IRCICA

مجلة علمية محكمة تعنى بالتاريخ والحضارة الإسلامية

المجلد II ◉ العدد 3 ◉ ربيع 2014

مجلة إرسيكا

المجلد II ، العدد 3
ربيع 2014
ISSN 2148-2772

منظمة التعاون الإسلامي
مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية

إرسيكا

رئيس التحرير

د. خالد أرن
مدير عام إرسيكا

تحرير

أ. د. خُرّم قادر، المدير السابق لـ(NIHCR) باكستان
أ. د. أيمن فؤاد سيد، جامعة الأزهر
د. صادق أوناي، إرسيكا
د. جنكيز طومار، إرسيكا

هيئة التحرير

الرئيس: د. خالد أرن مدير عام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية

أ. د. آلب أرسلان آجيق كنج جامعة يلديز التقنية

أ. د. أيمن فؤاد سيد جامعة الأزهر

د. جنكيز طومار إرسيكا

أ. د. خرّم قادر المدير السابق لـ NIHCR باكستان

أ. د. رمضان ششن إرسيكا

زينب دروقال إرسيكا

د. صادق أوناي إرسيكا

د. صالح سعداوي إرسيكا

أ. د. صبحي ساعتجي جامعة معمار سنان

أ. د. طالب كوجوك جان جامعة مرمرة

أ. د. عامر باسيج إرسيكا

أ. د. عزمي أوزجان رئيس جامعة بيلجك

أ. د. فاضل بيات إرسيكا

فيصل بن عيسى إرسيكا

أ. د. محمد إبشيرلي جامعة الفاتح

أ. د. محمد عاكف آيدين جامعة مديبول

أ. د. مرتضى بدر جامعة استانبول

د. نزيه معروف إرسيكا

هيئة المستشارين

د. حمد الضوياني رئيس هيئة الوثائق والمحفوظات الوطنية - عمان

أ. د. بهيجة زلاطار معهد الاستشراق سراييفو

أ. د. خليل إينالجيق جامعة بيلكنت

أ. د. رفائيل حكيموف أكاديمية تتارستان للعلوم

أ. د. ريجارد بوليت جامعة كولومبيا

أ. د. سعد عبد العزيز الراشد عضو مجلس إدارة إرسيكا

أ. د. شريف أحمدي مقدونيا

أ. د. طوفان بوزبينار عضو الهيئة الإدارية لمجلس التعليم العالي التركي

أ. د. عبد الرحمن المودن جامعة محمد الخامس - المغرب

أ. د. عبد الرحيم أبو حسين الجامعة الأمريكية - بيروت

أ. د. عبد الرحيم بنحده جامعة محمد الخامس - المغرب

أ. د. فريدون أمه جان جامعة 29 مايس

أ. د. فيصل الكندري جامعة الكويت

أ. د. كلاوس كريسر جامعة مونيخ

أ. د. كوك خان جتين صايا رئيس مجلس التعليم العالي التركي

أ. د. ماجدة مخلوف جامعة عين شمس

أ. د. محمد باغريه جامعة طهران

أ. د. محمد عدنان البخيت الجامعة الأردنية

أ. د. محمد المرّ هيئة الثقافة والفنون، دبي

أ. د. مرورت أبو السيتوفا المعهد الأكاديمي الكازاخستاني

أ. د. مصطفى فايده جامعة مرمرة

أ. د. ميخائيل ماكسيم جامعة بخارست

أ. د. هيث لوري جامعة برينيستون

أ. د. وجيه كوثراني المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات - بيروت

أ. د. ويليام شيه جامعة بادوا

هـــــذه المجلة

مجلة إرسيكا مجلة علمية محكمة تصدر مرتين في السنة، في الخريف والربيع، وتنشر مقالاتٍ علمية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية وهي اللغات الرسمية للمركز

يتخذ مكتب تحرير مجلة إرسيكا مقره من مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا) باستانبول

وتُعنى بمختلف جوانب الحضارة الإسلامية مثل تاريخ الثقافة والفنون والعلوم والأدب والحرف التقليدية والآثار. وتهدف إلى الحفاظ على التراث المادي (التراث المكتوب والمعماري والثقافي والفني وغير ذلك) وغير المادي للحضارة الإسلامية.

وترحب بوجهٍ خاص بالدراسات التي لم يتم نشرها في وقتٍ سابقٍ والتي تتناول جوانب الحضارة الإسلامية في مختلف مناطق العالم الإسلامي وخارجه، من البلقان والقوقاز وآسيا الوسطى والشرق الأوسط والمغارب وأفريقيا وآسيا الجنوبية وجنوب شرق آسيا.

وتطمح ان تستجيب بما يُنشر فيها من مقالات واسهامات فكرية لحاجات الباحثين المختصين في مجالات التاريخ والدراسات الثقافية وعلم الاجتماع والعمارة والعلاقات الدولية والأنثروبولوجيا.

Copyright@2013 by IRCICA

التصميم
محمد نور آنبارلي

التجليد والطباعة
Karist Baskı Çözümleri

ملاحظات عامة وشروط النشر

يجب أن تتسم البحوث المرسلة إلى المجلة بالأصالة والمنهجية العلمية ولم ترسل إلى أي مجلة أخرى غيرها.

وأن يتراوح عدد كلمات البحث بين 4-10 آلاف كلمة.

على الباحث أن يدرج قائمة مصادره ومراجعه في نهاية البحث.

ويرفق مع بحثه ملخصاً له لا يتجاوز 300 كلمة مع بيان 5 كلمات دالة لمضمونها.

ويرسل سيرة ذاتية مختصرة له لا تتجاوز 300 كلمة وتتضمن عنوانه ورقم تلفونه.

تؤول حقوق النشر للبحث المنشور في المجلة لإرسيكا.

لا يجوز استنساخ المجلة أو أيٍّ جزءٍ منها أو توزيعها بأي شكلٍ من الأشكال وبأيٍّ وسيلةٍ كانت، ولا يجوز تخزينها في قاعدة بياناتٍ أو نظام لاسترجاع المعلومات، دون سابق إذنٍ من الناشر إرسيكا. ويمكن طلب إذنٍ رسميٍّ من دائرة الأبحاث والنشر في إرسيكا.

لا تتحمل هيئة تحرير المجلة أو ناشرها إرسيكا مسؤولية الآراء والأفكار التي يعبَّر عنها أصحابها أو ناقدوها في مجلة إرسيكا.

تُرسل المقالات (MS Word) إلى العنوان الإلكتروني لإرسيكا (ircica@ircica.org)، أو العنوان البريدي:

IRCICA Journal, Barbaros Bulvarı, Yıldız Sarayı, Yaveran Binası,
Beşiktaş 34865 İstanbul

e-Mail: ircica@ircica.org

Tel: +90 212 259 1742 Fax: +90 212 258 43 65

لمزيد من المعلومات عن مجلة إرسيكا يُراجع الموقع الإلكتروني:

http: //www.ircica.org

في هذا العـــــدد

مقالات باللغة العربية

١٥

أوقافُ الولاةِ العثمانيّينَ في القُدسِ الشَّريفِ
أوقافُ يوسف باشا أُنموذجاً
(1061هـ/1651م)

الدكتور إبراهيم حسني ربايعة
جامعة القدس المفتوحة، فلسطين

Endowments of Ottoman Rulers in Al Quds:
The Model of Yusuf Pasha Waqfs

Ibrahim Rabaya, Dr.
Al Quds Open University, Palestine

٤١

خطوط المصاحف

إدهام محمد حنش
جامعة العلوم الاسلامية العالمية / الأردن

Calligraphy of Mushaf Manuscripts

Idham Muhammad Hanash, Prof.
World Islamic Science and Education (WISE) University, Amman-Jordan

في هذا العـــــدد

مقالات باللغة الإنجليزية

13

"The Rise and Development of the Art of Calligraphy: From its Origins to the End of Yakut's Era"

Nihad M. Çetin, Late Prof.
Formerly with Istanbul University, Faculty of Letters

نشأة فن الخط وتطوره، من أصوله حتى نهاية عهد ياقوت

الأستاذ الراحل نهاد جتين
سابقا في جامعة استانبول، كلية الآداب

61

The Balkan Wars and British India: A Case Study of NWFP (Khyber Pakhtunkhwa)

Abdul Rauf, Assoc. Prof.
University of Peshawar, Department of Political Science, Pakistan

حروب البلقان والهند البريطانية: دراسة حالة خاصة بالمقاطعة الحدودية الشمالية الغربية (خيبر باختونخوا)

الأستاذ المشارك عبد الرؤوف
جامعة بيشاور، قسم العلوم السياسية، باكستان

87

The Town of Štip (İştip) in the Republic of Macedonia and the Mosque of Husameddin Pasha

Michael Kiel, Prof.
Netherlands Institute in Turkey

مدينة اشتيب في جمهورية مقدونيا وجامع حسام الدين باشا

الأستاذ مايكل كيل
المعهد الهولندي في تركيا

105

Islamic Ornamentation: Reflections on its Humanistic, Cosmological and Metaphysical Aspects

Patrick Ringgenberg, Assoc. Prof.
Lausanne University, Institut Cultures, Religions, Modernité, Switzerland

الزخرفة الإسلامية: تأملات في جوانبها الإنسانية والكونية والميتافيزيقية

الأستاذ المشارك باتريك رينغينبيرغ
جامعة لوزان، معهد الثقافات والأديان والحداثة، سويسرا

افتتاحية

لقد أطلقنا العام الماضي مجلة إرسيكا وهي مجلة علمية مُحَكَّمَة دولية تشكل منبرًا أكاديميا محترما ومنتظما في مجالات التاريخ والحضارة والفنون والثقافة الإسلامية. وكمركز دولي للأبحاث وجهاز ثقافي متفرع عن منظمة التعاون الإسلامي، فقد كان هدفنا الرئيسي هو تعزيز الدراسات وإنماؤها في هذه المجالات. وقد لقي العددان الأول والثاني لمجلة إرسيكا ترحيبا حارا في الأوساط العلمية ونحن سعداء بأن نرى المجلة قد بدأت تنجز مهمتها الصعبة.

وتسعى مجلة إرسيكا لاستكشاف جوانب التراث الإسلامي المادية وغير المادية من خلال نشر مقالات باللغات الإنجليزية والفرنسية والعربية تغطي مساحة جغرافية واسعة تضم البلقان والقوقاز وآسيا الوسطى والشرق الأوسط وشمال أفريقيا وأفريقيا السوداء وجنوب آسيا وجنوب شرق آسيا.

ولا يزال اهتمامنا وتركيزنا منصبًّا على جوانب مختلفة من الحضارة الإسلامية من علم الآثار وتاريخ الثقافة وتاريخ الفنون والعلوم والفلسفة والأدب والحرف اليدوية التقليدية. وقد نجحت مجلة إرسيكا في إضفاء بُعد جديد لفعاليات مركزنا بتأسيس منتدى مطّرد للمناقشة ذي مستويات أكاديمية عالية. وفي هذا المقام، يتضمن هذا العدد للمجلة ست مقالات، أربع منها بالإنجليزية واثنتان بالعربية، كتبها أساتذة مشهورون لهم باع طويلة في العلم.

ويمثل المقال الأول في قسم الإنجليزية للعدد طبعة جديدة لمقالٍ قيِّم للأستاذ الراحل نهاد جتين، من جامعة استانبول، وهو مقال كان إرسيكا قد نشره في عام 1998م

في كتاب بحثي بعنوان "فن الخط في التراث الإسلامي". ومراعاةً للاستخدام الواسع للكتاب والتأثير الكبير للمقال منذ ذلك الحين، فقد قررنا إعادة طبعه في العدد الثالث للمجلة. وقد لخَّص الأستاذ جتين التطور التاريخي لفن الخط الإسلامي بدءا من أصول الكتابة العربية قبل الإسلام؛ فلاحظ كيف تطورت الكتابة العربية كتعبير كتابي للكلام بعد الهجرة وارتقت إلى شكل فني بقي حيًّا إلى يومنا هذا؛ فأبرزَ العلاقة القائمة بين الكتابة والقيم الإسلامية، وتهذيبَ الكتابة العربية، ودورَ علامات التشكيل، وظهورَ الخط الموزون، ومسارَ تطور فن الخط الإسلامي. فإعادةُ نشر هذا المقال البديع في مجلة إرسيكا سيقدِّم خدمة كبيرة للأوساط الأكاديمية والفنية الدولية التي تتعامل مع الخط الإسلامي من خلال تسليط الضوء على أشكاله الأصلية.

ويركز المقال الثاني - وهو لأحد أكبر المختصين في العالم في تاريخ البلقان، الأستاذ مايكل كيل - على مدينة اشتيب في جمهورية مقدونيا وجامع حسام الدين باشا. ويلاحظ الأستاذ كيل بأن مدينة اشتيب تحتضن ثلاثة معالم أثرية عثمانية ذات أهمية تاريخية، وهي جامع حسام الدين باشا وبدستان وبغيكالنيتسا. وذكر أيضا أن المعالم الثلاثة غير مؤرَّخة ولا يُعرف شيء عن باني الجامع حسام الدين باشا. وفي هذا المقال الهامّ يلقي الأستاذ كيل الضوء على تاريخ الجامع مع إشارة خاصة لهوية بانيه وتاريخ بنائه التقريبي. ولهذه الغاية، استهل بتقديم وصف لمدينة اشتيب قبل العهد العثماني ثم استرسل في سرد تاريخ الآثار العثمانية الثلاثة الموجودة في المدينة. فهذه دراسة علمية هامة جدا أُعدت على أساس دفاتر التحرير العثمانية المتعلقة بالموضوع.

وثَمَّ بحث أكاديمي آخر، وهو المقال الثالث في هذا العدد لمجلة إرسيكا، كتبه الأستاذ المشارك عبد الرؤوف، من جامعة بيشاور في باكستان، وتناول فيه الحركات الاجتماعية الإسلامية في الهند البريطانية (خيبر باختونخوا تحديدا) التي اندلعت خلال حروب البلقان لدعم الإمبراطورية العثمانية باعتبارها مركز الخلافة الإسلامية ضد العدوان الأجنبي. ويقول الدكتور عبد الرؤوف أن خيبر

باختونخوا كانت المحافظة البريطانية الأكثر تخلفا من الناحية المالية، ولكن مع هذا قدّمت دعما كبيرا للعثمانيين من خلال تعبئة اجتماعية واسعة النطاق. ويقدِّم هذه المقال تفاصيل اُستُقِيَتْ من وثائق أرشيفية تتناول انتشار الأخبار عن مسلميِّ خيبر باختونخوا عن طريق الصحف والمجلات ووسائل الإعلام ذات الصلة؛ كما يبحث في الشخصيات التاريخية الرئيسية التي ذهبت من الهند إلى تركيا لدعم جهود الحرب من خلال وسائل إما سياسية وإما طبية وإما اقتصادية، والشخصيات التي على العكس قدِمت من تركيا إلى الهند، وأبرزها السيد عبد الرحمن بيشاوري الذي أصبح أول سفير لتركيا في أفغانستان.

المقال الأخير للقسم الإنجليزي هو من إعداد الأستاذ المشارك باتريك رينغينبيرغ، من جامعة لوزان، ويركز على فرع مهم للفنون الإسلامية، الزخرفة الإسلامية. ومن خلال قيامه بتحليل نظري، ينظر رينغينبيرغ بخاصة في الجوانب الإنسانية والكونية والغيبية للزخرفة الإسلامية، ويلقي الضوء على الأسس الفلسفية للزخرفة من حيث العلاقة بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والإسلام وعلم الكونيات. ويقدِّم رينغينبيرغ أيضا تفسيرا غيبيا ميتافيزيقيا للزخرفة من خلال البحث في العلاقة بين الفكر الإلهي والعالم المتجلِّي والإنسان على الأرض.

المبحث الأول من القسم العربي للمجلة هو من إعداد الأستاذ الدكتور إدهام محمد حنش، من جامعة العلوم الإسلامية العالمية في الأردن؛ ويتناول (خطوط المصاحف). وأشار فيه الباحث إلى وجود اتجاهين رئيسيين في دراسة الخط بوصفه العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف، أولهما توقيفي على ما رسم الصحابة الكرام من إملاء خاص في (المصحف الإمام)، والثاني جمالي يُعنى بهندسة شكل الحرف ووضعه في الكلمة والسطر. ويستند هذا الأخير، أي المجال الجمالي، إلى شروط الحُسْنِ الواجب لكتابة المصحف الشريف بأحسن أنواع الخط وأجودها قوةً ووضوحاً وبياناً. ويعد المبحث أيضا كما أوضح الأستاذ حنش في المدخل محاولة منه لدراسة أساليب الخطاطين وطرقهم الفنية في كتابة المصاحف بصفة عامة من خلال دراسة أنواع الخط التي تُكتب بها هذه المصاحف، دون غيرها، ولذلك

فهي تسمى بخطوط المصاحف تمييزاً لها عن أنواع الخطوط الأخرى التي كانت تُكتب بها الكتب والوثائق والسجلات وغيرها في العالم الإسلامي والتي أُطلق عليها "خطوط الكتّاب، وخطوط الوراقين"؛ وفي هذا المقام أجاد الباحث وأفاد من خلال تطرقه لموضوعات شتى تحت العناوين الآتية: "فِقْهُ الحُسن الواجب لكتابة المصحف الشريف"، و "فن الخط وجمالية المصحف الشريف"، و "المقومات الجمالية لخط المصحف الشريف"، و "خطوط المصاحف، التعريف والتصنيف"، و "مفهوم (خطوط المصاحف)"، و "خط المصحف الإمام وتفرعاته الفنية في المصاحف الأولى"، و "قلم المصاحف: إشكالية الواحد المتعدد"، و "خط النسخ، خادم القرآن"، و "خطوط المصاحف المغربية"، و "نوادر خطوط المصاحف".

أما المبحث الثاني من القسم العربي، بعنوان "أوقاف الولاة العثمانيين في القدس الشريف: أوقاف يوسف باشا أنموذجا (1061هـ/1651م)"، فهو من إعداد الدكتور إبراهيم حسني ربايعة، من جامعة القدس المفتوحة، في فلسطين؛ ويتناول الدور الحضاري والناجح لنظام الوقف في الإسلام في دعمه للمؤسسات الدينية والعلمية في العالم الإسلامي، وما بذلته الدولة العثمانية من جهد كبير في سبيل الحفاظ على الأوقاف وتنميتها وتعزيز سبل الاستفادة منها واستثمارها، وخاصة في المدن الرئيسية مثل القدس الشريف. ويقدم الدكتور ربايعة تقريرا شاملا عن الحياة الاجتماعية في القدس في عهد يوسف باشا حاكم القدس الشريف، ويشدد على أهمية الأوقاف الخيرية في نظام القيم الدينية الإسلامية. وتناولت هذه الدراسة أيضا أوقاف يوسف باشا التي أوقفها وأهميتها في إثراء الحياة العلمية والفكرية في القدس.

وبناء على ما تقدم من الملخصات، نقدِّم لعناية جمهورنا حول العالم عددًا آخر من مجلة إرسيكا حافلا بالمقالات التي لابد أن تؤدي إلى دراسات جديدة ونقاشات أكاديمية في مجال التاريخ والحضارة الإسلامية. كما نود في ضوء هذه المباحث القيمة المنشورة في هذا العدد أن نوجه دعوة لحضرات الباحثين الذين يُعنَون بالتاريخ والحضارة الإسلامية للإسهام في إثراء مجلتنا بمقالات بديعة. ويسعدنا أن

نلاحظ بأنَّ أمنيتنا بأنْ تصبحَ مجلةُ إرسيكا منبرا علميا متميزا للدراسات حول التاريخ والحضارة الإسلامية قد صارت تدنو من الحقيقة في كل عدد جديد. وإذ نشعر بالفخر والارتياح يسرنا أن نطلق العدد الثالث لمجلة إرسيكا باسم مركزنا البحثي.

الدكتور خالد أره
مدير عام إرسيكا

أوقافُ الولاة العثمانيّينَ في القُدس الشَّريفِ
أوقافُ يوسف باشا أنموذَجاً
(1061هـ/ 1651م)

الدكتور إبراهيم حسني ربايعة*

ملخص

تَطْلُعُ علينا سِجلّاتُ مَحْكَمَةُ القُدس الشَّرعيَّةُ في العصر العثمانيِّ بفَيْض كبير منْ عقودِ الأوقافِ التي ساعدتْ في دَعْم المُؤسّساتِ الدِّينيَّةِ والاجتماعيَّةِ في القُدس الشَّريفِ، كانتِ الدَّولةُ بَذَلَتْ جُهداً كَبيراً في سبيلِ الحِفاظِ على هذِهِ الأوقافِ وتَنْمِيَتِها، وتَعزيزِ سُبُلِ الاستفادةِ منها واسْتثمارِها، لاسيَّما في المدنِ الرَّئيسةِ، مثلُ القُدسِ الشَّريفِ.

يَتناولُ هذا البحثُ عقودَ الوَقْفِ التي حَبَسَها يوسفُ باشا إبّانَ فترةِ حُكْمِهِ القدسَ الشريفَ (1061هـ/1651م)، وتَمَّ التَّعريفُ بهذا الحاكم وبدورِهِ في حُكْم القُدس، ومِنْ ثَمَّ التَّعريفُ بَوَقْفِ النُّقودِ في الإسلام؛ كونَ وَقْفيّاتِ الباشا كانتْ مِنْ هذا النوع، وقدِ ارْتَأَتِ الدِّراسةُ تناوُلَ هذِهِ الوَقْفيّاتِ حَسبَ التَّسلسلِ الزَّمَنيِّ؛ للتَّعرُّفِ إليهِ في ضَوْءِ تَطوُّرِ الأوضاعِ العامَّةِ في القُدس، كَما بَيَّنَ البَحثُ أهمِّيَّةَ هذِهِ الأوقافِ في إثراءِ الحَياةِ العِلميَّةِ والفِكريَّةِ في القُدسِ.

* جامعة القدس المفتوحة، فلسطين.

Abstract

The records of Jerusalem court legitimacy in the Ottoman period of decades of large contracts endowments appeared to help to support religious and social institutions in Jerusalem, the State made a great effort in order to maintain these endowments and their developments, and promote ways to take advantage and invest them especially in major cities such as Jerusalem.

This research contracts endowment that hid by Yusuf Pasha during the reign of Quds al-Sharif (1061 AH / 1651 AD), the definition of this ruler and, his turn,of the rule of Jerusalem, and then the definition of the halt money in Islam, as it was Bashas kind, this study deals with the chronological order; to achnowledge that in the light of the general evolution of the general situation in Jerusalem, as it shows the importance of this research endowments to enrich the scientific and intellectual life in Jerusalem.

مقدمة

قامَ الوَقْفُ في الإسلام عَبْرَ تاريخهِ الطَّويل بدَوْرٍ حَضاريٍّ مُتَمثِّلاً في دَعْم العَديدِ منَ المُؤسَّساتِ الدِّينيَّةِ والاجتماعِيَّةِ التي قَدَّمتْ خِدْماتٍ جليلةً لِدولةِ الإسلام على طُول الحِقَبِ التاريخيَّة المُختلفةِ، ففي الوقتِ الذي كانتْ تَفْتَقِدُ الدَّولةُ الإسلاميَّةُ مُؤسساتٍ ماليّةً داعمَةً للنُّهوض بالمُؤسّساتِ الدِّينيّةِ والعلميّةِ في العالم الإسلاميِّ جاءَ نِظامُ الوَقْفِ مُتقمِّصاً هذا الدَّوْرَ، ومُحقِّقاً نَجاحاً باهِراً في هذا الصَّعيدِ، وما اسْتمرارُ بقاءِ هذِهِ المُؤسّساتِ منْ جوامعَ ومدارسَ ومراكزَ فكريةٍ أخرى حتَّى اليوم إلا خيرُ دليلٍ على ذلكَ، والأمر الآخرُ اللافتُ في نظام الوقف أنَّه ظَهَرَ بأنواعٍ وأشكالٍ مختلفةٍ، ومنها الوَقْفُ الخَيريُّ والذرِّيُّ، وكذلكَ وَقْفُ النُّقودِ ما جَعَلَ عَمَلِيّةَ اسْتثمارِ أموالِ الوَقْفِ أكثرَ فائدةً وجَدْوًى على مَدارِ التّاريخ الإسلاميِّ، وما نَراهُ اليومَ من صِيَغٍ مُتَعَدِّدةٍ للتَّمويلِ والاسْتِثمارِ في مالِ الوَقْفِ ما هو إلّا إشارةٌ على دَلالةِ تعدُّدِ منافعِ الوَقْفِ ومَحْبساتِهِ.

منْ هنا، فَجاءَتْ هذهِ الدارسةُ لِتَنْهَلَ منْ أعماقِ التّاريخ الإسلاميِّ بَعضاً منْ أُنْمُوذَجاتِ الوَقْفِيّاتِ الَّتي أَوْقَفَها أهلُ الخَيْرِ على مُؤَسّساتٍ دِينيّةٍ بارزَةٍ، مثلُ المسجدِ الأقصى الشَّريفِ، حتَّى تَكونَ هذِهِ الوَقْفيّاتُ لنا مُعيناً على تبصُّرِ أهدافِ تلكَ الوَقْفِيّاتِ، وتَفَهُّمِها وطُرقِ عَقْدِها، وسُبلِ المنفعةِ منها، وكَذلكَ، حتَّى تُنيرَ لنا الطَّريقَ في الذَّهابِ قُدُماً نَحْوَ تفعيلِ العَمَلِ بالوَقْفِ، وتَعَدُّدِ أغراضِ الاسْتِثمارِ فيهِ، وتَحْسينِ الجَدوى الاقْتِصاديّة المَرْجوَّةِ منه.

تَناولتْ هذِهِ الدِّراسةُ أوقافَ يوسفَ باشا حاكم القُدسِ الشَّريفِ الّتي أَوْقَفَها على المَسجدِ الأقصى والمَسْجدِ الإبراهيميِّ، الَّتي تَعودُ إلى سنةِ 1061هـ/1651م أواسِطَ القَرْنِ السّابعَ عشرَ الميلاديِّ، أمّا أسبابُ تَناولِ وَقْفيّاتِ يوسفَ باشا بالدِّراسةِ والتَّحليلِ تَحديداً فَيعودُ لجُمْلَةٍ منَ الأسبابِ يَأتي في مُقدِّمتها، اهْتِمامُ هذا الحاكم بمدينةِ القُدسِ خِلالَ فَترةِ حُكْمِهِ إيّاها، وأخُصُّ بالذِّكْرِ، المَسجدَ الأقصى الشَّريفَ، ورُغْم قِصَرِ فَتْرةِ حُكْمِهِ الَّتي لمْ تَتَجاوَزْ سَنَةً إلّا أَنّهُ - على حَدِّ وَصْفِ الحِجَجِ الشَّرعِيّةِ الواردَةِ في سِجلّات مَحْكَمَةِ القُدسِ الشَّرْعِيّةِ الَّتي تَعودُ إلى هذا العَصْرِ- تَرَكَ بَعضَ الآثارِ والتَّعميراتِ في الحَرَمِ القُدسيِّ، ومنها

المصطبة[1] والمحرابُ والسبيلُ المجاورُ لها الواقعةُ جميعُها غربَ ساحةِ قبَّةِ الصخرةِ المشرَّفةِ، التي ما زالت تحملُ اسمَه حتى اليوم، ومن الأسبابِ أيضاً، لعقدِ هذه الدراسةِ، نوعيةُ الوقفِ، فقد لوحظ أنها جميعَها وقفُ نقدٍ، ولم يُسجّل له عقدُ وقفِ عقاراتٍ أو أراضٍ، وهذا يجعلُ من الوقفيّاتِ مشكلةً بحثيّةً تستحقُّ الدراسةَ والتحليلَ، أما تحليلُ سببِ ذلك، فربَّما يعود إلى أنَّ فترةَ حُكم يوسفَ باشا كانت محدودةً لم تتجاوزْ سنةً، وهي غيرُ كافيةٍ له؛ لشراءِ العقاراتِ والتملُّكِ، ومن ثمن وقفِها؛ لذلك، فكان الأسهلُ عليه وقفَ ما هو مُتيسِّرٌ من النقودِ على جهاتِ البرِّ التي حدَّدها في وقفيّاته، لاسيما المسجدُ الأقصى والمسجدُ الإبراهيميُّ الشريفانِ. ويضاف إلى هذه الأسبابِ سببٌ آخرُ هو أنَّ وقفيّاتِ يوسفَ باشا لم تحظَ بالاهتمامِ المطلوبِ، ولم تنلْ حقَّها في الدراسةِ من قِبَلِ الباحثين.

