ISSN: 2090 – 0449 Online
ISI International Scientific Indexing, [8140].
AIF Arab Impact Factor for Arabic Scientific Journals, [1.1].

أدوات الخط وآلات الكتابة

دراسة في سيميولوجية آلات فنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية

د. بدر الدين شعباني
أستاذ محاضر (أ) قسم الآثار
جامعة قسنطينة (٢) عبد الحميد مهري
الجمهورية الجزائرية

مُلَخّص

كانت صناعة الوِرَاقَة من أهم الحرف المتعارفِ عليها في الحضارة الإسلامية، وقد خلص تشومسكي إلى أن الكتابة تبقى الأداة الأكثر فعالية في الخطاب التواصلي والإبلاغي كونها تضمن الاستمرارية، ومنفذا إلى المتلقي مهما تباعد المكان والزمان لما كانت تنضوي عليه من رموز ودلالات، وهو ما قال به إبراهيم بن محمد الشيباني منذ القرن الثالث الهجري: "الخط لسان اليد وبهجة الضمير، وسفير العقول ووصي الفكر، وسلاح المعرفة، وأنس الإخوان عند الفرقة ومحادثتهم على بعد المسافة، ومستودع السر وديوان الأمور" . ولما كان الخط هندسة روحانية آلتُه جسمانية فقد سعى محسنوه بكل الوسائل المتاحة لغرض تجويده، وإخراجه بالصورة اللائقة على أكمل وجه؛ لذا فقد تعددت الوسائل المساعدة في عمليات الكتابة وتخريج المخطوطات في صورتها الراقية. وبعد تخصص الدلالة في التركيب اللغوي، توسعت لتشمل ما هو لغوي وغير لغوي من الرموز، والإشارات، والسمات، وهو ما أنبنى عليه ميلاد السيميولوجية كمنهج جديد في دراسة الدلالة بحيث لم تعد اللغة المحتكر الوحيد في البحث، إنما برزت أنظمة إبلاغية أخرى أهمها النظام الإشاري البصري، وبما أن الأدوات المستعملة في تأدية الصنائع كانت تحمل معان ورموز ذات دلالات خاصة، فقد أهلها ذلك لتصبح مجالا خصبا للدراسة والبحث في أشكالها ومضامينها تيمنا بمختلف الفنون التطبيقية. إن ممارسة الفنون الإسلامية يُعَدّ لقاءًا كاملًا بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج، فهو اجتماع بين الذكاء المتقد وبين الخبرة والإتقان، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال. إن أحد العنصرين: الموهبة والخبرة قد يصل بنا إلى إنتاج فني، ولكنهما معا يصلان بنا إلى جمال فني، وهو لغة وتواصل، وقمة بلاغة التعبير الفني، والغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، وإيصالها إلى حس المشاهد (أي المتلقي)، وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن أي نحو الأجمل، واتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق من حيث الشكل والمضمون والنَّتاجْ، ورفضًا للهبوط.

بيانات الدراسة:

تاريخ استلام البحث: ٠٧ أغسطس ٢٠١٩
تاريخ قبـول النشـر: ١٢ نوفمبر ٢٠١٩

كلمات مفتاحية:

التشكل؛ المضمون؛ الوراقة؛ الآلة؛ الكاغد؛ الدواة؛ الميمات؛ المزبر

معرِّف الوثيقة الرقمي: DOI 10.12816/0057054

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:

بدر الدين شعباني. "أدوات الخط وآلات الكتابة: دراسة في سيميولوجية آلات فنون الخط العربي والزخرفة الإسلامية".- دورية كان التاريخية.- السنة الثانية عشرة- العدد السادس والأربعون؛ ديسمبر ٢٠١٩. ص١٦٩ – ١٨٥.

مُقدِّمَةُ

عُني بدراسة الخط العربي وآثاره الأديب والمؤرخ، والأثري والمزوق على السواء، وأُلفت المؤلفات في ذلك بصورة ملفتة للنظر، وأخرج الخطاطون وأصحاب الفنون التشكيلية لوحات فنية في الخط غاية في الجمال، حتى رسخ هذا الفن في أذهان العام والخاص، وانسلخ عنه فن الكتابة والإنشاء بمفهومه الواسع الذي كان يشمل الكاتب والناسخ والخطاط مقرونا بأدوات الكتابة في مؤلفات الكتاب المسلمين المهتمين بهذا النوع من الفن.

وحديثا أدَّتْ الدراسة المعمقة لصناعة المخطوط إلى إنشاء فرع جديد في هذا الفن يعرف بعلم آثار

الكتاب المخطوط أو الكوديكولوجيا (Codicologie)، وهو علم يدرس الكتاب المخطوط بوصفه موضوعًا ماديًا، وبعبارة أفضل بوصفه وعاءً للنصوص، فإضافة إلى الخط كانت صناعة الورق وطي الصحائف، وتشكيل الملازم، وتركيب الصفحات، والثقب، والزخرفة والنمنمة، والتذهيب والتسفير والنساخة بمفهومها الواسع وكل ما تعلق بالوراقة أفعال صناعية مرتبطة بالمخطوط، ومُشكِّلةً في مجملها صناعة هذا الأخير، وقد سخرت لأجل تحقيق ذلك أدوات وآلات مختلفة، وعلى رأسها أدوات الخط والكتابة.

قال أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد: البلاغة تكون على أربعة أوجه: تكون باللفظ والخط والإشارة والدلالة، وكلّ منها له حظ من البلاغة والبيان وموضع لا يجوز فيه غيره ... ورب إشارة أبلغ من لفظ. فأمّا الخطّ والإشارة فمفْهومان عند الخاصة أو أكثر العامة. وأمّا الدّلالة: فكل شيء دلَّك على شيء فقد أخبرك به، كما قال الحكيم: أشهد أنّ السمواتِ والأرضَ آيات دالاّت، وشَواهد قائمات، كلٌّ يُؤدّي عنك الحُجَّة، ويَشهد لك بالرُّبوبية[1].

ولما كان القرآن الكريم الذخيرة الموحية للحياة! فقد كان الذخيرة الموحية لهذا الفن، لذا فقد كان هذا الفن في حاجة شديدة ودائمة لمراجعته، فبتأثيره الساحر في نفوس العرب كان واحدًا من أسباب انصراف المسلمين الأوائل عن التعبير الفني فترة من الوقت لأنه أغناهم – مؤقتًا – عن جمال الأداء بجمال التلقي والانفعال! لقد كانت بلاغة القرآن البيانية ومضمونه الشامل الأساس النظري والفني لإبداع الخط العربي، والزخرفة وهي الصيغة التصويرية كانت تحولاً رمزيًا من الكلمة إلى الصورة تم ذلك بتأثير المضمون القرآني، فالزخرفة مضمون وصورة، هي مضمون روحي وصورة هيروغليفية.

وحتى الجمالية الإسلامية استعارت بلاغتها من القرآن الكريم، فكما أن مضمون الكتاب وصياغته يتفاعلان لكي يشكلا معا جمال البلاغة القرآنية، كذلك فإن معاني الصيغ النباتية أو الهندسة في الرقش وفنون الزخرفة، ومعاني الكتابة القرآنية في الخط البديع، تتفاعل لكي تؤلف مع الشكل المبدع المشهد البصري ذي المعاني السامية في الفن الإسلامي. إن نظرة فاحصة ندقق فيها في تحولات الخط وأشكاله، تبين لنا كيف انفصلت الزخارف المرافقة له، سواء في الخط اللين أو اللين الكوفي -خط المصاحف -وكونت الزخرفة، التي اختص بها الفنان المسلم وانتشرت متطورة متنوعة، محمولة على جميع الأشياء من عمارة ومتاع وثياب. لقد فهم المسلمون أن أواصر تجمع بين جميع أشكال الفنون، والشعر والعمارة والزخرفة والخط، ففي العمارة قصيدة ونحت وموسيقا، وفي الزخرفة رقص وأنغام، وفي الخط عمارة وغناء وتصوير، وفي الشعر جميع الفنون.

مكر مفر مقبل مدبر معًا
كجلمود صخر حطه السيل من علٍ

والخط العربي هو فن الرسم والعمارة وهو فن المعاني التي تصاغ ألحانا، فإذا أُخذ مثالاً عن الإبداع فلا يقصدُ بذَاتهِ فقط، بل عني به جميع أشكال الفنون الأخرى. وهكذا ثمة أواصر واضحة بين الفكر الإسلامي والخط والزخرفة، هذه الأواصر التي تدفعنا دائما إلى البحث عن النظرية الجمالية في مبادئ العقيدة والفلسفة الإسلامية [2]. وقد برز مجموعة من الكتاب والخطاطين على مختلف المستويات مارسوا حرفة كتابة المصاحف وفنون توريق الكتب والمخطوطات وفق المبادئ الإسلامية، ومع ذلك فإن هذا الفن لم يكن فنا دينيا، أي أنه لا يقوم بوظيفة دينية محددة، وليس هو فرض من فروض الدين، وليس من حق أحد أن ينظر إليه على أنه فن الدين الإسلامي، ولكنه يبقى فن الحضارة الإسلامية.

إن هذا المستوى الراقي المقدم في فن الوراقة يجعلنا نتساءل عن المكانة الاجتماعية التي تمتع بها هؤلاء الكتاب وأهل هذه الحرفة عبر الأزمنة المختلفة؛ وعن ظروف البيئة المحيطة بتخريج مختلف أشكال الكتاب المخطوط، وما الوسائل والأدوات المسخرة في تحقيق ذلك؟ وما القيمة التي كان يوليها أهل هذه الحرفة لوسائل الكتابة، وفن الوراقة؟ وما أساليب العناية بها؟ وما المضامين والدلالات التي تنضوي تحت هذه الآلات والأدوات؟

من أولى الكتابات في هذا المجال الرسالة العذراء لإبراهيم بن محمد الشيباني القيرواني والمنسوبة خطًا لابن المدبر البغدادي[3]، وقد تطرقت هذه الرسالة في مضمونها إلى صنعة الكتابة، وصفات الكاتب، وبدائع الصدور في الرسائل، وما يمدح به الملوك، وخواتيم الرسائل، وحسن الخط، وغيرها من المواضيع. وخلال القرن (١١هـ/ ١٧م) برز من الكتاب المغاربة في هذا الفن بكر بن إبراهيم الإشبيلي، وكتابه: "التيسير في صناعة التسفير"، والكتاب مرتب ترتيبا جيدًا في وصفه ومادته، فهو يبتدئ بمقدمة تتضمن بيان الباعث على تأليفه، وأفضلية هذه الصناعة، وتسميته،

وتقسيمه إلى أبواب وفصول، بحسب الأغراض والمعاني التي تناولها.

