الخط العربي والزخارف الاسلامية

في رقي مصحف محفوظ بدار الكتب المصرية يرجع للقرن (٤هـ/١٠م)

" دراسة ونشر لأول مرة "

د/ روضه البحيري

مدرس الآثار الإسلامية – كلية الآداب

جـامعة كفر الشيخ

إبراهيم أبو القاسم عرفة

مدرس الآثار الإسلامية المساعد

كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

الملخص باللغة العربية:

تلقي هذه الدراسة الضوء على رقين من مصحف غير منشور أو مؤرخ من قبل، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (١١٧ مصاحف)، يرجع للقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، يمثلا نموذجا فريدا لأحد أنماط الخط الكوفي المشرقي الذي ظهر بالمصاحف ابتداء من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، والذي تميز بليونة الكثير من حروفه على عكس الخط الحجازي والكوفي المصحفي والخط المشق الذين سبقوا تلك الفترة. يوضح الرقان مدى تطور الخط العربي والزخارف النباتية والهندسية والتذهيب في تلك الفترة، كما أظهر البحث محاولة الخطاطين مجاراة تطور الخطوط خاصة الخطوط اللينة التي بدأت في الانتشار في المصاحف نهاية القرن الثالث الهجري كخط النسخ حيث قام الخطاطون بجعل حروف الخط الكوفي المصحفي أكثر ليونة مما أنتج الخط الكوفي المشرقي؛ يتضمن البحث مقدمة عن تطور الخط العربي في المصاحف، والوصف العام لرقي المصحف، ثم الدراسة الوصفية للحروف، ثم الدراسة التحليلية للخط من خلال: نقط الشكل وعلامات الإعراب، ونقط الإعجام، والإخراج الفني للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية ومواضع الزخارف المتمثلة في فواصل الآيات والخموس، كما تناول ألوان المداد والتذهيب في الرقين، وينتهي البحث بعرض لتأريخ المصحف، ثم النتائج التي توصل اليها البحث.

الكلمات الدالة:

خط عربي، مصحف، كوفي مشرقي، زخرفة، تذهيب.

Abstract:

The research deals with a study of two parchments from an unpublished or dated Mushaf preserved in the Egyptian House of Books under the number (117 Mushaves). It dates back to the fourth Hijri century, the tenth century AD; and represents a unique model for one of the Eastern Kufic script patterns that appeared in the Qur'an starting from the fourth Hijri century, the tenth century AD. The calligraphy is characterized by the leniency of many of its letters, in contrast to the Hijazi and Kufic scripts and the Mushaq calligraphy that preceded that period. The two parchments show the extent of the development of Arabic calligraphy, plant and geometric decorations, and gilding in that period. The research includes an introduction to the development of Arabic calligraphy in the Qur'an, then moves to the general description of the two parchments of the Mushaf, then the descriptive study of the letters, then the analytical study that mentions the features and characteristics of the calligraphy, dots of shape and inflection marks, dots of diacritic, and the artistic output of the plant and geometric decorative elements, and the places of decoration represented by the breaks of the verses and the fifths, it also dealt with the colors of ink and gilding in the two parchments. The research ends with a presentation of the history of the Mushaf, then the Results of the research.

Keywords

Arabic calligraphy, Mushaf, Kufi Mashreqi, Decoration, Gilding.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إبراز دور الخط العربي والزخرفة الإسلامية من خلال رقي مصحف يدرس وينشر لأول مرة محفوظ دار الكتب المصرية يرجع للقرن ٤هـ/١٠م.

منهج البحث:

سوف يتبع في الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي كما سيتم تناول الخط العربي وتطوره في المصحف من خلال الشكل وعلامات الاعراب والاعجام وتحليل الزخارف والمداد والالوان والتذهيب بالمصحف فضلا عن تأريخ رقي المصحف للخروج بأهم النتائج التي يمكن من خلالها تأريخ المصحف محل الدراس.

وفي ضوء أهداف الدراسة ومنهج البحث، سوف يتم تقسيم البحث كالتالي:

(محتوى الدراسة)	
المقدمة	
أولاً	**الدراسة الوصفية** – وصف المصحف – حروف المصحف
ثانياً	**الدراسة التحليلية لرقي المصحف** – أهم المميزات والخصائص الخطية في الرقين – تنقيط الشكل وعلامات الإعراب في المصاحف – تنقيط الإعجام في الرقين – زخارف المصحف – المداد والألوان المستخدمة في المصحف – التذهيب في المصحف
ثالثاً	تأريخ رقي المصحف
رابعاً	الخاتمة وتتضمن أهم النتائج
خامساً	قائمة المصادر والمراجع

المقدمة:

مما لا شك فيه أن دراسة المصاحف في العصر الإسلامي له أهميته التاريخية والعلمية والفنية، حيث تعد بحق توثيقا تاريخيا لتطور الخط في العصر الذي خطت فيه. فقد مر الخط العربي في المصاحف[١] بتطور كبير ابتداء من كتابته عند الجمع الثاني للمصحف في عهد عثمان بن عفان (٢٣- ٣٥هـ/٦٤٤-٦٥٦م) حيث كتب المصحف بالخط المكي والخط المدني[٢] الذي كان متوفر بالمدينة بهذا الوقت، وكانت المصاحف التي كتبت في عهده خالية من الإعجام والشكل، كما كانت خالية أيضا من الزخارف والتذهيب، والعشور والتخميس، وعلامات الفصل بين السور [٣].

وفي العصر الأموي (٤١ - ١٣٢هـ / ٦٦١-٧٥٠م) دخل الخط العربي مرحلة جديدة من التطور والارتقاء عندما قام أبو الأسود الدؤلي[٤] بإدخال الشكل بوضع حركات نحوية لمنع اللحن في المصحف، كما تم وضع نقط الإعجام لمنع التصحيف، وقد ظهر نجم عدد من الخطاطين البارعين في الخط، الذين حظو بعناية

(١) **المصحف:** سمي المصحف مصحفا لأنه جامعا للصحف المكتوبة بين الدفتين. إبراهيم محمد الجرمي، معجم علوم القرآن، دار القلم، ط١، دمشق، ٢٠٠١م، ص٢٧١.

(٢) **الخط المكي والمدني:** نسبة لمكة والمدينة، وهو أول الخطوط العربية التي ظهرت أيام الرسول ﷺ، ويتميز الخط المكي والمدني بأن ألفاته بها تعويج إلى يمنة اليد وأعلا الأصابع وفي شكله انضجاع يسير. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد (ت: ٤٣٨هـ/١٠٤٧م)، الفهرست، المحقق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، ط٢، لبنان، ١٩٩٧م، ص١٦.

(٣) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ/٩٤٠م)، العقد الفريد، ج٤، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٤٦؛ عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٦٤.

(٤) **أبو الأسود الدؤلي:** هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل الدؤلي الكناني، وهو أول من وضع النحو بعد أن اضطرب كلام العرب وفشا فيه اللحن، وسكن البصرة في خلافة عمر بن الخطاب، وولي إمارتها في أيام علي بن أبي طالب، وهو على أكثر الروايات أول من نقط المصحف في خلافة معاوية بن أبي سفيان بأمر من عبيد الله بن زياد والي البصرة، توفي سنة ٦٩ هـ. أبو بكر الزبيدي، محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي (ت: ٣٧٩هـ/٩٨٩م)، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢١.

الخلفاء والأمراء أمثال: خالد بن أبي الهياج[٥]، ومالك بن دينار[٦]، فضلا عن تعدد أنواع الخطوط في تلك الفترة [٧]، كما تطور الخط المكي والمدني إلى الخط الحجازي[٨] الذي كتبت به المصاحف خلال القرن الأول الهجري [٩].

وفي العصر العباسي وصل الخط لمرحلة متقدمة من النضج، وظهر عدد كبير من الخطاطين لا تزال آثارهم باقية في صناعة الخط، ومنهم الأخين إبراهيم الشجري[١٠]، يوسف الشجري[١١] اللذان برعا في الخط أيام الخليفة العباسي المأمون، وكان لهم عدة خطوط وتلاميذ أثرو الخط العربي بمجموعة من الأقلام أمثال الأحول

(٥) **خالد بن أبي الهياج:** من الخطاطين المشهورين بكتابة المصاحف في الدولة الأموية. إياد خالد الطباع، المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص٤٠.

(٦) **مالك بن دينار:** أبو يحيى، البصري، مولى بني ناجية بن سامة بن لؤي بن غالب، القرشي، وكان ممن يكتبون المصاحف توفي١٣١هـ/٧٤٩م. ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي (ت:٢٣٠هـ/٨٤٥م)، الطبقات الكبرى، ج٩، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت،١٩٩٠ م، ص٢٢٤؛ ابن النديم، الفهرست، ص ١٧.

