



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الموصل / كلية الآداب  
مجلة آداب الرافدين

# مَجَلَّةُ

# آدَابِ الرَّافِدِينَ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

العدد الواحد والتسعون / السنة الثانية والخمسون

جمادى الأولى - ١٤٤٤ هـ / كانون الأول ٨/١٢/٢٠٢٢ م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل: [radab.mosuljournals@gmail.com](mailto:radab.mosuljournals@gmail.com)

URL: <https://radab.mosuljournals.com>



# المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية

باللغة العربية واللغات الأجنبية

العدد: الواحد والتسعون السنة: الثانية والخمسون / جمادى الأولى - ١٤٤٤هـ / كانون الأول ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق
الأستاذ الدكتور وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرابية	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأردن
الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأستاذ الدكتور سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأستاذ الدكتور عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأستاذ الدكتور غادة عبدالنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندرية
الأستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير :

التقوم اللغوي: م.د. خالد حازم عيدان	— مقوم لغوي/ اللغة العربية
م.م. عمّار أحمد محمود	— مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية

المتابعة:

مترجم. إيمان جرجيس أمين	— إدارة المتابعة
مترجم. نجلاء أحمد حسين	— إدارة المتابعة

## قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:

<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=signup> .

٢- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سجّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:

<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=login> .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبحثه ويمكنه الاطلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

• تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .

• تُرتّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة. ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).

• يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال - إن اختلف الخبيران - إلى (مُحكّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

• يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .

• يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

• يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليّة البحث) .

• يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلّها أو دحضها علمياً في متن البحث .

• يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأنّ يحدّد الغرض من تطبيقها.

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .

• يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .

• يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.

• يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثيّة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.

• يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلّتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبّر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فاقترضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

# المحتويات

الصفحة	العنوان
<b>بحوث اللغة العربية</b>	
٢٤ - ١	الشواهد القرآنية في التوجيه اللغوي للقراءات عند الدمياطي (ت ١١١٧هـ) في كتابه: (إتحاف فضلاء البشر) - دراسة تحليلية - كلاله أحمد كلالتي و عبد الستار فاضل خضر
٤٨ - ٢٥	التوظيف القرآني للإنسان في ديوان ( سماء لا تُعنون غيمها ) دراسة دلالية أسامة أنور عبد الكريم دبان و محمد محمود سعيد
٧٤ - ٤٩	إعراب (لا إله إلا الله محمد رسول الله) للشيخ محمد قناوي من علماء القرن الثاني عشر من الهجرة تحقيق ودراسة صلاح الدين سليم محمد أحمد
١١٠ - ٧٥	منهج ابن آدم البالكلي (ت ١٢٣٧هـ) في كتابه: مصباح الخافية في شرح نظم الكافية ومصادره ودواعي تحقيق كتابه مع تحقيق نتفة من باب تنازع العوامل دنيا محمد طاهر و صباح حسين محمد
١٣٦ - ١١١	الاستلزام الحوارية لدى غرايس دراسة لنماذج مختارة من شعر محمد بن حازم الباهلي علاهاني صبري و عبدالله خليف خضير
١٥٤ - ١٣٧	إحلال الظاهر موضع ضمير الرفع المستتر دراسة نحوية دلالية في كتاب رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين للنووي ٦٧٦هـ فاتن سالم محمود ورحاب جاسم العطوي
١٧٦ - ١٥٥	الاستلزام الحوارية في أساليب رواية (سر الشارد) لعبدالله عيسى السلامة زياد طارق الحاصود و أحمد عدنان حمدي
٢٠٤ - ١٧٧	الخوف من المكان في الشعر الأندلسي - القرن الخامس الهجري - رغدة بسمان الصائغ و فواز أحمد محمد صالح
٢٢٤ - ٢٠٥	قصيدة الومضة مقاربة في ديوان (قصب يسعى أن يكون نايًا) ديوالي حاجي جاسم
٢٤٠ - ٢٢٥	المفارقة في المجموعة القصصية (مغامرات سندباب) لأحمد جار الله ياسين غسان عزيز رشيد الطائي
٢٦٨ - ٢٤١	الخلاف في رسم الألف بين البصريين والكوفيين وأثره على المحدثين محمد صديق صالح
<b>بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية</b>	
٢٨٨ - ٢٦٩	الرتب العسكرية العليا في الدولة المملوكية بالاستناد الى كتاب (الوافي بالوفيات) للصفيدي (ت: ٧٦٤هـ/١٣٦٣م) نهال عبد الوهاب وناصر عبد الرزاق عبد الرحمن
٣١٠ - ٢٨٩	قانون الوثام المدني في الجزائر ١٩٩٥ محمد حسين دويل وسعد توفيق عزيز البزاز
٣٢٨ - ٣١١	شريط أوزو الحدودي والصراع الليبي - التشادي (١٩٧٣-١٩٩٨) أنسام أديب الضاحي و مجول محمد محمود

٣٥٠ - ٣٢٩	تجارة الحنطة في العراق العثماني ١٧٠٠- ١٩١٤ م غسان وليد مصطفى الجوادِي
٣٦٨ - ٣٥١	الواقع الاجتماعي للمرأة البدوية في العراق من خلال كتابات الرحالة في العهد العثماني سجى قحطان قبع
٣٨٤ - ٣٦٩	فتوة الحرافيش والزعاروالعياق في مصر في عصر سلاطين المماليك وتأثيرهم في المجتمع شهم فالج حميد السلطان
<b>بحوث علم الاجتماع</b>	
٤٢٦ - ٣٨٥	العلاقة بين الفساد والجريمة المنظمة نموذج معاصر لجرائم الياقات البيضاء - دراسة اجتماعية تحليلية - أحمد عبد العزيز عبد العزيز
٤٥٠ - ٤٢٧	أسباب اختلال الامن الاقتصادي (الفقر انموذجاً) دراسة نظرية أميرة وحيدة خطّاب و شلال حميد سليمان
٤٧٨ - ٤٥١	دور الحكّمين في قضايا الشقاق حماية للأسرة من الطلاق دراسة وصفية تحليلية ميدانية على محاكم مدينة البيضاء وضواحيها عبد العاطي فرج علي الفقيه
<b>بحوث الفلسفة</b>	
٤٩٦ - ٤٧٩	العلية الغائبة في فلسفة ابن رشد سامي محمود إبراهيم
<b>بحوث الشريعة والتربية الإسلامية</b>	
٥٣٢ - ٤٩٧	أثر ضروي حفظ المال في الشريعة الإسلامية على أموال غير المسلمين فراس فياض يوسف
٥٨٠ - ٥٣٣	التعليل بالحاجة عند الفقهاء وتطبيقاتها في المعاملات المالية سعود أزهري عبدالله
<b>بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة</b>	
٦٠٢ - ٥٨١	التكسونومي الوجهي وتطبيقاته في محركات البحث للمواقع الإلكترونية في الجامعات العراقية : دراسة تحليلية عبد القادر أحمد علي الشعباني
<b>بحوث علم النفس وطرائق التدريس</b>	
٦٣٤ - ٦٠٣	السمات الشخصية لدى طلبة جامعة الموصل مكة نائير الدبوني وصبيحة ياسر مكطوف
<b>بحوث المخطوطات</b>	
٦٥٤ - ٦٣٥	الصورة الجمالية في المخطوط العربي مهدي محمد علي كصبان

