Al-Lisan: Jurnal Bahasa (e-Journal)
IAIN Sultan Amai Gorontalo

Volume 6, No. 1, February 2021
ISSN 2442-8965 (P) ISSN 2442-8973 (E)

الفروق الضبطية بين الرسم المصحفى والرسم الإملائي

Ibnu Rawandhy N. Hula (Corresponding Author)
ibnurawandi@iaingorontalo.ac.id
IAIN Sultan Amai Gorontalo, Indonesia
Agussalim Beddu Malla
agussalim.beddumalla@umi.ac.id
Universitas Muslim Indonesia

Abstract: This study is related to the differences in diacritic marks used in writing the al-Quran (*rasm mushaf*) and conventional writing (*rasm imla'i*). This study aims to find aspects of the similarities and differences between the diacritic marks in two types of *rasm*, which are limited to five things. Namely: the sign of *ya* at the end of the word, the sign of *sukun*/silence, the position of the *kasrah* in *tasydid*, the position of the *hamzah* in a line of *kasrah* above the letter *ya*, and a long reading sign (*madd*). The type of research used is descriptive qualitative, with the literature and documentation method, which is carried out by reading books and various articles related to this research. The results showed the differences in diacritic marks between writing the al-Quran (*rasm mushaf*) and conventional writing (*rasm imla'i*). It consisted of several things, namely: 1) There is a similarity in writing between the *rasm mushaf* writing pattern and the conventional *rasm* pattern on letter differentiation, except for the writing of the letter *ya* at the end of the word, which is ignored in the writing of the *mushaf* (الهدى). 2) There are similarities in punctuation, especially in *harakat*, *tasydid* and *hamzah*, between the writing of the *rasm mushaf* and conventional writing, and this is unquestionably and acceptable. 3) There is a difference in the manuscripts printed in the eastern region, using the head of *kha'* as a sign of *sukun*, (ﺧ), whereas the ancient manuscripts use a circle like the one used by arithmetic people to denote the number zero (ْ). 4) There are similarities in the writing of *tasydid* in the *rasm mushaf* and conventional rasm (*imla'i*), but the place for the *kasrah* mark with *tasydid* in the writing of the *mushaf* is under the letter (ـــّـــ), 5) Specifically for the *hamzah* sign that is in the middle and lined up in the *kasrah*, written *ya* on the *rasm mushaf*, by placing the head of the letter '*ain* with the vowel under *ya'* (ٱلْقَابِرُوْنَ) and this does not apply to the conventional *rasm* pattern/*imla'* i (الفَائِزُوْن). 6)The use of a long/*madd* sign (_ٓ_) above the madd letter, if there is a *hamzah* or a letter marked with *sukun*, it indicates an addition to the writing of the *mushaf* (القُرْءَانُ), meanwhile in use it is in a conventional *rasm* pattern (*imla'i*) such as which is in books, it shows *hamzah mamdudah* (القُرْآنُ)

Keywords: *diacritic marks; rasm mushaf; conventional writing/rasm imla'i*

أ. المقدمة :

كان رسم المصاحف العثمانية في العصور الأولى خالية من العلامات الشكلية، ومجردة من صُورة كتابية التي تُميِّزُ بها بين الحروف المتشابهة فى القراءة أو فى الكتابة. ووجد علماء التابعين ومن جاء بعدهم الحاجة إلى إلحاق علامات تدل على الحركات وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة؛ لتساعد القارئ على القراءة الصحيحة، وانتهت جهودهم إلى تأسيس علم الضبط. الضبط فى اللغة (الحزم و الحفظ) أي بلوغ الغاية في حفظ الشيء.(Daif, 2004, p. 491) وأما اصطلاحا هو علم الذي يبحث في طريقة نقط الحروف القرآنية، إما نقط الإعراب أو نطق الإعجام، وما يتعلق بذلك من رموز وحركات. والمراد بذلك العلامات الدالة على تلك العوارض من حيث وضعها وتركها وكيفيتها ومحلها ولونها.(Hula, 2020) وفى استعمال تلك العلامات قد تطورت مراحلها وتنوعت مذاهبها في رسم المصحف والكتابة العربية القياسية والإملائية. واختص رسم المصحف بعلامات لا تتطابق تماما مع ما هو مستعمل من تلك العلامات في الكتابة العربية في غير المصاحف، وقد يكون ذلك سببا لتعثر بعض القرّاء في القراءة. وهذه كلها بسبب الكتابة العربية في عصر صدر الإسلام مجردة من تلك العلامات، وكتبت المصاحف العثمانية مجردة كذلك، ولم يمض وقت طويل حتى احتاج قراء القرآن الكريم إلى تقييد الكتابة بتلك العلامات للمساعدة في إتقان القراءة، واجتهد علماء التابعين في اختراع العلامات الكتابية التي تحقق ذلك،(Muhammad, 2018) وكان أبو الأسود الدؤلي (ت: 69ه) قد استعمل النقاط الحمراء للدلالة على الحركات والتنوين، وينسب إلى تلميذيه نصر بن عاصم الليثي (ت: ٩٠ ه)، ويحيى بن يعمر العدواني (ت قبل ٩٠ه) وضع نقاط الإعجام على الحروف المتشابهة في الصورة، وغير الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠ه) نقاط الإعراب التي اخترعها أبو الأسود الدؤلي بالحروف الصغيرة للدلالة على الحركات، ووضع علامة للتشديد والهمز ونحوهما.(Al-Kirmani, 2012, p. 178)

واستُعْمِلَتْ تلك العلامات أوَّلُ ما استعمِلَت في المصاحف، واستعملها الناس في كتابتهم في غير المصاحف أيضا، ومنهم من حرص على استيفاء تلك العلامات أو فيما يكتب، وهم أهل اللغة والنحو، ومنهم مَنْ تَخَفَّفَ في استعمالها، وهم كُتَّابُ الدواوين، ومنهم مَنْ توسط في ذلك، فَضَبَطَ ما يُشكل، وهم المشتغلون بالعلوم الأخرى. وتمخَّض عن جهود العلماء في اختراع العلامات الكتابية علم النقط والشكل)،(Haj, Thabit Ahmed Abul, 2014) وظهرت

عشرات المؤلفات فيه، وغلب عند المتأخرين إطلاق مصطلح (علم الضبط) عليه. بالنظر إلى أنواعها, هناك عدة الفاظ متقاربة تدل على الضبط, وهي النقط, والشكل و الإعجام. المقصود بالنقط يدل على العلامة المستديرة الصغيرة التي توضع فوق حرف المعجم وتحته لتمير عن غيره. وأما الشكل هو الحط ما يوضع فوق الحروف أو تحتها من العلامة الدالة على الحركة المخصوصة. والمراد بالإعجام هو الدال على ذات الحرف، وتمييز الحروف المتماثلة في الرسم من بعضها؛ بوضع نقط يمنع العجمة واللبس.(G. Q. Al-Hamd, 2012, pp. 5–6)

قد أوضح العلماء بين الرسم والضبط من حيث تعريفه وتاريخه و اعتماده. أما تعريف الرسم لغة (رسم - يرسُم - رسْما وجمعه رُسوم) وهي : (الأثر والخط والكتابة والسطر والزُّبور والنقش والرّقم) أي بمعنى الخط وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام, وهي الرسم المصحفى أو العثماني, والرسم الإملائي أو القياسي والرسم العروضي.(Hula et al., 2020) أما الرسم المصحفى فى الاصطلاح كما قال الزرقاني أن الرسم المصحفى هو اَلْوَضْعُ الَّذِي ارْتَضَاهُ عُثْمَان رضي الله عنه وَمَنْ كَانَ مَعَهُ مِنَ الصَّحَابَةِ فِي كِتَابَةِ كَلِمَاتِ ٱلْقُرْآنِ وَحُرُوْفِهِ. وَٱلأَصْلُ فِي ٱلْمَكْتُوْبِ أَنْ يَكُوْنَ مُوَافِقاً تَمَامَ ٱلْمُوَافَقَةِ لِلْمَنْطُوْقِ، مِنْ غَيْرِ زِيَادَةٍ وَلاَ نُقْصَانٍ, وَلاَ تَبْدِيْلٍ وَلاَ تَغْيِيْرٍ, وَلَكِنَّ ٱلْمَصَاحِفَ ٱلْعُثْمَانِيَّةَ قَدْ أَهْمَلَ فِيْهَا هَذَا ٱلأَصْلَ, فَوُجِدَتْ بِهَا حُرُوْفُهُ كَثِيْرَةٌ جَاءَ رَسْمُهَا مُخَالِفًا لأَدَاءِ ٱلنُّطْقِ وَذَلِكَ لِأَغْرَاضِ الشَّرِيْفَةِ.(Al-Zarqani, 2001, p. 311) وكذلك ما عرّفه القادر: ما كتبَه الصحابةُ من الكلمات القرآنية فى المصحف العثماني على هيئة مخصوصة لا تتفق مع قواعد الكتابة (القياسية). (Muhaysin, 2002, p. 93) وقد استخدم فى الدلالة على رسم المصحف أكثر من استخدامه فى الدلالة على القواعد الكتابية التي صاغها علماء العربية.

وأما مصطلح (الإمْلاء) فهو مصدر من الفعل (أَمْلَى) والمعنى لا يدلّ على قواعد الكتابة, لكن لعلاقة معنى الفعل (أمْلى) بالكتابة. فإنه لا يكون إملاء إلا مع الكتابة. وصار مصطلح (الإمْلاء) وليس المقصود بالرسم الإملائي نوع الخط الكتابي على وفق الأنواع المعروفة كخط الثلثي والنسخ والدواني.(Zaidan, 2013) وإنما الغالب فى زماننا للدلالة على قواعد الكتابة, واستخدم عنوانا لعدد من الرسائل المؤلفة فى الموضوع. هو العلم الذي يبحث

فى معرفة خط الحرف و النص بطريقة كتابتها والقواعد المتبعة فيها قياسيا وعثمانيا, قال إسماعيل: أن تكتب الكلمة كما ينطق بها تماما, من غير زيادة ولا نقصان ولا تبديل ولا تغيير مع مراعاة الإبتداء و الوقف عليها (Sya'ban Muhammad Isma'il, 2012, p. 10).