(٧) من أهم الخطوط التي ظهرت في العصر الأموي: **الطومار:** ويمتاز بضخامة حروفه؛ **الجليل:** وسمى بأبو الأقلام ويمتاز بطول حروفه وهو صعب الأداء؛ **قلم السجلات:** واستخدم هذا النوع من الخط في العمليات التجارية من بيع وشراء وكتابة العقود؛ واستخدم في العصر الأموي الخطين اليابس واللين. ناهض دفتر، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م، ص١٢٠.

- Blair, S.S. Islamic calligraphy. Edinburgh University Press, United Kingdom, 2006. P. 107.

(٨) **الخط الحجازي (المائل):** هو خط تطور عن الخط المكي والمدني، ومن خصائصه أن أغلب ألفاته ولاماته معوجة تميل إلى اليمين وأعلى الأصبع في ذيولها، واستمر حتى نهاية القرن الأول الهجري. حمد الجاسر، أسماء الخطوط وتنظيمها من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٨٦م، ص٤٤.

(٩) حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون، ترجمة: سامية محمد جلال، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٤٦.

(١٠) **إبراهيم الشجري:** خطاط ظهر في بغداد عام (٢٠٠هـ/٨١٥م)، ابتكر قلماً من قلم الجليل أطلق عليه قلم الثلثين، وتفرع عنه قلماً سماه الثلث؛ ومن تلاميذه الأحول المحرر، وأخوه يوسف الشجري. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٥م، ص٧٩.

(١١) **يوسف الشجري:** هو خطاط عباسي قام قبيل نهاية القرن الثاني الهجري باختراع خط جديد سمَّاه " خط الإجازة " الخط المدور الكبير، وتوفي عام (٢١٠هـ/٨٢٥م). محمود شكر الجبوري، الاتجاهات الحديثة في تحسين الكتابة والخط العربي، دار دجلة، الأردن، ٢٠١١م، ص٣٣.

المحرر[١٢]، وكتبت المصاحف في العصر العباسي بالخط الكوفي المصحفي[١٣] وخط المشق[١٤] خلال القرن الثاني الهجري[١٥].

استمر أهل العراق في إتقان الخط العربي وتطويره والاختراع والتجديد فيه، وتفننوا قي قط القلم، وكثرت الخطوط والخطاطون حتى صارت أنواعه أكثر من عشرين نوعاً، فظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه منها والاقتصار على أوضحها وأجملها، وبرز في هذا الوقت دور الوزير ابن مقله[١٦] الذي استخلص عدة أنواع من الأقلام، هذا وقد ظهر عدد من الخطاطين في مصر أيام الدولة

(١٢) **الأحول المحرر:** من تلاميذ إبراهيم الشجري، ويسند إليه ابتكار قلم غبار الحيلة (لحمام الرسائل) ، والخط المسلسل وهو خط متصل الحروف والكلمات، واشتق العديد من الخطوط. سهيلة الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ١٩٦٢م، ص٦٩.

(١٣) **الخط الكوفي المصحفي:** من أقدم الخطوط استعمالاً لتدوين القرآن، وهو مشتق من الخط المكي والخط المدني ثم البصري والكوفي، وهو خط يجمع بين يجمع بين الجفاف والليونة ، وقد استخدم في كتابة المصاحف الكبرى، وظهر هذا الخط في بلاد الرافدين أواخر القرن الثاني الهجري، وظل الخط المفضل لها على طول القرون الثلاثة الهجرية الأولى. أحمد صبري زايد، أجمل التكوينات الزخرفية في فن كتابة الخط الكوفي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٥.

(١٤) **خط المشق:** جاء من مشق يمشق مشقاً، وهو إذا أسرع الكتابة في الكتاب، والمشق لفظة متعددة الدلالة، فنجدها تدل منذ البداية على الكتابة السريعة غير المرغوب فيها، وبخاصة في كتابة المصاحف، ثم استخدمت للدلالة على مط الحروف ومدها، ويختلف عن الخط المدني في انتصاب مداته، وظهر هذا الخط منذ القرن الأول الهجري واستمر حتى القرن الثالث الهجري. **أنظر:** نصار منصور، دلالات استخدام كلمة مشق في فن الخط العربي، مج١٣، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، ع٣، الأردن، ٢٠١٩م، ص ص٣-١٦.

(١٥) عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ص٣٥.

- Atil, E. Art of the Arab World. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution Washington D.C., 1975, pp. 11,12.

(١٦) **الوزير بن مقله:** هو محمد بن علي بن الحسن بن مقلة الوزير ابو علي، ولد عام (٢٧٢هـ/٨٨٦م) ونشأ في بغداد، ويذكر أنه كتب المصحف مرتين، وضع ضوابط ومعايير ونسبة الخط الفاضلة، وإليه يُنسب "الخط المنسوب" وبلغ بن مقلة درجة عالية من الجودة والجمال في خطي الثلث والنسخ، وسمي خط النسخ "بالخط البديع". **أنظر:** الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، معجم الأدباء، ج٢، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م، ص٩٣٣.

الطولونية أمثال "طبطب"[١٧]، واستخدم الخط الكوفي المصحفي في كتابة المصاحف مع ظهور بعض الحروف التي بها مشق داخل المصاحف بالقرن الثالث الهجري[١٨].

ومنذ بداية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، أخذ الخط في التطور والازدهار بسبب جهود أبو علي محمد بن مقلة الوزير حيث قام بإنهاء اضطراب وضع الأقلام، والحد من كثرة الخطوط، وانتخاب بعض الخطوط وتهذيبها، ووضع الأسس والقواعد المنظمة لها على أساس البسط والتدوير، وهندسة أبعاد الحروف، والمقارنة بينها[١٩].

وظهر في العراق خطاط أخر في خلافة القادر بالله؛ ويدعى الحسن علي بن هلال، المشهور بابن البواب[٢٠]، وكان له دور كبير في تطوير الخطوط خاصة خط النسخ، وأبرز ما قام به ابن البواب تطوير مجموعة من الأقلام التي انتخبها ابن مقلة، وتنظيمها على أساس قاعدته الهندسية[٢١].

وفي ظل الضعف السياسي والعسكري للدولة العباسية ظهرت الدولة الفاطمية في مصر (٢٩٧- ٥٦٧هـ/٩٠٩-١١٧١م)، فقد تطور الخط الكوفي في عهد

---

(١٧) **طبطب:** هو طبطب المحرر كان كاتب الإنشاء لابن طولون، وانتهت إليه رئاسة الخط بمصر. القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (ت:٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٨.

(١٨) أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م، ص٨١.

(١٩) حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، دار طلاس، ط٢، دمشق، ٢٠٠٢م، ص١٢.

(٢٠) **ابن البواب:** هو علي بن هلال أبي الحسن علي بن هلال المعروف بأبن البواب، ولد ببغداد وكان خطاطاً وكاتباً وشاعراً، وابتكر "الخط الريحاني" الذي كتب به مصحفاً وتناول بن البواب الخطوط الستة التي كانت سائدة في عصره بصيغة أكثر رشاقة وجمال، كما برع في العديد من الخطوط الأخرى مثل "الذهب، الحواشي، خفيف الثلث، المتن، المصاحف، النرجس، المنثور، المرصع، اللؤلؤي، المقترن، المعلق، القصص، المسلسل، الحوائجي، الدقيق"، وأهتم كذلك بالتزيين والتذهيب، توفي في سنة (٤١٣هـ/١٠٢٢م) ببغداد. خير الدين الزركلي، الأعلام، ج٥، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ص٣٠،٣١؛ الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (ت: ٧٤٨هـ/١٣٤٧م)، سير أعلام النبلاء، ج١٣، دار الحديث، القاهرة،٢٠٠٦م، ص٨١؛ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص٣.

(٢١) حبيب الله فضائلي، مرجع سابق، ص١٢.

الفاطميين بمصر، واختلط الخط الكوفي بخط المشارقة بمضي الزمن، ونافست الدولة الفاطمية في مصر الدولة العباسية في العراق في تجويد الخطوط، وخطت المصاحف في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي في العالم الإسلامي بالخط الكوفي المشرقي[٢٢] المطور عن الخط الكوفي المصحفي وخط المشق في القرن الثاني والثالث الهجري، كما خطت بعض المصاحف بخط النسخ[٢٣].

