مجلة
مركز الوثائق والدراسات الإنسانية
جامعة قطر

داخل العدد

* قراءة في الفكر الغربي : الصدمة الاستعمارية والعمق الحضاري

* محمد إقبال ودوره السياسي والوطني

* مقارنة التركيب الداخلي لمدينة الدوحة مع النماذج العامة لتراكيب المدن

* تحليل العلاقة بين الطلب والإنتاج الصناعي في بعض أقطار مجلس التعاون الخليجي

* مفهوم الشعر عند نزار قباني

العدد التاسع السنة التاسعة ١٩٩٧م

الدوحة ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م

الكتابة وأدواتها عند العثمانيين

د. فيصل عبد الله الكندرى
جامعة الكويت - قسم التاريخ

المقدمـــة :

إن الآثار المعمارية التي خلّفها العثمانيون كثيرة ومتعددة ، وهي لا تقتصر اليوم في تركيا فقط ، وإنما في معظم الدول التي سيطرت عليها الدولة العثمانية في يوم من الأيام، وإن الزائر الذي يرتاد هذه الآثار والمباني ، يشعر بعظمة الدولة ومكانتها لأنها تركت مثل هذه المباني العظيمة ، وهناك عدة أشياء تبهر عيونه : منها عظمة البنيان وإرتفاع بعضها، والزخرفة والأشكال الهندسية التي تزين جدرانها ، والأهم من هذا وذاك اللوحات الخطية والكتابات الرائعة الجمال الموجودة على جدران وأسقف هذه المباني ، ولا يملك الإنسان منا أن يقف إعجاباً وتحية لأولئك الرواد الذي خطوا بأيديهم تلك الكتابات .

وهذا كان دافعاً للبحث عن الخط عند العثمانيين ، وأن نوضح الدور الحضاري الذي قام به العثمانيون في هذا المجال ، وأن نبيّن للقارئ ونعطيه فكرة عن المستوى الحضاري الذي بلغه الخطاط العثماني ، وأثناء عملية البحث عن المعلومات تبين بأنه لا يمكن البحث عن الخط وحده ، وإنما هناك أشياء أخرى مرادفة له ، ولا يكتمل البحث إلا بالإشارة إليها، وهذه وُجدت في قول الشاعر :

ربع الكتابة في سواد مدادها　　والربع في حسن صناعة الكتّاب
والربع في قلم تسوّي بريه　　وعلى الكواغد رابع الأسباب [١]

وقد حدد الشاعر هنا أربعة أركان للكتابة وهي : المداد أو الحبر ، والكاتب أو الخطاط، والقلم ، والكاغد أو الورق . ورأينا أن نقوم بدراسة الأربع نقاط التي حددها الشاعر هنا لاكتمال البحث .

وللكتابة أو الخط أهمية كبيرة ، حيث أنها تساعد المطلّع على قراءة المكتوب ، وهي من الأمور التي يجب على المشتغلين بالكتابة معرفتها وقد وجّه عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢هـ/ ٧٥٠م) [٢] نصيحة إلى الكتّاب عندما قال : «... يامعشر الكتّاب ... تفقهوا في الدين ، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ، ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ، ثم أجيدوا الخط فإنه حيلة كتبكم ...» [٣] ، وهنا يوضح عبد الحميد الكاتب بأن الكتابة بدون خط لا قيمة لها ، ولابد للكتاب من الخط الجيد لتزيين الكتب التي يقوم بإعدادها .

وللمؤرخ العلامة عبد الرحمن بن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨هـ /١٣٣٢ - ١٤٠٦م) [٤] عبارات جميلة في الكتابة والخط ، نأخذ منها قوله : «... أما الكتابة وما يتبعها من الوراقة فهي حافظة على الإنسان حاجته ، ومقيده لها عن النسيان ، ومبلغة ضمائر النفس إلى البعيد الغائب ، ومخلدة نتائج الأفكار والعلوم في الصحف ، ورافعة رتب الوجود للمعاني ...» [٥] ، فهو من ناحية دائم الإقران بين كلمتي كتابة وخط ، حيث كان الشخص الذي يجيد الكتابة يطلق عليه لقب «كاتب» في القرون الأولى من الإسلام ، أما كلمة خطاط فلم تظهر ولم يتداولها المسلمون إلا في فترات لاحقة ، كما يشير ابن خلدون هنا إلى أهمية الكتابة في تدوين الوقائع والأحداث ، فالكتابة هي الوسيلة الوحيدة للقضاء على ظاهرة النسيان الموجودة بالنفس البشرية ، وتساهم هذه الكتابة في نقل المعلومات من جيل لآخر .

ويتحدث العلامة ابن خلدون عن الخط بالذات في موضع آخر فيقول : «... لذلك تكون جودة الخط في المدينة ، إذ هو من جملة الصنائع ، وقد قدمنا أن هذا شأنها ، وأنها تابعة للعمران ، ولهذا نجد أكثر البدو أميين لا يكتبون ولا يقرؤون ، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون خطه قاصراً ، وقراءته غير نافذة ، ونجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن ، وأسهل طريقاً لاستحكام الصنعة فيها ...» [٦] ، وضّح ابن خلدون حقيقة هامة تتعلق بالخط ألا وهي أن الخط ومدارسه والعلوم المتعلقة به لا تظهر إلا في المدينة المزدهرة ، ولا نجدها في القرى والأرياف ، أو في الصحراء ، وتنتشر العلوم والحرف المختلفة في المدن أو العواصم ، وفي الثانية توجد الأمية والجهل ، وكلما

زاد تقدم وتطور المدينة رأيت الخط ومدارسه تنمو وتكثر ، ويزداد أعداد الطلبة المتعلمين، ويرى ابن خلدون الخط بأنه عبارة عن صنعة أو حرفة مقتصرة على المدينة وذلك بقوله : «إن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية» [٧] .

وإذا نظرنا إلى الخط العربي وتطوره نجده لايوجد إلا في عواصم الدول فكان ظهوره في مكة والمدينة ، وانتقل إلى الكوفة ، ومنها إلى دمشق ثم بغداد ، والقاهرة ، ثم إلى استانبول ، وفي كل مرحلة كان الخط يتطور أكثر من المحطة التي سبقتها ، كما نلاحظ بأن مراحل التطور لا تتم إلا مع احتضان الدولة لهذه الصنعة ، ورعاية ولاة الأمور لها ، وهذا يساهم في ظهور جيل من العلماء والفنانين ممن يقدمون إسهامات وإضافات للبشرية، تخلد ذكراهم على مر العصور .

وينقسم البحث إلى فصلين ، يتعلق **الأول** بتاريخ صناعة الورق ، وأدوات الكتابة : كالقلم والحبر وغيرها من بقية المستلزمات الضرورية للكتابة ، **والفصل الثاني** : يتعلق بنشأة وتطور الكتابة على مر العصور ، ونبيّن دور العثمانيين في كل مجال من المجالات والميادين المذكورة ، لنضع بين يدي القارئ ما حققه العثمانيون خلال فترة ظهورهم كدولة قوية استمرت قرابة ستة قرون من الزمان .

الفصل الأول

أدوات الكتابة

قبل أن نتطرق للحديث عن الخط عند العثمانيين ، علينا معرفة الأدوات المختلفة التي استخدمت لكتابة الوثائق وهي : ورق ، وأقلام ، وحبر ، لأننا إذا عثرنا على وثيقة مجهولة التاريخ ، فإذا عرفنا نوع الكتابة أو الخط ، وصفات الورقة التي كتبت عليها ، نستطيع التعرف على العصر الذي كتبت به ، وهذا يوضح لنا أهمية معرفة المواد المستخدمة لكتابة الوثائق ، لأنها تلقي ظلالاً على روح وطبيعة ذلك العصر ، وهذه الأدوات تنقسم إلى التالي :

أولاً . أدوات الكتابة .

١ - الورق :

(أ) تاريخ الورق [٨] :

إن التطور الإنساني على هذه الأرض مر بثلاث مراحل رئيسية هي : مرحلة التخاطب ، والرسم ، والكتابة ، وكل مرحلة استغرقت مئات (إن لم تكن آلاف) السنين ، وهي تعكس مدى تعايش وتطور الإنسان على هذه الأرض . إن التاريخ يبدأ بمعرفة الإنسان للكتابة ، والكتابة يلزمها سطح مستو ، ففي العصور الأولى لجأ الإنسان القديم إلى كتل حجرية كبيرة للكتابة عليها [٩] ، وأخذ الإنسان يفكر بوسائل أخرى أكثر خفة وأسهل في النقل ، فجرّب الكتابة على ورق الشجر ، وفي مصر استخدم المصريون القدماء نبات البري Papyrus التي تنمو في المستنقعات الموجودة على أطراف النيل وذلك في حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م . وقد طوع المصريون القدماء أوراق البردي لتكون صالحة للكتابة ، وحتى تصبح جاهزة لذلك كان لابد للبردي أن يمر بالمراحل التالية :

لم يكن كل نبات البردي صالحاً للكتابة ، إن القسم الذي يعلو الجذع كان هو الذي يصلح لصناعة الورق ، أما الجزء المغمور في الماء وأزهار هذا النبات لم تكن صالحة ، وكان الإنسان المصري القديم يأخذ قشرة هذه النباتات التي يبلغ طولها من ٤ - ٦ أمتار ، ويأخذ القسم الأبيض الليفي ، ويقطعه شرائح طولية ، ويضعها فوق قطعة خشبية مستقيمة ، ثم يحضّر شرائح أخرى ويضعها فوق الأولى باتجاه معاكس ، ثم يغسل كل الشرائح بماء النيل ويدقها جيداً لتتداخل الألياف ويتركها لتنشف ، ثم يصقل الشرائح وينعمها باستخدام الصدف أو سن الفيل ، وفي المرحلة الأخيرة كان عليه أن يدخلها في محلول الصمغ عدة مرات ثم يتركها لتجف ، وذلك حتى لا يتفشى الحبر عند الكتابة [١٠]. وصارت أوراق البردي وسيلة جيدة للكتابة ، ثم انتقلت هذه الصناعة إلى شعوب أخرى مثل اليونانيين ، والرومان ، وجزيرة صقلية [١١] .

وفي الألف الثاني قبل الميلاد زاد عدد الكتب المنسوخة والمتداولة بين الناس ، وخشيت مصر من أن تقوم بعض الدول بمنافسة مكتبة الإسكندرية التي كانت تحتوي على

آلاف الكتب ، فقامت بمنع تصدير أوراق البردي للخارج ، وحدث نقص كبير في كمية الورق ، وهذا دفع الناس للتفكير بوسيلة أخرى للتغلب على سيطرة المصريين على هذه الصناعة ، فلجأوا إلى جلود الحيوانات ولاسيما الخراف والماعز ، وأنتجوا نوعية ممتازة منه ، وهذا ما عرف باسم الرّق (برشمان Parchment) ، الذي احتل مكانة ورق البردي لعقود عديدة [١٢] . كما تمكن الإنسان من إدخال جلود حيوانات أخرى ضمن صناعة الرق وهي : الثعبان ، والحمار ، والفيل ، والخنزير ، والغزال ، والذئب ، والبقر الوحشي [١٣].

أما الورق الذي يستخدم في وقتنا الحاضر فقد اكتشفه الصينيون لأول مرة عام ١٠٥م ، عندما تقدم المخترع تساي لُن Ts'ai Lun إلى الإمبراطور الصيني هوتي Ho Ti بفكرة صنع الورق من لحاء الشجر وقطع قماش الكتان القديمة ، وانتشر هذا النوع من الورق وصار يستعمل في كل مكان [١٤] . واحتفظ الصينيون بأسرار صناعة الورق لفترة من الزمن ، إلا أن الفكرة انتشرت في شرق آسيا [١٥] .

وانتقلت هذه الصناعة من الصين إلى أواسط آسيا وبلاد فارس ، وذلك عن طريق القوافل التجارية التي كانت تسير من الصين إلى البحر المتوسط ، ولما فتح المسلمون مدينة سمرقند الواقعة تحت نفوذ الصين آنذاك ، تعلّم العرب أسرار هذه الصناعة من بعض أسرى الصينيين الخبراء في هذه الصناعة ، ممن كانوا بالمدينة عند الفتح عام ١٣٤هـ/ ٧٥١م [١٦] .

نقل المسلمون العرب صناعة الورق من سمرقند إلى البلاد الإسلامية فأنشأ هارون الرشيد رحمه الله أول مصنع للورق (سمي كاغد خانة) في بغداد عام ١٧٨هـ/٧٩٤م ، وبدأ استخدام هذا النوع من الورق في دواوين الحكومة بدلاً من ورق البردي ، واستمر تقدم صناعة الورق في بغداد حتى القرن الخامس عشر الميلادي [١٧] .وفي القرن العاشر ظهرت هذه الصناعة في بلاد الشام، ولقيت الأوراق الشامية رواجاً كبيراً في الأسواق الأوربية [١٨] ، كما انتقلت هذه الصناعة إلى مصر في حدود عام ٩٠٠ م ، والمغرب في عام ١١٠٠م ، ورغم إنتشار هذه الصناعة في بلاد المشرق ، إلا أن أوروبا لم تعرفها حتى القرن الثاني عشر الميلادي ، بمعنى أن صناعة الورق استغرقت خمسة قرون لتصل من سمرقند إلى أوروبا [١٩] .

وصلت صناعة الورق إلى أوروبا عن طريق العرب المسلمين ، حيث قام المغاربة بصناعته لأول مرة في أوروبا وبالذات في أسبانيا في مدينة شاطبة Jativa ، وتلتها بلنسية Valancia ، وطليطلة Tolido ، بين أعوام ١١٤٤ - ١١٥٤م [٢٠] .

وتأسست أول طاحونة لصناعة الورق في إيطاليا عام ١٢٧٦م ، كما وجدت الأوراق ذات العلامات المائية (فيلقران) فيها عام ١٢٨٢م ، وأنتجت إيطاليا أجود أنواع الورق ، واستمروا بتصديره إلى ألمانيا الجنوبية حتى القرن الخامس عشر الميلادي . وفي ألمانيا ظهرت أول طاحونة عام ١٣٢٠م ، وفي فرنسا تأخر الأمر حتى القرن الرابع عشر الميلادي ، ومنها انتشرت صناعة الورق إلى هولندا . أما انجلترا فلم تعرف صناعة الورق حتى ١٧٦٠م ، وكانت كل هذه المدة تستورد الورق من فرنسا [٢١] . أما روسيا فلم تعرف صناعة الورق حتى عام ١٧١٢م [٢٢] .

٢ - صناعة الورق :

إن صناعة الورق لم يحدث عليها تغيير كبير ، فالصينيون كانوا يجردون الشجر من لحائه ، ويجعلوا اللحاء على شكل حزمة (أو ربطة) ، ويضعوه في الماء لعدة أيام حتى يطرى ، ثم يؤخذ الجزء الصلب ، ويقشّر الباقي على شكل شرائح ، ثم يغسل الجزء الليفي، ويعلق على الحبال ليجف ، وبعد جفافه يؤخذ ويقطع إلى أجزاء صغيرة ، ويذوّب في الماء ، ويغلى مع الجير ، لتنفصل عنه خلاياه الليفية ، ثم يغسل جيداً ، حتى يصبح كالعجين ، ويدق حتى يمتزج ، وكان هذا الدق يدوياً في البداية ، ثم استخدموا آلة يربط بطرفها مضارب للحصول على نتائج أفضل [٢٣] .

أما المسلمون من العرب والأتراك فقد استخدموا الألبسة البالية ، والحبال والخيوط القديمة في صناعة الورق ، وكانت الألبسة البالية تقطع إلى قطع صغيرة ، وتترك في الماء إلى أن تتعفن ، ثم تؤخذ وتنظف ؛ أما الحبال فكانت تفك جدلتها ، ثم تغسل وتقطع داخل الماء ، وكانت تنقع ليلاً بماء الجير ، وتنشر فوق العشب نهاراً لتجف ، ثم تبيّض ، وبعد أن تصبح بيضاء اللون تترك في الماء البارد لمدة سبعة أيام لتنظف من الجير ، وكانت تدق الملابس البالية والأحبال بالهاون الحجري والمضرب الخشبي .

واستطاع العرب أن يسهلوا عملية الدق حيث أوجدوا حجرين مثل الطاحونة ، ويعمل هذان الحجران بواسطة دواليب الماء ، وإن عمل طاحونة الورق المستخدمة في أوروبا نابعة من هذه الفكرة [٢٤] .

وإذا تحولت الملابس البالية إلى عجين ، يسكب الخليط على منخل مربع للتخلص من الماء ، ثم تؤخذ الأوراق المبللة وتعصر وتجفف ، وأهم آلة في صناعة الورق هي المنخل ، وإطاره مصنوع من الخشب ، وعند تعرض الورقة للضوء ، يظهر على سطحها أثر قضبان المنخل الرفيعة ، وفي أواسط القرن الثامن عشر (حوالي عام ١٧٤٠م) تمكنوا من القضاء على تلك الآثار ، وذلك بوضع علامات (أو أختام) مائية Water - marks (فيلقران) داخل تركيب الورقة ، وبذلك تمكنوا من وضع اسم وعلامة الشركة على الورق الذي تنتجه ، ومن أجل طبع هذه العلامات كان لابد من وضع أسلاك رفيعة فوق المنخل ، بحيث تعطي هذه الأسلاك الشكل أو الإسم المطلوب ، وإذا سكب العجين فوق المنخل تبقى هذه المناطق أقل سماكة مقارنة مع باقي أجزاء الورقة ، وبعد جفاف الورقة يمكن رؤية العلامات تحت الضوء [٢٥] .