وتعريف لكلمة (الضبط) بمعنى لزوم الشيء لزوما شديدا لا يفارقه, أو بلوغ الغاية فى إحكام حفظ الشيئ. يقال ذلك (ضبط الشيئ) حفظه بالحزم. و فى الإصطلاح علم يعرف به ما يدل على عوارض الحروف (الفتح, الضم, الكسر, السكون والشدة والمد)(Al-Dhabba', 2008, p. 119) وأطلق العلماء قديما على علم الضبط مصلاحات أخرى قبل أن يشتهر بعلم الضبط, فعرف عندهم بالمصطلح (الشكل والتنقيط والإعجام).

وعلم الضبط مرتبط بالقرأن الكريم ارتباطا وثيقا إذ أنه استخدم واستعمل لرفع اللبس والخطأ عن لسان القارئ.(Adel & Eldeib, 2020)

ومن تلك التعريفات عرفنا أن علم الرسم وعلم الضبط عِلْمَانِ وثيقة الصلة, لارتباطهما بكلمات القرآن و الكتابة التقليدية العامة المستعملة فى كتابة الكُتب والمقالة والرسالة والمجلة وغير ذلك, إلا أن بينهما فروقا ولأن كل واحد منهما يتناول جانبا من جوانب كتابة المصحف وغير المصحف. وإذا فرقنا بالتوضيح فعلم الضبط يأتي بعد علم الرسم؛ لأن الرسم متعلق بحروف الكلمة إثباتا وحذفا وقطعا ووصلا، و أما الضبط يتعلق بما يعرض لهذه الحروف من الحركة والسكون, وذلك وصف الحرف. ولما كان الوصف يجيء بعد الموصوف، ناسب أن تكون معرفة علم الضبط بعد معرفة علم الرسم. (Hula, 2016, p. 178)

ويعتمد الفروق بينهما على الأمور الأتية (أ) علم الرسم مبني على مراعاة الإبتداء بالكلمة والوقف عليها, وعلم الضبط مبني على مراعاة الوصل إلا ما استثنى. (ب) علم الرسم قام بالصحابة وعلم الضبط قام به علماء المتأخرين (ج) علم الرسم توقيفي لا يجوز تغيره وأُجمع على الإلتزام به وعدم مخالفته, أما علم الضبط اجتهاديٌّ لم يجمع على عدم مخالفته والإلتزام به ويجوز تغيره. (د) علم الرسم أساسه حروف الهجاء وهي لا تزيد ولا تنقص ولا مجال فيها للاجتهاد, أما علم الضبط علامات اجتَهَدَ فيها العلماء قد تزيد وتنقص بل قد تتغير. (ه) علم الرسم مُعْجِزٌ وترك علم الرسم يؤدي إلى ترك الكثير من القراءات وأحد الأركان التلاوة الصحيحة وعلم

الضبط غير معجز فلا ئؤدي تركه إلى ترك القراءت وليس من أركان التلاوة الصحيحية. (Al-Dhabba', 2008, p. 119)

ولم تكن هناك علامات خاصة بالرسم المصحفي، كذلك لم تكن هناك علامات خاصة بالرسم الإملائي، فقد كانت العلامات تعمل في المصحف وغيره بطريقة واحدة، ولكن تعدد مذاهب العلماء في استعمال تلك العلامات، و مرور قرون طويلة من الاستعمال، أظهر اختلاف في استعمال عدد من العلامات في الرسم المصحفي عنها في الرسم الإملائي، مما يجعل من يقرأ في المصحف يلحظ ذلك الاختلاف بين ما اعتاده في الكتابة القياسية وما يجده في المصحف، وقد يؤدي ذلك إلى الوقوع في الخطأ عند التلاوة.ومن أمثال الأية المجردة من الضبط كما ورد فى فصّلت : 19

بدون الضبط	وىوم يحسر اعدا اللـه الى النار فهم يورعون	البيان
الفروق الضبطية		
ما عدا نافع ويعقوب	وَيَوْمَ **يُحْشَرُ أَعْداءُ** اللهِ إلى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ	بالفعل المجهول – نائب الفاعل
نافع ويعقوب	وَيَوْمَ **نَحْشُرُ أَعْداءَ** اللهِ إلى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ	بالفعل المعلوم – مفعول به

بالنسبة إلى الأمثلة أعلاه فهدفُ لهذا البحث إلى حصر مواضع الفروق الضبطية بين الرسم المصحف والرسم الإملائي، وتتبُّع تاريخ استعمال العلامات المختلف فيها، ويحاول أن يستنتج إمكان مراجعة استعمال بعض العلامات في الرسم المصحفي أو الرسم الإملائي، ومعرفة تجاوز الاختلاف المشار إليه. وإذا نظرنا إلى حقول الضبط وجدنا عدة العلامات المتنوعة التي تتطلب إلى التفصيل ومثيرة إلى التحليل: (ضبط الحركات, ضبط المختلس, ضبط المنون, ضبط علامة السكون, ضبط علامة التشديد, ضبط علامة المد, ضبط النون الساكنة, ضبط المظهر والمدغم, ضبط الهمزات, ضبط الألف والياء و الواو موضعها الهمزة, ضبط الإختصار, ضبط الإيجاز, ضبط التخفيف, ضبط النقص والمزيد رسما, ضبط الدارة على الحروف الزاوئد والحروف والمخففة وأصلها معناها, ضبط الملحق مما حذف من الرسم, ضبط ألف الوصل وما جاء بالنقل, ضبط اللام والألف وأحكامها).

وبعد أن فتّشْتُ بعض البحوث المتعلقة لم أجد من تقدمني في بحث الموضوع من هذه الناحية الدقيقة إلا ما كتبه أيمن رشدي سويد، وغانم القدوري الحمد, فلم أنسج هذا البحث على مثال سابق. ومن ثم فإنه قد تعتوره بعض جوانب النقص، ولاسيما أن كثيرا من المصاحف التي يحتاج إليها البحث في تتبع تطور بعض العلامات لا يزال بعيدا عن متناول يد الدارسين. وأما بنوع المقالة العلمية وجدت البحث الذي كتبه شهر الدين بموضوع البحث "أوجه التوجيه ظواهر الرسم القرآني" وقدم الباحث سؤالا أساسيا : هل للرسم القرآني أوجه في التوجيه تتعلق بالإعجاز، أم أن أوجه توجيه تلك الظواهر في الرسم القرآني لا علاقة لها بالإعجاز، إنما هي تعليلات ترجع إلى اللغة وإلى اجتهاد الصحابة.(Al-Din, 2020) وكذلك المقالة التي كتبها شهبة رشيد بالموضوع "اختلافات الرسم القرأني عن الرسم الإملائي دراسة إحصائية" ركز هذه المقالة إلى الإختلافات بين كتابة بعض الكلمات بقواعدها السّتة وهي الحذف والزيادة والهمز والبدل والوصل والفصل ومافيه قراءتان.(Sahaba, 2018) وكذلك المقالة التي كتبها خالد فؤاد وأصحابه تحت الموضوع " Representing the Holly Qur'an (Rasm Al-'Uthmani)"A Qur'anic Code for و الهدف لهذا البحث بناء على نظام يترجم القرآن إلى رموز على الرغم من أن حقيقة بعض الأحرف المستخدمة ليس لها تمثيل مقابل.(Foda et al., 2013)

وأما فى إندونيسيا وجدت معض المقالة العلمية المتعلقة بالرسم القرآني وضبطه, كما كتبه عبد الحاكم تحت الموضوع "طريقة البحث فى المصحف العتيق" (الرسم والقراءات والوقف والضبط).(Hakim, 2018) كذلك زين العارفين المذكور الذي كتب المقالة بعنوان "حواريات علوم القرءان عن الضبط والرسم العثماني".(Madzkur, 2015) ولكن بعد ما أن قرأت تلك المقالات مازالت مباحثها فى النظريات العامة مع تحليلها المقارنة بين الضبط المصحفي في المغرب والمملكة السعودية وإندونسيا, ولذلك – الناحية الجديدة لهذه المقالة تتّجه إلى المقارنة بين الرسمين واستِظْهار الفروق الضبطية فى قواعدها المشهورة واستعمالها فى الكتابة العامة التقليدية.

ب.منهجية البحث :

وأما نوع البحث المستخدم في هذه الدراسة فهو البحث الوصفي النوعي, والطريقة التي استعملها الباحث هي الطريقة المكتبية والطريقة الوثائقية، بوسائل قراءة الكتب والمقالات المتنوعة المتعلقة بهذه الدراسة. ومصدر البيانات يتكون من المصدر الأساسي الذي يحتوي على المصاحف

العثمانية مثل مصحف المدينة النبوية وبعض الكتب المتعلقة بالرسم المصحفى والمعلومات النصوصية. وأما المصادر الثانوية وهي المصادر الإضافية التي تحتوي على المعلومات المتعلقة بالمصادر الأساسية ككتب الرسم والضبط و كتب القراءة التسعة وكتب قواعد الإملاء والكتب اللغوية وهلّم جرا. وطريقة جمع البيانات هي التسجيل والملاحظة من المصدر الأساسي وتحليل البيانات عن طريقة تحليل المقارنة بين الضبط المصحفي والإملائي.

ت.نتائج البحث :

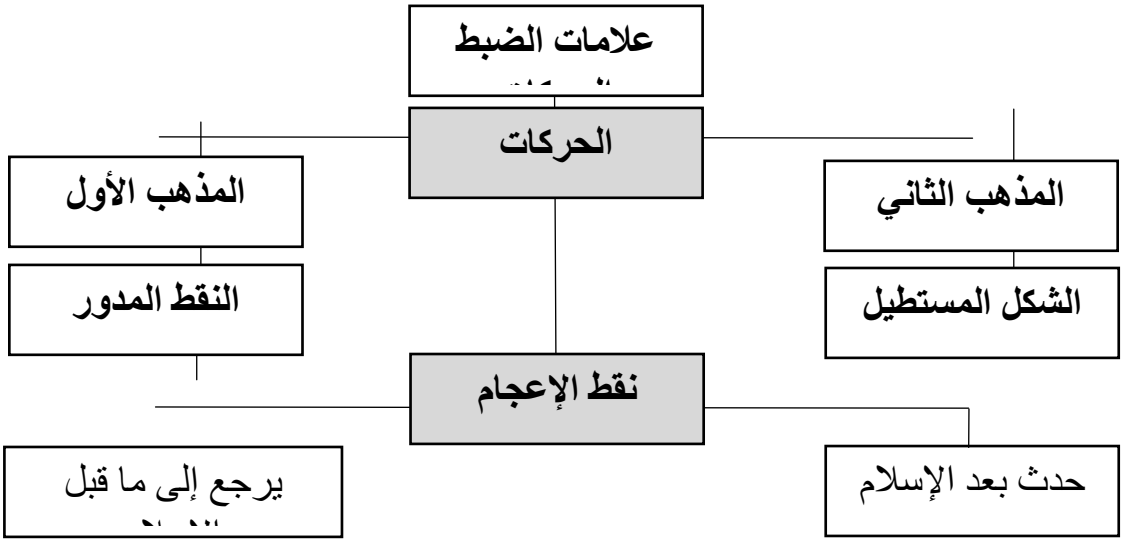
1. لمحة وجيزة عن استعمال العلامات في الكتابة العربية