أولاً: الدراسة الوصفية:

-وصف المصحف:

حصل الباحث على رقين من مصحف بدار الكتب المصرية بالقاهرة مسجلين تحت رقم (١١٧ مصاحف)، والرقين بهما أجزاء أصابها الحرق والتقطيع وآثار الرطوبة، والمتاح من المصحف الآن عدد (٤٤) صحيفة منسوخة بأحد أنماط الخط الكوفي المشرقي على الرق[٢٤]؛ ويتضمن الرقان آيات من سورة الأنفال: آية: ٥٣-٥٤، آية: ٥٥-٥٧، وتحتوي الصفحة على (٦) سطور، وجاءت على شكل أفقي، والكتابة أيضاً تسير بشكل أفقي في الصفحة، وطول الصفحة ٢٢.٦سم، وارتفاعها ١٦.١سم، وكتب الخط ونقط الإعجام بالمداد الأسود، ووردت بهما علامات إعراب باللون الأحمر والأصفر والرمادي.

(٢٢) **الخط الكوفي المشرقي:** نسبة للمشرق الإسلامي حيث ظهر وتطور في إيران والعراق، وتطور الكوفي المشرقي عن الخطوط الكوفية التي سبقته، وتميز الخط الكوفي المشرقي في المصاحف بالتدوير والتقويس وكثرة الحروف اللينة، واستفاد الخطاطون من التطوير الذي حدث للخطوط في عصر ابن مقله وابن البواب وقاموا بتطويره بحيث يستطيع ملاحقه التطور الذي حدث في الخط النسخ والثلث. عبد العزيز حميد صالح، خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٢٠م، ص ص١٩١،١٩٢.

(٢٣) أحمد صبري زايد، أجمل التكوينات الزخرفية في فن كتابة الخط الكوفي، ص ٥.

(٢٤) فهرس دار الكتب المصرية، فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار لغاية ١٩٢١، ج١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٤م، ص ٥.

لوحة (١): رق مصحف محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، يرجع تاريخه للقرن ٤هـ/١٠م، مسجل تحت رقم (١١٧ مصاحف)، يحتوي على آيات من سورة الأنفال: آية ٥٣-٥٤. **ينشر لأول مرة.**

لوحة (٢): الرق الثاني للمصحف المحفوظ بدار الكتب المصرية، المحفوظ تحت رقم (١١٧ مصاحف)، يحتوي على آيات من سورة الأنفال: آية ٥٥-٥٧. **ينشر لأول مرة.**

-الدراسة الوصفية لحروف المصحف:

حرف الألف:

جاء حرف الألف في صورة الإفراد (ـا) في الرقين على هيئة قائم به ميل بسيط جهة اليسار، وينتهي بعقفه[٢٥] مرسلة[٢٦] جهة اليمين فوق مستوى التسطيح[٢٧]، وظهر الحرف في حالة التركيب المنتهي (ـا) على شكل قائم عمودي على مستوى التسطيح وهامته[٢٨] بها ميل بسيط لليسار.

حرف الباء:

ظهر حرف الباء في صورته المفردة (ب) على شكل قائم قصير مائل لليسار يتصل بخط مبسوط[٢٩] على مستوى التسطيح، ورسمت الباء المركبة المبتدئة (بـ) على شكل قائم قصير مائل لليسار على مستوى التسطيح، ووردت الباء المتوسطة (ـبـ) على شكل سنة فوق مستوى التسطيح، ونقط حرف الباء للإعجام بنقطة بيضاوية أسفل الحرف.

حرف التاء:

كتب حرف التاء في صورته المفردة (ت) والمركبة المبتدئة (تـ) والمتوسطة (ـتـ) على شاكلة حرف الباء، كما نقط الحرف بنقطتي إعجام بيضاويتين فوق الحرف.

---

(٢٥) **العقف:** يقصد به الثني. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ١٠٥.

(٢٦) **الإرسال:** هو إطلاق العراقة من غير تقويس. إبراهيم جمعة، مرجع سابق، ص ١٠٤؛ عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص٥.

(٢٧) **التسطيح:** هو المستوى الذي تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف أحياناً باسم خط استواء الكتابة. اياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٤٩.

(٢٨) **الهامة:** أعلى رأس الحرف. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى (ت: ٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، ج١١، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م، ص٥٧٨.

(٢٩) **البسط:** هو رسم أجزاء الحروف مستقيمة أو ممدودة لا تقويس فيها. حمد الجاسر، أسماء الخطوط وتنظيمها من خلال المخطوطات، ص٢٨؛ عفيف البهنسي، المرجع سابق، ص١٣٧.

حرف الثاء:

رسم حرف الثاء في حالته المركبة المبتدئة ( ) على شكل قائم قصير به ميل يسير لليسار عمودي على مستوى التسطيح يعلوه ثلاث نقاط بيضاوية، وجاء الحرف في حالته المتوسطة ( ) على شكل سِنة فوق مستوى التسطيح بدون أي تنقيط إعجام.

حرف الجيم:

لم يرد لحرف الجيم أي صور في الرقين، وربما ظهر في أجزاء أخرى من المصحف.

حرف الحاء:

نسخ حرف الحاء في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شكل خط منكب[٣٠] بزاوية حادة من اليسار لليمين ويمتد جزء منه قليلاً جهة اليمين، ورسمت الحاء المتوسطة ( ) على شكل خط منكب يقطع خط منبسط فوق مستوى التسطيح ليظهر جزء منه جهة اليسار أعلى الخط، وجزء آخر ممتد لليمين أسفل مستوى التسطيح.

حرف الخاء:

أتى حرف الخاء في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شكل حرف الجيم المركب المبتدئ، ونقط الحرف بنقطة إعجام بيضاوية الشكل.

حرف الدال:

تجلى حرف الدال في صورة الإفراد ( ) على شكل قائم مستلقي متصل بطرف مبسوط فوق مستوى التسطيح ويكاد يلتصق القائمين ببعض، وجاء حرف

(٣٠) **الانكباب:** هو الهبوط مع الميل، وفيه عادة انكسار يسير بترطيب في وسطه، والمنكب ما كان أعلاه مائلا إلى اليسار. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦؛ اياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ص٤٩.

الدال في صورته المركبة المنتهية ( ) على شكل قائم مستلقي لليسار يتصل بطرف قصير مبسوط على مستوى التسطيح.

حرف الذال:

يتمثل حرف الذال في صورته المركبة المنتهية ( ) على شكل سنة مثلثة تتصل بعراقه[٣١] مبسوطة على مستوى التسطيح.

حرف الراء:

يتخذ حرف الراء في صورته المفردة () والمركبة المنتهية ( ) في الرقين شكل قائم قصير عريض مائل لليسار يتصل بعراقه مرسله تحت مستوي التسطيح.

حرف الزاي:

لم تظهر لحرف الزاي أي شكل في الرقين، وربما ورد في أجزاء أخرى من المصحف.

حرف السين:

يبدو حرف السين في صورته المركبة المبتدئة ( ) والمتوسطة () على شكل ثلاثة قوائم قصيرة أو أسنان غير متساوية تتصل بخط مبسوط فوق مستوى التسطيح.

حرف الشين:

وجدَ حرف الشين في صورته المركبة المبتدئة ( ) والمتوسطة () على شكل ثلاث أسنان أو قوائم غير متساوية تتصل بخط مبسوط على مستوى التسطيح، ونقط الحرف المبتدئ بثلاث نقط بيضاوية فوق أسنان الحرف في حين لم ينقط الحرف في حالة التوسط.

(٣١) **التعريق أو العراقة:** هو التقويس، والعراقة هي الجزء المدور من الحرف، الهابط عن مستوى التسطيح، ويطلق عليه أحياناً بكاسات الحروف. عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص١٠٣.

حرف الصاد:

لم نلاحظ ظهور أي صورة لحرف الصاد في الرقين.

حرف الضاد:

رسم حرف الضاد في صورته المركبة المتوسطة ( ) على شكل مستطيل يعلوه بجهة اليسار شظيه[٣٢] صغيرة راجعه لليسار، ونقط الحرف بنقطة بيضاوية فوق رأس الحرف.

حرف الطاء:

لم نرى لحرف الطاء أي صورة في الرقين.

حرف الظاء:

ورد حرف الظاء في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شكل مستطيل يعلوه بجهة اليسار قائم طويل مائل لليمين، وتنتهي هامته بعقفه عريضة لليسار.

حرف العين:

نسخ حرف العين في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شكل قائم قصير مائل لليسار يعلوه عقفه لليمين ويتصل القائم بخط مبسوط ممتد قليلاً لليمين فوق مستوى التسطيح، وظهرت العين المتوسطة ( ) على شكل رأس مستديرة[٣٣] يهبط منها قائم قصير متصل بخط مبسوط فوق مستوى التسطيح، وورد الحرف في حالة الانتهاء ( ) على هيئة رأس ملوزة[٣٤] تتصل بعراقه مقوسه لها طرف مرسل جهة اليمين تحت مستوى التسطيح.