## الصورة الجمالية في المخطوط العربي

مهدي محمد علي كصبان \*

تأريخ القبول: ٢٠٢٢/٦/١٨

تأريخ التقديم: ٢٠٢٢/٤/٩

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المخطوط العربي بوصفه قطعاً فنيّة ذات طابع جمالي، وكذلك الحال مع مادية المخطوط أو علم المخطوطات المسمى الكيدوكولوجيا، وهذا يعني أننا أمام وصفٍ جمالي للمخطوط؛ فضلاً عن الكشف عن الصورة داخل المخطوط.

وتُعد المخطوطات أوعية حاملة للتراث الإنساني في مجالات المعرفة والحضارة، كما تُعد مساحةً للتواصل الإنساني؛ بتبادل المعرفة والثقافة الإنسانية. وعلى الرغم من اعتماد المخطوطات على النسخ اليدوي، فقد أدت القيمة التواصلية (الثقافية والحضارية) للمخطوطات إلى تنوع أبعادها الهادفة إلى إحياء البعد التاريخي والإنساني في المخطوط.

ولكل باحث في علم المخطوطات نظرة في إخراجها والكشف عن طريقة كتابته وتصميمه مع دراسة نوع الورق والأحبار، أي الصيغة الفنية في المخطوط التي ميّزته عن غيره، لذلك وجب الوقوف عند كل لوحة من حيث هذه المعطيات آنفة الذكر. كان مفهوم التحقيق مقتصرًا على النص، أمّا الآن فقد تطور الحال إلى دراسة هيئته الفيزيائية لذلك تعد الكوديكولوجيا درساً في الوعاء وملحقاته.

أمّا النظرية العربية الجديدة فإنّها تعد التحقيق مقارنة عامة تقع على النص، وعلى الوعاء، وعلى الصورة، ممّا يسمح لنا بالقول: إنّ تحقيق المخطوط يشمل دراسة النص وشكله، وهذا الإعمام هو الغالب على الدراسات العربية.

الكلمات المفتاحية: ثقافة، نسخ، تاريخ.

\* مدرس/وحدة الاستشراق/كلية الآداب/جامعة الموصل.

**المقدمة:**

يهدف هذا البحث إلى دراسة المخطوط العربي في حُلَّتِهِ الجميلة بوصفه قطع فنية ذات طابع جمالي؛ يختلف عما تراه بعض الأبحاث السابقة باعتباره وعاء للنص أو المادة العلمية التي ينبغي التحقق منها، وكذلك الحال مع مادية المخطوط أو علم المخطوطات المسمى الكيدوكولوجيا، وهذا يعني أننا أمام وصفٍ فني وجمالي للمخطوط؛ فضلاً عن أننا من الممكن الكشف عن الصورة داخل مخطوط بقراءة البعد الفني والخيالي المقصود من تلك اللوحة، فضلاً عن الشكل الجمالي الملازم للمخطوط بالخط والتسطير والزخرفة والتذهيب والتجليد.

وتُعد المخطوطات أوعية حاملة للتراث الإنساني في مجالات العلم والمعرفة، والثقافة والحضارة، كما تُعد مساحةً للتعايش والتواصل والحوار الإنساني المشترك بتبادل المعرفة والثقافة.

وعلى الرغم من اعتماد المخطوطات في طبيعتها الكتابية على النسخ اليدوي، وفي وظيفتها العلمية المتمثلة في كونها عبارة عن نص وكتاب لا غير، فقد أدت القيمة التواصلية (الثقافية والحضارية) للمخطوطات إلى تنوع أبعادها الهادف إلى إحياء هذه الكتب التراثية في مجالات الفكر الإنساني المعاصر.

ينبغي على كل باحث في علم المخطوطات أن يضع في حسابه إن كل مخطوطة هي شيء فريد من نوعه وله خصوصيته، ويجب التعامل معه بوصفه كائناً قائماً بذاته، حتى لو نسخت هذه المخطوطة مرات عديدة؛ ويبدد الناسخ نفسه، وذلك إن الخصوصية والفردية هي السمة المميزة لكل مخطوطة.

إن لكل باحث في علم المخطوطات نظرة في إخراج المخطوط والكشف عن طريقة كتابته والتصميم الذي أراد له المؤلف أو الناسخ والخط المتبع مع اختيار نوع الورق أو الرق حيث وُجِدَ في كل مخطوط صيغة فنية وتشكيل منفرد يختلف تماماً عن غيره، لذلك وجب علينا الوقوف عند كل لوحة أراد لها مؤلفها أن تعكس طبيعته وذوقه لإخراج تحفة فنية لا تقارن.

وعند المقارنة بين نسخة خطها ناسخ لنفسه مع ناسخ كلفه أحد الأمراء بنسخ مخطوطة، نجد المظهر النهائي للمخطوط متأثراً بذلك؛ وعلى الأخص العناية المبذولة في



انسجام الخط واتساقه. وتكمن هذه الاختلافات التي تفصل نسخة مُعتنى بها في عملية إعداد التسطير بمسطرة عن غيرها. وبالإضافة إلى فائدة التسطير لإنجاز سطور مستقيمة، فإنه ربما يعد وسيلة لتقييم حجم النصوص، وقد وجد في مخطوطات صنعاء قطعاً من المصحف الشريف محفوظة برقم Inv. Nr. 17-15.3 أن المسطرة استخدمت في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي.

كان مفهوم التحقيق -ولا يزال- مقتصرًا على النص، ولذلك يقول الغربيون: تحقيق النص، ولا يقولون: تحقيق المخطوط، ومن هنا كانت المقاربة العلمية للمخطوط مقاربتين: مقارنة للنص (التحقيق/ الفيلولوجيا)، ومقاربة الوعاء وخوارجه (الكوديكولوجيا).

أمّا النظرية العربية الجديدة فإنّها تتبنى التحقيق على أنه مقارنة عامة تقع على النص، وعلى الوعاء، وعلى الخطاب، وعلى الصورة، مما يسمح لنا بالقول: ((تحقيق المخطوط))، لأن نظرية إدهام حنش تقوم على أن موضوع التحقيق يجاوز النص إلى المخطوط بوصفه كائناً مركباً، النص بعضه، أو عنصر واحد من عناصره<sup>١</sup>.

