إبداعات وخصوصيات

الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ

في الرسم العثماني

دراسة تحليلية نقدية

د . فتحي بودفلة

(أستاذ محاضر جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة)

(f.boudefla@univ-alger.dz

المُلخّص

إنّ الناظر في ظواهر الرسم العثماني سيلاحظ ولا بُدّ أنّه مبنيٌّ علىٰ ضوابط علمية عدّة، وقواعد منهجية شتّىٰ، كلّها تنبئُ عن علْم وفضل الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ أجمعين، وتثبت إبداعاتهم، وأنّ هذا الرسم كان مبنيًا علىٰ أصول علمية دقيقة، ومعرفة بالكتابة عميقة، وحِفظٍ لأحرف القرآن بلغوا فيه الغاية، وتقريبٍ لأحرف وقراءاته أدركوا فيه النهاية... تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف علىٰ نماذج من هذه الإبداعات، وعلىٰ الخصائص الإملائية التي تميَّزت بها هذه الكتابة...

المقدّمة

إنّ القول باصطلاحية ظواهر الرسم العثماني لا يقلِّل من قيمتها العلمية، ولا يؤثر في أحكامها الشرعية... كما يظنّ من لا يفقه التمييز بين التوقيف والاصطلاح، فإنّ حقيقتها قائمة بهذا أو بذاك، وإلزاميتها ثابتة هنا أو هناك، لكن ميزة القول بالاصطلاح أنّها تَنسبُ هذا الإبداع الإملائي والإتقان في الكتابة والرسم، إلىٰ الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ؛ فتوقِفُنا علىٰ جَمِّ علمهم وعِظَمِ فقههم... وعلىٰ إتقانٍ بلغوا فيه النهاية وإبداعٍ أدركوا به النهاية.

وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية تقديم نماذج ومظاهر لإبداعات الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ في كتابتهم للمصاحف العثمانية، **واستنباط هذه المظاهر الإبداعية يندرج في محورين اثنين يرى الباحث أنّ الاشتغال بهما مِن شأنه أن يفتح مجالات و آفاق جديدة للبحث في عِلْم الرسم العثماني...**

أوّلهما: الدراسات الكوديكولوجية للمصاحف العثمانية.

وثانيهما: توجيه ظواهر الرسم العثماني.

وللوقوف علىٰ كل ذلك ستنتظم هذه الورقة البحثية في مقدمة للتعريف بالموضوع، وخاتمة لذكر النتائج المتوصل إليها، والتوصيات المقترحة... تتوسطهما مطالب للتعريف بالدراسات الكوديكولوجيا، وحقيقة توجيه

ظواهر الرسم العثماني، ثم للتتبع إبداعات الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ واجتهاداتهم الخاصة والمتميِّزة في رسم المصاحف العثمانية...

المطلب الأوّل

أهمّية الدراسات الكوديكولوجية ودورها في توجيه ظواهر الرسم العثماني[1]

نحاول في هذا المطلب التعرُّف على عِلْم الكوديكولوجيا، وفنّ توجيه ظوهر الرسم العثماني، والعلاقة بينهما...

التعريف بالمصطلح:

من حيث أصل وضعه الأوّل فهي كلمة يونانية متكوّنة من جزأين:

أولهما: «الكوديكو» Codico أصلها (Codex) بمعنى كراس مخطوط وجمعها (Codies) كراريس، وقصدهم في الاستعمال الاصطلاحي الكتاب المخطوط...، غير أنّ هذا الاصطلاح لا يطلق في الاستعمالات الحديثة -في الغالب الأعم- إلاّ للحديث عن الجانب المادي للمخطوط...

وثانيهما: «لوجيا» (Logy) وأصلها في الاستعمال اليوناني الأوّل (Logos) **معناها:** معرفةٌ، تعَلُّمٌ، دراسةٌ، بحثٌ...

---

(1) لصاحب هذه الورقة البحثية مقال بعنوان: (فصول من الدراسات الكوديكولوجية للمصاحف المخطوطة) ينتظر النشر في مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية، ومذكرة يدرس بها هذه المادة موسومة بـ: (علم الاكتناه العربي الإسلامي حقيقته وفوائده ومناهجه ومسائله).

التعريف بالمفهوم:

يمكن تعريف عِلْم الكوديكولوجيا بقولنا: هو فن يعنىٰ بدراسة المخطوطات بشتىٰ أنواعها كأشياء مادية وآثار تاريخية، أو هو دراسة الأوعية المخطوطة ومحتوياتها المادية من حيث حالها وأصلها.

ولهذا العلم مدارس شتّىٰ ومذاهب عدّة، تختلف من جهة غايات ومناهج دراساتها، ولعلّ من أهمّ هذه المناهج تلك التي تنطلق من دراسة المخطوط من حيثيته المادية وتنتهي بالوقوف علىٰ ثقافة كاتبه، وحضارة بيئته، ومحاولة الاستفادة من شكل المخطوط في دراسة سياقه التاريخي...

وللأستاذ قاسم السمرائي مصطلح: (علم الاكتناه الإسلامي)[1]، من وضعه وإحداثه، يجمع بين الكوديكولوجيا والباليوغرافيا (Palaeography& Codicology) من حيث بحثه في الجانب المادي والشكلي للمخطوطات العربية وما يستنبطه منها من معلومات ومعطيات متعلقة بكاتب المخطوط وصانع أجزائه وما كتب فيه. وإنّما نُسِب للإسلام من جهة اهتمامه بالمخطوطات العربية والإسلامية دون سواها.

من أهمّ محاور هذا العلم دراسة كتابة المخطوط، من حيث أصلها، ومواردها، وأنظمتها، ورموزها، ودلالاتها...ويلحق بالكتابة أنظمة الترقيم، نشأتها، وأنواعها... وتطور ذلك كلّه... وهذا هو الجانب الذي نريد دراسته في

---

(1) **قاسم السامرائي:** علم الاكتناه العربي الإسلامي (Arabic Islamic Palaeography &Codicology)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولىٰ 1422هـ- 2001م.

هذه الورقة البحثية؛ وهو متعلق بتوجيه ظواهر الرسم العثماني، وتقصي حقيقتها، وقوانين كتابتها، وخلفيات دلالتها؛ للوصول إلىٰ إثبات هذه الإبداعات التي افترضناها ونسبناها للصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ أجمعين.

وقبل الخوض في استنتاجات الدراسات الكوديكولوجية والبحث عن إبداعات الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ في رسم المصاحف، نقف ابتداء علىٰ حقيقة التوجيه في علْم الرسم العثماني، وما الذي يميِّزه عن غيره من التوجيه في باقي العلوم والفنون.

التوجيه في اللغة: من (و، ج، ه) وَجَّه يُوَجِّه تَوْجِيهًا.