إن الأوراق المصنوعة يدوياً تكون غير صالحة للكتابة ولابد لها من أن تمر بعدة مراحل لتصبح صالحة للكتابة وهي : العملية الأولى : وهي سد الثقوب الموجودة على سطح الورقة بعد صناعتها ، ولابد من جعلها مستقيمة وقوية ، بأن يسكب فوقها سوائل مقوية مثل النشا أو بياض البيض أو غيرهما ، ويمكن القيام بعملية السكب مرة أو مرتين ، ولكن يشترط الجفاف التام بعد كل مرة ، وعملية الطلاء هذه تعرف عند العثمانيين باسم أهر لامق Aharlamak . والعملية الثانية : وهي أن يكون سطح الورقة منبسط وزلق بحيث يمكن الكتابة عليه بسهولة ، وتتم هذه العملية بجلي سطح الورقة بمادة خشنة يابسة، على أن تتم خلال أسبوع من القيام بالعملية الأولى ، وكان يستخدم في ذلك الحجر اليمني أو الزجاج وغيرهما ، وبعد إتمام هذه العملية يصبح سطح الورقة ناعماً ملساً، ثم تجمع الأوراق فوق بعضها ، ويوضع عليها ثقل لضغطها ، وتخزن لمدة عام واحد لتكون بعدها جاهزة للاستعمال [٢٦] .

٣ - الورق عند العثمانيين :

(أ) الورق الشرقي :

لقد استخدم العثمانيون الأوراق الشرقية النشأة والغربية ، وتمتاز الأوراق الغربية بوجود العلامات المائية (فيلقران) ، وهي تتواجد بكثرة في وثائق الأرشيف ، بعكس الشرقية ، وهناك أنواع كثيرة من الأوراق الشرقية التي تم تداولها في الأرشيف العثماني ونذكر هنا أبرز الأنواع (إن معلوماتنا محدودة عن بعضها ولم نجد أية تفصيلات عنها في المراجع التركية) وهي :

١ - دولت آبادي [٢٧] Devlet - abadi : يصنع في الهند في مدينتي أحمد آباد وحيدر آباد ، ويصنع هذا الورق من مادة الحرير ، ولونه أبيض مثل لون السكر .

٢ - هتاي Hatayi : كان يكتب عليه بسهولة ، إلا أنه لم يستخدم بعد ذلك لأنه هش ويتكسر مع الزمن .

٣ - عادل شاهي AdilSahi [٢٨] .

٤ - حريري سمرقندي Hariri Semerkandi : كان يصنع في سمرقند .

٥ - سلطاني سمرقندي Sultani Semerkandi : كان يصنع في سمرقند من مادة الحرير ، وورق سمرقند يوصف بأنه ورق أسود سميك ، ولكنه سليم وقوي [٢٩] ، وتعرف هذه الأوراق عند الخطاطين بأنها ورق بخارى ، وتوجد ثقوب كثيرة على سطح هذا الورق ، وكأنها فتحت بإبرة ثم سُدت .

٦ - هندي Hindi .

٧ - نظام شاهي Nizamsahi .

٨ - قاسم بكي Kasimbegi [٣٠] .

٩ - حريري هندي Hariri Hindi .

١٠- كوني تبريزي Guni Tebrizi :يصنع في مدينة تبريز، ولونه يشبه لون السكر .

١١- مهيّر Muhayyer : ولونه يشبه لون السكر .

١٢- الدمشقي أو الشامي Sam Kagitlari : لم يستخدمه الخطاطون بكثرة ، وهذا قد يدل على أنه كانت هناك عدة أنواع من الورق الدمشقي أو الشامي فكما ذكر سابقاً أن الأوربيين كانوا يبحثون عن الورق الشامي في القرنين التاسع والعاشر الميلادي ، ربما يكون هذا النوع الجيد منه ، أما النوع الأقل جودة فكان للإستهلاك المحلي ، أو أن تكون نوعية الأوراق الهندية والفارسية أجود من الدمشقي لذا لم يعتمد عليه الخطاطون كثيراً [٣١] .

١٣- الياباني Japon Kagidi : وهو مصنوع من الحرير الخالص ، فهو لا يتمزق بسهولة ، لذا يستخدم هذه الأيام في ترميم الوثائق القديمة [٣٢] .

١٤- الخشبي Hasebi : وهو ورق مصنوع من الخشب ، ولا يوصى باستعماله .

ب - الورق الغربي :

استخدم العثمانيون الأوراق الإيطالية إعتباراً من النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي بجانب الأوراق الشرقية ، ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي بدأت تفد إلى موانىء الدولة العثمانية كميات كبيرة من الأوراق الأوروبية ، وكانت هذه الأوراق تصدر من ميناء ليفورنو Livorno (يقع في شمال غرب إيطاليا) ، وأطلق عليها اسم : علي كورنا Ali kurna [٣٣] ، وبسبب تقدم صناعة الورق في أوروبا أصبحت الأوراق الأوروبية أرخص من الشرقية ، لذا لقيت هذه الأوراق رواجاً أكبر في دوائر الحكومة ، وهذا أدى إلى زيادة كمية الأوراق المستوردة .

وفي القرن السابع عشر الميلادي شهدت أوروبا تقدم هذه الصناعة فأخذت كميات كبيرة تأتي للدولة العثمانية من موانىء أسبانيا وأنجلترا وهولندا وفرنسا والدول الإسكندنافية، وفي عهد السلطان محمد الثالث(١٠٠٣ - ١٠١٢هـ/ ١٥٩٥ - ١٦٠٣م) عرفت الدولة العثمانية إستخدام المطبعة [٣٤] ، وزاد الإقبال على الأوراق الفرنسية لطباعة الكتب . وفي القرن التاسع عشر الميلادي زاد الإقبال على الأوراق الإنجليزية والهولندية في الأسواق العثمانية .

إن أشكال العلامات المائية (فيلقران) الموجودة في الأوراق الأوروبية كثيرة ومتعددة ونذكر منها التالي : ثلاثة أهلة مختلفة الأحجام ، النجمة ، والتاج ، والنسر ، والسيف ، والرمح ، والمقص ، والميزان ، والطاقية ، ورأس الخروف ، والثور ، ومرساة السفينة ، واليد ، والسمك ، والقلعة ، والمفتاح ، والدرج ، والجرس ، وشكل السفينة القديمة ، وأكثرها وجوداً في الوثائق العثمانية شكل يحتوي على الهلال + النجمة + التاج [٣٥] .

ج - مصانع الورق العثمانية :

هناك جدل يثار حول وجود مصانع للورق في الدولة العثمانية ، حيث يشير البعض إلى وجود مصانع للورق في بورصة وأماسية ، إلا أنه لايوجد دليل قوي يؤكد هذا القول ، وأول دليل يشير إلى وجود مصنع للورق في الدولة العثمانية في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي حيث تم العثور على وقفية Vakfiye يعود تاريخها إلى عام ٩١١هـ/ ١٥٠٥م ، وتشير هذه الوقفية إلى وجود ورق إستانبولي يستخدم ، إلا أنه لاتوجد أدلة مقنعة تؤكد على وجود تلك المصانع في ذلك التاريخ ، لأن الورق الإستانبولي استخدم بكثرة في الفترات اللاحقة .

ويُروى بأنه أقيم مصنع للورق في منطقة كاغد خانه Kagithane في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥ - ١١٤٣هـ/ ١٦٠٦ - ١٦٣٣م) ، حيث ظهرت بعض التعبيرات مثل إستانبول آبادي كاغد Istanbul abadi kagidi وكذلك استانبول فستقي Istanbul fistigi ، وهذه يمكن الاستدلال بها ، إلا أنها ليست جازمة على وجود هذا المصنع .

وتشير المعلومات المؤكدة أن أول مصنع أنشأ في الدولة العثمانية كان في مدينة يلوا Yalova عام ١١٥٣هـ / ١ - ١٧٤٠م ، تحت إشراف فنّيين وخبراء من بولونيا (له Leh) ، ويُني هذا المصنع الذي أطلق عليه إسم يلوا كاغد خانه سي (Yalova kagithanesi) وفق الأسس والمعايير المستخدمة في أوروبا ، كلما قلدوا أوروبا في وضع العلامات المائية داخل تركيب الورق ، وأكثر الأوراق كانت تحمل صورة الأسد ، وتوقف المصنع عن العمل عام ١٧٦٠م [٣٦] .

كما تقرر فتح مصنع للورق في منطقة كاغد باستانبول في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، إلا أنه أقفل بسبب إرتفاع أجرة العامل اليومية .

كما تقرر في عهد السلطان سليم الثالث (١٢٠٣ - ١٢٢٢هـ/ ١٧٨٩ - ١٨٠٧م) إقامة مصنع آخر للورق في عام ١٨٠٤م ، حيث أقيم المصنع على حساب دار الضرب (ضربخانه Darbhane) ، وتم اختيار منطقة بي كوز **Beykoz** لإقامة المصنع ، على أن ينتج المصنع ورقاً بنفس جودة الأوراق الإنجليزية والهولندية ، وبعد عام بدأ العمل بالمصنع ، وسدّوا احتياجات الدوائر الحكومية ، ومطبعة أسكودار Usküdar من الأوراق وبعض الأنواع التي كانت تباع للتجار ، ومن الأوراق التي أنتجها المصنع : إستانبول ، وتلخيص telhis ، وآي دمغة ay damga ، وخشبي hasebi ، وبطال Battal ، ورغم ماكان ينتجه مصنع بي كوز إلا أن الاستيراد الخارجي لم يتوقف بسبب زيادة الطلب على الورق .

وفي تلك الأثناء دخلت صناعة الورق في أوروبا عالم الماكينات ، مما أدى إلى تدني أسعارها ، مقارنة مع ما ينتج محلياً ، وهذا أثر سلباً على مصنع بي كوز ، حيث اضطرت الدولة إلى قفل المصنع عام ١٨٣٢م بسبب عدم قدرته على دفع الدين الذي إقترضه من الضرب خانه [٣٧] .

تقرر إنشاء مصنع آخر في أزمير عام ١٨٤٣م ، وذلك بسبب وفرة الملابس البالية هناك ، حيث كانت فرنسا تشتريها من هناك ، وتحولها إلى عجين ثم ترسلها لفرنسا ، وبدأ المصنع في العمل عام ١٨٤٦م ، وأطلق على الورق الذي يصنع في هذا المصنع اسم أثر جديد Eseri - cedid ، واستخدمت في الدوائر الحكومية ، ورغم جودة الأوراق المصنعة هنا ، إلا أنها لم تستطع منافسة الأوراق الأوروبية لانخفاض أثمانها ، فأقفل المصنع عام ١٨٥٠م [٣٨] .

وفي أواخر القرن التاسع عشر تم إنشاء مصنع آخر للورق في منطقة بي كوز أيضاً ، وفي عام ١٨٨٦م أنشأ مصنع آخر اسمه الحميدية Hamidiye ، وحصل بعد ثلاث سنوات على امتياز لصناعة كافة أنواع الورق ثم تحول المصنع إلى شركة ، وكان الإنجليز

أحد الشركاء ، ومُنحت لمؤسسة تجارية إنجليزية اسمها ماسون سكوت Masson Scott ، ولكن المؤسسة صادرت الشركة بسبب عجزها عن دفع الدين الممنوح لها ، وأصبحت المؤسسة المالكة الوحيدة للشركة ، إلا أن المصنع أقفل بعد الحرب العالمية الأولى [٣٩] .

د - الأوراق المستخدمة في الدوائر الحكومية :

لقد استخدم العثمانيون أنواع مختلفة من الورق ، وسنذكر هنا الأوراق التي تم تداولها في الدوائر الحكومية ، كان الورق المستورد ذا قيمة عالية ، لذا كان يستخدم في الأمور الادارية ، والورق الممتاز كان يكتب به الوثائق المهمة ، وفي الكتابات العادية استخدمت الأوراق المتوسطة ، أما أرخص الأنواع وأقلها جودة فكان يستخدم بكتابة المسودات .

وفي الوثائق العثمانية لم نلاحظ كتابات قصيرة على أوراق كبيرة ، وكذلك من يستعرض الدفاتر قلما يجد فراغات فيها ، وعند إلغاء الفرمان أو البرات فكان يستخدم ظهر الورقة كمسودة ، وكانت المسودات تكتب عادة على أوراق صغيرة في القرن السادس عشر ، وبعد أن رخص ثمن الورق ، أخذت الدولة تستورد كميات كبيرة منها ، وبذلك أخذ حجم الورقة يكبر مع نقصان السعر .

كانت توزع مقادير محدودة من القرطاسية - سواء كانت أقلام أو أوراق أو أحبار أو مبراة أقلام - شهرياً على مكان الدوائر المختلفة ، وكان المسؤول عن التوزيع والإرسال في القرن السادس عشر شخص يعرف باسم كاغد أميني (أمين الورق) ، أما في القرن الثامن عشر فعُرف باسم : كاغد جي باشي (رئيس الوراقين) ، وعند خروج كاغد جي باشي في حملة حرب ، فكانت مهمة توزيع أدوات الكتابة تتحول إلى خزينة دار باشي (رئيس الخزينة) .

إن ثمن الأشياء التي توزع على الدوائر والمراكز كانت تدفع من قبل دائرة الجمارك في إستانبول ، وإذا حدث نقص في المستحقات الشهرية ، فيمكن إرسال رسالة بالمقدار اللازم ، ومن أجل الحصول على الأدوات المطلوبة يجب على كل مكتب أن يحضر عريضة يبيّن فيها احتياجاته وكان يطلق عليها : تخصيص تذكره لر (تذاكر التخصيص) ، وعادة

ماتبدأ تلك التذاكر بالتالي : «براي مهمات ايلقي مكتوبي صدر عالي براي شهر رجب سنة ١٣٠ عن جناب سر قرطاسي داده فرموده» [٤٠] ، وبعد هذه المقدمة يذكر نوعية الأشياء المطلوبة ومقدارها ، ثم تختتم الرسالة بالتاريخ والتوقيع ، أو مع الختم تكتب كلمة صح .

أما عند طلب المستحقات الشهرية الدورية فتبدأ الرسالة بالتالي : «آمور مهمه تحريري ايچون مالية قلمنه شعبان شريف آيلقي يكرمي دسته بطال و اون دسته استانبول كاغدي واكي وقيه مركب واكي وقيه ريق ويرسن» [٤١] .

إن أكثر أنواع الأوراق المستخدمة في الإدارات هي : استانبول ، وبطال ، وتلخيصلك، وخشبي [٤٢] ، أما ورق من نوع إبرو Ebru [٤٣] فكان لا يستخدمه إلا مكتب باش محاسبه (رئيس المحاسبة) .

إن المستحقات الشهرية لم يطرأ عليها تعديل كبير ، وهذا أدى إلى توزيع نفس الكمية لفترات طويلة ، وهذا يؤدي أحياناً إلى حدوث نقص في الكمية المطلوبة ، قد يصل إلى نصف الكمية المطلوبة ، وعند حدوث نقص تكتب عريضة إلى الصدر أعظم يُذكر فيها النواقص والكمية المطلوبة ، فيقرر صرف المقدار المطلوب بكتاب منه يعرف باسم : بيولدي (أمر) ، فتصرف الكمية المطلوبة .

ومن الوثائق التي كتبت بأوراق من نوع آبادي الأوراق التي أرسلت إلى حكام الدول الأجنبية وهذه تعرف باسم : نامهء همايون (الرسالة السلطانية) ، وعهد نامهء همايون (العهد السلطاني) ، وكذلك الرسائل التي كان يرسلها الصدر أعظم إلى حكام ونواب تلك الدول ، أما الأوراق الداخلية التي كانت تكتب على مثل هذا النوع من ورق آبادي هي : البرات والمنشور الذي كان يرسلها السلطان ، ولوالده سلطان (والدة السلطان) ، ولرجال الأندرون ، وللصدر أعظم ، وللوزراء ، ولخانات القرم ، ولحكام الأفلاق والبغدان ، وهنا تجدر الإشارة إلى أن هناك عدة أنواع من ورق آبادي تتغير جودتها ، وهذه كانت تختلف حسب رتبة ومكانة الشخص المرسل إليه [٤٤] .

وخلاصة القول إن العثمانيين اعتمدوا على الورق الشرقي قبل القرن الخامس عشر الميلادي ، وبعد ذلك استوردوا الورق الغربي بسبب إنخفاض أسعاره ، كما أنهم قلّدوا

أنواعاً كثيرة ، وحاولوا بذلك الاعتماد على منتجاتهم المحلية فأقاموا المصانع المختلفة لذلك ، إلا أنها لم تسد حاجة السوق المحلية ، وكانت الحاجة تتطلب التوجه إلى السوق الأوروبية والاستيراد منها لتغطية الأسواق المحلية ، كما كانت هذه المصانع تتوقف بعد فترة من الزمن بسبب المنافسة الأوروبية ، مما يوقعها في عجز مادي .

وأفضل أنواع الورق كان يستخدمها السلطان والصدر أعظم لكتابة الوثائق الخاصة بهم ، أما الأنواع الرخيصة فكانت تستخدم للإستهلاك اليومي في مختلف إدارات الدولة .

ب - القلم Kalem :

يستخدم القلم للكتابة ، وفي اللغة اللاتينية يطلق عليه Kalamos أي قلم الخيزران أو عود القصب ، وهو مصطلح أخذه الأتراك من اللغة العربية ، والمقصود به هنا هو قلم الخيزران الذي يستعمل في العالم الإسلامي ، وهذا النوع من الأقلام يصنع من عود القصب ، ولا يصلح كل نوع من القصب لأن يكون أداة للكتابة ، فمثلاً قصب الأناضول لايصلح لذلك لأنه طري ، إن أحسن أنواع الخيزران الصالحة لصناعة الأقلام هي التي تتواجد على سواحل بحر قزوين .

