اتجاهات العلماء في توجيه ظواهر الرسم العثماني

د. أسامة عبد الوهاب الحياني

الجامعة العراقية/كلية التربية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد...

فإن موضوع رسم المصحف قد نال نصيبا وافرا من المؤلفات والدراسات منذ القرون الأولى، وكانت المؤلفات في بدايتها تُعنى بوصف الظواهر ونادرا ما تعنى بتعليلها حتى القرن الخامس الهجري الذي ظهرت فيه مصنفات علل الرسم.

وحينما كتب الصحابة القرآن الكريم لم تكن لديهم قواعد ومناهج يلتزمونها عند كتابة المصحف، وإنما استنبطها العلماء من بعدهم عن طريق الاستقراء والتتبع المستفيض لكتابة المصحف العثماني، وقد برزت خمس قواعد لرسم المصحف شكلت ظواهر الرسم فيما بعد وهي: الحذف، والزيادة، والابدال، والهمز، والفصل والوصل وزاد السيوطي قاعدة سادسة وهي ما فيه قرآءتان وكتب على إحداهما.

ولقد اجتهد العلماء في بيان علل الرسم واختلفت اتجاهاتهم في تعليل ظواهره، فكان الاتجاه السائد عند المتقدمين التعليل اللغوي، وكان أبرز القائلين به أبا عمرو الداني في كتابه المقنع، ثم تطورت دراسات ظواهر الرسم فبرزت اتجاهات جديدة وجهت ظواهر الرسم نحو علم الدلالة والمعاني وأعطى هذا الاتجاه تفسيرا دلاليا لجميع ظواهر الرسم، وكان أبرز من قاد هذا الاتجاه ابن البناء المراكشي في كتابه (عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل) ثم تبع هذا الاتجاه بعض المحدثين وتوسعوا فيه كـ (محمد شملول) وغيره.

ثم برز لنا منهج آخر لتعليل هذه الظواهر وهو الاتجاه الذي يربط القراءات القرآنية بالرسم القرآني، ثم تطورت دراسات الرسم في الوقت الحاضر لتخرج لنا اتجاها جديدا في تفسير هذه الظواهر وهو الاتجاه الصوتي وعلاقته برسم المصحف، وما زال الدارسون والباحثون في الوقت الحاضر يتلمسون أسرار الرسم العثماني ويفتشون عن علل رسمه، ومن هذا المنطلق كتبنا بحثنا الموسوم: (اتجاهات العلماء في توجيه ظواهر رسم المصحف)، فقمنا بتتبع أقوال العلماء في تعليل ظواهر الرسم منذ العصر الأول وحتى يومنا هذا فبرزت لنا مذاهبهم في تفسير هذه الظواهر، ثم قمنا بمناقشة هذه الظواهر وبينا موقفنا منها والقول المختار والأقرب للصواب.

واقتضت خطة البحث أن تشتمل على مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة:

أما المبحث الأول: التعريف برسم المصحف وظواهره، وقد قسمته على مطلبين:

المطلب الأول: التعريف برسم المصحف لغةً واصطلاحاً.

المطلب الثاني: ظواهر رسم المصحف.

وأما المبحث الثاني: اتجاهات العلماء في توجيه ظواهر الرسم، واشتمل على ستة مطالب:

المطلب الأول: الاتجاه اللغوي والنحوي.

المطلب الثاني: الاتجاه التاريخي.

المطلب الثالث: الاتجاه الصوتي.

المطلب الرابع: الاتجاه الدلالي.

المطلب الخامس: الاتجاه القائل بأنَّ ظواهر الرسم من سوء هجاء الأولين.

المطلب السادس: الاتجاه القائل بأنَّ ظواهر الرسم جاءت موافقة للقراءات القرآنية.

ثم ختمت البحث بخاتمة تضمنت خلاصة البحث وأبرز نتائجه.

المبحث الأول
التعريف برسم المصحف وظواهره

قبل أنْ نعرف بعلم رسم المصحف نشير إلى أنَّ هذا المصطلح لم يكن معروفا في القرون الأولى بهذا المسمى فقد كانت المصطلحات التي تدل على تمثيل الألفاظ برموز كتابية تعرف بالكتاب والخط والهجاء والرسم فاستعمل مصطلح الخط والهجاء في وقت مبكر فألفت كتب بعنوان (هجاء المصاحف)، ككتاب هجاء المصاحف ليحيى بن الحارث الذماري (١٤٥هـ) وبالعنوان نفسه لمحمد بن عيسى بن رزين الأصبهاني (٢٤٢هـ)، ولأبي حاتم السجستاني (٢٥٥هـ)، وقد أطلق بعض العلماء والمفسرين على رسم المصحف اسم خط المصحف كالطبري والزمخشري وغيرهما. أما مصطلح الرسم العثماني أو رسم المصحف فقد ظهر في وقت متأخر نسبيا كما في مرسوم الخط لابن الأنباري (٣٢٧هـ)، وعنوان الدليل في مرسوم خطّ التنزيل لابن البناء المراكشي (٧٢١هـ)، سماه ابن مالك الرسم السلفي وابن خلدون فنّ الرسم وغيرهم، ثم شاع مصطلح رسم المصحف فيما بعد واستقر هذا المصطلح الى يومنا هذا.

المطلب الأول- تعريف رسم المصحف لغة واصطلاحا.

فالرسم في اللغة: أثر الشيء، يقال ترسمت الدار، أي نظرت إلى رسومها، والثوب المرسم:

المخطط. ويقال: إن التّرسُّم: أنْ تنظر أين تحفر[١]، وقال ابن منظور: الرسم: بقية الأثر، وقيل: هو ما ليس له شخص من الآثار، وقيل: هو ما لصق بالأرض منها[٢]، ورسم على كذا اذا كتب[٣]. ويجمع على أرسم ورسوم[٤].

ويستفاد من المعنى اللغوي للرسم بأنه أصل الأثر أو بقيته والمراد أثر الكتابة في اللفظ[٥]. وقد يطلق عليه أسماء عدة كالخط والهجاء والاملاء وغيرها، وقد اشتهر اطلاق لفظ الرسم على الخط الذي كتب فيه المصحف وسُمِّي بعد ذلك بـ(الرسم العثماني).

وأما الرسم في الاصطلاح: لما ترادف إطلاق الخط على الرسم فقد قسمه العلماء على ثلاثة أقسام:

الرسم القياسي، والرسم العروضي، والرسم العثماني.

أما القسم الأول: الرسم القياسي: فهو تصوير الكلمة بحروف هجائها على تقدير الابتداء بها، والوقف عليها، ولهذا أثبتوا صورة همزة الوصل، وحذفوا صورة التنوين وفيه تآليف مخصوصة به[٦]. وقال ابن الجزري: هو ما طابق فيه الخط اللفظ[٧]. وقيل: هو خط جرى على العادة المعروفة وهو الذي يتكلم عليه النحوي[٨]. وقال لبيب سعيد: إن قواعد الاملاء الذي اعتدناه اليوم لم يتفق عليها واضعوها، وهي عرضة للتغيير والتبديل، ومتطورة على مدى الزمن، فواجب الحذر والتحرز يقتضي على المسلمين أن ينزهوا القرآن في رسمه عن قواعد مختلف فيها ومطلوب تغييرها. وعلل لبيب ذلك بقوله: فقد رأينا بلدا كان مقر خلافة المسلمين يقصد – تركيا اليوم– يكتب القرآن بالحروف اللاتينية. وأشار لبيب الى عبد العزيز فهمي فقال: لقد رأينا رجل مجمع اللغة العربية بالقاهرة وهو ينادي بإصرار وحماسة باستعمال الحروف اللاتينة في كتابة العربية ولم يعدم نصيرا يعضده[٩].

القسم الثاني: الرسم العروضي: وهو ما اصطلح عليه أهل العروض في تقطيع الشعر، واعتمادهم في ذلك ما يقع في السمع دون المعنى، فيكتبون التنوين نونا ساكنة ولا يراعون حذفها في الوقف، ويكتبون الحرف المدغم بحرفين، فتراعى فيه المطابقة التامة بين المنطوق والمكتوب[١٠]. وقال الزركشي: «وخط جرى على ما أثبته اللفظ وإسقاط ما حذفه وهو خط العروض»[١١].

القسم الثالث: الرسم العثماني: فله تعريفات كثيرة منها:

قال الزركشي: «رسم المصحف هو خط يتبع به الاقتداء السلفي»[١٢]. وسماه المارغيني بـ (الرسم التوقيفي) وقال: علم تعرف به مخالفات خط المصاحف العثمانية لأصول الرسم

القياسي[١٣].

وعرفه الزرقاني فقال: «رسم المصحف يراد به الوضع الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن وحروفه»[١٤].

وَعرَّفه الدكتور غانم قدوري تعريفا شاملا فقال: «عبارة رسم المصحف هي طريقة رسم الكلمات في المصحف من ناحية عدد حروف الكلمة ونوعها، لا من حيث نوع الخط وجماليته، ويستند رسم الكلمات في المصحف إلى طريقة رسمها في المصاحف التي نسخت في خلافة عثمان ﷺ والتي عرفت في المصادر الإسلامية باسم المصاحف العثمانية، نسبة إلى سيدنا عثمان لكونه هو الذي أمر بنسخها وإرسالها إلى البلدان خارج الجزيرة العربية، كما صار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني»[١٥].

