول عنه ابن النديم أنه "كان من أكتب الناس على الأرض بالعربية"[5] "استخرج الأقلام الأربعة واشتق بعضها من بعض"[6] وسماها "الأقلام الموزونة"[7] وهي "قلم الجليل* وقلم الطومار*.. وقلم النصف... وقلم الثلث" [1]، " مخرج هذه الأربعة

*خالد بن الهياج: أول من أجاد خط المصاحف وكان كاتباً للوليد بن عبد الملك (86-89 هـ/705-708). ابن النديم، المصدر السابق، ص، 9، 10

[1] المصدر نفسه، ص 9، 10

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 25.

*أبو سعيد الحسن بن أبي الحسن يسار البصري، كان من سادات التابعين وكبرائهم، توفي سنة 110هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت. 1397هـ/ 1977م، ج2، ص69.

*هو: أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الكاتب المشهور، ولد بعد عصر يوم الخميس لتسع بقين من شوال سنة 272هـ، كان في أول أمره يتولى بعض أعمال فارس ويجبي خراجها، ثم صار وزيراً للمقتدر بالله، ثم القاهر بالله، ثم الراضي بالله، الذي مات في عهده محبوساً بعد أن قُطعت يده ولسانه، بسبب وشاية الحاجب ابن رائق، وذلك في يوم الأحد لعشرين خلون من شوال سنة 328هـ، ابن خلكان، المصدر السابق، ج5، ص 113

[3] عادل الألوسي، المرجع السابق، ص34.

*مالك بن دينار: أبو يحي مالك بن دينار البصري، كان عالما زاهدا، يكتب المصاحف بالأجرة، توفي سنة 131هـ، بالبصرة. ابن خلكان، المصدر السابق، ج4، ص 139.

[4] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 25.

*قطبة المحرر: قدامة بن جعفر: خطاط شامي مشهور كان في أواخر بني أمية أول من حول الخط الكوفي إلى الخط اللين وكان خطاط الوليد بن عبد الملك يكتب له المصاحف وأخبار العرب، توفي سنة 337هـ. محمد طاهر الكردي، المرجع السابق، ص247. عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1995م، ص120.

[5] ابن النديم، المصدر السابق، ص 10.

[6] المصدر نفسه، ص 10.

[7] المصدر نفسه، ص 11.

*القلم الجليل: مصطلح يطلق على قلم مخصص للكتابات الكبيرة ولم تشر المصادر إلى نماذج منه أو وصفه. إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 26.

الأقلام كلها من القلم الجليل وهو أبو الأقلام"[2]، كما يشير أيضا أن "قلم الجليل يدق صلب الكاتب كان يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير"[3].

من ملاحظتنا لما ذكره ابن النديم يتضح لنا أن "قطبة المحرر" حاول تحويل الخط العربي من الشكل اليابس إلى شكل أكثر مرونة مما كان عليه. ومن مزايا التطور الذي أحدثه قطبة، أنه فتح باب الابتكار أمام الخطاطين لاختراع أقلام* أخرى جديدة.

وفي بلاد الشام تفرع عن الخط اللين: الخط النسخي* الذي كتب به القرآن الكريم، وخط الطومار ومشتقاته والذي تطور إلى خط الثلث[4]. وهكذا، وبتنوع الظروف حينذاك والتطورات الحاصلة تبعها الخط

---

*الطومار: هو اسم للورقة الكبيرة التي عرضُها ذراع واحد غير مقطوع منها شيء، وقد اكتسب القلم المستخدم فيها – ذي العرض الذي يناسبها التسمية نفسها (قلم الطومار) ويقدر عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون (نوع من الخيول الأعجمية). وكانت تسميات الأقلام الأخرى ترتبط بنسبة وزنها من وزن قلم الطومار، كقلم مختصر الطومار (ثماني عشرة شعرة)، وقلم الثلثين (ستة عشر شعرة) وقلم النصف (اثنا عشرة شعرة) ، وقلم الثلث (ثمان شعرات). وهذا هو المعنى الذي أشار إليه القلقشندي. القلقشندي، المصدر السابق، ج13. ص 52. ابن منظور، المصدر السابق، ج 13، ص 51. وإياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص26. ومحسن فتوني، المرجع السابق، ص 141.

[1] ابن النديم، المصدر السابق، ص12

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص11.

*الأقلام: وهي التسمية التي أطلقت في البدايات الأولى لتطور الخط العربي على أشكال معينة من الخطوط مثل (قلم الطومار وقلم الوضاح وقلم اللؤلؤي... إلخ) ولم تكن تعني بأنها خطوط تختلف عن بعضها، وإنما استخدمت للتعبير عن خطوط متشابهة، تختلف في عرض القلم المستخدم فيها، فالطومار والثلثين والثلث، ثلاثة تسميات لنوع واحد من الخط، اختلف عرض كل منها. وبعد أن اختصرت أشكال الخطوط، وقل استخدام المتشابه منها، أصبحت كلمة (خط) أكثر تعبيرا عن خطوط مختلفة، لكل منها ميزاته واستخدامه، مثل (خط الثلث، وخط النسخ، والخط الكوفي، وخط التعليق، إلخ). إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص26.

*الخط النسخي: سمي بالخط النسخي لأن الوراقين كانوا ينسخون به الكتب والمصاحف فغلبت عليه هذه التسمية، وكان يسمى بخط البديع لجماله وحسن روعته. أحمد المفتي، المرشد إلى خط النسخ، ط1، دار ابن كثير، دار القادري، 1997، ص23. هناك من النقاد من يرى أن البديع ليس هو النسخ، وعلى رأس هؤلاء الخطاط والباحث يوسف ذنون الذي يعارض نظرية التسمية المتبادلة بين البديع والنسخ، أيا كان اتجاهها، جملة وتفصيلا، ونبه غير ما مرة، على أن نظرية إطلاق تسمية خط البديع على خط النسخ لا أساس لها من الصحة، فما هي إلا استنتاج خاطئ وقع فيه أحمد رضا، ولأنه من الذين كتبوا عن الخط في وقت مبكر من العصر الحديث فقد تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب. ذنون يوسف، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في العصور المختلفة، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1986م، ص16؛ حنش، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ط1، دار المنهاج، عمّان، 1998، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص 19– 22.

في الارتقاء والتطور، شكلا وصورة وحتى اهتمام وإجادة، ليصل إلى درجة متقدمة من النضج في العصر العباسي[1]

3- الخط العربي في العصر العباسي:

وصل الخط العربي في العصر العباسي مرحلة متقدمة من النضج، وهو ما يؤكده ابن خلدون حين يقول: "ثم انتشرت العرب في الأقطار والممالك، وافتتحوا إفريقية والأندلس، واختط بنو العباس بغداد وترقت الخطوط فيها إلى الغاية، لما استبحرت في العمران، وكانت دار الإسلام ومركز الدولة العربية، وخالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة، في الميل إلى إجادة وجمال الرونق"[2].

وفي هذا العصر وعلى يد مؤسس علم العروض والقافية الخليل بن أحمد*، كان الإصلاح الثالث، فقد أبدل نقط الشكل بحروف صغيرة فجعل للفتحة ألفا صغيرة، وللكسرة ياء صغيرة راجعة حذفت رأسها وبقيت مطتها، فكانت كالفتحة وموقعها تحت الحرف وللشدة سنّات الشين وللسكون رأس خاء من كلمة (خفيف) ورأس عين للهمزة ورأس صاد للصلة وللمد ميما وجزءا من الدال فكان مجموع ما وضعه الخليل ثماني علامات الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة[3]، وقد شاعت هذه الطريقة بين المشارقة وأبى المغاربة إتباعها في أول الأمر ثم اعتمدوا عليها بعد ذلك[4].

والمتأمل فيما وصل من نسخ مخطوطة أو عمائر ما زالت قائمة أو اندرست ووصلتنا صورها والتي تعود إلى العصر العباسي يرى أن الخط الكوفي بقي هو السائد في كتابة المصاحف، والكتابة على المساجد والمآذن والقباب، والقصور والقلاع، ثم تبعه خط الثلث وبدأ يدخل أيضا في تزيين المساجد والمحاريب والقباب، أما خدمة الدواوين الرسمية، والمكاتبات اليومية، والأغراض العلمية والتعليمية، فاستعمل فيها النسخي القديم وذلك لمرونته، وسرعة كتابته[5].

---

[1] عادل الألوسي، المرجع السابق، ص34.

[2] عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، ص 454.

*هو: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، كان إماما في علم النحو، وهو الذي استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود، وكانت ولادته في سنة مائة للهجرة، وتوفي بالبصرة سنة سبعين وقيل خمس وسبعين ومائة، ابن خلكان، المصدر السابق، ج2، ص 244- 247.

[3] أبو عمرو الداني، المصدر السابق، ص 7.

[4] حفني ناصف، المرجع السابق، ص 97.

[5] المصرف ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ط6، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، 1972. ص24.

ومن الواجب تعريفا بالخطوط أن نعرف خطاطيها المجيدين حينذاك – وإن كان موضوعنا لا يُعنى بعرض السير والتراجم كمقصد أساسي – فقد اشتهر في بدايات الدولة العباسية خطاطان عرفا بجودة خطيهما، وهما: الضحاك بن عجلان (في خلافة أبي العباس السفاح 132هـ– 136هـ) وإسحق بن حماد [1] وتلاميذه، ذكر الجميعَ ابنُ النديم قائلا: " ... فزاد على قطبة (يقصد الضحاك) فكان بعده أكتب الخلق، ثم كان بعده إسحق بن حماد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي فزاد على الضحاك ثم كان لإسحق بن حماد تلامذة منهم يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر وكان أكتب الناس ومنهم إبراهيم بن المحسن زاد على يوسف... هؤلاء كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد"[2]، وتعدد استخدام الأقلام حتى بلغ – في أوائل الدولة العباسية – اثني عشر قلما، لكل واحد منها عرض معين واستخدام خاص به وهي قلم الجليل وقلم السجلات وقلم الديباج وقلم الثلثين وقلم الطومار الكبير، وقلم الزنبور، وقلم المفتح، وقلم الحرم، وقلم العهود وقلم القصص وقلم الخرفاج، وقلم المؤامرات[3]. ويعتبر عصر الخليفة هارون الرشيد (170هـ–193هـ) باكورة التطور في الخط العربي[4].

وكان لازدهار حركة التأليف والترجمة في عصر المأمون، دور في تنافس الكتّاب في تجويد الخط، واستُحدِثت أقلام عديدة كالقلم المرصع وقلم النساخ وقلم الرقاع[5] وقلم الرياسي الذي اخترعه الخطاط يوسف الشجري أخو إبراهيم الشجري وسمّاه (المدوّر الكبير) فأَعجب الفضل بن سهل* وزير المأمون، وأمر بتعميمه على جميع الكتب السلطانية، تحت اسم (الخط الرياسي) بينما عرف عند سائر طبقات المجتمع باسم (خط التوقيع)[6].

وهنا لفتة مهمة نقف عندها وهي الدور المهم الذي تلعبه الحياة العلمية المزدهرة في التمكين للخط ودفع عجلة استعماله في المجتمع والأمر نفسه ينطبق على باقي العلوم والفنون دون أن نغفل الدور المهم الذي

---

[1] عادل الألوسي، المرجع السابق، ص35.

[2] ابن النديم، المصدر السابق، ص 10، 11.

[3] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص27.

[4] حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد الهزاع، المرجع السابق، ص16.

[5] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق، ص13– 14.

*هو: أبو العباس الفضل بن سهل السرخسي، أسلم على يد المأمون في سنة تسعين ومائة، ويلقب بذي الرياستين لأنه تقلد الوزارة والسيف. توفي في سنة 202 أو 203هـ. ابن خلكان، المصدر السابق، ج4، ص42، 44.

[6] شوحان (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001م، ص30.

يقوم به أصحاب السلطة الحاكمة في إحياء الخط أو وأد مكانته، فهاهو إعجاب وزير المأمون بخط التوقيع يصنع له حظوة وقيمة وأمر بتعميمه على جميع الكتب السلطانية فارتفع ولو على حساب غيره من الخطوط التي ينطبق عليها نفس القول كلٌّ في فترة معيّنة.

أما عن قلمي الثلث والثلثين فقد أخذهما الأحول المحرر* عن إبراهيم الشجري، واستخرج منهما قلم النصف وخفيف الثلث، وقلم المسلسل وهو قلم متصل الحروف، وقلما سماه غبار الحلية، وأقلاما أخرى، رتّبها جميعا وجعل لها نظاما إلا أن الخطّ عنده كان يفتقد إلى هندسة حروفه[1]. حتى جاء أبو علي بن مقلة الوزير (328هـ) فضبط الخط العربي بالمقاييس، حين وضع "الخط المنسوب" الذي حلّ نهائيا محل "الخط الموزون"* في المشرق، وذلك بعدما قسّمه إلى 6 أنواع هي: "الثلث، الريحان، والتوقيع، والمحقق، والبديع والرقاع"، والمقصود بالمقاييس هنا المقاييس الرياضية، انطلاقا من قانون التناسب بين "الخط" و"النقطة" و "الدائرة". فجعل "الخط" لرسم صور الحروف واتصالاتها ابتداء وتوسطا وتطرفا، و"النقطة" لقياسها، وتحديد نسب بعضها من بعض، و"الدائرة" لفلكها وأبعادها والحيز الذي يشغله كل حرف من جميع جهاته، واعتبر ابن مقلة "حرف الألف" الذي حدد طوله في خمس أو سبع نقط، أشرف الأشكال على الإطلاق، لأنه قطر الدائرة التي خرجت منها سائر الحروف[2].

قال القلقشندي في ذلك: "ثمّ انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير أبي علي محمد ابن مقلة (ت 328هـ) وأخيه عبد الله (ت 338هـ). وولدا طريقة اخترعاها وكتب في زمنهما جماعة فلم

---

*المحرر هي أقدم الكلمات التي أطلقت لقبا على الخطاطين الحقيقيين من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر الميلادي، وفرقت بينهم وبين من يجيدون الكتابة فقط، وعقب زمن طويل، أخذت كلمة (خطاط) مكان الكلمة، وقطبة هو أقدم الذين عرفوا بهذا اللقب. وهو الأحول المحرر (التبريزي)، خطاط وزعيم أسرة من الخطاطين هم أولاده وأحفاده، وهو من تلاميذ إبراهيم الشجري الذي اشتهر في نهاية القرن الهجري الثاني، وعليه (الأحول)تتلمذ ابن مقلة وأحفاده وأخوه عبد الله. ويقول ياقوت الحموي: "وكان أول من تكلم على رسوم الخط وقوانينه وجعله أنواعا رجل يعرف بالأحول المحرر". ياقوت الحموي، المصدر السابق، ج2، ص 617. وبهنسي عفيف، المرجع السابق، ص4، 5، ص 138.

[1] القلقشندي، المصدر السابق، ج3، ص 16.

*الخط الموزون هو الخط الذي يعتمد على المسطرة والآلة كالكوفي بأنواعه، بهنسي عفيف، المرجع السابق، ص143.

[2] محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد: دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، 2013، ص 14.

يقاربوهما*... وكان الكَمَال في ذلك للوزير، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها"[1]. ويبدو لنا مما سَبَق أن للمكانة المرموقة التي كان يتبوأها ابن مقلة دور بالغ في إفساح الطريق وتذليل العقبات أمامه، حتى أتيح له ما لم يُتَح لغيره وفتحت له أبواب مكنته من بلوغه بالخط غاية الإتقان. وهنا يظهر مرة أخرى دور السلطة في تشجيع الفنون والعلوم.

واستمرت رياسة الخط لابن مقلة حتى القرن الخامس الهجري، فاشتهر ابن البواب* الذي هذّب طريقة ابن مقلة في الخط وأنشأ مدرسة للخط واخترع الخط المعروف بالريحاني[2]، أخبر عنه ابن كثير في "البداية والنهاية" قائلا: " وأما خطه وطريقته فأشهر من أن ينبّه عليه، وخطّه أوضح تعريبا من خط أبي علي مقلة، ولم يكن بعده أكتب منه، وعلى طريقته الناس اليوم في سائر الأقاليم إلا القليل"[3]. وفي هذا الرأي الأخير من ابن كثير شيء من النظر خصوصا إذا عرفنا المبلغ الذي بلغه ياقوت المستعصمي* من بعده في جودة الخط وإتقانه.

---

*قام بتقليد وتزوير خط ابن مقلة، الأحول المزوّر، وابن كمونة اليهودي، وترسّم خطّه أحمد بن حسين الغضاري، والحسن المعروف بناهوج (ت 588هـ/ 1192م). بهنسي عفيف، المرجع السابق، ص4. وقد نفى هلال ناجي صحة حادثة التزوير من طرف ابن كمونة اليهودي، والتي ذكرت من طرف الإبشيهي صاحب كتاب المستطرف.

– هلال ناجي، ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، ط1، سلسلة خزانة التراث، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1991، ص17.

[1] القلقشندي، المصدر السابق، ص17.

*الخطاط البغدادي علي بن هلال أبي الحسن علي بن هلال (ت 413هـ/ 1022م)، اشتغل في صباه بتزويق الصور في البيوت ثم انتقل إلى رسم وتذهيب ختمات المصاحف ثم انصرف لكتابة الخطوط فرسّخ ما كان ابن مقلة قد أبدعه، أخذ الخط عن محمد ابن أسد (ت410هـ)، ومحمد السمساني تلميذي ابن مقلة، فأكمل قواعد الخط وأتمها وعدل غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة. ابن خلكان، المصدر السابق، ج3، ص 342. عفيف (بهنسي)، المرجع السابق، ص3.

[2] شوحان (أحمد)، المرجع السابق، ص31.

[3] ابن كثير (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل)، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، دار هجر، مصر، 1419هـ/ 1998م، ج15، ص 594.

*ياقوت بن عبد الله، جمال الدين المستعصمي الكاتب؛ كان أديبا عالما فاضلا شاعرا، بلغ من الخط غاية ما بلغها ابن البواب. كان قد اشتراه الخليفة المستعصم صغيرا، وربي بدار الخلافة حصل خطوطا منسوبة لابن البواب وغيره، كان يعرفها بخزانة كتب الخلفاء، فجود عليها، وعني بذلك عناية لا مزيد عليها، وقويت يده وركب أسلوبا غريبا في غاية القوة، وصار إماما يقتدى به، وكتب بخطه الكثير. اعتنى بتعليمه الخط صفي الدين عبد المؤمن، ثم كتب على ابن حبيب، وكتب عليه أبناء الأكابر ببغداد. انتهت إليه رياسة الخط المنسوب، وفاق من قبله في جودة الخط وإتقانه، وكانت كتابته في النسخ والثلث الأساس الذي ترسم عليه الخطاطين العثمانيين. توفي سنة 689هـ/ 1298م. الكتبي (محمد بن شاكر)، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت،

كما زودتنا المصادر[1] بأسماء العديد من الوراقين المجيدين الذين كانوا حلقة وصل بين ابن مقلة وابن البواب مثل محمد ابن أسد* (ت410هـ)، ومحمد السمساني* الذين كانا أستاذين لابن البواب. وقد قلد طريقة ابن البواب الكثيرون، لعل أشهرهم ياقوت المستعصمي الذي على الرغم من تمسكه بطريقة ابن مقلة وابن البواب فقد فاقهما وعُرِف "بقبلة الخطاطين"، وكانت كتابته دقيقة ورشيقة، وكان يكتب في قلم مائل المقطع، وقد قلده المُحْدِثون من الخطاطين[2] ونقل تلامذته* الخط من بغداد إلى بقاع أخرى في العالم الإسلامي، كتركيا، وسوريا، وإيران، وما وراء النهر[3]. وبلغ في الشهرة في جمال الخط وحسنه أن يقول الناس حين يرون خطا جميلا: خط ياقوتي[4] (صورة 03).

والناظر إلى سيرة ياقوت المستعصمي يُدرك بيُسر ما لملائمة الظروف المحيطة من دور هام في اشتهار خطاط دون آخر ووصول خطاط إلى مرتبة الرياسة دون غيره لأنه قد أتيح له ما لم لغيره من وصول إلى خزائن النفائس وسهولة تحصيله لأدوات الخط وتكاليفه على ندرتها في ذلك العصر. ومع ذلك فإن ما قلناه آنفا لا ينفي موهبة "المستعصمي" وأستاذيته في فن الخط.

ويبين لنا عرض سير أولئك الخطاطين المشهورين كيف أنهم قد قاموا بأجَلِّ خدمة للأمة العربية وهي إجادة وإتقان الخط العربي، ولم يكتفوا بوضع قواعده وضوابطه فقط وإنما أنتجوا تراثا مكتوبا حفظوا به

1973، ج4، ص 263. الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1424هـ/ 2003م. ج15، ص 888.

[1] القلقشندي، المصدر السابق، ج3، ص 17

*هو أبو عبد الله محمد بن أسد بن علي بن سعيد القارئ الكاتب البزاز البغدادي، توفي سنة 410هـ. ابن خلكان، المصدر السابق، ج3، ص 342.

*(**السمساني** الكاتِب المزوّق) هبة الله بن محمد بن علي بن عبد الغفار أبو القاسِم السَمسانيّ المذهّب البغداديّ سمع الحسن بن أحمد بن شاذان وحدّث باليسير كان يكتب المصاحف ويُذَهِّبها وكان طَبَقة فِي الإذهاب وتمثيل الأشكال ولم يلْحق خطّه بخطّ أبيه ولا جده وكانَ من ذَوي الهيئات النبلاء توفّي فَجْأَة سنة 482هـ. الصفدي (صلاح الدين خليل بن إيبك)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 2000م، ج27، ص 189.

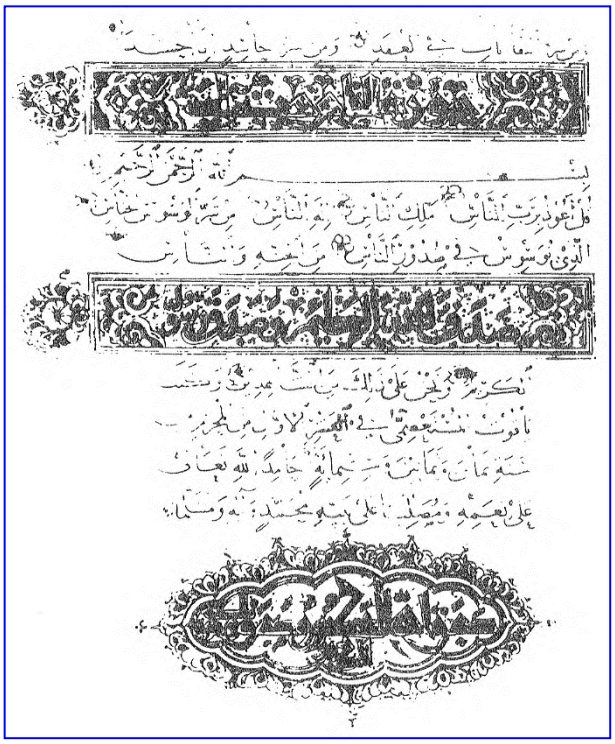
[2] سهيلة الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، 1381هـ/ 1962م، ص92.

*من أشهر تلاميذه: مظفر الدين علي بن علاء الدين ابن الجويني صاحب الديوان. وشرف الدين هارون زوج حفيدة الخليفة المستعصم. ونجم الدين البغدادي العالم النحوي العروضي، القارئ الشهير، وأبو المعالي محمد نجل ابن الفوطي المؤرخ. وعلم الدين سنجر بن عبد الله الرومي. شوحان (أحمد)، المرجع السابق، ص113.

[3] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص28.

[4] شوحان (أحمد)، المرجع السابق، ص113

أعظم ما عند العرب من لغة وخط عربي، وساهموا أيما إسهام في انتشار هذا الفن في باقي مناطق العالم شرقا وغربا.



صورة 03: مصحف من خط ياقوت المستعصمي. سنة 688 هـ – 1289م

رقم 7616 (عربية) المكتبة الوطنية باريس

عن/ سعيد شريفي

4- الخط العربي في مصر الفاطمية والأيوبية والمملوكية:

بعدما تضعضعت الخلافة في بغداد وانتقل نظام الدولة رفقة الخط والكتابة والعلم إلى مصر والقاهرة أصبحت الأقلام الرئيسية في الخط العربي اثنين: الكوفي والنسخي ولكل منهما فروع كثيرة، تزيد وتنقص تَبَعا لارتفاع أمر الدولة وانخفاض شأنها، وسرى تأثير ذلك إلى البلاد التابعة للدولة الفاطمية* (359هـ إلى 566هـ/ 970م إلى 1072م) حينذاك وما جاورها، ومازال الخط في جميع هذه الأماكن آخذا في الجودة. مستفيدا مما ورثه من مستوى بلغه الطولونيون قبلهم (254 هـ- 292هـ/ 868م – 905م)، وصار للحروف قوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بين الخطاطين بعد أن أخذوها تلقينا وحذقوا فيها دربة وكتابة[1]. واستمر الأمر على نفس المستوى من الفاطميين مرورا بالأيوبيين إلى غاية المماليك (648 هـ – 923هـ/ 1250م – 1517م) أين صارت القاهرة تحتل مراكز ريادية في فن الخط[2]، وخلال هذه الفترات كلها وخصوصا الفترة الفاطمية **أُعتني في مصر بالخط العربي الكوفي عناية كبيرة، فكتبوا به على المآذن وسائر العمائر بمختلف أنواعها، وامتاز الخط الكوفي الفاطمي حينها بهُوية خاصة، اختلف بها عن غيره من الخطوط الأخرى.** والناظر المتأمل في تلك العمائر يلحظ مصاحبة الزخارف النباتية خصوصا للخط الكوفي الذي كان قبل ذلك بسيطا خاليا من التعقيد، ثم صار مع هذه الزخارف يسمى بالكوفي (المزهر) المورق والمشَجّر (صورة04)، وهو الذي تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة تحمل وريقات، كما يخرج من نهاية حروفه ما يشبه الفروع[3].

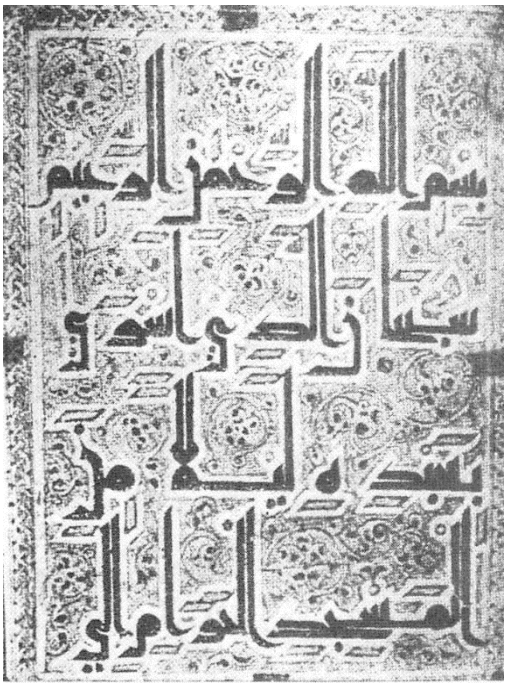
*استمر حكم الدولة الفاطمية لمصر منذ سنة (359هـ إلى 566هـ/ 970م إلى 1072م)، وتلاها في الحكم الدولة الأيوبية منذ سنة (567هـ _ 648هـ/ 1071م _ 1250م) ثم الدولة المملوكية (648 هـ – 923هـ/ 1250م – 1517م). المرجع نفسه، ص37، ص38.

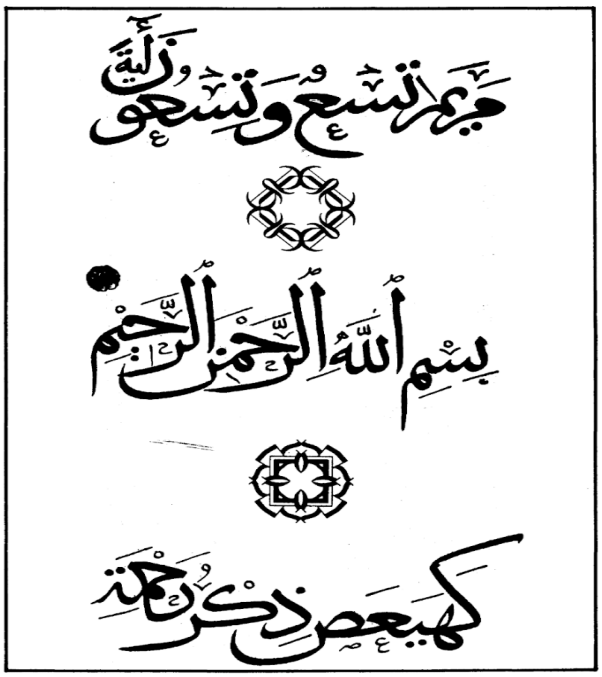
[1] ابن خلدون، المصدر السابق، ص455.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص30.

[3] عثمان عثمان إسماعيل، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة بيروت لبنان، دط، دت، ص242.

ويخبرنا القلقشندي* وقد عاش في القاهرة عن الخطوط المستعملة بديوان الإنشاء في عصره العصر المملوكي (أواخر القرن الثامن الهجري)، فذكر في كتابه صبح الأعشى[1] أن هذه الخطوط ثمانية أنواع وهي: الطومار، ومختصر الطومار، والثلث، وخفيف الثلث، والتوقيع، والرقاع، والمحقق، والغبار. (صورة 05)





صورة 04: صفحة من مصحف بخط مزهر، كتبت سنة 566 هـ عن/ ناجي زين الدين

صورة 05: صفحة من قرآن كريم مكتوبة بقلم الثلثين كوفي (جليل الثلث والطومار) كتبت في العصر المملوكي، محفوظة بمتحف برلين. عن/ حسن قاسم حبش

*هو أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري القلقشندي (756 – 821 هـ / 1355 – 1418 م) المؤرخ الأديب البحاثة. ولد في قلقشندة (من قرى القليوبية، بقرب القاهرة، سماها ياقوت قرقشندة) ونشأ وناب في الحكم وتوفي في القاهرة. وهو من دار علم، وفي أبنائه وأجداده علماء أجلاء. أفضل تصانيفه (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) أربعة عشر مجلدا، في فنون كثيرة من التاريخ والأدب ووصف البلدان والممالك) و(ضوء الصبح المسفر) مختصر صبح الأعشى، و (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب). ينظر: خير الدين الزِركلي، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ماي 2002، ج5، ص 203.

[1] القلقشندي، مصدر سابق، ج3، ص52.

5- الخط العربي في بلاد فارس:

بدأ أن وطئت أقدام العرب المسلمين بلاد فارس، أخذ عنهم الفرس الخط والتذهيب وطوروا عن الخط الكوفي خطّا يظهر في المصاحف السلجوقية التي تعود إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين سمّوه الكوفي الإيراني يتميز باستطالة ووضوح مدات حروفه[1]، كما تميّز في المشرق أيضا بل في بلاد فارس تحديدا نوع آخر وهو خط "التعليق" الفارسي (صورة 06)، الذي ورث الخط البهلوي – نسبة إلى منطقة في بلاد فارس تسمى بهلا – الذي كان منتشرا هناك من قبل فحلّ مكانه الخط بأحرف عربية مثلما حلت العربية مكان اللغة البهلوية[2]، وأول من أرسى قواعده هو الخطاط مير علي سلطان التبريزي (توفي 919هـ)، وتبعه في مسار التطوير والتحسين خطاطون آخرون كعماد الدين الشيرازي وسلطان علي المشهدي، حتى غدا في غاية الحسن والجمال[3]، لكن ظهوره وبداية انتشاره كانت في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وقيل أنها قبل ذلك. ويتميز خط التعليق الفارسي بميلان حروفه من اليمين إلى اليسار ومن أعلى لأسفل، والذي تفرع عنه خط النستعليق (صورة 07) وتسمية "النستعليق" مركّبة من كلمتي نسخ وتعليق، أي أنه مزيج من خطي النسخ والتعليق، كما يحتمل أن الكلمة تعني أن هذا الخط "النستعليق" جاء فنسخ خط التعليق الفارسي، فسمي "نَسَخَ التعليق" ثم اختصرت الكلمة إلى "نستعليق".

ومن أنواع الفارسي أيضا خط يوصف بأنه أشبه بالطلاسم ألا وهو خط الشكسته (صورة 08) أو المكسّر ووصف بالطلاسم لأن له قواعد مخصوصة ولا يحسنه إلا من تعلمه ومارسه، بداية بالأستاذ شفيع الذي وضع أولى قواعده ثم الأستاذ درويش عبد المجيد طالقاني الذي أتمّها وطوّرها.[4] والشكستة هذا هو خط صغير رفيع وعقده مرتبطة، خال من الإعجام (النَقط) وهو ما يصعب قراءته. بالرغم مما ظهر عليه فيما بعد من محاولات تهذيب لتسهيل قراءته.

---

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص32.

[2] محمد طاهر الكردي، المرجع السابق، ص55؛ ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، توزيع دار المعرفة لبنان، ط3، 2009، ص 375.

[3] محمد طاهر الكردي، المرجع السابق، ص 104.

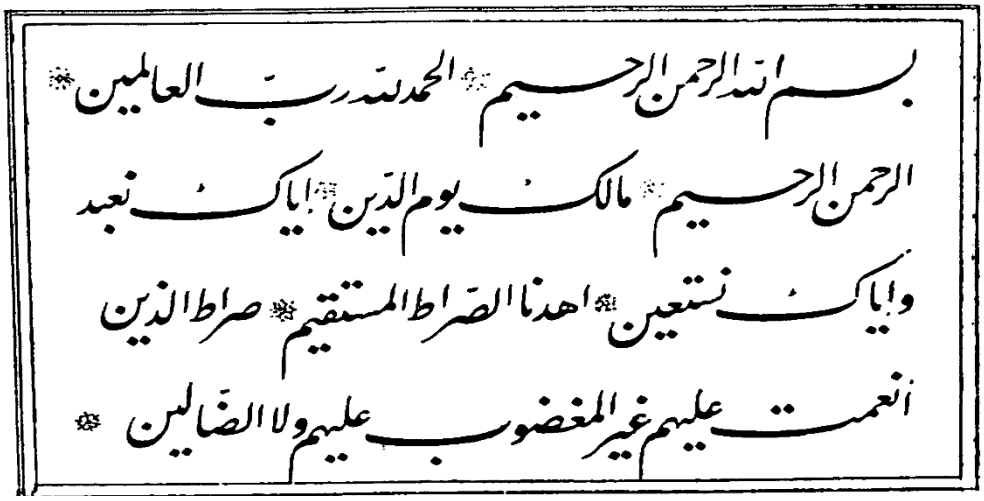
[4] المرجع نفسه، ص 104.

صورة 06: صفحة لتمارين خط التعليق الفارسي بحروف مركبة، سنة 908 هـ للخطاط سلطان علي المشهدي.

عن/ ناجي زين الدين

صورة 08: لوحة بخط فارسي "شكسته"

عن/ ناجي زين الدين



صورة 07: سورة الفاتحة بخط نستعليق.

عن/ ناجي زين الدين

6- الخط العربي في العهد العثماني:

بعد زوال دولة المماليك بمصر جاءت الخلافة العثمانية (699هـ _ 1341هـ/ 1299 _ 1922م) التي ورثت مظاهر التمدن الإسلامي، فكان هناك اعتناء خاص بالخط، وقد أخذوا في إتقانه على أيدي الأساتذة الفارسيين[1]، وكالعادة فإن دعم الملوك والأمراء وإقبالهم على الخط كان له الفضل في تفوق الخطاطين الأتراك، وعلو قيمته وفتح مدارس تحسين الخط، وقد زاد الخطاطون العثمانيون على قواعد الخط قواعد بعض الأقلام مثل قاعدة الرقعة والديواني وجلي الديواني والطغراء[2].

ويمكن تلمّس بدايات ظهور المدرسة العثمانية في فن الخط العربي منذ عهد السلطان محمد الفاتح (847-885/1444-1481م) على أيدي أوائل كبار الخطاطين العثمانيين، مثل علي بن يحيى الصوفي (ت بعد 883هـ/1478م)، وحمد الله الأماسي (ت: 926هـ/1520م). وتطورت هذه المدرسة فنيا ووظيفيا، على أيدي الخطاطين اللاحقين مثل: أحمد القره حصار (963هـ/1556م)، والحافظ عثمان (ت: 1110هـ/1642م)، ومصطفى راقم (ت: 1241هـ/1826م) وغيرهم كثير[3].

ويذهب بعض الباحثين الأتراك المعاصرين إلى إرجاع جذور المدرسة العثمانية في الخط إلى ياقوت المستعصمي مباشرة بحجة أن هذا الرجل كان خطاطا تركيا يعمل لدى المستعصم (640-656هـ/1242-1258م) آخر خلفاء بني العباس في بغداد، ولذلك يعتبرون أن ياقوت المستعصمي هو الذي أرسى القواعد الصلبة لفن الخط عند العثمانيين بترسيخه كل الأصول المميزة لستة من أنماط الخط المختلفة، وهي التي عرفت فيما بعد باسم الأقلام الستة.[4] بقي استعمالها حتى بعد القرن العاشر الهجري وهي: المحقق والريحان والثلث والنسخ والتواقيع والرقاع[5].

وقد خلف هذا العصر أدوات قيمة للكتابة تتمثل في المقلمات النحاسية والمقطّات العاجية والسكاكين والمساند الخشبية المزركشة، وفي الصناديق لحفظ المصاحف، وبراعة في فن التجليد الذي

---

[1] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق، ص 18.

[2] محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية، ط1، دار نهضة الشرق، مصر، 2000م، ص111.

[3] إدهام محمد حنش، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، دراسة تاريخية-فنية، مجلة البحوث والدراسات الاسلامية، ع07، د.ت، ص106.

[4] إدهام محمد حنش، الخط العربي في...، المرجع السابق، ص185.

[5] محمد سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 46.

ورثوه من الفرس[1]. ما يدلّ أن الخط في هذا العصر العثماني قد بلغ درجة عالية من الإتقان والدقة والنضوج. ومما ساعد على ذلك[2]:

- شساعة مساحة الدولة العثمانية التي جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة تحت مظلة الإسلام. وطول فترة حكمها التي بلغت أربعة قرون.
- تحريم التصوير عند المسلمين، لذلك شجعت الخطوط والنقوش لسد الفراغ الذي خلّفه تحريم التصوير. أي أنّ سطوع نجمه كان لخلو الساحة من المنافسة لا غير؛ وقد تبنى كثير من الباحثين هذا الرأي وردّدوه لكن يبدو أن الأمر ليس كذلك فهذا الرأي يوحي لقارئه أن الفنان المسلم قد لجأ إلى فن الخط العربي مرغما لسد الفراغ وليس راغبا فيه. ولعل الصواب أن فن الخط العربي هو فن قائم بذاته يمشي جنبا إلى جنب مع باقي الفنون التي عرفت آنذاك. وهذا الذي قيل عن العصر العثماني يقال عمّا سبقه أيضا.
- دور الخلفاء في دعم الخط حين قربوا منهم العلماء والأدباء والمبدعين، واستقطبوهم إلى عاصمة الخلافة، وأغدقوا عليهم المنح والعطايا المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي. – وهو نفس الدور الذي قام به الخلفاء والملوك في أغلب الفترات السابقة كما رأينا –.
- رواج حرفة الخط وزخارفه بعد أن بلغ المجتمع العثماني التركي من الترف ما جعل ذوي الإبداع يعملون في قصورهم النقوش والزخارف والرسوم بمبالغ عالية. فصار تعلم الخط قبلةً للكثيرين.

كما كان للوازع الديني والجانب الروحي لدى الخطاط العثماني المسلم دور في رفع مكانة الخط، حتى بلغ الأمر ببعض الخطاطين العثمانيين لأن يتطهروا ويتوضؤوا ويلبسوا ملابس الإحرام أحيانا استعداد للجلوس إلى تدريس الخط والكتابة، أو يختارون أياما معينة مباركة لذلك، ومنهم الحافظ عثمان (ت 1110هـ/ 1642م) وعبد العزيز الرفاعي (ت 1353هـ/ 1934م)[3].

[1] المرجع نفسه، ص 60.

[2] شوحان (أحمد)، المرجع السابق، ص 39 _ 40.

[3] إدهام محمد حنش، المرجع السابق، ص 102 _ 103.

خامسا: الخط العربي في المغرب الإسلامي:

وصل الإسلام إلى المغرب وانتشر بها انطلاقا من قاعدته الأولى القيروان، وبدأ المسلمون يعتنون بالكتابة وحفظ القرآن الكريم، وكانت الوسيلة الأولى هي تعلم الكتابة دون مراعاة قواعدها الفنية[1]، فكتبوا بالخط المغربي* المشتق من الخط الكوفي القديم، وأقدم ما وجد منه لا يرجع إلى ما قبل سنة ثلاثمائة للهجرة (912م) وقد كان يسمى هذا الخط بخط القيروان نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب المؤسسة سنة 50 هجرية، فقد اكتسبت هذه المدينة أهمية عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية فتحسن الخط المغربي تحسنا عظيما وعرف بها[2]. وها نحن نقف مرة أخرى على دور الحياة السياسية في تطوير الخط.

وعندما تلقى المغاربة الخط الكوفي في عصوره الأولى قاموا بإحداث تغيير طفيف في الاستعمال، وأصبح الأسلوب المغربي يعتمد على الكتابة المدوّرة التي يسهل التعرف عليها[3]، والغالب أن الخط المغربي كان في أول الأمر ذا طابع شرقي محض تأثرا بكتابة الفاتحين العرب، ثم أخذ يميل إلى الكوفي والنسخي المستعملين معا بالقيروان[4].

وفي مطلع القرن الرابع الهجري، كان طلبة الفقه بالقيروان ما يزالون يدرسون نصوصا مكتوبة بالخط الكوفي ويستعملونه أيضا في كتابتهم، إلا أنهم بدأوا منذ ذلك العهد يلطفون من حدة الزوايا المكونة لأشكال الحرف والتي تُعسّر تسطيرها وتُبطِّئه، ذاك التحول الذي ظهر جزئيا في قطعة من مدونة سحنون كتبت عام 334هـ/ 946م، ليظهر جليا في قطعة موضوعها فقه النوازل عند المالكية – اكتشفت مع القطعة السابقة في جامع القيروان –، والتي تقدم علامة قاطعة للشك عن التحول المباشر من الخط الكوفي إلى الخط المغربي[5]

---

[1] محمود شكر الجبوري، الخط العربي في شمال إفريقيا، مجلة المختار الإلكترونية، ع12، جويلية 2012، ص 17.

*يطلق مصطلح الخط المغربي على مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس، وهي الرقعة الجغرافية التي كانت تمتد من نهر الإبرو بالأندلس إلى صحراء برقة بليبيا، والتي تميزت تاريخيا بوحدة ذهنية ومذهبية وحضارية ذات خصوصيات معروفة، وقامت عليه الحضارة المغربية الأندلسية التي تفاعلت بها عناصر عربية وأمازيغية وإفريقية وأوربية بنسب متفاوتة، لكن ظلت الريادة فيها للثقافة العربية الإسلامية. محمد المغراوي، جماليات الخط المغربي تاريخ وفن، مجلة المختار الإلكترونية، ع8، فيفري 2012، ص3.

[2] عبد الفتاح عبادة، المرجع السابق ص 78، 79.

[3] محمود شكر الجبوري، المرجع السابق، ص 18.

[4] محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية – صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة– منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، رقم2 ، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، ط1، 1991. ص17

[5] هوداس، محاولة في الخط المغربي، تعريب عبد المجيد التركي، مجلة الحوليات التونسية، عدد3، 1966، ص182، ص187، ص188، ص189.

وأشهر المدارس الخطية التي نسب الخط إليها في المغرب والأندلس هي: القيروان، فاس، الأندلس والسودان. ويمتاز الخط السوداني بثقله وجلافته. والأندلسي* بجماله وجودته، أما القيرواني فلعل المدرسة الأندلسية قد طغت عليه فغيرت من معالمه، أما الفاسي فيمتاز باستدارة حروفه.[1]

وبعد انتقال عاصمة المغرب إلى الأندلس ظهر الخط الأندلسي مقوّس الأشكال عكس القيرواني. ذو الحروف المستطيلة المزواة[2]. والمتأمل بدقة فيما كتب بخط أندلسي لا يرى بينه وبين الخط المغربي فروقا جوهرية، ولم يُسَمَّ بالأندلسي إلا لأنه كتب بالأندلس، بل إن الخطان يتشابهان إلى حد معتبر [3] فهما يشتركان مثلا في طريقة النقط فالفاء لا توضع فوقها نقطة كما يضعها المشارقة وإنما تجعل أسفلها، والقاف توضع فوقها نقطة واحدة بدل نقطتين[4] (صورة 08)

ويذكر ابن خلدون ما معناه أن التطورات الأولى قد خرجت من مدرسة القيروان، وانتقلت إلى الأندلس عن طريق المغرب ثم رجعت أكثر ليونة لتحل محل القيرواني اليابس[5]، وهو يقصد بهذا عصر المرابطين (448 – 541هـ/ 1056 – 1147م) الذي ظهر فيه خطاطون على الطريقة الأندلسية استوطنوا المغرب، وحصلت فيه منافسة بين الخطين [6]، كما يقول البشاري في إشارته إلى الطريقة الأندلسية في الخط: "وأهل الأندلس أحذق الناس في الوراقة: خطوطهم مدوّرة"[7].

أما عن استعمالات الخطوط في المغرب، ففي أيام الدولة الموحدية (515 – 674هـ/ 1121 _ 1275م) ومنذ أن وحد عبد المؤمن بن علي بلاد المغرب في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي، صار الخط النسخي من أفضل الخطوط لدى سكان المغرب، خصوصا لتأريخ الأعمال الإنشائية، وصاحبه الخط الكوفي في المجال الديني الزخرفي[8].

---

*ينسب بعض الباحثين إلى الخط الأندلسي الخطين الجزائري ذو الزوايا والتونسي الذي يشبه المشرقي قليلا. حسن قاسم حبش. المرجع السابق، ص15.

[1] محمد سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 51.

[2] حسن قاسم حبش، المرجع السابق ص 15.

[3] محمد سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 47.

[4] فايزة براهيمي، أنماط الخطوط العربية في كتابة المصاحف ومراحل تطورها، مجلة منبر التراث الأثري، جامعة تلمسان، ع6، 2018، ص217.

[5] ابن خلدون، المصدر السابق، ص455.

[6] محمد المنوني، المرجع السابق، ص21

[7] البشاري (محمد بن أحمد المقدسي)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1991م، ص 239.

[8] عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8م – 14م)، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، دت، ص10.

وبخصوص العصر المريني (592 – 869هـ) فيقول أيضا ابن خلدون[1]: " حصل في دولة بني مرين بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي، لقرب جوارهم، وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريبا"، ويرى محمد المنوني أن ابن خلدون بقوله السابق: " لون من الخط الأندلسي" إنما يقصد الخط المغربي الذي أخذ شكلُه النهائي يكتمل منذ هذه الفترة، وصار متميزا عن الخط الأندلسي في وضعه، وفي إغفال نقط الحروف الأخيرة التالية: ن ف ق ي، وفي عدم تقطيع حروف اللفظة الواحدة بين آخر السطر وأول السطر التالي. وأن الفترة المرينية قد تميزت بثلاثة أصناف من الخطوط: مغربي حضري، ومغربي بدوي، وأندلسي[2]. وفي هذا دليل آخر على مدى تأثير الهجرات والأحداث المحيطة بها أو التي تتطور عنها على أنواع الخطوط واستعمال نوع دون آخر.

ثم إن الخط المغربي قد تفرع إلى عدّة أنواع، لكن أشهرها هما خطا[3]:

– المبسوط: وهو الذي كتبت به المصاحف ويتميز باحتفاظه بحروف يابسة ورثها من الخط الكوفي، والبسط هو استقامة الحروف من غير تقويس.

– المجوهر: وهو المستعمل في التدوين والمراسلات، تغلب عليه الليونة والسرعة، ويتميز بميل طوالعه نحو اليمين، وقيل إنه سمي كذلك تشبيها له بالجواهر.

ومن المميزات العامة للخط المغربي، أنه يتميز بحواشي السطر المدعوكة عوضا عن الجوانب الحادة والجلية كجوانب النسخي كما لا يخط أبدا السُنَينة العمودية التي تنهي ص و ض في وسط الكلمة أو في أولها، وتتخذ أواخر الحروف بصفة عامة امتدادا مبالغا فيه خاصة حروف: س – ش – ظ – ل – م – ن، وقلّما توضع النقط على الحروف النهائية ف – ق – ي، كما تُزال في معظم الأحيان نقط لتاء المربوطة المفردة، كما أن بعض الحروف تحتفظ بالشكل الكوفي بحيث يظهر الفرق ضعيفا بين معظم الحروف الأخرى وبين الكوفي[4] وهي فروق سنقف عليها مليّا في النماذج محل الدراسة.

غير أن ما ذكرنا آنفا ينطبق على المغرب الإسلامي عموما، أما في الجزائر خصوصا فقد حدثتنا المصادر أن الأنواع المشتهرة قد توزعت بين نواحيها المتعددة فاستعمل الأندلسي أحيانا في الجزائر العاصمة بالذات لانحدار الكثير من أهلها من أصل أندلسي إلا أنهم لم يقلدوا الأندلسي تقليدا أعمى، والقيرواني في شرقها، واقترب الخط في وهران وتلمسان من الخط الفاسي المغربي بشكل واضح[5]. وطبعا

---

[1] ابن خلدون، المصدر السابق، ص456.

[2] محمد المنوني، المرجع السابق، ص45.

[3] محمد بن سعيد شريفي، المرجع السابق، ص 47

[4] فيصل نايم، المظاهر الفنية على مخطوطات الجزائر خلال العهد العثماني بين الطراز المحلي والطراز العثماني، أطروحة دكتوراه في الآثار العثمانية، جامعة الجزائر2، 2016، ص63.

[5] هوداس، المرجع السابق، ص 213.

فإنه مراعاة لتأثير الظروف المحيطة آنذاك والأحداث الحاصلة كما رأينا سابقا فمن المنطقي أن هذا التصنيف لن يكون قطعيا فمثلا كانت قسنطينة متأثرة بالخط التونسي مع الحفاظ على الشبه القيرواني[1]. والأمر نفسه ينطبق على المناطق التي تأثرت بوصول المهاجرين الأندلسيين مثلا أو بقرب حدود من مناطق أخرى تستعمل غير خطّها.

أما عن الخط المستعمل في العهد العثماني بالجزائر فقد ذكر أبو القاسم سعد الله ما نصه: "كان النسخ يتم بالأندلسي الذي قال عنه ابن خلدون إنه قد تغلب على الخطوط الأخرى في المغرب العربي، وهو المعروف اليوم بالخط المغربي، وبالإضافة إلى ذلك جاء مع العثمانيين الخط المعروف بالعثماني، وقد جاء مع أهل العلم الذين حلوا بالجزائر كما جاء مع الخطاطين المختصين أيضا"[2].

من هذا النص يمكن أن نستنتج أن نوع الخط الذي كان منتشرا خلال العهد العثماني في الجزائر _ مدينة الجزائر على الأقل _ ، هو لون من الخط المغربي، والخط العثماني الذي وفد عليها مع العثمانيين، (ولعله يقصد بالعثماني أحد تلك الخطوط الستة التي أشرنا آنفا أن المدرسة العثمانية كانت تتميز بها، ولعله خط الثلث،أو النسخ بدرجة أكبر كما سنرى في الفصول اللاحقة من كثرة استعماله في النماذج)، كما يمكن أن نفهم أن الخط العثماني المقصود لم ينتقل انتقالا عارضا إلى الجزائر وإنما انتقل انتقالا رسميا إذ جاء مع أهل العلم والخطاطين المختصين، هذا ما يدل أيضا أن هناك مخطوطات كثيرة بخط مؤلفيها، وأنه قد برز إلى جانبهم خطاطون ونساخون متميزون*، ولعل الجزائر آنذاك كانت معنية _ باعتبارها إيالة عثمانية _ بما ذُكِر من أن الخلفاء والحكام العثمانيين ساهموا في تطوير الخط واستمراره من خلال إكرامهم، وتشجيعهم للخطاطين ولحركة النسخ والاستنساخ عموما، وهذا ما يؤكده أبو القاسم سعد الله حين يذكر أن الباي محمد الكبير (1193_ 1212 هـ / 1779 _ 1797 م) شجع الطلبة وكتابه الخصوصيين على نسخ الكتب، وأنه كان يدفع لهم بسخاء[3]

---

[1] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص 12.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1998، ج1، ص 274

* يذكر أبو القاسم سعد الله في الجزء الأول من تاريخ الجزائر الثقافي أخذا عن محمد خليل مرادي (سلك الدرر 2/ 55) وعن آخرين، أن ناسخا اسمه حسين بن عبد الله الجزائري (توفي سنة 1125هـ)، قد أسهم في إدخال الخط العثماني إلى الجزائر، وكان عبدا رومي الأصل وأنه قد أخذ عن سيده الكتابة وحسن الخط ثم فر هاربا إلى الجزائر، وأنه قد اشتهرت خطوطه بين الناس وأخذ عنه الخط أناس كثيرون، غير أنه لا يذكر المدة التي قضاها في الجزائر ولا أين أقام بالضبط ولا حتى التلاميذ الذين تخرجوا على يديه فيها. كما يذكر أن المسمى بكير حفيظ خوجة يعد من أشهر الخطاطين في مدينة الجزائر. وأن ابن حمادوش الجزائري كان يشتغل بالكتب بيعا وتجليدا ونسخا في مدينة الجزائر. أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج1، ص291.

[3] المرجع نفسه، ص 292.

سادسا: مصطلحات الخط العربي:

يتمتع الخط العربي بمصطلحات تصف حروفه على أي نوع من أنواع الخطوط كتبت بها، كما أنها تصف أوضاعها بل حتى أوضاع أجزاء منها. وقد ارتأينا أن نضع تعريفا لمجموعة من المصطلحات التي يمكن أن ترد علينا في دراستنا التطبيقية، فنكون على إحاطة بمعاني هاته المصطلحات. وقد اتبعنا في إيرادها الترتيب الألفبائي وجمعناها من مجموعة من معاجم المصطلحات المتعلقة بهذا الفن.

- **الإتمام:** أن يعطي الخطاط كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ[1].
- **الإدغام:** هو مزج أجزاء الحروف في بعضها أو حذفها. ويقع في الميم والهاء وفي الراء والنون المعلقتين[2]
- **الاختلاس:** هو إرسال آخر أجزاء الحروف بجزء من عرض القلم[3]
- **الاستلقاء:** ما كان أعلاه من يمنة وانحطاطه من يسرة، سواء اكان ابتداؤه من أعلى أو من أسفل.[4]
- **الأصابع:** الحروف القائمة مثل الألف واللام وما على شاكلتها من الحروف ذات الشكل العمودي[5]. كما تعرف بالطوالع كأسنان الباء وأختيها وأسنان السين وأختها، وسنّة الياء المبتدأة.[6]
- **الانخساف:** هو نفسه الانحطاط وهو الهبوط بالحرف مع التقويس عن مستوى السطر، ويكون عادة في الخط اللين.[7]
- **الانكباب:** الهبوط مع الميل إلى اليسار باستدارة في رأس الحرف مثل الجيم وما شاكلها.[8]
- **البتر:** هو القطع، والعراقة المبتورة هي العراقة الناقصة التي لا يكمّل تدويرها ولا يجمع طرفها[1].

---

[1] بهنسي، المرجع السابق، ص 4.

[2] شريفي، المرجع السابق، ص 35.

[3] شريفي، المرجع السابق، ص 35.

[4] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص 106.

[5] أحمد شوقي بنبين، المعجم الكوديكولوجي العربي، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2003، ص26. وقد أطلق عليها عفيف بهنسي اسم (الأطناب)؛ عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص6.

[6] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص105.

[7] بنبين، المرجع السابق، ص33.

[8] المرجع نفسه، ص 33.

- **البسط:** هو رسم أجزاء الحروف مستقيمة لا تقويس فيها، والخطوط المبسوطة عكس الخطوط المقورة أو المدورة، وهذا البسط هو أهم صفات الخط الكوفي التذكاري (اليابس) ويُعبر عن الخط المبسوط أحيانا باليابس، وهو ما لا انخساف ولا انحطاط فيه. وهو عكس الخط المقور أو اللين، والبسط أحيانا هو الإرسال إلى النهاية[2].
- **التأليف:** هو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن[3].
- **التجليف:** هو البدء من الحرف بسن القلم، كالواو والفاء في خط الثلث[4].
- **التحديق:** إقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبييض أوساطها[5].
- **التحريف:** هو أن يكون الشيء ذا (حرف) رفيع، ويكون التحريف عادة في ذنب الألف اللينة (ألف الخطوط المستديرة)[6].
- **التحويق:** إدارة الواوات والفاآت والقافات وما شبهها، مصدرة وموسّطة ومذنّبة.[7]
- **التخريق:** تفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما شبهها كيفما وقعت أفرادا وأزواجا[8]
- **التدوير والاستدارة:** مستدير الميم والفاء والواو وما في معناه، هو جزؤها المدور الذي يشبه الدائرة الكاملة، وقد يعني التقوير الذي هو أهم صفات الخط اللين[9].
- **الترفيل:** الجيم المرفلة هي ما اكتمل عجزها أي آخرها، أي ما كانت عراقاتها (كاستها) بقدر نصف دائرة، والترطيب هو شدة الاستدارة.[10]

---

[1] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص 103.

[2] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص 103.

[3] بهنسي، المرجع السابق، ص19.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

[5] المرجع نفسه، ص19.

[6] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص103.

[7] بهنسي، المرجع السابق، ص20.

[8] المرجع نفسه، ص20.

[9] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص104.

[10] المرجع نفسه، ص104.

- **الترويس:** بدء الحرف بنقطة بعرض القلم. وهي في حرف الألف والباء والجيم والدال والراء والطاء والكاف واللام والهاء واللام ألف، في بعض الخطوط وبخاصة الثلث والنسخ، ويسميه الأتراك "الزلف"[1].
- **التسطيح (مستوى التسطيح):** هو المستوى الذي تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف أحيانا باسم خط استواء الكتابة[2].
- **التشظية:** إنهاء الحرف دقيقا رفيعا في الحاء والطاء والباء والصاد والكاف[3]. أو أن يكون أعلاه على هيئة الشظية[4].
- **التشعيث:** تفتيت سن القلم، أو خروج الحبر عن حدود سنه عند فساد قطته.[5]
- **التشعير: مشتق من الشعرة، أي** جعل نهاية الحرف رفيعة كالشعرة[6]
- **التصحيف:** هو القراءة المخطئة بسبب عدم وجود النقط والشكل.[7]
- **التعريق:** هو التقويس الذي يكمل رأس الجيم وأخواتها، ورأس الفاء وأختها، ورأس العين وأختها، ورأس الواو، ورأس الياء، ليجعل من كل منها حرف إفراد، والعراقة هي الجزء المدور من الحرف، الهابط عن مستوى التسطيح.[8] أو هي الجزء السفلي من حروف ق ل ص س ي ن وتسمى أيضا الكاسات.[9]
- **التفطيح:** تعريض رأس الحرف الطالع أو ما في معناه.[10]
- **التلويز:** أي جعل استدارة الحرف بشكل لوزي مدبب.[11]
- **التنصيل:** مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.[12]

---

[1] بهنسي، المرجع السابق، ص 20.
[2] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص104.
[3] بهنسي، المرجع السابق، ص20.
[4] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص104.
[5] شريفي، المرجع السابق، ص 36.
[6] بنبين، المرجع السابق، ص58.
[7] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص105.
[8] المرجع نفسه، ص 105.
[9] بهنسي، المرجع السابق، ص127.
[10] المرجع نفسه، ص 105.
[11] بنبين، المرجع السابق، ص64.
[12] ضمرة، المرجع السابق، ص149.

- **التوسيع:** ويقصد به زيادة الانفراج في الزوايا، وزيادة الاتساع في التقويس.[1]
- **التوفية:** وهي أن يؤتى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب فيها من مقوس ومنحن ومنسطح[2].
- **الجمع:** هو إكمال تدوير العراقة والصعود بطرفها ممالا بسن القلم حتى تأخذ شكل نصف الدائرة كاملا.[3]
- **الطمس:** هو عدم ترك فراغات في الحروف ذات الرؤوس (الدوائر، أو الفتحات أو العيون). وهي العين وأختها والفاء وأختها، والميم والواو، وتسمى أيضا بالمحاجر، وبالعقد، وبالبياض.[4]
- **عقدة الحرف:** دورته، فبعض الحروف تقوم على التدوير مثل أحرف الوسط التالية: العين الفاء القاف الطاء الهاء.[5]
- **العقف:** وهو الثني يلحق بنهاية الألف على شكل الزاوية القائمة ذات اليمين.[6]
- **قَطَّة القلم:** مقطعه، وهو مختلف بحسب أنواع الأقلام وحسب طرائق الخطاطين وهو محرّف أو مدوّر أو بينهما، وقطّ القلم أي قطع رأس القصبة عرضانيا بمقطّ (موس)، ولها أصول أوردها ابن مقلة وجعلها ابن البواب سرا.[7]
- **المحيّر:** هو الحرف الذي يحتار رسمه بين صورتين كرأس العين حين يليها حرف شبه صاعد فترسم بين الشكل الألفي، والصادي.[8]
- **الوقف:** في اصطلاح رسم المصحف – حروف تضاف فوق النص ترمز إلى مواضع الوقف عند القراءة.[9]

---

[1] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص106.
[2] عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص 23.
[3] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص103.
[4] شريفي، المرجع السابق، ص 36.
[5] بهنسي، المرجع السابق، ص106.
[6] إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص105.
[7] بهنسي، المرجع السابق، ص120.
[8] شريفي، المرجع السابق، ص35.
[9] شريفي، المرجع نفسه، ص38.

الفصل الثاني

صناعة المخطوط الجزائري خلال العهد العثماني

- أولا: تمهيد عن النساخة وصناعة المخطوط
- ثانيا: أشكال المخطوط الجزائري خلال العهد العثماني
- ثالثا: الترقيم في المخطوطات الجزائرية
- رابعا: مواد المخطوط في العهد العثماني
- خامسا: أدوات الكتابة على المخطوط

أولا: تمهيد عن النساخة وصناعة المخطوط:

1- معلومات تاريخية عن النساخة:

يعرف المخطوط بأنه الكتاب الذي كتب باليد، وهو مصطلح حديث ظهر مع ظهور الكتاب المطبوع[1].

أما عن نسخ المخطوطات فقد ورد في معجم مصطلحات المخطوط العربي أن: "النسخ هو نقل النص من الأصل أو أن ينسخ الشي فيجيء بمثله، والنسخ بشكل عام هو الكتابة. أما الناسخ فهو العارف بقواعد النسخ في اصطلاح الكتب ومعرفة قواعد العلم الذي ينسخه وهو الوراق الذي ينقل عن أصل مخطوط وقد اقتصر استعمال هذا المصطلح على من كانوا يعملون في نسخ الكتب بالأجرة"[2]، لكن هل كان النساخ ينسخون الكتب كهواية علمية وفنية أم كحرفة قائمة بذاتها؟ وإن كانت هذه الأخيرة فهل مارسوها كحرفة وحيدة أم جمعوا معها أكثر من حرفة. وهل اقتصرت على فئة معينة دون أخرى؟

تحدثنا المصادر أنّ الصحابي الجليل زيد بن ثابت وهو أول كاتب للوحي، يُعدّ الأنموذج الأول للورّاق الأمين، حين دوّن القرآن الكريم، وقد أرسى بعمله الجليل هذا دعائم عملية النسخ والتوريق في الإسلام والتي تقوم على الأمانة في النقل والتدوين[3]. ثم وكنتيجة طبيعية للفتوحات الإسلامية في مختلف البلدان شرقا وغربا، وبعد أن زاد استعمال اللغة العربية في مجالات العلم والأدب والتجارة والمراسلات، أصبح كل هذا يحتاج إلى الكتابة والتدوين فزاد انتشار الوراقة كي تصبح ملبيّة لحاجات الناس الثقافية، ثم توجّب بعد ذلك أن تكون هناك مؤلفات دينية للتعريف بالإسلام، تلا ذلك حركة حثيثة لترجمة مختلف العلوم والفلسفات اليونانية والفارسية وغيرها، فكان للوراقين الدور الأبرز في ذلك[4]. غير أن الانفجار الأهم في ميدان الوراقة والذي شكّل نقلة حقيقية وأخرج لنا حرفة قائمة بذاتها تدعى حرفة الوراقة كان حين بدأت صناعة الورق بالتوسع مستفيدة من التطور الاقتصادي الحاصل،

---

[1] أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، ط3، منشورات الخزانة الحسنية، الرباط، المغرب، 2005، ص 320.

[2] المرجع نفسه، ص: 357 – 359.

[3] راجع عن ذلك: خير الله سعيد، موسوعة الوراقة والوراقين في الحضارة العربية الإسلامية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2011، ج2، ص:227 – 228.

[4] المرجع نفسه، ص: 229 – 230.

فازدهرت لذلك جملة العلوم وأقبل الناس عليها، وارتفع شأن الوراقين، ووجدت أمكنة لهم، وكثرت المكتبات وزخرت بالكتب[1].

وكما وجدت النساخة كحرفة لكسب القوت فقد وجد أيضا من يمارسها للاستفادة الشخصية فقد وصلنا أن بعض العلماء كان ورّاقا انطلاقا من فاقته وعدم مقدرته على دفع مقابل النسخ مثل أبي حيان التوحيدي. وأن الخليفة العباسي المستعين بالله، كان ينسخ ما يحتاجه بخط يده وقتَ طلبه للعلم[2] وغيره من العلماء كثير كما يذكر التاريخ؛ وبما أنه لا يخلو أي مجال من قلة الأمانة وعدم إتقان العمل فإن الوراقة قد اقتحمها أيضا من لم تكن تخلو كتبهم من كذب وتلفيق[3] ولم تكن هذه الحرفة مقتصرة على محترفي النَسخ فقط بل إن فئة العلماء وكذلك الطلبة قد لجأوا إلى نسخ الكتب مقابل أجر، وقد يحدث أن ينسخوا في إطار دراستهم لتوفير ما يحتاجونه من كتب. وبهذا نجد أن أصناف النساخين كثيرة متعددة وهي تقع تحت عنوانين رئيسيين: المحترفون والهواة فلم يكن الأمر يستدعي وقتها أي شهادة أو ترخيص للقيام بالأمر بل إن أيّ قاضٍ أو مُفتٍ أو مُدَرِّس أو أي شخص آخر يمتلك خطا جميلا أو مقبولا على الأقل، كان يمكنه نسخُ الكتب سواء بناءً على طلب أو لاستخدامه الشخصي[4]. وهذا هو الناتج الملاحَظ في النسخ المخطوطة على مرّ الزمن والتي تتنوع بين روعة الخط وحسنه وحتى رداءته وصعوبة قراءته في أحيان كثيرة.

2- نسخ المخطوطات في الجزائر خلال العهد العثماني:

من المعلوم أن المؤسسات الدينية في الجزائر [مدارس – زوايا – مساجد] قد حافظت طيلة التواجد العثماني على الهُوية الجزائرية وتراثها الثقافي المتراكم عبر تاريخ الدول الإسلامية في منطقة المغرب الإسلامي كما أضافت عليه ما استفادته من العثمانيين، حتى شهد الفرنسيون أنفسهم فيما بعد أن الكثير من هذه المؤسسات تعلم القراءة والكتابة للتلاميذ الذين تزيد أعمارهم عن سن الخامسة[5]. ويدعم ذلك ما قاله أبو القاسم سعد الله حين ذكر أن العثمانيين على المستوى الرسمي اشتركوا في إقامة مؤسسات التعليم بإمكانياتهم. فبدأوا بالكتاتيب وانتهوا بالمدارس والمساجد كمراكز للتعليم والدروس

[1] المرجع نفسه، ص: 231 – 232.

[2] علي الخطيب، تراثنا المخطوط من التأليف إلى الوراقة، هدية مجلة الأزهر، 1984، ص 55

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] فرنسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، نقله إلى العربية وقدم له أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2005، ص: 291 – 292.

[5] عبد الحميد أعراب، مخطوطات شمال الصحراء والاستشراق الفرنسي في الجزائر، المجلة المغاربية للمخطوطات، ع1، جامعة الجزائر، 2004، ص64.

وحبسوا لذلك الأحباس ووفروا الكتب وعينوا المدرّسين برواتب، كما استمر الأهالي في تعليم أطفالهم العلوم المعروفة في مختلف أنحاء العالم الإسلامي وبنوا لذلك الكتاتيب والمدارس وغيرها من المؤسسات العلمية[1]، والمميز في معظم الجوامع حينذاك وجود المكتبات الوقفية والتي تضمّ بين رفوفها المصاحف والكتب الدينية وكتبا في العلوم المختلفة[2].

ومراعاة لتوفير الوسيلة الأساسية في التربية والتعليم وهي الكتاب وإدراكا لأهمية ذلك فقد كان يوجد بمدينة الجزائر حينذاك في حي القصبة مثلا شارع خاص ببيع وشراء الكتب ونُسَخ المخطوطات، منها نسخ من القرآن الكريم ذات التجليد الفاخر وكذا كتب الحديث والفقه. ناهيك عن القيصرية التي ضمت محلات النساخ وأكثرهم من أمهر الخطاطين الذين يقومون يوميا بنسخ المخطوطات وسور من القرآن الكريم والتي هدمت بأمر من الجنرال كلوزيل [3]، وكبرهان على وجود الكتب بالجزائر واكتساب أهلها لذائقة الفنون والعلوم، ذكر شارل فيرو الذي كتب عن المؤسسات الدينية في قسنطينة وعن العائلات الكبيرة بها، أن بعض هذه المؤسسات والعائلات كانت تحتفظ بمخازن من المخطوطات في حالة جيدة، وأن في هذه المخطوطات نوادر تعتبر فذة في موضوعها[4]. ولا يتصور لمن كان دأبه البعد عن العلم ولا يعيش في بيئته أن يمتلك كتبا في الثقافة العامة فضلا عن امتلاكه لكتب في مواضيع علمية دقيقة فذّة. ونزداد يقينا بهذا حين نقرأ نصا وقفيا (صورة 09) كُتب ضمن مخطوط جزائري خلال العهد العثماني (1208 هـ) . من وقفيات[5] الوزير محمد بن كوجك الحنفي القسنطيني (ت 1264هـ) على خزانة مدرسة جامع الكتاني بقسنطينة.

قال الوزير الواقف في سطرها الثالث أنه وقفها "على أولاده الذكور بشرط الأهلية للقراءة.." ما يعني أن المجتمع كان يُفرِّق بين القارئ وغير القارئ. ما يعكس نظرتهم إلى العلم وأهله.

ثم يذكر الوزير الواقف –في السطر الثامن صورة 09– أنه إذا انقطع عقبه وعقب إخوته انتقل الوقف إلى الجامع الجديد والمدرسة التي بإزائه وأن ينتفع به الطلبة والمعلمون بها، فهذا برهان قاطع على مكانة المؤسسات الدينية والعلمية حينذاك، والحركة العلمية التي كانت سائدة وقتها.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج1، ص192 – 193.

[2] المرجع نفسه، ص255 – 256.

[3] عبد الحميد أعراب، المرجع السابق، ص65.

[4] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج1، ص: 286 – 287.

[5] الوقف هو وضع الكتب وقفا في سبيل الله على خزانة أو مؤسسة أو مدرسة ويسمى أيضا التحبيس والتسبيل والتأبيد والتحريم والتصدق والتخليد؛ أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي، المرجع السابق، ص388.

– عن قيود الوقف في المخطوط العربي: فرنسوا ديروش، المرجع السابق (المدخل...)، ص 486– 488.

ثم في آخر الوقف –سطر13– نجد عبارة " ترغيبا للناس على الوقف.." وفي هذا دليل على اهتمام الناس بخدمة العلم وتسابقهم في حيازة فضل التعلم ووقف الكتب.

أما عن طرق اقتناء الكتب فيعدّ الاستنساخ والنسخ من أبرزها. ذلك أنّ الحريصين على جمع الكتب كانوا ينسخون الكتب بأنفسهم أو يستنسخون غيرهم مثل تلاميذهم أو كُتّابهم. وكان بعضهم كالسلاطين والوجهاء يستنسخ الأصدقاء وحتى المؤلفين أنفسهم، وقد شاعت حركة النسخ والاستنساخ في الجزائر وتميز محترفوها بجودة الخط وحسن اختيار الورق والسرعة والمهارة في التوثيق والدقة في العمل وصحة النظر. وكل هذا يعدّ من شروط النسخ. حتى أنه كان لها اختصاصيون مشهورون قارنهم بعض الكتاب بابن مقلة في حسن الخط. ومن هؤلاء أبو عبد الله ابن العطار الذي عرف في قسنطينة بجودة الخط، وكان يقصده الخاص والعام في الوثائق والعقود. والشيخ إبراهيم الحركاتي. الذي كان مدرّسا بالمهنة ولكنه اشتهر أيضا بالنساخة وحسن الخط حتى أصبح مشهودا له بذلك، واشتهر محمد الزجاي بالنساخة حتى أصبح له فيها مهارة وطاقة كبيرة وأحمد التليلي كان بديع الخط سريع اليد[1].

وتشير المصادر إلى أنه كان بالجزائر خلال العهد العثماني بعض المشتغلين بصناعة الكتب عموما من تجليد ونسخ وخط ونحو ذلك، كمحمد النقاوسي الذي كان سمسار كتب في قسنطينة، وفي تلمسان اشتهر علي بن تجيرست بالاشتغال بالوراقة، وروى ابن حمادوش عن نفسه أنه كان يشتغل بالكتب بيعا وتجليدا ونسخا في مدينة الجزائر وأنه كان يملك دكانا لهذا الغرض قبالة الجامع الكبير. وكان في الجزائر سوق يدعى سوق الوراقين ولعله هو سوق القيصرية الذي ذكر حمدان خوجة في (المرآة) أنه كان مخصصا لبيع الكتب وأن النساخين كانوا فيه بكثرة[2]، كما كان الحج والرحلة في طلب العلم وراء انتشار حركة التأليف والنسخ واقتناء الكتب[3]، وكان من بين أهم مصادر المخطوطات في الجزائر آنذاك الوقف والشراء إضافة إلى المخطوطات التي ورثتها من العواصم الثقافية مثل تلمسان وبجاية وتاهرت وغيرها أين تكونت وتطورت خزائن ثرية بالمخطوطات. إلى جانب مخطوطات المسلمين النازحين من الأندلس. كل هذا كانت تزخر به خزائن المساجد والزوايا والمدارس ومكتبات الخواص[4]. وهذا كله يؤكد ما قيل سابقا من تأثر الخط ورواجه بمختلف المجالات المحيطة به فهاهي حركة نسخ

[1] المرجع نفسه، ص: 289 – 290.

[2] المرجع نفسه، ص: 291 – 292.

[3] المرجع نفسه، ص 294.

[4] عبد الحميد أعراب، المرجع السابق، ص 65

المخطوطات قد تأثرت بما أحاط بها من رحلات علمية ودينية كالحج، ومن هجرات ونزوح جراء سقوط دول وارتفاع أخرى وهذا أيضا من تأثير الحياة السياسية على حياة المخطوطات ونسخها.

3- أنواع المخطوطات:

قسّمها أحمد شوقي بنبين في معجمه[1] إلى أنواع عديدة هي:

3-1. المخطوط الأصلي: هو الذي نسخه المؤلف بيده (autographe) أو أشرف على نسخه. (صورة 11) وإذا استنسخ عنه مخطوط أو قوبل عليه سمي هذا المخطوط **المنسوب**.

3-2. المخطوط الجامعي: هو الذي يعالج إحدى المواد التي تدرس في الجامعات الأوروبية الأولى

3-3. المخطوط الخزائني: كتاب مكتوب بخط جميل وورق ثمين وغلاف مزدان بالذهب برسم خزانة خاصة كخزانة وزير أو سلطان.

ومثال ذلك نسخة الجامع الصحيح، المحفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية تحت رقم 432، والتي نسخت لمكتبة حسين باي ق12هـ/ 18م[2] (صورة 10)

3-4. المخطوط الدَّعِيُّ: هو المخطوط النكرة الذي لم يقابل على أصل الشيخ أو المؤلف أو على نسخة موثقة.

3-5. المخطوط الهجين: هو المكوَّنُ من صحائف ذات أنماط مختلفة (من الرق والورق).

3-6. المخطوط العلمي: هو الذي يبرز سمات خاصة – بعلم معين – تميزه عن باقي المخطوطات.

3-7. المخطوط النادر: هو الذي لا توجد منه إلا بضع نسخ أو يتميز بصور وزخارف قد تميزه عن باقي المخطوطات ككتاب كليلة ودمنة.

3-8. المخطوط الفريد: هو الذي لا توجد منه نسخ أخرى في الخزانات.

ومثال ذلك نسخة مخطوط بعنوان مجاعات قسنطينة، المحفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية تحت رقم 2330، والذي يقول محققه أنه قد بحث عن نسخ أخرى للمقابلة عليها في جهات مختلفة ولم يعثر

---

[1] أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق، ص: 320 – 323.

[2] رشيد بن مقدم، من نفائس ونوادر مخطوطات المكتبة الوطنية الجزائرية، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2013، ج1، ص:74 – 75.

على أية نسخة أخرى (صورة 11)، والمثال الآخر النسخة رقم 2736 بنفس المكتبة والتي قال مفهرسها أنها نسخة نفيسة ونادرة جدا لا يوجد لها أثر في مكتبات العالم[1].

3-9. المخطوط المؤرخ: هو الذي كُتِب تاريخ كتابته، وعكسه **المخطوط المطلق.** إذ يخلو من تاريخ النسخ واسم الناسخ أيضا، فلو ذكر فيه أحدهما لم يكن مطلقا لأننا يمكن أن نستدل على تاريخ وفاة الناسخ بتقدير تاريخ النسخ.

3-10. المخطوط المبهم: إذا كان مبتور الأول أو الآخر أو كليهما أو به علة ما.

3-11. المخطوط المرحلي: وهو الذي أُلّف على مراحل.

3-12. المخطوط المصور: وهو الذي أخذ صورة لا نسخا.

ثانيا: أشكال المخطوط الجزائري خلال العهد العثماني:

بمعاينة كثير من المخطوطات الجزائرية لاحظنا أن أشكالها بشكل عام هي ثلاثة أشكال: شكل مربع، وشكل مستطيل بشكل عمودي، وثالث مستطيل بشكل أفقي.

1- الشكل المربع أو شبه المربع:

يعتبر الشكل المربع من الأشكال النادرة في صناعة المخطوط المغربي، وغالبا ما كان يستعمل في المصاحف القرآنية. وقد كاد الغرب الإسلامي ينفرد بهذا الشكل الذي يعتبر سمة مميزة في شكل المخطوطات المغربية عموما، وعلى رأسها المصحف الشريف. ومن خلال ما توفر لدينا من نماذج خمسة[2] كان تاريخ نسخ نسختين منها هو القرن الهجري السادس/ الثاني عشر الميلادي (الصورتان: 12، 13)، وواحد في القرن الهجري الثامن (صورة 14) والأنموذجان الرابع والخامس نُسخا في القرن الثاني عشر والثالث عشر الهجريين أي خلال العهد العثماني، ما يعني أن القرن السادس الهجري – فترة الموحدين – كان بداية ظهور وانتشار هذا الشكل المربع للمخطوطات ثم استمرت في الانتشار بدليل أن لدينا نماذج عديدة تعود إلى العهد العثماني[3] (صورة 15، 16).

كما تختلف مقاسات هذه النماذج من 75مم/95مم، إلى 111مم/111مم إلى 265/ 243مم. أي أن الشكل إما مربع تتساوى أضلاعه تماما أو شبه مربع يفصل بين طوله وعرضه 20 مم على

---

[1] المرجع نفسه، ص50. ص 134

[2] للاطلاع على كل معلومات النماذج الخمسة الأولى. المرجع نفسه، ص 26، ص166. ص304. ص252. ص410. وللاطلاع على معلومات الأنموذج السادس: الموقع الالكتروني للمكتبة الوطنية الفرنسية على الرابط الآتي: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10031462t.r=arabe%206120?rk=21459;2

[3] Voir : E. Fagnan, Catalogue Général Des Manuscrits Des Bibliothèques Publiques De France, Alger, Tome XVIII, Librairie Plon, Paris, 1893, P223, P305

الأكثر. وهذا يمكننا أن نعتبره مربعا أكثر من اعتباره مستطيلا. خصوصا في المخطوطة منها على الرق، على اعتبار أن المخطوط ربما كان بشكل مربع متساوي الأضلاع تماما إلا أن الجلد تمدد أو انكمش تأثرا بعوامل المناخ كالرطوبة أو الحرارة الشديدة بما جعل المقاسات تتغير تغيرًا طفيفًا. والملاحظ أيضا أن الأنموذجين الذين يعودان إلى العهد العثماني قد كتبا على الورق أما النماذج الأربعة الأخرى والتي نسخت في ق6هـ وق 8هـ، فمكتوبة كلها على الرق – ربما لتوفره حينذاك أكثر من الورق. وهذا ما يجعلنا نعتقد بوجود علاقة بين الرق كمادة للكتابة واختيار الشكل المربع فيه دون الورق. خصوصا وأنه اشتهر باستعماله في المصاحف أكثر من غيرها فيكون كما قال ابن خلدون: "تشريفا للمكتوبات وميلا بها إلى الصحة والإتقان"[1].

2- الشكل المستطيل العمودي:

استعار المخطوط العربي شكل المخطوط اللاتيني الذي كان عموديا، والذي ظهر تاريخيا في نهاية العصر القديم بعد انتقاله من الكتاب الملف أو اللفافة.[2] ويوصف في كتب تاريخ الفن بأنه ذو – الشكل – الفورمة الفرنسية، وهو الشكل الذي لا يزال شائعا في الكتب حتى اليوم[3]. أما عن المخطوطات الجزائرية في العهد العثماني فإن أغلبها جاء بهذا الشكل حيث يكون الطول ضعف العرض أو أقل قليلا. كما اطلعنا على نماذج أخرى كان فيها الطول أكثر بكثير من العرض فبدت صفحات المخطوط كأنها دفاتر ملفوفة يمكنك لفها كما تلفُّ الزرابي، مثل دفتر تشريفات محفوظ بالمكتبة الوطنية الجزائرية يعود إلى العهد العثماني، مقاسه 425مم/ 155مم. أي أن طوله أكثر من عرضه بكثير وبشكل عمودي (صورة 17)، أو المخطوط النادر جدا "قانون أسواق مدينة الجزائر"، والمنسوخ في القرن 12هـ/ 18م. بخط مؤلفه، وبمقاس 415مم/ 155مم. فيبدو الشكل المستطيل العمودي واضحا فيه جدا (صورة 18)، ولعل الملاحظ من خلال هذين الأنموذجين [4] أن هذا الشكل يستعمل غالبا لكتابة المراسلات والقوانين والدفاتر. مع أننا عثرنا على أشكالا مماثلة تعود إلى العهد

[1] عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص458.

[2] أحمد شوقي بنبين، دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي، ط2، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2004، ص16

[3] محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف: دراسة تاريخية فنية، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1975، ص62.

[4] رشيد بن مقدم، المرجع السابق، ص224.

العثماني بالجزائر، ضمت قصائد وأشعارا، كالنسخة رقم 1818 والتي جاءت على شكل عمودي بمقاس 215/ 104 مم. نسخت سنة 1228هـ (صورة 19)[1]

3- الشكل المستطيل الأفقي:

هو شكل يميل إلى الامتداد عرضا، عرف عند متخصصي تاريخ الفن باسم "المخطوط الأفقي" أو "المخطوط السفيني" (نسبة إلى السفينة لأن شكله قريب من شكل السفينة). ويوصف أيضا بأنه ذو الشكل الإيطالي[2]. وقد وجدنا لهذا الشكل مثلا في المخطوطات الجزائرية خلال العهد العثماني من خلال عدة نماذج أحدها هو مخطوط مجموع عن بعض الدول الذين ملكوا في المغرب الأوسط، محفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية أنه نسخ في بدية القرن التاسع عشر الميلادي، على الورق، مقاسه 200مم/ 51مم. (صورة 20)

ثالثا: الترقيم في المخطوطات الجزائرية:

الغالب على المخطوطات العربية أنها تتضمن ترقيما للأوراق، أي رقما لكل ورقة من أوراقها يثبت على وجه الورقة. لكن يبدو بالتأمل في الأرقام المثبتة على أوراق كثير من النسخ أن هذا الترقيم قد أضيف في أكثر الأحيان فيما بعد عند محاولة تأريخ المخطوط أو القيام بصيانته أو ترتيبه في إحدى الخزائن أو المكتبات التي انتقل إليها، ولم يظهر نظام الترقيم هذا الذي نرى إلا متأخرا. لأن الكتاب كان يعد في بادئ الأمر لا كتعاقب لأوراق ولكن كمجموعة كراسات* مكونة من أوراق مجمعة ومطوية. وتُشير فيه العلامات الأولى لترتيب الأوراق إلى ترتيب الكراسات والعلامات داخل الكراسات إلى ترتيب الأوراق[3]، والغالب الملاحظ على المخطوطات الجزائرية في العصر العثماني أنّ التعقيبات استخدمت فيها لتحلّ محلّ استخدام الأرقام للأوراق أو الصفحات، والتعقيبات هي أن توضع (تكرر) الكلمة الأولى من الصفحة اليسرى تحت نهاية السطر الأخير من الصفحة اليمنى، ومعظم ما وجدناه على صفحات وأوراق المخطوطات هو ترقيم متأخر عن عصر تلك المخطوطات[4]، والتعقيبة عبارة عن نوع من الترقيم استعمله القدماء لترتيب المؤلفات من جهة، ولمساعدة المختصين في صناعة

---

[1] E. Fagnan, Op Cit, 1893, p510, p511, p513.

[2] محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص62.

* الكُراسة: (الكرَّاس) كتاب يتركب غالبا من عشر ورقات، وقد تزيد أو تقل عن هذا العدد، ويعتقد أن أصل الكلمة لاتيني. أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق، ص 298.

[3] فرنسوا ديروش، المرجع السابق (المدخل...) ، ص 156.

[4] عدنان عبد الهادي، تدوين المخطوط العربي في العصر العثماني، مجلة عالم الكتب، دار ثقيف، المملكة العربية السعودية، مجلد 11، العدد 2، شوال 1410هـ، ص 196.

المخطوط، كالمُرَقِّمين والمسُفِّرين (المُجَلِّدين) وسواهم في ترتيب ملازم* المخطوط من جهة أخرى، وقد تسمى بتسميات أخرى فيقال لها في المغرب ومدارسه العتيقة ومكتباتها الرقّاص أو الوصلة، كما يقال لها كذلك الرابطة[1]، أما عن اتجاه كتابتها فتكون عادة أفقية أو مائلة في أسفل الجهة اليسرى من الصفحة اليمنى (ظهر كل ورقة) وقد تجيء أحيانا عمودية[2]. وما نلاحظه تقريبا على كل المخطوطات الجزائرية في العهد العثماني – مما اطلعنا عليه – أنها تعتمد التعقيبة كنظام للترقيم بنفس الصفة التي ذكرناها آنفا.

رابعا: مواد المخطوط في العهد العثماني:

جاء في الفصل الأول مدى تأثير التطورات الاقتصادية والسياسية وغيرهما في زيادة الحاجة إلى التدوين ولأجل ذلك وجد المسلمون أنفسهم في حاجة إلى مواد للكتابة عليها فاستخدموا مختلف المواد المتوفرة عندهم والتي تنوعت واختلفت تبعا للزمان والمكان، لكن هذه المواد لم تكن عملية وفعالة كما ينبغي في كتابة النصوص الطويلة فلجأوا إلى استعمال البردي والرق والورق، لما توفره من مساحة أكبر لكتابة النص، بالرغم من أنها كانت معروفة منذ غابر الزمن عند شعوب الشرق، ومستوعبة من قبل العرب منذ مرحلة ما قبل الإسلام أو في المرحلة المبكرة من تاريخهم الإسلامي[3]، أما عن بلاد المغرب فالغالب أن ورق البردي لم يقع استعماله بالأندلس وما جاورها، والذي استقر عليه الحال في المغرب الإسلامي أنه إذا المكتوب فيه جلدا معالَجا سُمّي الرق، أما إن كان ورقا فيغلب عليه اسم الكاغد[4].

1- الرق:

هو جلد حيوان تمت معالجته وترقيقه بالتجليف والدباغة وصار صالحا للكتابة، ويحتمل أن يطلق اسم رق الغزال على الجلود الجيدة دون أن تكون بالضرورة جلود الغزلان، ورق الغزال هذا باعتباره رقا جيدا

* المَلزمَة: الدفتر المكون من ست عشرة صفحة، وقال المنوني هي ورقتان من الحجم الكبير. أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق، ص 348.

[1] أحمد شوقي بنبين، دراسات في علم المخطوطات، المرجع السابق، ص 147.

[2] أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997، ج1، ص45.

[3] أنس خالدوف، المخطوطات العربية وتقاليدها، ط1، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، 2009، ص210.

[4] محمد المنوني، قبس من عطاء المخطوط المغربي، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1999، المجلد الثاني، ص: 666 – 667.

هو الذي كانت المصاحف القرآنية تنسخ فيه بالخط الكوفي في القرون الإسلامية الأولى، وقد يمحى الرق ويكتب فيه من جديد ويسمى حينها الرق المبشور[1].

1- 1: استعمال الرق وأنواعه:

يلقّب صانع الرق بالرقاق أو الرقوقي[2]، ويختلف نوع الرق الذي يصنعه بحسب نوعية الجلد. ونجد في التراث العربي ثلاثة أسماء لنفس المادة مع اختلافات بسيطة؛ فنجد: الجلد، والأديم، والقضيم، وكلها أنواع من الجلود، فالرق ما يرقق من الجلد ليكتب فيه، والأديم هو جلد كيفما كان، وقيل الأحمر، وقيل هو المدبوغ، والقضيم هو الرق الأبيض، وتصنع منه صحائف بيضاء للكتابة[3].

أما في تاريخ الكتابة العربية فقد لعب الرق دورا بارزا فاستعمل بالمشرق في مرحلة صدر الإسلام لتدوين القرآن الكريم، أما في المغرب فقد انتشر على نطاق أوسع، حيث وصلت من هناك مصاحف كاملة للقرآن الكريم ومئات من المؤلفات المكتوبة على الرق عبر مختلف المراحل [4]، وهو ما يؤكده صاحب "أحسن التقاسيم" حين يقول واصفا ما شاهده بأقطار الغرب الإسلامي نحو عام375هـ/ 985م:"وكلُّ مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق"[5]، كما نرى قبل ذلك في أواخر القرن الثاني الهجري بين أسواق مدينة القيروان سوقا مستقلة باسم (سوق الوراقين) يجد فيه المتعلم والكاتب ما يحتاجه من مواد لعل من أبرزها الرق[6] الذي ظلّ هو المادة المستخدمة في الكتابة حتى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، بل إن عددا المصاحف المغربية ظلت بعد ذلك بوقت غير يسير تُكتب على الرق طلبا لطول البقاء[7]، ولأنه يقاوم رطوبة مادة التذهيب، ويسهل عليه استعمال الألوان ولأن رسم التزيينات والزخارف الفاخرة يستوجب مادة رفيعة وصالحة لأطول فترة ممكنة[8] ورغم كل هذه المميزات

---

[1] أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق، ص: 177 – 179.

[2] المرجع نفسه، ص179.

[3] مصطفى طوبي، المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات، علم المخطوط العربي بحوث ودراسات، ط1، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار التاسع والسبعون، 2014، ص27.

[4] أنس خالدوف، المرجع السابق، ص 210.

[5] البشاري (محمد بن أحمد المقدسي)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1991، ص239.

[6] حسن حسني عبد الوهاب، البردي والرق والكاغد في أفريقية التونسية، علم المخطوط العربي بحوث ودراسات، ط1، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار التاسع والسبعون، 2014، ص 166.

[7] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص19

[8] جاك لومير، مدخل إلى علم المخطوطات، ترجمة: مصطفى طوبي، إشراف وتقديم: أحمد شوقي بنبين، ط1، الخزانة الحسنية، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2006، ص 40.

فإن من أهم عيوبه إمكانية محو ما فيه وإعادة استخدامه مرة أخرى. [وإن كان الظاهر أنها ميزة من جهة اقتصاد مواد الكتابة ومرونة استعمالها، وعيب من جهة مظنة التزوير والتحريف أو تشويه منظر الرق بكثرة استعماله]. أما حجم الرق فكان يختلف باختلاف طول الحيوان المستمد منه ويتراوح ما بين 85.2/ 82سم و4.8/ 1.8سم.[1] وقد بلغ أهل إفريقية (بتونس) في صناعة وتجهيز الرق، وصقله، وصبغه أحيانا بألوان مختلفة ما بين أخضر ولازوردي، وأحمر قان، الغاية القصوى في الإتقان والنعومة[2]، ولعل ما قيل عن أفريقية التونسية ينسحب حكمه إلى باقي بلاد المغرب وخصوصا الجزائر (المغرب الأوسط) لقربها من القيروان.

1- 2: نماذج جزائرية كتبت على الرق خلال العهد العثماني:

حين وصف القلقشندي ورق المغرب بالرداءة قال إنهم يكتبون المصاحف على الرق غالبا[3]، ولعل هذا الوصف يؤكد استمرارية استعمال الرق في المغرب الإسلامي ومن ضمنه المغرب الأوسط (الجزائر) بالموازاة مع انتشار الورق، مع العلم أن القلقشندي قد توفي في بداية القرن التاسع الهجري 821هـ/ 1418م، وهو زمن قريب من العهد العثماني في الجزائري ما يطرح احتمالية وجود مخطوطات على الرق نسخت في العهد العثماني بالجزائر، وهو ما أشرنا إليه سابقا عند تناولنا للشكل المربع للمخطوط. لكنها حالات نادرة إذ يؤكد فرنسوا ديروش أنّ استخدام الرق في المغرب سواء لوحده أو مجتمعا بالورق، استمر إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر أو ربما القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي[4].

2- الورق

2- 1: معلومات تاريخية عن الورق:

الورق (بفتح الراء) اسم جنس يقع على القليل والكثير، واحده ورقة، وجمعه أوراق وورقات. وبه سمي الرجل الذي يكتب ورّاقا[5]، وبالنسبة لاستعمال الورق فقد روي أن الصينيين استعملوه ابتداء من القرن الثاني قبل الميلاد على أقل تقدير. وعن المصطلح العربيّ لكلمة "ورق" فهو المعروف بالكاغد، وهو

[1] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص19.

[2] حسن حسني عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 171.

[3] القلقشندي، المرجع السابق، ص 477.

[4] فرنسوا ديروش، استخدام الرق في المخطوطات الإسلامية: ملاحظات تمهيدية، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، أعمال المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ديسمبر 1993، إعداد رشيد العناني، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1997، ص118

[5] القلقشندي، المصدر السابق، ص476.

مأخوذ من اللغة الفارسية: "الكاغذ" ويذكر الباحثون الفُرس على أن لفظ الكاغذ أيضا ترجع أصوله إلى اللغة الصينية،[1] غير أنه لم يتوفر حسب حدود الاطلاع ما يثبت هنا نسبة أصل لفظ "الكاغذ" إلى اللغة الصينية.

أما بخصوص الورق في العالم الإسلامي فتعتبر مدينة سمرقند التي فَتحها المسلمون سنة 87هـ أول مدينة إسلامية صُنِّع فيها الورق ولها بهذا الفضل الأكبر على العالم الإسلامي في مجال صناعة الورق،[2] ثم أنشأ ببغداد أول معمل لصنع الورق في عهد الفضل بن يحيى البرمكي (توفي سنة 193هـ/ 808م)، وبعد ذلك بدأت صناعة الورق في التوسع والانتشار فصارت مدينة طرابلس وطبرية بالشام من أهم مراكز صناعة الورق خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين/ العاشر والحادي عشر الميلاديين، حتى أن دمشق اشتهرت بهذه الصناعة وعرف بها الورق الشامي[3] كما عرفت مناطق الإمبراطورية البيزنطية التي فتحها المسلمون استعمال الورق في وقت سابق عن الدول التي تقع غربها[4]؛ أما عن مصر فقد انتشرت بها صناعة الورق (الكاغد) في القرنين الخامس والسادس للهجرة وخاصة الورق المعروف بالورق الطلحي والورق المنصوري، والملاحظ أن صناعة الورق انتقلت إلى بلدان المغرب الإسلامي في مرحلة متأخرة نسبيا، وقد كان مستعملا مع الرق في وقت واحد[5]؛ إلا أنه انتشر بسرعة في هذه المنطقة متأثرا بالازدهار الحاصل حينها، ففي دولة المرابطين (448 – 541هـ/ 1056 – 1147م) أيام يوسف بن تاشفين في حدود عام 1100م كان بفاس 104 معمل للورق، ثم كان في عصر الموحدين 515هـ- 674هـ/ 1121 – 1275م) أيام يعقوب المنصور وابنه محمد الناصر 400 معمل للورق بفاس أيضا ولم يكن يضاهيه جودة سوى ورق سبتة وشاطبة[6]

وعن تسمية الورق في المغرب الإسلامي؛ فقد عرف بالكاغد، كما ورد آنفا، لكنه سمي أيضا بأسماء عديدة تبعا لتنوع استخداماته وصورة تواجده في تركيب الكتاب، فسميت الورقة بوجهيها "صحيفة"، والصفحة لقب للوجه الواحد من الورقة، حتى إذا تعددت الورقات تعددت معها الأسماء: فالملزمة للورقتين من الحجم الكبير، والكُرّاس: عشرة من نفس الحجم، والجزء بضعة كراريس، وخلال

[1] هلين لوفداي، صناعة الورق في العالم الإسلامي، ترجمة: مراد تدغوت، علم المخطوط العربي بحوث ودراسات، ط1، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار التاسع والسبعون، 2014، ص192.

[2] خير الله سعيد، المرجع السابق، ج3، ص25.

[3] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص:27 – 28.

[4] جاك لومير، المرجع السابق، ص60.

[5] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص: 29 – 31

[6] إياد خالد الطباع، المرجع السابق، ص96.

العصر الوسيط كان الجزء – في عدد من الحالات – يعتبر وحدة من السفر أو المجلّد[1]. [والسِفر اصطلاح مغربي يقابله المجلّد في المشرق]، وكتبيين لجودة الورق في المغرب وجبت الإشارة أن القلقشندي (عاش في القرن 8- 9هـ/ 14 – 15م) مثلا قد ذمّ الورق الذي يعمله أهل المغرب، مقارنة بورق العراق والشام ومصر، فقال: "ودون ذلك ورق أهل الغرب والفرنجة فهو رديء جدا سريع البلىّ قليل المكث، ولذلك يكتبون المصاحف غالبا في الرق على العادة الأولى طلبا لطول البقاء"[2]؛ وذمُّ القلقشندي الذي توفي بداية القرن التاسع الهجري 821هـ/ 1418م، لجودة ورق المغرب يعدّ دليلا قاطعا على تراجع صناعة الورق في تلك الفترة، ولعل ذلك راجع إلى منافسته من طرف الورق الرومي أو الإفرنجي الذي ذُكر إلى جانبه أيضا، وهو ما نفهمه أكثر إذا علمنا أن ابن مرزوق (الحفيد) التلمساني ألّف في نفس الفترة سنة 812هـ/ 1409م؛ رسالة سماها: "تقرير الدليل الواضح المعلوم، على جواز النسخ في كاغد الروم". وعلى ما يبدو فليس هناك دافع إلى تأليف هذه الرسالة لو لم يكن في تلك الفترة انتشار معتبر لاستعمال الورق الأجنبي بدلا عن الورق المحلي، ولو في تلمسان أو المغرب الأوسط – الجزائر– على الأقل. وهو المثْبَت في نص الرسالة التي أوردها الونشريسي في كتابه المعيار حيث يقول ابن مرزوق الحفيد: "إذ لا أعلم من يجد من مدينة طرابلس المغرب إلى مدينة تلمسان من بلاد السواحل وبلاد الصحراء ورقا يستعمل غير الرومي"[3]. وهذا ما يجعل القول الأقرب للصواب هو أن أغلب الورق الذي كتبت عليه المخطوطات الجزائرية خلال العهد العثماني كان ورقا مجلوبا سواء كان ورقا روميا وهو الأقرب أو من مناطق أخرى كمصر والشام وغيرهما. زيادة على أننا لم نقف في حدود قدرتنا على معلومات تتطرق لانتاج الورق في الجزائر خلال العهد العثماني أو قبله بوقت قريب. إلا ما ذكره أبو القاسم سعد الله من أنه يوجد بمدينة الجزائر سوق يدعى سوق الوراقين[4]، ولا ندري هل كان هذا السوق يشمل جميع ما تحويه هذه الصنعة بما فيه إنتاج الورق أم أنه اقتصر على نسخ الكتب وتجليدها ثم بيعها.