لابد لأعواد الخيزران أن تكون جافة لذا فهي تترك تحت الشمس أو أن توضع في السماد لتجف ، كما يمكن أن ينقع في الماء ليغمق لونه ثم يجفف ، وأثناء عملية الجفاف يتغير لون الخيزران إلى اللون البني ، كما يلمع بمسحه بقطعة من القماش ، كما يلف أحياناً بحبل على شكل حلزوني قبل وضعه في السماد ، وبعدما يجف يبقى مكان الحبل فاتح اللون ، وهذا يضيف عليه ناحية جمالية ، كما توجد أقلام ذات زينة طبيعية وأخرى صناعية .

والقصبة تتكون من ثلاثة أقسام : الفراغ الداخلي ، والشحمة ، والقشرة الخفيفة الصلبة واللامعة ، وحتى تكون أعواد الخيزران صالحة للكتابة لابد لها من المرور بعدة مراحل :

أولا : يقص الخيزران من بُعد سنتيمتر واحد من العقدة ، وإذا لم يقص بهذه الطريقة سوف ينفلق القلم ، وعادة مايقوم الخطاط بإلقاء القلم على الأرض قبل شرائه ،

ليسمع صوت القلم وهو يرتطم بالأرض ، وإذا كان القلم سليماً فيقفز إلى الأعلى، أما إذا كان متشققاً فلا يقفز [٤٥] .

ثانياً : يقوم الخطاط بعملية بري القلم ، وذلك بوضع طرفه على إبهام اليد اليسرى ، وبواسطة براية القلم الخاصة يقوم ببري القلم من أعلى إلى أسفل ، على شكل حبة اللوز ، ويقوم بهذه العملية إلى أن يظهر اللسان ، وطول اللسان هو الذي يحدد سرعة الكتابة ، وكلما زاد طوله ساعد على سرعة الكتابة [٤٦] .

ثالثاً : عند إتمام عملية البري لابد من قص قطعة صغيرة من حافته ، لأن الطرف الخارجي للخيزران ملمسه ناعم ولايمسك الحبر ، وعرض طرف القلم يتغير حسب سمك الخط المطلوب ، ولابد من وضع القلم على آلة صغيرة تسمى مقطع Makta لكي يسير أثناء الكتابة ، والمقطع يصنع من سن الفيل ، أو العظم ، أو الصدف ، أو عظم ظهر السلحفاة ، ثم يشق لسان القلم من منتصفه إلى شقين، ويسمى ذلك شق Sakk .

رابعاً : بعد القطع يثبت القلم مائلاً ثم يقطع فوق المقطع ، وحتى يكون القلم صالحاً للكتابة لابد أن يكون الشق ثلث طول اللسان ، بحيث يكون طرف اللسان العلوي أطول من الثاني ، لأن الجزء العلوي يؤدي أعمالاً أكثر من الآخر [٤٧] .

خامساً : لابد لرأس القلم أن يكون له وجهان الأول هو الوجه الداخلي ويسمى أنس UNS ، والثاني الخارجي ويسمى وحش Vahs ، ونوع الخط هو الذي يحدد أيهما يكون أكبر من الآخر [٤٨] .

ورأس القلم يتآكل مع الاستخدام لذا لابد من القيام بنفس العملية بين فترة وأخرى ، لذا يفضل استخدام أنواع خاصة من الخيزران يزرع في جاوا ويكون داخله ممتلئ فهو لا يتآكل بسهولة ، وهو يشبه الأبانوس ، وكلما كانت الكتابة سميكة كان طرف القلم سميكاً، وإذا كانت الكتابة سميكة جداً ، كانوا يستعملون نوع بامبو من الخيزران الهندي ، إن خطاً جلياً له قلم خاص يسمى باسمه ، والأقلام كالأوراق كانت من ضمن المخصصات الشهرية التي ترسل للدواوين المختلفة ، وإذا كان هناك نقص في الكمية ، فترسل رسالة لطلب المزيد منها .

وهناك أنواع متعددة من الأقلام فهناك أقلام الخيزران العادية ، وجوازر Cavazir ، وصوم Som ، والأقلام العادية رخيصة الثمن ، بينما النوعان الأخيران فثمنهما يعادل عشرة أضعاف النوع الأول [٤٩] ، لذا فهي عالية الجودة ، ومخصصة لدوائر معينة مثل : صدارت دائره سي (دائرة الصدارة) ، وصدر أعظم مهر داري(حامل ختم الصدر أعظم) ، صدر أعظم دفترداري (دفتردار الصدر أعظم) ، ونشانجي أفندي .

ج - المبراة [قلم تراش Kalemtras] :

هناك عدة أنواع من المبراة التي استخدمها العثمانيون ، وهي تختلف حسب وظيفتها وهي :

١ - مبري **Mibree** وهي الأداة المستخدمة لقلم الخيزران .

٢ - مفرز **Mifrez** يستخدم لشق لسان قلم الخيزران .

٣ - محفره **Mihfere** وهي مبراة التصحيح ، ويطلق عليها أيضاً اسم تصحيح tashih [٥٠] .

وتتكون المبراة من ثلاثة أقسام : السكين ويسمى أيضاً ناملو namlu أو تق tig : وهو القسم الأساسي الذي يشبه السكين ، **والثاني:** المقبض (ساب Sap)، **والثالث :** مكان التقاء السكين بالمقبض ، ويطلق عليه بارازوانا Parazvana ، وهو يصنع من الحديد أو الفضة أو الذهب [٥١] ، والسكين يصنع من الفولاذ ، وهو صلب جداً ، وطوله يتراوح من ١٠ - ٢٥ سم ، وهو يساوي نصف طول المقبض ، وتختلف أشكال البرايات على حسب شكل السكين .

أما المقبض sap فيتغير نوعه حسب جودة السكين namlu ، وهو يصنع من سن الفيل ، أو العظم ، أو عظم ظهر السلحفاة ، أو المرجان ، أو العقيق ، أو الأبانوس ، أو الفولاذ ، أو قرن الحيوانات ، أو الأحجار الكريمة ذات اللون الأخضر ، وعادة كانت توضع قلادة من نحاس لتثبيت السكين بالمقبض ولتضيف عليها ناحية جمالية .

ومبراة التصحيح Tashih Kalemtrasi تستخدم لإزالة البروز الموجود على أطراف الخط ، وهي أقصر من الأنواع الأخرى .

إن المبراة لا تتلف بسهولة حيث أن عمرها طويل ، لذا لا تطلب بكميات كبيرة شهرياً مثل بقية الأشياء ، وعادة يطلب منها من ١ - ٢ فقط ، لذا تذكر المبراة بشكل نادر في الوثائق ، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ رجال الدوائر في تحديد نوع المبرات المطلوبة ، حيث كانوا في السابق يكتفون بكلمة مبراة ، وهناك عدة أنواع منها مثل : اعلا ala قلم تراش ، كبير Kebir قلم تراش ، مرجانلي mercanli ، ومرجانلي كبير mercanli kebir قلم تراش ، وأسعار هذه الأنواع تختلف طبقاً لنوع المواد المستخدمة في صناعتها [٥٢] .

د - المداد أو الحبر Mürekkeb :

يعتبر الحبر من ضروريات الكتابة ، لذا فقد حاول الإنسان لصناعة الحبر ، ففي القرن العاشر والحادي عشر في زمن الخطاطين الكبيرين ابن مقلة وابن البواب كانوا يحرقون فرو الماعز ، ويضيفوا إلى السكن المحروق الصمغ والشعر ، إلا أن هذه المحاولة لم تكن ناجحة، وفيما بعد صار البخار المادة الأساسية للحبر ، والمواد التي تضاف إلى البخار هي التي تتحكم في نوعية وجودة الحبر .

إن أبسط أنواع الحبر هو المصنوع من بخار البزر bezir (البزر هو ثمار الكتان) مضافاً إليه الصمغ العربي ، والماء الصافي [٥٣] ، وكان يوضع قديماً في سلفات نحاس (زاج قبرصي zaci kibris) ، ولكن سلفات النحاس كان يترك على الأطراف الحروف المكتوبة أثرٌ بني اللون ، وتعمل على إتلاف الورقة ، لذا استبعدوها عن مكونات الحبر .

وطريقة تجميع البخار تتم على النحو التالي : يوضع مقدار من زيت البزر في صحن فخار ، ويدفن في الأرض بمكان هادئ ليس فيه ريح أو زوابع ، ثم يوضع على الزيت داخل الصحن فتيل قطني مشتعل ، فيعمل هذا الفتيل على حرق الزيت ، ثم يغطى الصحن بغطاء ، وبعد فترة من الزمن يرفع الغطاء ، وتجمع الأبخرة المتكونة على الغطاء باستخدام ريشة من جناح طائر ، وتوضع على ورقة ، وتتكرر العملية حتى يحترق كل الزيت الذي بالصحن ، ومن أجل القضاء على صلابة الرماد وإزالة الزيت كان يُلف في ورقة ذات مسامات ، وتلف الورقة بالعجين ، ويوضع في الفرن على نار هادئة حتى يستوي العجين، فتمتص الورقة الزيت ، ويصبح الرماد صالحاً لصناعة الحبر .

وهناك طريقة أخرى لتجميع الرماد حيث كان يُستفاد من الرماد الناتج من القناديل التي كانت تستخدم لإنارة الجوامع قبل اكتشاف الكهرباء ، وكانت تُفتح نافذة صغيرة في القنديل ، بحيث يتم التحكم بمقدار الهواء الداخل والخارج ، ثم يُشرع بتجميع الرماد من خلال هذه النافذة الصغيرة ، ومن الممكن مثل هذه النوافذ في جامع السليمانية بمدينة إستانبول ، فوق الباب المطل على الخليج .

إن أحسن أنواع الحبر هو المصنوع من البزر ، فهو لا يتلف حتى لو ترك قروناً طويلة، وكلما كان قديماً كانت الكتابة به أجمل ولونه أفضل [٥٤] .

والمادة الأساسية الثانية التي تدخل في صناعة حبر الرماد هي الصمغ العربي zamki arabi - وأفضل الأنواع هو الذي يأتي من السودان ويسمى جلأبي cellabi ، ويأتي الصمغ القادم من جدة في المرتبة الثانية ، فيأخذ الصمغ العربي ويحلل بالماء ، ثم يصفى من الشوائب ، ثم يترك فترة من الزمن قبل الاستخدام ، وكلما طالت هذه الفترة كان الصمغ أفضل ، ثم يؤخذ المحلول ويوضع في هاون ويضاف إليه قشر الرمان ، سلفات النحاس والمازي mazi (وهو من نباتات الزينة) ، ويدق الخليط جيداً ، وعند طحن المخلوط ، يضاف إليه الماء المغلي شيئاً فشيئاً ، وكان يدق المزيج في اليوم ١٠ آلاف مرة ، ويستمر لمدة ١٠ أيام ، بمعنى أنه حتى يصل المزيج إلى حالة صالحة للكتابة لابد من دقه مائة ألف مرة ، وهذا العدد من الدق يحتاج إلى جهد ووقت ، لذا كان المزيج يعلق على أبواب تُفتح وتُغلق كثيراً ، كما كانوا يربطوه على أقدام الجمال في القوافل [٥٥] .

كان الحبر الأسود يستخدم في الكتابات اليومية إلا أنه كانت توجد هناك أحباراً ملونة تم استخدامها في الفرمانات ، والبرات ، ونامهِ همايون ، وعهد نامهِ همايون ، وهذه الألوان هي :

١ - الحبر الأحمر :

هناك نوعان منه الأول لال Lal ، والثاني گولگوني gülgüni ، يطلق الأتراك اللون الأحمر قرمزي Kirmizi ، ويحضر هذا اللون بإضافة بعض المواد إلى الصبغة الحمراء ، ولايمكن الحصول على نتائج مضمونة ، لأنه لا يعرف بالضبط طريقة التحضير ، وذلك بسبب إختفاء طريقة التحضير بوفاة آخر علماء تحضير هذا اللون ، الذي لم يبح بالطريقة لأحد .

أما حبر گولگوني فهو يصنع من مادة إسمها لُك Lok ، وتوضع على سطح من المرمر (رخام) وتمزج مع مركب الرصاص الأبيض والخل ، ثم يضاف إليها الصمغ العربي ، ويمزج الخليط حتى يصبح صالحاً للاستعمال [٥٦] .

٢ - الحبر الأزرق :

يحضر هذا اللون بطريقتين مختلفتين : الأولى : من الصبغة الحجرية التي تسمى هند لاجوردي Hind Laciverdi (الصبغة الزرقاء) وتخلط هذه المادة مع الخل فوق قطعة من المرمر ، ثم توضع في طبق زجاجي ، ويضاف إليها الماء مع التحريك المستمر ، حتى يذوب كل المواد الموجودة ، ثم يضاف الصمغ العربي حتى يصبح جاهزاً للاستعمال .

أما حبر المسمى أصوماني مركب Asumani mürekkeb (أزرق سماوي) : فيوضع لاهور چويدي Lahor Cividi (صبغة النيل) فوق سطح مرمر ويضاف إليه مركب الرصاص الأبيض ، وخل العنب ، ويخلط جيداً ، ثم يضاف إليه الصمغ العربي ، ويمزج جيداً [٥٧] .

٣ - الحبر الذهبي :

يصنع من ورق الذهب ، ويوضع في صينية مع الصمغ العربي أو العسل ، ويمزج جيداً، ثم يحلل بالماء ، ويترك لمدة ساعة واحدة ، ثم يصفى من الشوائب ، أما المتكون على سطح المزيج يمتص بقطعة إسفنج ، ثم يجفف على النار ، وعند استخدامه يؤخذ المقدار ويحلل بالجلاتين ، ولا يحض منه كميات كبيرة لأنه يتلف بسرعة ، بسبب جفاف الجلاتين بسرعة ، وعند الكتابة يؤخذ من هذا الحبر بالفرشاة ، ويدهن فم القلم به ، ويطلق على هذا النوع من الكتابة زرندود Zerendud ، ثم تلمع الكتابة بحجر صغير [٥٨] .

وهناك نوع آخر من هذا الحبر يصنع من القصدير ، حيث يغلى مع الماء ، ويضاف إليه عصفر مطحون ، ثم يضاف الصمغ العربي مع استمرار التحريك حتى يبرد المزيج ، والكتابة بهذا الحبر تشبه الذهب ، ولكنها ليست مثل الحبر الذهبي الأصلي .

ويوجد نوع آخر من الحبر يسمى حبر الزرنيخ Zirnik أو الحبر الأصفر ، وهذا يصنع من الصمغ العربي مع الزرنيخ ، ويستخدم للكتابة على الورق الأسود ، ويكتب بخط جلي، وهذا لم يستخدم في وثائق الأرشيف العثماني .

ويمكن خلط كميات من هذه الأحبار للحصول على ألوان جديدة ، فمثلاً من أجل الحصول على الحبر الأخضر تضاف الصبغة الزرقاء lacivert إلى حبر الزرنيخ ، وعلى حسب مقدار الصبغة الزرقاء يتغير اللون الأخضر من فاتح إلى غامق ، وعند إضافة لال على نفس الحبر نحصل على اللون الأزرق ، وعند إضافة الحبر الأبيض (بياض beyaz) على الأزرق نحصل على اللون الأزرق السماوي Asumani ، وعند إضافة الحبر الأسود (سياه Siyah) على حبر اللال (أحمر) نحصل على أحمر داكن كلون الكرز .

أما الحبر الذي يستخدم في الأختام هو حبر أسود جاف Kuru mürekkeb ، ويباع باسم الحبر الجاف ، وهناك مستحقات شهرية من الحبر لكل مكتب ودائرة ، وكانت الدوائر المختلفة تطلب الكمية المطلوبة ، وكانوا يطلقون عليها اسم رماد البذور bezir isi ، ومركب في أحيان أخرى [٥٩] .

(هـ) الأدوات الأخرى :

١ - الدواة أو المحبرة (حقه Hokka) :

وهي عبارة عن وعاء يوضع الحبر بداخله ، ولها أشكال عديدة منها : الشكل المستقل حيث توجد الحقة في صينية خاصة مع الأدوات الكتابية الأخرى كالقلم والمبراة والمقطع والمقص ؛ ونوع يسمى دوات devat حيث تكون الحقة مرتبطة مع كبر قلمدان kabur kalemdan (مقلمة : كانت تصنع لتوضع الأقلام بداخلها وعادة ماتكون مخروطية أو بيضاوية الشكل[٦٠] ؛ أو تكون على شكل نتوء بجانب قناني إسطوانية (كبرلر kuburlar) ؛ ولكن كلمة دوات تغيرت مع مرور الأيام إلى دوت divit ، وهذه ممكن أن تكون واحدة أو مزدوجة ، فيكون فيها حبر أسود أو أحمر (لال) ، كما يمكن أن تكون حقه واحدة منقسمة من النصف إلى قسمين ، ويوضع بها نوعين من الحبر .

والحقة أو المحبرة تصنع من الزجاج والوعاء الخارجي من المعدن أو الخشب ، وتكون لها أغطية ، كما توجد أنواع تصنع من الفخار ، كما صنعت أنواع منها من الذهب والفضة، وزينت بأحجار كريمة من الخارج ، والأنواع الفاخرة منها تخصص لكبار الموظفين مثل الصدر أعظم أو غيره [٦١] .