كانت الكتابة العربية في عصر صدر الإسلام مجردة من النقاط والحركات، وكتبت المصاحف العثمانية مجردة، ونقل الداني عن يحيى بن أبي كثير (ت: ١٢٩ ه) أنه قال: «كان القرآن مجردة في المصاحف"، (Al-Dani, 1960, p. 2) ولم تكن العرب أصحاب نقط ولا شكل، (Abu 'Amar al-Dani, C.E., p. 31) لكن انتشار الإسلام وإقبال الناس على قراءة القرآن، وظهور اللحن في لسان العرب وفي قراءة القرآن،(Aqsho, 2016) تحمل العلماء على التفكير في ضبط الكتابة العربية باختراع علامات للحركات وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، ووضع قواعد النحو.(Al-Zabidi, 1973, p. 11)

ولدينا عدد من الروايات التاريخية التي بين جهود العلماء في القرنين الأول والثاني الهجريين في اختراع الوسائل التي حققت من خلالها الكتابة العربية تمثيل الأصوات التي ليس لها رموز كتابية، وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، ولدينا أيضا مجموعة من الوثائق الخطية التي تؤكد ما ورد في تلك الروايات. (Zen, 2017)فرغم الحقيقة التاريخيّة أنّ المصاحف العثمانية لَمْ يُكتَبْ لها البقاءُ، فكثيرًا ما يصرّح علماء الرسم القدامى بمشاهدتهم بعض هذه المصاحف، فمنهم مَنْ دوّن ما عايَنَهُ فيها من مواضع خاصّة في الرسم وما لاحَظَه من ظواهر كتابيّة فيه، وبعضهم أَدْلَى بِمَا ٱطّلع عليه وطالعه روايةً، فرُويت عنهم أقوالٌ بهذا الصدد(Umar, 2017).

ولا يتسع البحث لعرض جميع تلك الروايات، وتحليلها، وموازنتها بالوثائق المخطوطة، وسوف أكتفي بالإشارة إلى النقاط البارزة المتعلقة بالموضوع، بما يمهد للحديث عن فكرة البحث الأساسية، وهي عقد موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم الإملائي، ويتطلب عقد تلك الموازنة

بيان أصول العلامات في الرسمين على نحو موجز من خلال الحديث عن علامات الحركات، ونقاط الإعجام، والعلامات الأخرى.



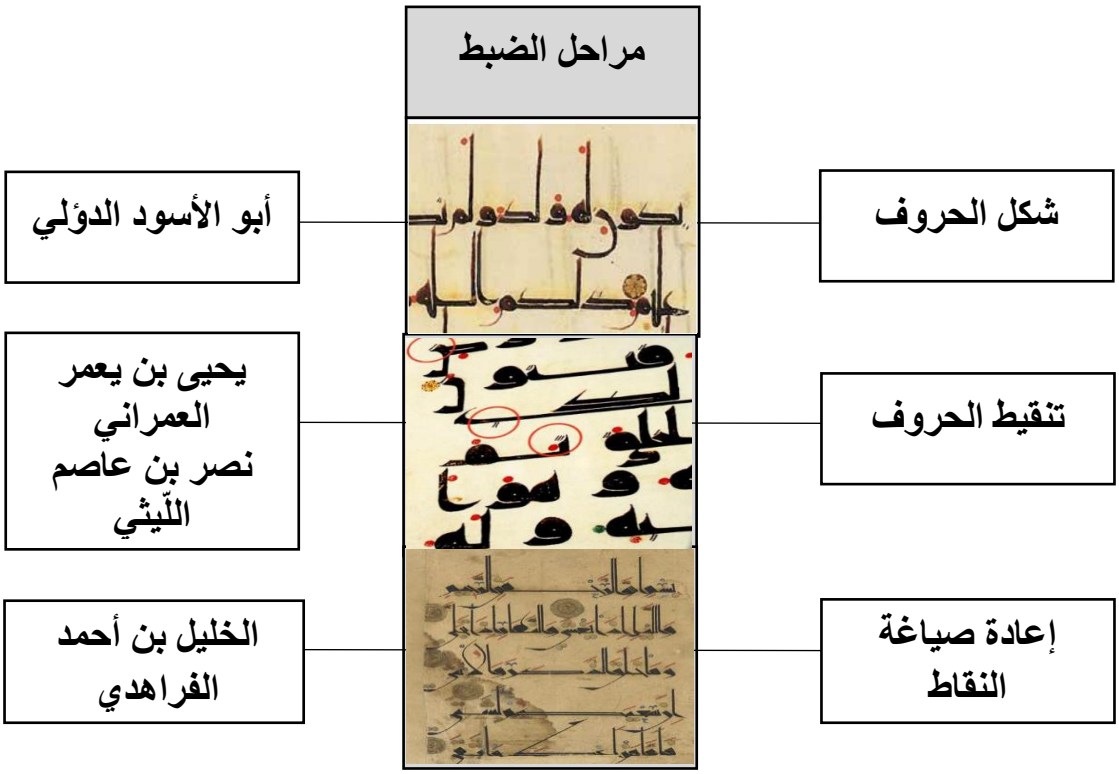
إذا نظرنا إلى عهد الصحابة لم تكن المصاحف منقوطة ولا مضبوطة بالشكل, وقد كان ذلك لإنهم كانوا عربا خلصا يقرؤون بفهْمِهم أكثر مما يقرؤون بالحروف الماثلة أمامهم, مثل (يَقْتُلُوْنَ = **يقتلون**) (ءَاتَيْنٰكُمْ = **اتيكم**) وقسم المؤَرِّخون إلى ثلاث مراحل : (Anwar Jaraf, 2010, p. 9)

أ – **المرحلة الأولى** (شكل المصحف) : فقد كان مكتوبا بالرسم فقط أي جسم الكلمة دون الضبط أي النتقيط والتشكيل. ولكن بعد اتساع الفتوحات واخطلاط العرب بالعجم ودخل اللحن فى لسان الأحفاد وتأثرها فى القراءات, فقرر المسلمون بأمر أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان لإبي الأسود الدؤلي بوضع التشكيل للمصاحف تبين علامة الإعراب.

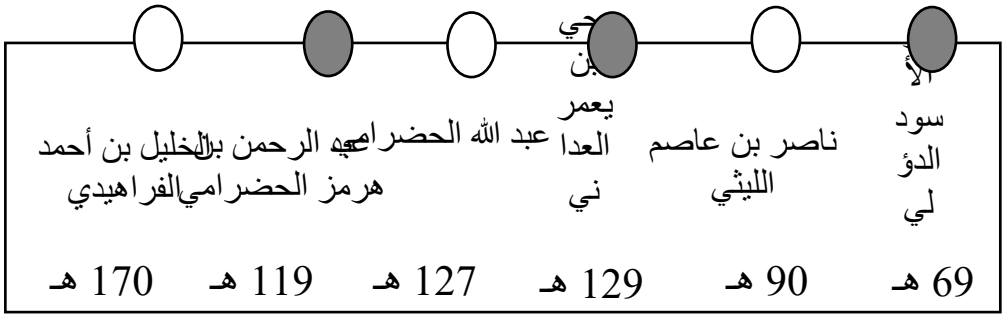
ب - **المرحلة الثانية** (تنقيط الحروف) وبعد أن أمن المسلمون من اللحن بعد وضع علامات الإعراب, ظهر نوع آخر من الخطأ وهو التمييز بين الحروف التي تتحد وتتشابه صورتها بدون التنقيط مثل (الياء, الباء, التاء) فأمر بهذا السبب الحجاج كلا من يحيى بن يعمر العمراني و نصر بن عاصم الليثي بإعجام الحروف المتشابهة بوضع النقاط عليها, بقيت صورها إلى يومنا هذا.

ج - **المرحلة الثالثة** (إعادة صياغة النقاط وتحسينها) فى هذه المرحلة قام الخليل بن أحمد الفراهدي بإعادة صياغة نقاط الإعراب

إلى العلامات المعروفة الآن حتى لا يقع خلط بين نقط الإعراب ونقط الإعجام.(Ibnu Rawandhy Hula, 2020)



نقل العلماء روايات متعددة في نشأة ضبط القرآن وسبب ذلك تعددت أقوالهم في أول من بدأ به, فنسبوا إلى أكثر متن واحد من العلماء أنه أول من بدأ به, فيما يلي ذكر أهم من نُسِبَ إليه ذلك: (Sahar, 2016)



2. مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي

إذا كان الرسم الإملائي لا يتوافق مع الرسم المصحفي في عدد من الظواهر الكتابية، مثل الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والفصل والوصل، فإن الأصل في الضبط أن يكون واحدة في الرسمين،(Rahman, 2016) لأن أصوله وضعها العلماء من التابعين ومن جاء بعدهم، واستعملت في

المصاحف وغيرها من المدونات في الكتابة العربية بطريقة واحدة. وأسهمت عوامل متعددة في إظهار اختلافات في الضبط بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي على مدى العصور،(Shodiqoh, 2019) ومن تلك العوامل:

(1) تَعَدُّدُ مَذَاهِبُ النَّاقِطِيْنَ، فأصول الرسم وإن كانت واحدة إلا أن عددا من العلماء اختار طرائق في الضبط تخالف ما أخذ به جمهور الناقطين، وربما أخذاب المصاحف بطريقة ما، وأخذ غيرهم بطريقة أخرى، حتى إن الداني أشار إلى ذلك في صدر كتابه المحكم، إذ قال: «هذا كتاب عِلْمُ نَقْطِ ٱلْمَصَاحِفِ وكيفيته على صيغ التلاوة ومذاهب القراءة، في ما اتفقوا عليه وما اختلفوا فيه ...».(Al-Dani, 1960 p. 1)

(2) اختلاف مذاهب الناقطين باختلاف بُلْدَانِهِمْ، فللمشارقة طريقة في ضبط بعض المواضع، وللمغاربة طريقة أخرى.(Al-Najjah, 2009, p. 66) ويشير إلى ذلك ما ورد في آخر مصحف المدينة النبوية: «وأُخِذَتْ طريقة ضبطه مِمَّا قَرَّرَهُ علماءُ الضبط على حسب ما ورد في كتاب (الطراز في ضبط الخراز) للإمام التنسي وغيره من الكتب، مع الأخذ بعلامات الخليل بن أحمد، وأتباعه من المشارقة غالبا، بدلا من علامات الأندلسيين والمغاربة» .