2- 2: صناعة الورق من خلال المصادر:

[1] محمد المنوني، المرجع السابق (قبس...)، ص 667.

[2] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص477.

[3] الونشريسي، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب، خرّجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية، المغرب، 1401هـ/ 1981م، ج1، ص85.

[4] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج1، ص292.

لم تذكر المصادر بشكل وافٍ معلومات عن كيفية صنع الورق والمواد المستعملة فيه، والمعلومات المتوفرة هي أن الورق يصنع من القطن ومواد نباتية أخرى[1]، وكان يعمل في أغلب الأحيان من الكتان أو القنب[2] وقد يدخل في صناعته الحرير في بعض الأحيان، غير أن اختلاف المواد الأولية هذا يؤدي بديهيا إلى ظهور عدة أنواع من الورق تختلف في ثخانتها ومتانتها وصقلها ولونها ولينها[3].

ومن بين هذه المصادر التي تكلمت عن صناعة الورق كتاب **عمدة الكتاب وعُدّة ذوي الألباب**[4] الذي سمى صاحبه بابا منه "في عمل الكاغد وتوشية الأقلام ونقشها وسقي الكاغد وتعتيقه. صفة الكاغد الطلحي"، وأورد في هذا الباب وصفات معينة لتحضير الورق، كما تكلم عن سقي الورق ليتصلب ويصبح متينا وأنّ ذلك يتم بمغلي الأرز الأبيض أو النخالة، وتكلم أيضا عن تعتيق الورق وهو تغيير لونه ليظهر عتيقا. كما أشار إلى تلوين أو طلاء الورق فقال إن الورق يغمس لذلك في مغلي الزعفران، أو يغمس في منقوع النشاء مع التبن القديم المنقوع قبل غليه في الماء لبضعة أيام[5].

كما أورد السنجاري في منظومته فصلا عن الورق وركّز فيه على صقل الورق وأنه من أهم معايير اختيار ورق الكتابة فقال: **وخذ من الأوراق ما قد جاده *** في صَقْلِهِ تظفر بالإجادهْ** [6].

ويفيدنا ابن الحاج العبدري (ت 737هـ)، في كتابه "**المدخل**" بإشارات تتعلق بصناعة الورق في عصره [زمن المرينيين]، منها أن الورق يتميز باختلاف ثمنه تبعا لزيادة في البياض وفي الصقال وآخر يتميز بأنه عُمِل في الصيف وآخر عكسه يعني أن فيه سمرة ونقصا في الصقال أو البياضة أو عُمِل في الشتاء، كما نبّه المؤلفُ الورّاقَ لئلا يخلط الورق الخفيف بالورق الجيد، أثناء البيع، وفي هذا إشارة إلى أنواع الورق المنتج آنذاك، وفي نفس الوقت يعطينا إشارة عن إعادة استعمال الورق المكتوب بإدخاله ضمن العجينة المعدة للصنع، فيذكر أن الصناع يدوسون عليه بأرجلهم، فحذّرهم أن يدوسوا في إطار

---

[1] يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1994، ص 275.

[2] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص: 20 – 21.

[3] يحيى وهيب الجبوري، المرجع السابق، ص 275.

[4] المعز بن باديس التميمي الصنهاجي، عمدة الكتاب وعُدّة ذوي الألباب، تحقيق: نجيب مايل الهروى – عصام مكية، ط1، نشر مجمع البحوث الإسلامية، إيران، 1988، ص: 89 – 94.

[5] المصدر نفسه، ص: 90 – 91.

[6] السنجاري (محمد بن الحسن)، بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م، ص253.

تلك المعالجة ورقا فيه حرمة شرعية كالآيات القرآنية، ما يعني أنه كان يعاد استعمال الورق بعد محوه بتقنيات معينة[1].

3- التسفير (التجليد):

3-1: معلومات تاريخية عن التسفير (التجليد)

يعد التسفير (التجليد) الوجه الذي يرى به الكتاب أول مرة وهو الحماية لأوراقه من عوامل التلف المتعددة، ولهذا يحرص أصحابه على العناية بمظهره الخارجي بحيث يتلائم مع قيمته ومحتوياته؛ ويعتمد في ذلك على عدد من المواد الخادمة لهذا الهدف مثل: الجلد والحرير والورق المُلَبَّد والخشب والخيط والغراء، بالإضافة إلى حرفية الصانع في الحبك والقص والوشم والرشم وغير ذلك[2].

مر التسفير (التجليد) بين أيدي الفنانين المسلمين بمراحل عديدة، فاستعمل المسفّرون (المجلدون) أول الأمر لوحين من الخشب جُمعت بينهما أجزاء القرآن كلها أو بعضها، وأضاف الفنان المسلم في العصر الأموي على ذلك بأن قام بزخرفة هذه الألواح وربما غلفها بالقماش أو بالجلد. ولم يختلف التسفير (التجليد) في العصر العباسي إلا بإضافة بعض التطعيمات والزخارف على الجلد الذي يعتبر تغليف ألواح الخشب به هو بداية فن التجليد عند المسلمين[3]. هذا عن المشرق أما عن التجليد أو التسفير كما يسمى في المغرب فقد عثر في مدينة القيروان على مجموعة كبيرة من الأغلفة تعود إلى الفترة بين القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، والخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. وتبين أن معظمها مصنوع من ألواح خشب مغلفة بجلد ذي لون بني، وألصقت على الأوجه الداخلية لهذه الألواح رقوق مراعاة لمتانة الغلاف وجمالية باطنه، وقد لوحظ أن أغلبها ذات شكل سفيني (عرضها أكبر من ارتفاعها)،[4] وصنعت جلدة المخطوط هذه على شكل صندوق يقفل من ثلاث جهات وتكون الدفة العليا غشاءه، ويقفل الصندوق بإطلاق الوجه المتحرك على أوراق المخطوط، وقد كانت أغلب

[1] ابن الحاج العبدري، المدخل، مكتبة دار التراث، القاهرة، دت، ج4، ص: 81 – 82.

[2] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص37.

[3] اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، نشر المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1979، ص:11 – 14.

[4] المرجع نفسه، ص17.

الجلود من جلد الماعز واهتم فيها بزخرفة الأسطح الخارجية[1]. وهذا يبين التشابه الكبير في أساسيات أساليب التسفير (التجليد) بين المشرق والمغرب في تلك الفترة مع بعض الاختلافات البسيطة في التفاصيل والتي يبدو أنها اجتهاد من المسفّرين في مناطق دون أخرى بما توفر لديهم من مواد زخرفة وتنميق وغير ذلك.

أما عن القرن السادس والسابع الهجري بالمغرب الإسلامي فقد تميز التسفير (التجليد) باستخدام الورق السميك (الكارتون) بدلا من ألواح الخشب، ويغطى بجلد يميل إلى السمرة[2]، وهذا يدل على تطور حاصل في التسفير (التجليد) تماشيا مع ما توفر من مواد جديدة ولعله كان أيضا طلبا لخفة وزن الكتاب خصوصا مع ما نعلمه من ازدياد عدد الكتب والحاجة إلى حملها والتنقل بها فلعل تسفيرها باستعمال الألواح الخشبية كان يزيد من وزنها فيزيد الثقل على مالكها ومستعملها. غير أنه لا ينفي بقاء استعمال الألواح الخشبية في مناطق معينة في أزمنة لاحقة للقرن السابع، ومع ذلك يبدو أن الظاهرة ليست عامة.

ونجد وصفا لمصاحف كتبها أبو الحسن المريني خلال القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، والتي تأتي لتخبرنا أن التسفير (التجليد) تطور خلال هذا القرن بازديان الجلد بخطوط مذهبة وتغليفه بالديباج والحرير[3]، وهذا المثال وإن كان ليس حكما عاما على كل أنواع التجليد إلا أنه يعطينا فكرة عما كان عليه آنذاك تسفير (تجليد) المصاحف السلطانية على الأقل.

ويتميز التسفير العربي بأن القفا أو الكعب مستوٍ، وأطراف السِفر غير زائدة شيئا على الكتاب، وعوَضَ الخيطِ الدليل، يحمل السفر العربي في دفته اليسرى مثل اللسان يسمى بالمرجع، وهو الذي يستدل به القارئ ويجعله حدا فاصلا بين ما قرأه وما لم يقرأه بعد، وعموما فإن للتسفير العربي أسلوبا خاصا يعرف من تصميمه، زيادة على ما امتاز به من زخارف فنية، وقد كان للعرب في المغرب مقارنة مع المشرق اهتمام كبير وعناية تامة بهذه الصناعة، فبلغت غاية الكمال من التحسين والتجويد وأصبحت

[1] مراد الرماح، تسافير مكتبة القيروان العتيقة، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، المرجع السابق، ص137.

[2] اعتماد يوسف القصيري، المرجع السابق، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص63.

ذات طابع خاص يميزها حتى عن شقيقتها في المشرق[1]، وتفوقت في هذا الفن منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[2].

3- 2: المصادر التي تكلمت عن التسفير في الجزائر:

إذا أردنا الكتابة عن التجليد أو التسفير في الجزائر خلال العهد العثماني فإنه يمكن الرجوع إلى المصادر المؤلفة عنه نثرا كانت أو نظما وسواء صنفت هذه المصادر في الجزائر أو في محيطها بالمغرب أو تونس؛ إما خلال العهد العثماني أو قبله بقليل لأن هذه الأخيرة ستمدنا أيضا بأفكار ولو تقريبية عمّا كان يشترك فيه المغرب الإسلامي عموما فيما يخص هذه الصنعة، ولأن هذه الحرفة لم تنشأ في يوم واحد إنما كانت نتيجة تراكمات معرفية واستفادة أصحابها ممن سبقهم سواء بالتأليف كما سنرى. أو باستفادة الجزائريين من الوافدين الذين قدموا إلى الجزائر سواء أكانوا من الحرفيين العثمانيين أو من المهاجرين من أقاليم متعددة كالأندلس مثلا؛ وهو ما تؤكده مؤلفة كتاب الحرف والحرفيين بمدينة الجزائر والتي توصلت إلى أن العنصر الأندلسي يعدُّ أحد العناصر الهامة ضمن سكان مدينة الجزائر، وأنهم أيضا من أبرز المالكين للمحلات التجارية، إضافة إلى العنصر التركي بمختلف مكوناته وكثير من المغاربيين من مدن مختلفة كفاس وتطوان وتازة وطرابلس وتونس[3]، كما اشتهر أبناء بوشنة بقصر أولف بأدرار جنوب الجزائر بتعليم فنون تغليف المخطوطات الطرازية أي أنهم كانوا متميزين في هذه الصناعة[4]. كل هذا كان له الدور الأهم في تزويد ميدان الوراقة عموما والتسفير خصوصا بمختلف الخبرات التي أنتجت لنا نماذج مخطوطة مجلَّدة غاية في الجمال والإتقان.

ونحن نتناول موضوع التسفير (التجليد) فإننا سنتناوله باعتبار الجلد مادة لصناعة المخطوط، لا من جانبه الفني أين يتضمن الجلد زخارف وألوانا وتذهيبا. ونحن نتناول مراحل التجليد وخطواته فإننا نتعرض لها ذكرا وترتيبا دون تفصيل، مع الإشارة إلى مصطلحاتها دون تعمق حتى لا نخرج عن الهدف الرئيسي للموضوع، وقد وجدنا تناولًا للتجليد وخطواته في المصادر التالية:

3. 2. 1. كتاب "التيسير في صناعة التسفير" للشيخ بكر بن إبراهيم الإشبيلي نزيل فاس:

---

[1] الإشبيلي (بكر بن إبراهيم)، المرجع السابق، ص: 1 – 2.

[2] أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص41.

[3] عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700 – 1830، مقاربة اجتماعية اقتصادية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار، الجزائر، دط، 2007. ص 22. ص 34.

[4] فاطمة برماتي، اهتمام علماء توات بالتأليف في صناعة ألوان المداد – دراسة وصفية لمخطوط نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد للشيخ محمد الصافي بن محمد البركة – أنموذجا، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر، العدد السادس، مارس 2015. ص90.

ألّفه صاحبه (توفي سنة 629هـ) وذكر فيه أسرارا عديدة للتسفير وركز على تسفير المصاحف وخصوصا إعداد الجلد، فعدّد أدوات التجليد، وأخبر فيه أن إعداد الجلد يكون بالتخزيم والتسوية والتبطين والتركيب، وعمل الأغرية والحبك وبشر الجلد[1].

3. 2. 2. أرجوزة "تدبير السفير في صناعة التسفير" لابن أبي حُمَيدة:

تعتبر هذه الأرجوزة مهمة جدا في الكلام عن التسفير في الجزائر خلال العهد العثماني، لأنها ألفت في نفس العهد أولا ولأن ناظمها جزائري عاش خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين في الجزائر بمدينة مستغانم[2]، وما يدعم ذلك أن لها ثلاث نسخ خطية إحداها بمكتبة الشيخ الموهوب أولحبيب للمخطوطات ببجاية (صورة 20) بخط مغربي وعليها تمليك يظهر أنه لجزائري "أحمد بن محمد الدراجي" سنة 1818، تتكون في الأصل من أحد عشر ورقة لم يبق منها إلا الست الأولى؛ ونسختان حديثتان محفوظتان بدار الكتب المصرية[3].

حتما فإن القراءة المتأنية لهاته الأرجوزة ستمدنا بالكثير من المعلومات حول صنعة التجليد خلال تلك الفترة. فقد ذكر ناظمها أن التسفير من أَجَلِّ الحرف المتعلقة بصناعة المخطوط، لأنها وسيلة لحفظ الكتاب الحاوي لمختلف العلوم الشريفة، ويعجل الأجر لصاحبها ويزيد شرفا إذا كان ناسخا ومجلدا في نفس الوقت، ولم يكن الناظم ليقول هذا لو رأى في بيئته الإهمال أو الامتهان لأصحاب هذه الحرفة. فيقول في ذلك[4]:

صناعة التسفير فهي من أجل * ما يعجل الأجر به ويوتجل**

حرفته ترقي بأعلى الرتب * لأخذها تمسكا بالكتب**

لا سيما إن قرنت بنسخ * ولا اعترت عقدتها بفسخ**

أكدت أيضا عائشة غطاس أن جزءا من عملية تحضير الجلود المستعملة في التسفير أو ما يسمى صنعة الدباغة كانت مشتهرة ومنتشرة خلال العهد العثماني بالجزائر وخصوصا بمدينة قسنطينة، حيث

---

[1] الإشبيلي (بكر بن إبراهيم)، المرجع السابق، ص 42.

[2] محمد بن مبخوت، صنعة التجليد في التراث الجزائري تدبير السفير في صناعة التسفير لابن أبي حميدة نموذجا، مجلة رفوف، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد الأول، العدد 3، 2013، ص 194.

[3] المرجع نفسه، ص: 195 – 199.

[4] ابن أبي حميدة، نظم "تدبير السفير في صناعة التسفير"؛ نشر بمجلة مخطوطات الشرق الأوسط الهولندية بعناية آدم جاسك، العدد السادس، 1992م، ص: 41 – 58.

تقول: "يكشف مخطوط عن الحرف يخص مدينة قسنطينة إبان العهد العثماني أن صنعة الدباغة كانت صنعة ذات اعتبار ومحل احترام"، وأنها من الصناعات الرائجة والمربحة[1] وأن عائلات كثيرة بمدينة الجزائر توارثت هذه الصنعة واشتهرت بها، وتذكر من بينهم عائلة ابن حمادوش في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي[2]؛ وقد قسمت عائشة غطاس اعتمادا على بعض المصادر المهمة؛ صناعة الجلد إلى عشرة جماعات أو فئات منها فئة الدباغين والرقاقين، ثم إن هذه المصادر قد أغفلت بعض الحرف والصناعات التي كانت موجودة حينذاك، وهذا دليل أن صناعة الجلد بمراحلها المتنوعة كانت معتبرة ومشتهرة وإلا لما تم تقييدها وذكرها في تلك المصادر المهمة في حين لم تذكر كثير من الحرف الأخرى[3].

رجوعا مرة أخرى إلى أرجوزة ابن أبي حميدة والتي قسّمها إلى أبواب تمكننا من أخذ فكرة عن خطوات التسفير آنذاك وهي كما يلي:

- باب في ذكر الغراء وفيه وجوه ثلاث.
- فصل في البطانة وتركيب المسطرتين
- باب في التحراف وهو القص
- باب في حكم الشبيكة
- باب في الجلد وما يتعلق به
- فصل في الوشم والمراشم
- فصل في الختم بذكر بعض الشروط

من خلال أبواب وفصول هذه الأرجوزة يمكننا أن نأخذ فكرة عمّا كان عليه التجليد حينذاك، فأما عن أدواته فقد ذكر جملة منها والغالب ألا يذكر إلا ما كان يستعمل في زمانه وهي:

- الغراء هو مادة يلصق بها، من: غَرَوْتُ الجلد إذا ألصقته بالغراء[4]

---

[1] عائشة غطاس، المرجع السابق، ص112، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص116.

[3] اعتمدت عائشة غطاس على دفتر التشريفات؛ وهو سجل رسمي أفاد بقائمة الأمناء وبقيمة الضرائب المفروضة على بعض الحرف. ومخطوط قانون الأسواق؛ وهو مخطوط نادر، يتناول جانبا هاما من حياة الحرف والجماعات بمدينة الجزائر من 1608م إلى 1756م، المرجع نفسه، ص:107 – 108، ص119.

[4] أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق، معجم مصطلحات...، ص254.

– التخت وهو الضغط على السِفر من طرف المُسَفِّر حتى يجف من الغراء[1]، ولعل الناظم قصد به هنا آلة الضغط. حيث وردت في البيت العشرين بعد المائة عبارة: "فاجعله في تخت الزيار"[2]

– الإبرة: وهي آلة لخياطة الكتاب وهي صنفان فمنها ما يصلح للخرم ومنها ما يصلح للحبك[3]

– المسطرة: كانوا يثقبون حواشي الصحيفة بثقوب صغيرة دقيقة متساوية الأبعاد على عدد السطور المطلوبة، ويمررون من خلالها خيوطا. ثم يكتبون عليها فتستوي عليهم السطور، فإذا جلّدها المجلد مع غيرها قطع جوانب الصحف وأخذ الثقوب معها[4]

– المبرد: آلة لتسوية رؤوس الجرائد والدفاتر[5] والجلود المستعملة في التجليد.

– الشفرة: السكين الكبيرة وينبغي أن تكون حديدا جيدا غير لينة ولا صلبة ويكون مقدارها في الثقل والخفة على قدر يد الصائغ[6]، وتستعمل هنا لقطع الجلود وتسويتها.

– السير: أو القدُّ وهو شريط صغير من الجلد يستعمل كقاعدة للتطريز المسمى برشمان[7]

– البطانة: بطن الغلاف، وهو الغلاف الداخلي[8].

– البَشْرُ: استعمال السكين في الحك ويرد بمعنى الكشط[9]، وهو هنا كشط الجلد لتسوية جوانبه

أما عن خطوات عملية التسفير آنذاك والتي يمكن أن ننتخلها من الأرجوزة فهي:

أ– وجوه صنع الغراء:

ذكر الناظم أن أجوده ما يكون بغمر الدقيق الأحرش الأصفر الرقيق في الماء وعجنه ثم عصره جيدا بعدما يلين ثم يغلى على النار حتى يغلظ. كما يمكن أن يصنع بغمر نخالة القمح في الماء ثم عصرها وغليها على النار أو بسحق نبات البرواق بعد يبسه ثم عجنه بماء دافئ[10].

ب– صنع البطانة وتركيب المسطرتين:

---

[1] المرجع نفسه، ص75

[2] أرجوزة ابن أبي حميدة، المصدر السابق، ص46.

[3] أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق، معجم مصطلحات...، ص29

[4] المرجع نفسه، ص333.

[5] المرجع نفسه، ص312.

[6] المرجع نفسه، ص213.

[7] المرجع نفسه، ص205.

[8] المرجع نفسه، ص61.

[9] المرجع نفسه، ص60

[10] الأبيات من 60 إلى 72، أرجوزة ابن أبي حميدة، المصدر السابق، ص45.

ينصح الناظمُ المجلِّدَ بأن يجعل البطانة من الجلد الرقيق، وأن يقيسها على حجم الكتاب بعد أن يَبْشُرها، ثم يغرى في التخت بعد شده بخيط وتركب المسطرتين على بطان الجهتين حتى تجفا[1].

ج- قص الجلد:

ويكون بأن يركب الكتاب في آلة الضغط حتى ترى العين أن الكراسات مع الغلاف في مكانهما، وتؤخذ الشفرة باليمين لقص الأطراف تتبعها اليد اليسار لتليين الجلد ثم دلكه بالمبرد، ويبدأ بالطرف الأعلى ثم الأسفل ثم ما يجمع من فوق[2].

د- باب في الجلد وما يتعلق به:

رأى فيه ابن أبي حميدة أن الجلد الغليظ يختلف في معالجته عن الجلد الرقيق وأنه يجب بَشرُه، وتقدر حواشيه بقدر ما يحيط بالكتاب مع اعتبار مقدار اللسان من الجلد، ثم ذكر الناظم أن الكتاب يكون بين اللوحتين[3] وهذا دليل أنه خلال العهد العثماني في الجزائر كانت الألواح ما تزال مستعملة لعمل دفف الكتاب.

هـ- شروط التسفير:

ذكر الناظم في آخر أرجوزته شروطا يجب على المسفّر أن يحترمها ليكون عمله متقنا: فبدأ باشتراط قوة الخيط المعد للخياطة وأن يكون طويلا مناسبا لطول الورقة، ثم اشترط أن يكون الحرير من لونين مختلفين، وأن تكون الإبرة غليظة عند صناعة شبكة الخيوط التي تكون على كعب الكتاب، يلي ذلك أن تكون شفرة القص حادة مشحوذة، وأن يضبط عدد الكراريس وترتيبها حتى لا يقع الغلط فيما بعد، نفس الشي بالنسبة لورقة الجلد وتبطينها والتي اشترط أن تكون قوية، وأن يدلك الجلد لدى التركيب حتى يلين. ثم ذكر شروطا تتعلق بالجانب الزخرفي في التجليد ليس هذا مقام ذكرها[4]. وعموما فإن هذه الشروط تدل على أن واضعها هو حرفي محترف عالم بتفاصيل هذه الصنعة. وأن هذه الصنعة كانت محط عناية واهتمام حينذاك مادامت تنظم لأجلها المنظومات والأبيات الشارحة لها.

3-3: نماذج عن التسفير في الجزائر خلال العهد العثماني:

[1] الأبيات من 73 إلى 79، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الأبيات من 80 إلى 86، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الأبيات من 107 إلى 124، المصدر نفسه، ص46.

[4] الأبيات من 153 إلى 166، المصدر نفسه، ص47.

إن المتتبع للخطوات والأدوات الواردة في أرجوزة ابن أبي حميدة والمتعلقة بالتسفير يمكنه أن يأخذ صورة صحيحة واضحة عمّا كان عليه التسفير في الجزائر خلال العهد العثماني أو على الأقل خلال القرنين العاشر والحادي العشر الهجريين أواسط العهد العثماني بالجزائر من عناية وإتقان. وقد تجلت هذه العناية والإتقان في عدة نماذج محفوظة في مختلف الخزائن والمكتبات بالجزائر. أقل ما يقال عنها أنها تحف فنية بامتياز، نذكر من بينها:

- مخطوط محفوظ بـ: م وج، عنوانه دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار، تحت رقم 1092، به 219 ورقة، بشكل مربع، ومجلد بجلد أحمر، له لسان، ومزين بالأصفر والأخضر[1]. (صورة 21)

- مخطوط محفوظ بـ: م وج، عنوانه مختصر سيدي خليل، في الفقه المالكي، تحت رقم120- 481، به 382 ورقة، ومجلد بجلد أحمر وأسود، دون لسان. ومنه نسخة أخرى أيضا تحت رقم 169- 484 جلّدت بجلد بني[2]. (صورة 22، صورة 23)

- مخطوط على شكل دفتر عمودي، محفوظ بـ: م وج، يضم قصائد وزجل، تحت رقم 294- 969، به 115 ورقة، ومجلد بجلد بني، دون لسان.[3] (صورة 24)

- مخطوط على شكل دفتر عمودي، محفوظ بـ: م وج، بعنوان ديوان مجنون، تحت رقم 1354- 1028، نسخ سنة 1228هـ/ به 115 ورقة، ومجلد بجلد بني، دون لسان.[4] (صورة 25)

[1] E. Fagnan, Op. Cit., P.223
[2] Ibid., P.305
[3] Ibid., P.511
[4] Ibid., P.513

4- الأمدة والأحبار:

المداد والحبر، عرّفهما القلقشندي فقال: "أما المداد فسُمي بذلك لأنه يمدُّ القلم أي يعينه، وكل شيء مددت به شيئا فهو مداد... وأما الحبر، فأصله اللون، يقال فلان ناصع الحبر يراد به اللون الخالص الصافي من كل شيء"[1]. كما فرق محمد المنوني بينهما بقوله: "المداد ما يكتب به في أي لون وكذلك الحبر، غير أن هذا الأخير يتميز بأن الغالب عليه هو لون السواد"[2]، وسمي الحبر حبرا من التحبير أي التحسين لأنه يحسّن الخط، وقيل: الحبر مأخوذ من الحبار وهو أثر الشيء كأنه أثر الكتابة. وقد اختلطت التسميتان عند القدماء وعند من كتب فيه من المعاصرين، فقالوا: الحبر هو المداد نفسه حسب التسمية فهو كل شيء يمدُّ به للكتابة من الليقة، ثم كثر الاستعمال لما تمدُّ به الدواة فغلب تسمية المداد، فإذا قيل مداد لم يعرف شيء غيره[3]. والظاهر أن تسمية المداد غلبت هاهنا في أوساط الخطاطين ومن شاكلهم وإلا فإن لكلمة "حبر" أيضا استعمال واسع في المجتمع.

4- 1: معلومات تاريخية عن الأمدة والأحبار:

لما عرف الإنسان الكتابة وبرزت حاجته الملحة لمواد يكتب بها استغل كعادته ما يحيط به وما توفر في بيئته فاستعمل المواد الطبيعية الملونة في التعبير عما يريد من رسوم مختلفة أو كتابات تطورت عبر أطوار مختلفة كما جاء في بداية الفصل الأول فكتب على الصخور أو غرف القبور واستعمل لذلك أنواعا من الأحبار المعدنية أو النباتية معا، فكان منها اللون المعدني كالطباشير والمغرة[4] واللك[5] واللازورد[6] وأملاح المعادن، وكان منها النباتي المتعدد الألوان المستخلص من بعض النباتات[7]، وحين جاء العرب اعتمدوا في كتابتهم على جلب الأحبار من الصين، كما كانوا يصنعونها

[1] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص: 460 - 461.

[2] محمد المنوني، المرجع السابق (قبس من ...)، ص 655.

[3] المرجع نفسه، ص325.

[4] المغرة (Ocre) هي الطين الأحمر يصبغ فيه. أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق (معجم...)، ص343.

[5] اللَّكُّ (Laque) هو عصارة راتنجية صمغية حمراء تفرزها بعض الأشجار جُعل لضبط الضمات والفتحات والكسرات. أو هو صَبغ أحمر يُصبغ به جلود المعز. المرجع نفسه، ص303.

[6] اللَّازَوَرْدُ (Lazurite): مادة للكتابة تذاب في الماء، ويلقى عليها قليل من ماء الصمغ. وهو لون من الألوان في الضبط جعل للشدات والجزمات. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] قاسم السامرائي، المرجع السابق، ص 317.

في بلادهم استغلالا لما توفر عندهم فصنعوها من مواد كثيرة بعضها نباتي وبعضها معدني وبعضها من أصول حيوانية كعسل النحل[1].

وتميز المغاربة [نسبة للمغرب الإسلامي] في صنع الأمدة والأحبار فظهرت مصاحفهم مثلا إما بالحبر الأسود الحالك أو الباهت قليلا، أو تكتب بمحلول قشر الجوز، وقد يصنعون الحبر من مادة عطرة كفتيت المسك وعطر الورد، وربما أضيف لهما أحيانا الزعفران الشعري، ويبدو أن إضافة هذه المواد العطرة والثمينة تأتي من قبيل إكرام ما سيكتب به الحبر كالمصاحف وكتب الحديث والمخطوطات السلطانية، كما استعمل حبر السُّمّاق – السْمَق – ونادرا ما كان يكتب به على الورق. بل اشتهر بالكتابة به في الألواح لحفظ القرآن الكريم وغيره[2]. فظلّ مستعملا إلى وقت قريب وما يزال يستعمل في بعض الكتاتيب أو الزوايا القرآنية – على قِلّتها –

4-2: أنواع الأمدة والأحبار:

للأمدة والأحبار أنواع كثيرة وما الفرق بين مداد وآخر إلا في طريقة إعداده وفي التدرج في مزج هذه المواد مع بعضها ومن ثم طريقة طبخ هذه المواد أو تعريضها للشمس أو مدة تنقيعها في الماء وعصرها لاستخراج السائل المراد منها. وهذه كلها طرق فنية تختلف من صانع ماهر إلى صانع أقل مهارة[3]. كما تشترك في مختلف أنواع المداد مواد أساسية هي العفص[4] والزاج[5] والصمغ[6] والماء العذب، وقد يستغني بعضهم عن الصمغ بالعسل أو غيره، وذلك خاضع لرغبة الصانع وما توفر لديه من مواد.

---

[1] السيد السيد النشار، في المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، مصر، دط، 1997، ص14.

[2] محمد المنوني، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، المخطوط العربي وعلم المخطوطات (ندوة)، ط1، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، تنسيق شوقي بنبين، 1994، ص15، ص16.

[3] قاسم السامرائي، المرجع السابق، ص: 335 – 336.

[4] العفص Noix de galle نتوء يحصل على شجر البلوط يصنع منه الحبر. أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق (معجم...)، ص 245. القللوسي، تحف الخواص في طرف الخواص في صنعة الأمدة والاصباغ والأدهان، تحقيق حسام أحمد مختار العبادي، ط1، مكتبة الإسكندرية، مصر،2007، ص78

[5] الزاج Vitriolsفارسي معرب، من أخلاط الحبر، يقال له الشب اليماني وهو أكسيد الحديد، ويستعمل في المغرب للصباغة باسم بارودية والزاجات الأخرى تسمى التوتيا وهي زرقاء، أنواعه، وهو القلقنديس، أصفر، وهو القلقطار، أخضر، وهو القلقنت، أحمر، وهو الصوري، وأجوده الأخضر المصري ثم الأبيض. أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق (معجم...)، ص 185. القللوسي، المصدر السابق، ص74.

[6] الصمغ العربي هو المعروف بعلك الطلح وهو صمغ النخل Gomme Arabicما خرج من الأشجار عند اندفاع المادة زمن الربيع وفرط الحرارة؛ المصدر نفسه، ص78.

وقد ابتكر العرب أنواعا من المداد كانت تضاف إلى عجينة الحبر لتكسبه بريقا أو لونا آخر غير الأسود كالأصباغ والذهب واللازورد، كما ابتكروا طرقا مختلفة في إيجاد أكبر عدد من أنواع الأحبار الملونة وغير الملونة كالحبر رخيص الكلفة، والحبر الذي لا تؤثر عليه عوارض الزمن، والحبر المضيء ليلا والحبر السري الذي لا يقرأ إلا عند تعرضه لظروف معينة[1]، وكل هذا كان تماشيا ما دعته الحاجة فكان يتكيفون مع ظروفهم المادية عند صنعهم للحبر رخيص الكلفة ومع ظروفهم الأمنية وما تستدعيه من مراسلات سرية عند صنعهم للحبر السري وهكذا. وقد دعمت الروايات التاريخية هذا الكلام فقد نُقل عن المقري أن بعض المغاربة كتب إلى أحد الملوك رقعة في ورقة بيضاء، إن قرئت في ضوء السراج كانت فضية، وإن قرئت في الشمس كانت ذهبية، وإن قرئت في الظل كانت حبرا أسود[2]، كما تمكن العرب من ابتكار الأحبار الجافة التي تناسب الترحال المستمر ورغم أن الصفة الغالبة للحبر هي السواد، إلا أنهم عرفوا ألوانا أخرى منه واهتموا بها كالذهبي واللازوردي والياقوتي، والزنجفر[3] الأحمر والفستقي والأحمر والأزرق والقهوائي. أما إذا أرادوا مسح الحبر فإنهم يستعملون ريق اللسان والحك بالسكين، والحميم والصوف الأبيض، والشمع المسخن، واللبان الممضوغ.[4]

والمتفق عليه أن صناعة المداد في العصر الحاضر لا تختلف غالبا في تركيب موادها عما كان أجدادنا يفعلونه في الماضي لكن الفارق أن تقدم علم الكيمياء هو من ساعد على تخطي الأخطاء في تركيب نسب المواد التي استعاضوا عنها بمواد كيماوية مصنعة فتعددت أنواع الحبر التي تنتجها المصانع تبعا للطلب[5].

وبمعاينتنا لكثير من المخطوطات الجزائرية في العهد العثماني بدا واضحا أن الخطاطين الجزائريين استعملوا غالبا الحبر الأسود الباهت في كتابة أغلب النص، ولم يستعملوا الألوان كالأحمر والأصفر والأزرق والأخضر إلا في كتابة ما اعتبروه زخرفة، ككتابة الاستهلال أو قيد الختام في المخطوط، أو كتابة عناوين وكلمات مهمة في النص أرادوا شد الانتباه إليها. ولعل ذلك راجع إلى التكلفة الباهضة للألوان مقارنة مع الحبر الأسود، كماء الذهب مثلا أو الحبر الذهبي الذي لا يستعمل عادة إلا في

---

[1] السيد السيد النشار، المرجع السابق، ص:14 – 15.

[2] محمد المنوني، المرجع السابق (قبس...)، ص 657.

[3] الزنجفور أو الزُّنجُفُرُ (Cinabre): مادة تسحق بالماء ويضاف عليه ماء الصمغ، ويلاق بليقة ويكتب به. وكان يصنع منها بالأساس المداد الأحمر. أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي، المرجع السابق (معجم...)، ص 189.

[4] نضال عبد العالي أمين، أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م، ص: 134 – 135.

[5] قاسم السامرائي، المرجع السابق، ص 338.

مواضع محددة كأسماء السور أو فواتح المخطوط أو علامات التعشير والتحزيب في المصاحف (راجع صورة 9 وصورة 15)؛ كما أن للون الخلفية التي يكتب عليها دور مهم في تحديد نوع الحبر فليست كل الأحبار تظهر واضحة على أي لون للورق أو الرق، فلا يصلح أن تكتب نصوص طويلة بحبر لا يظهر على الورق واضحا بل يكتفى باستعماله في إشارات ورموز أو كلمات معينة.

4-3: صناعة الأمدة والأحبار من خلال المصادر:

لا شك أن المصادر التي ألّفت في موضوع الأمدة والأحبار كثيرة متنوعة؛ لكن ما يهمنا هنا هو ما تم تأليفه في العهد العثماني بالجزائر فإن لم نجد فسيكون المصدر مُهمّا لنا كلما اقترب تأليفه من بداية العهد العثماني في الجزائر وتمّ تأليفه في بلاد قريبة منها تتشابه معها في بيئتها عموما وفي العلمية التراثية منها خصوصا. كالمغرب الأقصى وتونس أو بلاد الأندلس حينذاك. وسنقوم فيما يلي بالاطلاع على أنواع الأمدة والأحبار وكيفية صناعتها وفق ما جاء في هذه المصادر في تلك الفترة التي أُلِّفَت فيها. والتي حتما ستعطينا صورة عمّا كانت عليه هذه الصناعة خلال العهد العثماني بالجزائر كلّما اقترب المصدر منها أكثر زمانا أو مكانا، غير أنه وجب التنويه إلى أن الهدف من عرض محتويات هذه المصادر ليس قراءة في الكتاب أو نقدا له بل هو محاولة لاستخراج ما يهمنا من كلام عن الأحبار والأمدة وعرضها بطريقة مختلفة ليس إلا. ومن هذه المصادر:

4-3-1. كتاب "تحف الخواص في طرف الخواص في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان":

لأبي بكر محمد بن محمد بن إدريس بن مالك القضاعي الأندلسي، المعروف: بالقللوسي (607 – 707هـ)، وتأليفه قريب نسبيا من العهد العثماني في الجزائر فلا شك أنه سيقرّب لنا الصورة أكثر عمّا كان عليه موضوع الأمدة والأحبار بالجزائر خلال العهد العثماني.

أوضح فيه المؤلف كيفية تحضير هذه الأمدة وميّزها بعضها عن بعض إما بنسبتها إلى شخص اشتهر باستخدام هذا النوع من المداد كمداد الرازي مثلا، أو تسميته للدلالة على طريقة تحضيره فنجد المؤلف قد حصر طرق تحضير الأمدّة في ثلاث طرق وهي: التحضير بأسلوب الطبخ أو النقع أو العصر[1]؛ وقد يسمي المداد على اسم صفته فنجده يسميه مدادا لساعته وهو مداد يكتب به فور تحضيره، ومدادا لا ينقلع أبدا، والمقصود به أنه ثابت، ومداد العلامة الذي يكتب به السلاطين

[1] القللوسي، المصدر السابق، ص10.

توقيعاتهم أو علاماتهم، ويكون هذ المداد – حسب القللوسي– ذا لون أسود براق تعلوه حُمرة تساعد على سرعة القلم[1].

ومادامت تسمية المداد تتم على هاته الأسس فيمكننا القول إنه قد تصادفنا أسماء عديدة لنوع واحد من الأمدة وما تعدد أسمائه إلا نتيجة لاختلاف زمن أو مكان صناعته أو تغيّر اسم صانعه. فوجب علينا التنبه لهذا.

وبالنسبة لطرق تحضير وصناعة الأمدة السوداء خصوصا فقد وُجِدت في زمن المؤلف (القرن الثامن الهجري) إحدى وعشرين طريقة بمسميات مختلفة، وبالإضافة إلى تلك الطرق المختلفة لتحضير المداد الأسود أو الأكحل كما وُجدت طرق لتطييب رائحة المداد، وذلك بإضافة نبات الكندر الطيّب وهو اللبان الذكر أو إكليل الجبل[2] – المعروف في الجزائر باسم "اليازير"–، فيُكسِبُه رائحة عطرة، وقد كان يحافظ على المداد من التخمر والفساد وذلك بخلطه مع يسير من الزنجار محلولا بماء الصمغ العربي، والزنجار هو المعروف في الكيمياء بخلات النحاس[3].

أما عن جانب الصيانة الذي كانت تتم مراعاته حينذاك فيمكن تجنب إتلاف المداد للكاغد وذلك بتقليل الزاج وإكثار الصمغ في المداد، ولتجنب أكل الأرضة لموضع المداد فإنه يوضع شيء من شحم الحنظل في المداد[4]؛ وبالإضافة لكل ما سبق ذكر المؤلف كيف يمكن عمل مداد لا يثبت في اللوح ويمحى سريعا، وأخيرا كيفية حفظ المداد، فنصح بحفظه في إناء لا يتفاعل معه، كالإناء الزجاجي وهو أسلم شيء وخصوصا في الأجواء الحارة[5].

والملاحظ هنا أن صناع المداد كانوا متميزين حِرفيا في صناعة المداد كمادة للكتابة وذوقيا بإضافة ما يجعل رائحته طيبة وهذا من قبيل إكرام النص المكتوب كالقرآن الكريم مثلا، إضافة إلى مراعاتهم جانب صيانة المداد والورق أيضا من الفساد والتعفن. وهذا مما يدل أن هذه الصناعة قد بلغت مرتبة

---

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11. ص26، ص80.

[3] خلات النحاس نوعان: معدني وهو ما يوجد في معادن النحاس، ومنه عملي وصنعته نحاس محرق ودقيق الباقلا ونوشادر وملح أندراني، ويعجن بالخل ويقطر في خرقة صوف ويوضع في الشمس. ويلاحظ كذلك أن كلمة زنجار ويزنجر تقال بمعنى يتأكسد أو يصدي في المعادن. المصدر نفسه، ص 26، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص11. ص26

[5] المصدر نفسه، ص11.

محترمة حينذاك مادامت تراعى فيها كل هذه الجوانب المتعددة. ويزيد ذلك تأكيدا إذا عرفنا وجود وصفات عديدة للحبر السري وطرق إظهاره[1].

أما عن أنواع المداد الذي كانوا يصنعونه فقد تعددت استخداماتها، فالمداد المطبوخ يصلح للكاغد (للورق) وحده، والمعصور يصلح للكاغد والرق، والمنقوع يصلح للرق خصوصا[2]. كما أن للصمغ العربي أنواعا ثلاثة، الأبيض والأصفر والأحمر[3]. ما يعني أن تعدد الأنواع لم يكن من قبيل الترف بل كان من باب أن لكل نوع ما يصلح له واستعمالاته الخاصة به.

وما أوردناه آنفا هو الذي يهمنا في موضوع الأمدة والأحبار من كتاب "تحف الخواص".

4-3- 2. مخطوط التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع[4]:

هو مصدر جزائري خالص، ألّف خلال العهد العثماني إذن فالتنقيب في هذا المصدر هو بمثابة مشاهدة حرفي جزائري من العهد العثماني وهو يصنع الحبر والمداد.

من أول ما نستفيده بخصوص مصدر الأمدة والأحبار في تلك المنطقة الجزائرية خلال العهد العثماني أن حبر الزخرفة الأسود يصنع من القطران، كما أن من الأنواع ما هو معدني كالزاج والطلمة والزنجور والزرنيخ والحجرة الزرقاء والزورد الأخضر والشب، وما بقي من الألوان فشجري – يعني نباتي –غير الزنجار.

أما عن كيفيات صنع المداد بأنواعه وألوانه بالجزائر – أو في صحراء الجزائر على الأقل – آنذاك فقد جاء أن طريقة صنع المداد الأسود، أن تأخذ جزءين من عفص وجزءا من السواد وأربعة أجزاء من العلك – يقصد الصمغ–، وجزء من سواد السواد وهو الزاج، وينبغي للمداد أيا كان لونه إذا كتب منه وأريد طرحه أن يسقيه بالماء[5]. ولعله يقصد بالسقي أن يتم إتلاف المداد المسكوب بصب الماء عليه، لاحتمالية الضرر من المواد المكونة له.

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] هذا المخطوط من تأليف الشيخ يوسف بن عبد الحفيظ التنلاني من منطقة توات بالصحراء الجزائرية، المتوفى عام 1078هـ بتوات، توجد منه نسخة (صورة 26) يظهر أنها الوحيدة، بخزانة كوسام بأدرار، جنوب الجزائر تحت رقم 04. حول هذا المخطوط، مولاي امحمد، صناعة الأحبار والأمدة في المخطوطات العربية الإسلامية: "كتاب التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع"، مجلة دراسات وأبحاث، الجلفة، الجزائر، عدد 4، مجلد 10، ديسمبر 2018. ص 219. ص223.

[5] المرجع نفسه، ص 220

أما لون المداد من الحمرة فيُصنع من الفرة مع قدر من الشب اليماني ثم يقَطِّر عليها من ماء البيض ويضاف لهما قليل من الماء ويعصر في خرقة[1]. أو يصنع من اللك وهذا بخصوص الأحمر المسودّ فتأخذ من اللك وتسحقه ناعما وربع ذلك من الغاسول* العشبي وتسحقه ناعما أيضا ويضاف لهما قليل من الشب مع أبياض ثماني بيضات وامزج ذلك حتى يتخلط واطرحه للشمس حتى يجف وأمسكه لوقت الحاجة[2].

أما عن صنع الزنجار فيلقى في الدواة ويضاف عليه الخل وحبة من العلك ووجه آخر وهو الذي يصلح للزواق جدا لكن إضافة الشب عليه تجعله باهتا، وهناك لون آخر من الأخضر وهو الذي يعصر من الشجرة المعروفة بعنب الذيب ويضاف له الصمغ، وهو أقل جودة[3]. والظاهر أن هذا كلام من خبير مجرِّب.

وفي كيفية صنع المداد الأزرق وهو المسمى اللازورد، يخبرنا المؤلف بأن يلقى اللازورد في الدواة ويلقى عليه الصمغ، كما يصنع أيضا بعصر زهر العنب أو أن تلقى النيلة في الدواة ويلقى عليها الصمغ[4].

ثم في تفصيل التنبيهات التي قدّمها المؤلف يذكر أن الزواق لا يتم نوره إلا إذا طمس باللك واللازورد، وإن أراد التزويق بالأصفر فلا يكثر فيه الصمغ بل يقلله جدا على قدر إلصاقه في الأوراق حتى يظهر لمن رآه أنه ليس فيه ومن أراد أن يضيء فيدلكه بمحارة أو غيرها يريك العجب من ضوءه وحسنه[5]. ولعل المؤلف هنا يقصد وصفة للأحبار السرية التي لا تظهر إلا بدلكها بمادة معينة أو مثل ذلك ولهذا قال: " ... حتى يظهر لمن رآه أنه ليس فيه... ".

4-3-3. مخطوط نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد[6]:

---

[1] المرجع نفسه، ص 220.

* الغاسول (Salicorne): عشب يستعمل ماؤه مخلوطا بالخلّ لمحو الحبر من الدفاتر والرقوق . أحمد شوقي بنبين، مصطفى طوبي، المرجع السابق (معجم...)، ص 253.

[2] مولاي امحمد، المرجع السابق، ص 220.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 221.

[6] هذا المخطوط هو مصدر جزائري محفوظ بخزانة سيد مولاي سلمان بن علي، بأدرار. ألّفه الشيخ محمد الصافي بن محمد البركة المولود عام 1224هـ بقصر أدغاغ (أدرار) بتوات والمتوفى سنة 1315هـ، والذي كان عالما متميزا في مختلف العلوم حتى في الطب والكيمياء وله تلاميذ كثر، كما كان ناسخا للمخطوطات ومؤلفا في علم التوحيد والتصوف والقضاء والشعر والفلك. راجع عنه: فاطمة برماتي، المرجع السابق، ص: 89 – 93.

هو مصدر جزائري خالص، يهتم هذا المخطوط (صورة 27) بطريقة تحضير ألوان المداد، واستعمل صاحبه عبارة "المداد" بدل الحبر ولعل ذلك هو السائد حينذاك، ولم يخرج في مخطوطه عن دائرة توضيح مصطلحات كيميائية محضة في طريقة تحضير الألوان، ما يعني أن المؤلف على قدر كبير من العلم بها.[1]

يفيدنا هذا المخطوط بأمثلة عن كيفية عقد الألوان كعقد اللون الأحمر بأوجه عديدة كسحق الزنجفور، ثم جعله في آنية وتغمر فيها الماء وتغسله وتتركه حتى يجف.[2]

ومنه أيضا وجه في عمل ليقة الزنجفور وهي في مثل قطعة قطن، حيث يقول: "وذلك أن تأخذ من مسحوق الزنجفور، واغسله بماء الرمان الحامض غسلا جيدا وتتركه ساعة، ثم يصفى وبعد ذلك يعاد سحقه بالماء قليلا حتى لا يكاد يشرب شيئا ويبقى كأنه الحريرة، فحينئذ تلقى عليه الصمغ المحلول، واسحقه به حتى يختلط معه، وأنزله وألق عليه ليقة حرير مغسولة في زجاج واكتب به ما أردت."[3]

وقصدنا من إيرادنا لهذين المصدرين الجزائريين المخطوطين، لا أن نستعرض محتوياتهما بل أن نعرّف بهذا التراث الجزائري المخطوط من جهة، وأن نعطي فكرة عن موضوع الأمدة والأحبار خلال العهد العثماني بالجزائر من جهة أخرى.

خامسا: أدوات الكتابة على المخطوط:

تتنوع آلات الكتابة وتتعدد من عصر إلى آخر ومن بلاد إلى أخرى، وهي في جملتها تزيد على عشرين آلة بين اعتبار أهل المغرب والمشرق. ولكن أهمها هي: المحبرة والمُدية والقلم، وسنتناول هذا الأخير بشيء من التفصيل لما حازه من شرف كما سنرى، ونُعَرّج على ذكر ما بقي من الأدوات كل حسب أهميته. وفي عدد الأدوات قال الآثاري في منظومته المشهورة: **جُملتها عشرون ميما والأَهَمْ *** مِحبرة ومُدية مع القَلَمْ**[4].

1- القلم:

كانت الحروف في القديم تُحفر بالإزميل والمطرقة بعد تسطيرها بالطباشير، أو الفحم. وكانت الكتابة المسمارية تطبع على ألواح الطين الطرية، بالقصب مُحرفًا، والصينيون يكتبون بالفرشاة، وقدماء

[1] المرجع نفسه، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الآثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الثامن، العدد الثاني، 1399هـ/ 1979م، ص229.

الرومان بثلاث أدوات: الحديد، أو العاج للتسطير على ألواح الشمع، ثم بالقلم، وهو قصب مبريٌّ كالريشة المعدنية الحالية، ثم ريش الطيور (الإوزّ خاصة). وفي صدر الإسلام ورد استعمال أقلام من لب الجريد الأخضر، ثم القصب بأنواعه، وهو ما يستعمل إلى عصرنا الحاضر[1].

ذكر القلقشندي القلم بأنه أشرف آلات الكتابة وأعلاها رتبة، لأنه المباشر للكتابة دون غيره، وغيره له كالأعوان، وقد قال الله تعالى: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ﴾ (سورة القلم:1). فهذا القَسَم بالقلم، تشريف له[2] وقد اختلف في اشتقاقه فقيل سمي قلما لاستقامته، وقيل هو مأخوذ من القُلّام وهو شجر رخو فلما ضارعه القلم في الضعف سمي قلما؛ وقيل لقَلْمِ رأسه، فلا يسمى قلما حتى يُبْرى أما قبل ذلك فهو قصبة[3]، والغالب فيه أنه يتخذ من القصب، وقد يتخذ من نبات غيره، ومن الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب، وبما أن قلم القصب كان غالبا في الاستعمال، فقد صار موضوع اهتمام خاص باستجادة عمله وإتقان بريه[4]، ولهذا كان أرباب الحرفة يرون أن تعلم البراية مقدّم على تعلم الخط حتى روي أن بعضا منهم يتوارون عن أعين الناس إذا أرادوا أن يبروا قلما، لإيمانه أن سر جودة الخط في حسن البري.[5]. أما عن طريقة بري القلم، فالقلم المشرقيُّ يُبرى الأنبوب بكامله، أما المغربي، فيشقّ طوليًا، وتبرى منه شققات مفرطحة[6]، أي أنه ليس أنبوبا أسطوانيا، بل هو شققةٌ مسطحةٌ من القصبة، ولا يشق في النصف بل أقل من النصف[7].

من أسماء أجزاء القلم ما رواه القلقشندي عن ابن مقلة حين قال: " اعلم أن للقلم وجها، وصدرا، وعرضا، فأما وجهُه فحيث تضع السكين وأنت تريد قطّه، وهو ما يلي لحمة القلم وأما صدره فهو ما يلي قشرته. وأما عرضه فنزولك فيه على تحريفه، قال: وحرف القلم هو السن العليا، وهي اليمنى"، أما عن مساحة رأس القلم فذكر أنها تختلف باختلاف الأقلام التي جرى الاصطلاح عليها بين الكُتّاب[8]. سواء في الأقلام المشرقية (صورة 28)، أو الأقلام المغربية (صورة 28 أ).

1- 1: صناعة القلم من خلال المصادر:

---

[1] محمد بن سعيد شريفي، المرجع السابق (اللوحات الخطية ...)، ص48.

[2] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص 335.

[3] المصدر نفسه، ص 440.

[4] محمد المنوني، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، المرجع السابق، ص13.

[5] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص 446.

[6] شريفي، المرجع السابق (اللوحات ...)، ص 48.

[7] المرجع نفسه، ص267.

[8] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص: 453 - 454

تعددت المصادر التي تناولت موضوع صناعة القلم وغيره من أدوات الكتابة، سواء كانت هذه المصادر نظما أم نثرا، وسنحرص هنا على إيراد ما تم تأليفه في العهد العثماني أو قريبا منه، وقد اخترنا لذلك مصدرين كلاهما تم تأليفهما خلال العهد العثماني؛ الأول منظومة نُظِمت بالمغرب، عن القلم المغربي بعنوان " **نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط**" للرفاعي[1]، والثاني منظومة عن القلم المشرقي خصوصا، وهي بعنوان " **منظومة وضاحة الأصول في الخطّ**" للصيداوي، ورغم أن المنظومات التي تطرقت لموضوع القلم المشرقي كثيرة قبلها وبعدها، إلا أننا اخترنا هذه المنظومة الثانية لأن النسخة الأساسية التامة التي اعتمد عليها في التحقيق كتبها الخطاط الشهير محمد الأزهري سنة 1157هـ، وهو تلميذ الخطاط سليمان الشاكري الذي هو تلميذ الخطاط حسين الجزائري، أي أن ناسخها هو حفيد في العلم لخطاط جزائري ما يعني أن للنسخة صلة رحم بالخط في الجزائر حينذاك بطريقة أو بأخرى، والنسخة الثانية محفوظة بخزانة الرباط بالمغرب[2] وسنستخلص مما سنورده تفاصيل صناعة القلم ومتعلقاته خلال العهد العثماني بالجزائر، وهذا مما يمتُّ بصلة قوية إلى تفاصيل الخط العربي بالجزائر آنذاك:

1-1-1. نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط[3]:

أورد فيه الناظم أبياتا عن تقويم القلم وكيفية قبضه، فذكر أن أفضل الأقلام هو ما يكون من قصب وهو أحسن من قلم الذهب الذي يُثقل على اليد، ويبطئ الكتابة[4]. فقال:

من قَصَبٍ يكون فهو خيرُ * من ذَهَبٍ وذاك فيه سرُّ**[5].

ثم حث الناظم أن تختار للقلم أحسن أنبوبة وهي التي تكون أكثر اعتدالا واستواء مع كثرة لحمها، وتتوسط بين الرخاوة والصلابة، وألا تكون صغيرة ولا كبيرة، وأن يكون رأس القلم من الجهة العليا

---

[1] الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م، ص: 173 – 184.

[2] عبد القادر الصيداوي، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م، ص160. عن المنظومات التي ألفت في الخط والقلم المشرقي المرجع نفسه، ص159.

– عن الخطاط حسين الجزائري: أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ج1، ص291.

[3] نظمه بالمغرب الأقصى سنة 1224هـ أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي القسطالي المتوفى سنة 1256هـ. الرفاعي (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، تحقيق محمد صبري، ط1، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 2013. ص: 71 – 73.

[4] المصدر نفسه، 82.

[5] المصدر نفسه، البيت 26، ص 81.

للقصبة، وحادا مُقَوَّمًا كالرُمح، سليل الصدر لا ناتئُهُ لتتمكن من القبض عليه حال الكتابة، وهذه الأوصاف إنما تتعلق بالقلم المغربي (صورة 28 أ) خصوصا بالنسبة إلى رأسه، إذ لا بد أن يكون كالرمح. لكن مع إبقاء بعض لحمه على قشرته تجنبا للكسر، ورداءة الخط وليسهل جريه بالمداد[1]، فقال:

وانحُ برأسه أعالي القصبهْ * مصطفيا له أجلّ أنبوبهْ**

كالرمح في التقويم حادّ الراسِ * سليل صدر لا ترى من باسِ**

ذا فضلة من لحمه وقشرته * بذاك تعجب إذا من جرْيَـتِـهْ[2]**

أما عن بري القلم فقد نصح الناظم بتسوية جريدتي القلم أي جهتاه اليمنى واليسرى من جهة رأسه، إذ أن قطعها يجب أن يكون متساويا غير منحرف، وقد تحتاج أن تنحرف به إلى اليمين لتجنب انكسار القلم وقت الكتابة، أما من ينحرف في بريه نحو اليسار فذاك له حكمة زائدة وهي أن تأتي الكتابة مبرومة بجمال زائد[3] قال الرفاعي:

وسوِّ في البري جريدتيه * من غير ميل نحو حافتيه**

وإن أردت أمنه من كسر * وقت الكتابة يمينا أجرِ**

وبعضهم إلى اليسار ينحرف * لحكمة زائدة بها عُرِف[4]**

1-1-2. منظومة وضاحة الأصول في الخطّ[5]:

تم نظمه فيما يتوافق مع العهد العثماني في الجزائر، أورد فيه الناظم بابا بعنوان "باب في اختيار الأقلام واختيار السكين"، وقرّر فيه أن الأفضل في اختيار الأقلام – يقصد القلم المشرقي – ما يكون رفيع القشر قويما مستويا كثير اللحم متوسطا بين الصلب والرخو، ثم حذر من اختيار القصب المعوج أو المفتول وأخبر أن لكل خط عند أرباب الصنعة قلم يناسبه دقة وغلظا (صورة28)، مع الانتباه إلى رقة ودقّة المـُدية يعني سكين البري لأن ثخانته تفسد الشق أو تكسر القلم. فقال:

يُختارُ للخَطِّ من الأقلامِ * أرفعها قشرا قويما نامي**

---

[1] المصدر نفسه، ص 82.

[2] المصدر نفسه، الأبيات 27، 28، 29، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] المصدر نفسه، الأبيات 30، 31، 32، ص81.

[5] هو من نظم عبد القادر الصيداوي (عاش قبل القرن 12هـ تقديرا)، أي في بدايات العهد العثماني بالجزائر، وهو نسبة إلى اسمه من مدينة صيدا في لبنان؛ الصيداوي، المصدر السابق، ص: 159 – 172.

أعدلها استوا كثير اللحم * بين رخاوة وصلب فخم**

لا تبر معوجا ولا مفتولا * إذ بهما لن تبلغ المأمولا**

وكل خط عندهم له قلمْ * غلظ أو دقّ بحسب ما أَلَمْ**

مديته لطيفة رقيقه * ماضية مرهفة دقيقه**

لأنها إن ثخنت تفسد ما * تشقّه وإنْ تمله انقسما[1]**

أما عن بري القلم فنجد أن أركانه أربعة وهي الفتح والنحت والشق والقط، أما الفتح في القلم الصلب فيكون مع التقعير في وجه القلم مع فتحة طويلة، عكس اللين الذي يكون نحته نحتا يسيرا مع قصر الفتحة؛ ومتوسطة إن توسط القلم في الصلابة، أما النحت فهو نوعان نحت الحواشي ونحت البطن ويجب أن يكون مقدار نحت الحواشي متساويا من جهتي السن معا وإلا ضعف سنه. وعلى من يبري القلم أن ينتبه إلى تحديد وتسنيم جانبي شحمته حتى يجري بشكل حسن أثناء الكتابة[2]. قال الصيداوي في ذلك:

أركانه أربعة تروى فقط * فتحٌ ونحتٌ ثم شقٌ ثم قَطْ**

فالفتح في الصلب تزد تقعيرا * واللين اجعل نحته يسيرا**

والنحت نوعان قد اختصا به * نحت حواشيه ونحت بطنه**

مساويا من جهة الشق فلا * تضعف إحدى الجهتين يهزلا**

وطوّل الفتحة في الصلب وإن ** لان فقصرها إذا تكن فطن**

وإن يكن معتدلا فاسلك بهِ * بينهما من غير ميلِ شقّهِ**

حدّد وسنّم جانبي شحمته ** يحسن جريه على آلته[3]**

كما تناول الناظم الصيداوي فصلا في قط القلم وهو يقصد القلم المشرقي دون المغربي في كل نظمه، قال فيه أن قطَّةَ القلم تكون بين التحريف والتدوير وهي تختلف حسب كل قلم وأصل نباته، ثم فصّل في درجة ميل السكين أثناء القطّ لقلم المحقق ثم التوقيع والريحان وغير ذلك. كما بيّن اختلاف

[1] المصدر نفسه، ص161.

[2] عن تفصيل ذلك: القلقشندي، المصدر السابق، ص: 448 – 449.

[3] الصيداوي، المصدر السابق، ص162.

أرباب الخط في درجات قَط القلم كياقوت المستعصمي، وابن مقلة، وابن البواب، وابن هلال وغيرهم[1]. فقال في نظمه:

اعلم بأنّ القطّ في التصوير * ما بين تحريف إلى تدويرِ**

طريقة الأستاذ وهو لم يبح * بسرّه ولو أباح لربح**

لكل نَبْتٍ قطة تخصّه * بحسب الأقلام هذا نصه[2]**

ثم وفي حديثه دائما عن القلم المشرقي تكلم الناظم عن فائدة الطول في رأس القلم وأنه يعين اليد على سهولة وسرعة الحركة، عكس قصير الرأس، أما طويل الأنبوبة فهو خفيف وضعيف في الكتابة، والعكس بالعكس، ثم ذكر منهج الوزير ابن مقلة، في ذلك وأنه يختار في الطول أوسطها، بين الغلظة والترهيف، ويتوسط حتى في الاستواء والتحريف[3]، إلى أن قال (الصيداوي) أنّ حصر موضوع الآراء في الأقلام أمر تصعب الإحاطة به، فقال:

اعلم بأن الطول في رأس القلمْ ***عون خفيف اليد في السرعة ثم

وعكس ذلك القصير الراس * والقلم الطويل في القياس**

أخفّها كتابة وأضعف * وعكسه بعكسه متصف**

أما الذي يختاره الوزير * وهو الإمام القدوة الكبير**

ما كان من هذي الأمور وسطا * غير طويل أو قصير فرطا**

وما استوى في الغلظ والترهيف * أيضا والاستواء والتحريف**

والقول في الأقلام صعب الحصر * لقولهم واقنع بهذا القدر.[4]**

2- السكين:

يسمى المـُدْيَةُ وتجمع على مُدًى، وهي مِسَنُّ الأقلام، تستحد بها إذا كلَّت، ولأهميتها في البراية، قيل إن فساد البراية من بلادة السكين[5] وعن كيفية إمساكه حال البري قيل: إذا بدأت بالبراية فأمسك السكين

[1] عن الأبيات التي فصّلت الاختلاف: المصدر نفسه، ص: 162 – 163.

[2] المصدر نفسه، ص162.

[3] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص 448.

[4] الصيداوي، المصدر السابق، ص163.

[5] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص: 455 – 457.

باليد اليمنى، والأنبوبة باليسرى، وضع إبهامك اليمنى على قفا السكين، ثم اعتمد على الأنبوبة اعتمادا رفيقا[1]

3- الدواة:

الدواة هي أم آلات الكتابة، ولا يخفى ما يجب من الاهتمام بأمرها، والاحتفاء بشأنها، ومَثَل الكاتب بغير دواة، كمثل من يسير إلى الهيجاء بغير سلاح، وفي استعمال المشرق فإن الدواة جهاز تتوزع داخله جملة من الآلات المساعدة بينها المحبرة (صورة 29)، أما في المغرب فلا يعرف جهاز الدواة بمصطلحه المشرقي، وإنما هو مرادف للمحبرة، فيطلق الاسمان على كل منهما، لكن اسم الدواة هو الذي اشتهر مع مر الزمن، والظاهر أن القصد في المغرب بالمحبرة والدواة، هو وعاء الحبر الأسود (صورة 30)، فإذا كان ملونا فيسمى وعاؤه "المجْمع" وهو الذي يصنع من الخزف مستطيلا أو مربعا، وبه تجويفات عديدة بعدد الأصباغ المطلوبة (صورة 31) وقد كان هذا الجهاز معروفا بالمغرب من المائة الهجرية الثامنة / ق 14م[2]. أما الدواة أو المحبرة فكانت تُصنع من الخشب أو المعادن كالنحاس والحديد وربما عملت من الفخار في حالات قليلة، ومع تقدم الزمن توفرت واستخدمت مواد أخرى لصناعة الدوى كالزجاج والأبنوس المحلى بالذهب والفولاذ، وقد تعددت أشكالها وتفنن الصناع في تزويقها وزخرفتها[3].

ذكر الرفاعي في منظومته، الدواة كآلة من آلات الكتابة، فاعتبرها النون المقصودة في بداية سورة القلم. في قوله تعالى: ﴿**ن~ والقلم وما يسطرون...**﴾ (سورة القلم:01) واعتبر أيضا أن لفظة "الرقيم" في قوله تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ...**﴾ (سورة الكهف: 09)، تعني الدواة، وجمعها دواة ودويات، وهي التي نرى المداد بداخلها، وإن أليقت فهي دواة مُلَيَّقَةٌ[4]. فقال:

يقال للدواة نونٌ والرقيمْ* هكذا أُلفِيَ بدفترٍ قديمْ**

جمع دواتٍ دَوَيات نادوا * وهي التي يُرى بها المداد[5]**

وقد جاء في كتب تفسير القرآن الكريم ما يؤيد الرأي القائل بأن النون هي الدواة[1] لكننا لم نجد فيما اطلعنا عليه من تفاسير للقرآن الكريم من يقول أنّ لفظة "الرقيم" تعني الدواة[2]، ولا ندري من أين جاء

[1] المصدر نفسه، ص 447.

[2] محمد المنوني، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، المرجع السابق، ص: 12-13.

[3] السيد السيد النشار، المرجع السابق، ص 16.

[4] الرفاعي، المصدر السابق، ص 86 - 89

[5] المصدر نفسه، الأبيات 37، 38، 39، ص 85.

الرفاعي بهذا التفسير للكلمة ولعله استنبطه من أحد المعاجم اللغوية وأسقطه كتفسير لغوي لهذه اللفظة القرآنية.

أما بالنسبة لأجزاء الدواة فهي حسب عند المشارقة تتألف من عدة أجزاء تصل إلى ما ينيف على سبعة عشرا جزءا وهي[3]:

أ- **المقلمة:** وهي المكان الذي يوضع فيه الأقلام، سواء كان من نفس الدواة أو أجنبيا عنها، وقد لا تعدّ من الآلات لكونها من جملة أجزاء الدواة غالبا[4](صورة 30)، وقد وصف بكر بن إبراهيم الإشبيلي أقربة جلدية تتكون من أربعة أجزاء تحفظ فيها أقلام الكتابة وغيرها من آلات الكتابة[5].

ب- **المِقَطُّ:** وهو الآلة التي تستخدم في نحت رأس القلم[6].

ج- **المحبرة:** وهي الأداة التي تقوم بحفظ مادة الحبر، وهي إما أن تكون جزءا من أجزاء الدواة أو آلة مستقلة عنها، وكان المسلمون يستخدمونها متصلة بالدواة، ولكنهم كانوا يلجأون إلى استخدامها منفصلة لخفة وزنها[7] (صورة 30).

د- **الجونة**، وتسمى المليق: وهي النقرة التي يوضع فيها المداد[8].

هـ- **الليقة:** حسب اختيار الرفاعي فهي الصوفة التي توضع في المداد. وهو صوف تعتدل شعراته بين الحروشة والرطوبة. في حين يختار القللوسي الليقة في "تحف الخواص" من الحرير، ودور الليقة الأساسي هو حفظ رأس القلم من التلف، كسرا أو ردما، وألا يشبع أكثر من اللازم فيتسبب في تضخيم بعض الحروف[9] قال الرفاعي:

وإن أليقت فهي ن مليقه * وصوفة المدادِ هي الليقة[10]**

و- **الملواق:** وهو المحراك الذي يحرك ليقة الدواة.

---

[1] بخصوص تفسير هذه الآية: ابن كثير أبو الفداء إسماعيل، المرجع السابق (تفسير...)، ج8، ص 205.

[2] بخصوص تفسير هذه الآية: الطبري، المرجع السابق، ج17، ص601. وابن كثير أبو الفداء إسماعيل، المرجع السابق (تفسير...)، ج5، ص125. و: الثعالبي عبد الرحمن، المرجع السابق، ج3، ص508.

[3] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص 435. ونضال عبد العالي أمين، المرجع السابق، ص132.

[4] القلقشندي، المصدر السابق، ج2، ص 455.

[5] الإشبيلي، المصدر السابق، ص37.

[6] نضال عبد العالي أمين، المرجع السابق، ص133.

[7] المرجع نفسه، ص133.

[8] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[9] الرفاعي، المصدر السابق، ص 86 – 89

[10] المصدر نفسه، الأبيات 37، 38، 39، ص 85.

ز – **المرملة:** وهي مكان التراب(الرمل) الذي تترب به الكتب.

ح– **المنشأة:** وهي مكان حفظ اللصاق المستخدم في تثبيت الحبر على الكتب[1].

ط–**المنفذ:** وهو آلة تتخذ لخرم الورق[2].

ي– **السقاة:** وهي أداة تستخدم لصب الماء في المحبرة عندما يجف الحبر[3].

ك– **الملزمة:** وهي الآلة التي تمسك رأس القلم.

ل– **المفرشة:** وهي قطعة من خرق الكتان أو الصوف أو الحرير توضع تحت الأقلام.

م– **الممسحة:** وهي خرقة على سعة الدواة تستخدم لمسح القلم عند الانتهاء من الكتابة حفاظا على الريشة من الفساد[4].

ن– **المسطرة:** وهي آلة من خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يُحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومتعلقاتها، وأكثر من يحتاج إليها المـُذَهِّب.

س – **المصقلة:** وهي التي يصقل بها الذهب بعد الكتابة.

ع – **المـُهرَق:** وهو القرطاس الذي يكتب فيه.

[1] نضال عبد العالي أمين، المرجع السابق، ص133.

[2] القلقشندي، المصدر السابق، ص 470.

[3] نضال عبد العالي أمين، المرجع السابق، ص133.

[4] المرجع نفسه، ص 133.

الفصل الثالث

دراسة وصفية لمجموعة النماذج المغربية

- **أولا: مجموعة الخزانة القاسمية**
- **ثانيا مجموعة الخزانة العثمانية**

اكتفينا في القسم التطبيقي (بشقيه الوصفي والتحليلي) بدراسة مخطوطات خزانة زاوية الهامل القاسمية وزاوية طولقة العثمانية كأنموذج لمخطوطات الجزائر عامة، لاحتوائهما على عدد معتبر من النماذج التي تخدم هدف بحثنا، علما أن جُلها تعود إلى العصر العثماني، وهذا لا يعني أن غيرهما من الخزائن لا يحتوي نماذج معتبرة، بل إن الجزائر عامة تعتبر من بين البلاد العربية الغنية بالمراكز العلمية التي تحتفظ بالمخطوطات كالزوايا والخزانات الشعبية الخاصة والمساجد والكتاتيب القرآنية والقصور ومكتبات الأفراد والأسر؛ ومن أشهر هذه المراكز إضافة إلى زاوية علي بن عمر في طولقة وهي التي تلقب بالزاوية العثمانية؛ وزاوية الهامل ببوسعادة والتي تلقب بالزاوية القاسمية نسبة إلى مؤسسها محمد بن أبي القاسم؛ محلّا دراستنا هذه؛ نجد: زاوية الشيخ الحملاوي في ميلة، وزاوية بطيوة في وهران، ومكتبات وادي مزاب؛ التي تفوق المئة مكتبة، وخِزانات المنطقة الجنوبية من البلاد في كل من أدرار، وبشار، وتندوف وتمنراست* .

تبين لنا الخريطة رقم 01، توزع مراكز المخطوطات في الجزائر** ؛ وقد تم فيها إحصاء أكثر من 35 مركزا عبر كل الجزائر؛ أشير باللون الأخضر للمراكز العمومية التي تتبع لمؤسسة عمومية أو زاوية دينية؛ وباللون الأحمر للخزائن الخاصة؛ مدعمة بذلك ما ذكر آنفا من مراكز للمخطوطات وتزيد عليه. كما نلاحظ تمركز أغلب المراكز بالشمال؛ في حين تضم ولاية أدرار لوحدها أكثر المراكز المنتشرة في الجنوب الجزائر. واللافت للانتباه كذلك أن عدد الخزائن الخاصة في الجزائر يزيد كثيرا عن الخزائن

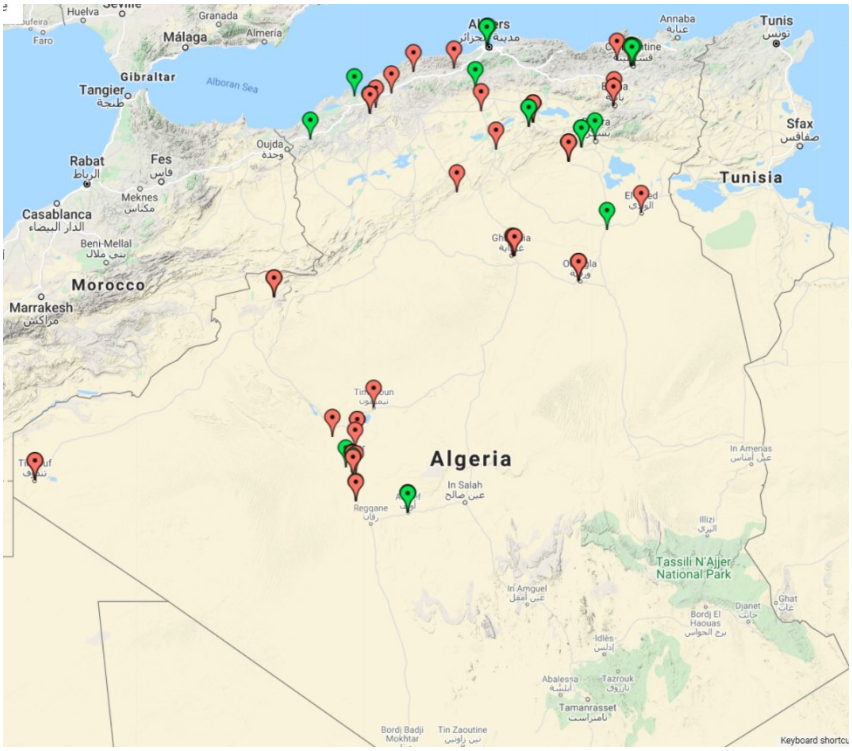
---

* بالإضافة إلى ما سبق ذكره من الزوايا والخزائن نجد أيضا زاوية الشيخ الحسين بسيدي خليفة وزاوية مولى القرقور بباتنة، وزاوية تماسين بورقلة، وزاوية سيدي خالد ببسكرة، وزاوية القنادسة ببشار، ومكتبات: ابن الفكون والشيخ نعيم النعيمي بقسنطينة والشيخ المهاجر وابن إسماعيل والمهدي البوعبدلي في وهران والشيخ شعيب في تلمسان والشيخ الحداد في القبائل والأمير عبد القادر. عبد الكريم عوفي، جهود الجزائر في فهرسة المخطوطات العربية منذ منتصف القرن السابع عشر حتى نهاية القرن العشرين، مجلة الثقافة، العدد: 117 – 118عدد خاص بالمخطوطات، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1999، ص 35 – 36.

وللاطلاع أكثر على أماكن مراكز المخطوطات في الجزائر راجع: نوار جدواني، تقرير عن المخطوطات في الجزائر وأماكن تواجدها، مجلة المورد، المجلد الخامس، العدد 1، وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص: 40 – 45.

هي خريطة أعدّت من طرف مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، في إطار مشروع المسح الشامل والذي انتهى سنة 1994 ويعمل على إحصاء جميع مراكز حفظ المخطوطات عبر العالم ومن بينها الجزائر. ومؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي** هذه هي مؤسسة غير ربحية تأسست على يد الشيخ أحمد زكي يماني عام 1988، وبرعاية مؤسسة يماني الثقافية والخيرية، تسعى إلى حفظ الأعمال الإسلامية، المهمة تاريخياً، ونشرها، وتقوم رؤيتها على أن تصبح مؤسسة رائدة في دراسة التراث الإسلامي المخطوط والحفاظ عليه. يقع مقرها الرئيسي بلندن، بمرور الزمن، توسع نطاق نشاطها وأصبحت مؤسسة أم تتكون من ثلاثة مراكز: 1- مركز المخطوطات. 2- مركز موسوعة مكة المكرمة والمدينة المنورة. 3- مركز دراسات مقاصد الشريعة الإسلامية. للاطلاع أكثر، راجع: النشرة الإعلامية لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، العدد الثامن عشر، شتاء 2019، ص40 – 43.

العمومية؛ زيادة على وفرتها بوسط الجزائر، وشرقها، أكثر من غربها؛ ولعل لهذا تبريرات تاريخية تتعلق بكثرة النشاط الثقافي في جهة دون أخرى، وفي ناحية أكثر من ناحية أخرى؛ أو أن هناك احتمال أن تكون بعض الخزائن قد تعرضت للنهب والضياع من قبل الاحتلال الفرنسي، في الوقت الذي سَلِمت خزائن أخرى من ذلك النهب والحرق المتعمد، الذي طال كثيرا من الدرر والكنوز المخطوطة بالجزائر.



خريطة رقم 01: توزيع نسبي لمراكز المخطوطات في الجزائر

عن 14/ 08/ 2021 (al-furqan.com) :ساعة: 18: 16.

أولا: مجموعة الخزانة القاسمية:

الأنموذج رقم 01

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي
العنوان	أنيس الجليس في جلو الحناديس على سينيّة ابن باديس
المؤلف	أحمد بن محمد بن محمد بن عثمان بن يعقوب ابن الحاج البيدري المناوفي الورنيدي التلمساني ت: 930هـ/ 1524م
الموضوع	التصوف
الناسخ	/
تاريخ النسخ	شعبان 927هـ/ 1521م
لون الحبر	أسود وأحمر وأخضر وذهبي
عدد الأوراق	71
المقياس	205/ 150 مم
الأسطر	25
نظام السطر	منتظم
أوله	يقول عبيد الله سبحانه المقر بعظيم ذنبه الراجي عفو ربه أحمد بن محمد بن محمد بن عثمان...
آخره	... كمل التأليف المبارك بحمد

	الله وعونه وصلى الله على محمد وآله	
حالة المخطوط	تام	
الغلاف	بني داكن	
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل	
رقم الحفظ	1ص	
ملاحظات أخرى	منمق وفيه زخرفة في أوله وآخره	

ع.ح	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1 2			3 4
ب ت ث	5	6 7 8	9 10	11 12 13
ج ح خ	14	15 16	17	18 19
د ذ	20 21			22 23
ر ز	24			25 26

س ش	27 28	29 30	31 32	33
ص ض	34 35	36 37	38 39	40
ط ظ		41 42	43 44	
ع غ	45 46	47 48	49 50	51 52
ف ق	53 54	55 56	57 58	59
ك	60	61	62 63 64	65
ل	66	67	68	69
م	70	71	72	73
ن	74	75	76	77

هـ	78 79 80	81	82 83	84
و	85			86
ي	87	88	89	90 91
لا	92 93 94 95			96

جدول (01): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 01 من النماذج المغربية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

ورد وصف صور كتابة الحروف انطلاقا من الجدول 01، حرفا بعد آخر مع مراعاة تشابه صور كتابة بعض الحروف كالراء والزاي أو الدال والذال، وقد قسمت الحروف ضمن مجموعات تضم الحروف المتشابهة وهكذا الأمر في بقية النماذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** معتدل الطول محرّف إلى اليسار غالبا، أتى بصورتين، ينتهي أعلاه بترويسة مجوهرة، هي عبارة عن زلفة تزينية تكون باتجاه اليمين (صورة01)، أو باتجاه اليسار (صورة 02)، ويبقى محافظا عليها حتى في حالة التركيب، إما يمينا (صورة 3)، أو يسارا (صورة 4)، كما يتميز الألف حال

التركيب بإضافة زلفة أخرى أسفله، قد تكون باتجاه اليسار (صورة 3) أو عمودية على مستوى السطر (صورة 4)

– **اللام:** المفردة هي عبارة عن ألف مائل نحو اليسار دون زلفة تزيينية، أضيف إليه حوض النون المقور غير التام. (صورة 66)، ويكون أكثر استقامة، وظهورا للزلفة في اللام المتطرفة (صورة 69)، ويشبه حال الابتداء والتوسط الألف بزلفة (صورة 67)، ودون زلفة (صورة 68).

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– **الباء والتاء والثاء:** إذا جاءت مبتدَأة، فإن سِنّها تكون معتدلة الطول ومعقوفة إلى الداخل بشكل واضح، كأنها أفقية موازية لمستوى السطر (صورة 6، 7، 8)، أما حال التوسط فتكاد تُشكّل السن مع البدن رأس طائر وجناحاه، لارتفاعهما عن مستوى السطر (صورة 9) وقد تكون عبارة عن خط مستقيم تخرج منه سن صغيرة (صورة 10)؛ وتدغم السن غالبا حد الإخفاء في الباء المفردة، التي تنتهي بزلفة صاعدة، لا يظهر عليها التقويس بوضوح (صورة 5)، وهي نفس نهايات الباء المتطرفة مع اختلاف بسيط في درجة المَيل (صورة 11، 12، 13). نفس الاختلاف يظهر لدى هذه الأخيرة، في درجة ظهور سن الباء، وفي درجة بسط أو تقوير حوضها.

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط (صورة 75، 76، 88، 89)

– **النون:** عبارة عن حوض مقور (صورة 74)، ابتدأ بسن معقوفة تشبه سن النون المبتدأة (صورة 75) وتختلف النون المفردة عن المتطرفة (صورة 77) في درجة التقوير بين الحادة والدائرية وبين تجاوز الحوض لنصف الدائرة في المتطرفة، وعدم تجاوزه في المفردة.

– **الياء:** نقصد بها الياء المفردة والمتطرفة، وتختلف أوجه كتابتها في تفاصيل دقيقة كدرجة تقعر حوضها أو اختلاف درجة الانعقاف، ويلاحظ أن الياء المفردة صاعدة الذيل (صورة 87) تبدأ بعقيفة منثنية نحو اليمين لتتصل بحوضها المتجاوز المقتبس من حوض النون المتطرفة تقريبا (صورة 77). أما المتطرفة (صورة 90) فإنها تتصل بالحرف الذي يسبقها عبر قنطرة أو كشيدة رابطة، ثم تتصل بِحَوضها مثل المفردة وهي تذكرنا بالنون المفردة (صورة 74) في شكل حوضها، ودرجة تقويره، وحتى في عدم إتمام الحوض لنصف الدائرة. كما ركبت الياء المتطرفة في صورة أخرى، راجعةً إلى اليمين بشكل متموج لتنتهي بزلفة نحو الأسفل (صورة 91).

– **السين والشين:** حال الإفراد جاءت السين والشين بصورتين (صورة 27، 28)، لا تختلفان إلا في درجة تقوير الحوض ومدى إكتماله، أو في مدى تساوي الأسنان الثلاث مع بعضها، فجاءت الأولى

(صورة 27) مقورة الحوض بوضوح، يُتمُّ حوضُها نصف الدائرة؛ متساوية الأسنان نسبيا، وتشبهها في ذلك السين المتوسطة (صورة 31، 32)؛ أما الثانية (صورة 28) فدرجة تقوير حوضها أقل حدة من سابقتها، كما أن عراقة حوضها مبتورة غير تامة وأقرب إلى البسط منها إلى الجمع؛ وسنها الأولى أعلى من الباقيتين معقوفة إلى الداخل قليلا، تشبهها في ذلك السين المبتدأة (صورة 29، 30)

أما السين المتطرفة (صورة 33) فهي شبيهة بالسين المفردة (صورة 27) مع اختلاف يسير في حدة قاعدة الحوض، حيث تبدو في المفردة أكثر حدة منها في المتطرفة.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– الصاد والضاد:

– تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض، ففي الصاد المفردة نجد لها صورتان، الأولى (صورة 34) هي أن يرسم البدن انطلاقا من قاعدته من اليسار نحو اليمين ثم يواصل رسم رأسه المقوس، ثم يواصل الناسخ رسم الحوض دون رفع للقلم، فيبدو الحوض أقل تقويرا وأقل جمعا، وتشبهها في ذلك الصاد المتطرفة (صورة 40) مع اختلاف بسيط في درجة جمع العراقة، أو في درجة تقويس رأس البدن. أما الصورة الثانية للصاد المفردة (صورة 35)، فتختلف عن الأولى في أن الناسخ بدأ رسم بدن الصاد من رأسه من اليسار إلى اليمين وواصل رسم قاعدته، ثم رفع قلمه وأعاده ليرسم حوض الصاد بحوض مقور شديد التقوير أقرب إلى الجمع.

– أما الصاد المبتدأة والمتوسطة فيظهر بوضوح في (الصور 36، 37، 39) أن الناسخ بدأ رسم البدن من رأسه يسارا منتهيا بقاعدته، مع اختلاف في شكل رأس البدن ودرجة تقويسه، ما عدا (صورة 38) أين بدأ الناسخ برسم الضاد المتوسطة من قاعدتها صعودا إلى رأس بدنها.

– **الطاء والظاء:** تشبه في بدنها الصاد والضاد المبتدأة والمتوسطة بصورهما التي ذكرنا آنفا، يعلوها ضلع مقتبس من الألف يخرج مائلا إلى اليمين بترويسة (صورة 41، 44) أو بدونها وتكاد تخرج عمودية على رأس البدن (صورة 42)، كما تظهر صورة مختلفة للطاء المتوسطة والتي تختلف في رسم رأس بدنها عن سابقاتها، فيرسم مشكلا من فتحتين أو حدقتين كرأس الهاء المبتدأة بصورة متشابكة مسلسلة (صورة 43).

– **الفاء والقاف:** أتت كل من القاف المفردة والمتطرفة مقورة، مركّبة من حوض النون مع اختلاف بينهما في درجة تقوير الحوض وجمعه، ورأس شبيه برأس الميم الذي جاء إما مطموسا في المفردة (صورة 54)، أو محدّقا في المتطرفة (صورة 59).

أتت المفردة أو المتوسطة كأنها رأس ميم، مطموس أومحدّق، وموصول بكشيدة من أسفله (الصور 55، 56، 57، 58). والملاحظ أن إعجام الحرفين أتى على الطريقة المغربية التي تعتمد على نقط الفاء نقطة من أسفلها ونقط القاف بنقطة أعلاها.

– **الميم:** رأس المبتدَأة والمتوسطة دائري صغير محدّق (صورة 71، 72)، أما المفردة والمتطرفة فقد طمس رأسها وجعل أشبه بالدائرة الصماء أو أدغم فيما قبله (صورة 70، 73)، وتوصل حال التطرف والإفراد بعراقة مقوسة إلى اليمين كعراقة حرف الحاء المتطرفة. لكنها مبتورة غير تامة (صورة 70، 73).

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– الهاء مفردة: تشبه الرقم ستة مع اختلاف في حجم دائرتها المطموسة (صورة 78، 80). كما قد تأتي بشكل لوزي، مطموسة الدائرة، تعلوها زلفة مائلة نحو اليمين (صورة 79).

–المبتدأة: رسمت على شكل حلقتين معقودتين بينهما، تشكلان "وجه هر" (صورة 81)، ولذلك سميت "هاء وجه الهر".

–المتوسطة: وتكون على صورة هاء مدغمة فتطمس الحلقة العليا لحرف الهاء، وهذا ما يجعلها تبدو وكأنها بحلقة سفلية واحدة (صورة 82)؛ هذا في صورتها الأولى أما صورتها الثانية (صورة 83) فهي شبيهة بالهاء المبتدأة، هاء وجه الهر (صورة 81)، لكنها وصلت بما قبلها بكشيدة أسفل حدقتها السفلى وليست مشقوقة طولا من أعلاها.

– المتطرفة: وصورتها أن يصعد الخطّاط بكشيدة الحرف الّذي سبقها، إلى أعلى ثم يعود منحطّا بها باتجاه اليسار. وكأنها دال مرسلة، وتسمى أحيانا الهاء المخطوفة (صورة 84).

– **الواو:** تتكون غالبا من رأس الميم وجسم الراء وتكون بتراء حال التطرف (صورة 86)، ومرسلة مع شيء من الجمع، حال الإفراد (صورة 85).

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

- الحاء، الجيم والخاء:

- الحاء المفردة وأختاها تظهر مرسلة، وتعريقتها غير معقوفة إلى أعلى، أشبه بقوس متجاوز (صورة 14)، تشبهها المتطرفة في إحدى صورتيها مع اختلاف بسيط في درجة دائرية التعريق (صورة 19)؛ أما في صورتها الأخرى (صورة 18)، فتبدو تعريقتها مبتورة غير مرسلة.

- أما في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد رأس الحاء أو أختاها يرتكز على خط مُنسطح هو الكشيدة نفسها، والذي يمتد مستويا باتجاه اليسار، مع اختلاف في درجة تقويس أو ميل رأسها، وقد يبدأ بترويسة (صورة 16) أو بدونها (صورة 15، 17).

- **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء.

- المفردة: جاءت في صورتها الأولى (صورة 45) بعراقة مبتورة غير تامة، ورأسها أشبه بشكل أسطواني مستلقٍ على بداية العراقة، قاعدته إلى اليسار ومتساوي الحواف؛ أما الصورة الثانية (صورة 46) فبدت فيها العراقة أكثر تحدبا جهة اليسار ومجموعة في آخرها بشكل واضح، تنتهي بزلفة تزينية، وينطلق حاجب هذه العين – بزلفة تزينية غير واضحة– من اليمين مشكلا شكلا أسطوانيا قاعدته إلى اليسار لينزل ويلتقي بالضلع القاعدي – الذي هو مبتدأ العراقة – ويواصل استرساله نحو اليمين.

- المبتدأة: (صورة 47، 48) رأسها في الصورتين يكون شبيها في مسار رسمه برأس العين المفردة (صورة 46)، يبدأ في الغالب بزلفة تزيينية من جهة اليمين، لكن شكله دائري بوضوح، مع اختلاف بين الصورتين في درجة تقوير أو تحدب الحوض نحو اليسار، وتسمى عين "فك الأسد".

- المتوسطة: (صورة 49، 50) فكأنها مثلث صغير مقلوب يستند على الضلع القاعدي للكشيدة وتسمى "العين المربعة" ولا تختلف الصورتان إلا في درجة تحديق حدقة أو فتحة العين، أو في طول قاعدة المثلث المقلوب

- المتطرفة: تكون "مربعة" أيضا، لكنها مطموسة الحدقة (صورة 51)، أو مدغمة لا يبدو فيها المثلث المقلوب واضحا (صورة 52) كما تختلف صورتا العين المتطرفة في درجة إرسال العراقة من بترها، وفي درجة تحديب قوسها نحو اليسار.

- الدال وأختها:

– المفردة: أشبه بجناحي طائر بارز الصدر، مع اختلاف بسيط في درجة تقويس رأسها نحو اليمين وكذا في انتهاء خطها القاعدي بزلفة تزيينية من عدمها، كما بدت الدال الأولى (صورة 20) أكثر انفراجا من الثانية (صورة 21).

– المتوسطة أو المتطرفة: أشبه براء إلا أنها رأسها فوق مستوى السطر (صورة 22، 23).

– **الراء وأختها:**

– المفردة: (صورة 24) عبارة عن قوس قليل التحديب، مرسل في آخره غير مجموع.

– المتطرفة: أتت على صورتين: الأولى (صورة 25) عبارة عن قوس مائل حدبته إلى اليمين فيه شيء من الجمع، والثانية (صورة 26) عبارة عن شبه قوس ينطلق من الأعلى إلى الأسفل يمينا محدّب قليلا باتجاه اليسار، وينتهي في الأسفل بذنب رفيع دائري ثم يعقف إلى أعلى.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– كاف دالية: سميت المفردة والمتطرفة، داليّةً لأنها أتت مركبة من حرفين حرف الدال في صورته المذكورة سابقا تقريبا (صورة 21). يعلوه ضلع منتصب مقتبس من الألف مع زلفة تزيينية تتجه يسارا. ولا تختلف الكاف المفردة (صورة 60) عن المتطرفة (صورة 65) إلا في درجة انفراج زاويتيهما.

– أما الكاف المبتدأة (صورة 61) فهي عبارة عن ضلعين متوازيين، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة أو شبه قوس محدب إلى اليمين، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق ضلع مائل كأنه ألف مستلقية. وتشبهها الكاف المتوسطة في أحد صورها (صورة 63).

– الكاف المتوسطة: وتأتي في صورة عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليمين، يعلوه ضلع مائل مقتبس من الألف (صورة 62)، أو في صورة أخرى هي عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليمين أيضا، ويرتفع صاعدا ومتموجا يمينا ليخرج من نهايته باتجاه اليمين حاجب معقوف في نهايته إلى الأسفل، مشكلا رأس الكاف المتوسطة (صورة 64)

– **اللام ألف:**

– المفردة: استعمل الناسخ لها أربعة صور:

– الأولتين متشابهتين تقريبا وهما عبارة عن ضلعين مائلين يلتقيان في القاعدة كشكل حرف (V) باللاتينية. ضلعها الأيسر أطول من الأيمن وأكثر انفراجا منه، ويتشكل من تقاطع الضلعين، قاعدة

حرف اللام ألف بيضية الشكل تقريبا إلا أنها مطموسة في الأولى (صورة 94)، ومحدّقة في الثانية (صورة 93)؛

– وقد أتت الصورة الثالثة عبارة عن تقاطع ضلعين مثل السابقتين، إلا أن قاعدتها أقرب إلى الشكل المثلث المطموس وتشكل نهاية الضلع الأيمن زلفة تزينية معقوفة إلى أعلى (صورة 92).

– أما الصورة الرابعة فهي بخلاف ما سبق إذ جاءت عبارة عن خط أفقي مرتفع عن مستوى التسطيح ليهبط مائلا إلى الأسفل يسارا، ثم يصعد من نهايته خط عمودي مشكلا حرف الألف (صورة 95).

– المتطرفة: أتت موازية للضلع العلوي العمودي للزاوية منطلقا من منتصف الضلع الأفقي. (صورة 96).

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: مغربي مدمج[1] (هجين) دقيق تظهر فيه بوضوح سِمات الخط المجوهر كعرّاقة الميم المتطرفة والراء المتوسطة في بعض المواضع. ورغم إتقان الناسخ لرسم الحروف إلا أنه لم ينضبط مثلا في طريقة رسم الأحواض، أي نهايات الصاد والسين المتطرفة، فتارة يكتبها كأحواض المبسوط، وتارة أخرى كأحواض المجوهر؛ ما يعني أنه مزج في نسخته بين الخط المغربي المبسوط والمجوهر الوراقي.

3-2. نظام السطر: جاءت أسطر الصفحة منتظمة، محتوية على خمسة وعشرين سطرا متراصة، كثيرة، حروفها دقيقة؛ لم يحترم فيها نهايات الأسطر مثل بداياتها؛ ولعل ذلك راجع إلى عدم تأطير الصفحة مسبقا.

3-3. الشكل والإعجام: اعتنى الناسخ بتشكيل أغلب كلمات النص بنفس لون حروف النص، إلا في بعض مواضع الكلمات المهمة؛ أين استخدم الناسخ اللون الأحمر غالبا، كما حرص على تشكيل النص كاملا. وتميزت البسملة والصلاة على النبي ﷺ بتشكيلها بلون أحمر، كما راعى الناسخ في إعجام الفاء والقاف الطريقة المغربية المعتادة.*

[1] الخط المدمج: ليس هذا نوعا محددا من الأنواع المعروفة للخط المغربي، ولكنه شكل من أشكال الكتابة الاعتيادية السريعة التي تجمع بين مؤثرات خطّين مختلفين، وتدمج بينهما مثل المبسوط والمجوهر أو المجوهر والمسند، أو المبسوط والمسند أحيانا، ويسمى الخط الناتج من خطين أو ثلاثة، خطا "مدمجا" في أسلوب تغلب عليه العفوية. ينظر بخصوصه: عمر أفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط1، 2007، ص64.

* نقصد بالطريقة المغربية في نقط الفاء والقاف أن تنقط الفاء بنقطة من تحتها والقاف بنقطة من أعلاها.

3-4. كتابة الاستهلال: جاء الاستهلال منمقا مميزا في هذه النسخة؛ فكتبت البسملة والصلاة على النبي ﷺ بخط مغربي دقيق، وتميّز منها لفظ الجلالة بحروف غليظة ذهبية اللون، وكتب نص الاستهلال بعدها بخط مماثل، تناوب لونه بين الأحمر والبني؛ روعي فيه الإعجام والشكل معا، وكلاهما بحبر بني؛ وقد كتب داخل خرطوش مفصص، على أرضية بيضاء، ولونت الفراغات الناتجة بين الخرطوش والإطار بلون أحمر؛ أما الإطار فهو مستطيل أسود، يحيط به إطار آخر أحمر اللون، ويتوسطهما إفريز بجدائل متشابكة ذهبية اللون؛ وفي الأركان الأربعة للإطار وريدات ذهبية ثمانية البتلات؛ كما ينبثق من زاويا الإطار سيقان، تخرج منها وريقات نباتية حمراء اللون؛ ويخرج عن يمين الإطار زخرفة أشبه بزهرة اللالة محورة، تتضمن زخارف متنوعة بألوان ذهبية وحمراء وسوداء؛ والظاهر أن الإطار وضع قبل الكتابة، بدليل حشر الناسخ للكلمات حشرا يدل على عدم كفاية المساحة المعدة والمهيئة مسبقا. (صورة 32)

3-5. كتابة رؤوس الأبواب: كتبت الجمل التي يمكن اعتبارها رؤوس أبواب أو مقولات للمؤلف، كلها بخط مغربي، واستعمل في كتابتها بعض الألوان كالذهبي والأزرق والأحمر؛ وأحيطت من الجهتين بزخرفة، هي عبارة عن وريدات ذهبية اللون ثُمانية البتلات (صورة 33).

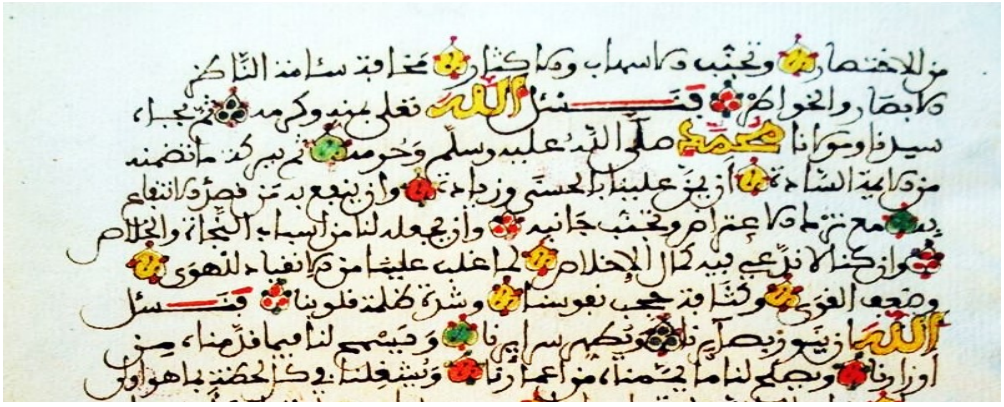
3-6. كتابة النص (المتن): كتب بخط مغربي مدمج (هجين) أقرب للمجوهر، بحبر بني، حروفه دقيقة؛ استعمل فيه الحجم الكبير للعبارات المهمة، كلفظ الجلالة واسم النبي ﷺ والحمدلة والتشهد. كما كتبت واو العطف أو الربط في كثير من المواضع بحبر أحمر يميزها عن باقي النص، وفُصِل بين الجُمل بعلامات مزخرفة ملونة، تشبه تلك التي نجدها في المصاحف القرآنية، فصار النص كأنه مقامات نثرية. ومن الأخطاء اللغوية التي سقطت في النص إهمال الهمزة في كثير من المواضع (صورة 34).

3-7. كتابة ختام المخطوط: كتب بخط مغربي، وبلون ذهبي، داخل إطار مستطيل شبيه بإطار الاستهلال، ولا ينقصه عنه إلا الخرطوش الداخلي، والوريدات في الأركان الأربعة؛ أو زهرة اللالة التي تنبثق عن يسار الإطار لا عن يمينه (صورة 35).

3-8. غلاف المخطوط: جاء الغلاف بدفتيه جلديا، بلون بني داكن؛ ومرمم الكعب ترميما حديثا، بجلد ذو لون عسلي فاتح؛ أما عن زخرفته، فهي عبارة عن سرة مركزية بيضية الشكل مفصصة الحواف، نُفذت بأسلوب الختم؛ بها زخرفة نباتية لأنصاف مراوح نخيلية، وفروع نباتية متشابكة؛ وعلى محيط الغلاف إطار مستطيل ثلاثي الحواف (صورة36).

