دراسة آثارية فنية لنسخة مخطوطة من قصيدة (البُرْدَة) برسم خزانة السلطان الغوري

أ.د/ محمد حمزة إسماعيل الحداد أ/ علي عبدالسلام محمد علي

كلية الآثار، جامعة القاهرة

ملخص البحث

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على نسخة خزائنية مخطوطة من «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، والتي تُعرف بـ«البُردة، بُردة البُوصيري، البردة الشريفة، البرأة، الكواكب البدرية في مناقب أشرف البرية»، وهذه النسخة برسم خزانة السلطان المملوكي قانصوه الغوري، كتبها المملوك أزبك من تاني بك من طبقة القصر الشريف الملكي الأشرفي، وتحتفظ بها مكتبة إسرائيل الوطنية، برقم (Ms.Yah. Ar.295). وتتناول الدراسة؛ تعريف بالبردة والمؤلف، ودراسة وصفية للمخطوطة، وأنواع الزخارف والألوان المستخدمة، فضلًا عن دراسة أنواع الخطوط المستخدمة في الكتابة، وهي (الثلث– الحواشي– التواقيع)، والأسلوب الفني للخطاط في كتابة نصوص البردة.

الكلمات المفتاحية: البردة– الخط– ميزان– زخرفة– مخطوط.

المقدمة

البُردة هي قصيدة في مدح النبي محمد ﷺ[1]، شرحها[2] وعارضها كثيرون[3]، وتُعد مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشأت بعدها في مدح الرسول ﷺ[4].

وقد تعددت مسميات القصيدة؛ ومنها: «**البردة**» [5]، وتُعد أشهر أسماء هذه القصيدة[6].

ومن الأسماء الأخرى لهذه القصيدة «**بُردة البوصيري، البردة الشريفة**[7]، **البرأة**[8]، **الكواكب الدرية في مدح خير البرية** [9]، **الكواكب البدرية في مناقب أشرف البرية**[10]، **القصدية الميمية**[11]، **قصيدة الشدائد**»[12].

وقد اختلف العلماء في تحديد عدد أبياتها؛ فمنهم من قال أن عددها (182) بيتًا[13]، ومن قال إن عددها (162) بيتًا، وقال بعضهم أن عددها (171) بيتًا، ولكنّ معظم النسخ الصحيحة اتفقت على أن عدد أبياتها (160) بيتًا [14].

وهذا الرأي الأخير يتفق مع عدد أبيات القصيدة في النسخة المخطوطة الذي نتناولها في الدراسة، حيث يبلغ عدد أبياتها (160) بيتًا.

أولها: **أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ**

وآخرها: **ما رَنَّحَتْ عَذَباتِ البانِ ريحُ صَبًا وأطْرَبَ العِيسَ حادي العِيسِ بِالنَّغَمِ**

وتزخر دور الكتب والمكتبات والمتاحف المصرية والعالمية بنسخ مخطوطة من قصيدة البردة، وخاصة في العصر المملوكي، فقد نُسخت عدة كتب من البردة الشريفة برسم خزانات عدد من سلاطين

المماليك[15]. ولم يقتصر كتابة نصوص البردة على الكتب المخطوطة، بل وجدت كذلك على العمائر الدينية والمدنية[16].

المؤلف:

هو الإمام شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد بن عبدالله الصنهاجي البوصيري المصري، وهو شاعر، حسن الديباجة[17]. وله في شكوى حاله والتذمر من الموظفين قصائد لا تخلو من ذكاء، وفي شعره وصف للحالة الاجتماعية في عصر[18].

وكان أبوه من «دلاص» وأمه من «بوصير» قرية بقرب «دلاص» بمحافظة بني سويف في مصر[19]؛ فركّب له نسبة منهما، وقال «الدلاصيري»، ولكن اشتهر بالبُوصيري[20]. وقِيل أن أصله من المغرب من قلعة حماد من قبيل يُعرفون ببني حَبْنُون[21]. وذكر ابن العماد الحنبلي أنه «الدلاصي المولد، المغربي الأصل، البوصيري المنشأ»[22].

ولد يوم الثلاثاء، أول شوال سنة (608هـ/1212م) [23]. وقد ورد في «شذرات الذهب» أنه توفي سنة (695هـ/1296م) [24]، وفي «الأعلام» توفي سنة (696هـ/ 1296م) [25]، بينما قال «الصفدي» في«الوافي بالوفيات»: «أظن وفاته كانت في سنة ست وتسعين أو سبع وتسعين وست ماية أو ما حولهما»[26]. وجاء في «الوفيات» أنه توفي بمقربة من سنة (700هـ/ 1300م) [27]، وكانت وفاته بالإسكندرية [28]، وله قبر يتصل به مسجد كبير، وقد زخرفت جدران المدفن والمسجد بأبيات البردة[29].

أعمال «البوصيري» الفنية:

برع «البوصيري» في النّظم[30]، ونظّم الشعر منذ حداثة سنّه، وله قصائد كثيرة، ويمتاز شعره بالرصانة والجزالة، وجمال التعبير، والحس المرهف، وقوة العاطفة، وأكثر ما اشتهر بمدائحه النبوية استعمال البديع فيها، كما برع في استخدام البيان، ولكن غلبت عليه المحسنات البديعية في غير تكلّف، وهو ما أكسب شعره ومدائحه قوة ورصانة وشاعرية متميزة لم تتوفر لكثير ممكن خاضوا غمار المدائح النبوية والشعر الصوفي. وقد ترك البوصيري عددًا كبيرًا من القصائد والأشعار، ومن هذه الأعمال: قصيدة البردة الشهيرة بـ«الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، و«القصيدة المضرية في مديح خير البرية»، و«القصيدة الخمرية»، و«قصيدة ذخر المعاد»، و«لامية في الرد على اليهود والنصارى»، وله كذلك «تهذيب الألفاظ العامية»[31].

وقال «الصفدي»: «وللبوصيري في مديح النبي ﷺ قصايد طنانة، منها قصيدة مهموزة» وقصيدة على وزن بانت سعاد[32].

وأشهر شِعره «البردة»، ومطلعها: (أمن تذكّر جيران بذي سلم) شرحها وعارضها كثيرون، و«الهمزية»، ومطلعها: (كيف ترقى رقيك الأنبياء)، وعارض قصيدة (بانت سعاد) بقصيدة، مطلعها:(إلى متى أنت باللذات مشغول) [33].

ووردت ترجمته في «الخطط التوفيقية»: «والبوصيري هو شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري صاحب البردة والهمزية، وله تأليف غيرهما، وكان أبوه من دلاص وأمه من بوصير قرية بقرب دلاص بمديرية بني سويف»[34].

تاريخ المخطوطة:

ترجع هذه المخطوطة إلى العصر المملوكي الجركسي، وخاصة عهد السلطان الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري[35] (ت:922 هـ/1516م).

مكان الحفظ:

تحتفظ مكتبة إسرائيل الوطنية، بهذه النسخة المخطوطة، برقم (**Ms.Yah. Ar.295**).

صاحب المخطوطة:

تم كتابة هذه المخطوطة بأمر من السلطان أبو النصر قانصوه الغوري، من خلال ما ورد في منتصف صفحة العنوان بما نصه: «برسم خزانة[36] مولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري عز نصره».

وقد شهد عصر سلاطين المماليك العديد من خزانات الكتب السلطانية الخاصة، ووصلنا عدد من المصاحف والربعات والكتب المتنوعة برسم خزانات السلاطين الخاصة والأمراء والعلماء ورجال الدين؛ ومنها المخطوطة موضع الدراسة[37].

وقد حرص سلاطين المماليك على إقامة المجالس العلمية، وأصبح تقليدًا يحرص عليه حتى آخر أيام دولتهم، إذ عُرف عن السلطان قانصوة الغوري (906-922هـ/1501-1516م) حبه للعلم واجتماعه بالعلماء، وكان ذا حظ من العلوم الدينية ومولعًا بقراءة كتب التاريخ والسير، كما كانت تعقد بحضرته وتحت إشرافه مجالس علمية تتراوح من مرة إلى ثلاث مرات أسبوعيًا تتناول موضوعات شتى، ولم يكن لمثل هذه الحلقات الدراسية أن تؤدي وظيفتها بغير كتب وخزانات، ويكفي أن نذكر هنا أن الخزانة السلطانية الغورية كانت ذاخرة بالكتب في مختلف أنواع المعارف والعلوم، كما كان لديه خزانة فيها ضروب الكتب، وكانت ضمن محتوياتها نسخة من كتاب «الشاهنامة»، وأمر بترجمتها إلى التركية، وكتاب «تاريخ التتار»، أهداه الشاه إسماعيل الصفوي للسلطان الغوري[38].

الناسخ/الخطاط:

ورد توقيع الخطاط بخط التواقيع في صفحة الخاتمة «حرد المتن» للمخطوطة موضع الدراسة بصيغة: «كتبه المملوك أزبك من تاني بك من طبقة القصر[39] الشريف الملكي الأشرفي».

وصف المخطوطة:

يبلغ عدد أورق المخطوطة (28) ورقة، ومسطرتها – عدد الأسطر في كل صفحة– (6) أسطر، واستخدمت خطوط (الثلث، الحواشي، التواقيع) في كتابتها، وتتضمن زخارف (نباتية وهندسية)، فيما استخدم في كتابتها وزخرفتها مداد (أسود، أحمر، أزرق، ذهبي).

- **صفحة الافتتاحية (البداية):**

تتكون من مستطيل يحيط به عدة إطارات؛ الخارجي منهم بمداد أزرق، ويخرج منه في أركانه الأربعة خطوط خارجية تنتهي بأشكال رمحية.

وفي **الهامش الأيسر للمستطيل من أعلى**، دائرة متعددة الإطارات؛ الخارجي منها بمداد أزرق، وفي منتصف الدائرة زخارف من أفرع نباتية وأوراق متعددة البتلات بمداد ذهبي وأزرق على أرضية مذهبة وحمراء. وفي **الهامش العلوي للمستطيل** يوجد ختم السلطان سليمان بن سليم خان (926–974 هـ/ 1520–1566م) على شكل دائرة في منتصفها كتابة نصها: «توكلي على خالقي سلطان سليم شاه».

ينقسم المستطيل إلى قسمين؛ **القسم العلوي:** على شكل مستطيل في منتصفه عنوان المخطوطة «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، وذلك بخط الثلث بمداد أسود، على أرضية زرقاء، ويحيط بالكتابة زخارف من أوراق نباتية متعددة البتلات بمداد ذهبي وأحمر. ويحيط بالمستطيل عدة إطارات؛ الإطار الداخلي منها عريض، واستخدم فيه مداد ذهبي.

أما **القسم الثاني:** فهو أكبر من القسم العلوي، على شكل مستطيل، وفي منتصفه دائرة مفصصة (ثمانية الفصوص) متعددة الإطارات؛ الإطار الخارجي بمداد أزرق، والداخلي عريض بمداد ذهبي.

وفي منتصف الدائرة ورد في خمسة أسطر اسم من أمر بنسخ هذه المخطوطة وألقابه وعبارة دعائية له، وهو السلطان الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري، على النحو التالي:«برسم/ خزانة مولانا المقام الشريف/ السلطان المالك الملك/ الأشرف أبو النصر قانصوه/ الغوري عز نصره».

وقد وردت الكتابة بخط التواقيع بمداد أسود يحيط به مداد ذهبي، على أرضية زرقاء، ويحيط بالكتابة زخارف من أوراق نباتية متعددة البتلات بمداد ذهبي وأحمر.

