المملكة العربية السعودية
وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد
مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف
الأمانة العامة

مجلة البحوث والدراسات القرآنية

مجلة علمية محكمة متخصصة بالقرآن الكريم وعلومه
تصدر مرتين سنويًا

إصدار خاص بمناسبة
ملتقى مجمع الملك فهد
لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم

العدد السابع - السنة الرابعة
المحرم ١٤٣٠هـ / يناير ٢٠٠٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

حروف مضيئة

كلمة خادم الحرمين الشريفين

الملك فهد بن عبد العزيز رحمه الله

لدى افتتاح المجمع

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد كنت قبل سنتين في هذا المكان لوضع الحجر الأساسي لهذا المشروع العظيم في هذه المدينة التي كانت أعظم مدينة فرح أهلها بقدوم رسول الله ﷺ فدعوه له في شدائد الأمور وانطلقت منها الدعوة دعوة الخير والبركة للعالم أجمع وفي هذا اليوم أجد الله قائماً حلماً يتحقق على أفضل مستوى ولذلك يجب على كل مواطن في المملكة العربية السعودية أن يشكر الله على هذه النعمة الكبرى وأرجو الله سبحانه وتعالى أن يوفقني الله أن أقوم بخدمة ديني ثم وطني وجميع المسلمين وأرجو من الله التوفيق.

فهد بن عبد العزيز آل سعود

١٤٠٥/٤/٦

حروف مضيئة

كلمة خادم الحرمين الشريفين

الملك عبد الله بن عبد العزيز يحفظه الله

لدى افتتاح المجمع

بسم الله الرحمن الرحيم

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

أحمد الله الذي يسر على يد أخي صاحب الجلالة فهد بن عبد العزيز هذا العمل الجليل وأكرمه به فإنه العمل الخالد هو الذي يبقى وهو الذي يلتقي دائما وعلى مر الأجيال بقلوب المسلمين في شتى أنحاء العالم، وليس في يقيني أجل وأعظم من هذه المشاريع الخالدة والتي لن تكون إن شاء الله سحابة صيف ولكنها ستظل الرمز العظيم لعهد يبني ويعطي أسخى العطاء في أطهر بقعة في أكرم مدينة، منها انطلقت الرسالة السماوية إلى العالم أجمع تحمل الهداية وتنير الطريق للحائرين والمظلومين على وجه الأرض، رسالة أكرمت الإنسان وظلت شاملة متكاملة ما بقي زمان ومكان لم تحن رقبته إلى الأرض ولم تقطع أمله من حياة خالدة وتقول لشيء غير هذه الحياة الفانية وإذا كان اليوم هذه المدينة العزيزة على نفوسنا محل اهتمام الدولة وعلى رأسهم صاحب الجلالة فهذا حقها وهذا واجب لو عذرفيه لنا جميعا، أقول هذا وأذكره من صميم قلبي ومن وإعماني بجهود هذه المدينة العزيزة.

وبهذه المناسبة الجليلة لا يفوتني من أن أترحم على شهداء الإسلام من أنصار ومهاجرين أعطوا دمهم وأموالهم وكل ما يملكون وأنه كان بهم فخامة فاروق شاه الذي به يعتز كل مسلم يجب أن نتذكره ونستحضره دائما في عهد الرخاء لأولئك الرجال العظام.

وفقه الله كل من ساهم أو يساهم في هذا العمل الكريم والسلام عليكم ورحمة الله

١٤٠٥/٩/١٠هـ

عبد الله بن عبد العزيز آل سعود

التفسير الميسر

حروف مضيئة

كلمة ولي العهد صاحب السمو الملكي

الأمير سلطان بن عبد العزيز يحفظه الله

لدى افتتاح المجمع

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي يسر للمسلمين ما يقومون بخدمتهم
فقد كان لفكرة إنشاء هذا المجمع لطبع أشرف
وأكرم كتاب هو كتاب الله العظيم الذي
جعله الله نوراً وهداية وشفاءً للمؤمنين
إنني وبزيارتي هذا اليوم المجمع المواظبة
للتاسع من شهر صفر أعتبره من الأيام
الخالدة في حياتي إذ أهدي هذه المدينة
المنورة التي جاهد رسول الله صلى
الله عليه وسلم وصحابته من أجل نشر الدعوة
الإسلامية هي أحق ما يعمل فيه من
هذه الأعمال الإسلامية الجليلة
وفقه الله العاملين لخدمة الدين ولقوله
أنه سميع مجيب

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى تنشيط البحث العلمي، والإسهام في نشر الدراسات والبحوث المعنية بالقرآن الكريم وعلومه، مما يثري مكتبة الدراسات القرآنية، ويدعو إلى التواصل العلمي بين المختصين في هذا المضمار.

وتحقيقًا لهذا المقصد، فإن مجال النشر في المجلة يشمل: الدراسات والبحوث، وتحقيق المخطوطات، وقضايا ترجمة معاني القرآن الكريم.

تكون المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

مجلة البحوث والدراسات القرآنية
مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف
المدينة المنورة: ٤١٤٤٢ ص. ب: ٦٢٦٢
المملكة العربية السعودية
هاتف وناسوخ: ٠٠٩٦٦-٤-٨٦١٥٦٠٠
تحويلة: ١٨١٠
journal@qurancomplex.org

مجلة
البحوث والدراسات القرآنية

العدد السابع السنة الرابعة المحرم ١٤٣٠هـ - يناير ٢٠٠٩م

هيئة التحرير

المشرف العام

معالي الشيخ صالح بن عبد العزيز بن محمد آل الشيخ

وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المشرف العام على المجمع

رئيس التحرير

أ.د. محمد سالم بن رشيد العوفي

الأمين العام لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف

نائب رئيس التحرير

أ.د. علي بن ناصر فقيهي

مدير الشؤون العلمية بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف

مدير التحرير

د. عبد الغفور عبد الحق البلوشي

الأعضاء

أ.د. أحمد بن محمد الخراط أ.د. عماد بن زهير حافظ

د. حازم بن سعيد حيدر د. مصطفى بن عمر حلبي

رقم الإيداع ٦٢٢٢ / ١٤٢٦ ردمد ٢٦٢٤ - ١٦٥٨

جميع حقوق الطبع محفوظة
لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها

قواعد النشر

تلتزم المجلة في نشر المواد العلمية بالقواعد التالية:

١ - أن تسهم في تحقيق أهداف المجلة.

٢ - ألا تكون منشورة، أو مقدمة للنشر في جهة أخرى.

٣ - ألا تكون جزءاً من بحث منشور للباحث، أو من رسالة نال بها درجة علمية.

٤ - أن يراعي الباحث قواعد البحث العلمي الأصيل ومنهجه، وأصول تحقيق التراث الإسلامي.

٥ - أن تكون متميزة من حيث الابتكار، والإضافة العلمية، وسلامة المنهج.

٦ - الإشارة إلى الدراسات السابقة حول الموضوع، والجديد الذي أضافه البحث.

٧ - أن تصدَّر بملخص باللغتين العربية والإنجليزية لا يزيد على صفحة، يتضمن أهم محاور البحث ونتائجه.

٨ - ألا تزيد صفحاتها على خمسين صفحة، ولا تقل عن عشر صفحات.

٩ - أن يقدم الباحث تعريفاً موجزاً بسيرته العلمية، وعناوين الاتصال به، وعنوان بريده الإلكتروني إن وُجِد.

١٠ - أن يقدم الباحث خمس نسخ مطبوعة من مشاركته، وأن تصاحبها نسخة إلكترونية مدخلة بواسطة برنامج ميكروسوفت وورد (الإصدار ٢٠٠٠)، أو ما يتوافق معه.

١١ - لا تعاد المادة إلى صاحبها، سواء أنشرت أم لم تنشر.

١٢ - يُمنح صاحب كل بحث مكافأة مالية، ويعطى خمس نسخ من العدد المنشور فيه بحثه، وعشرين مستلة خاصة ببحثه.

١٣ - لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه إلا بإذن خطي من رئيس تحرير المجلة.

١٤ - يتم ترتيب المشاركات في المجلة وفق ضوابط موضوعية وفنية.

منهج التوثيق

١ - إلحاق نماذج واضحة من المخطوطات التي اعتمدها الباحث.

٢ - التوثيق في الحواشي لا المتن.

٣ - إثبات حواشي كل صفحة في الصفحة نفسها، ويكون ترقيم حواشي كل صفحة مستقلاً.

٤ - اختصار الحواشي التعليقية ما أمكن.
٥ - ألا يشار في الحواشي إلى بيانات طباعة المرجع المحال عليه، إلا عند اعتماد الباحث أكثر من طبعة.
٦ - ضبط المشكل من الأعلام، والأمكنة، والكلمات.
٧ - مراعاة الابتداء بالتاريخ الهجري في كل ما يؤرَّخ.
٨ - استخدام علامات الترقيم.
٩ - أن تضمَّن قائمة المراجع جميع الأعمال التي تمت الإشارة إليها في البحث.
١٠ - يكون ترتيب المراجع في الفهرس الخاص بها ترتيباً هجائياً بحسب عنوان الكتاب، مع استيفاء بيانات الطبع.
١١ - ترتَّب المراجع في قائمة واحدة، مهما كانت طبيعتها ومجال تخصصها.
١٢ - إفراد قائمة للمراجع الأجنبية، مستوفية بيانات الطبع، مع ذكر اللغة التي كتبت بها.

مواصفات النشر

تراعى في المشاركات المقدمة إلى المجلة المواصفات التالية:
١ - مقاس الكتابة الداخلية: ١٢ سم × ١٨ سم.
٢ - نوع الخط: Traditional Arabic.
٣ - العناوين الرئيسة: الحجم ٢٠ مُسْوَدّاً.
٤ - العناوين الفرعية: الحجم ١٨ مُسْوَدّاً.
٥ - المتن: الحجم ١٧ غيرَ مُسْوَدٍّ، إلَّا الأبيات الشعرية، فتكتب بخط مُسْوَدٍّ.
٦ - الآيات القرآنية: الحجم ١٨ مُسْوَدّاً، وتكتب على النحو التالي: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِى لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ﴾ [القدر:١].
٧ - تكتب القراءاتُ الشاذَّةُ والأحاديث النبوية والآثار بين قوسين عاديين هكذا: ( )، بحجم ١٨ مُسْوَدّاً.
٨ - تكتب النقول بين علامتي تنصيص « ».
٩ - الحواشي السفلية بحجم ١٢ غير مُسْوَدَّة، وتوضع أرقام الحواشي بين قوسين.

مجلة
البحوث والدراسات القرآنية

فهرس المحتويات

- كلمة معالي المشرف العام على المجلة ١٦
- كلمة فضيلة رئيس التحرير ١٨
- موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي
للأستاذ الدكتور: غانم قدوري الحمد ٢١
- العلامة محمد طاهر كردي المكي الشافعي الخطاط ناسخ مصحف مكة المكرمة
للأستاذ الدكتور: عبدالوهاب إبراهيم أبو سليمان (صهره)..... ٧١
- كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين
للأستاذ الدكتور: إدهام محمد حنش..... ٩٩
- كتابة المصاحف في الأندلس
للدكتورة: سهى محمود بعيون..... ١٤١
- المصاحف المخطوطة خلال القرن الثاني عشر الهجري المحفوظة في مكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة
للدكتور: عبدالرحمن بن سليمان المزيني..... ١٦٥
- أعمال اللجنة العلمية بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف لمراجعة مصحف المدينة النبوية
للدكتور: علي بن عبدالرحمن الحذيفي..... ٢٦١
- مشروع معجم كتاب المصحف الشريف
للدكتور: معيض بن مساعد العوفي، والدكتور: عوض بن أحمد الشهري..... ٢٧١
- مسيرتي في الدراسة وكتابة المصاحف
للدكتور: محمد سعيد شريفي..... ٢٨١
- أخبار المجمع ٢٩٩
- من إصدارات المجمع ٣٠٩
- ملحق بنماذج من مصاحف قديمة وحديثة ولوحات وزخارف من المشاركين في الملتقى..... ٣١١

كلمة
معالي المشرف العام على المجلة

الحمد لله رب العالمين الذي شرَّفنا بالتنزيل العزيز، والصلاة والسلام على خير خلقه وأفضل رسله، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فيطيب لي أن أفتتح العدد الخاص من «مجلة البحوث والدراسات القرآنية» وهو العدد السابع من عِقْد أعدادها بمناسبة انعقاد ملتقى **مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم** في رحاب طيبة الطيبة.

وقد جرت عادة المجلات الرَّصِينة بإفراد أعداد خاصة من إصداراتها لمناسبات مهمَّة تاريخية أو معاصرة، ولا ريب أن هذا الملتقى بما له من أبعاد دينية وحضارية جدير بتخصيص عدد مستقلٍّ يواكب فعالياته، ويسهم بصورة مباشرة بتجلية مَظْهر كريم من أنواع العناية بالقرآن الكريم، وهو كتابته وتجويدها والتفنُّن في نَسْخه وتَذْهيبه، ولا سيِّما أن الخط العربي في هذا العصر تعرَّض بصفة عامة إلى هجمات مناوئة حاولت إقصاءه عن لغة العلم والمعرفة في عدد من البلدان الإسلامية، وإحلال حروف بديلة عنه غريبة عن لغة القرآن العظيم وثقافته، وأدت تلك التحدِّيات إلى ضعف الاهتمام به وقلَّة تشجيع الخطاطين ونُقَّاد الخط والدراسات فيه.

ومن يطَّلع على طرف من اهتمام السَّلف بكتابة المصاحف الشريفة يعجب لهذا الحرص والمثابرة من جانب الكَتَبة على اختلاف منازلهم: من خلفاء وأمراء ووزراء وعلماء ورجال ونساء؛ مما يدلُّ على احتفائهم بالخط العربي واهتمامهم به.

وكانت كتابة نُسَّاخ المصاحف المورد الوحيد لرِفْد مساجد الأمصار الإسلامية بنُسَخٍ من القرآن الكريم، وعندما بدأت هذه الأمصار تستثمر إنجازات عالم الطباعة لم تتوقف كتابة المصاحف الشريفة؛ وذلك لأن لهذه الكتابة ألَقُها، وثوابها المرتجى.

وفي أيامنا هذه برزت ثُلَّة من الموهوبين الذين أضافوا لملكاتهم الفطرية ما يُعرف بـ «علم النِّسَب الفاضلة» في صَنْعة الخط، ومضَوا يتنافسون تنافساً حميداً في رسم آيات التنزيل الحكيم

على نحو رائع يسُرُّ الناظرين، وصار لهم مدارس ومعارف يتفاوتون في إجرائها والالتزام بها.

ويأتي هذا الملتقى المبارك ليجمع كوكبة من كُتَّاب المصاحف والخطاطين على صعيد واحد، فيتعارفون بينهم، ويتدارسون المعوِّقات التي تعترض طريقهم، ويتطلعون إلى الآمال التي يرجونها، فيكون في ذلك خير عميم من تلاقح الأفكار والإفادة من التجارِب، واكتشاف طاقات واعدة من خطاطي المصاحف، وبناء تواصل ووِداد بين الخطاطين والمهتمين والمختصين بفنون الخط وتاريخه.

ومما يزيِّن هذا الملتقى ويمثل قلبه النابض وجود معرض مصاحب غني بالمصاحف الخطية والمطبوعة، ولوحات من أنواع الخطوط والزخرفة، وورش عمل، بالإضافة إلى منشط ثقافي حافل يشمل عدداً من المحاضرات والندوات، وعروض لتجارب أبرع الخطاطين ومناهجهم في مسيرة الخط.

وتأتي مباحث هذا العدد رافداً من روافد النشاط الثقافي الذي يصاحب فعاليات الملتقى.

وإني في هذا المقام أشكر لكل من ساهم في تحرير العدد الخاص من «مجلة البحوث والدراسات القرآنية»، ونأمُل أن تكون صلتهم بالمجمع مثرية.

ويسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل لولاة أمرنا حفظهم الله، وعلى رأسهم خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، وولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز، وسمو النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية صاحب السمو الملكي الأمير نايف بن عبدالعزيز على جهودهم الخيِّرة ودعمهم المتواصل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

صالح بن عبد العزيز بن محمد آل الشيخ

وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد

المشرف العام على مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف

كلمة رئيس التحرير

الحمد لله الذي علَّم بالقلم، والصلاةُ والسلام على رسوله المجتبى ونبيِّه إلى خِتام الأُمم، وعلى آله وصحبه ذوي التُّقى والشَّهامة والهِمم، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، **وبعد:**

فإن الله تبارك وتعالى افتتح سورة القلم بالقَسَم به، ومن فوائد هذا القَسَم أن القرآن العظيم كتاب الإسلام، وأنه سيكون مكتوباً مقروءاً بين المسلمين، ولهذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمر أصحابه بكتابة ما يوحى به إليه، فالإقسام بالقلم فيه دلالة على شرفه وبأنه يُكتب به القرآن وكتبت به الكتب المنزلة السابقة، وتكتب به كتب العلم، ومكارم الأخلاق، وما فيه احتياج الناس ومنافعهم، وكلُّ ذلك مما فيه قُربة عند الله تعالى.

ومع انتشار الإسلام واتساع رُقعته في الأمصار واكبه نهضة علمية متعددة، مما زاد الحاجة إلى الخط وطرق استخدامه والاهتمام به، وهو ما ولَّد بعد ذلك التأسيس لبداية التحول من الخطوط القديمة التي نشأت في بيئات محددة إلى الخطوط الجديدة المؤسَّسة على نِسَبٍ معينة، وتتلاءَم مع المهنية التي يراد منها أداء الخط المنوط به، سواء في المكاتبات الرسمية بين السلاطين وطبقتهم، أو الورَّاقين الذين اتخذوا الخط حِرْفة يتكسَّبون بها، أو غيرهم من فئات المجتمع المتنوعة.

ومن هنا برز الاهتمام باتخاذ خط منمَّق مميَّز لكتابة المصاحف الشريفة والرَّبَعات، والأجزاء القرآنية؛ إجلالاً لكلام الله تعالى وتعظيماً له، يتباعد هذا الخط في خصائصه وسِماته عن كل ما عُدَّ فيه انتقاص لكلام العزيز الحميد كتصغير الخط، أو السُّرعة في كتابته، وغيرها من الطرائق الكتابية التي عدَّها بعض السَّلف من مظاهر الامتهان للقرآن الكريم.

وبرزت خطوطٌ لكتابة المصاحف على مَرِّ العصور كالخط الرَّيْحاني، والمحقَّق، والثُّلُث إلى أن تناهى بعد القرن العاشر الهجري في بلاد المشرق العربي – غالباً – إلى خط النسخ؛ لما يتميز به من الوضوح والجمال والسَّلاسة، ونُدْرة التركيب والتداخل بين حروفه، وسهولة قراءته.

ويأتي ملتقى **مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم** تتويجاً لاهتمام المجمع بكتابة المصحف الشريف وكتَبَتِه في العصر الحاضر، وتكريمهم، وتجلية تجارِبهم،

وإبراز الرسالة التي يحملونها.

ويهدف هذا العدد الخاص الصادر بمناسبة انعقاد الملتقى إلى الإسهام بفعاليةِ الاهتمام بالخط العربي والدراسات حوله وبيان أثر القرآن الكريم في ذلك، وتنمية التذوق الجمالي لأنواع الخطوط.

وقد تمَّ استكتاب طائفة من المهتمين بعلم الرسم العثماني وقضايا الخط العربي والزخرفة؛ للمشاركة برؤاهم وأبحاثهم وأفكارهم في إثراء الوعاء المعرفي للمجلَّة؛ ليكون هذا العدد الصادر بمناسبة هذه التظاهرة العالمية رِدْفاً في تحقيق أهداف الملتقى المرجوَّة.

وضمَّ هذا العدد مجموعة من البحوث القيمة التي تناولت عدداً من المسائل المعرِّفة برحلة كتابة المصحف الشريف، وألقت الضوء كذلك على بعض القضايا المهمة في هذا المضمار.

فشكر الله للباحثين على جهودهم المتميزة وما قدموه من مقترحات ومعلومات وفوائد.

والشكر كذلك للإخوة في هيئة تحرير المجلَّة على ما بذلوه ويبذلونه من جهود متتابعة في سبيل الارتقاء بمستوى المجلَّة علمياً ونوعياً.

وشكري موصول لمعالي وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد المشرف العام على المجمع الشيخ صالح بن عبد العزيز بن محمد آل الشيخ الذي يتابع أعمال المجمع ومسيرة التحضير والإعداد لهذا الملتقى المبارك بعناية واهتمام.

ولا يسعني إلا أن أتقدَّم بالشكر والعرفان لمقام خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود، وأن يَمُنَّ الله عليه بتمام الصحة وموفور العافية، ووليِّ عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز، وسموِّ النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية صاحبِ السمو الملكي الأمير نايف بن عبدالعزيز حفظهم الله على ما يولون المجمع من رعاية ودعم وتشجيع.

والحمد لله رب العالمين.

الأمين العام
لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف
أ.د/ محمد سالم بن سدير العوفي

مُوازَنَة بَيْنَ الضَّبْطِ في الرَّسْمِ المُصْحَفِي والرَّسْمِ القِياسِي

أ. د. غانم قدوري الحمد (*)

مُلخّصُ البَحْث

كان رسم المصاحف العثمانية مجرداً من العلامات الكتابية وغيرها، ووجد علماء التابعين ومَن 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. ومرَّ استعمال العلامات في رسم المصحف والكتابة العربية بمراحل من التطور، وتنوعت مذاهب العلماء في استعمال تلك العلامات. واختص رسم المصحف بعلامات لا تتطابق تماماً مع ما هو مستعمل من تلك العلامات في الكتابة العربية في غير المصاحف، وقد يكون ذلك سبباً لتعثر بعض القراء في القراءة.

ويُعْنَى هذا البحث بالموازنة بين العلامات الكتابية المستعملة في الرسم المصحفي والعلامات المستعملة في الرسم القياسي الذي نستعمله في غير المصحف؛ لاكتشاف أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف، وانتهيت من خلال البحث في المصادر والمصاحف أن أوجه الاختلاف تكاد تنحصر في خمس مسائل، هي: إعجام الياء المتطرفة، وعلامات السكون، وموضع الكسرة من الشدة، وموضع الهمزة المكسورة من الياء، وعلامة المدة، وتَتَبَّعْتُ تاريخ استعمال هذه العلامات من خلال المصادر والمصاحف، وناقشت مدى إمكان توحيد استعمالها في الرسمين.

(*) كلية التربية- جامعة تكريت.

مُوازَنَة بَيْنَ الضَّبْطِ[1] فِي الرَّسْمِ المُصْحَفِي وَالرَّسْمِ القِيَاسِيّ

مُقَدِّمَة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمد، وعلى آله وصحابته أجمعين، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد:

فتتميزُ الكتابة العربية بوفرة العلامات فيها، وهي على أنواع، أهمها:

١. علاماتُ الحركات.

٢. نِقَاطُ الإعجام.

٣. علاماتٌ مُخَصَّصَةٌ لحالات نطقية، أو تدل على معانٍ معينة.

كانت الكتابة العربية في عصر صدر الإسلام مجردة من تلك العلامات، وكُتِبَتِ المصاحف العثمانية مجردة كذلك، ولم يمضِ وقت طويل حتى احتاج قُرَّاء القرآن الكريم إلى تقييد الكتابة بتلك العلامات للمساعدة في إتقان القراءة، واجتهد علماء

(١) الضَّبْطُ لغة مصدر الفعل ضَبَطَ الشَّيْءَ يَضْبُطُه ضَبْطاً، والضَّبْطُ لزومُ الشيء وحَبْسُهُ، وضَبْطُ الشيء حِفْظُهُ بالحزم (ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٩/ ٢١٤- ضبط).

والضَّبْطُ اصطلاحاً: «علم يُعْرَف به ما يدل على عوارض الحرف التي هي الفتح والضم والكسر والسكون والشد والمد، ونحو ذلك مما سيأتي، ويرادف الضَّبْطَ الشَّكْلُ، وأما النَّقْطُ فيطلق بالاشتراك على ما يطلق عليه الضبط والشكل، وعلى الإعجام الدال على ذات الحرف، وهو النَّقْطُ أفراداً وأزواجاً، المُمَيِّزُ بين الحرف المعجم والمهمل» (ينظر: المارغني: دليل الحيران ص٣٢١).

وكان المتقدمون يسمونه (علم النَّقْطِ والشَّكْلِ) وأُلِّفَتْ كتب عدة تحمل هذا العنوان (ينظر: ابن النديم: الفهرست ص٣٨، والداني: المحكم ص٩)، ثم غلب استعمال مصطلح الضبط، وقد سَمَّى أبو داود سليمان ابن نجاح (ت ٤٩٦هـ) كتابه (أصول الضبط)، واشتهر نظم الخراز (ت: ٧١٨هـ) باسم (ضبط الخراز).

التابعين في اختراع العلامات الكتابية التي تحقق ذلك، وكان أبو الأسود الدؤلي (ت: ٦٩هـ) قد استعمل النِّقَاط الحُمْر للدلالة على الحركات والتنوين، ويُنْسَب إلى تلميذيه نصر بن عاصم الليثي (ت:٩٠هـ)، ويحيى بن يَعْمَر العَدْواني (ت قبل ٩٠هـ) وَضْعُ نِقَاط الإعجام على الحروف المتشابهة في الصورة، وغَيَّرَ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ) نِقاط الإعراب التي اخترعها أبو الأسود الدؤلي بالحروف الصغيرة للدلالة على الحركات، ووَضَعَ علامة للتشديد والهمز ونحوهما.

واسْتُعْمِلَتْ تلك العلامات أوَّلَ ما اسْتُعْمِلَتْ في المصاحف، واستعملها الناس في كتابتهم في غير المصاحف أيضاً، ومنهم مَن حَرَصَ على استيفاء تلك العلامات في ما يُكْتَبُ، وهم أهل اللغة والنحو، ومنهم مَن تَخَفَّفَ في استعمالها، وهم كُتَّابُ الدواوين، ومنهم مَن توسط في ذلك، فَضَبَطَ ما يُشْكِلُ، وهم المشتغلون بالعلوم الأخرى.

وتمخَّض عن جهود العلماء في اختراع العلامات الكتابية عِلْمُ (النَّقْطِ والشَّكْلِ)، وظهرت عشرات المؤلفات فيه، وغلب عند المتأخرين إطلاق مصطلح (علم الضبط) عليه.

ولم تكن هناك علامات خاصة بالرسم المصحفي، كذلك لم تكن هناك علامات خاصة بالرسم القياسي، فقد كانت العلامات تُسْتَعْمَلُ في المصحف وغيره بطريقة واحدة، ولكنَّ تَعَدُّدَ مذاهب العلماء في استعمال تلك العلامات، ومرور قرون طويلة من الاستعمال، أظهر اختلافاً في استعمال عدد من العلامات في الرسم المصحفي عنها في الرسم القياسي، مما يجعل مَن يقرأ في المصحف يلحظ ذلك الاختلاف بين ما اعتاده في الكتابة القياسية وما يجده في المصحف، وقد يؤدِّي ذلك إلى الوقوع في الخطأ عند التلاوة.

وهذا البحث يهدف إلى حصر مواضع الاختلاف في الضبط بين رسم المصحف والرسم القياسي، وتَتَبُّعِ تاريخ استعمال العلامات المختلف فيها، ويحاول أن يستنتج

إمكان مراجعة استعمال بعض العلامات في الرسم المصحفي أو الرسم القياسي، لتجاوز الاختلاف المشار إليه، وذلك من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: تاريخ استعمال العلامات في الكتابة العربية.

المبحث الثاني: مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط بين الرسم المصحفي والرسم القياسي.

المبحث الثالث: مظاهر الاختلاف بين الرسم المصحفي والرسم القياسي: عرض وتحليل.

وسوف يتخذ البحث من علامات الضبط في مصحف المدينة النبوية مقياساً للضبط في الرسم المصحفي، ويتخذ من الضبط في المعجمات والكتب اللغوية مقياساً للضبط في الرسم القياسي، ولكن ذلك لا يمنع من الإفادة من النظر في مصاحف أُخرى قديمة أو حديثة، أو في المصادر المؤلفة في علم الضبط في المصحف أو الكتابة القياسية، للوقوف على أصل العلامات المختلف فيها، وكيفية استعمالها في حِقَبٍ متعددة، ووضع ذلك بين أيدي المختصين والمهتمين بالموضوع للمشاركة في تقويم ما انتهى إليه البحث من نتائج.

ولم أجد مَن تقدَّمني في بحث الموضوع من هذه الناحية، فلم أنسج هذا البحث على مثال سابق، ومن ثم فإنه قد تَعْتَوِرُه بعض جوانب النقص، ولاسيما أن كثيراً من المصاحف التي يحتاج إليها البحث في تتبع تطور بعض العلامات لا يزال بعيداً عن متناول يد الدارسين، كما أن الحرص على عدم تضخيم حجم البحث قد حال دون تناول بعض جوانبه بالتفصيل، وآمل أن يحقق البحث الهدف الذي أشرت إليه في هذه المقدمة، وأن يجد له مكاناً ضمن أعمال (ملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم).

المبحث الأول

تاريخ استعمال العلامات في الكتابة العربية

كانت الكتابة العربية في عصر صدر الإسلام مجردة من النِّقَاط والحركات، وكُتِبَت المصاحف العثمانية مجردة، ونَقَلَ الداني عن يحيى بن أبي كثير (ت: ١٢٩هـ) أنه قال: «كان القرآن مجرداً في المصاحف»[١]، ولم تكن العرب أصحاب نَقْطٍ ولا شَكْلٍ[٢]، لكن انتشار الإسلام وإقبال الناس على قراءة القرآن، وظهور اللحن في لسان العرب وفي قراءة القرآن، حَمَلَ العلماء على التفكير في ضبط الكتابة العربية باختراع علامات للحركات وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، ووضع قواعد النحو[٣].

ولدينا عدد من الروايات التاريخية التي تُبَيِّنُ 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 أيضاً مجموعة من الوثائق الخطية التي تؤكد ما ورد في تلك الروايات.

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

---

(١) الداني: المحكم ص٢.

(٢) ينظر: الداني: الموضح ص٣١.

(٣) ينظر: الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين ص١١، والداني: المحكم ص١٨.

(١) علامات الحركات:

لتمثيل الحركات في الكتابة العربية مذهبان: قديم متروك، وآخر مستعمل، فأما القديم المتروك فهو استعمال النَّقْطِ الْمُدَوَّر، وأما المستعمل فهو الشَّكْلُ المستطيل.

المذهب الأول: النَّقْطُ المدَوَّرُ

تَنْسُبُ أكثر المصادر اختراع أول نظام لتمثيل الحركات في الكتابة العربية إلى أبي الأسود الدؤلي البصري (ظالم بن عمرو ت: ٦٩هـ)، فإنه بعد أن رأى ظهور اللحن على ألسنة الناس، ووقوعه في قراءة القرآن، اختار كاتباً فَطِناً، وقال له: «خُذِ المصحفَ وصِبْغاً يخالف لون المداد، فإذا فَتَحْتُ شَفَتَيَّ فانْقُطْ واحدةً فوق الحرف، وإذا ضَمَمْتُهُمَا فاجعلِ النقطةَ إلى جانب الحرف، وإذا كَسَرْتُهُما فاجعلِ النقطة في أسفله، فإن أَتْبَعْتُ شيئاً من هذه الحركات غُنَّةً فانْقُطْ نقطتين، فابتدأ المصحف حتى أتى على آخره»[١].

وكان لأبي الأسود في البصرة تلامذة أخذوا عنه علمَ العربيةِ، ونَقْطَ المصحف، في مقدمتهم نصر بن عاصم الليثي (ت: ٩٠هـ)، ويحيى بن يَعْمَر العَدْواني (ت قبل ٩٠هـ)، ونسب بعض المصادر إليهما البدء بنقط المصاحف[٢]، والصحيح أن أبا الأسود هو المبتدئ به[٣]. أما نصر ويحيى فإنهما «أخذا ذلك عن أبي الأسود، إذ كان السابقَ إلى ذلك والمبتدئَ به، وهو الذي جعل الحركات والتنوين لا غير»[٤].

---

(١) ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء ١/ ٢٤١، وينظر: الحلبي: مراتب النحويين ص١٠، والسيرافي: أخبار النحويين البصريين ص١٦، وابن النديم: الفهرست ص٤٥، والداني: المحكم ص٦-٧.

(٢) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ص ٥٦٨، والداني: المحكم ص٥-٧، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٥٥.

(٣) ينظر: التنسي: الطراز ص١٢.

(٤) الداني: المحكم ص٧.

وانتشر نَقْطُ أبي الأسود الدؤلي، وكان يسمى نَقْطَ الإعراب أو النَّقْطَ المُدَوَّر[1]، وكان بلون يخالف لون المداد الذي تُكْتَبُ به الحروف، والغالب فيه اللون الأحمر[2]، وهذه صورة من مصحف منقوط بنَقْطِ الإعراب باللون الأحمر (مع نِقَاط الإعجام باللون الأسود):

من سورة النساء من الآية ٩١-٩٢

المذهب الثاني: الشكل المستطيل

مضى قرن من الزمان وكُتَّاب المصاحف يستعملون نَقْطَ الإعراب الذي اخترعه أبو الأسود الدؤلي، لكن استعمال نِقاط الإعجام التي اخْتُرِعَتْ في النصف الثاني من القرن الهجري الأول -كما سنذكر- إلى جانب نِقَاط الإعراب أثقلَ الكتابةَ وأتعبَ الكُتَّابَ، لحاجتهم إلى لونين أو أكثر من الحبر، وقد يُشَوِّشُ ذلك على القراء، لاحتمال التباس نَقْطِ الإعراب بنَقْطِ الإعجام، مما جعل عالم العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ) يُفَكِّرُ في طريقة جديدة لعلامات الحركات، فاستعمل الحروف الصغيرة

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٢٢ و ٢٣، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٦، والتنسي: الطراز ص١٣.

(٢) ينظر: العقيلي: المختصر ص١٢٠.

بدلاً من النِّقَاط الحُمْرِ التي استعملها أبو الأسود الدؤلي.

ونقل الداني عن محمد بن يزيد المبرد أنه قال: «الشَّكْلُ الذي في الكتب مِن عَمِلِ الخليل، وهو مأخوذ من صُوَرِ الحروف، فالضمة واو صغيرةُ الصورة في أعلى الحرف؛ لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»[1].

وذكر الداني أيضاً أن الخليل بن أحمد جعل علامات للهمزة والتشديد والرَّوم والإشمام[2]، فجعل على الحرف المشدَّد ثلاث سُنَيْنات، هكذا: (ـّـ)، وأخذه من أول شديد، فإذا كان خفيفاً جعل عليه خاء (خ)، وأخذه من أول خفيف[3].

وذكر سيبويه أن العرب تقف على الحرف الموقوف عليه بالإشمام، والرَّوْمِ، والسكون، والتضعيف، ثم قال: «ولهذا علامات، فللإشمام نقطة، وللذي أُجري مُجْرَى الجزم والإسكان الخاء، ولروم الحركة خَطٌّ بين يدي الحرف، وللتضعيف الشين»[4]، ويبدو أن سيبويه أخذ هذه العلامات عن شيخه الخليل.

وجعل الخليل بن أحمد من أصول النَّقْطِ والشَّكْلِ عِلْماً أَلَّفَ فيه كتاباً[5]، قال أبو

(١) المحكم ص٧، وذكر ابن درستويه وجهاً آخر لأصل علامات الحركات، فقال في كتابه الكُتَّاب (ص٩٨): «فأما الشكل الذي هو صورٌ للحركات والسكون فأربعة أشياء: الفتحة، والضمة، والكسرة، والوقفة، وهي رُقُومٌ مشتقة من حروف أسمائها، فَرَقْمُ الحركات الثلاث راءٌ غير مُحَقَّقَةٍ في الوجوه الثلاثة، وهي مأخوذة من راء الحركة، وقد زِيدَتْ على رَقْمِ الضمة علامة تُفَرِّقُ بينها وبين غيرها مأخوذة من الواو، لاشتراك الضمة والواو في اللفظ والمخرج».

(٢) ينظر: المحكم ص٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٧.

(٤) الكتاب ٤/ ١٦٩.

(٥) ينظر: ابن النديم: الفهرست ص٣٨ و ٤٩.

عمرو الداني: «وأول مَن صَنَّفَ النَّقْطَ ورَسَمَهُ في كتاب، وذَكَرَ عِلَلَهُ الخليل بن أحمد، ثم صَنَّفَ ذلك بعده جماعة من النحويين والمقرئين، سلكوا فيه طريقه، واتبعوا سُنَّتَهُ، واقتدوا بمذهبه...»[1].

وسَمَّى الداني الشَّكْلَ الذي اخترعه الخليل شَكْلَ الشَّعْرِ، وقال: «وتَرْكُ استعمال شَكْلِ الشَّعْرِ، وهو الشَّكْلُ الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل، في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أَوْلَى وأَحَقُّ، اقتداء بمن ابتدأ النَّقْطَ من التابعين، واتباعاً للأئمة السالفين»[2].

ومع أن الداني رَجَّحَ الأخذ بالنَّقْطِ المدَوَّر في المصاحف إلا أنه نقل عن ابن مجاهد (ت٣٢٤هـ) ما يُفْهَمُ منه أنه يُجَوِّزُ استعمال شَكْلِ الشِّعْرِ، الذي سَمَّاهُ بعض المؤلفين بالشكل المستطيل[3] أو المطَوَّلِ[4]، في المصاحف أيضاً، وسوف أنقل هذا النص بتمامه، لتحقيق فائدتين، الأولى: الاطلاع على نَصٍّ من النصوص الباقية من كتاب ابن مجاهد في النَّقْط، وهو مفقود، والثانية: دلالة النص على استمرار العمل بطريقة أبي الأسود الدؤلي في العراق إلى القرن الرابع الهجري.

قال الداني: «وقال أبو بكر بن مجاهد في كتابه في النَّقْطِ: الشَّكْلُ سِمَةٌ للكتاب... والشَّكْلُ والنَّقْطُ شيء واحد، غير أن فهم القارئ يُسْرِعُ إلى الشكل أقربَ مما يُسْرِعُ إلى النَّقْطِ، لاختلاف صورة الشكل، واتفاق صورة النقط، إذ كان النَّقْطُ كُلُّه مُدَوَّراً، والشَّكْلُ فيه الضم، والكسر، والفتح، والهمز، والتشديد، بعلامات مختلفة، وذلك عامته

(١) المحكم ص٩، وينظر: في الكتب المصنفة في علم النقط والشكل: كتابي: علم الكتابة العربية ص٦٤-٧٠.

(٢) المحكم ص٢٢.

(٣) العقيلي: المختصر ص١١٩.

(٤) التنسي: الطراز ص١٤.

مجتمع في النَّقْط، غير أنه يحتاج أن يكون الناظر فيه قد عَرَفَ أصوله، ففي النقط الإعراب، وهو الرفع والنصب والخفض، وفيه علامات الممدود والمهموز والتشديد في الموضع الذي يجوز أن يكون مخففاً، والتخفيف في الموضع الذي يجوز أن يكون مشدَّداً.

«ثم ذكر أصولاً في النقط، ثم قال:... وفي النَّقْطِ عِلْمٌ كبير، واختلاف بين أهله، ولا يَقْدِرُ أحدٌ على القراءة في مصحف منقوط إذا لم يكن عنده عِلْمٌ بالنَّقْطِ، بل لا ينتفع به إن لم يعلمه.

قال أبو عمرو: جميعُ ما أورده ابن مجاهد في هذا الباب صحيحٌ بَيِّنٌ لطيفٌ حَسَنٌ، وبالله التوفيق»[1].

واستحب أبو داود سليمان بن نجاح (ت: ٤٩٦هـ) تلميذ الداني استعمال النَّقْطِ المدوَّر في المصاحف الأمهات، وجَوَّزَ استعمال الشكل أيضاً، فقال: «اعلم أن نَقْطَ المصاحف هو أقدم من الشكل، وإن كان ذلك معاً مُسْتَنْبَطاً مُصْطَلَحاً عليه، إلا أن النَّقْطَ كان وكثير من الصحابة حَيٌّ، وهو الذي يُسْتَحَبُّ في المصاحف خاصة، وهو المعروف قديماً من التابعين إلى هَلُمَّ جَرّاً، والشَّكْلُ في المصحف أسرع إلى فهم المبتدئ، لأنه هو الذي عُرِفَ قبل، وبه يُعَلَّمُ أولاً في المكتب، والشَّكْلُ المدوَّر الذي يُسَمَّى نَقْطاً هو الذي استُحِبَّ في الأمهات، ولا أمنع من الشكل المأخوذ من الحروف...»[2].

ورجَّح أبو طاهر العقيلي (ت: ٦٢٣هـ) استعمال الشَّكْلِ، وعَلَّلَ ذلك بقوله: «فإن الضَّبْطَ المستطيل الآن أشهر، والعمل به أكثر»[3]، وحين تحدَّث ابن وثيق الأندلسي (ت: ٦٥٤هـ) عن الضبط لم يذكر إلا الشكل المأخوذ من الحروف، أي الذي اخترعه

(١) المحكم ص٢٣-٢٤.

(٢) كتاب أصول الضبط ص٣-٧، وينظر ص٥٥.

(٣) المختصر ص١١٩.

الخليل[1]، وهذا يدل على أن النَّقْطَ المدوَّر قد تُرِكَ استعماله منذ القرن السابع الهجري، وكان أهل المشرق أسرع إلى استعمال الشَّكْلِ في المصاحف من أهل المغرب والأندلس، كما يظهر ذلك في مصحف ابن البواب الذي كتبه ببغداد سنة ٣٩١هـ.

(٢) نِقاط الإعجام

وهي النِّقَاط التي توضع على الحروف المشتبهة في الصورة لتمييز بعضها عن بعض، إذ يذكر مؤرخو الخط العربي أن الحروف في الكتابة النبَطية الأولى كانت تُرْسَمُ منفصلة في الكلمة، ثم مالت إلى الاتصال في الكتابة النبَطية المتأخرة، وتَرَتَّبَ على ذلك تشابه عدد من الحروف في الصورة[2]، وورثت الكتابة العربية هذه الظاهرة عن أصلها القديم، لكن ذلك التشابه لم يستمر طويلاً في الكتابة العربية، إذ لجأ الكُتَّاب إلى وضع نِقاط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة.

وهناك عدة أقوال في مبدأ استعمال نِقاط الإعجام في الحروف العربية، أشهرها قولان:

الأول: إن الإعجام قديم في الكتابة العربية، ويرجع إلى ما قبل الإسلام، ويرتبط هذا القول برواية تَنْسُبُ اختراع الكتابة العربية إلى ثلاثة رجال من قبيلة طَيِّئ، وقيل: من بَوْلان، سَكَنُوا الأنبار، وهم مُرَامِرُ بنُ مُرَّةَ، وأَسْلَمُ بنُ سِدْرَةَ، وعامرُ بنُ جَدَرَةَ، فأما مُرَامِرُ فوَضَعَ الصُّوَرَ، وأما أَسْلَمُ ففَصَلَ ووَصَلَ، وأما عامرٌ فَوَضَعَ الإعجام[3].

---

(١) الجامع ص١٧٣.

(٢) ينظر: رسم المصحف ص٧٣، وصالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص٧٤.

(٣) ينظر: البلاذري: فتوح البلدان ص٤٧٦، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ص١٣٨، وابن النديم: الفهرست ص٧، والداني، المحكم ص٣٥، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٢٥-١٢٦.

وشَكَّكَ بعض الباحثين المحدثين في صحة هذه الرواية[1]، إلى جانب أن الكتابات العربية القديمة لا تؤيد مضمونها، ووجود روايات أخرى تَنْسُبُ وضع الإعجام إلى تلامذة أبي الأسود الدؤلي.

القول الثاني: إن إعجام الحروف حدث بعد الإسلام، لكن تحديد سَنَةٍ معينة لذلك أو نسبته إلى شخص معين لا يخلو من إشكالات، لأن الرواية التي تنسب ذلك إلى نصر بن عاصم (ت: ٩٠هـ) لا تخلو من اضطراب، ولأن ما عُثِرَ عليه من النقوش يتعارض مع ما جاء فيها.

فقد نقل مؤلفو كتب التصحيف رواية مفادها أن التصحيف فشا في الكتابة العربية في خلافة عبد الملك بن مروان التي امتدت بين سنتي (٦٥-٨٦هـ) ففزع الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كُتَّابِه في العراق، وكانت ولايته على العراق بين سنتي (٧٥-٩٥هـ) وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة في الصور علامات تميز بينها، فوضعوا النِّقَاطَ أفراداً وأزواجاً، ويقال إن نصر بن عاصم هو الذي قام بذلك، وكانت وفاته سنة ٩٠هـ[2].

وتدل هذه الرواية على أن نِقاط الإعجام اُسْتُعْمِلَتْ في الكتابة العربية بعد سنة ٧٥هـ، وهي سنة ولاية الحجاج على العراق، وقبلَ سنة ٩٠هـ، وهي سنة وفاة نصر بن عاصم.

إن ما دلت عليه الرواية السابقة يتعارض مع ما تم العثور عليه من نقوش كتابية عربية ظهرت فيها نقاط الإعجام، وهي مؤرخة بسنة تسبق سنة ٧٥هـ، ومن تلك النقوش:[3]

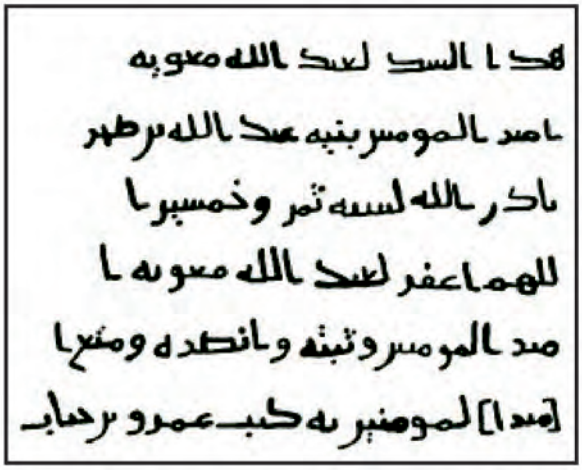
---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٣.

(٢) ينظر: حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص٢٧، وأبو أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص١٣، والصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص١٣-١٤.

(٣) يذكر مؤرخو الخط العربي بردية مؤرخة بسنة ٢٢هـ، ويشيرون إلى وجود حروف منقطة فيها، والأمر يحتاج إلى مناقشة أوسع مما يحتمله هذا البحث (ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص٣٧، رسم المصحف ص٥٤٥-٥٤٧).

١. نقش سد الطائف، وهو مؤرخ بسنة ٥٨هـ، وتظهر فيه سبعة أحرف منقطة، وهي (ب، ت، ي، ث، ن، ف، خ)، وهذه صورة النقش:[١]



٢. نقش وادي حفنة الأُبَيِّض في العراق، وهو مؤرخ بسنة ٦٤هـ، وظهرت فيه ثلاثة أحرف منقطة في موضع أو موضعين، وهي (ب ي ث)، وهذه صورة ذلك النقش:[٢]

(١) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٠٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٥.

إن وجود نقاط الإعجام في هذه النقوش يجعل ما ورد في الرواية السابقة موضع شك، اللهم إلا إذا قلنا إن النقاط التي تظهر في النقوش المذكورة قد أضيفت إليها في وقت لاحق، وهو أمر غير مؤكد.