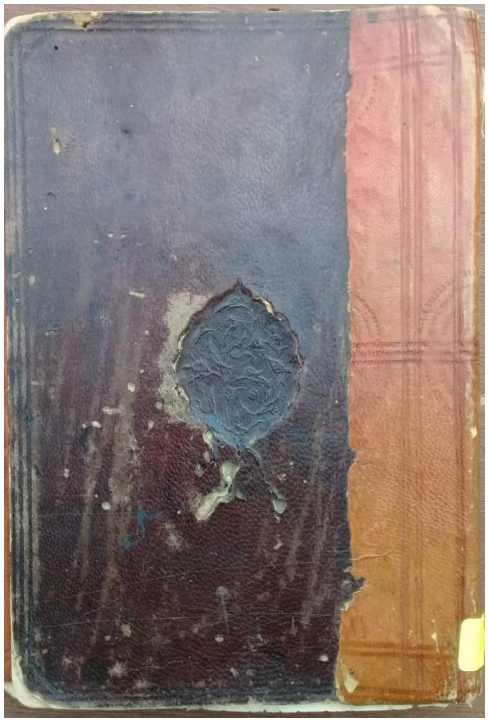
صورة 32: إطار ونص الاستهلال

صورة 33: كتابة العناوين الفرعية أو بداية الفقرات



صورة 34: من متن المخطوط به بعض الكلمات بلون وخط مختلفين وبعض الفواصل الزخرفية

صورة 35: ختام المخطوط



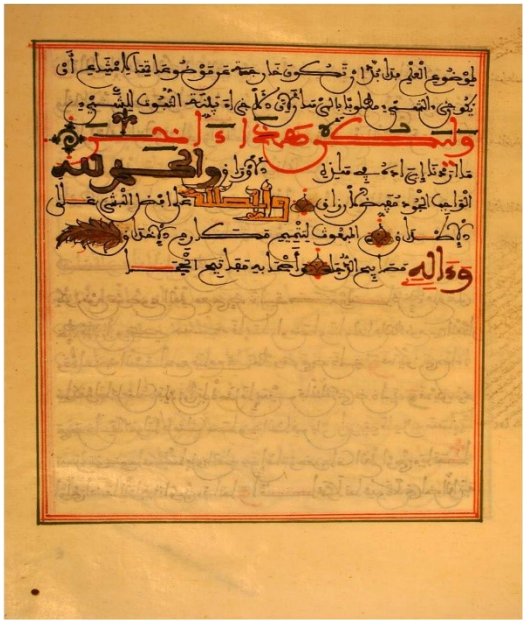
صورة 36: غلاف المخطوط

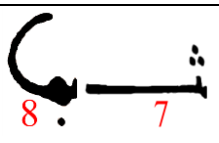
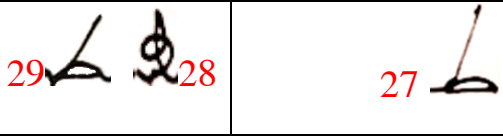
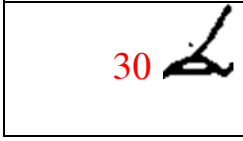
الأنموذج رقم 02

1-البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي	
العنوان	تحرير القواعد المنطقية في شرح الرسالة الشمسية	

المؤلف	محمود [أو محمد] بن محمد أبو عبد الله قطب الدين الرازي التحتاني. ت: 766هـ/ 1365م
الموضوع	المنطق
الناسخ	/
تاريخ النسخ	ق 10هـ/ 16م
لون الحبر	الأسود والذهبي والأحمر والبني
عدد الأوراق	134
المقياس	205/ 150 مم
الأسطر	14
نظام السطر	منتظم
أوله	إن أبهى درر تنظم ببيان البيان...
آخره	... وآله مصابيح الرجا وأصحابه مفاتيح الحجا
حالة المخطوط	جيد ورقه صقيل
الغلاف	بني فاتح
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل
رقم الحفظ	8/12خ
ملاحظات أخرى	بهامشه تقييدات بخط دقيق جدا ومنظم. العناوين كتبت على الهامش بخطوط مختلفة بديعة وبشكل عمودي.



الحروف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ				
ب ت				
ج ح				
د ذ				
ر ز				
س ش				
ص ض				
ط ظ				

ع غ	31	33 32	35 34	36
ف ق	37	39 38	41 40	42
ك		44 43	45	46
ل	48 47	50 49	51	52
م	53	54	55	56
ن	57	58	59	60
ه	62 61	63		64
و	66 65			67
ي		68	69	71 70

لا	72 73 74			75

جدول (02): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 02 من النماذج المغربية في الخزانة القاسمية.

2 – وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

– **الألف:** معتدل الطول محرّف إلى اليسار غالبا، فيه غلظ، ينتهي أعلاه بترويسة مجوهرة، هي عبارة عن زلفة تزينية تكون باتجاه اليسار (صورة 01)، حال التركيب يقل سمك الألف كما يقل وضوح زلفتها العلوية، وتظهر زلفة سفلية، تكون مائلة إلى اليسار قليلا(صورة 02)

– **اللام المفردة:** (صورة 47) هي عبارة عن صورة الألف المائل حال التركيب مع زلفته أيضا، أضيف إليه حوض النون المقور المتجاوز والمجموع بشكل مبالغ فيه. وفي صورة أخرى قد يزداد سمك قطة القلم وتختفي الزلفة أعلى الألف وتظهر في نهاية حوضه (صورة 48)، وتكون اللام المتطرفة (صورة 52)، أقل سمكا، وحوضها أكثر تقويرا، لكنه مرسوم بتوازن ملحوظ بين نصفيه، مقارنة بصورة اللام المفردة (صورة 47)، وتُشبه حال الابتداء الألف بزلفته الواضحة باتجاه اليسار ونزوله حتى يلتقي بالكشيدة التي تمثل المستوى القاعدي للسّطر(صورة 49) وتشبهها اللام المتوسطة مع عدم مبالغة في الزلفة التزينية (صورة 51)، وإذا جاءت اللام حال الابتداء قبل حرف الميم فإنها لا تنزل حتى مستوى السطر بل ترسو على رأس الميم فقط (صورة 50).

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– **الباء والتاء والثاء:** الباء المفردة تكون مجموعة أين تنتهي بقوس يعلوها كالظُلّة تغطي بدنها (صورة 3)، وتشبهها في ذلك الباء المتطرفة في إحدى صورها (صورة 8)،

إذا كانت الباء مبتدَأة، فإن سِنّها تكون معتدلة الطول مع زلفة معقوفة إلى الداخل بشكل واضح، كأنها أفقية موازية لمستوى السطر(صورة 4)، أما حال التوسط فالظاهر أن الناسخ قد كتب الباء بحركة قلم واحدة ولم يرفع قلمه ليفصل كتابة الكشيدة عن سن الباء، ويبدو شكل الباء متموجا (صورة 5)، وقد

تدغم السن في الكشيدة القاعدية حتى لا تكاد تُبين (صورة 6) أما حال التطرف فتكون الباء عبارة عن خط مستقيم أفقي مرسل تخرج منه سن صغيرة في أوله (صورة 7).

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط مع عدم وجود زلفة تعلو السنّ غالبا (صورة 58، 59، 68، 69).

– **النون:** عبارة عن حوض مقور(صورة 57)، ابتدأ بسن معقوفة إلى اليسار تذكّرنا بالزُلفة التي تعلو اللام المفردة تماما (صورة 47) وتتشابه النون المفردة مع المتطرفة (صورة 60) إلا ان هذه الأخيرة تبدو أكثر إتقانا من حيث دائرية الحوض وتَقابُل نصفه الأول محوريا مع نصفه الثاني

– **الياء:** نقصد بها الياء المتطرفة، لأننا لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة ملائمة للياء المفردة، وقد جاءت المتطرفة في صورتين؛ الأولى (صورة 70) شبيه حوضها بحوض النون مع المبالغة في جمع نهايته، ويعلوه رأس الياء الذي يذكرنا برأس حرف العين. أما الصورة الثانية فهي الياء الراجعة أو السيفية (صورة 71) التي ترجع إلى اليمين مرسلة كأنها سيف.

– **السين والشين:** جاءت المبتدأة منها متدرجة في درجة ارتفاع أسنانها الثلاث، فنرى أن الأول هو أعلاها ثم الثاني ويليه الثالث الذي يكاد يُدغم في السطر (صورة 19)، أما السين المتوسطة فيبدو فيها السن الأوسط أصغر من الباقيين المتساويين (صورة 20)، وتأتي السين المتطرفة (صورة 21) بشكل أسنان شبيه بأسنان السين المبتدأة (صورة 19)، ويمثّل سنها الثالث بداية حوضها المقور بوضوح وغير تام الجمع.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– الصاد والضاد:

يظهر في الضاد المبتدأة (صورة 22) أن الناسخ بدأ برسم ضلعها القاعدي من اليسار إلى اليمين ثم واصل السير صعودا إلى اليسار ليرسم رأس بدنها الذي هو على شكل سنام جمل، ويشبهها في ذلك – مع تباين في درجة التحديب – الصاد المتوسطة في إحدى صورها (صورة 23)، والصاد المتطرفة (صورة 25) التي تتميز بانطلاق حوضها من وسط الضلع القاعدي للبدن وليس من حافته اليسرى

كما اعتدنا، ويبدو هذا الحوض مقورا بدرجة مبالغة فيها وبصورة غير متوازنة لينتهي في آخره بزلفة معقوفة يسارا. كما تظهر صورة أخرى للضاد المتوسطة التي يبدو بدنها بشكل بيضي (صورة 24) خلافا للصورة المعتادة التي رأينا آنفا

- الطاء والظاء:

- المفردة يشبه بدنها في جميع حالاتها الصاد والضاد المبتدأة (صورة 22)، يعلوها ضلع مقتبس من الألف تخرج مائلة إلى اليمين بترويسة (صورة 27) أو بدونها، والملاحظ أن مكان خروج الضلع يختلف من صورة لأخرى، فقد يخرج ملامسا للحافة اليسرى لبدن الطاء (صورة 26، 27)، أو من وسط رأس بدنها (صورة 29، 30)؛ كما تظهر صورة مختلفة للطاء المتوسطة والتي تختلف في رسم بدنها عن سابقاتها، فيرسم مشكلا من أربع فتحات أو حدقات بصورة متشابكة مسلسلة (صورة 28).

- **الفاء والقاف:** أتت الفاء المفردة مشكلة من رأس واو محدّق، مع حوض نون دائري مجموع متوازن في رسمه (صورة 37)، أما المتطرفة (صورة 42) فتشكلت من رأس واو مطموس مع حوض يذكرنا بعراقة الباء (صورة 8) التي تنتهي بقوس يغطي جزءًا من بدنها.

كما أتت المفردة كأنها رأس واو مطموس، إما موصول مباشرة بكشيدة من أسفله (صورة 39) أو تربط بينهما كشيدة صغيرة (صورة 38). أما الفاء المتوسطة فأتت في أبسط صورها وهي عبارة عن كشيدة للخط القاعدي للسطر تعلوها دائرة محدَّقة (صورة 40، 41).

- **الميم:** رأس المبتدَأة والمتوسطة دائري صغير محدّق وهي غير مقلوبة (صورة 54، 55)، أما المفردة (صورة 53) فلها نفس رأس المبتدأة وتنطلق منه عراقة تشبه عراقة حرف الحاء مقوّسة محدّبة إلى اليسار بوضوح، ثم تنزل لتُرسل يمينا وهي تامة مبسوطة؛ تشبهها في ذلك الميم المتطرفة إلا أنه طُمس رأسها وجعل أشبه بالدائرة الصماء وهو شبه مدغم (صورة 56).

- **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

-المبتدأة: رسمت على شكل حلقتين متجاورتين نسبيا (صورة 63).

- المتطرفة: وصورتها أن يصعد الخطّاط بكشيدة الحرف الّذي سبقها، إلى أعلى ثم يعود منحطّا بها باتجاه اليسار. ليشكل شكلا يمكن تمثيله بالحاء المبتدأة حين ترسم معكوسة من اليسار إلى اليمين (صورة 64).

- وإذا كانت الهاء مفردة فهي تشبه الرقم ستة (صورة 62). كما قد تأتي بشكل دائرة، ينطلق من حافتها اليمنى ضلع قائمة كأنها ألف تنتهي بزلفة مائلة نحو اليسار (صورة 61).

– **الواو:** تتكون غالبا من رأس دائري وعراقة مقتبسة من الراء؛ وتكون حال التطرف مرسلة غير مبسوطة (صورة 67)، أو مرسلة مبسوطة، حال الإفراد (صورة 66). كما قد تأتي حال الإفراد مجموعة بعراقة صاعدة كالتي شاهدناها في حرف الباء، تكاد تظلل رأسها (صورة 65)

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** تظهر الحاء المفردة (صورة 9) والمتطرفة (صورة 13)، مرسلة بشكل مبالغ فيه، مع شيء من الجمع، وتبدو عراقتها أشبه بقوس متجاوز، أما رأس الحاء المفردة فهي رتقاءُ، يشكّل رأسها حدقة عند ملامسته لبداية العراقة، وتشبهها في ذلك المبتدأة (صورة 10).

– أما في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد رأس الحاء المتطرفة مبسوطا غير محدّق ويشبهه في ذلك الحاء المتوسطة، مع اختلاف في درجة انفراج زاوية رأس الحاء عند المتوسطة بصورتيها (صورة 11، 12)، وعند المتطرفة أيضا (صورة 13).

– **العين وأختها:** تتكون العين المفردة (صورة 31) من رأس كأنه فك أسد ولهذا تسمى عين "فك الأسد" (صورة 31) وتشبهها في ذلك العين المبتدأة (صورة 32، 33) مع اختلاف بسيط بينهما في درجة إرسال الضلع القاعدي، أو في مدى بروز الزلفة التزيينية. أما عراقة العين المفردة فتشبه عراقة الحاء (صورة 9)؛ ولا تختلف عنهما عراقة العين المتطرفة (صورة 36) إلا في درجة تحديب الحوض أو في زيادة طول إرسال العراقة. ويبدو رأس العين المتطرفة شبيها برأس العين المتوسطة بصورتيها (صورة 34، 35) كأنه مثلث صغير مقلوب يستند على الضلع القاعدي للكشيدة وتسمى "العين المربعة". لكن المتطرفة مفتوحة العين محدّقة، أما المتوسطتان فهما إما مطموسة (صورة 35)، أو مدغمة لا يبدو فيها المثلث المقلوب بوضوح (صورة 34).

– **الدال وأختها:**

– أتت حال الإفراد أشبه بجناحي طائر بارز الصدر، يشكّل رأسها أحد الأجنحة ويشكل ضلعها القاعدي الجناح الآخر (صورة 14)

– أتت حال التوسط أو التطرف أشبه براء إلا أنها رأسها فوق مستوى السطر، وحدبتها أكثر تقويرا (صورة 15).

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 16) عبارة عن قوس قليل التحديب، مرسل نسبيا، مع زلفة آخرَه كأنها بداية جمع لعراقته.

– وأتت المتطرفة على صورتين: الأولى (صورة 17) عبارة عن قوس شديد التحديب، حدبته إلى اليسار، ويليه أسفله قوس آخر حدبته إلى اليمين يشكل التقاؤهما، حرف "s" باللاتينية، لينطلق من نهايته إلى أعلى عراقة مجموعة بشكل مبالغ فيه، ولا تختلف الصورة الثانية (صورة 18) عن هذه الأولى إلا في درجة تحديب القوسين المُشَكّلين لها، أو في مدى جمع العراقة.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– كاف دالية: سميت المتطرفة (صورة 46)، داليّةً لأنها أتت مركبة من حرفين حرف الدال في صورته المذكورة سابقا تقريبا، يعلوه ضلع منتصب مقتبس من الألف، مع زلفة تزيينية تتجه يسارا. والملاحظ هو المبالغة في إرسال الزُلف التزيينية سواء بالنسبة للزلفة السفلى أو العليا.

– أما الكاف المبتدأة (صورة 44) فهي عبارة عن ضلعين متوازيين يكاد يلتصقان ببعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة أو شبه قوس محدب إلى اليمين، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق ضلع مائل كأنه ألف مستلقية.

وتأتي الكاف المبتدأة أيضا، في صورة أخرى (صورة 43) وهي عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليمين، يعلوه ضلع مائل مقتبس من الألف. وتشبهها الكاف المتوسطة في إحدى صورها غير أنها تختلف عنها في مكان خروج الضلع العلوي، فهو يخرج في المبتدأة (صورة 43) من نهاية القوس المحدّب، لكنه في المتوسطة (صورة 45) يخرج قبل نهاية القوس.

– **اللام ألف:** جاءت المفردة في صورتها الأولى عبارة عن ضلع مائل مستلقٍ انطلق بزلفة تزيينية متجهة إلى أعلى، ثم يصل الضلع إلى مستوى التسطيح ليصعد مرة أخرى بصورة عمودية من أجل رسم الألف، ثم يعيد النزول على مستوى اليسار لتنتهي الألف من أسفل بزلفة تزيينية (صورة 72)، تشبهها في ذلك الصورة الثانية للام ألف المفردة (صورة 74) إلا أن الفرق في أن ضلع اللام النازل ينزل شبه محدّب إلى اليسار لا مائلا مستلقيا فقط، ولا تشترك الألف صعودا ونزولا في مسار واحد بل يظهر أنهما خطان. وتأتي الصورة الثالثة للام ألف المفردة (صورة 73)، عبارة عن قوسين متقاطعين شكّل تقاطعهما عقدة لوزية الشكل في الأسفل، ويبدو القوس الأيسر أكثر تقويسا من الأيمن.

أما اللام ألف المتطرفة (صورة 75)، فقد أتت بصورة مخالفة تماما إذ تبدو كأنها حوض نون غير مقور بشكل كافٍ، تتوسطه ألف تبدأ كما تنتهي من أعلاها بزلفة أو ترويسة تزيينية.

3– وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: مغربي دقيق مجوهر؛ امتاز بإتقان الناسخ لرسم حروفه؛ وهو الأمر الذي منحها نوعا من النضج؛ فنرى مثلا إتمامه لنهايات (كاسات) حروف الصاد والضاد والسين المتطرفة، في أكثر من موضع، بصورة أقرب إلى التطابق، وهو ما يدل على طول نفَس يمتلكه الناسخ، جعله يسعى لكتابة النسخة بصورة ناضجة متقنة؛ وهذا لا ينفي افتقاد النسخة لنوع من صفاء الحروف، بل إن كثرة عرّاقات حروف الحاء والميم المتطرفة، وأحواض الصاد والسين وما جانسهما من حروف؛ والتي يظهر أنها احتضنت أكثر من كلمة داخل أحواضها؛ كما مزج في كتابتها بين المبسوط والمجوهر؛ أخلّت بصفاء المظهر العام للحروف (صورة 40).

3-2. نظام السطر: جاءت الأسطر منتظمة جدا، موزعة بشكل مريح على مساحة الصفحة، حروفها دقيقة؛ سطورها منتظمة البداية والنهاية، لوجود إطار يحدها.

3-3. الشكل والإعجام: قام الناسخ بتشكيل بعض الحروف دون أخرى، بنفس لون حبر هذه الحروف؛ كما راعى الناسخ في إعجام القاف والفاء الطريقة المغربية المعتادة.

3-4. كتابة الاستهلال: استفتح المخطوط بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ، بخط يشبه خط باقي النص، به بعض الشكل، وبحبر أسود عدا كلمة" محمد "التي كتبت بحروف غليظة ذهبية أحيطت بخط أسود رقيق وهو ما يسمى" التزميك"؛ والظاهر أن المخطوط ناقص من أوله، حيث يظهر أن الناسخ قد وضع إطارا ذهبيا ليكتب داخله نص الاستهلال كما هي عادة النساخ، لكنه لم يوفق لإتمامه، فجاء المخطوط دون نص استهلال. وقد انبثق عن يمين هذا الإطار خط يتصل بشمسة، تتضمن زخرفة قوامها زهرة اللالة التي تحوي داخلها وريدة سداسية البتلات، وهما بلون ذهبي، وشيء من الأحمر، كما شُغلت باقي مساحة الشمسة بأنصاف مراوح نخيلية وفروع نباتية، على أرضية سوداء (صورة 37).

3-5. عناوين الفصول ورؤوس المواضيع: كتبت بعض العناوين أو رؤوس المواضيع على الهامش، خارج إطار النص؛ وسميت " مبحث...". وهي بلون أزرق غالبا، وبخط مغربي بقطة قلم غليظة؛ وباتجاه عمودي من الأسفل إلى الأعلى (صورة 40).

3-6. كتابة النص (المتن): كتب بخط مغربي مجوهر، بحبر أسود، حروفه دقيقة والألفات، وما ماثلها من الصواعد منتصبة بعض الشيء، كما كتبت بخط مماثل وبحجم أكبر العبارات المهمة كالحمدلة (صورة 40)، وعبارة" أما بعد..."، واسم النبي" محمد "ﷺ، واستعمل في كتابتها بعض الألوان كالذهبي تارة، والأحمر تارة أخرى. وفُصِل بين الجُمل بعلامات مزخرفة

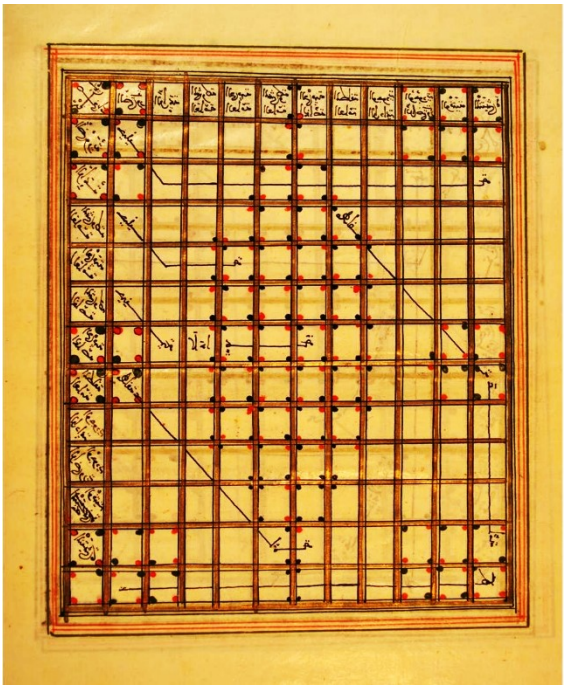
ذهبية اللون، أشبه بنصف وريدة سداسية البِتِلّات، تشبه تلك التي نجدها في المصاحف القرآنية (صورة 38). كما تضمنت بعض الصفحات جداول ثنائية الحواف ذهبية اللون، توضح العلاقة بين بعض مصطلحات علم المنطق، بنفس خط النص، ونفس لون الحبر (صورة 39). وللتمييز بين الكلام صاحب الرسالة، وكلام شارحها؛ كتب الناسخ كلمة "قال" للدلالة على كلام صاحب الرسالة، وكلمة" أقول "للدلالة على كلام الشارح، وكلتاهما بحروف غليظة حمراء اللون (صورة 40). ومن الأخطاء اللغوية التي سقطت في النص إهمال كتابة الهمزة في أغلب الكلمات.

3-7. **كتابة ختام المخطوط:** تميز بكتابة عبارة "وليكن هذا آخر..."؛ بحجم أكبر من باقي الكلمات، وبلون أحمر مخالف أيضا؛ للتنبيه على الوصول إلى ختام المخطوط؛ كما كتب الناسخ عبارة "والصلاة" بشكل أقرب إلى الكوفي الهندسي أو المربع؛ وبلون ذهبي للتنبيه إليها؛ كل هذا في النصف الأعلى من الصفحة، ثم بقيت باقي الصفحة فارغة؛ ولعل الناسخ كان يريد عمل إطار ختام للنص ولم يتيسر له ذلك، كما وقع معه في الاستهلال (صورة 41).

3-8. **غلاف المخطوط:** جاء عبارة عن جلد، بلون بُنّي، زين محيطه – باستعمال أسلوب الضغط – بإطار مستطيل، ثنائي الحواف، وتوسطته سرة مركزية بيضية الشكل، مفصصة، بلون أحمر أرجواني؛ تحوي زخارف متنوعة، وشكلا أشبه بالفراشة؛ وتنطلق منها إلى أعلى وأسفل دلايتان أقل منها حجما، بزخرفة شبيهة بزخرفتها، وبشكل زهرة اللالة محورة؛ كلّ هذا نُفّذ بأسلوب الختم بالقوالب. وقد زُيّن كل ركن بنقطة دائرية صغيرة؛ وكلّ منتصف ضلع بثلاث دوائر صغير متجاورة؛ وتتشابه في ذلك كلا الدفتان (صورة 42)

صورة 37: إطار الاستهلال وهو خالٍ من نصّه

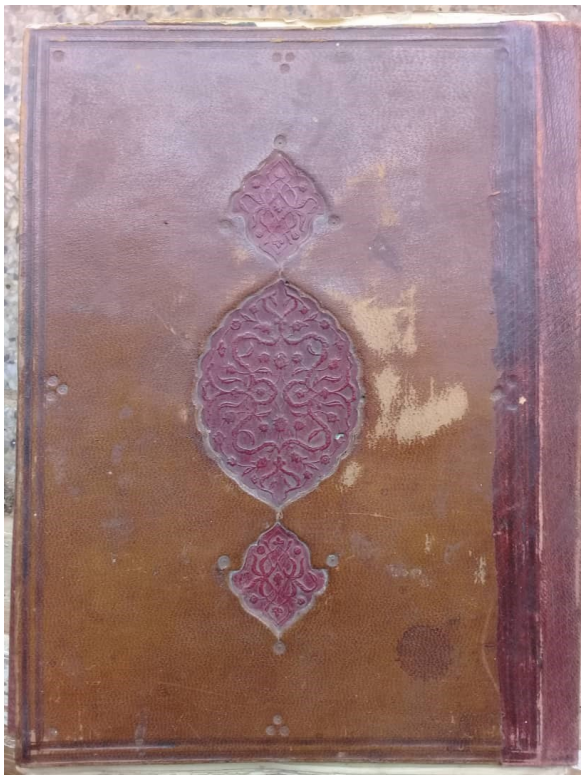
صورة 38: من نص المخطوط.



صورة 39: جداول ضمن نص المخطوط.

صورة 40: رؤوس المواضيع على الهامش

صورة 41: ختام المخطوط



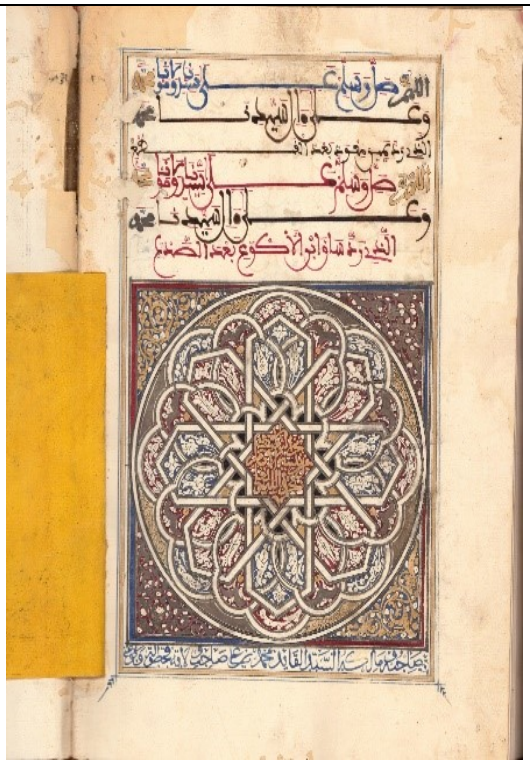
صورة 42: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 03

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي جيد
العنوان	تنبيه الأنام في بيان علو مقام نبينا عليه الصلاة وأزكى السلام
المؤلف	عبد الجليل بن محمد بن أحمد بن عظوم العمري المرادي القيرواني ت: 960هـ/ 1553م
الموضوع	السيرة النبوية، الأخلاق الإسلامية
الناسخ	/
تاريخ النسخ	ق11هـ/ 17م تقديرا

لون الحبر	بني، أسود، أحمر، ذهبي، أزرق، أخضر
عدد الأوراق	190
المقياس	330/ 230 مم
الأسطر	18
نظام السطر	منتظم
أوله	قال الشيخ العلامة أبو عبد الله سيدي عبد الجليل بن محمد بن أحمد...
آخره	... نجز النصف الأول من تنبيه الأنام بحمد الله تعالى.
حالة المخطوط	تام.
الغلاف	أحمر أرجواني
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل
رقم الحفظ	50 ص
ملاحظات أخرى	به زخرفة في أوله وآخره



ب ـ أ	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2 3

ب ت ث	4 5	7	8	9
ج ح خ	10	11	12	13
د ذ	14			15
ر ز	16			17 18
س	19 20	21 22	23	
ص ض	24	25 26	27 28	29
ط ظ		30	31 32	
ع غ	33	34 35	36 37	38
ف ق	39 40	41	42 43	44
ك		45 46	47	48

ل	49	50	51	52
م	53	54	55 56	57 58
ن	59	60	61	62
ه	63 64	65		66 67
و	68			69
ي	70	71	72	73
لا	74 75 76			77

جدول (03): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 03 من النماذج المغربية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) أقرب إلى الاستقامة منه إلى الميلان، معتدل الطول محرّف إلى اليسار غالبا، فيه غلظ، ينتهي أعلاه بزلفة تزينية دائرية الشكل، تكون باتجاه اليسار، أما

حال التركيب فيضاف إلى الألف آنفة الذكر زلفة من أسفلها (صورة 02)، أو قد تأتي بصورة مغايرة تماما، فتكون أقل طولا، ودون زلفة من أسفلها، ومعقوفة من أعلى يسارا (صورة 03).

– **اللام المفردة:** (صورة 49) هي عبارة عن صورة الألف المائل، مع زلفته أيضا، أضيف إليه حوض مقور، تشكّل عراقته نصف دائرة، وتشبهها اللام المتطرفة (صورة 52)، إلا أن حوضها أكثر تقويرا، وأقل إتماما، كما تشبهها اللام المبتدأة والمتوسطة في شكل ضلعها القائم، والزلفة التي تعلوهما (صورة 50، 51).

- **المجموعة الثانية: هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– **الباء والتاء والثاء:** الباء المفردة تكون مجموعة أين تنتهي بقوس يعلوها كالظُلّة تغطي بدنها مع اختلاف بسيط بين الصورتين (صورة 4، 5) في درجة التحديب وفي مستوى الصعود، كما تتميز الصورتان بأنهما يبتدآن بزلفة حلت محلّ سنّها، وتشبهها في ذلك الباء المتطرفة (صورة 9) إلا أن قوسها لا يصعد مباشرة وإنما تُبسط نوعا ما ثم يصعد قوسها.

وإذا كانت الباء مبتدَأة، فإن سِنّها تكون معتدلة الطول مع زلفة معقوفة مائلة يسارا (صورة 7)، أما حال التوسط فقد أُدغمت السن في الكشيدة القاعدية حتى لا تكاد تُبين (صورة 8).

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط مع اختلاف بسيط في درجة بروز السنّ (صورة 60، 61، 71، 72).

– **النون:** عبارة عن حوض مقوّر دائري متوازن في رَسمه (صورة 59)، ابتدأ بسن معقوفة إلى اليسار، أما النون المتطرّفة (صورة 62) فتبدو أقل إتقانا من حيثُ دائرية الحوض الذي يبدو مبتورا غير تام الجمع، كأنه حرف راء متطرفة.

– **الياء:** نقصد بها الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 70) فهي ياء راجعة تبتدأ برأس مقوّس حدبته إلى اليمين، وينطلق من نهايته السفلى ضلع قاعدي نحو اليمين. وأما المتطرفة (صورة 73) فتبتدأ بكشيدة صغيرة تمثل رأسها، الذي يتصل بحوض مقتبس من حوض النون (صورة 59) إلا أنه أكثر منه جمعا.

– **السين والشين:** جاءت المفردة بأسنان متساوية وحوض غير دائرية وقليلة التقوير (صورة 19)، أما الصورة الثانية للسين المفردة (صورة 20) فيبدو حوضها دائريا بامتياز، ويظهر سنها الأول أعلى من البقية مع زلفة تزيينية تزينها(صورة 19)، وهو ما نشاهده أيضا في السين المبتدأة (صورة 21) مع شيء من العقف للسن الأول إلى اليسار في الصورة الأخرى (صورة 22). كما يظهر أن الناسخ في

السين المتوسطة قد جعل للسين والحرف السابق لها، جعل لكل منهما حركة قلم خاصة بها فبدت سنها الأولى بارزة غير أن السنّان الباقيتان تكاد تدغمان في مستوى التسطيح(صورة 23).

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** يبدو بدن الصاد المفردة (صورة 24) مرسوما بغير حركة القلم المعتادة، حيث رسم الناسخ الضلع القاعدي بمعزل عن الرأس المحدب للبدن، كل منهما بحركة قلم مختلفة، لهذا نزلت نهايات القوس المحدب للبدن عن مستوى الضلع القاعدي وبدت أكثر سمكا عن سائر مناطق رأس البدن. أما حوضها فيبدو مقعّرا غير دائري بشكل تام، ولا ينطلق من الحافة اليسرى لضلع البدن تماما بل أدخلَ إلى اليمين قليلا. وتشبه الضاد المتطرفة، المفردة، في كيفية رسم البدن والحوض إلا أن حوض المتطرفة أقل تقعرا وأكثر دائرية (صورة 29). وتأتي الصورة المتوفرة للصاد المبتدأة (صورة 25، 26) والمتوسطة (صورة 27، 28) متشابهة بنسبة كبيرة، ولا فرق بينها إلا في مساحة فتحة أو حدقة البدن حيث تضيق وتتسع بين صورة وأخرى.

– **الطاء والظاء:** يشبه بدنها (صورة 30، 31) في جميع حالاتها بدن الصاد والضاد التي رأينا سابقا(صورة 24)، يعلوها ضلع مقتبس من الألف تخرج مائلة إلى اليمين دون ترويسة من منطقة ثلث رأس البدن تقريبا وليس ملامسا لحافته اليسرى؛ كما تظهر صورة مختلفة للطاء المتوسطة التي ترسم مشكلة من أربع فتحات أو حدقات بصورة متشابكة مسلسلة (صورة 32).

– **الفاء والقاف:** أتت الفاء المفردة على صورتين، الأولى (صورة 39) تشكلت من رأس واو مطموس وعراقة مجموعة صاعدة شبيهة بعراقة الباء المفردة (صورة 4) وتشبهها الفاء المتطرفة (صورة 44) إلا أن رأسها محدّق غير مطموس. أما الصورة الثانية للفاء المفردة (صورة 40) فتشكلت من رأس واو محدّق، وحوض محدب دائري تماما مرسوم بإتقان بديع.

كما أتت المبتدأة (صورة 41) كأنها رأس واو محدّق، تربط بينه وبين الضلع القاعدي كشيدة صغيرة. تشبهها الفاء المتوسطة في إحدى صورها (صورة 43) بل لا فرق بينهما إلا في الكشيدة التي تربط الفاء المتوسطة بالحرف الذي قبلها. أما الصورة الأخرى للفاء المتوسطة فتأتي عبارة عن دائرة محمولة على الضلع القاعدي للسطر (صورة 42).

– **الميم:** للميم المفردة رأس دائري مدغم وعراقة مرسلة كأنها راءٌ، أي أنها تنزل مسبلة ثم تحرّف يسارا (صورة 53)، تشبهها في شكل عراقتها الميم المتطرفة في إحدى صورها (صورة 57) غير أن رأس

هذه الأخيرة مقلوب ومطموس. وهو نفس الرأس الذي رسمت به الصورة الثانية للميم المتطرفة (صورة 58) لكن يكمن الفرق بينهما في العراقة، التي أتت في الصورة الثانية محدبة، مرسلة إلى اليمين بخلاف الأولى.

وتأتي الميم المبتدأة بسيطة برأس محقق (صورة 54)، مثل المتوسطة (صورة 56) أما الصورة الأخرى للميم المتوسطة (صورة 55) فيبدو فيها رأس الميم مدغما مطموسا.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

–المبتدأة: رسمت على شكل حلقتين متراكبتين نسبيا وهي أقرب إلى هاء وجه الهر مع وجود ترويسة أعلاها (صورة 65).

– المتطرفة: وصورتها أن يصعد الخطّاط بكشيدة الحرف الّذي سبقها، إلى أعلى ثم يعود منحطّا بها باتجاه اليسار على شكل قوس حدبته إلى أسفل. ليعود بشكل مقوس أيضا حتى يلامس أسفل الكشيدة التي انطلق منها مع اختلاف بين الصورتين المتوفرتين في طمس حدقة التاء (صورة 66)، أو فتحها (صورة 67).

– وإذا كانت الهاء مفردة فهي تشبه الرقم ستة (صورة 63). كما قد تأتي بشكل دائرة، ينطلق من حافتها اليمنى ضلع قائمة كأنها ألف تنتهي بزلفة مائلة نحو اليسار (صورة 64).

– **الواو:** تتكون غالبا من رأس دائري وعراقة مقتبسة من الراء؛ وتتشابه الصورتان المتوفرتان (صورة 68، 69) في شكل الرأس والعراقة، ولا تختلفان إلا في مساحة فتحة رأس الواو، حيث تبدو في المفردة (صورة 68) أكبر منها في المتطرفة (صورة 69) كما تبدو قَطّة القلم في هذه الأخيرة أكثر سمكا منها في الواو المفردة.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** تظهر الحاء المفردة (صورة 10) مرسلة العراقة مبسوطة الرأس، ولا يظهر أي تناسق في الانتقال من رأسها إلى عراقتها، عكس الحاء المتطرفة (صورة 13) التي تبدو أكثر تناسقا في الانتقال بين رأسها المبسوط، وعرّاقتها التي هي أقرب للجمع منها إلى الإرسال.

– أما في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد رأس الحاء المبتدأة (صورة 11) مبسوطا غير محدّق ويشبهه في ذلك الحاء المتوسطة (صورة 12)، مع اختلاف في درجة انفراج زاوية رأس الحاء بين المبتدأة والمتوسطة.

– **العين وأختها:** تتكون العين المفردة (صورة 33) من رأس كأنه فك أسد ولهذا تسمى عين "فك الأسد"؛ وتشبهها في ذلك العين المبتدأة (صورة 34، 35) مع اختلاف بينهما في المساحة التي تشغلها العين المبتدأة، ودرجة إرسال الضلع القاعدي، أو في مدى بروز الزلفة التزيينية. أما عراقة العين المفردة فهي مرسلة ولا تختلف عنهما عراقة العين المتطرفة (صورة 38) إلا في درجة تحديب الحوض أو في زيادة طول إرسال العراقة. ويبدو رأس العين المتطرفة شبيها برأس العين المتوسطة بصورتيها (صورة 36، 37) كأنه مثلث صغير مقلوب يستند على الضلع القاعدي للكشيدة وتسمى "العين المربعة". لكن المتطرفة تكاد تطمس فتحة رأسها، أما المتوسطتان فهما مفتوحتا الحدقة بشكل واضح للعيان.

– **الدال وأختها:** أتت الدال المفردة (صور 14) مشكّلة من جزئين، الضلع القاعدي والرأس، ويبدو رأسها كقوس محدب جهة اليسار وينزل ليلتقي مع الضلع القاعدي ويشترك نصف طولهما في سُمك واحد ممتد نحو اليمين، ما يجعله يبدو أكثر سمكا، أما الضلع القاعدي فتنتهي حافته اليسرى بزلفة تزيينية منطلقة نحو الأسفل؛ تتشابه صورة الدال المتطرفة (صورة 15) مع المفردة، ولا فرق بينهما سوى في درجة تحديب الرأس أو في زيادة سُمك الضلع المشترك بينه وبين الضلع القاعدي.

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 16) عبارة عن قوس قليل التحديب، مبتور نسبيا؛ وتشبهها الراء المتطرفة في إحدى صورها (صورة 17)، غير أن الصورة الثانية للراء المتطرفة (صورة 18) تبدو أكثر إرسالا، وقوسها أكثر تحديبا من سابقتها.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– أما الكاف المبتدأة (صورة 45) فهي كاف مبسوطة وهي عبارة عن ضلعين متوازيين يكاد يلتصقان ببعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة أو شبه قوس محدب إلى اليمين، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق ضلع مائل كأنه ألف مستلقية.

وتأتي الكاف المبتدأة أيضا، في صورة أخرى (صورة 46) وهي عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليمين، يعلوه ضلع مائل مقتبس من الألف. وتشبهها الكاف المتوسطة (صورة 47) غير أنها تختلف عنها في درجة تحديب قوسها وفي درجة ميل الضلع الذي يعلوه، فهو يبدو في المبتدأة (صورة 46) أكثر استلقاءً وأقل طولا، منه في المتوسطة (صورة 47).

-وتأتي المتطرفة (صورة 48)، عبارة عن كاف داليّةً لأنها أتت مركبة من حرفين حرف الدال في صورته المذكورة سابقا تقريبا، يعلوه ضلع منتصب مقتبس من الألف، مع زلفة تزيينية تتجه يسارا.

- **اللام ألف:** جاءت المفردة في صورتها الأولى عبارة عن شبه قوس محدب جهة اليسار انطلق بزلفة تزيينية متجهة إلى أعلى، ثم يصل الضلع إلى مستوى التسطيح لتخرج منه كشيدة صغيرة نحو اليسار لتنطلق منها الألف بصورة عمودية (صورة 74)؛ أما الصورة الثانية للام ألف المفردة (صورة 75)فهي عبارة عن قوسين متقاطعين شكّل تقاطعهما عقدة لوزية الشكل في الأسفل، وينتهي القوس الأيسر بزلفة تزيينية نحو اليسار. والصورة الثالثة للام ألف المتطرفة (صورة 76) هي عبارة عن لام ألف وراقية، وهي لام يخترق وسطها ألف معقوفة القاعدة نحو اليسار لتشكل بالتقائها مع اللام مثلثا قاعديا صغيرا.

أما اللام ألف المتطرفة (صورة 77)، فقد أتت بصورة مخالفة تماما وهي لام بعراقة ممتدة أفقيا غير مقوّرة بشكل واضح، وينطلق من حافتها ألف موازية لضلع اللام.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: خط مغربي مبسوط في الغالب؛ كما كتبت بعض الكلمات بخط الثلث المشرقي. والخط بنوعيه على درجة معتبرة من النضج، لما تميز به من إتقان رسم الحروف؛ حيث نلاحظ صفاء الحروف غالبا، وعدم تداخلها في بعضها سواءً بالنسبة لمساحتها، أو بالنسبة لاستعمال أكثر من نوع خط في الكلمة الواحدة؛ وهو الأمر الذي يدلّ على مهارة الناسخ وحرصه على كتابة كل حرف وفق أصوله التي عُرف بها.

3-2. نظام السطر: جاءت السطور منتظمة إلى حد كبير، عدا ما نجده في ختام المخطوط، أين نجد السطور متباعدة وغير منتظمة نوعا ما، وفق ما تقتضيه ضرورة الزخرفة. كما جاءت الكلمات متقاربة جدا إلى حد ملاحظة الضيق بين كثير من الكلمات. أما عن المسافات بين السطور، فهي مسافة عادية تمنح العين راحة للتأمل؛ عدا ما نلاحظه من تداخل أحواض النون وما جانسها من حروف. كما تتمايز أحجام بعض الكلمات المميزة، التي آثر الناسخ أن

يكتبها بخط وحجم مختلفين؛ كالحمدلة والتشهد والصلاة على النبي ﷺ، وتميّزت في ذلك بشكل ملاحظ كلمات "اللهم" و" محمد" ﷺ ولفظ الجلالة؛ في كثير من سطور المخطوط.

3-3. **الشكل والإعجام:** جاء لون إعجام الحروف أو نَقطه مماثلا للون كتابة حرفه، وقد روعيت الطريقة المغربية في نقط الفاء والقاف، وفي عدم نقط النون إذا وقع متطرفة، كما تميزت الكلمات بمراعاة حركاتها مراعاة دقيقة؛ فلم يُغفل الناسخ أي حركة، بل إنه أمعن في مراعاة الشكل؛ حتى إنه التزم بتشكيل التعقيبة في أسفل الصفحات، كما استعمل قواعد الرسم والضبط القرآني في هذا النص، كحاجب المد مثلا في حرف المد الذي تتلوه همزة ككلمة "سمآء" في السطر الأول؛ كما ركّز في تشكيله للحروف على توضيح اللام من الألف، في حرف اللام ألف. كما نلاحظ أنه استعمل اللون الأحمر للشكل، والأسود لكتابة الحروف، والتزم بنفس لون الحروف، فيما تعلق بحركات الكلمات المكتوبة بخط الثلث أو الخط المغربي؛ ولم يخالف ذلك إلا نادرا.

3-4. **كتابة نص الاستهلال:** ابتدأ نص الاستهلال على عادة أغلب المخطوطات الجزائرية، بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ، ثم بمقدمة افتتاحية لنص الكتاب، وهي: [يقول الشيخ العلامة أبو عبد الله سيدي عبد الجليل بن محمد بن أحمد المرادي القيرواني، هذا كتاب تنبيه الأنام في بيان علو مقام نبينا عليه الصلاة وأزكى السلام]؛ وكلها بخط مغربي غليظ، ذهبي اللون؛ والملاحظ على نص الاستهلال أنه غير مشكول إلا قليلا.

أما إطار الاستهلال فقد تضمن زخارف عديدة، تنوعت بين الخراطيش والأفاريز وأنصاف شمسات مفصصة ومدببة؛ مزخرفة بوريقات وفروع نباتية؛ وزينت الفراغات بأزهار وأنصاف مراوح نخيلية؛ كل هذا نُفّذ بلون ذهبي وأخضر على أرضيات حمراء وزرقاء. (صورة43)

3-5. **عناوين الفصول:** جاءت عناوين الفصول غالبا بخط الثلث المشرقي، بحجم كبير، وبلون ذهبي محاط بالأحمر؛ والملاحظ أن تشكيلها جاء بلونين متباينين، فبعضها ذهبي كلون الحرف، وبعضها أزرق؛ والذي نعتقد أنه أضيف لاحقا من طرف المزخرف (صورة 44).

3-6. **كتابة نص (متن) المخطوط:** جاء النص غالبا بخط مغربي مبسوط، بحبر بُنّيٍ، وبقطة قلم عادية؛ إلّا أنّ بعض الكلمات المهمة كالحمدلة والصلاة على النبي ﷺ جاءت بقطة قلم غليظة نسبيا، وبلون ذهبي (صورة 45). والملاحظ خلو المخطوط من أخطاء لغوية أو إملائية واضحة، وهذا من حرص الناسخ على تجنبها لإخراج النسخة في أبهى حلة.

3-7. كتابة ختام المخطوط: تضمن ستة أسطر بخط مغربي أكبر حجما من خط النص، وبألوان تتناوب بين الأزرق، والبني، والأحمر، والذهبي ثم الرمادي لكلمتي "اللهم" و "محمد"؛ هذا في النصف الأعلى من صفحة الختام. أما النصف الأسفل؛ فهو عبارة عن إطار مربع متعدد الحواف به دائرة، تضمنت – بلون أبيض – مزيجا بين الزخرفة الهندسية كالنجمات الثمانية متقاطعة الأضلاع، والدوائر مفصصة الحواف؛ والزخرفة النباتية كالمراوح النخيلية، والأزهار، والفروع النباتية؛ كتب في مركز الدائرة عبارة تمام الكتاب بلون ذهبي على أرضية حمراء؛ كما زُخرفت الفراغات التي نشأت بين الدائرة والإطار المربع، بفروع نباتية ذهبية ورمادية اللون، على أرضية زرقاء وحمراء تخللتها نقاط بيضاء؛ ويلي تلك الزخرفة سطرٌ أخيرٌ باللون الأزرق، على أرضية بيضاء؛ وهو عبارة عن قيد تملك للمخطوط. (صورة 46).

3-8. غلاف المخطوط: هو غلاف جلدي ذو لسان، وبلون أحمر أرجواني؛ في محيطه بكلا دفتيه أربع إطارات ثنائية الحواف؛ اثنان منها متقاطعة الأضلاع؛ وتتوسطهم سُرّة بيضية الشكل، مفصّصة الحواف، بها زخارف متشابكة؛ تنطلق منها دلايتان بحجم أصغر على شكل زهرة اللالة؛ ويصل بين السُرّة وكل دلاية وريدة رباعية البتلات؛ وهي نفسها التي نجدها في الأركان الأربعة، إلى جنب رُبُط أشبه بالكوابيل ثنائية الحواف، تحتوي زخرفة شبيهة بالزخرفة الموجودة بالسرة المركزية. أما عن لسان الغلاف، فقد جاء بتصميم مكمّل لزخرفة دفّة الغلاف إذا ما أُغلق عليه؛ وهو مُزيّن أيضا بسرّة شبيهة بالسرة المركزية؛ إلا أنها مستعرضة وأصغر منها حجما. ووجب التنبيه إلى أنّ القنطرة التي تربط بين الغلاف واللسان قد جاءت بسيطة خالية من الزخارف، مثلها مثل باقي قناطر غلافات باقي النماذج؛ وأن الزخارف قد نفذت بأسلوب الضغط (صورة 47).

صورة 43: إطار ونص الاستهلال

صورة 44: العناوين الفرعية ورؤوس المواضيع.

صورة 45: صورة من نص المخطوط

صورة 46: ختام المخطوط

صورة 47: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 04

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي
العنوان	دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار
المؤلف	أبو عبد الله محمد بن س ليمان الجزولي ت:870هـ/ 1465م
الموضوع	الأنساب، الأدعية، الصلاة على النبي.
الناسخ	الحاج محمد بن الحاج أبي الحسن السهيلي
تاريخ النسخ	1173هـ
لون الحبر	أسود وأحمر وأزرق وأخضر وأبيض وبنفسجي وبرتقالي
عدد الأوراق	147
المقياس	125/ 97 مم
الأسطر	9
نظام السطر	منتظم
أوله	الحمد لله الذي هدانا للإيمان والإسلام...
آخره	... اللهم رب الأرواح والأجساد
حالة	تام. بورق صقيل أصفر

المخطوط		
الغلاف	بني داكن	
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل	
رقم الحفظ	15 ف	
ملاحظات أخرى	مؤطر ومزخرف أوله والفصول	

الحروف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3	4	5 6	7 8
ج ح	9	10 11	12	13
د ذ	14			15 16
ر ز	17			18 19
س ش		20	21 22	
ص ض		23 24	25 26	27
ط ظ		28	29	
ع غ	30	31	32	33

ف ق	34	35	36 37	38
ك		39 40	41	42
ل	43	44	45	46
م	47	48 49	50	51
ن	52	53	54	55
ه	56	57	58 59 60	61 62
و	63			64
ي	65 66	67	68	69 70 71
لا	72 73			74

جدول (04): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 04 من النماذج المغربية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) أقرب إلى الاستقامة، ينتهي أسفله بزلفة تزيينية معقوفة باتجاه اليسار، أما حال التركيب فإن الألف تبدو قائمة غير مائلة مع بعض السِمَن في وسطها (صورة 02)

– **اللام المفردة:** (صورة 43) هي عبارة عن صورة الألف القائمة، أضيف إليه حوض مقور مجموع، أما اللام المتطرفة (صورة 46) فتشبه سابقتها في ضلعها القائم إلا أن حوضها المقور يبدو مبتورا غير تام الجمع، كما تشبهها اللام المبتدأة والمتوسطة في شكل ضلعها القائم (صورة 44، 45).

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– **الباء والتاء والثاء:** تظهر سن الباء المفردة سميكة ولم يسترسل الناسخ في إرسال عراقتها وإنما صعد بها مباشرة على شكل قوس نصف دائري (صورة 3).

وإذا كانت الباء مبتدَأة، فإن سِنّها تكون معتدلة الطول مائلة يسارا (صورة 4)، أما حال التوسط فقد تباين طول السن، مرّة يبدو بارزا معتدل الطول قائما غير مائل (صورة 5)، ومرة يبدو أقل طولا (صورة 6)

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط مع اختلاف بسيط في درجة بروز السنّ (صورة 53، 54، 67، 68).

أما حال التطرف فتأتي الباء على صورتين، الأولى (صورة 7) تبدو فيها الباء بقطّة سميكة، وسن تكاد تُدغم في السطر، وعراقة صغيرة الحجم قليلة التقوير؛ أما الصورة الثانية (صورة 8) فتبدو السن فيها ظاهرة بوضوح والعراقة مبسوطة.

– **النون:** عبارة عن حوض مقوّر دائري متوازن في رَسمه، يبدأ بترويسة معقوفة نحو اليسار (صورة 52)، أما النون المتطرّفة (صورة 55) فيبدو حوضها أكثر تقويرا وبالتالي فهو يتجاوز في رسمه نصف الدائرة، ويشترك مع الحرف الذي قبله في الزلفة المعقوفة نحو اليسار.

– **الياء:** نقصد بها الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 65) فهي ياء راجعة تبتدأ برأس كأنه سن باء مبتدأة، وينطلق من نهايته السفلى ضلع قاعدي نحو اليمين لكنه لا يمتد إلا قليلا. وتشبهها المتطرفة في إحدى صورها (صورة 71) لكن ضلعها الراجع يستطيل بشكل مبالغ فيه حتى يظهر كالسيف ولهذا تسمى الياء السيفية.

أما الصورة الثانية للياء المفردة فهي عبارة عن سن صغيرة يخرج منها حوض غير تام الجمع، يذكرنا بحوض اللام المتطرفة (صورة 46)، وتشبهها أيضا الياء المتطرفة في صورتين لها (صورة 69، 70) مع تباين بينهما في درجة جمع الحوض.

– **السين والشين:** لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للسين أو الشين المفردة أو المتطرفة واضحة للدراسة، وما وجدنا إلا لها صورا مطموسة أو مبتورة بفعل عوامل عديدة.

أما السين المبتدأة فجاءت بأسنان متساوية إلا السن الأولى التي أضيف لها زلفة تزيينية معقوفة يسارا (صورة 20)، كما جاءت السين المتوسطة في صورتين متشابهتين تقريبا ولا فرق بينهما إلا في المسافة بين الأسنان أو في علاقة السن الأولى بكشيدة الحرف السابق لها، حيث يبدو في الصورة الأولى للسين المتوسطة (صورة 21) أن الناسخ قد رسم كشيدة الحرف السابق لها ثم رفع قلمه ليبدأ رسم السين من أعلى سنها، أما الصورة الثانية (صورة 22) يبدو فيها الناسخ قد رسم كشيدة الحرف السابق ثم صعد بها إلى رأس السن الأولى – دون رفع للقلم –.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** رسم بدن الصاد المبتدأة غير محدّب على غير العادة بل يبدو أقرب إلى شكل بيضي سميك القَطّة (صورة 23)، أما الصورة الثانية (صورة 24) فتبدو فيها الصاد محدبة بدأ الناسخ رسمها من يسار الضلع القاعدي نحو يمينه ثم صعد ليرسم حدبة البدن من اليمين إلى اليسار. وجاءت صورتا الصاد المتوسطة (صورة 25، 26) بيضية، شبيهة بصورتها المبتدأة الأولى (صورة 23)، ولا فرق بينها إلا في درجة سمك قطة القلم. ويبدو بدن الصاد المتطرفة (صورة 27)، شبيها ببدن المبتدأة (صورة 24) ينطلق من يساره حوض مقوّر مجموع.

– **الطاء والظاء:** تأتي الطاء المبتدأة (صورة 28) شبيهة في بدنها بالطاء المغربية المعتادة التي يبتدأ رسمها بالضلع القاعدي صعودا إلى رأسها المحدب، الذي ينطلق من مركزه ضلع مائل مقتبس من الألف ينتهي بزلفة معقوفة نحو اليمين، أما الطاء المتوسطة (صورة 29) فيبدو أن حدبتها رسمت على الطريقة المشرقية حيث ابتدأ رسمها من اليسار نحو اليمين، ثم نُزل لرسم الضلع القاعدي، وانطلق من مركز الحدبة ضلع مائل لكنه دون زلفة تزيينية في آخره.

– **الفاء والقاف:** تميزت الفاء المفردة برأس مطموس وعراقة محدودة الطول قليلة التقوير (صورة 34)، تشبهها في ذلك صورة الفاء المتطرفة (صورة 38)، مع غياب واضح للتقوير في عراقتها.

وتظهر الفاء المبتدأة برأس مطموس أيضا يربط بينه وبين كشيدة مستوى التسطيح كشيدة صغيرة يقف عليها الرأس (صورة 35)،أما الفاء المتوسطة فأتت على صورتين (صورة 36، 37) تشبهان بعضهما برأس هو عبارة عن دائرة صغيرة تقف على كشيدة مستوى التسطيح، ولا فرق بينهما إلا في طمس وتحديق الرأس.

– **الميم:** للميم المفردة رأس دائري مطموس، شبيه برأس الفاء التي رأينا سابقا، تنطلق منه عراقة محدبة إلى اليسار ومرسلة يمينا (صورة 47)، وفي حال الابتداء تحذف العراقة ويحتفظ بالرأس المطموس فقط، مع كشيدة صغيرة تربط بينها وبين كشيدة مستوى التسطيح (صورة 48) أو دونها (صورة 49).

أما حال التركيب فنجد الميم المتطرفة برأس مدغم مقلوب، – خصوصا إذا سُبق بحرف اللام أو بحرف من ذوات السن كالباء والياء والنون –، ثم تنطلق من ذلك الرأس عراقة فيها قليل من التحديب لتنزل إلى الأسفل عموديا، دون إرسال لا إلى اليمين ولا إلى اليسار. عدا عقفة يسيرة نحو اليمين (صورة 51)، وتشبهها الميم المتوسطة (صورة 50) في إدغام الرأس وقلبه، رغم أنه يبدو بشكل أفقي لا عمودي.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– الهاء المفردة تشبه الرقم ستة مع طمس حدقتها (صورة 56).

– تأتي المبتدأة مركّبة من قوس كبير يحتضن داخله دائرة صغيرة، غير أن القوس يبتدأ بزلفة معطوفة إلى أعلى يمينا، والدائرة الصغرى مطموسة الفتحة (صورة 57)، وتشبهها الهاء المتوسطة في إحدى صورها (صورة 58). أما باقي صور الهاء المتوسطة فأتت (صورة 59) مثل سابقتها (صورة 58) مع انعدام الزلفة أعلى القوس، وتعويضها بزيادة استطالة القوس حتى يظلّل الدائرة الصغيرة تماما. والصورة الثانية للهاء المتوسطة هي عبارة عن هاء مدغمة (صورة 60). لا تظهر فيها سوى حلقة واحدة للهاء وهي مطموسة.

– المتطرفة: وصورتها أن يصعد الناسخ بكشيدة الحرف الّذي سبقها، إلى أعلى ثم يعود منحطّا بها ليرسم حلقة مطموسة مستلقية (صورة 61)، والصورة الثانية للهاء المتطرفة يمكن تسميتها بالهاء المخطوفة وهي التي يصعد فيها الناسخ بكشيدة الحرف السابق ثم يعود منحطّا ليشكل شكلا أشبه بساقي مثلث (صورة 62)

– **الواو:** المفردة منها (صورة 63) عبارة عن رأس دائري محدّق (مفتوح الحدقة)، موصول بعراقة موقوفة غير تامة الارسال شبيهة بحرف الراء (صورة 19) أما المتطرفة (صورة 64) فيبدو رأسها مطموسا وعراقتها تتضمن شيئا من التقوير.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** يبدأ رأس المفردة (صورة 09) بزلفة تنطلق من أسفل يسارا ثم يصعد ليتجه يمينا أين يلتقي بالعراقة التي هي عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليسار، لكنه مبتور غير تام الإرسال، كما نجد الحاء المتطرفة (صورة 13) بنفس العراقة لكنها غير محدبة بوضوح، وتبدو مرسلة أكثر من سابقتها، غير أنه لا يظهر التنسيق الكافي في الانتقال بين الرأس البسيط والعراقة.

ونرى أن الحاء المبتدأة (صورة 10، 11) شبيهة نسبيا في شكل رأسها برأس الحاء المفردة، ولا تختلف صورتاها إلا في مدى استطالة ضلعها القاعدي وفي نقطة التقائه برأس الحاء.

أما المتوسطة (صورة 12) فإن ارتباطها بحرف من ذوات السن كالباء وأخواتها، أو اللام، جعلها تذكرنا بشكل الدال المفردة في مدى انفراج الزاوية التي يشكلها رأسها مع الضلع القاعدي.

– **العين وأختها:** لا تختلف العين المفردة (صورة 30) عن الحاء المفردة (صورة 09) سابقتها إلا في شكل الرأس الذي يبدو بحاجب مدور تنطلق منه زلفة تزيينية. وتشبهها في رأسها العين المبتدأة (صورة 31) إلا أن حاجبها أكثر تدويرا، وزلفته أكثر عققا إلى الداخل.

أما العين المتوسطة (صورة 32) فيُشبه رأسها رأس الفاء المتوسطة المطموسة (صورة 37) إلا أنه أقرب إلى الشكل المثلث منه إلى الدائري وتسمى العين المربعة. ويبدو رأس العين المتطرفة (صورة 33) مدغما غير مثلث الشكل مثل رأس المتوسطة قبله، وتبدو عراقتها أكثر إرسالا من عراقة العين المفردة.

– **الدال وأختها:** أتت الدال المفردة (صور 14) مشكّلة من جزئين، الضلع القاعدي والرأس، ويبدو رأسها كقوس محدب جهة اليسار يبدأ بزلفة تزيينية وينزل ليلتقي مع الضلع القاعدي الذي رسم مائلا غير أفقي وتنتهي حافته اليسرى بزلفة تزيينية نحو الأسفل؛ تتشابه صورة الدال المتطرفة (صورة 15) مع المفردة، ولا فرق بينهما سوى في درجة عقف الزلف التزيينية التي تزين طرفاها، أما الصورة الثانية للدال المتطرفة (صورة 16) فتبدو مقتبسة من حوض اللام المتطرفة (صورة 46) المبتور غير تام الجمع.

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 17) عبارة عن قوس محدب نسبيا، ينتهي بزلفة معقوفة إلى أعلى؛ وتشبهها الراء المتطرفة في إحدى صورها (صورة 18)، إلا أن هذه الأخيرة أقل تحديبا وأكثر إرسالا. أما

الصورة الثانية للراء المتطرفة (صورة 19) فتبدو كالراء المدغمة في الخط المشرقي حيث تنتهي في الأسفل بعراقة مقعّرة بشكل مبالغ فيه ثم يُعقف آخرها إلى أعلى.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– أما الكاف المبتدأة (صورة 40) فهي كاف مبسوطة وهي عبارة عن ضلعين متوازيين يكاد يلتصقان ببعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة أو شبه قوس محدب إلى اليمين، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق شبه قوس محدب يسارا.

وتأتي الكاف المبتدأة أيضا، في صورة أخرى (صورة 39) وهي عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليمين، يعلوه شبه قوس حدبته إلى أعلى. وتشبهها الكاف المتوسطة (صورة 41) غير أنها تختلف عنها في أنها تقف على كشيدة الحرف الذي سبقها لا على مستوى التسطيح، كما أن ضلعها القاعدي غير أفقي على مستوى التسطيح بل هو مائل مستلقٍ.

–وتأتي المتطرفة (صورة 42)، لتذكرنا بالدال المتطرفة (صورة 15) إلا أنها أكثر حجما وانفراجا منها وقوسها العلوي أكثر امتدادا إلى أعلى.

– **اللام ألف:** جاءت المفردة في صورتها الأولى عبارة عن ضلع عمودي ينطلق من أسفله شبه قوس حدبته إلى اليسار وينتهي بزلفة تزيينية بسيطة (صورة 72). أما الصورة الثانية (صورة 73) فهي عبارة عن قوسين متقاطعين شكّل تقاطعهما في الأسفل عقدة مطموسة لوزية الشكل، وينتهي أعلى القوس الأيسر بزلفة تزيينية نحو اليسار.

وتبدو اللام ألف المتطرفة عبارة عن "حرف U" باللاتينية يخرج من أسفله كشيدتان يمينا وشمالا (صورة 74)

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: جاء مغربيا مدمجا (هجينا) أقرب إلى المجوهر، كما نجد خط الثلث المشرقي في عبارة [نجز الثلث الثاني]، [حزب]، وفي عبارات على الهامش أيضا، في آخر المخطوط. وعموما فإن مظهر الكتابة يتميز بالصفاء العام، حيث يغيب التداخل بين الحروف إلا ما ندر، كما تظهر صور أغلب الحروف تامة غير مبتورة العراقات أو الصواعد؛ غير أن الناسخ يميل أحيانا إلى المزج بين الخط المغربي المبسوط وبين المغربي المجوهر حتى في الكلمة الواحدة، خصوصا ما تعلق بأحواض الصاد واللام المتطرفتين. وهو ما يؤثر على صفاء الخط نوعا ما.

3-2. نظام السطر: جاءت السطور منتظمة، إلا أن الفجوات بين الكلمات ضيقة نوعا ما.

3-3. الشكل والإعجام: لون الإعجام أسود مماثل للون الحروف، وبالطريقة المغربية المذكورة؛ أما الشكل فقد كتب بحبر أقرب إلى البُنِّيّ؛ والملاحظ أن الناسخ التزم بدقة التشكيل، حتى أنه لم يُغفل السكون على لام "الـ" التعريف. مع ملاحظة غياب همزة القطع في أماكنها وتعويضها دائما بحركة همزة الوصل.

3-4. كتابة الاستهلال: ابتدأ نص الاستهلال بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ وآله، على عادة أغلب النسّاخ؛ ثم حمد الله تعالى وتكرير الصلاة والسلام على النبي ﷺ؛ كلّ هذا بخط مغربي مدمج، مكتوب داخل إطار من الأبيض والأحمر وعلى أرضية صفراء مثلها مثل بقية أوراق المخطوط، ويعلوه إطاران مزخرفان بزخارف نباتية من وريدات، وأزهار، وفروع نباتية؛ وهندسية كالخراطيش، والأفاريز المزخرفة، وعقد مدبب مفصص الحواف؛ بألوان تتنوع بين الأزرق وهو الغالب والأحمر والأبيض وشيء من الذهبي. والملاحظ أن الناسخ قد حرص على تشكيل نص الاستهلال. (صورة 53)

3-5. عناوين المواضيع أو رؤوس الفقرات: جاءت غالبا بنفس خط المتن، لكنها خارج إطار كتابته، وأشير إليها برسم شمسة بيضية الشكل، مزخرفة بزخارف هندسية ونباتية، باللونين الأزرق والأحمر، كُتب بداخلها كلمة "حزب" بخط ثلث مشرقي، وبلون أبيض على أرضية حمراء، في إشارة إلى بداية باب جديد أو فقرة جديدة؛ واختيرت كلمة (حزب) باعتبار أن موضوع المخطوط هو الصلاة على النبي ﷺ والأذكار؛ والتي يعرف فيها ما يسمى بالأوراد والأحزاب (صورة 54).

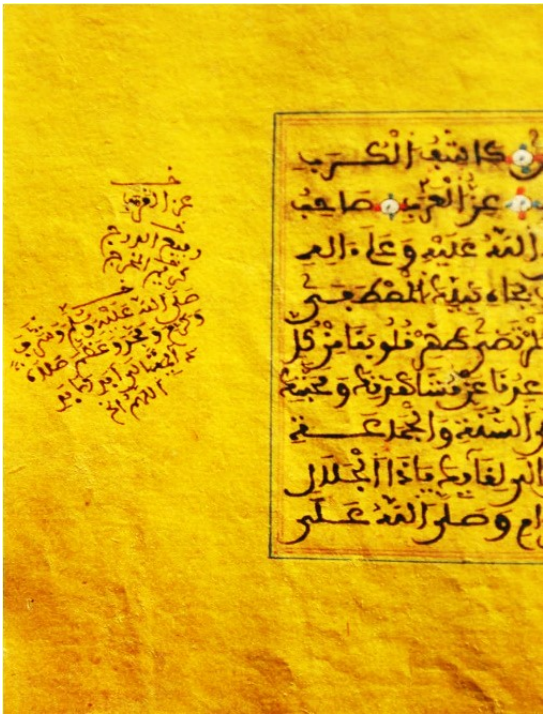
3-6. كتابة نص (متن) المخطوط: كتب بحبر أسود، وبحروف أقرب إلى الغلظة، مع مد بعض الحروف حتى تتوازن الكلمات مع المساحة المؤطرة المعدّة للكتابة (صورة 55). وقد فُصِل بين أسماء أو صفات النبي ﷺ بفواصل هي عبارة عن دوائر صغيرة أشبه بزهرات بأربع بتلات ألوانها بين الأزرق والأحمر (صورة 56). ونلاحظ غيابا تاما لاستعمال الهمزة في مواضعها عبر كامل صفحات المخطوط؛ وهذا مما يعاب على الناسخ من ناحية السلامة اللغوية.

3-7. كتابة ختام المخطوط: كتب مماثلا للنص، مع وجود إطار مزخرف مماثل للإطار الأصغر في الاستهلال، تخرج منه إلى الهامش شمسة دائرية، مزخرفة بزخارف نباتية متنوعة، وكتب الناسخ عبارة على الهامش تدلّ على ختام المخطوط. وهي [هذا تمام الرواية]، و[نجز الثلث الثاني] (صورة 57).

3-8. غلاف المخطوط: عبارة عن غلاف كرتوني، بلون قريب من الأسود، مكسو الأطراف بجلد بني، وهو خالٍ من أي زخرفة مميزة، ويرجح أن يكون هذا الغلاف غير أصلي؛ بل مستحدث إثر عملية ترميم مست المخطوط (صورة 58)

صورة53: نص وإطار الاستهلال

صورة54: رؤوس المواضيع وبداية الفقرات



صورة 55: من نص المخطوط

صورة 56: من نص المخطوط

صورة 57: ختام المخطوط

صورة 58: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 05

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي متأخر
العنوان	دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار
المؤلف	أبو عبد الله محمد بن سليمان الجزولي ت:870هـ/ 1465م
الموضوع	الأنساب، الأدعية، الصلاة على النبي.
الناسخ	مصطفى بن محمد بن إلياس
تاريخ النسخ	27 ذو الحجة 1184هـ/1771 م
لون الحبر	أسود وعدة ألوان أخرى
عدد الأوراق	190
المقياس	217/ 160 مم
الأسطر	7 – 9
نظام السطر	منتظم غالبا
أوله	قال الشيخ الفقيه الإمام العالم العامل الولي الصالح أبو عبد الله...
آخره	... بحمد الله تعالى بمنه وكرمه ومجده والصواب ءامين
حالة المخطوط	ورق عربي به رثاثة
الغلاف	لا يوجد
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل

رقم الحفظ	51 ص	
ملاحظات أخرى	في مستهله زخرفة	

ع.ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3 4	5	6	7
ج ح خ	9 10	11	12	13
د ذ	14			15
ر ز	16 17		18	19 20
س	21	22 23	24 25	26
ص ض	27	28 29	30 31	
ط ظ		32	33 34	35
ع غ	36	37 38	39 40	41 42

ف ق	43 44	45	46 47	48
ك		49	50	51
ل	52	53	54	55
م	56 57	58	59	60
ن	61	62	63	64 65
ه	66	67	68 69	70 71 72
و	73			74
ي	75 76	77	78	79
لا	80			81 82

جدول (05): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 05 من النماذج المغربية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) فيه ميل إلى اليمين، ينتهي أعلاه بزلفة تزيينية باتجاه اليمين، أما حال التركيب فإن الألف تبدو قائمة مائلة يمينا ولها زلفة من أسفلها ومن أعلاها باتجاه اليسار (صورة 02)

– **اللام المفردة** (صورة 52) هي عبارة عن صورة الألف القائمة، أضيف إليه حوض مجموع ومقور تقويرا بسيطا، أما اللام المتطرفة (صورة 55) فتشبه سابقتها في ضلعها القائم إلا أن حوضها المقور يبدو أكثر جمعا وينتهي بزلفة، كما تشبهها اللام المبتدأة والمتوسطة في شكل ضلعها القائم (صورة 53، 54).

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– **الباء والتاء والثاء:** تظهر سن الباء المفردة سميكة معقوفة يسارا، وتبدو عرّاقتها مجموعة ليس بها تقوير واضح (صورة 3)، وتشبهها في صورتها مع إدغام جزئي للسن الباء المتطرفة (صورة 7)؛ كما جاءت في صورة ثانية وهي عبارة عن تاء مدغمة السن، وتعلو بدنَها عراقتُها التي تغطيه كالظلة (صورة 4)

وإذا كانت الباء مبتدَأة، فإن سِنّها تكون معتدلة الطول مائلة يسارا (صورة 5)، أما حال التوسط فهي عبارة عن ضلع قاعدي يبرز منه نتوء يمثل سن الباء المتطرفة (صورة 6)

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط مع اختلاف بسيط في درجة بروز السنّ (صورة 62، 63، 77، 78).

– **النون:** أتت المفردة (صورة 61) عبارة عن حوض مقوّر متوازن جزئيا، يذكرنا بحوض اللام المفردة (صورة 52)، أما النون المتطرّفة (صورة 64) فيبدو حوضها أقرب إلى الإرسال، قاعدته كأنها أفقية لا مقورة. بخلاف صورتها الأخرى (صورة 65) أين يبدو حوض النون أقرب إلى الإدغام.

– **الياء:** نقصد بها الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 75) فهي ياء راجعة تبتدأ برأس كأنه سن باء مبتدأة، وينطلق من نهايته السفلى ضلع قاعدي نحو اليمين لكنه لا يمتد إلا قليلا، ثم ينزل إلى أسفل، كأنها دال محدبة نحو اليسار.

أما الصورة الثانية للياء المفردة (صورة 76) فهي عبارة عن سن أو كشيدة يخرج منها حوض مجموع، يذكرنا بحوض اللام المتطرفة (صورة 55)، وتشبهها أيضا الياء المتطرفة (صورة 79) مع اختلاف بسيط في درجة جمع الحوض، وفي نقطة انطلاقه.

– **السين والشين:** جاءت السين المفردة (صورة 21) بسيطة بأسنان ثلاث قائمة متساوية، دون زلفة تزينية تبتدئ بها، وحوضها مرسل كأنه بداية لراء، وتشبهها السين المتطرفة (صورة 26)،

أما السين المبتدأة فجاءت بأسنان متساوية إلا السن الأولى (صورة 22) فتظهر أكثر عققا من سابقتها، وتزداد عققا حتى تظلل السن الثانية في (صورة 23)، وهي نفس الصورة تقريبا لأحد صور السين المتوسطة (صورة 25)، أما صورتها الثانية (صورة 24) فتبدو سنها الأولى قائمة غير معقوفة.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** تبدو الضاد المفردة (صورة 27) متداخلة الأركان حيث جاء بدنها المحدب متقاطعا مع حوضها فهو لا ينطلق من نهايته بل من نصف ضلعه القاعدي تقريبا، ويبدو الحوض مقورا مبسوطا.

أما الصاد لمبتدأة فقد رسمت شديدة التحديب أقرب إلى شكل مثلث (صورة 28) تشبهها في ذلك بعض صور الصاد المتوسطة، مع اختلاف بسيط في درجة التحديب (صورة 30، 31).

والصورة الثانية الباقية للصاد المبتدأة تبدو أقرب إلى الصاد المشرقية منها إلى المغربية (صورة 29) من حيث كيفية تحديبها.

– **الطاء والظاء:** تأتي الظاء المبتدأة (صورة 32) كأنها دائرية البدن، ينطلق منها إلى أعلى ضلع مائل، لا من وسط البدن بل من أعلى حافته اليسرى. وتبدو الظاء المتوسطة في إحدى صورها (صورة 34) مرسومة بجرة قلم واحدة ابتدأت من الضلع القاعدي يمينا باتجاه اليسار ثم صعدت لترسم البدن بيضيّ الشكل تقريبا، ثم نزلت باتجاه اليسار لترسم بقية الضلع القاعدي. كما جاءت الصورة الثانية للطاء المتوسطة (صورة 33) كأنها طاء مشرقية حيث يبدو بدنها محدبا بشكل بارز وينطلق من قمته ضلع مائل يبدو كأنه تكملة لحافة البدن اليسرى، ونفس الصورة نجدها تمثل الطاء المتطرفة (صورة 35).

– **الفاء والقاف:** تميزت الفاء المفردة (صورة 43) برأس محدق كأنه مثلث، وبعراقة مبسوطة تجمع قليلا من آخرها، وفي صورة أخرى لها جاءت برأس دائري مطموس، وعراقة موقوفة قليلة التقوير (صورة 44)، تشبهها في ذلك صورة الفاء المتطرفة (صورة 48)، غير أن رأس هذه الأخيرة محدق، وغير دائري كما ينبغي.

وتظهر الفاء المبتدأة برأس مثلث أقرب إلى الطمس يقف على رقبة تصل بينه وبين الضلع القاعدي (صورة 45)، أما الفاء المتوسطة فأتت على صورتين (صورة 46، 47) تشبهان بعضهما برأس مثلث محدّق تقف كل منهما على رقبة تصل بينها وبين الضلع القاعدي.

– **الميم:** للميم المفردة رأس دائري مطموس، تنطلق منه عراقة محدبة إلى اليمين كأنها ألف مشرقية يتناقص سمكها كلما اتجهت إلى أسفل (صورة 56)، تشبهها في ذلك الميم المتطرفة (صورة 60) ولا فرق بينهما إلا في تحديق الرأس أو في مدى استقامة وإتقان رسم العراقة. أما الصورة الثانية للميم المفردة (صورة 57) فهي تختلف تماما عن الأولى حيث أتى رأسها مطموسها وعراقتها شبيهة بعراقة الحاء المجموعة محدبة إلى اليسار وغير منتظمة التقويس.

وفي حال الابتداء (صورة 58) والتوسط (صورة 59) تحذف العراقة ويحتفظ بالرأس الدائري إلا أنه محدّق غير مطموس.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– الهاء مفردة فهي تشبه الرقم ستة مع فتح حدقتها (صورة 66).

– تأتي المبتدأة مركّبة من قوس كبير يحتضن داخله دائرة صغيرة محدّقة تلامسه في بدايته (صورة 67)، وتشبهها الهاء المتوسطة في إحدى صورها (صورة 69). إلا أن قوس هذه الأخيرة أكثر احتواءً للدائرة الصغيرة، وتأتي الصورة الثانية للهاء المتوسطة عبارة عن هاء مدغمة (صورة 68). لا تظهر فيها سوى حلقة واحدة للهاء وهي مطموسة.

– المتطرفة: وصورها ثلاثة: الأولى (صورة 70) أن يصعد الناسخ بكشيدة الحرف الّذي سبقها، مائلة إلى أعلى ثم يعود منحطّا بها ليرسم حلقة محدّقة مستلقية، والصورة الثانية للهاء المتطرفة (صورة 71) يمكن تسميتها بالهاء المسلسلة وهي التي ترسم كالهاء السابقة إلا أنها الناسخ يزيد على أن يقطع كشيدة الحرف السابق مرتين ذهابا وإيابا ثم صعودا بشكل متسلسل. أما الصورة الثالثة فتبدو الهاء أشبه بمثلث متساوي الساقين، ولعل في هذا اجتهاد من الناسخ (صورة 72)

– **الواو:** تتشابه المفردة منها (صورة 73) والمتطرفة (صورة 74) ويبدو رأساهما مثلثين محدقين شبيهين برأس الفاء التي رأينا (صورة 43) موصولا بعراقة شبيهة بحرف الراء، إما مرسلة (صورة 73) أو موقوفة غير تامة الإرسال (صورة 74).

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** يبدأ رأس المفردة (صورة 09) بزلفة مقوّسة تنطلق من أسفل يسارا ثم يصعد ليتجه يمينا أين يلتقي بالعراقة التي هي عبارة عن قوس مرسل محدّب باتجاه اليسار، ويشبهها في ذلك نسبيا حرف الخاء (صورة 10) غير أن رأسه أشبه برأس مثلث وليس مقوسا. وهي نفس الصورة التي نجدها عند الحاء المبتدأة (صورة 11)، غير أن صورة الحاء المتوسطة (صورة 12) تختلف عنها،

فنجد أن رأسها يشكل بالتقائه يمينا مع ضلعها القاعدي زاوية أقرب إلى الحدة منها إلى الانفراج. كما نجد الحاء المتطرفة (صورة 13) بنفس الرأس تقريبا وبعراقة مقوسة ومحدبة بوضوح، وتشكّل من نقطة بدايتها إلى نهايتها قوسا متجاوزا نصف الدائرة.

– **العين وأختها:** يبدو رأس العين مقوسا يتجاوز في شكله نصف الدائرة وينطلق من أسفله عراقة محدبة إلى اليسار بوضوح، ومقوسة لكنها غير مرسلة النهاية كما ينبغي (صورة 36).

ويأتي رأس العين المبتدأة (صورة 37، 38) شبيها برأس المفردة، ولا فرق بينهما إلا في مدى استطالة الحاجب العلوي نحو اليمين أين يختلف طوله بين الصورتين. أما العين المتوسطة (صورة 39) فهي عين مربعة تشكل مثلثا مقلوبا، وتشبهها الصورة الثانية للعين المتوسطة فهي مربعة أيضا، إلا أنها لا تشكل مثلثا مقلوبا كالأولى (صورة 40).

وتأتي العين المتطرفة في صورتين، وهما نتاج تركيب العين المربعة مع عراقة تذكرنا بعراقة الحاء المتطرفة (صورة 13)، غير أن رأس العين أتى مطموسا في الصورة الأولى (صورة 41) ومحدقا في الصورة الثانية (صورة 42).

– **الدال وأختها:**

أتت الدال المفردة (صور 14) مشكّلة من جزئين، الضلع القاعدي والرأس، ويبدو رأسها كقوس محدب جهة اليسار وينزل ليلتقي مع الضلع القاعدي ويشترك معه في زيادة سمك قطته، وتنطلق من وسط الضلع القاعدي زلفة تنزل إلى أسفل؛ تتشابه صورة الدال المتطرفة (صورة 15) مع المفردة، ولا فرق بينهما إلا في سمك قطة القلم أو في زاوية التقاء رأس الدال مع ضلعه القاعدي.

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 17) عبارة عن قوس محدب إلى اليمين؛ أما صورتها الثانية فهي عبارة عن راء قليلة التحديب أكثر إرسالا، وتشبهها في ذلك الراء المتوسطة (صورة 18)، إلا أن هذه الأخيرة أقل تحديبا وأكثر إرسالا. أما صورتا الراء المتطرفة (صورة 19، 20) فهما عبارة عن شبه قوس ينطلق من الأعلى إلى الأسفل يمينا محدّب قليلا باتجاه اليسار، وينتهي في الأسفل بذنب رفيع حاد ثم يعقف إلى أعلى مرة أخرى مشكلا قوسا أشبه بالسابق.

– **الكاف:**

– لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للكاف المفردة، أما الكاف المبتدأة (صورة 49) فهي عبارة عن ضلعين متوازيين متقاربين من بعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة أو كشيدة صغيرة، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق إلى أعلى ضلع مائل يمينا، وتشبهها بشكل كبير الكاف المتطرفة (صورة 51).

وتأتي الكاف المتوسطة (صورة 50) أشبه بضلع عمودي ينتهي أعلاه بقوس، يعلوه ضلع كأنه ذنَب ياء راجعة.

– **اللام ألف:** جاءت المفردة (صورة 80) عبارة عن قوسين متقاطعين كلاهما محدب في بدايته نحو اليسار ثم يتقاطعان في الأسفل، وقد شكّل تقاطعهما عقدة محدّقة.

وتبدو اللام ألف المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 81) عبارة عن تقاطع لضلعي اللام ألف واللذين يبتدأ أعلاهما بزلفتان تزينيتان، ويشكل تقاطعهما قاعدة محدقة أقرب إلى الشكل اللوزي لولا الزلفة التي تنطلق من يسارها. أما الصورة الثانية للام ألف (صورة 82) فهي في غاية البساطة، أين تتشكل من الضلع القاعدي الذي ينطلق منهأ ضلعان اثنان إلى أعلى لينتهيا بزلف تزيينية نحو اليمين، أما الضلع الأيسر فينطلق من أسفله أيضا زلفة تزيينية.

3 – وصف الكتابة:

3–1. نوع الخط: مغربي متأخر بقطة قلم غليظة، وفيه شبه للخط التمبكتي؛ وعموما فإن كتابة الناسخ لكلمات قليلة في السطر الواحد جعلت النص يبدو واضحا للقراءة وجعلت الحروف غير متداخلة بينها؛ لكن الناسخ في نفس الوقت قد تصرف في كتابة كثير من الحروف، ولم يحترم القواعد المعروفة في كتابتها؛ بل استند إلى حركات فنية وفق مراده؛ كحرف "تا" في كلمة "سيدنا" في بداية المخطوط، والتي كتبها معكوسة من اليسار إلى اليمين، أو النون والجيم في كلمة "النجباء" (سطر 4، صورة 60)؛ أين أُدغمت النون في الجيم بطريقة تعسر معها قراءة الكلمة. وهو ما يعني أن الناسخ لم يلتزم في كتابته بقواعد الخط المغربي؛ وأدمج معه في مرات عديدة شيئا من سمات خط النسخ المشرقي، أي أن الخط المستعمل يفتقد إلى النضج والصفاء.

3–2. نظام السطر: منتظم غالبا؛ عدد كلماته بين أربعة إلى ست كلمات في السطر، مع ملاحظة وجود صفحات كتبت فيها الأسطر في أكثر من اتجاه، كما نرى في صورة آخر المخطوط.

3-3. الشكل والإعجام: حرص الناسخ على تشكيل الحروف بشكل ملاحظ، وقد ماثل لون الإعجام لون حروف المتن غالبا.

3-4. كتابة الاستهلال: جاء بعد البسملة والصلاة على النبي ﷺ، افتتاحا لقول المؤلف: "قال الشيخ... " وهو بخط بسيط معتاد، بل أقرب إلى الرديء؛ بقطة قلم غليظة، وبلون ذهبي مؤطر بالأسود، على أرضية بين الأحمر والأبيض؛ يحيط به إطار وإفريز مجدول بجدائل ذهبية متشابكة مشكّلة الحرف الأجنبي "S" مستلقيا؛ مع وجود نقاط حمراء وخضراء. (صورة 59)

3-5. كتابة نص (متن) المخطوط: جاء النص بخط مغربي. وقد التُزم فيه بالطريقة المغربية لنقط الفاء بنقطة من أسفلها والقاف بنقطة من أعلاها؛ مع استعمال الألوان للتعبير عن الهمزات، كما هو الحال في رسم المصاحف قديما[1]؛ فاستعمل اللون الأخضر في رسم الهمزة المحققة أو القطعية، واللون الأخضر في كتابة اسم "النبي، محمد" ﷺ، والحمدلة؛ واستعمل اللون الأحمر في كتابة حرف الواو، إلى جنب الأخضر والذهبي أيضا. كما قام الناسخ بتسطير بعض الكلمات باللون الأحمر، ولعل هذا من قبيل الزخرفة والتزويق. ونلاحظ أيضا تقطيع حروف الكلمة الواحدة بين آخر السطر وأول السطر التالي، وهي عادة مشهورة بين النساخ قديما يدفعهم إليها التأطير المسبق للصفحات، مع ما يرافقه من سوء تقدير الناسخ لمساحة الكتابة، فيضطر إلى تقطيع حروف الكلمة (صورة 60). وقد تم استعمال التعقيبة كطريقة لترقيم الصفحات في هذه النسخة. (صورة 61). والظاهر في المتن أن الناسخ قد وقع في أخطاء إملائية، وأخرى لغوية؛ أما اللغوية فهي سهوه عن كتابة الهمزة القطعية في عدة مواضع؛ وأما الإملائية فهي كتابته لبعض الكلمات على غير صورتها الإملائية، ككلمة "دلايل" في ختام المخطوط، والتي يقصد بها "دلائل"؛ وكلمة "الأربع"، والتي يقصد بها "الأربعاء"؛ وهي أيضا في ختام المخطوط (صورة 63).

3-6. كتابة عناوين الفصول: جاءت عناوين الفصول بلون ذهبي، وبخط مماثل لخط المتن في الغالب (صورة 62).

[1] عن استخدام الألوان في الدلالة على الحروف، ينظر: أحمد خالد شكري، استخدام الألوان في المصاحف قديما وحديثا، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، العدد الرابع عشر، ذو الحجة 1433هـ/ 2012م، ص: 191 – 192.

3-7. كتابة ختام المخطوط: كتب بلونين: الأحمر في سطر واحد بعبارة "كمل الربع الآخر بمن الله تعالى"، وهذا لشد الانتباه إلى نهاية المخطوط؛ واللون الأسود بقَطّة تناوبت بين الدقة والغلظة، ضمن عقد مدبب، مفصص، ثنائي الحواف، ذهبي اللون؛ تحيط به نقاط خضراء وحمراء؛ أشبه بالمثلث المقلوب الذي نراه في قيد ختام كثير من المخطوطات، أو ما يسمى بـ "حرد المتن"؛ ثم أحيط هذا المثلث بجمل عديدة وفي اتجاهات مختلفة، وحتى بنصوص مقلوبة، ويحتمل أن تكون تلك النصوص إضافات لاحقة بعد الفراغ من النسخ، تضيف معلومات أكثر عن النسخ وطلب الدعاء لصاحبه وعبارات أخرى مماثلة (صورة 63).

صورة 59: بداية المخطوط ونص الاستهلال

صورة 60: من نص المخطوط

صورة 61: مثال عن التعقيبة المستعملة في المخطوط

صورة 62: عناوين الفصول

صورة 63: ختام المخطوط

الأنموذج رقم 06

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي جيد
العنوان	كنوز الأسرار في الصلاة على النبي المختار
المؤلف	عبد الله بن محمد الخياط أبو محمد الهاروشي الفاسي التونسي المالكي ت:1175هـ/ 1761م
الموضوع	الأنساب، الأدعية، الصلاة على النبي.
الناسخ	مصطفى بن محمد بن إلياس
تاريخ النسخ	20شعبان 1205هـ/ 1791م
لون الحبر	أسود وأحمر وأخضر وأزرق
عدد الأوراق	62
المقياس	233/ 170 مم
الأسطر	10
نظام السطر	منتظم
أوله	قال سيدي عبد الله بن محمد الهاروشي رحمه الله...
آخره	... وهيئ لنا من أمرنا رشدا،

	انتهت	
حالة المخطوط	ورقه صقيل	
الغلاف	بني داكن	
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل	
رقم الحفظ	9/ 1 ف	
ملاحظات أخرى	مؤطر ومنمق أوله والفصول	

ع.ح	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3 4	5 6	7 8	9
ج ح	10	11 12	13 14	15
د ذ	16		17	18
ر ز	19 20			21
س		22	23	24
ص ض	25	26	27 28	29

ط ظ		30 31	32	
ع غ	33	34 35	36 37	38
ف ق	39	40	41	42 43
ك	44	45 46 47		48 49
ل	50 52	53 54	55	56
م	57	58	59	60
ن	61	62	63	64 65
ه	66	67	68	69
و	70			71
ي	72	73	74	75 76

لا	77 78 79			80

جدول (06): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 06 من النماذج المغربية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) فيه استقامة، ويزداد سمكه كلما صعدنا إلى أعلاه، الذي ينتهي بزلفة تزيينية باتجاه اليسار، أما حال التركيب فإن الألف تبدو قائمة غير مائلة، ولها زلفة من أسفلها ومن أعلاها باتجاه اليسار (صورة 02)

- **اللام:**

- المبتدأة (صورة53، 54) والمتوسطة (صورة 55) هي عبارة عن صورة الألف القائمة، تنتهي بزلفة من أعلاها (صورة 53، 55) أو بضلع مقوس ودون زلفة (صورة 54) لما يليها حرف الميم أو الحاء وأخواتها، والمفردة أيضا (صورة 50) هي ألف أضيف إليه حوض مجموع ومقور تقويرا بيّنًا، وتختلف عنها الصورة الثانية للام المفردة في أن شكل حوضها أقرب إلى البسط منه إلى الجمع (صورة 52) كما أن اللام المتطرفة (صورة 56) هي الأخرى تشبه المفردة إلا أن حوضها المقور يبدو أكثر اتساعا وبسطا.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- **الباء والتاء والثاء:** تظهر سن الباء المفردة معتدلة السمك معقوفة يسارا، وتبدو عرّاقتها مبسوطة غير مجموعة إطلاقا (صورة 3)، على عكس الصورة الثانية للباء المفردة التي أُدغمت سِنُّها، وجُمعت عراقتها ثم امتدت إلى أعلاها حتى غطت بدنها كالظُلّة (صورة 4).

وتشبهها الباء المتطرفة (صورة 9) غير أن عرّاقتها لا تظلل إلا نصف بدنها، مع إدغام جزئي لا كلّي لسنها، وتماثلها الباء المتوسطة في بروز السن جزئيا (صورة 7، 8)

وإذا كانت الباء مبتدَأة، فإن سِنّها تكون معقوفة إلى اليسار بوضوح مع شبه زلفة تزينية في نهايتها (صورة 5)، أو تكون سنها معتدلة الطول تشكّل مع ضلعها القاعدي قوسا محدّبا قليلا وتنتهي بزلفة تزينية غير ظاهرة بوضوح (صورة 6)

ويشبهها حرفا النون (صورة 62، 63) والياء (صورة 73، 74) حال الابتداء والتوسط مع اختلاف بسيط في درجة بروز السنّ، ومدى عقفه أو ميلانه أو في عدم وجوده أصلا مثل النون المبتدأة (صورة 62)

– **النون:** أتت المفردة (صورة 61) عبارة عن حوض مقوّر غير دائري، شطراه غير متماثلين تماما، أما النون المتطرّفة في صورتها الأولى (صورة 64) فهي مدغمة يبدو حوضها أقرب إلى الإرسال، قاعدته أقرب إلى التدوير منها إلى التقوير وذنب الحوض غير مجموع إلى أعلى، تشبه الراء المدغمة إلى حد بعيد. بخلاف صورتها الأخرى (صورة 65) أين يبدو حوض النون بشكل نصف دائري. شطراه أقرب إلى التماثل.

– **الياء:** نقصد بها هنا الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 72) فهي ياء مجموعة تبتدأ برأس كأنه حاجب حرف العين، وينطلق من نهايته السفلى حوض محدب مجموع إلى أعلى بشكل مبالغ فيه. وتأتي الياء المتطرفة على صورتين، أتت الأولى منهما (صورة 75) مشكّلة من حاجب علوي وهو الكشيدة الرابطة بينها وبين الحرف السابق لها، ثم حوض دائري شبيه تماما بحوض النون المتطرفة التي رأينا (صورة 65)، أما الصورة الثانية فهي عبارة عن ياء راجعة تتشكل الكشيدة الرابطة التي ذكرنا والتي ينطلق منها ضلع أفقي راجع إلى اليمين ولهذا سميت بالياء الراجعة (صورة 76).

– **السين والشين:** لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للسين أو الشين المفردة أو المتطرفة واضحة للدراسة، وما وجدنا لها إلا صورا مطموسة أو مبتورة بفعل عوامل عديدة.

أما السين المبتدأة فجاءت بأسنان متساوية إلا السن الأولى (صورة 22) فتظهر أكثر عقفا من سابقتها، وهي نفس الصورة تقريبا لأحد صور السين المتوسطة (صورة 23) إلا في شكل السن الثالث الذي لا يخرج هنا من الضلع القاعدي مثلما رأينا في السين المبتدأة سابقا، إنما يصعد الضلع القاعدي بنفسه ثم ينزل كأنه رأس مثلث ليشكل بذلك السن الثالث للسين، هذه الصورة المذكورة آنفا هي نفسها صورة أسنان السين المتطرفة (صورة 24) غير أن لها حوضا غير معتاد فهو لا يبدأ انطلاقا من السن الثالث كما هي العادة إنما ينطلق من سن رابع منفصل، معقوف يسارا ثم ينزل منه حوض شبيه بنون مدغمة (صورة 64) أو بحرف الراء.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** تبدو الضاد المفردة (صورة 25) متداخلة الأركان حيث جاء بدنها المحدب متقاطعا مع حوضها فهو لا ينطلق من نهايته بل من ربع ضلعه القاعدي تقريبا، ويبدو الحوض مقورا موقوفا، تشبهها كثيرا الصاد المتطرفة (صورة 29) وخصوصا في رأس بدنها أو حدبتها غير أن حوض المتطرفة يبدو أكثر استدارة من حوض المفردة.

أما الصاد المبتدأة فقد رسمت محدبة الرأس الذي رسم من اليسار إلى اليمين ثم رُسم ضلعه القاعدي ولهذا نرى غلظة في سمك قطته عند طرفيه (صورة 26) تشبهها في ذلك الصورة الأولى للصاد المتوسطة، مع اختلاف بسيط في درجة التحديب أين ينقص قليلا في المتوسطة (صورة 27)، أما الصورة الثانية للصاد المتوسطة فتنقص فيها استدارة حدبتها لتقترب أكثر من شكل المثلث (صورة 28).

– **الطاء والظاء:** نظرا لقلة ورود الطاء مفردة في كثير من الكلمات فإننا لم نعثر فيما توفر لدينا على صورة للطاء المفردة، وما عثرنا إلا على صور الطاء المبتدأة وأخواتها، أو المتوسطة والتي هي شبيهة المتطرفة.

تأتي الظاء المبتدأة في صورتها الأولى (صورة 30) كأنها بيضية البدن رسمت بجرة قلم واحدة دون رفعه، ينطلق من وسط بدنها إلى أعلى ضلع مائل ينتهي بزلفة تزينية من جهة اليمين. وضلعها القاعدي غير مستوٍ، أما الصورة الثانية للمبتدأة (صورة 31) فتختلف عن الأولى حيث يبدو بدنها كأنه بدن ظاء مشرقية، ينطلق منه ضلع مائل يزداد سمكه كلما ازداد صعودا، وضلعه القاعدي مستقيم أفقي؛ وتبدو الظاء المتوسطة (صورة 32) مرسومة بجرة قلم واحدة ابتدأت من اليسار صعودا إلى اليمين لترسم رأس البدن بيضيّ الشكل تقريبا، ثم نزلت باتجاه اليسار لترسم الضلع القاعدي المقوس غير المستقيم.

– **الفاء والقاف:** تميزت الفاء المفردة (صورة 39) برأس محدق دائري، وبعراقة منبسطة موقوفة، تشبهها في صورة رأسها الفاء المبتدأة (صورة 40)، التي يقف رأسها على كشيدة أو رقبة قبل أن تنطلق عراقته.

أما الفاء المتوسطة (صورة 41) فأتت برأس دائري محدّق موصول بكشيدة مع ما قبله وكشيدة مع ما قبله دون وجود رقبة يقف عليها؛ صورة رأس الفاء التي ذكرنا نجدها تتكرر في الفاء المتطرفة (صورة

42) مضافا إليها حوض النون الذي يبدو كأنه ينطلق من نصف دائرة رأس الفاء، وهو مجموع الآخر. أما الصورة الأخرى حال التطرف (صورة 43) فهي للقاف التي تتشكل من رأس واو شبه مطموس، مضاف إليه حوض النون التي رأينا سابقا (صورة 65) أو قريب منه.

– **الميم:** للميم المفردة (صورة 57) رأس دائري شبه مطموس، تنطلق منه عراقة مقوسة تتجه حدبتها إلى اليسار وينطلق ذنبها إلى الأسفل يمينا كأنها عراقة حرف الحاء، تشبهها في شكلها العام الميم المتطرفة (صورة 60) إلا أن رأس هذه الأخيرة أكثر تحديقا، وعراقتها أكثر تحديبا نحو اليسار، ثم إن ذنب العراقة أكثر إرسالا نحو اليمين.

وفي حال الابتداء والتوسط، تحذف العراقة ويحتفظ بالرأس الدائري إلا أنه محقق محدّق غير مطموس في المبتدأة (صورة 58)، أما الميم المتوسطة (صورة 59) فهي ميم مقلوبة محدقة.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– الهاء مفردة مفتوحة الحدقة، وهي تشبه الرقم ستة معكوسا إلى اليسار، ينتهي بشبه زلفة تزيينية (صورة 66).

– تأتي المبتدأة (صورة 67) مكونة من حلقتين شبه مركبتين، يبتدأ في كتابتها من أعلى بزلفة تزيينية، ثم ننزل لرسم الحلقة السفلى صعودا إلى العليا وتبدو الحلقتان كعيني هِرٍّ لهذا تسمى هاء وجه الهَرِّ، وتشبهها الهاء المتوسطة (صورة 68) إلا أن عينَي هذه الأخيرة أكثر اتساعا من المبتدأة، بل هي أقل اتقانا منها.

– المتطرفة: تتكون من صاعد ينزل مائلا إلى اليسار قليلا ليرجع يمينا مشكّلا دائرة كرأس الميم تغلق إلى اعلى (صورة 69)

– **الواو:** تتشابه المفردة منها (صورة 70) والمتطرفة (صورة 71) ويبدو رأساهما مثلثين محدقين شبيهين برأس الفاء التي رأينا (صورة 42) موصولا بعراقة شبيهة بحرف الراء، إما مرسلة (صورة 70) أو موقوفة (صورة 71).

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** الحاء المفردة (صورة 10) جاءت رتقاء الرأس، عراقتها عبارة عن قوس مسْبل محدّب بشكل واضح باتجاه اليسار حتى يتجاوز نصف الدائرة، يشبه رأسها رأس الحاء المبتدأة (صورة 11) لكنه في هذه الأخيرة لا تلامس بدايته الضلع القاعدي، لكن قد تقترب منه حدّ التلامس كما في (صورة 11) أو قد تبتعد عنه قليلا كما في (صورة 12).

أما الحاء المتطرفة فيبدو رأسها مفتوحا، تعلوه كشيدة الحرف السابق له، وتأتي عراقتها مرسلة غاية الارسال (صورة 15). وإذا سبقت الحاء المتوسطة بكشيدة الحرف السابق من أعلاها فإن رأسها إما يكون مدغما في ضلعها القاعدي كما في (صورة 13) أو بارزا قليلا مع بعض الانفتاح كما في (صورة 14).

– **العين وأختها:** يبدو رأس العين المفردة (صورة 33) محدقا حيث ينزل ليلامس بداية العراقة ويجعل رأس العين تبدو لوزية الشكل تقريبا، أما عراقتها فهي محدبة إلى اليسار مرسلة إلى اليمين.

