دراسات خطوط المخطوطات وتطورها

دراسة في مسار الكتابة العربية بخطي الكوفي والنسخ

من خلال مخطوطات القرنين الثالث والرابع الهجريين

د. محمد حسن جمعة(*)

ملخص البحث

لا يخفى على المشتغلين بقضايا المخطوط العربي الإشكالات التي يواجهونها حين يتعلق الأمر بخطوط المخطوطات؛ وذلك لتداخل الخطوط بعضها في بعض خاصة في مراحل تكوينها ونشأتها الأولى، وعدم ذكر الأولين لسمات أسلوبية وفنية واضحة تميز أنواع الخطوط.

ولذلك يحاول هذا البحث تتبع مسار الخطوط العربية من خلال محورَيْن رئيسيَّيْن لا غِنى لأحدهما عن الآخر، وهما الإشارات التاريخية من جهة، والمخطوطات المادية التي وصلتنا من جهة أخرى، في محاولة لخلق تصور واضح عن مسار الخطوط العربية وتطورها.

وقد اختص البحث بالدراسة خطَّي الكوفي والنسخ، لوجود علاقات مادية وتاريخية تجمع بينهما من جهة، ولكونهما من أهم خطوط الحضارة العربية والإسلامية من جهة أخرى.

وشمل البحث ثلاثة محاور رئيسة، وهي:

- الكتابة العربية قبل الإسلام وبعده.
- الكتابة بخطَّي الكوفي والنسخ.
- مسار الكتابة بخطَّي الكوفي والنسخ من خلال المخطوطات.

الكلمات المفتاحيّة: خطوط – الحضارة العربية والإسلامية – مخطوط – الخط الكوفي – خط النسخ.

(*) محرر ومراجع اللغة العربية بمكتبة الإسكندرية، وباحث ماجستير بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة.

Tracing the Developments of Kufi and Naskh Scripts

Through the Manuscripts of the Third and Fourth Centuries of the Hijra

Dr. Mohamed Hassan Gooma(*)

Abstract

The challenges posed by identifying script types are well known for those involved in Arabic manuscript studies. This is due to overlapping script features, especially in early stages of formation and inception. Moreover, early scholars did not establish clear stylistic and artistic features that distinguish different scripts.

Therefore, this research attempts to reconstruct an autonomous path into Arabic script formation via two indispensable methods, namely: revisiting historical references, and examining surviving manuscripts.

The research focuses on the study of the Kufi and Naskh scripts, due to their shared history on one hand, and because they are among the most dominant scripts of the Arab and Islamic civilization on the other hand.

The research is divided into three main parts, namely:

- Arabic writing before and after Islam.
- Writing in Kufi and Naskh scripts.
- Reconstructing the course of writing in Kufi and Naskh scripts through studying manuscripts.

Keywords: scripts – Arab and Islamic civilization – manuscript – Kufi – Naskh.

(*) Editor and Reviewer of Arabic Language at the Bibliotheca Alexandrina, and a Master›s Researcher at the Institute of Arabic Manuscripts in Cairo.

مقدمة

تظل مشكلة الخط العربي مشكلة معقدة في التاريخ، تناولها كثير من المؤرخين بالرواية تارة، وبالتخمين تارة أخرى. ويرجع ذلك إلى أن تاريخ الشعب العربي في الجاهلية وعلاقاته آنذاك بالشعوب الأخرى من حوله لم تُقيِّد كتابًا، وكل ما وردنا منها نتف يسيرة جدًّا[1]، تكمن أغلبها في ذكر الأولين لأسماء خطوط عديدة دون توضيح السمات الأسلوبية والفنية لكل خط من الخطوط، خاصة في مرحلة تكوين الخطوط ونشأتها وعدم تمييز بعضها عن بعض.

ولذلك، فإن تتبع التطور التاريخي للخطوط مما يُفنى فيه الأعمار، فلا الإشارات التاريخية تسعفنا في تكوين تصور واضح عن خط من الخطوط، ولا المخطوطات الأولى التي وصلتنا كافية لوضع هذا التصور. ولذلك، فإننا نجد عزوفًا واضحًا من الكتاب والمؤلفين على مدار الأزمنة والعصور عن تناول هذه القضية بحقها، إذ دارت معظم الدراسات في المدارات التاريخية نفسها، مع بعض الاجتهادات التي لا تقوم في أغلبها على حقائق مادية ملموسة من المخطوطات.

وبناءً على ذلك كان هذا الموضوع البحثي، الذي يحاول البحث في الخطوط العربية، من خلال اتباع مسار يجمع بين اللمحات التاريخية والمخطوطات المادية معًا. ولكي لا يضل البحث سعيه وسط ما ذكرنا من صعوبات تواجه كل طارق لباب هذا الجزء من العلم، فقد آثرت أولًا: أن يقتصر البحث على أهم خطين من خطوط الحضارة العربية والإسلامية، وهما خطّا الكوفي والنسخ. ولم يكن الجمع بينهما في بحث واحد عفوًا، وإنما لوجود علاقات مادية وتاريخية تجمع بينهما، كما سيحاول البحث توضيح ذلك. كما آثرت ثانيًا أن أبتعد قدر الإمكان عن الخلافات والوقوف بدلًا منها على تلك الإشارات التاريخية التي تتوافق مع العقل ومنطق الأشياء، وما مالت إليه نفسي لصحته بدوام النظر والرجوع إلى المصادر في مظانها. وخدم هذا كله في تقديري ما اتخذته لنفسي

---

(١) يُنظر: عبد الصبور شاهين، **تاريخ القرآن**، ط.٣، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م: ١٠٥.

من خط، محاولًا في جزئيه التطبيقي والنظري ألا أحيد عنه، وأن خروجي عنه إنما يكون بقدر الحاجة إلى استكمال القول فيه.

وكي يؤتي هذا البحث أُكُله، فقد آثرت أن أقسمه إلى ثلاثة مباحث رئيسة؛ تناول المبحث الأول مسار الكتابة العربية في الفترة التي سبقت الإسلام وبعده، وحاول المبحث الثاني أن يركز بشكل أدق على مسار الخطين الكوفي والنسخ من خلال ما وردنا من إشارات تاريخية مبعثرة هنا وهناك، ليأتي المبحث الثالث فيقدِّم تصورًا مختلفًا حول مسار الخطين، ولكن من خلال ما وقفت عليه من مخطوطات مادية تشترك فيما بينها بحدود زمانية ومكانية محددة، ليكون التصور أوقع وأصدق، فحاولت أن أربط بينها وبين ما وصلنا من اللمحات التاريخية بهدف خلق وحدة واحدة من التفكير، يُرجى من خلالها الوصول إلى نتائج حقيقية وجادة.

المبحث الأول

الكتابة العربية قبل الإسلام وبعده

المطلب الأول: الكتابة قبل الإسلام

عرف العرب الكتابة قبل الإسلام، فالعرب في العصر الجاهلي إبان الفترة التي سبقت الإسلام بقليل، كانوا يُعنَون بتسجيل الأحداث اليومية المهمة التي لها علاقة وثيقة بسواد الناس كتسجيل العهود، وكتابة المواثيق، وتثبيت الأحلاف، وتثبيت الصكوك التي كثيرًا ما استُعملت في حساب الأعمال التجارية والحقوق، إضافة إلى اهتمامهم بكتابة الرسائل المتبادَلة فيما بينهم(٢).

وقد عرفوا الخط من خلال التجارة التي كان يمارسها القرشيون مع الأنباط من ناحية، ومع إقليم السواد في العراق من ناحية أخرى. كما عرفوا أنواعًا من الخطوط نتيجة هذه التبادلات التجارية كالخط النبطي والحيري والأنباري، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة وشيوعه منهما إلى جهات أخرى عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء(٣).

وكانت هذه الخطوط على اختلافها لا تخرج عن نوعين رئيسيين: نوع شديد الجفاف مولَّد من خطوط العبرانيين والتدمريين، وكلها اقتطاع من الأم الآرامية المربعة، ونجد أمثلة على هذا النوع من الخطوط في النقوش الحجرية كنقش النمارة وزبد وحران، التي نقش الأنباط عليها أخبار ملوكهم وأمرائهم وحوادثهم الجسام تخليدًا لذكراهم. ونوع آخر لين يميل إلى الاستدارة، فكان بذلك أكثر مطاوعة وأسرع إنجازًا، فأدوا به أغراضًا عاجلة ودوّنوا به مذكراتهم اليومية، وكتبوا به المراسلات. غير أننا لا نعرف على وجه التحقيق ذلك النوع من الخط، ولكن الذي نعرفه من

(٢) يُنظر: كامل سلمان الجبوري، **موسوعة الخط العربي: الخط الكوفي (تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه)**، ط. ١. لبنان: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٠ه/ ١٩٩٩م: ٣٩.

(٣) يُنظر: إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة العربية**. القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٧م: ٢٢.

وصف ابن النديم للخطوط العربية الأولى أن خط المدينة كان أنواعًا منها المدور والمثلث والتئم، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام(٤).

ومن ثم، فقد دفعت الحاجة بالعرب في سياق تجارتهم مع الأنباط وغيرهم أن يستخدموا هذا الخط الأقرب إلى الاستدارة منه إلى الجفاف؛ لأن تدوين المعاملات التجارية من ناحية، وتدوين الأغراض اليومية من ناحية أخرى، يحتاجان إلى هذه النوعية من الخطوط.

هذا ما يمكننا أن نقف عليه من تصور للخطوط العربية قبل الإسلام، إذ إن «الخطوط التي كتب بها العرب في أول أمرهم تذكرها المصادر العربية بأسماء مختلفة، ولم ترد إشارة إلى خصائص تلك الخطوط غير القليل، ومنها ما أورده ابن النديم في الفهرست (سنة ٣٨٥هـ)(٥). ولم يُظهِر أيًّا من الفوارق بين تلك الخطوط، والمرجَّح أنها كانت فوارق تجويد في أشكال الحروف لا فوارق في خصائصها. وأكثر الأسباب تأثيرًا هو أن العرب لم يتوفر لديهم من الاستقرار وأسباب الرفاهية بحيث تأخذ الكتابة أهميتها لديهم، فلم يحدث هذا التنوع في الخطوط العربية إلا عندما انتشرت المراكز الثقافية مثل الكوفة والبصرة والشام والفسطاط... ولذلك يمكننا القول بوجه عام إن أقدم الكتابات العربية ترجع إلى أصلين استنادًا إلى خصائصهما الشكلية، وهما التدوير والتربيع، أو التقوير والبسط، أو اللين واليابس»(٦).

وهذا ما يتفق كذلك مع طبيعة الأشياء، فالخط الذي يُكتب به على الحجر والعمائر وشواهد القبور سيختلف لا شك عن هذا الخط الذي سيُكتب به في سياق تدوين يومي للأحداث والمعاملات التجارية، إذ يحتاج الأول إلى آلات للنقش والدق، فينتج عنها حروف جافة ذات زوايا حادة، فلا تتوافر فيها تلك المرونة -إلا بقدر ما- كما ستتوافر عند استخدام أدوات كتابية أخرى كالبوص أو ما شابه، بحيث يتيسر للكاتب أن يكتب رسالته بشيء من الليونة والسرعة، وكذلك التاجر حين يُثبت حسابه وما إلى ذلك.

(٤) يُنظر: المرجع السابق: ٢٣-٢٤.

(٥) ابن النديم، **الفهرست**، القاهرة: المطبعة الرحمانية: ٨ وما بعدها.

(٦) عبد الله بن عبده فتيني، «تاريخ فن الخط العربي من نشأة الكتابة إلى نشأة البنية الجمالية»، أشغال الندوة العلمية لأيام الخط العربي الثانية: فن الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية (تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون – بيت الحكمة، مايو ٢٠٠٦م): ٧١ – ٧٢.

المطلب الثاني: الكتابة بعد الإسلام

حين جاء الإسلام «وأدرك النبي قيمة الكتابة وفهم خطرها، فجعل يطلق سراح الأسير في بدر إذا علّم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة، وكان أقرب الناس إلى نفس الرسول كتّاب الوحي، ولا غرو فالكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله، والتدوين هو وسيلة البقاء ووسيلة الذيوع والانتشار»(٧).

ولم يكن اهتمام الإسلام بالكتابة في حد ذاتها بل تجاوز ذلك إلى الاهتمام بالخط الذي يُكتب به -على الرغم من عدم تأكدنا التام من سمات خطوط بعينها في تلك الفترة المبكرة-. ولذلك، نجد أن الكتّاب «قد تنافسوا فيما بينهم في تجويد الخط؛ وذلك لأن النبي كان يختار أجود الكتّاب خطًّا لكتابة رسائله التي يرسلها إلى ملوك الأرض للدخول تحت راية الإسلام»(٨).

