دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع

Riqa' and *Tawaqi'* Scripts: Historical and Artistic Study

نصارمنصور*

Abstract

Riqa' and *Tawqi'* scripts are considered very important in the history of Arabic calligraphy and the tradition of official and State documentation system. They are closely linked to the document manuscripts that deal with the chancery and official signatures that were originally issued on official letters and correspondences.

Riqa' and *tawqi'* was not artistically realized until the second half of the third century AH/ 9th century CE; that was at the beginning of the proportioned writing era. At that early stage, their artistic form can be conceived at first as close as possible to the quick round ordinary handwriting, which carried some stiffness, with some connections in some of its letters and words. Ibn Muqla and his brother Abu Abdullah had a great role in determining the artistic form of these two scripts.

These two major scripts were not used in copying religious texts, nor were they used for executing complete manuscripts (as in the case of: *Muhaqqaq*, *Naskh* and *Rayhan* scripts). Both scripts stemmed from the *Thuluth*, though; they managed to survive to this day. They carry high artistic vitality and great flexibility, that is the reason some new scripts emerged out of them which became very important and counted for copying the official and Sultanic documents. This is clear proof to their artistic maturity, and high vitality. It indicates too the genius of the Muslim artist who is able to develop and innovate at all times.

This paper discusses *Riqa'* and *Tawqi'* scripts in terms of: origin, naming, function, and artistic features. Moreover, it reviews their relationship with other cursive scripts, as well as mentioning a number of calligraphy Masters of these two scripts.

أهمية الدراسة

تركز أهمية هذا البحث على دراسة نوعين رئيسيين من أنواع الخطوط العربية استُخدما بصورة كبيرة في المخطوطات العربية منذ فترة مبكرة من تاريخ فن الخط العربي. تتناول الدراسة هذين الخطين من حيث نشأتهما، ووظيفة كل منهما، والخصائص الفنية لكل خط، والفروق الفنية بينهما، وعلاقتهما بالخطوط العربية الأخرى، موضحة ذلك بالنماذج الفنية المكتوبة بأقلام الأساتذة.

خطا التوقيع والرقاع: نظرة تاريخية

ليس لدينا في المصادر التاريخية ما يدل على زمان وضع قلمي التوقيع والرقاع، ولا على واضعهما. يقول ياقوت الحموي (٥٧٤: ٦٢٦هـ/ ١١٧٩: ١٢٢٩م) عن ابن مقلة[١] (٢٧٢: ٣٢٨هـ/ ٨٨٦م) 'كان الوزير أوحد الدنيا في كتابة قلم الرقاع والتوقيعات لا ينازعه في ذلك منازع'.[٢] كما يذكر صاحب الرسالة المنسوبة أن قلم التوقيعات من الأقلام التي كتبها وأتقنها ابنا مقلة، وأن ابن البواب (ت ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م)[٣] رسخ كتابته. كما ذكر صراحة أن ابن البواب 'أبدع في قلم الرقاع'.[٤] هذا إنما يدلنا على أن القلمين عُرِفا على الأقل في أواخر القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي، وأنهما فنيًّا مختلفان إلى حد ما. هذا الاختلاف، تتفق فيه المصادر على أنه اختلاف في: حجم القلم، واختلاف في الوظيفة، بالإضافة إلى بعض الاختلافات الفنية التي تبينهما النماذج الخطية من فترة نضوج الخطوط واستقرار أشكالها الفنية كما نرى في صبح الأعشى للقلقشندي[٥] المتوفى سنة ٨٢١هـ/ ١٤١٨م، وعند الطّيّبي[٦] في جامع محاسن كتابة الكتاب من بدايات القرن ١٠هـ/ ١٦م (أشكال ١، ٢)، وفي النماذج الخطية التي كتبها الشيخ حمد الله الأماسي (٨٣٣: ٩٢٧هـ/ ١٤٢٩: ١٥٢٠م) (شكل ٣).

يعتبر النديم (ت ٣٨٤هـ/ ١٠٤٧م) من أهم المصادر التي تكلمت عن الخطوط في مراحلها المبكرة، كما يعد أول من صنف في الخط باعتباره علم وفن مستقل له أصوله وأنواعه وأساتذته، يذكر النديم قلم 'الرقاع' في كتابه الفهرست مرتين، لكنه لم يذكر 'قلم التوقيع' تحديدًا وإنما ذكر الوظيفة (التوقيعات). ورد 'قلم الرقاع' عنده في المرة الأولى ضمن الأقلام الأصلية الموزونة باعتباره متولدًا من خفيف الثلث الكبير، وذكر أنه يكتب به (التوقيعات) وما أشبه ذلك.[٧] وأعاد النديم ذكر 'الرقاع' مرة ثانية في مرحلة الأقلام اللينة / المنسوبة[٨] من دون ذكر وظيفته التي يستخدم لها.[٩]

هل قلم التوقيعات هو القلم الرياسي؟

تذهب بعض المصادر إلى اعتبار 'القلم الرياسي' الذي ينسب اخترعه إلى الفضل بن سهل[١٠] وزير المأمون الملقب بذي الرئاستين على أنه قلم التوقيعات/ التوقيع. والنديم ذكر القلم الرياسي مرتين أيضًا: الأولى، في مرحلة 'الأقلام الأصلية الموزونة' عندما ذكر 'قلم الثقيل النصف الممسّك' الذي يكتب به في الأنصاف،[١١] يقول النديم: 'ويخرج منه ثلاثة أقلام: قلم يقال له المدور الكبير، ومخرجه من خفيف النصف الثقيل ويسميه كتاب هذا الزمان الرياسي، يكتب به في الأنصاف، يخرج منه قلم يقال له المدور الصغير، وهو قلم جامع يكتب به في الدفاتر والحديث والأشعار'.[١٢] والمرة الثانية، في مرحلة الأحول المحرر[١٣] عندما تكلم عن الفضل بن سهل، يقول النديم: 'فلما أنشأ ذو الرئاستين الفضل بن سهل اخترع قلمًا، وهو أحسن الأقلام، ويعرف بالرياسي ويتفرع إلى عدة أقلام، فمن ذلك: قلم الرياسي الكبير، قلم النصف من الرياسي'.[١٤]

لم يشر النديم في المرتين إلى أن 'الرياسي' هو 'قلم التوقيعات'، وعبارتاه لا يفهم منهما أن 'الرياسي' هو 'قلم التوقيعات' لأنه يسميه 'المدور الكبير' والمدور بمعنى اللين، كما وصفه النديم بأنه 'أحسن الأقلام'، ولا يُتصوّر (فنيًّا) أن 'قلم التوقيعات' الذي عرفنا صورته في النماذج التي عند القلقشندي وغيره ممن جاء بعده يمكن أن يطلق عليه 'أحسن الأقلام' لأن هناك ما هو أحسن منه! وهذا الربط بين 'الرياسي' و'التوقيعات' إنما جاء من عند المتاخرين مثل القلقشندي الذي لم يكن متأكدًا من صحة هذه المعلومة حين يقول: 'قال بعض المتأخرين: وأظنه قلم التوقيعات'،[١٥] وهذا قول ابن الصايغ أيضًا في التحفة.[١٦] مع أن القلقشندي في موقع آخر من الكلام عن 'قلم التوقيع' ينسب اختراع 'القلم الرياسي' إلى يوسف الشجري،[١٧] ويذكر أن الفضل بن سهل (ذا الرياستين) أعجب به، وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به، وسماه 'القلم الرياسي'. أما ابن السيد البطليوسي (٤٤٤: ٥٢١هـ/ ١٠٥٢: ١١٢٧م) وهو أقرب عهدًا إلى هذه المسألة من القلقشندي وابن الصايغ فينسب استخرج 'القلم الرياسي' إلى (ذي الرياستين) نفسه، وذلك بناء على طلب مباشر من المأمون إلى ذي الرياستين، موجهًا إياه بجمع حروف 'قلم النصف' والمباعدة ما بين سطوره، ففعل ذلك ذو الرياستين، وصار يطلق على هذا الخط 'القلم الرياسي' نسبة إليه، وصارت المكاتبات التي تصدر عن السلطان تنفذ بقلم النصف، والقلم الرياسي.[١٨] ولا نجد في كلام ابن السيد البطليوسي أي إشارة تربط بين قلمي:

'التوقيع' و'الرياسي'. ويبدو سبب هذه الأمر/ التوجيه من المأمون إلى ذي الرياستين بخصوص 'قلم النصف' هو لتحسينه/ لتطويره فنيًّا، ولربما يكون السبب وراء 'جمع حروف قلم النصف'، أي تقصير امتداداتها، وتقليل الفراغات بينها، هو عدم ترك فرصة لأي عابث بإضافة أي شيء على تلك الكتب السلطانية. أما المباعدة بين سطورها فذلك مما يزيد من رونقها وهيبتها وتوازنها، مع إضفاء شيء من الخصوصية لمظهرها العام، مما يجعلها تُعرف بأنها سلطانية بمجرد النظر إليها، وهذا على ما يبدو كان تمهيدًا للشكل الفني للفرمانات التي صارت تصدر فيما بعد عن السلاطين المماليك والعثمانيين وغيرهم.

تسمية قلمي التوقيع والرقاع

أولًا: قلم التوقيع[١٩]

يُعرف قلم التوقيع بالتوقيعات،[٢٠] كما يعرف بالتواقيع[٢١] (بإضافة الألف).

