التَّرْمِيزُ اللَّوْنِي في المَصَاحِفِ الشَّرِيفَةِ
بَيْنَ اصْطِلَاحَاتِ السَّلَفِ وَدَعْوَى التَّجْدِيدِ

د. حَسَن عَبْد الهَادِي حَمِيتُو

مُلخّصُ البَحْث

بدأ البحث بمقدمة عامة، وتضمن ستة فصول، تحدث الفصل الأول عن الترميز اللوني عند سلف النقاط في رسم المصاحف وضبطها. أما الفصل الثاني فقد تضمن أهمية الالتزام بمنهج سلف النقاط في الترميز اللوني لرسم المصاحف وضبطها ودواعي ذلك. وتضمن الفصل الثالث دراسة موقف علماء هذا الشأن من مخالفة اصطلاح سلف النقاط في الترميز اللوني ودواعيه. ودرس الفصل الرابع صوراً من مخالفات اصطلاح سلف النقاط في الترميز اللوني في فعل طائفة من المتقدمين والمتأخرين. أما الفصل الخامس فقد تضمن نقد منهج الترميز اللوني في مصحف التجويد الملون. ويأتي الفصل السادس ليعرّج على السبب في عدول المصاحف المطبوعة عن هذه الألوان.

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب، معجزة باقية على مر الدهور والأحقاب، ووعد بحفظه فذلل للوفاء بوعده فيه قاهر الصعاب، فأحرزه حفظا في الصدور وتقييدا بالكتاب، وانتدب له في كل جيل صفوة من علماء الأمة وقرائها أولي الألباب، يذودون عن حياضه ويفتحون من علومه موصد الأبواب، فما يزال القرآن بجهودهم محفوظ الجناب. والصلاة والسلام الزاكيان الناميان على المؤيد بهذه المعجزة الباهرة، والحجة البالغة الظاهرة، سيدنا محمد وعلى آله وصحابته الزمرة الطاهرة، والعصبة الخيرة الزاهرة، صلاة وسلاماً شاملين كل من سار على خطا هديه واقتفى أنوار سنته إلى يوم الحساب.

وبعد، فمن خصائص هذا الكتاب المنزل، أن تولى ربنا - عز شأنه - بنفسه حفظه من كل تغيير أو تبديل كما قال عز من قائل: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ [الحجر: ٩]، فكان أن يَسَّره للذكر حتى جمعه الحافظون في الصدور، وهيأ بعدُ الأسبابَ حتى أُحرز على يد الصحابة في المصاحف جمعاً في السطور، فهو بهذين الحرزين محفوظ إلى يوم الدين، لا يمسه تغيير أو يغشى حماه تبديل.

وإن من تجليات هذا الحفظ المعجز في السطور أن هيأ الله علماء ربانيين اعتنوا بشأن المصاحف التي دون فيها الصحابة القرآن الكريم في زمن ذي النورين عثمان بن عفان - رضي الله عنه - فنقلوا للأمة عنها وصف كل صغيرة وكبيرة، حتى قام على جهودهم علم قائم الدعائم، واضح المعالم، هو علم الرسم القرآني الذي تفرع عنه في عهد التابعين علم الضبط، تَوْءَمه الملازم. فبقيت الأمة تهتدي في كتابة مصاحفها بما نقله هؤلاء العلماء عن المصاحف العثمانية الأئمة. ومما حرص عليه كتاب

تلك المصاحف في كل جيل المحافظة على سواد المرسوم، أن لا يغير لونه أو يشاركه فيه ما ليس منه إلا أن يميز عنه باللون أو الحجم، وعلى ذلك سارت المصاحف في احترام تام لسواد مرسوم المصحف الإمام، منذ زمن سلف النقاط إلى عهد قريب. وأعني بسلف النقاط كبار علماء الضبط الذين أصلوا القواعد الأولى لهذا الفن، من علماء العراق ومن حذا حذوهم كنقاط أهل المدينة والأندلس والشام ومكة[١]، بدءاً من صدر عهد التابعين فمن بعدهم إلى منتصف القرن الرابع[٢] عصر كبار أئمة هذا الشأن، كابن مجاهد (ت: ٣٢٤هـ)[٣] وابن الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)[٤]

(١) ينظر ما حكاه الداني عن اتفاق اصطلاحاتهم في الضبط في هذه الأمصار في المحكم ص٨.

(٢) ذكر أسماء طائفة منهم الإمام أبو عمرو الداني في مقدمة المحكم ص٩. وأحصى منهم د. غانم قدوري جماعة كبيرة في كتابه «رسم المصحف» ص١٦٨ - ١٨٧، وتنظر أسماء تآليفهم التي هي الأمهات الأولى لهذا العلم في كتاب جهود الأمة الإسلامية في رسم القرآن الكريم للدكتور عبد الهادي حميتو ص١٨٠ - ٢٢٢.

(٣) هو أحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد العطشي التميمي، الإمام الحافظ الأستاذ أبو بكر ابن مجاهد البغدادي، شيخ الصنعة، وأول من سبَّع السبعة، ولد سنة ٢٤٥هـ ببغداد، أخذ القراءة عن جلة شيوخ عصره، وذاع صيته وازدحم عليه الطلبة من كل مكان حتى لا يعلم في شيوخ القراءات أكثر تلاميذ منه، أشهر كتبه كتاب «السبعة»، وله في الضبط كتاب النقط الذي نقل عنه الداني في المحكم كثيرا. توفي سنة ٣٢٤هـ. ترجمته في الفهرست لابن النديم ص٤٧ وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي ١٤٤/٥ وطبقات القراء للذهبي ٣٣٣/١ وسير أعلام النبلاء له ٢٧٢/١٥ وغاية النهاية لابن الجزري ١٣٩/١.

(٤) هو محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري النحوي صاحب التآليف النافعة في النحو والعربية وعلوم القرآن، منها في علم الضبط كتاب النقط والشكل. ولد سنة ٢٧١هـ، وتوفي سنة ٣٢٨هـ. له ترجمة في الفهرست ص١١٢ وتاريخ بغداد ١٨١/٣ - ١٨٦ وطبقات القراء ٣٥٠/١ - ٣٥٢.

وابـن المنادي (٣٣٦هـ)[١] وابن أشـته (ت: ٣٦٠هـ)[٢]، حسـبما نقله عنهم الجامعون لمباحـث هذا العلم، والمنقحون لمسـائله مـن علماء القرون اللاحقـة، كأبي عمرو الداني[٣] في «المحكـم» وذيلـه وذيـل «المقنـع»، وأبي داود[٤] في ذيـل «التنزيـل»[٥]،

(١) هو أحمد بن جعفر بن محمد بن عبيد الله بن يزيد، أبو الحسـين البغدادي الحنبلي، المعروف بابن المنادي، الإمام الحافظ المشهور. له كتاب هجاء المصاحف ينقل عنه الداني في المحكم. ولادته سـنة ٢٥٦هـ، أو ٢٥٧هـ، ووفاته سـنة ٣٣٦هـ. له ترجمة في الفهرست ص٥٨ وتاريخ بغداد ٦٩/٤ والسير ٣٦١/١٥ وطبقات القراء ٣٥٥/١ وغاية النهاية ٤٤/١.

(٢) هـو محمـد بن عبد الله بن أشـته اللوذري، أبو بكـر الأصبهاني المقـرئ النحوي المفسر، أصبهـاني سـكن مـصر. إمـام شـهير أخذ عـن ابن مجاهـد وغـيره، وهو صاحـب كتاب المصاحـف وكتاب النقـط، توفي بمصر سـنة ٣٦٠هـ. ترجمته في طبقات القـراء ٤٠٠/١ وغاية النهاية ١٨٤/٢.

(٣) هـو الإمـام الحافظ علم الأعلام في هذا الشـان عثمان بن سـعيد بن عثمان بن سـعيد، أبو عمرو الأموي بالولاء القرطبي ثم الداني، المتوفى سنة ٤٤٤هـ، له في علم الضبط كتاب المحكم في نقـط المصاحـف، وذيلـه، وذيـل كتاب المقنع في رسـم مصاحـف الأمصـار، وكتاب نقط المصاحـف على مذهب أهل المدينة، وغير ذلك. ترجمته في طبقات القراء ٦١٧/٢ - ٦٢٣ وغاية النهاية ٥٠٣/١ - ٥٠٥.

(٤) هو الإمام أبو داود سـليمان بن أبي القاسـم نجاح الأموي، مولى المؤيد بالله هشام بن الحكم الأموي، أحد كبار أئمة القراءة والرسم والضبط من تلامذة أبي عمرو الداني، صاحب كتاب التنزيل في الرسـم وذيله في الضبط. ولادته سـنة ٤١٣هـ ووفاته سـنة ٤٩٦هـ. ترجمته في طبقات القراء ٦٨٦/٢ وسير أعلام النبلاء ١٦٩/١٩ وغاية النهاية ٣١٦/١ - ٣١٧

(٥) جاءت تسميته في بعض نسخه الخطية وهي نسخة الخزانة الحسنية بالرباط، برقم ٨٩٤٥ باسم «كتاب بيان ما اصطلح عليه الصدر من التابعين مع من تأخر موته من الصحابة الباقين، على تقييـد كتـاب رب العالمين، وإعرابه بالنقط وكيفية ذلك على وجـه الاختصار»، ينظر فهارس الخزانـة الحسـنية ٣٢/٦ ومقدمـة تحقيق كتاب أصـول الضبـط لأبي داود ص٩. وهو ما يزكي تسميتنا هذا المنهج بمنهج السلف.

وأبي إسحاق التجيبي[١] في ذيل كتابه «التبيان»، وأبي عبد الله الخراز[٢] (ت: ٧١٨هـ) في ذيل أرجوزة «عمدة البيان» وشروحه.

لكن ظهر قبل مدة غير مديدة، ما يشوش على هذا النهج في اتباع هدي سلف النقاط في المصاحف، إذ ظهرت في الناس مصاحف جديدة اجترأ فيها كتابها على سواد المرسوم بالتغيير، فاستعملوا فيها ألوانا على غير اصطلاحات سلف النقاط، وظفوها - بحجة التيسير - للتنبيه على أحكام تجويدية أو أدائية أو قرائية معينة وفق منهج اصطلاحي خاص مُنبَّهٍ عليه في أول المصحف وفي أسفل كل صفحة منه. وهو عمل يراه أصحابه - كما يظنه من لم يتدبر عواقبه - حسنا نافعا.

---

(١) هو إبراهيم بن أحمد بن علي الجزري، أبو إسحاق التجيبي الأندلسي، من علماء القرن الثامن الهجري، لم أجد له فيما بين يدي من المصادر ترجمة مستقلة تشفي الغليل سوى ما يمكن التقاطه من مصادر الرسم والضبط المتأخرة، وهو أحد أئمة الرسم والضبط وصاحب كتاب التبيان في الرسم وذيله في الضبط، الذي احتل على تأخره الزمني مكانة بارزة ضمن المصادر المغربية في هذين الفنين إلى جانب كتب الشيخين: أبي عمرو الداني وتلميذه أبي داود، تجلت في كثرة النقول عنه عند من ألف من المتأخرين في هذين العلمين، والكتاب اليوم في حكم المفقود، ولم يبق منه إلا تلك النقول المستفيضة عنه في أغلب كتب الفن، وأبرزها ما نجده عند الإمام ابن عاشر في «فتح المنان» فيما يخص مسائل الرسم، وعند الشيخ الحسن بن علي ابن أبي بكر الشباني المنبهي في كتابه «كشف الغمام عن ضبط مرسوم الإمام» فيما يتعلق بمسائل الضبط. ينظر ما جمعه عنه د. عبد الهادي حميتو في قراءة الإمام نافع عند المغاربة ٢/٥١٢ - ٥٢٠.

(٢) هو محمد بن محمد بن إبراهيم الأموي أبو عبد الله الشريشي، نزيل فاس، الشهير بـ «الخراز»، صاحب أرجوزة «مورد الظمآن» في الرسم وذيلها «عمدة البيان» في الضبط. أخذ عن أبي عبد الله ابن القصاب وابن آجروم وأبي الحسن بن بري. توفي سنة ٧١٨هـ. ينظر ترجمته في: شجرة النور الزكية لابن مخلوف ص٢١٥ وسلوة الأنفاس للكتاني ٢/١١٤ والقراء والقراءات بالمغرب لسعيد أعراب ص٣٤ - ٣٥ والأعلام للزركلي ٧/٢٦٢ - ٢٦٣.

وهذا البحث يأتي محاولة للنظر في هذا الصنيع الذي اشتهر أخيرا، ويتمثل في هـذا الترميز اللوني الحديث الذي أدخل في بعـض مصاحفنا الشريفة، لنرى مـدى صلاحيتـه ونفعه وصدقـه في تحقيق الأهـداف المرسـومة له، أو قصوره وعجزه دون ذلك، وقلة جدواه وفائدته، ومصادمته لما أصله الأئمة الأعلام في استعمال الترميز وفق المنهجية المصطلح عليها عند السلف عبر العصور.

وقد جرى العزم على تفصيل الحديث في هذا الموضوع وفق الخطة التالية:

- **الفصـل الأول**: الترمـيز اللـوني عنـد سـلف النقـاط في رسـم المصاحف وضبطها.
- **الفصـل الثـاني**: في أهمية الالتزام بمنهج سـلف النقـاط في الترميز اللوني لرسم المصاحف وضبطها ودواعي ذلك.
- **الفصـل الثالث**: موقـف علماء هذا الشـأن من مخالفة اصطلاح سـلف النقاط في الترميز اللوني ودواعيه.
- **الفصل الرابع**: صور من مخالفات اصطلاح سلف النقاط في الترميز اللوني في فعل طائفة من المتقدمين والمتأخرين.
- **الفصل الخامس**: نقـد منهج الترميز اللوني في مصحف التجويد الملون في ضوء اصطلاح سلف النقاط.
- **الفصل السـادس**: السـبب في عدول المصاحف المطبوعة عن هذه الألوان الأثرية، وجهود معاصرة للعودة إليها.

خاتمة: تتضمن نتائج وخلاصات وتوصيات.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

الفصل الأول
الترميز اللوني عند سلف النقاط في رسم المصاحف وضبطها

حين جمع القرآن الكريم على عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان - رضي الله عنه - الجمع الأخير في المصاحف الأئمة التي فرقها على الأمصار الإسلامية، استعملت اللجنة التي أسند إليها هذه المهمة في كتابة تلك المصاحف العثمانية لون السواد خاصة، وذلك لأنه لون المداد المعتاد، بل هو أشرف ألوانه، ولما فيه من تجلية الكتابة وزيادة حسنها، خاصة حين يجتمع مع اللون الغالب في القراطيس وهو لون البياض، مما يساعد على وضوح القراءة وتيسير التلاوة. قال القلقشندي في صبح الأعشى: «قال بعض العلماء رحمهم الله: وإنما اختير فيه السواد دون غيره لمضادته لون الصحيفة. قال: وليس شيء من الألوان يضاد صاحبه كمضادة السواد للبياض. قال الشاعر:

فالوجه مثل الصبح مبيض ... والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسُنا ... والضد يظهر حسنه الضد».

بل قالوا: إن السواد في المداد ربع الكتابة، وأنشدوا في ذلك:

ربع الكتابة في سواد مدادها ... والربع حسن صناعة الكتاب
والربع من قلم سويٍّ بريه ... على الكواغد رابع الأسباب[1]

(١) صبح الأعشى للقلقشندي ٤٦٣/٢.

وبقي سواد المصاحف مجرداً عن غيره من الألوان إلى زمن التابعين، قال الشيخ الحسن بن علي الشباني[١] في كشف الغمام: «اعلم - وفقنا الله وإياك - أن المصاحف كانت في الصدر الأول عارية من الشكل والنقط، والدليل على ذلك ما قاله الإمام الشاطبي في عقيلته:

ما فيه شكل ولا نقط فيَحتَجِرا[٢]

(فيحتجرا) في كلام الشاطبي منصوب على جواب النفي[٣]، ومعناه: لو كان فيه شكل أو نقط لامتنع التصرف فيه بالقراءة، لكن لما لم يكن فيه شكل ولا نقط ساغ التصرف فيه بالقراءات السبع التي أذن الله تعالى فيها للخلق. فالحاصل من ذلك أن المصاحف التي نسخت في عهد الصحابة في خلافة عثمان - رضي الله عنهم - لم يكن فيها إلا حروف مجردة لتحتمل القراءات السبع ؛ إذ لو نقطت أو شكلت على بعض تلك اللغات لتقيدت ولم يبق ما يدل على باقي اللغات التي أذن الله فيها، ولو نقطت أو شكلت على جميع تلك اللغات لأوجب ذلك تخليطا وتغييرا والتباسا في المصحف»[٤].

---

(١) هو الشيخ الحسن بن علي بن أبي بكر المنبهي المعروف بالشباني، من أهل القرن التاسع الهجري، صاحب كتاب كشف الغمام عن ضبط مرسوم الإمام، شرح فيه ذيل مورد الظمآن لأبي عبد الله الخراز في علم الضبط. لم أجد له ترجمة خاصة في كتب التراجم سوى ما يمكن التقاطه من خلال كتابه المذكور، ومنه أنه من تلاميذ الشيخ أبي عبد الله القيسي الضرير المتوفى سنة ٨١٠هـ. ينظر مقدمة تحقيق كشف الغمام ص١٢٤ فما بعدها (مرقونة).

(٢) البيت من عقيلة أتراب القصائد في أسنى المقاصد، في علم الرسم للإمام الشاطبي، البيت: ٣٥ ص٤، وتمامه:

فجردوه كما يهوى كتابته ما فيه شكل ولا نقط فيحتجرا

(٣) أصله «فيحتجران» فحذفت النون للنصب بإضمار «أن». ينظر الوسيلة إلى كشف العقيلة ص٧٠.

(٤) كشف الغمام عن ضبط مرسوم الإمام للشيخ الحسن بن علي المنبهي الشباني ص٩ (رسالة دكتوراه مرقونة).

وحين اتسعت الفتوحات الإسلامية، دخل في دين الله أمم من العجم لا يقيمون اللسان العربي على وجهه، فضعفت السليقة العربية، وفشا اللحن في الألسنة، مما حدا بعلماء التابعين إلى التفكير في ضبط المصحف خوفا من أن يتطرق إليه من ذلك شيء.

وهو ما أشار إليه أبو عمرو الداني بقوله في كتاب المحكم: «اعلم - أيدك الله بتوفيقه - أن الذي دعا السلف - رضي الله عنهم - إلى نقط المصاحف بعد أن كانت خالية من ذلك، وعارية منه وقت رسمها، وحين توجيهها إلى الأمصار - للمعنى الذي بيناه، والوجه الذي شرحناه - ما شاهدوه من أهل عصرهم، مع قربهم من زمن الفصاحة ومشاهدة أهلها، من فساد ألسنتهم، واختلال[١] ألفاظهم، وتغير طباعهم، ودخول اللحن على كثير من خواص الناس وعوامهم، وما خافوه مع مرور الأيام وتطاول الأزمان من تزيّد ذلك، وتضاعفه فيمن يأتي بعد، ممن هو - لا شك - في العلم والفصاحة والفهم والدراية دون من شاهدوه، ممن عرض له الفساد، ودخل عليه اللحن، لكي يُرجع إلى نقطها، ويُصار إلى شكلها، عند دخول الشكوك، وعدم المعرفة، ويَتحقق بذلك إعراب الكلم، وتدرك به كيفيةُ الألفاظ»[٢] [٣].

(١) في المحكم المطبوع «واختلاف»، والمثبت ما في نسخة خطية خاصة من المحكم.

(٢) المحكم ص١٨ - ١٩.

(٣) وإلى هذا التعليل الذي ذكر الحافظ أبو عمرو الداني ذهب شيخ الإسلام ابن تيمية في مجموع الفتاوى ٤٠٢/١٣ وابن الجزري في النشر ٣٣/١. وينظر مناقشة هذا التعليل في رسم المصحف لغانم قدوري ص٤٧١.

ورغم أن نقط المصاحف لم يكن أمرا مجمعا عليه في زمن التابعين؛ إذ كرهه جماعة منهم(١)، إلا أن الذي استقر عليه رأي جمهور علمائهم الترخيص في ذلك(٢)، لكن اشترطوا أن لا يكون ذلك بلون السواد حتى يتميز سواد الرسم عن غيره من علامات الضبط. يقول الحسن البصري(٣) وقد سئل عن نقط المصاحف: (لا بأس بنقطها بالأحمر)(٤). وهكذا وضع سلف النقاط تلك الأوضاع الضبطية المحدثة الدالة على حركات الحروف وما يعرض لها من إمالة وإشمام واختلاس ومد ونحو ذلك بألوان اجتنبوا فيها لون السواد الخاص بالرسم، سواء في ذلك نقط أبي الأسود أو شكل الخليل.

(١) رويت الكراهة عن الحسن وابن سيرين في أحد القولين عنهما وعن ابن عمر وابن مسعود وقتادة والنخعي ومالك في الأمهات دون صغار المصاحف وألواح الصبيان. المحكم ص١٠ - ١١.

(٢) منهم الحسن وابن سيرين في أحد القولين عنهما وعن ربيعة والليث وابن أبي ليلى والكسائي رحمهم الله. ينظر المحكم ص١٢ - ١٣.

(٣) هو الحسن بن أبي الحسن يسار، أبو سعيد البصري التابعي، مولى زيد بن ثابت، إمام زمانه في الفقه والعبادة والزهد، أبوه من سبي بيسان، ولد الحسن بالمدينة سنة ٢١هـ في خلافة عمر، ورأى مائة وعشرين من الصحابة، توفي سنة ١١٠هـ. ترجمته في التاريخ الكبير للبخاري ٢٨٩/٢ ومشاهير علماء الأمصار لابن حبان ص٨٨ وسير أعلام النبلاء للذهبي ٥٦٣/٤ وغاية النهاية لابن الجزري ٢٣٥/١.

(٤) ينظر المحكم للداني ص١٢. قال أبو بكر الهذلي: سألت الحسن عن تنقيط المصاحف بالأحمر، فقال: وما تنقيطها؟ قلت: يعربون الكلمة بالعربية. قال: أما إعراب القرآن فلا بأس به. إحياء علوم الدين للغزالي ٢٧٦/١.

فهذا أبو الأسود الدؤلي يقول للكاتب الذي اختاره من عبد قيس[١] لينفذ ما ندبه إليه زياد ابن أبيه من نقط المصحف حين ظهر اللحن في الناس بالعراق: «خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد»[٢].

ولم يستثنوا من ذلك غير نقط الإعجام، فإنهم اتفقوا على جعله بالسواد تبعا لأصله، وهو الحرف المعجَم، وإن كان مما زيد على مرسوم المصحف على عهد التابعين على الصحيح[٣].

---

(١) عبد القيس قبيلة عظيمة من أسد، تنتسب إلى عبد القيس بن أفصى بن دعمي بن جديلة ابن أسد بن ربيعة، وكانت ديارهم في تهامة، ثم خرجوا منها إلى البحرين، قدم وفدهم على رسول الله ﷺ سنة ٩هـ. وبسبب هذه القصة بقي النقط فيهم قال أبو العباس المبرد كما في المحكم ص٦: فلذلك النقط بالبصرة في عبد القيس إلى اليوم.ينظر الاشتقاق لابن دريد ص٣٢٤ وأسماء القبائل وأنسابها للحسيني ص٢٢٧ ومعجم قبائل العرب لكحالة ٧٢٦/٢ - ٧٢٧ ولسان العرب ١٨٨/٦ مادة «قيس».

(٢) المحكم ص٣ - ٤. وتنظر هذه الرواية أيضا في إيضاح الوقف والابتداء لابن الأنباري ص١٦/١ - ١٧.

(٣) الخلاف في أول من وضع نقط الإعجام طويل كالخلاف في أول من وضع الحروف، وفيه عدة أقوال يمكن تقسيمها إلى قسمين: قسم يجعل الإعجام قديما وضع قبل الإسلام. وأصحاب هذا القسم يختلفون في واضعه، فقيل: أول من وضع الإعجام أسلم بن جدرة، وقيل: عامر ابن جدرة وقيل: مرامر بن مرة، وقيل: وضع مع الحروف. أما أصحاب القسم الثاني فيجعلون الإعجام محدثا في العهد الإسلامي للحاجة إليه بعد فشو التصحيف. واختلفوا هم أيضا في من أحدثه. فالبعض ينسب ذلك لأبي الأسود كنقط الإعراب، والبعض يجعله من عمل نصر ابن عاصم ويحي بن يعمر بتكليف من الحجاج وذلك في خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥هـ ٨٦هـ). وقيل: واضعه الحسن البصري، وقيل غير ذلك من الأقوال. ينظر في ذلك التنبيه على حدوث التصحيف للأصبهاني ٢٧ - ٢٨ والفهرست لابن النديم ص٧ والجمل للزجاجي ص٢٧٣ والمحكم ص٣٥ والمحرر الوجيز لابن عطية ٣٥/١ وصبح الأعشى للقلقشندي ١٤٩/٣ وكشف الظنون لحاجي خليفة ٧١٢/١. وانظر مناقشة ذلك في رسم المصحف للدكتور غانم قدوري ص٤٦٨ فما بعدها.

قال أبو عمرو الداني: «وكان الإعجام أيضا يُفَرِّق بين الحروف المشتبهة في الرسم، وكان النقط يُفرِّق بين الحركات المختلفة في اللفظ، فلما اشتركا في المعنى أشرك بينهما في الصورة، وجعل الإعجام بالسواد، والإعراب بغيره، فرقا بين إعجام الحروف وبين تحريكها. واقتصر في الإعجام أولا على النقط، من حيث أريد الإيجاز والتقليل ؛ لأن النقط أقل ما يُبيَّن به»[١].

قال الشيخ الشباني: «فإن قيل: لأي شيء جعل نقط الإعجام بالسواد كالحروف، وجعل نقط الإعراب بالحمرة ؟ فهلا كان بالعكس، ويقع الفرق. فالجواب أن تقول: إنما جعل ذلك لأن نقط الإعجام لذات الحروف، ونقط الإعراب بيان لما يعرض للحرف، فكان الأقربُ لذات الحرف أنسبَ أن يكون لونه كلونه، بخلاف غيره من العوارض»[٢].

واستثنوا من نقط الإعجام نقط الملحقات فإنها تنقط بالحمراء تبعا لحرفها. قال الشيخ محمد العاقب بن مايابا في رشف اللمى على كشف العمى: «والنقط في نقط الحروف لحرفه تابع، فما كان ثابتا فنقطه بالسواد مثله، وما كان محذوفا فنقطه بالحمراء مثله، هذا هو الذي عليه العمل عندنا» [٣].

وجملة ما استقر عليه العمل عند نقاط المصاحف لِما وضعوه من علامات الضبط أربعة ألوان هي: الحمرة والصفرة والخضرة أو اللازورد[٤].

---

(١) المحكم ص٤٣.