يُعدُّ العصرُ العثمانيُّ من أبرزِ العصورِ الإسلاميّةِ في إنماءِ الوقفِ ودعمِهِ وتطويرِهِ، لاسيَّما تلك المؤسساتُ الدينيّةُ في مكةَ والمدينةِ والقدسِ، فكانت هباتُ السلاطينِ إلى جانبِ أوقافِ الباشواتِ، ومنهم يوسفُ باشا- موضوعُ الدراسةِ- وكبارُ رجالِ الدَّولةِ في الباب العالي، تُوجَّهُ بشكلٍ سخيٍّ لهذهِ المؤسساتِ من خلالِ ما كان يُعرفُ بالصُّرَّة[2] الروميَّةِ، التي كانت تُصرف بشكلٍ مُنتظمٍ سنوياً دونَ انقطاعٍ، ومن ثَمَّ ساعدت على استمرارِ بقاءِ هذهِ المؤسساتِ للقيامِ بواجبها على أحسنِ وجهٍ، كما أنَّ الدولةَ العثمانيةَ اهتمَّت بإدارةِ هذهِ المؤسساتِ، إذ أوْكَلَتْها لكبارِ الموظفينَ الذين يَصدرُ تعيينُهم في العاصمةِ استنبولَ[3].

ترغبُ هذهِ الدراسةُ- بدايةً- في وصفِ الحالةِ الإداريَّةِ للقدسِ الشَّريفِ خلالَ هذا العصرِ مُتضمِّنةً واجباتِ الباشا في إدارةِ القدسِ الشَّريفِ، فبعدَ أنْ بسطتْ الدولةُ العثمانيّةُ سيطرتَهاعلى كاملِ البلادِ العربيَّةِ على إثْرِ معركةِ مرج دابق الشَّهيرة

---

[1] سجل القس 145، ح10، ص429.

[2] الصُّرَّة: هي الأموال والهدايا المقدمة من السلطان ورجالات الدولة وأهالي استانبول والتي يحملها المحمل الشريف كل عام إلى الأمراء والعلماء والمجاورين والفقراء في القدس الشريف ومكة المكرمة والمدينة المنورة، وكذلك إلى مشايخ البدو على قوافل الحجاج.

[3] سجل القدس 113، 20 ذو الحجة1037هـ/ 1628/8/21م، ص484؛ سجل القدس 119، ح1، ص244.

عَامَ 1516 م، شَرَعَتْ في تنظيم البلادِ مِنْ خِلالِ إجراءِ مُسوحاتٍ شاملةٍ وكاملةٍ بُغيةَ إحكام قبضتِها عليها منَ جهةٍ، وحَصْرِ الضَّرائبِ والرُّسومِ مِنْ جهةٍ أخرى، ومِنْ حيثُ الإدارةُ، فقد قُسِّمتِ البلادُ العربيةُ إلى ولاياتٍ، وكُلُّ ولايةٍ إلى عددٍ مِنْ الألويةِ أو السناجق، أمّا القدسُ فقد كانت سَنْجقاً[4] تابعاً لولايةِ دمشقَ، وقَدْ حُكِمَ لواءُ القدسِ مِنْ خِلالِ جَهازٍ إداريٍّ، يتألَّف مِنْ قِسْمين: الأوّل: الإدارةُ المدنيّةُ(حُكّام العُرفِ) يتقدمهم الباشا، والثّاني: دينيٌّ(حُكّام الشَّرع) يرأسُهم قاضي محكمةِ القدسِ الشرعيَّةِ، وكان الباشا رأسَ النِّظام الإداريِّ، والمُمثَّلَ العامَّ للوالي في دمشقَ، يُعَدُّ أعلى مَرتبَةٍ إدارية في اللواءِ، وقد عُرِفَ بألقابٍ منها: أميرُ لواءٍ، المحافظُ، صاحبُ الدَّولةِ، حاكمُ العُرْفِ، ومِنْ عَلامَاتِ الإمَارَةِ أنَّه تُوضعُ عَلى رَايَتِهِ طوغ، وهي ذنبُ حصانٍ، أمّا الوالي فَيُمنحُ ثلاثةَ أذناب[5].

أمّا يوسفُ باشا أميرُ سَنْجَقِ القُدسِ فقد أوضحت المصادرُ أَنَّه تولَّى حُكمَ المدينةِ لأقل مِنْ سَنةٍ(ربيع أول -1061 ذو الحجة 1061هـ/[6])، مُشيرَةٌ المصادرُ في الوقتِ نفسِهِ بأنَّ يوسفَ باشا جَاءَ حَاكِمَاً القُدسَ عَلى هَيئَةِ التَّقاعدِ[7] بعدَ أنْ عُزِلَ عَنْ ولايةِ حلبَ، وهنا ملحوظةٌ مفادُها أنَّه، وبعدَ أنْ كان حاكماً لولايةٍ أصبحَ حاكماً لإمارةٍ أقلَّ منها رُتبةً إداريةً، لعلَّ ذَلِكَ مَرَدُّهُ إلى أنَّ رُتبَةَ التَّقاعدِ كانت تَمْنَحُها

---

[4] السَّنجَق: كلمة تركية معناها العلم والرَّاية واللواء الَّذي يُرفعُ أَمَامَ الحَاكِم الإداري، وقد استعملت في الفترة العثمانية في بلاد الشَّام بمعنى ولاية وفي العراق بمعنى والي أو حاكم، القلقشندي، أحمد بن علي (ت821هـ/1418م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج15، القاهرة، 1963م، ج4، ص8؛ الموسوعة الفلسطينية، دراسة خاصة، القسم الثاني، ج6، دمشق، ج2، ص852.

[5] ريمون، أندري، المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة لطفي فرج، دار الفكر، القاهرة، 1991م، ص23-24؛ الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ج2، نقله إلى العربية، صالح سعداوى، استانبول، 1999م، ج1، ص533.

[6] سجل القدس 145، ص136؛ سجل القدس 146، ص52

[7] المتقاعد: أن تمنح الدولة العثمانية بعض الألوية اقطاعا للعسكري الذي يحمل رتبة باشا ما دام حيا، وكان يعرف بالتركية (اربالق Arpalik) وذلك بعد انتهاء خدماتهم العسكرية، ويذكر أن محمد باشا بقي حاكما في القدس حتى مات فيها سنة 1043هـ(1633م)، ينظر: سجل القدس 105، ح1، 13جمادى الأولى1031هـ/15/11/1633م، ص116؛ سجل القدس 122، ح1، غرة جمادى الأولى 1043هـ/3/11/1633م ، ص70؛ الدولة العثمانية، نقله إلى العربية صالح سعداوي، ج2، اسطنبول، 1999م، ج1، ص188.

الدَّولةُ لِكِبَارِ الموظفينَ بعدَ أنْ يتقدَّموا في السِّنِّ ويُصبحوا غيرَ قادرينَ على القيام بالحَمْلاتِ العسكريَّةِ أو ما يوازيها، إذ يُمنحُ هؤلاء هذهِ الإمارةَ على أنْ يَتصرَّفَ بها وبِخَيْراتِها ما داموا على قَيْدِ الحياةِ.

يظهرُ أيضاً من خلالِ السِّجلّاتِ، أنَّ يوسفَ باشا رُغمَ قِصَرِ الفترةِ الَّتي تولَّى فيها إمارةَ القدس إلا أنَّه كان حريصاً على تَرْكِ آثارٍ فيها، لاسيَّما الحَرَمُ القُدسيُّ والحَرَمُ الإبراهيميُّ، فكانتِ الأوقافُ، وكذلك بعضُ التَّعميراتِ في المسجدِ الأقصى الَّتي ظَهَرَ مِنْها المسطبةُ الَّتي تَقعُ قُربَ سَبيلِ شَعلانَ، وما يؤسفُ لَه أَنَّ المسطبةَ الَّتي مَا زَالتْ تُستعملُ حتَّى الآنَ للتَّدريسِ لم تُحفظْ باسمِهِ، فَنَسَبَها بعضُهم للسَّبيلِ المُجاورِ لها المعروفِ بسبيلِ سليمانَ بنِ شعلانَ، وكان الأجدرُ عندَ المُهتمِّينَ أنْ يَبحثوا عن مُعَمِّرِ هذهِ المسطبةِ الأوَّلِ، وهو يوسفُ باشا، ويُذكرُ أنَّ هذهِ المَساطبَ ما زالتْ عامرةً بحَلْقاتِ العلم والتَّدريسِ، حيثُ رَعَتْ تُركيا، من خلالِ المؤسّساتِ الفاعلةِ التُّركيةِ كمؤسَّسَةِ ميراثنا، أَمْرَ هذهِ المساطبِ، مُقدِّمةً لها كُلَّ الدَّعمِ والمُساندةِ حتَّى يَبقى المسجدُ الأقصى عامراً بالذِّكْرِ والدِّراسةِ صباحَ مساء[8].

كما تَكشفُ لنا سِجلّاتُ القدسِ عَنِ العوائدِ المُخصَّصةِ للباشا حاكمِ القدسِ الَّتي كانتْ تُعرفُ بخاصِّ أميرِ اللِّواءِ، فقد وَرَدَ في حِجَّةِ بَيْعِ يوسفَ باشا هَذِهِ المُخصَّصاتِ الَّتي يَستحقُّها مِنَ اللِّواءِ خِلالَ فَترةِ حُكْمِهِ، حيثُ أفادتِ الحِجَّةُ أنَّه باعَ جميعَ هذهِ المُخصَّصاتِ والعوائدِ لقاضي القدسِ محمدٍ أفندي، وقد جاءتْ هذهِ الرُّسومُ على النَّحوِ الآتي[9]:

[8] سجل القدس 145، ص362، يوسف، حمد، من آثارنا العربية والإسلامية في القدس، رام الله، فلسطين، 2010م، ص378.

[9] سجل القدس146، ح1، 17شوال1061هـ/3تشرين أول1651م، ص62 .

الرسوم	النوع بالمد[10]	المبلغ
حنطة وشعير في أنبار (مخازن) مدينة الخليل	444 مد حنطة 898 مد شعير	
قرية نعليا[11] في ناحية الخليل	134 مد حنطة 100 شعير	
قرية المزرعة[12]	75 حنطة 62 شعير	
قرية تبنا	40 حنطة 40 شعير	
ما هو بحاصله في قرية جمالا[13]	70 حنطة	
أريحا الغور[14]	21 شعير	
قرية جفنا[15]	70 مد حنطة 11 مد ونصف شعير	
قرية بيت نتيف[16]	2100 مد حنطة 350 مد شعيرا	
مقاطعة على محصول زيت القرى[17] الجارية في خاص الباشا		722 غرش

[10] المد: يبلغ وزنه875.77كغم، (فالترهنس، المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة كامل العسلي، عمان1970م،ص74).

[11] نعليا: تقع غرب الخليل، لواء القدس من دفتر مفصل لواء صفد وغزة والقدس الشريف، دفتر تحرير(T.D.427)، دراسة تحليلية للنص العثماني وترجمته إلى العربية مع الشروحات الإيضاحية محمد عدنان البخيت ونوفان رجا السوارية، عمان، 1426هـ/2005م، ص302

[12] المزرعة: تقع شمال غرب رام الله، الدباغ، بلادنا، ج8، ق2، ص273.

[13] جمالا: تقع شمال غرب رام الله وهي من قرى بني زيد، الدباغ، بلادنا، ج8، ق2، ص311

[14] أريحا: مدينة فلسطينية تقع شرق القدس في الغور، ينظر: البخيت، محمد عدنان، دراسات في تاريخ بلاد الشام فلسطين، ، أمانة عمان، 1428هـ/2007م، ص243-285

[15] جفنا: تقع شمال مدينة رام الله، الدباغ، بلادنا، ج8، ص324

[16] بيت نتيف: تقع شمال غرب الخليل، سجل القدس146، ح1، 17شوال1061هـ/5آب1651م، ص62؛ الموسوعة الفلسطينية، م1، ص466؛ أبو حمود، قسطنطين نقولا، معجم أسماء المواقع الجغرافية في فلسطين، القدس، 1984م.، ص36.

[17] القرى هي: بيت اللو، جمالا، دير أبو مشعل، كفر مالك، تبنا، جفنا، سجل القدس147، ح2، 43رمضان 1063هـ/28تموز 1653م، ص417

وَقْفُ النُّقودِ:

كانَ موضوعُ وَقْفِ النُّقودِ مَيدَانَاً عَرْضِيّاً تَبارزتْ فيه أقلامُ المُشَرِّعينَ في العصرِ الإسلاميِّ، فقدِ انْقسمَ رجالُ الفقهِ والإفتاءِ بينَ مُؤيِّدٍ ومُعارضٍ له، حتَّى أصبحَ دارجاً في بلادٍ إسلامية كثيرةٍ ، لاسيَّما في العصرِ العثمانيِّ بعدَ أنْ أجازَهُ مشايخُ المذهبِ الحَنَفِيِّ، ومنهم: زُفَرُ بنُ هُذيل تلميذُ أبي حَنيفةَ[18]، وقال تلميذُهُ محمدُ بنُ عبدِ اللَّهِ الأنصاريِّ بمثلِ ذلكَ، ومَفادُ رأيهما إذا سألَ سائلٌ عن جَوازِ وقْفِ النُّقودِ، أنَّ المبلغَ النَّقديَّ يُدفعُ لإجراءِ المُضاربةِ به، وَفْقَ الشَّرْعِ عَلى أنْ تُحْبَسَ الأُصولُ وتُصرَفَ الأرباحُ على المؤسَّساتِ الموقوفةِ عليها، مَعَ التَّأكيدِ والتَّشديدِ عَلى بُعْدِها عنِ الرِّبا كونُها أقربَ ما تكونُ بمثلِ هَذِهِ الحَالاتِ إلى الرِّبا، لِذلكَ كَانَ الحِرْصُ عَلى تذكيرِ الواقفِ والقائمينَ عَلَى الوَقْفِ بالابتعادِ عَنِ الرِّبا بأيِّ شكلٍ كانَ[19].

وَمِنْ مَشايخِ المَذْهبِ الحَنَفِيِّ الَّذينَ أَفْتَوْا بوَقْفِ النُّقودِ: الشَّيخُ أبو السُّعودِ أفندي الَّذي عاشَ في القرنِ التّاسعِ الهِجْريِّ، الخامسَ عشرَ الميلاديِّ، فقد سارَ عَلى طَريقِ أساتذتِهِ بالمذهبِ- زُفَرَ أفندي ومحمدٍ الأنصاريِّ- مُصَنِّفي رسالةٍ بالفقهِ تُوضِّحُ فكرَهُ ورأيَهُ في وَقْفِ النُّقودِ[20]، حتَّى أصبحَ هذا القولُ معمولاً بهِ، لاسيَّما في القرنِ السادسَ عشرَ وما يليهِ، فقد حَفِظَتْ لنا ثنايا السِّجلّاتِ الشرعيَّةِ في محكمةِ القدسِ عدداً كبيراً مِنْ هَذِهِ العُقودِ الوَقْفِيَّةِ، وَجَّهَ رَيْعَها لمؤسَّساتٍ خيريَّةٍ في القُدسِ الشَّريفِ، وعَلى وَجْهِ الخُصوصِ المسجدُ الأقصى الشَّريفُ[21]، حتَّى كانَ

---

[18] حول وقف النقد ينظر: العاني، أسامة عبد المجيد، إزالة الوهم عن وقف النقد والسهم، دار الميمان للنشر، الرياض، 2011؛ ابن عابدين، محمد أمين بن عمر(1252هـ/1836م)، رد المختار شرح تنوير الأبصار، دار إحياء التراث العربي، بيروت(ب، ت)، ج4، ص262؛ الأرناؤوط، محمد، دلالات وقف النقود في القدس خلال الحكم العثماني، مجلة الأوقاف، الكويت، عدد9، 1426هـ/ 2005م، ص33-47.

[19] القيرواني، أبو محمد بن فراموز(ت885هـ/1480م)، النوادر والزيادات على ما في المدونة من غيرها من الأمهات، تحقيق محمد حجي وآخرون، دار الغرب الإسلامي، الرباط، 2000م، ج12، ص84؛ ابن نجم، زين الدين بن إبراهيم(970هـ/1562م)، البحر الرائق شرح كنز الدقائق، دار الكتاب الإسلامي، ط2، (ب، ت)، ج5، ص219.

[20] أبو السعود، محمد بن محمد بن العمادي الحنفي(ت982هـ/1574م)، رسالة في جواز وقف النقود، تحقيق أبو الاشبال صغير أحمد، دار ابن حزم، بيروت، 1417هـ/1996م)، ص8-13.

[21] الأرناؤوط، محمد، تطور وقف النقود في العصر العثماني، نموذج مفصل من مدينة القدس في مطلع العهد العثماني، ق2، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد3، 1992م، ص36-44.

لَها أثرٌ في هَذِهِ المُؤسَّساتِ بَعدَ أنْ رُفِدَتْ بمصادرَ ماليَّةٍ جديدةٍ ونوعيَّةٍ تختلفُ عَن الأوقافِ التَّقليديَّةِ مِنْ عَقَاراتٍ ودُورٍ ومزارعَ، كما أنَّها سَاعَدتْ في تَفعيلِ الحَياةِ الاقتِصَاديَّةِ والاجتِمَاعِيَّةِ في المُدنِ الإسلاميَّةِ بعدَ أنْ تَمَّ ضَخُّ مبالغَ ماليَّةٍ في الأسَواقِ للمُضاربةِ، فهي قد وَفَّرَتْ فُرَصاً للعملِ مِنْ بَيْعٍ وشراءٍ مِنْ جِهَةٍ، وأحدثَتْ مَصادِرَ جَديدَةً للأوقافِ الخيريَّةِ مِنْ جهةٍ أُخرى[22].

دِراسةٌ في وَقْفيّاتِه:

وُجِّهَتْ وَقْفيّاتُ يوسفَ باشا إلى المسجدِ الأقصى والمسجدِ الإبرَاهيميِّ، وحتَّى نَقِفَ عَليها بِشَكْلٍ دَقيقٍ، فإننا نعرضُ هَذِهِ الوَقْفيّاتِ مِنْ خِلالِ الجَدوَلِ الآتي:

الرقم	الوقف	جهة الإنفاق	المصدر
1	95 غرش	قراءة القرآن وإسراج قناديل في قبة الصخرة	سجل القدس 145، ص324
2	130 غرش	لمؤذني قبة الصخرة ولخدمة سبيل شعلان	سجل القدس 145، ص362
3	60 غرش	قراءة القرآن وإسراج قناديل في قبة الصخرة	سجل القدس 145، ص371
4	80 غرش	قراءة القرآن وإسراج مراقد الأنبياء في الحرم الإبراهيمي بالخليل	سجل القدس 145، ص475

يَكشفُ هذا الجدولُ عنْ أربعةِ عقودٍ جميعَها أوقفَها يوسف باشا، ثلاثةٌ منها مُوجَّهةٌ للمسجدِ الأقصى، وتحديداً لقبةِ الصخرةِ المُشرَّفةِ، أمّا الرابعُ فهو مخصَّصٌ لِحَرمِ السَّيِّدِ الخليلِ، كما، وُجِدَ أنَّ تاريخَ العقودِ كانَ في سنةٍ واحدةٍ خلالَ حُكمِ يوسفَ باشا(1061هـ/1650م). واللافتُ أيضاً، أنَّ العقودَ كانتْ جميعُها بوكالَةٍ عَنِ الباشا، أيْ أنَّ الباشا وكلّا مِنْ طَرَفِهِ مَنْ يُتَمِّمُ إجراءاتِ الوَقْفِ بالوجهِ الشَّرعيِّ.

---

[22] الأرناؤوط، محمد، وقف النقود في القدس في بداية الحكم العثماني نظرة في مساهمة المرأة خلال 999-1052هـ/1590-1642م، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام1427هـ/2006م، م3، فلسطين، تحرير محمد عدنان البخيت، منشورات لجنة تاريخ بلاد الشام، الجامعة الأردنية، عمان، 1429هـ/2008م، ص145-153.

وَمَا يَظهرُ في الحِجَج أنَّ جميعَ العقودِ كانَ بالغُروش الأسديَّةِ[23]، مَعَ الإشارةِ إلى ما يُعادلُها في ذلكَ الوقتِ منَ القطعةِ المَصريَّةِ[24] الفِضيَّة. والغُروشُ هذهِ عُملةٌ هولنديَّةٌ كانتْ مُستعملةً بشكلٍ كبيرٍ بعدَ أنْ أَخَذَتْ مِصداقيَّةً في البلادِ الإسلاميَّةِ، أمّا الأَسديَّةُ فلوجودِ صورةِ أَسَدٍ عليها.

وما يَظهرُ في هذهِ الوَقْفِيّاتِ أيضاً، أنها مُتقاربةُ المَضامين، فجميعُها مُوجَّهةٌ لإمَام لِقراءةِ القرآنِ أو لإنارةِ الحَرَمَيْنِ الشَّريفيْنِ (الحَرَم القُدسيِّ والإبراهيميِّ). إنَّ هَذاَ الحالَ كانَ عامّاً في ذَلِكَ العَصْر، فقد حَرَصَ أَصحابُ الوَقْفِيّاتِ أو مَنْ لَه رَغْبَةٌ في وَقْفِ نُقودٍ أو عَقاراتٍ أنْ تَكونَ مُوَجَّهَةً لِهذَيْنِ الحَرَمَيْنِ، لِذَلِكَ، لَيسَ مِنْ سَبيلِ الصُّدفةِ أنْ يكونَ لهما أكبرُ الأوقافِ في فِلَسْطِينَ، فَفَي ضَوْءِ المَكانةِ الدِّينيَّةِ الرَّفيعةِ الَّتي حَظِيا بها، وارْتِباطِهما الوثيقِ بعقيدةِ المُسلمينَ، مِنْ خِلالِ الآياتِ القرآنيّةِ والأحاديثِ النَّبويّةِ الَّتي تُظْهِرُ عِظَمَ أَجْرِ مَنْ يَعملُ في بَذْلِ أموالِهِ في سَبيلِ إبقائِهما عَامِرَيْنِ بالمسلمينَ.

والأمرُ الآخَرُ الَّذي يَظْهَرُ في هَذِهِ العُقودِ أنَّها مُوجَّهةٌ لإنارةِ الحَرَمَيْنِ، وهَذا مَا كانَ ليحدث لولا مَا وَرَدَ مِنْ حديثٍ عَنْ سَيدِنا مُحمدٍ - صَلَّى اللّه عَليه وسَلَّمَ - الَّتي أشارتْ إلى أهمِّيَّةِ إنارةِ المسجدِ الأقصى، وعِظَمِ الأجرِ الذي يَلقاهُ كُلُّ مَنْ يُسْهِمُ في ذلكَ مِنَ المسلمينَ، وقد تَصدَّرتْ كلُّ وثيقةٍ منَ الوثائقِ الأربعةِ بنَصِّ هذا الحديثِ، إذ دَأَبَ المُسلمونَ في وقتٍ مُبكِّرٍ على بَعثِ ما يَلزمُ المسجدِ الأقصى لإنارتِهِ من زيتٍ وقناديلَ وثُرَيّاتٍ، و وُجودُ بِئرِ زيتٍ في المسجدِ الأقصى هو خيرُ دليلٍ على ذلكَ، أمّا

---

[23] الغرش الأسدي : كان يساوي 30 قطعة مصرية، ومن القطع الشامية 80 قطعة، ومن القطع الذهبية قطعة ونصف، كذلك كان من أنواع الغروش التي كانت معروفة الغروش العددية إذ أن كل غرش ونصف عددي يساوي غرشا أسديا أو 30 قطعة مصرية، وعرف أيضا غرش الريال خاصة مع بدايات القرن الثامن عشر ، سجل القدس 199 ، 6 جمادى الأولى 1110هـ/ 10 تشرين ثاني 1698م، ص18 ؛ العارف، المفصل في تاريخ القدس ، ص 337-338.

[24] قطعة مصرية: نقد نحاسي ضرب في مصر، كل 40قطعة مصرية تساوي غرش اسدي، سجل القدس157، ح2، أوائل رجب 1070هـ/1660م، ص86؛ العارف، المفصل، ص338؛ باموك، شوكت، التاريخ المالي للدولة العثمانية، تعريب: عبد اللطيف الحارس، دار المدار الإسلامي، 2005م، ص294-296.

القناديلُ فقد وُجِدَ في المسجدِ الأقصى عددٌ كبيرٌ منها، وأشارتْ بعضُ الوثائقِ إلى أنَّ عَدَدَها في هذا العصرِ وَصَلَ إلى 1500 قنديلٍ كانت مُوزَّعةً في جميعِ أرجاءِ الحَرَمِ القُدسيِّ الشَّريفِ، منها 600 في الصخرةِ و500 في المسجدِ الأقصى[25]. إنَّ هذا العددَ الكبيرَ ما هو إلا دليلٌ على حُبِّ المسلمينَ عُموماً للمسجدِ الشَّريفِ من خلالِ إنارتِهِ حتَّى يَبقى منارةً للإسلامِ عامراً إلى يومِ الدِّينِ، ولعلَّ هذا الاهتمامَ، كما وَرَدَ في بعضِ المَصادرِ، جاءَ من بابِ حِرْصِ المسلَمينَ عليهِ، وعَدَمِ التَّفريطِ بهِ، كما حَصَلَ في الحُروبِ الصَّليبيَّةِ، فبعدَ تحريرِهِ على يدِ صلاحِ الدِّينِ- الذي أَرْسَى القواعدَ للحفاظِ عليهِ، وعَدَمِ الغَفْلَةِ عنه- وأَعْيُنُ المسلمينَ مُحْدِقَةٌ عليه، لم تَغفلْ عنهُ البتَّةَ.

والأمرُ الآخَرُ الذي يَظهرُ في هذهِ الوثائقِ التَّشابُهُ في المُقدِّمةِ وخَواتيمِها، فقد اسْتهلَّتْ جميعُها بخُطبةٍ تُوضِّحُ أهمِّيَّةَ الوَقْفِ وثوابِ فاعليهِ، والحَضِّ عليهِ مُدَعَّمَةً بآياتِ القرآنِ الكريمِ والأحاديثِ الشريفةِ، أمّا خَواتيمُ الوثائقِ فقد ظَهَرَ فيها مُرافَعَةٌ في مَشروعيَّةِ وَقْفِ النُّقودِ، فبعدَ أنْ يُبْرَمُ عَقْدُ الوَقْفِ يَطلبُ الواقفُ منَ القاضي الحُكْمَ بمشروعيَّةِ هذا الوَقْفِ مُعتمداً على الشَّواهدِ الفِقهيَّةِ التي أجازتْ مثلَ هذا النوعِ منَ الوَقْفِ، وقد هَدَفَ الواقفُ من ذلكَ حتَّى لا يَأتي أحدٌ ويَنقلِبُ على الوَقْفِ، فَمَعروفٌ في الشَّرْعِ الإسلاميِّ أنَّ أيةَ قضيَّةٍ يَحْكُمُ بها القاضي تُصبحُ نافذةً لا يَجوزُ الرُّجوعُ عنها أو تَبديلُها، أو حتَّى إعادةُ النَّظرِ بمشروعِيَّتِها، حيثُ لا حُكْمَ بعدَ صُدورِ الحُكْمِ إلا بشروطٍ.

كذلكَ، وُجِدَ أنَّ الوَقْفَ مُوَجَّهٌ في حالِ تَعَذُّرِ إنفاقِهِ على ما حُدِّدَ إلى الفُقراءِ والمساكينِ والمُجاورينَ في القُدسِ الشَّريفِ، ومِنْ ثَمَّ إلى الفُقراءِ والمساكينِ أينَما كانوا.

تَساوتْ جميعُ الوَقْفِيّاتِ بخصوصِ نِسبةِ المُرابحةِ المسموحِ بها شَرْعاً، والتي كانتْ 15٪، على أنْ لا تَزيدَ على ذلك؛ حتَّى لا يَدخلَ على المالِ أرباحٌ أقربُ ما تكونُ إلى الرِّبا.

---

[25] سجل القدس 151، ذو القعدة 1066هـ/11/1656م ، ص438.

ويَظهرُ في الوَقْفِيّةِ أنَّ الواقفَ فَرَضَ نظاماً إداريّاً دقيقاً من خلالِ الشُّروطِ التي وَضَعَها على الموظَّفينَ والخُدّام للوَقْفِ، حيثُ بَيَّنَ الشُّروطَ بشكلٍ دقيقٍ، وحَدَّدَ الأجورَ لهم بما لا يَتعارضُ ومَصلحةَ الوَقْفِ.