---

(٣٢) **التشظية:** أن يكون أعلى الحرف رفيعاً على هيئة الشظية. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤.

(٣٣) **التدوير والاستدارة:** ما كان كالدائرة أو كنصف الدائرة أو أقرب من ذلك كاستدارة الميم والفاء والواو وما في معناه هو جزؤها المدور الذي يشبه الدائرة الكاملة. اياد حسين عبدالله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ص٤٩.

(٣٤) **التلويز:** هو الجزء الذي يشبه اللوزة، أو التدوير في رأس الصاد والطاء والحاء والعين، والتلويز في كل من الصاد والطاء جهة اليمين، أما في الجيم المقفلة فجهة اليسار. إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص ١٠٦؛ سهيلة الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، ص٤٠.

حرف الغين:

كتب حرف الغين في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شاكلة حرف العين المبتدئ مع نقطة بنقطة إعجام بيضاوية فوق الحرف، ورسمت الغين المتوسطة ( ) على شكل رأس مثلثه تتصل بخط مبسوط فوق مستوى التسطيح، ونقطت بنقطة بيضاوية فوق رأس الحرف.

حرف الفاء:

ظهر حرف الفاء في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شكل رأس مثلثة متصلة بطرف مبسوط على مستوى التسطيح، وجاءت الفاء المتوسطة ( ) على شكل رأس مضلعه أو مستديرة تتصل بخط مبسوط فوق مستوى التسطيح، ونقط الحرف في الحالتين بنقطة إعجام بيضاوية فوق رأس الحرف.

حرف القاف:

جاء حرف القاف في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شاكلة حرف الفاء مع نقطة بنقطتي إعجام بيضاوية فوق الحرف، ووردت القاف المتوسطة ( ) على شكل رأس مربع أو مضلع تعلوه نقطتي إعجام بيضاويتين فوق مستوى التسطيح.

حرف الكاف:

كتب حرف الكاف في صورته المركبة المبتدئة ( ) على هيئة خطين متوازيين يربط بينهما جهة اليمين قائم قصير مائل لليسار، وينتهي الخط العلوي الموازي بقائم قصير رفيع مائل لليمين، ويظهر الحرف فوق مستوى التسطيح.

حرف اللام:

رسمت اللام في صورتها المفردة ( ) على شكل قائم طويل هامته بها عقف لليسار، ويتصل الحرف بعراقه قصيرة مرسلة تحت مستوى التسطيح، وجاءت اللام المركبة المبتدئة ( ) والمتوسطة () على شكل قائم عمودي على مستوى

التسطيح، وظهرت اللام المنتهية ( ) على شكل قائم طويل به ميل بسيط لليسار يتصل بعراقه مرسلة مبتورة[٣٥] أسفل مستوى التسطيح.

حرف الميم:

أتى حرف الميم في المصحف في صورته المفردة ( ) على شكل رأس ملوزة تهبط منها عراقه مرسلة تحت مستوى التسطيح، ورسمت الميم المبتدئة ( ) والمتوسطة ( ) على هيئة رأس ملوزة تعلوها شظيه صغيرة ويتصل رأس الحرف بخط مبسوط فوق مستوى التسطيح، وجاءت الميم المنتهية ( ) على هيئة رأس مستديرة تعلوها شظيه ويهبط من رأسها عراقه مرسلة أسفل مستوى التسطيح.

حرف النون:

ورد حرف النون المفردة ( ) في المصحف على هيئة قائم قصير مائل لليسار يتصل بعراقه مقوسة وطرفها مرسل تحت مستوى التسطيح، وظهرت النون المركبة المبتدئة ( ) على شكل قائم قصير مائل لليسار فوق مستوى التسطح، وجاءت النون المتوسطة ( ) على شكل سنة صغيرة فوق مستوى التسطيح، ورسمت النون المنتهية ( ) على شاكلة النون المفردة، ونقطت صور الحرف بنقطة إعجام بيضاوية فوق الحرف.

حرف الهاء:

وجدَ حرف الهاء في صورته المفردة () على شكل رأس ملوزة، وجاء الحرف في صورته المركبة المبتدئة ( ) والمتوسطة ( ) على شكل رأس ملوز مقسومة لنصفين، ورسمت الهاء المنتهية ( ) على شكل نصف دائرة تتصل بقائم بجهة اليسار ويعلو القائم شظيه صغيرة، وظهر الحرف فوق مستوى التسطيح.

(٣٥) **البتر:** هو القطع، والعراقة المبتورة هي العراقة الناقصة التي لم يكتمل تدويرها ولم يجمع طرفها. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٣.

حرف الواو:

يبدو حرف الواو في صورته المفردة ( ) والمركبة المنتهية ( ) على شكل رأس مثلثه يهبط منها بجهة اليمين عراقة مرسلة متجهة لليسار أسفل مستوى التسطيح.

حرف اللام ألف:

ظهر حرف اللام ألف في صورته المفردة ( ) على شكل مثلث حاد الزوايا له قاعده مستقيمة فوق مستوى التسطيح، يخرج من رأس المثلث قائمان طويلان على هيئة زاوية حادة أو شكل رقم سبعة.

حرف الياء:

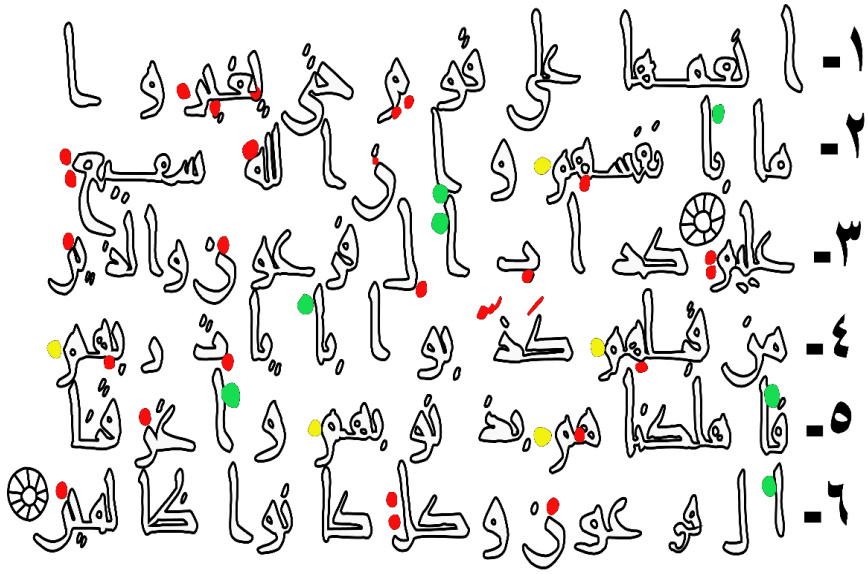
جاء حرف الياء في صورته المركبة المبتدئة ( ) على شكل قائم قصير مائل قليلاً لليسار، وظهرت الياء المتوسطة ( ) على شكل سنة فوق مستوى التسطيح، وجاء حرف الياء في حالة الانتهاء ( ) على شكل عقفه صغيرة لليمين تتصل بعراقه مجموعة[٣٦] أسفل مستوى التسطيح، كما ورد حرف الياء المنتهي أيضاً على شكل ياء له عراقه راجعة للخلف ( )، ونقط الحرف بنقطتين بيضاويتين أسفل الحرف.

(٣٦) **الجمع:** هو إكمال تدوير العراقة والصعود بطرفها كاملاً بسن القلم حتى تأخذ شكل دائرة أو نصف الدائرة كاملاً. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٣.