(٢) كشف الغمام ص١٣٠ (رسالة دكتوراه مرقونة).

(٣) رشف اللمى ص٢٨١.

(٤) ينظر في ذلك كتاب استعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصاحف لمولاي محمد الإدريسي الطاهري ٤٥.

قال الشيخ أبو وكيل ميمون مولى الفخار[١] في الدرة الجلية في رسم المصاحف العلية مشيرا لها:

والفرق بالألوان فالحمراء ... للشكل والرسم له السوداء
إن قيل: لمْ خُصِّص بالسواد؟ ... فقل له: للأصل والإفراد
إذ ليس غيره به يشتبه ... حينئذ والنقط طار يشبه
فاحتيج أن يوضع هذا الطاري ... بلون اخر فخذ أعذاري
فوضعوا بالأحمر الذي طرا ... ثم طرا الهمز فخط أصفرا[٢]

ولا شك أن في هذا التنوع في الألوان مع اجتماعها بسواد المرسوم ما يسهل القراءة ويريح العين ويبهج النفس ويشد الانتباه ويشجع على التلاوة. وهو ما نبه عليه الإمام أبو بكر بن مجاهد فيما نقله الداني عنه حيث قال بعد ذكر تعدد ألوان الضبط: «وهذا أسرع إلى فهم القارئ من النقط بلون واحد»[٣]. وقرره الشيخ أبو حامد الغزالي في الإحياء فقال: «يستحب تحسين كتابة القرآن

(١) هو ميمون بن مساعد، أبو وكيل المصمودي مولى الشيخ أبي عبد الله الفخار السماتي الفاسي. والمعلومات عنه في كتب التراجم قليلة جدا. كان رحمه الله من شيوخ القراءات ماهرا في علوم القرآن الكريم، له في ذلك تآليف مهمة. أخذ عن سيده أبي عبد الله الفخار وأبي عبد الله القيسي الضرير وأبي عبد الله محمد بن عمر اللخمي شيخ الجماعة بفاس وغيرهم. وتصدر للإفادة والإقراء، فكان له كرسي لقراءة أرجوزة «الدرر اللوامع» لابن بري أيام الخميس بجامع القرويين، وكانت وفاته في المجاعة التي حلت بفاس سنة ٨١٦هـ. ترجمته في نيل الابتهاج ص٣٤٧ - ٣٤٨ ودرة الحجال ١٥/٣ وفيات الونشريسي ص١٣٨ والضوء اللامع للسخاوي ١٩٤/١٠ وطبقات الحضيكي ١٤١/٢ وسلوة الأنفاس للكتاني ٢/٣.

(٢) الدرة الجلية لأبي وكيل ميمون الفخار: ورقة ١٠ (مخطوط).

(٣) المحكم ص٢٣.

وتبيينه، ولا بأس بالنقط والعلامات بالحمرة وغيرها، فإنها تزيين وتبيين، وصد عن الخطإ واللحن لمن يقرأه»[١].

وتفصيل منهج سلف النقاط في الترميز اللوني كالتالي:

١. **السواد (السوداء) أو الكحلة**[٢]: وهو لون خاص بمرسوم المصحف ونقط الإعجام لما سبق ذكره.

٢. **الصفرة (الصفراء)**: وجعلت للهمز المحقق على مذهب نقاط أهل المدينة، وعنهم أخذه أهل الأندلس وسائر أهل الأمصار وجرى عليه العمل. قال الحافظ أبو عمرو الداني: «والذي يستعمله نقَّاط أهل المدينة في قديم الدهر وحديثه من الألوان في نقط مصاحفهم: الحمرة والصفرة لا غير. فأما الحمرة فللحركات والسكون والتشديد والتخفيف. وأما الصفرة فللهمزات خاصة»[٣]. ثم نقل بسنده عن قالون راوية الإمام نافع المدني يصف نقط أهل المدينة قولَه: «وما كان من الحروف التي بنقط الصفرة فمهموزة»[٤].

---

(١) إحياء علوم الدين ٢٧٦/١.

(٢) أهل المغرب يستعملون مصطلح الكحلة أو الكحلاء في الثابت رسما المكتوب بالسواد في خط المصحف، وفي اللسان (مادة: كحل): «الكحلاء الشديدة السواد». ويستعمل أبو عمرو الداني هذا المصطلح كثيرا في المحكم. ينظر ذيل المورد ص٤٨ البيت ٧٧ والطراز ص٣١٣ ودليل الحيران ص٢١٤ واستعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصحف لمولاي محمد الإدريسي ص٤٨.

(٣) وينظر أصول الضبط لأبي داود سليمان بن نجاح ص٥. قال أبو عبد الله القيسي في الميمونة الفريدة ورقة ٤:

فالحركات والسكون عندا ... أهل المدينة وزادوا الشدا
كذلك التخفيف بالحمراء ... والهمزة الغراء بالصفراء

(٤) المحكم ص١٩. ومثله في كتاب النقط بذيل المقنع للداني ص١٣٤.

واستعمل بعضهم الصفرة لنقط المشدد[١].

٣. **الخضرة أو اللازورد[٢] أو الزرقة**: وجعلت لنقط الابتداء عند المغاربة، وذلك لما كان الابتداء على خلاف أحكام الضبط مبنيا على الوقف فرق بينهما نقاط الأندلس بلون النقط، فجعلوا نقط الابتداء بالخضرة واللازورد، وما عداه من النقط بالحمرة[٣]، فجرى عليه عمل المغاربة[٤]. قال الإمام أبو داود: «وقد جرى استعمال نقاط الأندلس على التعريف بكيفية الابتداء بهمزة الوصل؛ لاضطرار القارئ إلى معرفة ذلك إذا هو قطع على الكلمة التي قبلها، فيجعلون على الألف التي هي مفتوحة نحو قوله: ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ﴾ [الفاتحة: ٢] و﴿ٱلۡعَٰلَمِينَ ۞ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ [الفاتحة: ٢ - ٣] و﴿ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۞ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ﴾ [الفاتحة: ٦ - ٧] ﴿وَلَا ٱلضَّآلِّينَ﴾ [الفاتحة: ٧] وسائر الألفات الداخلة مع لام التعريف أينما أتت نقطة بالخضراء أو باللازورد فرقاً بين حركتها التي لا توجد إلا في حال الابتداء فقط وبين حركات الهمزات التي تقطع على كل حال من الوصل والوقف، وسائر الحروف اللواتي يثبتن في الحالين من الوصل والابتداء، ويجعلن نقطا بالحمراء، فتكون

---

(١) المحكم ص٢٣ نقلا عن كتاب النقط لابن مجاهد.

(٢) هو في الأصل معدن سماوي الزرقة. ينظر صبح الأعشى ٤٦٧/٢ ومعجم اللغة العربية المعاصرة للدكتور أحمد مختار عبد الحميد عمر ١٩٨٦/٣ الكلمة رقم ٤٥٠٦.

(٣) المحكم ص٢٠، ٨٦ وأصول الضبط ص٦٨ ورسم المصحف لقدوري ص٥٩٣. قال أبو وكيل في الدرة ورقة ٢٩:

فصل ووضع الابتدا بالأخضر ... أو لازورد نقطة عن مخبر
إذ هي شكلة بالابتداء ... مخصوصة ميزت بالخضراء

(٤) أصول الضبط ص٦٨.

الحمـرة في الحروف، والصفـرة للهمزات الأصلية مثـل ﴿إِيَّاكَ﴾ [الفاتحة: ٥] و﴿أَنعَمْتَ﴾ [الفاتحـة: ٧] و﴿يُؤْمِنُونَ﴾ [البقـرة: ٣] وشـبهه. والخـضرة لألفـات الوصـل، إعلاما بكيفية النطق بها في حـال الابتداء بها وإذا انقطع نَفَس القارئ على ما قبلها. فإن ابتُدئت ألف الوصل بالكسر جُعلت تلك النقطة بالخـضراء أو باللازورد تحـت الألف. وإن ابتدئت بالضـم جعلوها أمامها. ونقـاط أهـل المشرق لا يجعلـون ذلك؛ إذ النقط كمـا قدمنا آنفا مبني على الوصل، فتركوه لذلك. والذي استعمله أيضا أراد البيان»[(١)].

وبعض النقاط جعل اللازورد والزرقة في علامة الشـد والسكون أيضا[(٢)]، ووقفت على استعماله في بعض المصاحف الأندلسية القديمة كذلك[(٣)].

٤. **الحمـرة (الحمراء)**: وهي اللـون الذي اصطلح سـلف النقاط على جعله لعلامـات الضبط تنبيها على زيادتها على سـواد الرسـم[(٤)]، وجملتها ثماني

---

(١) أصول الضبط ص٥٥.

(٢) ينظر الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصاحف لابن وثيق ص١٥٦، ١٥٨.

(٣) منها مصحف إشبيلية المحفوظ بمكتبة ميونخ، كتب بخط أندلسي بتاريخ ٦٢٤هـ بإشبيلية، وفيـه علامـة الشـد وعلامة السـكون بالـلازورد. (نسـخة إلكترونية محملة من الشـبكة)، ومصحـف أندلـسي محفوظ بالمكتبة الوطنية العامة بالمغـرب تحت رقم ج ٦٠٨، وآخر بنفس المكتبـة تحـت رقـم ج ٣، ومصحف بخزانة جامـع القرويين من تحبيس الفقيـه أبي العباس القبائـلي على جامـع الأندلس بفـاس في العصر المريني برقم ٨٧٧، وآخـر بنفس الخزانة برقم ٦٤٩. ينظر دليل معرض مصاحف المغرب ص٤٤، ٤٦، ٥٨، ٦٢.

(٤) المحكـم ص١٩ - ٢٠ وكتـاب النقـط بآخر المقنـع ص١٣٤ وأصول الضبـط ص٧. وقد درج المغاربة على هذا الاصطلاح في العلوم الأخرى، فصاروا يسـمون ما يزيده المحشّي أو المعلق على المـتن الأصلي بالاحمـرار، ويكتبونه باللون الأحمر تمييزاً له عـن المتن، ومن ذلك كتاب الاحمـرار على ابن بـري للإيدوعيشي، وهو تعليـق على منظومة الدرر اللوامـع في أصل مقرأ الإمام نافع لأبي الحسـن ابن بري، وكتاب الاحمرار في معارضة الألفية، وهو تعليق على ألفية ابن مالك للمختار بن بونة الشنقيطي.

عشرة علامة، وهي: التنوين، والحركات، والسكون، والقلب، وصلة هاء الضمير وميم الجمع، والزوائد، والتشديد، والمطة، ودارة المزيد، والحركة المشمة، والحركة المختلسة، والحركة الممالة، والهمزة المسهلة والهمزة المبدلة نحو﴿ لِّيَلَاۤ ﴾ و﴿يُؤَاخِذُ﴾، وما ألحق صورة للهمزة، وما ألحق من المحذوف من الهجاء، وجرة النقل، وصلة ألف الوصل، وألف الإدخال(١).

ونقاط العراق يجعلون الحمرة أيضا للهمزات وبذلك تعرف مصاحفهم وتميز. وبعض نقاط العراق أيضا يجعل الحمرة نقطا للقراءة الشاذة المتروكة تمييزا لها عن القراءة الصحيحة التي ينقطونها بالخضرة، وبعضهم يستعمل الحمرة في تمييز حروف القراءة في المصحف الذي يجمع أكثر من قراءة، وكل ذلك مكروه عند جلة العلماء(٢). وبعضهم يستعمل الحمرة مع الخضرة في كل ما فيه وجهان(٣).

ويفيد كلام أبي عمرو في المحكم أن الحمرة جعلت في بعض المصاحف القديمة للهمزات مطلقا محققة كانت أو مسهلة(٤).

---

(١) ينظر ذيل المورد ص٥٢ وكشف الغمام ص١٠٨٧ - ١٠٨٨ (مرقون) والطراز ص٤٤٤.

(٢) المحكم ص٢٠.

(٣) المصاحف لابن أبي داود ص٥٣٦.

(٤) ونص كلامه: «ووصل إلي مصحف جامع عتيق كتب في أول خلافة هشام بن عبد الملك سنة عشر ومائة، كان تاريخه في آخره، كتبه مغيرة بن مينا في رجب سنة مائة وعشر، وفيه الحركات والهمزات والتنوين والتشديد نقط بالحمرة على ما رويناه عن السالفين من نقاط أهل المشرق». ينظر المحكم ص٨٧.

وقد استقر العمل عند المغاربة منذ زمن الغازي بن قيس (ت: ١٩٩هـ)[١] المرَسِّم للنمط المدني في القراءة والرسم والضبط بالأندلس والمغرب، صاحب كتاب (هجاء السنة) في الرسم، والذي عرض مصحفه على مصحف شيخه الإمام نافع ثلاث عشرة مرة[٢]، وعنه أخذ حكم بن عمران القرطبي[٣]، ناقط أهل الأندلس كما يسميه أبو عمرو في محكمه[٤]، وإلى زمن الحافظ الداني، على ما عليه نقاط المدينة، ومن ذلك توزيع الألوان على الأوضاع الضبطية وفق الاصطلاح السابق. يقول الحافظ الداني في محكمه: «والذي يستعمله نقَّاط أهل المدينة في قديم الدهر وحديثه من الألوان في نقط مصاحفهم: الحمرة والصفرة لا غير. وعلى ما استعمله أهل المدينة من هذين اللونين في المواضع التي ذكرناها عامة نقاط أهل بلدنا قديماً وحديثاً من زمن الغازي بن قيس صاحب نافع بن أبي نعيم - رحمه الله - إلى وقتنا هذا، اقتداء بمذاهبهم، واتباعاً لسننهم»[٥].

---

(١) هو الغازي بن قيس، أبو محمد الأندلسي الناقط، إمام جليل وثقة ضابط، أول من أدخل قراءة نافع والموطأ إلى الأندلس، كان مؤدبا بقرطبة فرحل إلى الحج وأخذ عن مالك ونافع بالمدينة، له كتاب في الرسم باسم هجاء السنة. توفي سنة ١٩٩هـ. له ترجمة في تاريخ العلماء بالأندلس لابن الفرضي ٣٨٧/١ وترتيب المدارك للقاضي عياض ١١٤/٣ - ١١٥ وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي ص٢٧٦ - ٢٧٨ وغاية النهاية ٢/٢.

(٢) التنزيل لأبي داود ٥٦٨/٣ - ٥٦٩ وغاية النهاية ٢/٢.

(٣) لم أقف له على ترجمة مستقلة سوى ما يمكن التقاطه من خلال المحكم للداني من أنه من تلاميذ الغازي بن قيس، الذين أخذوا عنه علم النقط، وكان لهم الإسهام البارز في بسط النموذج المدني في الأندلس إبان عهد التأسيس. ووقف له الداني على مصحف كتبه ونقطه مؤرخ بسنة سبع وعشرين ومائتين. كما ذكر اللبيب في مقدمة شرحه للعقيلة أنه اعتمد فيه على كتاب «درة اللاقط» لحكم الناقط، ونقل منه في مواضع من شرحه. ينظر المحكم ص٩، ٨٧ والدرة الصقيلة للبيب ص١٣٦ (مرقونة).

(٤) المحكم ص٨٧.

(٥) المحكم ص١٩ - ٢٠.

وقال في موضع آخر: «ورأيت في مصحف كتبه ونقطه حكم بن عمران ناقط أهل الأندلس سنة سبع وعشرين ومائتين، الحركاتِ نقطا بالحمرة، والهمزات بالصفرة، وألفات الوصل المبتدأ بهن بالخضرة، والصلات والسكون والتشديد بقلم دقيق بالحمرة، على نحو ما حكيناه عن نقاط أهل بلدنا»[١].

وقد أجمل الإشارة إلى ما استقر عليه العمل عند المغاربة اقتداء بنقاط أهل المدينة الشيخ أبو عبد الله القيسي[٢] فقال في الميمونة الفريدة:

فالحركات والسكون عندا أهل المدينة وزادوا الشدا
كذلك التخفيف بالحمراء والهمزة الغراء بالصفراء
ونقط طيبة تلاه أهل بلدنا يقول دان فابلُ[٣]

وبهذه الألوان الأربعة جرى العمل في مصاحف الأمصار الأخرى أيضاً على ما قرره الحافظ أبو عمرو مما رآه من مصاحفهم في زمنه.

---

(١) المحكم ص٨٧.

(٢) هو شيخ الجماعة بفاس محمد بن أبي الربيع سليمان بن موسى، أبو عبد الله القيسي الكفيف، لا نجد له ترجمة مفردة في المصادر، سوى نبذة موجزة خصه بها تلميذه أبو زكريا يحي السراج في فهرسته. أخذ عن أعلام عصره بفاس من أصحاب أبي الحسن ابن سليمان القرطبي (ت: ٧٣٠هـ) وأبي الحسن بن بري التازي (ت: ٧٣٠هـ)، ودخل مراكش، وكان اختصاصه بالشيخ أبي عبد الله محمد بن محمد بن إبراهيم الصفار التينملي المراكشي (ت: ٧٦١هـ)، كما أخذ عن القاضي الخطيب أبي البركات محمد بن أبي بكر المعروف بـ«ابن الحاج» (ت: ٧٧١هـ)، والقاضي أبي محمد عبد الله بن أحمد بن أبي بكر بن مسلم القصري (ت: ٧٧٣هـ) وسواهم. عُمِّر القيسي طويلا، وكان رحمه الله ضريرا، وتوفي بفاس سنة ٨١٠هـ. له ترجمة في فهرسة السراج ورقة ١١١ و١٣٢ وثبت أبي جعفر البلوي ص٣٠٦ - ٣٠٧ ووفيات الونشريسي ص١٣٦ ولقط الفرائد لأحمد بن القاضي ص٢٣٥ (كلاهما ضمن كتاب ألف سنة من الوفيات) والفجر الساطع: باب الإمالة (مخطوط) وقراءة الإمام نافع عند المغاربة ٤١٣/٣.

(٣) الميمونة الفريدة: ورقة ٤ (مخطوط).

يقول - رحمه الله - نقلا عن الإمام أبي حاتم سهل بن محمد السجستاني[١]: «والنقط لأهل البصرة، أخذه الناس كلهم عنهم حتى أهل المدينة. وكانوا ينقطون على غير هذا النقط، فتركوه ونقطوا بنقط البصرة».

قال أبو عمرو: «وهذا الذي قاله أبو حاتم من أن أهل المدينة أخذوا النقط عن أهل البصرة صحيح»، ثم روى بسنده إلى قالون قوله: «في مصاحف المدينة ﴿بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا﴾ [يوسف: ٥٣] بهمزتين في الكتاب». قال أبو عمرو: «يعني نقطها. ألا ترى أن أهل المدينة لا يجمعون بين همزتين[٢]. بل قد كان بعضهم - وهو أبو جعفر يزيد بن القعقاع القارئ[٣] -.....

(١) هو سهل بن محمد بن عثمان بن يزيد، الإمام أبو حاتم الجشمي السجستاني ثم البصري، إمام البصرة في النحو واللغة والقراءة، صاحب المصنفات وأول من صنف في القراءات، وله كتاب في الرسم والضبط، أخذ عن كبار أئمة اللغة والنحو والقراءة في عصره كالأصمعي وأبي زيد والأخفش وأبي عبيدة ويعقوب الحضرمي وغيرهم. توفي سنة ٢٥٥هـ، وقيل سنة ٢٥٠هـ. ترجمته في مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي ص١٣٠ وأخبار النحويين البصريين للسيرافي ص١٠٢ وتهذيب الكمال ٢٠١/١٢ وإنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ٥٨/٢ وبغية الوعاة للسيوطي ٦٠٦/١.

(٢) وعلى ذلك قراءة إمام المدينة نافع من أكثر طرقها، ومنها روايتا ورش وقالون عنه، وهي قراءة الإمام أبي جعفر المدني. ينظر التيسير ص٣٣ - ٣٤ والنشر ٣٨٢/١ - ٣٨٩. وإلى ذلك أشار الإمام نافع في وصف قراءة أهل المدينة بقوله: «قراءتنا قراءة أكابر أصحاب الرسول ﷺ سهل جزل، لا نمضغ ولا نلوك، ننبر ولا ننتهر، نسهل ولا نشدد، نقرأ على أفصح اللغات وأمضاها» ينظر جامع البيان للداني ص١٩٥ وشرح قصيدة أبي مزاحم الخاقاني لأبي عمرو الداني ٨٢/٢، ١٥٣ (مرقون).

(٣) هو يزيد بن القعقاع المدني التابعي، أبو جعفر القارئ مولى عبد الله بن عياش المخزومي، إمام أهل المدينة في القراءة وأحد الأئمة العشرة في القراءات وشيخ الإمام نافع. توفي سنة ١٣٠هـ وقيل: سنة ١٣٢هـ. له ترجمة في طبقات ابن خياط ص٢٦٢ والثقات لابن حبان ٥٤٤/٥ وسير أعلام النبلاء ٢٨٧/٥ وغاية النهاية ٣٨٣/٢.

يسهلهما معاً[١]. وهي لغة قريش[٢]. فدل ما استعملوه في نقط مصاحفهم من تحقيقهما وإثباتهما معاً بالصفرة التي جعلوها لنقط الهمز المحقق[٣]، خلافاً لقراءة أئمتهم، ومذهب سلفهم، على أنهم أخذوا ذلك عن غيرهم، وأنهم اتبعوا في ذلك أهل البصرة؛ إذ كانوا المبتدئين بالنقط، والسابقين إليه، كما تقدم ذلك في الأخبار الواردة عن السلف.

ثم أخذ ذلك عن أهل المدينة عامة أهل المغرب من الأندلسيين وغيرهم، ونقطوا به مصاحفهم. قال قالون: أهل المدينة يشكلون مصاحفهم برفع الميمات كلها، وجعلوا النبرات بالصفراء، والحركات نقطاً بالحمرة، ولم يخالفوهم في شيء جرى استعمالهم عليه من ذلك ومن غيره.

---

(١) وينظر أيضا المحكم ص١١٧ وشرح قصيدة أبي مزاحم الخاقاني ٣٢٣/٢ (مرقون). وهي رواية ضعيفة عنه غير مقروء بها، والمقروء له به الأخذ بالتسهيل في الثانية كما سيأتي في باب الهمز. ينظر النشر لابن الجزري ٣٨٤/١ وبستان الهداة لابن الجَنَدي ص١٩٩ (رسالة ماجستير مرقونة) وإتحاف فضلاء البشر ١٩٦/١.

(٢) ينظر الكتاب ٥٥٠/٣ - ٥٥١ والكشف لمكي ٨١/١ وشرح الدرر الوامع للمنتوري ٣٣٤/١. قال الداني في شرح قصيدة أبي مزاحم الخاقاني ٢٣٨/٢ (مرقون): «والهمز لغة تميم وترك الهمز لغة قريش.» ثم ساق بسنده رواية إلى عيسى بن مينا قالون قال: «كان أهل المدينة لا يهمزون حتى همز ابن جندب فهمزوا ﴿مستهزءون﴾ و﴿يستهزئ بهم﴾.» وأشار الداني إلى ذلك في المنبهة في باب القول في الهمزة ص٢٣٧ فقال:

والقرشيون وأهل يثربا ... لا يهمزون ما عدا ابن جندبا
فإنه هَمَزَ فاقتدى به ... قراؤهم والجل من أصحابه
ذكر ذاك عنهم قالون ... عيسا ابن مينا الثقة المأمون

(٣) في المحكم ص٢٠ و١٤٨ والمقنع ص١٢٦.

وقد تأملتُ مصاحفنا القديمة التي كتبت في زمن الغازي بن قيس صاحب نافع بن أبي نعيم[١]، وراوية مالك بن أنس[٢]، فوجدتُ جميع ذلك مثبتاً فيها، مقيداً على حسب ما أُثبتَ، وهيئة ما قد تَقيَّد في مصاحف أهل المدينة. وكذلك رأيتُ ذلك في سائر المصاحف العراقية والشامية، ونقاطهم على ذلك إلى اليوم، وكذلك نقاط أهل مكة[٣]. على أن سلفهم كانوا على غير ذلك»[٤].

يقول الشيخ الشباني في كشف الغمام: «وجملة الألوان الموضوعة عند أهل النقط للضبط أربعة: الصفرة للهمزة المحققة، والخضرة للابتداء بألف الوصل، والكحلاء لنقط الإعجام، والحمرة لما سوى ما ذكر، وجملة ذلك ثمانية عشر»[٥].

---

(١) هو الإمام نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم، أبو رُوَيم المدني المقرئ الليثي مولاهم، أصل أبيه من سبي أصبهان.إمام أهل المدينة النبوية في القراءة وأحد القراء البدور السبعة الأعلام، قرأ على سبعين من التابعين، وكانت الرحلة إليه من المغرب والأندلس وسائر الآفاق، تدبج مع الإمام مالك فأخذ كل واحد منهما عن صاحبه. توفي سنة ١٦٩هـ وقيل: ١٧٠هـ. تنظر ترجمته في طبقات القراء للذهبي ١٠٤/١ ومشاهير علماء الأمصار ص١٤١ وغاية النهاية ٣٣٠/٢.

(٢) هو إمام دار الهجرة مالك بن أنس بن مالك بن أبي عامر، أبو عبد الله الأصبحي المدني، أحد الفقهاء الأربعة المتبوعين، ولادته سنة ٩٣هـ على الصحيح، ووفاته سنة ١٧٩هـ. ترجمته في مناقب سيدنا الإمام مالك لعيسى بن مسعود الزواوي وتزيين الممالك بمناقب سيدنا الإمام مالك للسيوطي والانتقاء لابن عبد البر ص٩ - ٤٤ وترتيب المدارك لعياض ١٠٤/١ - ١٩٣ وأسماء شيوخ الإمام مالك لابن خلفون ص١٩ - ٣٨.

(٣) يظهر أن ذلك كان أثناء زيارة الداني للقيروان ومصر ومكة والمدينة حيث اطلع عليها في رحلته العلمية ما بين سنوات ٣٩٧هـ وسنة ٣٩٩هـ. تنظر الصلة لابن بشكوال ٣٨٥/٢ - ٣٨٦.

(٤) المحكم ص٧ - ٩.

(٥) كشف الغمام ص١٠٧٨ (مرقون). ومثله في الطراز في شرح ضبط الخراز لأبي عبد الله التنسي ص٤٤٤.