وما يمكن تأكيده في مجال استعمال نِقَاط الإعجام في الكتابة العربية هو أن القرن الهجري الأول قد شهد استعمال تلك النِّقَاط في المصحف وفي غيره من النصوص المكتوبة، ونقل الداني رواية عن يحيى بن أبي كثير (ت: ١٢٩هـ) قال فيها: «كان القرآن مجرداً في المصاحف، فأول ما أحدثوا فيه النُّقَطَ على الياء والتاء، وقالوا لا بأس به، هو نور له، ثم أحدثوا فيها نُقَطاً عند منتهى الآي، ثم أحدثوا الفواتح والخواتم»[1]. والنُّقَط على الياء والتاء هي نقاط الإعجام التي نتحدث عنها، وهي ليست مقتصرة على الحرفين، وإنما جاء ذكر الياء والتاء هنا من باب التمثيل.

وسوف أعرض الروايات المتعلقة بطريقة إعجام الحروف في الكتابة العربية في الفقرة الخاصة بالموازنة بين الإعجام في الرسم المصحفي والرسم القياسي.

---

(١) المحكم ص٢ و ٣٥.

المبحث الثاني

مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط في الرسم المصحفي والقياسي

إذا كان الرسم القياسي لا يتوافق مع الرسم المصحفي في عدد من الظواهر الكتابية، مثل الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والفصل والوصل، فإن الأصل في الضبط أن يكون واحداً في الرسمين، لأن أصوله وضعها العلماء من التابعين ومن جاء بعدهم، واُسْتُعْمِلَتْ في المصاحف وغيرها من المدونات في الكتابة العربية بطريقة واحدة.

وأسهمت عوامل متعددة في إظهار اختلافات في الضبط بين الرسم المصحفي والرسم القياسي على مدى العصور، ومن تلك العوامل:

(١) تَعَدُّدُ مذاهب الناقطين، فأصول الرسم وإن كانت واحدة إلا أن عدداً من العلماء اختار طرائق في الضبط تخالف ما أخذ به جمهور الناقطين، وربما أخذ كُتَّاب المصاحف بطريقة ما، وأخذ غيرهم بطريقة أُخرى، حتى إن الداني أشار إلى ذلك في صَدْر كتابه المحكم، إذ قال: «هذا كتاب علم نَقْطِ المصاحف وكيفيته على صيغ التلاوة ومذاهب القراءة، في ما اتفقوا عليه وما اختلفوا فيه...»[١].

(٢) اختلاف مذاهب الناقطين باختلاف بلدانهم، فللمشارقة طريقة في ضبط بعض المواضع، وللمغاربة طريقة أخرى[٢]، ويشير إلى ذلك ما ورد في آخر مصحف

(١) المحكم ص١.

(٢) ينظر: الداني: المحكم ص٢٠٩، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٦٦.

المدينة النبوية: «وأُخِذَتْ طريقة ضبطه مما قَرَّرَهُ علماء 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 غالباً، بدلاً من علامات الأندلسيين والمغاربة».

(٣) 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: ﴿ءَأَنذَرْتَهُمْ﴾ [البقرة: ٦]، قال الداني: «وأما نَقْطُ هذا الضرب على قراءة من حَقَّقَ الهمزتين معاً فهو أن تُجْعَلَ الهمزة الأولى نقطة بالصفراء وحركتها عليها نقطة بالحمراء قبل الألف المصَوَّرَة، وتُجْعَلَ 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 تُجْعَلُ الهمزة الأولى وحركتها في الألف المصورة، وتُجْعَلُ الهمزة الثانية وحركتها بعد تلك الألف...»[1].

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

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما يُسَمَّى بالرَّقم الذي ذكره ابن درستويه (ت:٣٤٧هـ) في كتابه (كتاب الكُتَّاب) في قوله: «والنقط على ضربين: نقط محض، كنقط الباء والتاء والثاء والياء والنون، وضرب قد يجري مجرى النقط كرقم الحاء

(١) المحكم ص٩٦، وينظر أيضاً ١٥٣-١٥٥، وص ١٦٥ و ص١٦٩.

والراء والسين والصاد والعين، وفي كل من النقط والرقم ما يقع فوق الحرف وما يقع تحته»[1].

فإذا نظرنا في صفحة من مصحف ابن البواب الذي كتبه في بغداد سنة (٣٩١هـ) سنجد علامات الرَّقْم واضحة على الحروف غير المعجمة، وهذه صورة لصفحة منه:

فمن 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 ﴿أَحَدٌ﴾ في سورة الإخلاص.

(١) كتاب الكُتَّاب ص٩٥.

العين: وعلامته عين صغيرة تحت الحرف.

الراء: وعلامته شولة كالرقم (٧)، هكذا: (﴿) فوق الحرف.

السين: وعلامته شولة كالرقم (٧)، هكذا: (﴿) فوق الحرف، ووضع ثلاث نقاط تحت الحرف في سورة الناس.

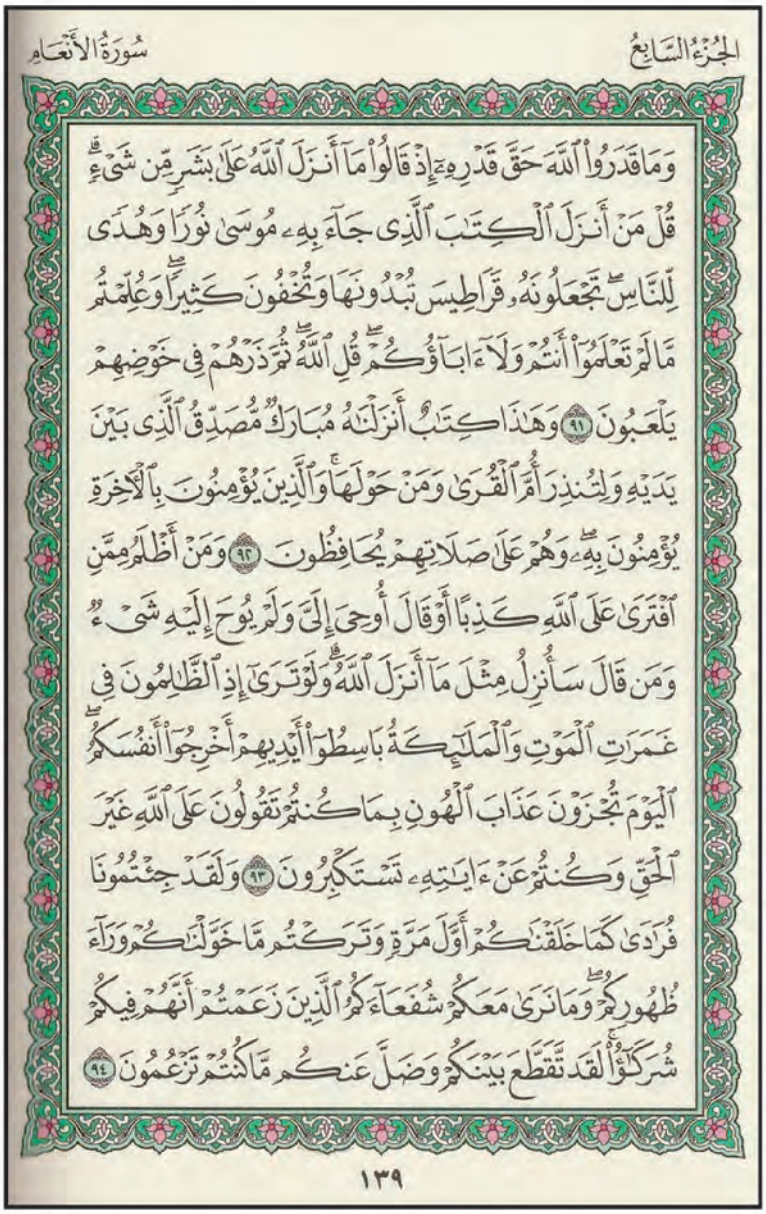
وإذا وازنا بين الضبط في مصحف ابن البواب والمصاحف المطبوعة في عصرنا سنجد الاختلاف واضحاً؛ لأن المصاحف الحديثة استغنت عن الرَّقْمِ، وكذلك استغنى الرسم القياسي المعاصر عن الرقم أيضاً، اللهم إلا في الكاف.

وإذا وازنا بين الضبط في مصحف ابن البواب والضبط في كتابات ذلك العصر في غير المصحف لوجدنا تشابهاً واضحاً، فقد كان الكُتَّاب يراعون الرَّقْمَ في ذلك الوقت في ما يكتبون، ولم يكن خاصًّا بالمصحف، كما يظهر ذلك في كتابة لابن البواب نفسه مؤرخة بسنة ٤٠٨هـ وهي صفحة من ديوان سلامة بن جندل، وتظهر فيها الحروف المهملة وعليها علامات الرَّقْم التي أشرنا إليها، وإليك الصورة:[1]

(١) الصورة منقولة من نشرة (شروط المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط باسم الخطاط ابن البواب)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م.

وإذا كانت هذه العوامل من اختلاف مذاهب الناقطين، واختلاف الأماكن والعصور واختلاف العلماء في تقدير المحذوف من الرسوم قد زادت من مظاهر الاختلاف في الضبط ليس بين الرسم المصحفي والرسم القياسي، وإنما بين الرسم المصحفي نفسه، فإن حصر ميدان البحث في عصر واحد، وجهة واحدة سوف يقلل تلك الاختلافات إلى أدنى حد، وهذا البحث يهدف إلى تحقيق نتيجة عملية وهي النظر في ضبط المصاحف التي يقرأ فيها المسلمون اليوم، والضبط في كتب العلوم والفنون الأخرى التي يقرؤها الناس في زماننا لحصر مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط، وتحليل مظاهر الاختلاف لاكتشاف إمكانية تقريب المسافة بين الضبطين.

ولتحقيق هذا الهدف سوف أضع بين يدي القارئ صورة لصفحة من مصحف المدينة النبوية لتحديد علامات الضبط في المصحف من خلالها، وصورة لصفحات من عدد من الكتب المطبوعة في زماننا لموازنة علامات الضبط فيها بما لاحظناه في المصحف من علامات، قبل أن نقوم بتحليل مظاهر الاختلاف بينهما:



صفحة من مصحف المدينة النبوية

(٥٧)

بَابُ رَجَزٍ

سَمَاعُ أَبِي زَيْدٍ مِنَ ٱلْعَرَبِ قَالَ الرَّاجِزُ

لَقَدْ رَأَيْتُ عَجَبًا مُذْ أَمْسَا عَجَائِزًا مِثْلَ ٱلْأَفَاعِي خَمْسَا

يَأْكُلْنَ مَا فِي رَحْلِهِنَّ هَمْسَا لَا تَرَكَ ٱللهُ لَهُنَّ ضِرْسَا

قَوْلُهُ أَمْسَا ذَهَبَ بِهَا إِلَى لُغَةِ بَنِي تَمِيمٍ يَقُولُونَ ذَهَبَ أَمْسُ بِمَا فِيهِ فَلَمْ يَصْرِفْهُ. وَٱلْهَمْسُ أَنْ تَأْكُلَ ٱلشَّيْءَ وَأَنْتَ تُخْفِيهِ وَجَعَلَ مُذْ مِنْ حُرُوفِ ٱلْجَرِّ وَلَمْ يَصْرِفْ أَمْسَ فَفَتَحَ آخِرَهُ وَهُوَ فِي مَوْضِعِ ٱلْجَرِّ وَٱلرَّفْعُ ٱلْوَجْهُ فِي أَمْسِ. وَفِي ٱلْقُرْآنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا قَالُوا ٱلْحِسُّ ٱلْخَفِيُّ

ابُو زَيْدٍ وَقَالَ آخَرُ

خَيْرُ دَلَاةِ نَهْلٍ دَلَاتِي قَاتِلَتِي وَمِلْؤُهَا حَيَاتِي

كَأَنَّهَا قَلْتُ مِنَ ٱلْقِلَاتِ

دَلَاةٌ جَمْعُهَا دَلًا. وَٱلنَّهْلُ ٱلْعَطَشُ وَقَالَ بَعْضُهُمُ ٱلْإِبِلُ ٱلْعِطَاشُ قَالَ ابُو حَاتِمٍ يُقَالُ دَلْوٌ وَثَلَاثُ أَدْلٍ وَدِلَاءٌ مَمْدُودٌ وَيُقَالُ أَيْضًا دَلَاةٌ وَدَلًا مِثْلُ قَطَاةٍ وَقَطًا وَٱلدَّلَا مُذَكَّرٌ. وَٱلنَّهْلُ ٱلشُّرْبُ وَٱلْعَطَشُ يُقَالُ فِيهِمَا جَمِيعًا. وَٱلْقَلْتُ نُقْرَةٌ فِي ٱلْجَبَلِ يَجْتَمِعُ فِيهَا ٱلْمَاءُ وَٱلْقَلْتُ مُؤَنَّثَةٌ قَالَ ابُو ٱلنَّجْمِ

فَسَخَّرَتْ خَضْرَاءُ فِي تَسْخِيرِهَا قَلْتًا سَقَتْهَا ٱلْعَيْنُ مِنْ غَزِيرِهَا

صفحة من كتاب النوادر لأبي زيد الأنصاري

ت

(التاء) : الحرف الثالث من حروف الهجاء .

(تَأْتَأَ) تَأْتَأَةً ، وتَأْتَاءً : كَرَّر التَّاء إذا تكلَّم، لعَيْب فى نُطقِه .

(التَّأْتَاءُ) : مَنْ يُكرِّر التَّاء إذا تكلَّم ، لعيب فى نُطقه .

* (تَأَرَ) على العملِ ـَ تَأْرًا : داوَم عليه بعد فُتُور ، فهو تائِرٌ .

* (تَبِقَ) الوِعاءُ ونحوُه ـَ تَأَقًا : امتلأ ، ويُقال : تَبِقَ فلانٌ : إذا امتلأ شِبَعاً أو رِيًّا ، أو فرَحاً أو حُزْناً ، أو غَضَباً أو شرًّا ، فهو تَبِقٌ وهى تَبِقَةٌ ، وفى المثل يُقال فى اختلاف الطِّباع : « أنتِ تَبِقٌ وأنا مَبِق ، فكيف نتَّفِق ؟ » يراد : أنت سريعُ الغضَبِ ، وأنا سريعُ البكاء .

و ـ الصبىُّ ونحوُه : أَحَدَّه شِبْه القُراق عندَ البُكاء . و ـ الفرسُ ونحوُه : نَشِط وأسرَع .

(أَتْأَقَ) الوِعاءَ ونحوَه : مَلأَه .

* (أَتْأَمَت) الحاملُ : وَلَدَت أكثرَ من واحدٍ فى بطن واحد. فهى مُتْئِم .

(تامَ) أخاهُ : وُلِدَ معه . و ـ الثَّوبَ ونحوَه : نسجه على خيطين .

(التُّؤامُ) : الصَّدَفُ .

(التُّؤامِيَّة) : الدُّرَّة .

(التَّوْءَمُ) : المولودُ مع غَيْرِهِ فى بطْنٍ واحد ، ويقال : هو تَوْءَمٌ ، وهما تَوْءَمان . (ج) تَوائِم .

(المِتْئَامُ) من النِّساء : التى عادتها ولادةُ التَّوائِم . (ج) متائِيمُ .

* (تَبَّ) الشىءُ ـِ تَبًّا ، وتَبَاباً : انْقَطَع . و ـ فلانٌ : خَسِرَ وهَلَكَ . يُقال فى الدعاء : تَبَّتْ يدُه ، وتَبًّا له . و ـ : ضَعُفَ وشاخَ . و ـ الشىءَ ـُ تَبًّا : قَطَعَهُ ، فهو تابٌّ .

(تَبَّبَهُ) : أهْلَكَهُ . و ـ : نقَصه حقَّه وألْحَقَ به الخَسارة .

(امْتَتَبَّ) الطريقُ : وضَحَ وامْتَبَانَ لِمَنْ يَسْلُكُه . و ـ الأَمْرُ : اسْتَقَام واسْتَقَرَّ ، يُقال اسْتَتَبَّ الأَمْرُ واسْتَتَبَّ النِّظامُ.

* (النابُوتُ) : الصُّنْدُوقُ الذى يُحْرَزُ فيه المتاع . و ـ : الناوُوسُ ؛ وهو مقبرة النصارى . و ـ من النَّاعورة : عُلْبةٌ من خشب أوْ حديد ، تَغْرِف الماءَ من البئر . و ـ (عند قدماء المصريين) : صندوقٌ من حجر أو خشب تُوضع فيه الجُثَّة ، عليه من الصور والرسوم ما يصوِّر آمال صاحبِها ، بحسب عقائدِ المصريِّين فى العالَم الآخَر .

* (تَبَرَ) الشىءُ ـُ تَبْرًا : هَلَك . و ـ الشىءَ : أهْلَكه .

(تَبِرَ) ـَ تَبَرًا ، وتَبارًا : هَلَك .

(التِّبْرُ) : فُتَاتُ الذَّهبِ أو الفِضَّة قبل أن يُصاغا .

* (تَبِعَ) الشىءَ ـَ تَبَعاً ، وتُبوعاً : سارَ فى أثَرِه ، أوْ تَلاهُ ،ويقال : تَبِع فلاناً بحقِّه : طالَبَهُ به. وتَبِعَ المصلِّى الإمامَ : حذا حَذْوَه واقْتَدَى به .

(أَتْبَعَتِ) الماشِيَةُ ونحوُها : صارت ذاتَ تَبِيع ، فهى مُتْبِعٌ ، ومُتْبِعة . و ـ الشىءَ : تَبِعه . وفى القرآن الكريم : ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ ، فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ . و ـ الشىءَ شيئاً : جعلَه تابعاً له ، وألْحَقه به .

(تَابَعَهُ) متابَعةً ، وتِباعاً :

[٢] // بسم الله الرحمن الرحيم ٣/١

وصلَّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلَّم.

يقول سيدُنا وشيخُنا، الإمامُ العالمُ العَلاَّمةُ، البَحْرُ الفهَّامةُ الرُّحْلَةُ[١]، جلالُ الدينِ، نَجْلُ سيِّدنا الإمامِ العالمِ العلاَّمةِ، كمالِ الدينِ السيوطيُّ الشافعيُّ[٢]، فَسَحَ اللهُ في مُدَّته:

الحمدُ للهِ الذي أَنْزَلَ على عبدِه الكتابَ، تَبْصرةً لأولي الألبابِ، وأودعَه منْ فنونِ العلومِ والحِكَمِ العَجَبَ العُجابَ، وجعله أَجَلَّ الكتبِ قَدْراً، وأغزرَها علْماً، وأَعْذَبَها نَظْماً، وأَبْلَغَها في الخطابِ، قرآناً عربيًّا، غيرَ ذي عِوَجٍ، ولا مخلوقٍ، لا شُبْهَةَ فيه ولا ارتيابَ. وأشهد أنْ لا إلهَ إلا اللهُ وحدَه، لا شريكَ له، ربُّ الأربابِ، الذي عَنَتْ لقَيُّوميَّتِه الوجوهُ، وخَضَعَتْ لعظَمَتِه الرِّقابُ، وأشهد أنَّ سيدَنا محمداً عبدُه ورسولُه، المبعوثُ منْ أكرمِ الشعوبِ، وأشرفِ الشِّعابِ، إلى خيرِ أمةٍ، بأفضلِ كتابٍ، صلَّى الله وسلم عليه، وعلى

(١) عالم رُحْلَة: يُرْتَحَلُ إليه من الآفاق.

(٢) أبو بكر بن محمد بن أبي بكر الخُضَيْرِيّ، له علمٌ بالعربية وبفقه الشافعية، له حاشية على «أدب القضاء» للغَزِّي، وكتاب في التصريف، توفي سنة (٨٥٥هـ). والخُضَيْرِيّ: نسبة إلى مَحَلَّة ببغداد. قال السيوطي: «فلا أتحقق ما تكون إليه هذه النسبة، ... إلا أني رأيت في كتب البلدان والأنساب أن الخُضَيْرِيّة محلةٌ ببغداد، ... فلا يبعد أن تكون النِّسبة إلى المحلة المذكورة». انظر: الضوء اللامع ١١/ ٧٢، نظم العقيان ٩٥، التحدُّث بنعمة الله: ٥-٦.

صفحة ١/ ٣ من كتاب الإتقان للسيوطي

وقَسَّمَ بعض العلماء الشَّكْلَ إلى عامٍّ وخاصٍّ، فالعامُّ هو دوالُّ الحركات الثلاث والسكون والتشديد، فيجري ذلك في جميع الحروف.

وأما الخاصُّ فهو ما يختص بالحرف الأخير من الكلمة، وهو التنوين، وهمزة القطع، وهمزة الوصل، والمَدَّةُ[1].

وإذا نظرنا في الصور التي نقلناها في الصفحات السابقة أمكننا حَصْرُ وجوه الاتفاق والاختلاف في استعمال العلامات من النوعين على النحو الآتي:

ت	المصطلح	علامته	الاتفاق والاختلاف
١	الفتحة	ـَ	اتفاق
٢	الضمة	ـُ	اتفاق
٣	الكسرة	ـِ	اتفاق
٤	السكون	ـْ	اختلاف: ففي المصحف علامة السكون رأس خاء (ـْ) من غير نقطة، وفي غيره دائرة صغيرة (ـْ).
٥	التشديد	ـّ	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، لكنهما فوق الحرف.

(١) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٢٠٦-٢٠٧.

ت	المصطلح	علامته	الاتفاق والاختلاف
٦	همزة القطع	ء	اتفاق إلا في موضع الهمزة المكسورة على الياء فانها ترسم في المصحف تحت الياء كما في ﴿ٱلۡفَآئِزُونَ﴾، وهي في غير المصحف فوق الياء.
٧	همزة الوصل	ٱ	اتفاق
٨	المدة	~	اتفاق في الصورة، واختلاف في الدلالة، ففي المصحف توضع علامة المد على حروف المد إذا وقع بعدها همزة أو حرف مشدَّدة، دلالة على إطالتها في النطق، وفي غير المصحف تستعمل علامة المدة للدلالة على اجتماع همزة بعدها ألف في مثل: (آخَر) والقرآن).
٩	التنوين	ـٌ ـً ـٍ	اتفاق، إلا في حالة الإخفاء والإدغام فإن التنوين في المصحف يرسم متتابعاً، 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.

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 والإشمام، وعلامة السكتات، ونحو ذلك مما اختصت به المصاحف، ولا نجد لها أثراً في الرسم القياسي، لعدم الحاجة إليها، وليس هناك ضرورة للحديث عنها هنا.

ولا يخفى على القارئ أن هناك اتفاقاً في أكثر العلامات بين الرسم المصحفي والرسم القياسي، وأن وجوه الاختلاف معدودة، وتتلخص في النقاط الآتية:

١. إعجام الياء المتطرفة وإهمالها.

٢. علامة السكون.

٣. موضع الكسرة من الشدة.

٤. موضع الهمزة المكسورة من الياء.

٥. علامة المدة.

وسوف أتتبع أصول هذه العلامات التي وقع حولها الاختلاف، في المبحث الآتي، من خلال المصادر والمصاحف التي تيسَّر لي الاطلاع عليها.

المبحث الثالث

مظاهر الاختلاف بين الرسم المصحفي والرسم القياسي

عرض وتحليل

يتناول هذا المبحث بالدراسة المظاهر الخمسة للاختلاف بين الضبط في الرسم المصحفي، كما يبدو في مصحف المدينة النبوية، وغيره من المصاحف المطبوعة في زماننا، والرسم القياسي كما 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 والكُتَّاب والخطاطين في استعمال كل علامة من تلك العلامات.

أولاً: إعجام الياء المتطرفة وإهمالها

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

وأقدم وصف لإعجام الحروف مرويٌّ عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كما أورده

الداني في كتابه «المحكم»، ومن المفيد نقل ما يتصل بالحروف المذكورة، قال الداني: «ورُوِيَ عن الخليل بن أحمد أنه قال:

الألف ليس عليها شيء من النقط، لأنها لا تلابسها صورة أخرى...

والفاء إذا وُصِلت فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تُنْقَطْ؛ لأنها لا يلابسها شيء من الصور.

والقاف إذا وُصِلَتْ فتحتها واحدة، وقد نَقَطَهَا ناس من فوقها اثنتين، فإذا فُصِلَت لم تُنْقَطْ، لأن صورتها أعظم من صورة الواو، فاستغنوا بعظم صورتها عن النقط.

والكاف لا تُنْقَطُ لأنها أعظم من الدال والذال....

والنون إذا وَصَلْتَهَا فوقها واحدة، لأنها تلتبس بالباء والتاء والثاء، فإذا فُصِلَت لم تُنْقَطْ، استغنوا بعظم صورتها، لأن صورتها أعظم من الراء والزاي...

والياء إذا وُصِلَتْ نُقِطَت تحتها اثنتين، لئلا تلتبس بما مضى، فإذا فُصِلت لم تنقط»[1].

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.

ولكنَّ عَجَبَ القارئ يزول إذا علم أن الخليل يتحدث عن هذه الحروف في الخط

(١) المحكم ص٣٥-٣٦.

الكوفي الذي كان غالباً على خطوط القرون الثلاثة الأولى، وهذه صورة للحروف المذكورة مأخوذة من مصحف جامع الحسين في القاهرة:

الكاف: ، والدال والذال:

القاف: ، الواو:

النون: ، الراء والزاي:

الياء:

الفاء:

وتحوَّلت الأقلام من الخط الكوفي اليابس ذي الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة إلى الخط اللين الذي عُرِفَ بالنسخ، في القرن الرابع الهجري، وما بعده، لكن الحروف الأربعة ظلت تُذْكَرُ على أنها لا تُنْقَطُ إذا انفصلت عما بعدها، قال ابن درستويه (ت:٣٤٧هـ): «ومنها ما ٱسْتُغْنِيَ عن نقطه في حال انفراده لمخالفته غيره في الصورة عند انفراده، وأُلْزِمَ النَّقْطَ عند اتصال ما بعده به لاشتباهه في هذه الحالة بغيره، وذلك أربعة أحرف: الفاء والقاف والنون والياء»[1].

وشاع نَقْطُ الحروف الأربعة في حالة الإفراد والتركيب بعد تَحَوُّلِ الأقلام إلى الخطوط اللينة، كما يبدو ذلك في مصحف ابن البواب (ت: ٤١٣هـ) وفي غيره، ولكن علماء الرسم ظلوا يحرصون على التذكير بأن الحروف الأربعة لا تُنْقَطُ في حالة التطرف أو الانفراد، كما فعل القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) في كتابه (صبح الأعشى) وهو يتحدث عن الحروف التي يلزم نقطها والتي لا يلزم نقطها، ونقل قول أبي حيان الأندلسي:

(١) كتاب الكُتَّاب ص٩٦.

«ولذلك ينبغي أن القاف والنون إذا كُتِبَا حالة الإفراد على صورتها الخاصة بهما لا يُنْقَطَانِ، لأنه لا شَبَهَ بينهما ولا يُشبهان غيرهما، فيكونان إذ ذاك كالكاف واللام»[1].

وذكر القلقشندي حَقَّ كل حرف من الإعجام، وكَرَّرَ الإشارة إلى قول أبي حيان، لكنه ذكر أن بعض الكتاب صار ينقط الحروف الأربعة تغليباً لحالة التركيب فيها، فقال وهو يتحدث عن النون: «وأما النون فإنها تُنْقَطُ بواحدة من أعلاها، وكان ينبغي اختصاص النَّقْطِ بحالة التركيب ابتداءً أو وسطاً لالتباسها حينئذ بالباء والثاء أوائل الحروف، والياء آخر الحروف، بخلاف حالة الإفراد والتطرف في التركيب أخيراً، فإنها تختص بصورة فلا تلتبس، كما أشار إليه الشيخ أثير الدين أبو حيان -رحمه الله- إلا أنها غُلِّبَت فيها حالة التركيب فَرُوعِيَتْ»[2].

وقال وهو يتحدث عن نقط الياء: «وأما الياء فإنها تُنْقَطُ 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، فيُحْتَاجُ إلى بيانها بالنَّقْطِ لتغليب حالة التركيب على حالة الإفراد، كما في النون، وربما نَقَطَها بعض الكُتَّاب في حالة الإفراد بنقطتين في بطنها، والله سبحانه وتعالى أعلم»[3].

ويظهر من حديث القلقشندي أن كُتَّاب 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.

---

(١) صبح الأعشى ٣/ ١٤٨.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ١٥٣.

(٣) المصدر نفسه ٣/ ١٥٤.

وآستقر الأمر على نقط الحروف الثلاثة (الفاء والقاف والنون) في جميع أحوالها في الكتب المطبوعة، أما الياء فَبَقِيَتْ وحدها مترددة بين الأمرين، ففي بعض الكتب تُنْقَطُ 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 التزاماً بمذهب البادئين بنقط الإعجام، ويُعْتَمَدُ على الحركات التي تسبق الياء المتطرفة أو الحركات التي توضع عليها لإرشاد القارئ إلى كيفية النطق بالياء، لأنها تحتمل أن تكون ياء أو ألفاً مقصورة، كما في الكلمات الآتية: ﴿هُدِىَ﴾، ﴿ٱلْهَدْىُ﴾، ﴿هُدَى﴾، ﴿هَدَى﴾، ﴿عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَالِدَىَّ﴾، ﴿عَلِىٌّ﴾، والأمثلة على ذلك في المصحف كثيرة.

وأهمل خطاطو المصاحف في زماننا نَقْطَ الياء المتوسطة في عدد من الكلمات التي في آخرها همزة وقبلها الياء، وذلك في مثل: ﴿ٱلْمَسِيٓـِٔ﴾ و﴿بَرِيٓـَٔةٌ﴾ و﴿شَىْءٌ﴾، 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 قديماً وحديثاً، لكن هناك عدد من الملاحظات يمكن تسجيلها بشأن إعجام الياء، منها:

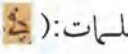
(١) إن تخصيص الحروف الأربعة (الفاء والقاف والنون والياء) بعدم النَّقْط في حالة الانفراد مبني على صُوَرِ هذه الحروف القديمة في الخط الكوفي، وحين تحولت الأقلام إلى الخط اللين تغيرت علاقة هذه الحروف بغيرها.

(٢) يبدو أن الالتزام بعدم نقط الحروف الأربعة قد خفَّ بعد تحول الأقلام إلى

الخط اللين، كما نلاحظ ذلك في النصوص التي كتبها ابن البواب، ونص المتأخرون، كما فعل القلقشندي، على تغليب نقط هذه الحروف في حالة التركيب على حالة الانفراد، ومنها الياء.

(٣) الأصل أن ينقط أحد الحرفين المشتبهين في الصورة، «فالنَّقْطُ مطلوب عند خَوْفِ اللَّبْسِ»[١]، وإذا نظرنا إلى الياء المتطرفة في آخر الكلمات من أسماء وأفعال وحروف وجدنا أنها تُنْطَقُ ياءً حيناً وألفاً حيناً، لأن الألف المتطرفة ترسم ياء في عدد من الكلمات في العربية، ويستدعي ذلك وَضْعَ نقطتي الياء تمييزاً لها عن الألف المرسومة ياء، والتي تُرْسَمُ عادة بغير نقطتين.

(٤) الأصل أنْ يَدُلَّ الحرف بنفسه على الصوت الذي يمثله، سواء كان الحرف منقوطاً أو غير منقوط، لأن «الصورةَ والنَّقْطَ مجموعهما دالٌّ على كل حرف»[٢]، لكن دلالة حرف الياء على الصوت الذي يمثله مرتبط بالحركات التي تسبقه أو تلحقه، مما يجعل القارئ يُعْمِلُ نَظَرَهُ في موضعين ليدرك ما يدل عليه الحرف المكتوب، وقد يقع بعض المبتدئين في القراءة بسبب ذلك في الخطأ فيخلطون بين الياء والألف.

وإذا أخذنا هذه الملاحظات بالاعتبار ونحن ندرس موضوع نَقْطِ الياء المتطرفة أمكننا القول إن إعجام الياء المتطرفة قد يكون أَوْلَى من تركها بغير إعجام في المصاحف وفي غيرها، لاسيما أنَّ تَرْكَ الإعجام يترتب عليه شيء من اللبس، والإعجام يُزِيلُ ذلك اللبس، ولا يترتب عليه أي محذور، وقد استعمل نقط الياء المتطرفة في المصاحف القديمة، مثل مصحف ابن البواب، كما في هذه الكلمات: ( )و() و( ).

(١) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٤٨.

(٢) المصدر نفسه.

ثانياً: علامة السكون

السكون عَدَمُ الحركة[١]، فهو لا يمثل صوتاً معيناً، ولعل ذلك هو الذي جعل بعض نُقَّاط العراق لا يضعون للسكون علامة أصلاً[٢]، لكن جمهور النُّقَّاط استعملوا للسكون علامة، لتمييز الحرف المحرك من غيره، واستعمل الخليل وسيبويه للسكون رأس خاء، أخذوه من أول (خفيف)[٣]، لكن ظهرت علامات أُخرى اُسْتُعْمِلَتْ في المصاحف للدلالة على السكون.

وذكر الداني أربع علامات للسكون، هي[٤]:

١. جَرَّةٌ فوق الحرف المُسَكَّن، وهو مذهب أهل الأندلس.

٢. دَارَةٌ صغيرة فوق الحرف، وهي الصفر الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم، وهو مذهب أهل المدينة.

٣. رأس خاء، مأخوذة من أول خفيف[٥]، وهو مذهب أهل العربية: الخليل وسيبويه ومن تابعهما.

٤. هاء، وهو مذهب بعض أهل العربية.

واختار أبو داود سليمان بن نجاح أن تكون علامة السكون دارة، مثل الصفر الذي يستعمله أهل الحساب[٦]، وذكر أن الخليل وسيبويه، وعامة أصحابهما يجعلون

---

(١) ابن يعيش: شرح المفصل ٩/ ٦٧.

(٢) ينظر: الداني: المحكم ص٥٦، والتنسي: الطراز ص٩٧.

(٣) ينظر: سيبويه: الكتاب ٤/ ١٦٩، والداني: المحكم ص٧و٥١، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٤٧.

(٤) المحكم ص٥١-٥٢، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٤٥-٤٨، والضباع: سمير الطالبين ٢/ ٥٦٦.

(٥) ذكر ابن درستويه أن علامة الحرف الساكن جيم غير معقفة ولا محققة مأخوذة من أول جيم الجزم (كتاب الكُتَّاب ص٩٨)، وأشار إلى ذلك أبو داود في كتاب أصول الضبط (ص٤٥).

(٦) كتاب أصول الضبط ص٤٦.

علامة السكون خاء، يريدون بذلك أول كلمة (خفيف)، ثم قال: «غير أني لا أستجيزه في المصحف»[1].

ولم يذكر الخرَّاز في ضبطه إلا الدارة، وذلك في قوله:

فدارةٌ عَلامَةُ السكونِ .....

وقال التنسي في شرحه: «واقتصر في علامة السكون على الدارة اعتماداً على اختيار أبي داود، واقتداء بمدينة النبي ﷺ لأن أكثر نُقَّاطِهَا على ذلك... وفيه مذاهب أُخرى لم يتكلم عليها الناظم، لكون المتأخرين تركوا العمل بها...»[2].

والمتأخرون من النُقَّاط والكُتَّاب يجعلون السكون دارة[3]، قال المارغني: «وجرى بذلك عمل المتأخرين، وعليه عملنا الآن»[4]، وكذلك هو في الكتب المخطوطة والمطبوعة، فالسكون في مصحف ابن البواب الذي كتبه سنة ٣٩١هـ دارة صغيرة، وكذلك هو في ديوان سلامة بن جندل الذي خطه سنة ٤٠٨هـ. ونقل مورتيز في مجموعة الخط العربي التي نشرها صوراً من مصاحف مخطوطة في دار الكتب المصرية ترجع إلى قرون متعددة ظهر فيها السكون دارة صغيرة، منها صورة مصحف مؤرخ بسنة ٥٩٩هـ[5]، وآخر مؤرخ بسنة ٦٠٧هـ[6]، ومصحف مؤرخ بسنة ٦٣٥هـ[7]،

---

(١) المصدر نفسه ص٤٧.

(٢) الطراز ص٩٥-٩٦.

(٣) ينظر: ابن وثيق: الجامع ص١٧٤، والجعبري: جميلة أرباب المراصد ص٧٥٨، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٠.

(٤) دليل الحيران ص٣٤٥، وينظر: المخللاتي: إرشاد القراء والكاتبين ٢/ ٧٥٧.

(٥) مجموعة الخط العربي برقم ٨٦.

(٦) المصدر نفسه برقم ٨٧.

(٧) المصدر نفسه برقم ٨٨.

ومصحف مؤرخ بسنة ٨٠١هـ[١]، ومصحف مؤرخ بسنة ٨١٥هـ[٢]، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٠٠هـ[٣]، ومصحف مؤرخ بسنة ١١٦٦هـ[٤].

ولاحظتُ علامة السكون هذه في المصاحف التركية المتأخرة، مثل مصحف الخطاط التركي حافظ عثمان (ت: ١١١٠هـ)، ومصحف حافظ محمد أمين الرشدي الذي كتبه سنة ١٢٣٦هـ، وقامت وزارة الأوقاف في العراق بطبعه سنة ١٣٨٦هـ.

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 ١٣٤٢هـ، وجاء في التعريف بالمصحف ما نصه: «وأُخذت طريقة ضبطه مما قرَّره علماء الضبط على حسب ما ورد في كتاب (الطراز على ضبط الخرَّاز) للإمام التنسي، مع إبدال علامات الأندلسيين والمغاربة بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة»، ثم ورد في بيان علامات المصحف: «ووضع رأس خاءٍ صغيرة (بدون نقطة) فوق أي حرف يدل على سكون ذلك الحرف...».

واشتهر المصحف الأميري في العالم الإسلامي، ويبدو أن اللجنة التي أشرفت على طباعة مصحف المدينة النبوية قد تأثرت به، فقد جاءت في خاتمة طبعة ١٤٠٥هـ الفقرة التي نقلناها من المصحف الأميري التي تبدأ بـ «وأُخِذَتْ 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 ١٤٢٩هـ.

---

(١) المصدر نفسه برقم ٦٤.

(٢) المصدر نفسه برقم ٧٧.

(٣) المصدر نفسه برقم ٩٤.

(٤) المصدر نفسه برقم ٩٨.

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 القياسي أمراً مفيداً ومرغوباً فيه فإن استعمال الدارة علامة للسكون في المصاحف يمكن أن يُعَزِّزَ التوافق بين الضبطين من غير خروج عن مذاهب السلف في الضبط، وقد يكون استعمال الدارة علامة للسكون أشهر من رأس الخاء، كما تقدَّم في النصوص التي نقلناها عن أبي داود سليمان بن نجاح وغيره، ومن الطريف أن اللجان التي أشرفت على طباعة المصحف الأميري ومصحف المدينة النبوية صَرَّحَتْ بترجيح رأي أبي داود على رأي الداني إذا اختلفا في الرسم، لكنها عكست القضية في موضوع الضبط!

ثالثاً: موضع الكسرة من الشدَّة

للتشديد علامتان عند المتقدمين[1]:

الأولى: رأس شين من غير نقاط، فوق الحرف، وهي التي اخترعها الخليل وذكرها سيبويه[2]، واختارها أبو داود إذا كان المصحف يُضْبَطُ بالشكل الذي اخترعه الخليل، يعني بالحركات المأخوذة من حروف المد[3].

الثانية: دال فوق الحرف إذا كان مفتوحاً، وتحته إذا كان مكسوراً، وأمامه إذا كان مضموماً، وبعضهم يجعل مع الشدة علامات الحركات، وهو مذهب أهل المدينة،

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٤٩ والمقنع ص١٢٩، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٥٠، والتنسي: الطراز ص٩٨.

(٢) ينظر: سيبويه: الكتاب ٤/ ١٦٩، والداني: المحكم ص٦.

(٣) ينظر: كتاب أصول الضبط ص٥٥.

وتابعهم عليه أهل الأندلس[١]، ووصف ابن وثيق هذه العلامة بأنها مثلُ قُلَامَةِ الظُّفُرِ[٢].

واشتهرت العلامة الأُولى عند المشارقة في المصاحف وغيرها[٣]، ونصَّ الداني وتلميذه أبو داود على أن رأس الشين تكون فوق الحرف، فإن كان الحرف مفتوحاً جَعَلْتَ علامة الفتحة فوق الشدة، وإن كان مضموماً جَعَلْتَها أمامه، وإن كان الحرف مكسوراً جَعَلْتَ الشدة فوق الحرف وعلامة الكسرة تحت الحرف[٤].

وذكر القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) أن بعضهم جعل الكسرة أسفل الشدة فوق الحرف[٥]، وقال نصر الهوريني: «إذا كان الحرف المشدَّد مكسوراً فلك في وضع الخفضة تحت الشدة طريقان: إما أن تضعها تحت الحرف، وهو أحسن، أخذاً 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، فتنبَّه لهذا...»[٦].

والغالب في المصاحف وَضْعُ 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

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٥٠.

(٢) الجامع ص١٧٢.

(٣) ينظر: الجعبري: جميلة أرباب المراصد ص٧٥٨، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٢.

(٤) ينظر: الداني: المحكم ص٤٩، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٥٠.

(٥) ينظر: صبح الأعشى ٣/ ١٦٣.

(٦) المطالع النصرية ص٢٠٨.

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 جَمْعُ الكسرة مع الشدة فوق الحرف أسرع إلى فهم القارئ لعدم حاجته إلى نقل نظره إلى أسفل الحرف، وهو عليه نظام الطباعة في الحاسوب في زماننا.

رابعاً: موضع الهمزة من الياء

إذا كانت الياء صورة للهمزة، وكانت الهمزة متوسطة مكسورة فإن المذهب المشهور جعل الهمزة وحركتها تحت الياء، وذلك في مثل ﴿سُئِلَ﴾ [البقرة: ١٠٨]، و﴿يَوْمَئِذٍ﴾ [آل عمران: ١٦٧]، و﴿ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ﴾ [البقرة: ٣١]، و﴿حَدَآئِقَ﴾ [النمل: ٦٠][1].

وذكر القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) أن بعضهم رُبَّما جَعَلَ الهمزة بأعلى الحرف والخفضة (أي الكسرة) بأسفله[2].

وتنوع ضبط هذه الهمزة في المصاحف المخطوطة والمطبوعة، وفي الكتب أيضاً على ثلاثة مذاهب، هي:

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

(٢) جَعْلُ الهمزة فوق الياء، وحركتها تحت الياء، كما في مصحف الحافظ عثمان، ومصحف الحاج حافظ محمد أمين الرشدي.

---

(١) ينظر: ابن وثيق: الجامع ص١٦٩، والتنسي: الطراز ص١٨٠، والمارغني: دليل الحيران ص٣٦٩.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ١٦٣.

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

أما الكتب المطبوعة التي اتخذناها نموذجاً 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 رُسِمَتِ الهمزة فوق الياء، وفي كثير من الأحيان لا ترسم علامة الكسرة، فإن رُسِمَتْ فإنها توضع تحت الياء.

وعبارة الداني في «المحكم» أقربُ 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 جُعِلَت الهمزة نقطة بالصفراء فيها، وجُعِلَت حركتها نقطة بالحمراء من فوقها إن كانت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، ومن أمامها إن كانت مضمومة، وجُعِلَ على الساكنة علامة السكون»[1].

وإذا أبدلنا علامة الهمزة عند الداني، وهي النقطة الصفراء بعلامة الخليل وهي رأس العين، فإنها لا يمكن أن تكون في الياء نفسها، فإما أن تُجْعَلَ فوقها أو تحتها، ووَضْعها فوق الياء سواء كانت حركتها الفتحة أو الضمة أو الكسرة هو الأقرب إلى مذهب الداني، واستثناء المكسورة بجعلها تحت الياء هي وحركتها أحد احتمالين 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، والله تعالى أعلم.

خامساً: علامة المدَّة

إذا وقع بعد أحد حروف المد الثلاثة الواو والياء والألف همزة أو حرف ساكن

(١) المحكم ص١٣٧.

فإن أهل النَّقْطِ جعلوا فوق حروف المد مَطَّةً حمراء دلالة على زيادة تمكينهن، وذلك في نحو ﴿جَآءَ﴾ [النساء: ٤٣]، و﴿يُضِيٓءُ﴾ [النور: ٣٥]، و﴿ٱلسُّوٓءَ﴾ [النساء: ١٧]، و﴿ٱلضَّآلِّينَ﴾ [الفاتحة: ٧][(١)].

ووصف ابن وثيق علامة المد بقوله: «واعلم أن صورة المد تجعل بالحمرة كالميم الصغرى ممدودة، في آخرها دال صغرى هكذا (مـد)...»[(٢)]. وقد يكون هذا هو أصل علامة المد، لكن لم تعد الميم والدال متميزتين في هذه العلامة.

وذكر الداني أن عامة نُقَّاطِ أهل العراق لا يجعلون في المصاحف علامة للمدِّ[(٣)]، لكن ظهرت علامة المد في مصحف ابن البواب البغدادي الذي كتبه سنة (٣٩١هـ) في المد الواجب المتصل في مثل ﴿أُوْلَٰٓئِكَ﴾، والكلمي المثقل في مثل ﴿ٱلضَّآلِّينَ﴾.

ولم تختلف المصاحف المخطوطة والمطبوعة في إثبات علامة المد التي صارت تُرْسَمُ بلون مداد الكتابة، بعد أن تُرِكَ استعمال الألوان المتعدد في المصاحف.

ولم يشتهر استعمال علامة المد في الرسم القياسي في الموضع الذي تستعمل فيه في المصاحف، ولكنها استعملت للدلالة على الهمزة التي تليها ألف في مثل (آخَر)، و(آمَنَ)، و(القرآن)، وهذه الكلمات ترسم في أكثر المصاحف هكذا ﴿ءَاخَرَ﴾ و﴿ءَامَنَ﴾ و﴿ٱلْقُرْءَانُ﴾.

وذكر ابن درستويه علامة المد وقصد بها الدلالة على الألف التي بعدها همزة، فقد قال: «واعلم أن هذه العلامات إنما ٱحْتِيجَ إليها للفرق... وكذلك الممدود لأنه في

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٥٤، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص١٠٩، والتنسي: الطراز ص١٠٩.
(٢) الجامع ص١٧٠.
(٣) المحكم ص٥٦.

اللفظ ألفان، وهو لا يكتب إلا واحداً، فلولا علامة المد ما فُرِّقَ بينه وبين المقصور، وذلك نحو: السماء، والرداء»[1]، والمعنى الذي قصده ابن درستويه هنا أقرب إلى دلالة هذه العلامة في الرسم القياسي 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 جزءاً من قواعد رسم الهمزة، ففي كراسة قواعد الإملاء التي أصدرها مجمع اللغة العربية في دمشق سنة (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) نجد القاعدة الآتية: «إذا توالت همزتان في أول الكلمة أولاهما مفتوحة والثانية ساكنة عُوِّضَ عنها بألف فوقها إشارةَ المدِّ تخفيفاً للنطق، ويقع هذا في عدد من المواضع، منها: الهمزة المسبوقة بهمزة المتكلم في الفعل، نحو: آمُرُ، وآكُلُ، وآخُذُ.. وإذا وقعت الهمزة قبل ألف المد في صيغة فاعل عُوِّضَتا بألف فوقها إشارة المد، أمثلة: أَكَلَ، آكِلٌ...»[2].

وهذا الاستعمال مطرد الآن في الرسم القياسي، وقد ترد عليه استثناءات قليلة جداً، مثل رسم جمع (قراءة) (قراءات) بهمزة وألف بدلاً من (قرآت)، فراراً من توالي ألفين في كلمة واحدة.

وليس من السهولة التقريب بين الرسم المصحفي والرسم القياسي في استعمال علامة المد، وليس هناك أي غضاضة في بقاء كِلاَ الاستعمالين، كُلًّا في ميدانه.

---

(١) كتاب الكُتَّاب ص٩٩-١٠٠.

(٢) قواعد الإملاء ص٩-١١.

خاتمة

الحمدُ لله الذي يَسَّرَ عليَّ سبل البحث حتى أتممت الكتابة في هذا الموضوع، وآمل أن تكون النتائج التي انتهيت إليها مفيدة في زيادة معرفتنا بالعلامات التي نجدها في المصاحف، وفي توضيح العلاقة بينها وبين العلامات التي نستعملها في كتابتنا في غير المصحف، ونجدها في الكتب المطبوعة.