#### عناصر البحث:

#### الصورة في المخطوط:

عين الصورة " مأخوذ من المعالجات المنطقية والكلامية في نظرية المعرفة وسبل تحصيلها؛ وهي: شبح قائم بالعلم نفسه؛ وبه ينكشف المعلوم. أو هي: الماهية الموجودة في الذهن، وهي: المعلوم وهماً وعلى رأي القائلين بالشبح : يكون العلم من مقولة كيف بلا إشكال مع كون المعلوم من مقولة الجوهر أو مقولة أخرى لاختلافهما في الماهية<sup>٢</sup>. والصورة في المخطوطة تعبر أحياناً عن عنوانها وأحياناً عن مضمونها أو جزء منه. فالصورة وإن لم يكن لها سابقا محط عناية والدرس إلا أنّها كائن له تأثير وحضور تعريفي.

١ صورة الكتاب: إدهام محمد حنش، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط ١ ص ١٠

١٤٣٩هـ/٢٠١٧م.

٢ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: حاجي خليفة، سليمان إسحق عطية (القاهرة، مكتبة

الانتاج) ج ١، ص ٥.

## النُّسَاح:

كان اشتغال الوراقين من نساخ وخطاطين عرب بالخط والزخرفة بدلاً من صور البشر والحيوانات، بعدما نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن رسم كل ما فيه روح، فصار الخط أبرز أشكال الفن في الحضارة الإسلامية. ولقد ارتبط فن الخط العربي بالإسلام ارتباطاً وثيقاً من خلال نسخ القرآن الكريم، حتى قالت عنه آن ماري شميل (Annemarie Schimmel): (الفن الذي يمكن أن يسمى -دون مبالغة- فن الإسلام المثالي).

ليس من السهل الإحاطة بهذا الجانب أو إحصاء الناسخين، لذلك سأسترسل بعض العمل العام للناسخين في صناعة المخطوط بشكله النهائي؛ إذ ما تزال بعض القضايا الأساسية مثل هوية الناسخ أو من كُتبت له النسخة والمكان الذي أنجزت فيه والوقت الذي استغرقته بحاجة إلى دراسات سيميائية وتوضيح يعطينا ملامح الكشف عن وظيفتها. فحروود المتن مثلاً حملت لنا كل ما فيه أهمية بالغة في تحديد هوية المخطوط والنسّاخ.

أسهم النساخ إسهاماً كبيراً في نقل المؤلفات، وعلى الرغم من أن معظمهم كان من الرجال، فقد كانت للنساء -أيضاً- مشاركة قوية في هذه المهنة. وقد خلقت لنا تقاليد المخطوطات العربية مجموعةً متنوعة من المصطلحات التي تطلق على الكُتّبة والخطاطين والنساخ، على أنّ أقدم مصطلح له علاقة بالنشاط النسخي وبيع الكتب وما شابه ذلك هو: الورّاق.

مصطلح النسخ له معنيان إمّا عملية تقديم نسخة بخط اليد (استنساخ) من نص مخطوط، أو تقديم نسخة مطبوعة لنص يستند على نسخة فريدة (في مقابل نشرة نقدية اعتمدت على عدد من النسخ). وبسبب تعدد دلالاته فإنّه يصعب أحياناً أن نكون على يقين من أنه يغطي عملية النسخ حقيقةً. وغالباً ما كان الكُتّبة المتخصّصون في هذه المهنة يجيدون جوانب أخرى من صناعة الكتاب، من مثل الزخرفة (وخصوصاً الزخرفة الملونة) حتى تجليد الكتب.

ومن كُتّاب المصاحف أبي العباس بن ثوابة أول من كتب في أيام بني أمية قاطبة؛ وهو من استخرج الأقسام الأربعة، واشتق بعضها من بعض. ثم كان قطبة أكتب الناس على الأرض بالعربية ثم كان بعده الضحاك بن عجلان الكاتب؛ في أول خلافة بني العباس فزاد على قطبة فكان بعده أكتب الخلق؛ ثم كان بعده إسحاق بن حمّاد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي فزاد على الضحاك ثم كان لإسحاق بن حماد تلاميذ منهم يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر، وكان أكتب الناس، ومنهم إبراهيم بن المحسن الذي زاد على يوسف، ومنهم شقير الخادم وكان مملوكاً مؤدّب القاسم بن المنصور. ومنهم ثناء الكاتبة جارية ابن فيوما ومنهم عبد الجبار الرومي ومنهم الشعراني والأبرش وسليم الخادم الكاتب خادم جعفر بن يحيى وعمرو بن مسعدة وأحمد بن أبي خالد، وأحمد الكلبي كاتب المأمون وعبد الله بن شداد وعثمان بن زياد العايل، ومحمد بن عبد الله الملقب بالمدني وأبو الفضل صالح بن عبد الملك التميمي الخراساني، وهؤلاء كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد<sup>١</sup>.

وباستثناء مصحف عثمان في القرن الإسلامي الأوّل، فقد زخرت المصاحف بزخارف نباتية وهندسية غنية، وعرفت بنمط متعدد الألوان، لاسيما في العصر الإسلامي الأوّل الذي أصبح فيه استخدام الذهب والفضة ظاهرة واسعة الانتشار، على الرغم من أنهما كانتا مكروهتين الاستخدام. وكانت الكتابة بماء الذهب تستخدم على وجه الخصوص في عناوين السور، والتشكيل، والألف الفوقية المدّة، واختصارات علامات الوقف، وأسماء القراءات المتواترة<sup>٢</sup>.

ومن العلماء الذين اشتغلوا بالنسخ ياقوت الحموي الذي كان يتكسب عيشه بالنسخ، وأفضى عليه ذلك الاطّلاع على كثير من الكتب<sup>٣</sup>. وكذلك لجأ طلاب العلم إلى النسخ بالأجرة، حيث وجد صاحب الخط الجميل فرصة العمل أوسع من قرناه للعمل بالنسخ أو

١ الفهرست: النديم، دار المعرفة بيروت، ١٩٧٨، ج١، ص ٦ .

٢ المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة مراد تدغوت، القاهرة، معهد المخطوطات العربية ط ١٤٣٧-٢٠١٦، ص ٢٥٤.

٣ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، بيروت، ج ٦، ص ١٢٧.

في الدواوين أو لدى القضاة. وكما ذكر ابن الجوزي أنه كان ينسخ بخط يده أربع كراسات يومياً لنفسه؛ وبما أن الأمر كان يتعلق بمؤلف فمن الصعب التمييز في هذا الإنتاج الضخم بين ما هو نسخ أو ما هو تأليف<sup>١</sup>.

### جمالية الزخرفة في المخطوط:

ونعني بها كل رسم يحلّى به المخطوط لمجرد القيمة الجمالية دون أن تكون له أي صلة بموضوع النص. ومنذ القرن الأوّل للإسلام استقرت الزخارف - ولاسيماً في المصحف الشريف - في مواضع لم تغير حتى الآن وهي: الصفحة الرئيسية، وعناوين السور، وصفحة أو صفحتان من أول المصحف، وأخيراً نهاية المصحف.