ويبدو أن الخطوط الجافة كذلك قد تجاورت بجانب الخطوط اللينة في تلك الفترة المبكرة لظهور الإسلام، إذ يرى محمد عبد العزيز مرزوق أن هناك نوعين من الخطوط زمن النبي -صلى الله عليه وسلم- وقصد بهما الخطين اليابس واللين. ليس هذا فقط بل إنه مال إلى الاعتقاد بأن كتّاب النبي كانوا يعيدون ما كتبوه بالخط اللين بإملاء النبي الكريم عليهم ليعودوا فيكتبونه بالخط الجاف ذي الطبيعة الرسمية(٩).

وهذا الرأي لا يتعارض على كل حال مع رأي الدكتور إبراهيم جمعة الذي لا يظن أن كتّاب الوحي قد كتبوا بهذه الصورة اليابسة التي نراها على الأحجار النبطية المكتشفة في زبد وحران والنمارة، كما لا يتصور أن يكون الخلفاء الأوائل تراسلوا مع عمالهم بهذا الخط الجاف(١٠).

وأيًّا ما يكون التصور ووجهة النظر سواء أكتب كتّاب الوحي بهذا الخط اللين ثم كتبوا بالخط اليابس الذي يتوافق مع جلال القرآن حسب تصورهم في هذا الوقت، أو أنهم لم يكتبوه

(٧) يُنظر: إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة العربية**: ٣١.

(٨) سهيلة ياسين الجبوري، **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**، بغداد: مطبعة الزهراء، ١٣٨١ه/ ١٩٦٢م: ٢٩.

(٩) يُنظر: محمد عبد العزيز مرزوق، **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب**، ١٩٨٥م: ١٦-١٧، هامش١.

(١٠) إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة العربية**: ٢٥-٢٦.

سوى بالخط اللين، فإن ما لا خلاف عليه وفق ما نظن هو أن الخط اليابس في تلك الفترة قد تجاور بجانب الخط اللين، كما كان الحال قبل الإسلام، وكما سيستمر على مدار العصور الإسلامية التالية.

مات النبي وتولى أبو بكر الخلافة وتعرض لفتنة الردة مما اضطره إلى حفظ القرآن، وما نظنه في تلك الفترة أن المصحف قد جُمع تحت وطأة الخوف على ضياع القرآن، فدفعهم هذا إلى السرعة في نقله من الصدور إلى السطور، فكُتب بخط أسرع يميل إلى المطاوعة والتدوير. وهي الظروف نفسها المتشابهة لفتنة عثمان، إذ مع انتشار الإسلام واتساع رقعته في عهده «أدرك ما لتدوين القرآن من أثر في حفظه وضبطه وذيوعه، فجمعه في مصحف فريد عُرف بالمصحف الإمام، وهو المصحف الذي أمر بنسخه وإشاعته في الأمصار»[١١]. «وهو أول استخدام الكتابة العربية بأصولها الأولى التي احتفظت بالرسم النبطي في كثير من صور الكلمات وكُتب بالخط المقور المستدير»[١٢].

وقد نفهم سبب الكتابة بهذا الخط المستدير من السياق التاريخي آنذاك، إذ كان الوقت وقت فتنة تكاد تعصف باستقرار الإسلام ولُحمة المسلمين، وذلك حين اختلفت الأمصار في قراءة القرآن. فمنطق الأشياء يقضي أن الوقت ليس فيه متسع لكتابة عدة نسخ بتلك الحروف الجافة اليابسة التي تستغرق الوقت والجهد. ولعل هذا يدفعنا إلى التشكيك مع من شكَّك في تلك المصاحف المنسوبة إلى عثمان، والمكتوبة بالخط الجاف الأقرب إلى الخط الكوفي مستقر القواعد والنِّسَب بين الحروف.

وعلى كل حال، فـ«من المعلوم أنه لم يُكتب شيء من الكتب في ذلك العهد إلا القرآن، فإنه لم تكد مصاحف عثمان بن عفان تصل إلى الأمصار حتى تلقفها النُّساخ، فأجادوا نقلها وتنافسوا في كتابتها، حيث كثر سوادهم في الأمصار، واتخذ نساخ كل صقع طريقة لهم في الكتابة، وحينئذ أخذ الخط يترقى ويتفرع شأن كل حيٍّ»[١٣].

ونحاول في المبحث التالي الوقوف على مسار أهم ما أنتجته الحضارة العربية من خطوط، وأعني بهما الخطين الكوفي والنسخ؛ حيث بلغا حظًّا وافرًا من الاهتمام والتطوير والتفريع.

(١١) إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة العربية**: ٣٤.

(١٢) سهيلة ياسين الجبوري، **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**: ٣٤.

(١٣) عبد الفتاح عبادة، **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي**. القاهرة: مطبعة هندية بالموسكي، ١٩١٥م: ١٢-١٣.

المبحث الثاني

الكتابة بخطي الكوفي والنسخ

المطلب الأول: الكتابة بالخط الكوفي

كان أول الافتنان والابتكار بالخط العربي في الكوفة في خلافة علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–. وكانت أكثر انتشارًا منها في المدن الأخرى. ومن باب التغليب سُمي الخط الذي يُكتب به على المنابر والمحارب والعمائر وفي المصاحف والنقود (بالخط الكوفي)[١٤] لِما بلغ من جودة وإتقان وهندسة وانتظام[١٥].

وقد بقي الخط العربي فترة من الزمن على حالته القديمة، غير بالغ مبلغه من الإحكام والإتقان في زمن الرسول والخلفاء الراشدين؛ لانشغال المسلمين بالحروب حتى زمن بني أمية، فابتدأ الخط يسمو ويرتقي، وكثر عدد المشتغلين به. وفي أواخر أيامهم تفرع الخط الكوفي إلى أربعة أقلام، اشتقها بعضها من بعض كاتب اسمه قطبة المحرر (ت ١٣١ه)، كان أكتب أهل زمانه، ثم اشتُهر بعده في أوائل الدولة العباسية رجلان من أهل الشام انتهى إليهما الرئاسة في جودة الخط، وهما الضحاك ابن عجلان وإسحق بن حماد[١٦].

واستمر الخط الكوفي على رأس الخطوط المستخدمة في القرون الأولى، حتى بعد انتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق وقيام الدولة الأموية، وانتقال مركز العناية بالكتابة العربية إلى الشام، ظل الخط الكوفي محتفظًا بمكانته، خصوصًا في كتابة المصحف. وحين عادت الخلافة إلى العراق

(١٤) يعد ابن النديم في كتابه الفهرست من أوائل من نقل هذا المصطلح نقلًا عن محمد بن إسحاق حيث ذكر: «قال محمد بن إسحاق: فأول الخطوط العربية الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي». وكذلك ورد هذا المصطلح في رسالة أبي حيان التوحيدي في علم الكتابة. ينظر: ابن النديم: **الفهرست**، مصر: المطبعة الرحمانية، ١٣٤٨هـ: ٤٨؛ أبو حيان التوحيدي، من رسائل أبي حيان التوحيدي: **رسالة في علم الكتابة**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠١م: ٢٧٩.

(١٥) سهيلة الجبوري، **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**: ٣٥.

(١٦) عبد الفتاح عبادة، **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي**: ١٣.

في بغداد زمن العباسيين «توجهت العناية في تجويد الخط الكوفي هناك؛ حيث أخذ في التطور السريع والإجادة في الرسم وجمال الشكل، حتى أصبح له جمال خاص، لِما أُدخل عليه من ابتكار وتحسين»(١٧).

وظل الخط الكوفي «أكثر الخطوط شيوعًا في كتابة المصاحف حتى تنوعت الأقلام وظهرت أنواع أخرى من الأقلام الثقال في العصر العباسي.. ولكن هذا الخط القديم بقي الخط المفضل لكتابة القرآن»(١٨)، وكذلك الكتابة على المساجد والمآذن والقباب، والقصور والقلاع.

وقد تجاور مع الخط الكوفي اليابس خط لين آخر «تبرز أهميته في بداية أمره في بداية العصر الأموي؛ حيث كان مخصصًا في بداية أمره لكتابة الوثائق الأقل أهمية، ثم بدأ يكتسب أهميته الخاصة من خلال استخدامه في الموضوعات الرسمية. وقد استُعمل من قِبل النسّاخ والوراقين والمصنفين والمترجمين الذين مثّلوا حركة التأليف والترجمة التي تعاظمت وانتشرت بسرعة، وبرزوا كأصحاب حرفة جديدة لها أهميتها»(١٩).

أما في العهد العباسي فقد ظل هذا الخط اللين «في خدمة الدواوين الرسمية والمكاتبات اليومية والأغراض العلمية، وذلك لمرونته وسرعة كتابته. وصار الخط في العصر العباسي بشكل عام ممثِّلًا للطابع الإسلامي، ودليلًا على الحضارة الإسلامية، وامتزج بالعقيدة، فكان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرًا لا يكاد يخلو من عمل فني أو مسجد أو منارة وفي الأقطار الإسلامية كافة»(٢٠).

ولذلك، فإن العقل لا يتصور أن تكون الكوفة قد اقتصرت على ما عُرف بالخط الكوفي ذي الزوايا الحادة والجاف وقنعت به؛ «لأن الكوفة -حاضرة العالم الإسلامي في وقت من الأوقات- لم تكن لتستغني عن خط مرسَل تدوِّن به المراسلات، وهي البلد التي لا تفتأ تصدر عنه الكتب إلى عمال الدولة وولاتها، وهيهات لخط يابس أن يؤدي مهمة التراسل، وهي المهمة التي تحتاج

(١٧) سهيلة الجبوري، **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**: ٤٣.

(١٨) إبراهيم جمعة، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي**، دار الفكر العربي، ١٩٦٩: ٧١.

(١٩) عبد الله بن عبده فتيني، «تاريخ فن الخط العربي من نشأة الكتابة إلى نشأة البنية الجمالية»: ٧٦.

(٢٠) هدى فرج القطعاني، **الوراقة والوراقون في الدولة العباسية وأثرها في الحضارة الإسلامية (٢٣٢-٤٤٧ه/ ٨٤٦-١٠٥٥م)**، رسالة ماجستير. ليبيا: جامعة بنغازي، ٢٠١٦-٢٠١٧م: ١١.

بطبيعتها إلى السرعة والمطاوعة، فلا بد والحال كذلك أن تكون الكوفة قد حذقت إلى جانب الخط اليابس الذي عُرف باسمها خطوطًا لينة، هي صور من خطوط الحجاز تطورت أو بقيت على حالتها التي كانت عليها، تأدت بها الأغراض اليومية وأعمال الدولة وخدمة الحركة العلمية التي عُرفت بها هذه الحاضرة العريقة»[٢١].

عرفت الكوفة إذن نوعين أساسيين من الخط؛ «نوع يابس ثقيل صعب الإنجاز تؤدَّى به الأغراض الجليلة، ونوع آخر لين تجري به اليد في سهولة، وهو الخط الذي انتهى إلى الكوفة من المدينة، وقد سُمِّي النوع الأول اليابس بالخط التذكاري، الذي استُخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب لإثبات الآيات القرآنية والأدعية وتاريخ الوفيات، ويتميز هذا الخط بالجمال والزخرفة، وأحيانًا بخلوّه من النقط وترابط الحروف. وسُمِّي النوع الثاني اللين بخط التحرير الذي كان للمكاتبات والتدوين والتأليف»[٢٢].

«وقد يكون هذا القدر من التدليل كافيًا للقضاء على النظرية القديمة التي ظلت تقول إن الخط اللين المستدير سلالة من الخط الكوفي اليابس ذي الزوايا، ومما لا شك فيه أن هذا الخط المخفف اللين هو الأصل في الكتابة المستديرة التي انتهت إلينا باسم الخط النسخي»[٢٣].

فما أصل خط النسخ إذن ما دام أنه ليس متطورًا من الكوفي؟ هذا ما سنحاول الوقوف عنده في المطلب التالي.

(٢١) إبراهيم جمعة، دراسة في **تطور الكتابات الكوفية**: ٢٠.
(٢٢) إبراهيم جمعة، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية**: ٢٨.
(٢٣) المرجع السابق: ٥٧.

المطلب الثاني: الكتابة بخط النسخ

إننا في حقيقة الأمر لا نعلم بشكل واضح أصل خط النسخ كما «لا نعلم بالتحديد أصول كثير من الخطوط، كما أن أي نوع من الخطوط لم يوجد دفعة واحدة ولا بشكل مفاجئ حتى نتمكن من تحديد تاريخ ظهوره بشكل دقيق؛ فقد استدعى كل نوع من الخطوط سيرًا بطيئًا وتدريجيًّا، ولا شك أن كل خط خضع لتجارب ومحاولات قرون وسنين عدة إلى أن تجلى الخط وتكامل»(٢٤).