والتوقيع، في اللسان[٢٢] هو: 'التوقيع في الكتاب: أي إلْحاقُ شيء فيه بعد الفراغ منه. قال الأزهري (٢٨٢: ٣٧٠هـ/ ٨٩٥: ٩٨١م): 'توقيع الكاتب في الكتاب المَكْتُوب أَن يُجْملَ بين تَضاعيف سُطُوره مَقاصدَ الحاجة ويَحْذفَ الفُضُولَ، فكأَنّ المُوَقِّعَ في الكتاب يُؤَثِّر في الأَمر الذي كُتبَ الكتابُ فيه ما يُؤَكِّدُه ويُوجبه'. وعرّف الصّولي (ت ٣٣٥هـ/ ٩٤٦م) التوقيع بمعنى الإيجاز. ومعناه في اللغة التأثير القليل الخفيف. وحكى العُتْبي (ت ٢٣٠هـ/ ٨٤٤م)، أن أعرابية قالت لخل لها: حديثك ترويع وزيارتك توقيع (أي خفيفة).[٢٣]

وقال جعفر بن يحيى البرمكي (١٤٩: ١٨٧هـ/ ٧٦٧: ٨٠٣م) لكُتّابه: 'إن استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات فافعلوا'. يريد بذلك حضهم على الإيجاز والاختصار.[٢٤] وعند البطليوسي: 'التوقيع، فإن العادة جرت أن يستعمل في كل كتاب يكتبه الملك، أو من له أمر ونهي، في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عرضه، بإيجاب ما يسأل أو منعه، وقال الخليل:[٢٥] التوقيع في الكتاب، إلحاق فيه بعد الفراغ منه'.[٢٦]

ومع تطور الترتيبات الإدارية، صار يُعيّن لهذا الأمر كاتب يعرف باسم 'كاتب التوقيع'،[٢٧] يكون حَسَنَ الخط، مع مواصفات أخرى عديدة. وقد أسهب الكاتب البارع علي بن خلف (ت بعد ٤٣٧هـ – ١٠٤٥م) في كتابه 'مواد البيان' في تعريف صاحب التوقيع، وصفاته، ومهامه.[٢٨] إذن، يمكن القول بأن 'التوقيع' هو النّص/ الجواب الذي يكون ملحقًا في الكتاب (في آخره)، ويكون موجزًا، واختُصَّ في البداية بإمضاءات الخلفاء والوزراء وغيرهم من أولي السلطة، ثم اتسعت وظيفته حتى صار يستخدم في نهايات الكتب والمخطوطات. والتوقيع[٢٩] الذي في نهاية المخطوطات، يعرف أيضًا بحَرْد المَتْن،[٣٠] أو قَيد الفراغ،[٣١] أو التَّخْتيمة[٣٢] (Colophon)، وهو النص الذي يكتب في نهاية المخطوط أو جزء منه، ويتضمن معلومات عن المخطوط، مثل: اسم الناسخ، ومكان النسخ، وتاريخ النسخ، ومعلومات أخرى تتفاوت من مخطوط إلى آخر. ويكتب عادة بخط التوقيع (شكل ٤) أو خط الرقاع[٣٣] (شكل ٥).

ثانيًا: قلم الرِّقاع[٣٤]

الرِّقاع في اللسان:[٣٥] هو ما يكتب في الرِّقاع، ومفردها رُقعة (بضم الراء)، وفي الحديث، 'يَجِيء أَحدُكم يومَ القِيامة على رقَبته رقاع تَخْفِق';[٣٦] أَراد بالرِّقاع، ما عليه من الحُقوق المكتوبة في الرِّقاع. وفي حديث ابن عباس ﷺ (ت ٦٨هـ/ ٦٨٧م)، قال لامرأة سألته عن مسألة: اكتُبِيها في بطاقة، أي رُقْعة صغيرة.[٣٧] يقول النويري (٦٦٧: ٧٣٣هـ – ١٢٧٩: ١٣٣٣م في بيان سبب تسمية قلم الرقاع، 'وقلم الرِّقاع، لأنه وُضع لكتابة الرقاع المرفوعة في الحوائج؛ ألا ترى ما على الرقاع به من البهجة؟ ولو كُتبت بغيره ما حَسُن موقعها من النفوس'.[٣٨] وعند القلقشندي،[٣٩] الرِّقاع ما يكتب به في الرِّقاع جمع رُقعة، وهي الورقة الصغيرة التي تكتب بها المكاتبات اللطيفة والقِصص وما هو مثلها، وهو ما يكتب في قَطع العادة المنصوري.[٤٠]

وظيفة قلمي التوقيع والرقاع

ترتبط التسمية غالبًا في تصنيف الخطوط العربية إما بالموقع الجغرافي مثل: المكي، والمدني، والكوفي، والبصري، أو بوظيفة الخط، كالتوقيع، والرقاع، والتعليق، أو بالشكل الفني كالمحقق، والمسلسل، أو اللوني: كالذهب. أو بالقياس، كالثلث، والثلثين، وغير ذلك.

وظيفة قلم التوقيع

يأتي مفهوم 'التوقيع' من عملية التوقيع على حواشي القِصص وظهورها، كالتوقيع بخط الخليفة، أو السلطان، أو الوزير، أو صاحب ديوان الإنشاء، أو كُتّاب الدست،[٤١] ومن جرى مجراهم بما يعتمد في القضية التي رفعت القصة بسببها، ثم أُطلِق على كتابة الإنشاء جُملة.[٤٢]

ثم صار التوقيع يطلق على ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه.[٤٣] أما وظيفة قلم التوقيع فقد بينها النويري بقوله: 'وقلم التواقيع وضِع لتكتب به التواقيع الصادرة عن الخلفاء والملوك'[٤٤] (شكل ٦)، وكذلك قول ابن ياسين الكاتب: 'والتواقيع يكتب به التوقيع الكبار التي للأمراء، والقضاة، والأكابر'،[٤٥] من هنا جاءت تسمية قلم التوقيع مرتبطة بالوظيفة. حيث عرفت مهمة تأدية الأجوبة أو التعليقات أو الإمضاءات الرسمية من قِبَل أصحاب الشأن على الكتب والرقاع المرفوعة إليهم لدى أرباب الكتابة وموظفي الدواوين باسم 'التوقيع'. وكانت تكتب كبار التواقيع والمراسيم في ورق قطع الثلث بقلم التوقيعات.[٤٦]

وعلى أغلب الظن أن هذه الوظيفة (التوقيع على الكتب) لم يستخدم فيها شكل خاص من الكتابة في بداية الأمر؛ لأنها ابتدئت بتوقيعات الخلفاء وإمضاءاتهم. وفي مرحلة الكتابة المبكرة، التي تعرف بـ'الكتابة الموزونة'، كان الرعيل الأول يتعلمون شكل الكتابة الموزونة. وهذه الكتابة أحيانًا تكون متأنية، وأحيانًا أخرى تكون سريعة بحسب ما يقتضيه حال الخليفة أو الأمير أو صاحب الشأن عند كتابة ذلك الجواب/ التوقيع، إضافة إلى التفاوت في جودة خطهم ومعرفتهم بأصول الكتابة. وغالبًا ما يكون في طبيعة كتابة هذه الإمضاءات أو التوقيعات ليونة وتدوير، كما يمكن أن تكون بعض حروفها متصلة. ولما صار لهذه الأجوبة أصولها وتقاليدها، وصار يطلق عليها اسم 'التوقيعات'، وصار العُرف أن الخط الذي تكتب به أيضًا يعرف بهذا الاسم 'قلم التوقيعات'. لم يُقتصر الشكل الفني لخط 'التوقيع' على تأدية التواقيع/ التوقيعات الرسمية والوظيفية فحسب، بل كان يستخدم في وظائف أخرى. أبرزها كتابة التوقيع في خواتيم المخطوطات، أو ما يعرف بـ'بقيد الفراغ'. ومن أقدم ما يمكن مشاهدته في هذا الباب كتابة قيد فراغ كتاب 'المقتضب' للسيرافي (ت ٣٦٨هـ/ ٩٧٩م) الذي كتبه مهلهل بن أحمد سنة ٣٤٧هـ/ ٩٥٨م (شكل ٧). وقيد فراغ كتاب 'الآمالي' لليزيدي (ت ٣١٠هـ/ ٩٢٢م) المنسوب خطه إلى محمد بن أسد (ت ٤٠٩هـ/ ١٠١٨م) الذي كتبه سنة ٣٧٠هـ/ ٩٨١م (شكل ٨)، وتوقيع مخطوطة 'آلات الساعات' لثابت بن قرة (ت ٢٨٨هـ/ ٩٠١م) التي نسخها إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن هارون سنة ٣٧٠هـ/ ٩٨١م. نرى في هذه النماذج الخطية المبكرة في خواتيم الكتب عددًا من صفات خط التوقيع التي تطورت فيما بعد وصارت من أهم الخصائص الفنية لهذا الخط. مثل: اتصال الكلمات بعضها ببعض، واستخدام النون النهائية المدغمة كما في كلمتي: (بن، سبعين) في الشكل رقم ٨، وكذلك ارتفاع نهايات السطور عن ابتدائها في الشكل رقم ٧. ومن أبرز النماذج الفنية المبكرة والناضجة لخط التوقيع السطران اللذان كتبهما ابن البواب بمداد الذهب في نهاية مخطوطة 'ديوان سلامة بن جندل' (شكل ٩) حيث قدم لنا ابن البواب فيهما الحجم الذي صار معتمدًا في كتابة قلم التوقيع والذي صار يمتاز بالثخانة. ومن الوظائف الأخرى التي استخدم فيها خط التوقيع منذ مرحلة مبكرة؛ كتابة عناوين السور في المصحف الشريف. وأقدم النماذج التي يمكننا مشاهدتها بخط التوقيع في عناوين السور الموجودة في مصحف ابن البواب المؤرخ سنة ٣٩١هـ/ ١٠٠٠م[٤٧] (شكل ١٠). استمر هذا التقليد متبعًا في كتابة عناوين السور كبيرة الحجم (شكل ١١). ومن الوظائف الأخرى التي استخدم فيها قلم التوقيع داخل المصحف الشريف كتابة الوقفيات. والوقفية هي المساحة التي تخصص عادة لكتابة نص وقف المخطوط[٤٨] وتكون إما على إحدى الصفحات الأولى أو الأخيرة من المخطوط، كما نشاهد في مخطوطات الفترة المملوكية، ومثال عليها الوقفية المكتوبة بماء الذهب في مصحف السلطان شعبان (شكل ١٢)، وأحيانًا تعد المساحات التي تكتب فيها الوقفيات بتصاميم فنية متنوعة. كما استخدم خط التوقيع في كتابة نصوص قيود الفراغ في نهايات المصاحف كما في مصحف جعفر الكاتب التبريزي المؤرخ سنة ٨٣٢هـ/ ١٤٢٨م (شكل ١٣).