ويحيط بالدائرة المفصصة – في الأركان الأربعة للمستطيل السفلي– أربع داوئر مفصصة (سداسية الفصوص)، على شكل وريدة سداسية الفصوص بداخلها دائرة صغيرة في المركز يخرج مها ستة خطوط تلامس الدائرة المفصصة، زخرفت أرضية كل دائرة بمداد ذهبي، لوحة (1)، شكل (1).

- **الصفحات الداخلية للمخطوطة:**

تتكون المخطوطة من (28) ورقة، ووردت الكتابة في صفحتين متقابلتين، وذلك داخل مستطيل له إطارين بمداد أحمر. ومسطرة (عدد الأسطر) في كل صفحة ستة أسطر.

وتنوعت الكتابة في كل سطر ما بين خط كبير بمداد أسود، وهو خط الثلث، بالتناوب مع خط صغير بمداد أحمر، وهو خط الحواشي، ووردت الكتابة بخط الثلث بمداد أسود في الأسطر (الأول، الثالث، الخامس)، أما الأسطر (الثاني، الرابع، السادس) وردت الكتابة بخط الحواشي بمداد أحمر.

ويلاحظ استخدام علامة فواصل في بداية ونهاية الأسطر الزوجية (الثاني، الرابع، السادس)، وتتكون من دائرة سداسية الفصوص، كما سلف ذكرها في صفحة الافتتاحية.

وتبدأ الصفحات الداخلية للمخطوطة بالبسملة بخط الثلث بمداد أسود، والتصلية المحمدية بخط الحواشي بمداد أحمر، ثم بداية القصيدة «أمِنْ تذَكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ» بخط الثلث بمداد أسود، لوحات (3-10).

- **صفحة الخاتمة (النهاية- حرد المتن):**

تنقسم صفحة الخاتمة إلى قسمين؛ **القسم العلوي**، وهو استكمال للصفحات الداخلية لقصيدة البردة، ويتضمن هذا القسم البيتين (159، 160) من «الكواكب الدرية»، ونصهما:

وائذنْ لِسُحْبِ صلاةٍ منكَ دائمة *** على النبيّ بمنهلٍ ومنسجمِ

ما رَنَّحَتْ عَذَباتِ البانِ ريحُ صَبا *** وأطْرَبَ العِيسَ حادي العِيسِ بِالنَّغَمِ.

وأما **القسم الثاني** من صفحة الخاتمة، في منتصفه مستطيل متعدد الإطارات؛ الإطار الخارجي بمداد أزرق، والداخلي عريض بمداد ذهبي. وفي منتصف المستطيل شكل بيضاوي مسحوب من جانبيه على شكل نصف دائرة. ويحيط بالشكل البيضاوي في الأركان الأربعة للمستطيل أفرع واوراق نباتية بمداد ذهبي وأزرق على أرضية حمراء.

وفي منتصف الشكل البيضاوي ورد توقيع الخطاط في ثلاثة أسطر بخط التواقيع بمداد أسود على أرضية زرقاء، بما نصه: «كتبه المملوك أزبك/ من تاني بك من طبقة القصر الشريف/ الملكي الأشرفي». ويحيط بالكتابة أوراق نباتية متعددة البتلات بمداد ذهبي وأزرق، لوحة (2)، شكل (2).

تحليل الزخارف والتصميم الفني للمخطوطة: تنوعت الزخارف المستخدمة في المخطوطة موضع الدراسة، وذلك على النحو التالي:

- **الزخارف الهندسية:**

أقبل الفنانون المسلمون في مصر، وخاصة في أواخر العصر المملوكي، إقبالًا كبيرًا وعظيمًا على الزخارف الهندسية ذات الأشكال متعددة الأضلاع[40]، حيث استخدموا الأشكال السداسية، والثمانية، كما استخدموا الدوائر الشمسية، والجامات البيضاوية المستديرة المفصصة والغير مفصصة،

والخطوط المستقيمة والمنكسرة واللولبية، والنقاط والسهام والسحب، والأقمار (خطوط النمر والفهد وبقعه)[41]، هذا بالإضافة إلى العصائب والجدائل المزدوجة[42].

واستخدمت الزخارف الهندسية في المخطوطة موضع الدراسة في تصميم صفحة البداية (الافتتاحية)، فنلاحظ أن الصفحة مقسمة إلى مستطيل متعدد الإطارات، ويخرج من كل ركن من أركان المستطيل الأربعة خط على شكل رمح، وفي منتصف المستطيل شكل هندسي قوامه دائرة مفصصة ثمانية (الفصوص)، لها عدة إطارات. ويحيط بالدائرة أربع دوائر صغيرة سداسية الفصوص. كما استخدم شكل هندسي قوامه دائرة متعددة الإطارات في الهامش الأيسر للصفحة، لوحة (1).

كما استخدمت الزخارف الهندسية في الصفحات الداخلية للمخطوطة، وخاصة في تصميم إطار مستطيل لكل صفحة من خطين بمداد أحمر، كما استخدمت فواصل على شكل دوائر صغيرة سداسية الفصوص (6دوائر) في كل صفحة، لوحات (3-10).

وفي صفحة الخاتمة، استخدمت الزخارف الهندسية في تصميم الصفحة بإطار مستطيل من خطين بمداد أحمر، وفواصل على شكل دوائر صغيرة سداسية الفصوص(4 دوائر). كما تم تصميم حرد المتن، وهو المساحة المخصصة لتوقيع الخطاط، على شكل مستطيل بداخله شكل بيضاوي مسحوب من جانبيه على شكل نصف دائرة، لوحة (2).

- **الزخارف النباتية**

استخدمت الزخارف النباتية كأرضية أو كمهاد للكتابات في المخطوطة موضع الدراسة، وذلك في صفحتي الافتتاحية والخاتمة، وقوامها أفرع وأوراق نباتية متعددة البتلات، لوحتا (1 ،2).

كما استخدمت الزخرف النباتية كعنصر أساسي كما في الشكل الدائري في الهامش الأيسر لصفحة البداية، ونلاحظ استخدام الزخرفة النباتية في منتصف الدائرة دون وجود كتابات، لوحة (1).

واستخدمت الزخارف النباتية كذلك- بجانب استخدامها كأرضية أو كمهاد للكتابات- في ملئ الفراغات بين المستطيل والشكل البيضاوي في القسم السفلي من صفحة الخاتمة (حرد المتن)، لوحة (2).

- **التذهيب**

تطور فن التذهيب وتقدم بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف[43]، حيث وجد التذهيب عند العرب أول ما وجد في المصاحف، وفي مواضع الزخرفة منها على وجه الخصوص، ثم لم يلبث العرب أن انتقلوا به إلى صورة أخرى، وهي تذهيب الخط أو ما يعرف عادة بالكتابة بماء الذهب[44].

واقتصر التذهيب في المصاحف أولًا على أسماء السور، وأماكن نزولها وعدد آياتها، ثم ما لبث أن تطور، واتسعت مساحته، ليشمل الصفحات الأولى والثانية والأخيرة، وعلامات الفصل بين

الآيات والسور، كما امتد إلى الهوامش الجانبية: كعلامات السجدة والجزء، والحزب وأرباعه وأنصافه ونحو ذلك، ثم تطور في مرحلة أخرى إلى كتابة القرآن كله، أو جزء منه بمداد الذهب، ولكنه لم ينتشر بين الناس عامة، لارتفاع تكلفته، بل اقتصر على الخلفاء والسلاطين والأمراء والأثرياء[45].

وانتقل التذهيب بعد ذلك بالتدرج إلى المخطوطات المصورة، وذلك منذ القرن (8هـ/14م)، فزخرفت به بدايات الفصول وخواتمها، كما اتخذ منه الإطار الذي يحيط بالصورة نفسها[46].

وفي المخطوطة موضع الدراسة، استخدم التذهيب كأرضية للكتابات والزخارف النباتية والهندسية، فقد استخدم في صفحة الافتتاحية كأرضية وفي تحديد حروف الكلمات، واستخدم كأرضية للزخارف النباتية المحيطة بالكتابات، وكذلك في الزخارف النباتية للدائرة في الهامش الأيسر لصفحة الافتتاحية. كما استخدم في تذهيب المساحات بين إطارات المستطيلات والدوائر في صفحة البداية، لوحة (1).

واستخدم التذهيب كذلك في الصفحات الداخلية للمخطوطة كأرضية للدائرة المفصصة (علامات الفواصل)، لوحة (2). وفي صفحة الخاتمة «حرد المتن»، استخدم التذهيب كأرضية لحروف الكلمات وفي تذهيب المساحات بين الإطار العريض للمستطيل والشكل البيضاوي الذي يحيط بتوقيع الناسخ في حرد المتن، لوحات (3–10).

- **الألوان**

تنوعت الألوان المستخدمة في المخطوطة موضع الدراسة؛ وخاصة في صفحتي البداية والنهاية، حيث تبدو كل منهما كأنهما قطعة فنية من خلال التباين في الألوان والتصميم الفني والزخرفي، فضلًا عن الكتابات التي تُمثل العنصر الأساسي في كل صفحة.

وقد استخدم الفنان مداد ذهبي وأحمر في الزخارف النباتية التي تمثل خلفية للكتابات في صفحتي البداية والنهاية، واستخدم مداد أزرق كأرضية للكتابات والزخارف النباتية. كما استخدم مداد ذهبي وأحمر في الزخارف النباتية في منتصف الدائرة في الهامش الأيسر لصفحة الافتتاحية، لوحتا (1،2).

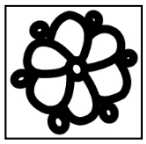
كما تنوعت الألوان في الصفحات الداخلية للمخطوطة، فقد استخدمت الكتابات بمدادي أسود وأحمر، واستخدم مداد أحمر وأزرق وذهبي في الدائرة المفصصة (علامات الفواصل). كما استخدم مداد أحمر في الإطار المحدد للصفحة، لوحات (3–10).

- **علامات فواصل النص:**

وهي العلامة التي تفصل بين النص سواء في المصحف أو في المخطوطات أو في الوثائق، وبدأت تظهر في المصاحف الأولى بترك فراغ بين كل آية وأخرى، وقد استغل الفراغ المتروك فيما بعد برسم ثلاث نقاط على هيئة مثلث، ثم أصبحت ست نقاط ورسمت على هيئة معين، ثم استبدلت النقاط

بِشُرَطٍ رسمت فوق بعضها، ثم أحيطت هذه الشُرط بدوائر، ثم ملئت الدائرة بزخرفة نجمية تتضمن في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية.

وقد تفنن المزخرفون في رسم فواصل السور، تفننًا ينزع الإعجاب من كل من يراه. وقد حرص الخطاط على أن يكتب في هذه الفواصل اسم السورة بالخط الكوفي أو النستعليق[47].



وقد استخدمت صورة واحدة من علامات الفواصل في المخطوطة موضع الدراسة، وهي عبارة عن دائرة مفصصة من الخارج (على شكل وريدة سداسية الفصوص) بداخلها دائرة صغيرة في المركز يخرج مها ستة خطوط تلامس الدائرة المفصصة.