وكان طبيعياً أن يبدأ فن الزخرفة في الكتب العربية بدايات متواضعة، فكانت توضع في نهايات الفصول فواصل زخرفية مبسطة؛ كأن تكون صفاً من النقط أو شريطاً رفيعاً بداخله خط أو بضعة خطوط متعرجة، ولم تلبث تلك الزخارف البسيطة أن ازدادت تعقيداً بمرور الزمن واختلطت فيها الأشكال الهندسية بالزخارف النباتية<sup>٢</sup>.

ويمكن للقارئ أن يتساءل عن فائدة دراسة زخرفة المخطوطات وهدفها لمن يهتم بدراسة المخطوطات نفسها. وفي الواقع فإنّ دراسة الزخرفة لها فوائد عديدة منها: الانتماء الجغرافي للمخطوط وتاريخه عندما لا يقدم الناسخ أو المالك معلومة كافية فنقومنا بالإشارات في الزخرفة إلى تتبع رحلة المخطوط في حالة كون الزخرفة قد أضيفت في فترات لاحقة. وهدف البحث هنا تقديم لمحة موجزة للمقاصد والتطور التاريخي لتصنيف وتقنية تزويق المخطوطات<sup>٣</sup>.

١ المدخل إلى علم الكتاب بالحرف العربي: دبروش، ترجمة أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان ط١، ٢٠١٠، ص ٣٠١.

٢ المخطوط العربي: عبد الستار الحلوجي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠١١، ص ٢١٣.

٣ المدخل إلى علم الكتاب بالحرف العربي: دبروش، ترجمة أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان ط١، ٢٠١٠، ص ٣٤٥.

ومن الراجح أن أقدم زخرفة وصلتنا هي زخرفة الآيات في النص القرآني، وهي زخرفة نباتية في عناوين السور عثر عليها في مخطوطات صنعاء الأموية من القرن الهجري الأول. وقد شغل المصحف التزيين الأعلى بين المخطوطات العربية بسبب قدسية المصحف لدى المسلمين، وكانت مجموعاته الزخرفية متجانسة لفترة طويلة وقد خصصت وجه الورقة الأولى من المصحف للزخرفة.

وتميزت القرون الأولى لصناعة الكتب العربية باستخدام مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية والهندسية التي اقتبست من عصور ما قبل الإسلام؛ إذ نرى التأثيرات اليهودية والمسيحية والزرادشتية القادمة من روما والساسان، والأشكال المعمارية البيزنطية (كالفسيفساء والمنسوجات). وقد كان للمنسوجات القبطية -على سبيل المثال- بالغ التأثير في التصاميم الإسلامية الأولى؛ ذلك أن مجموعة من مصاحف القرنين الثاني والثالث الهجري/ الثامن والتاسع الميلادي تُظهر مدى تأثرها الكبير بزخرفة المنسوجات القبطية الذي فاق تأثر غيرها من المصاحف الأقدم، أمّا تأثير الأشكال المعمارية فقد تجلت آثاره أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني الهجري/ القرن السابع والثامن الميلادي، كما في قبة الصخرة في القدس، وقصر خربة المَفَجَر، وحمام بخار عَنَجَر. وقد بُنيت قبة الصخرة في القدس في عام ٧٢ هجرية/ ٦٩١-٦٩٢ ميلادية، وكان بناءؤها ومصمموها -على نحو شبه مؤكد- من مسيحي سوريا وفلسطين ممن اعتنقوا الإسلام. واكتسى كل جزء من جدرانها بتصاميم نباتية وهندسية. ويمثل هذا العمل الفني وثيقة معبرة بقوة عن التحول التدريجي من الفن المحلي السرياني الفلسطيني المسيحي إلى الفن الإسلامي<sup>١</sup>.

وقد أشارت المستشرقة استيلا ويلان (Estelle Whelan) إلى شواهد تبطل ادّعاءات نيفو ووانسبره، ومن هذه الشواهد النقشان الطويلان الموجودان على وجهي البواكي في قبة الصخرة بالقدس، واللذان يشتملان على مقتبسات من القرآن الكريم، ولا سيما الآيتان

١ المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة مراد تدغوت، القاهرة، معهد المخطوطات العربية ط ١٤٣٧-٢٠١٦، ص ٢٥٥.

البقرة: ٤٦، آل عمران: ٥٧ مع إثبات كلمة الشهادة في كليهما، نصبهما الخليفة الأموي عبد الملك في سنة ٧٢ هـ (٦٩١-٦٩٢م).

وتُعدُّ قبة الصخرة المشرفة إحدى أبرز المعالم المعمارية الإسلامية في العالم: ذلك أنها إضافة إلى مكانتها وقدسيتها الدينية، تمثل أقدم نموذج في العمارة الإسلامية من جهة. ولما تحمله من روعة فنية وجمالية تطوي بين زخارفها بصمات الحضارة الإسلامية على مر فتراتها المتتابعة من جهة أخرى؛ إذ جلبت انتباه وعناية الباحثين والزائرين وجميع الناس من كل بقاع الدنيا لما امتازت به من تناسق وانسجام بين عناصرها المعمارية والزخرفية حتى اعتبرت آية في الهندسة المعمارية، تتوسط قبة الصخرة المشرفة تقريباً ساحة الحرم الشريف، حيث تقوم على فناء (صحن) يرتفع عن مستوى ساحة الحرم حوالي ٤م، ويتوصل إليها من خلال البوائك (القناطر) التي تحيط بها من جهاتها الأربع، بنى هذه القبة المباركة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦ هـ / ٦٨٤-٧٠٥م)، حيث بدأ العمل في بنائها سنة ٦٦ هـ / ٦٨٥م، وتم الفراغ منها سنة ٧٢ هـ / ٦٩١م. وقد اشرف على بنائها المهندس العربيان رجاء بن حيوة، وهو من بيسان فلسطين ويزيد بن سلام مولى عبد الملك بن مروان وهو من القدس<sup>١</sup>.

استمدت الزخرفة في بدايات استخدامها من البيئة التي عاشوا فيها؛ إذ استخدمت زخرفة سعف النخيل في شكل منمق وذات تخطيط بارز، وهي عادة ما تقرن بعناوين الفصول والسور بشرط زخرفي مستطيل.

أضاف بعض المؤلفين القدامى التزيين غرضاً جميلاً من أغراض تأليف الكتب وفناً من فنونه، فقد كان تزيين الكتب يتضمن كل أشكال الكتابة، التخطيط، النقش، التلوين، التصوير، التذهيب، التحرير، والرسم فضلاً عن أعمال تجميل المصاحف وتزيين المخطوطات وفنون صناعتها الأخرى كالزخرفة والتجليد وغيرها.