وبَيَّن البحث الحقائق الآتية:

(١) اتفاق الرسم المصحفي والرسم القياسي في إعجام الحروف إلا في الياء المتطرفة، فإنها أهملت في الرسم المصحفي، في حين أنها تأتي معجمة حيناً ومهملة حيناً آخر في الرسم القياسي في الكتب المطبوعة، وبَيَّنَ البحث الأصول التاريخية لإعجام الياء في المصادر والمخطوطات، وأظهر البحث إمكان إعجام الياء المتطرفة في المصحف وغيره.

(٢) اتفاق العلامات الخاصة بالحركات والتشديد والهمز في الرسم المصحفي والرسم القياسي، ولاشك في أن هذه القضية من المُسَلَّمات.

(٣) 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.

(٤) اتفقت علامة التشديد في الرسم المصحفي والرسم القياسي، لكن موضع الكسرة من الشدة في المصاحف وقع تحت الحرف، في حين وُضِعَتِ الكسرة تحت الشدة أو تحت الحرف في الكتب المطبوعة.

(٥) اختصت الهمزة المتوسطة المكسورة المرسومة ياء في المصحف بوضع رأس العين مع حركتها تحت الياء، وهو ما لم يُؤْخَذْ به في الرسم القياسي، فهي موضوعة فوق الياء وحركتها تحتها أو تحت الحرف.

(٦) وأخيراً استعملت علامة المد (~) فوق حروف المد إذا وقعت بعدها همزة أو حرف ساكن، دلالة على زيادة مدهن في المصحف، في حين استعملت في الرسم القياسي المستعمل في الكتب المطبوعة للدلالة على الهمزة الممدودة، أي التي يأتي بعدها ألف في مثل (آمَن) و(قرآن) ونحوها، وهو استعمال مختلف.

إن ما تقدَّم 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 القياسي المستعمل في الكتب، لتكوين رؤية واضحة لديهم حول كل علامة من تلك العلامات، وتاريخ استعمالها.

وإنني أود أن أؤكد في خاتمة هذا البحث أن أيَّ تفكير في مراجعة العلامات في المصحف ينبغي ألَّا يَخْرُجَ عن الأسس الآتية:

(١) أن يكون الهدف من المراجعة توحيد الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي لتسهيل القراءة في المصحف.

(٢) أن تستند المراجعة إلى العلامات التي استعملها السلف في المصاحف وغيرها حتى لا نخرج بالرسم المصحفي والضبط عما قرَّره علماء الضبط في مؤلفاتهم، واستعمله الخطاطون في المصاحف.

(٣) ترجيح ما هو أقرب إلى فهم القارئ من العلامات إذا تعدَّدت صورها، أو

اختلفت مذاهب الناقطين في موضعها، وترجيح التوافق بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي ما وُجِدَ إلى ذلك سبيلاً.

ولا 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 كَتَبَهُ الصحابة -رضي الله عنهم- في المصاحف.

هذا والله أعلم بالصواب، وإليه المرجع والمآب.

مصادر البحث

أولاً: المصاحف

(١) مصحف ابن البواب (علي بن هلال ت: ٤١٣هـ)، محفوظ في مكتبة چستربتي، رقم (ك/ ١٦) طبعة مصورة مع دراسة منفردة للمستشرق (دي. إس. رايس)، جنيف ١٩٨٠م، ترجم الدراسة أحمد الأرفلي، توزيع الشركة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت.

(٢) مصحف مكتبة جامعة برنستون، كتبه الخطاط شمس الدين عبد الله، عليه وقفية مؤرخة بسنة ١١٧٥هـ، نسخة إلكترونية مصورة عن الأصل، على هذا الموقع:
http://diglib.princeton.edu

(٣) مصحف الحافظ عثمان (الخطاط التركي ت: ١١١٠هـ)، كتبه سنة ١٠٩٧هـ، نشرته مكتبة المثنى في بغداد، بدون تاريخ.

(٤) مصحف الحاج حافظ محمد أمين الرشدي، كتبه سنة ١٢٣٦هـ نشرته وزارة الأوقاف العراقية، بغداد ١٣٨٦هـ = ١٩٦٧م.

(٥) المصحف الأميري، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٤٢هـ.

(٦) مصحف المدينة النبوية، كتبه الخطاط عثمان طه، نشره مجمع الملك فهد في المدينة المنورة، طبعه سنة ١٤٠٥هـ، وطبعه سنة ١٤٢٩هـ.

ثانياً: الكتب

١. ابن الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم): إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق د. محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٩٠هـ=١٩٧٠م.

٢. البلاذري (أحمد بن يحيى): فتوح البلدان، القاهرة ١٩٠١م.

٣. التنسي (محمد بن عبد الله): الطراز في شرح ضبط الخراز، تحقيق د. أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف المدينة المنورة ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م.

٤. الجعبري (إبراهيم بن عمر): جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، تحقيق د. محمد خضير مضحي الزوبعي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.

٥. الحلبي (عبد الواحد بن علي): مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م.

٦. حمزة بن الحسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٦٨م.

٧. خليل يحيى نامي (دكتور): أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٣٥م.

٨. الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد):

أ. المحكم في نقط المصاحف، تحقيق د. عزة حسن، دار الفكر، دمشق ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

ب. المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

ج. الموضح لمذهب القراء واختلافهم في الفتح والإمالة، تحقيق فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١٠م.

٩. أبو داود (سليمان بن نجاح): كتاب أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار، تحقيق د. أحمد بن أحمد بن معمر شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٧هـ.

١٠. ابن أبي داود (عبد الله بن سليمان): كتاب المصاحف، تحقيق سليم بن عيد الهلالي، مؤسسة غراس للنشر والتوزيع ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م.

١١. ابن درستويه (عبد الله بن جعفر): كتاب الكُتَّاب، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي، الكويت ١٣٩٧هـ =١٩٧٧م.

١٢. الزبيدي (محمد بن الحسن): طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف بمصر ١٣٩٢هـ = ١٩٧٣م.

١٣. أبو زيد الأنصاري (سعيد بن أوس): كتاب النوادر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.(مصورة عن طبعة سعيد الشرتوني ١٨٩٤م).

١٤. سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان): الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة.

١٥. السيرافي (الحسين بن عبد الله): أخبار النحويين البصريين، تحقيق كرنكو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٦م.
١٦. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٦هـ.
١٧. صالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفصيل الثقافية، الرياض ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.
١٨. الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك): تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تحقيق السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
١٩. صلاح الدين المنجد (دكتور): دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م.
٢٠. الضباع (علي بن محمد): سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين، مع سفير الطالبين، للدكتور أشرف محمد فؤاد طلعت، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
٢١. العسكري (أبو أحمد الحسين بن عبد الله): شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، البابي الحلبي بمصر ١٩٦٣م.
٢٢. العقيلي (إسماعيل بن ظافر): المختصر في مرسوم المصحف الكريم، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
٢٣. غانم قدوري الحمد:
أ. رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، بغداد ١٩٨٢م.
ب. علم الكتابة العربية، دار عمار، عمان ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.
٢٤. القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
٢٥. المارغني (إبراهيم بن أحمد): دليل الحيران في شرح مورد الظمآن، دار القرآن، القاهرة ١٩٧٤م.
٢٦. ابن النديم (محمد بن إسحاق): الفهرست، تحقيق رضا - تجدد، طهران ١٩٧١م.

٢٧. مجمع اللغة العربية في دمشق: قواعد الإملاء ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.

٢٨. مجمع اللغة العربية في القاهرة: المعجم الوجيز، القاهرة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

٢٩. المخللاتي (رضوان بن محمد): إرشاد القراء والكاتبين إلى معرفة رسم الكتاب المبين، تحقيق عمر بن مالم أبه المراطي، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.

٣٠. ابن منظور (محمد بن مكرم): لسان العرب طبعة بولاق.

٣١. موريتز: مجموعة الخط العربي (بالإنكليزية)، القاهرة ١٩٠٥م:

Moritz (B): Arabic paleography. A collection of Arabic texts from the first century of the hidjra till the year 1000. Cairo, 1905

٣٢. نصر الهوريني: المطالع النصرية للمطابع العصرية في الأصول الخطية، ط٢، بولاق القاهرة ١٩٠٢م.

٣٣. ابن وثيق (إبراهيم بن محمد الإشبيلي): الجامع لِمَا يُحْتَاجُ إليه من رسم المصحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٩م.

٣٤. ابن يعيش (يعيش بن علي): شرح المفصل، الطباعة المنيرية، القاهرة.

فهرس الموضوعات

ملخص البحث..... ٢١
مقدمة ٢٢
المبحث الأول: تاريخ استعمال العلامات في الكتابة العربية ٢٥
المبحث الثاني: مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط في الرسم المصحفي والقياسي ٣٥
المبحث الثالث: مظاهر الاختلاف بين الرسم المصحفي والرسم القياسي..... ٤٧
مصادر البحث..... ٦٥

العلامة محمد طاهر كردي المكي الشافعي الخطاط
ناسخ مصحف مكة المكرمة

أ.د. عبد الوهاب إبراهيم أبو سليمان (*)

ملخص البحث

عالم موسوعي، متعدد الاهتمامات العلمية، من مكة المكرمة، ولد سنة (١٣٢١هـ)، تعلم في مدرسة الفلاح بمكة المشرفة، وتخرج فيها عام (١٣٣٩) من الهجرة، ثم أخذه والده رحمه الله تعالى أول عام ١٣٤٠هـ إلى القاهرة ليتعلم العلم في الأزهر الشريف، فاشتغل هناك بالعلوم الدينية والعربية، كما اشتغل بتعلم الخطوط العربية بأنواعها، وما يتعلق بها من الرسم، والزخرفة، والتذهيب وذلك بمدرسة تحسين الخطوط العربية الملكية.

توج فضيلته رحمه الله تعالى خدمته للقرآن العظيم بأعمال علمية عديدة تفرد بتدوينها، وضعته مؤلفاته مصنَّفاً حسب جهوده العلمية الباقية أن ليكون: مفسراً، وفقيهاً، وأديباً، ومؤرخاً، وخطاطاً، ورساماً.

معلوم أن القرآن الكريم نُقِل إلى الأمة بالتواتر، فهو ليس كتاباً عادياً، لا يُقْدِم على نسخه إلا من تأهل له نفسياً، وعلمياً، رواية، ولمعانيه دراية بعلامات الوقوف، ولنسخه، وضبطه كتابة، فهو كتاب الله تعالى لا يجرؤ على نسخه إلا من أحس في نفسه الكفاءة والتزود بالعلوم التي تؤهله لهذا العمل الجليل.

(*) عضو هيئة كبار العلماء في المملكة العربية السعودية.

المقدمة

فضيلة العلامة الشيخ محمد طاهر بن عبدالقادر بن محمود الكردي المكي الشافعي الخطاط رحمه الله (١٣٢١-١٤١٢هـ).

العالم الموسوعي صاحب المواهب المتنوعة، والاهتمامات العلمية المتعددة.

صفاته:

يصفه معاصره الأديب الكبير الشيخ محمد علي مغربي رحمه الله تعالى، وقد كان على صلة مباشرة به، وبخاصة في أثناء الإعداد لترتيب طباعة المصحف الشريف قائلاً:

«قصير القامة معتدل الجسم، ناتئ الجبهة، تشوب بياضه صفرة خفيفة، تزيّن وجهه لحية سوداء، حليق شعر العارضين، في عينيه حول خفيف تستره نظارة للقراءة، يرتدي الجبة الحجازية، ويعتمُّ بعمامة تستر الرأس والأذنين وهو بهذا يتخذ سيماء العلماء المكيين»[1].

يمتلك رحمه الله تعالى عقلية علمية متميزة، تتجلى في تنوع مواهبه، وتعدد اهتماماته العلمية، وطريقة ترسيخها في كل مجال يتعرض له، ولتوضيح هذا الاتجاه، يتعرض البحث لدراسة أهم المجالات التي تعرض لها بالتأليف بعامة، وفيما يتصل بالقرآن الكريم نسخاً، وتأليفاً بخاصة.

مراحله الدراسية:

يحكي فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط رحمه الله تعالى بقلمه مسيرة حياته العلمية المباركة على لسان غيره، بأسلوب الغائب، وهو أسلوب بلاغي يستخدمه

(١) أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري، لمحمد علي مغربي، ج٢، ص٣١٥.

بعض العلماء عند ما يترجمون لأنفسهم، كأنه يتفادى الحديث عن نفسه قائلاً:

«من مكة المكرمة، ولد سنة ١٣٢١هـ... تعلم في مدرسة الفلاح بمكة المشرفة منذ صغره بعد تأسيسها ببضع سنوات، ولم يدخل في كتاتيب، ولا مدارس، وتخرج فيها في عام ١٣٣٩ من الهجرة، ثم في أول عام ١٣٤٠هـ أخذه والده رحمه الله تعالى إلى القاهرة ليتعلم العلم في الأزهر الشريف، فاشتغل هناك بالعلوم الدينية والعربية،... كما اشتغل بتعلم الخطوط العربية بأنواعها، وما يتعلق بها من الرسم، والزخرفة، والتذهيب وذلك بمدرسة تحسين الخطوط العربية الملكية، فلما رجع من مصر إلى مكة المشرفة اشتغل بتعليم الخط العربي بالمدارس، ولذلك يعرف بالخطاط.

وبتوفيق العزيز الحكيم انقطع المذكور إلى الاشتغال بتأليف الكتب النافعة من مختلف العلوم، والفنون، فقد ألف أربعين كتاباً، طبع منها نصفها تقريباً، أعظمها: التفسير المكي وهو في أربع مجلدات، ثم التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم، وهو في مجلدين [أخيراً أصبح ستة مجلدات] ثم في تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، ثم تاريخ الخط العربي وآدابه، إلى غير ذلك التي ذكرناها بآخر الكتاب»

ثم يستطرد رحمه الله قائلاً:

«وإن أعظم شيء عمله المذكور [محمد طاهر كردي المكي الخطاط] هو كتابته لمصحف مكة المكرمة، وطبعه بها، إنه ليرجو الله تبارك وتعالى أن يجعله عملاً مبروراً خالصاً لوجهه الكريم، وأن يتقبل صالح الأعمال... »[1].

محور اعتزازه الكبير هو نَسْخُه المصحفَ الشريف منوهاً بهذا ما أتيحت له المناسبة، وهو عمل جدير بذلك، ومن مظاهر هذا الاعتزاز أنه في كتابه الموسوعي

(١) التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم، ج١، ص٢٧.

(التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم) الذي يقع في ستة مجلدات ضخمة يذيل اسمه في صفحة الغلاف بالعبارة التالية: (**كاتب مصحف مكة المكرمة**)

نسبة عظيمة، شرف الأبد، خلد هذا العملُ الجليلُ ذِكْرَه بعد وفاته، إنها علامة بارزة في تاريخه العلمي، وعمل جليل صفه في صفوف الخالدين.

قصة نسخ مصحف مكة المكرمة

مصحف مكة المكرمة بخط الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط من الأعمال الجليلة الصعبة التي لا يقوى عليها إلا أولو العزيمة والهمة العالية، المتذرعين بالصبر، والأناة، وهي بحاجة إلى استعداد نفسي وروحي، وقد ظهر بعض هذا في عبارة فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي، وتجربته العملية التي عاشها، يتحدث عنها يقول:

«كتابة المصحف الشريف عمل بالغ الدقة، بحاجة إلى حالة نفسية متهيئة».

بهذه العبارات، وبهذه المشاعر بدأ فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط مشروعه لكتابة المصحف الشريف عندما عرض الفكرة على مدير مكتب الشيخ محمد سرور الصبان رحمهم الله تعالى، فقد تهيأ لهذه المهمة الجليلة نفسياً، وأعدَّ لها من طموحه وروحه ما يمكنه من أدائها، بل أكثر من هذا فهو يقول:

«الخط عمل فني، مثل الرسم، والشعر والكتابة، والفنان لا يقدم على ممارسة فنّه إلا إذا تهيّأت له الأسباب النفسية أولاً، وإنني لا أستطيع الإقدام عليه إلا وأنا في حالة نفسية متهيئة له التهيؤ الكامل»، ثم أردف قائلاً:

«قد أبدأ بالكتابة وأستمر فيها أياماً وأسابيع ولكن قد يطرأ ما يمنعني عن الإمساك بالقلم أياماً وأسابيع أخرى، فدعني أتصرف بما يمليه عليّ مزاجي، ولا تنس أن الخط عمل فني، مثل الرسم، والشعر والكتابة، والفنان لا يقدم على ممارسة فنّه إلا

إذا تهيّأت له الأسباب النفسية أولاً... »

يسرد الأديب الشيخ محمد علي مغربي رحمه الله تعالى بداية التفكير في نسخ مصحف مكة المكرمة بقلم الخطاط الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط:

«كنت أعرف أن ما يقوله الأستاذ طاهر صحيح كل الصحة فوافقت عليه».

المصحف المكي بريشة الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط هو الموضوع الرئيس في هذه السيرة المباركة لفضيلته، ناسخ المصحف الشريف، قد حفظ لنا التاريخ قصة نَسْخِه للقرآن الكريم بقلم صديقه: الأديب الكبير الشيخ محمد علي مغربي رحمه الله تعالى، وهو الذي تربطه به معرفة وصداقة جيدة قبل بدء مشروع نسخ القرآن الكريم، أما بدء قصة نسخ الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط للقرآن الكريم حتى نهايتها، فقد انفرد بذكر وقائعها الشيخ محمد علي مغربي رحمه الله في السرد التالي:

«وفي أواخر الخمسينات أو أوائل الستينات حضر الشيخ محمد طاهر الكردي إلى مكتب المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان بالطائف لمقابلة الشيخ محمد سرور ليتحدث إليه في أمر ما، فطلبت منه الانتظار قليلاً حتى حضر الشيخ فقدمته إليه، وقلت فيما قلته إنه بارع في الخط براعة فائقة.

قال الشيخ طاهر للشيخ محمد سرور: إني عزمت على كتابة القرآن الكريم بخط يدي، وأريد أن أقدّم هذا المصحف إذا انتهيت منه إلى جلالة الملك عبدالعزيز.

قال الشيخ محمد سرور: إنها فكرة حسنة ولكن لي رأياً في الموضوع أقوله لك. إنك لو قدمت هذا المصحف المخطوط بعد إتمامه إلى جلالة الملك عبدالعزيز فسيكون له الوقع الحسن لدى جلالته وسيكافئك عليه مكافأة حسنة، ولكن الفكرة أن هذا المصحف سيبقى مخطوطاً في خزانة الملك عبدالعزيز أمداً طويلاً، ولديك هنا شركة

تأسست حديثاً لتقوم بشؤون الطباعة والنشر. وأشار الشيخ محمد سرور إلى كاتب هذه الترجمة [محمد علي مغربي]، فلماذا لا تتفق مع هذه الشركة على شراء هذا المصحف الذي تنوي كتابته لتقوم هذه الشركة بطبعه ونشره بين الناس؟

وأبديت موافقتي على الفكرة كما أبدى الشيخ طاهر -رحمه الله- ترحيبه بها وواعدته الاجتماع في داري بعد الغروب.

وكنت أنا والمرحوم الصديق عبدالله باحمدين قد اشترينا مطبعة الشركة العربية للطبع والنشر وموجودات الشركة من الورق وما إليه بعد أن تعرضت للخسارة شهوراً عديدة، وبحثت الموضوع مع المرحوم الشيخ عبدالله باحمدين واتفق الرأي على أن كتابة المصحف ستكون بداية لعمل عظيم فهو أول مصحف يكتب في مكة المكرمة، ويطبع فيها وينشر فيها، حيث نزل القرآن أول ما نزل في مهبط الوحي في مكة المكرمة.

وحضر الشيخ طاهر إليَّ بعد الغروب وتمَّ الاتفاق بينه وبيني على كتابة المصحف الشريف، وكان الاختلاف الوحيد بيننا هو أنه حدّد المدة اللازمة لإتمام كتابة المصحف في حدود عامين، وكنت أنا متعجلاً أرغب إتمام هذا العمل خلال عام واحد، ولما رأى الشيخ طاهر -رحمه الله- إلحاحي قال لي: إن هذا عمل بالغ الدقة، وإنني لا أستطيع الإقدام عليه إلا وأنا في حالة نفسية متهيئة له التهيّأ الكامل، ثم أردف: قد أبدأ بالكتابة وأستمر فيها أياماً وأسابيع ولكن قد يطرأ ما يمنعني عن الإمساك بالقلم أياماً وأسابيع أخرى، فدعني أتصرف بما يمليه عليّ مزاجي، ولا تنس أن الخط عمل فني، مثل الرسم، والشعر والكتابة، والفنان لا يقدم على ممارسة فنّه إلا إذا تهيّأت له الأسباب النفسية أولاً، وكنت أعرف أن ما يقوله الأستاذ طاهر صحيح كل الصحة فوافقت عليه.

هذا وقد طلب الشيخ طاهر ورقاً معيناً وأقلاماً وأحباراً معينة، وكان الزمان زمن حرب، ولكن الله تعالى يسَّر الأمر فوجدنا كل ما طلبه في مكة المكرمة.

وبدأ العمل واتفقنا أن يكون المصحف موافقاً للرسم العثماني، ومضت الشهور وكنت كلما رأيت الشيخ طاهر سألته ماذا فعل؟ فيجيب أنه مستمر في عمله، وكان قد أحضر لي بعض الصفحات من أوائل ما كتب وأطلعني عليها، ثم عاد بعد أسابيع وأطلعني على نفس هذه الصفحات وقد كتبت مرة أخرى بخط أحسن، وقال إن هذا هو الفارق بالنسبة لمزاج الخطاط حينما يكتب.

ولا أريد الإطالة على القارئ فقد انتهى الشيخ طاهر من كتابة القرآن الكريم بعدما يقرب من ثلاثة أعوام، وقبل الانتهاء كنا قد تقدمنا إلى الحكومة بطلب تأليف لجنة لتصحيح المصحف الذي قام بكتابته الشيخ طاهر -رحمه الله- فألفت الحكومة لجنة كبيرة مكونة من الشيخ عبدالظاهر أبو السمح إمام المسجد الحرام في ذلك الوقت، والشيخ صالح حجازي شيخ القرّاء بمكة المكرمة، والمرحومين السيد محمد شطا، والسيد إبراهيم النوري من وزارة المعارف، وقد باشرت اللجنة عملها، وللتاريخ فإن الشخص الوحيد من بين أعضاء هذه اللجنة الذي تفرغ للمراجعة والتصحيح وأعطى هذا العمل جهده وكامل اهتمامه هو المرحوم السيد إبراهيم النوري من وزارة المعارف، وحينما عرضنا عليه مكافأة مقابل هذا الجهد اعتذر عن قبولها، فاعتبرناه مساهماً في الشركة التي تألفت لهذا الغرض بنسبة معينة، وقد ألّفنا شركة خاصة لطبع القرآن ونشره في مكة المكرمة، أَسْمَيْناها «شركة مصحف مكة المكرمة» واستوردنا لها مطبعة خاصة من أمريكا، ولا تزال الشركة تحمل هذا الاسم حتى اليوم. [بدأت تصفية هذه الشركة وتوقف نشاط المطبعة في أواخر حياة الشيخ محمد علي مغربي رحمه الله تعالى]

أوشك العمل في كتابة المصحف على الانتهاء كما أوشك التصحيح أن ينتهي، وذات يوم اتصل بي المرحوم الشيخ عبدالله باحمدين تلفونياً وطلب مني الحضور إلى

مكة المكرمة حيث يجري عرض المصحف على صاحب السمو الملكي الأمير فيصل النائب لجلالة الملك المعظم لأول مرة، وذهبنا لمقابلة سموّه في قصره بالمعابدة في ظاهر مكة، وتقدم السيد إبراهيم النوري -رحمه الله- بتقديم نسخة المصحف إلى سموّ الأمير فيصل وكنا المرحوم عبدالله باحمدين وأنا نقف معه، وأبدى سموّه إعجابه، وقال: إنه عمل عظيم، ثم اقترح سموّه أن يعرض هذا المصحف على جلالة المغفور له الملك عبدالعزيز وقال: إنني سأتحدث إلى رئيس الحرس الملكي وأظن أن اسمه كان إبراهيم جودت ليدخلكم على جلالة الملك عبدالعزيز.

عدت إلى جدة وبعد عدة أيام أبلغني المرحوم الشيخ عبدالله باحمدين أنهم دعوا على عجل للحضور إلى القصر، وأنهم عرضوا المصحف على جلالة الملك عبدالعزيز فسرّ جلالته به كثيراً، وأثنى على القائمين بالأمر، ونفح كلاً منهم مبلغاً من المال تعبيراً عن تقدير جلالته.

كانت الحرب العالمية الثانية تقترب من نهايتها، وكنت مضطراً لظروف صحية عائلية أن أسافر إلى مصر وأبقى بها بضعة شهور، وكنت حريصاً أن أصطحب المصحف معي لعمل أكليشيهات له من النحاس والزنك توطئة لطبعه، ولم يكن عمل الأكليشيهات متوفراً في البلاد في ذلك الزمان، وضعت المسودة المخطوطة للمصحف في حقيبة خاصة حملتها معي إلى مصر، وكان لابد من أَخْذِ رخصة من الأزهر الشريف بطبع المصحف، ليكون معتمداً في جميع البلاد الإسلامية في ذلك الوقت.

اتصلت في مصر بصديقنا الأستاذ صادق سعيد بازرعه، وأسرته من كبار التجار الحضارمة الذين أقاموا السنوات الطوال في مصر، وأصبحوا مصريين بحكم الإقامة الطويلة لآبائهم وبحكم الميلاد لهم ولأبنائهم، وكانت الأسرة تعمل في تجارة الصابون والبن والبهارات التي يستوردونها من فلسطين وعدن وإفريقيا والهند، وكانت لهم وكالة

كبيرة في الجمّالية، كما كانوا يتمتعون بسمعة عالية في الوسط التجاري في مصر. قال صديقنا الأستاذ صادق بازرعه هذه المسألة لا يصلح لها إلا السيد محمد عرفه شيخ المسجد الحسيني، كان ذلك في رمضان وجامع سيدنا الحسين قريب من وكالة بازرعه، فذهبنا وأدينا صلاة العصر وشرحنا الموضوع للسيد محمد عرفه، وكان يحضر للحج وكنت أراه في مكة المكرمة، وهو رجل يجمع بين وقار العلم وحدة الذكاء، وكانت صلاته بطبقات المجتمع المختلفة قوية ومتينة، فتجد في غرفته الملحقة بالجامع الحسيني العِلْية من الناس من الباشوات والبكوات إلى عامة الناس وأوساطهم، استدعى السيد محمد عرفه ابنه وكان موظفاً بوزارة الأوقاف، وقال له أريدك أن تحضر لي غداً الشيخ محمد علي الضباع شيخ المقارئ المصرية ليصلي العصر هنا، والتفت إليَّ قائلاً وستصلي العصر معنا هنا يا حاج، فشكرته واجتمعنا في صلاة العصر في اليوم الثاني، الشيخ الضباع وأنا وصادق سعيد بازرعه، وأخبر السيد عرفه الشيخ الضباع بالغرض الذي دعاه من أجله، وأوصاه بنا خيراً، واتفقنا مع الشيخ الضباع على الأجر الخاص بالتصحيح كما جرى الاتفاق مع المصنع الذي يعمل الأكليشيهات حيث ترسل الصفحات التي يتم تصحيحها من الشيخ الضباع إلى المصنع. فإذا تم عمل الزنكات طبعت عليها نماذج وأرسلت للشيخ مرة أخرى ليعيد تصحيحها، وتستمر هذه العملية إلى أن يتم عليها التصحيح النهائي للمصحف مع إتمام صنع الأكليشيهات، ثم تصدر الرخصة من مشيخة المقارئ المصرية بالطبع. مكثت بضعة شهور في مصر وأنا أتردد أسبوعياً وبعض الأحيان في كل ثلاثة أيام على الشيخ الضباع في بيته بالجيزة، وعلى المصنع الذي يصنع الأكليشيهات في شارع عبدالعزيز، وكان صاحب المصنع أرمنياً شهيراً بصناعة الحفر وقد جعلنا الأكليشيهات بحجمين أحدهما المقاس المتوسط العادي والثاني المقاس الصغير، وتم التصحيح النهائي أخيراً بعد أن كادت إطارات السيارة الصغيرة الهيلمان التي تقلني إلى الجيزة وتعيدني منها تذوب من كثرة الغدوُّ والرواح، وكانت السيارات كما كانت الإطارات عزيزة في أيام الحرب العالمية

الثانية وغالية الأثمان. انتهت الأكليشيهات وبدأت أفكر في الطريقة التي يمكن بها تصديرها من القاهرة إلى الحجاز، وكانت القيود على التصدير بالغة الشدة، وأدركت أنني لو اتبعت الطرق المعتادة لتعبت بالغ التعب دون نتائج مفيدة.

وفي ذلك الوقت بالذات وصل جلالة المغفور له الملك عبدالعزيز في زيارته الرسمية إلى مصر وكان بصحبته معالي الشيخ عبدالله السليمان وزير المالية الأسبق، وكذلك المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان، ورأيت أن الله تعالى قد هيّأ الأسباب بهذه الزيارة الملكية لتصدير أكليشيهات المصحف دون عناء شرحت الأمر لمعالي الشيخ محمد سرور -رحمه الله- فقال لي أكتب ما تريد من الكتب بالتوصية على هذا الأمر وهاتها لتوقيعها، كان الشيخ محمد سرور الصبان تربطه صلة صداقة عظيمة بالسياسي المصري المعروف إبراهيم عبدالهادي باشا، وكان وزيراً من أبرز وزراء الوفد في ذلك العهد، وكتبت الكتاب المطلوب لإبراهيم باشا بلسان الشيخ محمد سرور أشرح له الوضع، كما كتبت كتاباً آخر بنفس المعنى إلى مكرم عبيد باشا وزير المالية، وكان هو الوزير المختص الذي تتبعه الجمارك والتراخيص الخاصة بالتصدير، وذهبت أولاً إلى إبراهيم عبدالهادي باشا وأخذ سكرتيره الرسالة ودخل بها إلى الوزير.

وعاد ليتصل أمامي تلفونياً بسكرتير وزير المالية وكان اسمه الأستاذ حسن الأعور ويوصيه بلسان الباشا بالاهتمام بالأمر، وقابلت الأستاذ حسن الأعور في وزارة المالية وسلمته كتاب الشيخ محمد سرور، فعاد ليتصل أمامي بصندوق النقد الذي كان يقع في ميدان الأوبرا، ويبلغهم توصية مكرم باشا وزير المالية بعمل كل التسهيلات لتصدير الأكليشيهات الخاصة بالقرآن الكريم.

حصلت على الترخيص المطلوب في مدى ثلاثة أيام، ولو لم يهيّئ الله الأسباب بزيارة المغفور له جلالة الملك عبدالعزيز وحضور معالي الشيخ محمد سرور فقد

يستغرق الحصول على الترخيص الشهور الطوال.

إنه القرآن الكريم، وإنه تيسير الله تعالى للقائمين على نشره بين الناس، وحينما كنت أفكر في إجراءات التصدير خطر لي أن أختصر الوقت، وضعت الأكليشيهات في حقيبة خاصة، وأرسلت هذه الحقيبة ضمن حقائب الشيخ محمد سرور الذي كان من القائمين على ترتيب شؤون الرحلة الملكية إلى مصر، ووصلت الحقيبة إلى مكة بسلام، وأصبحت الأكليشيهات جاهزة للطبع، وكان المرحوم عبدالله باحمدين قد سافر إلى أمريكا وتعاقد لشركة المصحف على شراء المطبعة الأولى التي سيطبع عليها القرآن الكريم في مكة المكرمة.

ووصلت المطبعة، وحدث أن السيد إبراهيم النوري -رحمه الله- أحيل إلى المعاش بناءً على طلبه، فوجدنا أنه أصلح الناس للقيام على إدارة شركة مصحف مكة المكرمة، وهو الذي بذل جهداً مشكوراً في تصحيح النسخة الخطية التي كتبها الشيخ طاهر كردي.

وهكذا سلمت مقاليد الشركة إلى السيد إبراهيم النوري -رحمه الله- بعد أن تم تأسيس الشركة بصورة قانونية، وكانت باكورة أعمالها طبع القرآن الكريم ونشره لأول مرة في مكة المكرمة، بعد أن تمت كتابته فيها، وهذه السابقة التاريخية العظيمة هي التي اختص بها الله الشيخ محمد طاهر الكردي لأنه كان الخطاط الذي كتب القرآن الكريم في مكة المكرمة، وهيّأ الله تعالى لهذه النسخة التي كتبها أن تطبع في مكة المكرمة وتنشر منها لا في مكة وحدها ولا في المملكة العربية السعودية فحسب، وإنما في سائر بلاد الإسلام، فمصحف مكة المكرمة أصبح يطلب في جميع البلاد الإسلامية من أندونيسيا وباكستان والشرق الأقصى كله، إلى إفريقيا كلها.

إن الشيخ طاهر كردي رجل محظوظ، فالمصاحف التي كتبت في مكة المكرمة كثيرة وبعضها محفوظ في مكتبات مكة المكرمة والمدينة المنورة، وكثير منها أجمل خطاً

من المصحف الذي كتبه الشيخ طاهر الكردي، ولكن الله تعالى إذا أراد أمراً هيّأ له الأسباب.. وقد هيّأ الله للمصحف الذي خطه الشيخ طاهر الكردي أسباب الذيوع والانتشار، فتأسست له شركة خاصة قام أصحابها على إعداده للنشر، واتخذوا الأسباب الكفيلة بهذا النشر حتى تم لهم الأمر بعد الجهد والنصب.

ولقد مضى على تأسيس شركة مصحف مكة المكرمة ما يقرب من أربعين عاماً، وهي توالي نشر الكتاب الكريم من مكة المكرمة وتستورد له المطابع الواحدة تلو الأخرى، مسايرة تطور الطباعة في العصر الحديث، ولعلي لا أذيع سراً حينما ذكر أن شركة مصحف مكة المكرمة، لم تكتف بالمصحف الذي كتبه الشيخ طاهر الكردي، وإنما عمدت إلى طبع مصاحف أخرى بخط أجمل كثيراً من خط الشيخ طاهر -رحمه الله- كما استكتبت خطاطاً شهيراً بجمال الخط وإتقانه لكتابة مصحف لها، ولكن المصحف الذي كتبه الشيخ طاهر لا يزال يحتل مكانة في قلوب الناس، ويكفي أن نذكر أن شركة مصحف مكة قد قامت بطبع قَدْر من المصحف الذي كتبه الشيخ طاهر في حجم كبير جداً، وجَلَّدْته تجليداً فاخراً وكانت هذه الطبعة، ولا تزال تقدم هدية لجميع الملوك والرؤساء وكبار الزوار المسلمين القادمين إلى المملكة، كما أنه يقدم من ضمن الهدايا الممتازة لكبار المسئولين السعوديين في زيارتهم للبلاد الإسلامية»[1].

وكأني بفضيلة الشيخ محمد طاهر كردي الخطاط رحمه الله تعالى متمثلاً وهو ينسخ القرآن الكريم في حالة من الأدب والخشوع، والطهارة البدنية والآداب التي ينبغي أن يتحلى بها ناسخ القرآن الكريم من عبارته التالية في مؤلفه الجليل: (تاريخ الخط العربي وآدابه) فقد ختم هذا الكتاب النادر في موضوعه، النفيس في جمعه وتبويبه بموضوعات مهمة تتصل بالقرآن الكريم جعلها خاتمة الكتاب تحت العناوين التالية:

(١) أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري، ج٢، ص٣١٦ـ ٣٢٢.

- آداب كتابة القرآن الشريف.
- حكم كتابة المصحف بالذهب والفضة وحكم الكتابة على الحرير.
- حكم وجوب اتباع رسم المصحف العثماني.
- كيفية جمع القرآن الكريم وعدة المصاحف التي فرقت في القرى.

المهم في هذه المناسبة العنوان الأول (آداب كتابة القرآن الشريف) هو مصدر تصور هيئته رحمه الله تعالى لدى نسخه للقرآن الكريم، لما عرف له من التزامه بما يقول، وبخاصة فيما يتصل بأمور الدين، يقول تحت هذا العنوان (آداب كتابة القرآن الشريف):

«ينبغي لكاتب القرآن الكريم أن يكون على طهارة في البدن والثوب والمكان، وأن يكتبه بأدب وتعظيم، وأن يحسن خطه، ولا يطمس من الحروف شيئاً فقد ورد أنه صلى الله عليه وسلم قال: (من كتب بسم الله الرحمن الرحيم مجودة غفر الله له) وورد أنه عليه الصلاة والسلام قال لمعاوية رضي الله عنه: (ألِق الدواة، وحرف القلم، وانصب الباء، وفرق السين، ولا تفور الميم، وحسن الله، ومد الرحمن، وجود الرحيم).

وألا يكتبه بحروف صغيرة بحيث تصعب قراءته، (فقد) جاء عن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه أنه وجد مع رجل مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق فكره ذلك وضربه بالدِّرة، وقال: عظموا كتاب الله تعالى، وقال أبو حليمة: كنت أكتب المصاحف فمرَّ بي علي بن أبي طالب رضي الله عنه فقال: اجلل قلمك، فقصمت من قلمي قصمه، فقال هكذا نوِّره كما نوره الله.

قال العلامة المرحوم الشيخ محمد حسنين مخلوف وكيل الجامع الأزهر سابقاً في رسالته:

«حكم ترجمة القرآن وكتابة المصاحف، وطبعها بالحروف الصغيرة بدعة منكرة، واتخاذها حرزاً بهذه الكيفية أشد نكراً إلخ».

وقال العلامة المرحوم الشيخ محمد العاقب الشنقيطي، وهو أخو شيخنا المحدث المشهور العلامة الشيخ حبيب الله الشنقيطي فيما يختص بآداب كتابة القرآن في خاتمة نظمه: «كشف العمى والرين» ما يأتي:

مما يهتمُّ به كلُّ مُسْلِمِ ... ضَبْطُ كتابةِ الكتابِ المحكمِ
فاسْتَقْرِ ما لها من الآدابِ ... واعمَلْ به تَسْلَمْ من العتابِ
قبلَ الشروع أَلِق الدواةَ ... بصوفةٍ وحَرِّفِ الأداةَ
وإن أردتَ كَتْبَه في رَقِّ ... أو غيره فاكتبه دون مَشْقِ[1]
وحَسِّن الخط ولا تُحَرِّفا ... نَقْطَ الحروف، والحروفَ جَوِّفا
كي لا تجي أَسْطُرُه مُخَلَّطه ... ولا تُرى حروفُه مُقرمَطَه
وكَتْبه في المصحف الصِّغار ... يُكره كالكَتْبِ على الجدار
وكَتْبه على محلٍ يُوطأُ ... أو محوُه فيه فذاك خَطأُ
ومن يُعظِّمْ حرماتِ الله ... فإنَّ ذاك من تُقَى الإلهِ»[2]

إن ما عرف من صفات وخصائص فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي ناسخ القرآن الكريم يجعلنا نجزم جزماً باتاً التزامه هذه الآداب في نَسْخِه آيات القرآن الكريم كافة.

شاء الله إتمام نسخ المصحف الشريف، وكان رحمه الله متحرياً موافقة رسم المصحف العثماني، وكان يَعُدُّ أن هذا من جملة الإعجاز القرآني، وقد كانت كتابته للمصحف الشريف على وجه الجودة والإتقان، مراجعاً من كبار قراء العصر.

وكان لهذا العمل الجليل ما بعده من آثار علمية أنجزها فضيلته تصب جميعها في خدمة القرآن الكريم، يلقي البحث بعض الأضواء عليها.

---

(١) المشق: سرعة الكتاب.

(٢) الطبعة الثانية (الرياض: الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، عام ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م) ص٥٢٠.

محمد طاهر كردي المكي كاتب المصحف الشريف متميز بخدمته القرآن الكريم:

تصنيفه بين الخطاطين الناسخين لكتاب الله عزوجل من أعظم الشرف، ومن الإنصاف القول بأن له تميزاً كبيراً بين الناسخين للقرآن الكريم في عصره، بخدمة القرآن الكريم علمياً في مجالات بحثية عديدة، بما لم يسبق إليه، هذا ما يتجلى بوضوح في السرد التالي من جهوده المتنوعة في خدمة القرآن الكريم بحثاً وتأليفاً.

أولاً: الدراسات القرآنية:

توج فضيلته رحمه الله تعالى خدمته للقرآن العظيم بأعمال علمية عديدة مفيدة، من أبرزها كتاب:

❁ تاريخ القرآن وغرائب رسمه:

الطبعة الثانية (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، عام ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م).

قد ألهمه الله أثناء نسخ المصحف الشريف تأليف هذا الكتاب، يقع في مائتين وإحدى عشرة صفحة، وتتضح أهميته من خلال العرض والدراسة الآتية:

أَلَّف هذا الكتاب بعد نَسْخه للمصحف الشريف كاملاً، عام ألف وثلاثمائة واثنين وستين للهجرة، وهو ما نص عليه في خطبة هذا الكتاب قائلاً:

«فقد وفقنا الله تعالى لكتابة القرآن العظيم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، كتبناه على وفاق رسم المصحف العثماني ناقلين عن المصحف الذي طبعته الحكومة المصرية سنة ألف وثلاثمائة واثنتين وأربعين هجرية، تحت إشراف مشيخة الأزهر المعمور، ومشيخة المقارئ العمومية؛ لأن اتباع رسمه واجب بالإجماع»[1].

(١) تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، ص٥.

وبعد أن شرح معنى كلمة المصحف العثماني ووجوب اتباعه رسماً وكتابة يقول:

«هذا، ولما شرعنا في كتابة مصحفنا المذكور، ووصلنا إلى خمسة أجزاء منه، وجدنا في الرسم العثماني العجب العجاب، ورأيناه جديراً بدراسته، وتحقيق النظر فيه، وحَرِيًّا بأن تؤلف فيه رسالة خاصة تطبع، وتنشر في الأقطار الإسلامية، فألَّفنا هذا الكتاب، واستقصينا جميع أنواع الكلمات المخالفة لقواعد كتاباتنا، إلا ما شرد عن النظر، وغاب عن الفكر، والحق يقال -إنه في رسم المصحف العثماني يقف الفكر حائراً، والذهن تائهاً؛ إذ إنه في نفسه لا قاعدة له، فمثلاً نجد كلمة (كتاب) مرسومة في جميع القرآن بغير ألف ما عدا أربعة مواضع فإنها مرسومة بالألف نحو ﴿لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ﴾، وكلمة ﴿قَالَ﴾ مرسومة في القرآن بالألف ما عدا خمسة مواضع فإنها بحذف الألف...».

ثم يستطرد قائلاً:

«ولقد صدق من قال: كما أن القرآن معجز في ذاته فخطه معجز أيضاً، وإلى هذا المعنى أشار العلامة الشيخ محمد العاقب بن ما يأبى الشنقيطي دفين فاس رحمه الله تعالى بقوله:

والخطُّ فيه مُعْجز للناس ... وحائدٌ عن مقتضى القياس
لا تهتدي لسره الفحولُ ... ولا تَحُومُ حوله العقول
قد خَصَّه الله بتلك المنزلهْ ... دون جميعِ الكتب المنزلهْ
ليظهر الإعجاز في المرسوم ... منه كما في لفظه المنظوم

والحقيقة أن تأليف كتابنا هذا هو من بركة كتابتنا للمصحف المذكور؛ حيث نتبع فيه الرسم العثماني كلمة كلمة، ولولاه ما كنا ندرك معنى الرسم العثماني ووجهة مخالفته لقواعد إملائنا...».

ثم ينوه عن الأولية الموضوعية لهذا الكتاب قائلاً:

«وهذا الكتاب هو الأول من نوعه؛ فإنه لم يؤلف في هذا الموضوع على نمطه كتاب من قبل، نعم لقد ألف علماء القراءات المتقدمون على نمطه مؤلفات جليلة، وحصروا مرسوم القرآن كلمة كلمة على هيئة ما كتبه الصحابة رضوان الله عليهم بحيث لم يفتهم شيء، إلا أنهم لم يبحثوا عنه كما بحثنا، ولم يقارنوا بين مرسومه كما قارنا، على أننا لا ندعي المعرفة أكثر منهم، بل نمشي على ضوئهم مع ما يفتح الله به علينا من فضله الواسع فهو الفتاح العليم لا راد لفضله.

ولقد بسطنا القول في هذا الكتاب عن القرآن العظيم من جميع نواحيه بسطاً وافياً، ولم نتعرض للناسخ والمنسوخ، ولا لوجوه القراءات وتراجم القراء، ولأن كلاً من ذلك فن مستقل بذاته يحتاج إلى مؤلف خاص، وجعلنا في ذيله هامشاً لزيادة الإيضاح وتمام الفائدة، وحصرناه في ستة أبواب وخاتمة، تحت كل باب جملة فصول، وسميناه تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت، وإليه أنيب»[1].

محمد طاهر كردي المكي المفسر:

ينتظم رحمه الله تعالى بين المفسرين المكيين للقرآن الكريم في العصر الحديث، فقد أتحف الساحة العلمية بتفسيرين:

❁ **التفسير المكي**: يقع في عدة أجزاء.

❁ **زهرة التفاسير**: تفسير مختصر.

---

(١) تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه، ص٥.

من أجل الإيجاز فإن العرض هنا يكتفي البحث بتقديم مقدمة زهرة التفاسير عرضاً لمنهج المؤلف؛ حيث وضح رحمه الله تعالى علاقة هذا التفسير بتفسيره المطول (التفسير المكي):

ذكر في المقدمة أن هذا التفسير (زهرة التفاسير) هو نتاج عمله العلمي المطول (التفسير المكي) بين في هذه المقدمة منهجه، وهدفه، والمصادر التي اعتمد عليها فيقول بعد الثناء على الله عز وجل والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم:

«أما بعد: فيقول العبد الحقير الفقير الذليل إلى ربه العزيز الغني الكريم الجليل محمد طاهر بن عبدالقادر بن محمود الكردي المكي -غفر الله تعالى له ولوالديه ولمشايخه ولأصحابه ولكافة إخوانه المؤمنين آمين- فإن الله تبارك وتعالى بعد أن وفقني لوضع تفسير كبير على كتابه العزيز قبل عشر سنوات سميته (التفسير المكي)[1] شرح صدري في أول هذا العام عام ألف وثلاثمائة وتسعين من الهجرة لوضع تفسير آخر يكون مختصراً وجامعاً لمعاني الآيات القرآنية على الوجه الأتم الأكمل بدون تطويل ممل، ولا إيجاز مخل، واضعاً نصب عيني انتخاب لب المعاني من التفاسير المعتمدة، تاركاً للعلل النحوية والصرفية، وأوجه المعاني والبيان، وكثرة الأقوال والمرويات، والقصص الفارغة من الإسرائيليات، عازماً على طبع هذا التفسير المبارك الذي سميته (زهرة التفاسير) بفضل الله تعالى ورحمته وإحسانه ومنته، مع العلم بأنه لا حول لي فيه ولا قوة، بل الفضل كل الفضل لله عز وجل.

(١) تاريخ إنجاز (التفسير المكي) على ما يبدو كان عام الثمانين بعد الثلاثمائة والألف هجرية، ومن المؤكد أن المؤلف رحمه الله تعالى لم يهمل تدوين تاريخ انتهائه من (التفسير المكي) إذ إن عادته الاهتمام بذلك، ولم نتمكن من الاطلاع على هذا من الكتاب نفسه، فقد ظل لدى هيئة الإغاثة العالمية سنوات عديدة تتجاوز عشر سنوات أملاً في طباعته، (وصدر منه مجلد واحد)، وسيكتب له الصدور إن شاء الله.