التحليل الفني لأسلوب الكتابة:

أولًا: البسملة والأسلوب الفني للخطاط أزبك من تاني في كتابتها:

كانت البسملة تقدم تبرّكًا بالابتداء بها وتيمنًا بذكرها، فكان يستحب افتتاح الكتب بالبسملة وتحسينها، وأن يراعى في كتابتها القواعد التي كان يجب الأخذ بها من حيث شكل الحروف ودقة نسبها ومراعاة قواعدها[48]. وكانت البسملة تكتب قبل الإسلام بصيغة: «بِسْمِكَ اللّهم»، وكان النبي ﷺ يكتب كذلك، فلما نزلت الآية الكريمة « إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ [49]» قال النبي ﷺ اجعلوها صدر الكتاب، فجعلت، وقالو أول من كتبها سليمان عليه السلام، وأول من كتبها من العرب «قس بن ساعدة الأيادي»[50]، وهو أول من كتب من العرب: «أما بعد»، وبعد الإسلام أصبحت البسملة تكتب بصيغة «بسم الله الرحمن الرحيم»[51].

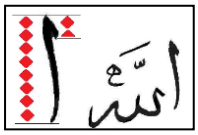
وكان ينبغي للكاتب أن يفرد البسملة في سطرٍ مستقل وحدها؛ تبجيلًا لاسم الله تعالى وتوفيرًا، ويروى عن النبي ﷺ أنه نهى أن يكتب في سطر البسملة غيرها. ويبدوا أن الكُتّاب في ديوان الإنشاء وغيرهم من كتّاب الوثائق العربية الخاصة، قد جرت مكاتباتهم وسائر ما يصدر عنهم على هذه الطريقة والسير على هذا النمط[52].

وقد وردت البسملة في المخطوطة موضع الدراسة في صفحة البداية للمخطوط، وذلك في سطرٍ واحدٍ بخط الثلث. وذكر «القلقشندي» ثلاث صور للبسملة في خط الثلث[53]، كما أورد شعبان الآثاري في «العناية الربانية» وصفًا لصورة البسملة في خط الثلث[54].

وقد استخدم الخطاط أزبك من تاني الصورة الثالثة من البسملة التي أوردها «القلقشندي»، وصفتها أن تكون الراء في كلمتي «الرحمن» و«الرحيم» مدغمة والنون في «الرحمن» مُدغمة[55]، وهذه صورتها في صفحة البداية للمخطوط.

وقد استخدم الخطاط صورتين من **الألف المفرد** في كتابة البسملة: وهما (المُطلق، المُشَعّر).

الصورة الأولى– الألف المطلق: وطريقته أن يبتدئ فيه بصدر القلم من قفا الألف، ثم يصعد إلى هامته، ثم يتم النزول بعرض القلم إلى وجهه، وإذا بلغت شاكلة الألف يتم إدارة القلم برفق حتى يُختم بحرفه[56]. وهذه الصورة من الألف تُشبه سيفًا أُقيم على سنه[57]، أو كقامة رجل ناظر إلى قدميه[58].

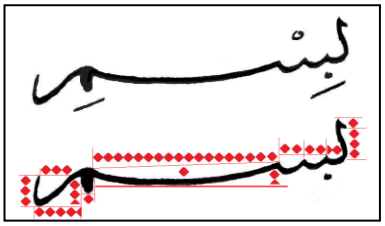


واستخدم الخطاط هذه الصورة في كتابة البسملة في لفظ الجلالة «الله»، وميزان الألف ثمان نقاط، ويبدأ بترويسة (زُلف) ميزانه نقطة ونصف، وهذه صفتها.

الصورة الثانية– الألف المُشَعّر: وقد استخدم الخطاط هذه الصورة في كلمة «الرحيم»، وميزان الألف ثمان نقاط ويبدأ بترويسة ميزانها نقطتين، وميزان ذنبها نقطة ونصف.

وفي كلمة «بسم» يبدأ الخطاط صورة الباء المبتدأة بترويسة ميزانها نقطة، وميزان منتصبها أربع نقاط، ومنسطحها اتساعه نقطة ونصف. أما صورة السين في الكلمة، فموضعها في منتصف الكلمة، واتساع مقوسها الأول والثاني نقطتان، وامتداد بسطها (كشيدتها) ميزانه (18) نقطة، وهو على شكل مقوس ظهره لأسفل، وعمقه نقطة، ويرتفع من بدايته عن مستوى سطر الكتابة مقدار نقطة ونصف.

واستخدم الخطاط صورة «ميم ملوزة مجموعة مركبة» في نهاية الكلمة، ميزان رأسها أفقيًا نقطة واحدة، ورأسيًا نقطتان ونصف، وأما الجزء الثاني، فميزانه أربع نقاط ونصف، ويرتفع من بدايته عن مستوى سطر الكتابة مقدار نقطتان ونصف، ويصعد الخطاط بطرف الميم لأعلى مقدار نقطتان. وهذه صورة كلمة «بسم» وميزان حروفها.



ثانيًا: أسلوب الخطاط في الكتابة بخط الثلث:

يُعد قلم الثلث هو أصل الكتابة المنسوبة[59]، ويُعبّر عنه بأم الخطوط، فلا يعتبر الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقنه، وهو أصعب الخطوط[60]، ومتى أتقنه الكاتب أتقن جميع حروف الكتابة[61]، وقد يتساهل الخطاطون والنقاد في قواعد كتابة أي نوع من الخطوط، إلا أنهم أكثر محاسبة، وأشد تركيزًا على الالتزام بالقاعدة في هذا الخط، لأنه أكثر صعوبة من حيث القاعدة والضبط[62].

والترويس فيه لازم، ويروّس فيه من الحروف الألف المفردة، والجيم وأختاها، والطاء وأختها، والكاف المجموعة، واللام المفردة، والسِنّة المبتدأة[63].

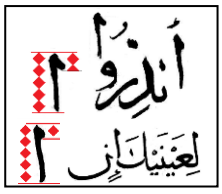
وفي المخطوطة موضع الدراسة، استخدم الخطاط «أزبك» خط الثلث في صفحة العنوان، وكذلك في الصفحات الداخلية، حيث نلاحظ أن مسطرة كل صفحة ستة أسطر؛ كل سطر بخط الثلث، يتناوب معه آخر بخط الحواشي.

ونظرًا لضيق المقام في هذا البحث لدراسة خط الثلث في هذا المخطوط وأسلوب الخطاط في الكتابة، نستعرض أبرز السمات العامة لخط الثلث وصور وبعض موازين الحروف، وأسلوب الخطاط «أزبك» في الكتابة.

- **صورة الألف:** استخدم الخطاط ثلاث صور من الألف المفرد؛ وهم: «**الألف المفرد المطلق، الألف المفرد المُشعّر، الألف المُحرّف**»، وقد سبق الإشارة إلى صورتين من الألف المطلق في كتابة الخطاط للبسملة، وهما «المطلق والمشعّر».

- وقد استخدم الخطاط صورة الألف المحرّف في المخطوط موضع الدراسة، ومن بينها كلمة «الحب»، وميزان الألف سبع نقاط، وهذه صفتها.

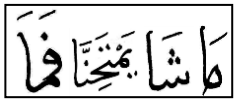
وقد استخدم الخطاط صورة الألف المطلق كثيرًا، مقارنة بصورتي الألف: «المشعّر والمحرّف»، ويصل ميزان الألف في المخطوط موضع الدراسة إلى ثمان نقاط. ونلاحظ في مواضع عديدة لم يلتزم الخطاط بميزان ألف الثلث وهو سبع نقاط، ورسم صورة ألف ثلث ميزانه يبدأ من خمس نقاط، كما في النماذج التالية.



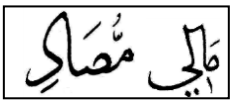
وقد استخدم الخطاط صورة من الألف المطلق متصل بنهاية الألف الطالع قبله، كما في كلمتي «عظمًا، أحيا»، وهذه صفتها. وفيما يلي صور الثلاثة أنواع من الألف المفرد بخط الثلث في المخطوط موضوع الدراسة.

صورة الألف المركب (الطالع):

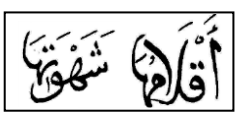
وردت أربع صور من الألف المركب (الطالع)؛ **الأولى:** يظهر في نهاية الألف الطالع قطة القلم، واستخدمها الخطاط كثيرًا، وهذه صفتها.



الصورة الثانية: ينحرف الخطاط في نهاية الحرف من أعلى جهة اليمين، وفي مواضع أخرى جهة اليسار، ولا تظهر في نهاية الحرف قطة القلم.



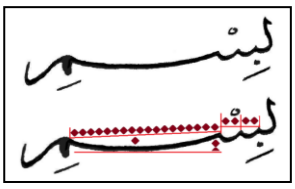
الصورة الثالثة: يصل فيها الخطاط الألف الطالع بالحرف الذي يليه من أعلى، ويستخدم الخطاطون هذه الصورة مع عدد من الحروف، ومنها: اللام المبتدأة والمفردة، والعين المبتدأة (الثعبانية– فك الأسد)، والدال المفردة، وهذه صورتها.



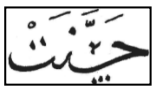
الصورة الرابعة من الألف المركب (الطالع): تأتي بعد صورة الهاء المدغمة (المعلّقة)، والميم المربعة.

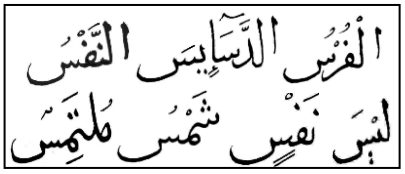
- **صورة السين وأختها:**

استخدم الخطاط «أزبك» صورة السين في موضعي الإفراد والتركيب على النحو التالي: أولًا- صورة السين في بداية الكلمة ووسطها: الصورة الأولى: استخدمها الخطاط بكثرة، ويكون لها مقوسين، وتبدأ بسنة ميزانها نقطة، واتساع مقوسها الأول والثاني من نقطة إلى نقطتين، والثالث بسطها أو كشيدتها، ويختلف حسب الحرف الذي بعدها، وتصل كشيدتها إلى (18) نقطة، كما في كلمة «بسم» في البسملة، وهذه صورتها في بداية الكلمة ووسطها.



الصورة الثانية من السين المبتدأة والمتوسطة- السين المعلّقة (البسيطة أو القوسية): ويطلق عليها بعض الخطاطين مصطلح «السين الكشيدة»، وقد استخدمها الخطاط قليلًا مقارنة بالصورة الأولى، وموضعها في بداية الكلمة ووسطها، وهذه صفتها مبتدأة في كلمة «شَبَعٍ». ونلاحظ أن الخطاط استخدمها في وسط الكلمة في كلمة «حَسّنَت».





ثانيًا- صورة السين المفردة والمختتمة: استخدم الخطاط أزبك ثلاث صور من السين المفردة والمختتمة، على النحو التالي:

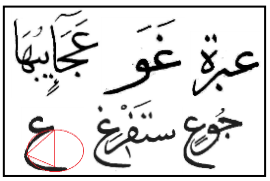
الصورة الأولى- السين المجموعة: وهذه صورتها مفردة وإذا جاءت مركبة في نهاية الكلمة.

الصورة الثانية- السين المبسوطة: استخدم الخطاط هذه الصورة قليلًا، مقارنة بالصورة السابقة المجموعة، وذلك في كلمة «مُنعكسٍ» في نهاية السطر؛ للحفاظ على نهايات سطور ظهر صفحة (27) من المخطوطة موضع الدراسة.

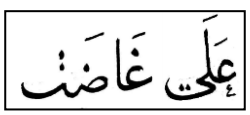
الصورة الثالثة- السين المعلّقة (البسيطة أو القوسية): وهذه صورتها.