كَما وَضَعَ شروطاً على المُتولّي الالتزامُ بها؛ حتَّى لا يَضيعَ مالُ الوَقْفِ، وهي: أنَّ المُرابحَ في المالِ عليه أنْ يأخذَ الرُهونَ التي تَضمنُ له المالَ على أنْ تكونَ الرّهونُ حَيِّزَ الوُجودِ ومِلْكاً رسميّاً للمُضاربِ، كَذلكَ على المُتولّي أنْ يأخذَ الكُفلاءَ؛ لِضمانِ سَدادِ القُروضِ في مَوعدِها، وأنْ يُضاربَ المُتولّي على الوَقْفِ مَعَ أشخاصٍ مشهودٍ لهم بالصِّدقِ والأمانةِ والاستقامةِ والقُدرةِ على سَدادِ القُروضِ في مَوْعدِها، كَما عليهِ تَسجيلُ ذلكَ في سِجلّاتِ القُدسِ لِعَدَمِ ضَياعِ الوَقْفِ. وقد أَظْهرتِ الحِجَجُ اللاحقةُ أنَّ المُتولّي على الوَقْفِ كانَ شَرَعَ في المُضاربَةِ بالمالِ بعدَ أنْ يَتَسَلَّمَهُ مُباشرَةً، وجاءَ في الحِجَّةِ التاليةِ ما يَفيدُ تَنفيذَ المُتولّي لِشروطِ الواقفِ يوسفَ باشا في المُضاربةِ بالمالِ المَوقوفِ: " تَرَتَّبَ، لجهَةِ وَقْفِ حَضْرَةِ أميرِ الأمراءِ الكِبارِ كبيرِ الكُبراءِ الفَخامِ حَضْرَةِ يوسفَ باشا مُحافظِ القُدسِ الشَّريفِ وكافلِ الدِّيارِ الحَلَبيَّةِ سابقاً المَوقوفِ على مُؤَذِّني الصَّخرةِ المُشَرَّفةِ ومَصالحِ المُجاورينَ لِمَسْطَبَتِهِ التي أنشأَها في المسجدِ الأقصى الشَّريفِ بالجِهَةِ الشَّماليةِ بِمُوجبِ كِتابِ الوَقْفِ السّابقِ على تاريخِهِ، بِمُباشرَةِ المُتولّي على ذلكَ هو فَخرُ الأفاضلِ الشَّيخُ صالحُ بنُ المرحومِ الشَّيخِ عبدِ الرَّزّاقِ بنِ غَضيةَ نائبِ النّاظرِ بالحَرَمِ الشَّريفِ في ذِمَّةِ فَخرِ الأعيانِ عُمْدَةِ أَولي الفَخْرِ والشَّأْنِ علي بك آلاي٢٦ بك بالقُدسِ الشَّريفِ، مَبلَغٌ قَدْرُهُ مائةُ غِرشٍ واحدةٍ وثلاثونَ غِرشاً قَبَضَها بالحَضْرَةِ أصلاً، وهي جميعُ أصلِ مالِ الوَقْفِ المَوقوفِ من قِبَلِ حَضرَةِ الباشا بِمُوجَبِ كِتابِ وَقْفِهِ، وثَمَنُ جوُخةٍ خَضراءَ بِسجافِ كَمْخٍ مُخَيَّطَةٍ تسعةَ عَشْرَ غِرشاً ونِصْفُ غِرْشٍ، وابْتاعها لِمُضيِّ سَنةٍ منْ غُرَّةِ شهرِ تاريخِهِ، وَرَهْنٌ على ذلكَ تَحتَ يَدِ المُتولّي المَذكورِ جَميعُ الدّارِ القائمةِ البناءُ بالقُدسِ الشَّريفِ بِسَفْلِ دَرَجِ المُوله٢٧ المشتملةِ على منافعَ ومَرافقَ وحُقوقٍ

---

[26] آلاي بك: كلمة تركية تعني قائد الفوج من العسكر في اللواء، اليعقوب، محمد سليم، ناحية القدس الشريف في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي،ج2،ط1 البنك الأهلي الأردني، عمان 1999م.،ج2، ص212.

[27] درج الموله في محلة باب العمود في القدس، سجل القدس144، ج2، 16جمادي الأولى1060هـ/17أيار1650م، ص47 .

شَرْعيّةٍ، حَدُّها قِبْلةُ الطَّريقِ السّالكِ وتَمامُهُ دارُ وَقْفِ الشَّيخِ أحمدَ الجاعوني، وشَرْقاً الطَّريقُ السّالكُ، وشَمالاً الزُّقاقُ المُبَلَّطِ، ومنهُ بابُها، وغَرْباً دارُ وَرَثَةِ الحاجِّ يحيى السَّلموني، رَهْناً شَرْعيّاً مُسَلّماً تَسْليماً، مُعارٌ إلى الانْتِفاعِ، مَعَ بقاءِ الرَّهْنِ عليهِ أحكامُه الجاريةُ في مِلْكِهِ بموجَبِ حِجَّةٍ مُؤَرَّخَةٍ في ثاني عَشرَ شهرِ جُمادى الآخرةِ لِسنةِ خمسٍ وخمسينَ وألفٍ[28]".

أخيراً، تُظْهرُ الحِجَجُ والوَثائقُ اللاحقةُ أنَّ الوَقْفَ بَقِيَ عامراً بعدَ أنْ كانَ يَتِمُّ إجراءُ المُعاملةِ الشَّرْعيةُ على مالِ الوَقْفِ داخلَ المَحكمةِ، ومنْ ثَمَّ يَتِمُّ عَقْدُ حِجَّةٍ فيها كَمُستندٍ لِعَدَمِ ضَياعِ مالِ الوَقْفِ، ومنْ هذهِ المُعاملاتِ:

قَبَضَ مُتولّي الوَقْفِ الشَّيخُ صالحٌ شيخُ الحَرَمِ مُستحقاتِ وَقْفِ يوسفَ باشا مُحافظِ القُدسِ المَوقوفِ على الثُّريّا في الصَّخرةِ والأجزاءِ الشَّريفةِ، الَّتي كانتْ في ذِمَّةِ ميخائيلَ ولدِ يوسفَ الحدّادِ، غُروش[29]
قَبَضَ مُستحقاتٍ لِوَقْفِ يوسفَ باشا مُحافظِ القُدسِ المَوقوفِ على الثُّرَيّا في الصَّخرةِ والأجزاءِ الشَّريفِ، بمباشرَةِ مُتَولّيهِ الشَّيخُ صالحٌ شيخُ الحَرَمِ في ذِمَّةِ صالحٍ ولدِ سالمٍ، غُروش، وقد رَهَنَ بيتاً في مَحِلَّةِ النَّصارَى[30]
تَرَتَّبَ لِوَقْفِ يوسفَ باشا المَوقوفِ على شُعَلِ القِنديلِ بمَغارةِ الجامعِ الخليليِّ، بمُباشرةِ مُتولّيهِ الشَّيخُ صالحٌ شيخُ الحَرَمِ القُدسيِّ في ذِمَّةِ مُحيي الدِّينِ بنِ السَّيِّدِ محمدٍ الجُعبيّ، غروشٌ، وثَمَنُ خاتَمٍ ذَهَبٍ[31]

نَصُّ الوَقْفيّاتِ:

العَقْدُ الأوَّلُ:

ما يَظهرُ في هذا العَقْدِ:

---

[28] سجل القدس 145، حجة 5، 7جمادى الثانية 1061هـ، ص438.

[29] سجل القدس 149 ،4جمادى الأولى1064هـ/23/3/1654م، ص147

[30] سجل القدس 149، 4جمادى الأولى1064هـ/24/3/1654م، ص147

[31] سجل القدس 149، ح1، 25شعبان1064هـ/11/7/1654م، ص324

» أُبْرِمَ هذا العَقدِ منْ خِلالِ وَكيلِ الباشا وهو حافظٌ أفندي بنُ محمودٍ[32] كاتبِ ديوانِ الباشا، وقدْ لُوحِظَ أنَّ الوِكالةَ كانتْ رَسميَّةً قانونيَّةً بِشَهادةِ الشُّهودِ.

» تَمَّ تَعيينُ الشَّيخِ صالحِ بنِ غضيةَ متوليّاً على الوَقْفِ، وكذلكَ تَعيينُ كُلٍّ مِنَ الشَّيخِ أبي بكرٍ النّابلسيِّ والشَّيخِ محمدِ بنِ جمعةَ في وظيفةِ قِراءةِ القُرآنِ في الصَّخرَةِ مَعَ تَخصيصِ أَجْرٍ سَنَوِيٍّ لهما، يَتَكَفَّلُ المُتَولّي بِدَفعِهِما مِنْ رِبْحِ مالِ الوَقْفِ.

» تَكْشِفُ هذِهِ الوَثيقةُ عَنْ حَبْسِ مَبْلَغِ نَقْدِي قَدْرُهُ 95غرشاً على إنارَةِ مَغارةِ الصَّخْرَةِ المُشَرَّفةِ عَبْرَ شِراءِ الزَّيْتِ وأُجْرةِ خُدّامِ الإنارَةِ، كَما خُصِّصَ جُزْءٌ آخَرُ مِنْ رِبْحِ الوَقْفِ أُجْرَةَ قِراءةِ القُرآنِ، فَضْلاً عنْ أُجْرَةِ مُتولّي الوَقْفِ.

"بسم اللّٰه الرحمن الرحيم، الحمد للّٰه الذي شرح صدور الواقفين ببابه، واقتبست قلوبهم من مشكاة الهداية والتوفيق، وأطلت أشعة أوراد الطاعة بتلاوة كلامه القديم بأجسامهم ...العلي، قدموا الطاعة وسلكوا أقوم طريق، وسلم على سيدنا محمد البشير النير البدر الكامل السراج المنير الوارد عنه في رواية العدول الثقاة :" إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث "، وعنه الأجر من الإسراج في المسجد الأقصى الرفيع الابتهاج، قوله- صلى اللّٰه عليه وسلم- من أسرج في مسجد بيت المقدس سراجا لم تزل الملائكة تستغفر له ما دام ضوء ذلك السراج- صلى اللّٰه عليه وسلم وعلى آله وصحبه وأزواجه وأحبابه ما رفع أكف الابتهال إلى اللّٰه المتعال رافع، فبلغ آماله، ووقف لوجه اللّٰه الكريم واقف، وحبس ماله، وبعد، فلما علم حضرة أمير الأمراء الكرام كبير الكبراء الفخام صحاب المجد والدولة والاحترام، ساحب أذيال الوقار والاحتشام المختص بمزيد عناية الملك العلام كهف الملة الزاهرة مؤتمن الدولة الباهرة سالك مسالك الصدق والعدالة ناهج مناهج الشجاعة والبسالة الأسد الأسد والبطل الأشد، مولانا يوسف باشا كافل حلب الشهباء سابقا، والمحافظ حالا بالقدس الشريف – خلد اللّٰه، تعالى، دولته وأبد سعادته- ما وعد اللّٰه به المحسنين وأعده من جزيل الأجر للمتصدقين، رغب أن

[32] سجل القدس 146، حجة 8، ص65.

ينتظم في سلك المتصدقين ليسير معهم، وأحب أن يكون من المحسنين ليلحق بهم ويكون منهم، خصوصا تلاوة القرآن العظيم الشريف، وإسراج المسجد الأقصى المنيف، أخلص النية وأحرز ثواب هذه الأمنية واجتهد في عمل خير يلبسه في الجنة الحلل الفاخرة، ويتقي النار الحارة معتمدا على قوله- صلى الله عليه وسلم-: اتقوا النار ولو بشق تمرة. حضرة مجلس الشرع الشريف ومحفل الحكم المنيف لدى مولانا وسيدنا فخر قضاة الأنام عين العلماء الأعلام الحاكم الشرعي المولى إبراهيم أفندي- الموقع خطه الكريم باعلاه- الوكيل الشرعي عن قبل حضرة يوسف باشا كافل مدينة حلب الشهباء سابقا ومحافظ مدينة القدس الشريف- المشار إليه أعلاه- هو فخر الأعيان والأماجد حاوي المجد والمحامد مولانا حافظ أفندي بن المرحوم محمود بشه، الثابت وكالته عنه فيما يأتي بيانه فيه من الوقف والتسجيل والمخاصمة بأوضح دليل، بشهادة كل واحد من محمد بن قرطوم ومصطفى بن خالد ثبوتا شرعيا، اشهد عليه بالوكالة عن موكله حضرة الباشا- المشار إليه- أنه وقف وحبس وتصدق بما هو لموكله- المشار إليه- ومن خالص ماله وطيب نواله وذلك جميع المبلغ النقد وقدره من الغروش الفضية خمسة وتسعون غرشا اسديه، وقفا صحيحا شرعيا وحبسا صريحا مرعيا لا ينمحي اسمه ولا يندرس رسمه ولا يضيع عند الله ثوابه وأجره، بل كلما مر عليه زمان أكده وحيثما أتى عليه دهر وأوان أطده وأخلده، يجري الحال على ذلك كذلك أبد الآبدين ودهر الداهرين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أنشأ الوكيل وقف موكله هذا على جهة بر عينها ومصارف خير بينها، وهي أن المتولي على الوقف يعامل في المبلغ المرقوم في كل سنة بالرهن القومي والكفيل الملي ويجعل مرابحة كل عشرة غروش في السنة غرش ونصف غرش، ويتقي في ذلك شبهات الربا، فيكون مجموع ربح المبلغ في كل سنة أربع عشر غرش وربع غرش اسدي، يصرف من ذلك المتولي عليه لكل واحد من الشيخ أبو بكر النابلسي والشيخ محمد بن جمعة سوية بينهما ثمانية غروش لكل منهما أربعة غروش، وعليهما أن يقرأ كل واحد منهما في محراب الصخرة المشرفة في كل يوم بعد صلاة الظهر جزء كاملا ويهدون ثوابه القراءة للنبي –صلى الله عليه وسلم وسائر الأنبياء والمرسلين والصحابة أجمعين وفي صحائف الواقف –المشار إليه- ولروح والديه ولجميع المسلمين، ويصرف من ذلك في كل سنة غرشين في شراء زيت يوضع في بئر زيت المسجد الأقصى يشعل منه القناديل الثلاثة التي

بالثرية التي أنشأها الواقف وعلقها بداخل باب المغارة بداخل الصخرة المشرفة في عشية كل ليلة وصبيحة كل يوم، ويصرف من ذلك لخدام الصخرة المشرفة نظير خدمتهم شعل الثريا في السنة غرش واحد، وبقية الربح وقدره ثلاثة غروش وربع غرش يأخذها المتولي لنفسه نظير خدمة التولية في كل سنة، وإذا تعذر الصرف على ذلك- والعياذ بالله تعالى- فيكون ذلك وقفا على فقراء المسلمين أينما كانوا وحيثما بانوا، وشرط الوكيل المرقوم بالوكلة في وقفه هذا شروطا نص عليها فوجب العمل بها والمصير إليها، ومنها إذا مات أحد القارئين فيقرر قاضي القدس الشريف أحدا غيره مكانه يقرأ ما كان يقرأه، ومنها أن التولية على هذا الوقف لفخر الصالحين عمدة الناسكين الشيخ صالح بن غضية نائب ناظر المسجد الأقصى الشريف مدة حياته ثم من بعده لمن يراه قاضي القدس الشريف، ومنها أنه لا يعامل في المبلغ إلا بالرهن القوي والكفيل الملي ولا يدفعه لمتوجه ولا لذي شوكه ولا لذي حيلة في المال، ثم دفع الوكيل المرقوم المبلغ الموقوف اعلاه لمولانا الشيخ صالح المتولي على الوقف، فتسلمه منه لجهة الوقف بالحضرة والمعاينة تسليما شرعيا، ولما تسلم ذلك المتولي من الوكيل المرقوم طلب الوكيل من المتولي المرقوم استرداد المبلغ إلى ملك الواقف- المشار إليه- محتجا بأن الوقف غير صحيح لكونه نقدا، ووقف النقود غير صحيح، فأبى المتولي وامتنع أن يدفع له المبلغ الموقوف واحتج بأن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح مشروع عند الإمام الهمام المفتخر حضرة الإمام زفر على رواية محمد بن عبد الله الأنصاري- عليهما رحمة الباري- وترافع في ذلك لدى مولانا الحكم الشرعي- الموقع اعلا نظيره دامَ فضلُهُ وعلاه- وطلبا منهُ النظرَ في ذلكَ، فلَّما تأمَّلَ مولانا الحاكمُ الشرعيُّ كلامَ الفريقينِ وترجَّح عنده جانبَ البرِّ من البينِ لما عليه العمل في زماننا وأمر سلطاننا، فحكم بصحة الوقف على رواية محمد الأنصاريّ المذكورِ حُكماً شرعيّاً، ثم عطفَ الوكيل الخصام على سمة أخرى من الكلام، وقال هب أن وقف النقود وما في ضمْنهِ من الشروطِ والقيودِ صحيح عند الإمام المعهود ، لكن لا على وجه تسد به باب الرجوع لما أن الصحة عنده تفارق اللزوم، واستردت من المتولي مال الوقف، فامتنع المتولي عن ذلك متمسكان بأن الصحة لا تفارق اللزوم عند الإمامين الهمامين الصدرين القمقامين الإمام يعقوب أبي يوسف الإمام الثاني والإمام محمد بن حسن الشيباني- عليهما المن السبحاني والفيض الصمداني- وحكم الحاكم أنه إذا لاقى فصلا مجتهدا فيه يكون صحيحا عند جميع الأئمة

المتبحرين واجب البقاء والتقرير، وطلب المتولي الحكم الشرعي بلزوم الوقف على قولهما في اللزوم، فحكم بلزومه في خصوصه وعمومه حكما شرعيا عالما بالخلاف الواقع بين الأئمة الأسلاف الأشراف وقضائه قضاء شرعيا، فبموجب ذلك صار وقفا صحيحا شرعيا وحبسا محررا صريحا مرعيا، لا يحل لأحد يؤمن بالله تعالى واليوم الآخر ويعلم أنه إلى ربه الكريم صائر أن يسعى في ابطاله وتغييره عن منواله فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يدلونه إن الله سميع عليم، ووقع أجر الواقف الموكل- المشار إليه- على الله الحي القيوم الكريم بتاريخ رابع عشر جمادى الأولى من شهور سنة أحد وستين وألف[33]".

العقد الثاني:

عقدت الحجةُ من خلالِ وكيلِ الباشا حافظ أفندي بن محمود، وقد وجِّهت أرباح الوقف البالغ قدره 130 غرشا لمؤذني الصخرة الشريفة وكذلك لخادم السبيل الكائن قربَ المسطبةِ التي أنشأها يوسفُ باشا غَربَ قبَّةِ الصخرةِ، وكذلكَ أجرةُ المتولّي على هذا الوقفِ وهو- حسبَ نصِّ الوقفيّةِ- الشيخ صالح بن عبد الرزاق بن غضية نائب ناظر الحرم الشريف القدسيّ.

" الحمدُ للّهِ الذي من عليَّ من وَقَفَ على بابِ فضلهِ بنيلِ المُرادِ وأنجحَ قصد من قصد باب كرمه من العباد وألهم من شام خلقه فعل الخير، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث بالآيات الفاخرة والمبعوثِ بالمعجزات الباهرةِ، وعلى آله وصحبه السادة الأنجاب الذين أبرزوا الأحكام والعلوم من معدن الدقائق والرسوم وراقبوا أمورَ المسلمين خفيّ الألطاف ووزعوا العطايا ومصارف الأوقاف، صلاة لا يستقصي حدودها ولا ينقضي جودها وتضاعف لقائمها جزيل الثواب، وتوفيه أجره يوم لا يخلف الله الميعاد، وأرشدَ الرجالَ إلى البيتِ المقدّسِ الرحال، وسروا إلى ذلك الواردون والمسجد الأقصى من أيرى واقف في حبه المال وسلم تسليما كثيرا إلى يوم التناد وبعد، فإن أولى ما يدخر العبد ليوم تشخص فيه الابصار

---

33 شهود الحال: مولانا الشيخ مصطفى العلمي، مولانا الشيخ زكريا الديري، مولانا الشيخ مصطفى الدجاني، مولانا الشيخ عفيف الديري، مولانا الشيخ محب الله الديري، تاج الدين الترجمان كاتبه، سجل القدس 145، ص324

الصدقة الجارية على ممر الدهور والأعصار لاسيما صدقات الأوقاف التي يعدل كل جزء من ثوابها جبل احد أوقافا، ولما علم حضرة أمير الأمراء الكرام كبير الكبراء الفخام صحاب المجد والدولة والاحترام ساحب أذيال الوقار والاحتشام المختص بمزيد عناية الملك العلام كهف الملة الزاهرة مؤتمن الدولة الباهرة سالك مسالك الصدق والعدالة ناهج مناهج الشجاعة والبسالة الاسد الأسد والبطل الاشد مولانا يوسف باشا كافل الديار الحلبية سابقا والمحافظ حالا بالقدس الشريف- دام له العز ة التشريف- ما وعد الله به المحسنين واعده من جزيل الأجر للمتصدقين، رغب أن ينتظم في سلك المتصدقين ليسير معهم وأحب أن يكون من المحسنين ليلحق بهم ويكون منهم، فاجتهد في عمل يلبسه في الجنة الحلل الفاخرة ويتقي بها لهيب النار الحرة معتمدا على قوله- صلى الله عليه وسلم- اتقوا النار ولو بشق تمرة، حضر مجلس الشرع الشريف الوكيل عن قبل حضرة يوسف باشا- المشار إليه- هو فخر الأماثل والأعيان عمدة أولي الفخر والشان حافظ أفندي بن المرحوم فخر الأكابر والأماجد محمود بشه، الثابت وكالته عنه فيما يأتي بيانه فيه، بشهادة كل واحد من حسين بن علي وشعبان بن برويز، ثبوتا شرعيا، وأشهد عليه بالوكالة المذكورة أنه وقف وتصدق وحبس ما هو جار في ملك موكله- المشار إليه- ومن خالص ماله وذلك جميع المبلغ النقد وقدره مائة غرش واحد وثلاثون غرشا فضية اسدية يعدل كل غرش منها ثلاثون قطعة مصرية، وهي الجارية في معاملة يوم تاريخه، وقفا صحيحا وحبسا صريحا مرعيا لا ينمحي اسمه ولا يندرس رسمه ولا يضيع عند الله ثوابه وأجره، بل كلما مر عليه زمان أكده وحيثما أتى عليه دهر وأوان أطده وأخلده يجري الحال على ذلك كذلك أبد الآبدين ودهر الداهرين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أنشأ الوكيل وقف موكله- المذكور أجزل الله له الأجور- على جهة بر عينها ومصارف خير بينها، وهو أن المتولي على الوقف يعامل بالمبلغ المرقوم في كل سنة بالمرابحة الشرعية ويجعل كل عشرة غروش باحد عشر غرشا ونصف غرش، ويتقي في ذلك شبهات الربا فيكون مجموع الربح في كل سنة تسعة عشر غرشا ونصف غرش، يصرف المتولي في ذلك لنفسه نظير خدمة التولية ثلاثة غروش ونصف غرش، ويصرف منها لمؤذني الصخرة المشرفة نظير قراءة سورة الإخلاص والفاتحة قبل كل صلاة من الصلوات الخمس عشرة غروش، ويصرف للشيخ سليمان بن شعلان نظير خدمته للسبيل الكائن بالقرب من المصطبة

التي أنشأها الواقف- المشار إليه- بالمسجد الأقصى الشريف في كل سنة ثلاثة غروش، ويصرف في ثمن ادلية وسلب لاجلال تمامة صهريج السبيل في كل سنة ثلاثة غروش، فإذا تعذر ذلك- والعياذ بالله تعالى- يصرف على الفقراء المجاورين بالقدس الشريف، وإذا تعذر ذلك يصرف على الفقراء والمساكين أينما كانوا وحيثما بانوا، وشرط الوكيل المرقوم في وقف موكله- المشار إليه- شروطا نص عليها فوجب العمل بها والمصير إليها منها أنه شرط التولية على هذا الوقف لفخر الفاضلين مولانا الشيخ صالح بن المرحوم الشيخ عبد الرزاق بن غضية نائب الناظر بحرم القدس الشريف مدة حياته ثم من بعده لمن يراه القاضي بالقدس الشريف، ومنها أن المتولي على هذا الوقف لا يدفعه لذي شوكة ولا لمتوجه ولا لمن يصعب الخلاص منه، ومنها أنه لا يعامل فيه إلا برهن قوي وكفيل ملي، ورفع الوكيل يده عن المبلغ المرقوم وسلمه للمتولي المرقوم، فتسلم ذلك منه بالحضرة والمعاينة التسليم الشرعي، ولما تم الوقف على هذا الحال وآل إلى هذا المنوال، ادعى الوكيل المرقوم بالوكالة على المتولي المرقوم قائلا في تقرير دعواه بأن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود غير صحيح، وطلب استرداد المبلغ من المتولي المرقوم، فعارضه المتولي بأن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح مشروع عند الإمام الهمام المفتخر حضرة الإمام زفر على رواية محمد بن عبد الله الأنصاري- عليهما رحمة الباري- وترافع في ذلك بالمجلس الشرعي- أجله المولى تعالى- لدى مولانا قدوة قضاة الإسلام محرر القضايا والأحكام الحاكم الشرعي المولى إبراهيم أفندي- الموقع اعلاه دام علاه- وطلب من مولانا الحاكم الشرعي النظر في ذلك بالوجه الشرعي فلما تأمل مولانا الحاكم الشرعي- المشار إليه- كلام الفريقين وترجح عنده جانب البر من البين مما عليه العمل في زماننا وأمر سلطاننا، فحكم بصحة الوقف على رواية محمد الأنصاري المذكور حكما شرعيا، ثم عطف الوكيل الكلام على سمة آخر في الخصام، وقال هب أن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح عند الإمام المعهود ، لكن لا على وجه يسد به باب الرجوع لما أن الصحة عنده تفارق اللزوم، واستردت من المتولي مال الوقف، فامتنع المتولي عن ذلك بناء على أن الصحة في الوقف لا تفارق اللزوم عند الإمامين الهمامين الصدرين القمقامين الإمام يعقوب أبي يوسف- حماه الله تعالى في الدارين- الإمام الثاني والإمام محمد بن حسن الشيباني- عليهما رحمة الملك الباري- وحكم حكما إذا لاقى فصلا مجتهدا فيه يكون صحيحا عند جميع

الأئمة المتبحرين، وتخاصما لدى مولانا الحاكم الشرعي، وطلب المتولي الحكم بلزوم الوقف على قولهما في اللزوم، فحكم ذلك حكما شرعيا عالما بالخلاف الواقع بين الأئمة الأسلاف، فبموجب ذلك صار وقفا صحيحا مرعيا وسطر وحبسا صريحا كما حرر، لا يحل لأحد يؤمن بالله تعالى واليوم الآخر، ويعلم أنَّه إلى ربه الكريم صائر أن يسعى في تغييره وتبديله فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يدلونه إن اله سميع عليم ووقع أجر الواقف على الحي القيوم تحريراً رابع عشر جمادى الثانية من شهور سنة احدى وستين وألف[34]".

العقد الثالث:

يظهرُ أنَّ العَقْدَ أُبْرِمَ بِوَساطةِ وكيلِ الباشا بكير بن عبدي، وأفادَ أنَّ الوقفَ موجَّه لإسراج قناديل الصخرةِ عندَ ما يعرفُ بمكانِ قَدَم الرسول عليه السلام وكذلك يصرفَ للشيخ محمود بن محمد النابلسي أجرة قَراءة القرآن في قبة الصخرة، وكذلك أجرة المتولي الشيخ صالح بن غضية.

والملاحظ في هذا العقد أن يوسف باشا أوقف هذه النقود على الثريا التي أوقفها مصطفى كتخدا الجند الانكشارية في استنبول، وقد أظهرت الحُجَجُ اللاحقاتُ بعضاً من معاملات هذه الوقفية ومنها:" يُرتَّب لجهة وقف مصطفى كتخدا الموقوف من قبل أمير الأمراء الكرام كبير الكبراء الفخام يوسف باشا محافظ القدس الشريف حالاً بمباشرة متوليه مولانا الشيخ صالح نائب الناظر في ذمَّةِ مولانا الشيخ أبي الفضلِ بنِ الشيخ صالح الدجانيّ مبلغٌ قدرُهُ عشرة غروش أسدية صحاحا قبضَها بالحضرة والمعاينةَ القبض الشرعي، وثمن خاتم فضة بحجر معدن غرش ونصف غرش، ابتاعها لمضي سنة من غرة رجب سنة تاريخه، وحضر مولانا الشيخ مصطفى الدجاني وكفله في جميع المبلغ في المال والذمة[35]".

" الحمد لله الذي من علي من وقف على باب فضله بنيل المراد، وأنجح قصد من قصد باب كرمه من العباد وألهم من شام خلقه فعل الخير، والصلاة والسلام

---

[34] سجل القدس 145، ص362.

[35] سجل القدس 145، حجة9، 26جمادى الثانية 1061هـ، ص451.