وعلى الرغم من ذلك، فقد ذهب طائفة من العلماء العرب إلى أن خط النسخ قد أُخذ من الخط الكوفي، وأن الخط الكوفي أصل له(٢٥). وقد اختلفوا في الزمن الذي اشتُق فيه هذا الخط من الخط الكوفي؛ فيذكر صاحب كشف الظنون ما نصه: «ومن الوزراء الكتاب أبو علي محمد بن مقلة المتوفى سنة ثمانٍ عشرين وثلاثمائة (٣٢٨هـ)، وهو أول مَن كتب الخط البديع(٢٦)، ثم ظهر صاحب الخط البديع علي بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى سنة ثلاث عشرة وأربعمائة (٤١٣هـ)، ولم يوجد من المتقدمين مَن كتب مثله ولا قاربه، وإن كان ابن مقلة أول مَن نقل هذه الطريقة من خط الكوفيين، وأبرزها في هذه الصورة، وله بذلك أفضلية السبق، وخطه أيضًا في نهاية الحُسن، لكن ابن البواب هذَّب طريقته، ونقَّحها، وكساها طلاوة وبهجة»(٢٧).

---

(٢٤) عادل الألوسي، **الخط العربي: نشأته وتطوره**، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨: ٤١.

(٢٥) من هؤلاء الذين ذهبوا لهذا الرأي النويري (ت ٧٣٣هـ)، وكذلك ما نقله القلقشندي (ت ٨٢١هـ) عن صاحب كتاب «إعانة المنشئ»، وغيرهما. ينظر: النويري، **نهاية الأرب في فنون من ذهب**، ج. ٩، ط. ١، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٣هـ: ٢٢٠؛ القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج. ٣، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م: ١٧.

(٢٦) لابن مقلة دور متشعِّب في ميدان الخط العربي نجمله على النحو التالي:
- أول من هندس حروف الخط العربي ووضع لها القوانين والقواعد، ولم يصل إلينا خبر مصنّف قبله فعل هذا.
- أنه ابتكر مصطلحات في الخط لم يُسبق إلى مثلها، مثل مصطلحات (حسن التشكيل)، وهي: التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال، ومصطلحات (حسن الوضع)، وهي: الترصيف، والتأليف، والتسطير، والتنصيل.
- أنه أول من وضع قواعد دقيقة في ابتداءات الحروف وانتهاءاتها، وفي علل المدات، وفي أصناف بري القلم.
- أنه حرر لنا نصًّا نفيسًا عن أجناس الأقلام والخطوط وتطورها زمن الأمويين والعباسيين، وهو نص أورده البطليوسي، فكشف به جانبًا مهمًّا في تطور الأقلام والخطوط، كما حرر لنا نصوصًا مهمة عن أصناف الكتاب ومراتب المكاتبين.
ينظر: هلال ناجي، **ابن مقلة: خطاطًا وأديبًا وإنسانًا**، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، ط. ١، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩١م: ٢٣.

(٢٧) حاجي خليفة، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، ج.١، بيروت: تصوير مؤسسة التاريخ العربي – دار إحياء التراث العربي: ٧١١.

ويُفهم من هذا أن الناس كانوا قبل عصر ابن مقلة يكتبون الخط الكوفي، وهو خط صعب معقد مؤسَّس على زوايا قائمة، وكان زيادة على ذلك غامضًا... حتى جاء ابن مقلة المتوفى سنة ٣٢٧هـ فنقل الخط نقلة جديدة، وغيَّر الخط الكوفي إلى الخط النسخي، ووضع للخط النسخي قاعدة جميلة، وربما كان هذا سببًا في سهولة النسخ وكثرة كتبه(٢٨).

ومن الممكن الرد على من ارتأى أن الخط النسخي مشتق من الخط الكوفي أو أنه من اختراع أو من ابتداع ابن مقلة أو غيره، من خلال ما ذكره القلقشندي حين قال: «فإنا نجد في الكتب بخط الأولين فيما قبل المائتين ما ليس على صورة الكوفي، بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرة، وإن كان هو إلى الكوفي أميل لقربه من نقله عنه»(٢٩).

وكما أن الخط النسخي لم يُشتق من الكوفي، فإن ابن مقلة لم يبتدع الخط النسخي ابتداعًا، ودليل ذلك على سبيل المثال النسخة الموجودة في المكتبة الخديوية التي هي من رسالة الإمام الشافعي، والتي كُتبت سنة ٢٦٥هـ وخطها أقرب إلى الخط النسخي المتعارف عليه الآن منه إلى الخط الكوفي(٣٠). وهذه صورة إحدى لوحاتها.

(٢٨) يُنظر: أحمد أمين، **ظهر الإسلام**، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣: ٤٣٠.

(٢٩) القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج. ٣، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م: ١٥. وقد ذكر القلقشندي مصطلح «النّسخ» وعنى به نوع الخط صراحةً نقلًا عن صاحب «إعانة المنشئ» فقال: «قال صاحب إعانة المنشئ: وولّدا –الوزير أبو علي محمد بن مقلة وأخوه أبو عبد الله– طريقة اخترعاها وكتب في زمانهما جماعة فلم يقاربوهما. وتفرد أبو عبد الله بالنّسخ والوزير أبو علي بالدّرج»، المصدر نفسه: ١٧. وقد سُمي الخط بهذا الاسم نظرًا لكثرة استخدامه في نسخ الكتب ونقلها، وذلك لسهولة كتابته وسرعة الكتابة بنمطه، كما سنبين ذلك تفصيلًا في المبحث الثالث.

(٣٠) يُنظر: سهيلة الجبوري، **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**: ٤٥.

لوحة من لوحات رسالة الإمام الشافعي المكتوبة سنة ٢٦٥هـ.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الخط النسخي كان مستعملًا قبل زمن ابن مقلة. وكل ما قام به ابن مقلة وفقًا لمثل هذه المسودات والاكتشافات المكتوبة بالخط المستدير، هو أنه «وضع لحروف الخط النسخي قواعد وقوانين خاصة في وضعها وأشكالها. وأدخل على الخط النسخي تحسينات كبيرة بعد أن كان مختلًا، وأدخله في كتابة المصاحف وكتابة الدواوين، وكذلك جوّد فيه أخوه أبو عبد الله الحسن بن مقلة، وهو أكتب من أخيه في خط النسخ»[٣١].

وجاء بعد ابن مقلة ابن البواب الذي كان من أشهر الخطاطين، وسار على نهج ابن مقلة، وطوَّر في أسلوبه، وعُين خطاطًا في جامع المنصور ببغداد. وقد ركز ابن البواب على ترشيق الحروف وتليينها، واستعمل الخط النسخي وخطوطًا أخرى في كتابة القرآن الكريم، كما استعمل خط الثلث لكتابة عناوين السور، وعني بالزخرفة المواجهة للكتابة، ولا سيما عند نسخ فاتحة الكتاب، وعمل الفواصل الجميلة الصغيرة، واهتم كذلك بالتزيين بالذهب[٣٢].

هذا عن مسار الخطين إذن، حاولنا تتبع مسار كلٍّ منهما على حدة، فهل ترانا وصلنا لشيء يذكر؟ وهل تُرانا ربطنا بين الإشارات التاريخية بشيء من المنطق كما وعدنا؟ لقد حاولنا في الصفحات السابقة تتبع مسار الخطين، ووضعناهما في إطار عام يقسم الخطوط بشكل واسع إلى جافة ولينة، ولكلٍّ منهما استخدامه، ولكنا بعدُ لم ننظر في استخدام الخطين بشكل عملي في المخطوطات التي وصلتنا في محاولة لتتبع مسارهما معًا من خلالها، وهذا ما سأتناوله تفصيلًا في المبحث التالي.

(٣١) المرجع السابق: ٤٧.
(٣٢) يُنظر: عادل الألوسي، **الخط العربي نشأته وتطوره**: ٣٦.

المبحث الثالث

مسار الكتابة بخطي الكوفي والنسخ من خلال المخطوطات

المطلب الأول: تصور آخر لمسار الخطين

إن كنا قد علمنا أن ثمة سمتين للخطوط سارا جنبًا إلى جنب، وهما سمتا اليبس والتدوير، وعلمنا كذلك أن خط النسخ ليس مأخوذًا من الخط الكوفي، ووقفنا على أن خط النسخ كان موجودًا قبل ابن مقلة، وأن دور ابن مقلة كان مقتصًرا على تحسين هذا الخط وتجويده، إن كنا قد علمنا هذا كله فسيظل هناك حلقات مفرغة، ويظل المشهد ناقصًا، وثمة أسئلة كثيرة مطروحة تحتاج إلى تصور وربط الخيوط بعضها ببعض بناءً على ما سبق ذكره.

ونتساءل بدءًا ذا بدء عن نوع الخط الذي استخدمه الوراقون حين انتشر التأليف وكثر الانتساخ؛ هل استخدموا الخط الكوفي اليابس الذي كان مستخدَمًا بكثرة في كتابة القرآن، بوصفه الخط الشريف الذي يتناسب مع شرف العلوم الشرعية والحديث؟ وهل طوّروا فيه –إن كانوا يستخدمونه في الانتساخ فعلًا– فلجأوا إلى تليينه بدرجة ما ليتناسب مع سرعة كتابة المؤلفات الضخمة؟ أو أنهم احتفظوا فيه باليبوسة نفسها؟ أو أنهم وبدافع الرغبة منهم في تيسير الانتساخ استدعوا الخط المدوَّر اللين الذي كان مستخدَمًا في الدواوين والكتابات اليومية والمعاهدات بوصفه خطًّا سهلًا يتناسب مع السرعة المطلوبة في مثل هذه الأمور؟ وهل تكفي المخطوطات والشواهد التي وصلتنا في تلك المرحلة المبكرة من نشأة الخطوط لكي نبني عليها تصورًا واضحًا؟

وقبل أن نجيب على هذا التساؤلات يجب أن نضع تصورًا لأنفسنا وفقًا لجميع ما سبق من معطيات، فنحن هنا أمام إيمان راسخ أن الخطوط اليابسة قد تجاورت بجانب الخطوط المدورة، وأنه كان لكلِّ خط منهما استخدامه، وهو الاستخدام الذي يخضع وفق تصوري لمبدأ السهولة؛ فالخط اليابس أسهل عند كتابته على النقش الحجري منه إلى المدور، لصلابة أدوات الحفر

والنقش، فلا يتيسر لها إحداث دورانات بشكل سلس وسهل إلا بدرجة محدودة. ومبدأ السهولة نفسه انطبق على الخطوط المدوّرة التي كانت تُستخدم لتيسير أمور دنيا الناس، وإقامة تجارتهم، وتبادل معاهداتهم، والكتابة في دواوينهم.

وقد اكتسب الخط اليابس وفقًا لذلك بمرور الزمن قدرًا من الاحترام والتبجيل يتناسب مع ما كُتب به، إذ كانت هذه النقوش تُكتب في الأغلب الأعم لتخليد ذكرى عظيم لديهم أو على المعابد والأديرة، فاكتسب من هنا هذا النوع من الخط قدَره. ولعل هذا ما يفسر سبب كتابة المصاحف الأولى بالخطوط اليابسة على اختلاف أنواعها وأشكالها. وفي المقابل لم يتحقق هذا القدر من الاحترام والتبجيل في بداية الأمر مع الخطوط المدورة لارتباطها بنمط الحياة اليومية القائم على السرعة وإنجاز المهام ولو كانت بدون الدقة والضبط اللازمين.

ولكن كانت نقطة التحول حسب تصوري «في القرن الثاني للهجرة، لا سيما بعد نصفه الأول -أي بعد بناء بغداد سنة ١٤٥ه- حيث كان الاتجاه العلمي للثقافة والفكر صوب تمييز العلوم بعضها عن بعض»[٣٣]، فقد أشار الذهبي إلى أيام حكم أبي جعفر المنصور قائلًا: في سنة ١٤٣ه «شرع علماء الإسلام في هذا العصر في تدوين الحديث والفقه والتفسير... وكثر تدوين العلم وتبويبه، ودُوِّنت كتب العربية، واللغة والتاريخ وأيام الناس.. وقبل هذا العصر كان الأئمة يتكلمون من حفظهم، أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة»[٣٤].

و«هذا النص يفتح الباب واسعًا أمامنا لنرى الأهمية القصوى لوجود الوراقين، لأن مثل هذه العلوم، وهي تمر بفترة جديدة ومرحلة متقدمة -هي مرحلة التدوين- يتطلب نقلها من مصر إلى آخر، ومن مكان لسواه، لذلك كانت مهنة الوراقة هي المطلب الحضاري الذي وجب وجوده لمسايرة هذه الحالة، وقد كان سوق الوراقين بعدما أُنشئت بغداد واحدًا من مشاهير الأسواق، والوراقون فيه سادة الموقف الثقافي»[٣٥].

(٣٣) خير الله سعيد، **وراقو بغداد في العصر العباسي**، ط.١، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢١ه-٢٠٠٠م: ١٧٩.

(٣٤) شمس الدين الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي، ت ٧٤٨ه)، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، ط.٢، ج.٩، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٣ه-١٩٩٣م: ١٣.