- **صورة العين والغين:**

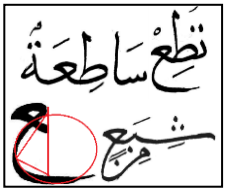
أولًا: صورة العين الصادية: وردت في النماذج التي اعتمدنا عليها في المخطوط موضع الدراسة بخط الثلث في موضعي الإفراد والتركيب، ويختلف صورتها وطريقة رسمها في بداية الكلمة، بحسب الكلمة التي تعقبها. وإذا جاءت مفردة، استخدم صورتها المُسبلة، وهي التي يزيد إرسالها عن نصف قطرها، ويخرج عن بدايتها من منسطح رأسها، وهذه صورتها في موضعي الإفراد والتركيب.



ثانيًا- صورة العين النعلية: وموضعها في بداية الكلمة، وتستخدم مع الحروف الصاعدة (الألف الطالع، واللام، الدال والذال)، وفي بعض المواضع يضيف صورة عين مسبلة أسفل صورة العين، وهذه صفتها.



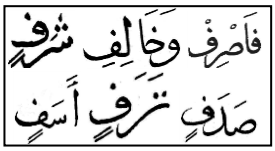
ثالثًا- صورة العين المربعة: وموضعها في وسط الكلمة وفي نهايتها، وفي بعض المواضع يضيف صورة عين مسبلة أسفل صورة العين. وفي كلمتي (من شبع) وصل الخطاط طرف إرسالها من نهاية النون المدغمة، وهذه صفتها.



- **صورة الفاء:**

إذا جاءت مبتدأة، فميزان رأسها نقطتان، ويختلف بسطها إذا جاء في بداية الكلمة أو وسطها حسب الحرف الذي يعقبها، وهذه صورتها.

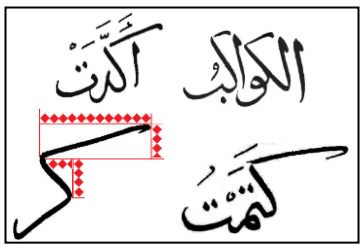
وإذا جاءت في وسط الكلمة فميزان رأسها نقطة ونصف، هكذا.



وقد استخدم الخطاط صورتين من القاف إذا جاءت مفردة أو مركبة مختتمة؛ **الأولى: (المجموعة)، والثانية (المرسلة).**

- **صورة الكاف:**

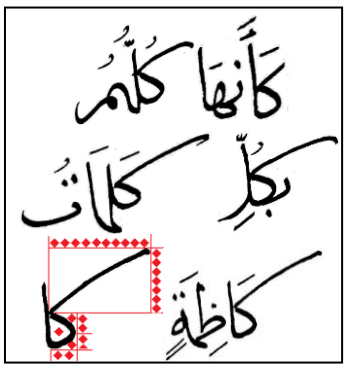
استخدم الخطاط ثلاث صور من الكاف في كتابته بخط الثلث، وهي **(الكاف اللامية، الكاف الدالية، الكاف المجموعة)** على النحو التالي: **الصورة الأولى- الكاف المُعلّقة (معلّقة لامية-كأسية):** وتتكون من خطين؛ الأول العلوي مستلق، وميزانه يصل إلى (12) نقطة، واستلقاؤه ثلاث نقاط، والمنكب انكبابه نقطتان ونصف، وميزانه يختلف حسب صورة الحرف الذي يعقب الكاف، وفي بعض المواضع لا يصل مستلقيها بمنكبها.



وهذه الصورة يبدأ الخطاط مستلقيها في مواضع عديدة بسِنَة سفلية، وفي مواضع أخرى تظهر في بداية مستلقيها قَطة القلم. ونلاحظ أن مستلقيها في كلمة «الكواكب» في عنوان المخطوط يبدو كأنه علامة تشكيل (علامة الفتحة). وهذه الصورة من الكاف استخدمها الخطاط كثيرًا في بداية الكلمة وفي منتصفها.

وفي كلمة «كم» في ظهر صفحة (15) وظهر صفحة (24) استخدم الخطاط صورة كاف ثعبانية (بسيطة) في مستلق الكاف؛ نظرًا لضيق المساحة في بداية السطر لكل صفحة جهة اليمن.

الصورة الثانية- الكاف المشكولة (معلّقة دالية[64]):

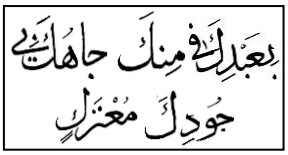


استخدمها الخطاط مع الحروف الصاعدة؛ مثل صورة الألف الصاعد واللام، وتتكون من ثلاث خطوط: مستلق أول ميزانه يصل إلى(10) نقاط، ومنكب ميزانه يبدأ من نقطتين، ومستلق ثانٍ ميزانه يبدأ من نقطتين، وقد استخدمها الخطاط في بداية الكلمة وفي وسطها. وفي مواضع قليلة لا يصل مستلقيها بمنكبها. وهذه الصورة تظهر في

بداية مستلقيها قَطة القلم، وفي مواضع أخرى يبدأ مستلقيها بِسنَّة سفلية.

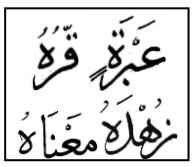
في كلمة (أفكاري)، لم يصل الخطاط منسطح الفاء المبتدأة قليها بهذه الصورة من الكاف، فتبدوا كأنها كاف دالية مبتدأة، وهذه صورة الكاف الدالية في بداية الكلمة وفي منتصفها، كما وردت في كتابات الخطاط أزبك من تاني.

الصورة الثالثة– الكاف المجموعة: استخدمها الخطاط في موضعي الإفراد والتركيب، ويتم تمييزها عن صورة اللام المجموعة بوضع علامة (ء) أو صورة كاف «بسيطة– ثعبانية» داخل كأستها، وهذه صورتها.

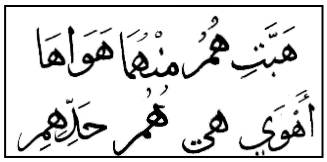


- **صورة الهاء:**

النوع الأول– الهاء المربعة: وردت هذه الصورة في الكتابات الواردة في المخطوطة موضع الدراسة، وكان منكبها يبدأ بترويسة (زُلف)، وفي كلمة «معناه» استخدم الخطاط ترويسة خفيفة في منكبها جهة اليسار، وهذه صورتها.

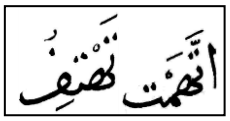


النوع الثاني– الهاء وجه الهِر: استخدم الخطاط أزبك هذه الصورة في بداية الكلمة ووسطها، وفي بعض المواضع كان يبدأها بترويسة، وهذه صورتها.

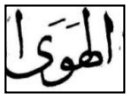


النوع الثالث:– الهاء المشقوقة: استخدم الخطاط صورتين من الهاء المشقوقة:

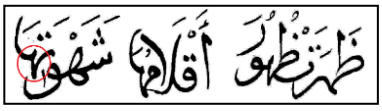
الأولى– المشقوقة طولًا: وردت قليلًا في الكتابات التي استخدم فيها الخطاط خط الثلث، وخاصة مع صورة الباء وما يشبهها، وهذه صورتها.



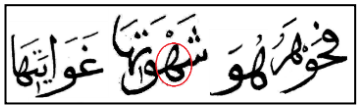
الثانية– المشقوقة عرضًا: استخدمها الخطاط في وسط الكلمة بعد الحروف الصاعدة، وخاصة صورة اللام، وهذه صفتها.



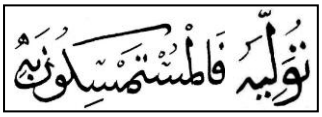
النوع الرابع– الهاء المدغمة (المعلّقة): وردت هذه الصورة في وسط الكلمة، واستخدمها الخطاط قبل صورة الألف الطالع، والراء المدغمة والميم المربعة، والميم الملوزة المجموعة المركبة، والميم المقلوبة (المسبلة، المجموعة) المركبة، والواو المجموعة المركبة، ويختلف طريقة تنفيذها حسب الحرف الذي يعقبها.



النوع الخامس: هاء ملوزة (تسمى أذن فرس لتشابهها بها): استخدمها الخطاط في بداية الكلمة ووسطها، إلا أن أنها وردت في وسط الكلمة كثيرًا.



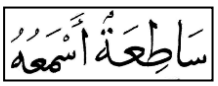
النوع السادس– الهاء المخطوفة (المُخْفاه): استخدمها الخطاط قليلًا في كتابات بخط الثلث في المخطوطة موضع الدراسة، وخاصة في نهاية السطر؛ للحفاظ على نهايات سطور الصفحة، ونلاحظ في كلمة «المستمسكون» أنها وردت داخل كأسة النون المجموعة، وهذه



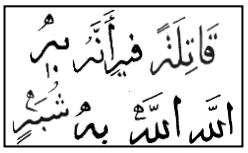
صورتها.

النوع السابع- الهاء المختلسة: وقد استخدمها الخطاط «أزبك» في موضع واحد مع صورة الميم المقلوبة المركبة المجموعة.

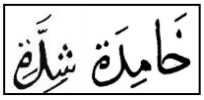
النوع الثامن - الهاء المردوفة: استخدم الخطاط «أزبك» هذه الصورة مع صورة الراء «المحدودبة المجموعة»، ولكن في مواضع قليلة. وفي بعض المواضع كان لا يصل مستلقيها الثاني بمنتصبها، وهذه صورتها.



النوع التاسع - محدودبة مجموعة، وتسمى الرائية: وردت هذه الصورة كثيرًا في كتابات الخطاط بخط الثلث، مقارنة بـ«الهاء المردوفة»، وكان في بعض المواضع يضع فوقها صورة «هاء وجه هر» مفردة، وهذه صورتها.

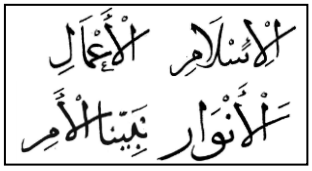


النوع العاشر- صورة الهاء المعراة: استخدمها الخطاط قليلًا، وخاصة بعد صورة الدال المقورة المركبة، وكان يصلها بصورة الدال قبلها، وهذه صورتها.

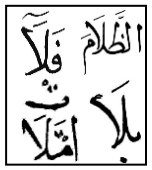


- **صورة اللام ألف:** وردت في المخطوطة موضع الدراسة ثلاثة أنواع من اللام ألف، **وهي «المحققة- المرسلة- المرشوقة):**

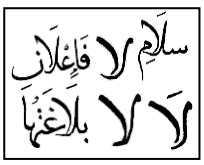
النوع الأول- اللام ألف المحققة: وردت صورة واحدة من اللام ألف المحققة، وهي **«الموقوفة»:** وتظهر قَطّة القلم في هذه الصورة، وقد استخدمها الخطاط كثيرًا في موضعي الإفراد والتركيب، وكان الخطاط يمتد بمستلقيها ليقطع صورة الحروف الطالعة قبلها، وخاصة الألف (المفرد – المركب)، واللام.



النوع الثاني- اللام ألف المرسلة: وردت في النماذج التي قدمها الخطاط «أزبك» في المخطوطة موضع الدراسة، وكان منكبها (صورة الألف) يتصل بمستلقيها، وفي مواضع أخرى لا يتصل به، كما يلاحظ أن ترويسة منكبها (زُلف الألف) ينفذه الخطاط جهة اليمن تارة وتارة أخرى جهة اليسار. وقد استخدم الخطاط هذه الصورة قليلًا، مقارنة بصورتي اللام الألف (المحققة، والمرشوقة)، وهذه صفتها.