والناظر لهذه التعريفات يجدها تشترك في أمرين أساسيين:

الأول: مخالفة الرسم القياسي أو الاملائي المعتاد.

الثاني: نسبة المصاحف إلى سيدنا عثمان رضي الله عنه، وهذا لا يعني أن عثمان رضي الله عنه هو من اخترع الخط، وإنما نقله ونسخه على ما كان على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم في مصاحف وأرسلها الى الامصار. قال الفرماوي: «الطريقة العثمانية هي طريقة توزيع هذا الرسم على المصاحف؛ بحيث يتحمل كل القراءات القرآنية المتواترة؛ ولذلك نسب إليه لهذا السبب لا لابتكارهم له، ولا لمخالفتهم به رسما تم بين يدي النبي ﷺ. وأيضا لأن الفضل يرجع إلى نسخهم التي عممته وأذاعته، ومسحت كل رسم يخالفه بعد وصولها الى الامصار والاقطار»[١٦].

المطلب الثاني- ظواهر رسم المصحف.

يرى المتصفح لكتاب الله تعالى أنَّ أكثر كلماته موافقة لقواعد الرسم الإملائي، وهناك كلمات يخالف رسمها القواعد الإملائية المعروفة، وهي كلمات معينة لا يصعب على أحد – إذا لُقِّنَها– أنْ ينطق بها صحيحة، كما وردت في رسمها العثماني، وقد تتبع علماء الرسم العثماني هذه الكلمات التي يختلف رسمها عن نطقها، وأحصوها ودونوها في تآليفهم، وعللوا لها تعليلات كثيرة منها ما هو لغوي أو نحوي، ومنها ما هو تاريخي وغيرها مما يعرف بعلل الرسم[١٧].

وقد عدَّ علماء الرسم خمس خصائص للرسم، قال ابن وثيق الأندلسي: «إن رسم المصحف يفتقر أولا إلى معرفة خمسة فصول، عليها مداره:

الأول: ما وقع فيه من الحذف.

الثاني: ما وقع فيه من الزيادة.

الثالث: ما وقع فيه من قلب حرف إلى حرف.

الرابع: أحكام الهمزات.

الخامس: ما وقع فيه من القطع والوصل»[١٨].

وزاد السيوطي فصلا سادسا وهو : «ما فيه قراءتان فكتب على إحداهما، وسمى الفصل الثالث: (البدل)»[١٩].

وفيما يأتي سأذكر هذه الخصائص والفصول للرسم العثماني مع التمثيل لكل فصل باختصار:

القاعدة الأولى: الحذف:

والذي يحذف في المصاحف من الحروف خمسة: حروف المد الثلاثة "الألف، والواو، والياء"، واللام، والنون[٢٠]. وتحته ثلاثة أنواع:

أ- حذف إشارة يكون المقصود منه الإشارة إلى قراءة أخرى في الكلمة، وذلك مثل حذف الألف من كلمتي: (أسارى) و(تفادوهم) في قوله تعالى: ﴿وَإِن يَأْتُوكُمْ أُسَٰرَىٰ تُفَٰدُوهُمْ﴾ [البقرة:٨٥]، فحذف الألف من كلمة: (أسارى) إشارة إلى قراءة حمزة حيث قرأها (أَسْرى) بفتح الهمزة وإسكان السين، وحذف الألف بعدها.

وأما حذف الألف في كلمة: تفادوهم فهي إشارة إلى قراءة ابن كثير وأبي عمرو وابن عامر وحمزة وخلف؛ حيث قرأوها (تَفْدوهم) بفتح التاء وسكون الفاء وحذف الألف[٢١].

ب- حذف الاختصار، كحذف ألف جمع المذكر السالم والمؤنث السالم إذا لم يقع بعد الألف تشديد أو همز مباشرين[٢٢]، مثل: قوله تعالى: ﴿سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ سَمَّٰعُونَ لِقَوْمٍ ءَاخَرِينَ﴾ [المائدة: ٤١].

ومثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ وَٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْقَٰنِتَٰتِ﴾ [الأحزاب: ٣٥ إلى آخر الآية الكريمة]. كل ذلك رسم بحذف الألف[٢٣].

ج- حذف اقتصار، وذلك كأن يرد الحذف في كلمة بعينها دون نظائرها في كل القرآن الكريم مثل حذف ألف: (الميعد) في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَٱخْتَلَفْتُمْ فِى ٱلْمِيعَٰدِ﴾[الأنفال: ٤٢] في الأنفال لا غير، وإثبات الألف في بقية المواضع في القرآن الكريم[٢٤]. وفي إثبات الألف في غير هذا الموضع لطيفة، قال المارغني: واحترز بقوله: في (الأنفال) عن: (الميعاد)، الواقع في غيرها، فإن ألفه ثابتة نحو: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُخْلِفُ ٱلْمِيعَادَ﴾ [آل عمران في موضعين: ٩، ١٩٤]، وفي سورة [الرعد: ٣١]، وسورة [الزمر: ٢٠]، والفرق بين ما في (الأنفال)، وغيره أن ما في "الأنفال"، ميعاد

من المخلوق وهو قد يختلف، فناسبه الحذف بخلاف ما في غير (الأنفال)، فإنه: ميعاد من الخالق تعالى، وهو لا يتخلف فناسبه الإثبات[٢٥].

القاعدة الثانية- الزيادة:

مثل: زيادة الألف في قوله تعالى: ﴿أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ﴾ [النمل: ٢١]، والواو في مثل قوله تعالى: ﴿وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ [ص: ٢٩] ومثلها: (أولي، أولاء)[٢٦]، وزيادة الياء في مثل قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءَ بَنَيْنَٰهَا بِأَيْيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ [الذاريات: ٤٧] رسمت بزيادة الياء في (بأييد)، وكان مقتضى القياس أن ترسم بياء واحدة إلا أن كتاب المصاحف رسموها بياءين: "الأولى هي الأصلية، والثانية هي الزائدة على المختار، للفرق بينه وبين (أيدي) في نحو: ﴿بِأَيْدِى سَفَرَةٍ﴾ [عبس: ١٥][٢٧].

القاعدة الثالثة- البدل:

وخلاصتها أنَّ الألفَ تكتب واوا للتفخيم في مثل الصلاة والزكاة والحياة إلا ما استثني وترسم ياء إذا كانت منقلبة عن ياء نحو {(يَا حَسْرَتَى)، (يَا أَسَفَىْ)}. وكذلك ترسم الألف ياء في هذه الكلمات: (إِلَى، عَلَى، أَنَّى- بمعنى كيف- مَتَى، بَلَى، حَتَّى، لَدَى) ما عدا ﴿لَدَا ٱلْبَابِ﴾ يوسف: ٢٥ في سورة يوسف فإنها ترسم ألفا[٢٨]، وما أشبه ذلك إلا ما استثني وهو كل موضع لو كتبت فيه الألف ياء لاجتمع فيه ياءان[٢٩].

القاعدة الرابعة- الفصل والوصل:

ويعبر عنها بالقطع والوصل، أي: قطع الكلمة عما بعدها أو وصلها بها، مثل: قطع (أم) عن (من) في قوله تعالى: ﴿أَم مَّن يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلًا﴾ [النساء: ١٠٩]، أو وصلها بها في مثل قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ هَٰذَا ٱلَّذِى يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُۥ﴾[الملك: ٢١].

القاعدة الخامسة- رسم الهمزة:

لرسم الهمزة عدة حالات، خلاصتها: أنها إما أن تكون ساكنة أو متحركة، والساكنة إما أن تكون وسطا أو طرفا، وهي في هاتين الحالتين تصور بحسب الحرف الذي قبلها، فإن كان مفتوحا رسمت ألفا مثل (أنشأتم) وإن كان مكسورا صورت ياء، مثل: (نبي) وإن كان مضموما

رسمت واوا مثل: (اللؤلؤ)[٣٠].

القاعدة السادسة- ما كانت فيه قراءتان ورسم على إحداهما:

ومن أمثلة ذلك: قوله تعالى: ﴿ وَوَصَّىٰ بِهَآ إِبۡرَٰهِـۧمُ بَنِيهِ وَيَعۡقُوبُ ﴾ [البقرة: ١٣٢] كتبت في مصحفي أهل المدينة والشام (وأوصى) وفي بقية المصاحف (وَوَصَّى) حسب قراءة كل منهم.

ومثل قوله تعالى: ﴿ وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ ﴾ [آل عمران: ١٣٣] كتبت في مصحف أهل المدينة ومصحف أهل الشام (سارعوا) بدون الواو، وفي البقية (وَسَارِعُوا) حسب قراءة كل منهم كذلك[٣١].