(٣٥) خير الله سعيد، **وراقو بغداد في العصر العباسي**: ١٨٠.

ولنضع أنفسنا هنا موضع الوراقين؛ فبأي خط سيكتبون في هذا الخِضَم الهائل من التأليف والنَّسْخ؟ كان أمام الوراقين وفقًا لما سبق وذكرناه نوعين من الخطوط؛ خط جاف يُكتب به القرآن الكريم، ممثَّل في الخط الكوفي المستقرة قواعده في زمان مبكر، وخط لين يُكتب به في الدواوين وما شابه.

وأتصور بدايةً أن الوراقين دخلوا في صراع الاختيار، وثمة خلفية ثقافية ضاغطة في اتجاه أن الحرف اليابس أكثر وقارًا وإجلالًا يتناسب أكثر مع ما ينسخونه من كتب شرعية وحديثية وأدبية وعلوم كثيرة نشأت على مائدة القرآن الكريم، بخلاف الخط المدور السهل الذي يتناسب أكثر مع طبيعة النساخة والسرعة.

ونلحظ من طرف خفي مؤشرات على هذه الأزمة الثقافية من خلال المناهج الوسطية التي وضعها الوراقون لأنفسهم؛ «حيث أكدوا على عدم المبالغة في تحسين الخط، واهتموا بصحته وتصحيحه، وأشاروا إلى أهمية تجنب التعليق جدًّا -وهو خلط الحروف التي ينبغي تفرقها- والابتعاد عن المشق أي سرعة الكتابة مع بعثرة الحروف، واختاروا لأقلامهم أنواعًا من القصب، وأكدوا على ألا يكون القلم صلبًا جدًّا فيمنع سرعة الجري ولا رخوًا فيسرع إليه الحفى»[٣٦].

فهم في سعيهم هذا يحاولون دائمًا التوسط في الأمور كلها، وهو التوسط الذي ينسحب كذلك على الخطوط نفسها. إذ بدا لي من خلال مطالعة المخطوطات الأولى التي وصلتنا أنها مكتوبة بخط كوفي اكتسب ليونة تتناسب إلى حدٍّ كبير مع السرعة في الانتساخ، وعدم مراعاة الدقة التامة لقواعد الخط الكوفي، وهي القواعد التي كانت مستقرة وثابتة لكثرة ما ورد إلينا من نصوص قرآنية قديمة في تلك الفترة.

ويمكن إجمال الفكرة التي أحاول أن أوصلها في أن الخط الكوفي الذي كان يُكتب به القرآن في القرون الأولى انتقل من نسخ القرآن إلى نسخ الكتب. ولأنه خط جاف صعب لا يتناسب مع سرعة النشر والبيع آنذاك فقد أجروا على الخط الكوفي الصلب ليونة تسمح لهم بسرعة الانتساخ، ثم استدعوا بعد حين الخط اللين الذي كان يُستخدم أكثر ما يستخدم

(٣٦) المرجع السابق: ٢٣٠.

في المكاتبات اليومية والدواوين، فبدأوا ينسخون به الكتب، بوصفه خطًّا أكثر ليونة ومطاوعة لهم في الكتابة السريعة. وحدث في ظل تجاور الخطين معًا الكوفي والنسخ (فيما بعد)، نوع من التفاعل والتأثير والتأثر بينهما، حتى بدأ النسخ يستقل بذاته شيئًا فشيئًا، خاصة بعد وضع قواعد محددة أوصلته لكتابة المصحف الشريف، ليكون بذلك المصحف بالخط الكوفي والمصحف بخط النسخ نموذجين علويين، وما بينهما خطوط نساخية عاشت جنبًا إلى جنب، وتأثرت بالنموذج الأعلى وأثرت فيه، فلا تنقطع بذلك الصلة بين الخط بوصفه فنًّا من ناحية، وبوصفه أداة لنقل المضمون على أي شكل يكون من ناحية أخرى، ويوضح الشكل التالي ما أرمي إليه:

هي فرضية إذن تصورتها من خلال إعمال النظر والربط بين الإشارات التاريخية القليلة الواردة إلينا. ولكن يبقى التدليل عليها واجبًا من خلال ما وصلنا من مخطوطات في تلك المرحلة الأولى من مراحل النساخة العربية. لعل جماع الأمرين معًا -أعني الإشارات التاريخية الواردة والمخطوطات المادية الملموسة- يكون كاشفًا لمسار الكتابة في المرحلة المبكرة في تحولها من الخط الكوفي إلى خط النسخ.

المطلب الثاني: التدليل على التصور من خلال المخطوطات

ولأن مناط ظهور النساخة بقوة كان في الفترة العباسية -خاصة في القرنين الثالث والرابع- حين استقرت أمور الدولة، وهدأت الحروب، وازدهر التدوين ونَسْخ الكتب وصناعتها بوجه عام

كما ذكرنا، وتولُّد الخطوط بعضها من بعض والافتنان بها، فقد رأيت أن أقتصر على مخطوطات تلك الفترة، حتى لا يتشعب الموضوع، وتضيع الفكرة الرئيسة وسط عدد لا نهائي من المخطوطات القديمة، وعشرات الآراء المتضاربة والمختلفة.

وقد آثرت كما حددت الفترة الزمنية أن أحدد كذلك المكان، فآثرت ألا تبتعد المخطوطات المتَّخذَة محلًّا للدراسة والاستشهاد على مركز الخلافة العباسية ببغداد، في محاولة لخلق وحدة في التفكير، وإيجاد مسوغات لفكرة التأثير والتأثر بين الحواضر القريبة بعضها من بعض؛ «فبقدر ما يكون عدد المخطوطات المسجلة قد نسخ نحو العصر نفسه، وفي المنطقة نفسها، ويقدِّم الخصائص الكتابية نفسها، بقدر ما تكتسب المجموعة المكوَّنة صلابة وحُجيَّة»(٣٧).

وقد انطبق على هذين المعيارين الزماني والمكاني، مخطوطات محدودة، ورغم كونها كذلك فإني أظنها كاشفة عما نصبو إليه، وهي:

أولًا: أجزاء من مصحف عباسي من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي (قبل ٢٦٢/ ٨٧٦م)(٣٨)، وتحتوي على آيات من سورة آل عمران، ومحفوظة في مكتبة كمبردج الرقمية، برقم حفظ (MS Add.1116). ويبدو أن نمط المصحف حسب المكتبة يتوافق مع النمط العباسي (D.I)(٣٩)، كما وصفه F.Droche، وتشير الملاحظة المضافة في أعلى الأوراق إلى أن هذا القرآن كان وقفًا لأمير دمشق «أماجير».

وبذلك يتحقق في هذا المخطوط القرآني المعيارين الزماني والمكاني؛ إذ إن الراجح حسب ما أشرنا أن المصحف كُتب في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، وأنه موقوف على أمير دمشق التي تعد جزءًا من الحاضرة العباسية وقريبة من مركز الخلافة ببغداد. ونعد تلك النسخة

(٣٧) فرنسوا ديروش، **المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**، نقله إلى العربية وقدم له أيمن فؤاد سيد، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤٢٦/ ٢٠٠٥م: ٣١٨.

(٣٨) Islamic Manuscripts : al-Qur'ān (cam.ac.u k)

(٣٩) ينظر: Francois Deroche, *THE ABBASID TRADITION Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD*, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press: 44.

معيارًا للكتابة المصحفية التي نقيس عليها بعد ذلك الاختلافات، حين انتقل الخط الكوفي من كونه أداة للفن في كتابة المصاحف إلى أداة نفعية للانتساخ.

ثانيًا: الجزء التاسع من مخطوط «غريب الحديث» لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي (ت ٢٢٤هـ-٨٣٨م). وقد كُتبت هذه النسخة على الأرجح في بغداد، وسبب قول ذلك: التملك الوارد عليها حيث كُتب آخر الكتاب (ملكه الفقير إلى رحمة الله تعالى وغفرانه منوشهر بن خسرو بمدينة السلام بغداد في سنة سبعمائة وخمسين). وكونه قد تملكها في هذه السنة المتأخرة نوعًا ما عن زمن كتابتها في القرن الثالث الهجري، لَدليل على أنها كُتبت في العراق على الأقل، وظلت هناك طوال هذه الفترة.

وسبب اختيار هذا المخطوط أننا نعد الخط المكتوب به خطًّا كوفيًّا وِراقيًّا. فلا تقتصر الأهمية التاريخية لهذه النسخة بذلك على كونها أول مخطوط ورقي يصلنا فقط، بل تتعدى ذلك إلى كونها مهمة في الكشف عن تطور الخطوط الوِراقية في تلك الفترة.

ثالثًا: مخطوط «مسائل أحمد بن حنبل»، محفوظ في ظاهرية دمشق (حديث ٣٣٤)، ومصور لدى معهد المخطوطات. وقد سُمع وكُتب سنة ٢٦٦هأي في حياة المؤلف أبي داود الذي كان على اتصال دائم بالعراق، واستقر بالبصرة، فلا يُستبعد أن تكون هذه النسخة كُتبت في هذا الوقت.

ويقترب الخط المكتوب به هذا المخطوط من المخطوط السابق، ولكن سبب اختيارنا له بالدرجة الأولى هو ما نظنه أنه يوضح فكرة التحول من الخطوط اليابسة نحو مزيد من الليونة.

رابعًا: مخطوط «المأثور من اللغة من كلام أبي العميثل الأعرابي»، الذي يحتفظ به معهد المخطوطات العربية بنسخة مصورة تحت رقم (٢٢٨ لغة)، وهي مصورة من مكتبة ولي الدين في تركيا تحت رقم (٣١٣٩)، وقد كُتبت سنة ٥٢٨٠ه، ولا يُعلم تحديدًا أين كتبت، ولكن لا نستبعد كتباتها في حاضرة الخلافة العباسية كذلك لعدة اعتبارات، منها قرب كتابة النسخة من وفاة كاتبها أبي العميثل الذي توفي سنة

٤٢٤٠ه، وقد كانت للرجل علاقات وطيدة بمدن العراق منذ كان يرتحل إليها من أعماق البادية ليأخذ عنهم اللغويون والرواة اللغة والأخبار والشعر، كما ذكر ذلك ابن النديم(٤٠). ولقرب وفاته من زمن كتابة النسخة، فالأغلب أنها لم تخرج عن هذه المساحة المكانية.

وسببُ اختيار المخطوط الخطُّ المكتوب به، إذ نجده يتشابه إلى حدٍّ كبير مع نسخة «غريب الحديث»، مما يوضح أن هذا النوع من الخطوط قد استُخدم فترة من الزمان في تلك المساحة الجغرافية زمن الخلافة العباسية.

خامسًا: مخطوط «الغاذي والمغتذي» لابن أبي الأشعث، الذي كُتب في الموصل في ذي القعدة ٣٤٨هـ، نقلًا من نسخة وقّع عليها المؤلف في قلعة برقي في أرمينيا في صفر ٣٤٨هـ (المكتبة البريطانية: مخطوطات شرقية OR 2600).

وسبب اختيار هذا المخطوط أننا نظن أنه يمثل أولى الكتب المنسوخة التي كُتبت بالخط اللين المدور، الذي كان قد عُرف في زمن كتابته بخط النسخ أو خط البديع كما أسماه ابن مقلة.

سادسًا: مخطوط مصحف ابن البواب، لأبي الحسن علي بن هلال (ابن البواب)، المتوفى سنة ٤١٣ه/ ١٠٢٢م، من نسخة كتبها ابن البواب ببغداد سنة ٣٩١هـ/ ١٠٠٠م، (دبلن: شستربيتي IS 1431 .

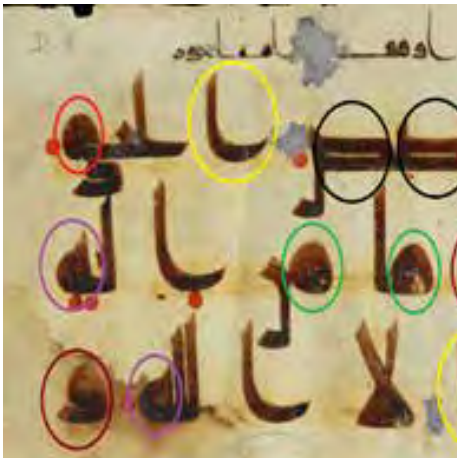
وسبب اختيار هذا المخطوط القرآني كونه مكتوبًا بخط النسخ بعد ابن مقلة، ليمثل بذلك قمة استخدام خط النسخ، بعد أن اكتسب قدرًا من التبجيل، وذلك في انتقاله من خط يُكتب به في الدواوين بدون مراعاة للدقة والضبط إلى خط يتمتع بقواعد واضحة ونسب جمالية محددة، بحيث يُسمح له بكتابة المصحف الشريف.

(٤٠) ابن النديم، **الفهرست**: ٦٥ وما بعدها.