النوع الثالث- اللام ألف المرشوقة: كان الخطاط في عدة نماذج لا يصل منكبها(صورة الألف المفرد) بمنسطحها، كما أن منكبها كان لا يبدأه من أعلى بترويسة وفي مواضع أخرى يبدأ بترويسة، وهذه صورتها.

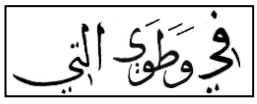


- **صورة الياء:** استخدم الخطاط صورة الياء في موضعي الإفراد والتركيب، وإذا جاءت مركبة (مبتدأة أو متوسطة)، فصورتها مثل صورة «الباء وأخواتها)، أما إذا جاءت مفردة أو مركبة مختتمة، فقد استخدم الخطاط ثلاثة أنواع على النحو التالي:

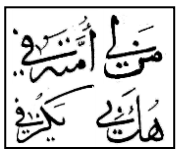
النوع الأول- المجموعة: وردت في كتابات الخطاط بخط الثلث في موضعي: الإفراد والتركيب، وقد استخدمها الخطاط كثيرًا، مقارنة بصورتي الياء: المبسوطة والراجعة. وكان الخطاط كثيرًا يبدأ رأسها بِسنّة سفلية.

وفي كلمة «بِذِي»، نلاحظ أن سِنتها السفلية جاءت على شكل خط منتصب ميزانه ثلاث نقاط، ويلامس بداية رأسها من أسفل طرف الذال قبلها، وهذه الصورة ميزان رأسها أفقيًا نقطتان، وعرضيًا ثلاث نقاط، وميزان مقوسها (حوضها) ثمان نقاط، ويرتفع من بدايته عن مستوى سطر الكتابة مقدار نقطة ونصف، ومن نهايته مقدار نصف نقطة.

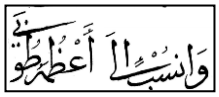
النوع الثاني- الياء المبسوطة: استخدم الخطاط أزبك هذه الصورة في نهاية السطر؛ للحفاظ على نهايات سطور الصفحة، ونلاحظ في كلمة «طوى» رسمها الخطاط فوق صورة الواو المركبة المجموعة، وجاءت النقطتان في وضع رأسي.



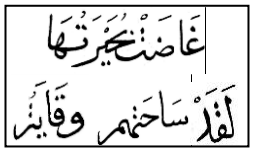
النوع الثالث- الياء الراجعة: استخدم الخطاط أزبك هذه الصورة في نهاية السطر؛ للحفاظ على نهايات سطور الصفحة، كما استخدمها في منتصف السطر، وكان يرسمها في مستوى ثانٍ علوي من السطر، وقد نفذّها الخطاط «أزبك» صورتها في المخطوطة موضع الدراسة في طريقتين: **الأولى:** الياء الراجعة الموقوفة، وهي التي يظهر في نهاية قَطة القلم، وهذه صورتها.



الطريقة الثانية: الياء الراجعة المبسوطة، وهي التي ينتهي طرفها بشكل دقيق، لا تظهر فيه قطة القلم، وهذه صورتها.



- **صورة النقطة في كتابات الخطاط بخط الثلث:** استخدم الخطاط النقطة في موضعين بشكل رأسي (نقطة فوق أخرى)، وبشكل أفقي، هكذا.



ثالثًا: أسلوب الخطاط «أزبك» في الكتابة بخط «الحواشي»:

أشار عبدالرحمن بن الصائغ إلى قلم «الحواشي»، عند حديثه عن أسماء الأقلام[65]. وقدّم الخطاط محمد بن حسن الطيبي نماذج مصورة عن هذا الخط في كتابه «**جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب**»، وذلك بخط يده على طريقة الخطاط علي بن هلال «ابن البواب» (ت:413هـ/ 1022م)[66]. وقال في بدايته: «قلم الحواشي طريقته، غفر الله تعالى له ورحمه». وقد خصص الخطاط «الطيبي» لهذا الخط صفحتين من كتابه.

ومن خلال صور وأشكال الحروف في خط الحواشي، نلاحظ التشابه الكبير بينه وبين خط النسخ في صفات الحروف وطريقة رسمها، إلا أن نسب الحروف ومقاديرها أقل في خط الحواشي،

وهو ما يؤكدة «ابن البواب» فقال: «وأما الريحانُ فهو بالقياس إلى المحقق كالحواشي إلى النسخ، وكوضع حروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة»[67].

وفي رسالة «شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب»، وردت إشارة إلى خط الحواشي، فقال «ابن البصيص»: «والذي ذكره والدي عن الأقلام أنها تنقسم إلى أقسام عدة: قلم المنثور، والمقترن، والطومار، و**الحواشي**، والغبار، والشعرة، والذي أشار إليه والدي في قلم الثلث؛ لأنه أصل الكتابة»[68].

وفي المخطوطة موضع الدراسة، استخدم الخطاط «أزبك» خط الحواشي في كتابة قصيدة البردة، في الأسطر (الثاني، الرابع، السادس) من كل صفحة بمداد أحمر، بالتناوب مع خط الثلث.

ونستعرض فيما صور الحروف التي استخدمها الخطاط في الكتابة بخط الحواشي:

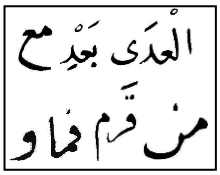
صورة الألف: استخدم الخطاط «أزبك» صورة الألف في موضعي الإفراد والتركيب:

أولًا- صورة الألف المفرد: ذكر صاحب كتاب «لمحة المختطف» في باب الكلام عن المفردات (حرف الألف)، أن قَطّ القلم تكون ظاهرة في ابتداء الألف المفرد في جميع الأقلام، وأن ألف قلم الحواشي بدون شظية (تروسية- زُلف)، كذلك «الدال والطاء، والكاف الشبيهة باللام والنون، واللام ألف»[69]. وميزان الألف المفرد (المطلق) في خط الحواشي في المخطوطة موضع الدراسة، أربع نقاط، ولا يبدأ بترويسة (زُلف).

ثانيًا- صورة الألف المركب: استخدم الخطاط صورة الألف المركب، في كتاباته بخط الحواشي، وميزان الألف أربع نقاط، وتظهر في نهايته قطة القلم، هكذا.

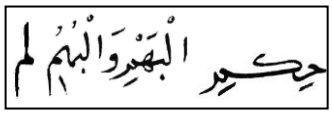
وفيما يلي بعض السمات الفنية للخطاط في كتابة خط الحواشي وصور بعض التي استخدمها:

1- صور العين المربعة الوسطية والمختتمة، والميم الملوزة المركبة المبتدأة والفاء(في بداية الكلمة) والقاف (في بداية الكلمة) والواو المفردة، تكون مطموسة في كتابات الخطاط.

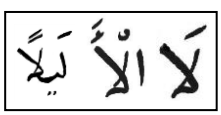


2- صور الفاء المركبة (المتوسطة- المختتمة) والقاف المركبة (المتوسطة- المختتمة) والواو المركبة منورة (مفتوحة).

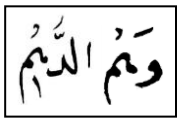
3- استخدم صورة الميم المحققة والميم الملوزة المسبلة كثيرًا في نهاية الكلمة.



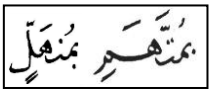
4- استخدم الخطاط صورة اللام الوراقية كثيرًا في كتاباته، ورسم الخطاط منسطحها على شكل مقوس (حاجب العين)، وهذه صورتها.



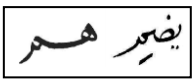
5- وردت صورة الهاء المختلسة في نماذج قليلة قبل صورة الميم الملوزة المسبلة في كلمة «هم».



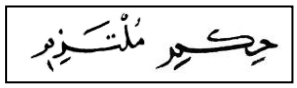
6- عدم اتصال بعض الحروف بعضها، كما في كلمة «بمُتّهَم»، فتظهر صورة الهاء وجه الهِر كأنها هاء مبتدأة.



7- صورة الميم المحققة (المفردة- المركبة المختتمة) لا يصل الخطاط عقدتها- في مواضع كثيرة-، وهذه صورتها.



8- استخدام البسط في الحروف (امتداد كشيدة الحرف).



9- تتميز الحروف بالوضوح والدقة في تنفيذها رغم صغر مقادير الحروف.

رابعًا: أسلوب الخطاط في الكتابة بخط التواقيع:

ذكر «القلقشندي» أن قلم التواقيع سمي بذلك؛ لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القِصص، ويقال فيه قلم التوقيعات على الجمع أيضًا، وقد يقال فيه التوقيع والتوقيعات بحذف المضاف إليه[70].

وقال حسين الكاتب في «لمحة المختطف» إن:«أصل الكتابة قلمان، ومنهما يستنبط بقية الأقلام، وهما المحقق والثلث، والمحقق أصل بذاته، واستنبط منه الريحان، ومن الريحان النسخ، والثاني: الثلث، وهو أصل بذاته، واستنبط منه التواقيع، واستنبط من التواقيع الرقاع، واستنبط قلم الأشعار من المحقق والثلث، لأنه مركب منهما، وهو اختيار جماعة من المتأخرين كابن البصيص، وشيخنا نصر»[71].

وذكر «الصيداوي» في أرجوزته «وضاحة الأصول» أن التواقيع مستنبط من الثلث، وذلك بقوله:

واعلم بأن الثلث أصل مستقلْ وقلم التوقيع منه منتقلْ

واستنبطوا الرقاع من توقيع فصار فرع الفرع في المجموع[72].

وفيما يتعلق بالسمات الفنية لخط التواقيع، أشار «القلقشندي» إلى أن حروف قلم التواقيع وأوضاعه في الأصل قواعد قلم الثلث، إلا أنه يخالفه في أمور[73]، ومنها:

- تكون منتصباته مروّسة كما في الثلث، ويجوز ترك الترويس في بعض حروفه.
- يخيّر فيه بين الطمس والفتح في العين المتوسطة، والفاء، والقاف، والميم، والواو، وعقدة اللام ألف المحققة.
- ويختص من الحروف الزائدة على الثلث، بالراء المقورة، والراء البتراء، والراء المخطوفة، والواو المقورة، والواو البتراء، والواو المخطوفة، والعين البتراء[74].

- كما أوضح شعبان الآثاري بعض صفات خط التواقيع في كتابة «العناية الربانية»[75].
- وقد اختص خط التواقيع في البداية بإمضاءات الخلفاء والوزراء وغيرهم من أولي السلطة، ثم اتسعت وظيفته حتى أصبح يستخدم في نهايات الكتب والمخطوطات[76].

وقد استخدم الخطاط أزبك من تاني هذا الخط في صفحة الافتتاحية، وخاصة الكتابة داخل الدائرة المفصصة، والتي تشير إلى أن هذه النسخة برسم خزانة السلطان الغوري، واستخدمه كذلك في التوقيع باسمه في صفحة الخاتمة «حرد المتن» بصيغة «كتبه المملوك أزبك من تاني بك من طبقة القصر الشريف الملكي الأشرفي». ونستعرض فيما صور الحروف التي استخدمها الخطاط في التوقيع باسمه بخط التواقيع:

- **صورة الألف:** وردت صورة الألف المفرد في توقيع الخطاط باسمه وميزان الألف خمس نقاط، وقد استخدم طريقتين في رسم الألف؛ **الأولى:** لا يبدأها بترويسة (زُلف)، وقد استخدمها كثيرًا، وهذه صورتها:

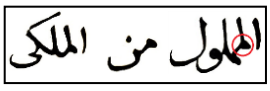
الطريقة الثانية: يبدأ فيها الخطاط صورة الألف المفرد بترويسة (زُلف) ميزانه نقطة ونصف، وقد استخدمها قليلًا، وهذه صورتها في كلمة «أزبك».