المبحث الثاني
اتجاهات العلماء في توجيه ظواهر الرسم

تمهيد

لقد تعددت مذاهب العلماء في توجيه ظواهر رسم المصحف، وبرز لنا منها ثلاثة مناهج:

١. منهج المتقدمين: وأعني به منهج علماء الرسم في تعليل ظواهره في القرن الهجري الثاني والثالث.
٢. ومنهج المتأخرين الذي يبدأ بابن البناء المراكشي وإلى عصرنا الحاضر، وجاء اختلاف مذاهب العلماء في تعليل ظواهر الرسم في هجاء الكلمات التي اختلف رسمها مع نطقها تبعا لخصائص الرسم من حذف وزيادة وغيرهما من السمات والخصائص التي ذكرناها في المبحث المتقدم.
٣. ومنهج المحدثين، والذي كشف عن علاقة الرسم العثماني بما اعتاده الناس في الكتابة والخط وأنَّ رسم الكتابة كان منقولاً ومتطوراً عن الرسم النبطي وهو ما يسمى بـ (المنهج التاريخي)، وأبرز من قاد هذا المذهب على وفق دراسة علمية بتتبع الرموز والنقوش السامية والنبطية ووصل الى حقائق الكتابة العربية في كتابة المصحف الأستاذ الدكتور غانم قدوري الحمد – حفظه الله– في دراسته الموسومة (رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية).

ومن ثم توالت دراسات رسم المصحف وتعليل ظواهره ولم تخرج كثيراً عمَّا جاء به الدكتور غانم، إلَّا أنِّي وجدت بعضاً من الاتجاهات الفرعية وإنْ كانت لا تخرج عن الأصول

الثلاثة التي ذكرتها ولكن يصلح أن نطلق عليها اتجاهاً ومذهباً مستقلاً في تعليل ظواهر الرسم وبخاصة الاتجاه الصوتي لتعليل ظواهر الرسم وقد ذكره د غانم ضمن الاتجاه اللغوي.

وقد برزت رسائل ودراسات كثيرة في هذا الاتجاه لذا سنفرد له مطلبا مستقلا، وأيضا أرى من الأولى أن نخرج الاتجاه التاريخي لرسم المصحف من المذهب اللغوي، فقد مزج الدكتور غانم بين المنهج التاريخي واللغوي والصوتي في مبحث واحد في ضمن الاتجاه اللغوي العام.

وبرز لنا أيضا اتجاها آخر وهو علاقة الرسم بالقراءات وقد كُتب في هذا الاتجاه الكثير من الدراسات والرسائل العلمية سنعرض لها في أثناء الحديث عنها.

المطلب الأول- الاتجاه اللغوي والنحوي.

يقوم هذا الاتجاه على توجيه ظواهر الرسم لغوياً ونحوياً، مع أنَّ هذا التعليل قد أورد عليه بعضهم مجموعة من الإشكالات المنطقية، أهمها ما قاله الفرماوي في هذا الشأن، يقول: «إنَّ الصحابة رضي الله عنهم كتبوا المصحف بهذا الرسم لحكمة لم نفهمها وإشارة لم ندركها من غير أنْ ينظروا إلى العلل النحوية أو الصرفية التي استنبطت بعدهم، وإنَّ هذه التعليلات ما هي إلَّا من قبيل الاستئناس والتمليح؛ لأنها لم توضع الا بعد انقراض الصحابة ﷺ»[٣٢].

ولعل أبرز من قاد هذا الاتجاه المهدوي في كتابه هجاء مصاحف الأمصار، والداني في كتابه المقنع، وبعض من شروح العقيلة ومورد الظمآن، وبعض كتب اللغة، قال الداني: «وليس شيء من الرسم ولا من النقط اصطلح عليه السلف رضوان الله عليهم الا وقد حاولوا به وجها من الصحة والصواب وقصدوا فيه طريقا من اللغة والقياس لموضعهم من العلم ومكانهم من الفصاحة علم ذلك من علمه وجهله من جهله والفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم»[٣٣]. ويعلل الداني لظواهر الرسم في موضع آخر فيقول: «وعلة هذه الحروف وغيرها من الحروف المرسومة على خلاف ما يجري به رسم الكتاب من الهجاء في المصحف الانتقال من وجه معروف مستفيض الى وجه آخر مثله في الجواز والاستعمال وان كان المنتقل عنه اظهر معنى واكثر استعمالا»[٣٤]. ورجح الدكتور غانم الحمد مذهب التعليل اللغوي والنحوي فقال: «وهذا الاتجاه أقرب إلى الحق والواقع، بالرغم من عدم اكتمال معالمه وإحاطته لجميع ظواهر الرسم وإهماله للجانب التاريخي»[٣٥].

وفيما يأتي سأورد بعضاً من الأمثلة على هذا الاتجاه التقطها من كتاب المقنع للداني:

أولا: التعليل اللغوي للحذف بكثرة الاستعمال:

١. حذف الألف: وجه الداني حذف الالف من التسمية في فواتح السور وفي سورة هود، بكثرة

الاستعمال[٣٦]، ولم يذكر الداني آية النمل ﴿ إِنَّهُۥ مِن سُلَيۡمَٰنَ وَإِنَّهُۥ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴾ [النمل: ٣٠]، وكان الواجب ذكرها كونها اية من النمل ولم تأت للفصل بين السور.

٢. حذف أحد اللامين: قال الداني: اعلم إنَّ المصاحفَ اجتمعت على حذف إحدى اللامين لكثرة الاستعمال ولكراهة اجتماع صورتين متّفقتين في قوله (الّيل) و(الّذي) و(الذين) و (الذَين)[٣٧].

٣. حذف الألف من الأسماء الأعجمية لكثرة الاستعمال:

٤. قال أبو عمرو الداني: «اتفقوا على حذف الألف من الأعلام الأعجمية المستعملة، كإبراهيم، وإسماعيل، وإسحاق، وهارون، ولقمان، وشبهها، وأما حذفها من سليمان، وصالح، ومالك، وليست بأعجمية، فكثرة الاستعمال، فأما ما لم يكثر استعماله من الأعجمية فبالألف، كطالوت، وجالوت، ويأجوج، ومأجوج، وشبهها»[٣٨].

ثانيا- حذف الألف للاختصار:

قال الداني: اعلم أنَّ (يا) التي للنداء وها التي للتنبيه اذا اتصلتا بكلمة أولها همزة فإن رسم المصاحف جاء بحذف الألف من آخرهما ووصل الياء والهاء بتلك الكلمة التي همزتها مبتدأه فصار ذلك كلمة واحدة في الخط وهو في الاصل والتقدير كلمتان وانما حذفت الالف من آخر الكلمة الاولى من حيث وصلت الكلمتان وصارتا بذلك كالكلمة الواحدة التي لا تنفصل فكما لا يجمع بين الفين في الرسم في كلمة كراهة لتوالي صورتين متفقتين كذلك لا يجمع ايضا بينهما فيما صار بالوصل مثلها لذلك.

وقال بعض النحويين انما لم يجمع بين الفين في الرسم من حيث لم يجمع بينهما في اللفظ، فأمَّا يا التي للنداء فنحو قوله: (يأيها الناس) و(يأهل يثرب) و(يأبت) و(يا براهيم) و (يأخت هارون) و(يأولي الالباب) و(يايتها النفس) و(يأدم) وشبهه[٣٩].

ثالثا- علاقة الرسم بالإعراب:

قال الداني: «وإذا كان آخر الاسم الذي يلحقه التنوين في حال نصبه هاء تأنيث نحو قوله ﴿ وَءَاتَىٰنِي رَحۡمَةً ﴾ [هود: ٢٨] و﴿ بِمَا صَبَرُواْ جَنَّةً ﴾ [الإنسان: ١٢] و﴿ وَدَانِيَةً عَلَيۡهِمۡ ﴾ [الإنسان: ١٤] وشبهه فإنَّ النقطتين معا تقعان في ذلك على الهاء التي هي تاء في الوصل لا غير لامتناع إبدال التنوين فيه في حال الوقف بامتناع وجود التاء التي يلحقها مع حركة الإعراب هناك ولذلك بطل تصوير ما يبدل منه في حال الوقف في هذا النوع»[٤٠].

رابعاً- الإمالة:

علل الداني رسم الألف ياء في بعض الكلمات للدلالة على أنَّ أصلها الياء فتمال على من مذهبه الإمالة، قال الداني: «إنَّ المصاحف اتفقت على رسم ما كان من ذوات الياء من الأسماء والأفعال بالياء على مراد الإمالة وتغليب الأصل وسواء اتّصل ذلك بضمير أو لم يتصل أو لقي ساكنا أو متحركا وذلك نحو " الموتى، والسلوى، والمرضى، والأسرى، وشتّى»[٤١].

فهنا علتان لرسم الألف ياءً كما هو ملاحظ في كلام الداني:

الأولى: علة اشتقاقية لهذا الرسم وهي مراعاة الأصل، وذلك أن أصل هذه الألف ياء، فرسمت بأصلها الاشتقاقي.

الثانية: علة صوتية سوغت رسم الألف بصورة الياء، وهي مراعاة الإمالة في نطق هذه الألف فالألف تنطق ممالة نحو الياء في بعض القراءات، فرسم الحرف بصورته التي مال إليها.

المطلب الثاني-المنهج التاريخي.

يقوم هذا المنهج على أساس أنَّ القرآن قد كتب بطريقة الكتابة الموجودة في ذلك العصر، ومن ثَمَّ لا توجد فيه أي دلالة أو أي معنى يمكن أنْ يستنبط من طريقة رسم الحروف والكلمات. خلافاً لابن البناء ومن تبعه ممن يرون أنَّ الرسم العثماني له دلالة والرسم القرآني توقيفي.