على سيدنا محمد المبعوث بالآيات الفاخرة والمبعوث بالمعجزات الباهرة، وعلى آله وصحبه السادة الأنجاد الذين أبرزوا الأحكام والعلوم من معدن الدقائق والرسوم وراقبوا أمور المسلمين خفي الألطاف ووزعوا العطايا ومصارف الأوقاف، صلاة لا يستقصي حدودها ولا ينقضي جودها وتضاعف لقائمها جزيل الثواب وتوفيه أجره يوم لا يخلف الله الميعاد، واسيد الرجال إلى البيت المقدس الرحال وسروا إلى ذلك الواردون والمسجد الأقصى من أيرى واقف في حبه المال وسلم تسليما كثيرا إلى يوم التناد وبعد، فإن أولى ما يدخر العبد ليوم تشخص فيه الابصار الصدقة الجارية على ممر الدهور والأعصار لاسيما صدقات الأوقاف التي يعدل كل جزء من ثوابها جبل احد أوقافا، ولما علم حضرة أمير الأمراء الكرام كبير الكبراء الفخام صحاب المجد والدولة والاحترام ساحب أذيال الوقار والاحتشام المختص بمزيد عناية الملك العلام كهف الملة الزاهرة مؤتمن الدولة الباهرة سالك مسالك الصدق والعدالة ناهج مناهج الشجاعة والبسالة الاسد الأسد والبطل الاشد مولانا يوسف باشا كافل الديار الحلبية سابقا والمحافظ حالا بالقدس الشريف- دام له العز ة التشريف- ما وعد الله به المحسنين واعده من جزيل الأجر للمتصدقين، رغب أن ينتظم في سلك المتصدقين ليسير معهم وأحب أن يكون من المحسنين ليلحق بهم ويكون منهم، فاجتهد في عمل يلبسه في الجنة الحلل الفاخرة ويتقي بها لهيب النار الحرة معتمدا على قوله- صلى الله عليه وسلم- اتقوا النار ولو بشق تمرة، حضر مجلس الشرع الشريف الوكيل عن قبل حضرة يوسف باشا- المشار إليه- هو فخر أقرانه بكير بن عبدي الثابت وكالته عنه فيما يأتي بيانه، بشهادة كل واحد من محمد بن مقصود وإبراهيم جلبي بن حسن ثبوتا شرعيا، واشهد عليه بالوكالة الشرعية أنه وقف وتصدق وحبس ما هو جار في ملك موكله –المشار إليه- ومن خالص ماله وذلك جميع المبلغ النقد وقدره ستون غرشا اسديا يعدل كل غرش منها ثلاثون قطعة مصرية، الجارية في معاملة يوم تاريخه وقفا صحيحا شرعيا وحبسا صريحا مرعيا لا ينمحي اسمه ولا يندرس رسمه ولا يضيع عند الله ثوابه وأجره، بل كلما مر عليه زمان أكده وحيثما أتة عليه دهر وأوان أطده وأخلده يجري الحال على ذلك كذلك أبد الآبدين ودهر الداهرين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أنشأ الوكيل وقف موكله- المذكور أجزل الله له الأجور- على جهة بر عينها ومصارف خير بينها وهو أن المتولي على الوقف يعامل بالمبلغ المرقوم في كل سنة بالمرابحة الشرعية ويجعل كل عشرة غروش باحد

عشر غرشا ونصف غرش، ويتقي في ذلك شبهات الربا فيكون مجموع الربح في كل سنة تسعة غروش يصرف المتولي من ذلك لنفسه نظير خدمة التولية في كل سنة ثلاثة غروش، ويصرف ثمن زيت يوضع في الثريا التي علقها قبل تاريخ أدناه باعلا القدم الشريف بالصخرة المشرفة الموكل لفخر الأكابر والأعيان حاوي المعالي والعرفان مصطفى كتخدا الانكجاريه[٣٦](الانكشارية) بقسطنطينية المحمية، ويصرف من ذلك غرشا واحدا لخدام الصخرة المشرفة، ويصرف للشيخ محمود بن محمد النابلسي نظير قراءة جزء شريف من كلام الله تعالى المنيف في كل يوم بعد صلاة الظهر بالصخرة المشرفة ثلاثة غروش، ويهدي ثواب ذلك في صحائف مصطفة كتخدا المذكور فإذا تعذر ذلك والعياذ بالله تعالى يصرف على الفقراء المجاورين بالقدس الشريف، وإذا تعذر ذلك يصرف على الفقراء والمساكين أينما كانوا وحيثما بانوا، وشرط الوكيل المرقوم في وقف موكله- المشار إليه- شروطا نص عليها فوجب العمل بها والمصير إليها، ومنها: أنه شرط التولية على الوقف لفخر الأفاضل المكرمين مولانا الشيخ صالح بن المرحوم فخر الصالحين الشيخ عبد الرزاق بن غضية نائب الناظر بحرم القدس الشريف مدة حياته ثم من بعده لمن يراه القاضي بالقدس الشريف، ومنها أن المتولي على هذا الوقف لا يدفعه لذي شوكة ولا لمتوجه ولا لمن يعسر الخلاص منه، ومنها أن لا يعامل فيه إلا برهن قوي وكفيل ملي، ورفع الوكيل يده عن المبلغ المرقوم وسلمه للمتولي، فتسلمه ذلك منه باعترافه الاعتراف الشرعي، ولما تم الوقف على هذا الحال وآل إلى هذا المنوال، ادعى الوكيل بالوكالة على المتولي المرقوم قائلا في تقرير دعواه عليه بأن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود غير صحيح، وطلب استرداد المبلغ من المتولي المرقوم، فعارضه المتولي بأن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح مشروع عند الإمام الهمام المفتخر حضرة الإمام زفر على رواية محمد بن عبد الله الأنصاري- عليهما رحمة الباري- وترافع في ذلك لدى مولانا قدوة القضاة والحكام الحاكم الشرعي المولى إبراهيم أفندي-

---

[36] جند الانكشارية: شكلت هذه الفرقة نواة القوات العسكرية في الدولة العثمانية، تم تأسيسها بواسطة جمع اطفال النصارى في البلاد الأوروبية التي فتحتها الدولة العثمانية، ومن ثم تربيتهم تربية إسلامية وامتهنوا القتال والجندية، ومن الأسماء التي عرفوا بها القبوقولاري، ومعناها عبيد السلطان، ثم عرفوا باليني جري، أي القوات الجديدة، (بيترسيان، إيرينا، الإنكشاريون في الإمبراطورية العثمانية، دبي، مركز جمعة الجمعة الماجد للثقافة والتراث، 1427هـ/ 2006م).

الموقع خطه الكريم باعالي نظيره دام فضله وعلاه- وطلب من مولانا الحاكم الشرعي- المشار إليه- النظر في ذلك بالوجه الشرعي، فلما تأمل مولانا الحاكم الشرعي كلام الفريقين وترجح عنده جانب البر من البين لما عليه العمل في زماننا وأمر سلطاننا، فحكم- أيد الله تعالى أحكامه- بصحة الوقف على رواية محمد الأنصاري المذكور حكما شرعيا، ثم أن الوكيل المذكور اثنا الكلام على سمة آخر في الخصام، وقال هب أن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح عند الإمام المعهود ، لكن لا على وجه يسد به باب الرجوع لما أن الصحة عنده تفارق اللزوم، واستردت من المتولي مال الوقف، فامتنع المتولي عن ذلك بناء على أن الصحة في الوقف لا تفارق اللزوم عند الإمامين الهمامين الصدرين القمقامين الإمام يعقوب أبي يوسف- حماه الله تعالى في الدارين- الإمام الثاني والإمام محمد بن حسن الشيباني- عليهما رحمة الملك الباري- وحكم حكما إذا لاقى فصلا مجتهدا فيه يكون صحيحا عند جميع الأئمة المتبحرين، وتخاصما لدى مولانا الحاكم الشرعي، وطلب المتولي الحكم بلزوم الوقف على قولهما في اللزوم، فحكم ذلك حكما شرعيا عالما بالخلاف الواقع بين الأئمة الأسلاف، فبموجب ذلك صار وقفا صحيحا مرعيا وسطر وحبسا صريحا كما حرر، لا يحل لأحد يؤمن بالله تعالى واليوم الآخر ويعلم أنه إلى ربه الكريم صائر أن يسعى في تغييره وتبديله عن منواله، فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم، ووقع أجر الواقف على الحي القيوم العظيم، بتاريخ سادس عشر جمادى الآخرة من شهور سنة أحدى وستين وألف٣٧".

العقد الرابع:

تكشف هذه الوثيقة عن توجه أوقاف يوسف باشا هذه المرة للحرم الخليلي، فقد أبرم حافظ أفندي بن محمود عقد الوقف بالوكالة عن الباشا، موضحا في ثنايا العقد المبلغ ونسبة الربح المتاحة، على أن يوجه الربح لإسراج القنديل الذي وضعه الباشا في الحرم عند مرقد الأنبياء- عليهم السلام- وكذلك تخصيص أجرة سنوية للشيخ إبراهيم المرواني أحد مشايخ الحرم الإبراهيمي مقابل قراءة القرآن

37 سجل القدس 145، ص371

الكريم، ومبلغ آخر لخدام السرداب في الحرم وهم: الشيخ عبد القادر بن مسودة والشيخ علي بن المحتسب والشيخ عبد الرزاق بن الحجة والشيخ محمد بن أبي الوفا، كما خصص أجرة لصالح بن غضية مقابل خدمته وظيفة التولية على الوقف.

وللتعريف بالسرداب الخليلي –على حد وصف الحجة- فهو عبارة عن كهف به قبور سيدنا إبراهيم وزوجاته وأولاده وأحفاده، يقع داخل المسجد الإبراهيمي[38].

"الحمد لله الذي من على من وقف ببابه بقبل المراد والحج وصد من فصل باب كرمه من العباد وألهم خلقه فعل الخير وأزاد، والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبي الأوقات والمعجزات وعلى آله وصحبه الأماجد الذين أبرزوا الأحكام والعلوم من معدن الدقائق والرسوم وراقبوا في مباشرة أمور المسلمين خفي الألطاف، صلاة لا يستقصى عددها ولا ينتهي بددها ويضاعف لقائمها جزيل الثواب، وتوفيه أجره يوم التناد يوم لا يخلف اللّه الميعاد، وسلم تسليما كثيرا، وبعد، فإن أولى ما ادخره العبد ليوم تشخص فيه الأبصار الصدقة الجارية على ممر الدهور والأعصار لاسيما صدقات الأوقاف التي يعدل كل جزء من ثوابها جبل أحد أوقافا، ولما علم حضرة أمير الأمراء الكرام كبير الكبراء الفخام صحاب المجد والدولة والاحترام ساحب أذيال الوقار والاحتشام المختص بمزيد عناية الملك العلام كهف الملة الزاهرة مؤتمن الدولة الباهرة سالك مسالك الصدق والعدالة ناهج مناهج الشجاعة والبسالة الاسد الأسد والبطل الاشد مولانا يوسف باشا كافل الديار الحلبية سابقا والمحافظ بالقدس الشريف- دام له العز والتشريف- ما وعد اللّه به المحسنين واعده من جزيل الأجر للمتصدقين، رغب أن ينتظم في سلك المتصدقين ليسير معهم وأحب أن يكون من المحسنين ليلحق بهم ويكون منهم، فاجتهد في عمل عملٍ يلبسه في الجنة الحلل الفاخرة ويتقي بها لهيب النار الحرة معتمدا على قوله- صلى اللّه عليه وسلم- اتقوا النار ولو بشق تمرة، حضر مجلس الشرع الشريف الوكيل الشرعي عن قبل حضرة يوسف باشا- المومى إليه- هو فخر الأماثل والأعيان عمدة أولي الفخر والشان حافظ

---

[38] العليمي، مجير الدين(ت928هـ/1521م)، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، ج2، مكتبة دنديس، الخليل، 1999م، ج1، ص121، إحشيش، باسم، ناحية الخليل في القرن السادس عشر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000م،

أفندي بن المرحوم فخر الأكابر والأماجد محمود بشه، وأشهد عليه بالوكالة أنه وقف وحبس وتصدق وأبد ما هو جار في ملك موكله- المومى إليه- ومن خالص ماله وذلك جميع المبلغ النقد وقدره ثمانون غرشا أسديه يعدل كل غرش ثلاثون قطعة مصرية، جارية في معاملة يوم تاريخه، وقفا صحيحا شرعيا وحبسا صريحا مرعيا لا ينمحي اسمه ولا يندرس رسمه ولا يضيع عند الله ثوابه وأجره، بل كلما مر عليه زمان أكده وحيثما أتى عليه دهر وأوان أطده وأخلده، يجري الحال على ذلك كذلك أبد الآبدين ودهر الداهرين إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أنشأ الوكيل وقف موكله هذا على جهة بر عينها ومصارف خير بينها، وهي: أن المتولي على الوقف يعامل في المبلغ في كل سنة بالمرابحة الشرعية ويجعل كل عشرة غروش أحد عشر غرشا ونصف غرش، ويتقي في ذلك شبهات الربا، فيكون في كل سنة اثنا عشر غرشا يصرف المتولي من ذلك لنفسه نظير خدمة التولية غرشين، ويصرف ثمن زيت يوضع بالقنديل الذي علقه حضرة الواقف بداخل السرداب الكائن بحرم السيد الخليل- عليه صلوات الملك الجليل- أربعة غروش، ولفخر الأتقياء والصالحين الشيخ إبراهيم المرواني أحد مشايخ الصوفية بالحرم الشريف أربعة غروش نظيرة قراءة جزء شريف صبيحة كل يوم بالحرم الشريف عند السرداب الشريف، وإهداء ثواب ذلك في صحائف الواقف- المشار إليه- ووالديه مدة حياة الشيخ إبراهيم ثم من بعده لمن يراه نائب الشرع[39] بمدينة السيد الخليل، ويصرف لخدام السرداب الشريف غرشين وهم: الشيخ عبد القادر بن مسودة والشيخ علي بن المحتسب والشيخ عبد الرزاق بن الحجة والشيخ محمد بن أبي الوفا سوية بينهم مدة حياتهم ثم من بعدهم لمن يكون خادما بالسرداب وإذا تعذر ذلك- والعياذ بالله تعالى- يصرف على الفقراء والمساكين بمدينة السيد الخليل، وإذا تعذر ذلك- والعياذ بالله تعالى- يصرف على الفقراء والمساكين أينما كانوا وحيثما وجدوا، وشرط الواقف الوكيل المرقوم في وقف موكله- المشار إليه- شروطا نص عليها فوجب العمل بها والمصير إليها، ومنها: أنه شرط التولية على هذا الوقف لفخر الأفاضل المكرمين مولانا الشيخ صالح نائب الناظر بحرم

---

[39] يذكر أن مدينة الخليل كانت تتبع قضاء القدس، أي أن القاضي في القدس كان يعين نائبا له في محكمة الخليل كما هو الحال في باقي مدن فلسطين(غزة والرملة والمجدل ونابلس وجنين)، سجل القدس162، ح2، 11محرم1073هـ/27آب1662م، ص29.

القدس الشريف مدة حياته، ثم من بعده لمن يراه القاضي بالقدس الشريف، ومنها أن المتولي لا يدفعه لذي شوكة، ولا لمتوجه، ولا لمن يصعب الخلاص منه، ومنها أنه لا يعامل فيه إلا برهن قوي، وكفيل مالي، ورفع الوكيل يده عن المبلغ وسلمه للمتولي المرقوم، فتسلمه منه باعترافه بذلك الاعتراف الشرعي، ولما تم الوقف على هذا الحال، وآل إلى هذا المنوال، ادعى الوكيل بالوكالة على المتولي المرقوم قائلا في تقرير دعواه عليه: بأن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود غير صحيح، وطلب استرداد المبلغ من المتولي المرقوم، فعارضه المتولي بأن وقف النقود، وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح مشروع عند الإمام الهمام المفتخر حضرة الإمام زفر على رواية محمد بن عبد الله الأنصاري- عليهما رحمة الباري- وترافع في ذلك لدى مولانا وسيدنا محرر القضايا والأحكام بالأحكام الحاكم الشرعي المولى مصطفى أفندي- الموقع خطه الكريم بأعالي نظيره دام فضله وعلاه- وطلبا منه الفصل في ذلك، فلما تأمل في كلام الفريقين، وترجح عنده جانب البر من البين لما عليه العمل في زماننا وأمر سلطاننا، فحكم بصحة الوقف على رواية محمد الأنصاري المذكور حكما شرعيا، ثم عطف الوكيل الكلام على سمة آخر في الخصام، وقال: هب أن وقف النقود وما في ضمنه من الشروط والقيود صحيح عند الإمام المعهود ، لكن لا على وجه يسد به باب الرجوع لما أن الصحة عنده تفارق اللزوم، واستردت من المتولي مال الوقف، فامتنع المتولي عن ذلك بناء على أن الصحة في الوقف لا تفارق اللزوم عند الإمامين الهمامين الصدرين القمقامين: الإمام يعقوب أبي يوسف- حماه الله تعالى في الدارين- الإمام الثاني، والإمام محمد بن حسن الشيباني- عليهما رحمة الملك الباري- وحكم حكما: إذا لاقى فصلا مجتهدا فيه يكون صحيحا عند جميع الأئمة المتبحرين، وتخاصما لدى مولانا الحاكم الشرعي، وطلب المتولي الحكم بلزوم الوقف على قولهما في اللزوم، فحكم ذلك حكما شرعيا عالما بالخلاف الواقع بين الأئمة الأسلاف، فبموجب ذلك صار وقفا صحيحا مرعيا وسطر وحبسا صريحا كما حرر، لا يحل لأحد يؤمن بالله، تعالى، واليوم الآخر، ويعلم أنه إلى ربه الكريم صائر، أن يسعى في تغييره وتبديله فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يدلونه. إنه إله سميع عليم، ووقع أجر الواقف على الحي القيوم، تحريرا في سادس عشر رجب سنة إحدى وستين وألف[40]".

---

[40] سجل القدس 145، ص475

خطوط المصاحف

إدهام محمد حنش*

مدخل:

لعل من الأهمية العلمية والمنهجية لدراسة (خطوط المصاحف) تمييزها بوصفها عنواناً لهذا المبحث المعرفي المختلف ـ باديء ذي بدء ـ عن (خط المصاحف)[1] بوصفه عنواناً لمبحث معرفي آخر؛ متصل بمبحثنا هذا، ولكنه مختلف عنه في الرؤية والمفهوم، وفي الموضوع والمنهج، فضلاً عن التباين في الطبيعة الجمالية لكل من المبحثين بين الحروف اللفظية وحسن القراءة وتنغيم الصوت في المبحث المتعلق بخط المصاحف، والحروف الخطية وجودة الكتابة وحسن الصورة البصرية في المبحث المتعلق بخطوط المصاحف.

إن ثمة إتجاهين رئيسين في دراسة الخط بوصفه العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف:

الأول: توقيفي على ما رسم الصحابة الكرام من إملاء خاص في (المصحف الإمام).

وهذا الإتجاه يعنى بالكيفيات اللغوية الثابتة لصور الكلمات الخطية؛ على الكتبة الأولى دون الأخذ بعين الإعتبار لأية صورة لغوية قياسية للكلمة في ما يسمى بالأملاء المحدث/الحديث.

---

* الأستاذ الدكتور إدهام محمد حنش، عميد كلية الفنون والعمارة الاسلامية، جامعة العلوم الاسلامية العالمية / الأردن

[1] ينظر: (خط المصاحف)، تأليف: أبو القاسم محمود بن حمزة بن نصر الكرماني (ت بعد 500 هـ/1106م)، تحقيق: الدكتور غانم قدوري الحمد، جمعية خدمة القرآن الكريم، البحرين، 2012.

ويعرف هذا الإتجاه بعلم (رسم المصحف) ويدخل في إطار علم القراءات القرآنية أكثر من أي مجال معرفي آخر، فقد عد خط المصحف الشريف مصطلحاً خاصاً بالرسم القرآني، حيث اعتبره مصنفو علوم القرآن الكريم ركناً من أركان علم القراءات القرآنية[2]، يعنى بالكيفيات المعرفية والمنهجية والوظيفية والتقنية والمادية لكتابة المصحف الشريف، وآدابها التاريخية التي تعنى بتوثيق نزول القرآن الكريم وتدوينه المبكر في الصحف وبأطوار جمعه منها ومراحل كتابته في المصحف الإمام، وآدابها الشرعية التي وظيفتها "حفظ المصاحف الكريمة عن مخالفة المصحف الإمام " في مرسوم الخط.

ويشتغل في هذا المجال : علماء القراءات القرآنية وعلماء اللغة النحويون ، ولا علاقة لأهل الخط به.

الثاني: جمالي يعنى بهندسة شكل الحرف ووضعه في الكلمة والسطر بغض النظر عن الكيفيات اللغوية الثابتة توقيفاً أوالمتحركة قياساً لغوياً للصور الخطية (لا اللفظية ولا المعنوية) لأشكال الحروف المنتجة وضعاً معيناً من السطر المتسلسل في النص أو الوضع المتراكب له في الكتابة؛ أية كتابة من حيث هي عملية وطريقة؛ دون العناية الكبيرة بنوع الكتابة وتوجهاتها المعرفية والوظيفية.

ويقوم هذا المجال الجمالي على شروط الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف بأحسن أنواع الخط وأجودها قوةً ووضوحاً وبياناً. وهو أقرب ما يكون معرفياً إلى فن الخط العربي، ويدخل في إطار علم الجمال والفن الإسلامي.

ويشتغل في هذا المجال: الخطاطون.

لقد صار علم كتابة المصحف واحداً من العلوم الخطية التي تعالج طبيعة الصورة الخطية من حيث تعلقها بكيفية إملاء الحروف، ومن حيث تعلقها بكيفية الصناعة الخطية وتنوعاتها الفنية؛ بحسب سنة الإختلاف والتباين الطبيعية في كتابات الناس

[2] مفتاح السعادة ومصباح السيادة، طاش كوبري زادة: 1 / 133 .

وخطوطهم، وبحسب إجتهادات الخطاطين في التجويد والتفنن بالخط، وبحسب إستحسانات الفقهاء والعارفين من مهندسي الصورة الخطية ونقادها اللغويين والفنيين الذين ميزوا (خطوط المصاحف) عن غيرها من أنواع الخط العربي[3] ؛ من حيث الشكل ومن حيث الوظيفة؛ وليس من حيث الرسم القرآني.

ونحاول هنا دراسة أساليب الخطاطين وطرقهم الفنية في كتابة المصاحف بعامة من خلال دراسة انواع الخط التي تكتب بها هذه المصاحف، دون غيرها، بخاصة، ولذلك فهي تسمى: (خطوط المصاحف) تمييزاً لها عن تلك الأنواع الخطية التي كانت تكتب بها الكتب والوثائق والسجلات وغيرها في العالم الإسلامي، وأطلق عليها: "خطوط الكتاب، وخطوط الوراقين" [4].

فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف:

يعنى علم رسم المصحف بهجاء القرآن الكريم وكيفياته اللغوية المتعلقة بقراءته أكثر من تعلقه بكتابته، فصار موضوعه ـ من الناحية المعرفية ـ ركناً من أركان علم القراءات القرآنية، إذ هيمن هذا الركن العلمي القرائي هيمنة معرفية شديدة على توجيه كتابة القرآن الكريم نحو ضرورة إتباع الرسم العثماني وصورته اللغوية التي وضعها كتبة الوحي القرآني الأوائل وخطاطوه الرواد من الصحابة الكرام (رضي الله عنهم)، حتى كاد المفهوم العام لصورة المصحف ينصرف عند بعض علماء القراءات القرآنية إلى الكيفيات اللغوية (الكتابية ـ القرائية) لصور الكلمات الخطية في المتن القرآني؛كالحذف والزيادة والهمز والبدل والوصل والفصل[5] ، أكثر من انصرافه إلى أي صورة أخرى.

ولكن صورة المصحف كانت ـ وما تزال ـ هي المدار المعرفي لكل ما يتعلق بعلم كتابة المصحف الشريف من الآداب والتقاليد، والمواد والأدوات، والتقنيات

---

[3] الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، إدهام محمد حنش: 66 ـ 81 .

[4] كتاب الكتاب، إبن درستويه: 114.

[5] الإتقان في علوم القرآن، السيوطي: 3 / 143 ـ 156 .

والأساليب، فضلاً عن الصور والأشكال والعلامات والرموز وغير ذلك من المقومات التي تمثل في المفهوم الكوديكولوجي: وعاء المخطوط القرآني، وفي المفهوم الفني: صورته بوصفها المادة المعرفية لجماليته الخاصة.

وربما لذلك؛ يمكن القول بأن هذه الصورة تمثل ـ عند علماء المخطوطات ـ المفتاح المعرفي الأساس لصناعة مخطوطه الكتابي الرائد في المعرفة العربية الإسلامية، مثلما تَمثَّل ـ عند مؤرخي الفن الإسلامي ونقاده الجماليين ـ المجال المعرفي الأول والأرحب لنشوء فنون هذا الكتاب الإسلامي وتطورها في هذه المعرفة، لا سيما إن الشرط الديني والعلمي الأول والأساس الذي قرره جمهور الفقهاء والمفسرين والعلماء المسلمين لكتابة المصحف الشريف وصناعته العامة يقوم على الحسن والجمال مبدأً دينياً، وسلوكاً أخلاقياً، لتعظيم كتاب الله العزيز: القرآن الكريم.

وعلى هذا المبدأ الأول والأساس والعظيم، قام ما يمكن أن نسميه: فقه الحسن الواجب لكتابة القرآن الكريم من الناحيتين: النظرية الفكرية، والعملية السلوكية، وذلك من خلال ما تعرض له بعض أدبيات الخط العربي ومصادره التراثية فكرياً ونظرياً عن حسن هذا الخط وجودته، ومن خلال ما توجبه أدبيات المعرفة القرآنية ومصادرها من سلوك عملي مهذب ورفيع لتحسين كتابة المصحف الشريف وتبيانها على أكمل وجه وأحسن صورة.

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

وربما كانت هذه الشروط والآداب والنظريات هي المادة المعرفية لعلم المصحف الشريف بعامة؛ ولما يمكن أن نسميه بخاصة: فقه الحسن الواجب لكتابة المصحف الشريف؛ فقد جمع البيهقي (ت 458 هـ/1065م) ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ تلك

الشروط والآداب والنظريات وقدمها فقهاً مقاصدياً ينطلق من هذا المبدأ الإسلامي الأساس للإلتزام بالآداب الأخلاقية والتقاليد الجمالية لكتابة المصحف الشريف على أساس " أن يفخم؛ فيكتب مفرجاً بأحسن خط، ولا يصغر، ولا تقرمط حروفه " [6] لكي تبين إبانةً تامة.

ومن هنا؛ يعد حسن الصورة الخطية وجمالها العصب المعرفي لصورة المصحف الشريف الكلية: التصميمية، والوعائية، والفنية، فحسن الخط وجودته هما البؤرة الدلالية لجمالية المخطوط القرآني التي ينبغي أن تقوم على آداب وكيفيات وتقاليد فنية خاصة بكتابة النص القرآني ورسمه في صورة المصحف الشريف وصناعتها المعروفة لدى فقهاء هذا المجال المعرفي المسلمين بكونها تلك " الصناعة الكاملة الفاضلة الشاملة " [7] لكل ما يتعلق بهندسة هذا المخطوط وصناعته الفنية والتقنية والأسلوبية الفاعلة في تشكيل بنية هذه الصورة الفنية وخصائصها الجمالية التي غالباً ما تقوم على نوع الخط ودوره الحيوي في الإخراج الفني لصورة المصحف الشريف التي تتكامل على الصفات الجلالية والجمالية المناسبة لجلال القرآن الكريم وجماله، فمن هذه الصفات الجلالية: عظم الخط وتكبيره وتجليله الجلال الذي يتناسب وجلال القرآن الكريم، ويمكن أن نجد مثل هذه الصفات في أشكال الخط الكوفي وصوره التي كتب بها المصحف الشريف. أما الصفات الجمالية؛ فمنها: الإبانة والوضوح اللذان يبرزان الجانب الإنساني للموضوع؛ بشكل أكبر من خلال معيارية بعض خطوط المصاحف التي منها؛ على سبيل المثال: خط المحقق وخط النسخ.

ويقوم هذا التكامل الجلالي- الجمالي على حقائق " نقاء الكتابة من نقاء النفس" وقيمها الرمزية لصورة المخطوط القرآني الفاضلة في الإشباع البصري للعين، والأداء الوظيفي للمعنى، والأثر الطيب لراحة النفس وإطمئنانها الروحي عند كل من كاتب المصحف وقارئه، حيث التطهر والتهذيب والرقة في السلوك المعرفي والأداء الخطي لكتابة المصحف الشريف، بما يوفر سهولة إستجابة يد الخطاط

---

[6] مفتاح السعادة ومصباح السيادة: 1 / 529 .