(3) اختلاف الضبط باختلاف تقدير المحذوف من الرسم في المصحف مما وقع فيه حذف إحدى الألفين أو الواوين أو الياءين، وكذلك في تقدير أي الطرفين في اللام ألف هو الهمزة. مثال ذلك قوله تعالى: (ءَ أَنْذَرْتَهُمْ) [البقرة: 6]، قال الداني: «وأما نَقْطُ هذا الضرب على قراءة من حقق الهمزتين معا فهو أن تجعل الهمزة الأولى نقطة بالصفراء وحركتها عليها نقطة بالحمراء قبل الألف المصَوَّرَةِ، وتُجْعَلُ الهمزة الثانية نقطة بالصفراء وحركتها عليها في الألف المصورة، هذا على قول من قال إن الهمزة الأولى هي المحذوف صورتها ... وعلى قول من قال إن الهمزة الثانية هي المحذوف صورتها تجعل الهمزة الأولى وحركتها في الألف المصورة، وتجعل الهمزة الثانية وحركتها بعد تلك الألف...»(Al-Dani, 1960, p. 209)

(4) اختلاف الزمان قد يؤدي إلى ظهور اختلاف في طريقة الضبط بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي، وقد يكون ذلك الاختلاف بين الضبط في المصاحف في عصرين مختلفين، وفي غير المصاحف أيضا في عصرين مختلفين.

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما يسمى بالرقم الذي ذكره ابن درستويه (ت:347 هـ) في كتابه (كتاب المخاب) في قوله: «والنقط على

ضربين: نقط محض، كنقط الباء والتاء والثاء والياء والنون، وضرب قد يجري مجرى النقط كرقم الحاء والراء والسين والصاد والعين، وفي كل من النقط والرقم ما يقع فوق الحرف وما يقع تحته».(G. Q. Al-Hamd, 1982, p. 555)

فإذا نظرنا إلى صفحة من مصحف ابن البواب الذي كتبه في بغداد سنة (391 هـ) سنجد علامات الرقم واضحة على الحروف غير المعجمة، وهذه صورة لصفحة منه :

الحروف التي يظهر عليها الرقم	الحروف التي يظهر عليها الرقم
	❖ الحاء: وعلامته (ح) صغيرة تحت الحرف. ❖ الصاد: وعلامته رأس صاد صغيرة تحت الحرف. ❖ الدال: وعلامته نقطة تحت الدال في كلمة (أحد) في سورة الإخلاص. ❖ العين: وعلامته عين صغيرة تحت الحرف. ❖ الراء: وعلامته شولة كالرقم (٧)، هكذا: (٧) فوق الحرف. ❖ السين: وعلامته شولة كالرقم (٧)، هكذا: (٧) فوق الحرف، ووضع ثلاث نقاط تحت الحرف في سورة الناس.

وإذا وازنا بين الضبط في مصحف ابن البواب والمصاحف المطبوعة في عصرنا سنجد الاختلاف واضحة؛ لأن المصاحف الحديثة استغنت عن الرقم، وكذلك استغني الرسم الإملائي المعاصر عن الرقم أيضا، اللّهم إلا في الكاف. وإذا وازنا بين الضبط في مصحف ابن البواب والضبط في كتابات ذلك العصر في غير المصحف لوجدنا تشابهة واضحة، فقد كان الكتاب يراعون الرقم في ذلك الوقت في ما يكتبون، ولم يكن خاتنا بالمصحف، كما يظهر ذلك في كتابة لابن البواب نفسه مؤرخة بسنة 408 ه وهي صفحة من ديوان سلامة بن جندل، و تظهر فيها الحروف المهملة وعليها علامات الرقم التي أشرنا إليها.

3. تحليل الفروق الضبطية بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي.

تناول هذا المبحث بالتحليل الفروق الضبطية الخمسة للاختلافها في الرسم المصحفي، كما يبدو في مصحف المدينة النبوية، وغيره من المصاحف المطبوعة في زماننا، والرسم الإملائي كا يتمثل في المطبوعات

المعاصرة في الكتب اللغوية ونحوها التي عرضنا نماذج منها. وسوف أتتبع الأصول الأولى لكل علامة من العلامات التي تتعلق بها المظاهر الخمسة، وتطورها عبر العصور، بالاعتماد على المصادر، والوثائق الخطية من مصاحف وغيرها، والكشف عن مذاهب الناقطين والكتاب والخطاطين في استعمال كل علامة من تلك العلامات.

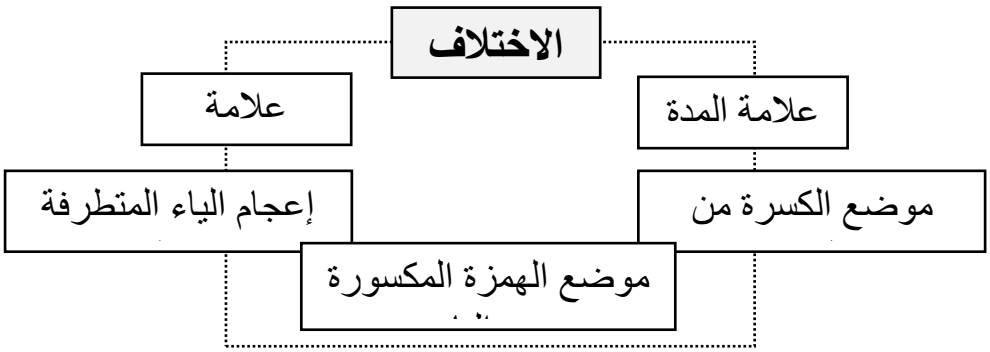
قد قَسَّمَ بعض العلماء الشكل إلى عام و خاص، فالعام هو دوالُّ الحركات الثلاث والسكون والتشديد، فيجري ذلك في جميع الحروف. وأما الخاص فهو ما يختص بالحرف الأخير من الكلمة، وهو التنوين، وهمزة القطع، وهمزة الوصل، والمدَّةُ.(Al-Huriniy, 1990) وإذا نظرنا إلى الصور التي نقلناها في الصفحات السابقة أمكننا حَصْرُ وجوه الاتفاق والاختلاف في استعمال العلامات من النوعين على النحو الآتي:

الرقم	المصطلح	علامته	الاتفاق والاختلاف
1	الفتحة	ـَـ	اتفاق
2	الضمة	ـُـ	اتفاق
3	الكسرة	ـِـ	اتفاق
4	السكون	ـْـ	اختلاف: ففي المصحف علامة السكون رأس خاء ( ) من غير نقطة، وفي غيره دائرة صغيرة (ـْـ) .
5	التشديد	ـّـ	اتفاق في علامة التشديد، واختلاف في موضع الكسرة معه، ففي المصحف تكون علامة التشديد فوق الحرف والكسرة تحته، وكذلك هي في كتاب النوادر، أما في المعجم الوجيز والإتقان فإن الكسرة مع علامة التشديد تحتها، لكنها فوق الحرف.
6	همزة القطع	ء	اتفاق إلا في موضع الهمزة المكسورة على الياء فانها ترسم في المصحف تحت الياء كما في المة﴿ٱلۡفَآئِزُونَ﴾ ، وهي في غير ن الياء.
7	همزة الوصل	ٱ	اتفاق
8	المدّة	آ	اتفاق في الصورة، واختلاف في الدلالة، ففي المصحف توضع علامة المد على حروف المد إذا وقع بعدها همزة أو حرف مشددة، دلالة على إطالتها في النطق، وفي غير المصحف تستعمل علامة المدة للدلالة على اجتماع همزة بعدها ألف في مثل: (آخَر) والقرآن).

9	التّنوين	ـٌـٍـً	اتفاق، إلا في حالة الإخفاء والإدغام فإن التنوين في المصحف يرسم متتابعة، وهو في غير المصحف متراكب في جميع حالاته.

أما ما يتعلق بنقاط الإعجام فإنها لا اختلاف في استعمالها بين المصاحف وغيرها، إلا في حذف نقطتي الياء المتطرفة في المصحف، وإثباتها أو حذفها في غير المصحف. (Hairudin, 2020) وهناك علامات خاصة بالمصاحف، ولا تستعمل في غيرها، وهي تدل على حالات نطقية معينة، أو تشير إلى بعض خصوصيات الرسم العثماني، تتكفل ببيانها عادة الصفحات المخصصة للتعريف بالمصحف في آخره، ومنها علامة الحرف المزيد في الرسم، وحروف المد الصغيرة التي توضع في مكان ما حذف منها من الرسم، وعلامة الإمالة والإشهام، وعلامة السكتات، ونحو ذلك مما اختصت به المصاحف، ولا نجد لها أثر في الرسم الإملائي، لعدم الحاجة إليها، وليس هناك ضرورة للحديث عنها هنا.

ولا يخفى على القارئ أن هناك اتفاقا في أكثر العلامات بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي، وأن وجوه الاختلاف معدودة، وتتلخص في الهيكلات الآتية:



أولا: إعجام الياء المتطرفة وإهمالها

تُصَنَّفُ الياء مع الحروف الأربعة التي قال عنها المصنفون الأوائل إنها تُنْقَطُ في حال الابتداء بها أو توسطها، وتُهْمَلُ من النَّقْط إذا تطرفت أو انفصلت، وهي (الفاء والقاف والنون والياء) لأنها حسب تعليل المتقدمين من أهل الضبط لاتشتبه بغيرها في حالة انفصالها، لكن الحروف الثلاثة سوى الياء صارت نقط عند المتأخرين في جميع حالاتها، أما الياء فظلت تعامل حسب هذه القاعدة القديمة.