وتشبهها تماما صورة العين المبتدأة (صورة 35) أما الصورة الأخرى للمبتدأة فهي التي تسمى عين فك الأسد (صورة 34)، وتأتي العين المتوسطة على صورة واحدة وهي العين المربعة (صورة 36، 37) مع زيادة ونقصان بين الصور في حجم رأسها. نفس رأس العين المتوسطة المربعة نجده يتكرر مع العين المتطرفة (صورة 38)، مع إضافة عراقة مرسلة بوضوح.

– **الدال وأختها:**

بالنسبة للدال المفردة (صورة 16) والمتطرفة (صورة 18) فهما متشابهتان تماما، ولا شيء يميزهما عن الدال المفردة (صورة 14) في الأنموذج السابق رقم 4، وما قيل عن هذه الأخيرة يقال عنهما.

أما الدال المتوسطة (صورة 17) ونقصد بها التي تأتي مركبة في وسط الكلمة، فتختلف عنهما حيث أتت مقورة، تنزل عراقتها إلى أسفل كأنها حرف الراء.

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 19) مبسوطة، كأنها قوس محدب إلى اليمين قليلا، تبتدأ بما يشبه الزلفة التزيينية؛ أما صورتها الثانية (صورة 20) فهي شبيهة بالراء المدغمة إلا أنها مجموعة بشكل مبالغ فيه، وضلعها النازل عمودي غير مائل ثم ينطلق منه ذنب أشبه بالقوس ليصعد إلى أعلى فوق المستوى الذي انطلقت منه الراء.

وتبدو الراء المتطرفة (صورة 21) كأنها حوض نون إلا أنه غير أفقي، بل هو بين العمودي والأفقي، لهذا تبدو الراء هنا أقرب إلى الجمع منها إلى الإرسال.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– المتأمل في صورة الكاف المفردة (صورة 44) يرى أنها تتكون من جزئين هما: حرف الألف الذي يبتدأ بزلفة تزيينية، مستندا على بدن الدال المفردة التي رأينا، حال التطرف تحتفظ الكاف المتطرفة في

إحدى صورها (صورة 48) بكل ملامح الكاف المفردة، ولا فرق بينهما إلا في طمس الزلفة السفلى لدى الكاف المتطرفة وفتحها لدى المفردة.

أما الكاف المبتدأة (صورة 46) فهي عبارة عن ضلعين متوازيين متقاربين من بعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة أو كشيدة صغيرة، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق إلى أعلى ضلع مائل يمينا دون تقويس، وتشبهها الصورة الثانية (صورة 47) إلا أن قطتها أكثر سمكا، وضلعها المائل أوضح تقويسا، وينتهي أعلاه بزلفة. وتبقى لدينا صورة ثالثة للكاف المبتدأة (صورة 45) وهي عبارة عن قوس حدبته إلى اليمين يعلوه ضلع مائل يمينا دون تقويس.

وتأتي الكاف المتطرفة في صورة ثانية (صورة 49) خرج فيها الناسخ عن المعتاد في رسم الكاف المغربية فصعد بكشيدة الحرف السابق لها ثم نزل بعراقة محدبة يسارا، كأنها عراقة حاء مرسلة أو ميم راجعة، ثم رسم أعلاها الكاف الصغيرة التي ترسم عادة حال الإفراد والتطرف.

- اللام ألف:

- المفردة على ثلاث صور، فأتت الأولى (صورة 77) أشبه باللام الوراقية في الخط المشرقي هي عبارة عن لام ألف وراقية، وهي لام تبتدأ بقوس علوي أوله زلفة تزيينية، حدبته إلى أعلى، يخترق وسطها ألف معقوفة الذنَب نحو الأعلى، يشكل التقاء الألف مع اللام دائرة صغيرة محدّقة. أما الصورة الثانية (صورة 78) فهي عبارة عن شكل شبيه بحرف v باللاتينية، يبتدأ كلا الضلعين بزلفة تزيينية إلّا أن الضلع الأيسر أكثر استطالة من الأيمن، وأتت الثالثة (صورة 79) عبارة عن قوسين متقاطعين ويبدو الأيمن منهما أكثر إرسالا من الأيسر، ثم يتقاطعان في الأسفل، ليشكّل تقاطعهما عقدة مطموسة.

- اللام ألف المتطرفة (صورة 80) فقد أتت عبارة عن لام متطرفة لها أغلب ملامح اللام المفردة (صورة 52) أضيف لها ألف تبتدأ بزلفة مائلة نحو اليسار ثم يصعد ضلعها العمودي ليكمل تشكيل ملامح اللام ألف المتطرفة.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: مغربي مدمج "هجين"، يتميز بدرجة معتبرة من نضج صور الحروف وإتمامها، غير أن الملاحظ هو عدم صفائه تماما وإدماج أكثر من خط في الكلمة الواحدة، كالمزج بين المبسوط والمجوهر، فنرى الخط المبسوط في حرف الراء متكررا، حيث يكتبها الناسخ تارة بخط المجوهر وتارة بخط المبسوط، كما يظهر ذلك في مد حوض حرف النون مثلا، في عدة مواضع (انظر كلمة: "باطن" صورة66)؛ وحتى في بسط التاء المتطرفة في عدة كلمات (صورة 65).

3-2. نظام السطر: منتظم إلى حد بعيد، مع تباعد مريح بين الأسطر.

3-3. الشكل والإعجام: احترمت الطريقة المغربية في نقط الفاء والقاف. وهو مع الشكل بلون أسود مماثل للون الحروف، عدا بعض الاستثناءات عند الكلمات المهمة المُنَبَّهِ إليها بلون مغاير. والملاحظ أن الناسخ التزم بتشكيل كل الحروف بدقة واضحة؛ كما استعمل بعض خصائص الرسم القرآني وفقا لعلم القراءات؛ حين استعمل حاجب المد مثلا في حرف المد الذي تتلوه همزة ككلمة "أوليآئه" في بداية المخطوط. ورسم الهمزة التي تليها باحتمالية أوجهها في علم القراءات القرآنية بين التحقيق والإبدال ياءً، وكأن الناسخ يرسم مصحفا في القراءات القرآنية. كما أنها راعى أوجه الوقف والوصل عند التشكيل؛ فوضع على الحروف في نهاية الكلمات حركتها في حالة الوصل بما بعدها، والسكون فوقها حال الوقف عليها، ومثال ذلك حرف النون في كلمتي "الصالحين"، "المرسلين" (صورة 64).

3-4. كتابة الاستهلال: جاء نص الاستهلال بعد البسملة والصلاة على النبي ﷺ، ضمن إطارين مزخرفين بهما إفريزان مجدولان بلون أحمر ويتوسط الإطار خرطوش بيضي الشكل، ذهبي اللون؛ تنبثق من الإطار شمسة ذات شكل دائري، مدببة في جزء منها، بها زخارف نباتية مذهّبة؛ ذكر في نص الاستهلال اسم المؤلف بخط مغربي ومذهَّبٍ. وحرص الناسخ على تشكيل أغلب حروف النص. بلون وشكل يشبه حروفه (صورة 64).

3-5. كتابة نص (متن) المخطوط: جاء بخط واضح، وحجم كبير نوعا ما، وبلون حبر أسود، تتخلل كلماته فواصل باللون الأحمر والأزرق تناوبا؛ وهما اللونان اللذان كتبت بهما الكلمات المهمة في النص كلفظة " منها"، والحمدلة، والصلاة على النبي ﷺ، والتي شَكلَها بلون أزرق إذا كتبت بالأحمر، والعكس صحيح (صورة 65). والملاحظ سلامة النص من الأخطاء

الإملائية واللغوية، وهو ما يحسب لمهارة الناسخ، وإتقانه لمختلف جوانب النساخة؛ ومنها التمكن اللغوي.

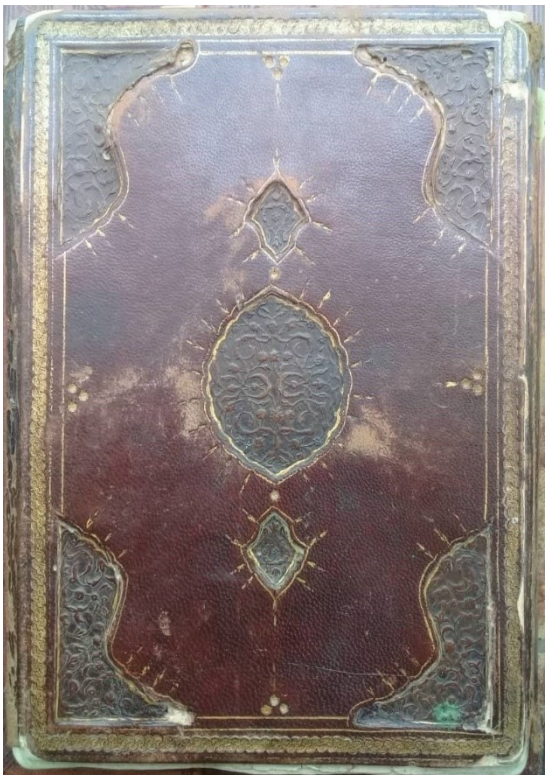
3-6. كتابة ختام المخطوط: جاء في غاية البساطة، فختم بدعاء، بخط مغربي مدمج (هجين)، بحبر أسود، يميل إلى الباهت في بعض المواضع، تتخلل عباراته فواصل بالأحمر، وأشار إلى نهاية النص بعبارة " انتهت". مع تأطير الصفحة الأخيرة بإطار من ثلاث خطوط أحمران وأزرق (صورة 66).

3-7. غلاف المخطوط: تم تغليف المخطوط بجلد بني داكن، نفذت زخارفه بأسلوب الختم بالقوالب، وزينت الدفتان بإطارين ذهبيين ثنائيا الحواف، بينهما إفريز بجدائل متشابكة فيما بينها؛ وتتوسط الغلاف سرة مركزية بيضية الشكل مفصصة الحواف، بها زخارف متنوعة متشابكة بينها؛ نجد من أعلاها وأسفلها دلايتان أقل منها حجما، على شكل زهرة اللالة، بهما نفس زخارف السرة التي بينهما؛ وقد زينت الأركان الأربعة برُبُط على هيئة كوابيل ثنائية الحواف، يصل بينها خط ذهبي رفيع، وبها زخرفة مماثلة للزخرفة التي وجدت في السرة المركزية. أما عن اللسان فقد زُيّن بسُرَّة صغيرة مستعرضة، وكابولين شبيهين بكوابيل الغلاف، وجزء من إطار مشابه لإطار الغلاف. وتضمن كل عنصر زخرفة مشابهة تماما لمثيله على الغلاف المذكور (صورة 67).

صورة 64: بداية المخطوط

صورة 65: من نص المخطوط

صورة 66: ختام المخطوط



صورة 67: غلاف المخطوط

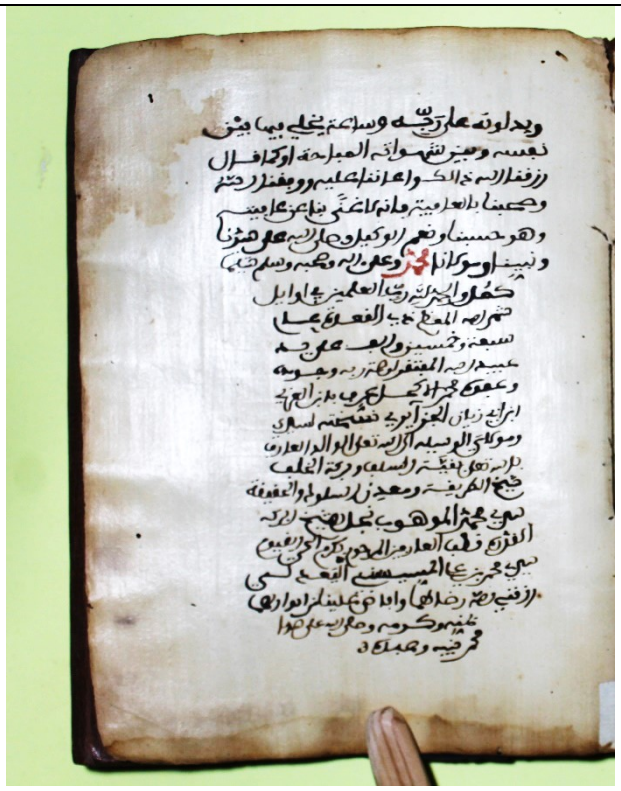
ثانيا: مجموعة الخزانة العثمانية:

الأنموذج رقم 01

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي
العنوان	تأسيس القواعد والأصول وتحصيل الفوائد لذوي الوصول
المؤلف	أبو العباس أحمد زروق البرنسي الفاسي ت 899 هـ/ 1493م
الموضوع	التصوف
الناسخ	محمد الأكحل عرف بابن العربي ابن أبي زيان الجزائري
تاريخ النسخ	أوائل ذي القعدة 1057 هـ/ 1648م
لون الحبر	أسود وأحمر
عدد الأوراق	83
المقياس	195/ 140 مم
الأسطر	19
نظام السطر	منتظم
أوله	كتاب تأسيس القواعد والأصول وتحصيل

	الفوائد لذوي الوصول أهمها التصوف...
آخره	... وأفاض علينا من أنوراهما بمنه وكرمه وصلى الله على سيدنا محمد عبده ونبيه
حالة المخطوط	جيدة، مع بعض آثار الرطوبة على أطراف الورق
الغلاف	أسود
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية طولقة
رقم الحفظ	/
ملاحظات أخرى	/



ت ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3	4	5	6 7
ج ح	8	9	10	11
د ذ	12			13

ر ز	14			15
س	16	17	18	19
ص ض	20	21	22	23
ط ظ		24	25 26	27
ع غ	28 29	30	31	32
ف ق	33	34	35	36
ك	37		38	39
ل	38	39	40	41
م	42 43	44	45 46	47
ن	48 49	50	51	52 53
ه	54 55	56	57	58 59
و	60			61

ي	62		63	64 65 66
لا	67 68			69

جدول (07): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 01 من النماذج المغربية في الخزانة العثمانية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) فيه قلة استقامة، وزيادة في سُمك قَطة قلمه، أما حال التركيب فإن الألف تبدو قائمة كما يجب، ولها زلفة من أسفلها مائلة باتجاه اليسار (صورة 02)

- **اللام:** المبتدأة (صورة 39) والمتوسطة (صورة 40) هما عبارة عن صورة الألف القائمة، تنتهي بزلفة من أعلاها، والمفردة أيضا (صورة 38) هي ألف أضيف إليه حوض مقوّر مجموع، وتختلف عنها صورة اللام المتطرفة (صورة 41) في أن شكل حوضها أقرب إلى البسط منه إلى الجمع.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- **الباء والتاء والثاء:** تظهر بداية الباء المفردة (صورة 3) دون سن، وتأتي عراقتها مجموعة كأشد ما يكون الجمع حتى تغطي بدن الباء كالظلة فوقها.

أما المبتدأة (صورة 4) فأتت سنها معقوفة قليلا تبتدأُ بزلفة تزيينية متجهة يسارا، وتبدو المتوسطة (صورة 5) عبارة عن سن قائمة أضيفت لها كشيدة الحرف السابق لها.

وقد أتت المتطرفة (صورة 6) عبارة عن سن قائمة أضيفت إليها عراقة مبسوطة أفقية مستقيمة كأنها ضلع قاعدي. على عكس الصورة الثانية للمتطرفة (صورة 7) التي أُدغمت سِنُّها، ورُسمت عراقتها مبسوطة دون جمع.

ويشبه الباء حرفا النون (صورة 50، 51) والياء (صورة 63) حال الابتداء والتوسط.

– **النون:** أتت المفردة في صورتها الأولى (صورة 48) عبارة عن حوض مقوّر قليلا كأنه نصف دائرة، تبتدأ بزلفة تزيينية، وتشبهها تماما صورة للنون المتطرفة (صورة 52) مع زيادة بسيطة في درجة التقوير. أما الصورة الثانية للمبتدأة (صورة 49) فهي عبارة عن حوض أقل اتساعا وأكثر تقويرا ينتهي بزلفة صغيرة نحو اليسار. وتأتي الصورة الثانية للمتطرفة (صورة 53) عبارة عن نون مدغمة، أدغمت سنها في كشيدة الحرف السابق لها.

– **الياء:** نقصد بها هنا الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 62) فتبتدأ بكشيدة صغيرة تمثل رأسها، وينطلق من نهايتها السفلى حوض مقور غير مجموع.

وتأتي المتطرفة على ثلاث صور، الأولى (صورة 64) على شكل حوض نون مفردة بجميع ملامحه. أما الثانية (صورة 64) فهي مقورة بوضوح مجموعة الآخر تتصل بالحرف السابق لها عبر كشيدة طويلة كثيرة الانحناءات. وتأتي الصورة الثالثة لتبين لنا شكل الياء الراجعة (صورة 66) وهي التي تبتدأ بكشيدة تربطها مع الحرف السابق لها ثم تنطلق عراقتها راجعة مرسلة إلى اليمين.

أتت الأولى منهما (صورة 75) مشكّلة من حاجب علوي وهو الكشيدة الرابطة بينها وبين الحرف السابق لها، ثم حوض دائري شبيه تماما بحوض النون المتطرفة التي رأينا (صورة 65)، أما الصورة الثانية فهي عبارة عن ياء راجعة تتشكل الكشيدة الرابطة التي ذكرنا والتي ينطلق منها ضلع أفقي راجع إلى اليمين ولهذا سميت بالياء الراجعة (صورة 76).

– **السين والشين:**

أتت السين المفردة (صورة 16) بأسنان متساوية عدا السن الأوسط الذي ينزل مستواه عن السنّين الباقيين، ويشكل السن الثالث انطلاقة حوض السين الذي يبدو مقورا مع شيء من الجمع في آخره.

أما السين المبتدأة سنّها الأولى مرتفعة عن الباقيتين (صورة 17)، وهي نفس الصورة تقريبا للسين المتوسطة (صورة 18) مع شيء من التقارب بين الأسنان.

أما السين المتطرفة (صورة 19) فسنها الأولى معقوفة يسارا وتجاورها السنّان الباقيتان بنفس الارتفاع، غير أن لها حوضا قليل التقوير، غير أن انطلاقته غير معتادة، فهو لا يبدأ انطلاقا من السن الثالث، إنما ينطلق من سن رابع ملاصق للثالث.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** أتت الضاد المفردة (صورة 20) وكأنها رُسمت بحركة قلم واحدة ابتُدِأ في رسمها بالضلع القاعدي من اليسار نحو اليمين ثم صعد إلى حدبة البدن التي تبدو شبيهة بالمشرقية، ولما فرغ منها واصل سيره نحو الأسفل بشكل عمودي ثم أتمّ رسم الحوض المقور المجموع، غير الدائري تماما.

– ما قيل عن بدن الصاد المفردة يقال عن بدن المبتدأة (صورة 21)، أما المتوسطة (صورة 22) فإن حدبة بدنها مغربية خالصة حيث يبدو كأن الناسخ قد رسم الضلع القاعدي ثم رسم حدبة البدن المقوسةَ، والتي تشبهها إلى حدّ التطابق حدبة بدن الصاد المتطرفة (صورة 23) أضيف إليها الحوض المقور المجموع.

– **الطاء والظاء:** نظرا لقلة ورود الطاء مفردة في كثير من الكلمات فإننا لم نعثر فيما توفر لدينا على صورة للطاء المفردة، وما عثرنا إلا على صور الطاء المبتدأة وأخواتها، أو المتوسطة والتي هي شبيهة المتطرفة.

وتجنبا لكثرة التكرار فإن ما قيل عن بدن الصاد يقال عن بدن الطاء بجميع حالاتها المبتدأة والمتوسطة والمتطرفة ولا يبقى التمييز إلا في موضع الضلع المائل الذي يعلو الطاء. أو في صورة الطاء المتوسطة (صورة 25) والتي أتت مختلفة.

فأما بخصوص الضلع المائل؛ فقد جاء في الطاء المبتدأة (صورة 24) مشتركا في سمك واحد مع الجزء الأيسر للبدن ولا يخرج منه إلا جزء يسير مائل نحو اليمين؛ وجاء في المتوسطة (صورة 26) يعلو حدبة البدن مع انزياح يسير نحو اليسار وفيه شيء من التقويس وليس مائلا مستقيما، كما جاء في المتطرفة (صورة 27) يتوسط رأس الحدبة مع شيء من التقويس، وميل بيّنٍ نحو اليمين. وعقفت الكشيدة التي تمثل نهاية الظاء المتطرفة إلى أعلى كأنه إيذان بنهاية الكلمة.

أما بخصوص الطاء المتوسطة (صورة 25) والتي جاءت بصورة مختلفة عن المعتاد فقد رسمت على شكل حلقتين متراكبتين؛ السفلى تمثل البدن، والعليا تمثّل الضلع الذي يعلوها، وهما على شكل شبيه برقم ثمانية "8" مائل نحو اليسار. وتوسطت نقطة الظاء الحلقة السفلى.

– **الفاء والقاف:** تميزت الفاء المفردة (صورة 33) برأس دائري مطموس، وبعراقة مجموعة بوضوح، تشبهها في صورة رأسها الفاء المبتدأة (صورة 34)، والفاء المتوسطة (صورة 34) غير أنها محدّقة لا مطموسة.

أما الفاء المتطرفة (صورة 36) فإن رأسها دائري مطموس، متصل مباشرة بالعراقة دون رقبة تربط بينهما، تلك العراقة التي تبدو مبسوطة غير مجموعة.

– **الميم:** الميم المفردة على صورتين، كلتاهما برأس دائري مطموس، ولا فرق بينهما إلا في شكل العراقة، فأما الصورة الأولى (صورة 42) فعراقتها محدبة بوضوح إلى اليسار وينطلق ذنبها إلى الأسفل يمينا كأنها عراقة حرف الحاء المرسلة تبدو بذنب مشعّر، وتشبهها في شكلها العام الصورة الثانية للميم المفردة (صورة 43) إلا أن عراقة هذه الأخيرة أقل تحديبا نحو اليسار، وذنب العراقة أكثر إرسالا نحو اليمين بشكل متموج.

يبدو رأس الميم المبتدأة (صورة 44) محدقا، غير مقلوب مثل الميم المتوسطة في صورتها الأولى (صورة 45) التي أتت مقلوبة خصوصا إذا سبقها حرف من ذوات السن، أما الصورة الثانية للميم المتوسطة (صورة 46) فهي ذات رأس دائري محدّق مدمج مع الضلع القاعدي في سُمك واحد.

أما الميم المتطرفة (صورة 47) فهي ميم مقلوبة الرأس المطموس، وعراقتها محدبة يسارا، راجعة مثل عراقة الحاء المفردة أو المتطرفة (صورة 8، 11) غير أنها غير مرسلة مثلهما.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– الهاء المفردة، تشبه الرقم ستة، غير أنها غير مكتملة الحلقة (صورة 54). هذا في صورتها الأولى، أما صورتها الثانية (صورة 55) فأتت عبارة عن قوسين متقاطعين شكّل تقاطعهما ثم التقاؤهما في الأسفل حلقة محدّقة تمثّل حرف الهاء المفردة. وهي تشبه الهاء المربعة في الخط المشرقي.

– وأما المبتدأة (صورة 56) فيُبتدأ في كتابتها من أعلى بقوس محدب يمينا، ولما يلامس هذا القوس خط مستوى التسطيح يصعد إلى أعلى لرسم حلقة صغيرة محدّقة، ولا تلامس بين بداية القوس الأول وهذه الحلقة الصغيرة بل تبدو كأنها رُسمت داخله.

– الهاء المتوسطة (صورة 57) هي هاء مدغمة، مطموسة الحلقتين.

– المتطرفة: جاءت على صورتين، الأولى (صورة 58) عبارة عن هاء مخطوفة بسيطة في رسمها، أما الصورة الثانية (صورة 59) فهي هاء مطموسة الحلقة، وصفتها أن يصعد الناسخ بكشيدة الحرف الّذي سبقها، قائمة ثم ينزل بها يسارا ليرسم حلقة مطموسة مستلقية.

– **الواو:** أتت المفردة منها (صورة 60) برأس دائري مطموس وعراقة كأنها راءٌ مرسَلة، يبدو الرأس المطموس للواو المتطرفة (صورة 61) أكبر حجما، وعراقتها أقل إرسالا من عراقة الواو المفردة.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** الحاء المفردة (صورة 8) جاءت مفتوحة الرأس، عراقتها غير دائرية الشكل بل تبدو كأنها مضلّعة، وترسل في نهايتها إلى اليمين إرسالا أفقيا شديدا، تشبهها في فتح رأسها الحاء المبتدأة (صورة 9) التي يبدو رأسها كأنه حاجب حرف العين المبتدأة متّجها إلى اليسار، أما الحاء المتوسطة (صورة 10) فإنها إذا اتصلت بحرف من ذوات السن أو بلام مبتدأة فإن اللام _مثلا_ ترسم فوق الحاء ويبدو رأس الحاء مدغما نسبيا في الضلع القاعدي، وهو ما نلاحظه أيضا في الحاء المتطرفة (صورة 11)، أما عن عراقة الحاء المتطرفة فإنها تتصل برأسها وتبدو محدّبة تحديبا بسيطا ثم ترسل نهاية العراقة إلى اليمين وتنتهي بشبه زلفة تزيينية.

– **العين وأختها:** تتشابه العين المفردة مع حرف الحاء في كيفية رسم العراقة ولا تختلف عنها إلا في كيفية رسم الرأس أو ما يسمى بالحاجب، أما في صورتها الأولى (صورة 28) فقد ابتدأ رسمه بزلفة تزيينية ثم بحاجب مقوس محدّب إلى اليسار حتى يشكّل نصف دائرة متوسطة الحجم أين يلتقي ببداية العراقة الشبيهة بعراقة حرف الحاء (صورة 11)، ويبدو الضلع العلوي والسفلي لحاجب العين على مستوى واحد من البروز أو الاسترسال باتجاه اليمين، في حين يبدو الضلع العلوي لحاجب العين في الصورة الثانية للعين المفردة (صورة 29) أقل بروزا واسترسالا من الضلع السفلي، وأقل تقويسا من نظيره في العين الأولى (صورة 28) عند رسمه. والعكس ما نلاحظه في العين المبتدأة (صورة 30) أين يبتدأ حاجبها المقوس بزلفة تزيينية تجعل الضلع العلوي أكثر بروزا من السفلي، وهو ما يجعل العين شبيهة بفك الأسد، وهو سبب تسميتها بعين فك الأسد.

وتأتي العين المتوسطة (صورة 31) معقودة مثل الفاء، لكنها لا تحلق مثلها بل تتقاطع أضلاعها مشكلة شكلا كالمثلث المطموس المقلوب الذي يرتكز برأسه على الضلع القاعدي، وهذه العين تسمى العين المربعة. وهي التي نجدها أيضا في حالة العين المتطرفة (صورة 32) وتنطلق منها عراقة شبيهة بعراقة الحاء وأخواتها، مقوسة محدبة إلى اليسار ثم تمتد استرسالا نحو اليمين.

– **الدال وأختها:** بالنسبة للدال المفردة (صورة 12) فتتكون من جزئين القوس العلوي والضلع القاعدي، فأما العلوي فهو في هذه الحالة غير مقوس كما ينبغي بل يبدو كخط منكسر بقطة قلم سميكة ويشترك

في سمكه مع جزء معتبر من الضلع القاعدي، هذا الأخير الذي يمتد يسيرا نحو اليسار ثم تنزل من طرفه زلفة تزيينية.

أما الدال المتطرفة (صورة 13) فهي بخلاف المفردة تماما. حيث يبدو جزؤها العلوي مقوسا بوضوح، ولا يشترك في سمكه مع الضلع القاعدي، هذا الأخير الذي يمتد في استقامة نحو اليسار أين ينتهي بزلفة تزيينية متجهة إلى الأسفل.

- **الراء وأختها:**

- أتت المفردة (صورة 14) مبسوطة، كما أن المتطرفة مبسوطة أيضا (صورة 15)، والفرق بينهما في أن المفردة تبتدأ بضلع عمودي ثم ينطلق قوسها مسترسلا نحو اليسار، وتبدو كأنها تقف على طرف عراقتها، أما المتطرفة فتبتدأ مباشرة بتقويس العراقة وتبدو كأنها تقف على ثلثي العراقة لا على طرفها فقط.

- **الكاف:** لم ترد الكاف بصور متنوعة في هذا الأنموذج بل إن كل الصور الواردة على جميع حالاتها هي صور متشابهة تقريبا، فقد أتت المفردة (صورة 37) شبيهة بالمتوسطة (صورة 38) وهي صورة مرت معنا كثيرا في أغلب النماذج السابقة؛ وهي عبارة عن ضلعين متوازيين متقاربين من بعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما كشيدة صغيرة، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق إلى أعلى ضلع مائل يمينا دون تقويس ظاهر في الكاف المفردة، أو مع تقويس ظاهر في الكاف المتوسطة، وتكاد الكاف المتطرفة أيضا (صورة 39) تتطابق مع الكاف المتوسطة في شكل ضلعيها المتوازيين، إلا أن الضلع المقوس الذي يعلوها غير ممتد كما ينبغي، كما أن ضلعها السفلي يعقف من طرف إلى أعلى كأنه إيذان بنهاية الكلمة وفصلها عمّا بعدها.

- **اللام ألف:** أتت اللام ألف المفردة على صورتين، الأولى (صورة 67) شبيهة بحرف "U" باللاتينية إلا أن ضلعها الأيمن الذي يعبّر عن حرف اللام ليس قائما إلى منتهاه إنما يعقف من أعلاه نحو اليمين. أما الصورة الثانية (صورة 68) فهي أشبه باللام الوراقية في الخط المشرقي، إلا أن ذنب الألف معقوف نحو الأعلى، ويشكل التقاء الألف مع اللام دائرة صغيرة محدّقة.

وتأتي اللام ألف المتطرفة (صورة 69) عبارة عن ضلعين قائمين متوازيين شبيهة بحرف "U" باللاتينية يتصل الضلع الأيمن بكشيدة الحرف السابق، كما تنبثق من الضلع الأيسر زلفة تمتد استرسالا نحو اليسار.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: مغربي مدمج (هجين) بين المبسوط والمجوهر، ونلاحظ عدم التزام الناسخ بنوع واحد من الخط، بل استعمل أكثر من نوع؛ وخصوصا المبسوط والمجوهر، وذلك في حروف الكلمة الواحدة في أغلب الكلمات، ناهيك عمّا بين الجمل؛ كما أن الخط غير ناضج كما ينبغي، أي ينقصه الإتقان نسبيا؛ من حيث الالتزام بإتمام نسب الحروف، وحتى تمام كاسات الصاد المتطرفة وما جانسها، أو نهايات (عرّاقات) حرف الميم المتطرفة مثلا لم تكن بشكل واحد، فتارة تكون معقوفة إلى اليمين، وتارة إلى اليسار؛ وبأطوال متباينة.

3-2. نظام السطر: جاءت الأسطر منتظمة نسبيا، مساحة كتابتها صغيرة نوعا ما بالنسبة إلى مساحة الصفحة، حروفها أيضا غير منتظمة الحجم، فتكبر أحيانا وتصغر أحيانا أخرى؛ مع فجوات ضيّقة بين الكلمات؛ نهايات السطر وبدايته منتظمة إلى حد كبير؛ بالرغم من عدم وجود إطار يحدها؛ والظاهر أن الناسخ استعمل مسطرة لمساعدته على الكتابة.

3-3. الشكل والإعجام: نلاحظ حرص الناسخ على تشكيل جميع الحروف في بداية المخطوط، ثم بدأ التشكيل يتناقص بعد صفحات، حتى غاب عن أغلب الحروف إلا ما كان يحتاج إلى بيان حركة آخره، في عدد معتبر من الكلمات؛ وقد استخدم الناسخ اللون الأحمر تارة، والأسود تارة أخرى؛ كما راعى الناسخ في إعجام القاف والفاء الطريقة المغربية المعتادة (صورة 73، 75).

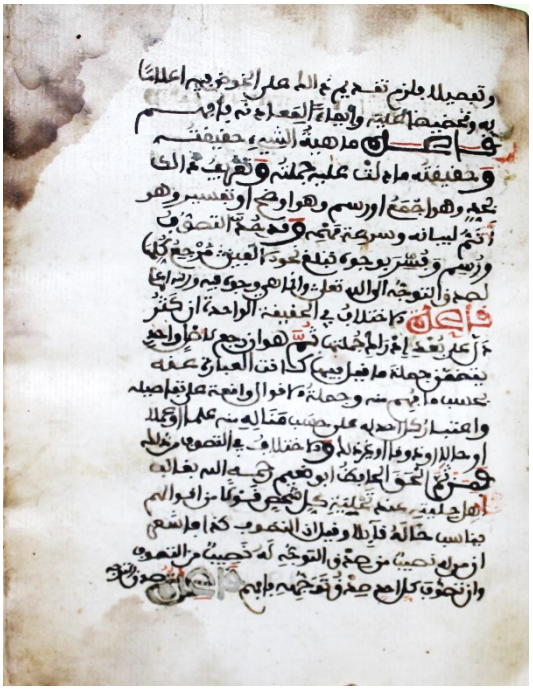
3-4. كتابة الاستهلال: استفتح المخطوط بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ، بلون أسود وخط يشبه خط باقي النص، لكن بحجم أقل، وهو مشكول. ويبدو أن الناسخ قد ترك مكانا لإطار الاستهلال كما هي عادة النساخ؛ لكنه لم يوفق لإتمامه؛ فجاء المخطوط دون إطار استهلال؛ أو لعله أراد شد الانتباه فترك فراغا بين البسملة، وبداية نص المخطوط الذي بدأ بذكر عنوان الكتاب، واسم مؤلفه؛ وكان ذلك بخط أكبر وقَطة أغلظ وتناوب فيه لون الحبر بين الأسود والأحمر (صورة 73).

3-5. عناوين الفصول: جاءت بشكل بسيط جدا، فميّزها الناسخ بأن كتب كلمة "قاعدة" بلون أحمر غالبا، وبلون أسود في بعض المواضع؛ بحجم أكبر من باقي كلمات النص، وبنفس خطّها. لكن قطة القلم فيها ليست منضبطة كما ينبغي فنجدها تُغلَّظ مرة، وترقق مرات أخرى (صورة 74).

3-6. كتابة النص (المتن): كتب بخط مغربي مدمج (هجين)، بحبر أسود تظهر ميوعته وانتشاره على سطح الورق بوضوح في رؤوس الأحرف؛ حروفه غليظة. كما كتبت بنفس الخط والحجم العبارات المهمة، كالصلاة على النبي ﷺ واسمه؛ واستعمل في كتابتها اللون الأحمر غالبا؛ مع إلى إهمال الناسخ رسم الهمزة في أغلب الكلمات. وخطئه في كتابة "ذلك" في بعض المواضع (صورة 75).

3-7. كتابة ختام المخطوط: جاء في وجه الورقة الأخيرة، وقد ميّزه الناسخ بأن قصّر من طول الأسطر الأخيرة فصارت أقل من الأسطر السابقة لها؛ غير أنه كتبها بنفس الخط واللون والحجم. وختمت بالصلاة على النبي ﷺ (صورة 76).

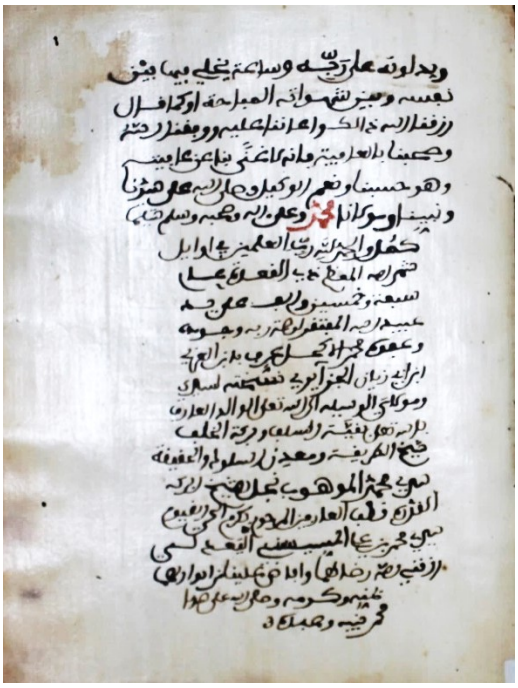
3-8. غلاف المخطوط: عبارة عن جلد، بلون أسود مكسو من جوانبه بقطع جلد بُنيّة؛ مزيّن بإطار بسيط ثنائي الحواف، وتتوسطه سرة مركزية بيضية الشكل؛ بها زخارف نباتية متشابكة، وينبثق من أعلاها وأسفلها تفاحتان صغيرتان متراكبتان. تم تنفيذ كل هذا بأسلوب الضغط (صورة 77).



صورة 73: بداية المخطوط

صورة 74: عناوين الفصول

صورة 75: من متن المخطوط



صورة 76: ختام المخطوط

صورة 77: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 02

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي
العنوان	الشفا بتعريف حقوق المصطفى
المؤلف	أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي. ت: 544هـ/ 1149م
الموضوع	الشمائل المحمدية
الناسخ	محمد بن محمد بن الخديم المحمدي البويحياوي
تاريخ النسخ	الثلاثاء 12 ربيع الثاني 1087هـ/ 1677م
لون الحبر	أسود وأحمر
عدد الأوراق	122
المقياس	220/ 160 مم
الأسطر	26
نظام السطر	منتظم
أوله	قال الشيخ الإمام الفقيه الحافظ أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي رحمه الله الحمد لله المفرد باسمه الأسمى...
آخره	... كان الله له بما كان به لأوليائه ورحم ووالديه وأشياخه بجاه سيدنا محمد سيد

	المرسلين.	
حالة المخطوط	جيدة عليه آثار بلل	
الغلاف	بني فاتح	
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية طولقة	
رقم الحفظ	/	
ملاحظات أخرى	هذه النسخة هي الجزء الثاني من الكتاب.	

ع.ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2 3
ب ت	4 5	6	7	8
ج ح	9	10	11	12
د ذ	13		14	15
ر ز	16			17
س		18	19	20
ص ض	21	23	24	25

	22			
ط ظ	26	27	28	
ع غ	29	30 31	32	33 34
ف ق	35	36	37	38
ك		39	40 41	42
ل	43	44	45	46
م	47	48	49	50 51
ن	52 53	54	55	56 57
ه	58	59	60 61	62 63
و	64			65
ي	66	67	68	69

لا	70 71 72			73

جدول (08): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 02 من النماذج المغربية في الخزانة العثمانية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) فيه ميل إلى اليسار مع زلفة تزيينية من أعلاه، وزيادة في سُمك قَطة قلمه، أما حال التركيب فإن الألف على صورتين، الأولى (صورة 02) قائمة مع ميلان يسير نحو اليسار، وتنتهي من أعلاها وأسفلها بزلفتين تزيينيتين غير واضحتين للعيان كما يجب، والصورة الثانية للألف المتطرفة (صورة 03) عبارة عن قوس محدّب نحو اليسار وينتهي من أعلاه بزلفة متجهة هي أيضا نحو اليسار.

- **اللام:**

- اللام المفردة (صورة 43) عبارة عن ألف قائمة أضيف إليها حوض النون الذي يبدو مقورا تقويرا بسيطا، لا يكاد يشكل نصف دائرة.

- اللام المبتدأة والمتوسطة هما عبارة عن صورة الألف القائمة، تنتهي المبتدأة (صورة 44) بزلفة من أعلاها معقوفة يسارا، وتغيب هذه الزلفة في حالة اللام المتوسطة (صورة 45) لكن الملاحظ أن سُمك قَطتها يزيد كلما اتجهنا إلى أعلى.

- اللام المتطرفة (صورة 46) يبدو قائمها الشبيه بالألف القائمة أقل طولا منه في اللام المفردة، غير أن شكل حوضها أكثر تقويرا واتساعا منه في المفردة.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- **الباء والتاء والثاء:** تظهر بداية الباء المفردة في صورتها الأولى(صورة 04) دون سن، ويمتد بدنها بشكل أفقي دون تقوير، وتأتي عراقتها مجموعة بشكل يجعلها تظلّل نصف بدن الباء. أما الصورة الثانية (صورة 05) فهي دون سن ابتداء غير أن بدنها مقور نوعا ما، وعراقتها أكثر تقويسا من الأولى، وأكثر صعودا منها. وتأتي المتطرفة (صورة 08) لتجمع بين الصورتين، فبدأت بسن مدغمة،

ثم أخذت من الصورة الأولى للباء المفردة الامتداد الأفقي للبدن دون تقوير، ومن الصورة الثانية مدى تقويس عراقتها وصعودها نحو الأعلى.

أما المبتدأة (صورة 06) فأتت سنها معقوفة قليلا نحو اليسار مع ضلع أو كشيدة قاعدية أفقية على مستوى التسطيح، وتختلف عنها المتوسطة (صورة 07) في أن الكشيدات المكونة لها أو الرتقات التي تربطها بالحروف بعدها أو قبلها ليست أفقية بل هي مائلة، ويشكل التقاء كشيدة الحرف السابق مع سن الباء ساقَي مثلث، كما تشكل سن الباء مع كشيدة الحرف اللاحق ساقي مثلث مقلوب.

ويشبه الباء المبتدأة حرفا النون (صورة 54) والياء (صورة 97)، أما حال التوسط فلا يشبه الباءَ إلا حرف النون (صورة 55)، مع فروق دقيقة. كزاوية التقاء الرتقات. أما الياء المتوسطة(صورة 68) فيشبه حرف باء مبتدأة، بسن قائم، أضيف إليها كشيدة الحرف السابق.

– **النون:** أتت المفردة في صورتها الأولى (صورة 52) عبارة عن حوض مجموع شكله غير دائري تماما، يبتدأ بزلفة تزيينية معقوفة إلى اليسار، أما الصورة الثانية (صورة 53) فهي عبارة عن حوض كأنه نصف دائرة متوازن في رسمه بين نصفيه. وتبدو النون المتطرفة في صورتها الأولى (صورة 56) شبيهة بِراءٍ مقورة مجموعة، أكثر من كونها نونا متطرفة. أما الصورة الثانية للمتطرفة (صورة 57) فيمكن تسميتها بالنون المختلَسة.

– **الياء:** نقصد بها هنا الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 66) فتبتدأ بكشيدة صغيرة تمثل رأسها، وينطلق من نهايتها السفلى حوض مقور مجموع بشكل مبالغ فيه حتى يظلل أغلب بدن الياء.

وتأتي المتطرفة (صورة 69) على شكل كشيدة تصل الياء بالحرف السابق، مضافا إليها حوض النون المتطرفة التي رأينا آنفا (صورة 57).

– **السين والشين:**

لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للسين أو الشين المفردة واضحة للدراسة، وما وجدنا إلا لها صورا مطموسة أو مبتورة بفعل عوامل عديدة.

– أما السين المبتدأة (صورة 18) فقد جاءت أسنانها الثلاثة بارزة متساوية عدا السن الأوسط فهو الأقل طولا بينها.

كما أتت المتوسطة (صورة 19) بأسنان متساوية الارتفاع لكنها غير بارزة كما ينبغي بل هي أقرب إلى الإدغام، وتأتي أسنان السين المتطرفة (صورة 20) في مرتبة بينهما، لا بارزة ولا مدغمة، ويأتي حوضها مقورا مجموعا، لا ينطلق من أسفل السن الثالثة بل أعلاها ثم يعيد النزول.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– الصاد والضاد:

أتت الضاد المفردة (صورة 21) مغربية خالصة فرسم رأس بدنها المحدب من اليسار إلى اليمين، ثم ابتدأ في رسم ضلعها القاعدي من اليمين إلى اليسار، لينزل بحوض شبه بحوض النون المدغمة مع زيادة جمع في آخره وتختلف عنها تماما الصورة الثانية للصاد المفردة (صورة 22) حيث تبدو حدبتها كأنها حدبة صاد مشرقية، فقد ابتدأ في رسم رأس بدنها من اليسار إلى اليمين، ثم يرسم ضلعها القاعدي، ومثل صاد مشرقية فإن بدنها ينتهي بسن صغيرة ينطلق منها حوضها، الذي يبدو أكثر اتساعا وأكثر تقويرا وجمعا.

أما الصاد المبتدأة (صورة 23) فقد شابهت أيضا المشرقية من حيث شكل حدبتها وانتقالاتها، وتشبهها في البدن كل من الصاد المتوسطة (صورة 24) والصاد المتطرفة(صورة 25) التي تبدو هي الأخرى بحوض ينطلق من آخر نهاية البدن دون وجود سن يميزها، وقد أتى هذا الحوض مقورا، شبه مجموع. ينزل مائلا إلى اليسار لا عموديا.

– الطاء والظاء:

– الطاء المفردة (صورة 26) أتت ببدن شبيه ببدن الطاء المشرقية، وهي موقوفة غير مرسلة، ويعلوها ضلع مائل إلى اليمين ينتهي بزلفة معقوفة نحو اليمين.

– الطاء المبتدأة (صورة 27) أتت عبارة عن قوس محدب كسنام الجمل،يرتكز بطرفيه على الضلع القاعدي للحرف، ويعلوه ضلع مائل نحو اليمين، ينتهي بزلفة تزيينية معقوفة يمينا، وهو ينطلق من الحافة اليسرى لحدبتها.

– الطاء المتوسطة (صورة 28) وهي عبارة عن شكل دائري رُسِم بحركة قلم واحدة انطلاقا من كشيدة الحرف السابقة وانتهاء بكشيدة الحرف اللاحق، يعلوه ضلع مائل يمينا، لكنه غير بارز كما ينبغي.

– الفاء والقاف:

– تميزت الفاء المفردة (صورة 35) برأس مطموس على شكل مثلث، تنطلق منه عرّاقة مقوّرة بوضوح ومجموعة حتى تكاد تظلل بدن الفاء، تشبهها في صورة صعود عراقتها الفاء المتطرفة (صورة 38) غير أن عراقتها غير مقورة، ورأسها دائري ومحدق غير مطموس ولا يتصل بالعراقة عن طريقة رقبة رابطة بينهما كما هو الحال في الفاء المفردة.

أما الفاء المبتدأة (صورة 36) فإن رأسها دائري كأنه حلقة مستلقية غير أنه مفتوح غير مطموس، يتصل بضلعه القاعدي بواسطة رقبة تربط بينهما.

– الفاء المتوسطة (صورة 37) دائرية مطموسة تتصل مباشرة بالضلع القاعدي دون رقبة بينهما.

– **الميم:**

– الميم المفردة (صورة 47) عبارة عن ميم مدغمة مع رأس مطموس.

– الميم المبتدأة (صورة 48) عبارة عن ميم مقلوبة، مفتوحة الحدقة.

– الميم المتوسطة (صورة 49) عبارة عن ميم مبتدأة مثل السابقة أضيف إليها كشيدة الحرف السابق.

– الميم المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 50) عبارة عن رأس الميم مفتوحا وأضيف إليه عراقة الميم التي تنزل عمودية ثم تعقف من أسفلها إلى اليسار. أما الصورة الثانية (صورة 51) فرأس الميم أتى مدغما وأضيف إليه عراقة الميم وهي عبارة عن قوس محدب باتجاه اليسار ثم يمتد استرسالا نحو اليمين.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة (صورة 58)، دائرية محدّقة يصعد من أعلاها يمينا ضلع قائم ينتهي بزلفة باتجاه اليسار.

– المبتدأة (صورة 59) هي عبارة عن قوس حدبته إلى أعلى يرسم من اليسار إلى اليمين ثم يوصل بدائرة صغيرة داخله، وهي التي تنطلق منها باتجاه اليسار كشيدة الحرف اللاحق فتلامس بداية القوس العلوي.

– المتوسطة على صورتين، الأولى (صورة 60) هي هاء وجه الهر تعلوه زلفة تزيينية وهي نقطة الانطلاق في رسمها، أما الثانية (صورة 61) فهي هاء مدغمة، مطموسة الحلقتين.

– المتطرفة: جاءت على صورتين أيضا، الأولى (صورة 62) عبارة عن هاء محدودبة، أما الصورة الثانية (صورة 63) فهي عبارة عن حلقة مستلقية مطموسة ملتصقة من جهة اليمين بالكشيدة التي تعقف إلى أعلى.

– **الواو:** أتت المفردة منها (صورة 64) برأس مثلث شبه مطموس وعراقة كأنها راءٌ موقوفة، أما الواو المتطرفة (صورة 65) فرأسها المثلث مطموس تماما، وتبدو عراقتها كأنها راء مقورة مجموعة.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:** الحاء المفردة (صورة 09) جاءت مفتوحة الرأس الذي يبتدأ بزلفة تزيينية، ثم يتصل بالعراقة المقوسة المحدبة نحو اليسار، والتي ترسل في نهايتها إلى اليمين إرسالا شديدا، تشبهها في فتح رأسها الحاء المبتدأة (صورة 10)،

أما الحاء المتوسطة (صورة 11) فإنها تتصل من أعلاها بكشيدة الحرف السابق، حتى يبدو رأسها مدغما نسبيا في الضلع القاعدي بل ويشترك معها في سُمك واحد، على عكس الحاء المتطرفة (صورة 12) التي وبالرغم من إتصالها بالحرف السابق من أعلاها فإنها لا تشترك مثل المتوسطة مع ضلعها القاعدي في جزء من سمكه، بل نجدها تشكل لوحدها زاوية حادة واضحة، وتأتي عراقتها محدّبة تحديبا ظاهرا نحو اليسار وهي أشبه بالعقد المتجاوز لنصف الدائرة، وترسل هي الأخرى نهاية عراقتها إلى اليمين إرسالا معتدلا.

– **العين وأختها:** تتشابه العين المفردة مع حرف الحاء في كيفية رسم العراقة ولا تختلف عنها إلا في كيفية رسم الرأس أو ما يسمى بالحاجب، أو في حالات استثنائية في رسم العراقة سنوردها فيما سيأتي:

– العين المفردة (صورة 29) فقد ابتدأ رسمه بحاجب مقوس محدّب إلى اليسار ثم ينزل باتجاه اليمين ليشكل الضلع القاعدي لحاجب العين أين يلتقي ببداية العراقة المحدبة والمرسلة يمينا.

ويبدو الضلع العلوي لحاجب العين في جميع صور العين المفردة والمبتدأة (صورة 29، 30، 31) أقل بروزا واسترسالا من الضلع السفلي.

–العين المبتدأة أتت على صورتين: الأولى (صورة 30) لا أثر للتقويس في حاجب العين، بل ينطلق من أعلاه بزلفة تزيينية ثم يمتد مائلا نحو اليسار أين ينزل مائلا أيضا باتجاه الضلع القاعدي الذي يبدأ من طرفه الأيمن بزلفة مثل الأولى. أما الصورة الثانية (صورة 31) ففي حاجبها شيء من التقويس وتحديب يسير، ويشترك مع الضلع القاعدي في جزء من سُمكه.

وتأتي العين المتوسطة (صورة 32) والمتطرفة (صورة 33، 34) مربعة مثل نظيرتها في الأنموذج السابق (صورة 31، 32، جدول رقم 09،) وتتراوح بين المطموسة في (صور 32، 34) وبين المفتوحة المحدّقة (صورة 33). أما عن عراقة العين المتطرفة، فقد أتت في صورتها الأولى (صورة 33) قليلة التحديب، ترسل مائلة يمينا ثم تعقف من طرفها إلى أسفل. وأتت في صورتها الثانية عبارة عن قوس حدبتها إلى اليسار، ثم ترسل إلى اليمين بشكل مبالغ فيه.

- الدال وأختها:

بالنسبة للدال المفردة (صورة 13) فتتكون من جزئين القوس العلوي والضلع القاعدي، فأما العلوي فهو في هذه الحالة شبه مقوس، يزداد سُمكه كلما اقترب من الضلع القاعدي الذي يشترك معه في جزء معتبر من سُمكه، أما الضلع القاعدي فيمتد مائلا نحو اليسار ثم تنزل من طرفه زلفة تزيينية.

أما الدال المتوسطة (صورة 14) ونقصد بها التي تأتي مركبة في وسط الكلمة، فيبدو ضلعها العلوي قائما مثل الألف وتنطلق من أسفله عراقة مقورة يسيرا كأنها حرف الراء.

- وأتت الدال المتطرفة (صورة 15) وهي المركبة في آخر الكلمة، مكونة من ضلعين متوازيين نسبيا، تربط بينهما من اليمين كشيدة صغيرة، وينتهي الضلع السفلي بزلفة معقوفة إلى أسفل.

- الراء وأختها:

- أتت المفردة (صورة 16) عبارة عن قوس مائل متجه بحدبته إلى اليمين ويستند على ثلث عراقته، ينتهي برأس رفيع معقوف إلى أعلى.

- كما أن المتطرفة (صورة 17) عبارة عن قوس مائل أيضا لكنه قليل التحديب مقارنة بالسابق، فينطلق بشكل عمودي ثم يبدأ في التقوس، ويبدو كأنه يستند على الطرف السفلي للعراقة.

- الكاف:

لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للكاف المفردة.

أما الكاف المبتدأة (صورة 39) والمتوسطة في أحد صورتيها (صورة 40) فهي كاف مبسوطة وهي عبارة عن ضلعين متوازيين متقاربين من بعضهما، العلوي يشكل بدن الكاف أما السفلي فهو الضلع القاعدي لها، يربط بينهما قوس صغير، وفي نهاية الضلع العلوي يسارا ينطلق إلى أعلى ضلع مائل يمينا مع تقويس ظاهر في الكاف المفردة، أو مع تقويس يسير في الكاف المتوسطة، وما يميز هذه الصورة عمّا سبقها من صور مشابهة لها، أنها رُسمت بحركة قلم واحدة دون رفع للقلم أي دون فصل بين أجزائها، فرُسمت انطلاقا من أعلى ضلعها المائل ثم ضلعها العلوي، وانتهاء بضلعها السفلي يسارا.

وتأتي الكاف المتوسطة في صورة ثانية (صورة 41) يمكن تسميتها بالكاف المعلقة حيث تتكون من قائم علوي ينطلق من أعلاه ضلع مائل يمينا.

- أما الكاف المتطرفة (صورة 42) فهي تتكون من جزئين وهما حرف الدال شبيه بالدال المفردة التي رأينا آنفا (صورة 1) وتعلوه ألف مقوسة حدبتها نحو اليمين.

- **اللام ألف:** أتت اللام ألف المفردة على ثلاث صور، الأولى (صورة 70) عبارة عن قوسين متقاطعين، شكل تقاطعهما حلقة لوزية مطموسة في الأسفل. وتسمى باللام ألف المحققة.

أما الصورة الثانية (صورة 71) فهي أشبه باللام الوراقية في الخط المشرقي، إلا أن النهاية العلوية للألف معقوفة نحو الأسفل لتلتقي مع النهاية السفلى للّام والتي هي معقوفة نحو الأعلى، كما يشكّل التقاء الألف مع اللام مثلثا صغيرا محدّقًا.

وتأتي الصورة الثالثة (صورة 72) عبارة عن ألف قائم ينطلق من أسفله إلى أعلى – جهة اليمين – ضلع مائل فيه بعض تقويس وينتهي بزلفة تزيينة، كل هذا ينتج لنا شبيها بحرف V في اللغة اللاتينية.

- اللام ألف المتطرفة (صورة 73) عبارة عن ضلعين قائمين متوازيين، الأيسر منهما الذي يمثّل حرف الألف ينتهي بزلفة تزيينية وهو أكثر ارتفاعا من الأيمن الذي يمثّل حرف اللام، ويربط بين القائمين كشيدة صغيرة أفقية مع بعض تقويس، تمتد لتتجاوز حدّ حرفِ الألفِ يسارا.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: مغربي مدمج (هجين) أقرب إلى المبسوط، لما يتميز به من بسط للحروف، ووضوح لعرّاقاتها، وتباعد مريح بين الكلمات، واحترام معتبر لطول الكاسات في الصاد والنون والياء المتطرفة، وهو بهذا على درجة معتبرة من النضج والإتقان؛ مع ما يشوب كلماته من بعض خصائص الخط المغربي المجوهر الوراقي في عراقة الميم المتطرفة والراء المتوسطة في بعض المواضع؛ ورغم إتقان الناسخ لرسم الحروف إلا أنّه لم ينضبط في طريقة رسم أحواض (كاسات) الحروف مثلا، فتارة يكتبها كأحواض المبسوط، وتارة أخرى كأحواض المجوهر. ما يعني أنه مزج في نسخته بين الخط المغربي المبسوط، والمجوهر الوراقي (صورة 81).

3-2. نظام السطر: جاءت الأسطر منتظمة جدا، متراصة نوعا ما على مساحة الكتابة (ستة وعشرون سطرا). مع وجود إطار بسيط يحدّها. بداية الأسطر منتظمة إلى حد بعيد، لكن نهاياتها ليست كذلك، وهذا راجع إلى وضع الإطار قبل الكتابة ما دفع الناسخ إلى حشر بعض الكلمات، وإخراج نهايات كثير منها خارج حدود الإطار (صورة 78).

3-3. الشكل والإعجام: قام الناسخ بتشكيل ما رأى أنه يحتاج للتشكيل بيانا لكيفية نطقه، كما قام بتشكيل البسملة، والصلاة على النبي ﷺ، وبعض الكلمات المهمة كـ: "أما بعد"، "فصل"، بلون مغاير للونها غالبا، وقد راعى الناسخ في إعجام القاف والفاء الطريقة المغربية المعتادة. مع إهماله نقط الياء المتطرفة في مواضع كثيرة (صورة 79).

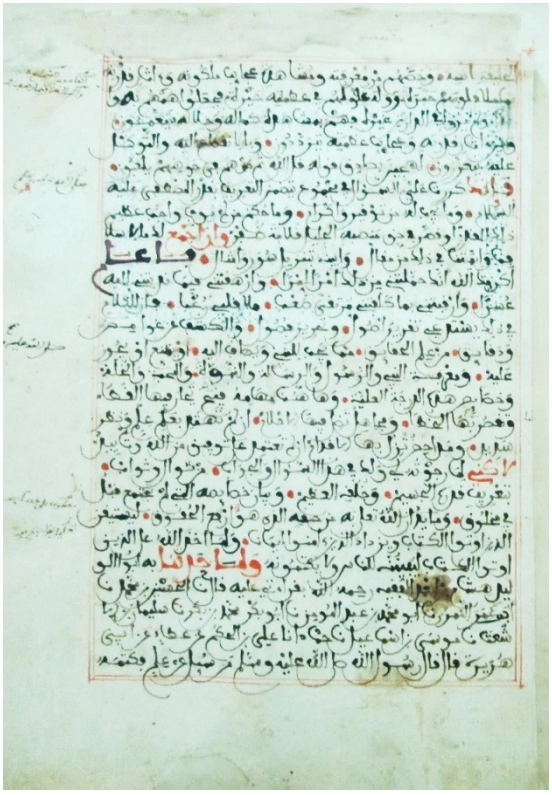
3-4.كتابة الاستهلال: استفتح المخطوط بالبسملة، والصلاة على النبي ﷺ، بخط مشكول يشبه خط باقي النص وبحبر أسود. وكتب ما بعدها من استهلال داخل إطار مستطيل أحمر، حُدوده على شكل إفريز مجدول بفروع نباتية ذهبية اللون، يحدّه من الداخل إطار مستطيل أبيض، وآخر أحمر، شغل باطنه ذي الأرضية الزمردية الغامقة بنص الاستهلال بخط الثلث المشرقي؛ وهي عادة معروفة لدى النساخ في كتابة العناوين واستهلال المخطوط بثلث مشرقي؛ وهو بلا شكل إلا في كلمة أو كلمتين؛ مع إهمال الهمز وإعجام الياء المتطرفة أيضا. ويحيط بالنص خرطوش أسطواني الشكل، أحمر اللون. وينبثق من الإطار الخارجي شمسة دائرية، بها زخارف نباتية ذهبية اللون، على أرضية خضراء زمردية، خُرم نصفها وأتلف فلم يعد ظاهرا للعيان (صورة 79).

3-5.عناوين الفصول: أشار إليها الناسخ بكتابة كلمة "فصل"، بلون أحمر، وحجم مغاير لحجم باقي الكلمات لتنبيه القارئ إليها، وكتبت بنفس الطريقة واللون الكلمة التي تليها، لنفس الغرض. (صورة 80).

3-6.كتابة النص (المتن): كتب بخط مغربي مدمج (هجين) أقرب للمبسوط، بحبر بني، حروفه متوسطة الحجم، كما كتبت بنفس الخط وبحجم أكبر العبارات المهمة، كالحمدلة، وعبارة "أما بعد"، و"فصل"، واسم الجلالة، واسم النبي "محمد" ﷺ، واستعمل في كتابتها اللون الأحمر (صورة 79)، كما فُصِل بين الجُمل موزونة النهاية بفواصل حمراء، كنقاط حرف الثاء، أو نقطة حمراء مُصمَتة. مع ملاحظة إهمال رسم الهمزة في أغلب الكلمات (صورة 81).

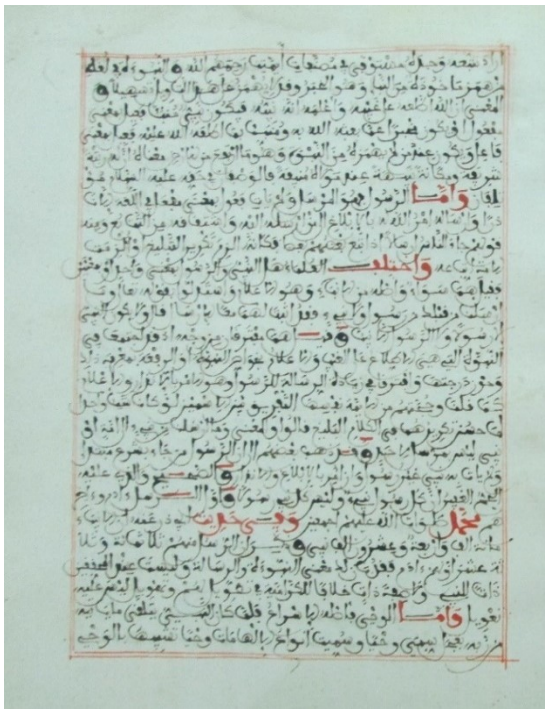
3-7.كتابة ختام المخطوط: تميزت بكتابة سطر يحوي عبارة "تم السفر الثاني ..." بنفس حجم باقي الكلمات، وبلون أحمر مخالف؛ يليه سطر بالبني، ثم سطر بالأحمر للتنبيه على الوصول إلى ختام المخطوط؛ غير أن باقي الكلمات التي تضم معلومات النسخ، والصلاة على النبي ﷺ، كتبت بنفس خط المتن ولون حبره (صورة 82).

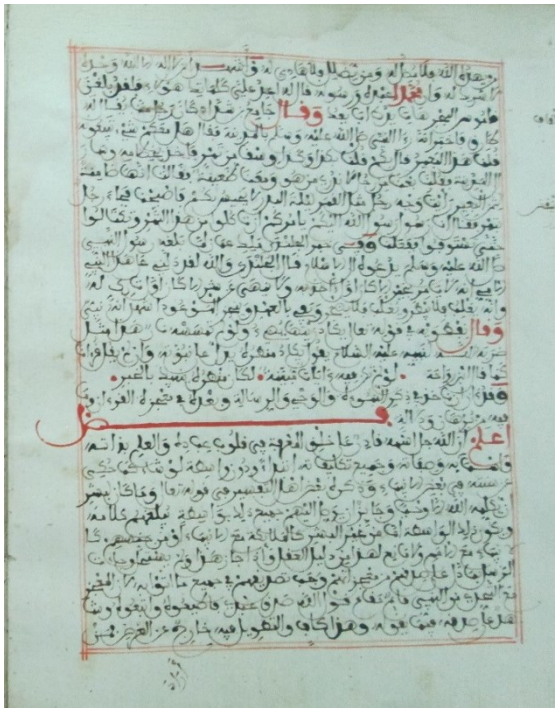
3-8. غلاف المخطوط: هو غلاف جلدي سميك، بلون بني فاتح، نُفّذت زخارفه بأسلوب الضغط، وقد زين بثلاث إطارات شكلت شريطين متوازيين، بين كل إطارين إفريز مزخرف بخطوط منكسرة مترابطة على طول الشريط. وتتوسط الغلاف زخرفة هي عبارة عن شكلين مُعَيَّنَيْنِ ثلاثيا الحواف رُسما داخل بعضهما، وأعيد استعمالهما في الأركان؛ حيث وضع كل ضلعين متوازيين في ركن من الأركان الأربعة. ويظهر على الغلاف مظاهر التلف المتعددة، ولا أثر للترميم فيه (صورة 83)



صورة 78: بدايات ونهايات الأسطر وتشكيل الكلمات. والفواصل بينها

صورة 79: بداية المخطوط





صورة 80: عناوين الفصول

صورة 81: من نص المخطوط

صورة 82: نهاية المخطوط

صورة 83: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 03

2-البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي	
العنوان	عدة البروق في جمع ما في المذهب من الجموع والفروق	
المؤلف	أحمد الونشريسي. ت: 914هـ/ 1509م	
الموضوع	الفقه المالكي	
الناسخ	محمد بن أحمد بن علي بن عبد الرحمن المسيسني	

	الجزائري
تاريخ النسخ	1153هـ/ 1717م
لون الحبر	أسود وأحمر
عدد الأوراق	70
المقياس	215/ 160 مم
الأسطر	21
نظام السطر	منتظم
أوله	تأليف الشيخ الإمام علم الأعلام وقدوة العلماء والأنام...
آخره	... وكيف نخاف حاشاك أن تخيفنا ونحن بين رحيم وشفيع
حالة المخطوط	جيد ورقه صقيل
الغلاف	بني داكن
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية طولقة
رقم الحفظ	/
ملاحظات أخرى	/

ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة

أ	1			2 3
ب ت	5 4	7 6		9 8
ج ح	10	11	12	13
د ذ	14			15
ر ز	16			17
س		18	19	20
ص ض	21	22	23	24
ط ظ		25	26	
ع غ	28 27	30 29	31	32
ف ق	33 34	35	36	37 38
ك		39	40	42 41

ل	44 43	45	46	47
م	48	49	50	51
ن	52	53	54	56 55
ه	58 57	59		61 60
و	63 62			64
ي	65	66	67	68 69 70
لا	71		72	73 74

جدول (09): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 03 من النماذج المغربية في الخزانة العثمانية.

3-وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

– **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) فيه استقامة مع زلفة تزيينية من أسهله باتجاه اليسار، أما حال التركيب فإن الألف على صورتين، الأولى (صورة 02) قائمة سميكة القَطّة مع زلفة يسيرة جدا أعلاها، والثانية (صورة 03) قائمة سميكة القَطّة، تنتهي من أسفلها بزلفة تزيينية.

– **اللام:**

– اللام المفردة على صورتين، الأولى (صورة 43) عبارة عن ألف قائمة سميكة القَطّة، أضيف إليها حوض النون المقور تقويرا واضحا. والمجموع جمعا شديدا. أما الصورة الثانية (صورة 44) فهي ألف قائمة مع قَطة قلم رفيعة، أضيف إليها حوض نون مقوّر ومتسع أكثر منه في الصورة الأولى، مع جمع يسير. وتشبهها صورة اللام المتطرفة (صورة 47) إلا أنها أقلّ اتساعا منها.

– اللام المبتدأة والمتوسطة هما عبارة عن صورة الألف القائمة، تنتهي المبتدأة (صورة 45) بزلفة من أعلاها معقوفة أفقيا نحو اليسار، وتنتهي اللام المتوسطة (صورة 46) بزلفة معقوفة يمينا.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– **الباء والتاء والثاء:**

– تظهر بداية الباء المفردة في صورتها الأولى (صورة 04) دون سن، ويمتد بدنها بشكل مائل ودون تقوير، ثم جمعت عراقتها بشكل يجعلها تظلّل نسبيا بدن الباء. أما الصورة الثانية (صورة 05) فهي بسن معقوفة نحو اليسار، ثم يمتد بدنها مسترسلا بشكل أفقي دون جمع. وتأتي المتطرفة في صورتها الأولى (صورة 08) بسن مدغمة، وتنتهي بعراقة صاعدة كأنها ألف قائمة. أما الصورة الثانية (صورة 09) فجاءت بسن مدغمة ثم تمتد العراقة أفقيا دون تقوير، لتُجمع بشكل يجعلها تظلّل كل بدن الباء.

أما المبتدأة (صورة 06) فأتت بقطة قلم سميكة، وسنها معقوفة قليلا نحو اليسار مع ضلع أو كشيدة قاعدية أفقية على مستوى التسطيح، وتختلف عنها المتوسطة (صورة 07) في أن سنها عمودية وتنتهي من أعلاها بزلفة صغيرة نحو اليسار، ثم تمتد ضلعها القاعدية مقوسة قليلا.

ويشبه الباء المبتدأة حرفا النون (صورة 53، 54) والياء (صورة 66، 67)، مع فروق دقيقة. كوجود الزلفات التزيينية من عدمها. وكبروز سن بعض الحروف من عدمها.

– **النون:** أتت المفردة في صورتها الأولى (صورة 52) عبارة عن حوض مجموع رُسم ممتدا باتساع ليُشكّل نصف دائرة تقريبا، ينتهي برأس رفيع معقوف إلى اليمين، أما النون المتطرفة في صورتها الأولى (صورة 55) فيبدو حوضها غير تام الجمع، يشبه الراء المقورة. وتأتي الصورة الثانية للنون

المتطرفة (صورة 56) عبارة عن نون مقورة تبتدأ بسن بارزة باتجاه اليسار ويبدو حوضها مجموعا جمعا شديدا حتى تكاد نهايته تُظلِّلُ الحرف نفسه.

– **الياء:** نقصد بها هنا الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 65) فلا يكاد رأسها يظهر لشدة صغر حجمه، وينطلق من نهايتها السفلى حوض مقور مجموع، يشبه النون المتطرفة في إحدى صورها (صورة 55) ولا يزيد عليها إلا بجمع العراقة أكثر. نفس صورة الياء المفردة نجدها تتكرر في الياء المتطرفة (صورة 70) حيث يتشابهان إلى حد التطابق، إلا في حجم رأسيهما.

وتأتي المتطرفة (صورة 68) على شكل كشيدة تصل الياء بالحرف السابق، مضافا إليها حوض النون المتطرفة التي رأينا آنفا (صورة 56). مع زيادة في مقدار الجمع. تبقى معنا صورة ثالثة للياء المتطرفة (صورة 69) وهي الياء الراجعة.

– **السين والشين:**

لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للسين أو الشين المفردة واضحة للدراسة، وما وجدنا إلا لها صورا مطموسة أو مبتورة بفعل عوامل عديدة.

– أما السين المبتدأة (صورة 18) فقد جاء سنّها الأول أكثر طولا من الباقيين وسبب ذلك الزلفة التي تعلوه معقوفة إلى اليسار. كما أتت المتوسطة (صورة 19) بأسنان متساوية الارتفاع لكنها غير بارزة كما ينبغي بل هي أقرب إلى الإدغام، وتأتي أسنان السين المتطرفة (صورة 20) أيضا أقرب إلى الإدغام، ويأتي حوضها مقورا مجموعا، ينطلق من أسفل السن الثالثة وهو أقرب إلى نصف الدائرة أو يتجاوزها قليلا.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:**

– الضاد المفردة (صورة 21) رسم رأس بدنها عبارة عن قوس محدب مائل لكنه لا يستند من طرفيه على ضلع قاعدي مستوٍ، ولهذا لا يظهر رأس بدنها محدّبا كما ينبغي، تنبثق من منتصف ضلعها القاعدي، بداية حوضها الشبيه بحوض النون المدغمة.

أما الصاد المبتدأة (صورة 22) فيبدو بدنها بشكل مثلث، وهو نفس الشكل الذي يظهر عليه بدن الصاد المتوسطة (صورة 23) رغم أنه أقرب إلى الشكل الدائري نوعا ما، أما الصاد المتطرفة (صورة

24) فيبدو بدنها بحدبته المقوسة وضلعه القاعدي الأفقي والذي ينبثق من آخره حوض يذكرنا بحوض النون المفردة التي ذكرنا آنفا (صورة 52).

- الطاء والظاء:

- الطاء المفردة لم نعثر لها على صورة فيما توفر لدينا من صور هذا الأنموذج.

- الطاء المبتدأة (صورة 25) بدنها مثلث شبيه ببدن الصاد المبتدأة التي ذكرنا آنفا (صورة 22)، وينبثق من رأس هذا المثلث ضلع صغير مائل نحو اليمين.

- الطاء المتوسطة (صورة 26) تظهر في صورة مختلفة عن المعتاد، فقد رُسمت بحركة قلم واحدة ودون رفع للقلم انطلاقا من كشيدة الحرف السابق ثم يصعد الناسخ بالقلم ليرسم الجزء الأيسر لدائرة البدن ثم يصعد ليرسم الضلع الذي يعلوها ثم يعود بشكل دائري متشابك ليرسم ما تبقى من البدن مشكّلا ثلاث فتحات متداخلة.

- الفاء والقاف:

- تميزت الفاء المفردة (صورة 33) برأس صغير دائري مطموس، تنطلق منه عرّاقة مقوّرة بوضوح شبيهة بحوض النون المفردة (صورة 52) مع اختلاف بسيط جدا في حجم التقوير، تشبهها في صورة صعود عراقتها الفاء المتطرفة (صورة 38) وحتى في شكل رأسها وطمسه، مع زيادة حجمه هنا قليلا. أما الصورة الثانية للفاء المفردة (صورة 34) فيبدو رأس الفاء فيها مطموسا دائريا وأكبر حجما، لكن حوضها يبدو أقل تقويرا من الصورة السابقة.

أما الفاء المبتدأة (صورة 35) فإن رأسها دائري غير أنه محدّق غير مطموس، يتصل بضلعه القاعدي بواسطة رقبة صغيرة جدا تربط بينهما.

- الفاء المتوسطة (صورة 36) دائرية مطموسة تستند مباشرة على الضلع القاعدي دون رقبة تربط بينهما. تشبهها الفاء المتطرفة في صورتها الثانية (صورة 37) في شكل رأسها غير أن هذا الأخير محدّق لا مطموس، ويتصل مباشرة بعراقة الفاء التي هي ممتدة أفقيا غير مقوّرة، وتنتهي برأس معقوف إلى أعلى.

- الميم:

- الميم المفردة (صورة 48) عبارة عن ميم مدغمة الرأس مع عراقة محدبة من جهة اليسار، ترجع نهايتها إلى اليمين.

- الميم المبتدأة (صورة 49) رأسها دائري مطموس.

– الميم المتوسطة (صورة 50) عبارة عن ميم مقلوبة مطموسة.

– الميم المتطرفة (صورة 51) عبارة عن رأس مدغم، أضيفت إليه عراقة الميم التي تنطلق مقوسة ثم تنزل عمودية لتعقف من أسفلها صعودا نحو الأعلى كأنها راء مدغمة (صورة 17).

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– الهاء المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 57)، شبيهة نسبيا برقم ستة، رأسها دائري مطموس إلا أن عراقتها الصاعدة غير مقوسة إلى اليمين بل هي مائلة. بخلاف الصورة الثانية (صورة 58) التي أتت عرّاقتها مقوسة متجهة إلى اليمين ورأسها غير دائري تماما.

– وأما المبتدأة (صورة 59) فهي عبارة عن حلقتين متراكبتين يشكلان ما يسمى "هاء وجه الهر" التي ذكرنا في النماذج السابقة غير أنها لا زلفة تعلوها.

– الهاء المتطرفة على صورتين: الأولى (صورة 60) هي هاء شبيهة بالهاء المحدودبة، أما الثانية (صورة 61) فهي الهاء التي تسمى الهاء المخطوفة. وهي تشكل بالتقائها مع كشيدة الحرف السابق ساقي مثلث.

– **الواو:** أتت المفردة منها على صورتين (صورة 62) برأس دائري مطموس وعراقة كأنها راءٌ موقوفة وقَطة قلمها سميكة، أما الصورة الثانية (صورة 63) فرأسها دائري مطموس صغير الحجم. وعرّاقتها أكثر استرسالا من السابقة وتنتهي في آخرها برأس رفيع معقوف إلى أعلى. أما الواو المتطرفة (صورة 64) فرأسها شبه دائري مطموس تماما، وتبدو عراقتها كأنها راء موقوفة تنتهي في آخرها برأس رفيع معقوف إلى أعلى.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 10) جاء رأسها مقوسا مفتوحا، حدبته إلى أعلى، ثم يتصل بالعراقة المقوسة المحدبة نحو اليسار، والتي ترسل في نهايتها إلى اليمين إرسالا معتدلا.

– أما الحاء المبتدأة (صورة 11) فيبدو رأسها بشكل مثلث، مع عدم ملامسة بداية الرأس للضلع القاعدي، وينتهي الرأس يمينا بزلفة تزيينية على شكل دائري مطموس.

– الحاء المتوسطة (صورة 12) حاء مفتوحة ينزل رأسها بشكل مائل على الضلع القاعدي فيشكلان زاوية حادة، ويبدو الضلع القاعدي أقل سُمكا من الضلع المائل.

– الحاء المتطرفة (صورة 13) ينزل رأسها بشكل مائل ليلتقي بعراقتها المقوسة والمحدبة بوضوح نحو اليسار، تُرسل هذه العراقة نحو اليمين بشكل معتدل.

– **العين وأختها:** تتشابه العين المفردة مع حرف الحاء في كيفية رسم العراقة ولا تختلف عنها إلا في كيفية رسم الرأس أو ما يسمى بالحاجب، أو في حالات استثنائية في رسم العراقة سنوردها فيما سيأتي:

– العين المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 27) فقد ابتدأ رسمه بحاجب مقوس محدّب إلى اليسار مشكلا نصف دائرة صغيرة، ثم ينزل باتجاه اليمين ليلتقي ببداية العراقة المقوسة على شكل نصف دائرة محدبة جهة اليسار والمسبلة في نهايتها يمينا. أما الصورة الثانية (صورة 28) فيبدو حاجب العين مقوسا تقويسا بسيطا لا يصل إلى درجة نصف الدائرة، ثم تنطلق العرّاقة محدبة تحديبا يسيرا نحو اليسار لتُرسل من أسفلها نحو اليمين إرسالا معتبرا.

–العين المبتدأة أتت على صورتين: الأولى (صورة 29) حاجبها غير مقوّس، بل ينطلق من أعلاه مائلا نحو اليسار، ثم ينزل ليشترك في سُمكه مع الضلع القاعدي، هذا الأخير يبدأ من طرفه الأيمن بزلفة تزيينية مميزة له. أما الصورة الثانية (صورة 30) فينطلق حاجبها مقوسا وينزل مقوسا أيضا، ويشترك مع الضلع القاعدي في جزء من سُمكه.

وتأتي العين المتوسطة (صورة 31) والمتطرفة (صورة 32) مربعة، كما وردت في أغلب النماذج؛ لكنها حال التوسط (صورة 31) مفتوحة الحدقة، ويستند شكلها المثلث على الضلع القاعدي مباشرة، أما حال التطرف (صورة 32) فيبدو مثلثها مطموسا مستندا على كشيدة الحرف السابق وبداية العراقة، هذه الأخيرة التي تبدو مقوسة يسيرا، ثم تمتد استرسالا نحو اليمين بدرجة كبيرة.

– **الدال وأختها:**

بالنسبة للدال المفردة (صورة 14) فتبدو كدال مشرقية، حيث تتكون من جزئين هما الضلع العلوي الذي ينزل مائلا لا مقوسا كما اعتدنا في النماذج المغربية ثم يلتقي مع الضلع القاعدي الذي أتى شبه مقور، لكنه لا ينتهي في طرفه بزلفة تزيينية.

أما الدال المتوسطة (صورة 15) ونقصد بها التي تأتي مركبة في وسط الكلمة، فتبدو كَرَاءٍ مقورة، حيث تنزل مقوسة، حدبتها نحو اليمين، ثم تنزل نحو الأسفل ليُرسل طرفها بشكل أفقي إرسالا يسيرا.

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 16) عبارة عن قوس مائل، محدب تحديبا يسيرا، ويستند على الطرف السفلي لعراقته، المجموعة جزئيا.

– كما أن المتطرفة (صورة 17) عبارة عن ضلع ينزل بشكل عمودي ثم يعقف إلى أعلى ليصعد ضلع آخر موازٍ للضلع الأول، ثم ينتهي برأس رفيع معقوف إلى اليسار. وهذا الشكل مشابه لشكل عراقة الميم المتطرفة التي رأينا سابقا (صورة 51).

– **الكاف:**

لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للكاف المفردة.

أما الكاف المبتدأة (صورة 39) فهي عبارة عن قوس محدب إلى اليمين، ينبثق من أعلاه ضلع مائل إلى اليمين، نفس الصورة نجدها في حال التطرف (صورة 41) مع زيادة ملاحظةٍ في درجة التحديب، وقِصَر بَيّنٍ في طول الضلع المائل. هذا في الصورة الأولى للكاف المتطرفة، أما الصورة الثانية (صورة 42) فهي عبارة عن دال تعلوها ألف مائلة جهة اليمين، تنبثق من أعلاها زُلفة متجهة يسارا.

أما في حالة التوسط (صورة 40) فالكاف شبيهة بالكاف المبسوطة التي رأينا سابقا، إلا أن ضلعيها هنا غير متوازيين تماما، بل يبدو أنها رُسمت بحركة واحدة للقلم دون فصل بين أجزائها، فرُسمت انطلاقا من أعلى ضلعها المائل ثم ضلعها العلوي، وانتهاء بضلعها السفلي يسارا. بشكل مقوس شبيه بحرف "S" مائل.

– **اللام ألف:** تجنبا للتكرار فإننا لن نعيد وصف الصور التي تكررت معنا في النماذج السابقة وهي الصور (صورة 71، 72، 73)، وتبقى معنا حالة اللام ألف المتطرفة (صورة 73) وهي عبارة عن لام لها حوض غير مقور بل يصعد منه قوس محدب جهة اليسار حتى يكاد يوازي قائم اللام، ثم ينزل قوس آخر محدب جهة اليمين ليتقاطع مع الصاعد مشكلا حلقة مفتوحة تشبه شكل عين الإنسان.

3– وصف الكتابة:

3–1. نوع الخط: مغربي قريب جدا من المجوهر. ورغم ما فيه من لمسات تذكرنا بالخط المبسوط، خصوصا في العناوين والكلمات المهمة وكبيرة الحجم؛ إلا أن الناسخ قد احترم قواعد الخط المجوهر بشكل كبير، خصوصا ما تعلق بعرّاقات الميم المتطرفة، وانعقاف الراء، والطاء المدورة ومثيلاتها، وهو ما يمكّننا من القول إن هذا الخط على درجة معتبرة من النضج والصفاء، أي عدم اختلاطه بغيره من الأنواع (صورة 84)

3-2. نظام السطر: جاءت الأسطر كثيرة منتظمة، متراصة نوعا ما على مساحة الكتابة (واحد وعشرون سطرا). نهايات السطر، وبدايته منتظمة كما ينبغي، رغم عدم وجود إطار يحدها؛ ما يدل على استعمال الناسخ للمسطرة أثناء عمله.

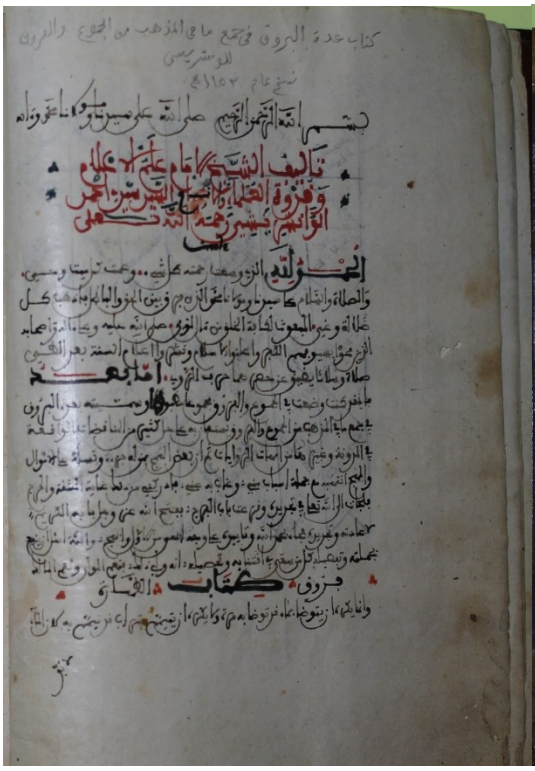
3-3. الشكل والإعجام: نلاحظ غياب تشكيل حروف كلمات المتن، إلا ما رأى الناسخ أنه يحتاج بيانا لحركته؛ أو بعض العناوين والكلمات المهمة والتي تم تشكيلها بلون مخالف للون حروفها بين الأسود والأحمر، وقد راعى الناسخ في إعجام القاف والفاء الطريقة المغربية المعتادة.

3-4. كتابة نص الاستهلال: استفتح المخطوط بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ، بخط مشكول يشبه خط باقي النص، وبحبر أسود. ثم تلته كتابة اسم المؤلف بحبر أحمر، حركاته بالأسود، وبقطة أغلظ من قطّة باقي النص، وبحجم أكبر، متداخلة الكتابة فيما بينها يغلب عليها الخط المجوهر (صورة 84).

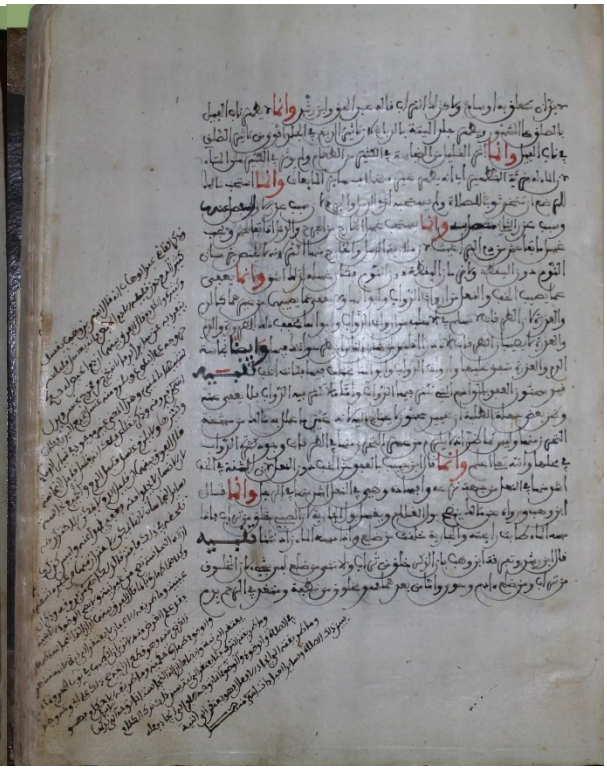
3-5. كتابة النص (المتن): كتب بخط مغربي مجوهر، بحبر أسود، والفجوات ضيقة بين الكلمات، كما كتبت بنفس الخط، وبلون أحمر، أو أسود العبارات المهمة كالحمدلة وكلمة " أما بعد"، "قال"، "قلت"، "إنما"، "تنبيه"، لكنها بحجم أكبر، وبقَطّة أغلظ؛ مع ملاحظة إهمال الناسخ رسم الهمزة في أغلب الكلمات وهذا ما يمس بالسلامة اللغوية للنص؛ كما تضمنت صفحات المتن كثيرا من الهوامش بحجم خط أصغر وباتجاه كتابة مقلوب (صورة 85).

3-6. كتابة ختام المخطوط: جاءت أسطر ختام المخطوط على شكل مثلث مقلوب، تحيط به زخرفة بالنقاط الحمراء والسوداء. تتضمن معلومات النسخ، بحبر أسود وبنفس خط المتن (صورة 86).

3-7. غلاف المخطوط: جاء عبارة عن جلد، بلون بُنّيّ، زين محيطه بإطارين مستطيلين ثنائيا الحواف، على شكل شريط؛ وتوسطته سرة مركزية بيضية الشكل، مفصصة الحواف، تحوي زخارف نباتية متنوعة، وقد زيّنت الأركان الأربعة للمستطيلات مع منتصفات أضلاعها بثمان مجموعات من زخرفة هي عبارة عن ثلاث دوائر صغيرة متجاورة، وقد نُفذ هذا باستعمال أسلوب الضغط (صورة 87).



صورة 84: بداية المخطوط



صورة 85: من متن المخطوط

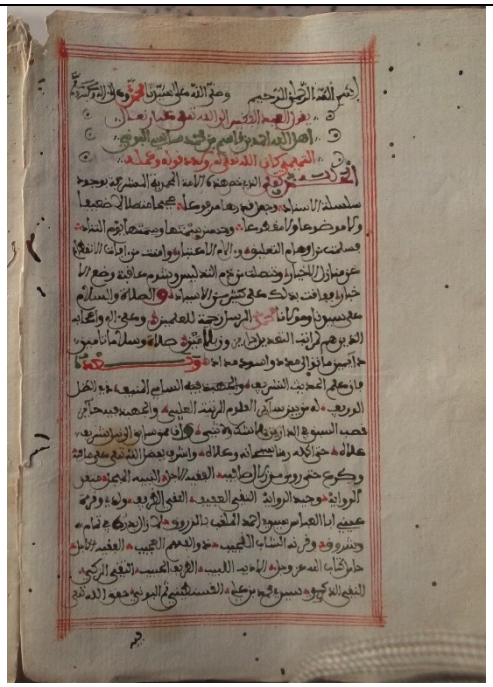
صورة 86: نهاية المخطوط

صورة 87: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 04

1-البطاقة الفنية:

نوع الخط	مغربي
العنوان	إجازة محمد ساسي البوني التميمي لأحمد زروق
المؤلف	أحمد بن قاسم محمد ساسي البوني التميمي (ت 1139هـ/ 1726م)
الموضوع	الإجازات
الناسخ	مبارك بن محمد بن رمضان القلعي القسنطيني
تاريخ النسخ	1140هـ/ 1728م
لون الحبر	أسود وأحمر
عدد الأوراق	32
المقياس	210/ 160 مم
الأسطر	23
نظام السطر	منتظم
أوله	يقول العبد الفقير إلى الله تعالى غبار نِعال أهل الله...
آخره	... يا من إذا تعاظم الذنب عفا اغفر لعبدك الفقير مصطفى
حالة المخطوط	على الورق والغلاف آثار الأرضة
الغلاف	بني
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية



	طولقة	
رقم الحفظ	/	
ملاحظات أخرى	/	

	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3	4	5	6 7
ج ح	8 9	10 11	12	13
د ذ	14		15	16
ر ز	17			18
س	19	20	21	22
ص ض	23	24		25
ط ظ	26	27	28	
ع غ	29	30	31	32

ف ق	33 34	35	36	37
ك	38	39	40	
ل	41	42	43	44
م	45	46 47	48	49 50
ن	51	52	53	54
ه	55 56	57	58 59	60 61
و	62			63
ي	64	65	66	67
لا	68			69 70

جدول (10): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 04 من النماذج المغربية في الخزانة العثمانية.

2-وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** في صورته المفردة (صورة 01) فيه ميل إلى اليسار مع زلفة تزيينية من أسهله باتجاه اليسار، ومن أعلاه باتجاه اليمين، أما حال التركيب (صورة 02) فإن الألف يبدو مائلا أيضا إلى اليسار وتظهر من أسفله زلفة تزيينية.

- **اللام:**

- اللام المفردة (صورة 41) عبارة عن ألف قائمة تعلوها زلفة تزيينية، أضيف إليها حوض النون المقور تقويرا يسيرا. وتشبهها صورة اللام المتطرفة (صورة 44) إلا أنها قائمها أكثر ميلا باتجاه اليسار، حوضها أكثر اتساعا وتقويرا.

- اللام المبتدأة والمتوسطة هما عبارة عن صورة الألف القائمة وميلانها نحو اليسار، تنتهي كل من المبتدأة (صورة 42) والمتوسطة (صورة 43) بزلفة من أعلاها.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- **الباء والتاء والثاء:**

- الباء المفردة (صورة 03) تظهر بدايتها بسن مدغمة كأنها زلفة تزيينية، ويمتد بدنها بشكل مائل ودون تقوير، ثم جمعت عراقتها إلى أعلى لتظلّل الحرف نسبيا. تشبهها إحدى صور الباء المتطرفة (صورة 6) في إدغام السن مع تقليل في مقدار الجمع. غير أن الصورة الثانية للمتطرفة (صورة 7) أتت بسن بارزة وبعراقة مرسلة أفقيا دون تقوير أو جمع.

أما المبتدأة (صورة 04) فأتت بسن مائلة قليلا نحو اليسار مع ضلع أو كشيدة قاعدية أفقية على مستوى التسطيح، وتختلف عنها المتوسطة (صورة 05) في أن سنها ليست بارزة تماما وإنما تبدو كشكل مثلث بارز عن مستوى الضلع القاعدي.

ويشبه الباء حال الابتداء والتوسط حرف النون (صورة 52، 53)، وحرف الياء (صورة 65، 66).

- **النون:** أتت المفردة (صورة 51) عبارة عن حوض مجموع يبتدأُ بزلفة تزيينية، ثم يمتد بتقوير يسير، وقد رُسم بتوازن ملاحظ بين نصفيه، أما النون المتطرفة (صورة 54) فيبدو حوضها مقورا غير تام الجمع، يشبه الراء المقورة.

– **الياء:** نقصد بها هنا الياء المفردة أو المتطرفة، أما المفردة (صورة 64) فيظهر رأسها عبارة عن كشيدة مائلة، وينطلق من نهايتها السفلى حوض ضيق مجموع، أما الياء المتطرفة (صورة 67) فإنها عبارة عن حوض مقور يتصل بكشيدة الحرف الذي يسبقها.

– **السين والشين:**

– السين المفردة (صورة 19) تبدو أسنانها مدغمة جزئيا وغير تامة البروز، خصوصا السن الوسطى، ينطلق من أسفل السن الثالث حوض مقور مجموع شبيه بحوض النون.

– أما السين المبتدأة (صورة 20) فقد جاءت أسنانها بارزة معتدلة السُمك عدا السن الوسطى التي تبدو مضاعفة السُمك، والسنّ الأول أكثر طولا من الباقيين وفيه ميل إلى اليسار. كما أتت المتوسطة (صورة 21) بأسنان بارزة مائلة، وتعلو السن الأول زلفة معقوفة يسارا. وتشبهها كثيرا أسنان السين المتطرفة (صورة 22) والتي يأتي حوضها مقورا مجموعا، ينطلق من أسفل السن الثالثة.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:**

– الصاد المفردة (صورة 23) رأس بدنها شبيه بنظيره في الخط المشرقي، حيث يبدو غير محدب كما ينبغي، وينبثق من آخره حوض مقور وهو أقرب للبسط منه إلى الإرسال. وتشبهها الصاد المبتدأة (صورة 24) في شكل رأس بدنها شبيها.

– أما الصاد المتطرفة (صورة 25) فيبدو بدنها بحدبته المقوسة التي لا تتصل مباشرة بالضلع القاعدي، بل تستند على قائمين يصلانها بالضلع القاعدي، والذي ينبثق من آخره حوض مجموع رُسم بحركة يد واحدة دون رفع للقلم كأنه راء متطرفة مدغمة (صورة 25).

– **الطاء والظاء:**

– الطاء المفردة (صورة 26) يبدو بدنها كنظيرة في الخط المشرقي، حيث رُسم بحركة يد واحدة دون رفع للقلم. فنتج لنا شكل بيضيٌّ يعلوه ضلع فيه ميل طفيف نحو اليمين.

– الطاء المبتدأة (صورة 27) يبدو بدنها مغربيا خالصا، حيث جاء رأسه عبارة عن قوس محدب ويستند من طرفيه على الضلع القاعدي المستوي، ويعلو الحدبة ضلع مائل إلى اليمين ميلا واضحا.

– الطاء المتوسطة (صورة 28) ونقصد بها المركبة في وسط الكلمة، أتى رأس بدنها محدبا لكنه شكّل مع الضلع القاعدي شكلا بيضيّا محدّقا في وسطه بحدقة صغيرة. ويعلوه ضلع مائل كالذي رأينا في المبتدأة.

– **الفاء والقاف:**

– الفاء المفردة جاءت على صورتين، الأولى (صورة 33) تشبه إلى حد بعيد الواو المفردة بسبب عدم إتمام رسم حوضها. وموضع رأسها الدائري الذي لم يأتِ عند نقطة بداية الحوض مباشرة بل يدخل إلى اليسار قليلا. وهو شبيه برأس الفاء المبتدأة (صورة 35) غير أن هذا الأخير مطموس غير مفتوح.
كما تميزت الفاء المفردة في صورتها الثانية (صورة 34) برأس صغير دائري مطموس، ينطلق منه مقوّر يمتد استرسالا نحو اليسار، وهو شبيه بحوض النون المفردة (صورة 51) مع اختلاف طفيف في حجم التقوير وفي درجة الجمع.

– الفاء المتوسطة (صورة 36) دائرية مطموسة مستواها مرتفع قليلا عن مستوى الضلع القاعدي.

– الفاء المتطرفة (صورة 37) أتت برأس دائري محدّق لا مطموس، وبعراقة مقوّرة. موقع رأس الفاء بالنسبة للحوض يذكرنا بصورة الفاء المفردة التي رأينا آنفا (صورة 33).

– **الميم:**

– تجنبا للتكرار فإن ما قيل في وصف الميم المفردة (صورة 48) في الأنموذج السابق "رقم 3"، هو نفسه ما يقال في وصف الميم المفردة (صورة 45) والميم المتطرفة (صورة 50) في هذا الأنموذج، مع اختلاف بسيط في درجة الإرسال أو تحديب العرّاقة.
كما أن ما قيل في وصف الميم المبتدأة (صورة 49) والمتوسطة (صورة 50) في الأنموذج السابق ينطبق أيضا على المبتدأة بصورتيها (صورة 46، 47) مع اختلاف بسيط بين الطمس والتحديق، وعلى المتوسطة (صورة 48) في هذا الأنموذج أيضا.
غير أن ما يميز هذا الأنموذج عن سابقه هو صورة الميم المتطرفة (صورة 49) التي جاءت مدغمة الرأس مرسلة العراقة غير راجعة ولا معقوفة.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

لكن تجنبا للتكرار فإن ما قيل عن الهاء المفردة (صورة 58) من الأنموذج الثاني (السابق) يقال عن الهاء المفردة هنا (صورة 55)، كما أن ما قيل عن الهاء المبتدأة (صورة 59) من الأنموذج الثالث (السابق) يقال عن الهاء المبتدأة (صورة 57) وشبيهتها المتوسطة (صورة 59) من هذا الأنموذج. وما

قيل عن الهاء المتطرفة (صورة 61) من الأنموذج الثالث أيضا يقال عن مثيلتها (صورة 61) من الأنموذج الحالي، وما قيل عن الهاء المتطرفة (صورة 59) من الأنموذج الأول يقال عن مثيلتها (صورة 60) من الأنموذج الحالي.

ولعل ما يميّز حرف الهاء في هذا الأنموذج عن سابقاتها، هو الهاء المتوسطة (صورة 58) التي أتت مدغمة فلم تظهر حلقتها السفلى، لكن الناسخ رسم حلقتها العليا صغيرة مطموسة.

– **الواو:** أتت كل من المفردة (صورة 62) والمتطرفة (صورة 63) عبارة عن رأس فاء مضاف إليه عراقة حرف الراء، فأما المفردة (صورة 62) فأتى رأسها دائريا مطموسا مع عراقة راء مبسوطة، وأما الواو المتطرفة (صورة 63) فإن رأسها دائري مطموس أيضا أما عراقتها فهي أشبه براء موقوفة.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

الحاء المفردة في صورتها الأولى (صورة 8) بدت شبيهة بمثيلتها (صورة 8) في الأنموذج رقم 1. أما الصورة الثانية للمفردة (صورة 09) فأتت برأس مفتوح يبتدأ بزلفة، ثم يتصل بحوضها مشكلا قوسا محدبا بوضوح إلى اليسار، ومرسلا باعتدال إلى اليمين.

– الحاء المبتدأة في صورتها الأولى (صورة 10) فيبدو رأسها أشبه بحرف دال مشرقي، ويبدأ الرأس بزلفة تزيينية معقوفة إلى أسفل. أما الصورة الثانية (صورة 11) فهي عبارة عن حاء مفتوحة يبتدأ رأسها بزلفة تزيينية، ويبدو ضلعها القاعدي مقوسا غير مستوٍ، نفس الحاء نشاهدها في حالة التوسط (صورة 12) مع غياب الزلفة التزيينية التي رأينا.

– الحاء المتطرفة (صورة 13) تشبه في عراقتها الحاء (صورة 11) التي رأينا في الأنموذج رقم 1.

– **العين وأختها:**

– تتشابه العين المفردة (صورة 29) في هذا الأنموذج مع نظيرتها في الأنموذج رقم 2 (صورة 27)، ولا تختلف عنها إلا في زيادة طفيفة في إرسال العراقة أو في الاشتراك حاجب عين هذا الأنموذج مع بداية العراقة في سُمك واحد.

– العين المبتدأة (صورة 30) يبدو حاجبها مقوسا ويشترك مع ضلعه القاعدي في سُمك واحد حتى يبدو هذا الأخير بسُمك مضاعف.

– العين المتوسطة (صورة 31) هي عين مربعة، كأنها مثلث مقلوب يقف على رأسه. ويستند مباشرة على الضلع القاعدي دون اعتماده على رقبة رابطة.