والتاريخيون يرونَ أنَّ المظاهرَ التي خالف فيها رسم المصحف الرسم الإملائي الحديث، لا تعدو أنْ تكون هي مظاهر للكتابة كانت موجودة في ذلك العصر – عصر كتابة القرآن – فتطورت الكتابة وحافظ المسلمون على القرآن بالشكل الذي كتب به. يقول الزمخشري في توجيه زيادة الألف في قوله تعالى (ولا أوضعوا). قال: «فإن قلت: كيف خطّ في المصحف: (ولا أوضعوا)، بزيادة ألف؟ قلت: كانت الفتحة تكتب ألفاً قبل الخط العربي، والخط العربي اخترع قريباً من نزول القرآن، وقد بقي من ذلك الألف أثر في الطباع، فكتبوا صورة الهمزة ألفاً، وفتحتها ألفاً»[٤٢]. وهذا التخريج يؤيد أن الرسم القرآني رسم موافقا لما هو موجود في زمانه من شكل الخط وطريقة استعماله.

ومن رواد هذا الاتجاه –التاريخي– بحثا وتحليلا وتتبعا، أستاذنا الدكتور غانم قدوري الحمد في كتابه (رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية) وتبعه في هذا المنهج طارق الخوالدة في أطروحته للماجستير (رسم المصحف في ضوء الكتابات السامية)، ويعتمد هذا الاتجاه على التتبع

التاريخي للإملاء، ورسوم الكلمات للوصول إلى رؤية تاريخية تكشف عن أصل نطق الكلمة وصورتها الأولى، والخصائص المشتركة بينها وبين رسم المصحف، والتطور الذي حصل في اللفظ مع ثبات الرسم(٤٣).

وقد خرجت دراسة الدكتور غانم الحمد بنتائج باهرة شملت أكثر ظواهر الرسم، غير أنها وقفت عاجزة أمام بعض هذه الظواهر، إذ يقول الدكتور غانم الحمد بعد مناقشة الأقوال في زيادة الألف بعد الواو المتطرفة "لعل المستقبل كفيل بأن يكشف من الوسائل ما يعين على تفسير واضح لتلك الظاهرة"(٤٤).

وجاءت دراسة الخوالدة لتحصر بحث رسم المصحف بالمقارنة مع الكتابات السامية، لمعرفة كيف كانت ترسم الكلمة في الهجاء الذي سبق رسم المصحف، لتعطينا مدى التقارب أو التأثر، والوقوف على العوامل التاريخية التي أسهمت في خروج هذا النمط الكتابي الفريد(٤٥).

ومن النقوش التاريخية (نقش جبل آسيس) الذي عثرت عليه بعثة ألمانية سنة ١٩٦٥م في منطقة تبعد ١٠٥ كم جنوب شرق دمشق عند جبل آسيس ونصه كما يأتي:

أ- ابرهيم بن مغيرة الاوسي.

ب- سليمن مسلحة سنت.

وقد علق الدكتور غانم الحمد على هذا النقش بقوله: وعلى الرغم من قلة كلمات هذا النقش، فإنها جاءت عربية خالصة وذات معنى واضح محدد كما أنها كتبت بحروف عربية واضحة، ولعل أهم ميزات هذا النقش الكتابية هي:

- خلوه من نقط الاعجام وعلامات الحركات.
- حذف الألف الواردة في وسط الكلمة مثل: ابراهيم، سليمان.
- كتابة تاء التأنيث هاء في مغيرة، ومسلحة وتاء طويلة في كلمة (سنت)(٤٦).

إن هذه النقوش تعطينا فكرة على نموذج الكتابة والإملاء العربي في صورته الأولى، قبل كتابة المصحف الشريف ونشير هنا الى ان الكتابة العربية تحمل شيئا من ميزات الكتابة النبطية، قال خليل يحيى نامي: «يتبين لنا أنَّ الكتابة العربية هي عبارة عن تطور الكتابة النبطية وأنها تحمل نفس ميزاتها وسماتها»(٤٧).

والمتتبع لدراسة هذه النقوش والكتابات العربية القديمة يجدها تشترك مع رسم المصحف في صفات املائية متعددة، كخلو الكتابة من النقط والشكل، وحذف الألف من وسط الكلمة، وهو موجود ظاهر في رسم المصحف كما في قوله (الرحمن، العالمين، ملك) وهذا الحذف موجود في

النقوش العربية الجاهلية فقد حذفت الألف من كلمة التاج فكتبت (التج) و نجران (نجرن)، وفي نقش النمارة حذفت الألف من إبراهيم والحارث وسليمان. ورسم تاء التأنيث مرة بتاء وأخرى بهاء، كما في نقش النمارة كتبت مدينة (مدينت) وسنة (سنت) وغيرها يقول الدكتور غانم: «ويبدو ان التوجه الى كتابة تاء التأنيث هاء كان قبل الاسلام بعشرات السنين كما في نقش أسيس نجد كلمة (مسلحة) مكتوبة بالهاء وكلمة "سنة" بالتاء في النقش ذاته وهذا يفسر لنا طريقة رسم المصحف في كتابة هذا النوع من الكلمات بالتاء أحيانا وبالهاء أحيانا أخرى»[٤٨].

وتفريق حروف الكلمة في السطر الذي يليه، كما وجد في المصاحف الأولى كلمة مفرقة حروفها وهي قوله : "لا تبصرون"، "تبصر" في آخر السطر و "ون" في بداية السطر الذي يليه وهذه الظاهرة وإنْ لم نجدها في نقوش ما قبل الإسلام إلَّا إنَّها ظاهرة موجودة بوضوح في النقوش الإسلامية كما في نقش الطائف وغيره، ورسم الهمزة وهو الموضوعات الشائكة في رسم المصحف وفي رسم الاملاء العربي، ومن أمثلة ما وجد على كتابة الهمزة على التسهيل في النقوش العربية رسم الهمزة واوا في (الله وكبر)، في نقش حفنة الأبيض، ومثله في رسم المصحف (أولئك)، و (سأوريكم)، وغيرها من الأمثلة.

إنَّ النقوش العربية على الرغم من قلتها فهي لا تمثل شيئا كبيرا بالنسبة إلى ما هو موجود في المصحف من رسم، غير أنَّ المظاهر الدلالية الموجودة فيها تحمل دلالات كبيرة تؤكد ان كتبة الوحي قد كتبوا القرآن بطريقة الكتابة العربية المستخدمة في ذلك العهد. وأن ما خالف فيه رسم المصحف الرسم القياسي (عدم مطابقة المنطوق للمكتوب) كان أحد خصائص الكتابة العربية قبل أن يكتمل القرآن بها. قال الدكتور غانم: «ما يمكن قوله عن العلاقة بين رسم المصحف والإملاء الذي كتب به الناس منذ قرون كثيرة ولا يزالون يكتبون به الى وقتنا هو ان رسم المصحف العثماني كان يمثل مرحلة من مراحل الكتابة العربية وهو يمثلها خير تمثيل وما إملاءنا اليوم الا امتداد للرسم في معظم خصائصه»[٤٩].

فمشابهة خط المصحف للنقوش القديمة في سقوط الألف وكتابة الهمزة واوا خصوصا، يؤيد بقوة المذهب الذي لا يرى ولا يثبت لهذا الإسقاط في رسم المصحف أي دلالة؛ وذلك أنَّ الخط المعهود عند العرب قبل وحين نزول القرآن يسقط الألف لكثرة استعمال أو غيرها فليس ثمة ميزة لرسم المصحف تخرجه عن الكتابة المعهودة، ولا حاجة للبحث في دلالات لهذا الرسم خصوصا فيما يتعلق بالألف.

المطلب الثالث- الاتجاه الصوتي.

لقد تميز منهج آخر مختلف عن المنهج التاريخي والنحوي، وهو يحاول أنْ يوجه تغيرات رسم المصحف بتعليلات صوتية، بمعنى: أنَّ أصوات الحروف وتغيرات هذه الأصوات في التراكيب المختلفة يؤدي إلى تأثير على رسم الكلمات والخط، وممن اشتغل بهذا الاتجاه الدكتور طارق الخوالدة، فلم يقف الخوالدة عند حدود – الدراسة التاريخية وعلاقة الكتابات السامية برسم المصحف–، بل خطى خطوة أخرى في تفسير رسم المصحف تفسيراً صوتياً من خلال رسالته للدكتوراه التي تحمل عنوان (التفسيرات الصوتية لرسم المصحف) وقد سعى الباحث إلى الكشف عن القوانين الصوتية المتحكمة في الرسم، وإظهاره بصورته المعروفة ، كالقوانين المتعلقة بالتسهيل وسقوط الهمزة والإدغام والمقاطع والوقف والنبر والتناسب الصوتي(٥٠).

ومهما يكن من أمر، فإنه ما من اتجاه من هذه الاتجاهات قد شمل كل ظواهر رسم المصحف، ويمكن القول إن تعاضد هذه الاتجاهات مع بعضها يمكن أن يعطينا تفسيراً أقرب إلى الكمال لظواهر رسم المصحف كلها.

وقد جاءت دراسة الخوالدة للوقوف على دراسة صوتية لظواهر رسم المصحف من خلال بيان الأسس الصوتية التي قام عليها هجاء المصحف الشريف.