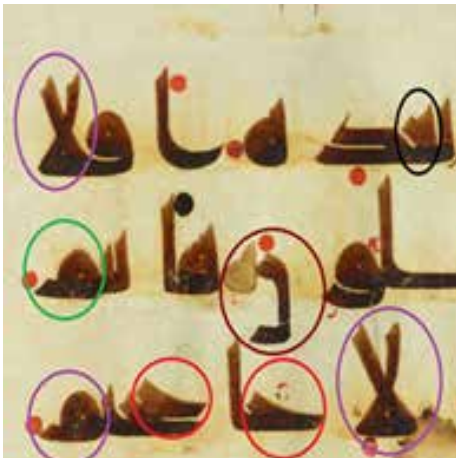
هذه إذن عينة الدراسة وسبب اختيارنا لها. وتبقى قبل البدء بعرض النماذج والمقابلة بينها أن نحدد لأنفسنا أهدافًا واضحة، فماذا نريد من المقابلات تحديدًا؟ وكيف ستكون؟

بدايةً، ليس الهدف الأساسي من إجراء هذه المقابلة مقابلة حروف بحروف في جداول لنصل من خلالها إلى تطور واضح للخطوط، فمثل هذه المقابلات تصح بكثرة النُّسَخ من ناحية، وبالتركيز على خط واحد من الخطوط، وهذان الشرطان غير متحققَيْن في هذا البحث. ولكن الهدف الأساس من هذه المقابلات هو محاولة إيجاد الروابط والعلاقات الخطية التي تجمع بينها، في محاولة لربط بعضها ببعض بخط فكري واضح.

ونبدأ هنا بعرض نماذج من المصحف المكتوب بالخط الكوفي، لنقابل بعدها بينها وبين الخط المكتوب به مخطوط «غريب الحديث».



(ورقة ١و) من مصحف مكتبة كمبردج الرقمية.

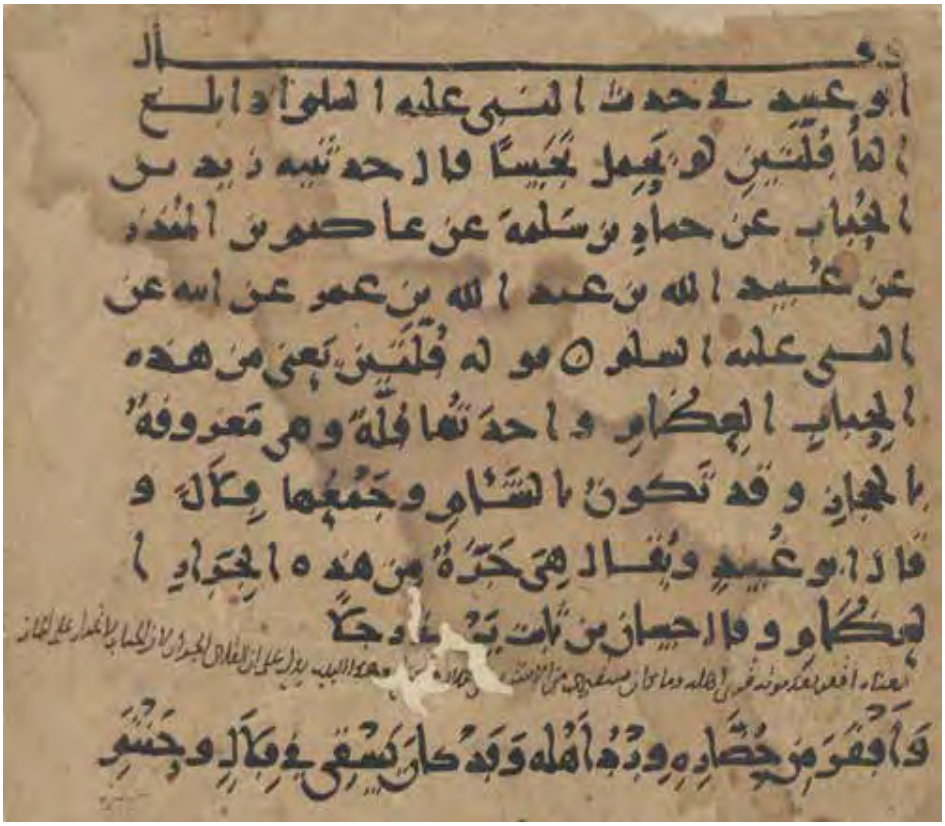


(ورقة ٥ظ) من مصحف مكتبة كمبردج الرقمية.

إن أهم ما يمكن أن نقف عليه من خلال الورقتين السابقتين هو اتباع الخطاط لقواعد ثابتة في الحروف في مختلف أوضاعها، فنجد حروف: الواو، والهاء النهائية، والصاد، والألف، والميم، والنون، واللام ألف، والحاء، والعين، متشابهة حد التطابق في هاتين الورقتين، لتعبِّر بذلك عن التشابه والتطابق بين باقي حروف وكلمات المصحف. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل بدايةً على وصول الخط الكوفي في زمن كتابة المصحف، وهو النصف الأول من القرن الثالث، إلى قمة توهجه ووصوله إلى النضج، إذ نجده يسير وفقًا لقواعد واضحة ومحددة.

فهذا الخط إذن كتبه خطاط ملمٌّ بقواعد هذا الخط وأصوله، فجرى عليها واتبعها في كلمات المصحف جميعًا، فإن افترضنا هنا أن ناسخًا أراد أن يستخدم هذا الخط بوصفه خطًّا شريفًا في نساخة الكتب فعلى أي وضع ستكون النتيجة؟ وقبل أن نجيب على هذا التساؤل، علينا بداية أن نؤكد على الفرق بين الخطاط والناسخ، فليس كلُّ ناسخ بالضرورة خطاطًا، ولا يُطالب الناسخ في عملية الانتساخ -خاصة إن كانت لأغراض تجارية بهدف نشر العلم- أن يصل بجودة الخط إلى درجة كبيرة من الدقة والإتقان حال كتابة المصاحف أو الكتب الخزائنية. ولذلك فالناسخ بالضرورة يختار من الخطوط أيسرها وأطوعها في يده.

وفي حالتنا هذه وقد افترضنا أن الخيارات التي أمام الناسخ في الخطوط محدودة، وقد ارتبط ف ي ذهنه وفي خلفيته الثقافية حينها أن للخط اليابس جلالًا لا يتوافر في الخط اللين لارتباط الخط اليابس (الخط الكوفي في هذا الوقت) بكتابة المصاحف، فإنه عندها سيلجأ في انتساخه لكتب الدين والعلم إلى تطويع هذا الخط وتليينه ليصبح على نحو قريب من النسخة التي وصلتنا من مخطوط «غريب الحديث» لأبي عبيد على النحو التالي:



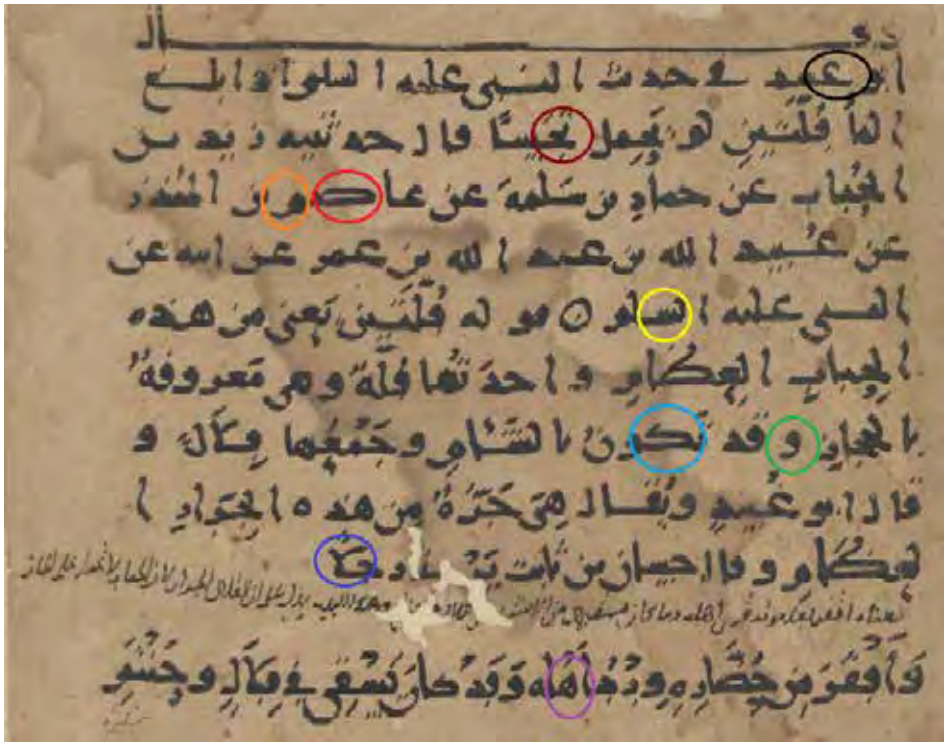
(ورقة ١ظ) من مخطوط «غريب الحديث» لأبي عبيد.

تمثل هذه اللوحة -حسب ما نظن- إذن رغبة الناسخ في الكتابة بالخط الكوفي، وقد اضطر تحت وطأة السرعة إلى عدم مراعاة النِّسب الصحيحة بين كل حرف وآخر؛ لأن كاتب هذه النسخة في نهاية الأمر ناسخًا وليس خطاطًا. ولكن السؤال الأهم هنا: هل تمثل هذه اللوحة بالفعل الخط الكوفي؟

إن الإشكالية التي يواجهها كثير من المفهرسين والمحققين بالفعل هي عدم القدرة على تصنيف الخطوط للتداخل الكبير بينها، وعدم جريانها بشكل دقيق على قواعد خط من الخطوط. ولذلك لا نتعجب من أن يطلق الدكتور محمد عبد المعيد خان في مقدمته لتحقيق هذا الكتاب على هذا

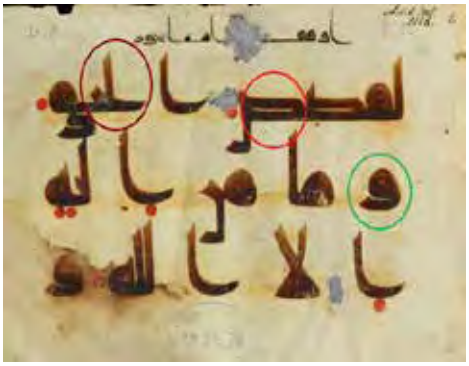
الخط بأنه خط مغربي[٤١]، دون تقديم أي دليل واضح على هذا. وقد يطلق غيره على هذا الخط أو قريب منه خط النسخ بلا ضابط واضح ولا رابط.

ولذلك، فإننا في السطور التالية نحاول إيجاد هذه الروابط من خلال تتبع بعض الحروف ومقابلتها بين المصحف المكتوب بالخط الكوفي محل استشهادنا، وبين هذه النسخة التي نزعم أنها مكتوبة بالخط الكوفي «النِّساخي» إن صح أن نطلق عليه هذا المصطلح.



(ورقة ١ظ) من مخطوط «غريب الحديث» لأبي عبيد.

(٤١) أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي، **غريب الحديث**، مراقبة: د. محمد عبد المعيد خان، ط. ١، مطبعة مجلس دائرة المعار العثمانية بحيدر آباد – الهند، ١٣٨٤ه/ ١٩٦٤م: يو.



(ورقة ١و) من مصحف مكتبة كمبردج الرقمية.

(ورقة ٢و) من مصحف مكتبة كمبردج الرقمية.

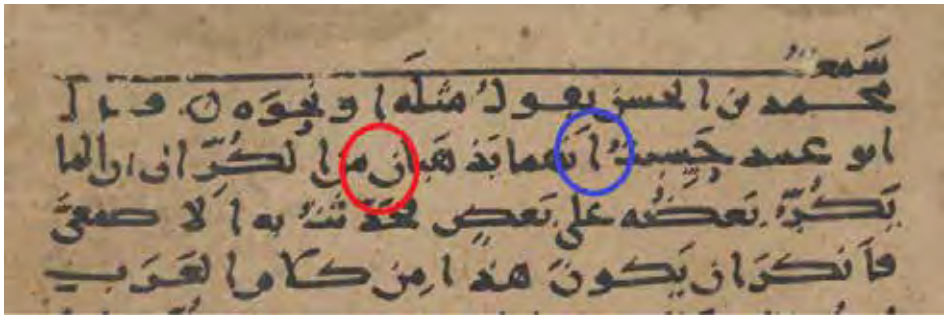
(ورقة ٥ظ) من مصحف مكتبة كمبردج الرقمية.