وكان اعتمادي بعد الله تعالى على مراجعة تفسير الجلالين المملوء بعجائب الأنوار، ودقائق الأسرار، كما يعرفه أولو البصائر والأبصار، فلذلك اعتنى به كثير من كبار العلماء الأجلاء فوضعوا عليه الحواشي والشروح النافعة الشافية، ولقد سمعت من بعض مشايخنا في الأزهر الشريف بالقاهرة أن كلمات تفسير الجلالين هي على عدد كلمات المصحف الشريف، والله تعالى أعلم.

ثم كان اعتمادي بعد تفسير الجلالين على مراجعة تفسير الإمام ابن كثير المملوء بالأحاديث النبوية، ثم على مراجعة حاشية العلامة المحقق الشيخ سليمان الجمل على تفسير الجلالين، ثم على مراجعة حاشية العلامة المدقق الشيخ أحمد الصاوي على الجلالين، وهاتان الحاشيتان تمتازان بشرح الكلمات والجمل شرحاً وافياً من كل الوجوه، واستحسنت ألَّا أعزوَ كل جملة صغيرة من التفسير لقائلها؛ فإن ذلك يذهب برونق التعبير، أما إن كانت الجملة كبيرة: سطرين فأكثر أنقلها وأعزوها لقائلها، وبذلك صار تفسيري ولله الحمد مرتباً منسجماً لا يشوب عبارته تفكيك، ولا تعقيد مع قوة المبنى وصحة المعنى، وقد اكتفيت بهذه التفاسير عن غيرها لأني لا أريد التطويل، فغاية قصدي توضيح معاني الآيات توضيحاً تاماً إن شاء الله تعالى، فالغرض من تفسيري هذا سهولة فهم آيات الذكر الحكيم بدون تعقيد في العبارات، ولقد رأيت من التوفيق الإلهي، والفتوح الرباني عند اشتغالي بهذا التفسير المبارك ما يعجز القلم عن وصفه، فالحمد لله رب العالمين، وفي هذا المعنى قلت الأبيات الآتية:

وكم لله من نعماءَ عندي ... يضيق بها لساني عن بيان

فمنها ما هو المحسوسُ حقاً ... ومنها المعنويُّ على الجَنان

فحَمْداً ثم حمداً ثم حمداً ... لرب العالمين بلا تَوان

وشكراً ثم شكراً ثم شكراً ... له في كلِّ أوقاتٍ وآن

وإني أستزيد الفضل منه ... على مَرِّ الليالي والزمان
صلاةُ الله ثم سلامُ ربي ... على طه المبشر بالجنان
دواماً مخلصاً في كل حين ... ما غرد القُمْرِيُّ على الأغصان»[1]

ثم تناول بعد ماسبق أهمية الاشتغال بعلوم القرآن، ونصح بعدم الالتفات إلى المعترضين على المتمسكين بعرى الإسلام، وبين أن هذه الفئة لا يريدون التقدم والترقي للمسلمين، وطالب المشتغلين بالعلوم الإسلامية بعامة، وعلوم القرآن بخاصة بالثبات على الحق، واستشهد لهذا ببعض الأبيات الشعرية.

ختم هذه المقدمة بالدعاء «أن ينفع الله بهذا التفسير الخاص والعام، وأن يجعل فيه القبول التام.مدوناً» تحرر بمكة في غرة ربيع الأول سنة ١٣٩٠هجرية.

أعدَّ المؤلفُ الشيخ محمد طاهر كردي المكي هذا التفسير للطبع، وجملة العبارات التي تكتب عادة على الغلاف عند الطبع، ودوَّن بأنه «قد انتهى مؤلفه من هذا التفسير المبارك في غرة جمادى الثانية سنة (١٣٩٢هـ) وطبع في حياته»[2].

دوَّن على صفحة الغلاف كافة البيانات التي تكتب عادة على غلاف المطبوعات، ومن جملة ما دوَّنه على الغلاف العبارة التالية:

وجعلنا بالهامش كتاب إعراب القرآن المسمى (إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن لأبي البقاء عبدالله بن الحسين العكبري رحمه الله تعالى)[3].

---

(١) مقدمة زهرة التفاسير، مخطوط بخط المؤلف (مكة المكرمة: مكتبة مكة المكرمة، تفسير، رقم د) ج١، ص١-٣.

(٢) هذه أمنية المؤلف، ولكن مشيئة المولى جل وعلا أن يفارق الحياة ولما تتحقق، ويظل هذا التفسير الجليل مخطوطاً، بل كان مفقوداً، وعثر عليه مصادفة، وعلى التفسير المكي في أحد الرُّفوف النائية في مكتبة مكة المكرمة (المولد النبوي الشريف).

(٣) ورقة غلاف التفسير المكي المخطوط.

من عبارة المؤلف السابقة يتبين أنه كان يأمل أن يطبع هذا التفسير في حياته، ولسوء الحظ فإنه لا يزال هذا التفسير والتفسير المكي في عداد المخطوطات.

ومن حرص الشيخ محمد طاهر كردي الخطاط أنه أعد النسخة للطبع، ووضع كل جزء في ظرف، وعدد أوراقه مرقماً رقماً متسلسلاً، مع بعض التنبيهات، والتنظيمات التي يرغب من الطابع توخيها.

ثانياً: فن الخط العربي:

هذا فنه الذي تخصص فيه دراسة، وأجاده تطبيقاً.

يمتلك فضيلة الشيخ محمد طاهر الكردي المكي الخطاط ملكة فنية كبيرة، فيما يتصل بالرسم، وفن الخط العربي.

كلمة (الخطاط) هي من قبيل التمييز عمن يشاركه الاسم كاملاً، رفعاً للالتباس بينه وبين أحد أبناء فضيلة العلامة الشيخ محمد ماجد كردي رحمه الله.

تطابق الاسمين جعله يضيف إلى اسمه الخطاط، وصفاً كاشفاً، وتمييزاً عن سميه ابن الشيخ محمد ماجد الكردي رحم الله الجميع.

رسَّخ انتماءه للخط العربي علمياً بعدة أعمال فنية تجلى بعضها واضحاً في اللوحات الفنية التي تعبر عن صادق حسه، وأصالة ملكته في هذا الفن، ومؤلفات عديدة في فن الخط العربي، لم يسبق إليها.

يسرد الأديب الكبير الشيخ محمد علي مغربي من بداية المسيرة العلمية لفضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط قائلاً:

«حينما عاد إلى المملكة كان مدرساً للخط بمدارسها، بل الأستاذ الأول للخط فيها، وله كراريس مطبوعة كما يظهر ذلك من ثبت مؤلفاته التي كانت توزع على التلاميذ من

ضمن الكتب المدرسية لينسجوا على منوالها في تعلمهم لفن الخط، ولقد بلغ من إتقان الشيخ طاهر لفنون الخط أنه كان يكتب بعض هذه الحبات من الأرز المكتوب عليها بعض قصار السور، وقد فقدت ضمن ما فقد من أوراقي، ولكن صديقي الشيخ محمد نور جمجوم رجل الأعمال المعروف لا يزال يحتفظ بحبة من الأرز بكتابة طاهر الكردي -رحمه الله- وقد أطلعني عليها في هذه الأيام ولعل عمرها يزيد على الأربعين عاماً.

وللشيخ طاهر -رحمه الله- لوحات فنية من كتاباته ولحسن الحظ أنه صورها في كتابه الكبير (التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم)...

وأكتفي هنا بذكر ما نشر من مؤلفاته في فن الخط نقلاً عن ثبت مؤلفاته المنشورة في كتابه (أدبيات الشاي والقهوة).

١- تاريخ الخط العربي وآدابه.

٢- الهندسة المدرسية.

٣- رسالة في الدفاع عن الكتابة العربية في الحروف والحركات.

٤- كراسة الحرمين في تعليم خط الرُّقعة (سبعة أجزاء).

٥- حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة.

٦- مجموعة الحرمين في تعليم خط النسخ (جزء واحد)

٧- لوحة فنية جميلة فيها صور الكعبة المشرفة لأشهر بناتها.

٨- لوحات في الخطوط العربية.

٩- نفحة الحرمين في تعليم خطي النسخ والثلث.

وإذا تأملنا في أسماء هذه المؤلفات وجدنا أن الرجل عالم خطٍّ إذا صح هذا التعبير»[1].

---

(١) أعلام الحجاز، ج٢، ص٣٢٣.

إجادة فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط لفن الخط العربي، هو ما أهَّله لأن يكون بين هذه الصفوة من الخطاطين الذين خدموا القرآن الكريم بفنهم، جعله يهتم بحثاً في هذا الجانب الفني، وقد ألف فيه مؤلفات مهمة، تقوي نسبته لهذه الفئة العلمية الفنية من الخطاطين، وتبوئه المكانة العلمية التي يستحقها رحمه الله تعالى في علم الخط العربي، وبالأحرى فن الخط العربي.

فمن المهم ونحن في سياق الحديث عن مهارته في الخط العربي أن تستعرض الدراسة وصف أهم مؤلفاته في هذا المجال:

❁ حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة:

يقع الكتاب في ثلاث وخمسين صفحة من القطع المتوسط.

طبع الطبعة الأولى، الطبعة الوحيدة بمصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، عام ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م.

جاء في مقدمة الكتاب العبارة التالية بعد الحمدلة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم:

«وبعد: فمما لا مراء فيه أن الخط من أجمل الفنون، ورقيه دليل على تقدم الأمم، وما لها من التمدن والحضارة، ولما لم أجد فيه رسالة مستقلة جامعة لأدبياته أحببت أن أجمع في هذه الرسالة اللطيفة ما تفرق في الكتب مما ورد فيه، وفي أدواته من الأدبيات المستحسنة التي قيلت في ذلك قديماً وحديثاً. ولقد كان مرادي أن أضيف هذه الأدبيات إلى كتابي (تاريخ الخط العربي وآدابه) الذي سيطبع إن شاء الله قريباً، ولكن لكثرتها رأيت أن أفردها في رسالة مستقلة تكون في متناول كل أحد... »[1].

(١) حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة، ص٢.

❁ **تاريخ الخط العربي وآدابه:**

كتب تحت العنوان السابق العبارة التالية:

(هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي مزين بالصور الخطية والرسوم الفوتوغرافية).

بهذه الجملة يكشف فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي، الخطاط عن ملكات متعددة ومواهب متنوعة: تاريخية، واجتماعية، وأدبية، وحسه المعرفي لأهمية الصور الخطية، والرسوم الفوتوغرافية.

طبع هذا الكتاب طبعتين: الطبعة الأولى عام ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.

الطبعة الثانية عام ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

يقع الكتاب في طبعته الثانية الصادرة عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون في خمسمائة واثنتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط، وهو تصوير للطبعة الأولى.

ورد خلف صفحة الغلاف العبارة التالية بالخط التاجي تعريف موجز عن الكتاب:

«يبحث عن تاريخ الخط العربي قبل الإسلام وبعده، وانتشاره بين الأمم عن اللغات التي تكتب به، وعن دخول الخط في الحرمين الشريفين، وعن أطواره وتدرجه في التحسين، وعن أسماء الخطوط القديمة والحديثة، وعن مواضع كل نوع منها، وعن علة تسمية الأقلام ومقاساتها، وعن ما يوجد من الخطوط والآثار القديمة، وعن أسماء من يعرف الكتابة على الحبوب، وعن أسماء الخطاطين وطبقاتهم من أهل الحجاز الأفاضل وغيرهم من بدء الإسلام إلى يومنا هذا، وعن سلسلة الخطاطين، وسندهم، وعن تاريخ ظهور تشكيل الحروف وتنقيطها إلى غير

ذلك من المباحث والفوائد القيمة»[1].

استعرض في مقدمة الكتاب ضمن ما تضمنته من موضوعات تاريخ رحلته إلى مصر وتجواله في مكتباتها، وما بذله لجمع مادة الكتاب العلمية.

أعلن رحمه الله تعالى أوَّليته في التأليف في هذا الموضوع قائلاً:

«ولم يسبقني -ولله الحمد- إلى وضع مثله أحدٌ في جمع المعلومات والبحوث التي قل أن توجد في الكتب، وفي تحليته بصور مشاهير الخطاطين النجب، وفي تنسيقه وتنميقه، وترتيبه وتبويبه....

ومما زاد في قيمته وحسنه اشتماله على كثير من صور الآثار الخطية، ورسوم الكتابات القديمة التي يرجع عهدها إلى ما قبل الإسلام وبعده، وأشكال أنواع الخطوط التي في عصرنا هذا، وصور الخطاطين الذين أمكن لها الحصول على صورهم.

ولقد جمعت هذا الكتاب من أهم المصادر، وأوثق الكتب المعتمدة المشهورة...»[2].

ختم هذا الكتاب النادر في موضوعه، النفيس في جمعه وتبويبه بموضوعات مهمة تتصل بالقرآن الكريم جعلها خاتمة الكتاب.

أعقب هذه الموضوعات بـ (كلمة ختامية للمؤلف) ذكر فيها المدة الزمنية التي قضاها في تأليف هذا الكتاب قائلاً: «ولقد اشتغلت بتأليف هذا الكتاب ثلاث سنين، ولقيت في سبيله مشقة عظيمة، وبذلت من المال غير قليل، حتى جاء ولله الحمد على غاية ما يرام، بل يعتبر في الحقيقة أنه أول كتاب ظهر من نوعه حتى الآن، ولم يكن ذلك عن مقدرة مني وأنا العاجز الضعيف، وإنما هو بعناية الله تعالى وحسن توفيقه،

(١) الطبعة الأولى (مصر: المطبعة التجارية الحديثة).

(٢) الطبعة الثانية، ص١٢.

فما شاء كان وما لم يشأ لم يكن...»[1].

مما هو جدير بالتنويه به ما صرح في مقدمة الكتاب عن ممارسته الشخصية، وملكته الفنية بأن: «كتابة جميع العناوين، وأنواع الخطوط التي في زماننا الموجودة في الكتاب هي بخطي، وإن وضعت شيئاً من كتابة غيري ذكرت اسم كاتبه بياناً للحقيقة»[2].

اقتصر التنويه هنا على جهود فضيلة الشيخ محمد طاهر كردي المكي الخطاط الفنية فيما يتصل بنسخ القرآن الكريم، وجهوده المخلصة غير المسبوقة في الدراسات القرآنية، والخط العربي.

وله مؤلفات أخرى جليلة القدر، عظيمة الفائدة في تاريخ مكة المكرمة، وخص مقام إبراهيم عليه الصلاة والسلام بمؤلف مستقل، وكتب في علم المناسك كتاباً بعنوان: (إرشاد الزُّمرة في مناسك الحج والعُمرة)، وغيرها مما ليس هو مجال البحث والدراسة.

رحمه الله تعالى رحمة الأبرار وجزاه عما قام به من خدمة كتابه نسخاً وتأليفاً خير الجزاء، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين.

---

(١) الطبعة الثانية، ص٥٣٢.

(٢) الطبعة الثانية، ص١٣.

مصادر البحث

❁ **كردي، محمد طاهر عبدالقادر المكي الخطاط.**

- تاريخ الخط العربي وآدابه.

الطبعة الأولى، مصر: المطبعة التجارية الحديثة، عام ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م

الطبعة الثانية، الرياض: الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، عام ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

- تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه.

الطبعة الثانية، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، عام ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م.

- التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم.

الطبعة الأولى، مكتبة النهضة الحديثة-مكة المكرمة، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

التفسير المكي، مخطوط بخط المؤلف.

- حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة، ص٢.

الطبعة الأولى، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، عام ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م.

- زهرة التفاسير.

مخطوط بخط المؤلف.

مكة المكرمة: مكتبة مكة المكرمة، تفسير، رقم د.

❁ **مغربي، محمد علي.**

- أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري.

جدة: دار العلم للطباعة والنشر، عام ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

فهرس الموضوعات

ملخص البحث ٧١
المقدمة ٧٢
قصة نسخ مصحف مكة المكرمة ٧٤
محمد طاهر كردي المكي كاتب المصحف الشريف متميز بخدمته القرآن الكريم ٨٥
أولاً: الدراسات القرآنية ٨٥
ثانياً: فن الخط العربي ٩١
مصادر البحث ٩٧

كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين

دراسة تاريخية - فنية

أ. د. إدهام محمد حنش (*)

ملخص البحث

يعرض هذا البحث التاريخي لجهود الخطاطين العثمانيين وأعمالهم في مجال كتابة المصحف الشريف، ويعمل على دراسة أنواع الخط وأساليب الكتابة وقواعدها التي اعتمدها هؤلاء الخطاطون في هذا المجال، هادفاً من وراء ذلك كله إلى معرفة الطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف.

ويعد الخطاط حمد الله الأماسي هو المؤسس الأول لهذه الطريقة، وكان لبعض الخطاطين العثمانيين من أمثال درويش علي، والحافظ عثمان وغيرهما، دور بارز في تطوير هذه الطريقة وترسيخها وانتشارها عند أغلب الخطاطين العاملين في مجال كتابة المصحف الشريف.

وقد توصل البحث إلى أن أبرز خصائص الطريقة العثمانية وشروطها لكتابة المصحف الشريف، هي:

١. جمال الخط ووضوحه؛ بما يساعد على سهولة قراءة القرآن الكريم.
٢. اعتماد (خط النسخ) خطاً أساساً ورئيساً لكتابة المصحف الشريف.
٣. ترتيب الصفحات وتوزيع الكلمات فيها؛ بما يساعد على تيسير التواصل في القراءة وسهولة حفظ القرآن الكريم، وذلك من خلال اعتماد قواعد علمية وفنية خاصة لكتابة المصحف الشريف.
٤. تكون مسطرة الصفحة الواحدة على النظام المفرد (الوتر)، كأن يكون عدد الأسطر: أحد عشر، أو ثلاثة عشر، أو خمسة عشر، أو سبعة عشر سطراً في الصفحة الواحدة.

(*) جامعة العلوم الإسلامية العالمية - عمان، الأردن.

مقدمة

سنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم كتابة القرآن الكريم واجباً دينياً وثقافياً إسلامياً، إذ باشره منذ التنزلات الأولى لكتاب الله العزيز في مكة المكرمة، وحرص على متابعته حتى اكتمال نزول القرآن الكريم في المدينة المنورة. وكان الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم خلال ذلك كله؛ يقرئ أصحابه الكرام رضي الله عنهم أجمعين كل ما ينزل عليه من القرآن؛ ويمليه على أولئك الذين كانوا يعرفون الكتابة منهم؛ فيكتبونه في الصحف المتاحة لهم آنذاك؛ فسموا لذلك بـ (كتبة الوحي)؛ تمييزاً لهم عن بقية كتاب النبي صلى الله عليه وسلم في المجالات الأخرى[1].

ويُحْسَبُ لبعض هؤلاء الكتاب؛ كالخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه الذي كان كاتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم، والكاتب الرسمي لخليفته أبي بكر الصديق[2] رضي الله عنه، وكالصحابي الجليل زيد بن ثابت رضي الله عنه الذي كان «ألزم الصحابة لكتابة الوحي؛ منذ قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة المنورة، وكان أحسنَهم ضبطاً وخطاً، وأحضرَهم فهماً»[3]. على سبيل المثال لا الحصر.. يُحْسَب دورهم الطليعي في نسخ القرآن الكريم من (الصحف) -المكية والمدنية- العديدة التي كان أغلبها قد كتب بإملاء الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أو إشرافه، وكتابته كاملاً في (المصحف الإمام) بوصفه ضرورة إسلامية جوهرية للحفاظ على كتاب الله عز وجل، ودستوراً رائداً لوحدة الأمة الإسلامية وتماسكها الاجتماعي والسياسي الدائم.

---

(١) ينظر: المصباح المضيء في كتّاب النبي: ٢٧-١٩١.

(٢) تاريخ المكتبات الإسلامية للكتاني: ٢٨.

(٣) رسم المصحف: ١١٤.

لقد كانت (كتابة المصحف) صفحة من صفحات الالتزام الأمين بهذه السنة النبوية الشريفة؛ وقاعدة من قواعد العمل العلمي المسؤول؛ لوضع آداب هذا العمل الإسلامي الكبير وأخلاقياته؛ ورسم كيفياته المعرفية المنهجية والوظيفية والتقنية والمادية، التي كانت جزءاً من (المعرفة القرآنية: علوم القرآن الكريم)؛ أطلق عليه مصنفوها الأوائل: (علم كتابة المصحف وآدابها)[1]:

(أ) التاريخية التي تُعْنى بتوثيق نزول القرآن الكريم وتدوينه المبكر في الصحف؛ وبأطوار جمعه منها؛ ومراحل كتابته في (المصحف الإمام).

(ب) والشرعية التي وظيفتها: «حفظ المصاحف الكريمة عن مخالفة المصحف الإمام»في (مرسوم الخط).

(ج) الجمالية والفنية الهادفة إلى «تعظيم كتاب الله»؛ إذ إن «من آداب كتابة القرآن: أن يُفَخَّم؛ فيكتب مُفَرَّجاً بأحسن خط، ولا يصغَّر، ولا تُقَرْمَطَ حروفه.

وقد جعلت هذه الآداب (خط المصحف) جزءاً من (العلوم الخطية) التي تعالج طبيعة (الصورة الخطية) من حيث تعلقها (بكيفية إملاء الحروف)، ومن حيث تعلقها (بكيفية الصناعة الخطية) وتنوعاتها الفنية؛ بحسب سنة الاختلاف والتباين الطبيعية في كتابات الناس وخطوطهم؛ وبحسب اجتهادات الخطاطين في التجويد والتفنن بالخط؛ وبحسب استحسانات الفقهاء والعارفين من مهندسي (الصورة الخطية)، ونقادها اللغويين والفنيين الذين ميزوا (خطوط المصاحف) عن غيرها من أنواع الخط العربي[2]؛ من حيث الشكلُ ومن حيث الوظيفةُ؛ وليس من حيث (الرسم القرآني).

---

(١) أبجد العلوم: ١/ ٣٦-٥٥.

(٢) الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني: ٦٦-٨١.

ولعل من الضرورة العلمية والمنهجية -في هذا السياق- أن نشير إلى أن هناك اتجاهين رئيسين في دراسة الخط بوصفه العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف:

الأول: توقيفي على ما رسم الصحابة الكرام من إملاء خاص في (المصحف الإمام)؛ وهذا الاتجاه يُعْنى بالكيفيات اللغوية الثابتة لصور (الكلمات) الخطية؛ على (الكَتْبة الأولى) دون الأخذ بعين الاعتبار لأية صورة لغوية قياسية للكلمة في ما يسمى بـ (الإملاء المحدث/ الحديث). ويعرف هذا الاتجاه بـ (رسم المصحف)، ويدخل في إطار (علم القراءات القرآنية) أكثر من أي مجال معرفي آخر. ويشتغل في هذا المجال: علماء القراءات والنحو، ولا علاقة لأهل الخط به.

الثاني: جمالي (aesthetic) يعنى بهندسة شكل (الحرف) ووضعه في (الكلمة) و(السطر)؛ بغض النظر عن الكيفيات اللغوية؛ الثابتة توقيفاً أو المتحركة قياساً لغوياً؛ للصور الخطية (لا اللفظية ولا المعنوية) لأشكال (الحروف) المنتِجة وضعاً معيناً من السطر المتسلسل النص أو الوضع المتراكب له في الكتابة؛ أية كتابة من حيث هي عملية وطريقة؛ دون العناية الكبيرة بنوع الكتابة وتوجهاتها المعرفية والوظيفية. ويعرف هذا المجال بـ (فن الخط: Calligraphy)، ويدخل في إطار (علم الجمال) و(الفن الإسلامي). ويشتغل في هذا المجال: الخطاطون.

ولعل العلاقة اللغوية والمعرفية بين مفهومَي (الكتابة) و(الخط) القائمة على حقيقة أن «الخط هو صورة الكتابة»[1]؛ تجعل مثل هذا البحث في موضوع (كتابة المصحف الشريف) يدخل اشتغالاً بالخط في الاتجاه أو المجال الثاني؛ أكثر من دخوله في الاتجاه والمجال الأول؛ فيحاول دراسة أساليب الخطاطين وطرقهم الفنية في كتابة

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٨.

المصاحف؛ فضلاً عن أنواع الخط التي تكتب بها هذه المصاحف؛ دون غيرها؛ فتسمى لذلك: (خطوط المصاحف).

وتحاول هذه المقاربة البحثية المتواضعة أن تقدم دراسة تاريخية فنية عامة وموجزة لما بلغته المدرسة العثمانية لفن الخط في بناء طريقتها الخاصة، وإبداع أسلوبها المتميز في كتابة المصحف الشريف؛ إذ تعد أعمال خطاطيها المصحفية مثالاً حسناً وأنموذجاً فذاً في تاريخ عناية المسلمين الدينية والحضارية والمعرفية والعلمية العامة بالقرآن الكريم وكتابته الفنية.

المدرسة العثمانية لفن الخط[1]:

أدى انتشار الإسلام في العالم إلى دخول الثقافة العربية بعامة؛ والخط العربي بخاصة؛ دخولاً بنيوياً عميقاً في البيئات الاجتماعية والسياسية والثقافية لأغلب الشعوب غير العربية؛ التي اعتنقت الدين الإسلامي، حتى صار الكثير من هذه الشعوب يكتبون لغاتهم بالخط العربي[2].

وربما كان الأتراك العثمانيون (٦٩٩-١٣٤١هـ/ ١٢٩٩-١٩٢٢م) أكثر تلك الشعوب الإسلامية تأثراً بالثقافة العربية وتبنياً لمنظومتها الكتابية بعامة؛ والخط العربي منها بخاصة؛ فقد أصبح هذا الخط -بالنسبة لهم- كتابتهم القومية والرسمية وأداتهم الحضارية الأولى وهُويتهم الثقافية التي يتميزون بها[3]، حتى في ظل محاولات بعض السلاطين العثمانيين؛ كالسلطان مراد الثاني (٨٢٤-٨٥٥هـ/ ١٤٢١-١٤٥١م) مثلاً الذي عمل على إنعاش اللغة التركية؛ إلى جانب اللغتين العربية والفارسية؛ في

(١) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ٥١-٨٦.

(٢) ينظر: إنتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي: ٤٠-٥٥.

(٣) ينظر: فن الخط التركي بين الماضي والحاضر: ٣٥٩.

الحياة الثقافية العثمانية[1]، أو في ظل محاولات الخروج الرسمي التركي الحديث من الدائرة الثقافية الإسلامية إلى الدائرة العلمانية الغربية؛ التي أنهت وجود (مدرسة الخطاطين: ١٣٣٢-١٣٤٦هـ/ ٩١٤-١٩٢٨م) بوصفها آخر مؤسسات الاستخدام العثماني لفن الخط العربي وآخر رموزه التقليدية.

ويمكن أن نعود تاريخياً بجذور هذه العلاقة العضوية الحميمة بين العثمانيين والخط العربي إلى القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) الذي استقر فيه الحكم الإسلامي لأواسط آسيا: الموطن الأصلي للأتراك العثمانيين، حيث بدأت فيه الفعاليات الثقافية الإسلامية لحلول الكتابة العربية محل الكتابات التركية الأولى كالأورخونية والأويغورية وغيرها؛ مع قيام الكيانات السياسية التركية الناشئة في ظل الإسلام، حتى استقرت الكتابة التركية والفارسية بالخط العربي بوضوح عند السلاجقة -إخوة العثمانيين في النَسَب الغزي التركي- الذين اعتمدوا هذا الخط رسمياً أداتهم الحضارية الأولى في مختلف المجالات الوظيفية المتنوعة لدولتهم الأولى (٤٩٢-٥٩٠هـ/ ١٠٣٨-١١٩٤م) في إيران والعراق، والثانية (٤٧٠-٧٠٧هـ/ ١٠٧٧-١٣٠٧م) في الأناضول.

وقد ورث العثمانيون هذه العناية بالخط العربي من أبناء جلدتهم هؤلاء، فطوَّروه فنياً ووظيفياً حتى صاروا فيه أصحاب مدرسة خاصة، تكاد تُعَدُّ عند أغلب المؤرخين أهم مدارس هذا الفن الإسلامي الأصيل؛ إذ تميزت المدرسة العثمانية لفن الخط العربي بكثرة خطاطيها الذين قد يصعب حصر أعدادهم الكاثرة، عبر مراحل تاريخ الدولة العثمانية الممتدة على مدى ثمانية قرون تقريباً؛ وفي أماكن امتدادها الجغرافي الواسع في القارات الثلاث: آسيا وأوربا وإفريقيا، ولكن كثرتهم هذه اللافتة للاهتمام؛ ومكانتهم في المجتمع العثماني؛ فضلاً عن دورهم الثقافي الفاعل في إدارة

(١) إكتشاف التقدم الأوربي: ١٧.

الكثير من شؤون الدولة ومفاصلها التنظيمية؛ قد تدفع المؤرخين إلى إمكان وصفها؛ بكل جدارة وإمتياز؛ بأنها (دولة الخطاطين)؛ إذ ينتشر الخطاطون في النسيج الاجتماعي العثماني انتشاراً عفوياً كثيفاً قد يصل إلى ربَّات البيوت من النساء الخطاطات في إطار ما يمكن أن نسميه ظاهرة (العوائل الخطية)، مثلما يوجد هؤلاء الخطاطون في صلب الشبكة التنظيمية لإدارة الدولة العثمانية في مستوياتها الرسمية المختلفة الطبقات والنخب والشخصيات السياسية والإدارية والثقافية والاجتماعية وغيرها؛ حيث كان الكثير من رجال الدولة والحكم والسلطة فيها كالسلاطين، والصدور العظام، والوزراء، وشيوخ الإسلام، وقضاة العسكر، وغيرهم خطاطين مهرة.

ولقد ساهمت عوامل ذاتية وموضوعية عدة في تحقيق هذه النهضة العثمانية المميزة لفن الخط العربي واستمرارها المتنامي بلا انقطاع حتى نهاية الدولة العثمانية. ولعل من أبرز هذه العوامل وأوضحها[1]:

(أ) مكانة الاحترام والتقدير والإجلال الكبيرة والمتميزة لفن الخط العربي في الاعتقاد الإسلامي بعامة؛ والعثماني منه: الرسمي والشعبي بخاصة؛ لعلاقته العضوية الحميمة بالقرآن الكريم وكتابة المصحف الشريف.

(ب) الأهمية الحيوية لدوره الأساس والمباشر في التنظيمات الحضارية للدولة العثمانية على مستويات الإدارة والتوثيق والإعلام والاتصال والثقافة والمعرفة والعلم.

(ج) الموروث العلمي والفني الثَّر لمدارس الخط الفنية السابقة: البغدادية، والشامية، والمصرية، وغيرها التي ساهمت في توفير الأرضية المعرفية التي قامت عليها المدرسة الخطية العثمانية.

---

(١) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ٥١-٥٢.

ويمكن تلمس بدايات ظهور المدرسة العثمانية في فن الخط العربي منذ عهد السلطان محمد الفاتح (٨٤٧-٨٨٥هـ/ ١٤٤٤-١٤٨١م) على أيدي أوائل كبار الخطاطين العثمانيين، مثل[١]: علي بن يحيى الصوفي (ت بعد: ٨٨٣هـ/ ١٤٧٨م)، والشيخ حمد الله الأماسي (ت: ٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م). وتطورت هذه المدرسة، فنياً ووظيفياً، على أيدي الخطاطين اللاحقين مثل: أحمد القره حصاري (٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م)، والحافظ عثمان (ت: ١١١٠هـ/ ١٦٤٢م)، ومصطفى راقم (ت: ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م)، ومحمد أسعد اليساري (ت: ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م)، وقاضي العسكر مصطفى عزت (ت: ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م)، ومحمد شفيق (ت: ١٢٩١هـ/ ١٨٨٠م)، وغيرهم. وتواصلت هذه المدرسة مؤثرة في ترسيخ أصول هذا الفن ونشرها في العالم الإسلامي على أيدي بعض خطاطيها المتأخرين مثل: شوقي (ت: ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٧م)، ومحمد عزت (ت: ١٣٠٦هـ/ ١٨٨٩م)، ونظيف (ت: ١٣٣١هـ/ ١٩١٣م)، وعبد العزيز الرفاعي (ت: ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م)، وأحمد كامل أقديك (ت: ١٣٦٠هـ/ ١٩٤١م)، ومصطفى حليم (ت: ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)، وخاتمة الخطاطين العثمانيين: حامد الآمدي (ت: ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م) وآخرين.

وكان من أبرز ملامح هذه المدرسة ومنجزاتها المعرفية[٢]:

أولاً: تطوير جمالية بنية الخط في النواحي المعرفية والفنية والوظيفية، إذ عمل الخطاطون العثمانيون بكل جد وتواصل على تحقيق ذلك من خلال الاتجاهات الرئيسة الآتية:

(أ) معالجة الموروث الحضاري العربي والإسلامي لهذا الفن وتحسين أشكاله، وبالأخص: (الأقلام الستة) التي هي: الثلث والنسخ والمحقق والريحاني

---

(١) ينظر: تحفة الخطاطين، و Son Hattatlar، و Turk Hattatlari.

(٢) ينظر: الخط العربي في الوثائق العثمانية: ٥٩-٨٦.

والرِّقاع والتواقيع، وكذلك خط التعليق والخط الكوفي بأشكاله المختلفة البسيطة والمعقدة. وقد كانت خلاصة جهود الخطاطين العثمانيين في تحسين هذه الخطوط على أحسن ما يتصور من الأشكال، وتجويدها على أفضل أساليب الأداء الممكنة، منصبَّة على خطوط الثلث والنسخ والتعليق منها.

(ب) ابتكار أنواع خطية جديدة أو توليدها من أشكال كتابية سابقة، ويمكن عدها خطوطاً عثمانية من حيث الاسم والمصطلح، ومن حيث الشكل والأسلوب، ومن حيث الدلالة والوظيفة. ومن أبرز هذه الخطوط: الديواني وجلي الديواني، والرُّقعة، والسِّياقة (سياقت)، وغيرها.

(ج) إبداع أساليب وتقنيات وتراكيب فنية جديدة؛ مثل: أسلوب الكتابة المتعاكسة (المثنى أو المرآة)، وأسلوب (الجلي)، والأسلوب الغُباري، وأسلوب التركيب، وغيرها في الكتابة الخطية، فضلاً عن الرسوم الخطية كالطُّغْراء، وغير ذلك.

ثانياً: توسيع الدور الوظيفي لفن الخط في الدولة والمجتمع العثمانيين على نطاق غير مسبوق في الحضارة الإسلامية، إذ وسع العثمانيون كثيراً من استخدام الخط في المؤسسات الرسمية والشعبية للدولة: السياسية والعلمية والدينية والاقتصادية والإدارية وغيرها، وعدوه من شروط التعيين والوجاهة والتقدير الأساسية، فضلاً عن الاعتبار المعرفي لمكانة الخط ودوره في المؤسسات العلمية والدينية.

وفي هذا السياق، تمثل دور الخط العربي -بشكل واضح وكبير- في العديد من المجالات الحضارية العثمانية التي يقف في مقدمتها كل من:

(أ) نظام التوثيق العثماني: الذي كان الخط العربي فيه بمثابة العصب المنظم لكل وثائق إدارة الدولة ومعاملات المجتمع؛ حيث كانت أنواع الخط العربي

المستخدمة في الوثائق العثمانية، الخاصة والعامة، هي التي تحدد اسم الوثيقة وشكلها ودلالتها ووظيفتها وسلطتها الشرعية والقانونية، فالوثائق السلطانية كـ (الفَرمان) وغيره؛ من حيث كتابتها وخطها؛ غير وثائق (شيوخ الإسلام) في الفتوى والوقف والتدريس، وهاتان المجموعتان من الوثائق تختلفان في نوع الخط -بشكل كلي- عن كل تلك الوثائق العثمانية الجارية في مؤسسة (الدَّفْتَرْخانه) المالية، وهكذا الأمر كله بالنسبة لوثائق مؤسسات الدولة العثمانية الأخرى؛ كـ (الباب العالي) وغيرها؛ بما يوحي بوضوح بأن هذا السياق الوثائقي هو سياق مرتبط بنظام الهرم الإداري والسياسي والتنظيمي لبنية الدولة العثمانية[1].

(ب) كتابة المصحف الشريف: التي أخذت أهميتها عند العثمانيين؛ كما هو الحال عند عموم المسلمين؛ من الاعتبار الديني الذي يرقى بالخط العربي إلى مستويات عالية من الاحترام والتقدير والإجلال والقداسة المرتبطة بقداسة كلام الله تعالى وكتابه العزيز: القرآن الكريم.

عناية العثمانيين بالمصحف الشريف:

عني العثمانيون بالقرآن الكريم عناية كبيرة؛ شأنهم في ذلك شأن المسلمين جميعاً، ولكن هذه العناية العثمانية تميزت بالعديد من المظاهر والتقاليد المتنوعة التي تعلقت بالمصحف الشريف بعامة؛ وكتابته بصورة خاصة. ولعل من أبرز هذه المظاهر والتقاليد:

١ - **اقتناء المصحف الشريف**: كان السلطان محمد الفاتح أول من بدأ حملة اقتناء الكتب بعامة؛ والمصاحف بخاصة؛ سواء عن طريق تكليف الخطاطين بكتابة

(١) ينظر: الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة: ١/ ١٥٠-٣٦٦.

المصاحف، أو عن طريق تكليف ولاته بجمعها من الولايات العثمانية، فانتقلت بذلك نفائس مخطوطات المصحف الشريف منها إلى الخزانة السلطانية العثمانية، التي تخبرنا اكتشافاتها اللاحقة بأنها كانت تتوفر على مصاحف نفيسة من مختلف الولايات والمدن الإسلامية التي كانت تابعة آنذاك للدولة العثمانية، كبغداد ودمشق والقاهرة وغيرها[1]. ويصعب حصر هذه المصاحف المكتوبة على نحو خاص لخزانات السلاطين وغيرهم من رجالات الدولة العثمانية، لكثرتها الكاثرة، ولكن يمكن التمثيل على ذلك لا الحصر؛ بذكر المصحف الشريف الذي كتبه الخطاط مصطفى بن خواجه علي -وهو أحد تلامذة الشيخ حمد الله الأماسي؛ سنة (٩٩٢هـ/ ١٥٠٩م)- في القسطنطينية لخزانة السلطان بايزيد الثاني (٨٨٥-٩١٧هـ/ ١٤٨١-١٥١٢م)[2].

٢- **وقف المصحف الشريف**: وذلك بتخصيص نسخة واحدة أو أكثر من المصحف الشريف موقوفةً على الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة؛ والمسجد الأقصى في القدس الشريف؛ أولاً؛ ثم على سواها من أماكن العبادة كالمساجد؛ ودور العلم والمدارس والمكتبات العامة ونظيرها من المؤسسات الدينية والعلمية والاجتماعية الخاصة والعامة، حيث كان للعثمانيين إسهام طيب وكبير في وقف النسخ الباذخة في خطها؛ والنفيسة في تذهيبها؛ والمتقنة في تجليدها على الحرمين الشريفين والمسجد الأقصى أولاً؛ ثم على غيرها من أماكن العبادة والعلم الإسلامية. ولعل من أشهر نسخ المصحف الشريف الموقوفة عثمانياً؛ على سبيل المثال لا الحصر: مصحف بخط الحافظ محمد أمين الرشدي (ق ١٣هـ/ ١٩) «من تلاميذ عمر الوصفي خواجه [ت ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م] كتبه في سنة ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م. وقفته زوجة

(١) ينظر: الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط.

(٢) الخط العربي من خلال المخطوطات: ٢٢٢.

السلطان محمود خان الثاني، [١٢٢٢-١٢٥٤هـ/ ١٨٠٨-١٨٣٩م] ووالدة السلطان عبد العزيز خان الأول، [١٢٧٧-١٢٩٢هـ/ ١٨٦١-١٨٧٦م] على مرقد الشيخ أبي القاسم الجنيد البغدادي [ت: ٢٩٨هـ/ ٩١٠م]، سنة ١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م»[١].

٣- **إهداء المصحف الشريف**: وهو تقليد اجتماعي اسلامي اعتاد عليه العثمانيون في التعبير عن ما بينهم من المحبة والاحترام والتقدير والإجلال. وكان السلاطين منهم بخاصة؛ يعدون المصحف الشريف أثمن الهدايا قيمة؛ وأسماها دلالة في التعبير عن التقدير والاحترام؛ ولذلك نجد كثرة نسخ المصحف الشريف المقدمة هدايا رسمية وشعبية عندهم. ولعل من تلك المصاحف المهداة؛ على سبيل المثال لا الحصر: مصحف كتبه الخطاط العثماني شكر زاده محمد أفندي (ت: ١١٦٦هـ/ ١٧٥٣م)؛ وقدمه هدية إلى السلطان محمود الأول (١١٤٢-١١٦٧هـ/ ١٧٣٠-١٧٥٤م) لمناسبة اعتلائه العرش، وكان هذا المصحف واحداً من ثلاثة مصاحف كتبها هذا الخطاط تقليداً لمصاحف الشيخ حمد الله خلال مُكوثِه في المدينة المنورة بعد أدائه فريضة الحج[٢].

٤- **عناية الخطاطين العثمانيين بكتابة المصحف الشريف:**

يمكن تحديد بدايات عناية الخطاطين العثمانيين بكتابة المصحف الشريف -بشكل واضح- منذ عهد السلطان محمد الفاتح الذي كان يرعى حملة واسعة لنسخ الكتب وكتابتها؛ ومنها المصاحف التي صارت مجالاً للتنافس الفني بين خطاطي عهد هذا السلطان[٣]، وهو التنافس الذي انطلقت منه نزعات الإبداع والابتكار والتجديد

(١) فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد: ١/ ١٩.

(٢) فن الخط: ١٩٧.

(٣) Fatih Devri Hattatlari ve Hat San'ati: 16.

الأولى عند الخطاطين العثمانيين الرواد؛ كالخطاط علي بن يحيى الصوفي، والشيخ حمد الله الأماسي، وأحمد قره حصاري، وعبد الله القَرْمي (ت: ٩٩٩هـ/ ١٥٩١م)، وغيرهم، في التأسيس المعرفي لمدرسة الخط العثمانية؛ بأساليبها المختلفة في كتابة المصحف الشريف.

وكانت الرعاية الخاصة التي أولاها ابنه السلطان بايزيد الثاني لمعلمه في الخط -الشيخ حمد الله الأماسي- هي التي مهدت رسمياً لذلك؛ فقد كان بايزيد الثاني أول سلطان عثماني يباشر هذا الفن بنفسه؛ ويزاول شخصياً كتابته في اللوحات الفنية المختلفة؛ ليكون بذلك أول خطاط من السلاطين العثمانيين[١]. وعلى الرغم من أن هذا السلطان لم يعرف له مصحف مكتوب بخطه؛ ولم يظهر لمؤرخي هذا الفن ودارسيه أي أثر يدل على كتابته مصحفاً، لا يستبعد وجود مثل هذا المصحف، أو على الأقل وجود محاولات خاصة بهذا السلطان الخطاط لكتابة المصحف الشريف؛ لاسيما وإن ابنه الأمير كركوت (٨٢٢-٩١٩هـ/ ١٤٦٧-١٥١٣م)؛ الذي كان مثل أبيه تلميذاً من تلامذة الشيخ حمد الله الأماسي في الخط؛ كان قد كتب مصحفاً[٢] واحداً -على الأقل- بخط النسخ.

ويبدو -من هنا- أنَّ العديد من السلاطين والأمراء والصدور العظام والوزراء وشيوخ الإسلام وغيرهم من كبار رجال الدولة العثمانية الذين تعاطوا فن الخط ورعاية الخطاطين، لم يقفوا عند حدود تعلمه وكتابته في لوحاتٍ فنية كالقطع والمرقَّعات والحِلْيَات وما شاكلها فحسب؛ بل خاض العديد منهم المعترك الصعب لكتابة المصحف الشريف؛ بكل ما يتطلبه من التفرغ والوقت والجهد والصبر والأناة؛

---

(١) ينظر: Hattat Osmanli Padishahlari: 26 _ 27.

(٢) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 61.

فكتب بعضهم المصاحف الشريفة. من هذا البعض؛ على سبيل المثال لا الحصر:

١. السلطان أحمد الثالث (١١١٤-١١٤٢هـ/ ١٧٠٣-١٧٣٠م) كتب أربعة مصاحف[١].

٢. السلطان محمود الثاني الذي كتب مصحفين بخط النسخ[٢]، ووالدته درة هانم التي «كتبت مصحفاً شريفاً سنة ١١٧٢هـ/ ١٧٨٥م»[٣].

٣. الصدر الأعظم الوزير محمد فرهاد باشا (ت: ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤م) الذي كتب مصحفاً بخط النسخ[٤].

٤. وشيخ الإسلام فضل الله حبيب الأَرْضَرُومي (ت: ١١١٥هـ/ ١٧٣٩م) الذي حصل على الإجازة في خطي الثلث والنسخ من الخطاط مصطفى زاده صيولجي (ت: ١٠٩٧هـ/ ١٦٨٦م)؛ وكتب مصحفاً[٥]، وغير هؤلاء كثير من الذين كانوا يتعاطون هذا الفن على سبيل المعرفة والمحبة والتدين؛ مشكلين بذلك طبقة خاصة من طبقات الخطاطين العثمانيين.

أما الطبقات الأخرى من الخطاطين العثمانيين الذين اشتغلوا بكتابة المصحف الشريف؛ فتتمثل في بقية الخطاطين الكثيرة جداً؛ وتباينهم المعرفية في المستويات الاجتماعية والانتماءات الثقافية والتوجهات الفنية والقدرات الإبداعية؛ فضلاً عن كميات إنتاجهم في هذا المجال، مما قد يقتضي إعادة تصنيف طبقات هؤلاء الخطاطين بعيداً -قليلاً- عن أساس النَّسَب المعرفي التاريخي لسلسلة الخطاطين العثمانيين

(١) فن الخط: ١٩٧.

(٢) فن الخط: ٢٠٧.

(٣) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٤٠.

(٤) Hattat Vezirlari: 10.

(٥) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٣٣.

ومشجراتها التقليدية[1] في تعليم الخط وتعلمه المُفْضِيَيْن إلى (الإجازة)؛ لاكتساب صفة (الخطاط) العلمية والرسمية. وقريباً جداً من أساس الوظيفة المعرفية والدينية لفن الخط في كتابة المصحف الشريف بالذات، إذ تكون هذه الوظيفة هي الفاصل المميز بين أدوار هؤلاء الخطاطين في هذا المجال؛ ودرجات تعاطيهم معه؛ ومدى تأثيرهم في بناء الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف.

ولعل ما قد يدعو إلى ذلك؛ هو أن بناء هذه الطريقة كان ينجز بشكل تدريجي بين أجيال هؤلاء الخطاطين؛ «فكل جيل منهم كان يفوق الجيل السابق من حيث الجودة والتوصل إلى درجة أعلى من الكمال. وكان هناك ثلاثة أنواع مختلفة من الخطاطين: أهل الحرف؛ وهم جماعة ممن كانوا يتعاطون الخط كمهنة؛ وكان لهم مساعدون ومعامل لإنتاج المخطوطات [ومنها: المصاحف]. والنوع الثاني هم الهواة الذين كانوا يتعاطون الخط إما للمتعة الشخصية أو لغايات دينية [واجتماعية]؛ وكان من بينهم بعض السلاطين والوزراء وشيوخ الإسلام وكبار الموظفين [وبعض نساء المجتمع الراقي]. والنوع الأخير وهم كبار الخطاطين ممن كانوا يتعاطون هذا الفن محبة لدينهم؛ وللتعبير عن هذه المحبة بأجمل الأساليب والطرق؛ فهم لم يكونوا من أصحاب المعاشات؛ وإنما كانت تأتيهم مكافآت كبرى من السلاطين [وغيرهم]؛ ومن هؤلاء الشيخ حمد الله، وأحمد القره حصاري اللذان أدخلا -كل بأسلوبه الخاص- تطويرات كبرى على فن الخط»[2] بعامة؛ وعلى كتابة المصحف الشريف بخاصة.

