الأسرار الجمالية في خطوط علماء الجزائر خلال العهد العثماني

(خط أحمد زروق البوني أنموذجا)

Aesthetic Secrets in The Calligraphy of Algerian Scholars during The Ottoman Era (Ahmed Zarrouk Al-Boni's Calligraphy as a Model)

المختار حمزة [1]*، أ.د عبد الحق معزوز [2]

[1] جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، الجزائر، mokhtar.hamza@univ-alger2.dz

[2] جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، الجزائر، abdelhak.mazouz@univ-alger2.dz

مختبر بحث البناء الحضاري للمغرب الأوسط، جامعة الجزائر2

تاريخ الاستلام: 2020/09/30 تاريخ القبول: 2020/11/22 تاريخ النشر: 2020/12/31

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد المستوى الذي كان عليه الخط المغربي في الجزائر خلال العهد العثماني؛ وذلك من خلال دراسة خط العالم **أحمد زروق البوني** في أنموذج نبين صور كتابة الحروف فيه، عبر وصفها، واستخراج ملاحظات وأسرار جمالية حولها.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى أن الخطاط العالم قد استعان ببعض قواعد التركيب الفني للكلمات والجمل، شكلت باجتماعها أسرارا خطية جمالية كالتقاطع والتراتب... ما يعني أن الخط المغربي كان وقتها على قدر من الإتقان وفق قواعد مضبوطة، وأن العالم **أحمد زروق البوني** قد تلقى تكوينا فنيا منحه مهارة خطية عالية.

كلمات مفتاحية: الأسرار الجمالية؛ الخط المغربي؛ المخطوطات؛ أحمد زروق البوني؛ العهد العثماني.

Abstract:

This study aim to determine the level of the Maghreb calligraphy In Algeria during the Ottoman era, through the analyse of the scientist

calligraphy Ahmed Zarrouk Al-Bouni in a model in which we showed Pictures of writing letters, by describing it, extracting comments and aesthetic secrets about It.

This study concluded that the calligrapher used some Rules of artistic composition of words and sentences, which formed an aesthetic written secrets such as the Intersection and Ranking of Words... which means That the Maghreb calligraphy at That time was perfectly done, according to certain precise rules, and the scientist Ahmed Zarrouk al Bouni received an artistic formation which gave him a high writing skill.

Keywords: Aesthetic Secrets; The Maghreb Script; Manuscripts; Ahmed Zarrouk Al-Bouni; The Ottoman Era.

✱ **المؤلف المرسل: المختار حمزة،** mokhtar.hamza@univ-alger2.dz

1. مقدمة :

تميّزت الجزائر خلال العهد العثماني بحركة علمية واسعة أنتجت علماء متميزين، جمعوا مع علمهم مهارات متنوعة كإتقان الخط العربي، ولا أدلّ على ذلك مما وصلنا من تراث جزائري مخطوط بأيدي هؤلاء العلماء، ضمّ مميزات خطية جمالية تعبّر عما بلغوه من إتقان للخط العربي عموما والخط المغربي خصوصا باعتباره الأكثر انتشارا واستعمالا حينذاك.

ويعتبر **أحمد زروق البوني** (كان حيا سنة 1158هـ/ 1746م)، أحد هؤلاء العلماء الأعلام الذين أسهموا في تجويد الخط وانتشاره، حين كتب نسخا فاخرة، تميّزت بملاحظات وأسرار خطية جمالية عديدة؛ اخترنا منها كأنموذج للدراسة نسخة لمخطوط "**الإعانة ببعض مسائل الحضانة**"، محفوظة بالمكتبة الوطنية الجزائرية؛ أظهر فيها ناسخها براعة خطية غير اعتيادية.

فما هي هذه الملاحظات والأسرار الجمالية التي تميز بها خط العالم **أحمد زروق** من خلال هذا الأنموذج؟

ضمن هذه الإشكالية يمكننا أن نتساءل أيضا:

– هل كان الخطاط العالم **أحمد زروق البوني** يكتب نُسَخَهُ اعتمادا على المحاكاة أم أن هناك ما يدلّ على تلقّيه لتكوين فني خطي مُسبق؟

– إنْ كان هناك ما يدلّ أنه تلقى تكوينا فنيا خطيا مسبقا ففيم يتمثل هذا الدليل؟

كما يمكننا افتراض وجود علاقة بين التكوين المسبق لدى الخطاط المذكور وثراء هذا الأنموذج بالأسرار الخطية الجمالية المتنوعة.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى ما يلي:

– تبيين أنماط كتابة الحروف في الخط المغربي، من خلال وصف صورها وصفا دقيقا، واستخراج ملاحظات خطية في كيفية كتابة كل حرف على حِدَة.

– اكتشاف أهم الأسرار الجمالية المتعلقة بكتابة الحرف ثم الكلمة ثم الجمل مجتمعة.

– تحديد المستوى الذي كان عليه علم الخط المغربي في الجزائر خلال العهد العثماني، إذ أن مستوى العلم هو في الغالب من مستوى العلماء الممارسين له.

كل هذه الأهداف تعبّر عن مدى أهمية الموضوع، ولعل تحقيقها سيكون له بالغ التأثير في إعادة الاعتبار للخط وللتراث المخطوط بمختلف مكوّناته.

نستهل هذه الدراسة بأن نورد لمحة عن الخط المغربي ثم تعريفا بالعالم **أحمد زروق البوني**، ثم ننتقل إلى الأنموذج الخطي محل الدراسة من خلال عرض بطاقته الوصفية التعريفية، يلي ذلك الشروع بالعمل على استخراج الملاحظات على فن الخط عموما انطلاقا من جدول لصور الحروف التي ستنصَبُّ عليها الملاحظات خصوصا؛ يلي ذلك محاولة استخراجِ للأسرار الخطية الواردة في الأنموذج المدروس، نختم ذلك كله بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هاته الدراسة بالإضافة إلى بعض الاقتراحات التي نطمح أن تكون مهمة ونافعة.