ويقول الشيخ محمد العاقب بن مايابى الجكني (ت: ١٣١٢هـ)[١] في أرجوزة (كشف العمى والرين عن ناظري مصحف ذي النورين)[٢]:

فَاكْتُبْ هِجَاءَ الرَّسْمِ بِالسَّوَادِ ... وَالضَّبْطَ مِزْ بِحُمْرَةِ المِدَادِ
وَقَدْ أَتَى تَمْيِيزُ الابتِدَاءِ ... بِهَمْزَةِ الْوَصْلِ مِنَ الْخَضْرَاءِ
وَنُقْطَةُ الْهَمْزِ الْمُحَقَّقِ تَقَعْ ... صفْرَاءَ وَالنَّقْطُ لِحَرْفِهِ تَبَعْ

(١) هو الشيخ المقرئ الفقيه محمد العاقب بن سيدي عبد الله بن أحمد الملقب بـ«مايابى» الجكني الشنقيطي، ولد بالحوض الغربي لموريتانيا، نشأ في بيت علم وصلاح، ورحل بعد الاستعمار الفرنسي لبلده مع أخويه محمد حبيب الله ومحمد الخضر إلى السمارة والساقية الحمراء من جنوب المغرب، ثم اتصلوا بالسلطان مولاي عبد الحفيظ العلوي، وكان المترجم يتنقل بين الصحراء وفاس، وله أحد عشر أخا هو أعلمهم، درس على عدة مشايخ من أشهرهم الشيخ ماء العينين بن الشيخ محمد فاضل الإدريسي الحسني الشنقيطي (ت: ١٣٢٨هـ). ولادته سنة ١٢٧٥هـ ووفاته بفاس سنة ١٣٢٧هـ. ترجمته في النفحة الأحمدية في بيان الأوقات المحمدية لأبي العباس أحمد بن الشمس ١٢٢/٢ وبلاد شنقيط للخليل النحوي ص٥٢٤.

(٢) رشف اللمى على كشف العمى لابن مايابى الجكني ص١٠٢.

الفصل الثاني
في أهمية الالتزام بمنهج سلف النقاط في الترميز اللوني لرسم المصاحف وضبطها ودواعي ذلك

وحرصاً على بقاء الرسم العثماني على هيئة ما وضعه عليه الصحابة رضوان الله عليهم، فقد منع أئمة النقاط أن يكتب شيء مما زيد على الرسم من علامات الضبط والوقف والآي والتخميس والتعشير وغيرها إلا بلون مخالف لسواد الرسم.

قال الحافظ أبو عمرو الداني في المحكم: «فأما نقط المصاحف بالسواد من الحبر وغيره فلا أستجيزه، بل أنهى عنه وأنكره، اقتداء بمن ابتدأ النقط من السلف، واتباعا له في استعماله لذلك صبغا يخالف لون المداد؛ إذ كان لا يُحدث في المرسوم تغييراً ولا تخليطاً، والسواد يُحدث ذلك فيه، ألا ترى أنه ربما زيد في النقطة فتُوُهمت لأجل السواد الذي به ترسم الحروف أنها حرف من الكلمة فزيد في تلاوتها لذلك؟ ولأجل هذا وردت الكراهة عَمَّنْ تقدَّم من الصحابة وغيرهم في نقط المصاحف»[١].

وقال في ذيل المقنع: «ولا أستجيز النقط بالسواد ؛ لما فيه من التغيير لصورة الرسم، وقد وردت الكراهة بذلك عن عبد الله بن مسعود وعن غيره من علماء الأمة»[٢].

---

(١) المحكم ص١٩.

(٢) كتاب النقط بذيل المقنع ص١٢٥ - ١٢٦.

وقال الشيخ أبو عبد الله القيسي في الميمونة الفريدة[١] مقررا ما قال الداني في نصه السابق:

صفْـرَاءَ وَالنَّقْـطُ لِحَرْفِـهِ تَبَـعْ عنـد كلامـه لدى الألـوان
لا أسـتجيز النقـط بالسـواد بالحـبر مـع سـواه هـذا بادي
بـل أنهى عنـه ثم قـال أنكره وببحـوث الداني شـاع خـبره
للاقتـدا أيضـا بمـن قـد نقطا المصحـف الكريـم قبـل فرطا
والاقتفـا له يقـول مـن درى الداني في اسـتعماله عـن خـبرا
صبغـا نعـم يخالـف المـدادا فـكل مـن يقفـو الإمام سـادا
إذ كان لا يحـدث قـل تغيـيرا في الرسم والتخليط خذ تفسيرا
ويحـدث السـواد ذاك فيـه بـادر لنقـل الحافـظ النبيـه

وهذا معناه بقاء مرسوم الصحابة في المصاحف وحده بالسواد، لا يغير عنه أبدا تحت أي دعوى أو اعتبار، ولا يخلط بلونه غيره مما ألحق بعدُ من علامات الضبط أو الوقف أو التجزئة أو سواها.

أما ما أُحدث زائدا على خط المصحف مما ترخص الأئمة في إلحاقه بالرسم للحاجة إليه، كعلامات الضبط وملحقاته والوقف ورؤوس الآي وعلامات التجزئة كالتخميس والتعشير والسجود ونحو ذلك، فإنه يختار له لون يخالف لون مداد الرسم.

قال أبو زيد عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي المعروف بالعارف (ت: ١٠٩٦هـ) في أرجوزة علم الضبط من كتابه «الأقنوم في مبادئ العلوم»:

وكل مـا ذكرتـه مـن ضبـط بأحمـر مخالـف للخـط

(١) الميمونة الفريدة: ورقة ٢ - ٣ (مخطوط).

وقد تقدم أن مبتدئ الضبط الإمام أبا الأسود الدؤلي حين ندبه زياد ابن أبيه لضبط المصحف قال لكاتبه منبها: «خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد»[١]؛ حرصا منه على أن يبقى السواد لونا اصطلاحيا يرمز لرسم الصحابة التوقيفي، وأن يُجعل للضبط ألوان أخرى تخالفه، فاصطلحوا على جعل الحمرة للحركات والسكون والتشديد والمدود والملحقات، والصفرة للهمزات المحققات، والخضرة للابتداء، على نحو ما تقدم لنا آنفا.

ولئن حرص أئمة الرسم والضبط على التزام منهج السلف واصطلاحاتهم في الترميز اللوني في العهود المتقدمة، فنحن اليوم أحوج إلى التزام ذلك في مصاحفنا، وذلك للاعتبارات والدواعي التالية:

١. توحيدا للمرجعية وفرارا من فوضى الألوان التي عمَّت المصاحف، وأربكت الناس، وفتحت الباب أمام المتطفلين والعابثين، مما يخشى معه تطرق الخلل والتغيير لكتاب الله تعالى، ولاسيما في هذا العصر الذي كثر فيه ما يطبع من المصاحف، وأضحى انتقالها بين البلدان الإسلامية شرقا وغربا أمرا ميسورا وفي وقت وجيز.

قال الإمام أبو حامد الغزالي معللا بمثل هذا لموقف المانعين من نقط المصاحف في الصدر الأول: «والظن بهؤلاء أنهم كرهوا فتح هذا الباب خوفا من أن يؤدي إلى إحداث زيادات، وحسما للباب، وتشوفا إلى حراسة القرآن عما يطرّق إليه تغييرا»[٢].

---

(١) الإيضاح الوقف والابتداء لابن الأنباري ١٦/١ - ١٧ المحكم ص٣ - ٤.

(٢) إحياء علوم الدين ٢٧٦/١.

٢. إن في المحافظة على الترميز اللوني كما وضعه السلف حفاظا على سواد الرسم من التغيير، لأنه ليس مجرد لون، بل هو اصطلاح يرمز ويميز ما خطه الصحابة من المرسوم مما ألحق بالمصحف من فعل من بعدهم، فهو - إذن - وضع من أوضاع مرسوم الإمام لا يجوز أن يغير؛ لكي لا يلتبس الرسم بملحقاته، ولتعلم به القراءات المقبولة التي توافق سواد المصحف من الشاذة التي تخالفه.

يقول الإمام البغوي (ت: ٥١٦هـ) في شرح السنة: «والمكتوب بين اللوحين هو المحفوظ من الله - عز وجل - للعباد، وهو الإمام للأمة، فليس لأحد أن يعدو في اللفظ إلى ما هو خارج من رسم الكتابة والسواد، فأما القراءة باللغات المختلفة فما يوافق الخط والكتاب فالفسحة فيها باقية، والتوسعة قائمة، بعد ثبوتها وصحتها بنقل العدول عن الرسول ﷺ على ما قرأ به القراء المعروفون بالنقل الصحيح عن الصحابة»[(١)].

فحكمه في ذلك حكم هجاء المصاحف التي أطبق من يعتمد قوله من أئمة هذا الشأن أنه لا يجوز أن تخالف أو يغير منها واو أو ياء، كما أشار إلى ذلك الإمام أبو عبد الله الخراز في عمدة البيان المسمى بالخراز القديم بقوله[(٢)]:

وكيف لا يجب الاقتداء ... لما أتى نصا به الشفاء
إلى عياض أنه من غيرا ... حرفا من القرآن عمدا كفرا[(٣)]
زيادة أو نقصا أو إن بدلا ... حرفا من الرسم الذي تأصلا

---

(١) شرح السنة للبغوي ٥١١/٤.

(٢) ينظر قراءة الإمام نافع عند المغاربة للدكتور عبد الهادي حميتو ٣٩٥/٢.

(٣) ينظر ذلك في الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض بن موسى اليحصبي السبتي ١١٠١/٢ - ١١٠٢.

٣. أن هذا الترميز اللوني قد بنى عليه علماء الرسم والضبط مؤلفاتهم وإشاراتهم فيها في بيان وجوه الرسم والضبط، فهم يقولون مثلا: تجعل الهمزة الأولى بالصفراء والثانية بالحمراء[١]، يشيرون إلى أن الأولى محققة والثانية مسهلة، فيكفي في معرفة حكمها رؤية لونها، ويقولون: «يجعل كذا منفصلا عن السواد أو في البياض، ويلحق كذا متصلا بالسواد»، يعنون بالسواد مرسوم المصحف، فأي سواد سنسقط عليه إحالاتهم لهذه الأوضاع الرسمية أو الضبطية إذا غيرنا ألوان المرسوم فصارت الألف السوداء المحال عليها في كلامهم حمراء في مصحف التجويد بدعوى التنبيه على أنها ممدودة مدا مشبعا؟ وصارت النون السوداء خضراء بدعوى التنبيه على الإخفاء؟[٢]

ولنربط كلامنا بمثالين تطبيقيين يوضحان ما ذكرنا، ففي ضبط باب ﴿غُثَآءً﴾ [المؤمنون: ٤١، والأعلى: ٥] مثلا يقول الداني: «فأما ما لم ترسم فيه تلك الألف لعلة، وذلك إذا وليها همزة قبلها ألف كقوله: ﴿غُثَآءً﴾ ونحوه، فإن الاختيار عندي في نقط ذلك أن تُجعل النقطتان معا على الهمزة، وقد يجوز عندي في نقط هذا الضرب وجهان سوى هذا الوجه:

أحدهما: أن ترسم بالحمرة ألف قبل الألف السوداء، وتوقع الهمزة نقطة بالصفراء بينهما، وتجعل حركتها مع التنوين نقطتين على الألف السوداء ؛ لأنها هي المبدلة من التنوين في ذلك، وهي المرسومة على هذا الوجه.

---

(١) ينظر المحكم ص٩٦. قال الخراز في المورد:

فضبط ما حقق بالصفراء نقط وما سهل بالحمراء

الطراز ص١٥٤.

(٢) ينظر ذلك في الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض بن موسى اليحصبي السبتي ١١٠١/٢ - ١١٠٢.

والثاني: أن ترسم ألف بالحمرة بعد الألف السوداء، وتوقع الهمزة نقطة بالصفراء بينهما أيضا. وتجعل حركتها مع التنوين نقطتين على الألف الحمراء ؛ لأنها هي المعوضة من التنوين، وهي المحذوفة من الرسم؛ لكراهة اجتماع الألفين لوقوعها في موضع الحذف والتغيير، وهو الطرف، فكانت بالحذف أولى من التي هي في وسط الكلمة»[١].

وفي ضبط كلمة ﴿لَا تَأۡمَنَّا﴾ [يوسف: ١١] يقول أبو عمرو: «فإن نُقط ذلك على مذهب من جعله إدغاما صحيحا جُعل على النون السوداء علامة التشديد، وجُعل قبلها نقطة علامة للإشارة التي هي الإشمام، وإن نقط ذلك على مذهب من جعله إخفاء ففيه وجهان: أحدهما: أن تلُحق نون بالحمرة بين الميم والنون السوداء، وهي النون التي هي آخر الفعل المُعَلَّة بالإخفاء ؛ لأنها كالظاهرة، لكون حركتها في زنة المحققة، وتجعل أمامها نقطة، وتجعل على النون السوداء علامة التشديد. والوجه الثاني: ألا تلحق النون وتجعل نقطة في موضعها، وتشدد النون السوداء»[٢].

فها هو الحافظ الداني يحيل في تعيين مواضع الإلحاق والهمز والضبط عموما على سواد الرسم، وشأنه في ذلك شأن جميع من ألف في علمي الرسم والضبط، وهم بذلك يحيلون على مواضع معلومة محددة عند أهل النقط. ومن ذلك مثلا قول أبي عبد الله الخراز في المورد في ضبط ألف الإدخال لقالون:

---

(١) المحكم ص٦٥ - ٦٦.

(٢) المحكم ص٨٢ - ٨٣.

وقبـل ذي الكحلاء أيضا تجعل حمـرا على مذهب من قد يفصل
لدى اتفـاق واختـلاف بعـدَهْ وإن تشـأ عوضهمـا بمَـدَّهْ (١)

فكيف سـيصبح الحال إن غير سواد الرسم بدعوى التيسير؟. إن أي تغيير في سواد المصحف المحال عليه في مصادر الرسم والضبط هو تعطيل لتراث الأئمـة ومـا أصلوه من أحكام الرسـم والضبـط مرتبطا بسـواد المصحف، وفصل بين المصاحف وأصولها في هذه العلوم.

٤. إن هذا المنهج السلفي في الترميز اللوني قد أنضجته الفهوم وتناولته عقول كبار الأئمة المتخصصين بالتنقيح شرقا وغربا جيلا بعد جيل، فهو أسـلم وأحكم وأبعد عن العيب والخلل والقصور.

ورحم الله الإمام إسـماعيل بن ظافر العقيلي صاحب كتاب (مرسـوم خط المصحـف)؛ إذ يقـول في خاتمته بعد أن نقل كلام الداني في المحكم (٢) في ذكـر الألوان التي وقـع عليها اختيار المتقدمين، يقـول رحمه الله: «والقول الحق الذي يجب المصير إليه أنه لا بد لكل من تصدى لنسـخ مصحف من أصـل يعتمد عليه، فإن من وُكل إلى نفسـه في انتحال مصنوع تعب وملَّ، وإن كان عالما بعقود تركيبه وتأليفه، وربما زل، وإحكام منفرد بنفسـه بعلم من العلوم بعيد، وإن حصل على الندرة فبعد عناء شديد، والجماعة رحمة، والله يتغمدنا أجمعين برحمته» (٣).

---

(١) ينظر الطراز ص٢١٩.
(٢) المحكم ص١٩ - ٢٠.
(٣) مرسوم خط المصحف للعقيلي ص٢٦٦.

٥. أن ما يدعى في الترميز اللوني على غير هدي السلف من التيسير هو مبني على ظن أصحابه أن في تلك الألوان المشيرة لأحكام التجويد أو للقراءات القرآنية أو غيرها غنية للقارئ في مصاحفها عن الشيخ المعلم، وذلك ما يثبت الواقع خلافه؛ إذ القراءة سنة متبعة تؤخذ من أفواه الرجال، يأخذها اللاحق عن السابق، وقديما قالوا: لا تأخذ العلم من صحفي، ولا القرآن من مصحفي، وقالوا: من كان شيخه كتابَه، غلب خطؤه صوابه. فآل الأمر إلى لزوم أن يكون مع تلك المصاحف الملونة شيخ يدل القارئ على تطبيقات قواعد التجويد وكيفيات الأداء، وهو أمر مجمع عليه، وهو ما يجرد هذه الألوان من قيمتها التعليمية والدلالية، لتبقى بهارج وتزاويق تجارية لا غير، توهم الأغرار إمكانية تعلم التجويد والاستغناء عن الشيخ بألوان إن أشارت إلى الأحكام الأدائية فهي لا تضبط هيئاتها ولا حقائقها.

الفصل الثالث
موقف علماء هذا الشأن
من مخالفة اصطلاح سلف النُّقَّاط
في الترميز اللوني ودواعيه

لقد حرص علماء الرسم من السلف والخلف على التزام ما استقر عليه العمل في المصاحف من استعمال السواد في الرسم على ما وضعه عليه الصحابة رضوان الله عليهم، وجعل ما عداه بالحمرة أو غيرها من الألوان على التفصيل الذي تقدم معنا.

ومما يستدلون به على ذلك ما رواه أشهب[١] عن مالك أنه سئل هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال: (لا، إلا على الكِتبة الأولى). قال أبو عمرو الداني بعد سوقه كلام الإمام مالك: «ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة»[٢].

ومعلوم أن كلمة (كِتبة) اسم هيئة، فيشمل جميع هيئات الكتبة الأولى ومنها لونها المستعمل فيها.

---

(١) هو أشهب بن عبد العزيز بن داود، أبو عمرو القيسي العامري الجعدي المصري، اسمه مسكين وأشهب لقب له، روى عن مالك والليث وقرأ على نافع، وانتهت إليه رئاسة المالكية بمصر بعد موت ابن القاسم، مولده سنة ١٤٠هـ ووفاته بمصر سنة ٢٠٤هـ. ترجمته في ترتيب المدارك للقاضي عياض ٢٦٢/٣ والانتقاء لابن عبد البر ص٥١ والديباج لابن فرحون ص٩٨.

(٢) المقنع ص٩.

ولذلك منع جمهورهم من تغيير سواد المصحف إلى لون آخر حتى في مقام التمييز بين القراءات القرآنية فيما إذا جمع في مصحف واحد أكثر من قراءة أو رواية، أو قصد التمييز فيه بين متواتر القراءات وشواذها، إذ لم يروا ذلك شافعا لمخالفة اصطلاح السلف ودعوتهم للمحافظة على رسم كلمات المصحف بلون السواد.

قال الداني رحمه الله: «وطوائف من أهل الكوفة والبصرة قد يدخلون الحروف الشواذ في المصاحف، وينقطونها بالخضرة. وربما جعلوا الخضرة للقراءة المشهورة الصحيحة، وجعلوا الحمرة للقراءة الشاذة المتروكة. وذلك تخليط وتغيير. وقد كره ذلك جماعة من العلماء». ثم ساق بسنده إلى أحمد بن جبير الأنطاكي[1] قال: «إياك والخضرة التي تكون في المصاحف، فإنه يكون فيها لحن، وخلاف للتأويل، وحروف لم يقرأ بها أحد».

ثم قال: «وأكره من ذلك وأقبح منه ما استعمله أناس من القراء، وجهلة من النّقاط، من جمع قراءات شتى، وحروف مختلفة في مصحف واحد، وجعلهم لكل قراءة وحرف لونا من الألوان المخالفة للسواد، كالحمرة والصفرة والخضرة واللازورد، وتنبيههم على ذلك في أول المصحف، ودلالتهم عليه هنالك، لكي تعرف القراءات، وتتميز الحروف؛ إذ ذلك من أعظم التخليط، وأشد التغيير للمرسوم».

---

(١) هو أحمد بن جبير بن محمد بن جعفر بن أحمد بن جبير، أبو جعفر وقيل: أبو بكر الكوفي ثم الأنطاكي. أصله من خراسان وسكن أنطاكية فنسب إليها، الإمام المقرئ الجليل المعمر، أخذ عن الكسائي والمسيبي وغيرهما. توفي سنة ٢٥٨هـ. ترجمته في طبقات القراء للذهبي ٢٤٣/١ وغاية النهاية ٤٤/١.

ودواعي هذا الموقف الرشيد عديدة، لعل أهمها:

١. سد الذريعة أمام تضارب الاصطلاحات واختلاطها، مما لا يستقر معه تصور ولا يأوي الناس منه إلى ركن قار متين، أو عروة وثقى يعتصمون بها؛ إذ من شأن فوضى الألوان - إذا عمت المصاحف كما هو مشاهد اليوم - أن يضيع معها ما كان مستقرا لدى الأمة من اصطلاحات الألوان عند السلف المستعملة في مصاحفهم مما سبق بيانه، فيضيع المرجع الذي يتحاكم إليه، وهذا ما نراه في المصاحف الحديثة، حيث نجد أن اللون الذي يستعمله المصحف الفلاني في الرمز إلى حكم معين يستعمله غيره في حكم غيره، ولنضرب لذلك أمثلة من واقع أربعة مصاحف متداولة اليوم بأيدي الناس، ليظهر لنا البون الشاسع بينها في اصطلاحات الترميز اللوني، وهي:

- مصحف التجويد الصادر عن دار المعرفة بسوريا.
- ومصحف التجويد بالرسم العثماني الصادر عن مؤسسة الإيمان ببيروت سنة ١٤٠٢هـ تحت إشراف د. محمد حسن الحمصي.
- والمصحف العثماني بالقراءات العشر.
- ومصحف الكامل المفصل في القراءات الأربعة عشر الصادر عن دار الإمام الشاطبي.

وهي مقارنة سيظهر منها شدة الاختلاف بينها وتضاربها في اصطلاحات الترميز اللوني[١]، وإليك بيان ذلك بحسب الألوان المستعملة فيها:

---

(١) للاستزادة في موضوع اصطلاحات الترميز اللوني في بعض هذه المصاحف يرجع لكتاب الضبط المصحفي نشأته وتطوره لعبد التواب مرسي حسن الأكرت ص١٤٨ فما بعدها.

- **اللـون الأخضر**: هو في مصحف التجويد الصادر عن دار المعرفة رمز للغنـة، وفي مصحـف التجويد بالرسـم العثماني الصادر عن مؤسسـة الإيمان هو رمز للمد المنفصل والصلة الكبرى وللقلقلة وللإخفاء في النون والتنوين والميـم وللوقف الجائز ولوقف المعانقة أو المراقبة، وفي المصحـف العثماني رمز للـراء المرققة، وفي مصحـف الكامل المفصل رمز للتقليل والإمالة.
- **الأحمر**: هو في مصحف التجويـد الصادر عن دار المعرفة رمز لأنواع مـن المد باسـتعمال تدرجـات اللـون الأحمر، وفي مصحـف التجويد بالرسـم العثماني الصادر عن مؤسسـة الإيمان هو رمز للغنة وللقلب وللمـد وللإدغام في النون والتنوين والميـم وللوقف الممنوع أو ما كان فيه الوصـل أولى (صلى)، وفي المصحف العثماني رمز للإمالة ولتقليل ورش، ولصلة ميم الجمع عند ابن كثير وأبي جعفر.
- **والأحمر البرتقالي** في مصحف التجويد رمز للمد العارض للسـكون، وفي المصحف العثماني رمز لميم الجمع لورش.
- **الأزرق الغامـق** في مصحـف التجويد الصـادر عـن دار المعرفة رمز للتفخيم، وفي مصحف التجويد بالرسـم العثماني الصادر عن مؤسسة الإيمـان هو رمز للحـروف التي لا تلفظ كاللام الشمسـية ولكراسي المد والهمز التي تخالف قواعد الرسم القياسي، وفي المصحف العثماني رمز للإدغام، وفي الكامل المفصل رمز للنقل والسكت.
- **والأزرق الفاتـح** في مصحـف التجويـد رمز للقلقلـة، وفي المصحف العثماني رمز للامات المغلظة.

- **اللون الرمادي** في مصحف التجويد رمز للمدغم ولما لا يلفظ، وفي الكامل المفصل رمز للكلمة التي فيها قراءة متواترة وفيها قراءة أخرى شاذة.

ثم لنا أن نتساءل بعد هذا: على أي اصطلاح من هذه الاصطلاحات المتضاربة سيسير القارئ ويوطن نفسه وقراءته عليه؟، وهل نحن فعلا يسَّرْنا عليه بهذا الترميز اللوني، أم أوقعناه في التخبط والإرباك والحيرة؟ أم أننا نطالبه في كل مرة قبل أن يقرأ في أي مصحف أن يطالع أولا ديباجته حتى يعرف اصطلاحاته في الألوان ليقرأ قراءة سليمة، إن فرضنا أن ذلك يتأتى له دون خلط أو عناء شديد.

إن فوضى الترميز اللوني وتداخل الألوان وكثرتها وتضارب المصاحف في اصطلاحاتها التي لا يضبطها ضابط توقع القارئ حتما في العنت والمشقة من حيث أرادت لجان هذه المصاحف التيسير عليه، وكل ذلك - في نظرنا - إن لم تسد ذرائعه لن يزداد إلا استفحالا، فتضيع معه الصوى التي نصبها السلف لهذه العلوم في خضم تخبط اللجان وأهواء أرباب المطابع. وأحسب أننا ما نزال إلى اليوم في بداية هذه المتاهات.

٢. منعُ أئمة النقط من مخالفة سلف النقاط في مصطلحات الترميز اللوني كما أن فيه سدا للذريعة إلى تضارب مصطلحات الترميز اللوني، هو في نفس الوقت سد للطريق أمام العابثين كي لا يتجرأوا على سواد المصحف، إذ أننا إذا أبحنا لفلان أو علان من الأشخاص أو الهيآت أن يحدث في المصحف ألوانا لغرض معين مما سنرى نماذج له فيما يأتي، لم يبق لنا الحق في أن نمنع غيره بعده من ذلك، وله أن يقول إن منعناه كما قال القائل: ما لبائك تجر وبائي لا تجر. والنتيجة أن نصل إلى ما أصبحنا نراه في كل فترة - منذ فتح

هـذا الباب وتسـاهل فيه من تسـاهل - مصاحف ملونة جديدة لا يشـبه بعضهـا بعضا في اصطلاحات التلوين، ولعل القادم أفظع إن لم يجعل لهذا العبـث حد. ولذلـك كتب الدكتور محمد العريـفي في إحدى تغريداته على إحـدى مواقـع التواصل الاجتماعي وقد لاحظ مـا آل إليه الحال في تلوين المصاحـف بغـير ضابط علـمي يقول: «ظهـرت مصاحف ملونة بأشـكال غريبة، هذا يلون أسـماء الله، وهذا أسـماء الأنبياء، وأسـماء المدن، وهذا لكل جزء لون، والقادم أدهى. أرجوكم كفوا العبث بقرآننا».

ولا يفوتـني هنـا أن أنوه بعمـل لجنة المصحف المعلِّم الصادر عن دار الوسـيلة للنـشر والتوزيـع بجـدة، تحـت إشراف د. عبـد الفتاح عبـد العليم والشـيخ عبد الرحمن بن ملوح صاحب دار الوسيلة، والمسمى بـ (الوسيلة لترتيل القرآن الكريم: المصحـف المعلِّم بتجويد الحروف ومعرفة الوقوف)، فقد حرصت هذه اللجنة على سواد المرسوم فلم تطله بتغيير للونه تحت دعوى تيسير قواعد التجويد، بل جعلت لتلـك القواعد والأحكام رموزا ملونة توضع على موضعهـا من الكلمة القرآنية، مع بيان الحكـم التجويدي الذي يشـير إليه الرمز في هامش الصفحة وأسـفلها. تقول اللجنـة في تقريرهـا: «وهذه الرموز تعـد التطوير الثالث للضبـط المصحفي، وذلك دون مساس بالرسم العثماني المجمع عليه من أئمة هذا الفن». ثم قالت: «وتلا ذلك مصحف تعليمي يتضمن وضع رموز جديدة تشير إلى هذه الأحكام التجويدية التي تعين المعلم والمتعلم على الأداء المجود لألفاظ القرآن الكريم».