وقد يمكن القول أيضاً بأن كتابة المصحف الشريف عند هؤلاء الخطاطين؛ بمختلف طبقاتهم، كانت من الناحية الفنية -على الأقل- متعلقة -إلى حدٍ ما-

(١) ينظر: Turk Hattatlari: 282.

(٢) المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس الأمريكي: ٥٠.

بأساليبهم الكتابية في هذا المجال أو في المجالات الكتابية الأخرى التي يدخل هذا الفن فيها بشكل أساس وكبير؛ أي إن كتابة المصحف الشريف بخط النسخ تحتاج إلى خبرة معرفية معينة ودربة أسلوبية خاصة؛ قد يختلفان عن الكتابات الأخرى؛ ومنها الكتابة بأسلوب (الجَلي)[1]؛ سواء على العمائر أو في المخطوطات. وربما كان العامل الفني سبباً وجيهاً -إذا لم يكن رئيساً- في جعل كثيرٍ من كبار الخطاطين العثمانيين المعروفين بأسلوب الجلي في الكتابة بخطوط الثلث والمحقق وغيرهما من أنواع الخط على العمائر والمساجد وغيرها، مقلين جداً في كتابة المصحف الشريف؛ سواء بهذه الخطوط، أو بخط النسخ، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

١. الخطاط مصطفى راقم: «لم يتمكن من كتابة مصحف؛ على الرغم من كون خطه في النسخ لا يضاهى»[2].

٢. الخطاطون محمود جلال الدين (ت: ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م)، ومحمد شوقي،[3] وأحمد كامل آقديك[4]، كتب كل واحد منهم مصحفاً واحداً فقط.

٣. الخطاطان عبد الله الزهدي[5] (ت: ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م)، ومحمد شفيق[6]، كتب كل واحد منهما مصحفين.

---

(١) الجلي: أسلوب من أساليب الكتابة عند الخطاطين، طوره العثمانيون في الكتابة بخط الثلث على العمائر، بالدرجة الأولى، فصار هذا الخط يتميز إلى الثلث (العادي) والثلث الجلي أو جلي الثلث. والفرق بينهما يكون في عرض القلم وسماكة الخط من (٢-٢.٥) ملم في الثلث (العادي)، وما فوق ذلك إلى (٣، ٥) سم في جلي الثلث.

(٢) طبقات الخطاطين: ٨٥.

(٣) فن الخط: ٢٠١، ٢٠٩.

(٤) طبقات الخطاطين: ٩٦.

(٥) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً: ٥٥.

(٦) فن الخط: ٢٠٦.

٤. الخطاط محمد الشهري[1] (ت: ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م) وغيره كثير، كتب ثلاثة مصاحف.

ومن هنا؛ قد يمكن القول أيضاً بأن الاحتراف المهني لكتابة المصحف الشريف وسيلةً لكسب الرزق ومجالاً لأسباب العيش؛ كان عاملاً مهماً وأساساً -إلى حد كبير- في جعل الخطاطين العثمانيين ينهضون -على هذا النحو الكبير والواسع- بأعباء العناية العلمية والفنية بنسخ المصحف الشريف وكتابته؛ حيث تفسر ذلك كثرة تعاطي هذا العمل عند هؤلاء الخطاطين؛ إذ يندر أن نجد أحداً منهم لم يكتب مصحفاً، بل إن هؤلاء الخطاطين المحترفين بالذات اعتادوا على كتابة المصحف الشريف مراتٍ عديدة، حيث كان أغلب هؤلاء قد عرف بكثرة ما نسخ من المصاحف؛ وخلف أكثرهم أعداداً كبيرة من المصاحف التي كتبوها؛ حتى صار ما كتبه هؤلاء الخطاطون العثمانيون منها يعادل أضعاف ما كتب غيرهم من الخطاطين المسلمين من المصاحف؛ منذ المصحف الإمام حتى اليوم.

وقد حاولنا استقصاء الخطاطين العثمانيين المعروفين بكتابتهم المصحف الشريف من جملة الخطاطين المذكورين في كتاب: (تحفة الخطاطين) لمؤلفه العالم والمؤرخ والخطاط العثماني سليمان سعد الدين مستقيم زاده (ت: ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٨م)؛ على سبيل المثال لا الحصر من المصادر التاريخية العثمانية العديدة لطبقات الخطاطين العثمانيين؛ فتوصلنا إلى إحصاء (١٣٠) خطاطاً من هؤلاء الخطاطين.

ولا شك في أن هناك عدداً كبيراً آخر من الخطاطين العثمانيين الذين وَثَّقَتْ سيرتهم الفنية كتب أخرى، منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب (الخطاطون

(١) تحفة الخطاطين: ٣٩٤.

المتأخرون) لمؤلفه: المؤرخ العلامة: ابن الأمين: محمود كمال أينال (ت: ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م) الذي عرض فيه لسيرة أكثر من (٣٣١) خطاطاً عثمانياً؛ ابتداءً بسيرة الخطاط عبد الله الزهدي (ت: ١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م) وانتهاءً بسيرة الخطاط حبيب أفندي (ت: ١٣١١هـ/ ١٨٩٤م). وفضلاً عن ذلك كله، كان هناك أيضاً الكثير من مخطوطات المصحف الشريف التي كتبها خطاطون عثمانيون مغمورون.

إن إحصاء أعداد هؤلاء الخطاطين، وأعداد المصاحف التي كتبوها صعب للغاية؛ ومتعذر إلى حد كبير؛ لكن سرداً إحصائياً موجزاً لبعض هؤلاء الخطاطين وعدد المصاحف التي كتبوها؛ على سبيل المثال لا الحصر؛ قد يسعف الحال والمقال في توكيد ذلك:

١. الخطاط رمضان بن إسماعيل (ت: ١٠٩١هـ/ ١٦٨٠م) كتب (٤٠٠) أربعمائة مصحف[١].

٢. الخطاط عمر بن إسماعيل (ت: ١٠٩٧هـ/ ١٦٨٥م) كتب (١٠) عشرة مصاحف[٢].

٣. الخطاط عمر الرسام (ت: ١١٣٠هـ/ ١٧١٧م) كتب (٣٠) ثلاثين مصحفاً[٣].

٤. الخطاط سيد عبد الله أفندي (ت: ١١٤٤هـ/ ١٧٣١م) كتب (٢٤) أربعة وعشرين مصحفاً[٤].

٥. الخطاط إبراهيم طاهر بن مصطفى بن إبراهيم (ت: ١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م) كتب (٧٠) سبعين مصحفاً[٥].

---

(١) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 33.

(٢) تحفة الخطاطين: ٣٤٥.

(٣) تحفة الخطاطين: ٣٥٠.

(٤) فن الخط: ١٩٧.

(٥) تحفة الخطاطين: ٤٣.

٦. الخطاط أحمد نائلي (ت: ١٢٢٩هـ/ ١٨١٤م) كتب (١٢١) مائة وواحداً وعشرين مصحفاً[١].

٧. الخطاط جمشير حافظ صالح (ت: ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م) كتب (٤٥٤) أربعمائة وأربعة وخمسين مصحفاً[٢].

٥- كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين:

٥-١- الموارد والمؤثرات الفنية:

يذهب بعض مؤرخي الفنون الإسلامية المحدثين إلى أن المدرسة العثمانية في هذا الفن «كانت وليدة مدرسة (تبريز) التي وضع أساتذها الإيرانيون أساس الازدهار في مختلف فنون الكتاب»[٣]، ولكن حقيقة الموارد الثقافية والفنية التي رفدت -إلى حدٍ ما- المدرسة الخطية العثمانية ببعض المبادئ والتقنيات والأساليب الفنية تكاد تتمثل -على نحو رئيس ومتفاوت نوعاً ما- في بعض مدارس الفن الإسلامي الخطية السابقة تاريخياً لظهور المدرسة العثمانية؛ كالمدرستين: (البغدادية) و(المصرية) بالذات:

(أ). **فقد كان الأسلوب البغدادي** المتمثل فيما عُرِفَ عند بعض مؤرخي المدرسة العثمانية لفن الخط بـ (طريقة ياقوت)[٤] الذي أسس هو وتلامذته (الأقلام الستة) وميَّزوا بعضها عن بعض؛ بتعيين أشكالها الواضحة وتقعيد قواعدها الخاصة على نحو مستقل في الأنواع: المحقق، والريحاني، والثلث، والنسخ، والرِّقاع، والتواقيع[٥].

---

(١) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً: ٥٥.

(٢) فن الخط: ٣٥.

(٣) الفن الإسلامي لكونل: ١٧٣.

(٤) فن الخط: ٣١.

(٥) كشف الظنون: ١/ ٧٠٧.

ولعل أبرز ما يميز هذه الطريقة هو جمعها أكثر من خط واحد في صفحة المصحف الواحدة؛ كخط المحقق أو الثلث في سطرين أو في ثلاثة سطور في الصفحة الواحدة؛ تتمثل في السطر الأول أو في وسط الصفحة أو في السطر الأخير منها، بينما يتخلل هذه السطور سطور أخرى متعددة بخط النسخ أو الريحاني[1]، إلى جانب الاستخدام المفرد لنوع واحد فقط كالنسخ، أو الريحاني، أو المحقق، أو الثلث في كتابة المصاحف. وتعد (طريقة ياقوت) هذه -عند أغلب مؤرخي هذه المدرسة- المورد الفني الرئيس لمعرفة الخطاطين العثمانيين في مجال كتابة المصحف الشريف؛ بل إن بعضهم يذهب إلى عد هذا الخطاط البغدادي بمثابة الأب الفني لهؤلاء الخطاطين[2]؛ سواء في (الأقلام الستة)؛ أو في أسلوب كتابة المصحف الشريف.

(ب) المدرسة الخطية المصرية: في مرحلتها التاريخية الممتدة تقريباً من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي؛ حيث نشطت حركة كتابة المصاحف الخزائنية والجوامعية والوقفية؛ كبيرة الحجم جداً؛ باذخة الخط؛ فائقة التذهيب. ويمكن القول بأن هذا الاتجاه الفني الذي يقوم على كتابة المتن القرآني بخط المحقق والثلث الجلي في سطور حرة قليلة العدد جداً؛ قد يصل إلى خمسة أسطر أو أقل في الصفحة الواحدة، كان قد ظهر في بعض الدول والمجتمعات الإسلامية منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[3].

وقد استخدم الخطاطون العثمانيون هذا النوع من أنواع الخط كثيراً في كتابات

---

(١) فن الخط: ١٣.

(٢) فن الخط التركي: ٣٤٨.

(٣) ينظر: Qur ' ans of the Mamluks.

(الجلي) على العمائر، ولم يميلوا كثيراً إلى استخدامه في كتابة المصاحف، ولكنهم استفادوا من التقنيات والأساليب الفنية الأخرى المصاحبة لخط المصحف به من التذهيب والتجليد وغيرهما، ولاسيما أن بعض المؤرخين يؤكدون تحقق مثل هذا الأثر الفني منذ عهد السلطان سليم الأول (٩١٧-٩٢٦هـ/ ١٥١٢-١٥٢٠م) الذي هزم المماليك وقوض دولتهم في مصر والشام اللتين دخلتا بذلك رسمياً في أراضي الدولة العثمانية، إذ قام هذا السلطان بنقل العديد من المصاحف المملوكية المنجزة -خطاً وتذهيباً- في مصر والشام إلى الخزائن العثمانية في إستانبول؛ كما يذكر عنه أخذه العديد من الفنانين المصريين والشاميين؛ وبضمنهم الخطاطون والمذهبون؛ إلى عاصمة الدولة العثمانية[1].

(ج) **أما الموارد والمؤثرات الفنية الآتية مما يمكن أن نسميه: (المدرسة الشرقية الإسلامية)** التي كانت سائدة في مدن تبريز وسَمَرْقند وهيرات وسَبْزَوار وغيرها؛ خلال القرون السابع - العاشر الهجرية/ الثالث عشر - السادس عشر الميلادية، فقد تمثلت في الأسلوب الفني الخاص والمميز؛ المرتبط أصلاً بالطبيعة الثقافية والتقنيات الفنية للشعوب المسلمة في الشرق الأدنى من الفرس والمغول والصينيين وغيرهم. ويتصف هذا الأسلوب بـ (الرسم الدقيق) في التصوير، كما يمتاز هذا الأسلوب بصغر الخط؛ أياً كان نوعه؛ ودقة وخفاء حروفه في الكتابة؛ حتى عرف هذا الأسلوب بـ (الأسلوب الغُباري).

إن هذا الأسلوب قد ظهر -بشكل محدود ونسبي جداً- في حركة كتابة المصاحف العثمانية؛ إذ نراه في بعض المصاحف التي كتبها خطاطون عثمانيون مغمورون بقياسات صغيرة جداً؛ منها على سبيل المثال: مصحف عثماني شريف يعود إلى القرن الثالث

(١) الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة: ١/ ٧٥٣.

عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي بقياس (٨ ، ٣ × ٠ ، ٤) سم[١].

ولعل ما جعل هذا المورد ضعيفاً من الناحية الفنية؛ ومحدوداً من ناحية تبني الخطاطين العثمانيين له؛ هو أنَّ الأسلوب الغُباري هذا يعد -نوعاً ما- مخالفاً لآداب كتابة المصحف الشريف التي تنص على عدم كتابته مشقاً أو مصغَّراً أو مُقَرْمَطاً أو معلَّقاً في الخط.

٥-٢- أساليب الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف:

وربما أدت هذه الموارد والمؤثرات بالخطاطين العثمانيين الرواد إلى تنوع أساليبهم الفنية في كتابة المصحف الشريف بأنواع الخط العربي المختلفة بين طريقتين رئيستين؛ الأولى: تعتمد عدة أنواع من الأقلام الستة في مسطرة الصفحة الواحدة؛ وتسمى هذه الطريقة على الأغلب بـ (طريقة ياقوت)، والأخرى: تعتمد نوعاً واحداً من أنواع الخط لكتابة النص القرآني في الصفحة الواحدة.

ويعد الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي الذي كتب حوالي (٤٤) أربعة وأربعين مصحفاً[٢]، وقيل: (٤٧) سبعة وأربعين مصحفاً[٣] أول من جَرَّب هاتين الطريقتين من الخطاطين العثمانيين؛ فقد كتب هذا الخطاط؛ في بداية حياته الفنية؛ على (طريقة ياقوت)، واستطاع أن يخرج منها بأجمل أشكال الحروف وصورها؛ ويستنبط منها أوضح الأساليب المتعلقة بكتابة (الأقلام الستة) في (المرقَّعات) التي يمكن القول بأن أشكالها الأولى كانت قد ظهرت أصلاً في الكتابات المصحفية التي تعود إلى ما قبل ياقوت كما هو الحال -على سبيل المثال لا الحصر- في مصحف يعود إلى عهد الدولة

(١) دار الكتب المصرية: ١٢.

(٢) حكمة الإشراق الى كتاب الآفاق: ٨٨.

(٣) فن الخط: ١٨٧.

السلجوقية مكتوب سنة (٥٨٢هـ/ ١١٨٦م) بخطَّي المحقق والريحاني في صفحات كانت مسطرتها على النحو الآتي: سطر أول في أعلى الصفحة بخط المحقق؛ يليه: أربعة أسطر بخط الريحاني، يليها: سطر بخط المحقق، يليه: أربعة أسطر بخط الريحاني، يليه: سطر أخير في أسفل الصفحة بخط المحقق[١].

وتظهر أهمية العمل الفني الذي أنجزه هذا الخطاط في الخروج من كتابة المصحف الشريف بطريقة المحقق والريحاني التي مارسها وكتب بها بعض مصاحفه الأولى؛ إلى محاولات تخصيص (خط النسخ) من الأقلام الستة أساساً معرفياً وفنياً لكتابة المصحف الشريف؛ فكان هذا الخطاط أول من بدأ كتابة المصحف الشريف بهذا الخط على نحو واسع ومتواتر لتثبيته أساساً لطريقة جديدة نابعة من الذائقة الجمالية العثمانية وبُعدها الوظيفي في قراءة القرآن الكريم. وقد سمّى بعض فقهاء هذا الفن ومؤرخيه الأوائل هذه الطريقة العثمانية: (الطريقة الحمدية)[٢].

لقيت هذه الطريقة في بداياتها الأولى قبولاً محدوداً عند العديد من الخطاطين العثمانيين بضمنهم بعض تلامذته الذين كان بعضهم لا يزال أكثر ميلاً في الكتابة إلى (طريقة ياقوت) وقواعدها من ميله إلى هذه الطريقة الجديدة، فصار هذا البعض يسلك ما يمكن وصفه أحياناً بالطريقة بين الطريقتين.

وكان من أبرز هؤلاء الخطاطين التلامذة[٣]؛ على سبيل المثال لا الحصر: محيي الدين جلال زاده (ت: ٩٨٣هـ/ ١٥٧٥م) الذي كتب (٩٧) سبعة وتسعين مصحفاً، وأحمد قرّه حصاري الذي أخذ الأسلوب البغدادي عن طريق الخطاط أسد الله

(١) فن الخط: ٣١.

(٢) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٨.

(٣) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٦، ٩٨.

الكرماني (ت: ٨٩٢هـ/ ١٤٨٦م)، وسعى جهده إلى «توطين طريقة ياقوت في الدولة العثمانية»[١]، ولكنه -كما يبدو- لم يفلح تماماً؛ فعاد «وجمع بين الطريقتين» في كتابة المصحف الشريف.

وتدل الآثار المصحفية للخطاط أحمد قره حصاري على أنه كتب المصحف الشريف على ثلاثة طرائق هي: طريقة ياقوت بخطي المحقق والنسخ، والطريقة الحمدية بخط النسخ؛ كما هو حاله في المصحف الذي كتبه في أواخر حياته[٢]، ومحاولته أن ينهج بكتابة المصحف الشريف نهجاً أو طريقة يخرج فيهما على هاتين الطريقتين بأسلوب (الجلي) الذي ينسب ابتكاره إليه في الكتابة الخطية العثمانية على العمائر أكثر من تنفيذه على الورق وفي المخطوطات؛ ولذلك كان تنفيذه نادراً في كتابة المصاحف العثمانية؛ إذ إنه على الرغم من أن هذا الخطاط قد أنجز كتابة المصحف الشريف كاملاً بخط المحقق، لم يحظ أسلوبه هذا باهتمام واضح لدى الخطاطين العثمانيين.

لقد مال أغلب خطاطي المصحف الشريف العثمانيون إلى طريقة الشيخ حمد الله الأماسي التي ترسخت فيما بعد ذلك؛ على نحو تام؛ بفضل خواص تلامذته الحاصلين منه على لقب (خليفة) له في الطريقة الفنية لكتابة المصحف الشريف؛ وبالذات تلميذه الأقرب وخليفته الأول الذي لازم شيخه طوال حياته وصاهره بزواج ابنته: الخطاط شكر الله خليفة (ت: ٩٥٠هـ/ ١٥٤٣م) الذي «اشتهر بجودة الخط، وكتب كثيراً من المصاحف الشريفة»[٣]، وعلمهما لتلامذته الذين منهم؛ على سبيل المثال لا الحصر: الخطاط حسام الدين خليفة الذي كتب (٨٩) تسعة وثمانين

(١) موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية لفتوني: ٣٠.

(٢) فن الخط: ١٩٠.

(٣) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٧٥.

مصحفاً بخط النسخ؛ مقلداً فيها «طريقة شيخه حتى غلط كثير من المميزين والمشخصين في التمييز بين خطيهما»، وكذلك: الخطاط رجب بن مصطفى خليفة (ت: ٩٥٨هـ/ ١٥٥١م) الذي كتب (٩٣) ثلاثة وتسعين مصحفاً[١].

ومن هنا أطلق مؤرخو هذا الفن لقب (الشيخ الأول) على الخطاط حمد الله الأماسي، وبعده أطلقوا لقب (الشيخ الثاني) على الخطاط العثماني درويش علي (ت: ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م) الذي كتب (٨٨) ثمانية وثمانين مصحفاً[٢]، وقام بتحسين بعض أشكال حروف خط النسخ وذلك بتهذيبها وترشيق قوامها في كتابة المصحف الشريف؛ فقد «صغّر أَلِفَ النسخ من خمس نقاط إلى أربع نقاط؛ وكذلك مشتقاته؛ وكان هذا أول اجتهاد في هذه القاعدة»[٣].

وقد ثبت بعض تلامذته؛ وبخاصة كل من: تلميذه الأول المعروف بابن علي؛ وهو الخطاط إسماعيل أفندي خليفة (ت: ١١١٨هـ/ ١٧٠٦م) الذي «كتب (٤٤) أربعة وأربعين مصحفاً؛ وهو الذي كمَّل مصحف شيخه الثامن والثمانين؛ وهو آخر المصاحف التي مات عنها [درويش علي]؛ وخلاه إلى سورة الأنعام؛ فكمَّله [إسماعيل] بخطه... وتلميذه أحمد أفندي قزانجي زاده (ت: ١١١٦هـ/ ١٧٠٤م) الذي «كان مشهوراً بحسن التقليد لخط الشيخ، وكتب (١٩) تسعة عشر مصحفاً»[٤].

أما (الشيخ الثالث)؛ عند المؤرخين وعند الخطاطين العثمانيين؛ فهو الخطاط

(١) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ٩٦.

(٢) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ١٠١.

(٣) طبقات الخطاطين: ٧٨.

(٤) حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق: ١٠٣.

الحافظ عثمان الذي كتب (٢٥) خمسة وعشرين مصحفاً[١]، وانتهى عنده المطاف الجمالي والفني لخط النسخ الرشيق القوام؛ فقد كان هذا الخطاط يفضل أن لا يكون عرض قلم كتابته في المصحف الشريف أقل من نصف ملليمتر[٢]. وكان (مصحف الحافظ عثمان) المكتوب سنة (١٠٩٧هـ/ ١٦٨٥م) أول المصاحف العثمانية التي طبعت منذ بدايات الطباعة العثمانية للمصحف الشريف سنة (١١٣٩هـ/ ١٧٢٧م). وكان هذا المصحف «الذي طبع في إستانبول بالمطبعة البحرية العثمانية بحجم صغير، كتبه الحافظ عثمان في أول صباه؛ فكان في غاية القوة والمتانة، وطبع على أصله شكلاً وتذهيباً»[٣].

وقد سار الخطاطون العثمانيون على أسلوب الحافظ عثمان في تهذيب خط النسخ وتحقيقه بين دقة الحروف وغلظها المناسب للوضوح؛ فبلغ هذا الخط ذروة كماله ونضجه خلال القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي؛ بتفوق أداء بعض هؤلاء الخطاطين في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ؛ منهم؛ على سبيل المثال[٤]: إسماعيل الزهدي (ت: ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م) الذي كتب حوالى (٤٠) أربعين مصحفاً، وقاضي العسكر مصطفى عزت (ت: ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م) الذي كتب (١١) أحد عشر مصحفاً، ويحيى حلمي (ت: ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م) الذي كتب (٢٥) خمسة وعشرين مصحفاً، ولم يبلغ أحد من الخطاطين العثمانيين؛ الأوائل والأواخر؛ مستواه في خط النسخ؛ حتى تلميذه وخليفته في هذا المجال: الخطاط حسن رضا (ت: ١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م) الذي عرف بأسلوبه الرشيق والمتقن في كتابة المصاحف. ويعد هذا الخطاط آخر كبار

(١) فن الخط: ١٩٥.

(٢) الخط العربي من خلال المخطوطات: ١٣٢.

(٣) طبقات الخطاطين: ٧٦.

(٤) فن الخط: ١٩٩، ٢٠٥، ٢١٤.

الخطاطين العثمانيين أثراً وإنتاجاً وأسلوباً متميزاً في الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف. كتب هذا الخطاط (١٨) ثمانية عشر مصحفاً بمختلف الأحجام[١]. وقد نالت بعض مصاحفه حظوة كبيرة في الطباعة والانتشار، وصارت مثالاً للخطاطين من حيث التزام قواعد معينة في كتابة المصحف الشريف.

ويمكن أن نرى ملامح ذلك أيضاً عند الخطاط الشيخ عبد العزيز الرفاعي الذي كتب (١٢) اثني عشر مصحفاً[٢]، وكذلك عند الخطاط حامد الآمدي الذي كتب مصحفين على الطريقة العثمانية.

٦- النسخ: خط المصاحف العثمانية:

كتب الخطاطون العثمانيون المصحف الشريف بأنواع الخط المختلفة؛ وبخاصة: الأقلام الستة التي هي: المحقق والريحاني والثلث والنسخ والرِّقاع والتواقيع، كما كتبوه أيضاً بخط التعليق، ولم يلجأوا إلى استخدام الخط الكوفي؛ بأيِّ شكل من أشكاله؛ في كتابة المصحف الشريف؛ كما كان شائعاً من قبل في هذا المجال. ولقد سلك هؤلاء الخطاطون أساليب عدة لكتابتهم المصحف الشريف بهذه الأنواع الخطية اللينة؛ فقد كتبوه بنوع واحد منها؛ أو بنوعين منها؛ أو بثلاثة أنواع؛ قبل أن تستقر الطريقة العثمانية على أسلوب كتابة المصحف الشريف بخط النسخ وحده.

جَرَّبَ بعض الخطاطين العثمانيين كتابة النص القرآني كاملاً في المصحف الشريف؛ أو جزءاً منه في الرَّبَعات والأنعام وغيرها بخطوط مثل:

١. المحقق: الذي يسميه الخطاطون العثمانيون: (الثلث المرسل)[٣]، ومالوا إلى

---

(١) رحلة المصحف الشريف: ٢٢٣.

(٢) فن الخط: ٢١٥.

(٣) طبقات الخطاطين: ٨٠.

الكتابة به على العمائر وبعض رؤوس الأقلام والعناوين في الوثائق والمخطوطات الورقية، وحاول بعض الخطاطين العثمانين كالقره حصاري وعبد الله القَرْمي وحسن جلبي (ت: ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٣م) كتابة المصحف الشريف به على طريقة ياقوت، أي بكتابة بعض أسطر الصفحة الواحدة به مع كتابة بقية أسطر الصفحة بأنواع أخرى كالثلث والنسخ؛ بل حاولوا اعتماده خصيصاً لكتابة المصحف الشريف كاملاً به؛ كما فعل القره حصاري في المصحف كبير الحجم الذي كتبه كاملاً بخط المحقق للسلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٣هـ/ ١٥٢٠-١٥٦٦م) لكن هذا البعض من الخطاطين العثمانيين لم يوفق في جعل «المحقق: خط المصاحف»[1] كما كان عند أغلب الخطاطين المسلمين قبل العثمانيين في ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين/ الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين.

٢. الثلث: الذي لم يكن شأنه الفني العثماني في كتابة المصحف الشريف أفضلَ من المحقق؛ على الرغم من أنه كان أفضل بكثير من كل أنواع الخط العربي استخداماً فنياً ووظيفياً في مختلف أنواع الكتابات الأخرى: المعمارية والورقية؛ حتى أصبح ذلك مسوِّغاً للقول بأن المدرسة العثمانية لفن الخط تقوم -أولاً وأخيراً- على خط الثلث بأساليبه الكتابية العثمانية الخالصة في التسطير وفي التركيب. وإذا ما تجاوزنا استخدام الخطاطين العثمانيين لهذا الخط في كتابة طرة المصحف الشريف وعناوين السور فيه؛ يصعب القول تماماً بأن هؤلاء الخطاطين قد اعتمدوا خط الثلث ضمن الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف؛ على الرغم مما كتب بعضهم به مصاحف تعد على عدد أصابع اليد الواحدة في أحسن الأحوال؛ منهم على سبيل المثال: الخطاط محمد شوكت (ق ١٣هـ/ ١٩م) الذي كتب مصحفين بخط الثلث المتراكب؛ الأول: كتبه

(١) جامع محاسن كتابة الكتاب: ١٧.

سنة (١٢٨٨هـ/ ١٨٧١م) في (٢٥٩) ورقة بقياس (٣٠ × ٢٥,٥) سم. والثاني كتبه في سنة (١٢٩٢هـ/ ١٨٧٥م)[١]. ويذكر الخطاط والباحث يوسف ذنون بأن خزانة كتبه تحوي من المصاحف مصحفاً مكتوباً بخط الثلث (المقرمط)[٢]: المسطور في سطور متسلسلة النص؛ غير متراكبة؛ كما كان خط الثلث في المصحفين السابقين.

٣. التعليق: بتفرعاته الشكلية والوظيفية المعروفة بـ (النَّسْتعليق) و(الشِّكَسْته)؛ التي وظفها الخطاطون العثمانيون في كتابة الكتب الأدبية على التقاليد الشرقية، وفي كتابة الوثائق الدينية المتعلقة بالحقوق الشخصية والمواريث والوقف وغيرها من شؤون باب الفتوى ومشيخة الإسلام، فضلاً عن تفننهم بهذا الخط في كتابة اللوحات الفنية المختلفة. أما في مجال كتابة المصحف الشريف؛ فالخطاطون العثمانيون كتبوا بخط التعليق هذا نصوص الوقفيات المصحفية المنسوخة عادة على إحدى صفحات البداية في المصحف أو الملحقة به، ولكنهم لم يكتبوا النص القرآني -من أوله إلى آخره- في كتابة المصحف الشريف بخط التعليق إلا نادراً جداً؛ إذا ما قارناه بخط النسخ؛ فلم يصل هذا البحث المتواضع من ذلك إلا إلى مصحف واحد كتبه الخطاط العثماني مصطفى عزت قاضي العسكر بخط (خردة تعليق)[٣]، وربما كان الوحيد في خَطِّه وشَكْلِه بين مصاحفه الأحد عشر التي كتبها[٤]، وربما يكون المصحف الفرد في مثاله بين مصاحف الخطاطين العثمانيين قاطبة.

ومهما يكن من أمر استخدام الخطاطين العثمانيين لخطوط المحقق والثلث

(١) فن الخط: ٢٠٨.

(٢) خط الثلث والمخطوطات: ٩.

(٣) Masterpieces of Ottoman Calligraphy: 145

(٤) فن الخط: ٢٠٥.

والتعليق في كتابة المصحف الشريف، فإن ذلك كله لا يمكن أن يدخل في عداد أساليب الطريقة العثمانية لكتابة المصحف الشريف؛ ذلك لأن المصاحف المكتوبة بمثل هذه الخطوط لا تكاد تحصى عدداً أو تتميز أسلوباً؛ إذا ما قورنت بالمصاحف الكثيرة العدد والمتميزة الأساليب في كتابتها المعهودة عند الخطاطين العثمانيين بخط النسخ الذي أصبح هو العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف بالطريقة العثمانية:

ولعل مراجعة نقدية لواقع لفظة (النسخ) في مصادر الخط العربي ومراجعه التاريخية واللغوية والفنية؛ تكشف بوضوح عن أن معاني هذه اللفظة ودلالاتها تتراوح بين النقل الحرفي العام لنص من النصوص من موضع إلى آخر؛ كما هو قدر الإمكان؛ بواسطة الكتابة، وبين كونه أسلوباً من أساليب الكتابة؛ وطريقة أداء لها؛ يمتازان بالسرعة والسهولة واللين في رسم الخط وإنتاج الأثر الكتابي، فصار يقصد به على العموم الكتابة اللينة التي هي -تماماً- نقيض أو غير الكتابة اليابسة الشكل (الموزون) التي أطلق عليها؛ على العموم؛ الخط (الكوفي)[1].

وقد أشكل هذا المعنى الأخير على كثير من مؤرخي الفنون الإسلامية المحدثين في إطلاق لفظ (النسخ) اسماً ومصطلحاً فنياً مخطوءاً على (خط الثلث) بالذات؛ من أنواع الخط اللينة في كتابات النساخ والمحررين والخطاطين وسواهم عبر مراحل زمنية متعاقبة[2]. ولعل السبب الأساس في هذا الخطأ العلمي يكمن في عدم الرجوع التاريخي إلى نشأة وتطور واستقرار هذا اللفظ اسماً ومصطلحاً فنياً دالاً بالخصوص على صورته الخطية في إطار أنواع الخط اللينة والمنسوبة الشكل؛ والواضحة الاختصاص والوظيفة الكتابية في سياق نَسخ المصحف الشريف على أقل تقدير.

---

(١) الخط العربي وحدود المصطلح الفني: ٦٣-٨٦.

(٢) خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي: ١٠٧.

ويمكن أن نبدأ ذلك من العلاقة التي يمكن أن نعقدها بين ما يقول الطيبي[1] (ت: ٩٠٨هـ/ ١٥٠٣م)؛ لأول مرة؛ إنه: (قلم المصاحف) وبين (قلم النسخ الفضاح) على طريقة ابن البواب (ت: ٤١٣هـ/ ١٠٢٢م)؛ حيث يبدو (قلم المصاحف) أقرب ما يكون في شكله وصورته وأسلوب كتابته إلى بعض (الأقلام الستة)؛ وبخاصة: (المحقق). وربما لذلك؛ سمي «المحقق: قلم المصاحف» الجديدة؛ غيركوفية الخط؛ التي بدأت تظهر بوضوح وتميز في أسلوب الكتابة ونوع الخط في طريقة ابن البواب الذي كان قد «كتب أربعةً وستين مصحفاً»؛ لعل أبرزها مثالاً باقياً على ذلك كله؛ هو مصحفه الذي كان قد كتبه ببغداد سنة (٣٩١هـ/ ١٠٠٠م)[2] بخط أقرب ما يكون؛ من حيث الشكل والصورة؛ إلى (قلم المصاحف) الذي ذكره الطيبي، وهو أقرب ما يكون في ذلك أيضاً إلى (قلم الريحان) الذي ينقل الطيبي عن ابن البواب نفسه بأن «حروفه وضعت على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة ويضبط بجملة قلمه، وهو بالقياس إلى المحقق كالحواشي إلى النسخ»[3].

ومن هنا ذهب مؤرخو هذا الفن إلى أن مصحف ابن البواب هذا مكتوب بخط (الريحاني)[4]، وأطلق عليه بعضهم: «النسخ الكبير»[5]؛ ذلك لأن (خط الريحاني) هو «نسخ قريب من المحقق»[6]، وهما -في الحقيقة- على تقارب كبير في ملامح الكتابة وخصائص الشكل من (قلم النسخ الفضاح) الذي بدأت كتابة المصحف الشريف

(١) جامع محاسن كتابة الكتاب: ١٧.

(٢) ينظر: المخطوط الوحيد لابن البواب في مكتبة شستربيتي؛ لرايس.

(٣) جامع محاسن كتابة الكتاب: ٢٩.

(٤) تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال: ٤٦.

(٥) بدائع الخط العربي: ٤٤.

(٦) رسالة في الكتابة المنسوبة: ١٢٦.

به؛ تظهر منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[1]؛ على أقل تقدير.

وفي هذا السياق؛ يمكن أن نضع الخطاط ياقوت المستعصمي وبعض تلامذته في طليعة المميزين لصورة (خط النسخ) على نحو خاص في جملة (الأقلام الستة)، وفي دخول هذا الخط المميز الشكل نسبياً إلى ميدان كتابة المصحف الشريف؛ مجتمعاً مع غيره أو منفرداً؛ في ما بين القرنين السابع -العاشر الهجريين/ الثالث عشر- السادس عشر الميلاديين. وربما أدى دخوله هذا إلى دراسة العلاقة الفنية والوظيفية بين خطي (المحقق) و(الريحاني) لاستخلاص أشكال حروف (خط النسخ) وصورها على وجه التميز والخصوصية والاستقلال في النوع؛ ليكون هذا الخط الجديد أنسب جمالاً وأفضل وظيفة في كتابة المصحف الشريف.

وقد أخذ الخطاطون العثمانيون (خط النسخ) هذا من كتابتهم المصاحف بطريقة ياقوت التي يمثل هذا الخط واحداً من خطوطها الأساسية، واعتبروه «حسب الذوق الفني العثماني هو الخط الأنسب لنسخ القرآن وكتابته؛ وخلال أربعة قرون بدءاً من عند الشيخ حمد الله؛ ظل خط النسخ يتطور ليصبح أسهل قراءة»[2] وأوضح من غيره في التلاوة من المصحف.

وربما كان هذا الوضوح والبيان هو العامل الرئيس في تبنِّي الخطاطين العثمانيين لخط النسخ وحده؛ إضافة معرفية نوعية وتقليداً فنياً جديداً في السيرة الجمالية والوظيفية لكتابة المصحف الشريف، فأطلقوا عليه: (النسخ السادة)[3]، واعتبروه (خادم القرآن)[4]

(١) خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة: ١٢١.

(٢) Masterpieces of Ottoman Calligraphy , p 32.

(٣) حكمة الإشراق لآفاق الكتاب: ٩٦.

(٤) فن الخط: ٣١.

الكريم و(خادم المصحف)[1] الشريف.

لقد أصبح خط النسخ هو خط المصاحف بامتياز، وهو لايزال كذلك، لخصائصه الجمالية التي غالباً ما تتمثل في الليونة والحركة والحيوية والرشاقة والأناقة، وخصائصه الوظيفية التي تتمثل في سهولة الأداء وسرعته؛ وفي سهولة القراءة ووضوحها، وخصائصه التصميمية الأكثر طواعية للطباعة الحديثة بكل أنواعها واتجاهاتها، وخصائصه الفنية التي تقبل التنوع الأسلوبي في أشكاله وصوره العامة؛ فصار خط النسخ ذا أساليب كتابية وصور خطية متباينة نسبياً؛ يمكن تمييزها بأسماء مثل: (النسخ السادة)، و(النسخ الغُباري/ الدقيق)، اللذين تحدثنا عنهما في السطور السابقة، و(النسخ الجلي) الذي يمكن أن نلاحظه عند بعض الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف بخط النسخ المتأثر بأسلوب (الجلي)؛ كما هو الحال؛ على سبيل المثال لا الحصر؛ في كتابات الخطاط محمد نظيف (ت: ١٣٣١هـ/ ١٩١٣م) باستخدام الشكل أو الأسلوب الجلي من النسخ[2]، ويبدو خط مصحف تلميذه حامد الآمدي واضحاً في (النسخ الجلي). وهناك أساليب وأشكال أخرى لخط النسخ في كتابة المصحف الشريف؛ منها على سبيل المثال لا الحصر: (النسخ البهاري).

٧- الطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف:

تشغل الصورة الخطية المساحة الأساس من (صورة المصحف) الكلية؛ فيكون الخط لذلك بمنزلة العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف وتقاليدها اللغوية والفنية التي تمثلت -عادة- في الطرائق المختلفة التي تعاقب الخطاطون عليها في هذا المجال. وكان (خط النسخ السادة) الأساس المعرفي والفني والوظيفي للطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف.

---

(١) دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً: ٥٠.

(٢) فن الخط: ٢٢٠.

بدأت هذه الطريقة بمحاولات الشيخ حمد الله الأماسي في الاستقلال بخط النسخ وحده في كتابة النص القرآني؛ دون رؤوس السور التي غالباً ما تكتب عنده بخط التوقيع، وقام على خصائص هذا الخط الأساسية من دقة عرض قلمه بحدود ملليمتر واحد أو أقل؛ وتسلسل حروفه السلسة على السطر؛ وقبولها التام لحركات الإعراب المساعدة في سهولة القراءة ووضوحها الصحيح؛ وغيرها؛ إذ هي نظام هندسي فاضل لنسق الكتابة والنص القرآني معاً؛ قابل للتحكم في بداياته ونهاياته في السطر الواحد؛ وفي مسطرة الكتابة كلها؛ التي غالباً ما كانت في مصاحف الشيخ حمد الله الأماسي وِترية العدد الذي يكاد يكون شبه ثابت على (١١) أحد عشر أو (١٣) ثلاثة عشر أو (١٥) خمسة عشر أو (١٧) سبعة عشر سطراً في الصفحة الواحدة.

إن الخطاط حمد الله الأماسي قد جعل خط النسخ أساساً للطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف، وقد ساهم العديد من الخطاطين العثمانيين من بعده؛ وبخاصة الخطاط الحافظ عثمان؛ في تهذيب أشكال حروف خط المصاحف العثمانية وصورها المحدودة، لكن أول من حاول من الخطاطين العثمانيين استثمار خصائص خط النسخ هذه التي أشرنا إليها وغيرها في ابتكار المزيد من القواعد العلمية والأساليب الفنية التي تعزز هذه الطريقة العثمانية.. هو العلامة: الملا علي القاري المكي (ت: ١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م).

كان العلامة القاري بالحرم المكي الشريف علي بن سلطان محمد الهروي عالماً من علماء القراءات القرآنية، وخطاطاً ربما يكون قد درس الخط على الشيخ حمد الله الأماسي[١]؛ إذ يرى بعض المؤرخين أن خط الملا علي القاري مشابه تماماً للكتابات الأولى للشيخ الأماسي[٢]. وكان هذا العلامة القاري الخطاط أول من وضع القواعد

(١) تاريخ الخط العربي وآدابه: ٣٣١.

(٢) تحفة الخطاطين: ٣٢٤.

العلمية والفنية للطريقة العثمانية في كتابة المصحف الشريف؛ فالقواعد العلمية التي اقترحها في (رسم المصحف) توازن بين (علم الرسم) و(علم النحو) و(فن الخط) في كتابة المصحف الشريف. وقد عرفت هذه القواعد عند مؤرخي هذا الفن وعند الخطاطين العثمانيين بـ (إملاء علي القاري)[1].

أما القواعد الفنية لكتابة المصحف الشريف فقد افتتحها هذا الخطاط؛ على سبيل المثال لا الحصر؛ بقاعدة أن تبدأ صفحة المصحف ببداية الآية من القرآن وتنتهي بنهاية آية؛ حتى لا تنقسم الآية على صفحتين في المصحف[2]؛ لتسهيل القراءة والحفظ؛ وربما نشأت؛ من هنا؛ فكرة (مصحف الحفاظ)؛ لاسيما وإن الخطاط علي القاري كتب مصاحف كثيرة جداً[3]؛ إذ كان الخطاط علي القاري يكتب في كل عام مصحفاً؛ ويشرح بعض أوجه القراءات ومعاني التفسير عليه، ليبيعه، ويتقوت بوارده خلال السنة كلها[4].

وفي ضوء ذلك ثبتت الطريقة العثمانية التي سعى بعض نقاد الخط ومؤرخيه إلى بيان قواعدها العلمية والأسلوبية في رسائل خاصة؛ يمكن عدها الأولى والرائدة في التأسيس المعرفي لفن كتابة المصحف الشريف. ويمكن أن نعرف (القاعدة) هنا بأنها الصيغة الكتابية المتواترة في صورة المصحف؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر لمفهوم القاعدة الكتابية في المصحف: كتابة جميع ألفاظ الجلالة وأسماء الله الحسنى؛ حيثما وردت في نصوص الآيات والسور داخل المصحف؛ باللون الأحمر. ولعل من أبرز

(١) طبقات الخطاطين: ٧٦.

(٢) فن الخط: ١٩٣.

(٣) ينظر: الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: ٤٩-٥٠.

(٤) الأعلام للزركلي: ٥/ ١٣.

هذه الرسائل؛ على سبيل المثال لا الحصر:

(أ) (فوائد الطريقة في رسوم المصاحف العثمانية)؛ لمؤلفها: حسين بن علي الأماسي (ت: ١٠٦٤هـ/ ١٦٥٣م)[١].

(ب) (القواعد العثمانية في الرسوم القرآنية)؛ لمؤلفها: عمر الفاروق؛ كاتب المصاحف: كتب (١٦) ستة عشر مصحفاً، وهي عبارة عن دراسة خاصة لقواعد الكتابة وأساليبها في ضوء المصحف الذي كتبه سنة (١٢٥٢هـ/ ١٨٣٦م)[٢].

(ج) (شرح قواعد تسعة وعشرين) لمؤلف مجهول؛ وهي رسالة صغيرة فيما يمكن أن نسميه طريقة الخطاطين العثمانيين في كتابة المصحف الشريف؛ إذ أحصى فيها (٢٩) تسعة وعشرين قاعدة من القواعد الكتابية التي كان هؤلاء الخطاطون يحبذون سلوكها حداً أقصى من القواعد في كتابة المصحف الواحد؛ على اعتبار أن يكون عددها أقل من عدد أجزاء القرآن الكريم الثلاثين. ونذكر هنا؛ على سبيل المثال لا الحصر بعضاً من القواعد الكتابية التسعة والعشرين الواردة في المصحف المكتوب سنة (١٢٥٢هـ/ ١٨٣٦م)؛ على النحو الآتي[٣]:

١. قاعدة: لا يجوز قطع الكلمة الواحدة؛ كأن يكون بعضها في آخر سطر؛ وبعضها الآخر في أول السطر الآخر.
٢. قاعدة: الآية تبدأ في بداية كل صفحة؛ وتنتهي عند نهاية صفحة.
٣. قاعدة: أواخر السور تكون في أواخر الأسطر.

---

(١) الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: ٤٦٧.

(٢) Twenty-Nine Rules For Qur'an Copying: 340.

(٣) Twenty-Nine Rules For Qur'an Copying: 342.

٤. قاعدة: الآيات التي في أوائلها ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ﴾؛ وهي في ستة مواضع؛ تكون كلها في أوائل الأسطر.

٥. قاعدة: إن لفظة (سبحان)؛ وهي في ستة مواضع؛ ولفظة ﴿فَسُبْحَٰنَ﴾؛ وهي في ثلاثة مواضع، وجملتها تكون في أوائل الأسطر.

٦. قاعدة: إن الآيات التي في أوائلها حرف الشين؛ مثل: ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ﴾؛ ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ﴾؛ ﴿شَاكِرًا لِّأَنْعُمِهِ﴾؛ ﴿شَرَعَ لَكُم مِّنَ ٱلدِّينِ﴾ في أربعة مواضع وكلها أوائل الأسطر.

٧. قاعدة: إن لفظة ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ﴾ التي في غير بدايات السور؛ وهي في موضعين؛ تكون في أوائل الأسطر.

٨. قاعدة: لفظة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ﴾؛ وهي في موضعين؛ ولفظة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ﴾؛ وهي في موضع واحد؛ تكون جميعها في أوائل الأسطر.

٩. قاعدة: إن لفظة ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ﴾؛ وهي في إحدى وتسعين موضعاً؛ تكون كلها في أوائل الأسطر.

١٠. قاعدة: إن لفظة ﴿غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾؛ وهي في ثلاثة وأربعين موضعاً؛ وجملتها تقع في أواخر الأسطر.

الخـــاتمة

استفاد الخطاطون العثمانيون من الموروث الإسلامي لفــن الخـط العـربي؛ بكـل طرقه وأشكاله وأساليبه وتقنياته؛ في إبداع أساليب خاصـة ومميـزة يمكـن أن تـشكل طريقة فنية خاصة؛ تميزت عن سابقاتها؛ لكتابة المصحف الشريف؛ عرفت على العموم بـ (الطريقة العثمانية). وقـد برزت هذه الطريقة من ثنايا ما عرف بـ (طريقـة يـاقوت) أو الأسلوب البغدادي في (الأقـلام الـستة) التـي هـي: الثلـث؛ والنـسخ؛ والمحقـق؛ والريحاني؛ والرِّقاع؛ والتواقيع، إذ استطاع أساتذة هذا الفن العثمانيون كالشيخ حمد الله الأماسي ودرويـش عـلي والحـافظ عـثمان وغـيرهم توليـد هـذه الطريقـة وتطويرهـا وإنضاجها؛ فنيـاً ووظيفياً؛ بابتكارات مضطردة في التقنيـات والأسـاليب والأشـكال المتعلقة بـ (خط النسـخ) أساساً رئيسـاً لكتابة النص القـرآني في المـصحف الـشريف؛ على قواعد كتابيـة معينـة تعطـي (صـورة المـصحف) خـصوصيتها الجماليـة والفنيـة؛ وتساعد في تحقيق وضوحها التـام الذي يسهل وظيفتها الأولى المتمثلة في سهولة قراءة القرآن الكريم وحفظه.