– العين المتطرفة (صورة 32) رأسها مثلث الشكل يكاد يُطمس وتتصل به عراقة محدبة إلى اليسار ومرسلة الذنَب باعتدال نحو اليمين.

– **الدال وأختها:** لا شيء يميز الدال المفردة (صورة 14) والمتوسطة (صورة 15) والمتطرفة (صورة 16) التي وردت في هذا الأنموذج عن سابقاتها في النماذج السابقة، وما قيل في وصف شبيهاتها يُقال عنها، عدا صورة الدال المفردة (صورة 14) فقد جاء رأسها مشتركا مع الضلع القاعدي في سُمكٍ معتبر يكاد يُخفي تقويس الرأس.

– **الراء وأختها:**

– أتت المفردة (صورة 17) عبارة عن قوس مائل، محدب تحديبا يسيرا، ويستند على الطرف السفلي لعراقته.

– أما الراء المتطرفة (صورة 18) فهي عبارة عن راء مدغمة، وقد جاءت مجموعة جمعا شديدا.

– **الكاف:** لم نعثر فيما توفر لدينا من صور لهذه النسخة على صورة للكاف المتطرفة.

– أما الكاف المفردة (صورة 38) فيبدو بدنها عبارة عن قوس شديد التحديب، وهو أشبه بدال مشرقية مجموعة أضيف إليها ضلع مائل ميلا طفيفا جهة اليمين.

– وتأتي الكاف المبتدأة (صورة 39) عبارة عن قوس محدب إلى اليمين، ينبثق من أعلاه ضلع مائل إلى اليمين ميلا شديدا.

– أما في حالة التوسط (صورة 40) فالكاف شبيهة بالكاف المبسوطة التي رأينا سابقا، بضلعين متوازيين، كما أنها رُسمت بحركة واحدة للقلم دون فصل بين أجزائها، فرُسمت انطلاقا من أعلى ضلعها المائل ثم ضلعها العلوي، وانتهاء بضلعها السفلي يسارا.

– **اللام ألف:**

– المفردة (صورة 68) شبيهة باللام الوراقية مع بعض الزلف التزيينية في نهايتي الألف واللام إما معقوفة إلى أسفل أو إلى أعلى.

– المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 69) عن ضلعين شبه مقوسين حدبتاهما جهة اليمين، ويلتقيان في الأسفل، وينتهي الأيسر منهما في أعلاه بزلفة تزيينية نحو الأسفل.

أما الصورة (صورة 70) فتبدو كلام متطرفة لها حوض مقور، ويخترق وسط الحوض ضلع قائم يمثل حرف الألف، يعقف تحت اللام مشكلا نصف دائرة صغيرة الحجم وشبه مطموسة.

3– وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: مغربي مدمج (هجين). وهو أقرب إلى المجوهر الوراقي المستعمل في المؤلفات العلمية والنسخ الاعتيادية اليومية، من حيث شكل حروفه ولم يستعمل نوعا آخر إلا نادرا. ويلاحظ عليه صغر حجم الكلمات وحتى الحروف؛ فيبدو أن ناسخه لم يهدف إلى إخراج خط متقن ناضج؛ بقدر ما كان يصبو إلى إتمام النسخة وتدوين مضمونها وحفظه؛ فهنا نحن نرى كثرة انتشار نقاط فائض الحبر على حروف الكلمة الواحدة، ما يعني أن الناسخ كان يرجع كثيرا إلى الدواة، ما جعل كمية الحبر في حروف الكلمات متباينة، فتارة يبدو الحرف غامقا جدا لكثرة الحبر ويبدو الذي بعده باهتا، وهذا بحد ذاته ليس عيبا إنما تكرره لمرات عديدة يدل على قِصر نَفَس الناسخ وعدم إتقانه.

3-2. نظام السطر: جاءت الأسطر منتظمة جدا، موزعة بشكل مريح على مساحة الصفحة. نهاياتها وبدايتها منتظمة لوجود إطار يحدها.

3-3 الشكل والإعجام: نلاحظ غياب تشكيل حروف كلمات المتن، إلا نادرا، والاقتصار على تشكيل البسملة والصلاة على النبي ﷺ وبعض الكلمات المهمة كـ: "**وبعدُ**"، "**فائدة**"، بلون مغاير للونها وهو الأحمر غالبا، وقد راعى الناسخ في إعجام القاف والفاء الطريقة المغربية المعتادة (صورة 88).

3-4 كتابة الاستهلال: استفتح المخطوط بالبسملة والصلاة على النبي ﷺ، بخط مشكول يشبه خط باقي النص، وبحبر أسود عدا كلمة "محمد" التي كتبت بلون أحمر. ثم جاء بعد كل هذا باقي نص الاستهلال مميزا بثلاثة أسطر غير مشكولة، وبنفس خط المتن أيضا، كل سطر منها بلون مميز، سطرين بلون أحمر بدرجتين مختلفتين، بينهما سطر بلون أخضر. وحُدَّ كل سطر منها بقوس متجاوز تتوسطه نقطة وهذا كنوع من الزخرفة. (صورة 88).

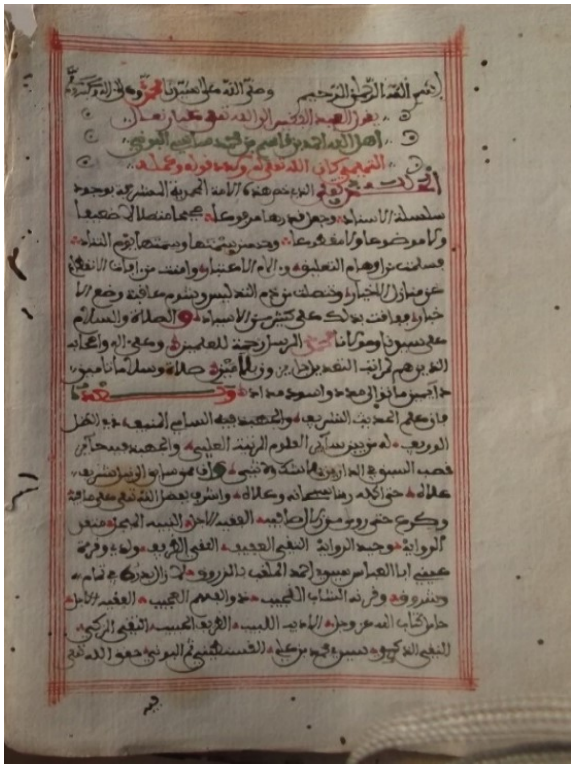
3-5 عناوين الفصول: لم يرد في المخطوط عناوين فصول بمعناها الكامل، وإنما وردت على شكل فوائد بعبارة "فائدة"، أو "باب"، وكتبت بنفس خط المتن لكنها بقطة قلم أكبر، وبلون أحمر مغاير لتمييزها عن غيرها (صورة 89)، (صورة 90).

3-6 كتابة النص (المتن): كتب بخط مغربي مدمج (هجين)، بحبر بني، حروفه متوسطة الحجم، كما كتبت بنفس الخط وبحجم أكبر العبارات المهمة كالحمدلة وعبارة " أما بعد"، واسم النبي "محمد" ﷺ، وكلمة "الشيخ"، واستعمل في كتابتها اللون الأحمر بمختلف تدرجاته اللونية، كما فُصِل بين جُمل الأراجيز أو الكلام الموزون بفواصل حمراء. (صورة 90). مع ملاحظة إهمال

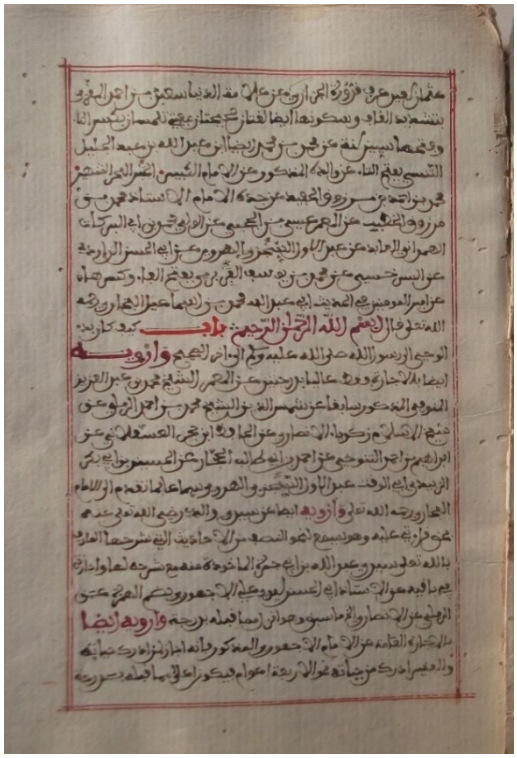
كتابة الهمزة في أغلب الكلمات، وإبدال الهمزة ياءً في كثير من المواضع، ككلمة "حائز" التي كتبها الناسخ "حايز" (السطر 15، صورة 88). كما نجد ظاهرة تقسيم الكلمة بين آخر السطر وأول الذي يليه، ككلمة "الأخبار" (في السطر 9، صورة 88). وهي ظاهرة موجودة بكثرة في المصاحف وخصوصا الأندلسية منها. ويرجح أن الناسخ تأثر بالتأطير المسبق للصفحة، فلم يحسن تقدير المسافة المتبقية لإتمام الكلمة، وذلك مما يطعن في جودة عمل الناسخ.

3-7 كتابة ختام المخطوط: تميزت صفحته بتأطير النص بإطار أحمر، داخل الإطار السابق للصفحة، وبكتابة عبارة "انتهت" بحجم أكبر من باقي الكلمات وبلون أحمر مخالف أيضا، للتنبيه على الوصول إلى ختام المخطوط، غير أن باقي الكلمات كتبت بخط بنفس خط المتن ولونه. (صورة 91)

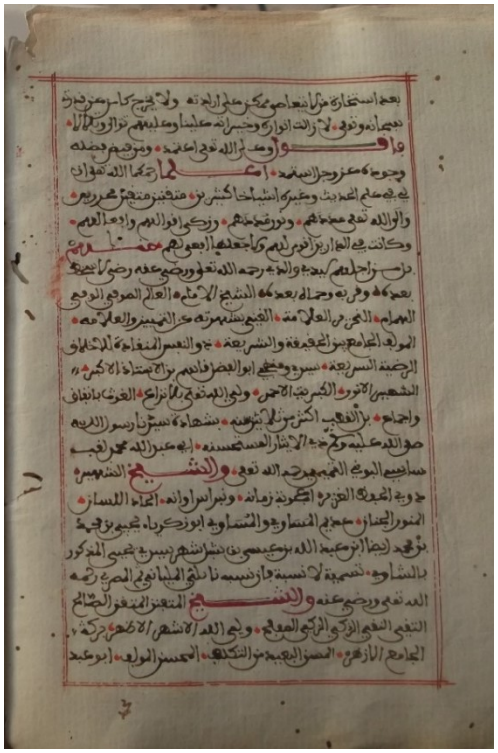
3-8 غلاف المخطوط: عبارة عن جلد، بلون بُنّي، عليه آثار الأرضة، وما خلفته من ثقوب كثيرة، زين محيطه بثلاث إطارات مستطيلة ثنائية الحواف على شكل أشرطة متوازية، وتتوسطه سرة مركزية بيضية الشكل مفصصة الحواف، تحوي زخارف متنوعة تضم سيقانا نباتية متشابكة، يخرج من أعلاها وأسفلها دلايتان على شكل زهرة اللالة؛ وقد نفذت هذه الزخارف بأسلوب الضغط (صورة 92).



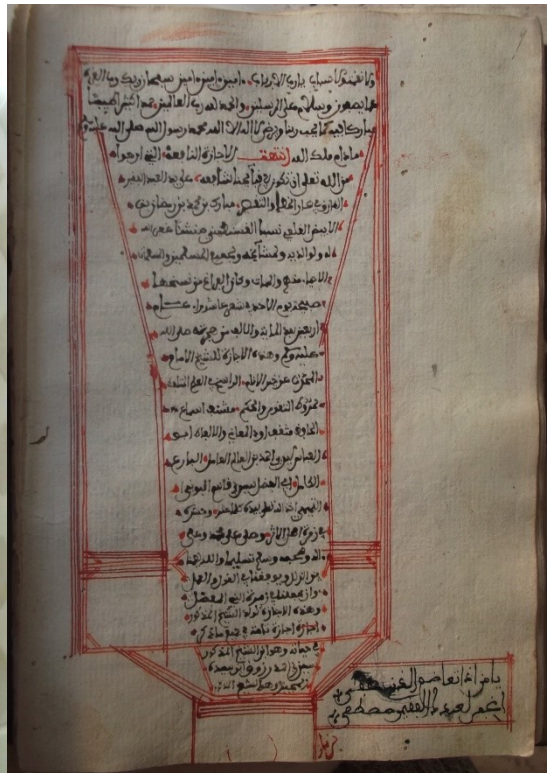
صورة 88: نص وإطار الاستهلال



صورة 89: عناوين الفصول



صورة 90: من متن المخطوط



صورة 91: ختام المخطوط

صورة 92: غلاف المخطوط

الفصل الرابع

دراسة وصفية لمجموعة النماذج المشرقية

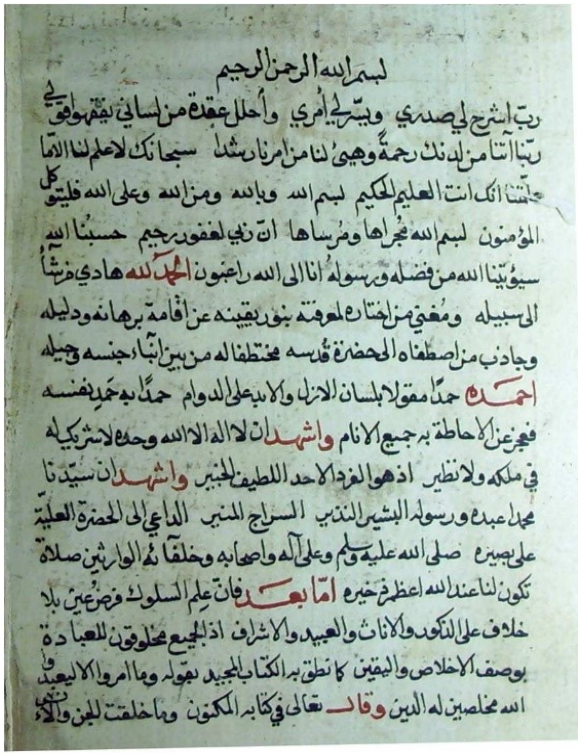
- أولا: مجموعة الخزانة القاسمية
- ثانيا مجموعة الخزانة العثمانية

أولا: مجموعة الخزانة القاسمية:

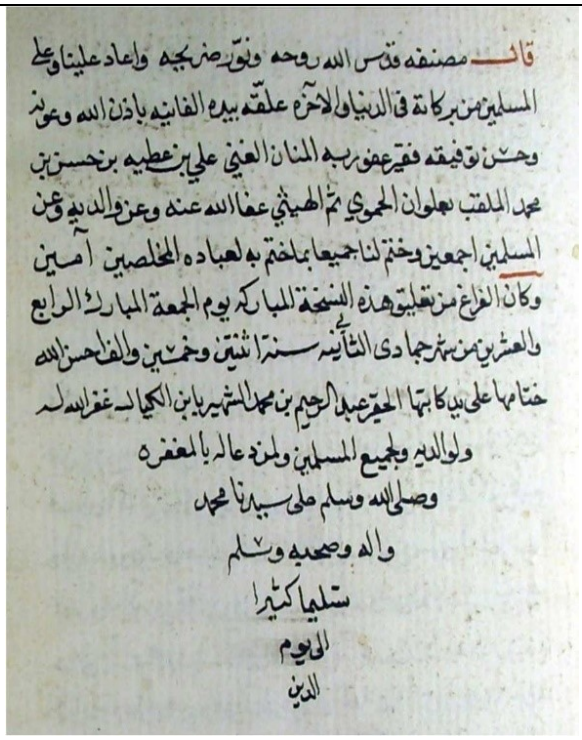
الأنموذج رقم 01

1-البطاقة الفنية:

نوع الخط	نسخ
العنوان	كشف الرين بشرح سلك العين لإذهاب الغين
المؤلف	علوان، علي بن عطية بن الحسن بن محمد بن الحداد الحموي الهيتي الشافعي ت:936هـ/ 1530م
الموضوع	الأخلاق الإسلامية /الشعائر الاسلامية.
الناسخ	عبد الرحيم بن محمد الشهير بابن الكيال
تاريخ النسخ	24 جمادى الثانية 1052هـ/ 1643م
لون الحبر	أسود وبعضه بالأحمر والتنبيهات بالأخضر
عدد الأوراق	189
المقياس	210/ 145 مم
الأسطر	21
نظام السطر	منتظم
أوله	بسم الله الرحمن الرحيم رب اشرح لي صدري ويسّر لي أمري واحلل


بسم الله الرحمن الرحيم
رب اشرح لي صدري ويسّر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي
ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا سبحانك لا علم لنا إلا ما
علمتنا إنك أنت العليم الحكيم بسم الله وبالله ومن الله وعلى الله فليتوكل
المؤمنون بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم حسبنا الله
سيؤتينا الله من فضله ورسوله أنا إلى الله راغبون الحمد لله هادي من شاء
إلى سبيله ومعيي من اختاره لمعرفة بنور يقينه عن إقامة برهانه ودليله
وجاذب من اصطفاه الحضرة قدسه مختطفا له من بين أبناء جنسه وجيله
أحمده حمدا مقولا بلسان الأزل والأبد على الدوام حمدا به حمد نفسه
فحجر عن الإحاطة به جميع الأنام وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له
في ملكه ولا نظير إذ هو الفرد الأحد اللطيف الخبير وأشهد أن سيدنا
محمدا عبده ورسوله البشير النذير السراج المنير الداعي إلى الحضرة العلية
على بصيرة صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وخلفائه الوارثين صلاة
تكون لنا عند الله أعظم ذخيرة أما بعد فإن علم السلوك فرض عين بلا
خلاف على الذكور والإناث والعبيد والأشراف إذ الجميع مخلوقون للعبادة
بوصف الإخلاص واليقين كما نطق به الكتاب المجيد بقوله وما أمروا إلا ليعبدوا
الله مخلصين له الدين وقال تعالى في كتابه المكنون وما خلقت الجن والإنس

	عقدة من لساني يفقهوا قولي...
آخره	... ولمن دعا له بالمغفرة وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين
حالة المخطوط	جيد
الغلاف	بني داكن
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل
رقم الحفظ	46ن
ملاحظات أخرى	جاء بسيطا خاليا من أي زخرفة


قال مصنفه قدس الله روحه ونور ضريحه واعاد علينا وعلى
المسلمين من بركاته في الدنيا والآخرة علقه بيده الفانيه باذن الله ومعونة
وحسن توفيقه فقير عفو ربه المنان الغني علي بن عطيه بن حسن بن
محمد الملقب بعلوان الحموي ثم الهيتي عفا الله عنه وعن والديه وعن
المسلمين اجمعين وختم لنا جميعا بخاتمة به لعباده المخلصين آمين
وكان الفراغ من تعليق هذه النسخة المباركة يوم الجمعة المبارك الرابع
والعشرين من شهر جمادى الثانية سنة اثنتين وخمسين والف حسن الله
ختامها على يد كاتبها الحقير عبد الرحيم بن محمد الشهير بابن الكيال غفر الله له
ولوالديه ولجميع المسلمين ولمن دعا له بالمغفرة
وصلى الله وسلم على سيدنا محمد
واله وصحبه وسلم
تسليما كثيرا
الى يوم
الدين

ع.ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	ا 1			ـا 2
ب ت	ب 3 ـب 4	بـ 5	ـتـ 6 ـثـ 7	ـت 8
ج ح	ح 9	حـ 10	ـحـ 11	ـح 12
د ذ	د 13			ـد 14
ر ز	ر ز			ـر ـز

	16 15			19 18 17
س	21 20	22	23	23أ
ص ض	24	25	27 26	28
ط ظ	29	30	31	32
ع غ	33	34	35	36
ف ق	37	38	39	41 40
ك	42	44 43	46 45	48 47
ل	50 49	51	53 52	54
م	55	57 56	58	60 59
ن	61	62	63	65 64
ه	66	67	70 69 68	73 72 71
و	74			75
ي	76	77	78	

لا	84 83 82 85			81 80 79 86

جدول (11): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 01 من النماذج المشرقية في الخزانة القاسمية

2-وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- **الألف:** معتدل الطول يميل إلى اليسار، أتى بصورتين، الأولى (صورة 1) ينتهي أعلاه بترويسة مجوهرة، تكون باتجاه اليمين، كما تميل إلى اليسار من أسفله زلفة أخرى، أما الألف حال التركيب (صورة 02) فتبدو بسيطة، دون زلفة لا من أعلاها ولا من أسفلها، وهي ممالة يسارا.

- **اللام:**

- اللام المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 49) عبارة عن ألف متطرفة كالتي رأينا آنفا، مضافا إليها حوض مقور مجموع، تشبهها الألف المتطرفة (صورة 54) إلى حد التطابق. أما الصورة الثانية (صورة 50) فهي ألف كالألف المتطرفة السابقة مضافا إليها عراقة مبسوطة بشكل أفقي تقريبا، وقطّتها أكثر سُمكا من قطّة أَلِفها.

- اللام المبتدأة (صورة 51) عبارة عن ألف مفردة كالتي رأينا آنفا سواء في ميلها يسارا أو في شكل الزلفة التي تعلوها.

- اللام المتوسطة أتت على صورتين كلتاهما شبيهتان في شكل قائميهما بشكل الألف المتطرفة السابقة، لكن الأولى (صورة 52) تنتقل إلى الحرف الذي يليها بواسطة رتقة مقورة، أما الثانية (صورة 53) فتنتقل بواسطة رتقة أفقية، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الحرف الذي يلي كل واحدة منهما.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– الباء والتاء والثاء:

– جاءت المفردة على صورتين كلتاهما مجموعتان، لكن الأولى (صورة 3) تبدو سنها المعقوفة إلى اليسار متساوية الطول مع عراقتها المجموعة، أما الثانية (صورة 4) فتبدو عراقتها أكثر طولا من سنها. ويبدو هذا التباين شبيها بالذي نلاحظه في الباء المتطرفة (صورة 8) أين تأتي السن الأولى شبه مدغمة في السطر، وتجمع عراقتها لتبدو مرتفعة بشكل ملاحظ.

– أما المبتدأة (صورة 5) فأتت بسن بسيطة ممالة جهة اليمين، غير بارزة الطول كما يجب، مقارنة مع سن الباء المفردة.

– المتوسطة أتت على صورتين، وهذا متعلق باختلاف الحرف الذي يليها، أما الأولى (صورة 6) فأتت بسن مدغمة لا تكاد تظهر. وأما الثانية (صورة 7) فهي عبارة عن قوس محدب نحو الأعلى وهذا في حال أتت قبل الياء المتطرفة أو الميم.

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط (صورة 62، 63، 77، 78)

– النون:

– المفردة (صورة 61) عبارة عن حوض مقور مجموع غير أن الحوض لا يبدو دائري كما ينبغي بل تبدو سن النون كأنها تنزل عمودية، الصورة نفسها نجدها تتكرر في النون المتطرفة في صورتها الأولى (صورة 65)، أما صورتها الثانية (صورة 64) فيبدو حوضها أكثر دائرية من حوض الصورة الأولى للنون. وعراقته المجموعة أكثر صعودا إلى أعلى.

– **الياء:** نقصد بها الياء المفردة والمتطرفة، وتختلف أوجه كتابتها في تفاصيل دقيقة كدرجة تقعر حوضها أو اختلاف درجة جمع العراقة في الأخير، ويلاحظ أنّ حوض الياء المفردة (صورة 76) مقتبس من حوض النون المفردة تقريبا (صورة 61) وتبتدأ بعقيفة منثنية كأنها حاجب حرف العين المبتدأة. أما المتطرفة فهي على ثلاث صور، الأولى (صورة 79) كأنها صورة طبق الأصل للياء المفردة (صورة 76) أضيف إليها رتقة تربطها بما قبلها، مشكّلة قوسا محدّبا إلى أعلى. هذا الأخير لا نجده في الصورة الثانية (صورة 80) بل إن حوض الياء يتصل بما قبله من أعلاه خصوصا إذا كان ما قبله حرف الباء أو أختاها، أو حرف اللام. وهي الحروف نفسها التي تدفع الناسخ لأن يرسم الياء المتطرفة راجعة مبسوطة إلى اليمين كما نراها في صورة ثالثة (صورة 81).

– **السين والشين:** حال الإفراد جاءت السين والشين بصورتين، الأولى (صورة 20) بحوض مقور مجموع جزئيا؛ أسنانها مدغمة، غير بارزة بدرجة كافية، وهي متساوية الطول، تكاد تشبهها في ذلك أسنان السين المبتدأة (صورة 22)، والسين المتوسطة (صورة 23).

أما الصورة الثانية للسين المفردة (صورة 21) فقد جاءت منعدمة الأسنان مبسوطة البدن الذي يتصل به حوض مقور مجموع بوضوح. وتسمى السين المعلقة لانعدام أسنانها.

– السين المتطرفة (صورة 23أ) بدت أسنانها غير بارزة بوضوح، والمسافة بينها أكبر من المسافة بين أسنان السين المفردة أو المبتدأة التي رأينا آنفا. ينطلق من أعلى سنّها الثالث عرّاقتها التي تبدو مُقتَبسة من حوض النون المتطرفة (صورة 64).

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض، ففي الصاد المفردة (صورة 24) يرسم البدن انطلاقا من قاعدته من اليسار نحو اليمين ثم يواصل رسم قفا رأسه المقوس وهي جهته اليمنى، ثم يرسم الحوض أو العراقة، التي تبدو مجموعة مع نسبة بسيطة من التقوير. وتشبهها في ذلك الصاد المتطرفة (صورة 28) إلا أنها تختلف عنها يسيرا في درجة الجمع أو في مدى اتساع حدقة بدنها التي تبدو في المتطرفة أضيق منها في المفردة.

شكل البدن نفسه نجده يتكرر في حالتي الابتداء (صورة 25) والتوسط (صورة 26، 27) مع اختلاف بسيط أيضا في اتساع حدقة البدن، أو في درجة تقويس رأس البدن؛ كما أن المتطرفة (صورة 27) ينطلق رسم رأس بدنها من أسفل الضلع القاعدي.

– **الطاء والظاء:** تشبه في بدنها الصاد والضاد المبتدأة والمتوسطة بصورهما التي ذكرنا آنفا، مع تباين ملاحظ أيضا في اتساع حدقة البدن، أو في درجة تقويس رأس البدن، يعلو بدن الطاء بجميع حالاتها الممكنة ضلع مقتبس من الألف يخرج ممالا إلى اليسار ميلا يسيرا لا يكاد يلاحظ، ويظهر الفرق بين صورها الأربعة في المكان الذي يخرج منه الضلع، فيبدو في المتوسطة (صورة 31) خارجا من نقطة بداية رسم رأس البدن نفسها، ويبدو في المبتدأة (صورة 30) وفي المتطرفة (صورة 32) أعلى من ذلك الموضع قليلا، ويكاد يقترب في المفردة (صورة 29) من قمة رأس البدن.

- **الفاء والقاف:**

- الفاء المفردة (صورة 37) أتت مجموعة، رأسها مطموس، مثلث كأنه رأس واو، تتكرر صورة هذا الرأس المثلث في القاف المتطرفة (صورة 41)؛ والفاء المبتدأة (صورة 38) إلا أنه في هذه الأخيرة يستند على رقبة تصله بالضلع القاعدي.

- القاف المتوسطة (صورة 39) تبدو عبارة عن عقدة مطموسة أُدغمت في الضلع القاعدي.

- الفاء والقاف المتطرفة. أتت الفاء المتطرفة (صورة 40) برأس دائري مفتوح الحدقة لا يستند على رقبة، وأتت عراقتها محيّرة بين البسط والتقوير. أما القاف (صورة 41) فرأسها مثلث مطموس وعراقتها مجموعة كأنها حوض نون. وما ذُكر آنفا هو الفرق البيّن بين الفاء والقاف.

- **الميم:**

- الميم المفردة (صورة 55) جاءت برأس دائري أقرب إلى الطمس، وعراقة مسبلة؛ تشبهها في ذلك الميم المتطرفة (صورة 59) إلا أن رأسها مدغم.

- الميم المبتدأة أتت على صورتين، الأولى (صورة 56) كأن رأسها دائري مقلوب. أما الثانية (صورة 57) فهي مبتدأة بسيطة، رُسِم رأسها فوق الضلع القاعدي لا تحته.

- الميم المتوسطة (صورة 58) هي ميم مدغمة لا يكاد يظهر رأسها.

- الميم المتطرفة (صورة 60) عبارة عن ميم ملوّزة مجموعة.

- **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

- المفردة: (صورة 66) رُسمت على شكل هاء معرّاة، فهي دائرية الشكل معراة عن أي زلفات أو إضافات.

-المبتدأة: رسمت على شكل حلقتين معقودتين بينهما، تشكلان "وجه هر" (صورة 67)، ولذلك سميت "هاء وجه الهر".

-المتوسطة: أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 68) وهي هاء مدغمة تبدو في أعلاها أوسع من أسفلها؛ أما صورتها الثانية (صورة 69) فهي الهاء المشقوقة طولا، وغالبا ما تكون بعد حرف اللام. والصورة الثالثة (صورة 70) هي الهاء المقورة المستديرة، وتكون فيها الحلقة العليا أصغر من السفلى.

- المتطرفة: أتت أيضا على ثلاث صور، الأولى (صورة 71) هي الهاء المخطوفة، وصورتها أنّك إذا انتهيت من الحرف السابق لها تصعد بالكشيدة إلى أعلى قليلا ثم تنزل يسارا كأنك ترسم نصف عراقة راء مخطوفة. أما الصورة الثانية (صورة 72) والثالثة (صورة 73). فهما متشابهتان تقريبا، وهما

ما يسمى الهاء المردوفة، غير أنه لا تقاطع في أعلاها، وصورتها أن يصعد الناسخ بكشيدة الحرف السابق إما عموديا كما في (صورة 72)، أو ممالة إلى اليسار كما في (صورة 73)، ثم ينزل ليرسم حلقة مستلقية يسارا.

– **الواو:** تتكون غالبا من رأس مطموس مثلث كرأس الفاء، إضافة إلى جسم الراء، وتكون بتراء حال الإفراد (صورة 74)، ومقورة جزئيا حال التطرف (صورة 75).

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 09) كأنها رتقاء الرأس، حيث تكاد بدايته تلامس العراقة من جهة اليسار. ثم تنزل العراقة لترسل نحو اليمين. تشبهها في ذلك الحاء المتطرفة (صورة 12) من حيث إرسال العراقة، غير أن رأسها رُسم بشكل أفقي دون ذنَب يبتدأُ به.

– أما في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد المبتدأة (صورة 10) عبارة عن حاء محققة تبتدأ بترويسة صاعدة، ثم تنزل لتستند على الضلع القاعدي. أما المتوسطة (صورة 11) فالحاء محققة ولكن من غير ترويس، ثم تنزل لتشترك في جزء معتبر من السُمك مع الضلع القاعدي الذي يبدو مقوسا بعض الشيء لا أفقيا تماما.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء؛ جاء حاجب العين المفردة (صورة 33) صاديا كأنه صاد مقلوبة وبعراقة مُرسلة، أما المبتدأة (صورة 34) فحاجبها شبيه بحاجب العين المفردة إلا أنه أكثر طولا وتقويسا منه.

– العين المتوسطة (صورة 35) عُقد رأسها كأنه رأس فاء مطموسة بشكل دائري لا مثلث.

– العين المتطرفة (صورة 36) عراقتها مقوسة محدبة إلى اليسار تنتهي من أسفلها بذنب يجعلها مرسلة إلى اليمين. ويأتي رأسها على شكل عين مربعة مطموسة، إلا أنه بعيد التثليث وهو أقرب إلى التدوير كالحاء المتوسطة التي رأينا.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 13) عبارة عن شبه قوس حدبته إلى اليمين يستند على ضلع قاعدي أفقي، يتم به بدن الدال.

– المتطرفة (صورة 14) عبارة عن دال مركبة مجموعة، وصورتها أن تصعد بكشيدة الحرف السابق إلى أعلى ثم يخرج من أسفلها تقريبا نحو اليسار ضلع قاعدي شبه مقور ومجموع العراقة إلى أعلى.

- **الراء وأختها:**

- أتت المفردة على صورتين، الأولى (صورة 15) هي راء مقورة وهي عبارة عن قوس حدبته نحو اليمين يكاد يشكّل نصف دائرة. أما الثانية (صورة 16) فهي راء مدغمة، تبتدأ بترويسة ثم ضلع ممال نحو الأسفل يسارا لتجمع من نهايتها إلى أعلى. تشبهها صورة للراء المتطرفة (صورة 17) مع زيادة يسيرة في درجة الجمع.

- المتطرفة تتشابه في صورتيها الباقيتين فكلتاهما راء مقورة، إلا أن الأولى (صورة 18) تبتدأ بترويسة بارزة تربط عراقة الراء مع ما قبلها، أما الثانية (صورة 19) فقد أدغمت بداية عراقتها في كشيدة الحرف السابق ولم تظهر لها أيّة ترويسة.

- **الكاف:** أتت على صور عديدة:

- الكاف المفردة (صورة 42) عبارة عن كاف معراة مسبلة والكاف المعراة عموما تكون شبيهة باللام التي يسبط حوضها، وهي تشبه هنا اللام المفردة التي رأينا في هذا الأنموذج (صورة 50).

- الكاف المبتدأة على صورتين متشابهتين وهي التي تسمى الكاف المشكولة، إلا أن الأولى (صورة 43) تأتي ببدن مقوس، حدبته جهة اليمين ويعلوه ضلع ممال نحو اليمين ومقوس يسيرا. أما الثانية (صورة 44) فأتى بدنها كأنه زاوية درجتها بين الحادة والقائمة، ورأسها نحو اليمين، يعلوها ضلع شبيه بالضلع الذي يعلو الكاف السابقة.

- هذه الصورة (صورة 44) نفسها نجدها تتكرر في حالة التوسط (صورة 45، 46) مع وجود فرق بسيط في الصورتين الأخيرتين وهو أنّ الكشيدة التي تربط الكاف بما قبلها في الصورتين، نجدها تلتقي مع الكاف في نقطة التقاء بدنها مع الضلع الذي يعلوها وهذا في (صورة 45)، بينما تلتقي معها بالنسبة لـ (صورة 46) في رأس الزاوية المتجه إلى اليمين.

- الكاف المتطرفة أتت على صورتين كلتاهما متشابهتان جزئيا، وهما شبيهتان بالكاف المفردة التي رأينا (صورة 42)، إلا أنهما مجموعتان من آخرهما، فأما الأولى (صورة 47) فتتوسطها كاف صغيرة، وأما الثانية (صورة 48) فيعلو بدنَها ضلع ممال نحو اليمين، مثل صورة الكاف المتوسطة السابقة (صورة 46).

- **اللام ألف:**

– المفردة جاءت على ثلاث صور، الأولى (صورة 82) هي عبارة عن لام ألف محققة مسبلة، وهي نتيجة تقاطع ضلعين تقاطعا مقصّيا، يشكّل تقاطعهما من الأسفل حلقة ملوّزة الشكل محدقة غير مطموسة. أما الثانية (صورة 83) فهي عبارة عن لام ألف مرشوقة وصورتها أن تُرسم حرف اللام دون أن تُتم عراقته ثم تُرسم الألف لتُلامس أسفل اللام، وقد لا يلامسها كما في المتطرفة (صورة 86) والتي هي مرشوقة أيضا، وقد تكون اللام ممالة في نهايتها السفلية، كما قد تكون أفقية (صورة 85)، غير أن الصور الثلاثة جميعها تتفق على أن الألف تنتهي بزلفة تزيينية معقوفة إلى أسفل.

وأما الصورة الثالثة (صورة 84) فهي عبارة عن لام ألف وراقية غير أنها مطموسة الحلقة.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: نسخ متقن، على درجة متقدمة من النضج، ويتجلى ذلك في إتمام نسب حروفه، وتناسق طوالعها، والملاحظ أن الناسخ حرص على الالتزام بخط النسخ في كامل النسخة؛ ولم يخلطه بغيره من الخطوط فأخرج لنا خطا صافيا من أي شائبة تشوبه.

3-2. نظام السطر: منتظم، والسطور موزعة بشكل مريح على مساحة الكتابة رغم أنها كثيرة نسبيا، والمسافات بينها متباعدة نوعا ما. نهايات السطر وبداياته منتظمة إلى حد ما رغم غياب إطار يحدها، وهذا ما يؤكد استعمال المسطرة، أو ما يقوم مقامها، ورفعها بعد انتهاء الكتابة. وهو ما تؤكده بعض الحروف آخر السطر حين نراها مضغوطة ومكتوبة فوق الحرف الذي قبلها في أكثر من موضع. (صورة 97).

3-3.الشكل والإعجام: نلاحظ غياب تشكيل الحروف إلا نادرا، كما راعى الناسخ نقط الحروف دون إغفال أي حرف منها.

3-4.كتابة الاستهلال: اكتفى الناسخ للدلالة على الاستهلال بكتابة البسملة بخط نسخ، ولون مماثل لباقي الكلمات. ثم انطلق في الدعاء بالتيسير والتسهيل. (صورة 97)

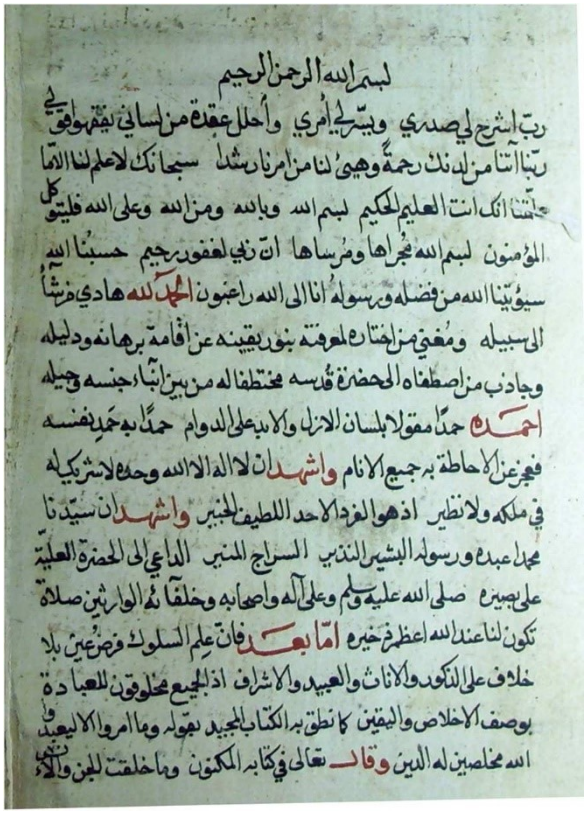
3-2. **عناوين الفصول والأبواب:** لم ترد في المخطوط مظاهر تدل على وجود الفصول وعناوينها ولعل الطبيعة السردية للموضوع اقتضت عدم تقسيمه إلى أبواب وفصول.

3-3. **كتابة نص (متن) المخطوط:** جاء النص بخط نسخ جيد متقن وبقَطَّةِ قلم غليظة نوعا ما. وقد جاءت حروفه كبيرة الحجم نسبيا بحبر أسود، عدا بعض الكلمات المهمة التي تميزت بلون أحمر وببعض الشكل كالحمدلة والتشهد و"أما بعد" و"قال"، (صورة 97) أو بعض الكلمات

بلون أخضر أيضا ولعل الغرض هو شد الانتباه إلى جملة مهمة أو بداية معنى أهم. كما تضمن النص كثيرا من الأبيات الشعرية وفق ما يقتضيه المقال لكنها لم تختلف في نوع خطها ولا في لون حبرها عما ذُكِر آنفا. وقد سقط من النص، كتابة الهمزة في أغلب الكلام، وهذا من الأخطاء اللغوية (صورة 98).

3-4. **كتابة ختام المخطوط:** جاء عبارة عن دعاء، بسيط مشابه في حبره لباقي النص أغلبه في النص الأول للصفحة، وشكلت كلماته الأخيرة شكل مثلث مقلوب دون وجود أي زخارف تحيط به (صورة 99).

3-5. **غلاف المخطوط:** جاء عبارة عن غلاف كرتوني، مكسو بجلد بني داكن؛ مؤطر بإطار مستطيل ثنائي الحواف باستعمال أسلوب الضغط وهو الأسلوب نفسه الذي نفذت به الزخرفة المركزية للغلاف والتي هي عبارة عن شكل دائري مفصص تشبه الوردة ثمانية البتلات به زخرفة غير واضحة نتيجة للتلف والطمس الذي لحق بالغلاف، كما زيّنت الأركان الأربعة بربط تشبه الكوابيل طمست إحداها؛ وهي مزخرفة بأسلوب الختم بدوائر صغيرة من داخلها وفي محيطها (صورة 100).



بسم الله الرحمن الرحيم

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا سبحانك لا علم لنا إلا ما

علمتنا إنك أنت العليم الحكيم بسم الله وبالله ومن الله وعلى الله فليتوكل

المؤمنون بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم حسبنا الله

سيؤتينا الله من فضله ورسوله إنا إلى الله راغبون الحمد لله هادي من شاء

إلى سبيله ومعطي من اختاه لمعرفته بنور يقينه عن أقامه برهانه ودليله

وجاذب من اصطفاه الحضرة قدسه مختطفا له من بين أبناء جنسه وجيله

الحمد حمدا معقولا بلسان الأزل والأبد على الدوام حمدا به حمد نفسه

فجر عن الإحاطة به جميع الأنام واشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له

في ملكه ولا نظير إذ هو الفرد الأحد اللطيف الخبير واشهد أن سيدنا

محمدا عبده ورسوله البشير النذير السراج المنير الداعي إلى الحضرة العلية

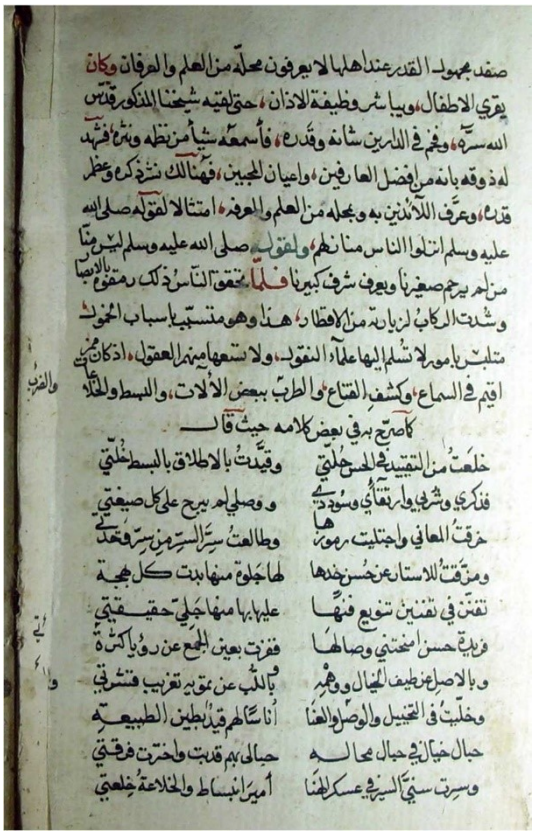
على بصيرة صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وخلفائه الوارثين صلاة

تكون لنا عند الله أعظم ذخيرة أما بعد فإن علم السلوك وفرض عين بلا

خلاف على الذكور والإناث والعبيد والأشراف إذ الجميع مخلوقون للعبادة

بوصف الإخلاص واليقين كما نطق به الكتاب المجيد بقوله وما أمروا إلا ليعبدوا

الله مخلصين له الدين وقال تعالى في كتابه المكنون وما خلقت الجن والإنس



صفد مجهول القدر عند أهلها لا يعرفون محله من العلم والعرفان وكان

يقرئ الأطفال، ويباشر وظيفة الأذان، حتى لقيه شيخنا المذكور قدس

الله سره، وفخم في الدارين شأنه وقدره، فأسمعه شيئا من نظمه ونثره فشهد

له ذوقه بأنه من أفضل العارفين، وأعيان المحبين، فهنالك نشر ذكره وعظم

قدره، وعرف الآذنين به ومحله من العلم والمعرفة امتثالا لقوله صلى الله

عليه وسلم أنزلوا الناس منازلهم، ولقوله صلى الله عليه وسلم ليس منا

من لم يرحم صغيرنا ويعرف شرف كبيرنا فلما تحقق الناس ذلك رمقوه بالأبصار

وشدت الركاب لزيارته من الأقطار، هذا وهو متسبب بأسباب الخمول

متلبس بأمور لا تسلم إليها علماء النقول، ولا تستعبها منه العقول، إذ كان محبا

لقيام في السماع، وكشف القناع والطرب ببعض الآلات، والبسط والخلاعة

كما صرح به في بعض كلامه حيث قال

خلعت من التقييد في الحسن خلتي ... وقيدت بالإطلاق بالبسط خلتي

فذكري وشكري ولائي وسودد ... وصلي لم يبح على كل صيغتي

خرقت المعاني واجتليت رموزها ... وطالعت سر السر من سر فكرتي

ومزقت للاستار عن حسن خدها ... لها جلوة منها بدت كل بهجة

تفننت في تفنين توبيخ فنها ... عليها بها منها جلى حقيقتي

وزينة حسن اختني وصالها ... فقرت بعين الجمع عن رؤيا كثرة

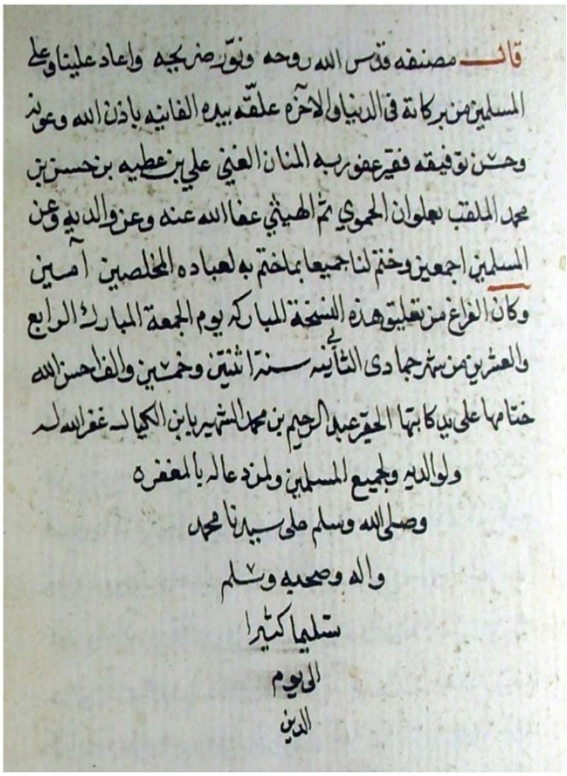
وبالاصل عن ظيف الخيال وومهم ... بالذب عن موبه تعزيب فتشرتي

وخليت في التخييل والوصل والغنا ... أناسا لهم قيد بطين الطبيعة

حبال خيال في حبال محاله ... حبالي بهم قدت واخترت فرقتي

وسرت سيري السير في عسكر الهنا ... أمير انبساط والخلاعة خلعتي

صورة 97: بداية المخطوط


قال مصنفه قدس الله روحه ونور ضريحه وأعاد علينا وعلى
المسلمين من بركاته في الدنيا والآخرة علقه بيده الفانية بإذن الله وعونه
وحسن توفيقه فقير عفو ربه المنان الغني علي بن عطيه بن حسن بن
محمد الملقب بعلوان الحموي ثم الهيتي عفا الله عنه وعن والديه وعن
المسلمين اجمعين وختم لنا جميعا بما ختم به لعباده المخلصين آمين
وكان الفراغ من تعليق هذه النسخة المباركة يوم الجمعة المبارك الرابع
والعشرين من شهر جمادى الثانية سنة اثنتين وخمسين والف حسن الله
ختامها على يد كاتبها الحقير عبد الرحيم بن محمد الشهير بابن الكيال غفر الله له
ولوالديه ولجميع المسلمين ولمن عاله يا مغفره
وصلى الله وسلم على سيدنا محمد
واله وصحبه وسلم
تسليما كثيرا
الى يوم
الدين

صورة 98: من متن المخطوط

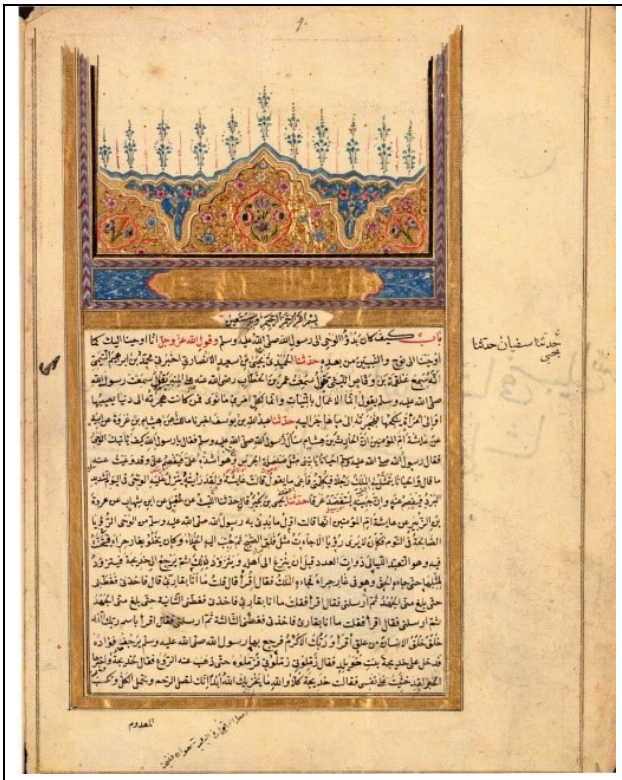
صورة 99: نهاية المخطوط

صورة 100: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 02

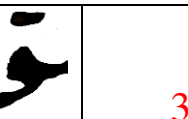
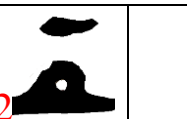
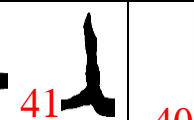
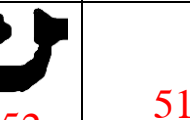
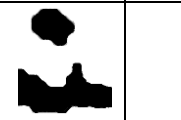
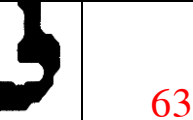
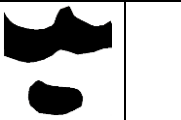
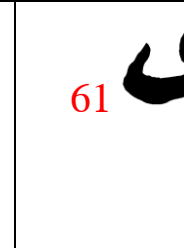
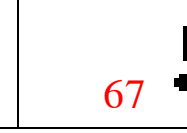
1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	نسخ جيد
العنوان	الجامع الصحيح
المؤلف	محمد بن إسماعيل البخاري ت: 256هـ/ 870م
الموضوع	علم الحديث
الناسخ	محمد بن حسين بن محمد المنصوري
تاريخ النسخ	أوائل ذي القعدة 1113هـ/ 1702م بالجزائر
ل الحبر	أسود وأحمر
عددالأوراق	504
المقياس	300/ 205 مم
الأسطر	29
نظامالسطر	منتظم
أوله	باب كيف كان بدء الوحي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم...
آخره	... أخاف من الموت إذا جاءني *** يباع كتاب بشيء قليل. تمت تمت تمت
حالة المخطوط	تام. ورقه صقيل
الغلاف	أحمر أرجواني



مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل	
رقم الحفظ	1خ	
ملاحظات	/	

ع.ا	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3	4	4أ	5
ج ح	6	7	8	9
د ذ	10			11
ر ز	12			13 14
س	15	16	17	18
ص ض	19	20	21	22
ط ظ	23		24	25
ع غ	26	27	28	29

ف ق	30 	31 	32	33
ك		34 35	36	37
ل	38	39 40 	41 42	43
م	44	45 45أ	46	47 48
ن	49 50 	50 أ 	51	52 53
هـ	54	55	56 57	58
و	59			60
ي	61 	62 	63	64 65 66 
لا	67			68 

جدول (12): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 02 من النماذج المشرقية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة في غاية البساطة (صورة 1) وهي عبارة عن ضلع ممال اتجاه اليسار، يخلو من أي زلفة تزيينية. أما الألف حال التركيب (صورة 02) فتبدو متموجة حيث تصعد قائمة ثم تحدب جهة اليمين يسيرا، مع ملاحظة ازدياد سُمكها كلما اتجهنا للأعلى.

- اللام:

- اللام المفردة (صورة 38) عبارة عن صورة الألف السابقة، مضافا إليها عراقة مجموعة الآخر، تشبهها اللام المتطرفة (صورة 43) إلا أن صاعدها أقل طولا وعراقتها أكثر تقويرا لكنها مبتورة غير تامة.

- اللام المبتدأة أتت على صورتين، الأولى (صورة 39) قائمها مقتبس من الألف المفردة التي رأينا آنفا، مع شيء من القِصَر وزيادة سُمك. أما الثانية (صورة 40) فهي التي تسمى اللام المعلقة وهي التي لا تكون إلا فوق حروف الحاء وأخواتها، وتبتدأُ غالبا بتوريسة من أعلاها هي عبارة عن زلفة تزيينية ثم تنزل ممالة نحو اليسار.

- اللام المتوسطة أتت على صورتين، الأولى (صورة 41) عبارة عن قائم يقل سُمكه كلما صعدنا إلى أعلى ويتصل بما قبله من أسفله، أما الثانية (صورة 42) فهي عبارة عن قائم بسُمك واحد، لكنه يختلف عن الصورة الأولى في أنه يتّصل بما قبله من ثلث طوله تقريبا، لا من أسفله.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- الباء والتاء والثاء:

- المفردة (صورة 3) عبارة عن باء مبسوطة، تبتدأُ بسن صغيرة في أولها.
- المبتدأة (صورة 4) تبتدأ بسن قائمة غير معقوفة.
- المتوسطة (صورة 4أ) عبارة عن سن بارزة فوق السطر.
- المتطرفة (صورة 5) أتت بسن مدغمة في السطر، وهي مجموعة من آخرها جمعا يسيرا.

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط (صورة 50أ، 51، 62، 63) مع اختلاف يسير في الياء المبتدأة (صورة 62) والتي تبدو سنّها معقوفة إلى الداخل.

- **النون:**

- المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 49) عبارة عن نون مجموعة، جُمع آخر عراقتها إلى أعلى حتى اتصلت بنقطتها، والملاحظ أن السن الأولى للنون أطول وأكثر طولا من عراقتها الأخيرة. أما الثانية (صورة 50) فهي نون مجموعة تبتدأ بسن معقوفة قليلا إلى الداخل وتقابلها على طول واحد آخر العراقة المجموعة غير الموصولة بنقطتها خلافا للصورة الأولى.

- المتطرفة، أتت على صورتين أيضا، الأولى (صورة 52) هي نون مجموعة، تكاد تشبه في طريقة جمعها واتصالها بنقطتها الصورة الأولى للنون المفردة (صورة 49) إلا أن هذه الأخيرة أكثر منها جمعا، وسنها الأولى أطول. أما الصورة الثانية للنون المتطرفة (صورة 53) فأتت على غير عادة النساخ في رسم النون، قائمة السن الأولى التي تتصل بكشيدة الحرف السابق، ومبسوطة العراقة دون أي جمع أو عقف يذكر.

- **الياء:** نقصد بها الياء المفردة والمتطرفة.

- المفردة (صورة 61) عبارة عن كشيدة تشبه حاجب حرف العين، متصلة بحوض أو عراقة كأنها حوض نون مجموعة.

- المتطرفة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 64) شبيهة بصورة الياء المفردة (صورة 61). أما الثانية (صورة 65) فتبدو كحوض نون مجموع، معقوف السن إلى الداخل، وتعلوه كشيدة الحرف السابق له، وتكون هذه الصورة غالبا مع حرف اللام أو الباء وأخواتها. أما الصورة الثالثة (صورة 66) فهي عبارة عن ياء مقورة متطرفة.

- **السين والشين:**

- المفردة (صورة 15) أتت محققة مجموعة العراقة، وتبدو أسنانها غير متساوية فالوسطى منها أقل طولا من الباقيتين، تشبهها تقريبا صورة السين المتطرفة (صورة 18) ولا فرق بينهما إلا في أن هذه الأخيرة أكثر تقويرا وأقل جمعا واستدارة من الأولى.

- المبتدأة (صورة 16) تبدو أسنانها متدرجة من الأعلى إلى الأدنى ابتداءً من السن الأولى وهي متباعدة بعض الشيء مقارنة بأسنان السين المفردة.

- المتوسطة (صورة 17) أتت بأسنان متقاربة ومتساوية الطول

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:** تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض أو العراقة. ويرسم البدن انطلاقا من قاعدته يسارا نحو اليمين ليشكّل حدقة ملوّزة الشكل تضيق وتتسع من صورة لأخرى

– الصاد المفردة (صورة 19) حوضها أو عراقتها مقورة غير تامة الجمع، تشبهها كثيرا الصاد المتطرفة (صورة 22) مع فرق يسير في درجة التقوير.

– المبتدأة (صورة 20) والمتوسطة (صورة 21) تتشابهان في شكل البدن، مع اختلاف يسير في تلويز حدقة البدن؛ والملاحظ أن كلتاهما ينطلق رسم رأس بدنيهما من أسفل الضلع القاعدي. لكن قد ينطلق من أسفل سنها كما في المبتدأة (صورة 20) أو أيمن منه قليلا كما في المتوسطة (صورة 21).

– **الطاء والظاء:** يقال عن بدنها ما قيل آنفا عن بدن الصاد والضاد بصورهما التي ذكرنا آنفا، ويعلو بدنَ الطاء بجميع حالاتها الممكنة ضلع قائم مقتبس من الألف، ويظهر الفرق بين صورها الأربعة في اتجاه الضلع القاعدي لها فقد يكون ممالا في المفردة، ويكون أفقيا في المتوسطة والمتطرفة، كما نلاحظ الفرق بينها في المكان الذي يخرج منه الضلع، فيبدو في المفردة (صورة 23) والمتطرفة (صورة 25) خارجا من نقطة بداية رسم رأس البدن نفسها تقريبا، ويبدو في المتوسطة (صورة 24) أعلى من ذلك الموضع قليلا، بل يكاد يقترب من قمة رأس البدن.

– **الفاء والقاف:**

– القاف المفردة (صورة 30) أتت مجموعة، رأسها مطموس، مثلث ، تتكرر صورة هذا الرأس المثلث في القاف المتطرفة (صورة 33) التي أتت عراقتها مقورة أكثر منها مجموعة؛ أما القاف المبتدأة (صورة 31) فجاء رأسها دائريا مطموسا، متصلا بالضلع القاعدي مباشرة دون حاجة لاستناده على رقبة تربطه به. وتأتي القاف المتوسطة (صورة 32) عبارة عن عقدة محدقة الوسط تحديقا يسيرا متصلة مباشرة بالضلع القاعدي، بل تبدو مدغمة فيه.

– **الميم:**

– الميم المفردة (صورة 44) جاءت برأس دائري مطموس، وعراقة مسبلة؛ تشبهها في ذلك الميم المتطرفة (صورة 47) إلا أن رأسها مدغم وعراقتها مشعّرة الذنَب.

– الميم المبتدأة، على صورتين، الأولى (صورة 45) دائرية الرأس محققة. أما الثانية (صورة 45أ) فهي ميم معلقة، ولا تأتي إلا قبل الألف أو حاء " محمد ﷺ" مثلا.

– الميم المتوسطة (صورة 46) هي ميم مقلوبة مدغمة لا يكاد يظهر رأسها.

– الميم المتطرفة، على صورتين، الأولى (صورة 47) التي ذكرنا آنفا، والثانية (صورة 48) هي ميم محققة مركبة، أتت برأس دائري واضح التحديق، ينطلق من يساره عراقة ممالة إلى أسفل يسارا، لكنها موقوفة وليست مرسلة.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة: (صورة 54) رُسمت على شكل هاء معرّاة، فهي دائرية الشكل معراة عن أي زلفات أو إضافات. بحدقة وسطى صغيرة أشبه بالمثلث.

–المبتدأة: رسمت على شكل حلقتين معقودتين بينهما، تشكلان "وجه هر" (صورة 55)، ولذلك سميت "هاء وجه الهر".

–المتوسطة: أتت على صورتين، الأولى (صورة 56) وهي هاء مدغمة تبدو في أعلاها أوسع من أسفلها بل إن حلقتها السفلى مَطمُوسَة؛ أمَّا صورتها الثانّية (صورة 57) فهي الهاء المشقوقة طولا، وغالبا ما تكون بعد حرف اللام.

– المتطرفة (صورة 58) هي الهاء المردوفة، وهي أن تصعد بكشيدة الحرف السابق إلى أعلى قليلا بشكل عمودي ثم تنزل يسارا من نقطة ثلثي طولها تقريبا لترسم حلقة مستلقية.

– **الواو:**

– المفردة (صورة 59) جاءت برأس دائري مطموس، وعرّاقة بين البسط والتقوير شبيهة بعراقة حرف الرّاء.

– المتطرفة (صورة 60) يبدو رأسها مثلثا مطموسًا، وعراقتها أقرب إلى الراء البتراء.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 06) جاءت برأس محقق مفتوح، تنطلق من يمينه عرّاقة مقوّسة حدبتها نحو اليسار. ومرسلة إلى اليمين بوضوح. تُشبهها في ذلك الحاء المتطرفة (صورة 9) من حيث إرسال العراقة، غير أن عراقة الحاء المتطرفة أقل تحديبا، وأكثر إرسالا من سابقتها.

– في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد المبتدأة (صورة 7) عبارة رأس حاء محقق شبيه بنظيره حال الإفراد. كما يشبه رأس المتوسطة (صورة 8) نظيره في الحاء المتطرفة.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء.

– جاء حاجب العين المفردة (صورة 26) مقوسا بسيطا محدبا إلى اليسار كأنه نصف دائرة صغيرةالحجم، ليلتقي مع العراقة المُرسلة التي تشبه عراقة الحاء المفردة (صورة 6) مع زيادة في البسط والإرسال، أما المبتدأة (صورة 27) فهي العين الصادية لأنها أشبه برأس صاد مقلوبة.

– العين المتوسطة (صورة 28) عُقد رأسها عقدة مطموسة يتراوح شكلها بين الدائري والمثلث.

– العين المتطرفة (صورة 29) عراقتها شبيهة بعراقة الحاء المتطرفة التي رأينا آنفا (صورة 09) ويأتي رأسها على شكل عين مربعة مطموسة، وهي بشكل أقرب إلى الشكل المثلث منها إلى الدائري.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 10) عبارة عن ضلع يتراوح بين التقويس والاستقامة، يستند على ضلع قاعدي أفقي. يتم به بدن الدال.

– المتطرفة (صورة 11) عبارة عن دال مركبة مجموعة، وصورتها أن تصعد بكشيدة الحرف السابق إلى أعلى عموديا ثم يخرج من أسفلها تقريبا نحو اليسار ضلع قاعدي شبه مقور، لكنه غير مجموع ولا ينتهي بنهاية دقيقة، بل هي بسُمك قطة القلم نفسها التي بدأت بها أو تزيد.

– **الراء وأختها:**

– المفردة (صورة 12) هي راء بتراء كأنها قوس حدبته نحو اليمين.

– المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 13) محيّرة بين التقوير والبسط، وما زادها تميزا عن نظيرتها أن بداية عراقتها أدغمت في كشيدة الحرف السابق ولم تظهر لها أيّة ترويسة. فصارت في بدايتها كالراء المدغمة. أما الثانية (صورة 14) فهي الراء المدغمة وتتميز بعقف نهاية عراقتها المشعّرة إلى أعلى بشكل ملاحظ.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– الكاف المفردة (صورة 42) عبارة عن كاف معراة مسبلة والكاف المعراة عموما تكون شبيهة باللام التي يسبط حوضها، وهي تشبه هنا اللام المفردة التي رأينا في هذا الأنموذج (صورة 50).

– الكاف المبتدأة على صورتين متشابهتين وهي التي تسمى الكاف المشكولة، إلا أن الأولى (صورة 43) تأتي ببدن مقوس، حدبته جهة اليمين ويعلوه ضلع ممال نحو اليمين ومقوس يسيرا. أما الثانية (صورة 44) فأتى بدنها كأنه زاوية درجتها بين الحادة والقائمة، ورأسها نحو اليمين، يعلوها ضلع شبيه بالضلع الذي يعلو الكاف السابقة.

– هذه الصورة (صورة 44) نفسها نجدها تتكرر في حالة التوسط (صورة 45، 46) مع وجود فرق بسيط في الصورتين الأخيرتين وهو أنّ الكشيدة التي تربط الكاف بما قبلها في الصورتين، نجدها تلتقي مع الكاف في نقطة التقاء بدنها مع الضلع الذي يعلوها وهذا في (صورة 45)، بينما تلتقي معها بالنسبة لـ (صورة 46) في رأس الزاوية المتجه إلى اليمين.

– الكاف المتطرفة أتت على صورتين كلتاهما متشابهتان جزئيا، وهما شبيهتان بالكاف المفردة التي رأينا (صورة 42)، إلا أنهما مجموعتان من آخرهما، فأما الأولى (صورة 47) فتتوسطها كاف صغيرة، وأما الثانية (صورة 48) فيعلو بدنَها ضلع ممال نحو اليمين، مثل صورة الكاف المتوسطة السابقة (صورة 46).

– **اللام ألف:**

– المفردة (صورة 67) وصورتها أن ترسم اللام موقوفة غير مقورة العراقة، ثم يرسم حرف الألف ليقسم العراقة إلى نصفين تقريبا، ويكون موازيا لقائم حرف اللام إلا أنه أقل منه طولا. تتشابه معها بشكل عام صورة اللام ألف المتطرفة (صورة 68)، إلا أنّ قطّة قلم هذه الأخيرة أكثر سُمكًا، ولا يوجد فرق كبير بين طول الألف وطول قائم اللام.

3- وصف الكتابة:

3-1. **نوع الخط:** نسخ جيد؛ إلا أن قطّة قلمه غليظة نوعا ما بالمقارنة مع حجم الكلمات؛ وطمست معها بعض تفاصيل الحروف كسن الباء المتوسطة وما جانسها من حروف، وهذا مما أثر على درجة نضج الخط عموما. أما عن صفاء الخط وعدم اختلاطه مع غيره من الحروف؛ فالظاهر أن الناسخ حرص تمام الحرص على أن يكتب بخط النسخ دون غيره، وهو ما نجح في تحقيقه إلى حد بعيد، كما يظهر في صور الحروف. وقد صرح الناسخ بجمال خطه، لأنه يرى أنه قد بذل فيه جهدا كثيرا، فقال في ختام المخطوط: " وقد كتبته بخط جميل وجهد كثير..." (صورة 102).

3-2. **نظام السطر:** منتظم جدا، والسطور كثيرة على مساحة الكتابة (تسعة وعشرون سطرا). نهايات الأسطر وبداياتها منتظمة في وجود إطار يحدها؛ والذي يلاحظ أنه وُضِع – الإطار– قبل كتابة النص، لوجود كلمات في آخر السطور حشيت حروفها الأخيرة حشوا، وألصقت فوق الحرف الذي يسبقها. (صورة 103).

3-3. **الشكل والإعجام:** نلاحظ قلة تشكيل الحروف بشكل عام، إلا في نهايات الكلمات؛ وقد ماثل لون الإعجام لون حروف المتن. مع إهمال الناسخ نقط الياء المتطرفة.

3-4. **كتابة نص الاستهلال:** ابتدأ بعبارة "بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين"، جاء بسيطا مختصرا، بخط ثلث وبحبر أسود. يعلوه إطار بزخرفة متنوعة بين النباتية من وريدات ووريقات على أرضية زرقاء، ويتوسطه خرطوش ذهبي اللون، مدبب الجانبين، كما يعلو الإطار المذكور عقد مدبب ومفصص يقع على كل من جانبيه نصف عقد مماثل؛ وقد زُين الإطار ونصفاه بِوُريدات سداسية البتلات، زرقاء ووردية وبيضاء اللون، على أرضية ذهبية اللون؛ كما شُغلت الفراغات التي نشأت بين العقد ونصفيه بزخرفة مماثلة للسابقة، لكنها على أرضية زرقاء، ويخرج من كل ذلك إلى الأعلى سيقان نباتية أشبه بالسنابل شامخة الرؤوس(صورة 101).

3-5. **كتابة عناوين الأبواب أو الفصول:** جاءت بخط مقارب لخط المتن؛ لكنها بحجم أكبر، وبلون أحمر، حركاتها بلون أقرب إلى البنفسجي، وهي داخل إطار ذهبي لتمييزها عن كلام المتن. ابتدأت عناوين الكتب التي تضمّنها المخطوط بعبارة "كتاب ..." تسبقها البسملة دائما بحبر أسود كلون حبر المتن وحجمه، ثم عناوين الأبواب بعبارة "باب..." وهي أيضا بلون أحمر إلا أنها أقل حجما من عناوين الكتب، أما خارج إطار الكتابة فدائما ما نجد إلى جانب العناوين زخرفة كالنجمة أو الوريدة ثمانية البتلات، ذهبية اللون، ينطلق من أعلاها وأسفلها دلايتان، أشبه بالسيقان النباتية مع وريقاتها (صورة 102).

3-6. **كتابة نص (متن) المخطوط:** جاء النص بخط نسخ جيد منمّق وبقَطَّةِ قلم غليظة. بحجم صغير وحبر أسود، عدا بعض الكلمات التي أراد الناسِخ شدّ الانتباه إليها لأهميتها كـ: "باب"، "حدثنا"، "قال"... إلخ. والتي تميزت بلون أحمر. وقد لوحظ على مجمل النص خلوُّهُ من الأخطاء اللغوية، عدا إغفال الناسخ لرسم الهمزة ونقط الياء (صورة 102).

3-7. **كتابة ختام المخطوط:** كتب بلونين: الأحمر في سطرين بعبارة "تمّ" لشد الانتباه إلى نهاية المخطوط مع عنوان الكتاب واسم المؤلف، ثم معلومات النسخ بلون أسود تليها عبارة "تمت" مكررة ثلاث مرات وبلون أحمر أيضا، ضمن إطار شكّل مثلثا مقلوبا والذي نراه في قيد ختام كثير من المخطوطات أو ما يسمى بـ "حرد المتن". شغل الفراغان عن يمين ويسار المثلث

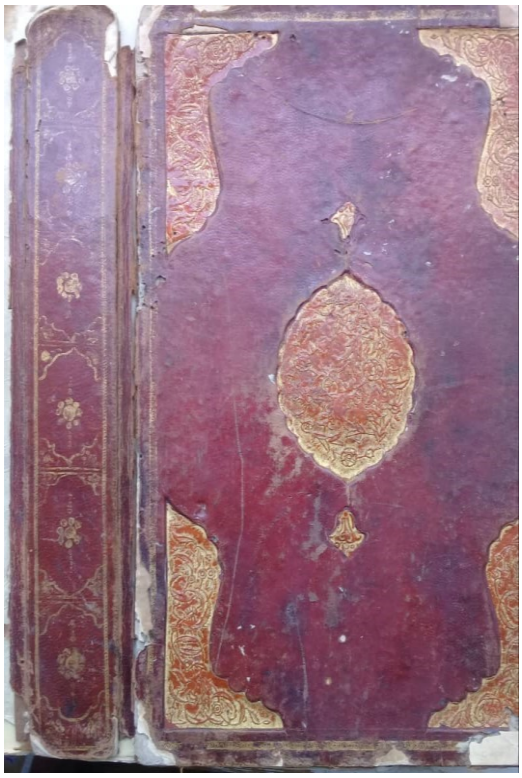
بزخارف نباتية ذهبية متنوعة. قوامها مراوح نخيلية، وزهرة اللالة، وفروع نباتية متموجة (صورة 103).

3-8. **غلاف المخطوط:** عبارة عن غلاف جلدي، بلون أحمر أرجواني، نفذت فيه الزخارف بأسلوب الختم، وقوامها إطار مستطيل مطموس بدرجة كبيرة، وتتوسط الغلاف سرة مركزية مفصّصة الحواف، ذهبية اللون، بها زخارف الرقش العربي، تنطلقُ منها دلّايتان أشبه بزهرة اللالة محوّرة، وبها زخارف السرة المركزية نفسها، كما زينت الأركان الأربعة للغلاف بشكل أشبه بالكابولي ذهبي اللون، به أيضا زخارف الرقش العربي، وزُيّن كعب الكتاب بإطار مستطيل ذهبي، وبداخله ستّ جامات مدبّبة الجانبين طوليا، وتتوسط كل واحدة منهن وريدة ثمانية البتلات، ذهبية اللون، وهو لون الفراغات نفسها الناشئة بين الجامات (صورة 104).

صورة 101: بداية المخطوط

صورة 102: من متن المخطوط

صورة 103: خاتمة المخطوط



صورة 104: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 03

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	نسخي جيد، ثلث مشرقي جلي
العنوان	القاموس المحيط والقابوس الوسيط الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط.
المؤلف	محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر أبو طاهر مجد الدين الشيرازي الفيروز آبادي ت: 817هـ/ 1415م
الموضوع	علم المعاجم.
الناسخ	/
تاريخ النسخ	1135هـ/ 1723م
لون الحبر	أسود والعناوين بألوان مختلفة
عدد الأوراق	258
المقياس	310/ 215 مم
الأسطر	24
نظام السطر	منتظم
أوله	باب الصاد فصل الهمز...
آخره	... بالمغرب وتلك محركة. تمّ الجزء الثالث من القاموس المحيط ويتلوه في أول الجزء

	الرابع باب اللام
حالة المخطوط	جيد
الغلاف	بني
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل
رقم الحفظ	5د
ملاحظات أخرى	مقابل بأصله وعليه تقييدات بخط الشيخ محمد بن أبي القاسم الحسني [مؤسس زاوية الهامل]. الفصول والأبواب بالبند العريض وبخط الثلث وبألوان عديدة وفي أوله لوحة منمنمة جميلة وفي آخره أيضا

ع.ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2 3
ب ت	4	5	6 7	8
ج ح	9	10	11 12	13
د ذ	14 15		16	

ر ز			17 18	19
س				20
ص ض	21	22	23	24
ط ظ	25 26	27	28	29
ع غ	30	31	32	33
ف ق		34	35	36
ك			37	38
ل	39 40	41	42	43
م	44	45	46	47
ن	48			49
ه	50	51	52	53 54 55

و				56
ي	57	58		
لا	59 60			

جدول (13): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 03 من النماذج المشرقية "خط الثلث" في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف من "خط الثلث" الواردة في الأنموذج:

نظرا لعدم كتابة كل الكلمات بخط الثلث، وإنما كتبت بعض العناوين وبعض الكلمات المخصوصة فقط فإننا لن نعثر على عدد من صور الحروف بمختلف حالاتها إفرادا وتركيبا.

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة (صورة 1) وهي عبارة عن قائم مشعّر، في أعلاه ترويسة إلى اليمين، ومن أسفله عقفة نحو اليسار. فيه ميل إلى أعلى يسارا. أما الألف حال التركيب، فلها صورتان، كلتاهما تبدوان مائلتين نحو اليسار، مع وجود ترويسة من أعلاها كما في (صورة 2) أو دونها كما في (صورة 3).

- اللام:

- اللام المفردة على صورتين، الأولى (صورة 39) عبارة عن صورة الألف السابقة، مضافا إليها عراقة مجموعة الآخر، وبتقوير ظاهر، أما الثانية (صورة 40) فمكونة من قائم ألف دقيق غير مروس ولا مشعّر، مع عراقة محيّرة بين التقوير والبسط.

- اللام المبتدأة (صورة 41) قائمها مقتبس من الألف المفردة التي رأينا آنفا.

- اللام المتوسطة (صورة 42) عبارة عن قائم فيه ترويسة صغيرة جدا من أعلى إلى اليسار، يتصل بما بعده من الأسفل من نقطة ثلث طوله، تتشابه هذه الصورة مع صورة للام المتطرفة (صورة 43) ولا فرق بينهما إلا في العراقة المضافة والتي تبدو مقورة مجموعة.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- الباء والتاء والثاء:

- المفردة (صورة 4) عبارة عن باء مبسوطة، تبتدأُ بسن صغيرة في أولها.

- المبتدأة (صورة 5) تبتدأ بسن قائمة غير معقوفة. في زيادة في سُمك قطّة القلم.

- المتوسطة على صورتين، الأولى (صورة 6) عبارة عن سن بارزة نتيجة التقاء كشيدتا الحرفين السابق واللاحق. أما الثانية (صورة 7) فتبدو مرتفعة على ما جاورها بسبب صعود الكشيدة التي تربطها بالحرف السابق لها ثم رسمت كشيدة الحرف اللاحق بشكل أفقي قبل نزولها مرة أخرى مشكلة الحرف اللاحق.

- المتطرفة (صورة 8) تبتدأ بسن شبيهة بسنّ الباء المتوسطة (صورة 7)، وهي مجموعة من آخرها جمعا ملاحَظا.

- **النون:** لم نعثر فيما توفر لدينا على صور للنون المبتدأة والمتوسطة

- المفردة (صورة 48) عبارة عن نون مجموعة، جُمع آخر عراقتها إلى أعلى يسيرا، والملاحظ أن السن الأولى للنون تبتدأ بزلفة نحو اليمين. تشبهها تماما النون المتطرفة (صورة 49) مع عدم وجود زلفة في أولها.

- **الياء:** نقصد بها الياء المفردة والمبتدأة لأننا لم نعثر على غيرهما في هذا الأنموذج المتوفر.

- المفردة (صورة 57) عبارة عن ياء راجعة. أما الياء المبتدأة (صورة 58) فتتميز بسن قائمة غير معقوفة غير أنها تنتهي من أعلاها بزلفة تزيينية نحو اليسار

- **السين والشين:** المتوفر في هذا الأنموذج هو صورة حرف السين المتطرفة فقط. وقد جاءت (صورة 20) مقورة العراقة أو الحوض، أسنانها متساوية بروزا وتباعدا.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

- **الصاد والضاد:** تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض أو العراقة. ويرسم البدن انطلاقا من قاعدته يسارا نحو اليمين ليشكّل حدقة ملوّزة الشكل تضيق وتتسع من صورة لأخرى

- الصاد المفردة (صورة 21) حوضها أو عراقتها مقورة مجموعة، تشبهها تماما الصاد المتطرفة (صورة 24).

– المبتدأة (صورة 22) والمتوسطة (صورة 23) تتشابهان في شكل البدن، مع اختلاف يسير في تلويز حدقة البدن؛ والملاحظ اتساع حدقة الصاد المتوسطة أكثر من المبتدأة.

– **الطاء والظاء:** يقال عن بدنها ما قيل آنفا عن بدن الصاد والضاد بصورهما التي ذكرنا آنفا، إلا في حالتي الانفراد والتطرف فإن الضلع القاعدي لبدن الطاء والظاء يبدو مستقيما، في حين يبدو مقوّسا في حالتي الابتداء والتوسط، ويعلو بدنَ الطاء بجميع حالاتها الممكنة ضلع قائم مقتبس من الألف ينتهي أعلاهُ بزُلفة تزيينية أقرب إلى الشكل المثلث.

ونلاحظ الفرق بين حالات الطاء في المكان الذي يخرج منه الضلع، فيبدو في المفردة في صورتها الأولى (صورة 25) خارجا من نقطة بداية رسم رأس البدن نفسها تقريبا، أما في باقي الحالات وهي المفردة في صورتها الثانية (صورة 26)، والمبتدأة (صورة 27)، والمتوسطة (صورة 28)، والمتطرفة (صورة 29) أعلى من ذلك الموضع قليلا، بما يقارب ربع حدبة رأس البدن.

– **الفاء والقاف:**

– لم نعثر في هذا الأنموذج على صور للفاء أو القاف المفردة لقلة الكلمات التي كتبت بخط الثلث مقارنة مع خط النسخ.

– القاف المبتدأة (صورة 34) أتت برأس مثلث أقرب إلى الطمس، يستند إلى رقبة تربطه بالخط القاعدي، وقد رُسمت بشكل مائل.

– القاف المتوسطة (شكل 35) عبارة عن رأس دائري محدّق الوسط، لم يُدغم في الضلع القاعدي وإنما يبدو كأنه يستند على الكشيدتين اللتين تربطانه بالحرف السابق واللاحق.

– القاف المتطرفة (شكل 36)، هي عبارة عن قاف متوسطة كالتي رأينا آنفا إلا أنها مطموسة، ويضاف إليها حوض مبسوط مع تقوير يسير.

– **الميم:**

– الميم المفردة (صورة 44) هي الميم المدغمة، جاءت برأس مثلث مطموس، وعراقة مجموعة في الأخير ودقيقة النهاية؛ تشبهها في ذلك تقريبا الميم المتطرفة (صورة 47) إلا أن رأسها مدغم.

– الميم المبتدأة (صورة 45) هي الميم المحققة، دائرية ومطموسة الرأس.

– الميم المتوسطة (صورة 46) هي ميم معلقة مطموسة الرأس حتى لا يكاد يظهر.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة: (صورة 50) رُسمت على شكل هاء مربعة، مع زيادة في طول طرفها الأيمن عن المعتاد، وتبدو كأنها لام ألف محققة بُتِر طرفها الأيسر.

–المبتدأة رُسِمت على شكل حلقتين معقودتين بينهما، تشكلان "وجه هر" (صورة 51)، ولذلك سميت "هاء وجه الهر"، مع زلفة تزيينة في أعلاها وتتجه إلى أسفل يمينا.

–المتوسطة (صورة 52) فهي الهاء المشقوقة طولا، وغالبا ما تكون بعد حرف اللام.

– المتطرفة: أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 53) وهي الهاء المحدودبة، وهي أن تصعد بكشيدة الحرف السابق إلى أعلى قليلا بشكل مائل ثم تنزل ممالا مرة أخرى إلى أسفل يسارا حتى تشكل حدبة كأنها سنام جمل، حتى إذا بلغت مستوى التسطيح عَقَفْتَ عقفة إلى أعلى حتى تبلغ ذروة السنام.

أما الصورة الثانية (صورة 54) فهي الهاء المردوفة، وصورتها أن تصعد بكشيدة الحرف السابق، ثم تنزل قليلا لتخرج منها حلقة مُستلقيةً إلى اليسار. والصورة الثالثة (صورة 55) هي الهاء المردوفة أيضا، إلا أن الطرف العلوي للحلقة يتقاطع مع الصاعد.

– **الواو:**

لم نعثر في هذا الأنموذج إلا على صورة الواو المتطرفة.

– المتطرفة (صورة 56) يبدو رأسها دائريا محدّقا مفتوحا، وتنطلق منه عراقة مجموعة مع تقوير يسير.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 09) جاءت برأس محقق مفتوح، يبتدأ بزلفة صغيرة تتجه إلى أسفل، تنطلق من يمينه عرّاقة مقوّسة حدبتها نحو اليسار. ومُرسلة إلى اليمين بشكل مائل.

– في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد المُبتدأة (صورة 10) عبارة رأس حاء محقق وهو أكثر من انفتاحا من نظيره حال الإفراد.

– الحاء المتوسطة على صورتين، تتشابهان إلا في الضلع أو الكُشيدة التي تربطها بالحرف اللاحق، فيبدو في (صورة 11) مقوسا محدبا إلى أعلى وهذا إذا تلته راء مدغمة مثلا، ويبدو في (صورة 12) محدّبا إلى أسفل إذا تلته ألف مثلا.

– الحاء المتطرفة (صورة 13) رأسها شبيه برأس الحاء المتوسطة (صورة 11) وينطلق منه عراقة محدبة نحو اليسار لتُجمع في الأخير جمعا تاما، حتى تلامس الوجه الداخلي للعراقة.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء.

– جاء حاجب العين المفردة (صورة 30) كأنه صاد مقلوبة، لهذا تسمى العين الصادية؛ تنطلق منه عراقة قليلة التحديب مخطوفة الآخر؛ تشبهها في شكل حاجبها العين المبتدأة (شكل 31) مع زيادة توسع في رأسها مقارنة مع العين المفردة.

– العين المتوسطة (صورة 32) يأتي رأسها على شكل عين مربعة مطموسة، تشبهها في شكل رأسها العين المتطرفة (صورة 33) برأس مثلث مطموس، هذا الأخير تنطلق منه عراقة كأنها قوس محدب إلى اليسار، ليُسبل ذنبها في الأخير.

– **الدال وأختها:**

– المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 14) عبارة عن دال مجموعة، أما الثانية (صورة 15) فهي الدال المختلسة، تبتدأ من أولها بزلفة تزيينية معقوفة إلى اليمين، ومن آخرها بعقفة صغيرة إلى أعلى.

– الدال المتوسطة (صورة 16) ونقصد بها التي تأتي مركبة في وسط الكلمة، وقد أتت مبسوطة الضلع القاعدي الذي يبدو أطول من العلوي.

– **الراء وأختها:**

– لم نعثر في هذا الأنموذج على صورة للراء أو الزاي المفردة.

– المتوسطة ونقصد بها التي أتت مركبة في وسط الكلمة، وهذه قد أتت على صورتين، الأولى (صورة 17) أتت مدغمة، تنتهي من آخرها بعقف ذنب عراقتها إلى أعلى. أما الثانية (صورة 18) فقد أتت مركبة مبسوطة العراقة.

– المتطرفة (صورة 19) أتت مركبة مجموعة، جُمعت عراقتها إلى أعلى جمعا واضحا بيّنًا.

– **الكاف:** لم نعثر في هذا الأنموذج على صور للكاف المفردة والكاف المبتدأة.

– الكاف المتوسطة (صورة 37) ونقصد بها التي تأتي مركبة في وسط الكلمة، وهي الكاف المبسوطة، يصعد منها ضلع قصير ممال إلى أعلى يمينا.

– أما الكاف المتطرفة (صورة 38) فهي الكاف المتطرفة المعراة التي أتت بعراقة مرسلة إلى اليسار إرسالا واضحا، وتحتضن داخلها كافا صغيرة.

– **اللام ألف:** المتوفر منها في هذا الأنموذج هو صور اللام ألف المفردة فقط.

– المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 59) وهي اللام ألف المحققة، تبتدأ لامها بزلفة من أعلاها متجهة إلى اليمين، ثم تنزل لترسم عراقة شبه مقورة؛ تحتضن تلك العراقة الألف التي تأتي مقوسة وحدبتها إلى اليمين تقريبا. أما الصورة الثانية (صورة 60) فهي اللام ألف الوراقية، وهي نتيجة لتقاطع طرفيها تقاطعا مقصيا، ليشكلا في الأسفل عقدة مفتوحة مثلثة الشكل.

ع.ط	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2
ب ت	3	4	5	6
ج ح	7	8	9	10
د ذ	11		12	13
ر ز	14		15	16
س	17	18	19	20
ص ض	21	22	23	24
ط ظ	25	26	27	28
ع غ	29	30	31	32

ف ق	33 ف 34 ف	35 ق	36 ف	37 ق 38 ف
ك	39 ك	41 ك 40 ك	42 ك	43 ك
ل	44 ل	45 ل	46 ل	47 ل
م	48 م	49 م	50 م	51 م
ن	52 ن	53 ن	54 ن	55 ن
ه	56 ه	57 ه	59 ه 58 ه	60 ه
و	61 و			62 و
ي	63 ي	64 ي	65 ي	67 ي 66 ي
لا	69 لا 68 لا			70 لا

جدول (14): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 03 من النماذج المشرقية "خط النسخ" في الخزانة القاسمية.

3- وصف صور الحروف " خط النسخ" الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة (صورة 01) وهي عبارة عن ضلع يبدأ أعلاه برأس القلم، ثم يزداد سُمكا، ثم يبدأ سُمكه في التناقص كما نزلنا إلى أسفل، وهو خالٍ من أي زُلفةٍ تزيينية. أما الألف حال التركيب (صورة 02) فتبدأ قائمة ثم يزيد سُمكها عند منتصف طولها لتبدأ في الميل نحو اليسار.

- اللام:

- اللام المفردة (صورة 44) عبارة عن قائم مقتبس من حرف الألف، مضافا إليها عراقة مقوّرة مجموعة الآخر، تشبهها الألف المتطرفة (صورة 47) إلا أن صاعدها أقل طولا وعراقتها غير مجموعة.

- اللام المبتدأة (صورة 45) قائمها مقتبس من حرف الألف الممال نحو اليسار.

- اللام المتوسطة (صورة 46) عبارة عن قائم يقل سُمكه كلما صعدنا إلى أعلى، ويبدو كأنه يقف مستندا على الكشيدتان اللتان تربطانه بما قبله وما بعده.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- الباء والتاء والثاء:

- المفردة (صورة 3) تبتدأُ بسن صغيرة في أولها. وتنتهي بأخرى مثلها، فهي محيّرة بين الجمع والبسط، وإن كانت للجمع أقرب.

- المبتدأة (صورة 4) تبتدأ بسن ممالة نحو اليمين.

- المتوسطة (صورة 5) عبارة عن سن بارزة قليلا فوق السطر الذي يأخذ سُمكه نصف طولها.

- المتطرفة (صورة 6) مدغمة السن، ومجموعة الآخر جمعا ظاهرا معتبرا.

ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط (صورة 53، 54، 64، 65) مع اختلاف يسير في درجة ميل سن الياء المبتدأة (صورة 64) أو في درجة إدغام سن النون المتوسطة (صورة 54).

- النون:

- المفردة (صورة 52) عبارة عن نون مجموعة، والملاحظ أن السن الأولى لها أطول وأكثر طولا من عراقتها الأخيرة. وقد رُسمت بحركة قلم مستقلة ثم رُسمَ حوض النون.

– المتطرفة (صورة 55) هي نون مجموعة أيضا، تشبه في طريقة جمعها النون المفردة (صورة 52) إلا أن حوض (صورة 55) أكثر تقويرا وسنها الأولى على سُمك واحد وأكثر استقامة.

– **الياء:** نقصد بها الياء المفردة والمتطرفة.

– المفردة (صورة 63) عبارة عن كشيدة تشبه حاجب حرف العين، متصلة بحوض أو عراقة كأنها حوض نون مجموعة.

– المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 66) شبيهة بصورة الياء المفردة (صورة 63). إلا في شكل الكشيدة التي تربطها بما قبلها. أما الثانية (صورة 67) فتبدو كحوض نون مقور، فيه قَدْر يسير من البسط.

– **السين والشين:**

– المفردة (صورة 17) أتت محققة، أسنانها مدغمة بعض الشيء، مقور حوضها، تُشبهها تقريبا صورة السين المتطرفة (صورة 20) ولا فرق بينهما إلا أنّ قَطة قلم هذه الأخيرة أقل سُمكًا.

– المبتدأة (صورة 18) تبدو أسنانها البارزة جزئيا متساوية الطول. مع اختلاف في المسافة بينها.

– المتوسطة (صورة 19) أتت بأسنان مدغمة في السطر حتى أنها لا تكاد تظهر.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:**

تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض أو العراقة. ويرسم البدن انطلاقا من قاعدته يسارا نحو اليمين ليشكّل حدقة ملوّزة الشكل تقريبا، تضيق وتتسع من صورة لأخرى، ويلاحظ أن نقطة بداية رأس البدن في الصاد بجميع حالاتها تقع قبل الوصول إلى نقطة الانطلاق في رسم الحوض.

– الصاد المفردة (صورة 21) لها حوض شبيه بحوض السين المفردة (صورة 17) إلا أنها أقل منها في درجة عقف ذنَب العراقة إلى الداخل عند جمعه، تُشبهها كثيرا الصاد المتطرفة (صورة 24) مع فرق يسير في درجة التقوير. بل إن شكل الحوض دائري أكثر في المتطرفة.

– المبتدأة (صورة 22) والمتوسطة (صورة 23) تتشابهان في شكل البدن، مع اختلاف يسير في درجة تقويس ضلع البدن؛ حيث أتى مقوسا في المبتدأة (صورة 22) وهو أقرب إلى الاستقامة في المتوسطة (صورة 23).

- **الطاء والظاء:**

يُقال عن بدنها ما قيل آنفا عن بدن الصاد والضاد بصورهما التي ذكرنا آنفا، ويعلو بدنَ الطاء بجميع حالاتها الممكنة ضلع قائم مقتبس من الألف، ويظهر الفرق بين صورها الأربعة في اتجاه الضلع القاعدي لها فقد يكون ممالا في المفردة، ويكون أفقيا في الحالات المتبقية، كما نلاحظ الفرق بينها في درجة ميل وسُمك الضلع وفي المكان الذي يخرج منه الضلع، فيبدو الضلع في المفردة (صورة 25) والمتطرفة (صورة 28) خارجا من قمة رأس البدن تقريبا، وفيه ميل جزئي إلى اليسار، ويبدو في المتوسطة (صورة 27) أميل إلى اليسار، وأدنى من موضع ضلع المفردة. وأكثر سُمكا من بقية الصور المتوفرة. أما في المبتدأة (صورة 26) فيبدو الضلع قائما تماما، وهو في قمة الرأس.

- **الفاء والقاف:**

- الفاء المفردة على صورتين، الأولى (صورة 33) هي فاء موقوفة، وهي التي يوقف عند آخر ذنبها بعرض القلم، لا برأسه مثل المبسوطة، لها رأس دائري صغير مطموس. أما الثانية (صورة 34) فهي فاء مجموعة قليلة التقوير، لها رأس مثلث مطموس.

- القاف المبتدأة (صورة 35) جاءت برأس مثلث مفتوح الحدقة، يقف على رقبة تربطه بضلعه القاعدي الذي فيه بعض من التقوير، خصوصا إذا اتصل بحرف قائم أو من ذوات السن.

وتأتي القاف المتوسطة (صورة 36) عبارة عن عقدة دائرية مطموسة الوسط، كأنها تقف على كشيدتا ما قبلها وما بعدها.

القاف والفاء المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 37) التي أتت عراقتها مقوّرة بشدة ومجموعة بوضوح؛ ذات رأس دائري مطموس. أما الثانية (صورة 38) فهي الفاء المقورة الموقوفة، توقف الناسخ عند آخرها بعرض القلم. ويبدو رأسها ملوّز الشكل مفتوح الحدقة.

- **الميم:**

- الميم المفردة (صورة 48) هي الميم المحققة المبسوطة، فقد جاءت برأس دائري محقق، وعراقة مبسوطة. أما الميم المبتدأة (صورة 49) دائرية الرأس محققة.

- الميم المتوسطة (صورة 50) هي ميم مدغمة لا يكاد يظهر رأسها.

- الميم المتطرفة (صورة 51) هي ميم مُسبلة، ورأسها مدغم مطموس الحدقة.

- **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة (صورة 56) رُسِمت على شكل هاء معرّاة، فهي دائرية الشكل معراة عن أي زلفات أو إضافات. بحدقة دائرية صغيرة.

– المبتدأة: رسمت على شكل حلقتين متساويتين معقودتين بينهما، تشكلان "وجه هر" (صورة 57)، ولذلك سميت "هاء وجه الهر".

–المتوسطة: أتت على صورتين، الأولى (صورة 58) وهي هاء مدغمة تبدو في أعلاها أوسع من أسفلها، كأنها مثلث مقلوب؛ أمَّا صورتها الثانّية (صورة 59) فهي الهاء المشقوقة طولا، وغالبا ما تكون بعد حرف اللام.

– المتطرفة (صورة 60) هي الهاء المردوفة، وهي أن تصعد بكشيدة الحرف السابق إلى أعلى بشكل ممال إلى اليسار ثم تنزل يسارا من نقطة ثلثي طولها تقريبا لترسم حلقة مستلقية نحو اليسار.

– **الواو:**

– المفردة (صورة 61) جاءت برأس مثلث مطموس، يستند على رقبة أو رتقة صغيرة ثم يتصل بعراقة مقورة مرسلة شبيهة بعراقة الراء، الصورة نفسها تتكرر حال التركيب مع الواو المتطرفة (صورة 62) ولا فرق بينهما إلا في أنّ رأس الواو محدّق غير مطموس.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 07) جاءت برأس محقق مفتوح، تنطلق من يمينه عرّاقة مقوّسة بوضوح حدبتها نحو اليسار. يزداد سُمك قطتها كلما اقتربت من نهايتها التي هي مرسلة إلى اليمين بوضوح. تشبهها جزئيا صورة الحاء المتطرفة (صورة 10) فرأسها محقق كرأسها، ولا تختلف عنها إلا في سُمك قطتها أو في درجة التحديب عراقتها التي تبدو موقوفة الآخر.

– في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد المُبتدأة (صورة 08) عبارة رأس حاء محقق يزيد عن نظيره حال الإفراد بإضافة زلفة عند بدايته، تختفي هذه الزلفة في حالة الحاء المتوسطة (صورة 09). كما أن الضلع القاعدي لكل من المبتدأة والمتوسطة غير أفقي بل هو ممال إلى أسفل.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء في الغالب.

– العين المفردة (صورة 29) مقوسة صادية أي شبيهة بالصاد المقلوبة، ضلعها السفلي أكثر إرسالا نحو اليمين من حاجبه العلوي، وينطلق منه العراقة كأنها قوس محدب إلى اليسار، ثم ينزل ليُرسل يمينا بشكل أفقي.

– المبتدأة (صورة 30) فهي عبارة عن قوس منتظم يشكّل نصف دائرة صغيرة محدّب نحو اليسار.

– العين المتوسطة (صورة 31) كأنها عين مربعة تشكّل بالتقاء كشيدتيها شبه مثلث مطموس.

– العين المتطرفة (صورة 32) رأسها مدغم لا يكاد يظهر، ينطلق من أسفله قوس محدب إلى اليسار مرسل إلى اليمين ويزداد سُمكه كلما اقترب من نهايته.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 11) عبارة عن دال مختلسة، تتكون من ضلع ممال، يستند على ضلع قاعدي ممال أيضا إلى أسفل يسارا. يتم به بدن الدال.

– المتطرفة المركبة وسط الكلمة (صور 12) هي ذال مقورة مجموعة الآخر.

– المتطرفة (صورة 13) عبارة عن دال مركبة مجموعة، ضلعها الأول عمودي، والآخر شبه مائل، غير مقور ينتهي من آخره بعقفة إلى أعلى.

– **الراء وأختها:**

– المفردة (صورة 14) هي راء مبسوطة، نصف عراقتها قائم، والنصف الثاني شبه أفقي.

– المتطرفة المركبة في وسط الكلمة (صورة 15) رُسمت بشكل مميز وهي شبيهة بالراء المدغمة، تتميز بعقف نهاية عراقتها إلى أعلى بشكل مبالغ فيه.

– المتطرفة (صورة 16) محيّرة بين البتر والبسط، وهي شبيهة بصورة الراء المفردة إلا أن عراقتها أقل طولا من عراقة المفردة.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– الكاف المفردة (صورة 39) عبارة عن كاف معراة مرسلة العراقة، وتتوسطها كاف صغيرة، تشبهها صورة الكاف المتطرفة (صورة 43) إلا أن قائم المتطرفة أقصر، وعراقتها مجموعة قليلا.

– الكاف المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 40) هي الكاف المبسوطة، ويبدو ضلعها العلوي المائل باتجاه اليمين قصيرا. أما الثانية (صورة 41) فهي التي تسمى الكاف المشكولة، ويبدو ضلعها العلوي قصيرا أيضا. مثل ضلع الصورة الأولى.

– الكاف المتوسطة (صورة 42) كاف مشكولة أيضا، يشترك بدنها مع الكشيدة التي تربطه بما قبله، في سُمك واحد، ويعلو ذلك ضلع مائل إلى اليمين.

– **اللام ألف:**

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 68) وهي اللام ألف الوراقية والتي يشكّل تقاطع طرفيها مثلثا في الأسفل. أما الثانية (صورة 69) فهي أقرب إلى اللام ألف المحققة، ويشكل تقاطع طرفيها عقدة أقرب إلى الملوّزة المطموسة.

– أما اللام ألف المتطرفة (صورة 70) فهي شبيهة بالمركبة المرسلة.

4- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: نسخ مع ثلث للعناوين. بالنسبة لخط الثلث فيظهر أنه على درجة متقدمة من النضج والإتقان وما يساعد على ظهوره بهذا الشكل هو كتابته بشكل جلي، فسهّل هذا على الناسخ إتمام صور الحروف وإعطائها تمام نِسَبِها، كما أن الناسخ لم يخلط خط الثلث بغيره أثناء كتابة العناوين به، بل التزم به في غالب الكلمات التي اختارها لذلك؛ أما عن خط النسخ فيظهر أن فيه بعض الاختلال، حين نرى أنّ قطة القلم في الحرف الواحد ليست بسُمك واحد، بل إنها تبدأ بغلظة وتنتهي برقّة واضحة، ويبدو أن الناسخ يمسك القلم بطريقة مائلة ويكتب في نهاية الحرف بسن القلم، وهو الأمر الذي أخرج لنا الحروف بهذه الصورة، وحتى الكلمات لم تسلم من ذلك، فقد ظهرت لنا كثير من الكلمات وهي ممالة نحو الأسفل عن المستوى الأفقي لسطر الكتابة؛ وهو ما يقلل من درجة نضج الخط.