وكان أول ما يبدأ به الكاتب إصلاح الدواة ثم الأقلام والقراطيس، والسكين وما إلى ذلك من أدوات الكتابة حيث جاء في الرسالة العذراء: "واعلم أن أول ما ينبغي لك أن تصلحه آلتك التي لا بد منها، وأدواتك التي لا تتم صناعتك إلا بها[٤]". كما كان الكاتب يتميز بصفات ذات دلالات شكلية وضمنية متعارف عليها بين أهل الحرفة كـ: أن يكون صحيح القريحة، حلو الشمائل، عذب الألفاظ، دقيق الفهم، حسن القامة، بعيدًا من الفَدَامة، خفيف الروح، حاذق الحس، محنكا بالتجربة، عالما بحلال الكتاب والسنة وحرامهما، وبالملوك وسيرها وأيامها، وبالدهور في تقلبها وتداولها، مع براعة الأدب، وتأليف الأوصاف، ومشاكلة الاستعارة، وحسن الإشارة، وشرح المعنى بمثله من القول، حتى ينصب صورًا منطقية تعرب عن أنفسها، وتدل على أعيانها، لأن الحكماء قد شرطوا في صفات الكتَّاب طول القامة، وصغر الهامة، وخفة اللهازم، وكثافة اللحية، وصدق الحس، ولطف المذهب، وحلاوة الشمائل، وملاحة الزيّ، حتى قال بعض المهالبة لولده: تزيَّوْا بزيِّ الكتَّاب، فإن فيهم أدب الملوك وتواضع السُّوقة.

ومن الإشارات الدالة على كمال آلته: أن يكون بهي الملبس، نظيف المجلس، ظاهر المروءة، عطر الرائحة، دقيق الذهن، صادق الحس، حسن البناء، رقيق حواشي اللسان، حلو الإشارة، مليح الاستعارة، لطيف المسلك، مستفره المركب، ولا يكون مع ذلك فضفاض الجثة، متفاوت الأجزاء، طويل اللحية، عظيم الهامة، فإنهم زعموا أن هذه الصورة لا يليق بصاحبها الذكاء والفطنة. وخَاطبْ كُلًّا على قدر أبهته وجلالته، وعلوه وارتفاعه، وتفطنه وانتباهه[٥].

ومن الكتب التي خاضت في هذا المجال كذلك كتاب: "منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة" لصاحبه محمد بن أحمد الزفتاوي (٧٥١ – ٨٠٦هـ) شيخ القلقشندي صاحب كتاب:" صبح الأعشى". حيث ذكر المصنف في مقدمة كتابه: "وبوبته أبوابًا، بدأت فيها بذكر من وضع الخط وأصَّله، ومن فصله ووصله، وذكر من وضع الخط العربي وأقامه، وصنع حروفه وأقسامه، وفَضْلُ الخط والقلم، وما لهم في ذلك من الحكم، ثم نذكر الدواة وصفاتها وآلاتها، والسكين وحالاتها، والمداد وأصنافه، والحبر وأوصافه، والبريَ وأحكامه، والقطَّ وأقسامه، والتسوية والمط، والشَّكل والنَّقط.

وذكرت حروف المعجم المفردة وأشكالها وهيئاتها وصفاتها، وأَتبعت ذلك ببقية ما يحتاج إليه من التاريخ، والتراب، والسَّحاة، والعنوان، والطين، والختم، جمعت ذلك من كلام العلماء باللغة والكتابة، المشهورين بالحذق والإصابة"[٦]. هذا وقد وظف القلقشندي جزءًا لا بأس به من رسالة أستاذه هذه في موضوعه آلات الكتابة، والذي قسمه إلى ثلاثة أطراف أو أقسام أساسية وعملية، والتي نراها مناسبة لنعتمدها في تقسيم هذا المقال مع التصرف في مفرداتها من حيث الشكل والمضمون بما ينفع الموضوع ويفي بالغرض من كتابته.

أولًا: في الدواة وآلاتها

اشتق اسم الدواة من الدواء لأنه بإصلاحها يتم إصلاح أمر الكاتب، كما يصلح الجسم بالدواء[٧]، ويقتصر مدلول الدواة في المفهوم الشعبي الحديث على المحبرة فقط والحقيقة أن المحبرة لا تشكل سوى جزءٍ من الدواة، ومرد ذلك أن الكتاب اختلفوا في اتخاذ المحبرة مفردة عن الدواة فمنهم من رجحها ومال إلى اتخاذها مفردة لخفة حملها ورمزية الخير فيها، فقالوا بها يكتب القرآن والحديث والعلم، وكرهها بعضهم واستقبحها وبخاصة بعض أهل الحرفة باعتبارها رمزًا للبؤس والشقاء والشؤم، ولكونها آلة النسخ الذي هو من أشد الحرف وأتعبها وأقلها مكسبا، وفي هذا الصدد يروى أن شعبة رأى في يد رجل محبرة فقال: إرم بها فإنها مشؤومة لا يبقى معها أهل ولا ولد ولا أم ولا أب[٨].

وبالجملة فإن الدواة هي أم آلات الكتابة وسمطها الجامع لها، فقد شبهها أهل الحرفة بسلاح المحارب الذي لا غنى له عنه في حروبه دلالة على أهميتها لمحترف الكتابة، ولا يخفى ما يجب من الاهتمام بأمرها والاحتفال بشأنها فقد قال عبد الله بن المبارك: من خرج من بيته بغير محبرة وأداة فقد عزم على الصدقة، قال المدائني يعني بالأداة مثل السكين والمقلمة وأشباههما، وقال محمد بن شعيب ابن سابور: مَثَلُ الكاتب بغير دواة كَمَثلِ من يسير إلى الهيجاء بغير سلاح[٩]. وقد انعكس ما يحمله مضمونها من معان ودلالات على صورتها البصرية من حيث شكلها ومادة صنعها فكان على الكاتب أن يتخذها من أجود العيدان وأرفعها ثمنا كالآبنوس، والساسم، والصندل، وهذا اعتمادٌ منه على ما كان يعتاده أهل زمانه ويتعاناه أهل عصره، ويذكر القلقشندي أنه في زمانه قد غلب على الكُتَّاب من أهل الإنشاء وكتاب الأموال اتخاذ الدَّوي من النحاس الأصفر والفولاذ وتغالوا في

أثمانها وبالغوا في تحسينها، فكان النحاس أكثر المواد استعمالا والفولاذ أقل لعزته ونفاسته، واختصاصه بأعلى درجات الرياسة كالوزارة وما ضاهاها.

أما دَويُّ الخشب فقد رُفضت، وتركت إلا الآبنوس، والصندل الأحمر فإنه يتعاناه في زماننا قضاة الحكم، وموقعوهم، وبعض شهود الدواوين. وأجمل ما قيل في ذلك شعر بعض الكتاب بعد أن أهدى دواة محلاة بذهب وهي من الآبنوس:

قد بعثنا إليك أم المنايا
والعطايا نجية الأحساب
تتزيًّا بصفرة وكذا الزنج
تزيا عجبا بصفر الثياب
ريقها ريق نحلة مع صـاب
حين يجري لعابها في الكتاب
في حشـاها لغير حرب حراب
هن أمضى من مرهفات الحراب[١٠]

ومع ذلك فقد كان الكتاب يحثون على أن تكون الدواة قليلة التحلية ذلك أن حسن الدواة وجمالها يأتي من مضمونها لا من شكلها فحرصوا على الاعتناء بالمضمون أكثر من الشكل، ويصف لنا الحسن بن وهب شكلها فيقول: سبيل الدواة أن تكون متوسطة في قدرها لا باللطيفة فتقصر أقلامها وتقبح، ولا بالكثيفة فيثقل محملها وتعجف، فلا بد لصاحبها أن يحملها ويضعها بين يدي ملكه أو أميره في أوقات مخصوصة، لا يحسن أن يتولى ذلك غيره، وأن يكون عليها من الحلية أخف ما يكون ويمكن أن تحلى به الدوي، وفي وثاقةٍ ولطفٍ، ليأمن من أن تنكسر أو تنقصم في مجلسه.

وحق الحلية أن تكون ساذجة لا حفر ولا ثَنياتٍ فتحمل القذى والدَّنس، ولا نقش عليها ولا صورة لأن ذلك من زيِّ أهل التوضع، لا سيما في آلة يستعان بها على مثل هذه الصناعة الجليلة المستولية على تدبير المملكة، وإن أحرقت الفضة حتى يكون سوادها أكثر من بياضها فإن ذلك أحسن وأبلغ في السرو وأشبه بقدر من لا يتكثر بالذهب والفضة [١١]. قال الفضل: ويكون طولها بمقدار عظم الذراع أو فويق ذلك قليلا، لتكون مناسبة لمقدار القلم. قلت وقد اختلفت مقاصد أهل الزمان في هيئة الدواة من التدوير والتربيع، فأما كتاب الإنشاء فإنهم يتخذونها مستطيلة مدورة الرأسين لطيفة القد طلبًا للخفة.

وأما كتاب الأموال فإنهم يتخذونها مستطيلة مربعة الزوايا ليجعلوا في باطن غطائها ما استخفوه مما يحتاجون إليه من ورق الحساب الديواني المناسب لهذه الدواة في القطع وعلى هذا الأنموذج يتخذ قضاة الحكم وموقعوهم دويهم إلا أنها في الغالب تكون من الخشب كما تقدم، واعلم أنه ينبغي للكاتب أن يجتهد في تحسين الدواة وتجويدها وصونها لما تختزنه من المعاني. ولله در المدائني حيث يقول:

جـود دواتك واجتهد في صونهـا
إن الدَّوِيَّ خـزائن الآداب[١٢]

ثـانيًا: الميـمات

صنف القلقشندي سبعة عشرة بين آلة وأداة كلًا تبدأ بحرف الميم، والحقيقة أن الآلة هي نفسها الأداة فهما وجهان لعملة واحدة، ومع ذلك فلكل وجهٍ خصوصيته التي تميزه عن الوجه الآخر، فالآلة ما اعْتَمَلْتَ به من الأداة، وأما الأداة فمن العدة والوسيلة التي نستخدمها لتنفيذ شيء ما أو لتحقيق مرادنا من العمل الذي نقوم به، فلكل حرفة أداة وهي آلته التي تُقيم حرفته. وقد رمز محترفو الوراقة لمفردات هذه الحرفة بالميمات إشارة ودلالة على أن كل آلة من هذه الآلات تبدأ بحرف الميم، ورغم ذلك فإن كلا منها يتميز شكلاً ومضمونًا عن غيرها من الآلات والأدوات الأخرى، وسنستعرض هنا هذه المفردات مرتبة بحسب أهميتها بالنسبة لأهل هذه الحرفة.

١/٢-مـزبـر (القلم)

استخدم القلم المدبب منذ الألف الثالثة ق.م، وكان يعرف تحت اسم كلاموس (Calamus)، وكان هذا النوع من الأقلام يسمح بالحصول على كتابة أكثر دقة[١٣]، وقد استعمل هذا النوع من الأقلام في الخط المغربي لتلاؤمه والتنوع الإيقاعي لهذا النوع من الخط، فوفقا لمكونات الخط الجمالية تتشكل مسمياته، ذلك أن مكونات الإيقاع الظاهرة التي تكون الحرف وتُجمِّله تنسحب على الشكل العام للكلمة، فيطلق على شكل الخط الكوفي هذا المسمى بدلالة الزمن الإيقاعي في رسم الحرف وشكله الذي يميزه عن الحرف في الخط المغربي وغيره من أنواع الخط العربي، ولهذا كان لكل خط قلمه الخاص من حيث شكله ومقاساته وتحريف قطته بما يحقق الشكل المطلوب لكل خَطٍ بعينه، ويُخرِجُ حسناته.