وظيفة قلم الرقاع

أما في ما يتعلق بوظيفة قلم الرقاع، فالأمر ليس واضحًا في المصادر القديمة. فأقدم ما يدلنا على وظيفته ما ذكره النديم عندما قال: 'يكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك'.[٤٩] لكن النديم لم يفصل في طبيعة هذه التوقيعات أو عن أي جهة تصدر. لكن ياسين بن محمد الكاتب (من كُتَّاب القرن ٨هـ/ ١٤م) يقدم لنا تفصيلًا أوضح في التفريق بين استخدام قلمي التوقيع والرقاع، فيقول: 'والتواقيع يكتب به التوقيع الكبار التي للأمراء، والقضاة، والأكابر، والرقاع لتوقيع الصغار والمراسلات'[٥٠] (شكل ١٤). بينما يذكر النويري وظيفة قلم الرقاع فيقول: 'وهو الذي تكتب به الملطّفات[٥١] والبطائق'.[٥٢] أما القلقشندي فيضيف نصوص الإجازات إلى ما سبق من وظائف لقلم الرقاع، يقول القلقشندي: 'أما الإجازة بالفتيا، فقد جرت العادة أنه إذا تأهل بعض أهل العلم للفتيا والتدريس، أن يأذن له شيخه في أن يفتي ويدرس،

ويكتب له بذلك. وجرت العادة أن يكون ما يكتب في الغالب في قَطع عريض، إما في فرخة الشامي أو نحوها من البلدي وتكون الكتابة بقلم الرقاع أسطرًا متوالية بين كل سطرين نحو أصبع عريض'.[٥٣] وإشارة القلقشندي هنا في قوله: 'أما الإجازة بالفتيا' مهمة جدًّا، ففيها ذلك الرابط بين خط الرقاع (الخط والقلم) والإجازة (الوثيقة والشهادة)، ومن هنا تربط هذه الإشارة قلم الرقاع بخط الإجازة الذي هو أصلاً خط الرقاع، لكن لما صار يستخدم لكتابة الإجازات وبخاصة إجازات الخطاطين التي نشاهد الكثير منها في زمن الدولة العثمانية[٥٤] (شكل ١٥) صار يعرف 'بخط الإجازة'.

استخدم خط الرقاع أيضًا في كتابة عناوين سور المصاحف الصغيرة، أو عناوين السور ذات المساحة الصغيرة التي لا تستوعب مساحة قلم التوقيع، فكان يستخدم خط الرقاع لهذه الوظيفة. وقد ظل هذا التقليد لغاية وقتنا الحالي كما نشاهد في مصحفي العراق المطبوع سنة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨١م (شكل ١٦)، ومصحف قطر المطبوع سنة ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م (شكل ١٧). كما استخدم قلم الرقاع في توقيعات أسماء الخطاطين في نهايات المصاحف (شكل ١٨) والمخطوطات والقطع والألواح الخطية. وفي القطع الخطية التي تكتب فيها الأشعار بخط الثلث، يستخدم قلم الرقاع لكتابة بعض الكلمات التي يعجز الخطاط عن إكمالها بخط الثلث لضيق المساحة في نهايات السطور فيلجأ إلى إتمامها بقلم الرقاع لصغر حجمه (شكل ١٩). ونجد أمثلة كثيرة على هذا التصرف في القطع الخطية التي كثر إنتاجها في زمن الدولة العثمانية.

التوقيع والرقاع والأقلام الستة:[٥٥]

لا تكتمل صور البحث في خطي التوقيع والرقاع من غير الحديث عن 'الأقلام الستة'، وهو مصطلح يعبر عن الخطوط الستة المشهورة التي من ضمنها خطا التوقيع والرقاع، هذه الستة هي: المحقق، والثلث، والريحان، والنسخ، والتوقيع، والرقاع. يعتبر هذا المصطلح من أكثر المصطلحات انتشارًا في مراجع الخط العربية، وغير العربية. غير أن المصادر العربية لا تذكر الأقلام الستة؛ فالنويري في نهاية الأرب، يعدّها خمسة خطوط فقط، ويسميها 'الأقلام الأصول الخمسة'، وهي عنده على الترتيب: قلم المحقق، وقلم النسخ، وقلم الرِّقاع، وقلم التوقيع، وقلم الثلث[٥٦] (مستثنيًا قلم الريحان من الستة). ومن المصادر العربية من يزيدها إلى سبعة أقلام،[٥٧] وهو ما اعتمده حسين بن ياسين الكاتب في اللمحة، وهي: المحقق، الثلث، الريحان، النسخ، الرقاع، التواقيع، والأشعار.[٥٨] وشعبان بن محمد الآثاري (٧٦٥: ٨٢٨هـ/ ١٣٦٣: ١٤٢٤م)، صاحب الألفية في الخط، جعلها أيضا سبعة، لكن مع بعض الاختلاف، وهي عنده: الثلث، والرقاع، والمحقق، والنسخ، والتوقيع، والوضّاح، والطومار. يقول في ألفيته،

قد ضَمَّنت أحكام علم الخط ... والشكل ثم البري ثم الخط
تبصرة للمبتدي والمنتهي ... بها ذكور والأصول هي:
الثلث والرقاع والمحقق ... والنسخ والتوقيع حيث يطلق
بعده الوضاح والطومار ... ثم الفروع سبعة: أشعار
غبارها ريحانها المنثور ... خفيف ثلث خطها المنشور
ثم الحواشي ثمت المسلسل ... وكلها في هذه محصل[٥٩]

تفرعات خطي التوقيع والرقاع، أو ما يتولد عنها

النديم هو أول من تكلم عن تفرعات الأقلام، أفرد في الفهرست[٦٠] قسمًا فصّل فيه تفرعات الخطوط بعضها من بعض. وبين أن مخرج قلم الرقاع من خفيف الثلث الكبير، لكنه لا يذكر لنا تفرعات قلم الرقاع التي يبدو أنها لم تكن موجودة في زمنه. هذه التفرعات يذكرها النويري بتفصيل أدق عمليًّا وفنيًّا، يقول: 'وقلم الرقاع يتفرع عنه قلم الغبار، (شكل ٢٠) وهو خفيفه، وينزل منه بمنزلة الحواشي من النسخ، وهو الذي تُكتب به الملطفات والبطائق، ويتفرع عنه أيضًا قلم المقترن، وهو ما يُكتب سطرين مزدوجين، وقد يُكتب بغير قلم الرقاع، لكن لم تجر عليه هذه التسمية، وفي الرقاع مسلسل'.[٦١] بينما يرى القلقشندي أن الغبار من تفرعات الرقاع والنسخ سوية.[٦٢]

أما عن فروع قلم التوقيع فلم يفصل النويري فيها كثيرًا، يقول: 'وقلم التواقيع منه ما هو مسلسل، وهو ما يتصل بعض حروفه ببعض بتشعيرات رقيقة تلتف على الحروف[٦٣] (شكل ٢٠). أما القلقشندي فذكر أن التوقيع على نوعين،[٦٤] لكنه لم يعرض إلا لنوع واحد في كتابه هو التوقيع المطلق الذي اعتبره القلقشندي (القلم الرياسي). أما شعبان الآثاري فذكر في أبياته سبعة فروع لسبعة أصول من غير أن يبين ارتباطاتها ببعضها، يقول:

بعده الوضاح والطومار ... ثم الفروع سبعة: أشعار
غبارها، ريحانها، المنثور، ... خفيف ثلث، خطها المنشور
ثم الحواشي، ثمت المسلسل ... وكلها في هذه محصل

بينما نجد الأستاذين: ابن الوحيد (٦٤٧– ٧١١هـ/ ١٢٤٩– ١٣١١م) وابن البُصَيص (٦٥٠– ٧١٦هـ/ ١٢٥٢– ١٣١٦م) في

شرح المنظومة المستطابة يقدمان مجمل العلاقة ما بين الأقلام السبعة بقولهم: 'بأن للخط أصلين اثنين، هما: المحقق، ويتفرع عنه: الريحان والنسخ والأشعار، والأصل الثاني هو الثلث، ويتفرع عنه: التواقيع والرقاع'.[٦٥] وهذا مذهب ابن ياسين الكاتب في اللمحة،[٦٦] وبذلك تكون الأصول عندهما اثنان: المحقق والثلث، والفروع الخمسة الباقية.

وبالرغم من أن التوقيع والرقاع متفق عليهما في الأقلام الخمسة، أو الستة، أو السبعة، لكنهما ليسا بالشيوع نفسه في الاستخدام كما هو للخطوط الأربعة الأخرى: المحقق، والثلث، والريحان، والنسخ. فمن النادر أن نجد مخطوطًا كتب بأكمله بخط التوقيع أو الرقاع، كما أن المخطوطات التي كتبت بأكملها بالثلث قليلة إذا ما قورنت بتلك المخطوطات التي أنتجت بخطوط المحقق، والريحاني، والنسخ. والواضح أن هذه العائلة (عائلة المحقق) هي عائلة خطوط المخطوطات، وليست (عائلة الثلث) كذلك، لكن الثلث بحد ذاته كانت له السيطرة على العمائر دون فرعيه؛ التوقيع والرقاع اللذين لا نجد لهما حضورًا على العمائر، كما يمكن القول بأن قلم التوقيع والأشعار هما الأقل حظًّا في الاستخدام من بين الأقلام السبعة.

الخصائص الفنية لخطي التوقيع والرقاع

يقول المثل العربي: 'من شابه أباه فما ظلم'.[٦٧]

عند مقارنة خطوط الثلث والتوقيع والرقاع بعضها ببعض من حيث الخصائص الفنية، نجد خط التوقيع أصغر حجمًا من الثلث، والرقاع أصغر حجمًا من التوقيع، لذا يمكننا القول بأن التوقيع ينزل بمنزلة ابن الثلث الكبير، بينما الرقاع بمنزلة ابنه الصغير، أو هما لخط الثلث كالابن والحفيد.