٢ - ليقه Lika ،

هي قطعة من الحرير توضع داخل الحقة ، وتسمى بهذا الاسم ، وهي تمنع انسكاب الحبر من الحقة عند ميلانها ، وتحمي رأس القلم من الاصطدام القاسي بقعر الحقة أو الإناء، كما تمكّن القلم من أن يأخذ كفايته من الحبر [٦٢] .

٣ - ريق ، رق ، رقدان Rik, Rikdan ،

وهي المادة التي ترش فوق الحبر بعد الكتابة لكي ينشف بسرعة ، وهي عبارة عن ذرات ذهبية اللون ، أو وردية اللون ، ولابد من إزالتها بعد جفاف الحبر ، وإلا التصقت بالورقة ، وعندها تتعذر إزالتها ، وإذا التصقت بالخط صارت الكتابة رديئة ، وتتعذر قراءتها بسهولة ؛ والريق من المستحقات الشهرية للمكاتب والإدارات ، وهناك نوعان منه : الأول : ويسمى : هرجي ريق harci rik أو بياغي ريق bayagi rik وهو من المستحقات الشهرية ، وأحياناً تطلب كميات إضافية منه . والثاني : يسمى : بش ريقي Beç Riki ، وهو أجود الأنواع وأغلاها ، لذا كان يستخدمه السلطان .

ويحفظ الريق في إناء صغير يسمى رقدان Rikdan ، وتوجد له فتحات من الأعلى ، مثل الملاحة ، ويصنع الرقدان من مواد مختلفة مثل الكرستال ، أو عظم ظهر السلحفاة ، أو الفضة وغيرها .

وعند رش الريق كانت توضع قطعة قماش تحتها لجمع الريق بعد جفاف الحبر ، وهذه تسمى ريق صفراسي rik sofrasi ، أو ريق مكرمه سي rik makramasi وهذه تصنع من الخيوط الفضية ، أو من الجلد البقري الناعم [٦٣] .

٤ - المقص Makas ،

وهذا نوع خاص من المقص بحيث يكون طرفه طويلاً ، وهذا كان يصنع في بورصة ، وإستانبول ، وسيواس ، وفي الشام وغيرها ؛ ويذكر المقص في الأرشيف العثماني باسم مقراص mikras ، وسادة مقراص sala mikras ، وأعلى مقراص ala mikras ، ودمشقي مقراص Dimiski mikras ، وكان المقص يصنع من مواد مختلفة مثل

الحديد ، أو الفولاذ ، ومنها ماهو مصقول بالذهب ويسمى مقراص زر نيشاني mikras-i zer nisani ، وهذا يخصص لكبار الموظفين .

٥ - كوزاك kozak [الصندوق] وبال مومو Balmumu [الشمع الأحمر] :

عند إرسال بعض الوثائق المتعلقة بالسلطان مثل نامهء همايون ، أو عهد نامهء همايون تربط بشريط من الذهب أو الفضة ، ثم يوضع الكتاب السلطاني في صندوق من قطعتين يسمى كوزاك ، وهو مصنوع من الذهب أو الفضة ، ثم يغلق غطاء الصندوق ، ويصب فوق الصندوق شمع أحمر يسمى شمع سرخ sam i sürh ، وفوق الشمع يوضع ختم السلطان الذي يعرف باسم مُهرِ همايون mühri hümayon ، وذلك حتى لا يعبث أحد بالرسالة الأصلية .

وتوجد عدة تسميات لهذا الصندوق فهناك ساده sade ، وشرماهي sirmahi ، وصم som ، وكان منها ماهو من الذهب أو الفضة . وهذه الصناديق كانت تستخدم داخلياً وخارجياً وفي العادة كانت الدولة تحدد نوعية الصناديق المرسلة سواء كانت من الذهب أو الفضة .

والشمع الأحمر كان من ضمن الأدوات التي توزع شهرياً على المكاتب من قبل كاغتجي باشي ، وكان يطلق عليه أحياناً اسم شمعِ أصل sem i asel ، أو شمعِ سرُخ (شمع أحمر) ، أو شمعِ سرُخ نرم sem i süeh nerm (أي شمع أحمر لين أو طري) ، أما الشمع الأوروبي فكانوا يطلقون عليه اسم : شمعِ فرنقي sem i firengi [٦٤] .

الهوامش

(١) وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ط ١ ، (بيروت ، ١٩٧٧م) ، ص ٥٠ .

(٢) عبد الحميد الكاتب : هو عبد الحميد بن يحيى بن سعد العامري ، عالم بالأدب ، يضرب به المثل في البلاغة ، وأصله من بلاد قيسارية ، وسكن بلاد الشام ، عمل في بلاط الخليفة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، وظل مخلصاً له ولم يفارقه إلى أن قتلا معاً ، ويقال «فُتحت الرسائل بعد الحميد ، وخُتمت بان العميد» ، إشارة إلى مكانتهما في كتابة الرسائل ، له العديد من التلاميذ من أمثال خالد البرمكي ، ويعقوب بن داود وزير المهدي . (شمس الدين أحمد الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ، ط ٩ ، ج ٥ (بيروت ، ١٩٩٣م) ، ص٤٦٢ - ٤٦٣ & خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط ٨ ، ج ٣ (بيروت ، ١٩٨٩م) ، ص ٢٩٠ - ٢٩٠ .

(٣) عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة (بيروت ، ١٩٨٨م) ، ص ١٩٦ .

(٤) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : ولد ونشأ بتونس ، وأصله من مدينة أشبيلية ، وكان خطيباً مفوهاً وحسن الخط ، ولاه السلطان برقوق قضاء المالكية بمصر ، وتوفي فجأة بالقاهرة (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، ج ٤ (القاهرة ، د.ت)، ص ١٤٥ - ١٤٩ & خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٣ ، ص ٣٣٠ .

(٥) عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، ص ٣٢٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٣١ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٣٣٢ .

(٨) أتوجه هنا بجزيل الشكر لمركز جمعة الماجد في مدينة دبي ، حيث تشرفتُ بزيارة المركز للإطلاع على نوعية الورق التي تصنع هناك ، وعلى جهود المركز في الحفاظ على تراث أمتنا من وثائق ومخطوطات من خلال الإطلاع على عملية الترميم والتقنيات المستخدمة ، كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ بسام الداغستاني رئيس شعبة ترميم المخطوطات على ملاحظاته القيمة التي أبداها عند تفضله بالإطلاع على مسودة البحث .

(٩) لجأ الإنسان القديم إلى المواد التي كانت تتوفر في بيئته ، فمثلاً استخدم الكتل الحجارة الكبيرة كالمسلات المصرية المشهورة ، وقطع من الصخور أو الحجارة أو الطابوق ، والمعادن النحاس والبرونز والرصاص والخشب ، وجذوع النخل وغيرها ، ولمزيد من المعلومات أنظر :

Dard Hunter, Papermaking : the History and Technique of an Ancient Craft (New York, 1974) pp 8 - 18 .

(١٠) Mubahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 15 - 16 .

(١١) Mehmed A. Kagitçi, Kagitçilik Tarihcesi (Istanbul, 1936) s 6 .

(١٢) R.W. Sindal, The Manufacture of paper (London, 1908) p 4 .

فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط ١ ، (الكويت ، ١٩٨٠م) ، ص ٢١٤ .

(١٣) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 16 .

(١٤) Dard Hunter, Papermaking, p. 50 .

(١٥) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 17 .

(١٦) R.W. Sindal, The Manufacture of paper, p.5 & A. Grohmann, "Kaghad", The Encyclopaedia of Islam New Adition (E I 2), vol iv, p.419.

(١٧) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 18 .

(١٨) Mehmed A. Kagitiç, Kagitçilik, s 32 .

(١٩) Dard Hunter, Papermaking, p. 60.

(٢٠) Mehmed A. Kagitiç, Kagitçilik, s 32 - 33 .

محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ترجمة مصطفى حمزة (دمشق ، ١٩٩٣م) ، ص ١٤٣ .

(٢١) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 18 .

(٢٢) Mehmed A. Kagitçi, Kagitçilik, s 40 .

يقول د. سير يونسي (وهو بروفسور من الهند ومتخصص في كيمياء الورق) عن تواريخ ظهور الورق في العالم وهي على النحو التالي : عرف الصينيون الورق عام ٢٠ ق . م . ومنها إنتقل

= إلى كوريا ٣٦٠م - اليابان ٦١٠م ، **أما العالم الإسلامي** : إيران ٧٥١م - بغداد ٧٦٠م - دمشق ٧٩٣م - مصر ٩٠٠م - المغرب ١١٥٠م ، **أما الدول الأوربية** : أسبانيا ١١٥٠م - إيطاليا ١٢٧٢م - ألمانيا ١٣١٢م - فرنسا ١٣٤٠م - بلجيكا ١٣٦٣م - هولندا ١٤٢٠م ، **وعن الدول الإسكندنافية** : السويد ١٥٢٣م - الدنمارك ١٥٦٠م - فنلندا ١٦٣٠م - النرويج ١٦٩٠م ، **أما الأمريكتين** : المكسيك ١٥٠٠م - أمريكا ١٧٩٠م - كندا ١٨٠٢م .

(٢٣) Mehmed A. Kagitçi, Kagitçilik, s 13 - 20 .

(٢٤) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 19 - 20 & A. Grohmann, "Kaghad", p. 420 .

ونذكر هنا طريقة لصناعة الورق وردت في مخطوطة «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب» يقول عن صفة عمل الكاغد الطلحي [نسبة إلى طلحة بن طاهر حاكم خراسان (٢٠٧ - ٢١٣هـ)] : «تأخذ القنب [الكتان] الجيد الأبيض فتنقيه من قصبه وتبله ، وتسرحه بمشط حتى يلين ، ثم تأخذ الجير فتنقعه فيه ليلة إلى الصباح ، ثم تحركه باليد وتبسطه في الشمس نهارك كله حتى يجف ، ثم تعيده الليلة المقبلة في ماء جير غير الماء الأول ، وتتركه حتى الصباح ثم تعركه كعركك الأول ليلة ، وتبسطه في الشمس ، تفعل به ذلك ثلاثة أيام أو خمسة أو سبعة ، وإن بدلت ماء الجير كل يوم مرتين كان أجود ، فإذا تناهى بياضه قطعه بالمقراض قطعاً صغاراً ، ثم أنقعه سبعة أيام في ماء عذب ، وبدّل له الماء كل يوم ، فإذا ذهب عنه الجير دققته في الهاون دقاً ناعماً وهو ندي ، فإذا لان ولم يبق فيه شئ من العقد أخذت له ماء آخر في إناء نظيف فحللته حتى يصير مثل الحرير ، ثم تعمد إلى قوالب على قدر ماتريد ، تكون معمولة مثل السل من السمار [قش الحصير] ومفتوحة الحيطان ، تعمد إليها فتنصب تحتها قصرية فارغة وتضرب ذلك القنب بيدك ضرباً شديداً ، حتى يختلط ، ثم تغرفه بيدك وتطرحه في القالب وتعدله بيدك لئلا يكون ثخيناً في موضع ورقيقاً في موضع آخر ، فإذا استوى وصفي ماؤه أقمته منصوباً بقالبه ، فإذا أتيت على ما تريد منه نفضته على لوح ثم أخذته بيدك وألصقته على حائط ، ثم عدله بيدك واتركه حتى يجف ويسقط ، ثم خذ له الدقيق الناعم النقي والنشا نصفين ، فيمرس له الدقيق والنشا في الماء البارد حتى لا يبقى فيه ثخن ، ثم يغلى بماء حتى يفور ، فإذا فار صفيته وحركته حتى يسكن ويرق ، ثم تعمد إلى تلك الورقة فتطليها بيدك ، ثم تلقيها على قصبة ، فإذا جفت الورقة طليتها من الوجه الآخر ، ورددتها على لوح ، ورششت عليها الماء رشاً دقيقاً ، فإذا طليت جميع الورق تجمعه وترزمه [تجمعه وتشده] وتصقله كما تصقل الثوب ، وتكتب فيه مخطوطة «عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب» المنسوب للمعز بن باديس (ت. ٤٥٤هـ) تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي .

(٢٥) Mehmed A. Kagitçi, Kagitçilik, s 55 - 56 .

كثيراً ما تستخدم هذه العلامات المائية اليوم في طباعة النقود لمنعها من التزييف .

(٢٦) Mahmud Bedreddin Yazir, Medeniyet Aleminde Yazi ve Islam Medeniyetinde Kalem Güzeli, c.ii (Ankara, 1981) s 166 . Tayyib Gokbilgin, Osmanli Paleograya,s 25 & :

محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٤٨ - ١٥١ .

(٢٧) يقول جان ريشمان بأن ورق الآبادي أستخدم بكثرة في مصر وبلاد الرافدين حتى القرن الحادي عشر الميلادي .

J. Reychman & A. Zajaczkowski, Handbook of Ottoman - Turkish Diplomatics, tr. by A.Ehrenkreutz, (Mouton, 1968 Paris), p.104 .

(٢٨) Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem GUüzeli, c.ii, s 158 .

(٢٩) Dr. Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, (Ankara, 1963) s 16 .

(٣٠) Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 158 .

(٣١) محي الدين سرين صنعتنا الخطية ، ص ١٤٥ &

Dr. Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, s 16 .

(٣٢) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 25 .

(٣٣) Mehmed A. Kagitçi, kagitçilik, s 214 & محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٤٦ & :

Dr. Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Turkiye'de kagit, s 20 - 21 .

(٣٤) Mehmed A. Kagitçi, Kagitçilik, s 214.

(٣٥) Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 26 .

(٣٦) لمزيد من المعلومات حول مصنع بورصة أنظر :

Dr. Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, s 31 - 34 & .

محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٤٦ .

(٣٧) Dr. Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, s 34 - 37 .

(٣٨) Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, s 48 - 51 & Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 28 .

(٣٩) من أجل مزيد من المعلومات حول الحميدية أنظر :

Mehmed A. Kagitçi, Kagitçilik, s 231 - 235 & Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, s 51 - 53 .

(٤٠) BDA, D. BSM. KGB, dosya no 24 /163 & Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 30 .

(٤١) BDA, D. BSM. KGB, dosya no 42 / 77 & Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 30 .

(٤٢) في عام ١١٦٥هـ / كانت أسعار الدسته من هذه الأنواع على النحو التالي : خشبي : ٢٣ أقچه، وفستق كاغدي : ٣٠ أقچه ، واستانبول : ٧٠ أقچه ، تلخيصلك : ١٢٠ أقچه . أنظر :

BDA, D. BSM. KGB, defter no 16580, s2 .

(٤٣) لمزيد من المعلومات حول هذا النوع من الورق راجع :

Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 162 - 164 .

(٤٤) نصر الله مبشر الطرازي ، الدبلوماتيقا ، ص ٣٨ & Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 31 . Tayyib Gokbilgin, Osmanli Paleografya ve Diplomatik IImi (Istanbul, 1979), s 24 .

(٤٥) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٣٢ .

(٤٦) M. Hüsrev Subasi, Yaziya Giris (Istanbul, 1987) s 26 - 27 .

(٤٧) حسن المسعود ، الخط العربي (باريس ، ١٩٨١م) ، ص ١٧ .

(٤٨) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٣٦ - ١٣٧ .

(٤٩) بلغ سعر زوج من الأقلام العادية في عام ١١٥٧هـ/ ٥ أقچه، بينما بلغ سعر قلم جوازر ٥٠ أقچه ، BDA, D. BSM. KGB, dosya no 73 / 122 ve 81/67 & Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 39 - 40 .

(٥٠) Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 14 5 .

(٥١) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٣٩ .

(٥٢) Mübahat S.Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s40 - 41.

(٥٣) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٥٣ .

(٥٤) Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 153 - 154 .

(٥٥) Mübahat S.Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 42 - 43 & Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 154 .

لمزيد من المعلومات حول الحبر ، وطرق الخطاطين للحفاظ عليه من التلف أنظر : وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ط ١ ، (بيروت ، ١٩٧٧م) ، ص ٤٦ - ٥٣ .

(٥٦) Mübahat S.Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 44 .

(٥٧) Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 154 .

(٥٨) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٥٧ . & Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 155 - 156 .

(٥٩) BDA, D. BSM. KGB, dosya no 69/61 & Mübahat S. Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 45 .

(٦٠) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٣٥ .

(٦١) Mübahat S.Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 47 & Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 150 .

(٦٢) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٥٨ . & Mahmud Bedreddin Yazir, Kalem Güzeli, c.ii, s 150 - 151 & M. Hüsrev Subasi, Yaziya Giris, s 29 .

(٦٣) Mübahat S.Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 48 .

(٦٤) Mübahat S.Kütükoglu, Osmanli Belgelerinin, s 50 .

الفصل الثاني

نشأة الكتابة وتطورها

لجأ الإنسان القديم إلى الرسم قبل معرفة الكتابة [١] ، وهذه هي مايمكن أن نعرفها باسم الكتابة الصورية ، حيث عبّر الإنسان عما بداخله برسم صورة الأشياء على الحجارة ، وأقدم هذه الكتابات هي : الخط الهيروغليفي : الذي ظهر بمصر ، والخط الحيثي : الذي انتقل من بلاد القوقاز إلى آسيا الوسطى ، والخط المسماري : الذي استعمل في آشور وبابل في العراق ، والخط الصيني : الذي ظهر في الصين واليابان ، ثم أخذ الإنسان يخطو خطوات كبيرة نحو المدنية إلى أن عرف الحروف .