ومع أنَّ العلماء السابقين حاولوا إيجاد تعليلات لظواهر رسم المصحف بناء على اعتبارات لغوية ولهجية ذكرنا نماذج منها في المبحثين السابقين، غير أنه مع تطور العلوم اللغوية ظل الباحثون يقتفون أثار هذه الظواهر ويتلمسون أسراره فكان أن برز اتجاه جديد لتعليل هذه الظواهر وهو ما يسمى بالتفسير الصوتي لرسم المصحف.

لذلك سنعرض جانبا من دراسة صوتية حديثة لظواهر رسم المصحف للدكتور طارق الخوالدة، وهي اطروحة دكتوراه قدمت في جامعة اليرموك في الأردن، وهذا البحث يدرس جملة من ظواهر الرسم، معتمدا التفسير الصوتي لها وهذا هو الجديد في الدراسة ليسهم في إيجاد تفسير علمي نابع من طبيعة اللغة والكتابة. وكما كان رسم المصحف مرحلة من مراحل تطور الهجاء العربي، كان من الضروري إخضاعه لجملة القوانين الصوتية، إذ إن العلاقة بين النظام الكتابي والصوتي في العربية علاقة وثيقة، فليس الإبدال والحذف والزيادة إلا ظواهر صوتية في أساسها.

وقد قام الباحث بدراسة ظواهر رسم المصحف دراسة علمية عرض فيها التفسيرات السابقة مع إيراده للقراءات المتعلقة بالظاهرة، ثم أخضع الظواهر للتفسير الصوتي الحديث، وقد جاءت الدراسة بثلاثة فصول رئيسة هي: الإبدال: كإبدال الهمزة فهو يبحث في تسهيل الهمزة وسببه

وتاريخه ووجهة النظر الصوتية الحديثة منه وأثره في رسم المصحف[٥١].

والفصل الثاني: تضمن الحذف: كحذف الصوامت. يبحث في الإدغام وأنواعه، والنظرة الصوتية الحديثة منه، ويبحث في همزة الوصل وحقيقتها، وأثر ذلك في حذفها من رسم المصحف.

والفصل الثالث: اشتمل على الزيادة: كزيادة الصوائت، ويبحث في أثر النبر والمقطع والمعنى في زيادة بعض الصوائت[٥٢]. وسنعرض لنماذج من هذه الدراسة.

ومن شواهد التعليل الصوتي لرسم المصحف، والتي لا تخرج في حقيقتها عن الحذف أو الزيادة أو الإبدال في الصوامت أو في الصوائت ما يأتي:

أولاً: إبدال تنوين الفتح ألفاً، كقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ۝٦ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧ وَخَلَقْنَٰكُمْ أَزْوَٰجًا ۝٨ ﴾ [النبأ: ٦ – ٨] ، وقد حصل الإبدال لكل تنوين فتح في رسم المصحف إلا في حال كون الاسم المنون مختوما بهمزة نحو: (بناءً) فإن الألف تحذف رسما وتثبت لفظاً، وكذا الحال إذا كان آخر الاسم مقصورا نحو: (هدىً) أما لو ختم الاسم النون بتاء مربوطة نحو: (حسنةً) فإن الألف يحذف رسما ولفظا[٥٣].

وعلة تأثر الرسم الخطي بهذا التغير الصوتي عند المتقدمين هو كراهية أنْ يكون التنوين بمنزلة النون اللازمة للحرف، فأرادوا أنْ يفرقوا بين التنوين الذي هو نون زائدة على بنية الكلمة وبين والنون التي هي أصل في بنية الكلمة، ذكر ذلك سيبويه[٥٤].

ويرى ابن يعيش أن علة ذلك الإبدال هو مضارعة التنوين الحركات الإعرابية التي تسقط عند الوقف، وعلة أخرى هي طلب الخفة[٥٥].

أما تفسير هذه الظاهرة صوتيا عند المحدثين، فإنهم يرون أنَّ الإبدال حصل في النون بأنها أبدلت بفتحة قصيرة، فالتقت حركة الحرف الأصلية والحركة المبدلة، فكونت حركة طويلة، يعبر عنها بالألف[٥٦].

ثانياً: حذف الهمزة من الرسم: في حال كون الهمزة متحركة بعد ساكن سوى الألف فإنها تحذف ولا ينوب عنها شيء نحو يسأل في قوله تعالى: ﴿ لَا يُسْـَٔلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْـَٔلُونَ ﴾ [الأنبياء: ٢٣]، وشطأه في قوله تعالى: ﴿ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ ﴾ [الفتح: ٢٩] [٥٧].

وعلة سقوط الهمزة هنا مراعاة لظاهرة صوتية لها شواهد كثيرة في القراءات القرآنية، وهي نقل حركة الهمزة فقد قرأوا (شطأه) بنقل حركة الهمزة إلى الطاء قبلها (شَطَه) [٥٨]. وهناك علة أخرى ذكرها الداني وهي كراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط[٥٩].

ثالثاً: زيادة الواو في (أولي) في نحو قوله تعالى: ﴿ جَاعِلِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُو۟لِىٓ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَٰثَ

﴿ وَرُبَعَ ﴾ [فاطر:١]. وتعليل زيادة الواو مختلف فيه بين العلماء، فمنهم من جعلها للفرق بين (أولئك وإليك) ومنهم من جعلها صورة للضمة أو تقوية للهمزة، ومنهم من جعلها لإشباع الحركة. ويرى طارق الخوالدة أن هذا من قبيل النبر القياسي، إذ إنَّ دلالة هذه الكلمات على الجمع دائما، فمن الطبيعي أن تزاد الواو نتيجة للنبر وتمطيط حركة الضم للدلالة على الجمع(٦٠).

ويبدو أنَّ تعليلات هذه الظواهر صوتياً يعد أمراً مستساغا مقبولا، فإنه قائم على التحليل النطقي المستند إلى القواعد الصوتية التي تؤيد وتدعم هذه التعليلات.

المطلب الرابع- الاتجاه الدلالي.

لا شك أنَّ زعيم هذا الاتجاه هو أبو العباس أحمد بن البناء المراكشي (ت٧٢١هـ)، في كتابه: (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل). وقد حاول المراكشي أنْ يجد تفسيرا دلاليا وإشاريا لتوجيه ظواهر الرسم العثماني، وقرر أنَّ اختلاف رسم الكلمة الواحدة في موضعين مختلفين إنما جاء لاختلاف معناها حسب موقعها التي ترد فيه. وكان لتفسير ابن البناء المراكشي أثر فيمن جاء بعدها حتى قالوا بإعجاز الرسم العثماني كالدباغ بناء على القول بأن رسم المصحف توقيفي لا اصطلاحي، وقد تبع الدباغ كثير من المحدثين منهم، محمد شملول في كتابه إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة حيث يقول: «الكلمة القرآنية معجزة في كتابتها، ومعجزة في ترتيلها، ومعجزة في بيانها. إعجاز الكتابة يظهر في تغير مبنى بعض الكلمات القرآنية في الآيات المختلفة سواء بزيادة حروفها أو نقصها – نطقت هذه الحروف أو لم تنطق– لتعطي آفاقا جديدة للمعاني لم يكن من الممكن إدراكها لو لم يكن هناك عن الشكل المعتاد للكلمة»(٦١).

ومن الأمثلة على ذلك:

(الربوا) وهو الزيادة الظاهرة والباطنة، وهي قاعدة الأمان ومفتاح التقوى. قال الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَذَرُواْ مَا بَقِيَ مِنَ ٱلرِّبَوٰٓاْ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴿٢٧٨﴾ فَإِن لَّمۡ تَفۡعَلُواْ فَأۡذَنُواْ بِحَرۡبٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦۖ ﴾ [البقرة: ٢٧٨ –٢٧٩] ويشتمل على أبواب الحرام وأنواع الخبائث وضروب المفاسد وهو نقيض الزكاة. قال الله تعالى: ﴿ يَمۡحَقُ ٱللَّهُ ٱلرِّبَوٰاْ وَيُرۡبِي ٱلصَّدَقَٰتِۗ ﴾[البقرة: ٢٧٦] واجتنابه أصل في التصرفات المالية. ويرجع حاصله فيها إلى جنسين: ربا الفضل وربا النسيئة. ولذلك زيدت الألف فيه بعد الواو علامة على أنه جامع (لهذين) القسمين في الملك بالنسبة إلى قسم الملكوت(٦٢).

وقد جاء حرف واحد بغير واو في سورة الروم: ﴿ وَمَآ ءَاتَيۡتُم مِّن رِّبٗا لِّيَرۡبُوَاْ فِيٓ أَمۡوَٰلِ ٱلنَّاسِ ﴾

[الروم: ٣٩]؛ لأن هذا الحرف ليس هو العام الكلي، لأن الكلي منفي في حكم الله عليه بالتحريم. وفي نفي الكل نفي جميع جزئياته فهو يعم جزئيائته في باب النفي. فإذا أتوا منها شيئا نقضوا الكلية وبطل العموم في الوجود بفعلهم لخروج ما أتوا منه. ونفي عموم الحكم ثابت أبدا(٦٣).