إن أقدم الإشارات التي تذكر تلك الصلة الوطيدة بين الأقلام نجدها عند النديم، عندما تكلم عن تفرعات/ تولدات الأقلام حين يقول: 'ومنها قلم يقال له خفيف الثلث الكبير، يكتب به في الأنصاف، مخرجه من خفيف النصف الثقيل، يخرج منه قلم يسمى خط الرقاع، مخرجه من خفيف الثلث الكبير، يكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك'.[٦٨] وإلى ذلك ذهب البطليوسي عندما عدد أصناف الأقلام، قال: '... وقلم الرقاع، وهو صغير الثلث'.[٦٩] وهاتان الإشارتان صريحتان من النديم والبطليوسي بأن الرقاع متولد من خط الثلث، ولعل الخط الذي يقع بين الثلث الكبير والرقاع هو التوقيع الذي أسماه النديم (خفيف الثلث). وبالرغم من أن المصادر تعتبر الرقاع والتوقيع أصولاً من ضمن الأصول: الخمسة، أو الستة، أو السبعة، كما مر سابقًا، لكنهما فنيًّا متولدان أو منحدران من خط الثلث، كما صرح أيضًا بذلك ابن الوحيد وابن البُصيص، كما ذكر الصيداوي هذه العلاقة في وضاحة الأصول في الخط (نظمها قبل سنة ١١٥٧هـ/ ١٧٤٤م) في قوله:

واعلم بأن الثلث أصل مستقلْ وقلم التوقيع منه منتقلْ
واستنبطوا الرقاع من توقيعِ فصار فرع الفرع في المجموع[٧٠]

ولا يخفى على كل ممارس لفن الخط الشبه الكبير بين التوقيع والثلث، وبين الرقاع والتوقيع، لذلك نشاهد صفات الثلث في التوقيع وصفات التوقيع في الرقاع. والفروقات الفنية بين الأقلام الثلاثة هذه إنما تتأتى من التفاوت في حجم الكتابة، وسرعة الأداء، وبالطبع كفاءة الكاتب مهارته.

لقد تكلمت مصادر فن الخط[٧١] في التفاصيل الفنية لخطي التوقيع والرقاع، لكنها لم تكن مبينة بالنماذج المعاصرة للنص. هنا يأتي القلقشندي الذي يعتبر أكثر المصادر تفصيلًا ووضوحًا في هذا الموضوع. قدم القلقشندي مادة غنية ومفصلة لأشكال الحروف وأوصافها مبينة بالنماذج الجيدة التي كتبت في أيام القلقشندي نفسه، لذلك ستعتمد الدراسة القلقشندي أساسًا في بيان أهم الخصائص الفنية لخطي التوقيع والرقاع.

أولاً: الخصائص الفنية لقلم التوقيع

يقول القلقشندي:[٧٢] إن قواعد حروف التوقيع في الأصل هي قواعد قلم الثلث لكنه يخالفه في أمور، هي:

١- قطة التوقيع إلى التدوير[٧٣] أميل منها إلى التحريف التي هي قطة الثلث.
٢- حروفه إلى التقوير[٧٤] أميل منها من الثلث الذي فيه تقوير لكن ليس مثل التوقيع.
٣- يجوز ترك الترويس في بعض حروفه كما في بداية كتابة حرف الدال المفردة، سواء المجموعة أو المختلسة (شكل ٢١).
٤- يجوز فيه الفتح والطمس في الحروف: (ـعـ) المتوسطة، والعين النهائية (ـع) المتصلة قبلها، (ف) في جميع مواضعها، (ق) في جميع مواضعها، (م) في جميع مواضعها (شكل ٢٢)، (و) في جميع مواضعها، (لا) المحققة.

٥- فيه حروف زائدة[٧٥] على الثلث مثل: مثل: الراء المقورة، والراء البتراء، والراء المخطوفة (شكل ٢٣)، والعين البتراء (شكل ٢٤)، والواو البتراء، والواو المخطوفة.

ثانيًا: الخصائص الفنية لقلم الرقاع

يقول القلقشندي: إن صور حروف قلم الرقاع كصور حروف الثلث والتوقيع في الإفراد والتركيب لكنه يخالفهما في أمور، مثل:[٧٦]

١- قطة الرقاع أميل إلى التدوير من قلم التوقيع الذي هو أميل إلى التدوير من قلم الثلث.
٢- قلمه في البراية أقصر من الثلث والتوقيع.
٣- حروفه أدق وألطف من حروف التوقيع.
٤- لا تقع الترويسات في منتصباته إلا في القليل بخلاف الثلث والتوقيع (شكل ٢٥).
٥- يغلب فيه الطمس في الحروف: (ـعـ) الوسطية، (ـع) النهائية المتصلة قبلها (شكل ٢٦)، في حرفي (ف) و(ق) في جميع مواضعهما (شكل)، حرف (م) في جميع مواضعها، حرف (و) في جميع مواضعها، و(لا) المحققة
٦- فيه من الحروف زائدة مما ليس في الثلث والتوقيع مثل الألف الممالة إلى جهة اليمين.

وهناك بعض الخصائص الفنية التي لم يذكرها القلقشندي للتواقيع والرقاع، منها:

١- تميل حروفه العمودية قليلاً بشكل عام نحو اليسار من أعلى.
٢- ترتفع سطور التوقيع/ الرقاع إلى الأعلى في نهايتها وليست هي كذلك في الثلث، وهذا تقليد ابتُدِأَ به منذ القرن ٤هـ/ ١٠م على ما ذكر ابن خلف الكاتب في مواد البيان[٧٧] (شكل ٧).
٣- غالبًا ما تكتب حركات خط التوقيع بقلم أصغر من قلم الكتابة، بينما يستخدم القلم نفسه لكتابة الحركات في خط الرقاع (شكل ٢٧).

أساتذة خطي التوقيع والرقاع

يقول ياقوت الحموي عن ابن مقلة 'وكان الوزير أوحد الدنيا في كتابة قلم الرقاع والتوقيعات'.[٨٧] كما يذكر صاحب الرسالة المنسوبة أن قلم التوقيعات من الأقلام التي كتبها وأتقنها ابنا مقلة، وأن ابن البواب رسّخ كتابته. كما ذكر صراحة أن ابن البواب أبدع في قلم الرقاع.[٧٩] وتذكر المصادر أسماء العديد من الكتاب والخطاطين الذين برعوا في قلمي التوقيع والرقاع، مثل: أبي الفضل بن محمد الخازن الدنيوري الخرساني[٨٠] (٤٧١: ٥١٨هـ/ ١٠٧٨: ١١٢٤م)، والقاضي شهاب الدين بن القيسراني (٧٠٠: ٧٥٣هـ/ ١٣٠٠: ١٣٥٢م) الذي كان يكتب الرقاع مليحًا إلى الغاية.[٨١]

ونجد من المصنفين من يخص كل أستاذ من 'الأساتذة الستة'[٨٢] بقلم معين كان أستاذًا فيه، مثل: حبيب أفندي، فجعل شيخ أحمد السهروردي (ت حوالي ٧٢٠هـ/ ١٣٢٠م) أستاذ الرقاع، ومباركشاه قطب (ت حوالي ٧٦٠هـ/ ١٣٥٨م) أستاذًا في التوقيع،[٨٣] إلى غير ذلك. لكن هذا التقسيم ليس موضوعيًّا، ولا يستقيم فنيًّا. فالخطاط القادر على كتابة الخط بتمكن يعرف جيدًا أن كل من أتقن كتابة الثلث كان قادرًا على كتابة الرقاع والتوقيع بصورة ممتازة. ويشير الأساتذة القدامى إلى هذه المقدرة كما جاء في اللمحة، 'ثم علل قلم الثلث بأن الملابسة به، والمداومة عليه مما يقوي اليد ويعينها على بقية الأقلام'.[٨٤] ونظم الصيداوي ذلك في أرجوزته قائلاً:

ومن أدمن الثلث على الدوامِ أعانه على سائر الأقلام[٨٥].

وهناك الكثير من الأساتذة في تاريخ الخط العربي ممن أتقنوا خط الثلث برعوا أيضًا بكتابة خطي التوقيع والرقاع، من أمثال: الشيخ حمد الله (٨٣٣–٩٢٧هـ/ ١٤٢٩– ١٥٢٠م) (شكل ٢٧)، وأحمد قرة حصاري (٨٧٣– ٩٦٣هـ/ ١٤٦٨– ١٥٥٥م) (شكل ٢٨)، وسامي أفندي (١٢٥٣–١٣٣٠هـ/ ١٨٧٣– ١٩١٢م)، وحسن رضا (١٢٦٥– ١٣٣٨هـ/ ١٨٤٩– ١٩٢٠م) (شكل ٢٩)، ومصطفى حليم (١٨٩٨– ١٣١٥هـ/ ١٣٨٤– ١٩٦٤م).

توظيف حركات الإعراب في خطي التوقيع والرقاع

تعتبر حركات الإعراب في خطي الرقاع والتواقيع أساسية، لكن ليس لها قواعد وموازين فنية منضبطة كما هي في خطوط الثلث أو النسخ، وكتابتهما تعتمد بشكل كبير على معرفة الخطاط بخط الثلث وحركات الإعراب فيه الذي هو الأساس في كتابة هذين الخطين، كما تعتمد على ذائقة الخطاط في تصرفاته الفنية عند كتابة هذين الخطين.

من حيث الشكل الفني، تكتب حركات الإعراب في خط التوقيع بحجم القلم نفسه/ أو بقلم أصغر (الأشكال ٤، ٢٨)، وتكون سطوره أقل ازدحامًا بالحركات من سطور خط الرقاع، وتكون الكلمات في سطوره أكثر ازدحامًا وتراصًّا من خط الرقاع. بينما تكتب حركات الإعراب في خط الرقاع بالقلم نفسه وتكون

سطوره أكثر تراصًّا وازدحامًا بالكلمات من خط التوقيع (الأشكال ١٦، ١٧، ٢٧، ٢٩).

تحدث في هذين الخطين تصرفات فنية جميلة تستدعيها الحاجة إلى السرعة في كتابتهما ورصّ الكتابة في السطور، أو يستخرجها الخطاط نفسه من خلال فهمه لطبيعة حروف التوقيع والرقاع (الأشكال ٤، ١٠، ٢٨).