و ينفرد المعز لدين الله باختراع قلم الحبر السائل كما ذكر صاحب المجالس والمسايرات حيث قال: "ذكر الإمام المعز لدين الله القلم فوصف فضله، ورمز فيه بباطن العلم"، ثم قال: نريد أن نعمل قلما يُكْتَبُ به بلا استمداد من دواة، يكون مداده من داخله، فمتى شاء

الإنسان كتب به فَأَمَدَّهُ وكتب بذلك ما شاء، ومتى شاء تركه، فارتفع المداد، وكان القلم ناشفًا منه، يجعله الكاتب في كمه أو حيث شاء فلا يؤثر فيه، ولا يرشح شيء من المداد عنه، ولا يكون ذلك إلا عندما يُبْتَغَى منه ويراد الكتابة به، فيكون آلة عجيبة لم نعلم أنا سبقنا إليها ودليلا على حكمة بالغة لمن تأملها وعرف وجه المعنى فيها[١٤]". وما كانت إلا أيام حتى جيء بالقلم معمولا من الذهب، وتمِّمَ إصلاح تسرباته حتى أصبح مكتملاً.

وعن صفة بري الأقلام فقد حدثنا أحمد بن إسماعيل بن الخصيب قال: من كلام مسلم بن الوليد الأنصاري، في صفة بري القلم قوله: "حرِّف قطة قلمك قليلاً ليتعلق المداد به، وأرهف جانبيه ليرد ما استودعته إلى مقصده، وشق في رأسه شقًا غير عاد ليحتبس الاستمداد عليه، ورَفِّع من شعبتيه ليجمعا حواشي تصويره. فإذا فعلت ذلك استمد القلم برشفه بمقدار ما احتملت ظبته فحينئذ يظهر به ما سداه العقل، وألحمه اللسان، وبلته اللهوات، ولفظته الشفاه، ووعته الأسماع، وقبلته القلوب".[١٥]

ولله در أبو الفتح البستي حيث يقول:

إذا أقسم الأبطال يوما بسيفهم
وعدوه مما يكسب المجد والكرم
كفى قلم الكتاب عزا ورفعة
مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم

قال تعالى: { اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ}. [العلق: ٣ و٤] فوصف نفسه تعالى بأنه علَّم بالقلم كما وصف نفسه بالكرم.[١٦]

الشكل والمضمون

جُسدت في القلم كل القيم والمعاني والرموز التعبيرية والإشارات، ووصفه إبراهيم بن محمد الشيباني فقال ما يلي: "ينبغي للكاتب أن يتخير من أنابيب القصب أقله عقدا وأكثفه لحما وأصلبه قشرا وأعدله استواءً". فمن أنانيب قنا ناسبت رماح الخط في أجناسها وشاكلت الذهب في ألوانها وضاهت الحرير في لمعانها مضابطة الحفاء نمرة القوى لا يسيطها القط ولا يشعب بها الخط. ولعل خير الأقلام ما جاء في وصف الوزير أبو علي بن مقلة رحمه الله حيث قال: خير الأقلام ما استحكم نضجه في جرمه ونشف ماؤه في قشره وقطع بعد إلقاء بزره وبعد أن اصفر لحاؤه ورق شجره وصلب شحمه وثقل حجمه[١٧]. وانعكس هذا الانتقاء على شكله البصري ومضمونه فعُدَّ الآلة الأولى في مجموع الميمات – أدوات الكتابة – وقد عُرِفَ تحت مسمى المِزبر بكسر الميم، أخذًا له من قولهم زبرت الكتاب إذا أتقنت كتابته، ومنه سميت الكتب زبرًا كما في قوله تعالى: {وَإِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ} [الشعراء : ١٩٦]، وفي حديث أبي بكر أنه دعا في مرضه بدواة ومزبر أي قلم.[١٨]

ولما كان القلم حاملاً في مضامينه لأسمى المعاني والدلالات الرمزية، فقد أصبح أشرف آلات الكتابة، وأعلاها رتبة إذ هو المباشر للكتابة دون غيره، وغيره من آلات الكتابة كالأعوان، دلالة على مكانته ورمزيته، وقد قال الله تعالى: {ن ۚ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} [القلم : ١] فأقسم به و في ذلك غاية الشرف، وجاء في رواية محمد بن عمر المدائني بسنده إلى مجاهد إن أول ما خلق الله اليراع[١٩]، ثم خلق من اليراع القلم فقال له أكتب. قال: ما أكتب قال: ما هو كائن قال: فزبر القلم بما هو كائن إلى يوم القيامة، وهو إشارة ودلالة على أن القلم لا يُسمَّى قلمًا إلا بعد أن يُقَلَّمَ وإلا فهو قصبة ويراع.

والقلم للكاتب كالسيف للشجاع فبنور الخط تبصر الحكمة؛ وبرفق القلم والسيف تصور السياسة، ومن كلام أبي حفص بن برد الأندلسي: ما أعجب شأن القلم يشرب ظلمة ويلفظ نورا قد يكون قلم الكاتب أمضى من شباة المحارب، القلم سهم ينفذ المقاتل وشفرة تطيح بها المفاصل، وفي هذا الصدد يقول الخليفة المأمون: "الخط روضة العلم، وقلب الفهم؛ وفن الحكمة؛ وديباجة البيان"، وقال أيضا وهو ينظر إلى مؤامرة بخط حسن: "لله دَرُّ القلم كيف يحوك وشي المملكة؛ ويطرِّزُ الدولة، ويقيم أعلام الخلافة"، لذا فقد كان للخط العربي في عملية الكتابة دور الصياغة المرئية للغة العرب المنطوقة، والقلم هو الصائغ، ويعبر بشر بن المعتمر عن هذا الدور فيقول: "القلب معدن؛ والعقل جوهر، واللسان مستنبط، والقلم صائغ؛ والخط صيغة".[٢٠]

وقد أوجز ابن الحرون ما للأقلام من مدركات لأشكالها البصرية، وما تنضوي عليه من إشارات لمضامينها المعنوية، ودلالاتها الرمزية عندما أهدى إلى رجل من إخوانه الكُتَّاب أقلاما وكتب إليه: "إنه لما كانت الكتابة أبقاك الله أعظم الأمور، وقوام الخلافة، وعمود المملكة أتحفتك من آلتها بما يخف محمله، وتثقل قيمته، ويعظم نفعه، ويجل خطره، وهي أقلام من القصب النابت في الصخر الذي نشف بحر الهجير في قشره ماؤه وستره من تلويحه غشاؤه، وهي كاللآلئ المكنونة في الصدف، والأنوار المحجوبة في السدف تبرية القشور درية الظهور فضية الكسور قد

كستها الطبيعة جوهرا كالوشي المحبر، ورونقًا كالديباج المنير[٢١]".

وقال عبد الحميد بن يحي كاتب مروان: القلم شجرٌ ثمرته اللفظ والفكر؛ بحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة؛ منهل فيه ريٌّ العقول الظامئة؛ والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة [٢٢]، ومن كتاب لأبي الخطاب الصابئ يصف فيه أقلاما أهداها في جملة أصناف: وأضفت إليها أقلامًا سليمة من المعايب مبرأة من المثالب جمة المحاسن بعيدة عن المطاعن لم ير بها طول ولا قصر، ولا ينقصها ضعف خور ولا يشينها لين ولا رخاوة، ولم يعبها كزازة ولا قساوة، وهي آخذة بالفضائل من جميع جهاتها مستوفية للممادح بسائر صفاتها صلبة المعاجم لدنة المقاطع موفية القدود والألوان محمودة المخبر والعيان.

وقد استوى في الملاسة خارجها وداخلها وتناسب في السلاسة عاليها وسافلها نبتت بين الشمس والظل، واختلف عليها الحر والقر فلفحها وقدان الهواجر ولفعها سمائم شهر ناجر، ووقذها الشفان بصرده وقذفها الغمام ببرده وصابتها الأنواء بصيبها واستهلت عليها السحائب بشآبيبها فاستمرت مرائرها على إحكام واستحصد سجلها بالإبرام جاءت شتى الشيات متغايرة الهيئات متباينة المحال والبلدان تختلف بتباعد ديارها وتأتلف بكرم نجارها[٢٣].

ونختم بوصف إبراهيم بن العباس للقلم وفق إيقاعات دلائلية تبرز من خلالها المعاني المادية والمعنوية، وجل الرموز والإشارات والسمات التي يمكن أن تنضوي تحت القلم فقال: " القلم ينطق عن الساكت، ويخبر عن الباهت، ويترجم عن القلوب، ويَطلَّعُ على الغيوب، ويشافه على بعد الدار، وتناءى المزار، لا تنقطع أخباره؛ ولا تدرس آثاره، ناطق، ساكت، مقيم، مسافر، شاهد، غائب، ناء، حاضر، إن استنهض بادر، وإن وعى أحضر، كتوم السر، مأمون الشر"[٢٤].

٢/٢-مقلمــة

من خاصية المكان بحسب غاستون باشلار أنه يوفر الحماية والأمن الذين يوفرهما لنا البيت[٢٥]، وبحسب شولز (schulz) فإن العلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على التفاعل القائم بينهما حيث يقول: "عندما يتموضع الإنسان في مكان ما فإنه يقوم بالتفاعل مع المكان من خلال وظيفتين أساسيتين هما: التوجيه وتعريف هوية ذاك المكان، وهنا نبدأ بمعرفة العلاقة بين ماهيته وماهية ذلك المكان". وهو ما يمكننا اعتباره تعريفا شاملا للهوية والتوجيه والماهية، وإذا ما قمنا باستعارة القلم ليقوم بدور الإنسان والمقلمة لتقوم مقام البيت فإنه يمكننا أن ندرك ما مدى التشابه بين القلم والإنسان، والأنساق الجمالية التي يمكننا استنباطها من خلال ذلك.

لقد عدت المقلمة المفردة الثانية في مجموع الميمات، وكانت تقوم بدور بيت الأقلام أي الوعاء أو المكان الذي توضع فيه الأقلام سواء أكان في نفس الدواة أو أجنبيًا عنها مفردًا، وكانت الوظيفة المنوطة بها توفير الحماية والأمن لسلامة الأقلام، ومن هنا يمكننا أن نفهم لغتها، ونوع العلاقة السيميولوجية الناشئة بينها وبين الأقلام المحفوظة في كنفها، ورغم ذلك فإن بعضهم لا يعدها من الآلات لكونها من جملة أجزاء الدواة غالبًا.