أما عن الخط العربي فقد اختلفت آراء الباحثين وتباينت حول أصل الخط العربي ، فهناك من يقول بأن الخط العربي تأثر بالسريانية التي كانت في بلاد الشام ، وهناك من يقول بأنه انتقل من الأنبار والحيرة في العراق ، وفريق ثالث يقول بأنه جاء من المسند الحميري ، وآراء أخرى تقول بأن أصله آرامي ، ولكل فريق أدلته وشواهده ، ولكننا لانحب الخوض فيها خشية الإطالة ، لأنها ليست موضوع دراستنا هنا [٢] .

وفيما يتعلق بانتشار الكتابة العربية في الجزيرة العربية فكانت بدايتها مع هجرة النبي ﷺ من مكة إلى المدينة ، وانتشرت الكتابة في الجزيرة العربية بعد حروب الردة في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، وذلك لقراءة كتاب الله عز وجل ، وفي عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣ - ٢٣هـ/ ٦٣٤ - ٦٤٤م) ، انتشرت الكتابة في مرافق الدولة مع ظهور الدواوين المختلفة ، كما صاحب حركة الفتوح الإسلامية في عهد عمر بن الخطاب إنتشار اللغة العربية والخط العربي في المناطق المفتوحة ، ولما جاء عثمان بن عفان رضي الله عنه (٢٣ - ٣٥هـ/ ٦٤٤ - ٦٥٦م) ، أدرك أهمية تدوين القرآن وحفظه وضبطه ، فأمر بنسخ القرآن الكريم وتوزيعه على الأمصار المختلفة ، وأرسلت المصاحف إلى مكة والشام واليمن والبصرة والكوفة ، ونُسخت هذه المصاحف على رق بالمداد الأسود ، وكانت الكتابة خالية من النقط والتشكيل ، وخالية من الزخرفة والزينة.

وكان الهدف من القيام بمثل هذا العمل هو ضبط القرآن الكريم وحفظه من التحريف ، وبهذا ظهر القرآن الكريم لأول مرة في تاريخ الإسلام كنصٍ متكاملٍ بين دفتي كتاب .

وقد مرت الكتابة العربية بثلاث مراحل لتقرأ قراءة صحيحة لا خطأ فيها ، وبسبب اختلاط الشعوب العربية بأمم أعجمية بعد انتشار الإسلام ، من خلال الاحتكاك والمصاهرة، ظهر ما عرف باللحن ، وهو الخطأ في قراءة الإعراب وتشكيل الحروف ، وهنا دعت الضرورة إلى وضع قواعد وضوابط لمنع الخطأ واللحن في الكلام ، وهذه المراحل يمكن تقسيمها على النحو التالي :

المرحلة الأولى : التشكيل :

وأول من وضع التشكيل في اللغة العربية هو أبو الأسود الدؤلي (١ ق . هـ/ ٦٩هـ/ ٦٠٥ - ٦٨٨م) [٣] ، وذلك عندما استدعاه زياد ابن أبيه (١ - ٥٣هـ/ ٦٢٢ - ٦٧٣م) [٤] ، والي البصرة ، وقال له بأن الأعاجم أفسدت ألسنة العرب ، وطلب منه القيام بعمل ما ليصلح به الناس ألسنتهم ، ولم يقتنع أبو الأسود بالفكرة ، فعمد زياد إلى حيلة لإقناعه بهذا الأمر ، حيث أمر أحد رجاله بأن يجلس في طريق الدؤلي ، وأن يقرأ القرآن إذا مر عليه ، فقرأ قوله تعالى ﴿ إن الله برئ من المشركن ورسوله ﴾ [٥] ، وقرأها ملحناً بكسر اللام في رسوله ، وقال الدؤلي : عز وجه الله أن يتبرأ من رسوله ، وأجاب زياد إلى مطلبه فاختار رجلاً لمساعدته ، وبدأ بوضع تشكيل لحروف القرآن ، واستخدم لوناً أحمراً يختلف عن لون الحبر أو المداد المكتوب به القرآن ، ووضع نقطة فوق الحرف المفتوح ، وتحت الحرف في حالة الكسر ، وبجانب الحرف في حالة الضم ، ونقطتين في حالة التنوين [٦] ، وترك الحرف الساكن بلا نقط ، وكلما أتم الكاتب صفحة راجعها أبو الأسود الدؤلي ، وهكذا حتى فرغوا من المصحف جميعه [٧] .

ولما جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٠هـ/ ٦١١ - ٦٦٥) [٨] وضع للتشكيل أموراً أوضح كالتالي : الفتحة : ألف فوق الحرف ، الكسرة : ياء تحت الحرف إشارة إلى الجر والكسر ، الضم : واو أعلى الحرف ، السكون : دائرة تشبه الميم ، التشديد: رأس الشين ، الهمزة : رأس العين ، الوصل : صاد صغيرة فوق ألف الوصل ، المد : وضع حرفي ميم ودال (مد) على الحرف الممدود [٩] .

المرحلة الثانية : التنقيط أو الإعجام :

أول من دعى إلى وضع النقط فوق الحروف (أو الإعجام) هو الحجاج بن يوسف الثقفي (٤٠ - ٩٥هـ/ ٦٦٠ - ٧١٤م) [١٠] والي عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦هـ/ ٦٨٥ - ٧٠٥م) [١١] على العراق ، وذلك عندما كثر التصحيف (بما أن الكلمات كانت غير منقطة فكان هناك أكثر من وجه لقراءة الكلمة مثل ربيب وزينب) ، وهنا دعت الحاجة إلى وضع النقاط على الحروف لضمان عدم وقوع الخلط في الكلمات المتشابهة ، وقام بهذا العمل كل من يحيى بن يعمر العدواني (ت ١٢٩هـ/ ٧٤٦م) [١٢] قاضي خراسان ونصر بن عاصم الليثي الفقيه (ت ٨٩هـ/ ٩٠٩م) [١٣] ، وهما من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي ، وقد حاول البعض عدم الاستجابة لإعجام الحروف ، إلا أن الحجاج بسطوته وقوته أجبر الجميع على الأخذ برأيه ، ثم عرف الناس أهميته [١٤] .

المرحلة الثالثة : علامات الترقيم :

كانت الكتابات القديمة تكتب بدون فواصل ، وهذا جعل بعضها تتداخل مع أخرى ، ونشأ عنها خلل في المعنى ، وهذا دفع وزارة المعارف المصرية سنة ١٩٣٢م إلى وضع علامات الترقيم المختلفة وواضع علامات الترقيم هو أحمد زكي الملقب بشيخ العروبة ، وذلك في الرسالة التي نشرها عام ١٩١٢م ، وذلك لمعرفة مواقع فصل الجمل ، وتقسيم العبارات ، والوقوف على المواضع التي يستحسن فيها السكوت [١٥] .

تطور الخط :

عرف أهل الحجاز شكلين من الكتابة وهما المقور والمبسوط ، وهما أشكال الخط الحيري الذي سمي الكوفي بعد ذلك ، وكان الخط المقور يستخدم في المراسلات ، وكان كتّاب النبي ﷺ يكتبون به من أمثال زيد بن ثابت [١٦] . أما الخط المبسوط هو الذي كان يستخدم في كتابة المصاحف ، واستعمل بعد ذلك في النقش على المحاريب وأبواب المساجد، وبعد بناء الكوفة عام ١٨هـ/ ٦٣٩م في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣ - ٢٣هـ/ ٦٣٤ - ٦٤٤م) سمي الخط الحيري باسم كوفي بعد إدخال كثير من التحسينات عليه [١٧] ، وبهذا يكون الخط الكوفي هو المستخدم في القرون الأولى من الإسلام ، وأخذ الخط العربي يتطور من عصر لآخر ، وسنتطرق لذلك كل على حدة .

العصر الأموي [٤١ - ١٣٢هـ/ ٦٦١ - ٧٤٩م] :

شهدت هذه المرحلة إنتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق ، وفي أواخر أيام الدولة اشتهر رجل بحسن الخط يقال له قطبة المحرر (ت ١٥٤هـ/ ٧٧٠م) [١٨] ، وهو الذي بدأ بتحويل الخط العربي من الكوفي إلى شكل يقارب شكله الحالي ، واخترع نوعان من الخط عرفا باسم الطومار والجليل ، وتطور فن الخط ازدهر في بلاد الشام مع اكتشاف الورق الشامي الذي ساهم في تجويد الكتابة [١٩] ، وقد درج بعض خلفاء بني أمية على استخدام خط الطومار في أوامر الخلفاء لأن خطه كبيراً ، وذلك حتى تكون الخطوط الصادرة عن ديوان الخلافة تختلف عن سائر الدواوين ، وعن خطوط عامة الناس وأول من نادى بذلك هو الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٧ - ٩٧هـ/ ٧٠٥ - ٧١٥م) ، أما الخليفة عمر بن عبد العزيز (٩٩ - ١٠١هـ/ ٧١٧ - ٧٢٠م) فلم يستخدم الخطوط الكبيرة في دواوينه على اعتبار أنها تفتح مجالاً للإسراف في استخدام الورق ، إلا أن من جاء بعده لم يمشوا على سنته ، وعاودوا استخدام قلم الطومار [٢٠] .

العصر العباسي [١٣٢ - ٦٥٦هـ/ ٧٥٠ - ١٢٥٨م] :

مع بداية هذه الدولة ظهر اثنين من أبرع الخطاطين هما الضحاك بن عجلان [٢١] في خلافة السفاح [٢٢] (١٣٢ - ١٣٦هـ/ ٧٥٠ - ٧٥٤م) وإسحق بن حماد [٢٣] في خلافة المنصور [٢٤] (١٣٦ - ١٥٨هـ/ ٧٥٤ - ٧٧٥م) والمهدي [٢٥] (١٥٨ - ١٦٩هـ/ ٧٧٥ - ٧٨٥م) ، وخطا بالجليل والطومار ، وعن إسحق بن حماد تعلم الخط الخطاط إبراهيم الشجري [٢٦] ، الذي اخترع قلمين جديدين أصغر من الطومار أطلق عليهما اسم الثلثين والثلث ، كما اخترع أخوه يوسف الشجري خطاً جديداً سمي بالرياسي أو الرئاسي [٢٧] (وهو حالياً خط التوقيع) .

وظل الخط يتطور على أيدي العديد من الخطاطين ممن جاءوا في فترات لاحقة حتى جاء الوزير أبو علي محمد بن مقلة [٢٨] (٢٧٢ - ٣٢٨هـ/٨٨٧ - ٩٤٠م) ، وكان وزيراً للخليفة الراضي بالله ، ليبدأ الخط بمرحلة جديدة ، حيث أتم ابن مقلة ما بدأه قطبة المحرر من التحول من الخط الكوفي إلى الأشكال الحديثة ، كما برع أخوه أبو عبد الله الحسن

(٢٧٨ - ٣٢٨هـ/٨٩١ - ٩٤٩م) بخط النسخ ، ويعتبر الوزير ابن مقلة هو أول من هندس الحروف وقدر أبعادها ومقاييسها بالنقط ، وتنوعت الخطوط في عهد الدولة العباسية حتى بلغت أكثر من عشرين نوعاً ، وهذا جعل الوزير ابن مقلة يحصر الأنواع ويستخلص منه ستة أنواع هي : الثلث ، والنسخ ، والتوقيع ، والريحان ، والمحقق ، والرقاع [٢٩] .

ثم جاء بعده أبو الحسن علي بن هلال البغدادي الشهير بابن البواب [٣٠] (ت ٤١٣هـ/١٠٢٢م) الذي عكف على دراسة ومحاكاة خطوط ابن مقلة لسنوات طويلة حتى نفس الدرجة التي بلغها ابن مقلة في فن الخط ، وطوّر فيه ، وق أتم قواعد الخط وبرع ابن البواب في المحقق ، الثلث والرقاع والريحان ، ويقال أنه نسخ أربعة وستين مصحفاً ، وترك نماذج عديدة ولوحات فنية رائعة ظل الخطاطون يقلدونها على مدى ثلاثة قرون متواصلة [٣١] .

انتهت جودة وجمال الخط العربي إلى أبو المجد جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمى (ت ٦٩٨هـ/١٢٩٩م) [٣٢] الذي كان مملوكاً للخليفة المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس ، وهو من أصل رومي ، نشأ وعاش في بغداد ولم يخرج منها حتى بعد سقوطها في أيدي المغول عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م ، وارتفع بالخط إلى أعلى مستوياته ، وأسمى درجاته ، وأجاد في خطي المحقق والريحاني ، وكتب المستعصمي العديد من المصاحف يفوق ما كتبه غيره من الخطاطين ، وعين المستعصمي الأقلام الستة وحددها قواعدها ، وكتبها بأجمل صورها [٣٣] ، وبلغت شهرة المستعصمي الآفاق ، فالتف حوله العديد من الطلاب ومن ذوي المواهب ، وهؤلاء ساهموا في الحفاظ على ما عرف باسم المدرسة الياقوتية ، وأشهرهم سبعة وهم : عبد الله أرغون (ت ٧٤٤هـ/١٣٤٣م) ، وناصر الدين مُتطبب ، ومباركشاه قطب (ت ٧١١هـ/١٣١١م) ، ويوسف بن يحيى الخراساني ، ومير حيدر كنده نويْس (ت ٧٢٦هـ/١٣٢٦م) ، عبد الله الصيرفي (ت ٧٤٢هـ/ ١٣٤١م) ، وأحمد السهروردي [٣٤] .

وبعد سقوط الدولة العباسية على يد التتار انتقلت الخلافة إلى مصر ، لتصبح القاهرة ولسنوات طويلة مركزاً للثقافة الإسلامية ، وقد اهتم المماليك بالخط العربي شأنهم

في ذلك شأن الطولونيين (٢٥٤ - ٢٩٢هـ/٨٦٨ - ٩٠٥م) ، والفاطميين الذين اتخذوا من القاهرة عاصمة لهم من (٢٩٧ - ٥٦٧هـ/٩٠٩ - ١١٧١م) حيث زين الفاطميون قصورهم ومنازلهم بالخط ، وظل الحال على هذا حتى العصر المملوكي (٦٤٠ - ٩١٧هـ/ ١٢٤٢ - ١٥١٧م) حيث بلغ الخط غايته ، والمصاحف الجميلة والخطوط التي تزين جدران الآثار العمرانية التي تعود لتلك الفترة خير دليل على ذلك ، وهذه تؤكد على أن القاهرة أصبحت المركز الهام الثاني بعد بغداد في فن الخط ، وقد عاصر العلامة ابن خلدون الفترة المملوكية وتطور الكتابة عندهم فقال عنها : « ... كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد ، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط ، يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف ، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه ، فتعتضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم ، وتأتي ملكته على أتم الوجود ... » [٣٥] ، وأشار ابن خلدون هنا إلى مدارس تعليم الخط ، وطريقة تعليم الخط ، حيث يتم تمرين الطالب على وضعية كل حرف، وهذا يدل على الإهتمام الذي لقيه الخط في هذا العصر .

وبسقوط بغداد انتقل الخط العربي إلى مدن المشرق الإسلامي من أمثال هراة ومشهد وتبريز وطهران في بلاد فارس ، وطوّر خطاطو تلك المدن الأقلام الستة التي وصلتهم بتأثيرات ياقوت المستعصمي ، بحيث تتماشى مع ذوقهم ، وأضافوا خطوط جديدة إلى رصيد أنواع الخطوط المعروفة مثل التعليق والنستعليق [٣٦] .

أما المغرب العربي فقد انتشر الخط المغربي في وسط وشمال وغرب أفريقيا وفي الأندلس ، ويعزى سبب ذلك إلى أن هذا الخط يذكرهم بأيام الفتح الإسلامي الأول لأفريقيا ، وهذا الخط ظهر أولاً في القيروان التي أفتتحت عام ٥٠هـ/٦٧٠م ، لذا فقد عُرف باسم خط القيروان ، ويعتمد أساساً على الخط الكوفي المخصص للمصاحف ، كما ظهرت هناك خطوط أخرى ثانوية مثل المهدية والأندلس وقرطبة والفاسي [٣٧] .

الدولة العثمانية [٦٩٩ - ١٣٤٣هـ/١٢٩٩ - ١٩٢٤م] :

قام تلامذة ياقوت المستعصمي على نقل فنون الخط من بغداد إلى الأناضول وبلاد فارس وما وراء النهر ، وظهر في بلاد الأناضول جيل من الخطاطين كان هدفهم هو السير

على خطى المستعصمي ، ونذكر منهم على سبيل المثال الشيخ حمد الله الأماسي (٨٤٠-٩٢٦هـ/١٤٣٦ - ١٥٢٠م) [٣٨] ، فسار على طريقة ياقوت في الفترة الأولى من حياته ، وعكف على دراستها بإستفاضة ، وبتشجيع من السلطان العثماني بايزيد الثاني [٣٩] (٨٨٦ - ٩١٨هـ/١٤٨١ - ١٥١٢م) استطاع أن يجمع كل خطوط ياقوت المحفوظة لدى العثمانيين ، وذلك في أواخر القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي . وفي بدايات القرن العاشر الهجري بدأ نجم الشيخ حمد الله الأماسي يتلألأ في سماء الخطاطين ، وقدم إسهامات جديدة في أنواع الأقلام الستة ، وبرع في رسم الحروف ، وتجويد الخط ، واحتل مكانة عالية في الدولة العثمانية تعادل نفس المكانة التي احتلها ياقوت في بغداد .

وعاصر حمد الله الأماسي خطاط آخر ذاعت شهرته في إستانبول هو أحمد قره حصاري (٨٧٤ - ٩٦٣هـ/١٤٦٩ - ١٥٥٦م) [٤٠] ، الذي حاول من جانبه إحياء مدرسة ياقوت من جديد في أرجاء الدولة العثمانية ، وبرز خصوصاً في إبتكار تراكيب الجلي ، وهذا كان يتعارض مع الجديد الذي طرحه الشيخ حمد الله الأماسي ، لذا لم يكتب لهذه الطريقة الاستمرار طويلاً .