تطوّر خطي التوقيع والرقاع

إن العارف في علم تطور الخط والممارس له يدرك تمامًا أن خطوط: التعليق القديم (شكل ٣٠)، والديواني (شكل ٣١)، والديواني الجلي (شكل ٣٢)، إنما هي امتداد لخطي التوقيع والرقاع (شكل ٣٣) وتطور عنهما. واللافت في هذا الأمر أن الخطوط الثلاثة المذكورة لم تنسخ استخدام خطي التوقيع والرقاع، بل تطورت هذه الثلاث وصارت خطوطًا مستقلة، بينما ظل استخدام خطي التوقيع والرقاع مستمرًّا. وتجدر الإشارة هنا إلى أن خط الرقاع الذي صار يعرف أكثر باسم (خط الإجازة) وبخاصة في فترة المدرسة العثمانية، وصار الخط المعتمد لكتابة نصوص إجازات الخطاطين. وقد ظل محتفظًا بهذه الوظيفة التي تتصل بتقليد منح الإجازات في مختلف الفنون والعلوم الذي أشار إليه القلقشندي عند كلامه على منح الإجازة بالفتيا حتى الوقت الحاضر (شكل ١٥). ومن ناحية أخرى، فقد ساعد صغر حجم قلم الرقاع على بقائه واستمراره وبخاصة في كتابة نصوص الإجازات التي لا تتطلب كتابتها مساحات كبيرة وهذا ما أبقاه حيًّا لغاية الوقت الحاضر، بخلاف خط التوقيع الأقل حضورًا في استعمالات الخطاطين.

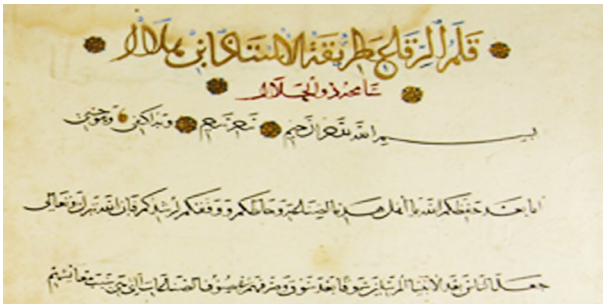
من الناحية الفنية، فإن خطوط التعليق والشكستة والديواني والديواني الجلي التي تطورت عن خطي التوقيع والرقاع لتدل بصورة واضحة على مرونة الخطوط العربية وحيويتها، وقابليتها القوية للتطور المستمر وبخاصة إذا ما تناولتها أقلام عارفة بأصول الكتابة، ذات ملكة فنية مبدعة.

أهم نتائج البحث

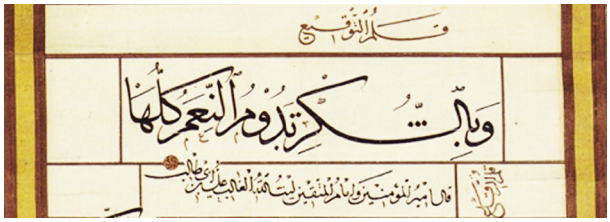
- كان ظهور خطي التوقيع والرقاع منذ مرحلة مبكرة من تطور فن الخط العربي.
- ارتبط الخطان ارتباطًا وثيقًا بالوثائق الرسمية التي كانت ترد إلى دواوين الدولة أو تصدر عنها.
- إلى جانب استخدامهما الرسمي، استخدم خطا التوقيع والرقاع في كتابة قيود الفراغ في المخطوطات المصحفية وغير المصحفية.
- يعتبر خطا التوقيع والرقاع الأساس في ظهور خطوط ديوانية أخرى مثل: خط التعليق القديم، الخط الديواني والخط الديواني الجلي.
- تضاءل استخدام خط التوقيع في وقتنا الحالي، بينما ظل خط الرقاع حاضرًا بقوة في كتابة نصوص إجازات الخطاطين، لكن باسم جديد هو 'خط الإجازة'.

الأشكال

(شكل ١)



(شكل ٢)

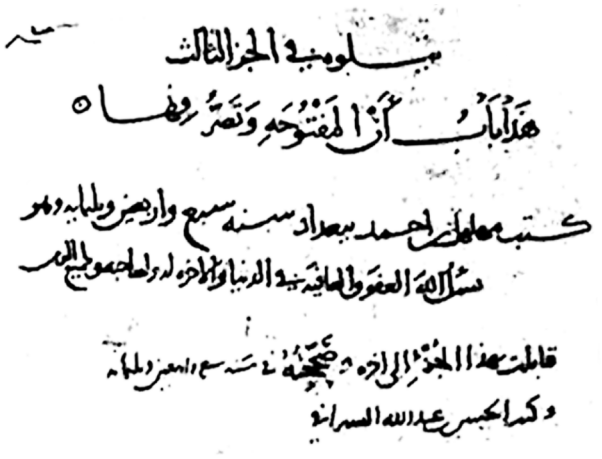


(شكل ٣)

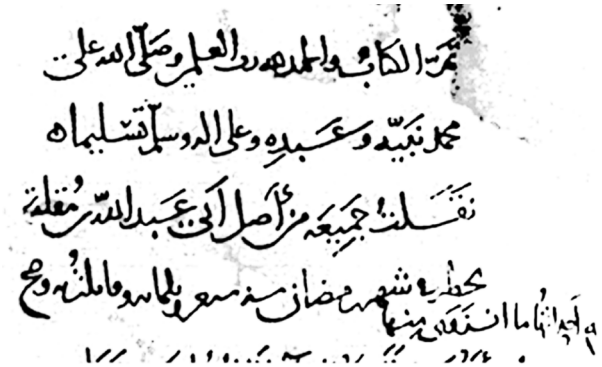
(شكل ٤)

(شكل ٦)

(شكل ٥)

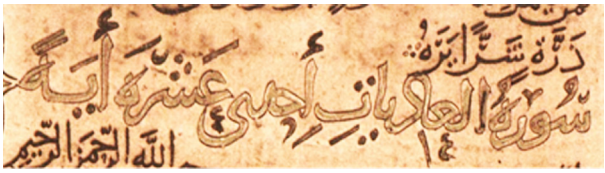


(شكل ٧)



(شكل ٨)

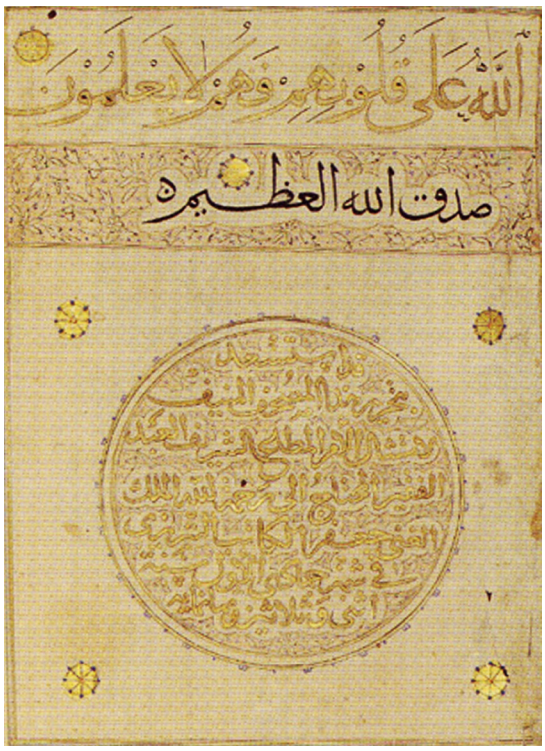
(شكل ٩)



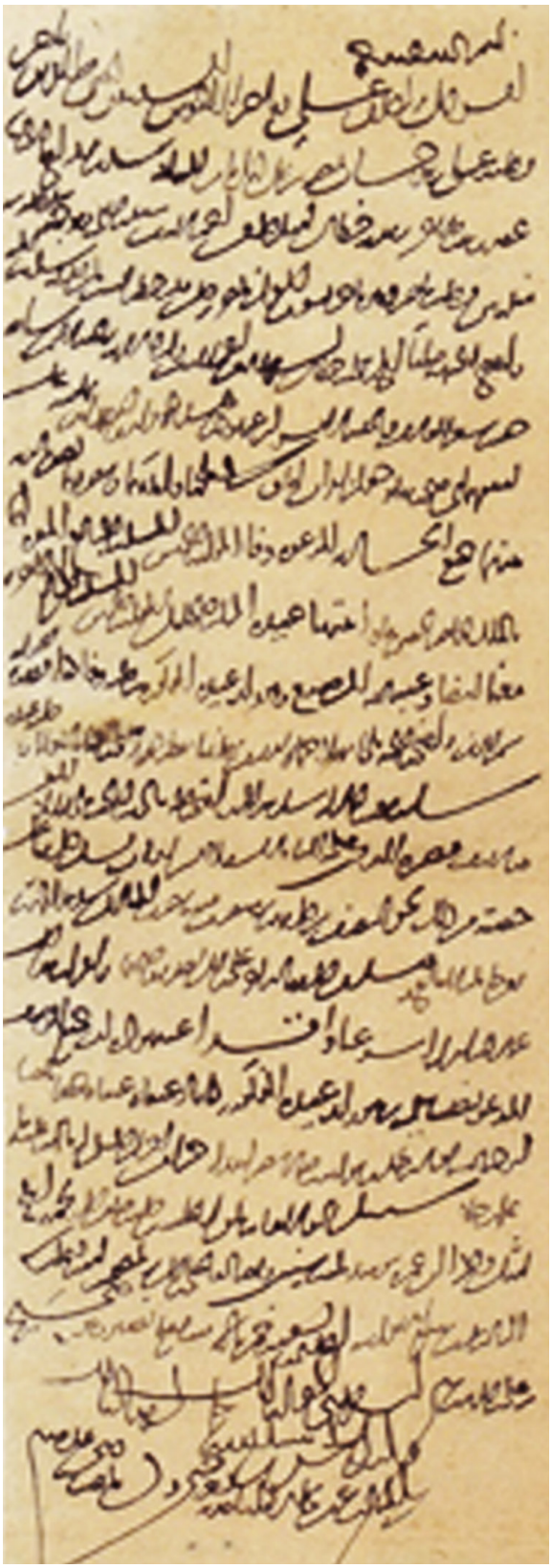
(شكل ١٠)