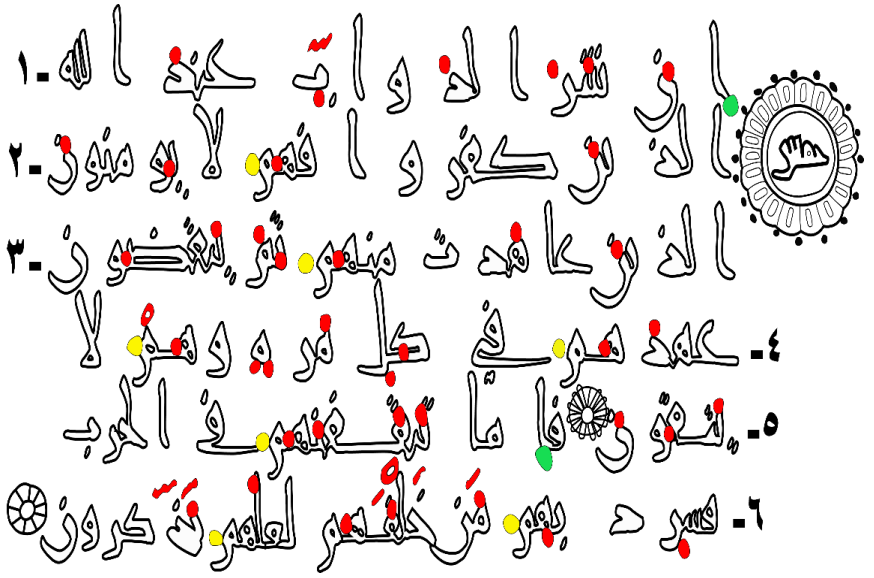
الحروف العربية	الحرف مفرد	الحـرف المـركب		
		أول الكلمة	وسط الكلمة	آخر الكلمة
أ	ـا	-	-	ـا
ب	ـب	ـبـ	ـبـ	-
ت	ـت	ـتـ	ـتـ	-
ث	-	ـثـ	ـثـ	-
ج	-	-	-	-
ح	-	ـحـ	ـحـ	-
خ	-	ـخـ	-	-
د	ـد	-	-	ـد
ذ	-	-	-	ـذ
ر	ـر	-	-	ـر
ز	-	-	-	-
س	-	ـسـ	ـسـ	-
ش	-	ـشـ	ـشـ	-
ص	-	-	-	-
ض	-	ـضـ	ـضـ	-
ط	-	-	-	-
ظ	-	ـظـ	-	-
ع	-	ـعـ	ـعـ	ـع
غ	-	ـغـ	ـغـ	-
ف	-	ـفـ	ـفـ	-
ق	-	ـقـ	ـقـ	-
ك	-	ـكـ	-	-
ل	ـل	ـلـ	ـلـ	ـل
م	ـم	ـمـ	ـمـ	ـم
ن	ـن	ـنـ	ـنـ	ـن
هـ	ـه	ـهـ	ـهـ	ـه
و	ـو	-	-	ـو
لا	ـلا	-	-	-
ى	-	ـيـ	ـيـ	ـى

شكل (١): التحليل الهجائي لرقي المصحف. عمل الباحث.

تفريغ خط الرقين:



شكل (٢): تفريغ لخط الرق الأول والذي يرجع تاريخه للقرن ٤هـ/١٠م، به آيات من سورة الأنفال: آية ٥٣-٥٤. **عمل الباحث.**



شكل (٣): تفريغ للرق الثاني، يتضمن آيات من سورة الأنفال: آية ٥٥-٥٧. **عمل الباحث.**

ثانياً: الدراسة التحليلية لرقي المصحف:

- **أهم المميزات والخصائص الخطية في الرقين:**

١- استقامة قوائم الحروف خاصة الألفات واللامات.

٢- استقامة سطور الرق وتناسب المسافات بينها بقدر كبير.

٣- جمع عراقات بعض الحروف وثنيها مثل (ن، ى).

٤- الجمع بين الحروف الجافة واللينة؛ ومن الحروف اللينة التي ظهرت بالرقين في صورة الإفراد (أ، ر، م، ن، هـ)، وصورة التركيب المبتدئ (ع، غ، ف، ق، م، هـ)، وفي حالة التركيب الوسطي (ع، غ، ف، م، هـ)، وفي حالة الانتهاء (ر، ع، ل، م، ن، هـ، ى).

٥- نقط بعض الحروف نقط الإعجام مثل (ب، ت، ث، خ، ش، ض، ظ، غ، ف، ق، ن، ى).

٦- ظهور نقط الشكل بالإضافة لعلامات الإعراب الخاصة بالخليل بن أحمد[٣٧] المستخدم إلى الآن في الإعراب في الرقين.

٧- عدم تقطيع الكلمات في نهاية السطور لجزئين في حالة عدم توفر مساحة كافية بالسطر، وضبط الكلمات والحروف حسب طول السطر.

٨- ظهور ألف المد في وسط الكلمة في بعض الكلمات مثل (بِـَٔايَٰتِ/ بِأَيٰتِ، فَأَهلَكنَٰهُم/ فَأَهلَكتُهُم، ٱلظَّٰلِمِينَ/ ظَٰلِمِينَ).

(٣٧) **الخليل بن أحمد:** هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي، إمام اللغة والأدب وواضع علم العروض، وكان إماما في علم النحو، وكان أستاذا لسيبويه النحوي المشهور، وصاحب كتاب "العين"، ولد في البصرة ومات بها سنة ١٧٠ هـ/٧٨٦م. الزركلي، الأعلام، ج٢، ص٣١٤؛ الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج٧، ص٩٧؛ الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص ١٢٦٠؛ أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص٤٧.

٩- حرفي الظاء ( ) يعلوه قائم به ميل لليمن وهامته عريضة بها عقفه لليسار.

١٠- عدم ظهور شظية صغيرة راجعة بالخط العلوي بحرفي الدال ( ) والذال ().

١١- رسم حرفي الفاء والقاف على هيئة مثلث أو شكل كروي أو مضلع، كما تم نقط حرف الفاء ( ) بنقطة إعجام على بيضاوية فوق الحرف، ونقط حرف القاف ( ) بنقطتي إعجام بيضاوية فوق الحرف.

١٢- جاء حرف الميم على شكل رأس ملوزة ( ) أو مستديرة ( ) أو مضلعة ( ) تتصل بعراقة رفيعة مرسلة تحت مستوى التسطيح.

١٣- وردت الهاء المفردة على شكل رأس ملوز ()، أما الهاء المركبة المبتدئة والمتوسطة جاءت على شكل عين الهرة ( )، وظهرت الهاء المنتهية على هيئتها المثلثة ( ).

١٤- رسم عراقات بعض الحروف المفردة أو المركبة المنتهية هابطة عن مستوى التسطيح كحرف (ر، ع، ل، م، ن، و، ى).

١٥- ظهور بعض عراقات الحروف المفردة مبسوطة على مستوى التسطيح كحرف (ب، ت).

١٦- التجويد وإتقان الخط، ودقة وتناسب الحروف والكلمات على السطور.

١٧- ظهور الزخارف النباتية والهندسية على شكل أزهار متعددة البتلات بداخلها دوائر بالوحدات الوظيفية الخاصة بفواصل الآيات والخموس.

- **تنقيط الشكل[٣٨] وعلامات الإعراب[٣٩] في المصاحف**:

خلت الكتابة العربية في بدايتها من الشكل وحركات الإعراب، وتذكر المصادر أن نقط الشكل حدث في خلافة معاوية بن أبي سفيان، وبأمر من عبيد الله بن زياد أمير البصرة في العراق على يد أبو الأسود الدؤلي سنة (٦٧هـ/٦٨٧م)؛ فعهد أبو الأسود إلى يحيى بن يعمر[٤٠] ونصر بن عاصم الليثي[٤١]، لكتابة المصحف، وقد استعمل أبو الأسود النقط بالحمرة والصّفرة، فكانت الحمرة للحركات، والتنوين، والتشديد، والتخفيف، والسكون، والوصل، والمد؛ وكانت الصفرة للهمزة خاصة[٤٢].

(٣٨) **الشكل:** هو مأخوذ من شكل الدابة، ويعني ضبط الكلمة بالحركات لتؤدي المعنى المقصود منها وفقاً للغة العرب الصحيحة، لأن الحروف تضبط بقيد فلا يلتبس إعرابها كما تضبط الدابّة بالشّكال فيمنعها من الهروب، والشكل هو النقط المدور الذي يلحق بالكلمات على أشكال مختلفة للضم والكسر والفتح والهمز والتشديد والوصل والتنوين. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، ص١٥٤؛ أبو عمرو الداني، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت:٤٤٤هـ/١٠٥٣م)، المحكم في نقط المصاحف، المحقق: عزة حسن، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٨٧م، ص٢٢؛ محمد طاهر الكردي، الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، ط١، السعودية، ١٩٣٩م، ص٧٥.

(٣٩) **الإعراب**: هو العلامات الدالة على ما يعرض للحرف من حركة أو شد أو مد أو سكون أو تنوين، وهو بذلك يكون مرادفا لمعنى الضبط والشكل. أبو عمرو الداني، المرجع السابق، ص٢٣؛ شعبان محمد إسماعيل، رسم المصحف وضبطه بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة، دار السلام للطباعة والنشر، ط٣، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٨٧.

(٤٠) **يحيى بن يعمر:** هو يحيى بن يعمر العدواني الوشقي النحوي البصري، كان من أهل البصرة، وأخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي، وهو أول من نقط المصاحف. ابن أبي داود، أبو بكر بن أبي داود، عبد الله بن سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني (ت:٣١٦هـ/٩٢٢م)، المصاحف، المحقق: محمد بن عبده، الفاروق الحديثة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٣٢٤؛ أبو عمرو الداني، المرجع السابق، ص٥؛ محمود حمدي زقزوق، وآخرون، الموسوعة القرآنية المتخصصة، ج١، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر،٢٠٠٢م، ص٣٤٠.