فيحمـد لعمل هـذه اللجنة احترامها لسـواد المرسـوم وإبقاؤها عليه بلا تغيير للونه، لا كما فعلت لجنة مصحف التجويد تحت دعوى تيسـير قواعد التجويد والأداء.

الفصل الرابع
صور من مخالفات اصطلاح سلف النقاط في الترميز اللوني في فعل طائفة من المتقدمين والمتأخرين

منذ أن فتح باب التلوين الرمزي على مصراعيه، وعمت فوضى الألوان المصاحف، تنوعت مناهج الترميز اللوني في هذه المصاحف الحديثة إلى أنواع:

١. صنف استعمل الألوان للترميز بها للأحكام الأدائية وقواعد التجويد، وتتزعم هذا النوع مصاحف التجويد الحديثة، خاصة منها مصحف التجويد الصادر عن دار المعرفة بدمشق، وسنخصه بحديث خاص في الفصل الموالي.

٢. صنف يستعمل الألوان للرمز بها للقراءات القرآنية عن طريق جمع أكثر من قراءة ورواية في مصحف واحد وجعل تلك الألوان وسيلة للتمييز بين أحكامها في الأصول والفرش. ويتصدر هذا النوع مصحف الكامل المفصل في القراءات الأربعة عشر الصادر عن دار الشاطبي بإشراف د. أحمد عيسى المعصراوي، وتولت نشره في البداية قناة الفجر القرآنية، ومثله المصحف العثماني بالقراءات العشر، ومصحف القراءات العشر المتواترة بالألوان الميسرة الصادر عن دار الصحابة بطنطا بمصر، من إعداد أبي العلا محمد أبو العلا، ومصحف القراءات بالترميز اللوني الصادر عن دار الخير بسوريا بإشراف د. علي أبو الخير وإعداد د. فتحي الطيب الخماسي الذي يشتمل على أربع روايات هي الأكثر تداولا في العالم الإسلامي اليوم، وهي رواية حفص ورواية ورش ورواية قالون ورواية الدوري، وقد جعل لكل رواية منها في هذا المصحف لون خاص يميزها.

واستعمال الألوان في التمييز بين القراءات المجموعة في مصحف واحد قديم الظهور في الأمة، على ما حكاه الإمام أبو عمرو الداني في محكمه عن أهل العراق مع تشديده على الكراهة له كما تقدم.

قال رحمه الله: «وأكره من ذلك وأقبح منه - يعني من إدخال الخضرة أو الحمرة في سواد المصحف تنبيها على قراءة مشهورة أو شاذة - ما استعمله أناس من القراء، وجهلة من النقاط، من جمع قراءات شتى، وحروف مختلفة في مصحف واحد، وجعلهم لكل قراءة وحرف لونا من الألوان المخالفة للسواد، كالحمرة والصفرة والخضرة واللازورد، وتنبيههم على ذلك في أول المصحف، ودلالتهم عليه هنالك، لكي تعرف القراءات، وتتميز الحروف؛ إذ ذلك من أعظم التخليط، وأشد التغيير للمرسوم».

وعلل الداني لكراهته والمنع منه بقول السلف كابن مسعود وابن عباس والحسن، فهذا ابن عباس قرأ قوله تعالى: ﴿عِبَٰدُ ٱلرَّحۡمَٰنِ﴾ [الزخرف: ١٩] فقال له سعيد بن جبير: إن في مصحفي «عند الرحمن» فقال: امحها، واكتب ﴿عِبَٰدُ ٱلرَّحۡمَٰنِ﴾.

قال الداني محتجا بفعل ابن عباس على المنع من الجمع بين أكثر من قراءة في مصحف واحد: «ألا ترى ابن عباس - رحمه الله - قد أمر سعيد بن جبير بمحو إحدى القراءتين، وإثبات الثانية، مع علمه بصحة القراءتين في ذلك، وأنهما منزلتان من عند الله تعالى، وأن رسول الله ﷺ قرأ بهما جميعا، وأقرأ بهما أصحابه.

غـير أن التي أمره بإثباتها منهما كانت اختيـاره إما لكثرة القارئين بها من الصحابـة، وإما لشيء صـح عنده عن النبي ﷺ، أو أمر شـاهده من علية الصحابـة. فلـو كان جمع القـراءات وإثبات الروايات والوجـوه واللغات في مصحـف واحد جائزا لأمر ابن عباس سـعيداً بإثباتهمـا معاً في مصحفه بنقطـة يجعلها فوق الحرف الذي بعد العين، وضمـة أمام الدال، دون ألف مرسـومة بينهما، إذ قد تسقط من الرسـم في نحو ذلك كثيراً لخفتها، وتترك النقطـة التي فوق ذلـك الحرف، والفتحـة الـتي على الدال، فتجتمع بذلك القراءتـان في الكلمة المتقدمة، ولم يأمره بتغيـير إحداهما ومحوها، وإثبات الثانيـة خاصـة. فبان بذلك صحـة ما قلناه، ومـا ذهب إليـه العلماء من كراهية ذلك، لأجل التخليط على القارئين، والتغيير للمرسوم»[(١)].

وقـال الداني في ذيـل المقنع: «وكذلك لا أسـتجيز جمع قراءات شـتى بألوان مختلفة في مصحف واحد على ما أشـار إليـه بعض أهل عصرنا ومن جهل ما في ذلك من الكراهة ممن تقدمه ؛ لأن ذلك من أعظم التخليط والتغيير لمرسومه»[(٢)].

والحافظ أبو عمرو الداني يشـدد النكير بكلامه هذا على من روي عنه الترخيـص في ذلك من أهل العراق، ومنهم الإمام أبو الحسـين أحمد بن جعفـر ابـن المنادي[(٣)] الذي يذكـر عنه الداني إجازة ذلـك فيقول: «على

(١) المحكم ص٢١ - ٢٢.

(٢) كتاب النقط بذيل المقنع ص١٢٦.

(٣) هو أحمد بن جعفر بن محمد بن عبيد الله بن يزيد، أبو الحسـين البغدادي الحنبلي، المعروف بابن المنادي، الإمام الحافظ المشهور. ولادته سنة ٢٥٦هـ أو ٢٥٧هـ، ووفاته سنة ٣٣٦هـ. له ترجمة في الفهرست ص٥٨ وتاريخ بغداد ٦٩/٤ والسير ٣٦١/١٥ وطبقات القراء للذهبي ٣٥٥/١.

أن أبـا الحسـين ابـن المنـادي قد أشـار إلى إجـازة ذلك فقـال في كتابه في النقـط[١]: «وإذا نقطـت ما يقـرأ على الوجهين فأكثر فارسـم في رقعة غـير ملصقة بالمصحف أسـماء الألوان، وأسـماء القـراء؛ ليعرف ذلك الذي يقـرأ فيه. ولتكن الأصباغ صوافي لامعات، والأقلام بين الشـدة واللين»[٢].

لكـن فيمـا ترخـص فيه هذا الإمـام تغيير لسـواد المرسـوم، وتخليط على القـارئ خاصة إن ضاعـت الرقعة المعتمدة في تعيين اصطلاحات كاتبه أو تنوسـيت رموزها، فالأحوط والأسـلم لكتاب الله مـن التغيير لمن يريد أن يجمع في مصحف واحد أكثر من قراءة أو رواية أن يلحق ذلك في حواشي صفحـات المصحف أو طررها، كما عليه الشـأن في بعض المصاحف التي أشرف عليهـا الشـيخ كريم راجـح حفظه الله، وإن اسـتعملت الألوان في تميـيز تلك القـراءات بالهامش فلا بأس. وهو ما حـكاه الحافظ أبو عمرو عن بعض المصاحف نقلا عن ابن المنادي حيث قال: «وكان بعض الكتاب لا يغيرون رسم المصحف الأول، وإذا مر بحرف يعلم أن النقط والشكل لا يضبطـه كتب ما يريد من القـراءات المختلفة تعليقاً بألوان مختلفة، وهذا كله موجود في المصاحف»[٣].

---

(١) نص أبو عمرو الداني في مقدمة المحكم على الإمام ابن المنادي في المصنفين في النقط، وينقل عنـه في المحكـم وفي الملحـق الذي بذيله نقولا كثـيرة. ينظر مثـلا ص٦٤، ١٨٥، ٢١٠، ٢١٦، ٢١٨... الخ. والكتاب اليوم مفقود.

(٢) المحكم ص٢٢.

(٣) المحكم ص٢٢.

وبعض هذه المصاحف التي جمعت فيها القراءات وميز بينها بالترميز اللوني قد احتفظت به الخزائن إلى عصرنا، فقد ذكر الدكتور غانم قدوري في كتابه رسم المصحف[١] أنه اطلع في دار الكتب المصرية (برقم ١ مصاحف) على مصحف عتيق يضم من القرآن إلى سورة الكهف يُزعم أنه بخط جعفر الصادق (ت: ١٤٨هـ) جمعت به أكثر من قراءة مع التمييز بينها بالألوان، فلعله من المصاحف العراقية التي كانت تترخص في هذا الأمر على ما ذكره الحافظ أبو عمرو الداني.

٣. صنف استعمل التلوين للرمز به للمتشابه اللفظي في القرآن، ويسمى بمصحف المتشابهات. ومن مصاحف هذا النوع مصحف التبيان في متشابهات القرآن، إعداد ياسر محمد مرسي بيومي، إصدار دار آل ياسر، ودار التقوى بمصر. وبدأ العمل في هذا المصحف في مرحلته الأولى بالتمييز بين المتشابهات اللفظية بوضع خطوط زرقاء أو حمراء على الألفاظ المتشابهة، ثم انتقل بعد ذلك إلى تلوين النص نفسه بتلك الألوان.

٤. صنف استعمل الألوان لتمييز مواضيع الآيات عن بعضها، ومن نماذج هذا الصنف مصحف القيام المطبوع بهامشه التقسيم الموضوعي، من إعداد الشيخ فياض وهبي وطلال بشار العجلاني، إصدار دار غار حراء بدمشق سنة ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م. وقد نال هذا المصحف التصريح بالطبع والتداول من مشيخة القراء بدمشق، ومن دار الإفتاء العام والتدريس الديني التي وصفت العمل في هذا المصحف بأنه «عمل مبتكر، وفكرة

(١) رسم المصحف لغانم قدوري ص٥٣٢.

جديـدة، وجهـد متقن مـن دار غار حراء». ويقـوم الترميز اللـوني في هذا المصحف على سبعة ألوان أساسية، هي الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والرمادي والبنفسـجي والبرتقالي، يرمز كل لـون منها لطائفة من المواضيع وفـق منهـج معين مبين في آخـر المصحف، بحيث تلـون خلفية الآيات في الصفحـة باللـون الذي يرمز للموضـوع الذي تتحدث عنـه تلك الآيات ويشرح مضمونها بهامش الصفحة. وفائدة هذا العمل - في نظر من أصدر هـذا المصحـف - ربط التلاوة بالمعـنى، حيث يسـاعد على الفهم والتدبر أثناء التلاوة والفهم الشمولي لموضوع السورة ككل، كما يساعد على الحفظ المقرون بالفهم، وبذلك يعيش القارئ مع كتاب الله تعالى أثناء قراءته في مضمون السورة التي يقرؤها مما يساعد على الخشوع في الصلاة[١].

وقـد صـدرت في هـذا الصنف مـن المصاحـف الملونـة موضوعيـا فتوى للعلامـة الشـيخ صالح بن فـوزان الفوزان عضـو اللجنة الدائمـة للإفتاء وعضو هيئة كبار العلماء، نشرتها جريدة المدينة المنورة في عددها الصادر بتاريخ الأحد ٢٠١١/٠٧/١٠ تحت عنوان: تلوين صفحات المصحف بحسـب مضمـون الآيات عمـل مبتدع يجب منع تداول أي مصحف يشـتمل على شيء منهـا حماية لكتـاب الله، كما نشرت على موقعه الخاص في الشـبكة، يقـول فيهـا فضيلة الشـيخ صالح الفـوزان: كان السـلف الصالح يجردون المصحـف الشريـف من أي كتابة غير القرآن الكريـم اقتداء بالنبي ﷺ، حيث نهى عن كتابة أحاديثه الشريفة في وقته خشـية أن تختلط بالقرآن الكريم، وقد درج على هذا السـلف الصالـح فكانوا يجردون المصاحف مما

(١) ملحق للتعريف بآخر مصحف القيام.

سوى القرآن، حماية لها من الزيادة والنقصان ومن اختلاط كلام البشر بكلام الله عز وجل، ولهذا كانت تقوم لجان علمية موثوقة على طباعة المصحف وإخراجه على أحسن وضع وإتقانه مصداقاً لقول الله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ [الحجر: ٩]، إلا أنه في الآونة الأخيرة حصلت بعض الاجتهادات والتدخلات في طباعة بعض المصاحف، وقد تحمل تراخيص من جهات غير دقيقة، وتنتشر هذه المصاحف التي تحمل عمل هؤلاء في بعض المكتبات التجارية، ومن ذلك تغيير مداد بعض الحروف، فبعضها أسود وبعضها أحمر، إشارة إلى أحكام التجويد بزعمهم، مع أن التجويد له كتب خاصة تطبع وحدها ولا تدخل في طباعة المصحف، وبعضهم يجعل ألوانا خاصة في بعض الصفحات، فآيات الوعد توضع في لون خاص، والآيات التي فيها ذكر الجنة توضع في لون خاص، والآيات التي فيها ذكر النار توضع في لون خاص من الصفحات، وأسماء الله وصفاته توضع في لون، وهكذا تلون صفحات المصحف بحسب مضمون الآيات، خصوصاً في بعض الطبعات السورية للمصحف، وهذا عمل مبتدع، ويوضع في آخر بعض المصاحف سرد لأسماء الله وبعض المصاحف ما يسمى دعاء ختم القرآن، حتى يتوهم الجاهل أنه سورة من القرآن، وأنه لا بد من قراءته، وقد تكون فيه سياقات مبتدعة، مثل اللَّهُمَّ ارزقنا بالألف كذا وكذا وبالباء كذا وكذا، وارزقنا بكل حرف من القرآن كذا وكذا، وتوضع في هوامش بعض المصاحف تفاسير مختصرة لبعض ألفاظ القرآن الكريم، وقد يكون في بعضها تأويل غير صحيح وباطل لأسماء الله وصفاته، مع أن التفسير له كتب خاصة يرجع إليها، كما يوجد أيضا في بعض المصاحف

عنـد أول سـورة الفاتحة يـا الله، وفي أول سـورة البقرة يا محمـد، وهذا قد يكـون دعاء لغـير الله، ويوجد تفسـير للآيات بين السـطور خصوصا في بعض الطبعات الهندية، وكل هذه التدخلات يجب منعها وعدم التسـاهل في إقرارها، كما يجب منع تداول أي مصحف يشتمل على شيء منها حماية لكتـاب الله من الدخيـل، ومن أطماع بعض الناشرين، ولئلا يتطور الأمر إلى ما هو أشد من ذلك من تدخلات الجهال وذوي الأطماع التجارية، مع العلم أنه لا مانع أن يعمل الإنسان شيئا من ذلك في مصحفه الخاص الذي يحتفظ به لنفسـه إذا كان من العلماء ليسـتفيد منه، ولكـن لا يجوز هذا في المصاحـف الـتي تتداول بين الناس. وصـلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبـه أجمعين. كتبه: صالح بن فوزان الفوزان عضو هيئة كبار العلماء ١٤٣٢/٨/٨هـ».

٥. صنف اسـتعمل اللون الأحمر - وفي بعض مصاحف هذا الصنف استعمل معـه اللون الأخضر[١]، وفي بعضها اسـتعمل اللون الذهبي أو ماء الذهب - في تميـيز لفـظ الجلالة أو الضمـير العائد إليه منفصـلا كان مثل (هو) أو متصلا، أو كلمة (رب) كيفما وردت، أو أسماء الله الحسنى عن غيرها من الكلمات القرآنية في المصحف.

وهـو عمل قديـم الطرح والظهـور في الأمة، إذ تحدث الفقهـاء قديما عن حكـم تذهيب المصحـف وتحليته، وخلـص جمهورهم إلى منعـه مطلقا، سـواء كان هـذا التذهيب في الحروف أو على سـبيل الزخرفـة أو التحلية،

(١) وهـو مصحف دار الفكر بدمشـق، حيث جعل القائمون عليـه اللون الأحمر للفظ الجلالة والأخضر لبقية الأسماء الحسنى.

وسواء كان داخل المصحف أو خارجه على غلافه أو جلده، سواء كان للرجال أو للنساء؛ لورود الوعيد في ذلك، ومنه حديث أبي الدرداء: (إن حليتم مصاحفكم وزخرفتم مساجدكم فالدبار عليكم)[١]. ونقل الطرطوشي[٢] في كتابه (الحوادث والبدع) عن الإمام مالك قوله: (ولا تكتب المصاحف بالذهب ولا تعشر به ولا تزوق)[٣]. وروي عن إبراهيم النخعي[٤] كراهة كتابة المصاحف بالذهب[٥].

ولأنه لو كان مشروعا لفعله الصحابة في المصحف الإمام؛ والتذهيب من زينة الدنيا وزخرفها، وما هذا سبيله تتعين صيانة المصحف عنه كالمسجد[٦].

---

(١) أخرجه ابن المبارك في كتاب الزهد رقم ٧٩٧ وأبو عبيد في فضائل القرآن ص٢٥٢ (تحقيق مروان عطية)، وحسنه الشيخ الألباني في الصحيحة ٣٣٦/٣ ح ١٣٥١، وفي صحيح الجامع ٢٢٠/١ ح ٥٩٩.

(٢) هو محمد بن الوليد بن محمد بن خلف الفهري الطرطوشي، يكنى: أبا بكر، ويعرف بابن أبي رندقة. رحل إلى المشرق، وسكن الشام فالإسكندرية، وتوفي بها سنة ٥٢٠هـ. ترجمته في الصلة لابن بشكوال ص٨٣٨ وترجمة رقم ١٢٧٧ ووفيات الأعيان لابن خلكان ٢٦٢/٤.

(٣) الحوادث والبدع ص١٥٥.

(٤) هو إبراهيم بن يزيد بن قيس، أبو عمران النخعي الكوفي، الإمام الصالح الزاهد التابعي، مولده سنة ٥٠هـ، ووفاته سنة ٩٦هـ، ٩٧هـ. ترجمته في التاريخ الكبير للبخاري ٣٣٣/١ ومشاهير علماء الأمصار لابن حبان ص١٠١ وغاية النهاية ٢٩/١.

(٥) رواه أبو عبيد في فضائل القرآن ص٣٤٥ (ح ٥ - ٦٥) (تحقيق مروان العطية) وابن أبي داود في المصاحف ص١٦٧، ١٩٥ - ١٩٦.

(٦) ينظر الخلاف في ذلك في كتاب المتحف في أحكام المصحف للدكتور صالح بن محمد الرشيد ٢٥٦/١ - ٢٧٠، ٢٧٨.

ويوجد في الخزانة العامة بالرباط تحت رقم ١٣٣٠، مصحف عتيق بخط أبي زيان محمد بن أبي حمو موسى الثاني الزياني سلطان تلمسان (ت: ٨٠٥هـ) كتبه بتلمسان عام ٨٠١هـ، مكتوب على رق الغزال بخط مغربي جميل، ومحلى بالذهب عند أول كل سورة وعلى رأس كل آية، وجميع ما فيه من أسماء الله الحسنى مرقوم بالذهب(١).

ومن أشهر مصاحف هذا الصنف اليوم مصحف مؤسسة الرسالة ناشرون بروايتي حفص وورش، ومصحف دار الفكر بدمشق الذي كتب عليه (القرآن العظيم ملون الأسماء الحسنى). ومن الطوام أن الذي يتولى التلوين في هذه المصاحف المعاصرة أناس عوام لا علم لهم بالقرآن ولا بتفسيره، فلون بعضهم كلمة (رب) بالحمرة في مواضع لا تدل فيها على الإله الحق سبحانه وتعالى، ومنها كلمة (رب) في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى﴾ الخ الآيات من سورة الأنعام [الأنعام: ٧٦ - ٧٨]. وكذلك فعل في قوله سبحانه في سورة يوسف: ﴿إِنَّهُۥ رَبِّىٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ﴾ [يوسف: ٢٣] مع أن الراجح من قولي المفسرين في المراد به أنه سيده(٢).

ولعل الحامل على هذا التلوين المحدث الظنُّ أن في ذلك تعظيما لهذه الأسماء الحسنى، مما يوهم العوام أن لتلك المصاحف مزيد فضل ومزية فيغريهم باقتنائها، ويعطي المكتبات الفرصة في التغالي في أثمانها. وفي كلمة

(١) فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الخزنة العامة بالرباط ٢/١

(٢) ينظر تفسير ابن كثير ٤٥٥/٢.

التعريف بمصحف دار الفكر الملون ما يؤكد ذلك، حيث يقول المشرفون على إخراجه: «لذلك وفي عملنا في نسخة المصحف هذه التزمنا هذه الأسماء التسعة والتسعين المشهورة، فقمنا بتمييزها بلونيين مختلفين، فوضعنا لفظ الجلالة (الله) بلون أحمر، وبقية الأسماء بلون أخضر، وذلك خدمة لكتاب الله في تحسين رسمه وصورة إخراجه، وتوظيف اللون للفت انتباه القارئ إلى جوانب خاصة ذات معان جليلة مما يليق بهذا الكتاب العظيم».

ولا شك أن هذا من عبث المطابع الذي لا يحكمه سوى الهوى وطلب الربح دون رجوع إلى أهل العلم وأرباب التخصص في حكم هذا العمل. وليتهم حين فعلوا ذلك التزموا فيها منهجا معينا مطردا، بل جاء عملهم متسماً بالفوضى والارتجال، إذ تركوا مما هو على شرطهم مواضع بالسواد، وأدخلوا فيه ما ليس على شرطهم.

وقد صدرت في شأن هذا الصنف والذي قبله فتاوى من بعض علماء بلاد الحرمين الشريفين ومصر، تبدع هذا الفعل وتحرمه. ومنها فتوى للعلامة الشيخ عبد الرحمن بن ناصر البراك حفظه الله[1]. يقول سؤال الفتوى: - ظهرت في الأسواق مصاحف ملونة لونت فيها بعض الآيات تبعا للموضوعات، وبعضها لونت فيها أسماء الله الحسنى لتظهر فيها الأسماء بأشكال هندسية متميزة، وجعلوا ذلك لونا من الإعجاز وسموه الإعجاز التوافقي، فما تقولون في ذلك حفظكم الله؟

(١) تداولت هذه الفتوى مجموعة من المواقع الإلكترونية، منها موقع ملتقى أهل التفسير، في الرابط التالي: http: //vb.tafsir.net/tafsir6116/#.U029IVV5Mc0

ونص جواب الشيخ حفظه الله: هذا عمل محرم؛ لأنه عبث بكتاب الله عز وجل، يجعل حروفه وكلماته للزخارف كما تزخرف الحيطان والثياب، وهذا ما ذكروه من التوافق إنما حصل بمعالجتهم ذلك في طريقة كتابة المصحف، ولو كان هذا التوافق أصيلا في رسم المصحف وهو لون من ألوان الإعجاز لرعاه الصحابة رضي الله عنهم، فهذا الرسم التوافقي ودعوى أنه نوع من الإعجاز بدعة ودعوى لا دليل عليها، والمعتمد في رسم المصحف كتابة الصحابة رضي الله عنهم. وأما ما جاء عن السلف من شكل حروف المصحف ونقطها فشيء تناقلته القرون بالرضا والقبول، والحاجة ماسة إليه؛ لهذا أرى أنه يجب التحذير من تداول هذه المصاحف التي وردت في السؤال، وننصح كل من اقتنى منها نسخة أن يحرقها. والله أعلم. أملاه: عبد الرحمن بن ناصر البراك. عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام. ١٤٢٧/٦/٢٢هـ».

٦. صنف ظهر في الأسواق مؤخرا يستعمل في أوراق الطباعة ألوانا جذابة زاهية وروائح عطرية فواحة تستهوي النساء، ويسمونه بمصحف باربي المعطر، وهي دمية معروفة مشهورة في الغرب تلبس ألوانا مفتوحة زاهية جعل مثلها في أوراق هذا المصحف ليجذب النساء لشرائه. ويقول مروجوه إن الغرض منه «ترغيب الأطفال والنساء في حفظ القرآن عن طريق مصاحف تجمع بين عوامل الجذب التي تخاطب ميول وطبيعة الأطفال».

وهذا الصنف هو أيضا كسابقيه من عبث الناشرين وأرباب المطابع، يظهر فيه عدم تعظيمهم لحرمات الله بتحويل كتاب الله الى ما يشبه اللعب أو الكتب الأدبية ورسائل أهل الرومانسية والعشق.

وقد توالت فتاوى أهل العلم والفتوى ببلاد الحرمين ومصر وغيرها على التحذير من هذا المصحف والمنع من تداوله لما فيه من استخفاف بحرمة المصحف الشريف وقدسيته وتحويله إلى ما يشبه اللعب والملهيات. وأكدوا على وجوب مصادرة النسخ التي تدخل منه وإحراقها، بل شددوا على عدم السماح بدخولها أصلا.

ونشرت جريدة عكاظ السعودية في عددها ٤٠٧٠ بتاريخ ٢٠ رمضان ١٤٣٣هـ موافق ٠٨ أغسطس ٢٠١٢م مقالا لريم العسيري بعنوان: «العريفي والبراك والغيث يدعون لمقاطعة المصاحف الملونة»، وفي التفاصيل يقول المقال: «دعا الشيخ الدكتور محمد العريفي إلى مقاطعة المصاحف الملونة التي باتت تنتشر في الأسواق الخليجية، معتبرا إياها تلاعبا بالقرآن».

وكتب العريفي في إحدى تغريداته على «تويتر»: «ظهرت مصاحف ملونة بأشكال غريبة: هذا يلون أسماء الله وهذا أسماء الأنبياء وأسماء المدن وهذا لكل جزء لون والقادم أدهى أرجوكم كفوا اللعب بقرآننا»، فيما استنكر في تغريدة أخرى ألوان المصاحف، ناصحا الجميع بعدم شرائها، وقال: «مصاحف باللون الأحمر! وأخرى وردي! وأصفر! ومدري أيش!! وكل واحد يختار حسب ذوقه! أرجوكم لا تشتروها».

ورد الشيخ الدكتور محمد بن غيث الغيث، على سائلة في (تويتر) حول جواز شراء تلك المصاحف، وقال: «هذا لا يصح أختي، الزخرفة مذمومة شرعا وتنافي مقصود التلاوة».