قال ابن فارس: «الواو والجيم والهاء أصل واحدٌ يدلّ علىٰ مقابلةٍ لشيءٍ». **الوَجْهُ**: يطلق في الأصل علىٰ الجارحة محلّ أكثر الحواس وأشرف ما في ظاهر الإنسان وجسمه، ويستعمل في صحة الشيء (المادي أو المعنوي)، وفي مستقبله، وذاته، وسَنَنه، وقصده، وأشرف ما فيه، ومبدأه، ومأخذه أي أصله، ويطلق علىٰ معاني الكلام وتصريفاته...[1].

---

(1) **الخليل بن أحمد**: العين (ص:1036-1037)، **لابن دريد**: جمهرة اللغة (1/571-572)، **الراغب الأصبهاني**: مفردات ألفاظ القرآن (ص:399)، **ابن فارس**: مقاييس اللغة (ص:1083-1084)، **ابن فارس**: مجمل اللغة (ص:744)، **ابن الأثير**: النهاية في غريب الحديث والأثر (5/158-159)، **ابن القطاع الصقلي**: الأفعال (ص:524)، **الزمخشري**: أساس البلاغة (ص:677)، **زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي**: مختار الصحاح (ص:711)، الفيومي: المصباح المنير (ص: 348-349).
وينظر: **د. حسن سالم عوض هبشان**: توجيه المفسرين للقراءات المختارة للقرآن الكريم حتىٰ نهاية القرن الرابع الهجري، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم الطبعة الأولىٰ 1434هـ-2013م، (ص:86-88).

أما في الاصطلاح:

فيستعمل في حقول علمية عدّة، وبمفاهيم معرفية شتّىٰ، فهو في علْم العروض يطلق علىٰ حركة ما قبل الرويّ المقيّد -أي الساكن-، وذلك كفتحة الراء من (العرَبْ) بتسكين الباء[1]، وفي علمي النقد والبلاغة يقصد به إيراد الكلام محتملًا لوجهين مختلفين علىٰ جهة التساوي، ولهم فيه أقسام وأنواع[2]، وهو في علْم الكلام والجدل إيراد الكلام علىٰ وجهٍ يندفع به كلام الخصمِ، وقيل علىٰ وجه ينافي كلام الخصم[3]، وإذا كان مفهوم التوجيه في عِلْم الرسم العثماني مغايرا لهذه المفاهيم، ولا مجال للالتباس به، فإنّ مفهومه في حقول معرفية قريبة منه قد يقع فيه اللَّبس، كمفهومه في القراءات، أو في عِلْم ضبط المصحف؛ لذا وجب علينا التمييز بين هذه المفاهيم المتعددة للمصطلح الواحد، وسنكتفي بما يحدث به التمييز.

أهمّ ما يميِّز توجيه القراءات عن توجيه ظواهر الرسم العثماني هو كون الأوّل يصح بكلّ ما يصحُّ في فنِّه وعلمه؛ أي أن توجيهات القراءات كلها

---

(1) ينظر: **طارق حمداني**: علم العروض والقافية، دار الهدىٰ عين مليلة 2009م، (ص:135)، عبد العزيز عتيق: علم العروض والقوافي، دار الآفاق العربية القاهرة 1424هـ-2004م، (ص:137).

(2) ينظر: **الشريف علي بن محمد الجرجاني**: التعريفات، (816هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولىٰ، 1403هـ-1983م، (ص:75)، **محمد بن علي بن القاضي الفاروقي الحنفي التهانوي**: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، (1158هـ)، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولىٰ 1996م، (1/ 527).

(3) ينظر: التعريفات (ص:75).

صحيحة سواء كانت نحوية، أو بلاغية، أو صوتية، أو روائية، أو متعلقة بالرسم، والمصاحف.... فلا يشترط فيها أن يقصدها الإمام صاحب الاختيار، بل لا يشترط فيها أكثر من صحتّها في فنّها، فالتوجيه الصرفي ينبغي أن يكون صحيحًا في علْم الصرف، والتوجيه النحوي ينبغي أن يكون صحيحًا في علْم النحو... وهكذا، أمّا توجيه ضبط المصاحف فإنّ مِن أهمّ ما يميِّزه أنّه علىٰ -خلاف غيره- يسبق الحكم، فلا يُقبل حكم في ضبط المصاحف ما لم يكن موجَّها ومعلّلًا؛ بناء علىٰ ثبات وإلزامية رسم المصاحف، ولا يضاف إليها شيء مِن علامات الضبط إلاّ لعِلّة صحيحة وضرورة قائمة.

أمّا عِلْم توجيه ظواهر الرسم العثماني فإنّ أهمّ ما يميّزه اشتراط موافقة قصد الصحابة يقينًا أو بغالب الظنّ؛ فإنّ جميع من وجّه هذه الظواهر مِن المتقدمين والمتأخرين إنّما قصدوا الوقوف علىٰ قصدهم ومعرفة مرادهم وحقيقة منهجهم في الكتابة[1].

أمّا عن العلاقة بين علمي الكوديكولوجيا والرسم العثماني، فإنّ أهمّ ما ينبغي أن يقال: أنّ حقيقة علْم الكوديكولوجيا هو الانتقال في قراءة النصوص المخطوطة من ظاهرها إلىٰ مقاصد أصحابها، وكذا استقراء ظواهر هذه الكتابات العتيقة للوقوف علىٰ أنظمتها الخفية، وهو يستعمل في ذلك كلِّه

(1) تفصيل هذه المقاربة المعرفية نشرها صاحب الورقة البحثية في رسالته للماجستير (توجيه ظواهر الرسم العثماني عند ابن البناء المراكشي من خلال كتابة عنوان الدليل دراسة تحليلية نقدية) في المبحث الرابع من الفصل الأوّل: التعريف بتوجيه ظواهر الرسم العثماني. الرسالة منشورة في الشبكة الرقمية.

آليات معرفية شـتىٰ، مأخوذة من علوم وفنون عدّة... فينظر نظرة فنية للوقوف علىٰ إتقان صنعة الكتابة، وينظر نظرة لغوية للوقوف علىٰ حقيقة مطابقة الكتابة للغة، وينظر في مسـتويات اللغة في الظواهر الكتابية ليفصِّـل القول في قدرات الكـاتـب اللغويـة وفكره الإملائي، وينظر في أدوات الكتـابـة للوقوف علىٰ الإمكانيات الحضـارية للكاتب... وهكذا ينتقل من فنّ لآخر ومن آلية لأخرىٰ من أجل قراءة معمّقة للكتابة تتجاوز ترجمة الأصـوات الملفوظة إلىٰ علامات مرئية...

وهـذه الآليـات المعرفية، هي ذاتهـا مـا يسـتعمله الموجِّـه الموضـوعي لظواهر الرسم العثماني، فهو يبحث ابتداء عن قصد الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ من هذه الظواهر الإملائيـة، ويبحـث عن منهجيتهم في كتـابـة المصـاحف العثمـانيـة، ويبحث عن الأنظمة الخفية التي تضـبط هذه الظواهر الإملائية الموجودة في المصـاحف العثمـانيـة... وهـذا كلّه يمثل نوعـا من التـداخـل والتظـافر بين العلمين.