وقد كانت تعرف لدى كتاب المغرب الإسلامي تحت اسم الجوامع، وكان يتم إعدادها من الجلد، ومن الناس من يعملها بقلمين ومنهم من يعملها بأربعة أقلام وأكثر ما جري عليه الناس عملها بثلاثة أقلام[٢٦].

٣/٢-مدية (السكين)

المفردة الثالثة: السكينة وتجمع على سكاكين وقد استعير اسمها من مضمونها والغرض منها فسميت مدية أخذا من مدى الأجل وهو آخره لأنها تأتي بالأجل في القتل على آخره، وسميت سكينا لأنها تُسْكِنُ حركة الحيوان بالموت. قال الجاحظ: يقال للسكين مُدْيةٌ ومَدية ومِدية من مد الأجل، ونصابها أصلها، يقال: أَنْصبتَ السكين جعلتَ لها نصابا، وأَقْبضْتهَا: جعلتَ لها مقبضا، وأقْرَبْتهَا: جعلتَ لها قِرابًا، وأَغْلفتُهَا: جعلتَ لها غلافا، وحكى أبو زيد: والحديدة الذاهبة في النِّصَابِ سيلان - (النصيل) - [٢٧]، وقال الوزير أبو علي بن مقلة رحمه الله واستحدِّ السكين حدًا، ولتكن ماضية جدًا فإنها إذا كانت كالَّة جاء الخط رديئًا مضطربًا[٢٨].

أما من حيث الشكل فقد قال بعض الكتاب: هي مسن الأقلام تستحد بها إذا كلت، وتطلق بها إذا وقفت، وتلمها إذا تشعثت فتجب المبالغة في سقيها، وإحدادها ليتمكن من البري فيصفو جوهر القلم ولا تَتَشظَّى قطته، وينبغي ألا يستعملها في غير البراية لئلا تكل وتفسد، وأحسنها ما عرض صدره، وأرهف خصره، ولم يفضل عن القبضة نصابه. والسكين تذكر وربما تؤنث[٢٩].

وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف ورأيت والدي وجماعة من الكتاب يستحسنون العقابية وهي التي صدرها أعرض من أسفلها ووصف بعضهم سكينا فقال: وسكين عتيقة الحديد، وثيقة الشعيرة، محكمة النصاب، جامعة الأسباب، أَحدَّ من البَيْن، وأحسن من اجتماع مُحِبَّيْن، وأَمضَى من الحُسامِ في بَرْي الأقلام،

وأحسنها ما عرض صدره، وأرهف حده، ولم يَفْضُل عن القَبْضَةِ نِصَابُه، واستوى من غير اعوجاج[٣٠].

٤/٢-مقـــط

المفردة الرابعة: قال الصولي: المِقط بكسر الميم فأما المَقَط فالموضع الذي يُقَطُّ من رأس القلم. وأحسن المقاط، وأمكنها المربع كهيئة فص النرد زائدًا عليه في الطول والعرض ساذج الطرفين، فإذا كان على هذا الشكل رحب مطاه، ووطُءَ قراه، وكان أملأ لليد، وأمكن للقط [٣١]. والقط أنواع: محرفٌ؛ ومستوٍ، وقائمٌ، ومصوبٌ، وأجودها: المحرف المعتدل. قال الوزير أبو علي بن مقلة رحمه الله:" إذا قطعت فلا تقط إلا على مقط أملس صلب غير مُثَلَّم، ولا خشن لئلا يتشظى القلم"، وقال الشيخ عماد الدين بن العفيف واصفًا شكله: "ويتعين أن يكون من عود صلب كالآبنوس والعاج ويكون مسطح الوجه الذي يقط عليه ولا يكون مستديرا لأنه إذا كان مستديرًا تشظى القلم وربما تهللت القطة فتأتي الإدارات والتشعيرات غير جيدة". قلت وينبغي ألا يكون مع ذلك مانعًا كالحديد، والنحاس، ونحوه فإن ذلك يفسد السكين، ولا تجيء القطة صالحة.[٣٢]

٥/٢-محـــبرة

المحبرة من الدواة هي الجزء المقصودة في هذا الموضع، فقد أطلق الجزء على الكُل، واختلفت المحابر شكلاً ومضمونًا بحسب الحاجة، فمن حيث المضمون تحوي المحبرة في جوفها ثلاثة أصناف:

الصنف الأول: الجونة، وهي الظرف الذي فيه الليقة والحبر، وقد أخرج ابن أبي حاتم من رواية أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي (ﷺ) قال: "خلق الله النون وهي الدواة"، وأخرج ابن جرير عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: "لما خلق الله النون وهي الدواة، وخلق القلم فقال أكتب فقال: وما أكتب. قال: أكتب ما هو كائن إلى يوم القيامة"، وهذا الخبر والأثر دالان على أن المراد بالنون في

الآية هو الدواة، وإن فسره بعضهم بغير ذلك إذ الدواة هي المناسبة في الذكر لذكر القلم وتسطير الكتابة في قوله تعالى: { ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} [القلم – ١].

أما شكلها البصري فقد قال بعض فضلاء الكُتَّابْ: وينبغي أن تكون – أي المحبرة – شكلاً مدور الرأس يجتمع على زاويتين قائمتين يوقذهما خط، ولا يكون مربعا على حال لأنه إذا كان مربعا يتكاثف المداد في زواياه فيفسد ويصير له ريح منتنة، ويتغير لونه فيتغير بذلك ما قرَّ منه، وما يليه من المداد المستمد في لونه ورائحته، فإذا كان مستديرا كان أبقى للمداد، وأسعد في الاستمداد، ويكون مقدارها طول الذراع وأقل قليلا، وتكون واسعة البطن مما تَسعُ خمسة أقلامِ للكتابة.

وللملوك سبعة أقلام تفاؤلًا لهم بملك السبعة أقاليم على عادة جودة البرَي، وتقط على نحو ما وصفنا، ويكون تام الطول لتقبض عليه متمكنا منه، وتفصيل أعلاه على اليد ليمتد فيه بجانب الأقلام أيضا، محراكٌ للدواة. ونؤكد على أنه يجب أن يكون رأس الدواة – موضع الليقة – مدورًا غير مربعٍ، وعلة ذلك كما ذكرنا: أن المربع يجتمع المداد في زوايا القائم عند ملتقى أضلاع تربيعه، فلا يقع عليه تحريك فيركد هناك، ويطول مكثه فيفسد ويصير له رائحة عفنة، ويتغير لونه، فيتغيرَّ بذلك ما قرَّ منه وما يليه من المداد المستمدِّ في لونه ورائحته[٣٣].

الصنف الثاني: الليقة وتسميها العرب الكرسف تسمية لها باسم القطن الذي تُتَّخذُ منه بعض الأحوال، وألاق الدواة في اللغة إنما هو أدار المداد فيها حتى لصق وعلق، ومن حيث المضمون فقد ذكر الجاحظ أنها لا تستحق اسم الليقة حتى تلاق في الدواة بالنَّقس وهو المداد، ومن حيث الشكل فإنها تتخذ من البرس، والطوط، والعطب، والحرير، والصوف، والقطن، ويقال فيه الكرسف[٣٤]. والأولى أن تكون من الحرير الخشن لأن انتفاشها في المحبرة، وذكر بعض الكتاب ليكن الكرسف في نهاية ما يكون من السواد ولتكن الليقة التي فيها الكرسف في نهاية اللين والنعمة، والأجود أن تكون مستديرة، وعدم تَلبُّدِها أَعْوَنُ على الكتابة، فإن كان كذلك أجزأ الكاتب أن يسميها روق القلم. قال بن البصيص: ينبغي أن تكون الليقة من حرير مغسولة بالصابون منشفة تنشيفا جيدا، ثم تأخذ الحبر العال المطوس وتلقيه على الليقة وتحركها[٣٥].

وقال بعض الكتاب ويتعين على الكاتب أن يتفقد الليقة، ويتعدها بالصيانة، ويطيبها بأجود ما يكون فإنها تروح على طول الزمن، قال الشيخ علاء الدين السرمري: ويتعين على الكاتب تجديد الليقة في كل شهر، وأنه حين فراغه من الكتابة يطبق المحبرة لأجل ما يقع فيها من التراب، ونحوه فيفسد الخط، ونظم في ذلك أرجوزةً فقال:

وجدد الليقة كل شهر
فشيخنا كان بهذا يغري
لأجل ما يقع فيها من قذى
فينتشي من ذاك في الخط أذى

الصنف الثالث: المداد والحبر وما ضاهاهما

أما المداد فسمي بذلك لأنه يمد القلم أي يعينه وكل شيء مددت به شيئا فهو مداد، وأما الحبر فأصله اللون يقال فلان ناصع الحبر يراد به اللون الخالص الصافي من كل شيء[٣٦]، ومن المضامين السامية التي ينضوي عليها المداد ما جاء في الخبر يؤتى بمداد طالب العلم ودم الشهيد يوم القيامة فيوضع أحدهما في كفة الميزان والآخر في الكفة الأخرى فلا يرجح أحدهما على الآخر، وهو إشارة واضحة للأهمية والقيمة التي لدى المداد في عملية الكتابة، حتى قال فيه بعض الحكماء: صورة المداد في الأبصار سوداء وفي البصائر بيضاء، فكان بذلك ركنا من أركان الكتابة وعليه مدار الربع منها، وأنشد الخطاط الوزير ابن مقلة في ذلك:

ربع الكتابة في سواد مدادها
والربع حسن صناعة الكتاب
والربع في قلم تسوي بريه
وعلى الكواغد رابع الأسباب

وعن اللغة التعبيرية التي يضفيها الحبر على الكتابة قال بعض العلماء رحمهم الله وإنما اختير فيه السواد دون غيره لمضادته لون الصحيفة، مما يولد تعبيرا بصريا عن الحسن والجمال قائما على التضاد في الألوان، قال بعض الأدباء عطروا دفاتر الآداب بسواد الحبر، وقال المبرد وأنا أحسب أنه سمي بذلك لأن الكِتَابَ يُحبِّرُ بِهِ أي يحسن أخذا من قولهم حبرت الشيء تحبيرا إذا حسنته، وقد ذكر صاحب الحلية أنه يحتاج مع ذلك إلى الكافور لتطيب رائحته، والصبر ليمنع من وقوع الذباب عليه، والعسل ليُحفظ على طول الزمن، وقيل إن الكافور يقوم مقام الملح في غير الطيب[٣٧].

٦/٢-ملـواق (المحراك)

المفردة السادسة: الملواق بكسر الميم أداة كمرود المكحلة، وهو ما تُلاَقُ به الدواة أي تحرك به الليقة فهو مِحْرَاكُهَا، ومن حيث المضمون يقال ألقت الدواة أليقها إلاقة، إذا أدرت كرسفها حتى تَسْوَدْ[٣٨]، أما من حيث الشكل فيكون الملِواق أو المِحراك مستديرا مخروطا عريض الرأس ثخينه، وأحسن ما يتخذ منه الآبنوس لئلا يغيره لون المداد.