وأقدم وصف لإعجام الحروف مروي عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كما أورده الداني في كتابه «المحكم»، ومن المفيد نقل ما يتصل بالحروف المذكورة، قال الداني(Al-Dani, 1960, pp. 35–36) : "وروي عن الخليل بن أحمد أنه قال:

الحروف		البيان
ا	الألف	ليس عليها شيء من النقط، لأنها لا تلابسها صورة أخرى
ف	الفَاء	إذا وُصلت فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تنقط؛ لأنها لا يلابسها شيء من الصور
ق	القاف	إذا وصلت فتحتها واحدة، وقد تقطها ناس من فوقها اثنتين، فإذا قلت له قط، لأن صورتها أعظم من صورة الواو، فاستغنوا بعظم صورتها عن النقط
ك	الكاف	لا تنقط لأنها أعظم من الدال والذال
ن	النون	إذا وصلتها فوقها واحدة، لأنها تلتبس بالباء والتاء والثاء، فإذا ق لت لم نقط، استغنوا بعظم صورتها، لأن صورتها أعظم من الراء والزاي
ي	الياء	إذا وصلت قطت تحتها اثنتين، لئلا تلتبس بها مضى، فإذا صلت لم تنقط

وقد يتعجب القارئ من النظائر التي وردت في هذا النص، أعني الحروف التي ذكرها الخليل وقال إنها قد تلتبس بغيرها، فالقاف تلتبس بالواو والكاف تلتبس بالدال والذال، والنون تلتبس بالراء والزاي، لأن القارئ اعتاد أن يرى القاف قريبة من الفاء، والكاف قريبة من اللام، والنون قريبة من التاء. ولكن عجب القارئ يزول إذا علم أن الخليل يتحدث عن هذه الحروف في الخط الكوفي الذي كان غالبا على خطوط القرون الثلاثة الأولى، وهذه صورة للحروف المذكورة مأخوذة من مصحف جامع الحسين في القاهرة:

الرقم	الحروف		الصورة القديمة	الحروف		الصورة القديمة
1	ك	الكاف		و	الواو	
2	د - ذ	الدال والذال		ن	النون	

3	ق	القاف		ر - ز	الراء والزاي
4	ف	الفاء		ي	الياء

وتحولت الأقلام من الخط الكوفي اليابس ذي الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة إلى الخط اللين الذي عرف بالنسخ، في القرن الرابع الهجري، وما بعده، لكن الحروف الأربعة ظلت ذكر على أنها لا تنقط إذا انفصلت عنا بعدها، قال ابن درستويه (ت:347 هـ): «ومنها مَا اسْتُغْنِـيَ عن نقطه في حال انفراده لمخالفته غيره في الصورة عند انفراده، وألزم النقط عند اتصال ما بعده به لاشتباهه في هذه الحالة بغيره، وذلك أربعة أحرف: الفاء والقاف والنون والياء»(Harun, 1977, p. 99)

وشاع نَقْطُ الحروف الأربعة في حالة الإفراد والتركيب بعد تَحَوُّلِ الأقلام إلى الخطوط اللينة، كما يبدو ذلك في مصحف ابن البواب (ت: 413 ه) و في غيره، ولكن علماء الرسم ظلوا يحرصون على التذكير بأن الحروف الأربعة لا تنقط في حالة التطرف أو الانفراد، كما فعل القلقشندي (ت: ٨٢١ه) في كتابه (صبح الأعشى) وهو يتحدث عن الحروف التي يلزم نقطها والتي لا يلزم نقطها، ونقل قول أبي حيان الأندلسي:

"ولذلك ينبغي أن القاف والنون إذا كُتِبَا حالة الإفراد على صورتها الخاصة بها لا ينتقان، لأنه لا شبه بينهما ولا يشبهان غيرهما، فيكونان إذ ذاك كالكاف واللام»(Al-Qalqasyandi, 1922, p. 128).

وذكر القلقشندي حقَّ كل حرف من الإعجام، وكَرَّرَ الإشارة إلى قول أبي حيان، لكنه ذكر أن بعض الكتاب صار ينقط الحروف الأربعة تغليبة لحالة التركيب فيها، فقال وهو يتحدث عن النون: «وأما النون فإنها تنقط بواحدة من أعلاها، وكان ينبغي اختصاص النقط بحالة التركيب ابتداء أو وسطا لالتباسها حينئذ بالباء والثاء أوائل الحروف، والياء آخر الحروف، بخلاف حالة الإفراد والتطرف في التركيب أخيرة، فإنها تختص بصورة فلا تلتبس، كما أشار إليه الشيخ أثير الدين أبو حيان -رحمه الله - إلا أنها لبت فيها حالة التركيب وعيت».(Al-Qalqasyandi, 1922, p. 129)

وقال وهو يتحدث عن نقط الياء: «وأما الياء فإنها تنقط بنقطتين من أسفلها، وإن كانت في حالة الإفراد والتطرف في التركيب لها صورة تخصها، لأنها في حالة التركيب في الابتداء والتوسط تشابه الباء والتاء والثاء

والنون، فَيُحْتَاجُ إلى بيانها بالنقط لتغليب حالة التركيب على حالة الإفراد، كما في النون، وربما نقطها بعض الكتاب في حالة الإفراد بنقطتين في بطنها، والله سبحانه وتعالى أعلم».(Al-Qalqasyandi, 1922, p. 128)

ويظهر من حديث القلقشندي أن كُتَّابَ زمانه صاروا ينقطون الحروف الأربعة في حالة الإفراد والتركيب، ولكن ظل الكُتَّاب مترددين بين مراعاة ما نَصَّ عليه أهل الرسم من عدم نقطها إذ تطرفت، ومراعاة ما اعتاد عليه الكُتَّاب من نقطها في جميع أحوالها.

واستقر الأمر على نقط الحروف الثلاثة (الفاء والقاف والنون) في جميع أحوالها في الكتب المطبوعة، أما الياء فبقيت وحدها مترددة بين الأمرين، ففي بعض الكتب تقط الياء المتطرفة، كما لاحظنا في كتاب (النوادر لأبي زيد)، وكتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي، وفي بعضها بقيت الياء المتطرفة من غير إعجام كما في (المعجم الوجيز).

أما في المصاحف المطبوعة في زماننا فإن الياء المتطرفة لا تُنْقَطُ التزامًا بمذهب البادئين بنقط الإعجام، ويُعْتَمَدُ على الحركات التي تسبق الياء المتطرفة أو الحركات التي توضع عليها الإرشاد القارئ إلى كيفية النطق بالياء، لأنها تحتمل أن تكون ياء أو ألف مقصورة، كما في الكليات الآتية.

﴿هُدِيَ﴾، ﴿ٱلْهَدْيُ﴾، ﴿هُدَى﴾، ﴿هَدَى﴾ ﴿عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَلِدَيَّ﴾، ﴿عَلِيٌّ﴾

﴿ٱلْمُسِيٓـِٔ﴾ و﴿بَرِيٓءٌ﴾ و﴿شَيْءٌ﴾

وأهمل خطّاطُو المصاحف في زماننا نَقْطَ الياء المتوسطة في عدد من الكلمات التي في آخرها همزة وقبلها الياء، وذلك في مثل: ويبدو أنهم عدوا الهمزة بمنزلة الشكل الذي لا يُخْرِجُ الهمزة عن حكم التطرف، لاسيما أنها مرسومة بصورة الياء المتطرفة. ولاشك في أن عدم وضع نقطتي الياء المتطرفة في المصحف يستند إلى أصل ثابت في كتب الضبط والرسم، ومذهب مأخوذ به في الضبط في المصحف وغيره قديما وحديثا، لكن هناك عدد من الملاحظات يمكن تسجيلها بشأن إعجام الياء، منها:

1. إن تخصيص الحروف الأربعة (اَلْفَاءُ وَالْقَافُ وَالنُّوْنُ وَالْيَاءُ) بعدم النَّقْطِ في حالة الانفراد مبني على محور هذه الحروف القديمة في الخط الكوفي، وحين تحولت الأقلام إلى الخط اللين تغيرت علاقة هذه الحروف بغيرها.

2. يبدو أن الالتزام بعدم نقط الحروف الأربعة قد خف بعد تحول الأقلام إلى الخط اللين، كما نلاحظ ذلك في النصوص التي كتبها ابن البواب، ونص المتأخرون، كا فعل القلقشندي، على تغليب نقط هذه الحروف في حالة التركيب على حالة الانفراد، ومنها الياء.
3. الأصل أن ينقط أحد الحرفين المشتبهين في الصورة، «فَالنَّقْطُ مَطْلُوْبٌ عِنْدَ خَوْفِ اللَّبَسِ»،(Al-Qalqasyandi, 1922, p. 148) وإذا نظرنا إلى الياء المتطرفة في آخر الكلمات من أسماء وأفعال وحروف وجدنا أنها تنطق ياء حينا و ألفا حينا، لأن الألف المتطرفة ترسم ياء في عدد من الكلمات في العربية، ويستدعي ذلك وضع نقطتي الياء تمييزها عن الألف المرسومة ياء، والتي تهم عادة بغير نقطتين.
4. الأصل أن يَدُلَّ الحرف بنفسه على الصوت الذي يمثله، سواء كان الحرف مَنْقُوْطًا أَوْ غَيْرُ مَنْقُوْطٍ، لأنَّ «الصُّوْرَةُ وَالنَّقْطُ مَجْمُوْعُهُمَا دَالٌّ عَلَى كُلِّ حَرْفٍ»، لكن دلالة حرف الياء على الصوت الذي يمثله مرتبط بالحركات التي تسبقه أو تلحقه، مما يجعل القارئ يُعْمَلُ نَظَرَهُ في موضعين ليدرك ما يدلّ عليه الحرف المكتوب، وقد يقع بعض المبتدئين في القراءة بسبب ذلك في الخطأ فيخلطون بين الياء والألف.(G. Q. Al-Hamd, 2012)

ثانيا: علامة السكون

اَلسُّكُوْنُ عَدَمُ ٱلحَرَكَةِ فَهُوَ لاَ يُمَثِّلُ أَصْوَاتٌ مَعَيَّنَةٌ،(G. Q. Al-Hamd, 2004) ولعل ذلك هو الذي جعل بعض نقَّاطِ العِرَاق لا يضعون للسكون علامة أصلاً،(Al-Marigni, 2005, p. 97) لكن جمهور النقاط استعملوا للسكون علامة، لتمييز الحرف المحرك من غيره، واستعمل الخليل وسيبويه للسكون رأس خاء، أخذوه من أول (خفيف) (Al-Najjah, 2009, p. 47)، لكن ظهرت علامات أخرى اشتغلت في المصاحف للدلالة على السكون. وذكر الداني أربع علامات للسكون، هي:

1. جرة فوق الحرف المسكن، وهو مذهب أهل الأندلس.
2. دارة صغيرة فوق الحرف، وهي الصفر الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم، وهو مذهب أهل المدينة.