(شكل ١١)

(شكل ١٢)



(شكل ١٣)



(شكل ١٤)

(شكل ١٥)

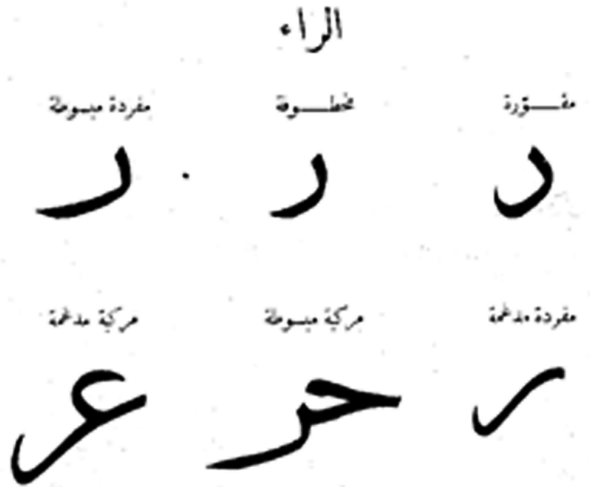
(شكل ١٦)

(شكل ١٧)

(شكل ١٨)

(شكل ١٩)

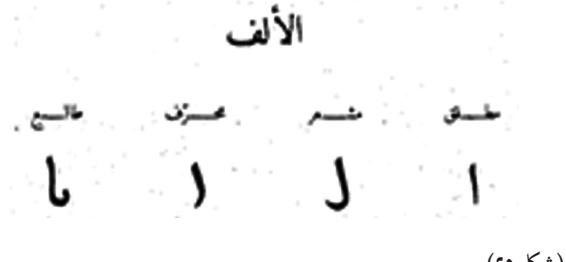
(شكل ٤٠)



(شكل ٤٣)

(شكل ٤١)

(شكل ٤٤)

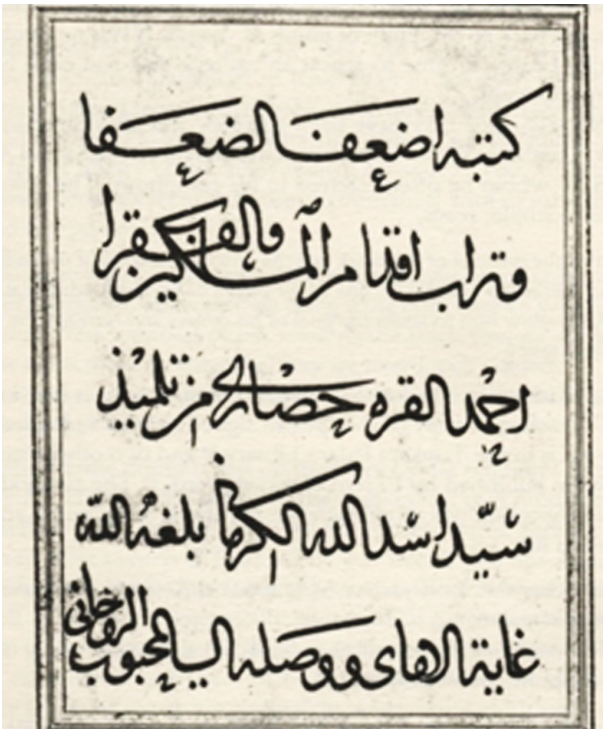


(شكل ٤٥)

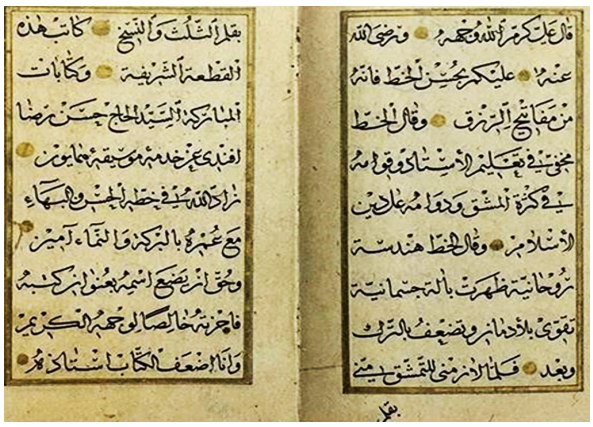
(شكل ٤٢)

(شكل ٤٦)

(شكل ٢٧)

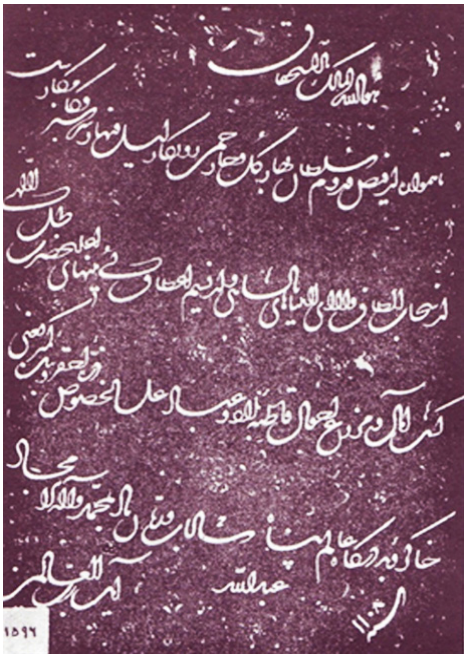


(شكل ٢٨)



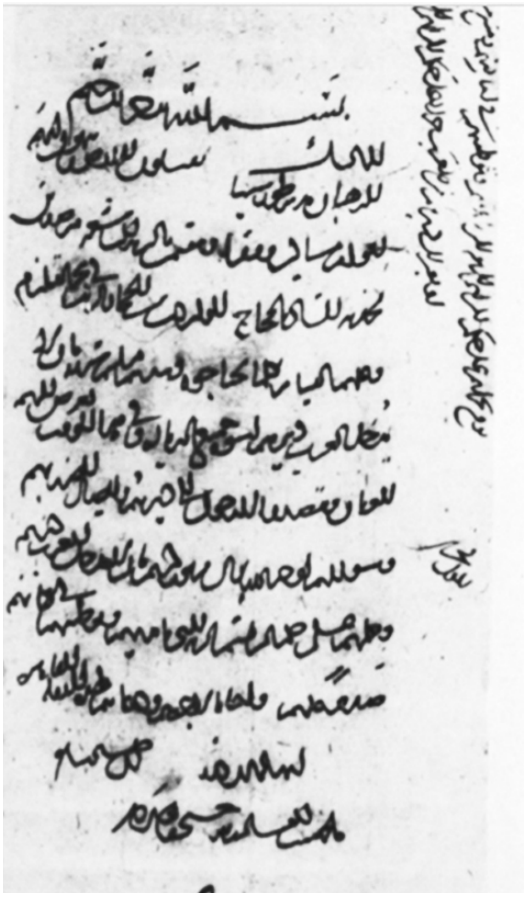
(شكل ٢٩)

(شكل ٣٠)



(شكل ٣١)

شكل(٣٢)



شكل(٣٣)

الهوامش

* رئيس قسم الفنون الإسلامية، كلية الفنون والعمارة الإسلامية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان/ الأردن؛ nassarmansour@hotmail.com.

١ الوزير أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة (٢٧٢–٣٢٨هـ/ ٨٨٥– ٩٣٩م)، صاحب الخط المنسوب، شاعر وأديب ووزير، ضُرب المثل في جودة خطه. ولد في بغداد في بيت علم وفضل وفن. استوزره الخليفة العباسي المقتدر سنة ٣١٦هـ/ ٩٢٨م، والقاهر سنة ٣٢٠هـ/ ٩٣٢م، والراضي سنة ٣٢٢هـ/ ٩٣٣م. ثم نقم عليه الراضي فسجنه وقطع يده ولسانه، وعانى الأهوال، ومات في سجنه في بغداد. جمع بين الشاعرية والأدب والوزارة وإمامة الخط في عصره. ألف عنه قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ/ ٩٤٩م) رسالة 'النجم الثاقب'، ومدحه شعراء عصره. الزفتاوي، محمد بن أحمد بن علي (ت ٨٠٦هـ/ ١٤٠٣م)، 'منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وأدوات الكتابة'، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤ (١٩٨٦م)، هامش ٦، ص ١٩٢؛ انظر ترجمته أيضًا عند: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (٥٧٤– ٦٢٦هـ/ ١١٧٨– ١٢٢٩م)، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، ج ٢ (بيروت، ١٩٩٣م)، ٩٣٣، ترجمة رقم ٣٣٠؛ كما وضع عنه هلال ناجي كتابًا بعنوان: ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا (مع تحقيق رسالته في الخط و القلم)، (بغداد، ١٩٩١م). وأخوه أبو عبد الله الحسن بن علي بن الحسين بن عبد الله ابن مقلة (٢٧٨–٣٣٨هـ/ ٨٩١– ٩٤٩م). كان أكتب من أخيه في قلم الدفاتر والنسخ، مُسلّم له بالفضل في ذلك. انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (٦٩٦– ٧٦٤هـ/ ١٢٩٦– ١٣٦٣م)، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ج ١٢ (بيروت، ٢٠٠٠م)، ٨٩، ترجمة رقم ٣٣٤٧.

٢ الحموي، معجم الأدباء، ج٢، ٩٣٣.

٣ أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز المشهور بابن البواب. لا تعرف سنة ولادته. إمام الخطاطين في عصره. قرأ القرآن وتفقه في علوم العربية. اشتغل في أول أمره مزوقًا بصور الدور ثم صور الكتب، ثم اشتغل بالخط فأخذه عن محمد بن أسد (ت ٤١٠هـ/ ١٠١٩م)، حتى بلغ فيه شأوًا لم يبلغه أحد غيره. هذب طريقة ابن مقلة، انتهت إليه رئاسة الخط في عصره. عمل في خزانة بهاء الدولة أبن عضد الدولة (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) في شيراز. كما وعظ في

جامع المنصور ببغداد. له قصيدة رائية مشهورة في الخط. انظر: الحموي، معجم الأدباء، ج٥، ١٩٩٦.