وكانت حملات توعوية عبر (البلاك بيري) بدأت منذ أسابيع تحذر من شراء تلك المصاحف من البائعات اللاتي يتاجرن بها عبر المنتديات.

فيما سبق أن أكد الدكتور محمد أمين بن خطري، مدير عام فرع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد في المدينة المنورة، في تصريحات صحفية أن كميات كبيرة من هذه المصاحف تأتي لهم، إلا أنهم يقومون بإتلافها عبر مجمع الملك فهد لطباعة المصاحف، وقال: «هناك تعليمات مشددة على جميع المراقبين والأئمة والمسؤولين، سواء في المساجد أو غيرها، بعدم قبول أي مصاحف سوى المطبوعة في مجمع الملك فهد»، مشددا على منع إبقاء أي نسخة منها وعدم اعتمادها بأي شكل من الأشكال».

فيشكر لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة جهوده واحتسابه في هذا الباب.

الفصل الخامس
نقد منهج الترميز اللوني في مصحف التجويد الملون في ضوء منهج سلف النقاط

١. التعريف بمصحف التجويد الملون:

ظهـرت بالمشرق عدة مصاحف تعتمد الألوان في الإشـارة والرمز لأحكام التجويد، وظهرت تحديدا بسوريا مصاحف بروايات مختلفة سميت بـ(مصحف التجويد) أو (مصحف بيان التجويد)، ودخل منها للبلاد المغربية برواية ورش وحفـص طائفة انتشرت بأيدي الناس، واعتبر ذلـك المصحف فكرة إبداعية نال عليها صاحبها - الدكتور المهندس صبحي طه - خمس براءات اختراع منذ سنة ١٩٩٤م، وتبنت الفكرة دار المعرفة بدمشق التي يملكها صاحب الفكرة، وتولى الدكتور محمد حبـش تنفيذها ليخرج مصحف التجويد بموافقة وزارة الأوقاف السورية مؤرخة بتاريخ ١٩٩٤/٩/١٤م. يقول المشرفون على دار المعرفة في التعريـف بهـذا المصحف: «في عام ١٩٩٤م، تشرفت دار المعرفة في دمشـق/ سـوريا بإصدار مصحف يعين على التلاوة الصحيحـة للقرآن الكريم بإظهار أحكام التجويد بطريقة علمية إبداعية وذلك باسـتخدام مبدأ الترميز الزمني واللـوني والذي ابتكـره الدكتـور المهنـدس صبحي طـه، مبدأ الترمـيز الزمني واللوني يظهر ٢٨ حكماً تجويدياً باسـتخدام ثلاثة ألوان رئيسية فقط (الأحمر بتدرجاتـه للمدود، الأخضر للغنة، الأزرق لصفـة المخرج والرمادي للحروف التي لا تقرأ».

ومن إعجابهم بهذا العمل سموه (المرحلة الرابعة لتدوين المصحف الشريف). ودعما لهذا المشروع فقد جمعت اللجنة القائمة على مصحف التجويد تقاريظ وكلمات تحمل الإشادة به من هيئات علمية عديدة وشخصيات بارزة تثني على هذا العمل وتثمنه، ونشرتها تحت عنوان (قالوا عن الفكرة الإبداعية في مصحف التجويد). وهي إشادات اتبع فيها كثيرون الرأي الأول للشيخ محمد كريم راجح الذي تراجع عنه بعد ذلك كما سنرى ذلك، وعلى رأسهم الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي رحمه الله حيث قال: «لست متخصصا بهذا الموضوع، ولكنني مقتنع بالرأي الذي أبداه سماحة شيخ القراء»، ومثل ذلك قاله الدكتور محمد الزحيلي والمقرئ محمد سكر وغيرهم. والمشيدون بهذا العمل نظروا إليه من زاوية واحدة هي زاوية دعوى التيسير، لكن أغفلوا النظر إليه من الزاوية العلمية التي تبقى من شأن أهل التخصص وأرباب هذا الشأن، والتي تكشف تخليط هذا العمل وتجرُّؤه على سواد المصحف بالتغيير واقعا فيما حذر الأئمة منه كما تقدم، بالإضافة إلى تناقضه في عدة مواضع مما سنلمح إلى بعضه فيما يأتي.

٢. فكرة هذا المصحف ومنهجه في الترميز اللوني:

وتقوم فكرة هذا المصحف - كما تقدم في كلمة التعريف به - على اتخاذ ألوان خاصة ترمز إلى أحكام التجويد يكتب بها الحرف المتعلق الحكم به، ويشار إلى الاصطلاح في تلك الألوان بأسفل الصفحات، مع بيانه بتفصيل في آخر المصحف، ويتبع الاصطلاح فيه المنهج التالي:

١. الحروف ذات اللون الرمادي: للحروف التي تكتب ولا تلفظ، كلام التعريف الشمسية والنون المدغمة في نحو ﴿كَأَن لَّمْ﴾ [يونس: ٤٥].

٢. الحروف ذات اللون الأحمر بتدرجاته: لما فيه مد، فالأحمر الغامق للمد المشبع (٦ حركات)، والأحمر البرتقالي للمد (٤ حركات)، والأحمر الكموني للمد الطبيعي (حركتان).

٣. الحروف ذات اللون الأخضر: وتعني مواقع الغنة، سواء كانت غنة إخفاء أو قلب أو غنة في النون والميم المشددتين.

٤. الحروف ذات اللون الأزرق: وترمز لصفة المخرج، فالأزرق الغامق يرمز لصفة للتفخيم، والأزرق الفاتح يرمز لصفة القلقلة.

٣. نقد منهجه في الترميز اللوني:

لقد لقي هذا المصحف منذ ظهوره مواقف متضاربة، ما بين مؤيدة ترى فيه السبق والتيسير[١]، ومعارضة ترى فيه التخليط والقصور. وأهم ما وجه إليه من انتقادات كان من بعض مشايخ الشام، ومنهم الشيخ الدكتور أيمن سويد الذي قال عن هذا النوع من الترميز اللوني في ختام ملاحظاته على بحث بعنوان: «الترميز الزمني واللوني في تدوين الأحرف الخاضعة لأحكام التجويد في القرآن الكريم» ما نصه: «من خلال ما سبق يتبين لنا - والله أعلم - أن موضوع تلوين بعض الأحرف القرآنية للدلالة على بعض الأحكام التجويدية أمر قليل الجدوى، ولا يغني عن تعلم الأحكام النظرية وتلقي التلاوة العلمية»[٢].

---

(١) ينظر الموقع الإلكتروني «مصحف التجويد»، تحت عنوان: وثائق وشهادات هامة لمصحف التجويد، حيث ورد فيه شهادات وتقاريظ لنحو ١٧٣ شخصية علمية. الرابط:
easyquran.com/ar/quotes.htm

(٢) تنظر ملاحظات الدكتور أيمن سويد في موقع مزامير آل داود الإلكتروني على الرابط التالي:
http: //www.mazameer.com/vb/archive/index.php/t - 69058.html

كما صدر بخصوصه بيان شديد اللهجة عن مجلس القراء في دمشق الشام بتاريخ ٧ شعبان ١٤٢٥هـ/موافق ٢١ أيلول ٢٠٠٤ م ينتقد هذا العمل، وهو في الأصل جواب عن سؤالين موجهين للشيخ كريم راجح شيخ القراء في دمشق الشام، عن شرعية استعمال الترميز اللوني في القرآن الكريم وفائدته العلمية في علم التجويد، وما صحة ما يقوله أصحاب هذا الترميز اللوني من أن عملهم هذا مرحلة من مراحل تطور الضبط والشكل. ووقع على جواب الشيخ كريم راجح كبار شيوخ الشام كالشيخ كريم راجح والشيخ عبد الرزاق الحلبي والشيخ محمد طه سكر والشيخ أبو الحسن محي الدين الكردي. ومما ورد في هذا البيان أو الفتوى ما نصه: «أما هذه الألوان فإني أرى أنها في التجويد - وأخص التجويد - أرى أنها من العبث، ذلك لأن الذي تلقى عن الشيوخ وعرف كيف ينطق الحرف مجودا، أو صفة الحرف مجودة، أو إخفاءه أو قلبه، فإنه لا يحتاج إلى هذا التلوين، وإذا كان لا يعرف ولم يأخذ ذلك عن الشيوخ فماذا يفعل ويفيده اللون حينئذ؟ أصدقكم القول: إن هذا العمل عبث، وإنه لا قيمة له أبدا، وهو عمل تجاري محض». إلى أن يقول: «فهذا من العبث بمكان، وهو يقتصر على أمر تجاري بحت لا قيمة له أبدا من الناحية العملية والعلمية، بل على العكس فإن فيه ضررا ؛ لأنه يبعد النشء عن حضور مجالس أهل العلم، وتلقي التجويد من أفواه المشايخ، وهذا من الضرر بمكان، وأحسب أن الذي يفعل ذلك آثم، وهو مؤاخذ عند الله سبحانه وتعالى، وليس له من ذلك إلَّا الدنيا التي يجمعها، والحطام الذي يضمه إلى صندوقه الذي لا يكاد يتسع». ثم يخلص جواب الشيخ كريم راجح إلى بيان أن هذا آخر ما استقر عليه رأيه بعد أن كان قد تسرع تحت

ضغط الإلحاح من صاحب فكرة مصحف التجويد الملون فكتب له - بحسن نيـة - واصفا عمله، عبارة: «إنـه إن لم ينفع فلن يضر» فحمل الكتاب لبعض الـوزراء فـأذن له في الطبع، قـال: «ولما تبينت بعد ذلـك ضرر هذا الترميز على النـشء، وإبعاد الطلاب عن العلماء، أصدرت فتوى في هذا الموضوع مودعة في وزارة الأوقـاف، وموقعة من أكابر القـراء في هذا البلد بأن هذا غير جائز مطلقاً. أنا أطلب من ملوك العرب ومن ملوك المسـلمين ورؤسـائهم أن يقفوا بقوة ضد هذه الأفكار السيئة التي تدخل على القرآن، وأن يكفوا يد العابثين عن كتاب الله تعالى، والحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين»[١].

ونفـس هذا الموقف الناقد لهذا العمل وقفتـه اللجنة العلمية المشرفة على مراقبة المصاحف الشريفة بمؤسسة محمد السادس لطباعة المصحف الشريف بالمغرب، فاعترضت مؤخرا على دخول وتداول مصحف التجويد الملون المطبوع بدار المعرفة بسوريا[٢].

(١) ينظر بيان مجلس قراء دمشق الشام في موقع مزامير آل داود الإلكتروني على الرابط التالي:
http: //www.mazameer.com/vb/showthread.php?t=64298

(٢) أخـبرني بذلـك أحد أعضاء اللجنة العلمية بهذه المؤسسـة وهـو والدي الدكتور عبد الهادي حميتـو حفظـه الله تعـالى. وهـو تفعيل للمرسـوم رقـم ٢,١٢,٢٣٩ الصـادر في ٢٣ ربيـع الآخر ١٤٣٤هـ/٠٦ مـارس ٢٠١٣ م المحدد لشروط وإجراءات الترخيص بنسـخ المصحف الشريف أو طبعه أو تسجيله أو نشره أو توزيعه، الذي ينص على إلزامية خضوع المصاحف المستوردة من خارج البلد لما جرى به العمل في رسم المصاحف وضبطها عند المشارقة والمغاربة. ينظر نشرة مؤسسـة محمد السـادس لنشر المصحف الشريف: العدد الثالث، ذو القعدة ١٤٣٤هـ/شـتنبر ٢٠١٣ م، ص٥ و٧.

إن رائد هذا العمل - كما يصرح بذلك صاحب فكرته - هو التيسير على القارئ أمر قواعد التجويد وأحكام الأداء، لكن رغم ما زعموا في هذا العمل من التيسير فإن فيه تخليطا عظيما وخللا بينا وتضاربا وتناقضا وقصورا، يدركه أهل التخصص وكل من ضرب في علم الرسم والضبط بسهم، وسأكتفي في هذه العجالة بالإلماع إلى شيء من ذلك إذ ليس المقام مقام استيفاء لجميعه.

بعض الملاحظات العامة عليه:

- رأس الملاحظات العامة التي تسجل على هذا المصحف وما هو على شاكلته، تجرؤه على سواد المصحف بتغيير لونه إلى ألوان أخرى جعلوها اصطلاحات لأحكام تجويدية وقواعد أدائية، فوقعوا بذلك في ما حذر منه سلف النقاط من المساس بسواد مرسوم المصحف كما تقدم، بل إنهم عاكسوا اصطلاح المتقدمين، فجعلوا علامات الضبط بالسواد وأدخلوا الألوان في سواد المصحف.

وهو أمرٌ لا يقر به صاحب فكرة مصحف التجويد الدكتور صبحي طه ولا يعده تغييرا، وذلك ما أكده أثناء استضافته في يوم دراسي نظمه مركز ودار القرآن الكريم بالجزائر بتاريخ السبت ٠١ محرم١٤٣٣هـ الموافق لـ ٢٦ نوفمبر ٢٠١١م حول (الترميز اللوني في القرآن الكريم)، وطلب منه أن يشرح تفاصيل هذه الطريقة التي اتبعها من أجل توضيح أحكام التلاوة، وكان من الأسئلة التي طرحت عليه بخصوص عمله سؤال يقول: ماهي المنطلقات الشرعية التي اعتمدتم عليها لإصدار مشروعكم هذا؟ فأجاب: «أهم ما اعتمدنا عليه هو أننا لم نمس القرآن الكريم بأي تحريف أو إضافة أي شيء على الإطلاق نهائيا، إذن من الناحية الشرعية ليس هناك أي إشكال، ما فعلناه أننا قمنا بتلوين بعض الحروف بثلاثة ألوان فقط بتدرجاتها،

لتوضيح أحكام التلاوة، وما يهمنا الآن أن الفكرة لا يوجد من يعارضها على عكس الأيام التي ظهر فيها المشروع كان بعض الناس يقولون أن هذا أمر مبتدع وجديد، وردنا عليهم أن التنقيط أيضا لم يكن موجودا والتشكيل، لذلك علينا أن نتعامل مع هذه المستجدات بعقلنا.» انتهى كلامه.

وفي هذا الجواب مغالطات، أهمها قياس عمله على نقط السلف للمصاحف، وهو قياس مع الفارق، ذلك أن نقط المصاحف وضبطها في زمن التابعين دعت إليه الحاجة الملحة وأقدم عليه من وضعه بعد تهيب وحذر، بخلاف ما فعله هو، فلم تدع إليه حاجة قائمة اليوم، بل هو لا يعدو أن يكون تكرارا لما فعله السابقون ودلوا عليه بعلامات الضبط. وفرق جوهري آخر بين العملين، وهو أن فعل السلف جاء سالما من أي اعتداء على سواد الرسم بخلاف صنيعه، بل إنهم راعوا فيما زادوه من علامات الضبط والملحقات التي تزاد على الرسم كالألف أو الواو أو الياء أو غيرها أن تلحق بالأحمر تمييزا لها عن سواد المصحف كما تقدم، وإذا اضطر الكاتب إلى إلحاقها بالسواد لعدم غيره من الألوان فعليه أن يميز الملحقات بالرقة والصغر، كما أنهم ألزموا الناقط أن لا يصل الملحقات بسواد الرسم. يقول اللبيب[1] في وصف كيفية إلحاق الملحقات:

(١) هو أبو بكر بن أبي محمد عبد الغني، الشهير بـ«اللبيب»، من أهل القرنين السابع والثامن من علماء تونس، أخذ عن علمائها وغيرهم، كالحاج يوسف القادسي الأندلسي والشيخ أبي محمد اللقي وأبي عبد الله بن خميس بتلمسان، دخل تلمسان ومصر والشام، واشتهر بشرحه على عقيلة الشاطبي المسمى بـ«الدرة الصقيلة في شرح العقيلة». تنظر نبذة عنه في كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين ١٦٩/١ وقراءة الإمام نافع عند المغاربة ١٣٢/٢ - ١٣٥ وفي مقدمة تحقيق «الدرة الصقيلة» لعبد العلي آيت زعبول ص٦٠ (مرقونة).

«تلحق فوق السطر، فتجعل ياء حمراء مردودة فوق السطر في ﴿وَلِيِّيَ ٱللَّهُ﴾ [الأعراف: ١٩٦] ونحوه، ونونا حمراء معرقة فوق السطر في ﴿نُنجِي﴾ [الأنبياء: ٨٨]»[١]. قال الفرمي الخباز[٢] معللا ذلك: «لأن المصحف أولى بالتحفظ على بقائه على أصل وضع الصحابة»[٣]، وبمذهب اللبيب جرى عمل المشارقة مطلقا، فترى الملحق في مصاحفهم لا يصل إلى السواد بل يجعل فوقه حفاظا عليه.

- أنه لم يأت بجديد يزعم به زيادة التيسير على القارئ، سوى أنه أعاد الرمز بالألوان إلى أحكام دل عليها سلف النقاط بعلامات ضبطية، فجاء بما هو معاد ومكرر وتحصيل حاصل، بل إن رموز أئمة النقط إليها أعم وأدق. وهكذا صار يجتمع عندنا في الموضع الواحد رمزان لحكم واحد، فمثلا قلب التنوين أو النون الساكنة ميما بغنة رمز إليه سلف النقاط بجعل ميم صغيرة مكان حركة التنوين وفوق النون الساكنة، وفي ذلك إشارة إلى الحرف الذي تقلب له وهو الميم مع الإشارة إلى أن معها غنة لأنهم جعلوها معراة من الحركة كما يفعلون مع النون والميم في حالة الإخفاء، وهذا منتهى الدقة في الرمز، أما صنيع مصحف

(١) ينظر الدرة الصقيلة للبيب ص٢١١ (مرقونة) ومثله في الطراز في شرح ضبط الخراز للتنسي ص٣٠٦ - ٣٠٨ ودليل الحيران للمارغني ص٢٣٦ و٢٥٤ - ٢٥٥.

(٢) لم أقف له على ترجمة. ويعرف له كتابان ما يزالان مخطوطين، هما كتاب بذل العلم والود في شرح تفصيل العقد، شرح فيه تفصيل عقد الدرر لابن غازي المكناسي (ت: ٩١٩هـ) في العشر النافعية، وشرح على مورد الظمآن وذيله في الضبط.

(٣) تقييد من شرح الفرمي على الضبط ورقة ٩٤.

التجويد فلم يزد على تلوين الميم الصغيرة بالخضرة إشارة إلى الغنة فيها، وهو ما تفيده الميم الصغيرة دون حاجة لتلوين. ومثل ذلك أيضا التعرية في النون المخفاة نحو ﴿أَنتَ﴾ كافية في الدلالة على هذا الحكم مغنية عن تلوينها بالأخضر للدلالة على الحكم نفسه. وكذلك وضع علامة المد على الألف الممدودة هكذا {آ} كاف عن تلوينه بالحمرة الغامقة للدلالة على نفس الحكم، فالجمع بينهما عبث وتكرار، في نظائر وأمثلة كثيرة. وبهذه الملاحظة اعترض الشيخ محمد كريم راجح على هذا العمل في فتواه الثانية.

- قاعدة التلوين في مصحف التجويد تغفل مواضع فتتركها بالسواد بدعوى أنها رأس آية ينبغي الوقف عندها، مع أن قاعدة الضبط عند علماء الأمة أنه مبني على الوصل لا على الوقف، ثم لو سلمنا لهم بناءهم التلوين على الوقف فلم لم يراعوا ذلك في مصحف ورش عند المواضع التي وضعوا عليها علامات وقوف الإمام الهبطي[1]، أم أن المعتبر عندهم هو رءوس الآي لا غير، فما فائدة وضع هذه العلامات إذن؟ إنهم يدعون بها القارئ إلى الوقف، فإذا وقف جدت عنده أحكام بسبب الوقف لا يجد لها ألوانا تمثلها. ولتنظر مثلا مواضع التنوين المخفى والمدغم في رؤوس آي سورة

(١) هو الشيخ المقرئ الكبير أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة الهبطي الصماتي الفاسي، من تلاميذ ابن غازي، اشتهر بالوقوف القرآنية المنسوبة إليه التي جرى عليها عمل المغاربة من زمنه إلى اليوم. توفي رحمه الله سنة ٩٣٠هـ. ترجمته في جذوة الاقتباس لابن القاضي ٣٢١/١ ترجمة ٣٣٣ ودرة الحجال له ١٥٢/٢ ترجمة ٦٢٧ ونيل الابتهاج للتمبوكتي ص٣٣٥ وسلوة الأنفاس لمحمد بن جعفر الكتاني ٢٦٨/١ و٦٧/٢ - ٦٨

النبإ، تجده قد ترك كله بالسواد بدعوى الوقف عليه، كأنه أمر واجب. مع أن ابن الجزري[١] في المقدمة يقول[٢]:

وليس في القرآن من وقف وجب ولا حرام غير ما له سبب

- الجمع بين رمزين للحكم الواحد: ومن عيوب عمل لجنة هذا المصحف أنها تجمع بين رمزين يشيران للحكم نفسه، وهذا تكرار وعبث، فحين تعطي اللون الأحمر مثلا للألف علامة على مده مدا مشبعا فهي تجعل عليه علامة المد كما وضعها سلف النقاط، فتجمع بذلك بين رمزين لحكم واحد، ثم هي تجعل علامة المد بالسواد وتلون الألف باللون الأحمر، وذلك عكس لاصطلاح السلف في جعل ملحقات الضبط - ومنها رمز المد - بالحمرة، وجعل حروف الرسم الثابتة بالسواد.

ومن هذا القبيل أيضا تصغير حجم الملحقات من حروف المد المحذوفة مع تلوينه بالأحمر الكموني، وهذا جمع بين رمزين لشيء واحد، فالتصغير إنما لجئ إليه بديلا للون الحمرة عند تعذر الألوان في المصاحف المطبوعة في أول ظهور الطباعة، فإذا رجعنا للألوان الاصطلاحية بعد تطور الطباعة من الخطإ الجمع بينها وبين تصغير حجم الملحقات، فنجمع بذلك بين رمزين لشيء واحد.

---

(١) هو شيخ الحفاظ وإمام القراء في زمنه ورأس المحققين وشيخ شيوخ الإقراء الإمام محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف، أبو الخير شمس الدين بن الجزري العمري الدمشقي ثم الشيرازي الشافعي، ولادته سنة ٧٥١هـ، وتلقى العلم والقراءات عن شيوخ لا يحصون بالشام ومصر والحجاز والعراق وغيرها، واشتهر بعلم القراءات، توفي بشيراز سنة ٨٣٣هـ، تاركا ما يربو عن سبع وثمانين مؤلفا في مختلف العلوم خاصة في علم القراءات والأداء. له ترجمة مفصلة في كتابه غاية النهاية ٢٤٧/٢ والضوء اللامع للسخاوي ٢٥٥/٩ - ٢٦٠.

(٢) المقدمة (مع شرحها للشيخ زكريا الأنصاري) ص١٢٣ البيت ٧٨.

- أن اصطلاحات السلف أعم، فهم يضبطون الكلمة مع مراعاة جميع أحكامها باختلاف أحوالها، وقفا ووصلا وإدغاما وإظهارا، في حين أن عمل مصحف التجويد يلون الحرف باعتبار حالة واحدة، فيغفل بذلك حكمه في غير تلك الحالة مما يحتاجه القارئ الذي أراد التيسير عليه، فمثلا هو يلون آخر حرف من الكلمة الواقعة رأس آية على اعتبار الوقف عليها، مغفلا حكمها في حالة الوصل، مع أن القارئ يحتاج إلى معرفة حكمها في الحالين، وهو منهج لم يذكره صاحب فكرة التلوين ولا نبه عليه في ديباجة المصحف، وقد فاته بسببه التنبيهُ على كثير من أحكام الوصل، وكأنه باقتصاره في الكلمات التي هي رءوس آيات على أحكامها في الوقف يفرض على القارئ أن يقف على رؤوس الآي وذلك ليس بلازم، بل قد يكون مكروها في بعض المواضع كما حدده العلماء.

ويظهر القصور في هذا المنهج جليا في مصحف رواية ورش الذي يلتزم فيه المغاربة وقف الإمام الهبطي، حيث تجد أن مصحف التجويد يلون فيه الحرف من آخر الكلمة الواقعة رأس آية بلون يرمز إلى حكمه في الوقف، مع أن الكلمة ليست موضع وقوف في وقف الهبطي، حتى إذا جاء إلى كلمة يقف عليها الهبطي وليست رأس آية تجده لا يلون آخرها بما يشير إلى حكمها عند الوقف، والعجيب أنه يضع عليها علامة الوقف (صه) داعيا القارئ إلى أن يقف عليها، ثم هو لا تجده يسعفه بالحكم في الوقف، وهو الذي تبرع له به في مواضع من رءوس الآي لا يقف عليها في وقف الهبطي المعتمد في بلده. وأخرى أكبر من هذه، وهي أن رءوس الآي التي اعتمدها مصحف التجويد في الترميز اللوني وبنى عليها أحكامه، لا تلزم كثيرٌ منها

القارئ برواية ورش عن نافع؛ لأن قراءة نافع من روايتيها لا تعتمد العدد الكوفي الذي وضع عليه مصحف التجويد، بل لها عدد خاص بها هو العدد المدني الأخير، وعليه ينبغي أن تطبع مصاحفها، وهو يختلف عن العدد الكوفي في مواضع شتى[١].

وكأن المشرفين على مصحف التجويد اكتفوا بنقل مصحف رواية حفص بحذافيره وألوانه كما هي، ولم يغيروا منه سوى الخلافات القرائية، وألحقوا به علامات الوقف بما يوافق وقوف الإمام الهبطي، ولم يتنبهوا أن كثيرا من الترميز اللوني ينبغي أن يغير بما يوافق هذه الرواية ويوافق الوقف المصاحب لها. ولزيادة التوضيح أقتصر هنا على مثال به يتضح هذا القصور والتناقض الذي جر إليه ما تقدم:

لنأخذ مثلا الصفحة (٤٦٦) من مصحف رواية ورش، في سورة المرسلات في الثمن الأخير من الحزب ٢٨ - وقد أخذت هذا الموضع اعتباطا دون سابق تعيين - نجد مثلا كلمة ﴿شُعَبٍ * لَّا ظَلِيلٍ﴾ [المرسلات: ٣٠] وبعدها كلمة ﴿مِنَ ٱللَّهَبِ﴾ [المرسلات: ٣١]، الباء فيهما لونت باللون الأزرق الفاتح الذي هو لون القلقلة، رعاية للوقف لأنهما رأسا آية وإن كان الهبطي لا يقف على الموضع الأول، ثم لنرجع قليلا فقط إلى الصفحة التي قبل هذه وهي ص٤٦٥ في آخر سورة الإنسان نجد كلمة ﴿وَإِسْتَبْرَقٌ﴾ [الإنسان: ٢١] جعلت عليها علامة الوقف (صه) في هذا المصحف، إشارة إلى أنها

(١) انفرد العدد الكوفي بعد اثنين وأربعين آية لم يعدها غيره، وجملة آيات القرآن في العد المدني الأخير ٦٢١٤ آية، وفي العد الكوفي ٦٢٣٦ آية. انظر البيان في عد آي القرآن لأبي عمرو الداني ص٧٩ - ٨٠، ٩١.