(٤١) **نصر بن عاصم الليثي**: كان من قدماء التابعين، قرأ القرآن على أبي الأسود، من أوائل واضعي النحو، أول من نقط المصاحف وعشرها وخمسها، وقيل أنه أخذ النحو عن يحيى بن يعمر. الحموي، معجم الأدباء، ج٦، ص ٢٧٤٩؛ الزركلي، الأعلام، ج٨، ص٢٤.

(٤٢) إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٧٤؛ أبو عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، ص٢٣.

وبناء على ذلك استعمل أهل المدينة ثلاثة ألوان هي: اللون الأسود لكتابة حروف الكلمات ونقط الإعجام، اللون الأحمر لحركات السكون والتشديد والتخفيف، اللون الأصفر للهمزات؛ واستعمل أهل الأندلس أربعة ألوان هما: اللون الأسود للحروف، اللون الأحمر للتنقيط، اللون الأصفر للهمزات واللون الأخضر للوصل؛ واستعمل أهل العراق لونين هما: اللون الأسود للحروف ونقط الإعجام، اللون الأحمر لعلامات الإعراب والهمزات حيث كان لهم أسلوب خاص في استخدام الألوان في تشكيل مصاحفهم(٤٣).

وعلى الرغم من الاختلاف في الألوان فإنه لم يمنع اللبس في القراءة لذلك حاول بعض القراء ابتكار طريقة جديدة للإعراب، فقام الخليل بن أحمد باختراع طريقة جديدة تقوم على تغيير علامات الإعراب من النقط إلى الشرط أو إلى ألفات مضطجعة، حيث رسم الشرطة في أعلى الحرف لتدل على الفتحة أو أسفله لكي تدل على الكسرة، أما الضمة فقد استعمل لها واو صغيرة الحجم توضع فوق الحرف، وجعل تكرار هذه العلامات دلالة على التنوين، وأبتكر للسكون علامة جديدة هي الدائرة الصغيرة، كما أضاف الهمزة التي رسمها على هيئة رأس عين، والشدة التي جعلها على رأس السين(٤٤).

(٤٣) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، ص١٥٩؛ محمد فراج محمد الغول، خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف دراسة أثرية فنية، دار القاهرة للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠١٩م، ص٢٦.

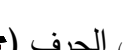
(٤٤) محمد عبدالعزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٥١؛ حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص١٣٥.

ومن علامات الشكل والإعراب التي ظهرت بالرقين محل الدراسة:

الفتحة:

جاء التشكيل بالفتح في الرقين على شكل نقطه بالمداد الأحمر فوق الحرف ( ) مثل (/شَرَّ) أو جاءت على شكل ألف مضطجع أو شرطة مائله باللون الأحمر () مثل (/خَلفَهُم).

الكسرة:

جاء التشكيل بالكسر نقطة حمراء أسفل الحرف ( ) مثل ( /بِهِم).

الضمة:

ورد التشكيل بالضمة في الرقين على شكل نقطة حمراء بوسط الحرف أو بعده () مثل (/ثُمَّ).

السكون:

ظهر التشكيل بالسكون على شكل نقطة صفراء بعد الحرف () مثل (/رَبِّهِم) أو على شكل دائرة باللون الأحمر فوق الحرف () مثل ().

التنوين بالكسر:

جاء تشكيل التنوين بالكسر على هيئة نقطتين باللون الأحمر أسفل الحرف ( ) مثل (/مَرَّة).

التنوين بالضم:

ظهر تشكيل التنوين بالضم على شكل نقطتين باللون الأحمر بعد الحرف () مثل (/عَلِيم).

الهمزة:

عبر الخطاط عن الهمزة في الرقين عن طريق نقطة باللون الأخضر أسفل الحرف ( ) عندما تكون الهمزة أسفل الحرف مثل (/إِنَّ) أو نقطة أعلى الحرف قبله ( ) أو بعده () للتعبير عن الهمزة فوق الحرف مثل (/فَأَهلَكنَٰهُم، / بِأَيٰتِ).

الشدة:

وجاء التشديد على شكل رأس سين ملونة باللون الأحمر فوق الحرف المشدد ( ) مثل (/كَذَّبُواْ).

- **تنقيط الإعجام(٤٥) في الرقين:**

كانت الكتابة العربية الجاهلية خالية من تنقيط الإعجام شأنها شان الكتابات النبطية التي اشتقت منها، وقد تباينت الآراء حول الوقت الذي استخدم فيه نقط الإعجام، فقال البعض أن أول من استعمل التنقيط عامر بن جدرة أحد الرجال الثلاثة من العرب من قبيلة بولان الذين وضعوا حروف العربية(٤٦) وذكر البعض أنه كان موجوداً أيام الصحابة لكنهم جردوا المصاحف منه خوفاً من التصحيف(٤٧)، وذكر آخرون بأن نقط الإعجام ظهر في عهد الدولة الأموية على يد أبو الأسود الدوئلي ونصر بن عاصم ويحيى بن يعمر(٤٨).

---

(٤٥) **الإعجام:** العجم النقط بالسواد، وهو التنقيط لتميز الحروف المتشابه وقد دعت الحاجة إليه عندما كثر الداخلون في الإسلام من الأعاجم، وكثر التصحيف في لغة العرب، وخيف على القرآن أن تمتد له يد العبث. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، ص ص٢١، ٢٢؛ الداني، المحكم في نقط المصاحف، ص٢٢.

(٤٦) القلقشندي، المصدر السابق، ج٣، ص١٤٩.

(٤٧) محمد بن محمد بن سويلم، المدخل لدراسة القرآن الكريم، مكتبه السنة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٨٣؛ القلقشندي، المصدر السابق، ج٣، ص١٤٩.

(٤٨) عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص٦؛ الذهبي، معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٩.

والمرجح أن العرب كانوا يعرفون نقط الإعجام قبل الإسلام، لكنهم لم يستخدموه والذي يدل على ذلك وجود العديد من الشواهد الأثرية[٤٩] التي ترجع لما قبل تنقيط أبو الأسود الدؤلي سنة ٦٧هـ، لكن تشير المراجع لأن التنقيط استخدم في المصاحف ابتداء من النصف الثاني من القرن الأول الهجري بعد توسع الدولة واختلاط العرب بالعجم، وبدأ اللبس والإشكال في قراءة المصاحف، فدعت الحاجة لذلك[٥٠].

ويحتوي الرقين على أثني عشر حرفاً منقوطاً نقط إعجام، وهم (ب، ت، ث، خ، ش، ض، ظ، غ، ف، ق، ن، ى)، وجاءت التنقيط على شكل بيضاوي.

- **زخارف[٥١] المصحف**:

خلت النماذج المبكرة للمصاحف من عناصر الزخرفة نظراً لكره المسلمون استخدام الزخارف في المصحف وتجريدهم لما سوى الخط، ثم بدأت الزخارف الهندسية والنباتية تدخل للمصاحف بالتدريج، فاستخدمت فواصل الآيات وفواصل السور بشكل بسيط، ثم تطور الوضع إلى أن استخدمت زخارف هندسية ونباتية متشابكة ومكررة، ودخلت الزخارف أيضاً في العشور والخموس والسجدات وهوامش الصفحات[٥٢] .

---

(٤٩) من الكتابات التي ظهر بها بعض الحروف المنقوطة للإعجام قبل ظهور نقط أبو الأسود؛ بردية أهناسيا المؤرخة بسنة ٢٢هـ، نقش عبدالله بن ديرام وهو مؤرخ بسنة ٤٦هـ، نقش سد معاوية بالطائف وهو مؤرخ بسنة ٥٨هـ، النقش حفنة الأبيض بكربلاء وهو مؤرخ بسنة ٦٤هـ. فالح حسين، مسألة تنقيط الحروف العربية في ضوء النقوش والبرديات المبكرة المؤرخة، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٥١، تونس، ٢٠٠٦م، ص ص٦٠-٨١.

(٥٠) غانم قدوري، محاضرات في علوم القرآن، دار عمار، ط١، عمان، ٢٠٠٣م، ص٨٤.

(٥١) **الزخرفة:** لغة تعني التجميل أو التزيين والزخرفة هي أشكال محددة تحديداً دقيقاً بحافات الأشكال ذاتها تنزع إلى أن تكون ذات طبيعة هندسية أو أشكالا تجريدية من غير أن تشمل ملامح شخصية. صفا لطفي، تاريخ الفن والعمارة الإسلامية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠١٢م، ص١٥.