كما أنّ عِلْم الرسـم العثماني نفسـه يمكنه أن يستعين بالكوديكولوجيا من جهة تحديد تواريخ المصـاحف العتيقة، وأمصـارها، وخصـائصـها الفنية، وهل هي المصـاحف العثمانية الأصـلية أم منسـوخة عنها؟ وإذا كانت فهل حافظت علىٰ خصائصها الإملائية والفنية أم خالفتها؟

المطلب الثاني

موارد الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ في تعلم الكتابة من خلال ظواهر الرسم العثماني[1].

اختلف العلماء في تحديد أصل الكتابة العربية ومواردها الذي اُشتقت وانحدرت منه، فإذا كان المتقدمون قد تعدّدت أقوالهم، وتنوعت مذاهبهم بين قائل بالتوقيف -علىٰ اختلاف في تفصيلاته- وبين من نسب أصلها لبلاد اليمن وخط المسند، وبين من نسبها للشّمال الشرقي لجزيرة العرب إلىٰ الحيرة والأنبار وخطها السرياني، ومن نسبها إلىٰ الشمال الغربي لجزيرة العرب وإلىٰ اليهود والأنباط والآرام وخطوطهم المستنبطة من الكتابة الفينيقية... فإنّ أكثر المعاصرين يجزمون ويقطعون أنّ أصلها بلاد الشام وأنّها اشتقت من الكتابة النبطية، يجعلون من هذا الرأي حقيقة علمية لا تقبل النقاش، مبنية علىٰ أدلة موضوعية، نقوش وحفريات تتبعوا من خلالها تطور الكتابة العربية ووقفوا علىٰ بداياتها الأولىٰ التي لا تختلف عن الكتابات النبطية المتأخرة لا من حيث لغتها ولا من حيث قواعد إملائها وضوابط كتابتها... وبعضهم ينسب أقوال المتقدمين المخالفة لما يرونه إلىٰ الخرافات، والآثار الموضوعة، وإلىٰ البعد عن العلم والموضوعية.

---

(1) لصاحب هذه المداخلة مقالة في خصوص هذا الموضوع بعنوان: (أصل الكتابة العربية بين الأنباط والحيرة واليمن من خلال ظواهر الرسم العثماني)، **فتحي بودفلة**: مجلة نتائج الفكر، المجلد (3)، العدد(5-6)، ديسمبر 2019م، من (ص:7-21).

والذي يراه صاحب هذه المداخلة -وقد توسَّع في بحثه والاستدلال عليه في غير هذه الورقة البحثية[1]- أنّ الكتابة العربية التي كُتِب بها القرآن الكريم في زمن الخليفة عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ مشتقة من موارد عدة ومصادر شتّىٰ وأنّ آثار ذلك وأدلته موجودة في ظواهر الرسم العثماني

كثيرًا ما يذكر المعاصرون هذه الحفريات وما استنتجه المستشرقون منها بصيغ الجزم والقطع، وينسبون هذه النتائج للعلم، ولآخر ما توصلت إليه المعرفة الإنسانية، وللدقّة والمنهجية...

لكن الذي نراه والله أعلم أنّه لا ينبغي بحال من الأحوال أن نعطي هذه الآثار أكثر من حجمها الدلالي... فكل ما تفيده هذه الآثار هو وجود العلاقة بين الكتابة النبطية المتقدمة والعربية الأولىٰ، وهذا لا ينكره أحد، لكن هل هذه العلاقة تنفي غيرها، طبعًا لا، خاصة في ضوء التداخل الموجود بين أصول هذه الكتابات القديمة، فالكتابة النبطية الشامية، والسريانية العراقية كلاهما مشتق من الكتابة الآرامية، والكتابات الشمالية تأثرت بالكتابة الجنوبية[2].

ثم هذه الحفريات لا ينبغي أن نقطع بدلالاتها، ونحن لا نجزم أنّها تمثل الصورة الكاملة للكتابات القديمة... بل ما نجزم به هو تمثيلها لما هو مكتوب منقوش فيها فقط... أما الكتابة كلّها فلا يمكن الحكم عليها بالقطع والجزم إلا

---

(1) ينظر المقال المتقدم الذكر: (أصل الكتابة العربية بين الأنباط والحيرة واليمن من خلال ظواهر الرسم العثماني).

(2) المحكم (ص:26).

بالنظر في عمومها أو أكثرها على الأقل... وهذه الحفريات تمثل نسبة ضئيلة لمجموع كتابات عصرها...

بينما الرسم العثماني بخصوصياته وظواهره وبمجموع المصاحف العثمانية، والمصاحف العتيقة التي نسخت منها ووصف علماء الرسم لها، كلّ ذلك يمثل آلاف المفردات ومئات الصفحات، التي لا تزال إلى يومنا كما كانت يوم كتابتها؛ ما يدفعنا إلى الاعتقاد أنّ ما استنبطناه منها أوضح دلالة وأوكد ثبوتًا من آحاد أو عشرات الحفريات التي لا تمثل سوى مفردات قليلة اختلفوا في تاريخها وفي أصلها ودلالاتها....

إنّ الناظر في الرسم العثماني، المدقّق في ظواهره سيجد في المصحف الشريف ما يدلّ على تأثر الكتابة العربية بالخطّ المسند وأخذها منه، ولعلّ أهمّ ما يمثل ذلك ويوضِّحه أتمّ التوضيح الألف الزائدة بعد الواو المتطرفة في نحو: ﴿ءَامَنُواْ، لْعُلَمَٰٓؤُاْ، ٱلرِّبَوٰاْ...﴾ هذه التي ظنّها أكثر الموجهين لظواهر الرسم العثماني صورة الهمز، أو رمزًا للضمة قبلها، أو رمزًا للدلالة على زيادة الألف... ونحو ذلك، وهي في حقيقة الأمر رمز جنوبي استُعمِل في الخط المسند للدلالة على انفصال الكلمة ونهاية هجائها، اقترضه عرب الشمال في الكلمات التي يلتبس طرفها ونهايتها بأوّل الكلمة التي تليها[1]، وأكثر ما يقع

(1) ينظر إشارات لهذا المعنى في: **التنسي**: الطراز (ص:356-363)، دليل الحيران (ص:158)، رسم المصحف (ص:239)، **فتحي بودفلة**: توجيه ظواهر الرسم العثماني عند ابن البناء المراكشي من خلال كتابه عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، إشراف: اطاهر عامر، كلية العلوم الإسلامية جامعة الجزائر1 بن يوسف بن خدة 2014-2015م. (ص:265-266).

هذا اللبس في الكتابة العربية القديمة يقع مع الواو[1].

يقول الأستاذ غانم قدوري الحمد: «لإنّ تتبع [أمثلة] هذه الظاهرة يدفع إلىٰ القول بقدم الظاهرة وأنّها كانت ربما تشمل كلّ واو وقعت متطرفة، سواء أكانت في فعل أو اسم، وسواء أكانت تمثل الواو الصامتة أم الضمة الطويلة، وأنّ ما جاء من بعض الأمثلة التي حذفت منها تلك الألف الزائدة إنما هي مثل بعض الكلمات التي تحرّر الكتّاب من صورة هجائها القديمة وجروا في كتابتها علىٰ اللفظ»[2].