موضع وقف عند الإمام أبي عبد الله محمد بن أبي جمعة الهبطي الذي على وقوفه عمل المغاربة، لكننا نفاجأ أن القاف بلون السواد رغم أنها مقلقلة في الوقف، فما الفرق بين هذه الكلمة وبين كلمة ﴿شُعَبٍ﴾ المتقدمة ؟ بل هذه لعلها أولى باللون الذي جعلتموه رمزا للقلقلة لأنها موضع وقف للهبطي دون كلمة ﴿شُعَبٍ﴾. ثم كلمة ﴿شُعَبٍ﴾ التي لونت باؤها بالأزرق الفاتح ترك التنوين تحتها بالسواد رغم أنه مدغم في اللام فلا يلفظ به، فقاعدتهم في التنوين المدغم تفرض أن يجعل بالرمادي، وهو ما راعوه بعد هذه الكلمة بسطرين في كلمة ﴿يَوۡمَئِذٖ لِّلۡمُكَذِّبِينَ﴾ [المرسلات: ٣٤] حيث جعلوا تنوين ﴿يَوۡمَئِذٖ﴾ بالرمادي فما الفرق بين التنوين في الموضعين وهو في كليهما مدغم في اللام، لا فرق إلا التخليط والإلزام بما لا يلزم.

إن هذا النقص في عمل مصحف التجويد يقابله شمول وكمال في عمل سلف الرسام والنقاط مما يغني عن هذا التخليط، فهم يصرحون أن بناء رموز الضبط على الوصل إلا ما استثني من ذلك وهو قليل[1]، فيعلمونك بذلك بداية أن كل حكم تجده مرموزا إليه فهو باعتبار وصل الكلمة بما

---

(١) المستثنى من قاعدة بناء الضبط على الوصل سبعة أشياء، نظمها بعضهم كما في الجامع المفيد في أحكام الرسم والقراءة والتجويد لعبد الرحمن بن القاضي ورقة ٥ - ٦ بقوله:

الضبط مبني على الوصل عدا ... سبعة أشيا فافهمن العددا
منها تراءا على حذف الثاني ... ماء ويبنؤم فالحرفان
معا على وجه ونقط الابتدا ... كذاك أيضا فافهمن ما قيدا
وترك لحق المط في شا أنشره ... وبابه وذا لمن قد أبدله
وتركيب التنوين قبل النقل ... كذاك أيضا قبل همز الوصل
وعادا الأولى بناؤه على ... وصلك الاصلي كذا قد نقلا

بعدهـا، وذلك لا يمنعهم من أن يشـيروا إلى حكمهـا في غير ذلك، فالمنون المنصوب مثلا نحو ﴿غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [النساء: ٩٦] الواقع رأس آية، يضبطه نقاط السـلف بما يشـير إلى حكمه وقفا ووصلا، وذلك أن في إثبات الألف من ﴿رَّحِيمًا﴾ إشـارة إلى أن الوقوف عليه بإبدال التنويـن ألفا، ثم هم يجعلون التنويـن على الألف بالوضع الذي يرمز إلى حكم وصل الكلمة بما بعدها، فـإن كان بعدهـا حرف حلق ركـب التنوين إشـارة إلى أن التنوين حكمه الإظهار، فإن كان بعدها باء جعلت مكان حركة التنوين ميم صغيرة إشارة إلى قلـب التنويـن ميما بغنة، فـإن كان بعدها حـرف إدغام جعل التنوين متتابعا وشدد الحرف المدغم بعده إشارة إلى الإدغام، فإن كان الحرف الذي بعدهـا حـرف إخفاء جعل التنوين متتابعا ولم يشـدد الحـرف الذي بعده إشـارة إلى الإخفاء، وبذلك تجد أن نقط السـلف يعطيك أحكام الكلمة في أحوالها المختلفة.

- التفريـق بين النظائر مما يوهم القـارئ اختلافها في الحكم التجويدي مع أنهـا في الواقـع سـواء: ونماذجه كثيرة في هـذا المصحف، وسـترد له أمثلة كثـيرة فيما يأتي من ملاحظات تفصيلية، لكني سـأكتفي هنا بنموذج يبين ذلك، ويتمثل في صنيعهم مع حروف الاستعلاء، فإنهم لا يلونونها بالأزرق الغامق المشـير إلى التفخيم إلا إذا كان بعدها ألف مدية، كأنها لا تكـون مفخمـة إلا في هـذه الحالـة، رغم أن الصواب أنها تكـون مفخمة في غير ذلـك، إلا أن تفخيمها مراتب. ثـم ليتهم إذ جعلوها باللون الأزرق الغامق المشـير إلى التفخيم جعلوا للألـف المدية بعدها نفس اللون لأنها مفخمة أيضـا معها، بل تركوها بالسـواد، ومعلوم أن الألـف تتبع ما قبلها تفخيما

وترقيقا. ومن تناقضهم أنهم خالفوا هذه القاعدة في الراء فهم يجعلونها بذلك اللون الأزرق الغامق المشير للتفخيم في جميع أحوالها التي تفخم فيها ولو كانت مفتوحة أو مضمومة أو ساكنة، فلماذا فرقوا بينها وبين حروف الاستعلاء والإطباق في التلوين في هذه الحالات؟.

ثم هم في مصحف ورش لا يلونون حرف الإطباق بالأزرق الغامق المشير للتفخيم إلا إذا كانت معه لام حقها التفخيم نحو ﴿ٱلصَّلَوٰةَ﴾ [البقرة: ٣] ﴿يَصۡلَىٰهَآ﴾ [الليل: ١٥] ﴿يَصۡلَى ٱلنَّارَ﴾ [الأعلى: ١٢] أو بعده ألف نحو ﴿ٱلصَّٰلِحَٰتِ﴾ [البقرة: ٢٥] فإذا كان مع لام غير مفخمة لورش أو مع غير اللام والألف نحو ﴿فَصَلَّىٰ﴾ [الأعلى: ١٥] ﴿إِذَا صَلَّىٰٓ﴾ [العلق: ١٠] ﴿فَٱنصَبۡ﴾ [الشرح: ٧] ﴿يَصۡدُرُ﴾ [الزلزلة: ٦] تركوه بالسواد كأنه لا تفخيم فيه، وهذا من تناقضهم، فما الفرق في تفخيم الصاد بين ﴿يَصۡلَى ٱلنَّارَ﴾ و﴿يَصۡدُرُ﴾ و﴿فَٱنصَبۡ﴾، بل علماء الأداء يقولون إن حروف الاستعلاء المفتوحة أشد تفخيما من الساكنة، فلماذا إذن فرق بينهما في التلوين؟

بعض الملاحظات التفصيلية:

- من العيوب التفصيلية لهذا العمل أن الحرف قد يجتمع فيه حكمان فيتنازعه لونان فبأيهما يُلوَّن؟ ومن أمثلة ذلك أن الأزرق الغامق الذي جعلوه رمزا للتفخيم، والأزرق الفاتح الذي جعل للقلقلة قد يجتمعان إذا كان الحرف مفخما مقلقلا كالطاء في ﴿مَطۡلَعِ﴾ [القدر: ٥] والقاف في ﴿سَنُقۡرِئُكَ﴾ [الأعلى: ٦] فبأي لون نجعله؟ إنهم يجعلون الطاء والقاف في المثالين بالأزرق الفاتح إشارة للقلقلة، ويجعلون السكون بالأزرق الغامق

رمـزا للتفخيم، لكنهم يتناقضـون إذا كانت الكلمة رأس آية موقوفا عليها نحـو ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ﴾ [الطـارق: ١] فلا يثبتون في القـاف إلا اللون الأزرق الفاتح الدال على القلقلة، فأين الأزرق الغامق رمز التفخيم؟ إذ يلزمهم أن يلونـوا كسرة القاف هنا به، جريـا على قاعدتهم في رعاية أحكام الكلمة في الوقف إذا كانت رأس آية كما تقدم، وهي في الوقف ساكنة مفخمة القاف فلا تختلف عن كلمة ﴿سَنُقْرِئُكَ﴾.

ومـن ذلك الألف الواقعة بعد حروف الإطبـاق، قاعدتهم جعلها بالأزرق الغامق إشـارة إلى تفخيمها، لكن قد تكون محذوفة من الرسـم فألحقت ألفا خنجرية صغيرة، نحو ﴿عِظَٰمًا﴾ [النازعات: ١١] ﴿يُخَٰدِعُونَ﴾ [البقرة: ٩]، فبأي لـون تلون في هذه الحالة؟ هل بالأزرق الغامق بوصفها مفخمة؟ أو بالأحمر الكمـوني الذي جعلـوه للألف الملحـق في الضبط الذي يمد مـدا طبيعيا؟ إنهـم غلبوا هذا الحكم الثاني ففاتهم بذلك الإشـارة للحكم الأول وهو تفخيم الألف، ومثل ذلك فعلوا في حروف المد الملحقة التي وليتها همزة، جعلوها بالحمرة الرامزة للمد المشبع ففاتهم بذلك الإشارة للحكم الآخر وهو كونها تلحق في الضبط. وهذا من عيوب هذا العمل.

- ومـن تناقضه أن الألـف في نحو ﴿أَنَا۠ خَيْرٌ﴾ [الزخـرف: ٥٢] وفي ﴿لَّٰكِنَّا۠ هُوَ﴾ [الكهـف: ٣٨] جعلـت بالأسـود وجعلـت عليهـا علامـة الزيادة ولـم تلون بالرمـادي كمـا يقتضي اصطلاحهـم في الزائد المحذوف لفظـا. فإن قالوا: راعينـا إثباتهـا في الوقف، قلنا: لم تسـيروا على هذا المنهـج في نظائر لها مما يحـذف في الوصل ويثبـت في الوقف كالنون السـاكنة والتنوين المدغمين، فإنكم قد جعلتم لونهما رماديا رغم ثبوتهما في الوقف.

- ومن أخطائه وتناقضاته جعله صورة الهمزة في نحو ﴿بَلَؤُاْ﴾ في الدخان، [الدخان: ٣٣] و﴿أَنۢبَـُٔوٓاْ﴾ في سورتي الأنعام والشعراء [الأنعام: ٥ والشعراء: ٦] باللون الرمادي علامة على أنها لا تلفظ، ولم يفعل ذلك في كثير من نظائرها مما صورت فيه الهمزة واوا نحو ﴿يَبۡدَؤُاْ ٱلۡخَلۡقَ﴾ [يونس: ٤] ﴿يَعۡبَؤُاْ بِكُمۡ﴾ [الفرقان: ٧٧] ﴿نَبَؤُاْ ٱلۡخَصۡمِ﴾ [ص: ٢١] ﴿أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ﴾ [الزخرف: ١٨]... الخ وهو كثير، والعجيب أنه لون بالرمادي الواو من ﴿جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ في المائدة [المائدة: ٢٩] وترك ﴿جَزَٰٓؤُهُۥ﴾ في مواضعها الثلاثة بيوسف [يوسف: ٧٤ - ٧٥]، وهما سواء في كون الواو فيهما صورة للهمزة لا تلفظ. وكان يلزمه أن يعمم قاعدته هذه على جميع النظائر إذ لا فرق بينها، فيلون بالرمادي جميع صور الهمزة، سواء كانت الصورة واوا أو ياء أو ألفا، في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها، ؛ لأنها كلها لا تلفظ، نحو ﴿أَمَّا﴾ ﴿تَأۡكُلُ﴾ ﴿ظَمَأٌ﴾ ﴿ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ﴾ ﴿ٱلَّذِي ٱؤۡتُمِنَ﴾ ﴿يُؤۡمِنُونَ﴾ ﴿ٱمۡرُؤٌاْ﴾... الخ، فلم اختار من صور الهمزة الواو فقط، ولماذا اختار من الواو بعض ما كان متطرفا، وهو ما تطرف بعد ألف محذوفة؟

- ومن تناقضه جعله الحرف المدغم إدغاما متجانسا أو متقاربا باللون الرمادي لأنه لا يلفظ به نحو ﴿مِّن مِّثۡلِهِۦ﴾ [البقرة: ٢٣] ﴿مِن رَّبِّهِمۡ﴾ [البقرة: ٢٦] ﴿نَخۡلُقكُّم﴾ [المرسلات: ٢٠]، وإغفاله للمدغم إدغاما متماثلا نحو ﴿رَّبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ﴾ [البقرة: ١٦] ﴿يُدۡرِككُّمُ﴾ [النساء: ٧٨] و﴿تَسۡطِع عَّلَيۡهِ﴾ [الكهف: ٨٢] و﴿إِن نَّشَأۡ﴾ [الشعراء: ٤] و﴿قُلُوبِهِم مَّرَضٌ﴾ [البقرة: ١٠] ﴿لَكُم مَّا﴾ [البقرة: ٢٩] فيتركه بالسواد، حتى إذا جاء إلى كلمة ﴿بِأَيِّيكُمُ﴾ [القلم: ٦] وباب ﴿ٱللَّغۡوَ﴾ [القصص: ٥٥] خالف قاعدته فلون الحرف المدغم

بالرمادي رغم أن الإدغام هنا إدغام متماثل. فما الداعي إلى التفريق بين هذه الكلمات في التلوين رغم أن الجميع مدغم لا يلفظ به، بل المدغم إدغاما متماثلا أولى باللون الرمادي لذهابه بالإدغام ذاتا وصفة من النون الساكنة والتنوين المدغمين في الواو واليـاء إدغاما ناقصا فتبقى صفتهما وهي الغنة، ورغم ذلك جُعلا في مصحف التجويد باللون الرمادي دون تمييز، على خلاف ضبط السلف الذي ميز بين المدغم إدغاما تاما والمدغم إدغاما ناقصا.

كذلك الألف المقصورة في نحو ﴿وَإِلَى ٱللَّهِ﴾ [البقرة: ٢١٠] و﴿عِيسَى ٱبْنَ﴾ [البقرة: ٨٧] و﴿مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ﴾ [الأنعام: ١٥٤] مما لا يلفظ أيضا فلم تركت بالسواد ولم تلون بالرمادي على قاعدتهم؟ فإن قيل: إنما نلون به ما لا يلفظ به لا وصلا ولا وقفا وهذه تثبت في الوقف، قلنا: إنكم فعلتم ذلك في النون المدغمة في نحو ﴿مِن رَّبِّهِمْ﴾ [البقرة: ٢٦] ﴿تَكُن مِّنَ﴾ [آل عمران: ٦٠] وهي تثبت في الوقف.

- ومن أخطائهم أن التنوين المدغم في اللام والراء والميم والواو نحو ﴿لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ﴾ [الأنعام: ٣٢] ﴿ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ﴾ [الكهف: ٣٥] ﴿رَيْبٍ مِّمَّا﴾ [البقرة: ٢٣] ﴿أَندَادًا وَأَنتُمْ﴾ [البقرة: ٢٢] يلونون حركتي التنوين معا بالرمادي كأنهما معا تدغمان أو لا تلفظان، والواقع أن الحركة تلفظ ولا علاقة لها بالإدغام، وإنما المدغم الذي لا يلفظ هو التنوين الذي تدل عليه الحركة الثانية، فكان الصواب على قاعدتهم جعل الثانية فقط - التي هي حركة التنوين - بالرمادي.
- ومن ذلك أن التنوين المخفى يجعلون الحركتين جميعا باللون الأخضر الرامز

عندهم للإخفاء والغنة كأن حركة الحرف وهي التي تلي الحرف مخفاة أيضا، وهـو ما خالفوه في حالة القلب حيث لونوا بالأخضر الميم الصغيرة المشـيرة إلى القلـب وحدهـا، وهذا تناقـض فحركة الحرف لا علاقـة لها بقلب ولا إخفاء ولا إدغام، فينبغي أن لا تلون لا بأخضر ولا برمادي ولا بغير ذلك.

- ومـن تخليطهم جعلهم النون المدغمة في اللام والراء في نحو﴿فَإِن لَّمْ﴾ [البقرة: ٢٤] ﴿مِّن رَّبِّكُمْ﴾ [البقرة: ٤٩] كالنون المدغمة في الواو والياء، كلاهما جعلوه باللـون الرمادي المشـير إلى أنهمـا لا تلفظان، فالنون المدغمـة في موضعيها مثلا من ﴿أَن لَّن يَقْدِرَ﴾ [البلد: ٥] جعلت باللون الرمادي الرامز إلى ما لا يلفظ بـه، وهـو تخليط واضـح، فبـين الإدغام في الموضعين بون كبـير، فإدغامها في الـلام خالص تذهب فيه النون ذاتا وصفة، أما إدغامها في الياء فناقص لبقاء صفتهـا وهي الغنـة، فمن عدم الدقة في الاصطـلاح جعلهما معا بلون واحد وهو الرمادي، ومن هنا يبين تأخر عملهم عن براعة ودقة عمل السلف، ذلك أن النـون عنـد إدغامها في الواو والياء لا تذهب جميعها بل تبقى صفتها وهي الغنة بخلاف المدغمة في اللام والراء، فليسـتا إذن سواء كما يوهم صنيعهم، ولذلك ميز السـلف في نقطهم بين البابين فلم يضبطوا النون مع اللام والراء إشارة إلى أن الإدغام تام خالص، بخلافها مع الواو والياء فلهم في ذلك مذهبان مذهب التعرية وهو مذهب أبي داود وعليه مصاحف المشرق، قال: لكي يسأل عنه الطالب الأسـتاذ فيعلمه بوجهه. ومذهـب أبي عمرو الداني ضبط النون بالسكون وضبط الواو أو الياء بعدها بالشدة، وبه جرى العمل[1].

(١) المحكم في نقط المصاحف للداني ص٧٤، ٨٠ وأصول الضبط بذيل التنزيل لأبي داود ص٨٠ - ٨١، ١٠٤.

- ثم إن جعلهم الياء أو الواو التي أدغمت فيها النون أو التنوين باللون الأخضر الذي هو رمز الغنة يوهم أن الياء والواو محل الغنة، وهو ما ورد التصريح به في أثناء التعريف بهذا المصحف حيث ورد فيه قولهم: «وقد لونا الحرف المدغم فيه لأن الغنة عليه»[١]. وهذا خطأ بَيِّنٌ، فالواو والياء محل الإدغام أما الغنة فمحلها الخيشوم، قال الإمام الداني في الأرجوزة المنبهة:

والنون في النطق لها صوتان ... صوت من الفم وصوت ثان
مخرجه من داخل الخيشوم ... وهو الذي يفضي إلى الحلقوم
تجد هذا الصوت إن أمسكتا ... بالأنف محصورا متى نطقتا
بالنون إن أردت فاختبره ... وبالذي ذكرت فاعتبره[٢]

فالصوت الباقي في الإدغام الناقص هو الغنة ومحلها الخيشوم لا الحرف الذي أدغمت فيه النون. فكان الواجب أن يجعلوا للنون المدغمة إدغاما ناقصا لونا خاصا يميزها عن المدغمة إدغاما خالصا لا أن يجعلا سواء باللون الرمادي.

- ومن تناقضهم تلوينهم الميم الصغيرة الدالة على القلب في النون الساكنة أو التنوين الواقعين قبل الباء بالخضرة دلالة على الغنة فيهما، ولم يفعلوا مثل ذلك في الميم قبل الباء في نحو ﴿أَم بِهِۦ جِنَّةٌۢ﴾ [سبأ: ٨] مع أن حكمهما واحد.

---

(١) التعريف بمصحف التجويد برواية ورش صفحة ٥.

(٢) الأرجوزة المنبهة للداني، القول في الغنة والنون والميم ٥٩٨/٢ الأبيات من ٦٩٦ إلى ٦٩٩. (تحقيق د. لحسن وكاك)

- ومن تناقضاتهم في مصحف رواية ورش جعلهم التنوين الذي في آخر السورة والمتبوع بالواو أو الياء أو اللام أو أحد حروف الإخفاء في بداية السورة بعدها، جعلوه بالسواد نحو ﴿غَيْرُ مَمْنُونٍ ۞ وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلْبُرُوجِ﴾ [الانشقاق: ٢٥ والبروج: ١] و﴿فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ ۞ وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ﴾ [البروج: ٢٢ - الطارق: ١] ﴿مَّأْكُولٍ ۞ لِإِيلَٰفِ﴾ [الفيل: ٥ وقريش: ١]، وكانت قاعدتهم في التنوين تقضي تلوينه بحسب ما بعده من بداية السورة الثانية، وقع منهم ذلك وهم غافلون أن ورشا يقرأ ما بين السورتين بالسكت والوصل فيكون عنده القرآن الكريم كله متصلا كالسورة الواحدة. فإن قالوا: راعينا في ذلك وجه البسملة أو الوقف على آخر السورة الأولى. قلنا لهم: خالفتم الرواية، فالمعتمد لورش بين السورتين السكت والوصل. وإن سلمنا لكم ما قلتم فإنكم قد تناقضتم، فلم تراعوا ذلك في آخر سورة طه فكتبتموها هكذا ﴿وَمَنِ ٱهْتَدَىٰ ۞ ٱقْتَرَبَ لِلنَّاسِ﴾ [طه: ١٣٥ والأنبياء: ١] بغير علامة تقليل تحت الدال من ﴿ٱهْتَدَىٰ﴾، ولم تراعوه في نهاية سورة العلق فكتبتموها هكذا ﴿وَٱسْجُدْ وَٱقْتَرِب ۩ ۞ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ﴾ [العلق: ١٩ والقدر: ١] فنقلتم كسرة الهمزة إلى الساكن قبلها وهو الباء من ﴿وَٱقْتَرِب﴾ ولو راعيتم البسملة لأدغمتم الباءين، ولم تراعوه في نهاية سورة القارعة وسورة قريش فركبتم التنوين في ﴿نَارٌ حَامِيَةٌۢ﴾ [القارعة: ١١] لوقوع همزة ﴿أَلْهَىٰكُمُ﴾ [التكاثر: ١] بعده، وفي ﴿مِّنْ خَوْفٍ﴾ [قريش: ٤] لوقوعه همزة ﴿أَرَءَيْتَ﴾ [الماعون: ١] بعده، في نظائر أخرى عديدة. إنكم إنما فعلتم ذلك لأنكم لم تراعوا البسملة ولا الوقف فيما بين السور، فلم تريدون أن تراعوهما هنا في التنوين خاصة فتستثنوه من قاعدتكم في التلوين؟، لم لا تجعلون المنهج واحدا في جميع نهايات السور؟.

- ومن ذلك أيضا وضعهم علامات الوقف (صه) في آخر السور في مصحف هو برواية ورش من طريق الأزرق، وورش له ما بين السورتين من هذه الطريق السكت أو الوصل لا غير[١]، وهو مذهب الداني[٢] الذي تصرح اللجنة في نهاية هذا المصحف بأنها اتبعت طريقه، وتذكر أن مذهبه السكت بين السورتين[٣]، وعليه جرى عمل المغاربة، فلا يوضع لورش من هذه الطريق بين السورتين علامة الوقف[٤]، ومن خالف فوقف على آخر السورة لزمته البسملة بعدها وجوبا أدائيا[٥]، وإلا أخل بموجب الرواية ووقع في التخليط بين وجه البسملة ووجهي السكت والوصل، وإنما التفريق بينهما يكون بوضع العلامة لمن يبسمل دون غيره، وهذه مسألة يعرفها صغار الطلبة في المغرب، وهم ينشدون في ذلك من القواعد التي يحفظونها مع اللوح قول بعضهم[٦]، ولعله الشيخ محمد بن

---

(١) ينظر: النشر في القراءات العشر لابن الجزري ٢٥٩/١.

(٢) ينظر: التيسير في القراءات السبع له ص١٢٤، والنشر ٢٦١/١.

(٣) التعريف بمصحف التجويد، بآخره ص١٠.

(٤) يستثنى من ذلك فقط السور المعروفة بالأربع الزهر، وهي ما بين المدثر والقيامة، وبين الانفطار والمطففين، وبين الفجر والبلد، وبين العصر والهمزة، ويضاف إليها آخر سورة الناس، فتلك خمسة مواضع توضع علامة الوقف فيها. قال الشيخ إدريس الودغيري البكراوي: «وغير هذه الخمس لا يحل وضع علامة الوقف فيها في مذهب ورش للإلباس الذي وصفناه، فافهم ذلك». ينظر: التوضيح والبيان في مقرإ الإمام نافع بن عبد الرحمن ص٧٠ والتيسير للداني ص١٢٤ والنشر ٢٦١/١.

(٥) هذا ما قرره الإمام ابن الجزري في النشر ٢٦٩/١.

(٦) كتاب الأنصاص القرآنية للدكتور عبد العزيز العيادي العروسي ص٥٠٥ السطر رقم ١٢ الطبعة السابعة ٢٠١٠.

عبد السلام الفاسي[١]:

وضع (صهٍ) علامة للوقف ... في آخر السور فز بالعرف
لمن يبسمل، وغيره فلا ... حجته التمام عند النبلا
بذا جرى الأخذ عن شيخنا الهمام ... أستاذ عصره ابن إدريس الإمام[٢]

قال الإمام أبو العلاء إدريس بن عبد الله الودغيري البكراوي الفاسي (ت: ١٢٥٧هـ) في كتابه (التوضيح والبيان في مقرإ الإمام نافع بن عبد الرحمن) في باب البسملة منه: «فإذا تقرر هذا فاعلم أن ما يفعله الناس اليوم من وضع علامة الوقف التي هي (صه) في موضع السكت في أواخر السور غلط فاحش، لأن الشيئين إذا تباينت حقيقتهما وجب أن لا تجعل علامة أحدهما على الآخر، لئلا يقع اللبس بينهما، ولا شك أن حقيقة الوقف غير حقيقة السكت كما شرحنا، ولا شك أن وضع علامة الوقف في أواخر السور مما يوقع القارئ في الإلباس، فيظن أن ورشا يقف عليها، مع أنه يسكت، فيقع التحريف لذلك في الرواية فافهم»[٣].

---

(١) هو الأستاذ المقرئ المحقق المجود أبو عبد الله محمد بن عبد السلام بن محمد فتحا بن عبد السلام الفاسي لقبا ودارا ووفاة الفهري، ولد بفاس سنة ١١٣٠هـ، وبها درس، وطاف بلاد المغرب في طلب علم القراءات حتى بلغ فيه الغاية علما وتحقيقا وتأليفا، توفي بفاس سنة ١٢١٤هـ. ترجمته في سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من الصلحاء والعلماء بفاس لمحمد بن جعفر الكتاني ٣٥٧/٢ ترجمة ٧٦٩ وتذكرة المحسنين بوفيات الأعيان وحوادث السنين لعبد الكبير الفاسي ٢٤٧١/٧.