وشهد القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي من الناحية السياسية بلوغ الدولة العثمانية أقصى إتساع لها ، وكونت بذلك إمبراطورية مترامية الأطراف امتدت من أسوار مدينة فيينا شمالاً وحتى اليمن جنوباً ، ومن أواسط آسيا شرقاً حتى حدود الجزائر الغربية، وغدت إستانبول عاصمة الدولة ومركز الحكم فيها ، وأصبحت حاضنة الفن والعلوم والعلماء في العالم الإسلامي .

وفي الربع الأخير من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي مرّت الأقلام الستة بمرحلة أخرى من التطور والرقي في إستانبول ، وذلك على يد الخطاط الحافظ عثمان (١٠٥٢ - ١١١٠هـ/١٦٤٢ - ١٦٩٨م) [٤١] ، حيث وضع أعمال الشيخ حمد الله تحت الدراسة ، واستخرج منها أسلوباً جديداً ، لينهي بذلك عهد الشيخ حمد الله [٤٢] ، والتف طلبة العلم حول الحافظ عثمان لتعلّم فنون الخط وجماله ، وكان من أبرز أولئك السلطان مصطفى الثاني [٤٣] (١١٠٦ - ١١١٥هـ/١٦٩٥ - ١٧٠٣م) ثم السلطان أحمد الثالث [٤٤] (١١١٥ - ١١٤٣هـ/١٦٩٥ - ١٧٣٠م) فلقيت الفنون ولاسيما الخط

تشجيعاً منقطع النظير في عهديهما ، وانتشرت طريقة الحافظ عثمان في كل أنحاء الدولة العثمانية .

وفي أواخر القرن نفسه ظهر الخطاط مصطفى راقم (١١٧١ - ١٢٤١هـ/١٧٥٧ - ١٨٢٥م) [٤٥] الذي طور في خط الثلث الجلي ، ونجح في تطويع هذه الكتابة وأن يضيف عليها بعض الإضافات ساهمت في رقيه ووصوله إلى أعلى درجاته ، وكان راقم رساماً في نفس الوقت وهذا ساعده على رسم بعض الحروف بقياسات تتفق مع المكان المتاح ، كما ابتكر مصطفى راقم شكل التوقيع المركب (وهو ذكر اسم الخطاط وتوقيعه على الكتابة) وكان في السابق يكتب الخطاط اسمه بخط مختلف ، أما راقم فابتكر عبارة : «كتبهُ» ، ثم يذكر اسم الخطاط [٤٦] ، وقد استحسن كثير من الخطاطين ممن جاءوا بعده هذه الفكرة ، وأخذوا يذيلون كتاباتهم بها .

أما الأرقام والتشكيل والاشارات فقد بلغت أوج كمالها على يد الخطاط سامي أفندي (١٢٥٣ - ١٣٣٠هـ/١٨٣٧ - ١٩١٢م) [٤٧] ، كما كان من أشهر خطاطي العصر قاضي عسكر مصطفى عزت (١٢١٦ - ١٢٩٣هـ/١٨٠١ - ١٨٧٦م) [٤٨] ، محمد شوقي (١٢٤٤ - ١٣٠٤هـ/١٨٢٨ - ١٨٨٧م) [٤٩] ، اللذان أبدعا في الخط ولازالت آثارهما واضحة في جمال الخط حتى تاريخنا المعاصر .

بجانب تقدم خطوط الجلي مع بدايات القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) ظهرت اللوحات الخطية المطلية بالذهب (تعرف بالتركية باسم : سورمه آلتون) لتزيدها بريقاً ولمعاناً ، وهذه اللوحات منتشرة الآن في مساجد وقصور إستانبول .

ومن الأمور التي أوجدها العثمانيون هي الحلية [٥٠] ، وهي عبارة عن قطعة فنية رائعة الجمال ، وأول من أوجدها هو الحافظ عثمان في أواخر القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، كما اشتهر محمد أسعد اليساري [٥١] بخط التعليق .

تعليم الخط :

كان الطالب يبدأ بتعلم الخط في سن مبكرة ، إذا كان يعشق هذا النوع من الفن ، فيتوجه إلى أحد المعلمين ليتولى عملية التعليم ، وهذه تمر بعدة مراحل هي :

المرحلة الأولى : يبدأ الطالب بتعلم المفردات ، وهي أن يرسم الحروف مفرداً ومؤنثاً .

المرحلة الثانية : يكتب له المعلم عبارة وهذه العبارة تسمى مشق ، وجمعها أمشاق ، ليقوم الطالب بتقليدها والتدريب عليها .

المرحلة الثالثة : إذا فرغ الطالب من الأمشاق أعطاه المعلم المركبات ، وهي عبارة عن آية أو حديث أو أبيات شعرية ليتدرب عليها [٥٢] .

المرحلة الرابعة : إذا انتهى الطالب من المركبات ، طلب منه المعلم بأن يقلد عبارة لأحد الخطاطين القدامى ، وإذا أظهر المتعلم براعته ومهارته في تقليد القطعة الممنوحة له ، كتب له المعلم عبارة إجازة ، يعرب فيها عن إجادة هذا الخطاط الناشئ ، ويسمح له بأن يوضع إسمه تحت الكتابات التي يكتبها [٥٣] .

وقد يقوم الخطاط الناشئ أحياناً بتقليد أستاذه أو المدرسة التي ينتمي إليها أو ربما قلّد أحد كبار الخطاطين وهو في قمة مجده ، كمحاولة منه لإظهار فنه وبراعته ، وهذا ما قام به الحافظ عثمان عندما قلّد حمد الله وهناك أمثلة أخرى كثيرة ، وفي حالات التقليد هذه يضع المقلّد توقيع الخطاط الأصلي على القطعة التي قام بتقليدها ، ويضيف لها اسمه [٥٤] .

لقد بلغ فن الخط أزهى مراحله في القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي واستمر على ذلك طيلة القرن ، إلا أن بدائع الخط بدأت تنقطع في أيامنا هذه ، لانصراف الناس عنها ، ولاسيما في تركيا بعد انقلاب الحروف عام ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م حيث اعتمدت الجمهورية التركية على الحروف اللاتينية بدل الحروف العربية .

أنواع الخطوط :

لقد أجاد الخطاطون المسلمون فن الخط ، وأوجدوا العديد من الخطوط على مر السنين ، وأبدع كل منهم بنوع معين من هذه الخطوط ، وهناك من أجاد عدة خطوط في آن واحد ، ومن أهم الخطوط التي ظهرت نذكر منها التالي :

١ - **الكوفي:** وهو من أقدم الخطوط التي عرفها المسلمون ، وتمتاز حروفه بالاستقامة ، بلغ مرتبة عالية زمن العباسيين حيث أوجدوا أشكال هندسية رائعة منه ، ويستخدم للزخرفة والزينة ، وظل هذا الخط مستخدماً طيلة خمسة قرون ، منذ بزوغ فجر الإسلام ، واستخدم هذا الخط بصورة كبيرة في كتابة المصاحف ، وعناوين والبسملة في كثير من المخطوطات حتى القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، وظل هذا الخط يتطور خلال هذه المدة ، لذا ظهرت منه أشكال وخطوط عديدة منها : الكوفي المشق ، القرواني أو التونسي ، الأندلسي ، السوداني ، الكوفي الجلي الذي إستخدمه الخطاطون لتزيين المباني [٥٥] .

٢ - **المحقق :** وتأتي أواخر حروف هذا الخط بشكل مرسل ، واستعمل هذا الخط لكتابة صفحات طويلة من المصحف ، واحتل خط الثلث مكانه في القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي .

٣ - **الريحاني :** ويسمى أحياناً الريحاني أو رحاني ، وهو نسخة مصغرة من المحقق ، يقال بأن الذي أوجده هو يوسف الشجري ، وأطلق عليه الرياسي ، وأدخل عليه مير علي سلطان التبريزي الكثير من التحسينات ، وظهر هذا الخط في كتابة عناوين سور القرآن ، وعناوين الكتب والإجازات العلمية ، ويكون في بداية حروفه ونهاياتها بعض الإنعطاف كأوراق الريحان ، واستمر حتى القرن الحادي عشر الهجري حين احتل خط النسخ مكانه [٥٦] .

٤ - **الرقاع :** جمع رقعة ، وهي الورقة الصغيرة التي تكتب عليها الرسائل والقصص ، وحروفه مثل الثلث والتوقيع ، إلا أنه أدق ويميل إلى التدوير [٥٧] .

٥ - **الثلث :** وهو أجمل من التوقيع ، يمتاز بخط جميل متداخل ، ولا يعتبر الإنسان خطاطاً إلا إذا أجاد هذا الخط ، وعُرف عند العثمانيين بإسم الثلث الجلي ، واختصاراً باسم الجلي ، وقد بمراحل تطوير كبيرة على يد مصطفى راقم ، والحافظ عثمان ، ونظراً لطبيعة هذه الحروف فهو لايستخدم لأغراض كتابية ، وإنما لغايات فنية وجمالية ، لأنه يمكن وضعه في تراكيب وأشكال جميلة ، لذا فهو عادة مايخصص

للواجهات ، وخط الثلث أو الثلث الجلي يكتمل شكله بعلامات التشكيل التي تزيده حسناً وجمالاً ، ويتم ملء الفراغات برموز مخصوصة [٥٨] .

٦ - **النسخ** : كان النسخ متأثراً بخط الريحان في المشرق الإسلامي ، وقد فقد النسخ مكانته منذ عهد المغول التيموريين ، إلا أنه استرجع مكانته في القرنين الثامن والتاسع عشر ، ولقي اهتماماً كبيراً من قبل العثمانيين ، وقد استخدم بكثرة في نسخ الكتب لذا سمي بخط النسخ ، واستعمل هذا الخط كثيراً في المصاحف [٥٩].

٧ - **التوقيع أو الإجازة** : وهو قريب من الثلث إلا أن أواخر حروفه أكثر دائرية ، وتتشابك مع ما بعدها ، ولم يقبل العثمانيون على هذا الخط بكثرة ، وإنما ركزوا على الثلث .

٨ - **الرقعة** : ظهر هذا الخط في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي ، وحروفه مستقيمة ، وسهلة القراءة ، وتم استخدامه بجانب الخط الديواني في الدوائر الحكومية العثمانية لسهولة وسرعة الكتابة ، كما ظهر لكتابة الرسائل والقصص ، وواضع أصول هذا الخط هو الخطاط التركي المشهور ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان في حدود عام ١٢٨٠هـ/١٨٦٣م ، وقد ابتكره من الخط الديواني وخط سياقت [٦٠] .

٩ - **الثلث الجلي** : ويعرف أحياناً باسم الجليل ، وهو أحد أشكال الثلث ، وظهر هذا الخط لتزيين واجهات المباني العامة .

١٠ - **الغبار أو الغباري** : وحروفه صغيرة جداً ويصعب قراءته .

١١ - **المسلسل** : وهو أحد أشكال الثلث إلا أن حروفه متشابكة ، ويستخدمه الخطاطون لإظهار براعتهم ، ومهارتهم في الكتابة .

١٢ - **السياقة (سياقت)** : ظهر هذا الخط في الدفاتر الحسابية ومكاتب الأوقاف في عصر سلاجقة الأناضول ، فورثها عنهم العثمانيين ، وهو من أصعب الخطوط قراءة، وهو يساهم في حفظ أسرار الدولة ، إذ أن حروفه غير منقطة ، وأحياناً يكون لها رموز معينة للكلمات والأرقام ، وبالتالي لايستطيع التعرف عليها الشخص العادي [٦١].

١٣ - **التعليق** : ظهر هذا الخط من اختلاط خطوط التوقيع والرقاع والنسخ ، ويسمى أحياناً بالخط الفارسي ، وظهر هذا الخط في كتابة الكتب والرسائل وفي الدواوين لبعض الاستعمالات الرسمية [٦٢] ، ويعتقد بأنه ظهر في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، وهناك اختلاف بين العلماء حول موجد هذا الخط [٦٣] ، ولم يهتم العثمانيون كثيراً بهذا الخط .

١٤ - **شكسته تعليق** : هو نتاج كتابة التعليق بصورة سريعة ، وهذا يضيف عليه صعوبة في القراءة ، وبداية ظهوره كان في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، وأخذ هذا الخط في الاختفاء مع ظهور خط النستعليق ، في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي .

١٥ - **نستعلق** : ظهر هذا النوع من اندماج خطي النسخ مع التعليق ، فأدمجت الكلمتان لتصبح نستعليق ، وظهر هذا الخط لأول مرة على يد الخطاط مير علي التبريزي (ت ٨٥٠هـ/١٤٤٦م) ، الذي توجه للخدمة في البلاط العثماني ، ويرجع الفضل للخطاط مصطفى عزت يساري زاده الذي أزال التأثيرات الفارسية من هذا الخط ، وأوجد خط نستعليق عثماني ، وظهر هذا الخط في الكتابات الأدبية ، وفي مكتب شيخ الإسلام ، ودار الإفتاء ، وإذا كُتب بصورة سريعة سُمي نستعليق قرمه سي عند العثمانيين [٦٤] ، وشكسته نستعليق الذي ظهر في المراسلات وبعض الكتابات الرسمية في بلاد فارس [٦٥] .

١٦ - **الديواني** : أوجد العثمانيون هذا الخط لكتابة الوثائق والسجلات الرسمية للديوان الهمايوني [٦٦] الذي أوجده السلطان محمد الثاني بعد فتح القسطنطينة عام ٨٥٧هـ/١٤٥٣م ، وبما أن هذه الوثائق والسجلات غير مذيلة بأسماء الخطاطين لذا لاتتوفر لدينا معلومات عن أوائل الخطاطين العثمانيين في هذا الخط ، وهناك من ظهر في القرنين التاسع عشر والعشرين من أمثال سامي أفندي وغيره ، وقد انتقل هذا الخط إلى العالم العربي ، وإذا كتب الديواني بصورة سريعة سمي بديواني قرمه سي .

١٧ - **جلي ديواني** : وهو إحدى صور خط الديواني ، واستخدم لكتابة الفرمانات [٦٧] والبراءات [٦٨] ، والمنشورات السلطانية ، وتبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار ، ويرتفع طرف السطر من اليسار إلى أعلى قليلاً ليعطيه شكل السيف ، وازدهر هذا الخط اعتباراً من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي ، وموجد هذا الخط هو الخطاط التركي إبراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية ، ووصل إلى أزهى مستوياته في القرن التاسع عشر الميلادي [٦٩] .

١٩ - **السنبلي** : أوجد الخطاط عارف حكمت (ت ١٣٣٧هـ/١٩١٨م) هذا النوع من الخط ، وهذه الكتابة تأخذ شكل زهرة ياقوتية (وهي من فصيلة الزنبقيات) ، وخطه قريب من الديواني [٧٠] .

الكتابة بأشكال فنية :

يضطر الخطاط أحياناً لأن يظهر براعته فيلجأ إلى اللعب بالخط وبداخل الحروف مع بعضها ، وهذه لايعتبرها البعض نوعاً من أنواع الخطوط بأنها تكتب بإحدى أنواع الخطوط السالفة الذكر ، وإنما تكون الكتابة على هيئة حسنة أو شكل هندسي ، وهذه تنقسم إلى النحو التالي :

١ - **المثنى** : وهو الكتابة بشكل هندسي بحيث يكون لكل كلمة صورة لها ، وكأن الكتابة وضعت أمام مرآة ، وتعرف باللغة التركية باسم آينه لي يازي aynali yazi ، وتضاءلت هذه الكتابة بعد القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي، وهناك عينات من هذه الكتابة موجودة في الو جامع بمدينة بورصة .

٢ - **الكتابة الصورية** : وتعرف هذه الكتابة بالتركية باسم رسم يازي Resim zazi ، وهذه ظهرت عند خطاطي بلاد فارس والدولة العثمانية ، وهو أن يكتب كتابة معينة ، ولها شكل صورة كأن يكون رأس إنسان أو أحد الحيوانات ، وكتب الخطاط مصطفى راقم بهذا الخط ، لأنه أجاد الرسم والخط في آن واحد . وإذا كتبت كتابة معينة على شكل شجرة فإنها تعرف بهذه الحالة باسم : خط شجري . أما إذا أخذت الكتابة شكل الشعلة فإنها تسمى : آلو يازي سي Alev Yazisi .

٣ - **الطغراء** : أجاده العثمانيون ليكون شعاراً للدولة ، والطغراء عبارة عن توقيع السلطان العثماني [٧١] ، وكانت توضع على الرسائل السلطانية الموجهة للأفراد داخل وخارج أرجاء الامبراطورية العثمانية ، وبلغ هذا الخط في أجمل صوره وأشكاله على يد مصطفى راقم ، واستخدم هذا الخط بالإضافة إلى توقيع السلاطين البسملة والآيات والأحاديث النبوية وغيرها .