٧/٢-مرملة (المتربة)

المفردة السابعة: المرملة واسمها القديم المتربة جعلا لها آلة للتراب إذ كان هو الذي يترب به الكتب أي تنشف به الكتابة، وتشتمل على شيئين أساسيين:

الشكل: الظرف أو وعاء الرمل الذي يجعل فيه الرمل وهو المسمى بذلك، ويكون من جنس الدواة إن كانت الدواة نحاسا أو من النحاس، ونحوه إن كانت خشبا على حسب ما يختاره رب الدواة، ومحلها من الدواة ما يلي الكاتب مما بين المحبرة وباطن الدواة مما يقابل المنشاة الآتي ذكرها، ويكون في فمها شباك يمنع من وصول الرمل الخشن إلى باطنها، وأرباب الرياسة من الوزراء والأمراء ونحوهم يتخذون مرملة كبيرة تقارب حبة النارنج لها عنق في أعلاها، وتكون في الغالب من جنس الدواة من نحاس ونحوه، وربما اتخذت من خشب لقضاة الحكم ونحوهم[٣٩].

المضمون: وتتضمن الرمل الذي منحها اسمها، وهو أنواع وألوان أضفى على الخطوط الجميلة مظهرا لائقا ترتاح له النفس وعين المشاهد، كالأصفر الزعفراني الذي له بهجة على الخط رغم أنه عزيز الوجود، والرمل الذي يجمع بين الحمرة والصفرة، وبه شذور بصاصة يخالها الناظر شذور الذهب، وهو أندر من الأول، وقد اختار الكتاب الرمل الأحمر دون غيره لأنه يكسو الخط الأسود من البهجة ما لا يكسوه غيره من أصناف الرمل وخَيرُهُ ما كان دقيقا، قال فيها القاضي شهاب الدين ابن بنت الأعز:

ظريفة الشكل والتمثال قد صنعت
تحكي العروس ولكن ليس تغتلم
كأنها من ذوي الألباب خاشعة
تبكي الدماء على ما سطر القلم[٤٠]

٨/٢-منشـاة

المفردة الثامنة: سميت المنشاة بهذا الاسم لاعتماد الكتاب على النشا أول الأمر في عمليات اللصق، وهي تشتمل على شيئين أساسيين كذلك:

الشكل: والمقصود به الظرف وحاله كحال المرملة في الهيئة والمحل من الدواة من جهة الغطاء إلا أنه لا شباك في فمه ليتوصل إلى اللصاق، وربما اتخذ بعض ظرفاء الكتاب منشاة أخرى غير التي في صدر الدواة من رصاص على هيئة حلق لطيف ويجعلها في باطن الدواة كالمرملة المتوسطة فإن اللصاق قد يتغير بمكثه في النحاس بخلاف الرصاص.

المضمون: اللصاق وهو على نوعين: أحدهما النشا المتخذ من البرّ، وطريقه أن يطبخ على النار كما يطبخ للقماش إلا أنه يكون أشد منه ثم يجعل في المنشاة وهو الذي يستعمله كتاب الإنشاء ولا يعولون على غيره لسرعة اللصاق به وموافقة لونه للورق في نصاعة البياض، والثاني المتخذ من الكُثيراء، وهو أن تبل

الكثيراء بالماء حتى تصير في قوام اللصاق ثم تجعل في المنشاة، وكثيرا ما يستعمله كتاب الديونة، وهو سريع التغير إلى الخضرة ولا يسرع اللصاق به، وينبغي أن يستعمل في اللصاق في الجملة الماورد والكافور لتطيب رائحته[٤١].

٢/٩-منفـذ

المفردة التاسعة: المنفذ أو الإشفي عند أهل المغرب الإسلامي، وهي من حيث الشكل آلة تشبه المخرز تتخذ لخرم الورق، وينبغي أن يكون محل الحاجة منها متساويا في الدقة والغلظ أعلاه وأسفله سواء لئلا تختلف أثقاب الورق في الضيق والسعة، خلا أن يكون ذبابه دقيقا جدًا ليكون أسرع وأبلغ في المقصود، وحكمه في النصاب في الطول والغلظ حكم المدية، وأكثر من يحتاج إلى هذه الآلة من الكتاب كتاب الدواوين وربما احتاج إليها كاتب الإنشاء في بعض أحواله[٤٢].

٢/١٠-ملـــزمـــة

المفردة العاشرة: الملزمة قال الجوهري الملزم بالكسر خشبتان تشد أوساطهما بحديدة تكون مع الصياقلة والأبارين، ولم يزد على ذلك، وكانت هذه الآلة تتخذ كذلك من النحاس ونحوه، ومن حيث الشكل هو محمل من لوحين تسد أوساطهما فيفتح ويطوى، ثم يوضع عليه الكِتَابُ للانتساخ أو القراءة، ويسند جانباه إلى لوحي الملزم، وحالَ الكتابة تلتقي دفتاه على رأس الدرج ليمنع الدرج من الرجوع على الكاتب، ويحبس بمحبس على الدفتين، وقد نجم عن خصوصية الشكل والمضمون عند أهل الحرفة وحدة وتنوع، وحدة من حيث الشكل، وتنوع من حيث المسميات والألوان، فكانت تسميه العامة بفاس محمل الكتب، وكرسي القراءة، وعود النساخة، وحَمَّـارُ الكتب[٤٣]. ويصف لسان الدين ابن الخطيب الملزم فيقول[٤٤]:

يـا حُسْنَـهُ من مَلْـزمٍ آثارُهُ
لذوي الوِراقة أَحْسَنُ الآثارِ
وكأنما الكرَّاسُ طَرْفٌ أَشْهَبُ
شَدُّوا على شَفَتَيه عُودَ زِيار
وكأنما قَلَمُ الكتابِ بِصَفْحه
مَكْوَى وذاك النَّفط نفط النار

٢/١١-مفرشـــــة

المفردة الحادية عشرة: المفرشة وهي آلة تتخذ من خرق كتان بطانة وظهارة أو من صوف ونحوه تفرش تحت الأقلام، وما في معناها مما يكون في بطن الدواة، أي أنها توضع كفرش ووقاية تحت ما سيوضع فيها من آلات الكتابة[٤٥].

٢/١٢-ممسحـــة

المفردة الثانية عشرة: الممسحة وتسمى الدفتر أيضا وهي آلة تتخذ من خرق متراكبة ذات وجهين ملونين من صوفٍ أو حريرٍ أو غير ذلك من نفيس القماش يمسح القلم بباطنها عند الفراغ من الكتابة لئلا يجف عليه الحبر فيفسد، أما شكلها فالغالب في هذه الآلة أن تكون مدورة مخرومة من وسطها، وربما كانت مستطيلة، ويكون مقدارها على قدر سعة الدواة[٤٦].

قال المولى ناصر الدين شافع بن عبد الظاهر

وممسحة تناهى الحسن فيها
فأضحت في المَلاَحة لا تبارى
ولا نكـــر على القلم المـــــوافي
إذا في وصلـــــها خلع العـــذارا

٢/١٣-مسقـــــاة

المفردة الثالثة عشرة: المسقاة وهي آلة لطيفة تتخذ لصب الماء في المحبرة عندما يجف الحبر، وتسمى الماوردية أيضًا لأن الغالب أن يجعل في المحبرة عوض الماء ماورد (كذا) لتطيب رائحتها، وأيضا فإن المياه المستخرجة كماء الورد، والخلاف، والريحان، ونحو ذلك لا تحل الحبر ولا تفسده بخلاف الماء، وتكون هذه الآلة في الغالب من الحلزون الذي يخرج من البحر المالح، وربما كانت من نحاس ونحوه، والمعنى فيها ألا تخرج المحبرة من مكانها، ولا يصب من إناء واسع الفم كالكوز ونحوه فربما زاد الصب على قدر الحاجة[٤٧].

٢/١٤-مُسطـــرّة

المفردة الرابعة عشرة: المُسَطِّرة أو قبطالا عند أهل المغرب[٤٨]، وهي آلة من خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومتعلقاتها كما تستخدم لإصلاح سطور الكتاب من الاعوجاج، وأكثر من يحتاج إليها المُذَهِّب. وتختلف المساطر شكلا ومضمونا ونوعا بحسب الغرض المراد من عملها فمسطرة الرسم يجب أن تكون طويلة، جيدة الجسم، لا ثخينة ولا رقيقة، ومسطرة التحبير تكون رقيقة جدًا، لأنها تمشي تحت الإصبعين، وأما مسطرة التكحيل فينبغي أن تكون مثل ذلك في الرقة والخفة؛ وأما مسطرةُ الريح، وهي التي يُصَنَّعُ بها الجلد – التصنيع إخراج الرِّيحِ من الجلد والتشنج والعوج، وإقامته على الاستواء – فيجب أن تكون ثخينة جدًا ويكون طولها شبرًا، وتكون من الخشب السنديان الجيد،

وتكون مربعة رقيقة الحروف – أي أطراف المسطرة – حتى إذا مرت على الجلد أعدَلَتْهُ [٤٩].

أما من حيث المضمون فالمسطرة أجود ما تكون من الأبنوس، ومن البقس، ولا بأس أن تكون مسطرة الرسم والتحبير والتكحيل من هذين الجنسين، وأما مَسْطَرَةُ الشُّغْلِ، فينبغي أن تكون من خشب الصَّفْصَافِ، وذلك أن الصفصافُ بعضه في بعضٍ حافَتَيْهِ – أعني جنبي المسطرة – إذا أَخَذَهُ النارُ، وأن الأبنوس عرقُهُ لين تُحْرِقُهُ النارُ، وتؤثر فيه، وحَدُّ المَسطَرَةِ الأبنوسِ إذا مُرَّ عَليها بِخَطٍ مثلها يحك بعضه ببعض أثر في مسطرة الأبنوس[٥٠]. وأما مِسْطَرَةُ الكِتَابِ فهي عدد سطور الصفحة الواحدة منه، وطول السطر، والمسافة من أول سطر في الصفحة إلى آخره[٥١]. وقد جاء في حلية الكتاب: "وفن جملة آلات الكتابة المسطرة للكاغيد، فتكون من لوح صاف، وينبغي أن تكون على زوايا قائمة ذات امتدادين طولا وعرضا، وجعل سعة الطرة اليمنى من جزء، والفوقانية من جزءين، واليسرى من ثلاثة أجزاء، والسفلى من أربعة[٥٢]".