وزيدت الياء في قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾ [الذاريات: ٤٧]، كتب بياءين فرقا بين الأيد الذي هي القوة وبين أيدي جمع يد(٦٤).

وهكذا يسير المراكشي في كتابه محاولا استخراج المعاني والدلالات الخفية مع ما نلاحظه من تعسف وتكلف وتحميل للنصوص ما لا تحتمل في كثير من اجتهاداته.

ومن الأمثلة التي أوردها شملول في كتابه قوله: جاء قول سليمان عليه السلام: ﴿ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٖ ﴾ [النمل: ٣٦] وذلك بحذف ياء المتكلم من الفعل الاصلي وهو (تمدونني) موحيا بأن ملكة سبأ قد أسرعت بإرسال هدية المال إلى سليمان عليه السلام خوفا من بطشه إذ قالت لقومها: ﴿ قَالَتۡ إِنَّ ٱلۡمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرۡيَةً أَفۡسَدُوهَا وَجَعَلُوٓاْ أَعِزَّةَ أَهۡلِهَآ أَذِلَّةٗ ﴾ [النمل: ٣٤]، كذلك جاء قول سليمان عليه السلام: ﴿ فَمَآ ءَاتَىٰنِۦَ ٱللَّهُ ﴾ [النمل: ٣٦] وذلك بحذف ياء المتكلم من الفعل الأصلي (آتاني) موحيا بسرعة عطاء الله سبحانه وتعالى له من خير.

وهنا لفتة لطيفة وهي وضع ياء ملحقة بالفعل (آتاني) لغرض التلاوة وليست بقصد رسم الكلمة دليل على إعجاز التلاوة إلى جانب إعجاز الكتابة، حيث يدل رسم كلمة (آتاني) بدون ياء على السرعة. ويوحي تلاوة كلمة (آتاني) بالياء على الخير الكثير(٦٥). وهناك أمثلة كثيرة أوردها محمد شملول في كتابه عن الرسم لا يسع المجال لذكرها.

المطلب الخامس- الاتجاه القائل بأن ظواهر الرسم من سوء هجاء الأولين.

علل بعض العلماء بعض ظواهر الرسم بقوله: إنها من سوء هجاء الأولين، قال الفراء في وصف زيادة الألف في رسم كلمة (ولأ اوضعوا): (وذلك أنهم لا يكادون يستمرون في الكتاب على جهة واحدة ألا ترى أنهم كتبوا: ﴿ فَمَا تُغۡنِ ٱلنُّذُرُ ﴾ [القمر: ٥]، بغير ياء، ﴿ وَمَا تُغۡنِي ٱلۡأٓيَٰتُ وَٱلنُّذُرُ ﴾ [يونس: ١٠]، بالياء، وهو من سوء هجاء الأولين. ولا أوضعوا مجتمع عليه في المصاحف)(٦٦). نقول: إنَّ كلام الفراء ورميه لرسم هذه الكلمات بسوء هجاء غير صحيح، وكذا ادعاءه بأن المصاحف اجتمعت على رسم ألف بعد لا في قوله تعالى (ولأ اوضعوا) فقد قال الداني في المقنع: «قال نصير: اختلفت المصاحف في الذي في التوبة واتفقت على الذي في النمل»(٦٧)، وأما حديثه

عن حذف الياء وإثباتها فقد نقل الداني إجماع المصاحف على ذلك فقال: ومما اجمعوا عليه انهم كتبوا ﴿فَمَا تُغۡنِ ٱلنُّذُرُ﴾ بغير ياء»[٦٨]، وعلل الداني إثبات الياء في سورة يونس، فقال: «وكل ياء سقطت من اللفظ لساكن لقيها في كلمة أخرى فهي ثابتة في الرسم»[٦٩] نحو قوله: ﴿وَمَا تُغۡنِي ٱلۡأٓيَٰتُ وَٱلنُّذُرُ﴾.

وقال ابن قتيبة عما ورد في المصحف من كلمات مرسومة على نحو لا يتطابق مع نطقها[٧٠]: «وليست تخلو هذه الحروف من أن تكون على مذهب من مذاهب أهل الإعراب فيها، أو أن تكون غلطا من الكاتب، كما ذكرت عائشة رضي الله عنها[٧١]. فإن كانت على مذاهب النحويين فليس هاهنا لحن بحمد الله.

وإن كانت خطأ في الكتاب، فليس على رسوله، صلّى الله عليه وآله وسلّم، جناية الكاتب في الخط. ولو كان هذا عيبا يرجع على القرآن، لرجع عليه كل خطأ وقع في كتابة المصحف من طريق التّهجّي: فقد كتب في الإمام: ﴿إِنۡ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ﴾ [طه: ٦]، بحذف ألف التثنية. وكتبوا: ﴿لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ﴾ [النمل: ٢١] بزيادة ألف. وكذلك ﴿وَلَأَوۡضَعُواْ خِلَٰلَكُمۡ﴾ [التوبة: ٤٧]، بزيادة ألف بعد لام ألف[٧٢]. وذكر شواهد كثيرة من نحو هذا.

وهو ما ذهب اليه ابن خلدون في المقدمة وهو يتحدث عن الخط عند العرب حيث قال: «كان الخطّ العربيّ لأوّل الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التّوسّط لمكان العرب من البداوة والتوحّش وبعدهم عن الصّنائع، وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف حيث رسمه الصّحابة بخطوطهم وكانت غير مستحكمة في الإجادة فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخطّ عند أهلها»[٧٣].

وهذا القول مردود على أصحابه وهم قلة، ولم يتابعهم أحد من العلماء على ذلك، وهو خلاف إجماع القراء والمحققين، ثم إنَّ هذا القول ضعيف وقاصر، ولعل الذي دفعهم إلى هذا القول محاولتهم توجيه بعض الظواهر فلما لم يهتدوا إلى تعليل لغوي أو تاريخي أو صوتي أو غير ذلك لم يملكوا إلا أنْ يرموا هذا الرسم بسوء الهجاء. ولا يصح ذلك. فقد علل العلماء كل هذه الظواهر، وما زالوا يكتشفون أسرارا وحكما من هذا الرسم[٧٤].

ومن ضعف هذا الاتجاه وعدم وجاهته فلن أتوسع فيه وسأكتفي بنقل تعليق صلاح الدين المنجد على ما قاله ابن خلدون بأنه: «جَهْلٌ منه، لأنَّ الصحابة ﷺ اتبعوا كما ذكرنا سابقا الرسم الذي وصل اليهم من الكتابة النبطية المتطورة، أما رسوم ما اقتضته صناعة الخط، فكانت وليدة

مراحل جديدة من التطور والحضارة والعمران، تحققت في ما بعد بواسطة الخط الكوفي وغيره من أنواع الخطوط»[٧٥].

المطلب السادس- الاتجاه القائل بأن ظواهر الرسم جاءت موافقة للقراءات القرآنية.

ذكر ابن وثيق الأندلسي في كتابه عن الرسم علا وقواعد خمس وهي الحذف، والزيادة، والابدال، والهمز، والفصل والوصل وزاد السيوطي قاعدة سادسة وهي ما فيه قراءتان وكتب على إحداهما. فبرزت زيادة السيوطي هذا الاتجاه وتبعه العلماء بعد ذلك، وقد كان توجيه تعليل القراءات موجودا عند علماء الرسم قبل السيوطي إلا أن هذا الاتجاه توسع حتى شمل ما فيه أكثر من ثلاث قراءات وليس قراءتان كما ذكر السيوطي.

ويدخل تحت هذه القاعدة نوعان من الكلمات:

النوع الأول: كلمات فيها أكثر من قراءة وتدخل تحت إحدى القواعد السابقة:

ففي قاعدة الحذف ترسم ﴿ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ﴾ [الفاتحة: ٤]، بحذف الألف؛ لأن في ملك قراءتين بالألف (مالك) وهي قراءة عاصم والكسائي ويعقوب وخلف في اختياره وقرأ الباقون بحذفها[٧٦].

وفي قاعدة الهمز كلمة النشأة في قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥٓ أَنشَأَ ٱلنَّشۡأَةَ ٱلۡأُخۡرَىٰ ﴾ [النجم: ٤٧] رسمت بإثبات الهمزة مع أن القاعدة تقول: إن الهمزة المتحركة إذا كان قبلها ساكن غير ألف تحذف صورة الهمزة فتكتب هكذا: (النشءَة) إلا إنها رسمت بإثبات الهمز، وفي ذلك إشارة إلى قراءة ابن كثير وأبي عمرو (النشاءَة)[٧٧] بفتح الشين وإثبات ألف بعدها وبعد الألف همزة مفتوحة.

وفي قاعدة البدل كل ما اختلف فيه القراء جمعًا وإفرادًا يرسم بالتاء ليحتمل القراءتين ﴿غَيَٰبَٰتِ ﴾ [يوسف: ١٠] قرأهما المدنيان بالألف على الجمع والباقون بغير الألف على الإفراد[٧٨]. ومثل ﴿ءَايَٰتٞ لِّلسَّآئِلِينَ ﴾ [يوسف: ٧] قرأها ابن كثير بغير الألف على الإفراد والباقون بالألف على الجمع[٧٩].

أما في الوصل والفصل فلا يجوز الوقف على الكلمة الأولى من كلمتين موصولتين، ويجوز الوقف عند الفصل للتعليم أو الاختبار ونحوهما.