(٢) يشير بذلك إلى الشيخ أبي زيد عبد الرحمن بن إدريس بن محمد الشريف المنجرة الإدريسي الحسني (ت: ١١٧٥هـ). ترجمته في سلوة الأنفاس لمحمد الكتاني ٣٠٥/٢ - ٣٠٦ وفهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني ٣٢٥/٢ ترجمة ٥٦٩

(٣) التوضيح والبيان ص٦٩ - ٧٠.

- ومن تناقضهم أنهم يجعلون الياء المقصورة إن كانت متوسطة باللون الرمادي إشارة إلى أنها لا تقرأ نحو ﴿وَضُحَىٰهَا﴾ [الشمس: ١]، وسموها كرسي الألف الخنجرية، فإذا كانت متطرفة نحو ﴿وَٱلضُّحَىٰ﴾ [الضحى: ١] تركوها بالسواد، والحال أنها هي هي، بدليل أن كليهما تلحق عليه ألف صغيرة ما لم يل المتطرفة ساكن.
- ومن أخطائهم في التلوين في مصحف رواية ورش تركهم اللام من ﴿وَٱلَّيۡلِ﴾ [الليل: ١] و﴿ٱلَّتِي﴾ [الهمزة: ٧] في المفرد و﴿ٱلَّتِيٓ﴾ [النساء: ٢٣] في الجمع و﴿وَٱلَّٰٓـِٔي﴾ [الطلاق: ٤] و﴿ٱلَّذَيۡنِ﴾ و﴿ٱلَّذِي﴾ و﴿وَٱلَّذَانِ﴾ [النساء: ١٦] و﴿ٱلَّذِينَ﴾ [فصلت: ٢٩] بالسواد، مع كونه لام تعريف لا يلفظ به، وقاعدة مصحف التجويد أن اللام الشمسية التي لا تلفظ تلون بالرمادي، فما السر في استثناء اللام في هذه الكلمات، مع أنها لا تلفظ لأنها هي المدغمة على مذهب أبي عمرو الداني[1] الذي سارت عليه مصاحف المغرب، وصرح مصحف التجويد باعتماده، ويدل على ذلك عدم ضبطها على مذهبه لأن الملفوظة المشددة هي المحذوفة، فكان الموافق لمنهج مصحف التجويد تلوينها بالرمادي.

وقد أغرب القائمون على هذا المصحف حين خلطوا في كلمة ﴿ٱلَّتِي﴾ الدالة على الجمع بين مذهب أبي عمرو الداني المتقدم، في أن الثابتة هي

(١) ينظر المقنع ص٦٧ ودليل الحيران ص١٢٧ - ١٢٨. وأشار إليه أبو عبد الله الخراز في المورد (ص ٢٨) مرجحا بقوله:

باب ورود حذف إحدى اللامين ... وهو مرجح بثاني الحرفين
في اليل واللائي التي واللاتي ... وفي الذي بأي لفظ ياتي

لام التعريف المدغمة وأن المحذوفة هي اللام الثانية وهو الذي عليه المصاحف المغربية، وبين مذهب أبي داود الذي يرى أن الثابتة هي الثانية وأن المحذوفة هي لام التعريف[١]، لذلك يضبطها بالشكل ويلحق فيها أو أمامها الألف الخنجرية المحذوفة، وهو الذي سارت عليه المصاحف المشرقية، نجد مصحف التجويد برواية ورش قد خلط بين المذهبين فلم يضبط اللام الثابتة؛ جرياً على مذهب أبي عمرو ومختار المغاربة أن الثابتة هي اللام الأولى المدغمة، لكنه ألحق ألفا صغيرة بعدها؛ جريا على مذهب أبي داود أن الثابتة هي اللام الثانية المدغم فيها فيلحق معها الألف الصغيرة، فخلط بذلك بين المذهبين، إذ لا يجوز على مذهب الداني الذي عليه العمل بالمصاحف المغربية إلحاق الألف في ﴿ٱلَّتِي﴾ الدالة على الجمع، وعللوا ذلك بأن اللام الثانية لما حذفت حذف معها الألف الذي من شأنه أن يضفر معها، ولم يجز إلحاقه لكي لا يتوهم أنه مضفر مع اللام الثابتة وهي اللام الأولى.

والذي حمل القائمين على مصحف التجويد على إلحاق الألف في ﴿ٱلَّتِي﴾ ظنهم أن تركها بدون ألف يجعلها تلتبس بـ﴿ٱلَّتِي﴾ في المفرد، ولم يعلموا أن سلف الرسام والنقاط لم يَفُتْهم ذلك، فميزوا بينهما بجعل فسحة بين اللام والتاء في ﴿ٱلَّتِيٓ﴾ الدالة على الجمع وعدم تركها في ﴿ٱلَّتِي﴾ الدالة

(١) ينظر مختصر التبيين (التنزيل) ٥٦/٢، ٣٩٥ ورجحه ابن عاشر كما في فتح المنان المروي بمورد الظمآن، له عند قول المورد: «باب ورود حذف إحدى اللامين» (مخطوط) ودليل الحيران ص١٢٨.

على المفـردة[١]. ولو كان هذا التصرف منهم جائـزا للتمييز بينهما فيلزمهم أن يفعلـوه أيضا في﴿وَٱلَّـٰٓـِٔي﴾ وفي لفظ الجلالة المجرور باللام فيلحقوا ألفا صغـيرة بعد الثانية فيه، ولكـن نقاط المغاربة جروا على عدم إلحاقها وأنه يكتفى عنها بالفسـحة بين اللام الثانية والهاء هكـذا ﴿لِلَّهِ﴾ [الفاتحة: ٢]، وإنمـا لـم يلحقوها لما ذكرنا من أنها حذفت مع الـلام الثانية المدغم فيها، فإلحاقها يوهم أنها مضفرة مع اللام المدغمة الثابتة.

والعجيـب أنهم ألحقوا الألف الخنجريـة في ﴿ٱلَّـٰتِي﴾ دون ﴿وَٱلَّـٰٓـِٔي﴾ مع أن الباب واحد.

- ومثلمـا يلزم القائمين على مصحف التجويد برواية ورش تلوين اللام من الكلمات السابقة باللون الرمادي، لأنها لا تلفظ على مختار أبي عمرو الداني الذي سـاروا عليـه في مصحفهم، يلزمهـم ذلك أيضا في الـلام الثانية من لفظ الجلالة المجرور باللام للعلة نفسـها، وهي أن اللام الثابتة في مذهبه هي المدغمـة فـهي لا تلفظ، بدليل عدم ضبطها في مذهبه، وأن التي يلفظ بهـا هي المحذوفـة المدغـم فيها؛ لذلـك كان ينبغي على مصحـف التجويد تلويـن تلـك اللام بالرمادي وفاء بقاعدتها فيما لا يلفظ به، ولا شـك أن في ذلك تلبيسـا وتخليطا وتعسـيرا على القارئ، ولكنه في النهاية لازم هذا

(١) قال أبو داود في مختصر التبيين (التنزيل) ٣٥/٢ - ٤١: «ويحتاج الناسخ لكل مصحف يضبط أن يترك لموضع الألف والياء والواو فسـحة». ومعناه في مواضع من المحكم ص١٥٥، ١٥٧، ١٨٣. ونص عليه أيضا ابن القاضي في الجامع المفيد ورقة٦ وبيان الخلاف والتشهير والاستحسان ورقة ٣. وقال أبو عبد الله القيسي في الميمونة الفريدة ورقة ٥١:

وعـن أبي داود فسـحة فـدع ... لـكل مـلـحـق بحـمـرة فضع

الاصطلاح في الترميز اللوني كما وضعه أصحابه، وعمموه على مصاحف الروايات الأخرى دون تدقيق يراعي اختلاف تلك الروايات فيما تعتمده في مصاحفها من المذاهب، وما جرى به العمل في كل بلد من الترجيحات والوقوف والعدد وما إلى ذلك.

- ومن تخليطهم في مصحف رواية ورش - الذي زعموا في ص١٠ من التعريف به أنهم اتبعوا فيه طريق الحافظ أبي عمرو الداني - جعلهم ياء ﴿شَيْءٍ﴾ باللون الأحمر البرتقالي الذي يشير إلى المد الجائز وأن الياء يجوز في مدها ثلاثة أوجه: حركتان وأربع وست. والمعروف عند أرباب القراءة أن ورشا من طريق الأزرق التي بها كتب هذا المصحف ليس فيها في ﴿شَيْءٍ﴾ وبابه إلا وجهان التوسط (٤ حركات) والإشباع (٦ حركات)، أما القصر (حركتان) فليس من وجوه الأداء لورش من هذه الطريق، وأن اختيار أبي عمرو الداني فيها هو التوسط[(١)].

- ومن تناقضهم أنهم يلونون في المد اللازم الكلمي حرف المد باللون البني الذي يشير إلى مده ست حركات، في نحو ﴿ٱلطَّآمَّةُ﴾ [النازعات: ٣٤] و﴿ٱلصَّآخَّةُ﴾ [عبس: ٣٣] و﴿ٱلضَّآلِّينَ﴾ [الفاتحة: ٧] دون أن يلونوا بنفس اللون الحرف الممدود قبله، لكنهم في الحروف المقطعة الممدودة مدا لازما لونوا تلك الحروف الممدودة باللون البني.

---

(١) قال ابن بري في الدرر ص٢١ البيتان ٨٠ و٨١:

والواو والياء متى سكنتا ... ما بين فتحة وهمز مدتا

له توسطا

- ومن تناقضهم المنهجي أنهم لونوا العين من ﴿كٓهيعٓصٓ﴾ [مريم: ١] ومن ﴿حمٓ ۝ عٓسٓقٓ﴾ [الشورى: ١ - ٢] بنفس اللون الذي جعلوه للمد اللازم الذي يمد ست حركات، وهو اللون البني، مع أن العين تنفرد عن الممدود من حروف التهجي بأن في مدها وجهين: التوسط والإشباع. فإن قالوا: لوّنّاها بالبني أخذا بالراجح فيها الذي هو الإشباع، قلنا: إن ذلك يلزمكم أيضا في كل ما فيه وجهان أو أكثر أن تلونوه على الوجه الراجح منها، كـ ﴿شَيْءٍ﴾ وبابه، ومد البدل كـ ﴿ءَامَنَ﴾ وبابه، فتلونوا المد فيهما على الراجح وهو فيهما التوسط - اختيار أبي عمرو الداني - الذي جرى به الأخذ عند المغاربة. لكنهم لم يفعلوا بل جعلوهما باللون الأحمر البرتقالي إشارة إلى جواز الوجوه الثلاثة فيهما: القصر والتوسط والمد، فكان عليهم أن يسيروا على نفس المنهج في العين من ﴿كٓهيعٓصٓ﴾ و﴿حمٓ ۝ عٓسٓقٓ﴾.

ومثل ذلك يقال في اللام من ﴿طَالَ﴾ [الأنبياء: ٤٤] و﴿فِصَالًا﴾ [البقرة: ٢٣٣]، واللام التي في ذوات الياء نحو ﴿يَصْلَىٰهَآ﴾ [الليل: ١٥] التي فيها وجهان التفخيم والترقيق[(١)].

ويقاس على ذلك أشياء عديدة فيها أكثر من وجه، فكان الواجب عليهم توحيد المنهج في تلوينها بإتْباع التلوين للراجح من الوجوه، وفي ذلك من التيسير ما لا يخفى.

---

(١) قال ابن بري في الدرر:

والخلف في طال وفي فصالا ... وفي ذوات الياء إن أمالا

وفي الذي يسكن عند الوقف ... فغلظن واترك سبيل الخلف

الدرر اللوامع في أصل مقرإ الإمام نافع لأبي الحسن علي بن بري ص٣٤، البيتان: ١٨٩، ١٩٠.

لكـن التناقض الغريب ما وقع في كلمة ﴿حَيْرَانَ﴾ [الأنعام: ٧١] في مصحف رواية ورش، فإن راء هذه الكلمة قد تركت فيه بالسـواد رأسـا، فلم يلونوها بأي لون، لا بما يشير إلى تفخيمها كسائر الراءات المفخمة مراعاة للراجح فيهـا وهـو التفخيـم(١)، فيلونوها بـالأزرق الغامق كمـا فعلوا في ﴿طَالَ﴾ و﴿فِصَالًا﴾ مـراعاة للراجـح، ولا جعلوا لها لونا يشـير إلى أن فيها وجهين كما فعلوا فيما فيه وجوه في باب المد.

وليتهـم أيضا وحـدوا المنهج بوجه آخر - ولعله هو الوجه الذي سـلكوه في كلمة ﴿حَيْرَانَ﴾ - فيتركوا ما فيه وجهان أو وجوه بلا تلوين، ليتعلم القارئ وجوهه بالتلقي من الشيوخ.

هـذه - إذن - بعض تخليطات مصحـف التجويد الملون وتناقضاته ووجوه القصور فيه، أعطيت نماذج منها ولم أسـع إلى اسـتقصائها؛ ليتبين أن ما فعله القائمـون على هذا المصحف، والمخـترِع لفكرته، وإن كان يبدو في ظاهره لغير المتخصصـين أن فيـه مـا يفيـد في ضبـط أحكام التجويـد خاصـة للمتعلمين والمبتدئين، فإنه أدخل على كتاب الله تخليطا شديدا وعقَّدَ وعسَّر، من حيث ظن أنه قد خدم ويسَّر، وفرّق وميّز بين النظائر، وخص أحوالا للكلمة ولم يستوعب، فجـاء عمله قـاصرا متناقضا في كثير من الأحيان. مـع أن رأس ما يعاب عليه اجتراؤه على سواد المصحف ومخالفته الصريحة لما شدد عليه علماء السلف من

---

(١) قال ابن بري في الدرر:

والـسـير والـطـير وفي حـيران خـلـف له حمـلا على عـمـران

الدرر اللوامع في أصل مقرإ الإمام نافع لأبي الحسن علي بن بري ص٣٢، البيت رقم ١٧٠.

وجـوب المحافظة على رسـم كلمات المصحف، على ما وضعهـا عليه الصحابة - رضوان الله عليهم - في المصحف الإمام وما تفرع عنه من مصاحف الأمصار وأجمعـت عليـه الأمـة، وهو لون السـواد الذي ليس مجرد لون مـن الألوان، بل هـو معلم اصطـلاحي عندهم لا ينبغي تغييره. كمـا أن اجتراءهم فتح باب شر عظيم لمن جاء بعدهم، فأقدموا على التلاعب بألوان المصحف بأغراض تجارية لا يحكمهـا علـم ولا تهتدي باقتداء، سـبقت الإشـارة إلى بعضهـا، ليتضح لنا وجوب وقف هذا التسيب سدا للذريعة قبل أن يتسع الخرق على الراقع ويضيع الصواب في بحر الأهواء.

الفصل السادس
السبب في عدول المصاحف المطبوعة عن هذه الألوان الأثرية وجهود معاصرة للعودة إليها

كان المتقدمون عند تعذر الألوان أو في كتابة ألواح الصبيان قد يضبطون بالسواد للضرورة، لكن يميزون الضبط عن الرسم بالرقة والتصغير، فالياء الثابتة رسما في ﴿ٱلۡمُهۡتَدِۖ﴾ مثلا في الأعراف [الأعراف: ١٧٨] تكتب غليظة، والياء المحذوفة رسما الملحقة في الضبط في ﴿ٱلۡمُهۡتَدِۖ﴾ في كل من الإسراء والكهف [الإسراء: ٩٧ والكهف: ١٧] تكتب رقيقة الخط صغيرة الجرم. يقول الشيخ الشباني: «فإن كان الكاتب ليس عنده الحبر أو المداد فليلحق الألفات ويثبتها بقلم رقيق ليقع الفرق بينه وبين الثابت رسما، فيكون الثابت في الرسم بقلم غليظ، والمحذوف بقلم رقيق»[١].

ويقول الشيخ محمد العاقب بن مايابى في أرجوزة «كشف العمى»:

وعند الالتباس في الألواح يرقق المحذوف للإيضاح

ثم قال في شرح البيت في رشف اللمى: «بأن يكتب بشق القلم، وأما تمييزه بغير ذلك كتحريف الألف عن محله، وجعل النقط الثلاث فوقه فهو اختراع وابتداع لا أصل له»[٢].

---

(١) كشف الغمام ص٨٦١ (مرقون).

(٢) كشف العمى ص٢٨٠ - ٢٨١.

وعندما ظهرت المطابع في العصر الحديث وتعذر فيها - خاصة في أول ظهورها - إدخال الألوان في الطباعة، جرى عمل اللجان المشرفة على طباعة المصاحف الشريفة بهذا المنهج، فجعلوا علامات الضبط كالحركات والمدود والملحقات بالرسم المفتقرة للألوان بلون سواد الرسم، لكن مع التمييز بينها وبين الرسم بترقيق جرمها وتغليظ ما كان من قبيل الرسم.

وهو ما ورد التنبيه عليه في التعريف بمصحف المدينة النبوية المطبوع بمجمع الملك فهد - رحمه الله - لطباعة المصحف الشريف برواية ورش عن نافع، حيث جاء فيه ما نصه: «وقد يكون الإلحاق بترقيق الحرف في الخط، وإنما كان الحرف دقيقا رقيقا لئلا يتوهم أن الحرف ثابت رسما مع أنه محذوف. وكان علماء الضبط يلحقون هذه الأحرف حمراء بقدر حروف الكتابة الأصلية، ولكن تعسر ذلك في المطابع أول ظهورها، فاكتُفي بتصغيرها في الدلالة على المقصود للفرق بين الحرف الملحق والحرف الأصلي»[١].

وقد كاد استعمال الترميز اللوني الأثري في المصاحف أن ينسى ويبيد عند الأجيال المتأخرة التي لم تجد له أثرا في المصاحف المطبوعة، لولا ما بقي يثيره من ذلك أهل التخصص أو يطلع عليه بعض المهتمين فيما في أيديهم أو بالخزائن من مصاحف عتيقة. وقد أعاد إثارة موضوع تلوين المصاحف والرجوع بها إلى ما كانت عليه من ذلك في عهد السلف ما شهدته الطباعة اليوم من تطور كبير في تقنياتها ووسائلها، فأصبح إدخال الألوان فيها أمرا ميسورا، ولم يبق معه مسوغ في ترك الترميز اللوني الأثري، والبقاء على حال دعت إليه الضرورة أول

(١) ينظر التقرير العلمي بآخر مصحف المدينة النبوية المطبوع برواية ورش صفحة (هـ و).

الأمر، وبدأت الدعـوات ترتفع إلى إرجاع مصاحفنا إلى الأخذ بألوانها الأثرية الاصطلاحية التي وصفها السلف وساروا عليها في نقط المصاحف؛ لما فيها من التيسير على القارئ، ومن قطع للطريق أمام فوضى الألوان المخترعة التي بدأت تعم مصاحفنا الشريفة وتشوش على القارئين فيها.

وهو ما أشـار إليه تقرير مصحف المدينة النبوية الآنف الذكر، حيث جاء فيه: «والآن إلحاق هذه الأحرف بالحمرة متيسر، ولو ضبطت المصاحف بالحمرة والصفـرة والخضرة وفق التفصيـل المعروف في علم الضبط لكان لذلك سـلف صحيح مقبول»[١].

يقـول الدكتور أحمد خالد شـكري في بحـث له بعنوان (الترجيـح والتعليل لرسـم وضبط بعض كلمات التنزيل): «وكان هذا الأمر - يعني تلوين الملحقات بالحمـرة - مسـتخدما في المصاحـف القديمـة والحديثة، متـداولا بين كتاب المصحف وقرائه، وتوقف مع ظهور الطباعة، حيث كان من المتعذر على المطابع أول ظهورهـا تلويـن الحـروف، فأصبحت كلهـا بلون واحد موافـق للون مداد المصحـف مع تصغير الحـروف الملحقة. وبما أن المطابـع الآن أصبحت تملك القـدرة على تلوين الحروف والحـركات، وأصبح القائمون على طباعة المصاحف يتفننون في تلوين بعض الحروف من باب الزخرفة وجذب الانتباه، أو من باب التنبيه على بعض أوجه القراءة، فأولى من هذا أن يعاد بالضبط إلى الأصل، ويعود تلوين الحروف الملحقة والحركات والنقاط والهمزات باللون الأحمر[٢] كما كان

(١) تقرير مصحف المدينة النبوية برواية ورش صفحة (و).

(٢) كذا قال، والصواب أن الهمزات تكون بالصفرة إذا كانت محققة، وبالحمرة إذا كانت مسهلة كما تقدم.

عليه الأمر سابقا، وقد يجد الناس في هذا الأمر غرابة في أوله، ولكنهم مع الوقت سيعتادون عليه ويتعارفونه. وقد أحسن الإخوة الكرام في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف حين استخدموا الألوان في الآيات الكريمة المثبتة في كتاب مختصر التبيين بتحقيق الأخ الفاضل د. أحمد شرشال، وهي خطوة طيبة في الاتجاه الصحيح»[١].

وتفعيلا لهذه الدعوات قامت محاولات رائدة للعودة إلى هذه الألوان الأثرية، منها مصاحف رأت النور حديثا وأخرى في طريقها إلى ذلك.

وقد سعى مؤخرا في تحقيق ذلك مجموعة من الباحثين، منهم الدكتور الفاضل أشرف محمد فؤاد طلعت المصري، فأخرج مصحفين بديعين، روعي فيهما ما نص عليه علماء هذا الشأن من ألوان الضبط: أحدهما برواية حفص عن عاصم، والآخر برواية شعبة عنه، طبعا معا سنة ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦ م باسم (مصحف الواثق بالله)، على نفقة السلطان الحاج حسن البلقيه سلطان بروناي دار السلام، وقد زودني الباحث المذكور بنسخ من عمله الرائد هذا، جزاه الله خيرا.

كما تعمل مؤسسة محمد السادس لطباعة المصحف الشريف بالمغرب حاليا على إنجاز مصحف بالألوان الأثرية أرجو أن يرى النور قريبا.

فقد نشرت جريدة التجديد المغربية بتاريخ ١٢ أغسطس ٢٠١٣ مقالا بعنوان: (في الأفق طبع مصحف محمدي أثري مضبوط بالألوان) تقول فيه: (اتخذ مجلس إدارة «مؤسسة السادس لنشر المصحف الشريف» في اجتماعه ليوم ٣٠ أبريل ٢٠١٢، قرارا بطبع ١٠ آلاف نسخة من المصحف المحمدي

(١) الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنزيل للدكتور أحمد خالد شكري ص٢٦٢.

المضبوط بالألوان المأثورة في البداية، والتفكير في توزيعه على المساجد ولو بنسبة مصحفين لكل مسجد في مرحلة أولى. المصحف الأثري المضبوط بالألوان المأثورة، تقوم فكرته على كتابة مصحف يوافق ما كان يكتب به المصحف قديما، حيث كان يكتب بالسواد ويشكل بالحمرة، وهمزات القطع بالصفرة وهمزات الوصل بالخضرة، ويوشح ويزين بطريقة جمالية غير مستعملة في المصاحف الحديثة. وقد أشرف على كتابته سبعة خطاطين مغاربة، كان قد وقع عليهم اختيار اللجنة العلمية للقيام بهذه المهمة، بعد إجرائهم المسابقة المخصصة في هذا الموضوع.

وتطمح «مؤسسة محمد السادس لنشر المصحف الشريف»، إلى أن يكون المصحف الأثري المسبع الأول في البلاد الإسلامية، من حيث خطه وكتابته، وضبطه بالألوان المأثورة عن السلف، مما ظلت تكتب به المصاحف والربعات في المغرب منذ صدر الإسلام، على طريقة الصحابة والتابعين الذين وضعوا أصول الرسم والضبط وعد الآي، وميزوا فيما بينها بألوان اصطلاحية ظل العمل عليها في كتابة المصاحف إلى قريب من عصرنا وإلى ظهور الطباعة العصرية. ويوجد المصحف المحمدي الأثري المضبوط بالألوان المأثورة، الذي سيتم تقديمه هدية للملك محمد السادس، في مراحل التصحيح الأخيرة، ليدخل المشروع مختلف المراحل المتبقية والمتعلقة بطبعه.

وذكر الدكتور عبد الهادي حميتو في مقال له بعنوان: «مظاهر عراقة المصحف المغربي عبر التاريخ: المصحف المحمدي الأثري المضبوط بالألوان المأثورة»، أن ألوان الضبط المأثورة هي الألوان الأربعة المستعملة عند السلف في كتابة المصاحف الشريفة ونقطها وضبطها، وهي: السواد، وهو الأصل الذي يكتب

به النص القرآني كما رسمه به الصحابة من كتاب المصحف الإمام الذي كتبه زيد بن ثابت ومن معه لعثمان بن عفان، ويكتب به نقط الحروف تبعا لنقط النص به كما نقطه بذلك من نقطه من التابعين، ثم الحمرة والصفرة والخضرة.

وأرجع حميتو عضو الهيئة العلمية لمؤسسة محمد السادس للمصحف الشريف، اعتماد الألوان الثلاثة في المصحف المحمدي الأثري، على ما كانت عليه المصاحف الخطية المغربية إلى قريب من زمننا وإلى ظهور الطباعة العصرية. وقد نهج المغاربة نهج الأندلسيين في كل ذلك. وقال «إن الذي توخته مؤسسة محمد السادس لنشر المصحف الشريف من اقتراحها على الوزارة إنجاز هذا المصحف الأثري بألوان الضبط المأثورة، أن يكون من جهةٍ إحياء للطريقة المغربية الأثرية المثلى، ذات الطابع المغربي على الطراز المدني المأثور، الذي استمر عليه العمل في المصاحف المغربية إلى قريب من عهدنا، ومن جهة ثانية ليكون إحدى مآثر الريادة والسبق لبلادنا على البلدان العربية والإسلامية التي تحلى بها عهد أمير المؤمنين، وتكلل بها سعي هذه المؤسسة الناشئة ليكون أحد الأعمال العلمية المغربية الرائدة التي قدمها جلالته من خلال المؤسسة المختصة، خدمة لكتاب الله وإغناء لحقل علومه وشؤون المصحف الشريف الذي شرفها بالقيام بالعناية به والسهر عليه».

فنرجو لهذا العمل الجليل الذي تشرف عليه مؤسسة رسمية ذات هيئة علمية مختصة أن يتم قريبا ليكون نموذجا يحتذى لمصاحف أخرى تتلوه، تحد من فوضى الترميز اللوني الذي تعاني منه طائفة من مصاحفنا الشريفة والذي وصل إلى حد العبث.