2. لمحات وتعريفات:

1.2 لمحة عن الخط المغربي:

عندما تلقى المغاربة الخط الكوفي في عصوره الأولى قاموا بإحداث تغيير طفيف في الاستعمال، وأصبح الأسلوب المغربي يعتمد على الكتابة المُدَوَّرة التي يسهل التعرف عليها[1]؛ والغالب أنّ الخط المغربي كان في أول الأمر ذا طابع شرقي محض تأثرا بكتابة الفاتحين العرب، ثم أخذ يميل إلى الكوفي والنسخي المستعملين معا بالقيروان[2].

وفي مطلع القرن الرابع الهجري، كان طلبة الفقه بالقيروان ما يزالون يدرسون نصوصا مكتوبة بالخط الكوفي ويستعملونه أيضا في كتابتهم، إلا أنهم بدءوا منذ ذلك العهد يُلَطّفون من حدة الزوايا المُكَوّنة لأشكال الحرف والتي تُعسّر تسطيرها وتُبَطِّئه؛ ذاك التحوُّل الذي ظهر جزئيا في قطعة من مدوّنة **سحنون [عبد السلام بن سعيد التنوخي** (160هـ- 240هـ/ 776م- 854م)]، كتبت عام 334هـ/ 946م، ليظهر جليا في قطعة موضوعها فقه النوازل عند المالكية – اكتشفت مع القطعة السابقة في جامع القيروان –، والتي تقدم علامة قاطعة للشك عن التحوّل المباشر من الخط الكوفي إلى الخط المغربي[3]، وفي هذا إشارة إلى ارتباط انتشار الخط المغربي بانتشار المذهب المالكي.

وأشهر المدارس الخطية التي نُسب الخط إليها في المغرب والأندلس هي: القيروان، وفاس، والأندلس والسودان[4]. ويشترك الخط الأندلسي مع المغربي في طريقة النقط مثلا فالفاء لا توضع فوقها نقطة كما يضعها المشارقة وإنما تجعل أسفلها، والقاف توضع فوقها نقطة واحدة بدل نقطتين[5]، ويتميّز الخط المغربي بإغفال نقط الحروف الأخيرة التالية: ن، ف، ق، ي، وفي عدم تقطيع حروف اللفظة الواحدة بين آخر السطر وأول السطر التالي[6]. وأشهر الخطوط المغربية هما: خطا المبسوط، وهو الذي كتبت به المصاحف ويتميز

باحتفاظه بحروف يابسة ورثها من الخط الكوفي، والبسط هو استقامة الحروف من غير تقويس. وخط المجوهر، وهو المستعمل في التدوين والمراسلات، تغلب عليه الليونة والسرعة، ويتميّز بميل طوالعه نحو اليمين، وقيل إنه سمي كذلك تشبيها له بالجواهر[7].

أما في الجزائر؛ توزعت الأنواع المشتهرة بين نواحيها المتعددة، فاستعمل الأندلسي أحيانا في الجزائر العاصمة بالذات؛ لانحدار الكثير من أهلها من أصل أندلسي، إلا أنهم لم يقلّدوا الأندلسي تقليدا أعمى؛ والقيرواني في شرقها، واقترب الخط في وهران وتلمسان من الخط الفاسي المغربي بشكل واضح، كما خضعت عمالة قسنطينة للتأثير التونسي مع حفاظها على الشبه القيرواني[8].

2.2 التعريف بالعالم الخطاط أحمد زروق البوني:

هو **أحمد زروق**، ابن العلامة المحدث صاحب التآليف العديدة والأنظام الكثيرة **أبو العباس أحمد بن قاسم البوني** (توفي 1139هـ)؛ من بونة التي تعرف الآن بعنابة من القطر الجزائري، عُرف **أحمد** الملقب بـ**زروق** بعلمه الكثير وتآليفه المتعددة، وقد أجازه والده، وذكر ذلك في كتابه **الدرة المصونة**، منوّها بمكانته العلمية التي جمعت بين السياسة والرئاسة في الفقه والتصوف والأدب[9] حين قال:

بأحمد زروق أيضا ولدي *** قوَّى به الله الكريم خلدي

حوى فنونا مع تقوى الله *** أحيا به سَلَفنا إلهي[10]

كما ذكره الأستاذ **سعد الله**، حين ترجم لوالده فقال: "وقد ولد **أحمد البوني** سنة 1063هـ/ 1653م وتوفي سنة 1139هـ/ 1727م. وكان له ولدان أشهرهما **أحمد زروق** الذي ذكره هو في الألفية الصغرى وخصه بالإجازة؛ كما أنه هو الذي أجاز **الزبيدي** سنة 1179هـ/ 1766م، بالمراسلة من عنابة؛ كما أجاز **الورتيلاني** (يقصد **الحسين الورتيلاني** صاحب

الرحلة)، فقد كان **أحمد زروق** أيضا من مشاهير عصره، ولكنه كان أقلّ تأليفا من والده"[11]، وقد كان **أحمد زروق** حيا سنة 1158هـ/ 1746م[12].

3. دراسة فن الخط على المخطوط الأنموذج:

1.3 وصف عام:

كتبت النسخة بخط مغربي جميل، ونظام السطر فيها منتظم إلى حد كبير، والملاحظ هو وجود فجوات ضيقة بين الكلمات مع تقارب بين الأسطر، وقد استعمل الحبر الأسود المائل إلى البني، في كتابة الحروف وفي الشكل والإعجام أيضا؛ عدا بعض الكلمات المميزة في النص والتي كتبت بحبر أحمر، كلفظ الجلالة واسم النبي، وبعض رؤوس الفقرات، ثم السطران الأول والثالث بعد البسملة، كنوع من أنواع الزّخرفة والاستهلال، كما نلاحظ وجود نقاط حمراء للزّخرفة بين الجمل التي تتميز بأنها سجع متتابع، أو للتنبيه على مكان الأبيات الشعرية، التي يلاحظ أنها لا تبتدئ ولا تنتهي بالبداية والنهاية نفسهما عن بقية الأسطر النثرية؛ بل هي إلى الداخل قليلا (ينظر:الصور رقم:84، 89، 91).