مصادر البحث ومراجعه

■ **المصادر والمراجع العربية والمعربة:**

١. أبجد العلوم لصديق بن حسن القنوجي، إعداد عبد الجبار زكار، دمشق ١٩٧٨م.

٢. الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد الزركلي، ط ١٥، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م.

٣. اكتشاف التقدم الأوربي، خالد زيادة، دار الطليعة، بيروت ١٩٨١م.

٤. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، لعبد الفتاح عبادة، ط ٢، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

٥. بدائع الخط العربي، للمهندس ناجي زين الدين المصرف، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٢م.

٦. تاريخ الخط العربي وآدابه، لمحمد طاهر الكردي المكي، ط ٢، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٢م.

٧. تاريخ المكتبات الإسلامية، للشيخ عبد الحي الكتاني، تحقيق: أحمد شوقي بنبين وعبد القادر سعود، ط ٢، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٥م.

٨. تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب، لمحمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م.

٩. جامع محاسن كتابة الكتاب، لمحمد بن حسن الطيبي، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٢م.

١٠. حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، للإمام محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: محمد طلحة بلال، دار المدني، جدة ١٩٩٠م.

١١. الخط العربي في الوثائق العثمانية، لإدهام محمد حنش، دار المناهج، عمان ١٩٩٨م.

١٢. الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٠٦هـ.

١٣. الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، للدكتور إدهام محمد حنش، دار النهج، حلب ٢٠٠٦م.

١٤. الخط العربي وحدود المصطلح الفني، للدكتور إدهام محمد حنش، روافد، إدارة الثقافة الإسلامية، الكويت ٢٠٠٨م.

١٥. خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، لمحمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، ١٣٩٥ هـ/ ١٩٧٥م.

١٦. خط الثلث والمخطوطات، ليوسف ذنون، حروف عربية (مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي. دبي)، العدد (١٦)، السنة (٥)/ ٢٠٠٥م.

١٧. خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي، ليوسف ذنون، بحث في ندوة (الفنون الإسلامية؛ المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ١٩٨٣م، دار الفكر، دمشق ١٩٨٩م.

١٨. دار الكتب المصرية بين الأمس واليوم وغداً، للدكتور أيمن فؤاد سيد، جمعية المكنز الإسلامي، القاهرة ٢٠٠٨م.

١٩. الدولة العثمانية؛ تاريخ وحضارة، بإشراف وتقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، ترجمة: صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٩٩٩م.

٢٠. رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجليد، لحسن قاسم حبش البياتي، دار القلم، بيروت ١٩٩٣م.

٢١. رسالة في الكتابة المنسوبة، لمجهول، تحقيق: الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١، ج ١، مارس ١٩٥٥م.

٢٢. رسم المصحف، لغانم قدوري الحمد، اللجنة الوطنية للاحتفال بالقرن الخامس عشر الهجري، بغداد ١٩٨٢م.

٢٣. طبقات الخطاطين، لهاشم محمد الخطاط، تحقيق: الدكتور إدهام محمد حنش، دار الكتاب الثقافي، الأردن ٢٠٠٧م.

٢٤. الفن الإسلامي، لأرنست كونل، ترجمة: الدكتور أحمد موسى، دار صادر، بيروت ١٩٦٦م.

٢٥. فن الخط، لمصطفى أوغور درمان، ترجمة: صالح سعداوي صالح، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٩٩٠م.

٢٦. فن الخط التركي بين الماضي والحاضر، لمعمر أولكر، شركة دوغوش للتجارة والطباعة المحدودة، أنقرة ١٩٨٧م.

٢٧. الفهرس الشامل للتراث العربي الإسلامي المخطوط: المصاحف المخطوطة ومخطوطات رسم المصحف، ط ٢، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، عمان/ الأردن ١٩٩٢م.

٢٨. فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد، للدكتور عبد الله الجبوري، مطبعة الرشاد، بغداد ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م.
٢٩. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة، (مصورة بالأوفسيت) مكتبة النهضة، بغداد، د.ت.
٣٠. المخطوط الوحيد لابن البواب في مكتبة شستربيتي، لـ (دي. إس. رايس)، ترجمة: أحمد الأورفلي.
٣١. المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة الكونغرس الأمريكي، لجورج عطية، بحث في ندوة دولية بعنوان (المخطوط العربي وعلم المخطوطات)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة محمد الخامس، ١٩٩٤م.
٣٢. المصباح المضيء في كتاب النبي الأمي ورسله إلى ملوك الأرض، للشيخ الإمام أبي عبد الله محمد ابن علي بن أحمد بن حديدة الأنصاري، تحقيق: الشيخ محمد عظيم الدين، ط ٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.
٣٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م.
٣٤. موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، لمحسن فتوني، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ٢٠٠٢م.

■ المصادر الأجنبية:

١. تحفة الخطاطين، مستقيم زاده سليمان سعد الدين أفندي، دولت مطبعة سي، إستانبول، ١٩٢٨م. (بالتركية)

2. Fatih Devri Hattatlari ve Hat San'ati; Ekrem Hakki Ayverdi; Istanbul 1953.
3. Hattat Osmanli Padishahlari; Cihan Ozsayiner; ANTIKA; (Istanbul); sayi 1 (Nisan 1985); sayi 2 (Mayis 1985).
4. Hattat Vezirlari; Kemal Gig; Tarih Dunyasi (Istanbul); cilt 2; sayi 10; (Eylul 1950).
5. Masterpieces of Ottoman Calligraphy; M. Ugur DERMAN; Dakip Sabanci Museum; Istanbul 2004.
6. Qur'ans of the Mamluks; David James; Alexandria Press; London 1988.
7. Son Hattatlar; Ibnuemin: Mahmud Kemal Inal; Maarif Basimevi; Istanbul 1955.
8. Turk Hattatlari; Sevket Rado; Istanbul 1984.
9. Twenty-Nine Rules For Qur'an Copying; Jan Just WITKAM; TUBA 26 \ 11; 2002.

فهرس الموضوعات

مخلص البحث ٩٩
مقدمة ١٠٠
المدرسة العثمانية لفن الخط ١٠٣
عناية العثمانيين بالمصحف الشريف ١٠٨
الخاتمة ١٣٦
مصادر البحث ومراجعه ١٣٧

كتابة المصاحف في الأندلس

إعداد
الدكتورة سُهى محمود بعيون(*)

ملخص البحث

يعد المصحف الشريف من المخطوطات الأولى التي خصَّها الفنانون بجهدهم لتجميله وزخرفته وتطوير أساليب رسمه وحفظه. ولقد مهر جمهرة من الخطاطين الأندلسيين ببراعة الخط وجماله، وكتبوا المصاحف.

وتتناول هذه الدراسة رحلة الخط العربي إلى الأندلس. دخول الخط العربي إلى المغرب العربي، وحيث كانت القيروان محطته الأولى التي انطلق منها الحرف العربية إلى بقية أقطار الشمال الإفريقي والأندلس وغرب إفريقيا، ومدى التطوّر الذي حدث له في تلك الربوع. ثم استكمال رحلة الخط العربي إلى الأندلس وتطوّره في تلك البلاد، وخصائص الخط الأندلسي وأنواعه. ثم انتقال الخط الأندلسي إلى شمال إفريقيا.

كما تتناول اهتمام الأندلسيين بتجليد وبزخرفة المصاحف، حيث ارتقى الأندلسيون درجة رفيعة في هذا الفن. وكان الاهتمام بتجليد القرآن العظيم بالغاً وعظيماً. وتلقي الضوء على أشهر الخطاطين الأندلسيين الذي عكفوا على نسخ وكتابه القرآن الكريم. كما تتناول اهتمام النساء الأندلسيات بالخط العربي وتفوقهن في هذا الميدان، وأبرز هؤلاء الخطاطات.

أسأل الله تعالى أن يفقهنا جميعاً لما يحبه ويرضاه، إنَّه سميع مجيب.

(*) باحثة في الدراسات الأندلسية. dr_souha@hotmail.com

المقدمة

الحمد لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم. والصلاة والسلام على محمد النبي الأميّ الذي بعثه الله رحمة للعالمين، وجعل من أمته خير أمّة أخرجت للناس.

يُعدّ الخط العربي من أجلّ الفنون الإسلامية، وله منذ عهد بعيد سحره وجماله وجاذبيته، يستوقف الناظر، ويثير الدهشة والإعجاب، فللحروف العربية قدرة متميَّزة على التشكيل والتنوُّع المستمر، ومرونة انسيابية طيِّعة استجابت لنوازع الخطاطين الإبداعية، واستحداثهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية، ووفَّرت لهم الحريَّة في استخدامه.

ولقد تفنَّن المسلمون عبر العصور في تجويد كتابة مصاحفهم، وزخرفتها، وتذهيبها، والعناية بها، وفي كل عصر، وفي كل مصر برز خطّاطون بلغوا شأوا عالياً في حسن الخط وتجويده، فجاؤوا بما يبهر من الخطوط المنسوبة، التي خَلَّدت ذكرهم على مر العصور.

وكان للمسلمين فضل كبير في الأندلس في تطوير الكتابة. وإنَّ الخط الأندلسي هو أحد الخطوط العربية التي تطوَّرت في بلاد الأندلس، حتى اكتسب أساليب كتابية خاصة تميّزه عن غيره من الخطوط العربية الأخرى. ومهر جمهرة من الخطاطين الأندلسيين ببراعة الخط وجماله، وكتابة المصاحف.

أحببت أن تكون مشاركتي في «**ملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم**» في دراسة تاريخية تتناول الخط الأندلسي والخطاطِّين الذين خطُّوا المصحف الشريف في الأندلس، وبحثت كثيراً حول هذا الموضوع، فوجدت أنَّ الدراسات التي تعالج هذا الموضوع قليلة، وأكثرها يبحثُ في أنواع الخطوط العربية

ويركِّز على الخطوط المشرقية، والخطاطين المشارقة. فلا يُذكر الخط الأندلسي على نحو مفصل. لهذا كله تعمّقت الرغبةُ ورسخ الميلُ في النفس نحو البحث والدراسة في هذا الحقل المهم، وذلك من خلال وجهة نظري. واخترت عنوان البحث: «**كتابة المصاحف في الأندلس**».

تناولت في هذه الدراسة رحلة الخط العربي إلى الأندلس، دخول الخط العربي إلى المغرب العربي، فكانت القيروان محطته الأولى، ومدى التطوّر الذي حدث له في تلك الربوع، ثم استكمال رحلة الخط العربي إلى الأندلس، وتطوّره في تلك البلاد، وخصائص الخط الأندلسي وأنواعه، ثم انتقال الخط الأندلسي إلى شمال إفريقيا.

كما تناولت اهتمام الأندلسيين بتجليد المصاحف وزخرفتها، إذ ارتقى الأندلسيون درجة رفيعة في هذا الفن. وألقيت الضوء على أشهر الخطاطين الأندلسيين الذين عكفوا على نسخ القرآن الكريم. كما تناولت اهتمام النساء الأندلسيات بالخط العربي وتفوقهن في هذا الميدان، وأبرز هؤلاء الخطاطات.

من المراجع المهمة التي رجعت إليها في هذه الدراسة: **مصوّر الخط العربي للمؤلف** ناجي زين الدين، و**الفنون الجميلة في العصور الإسلامية** للدكتور عمر رضا كحّالة، و**تاريخ الوراقة المغربية** للمؤلف محمد بن عبد الهادي المنوني، و**تاريخ وفن صناعة الكتاب** للمؤلف سمير عطا الله، و**أطلس الحضارة الإسلامية** للدكتور إسماعيل راجي الفاروقي، والدكتورة لويس لمياء الفاروقي، و**الوراقة والورّاقون في الأندلس** للدكتورة سامية مصطفى سعد، و**تطوّر كتابة المصحف الشريف وطباعته** للدكتور محمد سالم بن شديد العوفي، و**الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط** للمؤلف صالح بن إبراهيم الحسن، وغير ذلك من المراجع.

المبحث الأول
نشأة الخط الأندلسي وانتشاره

١ - دخول الخط العربي إلى الأندلس

حمل الفاتحون المسلمون دينهم وشرائعهم إلى سكان المغرب، وكانوا في رحلتهم الظافرة هذه، يحملون كتاب الله في صدورهم، وقد أدخل الفاتحون المسلمون الخطّين اللذين كانا شائعين آنئذ؛ وهما الخط الحجازي أو المكي اللين، والخط الكوفي اليابس، كما أدخلوهما في المصاحف المعتمدة اعتماداً كلياً على الخط الحجازي. وقد استقر المسلمون في القيروان من الشمال الإفريقي سنة ٥٠هـ (٦٧٠م). وفي هذه العاصمة الإسلامية الجديدة انتشر القرآن وخطّه بين أهل المغرب، ومنه انتقل إلى الأندلس بعد فتحها. ثم بدأت معالم استقلال المغاربة بخطهم تظهر. وأخذ الخط العربي في المغرب يتطوّر ذاتياً من داخله، ومن أبناء المغرب نفسه، بعيداً عن الحركة الفنية في المشرق.(١)

وأصبح الخط بعد ذلك يسمى في تلك الربوع بالخط القيرواني، نسبة إلى محطته الأولى في المغرب العربي، وإلى ما حدث له من تطوير ذاتي في تلك المدينة.(٢)

كانت القيروان المحطة الأولى التي انطلق منها الحرف العربي إلى بقية أقطار الشمال الإفريقي والأندلس وغرب إفريقيا. وكانت الفتوحات من المغرب، وقد حمل المغاربة مع الفاتحين كتابتهم الأولى للأندلس، والتطوّرات التي حدثت في القيروان تأثر بها الأندلسيون من خلال روابط العلاقات الثقافية الوطيدة فيما بينهم، وكانت

(١) **الخط المغربي عند ابن خلدون**: د. محمد المغراوي، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، تموز ٢٠٠١م ـ **الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط**: صالح بن إبراهيم الحسن، ص ٢٧٦.

(٢) **الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط**: صالح بن إبراهيم الحسن، ص ٢٧٧.

القيروان مركز عبور نحو الشرق ومنه، كما كان يقصدها من الأندلس طلاب وعلماء للبحث والدراسة، إلا أن الحضارة التي عرفت باستقرار المسلمين في الأندلس جعلت التبعية في تطوّر الكتابة إليها لا للقيروان.

٢- تطوّر الخط الأندلسي

من أهم الخطوط التي كتبت بها المصاحف خلاف الخط الكوفي، الخط المغربي، والمقصود بالخط المغربي خطوط العالم الإسلامي شمال إفريقية والأندلس.(١) بلغ هذا الخط الجميل السَّلس غاية نموِّه في إسبانيا والمغرب في أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وكان الأسلوب المتصل الأوحد المولّد من الكوفي مباشرة.(٢) وأقدم ما وجد منه يرجع إلى سنة ٣٠٠ للهجرة أي سنة ٩١٢م.(٣) وكان يسمى الخط «القيرواني» نسبة إلى مركز أهميته، وهي مدينة القيروان.(٤)

وظهر في الأندلس نوع مطوّر من الخط القيرواني أصبح يسمى بالخط الأندلسي، يميل إلى الليونة في رسم حروفه. ويمتاز عن الخط المغربي بما يشيع فيه من الاستدارات وتداخل الكلمات وإطالة أواخر الحروف، والعناية بتنسيق الكتابة وتحسينها، ونجده في نُسَخ القرآن المكتوبة في الأندلس وشمال إفريقية.(٥)

يقول ابن خلدون: «وتميّز مُلكُ الأندلس بالأمويين، فتميّزوا بأحوالهم من

---

(١) **دراسة في تطوّر الكتابات الكوفية**: د. إبراهيم جمعة، ص ٧٢.

(٢) **وحدة الفن الإسلامي**: معرض عن الفن الإسلامي، ص ٢٩.

(٣) **الخط العربي تاريخه وأنواعه**: يحيي سلّوم العباسي الخطاط، ص٢٥٣.

(٤) **أطلس الحضارة الإسلامية**: د. إسماعيل راجي الفاروقي، د. لوس لمياء الفاروقي، ٥١٧.

(٥) **الفنون الجميلة في العصور الإسلامية**: عمر رضا كحّالة، ص ١٧٦ـ **الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط**: صالح بن إبراهيم الحسن، ص ٢٧٧ ـ **الخط والكتابة في الحضارة العربية**: د. يحيى وهيب الجبّوري، ص١٤٤.

الحضارة والصنائع والخطوط، فتميّز صنف خطّهم الأندلسي كما هو معروف الرسم لهذا العهد»[1].

وتطوّر هذا النوع من الخط في الأندلس بعد أن انتقلت عاصمة بلاد المغرب من القيروان في شمال إفريقية إلى الأندلس، ثم قلّت العناية بالخط المغربي في المصاحف التي كتبت في غَرْناطة وفاس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وإن لم تفقد الزخارف المتعددة الألوان بهجتها وجمالها.[2]

انبثقت من بين ثنايا أسطر الخط الأندلسي الأناقة والأصالة، وتميّز وتفرّد بجماليته عن باقي الخطوط العربية الأخرى. وكان له شخصية مستقلّة تميّزه عن غيره من الخطوط الأخرى، وأصبح خط الأندلس هو القدوة للمغرب.

كما ذكرنا فقد وقع تبنّي الخط الكوفي في البداية. ثم تطوّر في عهد الخلفاء الأمويين لينتهي في القرن الرابع الهجري -القرن العاشر الميلادي- إلى نوعين أساسيين هما:

- **الخط الكوفي الأندلسي**: ويتميز بغلبة الزوايا، وهو شديد التأثر بالخط الكوفي.

- **الخط القرطبي أو الأندلسي**: خطوط الخط «الأندلسي» أو «القرطبي» أكثر رشاقة وتقارباً من الخطوط المشابهة، ويتميّز باستطالات خطوطه الأفقية وسحباته السفلى. وتكثر فيه الانحناءات والاستدارات، وقد استخدم في نسخ المصاحف والكتب، وقد غدا هذا الخط من أشهر الأساليب في الأندلس. وقد ساد هذا النوع في المغرب العربي كلّه حتى أواخر حكم الموحّدين.[3]

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٤٢٠.

(٢) الفنون الجميلة في العصور الإسلامية: عمر رضا كحّالة، ص ١٧٦.

(٣) أطلس الحضارة الإسلامية: د. إسماعيل راجي الفاروقي، ص ٥١٧ ـ الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط: صالح بن إبراهيم الحسن، ٢٧٧ - ٢٧٨.

نما الخط العربي في الأندلس وتطوّر، وقد وصلتنا نماذج تؤكد ذلك، ويعود تاريخها إلى القرن الرابع الهجري.

وفي مصحف ابن غَطُّوس (ت ٦١٠هـ/ ١٢١٣م) نشاهد التطوّرات التي جرت في أحضان المصحف في بلاد الأندلس، فمن اليبوسة إلى الليونة، ومن القيرواني البديع إلى الأندلسي البهي الجميل.

٣- انتشار الخط الأندلسي في شمال إفريقيا

وبدأ تأثيره القرن الخامس الهجري -القرن الحادي عشر الميلادي- ميلادي، انتقل الخط الأندلسي إلى شمال إفريقيا مع موجات المهاجرين الأندلسيين، الذين تمكّنوا من نشره في مختلف المناطق والبلدان وفي هذا المعنى يقول العلامة ابن خلدون في مقدمته: «وأما أهل الأندلس فانتشروا في الأقطار... في عدوة المغرب وإفريقية... وتعلقوا بأذيال الدولة، فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفا عليه، ونسي خط القيروان والمهدية... وصارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس، وما إليها».[١]

كان للهجرات المتكرّرة للأندلسيين إلى المغرب، منذ عصر المرابطين دور أساسي في انتشار الخط الأندلسي في إفريقية والمغربين الأوسط والأقصى، وساعد على ذلك خدمة أعداد منهم في الوظائف الرسمية، ومشاركتهم في النهضة العلمية والحضارية خلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والحفصيين.[٢]

وأدت الهجرة إذن لمنافسة الخط الأندلسي لخطوط إفريقية ومزاحمتها في مراكز الخط المزدهرة كتونس والقيروان والمهدية، حتى صارت خطوط أهل إفريقية تعتمد

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٤٢٠.

(٢) الخط المغربي عند ابن خلدون: د. محمد المغراوي، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، تموز ٢٠٠١م.

على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوافر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس. وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتّاب الأندلس ولم يتمرسوا بجوارهم.[1]

واحتل الخط الأندلسي المكانة الأولى في كل شمال إفريقية في أواخر عهد الموحدين (٥٢٤-٦٦٨هـ/ ١١٣٠-١٢٦٩م).[2]

كان تأثير الخط الأندلسي قوياً جداً في خطوط المغرب الأقصى أيضاً. وكان أقوى تأثير أندلسي في الخط المغربي قد حصل في عصر بني مرين، بسبب الأعداد الكبيرة من المهاجرين الأندلسيين الذين استقرّوا بمدينة فاس، وكان منهم علماء وكتّاب وخطّاطون شغل عدد منهم مناصب ووظائف رسمية.

(١) **الخط المغربي عند ابن خلدون**: د. محمد المغراوي، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، تموز ٢٠٠١م.

(٢) **تطوّر كتابة المصحف الشريف وطباعته**: د. محمد سالم بن شديد العوفي، ص ٣٦.

المبحث الثاني

اهتمام الأندلسيين بتجليد وبزخرفة المصاحف

بلغ الأندلسيون في تذوّقهم الجمالي للخطوط شوطاً كبيراً لدرجة أنّهم كانوا يسارعون لاقتناء الكتب التي يكتبها أمهر الخطّاطين، وأنّهم كانوا يدفعون في سبيل الحصول عليها الأثمان الغالية.

وقد عُرف عن وراقي الأندلس أنّهم أمهر الورّاقين، وأحذقهم في هذا الميدان، ووصفت خطوطهم بأنّها مدوّرة. فمنذ عصر الإمارة كانت دكاكين الورّاقين قليلة إلّا أنّ حِرفة نسخ الكتب وتجليدها كانت مزدهرة من قبل؛ ولاسيما فيما يتعلق بتجهيز النسخ الجذابة للقرآن الكريم.(١)

وقد ذكر أنّه كان يعمل في بلاط عبد الرحمن الناصر أمهر النسّاخ باستمرار، ومعهم رسّامون ومزخرفون. وقد لمعت أسماء كثيرة في الأندلس من النسّاخ وأهل الخط والورّاقين .

كما ذُكر أن الخليفة الحكم المستنصر بالله كان يجمع في بلاطه في قرطبة حذقة المجلّدين والنساخين، وكان له من الكتب ما لم يكن لأحد مثله.(٢) وكان قصره حافلاً بالكتب وأهلها حتى بدا كأنّه مصنع لا يرى فيه إلّا نساخون ومجلدون ومزخرفون يحلون الكتب بالمنمنمات والرسوم الجميلة.(٣)

---

(١) **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، ص ٣٧.

(٢) **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، ص ٣٤.

(٣) **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، ص ٤٠.

وكان لصناعة الكتب ونَسْخ المصاحف دور مهم في الحضارة الإسلامية في الأندلس.

ارتقى الأندلسيون درجة رفيعة في ميدان التجليد وزخرفة الكتاب ورسومه، وأبدوا من المهارة والإتقان في تجليد الكتب والعناية بشكلها الخارجي شيئاً عظيماً، فكان الورّاقون حريصين -بالإضافة إلى جمال خط الكتاب والعناية بصحة نسخه- أن يكون في أجمل صورة وأبهى حلّة؛ ليطابق مظهره الأنيق الفاخر ما يحتوي بداخله من علم نفيس.(١)

١ - التذهيب

عندما يقوم الخطاط بكتابة الخطوط يترك الفراغات اللازمة لتزيين بعض صفحات الكتاب وحواشيه وبدايات الفصول ونهاياتها، فضلاً عن الصفحات الأولى والأخيرة. ويقوم بهذا العمل فنان متخصص في رسم الزخارف بالألوان المختلفة، ثم يسلم المخطوط بعد ذلك للمذهب الذي يقوم بتذهيب وتلوين هذه الرسوم. وكان بعض الرسامين يجيدون التذهيب أيضاً، لذلك حرصوا على إضافة كلمة مذهب قرين أسمائهم صفةً يعتزون بها.(٢)

ويعدُّ المصحف الشريف من المخطوطات الأولى التي خَصّها الفنانون بجهدهم لتجميله وزخرفته، وتطوير أساليب رسمه وحفظه. وطبيعي أن تكون كتابة المصاحف أول الميادين التي عمل فيها الخطّاطون والمذهّبون، وقد كانت العناية الفائقة بالخط سبباً في تطويره على يد خطاطين فنانين تفنّنوا في تجميل حروفه وتقويسها ومَدِّها، وزخرفة رؤوسها وذيولها بالأوراق والأزهار والسيقان، حتى انفرد الفن

(١) الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس: د. سعد عبد الله البشري، ص ٢٠٥ .

(٢) الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه: أبو صالح الألفي، ص ٢٤٩-٢٥٠.

الإسلامي من بين فنون العالم أجمع بالخط الزخرفي الذي استعمل في أوسع نطاق، وفي جميع المنتجات الفنية.(١)

ويشير ابن سعيد إلى أنّ الخط الأندلسي الذي رآه في مصاحف ابن غَطُّوس (ت ٦١٠هـ/ ١٢١٣م) بشرقي الأندلس وغيره من الخطوط المنسوبة للأندلسيين، لها حسن فائق ورونق وبَهاء يأسر الألباب، وترتيب يشهد لمن كتبها بقوة الصبر والجَلَد والإتقان.(٢)

٢- التجليد

يُعَدُّ عمل المجلد استكمالاً لعمل الخطّاط والمذهِّب والمصوّر، وكان الجميع يتعاونون تعاوناً كاملاً لإخراج المخطوطات لتبدو فيها الوحدة والجمال والفخامة. وكانت العناية بمظهر الكتاب الخارجي عظيمة ليتحقق جماله ومتانته. ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي لجلدة الكتاب ولسانه، ولكنها امتدت إلى باطن الغلاف، إذ زيّنت هي الأخرى أبدع تزيين.(٣)

وكان الاهتمام بتجليد القرآن العظيم والكتب في الأندلس بالغاً وعظيماً. كان للأندلسيين اهتمام كبير بالكتب والمصاحف، وبترميمها وصيانتها وحفظها في محافظ جلدية وصناديق خشبية، وبخاصة المصاحف الكبيرة الحجم، وفي أجزاء كثيرة ومتعددة ومتنوعة.

وعثر في جامع الكتبية على كتب استعيض بلوح الجلد أو الخشب منها الورقُ

---

(١) **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه**: أبو صالح الألفي، ص ٢٥١.

(٢) **تكملة الصلة**: ابن الأبار، ج ٢، ص ٥٩٣.

(٣) **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه**: أبو صالح الألفي، ص ٢٥٢، **الفنون الجميلة في العصور الإسلامية**: عمر رضا كحّالة، ص ١٧٦.

السميك (الكرتون)، وهي ابتكارات جديدة في فن التجليد، أما المصاحف فقد خُصَّت إضافة إلى التجليد بصناديق خشبية أو فضية تكريماً لها، وربما كسيت غلافات الكتب بالحرير.

وقد نالت مدينة مالَقة قصب السبق في صناعة الجلود عامة، وتجليد الكتب تجليداً فاخراً، فأسهمت بدور فعّال في تطوّر هذا اللون من فنون الكتاب حتى بلغ تجليد الكتاب في الأندلس -من وراء إسهام هذه المدينة العظيمة- درجة رفيعة ليس في الأندلس فقط، وإنما على مستوى العالم الإسلامي.[1]

وكان لاهتمام الخلفاء بالكتب وتجليدها وتحليتها أثر كبير في ذلك، ومن أكبر الدلائل على هذا اهتمام الخليفة عبد المؤمن بن علي، مؤسس دولة الموحّدين بالمغرب (حكم ٥٢٤-٥٥٨هـ/ ١١٢٩- ١١٦٢م) بتجليد مصحف عثمان وهو أحد المصاحف التي أرسلها الخليفة عثمان بن عفان إلى الأمصار، والذي أهداه إليه أهل قرطبة. وكان حريصاً على تجليد هذا المصحف وتحليته، وجمع لذلك الصنّاع والمتفنّنين من سائر بلاد المغرب والأندلس.[2]

ومن المُجَلِّدين المعروفين في عصر الموحدين عمر بن مرجي الإشبيلي، وكان يرصّع جلود المصاحف بالجواهر. ومن المجلدين المعروفين هذا العصر أبو عمرو بكر ابن إبراهيم بن المجاهد اللَّخْمي الإشبيلي، نزيل فاس ومراكش (٦٢٨ أو ٦٢٩هـ)،[3] وقد وضع هذا رسالة في استعمال اللوح، ثم المصاحف الملوحة، وتخصص الرسالة

(١) الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس: د. سعد عبد الله البشري، ص ٢٠٦.

(٢) الوراقة والورّاقون في الأندلس: د. سامية مصطفى سعد، ص ٣٤.

(٣) تاريخ الوراقة المغربية: محمد بن عبد الهادي المنوني، ص ٢٩- صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد، الدورة التدريبية الأولى، ص ١٢٥.

-للأوعية المصحفية- البابين السادس عشر، والسابع عشر: باب العمل في الأقربة المبنية، وفي ختام هذا الباب ترد إشارة إلى صفة عمل أوعية جلدية للمحابر والأحقاق والأدراج والأغشية وغيرها، مع تخصيص باب على حِدَة لطريقة العمل في إعداد رقعة جلدية لحفظ السكين والمقرضين، أو لصيانة الأقلام.[1]

أبدى الأندلسيون من المهارة والإتقان في تجليد وزخرفة الكتب والعناية بشكلها الخارجي شيئاً عظيماً، وارتقوا درجة رفيعة في هذا الفن.

(١) **تاريخ الوراقة المغربية**: محمد بن عبد الهادي المنوني، ص ٣٢.

المبحث الثالث

أشهر الخطّاطين الأندلسيين الذين خطّوا المصحف الشريف

تفنّن المسلمون عبر العصور في تجويد كتابة المصاحف. وإنّ أول من كَتب المصاحف في الصدر الأول خالد بن أبي الهياج، وكان سعد نصَّبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك.(١)

ولقد بلغت كتابة المصاحف عند أهل الأندلس من الكمال وحسن الخط ما لم تدركه من قبل وبعد. فكانت نسخ المصاحف أحسن ما يكتب من حيث تجويد الخط والشكل، قيل: رأى ابن خليل بنفسه مصحفاً في وادي الحجارة في آخره ملاحظة تقول: كتبته بقلم واحد قطع مرة واحدة.(٢)

ونال القرآن الكريم من الورّاقين الأندلسيين اهتماماً عظيماً، وشهد من كثير منهم عناية فائقة سواء في نسخه وخطّه أو في تجليده وزخرفته، ولا تزال في بعض دور الكتب في تونس والجزائر والمغرب نسخ عديدة من القرآن الكريم مكتوبة بخط أندلسي لبعض ورّاقي الأندلس، ويذكر ابن الخطيب أنّ الأمير عبد الله أمير غَرْناطة كان بديع الخط، وخلَّف ضمن ذخائره قطعة من القرآن الكريم (بخطه في نهاية الصنعة والإتقان).(٣)

وإذا تصفحنا كتب التاريخ والتراجم الأندلسية، وجدنا أعداداً كبيرة من النسَّاخ

---

(١) **دفاعاً عن الفنون الإسلامية**: الحسن السائح، ص ٣٨.
(٢) **مصوّر الخط العربي**: ناجي زين الدين، ص ٣٣٢.
(٣) **الإحاطة في أخبار غرناطة**: لسان الدين بن الخطيب، ج ٣، ص ٣٧٩-٣٨٠.

والخطاطين الذين عكفوا على نسخ القرآن الكريم حتى اشتهروا بذلك، ويكفي أن نشير إلى أنّه (كان بالرَّبَض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، هذا في ناحية من نواحيها فكيف بجميع جهاتها؟).[1]

ومن الخطاطين المشهورين في الأندلس الذين خطّوا المصحف الشريف **أحمد بن عمر الشعري** (توفي بعد سنة ٣٥٠هـ) الورّاق المقرئ، قرطبي يكنى أبا بكر، كان يكتب المصاحف وينقطها، وكان الناس يتنافسون على ابتياعها لصحتها، وحسن ضبطها وخطها.[2]

ومن الخطاطين **سليمان بن محمد المعروف بابن الشيخ القرطبي** (ت نحو ٤٤٠هـ/ ١٠٤٨م)، كان خطّاطاً بديع الخط، فكتب بخطّه مصاحف كثيرة، واستمر على ذلك من أول نشأته بقرطبة، وحتى وفاته بطليطلة بعد ذلك.[3]

وينسب إلى الورّاق محمد بن إسماعيل بن محمد المعروف **بحبيش القرطبي** مهارته الفائقة في كتابة المصاحف، حتى إنّه كان يكتب المصحف في جمعتين أو نحوهما، وكان أبوه إسماعيل متولّياً قضاء إشبيلية للمستنصر، وبناء عليه فإنّ ابنه محمداً قد يُلحق بعصر الطوائف.[4]

ومن الخطاطين المشهورين في الأندلس محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن مفرّج الأنصاري، أبو عبد الله **بن غطّوس** (توفي ٦١٠هـ)، خطّاط الأندلس الشهير من بلنسية، كان وحيد عصره في كتابة المصاحف في الأندلس. انفرد في وقته بالبراعة في

---

(١) **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**: المَرَّاكُشي، ص ٥٢٠.

(٢) **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، ص ٤٩.

(٣) **الصلة**: ابن بشكوال، ج ١، ص ١٩٨-١٩٩.

(٤) **تكملة الصلة**: ابن الأبار، ج ١، ص ٣٧٣.

كتابة المصاحف ويقال إنّه كتب ألف مصحف، تنافس فيها الملوك وكبار الناس. وكان قد آلى على نفسه ألّا يكتب حرفاً إلّا من القرآن، خلف أباه وأخاه في هذه الصناعة.(١)

كان له بيت فيه آلة النسخ والرقوق وغير ذلك، وكان يختلي في غرفته، ولا يسمح لأحد بالدخول عليه، وقيل: إنّ مصحفه كان يباع بما يزيد على مائتي دينار. قال الصفدي: «وقد رأيت أنا بخطّه مصحفاً أو أكثر، وهو شيء غريب من حُسن الوضع ورعاية المرسوم، ولكلِّ ضبط لونٌ من الألوان لا يُخِلّ به، فاللّازَوَرْد للشدَّات والجزمات، واللّك للضمَّات وللفتحات والكسرات، والأخضر للهمزات المكسورة، والأصفر للهمزات المفتوحة إلخ».(٢)

وكان ببلنسِيَة مدرسة خاصة بالخطاطين، أمّا الخطاطون في الإقليم الشمالي فكان فيهم ممن لم يكن أحد من أهل زمانه يدانيه، إذ امتاز **محمد بن محمد بن يحيى** (توفي سنة ٦٣٠هـ) في جزيرة شقر بكتابة المصاحف، ولم يدانه أحد في المعرفة بنَقْطها والبصر برسمها، مع جودة الخط والإتقان.(٣)

ومن الخطاطين المشهورين في الأندلس نذكر: **ابن مفصل** من أهل مالَقة، كان ورعاً، كتب سبعين مصحفاً كاملاً، وكان يرفض أن يجري قلمه بغير الآيات القرآنية.(٤)

اهتمام النساء الأندلسيات بالخط العربي:

ثمة ظاهرة تستحق الإعجاب، وهي تفوّق النساء في هذا الميدان وبروز عدد كبير منهن خطّاطات وناسخات ماهرات، وإنْ كنّا لم نشر إلّا إلى أسماء محدودة منهن، إلّا أنّ

(١) **الوافي بالوفيات**: الصفدي، ج ٣، ص ٤٥١ - **الأعلام**: الزركلي، ج٦، ص ٢٣١.
(٢) **الوافي بالوفيات**: الصفدي، ج ٣، ص ٤٥١- ٤٥٢.
(٣) **مصوّر الخط العربي**: ناجي زين الدين، ص ٣٣٢.
(٤) **مصوّر الخط العربي**: ناجي زين الدين، ص ٣٣٢.

الأندلس أخرجت الكثير منهن، ممن جمعن إلى العلم والمعرفة، البراعة في الخط والكتابة الحسنة لكثير من الكتب.

كتب ابن حزم عن النساء يقول: «وهنَّ علَّمنَني القرآن وروَّينَني كثيراً من الأشعار ودرَّبنني في الخط».(١)

شاركت النساء في هذا النشاط العلمي، فكان منهن الخطاطات البارعات، وكان في قرطبة وأرباضها المختلفة طائفة كبيرة من النساء البارعات في الخط، وكن ينسخن المصاحف بخط بديع.(٢)

ومارس النسخ طائفة كبيرة منهن مع اتصافهنّ بالبراعة وجودة الخط، وكان لذلك أثره في بلوغ بعضهن منزلة عالية لدى الخلفاء، وكان للخليفة عبد الرحمن الناصر كاتبة تدعى (مزنة) وصفت بالمهارة في الكتابة وحسن الخط(٣). كما كان للخليفة الحكم المستنصر كاتبة تدعى لبنى (توفيت سنة ٣٧٤هـ) عرفت بالبراعة في الكتابة وسعة الأدب حتى قال في وصفها ابن بشكوال: «لم يكن في قصرهم -أي الخلفاء- أنبل منها وكانت عروضية، خطاطة جداً».(٤)

وممن برعن من النساء في الخط **عائشة بنت أحمد القرطبي**، من أهل قرطبة، وهي شاعرة قديرة عفة جريئة أديبة خطاطة ديّنة. قال ابن حيان في المقتبس: «لم يكن في زمانها من حرائر الأندلس من يَعْدلها علماً وفهماً وأدباً وشعراً وفصاحة، تمدح الملوك

(١) **طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف**: ابن حزم، ص ١٦٦.

(٢) **الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس**: د. سعد عبد الله البشري، ص ١٣٣، **الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس**: د. سعد عبد الله البشري، ص ٢٠٤.

(٣) **إسهام العلماء المسلمين في العلوم في الأندلس عصر ملوك الطوائف**: د. سهى بعيون، ص ٤٥٣، **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، ص ٤٦.

(٤) **الصلة**: ابن بشكوال، ج ٢، ص ٥٣١.

وتخاطبهم بما يعرض لها من حاجة، وكانت حسنة الخط، تكتب المصاحف، وماتت عذراء ولم تُنكح (سنة ٤٠٠هـ)».[١]

ومن الخطّاطات الأندلسيات المشهورات نذكر **فاطمة بنت زكريا بن عبد الله الشبلاري** (ت ٤٢٧هـ/ ١٠٣٥م) فقد كانت بارعة في الخط، ضابطة لما تنسخه من الكتب، وكتبت في حياتها الطويلة التي بلغت ما يقارب تسعين سنة كتباً كثيرة.[٢]

ويمكن أن نضيف إليهن الأديبة **صفية بنت عبد الله الريي** (توفيت سنة ٤١٧هـ/ ١٠٢٦م) كانت جميلة الخط، مشهورة بذلك، وحدث أن عابت خطها إحدى صديقاتها فقالت:

وعائبةٍ خطي فقلت لها اقصري ... فسوف أُريكِ الدُّرَّ في نظم أسطري
وناديت كفي كي تجود بخطها ... وقَرَّبت أقلامي ورَقِّي ومحبري
فخطت بأبيات ثلاث نظمتُها ... ليبدو بها خطي فقلت لها انظري[٣]

---

(١) **نفح الطيب**: المقري، ج٤، ص ٢٩٠، **الصلة**: ابن بشكوال، ج٢، ص ٥٣١-٥٣٢، **الأعلام**: خير الدين الزركلي، ج ٣، ص ٢٣٩-٢٤٠، **الدر المنثور**: زينب بنت علي فوّاز، ج٢، ص ٦٤، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**: د. مصطفى الشكعة، ص ١٣٢-١٣٣، **حضارة الإسلام**: صلاح الدين خودابخش، ص ١٤٨.

(٢) **الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس**: د. سعد عبد الله البشري، ص ٢٠٤، **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، ص ٤٧.

(٣) **جذوة المقتبس**: الحميدي، ص ٤١٢.

الخاتمة

سرنا في هذه الدراسة مع الخط العربي في رحلته إلى الأندلس وتطوّره في تلك البلاد. هي رحلة ممتعة تعرفّنا بها على الخط الأندلسي، خصائصه وأنواعه. رأينا فيها اهتمام الأندلسيين بفن الخط العربي، وكيف نال القرآن الكريم من الورّاقين الأندلسيين اهتماماً عظيماً، وشهد من كثير منهم عناية فائقة سواء في نسخه وخطّه أو في تجليده وزخرفته. كما تعرفنا على أشهر الخطاطين الأندلسيين الذين خطّوا المصحف الشريف.

استمر الحرف العربي في الأندلس ثمانية قرون، كان خلالها مثالاً يحتذى للنهضة العلمية الرائعة التي خلّفها العرب في الأندلس، والتي أصبحت فيما بعد أنموذج المجتمع الإسلامي المثالي لمن أراد أن يعمل بروح الإسلام، وكانت الابتكارات الكثيرة، والاختراعات العجيبة.

إنّ الخط العربي في الأندلس لا يزال رغم مرور أكثر من ألف عام يحكي قصة الفن والإبداع العربي والإسلامي الذي توصَّل إليه الخطَّاط والفنان المسلم في الأندلس، حين وجد البيئة المناسبة للإبداع والنبوغ.

وإنّ الخط العربي كان وسيظل هو الفن العربي الأصيل الذي يعبِّر بصدق عن الروح العربي وطموحه وآماله، وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتزوّد المجتمع العربي بروح الابتكار التي يشيعها الفن في المجتمع والتي لا غنى عنها لنهضته وتقدّمه.

أسأل الله تعالى أن يوفقنا جميعاً لما يحبه ويرضاه لخدمة تراثنا العربي والإسلامي الذي نعتز به، إنّه نعم المولى ونعم النصير.

المصادر والمراجع

١- **الإحاطة في أخبار غرناطة**: ابن الخطيب، لسان الدين، تحقيق محمد عبد الله عنان، مصر: القاهرة، مكتبة الخانجي، ج١، الطبعة الثانية، ١٣٩٥هـ - الأجزاء الثلاثة الأخرى، الطبعة الأولى، ١٣٩٣هـ.

٢- **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**: د. مصطفى الشكعة، لبنان: بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٤م.

٣- **إسهام العلماء المسلمين في العلوم في الأندلس عصر ملوك الطواف**: د. سهى بعيون، الطبعة الأولى، لبنان: بيروت، دار المعرفة، ١٤٢٩/ ٢٠٠٨م.

٤- **أطلس الحضارة الإسلامية**: د. إسماعيل راجي الفاروقي، د. لوس لمياء الفاروقي، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية: الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

٥- **الأعلام (قاموس تراجم)**: خير الدين الزركلي، الطبعة العاشرة، لبنان: بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.

٦- **تاريخ الوراقة المغربية**: محمد بن عبد الهادي المنوني، الطبعة الأولى، المملكة المغربية: الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (١٤١٢هـ/ ١٩٩١م).

٧- **تاريخ وفن صناعة الكتاب**: سمير عطا الله، لبنان: بيروت، دار عطا الله للطباعة والنشر، ١٩٩٣م.

٨- **تطوّر كتابة المصحف الشريف وطباعته**: د. محمد سالم بن شديد العوفي، المملكة العربية السعودية: المدينة المنوّرة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ١٤٢١هـ.

٩- **التكملة لكتاب الصلة**: ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القُضاعي، شرحه وصححه حسين عزت العطار الحسيني، مصر: القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٥٥م.

١٠- **جذوة المقتبس**: الحميدي، الإمام أبو عبد الله محمد بن أبي نصر، تحقيق د. روحيّة عبد الرحمن السويفي، الطبعة الأولى، لبنان: بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١١- **حضارة الإسلام**: صلاح الدين خودابخش، ترجمة وتعليق د. علي حسني الخربوطلي، لبنان: بيروت، دار الثقافة، ١٩٧١م.

١٢- **الحياة العلمية في عصر الخلافة في الأندلس**: د. سعد عبد الله البشري، المملكة العربية السعودية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١٣- **الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس**: د. سعد عبد الله البشري، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٩٩٣م.

١٤- **الخط العربي تاريخه وأنواعه**: يحيى سلّوم العباسي الخطاط، العراق: بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٨٤م.

١٥- **الخط المغربي عند ابن خلدون**: د. محمد المغراوي، مجلة حروف عربية، العدد الرابع، السنة الأولى، تموز ٢٠٠١م.

١٦- **الخط والكتابة في الحضارة العربية**: د. يحيى وهيب الجبّوري، الطبعة الأولى، لبنان: بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م.

١٧- **دفاعاً عن الفنون الإسلامية**: الحسن السائح، المملكة المغربية: الرباط، دون مكان نشر، ٢٠٠٢م.

١٨- **الدُّرُّ المنثور في طبقات ربّات الخدور**: زينب بنت علي فوّاز، الطبعة الأولى، لبنان: بيروت، دار الكتب العلمية، (١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).

١٩- **دراسة في تطوّر الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**: د. إبراهيم جمعة، مصر: القاهرة، دار الفكر العربي، العراق: بغداد، جامعة بغداد، ١٩٦٩م.

٢٠- **الصلة في تاريخ علماء الأندلس**: ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك، قدّم له وضبطه وشرحه د. صلاح الدين الهوّاري، الطبعة الأولى صيدا - بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.

٢١- **صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد**، الدورة التدريبية الأولى، الإمارات العربية المتحدة: دبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، أبو ظبي، جامعة الإمارات المتحدة، المملكة المغربية: الرباط، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٢٢- **طوق الحمامة في الألفة والأُلّاف**: ابن حزم، علي بن أحمد، تحقيق إحسان عباس، لبنان: بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

٢٣- **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه**: أبو صالح الألفي، مصر: القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩م.

٢٤- **الفنون الجميلة في العصور الإسلامية**: عمر رضا كحّالة، سوريا: دمشق، المطبعة التعاونية، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

٢٥- **الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط**: صالح بن إبراهيم الحسن، المملكة العربية السعودية، دار الفيصل الثقافية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٢٦- **كتاب الوافي بالوفيات**: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الطبعة الثانية غير المنقحة، ألمانيا: ڤيسبادن، دار نشر فرانز شتاينر، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٢٧- **مصوّر الخط العربي**: ناجي زين الدين، الطبعة الأولى، بغداد، منشورات مكتبة النهضة، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٢٨- **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**: المَرَّاكُشي، عبد الواحد، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، (١٣٨٣هـ-١٩٦٣م).

٢٩- **مقدمة ابن خلدون**: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، الطبعة الرابعة، لبنان: بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٠م.

٣٠- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب**: المقري، أحمد بن محمد التلمساني، حققه د.إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٣١- **وحدة الفن الإسلامي**: معرض عن الفن الإسلامي، المملكة العربية السعودية: الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٠٥هـ.

٣٢- **الوراقة والورّاقون في الأندلس**: د. سامية مصطفى سعد، الطبعة الأولى، مصر: القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٠م.