3-2. نظام السطر: منتظم نسبيا، غير أن كتابة عناوين الفصول والكلمات بحجم أكبر وبخط مغاير، أفسدت ذلك الانتظام، وجعلت باقي الكلمات تبدو متراصة بينها، ومتضايقة الفجوات؛ كما أن الكلمات تبدو ممالة إلى أسفل؛ إلا أن نهايات السطر وبداياته منتظمة في وجود إطار يحدها. (صورة 106).

3-3. الشكل والإعجام: يظهر بوضوح اهتمام الناسخ بتشكيل كلمات النص بجميع أنواعها. ولون الحركات مشابه للون كلمات النص، وقد يتغير ليخالف لون الكلمة وخصوصا في الكلمات الكبيرة المهمة. (صورة 106).

3-4. كتابة الاستهلال: أخذت كتابة الاستهلال بالعنوان صفحة كاملة فكتب في إطار مستطيل أعلى الصفحة وبخط ثلث مشرقي عبارة "الجزء الثالث من القاموس المحيط" بلون حبر ذهبي على أرضية مذهبة وزرقاء، جاورتها إلى اليسار خارج إطار الكتابة شمسة تضمنت بخط نسخ وبلون حبر بُني موضوع الكتاب " في اللغة"؛ يعلو هذا الإطار، إطار آخر تنطلق منه إلى أعلى سيقان كأنها سنابل

شامخة؛ ويحوي عقودا مدببة بها زخارف نباتية، من فروع، وأنصاف مراوح نخيلية وغيرها؛ وهذا بلون ذهبي على أرضية زرقاء. وفي مركز الصفحة ضمن جامة دائرية مُفصّصة الحواف، مزخرفة بوريدات ثلاثية البتلات، كتب اسم المؤلف بالخط نفسه، والأرضية، ولون الحبر الذي كتب به العنوان أعلاها، إلّا أنّه بحجم أقل. وهي داخل إطار به شريط مزخرف مجدول مزين الأركان بربع جامة ذهبية اللون مزخرفة (صورة 105)؛ ثم تضمنت الصفحة الثانية ما يدل على استهلال نص المخطوط بالبسملة والصلاة والسلام على النبي ﷺ، كتبت البسملة بخط ثلث جلي بقَطَّة غليظة وبلون ذهبي، تليها الصلاة والسلام على النبي ﷺ بخط نسخ دقيق، بلون أسود، وقَطّة دقيقة (صورة 106)

3-5. عناوين الأبواب والفصول: نلاحظ أن الناسخ خصّ عناوين الأبواب والفصول بخط ثلث متقن، بحجم كبير واضح، وبألوان عديدة كالذهبي للأبواب، والأحمر الداكن لفصل الهمز، والأحمر الفاتح لفصل الباء، وحتى الفيروزي في فصل الياء من باب الطاء. (صورة 107).

3-6.كتابة النص: جاء النص بخط نسخ معتاد، وبقَطَّةِ قلم دقيقة الحروف. بحبر أسود، مع إهمال رسم الهمزة غالبا. وعدم مراعاة إعجام كثير من الحروف كما ينبغي؛ أما الكلمات التي يشرحها المؤلف – باعتبار موضوع المخطوط هو معجم لغوي لشرح معاني الكلمات – فقد كتبت بخط ثلث جيد بحجم أكبر وبألوان متنوعة لكل كلمة. غالبا بين الأحمر بدرجاته والأسود (صورة 108).

3-7.كتابة ختام المخطوط: اعتنى به الناسخ، فخصص له صفحة كاملة تقريبا، وهي تشبه صفحة العنوان؛ فجاء نص الختام داخل شمسة بسيطة في وسط الصفحة كتب فيها بخط ثلث مشرقي وبلون ذهبي على أرضية زرقاء ما يدل على تمام هذه النسخة. (صورة 109).

3-8.غلاف المخطوط: عبارة عن غلاف جلدي بلون بني فاتح، نفذت فيه الزخارف بأسلوب الضغط؛ به إطار مستطيل ذهبي اللون غير واضح الحدود بسبب ما لحق الغلاف من تلف وطمس، تتوسطه سرة مركزية بيضية الشكل، مفصصة، ذهبية الحواف؛ تنبثق منها خطوط كأنها سنابل ذهبية؛ كما ينبثق من أعلاها وأسفلها خطّان ذهبيان يتصلان بالإطار المحيط. أما عن لسان الغلاف فهو بمادة الغلاف نفسها ولونه، كما يحوي شكلا مستعرضا شبيها بالسرة المركزية وبالزخرفة نفسها (صورة 110).

صورة 105: صفحة العنوان

صورة 106: نص الاستهلال

صورة 107: عناوين الأبواب والفصول

صورة 108: من متن المخطوط

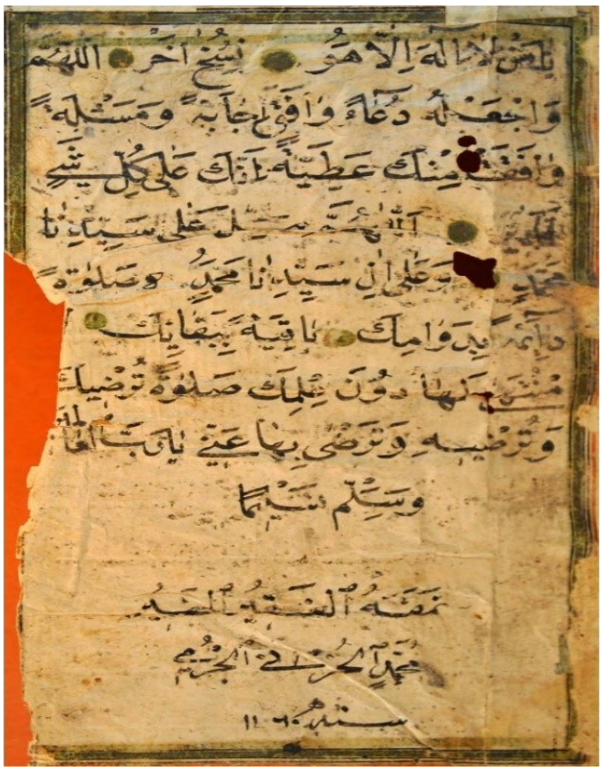
صورة 109: نهاية المخطوط

صورة 110: غلاف المخطوط

الأنموذج رقم 04

1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	نسخ
العنوان	دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار
المؤلف	أبو عبد الله محمد بن سليمان الجزولي ت:870هـ/ 1465م
الموضوع	الأنساب، الأدعية، الصلاة على النبي.
الناسخ	محمد الحُرني الجرمي
تاريخ النسخ	1160هـ/ 1748م
لون الحبر	أسود
عدد الأوراق	107
المقياس	157/ 110 مم
الأسطر	9
نظام السطر	منتظم
أوله	... وقتاكم شيخ محمد الغزالي قدّس الله سره العزيز...
آخره	نمّقه الفقير الحقير محمد



	الحُرني الجرمي سنة 1160 هـ	
حالة المخطوط	ورق عربي صقيل به آثار تلف	
الغلاف	بني، به تلف	
مكان الحفظ	خزانة المكتبة القاسمية، زاوية الهامل	
رقم الحفظ	16/ 2ف	
ملاحظات أخرى	مؤطر ومنمّق	

ع.ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2 3
ب ت	4	5	6	7
ج ح	8	9	10	11
د ذ	12			13
ر ز	14		15	16
س	17	18	19	20

ص ض	ض 21	ص 22	ص 23	ص 24
ط ظ	ظ 25	ط 26	ط 27	
ع غ		ع غ 28 29	ع 30	ع 31
ف ق		ق 32	ض 33	ف 34
ك	ك 35	ك ك 36 37	ك 38	ك 39
ل	ل 40	ل 41	ل 42	ل 43
م	م 44	م 45	م 46	م 47 م 48
ن	ن 49	ن 50	ن 51	ن ن 52 53
ه	ه 54	ه 55	ه 56 ه 57 ه 58	ه 59 ه 60

و	61			62
ي	63	64	65	66 67
لا	68			69

جدول (15): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 04 من النماذج المشرقية في الخزانة القاسمية.

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة (صورة 01) وهي عبارة عن ضلع منكسر غير قائم تماما، بل يبدأ مستقيما من أعلاه ثم ينكسر إلى اليمين من أسفله، وهو خالٍ من أي زُلفةٍ تزيينية واضحة. أما الألف حال التركيب فهو على صورتين، الأولى (صورة 02) تبدأ قائمة ثم تبدأ في الميل إلى اليسار عند منتصف طولها، أما الصورة الثانية (صورة 3) فتنطلق ممالة من أسفلها نحو اليسار صعودا ثم تعقف من أعلاها إلى اليمين يسيرا.

- اللام:

- اللام المفردة (صورة 40) عبارة عن قائم مقتبس من حرف الألف، لكنه لا يُشبهُ الألف المفردة التي رأينا آنفا، بل هو قائم، فيه ميل يسير نحو اليسار؛ وينتهي أعلاه بزلفة تزينية دائرية الشكل، مُضافا إليها عرّاقة مجموعة، تشبهها اللام المتطرفة (صورة 43) إلا أن صاعدها أقل طولا وهو يشترك مع كشيدة الحرف السابق في سُمك واحد ابتداءً من ثلثي طوله. وليست تعلوه أي زلفة تزيينية.

- اللام المبتدأة (صورة 41) قائمها مقتبس من حرف الألف الممال نحو اليسار، وينتهي أعلاه بزلفة تزيينية مجوهرة.

- اللام المتوسطة (صورة 42) عبارة عن قائم شبيه بقائم اللام المتطرفة التي رأينا.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- الباء والتاء والثاء:

- المفردة (صورة 4) باء مجموعة، تبتدأُ في أولها بسن صغيرة معقوفة إلى اليمين. وتنتهي بأخرى مثلها.

- المبتدأة (صورة 5) تبتدأ بسن قائمة.

- المتوسطة (صورة 6) عبارة عن سن دقيقة السُمك بارزة، كأنها رُسمت لوحدها ثم وُصلت بما قبلها.

- المتطرفة (صورة 7) مدغمة السن، ومجموعة الآخر جمعا ظاهرا معتبرا.

- النون:

- المفردة (صورة 49) عبارة عن نون مقوّرة، والملاحظ أن السن الأولى لها أطول من عراقتها الأخيرة. وقد رُسمت بحركة قلم مستقلة ثم رُسمَ حوض النون.

- المبتدأة (صورة 50) تبتدأُ بسن مُمالة إلى اليسار.

- المتوسطة (صورة 51) سنّها مدغمة لا تكاد تظهر، وفي كشيدتها التي تربطها بما بعدها بعض تقوير.

- المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 52) مركبة مقورة، حوضها مقوس يكاد يشكّل نصف دائرة. أما الثانية (صورة 53) فهي نون مجموعة تكاد تشبه صورة النون المفردة إلا أنها أكثر منها جمعا. ويبدو أن الناسخ رسم نصف العراقة بحركة يد أولى حتى بلغ السن الأخيرة التي رسمها بحركة ثانية.

- الياء:

- المفردة (صورة 63) عبارة عن ياء راجعة، ويبدو ضلعها الراجع ممالا إلى أعلى، غير أفقي تماما.

- المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 66) شبيهة بصورة الياء المفردة (صورة 63). أما الثانية (صورة 67) فتبدو كحوض نون مجموع.

- المبتدأة (صورة 64) شبيهة تماما بالنون المبتدأة التي رأينا آنفا (صورة 50)

- المتوسطة (صورة 65) ذات سن متشكلة من التقاء كشيدتي ما قبلها وما بعدها. على مستوى مرتفع عن مستوى التسطيح.

- **السين والشين:**

- المفردة (صورة 17) أتت محققة، أسنانها مدغمة بعض الشيء، وليست على مسافة متساوية، بل بين الثانية والثالثة مسافة أكبر، حوضها مقور مجموع.

- المبتدأة (صورة 18) تبدو أسنانها البارزة جزئيا متساوية الطول مع ميل نحو اليمين. واختلاف في المسافة بينها.

- المتوسطة (صورة 19) أتت أسنانها شبيهة بأسنان المفردة، إلا أن سنّها الأخيرة مُمالة نحو اليمين.

- المتطرفة (صورة 20) أسنانها مدغمة جدا في ضلعها القاعدي، ينطلق من سنها الثالث حوضها أو عراقتها التي تبدو دائرية مجموعة غاية الجمع.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

- **الصاد والضاد:**

تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض أو العراقة. ويرسم البدن انطلاقا من قاعدته يسارا نحو اليمين ليشكّل حدقة ملوّزة الشكل تقريبا، تضيق وتتسع من صورة لأخرى، ويلاحظ أن نقطة بداية رأس البدن في الصاد بجميع حالاتها تقع قبل الوصول إلى نقطة الانطلاق في رسم الحوض.

- الصاد المفردة (صورة 21) لها حوض مجموع شبيه بحوض النون.

- الصاد المتطرفة (صورة 24) شبيهة بالصاد المفردة إلا أن فتحة بدنها أضيق، ويبدو حوضها أكثر جمعا وتقويرا.

- المبتدأة (صورة 22) والمتوسطة (صورة 23) تتشابهان في شكل البدن كما وصفناه سابقا-

- **الطاء والظاء:**

يُقال عن بدنها ما قيل آنفا عن بدن الصاد والضاد بصورهما التي ذكرنا آنفا، إلا أنه أضيق منه قليلا، ويبدو ضلعه السفلي ممالا إلى أعلى من جهة طرفه اليمين بدرجة أكبر من درجة إمالته في الصاد، ويعلو بدنَ الطاء بجميع

حالاتها الممكنة ضلع قائم مقتبس من الألف تعلوه زلفة تزيينية مجوهرة الشكل، ويبدو هذا الضلع في المفردة (صورة 25) والمبتدأة (صورة 26) خارجا من نقطة بداية رسم رأس البدن نفسها، أما في المتوسطة (صورة 27) فيكون أعلى من ذلك بقليل.

- **الفاء والقاف:**

- لم نعثر على صورة للفاء والقاف المفردتين.

- القاف المبتدأة (صورة 32) جاءت برأس أقرب إلى المثلث مفتوح الحدقة، يقف على رقبة تربطه بضلعه القاعدي الذي فيه بعض من التقوير، خصوصا إذا اتصل بحرف قائم أو من ذوات السن.

- تأتي القاف المتوسطة (صورة 33) عبارة عن عقدة دائرية مفتوحة الوسط، وهي مدغمة في الضلع القاعدي.

الفاء المتطرفة (صورة 34) أتت عراقتها مبسوطة مع جمع يسير. رأسها دائري صغير قريب من الطمس.

- **الميم:**

- الميم المفردة (صورة 44) محققة مبسوطة، جاءت برأس دائري محقق، وعراقة مبسوطة. تشبهها الميم المتطرفة (صورة 47) مع اختلاف يسير في درجة فتح الرأس وزيادة يسيرة في درجة إرسال العراقة.

- الميم المبتدأة (صورة 45) محققة، لكنها مطموسة الرأس.

- الميم المتوسطة (صورة 46) هي ميم متوسطة محققة، مفتوحة الحدقة غير مطموسة.

- الميم المتطرفة (صورة 48) هي ميم مسبلة العراقة مطموسة الرأس.

- **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

- المفردة (صورة 54) رُسِمت على شكل هاء معرّاة، فهي دائرية الشكل معراة عن أي زلفات أو إضافات. بحدقة دائرية صغيرة.

- المبتدأة: (صورة 55) رسمت على شكل حلقتين متساويتين متجاورتين، تشكلان "وجه هر" ، ولذلك سميت "هاء وجه الهر".

-المتوسطة: أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 56) وهي هاء مدغمة تبدو في أعلاها أوسع من أسفلها؛ تبدأ نزولا بقوس محدب إلى اليسار، يصعد من نهايته السفلى قوس مثله إلا أنه أكثر تحديبا منه، ويواصل صعوده حتى يتجاوز مستوى السطر أمَّا صورتها الثانّية (صورة 57) فهي الهاء المشقوقة الملوزة، وهي التي يشقّها خط مستوى التسطيح إلى نصفين فتكون أحد العقدتين فوقه والأخرى تحته وهي الأكبر حجما في العادة. أما الثالثة (صورة 58) فهي الهاء المشقوقة طولا، وتكون غالبا بعد اللام أو الكاف المبتدأتين، وهي التي تشقّها كشيدة الحرف السابق طوليا إلى نصفين.

– المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 59) هي الهاء المردوفة، وهي أن تصعد بكشيدة الحرف السابق إلى أعلى بشكل ممال إلى اليسار ثم تنزل يسارا من نقطة ثلثي طولها تقريبا لترسم حلقة مستلقية نحو اليسار. فتحة حدقتها دائرية الشكل. أما الثانية (صورة 60) فهي أقرب إلى الهاء المخطوفة، وهي أن تصعد بكشيدة الحرف السابق، كما فعلت في الصورة السابقة ثم تنزل بكشيدة صغيرة ممالة إلى اليسار بمقدار نصف طول ما صعدت به.

– **الواو:**

– المفردة (صورة 61) جاءت برأس مثلث محدّق، يتصل بعراقة مقوسة، مبسوطة، شبيهة بعراقة الراء،

– الواو المتطرفة (صورة 62) جاءت برأس مثلث مطموس، يتصل بعراقة محيرة بين البسط والتقوير، وهي إلى التقوير أقرب.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 8) جاءت برأس محقق مفتوح، نقطة بدايته ليست على استقامة واحدة مع الحافة اليسرى للعراقة (صدرها) بل هي أدخلُ إلى اليمين قليلا، ويشترك نصف طوله مع بداية العراقة في سُمك واحد، ثم تنزل هذه العراقة مقوّسة بوضوح حدبتها نحو اليسار. يزداد سُمك قَطَّتها كلما اقتربت من نهايتها التي هي مرسلة إلى اليمين بوضوح. تشكّل من بدايتها إلى نهايتها شكلا أشبه بالقوس المتجاوز.

– في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد المُبتدأة (صورة 9) عبارة رأس حاء محقق، منسطحه ممال إلى الأسفل يسارا، ويزيد الرأس عن نظيره حال الإفراد بزيادة طوله ممثلا في زُلفة عند بدايته، تزداد هذه الزلفة نزولا إلى أسفل في حالة الحاء المتوسطة (صورة 10). كما أن ضلعها القاعدي أو منسطحها يزداد تقعرا، ويشترك مُنسطحَا كل من المبتدأة والمتوسطة في سُمك واحد مع رأسيهما.

– الحاء المتطرفة (صورة 11) فرأسها محقق عبارة عن جرة قلم أفقية، ينطلق من يمينها عراقة مقوسة شبيهة بعرّاقة الحاء المفردة إلا أنها أقل تحديبا منها وأكثر إرسالا.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء في الغالب.

– لم نعثر فيما توفر لدينا من صور على صورة العين المفردة.

– المبتدأة أتت على صورتين، الأولى (صورة 28) فهي عبارة عن عين نعلية، يبدو حاجبها مقوسا، ومنسطحها مقورا، أما الثانية (صورة 29) فهي عين صادية وهي الشبيهة بالصاد المقلوبة وما يميزها أن منسطحها مستقيم غير مقور، وهو مائل غير أفقي.

– العين المتوسطة (صورة 30) كأنها عين مربعة، لكنها مطموسة الرأس على غير العادة، يبدو شكلها محيرا بين المثلث والدائري، تستند على نقطة التقاء كشيدتيها، السابقة واللاحقة.

– المتطرفة (صورة 31) يبدو رأسها مثلثا مطموسا، بل هو أقرب إلى المثلث منه إلى الدائري، تنطلق منه عراقة قليلة التحديب شديدة الإرسال.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 12) عبارة عن دال مجموعة جمعا يسيرا، تتكون من ضلع مقوس، يستند على ضلع قاعدي أو منسطح مُقوس أيضا. يتم به بدن الدال.

– المتطرفة (صورة 13) عبارة عن دال مركبة مجموعة، صاعدها ممال يوم اليسار، والآخر شبه ممال، غير مقور ينتهي من آخره بعقفة إلى أعلى.

– **الراء وأختها:**

– المفردة (صورة 14) هي راء مبسوطة، تبتدأ بسن مائل تليها عراقة الراء المقوسة.

– المتطرفة المركبة في وسط الكلمة (صورة 15) رُسمت بشكل مميز وهي شبيهة بالراء المفردة (صورة 14) في تقويس عراقتها، إلا أنها أقل إرسالا منها.

– المتطرفة (صورة 16) هي راء مدغمة، تبتدأ بعراقة نازلة مقوسة يسيرا، حدبتها إلى اليسار تقريبا، ثم تعود لتصعد بذنَب مقوس حدبته إلى اليسار أيضا.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– الكاف المفردة (صورة 35) عبارة عن كاف موقوفة، وتتوسطها كاف صغيرة، وتعلوها ترويسة مجوهرة. تشبهها صورة الكاف المتطرفة (صورة 39) إلا أنها غير مروسة القائم، وعراقتها مجموعة قليلا.

– الكاف المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 36) هي الكاف المبسوطة، ويبدو ضلعها العلوي الممال باتجاه اليمين متوسط الطول. أما الثانية (صورة 37) فهي التي تسمى الكاف المشكولة، ويبدو ضلعها العلوي أكثر طولا وإرسالا نحو اليمين. بخلاف ضلع الصورة الأولى.

– الكاف المتوسطة (صورة 38) كاف مشكولة أيضا، تتميز بالضلع الممال إلى اليمين، وهو أقرب طولا إلى نظيره في المبتدأة (صورة 37)

– **اللام ألف:**

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 68) وهي اللام ألف الوراقية والتي يشكّل تقاطع طرفيها مثلثا في الأسفل. وتمتاز بترويسة لكل طرف، أما الثانية (صورة 69) فهي اللام ألف المركبة المُرسلة، أرسلت ألفها إلى أعلى يسارا، وأرسلت لامها إلى أسفل يسارا.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: نسخ متقن مشكول، وهو على درجة متقدمة من النضج والبهاء، ساعد في ذلك اللون الأسود الناصع للحبر وحجم الخط الكبير، ويظهر أن ناسخه ليس ناسخا عاديا، بل هو ناسخ محترف، بدليل ما نراه من إتمام لصور الحروف ووضوحها وجماليتها، ولا غرابة في أن خطّا مثل هذا سيكون صافيا من أي شائبة تتعلق بمزج الخطوط في الكلمة الواحدة وهو ما نلاحظه جليا.

3-2.نظام السطر: منتظم جدا، والسطور قليلة (تسعة أسطر)، والمسافات بينها متباعدة بوضوح حتى أن بين كل سطرين خط فاصل، في بداية المخطوط. نهايات السطر وبداياته منتظمة كما ينبغي في وجود إطار يحدها (صورة 112).

3-3.الشكل والإعجام: نلاحظ غياب تشكيل الحروف في صفحة البداية لكن في كثير من الصفحات الباقية نلاحظ تشكيلا تاما للحروف. بلون الحبر نفسه، كما روعي نقط الحروف دون إغفال أي حرف منها. (الصورتان 111، 112).

3-4. كتابة الاستهلال: تميّزت النسخة بغياب نص مميز للاستهلال، واكتفى الناسخ للدلالة عليه بكتابة البسملة، بخط ولون مماثل لباقي الكلمات. يعلوها إطار مستطيل أعلى الصفحة، خال من أي كتابة، أرضيته أقرب إلى اللون الأخضر المُصفَر؛ يعلو هذا الإطارَ إطارٌ آخر، يحوي عقدا مدببا به زخارف نباتية، من فروع، ووريدات خماسية البتلات؛ وهذا بلون متناوب بين البرتقالي والأزرق والبنفسجي، على أرضية ذهبيّة اللون، والذي يبدو بفعل عوامل الزمن كأنّه أخضر مصفر؛ تنطلق من العقد إلى أعلى خطوط عموديّة كأنّها سنابل شامخة، ونلاحظ بوضوح على يمين الصفحة وأسفلها وريدات خماسية البتلات باللونين الوردي والأزرق والأحمر، وسيقانها بالأخضر المُصْفَر (صورة 111).

3-5. كتابة نص (متن) المخطوط: جاء النص مزيجا بين العربية والفارسية، بخط نسخ جيد متقن، وبقَطَّةِ قلم غليظة نوعا ما مقارنة مع الصفحات الأولى. وقد جاءت حروفه كبيرة الحجم، بحبر أسود، باهت في بعض المواضع، فُصِل بين بعض الجمل بنقاط ذات لون ذهبي، والملاحظ دائما أن الناسخ لم يثبت الهمزة إلا نادرا، وما عدا ذلك فإن الأخطاء اللغوية غائبة (صورة 112).

3-6. **كتابة ختام المخطوط:** جاء عبارة عن دعاء، بسيط، مشابه في لون حبره لباقي النص، إلا أنه بحجم أكبر قليلا، وميّزه ناسخه بأن ترك سطرا فارغا بعد نهاية نص المخطوط، ثم كتب عبارة الختام وهي: "نمّقه ... سنة 1160هـ "، وجاءت صفحة الختام ممزقة في جزء منها، ومؤطرة بإطار ذهبي، مثل باقي الصفحات، وما عدا ذلك فإنها تخلو من أي زخرفة مميزة (صورة 113).

3-7. **غلاف المخطوط:** عبارة عن غلاف جلدي بلون بني فاتح، يظهر عليه أثر التلف والطمس؛ زيّنت مساحته بأسلوب الضغط في كلتا دفتيه بإطار مستطيل، يضم مجموعة من المعيّنات المتجاورة، والتي زينت حدودها الداخلية بمجموعة من الزهرات سداسية البتلات، تشبه زهرة القرنفل (صورة 114).

صورة 111: إطار ونص الاستهلال

صورة 112: من متن المخطوط

صورة 113: ختام المخطوط

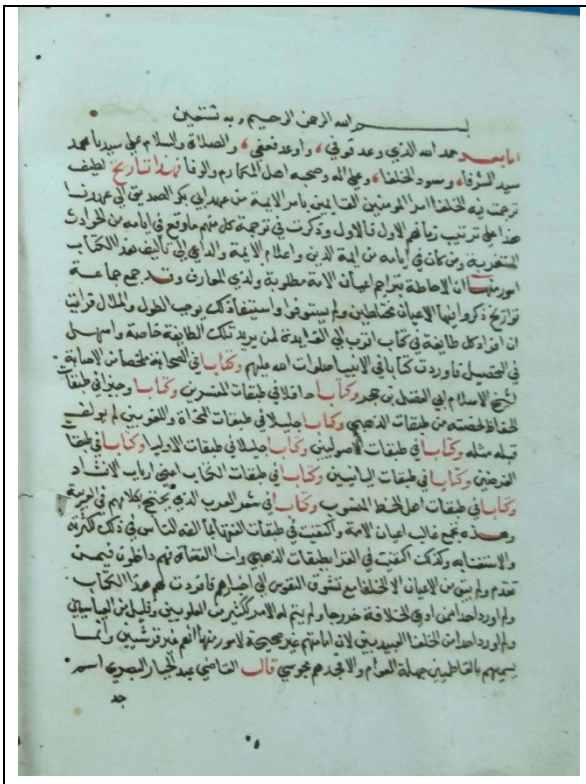
صورة 114: غلاف المخطوط

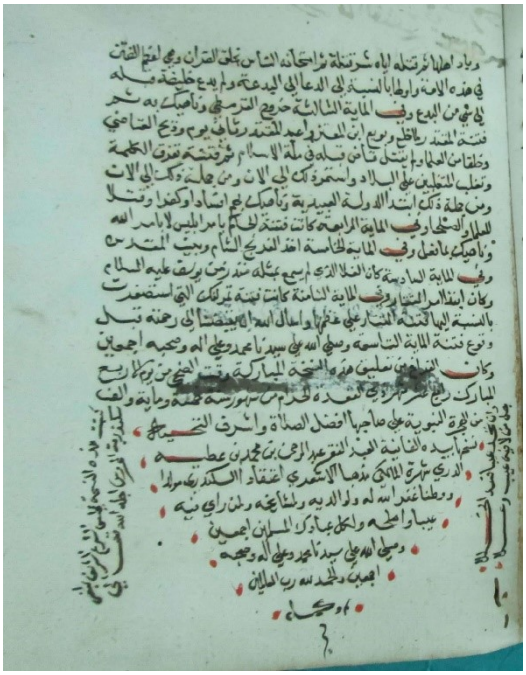
ثانيا: مجموعة الخزانة العثمانية:

الأنموذج رقم 01

1- البطاقة الفنية:

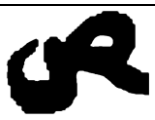
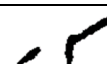
نوع الخط	نسخي معتاد
العنوان	تاريخ الخلفاء
المؤلف	جلال الدين السيوطي ت: 911هـ/ 1505م
الموضوع	التاريخ
الناسخ	عبد الرحمن بن محمد بن عطية الدري
تاريخ النسخ	الأربعاء 14 ذي القعدة 1105هـ/ 1694م بالإسكندرية
لون الحبر	أسود وأحمر
عدد الأوراق	197
المقياس	230/ 170 مم
الأسطر	21
نظام السطر	منتظم
أوله	بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين أما بعد حمد الله الذي وعد فوفى، وأوعد فعفى...
آخره	نسخها بيده الفانية العبد الفقير عبد الرحمن بن محمد بن عطية الدري شهرة... وصلي الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد لله رب العالمين. وكمل.
حالة المخطوط	حسنة
الغلاف	لا يوجد





مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية علي بن عمر. طولقة. بسكرة	
رقم الحفظ	/	
ملاحظات أخرى	/	

الحروف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1			2 3
ب ت	4 5	6	7	8 9
ج ح	10	11	12	13
د ذ	14			15 16
ر ز	17			18
س	19 20	21	22	23

ص ض	24	25	26	27 
ط ظ		28	29	
ع غ	30	32 31	33	34
ف ق	35 36	37	38	39 40
ك	41 42	43	44	45 
ل	46	47	48	49
م	50	51	52	53 54
ن	55	56	57	58 59

هـ	60 61	62	63 64	65 66 67
و	68	69		70
ي	71	72	73	74
لا	75 76			77

جدول (16): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 01 من النماذج المشرقية في الخزانة العثمانية

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة (صورة 01) وهي قائم ممال نحو اليسار، بل يبدأ سميكا من أعلاه ثم ينتهي دقيقا من أسفله، وهو خالٍ من أي زُلفةٍ تزيينية واضحة. أما الألف حال التركيب فهو على صورتين، الأولى (صورة 02) ممالة يسيرا نحو اليسار، تنتهي من أعلاه بترويسة دائرية غير واضحة تمام الوضوح، أما الصورة الثانية (صورة 3) فتنطلق ممالة من أسفلها نحو اليسار صعودا، وتعلوها زلفة تزيينية مثلثة الشكل.

- اللام:

- اللام المفردة (صورة 46) عبارة عن قائم مقتبس من حرف الألف المتطرفة (صورة 2)، قائم، فيه ميل يسير نحو اليسار؛ مُضافا إليها عرّاقة مجموعة، تشبهها اللام المتطرفة (صورة 49) إلا أن صاعدها أقل طولا، وعراقتها أو حوضها محيّر بين الجمع والتقوير.

- اللام المبتدأة (صورة 47) قائمها مقتبس من حرف الألف الممال نحو اليسار، وفيه نوع من التقويس.

- اللام المتوسطة (صورة 48) يبدو قائمها مقوسا قليلا، حدبته نحو اليسار.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

- الباء والتاء والثاء:

- المفردة على صورتين، الأولى (صورة 4) باء مجموعة، تبتدأُ في أولها بسن صغيرة معقوفة إلى اليمين. وتنتهي بأخرى مثلها. إلا أن السن الثانية أكثر من الأولى طولا. أما الصورة الثانية (صورة 5) فهي باء مجموعة أيضا إلا أن سنيهما غير بارزين.

- المبتدأة (صورة 6) تبتدأ بسن قائمة. فيها ميل إلى اليسار.

- المتوسطة (صورة 7) لها سن دقيقة استغرقت الكشيدة التي قبلها كل طولها، ويبدو أنها رُسمت لوحدها ثم وُصلت بما قبلها من كشيدة.

- المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 8) مدغمة السن، ومجموعة الآخر جمعا ظاهرا معتبرا. أما الثانية (صورة 9) فهي شبيهة بالأولى من حيث إدغام سنها، لكنها مجموعة بدرجة أقل منها.

- النون:

- المفردة (صورة 55) عبارة عن نون مجموعة، دائرية الشكل، تكاد تكون متوازنة في رسمها بين الشقين الأيمن والأيسر.

- المبتدأة (صورة 56) تبتدأُ بسن مُمالة إلى اليمين قليلا. ومنسطحها أفقي غير مقور

- المتوسطة (صورة 57) سنّها مدغمة لا تكاد تظهر، وفي كشيدتها أو منسطحها الذي يربطها بما بعدها بعض تقوير.

- المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 58) حوضها ضيق مجموع الآخر. أما الثانية (صورة 59) فهي نون مقورة مجموعة الحوض الذي فيه بعض اتساع، تكاد تشبه صورة النون المفردة إلا أنها أكثر منها جمعا.

- **الياء:**

- المفردة (صورة 71) عبارة عن ياء مجموعة. سنّها الأولى دائرية غير حادة.

- المتطرفة (صورة 74) مجموعة بشكل مبالغ فيه، حيث تُجمع آخر عراقتها إلى أعلى حتى تكاد تظلل نصف الحرف أو كله.

- المبتدأة (صورة 72) سنها قائمة، ومنسطحها مائل إلى أعلى يسارا.

- المتوسطة (صورة 73) شبيهة بصورة الباء المتوسطة (صورة 7)، مع زيادة في بروز سنها إلى أعلى.

- **السين والشين:**

- المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 19) أتت محققة، أسنانها مدغمة نوعا ما، ومختلفة في اتجاهها فالأولى قائمة والثانية مُمالة يسارا والثالثة مدغمة لا تكاد تظهر، ومن مكانها ينطلق رسم الحوض الذي أتى مجموعا إلى أعلى حتى قام بتظليل العراقة نفسها. أما الثانية (صورة 20) فليست محققة بل هي سين معلّقة منعدمة الأسنان رُسمت على شكل جرة قلم، وعراقتها محيرة بين الجمع والبسط.

- المبتدأة (صورة 21) تبدو أسنانها متباينة الطول. ومختلفة في المسافة بينها. تزداد إدغاما كلما اتجهنا يسارا.

- المتوسطة (صورة 22) أتت أسنانها بارزة متساوية، إلا أن سنّها الأخيرة مدغمة في السطر قليلا.

- المتطرفة (صورة 23) أسنانها مدغمة بوضوح في ضلعها القاعدي إلا سنّها الثالث الذي ينطلق منه حوضها أو عراقتها التي تبدو مقورة ومجموعة.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

- **الصاد والضاد:**

تقسم الصاد المفردة والمتطرفة، إلى قسمين هما البدن والحوض أو العراقة. ويرسم البدن انطلاقا من قاعدته يسارا نحو اليمين ليشكّل حدقة ملوّزة الشكل تقريبا أو دائرية، تضيق وتتسع من صورة لأخرى، ويلاحظ أن نقطة بداية رأس البدن في الصاد بجميع حالاتها تقع قبل الوصول إلى نقطة الانطلاق في رسم الحوض.

– الصاد المفردة (صورة 24) بدنها ملوّزة الشكل، ولها حوض مجموع شبيه بحوض النون المتطرفة التي رأينا (صورة 59).

– الصاد المتطرفة (صورة 27) يبدو بدنها أكثر تحديبا من بدن الصاد المفردة، أما عراقتها فهي أكثر تقويرا، وغير متسعة مثل عرّاقة المتطرفة.

– المبتدأة (صورة 25) يبدو شكل بدنها محيّرا بين الشكل ملوّزة والدائري، أما المتوسطة (صورة 26) فشكل بدنها أقرب إلى الشكل الدائري. أما سن كل منهما فيبدو قائما بارزا.

– **الطاء والظاء:**

– لم نعثر على صور للطاء المفردة والمتطرفة.

– المبتدأة (صورة 28) يبدو رأس بدنها ملوّزا مثل الذي رأينا في الصاد، إلا أن منسطحها مقوس وحدبته إلى أسفل، يخرج من رأس البدن جهة اليسار ضلع ممال إلى اليسار، يذكرنا بصورة الألف المفردة (صورة 1).

– المتوسطة (صورة 29) صورتها شبيهة بصورة الطاء المفردة إلا أن منسطح البدن أفقي لا مقوس، والضلع الذي يعلوه أكثر ميلا إلى اليسار، من ضلع الطاء المفردة.

– **الفاء والقاف:**

– الفاء والقاف المفردتين: الفاء (صورة 35) مجموعة، رأسها أقرب إلى شكل المستطيل وهو مطموس الفتحة، تجمع عراقتها من آخرها جمعا ظاهرا. أما القاف (صورة 36) فهي أيضا قاف مجموعة جمعا ظاهرا، رأسها دائري مطموس، وهي أضيق في عراقتها من عراقة الفاء.

– الفاء المبتدأة (صورة 37) جاءت برأس شبه مستطيل، مطموس، يقف على شبه رقبة تربطه بضلعه القاعدي الذي جاء أفقيا مستقيما.

– تأتي القاف المتوسطة (صورة 38) عبارة عن عقدة دائرية مفتوحة الوسط، وهي مدغمة في الضلع القاعدي جزئيا.

الفاء والقاف المتطرفتين: الفاء (صورة 39) أتت عراقتها مبسوطة مع جمع يسير. رأسها مثلث تقريبا، صغير قريب من الطمس. أما القاف (صورة 40) فرأسها شبه مستطيل، وعراقتها مقورة مجموعة.

- **الميم:**

- الميم المفردة (صورة 50) مسبلة مدغمة الرأس المطموس، يقل سُمك عراقتها كلما نزلنا إلى أسفل. تشبهها الميم المتطرفة (صورة 53) مع اختلاف يسير كإدغام الرأس والحفاظ على سُمك العراقة نفسه حتى نهايتها.

- الميم المبتدأة (صورة 45) محققة، لكنها مطموسة الرأس، وكُشَيدتها مقوّرة خصوصا إذا تلاها صاعد.

- الميم المتوسطة (صورة 46) هي ميم وسطى مقلوبة مطموسة الفتحة.

- الميم المتطرفة في صورتها الثانية (صورة 54) أتت محققة مختتمة، مفتوحة الرأس، غير مرسلة العراقة كما يجب.

- **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

- المفردة على صورتين، الأولى (صورة 60) رُسِمت على شكل هاء معرّاة، تكاد تكون مثلثة الشكل مُعرّاة عن أي زلفات أو إضافات. حدقتها دائرية صغيرة. أما الثانية (صورة 61) فهي الهاء المثلثة لأن دائرته رُسمت على شكل مثلث، والظاهر أنه قد ابتُدأ برسمها من الشق الأيسر نزولا إلى القاعدة فصعودا إلى الشق الأيمن ثم وفي نقطة الالتقاء تم إضافة زلفة تزيينية مقوسة نحو اليمين.

- المبتدأة: (صورة 62) هي "هاء وجه الهر" التي رأينا سابقا. لكن دون ترويسة تعلوها.

-المتوسطة: أتت على صورتين، الأولى (صورة 63) وهي هاء مدغمة كالتي رأينا سابقا، أمَّا صورتها الثانّية (صورة 57) فهي الهاء المشقوقة، وهي التي يشقّها خط مستوى التسطيح إلى نصفين فتكون أحد العقدتين فوقه والأخرى تحته وهي الأكبر حجما في العادة، لكن العقدتين غير ملوزتين كما جرت العادة بل هما أقرب إلى الشكل الدائري.

- المتطرفة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 65) هي الهاء المردوفة التي يتقاطع ضلعاها أو كشيدتاها كما رأينا سابقا. تشبهها الصورة الثانية للهاء (صورة 66) ولا فرق بينهما سوى أنَّ كشيدة النهاية لا تتقاطع مع الكشيدة الصاعدة للحرف السابق بل تقطعها وتُعدمها، كما أن حلقة هذه الصورة الثانية دائرية الشكل، أما حلقة الأولى فهي أشبه بالمستطيل. أما الصورة الثالثة (صورة 67) فيمكن تسميتها بالهاء المسلسلة وهي التي ترسم كالهاء المحدودبة، إلا أنها الناسخ يزيد على أن يقطع كشيدة الحرف السابق مرتين ذهابا وإيابا بشكل متسلسل.

- **الواو:**

- المفردة (صورة 68) جاءت برأس مثلث مطموس، يتصل بعراقة مقوسة مقورة، شبيهة بعراقة الراء البتراء.

- الواو المبتدأة (صورة 69) هي الواو المبسوطة، رأسها شبيه برأس المفردة، تتصل برقبة دقيقة ثم بعراقة مبسوطة شبيهة بعراقة حرف الراء.

- الواو المتطرفة (صورة 70) جاءت برأس دائري مطموس، يتصل بعراقة مقورة، جُمعت نهايتها إلى أعلى قليلا.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

- **الحاء، الجيم والخاء:**

- الحاء المفردة (صورة 10) رتقاء، لكن عراقتها غير اعتيادية فهي ليست دائرية كما جرت العادة بل هي مضلّعة، وقياسا على شكلها المعتاد فهي تبدو مقورة مسبلة.

- في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد المُبتدأة (صورة 11) عبارة رأس حاء محقق، به ترويسة يكاد يلامس بها منسطحَهُ.

- المتوسطة (صورة 12). ضلعها القاعدي أو مُنسطحها يزداد تقعرا. ويبدو رأسها محققا مفتوحا ليس له أي ترويسة، غالبا ما تسبق الحاء بهذه الصورة الحروف الصواعد كالألف واللام المفردة.

- الحاء المتطرفة (صورة 13) فرأسها محقق عبارة عن جرة قلم أفقية مستقيمة، ينطلق من منتصفها _ بعد أن يشترك معها في نصف سُمكها _ عراقة مقوسة حدبتها إلى اليسار، مرسلة من آخرها يمينا.

- **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء في الغالب.

- المفردة (صورة 30) حاجبها شبيه بحاجب العين الصادية إلا أنه أقل تقويسا منه، وقد أتت عراقتها قليلة التحديب مُرسلة بوضوح.

- المبتدأة أتت على صورتين، الأولى (صورة 31) لها حاجب العين المفردة نفسه تقريبا. أما الثانية (صورة 32) فهي عبارة عن عين صادية، يبدو حاجبها مقوسا، ومنسطحها أفقيا مستقيما، إلا أنه ممتد إلى اليمين بشكل ملاحظ.

- العين المتوسطة (صورة 33) كأنها عين مربعة، لكنها مطموسة الرأس على غير العادة، يبدو شكلها أقرب إلى شكل المثلث، تستند على نقطة التقاء كشيدتيها، السابقة واللاحقة.

– المتطرفة (صورة 34) يبدو رأسها مثلثا مطموسا، تنطلق منه عراقة محدبة بوضوح، تكاد تُجمع إلى أعلى.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 14) عبارة عن دال مختلسة، تتكون من ضلع مقوس جزئيا، يستند على منسطح مستقيم. يتم به بدن الدال.

– المتطرفة أتت على صورتين كلتاهما يدلان على الدال المركبة المختلسة، إلا أن الأولى (صورة 15) أقل سُمكا في صاعدها من الثانية (صورة 16)

– **الراء وأختها:**

– المفردة (صورة 17) راء مبسوطة، وهي عبارة عن قوس حدبته نحو اليمين. وعراقته مرسلة يسارا.

– المتطرفة المركبة في وسط الكلمة (صورة 18) رُسمت بشكل مُحدب، حدبتها نحو اليمين. ثم تمتد يسارا بدرجة يسيرة.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة:

– الكاف المفردة أتت على صورتين متشابهتان فكلتاهما كاف موقوفة لكن يعلوهما مثل الكاف المشكولة ضلع أو رأس مائل نحو اليمين على غير العادة في الكاف المفردة، والفرق بينهما القائم في الأولى (صورة 41) قائم تماما، والضلع العلوي قصير نسبيا وتحتضن رمزا غير واضح يعبر عن الكاف الصغيرة التي اعتَدنا وجودها في الكاف المفردة، أما في الثانية (صورة 42) فقائمها فيه ميل إلى اليسار، وضلعها أطول من ضلع الأولى. تشبههما صورة الكاف المبتدأة (صورة 43) إلا أن بدنها يبدو مقوسا لا منكسرا، وضلعها العلوي يبدو أقرب إلى الأفقي من ضلعي الصورتين السابقتين.

– الكاف المتوسطة (صورة 44) كاف مشكولة، في قائمها ميل إلى اليسار، وضلعها العلوي يكاد يكون أفقيا نحو اليمين لا مائلا. فيه ترويسة يسيرة.

– الكاف المتطرفة (صورة 45) تتكرر فيها صورة الكاف المشكولة التي رأينا، إلا أن مُنسطحها أو ضلعها القاعدي فيه بعض تقوير، وجمع من آخره.

– **اللام ألف:**

– المُفردة على صورتين، الأولى (صورة 75) وهي اللام ألف الوراقية والتي يشكّل تقاطع طرفيها مثلثا في الأسفل والذي يكون مفتوحا في العادة، إلا أنه مطموس هنا، وطرفاه متقاربان، لا متباعدان كما

هي العادة في اللام ألف الوراقية؛ أما الثانية (صورة 76) فهي شبيهة باللام ألف المحققة مع طمس فتحة دائرتها، أرسلت ألفها إلى أعلى يمينا لتنتهي بترويسة هي عبارة عن زلفة تزيينية.

– المتطرفة (صورة 77) عبارة عن لام مقورة قليلا، تحتضن داخلها ألفا قصيرة لو لامست اللام لقسمتها إلى نصفين، قائم وعراقة.

3- وصف الكتابة:

3-1. نوع الخط: نسخ واضح أقرب إلى المعتاد، صافٍ لم يخلط الناسخ بينه وبين غيره؛ يظهر فيه غلظة قطة القلم في الأجزاء المستوية الأفقية للحروف، ويبدو أن الناسخ لم يحترم نسب الطوالع من الحروف كالألفات واللّامات فمرّة تكتب طويلة، ومرة أخرى تكتب قصيرة؛ كما أن غِلظتها غير منتظمة، فقد تأتي غليظة من الأعلى وتقلّ غِلظُتها كلما نزلنا إلى أسفل، ويظهر أن هناك شيء من الانفصال بين الحروف ويظهر جليا في الألف المديّة والحرف الذي قبلها فيبدوان منفصلين عن بعضهما، بينهما فراغ؛ وكأن الناسخ كتب كل حرف وحده (صورة 119) وهذا ما يدل على قلة نُضج الخط.

3-2. نظام السطر: منتظم لا بأس به، وبين السطور فراغ مريح للناظر. يظهر عدم انتظام نهايات الأسطر في أغلب صفحاته، وهذا بعكس بداياتها التي تظهر منتظمة غالبا رغم عدم وجود إطار يحدّها.

3-3. الشكل والإعجام: يظهر الغياب التام لتشكيل كلمات النص، أما إعجامها فهو حاضر في أغلب الكلمات، عدا في الياء المتطرفة أو التاء المربوطة، اللتان لم تُنقطا في أغلب مواضعهما. كما نلاحظ عدم احترام مواضع الإعجام فوضعت النقاط بعيدة نوعا ما عن مكانها ومثال ذلك التاء المربوطة، في أكثر من موضع.

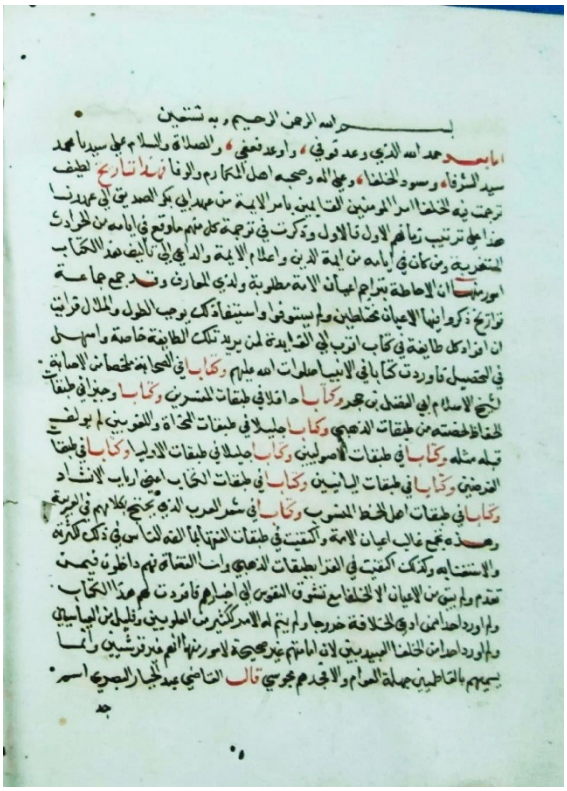
3-4. **كتابة الاستهلال:** جاء بسيطا جدا، فبدأه الناسخ بكتابة البسملة والإستعانة في وسط السطر، بحبر أسود، وخط نسخ، ثم انتقل إلى السطر الموالي وكتب بخط غليظ أحمر اللون عبارة "أما بعد"، مع غياب أي إطار أو زخرفة تزين نص الاستهلال (صورة 119).

3-5. **كتابة عناوين الفصول ورؤوس الفقرات:** كتبت رؤوس الفصول والفقرات بلون أحمر وبحجم أكبر وبقطّة قلم أغلظ (أسماء الأعلام، الفوائد ... إلخ)، وقد يكتب الناسخ

الكلمات التي يريد تمييزها عن غيرها باعتبارها كلمة مهمة أو هي بداية لنص مهم، قد يكتبها بحبر أسود ويعلّم عليها بسطر أحمر (صورة 120).

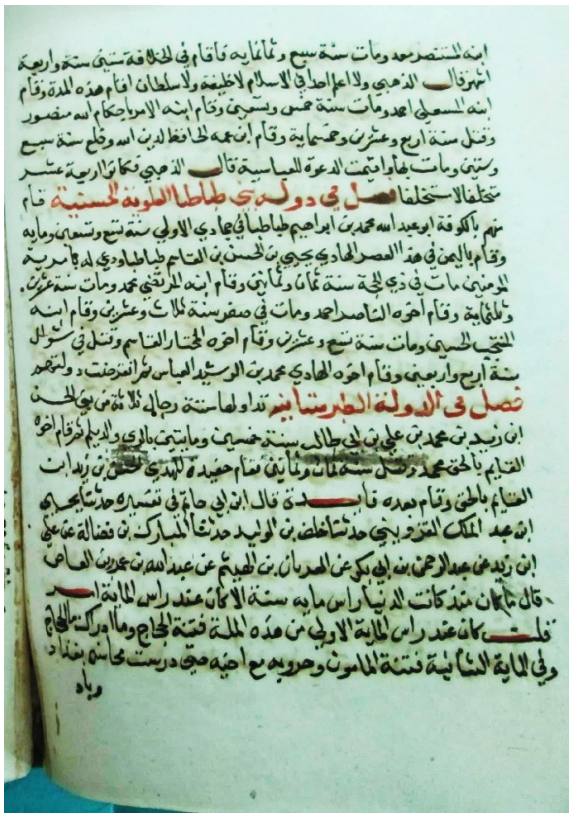
3-6. **كتابة النص:** جاء النص بخط نسخ معتاد، بحبر أسود، وبقَطَّةِ قلم غليظة نوعا ما كما ذكرنا آنفا؛ الفجوات بين الكلمات ليست بالضيقة. وما يعاب على الناسخ من حيث السلامة اللغوية هو إهماله إثبات الهمزة والياء المتطرفة وحتى التاء المربوطة في بعض المواضع (صورة 121). كما أنه لم يحرص على كتابة بعض الكلمات بشكلها الصحيح فكتب مثلا في ختام المخطوط كلمة "الأربع" ويقصد بها "الأربعاء" (صورة 122).

3-7. **كتابة ختام المخطوط:** جاء في غاية البساطة، بخط كخط باقي النص وبلون أسود، كوّنت طريقة كتابته شكلا أقرب إلى المثلث المقلوب، وكنوع من الزخرفة على جانبي أسطر الختام أشكال بلون أحمر أشبه بالفواصل، وعلى جانبي قيد الختام أبيات تتضمن قيد مكان النسخ، واعتذار من الناسخ عن وجود أي خطأ أو خلل قال فيه: **وإن تجد عيبا فسُدَّ الخللا ** جلّ من لا فيه عيب وعلا** (صورة 122).

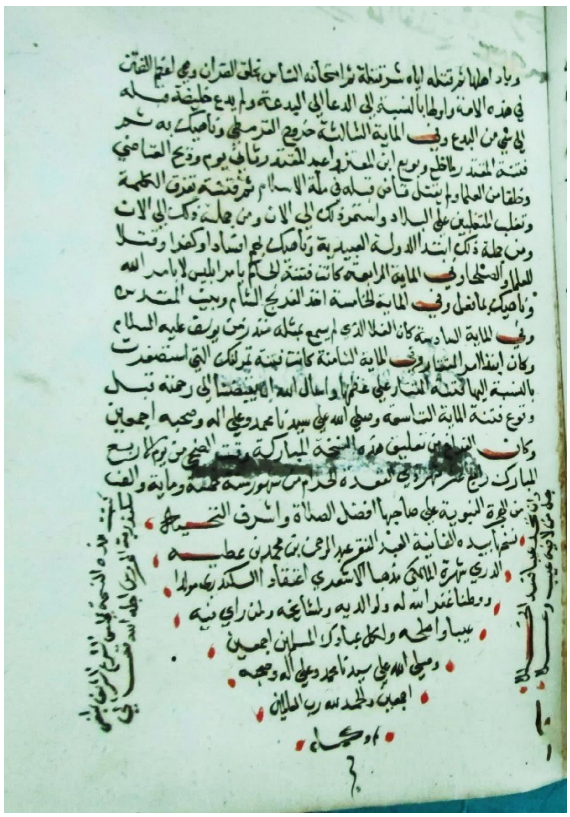


صورة 119: بداية المخطوط

صورة 120: من متن المخطوط



صورة 121: عناوين الفصول

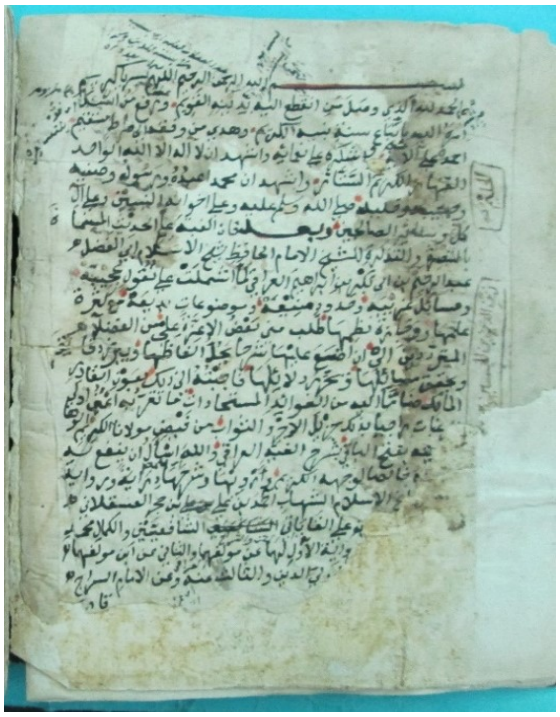


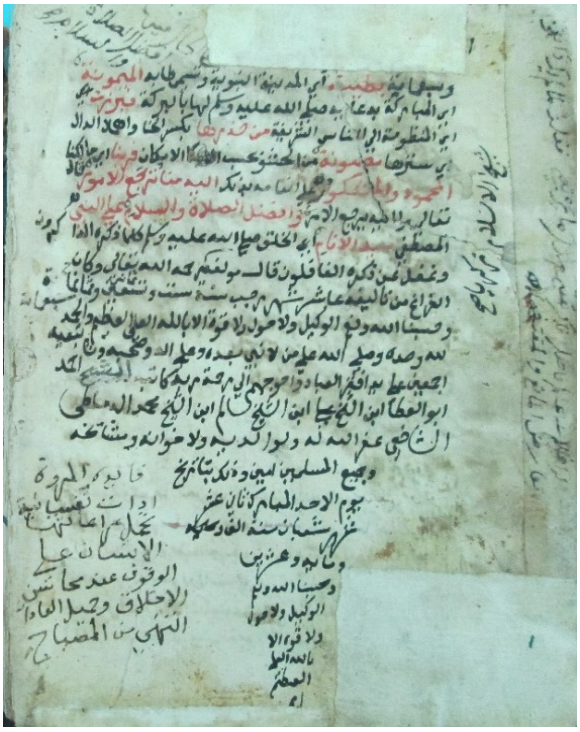
صورة 122: ختام المخطوط

الأنموذج رقم 02

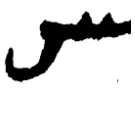
1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	نسخ
العنوان	فتح الباقي بشرح ألفية العراقي
المؤلف	زكريا بن محمد بن زكريا الأنصاري زين الدين. ت: 926هـ/ 1520م
الموضوع	علم الحديث
الناسخ	أحمد أبو العطا
تاريخ النسخ	12 شعبان 1120هـ/ 1708م
لون الحبر	أسود وبعض العبارات بالأحمر
عدد الأوراق	80
المقياس	230/ 175 مم
الأسطر	21
نظام السطر	منتظم
أوله	بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يسر يا كريم...
آخره	... ومائة وعشرين وحسبنا الله ونعم الوكيل ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم
حالة المخطوط	حسنة، بها أثر أكل الأرضة. وطمس وبلل وترميم في أوله وآخره
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية علي بن عمر. طولقة. بسكرة





رقم الحفظ	/	
ملاحظات أخرى	/	

ع.ح	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1 2			3
ب ت	4	5	6	7
ج ح	8	10	11	12
د ذ	13		14	
ر ز	15		15أ	16
س		17	18	 19
ص ض		20	21	22
ط ظ	23	24	25	26
ع غ	27	28	29	30

				31
ف ق	32	33	34	35 36
ك	37 38	39	40	41
ل	42	43	44	45
م	46	47	48	49
ن	50 51	52	53	54
ه	55 56	57 58	59	60
و	61			63

	62			
ي	64	65	66	67 68
لا	69 70			71 72

جدول (17): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 02 من النماذج المشرقية في الخزانة العثمانية

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة على صورتين، الأولى (صورة 1) وهي مقوسة تقويسا يسيرا حدبتها نحو اليمين، سُمك نصفها العلوي أكثر من السفلي، أما الثانية (صورة 2) فهي أكثر تقويسا من الأولى، ويبدو أعلاها وأسفلها بالسُمك نفسه، مع دقة في وسطها.

- الألف المتطرفة (صورة 3) تبدأ سميكة من أسفلها ثم تتناقص تدريجيا نحو الأعلى، وفيه تقويس يسير وحدبتها إلى اليسار. وهي خالية من أي ترويسة.

- اللام:

- اللام المفردة (صورة 42) صاعدها عبارة عن قائم قصير الطول نسبيا؛ مُضافا إليها عرّاقة موقوفة غير مقورة ولا مجموعة،

- اللام المبتدأة (صورة 43) صاعدها مُمال نحو اليمين، ذو سُمك متساوٍ، وهو دون زلفة تزيينية.

– اللام المتوسطة (صورة 44) يبدو صاعدها قائما غير ممال، ولا تعلوه أي زلفة تزيينية.

– اللام المتطرفة (صورة 45) صاعدها قصير كصاعد المفردة إلا أنه أكثر سُمكا منه، وعراقتها أو حوضها مقوّر.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– الباء والتاء والثاء:

– المفردة (صورة 4) تبتدأ دون سن، بل تنطلق عراقتها مباشرة بشكل مائل إلى أسفل، ثم تجمع يسيرا من آخرها.

– المبتدأة (صورة 5) تبتدأ بسن ممالة إلى اليمين، ومنسطح أفقي.

– المتوسطة (صورة 6) سنُّها مدغمة في الضلع القاعدي، وقد تشكلت نتيجة التقاء الكشيدتين، كشيدة الباء مع كشيدة ما قبلها.

– المتطرفة (صورة 7) أتت بسن بارزة جزئيا، ثم ترسل العراقة نحو اليسار لتُجمع في الأخير.

وتشبهها النون والياء حال الابتداء والتوسط (صورة 52، 53، 65، 66)، إلا في حالة النون المتوسطة فنجد سنها أكثر بروزا.

– النون:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 50) عبارة عن نون مجموعة، دائرية الشكل، تكاد تكون متوازنة في رسمها بين الشقين الأيمن والأيسر. جُمع آخرها حتى اتصل بنقطتها. أما الثانية (صورة 51) فهي مقورة لم يكتمل جمع عراقتها، ولهذا يبدو سنها الأول أطول من الآخر.

– المتطرفة (صورة 58) حوضها أوسع نسبيا من حوض المفردة. لذا فهي محيرة بين التقوير والجمع.

– الياء:

– المفردة (صورة 64) عبارة عن ياء مجموعة. سنّها الأولى دائرية مفتوحة غير حادة.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 67) كأنها الياء المفردة التي رأينا آنفا، ولا فرق بينهما إلا في درجة تقعر الحوض، وتكون هذه عندما يسبقها صاعد كاللام والكاف. أما الثانية (صوة 68) فتكون عندما يسبقها حرف من ذوات السن مثلا، وهي غير مجموعة الآخر بالدرجة السابقة نفسها.

– السين والشين:

– لم نعثر في هذا الأنموذج على صورة للسين أو الشين المفردة.

– المبتدأة (صورة 17) تبدو أسنانها مدغمة جزئيا في الضلع القاعدي وهي متباينة المسافة بينها.

– المتوسطة (صورة 18) أسنانها أكثر بروزا من أسنان المبتدأة وأكثر استقامة، إلا أنها متباعدة المسافة بينها أيضا.

– المتطرفة (صورة 19) سِنّاها الأولى والثانية بارزتان متقاربتان، أما سنها الثالثة فهي مدغمة تماما وتخرج من موضعها العراقة التي تبدو مقورة وغير تامّة الجمع.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– الصاد والضاد:

– لم نعثر في هذا الأنموذج على صورة للصاد أو الضاد المُفردة.

– الصاد المبتدأة (صورة 20) بدنها ملوّز الشكل، وبينه وبين سنه البارزة بعده مسافة معتبرة، وهو على عكس الصاد المتوسطة (صورة 21) الذي يبدو شكل بدنها دائريا أكثر منه ملوّزا، وهو ملتصق تماما بسنّها الذي يليها.

– الصاد المتطرفة (صورة 22) يبدو بدنها دائريا وأكثر تحديبا مما رأينا آنفا، أما عراقتها فهي محيرة بين البسط والتقوير، لكنها مضيّقة وغير متسعة مثل عرّاقة المتطرفة.

– الطاء والظاء:

– المفردة (صورة 23) جاء بدنها محدبا بشكل مبالغ فيه وليس ملوّزا كما اعتدنا في الخط المشرقي، يخرج من أعلاها تقريبا ضلع دقيق السُّمك، مُمال يسيرا نحو اليمين. ومنسطحها أقرب إلى الاستقامة.

– المبتدأة (صورة 24) يبدو رأس بدنها ملوّزا، سميك القَطة مثل الذي رأينا في الصاد، إلا أن منسطحها مقوس وحدبته إلى أسفل، يخرج من رأس البدن جهة اليسار ضلع هو أقرب لأن يكون قائما، لكنه مندمج مع رأس البدن فلا تظهر نقطة خروجه بوضوح.

– المتوسطة (صورة 25) والمتطرفة (صورة 26) تتشابهان بنسبة كبيرة ولا فرق بينهما إلا في درجة ميل الضلع العلوي الممال نحو اليمين في المتوسطة، ونحو اليسار يسيرا في المتطرفة، عدا ذلك فإن الفروق بينهما دقيقة لا تكاد تظهر بالعين المجردة.

– الفاء والقاف:

– الفاء المفردة: (صورة 32) هي فاء مقورة، رأسها دائري مطموس وعراقتها غير تامة الجمع.

– المبتدأة (صورة 33) جاء رأسها على شكل عقفة نحو اليسار فلا هو مستطيل ولا هو دائري تام التدوير، مطموس غير مفتوح يستند على رقبة تربطه مع ضلعه القاعدي الذي يبدو مائلا إلى أسفل.

– تأتي القاف المتوسطة (صورة 34) عبارة عن عقدة برأس مثلث، مفتوحة الوسط، كأنها تستند على الكشيدتين السابقة واللاحقة، واللتان يرفعانها عن مستوى السطر.

– الفاء والقاف المتطرفتين: القاف (صورة 35) رأسها أقرب إلى الدائري، وعراقتها مقورة غير تامة الجمع. أما الفاء (صورة 36) فقد أتت عراقتها مبسوطة مع جمع يسير، ورأسها دائري مطموس مدغم في عراقتها.

– **الميم:**

– الميم المفردة (صورة 46) مسبلة مدغمة الرأس المطموس، رأسها صغير الحجم، وهي تحافظ على السُمك نفسه على طول عراقتها. تشبهها الميم المتطرفة (صورة 49) في شكلها العام، مع أن رأسها المطموس أكثر دائرية وعراقتها تمتد مائلة يسارا قبل أن تنزل مسبلة إلى أسفل.

– الميم المبتدأة (صورة 47) محققة، لكنها مطموسة الرأس.

– الميم المتوسطة (صورة 49) هي ميم وسطى مقلوبة مطموسة الفتحة.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 55) رُسِمت على شكل هاء معرّاة، تكاد تكون دائرية الشكل مُعرّاة عن أي زلفات أو إضافات. حدقتها دائرية الشكل. أما الثانية (صورة 56) فهي الهاء المثلثة لأن رأسها رُسم على شكل رأس مثلث، أضيفت إليه زلفة تزيينية متجهة نحو اليمين.

– المبتدأة: على صورتين، الأولى (صورة 57) هي "هاء وجه الهر" التي رأينا سابقا. لكن دون ترويسة تعلوها. أما الثانية (صورة 58) فهي شبيهة بالهاء المشقوقة طولا، والتي اعتدنا أن تكون متوسطة، لكنها رُسمت هنا مبتدأة على غير العادة.

–المتوسطة (صورة 59) وهي هاء مدغمة كالتي رأينا سابقا، وتبدو كأنها مثلث مقلوب، قاعدته مفتوحة.

– المتطرفة (صورة 60) هي صورة الهاء المردوفة كالتي رأينا في النماذج السابقة.

– **الواو:**

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 61) جاءت برأس نصف دائري، يتصل بعراقة مرسلة. أما الثانية (صورة 62) فقد جاءت برأس مثلث مطموس، تتصل به عراقة مقوسة مرسلة إرسالا معتبرا كأنها عراقة حرف الراء.

– المتطرفة (صورة 63) جاءت برأس شبه دائري مطموس تتصل به _ دون أي رقبة واصلة _ عراقة مبتورة النهاية.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الحاء المفردة (صورة 8) رأسها مفتوح أفقي يبتدأ بزلفة تزيينية، ويتصل به من طرفه الأيمن بداية العراقة المسبلة التي تنزل برقبته لمسافة معتبرة قبل أن تبدأ في التحديب.

– المُبتدأة (صورة 10) عبارة رأس حاء محقق مفتوح.

– المتوسطة (صورة 11) هي صورة مماثلة للحاء المبتدأة ولا فرق بينهما إلا في أنّ هذه المتوسطة يَقسم رأسها إلى نصفين كشيدة رابطة له مع ما سبقه.

– المتطرفة (صورة 12) كأن رأسها متموج اتصل به من طرفه الأيسر كشيدة الحرف السابق، وانطلقت من يمينه عراقة محدبة، حدبتها إلى اليسار وهي مرسلة الآخر.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء في الغالب.

– المفردة (صورة 27) حاجبها شبيه بحاجب عين فك الأسد وعراقتها مخطوفة، كما أن نهايتها على استقامة واحدة مع بدايتها. تشبهها العين المبتدأة (صورة 28) إلا أنها أقل انفراجا منها.

– العين المتوسطة (صورة 29) كأنها عين مربعة، لكنها مطموسة الرأس على غير العادة، يبدو شكلها محيرا بين المثلث والدائري، وهي تذكرنا بعقدة الفاء المتوسطة حال طمسها

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 30) هي العين المربعة المطموسة، مثلثة الرأس، تنطلق منه عراقة محدبة جهة اليسار، وهي مسبلة غير مرسلة. أما الثانية (صورة 31) فهي شبيهة بالأولى إلا أن عراقتها مرسلة بوضوح.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 13) عبارة عن دال مبسوطة، تتكون من ضلع مقوس جزئيا، يستند على منسطح مستقيم مائل مبسوط. يتم به بدن الدال.

– المتطرفة (صورة 14) ما قيل عن الدال المتطرفة في الأنموذج السابق يقال عن هذه.

– **الراء وأختها:**

ما يميز هذا الأنموذج أن الراء بجميع صورها المتوفرة والتي هي المفردة (صورة 15) والمتطرفة (صورة 16) جاءت مدغمة. إلا الراء المتطرفة حال التركيب وسط الكلمة (صورة 15أ) قد أتت مقوسة كأنها قوس محدب، حدبته جهة اليمين، وهو ينتهي في آخره مرسلا بسُمك القلم نفسه.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة كلها شبيهة بالكاف المشكولة:

– الكاف المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 37) عبارة عن قوس حرف الدال ويعلوه ضلعه المائل، أما الثانية (صورة 38) فهي عبارة عن قائم الكاف يعلوه ضلعها المائل أيضا، وفي ضلعها القاعدي جمع يسير؛ ونجد هذه الصورة الثانية تتكرر في حالة الابتداء (صورة 39) مع إضافة زلفة تزيينية في نهاية الضلع العلوي المائل، وفي حالة التوسط (صورة 40) مع فرق في درجة ميل الضلع العلوي، والقاعدي أيضا. وفي حالة التطرف كذلك (صورة 41) ولا فرق بينهما إلا في أن الضلع العلوي هنا لا ينطلق من نقطة نهاية القائم مباشرة بل جهة اليسار منها قليلا، كما أن الضلع القاعدي أكثر ميلا.

– **اللام ألف:**

– المُفردة على صورتين، الأولى (صورة 69) هي اللام المرشوقة، ونلاحظ عليها أن ألفها التي تخترقها تنتهي بعقفة نحو الأسفل، تشبهها الصورة الثانية (صورة 70) غير أنّ هذه الأخيرة تختفي فيها عقفة الألف، وتبدو لامها أكثر تقويسا واتساعا.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 71) شكلها شبيه بشكل اللام ألف الوراقية، وقد أتت متطرفة على غير العادة، وطرفها الأيمن أطول من الأيسر. كما أن حلقتها السفلى مطموسة غير محدّقة. أما الثانية (72) فهي بدو كاللام ألف المرسلة التي أرسلت عراقتها مائلة إلى أسفل يسارا وتنتهي بزُلفة تزيينية.

3– وصف الكتابة:

3–1. **نوع الخط:** نسخ معتاد، يبدو أن قطة قلمه مدورة أكثر منها حادة حيث تغيب الزوايا الحادة في صور الحروف، وهذا بالنسبة لخط النسخ دليل على قلة نضجه، ثم إن الناسخ لم يهدف إلى إتقان الخط وإخراجه في أبهى حلّة، بقدر ما كان يصبو إلى إتمام النسخة.

3-2. نظام السطر: يظهر عدم انتظامه واستقامته في كثير من المواضع، ولعل هذا راجع إلى مدى مهارة الناسخ وتحكّمه في ذلك، المسافة بين الأسطر مقبولة نسبيا إلا أن الكلمات متضايقة بينها، كما نلاحظ عدم انتظام نهايات الأسطر وهذا بعكس بداياتها التي تظهر منتظمة أكثر.

3-3.الشكل والإعجام: استعمل في إعجامها الطريقة المشرقية المعتادة، إلا أن الناسخ لم يقم بتشكيل كل النص، بل اكتفى بتشكيل ما رأى أنها تحتاج بشدة إلى التشكيل

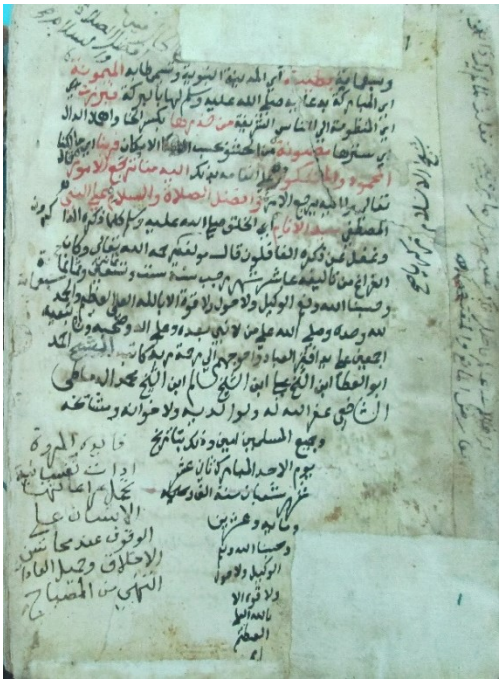
3-4.كتابة الاستهلال: جاء بسيطا جدا، خالٍ من أي زخرفة، بدأه الناسخ بكتابة البسملة وقوله: "اللهم يسّرٍ أي كريم..."، بحبر أسود، وخط نسخ معتاد، إلا أنه ميّز كلمة "بسم" بأن قام بتلوين مَدّة حرف السين، بلون أحمر (صورة 123).

3-5. كتابة النص: جاء النص بخط نسخ معتاد، بحبر أسود، وبقَطَّةِ قلم غليظة نوعا ما؛ كتب الكلمات المهمة بالخط نفسه لكن بلون أحمر. أما من حيث السلامة اللغوية فقد أهمل الناسخ إثبات الهمزة في كثير من المواضع، إن لم نقل في كلِّها. ولم يلتزم كثيرا باحترام نسب الحروف وأطوالها إما عموديا أو أفقيا (صورة 124).

3-6. كتابة ختام المخطوط: جاء بخط كخط باقي النص وبلون أسود، في غاية البساطة؛ شكّلت كتابته شكلا أشبه بالمثلث المقلوب، تضمّن معلومات التأليف ومعلومات النسخ وانتهى بحسبلة ثم حوقلة (صورة 125).

صورة 123 : بداية المخطوط

صورة 124: من متن المخطوط

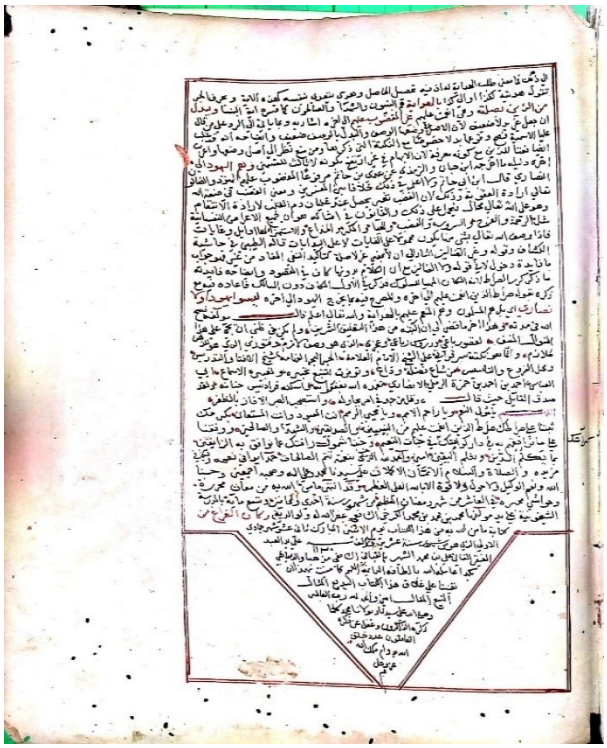


صورة 125: ختام المخطوط

الأنموذج رقم 03

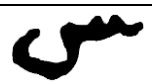
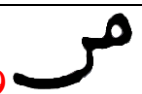
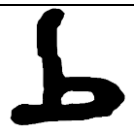
1- البطاقة الفنية:

نوع الخط	نسخ
العنوان	مجمع البحرين ومطلع البدرين
المؤلف	محمد بن محمد الكرخي الشافعي
الموضوع	علم التفسير
الناسخ	علي بن محمد القباني الشافعي الدمياطي
تاريخ النسخ	الاثنين 12 جمادى الأولى 1120 هـ/ 1708م
لون الحبر	أسود وأحمر
عدد الأوراق	343
المقياس	230/ 170 مم
الأسطر	21
نظام السطر	منتظم
أوله	بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على من لا نبي بعده محمد وآله وصحبه وسلم الحمد لله الذي أعجز الفصحا عن معارضة كتابه...
آخره	... هذا الكتاب البديع المثال المنيع المنال آمين والحمد لله رب العالمين... بدوام ملك الله عز وجلّ



حالة المخطوط	حسنة، بها أثر البلل والرطوبة	
الغلاف	بني فاتح	
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية علي بن عمر. طولقة. بسكرة	
رقم الحفظ	/	
ملاحظات أخرى	/	

ت.ع	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ	1 ا			2 ـا 3 ـا
ب ت	4 ب 5 ت	6 بـ 7 تـ	8 تـ 9 بـ	10 تـ 11 ـت
ج ح	12 ج	13 خـ	14 عـ	15 ـع
د ذ	16 د			17 ـد 18 ـد

ر ز	19			20 21
س	22 23	24	26	27  28
ص ض	29  30	31 32	33	34
ط ظ	35 	36	37	38
ع غ	39 40	41 42	43	44
ف ق	45	46	47	48
ك	49	50	51 52	53

ل	54 55	56	57 58	59 60
م	61	62	63	64 65
ن	66 67 68	69	70	71 72
هـ	73 74	75	76 77	78 79 80
و	81		82	83
ي	84	85 86	87	88 89

لا	90			94 95
	91			
	92			
	93			

جدول (18): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 03 من النماذج المشرقية في الخزانة العثمانية

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة (صورة 1) تبتدأُ ممالة إلى اليسار، ثم تُمال إلى اليمين من أعلاها، مع شبه ترويسة متجهة إلى اليمين أيضا.

- الألف المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 2) سميكة القطَّة، وغير منتظمة، فهي متموجة ذات اليمين وذات الشمال، لتنتهي من أعلاها بترويسة أو زلفة باتجاه اليسار. أما الثانية (صورة 3) فتبدو أكثر استقامة، وهي تنتهي في أعلاها بترويسة صغيرة نحو اليسار لا تكاد تُلاحَظ.

- اللام:

- اللام المفردة على صورتين، الأولى (صورة 54) صاعدها متموج غير قائم تماما، ينتهي أعلاه بزلفة تزيينية، ويتصل من أسفله بحوض مقور جزئيا وغير تام الجمع، كما نجد هذه الصورة تتكرر في حالة اللام المبتدأة (صورة 56)، والمتطرفة (صورة 59) غير أن حوض هذه الأخيرة أكثر اتساعا مقارنة بحوض المفردة التي رأينا آنفا. أما الصورة الثانية للّام المفردة (صورة 55) فلها قائم مقتبس من الألف المفردة التي رأينا (صورة 1) إلا أنه أقل طولا منه، تتصل به عراقة مطلقة بلا تقوير ولا جمع.

– اللام المتوسطة أتت على صورتين، الأولى (صورة 57) ذات قَطّة سميكة، وهي شبه مقوّسة، حدبتها إلى اليسار، تذكرنا طريقة اتصالها بما قبلها بالألف المتطرفة، لهذا بَدَت كأنها ألف متطرفة ثم اتصلت بها كُشيدتها عن يسارها. أما الثانية (صورة 58) فهي شبيهة بالأولى إلا أنها أدقُّ منها قَطّةً، لكنها من حيث طريقة اتصالها تبدو كقائم ألف يقف على رأس مثلث ناتج من التقاء الكشيدتين.

– اللام المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 59) وهي التي تطرقنا لها عند وصف اللام المفردة سابقا، أما الثانية (صورة 60) فهي عبارة عن قائم شبيه بقائم الألف المفردة (صورة 1) إلا أنه أكثر منه طولا، تتصل به عراقة مقوّرة، مجموعة جمعا معتبرا.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– الباء والتاء والثاء:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 4) هي باء مجموعة، وتبتدأ بسن معقوفة نحو اليسار؛ أما الثانية (صورة 5) فهي شبيهة بالأولى إلا أنها غير مجموعة الآخر، فهي باء مبسوطة.

– المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 6) تبتدأ بسن ممالة إلى اليسار، ومنسطح أفقي. زاد من طول السن الترويسة التي تعلوها. أما الثانية (صورة 7) فلها سن قائم أطول من المعتاد، مع منسطح ممال إلى أسفل قليلا.

– المتوسطة على صورتين، الأولى (صورة 8) سنُّها مدغمة جزئيا في الضلع القاعدي، وهي حادة الرأس. أما الثانية (صورة 9) فتشبه الباء السابقة إلا أن قَطّتها أكثر سُمكا، ورأسها أكثر بروزا وأقل حِدّة.

– المتطرفة على صورتين، كلتاهما مركبة مجموعة، إلا أن الأولى (صورة 10) مدغمة السن الأولى، والصورة الثانية (صورة 11) تبرز سنها قليلا.

– النون:

– المفردة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 66) عبارة عن نون مجموعة، دائرية الشكل، تكاد تكون متوازنة في رسمها بين الشقين الأيمن والأيسر. جُمع آخرها حتى اتصل بنقطتها من أعلى. أما الثانية (صورة 67) فهي مقورة لم يكتمل جمع عراقتها، ولهذا يبدو سنها الأول أطول من الآخر. أما الثالثة (صورة 68) فهي أقرب للتقوير منها إلى الجمع التام، ورغم ذلك فقد جُمع آخر عراقتها قليلا.

– المبتدأة (صورة 69) ذا سن معقوفة قليلا إلى اليسار، ومنسطحها أفقي غير منتظم السُمك.

– المتوسطة (صورة 70) كأنها نون مبتدأة، لها سنٌّ قائمة، ومنسطح أفقي، اتصلت بما قبلها بكشيدة استغرق سُمكها ثلثا طولِ سنها.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 71) حوضها مقور مجموع لكنه غير منتظم في رسمه، فقد نزلت سنه الأولى عمودية، ثم رُسمت قاعدته ممالة إلى أعلى يسارا، لتجمع في الأخير جمعا يسيرا. أما الثانية (صورة 72) فهي النون المقورة في أوضح صورة للتقوير دون جمع.

– الياء:

– المفردة (صورة 84) عبارة عن ياء مجموعة يسيرا. سنّها الأولى أفقية، تتصل بحوض الياء بطريقة دائرية لا حادّة. تشبهها الياء المتطرفة في إحدى صورها (صورة 89) غير أن هذه الأخيرة أكثر جمعا منها. وسنّها الأولى مقوسة لا أفقية.

– المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 85) سنّها ممالة إلى اليمين إلى حد الانفراج ومنسطحها أفقي. أما الثانية (صوة 68) فتبدو كأنها مقوسة، حدبتها نحو اليمين، وينتهي أعلاها بترويسة.

– المتوسطة (صورة 87) تبدو كأنها ياء مبتدأة كالتي رأينا (صورة 86) تم وصلها بما قبلها عن طريق كشيدة استغرق سُمكها النصف الأعلى من طولها أو أكثر بقليل.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 88) عبارة عن ياء راجعة نحو اليمين، فإذا وصلت إلى نهايتها عُقف الذنَب إلى أعلى قليلا. وتكون الياء الراجعة حال التطرف، وخصوصا إذا سبقها حرف من ذوات الصواعد كاللام، أو ذوات السن كالباء وأخواتها؛ أو الفاء بشكل خاص.

أما الصورة الثانية (صورة 89) فهي التي تطرقنا لها عند حديثنا عن الياء المفردة.

– السين والشين:

– المفردة أتت على صورتين، الأولى (صورة 22) تبدأ أطوال أسنانها تتناقص حتى تدغم في السن الثالث، أين تنطلق عراقة مقورة بوضوح ومجموعة الآخر. أما الثانية (صورة 23) فهي السن المعلقة، وهي التي تكون منعدمة الأسنان، ومرسومة كجرة قلم، تتصل بآخرها عراقة مقوّرة مع جمع بسيط.

– المبتدأة (صورة 24) تبدو أسنانها بارزة جزئيا لكنها متباينة الطول والمسافة.

– المتوسطة (صورة 26) يقال عنها ما قيل عن المبتدأة من حيث التباين في الطول والمسافة.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 27) سِنّاها الأولى والثانية بارزتان متقاربتان، أما سنها الثالثة فهي مدغمة جزئيا وتخرج من موضعها العراقة التي تبدو مقورة مجموعة، لكنها غير منتظمة الشكل وتذكّرنا في ذلك بصورة النون المتطرفة (صورة 71). أما الثانية (صورة 28) فهي مدغمة

الأسنان جزئيا، وشبيهة في شكل عراقتها المقورة المجموعة بالسين المفردة (صورة 22)، إلا أنها أكثر منها جمعا.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– الصاد والضاد:

– الصاد أو الضاد المُفردة. على صورتين، الأولى للصاد المفردة (صورة 29) التي يبدو بدنها دائريا كالميم، ومدغم السن، وعراقتها مبسوطة. أما الصورة الثانية (صورة 30) فهي للضاد المفردة والتي جاء بدنها محدبا ملوز الشكل، تكاد فتحته تُطمس، وهي مدغمة السنّ أيضا، وعراقتها أو حوضها مقور مع جمع يسير.

– الصاد والضاد المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 31) الضاد المبتدأة رُسم بدنها بشكل غير معتاد، حيث لا يبدو ضلعها القاعدي أفقيا على مستوى السطر وإنما هو ممال، يكاد أن يكون عموديا، مع محافظة البدن على شكله الملوّز، وبروز سنه بشكل واضح، وتأتي الصاد المبتدأة (صورة 32) على عكس ذلك تماما، حيث تبدو محدبة الشكل ملوزة، وفي ضلعها القاعدي شيء من التقويس، مع ملاحظة أن سنها مدغمة غير بارزة.

– الصاد المتوسطة (صورة 33) أتت ببدن ملوز كعادة رسم الصاد في خط النسخ ثم تمتد كشيدتها قليلا لتبرز منها السن القائمة بوضوح.

– الصاد المتطرفة (صورة 34) لها بدن دائري صغير الحجم يليه بمسافة سن بارز تنزل منه عراقة مقورة تمام التقوير، ومجموعة بوضوح.

– الطاء والظاء:

– المفردة (صورة 35) جاء بدنها شبيها بحلقة مستلقية ابتدأ رسمها من اليسار إلى اليمين، فتحة حدقتها مستطيلة الشكل، ومنسطحها أفقي. يخرج من بدايتها اليسرى، ضلع قائم مُمال من أعلاه يسيرا نحو اليمين.

– المبتدأة (صورة 36) يبدو رأس بدنها ملوّزا، فتحة حدقتها دائرية الشكل، ومنسطحها مقوس جزئيا، يخرج من رأس البدن جهة اليسار ضلع قائم.

– المتوسطة (صورة 37) لها بدن غير منتظم الشكل وهو أقرب إلى الشكل المُلوّز، فتحة حدقته دائرية صغيرة تكاد تُطمس، وينطلق من جهته اليسار ضلع شبه مقوس حدبته إلى اليسار.

– المتطرفة (صورة 38) بدنها ذو شكل أقرب إلى الشكل المحدب، تشكل حدقته بياضا دائري الشكل، ويخرج من نقطة بداية البدن يسارا ضلع قائم إلى غاية منتصف طوله نحو يميل يمينا ميلا يسيرا.

– **الفاء والقاف:**

– القاف المفردة: (صورة 45) هي قاف مقورة تمتد قليلا لتُجمع يسيرا من آخرها، رأسها دائري صغير مطموس.

– المبتدأة (صورة 46) جاء رأسها المطموس على شكل عقفة نحو اليسار فلا هو مستطيل ولا هو دائري تام التدوير، يقف على رقبة تربطه مع ضلعه القاعدي الذي يبدو أفقيا.

– القاف المتوسطة (صورة 47) عبارة عن عقدة برأس دائري مطموس، وتبدو مدغمة في السطر.

– القاف المتطرفة (صورة 48) رأسها مثلث مطموس، وعراقتها مقوّرة مجموعة غاية الجمع.

– **الميم:**

– الميم المفردة (صورة 61) مسبلة تكاد تكون مطموسة الرأس الدائري فليس يظهر بحدقتها إلا بياض يسير جدا، وهي تُحافظ على السُمك نفسه على طول عراقتها مع انكسار بسيط عند منتصف طولها.

– الميم المبتدأة (صورة 62) برأس معلقة مطموسة.

– الميم المتوسطة (صورة 63) أتت برأس مقلوبة مطموسة.

– الميم المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 64) مدغمة الرأس مسبلة، أما الثانية (صورة 65) فهي مدغمة الرأس، عراقتها المرسَلة تبدو مقوسة لا منكسرة.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 73) رُسِمت شبيهة بالهاء المعرّاة دائرية الشكل، مفتوحة الحدقة، أضيف إلى أعلاها من جهة اليسار زلفة مقوسة إلى اليمين.

أما الثانية (صورة 74) فهي الهاء المثلثة لأن رأسها رُسم على شكل رأس مثلث تقريبا.

– المبتدأة: (صورة 75) هي "هاء وجه الهر" التي رأينا سابقا. وهي مدببة من أعلاها. كأنها مروّسة.

–المتوسطة على صورتين متشابهتين، فكلتاهما مدغمتان، وتتكونان من ضلعين يلتقيان تحت مستوى التسطيح ليشكلا مثلثا مقلوبا، والفرق الذي بينهما أن ضلعا الأولى (صورة 76) متساويان في الطول، أما الثانية (صورة 77) فإن ضلعها الأيمن قصير جدا، يكاد يكون مدغما.

– المتطرفة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 78) هي صورة الهاء المردوفة كالتي رأينا في النماذج السابقة، وهي هنا مطموسة الحدقة. الثانية (صورة 79) هي أيضا هاء مردوفة لكنها محدّقة

أي مفتوحة الحدقة، وتبدو حلقتها أكثر استلقاء من الصورة الأولى. أما الثالثة (صورة 80) فهي الهاء المخطوفة، مثل التي رأينا في نماذج سابقة. وتبدو معقوفة إلى أسفل بدرجة ملاحظة.

- **الواو:**

- المفردة (صورة 81) جاءت برأس مثلث مطموس، يتصل بعراقة مرسلة كأنها عراقة حرف الراء.

- المتطرفة ونقصد بها المركبة في وسط الكلمة (صورة 82) جاءت برأس نصف دائري مطموس، وعراقة مرسلة، تعقف في الأخير إلى أعلى. أما الثانية وهي المرسومة في آخر الكلمة (صورة 83) فهي شبيهة بالصورة السابقة إلا أنها أكثر تقويرا منها. فهي تقف على رقبة تربطها بالعراقة المقورة.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

- **الحاء، الجيم والخاء:**

- الجيم المفردة (صورة 12) رأسها مفتوح مقوس جزئيا، يتّصل مع عراقته بشكل دائري ليّن لا يابس ولهذا يبدو الحرف كله مرسوما بحركة قلم واحدة دون فصل، عراقته محدبة إلى اليسار بشكل ملاحظ، ثم ترسل يمينا بدرجة معتبرة.

- المُبتدأة (صورة 13) عبارة رأس حاء محقق مفتوح. يبتدأ بترويسة، ويشترك مع منسطحه في جزء معتبر من سُمكه.

- المتوسطة (صورة 14) يبتدأ رأسها بكشيدة صغيرة ثم سُرعان ما يشترك مع منسطحه في أغلب سُمكه، لذا فهي تبدو أقرب إلى الإدغام منها إلى التحقيق.

- المتطرفة (صورة 15) يرتبط رأسها بما قبله عن طريق قنطرة أو رتقة رابطة، ثم ينطلق الرأس مائلا إلى أسفل يمينا ويبدو قصيرا مقارنة برأس المفردة، لتنبثق منه عراقة قليلة التحديب لكنها مرسلة بدرجة مبالغ فيها.

- **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء في الغالب.

- المفردة على صورتين، الأولى (صورة 39) حاجبها شبيه بحاجب عين فك الأسد وعراقتها مخطوفة. أما الثانية (صورة 40) فعراقتها قليلة التحديب مُسبلة. ورأسها أقرب إلى العين الصادية، التي ألفنا وجودها في العين المبتدأة لا المفردة.

- العين المبتدأة على صورتين متشابهتين تقريبا، فكلتاهما عبارة عن عين صادية، والفرق بينهما أن حاجب الأولى (صورة 41) أكثر تقويسا واتساعا من الثانية (صورة 42).

– العين المتوسطة (صورة 43) كأنها عين مربعة، لكنها مطموسة الرأس على غير العادة، يبدو شكلها محيرا بين المثلث والدائري، وهي تذكرنا بعقدة الفاء المتوسطة حال طمسها.

– المتطرفة (صورة 44) يبدو رأسها مربعا مفتوح الحدقة، تنزل منه عراقة محدبة يسيرا، لكنها مرسلة إلى اليمين إرسالا ملاحظا.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 16) عبارة عن دال مبسوطة كالتي رأينا في نماذج سابقة.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 17) والثانية (صورة 18) وما قيل عن الدال المتطرفة في الأنموذج السابق يقال عن هذين. ولا اختلاف بين الصورتين إلا في نقطة اتصال حرف الدال مع كشيدة ما قبله، أو أن الصورة الثانية تنتهي بزلفة معقوفة. إلى أعلى، وهي أوضح من غيرها.

– **الراء وأختها:**

– المفردة (صورة 19) هي عبارة عن شبه قوس محدب، يبتدأ بضلع صغير قائم ثم تبدأ العراقة المقوسة المبسوطة.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 20) هي الراء المدغمة، أما الثانية (صورة 21) فهي الراء المبسوطة، وهي تذكرنا قليلا بصورة الراء في خط الرقعة.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة منها:

– الكاف المفردة (صورة 49) عبارة عن كاف معراة، منسطحها المبسوط ينتهي بزلفة تزيينية، وقد احتضنت الكاف نقطة دائرية تدل على الكاف الصغيرة التي عادة ما يكون هذا مكانُها، وأضيف إلى الكاف الضلع المائل العلوي الذي يعلو في العادة الكاف المركبة لا المفردة.

– الكاف المبتدأة (صورة 50) هي الكاف المبسوطة كالتي رأينا في النماذج السابقة، وتتميز بقصر طول الضلع المائل الذي يعلوها.

– الكاف المتوسطة أتت على صورتين كلتاهما مشكولة، والفرق بينهما أن صاعد الأولى (صورة 51) يصعد مائلا إلى اليسار، وينطلق من نهايته نحو اليمين الضلع العلوي المائل ويكون ذا طول معتبر.

أما الثانية (صورة 52) فإن الصاعد يكون قائما سميكا ثم ينطلق الضلع المائل العلوي الذي يتميز بقِصَر طوله وعدم اتصاله بقائم الكاف.

–الكاف المتطرفة (صورة 53) صورتها العامة شبيهة بصورة الكاف المفردة (صورة 49) إلا أن منسطح الكاف المتطرفة يكون مقوسا مجموعا من آخره لا مبسوطا، ويزيد فيها حجم العلامة التي تدل على الكاف الصغيرة، كما أنّها تتصل بكشيدة ما قبلها من ثلث طولها تقريبا.

– اللام ألف:

– المفردة أتت على أربع صور، الأولى (صورة 90) هي صورة للام ألف الوراقية، تكاد حلقتها السفلية تُطمس. أما الثانية (صورة 91) فهي شبيهة بالمرسلة وصورتها أن تُرسم اللام بعراقة مبسوطة ومن آخر العراقة تنطلق الألف مقوسة، حدبتها نحو اليمين. أما الثالثة (صورة 92) فهي شبيهة بالمُرسلة أيضا وصورتها أن تبتدأ اللام بترويسة من أعلاها ولها عرّاقة مثل عرّاقة الصورة السابقة، غير أن الألف لا تنطلق من نهايتها، بل مما يقابل بدايتها فيقسم اللام إلى قائم وعراقة. وتتميز الصورة الرابعة (صورة 93) بأن عرّاقة اللام تواصل الصعود مجموعة نحو الأعلى ثم تُرسم الألف نازلة وسط اللام دون رفع للقلم.

– المتطرفة أتت على صورتين، الأولى (صورة 94) وصورتها أن تُرسم اللام بعراقة مبتورة ثم ينطلق الألف مائلا نحو اليسار من نقطة ثلث طول قائم اللام. أما الثانية (صورة 95) فهي صورة اللام ألف المرسلة، وصورتها أن ترسم اللام بعراقة مبسوطة، ثم ينطلق الألف من منتصف العراقة مائلا مرسلا نحو الأعلى يسارا. لينتهي بتوريسة هي عبارة عن زلفة تزيينية.

3– وصف الكتابة:

3–1. **نوع الخط:** نسخ معتاد بسيط جدا، صافٍ لم يخلط الناسخ في أغلب كلماته بينه وبين غيره؛ كتب بحجم صغير وقطّة قلم دقيقة، يفتقد إلى شيء من النضوج والإتقان، حتى أن النّاسخ قد يطمس كثيرا من صور الحروف فتلتبس بغيرها كالفاء مع الغين حال التوسط، أو الراء مع الدال؛ كما أنه أهمل سنّات الباء المبتدأة والمتوسطة في كثير من المواضع، ومن صور بساطته أيضا أن الناسخ لم يراعِ نسب الصواعد كالألفات واللامات ولا استقامتها فيكتبها ممالة وغير تامة الطول.

3-2. **نظام السطر:** منتظم نسبيا، إلا أن بين السطور تراص وتضايق مؤثر على تناسق المظهر العام، خصوصا مع صغر حجم الكلمات. بدايات الأسطر ونهايتها منتظمة في وجود إطار يحدّها.

3-3. **الشكل والإعجام:** لا يوجد تشكيل كلمات النص إلا نادرا في بعض الكلمات صعبة اللفظ والتي تحتاج إلى بيان حركتها حتى لا تلتبس بمعنى آخر، أما إعجامها فهو حاضر في أغلب الكلمات.

3-4. **كتابة الاستهلال:** جاء بسيطا، فبدأه الناسخ بكتابة البسملة والصلاة على النبي ﷺ، بحبر أسود، وخط نسخ معتاد، ثم انتقل إلى السطر الموالي وكتب بالخط نفسه لكن بلون أحمر عبارة "الحمد لله"، ويعلو هذا النصَ إطارٌ وعقد مزخرفان (صورة 126)، يشبه الإطار والعقد في شكلهما وخرفتهما ما وصفناه سابقا (راجع صورة 101).

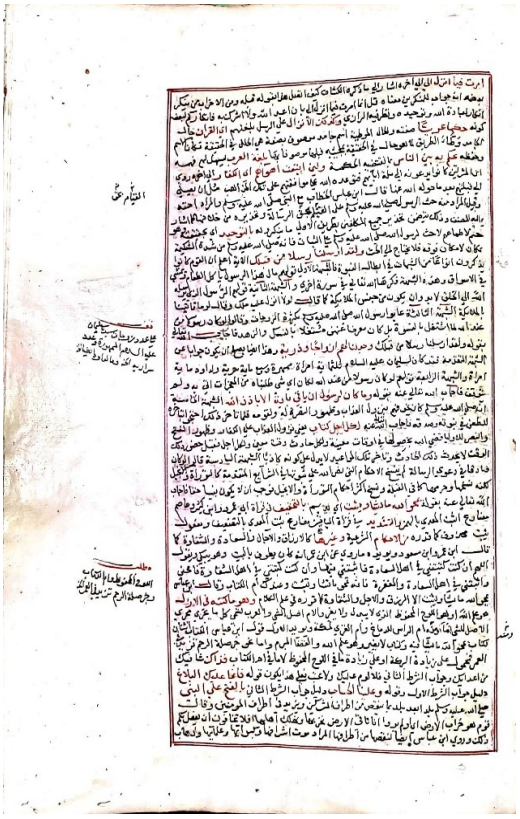
3-5. **كتابة عناوين الفصول ورؤوس الفقرات:** كتبت رؤوس الفصول والأبواب على الهامش خارج إطار الكتابة، بكتابة كلمة " مطلب" بلون أحمر وبحجم ونوع الخط نفسه وبعدها بلون أسود عنوان الباب أو المطلب (صورة 127).

3-6. **كتابة النص:** جاء النص بخط نسخ معتاد، بحبر أسود، وبقَطَّةِ قلم دقيقة؛ كتب الكلمات المهمة بالخط نفسه لكن بلون أحمر. الفجوات بين الكلمات مريحة. لكن مما وقع فيه الناسخ من حيث السلامة اللغوية هو إهماله إثبات الهمزة في جُلِّ المواضع (صورة). كما أنه لم يحرص على كتابة بعض الكلمات بشكلها المتقن كاملة الأطوال والنسب. (صورة 128).

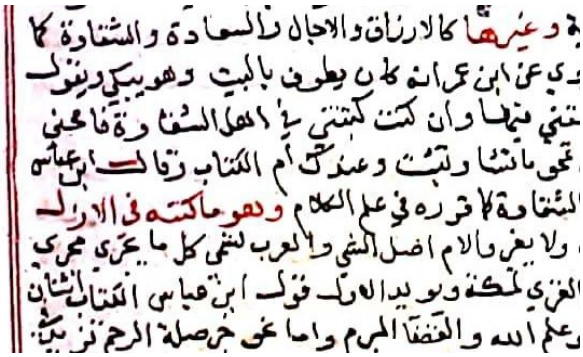
3-7. **كتابة ختام المخطوط:** جاء في غاية البساطة، بخط كخط باقي النص وبلون أسود، أُطّر بإطار عبارة عن مثلث مقلوب أحمر اللون ثنائي الحواف، تضمن معلومات عن المؤلف وتاريخ ومكان التأليف، ثم معلومات عن الناسخ وتاريخ النسخ. وختمه بالصلاة على النبي ﷺ والدعاء (صورة 129).