(٥٢) محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠م، ص ص٢١٦،٢١٧؛ محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت، ٢٠١٣م، ص٢٥٥.

١- الزخارف النباتية:

تأثر العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية بابتعاد المسلمون عن محاكاه الطبيعة، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة النباتية لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر مع بعضها، واشتملت الزخارف النباتية على أزهار اللوتس المستمدة من الفنين الصيني والمصري، وتفريعات أنصاف المراوح والأزهار المستمدة من فنون حوض البحر الأبيض المتوسط، والمراوح النخيلية والأشكال الريشية المستمدة من الفن الساساني، بالإضافة لأوراق وثمار العنب، وكانت الصفحات المواجهة لصفحة العنوان تزخرف بتصاميم هندسية تتخللها التفريعات النباتية وتحيط بها إطارات متضافرة مرسومة بالذهب واللونين الأزرق والأحمر (٥٣).

٢- الزخارف الهندسية:

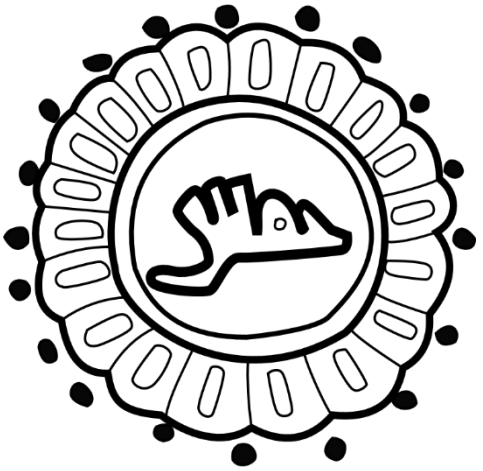
استعملت الزخارف الهندسية في الزخرفة في العصر الإسلامي كعنصر رئيسياً سواء كانت عناصر هندسية بسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات أو وأشكال خماسية وسداسية وأشكال النجمية، كما استخدم المسلمون الزخارف الساسانية والبيزنطية كالدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة، كما لجأوا إلى تقسيم الوحدات الهندسية إلى وحدات متماثلة بحيث يمكن تكرارها في ترتيب معين، كما أن الزخارف الهندسية كانت سهلة التنفيذ؛ حيث كان كل ما يلزم لتنفيذها أدوات بسيطة كالمسطرة والفرجار، وبعض المعرفة بأسلوب تشكيل المثلثات والمربعات والمسدسات والأشكال النجمية(٥٤) .

(٥٣) إيفا ويلسون، الزخارف الإسلامية، ترجمة: محمد عامر، دار الكتاب العربي، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ص ١٠،١١؛ محمد عبدالعزيز مرزوق، المصحف الشريف، ص ٩٨؛ خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد، ١٩٨٣م، ص٥٧.

(٥٤) محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ص٢١٦،٢١٧؛ إيفا ويلسون، المرجع السابق، ص ١٢.

زخرفة الخموس[٥٥] بالمصحف:

قام الخطاطون بوضع بين كل خمس آيات دائرة كتبوا في داخلها رأسا حرف الخاء أو كلمة خمس في المصاحف، وكانت تسمى هذه الزخرفة بالتخميسات[٥٦]، وورد ببداية السطر الثاني برق المصحف الثاني خموس على شكل زهرة نباتية مذهبة مكونة من تسعة عشر بتلة على شكل أقواس بداخلها أشكال بيضاوية، وتزخرف حواف الزهرة الخارجية دوائر صغيرة ملونة باللون الأسود، ويتوسط الزهرة دائرتان بداخلهما كتابة كوفية (خمس) تشير إلى بلوغ سورة الأنفال أية ٥٥. شكل (٤)[٥٧].



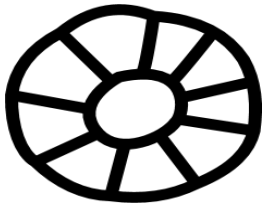
شكل (٤)

فواصل الآيات[٥٨] بالمصحف:

تعد زخارف فواصل الآيات في المصحف من أقدم الزخارف القرآنية التي ظهرت في البداية على شكل ثلاث نقاط سوداء كانت توضع للفصل بين آيات القرآن، واستعملت كإشارة لتوجيه الرسول ﷺ للصحابة عند تلاوته للقرآن الكريم حيث كان يقف على رؤوس الآيات، ثم اختلفت أشكال تلك الفواصل فيما بعد لتصبح على

(٥٥) **الخموس:** هو جعل آيات السورة الواحدة خمس آيات خمس آيات، وذلك بوضع رمز خاص دال على نهاية كل خمس آيات. إبراهيم محمد الجرمي، معجم علوم القرآن، ص٨٥.
(٥٦) محمد عبدالعزيز مرزوق، المصحف الشريف، ص ١٠٠.
(٥٧) تم تفريغ الشكل بواسطة برنامجي Adobe Illustrator, Adobe Photoshop.
(٥٨) **فاصل الآية:** هو فاصل على هيئة وحدة زخرفية تأتي في نهاية كل آية. محمود حمدي زقزوق، وآخرون، الموسوعة القرآنية المتخصصة، ج١، ص٢٣٥.

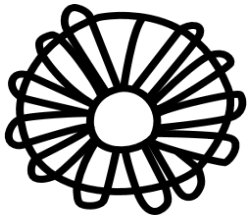
صورة نقاط أكثر عدداً مكونة شكلاً مثلثاً أو على شكل وريدات صغيرة، ثم أحيطت هذه النقط بدوائر، ثم استعملت دوائر بها زخرفة نجمية الشكل في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية في السورة التي تتبعه [٥٩].



شكل (٥)

وقد ظهرت فواصل الآيات بالرقين على شكل دائرة مقسمة يتوسطها دائرة صغيرة على شكل زهرة لها سبع بتلات مذهبة (٥).

كما ظهر نوع آخر من فواصل الآيات على شكل زهرة لها إثني عشر بتلة مذهبة يتوسطها دائرة صغيرة شكل (٦).



شكل (٦)

-المداد والألوان المستخدم في المصحف:

تذكر الروايات أن ابتداء استخدام الألوان في المصاحف ترجع إلى زمن أبي الأسود الدؤلي، وكانت الألوان في بادئ الأمر تستخدم في بيان حركات الإعراب وكان بلون مخالف للون مداد المصحف[٦٠]، ومع الوقت اختلط نقط الإعجام مع الإعراب فاشتدت الحاجة إلى التبيين والتوضيح أكثر، فظهرت علامات الخليل بن أحمد، ثم أدى هذا التطور إلى إلغاء استخدام الألوان من قبل عدد من كتاب المصاحف، لشعورهم بعدم الحاجة إلى التلوين مع تغيير العلامات، ولرغبتهم في التخلص من الاضطرار لاستخدام الألوان[٦١] كما استخدمت

(٥٩) محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، ص٢٥٣،٢٥٤؛ محمد عبدالعزيز مرزوق، المصحف الشريف، ص ص٩٩،١٠٠.

(٦٠) كانت توضع نقاط الشكل بصبغ مخالف للون المداد الذي كتبت به السورة، فالحمرة كانت للحركات والتنوين والتشديد والتخفيف والسكون والوصل والمد، وكانت الصفرة للهمزة خاصة، ورخصة في رسمها بالسواد عندما اختلفت الصور وتباينت أشكالها فيما بعد، واستعملت الخضرة أحياناً للابتداء بألفات الوصل، ولم يستحب النقط بالسواد. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٧٥.

(٦١) احمد خالد شكري، استخدام الألوان في المصاحف قديماً وحديثاً، مج٧، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، ع١٤، السعودية، ٢٠١٢م، ص ص١٨٦-١٨٩.

الألوان في التعشير والتخميس وتلوين اسم السور وعدد الآيات والزخارف، وكان الخطاطون يحرصون على تلوينها بلون مخالف لمداد المصحف(٦٢).

ومن الألوان التي ظهرت بالرقين: اللون الأسود، اللون الأحمر، اللون الأخضر، اللون الأصفر؛ والتي قد سبق وأشرنا إلى استخداماتها في نقط الشكل وحركات الإعراب.

- **التذهيب(٦٣) في المصحف**:

شاع تذهيب المصاحف ابتداء من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، وكان المُذهِب يقوم بتعيين مواضع التقسيمات في المصحف الشريف من فواصل للآيات وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجدات فضلاً عن الهوامش، وكانت الطريقة القديمة في تذهيب المصاحف الكريمة تجري على أساس لصق رقائق الذهب على المواضع المراد تذهيبها، ولكنها كانت طريقة صعبه ومعقدة حيث كان من المفترض أن يقوم المذهب بقص الحرف أو الكلمة ثم وضعها في مكانها مع التنسيق والتناسب بين الكلمات(٦٤).