[7] صناعة الكتاب، أبوجعفر النحاس: 272 .

الطبيعية لقوانين هندسة الخط الفاضلة وقيمها وحاجاتها الفنية، وعند قاريء المصحف الشريف؛ حيث سهولة إشباع الحاجة الطبيعية لبصر قاريء القرآن في تهذيب التلاوة وتنغيمها [8] .

يتمحور هذا التكامل الرائع في صناعة المصحف الشريف الفنية على جمالية الخط العربي بشكل خاص؛ وعلى مراعاة الأسس الآتية لبناء صورة المصحف الشريف العامة:

» (نوع الخط) الأحسن في كتابة المصحف الشريف.

» (أسلوب الكتابة) الأبسط والأوضح والأوفى أداءً في القراءة والتوصيل لخط المصحف الشريف.

» (تصميم الكتاب) الأفضل جمالاً في شكل المصحف وهيأته العامة.

» (تزيين المصحف) بالأشكال والألوان بإستخدام الفنون الاسلامية المصاحبة لفن الخط كفن الزخرفة وفن التذهيب وغيرهما.

» (مواد الكتابة وأدواتها) المقبولة والمستحسنة في خط صفحات المصحف وتجليدها.

فن الخط وجمالية المصحف الشريف:

لقد شبّه البلاغيون العرب الخط ـ بوصفه " صورة الكتابة " [9] ـ بالكائنات الحية الناطقة، فوصفوا " الخط بأنه صورة ذات روح "[10].

وربما لم يكن هؤلاء البلاغيون يقصدون بهذه الروح سوى البيان الذي هو إسم

---

[8] روائع فن الخط والتذهيب القرآني، الشيخ أبو بكر سراج الدين: 47.

[9] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: 19 .

[10] أدب الكتاب، الصولي: 6 .

جامع لكل المعاني والدلالات والعلامات والحالات وغيرها من أنواع التعبير[11] ؛ إذ يقولون بأن " الخط صورة روحها البيان "، وذهبوا إلى أن المعادلة البلاغية لبيانية الصورة الخطية على إن " أحسن الخط أبينه، وأبين الخط أحسنه " [12] .

ويتمثل هذا الأمر المعنوي في ما تسميه المعرفة العربية الإسلامية: نقش؛ إذ يرى بعض أهل اللغة العرب بأن " خير الخط ما قريء، والباقي نقش" [13] .

ولا شك في أن نقش الخط إنما هو: تجويده، وتحسينه، وتزيينه، وتفنينه، وغير ذلك من تقنيات التصنيع والإبداع التي تُخرِجُ هذا الخط " عن نمط الوراقين، وتصنع المحررين، ويخيل إليك أنه متحرك وهو ساكن " [14] .

ولعل هذا هو جوهر ما يقصده هؤلاء البلاغيون من تفسيرهم لحسن النظم في الصورة الشعرية بحسن نظم الصورة الخطية، لاسيما إن المنظوم ـ أياً كان نوعه ومجاله ـ ينبغي أن يكون بعضه مع بعض على حسن " الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير" [15] بوصفه نظريةً عامة لكل التقاليد الفنية الفاعلة في صناعة جمالية المنظوم؛ أياً كان نوعه المعرفي بين الفنون السمعية كالشعر أو بين الفنون البصرية كالخط، ذلك لأن بنية هذا المنظوم تتقوّم بالحروف اللفظية أو الخطية؛ فتكون الصورة الشعرية ـ مثلاً ـ عبارة عن أصوات تجري من السمع؛ مجرى الألوان من البصر في الصورة الخطية التي تتمثل تقاليدها الفنية في: حسن الشكل، وجمال الأسلوب، وجودة التعبير، وقوة الأداء .

ولا شك في أن لهذا كله دوراً هاماً وأساسياً في أن تكون هذه الصورة الخطية هي الجوهر المعرفي لصناعة المخطوط؛ حيث يصدر المخطوط عن الخط بوصفه أصلاً

---

[11] البيان والتبيين، الجاحظ: 75/1 .

[12] أدب الكتاب: 54 .

[13] كتاب الكتّاب: 35 .

[14] أدب الكتاب: 36 .

[15] العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، نبيل رشاد نوفل: 24 ـ 25 .

ومصدراً وفاعلاً في تكوين بنيته اللغوية والصناعية وفي إنشاء صورته الكتابية الخاصة عبر علاقة عضوية حميمة تقوم بين الخط والمخطوط في اللغة وفي الصناعة وفي المعرفة؛ ففي ناحية اللغة: يأخذ المخطوط إسمه من الخط، وفي الصناعة: يعد الخط هو العصب البنيوي الأساس الذي يتقوم به المخطوط بوصفه كتاباً. أما في ناحية المعرفة: فإن الخط يكاد يمثل الأصل الذي تتعلق به كل حوامل هذا الكتاب المخطوط ومحمولاته النصية والدلالية.

إن هذه العلاقة العضوية الحميمة بين الخط والمخطوط تقوم من الناحيتين المعرفية والمنهجية على كون الخط النواة المحورية لصناعة المخطوط ومتطلباتها المعرفية المتعلقة بالعديد من المجالات الأخرى: الهندسية، والإبداعية، والجمالية، وغيرها من المجالات العلمية والتقنية والفنية التي تعنى بصيرورة الصورة الخطية أساساً معرفياً وبنيوياً لصورة المخطوط الكلية؛ حيث يمكن القول بأن صناعة المخطوط تقوم في حقيقتها على العمل الفني الواحد والمشترك مادياً ومعنوياً في بناء وعاء المخطوط المادي؛ وفي إنشاء صورته الفنية.

المقومات الجمالية لخط المصحف الشريف:

ومن هنا؛ يمكن أن ندخل إلى ما يمكن أن تقوم عليه بنية المخطوط القرآني من مقومات الحسن والجمال وشروطهما اللازمة لتحقيق الصورة الصحيحة والفاضلة للمصحف الشريف.

ولعل من أبرز هذه المقومات[16]:

1. **حسن الشكل**: ونعنى به تصحيح أشكال الحروف وتحسين صورها؛ في سلسلة مترابطة من التقنيات الهندسية والفنية التي تبدأ بتحديد ماهية الشكل الأول أو البسيط المؤلف من الخطوط الهندسية، مفردة أو مركبة، والمقادير أو الأقدار المناسبة من الطول والعرض ومن الكبر والصغر، ومن الهيئات الواجبة له من

[16] مرسوم الخط العربي؛ المفهوم والنظرية في النقد الفني، إدهام محمد حنش: 5 .

الإنتصاب والتسطيح والإنكباب وغير ذلك، ثم بعد ذلك تسوية صورة الحرف بصدر القلم وقطته التي توازن دقة وغلظ أجزائه على نحو متساوٍ؛ دون خلل واضح في ذلك ، ليصبح شكل الحرف وصورته سهل الرسم والكتابة بقلم الخطاط.

ويطلق على تقنيات حسن أشكال الحروف وصورها الخطية هذه؛ ألفاظ[17] : التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال.

2. **حسن الوضع**: من خلال العناية التقنية بإنشاء البنية المعمارية لمرسوم الخط؛ إعتماداً على ما تلقاه من حسن أشكال الحروف وصورها، إذ يقوم حسن الوضع على ترتيب الحروف الخطية في احسن نظام عند كتابة السطر المتسلسل بوضوح تام.

ويتم حسن الوضع عبر تقنيات وقواعد هندسية ولغوية وفنية تستند إلى (علم المناسبة) المكانية في ما بين هذه الحروف من حيث المجاورة أو إتصال بعضها ببعض؛ من خلال العناية بمواقع المدات المستحسنة بين هذه الحروف المتصلة، وصولاً إلى تحقيق صورة الكلمة الخطية، وإضافتها إلى غيرها من الكلمات؛ حتى يصير السطر كاملاً في مرسومه الخطي.

ويطلق على تقنيات حسن الوضع هذه ؛ ألفاظ [18] : الترصيف، والتأليف، والتنصيل، والتسطير.

3. **حسن الضبط**: يعرف لفظ الضبط بكونه مصطلحاً قرائياً يتصل بمرسوم الخط القرآني؛ من جهة ما يعرف برموز القراء و حركات التشكيل و علامات الإعجام التي دأب الخطاطون على معالجتها ـ فنياً ولغوياً ـ بوصفها من لواحق الخط[19] في كتابة المصحف الشريف؛ وظيفتها الأساسية: الزينة والتحلية فضلاً عن ضبط القراءة نحوياً وصوتياً.

---

[17] رسالة في الخط والقلم، إبن مقلة: 119 .

[18] رسالة في الخط والقلم: 120 .

[19] الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: 60 .

4. حسن التقليد: ويقصد بالتقليد هنا: التصور الفاضل لجمالية المخطوط القرآني في ضوء المعرفة الفنية الاسلامية. وغالباً ما يقوم هذا التقليد على: طريقة/طرائق معينة عامة في الرؤية والمنهج والسلوك، أو قاعدة/قواعد محددة وخاصة لتصميم مرسوم الخط وتوزيعه في صفحة المصحف، أو أسلوب/أساليب واضحة ومميزة في إختيار نوع أو أنواع الخط العربي في كتابة المصحف الشريف.

خطوط المصاحف؛ التعريف والتصنيف:

عنيت المعرفة العربية الإسلامية بدراسة ظاهرة التنوع في الخط العربي، وبعواملها ومظاهرها وأحوالها الذاتية والموضوعية؛ إذ كانت هذه الظاهرة هي الخاصية الحيوية المتجددة - بإستمرار - في بنية الخط الوظيفية، وفي تطوره الشكلاني الذي إنعكس - بشكل واضح وكبير - في تنوع الصورة الخطية إلى ما صار يطلق عليه في هذه المعرفة بأنواع الخط.

وقد كانت هذه الأنواع الخطية بمثابة العصب المعرفي لعدد من العلوم العربية الإسلامية التي تخصصت بدراسة صورة الكتابة، عرفت بـ (العلوم الخطية) التي كان منها: علم توليد الخطوط عن اصولها؛ الذي وضعه مصنف المعرفة الخطية الرائد: طاش كوبري زاده (ت968هـ/1560م) في عداد العلوم الخطية المتعلقة بكيفية الصناعة الخطية، وعرفه بأنه " علم يبحث فيه عن كيفية تولد فروع الخطوط المستنبطة عن أصولها، بالإختصار والزيادة وغير ذلك من أنواع التغيرات، بحسب قوم وقوم، وغرض وغرض معلوم في فنه "[20].

وقد قدم بعض فقهاء هذا الفن عدداً من النظريات التي تفسر هذه الظاهرة وتطوراتها التي لم تثبت على حال من أحوال الشكل والوظيفة والعدد عبر تاريخ الخط العربي، لتوحي هذه الأحوال بأن التنوع في الخط العربي هو ظاهرة طبيعية ولود لا تقف عند حد من الحدود المعرفية، ذلك لأن هذا التنوع هو الروح أو الجوهر

[20] مفتاح السعادة ومصباح السيادة: 1 / 88 .

الفني الذي يجعل " حسن الخط لا حدّ له " [21] في التصور الجمالي العربي الإسلامي.

ويتمثل تنوع الخط جمالياً في أن " للخط صفات وتركيبات وأسماء مختلفات؛ تحد وتصنف؛ كما يقال ذلك في النغم واللحون.. فمن الخط ما هو: محقق ومطلق، وثقيل وخفيف، ومنثور ومجموع، وامساك وسريع، وجليل ودقيق.. وما يلحق ذلك من الإدغام، أو التبيين، أو الفتح، أوالتعوير، أوالكسر، أو التعليق، أو التسوية، أو التحريف، أو تفريق الحروف وجمع السطور، أو ترصيف الحروف، والتبعيد بين السطور" [22] ؛ وربما غير ذلك مما يعمل عمله في تنوع كل صورة من أنواع الخط وأصنافه التي غالباً ما تكون - بالرغم من تباينها - داخلةً - على نحو ما - في جملة كل جنس من أجناس الخط الأعم؛ بحسب وظائفها المقدرة تقديراً مناسباً في الخط " إذ أن لكل تقدير في الكَتب ضرباً من التقدير في الخط، فالتقدير في كتب الرسائل مختلف عن التقدير في السجلات، ورسوم خطوط الكتب هذه مختلفة تماماً عن رسوم الخط في المصاحف " [23].

وينبغي أن تكون خطوط المصاحف على آداب وكيفيات خاصة من الجلال والحسن والبيان؛ بما يجعلها تخرج عن " نمط الوراقين ، وتصنع المحررين " [24] .

ومن هنا ؛ يمكن أن نلحظ مسألتين رئيستين:

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

---

[21] الرسالة العذراء، إبن المدبر: 25 .

[22] كتاب الكتاب: 114.

[23] كتاب الكتاب: 142.

[24] ادب الكتاب: 36.

1. وضوح التفاوت المعرفي عند مؤرخي هذا الفن في أعداد أنواع الخط؛ بحسب إقبال الناس عليها والزهد فيها[25] عبر الحقب والعصور الإسلامية المتعاقبة؛ فعلى سبيل المثال: يذكر بعض المؤرخين بأنها كانت في غضون القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ أكثر من أربعين نوعاً [26] .

وبعد زهد الناس فيها؛ إرتد تعدادها في غضون القرن اللاحق تقريباً إلى ما يقرب من" واحد وعشرين" [27] نوعاً . بينما نرى الراوندي (ت + 603 هـ/1206م) مبالغاً في ما يشير إليه من اطلاعه على سبعين نوعاً [28] كانت شائعة قبله وفي عصره من القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي.

2. إكتناف الغموض واللبس الأحوال التاريخية والمعرفية لأنواع الخط؛ إذ يبدو الكثير من أسمائها مجهول المعنى الوظيفي؛ وملتبس الدلالة على شكل معين أو صورة خطية واضحة المعالم والخصائص. وكل ذلك بسبب سكوت المعرفة العربية الإسلامية عن تعريفها في الحدود الدنيا للمفهوم؛ إذ يندر أن نأخذ من هذه المعرفة تعريفاً واضحاً ومباشراً لأي نوع من هذه الأنواع الخطية.

3. إن غياب مثل هذا التعريف كان ولا يزال يؤدي إلى صعوبة فهم ماهية كل نوع وهويته الشكلانية فضلاً عن طبيعته الوظيفية من هذا الكم العددي الهائل من أنواع الخط مهما نقّبنا في الذاكرة النظرية والتطبيقية لها في المعرفة العربية الإسلامية.

ومن هنا؛ تبرز المسألة الثانية التي يمكن أن نلاحظها في هذا السياق؛ وتتمثل في أن المعرفة العربية الاسلامية كادت تكتفي بتصنيف هذه الأنواع الخطية الكثيرة

---

[25] الإقتضاب في شرح أدب الكتاب، إبن السيد البطليوسي: 1/ 169.

[26] الفهرست، إبن النديم: 16 ـ 17 .

[27] الإقتضاب في شرح أدب الكتاب: 1 / 173 .

[28] راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، الراوندي: 86.

العدد في ثلاث مجموعات واسعة النطاق؛ هي: "خطوط المصاحف، وخطوط الوراقين، وخطوط الكتّاب" [29].

ويضع القلقشندي (ت821هـ/1418م) كل هذه الخطوط في دائرة الإتفاق العلمي بين أهل الإختصاصات المختلفة كاللغة والنحو؛ والأدب والنقد، والفن والخط، والقراءات القرآنية ورسم المصحف، وربما غيرهم في إطار موضوع واحد عام وشامل من موضوعات المعرفة العربية الإسلامية، يسميه القلقشندي: المصطلح الخطي، ويعمد إلى تصنيفه إلى ثلاثة مصطلحات فرعية أو أكثر تخصصاً؛ سماها على النحو الآتي[30] :

1. المصطلح الخاص: المشتمل على مصطلحين إثنين؛ هما: المصطلح الرسمي الخاص بكتابة المصحف الشريف، والمصطلح العروضي الخاص بكتابة عروض الشعر.

2. المصطلح العام: الذي هو المصطلح اللغوي العام للكتابة ـ أية كتابة ـ كما تعارف الناس عليها؛ ولذلك يسمى أيضاً: المصطلح العرفي أو النحوي.

3. مصطلح الكتاب في دواوين الدولة الإسلامية. وهو ما كان يطلق عليه أيضاً: المصطلح الشريف، لتعلقه بسلطة الدولة الرسمية وشرعيتها.

وإذ يبدو هذا التصنيف وظيفياً في أساسه المعرفي الذي يقوم عليه، يبدو أيضاً عاماً مبهماً من حيث ما يدخل من أنواع الخط هذه في كل مجموعة من مجموعاته الثلاثة هذه.

لقد سكتت المعرفة العربية الإسلامية ـ مرة أخرى ـ عن المحتويات الخاصة بكل واحدة من هذه المجموعات الخطية، فضلاً عن علاقاتها بأشكال هذه الأنواع الخطية المصنفة وصورها الملائمة لوظائفها التي قام عليها هذا التصنيف.

---

[29] كتاب الكتاب: 114، الفهرست: 9.

[30] صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي: 3 / 168 ـ 169 .

وربما يؤدي هذا الأمر إلى تساؤل كبير آخر عن حضور الشكل وغيابه أساساً معرفياً لمثل هذا التصنيف، لكي يقوم قبله تعريف الأنواع الخطية وتمييزها ـ بعضاً عن بعض ـ من حيث الشكل والوظيفة، لا سيما في ظل سكوت المعرفة العربية الاسلامية سكوتاً واضحاً عن مسألة تعريف أنواع الخط بوصف هذا التعريف اساً معرفياً من أسس تصنيفها؛ وبوصفه حداً من حدود أي تصنيف لها.

وربما أدى هذا إلى جعل هذا الموضوع برمته إشكالية معرفية ملتبسة في أغلب دراسات الخط العربي؛ القديمة والحديثة التي واجهت صعوبة تعريف كل نوع من أنواع الخط تلك في ضوء ذلك التصنيف الوظيفي، وبخاصة تلك الأنواع التي تخصصت أكثر من غيرها من أنواع الخط في كتابة المصحف الشريف، وعرفت لأجل ذلك بخطوط المصاحف.

ولعل بالامكان القول بأن " دراسة المصادر العربية تسمح بتعريف أنواع الخط المختلفة وتصنيف الخطوط التي تظهر في المخطوطات"[31] بعامة، ومخطوطات المصاحف بخاصة، فلا بد من:

1. دراسة السياق التاريخي لتطور كتابة المصحف الشريف بهذه الخطوط، وعوامل هذا التطور الحضارية الفاعلة في تباياناتها النوعية الذاتية والأسلوبية الموضوعية، وصولاً إلى معرفة طبيعة التصنيف العربي الإسلامي وحدوده الفنية والوظيفية لأنواع الخط بعامة؛ ومنها: خطوط المصاحف بخاصة؛ إذ ربما يكون هناك حاجة إلى إعادة نظر في التعريفات التي أخذها بعض خطوط المصاحف هذه، وفي محاولات التصنيف التي طبقت عليها.

2. محاولة منهجية جديدة لإستقراء أنواع الخط المتعلقة بكتابة المصحف الشريف في المعرفة العربية الاسلامية في سبيل معرفة المفهوم الفني لخط المصحف بشكل أكثر دقة، وفي سبيل الإجابة على تلك التساؤلات الإشكالية التي كانت تبرز بشأنه.

---

[31] المدخل الى علم صناعة الكتاب المخطوط بالحرف العربي، فرانسوا ديروش: 323.

ومن هذه التساؤلات على سبيل المثال لا الحصر:

» هل كان ثمة نوع ما من أنواع الخط خاصاً ـ دون غيره منها ـ بكتابة المصحف الشريف؟

» أم أن أي واحدٍ من هذا الأنواع الكثيرة جداً يمكن أن يكون هو خط المصحف؟

» وكيف يمكن أن نعده ـ بعد ذلك ـ واحداً من خطوط المصاحف ؟

» هل نأخذ بما يمكن أن نسميه التعريف المفهومي لخط المصحف الذي يقبل في مضمونه: العديد من أنواع الخط التي كتبت بها وتكتب بها أحياناً المصاحف؛ كخطوط: الثلث، والتعليق، وغيرهما من أنواع الخط التي كان إستخدامها قليلاً ونادراً في كتابة المصحف الشريف.. أم نعتمد تعريفاً إجرائياً له؛ لا يقبل في مدلوله إلا تلك الأنواع الخطية التي أستخدمت بشكل شبه دائم لمدة طويلة من الزمان وفي أماكن متعددة من العالم الإسلامي؛ فضلاً عن أنها تحقق الكفاية والوضوح والجمال من آداب كتابة القرآن الكريم وقراءته الصحيحة..؟

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

» فهل نكتفي بالعامل الوظيفي هذا فقط؟ أم نذهب إلى العوامل الفنية التي يمكن أن نصنف بها تلك الأنواع الخطية التي قامت عليها تقاليد فنية خاصة وأهداف وظيفية محددة في كتابة المصحف الشريف وآدابها وكيفياتها وطرائقها وقواعدها؛ فضلاً عن أساليبها التي إجتهد العديد من أهل هذا الفن ـ على مستوى النظرية والتطبيق ـ في تحسينها وتجويدها في كتابة المصحف الشريف؛ لنطلق عليها بإطمئنان: خطوط المصاحف ؟

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

مفهوم (خطوط المصاحف):

إذن، لابد من عودٍ على بدء، فنقول:

يتجاذب خط المصحف ـ من حيث هو موضوع ومن حيث هو مصطلح ـ مفهومان رئيسان، يمكن رصدهما على النحو الآتي:

الأول: هو المفهوم اللغوي الذي نشأ وتطور وإستقر متعلقاً برسم المصحف في حضانة علم القراءات القرآنية. ويقوم خط المصحف فيه قياماً شرطياً وواجباً على تقاليد رسم المصحف الإمام وكيفياته اللغوية الثابتة صورتها الخطية في صورة المصحف.

وعلى هذا المفهوم؛ يقوم الحكم بعدم جواز المخالفة الهجائية لهذا الرسم؛كتابة وقراءة.

ولذلك أجمع علماء الرسم واللغويون والقراء على أن خط المصحف" لا يقاس عليه " [32] في اللغة والنحو.

ولكن بعض المفسرين والقراء واللغويين والمؤرخين؛ كالباقلاني (ت403هـ/1013م)، وإبن كثير(ت774 هـ/1373م)، وإبن خلدون (ت 808هـ/1406م)، وغيرهم كانوا يرون بعدم الكفاية اللغوية لمرسوم الخط في المصحف الإمام؛ فذهبوا الى جواز الأخذ بالإعتبارات اللغوية للإملاء في كتابة المصحف الشريف؛ لضمان كفاية

[32] كتاب الكتاب: 7 .

خط المصحف في منع اللحن [33] الذي قد يرد على الألسن في قراءة القرآن الكريم.

الثاني: هو المفهوم الفني الذي يبدو أكثر تعلقاً بظاهرة التنوع في الخط العربي، فقد ذهب بعض فقهاء صنعة الكتابة وعلم الخط البارزين في المعرفة العربية والإسلامية كطاش كوبري زادة ـ مثلاً ـ إلى إعتبار علم خط المصحف وعلم آداب كتابة المصحف من العلوم الخطية التي تعالج أول ما تعالج الجوانب اللغوية القرائية لخط المصحف، ولكنها تركز في معالجتها هذه على الجوانب الجمالية والفنية له من حيث تعلقها " بكيفية إملاء الحروف"، ومن حيث تعلقها " بكيفية الصناعة الخطية " [34] التي تعنى بطبيعة الصورة الخطية وتنوعاتها الفنية بحسب سنة الإختلاف والتباين والتنوع الطبيعية في كتابات الناس وخطوطهم التي لايتماثل خطان منها في الصورة إطلاقاً؛ بإعتبار أن " الكتابة والخط من الصنائع البشرية "[35].

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

1. صفة تصنيفية لبعض أنواع الخط، تنطبق على كل خط كتب أو يكتب به المصحف الشريف.

2. إسم لنوع خاص ومعين بالشكل والصورة والإسم من هذه الأنواع الخطية، أطلق عليه [36] : قلم المصاحف أو خط المصاحف.

» خط (المصحف الإمام) وتفرعاته الفنية في المصاحف الأولى:

---

[33] اللحن: هو مخالفة قواعد اللغة .

[34] مفتاح السعادة ومصباح السيادة: 1/ 85 ـ 93.

[35] المقدمة، إبن خلدون: 331.

[36] رسالة في الكتابة المنسوبة، مجهول: 126، جامع محاسن كتابة الكتاب، الطيبي: 28 .

يقول أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز الضرير النحوي البغدادي (ت+ 256 هـ/ 879م) بأن " الجزم هو خط المصاحف " [37] الأول.

وربما إنطلق في ذلك من حقيقة أن كتبة المصحف الإمام كانوا أقرب ـ من حيث المعرفة والأداء ـ إلى ذلك الخط الذي لم يكن عرب ما قبل الإسلام يعرفون غيره في تعاملاتهم الكتابية، وكانوا يطلقون عليه إسم الجزم ؛ أي القطع؛ لإقتطاعه من خط المسند الحميري.

ولذلك كان لابد لهم من أن يكتبوا الصحف القرآنية الأولى بهذا الخط، وهي الصحف التي صارت ـ في ما بعد ـ المصدر العلمي والفني الذي نسخت منه اللجنة الكتابية الأولى المؤلفة من الصحابي الجليل زيد بن ثابت (رضي الله عنه، ت45هـ/665م) ورفاقه الكتّاب الكرام (رضي الله عنهم) الصورة الخطية المبكرة للقرآن الكريم إلى المصحف الإمام ونسخه الأولى التي وزعها الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه، ت 35هـ/656م) على المدن والأمصار الإسلامية.

وعلى الرغم من الإدعاءات العديدة والمتكررة بنسبة بعض مخطوطات المصاحف التاريخية إلى كونها إحدى نسخ المصحف الإمام؛ بل أحياناً إلى كون بعضها هو مصحف الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ذاته؛ سواء كان هذا المصحف نسخته الخاصة التي أبقاها هو لنفسه في المدينة المنورة؛ وكان يتلو فيها حتى يوم إستشهاده، أو نسخة المصحف التي كتبها بخط يده، يتفق الباحثون المحققون اليوم على أن نسخ هذا المصحف قد إختفت نهائياً بسبب عوادي الزمن المختلفة.

ولكن ذلك كله لا يمنع من معرفة بعض المعلومات ـ ولو كانت قليلة جداً ـ عن الخط الذي كتب به المصحف الإمام؛ لاسيما وإننا نستطيع أن نستقي مثل تلك المعلومات من خلال بعض الأخبار النادرة التي تناقلها بعض المصادر التاريخية عن شهود عيان لمثل هذه المخطوطات المنسوبة إلى نسخ المصحف الإمام أو القريبة تاريخياً منها.. أو من خلال آراء بعض الفقهاء الذين وضعوا آداب كتابة المصحف

---

[37] الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، الضرير البغدادي: 56.

الشريف؛ إذ لا بد من أن هؤلاء الفقهاء كانوا قد إطلعوا على صورة المصحف الإمام الخطية؛ أو كانوا ـ في أقل تقدير ـ قد وقفوا على معلومات موثوقة بشأن شكل هذا الخط وخصائصه الفنية والوظيفية.

وصف بعض الفقهاء والمفسرين والمؤرخين والرحالة والخطاطين وغيرهم خط المصحف الإمام في نسخه الأولى التي أرسلت إلى الأمصار، وأشهرها: مصحف الشام الذي كان أكثرها عناية ومشاهدة وفحصاً في تاريخ المصاحف؛ في مشرق العالم الإسلامي وفي مغربه.

وربما كان هذا الوصف تعريفاً أقرب ما يكون إلى الحقيقة العلمية والتاريخية التي يمكن الإحتكام إليها بشأن الخصائص الجمالية والفنية لخط المصحف الإمام؛ على الأقل.. حيث يمكن أن نميز أبرز هذه الخصائص من خلال مصدرين رئيسين هما:

الأول: فقه كتابة المصحف الشريف وآدابها التي تقوم ـ بإختصار ـ على تجليل الخط وتحقيقه، دون مشقه وتعليقه وتصغيره [38] .