١٥/٢-مصقـلة

المفردة الخامسة عشرة: المصقلة وهي نوعان: ما يصقل به، وما يصقل عليه، أما الأولى: فهي من توابع التذهيب حيث تستخدم الآلة المناسبة لصقل الكتابة المنفذة بماء الذهب بعد عملية الكتابة على الكاغد، وهي من آلات الدواة لا محالة[٥٣]. ونجدها على عدة أنواع لاختلافها من حيث الشكل ووحدتها من حيث المضمون، فكانت تتخذ لهذه الصناعة ثلاثة مَصَاقِلَ من حَجَرِ الحَمَاحِمِ الأزرَقِ المطوَّس المُرَيَّشِ، يكون أحدهم مُستطيل الشكل معتدل الوجه، وتكون الثانية وجهها في رأس التَّرَيُّشِ لأن أجنابها لا يُعمل بها، ويكون الثالث صغيرًا صنوبري الشكل معتدل الوجه، تستعملُ لِصِقَالِ الخُطوطِ الرِّقاقِ، ومُشَاكِلِهَا من العمل الرَّقيق، ويكون الطرف الرقيق منها غير مُحدَّدٍ فيه يَسيرٌ من العرض، ليتم به المراد، وتخرط لها نصابًا بمقدار القبضة، فما كان للذَّهبِ الكثير جُعِل الحجر في وسط النصاب، وأُنزِلَ في اللُّكِّ – صبغ أحمر –، واعملْ لَهُ جُلْبَةً إما فضة أو نحاس، وتَثْقُبُهُ لِئلاَّ يضطرب مع قوة العمل، ويكون للذهب القليل نُصِبَ قائمةٍ والحجر في الرأس منها، ويُعمَلُ مثل الأول، فإن عُدِمَ الحَمَاحِمُ فالجَزْعُ مَقَامَهُ.

أما الثانية: فهي لَوحُ صَقْلِ الذَّهب ويكون مربعًا في ثخانة الإصبع، ويُعمَلُ من الصفصاف أو الجوز لنعومتهما تحت العمل، فإن عُدِما فلوح من الخشب من أي شيء كان ويكون بينه وبين ما يُصقل عليه واسطة من سلوخ جلود الشميطون – أي جلود شهباء أو بيضاء خالطها السواد – [٥٤].

١٦/٢-مُهـرَق (القرطاس)

المفردة السادسة عشرة: المُهرَق بضم الميم وفتح الراء، وهو القرطاس الذي يكتب فيه، ويجمع على مهارق قلت وعدَّ صاحبنا الشيخ زين الدين شعبان الآثاري منها المداد، وهو ظاهر والمخيط، وفي عده بعد، وسنفصل في وصفه لاحقًا.

١٧/٢-المســن

المفردة السابعة عشرة: المسن أو المضاية كما تسمى عند المغاربة، وهو آلة تتخذ لإحداد السكين، أي سنه وشحذه، وهو نوعان: أكهب اللون ويسمى الرومي وهو أجودها، وأخضر، وهو على نوعين: حجازي وقوصي، والحجازي أجوده الأخضر. أما من حيث الشكل فينبغي أن يكون المسن معتدل الوَجه، صحيحٌ، ولا ينبغي أن يكون لينًا، فتحفره الحديدةُ، ولا صلبًا فَيضُرَّ بالحديد ليُبوسَتِهِ، ومن الصناع من يأخذ المِسَنَّ، فَيعيدُ تَعدِيلَهُ، ويصلحه ويسويه على ما يُريدهُ، ثم يَدْفَعهُ إلى الروّاسِ فَيُبيِّتهُ في التنورِ – القِدْرِ – ليلة ليشرب الدهن، وهو أَجْوَدُ له وأحسن [٥٥].

ثالثًا: فيما يكتب عليه

تعرف في المصطلح الأثري بسندات الكتابة، ودعامات أو حوامل الكتابة كذلك، وهي تختلف شكلا ومضمونا: فمن حيث الشكل كان كل نوع من حوامل الكتابة وبخاصة الورق يتغير اسمه بحسب مقاساته وموطن صدوره، وأما من حيث النوع فقد قسمت بحسب نطق القرآن الكريم إلى ثلاثة أجناس:

١/٣-اللـــــوح

ويقصد به أم الكتاب، وتفسيره بعلم الله تعالى مما رواه عبدالرزاق وابن جرير عن كعب رضي الله تعالى عنه، والمشهور أنه اللوح المحفوظ قالوا: وهو أصل الكتب إذ ما من شيء من الذاهب والثابت إلا وهو مكتوب فيه كما هو. قال تعالى: {بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ * فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ} [البروج ٢١-٢٢]، فهو أم القرآن منه نسخ القرآن الكريم والكتب المنزلة ومنه تنسخ الملائكة أعمال الخلق، ومن حيث المضمون يقول ابن عباس والعهدة على الراوي وهو: "لوح من درة بيضاء طوله ما بين السماء والأرض، وعرضه ما بين المشرق والمغرب، وحافتاه الدر والياقوت، ودفتاه ياقوتة حمراء، وقلمه نور وهو معقود بالعرش، وأصله في حجر مَلَكٍ يقال له ساطريون ... [٥٦]".

وفي عداده تدخل ألواح الكتابة الخشبية التي ابتكرت واستعملت في تعليم وتحفيظ القرآن الكريم بالزوايا، والألواح الحجرية والجصية، والمناضد والأعمدة الرخامية، وصفائح الطين المحمي، وقطع الخزف اللماع، والصفائح المعدنية، وجل حوامل الكتابة الموظفة في الكتابات التأسيسية، والتذكارية، والوقفية، وكلها دلالةً ورمزًا وإشارةً على أن هذه الكتابات أودعت في لوح محفوظ علق في واجهات المنشآت المدشنة أو بغرض الذكرى، لذا فقد وظفت فيها الحمدلة، والبسملة، والتعويذات، والاستهلالات، وما شابهها من الصيغ الدينية.

٣/٢-الـــرَّق

الرق بفتح الراء قال تعالى: {وَالطُّورِ* وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ* فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ} [الطور ١- ٢- ٣] قال المبرد: هو ما يرقق من الجلود ليكتب فيه، وبشكل رئيسي تتوقف جودة الرق كساند للكتابة على خبرة، ومهارة الشخص الصانع، ومدى تمرسه في هذه الصناعة، والأمور الدالة على السر الذي في جوهرها أولا، ومن ثم على نوع، وعمر الحيوان الذي استخدم جلده في التحضير، وهناك نماذج عديدة من الرق القديم الذي تضاهي جودته الرق الذي يصنع في الوقت الحاضر، وعموما فإن أهم ما يجب أن يتميز به الرق الجيد: أن يكون رقيقًا طريًا قابلا للَّف، والطي أو الثني بسهولة، وخاليا من العيوب كالشقوق والثقوب، صقيل السطح يساعد على الكتابة أو الزخرفة الدقيقة[٥٧].

٣/٣-القـرطاس والصحيفـــة

الثالث: القِرطَاسُ والقُرطَاس كله الصحيفة الثابتة التي يكتب فيها، وهما بمعنى واحد وهو الكاغد أو الورق. قال الجوهري: ويقال للصحيفة أيضًا طرس ويجمع على طروس ومُهْرَق، ويجمع على مهارق وهو فارسي معرب، وأما القرطاس فقد ذكره الله تعالى في قوله: {وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلا سِحْرٌ مُبِينٌ} [الأنعام ٧]. قال ابن أبي السيار القرطاس: كاغد يتخذ من بردي مصر، وكل كاغد قرطاس، وأما الصحيفة فإنها لم ترد إلا بلفظ الجمع في قوله تعالى: {أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ موسى وَإِبْرَاهِيمَ الذي وفى} [النجم ٣٦ – ٣٧]، وقال كذلك عز وجل في محكم كتابه: {إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى} [الأعلى ١٨ – ١٩]، وتجمع أيضًا على صحائف وسمي المصحف مصحفا لجمعه الصحف، قال الجوهري وسمي التصحيف تصحيفا للخطأ في الصحيفة [٥٨].

ومنذ أن ولي هارون الرشيد الخلافة انتظمت أنواع الكاغد المكتوب فيه حيث أمر ألاَّ يَكْتُبَ الناس إلا في الكاغد بعد أن كثر الورق وفشا عمله بين الناس، لأن الكتابة على الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة فتقبل التزوير وتفسد مضامينها بخلاف الورق فإنه متى مُحِيَّ منه فَسُدَ وإن كُشِطَ ظَهَرَ كَشْطُه. ولأن الأشكال البصرية تمتلك لغتها الفنية الخاصة التي تتحد مع المضمون لتأدية الوظائف الدلالية والحسية في عملية الإدراك الجمالي، فقد كان يختار لحرفة الوراقة أحسن الورق، وهو ما كان ناصع البياض غرقًا صقيلاً متناسب الأطراف صبورا على مرور الزمان، وله في العادة وجهين خشن وصقيل، ويسمى الوجه الصقيل منه في عرف الوراقين المصلوح.

وكان أعلى أجناس الورق البغدادي، وهو ورق ثخين مع ليونةٍ، وَرِقَّةِ حاشيةٍ، وتناسبِ أجزاءٍ، قَطْعُهُ وافر جدًا، ولا يكتب فيه في الغالب إلا المصاحف الشريفة دلالة على رفعته وجودته، وربما استعمله كتاب الإنشاء في مكاتبات القانات ونحوها، ودُونَهُ في الرتبة الشامي وهو على نوعين: نوع يعرف بالحموي وهو دون القَطْعِ البغدادي ودونه في القدر وهو المعروف بالشامي، وقطعه دون القطع الحموي ودونهما في الرتبة الورق المصري وهو أيضًا على قطعين: القطع المنصوري، وقَطْعُ العادة، والمنصوري أكبر قطعا وقلما يصقل وجهاه جميعا، وغيره عندهم على رتبتين عالٍ ووَسطْ، وفيه صنف يعرف بالفوي صغير القطع خشن غليظ خفيف الغرف لا ينتفع به في الكتابة يتخذ للحلوى والعطر ونحو ذلك.

ومن حيث التعبير البصري دائما ذكر محمد بن عمر المدائني في كتاب القلم والدواة أن الخلفاء لم تزل تستعمل القراطيس امتيازا لها على غيرها من عهد معاوية بن أبي سفيان، وذاك أنه يكتب للخلفاء في قرطاس من ثلثي طومار، وإلى الأمراء من نصف طومار، وإلى العمال والكتاب من ثلث، وإلى التجار وأشباههم من ربع، وإلى الحساب والمساح من سدس، فهذه مقادير لِقطَعِ الورق في القديم وهي الثلثان والنصف والثلث والربع والسدس ومنها استخرجت المقادير المذكورة، ثم أن المراد بالطومار الورقة الكاملة وهي المعبر عنها في زماننا بالفرخة[٥٩].

وقد ذكر المقر الشهابي بن فضل الله في كتابه: التعريف، العلاقة بين نوع الآلة من أقلام الخط المنسوب المستعملة في الكتابة، وما يناسبها من قِطَعِ رقاع الكاغد، ومقادير الورق المستعملة بديوان

الإنشاء بالديار المصرية لإبراز مضمون الخطاب ودلالاته والوصول به حد البلاغة في اللغة، والتناغم في المظهر، حتى إذا وقع في بصر المتلقي ارتاحت عينه، وبرزت له مكمول صفاته، وتجلت في بصيرته مكنونات حسناته لتناغم الخط وجمالية الإيقاع والتراكيب، وحسن استغلال الفراغات، وتوزيعها في أنساق مضبوطة الشكل والجوهر فقال: إن لِقطعِ البغدادي قلم مختصر الطومار، ولِقطعِ الثلثين قلم الثلث الثقيل، ولِقطعِ النصف قلم الثلث الخفيف، ولِقطعِ الثلث قلم التوقيعات، ولِقطعِ العادة قلم الرقاع.