الخاتمة

وأخلص في نهاية هذا الموضوع إلى مجموعة نتائج، أهمها:

- وجوب الاحتياط لمرسوم المصحف كما قرر ذلك علماء هذا الشأن من السلف والخلف، والحذر من التغيير فيه بأي نوع من التغيير الذي يحيله عما وضعه عليه الصحابة الكرام رضوان الله عليهم صورة وهيئة، ومن ذلك اللون الذي رسموه به وهو لون السواد، إذ كل ذلك توقيف واصطلاح ينبغي احترامه والتزامه.
- أن سواد المصحف ليس مجرد لون، بل هو اصطلاح يميز به بين فعل الصحابة - رضي الله عنهم - في المصاحف وما أحدثه فيها من بعدهم من علامات الضبط والوقف والتجزئة وما إلى ذلك.
- أن اعتراضنا على ما أحدثه الخالفون من تغييرات لسواد المصحف، بدعوى الترميز بها لأحكام أدائية وتجويدية أو لجمع القراءات القرآنية في مصحف واحد، ليس منا انغلاقا أو تحجرا أو سدا لطريق التيسير، ولكنه من باب الاحتياط لكتاب الله، وسد للذريعة إلى تغيير رسمه التوقيفي في هيئته وفي لونه، وإعمال لقاعدة الموازنات التي تقضي برد ما رجحت مفسدته على مصلحته، إن سلمنا أن في ذلك التغيير مصلحة وأن إليه حاجة. كما فيه ضرب على يد العابثين في ألوان المصاحف بأغراض تجارية ومكاسب ربحية.

وبعـد، فليـس القصد من هذا البحث تنقص عمـل جهة أو الطعن في نية أحـد، ولكـن القصد فيه بـدءا وختاما هو الذب عن حمى كتاب الله أن تطاله شائبة تغيير، ولو بحسن قصد ورغبة في التيسير، فكم من مريد للخير لم يصبه لقصور وسائله وإساءته من حيث ظن أنه يحسن صنعا.

وأختـم هذا الموضوع بما ختم به الإمام إسـماعيل بن ظافر العقيلي كتابه (مرسوم خط المصحف)، موصيا بمثل ما وصى به من لزوم ما عليه الجماعة من المتقدمين والمتأخرين في شـأن المصاحف وعدم الشـذوذ عنها بعمل أو اختيار أو اخـتراع هو في أحسـن أحـواله عُرضة للزلل إن لم يكـن منغمسـا فيه، قال رحمه الله: «والقول الحق الذي يجب المصير إليه أنه لا بد لكل من تصدى لنسخ مصحف من أصل يعتمد عليه، فإن من وُكل إلى نفسه في انتحال مصنوع تعب وملَّ، وإن كان عالما بعقود تركيبه وتأليفه، وربما زل، وإحكام منفردٍ بنفسه بعلم من العلوم بعيد، وإن حصل على الندرة فبعد عناء شديد، والجماعة رحمة، والله يتغمدنا أجمعين برحمته»[1].

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

(١) مرسوم خط المصحف للعقيلي ص٢٦٦.

قائمة المصادر والمراجع

المصاحف:

١. **مصحف المدينة النبوية** برواية ورش عن نافع، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة.

٢. **مصحف المدينة النبوية** برواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة.

٣. **مصحف التجويد**، طباعة ونشر دار المعرفة بسوريا، بروايتي ورش وحفص.

٤. **مصحف التجويد بالرسم العثماني**، الصادر عن مؤسسة الإيمان ببيروت سنة ١٤٠٢هـ تحت إشراف د. محمد حسن الحمصي.

٥. **مصحف الكامل المفصل في القراءات الأربعة عشر**، بإشراف د. أحمد عيسى المعصراوي، طبعة دار الإمام الشاطبي، وقناة الفجر القرآنية.

٦. **مصحف القراءات العشر المتواترة بالألوان الميسرة**، إعداد أبي العلا محمد أبو العلا، إصدار دار الصحابة بطنطا بمصر.

٧. **مصحف القراءات بالترميز اللوني**، إصدار دار الخير بسوريا بإشراف د. على أبو الخير وإعداد د. فتحي الطيب الخماسي.

٨. **مصحف التبيان في متشابهات القرآن**، إعداد ياسر محمد مرسي بيومي، إصدار دار آل ياسر، ودار التقوى بمصر.

٩. **مصحف القيام**، المطبوع بهامشه التقسيم الموضوعي، من إعداد الشيخ فياض وهبي وطلال بشار العجلاني، إصدار دار غار حراء بدمشق سنة ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.

١٠. **مصحف الواثق بالله**، برواية حفص عن عاصم، طبع بأمر من سلطان سلطنة بروناي دار السلام الحاج حسن البلقيه، ط٢/١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

المخطوطات والرسائل الجامعية المرقونة:

١١. **الأقنوم في مبادئ العلوم** لأبي زيد عبد الرحمن الفاسي، نسخة خاصة.

١٢. **بستان الهداة في اختلاف الأئمة والرواة في القراءات الثلاثة عشر واختيار اليزيدي**، لأبي بكر ابن الجندي المقرئ، تحقيق حسين بن محمد العواجي، رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية الماجستير من قسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤١٦هـ.

١٣. **بيان الخلاف والتشهير والاستحسان**، وما أغفله مورد الظمآن وما سكت عنه التنزيل ذو البرهان، وما جرى به العمل من خلافات رسمية في القرآن، وربما خالف العمل النص فخذ بيانه بأوضح البيان، وبذيله أرجوزة فيما أغفله مورد الظمآن، كلاهما لأبي زيد عبد الرحمن بن القاضي، مخطوط خاص ضمن مجموع يحوي أغلب كتب الإمام ابن القاضي، وهو في ملك السيد محمد زين الدين بمدينة الصويرة. ونسخة الخزانة الملكية رقم ٧٤ في مجموع من ورقة ٢٥ إلى ورقة ٤٠.

١٤. **تقييد على الضبط** من شرح أبي زيد عبد الرحمن التينملي القصري الشهير بالفرمي الخباز، نسخة الخزانة الملكية رقم ٧٤ في مجموع من ورقة ٢٥٩

إلى ٢٦٠، ونسخة مكتبة جاريت يهودا جامعة برنستون الولايات المتحدة الأمريكية، ضمن مجموع برقم ١٨٢ (٣٦٣٣).

١٥. **الجامع المفيد في أحكام الرسم والقراءة والتجويد**، لأبي زيد عبد الرحمن ابن القاضي، مخطوط خاص ضمن مجموع يحوي أغلب كتب الإمام ابن القاضي، وهو في ملك السيد محمد زين الدين بمدينة الصويرة. ونسخة الخزانة الملكية رقم ٧٤ في مجموع من ورقة ٢ إلى ورقة ٢٥.

١٦. **الدرة الجلية**، لأبي وكيل ميمون مولى الفخار، مخطوط خاص.

١٧. **الدرة الصقيلة في شرح أبيات العقيلة**، لأبي بكر بن عبد الغني المشهور بـ «اللبيب»، تحقيق عبد العلي آيت زعبول، بحث مقدم لنيل دبلوم الدراسات العليا من شعبة الدراسات الإسلامية بكلية الآداب - جامعة محمد الخامس - الرباط، ١١ - ١٤١٢هـ - ٩١ - ١٩٩٢م.

١٨. **كشف الغمام عن ضبط مرسوم الإمام**، للشيخ الحسن بن علي المنبهي الشباني، تحقيق د. حسن حميتو، رسالة دكتوراه مرقونة، نوقشت بدار الحديث الحسنية، سنة ٢٠٠٨م.

١٩. **المحكم في نقط المصاحف**، لأبي عمرو الداني، نسخة خطية خاصة.

٢٠. **الميمونة الفريدة في نقط المصاحف**، لأبي عبد الله القيسي، نسخة خاصة في ملك الشيخ الطاهر الحريري.

٢١. **فتح المنان المروي بمورد الظمآن**، لأبي محمد عبد الواحد بن أحمد بن علي ابن عاشر الأنصاري، نسخة خاصة.

٢٢. **فهرسة أبي زكريا يحي السراج**، مخطوط المكتبة الوطنية بباريس رقم ٧٥٨.

٢٣. **شرح قصيدة أبي مزاحم الخاقاني في القراء وحسن الأداء** (شرح الخاقانية) لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق غازي بن بنيدر بن غازي العمري الحربي، رسالة مقدمة لنيل العالمية الماجستير من قسم الكتاب والسنة، كلية الدعوة وأصول الدين - جامعة أم القرى ١٤١٨هـ.

المطبوعات:

٢٤. **إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، المسمى** «منتهى الأماني والمسرات في علوم القراءات «للشيخ أحمد بن محمد البنا، تحقيق د. شعبان محمد إسماعيل، طبعة عالم الكتب - بيروت، ط١/١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٢٥. **إحياء علوم الدين**، لأبي حامد محمد بن محمد الغزالي، دار المعرفة - بيروت.

٢٦. **أخبار النحويين البصريين ومراتبهم وأخذ بعضهم عن بعض**، لأبي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، تحقيق د. محمد إبراهيم البنا، طبعة دار الاعتصام، سلسلة من عيون التراث رقم ٤، ط١/١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٢٧. **الأرجوزة المنبهة على أسماء القراء والرواة وأصول القراءات وعقد الديانات بالتجويد والدلالات**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق الدكتور لحسن وكاك. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١/سنة ١٤١٣هـ.

٢٨. **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، لجمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر دار الفكر العربي - القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، ط١/١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٢٩. **الانتقاء في فضائل الثلاثة الأئمة الفقهاء مالك والشافعي وأبي حنيفة رضي الله عنهم**، لأبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ.

٣٠. **الأنصاص القرآنية**، للدكتور عبد العزيز العيادي العروسي ط٣/١٩٩٩م.

٣١. **أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار** (ذيل التنزيل) لأبي داود سليمان بن نجاح، تحقيق د. أحمد بن أحمد بن معمر شرشال، طبعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة - ١٤٢٧هـ.

٣٢. **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، لخير الدين الزركلي، الطبعة الثالثة بدون دار نشر ولا تاريخ.

٣٣. **استعمال الألوان في اصطلاحات ضبط المصاحف عند علماء الأندلس والمغرب بين التأصيل الفقهي والتطبيق المنهجي**، للدكتور مولاي محمد الإدريسي الطاهري - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، ط١/١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٣٤. **أسماء القبائل وأنسابها**، لمعز الدين محمد المهدي الحسيني، تحقيق كامل سلمان الجبوري، منشورات دار الكتب العلمية، ط١/١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٣٥. **أسماء شيوخ الإمام مالك بن أنس**، لابن خلفون الأندلسي، تحقيق د. محمد زينهم محمد عزب، الناشر دار الثقافة الدينية - مصر.

٣٦. **الاشتقاق**، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل - بيروت، ط١/١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٣٧. **إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل**، لابن الأنباري، تحقيق محي الدين عبد الرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٠هـ/١٩٧١م.

٣٨. **بلاد شنقيط المنارة والرباط**: عرض للحياة العلمية والإشعاع الثقافي والجهاد الديني من خلال الجامعات البدوية المتنقلة (المحاضر) للخليل النحوي، طبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٧م.

٣٩. **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - صيدا - لبنان.

٤٠. **البيان في عد آي القرآن**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق د. غانم قدوري الحمد، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق التابع لجمعية إحياء التراث الإسلامي - الكويت، ط١/١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٤١. **تاريخ بغداد أو مدينة السلام**، للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي - بيروت.

٤٢. **التاريخ الكبير**، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق السيد هاشم الندوي، طبعة دار الفكر.

٤٣. **تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس**، لأبي الوليد عبد الله بن محمد الأزدي المعروف بـ «ابن الفرضي»، عني بنشره السيد عزت العطار الحسيني، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢/١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٤٤. **تذكرة المحسنين بوفيات الأعيان وحوادث السنين**، لعبد الكبير بن المجذوب الفاسي، تحقيق محمد حجي، طبعة دار الغرب الإسلامي ودار صادر، سنة ١٩٩٦م.

٤٥. **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك**، للقاضي عياض بن موسى اليحصبي السبتي، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب.

٤٦. **الترجيح والتعليل لرسم وضبط بعض كلمات التنزيل**، للدكتور أحمد خالد شكري، بحث منشور بمجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية، العدد الثالث، جمادى الآخرة ١٤٣٨هـ.

٤٧. **التنبيه على حدوث التصحيف**، لحمزة بن الحسن الأصبهاني، تحقيق محمد أسعد طلس، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق، سنة ١٩٦٨م.

٤٨. **التنزيل في هجاء المصاحف**، مطبوع باسم «مختصر التبيين لهجاء التنزيل» لأبي داود سليمان بن نجاح، تحقيق د. أحمد بن أحمد بن معمر شرشال، طبعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة بتعاون مع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض.

٤٩. **تفسير القرآن العظيم**، لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، طبعة دار الفكر - بيروت، ١٤٠١هـ.

٥٠. **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، للحافظ أبي الحجاج يوسف بن زكي الدين عبد الرحمن المزي، تحقيق د. بشار عواد معروف، طبعة مؤسسة الرسالة - بيروت، ط١/١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٥١. **التوضيح والبيان في مقرإ الإمام نافع بن عبد الرحمن**، لإدريس بن عبد الله الودغيري البكراوي، تحقيق الأستاذ محمد العمراوي. طبعة خاصة.

٥٢. **التيسير في القراءات السبع**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق د. حاتم الضامن، الناشر مكتبة الصحابة، الشارقة. ومكتبة التابعين بالقاهرة - ط١/دار الكتاب العربي، ط٢/١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٥٣. **ثبت**، أبي جعفر أحمد بن علي البلوي الوادي آشي، تحقيق د. عبد الله العمراني، طبعة دار الغرب الإسلامي، ط١/١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٥٤. **الثقات**، لأبي حاتم محمد بن حبان التميمي البستي، تحقيق السيد شرف الدين أحمد، طبعة دار الفكر، ط١/١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

٥٥. **جامع البيان في القراءات السبع المشهورة**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق محمد صدوق الجزائري، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت، ط١/١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٥٦. **الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف**، لأبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن وثيق الأندلسي، تحقيق د. غانم قدوري الحمد، الناشر دار الأنبار، مطبعة العاني - بغداد، ط١/١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٥٧. **جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس**، لأحمد بن القاضي المكناسي، طبعة دار المنصور للطباعة والوراقة - الرباط سنة ١٩٧٣م.

٥٨. **الجمل في النحو**، لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، تحقيق د. علي توفيق الحمد، طبعة مؤسسة الرسالة، ط٥/١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٥٩. **جهود الأمة الإسلامية في رسم القرآن الكريم**، للدكتور عبد الهادي حميتو، طبعة جائزة سيد جنيد عالم الدولية للقرآن الكريم بمناسبة انعقاد الدورة التاسعة - مملكة البحرين.

٦٠. **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**، لمحمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق عبد السلام هارون، ضمن نوادر المخطوطات: الجزء ٢ مخطوط رقم ٢٠ من ص٥٩ إلى ص١١٦، طبعة دار الجيل - بيروت، ط١/١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٦١. **الحوادث والبدع**، لمحمد بن الوليد الطرطوشي، تحقيق علي حسن الحلبي، نشر دار ابن الجوزي، ط١/١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٦٢. **درة الحجال في أسماء الرجال**، لأبي العباس أحمد بن محمد المكناسي الشهير بـ«ابن القاضي»، تحقيق د. محمد الأحمدي أبو النور، نشر المكتبة العتيقة بتونس - دار التراث بالقاهرة، ط١/١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

٦٣. **الدرر اللوامع في أصل مقرإ الإمام نافع**، لأبي الحسن علي بن محمد الرباطي المعروف بابن بري، تحقيق د. توفيق العبقري، طبعة مكتبة أولاد الشيخ للتراث - نشر مكتبة الزيتونة مراكش.

٦٤. **دليل الحيران على مورد الظمآن في فني الرسم والضبط**، للشيخ إبراهيم بن أحمد المارغني التونسي، تعليق الشيخ زكريا عميرات، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت، ط١/١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٦٥. **دليل معرض مصاحف المغرب**، نشر وزارة الثقافة - مديرية الكتاب والخزانات والمحفوظات، المملكة المغربية.

٦٦. **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**، لإبراهيم بن علي بن محمد ابن فرحون اليعمري المالكي، تحقيق د. محمد الأحمدي أبو النور، طبعة دار التراث - القاهرة، وطبعة دار الكتب العلمية - بيروت.

٦٧. **رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية**، د. غانم قدوري الحمد، طبعة اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، الجمهورية العراقية، ط١/١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٦٨. **رشف اللمى على كشف العمى في رسم القرآن وضبطه**، لمحمد العاقب بن مايابى الجكني، تحقيق محمد بن سيد محمد بن مولاي، طبعة دار إيلاف الدولية للنشر والتوزيع، ط١/١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٦٩. **الزهد والرقائق**، لابن المبارك، تحقيق أحمد فريد، طبعة دار المعراج الدولية للنشر، ط١/١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٧٠. **طبقات (مناقب) الحضيكي**، لمحمد بن أحمد الحضيكي، تحقيق أحمد بومزكو، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، ط١/١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٧١. **الطبقات**، لأبي عمرو خليفة بن خياط بن أبي هبيرة الليثي العصفري الملقب بـ «شباب»، تحقيق د. أكرم ضياء العمري، دار طيبة - الرياض، ط٢/١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٧٢. **طبقات النحويين واللغويين**، لمحمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٤م.

٧٣. **طبقات القراء**، لشمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق د. أحمد خان، طبعة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض، ط١/١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٧٤. **الطراز في شرح ضبط الخراز**، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي، تحقيق د. أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة - الأمانة العامة - الشؤون العلمية، ط١/١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٧٥. **الكتاب**، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣/١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٧٦. **كتاب المصاحف**، لأبي بكر عبد الله بن أبي داود بن الأشعث السجستاني، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت، ط١/١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٧٧. **كتاب النقط**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، مطبوع بذيل المقنع له، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبعة دار الفكر - دمشق، ط٢/١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٧٨. **كتاب العمر في المصنفات والمؤلفين التونسيين** لمحمد العروسي وبشير البكوش، والأصل لحسن حسني عبد الوهاب، نشر دار الغرب الإسلامي - بيروت.

٧٩. **كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج**، لأحمد بابا السوداني التنبكتي، تحقيق الأستاذ محمد مطيع، طبع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المغرب، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٨٠. **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، لمصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة، منشورات مكتبة المثنى - بغداد.

٨١. **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق د. محي الدين رمضان، طبعة مؤسسة الرسالة ط٣/١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٨٢. **كشف العمى والرين عن مصحف ذي النورين**، لمحمد العاقب بن مايابى الجكني مع شرحه رشف اللمى على كشف العمى في رسم القرآن وضبطه، تحقيق محمد بن سيد محمد بن مولاي، طبعة المطبعة الوطنية - نواكشوط - موريتانيا.

٨٣. **لقط الفرائد**، لأحمد بن القاضي، تحقيق محمد حجي، ضمن ألف سنة من الوفيات في ثلاثة كتب، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التراجم رقم ٢، الرباط ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٨٤. **لسان العرب**، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، طبعة دار صادر - بيروت.

٨٥. **المتحف في أحكام المصحف**، للدكتور صالح بن محمد الرشيد، طبعة مؤسسة الريان - لبنان، ط١/١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٨٦. **مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية**، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم وساعده ابنه محمد، طبع بأمر من خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود، بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة بإشراف وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد بالمملكة العربية السعودية، ١٤١٦ - ١٩٩٥م.

٨٧. **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، للقاضي أبي محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت، ط١/١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٨٨. **المحكم في نقط المصاحف**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق د. عزت حسن، طبعة دار الفكر - دمشق، ط٢/١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

٨٩. **مراتب النحويين**، لأبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة.

٩٠. **مرسوم خط المصحف**، للإمام إسماعيل بن ظافر بن عبد الله العقيلي (ت: ٦٢٣هـ)، دراسة وتحقيق محمد بن عمر بن عبد العزيز الجنايني، طبع بتمويل الهيئة القطرية للأوقاف، بإشراف وزراة الأوقاف القطرية - دولة قطر - ط١/١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٩١. **مناهل العرفان في علوم القرآن**، لمحمد عبد العظيم الزرقاني، الجامعة الأزهرية - كلية أصول الدين، طبعة دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٩٢. **معجم اللغة العربية المعاصرة** للدكتور أحمد مختار عبد الحميد عمر - طبعة عالم الكتب - القاهرة، ط١/١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٩٣. **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، ط٨/١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٩٤. **المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني مع ذيله في النقط، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبعة دار الفكر - دمشق، ط٢/١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٩٥. **مشاهير علماء الأمصار**، لمحمد بن حبان البستي، عني بتصحيحه م. فلايشهمر، النشريات الإسلامية رقم ٢٢، دار الكتب العلمية - بيروت.

٩٦. **مورد الظمآن في رسم القرآن**، لأبي عبد الله محمد بن محمد الأموي الشريشي الخراز، تحقيق محمد الصادق قمحاوي بدون ذكر معلومات الطبعة وتاريخها.

٩٧. **النفحة الأحمدية في بيان الأوقات المحمدية**، لأبي العباس أحمد بن الشمس، طبعة المطبعة الجمالية بمصر، ط١/١٣٣٠هـ.

٩٨. **نشرة مؤسسة محمد السادس لنشر المصحف الشريف**، تصدر عن مؤسسة محمد السادس لنشر المصحف الشريف - المحمدية - المغرب.

٩٩. **النشر في القراءات العشر**، للحافظ محمد بن محمد بن الجزري، راجعه علي محمد الضباع، طبعة المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها مصطفى محمد - مصر.

١٠٠. **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**، لأبي العباس أحمد بابا التنبكتي، مطبوع بهامش الديباج المذهب لابن فرحون، نشر دار الكتب العلمية ببيروت.

١٠١. **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، لأبي العباس أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق د. يوسف علي الطويل، طبعة دار الفكر - دمشق، ط١/١٩٨٧م.

١٠٢. **صحيح الجامع الصغير وزيادته**، للسيوطي، تخريج الشيخ محمد ناصر الدين الألباني، اعتنى بطبعه زهير الشاويش، طبعة المكتب الإسلامي.

١٠٣. **الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم**، لأبي القاسم خلف بن عبد الملك المعروف بـ «ابن بشكوال»، تحقيق إبراهيم الأبياري، الناشر دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني، ط١/١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

١٠٤. **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**، لمحمد بن عبد الرحمن السخاوي، دار الجيل - بيروت.

١٠٥. **عقيلة أتراب القصائد في أسنى المقاصد في علم رسم المصاحف**، لأبي محمد القاسم بن فيره الشاطبي، تحقيق د. أيمن رشدي سويد، طبعة دار نور المكتبات للنشر والتوزيع - جدة، ط١/١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١٠٦. **غاية النهاية في طبقات القراء**، لشمس الدين محمد بن محمد بن الجزري، عني بنشره ج برجستراسر، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢/١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٠٧. **الفجر الساطع والضياء اللامع في شرح الدرر اللوامع**، لأبي زيد عبد الرحمن ابن القاسم المعروف بـ «ابن القاضي»، تحقيق الأستاذ أحمد البوشيخي، المطبعة والوراقة الوطنية - مراكش، ط١/١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

١٠٨. **فضائل القرآن ومعالمه وآدابه**، لأبي عبيد القاسم بن سلام، تحقيق مروان العطية ومحسن خرابة ووفاء تقي الدين، طبعة دار ابن كثير - بيروت سنة ١٤٢٠هـ. وبتحقيق الأستاذ أحمد بن عبد الواحد الخياطي، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

١٠٩. **الفهرست**، لأبي الفرج محمد بن النديم، طبعة دار المعرفة - بيروت.

١١٠. **فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيخات والمسلسلات**، لعبد الحي بن عبد الكبير الكتاني، باعتناء إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط٢/١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

١١١. **قراءة الإمام نافع عند المغاربة من رواية أبي سعيد ورش**، مقوماتها البنائية ومدارسها الأدائية إلى نهاية القرن العاشر الهجري، للدكتور عبد الهادي حميتو، من منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المملكة المغربية، سنة ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١١٢. **القراء والقراءات بالمغرب**، لسعيد أعراب طبعة دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط١/١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

١١٣. **سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها**، للشيخ محمد ناصر الدين الألباني، طبعة مكتبة المعارف، ط١/١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

١١٤. **سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس**، لمحمد بن جعفر الكتاني، طبعة حجرية نشرت بفاس عام ١٣١٦هـ.

١١٥. **سير أعلام النبلاء**، لشمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، طبعة مؤسسة الرسالة - بيروت، ط٩/١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

١١٦. **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، لمحمد بن محمد مخلوف، الناشر دار الكتاب العربي - بيروت.

١١٧. **شرح الدرر اللوامع في أصل مقرإ الإمام نافع**، لأبي عبد الله محمد بن عبد الملك المنتوري القيسي، تقديم وتحقيق الأستاذ الصديقي سيدي فوزي، ط١/١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

١١٨. **شرح المقدمة الجزرية في علم التجويد**، لشيخ الإسلام زكريا الأنصاري، راجعه أبو الحسن الكردي، تعليق محمد غياث صباغ، مكتبة الغزالي - دمشق ومؤسسة مناهل العرفان - بيروت، ط٢/١٤١١هـ - ١٩٩٠م.

١١٩. **شرح السنة**، لأبي محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي، تحقيق زهير الشاويش وشعيب الأرناؤوط، نشر المكتب الإسلامي - بيروت، ط٢/١٤٠٣هـ.

١٢٠. **الشفا بتعريف حقوق المصطفى**، للقاضي أبي الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي السبتي، تحقيق علي محمد البجاوي، الناشر دار الكتاب العربي، سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٢١. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، لشمس الدين أبي العباس أحمد بن محمد بن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، طبعة دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٨م.

١٢٢. **وفيات الونشريسي**، تحقيق محمد حجي، ضمن ألف سنة من الوفيات في ثلاثة كتب، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التراجم رقم ٢، الرباط ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

١٢٣. **الوسيلة إلى كشف العقيلة**، لعلم الدين أبي الحسن علي بن محمد السخاوي، تحقيق د. مولاي محمد الإدريسي الطاهري، طبعة مكتبة الرشد - الرياض، سلسلة رسائل جامعية (٩٢)، ط٣/١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث	١٣٧٥
مقدمة	١٣٧٧
الفصل الأول: الترميز اللوني عند سلف النقاط في رسم المصاحف وضبطها	١٣٨٢
الفصل الثاني: في أهمية الالتزام بمنهج سلف النقاط في الترميز اللوني لرسم المصاحف وضبطها ودواعي ذلك	١٣٩٩
الفصل الثالث: موقف علماء هذا الشأن من مخالفة اصطلاح سلف النقاط في الترميز اللوني ودواعيه	١٤٠٧
الفصل الرابع: صور من مخالفات اصطلاح سلف النقاط في الترميز اللوني في فعل طائفة من المتقدمين والمتأخرين	١٤١٣
الفصل الخامس: نقد منهج الترميز اللوني في مصحف التجويد الملون في ضوء منهج سلف النقاط	١٤٢٧
الفصل السادس: السبب في عدول المصاحف المطبوعة عن هذه الألوان	١٤٥٧
الخاتمة	١٤٦٣
قائمة المصادر والمراجع	١٤٦٥