٤ مجهولة المؤلف، رسالة في الكتابة المنسوبة، تحقيق محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات (القاهرة، ١٩٥٥م)، ١٢٦. تنسب المصادر باستمرار إلى ابن مقلة الوزير وأخيه أبي عبد الله قيامَهما بتليين وترطيب وتقنين هذه الأقلام، لكنهما لم يصلا بها إلى الغاية المطلوبة؛ حيث بقي فيها تكويف، حتى جاء أستاذ هذا الفن ابن البواب الذي رتب الأقلام كلها وجعل السيادة للأقلام اللينة المنسوبة [الباحث].

٥ القلقشندي، أحمد بن علي (٧٥٦– ٨٢١هـ/ ١٣٥٥م– ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٣ (القاهرة، ١٩٢٢م).

٦ الطيّبي، محمد بن حسن بن محمد بن عمر (ت بعد ٩٠٨هـ/ ١٥٠٣م)، جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع (الرياض، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م).

٧ النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد بن إسحاق الوراق البغدادي (ت حوالي ٣٨٤هـ/ ١٠٤٧م)، الفهرست، تحقيق أيمن فؤاد سيد، ج١ (لندن، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠م)، ٢٠.

٨ يعطي النديم هذه المرحلة تسميات متعددة، مثل: من غير خط ابن ثوابة، أو مرحلة الأحول المحرر (ت ٢١٨هـ/ ٨٣٣م)، أو مرحلة ما بعد ظهور الهاشميين، أو مدة خلافة المأمون (١٩٨– ٢١٨هـ/ ٨١٣– ٨٣٣م). كل هذه المصطلحات/ التسميات إنما تدل على المرحلة التي تغيّر فيها الخط من اليبوسة/ التكويف إلى الرطوبة/ الليونة، وتعرف بمرحلة الكتابة المنسوبة، وجميع هذه التسميات إنما تشير إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري – السابع الميلادي [الباحث]، انظر: النديم، الفهرست، ج١، ٢٠–٢١.

٩ النديم، الفهرست، ج١، ٢١.

١٠ الفضل بن سهل (١٥٤– ٢٠٢هـ/ ٧٧١– ٨١٨م)، وزير المأمون ما بين السنوات (١٩٨– ٢٠٢هـ/ ٨١٣– ٨١٧م)، كان يلقب بذي الرئاستين (رئاسة الجند ورئاسة القلم). مات قتيلاً في سرخس بخرسان. كان عاقلاً فصيحًا. الزفتاوي، مجلة المورد، المجلد١٥، العدد٤ ، هامش ٢٤٠، ٢٤٥.

١١ وهي على الأغلب أنصاف الطوامير [الباحث].

١٢ النديم، الفهرست، ج١، ١٩–٢٠.

١٣ انظر ترجمته عند: النديم، الفهرست، ج١، ٢١؛ الحموي، معجم الأدباء، ج١، ٤٢٩، ترجمة رقم ١٣٥.

١٤ النديم، الفهرست، ٢١.

١٥ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٦.

١٦ ابن الصايغ، عبد الرحمن بن يوسف الزين (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م)، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي (تونس، ١٩٨١م)، ٤٣.

١٧ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٠٤.

١٨ البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السّيد (٤٤٤– ٥٢١هـ/ ١٠٥٢– ١١٢٧م)، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، ق١ (القاهرة، ١٩٩٦م)، ١٧٠.

١٩ انظر: الحلبي، أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان (٦٤٤– ٧٢٥هـ/ ١٢٤٧– ١٣٢٥م)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، (القاهرة، ١٣٩٨هـ)، ١٠٩؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج١١، ١١٤؛ معروف، ناجي، التوقيعات التدريسية (بغداد، ١٩٦٣م)؛ الغريب، سلامة هليل عيد، صلاح الدين الصفدي كاتبًا (عمان، ٢٠١٢م)، ٧٢.

٢٠ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٠٤.

٢١ النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب بن محمد (٦٧٧– ٧٣٣هـ/ ١٢٧٨– ١٣٣٣م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، محمد مروة وآخرون، المجلد ٩–١٠–١١ (بيروت، ٢٠٠٤م)، ١٣٧.

٢٢ انظر: لسان العرب، مادة (وقع)، موقع الباحث العربي على شبكة الإنترنت http://www.baheth.info/all jsp?term=%D9 %88 %D9 %82 %D8 %B9

٢٣ الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله (ت ٣٣٥هـ/ ٩٤٦م)، أدب الكتاب، تحقيق أحمد بسج، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٣٧.

٢٤ الصولي، أدب الكتاب، ١٣٧.

٢٥ يقصد الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠– ١٧٠هـ/ ٧١٨– ٧٨٦م).

٢٦ البطليوسي، الاقتضاب، ق١، ١٩٥.

٢٧ معروف، ناجي، التوقيعات التدريسية (بغداد، ١٩٦٣م)، ٢٧.

٢٨ ابن خلف، علي (ت بعد ٤٣٧هـ/ ١٠٤٥م)، مواد البيان، تحقيق حاتم الضامن (دمشق، ٢٠٠٣م)، ٥٠.

٢٩ انظر: A. Gacek, *Arabic Manuscripts* (Leiden, 2009), 251, 263 and 71؛ فرانسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة أيمن فؤاد سيد (لندن، ٢٠٠٥م)، ٤٦٨.

٣٠ انظر: بنبين، أحمد شوقي ومصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي (مراكش، ٢٠٠٣م)، ٨٦؛ ديروش، المدخل إلى علم المخطوط بالحرف العربي، ٤٦٨.

٣١ انظر: بنبين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ١٨٩.

٣٢ انظر: بنبين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ٥٠.

٣٣ سيأتي الكلام عنه لاحقًا.

٣٤ Gacek, *Arabic Manuscripts*, 224 and 251.

٣٥ انظر: لسان العرب، مادة (رقع) موقع الباحث العربي على شبكة الإنترنت،

http://www.baheth.info/all.jsp?term=%D8%B1%D9%82%D8%B9

٣٦ العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر (٧٧٣– ٨٥٢هـ/ ١٣٧٢– ١٤٤٩م)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، باب الغلول، الحديث رقم ٢٩٠٨، موقع المكتبة الإسلامية على شبكة الإنترنت،

http://library.islamweb.net/newlibrary/display_bk_&5589=idto&5588=book.php?idfrom1960=ID&52=no

٣٧ انظر: لسان العرب، مادة (بطق) موقع الباحث العربي على شبكة الإنترنت،

http://www.baheth.info/all.82%jsp?term=%D8%A8%D8%B7%D9

٣٨ النويري، نهاية الأرب، ج٩، ١٣٦.

٣٩ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١١٩.

٤٠ الكاتب، موسى بن حسن الموصلي، البرد الموشى في صناعة الإنشا، تحقيق: عفاف سيد صبره (بيروت، ١٩٨٨م)، ٢٣؛ يبلغ قياس ورق قطع العادة ٦ سم ٧ سم. انظر: السامرائي، قاسم، علم الاكتناه العربي الإسلامي (الرياض، ١٣٢٢هـ/ ٢٠٠١م)، هامش ٤، ٢٧٩؛ بينما يرى آدم جاسيك أن قياس قط العادة يبلغ ١٨٣ مم ١٢٢ ملم. انظر

A. Gacek, *The Arabic Manuscript Tradition: A Glossary: of Technical Terms*, (Leiden, 2001), 63-64.

٤١ لمعرفة المقصود بكتاب الدست، انظر: عبد الرحيم بن شيث القرشي (٥٥٠– ٦٢٥هـ/ ١١٥٥– ١٢٢٧م)، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين (بيروت، ١٩٨٨م)، هامش ٢، ٤٤.

٤٢ القلقشندي، ج١، ٥٢.

٤٣ أحمد ابن فارس (٣٢٩– ٣٩٥هـ/ ٩٤١– ١٠٠٤م)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ج٦ (القاهرة، ١٩٦٩م)، ١٣٣.

٤٤ النويري، نهاية الأرب، ج٩، ١٣٦.

٤٥ حسين بن ياسين بن محمد الكاتب، لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق هيا الدوسري (الكويت، ١٩٩٢م)، ٤٧.

٤٦ أحمد بن يحيى العمري (٧٠٠– ٧٤٩هـ/ ١٣٠١– ١٣٤٩م)، التعريف بالمصطلح الشريف، تحقيق: محمد حسين شمس الدين (بيروت، ١٩٨٨م)، ١٢٦.

٤٧ المصحف محفوظ في مكتبة تشستربيتي بدبلن تحت تسجيل ٢٧٩.

٤٨ والوقفية هي ذلك النص الذي يضع المخطوط/ الكتاب وقفًا في سبيل الله على خزانة أو مؤسسة أو مدرسة، ويسمى أيضًا بالتحبيس والتسبيل والتأييد والتحريم والتصدق. انظر: بنبين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ٢٥٥.

٤٩ النديم، الفهرست، ٢٠.

٥٠ الكاتب، لمحة المختطف، ٤٧.

٥١ وهي المكاتيب الصغيرة التي للعتاب أو الشفاعة. انظر: النويري، نهاية الأرب، ج٩، هامش ١٣٧.

٥٢ وهي بطائق الحمام الزاجل الصغيرة (قلم الجنائح). انظر: النويري، نهاية الأرب، ج٩، هامش ١٣٧.

٥٣ القلقشندي، صبح الأعشى، ج ١٤، ٣٢٢.

٥٤ انظر: منصور، نصار، الإجازة في فن الخط العربي (عمان، ٢٠٠٠م).

٥٥ التصق مصطلح (الأقلام الستة) بمصطلح (الأساتذة الستة) الشائع إلى حد كبير في مصادر الخط العربي ومراجعه وبخاصة غير العربية. هذان المصطلحان اللذان لا يكاد منهما كتاب أو مقالة في موضوع فن الخط العربي/ الإسلامي ليس لهما أساس من الصحة. فقد ربطت مصادر فن الخط فيما بعد القرن ٩هـ/ ١٥م الأقلام الستة بالأساتذة الستة لسبب غير واضح. وقد ناقش هذه المسألة مقال 'السهروردي ليس من تلاميذ ياقوت المستعصمي' بطريقة علمية وموضوعية وبين بطلان هذه الأسطورة التي تُعُجّ بها كتب فن الخط العربي/ الإسلامي إلى وقتنا الحالي.