- **صورة الكاف:** استخدم الخطاط نوعين من الكاف: **النوع الأول– الكاف المجموعة:** وردت هذه الصورة في موضعي الإفراد والتركيب، وتارة يضع علامة كاف داخل حوض الكاف لتمييزهاعن صورة اللام، وتارة أخرى لا يضيف علامة الكاف داخل.

النوع الثاني: الكاف المعلقة (معلقة لامية– كأسية): وردت في بداية الكلمة وفي منتصفها، ونلاحظ في كلمة «كتبه» حذف الخطاط مستلقي الكاف؛ نظرًا لضيق لمساحة المتاحة، وأضاف في بداية منكبها ترويسة (زُلف). وهذه صورة الكاف في كلمتي «كتبه، الملكي».

- **صورة الميم:** استخدم الخطاط أربعة أنواع من النون على النحو التالي:

النوع الأول– الملوزة: وقد استخدمها الخطاط مركبة في بداية الكلمة ووسطها، وهذه صورتها:

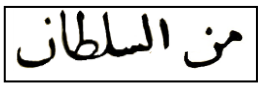


النوع الثاني– المدغمة (المحلقة كالحاء الزنادية– المثلثة): وردت في كلمة «من» الثانية في النص، وهذه صورتها:

النوع الثالث: صورة الميم المطموسة المربعة كنقطة (المدغمة): وردت مركبة في الميم الثانية لكلمة «المملوك»، هكذا.

النوع الرابع: صورة الميم الفائية: استخدمها الخطاط في نماذج قليلة في بداية الكلمة في كلمة «مولانا»، وهذه صورتها.

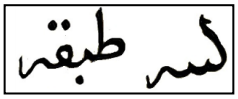
- **صورة النون:** استخدم الخطاط نوعين من النون في موضع التركيبن وهما: **النون المجموعة** في كلمة «من» الأولى في النص، هكذا.



النوع الثاني– النون المدغمة: في كلمة «من» الثانية في النص، هكذا.

- **صورة الهاء:**

استخدم الخطاط صورة واحدة من الهاء وهي: **«المحدودبة المجموعة»**، وتسمى **«الرائية»**، وذلك في كلمتي «كتبه، طبقة».



- **صورة الياء:** وردت صورة واحدة من الياء، وهي: الياء المجموعة المركبة، وهذه صورتها:

وفيما يلي بعض السمات الفنية للخطاط في التوقيع باسمه بخط التواقيع:

1- تتميز الكتابة بالوضوح وسهولة قراءتها، بالرغم من الثراء الزخرفي سواء أرضية الكتابة بمداد أزرق، أو الزخارف النباتية المهبة التي تحيط بالحروف، وقد استخدم الخطاط مداد أسود في الكتابة.

2- وردت صورة الألف المفرد (المطلق) بترويس وبدون ترويس.

3- حذف مستلقي الكاف في بداية السطر؛ لضيق المساحة المتاحة للكتابة، وأضاف ترويسة في منكبها.

4- أهمل الخطاط نقاط الإعجام في بعض الحروف.

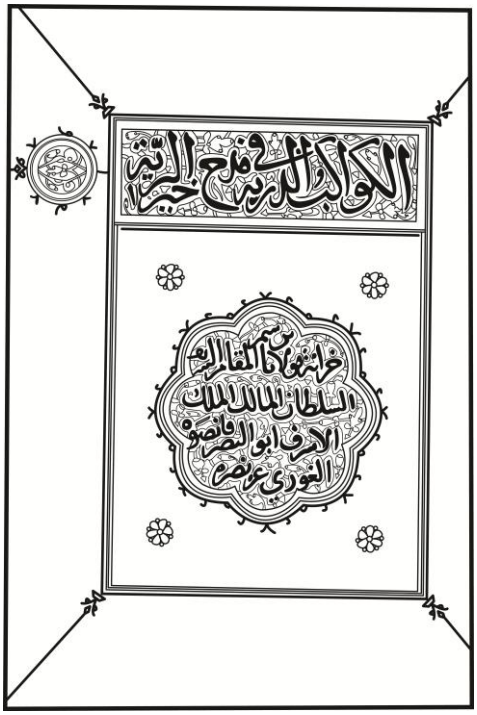
5- تتصل نهايات بعض الحروف بالحروف التي بعدها.

6- وردت صورة الفاء مطموسة في بداية الكلمة وكذلك صورة الميم في وسط الكلمة وصورة الواو، بينما استخدم صورة القاف منورة (مفتوحة) في وسط الكلمة ونهايتها.

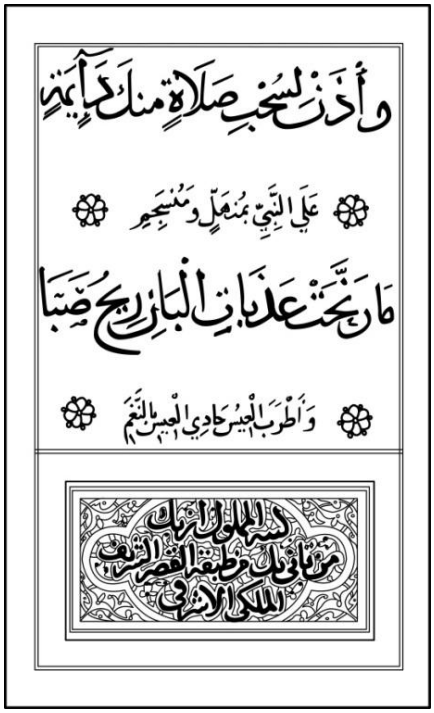
الخاتمة

من خلال دراسة نسخة مخطوطة من قصيدة (البُرْدَة) برسم خزانة السلطان الغوري، كتبها الخطاط «أزبك من تاني بك»، نستخلص الآتي:

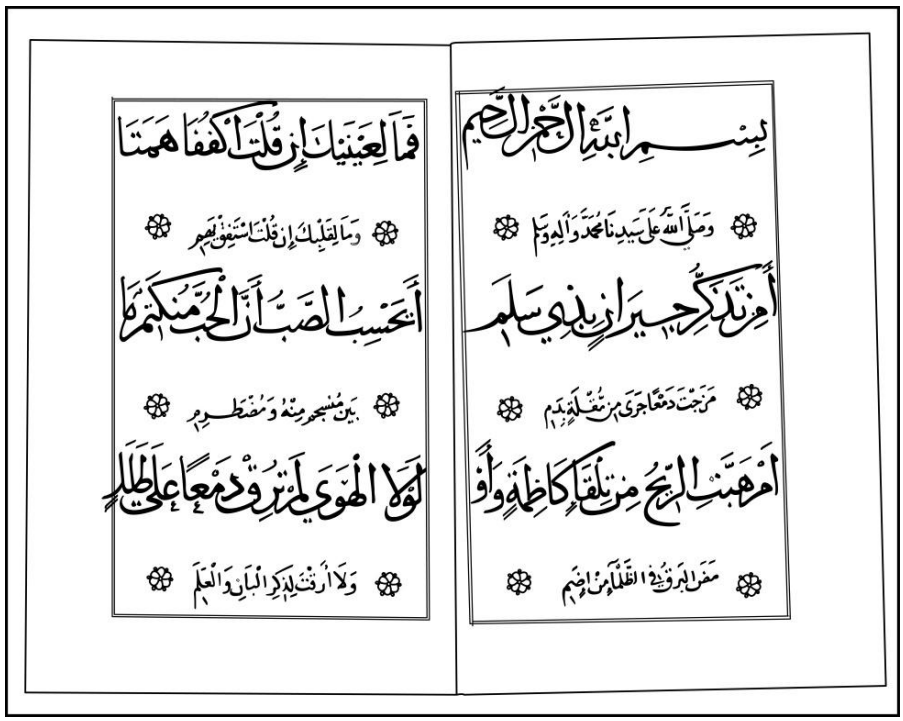
- أن المخطوطة موضع الدراسة نسخة خزائنية برسم خزانة السلطان الأشرف أبو النصر قانصوه الغوري.
- أوضحت الدراسة اسم كاتب هذه النسخة من البردة، وذلك في نهاية الكتاب، وهو أزبك من تاني بك من طبقة المماليك، وخاصة طبقة القصر الشريف الملكي الأشرفي.
- استخدم الخطاط ثلاثة أنواع من الخطوط؛ **(الثلث والحواشي)** في كتابة النص الرئيسي، و**(التواقيع)** في توقيع الخطاط باسمه في نهاية المخطوط (حرد المتن).
- أوضحت الدراسة حِرص سلاطين المماليك على كتابة نصوص البردة الشريفة لتوضع في خزاناتهم كتبهم، ومن بينهم الأشرف برسباي والسلطان أبو النصر قايتباي، والسلطان قانصوه الغوري. كما أن نصوص البردة لم يقتصر كتابتها في المخطوطات، بل زُيّنت بها جدران المباني الدينية والمدنية.
- أكدت الدراسة أن التقسيم الفني لصفحات المخطوط والزخارف النباتية والهندسية، تتشابه مع التصاميم الفنية للمصاحف الشريفة والكتب المخطوطة خلال العصر المملوكي.
- استخدمت الزخارف النباتية والهندسية في صفحة العنوان، والقسم السفلي من صفحة الخاتمة، بينما اعتمدت الزخرفة بشكل كبير في الصفحات الداخلية على التنوع في استخدام الخطوط بمداد مختلف (مداد أسود) في خط الثلث، (مداد أحمر) في خط الحواشي، بجانب استخدام علامات فواصل مذهبة، وخطين بمداد أحمر، تمثل الإطار الخارجي للكتابة.
- أوضحت الدراسة أن علامات الفواصل بين الأسطر تتشابه مع علامات الفواصل في المصاحف الشريفية والربعات والمخطوطات في نهاية العصر المملوكي.
- أوضحت الدراسة التنوع في استخدام الألوان في المخطوطة (الأسود– الأزرق– الأحمر– الذهبي).



شكل (1) صفحة العنوان

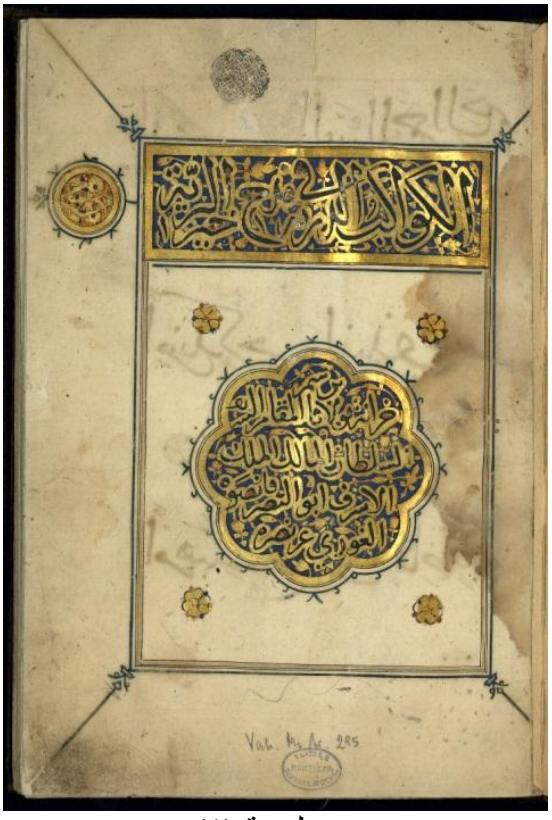


شكل (2) صفحة الخاتمة



شكل (3) صفحتان داخليتان

نسخة مخطوطة من كتاب «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، برسم خزانة السلطان الغوري، كتبها المملوك أزبك من تاني بك من طبقة القصر الشريف الملكي الأشرفي، تحتفظ به المكتبة إسرائيل الوطنية، برقم (Ms.Yah. Ar.295).