وإذا نظرنا في الكتابة المسماة في تراثنا المعرفي بالسريانية أو بالشمالية الشرقية، **فإنّنا سنلاحظ أنّ**: كثيرًا من ظواهرها الإملائية موجودة في المصاحف العثمانية ولعلّ أوّلها وأهمّها التوسع في ترك رسم الصوائت بكلّ أنواعها، بل لا نكاد نجد فيها رسما للألف في وسط الكلمات، وكانوا يستعيضون عنها بالواو والياء، وهي ميزة في الكتابات العاربة كلّها... ومن ميزات هذه الكتابة كذلك ظاهرة الزيادة، وأكثر ما كانوا يزيدونه الواو، كلّ ذلك موجود وثابت في الرسم العثماني...[3].

---

(1) والعارف باللغة العربية يعلم كثرة استعمال الواوات عاطفة ومستأنفة وحالية وقاسمة... وجميعها في الكتابة العربية بشكلها القديم تلتبس بما قبلها خاصة إذا كان ألفا أو دالا أو ذالا راء أو زايا....إلخ

(2) رسم المصحف (286).

(3) ينظر: **غانم قدوري الحمد**: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، دار عمار عمان الطبعة الثانية، 1430هـ-2009م، (ص:48) وما بعدها.

ولن نقف طويلًا في الحديث عن المورد الشمالي الغربي المتمثل في الخط النبطي؛ لاتفاق المتقدمين والمتأخرين على إثباته، والنظر في ظاهرة الحذف كحذف الألف، والبدل الواقع بين الألف والياء، أو بين الألف والواو، أو بين التاء والهاء... وغيرها من الظواهر الإملائية المشتركة بين النقوش النبطية وظواهر الرسم العثماني...كلّ ذلك يثبت هذه العلاقة ويؤكّدها.

إنّ الملحوظة التي ينبغي تسجيلها وإبرازها، أنّ الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ استفادوا من هذه الموارد كلِّها، لكنّهم لم يتوقفوا عندها، ويعتمدوها دون تخصيص وتطوير وتغيير يتناسب مع كتابة كلام ربهم سُبْحَانَهُوَتَعَالَىٰ، وما تقتضيه هذه الكتابة الخاصة من حِفظٍ، وتعظيمٍ، وجمع لمتعَدِّدٍ، وإثباتٍ لدلالات تتجاوز دلالات الرموز الكتابية الاعتيادية...وهذ ما سنحاول الوقوف عليه في المطالب التالية.

المطلب الثالث

المناهج الإملائية[1] للصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ من خلال ظواهر الرسم العثماني.

نتحدث في هذا المطلب عن تعدد وتنوع المناهج الكتابية والقواعد الإملائية للصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ، انطلاقًا ممّا نستنبطه من ظواهر الرسم العثماني

الناظر المتأمّل في منهج كتابة المصاحف العثمانية سيلاحظ ولا بدّ أنّ كتابتها لم تجرِ علىٰ نسق واحدٍ ومنهج موحّدٍ، بل نجد في المصحف الواحد أساليب إملائية شتّىٰ، ومناهج كتابية عدة، وذلك كنحو كتابة كلمات بإثبات الألف مرة وحذفه مرة أخرىٰ، وكلمات بزيادة الياء حينا وترك زيادتها حينا آخر، وكلمات موصولة في موضع ومفصولة في مواضع أخرىٰ، وكلمات رسمت بالتاء في موضع وبالهاء في مواضع أخرىٰ.... اختلفوا في توجيه هذا التنوع والتعدّد، بين من جعله سرّا ذهب بذهاب كتبة المصاحف، ومن جعله من صور الإعجاز، ومن جعل اختلاف الصورة مبنية علىٰ اختلاف دلالتها، ومن نسبه للخطأ وعدم الدربة وإتقان الكتابة، والذي نراه والله أعلم، أنّ من

(1) قديمًا كان يُعَرَّف الإملاء بكونه قوانين كتابة لغة ما، والصواب أن يضاف إلىٰ هذا التعريف قيد «في مرحلة زمنية محدّدة»؛ فإنّ تطور القواعد الإملائية يجعل من دراسة الإملاء عملية مستحيلة إن لم تقيَّد بمرحلة زمنية محدّدة، والمقصود بالإملاء في هذا المطلب القواعد الكتابية التي كانت علىٰ عهد الصحابة رضي الله عنهم أجمعين.

أهمّ أسباب[1] هذا التنوّع في الأساليب الإملائية هو تعدد الكتبة أولاً، واختلاف المدارس الإملائية في زمن الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ ثانيًا...

أما تعدد الكتبة فهو ثابت بالنصوص، فقد كانت اللجنة التي تولَّت كتابة المصاحف مكوَّنة من كتَبَة، ومملين، وقراء مستشارين، ومساعدين... **أمّا الذين تولوا الكتبة والإملاء فهم على الأقلّ**: زيد بن ثابت الأنصاري، وسعيد ابن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وعبد الله بن الزبير الثلاثة من قريش[2]، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أجمعين، فهذا التعدد في الكتبة وهذا التنوع القبلي والجغرافي كان له أثره في اختلاف المناهج الإملائية فقريش أخذت الكتابة من مصدر مغايرة لأهل المدينة الذين تعلموها من اليهود، وتعلم زيد شيئًا منها من العبرانية والسريانية...[3].

يظهر هذا التنوع والتعدد في ظواهر عدة سنكتفي بالتمثيل برسم الهمزة في المصحف الشريف، وسننطلق من المذاهب الإملائية في زمن الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ ثم نحاول موازنتها مع ظواهر الرسم العثماني حتىٰ نثبت هذا التنوع في الرسم العثماني.

---

(1) ولا نحصر التوجيه فيما ذكرناه، بل بعض أوجه هذا التنوع سببه تعدد أحرف القرآن الكريم، وهذا ينطبق علىٰ نحو اختلافهم في كتابة بعض الكلمات بالهاء والتاء...؛ فإنّ ذلك يعود إلىٰ قراءتها وتنزيلها ابتداء وأصالة....

(2) المصاحف (1/ 196).

(3) المصاحف (1/ 142).

لقد توسعت في غير هذا الموضع في تتبع المدارس الإملائية العربية الأولى في رسم الهمزة[1]، وهي ثلاثة:

أوّلها: رسم الهمزة ألفًا على الأصل كيفما جاءت من حيث موضعها وحركتها، وهو مذهب اعتمده عبد الله بن مسعود رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ نصَّ عليه الفراء في غير ما موضع من معاني القرآن.