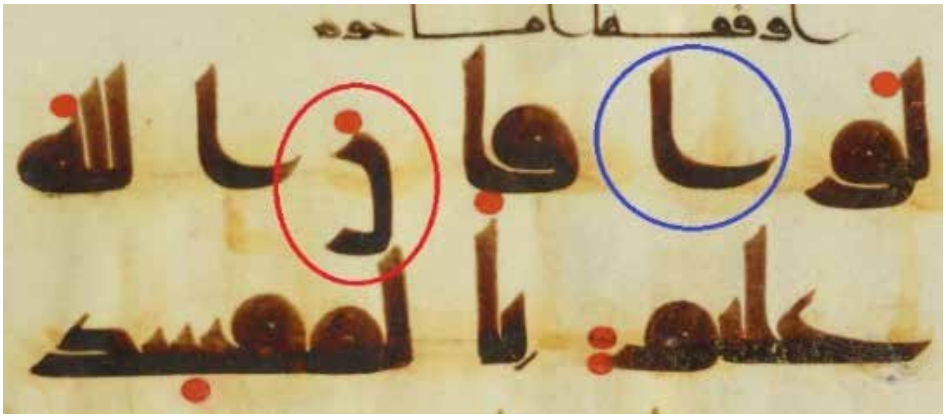
(ورقة ١٢و) من مصحف مكتبة كمبردج الرقمية.

إننا من خلال اللوحات الخمس السابقة نستطيع أن نضع أيدينا على ملمح رئيس يؤكد على العلاقة بين خط المصحف وخط المخطوط، وهو التشابه الواضح بين كثير من الحروف، ودللنا على بعض منها من خلال اللوحات السابقة، إذ نجد فيها التشابه الواضح في حرف العين (ومن ثم الغين) عندما يأتي في أول الكلام، وكذلك الحاء الوسطية حيث تأتي بزاوية حادة تحت

اللام أو الباء (ومن ثم حرفا الخاء والجيم)، وكذلك حرف الصاد في الموضعين نجده قد استطال متخذًا شكل المستطيل (ومن ثم الضاد والطاء والظاء)، وتشابها في حرف السين (ومن ثم الشين)، فاتخذت سنونها شكلًا هرميًّا واضحًا، وجاءت الواو كذلك متشابهة بين موضعي الاستشهاد (ومن ثم الراء والزاي والذال والدال)، إذ تتشابه هذه الحروف جميعًا في الخط الكوفي المصحفي بوجه عام، وكذلك في الكتاب موضع الاستشهاد، ووجدنا الكاف كذلك متطابقة بين الخطين، فجاءت على هيئة ما أصبح يطلق عليه بـ«الكاف الشعبانية»، التي تبدأ بشارة حادة صغيرة وجسمها ممتد بخطين طويلين متوازيين، واللام ألف وجدناها كذلك متطابقة حين جاءت في آخر الكلام، فجاءت على هيئة اللام ألف حين تأتي منفردة، فتشابه شكلها على هذا النحو في الخطين، ووجدنا كذلك الميم النهائية وقد جاءت شظيتها من أسفل.

هذه إذن مجرد نماذج لبعض الحروف في مواضع مختلفة، نحاول من خلالها التأكيد على العلاقة الوطيدة بين الخطين. والأعجب أن التشابهات لا تجعلنا مطمئنين لهذه العلاقة فحسب، وإنما الاختلافات نفسها -أو التي تبدو هكذا- بين هذين الخطين تجعلنا أكثر اطمئنانًا، وندلل على هذا الأمر بحرفي الألف والنون؛ حيث يبدو أن ثمة اختلافًا واضحًا بينهما حيال كتابتهما في المصحف وفي مخطوط غريب الحديث على نحو ما تظهره هاتان اللوحتان:





ولكن من يدقق النظر في حرف الألف أولًا في كلا الموضعين، فسيجد أن ثمة تشابهًا بينهما في حركة القلم؛ إذ يبدأ القلم من أعلى بميل خفيف نحو اليمين ثم يعتدل القلم بشكل رأسي قبل أن يتجه ناحية اليمين بطرف مقوَّس تجاه الأعلى، في حين أننا نجد في الخط الكوفي النّساخي حركة القلم نفسها، ولكن اختُزلت حركة القلم الرأسية واتخذت الحركتين العكسيتين ليونة تشبه شكل الحلزون.

والأمر في حرف النون قريب من ذلك أيضًا، فالنون بالخط الكوفي المصحفي تتخذ عدة زوايا، ويتحرك القلم فيها ثلاث حركة تبدأ من نقطة بالأعلى بميل نحو اليمين ثم يتجه القلم رأسيًّا، قبل أن يتجه بعدها نحو اليسار، في حين اختُصرت في الخط الكوفي النساخي إلى حركة واحدة تبدأ من نقطة وتنتهي عند نقطة متخذة عمقًا معينًا، وهذا أيسر عند الكتابة من الثلاثة اتجاهات السابقة.

فيدلنا هذا كله على تلك العلاقة بين الخط الكوفي المصحفي، وبين الخط الكوفي حين يراد له أن يُستخدم بشكل أسرع في الانتساخ.

وإذا انتقلنا إلى مخطوط آخر، وهو مخطوط «مسند الإمام أحمد بن حنبل»، فسنلاحظ أن الخط المستخدم فيه كذلك لم يبتعد كثيرًا عن الخط الكوفي الذي استُخدم في نسخ الكتب على نحو ما تبينه اللوحة التالية:

(ورقة ١و) من مخطوط «مسند الإمام أحمد بن حنبل»، لأبي داود.

نلاحظ من خلال اللوحة السابقة تشابهًا كذلك مع الخط الكوفي المصحفي، مما يؤكد على الصلة كذلك بين هذا الخط الوراقي وخط المصحف، كما نلاحظ هذا بوضوح في حروف: (السين والشين)، و(العين والغين)، و(الجيم والحاء والخاء)، و(الدال والذال والراء والزاي والواو)، و(الصاد والضاد والطاء والظاء)، وغير ذلك من الحروف في مواضعها المختلفة. وإن كان ثمة فرقان بين هذه

النسخة والنسخة السابقة لأبي عبيد؛ يعود الفرق الأول للسمة الشخصية لكل ناسخ وتجويده في الكتابة، حيث لم يرتقِ ناسخ هذه النسخة إلى خط كاتب مخطوط غريب الحديث، والفرق الثاني والأهم هو ما نلاحظه هنا من ميل خط هذا المخطوط إلى التسريع والتليين أكثر من المخطوطة السابقة، وهو ما نلاحظه بشكل واضح –على سبيل المثال– على الكاسات التي جاءت على هيئة شرطة مائلة، فتحولت من ثلاث حركات للقلم في الخط المصحفي، إلى حركة واحدة لها نقطة بداية ونقطة انتهاء متخذة عمقًا معينًا، إلى شرطة مائلة لا تحمل أي عمق، ولا يتحرك القلم إلا في اتجاه واحد تيسيرًا وتسهيلًا.

خاتمة مخطوط «المأثور عن أبي العميثل الأعرابي»،
نقلًا عن الكتاب العربي المخطوط: الجزء الأول (النماذج)، د. صلاح الدين المنجد.

ويدور مخطوط أبي العميثل في فلك ما سبق، وهو المخطوط المكتوب في القرن الثالث الهجري، وهي الفترة القريبة من كتابة ما سبق من مخطوطات، وهذه صورة الصفحة الأخيرة منه.

خاتمة مخطوط «المأثور عن أبي العميثل الأعرابي»، نقلًا عن الكتاب العربي المخطوط: الجزء الأول (النماذج)، د. صلاح الدين المنجد.

وتؤكد هذه اللوحة كذلك من هذا المخطوط ما أكده المخطوطان السابقان من اعتماد هذا الخط الأقرب إلى الكوفي منه إلى النسخ في الوراقة في تلك الفترة إلى حدٍّ كبير. وإن كانت اللوحة السابقة توضح اقتراب خطها لنسخة أبي عبيد منها إلى نسخة مسند الإمام أحمد بن حنبل، من حيث جودة الخط، وهي وإن كانت أمور تعود لفروق التجويد من ناسخ لآخر، فإننا لا نستطيع أن نغفل هنا أن مسار الخط الذي وضّحناه متشابك، فليس بالضرورة أن الخطوط الوراقية الأولى أقرب للكوفي، ثم انمحى هذا النوع من الخط في النساخة والوراقة، وإلا فقد وجدنا مخطوطات تَلَتْ المخطوطات الثلاثة السابقة مكتوبةً بخط كوفي صِرف، وهو مخطوط «أخبار النحويين البصريين ومراثيهم، للحسن بن عبد الله السيرافي، المتوفى ٣٦٨هـ/ ٩٧٨م» من نسخة كُتبت سنة ٣٧٦هـ/ ٩٨٦م، بخط علي بن شاذان الرازي، وهذه صورة الورقة الأخيرة منه:

خاتمة مخطوط «أخبار النحويين البصريين ومراثيهم»، نقلًا عن الكتاب العربي المخطوط: الجزء الأول (النماذج)، د. صلاح الدين المنجد.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الخيارات كانت متاحة أمام الناسخين، فمنهم من يعرف قواعد الخط الكوفي ولديه بحبوحة في الوقت والعيش، فينسخ الكتب بهذا الخط، ومنهم من يعرفه ويتقنه واستخدمه في الانتساخ السريع فلم يراعِ الدقة الكاملة، وهكذا، فهي عدة عوامل متشابكة ومتداخلة بعضها في بعض.

ولكن ما لفت نظري ما كُتب في آخر المخطوط بخط لين لا لبس فيه، وهناك احتمالان؛ فإما أن هذا الخط قد كُتب وقت كتابة النسخة أو بعدها بقليل، فيدل هذا على ما ذهبنا إليه من فكرة تجاور الخطين واستدعاء الخط اللين في النسخ في أضيق الحدود، أو أن هذا الخط قد أُلحق بالمخطوط في وقت متأخر.

ومما يستحق الوقوف عنده أننا حين نقف على رسالة الإمام الشافعي التي أوردناها في سياق المبحث الأول، والذي علقت عليها الدكتورة سهيلة الجبوري فقالت إنها نسخة يميل خطها إلى النسخ منه إلى الكوفي، مستدلِّة بذلك على أن ابن مقلة لم يبتدع الخط الكوفي ابتداعًا، فإننا في الحقيقة نستطيع أن نلحقها الآن بالخط الكوفي الوراقي أو النساخي.

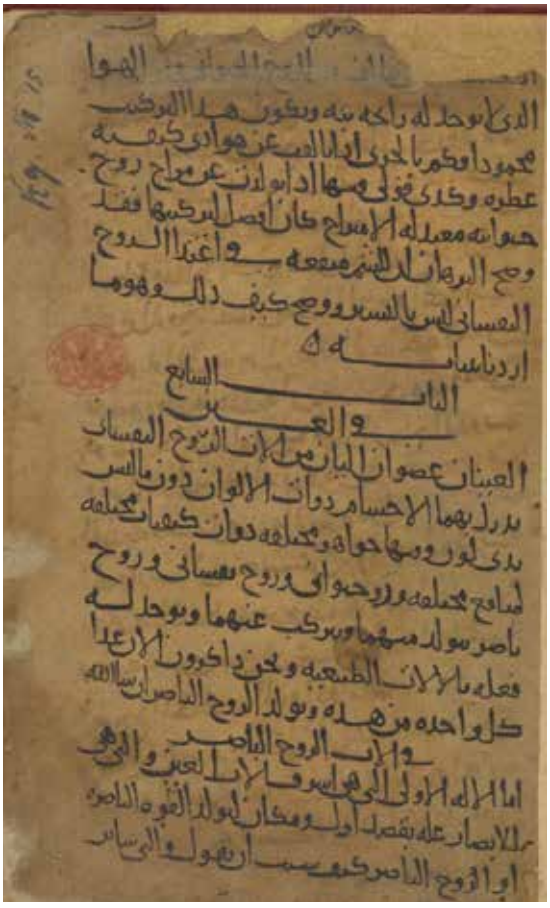
وما يلفت النظر في هذه المخطوطة كذلك ويستحق التأمل، أن كاتبها هو الربيع بن سليمان، «وقد كتب الربيع بخطه في آخرها إذنًا بنَسْخها في ذي القعدة سنة ٢٦٥هـ، وأنا أجزم بأنها كلها بخط الربيع، وأنه كتبها في حياة الشافعي، أي قبل آخر رجب سنة ٢٠٤هـ»[٤٢]. وحين نعلم أن الربيع بن سليمان[٤٣] قد عاش في مصر وأن هذه النسخة بطبيعة الحال قد كُتبت في مصر، فإن هذا يفتح الباب على مصراعيه نحو مزيد من الدرس والتأمل في فكرة تأثير الحواضر العربية والإسلامية بعضها في بعض. فإن كان هذا الخط الكوفي النساخي كما أسميناه قد بدأ في بغداد، فقد امتد إلى غيرها من الحواضر الإسلامية، وليس أدل على ذلك من رسالة الشافعي التي تعد من أقدم ما كُتب على الورق من المخطوطات، وإن كان هذا يتطلب مزيدًا من الأبحاث والرؤى التي تحاول تتبع مسارات الخطوط على المستويين الأفقي والرأسي من خلال المخطوطات.