3. رأس خاء، مأخوذة من أول خفيف)[1]، وهو مذهب أهل العربية: الخليل وسيبويه ومن تابعهما.

4. هاء، وهو مذهب بعض أهل العربية. (Al-Dhabba', 2008, p. 566)

واختار أبو داود سليمان بن نجاح أن تكون علامة السكون دارة، مثل الصفر الذي يستعمله أهل الحساب،(Al-Najjah, 2009, p. 46) وذكر أن الخليل وسيبويه، وعامة أصحابها يجعلون علامة السكون خاء، يريدون بذلك أول كلمة (خفيف)، ثم قال: «غير أني لا أستجيزه في المصحف». (Al-Tunisi, n.d., p. 95)

وقال التنسي في شرحه: «واقتصر في علامة السكون على الدارة اعتمادا على اختيار أبي داود، واقتداء بمدينة النبي ﷺ لأن أكثر نقّاطها على ذلك... وفيه مذاهب أخرى لم يتكلم عليها الناظم، لكون المتأخرين تركوا العمل بها..." (Al-Tunisi, n.d., p. 96) والمتأخرون من النقاط والكتاب يجعلون السكون دارة"،(Al-Watsiq, 2011, p. 179) قال المارغني: «وجرى بذلك عمل المتأخرين، وعليه عملنا الآن»(Al-Marigni, 2005, p. 345)، وكذلك هو في الكتب المخطوطة والمطبوعة، فالسكون في مصحف ابن البواب الذي كتبه سنة ٣٩١ه دارة صغيرة، وكذلك هو في ديوان سلامة بن جندل الذي خطه سنة 408 ه. ونقل مورتيز في مجموعة الخط العربي التي نشرها صورة من مصاحف مخطوطة في دار الكتب المصرية ترجع إلى قرون متعددة ظهر فيها السكون دارة صغيرة، منها صورة مصحف مؤرخ بسنة ٥٩٩هـ) ، وآخر مؤرّخ بسنة 607ه) ، ومصحف مؤرخ بسنة 635ه) ، ومصحف مؤرخ بسنة 801 ه ، ومصحف مؤرخ بسنة 815ه، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٠٠ه"، ومصحف مؤرخ بسنة 1166ه.(Al-Najjah, 2010, p. 45)

ولاحظتُ علامة السكون هذه في المصاحف التركية المتأخرة، مثل مصحف الخطاط التركي حافظ عثمان (ت: ١١١٠ ه)، ومصحف حافظ محمد أمين الرشدي الذي كتبه سنة ١٢٣٩ ه، وقامت وزارة الأوقاف في العراق بطبعه سنة 1386 ه.

وغير متيسر للبحث تتبع استعمال رأس الخاء للدلالة على السكون في المصاحف المتأخرة لكن من الواضح أن الذي أعاد هذه العلامة إلى المصاحف بقوة هو المصحف الأميري المطبوع في القاهرة سنة 1342 ه،

[1] ذكر ابن درستويه أن علامة الحرف الساكن جيم غير معققة ولا محققة مأخوذة من أول جيم الجزم كتاب التماب ص ٩٨)، وأشار إلى ذلك أبو داود في كتاب أصول الضبط (ص 45).

وجاء في التعريف بالمصحف مانصه: "وأُخذت طريقة ضبطه مما قرره علماء الضبط على حسب ما ورد في كتاب (الطراز على ضبط الخراز) للإمام التنسي، مع إبدال علامات الأندلسيين والمغاربة بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة»،(Al-Tunisi, n.d.) ثم ورد في بيان علامات المصحف: «ووضع رأس خاء صغيرة (بدون نقطة) فوق أي حرف يدل على سكون ذلك الحرف....(Al-Mahdawi, n.d.)

واشتهر المصحف الأميري في العالم الإسلامي، ويبدو أن اللجنة التي أشرفت على طباعة مصحف المدينة النبوية قد تأثرت به، فقد جاءت في خاتمة طبعة 1405 ه الفقرة التي نقلناها من المصحف الأميري التي تبدأ ب «وأخذت طريقة ضبطه....»، وكذلك الفقرة التي فيها بيان علامة السكون في المصحف، وبقيت الصيغة نفسها في الطبعات اللاحقة لمصحف المدينة النبوية، كما يظهر ذلك في خاتمة طبعة 1429ه.

ولاشك في أن اللجنة التي أشرفت على المصحف الأميري لو استعملت للسكون الدارة الصغيرة لاتخذت المصاحف اللاحقة التي ائتمت به الدارة علامة للسكون.

وإذا كان التوافق بين الضبط في الرسم المصحفي وفي الرسم الإملائي أمر مفيدة و مرغوب فيه فإن استعمال الدارة علامة للسكون في المصاحف يمكن أن يتم التوافق بين الضبطين من غير خروج عن مذاهب السلف في الضبط، وقد يكون استعمال الدارة علامة للسكون أشهر من رأس الخاء، كما تقدم في النصوص التي نقلناهاعن أبي داود سليمان بن نجاح وغيره، ومن الطريف أن اللجان التي أشرفت على طباعة المصحف الأميري ومصحف المدينة النبوية مم ت بترجيح رأي أبي داود على رأي الداني إذا اختلفا في الرسم، لكنها عكست القضية في موضوع الضبط؟

ثالثا : موضع الكسرة من الشدة

للتشديد علامتان عند المتقدمين :(Al-Humaid, 2010, p. 129)

الأولى: رأس شين من غير نقاط، فوق الحرف، وهي التي اخترعها الخليل وذكرها سيبويه،(Harun, 1977, p. 169) واختارها أبو داود إذا كان المصحف يضبط بالشكل الذي اخترعه الخليل، يعني بالحركات المأخوذة من حروف المد".(Al-Khatib, p. 55)

الثانية : دال فوق الحرف إذا كان مفتوحة، وتحته إذا كان مكسورة، وأمامه إذا كان مضموما، وبعضهم يجعل مع الشدة علامات الحركات، وهو مذهب أهل المدينة، وتابعهم عليه أهل الأندلس، ووصف ابن وثيق هذه العلامة بأنها مثل قلامة الظفر. ('Iwadi, 2015)

واشتهرت العلامة الأولى عند المشارقة في المصاحف وغيرها، ونصّ الداني وتلميذه أبو داود على أن رأس الشين تكون فوق الحرف، فإن كان الحرف مفتوح جعلت علامة الفتحة فوق الشدة، وإن كان مضمومة جعلتها أمامه، وإن كان الحرف مكسورة جعلت الشدة فوق الحرف وعلامة الكسرة تحت الحرف. (Al-Qalqasyandi, 1922)

وذكر القلقشندي (ت: ٨٢١ه) أن بعضهم جعل الكسرة أسفل الشدة فوق الحرف، وقال نصر الهوريني: «إذا كان الحرف المشدد مكسورة فلك في وضع الخفضة تحت الشدة طريقان: إما أن تضعها تحت الحرف، وهو أحسن، أخذا من قول الدؤلي المتقدم، وإما أن تضعها فوق الحرف وتحت الشدة، وهذه الطريقة الثانية للمشارقة فقط في المكسور، وهي طريقة المغاربة في المفتوح والمضموم يجعلون الفتحة والضمة فوق الحرف وتحت الشدة، فيكون شكل المفتوح عندهم على صورة شكل المكسور عندنا على الطريقة الثانية، فتنبه لهذا...».(Al-Najjah, 2009 p. 5)

والغالب في المصاحف وضع الشدة فوق الحرف، والكسرة تحت الحرف، كما في مصحف ابن البواب والمصاحف الأخرى المخطوطة والمطبوعة التي أشرت إليها من قبل، أما في الكتب فقد انقسمت على قسمين، فمن الكتب المطبوعة ما وافق ضبط المصاحف فجاءت الكسرة تحت الحرف، وعلامة الشدة فوقه، كما في كتاب النوادر لأبي زيد، وجاءت الكسرة تحت الشدة فوق الحرف في كتب أخرى مثل (المعجم الوجيز) من طبعة مجمع اللغة العربية في القاهرة، وكتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي، من طبعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف. وقد يكون جمع الكسرة مع الشدة فوق الحرف أسرع إلى فهم القارئ لعدم حاجته إلى نقل نظره إلى أسفل الحرف، و هو عليه نظام الطباعة في الحاسوب في زماننا.

رابعا: موضع الهمزة من الياء

إذا كانت الياء صورة للهمزة، وكانت الهمزة متوسطة مكسورة فإن المذهب المشهور جعل الهمزة وحركتها تحت الياء، وذلك تحليلها في المثال الآتي :

صورو الهمزة بالياء	الآية	السورة
﴿سُئِلَ﴾	﴿أَأَنتُمۡ بِتَرِكِي ءَالِهَتِنَا﴾	[البقرة:108]
﴿يَوۡمَئِذٖ﴾	﴿أَأُنزِلَ عَلَيۡهِ الذِّكۡرُ﴾	[آل عمران: ١٦٧]
﴿ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ﴾	﴿أَأَنۢبِئُونِي بِأَسۡمَآءِ﴾	[البقرة: ٣١]
﴿حَدَآئِقَ﴾	﴿أَأَنتُمۡ أَنۢبَتۡتُمۡ شَجَرَهَآ﴾	[النمل:60]

وذكر القلقشندي (ت: ٨٢١ه) أن بعضهم مما جعل الهمزة بأعلى الحرف والخفضة (أي الكسرة) بأسفله.(Al-Qalqasyandi, 1922 p. 163) وتنوع ضبط هذه الهمزة في المصاحف المخطوطة والمطبوعة، وفي الكتب أيضا على ثلاثة مذاهب، هي:

(1) جعل الهمزة وحركتها تحت الياء، كما في مصحف ابن البواب والمصحف الأميري، ومصحف المدينة النبوية ومصاحف أخرى.

(2) جعل الهمزة فوق الياء، وحركتها تحت الياء، كما في مصحف الحافظ عثمان، و مصحف الحاج حافظ محمد أمين الرشدي.

(3) جعل الهمزة وحركتها تحتها فوق الحرف، كما في مصحف جامعة برنستون، وهو بخط شمس الدين عبد الله، وعليه وقفية مؤرخه بسنة ١١٧٥ه

أما الكتب المطبوعة التي اتخذناها نموذجا للموازنة فإن بعضها جعل الهمزة فوق الياء والكسرة تحت الياء، كما في المعجم الوجيز وكتاب النوادر لأبي زيد، وفي كتاب الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي ژيمني الهمزة فوق الياء، وفي كثير من الأحيان لا ترسم علامة الكسرة، فإن مت فإنها توضع تحت الياء.