ومن ذلك يعلم التناسب بين أداة الكتابة، وكل قَطْعٍ من مقادير القطع المستعملة بدواوين الإنشاء بالممالك الشامية، فكان يناسب الشامي الكامل قلم التوقيعات لأنه في مقدار قطع الثلث البلدي أو قريب منه، ويناسب نصف الحموي، والعادة من الشامي قلم الرقاع لأنهما في معنى القطع المنصوري والعادة بالديار المصرية، أما قلم الجناح فلكتابة بطائق الحمام، وأما الآلة التي كان يكتب بها الخلفاء أسماءهم في الزمن القديم وأسماء الملوك الآن فقلم الطومار، وهو القلم الجليل الذي لا قلم فوقه [٦٠].

وأخيرًا نقول إن أدوات الكتابة المذكورة عند القلقشندي والمقدرة بسبعة عشر آلة تعد الأدوات الأساسية في صناعة الكتابة، وهو أمر مختلف فيه بين أرباب هذه الصناعة، فقد أورد الأشبيلي أدوات أخرى لم تذكر عند صاحب صبح الأعشى، كما رفع أستاذه الزفتاوي تعدادها إلى ما يزيد عن أربعين أداة كلها مرتبة على حرف الميم، ونظم العلامة الشيخ نورالدين علي العسلي أرجوزة في جَمْعِ الميمات التي تكون في الدواة فجعلها أربعين أداة، فقال:

وإن من أشرف أوضاع البشر
رسم الكتاب فهو وضع يعتبر
فمـن هنـا تفنـن الكتـاب
فيمـا (في الكتـب قد سُطِـرْ)[٦١]
فأودعـوا دَوِيُّهـمْ قديمًا
لمـا ذكـرنا أربعيـن ميمـا[٦٢]

ولا يقتصر الاختلاف في استعمال هذه الأدوات على أهل الحرفة فقط، ولكن تعداه ليشمل مُسمياتها باختلاف دلالات هذه المسميات في اللغة المنطوقة والمسموعة لأهل الحرفة، وجوهر معانيها ومضامينها في مفاهيم أصحابها، وما يكون قد ارتسم من صورٍ لأشكال هذه الأدوات والآلات في مخيلاتهم، وفي مخيلات شعوب ومجتمعات العالم الإسلامي، وهو دلالة سيميولوجية واضحة توحي بتعداد مشارب أرباب الحرفة لمجاورة الدول المختلفة الممتهنة لها مشرقًا ومغربًا، واحتكاك أصحاب الحرفة فيما بينهم واقتسام مجالات خبراتهم فيها أثناء تنقلاتهم بين أقطار العالم الإسلامي المختلفة.

خَاتِمَةٌ

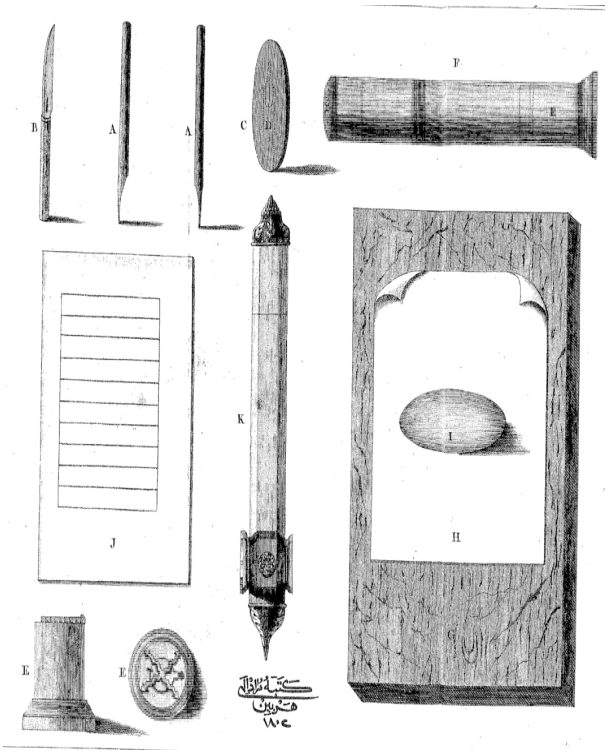
لقد كانت هذه الأدوات والآلات أشياء بصرية قائمة بذاتها ثابتة منتهية زمانيًا ومكانيًا، وظفت في فنون الخط والزخرفة الإسلامية، وسعى الحرفي من خلالها إلى تحويل مادة بسيطة متواضعة إلى عمل فني حقيقي، مبرزًا بذلك مظاهر الجمال في حرفته ومن ثم إيصاله إلى حس المشاهد من خلال الاستغلال الأمثل للمادة المتاحة، وخصائصها الإدراكية الحسية، واليوم تَبدَّلَ شَكلُ بَعضِهَا، ودَرسَ البعض الآخر لخضوعها لسنن الاستمرارية والفناء، ولكن الكامن وراءها أو الخارج عنها بأي اتجاه، هي قيم متحركة متبدلة متوالدة باستمرار تعبر عن جوهر ثابت.

وقد سعينا من خلال هذا الموضوع إلى إبراز هذه القيم والمعاني السيميولوجية عبر البحث في أشكالها وأنماطها ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، ومحاولة سبر أغوار معانيها، حتى نتعلم شيئًا عن الأدوات والآلات التي كان يكتب بها في الماضي البعيد، ونعلم كيف تغيرت طرقهم في الاستفادة من هذه الأشياء، مطورين بذلك تركيبا لما يصح من أسلوب وتنظيم للعمل بكفاءة وقت الحاجة، إذ ما من امرئ يعرف عن مهنته أو حرفته الخاصة بشكل جيد ما لم يعرف كيف تعود الناس أن يفعلوا هذه الأشياء في ظل العهود الماضية المختلفة جدًا، والتي لا تختلف كثيرًا في جوهرها عما يحاول فعله اليوم، آملين أننا قد وفقنا في ممارسة الكشف عن بعضٍ من أعماق الحياة الحرفية لهذه الفئة، وأننا وفينا هذا الفن بعضًا من حقه.

الملاحق

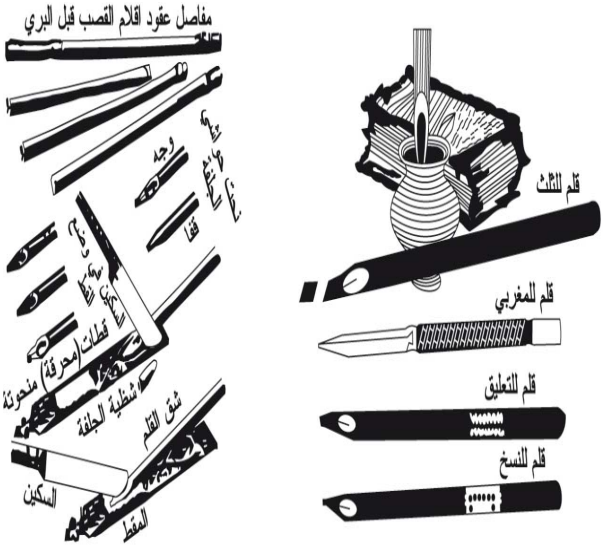
صورة رقم (١)

يمات الدواة أو الأدوات التي يحتاجها الكاتب والخطاط والنساخ لمزاولة عمله



صورة رقم (٢)

أهم آلات وأدوات الكتـــــابة



صورة رقم (٣)

مزابر أو أقلام الخطوط العربية المنسوبة والمراحل العملية لتقليمها وبريها

صورة رقم (٤)

القلم المدبب كلاموس (Calamus)

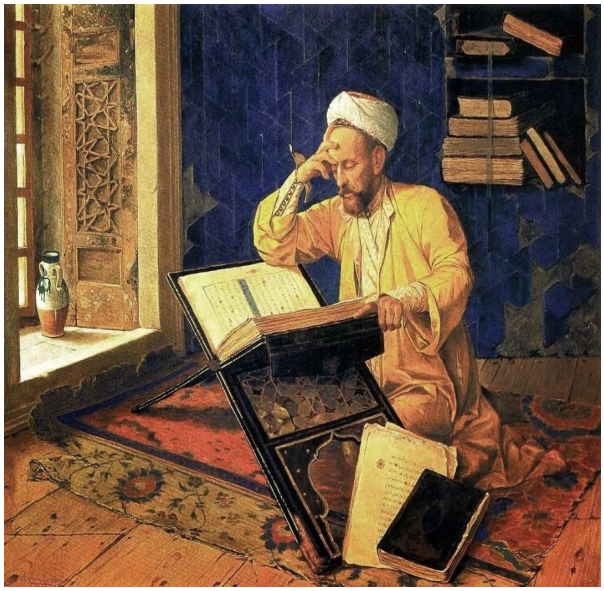
المستعمل في كتابة الخطوط المغربية

صورة رقم (٥)
دواة فضية للسلطان عبد الحميد الثاني

صورة رقم (٦)
دواة نحاسية

صورة رقم (٧)
محابر نفذت من النحاس
وجهزت كل محبرة ببيت لحفظ الأقلام

صورة رقم (٨)
بعض الأشكال البصرية لمحابر مغربية
أعدت لحمل الأحبار والأصباغ



صورة رقم (٩)
مفردة الملزمة تعددت أسماؤها ودلالاتها بحسب المكان
وبحسب وظائفها في عملية الوراقة (محمل الكتاب –
كرسي القراءة – عود النساخة – حمار الكتب)

ملف العدد

مخرز (إبرة)

منفذ (إشفي)

صورة رقم (١٠)

مفردة المُسَطِّرَة تنفذ من الخشب أو الورق المقوى وتُخَاطُ وَسطَها مِسْطَرةُ الكتاب

صورة رقم (١١)

صحيفة بخط الخطاط ياقوت المستعصمي من مصحف كتب سنة (٦٨٨ هـ/ ١٢٨٩م)
محفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية

صورة رقم (١٢)

رق من مصحف محفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية

صورة رقم (١٣)

رَق من المصحف الأزرق محفوظة في متحف الفنون الإسلامية برقادة – تونس

صورة رقم (١٤)

قراطيس من ورق البردي

ملف العدد

الهَوامِشُ:

(١) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج١، ص ١٧٥. وكذلك: النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، ط١، ج٧، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان ٢٠٠٤ م، ص ١٠.

(٢) عفيف البهنسي، **الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٩٨، ص ٢١ – ٢٣.