جدول1. البطاقة الوصفية التعريفية للأنموذج المدروس

العنوان	الإعانة ببعض مسائل الحضانة
عدد الأوراق/المقياس/ المسطرة	6ق/ 215 × 162 مم/ 19 سطر
المؤلف	أبو العباس أحمد بن قاسم بن محمد ساسي التميمي البوني المتوفى سنة 1139/ 1727م
نوع الخط	مغربي
تاريخ النسخ	1145هـ/ 1733م
الناسخ	ابن المؤلف وهو أحمد الملقب بزروق
الموضوع	فتاوى شرعية/ فقه
مكان الحفظ	المكتبة الوطنية الجزائرية

رقم الحفظ	2160
ملاحظات أخرى	نسخة نادرة نفيسة قريبة جدا من حياة المؤلف، حيث نسخت سنة 1145 والمؤلف توفي سنة 1139هـ. في آخرها تصريح من الناسخ بأن النسخة منقولة عن المخطوطة الأصلية بخط المؤلف.

المصدر: رشيد بن مقدم، من نفائس مخطوطات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2013، ص.208.

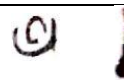
2.3 الملاحظات حول صور الحروف الواردة في الأنموذج:

أردنا أن نورد الملاحظات حول صور كتابة الحروف حرفا بعد آخر مع مراعاة تشابه صور كتابة بعض الحروف كالراء والزاي أو الدال والذال، وفق ما جاء ترتيبها في نظم **أحمد الرفاعي** [13]، وقد قسمنا الحروف ضمن مجموعات تضمّ الحروف المتشابهة (ينظر: الجدول 2).

جدول2. صور بعض الحروف في المخطوط الأنموذج

الحروف	الحروف المفردة	المركبة في أول الكلمة "مبتدأة"	المركبة في وسط الكلمة "متوسطة"	المركبة في آخر الكلمة "متطرفة"
أ	1			26
ب ت	2 3	24 25	27 28	29 30
ج ح	4 4أ	31 32 33	34 35	35أ
د ذ	5		36 37	38 39

ر ز	6 7			40 41
س	8	42 43		
ص ض	9	44 45	46 47	48 49
ط ظ	10 11		50 51	52
ع غ	33 أ	33	53	54
ف ق	12 13	34 35	55 56	57 58
ك	14		59	60
ل	15	61	على 62	63
م	16	64	65	66
ن	17	67	68	69
ه	18	70 71	72	73 74
و	19			76
ي	20 81	77	78	79 80

لا	 22 23			82

المصدر: من إعداد المؤلفين بالاعتماد على المخطوط الأنموذج

3. 2. 1: المجموعة الأولى: الأحرف القائمة أو المستعلية وهي الألف واللام.

– الألف: معتدل الطول محرّف[14] وينتهي في أعلاه بزلفة تزينية في الغالب (ينظر: صورة01)، ويبقى محافظا عليها حتى في حالة التركيب أين تنعطف تلك الزلفة نحو اليسار (ينظر: صورة26).

– اللام المفردة هي عبارة عن ألف أضيف إليه حوض النون المقوّر بوضوح. (ينظر: صورة15)، ويكون أكثر إرسالا في اللام المتطرفة (ينظر: صورة63)، ويشبه الألف حال الابتداء والتوسط (ينظر: صورة: 61).

– أما عند كتابة حرف اللام الذي يركب على الياء أو الألف المقصورة (ينظر: صورة62)، فنلاحظ أن الخطاط خطّه وفق ما اشتهر عند الأندلسيين، لا كما عند أهل فاس، قال صاحب لآلئ السمط:

واللام من على وصلى وبلى *** فوق قرين الياء سره اجتلى

وحاز هذا السـر بين الناس *** أندلس ولم يكن بفـــــاس

وقصد من هذا البيت أنه إذا انتهت الكتابة من اللام، وجيء لكتابة الياء أو الألف المقصورة، تطلع علينا صورة المثلث حاد الزوايا الذي يتصل رأسه الأعلى باللام، وهو ما عبر عنه بقوله: فوق قُرين الياء، وأسفله بما تحت السطر بالمقدار نفسه. وبهذا الوضع، يتجلى انسجام خاص يعتبره الناظم من أسرار جمال الكتابة، مضيفا في البيت الثاني أن هذا كان مشهورا بين الكتبة الأندلسيين، ولم يكن معروفا بفاس بعدهم[15].

3. 2. 2: المجموعة الثانية: هي الأحرف المستوية ذوات السن

– الباء والتاء والثاء: سِنّها تكون معتدلة الطول ومعقوفة إلى الداخل قليلا إذا جاءت مُبتدَأة (ينظر: صورة 24، 25)، أو متوسطة (ينظر: صورة 27، 28)، وتدغم السن غالبا حد الإخفاء في الباء المفردة (ينظر: صورة2، 3)، أو المتطرفة (ينظر: صورة 29، 30). وفي كلتيْهما تكون مجموعةً أين تنتهي بقوس يعلوها كالظُلّة تغطي بدنها، إلا أن المتطرفة تبدو كأنها رسمت صاعدة لا منسطحة أفقية (ينظر: صورة 29، 30). ويشبهها حرفا النون والياء حال الابتداء والتوسط (ينظر: صورة 67، 68).

– النون: نلاحظ أنها عبارة عن حوض مجموع مقوّر (ينظر: صورة 17)، برع ناسخه في إتمامه وإظهار التوازن بين نصفيه الأيمن والأيسر ما يعني أن له نفسا طويلا مكّنه من إتمام حوض النون ليشكل نصف دائرة تامة وقد يتجاوز حدود نصف الدائرة أحيانا حال التطرف (ينظر: صورة 69)، واستمر الخطاط في كتابة حوض النون بدرجة الإتقان نفسها تقريبا (على مستوى الصفحة الواحدة على الأقل).

– الياء: نقصد بها الياء المتطرفة، وتختلف أوجه كتابتها في تفاصيل دقيقة كدرجة تحديب حوضها أو اختلاف درجة الانعقاف، ويلاحظ أنها ياء مجموعة (ينظر: صورة 79 و80) تبدأ بعقيفة منثنية نحو اليمين لتتصل بحوضها المتجاوز المقتبس من حوض النون تقريبا. كما ركبت الياء المفردة والمتطرفة راجعة على شكل سيفي إلى اليمين كأنها سيف (ينظر: صورة 20 و81) والفرق بينهما في درجة الإرسال[16].