فهرس الموضوعات

ملخص البحث ١٤١
مقدمة ١٤٢
المبحث الأول: نشأة الخط الأندلسي وانتشاره ١٤٤
المبحث الثاني: اهتمام الأندلسيين بتجليد وزخرفة المصاحف ١٤٩
المبحث الثالث: أشهر الخطّاطين الأندلسيين الذين خطُّوا المصحف الشريف ١٥٤
الخاتمة ١٥٩
المصادر والمراجع ١٦٠

المصاحف المخطوطة خلال القرن الثاني عشر الهجري المحفوظة في مكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة

د. عبدالرحمن بن سليمان المزيني (*)

ملخص البحث

بدأ الباحث بمقدمة تحدث فيها عن المكتبة العربية والإسلامية وأنها ما زالت بحاجة ماسة إلى بحوث متخصصة في مجال تنظيم المعلومات عن القرآن الكريم، وأشار إلى أنّ مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة مصدر رئيس للمعلومات المتعلقة بالمصاحف المخطوطة.

وجاء المبحث الثاني ليعطي لمحة تعريفية بمكتبة الملك عبدالعزيز من حيث تأسيسها موقعها والمجموعات الوقفية بها، والخدمات التي تقدمها للباحثين، كما أعطى المبحث تعريفاً بمكتبة المصحف الشريف.

وتحدث في المبحث الثالث عن الاتجاهات العددية والنوعية المتصلة بعنوان البحث، كما فصّل في الورق المستخدم للكتابة وأحجام المصاحف وعمليات التذهيب والزخرفة، وترجمات القرآن الكريم. وأما المبحث الرابع فقد خصصه للحديث عن نسّاخ المصاحف.

وجاء المبحث الخامس عن الموقفين وإسهاماتهم، وتحدث عن كمية المصاحف الموقوفة في مكتبة المصحف الشريف في فترة البحث، وأرد جداول بالتوزيع الزمني لها وأسماء الموقفين، ثم جاء المبحث السادس في النتائج والتوصيات، وقدم بعد ذلك نماذج من مصاحف الدراسة.

(*) مدير عام مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة.

المبحث الأول
المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فلقد تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظ القرآن الكريم على مر العصور فقال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ (الحجر: ٩).

تحتفظ مكتبات العالم ومتاحفه على وجه العموم، ومكتبات العالم الإسلامي والعربي على وجه الخصوص، بالعديد من المصاحف الخطية، إلا أن المكتبة العربية والإسلامية ما زالت بحاجة ماسة إلى بحوث متخصصة توفي -دراساتها التفصيلية- معالم تلك المصاحف لتتضح لنا من خلالها الخصائص العامة والسمات الفنية التي دونت بها المصاحف المبكرة والمتأخرة خلال فترة الأربعة عشر قرناً الماضية، هذا بالإضافة إلى دراسة كل ما له علاقة بالقرآن الكريم من تفسير وطباعة وترجمة لمعانيه والقراءات الواردة فيه، إلى غير ذلك من الدراسات العلمية.

والبحث الذي أعرض له اليوم يسلط الضوء على مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة مع التركيز على نحو أوسع على المصاحف المنسوخة في القرن الثاني عشر الهجري.

وأرجو من الله عز وجل أن أكون قد وفقت إلى الصواب في إبراز شيء مفيد من المعلومات عن بعض المصاحف المحفوظة في مكتبة المصحف الشريف درة تاج مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، ويطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل لزملائي بالمكتبة، ولكل من قدم لي مساعدة على إنجاز هذا البحث.

مشكلة الدراسة:

تعد مكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة مصدراً رئيساً للمعلومات المتعلقة بالمصاحف المخطوطة ونساخها، وواقفيها، وأنواع الخطوط وتطورها، والورق المستخدم للكتابة، وترجمات معاني القرآن الكريم، والقراءات المدونة على بعض النسخ، إضافة إلى تذهيب بعض النسخ وتجليدها. إلا أن هذه المصاحف الخطية لم تحظ بالاهتمام المطلوب من الدارسين رغم ما تحتوي عليه من معلومات مهمة تفيد الباحثين في مجال الدراسات العلمية والتاريخية.

ومن هنا وجد الباحث أن هناك حاجة ماسة إلى دراسة بعض هذه المصاحف للخلوص إلى رؤية توضح أهمية وقف المصاحف في المجتمع الإسلامي وأثر ذلك في الحركة العلمية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق الأمور الآتية:

١- التعرف على عدد المصاحف المخطوطة في القرن الثاني عشر الهجري باستخدام الطرق الإحصائية.

٢- التعرف على السمات النوعية للمصاحف المخطوطة من حيث أنواع الخطوط والأحجام والورق.

٣- الكشف عن إسهامات الخطاطين، وحجم إنتاجهم المخطوط من المصاحف ضمن إطار الدراسة.

٤- التعرف على أزمنة نسخ تلك المصاحف.

٥- الكشف عن إسهامات الموقفين، وحجم المصاحف الموقوفة.

٦- التعرف على أزمنة وقف تلك المصاحف.

٧- التعرف على القراءات المدونة على بعض المصاحف.

٨- التعرف على التفاسير وترجمات معاني القرآن المدونة على بعض المصاحف.

٩- التعرف على ما حَظيت به بعض المصاحف من التذهيب والزخرفة.

١٠- التعرف على نواحي التجليد التي حظيت بها المصاحف المخطوطة.

أسئلة الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق أهدافها من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- ما حجم المصاحف المخطوطة عدداً ونوعًا؟

٢- ما أنواع الخطوط التي كتبت بها تلك المصاحف؟

٣- من النساخ الذين برزوا في كتابة المصاحف؟ وما حجم إسهاماتهم؟

٤- ما الفترات الزمنية التي نسخت فيها تلك المصاحف؟

٥- من الموقفون الذين برزوا في وقف المصاحف، وما حجم إسهاماتهم في الوقف؟

٦- ما أبرز الفترات الزمنية التي وقفت فيها تلك المصاحف؟

٧- ما القراءات المدونة على بعض المصاحف؟

٨- ما التفاسير، وترجمات معاني القرآن المدونة على بعض المصاحف؟

٩- ما مدى العناية بالمصاحف من حيث التذهيب والزخرفة؟

١٠- ما مدى العناية بالمصاحف من حيث التجليد؟

حدود الدراسة:

١- الحدود الموضوعية:

توفّي هذه الدراسة المصاحف المخطوطة دون المصاحف المطبوعة.

٢- الحدود المكانية:

تقتصر هذه الدراسة على جملة من مصاحف المكتبات الوقفية المخطوطة المحفوظة في مكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة.

٣- الحدود الزمانية:

توفّي هذه الدراسة ما توافر في مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة من المصاحف المنسوخة أو الموقوفة في القرن الثاني عشر الهجري.

الدراسات السابقة:

سبق أن أعددت دراسة بعنوان: المصاحف المخطوطة في القرن الحادي عشر الهجري بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة، قدمت لندوة «عناية المملكة العربية السعودية بالقرآن الكريم وعلومه» التي عقدت في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة في الفترة من ٣-٦ رجب ١٤٢١هـ الموافق ٣٠ سبتمبر -٣ أكتوبر ٢٠٠٠م.

وتضمن البحث في نهايته عدداً من النتائج والتوصيات، وكان من ضمن تلك التوصيات: إجراء دراسات عن المصاحف في مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة في فترات سابقة ولاحقة لفترة القرن الحادي عشر الهجري.

وقد أفدت من الدراسة المشار إليها ورغبت في متابعتها في الخط الزمني، وهو القرن التالي للدراسة السابقة، فاخترت القرن الثاني عشر الهجري مجالاً لدراستي الحالية.

وآمل أن تتاح الفرصة فيما بعد لي أو لأحد الباحثين لاستكمال دراسة مصاحف بقية القرون الهجرية التالية.

منهج الدراسة:

المنهج الرئيس الذي استخدمه الباحث في هذه الدراسة هو المنهج الببليومتري التحليلي والوصفي في القياس والتحليل الإحصائي المقارن للبيانات المجمعة عن المصاحف المخطوطة التي أمكن حصرها من خلال مكتبة المصحف، وقد عمد الباحث إلى تحليل بيانات (١٢٣) مصحفًا تستوعب فترة القرن الثاني عشر الهجري.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى المباحث الآتية:

المبحث الأول: المقدمة.

المبحث الثاني: لمحة تعريفية بمكتبة المصحف الشريف.

المبحث الثالث: الاتجاهات العددية والنوعية.

المبحث الرابع: نساخ المصاحف وإسهاماتهم.

المبحث الخامس: موقفو المصاحف وإسهاماتهم.

المبحث السادس: النتائج والتوصيات.

قائمة المصادر والمراجع.

(ملحق) صور بعض المصاحف.

المبحث الثاني

لمحة تعريفية بمكتبة المصحف الشريف

التعريف بمكتبة المصحف يتطلب التعريف أولاً بمكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة التي تعد مكتبة المصحف إحدى مجموعاتها الوقفية، لذا سيكون هذا المبحث على النحو الآتي:

أولاً: التعريف بمكتبة الملك عبد العزيز:

تأسست المكتبة في ٣/ ١/ ١٣٩٣هـ الموافق ٧/ ٢/ ١٩٧٣م، وقد وضع الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود (يرحمه الله) حجر أساسها، وافتتحها خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود (يرحمه الله) في يوم الثلاثاء ١٦/ ١/ ١٤٠٣هـ الموافق ٢/ ١١/ ١٩٨٢م.

وتقع المكتبة على شارع أم المؤمنين خديجة رضي الله عنها المتفرع من شارع المناخة، وتطل على ساحات المسجد من الجهة الغربية[١].

وتتكون من قبو وطابق أرضي وأربعة طوابق متكررة تشتمل على مكتبة المصحف الشريف، والجناح المخصص لمكتبة الشيخ عارف حكمت، وقاعة المخطوطات وقاعة لعرض الجديد من المطبوعات، وقاعة اطلاع مفتوحة للمجموعات العامة، وقاعة للمجموعات الخاصة المكونة من المكتبات الموقوفة، ومكتبة الأطفال، ومكتبة النساء، وقاعة المحاضرات العامة[٢].

---

(١) مكتبة الملك عبد العزيز بين الماضي والحاضر. المزيني، عبد الرحمن بن سليمان، ص٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص٣٤.

وتعد هذه المكتبة من أكبر المكتبات التابعة لوزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، وتهدف إلى إحياء سنة وقف الكتب والمكتبات، وجمع أكبر عدد ممكن من مصادر المعرفة وحفظها وصيانتها وإتاحتها لكافة المستفيدين، والمساهمة الفاعلة في التنمية الثقافية، وهي من المكتبات الإسلامية المهمة ذات السمة الخاصة التي جمعت بين خصائص المكتبة العامة، ومركز المخطوطات، ومركز البحث العلمي، فهي بحق مركز إسلامي علمي إعلامي كبير، ومفخرة من مفاخر بلادنا الغالية في ظل قيادة خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود (يحفظه الله) راعي العلم والعلماء، فجزاه الله خير الجزاء.

وتحظى المكتبة باهتمام خاص من صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن ماجد بن عبدالعزيز أمير منطقة المدينة المنورة، كما تجد المكتبة عناية غير محدودة من معالي وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، الشيخ صالح بن عبدالعزيز بن محمد آل الشيخ للنهوض بها إلى ما ترتقي إليه درجات الخدمة المكتبية الحديثة، ويأتي ضمن اهتمامه بهذه المكتبة وحرصه على تهيئة المناخ العلمي للباحثين زياراته المتكررة لها ومتابعته لشؤون تطويرها إلى المستوى الأفضل، ودعمه لها وتوجيهه الكريم بتكوين مجلس علمي لها يضم نخبة من المتخصصين يتولى الإشراف على تطويرها.

ونظراً لتوافر عدد كبير من المكتبات الوقفية في مدينة المصطفى ﷺ، وتضافر الجهود المباركة لجمعها في هذا المركز الإسلامي؛ فقد أدى ذلك إلى تحقيق جو البحث العلمي المتميز، مما ساعد على زيادة الاستفادة من المصادر الأصلية والمراجع النادرة وأمهات الكتب بهذه المكتبة في شتى فروع المعرفة الإنسانية، بغرض الدراسة والتحصيل العلمي مقارنة بين التراث الإسلامي والإنتاج الفكري المعاصر في ضوء

القرآن الكريم والسنة النبوية خدمة للبحث العلمي وطلابه[1].

وتحتضن المكتبة اثنتين وثلاثين مجموعة موقوفة تمثل: مكتبة المصحف الشريف، ومكتبة الشيخ عارف حكمت، ومكتبة المحمودية، ومكتبة المدينة المنورة العامة، ومكتبات مدارس: الإحسانية، والساقزلي، والشفاء، والعرفانية، والقازانية، وكيلي ناظري، إضافة إلى مكتبات: رباط الجبرت، ورباط عثمان بن عفان ﷺ، ورباط قره باش، ورباط بشير آغا، ومكتبات لبعض علماء المدينة المنورة أمثال: الشيخ محمد إبراهيم الختني، والشيخ عبد القادر شلبي، والسادة آل الصافي، والشيخ عمر حمدان، والشيخ محمد نور كتبي، ومعالي الأستاذ حسن بن محمد كتبي، والشيخ محمد الخضر الشنقيطي، والشيخ عبد الرحمن الخيال، والشيخ عبد القادر الجزائري، والشيخ عمار بن عبد الله الأزعر الهلالي[2]، والشريف عبد العزيز بن محمد المراكشي، والسيد عباس أحمد صقر الحسيني، والدكتور محمد بن أحمد الرويثي، والشيخ محمد علي المويلحي، والشيخ أسعد نعمان، والشيخ أحمد ابن عبدالقادر قشقري، والشيخ محمد علي ناصر الصافي، والشيخ محمد حميد الحميد.

وتضم المكتبة ما يربو على أربعة عشر ألف مخطوط أصلي، بالإضافة إلى عدد كبير من المصورات الورقية، والميكروفيلمية، وتوليها عناية خاصة من حيث الاقتناء والتنظيم والترميم والتجليد. وقد تكونت هذه المخطوطات من مصادر الوقف والإهداء والتبادل، وأغلبها من المكتبات الموقوفة[3].

وقد تم تصويرها تصويراً رقمياً وإتاحة المصورات للباحثين والباحثات عبر شبكة داخلية مما يساعد على المحافظة على الأصول المخطوطة.

---

(١) مكتبة الملك عبد العزيز -كتيب صدر بمناسبة افتتاح المكتبة- ص٦.

(٢) مكتبة الملك عبد العزيز، ص٥٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٥-٤٧.

كما تحوي المكتبة ضمن مجموعاتها الخاصة عددًا كبيرًا من الكتب النادرة خصص لها قاعة مستقلة يبلغ مجموعها (٢٥٠٠٠) خمسة وعشرين ألف مجلد، تمثل جزءاً كبيراً من رصيد المكتبات الموقوفة.

أما المطبوعات الحديثة فتبلغ أكثر من (١٠٠,٠٠٠) مائة ألف مجلد، تشمل معظم جوانب المعرفة الإنسانية، وقد خصص لها قاعة مفتوحة غطت مساحة الطابق الثاني كاملاً، وتم تنظيمها وترتيبها وفهرستها وتصنيفها، وقد تم إدخال بياناتها الببليوجرافية في الحاسب الآلي، لتسهيل وصول الباحثين إليها.

ونظراً لأهمية الرسائل الجامعية في إثراء البحوث والدراسات العلمية فقد جمعت المكتبة عددًا منها، كما راعت المكتبة أهمية الدوريات العلمية وما تمثله من قيمة علمية، حيث إنها من أهم أوعية المعلومات لملاحقتها للجديد في الإنتاج الفكري، لذا فقد أَوْلَتْها المكتبة اهتماماً خاصاً يتمثل في اقتناء عدد كبير منها في مختلف حقول المعرفة[1].

ويرتاد المكتبة أساتذة الجامعات والباحثون في مجال التراث الإسلامي والعربي، وذلك لتوافر المخطوطات والكتب النادرة، والنمو المستمر في مجموعاتها. كما يكثر روادها من الطلاب والقراء والمواطنين والمقيمين والحجاج والزوار والمعتمرين؛ نظراً لقربها من المسجد النبوي الشريف، وموقعها في وسط المدينة المنورة، وتقدم المكتبة خدماتها للباحثين على فترتين: صباحية ومسائية على النحو الآتي:

١ - خدمات من داخل المكتبة:

(مرجعية - إرشادية - إعارة داخلية - تصوير).

---

(١) المصدر السابق، ص٤٩-٥٠.

٢- خدمات من خارج المكتبة:

تسعى المكتبة ضمن خدماتها الأساسية إلى توفير المعلومات البحثية لطالبيها من خارج المكتبة وذلك بواسطة الوحدات الطرفية والمراسلات بينها وبين كل من المكتبات الجامعية والمكتبات العامة والمتخصصة ومراكز البحوث المتاحة[1]. من خلال القنوات الآتية:

أ- **البريد:** حيث تتم خدمة الباحثين عن طريق تزويدهم بالمصورات للمواد المطلوبة وإرسالها على عناوينهم الخاصة.

ب- **الهاتف:** عن طريق استقبال الاستفسارات البحثية من قبل المستفيدين والرد عليها هاتفياً.

ج- **موقع المكتبة على الانترنت:** (www.kal.gov.sa) ويقدم الموقع عدة خدمات منها:

الخدمات المرجعية، الخدمات الإخبارية، مصادر المعلومات الالكترونية، فهارس المكتبة.

د- **البريد الالكتروني للمكتبة،** (E.mail: info@kal.gov.sa) ويستقبل طلبات الباحثين ويتولى الرد عليها وتزويدهم بالمطلوب.

٣- المكتبة النسائية:

خصص لها جناح خاص في الدور الأرضي من المكتبة من الجهة الجنوبية، تم تجهيزه بالأثاث والرفوف والكتب المطبوعة وجميع فهارس مخطوطات المكتبة، وأجهزة الحاسب الآلي، ويتولى العمل بهذه المكتبة نخبة من الموظفات المؤهلات تأهيلاً مكتبياً

(١) المصدر السابق، ص ١٩١، ١٩٣.

لتقديم الخدمات الإرشادية والبحثية اللازمة للباحثات وذلك في الفترة المسائية من كل يوم من الساعة الرابعة عصرًا حتى الساعة العاشرة ليلاً.

ولا تقتصر اهتمامات مكتبة الملك عبد العزيز وإنجازاتها على تنمية موارد المعلومات الوثائقية من مخطوطات وكتب ورسائل علمية ودوريات ومصغرات فيلمية فحسب، بل تمتد لتشمل الفعاليات الثقافية والعلمية المختلفة مثل: عقد الندوات والمحاضرات، والمشاركة في المعارض الثقافية واستقبال الزائرين، وقد حظيت المكتبة بزيارة عدد كبير من الشخصيات والوفود الرسمية والعلمية وطلاب الجامعات والمدارس من داخل المملكة وخارجها، وتمت مناقشة عدد من الرسائل العلمية في قاعة المحاضرات التابعة للمكتبة[1].

ثانيًا: التعريف بمكتبة المصحف الشريف:

هي إحدى المجموعات الوقفية في مكتبة الملك عبد العزيز، وتضم مجموعة تقدر بـ(١٨٧٩) ألفًا وثمانمائة وتسعة وسبعين مصحفًا من المصاحف الخطية النادرة القديمة (للقرآن الكريم) بالإضافة إلى (٨٤) أربع وثمانين ربعة قرآنية تمثل في مجملها تاريخاً للمراحل التي مر بها تدوين المصحف الشريف، من حيث الورق المستخدم للكتابة والمداد المكتوب به، وتنوع الخطوط، وتعكس مدى اهتمام العلماء المسلمين بكتاب ربهم وعنايتهم به حفظًا ودراسة وتفسيرًا وترجمة لمعانيه، وخطًا وزخرفة وتذهيبًا، مما يعد ثروة علمية ثمينة لدراسة الخطوط وتطورها عبر العصور الإسلامية.

وتوفّي الفترة الزمنية التي نسخت فيها تلك المصاحف أحد عشر قرناً تمتد من القرن الخامس الهجري حتى أوائل القرن الخامس عشر الهجري، موزعة بحسب

(١) المصدر السابق، ص ٢١١.

الجدول ذو الرقم (١) التالي:

الجدول ذو الرقم (١)

يبين التوزيع الزمني لنسخ المصاحف والربعات

أولاً: المصاحف				ثانياً: الربعات القرآنية		ملاحظات
م	الفترة الزمنية	العدد	النسبة	العدد	النسبة	
١	القرن الخامس الهجري	١	٠.٠٥	–	–	
٢	القرن السادس الهجري	٢	٠.١٠	–	–	
٣	القرن السابع الهجري	١	٠.٠٥	–	–	
٤	القرن الثامن الهجري	١	٠.٠٥	١	١.١٩	
٥	القرن التاسع الهجري	١	٠.٠٥	–	–	
٦	القرن العاشر الهجري	١٣	٠.٦٩	١	١.١٩	
٧	القرن الحادي عشر الهجري	٦١	٣.٢٤	–	–	
٨	القرن الثاني عشر الهجري	١١٠	٥.٨٥	–	–	
٩	القرن الثالث عشر الهجري	٥٧٢	٣٠.٤٤	٢٩	٣٤.٥٢	
١٠	القرن الرابع عشر الهجري	٧٠	٣.٧٢	٩	١٠.٧١	
١١	القرن الخامس عشر الهجري	١	٠.٠٥	–	–	
١٢	غير محدد	١٠٤٦	٥٥.٦٦	٤٤	٥٢.٣٨	
المجمـــوع		١٨٧٩	٪١٠٠	٨٤	٪١٠٠	

ويمكن أن نستخلص من الجدول السابق ما يلي:

١- أن نَسْخَ المصاحف بدأ مبكـراً، وفي المكتبـة مـصحف نُـسخ في القـرن الخـامس الهجري، في حين تأخر نسخ الربعات القرآنية قليلاً، حيث وجد بالمكتبـة أن أول ربعة كتبت في القرن الثامن الهجري.

٢- أن نَسْخَ المصاحف بدأ في الازدياد منذ القرن العاشر الهجري حيث نسخ فيه (١٣) مصحفاً، وأخذ في النمو حتى بلغ ذروته في القرن الثالث عشر الهجري، حيث نسخ فيه (٥٧٢) مصحفاً بنسبة ٣٠.٤٤٪، وكذلك الربعات القرآنية بلغت ذروتها من حيث تاريخ النسخ في القرن المشار إليه، فقد بلغ ما نسخ فيه (٢٩) ربعة بنسبة ٣٤.٥٢٪.

٣- ورد في آخر الجدول حقل (غير محدد) وضع فيه المصاحف والربعات التي لم يعلم تاريخ نسخها، وقد حصل هذا الحقل على نسبة عالية في النوعين (المصاحف والربعات) ويعود الأمر إلى سببين: أحدهما: إغفال كثير من النساخ لتاريخ النسخ. والثاني: بسبب وجود بعض الترميم أو النقص في نهايات المصاحف مما أدى إلى عدم التعرف على تواريخ النسخ.

وقد أسهم في كتابة تلك المصاحف والربعات خطاطون نذروا أنفسهم لخدمة كتاب الله والعناية به، ويبين الجدول ذو الرقم (٢) الآتي عدد النساخ من الرجال والنساء، وفي نهاية الجدول حقل غير محدد.

الجدول ذو الرقم (٢)

يبين عدد النساخ في المصاحف والربعات

أولاً: المصاحف				ثانياً: الربعات القرآنية	
م	النساخ	العدد	النسبة	العدد	النسبة
١	رجال	٨٤٠	٤٤.٧٠	٣٧	٤٤.٠٤
٢	نساء	٢	٠.١٠	–	–
٣	غير محدد	١٠٣٧	٥٥.١٨	٤٧	٥٥.٩٥
	المجموع	١٨٧٩	٪١٠٠	٨٤	٪١٠٠

ويلاحظ وجود نسبة كبيرة من المصاحف تقترب من النصف قام بنسخها الرجال، وشاركت المرأة في كتابة مصحفين فقط، أما النسبة الأعلى من المصاحف والربعات فلم يُعلم أسماء نساخها، ولعل السبب يعود إلى أن بعض النساخ أغفلوا كتابة أسمائهم تواضعاً، هذا بالإضافة إلى وجود التلف والنقص والترميم في بعض المصاحف المخطوطة مما أدى إلى عدم التعرف على نساخها. ومع هذا فقد أمكن التعرف على عدد كبير من النساخ تكررت أسماؤهم في أكثر من موضع في سجل مكتبة المصحف الشريف، وبعضهم من الخطاطين الذين نالوا شهرة كبيرة في مجال نسخ المصاحف نذكر منهم على سبيل المثال: أحمد الحلمي، وأحمد حمدي، ومصطفى البواب، وحافظ عثمان، ومحمد راسم، وبشير آغا، ومحمد الزكي، وحمدالله بن الشيخ حامد الأماسي الذي نسخ أربعة مصاحف محفوظة بالأرقام (٧٠٣، ١٢٠٩، ١٢٥٠، ١٣٨٦)، وعن مشاركة المرأة في كتابة المصاحف تبين للباحث وجود مصحفين نسختهما امرأتان وأوقفتهما على الروضة الشريفة. الأول محفوظ برقم (٣٣٧) ونسخته زينب بيكم سعادة علي خان بهادر سنة ١٢٦٣هـ، والثاني محفوظ برقم ٤٩٠ وكتبته أمينة عزيزة خانم سنة ١٢٧٨هـ.

ويعود تاريخ أقدم مصحف إلى عام ٤٨٨هـ، وهو بخط علي بن محمد البطَلْيَوْسِي، مكتوب على رَقّ الغزال وحجمه (١٥ × ١٣سم) ويأتي بعده من حيث القدم مصحف نسخ عام ٥٤٩هـ، وهي من أزهى فترات الإبداع في فن الخطوط العربية، وهو بخط أبي سعد محمد إسماعيل بن محمد، وحجمه (٢٠ × ٣٠) وتاريخ وقفه سنة ١٢٥٣هـ.

بينما يرجع تاريخ أحدث مصحف مخطوط إلى عام ١٤٠٥هـ وهو بخط محمد صديق فضل الله الأفغاني، وحجمه (٦٤ × ٥١سم).

ويوضح الجدول ذو الرقم (٣) الفترات الزمنية التي تم فيها وقف تلك المصاحف:

الجدول ذو الرقم (٣)

يبين التوزيع الزمني لوقف المصاحف والربعات

أولاً: المصاحف					ثانياً: الربعات القرآنية		ملاحظات
م	الفترة الزمنية	العدد	النسبة٪		العدد	النسبة٪	
١	القرن التاسع الهجري	٢	٠.١٠		-	-	
٢	القرن العاشر الهجري	٣	٠.١٥		١	١.١٩	
٣	القرن الحادي عشر الهجري	١٩	١.٠١		١	١.١٩	
٤	القرن الثاني عشر الهجري	٢٦	١٣.٨٣		-	-	
٥	القرن الثالث عشر الهجري	٤٧٢	٢٥.١١		٢٢	٢١.١٩	
٦	القرن الرابع عشر الهجري	٢٩٣	١٥.٥٩		١٤	١٦.٦٦	
٧	القرن الخامس عشر الهجري	١	٠.٠٥		١	١.١٩	
٨	غير محدد	١٠٦٣	٥٦.٥٧		٤٥	٥٣.٥٧	
المجمـــوع		١٨٧٩	٪١٠٠		٨٤	٪١٠٠	

وبتأمل الجدول السابق يمكن أن نستنتج ما يلي:

١- أن وقف المصاحف والربعات بمكتبة المصحف الشريف امتد على مساحة زمنية تقدر بسبعة قرون بدءاً بالقرن التاسع، وانتهاءً بالقرن الخامس عشر الهجري.

٢- أن الوقف بدأ تدريجياً منذ القرن التاسع بوقف مصحفين فقط، تلاه القرن العاشر بوقف ثلاثة مصاحف وربعة قرآنية واحدة، ثم أخذ الوقف في التطور حتى بلغ ذروته في القرن الثالث عشر الهجري بوقف (٤٧٢) مصحفاً و(٢٢) ربعة قرآنية، وشهد القرن الرابع عشر وقف (٢٩٣) مصحفاً و(١٤) ربعة.

ويلاحظ أن هناك (١٠٦٣) مصحفاً و(٤٥) ربعة لم يتحدد لوقفها تاريخ معين جاءت في آخر الجدول المذكور.

وقد أسهم المسلمون -رجالاً ونساءً- على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم في وقف تلك المصاحف والربعات، ويبين الجدول ذو الرقم (٤) التالي عدد الموقفين من الرجال والنساء.

الجدول ذو الرقم (٤)

يبين عدد موقفي المصاحف والربعات

أولاً: موقفوا المصاحف				ثانياً: موقفوا الربعات	
م	الموقفون	العدد	النسبة	العدد	النسبة
١	رجال	٩١٠	٤٨.٢٢	٤٩	٥٨.٣٣
٢	نساء	٢٧٥	١٤.٥٧	٧	٨.٣٣
٣	غير مبيَّن	٧٠٢	٣٧.٢٠	٢٨	٣٣.٣٣
المجمـــوع		١٨٨٧	٪١٠٠	٨٤	٪١٠٠

ومما سبق يلاحظ ما يلي:

١- وجود نسبة كبيرة من المصاحف بنسبة ٤٨.٢٢٪ وربعات قرآنية بنسبة ٥٨.٣٣٪ قام بوقفها الرجال، وشاركت النساء بوقف ٢٧٥ مصحفاً وسبع ربعات.

وهناك جملة من المصاحف بلغت (٧٠٢) مصحفاً، و(٢٨) ربعة قرآنية لم يعلم واقفوها، وربما يعود السبب في ذلك تواضع بعض الواقفين الذين آثروا عدم ذكر أسمائهم؛ ابتغاء زيادة الأجر في إخفاء ما يوقفون قياساً على إخفاء الصدقة، وعدم إشهارها، هذا بالإضافة إلى تَلَفِ بعض أوراق المصاحف والربعات في أول المصحف أو آخره وهو المكان الذي تسجل الوقفية عادة فيه. وتَعرُّضِ

بعض تلك الصفحات لعمليات الترميم الخاطئ التي قد تخفي أسماء الواقفين وتواريخ وقفها.

٢- أن المجموع الكلي للواقفين أصبح (١٨٨٧) في حين أن المصاحف الموقوفة بلغت (١٨٧٩) فقط. والسبب في هذه الزيادة أن بعض المصاحف قد اشترك في وقفها أكثر من شخص، رجل وزوجته، أو ابنته، أو أخته.

٣- أن وقف المصاحف والربعات لم يكن مقصوراً على فئة معينة من الناس بل شمل فئات متعددة من الرجال والنساء والسلاطين والأمراء والولاة والقضاة والموظفين وعامة الناس، وتكررت أسماء بعضهم في مجال وقف المصاحف أكثر من مرة.

وفيما يلي بعض الأمثلة من أسماء الواقفين ووظائفهم:

١- المصحف المحفوظ برقم (١٦٦٠) أمر بكتابته أحمد بن الخليفة أبي العباس الحسني، لم يعرف تاريخ نسخه ولا وقفه.

٢- المصحف المحفوظ برقم (٥٦٦) من وقف السيد محمد أبو الخير قاضي المدينة المنورة سنة ١٢٨٦هـ.

٣- المصحف المحفوظ برقم (٥) من وقف السلطان قايتباي سنة ٨٨٩هـ.

٤- المصحف المحفوظ برقم (٣٠) من وقف الحاجة ياور معتوقة والدة خديوي مصر.

٥- المصحف المحفوظ برقم (١٤٧) من وقف سلطان الهند محمد علي خان سنة ١٢٠٠هـ.

٦- المصحف المحفوظ برقم (٧٠٣) من وقف السيد مساعد بن المرحوم رضا غالب بن عبدالمطلب سنة ١٢٩٧هـ.

٧- المصحف المحفوظ برقم (١٣٨٦) من وقف الأمير الحاج عبدالرحمن كتخدا أقازوغلي سنة ١١١٨هـ.

٨- المصحف المحفوظ برقم (٣٣٧) من وقف زينب بيكم سعادة علي خان بهادر سنة ١٢٦٣هـ وهو من نسخها.

٩- المصحف المحفوظ برقم (٤٩٠) من وقف أمينة عزيزة خانم سنة ١٢٧٨هـ وهو من نسخها.

١٠- المصحف المحفوظ برقم (١٤١٣) من وقف صالح بشناق سنة ١٠٤٤هـ.

١١- المصحف المحفوظ برقم (١٦٦) من وقف جوهر تابع السيد سلطان بن الإمام أحمد سعيد السعيدي إمام مسقط سنة ١٢٤١هـ.

١٢- المصحف المحفوظ برقم (١٧٨) من وقف والدة نواب محمد بهادر حاكم رياسة بهادر ليون سنة ١٢٢٤هـ.

١٣- المصحف المحفوظ برقم (١٠٩) من وقف شيخ الحرم طيفور آغا.

١٤- المصحف المحفوظ برقم (١١٥) من وقف فضلتلو محمد عصمت أفندي قاضي المدينة المنورة سنة ١٣٠٤هـ.

١٥- المصحف المحفوظ برقم (٢٤٨) من وقف قاضي مكة المكرمة مير عبدالله محمد إسماعيل بك سنة ١٢٨٦هـ.

١٦- المصحف المحفوظ برقم (٣٤٣) من وقف عثمان أفندي مدير مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمت سنة ١٢٩٤هـ.

١٧- المصحف المحفوظ برقم (٣٦٣) من وقف قاضي إسكندرونة مفتي زاده محمد علي الجامي.

١٨- المصحف المحفوظ برقم (٣٧٢) من وقف سلمان كردي موقت الحرم الشريف سنة ١٢٦٧هـ.

١٩- المصحف المحفوظ برقم (٤١٩) من وقف قائد عموم الجيوش الإسلامية ناظر الحربية في الدولة العثمانية أنور باشا حين زيارته للمدينة المنورة سنة ١٣٣٤هـ.

٢٠- المصحف المحفوظ برقم (٥١) من وقف فاعل خير سنة ١٢٩٣هـ.

وتتميز بعض هذه المصاحف عن بعض بسمات وصفات مختلفة يصعب وصف كل واحدة منها على حدة، إذ تعد كل نسخة من مصحف أو ورقة منه عملاً علميًا يحتاج للعرض والدراسة والبحث.

ومن هذه المصاحف، مصحف مخطوط ذو حجم كبير جدًا مقاسه (١٤٢.٥ × ٨٠سم)، ووزنه ١٥٤ كيلو جراماً، وهو بخط غلام محي الدين سنة ١٢٤٠هـ وترجمت معاني القرآن الكريم بين سطور المصحف باللغة الفارسية، ويبدو أن هذا المصحف من أكبر المصاحف في العالم.

ومقارنة بهذا المصحف الكبير تحتفظ المكتبة بمصحفين صغيري الحجم، أحدهما مقاسه (١١ × ٧سم) بخط هلين سنة ١٠١٨هـ، ومن وقف علي بن يوسف بن مصطفى داغستاني سنة ١٣٤١هـ.

والآخر مقاسه (١١ × ٧.٥سم) بخط ابن محمد تقي محمد طالب سنة ١٠٩٥هـ، ومن وقف أحمد طلعت سنة ١٢٧٧هـ.

كما تتميز المكتبة باحتوائها عدداً من المصاحف المكتوبة على رق الغزال، وتحفظ جميع المصاحف داخل خزانات خاصة بها.

وإلى جانب المصاحف في مكتبة المصحف نماذج مختلفة من قواعد الشموع التي كانت تستعمل لإضاءة المساجد والمدارس والأربطة، ويصل قطر بعضها إلى أكثر من ٧٥سم، أما قطر بعض الشموع فيصل إلى ١٥سم وطولها أكثر من ٦٠سم.

وهناك مجموعة من الستائر الذهبية وزعت في جنبات قاعة المصحف الشريف، وتعد كل ستارة منها قطعة فنية جيدة لما بذل فيها من الإتقان في الصناعة، والدقة في

الإخراج، والذوق الفني والإبداع في اختيار المادة المصنوعة منها[1].

ونظراً لكثرة المصاحف المحفوظة في مكتبة المصحف الشريف، وعدم القدرة على الإحاطة بها من جميع الجوانب البحثية المتعلقة بالتذهيب والزخرفة والقياسات وأنواع الخطوط والنساخ وإسهاماتهم والموقفين وإسهاماتهم فإنه يمكن التعرف على ذلك من خلال التركيز على فترة زمنية محددة وتطبيق الدراسة التفصيلية عليها، لذا فقد تم اختيار فترة القرن الثاني عشر الهجري للتعرف على ما تحويه مكتبة المصحف من مصاحف نسخت أو وقفت في الفترة الزمنية المشار إليها وإجراء الدراسة عليها.

(١) مكتبة الملك عبد العزيز، المزيني، ص ص ٥٣-٥٧.

المبحث الثالث

الاتجاهات العددية والنوعية للمصاحف محل الدراسة

يدور الحديث في هذا المبحث حول الاتجاهات العددية للمصاحف المخطوطة، إلى جانب إيضاح الاتجاهات النوعية للمصاحف من حيث بيان الشكل الوعائي (مصحف) بالإضافة إلى بيان أنواع الخطوط، الورق، الأحجام، التذهيب والزخرفة، التجليد، القراءات، التفسير، ترجمات معاني القرآن الكريم، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: الاتجاهات العددية:

بلغ مجموع المصاحف المنسوخة أو الموقوفة في القرن الثاني عشر الهجري (١٢٣) مصحفًا تم توزيعها تنازلياً بحسب الجدول ذي الرقم (٥)، حيث جاءت المصاحف المنسوخة في المرتبة الأولى وعددها (١١٠) مصاحف تلتها المصاحف الموقوفة في القرن المشار إليه دون تحديد لتاريخ نسخها وعددها ثلاثة عشر مصحفًا.

الجدول ذو الرقم (٥)

التوزيع العددي للمصاحف المنسوخة أو الموقوفة

م	البيان	العدد	النسبة المئوية
١	المصاحف المنسوخة في فترة الدراسة	١١٠	٪٨٩.٤٣
٢	المصاحف الموقوفة في فترة الدراسة	١٣	٪١٠.٥٦
	المجموع	١٢٣	٪١٠٠

ثانيًا: الاتجاهات النوعية:

والحديث في هذا الجانب على النحو الآتي:

١- التوزيع النوعي:

ونعني بالتوزيع النوعي هنا الشكل الذي يخرج فيه المصحف، فهناك شكلان وعائيان هما:

١-المصاحف.

٢- الأرباع.

تحوي مكتبة المصحف الشريف بالمدينة المنورة ما يقارب ألفي مصحف، مخطوط و(٨٤) ربعة قرآنية، إلا أن الدراسة الحالية اقتصرت على المصاحف، ولم يتبين للباحث توافر ربعات قرآنية في فترة القرن الثاني عشر الهجري.

٢- أنواع الخطوط:

نال الخط العربي في الإسلام عناية خاصة؛ فقد حرص الخطاطون المسلمون على مدى أربعة عشر قرنًا على تجويد الخط العربي وتحسينه ووضع القواعد والمعايير التي تسعى إلى تجويد هذا الفن وإحكامه[١].

ويمثل الخط العربي الركيزة الكبرى للفنون الإسلامية، ويحتل مكانة متميزة في حياة المسلمين لارتباطه بالدين الإسلامي من خلال تدوين القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وقد نتج عن هذا الارتباط أن أصبح للخط العربي قيمة دينية تجلت في اهتمام الخطاطين والنساخ المسلمين بإتقانه وإظهاره في أجمل صوره وأشكاله، وكان لانتشار الإسلام في بقاع كثيرة من الأرض واحتكاكه ببيئات وثقافات مختلفة أثر كبير

(١) المختار من إبداعات الخط العربي- ص٢١.

في تطوير أساليب الخط العربي وتعدد نماذجه[1]، وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة وما فيها من اختلاف في الوصل والفصل، مما هيأ لها فرص التطور والابتكار بطرق وأساليب متنوعة[2].

وتنوعت براعات الخطاطين في العالم الإسلامي، حتى تجاوز عدد مدارس الخط وأقلامه المئة، ومع أن آثار الخطاطين قد حفظت لنا بعضًا من شواهد هذه الأقلام، إلا أننا لا نراها متداولة اليوم، فلقد انقطعت بعد زمن قصير أو طويل، وأصبحت أثرًا في تاريخ الخط العربي، وبقي منها أقلام ستة هي: الكوفي، الثلث، النسخ، الديواني، الفارسي، الرقعة، وما زال الخطاطون يتبارون في تجويدها وحمايتها من الزلل والتهافت[3].

وقد نالت المصاحف المخطوطة موضوع الدراسة حظها من العناية بالخط، وهناك بعض المصاحف التي جمعت بين جمال الخط العربي وروعة الرسم العثماني، فكان من بينها ما كان خطه نسخًا جميلاً أو نسخًا دقيقًا، ومنها ما كان خطه مغربياً أو ثلثًا أو نستعليق. ويمكن توزيع الخطوط التي وردت بها تلك المصاحف وفق الجدول ذي الرقم (٦) التالي:

---

(١) الخط العربي من خلال المخطوطات، ص١١.

(٢) المختار من إبداعات الخط العربي، ص٢١.

(٣) معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين. ص (ز).

الجدول ذو الرقم (٦)

يبين توزيع أنواع الخطوط تنازليا

م	البيان	عدد المصاحف	النسبة المئوية
١	النسخ	١٠٢	٪٨٢.٩٢
٢	المغربي	١٣	٪١٠.٥٧
٣	الثلث	٤	٪٣.٢٥
٤	النستعليق	٣	٪٢.٤٤
٥	المحقق	١	٪٠.٨١
	المجموع	١٢٣	٪١٠٠

٣- الورق المستخدم للكتابة:

كان العرب يكتبون على أكتاف الإبل واللِّخاف (الحجارة البيضاء العريضة الرقيقة)[١] وعلى عسيب[٢] النخل، وكانوا يكتبون على الجلود والأوراق الوافدة من الصين في عهد بني أمية ، ثم على الورق الخراساني المصنوع من الكتان[٣]، ولم يستعمل الورق بكثرة إلا بعد ما أشار الفضل بن يحيى البرمكي بصناعة الكاغد[٤]، ولما ولي هارون

(١) لسان العرب لابن منظور، ٣/ ٣٥٦.

(٢) العسيب: جريد النخل، إذا نُحّي عنه خوصه، والعسيب من السعف، فُويق الكَرَبِ، لم ينبت عليه الخوص، وما نبت عليه الخوص فهو السعف، ومنه حديث زيد بن ثابت ﷺ: «فجعلت أتتبع القرآن من العسب واللخاف». انظر: لسان العرب، ٢/ ٧٧١-٧٧٢.

(٣) تحقيق النصوص ونشرها لعبدالسلام هارون، ص٢١، والكتَّان: بالفتح، معروف عربي، سُمِي بذلك لأنه يُحَبَّس بعضه على بعض حتى تكتن. انظر: لسان العرب ٣/ ٢٢٢.

(٤) الكاغَد: بالفتح، معروف، وهو فارسي معرب، انظر: لسان العرب ٣/ ٢٦٩.
والكاغد: هو الورق، وأول من عرف صناعته أهل الصين، وأول مدينة إسلامية صنع فيها الورق كانت سمرقند التي فتحها المسلمون سنة ٨٧هـ. ولقد ضربت الأمثال بكاغد سمرقند نظراً لجودته

الرشيد الخلافة وكثر استعمال الورق أمر ألا يكتب الناس إلا في الكاغد، أما الرَقّ[1] فظل يستعمل إلى جانب الورق حتى منتصف القرن الثالث الهجري[2]، وظل البردي[3] يستعمل في الكتابة وبخاصة في مصر حتى انعدم في أوائل القرن الرابع الهجري[4].

ولكن المصاحف -محل الدراسة- كتبت على نوعين من الورق: أحدهما: المصقول، وبلغت المصاحف فيه (١١٦) مصحفاً بنسبة ٩٤.٣٠٪، أما النوع الثاني فهو الورق العادي، وكتبت عليه سبعة مصاحف فقط بنسبة ٥.٦٩٪.

وجاءت المصاحف متفاوتة فيما بينها من حيث سماكة الورق وجودته. ففي حين نجد أن الغالبية من المصاحف كتبت على ورق متوسط، وجاءت فيه (٥٦) مصحفاً بنسبة ٤٥.٥٢٪، نجد أن بعضها كتبت على ورق رقيق بواقع (٣٦) مصحفاً بنسبة بلغت ٢٦.٢٩٪، أما العدد المتبقي من المصاحف البالغ (٣١) مصحفاً فقد كتبت على ورق سميك، وذلك بنسبة ٢٥.٢٠٪.

ونعامته. انظر: فهرسة المخطوط العربي لميري عبودي فتوحي، ص ٢٥.

(١) الرَّقُّ: بالفتح ما يكتب فيه، وهو جلد رقيق، ومنه قوله تعالى: ﴿فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ﴾ (الطور:٣). انظر: معجم الصحاح لإسماعيل بن حماد الجوهري، ص ٤٢٢، ولسان العرب ١/ ١٢٠٩.

(٢) في مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبد العزيز مصاحف كتبت على الرق في فترات لاحقة مثل القرن الخامس والسادس والسابع والثامن الهجري.

(٣) البَرْدِي: بالفتح نبات معروف واحدته بردية. انظر: الصحاح، ص ٨٣، ولسان العرب ١/ ١٩٠، وورق البردي هو القرطاس، ويصنع من سيقان نبتة تنمو في مستنقعات دلتا النيل، حيث تقسم هذه السيقان إلى شرائح طويلة توضع متلاصقة بجانب بعضها ثم توضع شرائح أخر فوقها بصورة متعامدة ثم يجري طرقها بمطرقة خشبية مسطحة لتسوية أجزائها فتلتصق هذه الشرائح على بعضها بواسطة اللزوجة الموجودة فيها، ثم تجفف في الشمس وتصقل بعد ذلك وتسوى أطرافها حين تكون الصحيفة جاهزة للتصدير أو الكتابة، انظر: علم الاكتناه العربي الإسلامي لقاسم السامرائي، ص ٢٢٦.

(٤) الخط العربي، ص٣٧.

ويبدو أن حجم المصحف له علاقة مباشرة بنوع الورق، فكلما كان مقاس المصحف كبيراً تطلب الأمر كتابته على ورق سميك، وإذا كان حجمه متوسطاً ظهر المصحف على ورق وسط، أما المصاحف ذات الأحجام الصغيرة ففي الغالب أنها تكتب على ورق رقيق.

أما من حيث لون الورق، فالنسبة الغالبة من المصاحف جاءت باللون الأبيض المصفر قليلاً، وكان عددها (١١٠) مصحفاً بنسبة ٨٩.٤٣٪، أما اللون الأصفر الداكن المموه بالذهب فكان من نصيبه ستة مصاحف فقط بنسبة ٤.٨٧٪، وجاءت بالعدد نفسه والنسبة نفسها المصاحف التي كتبت على الورق الأبيض، وجاء مصحف واحد باللون الأزرق بنسبة ٠.٨١٪.

وربما يكون لطريقة الحفظ التي مرت بها المصاحف أثر مباشر في تغير ألوان الورق من حال إلى آخر.

٤- أحجام المصاحف:

المتتبع للمقاسات التي وردت بها المصاحف يجد أنها لا تخرج عن أحد شكلين: إما الشكل العامودي بحيث يكون ارتفاع المصحف أكبر من عرضه، أو الشكل الأفقي أو السفيني بحيث يكون عرض المصحف أكبر من ارتفاعه.

لكن المصاحف التي تمت دراستها في هذا البحث كانت من الشكل الأول، باستثناء مصحفين، جاء أحدهما بالشكل الأفقي فكان مقاسه (١٢ × ١٥)سم، أي إن عرضه أكبر من ارتفاعه، وأما المصحف الثاني فقد كان مربع المقاس (١٢ × ١٢)، أي عرضه وارتفاعه متساويان. وقد تنوعت مقاساتها تنوعًا كبيرًا، وكان مقاس أكبرها ما كان مقاسه (٥٢ × ٣٩)سم[1]. ومقاس أصغرها ما كان مقاسه

(١) هو المصحف المحفوظ برقم (١٢٣) في مكتبة المصحف الشريف.