(٦٢) احمد خالد شكري، المرجع السابق، ص٢٠٩.

(٦٣) **التذهيب:** من "ذهب" والمذهب: الشيء المطلي أو المموه بماء الذهب، فهو مذهب إذا طليته بالذهب، والتذهيب أحد فنون الكتاب الذي يقوم علي أساس استخدام اللون الذهبي في بعض أماكن الكتاب، وقد اقتصر في البداية علي الصفحات الأولي والأخيرة والجلدة الأساسية، وعندما لوحظ أن له مردود نفسي ويعطي المخطوط قيمة، أصبح يذهب الكتاب كاملاً، وكان المذهبون من أهم المهن قدراً بعد الخطاطون. ابن المنظور، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى (ت: ٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، ج١، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م، ص٣٩٥؛ حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٠م.، ص٤٤.

(٦٤) محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، ص٢٣٨؛ يحيى وهيب الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٨م، ص ص٢٧٣، ٢٧٤.

وقد قام الخطاط بتذهيب أجزاء من زخارف الخموس الموجود بهامش الرق الثاني، كما ذهب الفنان أيضاً فواصل الآيات التي جاءت على هيئة أزهار مختلفة الشكل في الرقين.

ثالثاً- تأريخ رقي المصحف:

من خلال ما سبق يمكننا الجزم بتأريخ الرقين إلى العصر العباسي بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وذلك لعدة أسباب منها:

١- يتشابه خط الرق مع رقوق أحد المصاحف المكتوبة بالخط الكوفي المشرقي المؤرخة في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (Arab. 382c) [٦٥].

٢- ظهور بعض الخصائص الخطية في الرقين كتجويد الخط واستقامة السطور، والجمع بين الحروف الجافة واللينة، وازدياد الحروف اللينة التي كانت تميز الخط الكوفي المشرقي عن الخطوط التي سبقته؛ وقد انتشر الخط في المشرق الإسلامي ابتداء من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

٣- يجمع الرقان بين نقط الشكل الخاص بأبي الأسود الدؤلي وعلامات الإعراب التابعة للخليل بن أحمد، وقد انتشر نظام المصاحف المختلطة في نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

٤- ظهور الزخارف النباتية والهندسية المتطورة بالإضافة لظهور التذهيب بهذه الصورة إلى انتماء الرقين إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

---

(٦٥) كتبت حروف المصحف بخط قريب جداً من خط مصحف دار الكتب المصرية.

- Déroche, François, The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th To The 10th Centuries AD, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Volume I, Oxford University Press, 1992, pp.138-139.

رابعاً: الخاتمة وتتضمن أهم النتائج:

- كشفت الدراسة عن رقين بمصحف يعود للعصر العباسي لم يسبق دراستهما أو نشرهما من قبل.
- توصلت الدراسة لتأريخ الرقين ونسبتهما للقرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي.
- رصدت الدراسة الأسلوب الفني الذي نفذت به الزخارف الهندسية والنباتية وفواصل الآيات والخموس.
- حددت الدراسة أسلوب رسم الحروف ومميزات الخط بالرقين.
- اشارت الدراسة إلى تطور وانتشار الخط الكوفي المشرقي في العالم الإسلامي، ووصول بعض نماذج هذا الخط لمصر بعد ذلك في العصر الفاطمي.
- وضحت الدراسة انتشار نظام المصاحف المختلطة بتنقيط الشكل وعلامات الإعراب في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.
- بَينت الدراسة ظهور الزخارف الهندسية والنباتية المتطورة في مصاحف القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وانتشار فواصل الآيات على شكل أزهار متنوعة الأشكال بالإضافة لظهور التخميس في الآيات.
- اشارت الدراسة لاستعمال التذهيب في مصاحف القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، في تحلية أجزاء من الزخارف كما ورد بفواصل الآيات والخموس بالمصحف.
- أكدت دراسة الرقين على محاولة الخطاطين مجاراة تطور الخطوط خاصة الخطوط اللينة التي بدأت في الانتشار في المصاحف نهاية القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، كخط النسخ حيث قام الخطاطون بجعل حروف الخط الكوفي المصحفي أكثر ليونة مما أنتج الخط الكوفي المشرقي.

خامسًا: قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- ابن أبي داود، أبو بكر بن أبي داود، عبد الله بن سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني (ت:٣١٦هـ/٩٢٢م)، المصاحف، المحقق: محمد بن عبده، الفاروق الحديثة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- ابن المنظور، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى (ت:٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، ج١، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد (ت:٤٣٨هـ/١٠٤٧م)، الفهرست، المحقق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، ط٢، لبنان، ١٩٩٧م.
- ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي (ت:٢٣٠هـ/٨٤٥م)، الطبقات الكبرى، ج٩، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت،١٩٩٠م.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ/٩٤٠م)، العقد الفريد، ج٤، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى (ت:٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، ج١١، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م.
- أبو بكر الزبيدي، محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي (ت:٣٧٩هـ/٩٨٩م)، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤م.

- أبو عمرو الداني، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت:٤٤٤هـ/١٠٥٣م)، المحكم في نقط المصاحف، المحقق: عزة حسن، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٨٧م.
- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت:٦٢٦هـ/١٢٢٩م)، معجم الأدباء، ج٢، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (ت:٧٤٨هـ/١٣٤٧م)، سير أعلام النبلاء، ج١٣، دار الحديث، القاهرة،٢٠٠٦م.
- .....، معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧م.
- القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (ت:٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

ثانياً: المراجع والدوريات العربية والمعربة:

- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.
- إبراهيم محمد الجرمي، معجم علوم القرآن، دار القلم، ط١، دمشق، ٢٠٠١م.
- احمد خالد شكري، استخدام الألوان في المصاحف قديماً وحديثاً، مج٧، مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، ع١٤، السعودية، ٢٠١٢م.
- أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م.
- أحمد صبري زايد، أجمل التكوينات الزخرفية في فن كتابة الخط الكوفي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٥.

- اياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
- إياد خالد الطباع، المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.
- إيفا ويلسون، الزخارف الإسلامية، ترجمة: محمد عامر، دار الكتاب العربي، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون، ترجمة: سامية محمد جلال، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م.
- حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، دار طلاس، ط٢، دمشق، ٢٠٠٢م.
- حمد الجاسر، أسماء الخطوط وتنظيمها من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٨٦م.
- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٠م.
- خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية، مطبعة اوفسيت الوسام، بغداد، ١٩٨٣م.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، ج٥، دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت، ٢٠٠٢م.
- سهيلة الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ١٩٦٢م.
- شعبان محمد إسماعيل، رسم المصحف وضبطه بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة، دار السلام للطباعة والنشر، ط٣، القاهرة، ٢٠١٢م.
- صفا لطفي، تاريخ الفن والعمارة الإسلامية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠١٢م.
- عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- عبد العزيز حميد صالح، خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٢٠م.
- عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.
- غانم قدوري، محاضرات في علوم القرآن، دار عمار، ط١، عمان، ٢٠٠٣م.
- فالح حسين، مسألة تنقيط الحروف العربية في ضوء النقوش والبرديات المبكرة المؤرخة، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٥١، تونس، ٢٠٠٦م.
- فهرس دار الكتب المصرية، فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار لغاية ١٩٢١، ج١، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٤م.
- محمد بن محمد بن سويلم، المدخل لدراسة القرآن الكريم، مكتبه السنة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- محمد طاهر الكردي، الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، ط١، السعودية، ١٩٣٩م.
- محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠م.
- .....، المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
- محمد فراج محمد الغول، خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف دراسة أثرية فنية، دار القاهرة للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠١٩م.
- محمود حمدي زقزوق، وآخرون، الموسوعة القرآنية المتخصصة، ج١، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر،٢٠٠٢م.
- محمود شكر الجبوري، الاتجاهات الحديثة في تحسين الكتابة والخط العربي، دار دجلة، الأردن، ٢٠١١م.

- محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت، ٢٠١٣م.
- ناهض دفتر، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م.
- نصار منصور، دلالات استخدام كلمة مشق في فن الخط العربي، مج١٣، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، ع٣، الأردن، ٢٠١٩م.
- يحيى وهيب الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Atil, E. Art of the Arab World. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution Washington D.C., 1975.
- Blair, S.S. Islamic calligraphy. Edinburgh University Press, United Kingdom, 2006.
- Déroche, François, The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th To The 10th Centuries AD, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Volume I, Oxford University Press, 1992.