– السين والشين: نلاحظ أن للسين والشين حوض النون المجموعة بأغلب معالمه، إلا أنه أكثر تقويرا منه نوعا ما (ينظر: صورة 08)، وتتشابه أسنانها الثلاث مع سن الباء، حال

التركيب (ينظر: صورة 42 و43)، وتظهر سنها الأولى معقوفة إلى الداخل وهو المستحسن[17].

3. 2. 3: المجموعة الثالثة: الأحرف المدورة: الصاد، والضاد، والطاء والظاء والفاء، والقاف، والميم، والهاء، والواو.

– الصاد والضاد: جاءت مركبة على صورتين، الأولى أنها محدبة كما ترسم على الطريقة المغربية عادة (ينظر: صورة 44 و45)[18]، والملاحظ أن الخطاط قد بدأ برسم الحدبة من اليسار باتجاه اليمين ثم انتهى بالضلع المنسطح، ما جعل الخط يبدو سميكا عند زوايا الحرف وهي نقاط توقف القلم، ويضاف إليها حال الإفراد أو التطرف حوض النون (ينظر: الصور 09، 48، 49)، فتكون صادا مقورة.

والصورة الثانية حال التوسط، وأتت حال وصل الصاد بـ"الـ"، فيواصل بعد كتابة اللام كتابة حرف الصاد بلا توقف أو رفع للقلم، فتبدو الصاد كدائرة صغيرة، ثم يكتب الحرف الذي يليها (ينظر: صورة 46 و47).

– الطاء والظاء: يشبه بدنها الصاد والضاد المبتدأة، تعلوها ألف مائلة إلى اليمين، في صورتها الأولى (ينظر: صورة 10و11). أو منتصبة نوعا ما حال التوسط (ينظر: صورة 50 و51).

– الفاء والقاف: يتشابهان تقريبا والمتأمل المدقق يرى أن الفاء المفردة أو المتطرفة هي فاء مجموعة مركّبة من حرف الباء ورأس الميم مع ساق تحتها[19](ينظر: صورة12 و57)، أما القاف فهي مقورة شبه مجموعة، وهي تركيب لرأس الميم وحوض النون (ينظر: صورة13، 57)، وأتت المفردة أو المتوسطة كأنها رأس ميم موصول بكشيدة من أسفله (ينظر: الصور

34، 35، 55، 56). والملاحظ أن إعجام الحرفين أتى على الطريقة المغربية التي تعتمد على نقط الفاء نقطة من أسفلها ونقط القاف بنقطة أعلاها (ينظر: صورة 13، 12).

– الميم: رأس المفردة والمبتدأة دائري صغير (صورة16، 64)، أما المتوسطة والمتطرفة فقد طمس رأسها وجعل أشبه بالدائرة الصماء أو أدغم فيما قبله (ينظر: صورة 65، 66)، وقد تُوصَلُ حال التطرف والإفراد بذَنَب ينتهي بتعريقة إلى اليمين كتعريقة حرف الحاء المتطرفة، لكنها غير تامة مثلها (ينظر: صورة 16، 66).

– الهاء والتاء المربوطة: لها عدة صور وتتشابه معها التاء المربوطة:

–المبتدَأة: رسمت على شكل حلقتين معقودتين بينهما، تشكلان "وجه هر" (ينظر: صورة 70)، ولذلك سميت "هاء وجه الهر" تعلوها أحيانا زلفة تزيينية، وقد تكون مشقوقة طولا بما قبلها (ينظر: صورة 71).

–المتوسطة: وتكون على صورة هاء مدغمة، فتُطمس الحلقة السفلى لحرف الهاء، وهذا ما يجعلنا نرى حرف الهاء يبدو وكأنه بحلقة علوية واحدة (ينظر: صورة 72).

– المتطرفة: ولها صورتان: الأولى أن يصعد الخطاط بكشيدة الحرف الذي سبقها، إلى أعلى ثم يعود نازلا باتجاه اليسار. وكأنها دال مرسلة، وتسمى أحيانا الهاء المخطوفة[20] وقد يَعقِف نهايتها إلى اليمين رجوعا، وهي الصورة الثانية لها (ينظر: صورة73، 74). وتكون في هذا أشبه بالمثلث[21].

– وإذا كانت الهاء مفردة فهي تشبه الرقم ستة (ينظر: صورة 18).

– الواو: تتكون غالبا من رأس الميم وجسم الراء، وتكون بتراء حال الإفراد وشبه مجموعة حال التطرف (ينظر: صورة19، 76)[22].

3. 2. 4: المجموعة الرابعة: وتتكوّن من باقي الأحرف:

– الحاء، الجيم والخاء: تظهر الحاء المفردة وأختاها مرسلة، وتعريقتها غير معقوفة إلى أعلى (ينظر: صورة 4، 4أ).

– أما في حالة الابتداء والتوسط فإن الحوض يحذف، ونجد رأس الحاء أو أختاها يرتكز على خط منسطح هو الكشيدة نفسها، والذي يمتد مستويا باتجاه اليسار (الصور: 31، 32، 33).

– وتبدو الخاء المتطرفة المركبة أشبه بالخاء المجموعة؛ أين تبدأ تعريقتها في الانعقاف إلى أعلى (ينظر: صورة 35أ).

– العين وأختها: جاءت العين المفردة أشبه بالعين المخطوفة، وهي بين المرسلة والمجموعة (ينظر: صورة 33أ)؛ أما المبتدأة (ينظر: صورة33) فإن رأسها يكون ذا حاجب مدور يبدأ في الغالب بزلفة تزيينية من جهة اليمين، وتسمى عين "فك الأسد". أما المتوسطة (ينظر: صورة53) فكأنّها مثلث صغير مقلوب يستند على الخط القاعدي للكشيدة وتسمى "العين المربعة"، وتكون المتطرفة "مربعة" أيضا مع تعريقة مرسلة (ينظر: صورة54)[23].

– الدال وأختها: جاءت على ثلاث صور:

– أتت حال التوسط أشبه براء إلا أنها رافعة رأسها بالنسبة إلى السطر (ينظر: صورة 36، 37، 39)[24].