٥٦ النويري، نهاية الأرب، ج٩، ١٣٩.

٥٧ مصطلح (الأقلام السبعة) الأكثر شيوعًا في المصادر العربية التي تناولت علم الخط تخصيصًا، أو غيرها من المصادر الموسوعية. ذكرت هذه المصادر العديد من أسماء الخطاطين والكتّاب الذين تعلموا الأقلام السبعة وأتقنوها غاية الإتقان، نذكر منهم: الخطاط الكبير شرف الدين ابن الوحيد (٦٤٧– ٧١١هـ/ ١٢٤٩– ١٣١١م) الذي كتب الأقلام السبعة. الصفدي، الوافي بالوفيات، ج ٣، ١٢٥، ترجمة رقم ١١٠٦)، وموسى بن علي بن البُصَيص الدمشقي (٦٥٠– ٧١٦هـ/ ١٢٥٢– ١٣١٦م) الذي كتب الأقلام السبعة وجوّدها. الصفدي، صلاح الدين خليل، أعيان العصر وأعوان النصر، ج٥ (دمشق، ١٤١٨ هـ)، ٥٥٠، ومحمد بن بهاء الدين

بن محمد العباسي السنقري الهمذاني نزيل القاهرة الذي كتب على عبد الرحيم الخلوتي جميع الأقلام السبعة. السخاوي، محمد بن عبد الرحمن، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج٧ (بيروت، ١٩٩٢م)، ٢٠٦، وقاضي القضاة نجم الدين أبو العباس صرصري (٦٥٤– ٧٢٢هـ/ ١٢٥٧– ١٣٢٣م) الذي أتقن الأقلام السبعة. شهبة، تقي الدين بن قاضي، طبقات الشافعية، ج ٢ (بيروت، ١٤٠٧هـ)، ٢٥١، وغيرهم كثير في المصادر العربية. كما استعار عدد من الشعراء مصطلح (الأقلام السبعة) في أشعار النسيب، مثل:

غبار ذنوبي في الرقاع محقق بنسخ الكرام الكاتبين ذوي العدل

وتوقيع ريحاني رجائي لعفو من ينادي بثلث الليل يا واسع الفضل

الأبيات لدى: علي صدر الدين ابن معصوم المدني (ت ١١١٩هـ/ ١٧٠٧م)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر (النجف، ١٩٦٩م).

٥٨ الكاتب، لمحة المختطف، ٤٧.

٥٩ شعبان بن محمد الآثاري (٧٦٥: ٨٢٨هـ/ ١٣٦٣: ١٤٢٤م)، 'العناية الربانية في الطريقة الشعبانية'، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد ٨، العدد ٢ (١٩٧٩م)، ٢٢١–٢٨٤.

٦٠ النديم، الفهرست، ج١، ١٩–٢١.

٦١ النويري، نهاية الأرب، ج٩، ١٣٧.

٦٢ القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ١٣٢.

٦٣ النويري، نهاية الأرب، ج٩، ١٣٧.

٦٤ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ١٠٤.

٦٥ ابن الوحيد وابن البصيص، 'شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة'، تحقيق هلال ناجي، المورد، المجلد ١٥، العدد ٤ (١٩٨٦م)، ٢٥٩–٢٧٠.

٦٦ الكاتب، لمحة المختطف، ٤٥.

٦٧ أصل البيت "بأبه اقتدى عدى في الكرم ومن يشابه أبه فما ظلم"، ينسب لرؤبة بن العجاج (ت ١٤٥هـ/ ٧٦٢م)، انظر: الهمذاني، عبد الله بن عقيل العقيلي (٦٩٤: ٧٦٩هـ/ ١٢٩٤: ١٣٦٧م)، شرح ابن عقيل، ج١ (بيروت، ١٤٠٧هـ)، هامش ٣٦.

٦٨ النديم، الفهرست، ٢٠.

٦٩ البطليوسي، الاقتضاب، ١، ١٧٠.

٧٠ عبد القادر الصيداوي، 'أرجوزة وضاحة الأصول في الخط'، تحقيق هلال ناجي، المورد، المجلد ١٥، العدد ٤ (١٩٨٦م)، ١٦٤.

٧١ انظر: الزفتاوي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد٤، ١٨٥– ٢٤٨؛ الصيداوي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد٤، ١٥٩؛ الكاتب، لمحة المختطف، ٥٥–٧١؛ عبد الله بن علي الهيتي (ت ٨٩١هـ/ ١٤٨٦م)، العمدة، تحقيق هلال ناجي (بغداد، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م)؛ الآثاري، مجلة المورد، المجلد ٨، العدد٢، ٢٢١–٢٨٤.

٧٢ القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ١٠٥.

٧٣ يُقصد بالتدوير هنا الاستقامة. وقد ورد هذا المصطلح أول مرة عند ابن البواب في قصيدته المشهورة في الخط، وهي على البحر البسيط، ومطلعها

يا من يريد إجادة التحرير ويروم حين الخط والتصوير

وعند كلامه عن إعداد قلم الخط يقول:

حتى إذا اتقنت ذلك كله فالقط فيه جملة التدبير

لا تطمعن في أن أبوح بسره إني أضن بسره المستور

لكن جملة ما أقول بأنه ما بين تحريف إلى تدوير

انظر القصيدة كاملة عند: ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد (٧٣٢– ٨٠٨هـ/ ١٣٣٢– ١٤٠٦م)، المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادي، ج ٢ (الدار البيضاء، ٢٠٠٥م)، ٣١٩؛ انظر معنى التدوير عند Gacek, *Arabic Manuscripts*, 41.

٧٤ انظر: لسان العرب، مادة (قور)، موقع الباحث العربي على شبكة الإنترنت،

http://www.baheth.info/web/all.B1%D8%88%D9%82%jsp?term=%D9

٧٥ بمعنى أنها ليست موجودة في خط الثلث.

٧٦ القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ١١٩.

٧٧ ابن خلف، مواد البيان، ٣٢٦.

٧٨ الحموي، معجم الأدباء، ج٢، ٩٣٣.

٧٩ مجهول، الرسالة المنسوبة، ١٢٦.

٨٠ حبيب الله فضائلي ، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي (دمشق، ٢٠٠٢م)، ٢٧٢.

٨١ الصفدي، أعيان العصر، ج ٥، ٥٥٠.

٨٢ 'الأساتذة الستة': مصطلح تبنته المصادر المتأخرة التي أرّخت لفن الخط، يطلق على ستة خطاطين تتلمذوا لياقوت المستعصمي

وهـم: أرغـون بـن عبـد الله الكاملي (ت نحـوَ ٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م)، ونصر الله الطبيب (ت نحوَ ٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م)، ومباركشاه بن عبد الله (ت نحـوَ ٧٦٠هـ/ ١٣٥٨م)، ويوسـف المشـهدي (ت نحـوَ ٧٠٠هـ/ ١٣٠٢م)، وسـيد حيـدر كنـدة نويس (ت؟)، وأحمـد بـن السـهروردي ويلقب بشيخ زاده (ت نحـوَ ٧٢٠هـ/ ١٣٢٠م)، وأحيانًـا يعرفـون باسـم (الأسـاتذة السبعة) عندمـا يضاف إليهم اسـم أسـتاذهم ياقـوت. بالرغـم مـن شـهرتهم في الكتـب التي أرّخت لفن الخـط العربي سـواء العربيـة أو غير العربية، فلا يوجـد اتفاق بين هذه المصادر على تحديـد أسـماء هـؤلاء الستة. وتذكـر بعض المصادر خطاطيـن تعدهـم مـن الستة مـن غير أن يأخـذوا الخـط مـن ياقـوت مباشـرة وحتـى لـم يلتقـوا به أصـلاً. ممـا يثير التسـاؤل حـول حقيقة وجود هؤلاء الأساتذة الستة أصلاً في ببغداد، وتعلمهم الخط مباشرة مـن ياقـوت، كمـا تثير تسـاؤلاً آخر هو، هـل تمكن هـؤلاء الستة من طريقـة ياقـوت بصـورة عاليـة يجعلهم تلامذة له سـواء التقوا بـه أم لم يلتقـوا بـه! ومـا يزيد من هذه الإشـكالية هو أن المعلومـات المعروفة عـن هـؤلاء التلاميـذ قليلة جـدًّا وغير مؤكـدة، ممـا يجعـل التأكد من تعلمهـم الخـط من ياقوت مباشـرة أمرًا يحتـاج إلى أكثر من الاطلاع على آثارهـم الخطية والإعجاب بهـا [الباحـث]. وقـد كتـب نصـار منصـور دراسـة جيدة أثبت فيها بطلان أسـطورة 'الأسـاتذة السـتة'، انظـر مقالته 'السـهروردي ليس من تلاميـذ ياقوت المسـتعصمي'، مجلـة المشـكاة، جامعـة العلـوم الإسـلامية العالميـة (٢٠١٩م)، وانظـر أيضًـا: Sheila Blair, 'Yaqut and His Followers', *Manuscripta Orientalia,* vol. 9, no. 3 (September 2003) ولمعرفة أسـماء الأسـاتذة الستة، والاختـلاف بيـن المصادر في تحديدهـا، انظـر: حبيـب أفندي، خـط وخطاطان، قسـطنطينية، مطبعـة أبـو الضيـا، ١٣٠٥هـ)، ٢٩–٣٠ و٥٤–٥٧؛

D. James, *Manuscripts of the Holy Quran from the Mamluk Era* (London, 1999), 76, 254, n1.

٨٣ حبيب أفندي، خط وخطاطان، ٣٠؛ انظر أيضًا:

James, *Quran of the Mamluks*: 254 (n. 1)

٨٤ الكاتب، لمحة المختطف، ٤٦.

٨٥ بضاعة المجود، المورد، المجلد ١٥، العدد ٤ (١٩٨٦م)، ١٦٤.