لاحظنا مما سبق كيف أن العثمانيين برعوا في الخط وكانت لهم إسهاماتهم الواضحة في هذا الميدان ، وهذا لم يأت من فراغ ، وأسباب ذلك واضحة ، فقد رأينا عناية الدولة العثمانية بالخط ، ونتيجة لهذا الاهتمام تفوّق الخطاطون العثمانيون الأتراك على غيرهم من الخطاطين ، ووصل الخط إلى أجمل مستوياته ، ويعزى ذلك إلى أن الدولة العثمانية هي آخر دولة إسلامية فورثت السلوك الحضاري لغيرها من الأمم الإسلامية السابقة ، وكل تلك الثقافات صبت في معين الدولة العثمانية ، ومع اهتمام السلاطين ، وتشجيع العاملين بقطاع الخط ، وأصبحت العاصمة إستانبول تربة خصبة لنمو الخط العربي ، وأقبل الخاصة والعامة على تعلم الخط ، وافتتحت مدارس تعليم الخط ، وكان السلاطين يقرّبون منهم الخطاطين ، وهناك عدد منهم ممن تعلم الخط من أمثال السلطان بايزيد الثاني ، والسلطان مصطفى الثاني ، والسلطان أحمد الثالث ، ويقال بأن السلطان محمود الثاني [٧٢] (١٢٢٣ - ١٢٥٥هـ/١٨٠٨ - ١٨٣٩م) كان من أكبر خطاطي عصره [٧٣] ، واشتهر ابنه السلطان عبد المجيد (١٢٥٥ - ١٢٧٧هـ/١٨٣٩ - ١٨٦١م) برعاية الخطاطين والعناية بهم [٧٤] .

ونتيجة لذلك بلغ الخطاطون العثمانيون الغاية في إتقان الخط ، ونبغ بعض العلماء في هذا المجال ، وأوجدوا خطوطاً لم يعرفها المسلمون من قبل مثل الرقعة والديواني وجلي الديواني والطغراء ، وكانوا مغرمين بتذهيب المصاحف الشريفة وزخرفتها ، وخلّف لنا الخطاطون العثمانيون العديد من المصاحف التي كتبوها بأيديهم ، وهذا يدل على الجهد الذي كان يبذله أولئك لخدمة كتاب الله عز وجل ، وهذه تعتبر بلاشك ثروة حضارية لاتقدر بثمن ، ونتيجة لتعدد تلك المصاحف ظهرت المقولة المشهورة التي توضح مسيرة القرآن الكريم والعناية به وهي «إن القرآن نزل بمكة ، وقُرأ بالقاهرة ، وكُتب بإستانبول» [٧٥] .

ونأمل أن نجد مدارس الخط تعود للظهور مرة أخرى في عالمنا العربي وتحظى بنفس الاهتمام والرعاية التي حظيت بها أيام الدولة العثمانية .

الهوامش

(١) أود أن أتقدم هنا بجزيل الشكر للخطاط علي البداح من دار الآثار الإسلامية بدولة الكويت الذي يمتلك مكتبة قيمة عن الخط العربي ، حيث وضعها تحت تصرف الباحث ، وتفضل الخطاط علي البداح مشكوراً بقراءة مسودة هذا البحث ، وأبدى العديد من الآراء البنّاءة التي ساهمت على إخراج البحث بصورة أفضل .

(٢) لمزيد من المعلومات حول هذه الآراء ودليل كل فريق راجع : فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط ١ ، (الكويت ، ١٩٨٠م) ، ص ٤٩ - ٦٩ . & مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ترجمة صالح سعداوي (إستانبول ، ١٩٩٠م) ، ص ١٤ - ١٥ .

(٣) أبو الأسود الدؤلي : وهو ظالم بن عمرو بن سفيان ، أخذ النحو عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، وسكن البصرة في خلافة عمر بن الخطاب ، وعيّنه علي والياً عليها ، توفي بالطاعون عام ٦٩هـ/ ٦٨٨م ، وهو أول من أسس علم النحو (الزركلي ، الأعلام ، ج ٣ ، ص ٢٣٦) .

(٤) زياد بن أبيه : من دهاة القادة الفاتحين ، أسلم زمن أبي بكر الصديق ، ولاه علي بن أبي طالب إمارة فارس ، واختلف الرواة حول أبيه ، فيما إذا كان أبو سفيان أو عبيد الثقفي ، ألحقه معاوية بنسبه عام ٤٤هـ/ ٦٦٤م ، وولاه البصرة والكوفة وسائر العراق ، خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٣ ، ص ٥٣ .

(٥) سورة التوبة ، آية ٣ .

(٦) أحمد بن علي القلقشندي ، صبح الأعشي في صناعة الإنشا ، تعليق محمد حسين شمس الدين ، ج ٣ ، ط ١ ، (بيروت ، ١٩٨٧م) ، ص ١٥٥ & حسن المسعود ، الخط العربي ، ص ٥١ .

(٧) شمس الدين أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق د. إحسان عباس ، ج٢ (بيروت ، ١٩٦٩م) ، ص ٥٣٦ . فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط ١ ، ص ٩١ .

(٨) **الخليل بن أحمد الفراهيدي** : من أئمة الأدب واللغة ، وهو واضع علم العروض ، وهو أستاذ سيبويه ، وكان آية في الذكاء ، ولد ومات بالبصرة ، (أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج ٢ ، ص ٢٤٤ - ٢٤٨ & محمد بن النديم ، الفهرست ، تحقيق رضا تجدد المازندراني، ط ٣ (طهران ، ١٩٨٨م) ، ص ٤٨ - ٤٩) .

(٩) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط ١ ، ص ٩٤ .

(١٠) **الحجاج بن يوسف الثقفي** : وهو قائد داهية ، وخطيب سفاك ، ولد ونشأ بالطائف ، وانتقل إلى الشام ، أرسله عبد الملك على رأس جيش لمحاربة عبد الله بن الزبير ، فانتصر عليه ، وولاه عبد الملك مكة والمدينة والطائف ، ثم نقله والياً على العراق ، وبقي فيها عشرين سنة ، وبنى مدينة واسط بين الكوفة والبصرة ، ومات بها ، (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٢ ، ص ١٦٨) .

(١١) **عبد الملك بن مروان (٢٦ - ٨٦هـ/ ٦٤٦ - ٧٠٥م)** : نشأ ناسكاً ومتعبداً في المدينة ، وصار أحد فقهائها ، ولاه معاوية على المدينة ، ولم يتجاوز عمره ١٦ سنة ، تولى الخلافة بعد أبيه عام ٦٥هـ/ ٦٨٥م ، نقل الدواوين الفارسية والرومية إلى اللغة العربية ، وتوفي بدمشق ، (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٤ ، ص ١٦٥) .

(١٢) **يحيى بن يعمر التابعي** : ولد بالأهواز وسكن البصرة ، أخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي، وهو فقيه أديب نحوي ، نفاه الحجاج إلى خراسان ، فعينه قتيبة بن مسلم والياً عليها ، (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٨ ، ص ١٧٧) .

(١٣) **نصر بن عاصم** : كان فقيهاً عالماً بالعربية ، أخذ النحو عن يحيى بن يعمر ، ومات بالبصرة ، (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٨ ، ص ٢٤) .

(١٤) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط ١ ، ص ٩٦ .

(١٥) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ٩٩ .

(١٦) **زيد بن ثابت** : من أكابر الصحابة رضوان الله عليهم ، ومن كتاب الوحي ، قال عنه الرسول ﷺ بأنه حبر هذه الأمة ، ولد بالمدينة ونشأ بمكة ، وكان ابن عباس يزوره في بيته ليأخذ عنه العلوم ، وهو أحد الأشخاص الذين نسخوا القرآن لأبي بكر ثم لعثمان حين نسخ المصاحف وأرسلها للأمصار ، (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٣ ، ص ٥٧) .

(١٧) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الخط العربي من خلال المخطوطات (الرياض ، ١٤٠٦) ، ص ٣١ .

(١٨) **قطبة المحرر** : لم أقف على ترجمته ، قال عنه ابن النيم : «أنه استخرج الأقلام الأربعة ، واشتق بعضها من البعض (محمد بن النديم ، الفهرست ، ص ١٠) .

(١٩) لمزيد من المعلومات حول الورق وتطور صناعته راجع الفصل الأول من هذه الدراسة .

(٢٠) **مصطفى أوغور درمان** ، فن الخط ، ص ٢٠ .

(٢١) **الضحاك بن إسحق عجلان** : لم أقف على ترجمة له ، سوى ماقاله ابن النديم عنه بأنه : «كان أكتب الناس» ، (محمد بن النديم ، الفهرست ، ص ١٠) .

(٢٢) **أبو العباس السفاح** : عبد الله بن محمد بن علي ، أول خلفاء الدولة الدولة العباسية ، بويع بالخلافة في الكوفة عام ١٣٢هـ/٧٤٩م ، لقب بالسفاح لكثرة ما سفك من دماء الأمويين ويوصف بالفصاحة والأدب ، ومات بالجدري (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٤ ، ص ١١٧) .

(٢٣) **إسحق بن حماد** : لم على ترجمة له ، وقال عنه ابن النديم بأنه : «زاد على الضحاك» ، (محمد بن النديم ، الفهرست ، ص ١٠) .

(٢٤) **أو جعفر المنصور** : عبد الله بن محمد ، ثاني خلفاء الدولة العباسية ، كان فقيهاً ، تولى الخلافة بعد أخيه السفاح ، وبنى مدينة بغداد ، ومدة حكمه ٢٢ عاماً ، توفي محرماً بالحج ، (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٤ ، ص ١١٧) .

(٢٥) **محمد المهدي** : محمد بن عبد الله المنصور ، ثالث خلفاء بني العباس ، ولد بالأهواز ، تولى الخلافة بعد والده المنصور ، حكم عشر سنين (خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٦ ، ص ٢٢١).

(٢٦) **إبراهيم الشجري** : لم أقف على ترجمة له ، ولم يذكره إلا القلقشندي في صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ١٦ - ١٧ .

(٢٧) عندما اخترع يوسف هذا النوع من الخط أعجب به ذو الرئاستين الفضل بن سهل وزير المأمون ، فأمر بأن تحرر الكتب به فسمي بالقلم الرئاسي . (القلقشندي ، صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ١٧ & محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ترجمة مصطفى حمزة ، ص ٦١) .

(٢٨) **محمد بن علي بن الحسين بن مقلة** (٢٧٢ - ٣٢٨هـ/٨٨٥ - ٩٤٠م) : ولد ببغداد ، وكان والياً على بعض أنحاء فارس ، كتب المصحف مرتين ، كان وزيراً للخليفة المقتدر بالله ثم القاهر بالله ثم الراضي بالله ، وقد وشي به عند الخليفة فقطع يده اليمنى ، فقطعت ثم ندم الخليفة وأمر الأطباء بمعالجته وهو بالحبس ، وأخلى سبيله ، ثم رجع وحبسه مرة أخرى ، وقطع لسانه ، وبقي ابن مقلة محبوساً إلى أن توفي ، ويعتبر ابن مقلة أحد مجددي الخط العربي لذا اشتهر بلقب «شيخ أو إمام الخطاطين» ، حبيب ، خط وخطاطان (القسطنطينية ، ١٣٠٦) ، ص ٣٨ - ٤١ & أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج ٥ ، ص ١١٣ - ١١٨ & خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٣ ، ص ٢٧٣ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ط ١ (بيروت ، ١٩٧٧م) ص ١١٠ - ١١٤ & محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٦٥ هامش ٣٤ .

(٢٩) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٠٢ .

(٣٠) **ابن البوّاب** : كان يشتغل في دهان البيوت أول حياته ، ثم وعظ بجامع المنصور في بغداد ، عمل في خزانة كتب بهاء الدولة بن عضد الدولة ، كان يطيل لحيته إطالة كبيرة ، وكان فناناً موهوباً ، له إسهاماته الواضحة في الخط العربي ، كتب ٦٤ مصحفاً ، ومات ودفن رحمه الله في بغداد ، (أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج ٣ ، ص ٣٤٢ - ٣٤٤ & خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ج ٥ ، ص ٣٠ - ٣١ & حبيب ، خط وخطاطان ، ص ٤٤ - ٤٧ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ١١٥ - ١٢٢ & فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٠٨) .

(٣١) **مصطفى أوغور درمان** : فن الخط ، ص ٢٤ . يقول الخطاط علي البداح بأن إحدى المصاحف التي خطها ابن البواب موجود في متحف شستر بيتي Chesterpity في إيرلندا .

(٣٢) **ياقوت المستعصمي** : اشتراه الخليفة العباسي المستعصم بالله وهو آخر خلفاء بن العباس ، ونشأ ياقوت في دار الخلافة ، وأحب فنون الخط منذ الصغر ، وأظهر براعة في كتابته ، وتصدر تعليم الخط ، وتتلمذ على يديه أبناء الأكابر في بغداد ، عمل ياقوت خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية ، وكان يجتمع بالأدباء والفضلاء والوزراء والشعراء ، فعرفوا فضله ومكانته، وتربع على عرش الخط ، وصار يضرب فيه المثل لجودة الخط ، لذا لُقب بـ «قبلة الكتّاب» . (حبيب ، خط وخطاطان ، ص ٥١ - ٥٥ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ١٢٣ - ١٢٨) .

(٣٣) **مصطفى أوغور** ، فن الخط ، ص ٣٠ .

(٣٤) **حبيب** : خط وخطاطان ، ص ٥٤ - ٥٧ & محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٦٨ .

(٣٥) **ابن خلدون** ، المقدمة (بيروت ، ١٩٨٨م) ، ص ٣٣١ .

(٣٦) لمزيد من المعلومات حول الخطاطين في بلاد فارس ودورهم في تطوير الخط أنظر :

Ali Alparslan "Khatt" The Encyclopaedia of Islam, New Edition (EI2), p. 1122 - 1125 .

(٣٧) **مصطفى أوغور درمان** ، فن الخط ، ص ٢٥ .

(٣٨) **حمد الله الأماسي** : ولد بمدينة أماسيا في الأناضول ، ووالده هو الشيخ مصطفى دادا من شيوخ الطريقة السهروردية ، لذا لُقب بالشيخ لأنه خلف والده في المشيخة ، نال إجازته من الشيخ خير الدين المرعشي ، وعاصر الشيخ حمد الله السلطان محمد الثاني وابنه بايزيد الثاني ، ويعتبر السلطان بايزيد الثاني من تلامذته ، ولما صار سلطاناً استدعاه إلى العاصمة ، وعينه أستاذاً للخط ، وتوفي الشيخ ودفن بالعاصمة أستانبول ، له آثار عديدة أهمها كتاباته في جامع بايزيد الثاني بأستانبول . (محمد ثريا ، سجل عثماني ، ج ٢ (أستانبول ، ١٣١١) ، ص ٤٣ - ٤٤ & حبيب ، خط وخطاطان ، ص ٧٩ - ٨١ & محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٧٤ - ٧٧) .

(٣٩) **بايزيد الثاني** : وهو ثامن سلاطين الدولة العثمانية ، ولد عام ٨٥١هـ/١٤٤٧م ، وهو الابن الأكبر للسلطان محمد الفاتح (الثاني) ، حكم ٣١ عاماً ، شهدت فترة حكمه إضطرابات داخلية كادت أن تعصف بالدولة ، منها دخل في حرب مع أخيه الأصغر جم في بدايات فترة حكمه ، ومع أبنائه في أواخر أيامه حول الحكم ، وكان السلطان بايزيد ميالاً للسلم أكثر من الحرب ، وكان يقدر العلماء ويبجلهم . (لمزيد من المعلومات حوله أنظر : قطب الدين النهروالي ، الإعلام بأعلام بيت الله الحرام (بيروت ، د . ت) ، ص ٢٥٨ - ٢٦٦) .

(٤٠) **أحمد قره حصاري** : وهو تلميذ أسد الله الكرماني ، أجاد خط المثنى ، وكتاباته موجودة في جوامع مشهورة أهمها جامع السليمانية ، ومات عن عمر يناهز التسعين . (حبيب ، خط وخطاطان ، ص ٨٤ - ٨٥ & محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٧٩) .

(٤١) **الحافظ عثمان بن علي** : أحب الخط منذ صغره ، فأخذه عن أساتذة مشهورين أهمهم درويش علي ، بدأ عهداً جديداً من الخط ، فسلمت إليه مقاليد البراعة في الخط ، عمل الحافظ مدرساً للسلطان مصطفى الثاني والسلطان أحمد الثالث ، وكتب خمساً وعشرين مصحفاً ، وهو من ألمع المجددين في الخط العربي ، ولُقب بـ «رئيس الخطاطين» ، أصيب بمرض الفالج واستمر معه ثلاث سنوات إلى أن مات ، ودفن في قوجه مصطفى باشا بالقسطنطينية ، ومن أشهر تلاميذه : عبد الله يدي كوله لي Yedikuleli ، ويوسف مهدي . (محمد ثريا ، سجل عثماني ، ج ٣ ، ص ٤٢١ - ٤٢٢ & حبيب ، خط وخطاطان ، ص ١٢١ - ١٢٣ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ١٢٩ - ١٣٢ & محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٨٢) .

(٤٢) **مصطفى أوغور درمان**، فن الخط، ص ٣١.

(٤٣) **مصطفى الثاني**: وهو ابن السلطان محمد الرابع، ولد عام ١٠٧٤هـ/١٦٦٤م، كان شجاعاً، وقاد بعض الحروب بنفسه، وأعاد بذلك أمجاد أجداده العظام من السلاطين الأوائل ممن ساهموا في بناء الدولة، التفت الدولة في أواخر أيامه للإصلاحات الداخلية، فثار عليه الإنكشارية وعزلوه في عام ١١١٥هـ/١٧٠٣م، وحكم ٨ سنوات و ٨ شهور، وتوفي في نفس العام. (محمود فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق د. إحسان حقي، ط ٥ (بيروت، ١٩٨٦م) ص ٣٠٨ - ٣١١). تتلمذ السلطان مصطفى الثاني على يد الحافظ عثمان، وكان السلطان يجل أستاذه ويعظمه لدرجة أنه كان يمسك الدواة لأستاذه ليغمس القلم ويخط عباراته، وتعجب السلطان من براعة أستاذه في تنميق الحروف فقال له: «لا أظن أن حافظاً آخر يأتي بعدك!» فرد عليه الحافظ عثمان: «إذا جاء سلاطين يمسكون الدواة لمعلميهم مثل سلطاننا لأتى كثيرون مثل حافظ». (مصطفى أوغور درمان، فن الخط، ص ٣١).