3-8. **غلاف المخطوط:** عبارة عن غلاف جلدي بني فاتح اللون، زُخرف مركزه بسرّة مركزية بيضية الشكل، تمثل زخارف الرقش العربي، بلون رمادي على أرضية ذهبية اللون، ويُحيط به إطار ثنائي الحواف؛ نفّذت كل هذه الزخارف بطريقة الضغط. عليه آثار تمزيق وطمس ومحو (صورة 130).

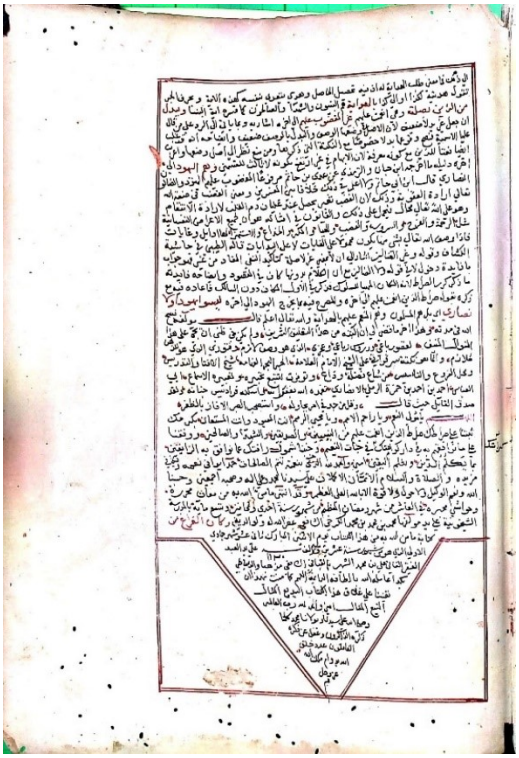
صورة 126: بداية المخطوط



صورة 127: من متن المخطوط



صورة 128: نموذج عن عناوين الأبواب



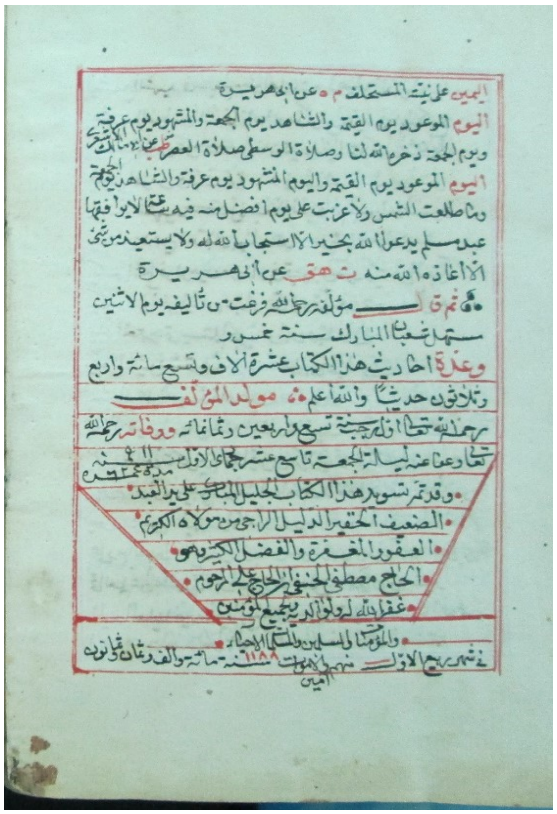
صورة 129: نهاية المخطوط

صورة 130: غلاف المخطوط

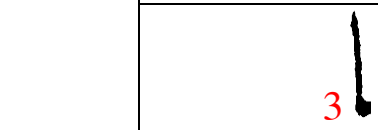
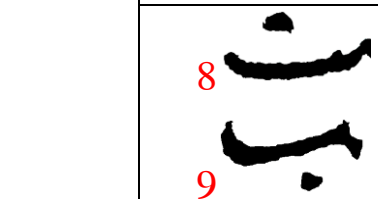
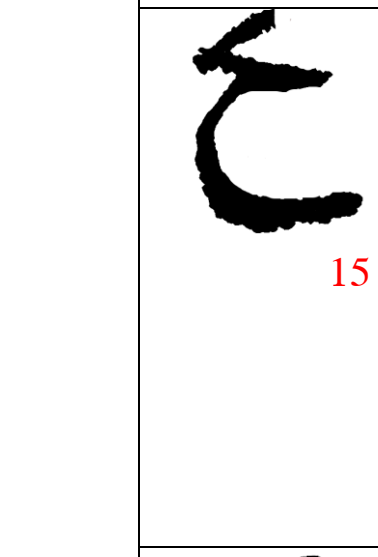
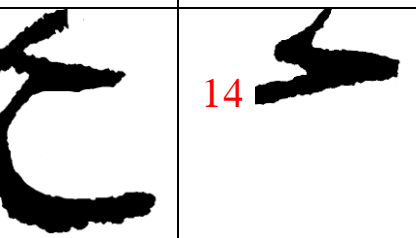
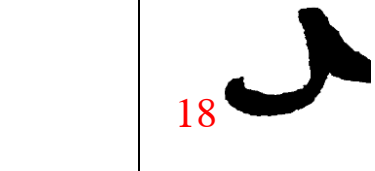
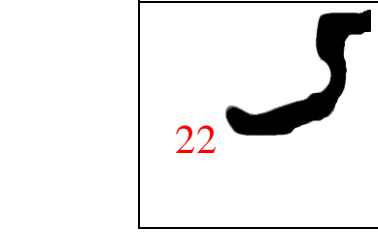
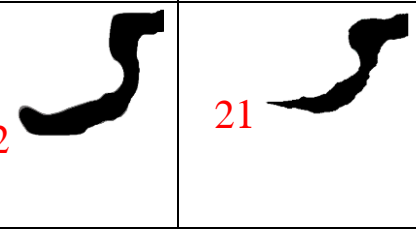
الأنموذج رقم 04

1- البطاقة الفنية:

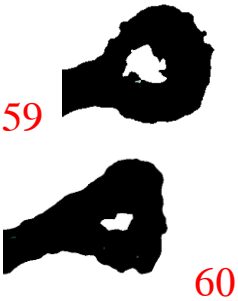
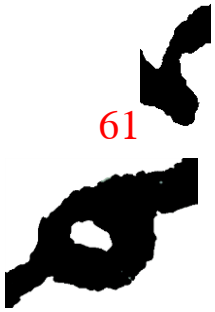
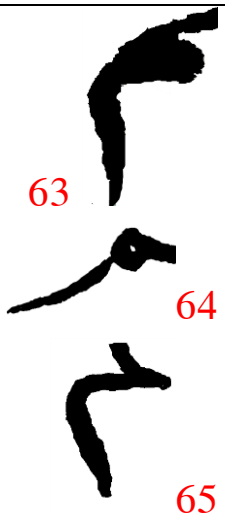
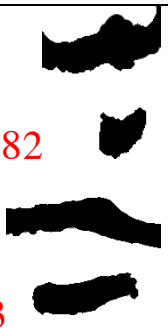
نوع الخط	نسخ
العنوان	الجامع الصغير
المؤلف	جلال الدين السيوطي ت: 911هـ/ 1505م
الموضوع	علم الحديث
الناسخ	مصطفى الحنفي بن الحاج علي
تاريخ النسخ	ربيع الأول 1188هـ/ 1774م
لون الحبر	أسود وبداية الفقرات بالأحمر
عدد الأوراق	177
المقياس	210/ 155 مم
الأسطر	19
نظام السطر	منتظم
حالة المخطوط	حسنة، ورقها به أثر الرثاثة، وأطرافه ممزقة.
الغلاف	لا يوجد
أوله	من آذى ذميا فأنا خصمه ومن كنت خصمه خصمته يوم القيامة...
آخره	في شهر ربيع الأول سنة 1188 مائة وألف وثمان وثمانون
مكان الحفظ	خزانة المكتبة العثمانية، زاوية علي بن عمر. طولقة. بسكرة



رقم الحفظ	/	
ملاحظات أخرى	النص المكتوب مؤطر. بداية الحديث باللون الأحمر	

ع.ح	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		المبتدأة	المتوسطة	المتطرفة
أ				
ب ت				
ج ح				
د ذ				
ر ز				

س	23	24	25	26 27
ص ض	28	29	30	31
ط ظ		32	33	34
ع غ	35 36	37	38	39
ف ق	40 41	42 43	44	45 46
ك	47	48 49	50 51	52
ل	53	55		

	54		56	57
م	58	 59 60	 61 62	 63 64 65
وجن	66	67	68	69
هـ	70 71	72	73 74	75 76 77
و	78			79
ي	80 81	81أ	 82 83	84 85

				86
لا	87 88			89

جدول (19): تحليل أبجدي للأنموذج رقم 04 من النماذج المشرقية في الخزانة العثمانية

2- وصف صور الحروف الواردة في الأنموذج:

- **المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.**

- الألف:

- الألف المفردة على صورتين، الأولى (صورة 1) سميكة القَطّة، ممالة إلى اليسار وتعلوها زلفة تزيينية متجهة إلى اليمين. أما الثانية (صورة 2) فقَطّتُها أقلُّ سُمكا مقارنة مع السابقة، وهي ممالة إلى اليسار، وأسفلها أقل سُمكا من أعلاها.

- الألف المتطرفة (صورة 3) قائمة، فيها انحراف يسير جدا من أعلاها نحو اليسار، بل إنه لا يكاد يظهر، وهي دقيقةُ سُمكِ القَطَّة.

- اللام:

- المفردة على صورتين، الأولى (صورة 53) قائمها مقتبس من الألف المتطرفة التي رأينا آنفا، تتصل به عراقة مبسوطة مطلقة دون جمع ولا تقوير. أما الثانية (صورة 54) فقائمها مقتبس من الألف المفردة (صورة 1)، تتصل به عراقة مجموعة الآخِر.

- المبتدأة (صورة 55) قائمها مقتبس من الألف المفردة (صورة 1) فهو مُمال إلى اليسار وينتهي أعلاه بزلفة تزيينية من جهة اليمين.

- المتوسطة (صورة 56) عبارة عن قائم ممال إلى اليسار وفيه تقويس يسير، ويبدو كأنه رُسم مع كشيدة ما قبله بجرة قلم واحدة ثم أضيف إليه من أسفله الكشيدة اللاحقة التي تبدو مقورة نوعا ما.

– المتطرفة (صورة 57) عبارة عن قائم ممال يسارا، أضيفت إليه عراقة مقورة مع جمع آخرها جمعًا يسيرًا.

- **المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن**

– الباء والتاء والثاء:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 4) مجموعة، تبتدأ بسن شبه قائمة، تتصل بها عراقة مجموعة الآخر. أما الثانية (صورة 5) فَهي باء مبسوطة، سِنُّها ممالة نحو اليسار، وتتصل بها عراقة مبسوطة.

– المبتدأة (صورة 6) سنّها شبه مقوّسة، ومنسطحها أفقي غير مقور.

– المتوسطة (صورة 7) سنها بارزة قليلا تقف على قمة التقاء الكشيدتين السابقة واللاحقة لها.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 8) سنّها مدغمة وعراقتها شبه مبسوطة. أما الثانية (صورة 9) فتبدو سنها أكثر بروزا من الأولى وعراقتها مقورة جزئيا، ومجموعة الآخر.

– النون:

– المفردة (صورة 66) عبارة عن نون مجموعة، دائرية الشكل، تكاد تكون متوازنة في رسمها بين الشقين الأيمن والأيسر. جُمع آخرها حتى اتصل بنقطتها من أعلى.

– المبتدأة (صورة 67) ذا سن قائمة، ومنسطِحُها فيه ميل إلى أسفل يسارا.

– المتوسطة (صورة 68) لها سنّ شبه بارزة، تشكلت نتيجة التقاء الكشيدة السابقة للياء واللاحقة، وهي مرتفعة عن مستوى التسطيح.

– المتطرفة (صورة 69) حوضها مقور مجموع، جُمعت من آخرها جمعا معتبرا حتى اتصلت بنقطتها من أعلى.

– الياء:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 80) عبارة عن ياء مجموعة. كالتي رأينا سابقا، أما الثانية (صوة 81) فهي ياء مقورة، برأس دائري مقوس.

– المبتدأة (صورة 81أ) سنّها مقوّسة نحو اليسار، ومُنسطحها مقوّر.

– المتوسطة على صورتين، الأولى (صورة 82) سنها بارزة قليلا، في نقطة التقاء الكشيدتين السابقة واللاحقة. أما الثانية (صورة 83) فسنها مدغمة في السطر، لا تكاد تظهر.

– المتطرفة على ثلاث صور، الأولى (صورة 84) عبارة عن ياء راجعة نحو اليمين، رجوعا مبتور العراقة، فهي غير مرسلة. أما الصورة الثانية (صورة 85) فهي ياء مجموعة تتصل بما قبلها عن طريق قنطرة أو كشيدة رابطة ومقوّسة بشدّة. والثالثة (صورة 86) هي الياء المقورة التي تطرقنا إلى شبيهتها حال الإفراد (صورة 81).

– **السين والشين:**

– المفردة (صورة 23) سنّها الأولى مُمالة يمينا وهي أطول من الباقيتين، ولها عراقة مقورة.

– المبتدأة (صورة 24) أسنانها ممالة يمينا، وتظهر الأولى أطول من الباقيتين المدغمتين في السطر. مع تباين في المسافة بينها.

– المتوسطة (صورة 25) تظهر كلها مدغمة، مع إدغام بيّن في السن الوسطى

– المتطرفة أتت على صورتين متشابهتين فكلتاهما مجموعتان، أتت فيهما السن الأولى والثانية متقاربتين، والثالثة بعيدة عنهما بعدا بيّنًا، والفرق بينهما أن الأولى (صورة 26) مجموعة بحوض ضيق مقارنة بحوض الثانية (صورة 27) الذي يبدو أكثر اتساعا.

- **المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.**

– **الصاد والضاد:**

– الضاد المُفردة (صورة 28) يبدو بدنها ملوّزا على شكل اللوزة، مع شبه طمس لحدقتها، أما عراقتها فهي مجموعة جمعا غير تام.

– المبتدأة (صورة 29) بدنها ملوّز أيضا، فتحة حدقته شبه مطموسة، وسنها كادت تُدغم في السطر.

– المتوسطة (صورة 30) بدنها ملوّز أيضا، لكنها تبدو معلقة، حيث أن منسطحها غير أفقي على مستوى التسطيح.

– المتطرفة (صورة 31) بدنها ملوّز، مع فتح بيّن لحدقتها، وتبدو السن التي تليها مائلة غير عمودية، أما عراقتها فهي مجموعة غاية الجمع.

– **الطاء والظاء:**

– لم نعثر على صورة للطاء أو الظاء المفردة فيما توفر لدينا من صور لهذا الأنموذج. أما الصور الباقية حال التركيب فإنّ ما قيل عن بدن الصاد سابقا من حيث تلويزه يقال عن بدنها. وقد يكون

الضلع القاعدي أفقيا كما في المبتدأة أو مائلا كما في المتوسطة والمتطرفة، ويبقى الاختلاف في القائم الذي يعلوها. وهو كما يلي:

– المبتدأة (صورة 32) قائمها فيه قِصر وتقويس يسير، أعلاه أكثر سُمكا من أسفله، لا يلامس بدن الطاء، وإنما موضعه فوق نقطة بداية رسم البدن تماما.

– المتوسطة (صورة 33) قائمها معتدل الطول بسُمك واحد، وموضعه متصل بنقطة بداية رسم البدن تماما.

– المتطرفة (صورة 34) قائمها طويل معتدل السُمك، تعلوه زلفة تزيينية متجهة نحو اليسار، وهو يخترق رأس البدن، وموضعه على يمين نقطة بداية رسمه قليلا.

– الفاء والقاف:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 40) برأس شبه مثلث مفتوح الحدقة، وعراقة مبسوطة. أما الثانية (صورة 41) فهي برأس مثلث مطموس، ويستند على رقبة تربطه بالعراقة المجموعة.

– المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 42) برأس مثلث مطموس، تتصل بمنسطحها دون رقبة رابطة. أما الثانية (صورة 43) فهي برأس مثلث مفتوح الحدقة، بياضها يسير، تستند على رقبة تربطها بمُنسطحها الذي يبدو مائلا.

– المتوسطة (صورة 44) رأسها دائري الشكل مطموس، مدغم في السطر.

–المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 45) رأسها مدغم ملوز، وعراقتها مبسوطة، أما الثانية (صورة 46) فرأسها شبه مثلث، وعراقته مجموعة مقورة.

– الميم:

– الميم المفردة (صورة 58) رأسها مدغم وعراقتها مُسبلة.

– الميم المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 59) برأس محققة دائرية مفتوحة. أما الثانية (صورة 60) فهي ميم محققة أيضا ومفتوحة الحدقة. إلا أن رأسها شبه مثلث.

– الميم المتوسطة على صورتين، الأولى (صورة 61) مدغمة، أما الثانية (صورة 62) فهي مقلوبة مفتوحة الحدقة.

– الميم المتطرفة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 63) مدغمة مرسلة العراقة، والثانية (صورة 64) هي محققة الرأس مبسوطة العراقة، أما الثالثة (صورة 65) فهي مدغمة الرأس، مسبلة العراقة.

– **الهاء والتاء المربوطة:** لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 70) عبارة عن هاء معرّاة دائرية الشكل، مفتوحة الحدقة، خالية من أي زلفة تزيينية أو إضافات أخرى. أما الثانية (صورة 71) فهي الهاء المربعة.

– المبتدأة: (صورة 75) هي "هاء وجه الهر" التي رأينا سابقا. وتعلوها كعادتها زلفة تزيينية.

– المتوسطة على صورتين، الأولى (صورة 73) هي الهاء المدغمة، أما الثانية (صورة 74) فهي الهاء المشقوقة وهي التي يشقها خط مستوى التسطيح إلى نصفين، فتكون الحلقة السفلى تحت مستوى التسطيح والأخرى فوقه.

– المتطرفة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 75) هي صورة الهاء المردوفة كالتي رأينا في النماذج السابقة، وهي هنا مفتوحة الحدقة. الثانية (صورة 76) هي أيضا هاء مردوفة لكن حدقتها تكاد تُطمس، وتبدو حلقتها أقل استلقاء وعرضا من الصورة الأولى. أما الثالثة (صورة 77) فهي الهاء المخطوفة، مثل التي رأينا في نماذج سابقة. وهي تبدو مرسلة على إطلاقها دون عقف أو تقويس.

– **الواو:**

– المفردة (صورة 78) أتت برأس مثلث مطموس وبعراقة مجموعة.

– المتطرفة (صورة 79) أتت برأس دائري مطموس، وبعراقة مرسلة كأنها راء مرسلة.

- **المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.**

– **الحاء، الجيم والخاء:**

– الجيم المفردة أتت على ثلاث صور، الأولى (صورة 10) رتقاء الرأس مرسلة العراقة.

الثانية (صورة 11) محققة الرأس، مرسلة العراقة. أما الثالثة (صورة 12) فهي محققة الرأس، مجموعة العراقة جمعًا ظاهرا.

– المبتدأة (صورة 13) جاء رأسها مرطبا فيه استدارة، ومنسطحها مستقيم غير مقوس.

– المتوسطة (صورة 14) جاء رأسها محققا مستقيما لي له أي زُلفة.

– المتطرفة (صورة 15) شبيهة تقريبا بالمفردة (صورة 11) وهي المحققة المرسلة.

– **العين وأختها:** تتكون العين من رأس وعراقة تشبه عراقة الحاء في الغالب.

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 35) هي عين صادية ذات عراقة مسبلة، أما الثانية (صورة 36) فهي عين صادية أيضا عراقتها مسبلة مع طول معتبر لذَنَبها الأخير.

– المبتدأة (صورة 37) تتكرر فيها صورة العين الصادية.

– المتوسطة (صورة 38) المربعة المطموسة، يشكل رأسها شكلا أشبه بالمثلث.

– المتطرفة (صورة 39) يتخلى رأسها عن شكل رأس العين المثلث، ليحل محلّه رأس شبه دائري مطموس. وتبدو عراقتها مُرسلة غاية الإرسال.

– **الدال وأختها:**

– المفردة (صورة 16) عبارة عن دال مبسوطة كالتي رأينا في نماذج سابقة.

– المتطرفة (صورة 17) وهي التي تكون حال التركيب في وسط الكلمة، وهي أقرب إلى الدال المخطوفة حيث تعقف عراقتها إلى أعلى في آخرها.

– المتطرفة (صورة 18) وهي مثال للدال المركبة المقورة، تُجمع من آخرها جمعا يسيرا.

– **الراء وأختها:**

– المفردة (صورة 19) هي عبارة عن شبه قوس محدب، يبتدأ بضلع صغير قائم ثم تبدأ العراقة المقوسة المبسوطة.

– المتطرفة على صورتين، الأولى (صورة 20) هي الراء المدغمة، أما الثانية (صورة 21) فهي الراء المبسوطة، وهي تذكرنا قليلا بصورة الراء في خط الرقعة.

– **الكاف:** أتت على صور عديدة منها:

– الكاف المفردة (صورة 47) عبارة عن كاف معراة، قائمها يبتدأ بزلفة تزيينية، ومنسطحها المبسوط ينتهي بعقفة إلى أعلى، وقد احتضنت الكاف كافًا صغيرة.

– الكاف المبتدأة على صورتين، الأولى (صورة 48) كاف مبسوطة، ضلعها المقوس العلوي يتصل ببدنها بطريقة دائرية، نجد أن هذه الصورة أو قريب منها تتكرر حال التوسط (صورة 50)

أما المبتدأة الثانية (صورة 49) هي كاف مشكولة، كأنها دال يعلوها ضلع مائل نحو اليمين. نجد أيضا أن هذه الصورة تتكرر حال التوسط (صورة 51) وكشيدة الحرف السابق لا تتصل بها من أسفلها يمينا، بل قريبا من أعلى بدنها.

– المتطرفة (صورة 52) فهي الكاف المعراة أيضا، ويبدو قائمها مائلا نحو اليسار، ومنسطحها مقوسا نوعا ما، وتحتضن وسطه كاف صغيرة غير واضحة كما يجب.

– **اللام ألف:**

– المفردة على صورتين، الأولى (صورة 87) صورة للام ألف الوراقية، تعلو طرفها الأيمن زلفة تزيينية دائرية الشكل. أما الثانية (صورة 88) فهي اللام ألف المحققة الموقوفة.

– المتطرفة (صورة 89) هي اللام ألف المرسلة، ويظهر ذلك حين ترسل لامها نحو اليسار بوضوح.

3- وصف الكتابة:

3-1. **نوع الخط:** نسخ واضح، كتبت حروفه بشكل جيد، حرص الناسخ على تبيين حروفه وإيضاحها فجاء أقرب إلى النضوج، غير أن الناسخ قد خلط حروفه ببعض المدات والعرّاقات التي يذكرنا فيها بخط الثلث المشرقي؛ ما يعني أن نوع الخط هنا ليس صافيا، وإنما هو مختلط بغيره بعض الشيء.

3-2. **نظام السطر:** منتظم لا بأس به، وبين السطور فراغ مريح للناظر. الفجوات بين الكلمات تبدو ضيقة نوعا ما. نهايات السطر وبداياته منتظمة في وجود إطار يحدها.

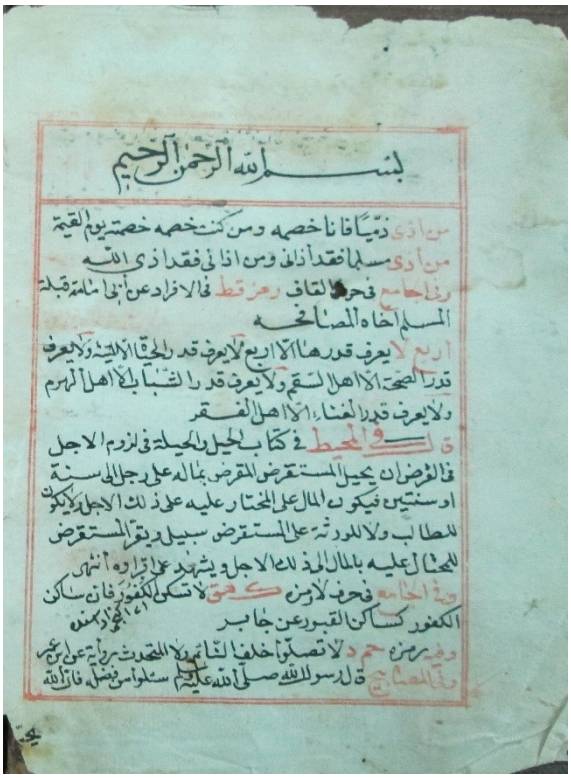
3-3. **شكل والإعجام:** يظهر بوضوح غياب تشكيل كلمات النص، إلا بعض الحروف القليلة والتي تحتاج توضيحا لحركتها. أما إعجامها فهو محترم في جميع الكلمات عدا في الياء المتطرفة فلم تنقط في أغلب مواضعها.

3-4. **كتابة الاستهلال:** اكتفى الناسخ في كتابة الاستهلال بكتابة البسملة أعلى الصفحة الأولى داخل إطار أحمر ثنائي الحواف وبحجم أكبر من حجم باقي الكلمات. (صورة 131)

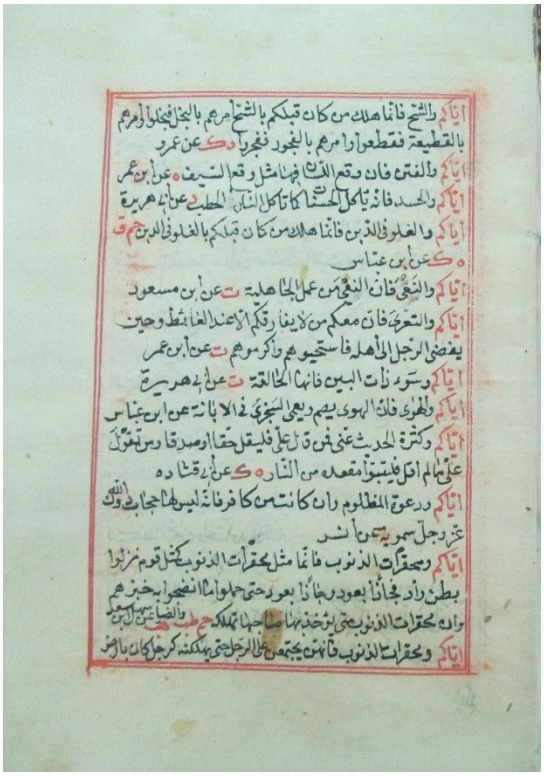
3-5. **كتابة النص:** جاء النص بخط نسخ جيد، بحبر أسود، وبقَطَّةِ قلم متوسطة الغلظة؛ مع إهمال إثبات الهمزة والياء المتطرفة في بعض المواضع. كما كتبت رؤوس الفقرات بلون أحمر وبحجم أكبر (بداية الأحاديث، بداية الأقوال المأثورة... إلخ)، خصوصا كلمة "إيّاكم"، (صورة 132).

3-6. **كتابة ختام المخطوط:** جاء بخط كخط باقي النص وبلون أسود، كوّنت طريقة كتابته شكلا أقرب إلى المثلث المقلوب كما هي العادة في كثير من قيود الختام، وسطرت بلون أحمر سطور الختام (صورة 133)، تلا ذلك في الصفحة المقابلة قصيدة من نظم وكتابة ناسخ المخطوط، تتضمن معلومات عن المؤلف والناسخ، وهي ضمن جدول بثلاثة أعمدة يتضمن الأول والثالث صدر البيت، وعَجُزَه؛ والثاني وهو الأصغر يتضمن زخرفة كأنها عنقود حبات

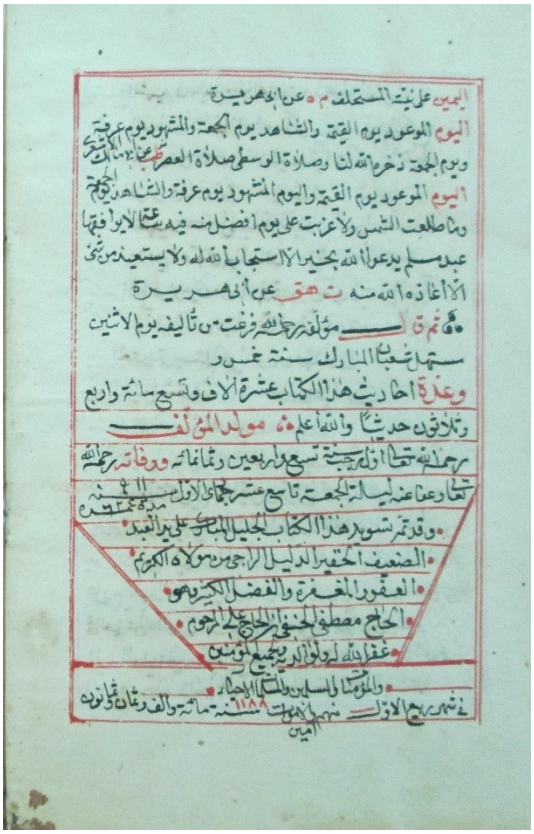
كرز ثلاث، باللونين الأسود والأحمر تناوبا، وهي الزخرفة نفسها التي وجدت في آخر عَجُز كل بيت. (صورة 134).



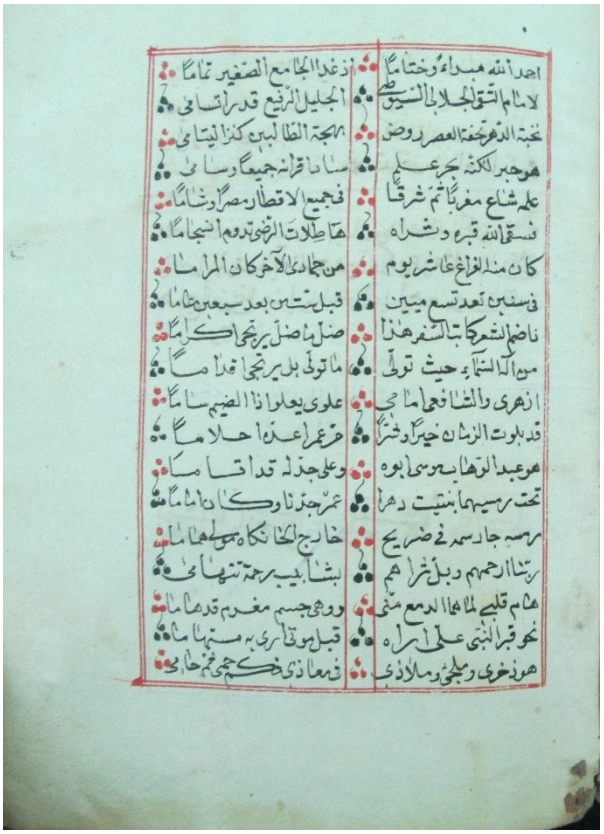
صورة 131: بداية المخطوط



صورة 132: من متن المخطوط



صورة 133: ختام المخطوط



صورة 134: قصيدة بعد قيد الختام

الفصل الخامس

الدراسة التحليلية لصور الحروف

- أولا: الدراسة التحليلية لصور حروف النماذج المغربية.
- ثانيا: الدراسة التحليلية لصور حروف النماذج المشرقية.

توجد في هذه النماذج التي بين أيدينا صور متعددة للحروف التي كتبت بها، لكن درجة التنوع تختلف من حرف إلى آخر، سواء بالنسبة للنماذج المغربية كمجموعة أولى أو بالنسبة للنماذج المشرقية كمجموعة ثانية، فهناك بعض الحروف التي نرى لها تنوعا كثيرا بين النماذج كالحروف ذوات الصواعد كالألف واللام والطاء وما جانسها، وكذا الحروف المستلقية وذوات العراقات كالجيم والحاء والخاء والعين والغين. وخصوصا في حال المتطرفة منها والمنفردة. ويرجح أنّ ذلك راجع إلى تعدد أشكال العناصر المكونة للحرف من بدن ورأس وعرّاقة.

حاولنا في هذه الدراسة التحليلية حصر صور التنوع البارزة للحروف والتي تستدعي الإشارة والتنبيه. لكن العملية لم تكن سهلة نظرا للتقارب الكبير بين صور الحروف وصعوبة استخراج مظاهر بارزة تميز كل صورة حرف عن الأخرى، ورغم ذلك فقد استخرجنا من جداول التحليل الأبجدي لكل أنموذج الصور الأكثر تعبيرا عن ذلك التنوع والتي تعطينا رؤية واضحة عن مدى تنوع صور كل حرف في هذه النماذج. ومدى اشتراك نماذج الخزانة الواحدة أو الخزانتين في رسم بعض الحرف بصورة متشابهة أو مختلفة.

أولا: الدراسة التحليلية لصور حروف النماذج المغربية.

1. مجموعة الخزانة القاسمية:

1. 1. المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.

- **الألف:**

تنوعت صور كتابة حرف الألف وتعددت أشكاله بتعدد النماذج المدروسة، وتظهر أغلب المميزات في أطوال حرف الألف، أو في الإضافات التي تلحق بها كالزلفات التزيينية أعلاها أو في إمالتها نحو اليمين أو نحو اليسار، كما قد تظهر في استقامة بدنها أو تموّجه، كل حالة من هذه الحالات تشكّل لنا نمطا معينا وصورة مختلفة عن غيرها.

- **المفردة:** أتت قائمة تعلوها زلفة باتجاه اليسار إما طويلة وإما معتدلة الطول، في النماذج 1 و2 و3 و6، كما أتت ممالة بعض الشيء وتعلوها زلفة تزيينية باتجاه اليمين في النماذج 1 و2 و5 ،هذا الأنموذج الأخير عُبِّر فيه على الهمزة بنقطة خضراء فوق الألف. وقد تأتي الألف مشعّرة الأسفل معقوفة نحو اليسار في الأنموذج 4.
- **المتطرفة:** أتت قائمة تعلوها زلفة تزيينية إما باتجاه اليمين أو اليسار، وفي أسفلها زلفة أيضا، إما معتدلة الطول أو أطول بقليل، وهذا في النماذج 1 و3 و5، أو قائمة دون زلفة أعلاها في الأنموذج 6، كما أتت ممالة نحو اليسار ولها زلفة من أعلاها وأخرى من أسفلها في الأنموذج 2، أو دون زلفة من أسفلها في الأنموذج 4، أو دونها ومعقوفة نحو اليسار في الأنموذج 3 أيضا وتتميز هنا بالقصر تارة وبالطول تارة أخرى.

- **اللام:**

- **المفردة:** أتت مقورة الحوض غير مجموع بشكل كبير في النماذج 1 و5 و6، كما أتت مجموعة جمعا شديدا، تكاد به عراقتها تساوي طول قائمها وهذا في النماذج 2 و6، وأتت أيضا مجموعة لكن باعتدال، وقائمها أكثر طولا، في النماذج 3 و4.
- **المبتدأة:** أتت قائمة تعلوها زلفة، مع تنوع أطوالها، في النماذج 1 و2 و3 و4 و6، كما أتت غير قائمة، وهي إما مقوسة أو متموجة، وتعلوها زلفة دائما، وهذا في النماذج 2 و5 و6. وأتى منسطح كل الصور أفقيا، عدا الأنموذج 2، فقد أتى منسطحها مقوّسا.

- **المتوسطة:** أتت تعلوها زلفة في النماذج 2 و3 و5 و6، كما أتت قائمة في النماذج 1 و3 و4 و6، أو ممالة جهة اليسار كما في الأنموذج 2، أو مقوسة نوعا ما كما في الأنموذج 5.
- **المتطرفة:** أتت أحواضها مجموعة جمعا معتدلا، مع قصر طول قوائمها، في النماذج 2 و3 و5، وتتميز في هذا الأخير بأن حوضها مضيّق غير موسَّع. وقائمها أكثر طولا. كما أتت محيرة بين البسط والتقوير وهذا في النماذج 1 و4 و6.

1. 2. المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن

- **الباء والتاء والثاء:**

- **المفردة:** أتت مجموعةً في أغلب صورها، مدغمةَ السن الأولى أو ذات سن صغيرة، لكنها قد تكون مجموعة جمعا يسيرا كما في النماذج 1 و4 و 5، أو جمعا معتدلا كما في النماذج 2 و3، أو جمعا شديدا كما في النماذج 3 و 5 و6، وقد أتت مبسوطة مرة واحدة فقط وهذا في الأنموذج 6.

- **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت معقوفة أو مقوسة نحو اليسار، لكنها قد تكون معقوفة عقفا شديدا كما في النماذج 1 و3 و6، أو عقفا يسيرا كما في النماذج 1 و2 و4 و5 و6. أما منسطحها فجاء أفقيا، إلا في الأنموذج 6.

- **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في النماذج 1 و4 و5 و6، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، والذيْنِ يشكل التقاؤهما مثلثا مقلوبا أو قريبا منه، وهذا في النماذج 1 و2 و3.

- **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها مع اختلاف حالات الإيراد بين النماذج المتعددة، فقد أتت مجموعة جمعا يسيرا مع شبه إدغام لسنّها الأولى وهذا في النماذج 1 و4 و5؛ أو جمعا معتدلا مع بروز معتبر للسن، وهذا في الأنموذج 1، أو جمعا شديدا وهذا في النماذج 2 و3 و6؛ وقد أتت مبسوطة العراقة في حالتين، في الأنموذجين 2 و4.

- **النون:**

– **المفردة:** أتت كلها مقورة مجموعة عدا الأنموذج 5 أين أتت النون محيّرة بين التقوير والبسط، أما الاختلاف الدقيق الذي كان بين مختلف النماذج فقد تجلى في درجة سعة الحوض، أو في حدة تقويره من عدمها، كما تجلى في درجة عقف السن الأولى أو الزلفة التي ابتدأت بها النون المفردة، فقد بدا حوض النون في الأنموذج 4 أقل سعة من باقي النماذج، كما أتى الحوض دائريا في النماذج كلها إلا الأنموذج 6 الذي بدت فيه حِدّة، أما عن درجة عقف السن الأولى فقد عُقفت نحو اليسار في النماذج 1 و3 و4، وابتدأت بزلفة تزيينية صغيرة دون عقف بيّن في النماذج 2 و5 و6.

– **المبتدأة:** أتت في النماذج 1 و3 و4 معقوفة السن نحو اليسار، وفي الأنموذجين 2 و5 ممالة يسيرا فقط، بل هي أقرب إلى القائمة، كما أتت في الأنموذج 6 دون سن تماما. أما عن منسطح النون أو ما يسمى الضلع القاعدي لها، فقد أتى مستويا أفقيا في النماذج 1 و3 و5 و6، وأتى مقورا جزئيا في الأنموذجين 2 و4.

– **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في الأنموذجين 4 و5 و6، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، واللّذانِ يشكل التقاؤهما مثلثا مقلوبا أو قريبا منه، وهذا في النماذج 1 و2 و3.

– **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة دائرية الحوض في الأنموذجين2 و4، وأتت مجموعة مقورة مع حدة في تقوير حوضها في الأنموذج 1، أو محيّرة بين البسط والتقوير في النماذج 3 و5 و6، كما أتت مدغمة الحوض أو أقرب إلى الإدغام في الأنموذجين 5 و6.

- **الياء:**

– **المفردة:** أتت الياء مقورة مجموعة في النماذج 1 و4 و5 و6، مع اختلاف في درجة الجمع، فقد أتت في الأنموذج 3 غير تامة الجمع بخلاف بقية النماذج التي ذكرنا، كما أتت راجعة في النماذج 3 و4 و5.

– **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت معقوفة أو مقوسة نحو اليسار، لكنها قد تكون معقوفة عقفا شديدا كما في الأنموذج 3، أو عقفا يسيرا كما في النماذج 1 و5 و6. أو أقرب إلى السن القائمة كما في الأنموذجين 2 و4، أما منسطحها فجاء مستويا في كل النماذج، إلا في الأنموذج 6 فهو شبه مقوس.

- **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في النماذج 4 و5 و6، أو شبه مدغمة في الأنموذجين 1 و3، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، والذيْنِ يشكل التقاؤهما قوسا متجاوزا، وهذا في الأنموذج 2.

- **المتطرفة:** أتت الياء مقورة مجموعة في النماذج 1 و2 و3 و4، مع اختلاف بسيط في درجة الجمع، كما أتت راجعة في النماذج 1 و2 و4 و6. مع اختلاف في درجة إرسال الذنَب الراجع إلى اليمين، فهو قصير في الأنموذج 1 معقوف النهاية إلى أسفل، ومعتدل الطول في الأنموذج 6، وأطول مما سبق، في الأنموذجين 2 و4، وأتت أيضا محيّرة بين التقوير والإرسال كأنها عراقة راء مرسلة.

- **السين والشين:**

- **المفردة:** أتت في كل النماذج مقورة، وتختلف في أنها مقورة مجموعة كما في الأنموذجين 1 و3، أو غير تامة الجمع كما في الأنموذجين 1 و5، أو محيرة بين الجمع والبسط كما في الأنموذج 3.

- **المبتدأة:** تميزت أن السن الأولى أطول من الباقيتين الذين تميزا بادغامها تقريبا وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4 و5 و6، لكن قد تكون السن الأولى شبه قائمة كما في النماذج 1 و2 و3 و4 أو تكون مقوسة كما في النماذج 3 و5 و6. كما قد يكون السن الأوسط أقل طولا من الباقيين كما في الأنموذج 3.

- **المتوسطة:** أتت في الغالب متساوية الأسنان سواء أكانت الأسنان مدغمة كما في النماذج 1 و3 و4، أو بارزة كما في النماذج 1 و4 و5. كما أتت السن الوسطى أقل طولا من الباقيتين وهذا في الأنموذجين 2 و6. وتميز الأنموذج 5 في إحدى صوره بأن شابهت المبتدأة وأتت سنها الأولى مقوسة أطول من الباقيتين.

- **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و2، ومقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 5، كما أتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 5، كما أتت في الأنموذج 6، مقورة مدغمة كأنها راء أو نون مدغمة كأنها راء أو نون مدغمة. ويقال عن أسنانها ما قيل عن أسنان المتوسطة.

1. 3. المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.

- **الصاد والضاد:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت ببدن ملوز شبيه ببدن الصاد في الخط المشرقي، وهذا في الأنموذجين 1 و5، أو ببدن محدب كما هي الصورة المعتادة في الخط المغربي وهذا في بقية النماذج، أما عن عراقتها فأتت مقورة مجموعة في الأنموذجين 3 و5، أو مقورة بوضوح لكنها غير تامة الجمع، وهذا في الأنموذجين 1 و6، وأتت أيضا عبارة عن عراقة مدغمة وهذا في الأنموذج 1.

– **<u>المبتدأة:</u>** أهم ما يميزها هو بدنها، وقد جاء متنوع الصور بين صوره في الخطوط المغربية وهي الصورة الدائرية المحدبة، وبين خلطه بصور للخطوط المشرقية، فقد أتى ملوزا أو دائريا في النماذج 1 و4 و5، أو محدبا مغربيا في النماذج 2 و3 و4 و6، مع تباين في سعة البدن وحجمه.

– **<u>المتوسطة:</u>** ما قيل عن المبتدأة يُقال عن المتوسطة، فقد أتى البدن دائريا أو شبه دائري في النماذج 1 و2 و4 و5، كما أتى محدبا في النماذج 1 و2 و3 و6.

– **<u>المتطرفة</u>:** تُعامل معاملة المفردة من حيث بدنها وعراقتها، فهي دائرية مشرقية في الأنموذجين 1 و4، أو محدبة مغربية في النماذج 2 و3 و6.

أما عن عرّاقتها فهي إما مقورة مجموعة في الأنموذج 2، أو مقورة فقط كما في النماذج 3 و4 و6. أو مدغمة في بدنها، كما في الأنموذج 1.

- **الطاء والظاء:**

– **<u>المفردة:</u>** لم نعثر إلا على طاء واحدة في كل النماذج الستة والتي جاءت محدبة البدن، مع تقويس في مُنسطحها، ويعلوها الضلع الذي يبدو طويلا ممالا نحو اليمين.

– **<u>المبتدأة:</u>** قد نجد أبدانها مشابهة لبدن الطاء المشرقية من حيث تلويزها أو دائريتها، وهذا في النماذج 1 و5 و6. أو محدبة وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4، أما عن الضلع الذي يعلو بدنها فكلها ممالة نحو اليمين، ويظهر الاختلاف في موقع انطلاق أو بروز ذلك الضلع، فقد يخرج من قمة الحدبة كما في النماذج 1 و4 و5 و6. أو أقرب منه يسارا كما في الأنموذج 3، أو ينطلق من موضع بداية رسم البدن يسارا وهذا في الأنموذج 2.

– **المتوسطة:** أتت منوعة بأنماط متعددة، فقد أتت محدبة مغربية البدن في أغلب النماذج وهي النماذج 1 و2 و3 و4 و5، كما أتت بيضية الشكل في الأنموذج 5، وملوزة مرة واحدة في الأنموذج 6، كما أتت بصورة مميزة عن باقي الصور وهي الطاء المسلسلة، وهذا في النماذج 1 و2 و3.

– **المتطرفة:** لم نعثر إلا على صورتين الأولى في الأنموذج 2 وهي محدبة البدن، يعلو قمة بدنها ضلع ممال إلى اليمين، والثانية في الأنموذج 5 وهي بيضية البدن ويأتي ضلعها ممالا إلى اليمين وهو ملاصق لبدنها من جهة اليسار.

- **الفاء والقاف:**

– **المفردة:** أتت على صور عديدة عبر مختلف النماذج المتوفرة، فأتت برأس دائري محدق غير مطموس في الأنموذجين 2 و3، ودائري مطموس في النماذج 1 و3 و4، أو برأس مثلث مطموس، في الأنموذجين 1 و5، أو رأس مثلث محدّق غير مطموس، في الأنموذجين 5 و6.

أما عن عراقاتها، فقد أتت مجموعة معرقة في الأنموذجين 2 و3، أو مجموعة فقط وهذا في الأنموذج 3، أو مقورة دون جمع وهذا في النماذج 1 و4 و5، كما أتت مبسوطة وهذا في الأنموذجين 1 و6. وليس فيما سبق فرق بين الفاء والقاف.

– **المبتدأة:** أتت برأس مطموس في النماذج 1 و2 و4، أو برأس دائري محدّق مفتوح في النماذج 3 و5 و6. وقد يكون منسطحها أفقيا مستويا كما في النماذج 1 و3 و5 و6، أو مقوسا كما في النماذج 2 و4. ويعود هذا في الغالب إلى طبيعة الحرف الذي يلي الفاء أو القاف.

– **المتوسطة:** أتت دائرية مطموسة العقدة أو الحدقة في الأنموذجين 1 و4، أو مفتوحة الحدقة غير مطموسة، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4 و5 و6. وقد تكون متصلة بالضلع القاعدي أو مستوى التسطير مباشرة كما في النماذج 1 و2 و3 و4 و6؛ أو تقف على رقبة تربطها بالضلع القاعدي كما في الأنموذجين 3 و5.

– **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها. فقد أتت برأس مطموس أو شبه مطموس في النماذج 1 و2 و4 و6، أو برأس مفتوح في النماذج 3 و5 و6. أما عراقتها فقد أتت مجموعة في الأنموذجين 2 و3، أو مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و6، أو مبسوطتين مبتورة ذنب العراقة في الأنموذجين 4 و5.

- **الميم:**

– **المفردة:** أتت إما برأس محقق مطموس أو شبه مطموس وهذا في النماذج 1 و4 و5 و6، أو برأس مدغم، وهذا في الأنموذجين 2و 3. أما عن عراقتها فقد أتت بعراقة محدبة نحو اليسار، ممتدة يمينا إما بإرسال معتبر أو مسبلة أو موقوفة مع تباين في درجة التحديب والإرسال نحو اليمين، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و5 و6. كما قد تأتي مدغمة مختالة العراقة، أي أنها محرفة من أسفلها يسارا، وهذا في الأنموذجين 3 و5.

– **المبتدأة:** أتت محققة إما مطموسة أو مفتوحة الحدقة، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4 و5 و6. أو معلقة مطموسة وهذا في الأنموذج 4.

– **المتوسطة:** أتت محققة إما مطموسة أو مفتوحة الحدقة وهذا في النماذج 2 و3 و5. أو مدغمة، وهذا في الأنموذجين 3 و4، أو مقلوبة الرأس سواء أكان مفتوحا أو مطموسا، وهذا في الأنموذجين 1 و6.

– **المتطرفة:** أتت أغلب رؤوس الميم مدغمة كما في النماذج 1 و2 و3 و4، كما أتت محققة مفتوحة وهذا في الأنموذجين 5 و6. أما عن عراقتها فقد أتت محدبة يسارا، وممتدة يمينا إما بإرسال معتبر أو مسبلة أو موقوفة، في النماذج 2 و3 و4 و6. أو مسبلة كما في الأنموذج 5، أو مختالة كما في الأنموذج 3.

- **الهاء والتاء المربوطة:**

– **المفردة:** أغلب حالاتها هي الهاء التي تأتي كرقم ستة وهي إما مفتوحة الدائرة أو مطموستها، مع تباين بسيط في طول الزلفة المرسلة إلى أعلى، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4 و5، كما أتت كرقم ستة مقلوبة، أي أن زلفتها مرسلة نحو اليسار لا اليمين وهي ما تسمى في الخط المشرقي بالهاء المقسطلة، وهذا في الأنموذج 6. وأتت أيضا عبارة عن دائرة صغيرة يصعد عن يمينها مُلاصقا لها ضلع قائم ينتهي من أعلاه بزلفة تزيينية. وهذا في الأنموذجين 2 و3. أما في الأنموذج 1 فأتت معراةً تعلوها زلفة مقوّسة نحو اليمين.

– **المبتدأة:** أتت عبارة عن هاء وجه الهر في النماذج 1 و3 و6، مع تباين في حجم الزلفة التي تعلوها، كما أتت عبارة عن هاء مشقوقة في الأنموذج 2، وفي الأنموذجين 4 و5 كانت عبارة عن هاء أقرب لهاء وجه الهر لكن الحلقة الكبرى تحتضن داخلها الصغرى بشكل واضح.

- **المتوسطة:** أتت عبارة عن هاء مدغمة في النماذج 1 و4 و5، أو هاء مشقوقة طولا، في الأنموذج 1، أو هاء وجه الهر على غير العادة حال التوسط، وهذا في الأنموذج الأخير، أما في الأنموذجين 4 و5 فقد كانت عبارة عن هاء أقرب لهاء وجه الهر لكن الحلقة الكبرى تحتضن داخلها الصغرى بشكل واضح. وهذا مثلما رأينا حال الابتداء.

- **المتطرفة:** أتت في النماذج 2 و3 و4 و5 و6، عبارة عن هاء مردوفة مع تباين بسيط في تفاصيل دقيقة كطمس الحلقة أو تحديقها. أو قد تكون هاء مخطوفة، وهذا في النماذج 1 و4. أما في الأنموذج 5 فقد أتت مميزة بصورتين عن باقي الصور التي رأينا وهي الهاء المردوفة، الأولى هي بشكل مثلث متساوي الساقين، والثانية عبارة عن هاء مردوفة مسلسلة.

- **الواو:**

- **المفردة:** أتت مطموسة الرأس في الأنموذجين 1 و2 وقريبة من الطمس في الأنموذجين 2 و4، كما أتت مفتوحة الرأس في النماذج 3 و5 و6، هذين الأخيرين يبدو الرأس فيهما مثلثا لا دائريا.

اما عن عراقة الواو فأتت في الأنموذج 2 مجموعة بشدة كعراقة الياء التي رأينا، كما أتت مبسوطة مقوسة كعراقة الراء، وهذا في النماذج 1 و2 و6، أو بتراء غير مبسوطة العراقة، في النماذج 3 و4 و5.

- **المتطرفة:** أتت مطموسة الرأس في النماذج 1 و2 و4، وشبه مطموس في الأنموذج 3، كما أتت مفتوحة في الأنموذجين 6 و5، هذا الأخير هو الوحيد الذي أتى رأسه مثلثا.

أما عن عراقتها فهي تتراوح بين المبسوطة والبتراء، مع تباين بسيط في درجة البسط والبتر؛ فهي مبسوطة في النماذج 1 و2 و3 و6، وبتراء في النماذج 4 و5.

1. 4. المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.

- **الحاء، الجيم والخاء:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت الحاء وأختاها، إما محققة مفتوحة أو رتقاء الرأس، فهي محققة مفتوحة في النماذج 1 و3 و4 و5، ورتقاء الرأس في الأنموذجين 2 و6، أما عن عراقتها فهي محدبة في كل النماذج، مع تباين في درجة التحديب، وهي إما مرسلة كما في النماذج 1 و2 و3 و6، أو قريبة من الجمع كما في الأنموذج 5، أو بتراء لم يتمَّ إرسال عراقتها ولا حتى إسبالها وهذا في الأنموذج 4.

– **<u>المبتدأة:</u>** أتت إما محققة الرأس أو رتقاء، ففي النماذج 1 و3 و4 و5 و6 أتت محققة الرأس الذي يبتدأ بزلفة مقوّسة، أو رتقاء الرأس كما في الأنموذج 2، وقد تشترك مع منسطحها في جزء من سمكه – زاد ذلك أم نقص– كما في النماذج 1 و2 و3 و4 و6، أو تكون مستقلة بسُمكها عنه كما في الأنموذج 5.

– **<u>المتوسطة:</u>** أتت في كل النماذج قاعدة للحرف الذي قبلها، وفي كل هذه الحالات قد أتت محققة كليا أو جزئيا كما في النماذج 2 و3 و4 و5 و6، أو مدغمة في منسطحها، كما في النماذج 1 و2 و6.

– **<u>المتطرفة:</u>**

أتى رأسها إما محققا مفتوحا عبارة عن جرة أفقية أو ممالة منكبّة وهذا في النماذج 1 و3 و5 و6. كما أتى مدغما في بداية عراقته كما في النماذج 1 و2 و4.

أما عن عراقتها، فأتت محدبة في جميع النماذج مع تباين في درجة التحديب، كما أتت مرسلة في النماذج 1 و2 و6، ومسبلة في الأنموذجين 4 و5، وهي أقرب إلى البتراء في صورة ثانية من الأنموذج 1. وأتت مجموعة ولو يسيرا في الأنموذج 3.

- **العين وأختها:**

– **<u>المفردة:</u>** تتميز برأسها الذي يكون إما صاديا أو نعليا أو كعين فك الأسد، وبالتالي فقد أتت كعين فك الأسد في النماذج 1 و5 و6، أو صادية في النماذج 1 و3 و4، مع ابتداء حاجب العين بزلفة تزيينية نحو الأسفل في الأنموذجين 4 و6. أما عن العراقة فهي مثل عراقة الحاء محدبة في كل النماذج، وتتراوح بين المرسلة في النماذج 2 و3 و6 أو البتراء غير تامة الإرسال وهذا في الأنموذجين 1 و4، وقد تأتي شبه مجموعة في الأنموذج 1، أو مسبلة في الأنموذج 5.

– **المبتدأة:** ما قيل عن رأس المفردة يقال عن رأس المبتدأة، فقد أتت كعين فك الأسد أو قريبا منها، في النماذج 1 و3 و5، أو صادية في النماذج 2 و4 و6، مع ابتداء حاجبها بزلفة تزيينية وهذا في النماذج 1 و2 و4 و6.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج عبارة عن عين مربعة وهي التي تشكل شكل مثلث، لكن قد تكون مفتوحة الحدقة أو مطموستها، وهي تستند على نقطة التقاء الكشيدتين السابقة لها واللاحقة، واللتان يشكّل التقاؤهما شكلا أشبه بالمثلث المقلوب، وقد أتت مفتوحة الحدقة في النماذج 1 و3 و5، وأتت مطموسة في النماذج 2 و4 و6.

– **المتطرفة:** يقال بالنسبة لرأسها ما قيل عن المتوسطة فهي في كل النماذج مربعة، لكنها مطموسة الحدقة في النماذج 1 و3 و4 و5 و6، ومفتوحتها في الأنموذجين 2 و5.

أما عن عراقاتها فكلها أتت محدبة نحو اليسار مع تباين من نموذج إلى آخر في درجة التحديب، والاختلاف الأبرز يكمن في مدى إرسال العراقة فقد جاءت مرسلة غاية الإرسال في النماذج 2 و3 و6، أو مسبلةً في النماذج 1 و4، وشبه مبتورة في الأنموذج 5، وفي هذا الأنموذج الأخير نفسه تأتي بصورة أخرى وهي شبه المجموعة.

- **الدال وأختها:**

– **المفردة:** أتت كلها مشكلة من جزئين قوس علوي ومنسطح هو الضلع القاعدي لها، مع تباين في درجة التقويس من نموذج إلى آخر، والفرق الذي بينها هو مدى أفقية الضلع القاعدي ومدى ابتدائه بزلفة من عدم ذلك. فقد أتى الجزء العلوي مقوسا ودون زلفة أعلاه، في النماذج 1 و3 و5 و6، أو مقوسا يسيرا مع زلفة في الأنموذجين 2 و4، كما أتت بمنسطح أفقي في النماذج 1 و3 و5 و6، أو بمنسطح ممال في النماذج 1 و2 و4، مع العلم أن الدال في كل النماذج أتت منتهية بزلفة متجهة إلى أسفل في آخر منسطحها أو ضلعها القاعدي، إلا في الأنموذج 5 فقد أتت الزلفة تتوسط المنسطح كأنها تتمة للجزء العلوي من الدال اخترقت الضلع القاعدي.

– **المتطرفة:** أتت مشابهة لصورها حال الإفراد كل نموذج وصورته المشابهة، مع بعض الاستثناءات كالأنموذج 1 و2 و6 في إحدى صورها، أين أتت الدال مقورة كأنها عراقة راء. وغالبا ما تأتي هذه الصور حال إيراد الدال المتطرفة مركبة في وسط الكلمة لا في آخرها.

- **الراء وأختها:**

– **المفردة:** أتت بصور متنوعة بين التقوير والبسط والإدغام، مع تباين في درجات التقوير، فقد أتت مبسوطة في أغلب النماذج ، إلا أنها أكثر تقويرا في النماذج 2 و5 و6. كما أتت بصورة أخرى في الأنموذج 6 ألا وهي الراء مدغمة الأول مع جمع شديد في آخرها. وتبدو في الأنموذج 5 بتراء غير تامة بسط العراقة.

– **المتطرفة:** أتت على صور ثلاث: مبسوطة أو مقورة أو مدغمة، أما المبسوطة فقد أتت في الأنموذجين 3 و4، وأما المقورة فقد أتت في النماذج 1 و3 و6، وأتت الراء المدغمة في النماذج 1 و2 و5، وهي مجموعة العراقة في الأخير جمعا شديدا، والفرق الملاحظ بينها أن نقطة العقف إلى أعلى قد تكون دائرية موسعة في الأنموذج 1، أو دائرية كأنها ياء مجموعة، أو حادة العقفة كأنها مخلب. كما تميزت الراء في الأنموذج 5 حيث تبدو بتراء العراقة غير مقورة وهي الصورة الوحيدة بهذا الشكل في جميع النماذج هنا.

- **الكاف:**

– **المفردة:** وردت على صورتين في نموذجين اثنين هما 1 و6، وقد أتت كأنها الكاف الثعبانية وهي التي تشكّل حرف الدال ويعلوه قائم الألف.

– **المبتدأة:** أتت على صور عديدة، فقد أتت مبسوطة في جميع النماذج دون استثناء، مع اختلاف في درجة بسط البدن، وحجم الضلع العلوي ودرجة إمالته. كما أتت مشكولة وهي عبارة عن قوس يعلوه ضلع مائل أو مقوس، وهذا في النماذج 2 و3 و4 و6. مع تباين ملاحظ في درجة التقويس وحجمه وفي درجة ميل الضلع كذلك ومدى تقويسه.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج مشكولة كالتي رأينا في حال الابتداء، ومع الاختلافات نفسها، غير أنه وفي صورة ثانية في الأنموذج 1 جاءت الكاف المتوسطة مبسوطة شبيهة بصورتها المبتدأة في الأنموذج نفسه.

– **المتطرفة:** وردت شبيهة بالمفردة وهي الكاف الثعبانية التي تتشكل من دال مغربية يعلوها قائم مقتبس من الألف تعلوه زلفة، وذلك في النماذج 1 و2 و3 و6، كما أتت في الأنموذج 4 شبيهة بالدال التي ذكرنا آنفا دون أن يعلوها أي قائم. وقد أتت في الأنموذج 5 مبسوطة كالتي رأينا سابقا، وفي الأنموذج 6 بصورة

مميزة عما سبق فقد صعد بكشيدة الحرف السابق لها ثم نزل بعراقة محدبة يسارا، كأنها عراقة حاء مرسلة أو ميم راجعة، ثم رسم أعلاها الكاف الصغيرة التي ترسم عادة حال الإفراد والتطرف.

اللام ألف:

- **المفردة:** أتت اللام ألف بتنوع معتبر وهذا لكثرة ورودها، فأتت اللام ألف الوراقية في النماذج 1 و2 و6، كما أتت اللام المحققة في النماذج كلها، وهذا إمام بطمس حلقتها السفلى كما في النماذج 1 و2 و4 و6، أو بفتحها كما في النماذج 1 و3 و5، كما وردت لام ألف أرسلت لامها معقوفة إلى اليمين وألفها قائم بسُمك واحد كما في النماذج 1 و3 و4 أو بسُمك مضاعف كما في الأنموذج 2. وأتت اللام ألف على شكل حرف V باللغة الأجنبية، مع تباين طفيف في درجة فتح الحلقات مثلا وهذا في الأنموذجين 4 و6.

- **المتطرفة:** أتت في أغلب النماذج عبارة عن لام ألف مرسلة قائم لامها وقائم ألفها متوازيان، كأنه حرف u باللغة الأجنبية، كما في النماذج 3 و4 و5 و6، أو يُمال قائم ألفها قليلا نحو اليسار، كما في الأنموذج 1، وقد يبتر قائم اللام تماما ولا يبقى إلا حوضها الذي تتوسطه ألف ينتهي أعلاها بزلفة تزيينية، وهذا في الأنموذج 2، وليس غريبا أن نجد اللام ألف الوراقية، وهذا في الأنموذج 5. وقد نجد أن الألف تجاوزت حوض اللام كما في الأنموذجين 4 و5، أو غير ملامسة له تماما كما في الأنموذج 2.

2. مجموعة الخزانة العثمانية:

2. 1. المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.

- **الألف:**

- **<u>المفردة</u>:** أتت قائمة في الأنموذج 1، وممالة يسارا مع زلفة تعلوها، في الأنموذج 2، أما في الأنموذج 3 فهي ألف مشعرة، وأتت في الأنموذج 4 محرَّفة من أسفلها وتعلوها زلفة متجهة نحو اليمين.
- **<u>المتطرفة</u>:** أتت قائمة، وبها زلفة من أسفلها وهذا في جميع النماذج، غير أن الزلفة قد تكون طويلة كالتي في الأنموذج 1، أو قصيرة كالتي في الأنموذج 3، أو لا تكاد تظهر من فرط صغر حجمها كالتي في الأنموذجين 2 و4، كما أتت الألف حال التركيب قائمة دون أي زلفة، لا من أعلاها ولا من أسفلها، وهذا في الأنموذج 3، كما أتت في الأنموذج 3 صورة ثانية لها، وهي عبارة عن قوس حدبته نحو اليسار وتعلوه زلفة.

- **اللام:**

- **<u>المفردة</u>:** أتت مقورة الحوض غير مجموع بشكل كبير في النماذج 2 و3 و4، كما أتت مجموعة جمعا شديدا، وهذا في الأنموذج 3، وأتت أيضا مجموعة لكن باعتدال، وقائمها أقل طولا، في الأنموذج 1.
- **<u>المبتدأة</u>:** أتت قائمة تعلوها زلفة، مع تنوع أطوالها، في النماذج 1 و2 و3 و4. وأتى منسطح كل الصور أفقيا، عدا الأنموذج 2، فقد أتى منسطحها مائلا نحو الأعلى يسارا.
- **<u>المتوسطة</u>:** أتت تعلوها زلفة في النماذج 3 و4، كما أتت قائمة في النماذج 1 و2 و3، أو ممالة جهة اليسار كما في الأنموذج 4.
- **<u>المتطرفة</u>:** أتت أحواضها مجموعة جمعا معتدلا، مع قصر طول قوائمها، في النماذج 2 و3 و4، وتتميز كلها بأن أحواضها موسَّعة غير مضيّقة. كما أتت محيرة بين البسط والتقوير وهذا في الأنموذج 1.

2. 2. المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن

- **الباء والتاء والثاء:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت مجموعةً في أغلب صورها، مدغمةَ السن الأولى أو ذات سن صغيرة، لكنها قد تكون مجموعة جمعا معتدلا كما في النماذج 2 و4، أو جمعا شديدا كما في النماذج 1 و2 و3، وقد أتت مبسوطة مرة واحدة فقط وهذا في الأنموذج 3 في صورة ثانية تضمنها.

– **<u>المبتدأة:</u>** أغلب السن فيها أتت معقوفة أو مقوسة نحو اليسار، لكنها قد تكون معقوفة عقفا شديدا ومع زلفة كما في الأنموذج 1 أو دون زلفة كما في الأنموذج 2، أو عقفا يسيرا كما في النماذج 3 و4. أو قائمة تعلوها زلفة كما في الأنموذج 3.

– **<u>المتوسطة:</u>** أتت بارزة من خط السطر المستوي في النماذج 1 و4، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كُشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، والذيْنِ يشكل التقاؤهما مثلثا مقلوبا أو قريبا منه، وهذا في الأنموذج 3.

– **<u>المتطرفة:</u>** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها مع اختلاف حالات الإيراد بين النماذج المتعددة، فقد أتت مجموعة جمعا معتبرا مع شبه إدغام لسنّها الأولى وهذا في النماذج 2 و3 و4؛ كما أتت مبسوطة العراقة في حالتين، في الأنموذجين 1 و4.

- **النون:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت كلها مقورة مجموعة عدا صورتين من الأنموذجين 1 و2 أين أتت النون محيّرة بين التقوير والبسط، أما الاختلاف الدقيق الذي كان بين مختلف النماذج فقد تجلى في درجة سعة الحوض، أو في حدة تقويره من عدمها، كما تجلى في درجة عقف السن الأولى أو الزلفة التي ابتدأت بها النون المفردة، فقد بدا حوض النون في صورتين من الأنموذجين 1 و2، أقل سعة منه في باقي النماذج، كما أتى الحوض دائريا في النماذج كلها إلا في صورة من الأنموذج 1 الذي بدت فيه حِدّة، أما عن درجة عقف السن الأولى فقد عُقفت نحو اليسار في النماذج 2 و4، وابتدأت بزلفة تزيينية صغيرة دون عقف بيّن في الأنموذجين 1 و3.

- **المبتدأة:** أتت في النماذج 1 و2 و4 معقوفة السن نحو اليسار، وفي الأنموذج 3، أقرب إلى كونها قائمة. أما عن منسطح النون أو ما يسمى الضلع القاعدي لها، فقد أتى مستويا أفقيا في النماذج 1 و3 و4، وأتى ممالا نحو الأعلى يسارا في الأنموذج 2.

- **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في الأنموذج 1، وشبه مدغمة السن في الأنموذجين 3 و4، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كُشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، واللّذانِ يشكل التقاؤهما مثلثا مقلوبا أو قريبا منه، وهذا في الأنموذج 2

- **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة دائرية الحوض إما جمعا معتدلا كما في الأنموذج 1، أو جمعا شديدا كما في الأنموذج 3، وأتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 4، أو محيّرة بين البسط والتقوير في الأنموذجين 2 و3، كما أتت مدغمة الحوض أو أقرب إلى الإدغام في الأنموذجين 1 و2.

- **الياء:**

- **المفردة:** أتت الياء مقورة مجموعة في الأنموذج 2، مع اختلاف في درجة الجمع، فقد أتت في الأنموذجين 3 و4 غير تامة الجمع، بخلاف الأنموذج 1 أين أتت محيرة بين البسط والجمع.

- **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت معقوفة أو مقوسة نحو اليسار، فهي معقوفة في الأنموذجين 2 و3. وأقرب إلى السن المدغمة القائمة في الأنموذج 4، أما منسطحها فجاء مستويا في كل النماذج.

- **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في النماذج 1 و2 و4، أو شبه مدغمة نتيجة لالتقاء كشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، وهذا في الأنموذج 4.

- **المتطرفة:** أتت الياء مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و3، مع اختلاف بسيط في درجة الجمع، كما أتت راجعة في الأنموذجين 1 و3. مع اختلاف في درجة إرسال الذنَب الراجع إلى اليمين، فهو معتدل الطول في الأنموذج 3، وأقل طولا في الأنموذج 1، وأتت في الأنموذج 4 محيّرة بين التقوير والإرسال كأنها عراقة راء مرسلة. أما في النماذج 1 و2 و3 في صور أخرى لهم فهي مقورة بوضوح.

- **السين والشين:**

– **المفردة:** أتت في كل الأنموذجين المتوفرين مقورة، وتختلف في أنها مقورة مجموعة في الأنموذج 4، أو غير تامة الجمع كما في الأنموذج 1.

– **المبتدأة:** تميزت أن السن الأولى أطول من الباقيتين الذين تميزا بادغامها تقريبا وهذا في الأنموذجين 1 و3، كما قد يكون السن الأوسط أقل طولا من الباقيين كما في الأنموذجين 2 و4.

– **المتوسطة:** أتت في الغالب متساوية الأسنان سواء أكانت الأسنان مدغمة كما في الأنموذجين 2 و3، أو بارزة كما في الأنموذجين 1 و4. كما أتت السن الوسطى أقل طولا من الباقيتين وهذا في الأنموذج 3.

– **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة في النماذج 2 و3 و4، ومقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 1، كما أتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 1، ويقال عن أسنانها ما قيل عن أسنان المتوسطة.

2. 3. المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.

- **الصاد والضاد:**

– **المفردة:** أتت ببدن ملوز شبيه ببدن الصاد في الخط المشرقي، وهذا في الأنموذجين 1 و2 و4، أو ببدن محدب كما هي الصورة المعتادة في الخط المغربي وهذا في بقية النماذج وفي الأنموذج 2 في صورة أخرى له، أما عن عراقتها فأتت مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و2، أو مقورة بوضوح لكنها غير تامة الجمع، وهذا في الأنموذجين 2 و4، وأتت أيضا عبارة عن عراقة مدغمة وهذا في الأنموذج 3.

– **المبتدأة:** أهم ما يميزها هو بدنها، وقد جاء متنوع الصور بين صوره في الخطوط المغربية وهي الصورة الدائرية المحدبة، وبين خلطه بصور للخطوط المشرقية، فقد أتى ملوزا أو دائريا في الأنموذجين 3 و4، أو محدبا مغربيا في الأنموذجين 1 و2، مع تباين في سعة البدن وحجمه.

– **المتوسطة:** ما قيل عن المبتدأة يُقال عن المتوسطة، فقد أتى البدن ملوزا في النماذج 2 و3، كما أتى دائريا محدبا في الأنموذج 1.

– **المتطرفة:** تُعامل معاملة المفردة من حيث بدنها وعراقتها، فهي دائرية مشرقية في الأنموذجين 2 و4، أو محدبة مغربية في الأنموذجين 1 و3.

- **الطاء والظاء:**

– **المفردة:** لم نعثر إلا على صورتين للطاء واحدة في الأنموذج 2، وأخرى في الأنموذج 4، وكلتاهما جاءت ملوزة البدن، مع منسطح أفقي، وضلع علوي قصير ممال نحو اليمين في الأنموذج 2، وتقويس في مُنسطحها مع ضلع علوي شبه قائم في الأنموذج 4.

– **المبتدأة:** قد نجد أبدانها مشابهة لبدن الطاء المشرقية من حيث تلويزها أو دائريتها، كما في الأنموذج 1، أو محدبة وهذا في النماذج 2 و3 و4، أما عن الضلع الذي يعلو بدنها فكلها ممالة نحو اليمين، ويظهر الاختلاف في موقع انطلاق أو بروز ذلك الضلع، فقد يخرج من قمة الحدبة كما في الأنموذجين 3 و4، أو ينطلق من موضع بداية رسم البدن يسارا وهذا في الأنموذجين 1 و2.

– **المتوسطة:** أتت منوعة بأنماط متعددة، فقد أتت محدبة مغربية البدن في الأنموذجين 1 و4، كما أتت دائرية الشكل في الأنموذج 2، كما أتت بصورة مميزة عن باقي الصور وهي الطاء المسلسلة، وهذا في الأنموذجين 1 و3.

– **المتطرفة:** لم نعثر إلا على صورة واحدة في الأنموذج 1 وهي دائرية محدبة البدن، يعلو قمة بدنها ضلع مقوس إلى اليمين، وينتهي منسطحها بعقفة إلى أعلى.

- **الفاء والقاف:**

– **المفردة:** أتت على صور عديدة عبر مختلف النماذج المتوفرة، فأتت برأس دائري محدق غير مطموس في الأنموذجين 1 و4، أو دائري مطموس في الأنموذجين 1 و3، أو برأس مثلث مطموس، في الأنموذجين 2 و3 و4.

أما عن عراقاتها، فقد أتت مجموعة معرقة في الأنموذجين 2 و3، أو مقورة دون جمع وهذا في النماذج 1 و3 و4، كما أتت محيّرة بين البسط والتقوير وهذا في الأنموذجين 1 و4. وليس فيما سبق فرق بين الفاء والقاف.

– **المبتدأة:** أتت برأس مطموس في الأنموذجين 1 و4، أو برأس دائري محدّق مفتوح في الأنموذجين 2 و3. وقد يكون مُنسطحها أفقيا مستويا كما في الأنموذج 2، أو ممالا كما في النماذج 1 و3 و4. ويعود هذا في الغالب إلى طبيعة الحرف الذي يلي الفاء أو القاف.

– **المتوسطة:** أتت دائرية مطموسة العقدة أو الحدقة في كل النماذج الأربعة؛ وقد تكون متصلة بالضلع القاعدي أو مستوى التسطير مباشرة كما في النماذج 1 و2؛ أو تقف على رقبة تربطها بالضلع القاعدي هي نتيجة لالتقاء الكشيدتين السابقة واللاحقة، كما في الأنموذجين 3 و4.

– **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها. فقد أتت برأس مطموس أو شبه مطموس في الأنموذج 3 أو برأس مفتوح في النماذج 1 و2 و4. أما عراقتها فقد أتت مجموعة في الأنموذج 2 أو مقورة في الأنموذج 3، أو محيرة بين البسط والتقوير في الأنموذجين 1 و4، كما أتت مبسوطة صريحة في الأنموذج 3.

- **الميم:**

– **المفردة:** أتت إما برأس محقق مطموس أو شبه مطموس وهذا في النماذج 1 و2 و4، أو برأس مدغم، وهذا في الأنموذج 3. أما عن عراقتها فقد أتت بعراقة محدبة نحو اليسار، ممتدة يمينا إما بإرسال معتبر أو مسبلة أو موقوفة مع تباين في درجة التحديب والإرسال نحو اليمين، وهذا في النماذج 1 و3 و4. كما قد تأتي مدغمة معقوفة ذنب العراقة نحو الأعلى كأنه عراقة راء مدغمة، وهذا في الأنموذج 2.

– **المبتدأة:** أتت محققة إما مطموسة أو مفتوحة الحدقة، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4. أو معلقة مطموسة وهذا في الأنموذج 4.

– **المتوسطة:** أتت محققة إما مطموسة أو مفتوحة الحدقة وهذا في الأنموذجين 1 و2. أو مدغمة، وهذا في الأنموذج 3، أو مقلوبة الرأس سواء أكان مفتوحا أو مطموسا، وهذا في الأنموذجين 1 و4.

– **المتطرفة:** أتت أغلب رؤوس الميم مدغمة كما في النماذج 1 و2 و3 و4، كما أتت محققة مفتوحة وهذا في الأنموذج 2، أما عن عراقتها فقد أتت محدبة يسارا، وممتدة يمينا إما بإرسال معتبر أو مسبلة أو موقوفة، في النماذج 1 و2 و4. أو مسبلة مختالة كما في الأنموذج 2. أو شبيهة بالراء المدغمة المعقوفة إلى أعلى والتي نجدها في الخط المغربي المجوهر، وهذا في الأنموذج 3.

- **الهاء والتاء المربوطة:**

– **المفردة:** أغلب حالاتها هي الهاء التي تأتي كرقم ستة وكلها مطموسة الدائرة، مع تباين بسيط في طول الزلفة المرسلة إلى أعلى ومدى تمام تدوير دائرتها، وهذا في النماذج 1 و3 و4، وأتت أيضا عبارة عن

دائرة صغيرة مفتوحة، يصعد عن يمينها مُلاصقا لها ضلع قائم ينتهي من أعلاه بزلفة تزيينية. وهذا في الأنموذجين 2 و4، أما في الأنموذج 1 فأتت الهاء المربعة وهي نتيجة لتقاطع قوسين محدبين.

- **المبتدأة:** أتت عبارة عن هاء مشقوقة في الأنموذجين 3 و4، وفي الأنموذجين 1 و2 أتت عبارة عن هاء أقرب لهاء وجه الهر لكن الحلقة الكبرى تحتضن داخلها الصغرى بشكل واضح.

- **المتوسطة:** أتت عبارة عن هاء مدغمة في النماذج 1 و2 و4، أو هاء مشقوقة طولا تعلوها زلفة تزيينية، وهذا في الأنموذج 2، أو هاء وجه الهر على غير العادة حال التوسط، وهذا في الأنموذج 4.

- **المتطرفة:** أتت في النماذج 1 و2 و4، عبارة عن هاء مردوفة مع تباين بسيط في تفاصيل دقيقة كطمس الحلقة أو تحديقها. أو قد تكون هاء مخطوفة، وهذا في النماذج 1 و3 و4. كما أتت عبارة عن هاء محدودبة في الأنموذجين 2 و3.

- **الواو:**

- **المفردة:** أتت مطموسة الرأس في الأنموذجين 1 و3 و4، وقريبة من الطمس في الأنموذج 2.

اما عن عراقة الواو فأتت مبسوطة مقوسة كعراقة الراء، وهذا في جميع النماذج الأربعة، لكن قد تعقف من آخرها إلى أعلى قليلا كما في الأنموذجين 2 و3 في إحدى صوره.

- **المتطرفة:** أتت مطموسة الرأس في النماذج الأربعة جميعا.

أما عن عراقتها فهي تتراوح بين المبسوطة، في النماذج 3 و4، والبتراء في الأنموذج 1، مع تباين بسيط في درجة البسط والبتر؛ كما وردت مجموعة في الأنموذج 2.

2. 4. المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.

- **الحاء، الجيم والخاء:**

– **المفردة:** أتت الحاء وأختاها، محققة مفتوحة في كل النماذج الأربعة، مع اختلاف بسيط بينها وهو أن تبتدأ بزلفة، كما في النماذج 1 و2 و4 في إحدى صوره، أو تأتي دون زلفة كما في الأنموذجين 3 و4 في صورته الثانية؛ أما عن عراقتها فهي محدبة في كل النماذج، مع تباين في درجة التحديب، وهي إما مرسلة كما في النماذج 1 و3 و4، أو قريبة من الجمع كما في الأنموذج 2.

– **المبتدأة:** أتت محققة الرأس في كل النماذج الأربعة، وقد أتت محققة الرأس الذي يبتدأ بزلفة، وهذا في النماذج 1 و3 و4، أو دون زلفة كما في الأنموذج 2، وقد تشترك مع منسطحها في جزء من سمكه – زاد ذلك أم نقص– كما في النماذج 1 و3 و4، أو تكون مستقلة بسُمكها عنه كما في الأنموذج 2 و4.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج قاعدة للحرف الذي قبلها، وفي كل هذه الحالات قد أتت محققة كليا أو جزئيا كما في النماذج 2 و3 و4، أو مدغمة في منسطحها، كما في الأنموذج 1.

– **المتطرفة:**

أتى رأسها إما محققا مفتوحا عبارة عن جرة أفقية أو ممالة منكبّة وهذا في النماذج 2 و3 و4. كما أتى مدغما في بداية عراقته كما في الأنموذج 1.

أما عن عراقتها، فأتت محدبة في جميع النماذج مع تباين في درجة التحديب، كما أتت مرسلة في النماذج الأربعة جميعا مع تباين طفيف في درجة الإرسال.

- **العين وأختها:**

– **المفردة:** تتميز برأسها الذي يكون إما صاديا أو نعليا أو كعين فك الأسد، وبالتالي فقد أتت كعين فك الأسد في الأنموذجين 1 و3 و4، أو صادية في النماذج 2 و3 و4، مع ابتداء حاجب العين بزلفة تزيينية نحو الأسفل في الأنموذجين 1 و2. أما عن العراقة فهي مثل عراقة الحاء محدبة في كل النماذج، وتتراوح بين المرسلة في النماذج 1 و2 و3، أو المسبلة في الأنموذجين 3 و4.

– **المبتدأة:** ما قيل عن رأس المفردة يقال عن رأس المبتدأة، فقد أتت كعين فك الأسد أو قريبا منها، في النماذج 1 و2 و3، أو صادية في الأنموذجين 3 و4، مع ابتداء حاجبها بزلفة تزيينية وهذا في النماذج 1 و2. أو وجود الزلفة في طرف منسطحها وهذا في النماذج 3 و4.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج عبارة عن عين مربعة وهي التي تشكل شكل مثلث، لكن قد تكون مفتوحة الحدقة أو مطموستها، وهي تستند في كل النماذج على نقطة التقاء الكشيدتين السابقة لها واللاحقة، واللتان يشكّل التقاؤهما شكلا أشبه بالمثلث المقلوب، إلا في الأنموذج 3 فإنها تبدو مدغمة في السطر، وقد أتت مفتوحة الحدقة في النماذج 3 و4، وأتت مطموسة في النماذج 1 و2.

– **المتطرفة:** يقال بالنسبة لرأسها ما قيل عن المتوسطة فهي في كل النماذج مربعة، لكنها مطموسة الحدقة في النماذج 1 و2 و3، ومفتوحتها في الأنموذجين 2 و4.

أما عن عراقاتها فكلها أتت محدبة نحو اليسار مع تباين من نموذج إلى آخر في درجة التحديب، والاختلاف الأبرز يكمن في مدى إرسال العراقة فقد جاءت مرسلة غاية الإرسال في النماذج 1 و2 و3، أو مسبلةً في الأنموذج 4، وشبه مختالة إلى أسفل وهذا في الأنموذج 2.

- **الدال وأختها:**

– **المفردة:** أتت كلها مشكلة من جزئين قوس علوي ومنسطح هو الضلع القاعدي لها، مع تباين في درجة التقويس من نموذج إلى آخر، والفرق الذي بينها هو مدى أفقية الضلع القاعدي ومدى ابتدائه بزلفة من عدم ذلك. فقد أتى الجزء العلوي شبه مقوس ودون زلفة أعلاه، في الأنموذجين 1 و2، أو ممالا دون تقويس في الأنموذجين 3، أو شبه مدغم في الضلع القاعدي، وهذا في الأنموذج 4، كما أتت بمنسطح أفقي مع زلفة منبثقة إلى أسفل في الأنموذج 4، أو ممالا في الأنموذجين 1 و2، أو بمنسطح شبه مقوس في الأنموذج 3؛ مع العلم أن الدال في كل النماذج أتت منتهية بزلفة متجهة إلى أسفل في آخر منسطحها أو ضلعها القاعدي، إلا في الأنموذج 3.

– **المتوسطة:** ونقصد بها المتطرفة المركبة في وسط الكلمة وهي على صورتين إما بقائم عمودي ومنسطح مقوس جزئيا كما في الأنموذج 2، أو بجزء علوي مدغم، وعراقة مقورة كأنها عراقة راء، وهذا في الأنموذج 4.

– **المتطرفة:** أتت بمنسطح أفقي ينتهي بزلفة وهذا في النماذج 1 و2 و4. وتكون في هذا جزؤها العلوي مقوسا إما أن تكون حدبته إلى أعلى كما في الأنموذج 2، أو إلى أسفل كما في الأنموذجين 1 و4. كما أتت بصورة مختلفة عما سبق، وهي التي يبدو منسطحها كأنه عراقة راء مقورة ويدغم جزؤها العلوي حتى لا يكاد يظهر، وهذا في الأنموذج 3.

- **الراء وأختها:**

– **المفردة:** أتت بصور متنوعة بين التقوير والبسط، مع تباين في درجات التقوير، فقد أتت مبسوطة في أغلب النماذج ، إلا أنها أكثر تقويرا في الأنموذجين 2 و3. هذان الأخيران يتميزان بأنهما ينتهيان من آخرهما، بعقفة إلى أعلى.

– **المتطرفة:** أتت على صور أربعة: مبسوطة دون تقوير، وهذا في الأنموذج 1، أو مقورة ولو يسيرا كما في الأنموذج 2، أما المبسوطة فقد أتت في الأنموذجين 3 و4، وأتت الراء المدغمة في الأنموذجين 3 و4، وهي مجموعة العراقة في الأخير جمعا شديدا في الأنموذج 3، وأقل شدة في الأنموذج 1.

والفرق الملاحظ بينها أن نقطة العقف إلى أعلى قد تكون دائرية موسعة في الأنموذج 1، أو دائرية كأنها ياء مجموعة، أو حادة العقفة كأنها مخلب. كما تميزت الراء في الأنموذج 5 حيث تبدو بتراء العراقة غير مقورة وهي الصورة الوحيدة بهذا الشكل في جميع النماذج هنا.

- **الكاف:**

– **المفردة:** وردت على صورتين في نموذجين اثنين هما 1 و4، الأولى هي الكاف المبسوطة، أتت في الأنموذج 1، أما الثانية فهي الكاف المشكولة ووردت في الأنموذج رقم 4.

– **المبتدأة:** أتت على صور عديدة، فقد أتت مبسوطة في الأنموذج 2. كما أتت مشكولة وهي عبارة عن قوس يعلوه ضلع مائل أو مقوس، وهذا في النماذج 3 و4. مع تباين ملاحظ في درجة التقويس وحجمه وفي درجة ميل الضلع كذلك ومدى تقويسه. فيبدو منسطحها في الأنموذج 3 ممالا إلى أسفل، ويبدو مستويا أفقيا في الأنموذج 4.

– **المتوسطة:** أتت مبسوطة في النماذج 1 و2 و3 و4، ومع الاختلافات نفسها التي رأينا حالَ الابتداء، غير أنه وفي صورة ثانية في الأنموذج 2 جاءت الكاف المتوسطة مشكولة عبارة عن قائم يصعد من نقطة التقاء الكشيدتين السابقة واللاحقة لها، ويعلو القائمَ ضلعٌ ممال إلى أعلى يمينا.

– **المتطرفة:** أتت عبارة عن كاف ثعبانية وهي التي تتشكل من دال مغربية يعلوها قائم مقتبس من الألف تعلوه زلفة، وذلك في الأنموذجين 2 و3، كما أتت في الأنموذج 1 شبيهة بالدال المبسوطة مع قِصَرٍ في ضلعها الأفقي العلوي والممال أيضا، معقفة في آخر منسطحها إلى أعلى. وقد أتت في الأنموذج 3 مشكولة كالتي رأينا سابقا حال الإفراد.

اللام ألف:

– **المفردة:** أتت اللام ألف بتنوع معتبر وهذا لكثرة ورودها، فأتت اللام ألف الوراقية في النماذج 1 و4، كما أتت اللام المحققة في الأنموذج 2، وهذا بطمس حلقتها السفلى، كما وردت لام ألف أرسلت لامها معقوفة إلى اليمين وألفها قائم بسُمك واحد كما في الأنموذج 1. وأتت اللام ألف على شكل حرف V باللغة الأجنبية، مع تباين طفيف في درجة فتح الحلقات مثلا وهذا في الأنموذجين 2 و3.

– **المتطرفة:** أتت في أغلب النماذج عبارة عن لام ألف مرسلة قائم لامها وقائم ألفها متوازيان كأنه حرف u باللغة الأجنبية، كما في النماذج 1 و2 و3، أو يقوّس قائم ألفها قليلا نحو اليسار وحدبته نحو اليمين لينتهي بزلفة تزيينية أعلاه، كما في الأنموذج 4، أو نجد أن حوض اللام قد جُمع إلى أعلى حتى كاد يساوي طول قائمه، ثم ينزل إلى أسفل بحرف الألف ليقطع الحوض السابق مشكّلا شكلا ملوزا، ويرسل إلى أسفل، وليس غريبا أن نجد شبَهَ اللام ألف الوراقية، وهذا في الأنموذج 4.

- **ثانيا: الدراسة التحليلية لصور حروف النماذج المشرقية**

1. مجموعة الخزانة القاسمية:

1. 1. المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.

- **الألف:**

- **المفردة:** أتت ممالة في كل النماذج، ففي الأنموذج 1 هي ممالة يسارا مع زلفة تعلوها ومحرفة من أسفلها، وهي ممالة دون أي زلفة لا من أعلاها ولا من أسفلها وهذا في الأنموذج 2، أما في الأنموذج 3 الخاص بخط الثلث فهي ألف مشعرة تبتدأُ من أعلاها بزلفة وقد كتبت هنا بخط الثلث، وأتت في الأنموذج نفسه ممالة إلى اليسار ويزداد سُمكها كلما اتجهنا إلى أعلى، أما في الأنموذج 4 فقد أتت الألف منكسرة القائم لأنها تنطلق ممالة نحو اليسار إلى غاية منتصف طولها ثم تستوي قائمة، دون أن تبتدأ أو تنتهي بأي زُلفة.
- **المتطرفة:** أتت ممالة إلى اليسار، وهذا في جميع النماذج، مع التباين في درجة الميل، ومنها ما ينتهي بزلفة ومنها دون ذلك، ففي النماذج 1 و3 و4 أتت الألف ممالة يسيرا نحو اليسار ولا تعلوها أي زلفة، كما أتت في الأنموذجين 3 و4 ممالة بوضوح نحو اليسار، وينتهي أعلاها بزلفة متجهة إلى اليسار في الأنموذج 3 – بخط الثلث في هذا الأخير–، أما في الأنموذج 4 فقد انتهى أعلاها بزلفة نحو اليمين وهي المكتوبة بخط النسخ. كما أتت في الأنموذجين 2 و3 – بخط النسخ في هذا الأخير – متموجة القائم فهي تبتدأ قائمة ثم تميل بعد نصف طولها جهة اليسار.

- **اللام:**

- **المفردة:** أتت مقورة الحوض غير مجموع بشكل كبير في الأنموذجين 2 و3 (سواء كتبت بخط النسخ أو بالثلث)، كما أتت مجموعة جمعا معتبرا، وهذا في النماذج 1 و3 و4، وأتت أيضا مبسوطة دون جمع ولا تقوير وهذا في الأنموذج 1. وقد يعلو قائمَهُ زلفةٌ دائرية كما في الأنموذج 4 أو مثلث على يمين الألف كما في الأنموذج 3 في حالة لام الثلث.
- **المبتدأة:** أتت كلها ممالة نحو اليسار إما بزلفة أو دونها، مع تنوع أطوالها، فهي ممالة نحو اليسار تعلوها زلفة في النماذج 1 و4 والأنموذج 3 في شقه الخاص بصور خط الثلث، كما أتت ممالة نحو اليسار دون زلفة في النماذج 2 و3 في شقه الخاص بخط النسخ، وأتت في االأنموذج 2 ممالة نحو

اليمين خصوصا إذا تلتها الحاء وأختاها، وأتى منسطح كل صور لام خط النسخ أفقيا أو ممالا يسيرا، عدا الأنموذج 3 في صور خط الثلث، فقد أتى منسطحها مقوّسا.

- **المتوسطة:** أتت قائمة في الأنموذج 2 الخاص بخط النسخ، والأنموذج 3 في شقه الخاص بخط الثلث، كما أتت ممالة جهة اليسار في النماذج 1 و3 في شقه الخاص بخط النسخ والأنموذج 4، أما عن مُنسطحها فقد أتى مائلا إلى أسفل في النماذج 2 و3 و4، كما أتى مقوسا في الأنموذجين 1 و4.
- **المتطرفة:** أتت أحواضها مجموعة جمعا معتدلا، مع اعتدال طول قوائمها، في الأنموذجين 1 و4، وتتميز بأن حوضها مضيّق غير موسَّع.. كما أتت محيرة بين البسط والتقوير وهذا في النماذج 2 و3 غير أن اللام في هذا الأنموذج الأخير والتي بخط الثلث أكثر تقويرا من اللام التي بخط النسخ.

1. 2. المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن

- **الباء والتاء والثاء:**

- **المفردة:** أتت مجموعةً جمعا معتدلا في أغلب صورها، كما في الأنموذجين 1 و4، وقد أتت مبسوطة في الأنموذجين 2 و3 بالنسبة للخط النسخ، والأنموذج 3 في شقه المتضمن خط الثلث، في كل هذا تكون السن الأولى صغيرة تكاد تُدغم، أو تكون صغيرة معقوفة نحو اليسار في النماذج التي جُمعت فيها الباء، وهي النماذج 1 و3 و4.

- **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت قائمة أو شبه قائمة، ومُنسطحها في أغلب النماذج أفقي مستوي إلا في الأنموذج 3 في شقه المتعلق بخط النسخ فيبدو مُنسطحها مائلا إلى أسفل.

- **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في نماذج خط النسخ 1 و2 و3 و4، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كُشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، والذيْنِ يشكل التقاؤهما مثلثا مقلوبا أو قريبا منه، وهذا في الأنموذج 3 في شقه المتعلق بخط الثلث، وفي نفس هذا الأنموذج الأخير أتت الكشيدة السابقة لها صاعدة لتشكل سن التاء لكنها لم تنزل مرة أخرى كما جرت العادة وإنما رسمت أفقية مقوسة لتنزل مباشرة في رسم عراقة الراء بعدها. كما وردت صورة أخرى مميزة للثاء المتوسطة في الأنموذج 1، وهي أن يصعد بالكشيدة السابقة لها ثم ينزل بشكل دائري مقوس فيشكل ذلك شبه قبيبة، ليرسم بعدها حوض الياء المتطرفة مثلا.

– **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها مع اختلاف حالات الإيراد بين النماذج المتعددة، فقد أتت مجموعة جمعا معتدلا مع بروز محتشم لسنّها الأولى وهذا في نماذج خط النسخ 1 و3 و4؛ وأيضا في الأنموذج 3 في شقه المتعلق بخط الثلث، كما أتت شبه مبسوطة العراقة في الأنموذج 2.

- **النون:**

– **المفردة:** أتت مجموعة في الأنموذجين 1 و2 مع التباين الدقيق في درجة الجمع، كما تجلى في درجة عقف السن الأولى أو الزلفة التي ابتدأت بها النون المفردة، كما أتت أقل جمعا وأكثر اتساعا في الأنموذجين 3 في شقه الخاص بخط النسخ، والأنموذج 4. مع طول معتبر للسن الأولى وعقفها نحو اليسار. أما في الأنموذج 3 في شقه الخاص بخط الثلث فبدت النون أكثر تقوير وقليلة الجمع بل هي أقرب إلى البسط، مع ابتداء سنها الأولى بزلفة تزيينية نحو اليمين، وهي –السن – المعقوفة نحو اليسار أصلا.

– **المبتدأة:** أتت في الأنموذجين 1 و4 أكثر عقفا نحو اليسار، عكس الأنموذجين 2 و3 والذي تبدو فيهما أكثر إدغاما. أما عن منسطحها فهو مستوٍ في الأنموذج 4، وممال في الأنموذجين 2 و3، وشبه مقوس في الأنموذج 1.

– **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في الأنموذجين 1 و2، أما في الأنموذجين 3 و4، فهي شبه مدغمة السن وهي التي أتت هكذا نتيجة لالتقاء كُشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها.

– **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة دائرية الحوض في النماذج 1 و2 و4،كما أتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 3، وأتت مقورة أقرب إلى البسط في الأنموذج 4، بل إنها في الأنموذج 2 أتت مبسوطة صريحة.

أما في حالة الأنموذج 3 في شقه المتعلق بخط الثلث فقد أتت محيرة بين البسط والتقوير كأنها عراقة حرف الراء.

- **الياء:**

– **المفردة:** أتت الياء مجموعة في الأنموذج 1، كما أتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذجين 2 و3، وكلها برأس دائري، وأتت عبارة عن ياء راجعة في الأنموذج 4، ومثلها في الأنموذج 3 بخط الثلث إلا أن رأسها هنا مدغم وليس دائريا مثل سابقتها الراجعة.

- **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت معقوفة أو مقوسة نحو اليسار، فهي معقوفة في النماذج 1 و2 و4. وممالة إلى اليمين في الأنموذج 3 بخط النسخ، أما في نفس الأنموذج في ششقه الخاص بخط الثلث فقد أتت السن شبه قائمة وتعلوها زلفة نحو اليمين، أما منسطحها فجاء مستويا في كل النماذج.

- **المتوسطة:** أتت بارزة تكاد تدغم من خط السطر المستوي في الأنموذجين 1 و2، أو بارزة بروزا بيّنا نتيجة لالتقاء كشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، وهذا في الأنموذجين 3 و4.

- **المتطرفة:** أتت الياء مجموعة في كل النماذج الأربعة، مع اختلاف بسيط في درجة الجمع، كما أتت راجعة في الأنموذجين 1 و4، وأتت مقورة في الأنموذجين 2 و3.

- **السين والشين:**

- **المفردة:** أتت مجموعة تامة الجمع في النماذج 1 و2 و4، كما أتت مجموعة لكن غير تامة الجمع في الأنموذج 3، وهي مقورة بوضوح في الأنموذج 1، أما عن أسنانها فقد أتت بأسنان بارزة بروزا يسيرا في النماذج 1 و3 و4، أو بارزة بوضوح في الأنموذج 2، وفي الأنموذج 1 أتت السين معلقة دون أسنانها التي عُوضت بجرّة مبسوطة، وأتى الحوض مجموعا.

- **المبتدأة:** تميزت أن السن الأولى أطول من الباقيتين الذين تميزا بادغامها تقريبا وهذا في الأنموذج 2. كما قد تكون شبه مدغمة وهذا في الأنموذج 1، وقد تكون أكثر بروزا ومتساوية الأطوال بينها كما في الأنموذج 3، وقد تكون بارزة بوضوح مع تباين في المسافات بينها، وهذا في الأنموذج 4.

- **المتوسطة:** أتت في الغالب متساوية الأسنان سواء أكانت الأسنان مدغمة كما في الأنموذجين 1 و3، أو بارزة كما في الأنموذجين 2 و4. كما أتت السن الوسطى أكثر حدة من الباقيتين وهذا في الأنموذج 2.

- **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و4، ومقورة غير تامة الجمع في الأنموذجين 2 و3، كما أتت مقورة محيرة بين البسط والجمع في الأنموذج 3 في شقه الخاص بخط الثلث، ويقال عن أسنانها ما قيل عن أسنان المتوسطة.

1. 3. المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.

- **الصاد والضاد:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت ببدن ملوز، وهذا في كل النماذج مع تباين طفيف في درجة اتساع فتحة البدن، أما عن عراقتها فأتت مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و4، أو مقورة بوضوح لكنها غير تامة الجمع، وهذا في الأنموذجين 2 و3 في شقه الخاص بخط النسخ، أما عن شقه الخاص بخط الثلث فأتت عراقته أكثر تقويرا وهي محيرة بين البسط والجمع.

– **<u>المبتدأة:</u>** أهم ما يميزها هو بدنها، وقد جاء ملوزا في كل النماذج كما هي العادة في رسم بدن الصاد في الخط المشرقي، مع تباين في درجة اتساع فتحة البدن، كما أنه قد يقترب البدن من سنه الذي يليه كما في النماذج 1 و2 و4، أو يبتعد قليلا كما في الأنموذج 3. وقد يكون السن بارزا، كما قد يكون مدغما كما في الأنموذج 4 دون غيره؛ أو في الأنموذج 2 بدرجة أقل، ويتميز الأنموذج 2 دون غيره بانطلاق رسم بدنه من أسفل منسطحه أو ضلعه القاعدي، ودليل ذلك هو الزلفة الصغيرة التي تبدو أسفل الضلع القاعدي. وتميزت الصاد في خط الثلث في الأنموذج 3 بأن فتحتها أكثر اتساعا وسنّها أكثر بروزا.

– **<u>المتوسطة:</u>** ما قيل عن المبتدأة يُقال عن المتوسطة، والمميز هنا ظهور الزلفة أسفل الضلع القاعدي في الأنموذج 1 بعد أن كانت في الأنموذج 2 فقط حال الابتداء.

– **<u>المتطرفة</u>:** تُعامل معاملة المفردة من حيث بدنها وعراقتها، فهي ملوزة في كل النماذج، وتبدو أكثر اتساعا في الأنموذج 3 في شقه الخاص بخط الثلث، وما قيل عن العراقات في كل نموذج بالنسبة لحال الابتداء يقال عن المتطرفة.