والنوع الثاني: كلمات يحتمل رسمها قبل النقط أكثر من قراءة.

ومن أمثلة ذلك[٨٠]:

﴿ نُنشِزُهَا ﴾ [البقرة: ٢٥٩] بدون نقط قرأ ابن عامر وعاصم وحمزة والكسائي بالزاي والباقون

بالراء[٨١].

﴿ فَتَبَيَّنُوٓاْ ﴾ [الحجرات: ٦] بدون نقط قرأ حمزة والكسائي وخلف (فتثبتوا) وقرأ الباقون (فتبينوا)[٨٢].

﴿ يَقُصُّ ٱلْحَقَّ ﴾[الأنعام: ٥٧] قرأ أبو جعفر ونافع وابن كثير وعاصم بالصاد المهملة. وقرأ الباقون بالضاد المعجمة المكسورة وقبلها قاف ساكنة[٨٣].

﴿ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ ﴾[الحجرات: ١٠] قرأها يعقوب (إخوتكم) بكسر الهمزة وسكون الخاء وكسر التاء. وقرأها الباقون بفتح الهمزة والخاء وسكون الياء[٨٤].

وغير ذلك من الكلمات التي ساعد عدم نقطها على جمع رسمها لأكثر من قراءة[٨٥].

الخاتمة

بعد هذا العرض الموجز لأبرز اتجاهات العلماء في توجيه ظواهر الرسم تبين لنا تنوع هذا الاتجاهات بين اتجاه لغوي أو تاريخي أو صوتي أو دلالي وغير ذلك مما أوردناه في صفحات هذا البحث، والذي يبدو لنا أن معظم هذه الاتجاهات وجيهة وهي تدخل ضمن الاجتهاد ما خلا اتجاهين تبين لنا ضعفهما وعدم وجاهتهما، وهما: الاتجاه القائل بسوء هجاء الأولين، والاتجاه الدلالي الإشاري وإن كان الأخير لطيف ظريف يستأنس به معرفة حكم أو أسرار الرسم العثماني، إلا أنه لم يبن على قواعد علمية ثابتة إنما اجتهادات لبعض العلماء تبين لنا في بعضها تكلفا وتعسفا ظاهرا.

وخلاصة القول: إن اتجاهات تعليل ظواهر الرسم يكمل بعضها بعضا وبخاصة الاتجاه اللغوي والتاريخي، أما الاتجاه الدلالي وفكرة الربط بين ظواهر الرسم والدلالة على معان زائدة على معاني الألفاظ ذاتها لا تستند إلى دليل أكيد، كما أنها تفتقر إلى إمكانية الخضوع لقاعدة مطردة، فجل ما قيل من تعليل في إطار هذه النظرية يقوم على اجتهاد شخصي لا تحكمه ضوابط محددة، ومن ثم فإنها لم تجد القبول من جمهور الباحثين[٨٦].

ثم إن تنوع آراء العلماء في تفسير الرسم يعكس تنوع الثقافة والبيئة والعصر، وإذا كان بعض هذه الآراء واردا أو مقبولا في وقت لم تكتشف فيه أصول الكتابة العربية، فإنها لم تعد اليوم مقبولة، لأن كثيرا من ظواهر الرسم أصبح لها تفسير واضح من خلال ربطها بأصلها الكتابي القديم، وتظل العلل اللغوية التي استند إليها أكثر علماء الرسم والعربية في تفسير ظواهر الرسم أقرب إلى طبيعة الموضوع وأكثر قبولا في ضوء الدراسات الحديثة في مجال تاريخ الخطوط

القديمة[٨٧].

ولا شك في أن ما حمله رسم المصحف من ظواهر كتابية يدل على اجتهاد عظيم من الصحابة –رضي الله عليه– على استثمار خصائص الكتابة العربية آنذاك في تمثيل ظواهر القراءة، وحرصهم على تكميل ما أحسوا به من قصور في تقاليد الكتابة العربية، فهم تارة يرسمون الكلمات على الوقف، فإذا وجدوا ذلك غير واف رسموها على الوصل، وتارة يرسموها على الأصل، وأخرى على اللفظ. وقد أحسن الداني في التعبير عن حالهم بقوله: «وليس شيء من الرسم ولا من النقط اصطلح عليه السلف رضوان الله عليهم الا وقد حاولوا به وجها من الصحة والصواب وقصدوا فيه طريقا من اللغة والقياس لموضعهم من العلم ومكانهم من الفصاحة علم ذلك من علمه وجهله من جهله والفضل بيد الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم»[٨٨].

هوامش البحث

(١) مقاييس اللغة، لابن فارس: ٣٩٤/٢.

(٢) لسان العرب: ٢٤١/١٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢٤٢/١٢.

(٤) القاموس المحيط، للفيروز آبادي: ص١١١٣.

(٥) لطائف الإشارات في علم القراءات، للقسطلاني: ٢١١/١.

(٦) دليل الحيران على مورد الظمآن، للمارغني: ص٦٣.

(٧) النشر في القراءات العشر، لابن الجزري: ١٢٨/٢.

(٨) البرهان في علوم القرآن، للزركشي: ٣٧٦/١.

(٩) ينظر: الجمع الصوتي للقرآن: لبيب سعيد: ص٣٨٤ ٣٨٥.

(١٠) رسم المصحف ونقطيه، للفرماوي: ص١٦٥، ومختصر التبيين لهجاء التنزيل، لأبي داود الأندلسي، تحقيق شرشال: ١٣٣/١.

(١١) البرهان في علوم القرآن، للزركشي: ٣٧٦/١.

(١٢) المصدر نفسه: ٣٧٦/١.

(١٣) دليل الحيران على مورد الظمآن: ص٦٣.

(١٤) مناهل العرفان، للزرقاني: ٣٦٩/١.

(١٥) رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، للدكتور غانم قدوري الحمد: ص١٥٥.

(١٦) رسم المصحف ونقطه، للفرماوي: ص١٢٠.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ص١٧٦.

(١٨) الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصحف، لابن وثيق الأندلسي: ص٢٩.

(١٩) الاتقان في علوم القرآن: ١٦٩/٤.

(٢٠) الميسر في علم رسم المصحف، غانم قدوري: ص١٠٥

(٢١) مختصر التبيين لهجاء التنزيل: ١٣٦/١.

(٢٢) المصدر نفسه: ١٣٦/١.

(٢٣) رسم المصحف: شعبان محمد: ص ٣٧ – ٣٨.

(٢٤) مختصر التبيين لهجاء التنزيل: ٣٦/١.

(٢٥) ينظر: دليل الحيران: ص١٦٧.

(٢٦) رسم المصحف: شعبان: ص٣٨.

(٢٧) دليل الحيران: ص٢٨٢.

(٢٨) مناهل العرفان: ٣٧١/١.

(٢٩) الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، لابن وثيق: ص٥٧ – ٥٨.

(٣٠) رسم المصحف، شعبان: ص٣٨ – ٣٩.

(٣١) المصدر نفسه: ص٤٠.

(٣٢) تاريخ القران، محمد طاهر الكردي: ص١٧٥.

(٣٣) المحكم، للداني: ص١٩٦.

(٣٤) المصدر نفسه: ص١٨٦.

(٣٥) رسم المصحف: غانم قدوري: ص١٧٠.

(٣٦) المقنع، للداني: ص٣٦.

(٣٧) المقنع للداني: ص٧٢.

(٣٨) المصدر نفسه: ص٢٩ – ٣٠.

(٣٩) المحكم، للداني: ص١٥٣.

(٤٠) المصدر نفسه: ص٦٦.

(٤١) المقنع: ص٦٨.

(٤٢) الكشاف، للزمخشري: ٢٧٧/٢.

(٤٣) ينظر: التفسيرات الصوتية لرسم المصحف، طارق الخوالدة: ص٣٨ – ٣٩.

(٤٤) رسم المصحف، غانم قدوري: ص٢٩٣.

(٤٥) ينظر: رسم المصحف في ضوء الكتابات السامية، طارق الخوالدة: ص٢٩٠.

(٤٦) ينظر: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، غانم قدوري الحمد: ص٣٦.

(٤٧) الرسم العثماني وابعاده الصوتية، نبيل إهقيلي: ص٩٠.

(٤٨) ينظر: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة: ص٤١.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٥٠) ينظر: التفسيرات الصوتية لرسم المصحف، طارق الخوالدة: ص٤١، ص٩٢، ص١٢٥ وما بعدها.

(٥١) ينظر: التفسيرات الصوتية لرسم المصحف: ص٤٢ وما بعدها.

(٥٢) المصدر نفسه: ص٩٢ وما بعدها، ص١٢٥وما بعدها.

(٥٣) ينظر: المصدر نفسه: ص٥٦.

(٥٤) ينظر: كتاب سيبويه : ١٦٦/٤ .

(٥٥) ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش: ٦٩/٩ ، ٧٠.

(٥٦) ينظر: التفسيرات الصوتية لرسم المصحف: ص٥٨.

(٥٧) ينظر: التفسيرات الصوتية: ص٩٣.