– أتت المتطرفة عبارة عن قوس محدب إلى اليمين. وتسمى الدال المجموعة (ينظر: صورة 38، 39).

– أتت حال الإفراد أشبه بجناحي طائر بارز الصدر (ينظر: صورة 5)[25].

– الراء وأختها: أتت على صورتين: الأولى عبارة عن قوس مائل حدبته إلى اليمين (ينظر: صورة 6، 7). وقد اتبع في ذلك الطريقة المغربية المشهورة، قال الرفاعي:

الراء قوس وهي ربع دائرة *** رأسها بالسطر وتحت سائر ة[26] .

والثانية عبارة عن شبه قوس، ينطلق من الأعلى إلى الأسفل يسارا محدّب قليلا باتجاه اليسار، وينتهي في الأسفل بذنب رفيع كالمخلب معقوف إلى أعلى (ينظر: صورة 40، 41). ويحتفظ الحرف أثناء التركيب بكل ملامح الصورة الأولى (ينظر: صورة 6، 7).

– الكاف: أتت على صورتين:

– كاف دالية: (ينظر: صورة 60) المفردة والمتطرفة، سميت دالية لأنها أتت مركبة من حرفين حرف الدال في صورته المذكورة سابقا (ينظر: صورة 5) ويعلوه ضلع منتصب مقتبس من الألف مع زلفة تزيينية[27].

– عبارة عن قوس محدّب باتجاه اليمين، يعلوه ضلع مائل مقتبس من الألف (ينظر: صورة 14أ)، وتشبهها في ذلك الكاف المتوسطة، إلا أن قوسها أقل تقويرا من قوس المبتدأة (ينظر: صورة59).

– اللام ألف: استعمل فيها الخطاط ثلاثة صور: الأولى عبارة عن ضلعين مائلين يلتقيان في القاعدة كشكل حرف (V) باللغة الانجليزية. ضلعها الأيسر أطول من الأيمن، ويتشكل من تقاطع الضلعين قاعدة حرف اللام ألف إلا أنها مطموسة نوعا ما وغير واضحة تماما (ينظر: صورة 23).

–الثانية : حال اللام ألف المفردة والمتطرفة: هي عبارة عن لام بحوضها الذي رُسِم مُقَوَّرا مجموعا سواء من ناحية تحديبه أو إرساله باتجاه اليسار. ولا تختلف فيها إلا الألف، التي أتت في الصورة الأولى منطلقة من رأس الزاوية لتقسمها إلى نصفين بضلع مستقيم مائل، ثم

ينعقف في نهايته إلى الأسفل باتجاه اليمين مشكلا زلفة تزيينية أشبه بالقوس (ينظر: صورة 22)، وأتت في الثانية موازية للضلع العلوي العمودي للزاوية منطلقا من منتصف الضلع الأفقي (ينظر: صورة 82).

4. الأسرار الجمالية في التركيب:

من خلال الملاحظات السابقة وبالتأمّل في صفحات هذا المخطوط يظهر أن النسخة خضعت لبعض قوانين وقواعد التركيب الفني للكلمات والجمل في أنساق وأشكال معينة شكلت باجتماعها أسرارا خطية جمالية أهمها:

4. 1: التوزيع المتوازن للكلمات والحروف:

يظهر التوازن بين الكتلة الخطية والفراغ الذي يتخللها (ينظر: صورة رقم 83)، أين استغل الخطاط أحواض بعض الحروف كالنون واللام في وضع قاعدة تحتضن الحروف وتحتويها، فنجح بذلك في خلق التوازن بينها، واشتقاق صور بعضها من بعض، كما استطاع استغلال المساحة بشكل جيد؛ فتمكن من إنهاء الأسطر الأربعة بالحوض نفسه الذي هو حوض النون أو الياء، كما اعتمد على توظيف حوض الحرف كقاعدة لما بعده؛ فجعل أحواض اللام والياء والنون مثلا حاضنة لـ "ال" التعريف بعدها أو حروف أخرى. وهو ما قرره صاحب **نظم لآلئ السمط** بقوله: (ونون إن قَرُبَت منها أخرى *** أو شبهها فَلْتَكُ أُمًّا لأخرى)، فقدم الناظم هنا حيلة فنية جميلة، وهي أن تحتضن النون الأولى، الثانية أو ما يشبهها من الحروف المعرّقة، كما تحتضن الأم صغيرها. وهذا تجنبا للتقاطع أو التشابك الذي يشين الكتابة[28].

4. 2: احترام أحجام الحروف المتجانسة:

راعى الخطاط إراحة نظر القارئ حين جعل الحروف المتجانسة على ارتفاع أو حجم واحد فجعل المنتصبات كالألف واللام بارتفاع واحد في الغالب، وحجم أحواض النون أو الياء بالحجم نفسه، والأمر نفسه بالنسبة لسنات الحروف كما نلاحظه في كلمة "التميمي" (ينظر: الصورة 83) أين تماثلت سِنّات التاء والياء؛ وماثلتها في ذلك نقطة التقاء الميم مع الياء المتطرفة في الكلمة نفسها، كما نلاحظ حرصا عجيبا من الخطاط على إظهار التناسق بين نهايات الكلمات في السطر الثاني كـ " البوني، التميمي، المسيتي"، أو في محاولته أيضا في أحواض كلمات "سنن، الساعين، خير"، وزاد في إظهار هذا التناسق حين خالف بين ألوان الأسطر بين الأحمر والأسود.

4. 3: تنسيق الصفحات والسطور:

التزم الخطاط بما قرره أرباب الصنعة، فيما تعلق بتنسيق الصفحة والسطور (ينظر: صورة 84)، وأجاد التقدير في ذلك، يقول في ذلك صاحب كتاب **الاقتضاب:** " ومعنى قولنا جودة التقدير أن يكون ما يُفْضِله من البياض في القِرطاس أو الكاغد عن يمين الكتاب وشماله وأعلاه وأسفله على نسب معتدلة، وأن تكون رؤوس السطور وأواخرها متساوية، فإنه متى خرج عن بعض قبحت وفسدت، وأن يكون تباعد ما بين السطور على نسبة واحدة"[29].