وعبارة الداني في «المحكم» أقرب إلى المذهب الثاني الذي يجعل الهمزة فوق الياء والكسرة تحت الياء، وذلك حيث قال: «وإذا نُقِطَ الضرب الثاني الذي تقع الهمزة فيه في الياء نفسها جعلت الهمزة نقطة بالصفراء فيها،

وجعلت حركتها نقطة بالحمراء من فوقها إن كانت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، ومن أمامها إن كانت مضمومة، وجعل على الساكنة علامة السكون».(Al-Dani, 1960, p. 137)

وإذا أبدلنا علامة الهمزة عند الداني، وهي النقطة الصفراء بعلامة الخليل وهي رأس العين، فإنها لا يمكن أن تكون في الياء نفسها، فإما أن تجعل فوقها أو تحتها، ووضعها فوق الياء سواء كانت حركتها الفتحة أو الضمة أو الكسرة هو الأقرب إلى مذهب الداني، واستثناء المكسورة بجعلها تحت الياء هي وحركتها أحد احتالين لكلام الداني، والأرجح وضع الهمزة في مكان واحد، وهو فوق الياء، ووضع الكسرة تحت الياء، أو تحت الهمزة فوق الياء، وقد أخذ بهذا بعض المؤلفين وبعض الناقطين.

خامسا: علامة المدة

إذا وقع بعد أحد حروف المد الثلاثة الواو والياء والألف همزة أو حرف ساكن فإن أهل النَّقْطِ جعلوا فوق حروف المد مطة حمراء دلالة على زيادة تمكينهن، (Al-Zahrani, 2017) وذلك تحليلها في النحو التالي :

صورو الهمزة بالياء	الآية	السورة
ﭐ ﭑ ﭒ	ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ	[النساء: 43]
ﭐ ﭑ ﭒ	ﭐ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ	[النساء:١٧]
ﭐ ﭑ ﭒ	ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ	[النور: 35]
ﭐ ﭑ ﭒ	ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ	[الفاتحة: 7]

ووصف ابن الوثيق علامة المدّة بقوله: «وَاعْلَمْ أَنَّ صُوْرَةَ ٱلْمدِّ تَجْعَلُ بِالْحَمْرَةِ كَالْمِيْمِ الصَّغْرَى مَمْدُوْدَة، فِي آخِرِهَا دَالٌّ صُغْرَى هكَذَا (مد)...». وقد يكون هذا هو أصل علامة المد، لكن لم تعد الميم والدال متميزتين في هذه العلامة._(Al-Watsiq, 2011) وذكر الداني أن عامة نقاط أهل العراق لا يجعلون في المصاحف علامة للمد"، لكن ظهرت علامة المد في مصحف ابن البواب البغدادي الذي كتبه سنة (١٣٩١) في المد الواجب المتصل في مثلﭐ، يزاد فى (أُولئِكَ) جمع الإشارة واوٌ بعد الهمزة للفرق بينه وبين (إِلَيْكَ) الضمير المجرورة.(Kadzim, 2007) والكلمي المثقل في مثلﭐ(Al-Dani, 1960).ولم تختلف

المصاحف المخطوطة والمطبوعة في إثبات علامة المد التي صارت رسم بلون مداد الكتابة، بعد أن تُرِكَ استعمال الألوان المتعدّد في المصاحف.

ولم يشتهر استعمال علامة المد في الرسم الإملائي في الموضع الذي تستعمل فيه في المصاحف، ولكنها استعملت للدلالة على الهمزة التي تليها ألف في مثل وهذه الكلمات ترسم في أكثر المصاحف.

الرسم الإملائي	الرسم المصحفي	الأية	السورة
(آخَرَ)	ﭐٓ	ﭐٓ□□□□	[الحجر: 96]
(آمَنَ)	ﭐٓبـتجَّ	ﭐٓبجبحبخبـبهتجَّ	[البقرة:١٣]
(القُرْآنُ)	ﭐٓ□	ﭐٓ□□□	[البقرة:185]

وذكر ابن درستويه علامة المد و قصد بها الدلالة على الألف التي بعدها همزة، فقد قال: «واعلم أن هذه العلامات إنما احتيج إليها للفرق... وكذلك الممدود لأنه في اللفظ ألفان، وهو لا يكتب إلا واحدة، فلولا علامة المد ما فرق بينه وبين المقصور، وذلك نحو: السماء، والرداء»، والمعنى الذي قصده ابن درستويه هنا أقرب إلى دلالة هذه العلامة في الرسم الإملائي منها في الرسم المصحفي.

واستعملت علامة المد (~) في الكتب المطبوعة التي رجعنا إليها للموازنة في هذا البحث للدلالة على الهمزة الممدودة، أعني همزة بعدها ألف، ويبدو أن استعمال المدة في هذا الموضع صار جزءا من قواعد رسم الهمزة، ففي كراسة قواعد الإملاء التي أصدرها مجمع اللغة العربية في دمشق سنة (١٩٢٥ ه - ٢٠٠٦م) نجد القاعدة الآتية:

"إذا توالت همزتان في أول الكلمة أولاهما مفتوحة والثانية ساكنة عوض عنها بألف فوقها إشارة المد تخفيفا للنطق، ويقع هذا في عدد من المواضع، منها: الهمزة المسبوقة بهمزة المتكلم في الفعل، نحو: آه، وآكل، وآخ.. وإذا وقعت الهمزة قبل ألف المد في صيغة فاعل مم تا بألف فوقها إشارة المد، أمثلة: أكَلَ، آكِلٌ...».(G. Q. Al-Hamd, 2016)

وهذا الاستعمال مطرد الآن في الرسم الإملائي، وقد ترد عليه استثناءات قليلة جدة، مثل رسم جمع (قِرَاءَةٌ) (قِرَاءَاتٌ) بهمزة وألف بدلا من (قِرَآتٌ)، فرارًا من توالي ألفين في كلمة واحدة. وليس من السهولة التقريب

بين الرسم المصحفي والرسم الإملائي في استعمال علامة المدّ، وليس هناك أي غضاضة في بقاء كلاَ الاستعمالَين، لا في ميدانه

ث. الخلاصة :

وبيّن البحث الحقائق الآتية:

(1) اتفاق الرسم المصحفي والرسم الإملائي في إعجام الحروف إلا في الياء المتطرفة، فإنها أهملت في الرسم المصحفي، في حين أنها تأتي معجمة حينا ومهملة حينا آخر في الرسم الإملائي في الكتب المطبوعة، وبين البحث الأصول التاريخية لإعجام الياء في المصادر والمخطوطات، وأظهر البحث إمكان إعجام الياء المتطرفة في المصحف وغيره. (2) اتفاق العلامات الخاصة بالحركات والتشديد والهمز في الرسم المصحفي والرسم الإملائي، ولاشك في أن هذه القضية من المسلمات. (3) تميزت المصاحف المشرقية المطبوعة في زماننا باستعمال رأس الخاء علامة للسكون، في حين استعملت المصاحف القديمة الدارة التي يستعملها أهل الحساب للدلالة على الصفر، وكذلك استعملت هذه العلامة في الكتب المطبوعة. (4) اتفقت علامة التشديد في الرسم المصحفي والرسم الإملائي، لكن موضع الكسرة من الشدة في المصاحف وقع تحت الحرف، في حين وضع الكسرة تحت الشدة أو تحت الحرف في الكتب المطبوعة. (5) اختصت الهمزة المتوسطة المكسورة المرسومة ياء في المصحف بوضع رأس العين مع حركتها تحت الياء، وهو ما لم يؤخذ به في الرسم الإملائي، فهي موضوعة فوق الياء وحركتها تحتها أو تحت الحرف. (6) وأخيرا استعملت علامة المدّ ﴿~﴾ فوق حروف المدّ إذا وقعت بعدها همزة أو حرف ساكن، دلالة على زيادة مدهن في المصحف، في حين استعملت في الرسم الإملائي المستعمل في الكتب المطبوعة للدلالة على الهمزة الممدودة، أي التي يأتي بعدها ألف في مثل (آمن) و (قرآن) ونحوها، وهو استعمال مختلف.

إن ما تقدم في هذا البحث لا يُشَكِّلُ دعوة لتغيير الضبط المستعمل في المصاحف، ولكنه يضع بين أيدي الخطاطين والمهتمين بطباعة المصحف مجموعة من الحقائق المتعلقة بعدد من العلامات المستعملة في المصاحف، ويوازن بينها وبين نظائرها في الرسم الإملائي المستعمل في الكتب، لتكوين رؤية واضحة لديهم حول كل علامة من تلك العلامات، و تاريخ استعمالها. وإنني أود أن أؤكد في خاتمة هذا البحث أن أي تفكير في مراجعة العلامات في المصحف ينبغي ألا يخرج عن الأسس الآتية:

(1) أن يكون الهدف من المراجعة توحيد الضبط في الرسم المصحفي والرسم الإملائي لتسهيل القراءة في المصحف. (2) أن تستند المراجعة إلى العلامات التي استعملها السلف في المصاحف وغيرها حتى لا نخرج بالرسم المصحفي والضبط عاقره علماء الضبط في مؤلفاتهم، واستعمله الخطاطون في المصاحف. (3) ترجيح ما هو أقرب إلى فهم القارئ من العلامات إذا تعددت صورها، أو اختلفت مذاهب الناقطين في موضعها، وترجيح التوافق بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم الإملائي ما وجد إلى ذلك سبيلا. ومن هذه الخلاصة لا يخفى على القارئ أن إعادة النظر في العلامات أمر ممكن، فليس هناك ما يمنع منه إذا ظهرت في ذلك مصلحة، بخلاف رسم المصحف الذي أجمعت الأمة على وجوب المحافظة عليه كما كتبه الصحابة رضي الله عنهم- في المصاحف.

المصادر والمراجع

’Iwadi, N. al-H. (2015). *Ikhtiyarat al-Imam Abu Amar al-Dani fi Ilmi al-Dabt mi Khilal Kitabihi al-Muhkam fi Naqt al-Masahif*. Jami’ah al-Syahid Hammah Lakhdhar al-Wadiy.

Abu ’Amar al-Dani. (209 C.E.). *Al-Muwaddhih limadzhahib al-Qurra’ wakhtilafihim fi al-Fath wa al-Imalah* (F. S. Arbawi (ed.); 1st ed.).