(٤٢) الشافعي، محمد بن إدريس (١٥٠-٢٠٤هـ): **الرسالة - مقدمة تحقيق**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط.١، مصر: مطبعة مصطفى البابلي الحلبي، ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م: ٦.

(٤٣) أبو محمد الربيع بن سليمان بن عبد الجبار بن كامل المرادي بالولاء المؤذن المصري، صاحب الإمام الشافعي؛ وهو الذي روى أكثر كتبه، وهو آخر من روى عن الشافعي بمصر، وتوفي الربيع يوم الاثنين لعشر بقين من شوال سنة سبعين ومائتين بمصر، ودفن بالقرافة مما يلي الفقاعي في بحريه في حجرة هناك. ينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، ج. ٢، بيروت: دار صادر. ج. ٢: (ت ٦٨١هـ): ٢٩٢.

لوحة من إحدى لوحات رسالة الإمام الشافعي المكتوبة سنة ٢٦٥هـ.

وأيًّا ما يكون الأمر، فإن ما لا لَبْس فيه عندنا تجاور الخطين اليابس على اختلاف أنماطه وأشكاله، واللين على اختلاف أنواعه واستخداماته جنبًا إلى جنب، وشاهدنا انتساخ الكتب بالخط اليابس حين حاول أن يتحرر قليلًا من جموده نحو التليين الذي يتناسب مع السرعة، لنجد بعد حين اعتماد النساخ على الخط اللين في انتساخ كتب كاملة، بعد أن فرض هذا النوع من الخطوط نفسه كونه الأيسر والأسهل والأجدى نفعًا في ظل انتشار العلم وكثرة الانتساخ، وأقدم ما وقفت عليه مخطوط «الغاذي والمغتذي»، المكتوب بخط النسخ بعد زمن ابن مقلة، وهذه صورة منه:



(ورقة ١و) من مخطوط «الغاذي والمغتذي» لابن أبي الأشعث.

ونلاحظ في هذه اللوحة تحولًا واضحًا في الانتساخ من خط يميل إلى الكوفي إلى خط لين كان موجودًا ومتطورًا، ولكنه في الوقت نفسه احتفظ ببعض خصائص الحروف الكوفية مثل الكاف واللام ألف وغيرهما.

ولكن هل يصح فعلًا أن نحكم على خط هذا المخطوط بأنه خط نسخ؟ وما مفهوم هذا الخط وما حدوده؟

هنا يجب أن نقف عند نقطتين مهمتين؛ أولاهما أننا يجب أن نفرق بين الخط النسخي الوراقي الذي يمثله هنا مخطوط «الغاذي والمغتذي» وخط النسخ الفني[٤٤] الذي يمثله مصحف ابن البواب كما سنورد صورة منه لاحقًا، فكلاهما خطان لينان؛ غير أن الأول استُخدم في انتساخ المخطوطات التي تحتاج في انتساخها إلى سرعة، فلا تسير الحروف وفق نظام من القواعد المعيارية الضابطة، وأما الثاني فهو الخط اللين الذي اعتمد على قواعد محددة يجب أن يتبعها الخطاط كي يدخل نَسْخه تحت إطار الفن.

وهو فرق يجب الوقوف عنده والتأكيد عليه؛ خاصة أنه «حتى الآن لم يتم عمل تمييز جوهري بطريقة متماسكة بين شكل الخطوط الـمُعتنى بها (المجوَّدة) والتي كتبها خطاطون محترفون مع الاهتمام بالانتظام بقصد الحصول على نتيجة أنيقية، من جانب؛ والكتابات التي لا تُعنى بالمظهر، والتي نفَّذها أشخاص لا يسيطرون بكفاءة على الكتابة أو لا يشعرون بالحاجة لاستخدام كتابة متجانسة، من جانب آخر»[٤٥].

وأما النقطة الثانية فهي مفهوم خط النسخ في القرنين الثالث والرابع، وهما القرنان اللذان تختص الدراسة بتناول مخطوطاتهما، إذ بدا لي من خلال الاطلاع أن مفهوم خط النسخ حتى زمن ابن مقلة ومن بعده ابن البواب لم يكن مستقرًّا إلى حدٍّ ما؛ إذ كانت تلك الفترة فترة أولى من المحاولات والتجريب والتطوير من قِبل أوائل الخطاطين هولاء من أمثال ابن مقلة وابن البواب وغيرهما.

(٤٤) استعرت هذا المصطلح من د. محمد عبد العزيز مرزوق، في كتابه «المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية»: ٨٠.

(٤٥) فرنسوا ديروش، **المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**: ٣٢٧.

ومن خلال النظر بعد النظر نستطيع أن نقول إن خط النسخ الذي عُرف ابن مقلة بأنه هو من وضع قواعده كما سلف وذكرنا، لم يكن يتعدى كونه خطًّا لينًا وُضعت له قواعد محددة، ودليل ذلك التداخل بينه وبين خط المحقق/ الريحاني(٤٦)، حتى قيل إن النسخ مأخوذ منه.

ومن خلال إشارة دالة لابن النديم نستطيع الوقوف على عدة أمور من خلالها، حيث ذكر: «وحدث خط يُسمَّى العراقي، وهو المحقق الذي يُسمَّى «وراقي»، ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون، فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم فتفاخر الناس في ذلك»(٤٧).

وأغلب الظن أن الخط الوراقي هذا هو الخط اللين الذي استخدمه الوراقون في الانتساخ السريع، خاصة أنه كان يسمى بالمحقق كما ذكر ابن النديم، فإذا صحت العلاقة بين خطي المحقق والنسخ، فهي صحيحة بالتبعية بين الخط الوراقي والنسخ وفقًا لما نقله ابن النديم: «وهو المحقق الذي يسمى وراقي».

ويؤكد على تلك العلاقة بين الخط المحقق وخط النسخ حبيب الله فضائلي حين يقول: «ونرى أن النسخ في مرحلة تطوير الخطوط على يد ابن مقلة، مستخرج من خط «المحقق»، وبعد ذلك تأثر بالثلث، ودليلنا على ذلك:

نقل صاحب «رسالة الخط المنسوب» أن أستاذ ابن البواب (محمد بن الأسد)، والذي كان تلميذ ابن مقلة، كان يكتب خط النسخ قريبًا من المحقق فأحكمه.

بين أيدينا خط النسخ بقلم ابن البواب نفسه، والذي هو قريب من المحقق والريحان.

يلاحظ -بعد التدقيق- أن الشبه واضح في أشكال النَّسخ إذا قورنت بالمحقق والريحان والثلث.

فلا بد لنا من القول إن خط النسخ كان متأثرًا بقواعد المحقق والثلث»(٤٨).

(٤٦) الخط الريحاني هو خط يشبه المحقق مع بعض التصغير، وكلا القلمين لا تُطمس فيهما الميم والواو والعين والقاف والفاء. فهو أقل حجمًا من المحقق، وتزيد عدد كلماته في السطر الواحد عن المحقق. ولهذا الشبه بينهما قرناهما في سياق واحد ليصح التدليل. يُنظر: عفيف البهنسي، **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، ط. ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥: ٦٤.

(٤٧) ابن النديم، **الفهرست**: ١٢.

(٤٨) حبيب الله فضائلي، **أطلس الخط والخطوط**، ترجمة محمد التونجي، ط. ٢، دمشق: مكتبة لسان العرب، ٢٠٠٢: ٢٩٣.

وسبب تسمية الخط بهذين الاسمين وفقًا لما نراه يعود إلى الوظيفة التي يقوم بهما كل واحد منهما، فالوراقي هو هذا الخط اللين الذي استخدمه الوراقون في نسخ الكتب -مثله في ذلك مثل الكوفي الوراقي الذي وقفنا عليه سابقًا- وهو الخط غير منضبط القواعد(٤٩). أما الخط المحقق فهو هذا الخط اللين كذلك ولكن محكوم بنظام قواعدي، وهذا واضح من اسمه الذي يدلُّ على صفته ومسمّاه. وقد عُرف الخط المحقق/ الوراقي فيما بعدُ -بعدَ التطوير- بخط النسخ.

وما دفعنا إلى التطرق لهذه المسألة الشائكة، اختلاف الباحثين حول ماهية خط ابن البواب الذي كتب به مصحفه، بين فريق يقول إنه مكتوب بخط النسخ، «فالخط الذي انتهى إلى الثبات قرب نهاية القرن الرابع الهجري هو الخط الذي عُرف بعد ذلك بخط النسخ. وأقدم المصاحف المدونة بهذا الخط هو المصحف الذي كتبه أشهر الخطاطين العرب علي بن هلال بن البواب في مدينة السلام ببغداد سنة ٣٩١هـ/ ١٠٠٠م، والمحفوظ اليوم بمكتبة شيستربتي»(٥٠).

وذهب فريق ثانٍ إلى أن الخط المكتوب به المصحف هو الخط الريحاني، إذ «تعد النسخة المصحفية التي كتبها ابن البواب سنة ٣٩١هـ/ ١٠٠٠م، والمحفوظة في مكتبة تشستربيتي؛ أقدم النماذج المعروفة لدينا بالخط الريحاني»(٥١)، مستندًا في ذلك -فيما استند إليه- إلى ما ورد في رسالة «في الكتابة المنسوبة» من نسبة الخط الريحاني إلى ابن البواب، خاصة أنها كُتبت في زمنه، فيذكر صاحبها عن ابن البواب: «وأبدع في قلم الرقاع والريحان وتلطيفه»(٥٢).

(٤٩) عرّف القلقشندي سمة الخط المحقق بأنها «ما صحت أشكاله وحروفه على اعتبارها مفردة»، وهذا يتلاءم مع التعريف اللغوي لكلمة «محقق» التي تعنى المحكم والمنظّم. كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري: وثوب محقق النسج: محكمه. وكلام محقق. محكم النظم. القلقشندي، **صبح الأعشى في فن الإنشا**، ج. ٣: ٢٦؛ الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط. ١، ج. ٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م: ٢٠٤.

(٥٠) أيمن فؤاد سيد، **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**، ط.١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م: ٣٠٨.

(٥١) نصار منصور، «الخطاط ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م): دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني»، **المجلة الأردنية للتاريخ والآثار**، مج. ١٢، ع. ٢، الأردن: ٢٠١٨: ٤٠.

(٥٢) مجهول، «رسالة في الكتابة المنسوبة»، تحقيق د. خليل محمود عساكر، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، مج. ١، ج. ١، القاهرة: مطبعة مصر، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م: ١٢٦.

وذهب فريق ثالث إلى القول بأن المصحف مكتوب بخط النسخ المائل إلى الريحان، خاصة أن خط النسخ مستخرَج من خط الريحاني/ المحقق[٥٣]، ومتأثر بقواعده. وهذا أقرب لمنطق الأشياء الذي لا يتصور استواء خط من الخطوط دفعة واحدة، وإنما يستغرق الأمر وقتًا من تداخل الخطوط بعضها في بعض، والتأثير والتأثر، ووضع القواعد واختبارها تطبيقًا، حتى تستقر الخطوط، ويستقل كل خط بسماته الواضحة.

ولذلك فحين نطلق تجاوزًا على خط ابن البواب بأنه خط نسخ، فإننا نعني به تلك السمات الكتابية الواضحة لهذه المخطوطة المكتوبة بخط لين، والذي يتضح فيها «انتظام حروفها والنسبة بينها وبين حرف الألف، والتي نستطيع أن نصفها بأنها كتابة بخط النسخ المتأثر بالخط المنسوب. وبالرغم من هذا الانتظام فإن رسم الحروف خالٍ من أية آلية، وتلك ولا شك كما يقول Rice هي الظاهرة التي تفيض بالحيوية التي أضفاها ابن البواب على فن الكتابة؛ فقد نجح في كتابة خط ذي سلاسة توافقية مع الحفاظ على تنسيق وتناسب حروف الهجاء»[٥٤].

وإن صح هذا كله، فنستطيع أن نقول إن مصحف ابن البواب يعد علامة ودليلًا على القمية المعنوية التي اكتسبها الخط اللين، من مجرد خط يُستخدم في المراسلات اليومية إلى خط تُنتسخ به الكتب بهدف تكثيف نقلها وبيعها، إلى خط له قواعد معيارية التزم بها الخطاطون فكتبوا بها المصاحف، ليأخذ هذا النوع من الخطوط صكًّا بالقيمة المعنوية والروحية لها. وما زال الخطاطون يجوّدون فيها ويطورن حتى استقرت القواعد، وتشعبت الخطوط، وعُرف كلُّ خط بسماته الخاصة.

(٥٣) حبيب الله فضائلي، **أطلس الخط والخطوط**: ٢٩٣، ٣٠٣.

(٥٤) أيمن فؤاد سيد، **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**: ٣٠٨.