4. 4: التركيب التراتبي أو التماثل الإسقاطي للأحواض:

ركبت الأحواض فوق بعضها في شكل عمودي مفرغ، حيث تبقى الأحواض فارغة بشكل يعطي فضاء يريح العين (ينظر: الأشكال 01، 02، 03).

4. 5: التركيب التراتبي والتوزيع التماثلي للأحواض:

ركبت في شكل أفقي بديع، حيث تبدو الحروف متداخلة غاية التداخل، بينما تظهر الأحواض موزعة في شكل أفقي متماثل إلى حد التطابق، لكن أحواضها مفرغة، مما شكّل فضاءً يُخفف من تداخل الحروف، فكانت تلك الأحواض كبصيص الضوء في ظلمة العتمة (ينظر: الشكل 04) و(ينظر: الصور 85، 86).

4. 6: التركيب التماثلي:

يتم من خلاله توزيع الأحرف المتشابهة وفق نمط إسقاطي دقيق، حتى لَيُخَيّلُ لنا أن الخطاط كان يلجأ إلى نسخ الكلمات والجمل المتشابهة دفعة واحدة، مما أسهم في ظهور التطابق التام بين بعض الأحرف، فنرى مهارة الخطاط هنا في إعادة نسخ الكلمات المتشابهة بدرجة متقنة تصل حد التطابق، كما يظهر في (ينظر: صورة 87). كما يَنْجَرُّ عن ذلك سر آخر وهو كيفية اختيار مواقع الكلمات في التركيب العام، حيث تم اللجوء إلى الجمع بينها بشكل متراتب منظم، مما أسهم في ظهور تماثل إسقاطي لبعض الأحرف والكلمات، في عبارة "صلى الله عليه وسلم" أو كلمة "الرحمن" مثلا والتي تكررت في سطرين متواليين بينهما سطر، فكان موقع السابقة هو نفسه موقع اللاحقة، حيث تمّ تنظيم أحرفها المتشابهة وفق نمط رأسي موزون، ولو تخيلنا – مجازا – وقوع الحروف وسقوطها من أعلى إلى أسفل، لسقط كل حرف على الحرف الذي يشبهه كما في (ينظر: الصور: 87، 88).

5. خاتمة:

يُعدُّ هذا الأنموذج المخطوط بيد العالم الجزائري **أحمد زروق البوني**، عيّنة من بين آلاف النسخ الخطية التي خطها علماء الجزائر وخطاطوها، ومرآة عاكسة لما كان عليه الخط

المغربي –على الأقل– خلال العهد العثماني في الجزائر، ومن دراستنا لهذا الأنموذج يمكن أن نستنتج ما يلي:

– استعمال الخطاط لأكثر من صورة في كتابة حرف واحد كالدال أو الكاف مثلا، أو استعماله لصورة واحدة في كتابة أكثر من حرف كالنون والباء والتاء حال الابتداء والتوسط، وتمكنه من كتابة الكلمة الواحدة في أكثر من موضع بصورة شبه متطابقة، هو دليل قاطع أن الخطاط العالم يحوز براعة خطية كبيرة؛ ويؤيد ذلك قدرته على إعطاء كل حرف حقه فيما تعلق بإشباع الحروف، حسب نسبها الطبيعية، وبالنسبة إلى ما يجاورها من حروف، محترما في ذلك خصائصه من امتداد واستطالة وانحناء وتقوير، ومراعيا في ذلك المساحة المتاحة.

– احترم الخطاط الجانب الهندسي في تركيب الكلمات والحروف وتوزيعها بتوازن وانتظام، وهو ما يظهر جليا في اعتماده على مجموعة من الإسقاطات النمطية، كالتقاطع والتراتب والتراكب وفق ما أتيح له؛ ما يدلّ أن العالم **الخطاط أحمد زروق البوني** يملك تكوينا فنيا متميزا ولم تكن نسخه الخطية محاكاة لخط غيره.

– توافق صور الحروف التي كتبها الخطاط **أحمد زروق** (كان حيا 1158هـ/ 1746م) مع ما ورد في منظومة **الرفاعي** (ت 1256هـ/ 1841م) "**نظم لآلئ السمط**"، على الرغم من أنها أُلِّفَتْ بعد قرن تقريبا من كتابة هذه النسخة. فإذا اعتمدناها كمنظومة وثّقت قواعد الخط المغربي التي كان متعارفا عليها من قبل بين أهل الخط في المغرب عامة، فإننا نتأكد أن الخط المغربي –خصوصا – آنذاك كان على قدر عال من الاهتمام والإتقان.

– في استعماله لأصناف الخط المغربي قام الخطّاط على عادة أهل المغرب عامة في مخطوطاتهم، بخلط صنف "المبسوط" الذي غالبا ما يستخدم في المصاحف ويكون أكبر حجما وحروفه أكثر استقامة، بالصنف الآخر الأدق منه والمنحدر عنه وهو "المجوهر".

– في المخطوط الأنموذج، رأينا أنه قد توافقت صور كتابة اللام في الكلمات "صلى، على" مع كتابة أهل الأندلس، وليس مع كتابة أهل فاس، كما قال صاحب "**لآلئ السمط**"، وهذا يطرح احتمالا مفاده أن هناك خطاطين جزائريين نقلوا الخط مباشرة من الأندلسيين دون

المرور على أهل فاس، وأن هناك خطا جزائريا مستقلا ومتميزا بلمساته وخاضعا لمؤثرات البيئة الجزائرية غير تابع لخطوط أهل المغرب الأقصى، رغم ما بينهما من تشابه كبير. وفيما قيل آنفا اقتراح إلى المتخصصين في المجال للبحث في صحة هذا الاحتمال بكل موضوعية وحياد.

– كما أن الاقتراح السابق يدفعنا لاقتراح آخر يتضمن محاولة تتبع التسميات الجزائرية لأصناف الخط المغربي التي كتبت بها المخطوطات الجزائرية، ولا يكون ذلك إلا بتتبع الإشارات العابرة في المصنفات المخطوطة، أو عبر إجراء مقابلات مع الطلبة القدامى للزوايا والكتاتيب وتجميع التسميات المختلفة للخطوط التي كانوا يكتبون بها، ومحاولة الترجيح بين هذه التسميات.