<sup>١</sup> عجائب البلدان من خلال مخطوط خريدة العجائب وفريدة الغرائب: لسراج الدين بن الوردى (٦٩١ هـ =

١٢٩١م / ٨٦١ هـ = ١٤٥٧م) تحقيق وتعليق وتقديم أنور محمود زناتي ص ٦٧.

إنّ المؤلف هو الصانع الأوّل للكتاب، ولكنه ليس الصانع الوحيد لمخطوط هذا الكتاب الذي يشترك في صناعته عدد من العاملين، ويتباين الصنّاع كلّ بحسب حرفته الفنية التي يؤديها ومن هؤلاء: المؤلفون أو المصنفون، والخطاطون أو النساخون، والرسامون أو المصورون، والنقّاشون أو المذهيبون، والمجلّدون أو المسفرون، إضافة إلى الوراقين العاملين في نشر المخطوطات وتجاريتها.

إنّ تأليف الكتاب المخطوط ووراقته هي الفضاء المعرفي (العلمي والفني والمهني) لنسّخة المخطوط وصناعته الوعائية التي غالباً ما كان يندرج عليهم عدداً ممن يمكن أن نطلق عليهم صنّاع المخطوط؛ كالمؤلفين والمهندسين المصممين والنساخ الفنانين المتنوعين من الخطاطين والرسامين والمذهيبين والمجلّدين وأمثالهم الذين هم أقرب ما يكون اهتماماً واشتغالاً واختصاصاً وتصنيفاً - على وجه الاستقلال والتميز - إلى هذه المعرفة العلمية المتعلقة بتقنيات صناعة صورة الكتاب المخطوط.

المؤلف	الخطاط	الرسام	المزخرف	المجلد	المذهب	المخطوط
--------	--------	--------	---------	--------	--------	---------

وقد وجدت الزخارف في تجليد الكتب منها ما هو مطروق على الجلد أو بواسطة قوالب حديدية تحمي أو تطرق على الجلد بأبعاد صغيرة يسمح بالتنسيق الماهر له بإنجاز رسوم مركبة، حيث تتميز رسوم القوالب وزخارفها بوضوح وتساوي الأبعاد. ولاشك أنه من الصعب تلخيص لأنماط القوالب المستخدمة في مدّة زمنية تمتد لعدة قرون وفي أماكن متنوعة فمنهم من استخدم الهالات وآخرين الأريسك والمثلثات والدوائر وأشكال أخرى تعكس جمالية وفن وذوق المجلّد.

### تطور الخط وجماليته:

الخط رسوم وأشكال حرفية تدلّ على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها. وأيضاً فهو تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلاد البعيدة فنقضي الحاجات وقد دفعت مؤنة المباشرة له ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبه من علومهم وأخبارهم فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع. وخروجها في الإنسان من القوة إلى

الفعل إنما يكون بالتعليم وعلى قدر الاجتماع و العمران والتناغي في الكمالات و الطلب لذلك تكون جودة الخط في المدينة<sup>١</sup>.

لقد اعتنى العلماء بالكتابة وتحسين الخط وأثرها في العلم والتعلم وإيجاد المعرفة ومن الحكم التي وجدت في كتاب الممل والنحل للشهرستاني (الخط هندسة روحانية ظهرت بألة جسمانية)<sup>٢</sup>. إنَّ العناية بالخط بدأت من أول تدوين وجمع المصحف الشريف، وكذلك مع تدوين الحديث النبوي الشريف، ولعل من أفضل وسائل العناية بالخط وأدوات الكتابة وآداب النسخ.

كما اعتنى أهل الحديث بالقلم عناية كبيرة فهو من وسائل تحسين الخط وجودته وبه تظهر براعة الكاتب وجمال الكتابة. قيل لوراق: ما تشتهي، قال: قلمًا مشافًا وحبزًا براقًا وجلودًا رفاقًا<sup>٣</sup>.

وفي مخطوطات صنعاء الأموية التي تعود إلى القرن الهجري الأول وطبقًا لقواعد الكتابة الحالية، نجد أنَّ النص موزع بانتظام على صفحة الرق بدون أي تمايز بين المسافات للكلمات الداخلة، وهكذا حتى النهاية ومع الكلمة الواحدة. ونتيجة لذلك سمح لتقسيم الكلمة في نهاية السطر مع السطر الجديد، ولكن تجنب النساخ تكسير الكلمة بين صفتين. وقد أعطى اتحاد المخطوطات العالي أهمية للعنصر الأفقي والخط تحت الكلمة للتعبير عن المد أو الإطالة في المصحف (ديروش 1992، 12 :مراجعة أخرى من قبل 8-24 Abbott 1939) للحروف صاد طاء قاف المنفصلة أو في نهاية كلمة باء فاء ياء (Shebunin 1891, pl. VIII and IX). وفي الحقيقة أن للحرف شكلين أو ثلاثة تقوده إلى الإطالة أو المد على الرغم من أن الشكل متقارب جدًا من حروف

١ ابن خلدون: المقدمة، بيروت، لبنان ط٤، ج١، ص٤١٧.

٢ الممل والنحل: محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، دار المعرفة، بيروت، تحقيق محمد سيد كيلان، ١٤٠٤هجريه، ج٢، ص١١٣.

٣أدب الإملاء والإستملاء: عبد الكريم السمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠١ / ١٩٨١ ج١، ص١٦٣.



الكاف والدادل إلا أنها لا تمد أو مقطعتها قصير. وفضلا عن تطبيق شكل الحروف في المصحف فإن الحروف تمد في حالة الوصل للضرورة. وعلى نحو استثنائي فإن الميم في ذيل الكلمة الأفقي كذلك تمد في نهاية السطر. نشر Shebunin أمثلة مثيرة ومتعددة لكلمات فردية احتلت سطرًا كاملاً (Shebunin 1981, pl. IX). استخدم الناسخ فراغات في نهاية السطر لينتج هامشاً نظامياً للجهة اليسرى. في بعض الحالات لا يوجد حيز لأي حرف، والمسألة هي تبدو علم الجمال، ولكن في أغلب الأحيان ربما يكون الحرف طويلاً جداً، ومن المؤمل أن الناسخ خطط بالعناية الفائقة لتوزيع النص<sup>١</sup>.

على الرغم من تحلية الصفحة الأولى من المخطوط بعمل إطارات زخرفية حولها لم نقف عند هذه الجداول أو المستطيلات التي تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة وإنما تجاوزناها إلى لون آخر من ألوان الفن الزخرفي قوامه الخط الجميل. فكانت هوامش بعض الصفحات تحلى بشريط من الكتابة الزخرفية المبهرة.