الثاني: أقوال شهود العيان الذين رأوا هذا المصحف وعاينوه، مثل: المؤرخ إبن كثير، والقلقشندي، والقسطلاني (ت 923 هـ/1479م)، وغيرهم الذين كادوا يجمعون على تعريف المصحف الإمام؛ من حيث صورته الخطية: " المصحف الكبير المكتوب بالخط الكوفي الأول" [39] الذي هو ـ في الأصل والصفة ـ "خط جليل مبسوط "[40] الهيئة، وهو ما جعل بنية هذا المصحف ومظهره العام: " كتاباً عزيزاً جليلاً ضخماً؛ بخط حسن بين قوي بحبر محكم في رق أظنه من جلود الإبل" [41] .

---

[38] مفتاح السعادة ومصباح السيادة: 1/ 338.

[39] نقلا عن: دراسات في تأريخ الخط العربي، صلاح الدين المنجد: 48.

[40] صبح الاعشى في صناعة الانشا: 3/ 47 .

[41] فضائل القرآن، إبن كثير: 49 .

أما إسم هذا الخط ومصطلحه فقد كان " الجزم: وهو الكوفي "[42] الذي كانت صفات شكله الهندسية العامة تقوم على: البسط واليبوسة والتربيع أكثر من التقوير والليونة والتدوير.

ولعلنا نستطيع تخيل شكل هذا الخط وصورته الفنية على نحو أقرب ما يكون صورةً إلى الصورة الخطية لتلك المصاحف التاريخية التي يزعمً كثيرون نسبتها إلى المصحف الإمام أصلًا أو تقليداً؛ كالمصحف المعروف الآن بإسم مصحف طشقند[43] على سبيل المثال لا الحصر.

وإذ كانت هذه الخصائص الجمالية والفنية لخط المصحف الإمام هي ـ في الحقيقة ـ خصائص الخط العربي الشمالي[44] الأول الذي كان يسمى: الجزم، فإنها كانت أيضاً بمثابة الأصل المعرفي لخطوط المصاحف الأولى التي يرجح كتابتها بها في غضون القرون الثلاث الهجرية الأولى/التاسع الميلادي على الأقل؛ أي قبل أن يتحول الشكل الهندسي العام للخط من البسط واليبوسة والتربيع إلى التقوير والليونة والتدوير، وإن تعددت أسماء خطوط المصاحف هذه عند بعض مؤرخي هذه الأنواع ومصنفيها كأبن النديم (ت385 هـ/995م) الوراق.

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

أولاً . المكي والمدني[45]:

لقد كان إبن النديم أول من أثار تنوع خطوط المصاحف الأئمة هذه بحسب أسماء

---

[42] عمدة الكتاب وعدة أولي الألباب: 56.

[43] نسخة الخليفة عثمان من المصحف الشريف.. لها قصة، شمس الدين خانوف: 38.

[44] أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، سهيلة الجبوري: 70.

[45] عرف في بعض الدراسات التاريخية الحديثة بـ (الخط الحجازي). ينظر: المدخل الى علم صناعة الكتاب المخطوط بالحرف العربي: 329.

هذه الأمصار الأولى؛ وهي: مكة المكرمة، والمدينة المنورة، والبصرة، والكوفة، وربما غيرها بحسب بعض الروايات.. فعد أنواع الخط الأربعة: المكي، والمدني، والبصري، والكوفي، أول أنواع الخط العربي التي كتبت بها هذه المصاحف[46].

وقد سار بعض المؤرخين وراءه في ذلك؛ فذهب إلى " أن مصحف عثمان كان [مكتوباً] بالخط المكي، وان مصحفي ابن مسعود وابي موسى بن قيس كانا [مكتوبين] بالخط الكوفي"[47].

ولكن مرسوم الخط القرآني لهذه المصاحف الأولى كلها كان على شكل واحد أو صورة واحدة أو متقاربة في الهيئة - إلى حد كبير - كما يرى بعض المختصين[48]. أي كانت خطوط هذه المصاحف الأئمة كلها متماثلة في الشكل وفي الصورة، فضلاً عن الرسم القرآني الأول؛ كما يروي بعض شهود العيان الذين إختبروا تلك المصاحف الأولى[49] ؛ فخط مصحف أهل المدينة مثلاً هو نفسه " خط مصحف أهل البصرة " كما يقول الطبري[50] (ت 310 هـ/922 م)، وهكذا بقية المصاحف: المكي، والمدني، والشامي الذي إنتقل إلى الأندلس[51] .

---

[46] الفهرست: 9 .

[47] الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، أيمن فؤاد سيد :50/2 .

[48] الخط الكوفي، يوسف أحمد: 12 .

[49] " قال أبو القاسم التجيبي السبتي: أما الشامي فهو باق بمقصورة جامع بني أمية بدمشق، وعاينته هناك سنة سبع وخمسين وستمائة، كما عاينت المكي بقبة التراب. قال: فلعله الكوفي أو البصري. قال الخطيب بن مرزوق في كتابه (المسند الصحيح الحسن): إختبرت الذي بالمدينة والذي نقل من الأندلس، فألفيت خطهما سواء. وما توهموه أنه خطه بيمينه فليس بصحيح، فلم يخط عثمان واحداً منها، وإنما جمع عليها بعضاً من الصحابة، كما هو مكتوب على ظهر المدني. ونص ما على ظهره: هذا ما أجمع عليه جماعة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ منهم: زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وذكر العدد الذي جمعه عثمان من الصحابة رضي الله عنهم على كتب المصحف". ينظر: تاريخ المكتبات الإسلامية، الكتاني: 72 .

[50] تفسير القرآن العظيم، إبن كثير: 18/ 48 .

[51] الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس، محمود بو عياد: 62 .

ولعل ما يؤكد هذا التماثل في أشكال خطوط المصاحف الأولى هذه هو الوصف الذي قدمه إبن النديم نفسه لكل من المكي والمدني بوصفهما خطاً واحداً: " فأول الخطوط العربية: الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي. فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج الى يمنة اليد وأعلا الأصابع؛ وفي شكله إنضجاع يسير" [52].

ثانياً . الجليل:

نبع هذا الإسم من آداب كتابة القرآن الكريم في التعبير عن الأسلوب الكتابي الذي يقوم على فخامة الشكل وسعة الصورة وكبر الهيئة في الحروف الخطية المكونة لصورة المصحف الشريف، وهو كان يعرف بتجليل الخط[53].

وكثيراً ما وصف الفقهاء والمفسرون واللغويون والمؤرخون والرحالة به خط المصحف الإمام في بعض نسخه، ولذلك أخذه العديد من هؤلاء المشتغلين على تنوع الخطوط: إسماً لنوع من أنواع الخط، كما هو الحال عند كل من إبي القاسم البغدادي، وإبن درستويه (ت 347 هـ/958م)، وأبو جعفر النحاس (ت 338 هـ/94م)، وغيرهم الذين وضعوا خط الجليل في صدارة مساردهم التاريخية لأنواع الخط العربي بعامة، وخطوط المصاحف بخاصة.

ولعل هذا التقرير التاريخي لأولية خط الجليل الجمالية والوظيفية هو الذي دفع ابن النديم الى جعل هذا الخط رأس الخطوط العربية كلها وأصل تنوعها، فالجليل عنده هو" أبو الأقلام" كلها، وهو الأصل بل هو الأس الذي أشتقت منه جميع " الأقلام الأصلية الموزونة " [54] .

وتتكامل هذه المعاني الثلاثة للفظة الجليل في الخط في تسلسل تاريخي وفني ووظيفي واضح ومؤثر في صنع تنوع العديد من الخطوط، إذ بدأ تجليل الخط مع

---

[52] الفهرست: 9.

[53] الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: 61.

[54] الفهرست: 9.

بدايات كتابة المصاحف الأولى فيذكر بعض المصادر بأن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (ت 96هـ/716م) كان أول من أمر بأن يجلل الخط في مكاتبة الخليفة؛ تقليداً لتجليل الخط في المصاحف[55].

ونود هنا أن ننوه بالإنتباه إلى ملاحظتين؛ تتعلق الأولى منهما بولادته، وتتعلق الملاحظة الثانية بتسميته في سياق التطور الوظيفي له؛ سواء في كتابة المصاحف الأولى أو في الكتابة الديوانية الرسمية العليا التي بدأت بتوقيعات بعض الخلفاء في العصر الأموي (40 ـ132هـ/660 ـ 749م)، وانتهت بعلامات السلاطين المماليك (979-648 هـ/1571-1250م):

وغالباً ما ينسب إختراع أسلوب التجليل في الخط؛ ومنه خط الجليل إلى الخطاطين الأمويين الرواد في الشام، مثل الخطاط خالد بن أبي الهياج كاتب الخليفة الوليد الأول الذي كان يكتب المصاحف بهذا الخط[56]، ولعل من الأرجح أن تصبح الكتابة بهذا الخط سنة من سنن الكتاب في الدواوين الأموية، فيكتب الخط إلى الرؤساء جليلاً كبيراً مجرداً من النقاط والحركات؛ كما هو جليل كبير مجرد في المصاحف الأولى.

وربما كانت هذه الخصائص الأسلوبية والوظيفية في الكتابة الواضحة المناسبة لجلال مكانة القرآن والخلافة أسباباً أقوى ومبررات أرجح مما حاول بعض الباحثين المعاصرين تعليل تسمية خط الجليل بهذا الإسم بنسبته إلى جبل الجليل في فلسطين الشام[57]، لاسيما إن خط الجليل هذا كان قد عرف عند بعض هذه المصادر بأسماء عدة منها: الجليل الشامي، والشامي، ومفتح الشامي، وربما غيرها مما يمكن أن يكون أشكالاً أسلوبية لخط الجليل الأصلي الكبير في حجمه أكثر منها أنواعاً متفرعة عنه.

---

55 الوزراء والكتاب، الجهشياري : 43 .

56 الفهرست: 11.

57 فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي، يوسف ذنون: 123.

وربما كانت هذه الخصائص الأسلوبية والوظيفية في الكتابة الواضحة المناسبة لجلال مكانة القرآن والخلافة أسباباً أقوى ومبررات أرجح أيضاً مما حاول بعض آخر من هؤلاء الباحثين المعاصرين إستثمار بعض المعلومات التاريخية المتعلقة بما كان عليه حال الكتابة الديوانية الرسمية في العصر الأموي من استخدام خط الجليل هذا في الطوامير وهي الرقوق الكبيرة جداً، أو إن هذا البعض كان قد ركن إلى تعريف القلقشندي لـ" قلم الطومار: وهو قلم مبسوط كله، ليس فيه شيء مستدير، وكثيراً ما كتب به مصاحف المدينة القديمة" [58]، فذهب إلى أن الطومار كان إسماً آخر لخط الجليل[59].

ولعل الراجح عندنا هو أن المقصود بهذا الخط هو الجليل في تربيعه الذي ربما يمكن أن نرى صورته الأوفى في الكتابة الأموية على الجدار الداخلي لقبة الصخرة المشرفة، وليس الطومار المملوكي الذي رسم صورته القلقشندي في صبح الأعشى أو الذي صدر به الطيبي كتابه الجامع لمحاسن كتابة الكتاب أي الخطاطين، وفيه من التدوير الكثير، فخط الجليل الشامي أو الطومار الشامي - إن صح الوصف - هو خط يابس مبسوط كله ليس فيه خفة واضحة ولا رطوبة ظاهرة ولا تدوير مميز.

وربما يصعب التمييز بين كل من الجليل والطومار الشاميين على أساس أن الجليل يكتب به على العمائر، ولا يكتب بالطومار عليها؛ بل يكتب به في الرقوق فقط، ذلك لأن "الجليل هو خط المصاحف" [60] الأولى، وأن الطومار هو "خط العلامة" [61] منذ العهد الأموي؛ حيث كان الطومار واحداً من الفروع الخطية الأولى لقلم الجليل؛ أو أصلاً لما دونه من الأقلام التي تكتب في الطوامير مثل: مختصر الطومار، والنصف، والثلثين أو السجلات، والثلث [62] (القديم أو الموزون)، وغيرها

---

[58] صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 3 / 53 .

[59] قصة الكتابة العربية، ابراهيم جمعة: 47.

[60] الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها: 56.

[61] العلامة الإسلامية، إدهام محمد حنش:102.

[62] الفهرست: 17.

مما أصبح السلف المعرفي والفني لكل أنواع الخط الكوفي وفروعه التي صارت خطوط المصاحف في القرون الثلاث الهجرية الأولى على الأقل.

ثالثاً . المشق:

وعلى الرغم من هذا كله، يذكر ابن النديم المشق ضمن خطوط المصاحف الأولى [63] التي يبدو أنها قد أخذت مكانة بين أنواع الخط العربي المبكّرة التي شاعت خلال القرون الثلاثة الهجرية الأولى، فقد أصبحت له في العصر الأموي ـ كما يبدو ـ أصوله وقواعده، ومال إليه كثير من الخطاطين [64] الأمويين بخاصة، فوضعه المحقق صلاح الدين المنجد بين خطوط الشام المبكرة مع الجليل وغيره[65] .

ولكن مصادر الخط ومراجعه لم تستطع أن تقيم لهذا الخط كيانه الفني والتاريخي الواضح فظل الغموض يلفه بعمومية المعلومات المبتسرة المتصلة به، وهي لا تعدو الإشارة إلى أن " أهل الأنبار [كانوا] يكتبون المشق، وهو خط فيه خفة " [66] ولين نسبي لم يحرره من أسر اليبوسة التي كان تطور الخط في مراحله الأولى يجري ضمنها، ويسير باتجاه ولادة الخطوط اليابسة التي كان المشق واحداً منها بصفته خطاً يابساً كتبت به مصاحف كثيرة من القرون الهجرية الأولى، ولذا سمّاه بعض الباحثين (خط المشق المصحفي)[67] أو (الخط الكوفي المشق)[68] ، وهو يمتاز عند الباحثين بالمد والمط حسب.

ويمكن القول: أن المشق من أقدم انواع الخط الكوفي وأبسطها شكلاً خالياً من التعقيد والزخرفة، بحيث يمكن أن يسمى كذلك: الكوفي القديم أو البسيط.

---

[63] الفهرست: 10.

[64] أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: 137.

[65] دراسات في تاريخ الخط العربي: 79.

[66] الإقتضاب في شرح أدب الكتاب: 173/1.

[67] موسوعة الخط العربي، ناجي زين الدين المصرف: 15/4.

[68] الفنون الزخرفية الاسلامية، زكي محمد حسن: 833.

رابعاً: الخط الكوفي:

كانت الكوفة من أوائل الأمصار الإسلامية التي وصلت إليها نسخة من المصحف الإمام، وبدأت فيها ـ منذ وقت مبكر ـ حركة نسخ القرآن الكريم وكتابته.

يذكر بعض مصادر الخط العربي بأن خطاطي الكوفة كانوا قد تعلموا " خط الجزم، وكتبوا به، وجودوه، فأطلق عليه: الكوفي" [69].

وكان إبن النديم أول من ميّز هذا الخط (الكوفي) في جملة خطوط المصاحف الأولى والمبكرة التي هي: المكي، والمدني، والكوفي، والبصري، والمشق، والتجاويد، والسلواطي، والمصنوع، والمائل (المنابذ)، والراصف، والاصفهاني، والسجلي، والقيراموز، والمحقق[70].

إن العدد الأكبر من هذه الأنواع الخطية ـ إذا لم نقل كلها ـ ظل مجهولاً لدى الدارسين حتى اليوم .

وقد قام بعض الباحثين المحدثين[71]بدراسات خاصة لمعرفتها وتوضيحها: شكلاً ووصفاً واسماً، لكن أياً من هؤلاء الدارسين لم يتوصل إلى طبيعة الخط الكوفي وصورته التي كانت آنذاك؛ عندما كان نوعاً واحداً ومميزاً من أنواع الخط، أي قبل أن يقدم لنا أبو حيان التوحيدي (ت 414 هـ/1023م) ـ الوراق المعاصر تاريخاً وعملاً وإهتماماً لإبن النديم في بغداد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي التي كانت آنذاك عاصمة الوراقة الإسلامية بكل مجالاتها المعرفية ـ مفهوماً آخر للخط الكوفي؛ مختلفاً ـ بشكل كلي ـ عن المفهوم الذي عرضه إبن النديم في كونه نوعاً من أنواع الخط المختصة بكتابة المصحف الشريف.

---

[69] الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها: 56.

[70] الفهرست: 9.

[71] الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: 128 ـ 129.

لقد كان هذا المفهوم الجديد مفهوماً عاماً وشاملاً؛ يمكن إعتباره جنساً من أجناس الخط[72]، وليس نوعاً، إذ يعرض التوحيدي بأن الخط الكوفي كان له فروع وأنواع؛ منها تلك الأنواع الخطية الأربعة: المكي، والمدني، والشامي، والعراقي، التي ذكرها إبن النديم في قائمته لخطوط المصاحف الأولى في ما قبل القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي.

وإذ نلاحظ من كلام هذين الوراقين المتعاصرين بأن الكوفي - عند إبن النديم - هو نوع واحد من أنواع الخط الأولى التي نشأت في المدن أو الأمصار الإسلامية الأولى التي وصلتها نسخة من نسخ المصحف الإمام كمكة والمدينة والبصرة والكوفة، بينما نقرأ الخط الكوفي - عند التوحيدي - وكأنه جنس (يتألف من عدة أنواع) من أجناس الخط، أو بعبارة أخرى: من منظومة خطية تتألف من (إثنَي عشر) نوعاً من أنواع الخط العربي هي: المكي، والمدني، والشامي، والعراقي، والاسماعيلي، والاندلسي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرّد، والمصري.. فإن الملاحظة الأهم التي يمكن أن نستقيها من كلام التوحيدي المعروف برؤيته الجمالية النقدية لفن الخط وصنعة الكتابة؛ تتمثل في أنه يمكن تفسير صيرورة مفهوم (الخط الكوفي) عبارةً وصفية لعموم الخط العربي المجوّد على وفق الآداب والقواعد والشروط الفنية التي عرفت في العراق في غضون القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي؛ على أقل تقدير، فالتوحيدي يذكر - في السياق نفسه - بأنه قد لقي أبا عبد الله محمد بن اسماعيل الكاتب بأذربيجان وسمعه يقول: أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط ما عليه أصحابنا بالعراق ". قال له أبو حيان: ما تقول في خط ابن مقلة؟ قال: " ذاك نبي فيه، أفرغ الخط في يده كما أوحي الى النحل تسديس بيوته " [73].

إذن؛ يمكن القول بأن الخط الكوفي قد أصبح عنواناً عاماً لفصيلة أومنظومة خطية كبيرة في فروعها؛ متنوعة في أساليبها؛ متمايزة في خصائصها؛ ولكنها تجتمع نمطاً واحداً في الصورة الخطية العامة التي يغلب التربيع في بنيتها الفنية

---

[72] رسالة في الخط والقلم: 129.

[73] رسالة في علم الكتابة: 29 - 30 .

على التدوير، والسماكة في عرض الخط على الرقة، والفخامة في الحجم على الصغر. وهو ما يعود بنا ـ على نحوٍ ما ـ إلى مربع الخط الأول الذي هو: خط الجليل ومشتقاته الشكلية من أنواع الخطِ الأصلية الموزونة.

ومن هنا؛ يبدو الخط الكوفي مفصلاً حيوياً في موضوع خطوط المصاحف؛ إذ أن هذا الموضوع يبدو جميعه ـ أو أغلبه على الأقل ـ قد تأسس على الخط الكوفي أو تعلق به عند أكثر الدارسين لموضوع كتابة المصحف الشريف قديماً وحديثاً، فقد صار الخط الكوفي هو العنوان المعرفي والجمالي لخط المصحف الإمام وما نسخ عنه من المصاحف خلال القرون الثلاثة الهجرية الأولى/التاسع الميلادي، على الرغم من التقرير التاريخي لأبي القاسم الضرير البغدادي بأن الجزم هو خط المصحف الإمام، وإن الجليل هو خط المصاحف الأولى.. وعلى الرغم من أن كلاً من أبي القاسم الضرير البغدادي نفسه وابن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ/889م) يذهبان إلى أن الكوفيين كتبوا بالجزم، واهل الشام كتبوا المصاحف بخط الجليل؛ وهو أصلٌ في الخط الكوفي.

ويبدو بأن هذا التصور المعرفي لصيرورة الخط الكوفي قد شاع منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، فقد أصبح الوصف (الكوفي) يعني حسن الخط وجماله اللائق ـ فنياً ووظيفياً ـ بكتابة المصحف الشريف على الأداب المطلوبة لرسم الخط فيه من تجليل الخط وتحقيقه وتحسينه وتجويده وتفخيمه وتقويته وتوضيحه وتبيينه بعدم تعليقه ولا قرمطته ولا تصغيره ولا طمس أي حرف من حروفه.

ومن هنا؛ ربما صار (خط المصاحف) ـ عند أغلب الدارسين للموضوع؛ القدامى والمحدثين ـ كوفياً بالمفهوم الفني الذي عرضه التوحيدي، وربما صار هذا المفهوم محتوى عبارة (الخط الكوفي) التي ربما لم يجد كثير من المؤرخين وفقهاء الخط وحتى الباحثين المحدثين بداً من إطلاقها في هذا السياق على وصف خط المصحف الإمام لدى أغلب المؤرخين والمفسرين وفقهاء هذا الفن؛كإبن البصيص (ت 716هـ/1305م)، والقسطلاني وغيرهما؛ بأنه: " الخط الكوفي الأول ".

ويبدو أن هذا التصور الذي يقدمه غير واحد من الذين أرخوا لحركة المصحف

العثماني الإمام، ونظروا في تعريف خطه بأنه الكوفي الأول، كان قد شاع في العصور اللاحقة، فهذا المقريزي (ت 845 هـ/1442م) من القدامى مثلاً يتحدث عن المصحف المنسوب الى سيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنه) الذي كان في المدرسة الفاضلية [74] وانتهى إلى المشهد الحسيني بالقاهرة اليوم بقوله: " وبها الآن مصحف قرآن كبير القدر جداً، مكتوب بالخط الأول الذي يعرف الآن بالكوفي، تسميه الناس مصحف عثمان بن عفان. ويقال ان القاضي الفاضل اشتراه بثلاثين ألف دينار على انه مصحف أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه، وهو في خزانة مفردة بجانب المحراب من غربيه، وعليه مهابة وجلالة"[75].

وعلى الرغم من أن هذه الحدود التاريخية والمعرفية والوظيفية لوجود الخط الكوفي الكامل ودوره الرئيس في كتابة المصحف الشريف ظلت هي الفكرة العلمية السائدة حتى اليوم في أغلب الدراسات الباليوغرافية والكوديكولوجية والكاليغرافية المتعلقة بخطوط المصاحف، وعلى من إستمرار وجوده الجزئي ودوره الثانوي في كتابة المصحف الشريف خلال القرون الرابع ـ السادس الهجري/ العاشر ـ الثاني عشر الميلادي.. دخل الخط الكوفي في غيبوبة شبه دائمة عن كتابة المصحف الشريف منذ ذلك التاريخ حتى اليوم، ولم يعد له شأن مصحفي يذكر[76]

---

[74] نسبة إلى القاضي الفاضل (عبد الرحيم بن علي بن محمد بن حسن اللخمي العسقلاني، ت 529 هـ/1200م) الذي بناها سنة 580 هـ/ 1185م، ويقال بأنه قد جمع في مكتبتها من كتب الفاطميين وحدهم مائة ألف مجلد، ومنها هذا المصحف الذي نقله من هذه المدرسة بعد أن خربت؛ السلطان الاشرف قانصوه الغوري (حكمه: 906 ـ 921 هـ/1501 ـ 1516م) الى قبة خاصة أنشأها له تجاه مدرسته المعروفة الى سنة 1275 هـ/1858م، ثم نقل منها الى المسجد الزينبي، ثم الى خزانة الأمتعة بالقلعة، ثم الى ديوان الأوقاف في سنة 1304 هـ/1886م، وبعد سنة نقل المصحف الى قصر عابدين، ومنه في ذات السنة نقل هذا المصحف الشريف المنسوب الى سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه الى المشهد الحسيني الذي لما يزال فيه حتى الآن. ينظر: الآثار النبوية، أحمد تيمور باشا: ص 38 ـ 46.

[75] المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي: 2/366.

[76] على الرغم من أن بعض الباحثين يبالغ في ذكر أعداد (أنواع الخط الكوفي) التي قد تصل عنده إلى ما يقارب الثمانين نوعاً، لم يوافق فقهاء هذا الفن وخبراؤه على ذلك، وأفادوا بأن التحقيق العلمي الحديث لتصنيف أنواع الخط الكوفي فنياً ينحصر في كل من: (الكوفي البسيط) و (الكوفي المروس) و (الكوفي المورق) و (الكوفي المضفور) و (الكوفي المزخرف) و (الكوفي المربع). وكان ما أطلق عليه مؤرخو هذا الفن: (الكوفي القديم) أو (الكوفي البسيط) أو (مشق المصاحف) أكثر هذه الأنواع الخطية استخداماً في كتابة

، حيث بدأ التحول الكبير في كتابة المصحف الشريف نحو أنواع الخط المنسوب.

(خطوط المصاحف) المنسوبة:

يقول التوحيدي بأن كل تلك الإنواع والفروع والطرق والأساليب الكوفية المبتكرة في المصاحف الأئمة أو المستنبطة منها في غضون القرون الثلاثة الهجرية الأولى كانت " مروية عن الصحابة؛ حتى إتصلت بإبن مقلة "[77] الوزير أبي علي محمد (ت 328هـ/940م).

يقف كثير من مصادر الخط العربي ومراجعه التاريخية عند ابن مقلة مؤسساً لهندسة هذا الفن، وصانعاً لجمالياته الفنية الجديدة التي تقوم على علم النسب، ويكاد بعض هذه المصادر والمراجع يبالغ في أن الرجل ينتمي بالكامل إلى عائلة عارفة بفن الخط، تزاوله صنعةً وكتابة وتأليفاً وتنظيراً لأصوله الهندسية ولقواعده الفنية، فضلاً عن كتابتها المصاحف بخطوط مبتكرة، ومختلفة ـ نوعاً ما ـ عن خطوط المصاحف الأولى الكوفية في الغالب:

لقد كان والد إبن مقلة خطاطاً، شاهد إبن النديم له مصحفاً مكتوباً بخطه[78]. وكان أخوه: ابو عبد الله الحسن بن مقلة (ت 338هـ/949م) خطاطاً كذلك؛ هرب من بغداد إلى الموصل عندما كانت الأخيرة تحت حكم الحمدانيين (278-338 هـ/891 ـ 949م)، ودخل في خدمتهم" سنين عديدة؛ ينسخ لهم الكتب والمصاحف حتى إجتمع في خزائنهم من خطه ما لا يحصى" [79] .

ولكن لم يصلنا من هذه المصاحف أي أثر، ولم تذكر المصادر له مصحفاً معيناً كتبه بخط يده؛ على الرغم من أن بعض هذه المصادر ينسب إليه إبتكار (خط

المصاحف. ينظر: الخط الكوفي وحدود المصطلح الفني، إدهام محمد حنش: 56 ـ 66.

[77] رسالة في علم الكتابة: 30.

[78] الفهرست: 8 .

[79] معجم الأدباء، ياقوت الحموي: 193/7.

النسخ)[80].

أما إبن مقلة الوزير فقد كان خطاطاً أسهبت كتب التاريخ والتراجم والأدب في الإشادة بحسن خطه وبيانه وبراعته وإتقانه، فضلاً عن دوره في هندسة الخط وتقعيده بعامة، وفي إختراعه طريقة خاصة في كتابة المصحف الشريف؛ تفرد بها؛ وعرفت بـ(الدرج)[81].

وعلى الرغم أن هذه المصادر لم تعرف هذه الطريقة، ولم توضحها، لكن ما يدل على المبالغة، ويثير الإستغراب في سياق هذا الحديث عن ابن مقلة؛ هو أن هذه المصادر والمراجع قد إختلفت في ما بينها كثيراً بشأن المصاحف التي كتبها الخطاط إبن مقلة الوزير، فبعضها يؤكد على انه كتب مصحفين إثنين لا أكثر[82] ، وبعضها الآخر يذكر " نحو مائة مصحف بخطوط ابن مقلة "[83].

ولكن الثابت الذي يتفق عليه الباحثون في تاريخ هذا الفن هو أن خط إبن مقلة لم تعرف صورته ولا شكله إلى اليوم؛ لعدم إكتشاف أي من مخطوطاته الأكيدة في نسبة كتابتها إليه على وجه اليقين .

فإن أكثر ما ذكر عن طريقة إبن مقلة في كتابة المصحف الشريف لا يوحي من خصائصها وأوصافها إلا محاولاته سلوكاً فنياً معيناً نحو التحول المعرفي الأساس لكتابة المصحف الشريف من ما كان يسميه بعض مؤرخي الأدب العربي كالنويري (ت 733هـ/1332م) مثلاً : الصورة الكوفية والوضع الكوفي إلى ترطيب الكتابة وليونتها المتحققة في الخط المنسوب؛ ليصبح هذا الخط اللين الجديد نوعاً

---

[80] صبح الأعشى في صناعة الإنشا : 12/3.