6. ملاحق:

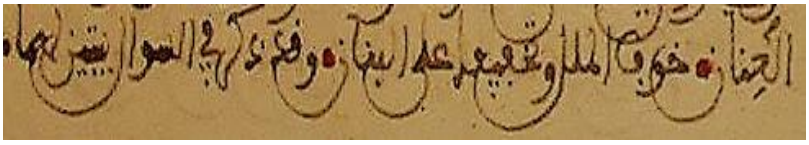
(مصدر كل الصور والأشكال الواردة في الملاحق من عمل المؤلفين
انطلاقا من المخطوط الأنموذج)

صورة رقم 83

صورة الاستهلال في المخطوط

صورة رقم84: بداية المخطوط

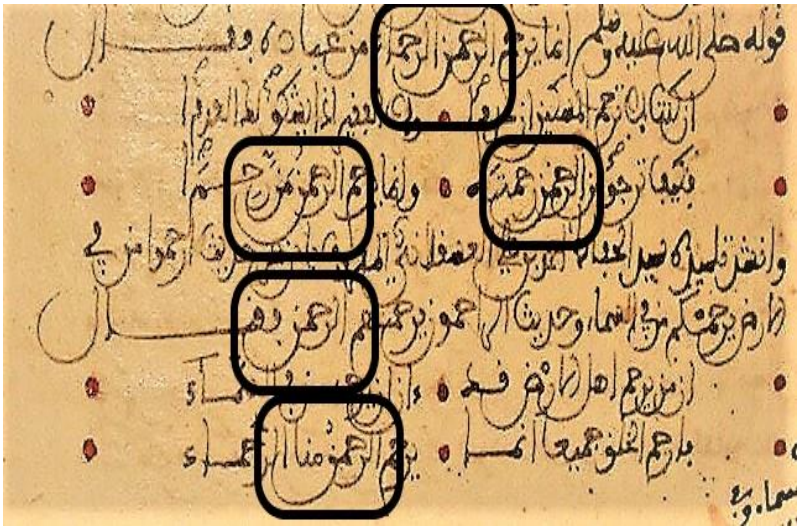
صورة رقم 85

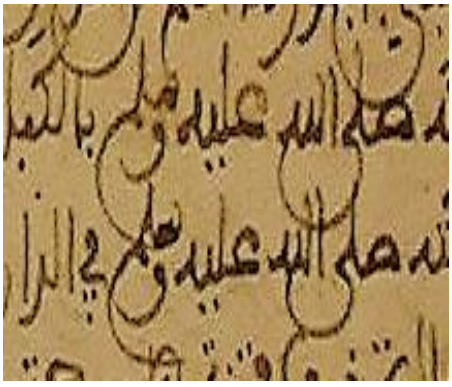


صورة رقم 86

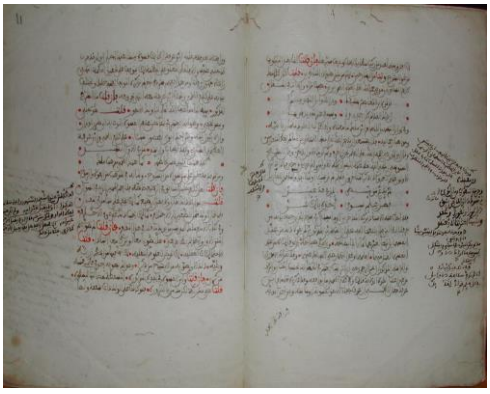
الصورتان (85، 86) تبينان التوزيع التماثلي للأحواض

صورة رقم 87: تبين التماثل الإسقاطي



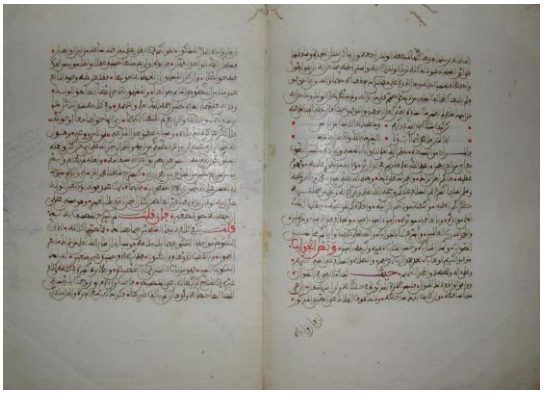


صورة رقم 88: التراتب في توزيع الكلمات



صورة رقم89: صورة عامة للمخطوط

صورة رقم 90 صورة عامة للمخطوط



صورة رقم91: نهاية المخطوط

شكل 01 شكل 02 شكل03 شكل 04

الأشكال من 01 إلى 04 تمثل التماثل الإسقاطي والتوزيع التماثلي للأحواض

7. الهوامش:

[1] محمود شكر الجبوري، الخط العربي في شمال إفريقيا، مجلة المختار الإلكترونية، ع:12، جويلية 2012، ص.18.

مجلة المختار الالكترونية العدد الثاني عشر | مدونة ثائر الاطرقجي(alatraqchi.blogspot.com)

[2] محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية – صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة– منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، رقم2 ، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، ط.1، 1991. ص.17.

[3] أ. هوداس، محاولة في الخط المغربي، تعريب عبد المجيد التركي، مجلة حوليات الجامعة التونسية (تونس)، عدد:3، 1966، ص ص.182، 187– 189.

[4] محمد سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة. من القرن الرابع إلى العاشر الهجري، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص. 51.

[5] فايزة براهيم، أنماط الخطوط العربية في كتابة المصاحف ومراحل تطورها، مجلة منبر التراث الأثري (الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان)، المجلد:4، ع:6، 2018، ص.217–218 .
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/62529

[6] محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، مرجع سابق، ص.45.

[7] محمد بن سعيد شريفي، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، مرجع سابق، ص. 47.

[8] أ. هوداس، محاولة في الخط المغربي، مرجع سابق، ص.213 (بتصرف).