لوحة (1)
صفحة العنوان

لوحة (2)
صفحة الخاتمة

لوحة (3)
صفحتان داخليتان

لوحة (4)
صفحتان داخليتان

نسخة مخطوطة من كتاب «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، برسم خزانة السلطان الغوري، كتبها المملوك أزبك من تاني بك من طبقة القصر الشريف الملكي الأشرفي، تحتفظ به المكتبة إسرائيل الوطنية، برقم (Ms.Yah. Ar.295).

لوحة (5)

لوحة (6)

لوحة (7)

لوحة (8)

لوحة (9) لوحة (10)

نسخة مخطوطة من كتاب «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، برسم خزانة السلطان الغوري، كتبها المملوك أزبك من تاني بك من طبقة القصر الشريف الملكي الأشرفي، تحتفظ به المكتبة إسرائيل الوطنية، برقم (Ms.Yah. Ar.295).

حواشي البحث

(*) بحث مقدم ضمن متطلبات منح درجة الدكتوراة للباحث/ علي عبدالسلام محمد علي، تحت إشراف الأستاذ الدكتور/ محمد حمزة الحداد، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

(1) تُعد هذه القصيدة من المطولات الشعرية، وتتكون من عشرة أجزاء رئيسة؛ منها: النّسب النبوي، التحذير من هوى النفس، مدح الرسول الكريم ﷺ. **للمزيد انظر: زكي مبارك، المدائح النبوية، دار المحجة البيضاء، 1935، ص152-160. محمد أبو الحسن، قصيدة البردة للبوصيري: دراسة أدبية، مجلة القسم العربي، ع24، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2017م، ص78،79.**

(2) تصدى لشرحها كبار علماء المسلمين؛ ومنهم الشيخ إبراهيم الباجوري، شيخ الأزهر الشريف (ت:1277هـ/1860م). انظر: **الكواكب الدرية في مديح خير البرية المعروفة بالبردة للإمام البوصيري، ضبطها: أحمد علي حسن، علّق بهامشها مختصر شرح: شيخ الأزهر الشيخ إبراهيم الباجوري، مكتبة الصفا، القاهرة، ص3. بردة المديح المباركة ويليه بعض القصائد في مدح الحبيب، لشرف الدين أبي عبدالله محمد البوصيري، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2011م، بيروت، 2011، ص5.**

(3) أبو العباس أحمد بن حسن بن علي بن الخطيب، الشهير بـ«ابن قنفذ القسنطيني» (ت: 810 هـ/1407م)، الوفيات، تحقيق: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1983، حاشية (1)، ص337.

(4) زكي مبارك، المدائح النبوية، ص141.

(5) يقول «البُوصيري» مؤلف القصيدة عن سبب تسميتها بهذا الاسم: «كنت قد نظمت قصايد في مدح الرسول ﷺ»، ويضيف بقوله: «أصابني فالجٌ أبطل نصفي ففكرت في عمل قصيدتي هذه البردة فعملتها واستشفعت به إلى الله عزّ وجل في أن يعافيني وكرّرت إنشادها وبكيت ودعوت وتوسلت به، ونمت فرأيت النبي ﷺ فمسح على وجهي بيده الكريمة وألقى عليّ بردةً فانتبهتُ ووجدت فيّ نهضةً فخرجت من بيتي ولم أكن أعلمت بذلك أحدًا فلقيني بعض الفقراء، فقال أريد أن تُعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله ﷺ، فقلت أيها فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها (وقال): والله لقد سمعنا البارحة وهي تُنشد بين يدي رسول الله ﷺ ورأيته ﷺ يتمايل وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة، فأعطيته إياها، وذكر الفقير ذلك فشاع المنام إلى أن اتصل بالصاحب بهاء الدين وزير الظاهر، فبعث إليّ واستنسخها ونذر أن لا يسمعها إلّا قايمًا حافيًا مكشوف الرأس، وكان يحبّ سماعها هو وأهل بيته، ويتابع «البوصيري» بقوله: «ومن ثم سُميّت البردة». **انظر: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت:764هـ/1363م)، الوافي بالوفيات، ج3، ط2، تحقيق: محمد بن الحسين بن عبدالله- محمد بن عبدالله الشبلي، دار فرانز شتاينر، فيسبادن، ألمانيا، 1974، ص112، 113.**

(6) تُعد أشهر أسماء هذه القصيدة، وقد وردت هذه التسمية في صفحة العنوان لنسخة مخطوطة من كتاب «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، كتبها الخطاط الطنبغا بن عبدالله النجمي الوزيري البغدادي، وانتهى من كتابته21 من ذي الحجة 761هـ (1360م)، تحتفظ به مكتبة الدولة ببرلين تحت رقم (petermann II 104). ونشر صفحات من هذا الكتاب المخطوط علي عبدالسلام محمد، في رسالته: الخطاط الدنجاوي ومدرسة الفنية في النصف الثاني من القرن (9هـ/ 15م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2019م، لوحات (370- 375).

(7) وردت هذه التسمية في صفحة العنوان لنسخة مخطوطة من كتاب «الكواكب الدرية في مديح خير البرية»، برسم خزانة السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي، تحتفظ به مكتبة برلين برقم (Ms.Or.Fol.1623). ونشر علي عبدالسلام محمد صفحات من هذا الكتاب المخطوط في رسالته: الخطاط الدنجاوي ومدرسته الفنية ، لوحات (334- 343).

[8]() سُميت بذلك لأن المؤلف برأ بها. محمد أبو الحسن، قصيدة البردة للبوصيري، ص78.

[9]() استخدم هذا المسمى كثيرًا وخاصة في العصر المملوكي، ونسخت من القصيدة عدة نسخ مخطوطة في هذا العصر، تحتفظ بهم دار الكتب المصرية، والمتاحف العالمية، وقد وردت هذه التسمية في عنوان المخطوطة موضع الدراسة في صفحة العنوان: (الافتتاحية)، لوحة (1).

[10]() سماه بذلك الشيخ جلال بن قوام بن الحكم في كشف الظنون. انظر: محمد أبو الحسن، قصيدة البردة، ص78.

[11]() يرى البعض أن مدلول هذه التسمية، أن جميع أبيات القصيدة تنتهي بحرف الميم، وهو أولى حروف النبي، انظر: **بدر عبد العزيز محمد بدر، نصوص البردة على العمائر العثمانية في مصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003، ص252.**

[12]() عرفت في بعض البيئات الشعبية بهذا الاسم؛ لأنها في زعم أصحابها تُتلى لتفريج الشدائد وتيسير كل أمر عسير. انظر: **بدر عبد العزيز محمد بدر، نصوص البردة على العمائر العثمانية في مصر، ص253.**

[13]() زكي مبارك، المدائح النبوية، ص151.

[14]() محمد أبو الحسن، قصيدة البردة للبوصيري، ص78.

[15]() ومن هذه النسخ المخطوطة: نسخة مخطوطة وقفها السلطان الأشرف برسباي على مدرسته بالعنبريين – شارع المعز حاليًا–، كتبها الخطاط عبد الرحمن بن الصائغ، وتحتفظ بها دار الكتب المصرية برقم (455) أدب. نسخة مخطوطة برسم خزانة السلطان الأشرف قايتباي، كتبها الخطاط «قانم الشريفي»، تحتفظ به مكتبة تشستر بيتي بدبلن في أيرلندا، برقم (4168). نسخة مخطوطة برسم خزانة السلطان الأشرف أبو النصر قايتباي، تحتفظ بها مكتبة برلين في ألمانيا، برقم (Ms.Or.Fol.1623). نسخة مخطوطة كتبها الخطاط الطنبغا بن عبدالله النجمي الوزيري البغدادي، وانتهى من كتابتها 21من ذي الحجة 761هـ (1360م)، تحتفظ بها مكتبة الدولة ببرلين تحت رقم (petermann II 104).

[16]() ومن بينها: (جامع الست مسكة (740–741هـ/1339–1340م)، جامع الإمام الليث (811–911هـ/1408–1505م)، جامع سيدي عقة بن عامر (1066هـ/1655م)، جامع الشيخ مطهر (1158هـ/1745م)، مسجد محمود محرم (1207هـ/ 1792م)، جامع محمد علي باشا (1246هـ–1256هـ/1830–1848م)، جامع محمد سعيد باشا، المعروف بجامع الإمام البوصيري (1271هـ–1274هـ/1854–1857م)، منزل الرزاز (872–901هـ/1468–1496م)، منزل السحيمي (1058–1211هـ/1648–1796م).

[17]() خير الدين الزركلي، الأعلام، جـ6، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، مايو2002م، ص139.

[18]() زكي مبارك، المدائح النبوية، ص142.

[19]() علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، القاهرة، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر، ط1، جـ7، 1305هـ/1887م، ص70. **الصفدي، الوافي بالوفيات، ج3، ص105،106.**

[20]() الصفدي، الوافي بالوفيات، ج3، ص105،106.

[21]() الصفدي، الوافي بالوفيات،ج3، ص110. خير الدين الزركلي، الأعلام، جـ6، ص139. ابن قنفذ القسنطيني، الوفيات، ص336.

[22]() الإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبدالحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي، والمعروف بـ«ابن العماد الحنبلي» (ت: 1089هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مج7، تحقيق: محمود الأرناؤوط، در ابن كثير، دمشق– بيروت، ط1 1991م، ص753.

[23] ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، مج7، ص754. الصفدي، الوافي بالوفيات، ج3، ص111. الزركلي، الأعلام، جـ6، ص139.

[24] ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، مج7، ص753.

[25] خير الدين الزركلي، الأعلام، جـ6، ص139.

[26] الصفدي، الوافي بالوفيات،ج3، ص111.

[27] ابن قنفذ القسنطيني، الوفيات، ص336.

[28] الصفدي، الوافي بالوفيات،ج3، ص111. خير الدين الزركلي، الأعلام، جـ6، ص139.

[29] بردة المديح المباركة، ص6.

[30] ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، مج7، ص754.

[31] محمد أبو الحسن، قصيدة البردة للبوصيري، ص74،75.

[32] الصفدي، الوافي بالوفيات، ص111، 112.

[33] خير الدين الزركلي، الأعلام، جـ6، ص139.

[34] علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، جـ7، ص70.