[81] أي الكتابة على الورق.

[82] إبن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، هلال ناجي: 123 .

[83] تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام هارون: 21. هناك مبالغات كثيرة في ما يتعلق بدور ابن مقلة وآثاره في الخط، ومنها: قصة كتابته مائة مصحف. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي: 129/2.

ما بذلك " أحسن من خطوط الكوفة " [84] القديمة، وأسهل صناعة، وأسرع أداءً في كتابة المصحف الشريف.

وبغض النظر عن حقيقة الدور الذي أداه إبن مقلة في الإنقلاب الفني الأول لكتابة المصاحف، وبغض النظر عن حقيقة تقيّل العديد من الخطاطين لطريقة إبن مقلة في هذا المجال[85] ، فقد شهد بحر ما قبل القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، وخلاله، وربما بعده بعقود من السنين: مخاضاً فنياً عسيراً وطويلاً ـ نوعاً ما ـ خاضته خطوط المصاحف في سبيل التحول من يبوسة الكوفي وصلابته إلى ليونة الخط وخفته.

لقد أنجز فقهاء الخط وفنانوه الرواد بعامة، وكتاب المصاحف الذين" تفننوا فيها بحسب إجتهادهم " [86] في هذا المجال صناعة ما يشبه المرحلة الإنتقالية في خصائص خطوط المصاحف الجمالية والفنية التي حاولت أن تجمع بين كلٍ من يبوسة الخط الكوفي العامة؛ وليونة خط النسخ العامة، لترشيح صورة فنية جديدة لخطوط المصاحف، لم تعد تنتمي تماماً إلى الخط الكوفي في شكله العام، ولكنها م يصبح في هيئة خط النسخ التامة بعد.

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين تسمية هذا الشكل الإنتقالي الجامع بين الصفتين التربيعية والتدويرية لخط المصاحف (الكوفية ـ المنسوبة) في كتابتها إلى القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي باسم (البديع)[87].

إن هذا الخط الجديد يبدو في صورته العامة كوفياً فيه ليونة فائضة عما كان

---

[84] " قال إبن خليل السكوني في فهرسته: شاهدت بجامع العديس بإشبيلية ربعة مصحف ينحا به لنحو خطوط الكوفة ألا إنه أحسن خطاً وأبينه وأبرعه وأتقنه، فقال الأستاذ أبو الحسن بن الطفيل بن عظيمة: هذا خط إبن مقلة ". ينظر: تأريخ المكتبات الإسلامية: 64.

[85] إبن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً: 143.

[86] رسالة في علم الكتابة: 30 .

[87] البديع في الخط العربي، إدهام محمد حنش: 4 .

في خطوط المصاحف الكوفية الأولى، ولذلك صارت دراسات الخط الكوفي الحديثة تطلق عليه: الكوفي المشرقي أو الإيراني الشبيه - إلى حد كبير - بالخط (الكوفي القيرواني).

ومهما تكن حقيقة هذا البديع التعريفية والتصنيفية؛ يمكن عده تمهيداً للتحول بخطوط المصاحف من أشكالها اليابسة الموزونة (الكوفي) إلى الأشكال اللينة المنسوبة التي اطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامي المحدثون؛ على العموم: (خط النسخ) .

ولعل الذي يبدو لنا من هذا التمهيد التاريخي والفني:

1 . إن هذا البديع لم يكن هو الخط الذي كتب به إبن مقلة الوزير أياً من مصحفيه، ولم يكن هو خط النسخ الذي ينسب البعض إختراعه إلى أخيه: أبي عبد الله الحسن بن مقلة؛ إذ كان كل منهما مشاركاً في إحداث تلك النقلة الأسلوبية لحركة الكتابة وتطور شكل الخط؛ التي عرفها بعض المؤرخين بإسم النسخ؛ ربما لإرتباطها الأول بنسخ القرآن الكريم في المصاحف.

ولعل ما يؤيد ذلك هو أن هذا البديع، بل وحتى النسخ هذا، لم يردا بين خطوط المصاحف في المصادر التاريخية واللغوية والفنية المصنفة للخط العربي في حدود القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي.

2 . ذلك لأن البديع هو صفة مفهومية مشتركة ومتوسطة بين الصفتين التربيعية والتدويرية في الخط، أكثر من كونه نوعاً معيناً من الخط؛ أقرب ما يكون إلى خط النسخ؛ أو هو أصله الأول؛ كما يذهب البعض إلى ذلك.

3 . ومما يدعم ذلك هو أن بعض المؤرخين المسلمين يلحق لفظ البديع هذا - من حيث هو صفة لا أكثر - بالخط المنسوب الذي كان هو الآخر قد ظهر في تلك الفترة؛ بوصفه صفة هندسية لشكل الخط؛ مماثلة تماماً لفكرة البديع الجمالية في وصف الصورة الخطية، ومتجاوزة لها في التحول الفني والوظيفي بخطوط

المصاحف من التقليد الكوفي القديم إلى تقاليد جديدة ومبتكرة، على صعيد كتابة المصحف الشريف بنوع من الخط، تغلب عليه صفات: السهولة في الأداء، والليونة في الشكل، المرونة في التقدير.

في هذه الفترة؛ دخل علم النسب أصلاً معرفياً لهندسة الخط الفاضلة، فأصبح الخط المنسوب: فكرة معرفية ومفهومية متقدمة لتقنية الكتابة وشكل الخط الحَسَن.

ولقد تداولت مصادر الخط العربي ـ منذ القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي ـ عبارتَي الكتابة المنسوبة والخط المنسوب ـ بشكل واسع ـ للتعبير عن مفهوم معرفي عام لطبيعة الخط الفنية التي قد تشمل أنواعاً خطية عدة؛ تتنوع بتنوع تناسباتها الهندسية، ولم يكن هذا الخط المنسوب يعني نوعاً واحداً معيناً من أنواع الخط، بل كان بمثابة الإتجاه المعرفي المقابل أو الموازي ـ من حيث البنية والتقنية والأسلوب والخصائص الفنية ـ لما كان يعرف بالخط الموزون أو الكوفي.

لقد دخلت خطوط المصاحف بذلك في مرحلة جديدة من سيرتها الفنية والوظيفية على مستويات المفهوم والتعريف والتصنيف؛ فعلى مستوى المفهوم: لم يعد وصف الكوفي هو الأنسب في إطلاقه على الخط الحسن المجود في مخطوطات المصاحف؛ إذ حل محله وصف المنسوب منذ القرن الرابع/العاشر الميلادي؛ على أقل تقدير. وعلى مستوى التعريف: تراجعت عمومية خطوط المصاحف السابقة من المعرفة الخطية المتعلقة بكتابة المصحف الشريف، لتتقدم بدلاً منها، وتحل محلها خصوصية (قلم المصاحف) أو (خط المصاحف) الذي صار بعض مصادر هذا الفن يعرفه على إنه نوع من أنواع الخط المنسوبة.

(قلم المصاحف).. إشكالية الواحد المتعدد:

ولكن مفهوم (قلم المصاحف) هذا لا يزال شبه مبهم؛ على الرغم من أن الطيبي (ت بعد 908هـ/1502م) كان قد عرض ـ لأول مرة وبكل وضوح ـ إسم هذا النوع من أنواع الخط، وشكله أوصورته، وطريقته في كتابة المصحف الشريف.

وقد يتمثل وجه الإبهام هذا في مراوحته في الفهم لدى أغلب المعنيين بين كونه؛

من حيث الشكل: نوعاً محدداً من أنواع الخط المنسوب، ومن حيث الوظيفة: مختصاً بكتابة المصحف الشريف. ولكنه قد يبدو مفهوماً شبه عام يؤطر أنواع الخط المنسوب التي كتبت أو تكتب بها المصاحف بخاصة، بحيث أدى هذا الأمر إلى قيام إبن البواب (ت413هـ/1022م) ـ مثلاً ـ بتمييز قلم المصاحف هذا ـ شكلاً وأسلوباً ووظيفة ـ عن غيره من الأقلام أو من الخطوط المنسوبة؛ وبخاصة منها (قلم المتن) الذي كان مختصاً بكتابة متون الكتب، وربما المصاحف أيضاً.

ويبدو بأن هذا التمييز قد بدأ في غضون القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، بسبب ما كان حاصلاً من التشابه بين الخطوط المنسوبة في صورتها اللينة العامة، وكلٍ من (خط المصاحف) و(خط المتن) هذين مثلاً، أو تقاربهما ـ على الأقل ـ في الشكل وفي الوظيفة المتمثلة في نسخ النصوص.

ويبدو بأن هذا التمييز قد نجح في جعل (قلم المصاحف) مفهوماً محدداً، لكنه واقع في إطار أنواع الخطوط المنسوبة التي كان فقهاء هذا الفن والعاملون فيه من النقاد والخطاطين يعدونها أحسن أنواع الخط العربي في البيان والوضوح، وأجملها في الشكل والصورة، وأفضلها في الطريقة الفنية التي إعتاد الخطاطون ترسمها في كتابة المصحف الشريف[88].

ويشير بعض المؤرخين إلى نجاح تمييز إبن البواب لخصوصية (قلم المصاحف) عن غيره من أنواع الخط المنسوب على صعيد الوظيفة على الأقل، إذ يذهب إلى أن كثيراً من الخطاطين قد ترسموا طريقة إبن البواب في كتابة (قلم المصاحف)؛ منهم ـ على سبيل المثال لا الحصر: الخطاط علم الدين البغدادي[89] (ت 599 هـ/1202م).

لكن تعريف (قلم المصاحف) هذا ـ على صعيد الشكل ـ ظل يراوح مكانه التاريخي في دائرة الإشكالية المعرفية والمنهجية لعملية التمييز هذه؛ حيث تبرز

---

[88] العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، الآثاري : 307.

[89] معجم الأدباء: 5/ 204 .

الإستفهامات الآتية عن تعريف (قلم المصاحف) ونوعيته الخاصة في الشكل وحالاته الصورية:

» هل إن قلم المصاحف هو تعبير عن كل نوع من أنواع الخط المنسوب وأساليبه التي كتبت به المصاحف؟ أي أنه - على العموم - ليس الخط الكوفي فقط؛ فأطلق عليه كثير من مؤرخي الفن الإسلامي؛ على العموم أيضاً: خط النسخ؟

» هل إن قلم المصاحف هو ذلك النوع من الخط الذي كتب به إبن البواب مصحفه المؤرخ بعام (391هـ/1000م) ؟

» لماذا يختلف دارسو خط هذا المصحف كثيراً في تسميته، ولم يكتفوا بقلم المصاحف إسماً ووصفاً لخط مصحف إبن البواب هذا ؟

ولعل الجواب على هذه الأسئلة الإشكالية - وربما غيرها - ينبع من مراجعة المحاولات الدراسية لخط مصحف إبن البواب هذا المحفوظ في مكتبة Chester Beaty بمدينة دبلن في آيرلندا، بوصفه أول الأمثلة البارزة والمباشرة على العهد الفني الجديد لكتابة المصحف الشريف بخط المصاحف المنسوب الذي رسخه هذا الخطاط الذي كان قد " كتب اربعةً وستين مصحفاً "؛ كما تقول الروايات التاريخية [90] :

يعود الفضل في إكتشاف هذا المصحف إلى (دي. إس. رايس .Rice D. S.) الذي أنجز بشأنه دراسة وافية نشرت لأول مرة في عام (1374هـ/1955م). وقد ذهب هذا العالم إلى أن نوع الخط الذي كتب به مصحف إبن البواب الفريد هذا هو خط النسخ[91].

وقد خضع هذا المصحف بالذات - في ما بعد - لكثير من الدراسات الكوديكولوجية والباليوغرافية والكاليغرافية التي تباينت في وصف نوع الخط المكتوب به هذا المصحف، بل وفي تسميته، فذهب بعض هذه الدراسات إلى توكيد مذهب رايس

---

[90] تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال، محمد بهجة الأثري: 33 .

[91] The Unique Ibn al-Bawwab Manuscripts in the Chester Beaty Library : 33

من أنه مكتوب بخط النسخ[92]، وذهب بعضها الآخر إلى أنه مكتوب بخط النسخ الكبير[93]، وقال البعض الثالث إن هذا النسخ هو: النسخ الفني[94].

ولكن دراسات أخرى ذهبت إلى أنه مكتوب بالخط الريحاني[95]، وهو الرأي الذي أصبح غالباً ما يوصف به خط هذا المصحف بعد الوضوح التام لخصوصية خط النسخ وطريقته في كتابة المصحف الشريف.

ولكن الرأي الجدير بالإشادة في هذا السياق، وربما هو الأهم من الناحيتين المعرفية والمنهجية هو رأي الخطاط والباحث محمد شريفي الذي يرى بأن هذا المصحف مكتوب بقلم المصاحف.

لقد تحرى شريفي تسمية خط مصحف إبن البواب هذا في ضوء طريقته التي بينها الخطاط محمد بن حسن الطيبي في كتابه جامع محاسن كتابة الكتاب، فقارن شريفي خط هذا المصحف بإثنين من الأقلام المنسوبة إلى طريقة إبن البواب في هذا الكتاب المرجع الرائد؛ وهما: (قلم النسخ الفضاح) و(قلم المصاحف). يقول: " .. وبمقارنة قلم المصاحف بخط إبن البواب تبين بوضوح مطابقة القلمين. بينما فروق جلية تفصل خط النسخ الفضاح عن خط ابن البواب، وأهمها: طمس الحروف. إذن: يصح أن نطلق على خط مصحف إبن البواب قلم المصاحف" [96].

ومن متابعة التحري لطبيعة قلم المصاحف في مصادر هذا الموضوع الأساسية، وفي دراساته الحديثة والمعاصرة، لم نقف بيقين على حقيقة قلم المصاحف: هل هو خط النسخ أم خط الريحاني أم هو نوع مستقل ومميز من أنواع الخط إسمه: قلم المصاحف ؟

---

92 الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات: 61/1.

93 بدائع الخط العربي، ناجي زين الدين: 44.

94 المصحف الشريف، محمد عبد العزيز مرزوق: 79 .

95 تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال: 33 .

96 خطوط المصاحف؛ إشكاليات التعريف وحدود التصنيف، إدهام محمد حنش: 74.

ويبرز هذا التساؤل بشكل أكثر وضوحاً في الفترات التاريخية اللاحقة لكتابة إبن البواب مصحفه هذا؛ حيث تكشَّف الأمر عن بعد مفهومي آخر لقلم المصاحف هذا؛ يتمثل في ما يذكر بعض المصادر من أن " المحقق [هو] قلم المصاحف" [97] ، خصوصاً بعد أن أصبحت طريقة إبن البواب في كتابة المصحف الشريف تقليداً ثقافياً وفنياً متبعاً عند كثير من الخطاطين اللاحقين الذين ربما كانوا قد جمعوا في طريقته الكتابية خطوط النسخ والريحاني والمصاحف والمحقق وغيرها من أنواع الخط الستة عشر التي ذكرها الطيبي في كتابه هذا، وخرجوا منها بخلاصة جديدة تقوم على إختيار أن " المحقق: قلم المصاحف" الأنسب في هذه الفترة؛ على الأقل:

ولعل أبرز هؤلاء الخطاطين هو الخطاط ياقوت المستعصمي (ت 698 هـ/1298م) الذي كان قد" حصّل خطوطاً منسوبة لإبن البواب وغيره كان يعرفها بخزانة الخلفاء، فجود عليها، وعني بذلك عناية لا مزيد عليها، وقويت يده، وركبت أسلوباً غريباً في غاية القوة، وصار إماماً يقتدى به " [98] في :

1 . تأسيس (الأقلام الستة: وهي خطوط: الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتواقيع والرقاع) التي ميزوها ـ بعضاً عن بعض ـ بتعيين أشكالها الواضحة وتقعيد قواعدها الخاصة.

2 . إبتكار طريقة جديدة في كتابة المصحف الشريف؛ عرفت عند بعض مؤرخي هذا الفن بطريقة ياقوت، وتقوم على جمع أكثر من خط واحد في صفحة المصحف الواحدة؛ مثل خط المحقق أو خط الثلث في سطرين أو في ثلاثة سطور في الصفحة الواحدة؛ تتمثل في السطر الأول أو في وسط الصفحة أو في السطر الأخير منها، بينما يتخلل هذه السطور سطور أخرى متعددة بخط النسخ أو الريحاني.

ويبدو بأن نجم المحقق كان قد صعد من هنا، حيث عرف الخطاط ياقوت المستعصمي بكثرة كتابته المصاحف؛ حتى بالغ البعض في ذلك فذهب إلى أنه

---

[97] جامع محاسن كتابة الكتاب: 17.

[98] ياقوت المستعصمي، صلاح الدين المنجد: 23 .

كان قد " كتب ألف مصحف ومصحف"[99].

لقد كتب هذا الخطاط مصاحفه الكثيرة هذه بطريقته التي عرف بها، وكتب أيضاً بطريقة من سبقه في الإستخدام المفرد لنوع واحد فقط كالنسخ او الريحاني أو المحقق او الثلث من الأقلام الستة في كتابة المصحف الشريف، لا سيما وإننا قد " نلاحظ مما كتبه ياقوت؛ أنه كتب بخط النسخ، والريحاني، والثلث، والرقاع، والمحقق: قلم المصاحف، وقلم الأشعار، والكوفي.. وبلغ في هذه الأنواع درجة من الإتقان أعلى من إبن البواب" [100].

ولعل من أهم التطورات المعرفية التي يمكن أن نحصل عليها في بحر هذه الفترات: التحول المفهومي لقلم المصاحف من كونه نوعاً من أنواع الخط؛ مختصاً بكتابة المصحف الشريف.. إلى أشبه ما يكون بضابط معرفي لطبيعة خطوط المصاحف المنسوبة؛ يقوم على معنى التحقيق في مجال فن الخط الذي هو:" إبانة الحروف كلها " [101]، وهو بذلك يمثل الجوهر المعرفي لما يعرف بآداب كتابة المصحف الشريف[102] التي منها مثلاً: صحة الخط، وقوته، وفخامته، وجلالته، ووضوحه، وبيانه، وحسنه، وبهاؤه.

وربما ـ من هنا ـ وفي السياق المعرفي لكتابة المصحف الشريف: برز إسم (المحقق) ـ لأول الأمر ـ مصطلحاً فنياً خاصاً يطلق على كل " ما صحت أشكال حروفه على إعتبارها مفردة " من أنواع الخط، لتمييزها عن ما يعرف بمصطلح (الدارج) الذي يطلق على الكتابات والخطوط التي لا تصح أشكالها الهندسية في علم النسب أو صورها الخطية في علم اللغة، بسبب إما تداخل حروفها أو طمسها أو تعليقها أو قرمطتها أو غير ذلك مما لا يخالف آداب كتابة المصحف الشريف[103].

---

[99] خط وخطاطان، حبيب: 51 .

[100] ياقوت المستعصمي: 32 .

[101] رسالة في علم الكتابة: 31 .

[102] مفتاح السعادة ومصباح السيادة: 338/1.

[103] الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: 65.

من هنا، يصبح (المحقق) هو المفهوم المعرفي العام لكل خط يناسب كتابة المصحف الشريف وآدابها، ويطلق بخاصة على ذلك الخط المنسوب هندسياً؛ بوصفه أصلاً فنياً لفروع من أنواع الخط العربي المنسوبة التي تستخدم في كتابة المصحف الشريف.

ويبدي هذا المفهوم أهمية هذا الخط في كونه أساساً للتحقيق في هندسة الخط وإحكامه من النواحي الشكلية والدلالية والوظيفية في كتابة المصحف الشريف، فقامت عليه نظرية الدوائر الخطية التي أطلقها شعبان الآثاري (ت 828 هـ/1424م) أو ما سماها بعض الباحثين: دائرة الوحدة في أصول الخط العربي وفروعه[104].

في ضوء هذه النظرية؛ يكون خط المحقق أساً لبعض أنواع الخط الأصول كالثلث مثلاً، أو أصلاً بذاته لبعض أنواع الخط الفروع كالريحاني مثلاً، كما في تصنيف النويري لأنواع الخط العربي.. أوكما في تصنيف إبن البصيص؛ فخط المحقق هو " أول قلم صنف " بين أنواع الخط المنسوب:

يذكر إبن البصيص في شرحه لقصيدة إبن البواب بأن هذا الخط " ينقسم إلى أصلين: الأول: قلم المحقق، ومنه يستخرج قلم الريحاني والنسخ. والأصل الثاني: القلم الثلث: وهو أصل الكتابة المنسوبة، ومنه تفرعت الأقلام، وفرعه يستخرج منه وهو قلم التوقيعات؛ ومن التوقيعات يستخرج منه فرعه وهو قلم الرقاع "[105].

إن هذه الفروع وغيرها غالباً ما تكون مولدة أومستخرجة أوتابعة لواحد من الأقلام الأصول الخطية التي غالباً ما يكون " لكل قلم منها: غليظ، ومتوسط، وخفيف، فقلم المحقق [مثلاً] يتفرع عنه خفيفه، ويتفرع عنه أيضاً قلم الريحان. وقلم النسخ يتفرع عنه قلم المتن: وهو غليظه، وقلم الحواشي: وهو خفيفه، وقلم المنثور: وهو الذي يفصل بين كل كلمة وكلمة ببياض. وقلم الرقاع يتفرع عنه قلم الغبار: وهو خفيفه، وينزل منه بمنزلة الحواشي من النسخ، ويتفرع عنه أيضاً قلم المقترن" [106] .

---

[104] العناية الربانية في الطريقة الشعبانية: 327 - 358 .

[105] شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة: 269 .

[106] بلوغ الأرب في فنون الأدب، النويري: 9/136 - 137.

ويبرز ـ من هنا ـ خط المحقق جلياً في درجات أو مستويات أو مقامات هندسية وموسيقية متنوعة في ما بين جليل المحقق: الطومار ـ المملوكي وبين خفيف المحقق: الريحاني. وما بين هذين النوعين من أنواع الخط كان هناك الثلث المحقق الذي أصبح في ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين/الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين خط المصاحف الخزائنية والوقفية الكبيرة الحجم والباذخة الصناعة؛ التي إشتهرت في مصر وبلاد الشام.

ويمكن القول بأن تلك القرابة الشكلية في ما بين المحقق وكلٍ من الريحاني الذي هو ـ في حقيقته ـ " نسخ قريب من المحقق "، والثلث الذي هو أشبه الخطوط شكلاً بالمحقق وأقربها وظيفة إليه وأوثقها صلة به إلى المستوى الذي كان يصعب التفريق بينهما؛ حتى كان الخطاطون العثمانيون (669ـ1341هـ/1299ـ1922م) يطلقون على المحقق: الثلث المرسل[107] .. قد جعلت المحقق بوصفه قلم المصاحف ينطلق ـ في ما بعد كل من إبن البواب وياقوت المستعصمي ـ نحو مزيد من النوعية الخطية المفردة، بل والتخصص الأدق في كتابة المصاحف بأنواع الخط المنسوبة، وبالذات منها: الثلث، والنسخ.

وقد علل بعض فقهاء هذا الفن أهمية هذا التميز النوعي الأدق لأنواع الخط المنسوبة المتقاربة في الشكل وفي الوظيفة الكتابية المتعلقة بكتابة المصحف الشريف من المحقق الكبير الحجم، الواسع المدى، الصعب الأداء، القوي الصورة إلى الثلث الأصغر حجماً، والأضيق مدى، والأسهل أداء، والأقوى صورة فنية، والأكثر تناسباً في الشكل بما يجعل الكتابة بقلم الثلث و " الملابسة به، والمداومة عليه، مما يقوي اليد ويعينها على بقية الأقلام. وعلل قلم المحقق بأنه من احسن الخطوط وأصعبها على بقية الكتاب" [108] :

قد يصعب على بعض الباحثين تقرير أن خط الثلث هو من خطوط المصاحف الأساسية والرئيسة، بسبب ما هو معروف من قلة إستخدام هذا الخط في كتابة

---

[107] طبقات الخطاطين، هاشم محمد الخطاط: 65.

[108] ـ لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، الشيخ ياسين: 45 ـ 46.

النص القرآني في المصحف الشريف، وغلبة إستخدامه في كتابة عناوين السور وتعريفاتها فيه، مما قد يجعله - في أحسن أحواله المتعلقة بكتابة المصحف الشريف - واحداً من خطوط المصاحف الثانوية الدور والأهمية.

ولكن قراءة جادة وعميقة قادرة على التحقيق العلمي في نشأة خط الثلث وتطوره الفني والوظيفي قد تخلص إلى ان هذا الخط هو رأس خطوط المصاحف الموزونة (الكوفية) والمنسوبة التي صارت أخيراً هي الفن الكتابي الحامل للنص القرآني في صورة المصحف الشريف:

فعلى مستوى خطوط المصاحف الأولى؛ كان خط الثلث واحداً من الأقلام الأصلية الموزونة الأربعة المشتقة من قلم الجليل على يد قطبة المحرر[109] (ت54هـ/770م)، وبالتالي فهو أصلاً شكل من أشكال خط الجليل (الكوفي/الموزون) الذي هو " خط المصاحف الأولى " بحسب ما يرى أقرب مصادر هذا الفن إلى عصر المصحف الإمام وأولها في الحديث عن خطوط المصاحف الأولى، وهومؤلف كتاب (الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها).

من هنا؛ كانت نشأة خط الثلث وبداية ظهوره المتواتر في أغلب - إذا لم نقل كل - المصادر اللغوية والتاريخية؛ المبكرة والمتأخرة؛ لفن الخط العربي.

وعلى الرغم من أن هذه المصادر لم تقف على الشكل المبكر والصورة الأولى (الكوفية؛ في الغالب) لخط الثلث المبكر هذا، سوى ما أخبر به البعض من أن شكله مشتق من شكل خط الجليل بنسبة الثلث في وزن عرض الخط وسماكته، ولم يتوصل أحد من الدارسين المحدثين - على وجه اليقين - إلى حل هذه الإشكالية المتمثلة في مجهولية شكله المبكر عند نشأته وإستعماله الوظيفي الأول الذي ربما كان في دواوين الدولة الأموية.

ولكن شكل هذا الخط وصورته بدأت بالظهور الواضح والتام على مستوى خطوط المصاحف المنسوبة، منذ القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي؛

---

[109] الفهرست: 16 .

حيث كان كتاب الطيبي الجامع لستة عشر نوعاً من أنواع الخط على طريقة إبن البواب أول مصادر المعرفة الخطية تقريراً لحل إشكالية العلاقة اليقينية بين الإسم والصورة في خط الثلث ومستوياته القائمة على التنوع الفني والوظيفي؛ المتمثلة في كلٍ من:

» (الثلث المعتاد) الذي ربما يكون هو خط (خفيف الثلث) في بعض المصادر الأخرى السابقة لهذا الكتاب، كالفهرست ورسالة في الكتابة المنسوبة.

» (جليل الثلث) الذي ربما يكون هو (الثلث الثقيل) في الفهرست.

وقد صار الباحثون يتعرفون أكثر على أغلب تلك الفروع الخطية العائدة في الأصل إلى خط الثلث، وبخاصة تلك الفروع الثلثية المسماة بخطوط (الرقاع) و(التواقيع) و(اللؤلؤي) و(خفيف الثلث) و(محقق الثلث) وربما غيرها التي كانت من جملة خطوط المصاحف البارزة منذ القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي[110].

لقد ترافق خط الثلث مع خط المحقق مع خط النسخ في كتابة الصفحة الواحدة من المصحف الشريف؛ منذ القرن السابع الهجري/الثالث عشرالميلادي، ونلاحظ ذلك كثيراً في المصاحف التي كتبها الخطاط ياقوت المستعصمي وتلامذته والخطاطون الذين تابعوا أسلوبه الفني.

ولكن كل واحد من خطوط المصاحف الثلاثة هذه قد صار في ما بعد خط المصاحف المفضل في كتابة القرآن الكريم، على نحو متفاوت من حيث الإستخدام، إذ كان خط الثلث أقل هذه الخطوط إستخداماً؛ يمكن وصفه بالنادر جداً إذا ما حاولنا تكشيف أعداد المصاحف المكتوبة بخط الثلث حتى اليوم.

وكان ميل الخطاطين الفني إلى أنواع أخرى من خطوط المصاحف مثل: المحقق، والنسخ واضحاً في القرون اللاحقة التي شهدت كتابة المصحف الشريف بخط

---

[110] خط الثلث والمخطوطات، يوسف ذنون: 4 - 13 .