والشيء الطريف حقاً أن فن الزخرفة الخطية لم يلبث أن تصدر الفنون الإسلامية وتفوق عليها جميعاً؛ لأنه الفن الوحيد الذي لم يكن يمس معتقدات المسلمين، ولم يكن يتخرج منه الفقهاء كما كانوا يتخرجون من فن النحت والتصوير، على عكس الخطاطين الذين هم كتبة القرآن الكريم، واحتفظت لنا المصادر بأسماء كثير منهم وألفت كتب في تراجمهم، ومن أقدم هذه الكتب كتاب طبقات الخطاطين لأبي علي القالي (المتوفى عام ٣٥٦هـ)<sup>٢</sup>.

والخط الحجازي مصطلح عام للخطوط أو الأنماط الكتابية المستخدمة بداية من عام ٣٠ هجرية/ ٦٥٠ ميلادية حتى الربع الأخير من القرن الأول الهجري/ وبداية القرن الثامن الميلادي. ومن بين خطوط أو أنماط هذه الحقبة المبكرة المذكورة في التراث العربي نجد (المشق) الذي أظهر -على ما يبدو- عدداً كبيراً من السمات المشتركة بينه وبين النمط

١بحث منشور في مؤسسة الفرقان: بحوث ودراسات، (The Quranic Manuscripts of al- (Mahdi) FRANCOIS DEROCHE، ط١، ٢٠١٨.

٢كشف الظنون: حاجي خليفة، ج٢، ص ١٠٩٩.

الحجازي، بما في ذلك الألف غير المستقيمة، والاستطالة الأفقية والأسنة لأشكال الأحرف<sup>١</sup>.

إنَّ للخط الحجازي مظهرٌ يسهل التعرف عليه بفضل خصائصه التي أشار إليها ابن النديم في كتابه الفهرست في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي. ومع ذلك يصعب حصر هوية هذا الخط إذا حاولنا أن نتجاوز المعايير الظاهرة في نصِّ الفهرست: فتُظهر المخطوطات في الواقع تنوعاً كبيراً في رسم الحروف وإخراج الصفحات<sup>٢</sup>.

قال محمد بن إسحاق أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج؛ رأيت مصحفاً بخطه وكان سعد نصبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبلة مسجد النبي صلى الله عليه و سلم بالذهب من سورة والشمس وضحاها إلى آخر القرآن ويقال أن عمر بن عبد العزيز قال أريد أن تكتب لي مصحفاً على هذا المثال فكتب له مصحفاً تتوقُّ فيه فأقبل عمر يقبله ويستحسنه واستكثر ثمنه فردّه عليه<sup>٣</sup>.

يعدُّ خط المحقق من الخطوط العتيقة التي ذُكرت في المصادر القديمة من مثل كتاب الفهرست للنديم (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م) (لم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم الذي ذكرناه إلى أول الدولة العباسية فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط وحدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي يُسمى وراقي ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم فتفاخر الناس في ذلك)<sup>٤</sup>.

١ المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة مراد تدغوت، القاهرة، معهد المخطوطات العربية ط ١ ١٤٣٧-٢٠١٦، ص ٢٠٢.

٢ المدخل إلى علم المخطوطات: ديروش، ص ٣٢٩.

٣ الفهرست: النديم ج ١، ص ٩.

٤ المرجع السابق.

### ومن الخطاطين العظماء:

ابن مقلّة (ت ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م) وهو العلم الكبير في تقليد فن الخط العربي/ الإسلامي، أبو علي محمد بن مقلّة، وهو أول من كتب الخط البديع المنسوب ويُعد مؤسس ما يسمى بـ(الخط المنسوب)، أو (الكتابة المنسوبة) أو (الأقلام المنسوبة)، ويربط بعض العلماء ظهور (الخط المتصل المتكسر) النمط العباسي الجديد بعملية الإصلاح التي قام بها ابن مقلّة للخطوط، على الرغم من أن الحجج التي يستندون إليها تعتمد على مصادر متأخرة جداً<sup>١</sup>.

ابن البواب (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م) وهو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، وهو ثاني أهم علم (بعد ابن مقلّة) في فن الخط العربي الإسلامي، لقد نظم ابن البواب القصيدة الرائية في الخط التي استقطبت عدداً من الشروح والتكثيات، وكان له الفضل في وضع قانون تدوير الخط (التناسب)<sup>٢</sup>.

ياقوت المستعصي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٩م) يعدُّ ياقوت ثالث شخصية بارزة من أعلام فن الخط العربي، بعد ابن مقلّة وابن البواب.

فضلاً عن جمال الخط وجب على الوراق أو الناسخ أو الكاتب أن يحسن التقدير في تركه لفراغات متساوية من الحواشي، أي فضلات البياض من الورق أو الكاغد أو الرقوق عن يمين المخطوط أو شماله، وأعلاه وأسفله. وكذلك رؤوس السطور وأواخرها متساوية فإنها متى خرج بعضها عن بعض قبحت وفسدت. وأن يكون التباعد بين السطور على قسمة واحدة إلا أن يأتي فضل فيزداد في ذلك.

ومن الخطوط الزخرفية العرض الخطي الذي تضمن أشكالاً كبيرة من الحروف، مع وجود ألوان في بعض الأحيان. ويُستخدم هذا العرض الخطي في معظم الأحيان في عناوين السور وعناوين الكتب، ويمكن مشاهدته في زخارف نباتية (زخارف النخيل) أو

١ المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جازك، ص ٣٩٣.

٢ نفس المرجع ص ٢٠٢.

المنمنمات أو تختم بها لوحة العرض. وإن كانت تستخدم في أول الأمر في عناوين السور في أوائل العصر العباسي وما بعده<sup>١</sup>.

تظهر بعض الزخارف في المؤلفات الأدبية، فيمكن أن يرتبط تزيين نص ما بطبيعته وأن يتعلق الأمر بأثر خيالي. فشكل الإطارات الزخرفية على صفحة عنوان ديوان شعري -على سبيل المثال- يشبه دهليزاً يفضي إلى عالم آخر، أو مخيلة تعكس أطر المحتوى ورموز لما يدور في أدبيات الشاعر وإبداعات أسلوبه. كما توجد صلة وثيقة بين الزخرفة والمحتوى للكتاب المخطوط سواء كانت دينياً أم جغرافياً أم غيرها.

### فن التجليد:

والتجليد هو أسبق فنون الكتاب العربي إلى الوجود، فقد ذكر أن أبا بكر رضي الله عنه أول من جمع القرآن بين لوحين. فإنه صلى الله عليه وسلم كان يأمر بكتابته، ولكنه كان مفرقاً في الرقاع والأكتاف والعسب، وإنما أمر الصديق بنسخها في مكان واحد مجموعاً، وكان ذلك بمنزلة رقوق وجدت في بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها قرآن منتشرأ، بالإضافة إلى المكتوب فقد جمع القرآن العظيم من صدور الحفظة وكتبت السور القرآنية والآيات في رقوق فجمعها جامع وربطها بخيط حتى لا يضيع منها شيء ووضعت بين لوحين من الخشب وربطت بإحكام باعتباره أول تغليف لكتاب.