[9] عبد الحي الكتاني، فهرس الفهارس، اعتناء إحسان عباس، ج.1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.2، 1982، ص.239.

[10] أحمد بن قاسم البوني، الدرة المصونة في علماء وصلحاء بونة، تقديم وتحقيق سعيد بوفلاقة، الجزائر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 1428هـ/ 2007م، ص.79.

[11] أشار المفكر أبو القاسم سعد الله، في الفقرة قبلها أن تآليف الوالد قد تجاوزت المائة تأليف. ينظر: كتابه: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط.1، 1998، ج.2، ص.62.

[12] عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، تحقيق: أبي القاسم سعد الله، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1983، ص. 138.

[13] أحمد الرفاعي، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، دراسة وتحقيق: محمد صبري، المملكة المغربية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط.1، 2013، ص ص. 94، 174.

[14] ينظر في تعريف هذا المصطلح: محمد بن سعيد شريفي، المرجع السابق، ص.39.

[15] أحمد الرفاعي، المصدر السابق، صص. 135، 136.

[16] قال الرفاعي عن الياء: واليا من الذي كذاك لاكن *** معكوسةٌ بدون نقط كائن. ينظر: المصدر نفسه، ص.115.

[17] قال الرفاعي: واستحسنوا التواء رأس اللام *** ورأس أولى السين خذ نظامي، ينظر: المصدر نفسه، ص101.

[18]ضبط الرفاعي كيفية رسم الصاد في نظمه حين قال: وخذ من الدائرة العظيمة *** ثلثها لصاد مستقيمة. أي أن رسم بدن الصاد هو الثلث الأعلى إذا قسمنا دائرة إلى ثلاثة أثلاث. ينظر: المصدر نفسه، ص109.

[19] قال الرفاعي: والفاء مثل الميم أيضا جاءت *** لكن لها ساق وعليها قامت. ينظر: المصدر نفسه، ص.104.

[20] محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الاسلامي المركبة بخط الثلث الجلي: دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، دمشق– بيروت، دار ابن كثير– دار القادري، ط.1. 1998، ص.44.

[21] قال الرفاعي واصفا الهاء المتطرفة المستحسن رسمها: (وأيها لساحر كالمثلث ***حدت زواياه فكن ذا باعث). ينظر: أحمد الرفاعي، المصدر السابق، ص.108.

[22] قال الرفاعي واصفا صورة الواو المفردة: (ومثل ميم أول السطر تُرى *** واو باليمين قوسه جرى). ويقصد بـ «قوسه جرى" أن قوس الواو يجري به القلم إلى تحت السطر بمداده كما يجري الماء وهذه القوس النازلة تسمى بالسبوط، ينظر: المصدر نفسه، ص.103.

[23] قال الرفاعي عن حرف العين المتوسطة والمتطرفة: والعين إن تكُ بوسْطِ الكلمهْ ** مثلث الزوايا ليست قائمهْ.

كذاك إن تكُ أخيرةً ورُدْ ** تعريقَها نحو اليسار فلتقَدْ. وحسب الشارح فإن الرفاعي يقصد بـ "نحو اليسار" أن العين ترجع بتعريقتها من اليسار إلى اليمين. ينظر: المصدر نفسه، ص.111.

[24] قال الرفاعي واصفا ما ينبغي أن تكون عليه الدال هنا: وقد يرى دال كراء رفعا*** رأس لهما أن تراه منعا، ينظر: المرجع نفسه، ص.116.

[25] قال الرفاعي عن الدال المفردة: وبعضهم يجعلها كطائرة *** لها جناحان وصدر طائرة. ويقصد بالطائرة هنا أنثى الطائر. ينظر: المصدر نفسه، ص.115.

[26] ينظر: المصدر نفسه، ص.121.

[27] محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد، المغرب، مطبوعات أمينة الأنصاري، ط.1، 2013، ص.88.

[28]أحمد الرفاعي، المصدر السابق، صص. 127، 128.

[29] البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، حامد عبد المجيد، مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، 1996، ج.1، ص.139.

8. قائمة المصادر والمراجع:

1.8. المصادر:

– البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، حامد عبد المجيد، ج.1، مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، 1996.

– بن حمادوش الجزائري (عبد الرزاق)، رحلة ابن حمادوش الجزائري، تحقيق: أبي القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983.

– البوني (أحمد بن قاسم)، الدرة المصونة في علماء وصلحاء بونة، تقديم وتحقيق: سعيد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 1428هـ/ 2007م.

– الرفاعي (أحمد)، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم بديع الخط، دراسة وتحقيق: محمد صبري، المملكة المغربية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط.1، 2013.

2.8. المراجع:

– خبطة الحسني (محمد عبد الحفيظ)، الخط المغربي بين التجريد والتجسيد، مطبوعات أمينة الأنصاري، المغرب– فاس، ط.1، 2013.

– سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.1، ج.2، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1998.

– شريفي (محمد بن سعيد)، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

– شريفي (محمد بن سعيد)، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي: دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، دمشق– بيروت، دار ابن كثير– دار القادري، ط.1، 1998.

– الكتاني (عبد الحي)، فهرس الفهارس، اعتناء إحسان عباس، ج.1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.2، 1982.

– بن مقدم (رشيد)، من نفائس مخطوطات المكتبة الوطنية الجزائرية، ج.1، الجزائر، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2013.

– المنوني (محمّد)، تاريخ الوراقة المغربية – صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات، رقم2 ، ط.1، 1991.

3.8. الدوريات:

– براهيمي (فايزة) ، أنماط الخطوط العربية في كتابة المصاحف ومراحل تطورها، مجلة منبر التراث الأثري(الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان)، المجلد:4، ع:6، 2018، صص.209–227.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/62529

- الجبوري (محمود شكر)، الخط العربي في شمال إفريقيا، مجلة المختار الإلكترونية، ع:12، جويلية 2012.

مجلة المختار الالكترونية العدد الثاني عشر | مدونة ثائر الاطرقجي(alatraqchi.blogspot.com)

- هوداس.أ، محاولة في الخط المغربي، تعريب عبد المجيد التركي، مجلة حوليات الجامعة التونسية(تونس)، عدد: 3، 1966، صص.175-214.