ثانيها: رسم الهمزة بوجه تخفيفها، وهو مذهب اعتمده زيد بن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

ثالثها: الجمع في الرسم الواحد بين الألف علامة تحقيق الهمزة الأصلية، وبين علامة وجه تخفيفها، وهو مذهب اعتمده أبيّ بن كعب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

وهذه المذاهب الثلاثة في كتابة الهمزة جميعها اعتُمِدت في المصاحف العثمانية؛ فإنّ كلّ همزة لا وجه في قراءتها سوى التحقيق رسمت ألفًا وجها واحدًا، ونمثل لها بالهمزة في أوّل الكلمات؛ وذلك على مذهب عبد الله ابن مسعود رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وما أكثر ما نلتمس مذهب زيد بن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ في المصحف الشريف فإنّ الهمزة رسمت أكثر ما رسمت بوجه تخفيفها حذفًا وإبدالًا، أما مذهب أبيّ بن كعب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ فنلتمسه في بعض الظواهر المتعلقة بالهمزة والتي نُسِبت للزيادة كنحو رسم (مائة، ومائتين، وملائه) فإنّ توجيهها

---

(1) ينظر رسالتي للماجستير: توجيه ظواهر الرسم العثماني عند ابن البناء المراكشي من خلال كتابه عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل دراسة تحليلية نقدية، نوقشت في جامعة الجزائر1 ابن يوسف بن خدة بتاريخ 2015م.

الصحيح أنّ الهمزة رسمت بعلامتين اثنتين علامة التحقيق وهي الألف، وعلامة التخفيف وهي الياء علىٰ مذهب أبيّ بن كعب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

ونسبتنا لهذه المذاهب الإملائية والمدارس الكتابية للصحابة من جهة ثبوتها عنهم رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أجمعين، وإلاّ فإنّها معروفة منسوبة لغيرهم من الأعلام والقبائل، ولها أصولها من جهة مواردها التاريخية، وتعليلاتها الإملائية...

وما قلناه في مذاهبهم في رسم الهمزة، نقوله في مذاهبهم في رسم الإدغام بين بصورة واحدة أو صورتين، وغيرها من الظواهر الإملائية...

وقد تتبعت أسباب هذا التنوع والتعدد المنهجي في الكتابة في أطروحة الدكتوراة[1] وطبيعة هذه الورقة البحثية لا تسمح بالتوسع في إيرادها...، ونكتفي بذكر هذه المعالم كنحو اختلافهم في مراعاة الأصل أو اللفظ، واختلاف موارد تعلم الخطّ، واعتماد قواعد مطّردة أو الرسم المطابق للفظ...

إنّ من أهمّ ما نستنتجه في هذا المطلب هو تنوع المناهج الكتابية والمدارس الإملائية عند الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ، وقد اعتمدوها جميعها في رسم المصاحف العثمانية... ويمكن للدارسين والموجهين لهذه الظواهر أن يراعوا هذه المذاهب في توجيه ظواهر الرسم العثماني؛ فإنّ نسبتها لإحدىٰ هذه المدارس أولىٰ من إدراجها في ظاهرة الزيادة دون توجيه أو تعليل...

---

(1) **فتحي بودفلة**: اختلاف المصاحف العثمانية دراسة تحليلية نقدية الربع الأول من المصحف الشريف نموذجًا، نوقشت سنة 2021م بجامعة الجزائر1 بن يوسف بن خدة.

المطلب الرابع

اعتماد أسلوب الإملاء وأثره في خصوصيات الرسم العثماني

رسول الله ﷺ هو أوّل من اعتمد أسلوب الإملاء في الكتابة[1]، ثم تابعه على ذلك الصحابة رضي الله عنهم فاعتمدوه عمليًا في كتاباتهم، وتبنوه نظريًّا في مناهج لجانهم؛ فهذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يصدر أمره لكتبة القرآن الكريم: «لا يُمْلِيَنَّ مصاحفنا إلاّ غلمان قريش وثقيف»[2]. وإنما اختار قريشًا وثقيفًا بسبب فصاحتهم، فقريش هي من هي في جمعها أفصح ما تكلمت به العرب، وثقيف هي إحدى قبائل علياء هوازن التي قال فيهم أبو عمرو ابن العلاء: «أفصح العرب علياء هوازن»[3].

وإنّ اعتماد أسلوب الإملاء قد نتج عنه مجموعة من المعالم الإملائية في المصاحف العثمانية أهمّها ما يأتي ذكره:

---

(1) صحيح البخاري (6/ 184/ 4990)، المصحف لابن أبي داود (1/ 145).

(2) أخرجه ابن أبي داود في المصاحف من طرق عدة عن عمر رضي الله عنه، المصاحف، ابن أبي داود السجستاني (316هـ)، دار البشائر الإسلامية، بيروت الطبعة الأولى 1415هـ-2002م، (جـ:1) (ص:173-174). وأخرجه الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد (2/ 153)، وأورده ابن كثير في فضائل القرآن (ص:51)، وقد نُسِبَ لرسول الله ﷺ فقد أخرج الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد بسنده إلى وهب بن جرير بن حازم قال: حدثن أبي قل سمعت عبد الملك ابن عمير يحدث عن عبد الله بن معقل يرفعه إلى رسول الله ﷺ، (7/ 461/ 4020).

(3) ابن كثير: فضائل القرآن، مكتبة ابن تيمية، الطبعة الأولى 1416هـ، (ص:123).

[1] قاعدة مراعاة الابتداء والوقف في ظواهر الرسم العثماني:

إنّ الناظر في النقوش العربية المكتشفة والتي تعود إلىٰ ما قبل كتابة المصاحف العثمانية سيلاحظ أنّ هذه القاعدة لم تكن معتمدة كل الاعتماد، فقد نجدها في تصوير الكلمة والكلمتين، لكنّنا لا نجدها في الكتابة كلِّها، بينما هي في المصاحف العثمانية، جميعها، معتمدة في الكلمات القرآنية كلِّها لا يستثنىٰ من ذلك إلاّ آحادا من المفردات لا يرقىٰ استثناؤها إلىٰ خرق هذه القاعدة المطّردة أو إنكارها وتجاهلها؛ وإن دلَّ هذا علىٰ شيء فإنّه يدل علىٰ أنّ اعتمادها إنّما هو من إبداعات وخصوصيات الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أجمعين.

كما أنّنا إذا نظرنا في قوانين وقواعد كتابات مختلف اللغات لا نجدها تعتمد هذا الأصل، فهو مما انفردت به الكتابة العربية ابتداء من صنيع الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أجمعين.

والظاهر والله أعلم أنّ سبب هذا الإبداع هو أسلوب الإملاء، خاصة إذا كان إملاء كلمة بكلمة، فإنّه يقتضي ولا بد الابتداء بكل كلمة والوقف عليها، قبل الانتقال إلىٰ الكلمة التي تليها والله أعلم بالحقّ والصواب.

وممّا يسجل في هذا المعْلَم أنّ العِلْم الحديث اكتشف أن الذهن البشري لا يقرأ من المكتوب إلاّ أوّل الكلمة وآخرها فإن تعرَّف علىٰ الكلمة مضىٰ إلىٰ التي تليها وإن لم يتعرف عليها نظر في حشوها... وهذا من هداية الله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ وتوفيقه لصحابة رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَعَلَىٰ آلِهِ وَسَلَّمَ.