وبإتمام عملية التجليد تنتهي في العموم مراحل صناعة الكتاب، وبهذا يحصل المخطوط على غلافه، وفيه استخدمت مواد مختلفة الأمر الذي يجعل تجليد الكتاب لا يمثل عبئاً لعامة الناس. ومن جانب آخر فإن تجليد الكتاب معرض للتلف بسبب استخدامه ليتم إصلاحه أو استبداله بتجليد آخر، وعادة ما يكون التجليد الجديد يحمل صفات أكثر حداثة مما يؤدي إلى فقدان الصفات الأولى في التجليد.

ويُعدُّ الأقباط في مصر أول من استخدم الجلد المزخرف في تجليد المخطوطات، فأجادوا في ذلك إجادة عظيمة، وتشهد على ذلك مجموعة جلود المخطوطات التي يحتفظ

١ المرجع السابق ص ٢٨٠.

بها المتحف البريطاني بلندن التي تعود إلى تلك المُدَّة المبكرة، وعند المسلمين ومع استعمال الرق انتقل شكل الكتاب من الملف عند استخدام البردي، إلى المصحف عند استخدام الرق، واحتاجت هذه الرقوق إلى أغلفة لتحفظها فكان فن التجليد أو التسفير أو التصحيف كما يطلق عليه العراقيون، وقد مرَّ فن تجليد المخطوطات عند المسلمين بمراحل عديدة، فقد قام في بداية الأمر على التقاليد الحبشية والقبطية، إذ استعمل المجلدون المسلمون في أول الأمر لوحين من الخشب جُمعت بينهما أجزاء القرآن، ومع قيام فن التجليد، على أسس قبطية، أصبحت أساليب هذا الفن وزخرفته متشابهة في أقطار العالم الإسلامي كله وبخاصة في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، حيث سار فن تجليد المخطوطات في العصرين الأموي والعباسي على النهج الذي كان عليه أيام الخلفاء الراشدين، مع إحداث بعض التطورات القليلة، وأغلب الظن أنَّ مخطوطات المصاحف التي أُنتجت في تلك الفترة كانت مغلَّفة بلوحات من الخشب المطعم بقطع من العاج والعظم، أو غلفت بالقماش المطرَّز والجلد أو ربما استخدمت صفائح البردي في بعض الأحيان بدلاً من الخشب. ثم خطأ المجلِّد المسلم خطوة إلى الأمام حين غلَّف ألواح الخشب هذه بشرائح من الجلد، وتعد هذه المرحلة بداية لفن التجليد عند المسلمين.

إنَّ تطابقَ عمرَ الجلد مع المحتوى مؤشِّر على عدم مرور التجليد بمرحلة الترميم، حيث تمر تلك الدراسة بمراحل كيدولوجية لتقدير عمر التجليد مع عمر المخطوط، وتتبع الزخارف وتحليلها في التجليد إن وجدت أو إن كان هنالك أي كتابات أو توقيعات أو أختام مرتبطة مع محتوى المخطوط، وكذلك فرض دراسة لمختلف الأجزاء المكونة للمخطوط.

وتمر مراحل التجليد بحبك المادة المراد تجليدها ثمَّ وضع لها كعب في أسفل المخطوط ودفتين لغلّاف المحتوى، وهنالك استخدم لبعض المخطوطات اللسان أو ما يسمى (الدفة العليا) أو (دفة الرأس).

استخدم النسيج في التغليف ويبدو أنَّ هذه المادة استخدمت بشكل باكر في العالم الإسلامي حيث تذكر المصادر أن صلاح الدين الأيوبي أرسل في عام ٥٦٩هـ / ١١٧٤م إلى السلطان نور الدين محمود زنكي (خمس ختمات، إحداها ختمة ثلاثون جزءاً مغشاة

بأطلس أزرق.....). وقد حفظ بتجليد ضمن مجموعة القيروان، يرجح تاريخه بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، بغشاء من الحرير الأخضر على لوح من الخشب. وقد شرحها الموفق بن القيسراني وهي خمس ختمات؛ إحداها ختمة ثلاثون جزءاً مغشاة بأطلس أزرق، مضببة بصفائح ذهب، وعليها أقفال ذهب، مكتوبة بذهب، بخط يانس؛ وختمة بخط راشد مغشاة ببدياج فُسْتُقى عشرة أجزاء؛ وختمة بخط ابن البواب، مجلد واحد بقفل ذهب؛ وختمة بخط مهلهل، جزء واحد؛ وختمة بخط الحاكم البغدادي<sup>١</sup>. ولا يبلغ هذا النموذج درجة رفاهية المصاحف الأيوبية، غير أننا لا يمكن أن ننقص أهميتها التاريخية بأقدم شاهد على استخدام النسيج لتجليد كامل في المجال الإسلامي.

إذ لم تظهر أغشية النسيج في التكاثر في العالم العثماني إلا في فترة سلطنة السلطان محمد الفاتح، ربما لمواجهة طلبات التجليد المتزايد حتى الاستجابة إليها مع استمرار إنتاج زخارف على الجلود بواسطة الدمغ. وفي مُدَّة لاحقة، فإنَّ مخطوط طوب قبو سراي باستانبول رقم TKS H1365 -المنسوخ عام ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م- وهو أنموذج معروف لأغشية الحرير المطرزة بخيوط الذهب. وعلى العكس من ذلك، فإنَّنا نعرف جيداً الجمع بين الجلد والنسيج، وتصور هذا الاستخدام تجاليد أنتجت عادة في مصر من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (في العصر المملوكي). ويزين الغشاء الجلدي زخرفة مقطعة على شكل خيوط ذهبية مجدولة تهباً على أرضية من الحرير. ويحمي مخطوط باريس رقم BnF ar. 5845، الذي يرجع إلى منقلب القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وهو عبارة عن جزء من مصحف ينتمي إلى مجموعة معروفة جيداً، تجليد نفذت زخرفته المركزية (السرة) وزخارف أركانه من الجلد المقطع المنفصل عن حرير الأرضية الأخضر. وتوجد طريقة الصنع نفسها في مصحف معاصر، محفوظ في باريس برقم Smith-Lesouef 220، ولكن على أرضية من اللون الأزرق الفيروزي<sup>٢</sup>.

١ الروضتين: أبو شامة المقدسي، تحقيق محمد حلمي محمد، القاهرة ١٩٦٢، ج ١، ص ٢٣٥.

٢ المدخل إلى علم المخطوطات: ديروش، ص ٤٠٤.