(٤٤) **أحمد الثالث**: وهو ابن السلطان محمد الرابع، ولد في عام ١٠٨٣هـ/١٦٧٣م، نصبه رجال الإنكشارية سلطاناً بعد عزل أخيه السلطان مصطفى الثاني، شهدت فترته الدخول في حروب مع روسيا وبلاد فارس، ثار الإنكشارية عليه وعزلوه عام ١١٤٣هـ/١٧٣٠م، ونصبوا ابن أخيه السلطان محمود الأول، وحكم ٢٧ عاماً و ١١ شهراً، ومن أشهر الإصلاحات في عهده إدخاله المطبعة لأول مرة، وتأسيس دار طباعة في الأستانة (محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، ص ٣١٢ - ٣١٩). تعلّم السلطان أحمد الثالث الخط على يد حافظ عثمان، وكتب أربعة مصاحف وعدداً كبيراً من اللوحات الخطية، كما ترك بعض الكتابات على بعض الآثار المعمارية منها على سبيل المثال السلطان أحمد، وسبيل آخر في حي أسكودار بإستانبول، وآياته في جامع آيا صوفيا، وشهدت العشر سنوات الأخيرة من حكمه إزدهار الثقافة والفنون، من خط وتذهيب وتجليد، ووصلت إلى مرحلة متقدمة لم تصلها في وقت لاحق. وكان السلطان أحمد يكن كل تقدير واحترام للخطاط سيد عبد الله أفندي (١٠٨١ - ١١٤٤هـ/١٦٧٠ - ١٧٠٨م)، وعينه معلماً للخط في قصر الطوب قابي، وكان يطلب دواة (محبرة) الحبر منه، وكان السلطان يعيدها مملوءة بالجواهر، وأبدع السلطان أحمد في كتابة الطغراء (مصطفى أوغور درمان، فن الخط، ص ١٩٧ - ١٩٨).

(٤٥) **مصطفى راقم** : تتلمذ على يد درويش علي وأخيه إسماعيل زهدي ، وكان السلطان محمود الثاني من تلاميذه ، وبلغ الخط به أرقى درجات الكمال ، وقد أشار سامي أفندي بمكانة راقم في عالم الخط ، وذلك حين قال له أحد جلسائه ذات يوم «سيدي لقد فقتم راقم أفندي» فرد عليه الخطاط سامي : «لا يمكن التفوق على راقم أفندي ، ومن أراد ذلك رجع إلى الوراء» . (حبيب ، خط وخطاطان ، ص ١٦٥ - ١٦٦ & محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٨٤ - ٨٥) . واشتهر مصطفى راقم بالرسم ، وقدّم إحدى لوحاته للسلطان سليم الثالث فأعجب بها السلطان ، ودعاه لرسم صورة له ، كما أنه قام بتدريب السلطان محمود الثاني على خط الثلث وجلي الثلث ، وأصيب بالشلل فتوفي في ١٥ شعبان ١٤٢١هـ/ ٢٥ مارس ١٨٢٦م ، ودفن بمقبرة بجوار المدرسة التي تحمل اسمه في منطقة قره كمرك بإستانبول . (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ١٩٩) .

(٤٦) نجد الخطاط مصطفى راقم يكتب على عبارته : «كتبه راقم» ، أما سامي أفندي فكان يضع : «كتبه سامي» وهكذا .

(٤٧) **سامي أفندي** : بلغ مرتبة عظيمة في الخط ، أخذ الثلث عن عثمان بوشناق ، والثلث الجلي عن رجائي أفندي ، والتعليق عن إسماعيل حقي زاده وخير الدين أفندي ، له إضافات كثيرة في الخط ، عمل كاتباً في الديوان الهمايوني ، ووكيلاً للقلم السلطاني ، ثم أستاذاً للخطوط المتنوعة في مكتب الأندرون ، محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٩٤ - ٩٥ .

(٤٨) **مصطفى عزت** : ولد في ولاية قسطموني على البحر الأسود ، رحل إلى إستانبول بعد وفاة والده ، تلقى علومه الأولى في مدرسة الفاتح ، أعجب السلطان محمود الثاني بصوته وهو يتلو القرآن وينشد الأناشيد الدينية ، وألحقه بمدارس القصر ، ومكث هناك عدة سنوات تعلم العلوم والفنون ولاسيما الخط ، ومن أشهر معلميه يساري زاده مصطفى عزت الذي أخذ عنه التعليق وجلي التعليق ، وتدرج راقم في عدة مناصب عالية ، منها معلماً للخط لأمراء العائلة الحاكمة ، وعضو في مجلس الأحكام العدلية ، وتولى قضاء عسكر الروميلي ، ودفن في حي الطوبخانة بإستانبول . (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٢٠٥) وهو من أشهر الخطاطين العثمانيين الذين ظهروا في عهد السلطان محمود الثاني ، وقد ترك العديد من الآثار ، وكتب ١١٠ نسخة من القرآن الكريم ، و ٢٠٠ لوحة حلية ، كما زين بخطه الجميل العديد من المساجد والأضرحة أهمها كتابة الآيات القرآنية في قبة جامع أيا صوفيا بإستانبول ، وتربة محمد علي باشا بالقاهرة . (حبيب ، خط وخطاطان ، ص ١٧٥ - ١٧٦) .

(٤٩) **محمد شوقي** : ولد بقرية من قرى مدينت قسطموني على البحر الأسود ، انتقل في صباه إلى إستانبول ، وتتلمذ على يد خاله محمد خلوصي أفندي ، وبعد أن منحه خاله الإجازة طلب منه بأن يذهب إلى مصطفى عزت وغيره من مشاهير عصره ليستزيد من فنون الخط ، إلا أنه فضل البقاء مع خاله ، أسس طريقة في فن الخط عرفت باسم : «مدرسة شوقي» ، وكتب مصحفاً وعدداً من الكتابات الأخرى ، كان معلماً لخط الرقعة في المدرسة العسكرية التي كانت بمنطقة بايزيد بإستانبول ، وفي نفس الوقت قام بتعليم الخط لأبناء السلطان عبد الحميد الثاني لمدة عامين ونصف . (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٢٠٩) وقال عنه سامي أفندي وهو من معاصريه : «إنه من بين الخطاطين ، ماهر في صنعته ذو أخلاق عالية ، إن شوقي أفندي لو أراد أن يكتب بخط سئ لما إستطاع ، ولايمكن أن يصدر من يده خط سئ » . (محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ٩١) .

(٥٠) **الحلية** : عبارة عن لوحة خطية ، تتكون من ١١ ركناً ، وهي تتضمن الآيات أو الأحاديث التي وردت في حق الرسول ﷺ ، وتكتب على الأطراف أسماء الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم أجمعين. لمزيد من المعلومات حول الحلية أنظر : مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٣٦) .

(٥١) **محمد أسعد أفندي اليساري** : كان مصاباً بالشلل في جانبه الأيمن ، فكان يستخدم يده اليسرى للكتابة ، لذا لقب باليساري ، أوجد طريقة جديدة في خط التعليق العثماني عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م ، وأصبح معلماً للخط في البلاط العثماني ، ترك العديد من الكتابات منها على باب ضريح السلطان محمد الثاني ، وعلى باب مكتبة الحاج سليم أغا بأسكودار بإستانبول ، وداخل طوب قابي سراي ، ومن أشهر تلاميذه ابنه يساري زاده مصطفى عزت أفندي ، وتوفي عام ١٢١٣هـ/١٧٩٨م (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٣٤ ، ٢٠٢ - ٢٠٣) .

(٥٢) **محي الدين سيرين** ، صنعتنا الخطية ، ص ١٧١ .

(٥٣) **الإجازة** : أو إجازت نامه ، وهي عبارة عن شهادة ، وفي هذه الإجازة يقلّد عادة الخطاط إحدى القطع لخطاطين قدامى ، وتحت القطعة يذكر المعلّم بأنه أجاز للطالب بأن يضع اسمه على اللوحات التي تخطها يده ، وتكتب الإجازة عادة بخط الرقاع .

(٥٤) مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٣٧ .

(٥٥) Ali Alparslan, "khatt", (EI 2), p. 1123 .

وعن أنواع الخط الكوفي المختلفة أنظر : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الخط العربي من خلال المخطوطات (الرياض ، ١٤٠٦) ص ٤٤ & فوزي عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٣٩ - ١٤٦ .

(٥٦) Ali Alparslan, "khatt", (EI 2), p. 1123 .

لمزيد من المعلومات حول خط الريحان راجع : فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٢٢ - ١٢٥ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ٧٧ .

(٥٧) **القلقشندي** ، صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ١١٦ - ١١٧ .

(٥٨) **مصطفى أوغور درمان** ، فن الخط ، ص ٣١ - ٣٣ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ٦٦ .

(٥٩) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٥٧ .

(٦٠) **وليد الأعظمي** ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ٨٠ .

(٦١) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٦٧ .

(٦٢) Ali Alparslan, "khatt", (EI 2), p. 1124 .

(٦٣) لمعرفة آراء العلماء حول هذا الخط راجع : محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية، ص ٩٨ - ٩٩ .

(٦٤) M. Abdullah Chaghatai, "khatt", (EI 2), p. 1126 .

مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٣٣ - ٣٥ .

(٦٥) Ali Alparslan, "khatt", (EI 2), p. 1124 .

(٦٦) **الديوان الهمايوني** : هو الديوان الذي كان يجتمع فيه السلطان مع أركان دولته للنظر في أمور الدولة .

(٦٧) **فرمان** : هو عبارة عن الأوامر السلطانية إلى رجال الدولة .

(٦٨) **برات** : هو كتاب التعيين الذي يمنح فيه الشخص أي منصب .

(٦٩) M. Abdullah Chaghatai, "khatt", (EI 2), p. 1126 .

محي الدين سيرين ، صنعتنا الخطية ، ص ١٠٦ - ١٠٨ & وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ص ٩١ .

(٧٠) M. Abdullah Chaghatai, "khatt", (EI 2), p. 1126 .

(٧١) **فوزي سالم عفيفي** ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ص ١٦١ .

(٧٢) **السلطان محمود الثاني** : ولد في ١٣ رمضان ١١٩٩هـ/ ٢٠ يوليو ١٧٩٥م ، وهو ابن السلطان عبد الحميد الأول ، ونظراً لطول فترة حكمه فإن هذه الفترة شهدت أحداث جسيمة ، ظهور حركة التنظيمات في الدولة العثمانية ، ومنها القضاء على الجيش الإنكشاري في عام

١٢٤١هـ/١٨٢٦م لأنهم أضحوا منذ فترة طويلة عالة على الدولة العثمانية ، وكان لابد من التخلص منهم ، ومنها ظهور خطر حركة محمد بن عبد الوهاب في نجد ، وأخذت تهدد الوجود العثماني في شبه الجزيرة العربية ، وظهور حركة محمد علي في مصر وما صاحبها من أطماعه التوسعية على حساب العثمانيين . (لمزيد من المعلومات حول هذه الفترة أنظر : محمد فريد بك ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، تحقيق د. إحسان حقي ، ط ٥ (بيروت ، ١٩٨٦م) ، ص ٣٩٨ - ٤٥٤) .

(٧٣) بدأ السلطان محمود بتعلم الخط عندما كان ولياً للعهد ، وتتلمذ على يد قابجي زاده وصفي (ت١٢٤٧هـ/١٨٣١م) وكتب أول حلية له عام ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م ، وحصل بها على الإجازة من أستاذه ، وكتب مصحفين بخط النسخ ، ولما تولى عرش السلطنة بدأ يتتلمذ على يد مصطفى راقم ، وله مايقرب من أربعين لوحة . (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٢٠٧ .

(٧٤) **عبد المجيد الثاني** : ولد عام ١٢٣٨هـ/١٨٢٣م ، تولى عرش السلطنة في ظروف عصيبة بسبب هزائم الدولة العثمانية أمام محمد علي والي مصر ، وانتهت هذه الأزمة بتوقيع إتفاقية لندن ١٨٤٠م ، والتي تم بموجبها إجبار محمد علي على التراجع ، واهتم السلطان عبد المجيد كثيراً بالإصلاحات الداخلية ومن أهمها إصدار فرمان الكلخانة والإصلاحات الخيرية . (لمزيد من المعلومات حوله أنظر : محمد فريد بك ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، ص ٤٥٥ - ٥٢٩) . أما فيما يتعلق بالخط فقد تعلم الخط أيام ولايته للعهد ، وتتلمذ على يد محمد طاهر أفندي (ت ١٢٦٢هـ/١٨٤٥م ، وأجاد الثلث والنسخ ، ، وكتب أجزاء من القرآن بخط النسخ ، والعديد من اللوحات بجلي الثلث ، وبعض كتاباته موجودة في جامع قليج علي ، وجامع دولمه باعجه ، وجامع الإمام الحسين بالقاهرة (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٢٠٧ - ٢٠٨) .

(٧٥) Ali Alparslan, "khatt", (EI 2), p. 1125 .

ويروى أن الخطاط شمشير حافظ (ت ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م) نذر حياته لاستنساخ المصحف ، وبلغ عدد المصاحف التي نسخها ٤٥٤ مصحفاً ، كما أن يحيى حلمي أفندي كتب مصحفاً في شهر رمضان ، وكان يخصص الصباح لكتابة نصف جزء ، والمساء لتكملة بقية الجزء ، وهكذا حتى أتم كل المصحف . (مصطفى أوغور درمان ، فن الخط ، ص ٣٥) .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

(١) شمس الدين أحمد الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ، ط ٩ ، ج ٥ ، (بيروت ، ١٩٩٣م) .

(٢) أحمد بن علي القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تعليق محمد حسين شمس الدين ، ج ٣ ، ط ١ ، (بيروت ، ١٩٨٧م) .

(٣) شمس الدين أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق د. إحسان عباس ، ج٢ ، (بيروت ، ١٩٦٩م) ، ص ٥٣٧ .

(٤) سمش الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، ج ٤ ، (القاهرة، د.ت) .

(٥) محمد بن النديم ، الفهرست ، تحقيق رضا تجدد المازندراني ، ط ٣ ، (طهران ، ١٩٨٨م) .

(٦) قطب الدين النهروالي ، الإعلام بأعلام بيت الله الحرام ، (بيروت ، د.ت) .

(٧) خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط ٨ ، (بيروت ، ١٩٨٩م) .

(٨) عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، ط ١ ، (بيروت ، ١٩٧٧م) .

(٩) حبيب ، خط وخطاطان ، (القسطنطينية ، ١٣٠٥) .

ثانيا : المراجع العربية :

(١) محي الدين سرين ، صنعتنا الخطية Hat San'atimiz ، ترجمة مصطفى حمزة ، تقديم شكري خارشو (دمشق ، ١٩٩٣م) .

(٢) وليد الأعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، ط ١ (بيروت ، ١٩٧٧م) .

(٣) فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط ١ ، (الكويت ، ١٩٨٠م) .

(٤) حسن المسعود ، الخط العربي ، (باريس ، ١٩٨١م) .

(٥) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الخط العربي من خلال المخطوطات ، (الرياض، ١٤٠٦) .

(٦) مصطفى أوغور درمان ، فن الخط : تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور ، ترجمة صالح سعداوي (إستانبول ، ١٩٩٠م) .

(٧) محمد فريد بك ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، تحقيق د. إحسان حقي ، ط ٥ ، (بيروت ، ١٩٨٦م) .

ثالثا : المراجع الأجنبية :

(1) Tayyib Gokbilgin, Osmanli Paleografya ve Diplomatik Ilmi (Istanbul, 1979) .

(2) Mübahat S. kütükoglü, Osmanli Belgelerinin Dili (Diplomatik) (Istanbul, 1994) .

(3) Dard Hunter,Papermaking : The History and Technique of an Ancient Craft (New York, 1974) .

(4) Mehmed A. kagitçi, kagitçilik Tarihçesi (Istanbul, 1936) .

(5) R.W. Sindal, The Manufacture of Paper (London, 1908) .

(6) A. Grohmann, "Kaghad", The Encyclopaedia of Islam, New Adition (EI 2), vol iv, p. 419 - 420 .

(7) Dr. Osman Ersoy, XVIII. ve XIX. Yüzyillarda Türkiye'de kagit, (Ankara, 1963) .

(8) Mahmud BedreddinYazir, Medeniyet Aleminde Yazi ve Islam Medeniyetinde Kalem Güzeli, c.ii (Ankara, 1981) .

(9) M. Hüsrev Subasi, Yaziya Giris (Istanbul, 1987) .

(10) Ali Alparslan, "khatt", The Encyclopaedia of Islam, New Edition (EI 2). vol iv, p. 1122 - 1125 .

(11) J. Reychman & A. Zajaczkowski, Handbook of Ottoman - Turkish Diplomatics, tr. by A. Ehrenkreutz, (Mouton, Paris, 1968) .

(12) M. Abdullah Chaghatia, "khatt", The Encyclopaedia of Islam, New Edition (EI 2), vol iv, p. 1125 - 1128 .