[35] () الأشرف أبو النصر قانصوه من بيبردى الغوري، وهو من سلاطين المماليك البرجية، وهو كما ذكر «ابن إياس» الملك السادس والأربعون من ملوك الترك وأولادهم بالديار المصرية، والعشرون من ملوك الجراكسة وأولادهم في العدد، تولى سلطنة مصر (906-923هـ/ 1501- 1517م). للمزيد عن ترجمته انظر: **محمد بن أحمد بن إياس الحنفى القاهرى، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، ج4، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م، ص2.**

[36] ورد تعريف خِزانة في معاجم اللغة العربية، فالفعل «خَزنَ» و«يَخْزُنُ»، والمصدر «خَزَانَةٌ»، والجمع: «خَزانات وخِزانات وخَزَائن». فيُقال: خَزَنَ الشَيء يَخْزُنه خَزْنًا، واختزنه: أي أحْرَزه وجعله في خزانة واختزنه لنفسه. و«الخزانة» اسم الموضع الذي يُخْزَنُ فيه الشيءُ. ويضيف «ابن منظور» أن الخِزانَةُ عَملُ الخازِنِ، وأن المَخْزَنُ بفتح الزاي ما يُخْزن فيه الشيء، والخِزانَةُ واحدة الخزائن. وفي القرآن الكريم، وردت في قوله تعالى: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا عِندَنَا خَزَائِنُهُ﴾- سورة «الحِجْرْ»، آية رقم (21)، وقوله تعالى: ﴿وَلَا أَقُولُ لَكُمْ عِندِي خَزَائِنُ اللَّهِ﴾- سورة «هود»، آية رقم (31).

ويُقصد بخزانة الكتب: المكان أو الموضع الذي يُخْزَنُ فيه الكتب. وهي ما تعرف بالمسمى الدارج حاليًا بـ«المكتبة وتجمع المكتبات»، وقد ورد مسمى «خزانة» و«خزانة كتب» في الكثير من الوثائق ونصوص وقف الكتب في العصرين المملوكي والعثماني، كما وردت خزانات الكتب بمسمى «خزانة المصاحف» في نص وقف ربعة شريفة تحتفظ بها المكتبة الأزهرية بالقاهرة برقم عام (56)، ورقم خاص (4مصاحف)، و«خزنة» في بعض نصوص وقف الكتب في العصرين المملوكي والعثماني، وخاصة نص وقف كتاب «رمز الحقائق في شرح كنز الدقائق»، تحتفظ به المكتبة الأزهرية بالقاهرة برقم عام (8041)، ورقم خاص (421فقه حنفي)، ونصه: «وقف لله تعالى بخزنة شيخون بخط الصليبة»، كما وصفتها بعض وثائق العصر المملوكي بـ«الخزانة اللطيفة... المعدة لخزن الكتب»، كما في وثيقة الجمالي يوسف الدين ناظر الخواص الشريفة، دار الوثائق القومية، محكمة 105، محفظة 16. **للمزيد انظر:** أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: 711هـ/ 1311م)، لسان العرب، المجلد 16، وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، السعودية، ص296- 297. **هبة الله محمود محمد**

محمود، خزانات الكتب في القاهرة خلال العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2021م، ص1، لوحات (430، 436، 439،438، 441، 442).

[37]() للمزيد عن خزانات الكتب في العصر المملوكي وأنواعها ونظم الإدارة فيها ونصوص وقف الكتب، انظر: هبة الله محمود محمد محمود، خزانات الكتب في القاهرة خلال العصرين المملوكي والعثماني.

[38] عبدالوهاب عزام، مجالس السلطان الغوري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014م، ص 32- 33؛ السيد السيد نشار، تاريخ المكتبات في مصر (العصر المملوكي)، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993م، ص74-75.

[39]() طبقة جمعها طباق، وكان هذا اللفظ يطلق على ثكنات المماليك، وكانت طباق المماليك في قلعة الجبل أو قصور الأمراء متجاورة، وكان يجاورها عادة ميضأة ومصلى، وكان عدد طباق المماليك السلطانية اثنتي عشرة طبقة، كل طبقة منها قدر حارة، تُشكّل على عدة مساكن، تسع نحو ألف مملوكًا، وكان يطلق على مماليك السلطان عامة اسم (مماليك الطباق). وكانت كل طبقة أو فرقة من جيش المماليك تسمى إما بحسب طبيعة عملها في الجيش، وإما بحسب الطبقة أو المبنى الذي تنزل فيه، وإما بحسب البلد الذي أتت منه. وأما طبقة القصر فترى الأستاذ الدكتور آمال العمري أنها تلك التي كانت بخدمة السلطان في قصره، انظر: **آمال العمري، دراسة لبعض وثائق تتعلق ببيع وشراء خيول من العصر المملوكي، مجلة معهد المخطوطات، مج10، جـ2، نوفمبر 1964م، ص156-258.**

للمزيد عن طباق المماليك انظر: محمد حمدي متولي:

- **التطور العمراني والمعماري للساحة الجنوبية الغربية لقلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة منذ العصر الأيوبي حتى نهاية العصر العثماني، رسالة ماجستير- غير منشورة- كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2007، ص (76-77).**
- **الساحة الشمالية الشرقية لقلعة الجبل بالقاهرة منذ العصر الأيوبي حتى عهد الخديوي إسماعيل- دراسة آثارية وثائقية جديدة-، رسالة دكتوراه- غير منشورة- كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011، ص (110-113).**

ومن خلال ما توصلنا إليه من بعض الأعمال الفنية التي كتبت بخطوط المماليك الذين ينتسبون إلى الطباق المختلفة، بجانب ما ورد في المصادر التاريخية والأدبية عن هذه الفئة من المماليك، سوف نُسلّط الضوء في دراسة مستقلة على طباق المماليك، والمهام الوظيفية للمماليك الذين ينتسبون إليها، بجانب المهام العسكرية.

[40]() عائشة عبد العزيز محمد التهامي، التحف الفنية في عهد السلطان قايتباي في ضوء مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا،1991م، ص367 - 368.

[41]() عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، المجلد الأول، رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989م، ص295، 296؛ فايزة محمود عبد الخالق الوكيل، أثاث المصحف في مصر في عصر المماليك، ط1، دار القاهرة، القاهرة، 2004م، ص15؛ يحي وهيب الجُبُوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، طبعة أولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م، ص 258.

[42]() زكي حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم، القاهرة، 1938م، ص 32.

[43]() شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، القاهرة، 2002م، ص14.

[44]() عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، الطبعة الثانية، مكتبة مصباح، المملكة العربية السعودية، 1989م، ص227.

[45]() محمد عبدالعزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد (20)، العراق، سبتمبر 1970، ص124؛ عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، ص227، 228؛ عبد العزيز مؤذن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج 2، ص238؛ فايزة الوكيل، أثاث المصحف، ص10؛ شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني، ص14، 15؛ يجي الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص273.

[46]() م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم: أحمد فكري، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص80؛ عبد الرحمن مؤذن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج 2، ص238، 239؛ يحيى الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص276، 277.

[47]() مرزوق، المصحف الشريف، ص 125-127.

[48]() عبداللطيف إبراهيم، بسملة، مجلة المكتبة العربية، المجد الأول، العدد الأول، 1963، ص92.

[49]() قرآن كريم، سورة النمل، آية (30).

[50]() قس بن ساعدة الأيادي (توفي نحو 23 ق هـ)، وهو أحد حكماء العرب ومن كبار خطبائهم في الجاهلية، وكان أسقف نجران وهو معدود في المعمرين. للمزيد انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255 هـ/ 869 م)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، د. ت، ص308–309. أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي (ق3هـ/9م)، كتاب الكتَّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، القاهرة، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، 2002ص62، حاشية (1).

[51]() البغدادي، كتاب الكتَّاب، ص61، 62؛ بهنسي، معجم مصطلحات الخط، ص14.

[52]() عبداللطيف إبراهيم، بسملة، ص92.

[53]() أبو العباس أحمد القلقشندي (ت:821 هـ / 1418م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ 3، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914م، ص138–140.

[54]() شعبان بن محمد القرشي الآثاري الموصلي المصري (ت:828هـ/ 1425م)، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، ص359، 360.

[55]() القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص140.

[56]() القلقشندي، صبح الأعشى، ص62، 63.

[57]() مؤنس زاد، الميزان المألوف، ج3، ص26.

[58]() عبدالله بن علي بن عبدالله بن محمد جمال الدين الهيتي ثم القاهري الأزهري الشافعي الكاتب، العمدة (رسالة في الخط والقلم)، تحقيق هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، ص418.

[59]() مؤلف مجهول، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة، نظّم الأصل علي ابن هلال الشهير بابن البواب، شرحه: ابن البصيص وابن الوحيد، تحقيق هلال ناجي، الطبعة الأولى، ضمن كتاب: موسوعة تراث الخط العربي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2002، ص192.

[60]() محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، مكتبة الهلال، القاهرة، 1939م، ص101.

[61]() مؤلف مجهول، شرح المنظومة المستطابة، ص192.

[62]() حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون، ترجمة: سامية محمد جلال، مراجعة: الصفصافي أحمد القطوري، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص57.

[63]() القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص62. علي عبدالسلام محمد علي، الخطاط الدنجاوي ومدرسة الفنية، ص323.

[64]() كما ذكرها محمد أفندي مؤنس زادة (ت:1290هـ /1318م) في كتابه: الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف لخطي الثلث والنسخ، إعداد: جمال التوني، دار الكاتب المصري، (لندن– نيويورك)، 1412هـ/ 1991م، ص44.

[65]() عبد الرحمن يوسف بن الصائغ (ت:845هـ/ 1441م)، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي، ط2، دار بوسلامة، تونس، 1981م، ص38.

[66]() حقق هذا الكتاب الدكتور صلاح المنجد، نشره: دار الكتاب الجديد، بيروت،1962م، ص29، 30، 89، 90 .
كما حققه الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر: جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، 1434هـ/ 2013م، ص94،95، لوحتا (45أ)، (45ب).

[67]() حسين بن ياسين بن محمد الكاتب (ت: ق 8هـ/14م)، لمحة المختطف في صناعة الخط الصَلف، تحقيق: هيا محمد الدوسري، الطبعة الأولى، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1992م، ص43. محمد بن حسن الطيبي، جامع محاسن كتابة الكتاب، تحقيق عبد العزيز المانع، ص67، لوحة (15أ).

[68]() محمد بن موسى بن علي الشافعي بن البصيص (ق8هـ/14م)، شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب، تحقيق: يوسف ذنون، ط1، دار النوادر (سوريا– لبنان– الكويت)، 2012م، ص61.

[69]() حسين الكاتب، لمحة المختطف، ص54.

[70]() القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص104.

[71]() حسين بن ياسين بن محمد الكاتب (ت: ق 8هـ/14م): لمحة المختطف في صناعة الخط الصَلف، تحقيق: هيا محمد الدوسري، الطبعة الأولى، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1992م، ص45، 46.
-Mansour,Nasssar: Sacred Script: Muhaqqaq in Islamic Calligraphy,p.38.

[72]() عبد القادر الصيداوي: وضّاحة الأصول في الخط، تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، ص447. نصار منصور، دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع، مجلة أبجديات 2019، ع14، ص272.
-Mansour,Nasssar: Sacred Script: Muhaqqaq in Islamic Calligraphy,p.38.

[73]() القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص104.

[74]() القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص105. نصار منصور، دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع، ص272.

[75]() شعبان الآثاري، العناية الربانية، ص358.

[76]() نصار منصور، دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع، مجلة أبجديات 2019، ع14، ص269.