(٣) إبراهيم المدبر، **الرسالة العذراء**، تحقيق: زكي مبارك، ط١، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٣١. ظهرت الرسالة أول ما ظهرت عام ١٣٢٧م بمجلة القبس على يد الأستاذ كرد علي، وقد نسبها خطأً إلي الإبراهيم بن محمد بن عبد الله مدبر الضبي وكنيته أبو إسحاق توفى ببغداد سنة ٢٧٩ هـ، وأعاد نشرها في كتابه "رسائل البلغاء" منسوبة إلى ابن المدبر – أيضًا – وكذلك صنع د/ زكي مبارك ١٩٣١م، والحقيقة أن الرسالة لأبي اليسر يزيد بن إبراهيم بن محمد الشيباني القيرواني نشأ بالقيروان، وخدم المعز لدين الله الفاطمي، وتوفى بالقيروان (٢٢٣ – ٢٩٨هـ/٨٣٨ – ٩١١م)، وقد كتب برسالته هذه وأرسلها إلى إبراهيم بن محمد بن المدبر، وذكر القلقشندي جزءًا من الرسالة منسوبًا إلى صاحبه الأصلي في مصنفه "صبح الأعشى"، وأعاد تحقيقها د/ محمد المختار العبيدي، وراجعها وقدم لها قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية لمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث سنة ٢٠٠٩م.

(٤) إبراهيم المدبر، **الرسالة العذراء**، ص ٢٢ – ٢٣.

(٥) إبراهيم المدبر، **الرسالة العذراء**، ص ٨ – ١٠. قال إبراهيم بن محمد الشيباني: من صفة الكاتب اعتدال القامة وصغر الهامة وخفة اللهازم وكنافة اللحية، وصدق الحس ولطف المذهب وحلاوة الشمائل وخطف الإشارة، وملاحة الزي، وقال: من كمال آلة الكاتب أن يكون بهي الملبس، نظيف المجلس، ظاهر المروءة، عطر الرائحة، دقيق الذهن، صادق الحس حسن البيان، رقيق حواشي اللسان، حلو الإشارة، مليح الاستعارة، لطيف المسلك مستفره بالمركب، ولا يكون مع ذلك فضفاض الجثة، متفاوت الأجزاء، طويل اللحية عظيم الهامة؛ فإنهم زعموا أن هذه الصورة لا يليق بصاحبها الذكاء والفطنة. انظر: النويري، **نهاية الأرب**، ص ١٣.

(٦) محمد بن أحمد الزفتاوي، "**منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة**"، تحقيق: هلال ناجي، في مجلة المورد، مجلد ١٥، عدد ٤، بغداد ١٩٨٦، ص ١٩٣.

(٧) نضال عبد العالي أمين، **أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية**، في مجلة المورد، مجلد ١٥، عدد ٤، بغداد ١٩٨٦، ص ١٣٢.

(٨) أحمد بن علي القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق: يوسف علي الطويل، ج٢، ط١، دار الفكر، دمشق ١٩٨٧، ص ٤٧٢ – ٤٧٣.

(٩) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٢، ص ٤٦٩ – ٤٧٠. - السمط: هو الخيط المنظوم باللؤلؤ والزبرجد.

(١٠) أبي بكر محمد بن يحي الصولي، **أدب الكتاب**، تصحيح وتعليق: محمد بهجة الأثرى، المكتبة العربية، بغداد ١٣٤١، ص ٩٢.

(١١) الزفتاوي، **منهاج الإصابة**، ص ٢٠٠ - ٢٠١. وانظر: القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٢، ص ٤٧٠ – ٤٧١. وكذلك: الصولي، **أدب الكتاب**، ص ٩٦.

(١٢) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٢، ص ٤٧١ - ٤٧٢.

(١٣) نضال عبد العالي أمين، المرجع السابق، ص ١٣٣.

(١٤) القاضي النعمان بن محمد، **كتاب المجالس والمسايرات**، تحقيق: الحبيب الفقي، وإبراهيم شبوح، ومحمد اليعلاوي، ط١، ج١٥، دار المنتظر، بيروت ١٩٩٦، ص ٣١٩ – ٣٢٠. - كان ابتكار المعز لدين الله لهذا العمل سابقا بحوالي ٨ قرون لأول قلم خزان حبر عرفته أوروبا، وهو قلم فولش (F.B. FOELSH) سنة ١٨٠٩، ثم قلم شيفر (J. SCHEFFER) سنة ١٨١٩م. ثم طور قلم الحبر السائل على يد لويس إديسون ووترمان (L.E. WATERMAN) سنة ١٨٨٤م، وانتظر قلم الحبر الجاف حتى سنة ١٨٣٩م ليطور على يد لاديسلاو جوزيف بيرو.

(١٥) الصولي، **أدب الكتاب**، ص ٢٠.

(١٦) محمد بن أحمد الزفتاوي، **منهاج الإصابة**، ص ١٩٥. وانظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ص ٤٧٤ - ٤٧٥.

(١٧) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٨٤.

(١٨) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٧٣.

(١٩) اليـراع: وهو القصب المثقب.

(٢٠) أبو حيان التوحيدي، **رسالة في علم الكتابة**، تحقيق ونشر الكيلاني، إبراهيم، دمشق، المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق ١٩٥١، ص٣٩ - ٤١.

(٢١) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٨١.

(٢٢) أبو حيان التوحيدي، **رسالة في علم الكتابة**، ص ٣٩.

(٢٣) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٨١ - ٤٨٢.

(٢٤) أبو حيان التوحيدي، **رسالة في علم الكتابة**، ص ٤٦.

(٢٥) غاستون باشلار، **جمالية المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط ٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ١٩٨٤، ص ٣٦ – ٣٨.

(٢٦) بكر بن إبراهيم الأشبيلي، "**كتاب التيسير في صناعة التسفير**"، تقديم: عبد الله كنون، في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، المجلدان السابع والثامن، مدريد ١٩٥٩ – ١٩٦٠، ص ٣٧. والقلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٩٥.

(٢٧) محمد بن أحمد الزفتاوي، **منهاج الإصابة**، ص ٢٠٦ – ٢٠٧. أبو زيد: سعيد الأنصاري (ت ٢١٥هـ).- سيلان النصل: يده التي تستمر في قائم المقبض وتعرف بالنصيل كذلك، وتسمى بالفرنسية (La Soie)، وبالإنجليزية (The Tang).

(٢٨) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٩٧. - كالة وكليلة بمعنى غير حادة، يقال سيف كليل أي غير حاد، وكل السيف هو ظهر نصله غير الحاد.

(٢٩) الصولي، **أدب الكتاب**، ص ٢٨. والقلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٤٩٦.

(٣٠) حمد بن أحمد الزفتاوي، **منهاج الإصابة**، ص ٢٠٧ - ٢٠٨.

(٣١) الصولي، **أدب الكتاب**، ص ٢٦.

(٣٢) أبو حيان التوحيدي، **رسالة في علم الكتابة**، ص ٣١.

(٣٣) المعز بن باديس بن المنصور التَّميمي الصنهاجي، **عُمْدَةُ الكُتَّاب وعُدَّةُ ذوي الألباب**، تحقيق وتقديم: نجيب مايل الهروي، عصام مكّية، ط١، مجمع البحوث الإسلامية، إيران ١٤٠٩هـ، ص ٣١ – ٣٢. وانظر: القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج ٢، ص ٤٩٨.

(٣٤) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج٢، ص ٤٩٨. قال أبو بكر: الكرسف القطن خاصة دون غيره، ثم صاروا يسمون كل شيء وقع موقعه في الدواة من صوف وخرقة كرسفاً. انظر: الصولي، المصدر السابق، ص ٢٣.

(٣٥) ابن بصيص وابن الوحيد، **شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة**، تحقيق: هلال ناجي، في مجلة المورد، المجلد ١٥، عدد ٤، بغداد ١٩٨٦، ص ٢٦٦. وكذلك: الصولي، **أدب الكتاب**، ص ١٠٠.

(٣٦) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥٠٠ – ٥٠١.

(٣٧) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥٠٢ - ٥٠٥.

(٣٨) الصولي، **أدب الكتاب**، ص ٢٣.

(٣٩) محمد المنوني، **قبس من عطاء المخطوط المغربي**، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٩، ص ٦٥٨. وانظر: القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥٠٨.

(٤٠) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥٠٩.

(٤١) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥٠٩ – ٥١٠.

(٤٢) الإشبيلي، **كتاب التيسير**، ص ١١. وكذلك: القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥١٠.

(٤٣) محمد المنوني، المرجع السابق، ص ٦٧٢.

(٤٤) لسان الدين ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تقديم: يوسف علي الطويل، ط١، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٢، ص ٤٤٤.

(٤٥) الزفتاوي، **منهاج الإصابة**، ص ١٨٧.

(٤٦) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥١٠ – ٥١١. وكذلك: المنوني، المرجع السابق، ص ٦٦١.

(٤٧) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥١١. وانظر: خير الله سعيد، **موسوعة الوراقة والوراقين في الحضارة العربية الإسلامية**، المجلد١، ط١، بيروت – لبنان ٢٠١١، ص ١٧٠.

(٤٨) الأشبيلي، كتاب التيسير، ص ١٢. - وكتب في طرة الأصل: القبطال يجب أن يكون من العود الرزين الصليب فهو أحلى للعمل.

(٤٩) المعز بن باديس، **عمدة الكتاب**، ص ٩٧.

(٥٠) المعز بن باديس، **عمدة الكتاب**، ص ٩٧.

(٥١) محمد خلف سلامة، **لسان المحدثين** (مُعجم يُعنى بشرح مصطلحات المحدثين القديمة والحديثة ورموزهم وإشاراتهم وشرح جملة من مشكل عباراتهم وغريب تراكيبهم ونادر أساليبهم)، ج٥، الموصل ٢٠٠٧، ص١٠٣.

(٥٢) نقلاً عن: المنوني، المرجع السابق، ص ٦٧١.

(٥٣) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥١١ – ٥١٢. وانظر: خير الله سعيد، الرجع السابق، ص ١٧١.

(٥٤) المعز بن باديس، **عمدة الكتاب**، ص ٨٥ -٨٦.

(٥٥) المعز بن باديس، **عمدة الكتاب**، ص ٩٥.

(٥٦) شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، دار إحياء التراث العربي، ج ٣٠، بيروت، ص ٩٤. وانظر: القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥١٢ – ٥١٣.

(٥٧) ناصر عبد الواحد، "**أهم المواد التي استخدمت في التدوين والتدقيق وطرق صناعتها**"، في مجلة التراث والحضارة، العدد ٥، المركز الإقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية، بغداد ١٩٨٣، ص ٧٣.

(٥٨) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ٥١٤ – ٥١٦ (بتصرف). ولمزيد من المعلومات حول سندات الكتابة يرجى العودة لمقال: بدرالدين شعباني، تطور سندات الكتابة ودورها في ترقية الوراقة، في مجلة الحضارة الإسلامية، عدد ١٨ لسنة ٢٠١٣، مجلة علمية محكمة تصدرها كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران – السانية.

(٥٩) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ١٨٠.

(٦٠) القلقشندي، **صبح الأعشى**، ص ١٨٥ - ١٨٦.

(٦١) ما بين القوسين من اجتهاد صاحب المقال لأن هذا الجزء من الشطر الثاني مبتور عند محقق النص الأصلي.

(٦٢) الزفتاوي، **منهاج الإصابة**، ص ١٨٩.