## التذهيب:

فإن التذهيب من الأساليب الهندسية التي ارتبطت بفنون الكتاب. ازدهر فن التذهيب في معظم بقاع المسلمين فن تزيين المخطوطات بتذهيب بعض صفحاتها أو بتذهيبها كلها. وعندما ينهي الخطاط من كتابة المخطوط تاركاً فيه الفراغ الذي يُطلب منه في بعض الصفحات لترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهبة، أو ينقش فيه رسم ذو صلة معينة بالمخطوط، وقد لا يكون لبعضها أي صلة بالمخطوط ولكن الغرض من الرسومات والتذهيب الزينة فقط. وكان تذهيب المخطوطات يمر بعدة مراحل، أولها يسند إلى فنان اختصاصي في رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف، ثم ينتقل المخطوط إلى فنان آخر يقوم بتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى، وكذلك صفحاته الأخيرة، وبداية فصوله وعناوينه. وكانت الرسوم النباتية والهندسية المذهبة في المخطوطات تصل إلى أبعد حدود الإتقان، ولاسيما في القرنين التاسع والعاشر الهجريين، الخامس عشر والسادس عشر ميلادي حين بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان. أعظم المخطوطات القديمة شأنًا من الناحية الفنية هي مخطوطات المصاحف التي كانت تذهب وتزين بأدق الرسوم وأبدعها، وكان تعظيم القرآن الكريم يدفع كثيرًا من الفنانين إلى العناية بتذهيب المصاحف. وأقبل بعض الأمراء والعلماء وكبار رجال الدين والأدب على تعلم فن التذهيب وكانت لمساعدتهم المادية والمعنوية للمذهبين أكبر الأثر في إخراج أعظم مخطوطات المصاحف.

لقد استخدم التذهيب بكثرة لإبراز زخارف التجاليد التي استخدم فيها الحفر أو الترشيح بواسطة القوالب المعدنية، وقد وجدت مخطوطات في مكتبة أوقاف الموصل ما يقارب عددها أحد عشر كتابًا مخطوط قد طرزت بزخارف الذهب وربما صائغ للذهب قد طرزها بزخارف جميلة جداً. ولتاريخ بداية هذا الفن يمكن أن تعد مجموعة من التجاليد المغربية كنقطة انطلاق لذلك، ولكن يجب أن نجري دون شك أبحاثاً أكثر نسفاً لمعرفة ما إذا كان القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي قد عرف ظهور هذه التقنية في العالم الإسلامي.

كما ظهر التذهيب والزخرفة في الصدر المقدم للمخطوط بمعنى الأذن أو المقالب الذي يأخذ شكلا خماسي الأضلاع وعند غلق الصدر تختفي الأضلاع لتستقر فوق الدفة العليا وأطلق عليه التجليد ذو الصدر واللسان. وكذلك يوجد حزام متصل بنهاية الرأس المثلث للسان يسمح للمخطوط بأن يكون مغلقاً بمجرد لفه أكثر من لفة حول المخطوط المجلد.

أمّا الألوان المستخدمة في الزخرفة والرسومات وعناوين المخطوطات ورؤوس المواضيع وغيرها فقد كانت تخط من عدة مواد لإنتاج اللون المراد استخدامه؛ فالأزرق تكوّن من خليط من الأزرق اللآزورد والأسود، والأزرق الفاتح من خليط الأزرق اللآزورد ورماد الرصاص. والأخضر تكوّن من خلّات النحاس، والأخضر الفاتح من خليط من أزرق النيّلة (أزرق النيّلة وهو نباتي مستخرج من النباتات لذلك سمي بالنيّلة) وأصفر الزرنيخ ورماد الرصاص، وهناك أزرق الأزوريت الذي يتغير جزئياً إلى أخضر كربونات النحاس المهدرج. أما البرتقالي فهو أكسيد الرصاص الأحمر  $Ph_3O_4$ . ويتكوّن الأحمر البرتقالي الذي يغطي البرتقالي عليه من أحمر الزنجفر Hgs. أمّا الورد فهو خليط من تلك قرمزي ورماد الرصاص. مخطوط محفوظ في باريس برقم BnF arabe 2221<sup>1</sup>.

#### النتائج والتوصيات:

بهذا البحث توصلت إلى أنّ جمالية المخطوط العربي لا يمكن حصرها في بحث؛ بل تحتاج إلى توسعة لتكوين كتاب موسع عن جمالية المخطوط؛ فالصورة الجمالية انعكاسات لفن المؤلف العربي وذوقه، لذلك سأبين بعض النتائج التي توصلت إليها:

- ١- لكل نسخة من المخطوطات صفة جمالية قائمة بذاتها.
- ٢- المخطوط هو انعكاس للفن في مُدّة زمنية محددة.
- ٣- جميع الأساليب المتبعة في صناعة المخطوط هي فنون لبناء المخطوط كالخط والتسطير والزخرفة والتذهيب والتجليد والتغليظ والحبر والألوان والأقلام والورق والكاغذ والرق والطرس والحبك.

١ المدخل إلى علم المخطوطات: ديروش، ص ٢٢٣.



- ٤- الصور والرسومات التوضيحية فن خاص بها، لكن التحقيق فيها يحتاج إلى دراسة خاصة تشمل المقارنة بينها مع تعدد النسخ. ومع ذلك نجد أنّها تفقد شيئاً من جمالها مع النسخ؛ ولاسيّما مع النسخ في مدد زمنية بعيدة نوعاً ما عن زمن المؤلف.
- ٥- التحقيق الصوري لكل رسم ضروري جداً في معرفة رؤية المؤلف وهدفه من ذلك؛ وهذا يتم بالمقارنة بين الرسومات في نُسخ عديدة.
- ٦- ممكن تحديد زمن المخطوط إذا غاب تاريخ النسخ بالفنون المتبعة في إنتاج المخطوط؛ فلكل زمنٍ أسلوب خاص في التغليف والتجليد والخط والزخرفة وما إلى ذلك من رسومات وفنون أخرى نتعرف عليها بالتتابع.

## *The Aesthetic Image in the Arabic Manuscript*

Mahdi Muhammad Ali Kasban \*

### Abstract

This research aims to study the Arabic manuscript as artistic pieces of an aesthetic nature, as well as the case with the materiality of the manuscript or manuscript science called codicology. This means that we are in front of an aesthetic description of the manuscript; In addition to revealing the manuscript image.

Despite the reliance of the manuscripts on manual copying, the communicative value of the manuscripts led to the diversity of their dimensions that aim to revive the historical and human dimension in the manuscript.

Every researcher in manuscript science has a look at the method of understanding the manuscript physically, revealing the method of writing and designing it, while studying the type of paper and inks, that is, the technical formula that distinguished the manuscript from others, so it is necessary to consider each panel in terms of these data.

The concept of investigation was limited to the text, but now the case has evolved into a study of the manuscript, a physical and aesthetic study, so codicology is a lesson in the nature of the vessel and its accessories .

As for the new Arabic theory, it considers the investigation as a general approach that rests on the text, and on the container both, which allows us to say: The investigation of the manuscript includes the study of the text and its form, and this generalization is predominant in Arabic studies.

**Key words:** culture, copy, history.

---

\* Lect/ Oriental Unit/College of Arts/University of Mosul.