(ورقة ٤ظ) من مخطوط مصحف ابن البواب.

الخاتمة

حاولنا إذن من خلال الوريقات السابقة أن نقف على مسار الكتابة العربية، مركزين على أهم خطين من خطوط الحضارة الإسلامية والعربية وهما الخط الكوفي والنسخ، فتحدثنا بادئ ذي بدء عن الكتابة العربية قبل الإسلام وبعده، ثم انتقلنا إلى الحديث بشكل أكثر تحديدًا عن خطي الكوفي والنسخ، محاولين التركيز على أهم ما وردنا عنهما، لننطلق من هذا كله إلى ما نتصوره مسارًا منطقيًّا للتحول التدريجي من كتابة المصحف بالخط الكوفي وانتهاء بكتابته بخط لين عُرف لاحقًا بخط النسخ، من خلال النظر إلى مسار التحول الفعلي في انتساخ المخطوطات الدينية والعلمية ودور الوراقين في هذا التحول، لنخلص من هذا كله إلى عدة نتائج نجملها فيما يلي:

- عرف العرب الكتابة قبل الإسلام واستخدموها في تجارتهم ومعاملاتهم اليومية، كما عرفوا الخطوط من خلال تجارتهم مع الأنباط وإقليم السواد في العراق.
- انقسمت الخطوط العربية على اختلاف أنواعها ومنذ نشأتها الأولى إلى نوعين؛ نوع جاف يُنقَش به على شواهد المقابر والمعابد، وقد اكتسب هذا النوع قدرًا من الإجلال، ونوع لين مطاوع وسريع استخدموه في معاملاتهم اليومية.
- اهتم الإسلام بالكتابة حين أدرك قيمتها في تدوين القرآن وحفظ الدين، وقد تعدى الاهتمام بالكتابة في حد ذاتها إلى الاهتمام بخطوط الكتابة نفسها.
- تجاورت الخطوط الجافة في الإسلام بجانب الخطوط اللينة، وقد كان ثمة تراوح في كتابة القرآن بين الخطوط اليابسة التي اكتسبت إجلالًا وتستغرق وقتًا، والخطوط اللينة التي لا تستغرق الوقت والجهد نفسه، وذلك وفقًا لما تقتضيه الحاجة والظروف.
- لم يبلغ الخط العربي درجة كبيرة من الإتقان والإحكام حتى زمن علي كرم الله وجهه، حيث اتُّخذت الكوفة في عهده مركزًا من مراكز جودة الخط والافتنان به.
- استمر الخط الكوفي على رأس الخطوط المستخدمة في كتابة المصاحف -إن لم يكن أوحدها- منذ عهد علي مرورًا بالدولة الأموية بدمشق وبداية الدولة العباسية ببغداد.

- تجاور بجانب الخط الكوفي منذ العصر الأموي حتى العصر العباسي خط لين خُصص في كتابة الوثائق الأقل أهمية والتراسل، ثم بدأ يكتسب هذا الخط أهميته الخاصة من خلال استخدامه في الموضوعات الرسمية، قبل أن يستخدمه الوراقون في الانتساخ.
- وإن صح ما ذكرناه من نتائج، فإن هذا يوصلنا إلى الذهاب مع من ذهب أن الخط اللين لم يُستخرج من الخط اليابس، وإن كان ثمة تأثير وتأثر بينهما لا يُغفل.
- وبناءً على ذلك، فإن خط النسخ لم يؤخذ من الخط الكوفي، كما لم يبتكر ابن مقلة خط النسخ؛ إذ كان مستعملًا قبله، وقد اقتصر دوره على تحسينه ووضع قواعد له، ثم سار على نهجه ابن البواب الذي أضفى مزيدًا من التحسينات التي انتهت بكتابة المصحف بخط النسخ.
- حين توسعت العلوم وكثرت حركة التأليف والترجمة في العصر العباسي خاصة، اضطر الوراقون إلى استدعاء الخط الكوفي للانتساخ به بوصفه الخط العالي المكتوب به المصحف، ولكن في ظل رغبتهم في سرعة الانتساخ بما لا يتناسب مع طبيعة الخط الجافة، فقد أجروا عليه تعديلات تتناسب مع سرعة النَّسخ.
- تجاور نوعان من الخطوط زمن الخلافة العباسية كما كان الحال قبلها وكما استمر بعدها، وهما الخط الصلب (الكوفي في ذلك الوقت)، والخط اللين (النسخ فيما بعد) الذي كان يُستخدم في الدواوين. وفي ظل رغبة الوراقين والنُّساخ في انتساخ كتب أكثر بسرعة أعلى، فقد استدعوا الخط اللين في الانتساخ ليحل محل الكوفي المستخدم في انتساخ الكتب.
- يمكننا وفقًا لذلك أن نطلق على الخط الكوفي المعدّل المستخدَم في انتساخ الكتب الدينية والعلمية، بالخط الكوفي الوِراقي أو الخط الكوفي النِّساخي، ليكون ذلك التقييد فاصلًا بين الخط الكوفي الذي كُتبت به المصاحف، والخط الكوفي النِّساخي الذي نُسخت به الكتب الدينية والعلمية في فترة ما من فترات الحضارة العربية الإسلامية.
- يسهِّل مصطلح (الكوفي النِّساخي) الذي يمكن أن يطلق على المخطوطات البينية التي كُتبت في فترة التحول من الخط الكوفي إلى خط النسخ، يسهِّل على المحققين والمفهرسين وضع توصيف واضح له، إذ كان يسميه بعضهم بالخط المغربي، ويسميه آخرون بخط النسخ.

- انتقل الخط اللين من مرحلة الخط اللين الوراقي الذي يستخدم في المراسلات ونَسْخ الكتب إلى خط لين له قواعد على يد ابن مقلة وابن البواب من بعده، التزم بهذه القواعد من الخطاطين والنُّساخ من التزم، وغفل عنها من غفل.
- يختلف مدلول خط النسخ في القرون الأولى عن مفهومه الآن لتداخل سمات الخطوط بعضها ببعض في بداية التكوين والتطوير والاكتشاف؛ إذ كان يطلق على خط النسخ قديمًا الخط الوراقي، والمحقق/ الريحان، ثم تطور عنهما عبر السنين حتى استقل بذاته ووضحت قواعده.
- اختلفت أسماء الخطوط اللينة وفقًا لاختلاف الوظيفة التي كانت تقوم بها، فقد تسمّى الخط اللين الذي كان يُنتسخ به بالخط الوراقي نسبة إلى استخدام الوراقين له وفقًا لرغبتهم في سرعة الانتساخ، وهو نفسه الخط المحقق الذي سِمَته اللين، ولكن محكم بقواعد ضابطة.
- قد يمكن تقسيم الخط اللين المستخدم في القرنين الثالث والرابع إلى قسمين؛ خط نسخ وراقي تُنسخ به الكتب وتُكتب به المراسلات بدون قواعد واضحة، وخط نسخ فني متطور عن المحقق/ الريحان، له قواعد واضحة.
- ينبغي لهذا الاحتراز أن يُعمَّم حال تصنيف الخطوط، ما بين خطوط نِساخية وخطوط فنية، فثمة خط كوفي وراقي وقفنا عنده وبيَّنا معالمه، يختلف كثيرًا عن الكوفي المجوَّد، وينطبق الأمر نفسه على الخط اللين الذي عُرف بالنسخ، الذي ينبغي أن يُحترز حال إطلاقه، فهو إما خط نسخ وراقي، وإما خط نسخ فني مجوَّد.
- سيسهم هذا الاحتراز إن عُمِّم في تقليل انطباعات المحققين والمفهرسين حين يقفون على أنواع الخطوط، فلا يطلقون بذلك صفات فضفاضة خالية من معنى معبِّر.
- لم يتطور الخط اللين على المستوى القواعدي فقط، وإنما تطور على المستوى المعنوي كذلك حين انتقل من خط غير مقدَّر بالشكل الكافي، وذلك حين كان مستخدمًا في الأغراض اليومية البسيطة، ثم انتقل إلى انتساخ الكتب العلمية، ليكتسب بذلك قدرًا أعلى من الاحترام، وينتهي به المطاف إلى كتابة المصحف، ليبلغ بذلك قمة التبجيل والتقدير.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- التوحيدي، علي بن محمد بن العباس، أبو حيان (٣١٠ - ٤١٤هـ/ ٩٢٢ - ١٠٢٣م) **من رسائل أبي حيان التوحيدي: رسالة في علم الكتابة**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠١م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، ج. ٢، بيروت: دار صادر. ج. ٢.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، ط.٢، ج.٩، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله (ت ٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط. ١، ج. ٢ بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩ه/ ١٩٩٨م.
- الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس (١٥٠ - ٢٠٤هـ): **الرسالة**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، - ط.١، مصر: مطبعة مصطفى البابلي الحلبي، ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م.
- القلقشندي، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد (ت ٨٢١هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج. ٣، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م.
- ابن النديم، محمد بن إسحاق بن محمد بن إسحاق، أبو الفرج بن أبي يعقوب (ت ٣٨٤هـ)، **الفهرست**، القاهرة: المطبعة الرحمانية، ١٣٤٨هـ.
- النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين (ت ٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب في فنون من ذهب**، ج. ٩، ط. ١، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٣هـ.
- الهروي، أبو عبيد القاسم بن سلام (١٥٧هـ- ٢٢٤هـ/ ٧٤٤ – ٨٣٨م)، **غريب الحديث**، مراقبة: د. محمد عبد المعيد خان، ط. ١، مطبعة مجلس دائرة المعار العثمانية بحيدر آباد – الهند، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

ثانيًا: المراجع

- الألوسي، عادل. **الخط العربي نشأته وتطوره**، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م.
- أمين، أحمد. **ظهر الإسلام**، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م.
- البهنسي، عفيف. **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**، ط. ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م.
- الجبوري، سهيلة ياسين. **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**، بغداد: مطبعة الزهراء، ١٣٨١ه/ ١٩٦٢م.
- الجبوري، كامل سلمان. **موسوعة الخط العربي**: **الخط الكوفي** (تاريخه، أنواعه، تطوره، نماذجه)، ط. ١. لبنان: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٠ه/ ١٩٩٩م.
- الجبوري، يحيى وهيب. **الخط والكتابة في الحضارة العربية**، ط. ١، لبنان: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م.
- جمعة، إبراهيم. **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي**، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م.
- جمعة، إبراهيم. **قصة الكتابة العربية**. القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٤٧م.
- خليفة، حاجي. **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، بيروت: تصوير مؤسسة التاريخ العربي – دار إحياء التراث العربي.
- ديروش، فرنسوا. **المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**، نقله إلى العربية وقدم له أيمن فؤاد سيد، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤٢٦/ ٢٠٠٥م.
- سعيد، خير الله. **وراقو بغداد في العصر العباسي**، ط.١، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢١ه–٢٠٠٠م.

- السيد، أيمن فؤاد. **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**، ط.١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٨ه/ ١٩٩٧م.
- شاهين، عبد الصبور. **تاريخ القرآن**، ط.٣، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- عبادة، عبد الفتاح. **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي**. القاهرة: مطبعة هندية بالموسكي، ١٩١٥م.
- فتيني، عبد الله بن عبده. «تاريخ فن الخط العربي من نشأة الكتابة إلى نشأة البنية الجمالية»، **أشغال الندوة العلمية لأيام الخط العربي الثانية: فن الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية** (تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون – بيت الحكمة، مايو ٢٠٠٦م .
- فضائلي، حبيب الله. **أطلس الخط والخطوط**، ترجمة محمد التونجي، ط. ٢، دمشق: مكتبة لسان العرب، ٢٠٠٢م.
- القطعاني، هدى فرج. **الوراقة والوراقون في الدولة العباسية وأثرها في الحضارة الإسلامية** (٢٣٢-٤٤٧ه/ ٨٤٦-١٠٥٥م)، رسالة ماجستير. ليبيا: جامعة بنغازي، ٢٠١٦-٢٠١٧م.
- مجهول، «رسالة في الكتابة المنسوبة»، تحقيق د. خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج. ١، ج. ١، (القاهرة: مطبعة مصر، ١٣٧٥ه/ ١٩٥٥م): ١٢٦.
- مرزوق، محمد عبد العزيز. **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- المنجد، صلاح الدين. **الكتاب العربي المخطوط إلى القرن العاشر الهجري**، الجزء الأول (النماذج . القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٠م.
- منصور، نصار. «الخطاط ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ه/ ١٢٩٨م): دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني»، **المجلة الأردنية للتاريخ والآثار**، مج. ١٢، ع. ٢ (الأردن: ٢٠١٨): ٤٠.

- ناجي، هلال. **ابن مقلة**: **خطاطًا وأديبًا وإنسانًا**، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، ط. ١، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩١م.

THE ABBASID TRADITION Qur'ans of the 8th to the 10th centuries – AD, Francois Deroche, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press: 44.