[2] مراعاة اللفظ في الكتابة:

إنّ من القواعد الإملائية في كل الكتابات، قاعدة مراعاة الأصل، وقاعدة مراعاة اللّفظ، فمن كتب الإدغام مثلًا بحرفين اثنين كنحو كتابة: (بأييّكم) بياءين، فقد أعْمَلَ قاعدة مراعاة أصل هذه الكلمة، ومن كتبها بياء واحدة فقد أعْمَلَ قاعدة مراعاة لفظها، ومراعاة اللفظ كثيرة في المصاحف العثمانية، ترجم لها الداني في غير ما موضع من مقنعه[1]، بل لعلَّ أكثر كتابات الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ في المصاحف العثمانية جرت علىٰ هذه القاعدة، وسببها فيما نعتقد والله أعلم اعتماد أسلوب الإملاء في الكتابة...

من أوجه مراعاة هذه القاعدة:

اختلاف المصاحف في كتابة كلمات بالتاء والهاء؛ فإنّه لا يستبعد أن يكون للإملاء دور في ذلك فإنّ أكثرها يجوز في قراءتها الوجهان؛ فلعلّها قرئت أثناء الإملاء هكذا وهكذا، ومثل ذلك يقال عن ظاهرة الوصل والفصل فإنّ بعض الكلمات رسمت علىٰ وجه وصل اللفظ وأخرىٰ علىٰ وجه فصله، وكذا رسم بعض الهمز علىٰ وجه وصلها في اللفظ، وأخرىٰ علىٰ وجه فصلها في اللفظ... وهذه الظواهر جميعها إنّما وُجِدت بسبب مراعاة أسلوب الإملاء موضوع هذا المطلب.

---

(1) ينظر المقنع، (ص:45، 60، 68، 73).

[3] مراعاة عدد صور الحروف والمقاطع الصوتية في الكلمة الواحدة:

ولمقصود الجنوح إلىٰ التخفيف الكتابي والإيجاز الإملائي سواء بتقليل الفصل بين المقاطع، أو بالحذف في الكلمات الطويلة دون القصيرة... كل ذلك بناه الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ علىٰ أسلوب الإملاء؛ فحاولوا أن يضعوا قواعد تربط بين اللفظ المسموع بالإملاء، والعلامات المرئية في الكتابة... وننقل ها هنا كلامًا نفيسًا للأستاذ عمر يوسف عبد الغني حمدان شارحًا هذا المعلم المنهجي في كتابة الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ القائم علىٰ أصلين اثنين: «...الأوّل يتجلّىٰ بالحدّ الأدنىٰ الممكن من عدد وحدات الرسم في الكلمة الواحدة، والثاني المكمِّل للأوّل يعتمد الحدّ الأدنىٰ الممكن من عدد الأحرف في وحدة الرسم الواحدة؛ فاجتماع هذين الأصلين يولِّد بدوره كتابة عربية مثلىٰ من اختزال عدد الوحدات واختصار عدد الحروف»[1].

(1) **عمر يوسف عبد الغني حمدان**: أضواء جديدة علىٰ الرسم العثماني مظاهر وأنماط، المكتب الإسلامي عمان، مؤسسة الريان بيروت، الطبعة الأولىٰ 1430هـ-2009م، (ص:7).

المطلب الخامس

القواعد اللغوية والصوتية التي راعاها الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ في كتابة المصاحف العثمانية

إنّ الناظر المتأمّل في المصاحف العثمانية سيلاحظ ولا بدّ ظواهر إملائية مطّردة، لا يمكن أن تكون وُجِدت هكذا صدفة، فإنّ الصدف إنما تقع في الموضع والموضعين، لكن أن تطّرد الظاهرة في المصحف كلِّه ولا تتخلف إلاّ في الموضع والموضعين؛ فلا بُدّ -والأمر كذلك- أن تكون مقصودة... وأنّ كتبة المصاحف قد عَلِموا بها وطلبوها، حتىٰ وإن لم تكن عندهم بالمفهوم نفسه الذي اصطلح عليه من جاء بعدهم، وبالتسمية ذاتها... وسنحاول في هذا المطلب ذكر مجموعة من هذه الظواهر الإملائية التي تنبئ عن إبداع للصحابة بلغوا فيه الغاية، وعن إتقان أدركوا فيه النهاية.

[١] التمييز بين أصول الكلمات وزوائدها:

إنّ العارف بالمصاحف العثمانية لن تفوته اعتمادها كلّها، من أوّلها إلىٰ آخرها، معلمَ التمييز بين أصول الكلمات وزوائدها؛ فإنّ الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ قد فرَّقوا بين أصول الكلمات فلم يتصرفوا فيها قطّ، وبين زوائدها التي تصرفوا فيها بالحذف والزيادة والبدل، فالناظر في باب الحذف الذي طال الألف والواو والياء والنون واللام، وفي باب الزيادة التي طالت الألف والواو والياء، والبدل

الذي طال الألف، والواو، والياء، والهاء، والتاء... سيلاحظ أنّ هذه الأصوات التذ حذفت علاماتها أو زيدت أو أبدلت بغيرها كلّها إنّما هي من زوائد كلماتها لا من أصولها...

[٢] التمييز بين الصوامت والصوائت:

وبالطريقة نفسها التي اعتمدها الصحابة رَضِيَٱللَّهُعَنْهُمْ في التمييز بين أصول الكلمات وزوائدها، اعتمدوا معلما آخر ميَّزوا به بين الصوامت والصوائت، فتصرفوا في الصوائت بالحذف والزيادة والبدل، ولم يتصرفوا في صوامت الكلمات، بل أبقوها كما هي، فهذه الظواهر إنّما طالت في الغالب الأعمّ حروف العلّة الثلاث الألف، والواو، والياء، ولم تتخلف هذه الملحوظة إلاّ في ظاهرة الحذف مع اللام والنون، حيث حذفت لكونها من الزوائد وكثرة دورها، وفي ظاهرة البدل التاء والهاء لتعلقهما بالقراءة.

[٣] مراعاة الأقيسة الصرفية المطَّردة:

لا يمكن لمن له أدنىٰ معرفة بعلم الرسم العثماني أن يتجاوز مسائل الجموع السالمة المذكرة والمؤنثة، ومسائل المثنىٰ، وبعض الصيغ الصرفية كفِعال، وفَعَّال، وفَعّالة... في باب الحذف والزيادة.

فجمع المذكر السالم الحذف فيه مطّرد في المصحف كلِّه، وأكثر مستثنياته قياسية ومطَّردة كذلك كنحو المشدّد، والمهموز، والمنقوص، ومحذوف النون... ومثله جمع المؤنث السالم الحذف فيه مطّرد، وميَّزوا بين ذي الألف الواحد، وذي الألفين، والمشدّد، والمهموز....