(٥٨) ينظر: الحجة في القراءات السبع، ابن خالويه: ص٣٣٠. وروى أبو حاتم هذه القراءة عن نافع بحذف الهمزة فهي لغة كما قالوا للمرأة: الْمَرَة. ينظر: معاني القراءات، للأزهري: ٢١/٣، والجامع لأحكام القرآن، للقرطبي: ٢٩٥/١٦.

(٥٩) ينظر: المقنع، الداني: ص٦١. وينظر: التفسيرات الصوتية لرسم المصحف: ص٩٣-٩٧.

(٦٠) ينظر: التفسيرات الصوتية لرسم المصحف: ص١٤٧– ١٤٨.

(٦١) إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة، محمد شملول: ص٨.

(٦٢) عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، ابن البناء المراكشي: ص٧٦.

(٦٣) ينظر: المصدر نفسه: ص٧٧.

(٦٤) ينظر: المصدر نفسه: ص٩١.

(٦٥) إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة: ص١٢٦.

(٦٦) معاني القرآن: ٤٣٩/١.

(٦٧) المقنع: ص٥١.

(٦٨) ينظر: المصدر نفسه: ص١٠٥.

(٦٩) ينظر: المصدر نفسه: ص٥٣.

(٧٠) ينظر: تأويل مشكل القرآن: ص ٥٧ – ٥٨.

(٧١) وهو ما روي عن هشام بن عروة عن أَبيه قال: سأَلتُ عائشة –رضي الله عنها– عن لحن ٱلقرآن، عن قول الله عز وجل:﴿ قَالُوٓاْ إِنۡ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ يُرِيدَانِ أَن يُخۡرِجَاكُم مِّنۡ أَرۡضِكُم بِسِحۡرِهِمَا وَيَذۡهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلۡمُثۡلَىٰ ﴾ [طه: ٦٣]، وعن قوله: ﴿ لَّٰكِنِ ٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ مِنۡهُمۡ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ يُؤۡمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلِكَ وَٱلۡمُقِيمِينَ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱلۡمُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ أُوْلَٰٓئِكَ سَنُؤۡتِيهِمۡ أَجۡرًا عَظِيمًا ﴾ [النساء: ١٦٢]، وعن قوله تبارك وتعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ هَادُواْ وَٱلصَّٰبِـُٔونَ وَٱلنَّصَٰرَىٰ مَنۡ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا فَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾ [المائدة: ٦٩]، فقالت: يا ابن أختي، هذا عمل الكُتَّاب، أخطأوا في الكِتاَب. ينظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، للطبري: ٣٩٥/٩، وفضائل القرآن، لأبي عبيد القاسم بن سلام: ص٢٨٧، وقد وجه الداني هذه الرواية في المقنع: ص١٢١ – ١٢٢. وكذا السيوطي في الاتقان: ٣٢١/٢.

(٧٢) تأويل مشكل القرآن: ص٤١ –٤٢.

(٧٣) ينظر: المقدمة، لابن خلدون: ص٤١٨ – ٤١٩.

(٧٤) ولتفصيل هذا الموضوع أكثر ينظر: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، للدكتور غانم قدوري الحمد: ص١٧٢ – ١٨٦، والوجيز في رسم المصحف، للدكتور غانم قدوري الحمد: ص١٨٥ – ١٩٢.

(٧٥) دراسات في تاريخ الخط العربي: ص٤٤.

(٧٦) ينظر: دراسات في علوم القرآن الكريم، فهد الرومي: ص٣٦٣.

(٧٧) ينظر: إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، الدمياطي: ص٥٢٢.

(٧٨) ينظر: الكشاف، الزمخشري: ٤٤٧/٢.

(٧٩) ينظر: الحجة في القراءات السبع، ابن خالويه: ص١٩٢، والنشر في القراءات العشر، ابن الجزري: ٢٩٣/٢.

(٨٠) ينظر: دراسات في علوم القرآن الكريم، فهد الرومي: ص٣٦٤.

(٨١) ينظر: النشر في القراءات العشر، ابن الجزري: ٢٣١/٢.

(٨٢) ينظر: النشر في القراءات العشر، ابن الجزري: ٢٥١/٢، والبحر المحيط، لأبي حيان: ٣١/٤.

(٨٣) ينظر: الحجة في القراءات السبع، ابن خالويه: ص١٤٠.

(٨٤) ينظر: الكشاف، الزمخشري: ٤/ ٣٦٦، والبحر المحيط، لأبي حيان: ٥١٦/٩.

(٨٥) دراسات في علوم القرآن الكريم، فهد الرومي: ص٣٦٥.

(٨٦) إلى ذلك ذهب أستاذنا الدكتور غانم قدوري الحمد، ينظر: الميسر في علم رسم المصحف وضبطه: ص١٩٨ – ١٩٩.

(٨٧) ينظر: جهود الأمة في رسم القرآن الكريم، غانم قدوري الحمد: ص٣٨.

(٨٨) المحكم: ص١٩٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، أحمد بن محمد بن أحمد بن عبد الغني الدمياطيّ، شهاب الدين الشهير بالبناء (ت ١١١٧هـ)، تحقيق: أنس مهرة، دار الكتب العلمية – لبنان، ط٣، ٢٠٠٦م/١٤٢٧هـ.

٢. الاتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

٣. إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة، محمد شملول، ط٢، دار السلام، القاهرة ١٤٢٨هـ/

٢٠٠٧م.

٤. البحر المحيط، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٥. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، طبعة صورته دار المعرفة، بيروت– لبنان.

٦. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٧. تاريخ القران، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الشافعي الخطاط (ت١٤٠٠هـ)، طبعه ونشره: مصطفى محمد يغمور بمكة.

٨. تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، المكتبة العلمية، المدينة المنورة،١٤٠هـ/١٩٨٢م.

٩. التفسيرات الصوتية لرسم المصحف، طارق محمود الخوالدة، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٥م.

١٠. الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصحف، لابن وثيق الأندلسي (ت٦٥٤هـ)، تحقيق: غانم قدوري الحمد، دار الأنبار، ١٤٠٨هـ.

١١. الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم، لبيب السعيد، دار الكتاب العربي، القاهرة.

١٢. الحجة في القراءات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط٤، ١٤٠١ هـ.

١٣. دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢.

١٤. دراسات في علوم القرآن الكريم، فهد بن عبد الرحمن بن سليمان الرومي، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

١٥. دليل الحيران على مورد الظمآن، أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن سليمان المارغني التونسي المالكي (ت١٣٤٩هـ)، دار الحديث– القاهرة.

١٦. الرسم العثماني وابعاده الصوتية، نبيل إهقيلي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب، رسالة ماجستير، ٢٠٠٨ – ٢٠٠٩م.
١٧. رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، غانم قدوري الحمد، دار عمار للطباعة والنشر، عمان، الأردن.
١٨. رسم المصحف في ضوء الكتابات السامية، طارق محمود الخوالدة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٢م.
١٩. رسم المصحف وضبطه بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة، شعبان محمد إسماعيل، دار السلام للطباعة والنشر، ط٢.
٢٠. رسم المصحف ونقطه، عبد الحي حسين الفرماوي، الدار المكية، دار نور المكتبات.
٢١. شرح المفصل، موفق الدين بن يعيش النحوي، تحقيق: إميل بديع يعقوب – طبعة دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٢ هـ/٢٠٠١م.
٢٢. عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، أبو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي المعروف بابن البناء المراكشي (ت٧٢١هـ)، تحقيق: هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
٢٣. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت.
٢٤. الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
٢٥. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (٥٣٨هـ)، تحقيق عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي – بيروت.
٢٦. لسان العرب، لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط١.
٢٧. لطائف الإشارات لفنون القراءات، أحمد بن محمد القسطلاني، تحقيق: الشيخ عامر السيد عثمان، وعبد الصبور شاهين، القاهرة، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
٢٨. المحكم في نقط المصاحف، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت

٤٤٤هـ)، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر – دمشق، ط٢/ ١٤٠٧.
٢٩. مختصر التبيين لهجاء التنزيل، أبو داود، سليمان بن نجاح بن أبي القاسم الأموي بالولاء، الأندلسي (ت ٤٩٦هـ)، تحقيق شرشال، مجمع الملك فهد – المدينة المنورة، ١٤٢٣ هـ /٢٠٠٢ م.
٣٠. معاني القرآن، معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت٢٠٧هـ) تحقيق: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، دار الكتب المصرية ١٩٥٥م.
٣١. المقدمة، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣.
٣٢. المقنع في رسم مصاحف الأمصار، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت ٤٤٤هـ)، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
٣٣. مناهل العرفان في علوم القرآن، محمد عبد العظيم الزُّرْقاني (ت ١٣٦٧هـ)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٣.
٣٤. موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، غانم قدوري الحمد، نشر هذا البحث في مجلة المورد العراقية، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
٣٥. الميسر في علم رسم المصحف، غانم قدوري الحمد، معهد الإمام الشاطبي، جدة، المملكة العربية السعودية ٢٠١٢م.
٣٦. النشر في القراءات العشر، شمس الدين أبو الخير ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (المتوفى : ٨٣٣ هـ)، تحقيق: علي محمد الضباع (ت١٣٨٠ هـ)، المطبعة التجارية الكبرى، تصوير دار الكتاب العلمية.