المحقق في ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين/الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين؛ في مصر وبلاد الشام بخاصة؛ حيث كتبت بهذا الخط أكبر المصاحف حجماً وأجملها فناً وأنفسها صناعةً في تاريخ القرآن وفي تاريخ الخط على حد سواء.

خط النسخ؛ خادم القرآن:

كان النسخ من أعرق المصطلحات الفنية التي عرفت في مصادر الخط العربي لتسمية وظيفة كتابية تارة، ولوصف أسلوب خطي تارة أخرى، ولتعيين نوع معين من أنواع الخط تارة ثالثة[111].

وفي كل هذه المراحل؛ كان مفهوم النسخ مرتبطاً بما يعرف بالخط اللين الذي هو أحد جنسَي الخط العربي الشكليين الرئيسين، بل إن بعض مؤرخي هذا الفن[112]يجعله الشكل الأول للخط العربي، والأقدم ظهوراً على الجنس الثاني المتمثل في الخط اليابس.

ولكن هؤلاء المؤرخين يؤشرون بداياته الفنية والوظيفية الأولى بعيداً عن خطوط المصاحف الأولى؛ فيذهب مؤرخ الفنون الاسلامية زكي محمد حسن إلى أن خط النسخ كان شائعاً منذ القرن الأول الهجري/السابع الميلادي، غير أنه لم يستخدم آنذاك في الكتابة على الحجر أو النقود أو في المصاحف[113].

ويذهب إلى مثل ذلك فيما يتعلق بعدم الاستخدام المبكر لخط النسخ اللين في كتابة المصحف الشريف؛ الباحث الكبير محمد عبد العزيز مرزوق الذي يقول بأن كتاب الوحي لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) كانوا يكتبون ما يمليه عليهم من آيات القرآن الكريم بالخط اللين ـ أول مرة ـ ثم يعيدون فيكتبونها من جديد " بالخط الجاف ذي الطبيعة الرسمية " [114] في الكتابة آنذاك.

---

[111] الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: 132.

[112] قصة الكتابة العربية: 35.

[113] أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: 144.

[114] المصحف الشريف: 10.

ولعل الظهور الفني الأول لخط النسخ هذا كان في غضون القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي الذي تبدو فيه بوادر أولى لظهور خصائصه المتميزة التي تكاد تعطيه استقلاليته الشكلية القائمة على الليونة في وضع أصوله وقواعده شبه الثابتة لضبط رسم صور حروفه [115] ، وتذكر المصادر بأن الخطاط الأحول المحرر (ت 218 هـ/833 م) كان أول من عني بذلك؛ فجعل لكتابة الحروف اللينة قلماً خاصاً سماه : (قلم النسّاخ)[116].

كان الخطاط أبو عبد الله الحسن إبن مقلة أول من تفرد في كتابة النسخ في الكتب والمصاحف[117].

وربما كان القرن الرابع ـ السابع الهجري/العاشر ـ الثالث عشر الميلادي هو المجال التاريخي لدخول خط النسخ في كتابة المصحف الشريف على نحو وظيفي متقدم ومتميز في جعله يستقر خطاً أصيلاً ورئيساً في جملة خطوط المصاحف.

وربما كان هذا هو (قلم النسخ الفضاح) الذي عرفنا شكله وصورته من عرض الطيبي له في جملة الأقلام المنسوبة إلى طريقة إبن البواب في هذه الفترة؛ إذ يبدو هذا الخط وثيق الصلة بقلم المصاحف الذي يبدو ـ هو الآخر ـ أقرب ما يكون في شكله وصورته وأسلوب كتابته إلى بعض الأقلام الستة؛ وبخاصة: (المحقق) و(الريحاني) اللذين هما عند أغلب فقهاء الخط؛ على شكل واحد وصورة واحدة؛ ولا يميز بينهما إلا دقة الحروف في (الريحاني) وغلظها في (المحقق)، ليكون (الريحاني) بذلك هو (خط النسخ المحقق) في الشكل الدقيق اللين الرقيق؛ إذ إن خط الريحاني هو " نسخ قريب من المحقق" [118].

وفي الحقيقة؛ إن هذين الخطين هما على تقارب كبير في ملامح الكتابة وخصائص

---

[115] أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي: 143.

[116] الفهرست: 8.

[117] صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 17/3.

[118] رسالة في الكتابة المنسوبة: 126 .

الشكل من (قلم النسخ الفضاح) الذي بدأت كتابة المصحف الشريف به تظهر منذ القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي[119]؛ على أقل تقدير.

وفي هذا السياق؛ يمكن أن نضع الخطاط ياقوت المستعصمي وبعض تلامذته في طليعة الخطاطين الذين اشتغلوا على تعيين صورة خط النسخ على وجه الخصوصية في جملة الأقلام الستة، وفي دخول هذا الخط المميز الشكل نسبياً إلى ميدان كتابة المصحف الشريف؛ مجتمعاً مع غيره من أنواع الخط في صفحة المصحف الشريف، أو منفرداً لوحده في كتابة المصحف بأكمله، في ما بين القرنين السابع ـ العاشر الهجريين/الثالث عشر ـ السادس عشر الميلاديين.

وربما أدى دخوله هذا إلى دراسة العلاقة الفنية والوظيفية بين خطي (المحقق) و(الريحاني) لإستخلاص أشكال حروف خط النسخ وصورها على وجه التميز والخصوصية والإستقلال في النوع؛ ليكون هذا الخط الجديد أنسب جمالاً وأفضل وظيفة في كتابة المصحف الشريف.

وقد أخذ الخطاطون العثمانيون خط النسخ هذا من كتابتهم المصاحف بطريقة ياقوت التي يمثل هذا الخط واحداً من خطوطها الأساسية، وأعتبروه " حسب الذوق الفني العثماني هو الخط الأنسب لنسخ القرآن الكريم وكتابته؛ وخلال أربعة قرون بدءاً من عند الشيخ حمد الله [الأماسي، ت 926 هـ/1520م]، ظل خط النسخ يتطور ليصبح أسهل قراءة" [120] وأوضح من غيره في التلاوة من المصحف.

وربما كان هذا الوضوح والبيان هو العامل الرئيس في تبني الخطاطين العثمانيين لخط النسخ وحده؛ إضافة معرفية نوعية وتقليداً فنياً جديداً في السيرة الجمالية والوظيفية لكتابة المصحف الشريف، فأطلقوا عليه: (النسخ السادة)[121]، وأعتبروه خادم القرآن[122] أوخادم المصحف[123].

---

[119] خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، محمد شريفي: 121 .

[120] Masterpieces of Ottoman Calligraphy , p 32.

[121] حكمة الإشراق الى كتاب الآفاق، الزبيدي: 96 .

[122] فن الخط، مصطفى أوغور درمان: 31 .

[123] دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً، أيمن فؤاد سيد: 50 .

لقد أصبح خط النسخ هو خط المصاحف بإمتياز، وهو لايزال كذلك، بسبب:

1 . خصائصه الجمالية التي غالباً ما تتمثل في الليونة والحركة والحيوية والرشاقة والأناقة.

2 . وخصائصه الوظيفية التي تتمثل في سهولة الأداء وسرعته؛ وفي سهولة القراءة ووضوحها.

3 . وخصائصه التصميمية الأكثر طواعية للطباعة الحديثة بكل أنواعها وإتجاهاتها.

4 . وخصائصه الفنية التي تقبل التنوع الأسلوبي في أشكاله وصوره العامة.

وقد صار خط النسخ ذا أساليب كتابية وصور خطية متباينة نسبياً؛ ميزها المؤرخون بأسماء عدة؛ مثل: النسخ السادة، والنسخ الغباري/الدقيق، والنسخ الجلي الذي يمكن أن نلاحظه عند بعض الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ المتأثر بأسلوب الجلي؛ كما هو الحال ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ في كتابات الخطاط محمد نظيف (ت1331 هـ/1913م) بإستخدام الشكل أو الأسلوب الجلي من النسخ[124]، ويبدو خط مصحف تلميذه حامد الأمدي (ت 1402هـ/1982م) واضحاً في النسخ الجلي.

وهناك أساليب وأشكال أخرى لخط النسخ في كتابة المصحف الشريف؛ كانت ناشئة عن الخصوصيات الثقافية والفنية لبعض الشعوب الاسلامية في جنوب شرق آسيا على سبيل المثال لا الحصر؛ ففي مناطق شبه القارة الهندية شاعت كتابة المصحف بخط النسخ المتميز بصورته الفنية الخاصة المعروفة بالأسلوب (البهاري)[125]، وكذلك الأمر بالنسبة بكتابة المصحف الشريف بالأسلوب الصيني.

---

[124] فن الخط: 220 .

[125] رحلة مع النقوش الكتابية الإسلامية في بلاد البنغال، محمد صديق يوسف: 213 .

(خطوط المصاحف) المغربية:

تباينت آراء الدارسين في تأثر كتاب المصاحف في المغرب والأندلس بالخط الكوفي المشرقي وأساليبه المختلفة في كتابة مصاحفهم على الرق[126]، إذ ظل إستعمال الخط اليابس في المصاحف المغربية حتى القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي[127].

ويبدو بأن هذا الخط كان معروفاً عند الوراقين المغاربة آنذاك بإسم الكوفي، وبأن أساليبه وأنواعه المختلفة كانت مصنفة، وكانت هي الأخرى معرفة بأسماء تصنيفية، إذ نقرأ في سجل قديم لمكتبة القيروان؛ مؤرخ بسنة 693 هـ/1294م؛ ما نصه: " ختمة قرآن في ستين جزءاً، كبيرة الجرم، بخط كوفي ريحاني، مسطرة خمسة في الرق، كل جزء منها مذهب، وتسمية السور وعلامة الأحزاب والأعشار وبعضها مذهب الآخر، ضبطها بالأحمر والأخضر واللازورد " [128].

ويقصد بهذا المصحف مصحف الحاضنة[129] الذي كتبه وذهبه وجلده علي بن أحمد الوراق القيرواني سنة 410 هـ/1020م؛ بخط نطلق عليه اليوم: (الكوفي القيرواني) القريب الشكل من خط المصحف العقباني[130] الذي ربما كان من أوائل المصاحف المغربية وأقربها خطاً ورسماً إلى المصحف الإمام.

ومع محاولات تبسيط الخطاطين المغاربة ليبوسة الخط الكوفي المشرقي، وفي

---

[126] أحسن التقاسيم، المقدسي: 239 .

[127] خطوط المصاحف: 246 .

[128] سجل قديم لمكتبة القيروان، إبراهيم شبوح : 346 .

[129] نسبة الى الفاضلة المعروفة بفاطمة حاضنة المعز بن باديس الصنهاجي، (ت 454 هـ/1062م). ينظر: سجل قديم لمكتبة القيروان: 340 .

[130] نسبة إلى عقبة بن نافع الفهري فاتح المغرب. كتب هذا المصحف حديج بن معاوية بن مسلمة الانصاري سنة 49هـ/669م، مما يعني قربه الشديد إلى عهد المصاحف الأولى، ويذكر بأن خطه منقول عن احد المصاحف العثمانية. وهو أول مصحف مغربي. ظل الحكام يتداولونه حتى عام 1155 هـ/1746م؛ حيث أهدي إلى الحضرة النبوية الشريفة، ونقل منها إلى إستانبول. ينظر: دراسات في تاريخ الخط العربي: 82.

ظل صيرورة " خطوط أفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها " [131] بعد أن إنتقلت إليها الخطوط الأندلسية المدورة[132]، والتامة الليونة، والناضجة الرطوبة النباتية التوريق التي كانت المصاحف الأندلسية تكتب بها في ما بين القرنين الرابع والسادس الهجريين/العاشر والثاني عشر الميلاديين[133].. إستقرت أنواع الخط المغربي منذ بدايات العصر المريني في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي على التصنيف الفني والوظيفي الآتي [134] :

1 . الخط المبسوط: وهو خط المصاحف الأساس؛ المخطوطة منها والمطبوعة.

2 . المجوهر.

3 . المسند أو الزمامي.

4 . المشرقي أو الثلث المتمغرب (المغربي).

5 . الكوفي القيرواني أو المغربي: وهو من خطوط المصاحف المشهورة.

وفي سياق الحديث عن أنواع الخط الأندلسية والمغاربية التي كتب بها المصحف الشريف؛ لا بد من الإشارة إلى مثل هذه الأنواع وأساليبها التي كتب بها المصحف في مناطق شمال أفريقيا وفي وسطها وفي غربها مثل دول السودان ونيجيريا ومالي والسنغال وموريتانيا وغيرها؛ حيث إنتشرت أنواع وأساليب خطية عرفت بالسوداني، والصحراوي، والسوقي (نسبة الى سوق التجارة والبيع والشراء)، والجهادي، والبرناوي (نسبة الى مملكة برنو)، والكاناوي (نسبة إلى مدينة كانو النيجيرية)، وغيرها.

وغالباً ما كانت هذه الأنواع والأساليب، وبخاصة منها البرناوي والكاناوي،

---

[131] المقدمة: 650 .

[132] أحسن التقاسيم: 239 .

[133] خطوط المصاحف: 255 ـ 256 .

[134] تاريخ الوراقة المغربية، المنوني: 47 ، الخط المغربي، عمر آفا والمغراوي: 57 ـ 64 .

تتداخل فنياً في تحقيق الوظيفة الكتابية بين المصاحف وغير المصاحف. ولكن أكثر هذه الأنواع والأساليب من حيث الإستخدام والشهرة في كتابة المصحف الشريف هو الخط البرناوي.

نوادر خطوط المصاحف:

عرف خط التعليق؛ بفروعه المعروفة بالنستعليق والشكسته؛ منذ تشكل شخصيته الفنية وإكتمال قواعده في غضون القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي وما بعده؛ على مستوى الوظيفة في كتابة الكتب الأدبية على التقاليد الشرقية، وفي كتابة الوثائق الدينية المتعلقة بالحقوق الشخصية والمواريث والوقف وما شابه ذلك من شؤون الدين والمجتمع، فضلاً عن تفننهم بهذا الخط في كتابة اللوحات الفنية المختلفة[135].

ولم يعرف هذا الخط على مستوى الوظيفة الكتابية للمصحف الشريف، ولذلك لا يمكن عده في جملة خطوط المصاحف الأساسية، إذ أن بعض الخطاطين كتبوا بخط التعليق هذا نصوص الوقفيات المصحفية المنسوخة عادة على إحدى صفحات البداية في المصحف أو الملحقة به، ولكنهم لم يكتبوا النص القرآني من أوله إلى آخره بخط التعليق إلا نادراً جداً.

ولم يصل هذا البحث المتواضع من ذلك إلا إلى مصحفين إثنين هما: المصحف البديع في خطه وتذهيبه الذي أنجزه الخطاط شاه محمود النيسابوري (ت 979هـ/1572م)[136]، وكذلك المصحف الذي كتبه الخطاط العثماني مصطفى عزت قاضي العسكر (ت 1293 هـ/1876م) بخط خردة تعليق[137] .

---

[135] الخط العربي في الوثائق العثمانية، إدهام محمد حنش: 185 .

[136] شاه محمود النيسابوري خطاط ومذهب، عيسى سلمان: 107 .

[137] Masterpieces of Ottoman Calligraphy : 145

ومن نوادر أنواع الخط التي كتب بها المصحف الشريف هو (جلي الديواني)[138] الذي نراه في مصحف مذهب نادر، بقياس 37,5 × 30,5 سم، يعود الى أواخر العهد العثماني، القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي[139].

وتظل كتابة المصاحف بقلم الذهب أندر الكتابات وأنفسها؛ فالمقصود بقلم الذهب هنا هو كتابة الخط بمداد الذهب، " وهو قد يكون تارة ثلثا وتارة تواقيع إلا أنه يكون خالياً من التشعير بسبب تزميكه باللون المغاير للون الذهب، والتزميك هو أن يحبس الحرفُ بلون غير لونه بقلمٍ رقيقٍ جداً " [140].

المصادر والمراجع

1 . أبجد العلوم لصديق بن حسن القنوجي، إعداد عبد الجبار زكار، دمشق، 1978.

2 . ألآثار النبوية، أحمد تيمور باشا، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، 1951.

3 . الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002.

4 . إكتشاف التقدم الأوربي، خالد زيادة ، دار الطليعة، بيروت، 1981.

5 . إنتشارالخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، لعبد الفتاح عبادة، ط 2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

6 . إبن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور، هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998 .

7 . أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، المقدسي (شمس الدين ابو عبدالله محمد بن أبي البنا، ت 387هـ/997)، ط2، مطبعة بريل، ليدن، 1906.

8 . أدب الكتاب، الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى، ت 336/747 م)، تحقيق: محمد بهجة الاثري، المكتبة العربية، بغداد، د.ت ،طبعة مصورة، (المطبعة السلفية، القاهرة، 1341هـ).

---

[138] المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، إدهام محمد حنش: 106.

[139] The Harmony of Letters :80.

[140] نهاية الأرب في بلوغ الأدب: 15/3.

9 . أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، سهيلة ياسين الجبوري، مطبعة الأديب، بغداد، 1977.

10 .أضواء على مصحف عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ورحلته شرقاً وغرباً، سحر السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الإسكندرية، مصر، 1998.

11. أطلس الخط والخطوط، حبيب الله فضائلي، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس للدراسات، دمشق، 1993.

12 . الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، إبن السيد البطليوسي (ت 521 هـ/1127م)، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990 .

13 . الإتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ/1505م)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987.

14 . بدائع الخط العربي، ناجي زين الدين المصرف، وزارة الإعلام، بغداد، 1972 .

15. البديع في الخط العربي، إدهام محمد حنش، حروف عربية (مجلة تعنى بشؤون الخط العربي. دبي)، العدد الرابع، السنة الأولى، تموز 2001 .

16. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب (ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم، ت 335 هـ/946م)، تحقيق: الدكتوراحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967 .

17. البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (255 هـ/868 م)، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، ط 7، مكتبة الخانجي، مصر، 1418 هـ/1998 م .

18.تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر الكردي المكي، ط2، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، 1982.

19. تاريخ المكتبات الإسلامية، عبد الحي الكتاني، تحقيق: أحمد شوقي بنبين وعبد القادرسعود، ط2، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2005.

20. تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بإبن البواب، محمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1377 هـ/ 1958 م .

21 . تاريخ الوراقة المغربية، محمد المنوني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1991.

22. تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998 .

23 . تفسير القرآن العظيم، إبن كثير (عماد الدين إسماعيل بن عمر الدمشقي، ت 774 هـ/1372م)، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، ط2، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999.

24 . التعريف بالمصطلح الشريف، إبن فضل الله العمري (شهاب الدين أحمد بن يحيى، ت 749 هـ/1338م)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

25. جامع محاسن كتابة الكتاب، محمد بن حسن الطيبي، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1962.

26. حكمة الإشراق الى كتاب الآفاق، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: محمد طلحة بلال، دارالمدني، جدة، 1990.

27 . الخط العربي في الوثائق العثمانية، إدهام محمد حنش، دار المناهج، عمان، 1998 .

28 . الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1406 .

29 . الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، ادهام محمد حنش، دار النهج، حلب 2006 .

30 . الخط العربي وحدود المصطلح الفني، ادهام محمد حنش، روافد، إدارة الثقافة الإسلامية، الكويت، 2008.

31 . خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، محمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، 1975 م .

32 . خط الثلث والمخطوطات، يوسف ذنون، حروف عربية (مجلة. دبي)، العدد 16، السنة 5/2005.

33. خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي، يوسف ذنون، بحث في ندوة (الفنون الإسلامية؛ المباديء والأشكال والمضامين المشتركة)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية 1983، دار الفكر، دمشق، 1989 .

34 . الخط الكوفي، يوسف أحمد، محاضرة في جمعية الشبان المسلمين، القاهرة، 1933 .

35. الخط المغربي؛ تاريخ وواقع وآفاق، عمرآفا ومحمد المغراوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2007.

36. خط وخطاطان، حبيب، قسطنطينية، 1305 هـ.

37. خطوط المصاحف؛ إشكاليات التعريف وحدود التصنيف، إدهام محمد حنش، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد 54، الجزء الثاني، 2010 .

38. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي، ت845هـ/1442م)، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1998م .

39. دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً، أيمن فؤاد سيد، جمعية المكنز الاسلامي، القاهرة، 2008.

40. الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة، بإشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان اوغلي، ترجمة: صالح سعداوي، مركزالأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، استانبول، 1999 .

41. دراسات في تأريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1979.

42 . الذخائر الشرقية، كوركيس عواد، جمع وتعليق: جليل العطية، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1999 .

43 . رحلة المصحف الشريف من الجريد الى التجليد، حسن قاسم حبش البياتي، دار القلم، بيروت، 1993 .

44 . رسالة في الكتابة المنسوبة، مجهول، تحقيق: خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج1، ج1، مايس 1955 .

45 . رسم المصحف، غانم قدوري الحمد، اللجنة الوطنية للإحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري، بغداد، 1982 .

46 . راحة الصدور وآية السرور في تاريخ الدولة السلجوقية، الراوندي (محمد بن علي بن سليمان، ت + 603 هـ/1206م)، نقله الى العربية: الدكتور ابراهيم امين الشواربي والدكتورعبد النعيم محمد حسين والدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد، دار القلم، القاهرة ،1960 .

47. الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان في أرجاء المغرب والأندلس، محمود بو عياد، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2004 .

48 . رحلة مع النقوش الكتابية الاسلامية في بلاد البنغال، محمد يوسف صديق، دار الفكر، دمشق، 2004.

49. الرسالة العذراء، ابراهيم بن المدبر (279 هـ/892 م)، نشر زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1931 .

50. رسالة في علم الكتابة، ابو حيان التوحيدي (ت 414 هـ/1023م)، تحقيق: الدكتور ابراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي، دمشق، 1951.

51. روائع فن الخط والتذهيب القرآني، الشيخ أبو بكر سراج الدين، دار المكنز الإسلامي، 2005 .

52. رسالة في الخط والقلم، أبو علي محمد إبن مقلة، في: إبن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً، تصنيف وتحقيق: هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991 .

53 . سجل قديم لمكتبة جامع القيروان، إبراهيم شبوح، مجلة معهد المخطوطات العربية، السنة الثانية، 1957 .

54. شاه محمود النيسابوري خطاط ومذهب، عيسى سلمان، سومر (مجلة. بغداد) مج 33 ، 1977 .

55. شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، في: موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، مصر، 2001.

56. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (أحمد بن علي، ت821هـ/1418م)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985 .

57. صناعة الكتاب، أبو جعفر محمد بن اسماعيل النحاس، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، 1990 .

58. طبقات الخطاطين، هاشم محمد الخطاط، تحقيق: ادهام محمد حنش، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2007 .

59. العقد الفريد، إبن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد، ت 328هـ/939م) تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الإبياري وعبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004 .

60. العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، نبيل رشاد نوفل، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1993.

61. العلامة الإسلامية: خطاب المنصوص وهندسة المبصور، إدهام محمد حنش، فيلادلفيا الثقافيا (مجلة. عمان/الأردن)، جامعة فيلادلفيا، العدد التاسع:2012.

62. عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، المعز بن باديس (ت 454هـ/1062م) تحقيق: عبدالستار الحلوجي وعلي عبدالمحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج/17، مايو 1971 .

63. العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، محمد بن شعبان الآثاري (ت 765 هـ/828 م)، في: موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، مصر2001 .

64. فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي، يوسف ذنون، المجلة العربية للثقافة، س1، ع1، آذار 1982.

65. الفن الإسلامي، أرنست كونل، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر، بيروت، 1966.

66.فن الخط، مصطفى أوغور درمان، ترجمة: صالح سعداوي صالح، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول1990 .

67 . فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، معمرأولكر، شركة دوغوش للتجارة والطباعة المحدودة، أنقرة 1987.

68. الفنون الزخرفية إسلامية، زكي محمد حسن، دار الرائد العربي، بيروت، د.ت.

69 . الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: المصاحف المخطوطة ومخطوطات رسم المصحف، ط 2، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، عمان/ الأردن 1992 .

70. فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد، عبد الله الجبوري، مطبعة الرشاد، بغداد، 1973.

71. فضائل القرآن، إبن كثير (عماد الدين إسماعيل بن عمر الدمشقي، ت774 هـ/1372م)، المنار1348هـ.

72. الفهرست، ابن النديم (محمد بن اسحق، ت 385 هـ/995 م)، تحقيق: رضا ـ تجدد، طهران، 1971 .

73. قصة الكتابة العربية، إبراهيم جمعة، دار المعارف، مصر، 1974.

74.كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، (مصورة بالأوفسيت) مكتبة النهضة، بغداد، د.ت.

75. الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997.

76. كتاب الكتّاب، ابن درستويه (عبد الله بن جعفر، ت 347 هـ/958م)، تحقيق: إبراهيم السامرائي وعبد الحسين الفتلي، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1977 .

77.كتاب الكتاب وصفة الدواة وتصريفها، أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي (ت 256+ هـ/879م)، في: موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، مصر، 2001.

78. لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، ابن محمد الكاتب (حسين بن ياسين، ق 8 هـ/14م)، تحقيق: هيا محمد الدوسري، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1992 .

79. كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانين، إدهام محمد حنش، المدينة المنورة، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع، السنة الرابعة/1430 هـ/2011 .

80. الكتابة والخط في الحضارة الاسلامية، يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994 .

81. لسان العرب، إبن منظور (ت 630 هـ/ 711 م)، تحقيق: امين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1999 .

82 . المخطوط الوحيد لإبن البواب في مكتبة شستربيتي، دي. إس. رايس، ترجمة: أحمد الأورفلي.

83. المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس الأمريكي، جورج عطية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، 1994 .

84. المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، إدهام محمد حنش، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

85 . المصباح المضيء في كتاب النبي الأمي ورسله إلى ملوك الأرض، أبو عبد الله محمد بن علي بن أحمد بن حديدة الأنصاري، تحقيق: محمد عظيم الدين، ط 2، عالم الكتب، بيروت، 1985.

86 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبوالحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981 .

87 . موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، محسن فتوني، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت 2002 .

88 . محاولة في الخط المغربي، هوداس، ترجمة عبد المجيد التركي، حوليات الجامعة التونسية (مجلة. تونس)، العدد الثالث، 1963.

89. المدخل الى علم صناعة الكتاب المخطوط بالحرف العربي، فرانسوا ديروش، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن ، 2005 .

90. المصحف الشريف، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1975 .

91 . مفتاح السعادة ومصباح السيادة، طاش كوبري زادة (أحمد بن مصطفى، ت 968 هـ/ 1560م) تحقيق كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور، دارالكتب الحديثة ، القاهرة ، د ت.

92. المقدمة، ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد، ت808هـ/1405م)، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004 .

93. معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي (ت626هـ/ 1225م)، تحقيق: احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993.

94 . معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، 1993.

95. المخترع في فنون من الصنع، الملك المظفر يوسف بن عمر بن رسول (ت 694هـ/1294م)، تحقيق:

محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، 1998 .

96. مرسوم الخط العربي؛ المفهوم والنظرية في النقد الفني، إدهام محمد حنش، حروف عربية (مجلة. دبي)، العدد الخامس والعشرون، السنة الثامنة/2010 .

97 . موسوعة الخط العربي، ناجي زين الدين المصرف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

98. الموسوعة الفقهية، وزارة الأوقاف والشؤن الإسلامية، الكويت.

99. موسوعة علوم القرآن، عبد القادر منصور، حلب، دار القلم العربي، 2002.

100 . نسخة الخليفة عثمان من المصحف الشريف.. لها قصة، شمس الدين بابا خانوف، العربي (مجلة. الكويت)، العدد 332 ، سبتمبر 1985 .

101. نصوص باقية من صناعة الكتاب، أبو جعفر النحاس (ت 338هـ/949 م)، تحقيق: أحمد نصيف الجنابي، المورد (مجلة. بغداد)، ع/4، 1973.

102. نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت 733 هـ/1322م)، تحقيق علي بو ملحم، دارالكتب العلمية، بيروت، 2004 .

103. الوزراء والكتاب، الجهشياري (محمد بن عبدوس، ت331 هـ/924 م)، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة، 1938.

104. ياقوت المستعصمي، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1985.

105. تحفهء خطاطين، مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندي، دولت مطبعه سي، استانبول، 1928.

106. Masterpieces of Ottoman Calligraphy; M. Ugur Derman; Dakip Sabancı Museum; İstanbul 2004.

107. The Unique Ibn al-Bawwab Manuscripts in the Chester Beaty Library, D. S. Rice, Club du Livre.

108. The Harmony of Letters, Islamic Calligraphy from the Tareq Rajab Museum, Kuwait 2000.