والإمام الداني عليه رَحِمَهُ ٱللَّهُ في (المقنع) لاحظ أنّ الصحابة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ قد أجروا الإثبات في صيغ صرفية قياسية نحو: فَعال، وفِعال، وفاعِل نحو ظالم، وكتاب، وشاهد، ومارد، وشارب، وطارد، ووزن فعَّال نحو خوّان، وختّار، وصبّار، وكفّار، ووزن فُعلان، نحو بنيان، وطغيان، وكفران، وخسران، وعدوان، ووزن فِعلان، نحو صِنوان، وقِنوان، والميعاد، والميزان، والميقات، وميراث... إلخ.

فهل إطّراد هذه الأحكام في جميع هذه الأقيسة الصرفية جاء صدفة، لا يمكن أن يكون كذلك، بل اطّرادها دليل علىٰ أن الكتبة قصدوها وطلبوها... طبعًا ليس بالمفهوم ذاته الذي نطلقه اليوم علىٰ هذه الأقيسة... لكنّهم قصدوها ربما من أجل التخفيف، ربما لأنّ في القياس غنية عن الكتابة في بعض المواضع، وعلّة للإثبات في مواضع أخرىٰ من أجل التمييز بينها وبين غيرها... ربما لأنّ بنية الكلمات في هذه الأقيسة تختلف اختلافًا منضبطًا باعتبار الطول والقصر ومراعاة طول وقصر الكلمات كان أمرًا معتبرًا معتدًّا به كما سيأتي معنا قريبًا... ومهما اختلف التوجيهات والعلل، فإنّ الذي نجزم به هو أنّ الصحابة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ قد لفتت انتباههم هذه الأقيسة وأعطوها في الكتابة أحكامًا خاصة.

[٤] مراعاة اختلاف اللفظ والأصل:

نلاحظ أنّ الصحابة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ قد راعوا في رسم بعض الكلمات اللفظ علىٰ حساب الأصل، وفي كلمات أخرىٰ راعوا الأصل علىٰ حساب اللفظ، وكل ذلك لأغراض قصدوها أحيانا يغلب علىٰ الظن أنّها متعلقة بقراءة خاصة

كنحو رسم (الصلوه) ﴿بِسْمِ﴾ بالواو للدلالة علىٰ تغليظ اللام في بعض قراءاتها، وكنحو رسم (ضحيها) بالياء للدلالة علىٰ جواز قراءتها بالياء رغم أنّ أصل ألفها واو، وقد يكون قصدهم متعلقا بوجه خفي في قراءتها كإدغامها، أو إظهارها، أو إمالتها، أو فتحها... ونحو ذلك، **ومن أمثلة تطبيقات هذا المعلم الإملائي:** كتابة الألفات الممالة ياء، والمفتوحة ألفًا، وتفكيك الإدغام حينًا، ورسمه حرفًا واحدًا حينًا آخر، ورسم (تامنًا) بنون واحدة، ورسم الهمزة بصورة تخفيفها... إلخ.

[٥] مراعاة الدلالات في الرسم:

(أ) الحروف المقطعة في فواتح السور:

علامات الأصوات تبنىٰ بها دلالات ومعاني، لكن في خصوص هذه الأحرف المقطعة فإنّ أسمائها هي المرادة لا أصواتها التي تبنىٰ بمجموعها دلالات ومعاني خاصة؛ لهذا جعلوا لها حكمًا منفردًا في الكتابة، لم تكتب باعتبار قراءتها، فهي تقرأ بأسمائها علىٰ خلاف جميع مثيلاتها في المصحف الشريف، وكان الأصل أن تكتب (ألم) هكذا (ألف لام ميم)؛ لأنّها هكذا تقرأ، لكنّها كتبت كتابة خاصة حتىٰ تدل علىٰ قراءة خاصة...

(ب) الوصل والفصل في (إنّما):

الوصل والفصل في (إنّ ما) و(إنّما) قد روعي فيه المعنىٰ؛ لأنّ دلالة الوضعين الإملائيين ليس واحدا، فالفصل علىٰ أنّ اسم الموصول (ما) في محلِّ نصب

مبتدأ، بينما الوصل على أنّ (ما) كافية تبطل عمل (إنّ) وما بعدهما هو المبتدأ، وليس (ما) كما في الفصل.

وتحديد المبتدأ في الكلام أمر غاية في الأهمية؛ لأنّ مراد المتكلم متعلق به، والكلام سيق للإخبار عنه.

[٦] الظاهرة الإملائية في المصاحف لا تطال إلاّ ما يتوصل إلى قراءته بسهولة ويسر:

قد يبدو هذا الأمر مستغربا، لكن الذي يتتبع ويستقرئ ظواهر الرسم العثماني لن يجد عناء في قراءتها، ليس لأنّه يحفظ القرآن ابتداء، وما الرسم إلاّ رموز يستحضر بها ما في صدره، بل السبب الرئيس وراء ذلك أنّ الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ لم يتصرفوا بالحذف والزيادة والبدل إلاّ فيما كانت قراءته ظاهرة معلومة، **ولا تكون كذلك إلاّ إذا اتّصفت بأحد الوصفين:**

(أ) **كثرة الدور**: فإنّ كثرة الدور تجعل الكلمة أو الكلمات معلومة معروفة فلا يحتاج كاتبها إلى أن يكتبها كما يلفظها، بل أي علامة لها تؤدّي المقصود ويحصل بها المطلوب... ومن أوضح ما يمكننا أن نمثل به في هذه الظاهرة حذف لام التعريف، وحذف التنوين ونحو ذلك...

(ب) **القياس**: القياس المطّرد في المصحف كلِّه لبعض الصيغ الصرفية، يغني عن كتابة الكلمات بكل هجائها، بل التصرف في هجائها لن يضر حسن وصحّة التلفظ بها باعتبارها معروفة معهودة بجريان القياس عليها... وأفضل ما نمثل به لهذه الظاهرة الجموع السالمة...

[٧] مراعاة الجانب الفني الجمالي:

الناظر في رسم المصاحف العثمانية سيلاحظ أنّ الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ، قد راعوا هذا الجانب الفني الجمالي، من خلال مجموعة من المعالم الإملائية، كالفصل والوصل، وكراهة اجتماع الأمثال، ومراعاة الابتداء والوقف... فهذه المعالم في حدّ نفسها تتبنىٰ جوانب فنية من تناسب وتنسيق، ومراعاة محلّها، وصفة رسمها... فما بالك حين ننظر إلىٰ ظواهر الرسم العثماني كلِّها علىٰ كثرتها فإنّ اطّرادها يكسبها جمالًا أكثر ورونقًا أكبر، وتناسقها في ظواهر ستة هي الحذف، والزيادة، والبدل، والوصل، والفصل فقط... يبلغ بها النهاية في الاتساق الفني والغاية في الإبداع الجمالي... والله أعلم بالحق والصواب.