الطاء والظاء:

– **<u>المفردة:</u>** يقال عن بدن الطاء ما قيل عن بدن الصاد من حيث تلويز بدنه في كل النماذج، وتميز الأنموذج 3 في شقه الخاص بخط الثلث، باتساع فتحة بدنه أكثر من باقي النماذج. غير أن الطاء تتميز عن الصاد بالقائم أو الضلع الذي يعلوها، فقد أتى منطلقا من نفس نقطة بداية رسم البدن وهذا في النماذج 2 و4 و3 في شقه الخاص بخط الثلث. أما في الأنموذج 1 و3 فقد جاء منطلقا أعلى قليلا من

نقطة انطلاقه السابقة. كما أتى منتهيا بزلفة من أعلاه في الأنموذجين 4 و3 في شقه الخاص بخط الثلث.

– **المبتدأة:** يُقال عنها ما قيل عن الطاء المفردة سواء من حيث شكل البدن أو من حيث موضع ضلعها، إلا في الأنموذج 2 الذي تغيب فيه صورة للطاء المبتدأة.

– **المتوسطة:** أتت في الأنموذج 1 متفردة حيث أنها جاءت مضيقة الفتحة تقارب حد الطمس، وينطلق ضلعها من نفس نقطة انطلاق البدن. تختلف عنها الطاء في النماذج 2 و3 و4 حيث أن فتحة البدن تزيد اتساعا ولو بنسبة قليلة، كما ينطلق ضلعها من نقطة هي أعلى قليلا من نقطة انطلاقه في الأنموذج 1. ويتميز عنها جميعا الأنموذج 3 في شقّه المتعلق بخط الثلث حيث يبدو البدن موسعا غاية التوسعة وفتحته أكثر تحديقا كما أن ضلعها القائم يبدو متموجا فيه ميل إلى اليمين ينتهي أعلاه بزلفة. يشبهه في هذه الأخيرة الأنموذج 4.

– **المتطرفة:** تزداد فيها فتحة البدن اتساعا كلما انتقلنا من بدن إلى الذي يليه ابتداء من الأنموذج 1 و2 ثم3. ضلعها في كل النماذج ينطلق من نقطة هي أعلى قليلا من نقطة انطلاقة البدن، وتتميز ظاء خط الثلث في الأنموذج 3 بأنها تنتهي بزلفة أعلاها.

- **الفاء والقاف:**

– **المفردة:** أتت على صور عديدة عبر مختلف النماذج المتوفرة، فأتت برأس دائري مطموس في الأنموذج3 ، أو برأس مثلث مطموس، في النماذج 1 و2 و3.

أما عن عراقاتها، فقد أتت مجموعة معرقة في النماذج 1 و2 و3، أو مبسوطة وهذا في الأنموذج 3.

– **المبتدأة:** أتت برأس مثلث مطموس في النماذج 1 و2 و3 في شقه الخاص بخط النسخ، أو برأس مثلث محدّق مفتوح في الأنموذجين 4 و3 في شقه الخاص بخط الثلث. وقد يكون مُنسطحها أفقيا مستويا كما في الأنموذجين 1 و2، أو ممالا كما في الأنموذج 3 بخط الثلث. كما أتى مقوسا أو مقورا وهذا في الأنموذج 3 بخط النسخ والأنموذج 4، وغالبا ما تتحكم طبيعة الحرف اللاحق في شكل منسطح الحرف تقويسا أو استواءً.

– **المتوسطة:** أتت دائرية مطموسة العقدة أو الحدقة في الأنموذجين 1 و3؛ ومفتوحة الحدقة في النماذج 2 و3 بخط الثلث و4، وقد تكون متصلة بالضلع القاعدي أو مستوى التسطير مباشرة كما في النماذج 1

و2 و4؛ أو تقف على رقبة تربطها بالضلع القاعدي هي نتيجة لالتقاء الكشيدتين السابقة واللاحقة، كما في الأنموذجين 3 بشقيه، صور خط النسخ وخط الثلث.

– **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها. فقد أتت برأس مثلث مطموس أو شبه مطموس في النماذج 1 و2 و3 بشقيه، أو برأس مفتوح في الأنموذجين 3 بخط النسخ، والأنموذج 4. أما عراقتها فقد أتت مقورة مجموعة في الأنموذجين 1 و3 بخط النسخ، أو مقورة فقط في الأنموذج 2 و3 بشقيه، أو محيرة بين البسط والتقوير في الأنموذج 1، كما أتت مبسوطة صريحة في الأنموذج 4.

- **الميم:**

– **المفردة:** أتت إما برأس محقق مطموس أو شبه مطموس وهذا في النماذج 1 و2 و4 و3 بخط النسخ، أو برأس مدغم، وهذا في الأنموذج 3 بخط الثلث. أما عن عراقتها فقد أتت مسبلة إلى أسفل في الأنموذجين 1 و2. كما أتت محققة مبسوطة العراقة إلى اليسار وهذا في الأنموذجين 4 و3 بخط النسخ، كما قد تأتي مدغمة معقوفة ذنب العراقة نحو الأعلى كأنه عراقة راء مدغمة، وهذا في الأنموذج 3 بخط الثلث.

– **المبتدأة:** أتت محققة إما مطموسة كما في النماذج 3 بخط الثلث والأنموذج 4، أو مفتوحة الحدقة، وهذا في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ. أو معلقة مفتوحة وهذا في الأنموذج 2.

– **المتوسطة:** أتت محققة إما مطموسة كما في الأنموذج 3 بخط الثلث، أو مفتوحة الحدقة وهذا في الأنموذج 4، أو مدغمة، وهذا في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ.

– **المتطرفة:** أتت أغلب رؤوس الميم مدغمة كما في النماذج 1 و2 و3 بشقيها و4، كما أتت محققة مفتوحة وهذا في الأنموذجين 2 و4، أما عن عراقتها فقد أتت مسبلة في النماذج 1 و2 و3 و4، وأتت مبسوطة في الأنموذجين 2 و4، كما أتت مجموعة كأنها عراقة راء مدغمة وهذا في الأنموذجين 1 و3 بخط الثلث.

- **الهاء والتاء المربوطة:**

– **المفردة:** أغلب حالاتها هي الهاء المعراة التي تكون دائرية أو مثلثة الرأس وهذا في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ و4، أما في الأنموذج 3 بخط الثلث فأتت الهاء المربعة وهي نتيجة لتقاطع طرفيها، إلا أن طرفها الأيمن يبدو أكثر إرسالا من الآخر.

– **المبتدأة:** أتت عبارة عن هاء وجه الهر في كل النماذج مع تباين بسيط في درجة صعود الزلفة التزيينية التي تعلوها. وهي أشد بروزا وعقفا إلى اليمين في الأنموذج 3 بخط الثلث.

– **المتوسطة:** أتت عبارة عن هاء مدغمة في النماذج 1 و2 و3 و4، أو هاء مشقوقة طولا، وهذا في النماذج 1 و2 و4، أو هاء مشقوقة عرضا وهذا أيضا في الأنموذج 3 بشقيه.

– **المتطرفة:** أتت في النماذج 1 و2 و3 و4، عبارة عن هاء مردوفة مع تباين بسيط في تفاصيل دقيقة كطمس الحلقة أو تحديقها. أو قد تكون هاء مخطوفة، وهذا في الأنموذج 1 و2 و4، كما أتت عبارة عن هاء محدودبة في الأنموذج 2.

- **الواو:**

– **المفردة:** أتت مطموسة الرأس في النماذج 1 و2 و3، ومفتوحتهُ في الأنموذج 4. وكل الرؤوس هنا مثلثة إلا في الأنموذج 2 فهو دائري.

اما عن عراقة الواو فأتت مبسوطة مقوسة كعراقة الراء، وهذا في النماذج 2 و3 و4، لكن قد تعقف من آخرها إلى أعلى قليلا فتكون أقرب إلى الجمع، كما في الأنموذج 1.

– **المتطرفة:** أتت مطموسة الرأس في النماذج 1 و2 و4، كما أتت مفتوحة في الأنموذج 3 بشقيه؛

أما عن عراقتها فهي تتراوح بين المبسوطة، في الأنموذجين 2 و3 بخط النسخ، والمقورة في الأنموذج 4، وهي مقورة مجموعة في الأنموذج 1 و2 بخط الثلث.

1. 4. المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.

- **الحاء، الجيم والخاء:**

– **المفردة:** أتت الحاء وأختاها، محققة مفتوحة في كل النماذج، مع اختلاف بسيط بينها وهو أن تبتدأ بزلفة، كما في النماذج 1 و3 بخط الثلث، أو تأتي دون زلفة كما في الأنموذجين 2 و3 بخط النسخ و4؛

أما عن عراقتها فهي محدبة في كل النماذج، مع تباين في درجة التحديب، وهي إما مرسلة كما في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ و4، أو مسبلة كما في الأنموذج 3.

– **المبتدأة:** أتت محققة الرأس في كل النماذج الأربعة، وقد أتت محققة الرأس الذي يبتدأ بزلفة أو بشبه زلفة، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4، أو دون زلفة كما في الأنموذج 3 بخط الثلث، وقد تشترك مع

منسطحها في جزء من سمكه – زاد ذلك أم نقص– كما في النماذج 1 و2 و4، أو تكون مستقلة بسُمكها عنه كما في الأنموذج 3 بشقيه.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج قاعدة للحرف الذي قبلها، وفي كل هذه الحالات قد أتت محققة كليا أو جزئيا كما في النماذج 1 و2 و3 و4، وقد أتى منسطحها إما ممالا في الأنموذجين 2 و3 بشقيه، أو مقوسا مقورا كما في النماذج 1 و3 بخط الثلث في إحدى صوره، والأنموذج 4.

– **المتطرفة:**

أتى رأسها إما محققا مفتوحا عبارة عن جرة أفقية، وهذا في النماذج 2 و3 و4. كما أتى مدغما في بداية عراقته كما في الأنموذج 1.

أما عن عراقتها، فأتت محدبة في جميع النماذج مع تباين في درجة التحديب، كما أتت مرسلة في النماذج الأربعة جميعا مع تباين طفيف في درجة الإرسال. عدا الأنموذج 3 بخط الثلث فقد أتت مجموعة بوضوح.

- **العين وأختها:**

– **المفردة:** أتت صادية في الأنموذجين 1 و3 بخط النسخ، كما أتت عبارة عن قوس بسيط غير تام في الأنموذج 2. أما في الأنموذج 3 بخط الثلث فقدد أتت نعلية؛ أما عن العراقة فهي مثل عراقة الحاء محدبة في كل النماذج، وتتراوح بين المرسلة في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ، أو المسبلة في الأنموذج 3 بخط الثلث.

– **المبتدأة:** ما قيل عن رأس المفردة يقال عن رأس المبتدأة تماما، إلا في الأنموذج 4 فقد أتت على صورتين الأولى كعين فك الأسد أو قريبا منها بمنسطح مقوس، أما الثانية فهي صادية وبمنسطح ممال.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج عبارة عن عين مربعة وهي التي تشكل شكل مثلث، لكن قد تكون مفتوحة الحدقة أو مطموستها، بشكل دائري كما في النماذج 1 و2 و4، أو بشكل مثلث مفتوح كما في الأنموذج 3 بخط الثلث، أو شبه مثلث مطموس وهذا في الأنموذج 3 بخط النسخ. وهي تستند في كل النماذج على نقطة التقاء الكشيدتين السابقة لها واللاحقة، واللتان يشكّل التقاؤهما شكلا أشبه بالمثلث المقلوب، إلا في الأنموذج 1 و2 فإنها تبدو مدغمة في السطر2.

– **المتطرفة:** يقال بالنسبة لرأسها ما قيل عن المتوسطة فهي في كل النماذج مربعة، لكنها أقرب إلى الشكل الدائري في الأنموذج 1، ومثلث الشكل في النماذج 2 و3 و4، كما أتت بتراء الرأس في الأنموذج 3 بخط النسخ.

أما عن عراقاتها فكلها أتت محدبة نحو اليسار مع تباين من نموذج إلى آخر في درجة التحديب، والاختلاف الأبرز يكمن في مدى إرسال العراقة فقد جاءت مرسلة غاية الإرسال في النماذج 1 و2 و3، أو مسبلةً في الأنموذج 4، وشبه مختالة إلى أسفل وهذا في الأنموذج 2.

- **الدال وأختها:**

– **المفردة:** أتت كلها مشكلة من جزئين قوس علوي ومنسطح هو الضلع القاعدي لها، مع تباين في درجة التقويس من نموذج إلى آخر، فقد أتى في النماذج 1 و2 و4 مقوسة الجزء العلوي وأفقية المنسطح الذي جاء شبه مجموع في الأنموذج 4، أما في الأنموذج 3 بخط النسخ فجاء الجزء العلوي ممالا لا مقوسا، مثله مثل منسطحه، وفي الأنموذج نفسه بخط الثلث اِبتدأ الجزء العلوي بزلفة ثم نزل ممالا مثل منسطحه الذي جاء ممالا ليجمع في الأخير جمعا واضحا في صورة أولى، وجمعا طفيفا في الصورة الثانية.

– **المتوسطة:** ونقصد بها المتطرفة المركبة في وسط الكلمة وهي على صورتين إما بقائم عمودي ومنسطح مقور مجموع من آخره، كما في الأنموذج 3 بخط النسخ، أو بجزء علوي ممال، وعراقة ممالة أيضا نحو اليسار، وهذا في الأنموذج 3 بخط الثلث.

– **المتطرفة:** أتت في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ بقائم عمودي وبمنسطح شبه مقوس، قد يجمع في الأخير كما في الأنموذج 1 و3، أو لا يجمع كما في الأنموذج 2. أما الأنموذج 4 فقد أتى بقائم ممال نحو اليسار ومنسطح شبه أفقي ينتهي بعراقة من آخره.

- **الراء وأختها:**

– **المفردة:** أتت بصورة مقورة فإما أن تأتي مقورة بتقويسة دائرية واحدة كما في الأنموذجين 1 و4، أو تأتي مقورة بالتقاء جزئين مكونين للعراقة، جزء نازل عموديا كان أم ممالا، والجزء الثاني هو الجزء المرسل من العراقة، كما في النماذج 2 و3 بخط النسخ. كما أتت مدغمة في الأنموذج 1.

- **المتوسطة:** ونقصد بها المتطرفة المركبة في وسط الكلمة وقد أتت إما مدغمة كالأنموذجين 3 بخط الثلث و4، كما أتت مقورة كالمبتدأة وهذا في الأنموذج 4، أما الأنموذج 3 بخط الثلث فتبرز فيه صورة أخرى وهي الراء المبسوطة إلا أن عراقته أكثر أفقيا.

- **المتطرفة:** أتت مدغمة في النماذج 1 و2 و4، كما أتت مقورة مبسوطة في النماذج 1 و2 و3 بخط النسخ. وأتت في صورة متميزة في الأنموذج 3 بخط الثلث وهي مجموعة الآخر.

- **الكاف:**

- **المفردة:** أتت في النماذج 1 و3 بخط النسخ، عبارة عن كاف معراة تتوسطها كاف صغيرة، وخالية من أي زلفة، إلا في الأنموذج 4 فإنها تعلوها زلفة بشكل معيّن.

- **المبتدأة:** أتت على صور عديدة، فقد أتت مبسوطة في النماذج 2 و3 و4، مع اختلاف في درجة بسط البدن، وحجم الضلع العلوي ودرجة إمالته. كما أتت مشكولة وهي عبارة عن قوس يعلوه ضلع مائل أو مقوس، وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4، مع تباين ملاحظ في درجة التقويس وحجمه وفي درجة ميل الضلع كذلك ومدى تقويسه.

- **المتوسطة:** أتت في كل النماذج مشكولة كالتي رأينا في حال الابتداء، ومع الاختلافات نفسها، إلا في الأنموذج 3 بخط الثلث فقد أتت مبسوطة.

- **المتطرفة:** أتت عبارة عن كاف معراة تتوسطها كاف صغيرة، في النماذج كلها، والشي المميز أن هذه الكاف المعراة أتت بخط الثلث في الأنموذج 3، وهي مرسلة العراقة غاية الإرسال، كما أن الكاف المعراة في الأنموذج 1، تميزت على غير العادة برسم ضلع على قائم الكاف.

اللام ألف:

- **المفردة:** أتت اللام ألف بتنوع معتبر وهذا لكثرة ورودها، فأتت اللام ألف الوراقية في النماذج كلها عدا الثاني، كما أتت اللام المحققة في الأنموذج 1 فقط، وهذا بفتح حلقتها السفلى، كما وردت اللام ألف المرشوقة وهي التي أرسلت لامها مقوسة إلى اليمين تنتهي بزلفة، وألفها مقوس نحو اليسار كما في الأنموذجين 1 و3 بخط الثلث. وأتت اللام ألف على شكل حرف V باللغة الأجنبية، مع تباين طفيف في درجة طمس الحلقات مثلا وهذا في الأنموذج 3 بخط النسخ. كما أتت في الأنموذج 2 صورة أخرى للام ألف وهي التي يتوازى فيها قائم اللام مع قائم الألف عموديا

– **المتطرفة:** أتت عبارة عن لام ألف مرسلة قائم لامها وقائم ألفها متوازيان كأنه حرفu باللغة الأجنبية، كما في الأنموذج 2، أو ترسل اللام إرسالا نحو اليسار وتتوسطها الألف ممالة نحو اليسار أيضا إما مقوسة تنتهي بزلفة معقوفة إلى أسفل كما في النماذج 1 و2 و4، أو ممالة كما في الأنموذج 3 بخط النسخ.

2. مجموعة الخزانة العثمانية:

2. 1. المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.

- **الألف:**

- **المفردة:** أتت ممالة في كل النماذج، ففي الأنموذج 1 هي ممالة يسارا ومحرفة من أسفلها، وهي شبه مقوسة حدبتها نحو اليسار، مع ظهور شبه زلفة من أعلاها، وهذا في الأنموذج 2، أما في الأنموذج 3 فهي ألف مشعرة ممالة نحو اليسار، انتهت من أعلاها بعقفة نحو اليمين، أما في الأنموذج 4 فقد أتت الألف ممالة يسيرا نحو اليسار، وتنتهي من أعلاها بزلفة نحو اليمين. أما الصورة الثانية في نفس الأنموذج فهي ألف شبه مقوسة حدبتها نحو اليسار، وليس لها أي زلفة.
- **المتطرفة:** أتت في الأنموذج 1 ممالة يسيرا نحو اليسار ولا تعلوها أي زلفة، كما أتت في نفس الأنموذج ممالة بوضوح نحو اليسار، وينتهي أعلاها بزلفة كأنها مثلثة، وهي متجهة إلى اليسار، أما في الأنموذج 2 فهي مقوسة حدبتها نحو اليسار، وتزداد قَطَّتها دقة كلما اتجهنا إلى أعلى. وأتت في الأنموذج 3 عبارة عن ألف متموجة تنتهي من أعلاها بزلفة نحو اليسار. كما أتت عبارة عن ألف قائمة بلا ميل ولا تقويس ولا تعلوها أي زلفة، وهذا في الأنموذج 3 و4.

- **اللام:**

- **المفردة:** أتت مقورة الحوض وهو أيضا مجموع جمعا يسيرا في النماذج 1 و3 و4، أما قائمها في هذه النماذج الأخيرة فهو يتراوح بين الممال يسارا بزلفة أعلاه أو دونها، وأتت أيضا مبسوطة دون جمع ولا تقوير وهذا في النماذج 2 و3 و4.
- **المبتدأة:** أتت ممالة نحو اليسار بوضوح في الأنموذج 1 دون زلفة، أو ممالة ميلا بسيطا مع زلفة متجهة نحو اليمين في الأنموذج 4، وقد أتت ممالة نحو اليمين في الأنموذج 2 وهي دون زلفة، أو قد تأتي متموجة ذات اليمين وذات الشمال في الأنموذج 3. أما عن منسطحها فقد أتى أفقيا مستويا في النماذج 1 و2 و3، كما أتى مقوسا في الأنموذج 4.
- **المتوسطة:** أتت في كل النماذج مقوسة حدبتها نحو اليسار، مع تباين في درجة التحديب وكذا في سُمك قَطّة القلم.
- **المتطرفة:** أتت قوائمها مشابهة لما هي عليه في حال الإفراد، أما عن عراقاتها، فهي أقرب إلى التقوير دون جمع ملحوظ، مع تباين في درجة اتسع الحوض وضيقه.

2. 2. المجموعة الثانية هي الأحرف المستوية ذوات السن

- **الباء والتاء والثاء:**

– **المفردة:** أتت مجموعةً جمعا معتدلا في أغلب صورها، كما في النماذج 1 و3 و4، كما أتت مجموعة جمعا يسيرا يقارب البسط وهذا في الأنموذجين 1 و2، وقد أتت مبسوطة في الأنموذجين 3 و4، في كل هذا تكون السن الأولى صغيرة تكاد تُدغم كما في الأنموذج 1، أو تكون مقوسة معقوفة نحو اليسار في الأنموذج 3، أو شبه قائمة كأنها ممالة نحو اليسار في الأنموذج 4، كما أتت منعدمة السن الأولى في الأنموذج 2.

– **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت إما قائمة كما في النماذج 1 و3 و4، أو ممالة نحو اليمين كما في الأنموذج 2، أو ممالة نحو اليسار في الأنموذج 3، ومُنسطحها في أغلب النماذج أفقي مستوي إلا في الأنموذج 3 فيبدو مُنسطحها مائلا إلى أسفل.

– **المتوسطة:** أتت بارزة من خط السطر المستوي في الأنموذج 3، كما أتت بارزة نتيجة لالتقاء كُشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها، والذيْنِ يشكل التقاؤهما مثلثا مقلوبا أو قريبا منه، وهذا في النماذج 1 و2 و4.

– **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها مع اختلاف حالات الإيراد بين النماذج المتعددة، فقد أتت مجموعة جمعا معتدلا مع بروز محتشم لسنّها الأولى وهذا في النماذج 1 و2 و3 و4 ؛ كما أتت أكثر جمعا في الأنموذج 1، وأتت مبسوطة العراقة في الأنموذج 4.

- **النون:**

– **المفردة:** أتت مجموعة جمعا يسيرا في الأنموذجين 1 و3، كما أتت أكثر جمعا حتى تلامس راقتها نقطتها التي تتوسط الحوض، وهذا في النماذج 2 و3 و4، وقد أتت أيضا مقورة غير مجموعة السن، وهذا في الأنموذجين 2 و3، وبسبب البتر الذي لحق بالعراقة يبدو سنها الأولى فارع الطول، أما السن الأولى لباقي الصور فهي إما قائمة أو ممالة نحو اليسار.

– **المبتدأة:** أتت في الأنموذجين 1 و2 شبه ممالة نحو اليمين، عكس الأنموذج 3 أين تبدو شبه مقوسة، وتبدو في الأنموذج 4 قائمة لا ممالة. أما عن منسطحها فهو مستوٍ في النماذج 1 و3 و4، وشبه مقوس في الأنموذج 2.

– **المتوسطة:** أتت شبه مدغمة السن وهذا نتيجة لالتقاء كُشيدتي ما قبلها والتي تربطها بما بعدها. وهذا في النماذج 1 و2 و4. أما في الأنموذج 3 فهي أشبه بنون مبتدأة اتصلت بسنها الأولى الكشيدةُ السابقة لها، والتي استغرق سُمكها ثلثي طول السن.

– **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة في النماذج 1 و3 و4، كما أتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 2، وأتت مقورة أقرب إلى البسط في الأنموذج 3.

- **الياء:**

– **المفردة:** أتت الياء مجموعة في النماذج 1 و2 و4، كما أتت مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 3، وكلها برأس حاد، وأتت عبارة عن مقورة أقرب إلى البسط في الأنموذج 4. ورأسها دائري مقوس.

– **المبتدأة:** أغلب السن فيها أتت معقوفة أو مقوسة نحو اليسار، فهي معقوفة في النماذج 1 و3 و4. وممالة إلى اليمين في الأنموذجين 2 و3، أما منسطحها فجاء مستويا في الأنموذجين 2 و3. وممالة نحو الأعلى يسارا في الأنموذج 1، أو مقوسة كما في الأنموذج 4.

– **المتوسطة:** أتت بارزة تكاد تدغم من خط السطر المستوي في الأنموذجين 2 و4، كما أتت أشبه بنون مبتدأة اتصلت بسنها الأولى الكشيدةُ السابقة لها، والتي استغرق سُمكها نصف طول السن.

– **المتطرفة:** أتت الياء مجموعة جمعا مبالغا فيه في الأنموذج 1، أو هي أقل جمعا في النماذج 2 و3 و4 في إحدى صورهم، كما أتت راجعة نحو اليمين في الأنموذجين 3 و4 غير أنها أكثر رجوعا في الأنموذج 3 منها في الأنموذج 4. وفي صورة ثالثة من الأنموذج 4 أتت الياء مقورة أقرب إلى البسط. ثم إن طريقة اتصال الياء بما قبلها تكون تبعا لطبيعة الحرف الذي قبلها. فقد تأتي حادة أو دائرية مقوسة، أو عمودية نازلة بلا تقويس ولا تدوير، خصوصا إذا سبقها صاعد.

- **السين والشين:**

– **المفردة:** أتت مجموعة حد المبالغة في الأنموذج 1، أو أقل جمعا مع تقوير واضح وهذا في الأنموذج 3، كما أتت في الأنموذج 4 مقورة أقرب إلى البسط. وفي الأنموذج 1 أتت السين معلقة دون أسنانها التي عُوضت بجرّة مبسوطة، وأتى الحوض مقورا مجموعا باعتدال. نفس هذه الصورة نجدها تتكرر في الأنموذج 3 مع زيادة طول الجرّة.

– **المبتدأة:** تميزت أن السن الأولى أطول من الباقيتين الذين تميزا بادغامها تقريبا وهذا في الأنموذجين 1 و4. كما قد تكون مدغمة جدا وهذا في الأنموذج 2، وقد تكون أكثر بروزا ومتساوية الأطوال بينها إلا سنها الثالث كما في الأنموذج 3.

– **المتوسطة:** أتت في الغالب متساوية الأسنان إما بارزة كما في الأنموذج 1، أو مدغمة كما في الأنموذج 2، كما أتت السن الوسطى أقل طولا من الباقيتين كما في الأنموذجين 3 و4، لكنها قد تكون مستوية الضلع القاعدي أو المنسطح كما في الأنموذج 3، أو قد يبدو مقورا كما في الأنموذج 4.

– **المتطرفة:** أتت مقورة مجموعة في النماذج 1 و3 و4، أو مقورة غير تامة الجمع في الأنموذج 2، أما عن أسنانها فهي أقرب إلى الإدغام في كل النماذج، إلا في الأنموذج 2، كما يبدو بوضوح تباعد المسافة بين السن الثالث والأولتين، عبر كل النماذج.

2. 3. المجموعة الثالثة الأحرف المدورة كالصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.

- **الصاد والضاد:**

– **المفردة:** أتت ببدن ملوز، وهذا في كل النماذج مع تباين طفيف في درجة اتساع فتحة البدن، عدا الأنموذج 3 في إحدى صوره، أين يبدو البدن دائريا، أما عن سنها فهو أفقي غير بارز إلا في الأنموذج 4 فيبدو السن عموديا بارزا؛ أما عن عراقتها فأتت مقورة مجموعة في الأنموذج 1، أو مقورة بوضوح لكنها غير تامة الجمع، وهذا في الأنموذجين 3 و4، كما أتت في الأنموذج 3 مبسوطة العراقة.

– **المبتدأة:** أهم ما يميزها هو بدنها، وقد جاء ملوزا في النماذج 2 و3 و4، أو دائريا في الأنموذجين 1 و3، وقد يكون السن بارزا كما في الأنموذجين 1 و3، أو مدغما كما في الأنموذجين 2 و4، وقد يختفي السن تماما ولا يبقى إلا نتوء بسيط يدل عليه، وهذا في صورة ثانية من الأنموذج 3.

– **المتوسطة:** ما قيل عن المبتدأة يُقال عن المتوسطة، والمميز هنا أن سنّها قد يكون مدغما ملاصقا للبدن، مثلما في الأنموذج 2، كما قد يكون بارزا بعيدا عنه كما في بقية النماذج، أو لا يظهر أساسا كما في الأنموذج 4.

– **المتطرفة:** تُعامل معاملة المفردة من حيث بدنها وعراقتها، فهي ملوزة في النماذج 1 و2 و4، ودائرية مثلما في الأنموذج 3. وقد تكون مضيقة الحدقة مثلما في النماذج 1 و2 و3 أو موسعة مثل الأنموذج 4.

أما عراقتها فهي المجموعة المقورة مثلما في الأنموذجين 1 و4 أو مقورة فقط كما في الأنموذج 2، أو هي مقورة مع جمع بسيط كما في الأنموذج 4.

- **الطاء والظاء:**

– **<u>المفردة:</u>** أتى بدنها محدبا ملوزا في الأنموذج 2، أما في الأنموذج 3 فاتى أشبه بحلقة أسطوانية مستلقية، والمنسطح في كلا الأنموذجين المتوفرين مستوٍ أفقي، أما عن الضلع الذي يعلوه فهو في الأنموذج 2 ممال إلى اليمين قليلا وينطلق من قمة البدن تقريبا، أما في الأنموذج 3 فهو قائم ينتهي من أعلاه بزلفة معقوفة نحو اليمين.

– **<u>المبتدأة</u>:** يُقال عنها ما قيل عن الطاء المفردة فقد أتى البدن ملوزا في كل النماذج، مع تباين في سعة الحدقة، وقد أتى الضلع العلوي مقوسا مستقلا عن البدن غير ملامس له في الأنموذج 4، كما أتى ملامسا له ممالا نحو اليسار، منطلقا من نفس نقطة انطلاق البدن وهذا في الأنموذج 3، أو ملامسا قائما وهذا في الأنموذج 2، أو ممالا نحو اليسار ومنطلقا من نقطة هي أعلى قليلا من نقطة التلامس الأولى، وهذا في في صورة ثانية من الأنموذج 2.

– **<u>المتوسطة</u>:** أتت كلها ملوزة البدن إلا في الأنموذج 2 الذي يبدو فيه البدن أقرب إلى الدائري منه إلى الملوز، كما يبدو التلويز بوضوح في الأنموذج 4، أما عن ضلعها فينطلق من نفس نقطة انطلاق البدن ممالا نحو اليسار في الأنموذج 4، أو من نفس النقطة ولكنه قائم غير ممال، وهذا في الأنموذج 2، أو شبه مقوس كما في الأنموذج 3، أو من نقطة أعلى قليلا من نقطة انطلاق البدن، لكنه ممال بوضوح نحو اليسار.

– **<u>المتطرفة</u>:** يبدو البدن بيضيا في الأنموذجين 2 و3، كما يبدو ملوزا بوضوح ومتسع الحدقة، وهذا في الأنموذج 4. أما عن الضلع فقد يكون قائما في الأنموذج 2، أو مقوسا ينتهي بزلفة من أعلاه في الأنموذج 3، أو هو ممال يسيرا نحو اليسار، تعلوه زلفة، تذكرنا بزلفة حرف الألف في خط الثلث.

- **الفاء والقاف:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت على صور عديدة عبر مختلف النماذج المتوفرة، فأتت برأس دائري مطموس في الأنموذجين 1 و2، أو برأس مثلث مطموس، في الأنموذجين 3 و4، كما قد يأتي الرأس مثلثا مفتوحا كما في صورة ثانية من الأنموذج 4، أما عن العراقة فهي مقورة مجموعة في القاف من الأنموذجين 1 و3، أو

هي مجموعة دون تقوير كما في الأنموذجين 1 و3 و4، وقد تكون أقرب إلى البسط في الأنموذجين 2 و4، والملاحظ غالبا أن البسط هو قرين الفاء والجمع قرينٌ للقاف وهذا ليس قاعدة عامة.

– **المبتدأة:** أتت برأس مثلث مطموس أو مفتوح في الأنموذج 4. أو برأس دائري مطموس، لكنه غير تام الدائرة، وهذا في النماذج 1 و2 و3، وقد يكون مُنسطحها أفقيا مستويا كما في النماذج 1 و2 و3، أو ممالا كما في الأنموذج 4، وغالبا ما تتحكم طبيعة الحرف اللاحق في شكل منسطح الحرف تقويسا أو استواءً.

– **المتوسطة:** أتت دائرية مطموسة العقدة أو الحدقة في الأنموذجين 3 و4؛ ومفتوحة الحدقة في الأنموذجين 1 و2 مع تباين في سعة الفتحة، وقد تكون متصلة بالضلع القاعدي أو مستوى التسطير مباشرة كما في الأنموذجين 3 و4؛ أو تقف على رقبة تربطها بالضلع القاعدي هي نتيجة لالتقاء الكشيدتين السابقة واللاحقة، كما في الأنموذجين 1 و2.

– **المتطرفة:** يقال عنها ما قيل عن المفردة قبلها. فقد أتت برأس مثلث مطموس في النماذج 1 و2 و3 و4، أو شبه مطموس في الأنموذجين 1 و4، وعراقتها إما مجموعة كما في النماذج 1 و3 و4، أو أقل جمعا كما في الأنموذج 2، أو هي محيرة بين البسط والجمع كما في الأنموذجين 1 و2، ويمكن أن تأتي مبسوطة صريحة كما في الأنموذج 4.

- **الميم:**

– **المفردة:** أتت إما برأس محقق مطموس أو شبه مطموس وهذا في النماذج 1 و2 و3، أو برأس مدغم، وهذا في الأنموذج 4. أما عن عراقتها فقد أتت مسبلة إلى أسفل في كل النماذج، مع اختلاف اتجاهها، الذي قد يكون ممالا نحو اليمين كما في النماذج 1 و4، أو عموديا نسبيا كما في الأنموذجين 2 و3.

– **المبتدأة:** أتت محققة إما مطموسة كما في الأنموذجين 1 و2، أو مفتوحة الحدقة، وهذا في الأنموذج 4. أو معلقة مطموسة كما في الأنموذج 3.

– **المتوسطة:** أتت محققة إما مطموسة كما في الأنموذجين 1 و2، أو مفتوحة الحدقة وهذا في الأنموذج 4، أو مدغمة، وهذا في الأنموذجين 3 و4، مع تباين بين الأنموذجين في درجة الإدغام.

– **المتطرفة:** أتت أغلب رؤوس الميم مدغمة كما في النماذج 1 و3 و4، كما أتت مقلوبة مطموسة وهذا في الأنموذجين 2 و4، أو محققة شبه مطموسة وهذا في الأنموذجين 2 و4، أما عن عراقتها فقد أتت

مسبلة في النماذج 1 و2 و3 و4، وأتت مبسوطة في الأنموذجين 1 و4. مع تباين في طول العراقة المبسوطة.

- **الهاء والتاء المربوطة:**

– **المفردة:** أغلب حالاتها هي الهاء المعراة التي تكون دائرية أو مثلثة الرأس وهذا في كل النماذج، أما في الأنموذج 4 فأتت الهاء المربعة وهي نتيجة لتقاطع طرفيها. كما أتت في صورة هاء مقسطلة وهذا في النماذج 1 و2 و3.

– **المبتدأة:** أتت عبارة عن هاء وجه الهر في كل النماذج مع تباين بسيط في درجة صعود الزلفة التزيينية التي تعلوها. كما أتت في الأنموذج 2 عبارة عن هاء مشقوقة طولا.

– **المتوسطة:** أتت عبارة عن هاء مدغمة في كل النماذج ، أو عبارة عن هاء مشقوقة وهذا في الأنموذجين 1 و4.

– **المتطرفة:** أتت في النماذج 1 و2 و3 و4، عبارة عن هاء مردوفة مع تباين بسيط في تفاصيل دقيقة كطمس الحلقة أو تحديقها. أو قد تكون هاء مخطوفة، وهذا في الأنموذجين 3 و4، كما أتت بصورة مميزة وهي عبارة عن هاء مسلسلة وهذا في الأنموذج 1.

- **الواو:**

– **المفردة:** أتت إما مثلثة الرأس المطموس في النماذج 1 و2 و3، أو هو مطموس نصف دائري في الأنموذجين 2 و4.

اما عن عراقة الواو فأتت مبسوطة مقوسة كعراقة الراء، وهذا في النماذج 2 و3 و4، لكن قد تعقف من آخرها إلى أعلى قليلا فتكون أقرب إلى الجمع، كما في الأنموذج 4. كما قد تبتر فلا تكون تامة الإرسال كما في الأنموذج 1.

– **المتطرفة:** أتت مطموسة الرأس في كل النماذج وهو في كل النماذج مثلث أكثر منه دائري؛

أما عن عراقتها فهي تتراوح بين المبسوطة، كما في الأنموذج 4، والمقورة كما في الأنموذج 1 و3 بصورتيه، أو هي مبتورة غير تامة كما في الأنموذج 2.

2. 4. المجموعة الرابعة وتتكون من باقي الأحرف.

- **الحاء، الجيم والخاء:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت الحاء وأختاها، محققة مفتوحة في النماذج 2 و3 و4 في صورتين منه، مع اختلاف بسيط بينها وهو أن تبتدأ بزلفة، كما في الأنموذج 4، أو تأتي دون زلفة كما في بقية النماذج المذكورة؛ كما قد تأتي رتقاء في الأنموذجين 1 و4، أما عن عراقتها فهي محدبة في كل النماذج، مع تباين في درجة التحديب، وهي إما مرسلة كما في النماذج 1 و2 و4، أو بتراء كما في الأنموذج 3. أو مجموعة كما في صورة ثالثة من الأنموذج 4.

– **<u>المبتدأة</u>:** أتت محققة الرأس في كل النماذج الأربعة، وقد أتت محققة الرأس الذي يبتدأ بزلفة أو بشبه زلفة، وهذا في الأنموذجين 2 و4، أو دون زلفة كما في الأنموذج 3، أو هي أشبه بالرتقاء، وهذا في الأنموذج1، وقد تشترك مع منسطحها في جزء من سمكه – زاد ذلك أم نقص– كما في النماذج 1 و2 و3، أو تكون مستقلة بسُمكها عنه كما في الأنموذج 4.

– **<u>المتوسطة:</u>** أتت في كل النماذج قاعدة للحرف الذي قبلها، وفي كل هذه الحالات قد أتت محققة كليا أو جزئيا كما في النماذج 1 و2 و3 و4، وقد أتى منسطحها إما ممالا في الأنموذج 4، أو مقوسا مقورا كما في الأنموذج 1، أو أفقيا مستويا كما في الأنموذجين 2 و3.

– **<u>المتطرفة:</u>**

أتى رأسها إما محققا مفتوحا عبارة عن جرة أفقية، وهذا في النماذج 1 و3 و4. كما أتى مدغما في بداية عراقته كما في الأنموذج 2، وهو ما أنتج قلة تحديبه.

أما عن عراقتها، فأتت محدبة في جميع النماذج مع تباين في درجة التحديب، كما أتت مرسلة في النماذج الأربعة جميعا مع تباين طفيف في درجة الإرسال. عدا الأنموذج 3 فقد أتت مسبلة غير مرسلة.

- **العين وأختها:**

– **<u>المفردة:</u>** أتت صادية في الأنموذجين 1 و3 و4، كما أتت عبارة عن قوس بسيط هو أقرب إلى عين فك الأسد في الأنموذج 2. كما أتت عين فك الأسد مرسومة بوضوح في الصورة الأولى من الأنموذج 3 ؛ أما عن العراقة فهي مثل عراقة الحاء محدبة في كل النماذج، وتتراوح بين المرسلة في النماذج 1 و3 و4، أو المسبلة في الأنموذج 2، كما أتت مجموعة في الصورة الأولى من الأنموذج 3.

– **المبتدأة:** أتت صادية الرأس في النماذج 1 و3 و4، ونعلية الرأس في صورة من الأنموذج 3، أما في الأنموذج 2 فصورتها شبيهة بصورة رأسها حال الإفراد. ويبدو المنسطح في كل النماذج أفقيا مستويا.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج عبارة عن عين مربعة وهي التي تشكل شكل مثلث مطموس، أو أقرب منه في النماذج 1 و3 و4، أو بشكل أقرب للدائري المدغم في السطر. وهي تستند في كل النماذج على نقطة التقاء الكشيدتين السابقة لها واللاحقة، واللتان يشكّل التقاؤهما شكلا أشبه بالمثلث المقلوب، إلا في الأنموذج 2 كما ذكرنا أعلاه.

– **المتطرفة:** يقال بالنسبة لرأسها ما قيل عن المتوسطة فهي في كل النماذج مربعة مطموسة أو شبه مطموسة، لكنها أقرب إلى الشكل الدائري في الأنموذج 4، ومثلثة الشكل بوضوح في النماذج 1 و2 و3.

أما عن عراقاتها فكلها أتت محدبة نحو اليسار مع تباين من نموذج إلى آخر في درجة التحديب، والاختلاف الأبرز يكمن في مدى إرسال العراقة فقد جاءت مرسلة غاية الإرسال في الأنموذجين 3 و4، أو مسبلةً في الأنموذج 2، وتبدو مجموعة في الأنموذجين 1 و2.

- **الدال وأختها:**

– **المفردة:** أتت كلها مشكلة من جزئين قوس علوي ومنسطح هو الضلع القاعدي لها، مع تباين في درجة التقويس من نموذج إلى آخر، فقد أتى في الأنموذجين 1 و2 مقوسة الجزء العلوي وممالة المنسطح، أما في الأنموذجين 3 و4 فجاء الجزء العلوي ممالا لا مقوسا، مثله مثل مُنسطحه.

– **المتوسطة:** ونقصد بها المتطرفة المركبة في وسط الكلمة وهي بجزء علوي ممال، وعراقة ممالة أيضا نحو الأسفل يسارا، وهذا في الصور المتوفرة من الأنموذجين 2 و4، هذا الأخير يبدو فيه المنسطح معقوف الآخر إلى أعلى قليلا.

– **المتطرفة:** أتت في الأنموذج 1 بقائم عمودي وبمنسطح ممال إلى أسفل يسارا، أما الأنموذجين 3 و4 فقد أتى الضلع العلوي ممالا إلى اليسار والمنسطح أفقي قد يبسط كما في الأنموذج 3، كما قد يعقف من آخره إلى أعلى وهذا في صورة ثانية من الأنموذج 3 أو من الأنموذج 4.

- **الراء وأختها:**

– **المفردة:** أتت بصورة مقورة مبسوطة، فإما أن تأتي مقورة بتقويسة دائرية واحدة كما في الأنموذجين 1 و4، أو تأتي في الأنموذج 3 مقورة بالتقاء جزئين مكونين للعراقة، جزء نازل عموديا، والجزء الثاني هو الجزء المرسل من العراقة. كما أتت مدغمة في الأنموذجين 2 و4.

– **المتوسطة:** ونقصد بها المتطرفة المركبة في وسط الكلمة وقد أتت مقورة كالمبتدأة وهذا في الأنموذجين 2 و4، والفرق بينهما أن الأولى تنتهي بنفس سُمك قطة القلم التي بدأت بها، أما الثانية فهي مشعرة الآخر.

– **المتطرفة:** أتت مدغمة في الأنموذجين 2 و3، كما أتت مقورة مبسوطة في الأنموذجين 3 و4.

كما أتت مقورة غير تامة الإرسال، وهذا في الأنموذج 1.

- **الكاف:**

– **المفردة:** أتت في النماذج، عبارة عن كاف معراة تتوسطها كاف صغيرة، وخالية من أي زلفة، وهذا في الأنموذج 4، كما قد تعلو هذه الكاف المعراة ضلع ممالة نحو اليمين وهذا في الأنموذجين 1 و3، كما قد تأتي عبارة عن كاف مشكولة وهذا في الأنموذج 2.

– **المبتدأة:** أتت على صور عديدة، فقد أتت مبسوطة في الأنموذجين 3 و4، مع اختلاف في درجة بسط البدن، وحجم الضلع العلوي ودرجة إمالته. كما أتت مشكولة وهي عبارة عن قوس يعلوه ضلع مائل أو مقوس، وهذا في الأنموذجين 2 و4، مع تباين ملاحظ في درجة التقويس وحجمه وفي درجة ميل الضلع كذلك ومدى تقويسه. أو قد تأتي معراة يعلوها ضلع ممال يمينا. وهذا في الأنموذج 1.

– **المتوسطة:** أتت في كل النماذج مشكولة كالتي رأينا في حال الابتداء، مع الاختلاف في حجم التقويس أو درجة ميل وإرسال الضلع العلوي، إلا في الأنموذج 4 فقد أتت مبسوطة.

– **المتطرفة:** أتت عبارة عن كاف معراة تتوسطها كاف صغيرة، في النماذج كلها، وقد تتميز برسم ضلع على قائم الكاف، كما في النماذج 1 و2 و3. أو دون وجوده كما في الأنموذج 4.

اللام ألف:

- **المفردة:** أتت اللام ألف الوراقية في النماذج 1 و3 و4، كما أتت اللام المحققة في الأنموذجين 1 و4 فقط، وهذا بفتح حلقتها السفلى، كما وردت في الأنموذج اللام ألف المرشوقة وهي التي أرسلت لامها مقوسة إلى اليمين تنتهي بزلفة، وألفها مقوس نحو اليسار كما في الأنموذجين 1 و2 و3 .

- **المتطرفة:** أتت عبارة عن لام ألف مرسلة لامها إرسالا نحو اليسار وتتوسطها الألف ممالة نحو اليسار أيضا إما مقوسة تنتهي بزلفة معقوفة إلى أسفل كما في النماذج 1 و2 و3 و4، أو محققة كما في الأنموذج 2.

الخـاتمـــــــة

الخـــــــــــاتمة

من خلال دراستنا لصور الحروف المتوفرة في نماذج المخطوطات الجزائرية المكتوبة بخط مغربي أو مشرقي خلال العهد العثماني، اتضحت لنا العديد من الحقائق التي كانت غائبة عن أذهاننا أو مغيّبة بسبب قلة الدراسات في هذا الجانب الفني المهم.

إن أول ما يسترعي انتباهنا بعد نهاية دراسة هذه النماذج هو حجم الجمالية الخطية التي تضمنتها. وكمية التنوع في صور الحروف؛ هذه الجمالية والتنوع لم يظهرا في فن الخط وحده، بل إن جميع المظاهر الفنية المتوفرة كالتجليد والزخرفة والتي تندرج ضمنها تأطير الصفحات والاستهلال وعلاماتها المتنوعة، ساهمت مساهمة معتبرة في إبراز الجمالية الخطية، وهو نفس الدور الذي أدّته الألوان المستعملة، المتنوعة بين الأسود والأحمر والذهبي بشكل بارز، وبقية الألوان بدرجة أقل بروزا في غالب النماذج. ولم تكن جمالية الألوان في اللون بحد ذاته، بقدر ما كانت في مدى إتقان تنسيقها وتلاؤمها مع بقية ألوان الأنموذج الواحد، خاصة في ألوان النماذج المغربية.

حاولنا من خلال هذا العمل إبراز أهمية وجمالية الخط العربي على المخطوطات الجزائرية، في الخزانتين اللتين أثبتتا أهميتهما بما تحويانه من كنوز مخطوطة، خصوصا تلك التي تعود إلى الفترة العثمانية. والتي كتبت بأجمل أنواع الخطوط، فاعتمدوا على الخط المغربي بمختلف صوره وأنواعه، خصوصًا المجوهر منها، والمبسوط بدرجة أقلّ. كما اعتمدوا على الخط المشرقي في نوعيه النسخ والثلث، لكن ذلك كان في نماذج أقل من نماذج الخط المغربي.

وقد لاحظنا إبداع خطاطي هذه النماذج في كتابة الحروف؛ فاستعملوا لذلك مختلف الأساليب والصور المتاحة لكل حرف وبمختلف مواقعه في الكلمة؛ وهذا ما يُنبؤ عن رصيد خطي معتبر لدى هؤلاء الخطاطين، ما داموا يمتلكون في جُعبتهم كل صور الحروف هذه. حتى أنهم تجاوزوا الصور المتعارف عليها إلى أساليب غير معروفة اقتبسوها من وحي خيالهم، أو مما شاهدوه في بيئتهم وحياتهم اليومية؛ والجدير بالذكر أن هذا التنوع والثراء كان في النماذج المغربية أكثر منه في المشرقية، وخصوصا في خط الثلث الذي لم نجده إلا في مواضع مخصوصة من النماذج المخطوطة، كالاستهلال وعناوين الأبواب والفصول، أو ختام المخطوط؛ وهذا لا ينفي تأثر بعض صور حروف الخط المغربي بشيء من السمات المشرقية سواء في عراقاتها أو في عقدها.

كما حرص الناسخ على إعطاء البعد الأصلي للحروف، قياسا على النسبة الفاضلة، في النماذج المشرقية أكثر منه في المغربية، بل في الخط المجوهر وحروفه المنتصبة "الصواعد" خصوصا، وهذا ما يظهر الفرق الواضح في طريقة تعلم الخط بين المشارقة الذين أسسوا خطهم على أسس وقواعد محددة، وبين المغاربة الذين يعلمون الخط بطريقة التلقين والمحاكاة.

- وضوح بنية الحروف ونصاعتها لغياب التداخل فيما بينها، ولقلة الزخارف المرافقة لها، إضافة الى استقامة خطها القاعدي الذي تتمحور حوله الحروف، هذا الانتظام والبساطة يجعل الكتابة واضحة المعالم والحروف تامة الهيئة، وهذا في النماذج الشرقية أكثر منه في المغربية.

- كثرة تشابك الحروف المتجاورة في النماذج المغربية أكثر منه في النماذج المشرقية، بسبب كثرة العراقات وزيادة أطوالها، وارتفاعها، وكثرة الزلفات أو الترويسات، وكذا بسبب تقارب الأسطر، كما أن من تقنيات الخط المغربي جعل عرّاقات بعض الحروف قاعدة للحروف التي تليها – كالنون المتطرفة مع بداية الكلمة الموالية لها –، وهذا مما يزيد من ظهور تشابك الحروف.

- كثرة الدمج بين أنواع الخطوط في بعض النماذج المغربية على عكس المشرقية، ويظهر الدمج في النسخة المغربية الواحدة وفي السطر الواحد، بل حتى في الكلمة الواحدة.

- تميزت النماذج المغربية بمراعاة الشكل التام للحروف غالبا، عكس النماذج المشرقية التي شكلت منها العناوين أو الكلمات المهمة، ونهايات بعض الكلمات الأخرى فقط.

- منحت قطة القلم الدقيقة الحروف أكثر تمايزا عن بعضها ووضوحا، بخلاف قَطّة القلم السميكة.

- يلاحظ في النماذج المشرقية تقارب الكلمات من بعضها، وضيق الفجوات بينها.

- روعي في النماذج المغربية والمشرقية أيضا انتظام السطر غالبا.

- تصرف بعض الخطاطين في كتابة كثير من الحروف خارج القواعد المتعارف عليها، إما تساهلا أو محاولة للابتكار، نتج عنه عدم إتقان بعض الكلمات، خصوصا ما تعلق بإتمام نسب الحروف وأطوالها.

- تأثر بعض النسخ بمواد الكتابة (فائض الحبر، حجم قطة القلم، طبيعة الورق، ... إلخ.) ما غيّر من تناسق المظهر العام للنسخ المخطوطة.

- لم يكن لعدد الأسطر في الصفحة الواحدة قانون ثابت يُحتكم إليه، بل كان للناسخ مطلق الحرية – وفق ما يقتضيه الحال – في إكثار عدد الأسطر في الصفحة الواحدة أو تقليلها.

- كان للتأطير المسبق لمساحة الكتابة وأطر الاستهلال دور بارز في تحديد تناسق النص وتوزع الكلمات عبر الصفحة. في كلا الأنموذجين.

- تأثر بعض النساخ في النماذج المغربية خصوصا برسم الكلمات وفق الرسم العثماني للقرآن الكريم، ككتابة نقطة خضراء أو صفراء مكان الهمزة.

- وجود تشابه واضح في بعض صور الحروف، وخصوصا بين صورة الحرف حال الإفراد وحال التطرف، ولا يكون الفرق الواضح بينها إلا في زيادة زلفة وغيابها، أو ميل قائم، أو في طمس العقدة أو تحديقها. أو في درجة ارتفاع العراقة، ودرجة العقف، أو المبالغة والاعتدال في درجة الارسال؛ وقد نجد الحرفين المتطرفين متشابهان بدنا ولا اختلاف بينهما إلا في صورة ارتباطهما بما قبلهما أو بعدهما. ما يعني أن الفرق ليس إلا في الأيدي واختياراتها الفنية، وهي التي ساهمت ولو دون قصد في تطور صور الحروف، وتنوع أساليبها.

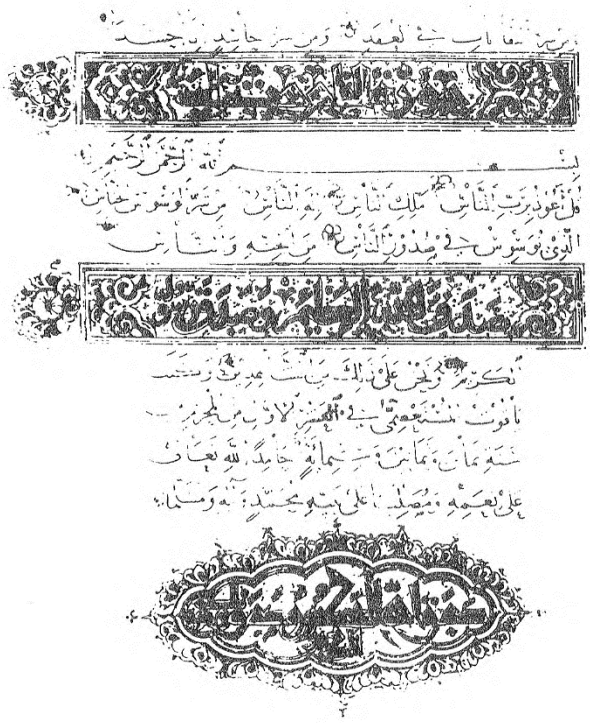
- حاجة الحروف في الخط المغربي إلى عدد أكبر لحركات اليد منه في الخط المشرقي قبل الوصول إلى الصورة النهائية للحرف. كما أن الحروف في الخط المغربي لا تبتدأ كتابة أغلبها من طرف واحد، بل نجد حرفا ينطلق في جزئه الأول من اليمين، ثم يرفع الناسخ يده ليبدأ كتابة الجزء الآخر من طرف آخر، مما يخل بانتظام سير الخط.

إن الخروج بمثل هذه النتائج عن الخط المغربي دون المشرقي، لا يعدّ انتقاصا من قيمته، أو مقارنة له بغيره، لأن المقارنة العادلة تقوم على أساس التماثل في زمن بداية الاستعمال، وشساعة رقعة الاستعمال أو ضيقها، والظروف المحيطة بهذه الرقعة، المشجعة للتطور أو المثبطة له، بداية من تحولات واضطرابات سياسية متتابعة ومؤثرة عرفتها بلاد المغرب عموما، مما لا يشجع على الالتفات لهذا الفن، بل يكون معرقلا لتطوره وتجويده، فأنّى له أن يتطور ويتميز كما تميز غيره.

وأخيرا. فإن هذه الدراسة قد حاولت المساهمة قدر المستطاع كشف اللثام عن التنوع الفني والثراء الخطي الذي تضمنته مختلف النماذج، بمختلف خزائن المخطوطات الجزائرية، سواء العامة منها أو الخاصة. وسواء تعلق الأمر بالخط المغربي أو بالخط المشرقي، بمختلف أنواعهما وفروعهما. والتي تدل على وجود ثورة فنية في مجال الخط العربي حينذاك، والتي أنتجت لنا كل هذه الصور والأساليب المتنوعة. وما هذه الدراسة التي خصصت لهاتين الخزانتين إلا محاولة شد انتباه للكنوز المخطوطة التي تحتويها المكتبات والخزائن في قرى

الجزائر العميقة وصحرائها، وهي فاتحة لتوسيع دائرة النماذج محل الدراسة لتشمل عددا أكبر من خزائن المخطوطات، ولتوسيع الإطار التاريخي أيضا، لعلنا نكتشف طرزا وأساليب جديدة، نستنتج من خلالها نتائج حضارية نافعة، تتعلق بمسيرة الخط العربي وتطوره على المخطوطات الجزائرية.

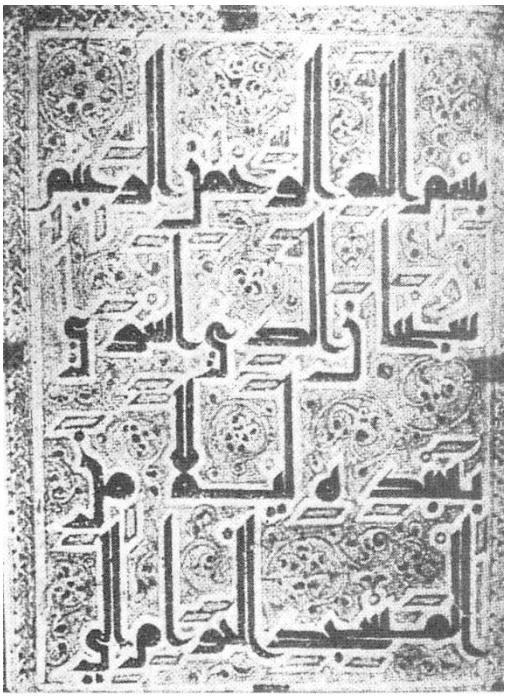
الملاحـــــــق



صورة 06: مصحف من خط ياقوت المستعصمي. سنة 688 هـ – 1289م

رقم 7616 (عربية) المكتبة الوطنية باريس

عن: سعيد شريفي: اللوحات الخطية.[1]



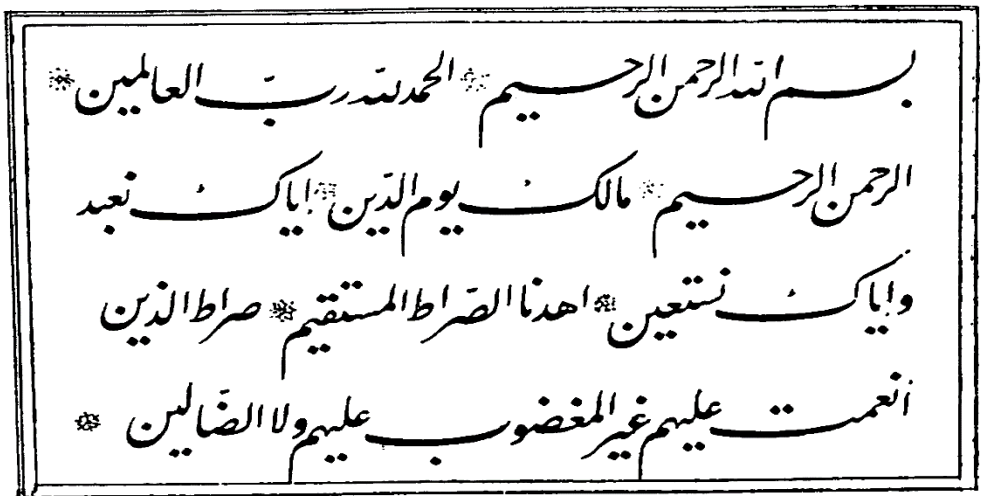
صورة 06أ: صفحة من مصحف بخط كوفي مزهر كتبت سنة 566 هـ

المصدر: ناجي زين الدين، المرجع السابق، مصور... ص29.

[1] محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، ط1، دار ابن كثير، دار القادري، دمشق، بيروت، 1998م، ص140.

صورة 07: صفحة لتمارين خط التعليق الفارسي بحروف مركبة، من كتابة الخطاط سلطان علي المشهدي سنة 908 هـ.

المصدر: ناجي زين الدين، المرجع السابق، مصور... ص221.



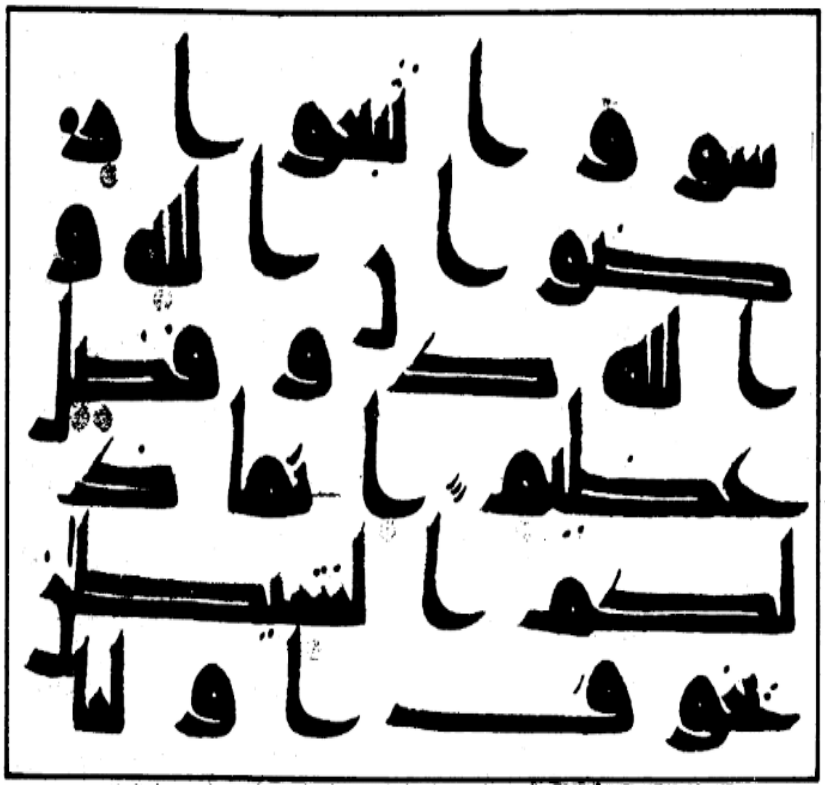
صورة 07أ: سورة الفاتحة بخط نستعليق.

المصدر: ناجي زين الدين، المرجع السابق، مصور... ص239.

صورة 07ب: لوحة بخط فارسي "شكسته"
المصدر: ناجي زين الدين، المرجع السابق، مصور... ص231.

صورة 07ج: صفحة من قرآن كريم مكتوبة بقلم الثلثين (جليل الثلث والطومار) تحتوي على آيات من سورة مريم كتبت في العصر المملوكي، أصلها من مصر، محفوظة بمتحف برلين.

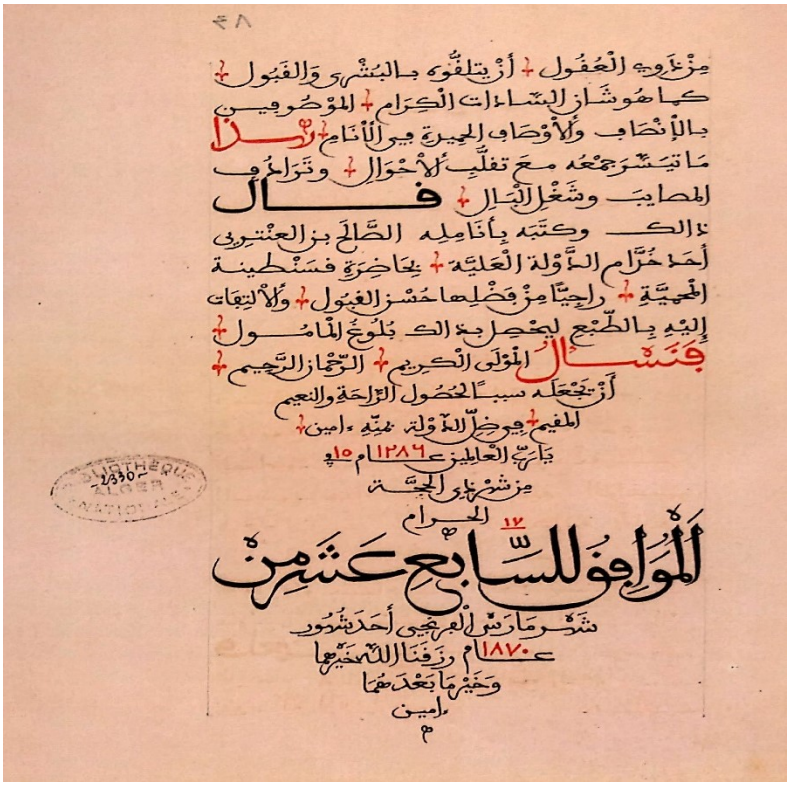
عن: حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجليد، المرجع السابق، ص31.



صورة 05: صفحة من القرآن بالخط الكوفي القديم على الرق يعود إلى القرن الرابع الهجري.

(المكتبة العامة بكابل أفغانستان).

عن: حسن قاسم حبش، رحلة المصحف الشريف. المرجع السابق، ص27.

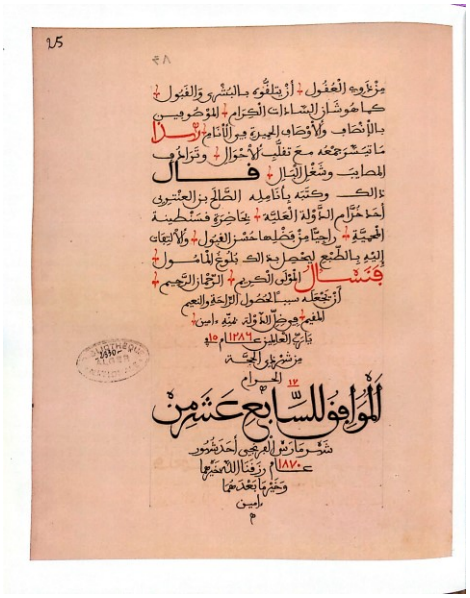


صورة رقم 08: مخطوط جزائري بخط مغربي.

المصدر: م و ج. رقم 2330

صورة 09: نص وقفي ضمن الجزء الأول من صحيح البخاري، وهو من وقفيات الوزير محمد بن كوجك الحنفي القسنطيني تـ 1264هـ على خزانة مدرسة جامع الكتاني بقسنطينة.

صورة 10: صورة لنسخة من مخطوط خزائني
المصدر: المكتبة الوطنية الجزائرية، رقم: 432



صورة 11: صورة لمخطوط فريد.
المصدر: م وج، رقم 2330

صورة 12: صفحة من مصحف قرآني مربع الشكل تقريبا، مقاسه 183مم/ 170مم

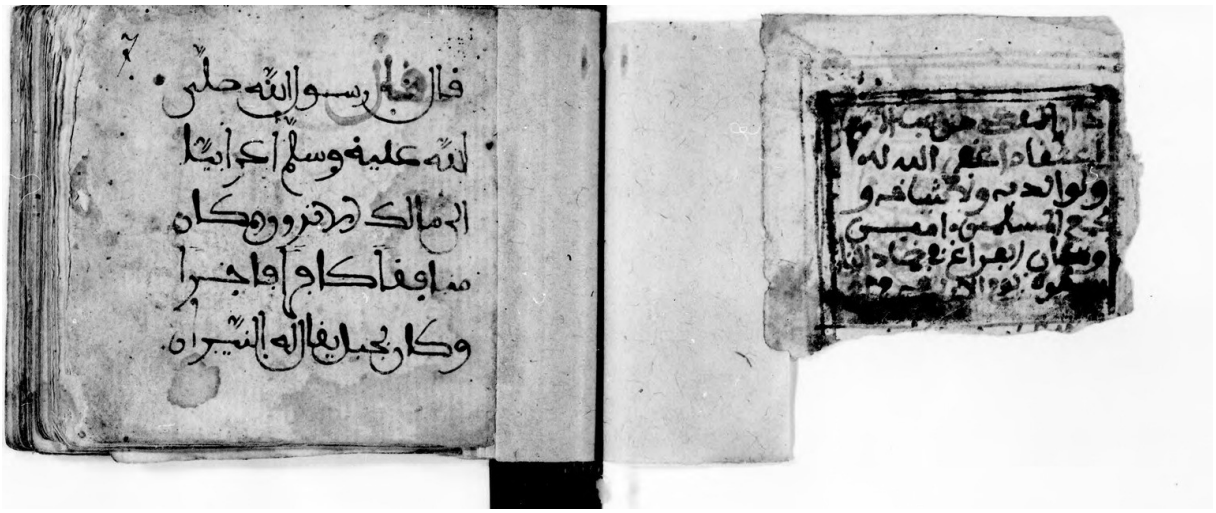
المصدر: م وج، رقم: 270

صورة 13: صفحة من مخطوط مربع الشكل تقريبا، مقاسه: 183/ 196مم.

المصدر: م وج، رقم: 368

صورة 14: صفحة من مصحف مربع الشكل تقريبا، مقاسه: 265/ 243مم، المصدر: م وج، رقم: 274.

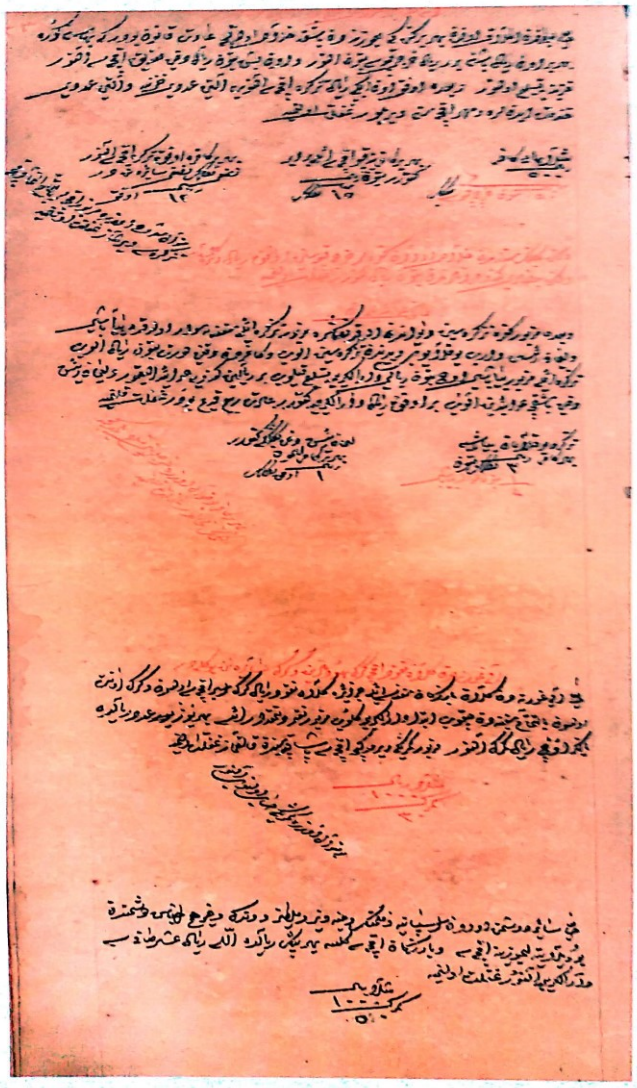
صورة 15: صفحتان من مصحف قرآني، مربع الشكل مقاسه 111مم/ 111مم. رقم 2566. م وج



صورة 16: صفحات مربعة الشكل من مخطوط: الهياكل السبعة، لناسخ جزائري ق17 م

المقياس 95مم/ 75مم.

المصدر المكتبة الوطنية باريس، رقم: ARABE 6120



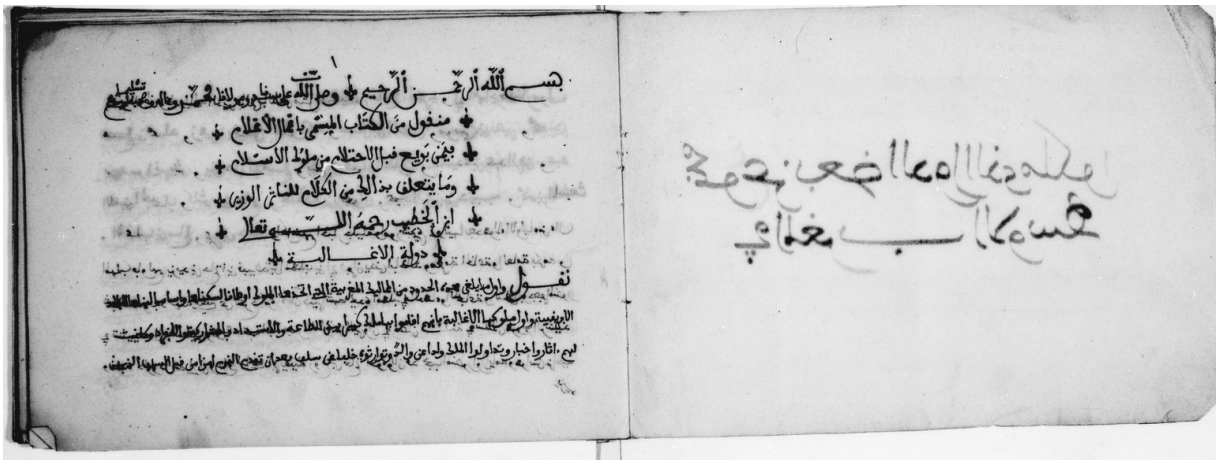
صورة 17: صفحة مستطيلة عموديا، من دفتر تشريفات يعود إلى العهد العثماني بالجزائر، بمقاس 425/ 155مم.

المصدر: المكتبة الوطنية الجزائرية رقم: 1649ذ

صورة 18: ورقة من مخطوط بشكل مستطيل عمودي،

مقاسه 415/ 155مم.

المصدر: م و ج. رقم: 2311



صورة 19: صفحات من مخطوط بشكل مستطيل أفقي.

المصدر المكتبة الوطنية باريس، رقم:ARABE 1709

صورة 20: فاتحة وخاتمة أرجوزة تدبير السفير في صناعة التسفير، نسخة مكتبة الشيخ الموهوب أولحبيب للمخطوطات بجاية –الجزائر.

المصدر: موقع شبكة الألوكة تدبير السفير في صناعة التسفير(alukah.net)

صورة21: تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني، المصدر: م وج، تحت رقم 1092 من تصوير الطالب

.

صورة22: تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني، المصدر: م و ج. رقم120- 481. تصوير الطالب.

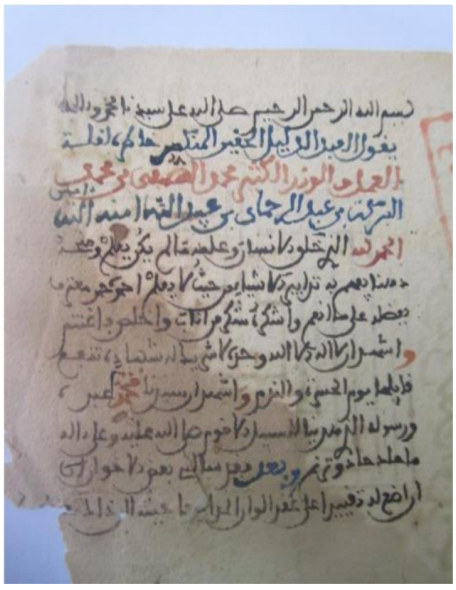
.

صورة 23: تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني المصدر: م وج. رقم 169- 484. تصوير الطالب

صورة24: تجليد مخطوط جزائري
من العهد العثماني
المصدر: م وج، رقم 294- 969.
تصوير الطالب.

صورة 25: تجليد مخطوط جزائري
من العهد العثماني
المصدر: م وج، رقم 1354- 1028.
تصوير الطالب.

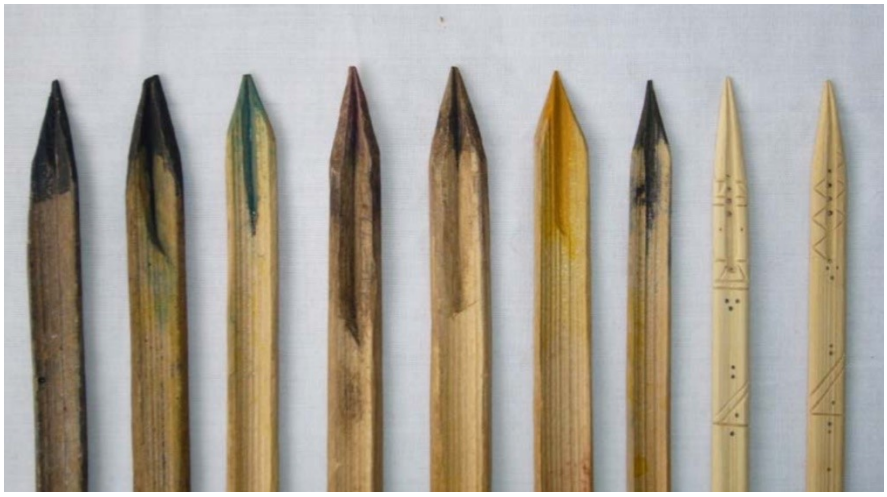
صورة 26: من مخطوط
التقييد المجموع لمن هو في
هذا الفن مولوع. عن: مولاي



صورة27: من مخطوط: نيل
المراد في كيفية عقد ألوان المداد.
عن: فاطمة برماتي، المرجع

صورة 28: صورة للأقلام المشرقية وتعدد سمك القَطِّ حسب أحجام الخطوط المطلوبة.

نقلا عن: عمر أفا، الخط المغربي وأدوات إنتاجه، إصدارات مركز جاك بيرك للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الرباط، المغرب، الإصدار الخامس، نوفمبر 2013، ص73.



صورة 28أ: الأقلام المغربية مختلفة القَطْ حسب سمك الخط المطلوب للكتابة على الألواح أو على الأوراق.

نقلا عن: عمر أفا، المرجع السابق، ص72.

صورة 29: صورة للدواة بمفهومها المشرقي والتي تضم المحبرة والمقلمة وغير ذلك.

المصدر: نقلا عن: https://civilizationlovers.wordpress.com/ 2020/09/20 سا: 17:36.

صورة 30: محبرة نحاسية مع مقلمة لحفظ الأقلام وسكين البري.

المصدر: https://haraj.com.sa/ 2020 /09/20. سا: 16:54

صورة 31: صور للدواة المغربية التي عرفت باسم "المجمع" وتعددت أشكالها حسب عدد الألوان المطلوب

المصدر: عمر أفا، المرجع السابق

قائمة المصادر والمراجع

1. قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

1.1 المصادر:

- **القرآن الكريم.**
- **ابن الأبّار** (أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دط، دار الفكر بيروت لبنان، 1995م.
- **ابن الجزري** (محمد)، النشر في القراءات العشر، عناية وتصحيح محمد أحمد دهمان، ط1، مطبعة التوفيق، دمشق، 1345هـ/ 1926م.
- **ابن حجر** (شهاب الدين أحمد بن علي العسقلاني الشافعي)، تقريب التهذيب، ط3، مقابلة: محمد عوامة، دار الرشيد، سوريا، 1991.
- **ابن حجر**(شهاب الدين أحمد بن علي العسقلاني الشافعي)، تهذيب التهذيب، ط1، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية، الهند، 1325هـ/ 1907م.
- **ابن خلدون** (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: أبي عبد الرحمن عادل بن سعد، الدار الذهبية، القاهرة، 2006م.
- **ابن خلكان** (شمس الدين أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت. 1397هـ/ 1977م.
- **ابن العربي** (أبي بكر)، العواصم من القواصم، تحقيق عمار طالبي، ط1، مكتبة دار التراث القاهرة، مصر، 1974م.
- **ابن كثير** (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل)، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، دار هجر، مصر، 1419هـ/ 1998م.
- **ابن كثير** (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون – بيروت 1419 هـ/ 1998م.
- **ابن المبرد** (عبد الهادي يوسف بن الحسن)، محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ط1، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن الفريح، مكتبة أضواء السلف، الرياض، 1420هـ/ 2000م.
- **ابن منظور** (أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي)، ***لسان العرب، ط3***، دار صادر، بيروت، 1414 هـ/ 1995م.
- **ابن النديم** (محمد ابن إسحاق)، الفهرست، دط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دس.

- **البشاري** (محمد بن أحمد المقدسي)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1991م.
- **البلاذري** (أحمد بن يحيى بن جابر البغدادي)، فتوح البلدان، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، د.ط، مؤسسة المعارف، بيروت، 1407هـ/ 1987م.
- **الثعالبي** (أبو زيد عبد الرحمن)، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، تحقيق: الشيخ محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ط1، دار إحياء التراث العربي – بيروت 1418 هـ/ 1998م.
- **الجرجاني** (عبد القاهر)، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م.
- **الحموي** (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي)، معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ط1، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993.
- **الداني** (أبي عمر) ، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، دار الفكر دمشق سوريه، ط2، 1997م.
- **الذهبي** (شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام. تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1424هـ/ 2003م.
- **الذهبي** (شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان)، سير أعلام النبلاء، سير الخلفاء الراشدون، تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1417هـ/ 1996م.
- **الرفاعي** (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، تحقيق محمد صبري، ط1، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 2013م.
- **الزِركلي** (خير الدين)، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ماي 2002، ج5.
- **الصفدي** (صلاح الدين خليل بن إيبك)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 2000م.
- **الطبري** (محمد بن جرير)، جامع البيان في تأويل القرآن تحقيق أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1420 هـ/ 2000 م.
- **القلقشندي** (أبو العباس أحمد بن علي). صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1332هـ/ 1914م.

- **القللوسي** (أبو بكر محمد بن محمد الأندلسي)، تحف الخواص في طرف الخواص في صنعة الأمدة والاصباغ والأدهان، تحقيق حسام أحمد مختار العبادي، ط1، مكتبة الإسكندرية، مصر، 2007م.
- **الكتبي** (محمد بن شاكر)، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت، 1973، ج4.
- **المزي** (جمال الدين)، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق: بشار عواد معروف، المجلد التاسع عشر، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ/ 1992م.
- **المعز** (بن باديس التميمي الصنهاجي)، عمدة الكتاب وعُدّة ذوي الألباب، تحقيق: نجيب مايل الهروى – عصام مكية، ط1، نشر مجمع البحوث الإسلامية، إيران، 1988م.
- **الونشريسي** (أبو العباس أحمد بن يحيى)، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب، خرّجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية، المغرب، 1401هـ/ 1981م.

2.1 المراجع:

– **أبو القاسم** (سعد الله)، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1998م.
– **الأسد** (ناصر الدين)، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط7، دار الجيل بيروت، لبنان، 1988م.
– **أفا** (عمر)، الخط المغربي وأدوات إنتاجه، إصدارات مركز جاك بيرك للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الرباط، المغرب، الإصدار الخامس، نوفمبر 2013م.
– **أفا** (عمر)، **المغراوي** (محمد)، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط1، 2007م.
- **الألوسي** (عادل)، الخط العربي نشأته وتطوره، ط1، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، 2008م.
- **آن** (زالي)، **آني** (بير ثييه)، تاريخ الخط العربي وغيره من الخطوط العالمية، ترجمة سالم سليمان العيسى. ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2004م.
- **بنبين** (أحمد شوقي)، دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي، ط2، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2004م.

- **بنبين** (أحمد شوقي)، المعجم الكوديكولوجي العربي، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، 2003م.

- **بنبين** (أحمد شوقي)، **طوبي** (مصطفى)، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، ط3، منشورات الخزانة الحسنية، الرباط، المغرب، 2005م.
- **بن مقدم** (رشيد)، من نفائس ونوادر مخطوطات المكتبة الوطنية الجزائرية، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2013م.
- **بهنسي** (عفيف)، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1995م.
- **بوعياد** (محمود آغا)، الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس، موفم للنشر، الجزائر، 2004م.
- **الجبوري** (سهيلة)، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، 1381هـ/ 1962م.
- **الجبوري** (يحيى وهيب)، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1994م.
- **جمعة** (إبراهيم)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969م.
- **حبش** (حسن قاسم)، رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجليد، ط1، دار القلم، بيروت، 1993م.
- **حبش** (حسن قاسم)، الخط العربي الكوفي، ط3، دار القلم، بيروت، 1990م.
- **الحسيني** (إياد حسين عبد الله)، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ط1، دار صادر، بيروت، 1424هـ/ 2003م.
- **حمودة** (محمود عباس) ، تطور الكتابة الخطية العربية، ط1، دار نهضة الشرق، مصر، 2000م.
- **حميد** (صالح عبد العزيز)، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2017م.

- **حنش** (إدهام محمد) ، كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين، دراسة تاريخية–فنية، مجلة البحوث والدراسات الاسلامية، ع07، د.ت.
- **حنش** (إدهام محمد)، الخط العربي في الوثائق العثمانية، ط1، دار المنهاج، عمّان، 1998.
- **خالدوف** (أنس)، المخطوطات العربية وتقاليدها، ط1، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، 2009م.
- **خبطة** (محمد عبد الحفيظ الحسني)، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد: دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، 2013.
- **خير الله** (سعيد)، موسوعة الوراقة والوراقين في الحضارة العربية الإسلامية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2011م.
- **سيد** (أيمن فؤاد)، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997م.
- **شريفي** (محمد بن سعيد)، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة. من القرن الرابع إلى العاشر الهجري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م.
- **شريفي** (محمد بن سعيد)، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، ط1، دار ابن كثير، دار القادري، دمشق، بيروت، 1998م.
- **شوحان** (أحمد)، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001م.
- **ضمرة** (إبراهيم)، الخط العربي جذوره وتطوره، ط2، مكتبة المنار، الأردن، 1407هـ/ 1987م.
- **الطباع** (إياد خالد)، المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
- **الفاخوري** (حنا)، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، ط1، دار الجيل بيروت، 1986، ص53.
- **فرنسوا** (ديروش)، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، نقله إلى العربية وقدم له أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1426هـ/ 2005م.
- **القصيري** (اعتماد يوسف)، فن التجليد عند المسلمين، نشر المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1979م.

- **عبادة** (عبد الفتاح)، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دار الغد العربي، القاهرة. دت.
- **ابن الحاج** (محمد بن محمد بن محمد العبدري المالكي الفاسي)، المدخل، مكتبة دار التراث، القاهرة، دط. دت.
- **عثمان** (عثمان إسماعيل)، دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة بيروت لبنان، دط، دت.
- **غطاس** (عائشة)، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700 – 1830، مقاربة اجتماعية اقتصادية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار، الجزائر، دط، 2007م.
- **الكردي** (محمد طاهر المكي الخطاط)، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط1، ***مكتبة الهلال، المطبعة التجارية الحديثة*** **بالسكاكيني**، القاهرة، 1939م.
- **لومير** (جاك)، مدخل إلى علم المخطوطات، ترجمة: مصطفى طوبي، إشراف وتقديم: أحمد شوقي بنبين، ط1، الخزانة الحسنية، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، 2006م.
- **مرزوق** (محمد عبد العزيز)، المصحف الشريف: دراسة تاريخية فنية، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1975م.
- **المفتي** (أحمد)، المرشد إلى خط النسخ، ط1، دار ابن كثير، دار القادري، 1997.
- **معزوز** (عبد الحق)، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8م – 14م)، وزارة الإتصال والثقافة، الجزائر، دت.
- **المغري** (حمود جلوي)، **الهزاع** (نايف مشرف حمد)، التجارب المعاصرة في الخط العربي، ط1، د. د، الكويت، 1418هـ – 1997م.
- **المنوني** (محمد)، تاريخ الوراقة المغربية – صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة– منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، رقم2 ، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، ط1، 1991.
- **المنوني** (محمد)، قبس من عطاء المخطوط المغربي، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1999م.
- **ناجي** (زين الدين)، مصور الخط العربي، توزيع دار المعرفة لبنان، ط3، 2009.
- **ناجي** (زين الدين)، بدائع الخط العربي، ط6، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، 1972.

- **ناجي** (هلال) ، ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، ط1، سلسلة خزانة التراث، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1991م.
- **ناصف بك** (حفني)، حياة اللغة العربية، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2002م.
- **النشار** (السيد السيد) ، في المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، مصر، دط، 1997م.

3.1. المقالات:

- **ابن أبي حميدة**، نظم "تدبير السفير في صناعة التسفير"؛ عناية آدم جاسك، مجلة مخطوطات الشرق الأوسط هولندا ، العدد السادس، 1992م.
- **الآثاري (شعبان بن محمد القرشي)**، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الثامن، العدد الثاني، 1399هـ/ 1979م.
- **أمين** (نضال عبد العالي)، أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م.
- **براهيمي** (فايزة)، أنماط الخطوط العربية في كتابة المصاحف ومراحل تطورها، مجلة منبر التراث الأثري، جامعة تلمسان، ع6، 2018م.
- **برماتي** (فاطمة)، اهتمام علماء توات بالتأليف في صناعة ألوان المداد – دراسة وصفية لمخطوط نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد للشيخ محمد الصافي بن محمد البركة – أنموذجا، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في غرب إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر، العدد السادس، مارس 2015م.
- **بن مبخوت** (محمد)، صنعة التجليد في التراث الجزائري تدبير السفير في صناعة التسفير لابن أبي حميدة نموذجا، مجلة رفوف، جامعة أدرار، الجزائر، المجلد الأول، العدد 3، 2013م.
- **الجبوري** (محمود شكر)، الخط العربي في شمال إفريقيا، مجلة المختار الإلكترونية، ع12، جويلية 2012م.
- **الجبوري** (سهيلة)، نشأة الكتابة العربية وأثر الإسلام والنبي الكريم ﷺ في نشر الخط العربي وتحسينه، مجلة سومر، بغداد، المجلد التاسع والثلاثون، ج 1 و2. 1983م.

- **جدواني** (نوار)، تقرير عن المخطوطات في الجزائر وأماكن تواجدها، مجلة المورد، المجلد الخامس، العدد 1، وزارة الإعلام، العراق، 1976م.
- **حسني عبد الوهاب** (حسن)، البردي والرق والكاغد في أفريقية التونسية، علم المخطوط العربي بحوث ودراسات، ط1، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار التاسع والسبعون، 2014م.
- **الخطيب** (علي)، تراثنا المخطوط من التأليف إلى الوراقة، هدية مجلة الأزهر، 1984م.
- **ذنون** (يوسف)، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في العصور المختلفة، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1986م.
- **الرفاعي** (أبو العباس أحمد بن محمد القسطالي)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م.
- **السنجاري** (محمد بن الحسن)، بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م.
- **شكري** (أحمد خالد)، استخدام الألوان في المصاحف قديما وحديثا، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، العدد الرابع عشر، ذو الحجة 1433هـ/ 2012م.
- **الصيداوي** (عبد القادر)، وضاحة الأصول في الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، 1407هـ/ 1986م.
- **الطوبي** (مصطفى)، المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات، علم المخطوط العربي بحوث ودراسات، ط1، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار التاسع والسبعون، 2014م.
- **فرنسوا** (ديروش)، استخدام الرق في المخطوطات الإسلامية: ملاحظات تمهيدية، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، أعمال المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ديسمبر 1993، إعداد رشيد العناني، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1997م.

- **عبد الحميد** (أعراب)، مخطوطات شمال الصحراء والاستشراق الفرنسي في الجزائر، المجلة المغاربية للمخطوطات، ع1، جامعة الجزائر، 2004م.
- **عبد الهادي** (عدنان)، تدوين المخطوط العربي في العصر العثماني، مجلة عالم الكتب، دار ثقيف، المملكة العربية السعودية، مجلد 11، العدد 2، شوال 1410هـ/ 1991م.
- **علي** (عبير)، جمالية الخط العربي من الكتابة الوظيفية إلى الفن الجمالي، مجلة المختار الالكترونية، ع7، جانفي 2011م.
- **عوفي** (عبد الكريم)، جهود الجزائر في فهرسة المخطوطات العربية منذ منتصف القرن السابع عشر حتى نهاية القرن العشرين، مجلة الثقافة، العدد: 117 – 118عدد خاص بالمخطوطات، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 1999م.
- **لوفداي** (هلين)، صناعة الورق في العالم الإسلامي، ترجمة: مراد تدغوت، علم المخطوط العربي بحوث ودراسات، ط1، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار التاسع والسبعون، 2014م.
- **المغراوي** (محمد)، جماليات الخط المغربي تاريخ وفن، مجلة المختار الإلكترونية، ع8، فيفري 2012.
- **المنوني** (محمد)، تقنيات إعداد المخطوط المغربي، المخطوط العربي وعلم المخطوطات (ندوة)، ط1، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، تنسيق شوقي بنبين، 1994م.
- **مولاي** (امحمد)، صناعة الأحبار والأمدة في المخطوطات العربية الإسلامية: "كتاب التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع"، مجلة دراسات وأبحاث، الجلفة، الجزائر، عدد 4، مجلد 10، ديسمبر 2018م.
- **هوداس** (أوكتاف)، محاولة في الخط المغربي، تعريب عبد المجيد التركي، مجلة الحوليات التونسية، عدد3، 1966م.

4.1. الرسائل الجامعية:

- **عالم** (مختار)، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1422هـ/ 2001م.
- **نايم** (فيصل)، المظاهر الفنية على مخطوطات الجزائر خلال العهد العثماني بين الطراز المحلي والطراز العثماني، أطروحة دكتوراه في الآثار العثمانية، جامعة الجزائر2، 2016م.

5.1 النشرات الإعلامية:

– النشرة الإعلامية لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، العدد الثامن عشر، شتاء 2019م.

2. قائمة المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

- Saad D. Abulhab. De Arabizing Arabia: Tracing Western Scholarship on the history of the Arabs and Arabic Language and Script. New York: Blautopf Publishing. 2011.
- E. Fagnan, **Catalogue** Général Des Manuscrits Des Bibliothèques Publiques De France, Alger, Tome XVIII, Librairie Plon, Paris, 1893.

3. المواقع الإلكترونية:

- https://civilizationlovers.wordpress.com/
- https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10031462t.r=arabe%206120?rk=21459;2
- https://haraj.com.sa/
- شبكة الألوكة - الصفحة الرئيسية (alukah.net)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ –د

الفصل الأول: أصل الخط العربي وتطوراته

أولا: نشأة الكتابة.....2

ثانيا: أصل الكتابة العربية..... 4

ثالثا: الكتابة العربية قبل الإسلام.....10

رابعا: تطور الخط العربي.....11

خامسا: الخط العربي في المغرب الإسلامي.....33

سادسا: مصطلحات الخط العربي.....37

الفصل الثاني: صناعة المخطوط الجزائري خلال العهد العثماني

أولا: تمهيد عن النساخة وصناعة المخطوط.....42

ثانيا: أشكال المخطوط الجزائري خلال العهد العثماني.....47

ثالثا: الترقيم في المخطوطات الجزائرية.....49

رابعا: مواد المخطوط في العهد العثماني.....50

خامسا: أدوات الكتابة على المخطوط.....73

الفصل الثالث: دراسة وصفية لمجموعة النماذج المغربية

أولا: من الخزانة القاسمية.....85

ثانيا: من الخزانة العثمانية.....156

الفصل الرابع: دراسة وصفية لمجموعة النماذج المشرقية

أولا: من الخزانة القاسمية.....205

ثانيا: من الخزانة العثمانية..... 260

الفصل الخامس: الدراسة التحليلية لصور الحروف.

أولا: الدراسة التحليلية لصور حروف النماذج المغربية.....314

1. من الخزانة القاسمية.....314

2. من الخزانة العثمانية.....326

ثانيا: الدراسة التحليلية لصور حروف النماذج المشرقية.....337

1. من الخزانة القاسمية.....337

2. من الخزانة العثمانية.....349

الخاتمة..... 360

الملاحق.....366

قائمة المصادر والمراجع.....380

فهرس الموضوعات.....391

فهرس الصور واللوحات.....394

فهرس الصور واللوحات

رقم الملحق	عنوان الملحق	الصفحة
1	نقش أمّ الجمال الأول (ق 3 م)	8
2	نقش نمارة (328 م)	8
3	نقش أمّ الجمال الثاني (ق 6 م)	9
4	نقش أسوان (31 م)	14
5	بردية أهناسية	14
6	صفحة من مصحف بخط كوفي ومنقطة على طريقة أبي الأسود الدؤلي	15
7	مصحف من خط ياقوت المستعصمي سنة 688 هـ – 1289م	366
8	صفحة من مصحف بخط مزهر كتبت سنة 566 هـ	366
9	سورة الفاتحة بخط نستعليق	367
10	صفحة لتمارين خط التعليق الفارسي بحروف مركبة سنة 908 هـ	367
11	لوحة بخط فارسي	368
12	صفحة من مصحف كتبت بخط الثلثين، كتبت في العصر المملوكي	368
13	صفحة من القرآن بالخط الكوفي القديم على الرق (ق 4 هـ)	369
14	مخطوط جزائري بخط مغربي	369
15	نص وقفي ضمن الجزء الأول من صحيح البخاري، وهو من وقفيات الوزير محمد بن كوجك الحنفي القسنطيني ت 1264هـ على خزانة مدرسة جامع الكتاني بقسنطينة.	370
16	صورة لنسخة من مخطوط خزائني	370
17	صورة لمخطوط فريد	370
18	صفحة من مصحف قرآني مربع الشكل	371
19	صفحة من مخطوط مربع الشكل	371
20	صفحة من مصحف مربع الشكل تقريبا	371
21	صفحتان من مصحف قرآني، مربع الشكل	371
22	صفحات مربعة الشكل من مخطوط: الهياكل السبعة، لناسخ جزائري ق17 م	372

23	صفحة مستطيلة عموديا، من دفتر تشريفات يعود إلى العهد العثماني بالجزائر	372
24	ورقة من مخطوط بشكل مستطيل عمودي	373
25	صفحات من مخطوط بشكل مستطيل أفقي	374
26	فاتحة وخاتمة أرجوزة تدبير السفير في صناعة التسفير، نسخة مكتبة الشيخ الموهوب أولحبيب للمخطوطات بجاية –الجزائر	374
27	تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني	375
28	تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني	375
29	تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني	375
30	تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني	376
31	تجليد مخطوط جزائري من العهد العثماني	376
32	من مخطوط التقييد المجموع لمن هو في هذا الفن مولوع	376
33	من مخطوط: نيل المراد في كيفية عقد ألوان المداد.	376
34	صورة للأقلام المشرقية وتعدد سمك القَطِّ حسب أحجام الخطوط المطلوبة.	377
35	الأقلام المغربية مختلفة القَطْ حسب سمك الخط المطلوب للكتابة على الألواح أو على الأوراق.	377
36	صورة للدواة بمفهومها المشرقي والتي تضم المحبرة والمقلمة وغير ذلك.	378
37	محبرة نحاسية مع مقلمة لحفظ الأقلام وسكين البري.	378
38	صور للدواة المغربية التي عرفت باسم "المجمع" وتعددت أشكالها حسب عدد الألوان المطلوب	379

Arabic calligraphy on Algerian manuscripts during the Ottoman era, the manuscripts of the Qasimia and Otmania cabinets as a model

HAMZA MOKHTAR

ISLAMIC ARCHEOLOGY

Abstract

This study deals with **Arabic calligraphy on Algerian manuscripts during the Ottoman era**, by studying the manuscripts of the Qasimia and Otmania cabinets as a model; It aims to highlight some styles of Arabic calligraphy by describing how the letters are written, analyzing them, and extracting notes about their writing styles. And the motives for using these styles.

This study is important because it is a key to discovering the history of Algeria from all aspects, through the clues it provides, and the Arabic calligraphy on the manuscripts has a scientific and artistic value that should be alerted to, through studying.
This study concluded that these models included a diversity in how letters are written and their patterns, imposed by many motives, often related either to the skill of the calligrapher or to the writing materials. This indicates that the Arabic calligraphy in Algeria was a measure of perfection and importance.

Also, this study is only an example of the art treasures contained in Algerian manuscripts that express an important stage in the process of Arabic calligraphy in Algeria. This is among the strong evidence of the scientific and civilizational movement that took place in Algeria during the Ottoman era. What makes the subject require other studies from multiple aspects, decorative, technical and more.

Keywords: Arabic calligraphy; Manuscripts; The Ottoman Era; Calligraphy styles; Pictures of letters.

ملخص

تتناول هذه الدراسة **الخط العربي على المخطوطات الجزائرية خلال العهد العثماني**؛ بدراسة مخطوطات الخزانتين القاسمية والعثمانية كأنموذج، وهي تهدف إلى إبراز بعض أنماط الخط العربي وأساليبه عبر وصف صور كتابة الحروف، وتحليلها، واستخراج ملاحظات حول الأنماط. ودوافع استعمالها.

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها مفتاحا لاكتشاف تاريخ الجزائر من كل الجوانب، من خلال القرائن التي تقدمها، كما أن للخط العربي على المخطوطات قيمة علمية فنية وجب التنبيه إليها، من خلال دراستها.

خلصت هذه الدراسة أن لهذه النماذج تنوعا في صور كتابة الحروف وأنماطها، فرضته دوافع عديدة تتعلق غالبا إما بمهارة الخطاط أو بمواد الكتابة. وهذا يدل أن الخط العربي بالجزائر كان يحظى بالإتقان والاهتمام. وهذه الدراسة ليست إلا مثالا عمّا تحويه المخطوطات الجزائرية من كنوز فنية تعبّر عن مرحلة مهمة من مسيرة الخط العربي في الجزائر. وهذا دليل قوي على الحراك العلمي والحضاري بالجزائر خلال العهد العثماني. ما يجعل الموضوع يتطلب دراسات أخرى من جوانب متعددة، زخرفية وتقنية وغير ذلك.

الكلمات المفتاحية: الخط العربي، المخطوطات، العهد العثماني. أنماط الخط، صور الحروف