Adel, A., & Eldeib, M. (2020). Detection of Nunation Vowelization Types in The Quran Diacritical Marks Using Automated Text-Processing Algorithms : اكتشاف تموين التركيب وتنوين التتابع فى الضبط القرأني باستخدام خوارزميات المعاجلة النصية الألية. *Journal of Engineering Sciences and Information Technology Volume*, *45*(4), 45–55. https://doi.org/https://doi.org/10.26389/AJSRP.R170620

Al-Dani, A. ’Amar. (1960). *Al-Muhkam fi Naqt al-Mashahif* (I. Hasan (ed.)). Wizarah al-Tsaqafah wa al-Irsyaf fi Iqlim al-Suriya.

Al-Dhabba’, A. M. (2008). *Samir al-Thalibin fi Rasm wa Dhabt al-Kitab al-Mubin*. Multazam al-Taba’ wa al-Nasyar Abd al-Humaid Ahmad Hanafi.

Al-Din, Q. S. (2020). أوجه توجيه ظواهر الرسم القرآني. *Algerian Scientific Journal Platform*, *02*(1), 681–698. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/134405

Al-Hamd, G. Q. (1982). *Rasm al-Mushaf (Dirasah Lughawiyah Tarikhiyah)*. Al-Jumhuriyah al-Iraqiyah.

Al-Hamd, G. Q. (2004). *Ilm al-Kitabah al-Arabiyah*. Dar ’Ammar.

Al-Hamd, G. Q. (2012). *Muwazanah baina al-Rasm al-Mushafi wa al-Rasm al-Qiyasi*. Kulliyah al-Tarbiyah Jami’ah al-Tirkit.

Al-Hamd, G. Q. (2016). *Al-Muyassar fi Ilmu Rasm al-Mushaf wa Dhabtihi*. Markaz al-Dirasat wa al-Ulum Al-Quraniyah,.

Al-Humaid, N. bin H. bin F. (2010). *Al-Muqni’ fi Ma’rifah Marsum Mashahif ahl al-Amshar*. Dar al-Tadmiriyah.

http://library1.nida.ac.th/termpaper6/sd/2554/19755.pdf
Al-Huriniy, N. (1990). *Al-Mathali' al-Nashriyah li al-Muthaba'ah al-Mishriyah*.
Al-Khatib, A. al-L. M. (2554). *Ushul al-Imla;* (III). Dar Sa'd al-Din. http://library1.nida.ac.th/termpaper6/sd/2554/19755.pdf
Al-Kirmani, A. al-Q. M. bin N. (2012). *Khatt al-Mashahif* (G. al-Q. Al-Hamd (ed.)). Jaizah Sa'id Junaid Alim al-Duwaliyah li al-Qur'an al-Karim. http://library1.nida.ac.th/termpaper6/sd/2554/19755.pdf
Al-Mahdawi, A. al-'Abbas A. bin A. (n.d.). *Hija' Mashahid al-Amshar* (T. H. S. Al-Dhamin (ed.)). Dar ibnu al-Jauzi.
Al-Marigni, I. bin A. (2005). *Dalil al-Hayran 'ala Maurid al-Z}am'an fi Fannay al-Rasm wa al-Dabt*.
Al-Najjah, A. D. S. bin. (2009). *Ushul al-Dhabt li Abi Dawud*. Wizarah al-Awqaf wa al-Syu'un al-Islamiyah.
Al-Najjah, A. D. S. bin. (2010). *Ushul al-Dhabt wa Kaifiyatuhu 'ala Jihhah al-Ikhtishar* (M. Syirsyal (ed.)). Mujamma' al-Malik al-Fahd lithiba'ah al-Mushaf al-Syarif. http://library1.nida.ac.th/termpaper6/sd/2554/19755.pdf
Al-Qalqasyandi, A. al-'Abbas A. (1922). *Subh al-A'sya*. Dar al-Kutub al-Mishriyah.
Al-Tunisi, M. bin A. (n.d.). *Al-Tiraz fui Kasyf Dabt al-Kharraz* (A. Syirsyal (ed.)). Mujamma' al-Malik al-Fahd lithiba'ah al-Mushaf al-Syarif.
Al-Watsiq, I. (2011). *Risalah fi Rasm al-Mushaf*. Maktabahb ibnu 'Abbas.
Al-Zabidi, M. bin al-H. (1973). *Thabaqat al-Nawiyin wa al-Lughawiyin*. Dar al-Ma'arif.
Al-Zahrani, S. bin Mu. (2017). *Dhabt al-Qur'an al-Karim : Nasyatuhu wa Tathawwuruhu wa INayah al-Ulama' bihi*. Jami'ah Ummu al-Qura.
Al-Zarqani, M. 'Abd 'Azhim. (2001). *Manahil al-'Irfan fi Ulum al-Quran*. Dar al-Hadis.
Anwar Jaraf. (2010). *Ilm al-Rasm wa al-Dhabt*.
Aqsho, M. (2016). Pembukuan Alquran, Mushaf Usmani Dan Rasm Alquran. *Almufida: Jurnal Ilmu-Ilmu Keislaman*, *1*(1).
Daif, S. (2004). *Mu'jam al-Wasit*. Maktabah Syuruq al-Dauliyah.
Foda, E. K. M. S., Fahmy, P. A., Shehata, P. K., & Saleh, H. (2013). A Qur'anic Code for Representing the Holly Qur'an (Rasm Al-'Uthmani). In *International Conference on Advances in Information Technology for the Holy Quran and Its Sciences. IEEE* (Vol. 1, Issue December, pp. 33-=335). https://doi.org/10.1109/NOORIC.2013.67
Hairudin, H. (2020). الإعراب: خصائصه ومشكلاته. *Al-Lisan: Jurnal Bahasa (e-Journal)*, *5*(1), 1–16. https://doi.org/https://doi.org/10.30603/al.v6i1.980
Haj, Thabit Ahmed Abul, and A.-I. M. N. H. (2014). تطور الوقف والإبتداء فى التنوين والكتابة وضبط المصاحف. *Journal of College of Sharia & Islamic Studies*, *32*(1), 18–68.
Hakim, A. (2018). Metode Kajian Rasm, Qiraat, Wakaf dan Dabt pada Mushaf Kuno (Sebuah Pengantar). *SUHUF Jurnal Pengkajian Al-Qur'an Dan Budaya*, *11*(1), 77–92.
Harun, A. al-S. M. (1977). *Kitab al-Kuttab Sibawaihi*. Maktabah al-Khanziy.
Hula, I. R. N. (2016). *Qawaid al-Imla' wa al-Khat : Kaidah-kaidah Menulis Huruf dan Kata Arab dan Seni Kaligrafi*. IAIN Sultan Amai Gorontalo.
Hula, I. R. N. (2020). Preferensi Abu Dawud Sulaiman Bin Najjah dalam Kaidah Rasm Al-Mushaf/Preference of Abu Dawud Sulaiman Bin Najjah In Rules of Rasm Al-Mushaf. *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, *6*(2).

https://doi.org/https://doi.org/10.24252/diwan.v6i2.13969

Hula, I. R. N., Arsyad, B., Sultan, I., Gorontalo, A., & Gorontalo, U. M. (2020). Diakritik al-Quran Menurut Preferensi Abu Dawud. *'A Jamiy: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, *9*(2), 265–284. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.31314/ajamiy.9.2.264-284.2020

Ibnu Rawandhy Hula. (2020). GENEALOGI ORTOGRAFI ARAB (Sebuah tinjauan Historis: Asal-usul, Rumpun Bahasa dan Rekaman Inskripsi). *Http://Journal.Umgo.Ac.Id/Index.Php/AJamiy/Index*, *9*(1), 16–46. https://doi.org/DOI: http://dx.doi.org/10.31314/ajamiy.9.1.16-46.2020

Kadzim, I. J. (2007). هداية الضبط فى علم الخط. *Journal of College of Education / Wasit*, *1*(2), 1–28. https://www.iasj.net/iasj?func=article&aId=51270

Madzkur, Z. A. (2015). Diskursus Ulumul-Qur'an tentang Ilmu dabth dan rasm Usmani; Kritik Atas Artikel Karakteristik Diakritik Mushaf Magribi, Arab Saudi dan Indonesia. *SUHUF Jurnal Pengkajian Al-Qur'an Dan Budaya*, *8*(2), 261–282.

Muhammad, M. (2018). موقف علماء السلف من ظواهر الرسم العثماني. *Algerian Scientific Journal Platform*, *13*(1), 122–146. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/78488

Muhaysin, M. S. (2002). *Tarikh Al-Quran Al-Karim*. Da'wah al-Haqq.

Rahman, D. I. A. H. A. (2016). Mushaf Imla ' i dan Implikasinya dalam Pembacaan Al-Quran Imla'i Mushaf and It's Implication in Reading Al-Quran. *Ulum Islamiyyah Journal*, *17*(August 2017), 43–55. https://doi.org/10.12816/0029102

Sahaba, S. (2018). اختلافات الرسم القرآني عن الرسم الإملائي دراسة إحصائية. *Algerian Scientific Journal Platform*, *6*(1), 261–272. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50959

Sahar, B. S. (2016). موقف اللغوين وتوجيهاتهم لظواهر رسم المصحف. *Hawlyat Al_montada*, *1*(25), 189–232. https://www.iasj.net/iasj?func=article&aId=144008

Shodiqoh, M. (2019). Ilmu Rasm al-Qur'an. *Tadris: Jurnal Penelitian Dan Pemikiran Pendidikan Islam*, *13*(1), 91–101. http://ejournal.iainutuban.ac.id/index.php/tadris/article/view/56

Sya'ban Muhammad Isma'il. (2012). *Rasm al-Mushaf wa Dhabtuhu baina al-Tauqif wa Isthilahiyat al-Haditsah*.

Umar, H. (2017). المنظومة الرائيّة في رسم المصحف للشاطبيّ وشروحها. قراءة الموروث المبكّر المفقود من خلال اللاحق والمتأخّر. *MIDÉO. Mélanges de l'Institut Dominicain d'études Orientales*, *1*(32), 167–216. https://journals.openedition.org/mideo/1502

Zaidan, H. F. (2013). أثر الرسم الإملائي فى التوجيه النحوي. *Journal of Education and Science*, *20*(70), 169–184. https://www.iasj.net/iasj?func=article&aId=89917

Zen, A. M. (2017). Problem Penulisan Mushaf al-Qur'an dengan Rasm Utsmani: Analisis Pandangan Syekh Muhammad Thahir bin Abdul Qadir al-Kurdi. *Mumtaz: Jurnal Studi Al-Quran Dan Keislaman*, *1*(2), 159–172.