الخَاتِمَة

في ختام هذه المداخلة، أعتقد أنّ ما ذكرناه فيها يردّ بما لا مجال للشكّ علىٰ من يزعم أن كتابة المصاحف العثمانية «لا نظام فيها» وأنّها تمثل «فوضىٰ إملائية»، فقد بيّنا أنّ الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ قد راعوا معالم إملائية كثيرة وقد تبنوا أساليب كتابية خاصة بهم تُنبئ عن علْم بالكتابة عميق ومعرفة بها دقيقة وتصرف فيها عجيب لا يستطيعه إلاّ من كان صاحب خبرة وتخصّص وصنعة، فهذه هي أهمّ نتيجة نصدر بها من هذه المداخلة، **ونضيف إليها مجموعة من النتائج نذكرمنها:**

- موارد ومصادر الكتابة العربية من خلال دراسة كتابة الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ للكتابة ليست محصورة في الكتابة النبطية كما يزعم المستشرقون المُحْدَثون، بل تتعداها إلىٰ مصادر أخرىٰ كالكتابة الجنوبية اليمنية المتمثلة في خطّ المسند، وكتابة الحيرة والأنبار المتمثلة في السريانية.

- لقد كانت للصحابة مذاهب إملائية عدّة، ومدارس كتابية شتّىٰ، ولعلّ هذا من أهمّ أسباب اختلاف المصاحف العثمانية في كثير من ظواهرها وأساليب كتابتها، وعدم جريانها في كثير من رسم كلماته علىٰ نسق واحد.

- اطّراد قاعدة مراعاة الابتداء بالكلمات المرسومة والوقف عليها.

- مراعاة اللفظ والأصل تبعًا لعلل وتوجيهات خاصة.

- مراعاة طول الكلمة وقصرها وعدد رموزها الكتابية ومقاطعها الصوتية.
- التمييز بين أصول الكلمات وزوائدها.
- التمييز بين صوامت الكلمات وصوائتها.
- مراعاة الأقيسة الصرفية.
- مراعاة الدلالة في الرسم.
- مراعاة الجانب الفني الجمالي في الرسم.

أما التوصيات، فلعلّ أهمّ ما أقدمه هو التوسع في الدراسات التأصيلية لعلمي الرسم العثماني والضبط القرآني من أجل تنمية هذين العلمين وفتح آفاق بحثية جديدة، ومن أجل ضبط موروثنا الروائي وتقريبه دون أن نغيِّر فيه شيئا...

كما أوصي بالاهتمام بالدراسات الكوديكولوجية للمصاحف العثمانية حتىٰ نتوصل من خلالها إلىٰ نتائج جديدة متعلقة بكتابة الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وبثقافتهم الإملائية ووسائلهم وأساليبهم واختياراتهم وإبداعاتهم...

وصل اللهم وسلِّم علىٰ محمد وآله الطاهرين وصحابته الميامين ومن تبع هديه إلىٰ يوم الدين... آمين.

قائمة المراجع

■**ابن أبي داود، أبو بكر عبد الله بن سليمان المعروف بن أبي داود (316هـ):**

- المصاحف، تحقيق: محب الدين عبد السبحان واعظ، دار البشائر الإسلامية بيروت الطبعة الأولى 1415هـ-1995م.

■**ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (606هـ):**

-النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ-1979م.

■**ابن القَطَّاع الصقلي (515هـ):**

-أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق ودراسة: أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1999م.

■**ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (321هـ):**

جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى 1987م.

■**ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (395هـ):**

-معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1399هـ-1979م.

■**ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (395هـ):**

-مجمل اللغة لابن فارس، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1406هـ-1986م.

■**ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (774هـ):**

-فضائل القرآن، مكتبة ابن تيمية، الطبعة الأولىٰ، 1416هـ.

■**الأصبهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (502هـ):**

-المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، دمشق بيروت، الطبعة الأولىٰ، 1412هـ.

■**البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي:**

الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه، المعروف بصحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة الأولىٰ، 1422هـ.

■**للشريف علي بن محمد الجرجاني (816هـ):**

-التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولىٰ 1403هـ-1983م.

■**التهانوي، محمد بن علي بن القاضي الفاروقي الحنفي التهانوي (1158هـ):**

-موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج،

مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الأولىٰ 1996م.

■**الحمد، غانم قدوري الحمد:**

-رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، دار عمار عمان الطبعة الثانية 1430هـ-2009م.

■**الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (463هـ):**

تاريخ بغداد وذيوله، وهي:

(1) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي.

(2) المختصر المحتاج إليه من تاريخ ابن الدبيثي، للذهبي.

(3) ذيل تاريخ بغداد، لابن النجار.

(4) المستفاد من تاريخ بغداد، لابن الدمياطي.

(5) الرّد علىٰ أبي بكر الخطيب البغدادي، لابن النجار، دراسة وتحقيق: مصطفىٰ عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولىٰ، 1417هـ.

■**الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (170هـ):**

-كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال (د ت).

■**د. حسن سالم عوض هبشان:**

-توجيه المفسرين للقراءات المختارة للقرآن الكريم حتىٰ نهاية القرن الرابع الهجري، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم الطبعة الأولىٰ 1434هـ-2013م.

■**الداني، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (444هـ):**

-المقنع في رسم مصاحف الأمصار، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

■**الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (538هـ):**

-أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولىٰ، 1419هـ-1998م.

■**زين الدين الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (666هـ):**

-مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، والدار النموذجية، بيروت، صيدا، الطبعة الخامسة، 1420هـ-1999م.

■**طارق حمداني:**

-علم العروض والقافية، دار الهدىٰ عين مليلة، 2009م.

■**عبد العزيز عتيق:**

-علم العروض والقوافي، دار الآفاق العربية القاهرة 1424هـ-2004م.

■**عمر يوسف عبد الغني حمدان:**

-أضواء جديدة علىٰ الرسم العثماني مظاهر وأنماط، المكتب الإسلامي عمان، مؤسسة الريان بيروت، الطبعة الأولىٰ، 1430هـ-2009م.

■ **الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (770هـ):**

-المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت (د ت).

■ **قاسم السامرائي:**

-علم الاكتناه العربي الإسلامي (Palaeoraphy & ArabicIslamic Codicology)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى 1422هـ-2001م.

ثانيًا: المقالات والمداخلات والرسائل الجامعية:

[1] **فتحي بودفلة:** «علم الاكتناه العربي الإسلامي حقيقته وفوائده ومناهجه ومسائله»، مذكرة دراسية، كلية العلوم الإسلامية جامعة الجزائر1 بن يوسف ابن خدة 2024م.

[2] **فتحي بودفلة:** «فصول من الدراسات الكوديكولوجية للمصاحف المخطوطة» ينتظر النشر في مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية 2024م.

[3] **فتحي بودفلة:** اختلاف المصاحف العثمانية الربع الأول من المصحف دراسة تحليلية نقدية، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإسلامية جامعة الجزائر1 ابن يوسف بن خدة، 2021م.

[4] **فتحي بودفلة،** توجيه ظواهر الرسم العثماني عند ابن البناء المراكشي دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإسلامية جامعة الجزائر1 ابن يوسف بن خدة 2015م.