(١١ × ١٠)سم[1]، وبين هذين المقاسين جاءت بقية المصاحف، ولمعرفة المقاسات التي وردت بها مصاحف القرن الثاني عشر نورد الجدول ذا الرقم (٧) التالي وأمام كل مقاس جاءت أعداد المصاحف.

الجدول ذو الرقم (٧)

مقاسات المصاحف مرتبة بحسب الارتفاع

م	المقاس بالسنتيمتر	عدد المصاحف	م	المقاس بالسنتيمتر	عدد المصاحف	م	المقاس بالسنتيمتر	عدد المصاحف
١	٣٩ × ٥٢	١	٢٥	٢٢.٥ × ٣٠	١	٤٩	١٧.٥ × ٢٤.٥	١
٢	٣٤.٥ × ٥١	١	٢٦	٢٢ × ٣٠	١	٥٠	١٥.٥ × ٢٤.٥	١
٣	٣٤ × ٥٠	٢	٢٧	٢١.٥ × ٣٠	١	٥١	١٧ × ٢٣.٥	١
٤	٣٣ × ٤٩	١	٢٨	٢١ × ٣٠	٢	٥٢	١٧ × ٢٣	١
٥	٣٥ × ٤٨	١	٢٩	٢٠.٣ × ٣٠	١	٥٣	١٦ × ٢٣	١
٦	٢٨ × ٤٧	١	٣٠	٢١ × ٢٩.٥	١	٥٤	١٤.٥ × ٢١.٤	١
٧	٢٢ × ٤٤.٧	١	٣١	٢٠.٥ × ٢٩.٥	١	٥٥	١٧ × ٢١	١
٨	٣٠ × ٤٠.٥	١	٣٢	٢٠ × ٢٩.٣	١	٥٦	١٦.٥ × ٢١	١
٩	٢٨ × ٣٩	١	٣٣	٢١ × ٢٩	١	٥٧	١٦ × ٢١	١
١٠	٢٤.٥ × ٣٨.٥	١	٣٤	٢٠.٥ × ٢٩	٣	٥٨	١٤.٥ × ٢١	١
١١	٢٣.٣ × ٣٦.٧	١	٣٥	٢٠ × ٢٩	١	٥٩	١٥.٥ × ٢٠.٥	١
١٢	٢٤ × ٣٦	١	٣٦	١٩ × ٢٩	١	٦٠	١٥ × ٢٠.٥	١
١٣	٢٢ × ٣٥.٥	١	٣٧	١٨.٥ × ٢٩	١	٦١	١٤ × ٢٠.٥	١
١٤	٢١ × ٣٣	١	٣٨	٢٠ × ٢٨.٥	١	٦٢	١٤.٥ × ٢٠	١
١٥	٢٣ × ٣٢	١	٣٩	١٩.٥ × ٢٨.٥	١	٦٣	١٤.٥ × ١٩.٥	١
١٦	٢٢ × ٣٢	١	٤٠	٢١ × ٢٧.٥	١	٦٤	١٣ × ١٩.٥	١
١٧	٢٢ × ٣١.٥	١	٤١	١٩ × ٢٧.٥	١	٦٥	١٥ × ١٩	١
١٨	٢٢ × ٣١	١	٤٢	١٨ × ٢٧.٥	٢	٦٦	١٢ × ١٩	١

(١) هو المصحف المحفوظ برقم (٦٧) في مكتبة المصحف الشريف.

م	المقاس بالسنتيمتر	عدد المصاحف	م	المقاس بالسنتيمتر	عدد المصاحف	م	المقاس بالسنتيمتر	عدد المصاحف
١٩	٢١×٣١	٢	٤٣	١٨×٢٧.٢	١	٦٧	١٢.٥×١٨.٨	١
٢٠	٢٠.٥×٣١	١	٤٤	٢١×٢٧	١	٦٨	١٣×١٨.٧	١
٢١	٢٠×٣١	١	٤٥	١٨×٢٧	١	٦٩	١٢.٥×١٨.٥	١
٢٢	٢١×٣٠.٥	٢	٤٦	١٧×٢٦.٨	١	٧٠	١٣×١٨	٢
٢٣	٢٠×٣٠.٥	٢	٤٧	١٧×٢٦	٢	٧١	١١.٥×١٨	١
٢٤	١٩.٥×٣٠.٥	١	٤٨	١٥×٢٥	١	٧٢	١٠.٥×١٨	١
٧٣	١٢×١٧.٨	١	٨٥	١١×١٦.٥	٢	٩٧	٩.٥×١٤.٥	١
٧٤	١٣×١٧.٦	١	٨٦	١١.٥×١٦.٤	١	٩٨	٨٠٥×١٤.٥	١
٧٥	١٢×١٧.٥	١	٨٧	١٠.٧×١٦.٢	١	٩٩	١٠×١٤.٢	١
٧٦	١١.٥×١٧.٥	١	٨٨	١٢×١٦	١	١٠٠	٩×١٤	١
٧٧	١٢×١٧.٤	١	٨٩	١١×١٦	٤	١٠١	٨.٣×١٢.٨	١
٧٨	١١.٥×١٧.٤	١	٩٠	١٠.٥×١٥.٧	١	١٠٢	٧.٥×١٢.٥	١
٧٩	١١.٨×١٧.٢	١	٩١	١٠×١٥.٥	١	١٠٣	١٥×١٢	١[1]
٨٠	١٢×١٧	٣	٩٢	١١×١٥.٣	١	١٠٤	١٢×١٢	١[2]
٨١	١١×١٧	٢	٩٣	١٣.٤×١٥	١	١٠٥	١٠×١١	١
٨٢	١٢×١٦.٧	١	٩٤	١١×١٥	١	المجموع		١٢٣
٨٣	١٥.٥×١٦.٥	١	٩٥	١٠×١٥	٢			
٨٤	١١.٥×١٦.٥	١	٩٦	١١×١٤.٥	١			

٥- التذهيب والزخرفة:

التذهيب والزخرفة فن من فنون الكتاب التي تكسبه الروعة والجمال، ويتحقق ذلك باستخدام الألوان المختلفة وورق الذهب بعد سحقه وتحويله إلى سائل يدهن بالفرشاة، ويجد هذا الفن ساحة واسعة لتطبيقه في التراكيب المعدة بالوحدات

(١) هذا المصحف من الشكل الأفقي؛ لأن عرض المصحف أكبر من ارتفاعه.

(٢) هذا المصحف من الشكل المربع؛ لأن عرضه وارتفاعه بمقاس واحد.

الزخرفية بالأسلوب النباتي[1].

وقد كانت عملية إخراج المخطوط العربي تمر بعدة مراحل يأتي في مقدمتها الكتابة ثم التصوير والرسم، وغالباً ما يكون عمل الناسخ منفصلاً عن عمل الرسام، أما المرحلة الثالثة فهي الزخرفة والتحلية أو التذهيب، فالزخرفة عبارة عن أشكال هندسية أو نباتية تعرف باسم الأرابسك تزين بها المخطوطات العربية، وقد بدأت هذه الزخرفة في أول الأمر على هيئة أشكال بسيطة لم تلبث أن تطورت، فأصبحت فناً له أصوله وأبعاده المختلفة.

وأغلب الظن أن الزخرفة والتحلية بدأت بالقرآن الكريم حيث لم يكن يصح أن يكون فيه صور أو رسوم فاستغل المزخرفون هذه الفرصة في التأنق في زخرفة المصحف بأشكال نباتية وهندسية، وكانت بدايات السور وعلامات الوقف ميداناً خصباً لعملية الزخرفة هذه، وكانت هذه الزخارف تكتب بماء الذهب، وقد أمعنوا في هذا الجانب بعد ذلك فكتبوا المصحف كله بماء الذهب، وقد استخدم العرب في زخرفة المخطوطات -ومنها المصاحف- ألواناً مختلفة من الأحبار والأصباغ ولكن عدد هذه الألوان كان محدوداً وكانت الألوان الغالبة هي الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر[2].

وكان التذهيب في أول الأمر مقصوراً على أجزاء معينة من الصفحات مثل الأشرطة التي تفصل السطور بعضها عن بعض، والفواصل بين الآيات، وبعض العناصر الزخرفية التي تدل على أجزاء المصحف وأقسامه، وكان الشريط أهم هذه الأجزاء جميعاً، وقد زُيِّنَ بعناصر زخرفية مختلفة[3]. وجرى تذهيب الصفحات الأولى

(١) الدولة العثمانية: تاريخ وحضارة لأكمل الدين إحسان أوغلي، ٢/ ٧٥١.

(٢) الفهرسة والتصنيف للمكتبات لشعبان عبد العزيز خليفة ومحمد عوض العايدي، ص ٣١٤، ٣١٥.

(٣) تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام لمحمد عبد الجواد الأحمصي، ص ٧٨.

والأخيرة للقرآن الكريم، كما زينت وذهبت علامات نهاية الآيات، وتقسيمات القرآن الأولية على شكل (نصف وثلث وربع..إلخ) وبمرور الزمن تم تذهيب فهرس السور وفهرس عدد الآيات والكلمات والأحرف المكتوبة على صفحات مزينة[1]. ونرى في المصاحف التي تمت دراستها في هذا البحث أنواعاً من العناصر الزخرفية على هيئة متشابكات، أو رسوماً هندسية من دوائر أو أجزاء من دوائر تتماس أو تتقاطع، أو مربعات صغيرة تقلد الفسيفساء أو عناصر معمارية كالعقود والأعمدة مثلاً وقد يعلو هذه أو ينفصل عنها بعناصر نباتية مجنحة. أما فواصل الآيات فكانت مجرد دوائر مذهبة خالية عن أرقام الآيات، في حين كانت علامات الأجزاء دوائر داخلها مربعات تتداخل مكونة أشكالاً نجمية يكتب ما يدل على الجزء من المصحف.

الجدول ذو الرقم (٨)

يبين عدد المصاحف من حيث التذهيب والزخرفة

م	البيان	العدد	النسبة المئوية
١	مذهب ومزخرف لبعض الصفحات	٩٨	٪٧٩.٦٧
٢	مذهب إطار الصفحات فقط	٣	٪٢.٤٣
٣	غير مذهب	٢٢	٪١٧.٨٩
	المجموع	١٢٣	٪١٠٠

وقد تفاوتت المصاحف الواقعة في الحقل الأول من حيث كمية التذهيب الزخرفة إلا أن التركيز في ذلك يكون على أول المصحف وبالتحديد لصفحة سورة الفاتحة والصفحة الأولى من سورة البقرة وعلى آخر المصحف، في حين يشمل التذهيب والزخرفة في أحيان

(١) تاريخ تطور كتابة القرآن الكريم في بلاد فارس لصادق العبادي، «مجلة الفيصل» – ع٢٨٢ (ذو الحجة ١٤٢٠هـ/ مارس – أبريل ٢٠٠٠م) ص ١٢.

كثيرة أسماء السور وفواصل الآيات وعلامات الأجزاء والأحزاب والأرباع ومواضع السجدات، وإطار جميع الصفحات.

وقد تفاوتت المصاحف المذهبة البالغ عددها (١٠١) من حيث مستوى التذهيب والزخرفة وجودتها، يبين ذلك الجدول ذو الرقم (٩) التالي:

الجدول ذو الرقم (٩)

يبين مستوى التذهيب والزخرفة

م	مستوى التذهيب والزخرفة	العدد	النسبة المئوية
١	ممتاز	١٩	٪١٨.٨١
٢	جيد جداً	٢٠	٪١٩.٨٠
٣	جيد	٣٨	٪٣٧.٦٢
٤	عادي	١٩	٪١٨.٨١
٥	ضعيف	٥	٪٤.٩٥
المجموع		١٠١	٪١٠٠

وفيما يلي بيان بالمصاحف المذهبة والمزخرفة مرتبة حسب أرقام حفظها في مكتبة المصحف الشريف يوضحها الجدول ذو الرقم (١٠) التالي:

الجدول ذو الرقم (١٠)

يوضح المصاحف المذهبة والمزخرفة بحسب أرقام الحفظ

م	رقم الحفظ	م	رقم الحفظ	م	رقم الحفظ
١	٦١	١٨	٨٢	٣٥	١٠٢
٢	٢٦	١٩	٨٣	٣٦	١٠٣
٣	٦٣	٢٠	٨٤	٣٧	١٠٤
٤	٦٤	٢١	٨٥	٣٨	١٠٥

م	رقم الحفظ	م	رقم الحفظ	م	رقم الحفظ
٥	٦٧	٢٢	٨٦	٣٩	١٠٧
٦	٦٨	٢٣	٨٧	٤٠	١٠٨
٧	٦٩	٢٤	٨٩	٤١	١٠٩
٨	٧٠	٢٥	٩٠	٤٢	١١١
٩	٧١	٢٦	٩٢	٤٣	١١٢
١٠	٧٢	٢٧	٩٣	٤٤	١١٥
١١	٧٣	٢٨	٩٤	٤٥	١١٨
١٢	٧٤	٢٩	٩٥	٤٦	١١٩
١٣	٧٦	٣٠	٩٦	٤٧	١٢٠
١٤	٧٧	٣١	٩٧	٤٨	١٢١
١٥	٧٨	٣٢	٩٩	٤٩	١٢٢
١٦	٧٩	٣٣	١٠٠	٥٠	١٢٣
١٧	٨٠	٣٤	١٠١	٥١	١٢٤
٥٢	١٢٥	٦٩	١٤٢	٨٦	١٤٣٩
٥٣	١٢٦	٧٠	١٤٣	٨٧	١٤٤٠
٥٤	١٢٧	٧١	١٤٤	٨٨	١٤٤٢
٥٥	١٢٨	٧٢	١٤٥	٨٩	١٤٤٣
٥٦	١٢٩	٧٣	١٤٦	٩٠	١٤٤٤
٥٧	١٣٠	٧٤	١٤٧	٩١	١٤٤٥
٥٨	١٣١	٧٥	١٢٨٨	٩٢	١٤٤٧
٥٩	١٣٢	٧٦	١٤٢٤	٩٣	١٤٤٨
٦٠	١٣٣	٧٧	١٤٢٧	٩٤	١٤٤٩
٦١	١٣٤	٧٨	١٤٢٨	٩٥	١٤٥٠
٦٢	١٣٥	٧٩	١٤٣٠	٩٦	١٤٥١
٦٣	١٣٦	٨٠	١٤٣١	٩٧	١٤٥٢
٦٤	١٣٧	٨١	١٤٣٢	٩٨	١٤٥٣
٦٥	١٣٨	٨٢	١٤٣٤	٩٩	١٤٥٥
٦٦	١٣٩	٨٣	١٤٣٦	١٠٠	١٤٥٦
٦٧	١٤٠	٨٤	١٤٣٧	١٠١	١٧٨٤
٦٨	١٤١	٨٥	١٤٣٨		

ونورد فيما يلي بعض الأمثلة على الزخرفة والتذهيب من المصاحف التي شملتها الدراسة:

أولاً: مصحف شريف[1] مزخرف ومذهب على ورق مقاسه (٢٩ × ١٩)سم، كُتب بالمداد الأسود، بخط حافظ عثمان سنة ١١٠٥هـ، أوقفه الأمير الحاج عبد الرحمن كتخدا قازدغلي للروضة الشريفة سنة ١١١٨هـ، زخرفت ديباجته بزخارف مذهبة مع استخدام الألوان: الأزرق والأخضر والأحمر، ووضعت فواصل آيات الصفحتان على شكل زخارف مذهبة في وسط هذه الزخارف نقطة باللون الأحمر، وبقية صفحات المصحف الشريف داخل إطار مستطيل مذهب، فواصل آيات المصحف الشريف في شكل زخارف مذهبة، وضع في وسطها نقطة باللون الأخضر، قسمت أحزاب المصحف الشريف بزخارف مذهبة، لون داخلها باللون الأزرق، كما قسمت أجزاء المصحف الشريف بزخارف مذهبة ذات أشكال هندسية إسلامية جميلة، اختلفت من حزب إلى حزب ومن جزء إلى آخر، كما وضع اسم السورة في مستطيل زخرف بالذهب وبداخله ألوان الأزرق والأخضر داخل إطار أحمر دقيق، الزخرفة وبعض أسماء السور زخرفت باللون الأزرق، واختلف عرض المستطيل في بعض السور، كتبت البسملة أول كل سورة وكتب علامات التجويد باللون الأحمر فيما بين السطور.

ثانيا: مصحف شريف[2]، مقاسه (٣١ × ٢٠)سم، كتبه بخط النسخ محمد هادي بن محمد علي الأصفهاني سنة ١١١٩هـ، وقد أوقفه على الروضة الشريفة ملا ياسينان سنة ١٢٩٧هـ. كتب بالمداد الأسود، زخرفت ديباجته التي تشتمل على سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بزخارف جميلة باللون الأحمر والأزرق ذات أرضية ذهبية

(١) محفوظ برقم (٦٣) في مكتبة المصحف الشريف.

(٢) محفوظ برقم (١٢٨٨) في مكتبة المصحف الشريف.

مزخرفة بالألوان الحمراء والزرقاء بينما لم تزخرف بقية الصفحات التي وضعت داخل إطار ذهبي تحيط به خطوط باللون الأحمر والأزرق، فواصل آيات المصحف الشريف على شكل دائرة ذهبية مشجرة في وسطها نقطة حمراء، كما قسمت أجزاء المصحف بزخارف ذهبية دائرية مزخرفة باللون الأخضر الفاتح، كما وضع اسم السورة باللون الأحمر داخل مستطيل مذهب. وقد ورد في أول المصحف فهرس بأسماء السور وأرقامها داخل جدول ذهبي مقسم إلى مربعات مذهبة وكتبت أسماء السور باللون الأحمر والأزرق وبخط جميل، ثم يتلوه جدول به طريقة ختم الأحزاب موزع بحسب أيام الأسبوع وما يقرأ في كل يوم، وبعده جدول بآداب الاستخارة، وجدول بيان سجدات القرآن وعلامات الوقوف بنفس الطريقة التي ورد بها جدول أسماء السور.

ثالثاً: مصحف شريف[1] نُسخ عام ١١٣٣هـ على ورق مقاسه (٢٧ × ٢٠)سم، كتب بالمداد الأسود، وهو بخط حافظ أحمد حمدي بن الحاج علي البوردوري، ومن وقف الحاج سليمان أغانك. وقد زخرفت ديباجته المشتملة على سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بزخارف ذهبية جميلة جداً على هيئة شكل المُعيّن على أرضية بلون بيج مزخرفة بورود ذات لون أحمر وأخضر وأزرق تنطلق منها رسوم نباتية صغيرة. أما علامات الأجزاء والأحزاب فكانت على هيئة مشجرات صغيرة مزينة باللون الأخضر والأحمر يخرج منها خط مزخرف باللون الأحمر، وكتبت أسماء السور باللون الأحمر داخل إطار ذهبي مزخرف باللون الأحمر، ووضعت الفواصل بين الآيات على هيئة دوائر مذهبة، ويحيط ببقية الصفحات إطار مذهب يحيط به إطار أحمر.

رابعاً: مصحف شريف[2]، كتبه محمد راسم سنة ١١٤٠هـ بالمداد الأسود

---

(١) محفوظ برقم (١٧٨٤) في مكتبة المصحف الشريف.

(٢) محفوظ برقم (١٠١) في مكتبة المصحف الشريف.

وأوقفه محمد عدني عينتابي سنة ١٣٠٤هـ. وجاء المصحف على ورق رقيق السماكة مقاسه (١٦.٢ × ١٠.٧)سم. زخرفت ديباجته المشتملة على سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بزخارف جميلة هندسية وشجرية ذات ألوان جميلة على أرضية ذهبية، وأحيطت بقية الصفحات بإطار ذهبي عريض، كما وضعت الفواصل بين الآيات على هيئة دوائر نجمية مذهبة مزخرفة باللون الأحمر. أما علامات الأجزاء والأحزاب والأرباع فقد جاءت على هيئة زخارف هندسية تشبه الدوائر المشجرة وبألوان متعددة منها الأخضر والأحمر والذهبي وتخرج معها خطوط شجرية مزخرفة بذات الألوان السابقة.

خامساً: مصحف شريف[1]، نسخ عام ١١٥٤هـ على ورق مقاسه (١٦.٥ × ١٠.٥)سم. كتب بالمداد الأسود، وهو بخط الحاج علي حافظ المعروف بجلبي، ومن وقف عبده حسن سنة ١٢٥٢هـ، وقد زُخرفت ديباجته التي تشمل على سورة الفاتحة وأول سورة البقرة بزخارف غاية في الجمال وصفاء الألوان الذهبية والحمراء والخضراء والسماوية التي تخرج منها مشجرات صغيرة جميلة، وكُتِب اسما السورتين وعدد آياتهما باللون الأبيض داخل شريط مستطيل محاط باللون الأحمر على أرضية ذهبية مزخرفة باللون الأخضر. أما بقية الصفحات فقد جاءت داخل إطار ذهبي. وفواصل الآيات على هيئة دوائر ذهبية مزخرفة، أما فواصل الأجزاء والأحزاب فقد جاءت على هيئة نجمة مثمنة باللون الذهبي والأحمر والبني وتخرج منها من الأعلى والأسفل مشجرة مزينة باللون الأحمر والأخضر، ويتميز هذا المصحف كذلك بوجود قراءات عليه جاء في أوله جدول بها.

سادساً: مصحف شريف[2] نسخ سنة ١١٧٠هـ على ورق مقاسه (١٥.٥ × ١٠)سم، كتب بالمداد الأسود، ومن خط محمد شاكر، ومن وقف فضيلة الشيخ محمد عصمت

---

(١) محفوظ برقم (١٤٤٠) في مكتبة المصحف الشريف.

(٢) محفوظ برقم (١١٥) في مكتبة المصحف الشريف.

أفندي قاضي المدينة المنورة سنة ١٣٠٤هـ، وجاءت ديباجته مذهبة ومزخرفة بأشكال هندسية وشجرية متعددة الأشكال والألوان على أرضية ذهبية وألوان زرقاء وخضراء وحمراء وردية وبقية الصفحات جاءت داخل إطار ذهبي عريض محاط بخط أخضر، وفواصل الآيات دائرة ذهبية تنطلق منها خطوط صغيرة باللون الأسود المنتهي بنقطة حمراء أو سوداء. أما علامات الأجزاء والأحزاب فكان بعضها على هيئة وردة ذهبية تنطلق منها ورقات كحلية تحيط بها ورقات وردية تخرج منها مشجرة صغيرة ذات ألوان خضراء.

سابعاً: مصحف شريف[١] كتبه بالمداد الأسود السيد محمد العِزِّيف بيازجي زاده سنة ١١٩٨هـ على ورق مقاسه (٣١ × ٢١)سم، زخرفت ديباجته المشتملة على سورة الفاتحة وأول سورة البقرة زخرفة ذهبيه ذات أشكال هندسية وشجرية متعددة الأشكال والألوان التي منها الذهبي والأخضر والأحمر والوردي، وجاءت أسماء السور داخل مستطيل ذهبي مزخرف محاط باللون الأحمر، وفواصل الآيات على هيئة دوائر ذهبية في وسطها وأطرافها نقط حمراء، وأحيطت بقية الصفحات بإطار ذهبي. أما علامات الأجزاء والأحزاب فقد جاءت متعددة فمنها ما كان على هيئة مشجرة كبيرة تشبه التاج المكلل تتخلله مشجرة في أسفله وأعلاه بالألوان الزرقاء والحمراء، وبعضها على هيئة نجمة سداسية باللون الأحمر متداخلة مع نجمة سداسية باللون الأزرق يخرج من طرفيها مشجرتين، ومنها ما كان على هيئة وردة حمراء وسطها دائرة ذهبية تخرج من مشجرتين مزخرفتين باللون الأخضر والأحمر.

ثامناً: مصحف شريف[٢] كُتب بالمداد الأسود على ورق مقاسه (٢٨.٥ × ١٩)سم، نسخه حافظ محمد المعروف بحافظ زاده الأدرنوي سنة ١١٩٩هـ، وقد

(١) محفوظ برقم (١٤٢) في مكتبة المصحف الشريف.

(٢) محفوظ برقم (١٤٤) في مكتبة المصحف الشريف.

جاءت سورة الفاتحة وأول سورة البقرة مزخرفتين ومذهبتين على أرضية بيضاء وكتب اسم السورتين باللون الأحمر داخل مستطيل ذهبي مزخرف باللون الوردي والكحلي يستند إلى عمودين يشبها جذع النخلة باللون الذهبي والأسود ويحيط به إطار باللون الرصاصي، ويحيط بهما إطار ذهبي يليه خطوط حمراء وزرقاء، أما فواصل الآيات فكانت على هيئة دوائر ذهبية في وسطها نقطة حمراء تنطلق منها خطوط حمراء صغيرة، وبقية الصفحات حولها إطار ذهبي بخطوط ذات اللون الأحمر والأزرق والأسود، وأسماء السور جاءت داخل مستطيلات ذهبية مزخرفة باللون الأحمر الفاتح ومزخرفة بالألوان الأزرق والوردي، وجاءت علامات الأجزاء والأحزاب ومواضع السجدات على هيئة دائرة شجرية صغيرة مذهبة وتخرج منها شجرات ملونة جميلة.

ولمزيد من الإيضاح ينظر الملحق في آخر الدراسة.

٦- التجليد:

عمل المجلد متمم لعملي الخطاط والرسام؛ لأن المجلد تقع على عاتقه مسؤولية حفظ أوراق المخطوط من التلف، والعناية بمظهره الخارجي بحيث يتلاءم ذلك مع قيمة المخطوط ومحتوياته[١].

والتجليد هو أسبق فنون الكتاب العربي، فقط ذكر الداني في المقنع (بأن أول من جمع القرآن بين اللوحين أبو بكر ﷺ)[٢]، ومن النص يمكن القول إن اللوحين اللذين وردا في هذه الرواية هما لوحان من خشب[٣]، وظل الجلد هو المادة المثالية

(١) الفنون الإسلامية لديماند. م.س، ص ٨٦.

(٢) المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط للداني، عثمان بن سعيد، (د.ت) ص١٣.

(٣) دراسة فنية لمصحف مبكر لعبد الله بن محمد المنيف، ص٨٥.

لتجليد الكتب غير أن المسلمين في العصور المتأخرة استخدموا الورق المضغوط المدهون بطبقة من (اللاكية)[١].

وسعى المجلد إلى تقسيم سطح الجلدة الواحدة إلى متن وإطار وأدخل الخط العربي عنصراً زخرفياً في زخرفة جلود الكتب[٢]. وكان من اهتمام المسلمين بفن التجليد اختراع اللسان الذي تعددت وظائفه الفنية من حفظ الأوراق من التمزق ومنع التراب عنها[٣]. إلى جانب المساعدة في تحديد مكان الوقوف للقارئ عند توقفه عن القراءة ولسهولة العودة إلى المكان الذي وقف عنده للقراءة مرة أخرى[٤]. وقد اختلفت أشكال جلود المصاحف بحسب الشكل الخارجي للمصاحف، فمنها الشبيه بالمربع، ومنها ما هو أفقي ومنها ما هو عمودي أو رأسي، ومنها ما يشبه الصندوق[٥].

ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي لجلدة الكتاب ولسانه، ولكنها امتدت إلى باطن الغلاف. وقد استخدمت طرق مختلفة في زخرفة جلود الكتب، من ذلك أن يضغط الجلد أو يختم بالذهب أو بدونه، وكانت الزخرفة بالقص واللصق من الجلد أو الورق المذهب على الأرضية الملونة.

وبمعاينة مصاحف الدراسة تبين أنها مجلدة جميعاً، وأن أغلب الصفات المشار إليها قبل قليل من حيث الزخرفة والتذهيب وخلافه متوافرة فيها، إلا أنه يلاحظ أن (٥٥) منها مفككة وتحتاج إلى تثبيت التجليد وترميم كثير منها، ويتميز واحد منها بأنه

---

(١) الفنون الإسلامية: ص ٨٦.

(٢) فن التجليد عند المسلمين لاعتماد القصيري، ص ٩٣.

(٣) «أغلفة المخطوطات العربية في متحف فكتوريا والبرت» لهولدين. دنكن، لندن، مجلة فنون عربية، ١-٢٨، ص٦١.

(٤) دراسة فنية لمصحف مبكر ص ٨٤.

(٥) المصحف الشريف، دراسة تاريخية وفنية لمحمد عبد العزيز مرزوق، ص١٣٢.

قد عمل له حافظة خاصة تشبه تجليد المصحف من حيث اللون والتذهيب والزخرفة، كما تتميز بعض المجلدات بتغليفها من الخارج بقماش مخمل ذي ألوان جميلة وتبطين المجلدات بورق ملون ومزخرف بزخارف نباتية جميلة. أما مستويات التجليد فكانت على النحو التالي:

الجدول ذو الرقم (١١)

يبين مستوى التجليد

م	مستوى التجليد	العدد	النسبة المئوية
١	ممتاز	١٣ مصحفاً	٪١٠.٥٦
٢	جيد جداً	١٣ مصحفاً	٪١٠.٥٦
٣	جيد	٦٣ مصحفاً	٪٥١.٢١
٤	عادي	٣٣ مصحفاً	٪٢٦.٨٢
٥	خال من التجليد	١ مصحف	٪٠.٨١

وقد توزعت ألوان المجلدات على ثمانية ألوان، كان أكثرها اللون البني بواقع (٦٠) مجلداً منها (١٦) مذهبة ومزخرفة مع تفاوت في درجة هذا اللون من حيث كونه بنياً غامقاً أو بنياً فاتحاً، وتلاه اللون الأحمر بـ(٢٦) مجلداً، منها ثمانية مجلدات مذهبة ومزخرفة، ويلي هذا اللون الأخضر بواقع (٢٠) مجلداً، وجاء اللون الأسود بـ(٨) مجلدات، بينما كان نصيب اللون البيج (٣) مجلدات، وجاء اللون الأزرق والأصفر بواقع مجلدين لكل منهما، وأخيراً جاء اللون الرمادي بمجلد واحد.

وأما ما يخص التذهيب والزخرفة فكانت تتم في الغالب بطريقة الختم أو الحفر على المجلدات وتتراوح أشكالها بين الطغراء، والأهلة، والنجوم، والزخارف النباتية، وبعض الأشكال الهندسية.

٧- التفسير وترجمات معاني القرآن الكريم:

نشأ التفسير مبكراً في عصر النبي ﷺ الذي كان أول شارح لكتاب الله، يبين للناس ما نزل عليه من القرآن الكريم[١]. وقد تنوقل تفسير بعض القرآن عن كثير من الصحابة ﷺ، واشتهر منهم عشرة: الخلفاء الأربعة، وابن مسعود وابن عباس، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وأبو موسى الأشعري، وعبد الله بن الزبير[٢].

وتداول ذلك التابعون من بعدهم، ونقل ذلك عنهم، ولم يزل ذلك متناقلاً في الصدر الأول حتى صارت المعارف علوماً، ودونت الكتب، فكتب الكثير من ذلك، ونقلت الآثار الواردة فيه عن الصحابة والتابعين، وانتهى جميع ذلك إلى أئمة التفسير أمثال: الطبري، والواحدي، والثعالبي وغيرهم[٣]، وقد اتجه العلماء في تفاسيرهم اتجاهات متباينة، فكان ما يسمى بالتفسير بالمأثور، وهو امتداد للتفاسير المسندة إلى الصحابة والتابعين وتابعيهم، وكان منها ما يسمى بالتفسير بالرأي، وتعددت فيه المناهج وتضاربت الأفكار، فحُمِدَ بعضه وذم بعضه، تبعاً لقربه من هداية القرآن أو بعده عنها[٤].

والقرآن الكريم إذا أريد تقريب معانيه لقوم لا يعرفون العربية، فإن ذلك يكون من قبيل الترجمات للمعاني، وليست الترجمات بمصاحف على الإطلاق، وغالباً ما تجد هذا المعنى في مقدمة كل ترجمة من تلك الترجمات[٥]. وقد أشار الإمام ابن حجر -وهو

---

(١) مباحث علوم القرآن لصبحي الصالح، ص٢٨٩.

(٢) الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ٢/ ٣١٨.

(٣) الفرقان لابن الخطيب، محمد محمد عبد اللطيف، ص١١١.

(٤) مباحث في علوم القرآن لصبحي الصالح، ص٢٩٠-٢٩١.

(٥) التجويد وعلوم القرآن لعبدالبديع صقر، ص ١١١.

من كبار أئمة المحدثين- إلى أهمية الترجمة إذ يقول: «إن الوحي متلواً أو غير متلو، إنما نزل بلغة العرب. ولا يرد على هذا كونه ﷺ قد بعث إلى الناس كافة، عرباً وعجماً وغيرهم؛ لأن اللسان الذي نزل عليه به الوحي عربي، وهو يبلغه إلى طوائف العرب، وهم يترجمونه لغير العرب بألسنتهم»[1].

وبمعاينة مصاحف الدراسة تبين وجود ستة منها قد دون على حواشيها بعض جوانب التفسير مع التركيز على نحو أوسع على أسباب النزول، مع إشارة طفيفة إلى بعض الجوانب النحوية أربعة منها باللغة العربية، وأحد هذه التفاسير كان باللغة التركية، والآخر باللغة الفارسية، وهذه المصاحف هي المحفوظة في المكتبة بالأرقام (٦٦، ٧٥، ٨١، ٩٧، ١٤٢٤، ١٤٤٦).

وقد وجدت على بعض المصاحف -محل الدراسة- ترجمات لمعاني القرآن الكريم، أحدها كان باللغة التركية ودونت بمداد أحمر بين السطور على المصحف المحفوظ بمكتبة المصحف برقم (١٢٥)، وهناك ستة مصاحف كانت ترجمة معاني القرآن باللغة الفارسية، وهي المصاحف المحفوظة تحت الأرقام الآتية: (٦٢، ٦٨، ٦٩، ٧٣، ٨١، ١٤٢٤) ودونت الترجمة بمداد أحمر بين سطور المصحف، ما عدا المصحفين الأولين، فقد دونت الترجمة على حاشية المصحف.

٨- القراءات:

عَرَّف الزركشي القراءات بقوله: «القراءات: اختلاف ألفاظ الوحي -المذكور- في الحروف وكيفيتها من تخفيف وتشديد وغيرها»[2].

---

(١) الفرقان، ص٢٢٢.

(٢) البرهان في علوم القرآن للزركشي، ١/ ٣١٨.

ويقول ابن الجزري: «القراءات: علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها معزواً لناقله»[1].

وفي ضوء هذين التعريفين وغيرهما يمكن أن يقال إن القراءة هي النطق بألفاظ القرآن كما نطقها النبي ﷺ أو كما نطقت أمامه ﷺ فأقرها، سواءً كان النطق باللفظ المنقول عن النبي ﷺ فعلاً أو تقريراً، واحداً أو متعدداً. وتنقسم القراءات استناداً إلى توفرها على أوصاف: (صحة السند، وموافقة العربية، ومطابقة الرسم) إلى قسمين: المتواترة والصحيحة[2].

ولم يزل القراء يتداولون القراءات وروايتها، إلى أن كتبت العلوم ودونت، فكتبت القراءات فيما كتب من العلوم والفنون، وصارت علماً منفرداً، وقد اشتهر ممن اعتنى بفن القراءات: ابن عامر، وعلي بن حمزة، والكسائي وعاصم بن أبي النجود، وأحمد بن موسى بن العباس بن مجاهد، وأبو عمرو الداني، وأبو القاسم الشاطبي[3]، وغيرهم كثير[4].

وتم من خلال معاينة المصاحف ملاحظة ثلاثة عشر مصحفاً، سُجِّل على حواشي بعضها، وبين الأسطر بمداد أحمر القراءات المشهورة بين القراء، إلا أنها تتفاوت فيما بين المصاحف من حيث الطول والقصر، ومن حيث الاستمرار من أول المصحف إلى آخره فالغالب عليها أنها كانت باللغة العربية ما عدا مصحفاً واحداً كانت التعليقات عليه باللغة التركية، وهناك بعض المصاحف كتبت كاملة برواية غير رواية الإمام حفص، وقد

(١) منجد المقرئين لابن الجزري، ص٣.

(٢) القراءات القرآنية: تاريخ وتعريف للفضيلي، ص٦٤-٦٥.

(٣) الفرقان، ص ١٠٢.

(٤) مباحث في علوم القرآن، ص ٢٤٧-٢٤٩.

ورد في آخر المصاحف رقم (٩٨، ١٠٩، ١٤٥٣) رسائل في التجويد، في حين ورد في آخر المصحف رقم (١٠٩) أسماء القراء العشرة ورواتهم، كما تضمن المصحف رقم (١٤٤٠) في أوله جداول بعلامات الوقف والمدود والمكي والمدني ورموز الحروف المكتوبة باللون الأحمر للقراء السبعة وباللون الأخضر للقراء العشرة. أما أرقام المصاحف التي وجدت عليها القراءات فهي المصاحف المحفوظة بالأرقام الآتية (٦٩، ٧٣، ٨١، ٩٨، ١٠٥، ١٠٩، ١٢٩، ١٤٥، ١٤٤٠، ١٤٤٤، ١٤٤٦، ١٤٥٣، ١٤٥٦).

والغرض من ذكر الأرقام هنا التسهيل على الباحثين الذين يرغبون في إعداد دراسات حول هذه القراءات بحيث يسهل عليهم مراجعة تلك المصاحف بأرقام حفظها في مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبد العزيز.

٩- فضائل القرآن ودعاء ختم القرآن:

جاء في نهاية المصحفين رقم (١٣٥، ١٤٤٦) فوائد في فضائل بعض سور القرآن الكريم، وجاء نهاية المصحف رقم (١٤٣٤) ذكر لدعاء الطعام.

وجاء في نهاية ثلاثة وعشرين مصحفاً دعاء ختم القرآن باللغة العربية، وقد تفاوتت هذه الأدعية من حيث الطول والقصر فبعضها ورد في سطرين وبعضها يصل إلى ست ورقات. وكانت هذه الأدعية تكتب من قبل خطاط المصحف؛ لأنها تكون بالخط نفسه، وإذا كان الخط مزيناً بالتذهيب فإنه يناله شيء منه. والمصاحف التي ورد في نهاياتها أدعية ختم القرآن هي المصاحف ذات الأرقام الآتية: (١٢١، ١٢٢، ١٢٥، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٣، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٠، ١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٢٨٨، ١٤٣٠، ١٤٣٢، ١٤٣٤، ١٤٣٦، ١٤٤٢، ١٤٤٨، ١٤٥٣، ١٧٨٤).

المبحث الرابع
نُسَّاخ المصاحف وإسهاماتهم

كان للنساخ دور بارز ومميز في إظهار المصاحف المخطوطة، حيث عملوا على كتابة نسخ متعددة من القرآن الكريم، وقد كان بعضهم يذكر اسمه في نهاية المصحف المخطوط الذي نسخه في حين نجد آخرين يغفلون ذلك وهناك نوع ثالث كان يكتفي بذكر شهرته أو اسمه الأول لتصل إلينا تلك المصاحف بهذا العدد الكبير من النسخ المذهبة المزينة بالزخارف البديعة التي زينت صفحاتها بالخطوط العربية المتقنة.

وقبل أن نتعرف على نسّاخ المصاحف وإسهاماتهم لابد من الإشارة إلى الفترات الزمنية التي تمت فيها كتابة المصاحف، وذلك على النحو التالي:

أولاً: التوزيع الزمني:

إن الدارس لحركة نسخ المصاحف في القرن الثاني عشر الهجري يلاحظ أن أول مصحف تضمنته الدراسة نُسِخ عام ١١٠١هـ بينما نسخ آخر مصحف في فترة الدراسة سنة ١٢٠٠هـ.

ويمكن توزيع المصاحف المخطوطة على فترات زمنية تتضمن كل منها عشر سنوات ويتلوها حقل للمصاحف التي لم يتحدد تاريخ نسخها بحسب الجدول ذي الرقم (١٢) التالي:

الجدول ذو الرقم (١٢)

التوزيع الزمني للمصاحف المخطوطة

م	الفترة الزمنية	عدد المصاحف	النسبة المئوية
١	١١٠١-١١١٠هـ	٤	٣.٢٥٪
٢	١١١١-١١٢٠هـ	١٣	١٠.٥٦٪
٣	١١٢١-١١٣٠هـ	١٤	١١.٣٨٪
٤	١١٣١-١١٤٠هـ	١٨	١٤.٦٣٪
٥	١١٤١-١١٥٠هـ	٧	٥.٦٩٪
٦	١١٥١-١١٦٠هـ	٧	٥.٦٩٪
٧	١١٦١-١١٧٠هـ	١٢	٩.٧٥٪
٨	١١٧١-١١٨٠هـ	١١	٨.٩٤٪
٩	١١٨١-١١٩٠هـ	١١	٨.٩٤٪
١٠	١١٩١-١٢٠٠هـ	١٣	١٠.٥٦٪
١١	غير محدد	١٣	١٠.٥٦٪
المجموع		١٢٣	١٠٠٪

ويتضح من الجدول السابق ما يلي:

(١) أنه خلال الفترة (١١٠١-١١١٠هـ) لم ينسخ سوى أربعة مصاحف، أحدها نسخ في عام ١١٠١هـ واثنان في عام ١١٠٥هـ والرابع منها في عام ١١٠٩هـ.

أما الفترة الثانية (١١١١-١١٢٠هـ) فقد نسخ فيها ثلاثة عشر مصحفاً اثنان في كل من الأعوام: ١١١١هـ، و١١١٤هـ، ١١١٦هـ، ١١١٩، بينما نسخ مصحف واحد في كل من الأعوام ١١١٢هـ، ١١١٣هـ، ١١١٥هـ، ١١١٧هـ، ١١٢٠هـ، ويلاحظ أنه لم ينسخ في عام ١١١٨هـ شيء.

أما الفترة الثالثة (١١٢١-١١٣٠هـ) فقد نسخ فيها (١٤) مصحفاً، كان نصيب العام ١١٢٤هـ فيها ستة مصاحف وعام ١١٢١هـ مصحفين، ولم ينسخ في عامي ١١٢٥هـ، ١١٢٨هـ شيء، وبقية الأعوام نسخ في كل عام مصحف واحد.

وبلغ نسخ المصاحف ذروته في الفترة الرابعة (١١٣١-١١٤٠هـ) فقد نسخ فيها أكبر عدد من المصاحف وذلك بواقع (١٨) ثمانية عشر مصحفاً، وكان لكل من عامي ١١٣٢هـ، ١١٤٠هـ أربعة مصاحف، ولعام ١١٣٣هـ ثلاثة مصاحف، تلاه عام ١١٣٧هـ بمصحفين، ثم جاءت الأعوام ١١٣١، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٨، ١١٣٩هـ بمصحف لكل منها.

ويلاحظ هنا أن الفترة الخامسة (١١٤١-١١٥٠هـ) والفترة السادسة (١١٥٠-١١٦٠هـ) قد تساوت في عدد المصاحف المنسوخة، حيث نسخ في كل منهما سبعة مصاحف.

أما الفترة السابعة الواقعة بين (١١٦١-١١٧٠هـ) فقد شهدت تطوراً ملحوظاً في نسخ المصاحف، حيث نُسخ في هذه الفترة اثنا عشر مصحفاً نُسخت ثلاثة منها في عامي ١١٦٤هـ، ١١٧٠هـ بينما نسخ اثنان منها في عام ١١٦٥هـ في حين نسخ مصحف واحد في الأعوام: ١١٦٣، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٩هـ.

وتساوت الفترتان الثامنة (١١٧٠-١١٨٠) والتاسعة (١١٨١-١١٩٠هـ) من حيث عدد النسخ حيث نسخ في كل منهما أحد عشر مصحفاً.

(٢) كما يلاحظ أن المصاحف التي تحدد تاريخ نسخها قد بلغت (١١٠) مصحف من المجموع الكلي البالغ (١٢٣) مصحفاً، أما المصاحف الثلاثة عشر الباقية فلم يتبين لنا تاريخ نسخ معين مع ملاحظة أن هذه المصاحف تم وقفها في الأعوام:

١١٠٦هـ، ١١١٠هـ، ١١١٧هـ، ١١٢٨هـ، ١١٣٥هـ، ١١٥٥هـ، ١١٦٥هـ، ١١٨٧هـ، ١١٩٠هـ، ١١٩٣هـ، ١١٩٤هـ، ١١٩٩هـ، ١٢٠٠هـ.

ثانياً: أسماء نسّاخ المصاحف:

نورد فيما يلي بياناً بأسماء النسّاخ مرتبة تصاعديّاً بحسب تاريخ النسخ، وفي حالة توافق الاسمين في تاريخ النسخ فيرتبان هجائيًّا، ويلحق بها أسماء النسّاخ الذين لم يذكر لهم تاريخ نسخ معين بحسب الترتيب الهجائي.

م	الاسم	تاريخ النسخ	ملاحظات
١	- - -	١١٠١هـ	
٢	حافظ عثمان	١١٠٥هـ	
٣	عبد الله بن عبد القادر الأندلسي	١١٠٥هـ	
٤	محمد بن يحيى بن عون	١١٠٩هـ	
٥	- - -	١١١١هـ	
٦	- - -	١١١١هـ	
٧	ابن حاجي محمد يحيى محمد قاسم التبريزي	١١١٢هـ	
٨	- - -	١١١٣هـ	
٩	علي بن محمود بن علي الغازي الأوزبكي	١١١٤هـ	
١٠	- - -	١١١٤هـ	
١١	علي بن أبي بكر	١١١٥هـ	
١٢	حبيب الله بن حاجي محمد مهدي الجوهري التبريزي	١١١٦هـ	
١٣	محمد بن يحيى بن عون	١١١٦هـ	
١٤	رضا بن منصور جشتي	١١١٧هـ	
١٥	إبراهيم عبد القادر	١١١٩هـ	

م	الاسم	تاريخ النسخ	ملاحظات
١٦	محمد هادي بن محمد علي الأصفهاني	١١١٩هـ	
١٧	حافظ جيون بن شيخو	١١٢٠هـ	
١٨	محمد بن إدريس بن أحمد السرغيني	١١٢١هـ	
١٩	مفتاح بن عثمان العيثور اليعقوبي	١١٢١هـ	
٢٠	سليمان وزنجي زاده (من تلاميذ أحمد المعروف بحافظ القرآن)	١١٢٢هـ	المصحف رقم ١٢٠ للناسخ
٢١	خليل بن عبد الله بن حاجي محمد	١١٢٤هـ	
٢٢	الشيخ سعيد يارخان	١١٢٤هـ	
٢٣	ابن محمد قاسم الشيرازي	١١٢٤هـ	
٢٤	محمد الحمدي	١١٢٤هـ	
٢٥	محمد بن يونس (من تلاميذ إسماعيل أفندي)	١١٢٤هـ	
٢٦	مير محمد شريف	١١٢٤هـ	
٢٧	- - -	١١٢٦هـ	
٢٨	حاجي محمد علي بن حاجي محمد كريم الأصفهاني	١١٢٧هـ	
٢٩	الطيب بن عبد الله البزياني	١١٢٩هـ	
٣٠	عثمان بن إسماعيل	١١٣٠هـ	
٣١	عبد الله العيساوي	١١٣١هـ	
٣٢	محمد الكاظم	١١٣٢هـ	المصحف رقم ٤٩ للناسخ
٣٣	مصطفى حافظ القرآن من تلاميذ عمر أفندي	١١٣٢هـ	
٣٤	- - -	١١٣٢هـ	
٣٥	- - -	١١٣٢هـ	

م	الاسم	تاريخ النسخ	ملاحظات
٣٦	حافظ أحمد حمدي بن الحاج علي البوردوي (من تلاميذ الحاج عثمان المشتهري بقايش زاده)	١١٣٣هـ	
٣٧	حافظ برهان الدين المعروف بعمر حافظ زاده المشهور بخطيب جامع كبير الأسبارتوي	١١٣٣هـ	
٣٨	محمد رضا بن محمد تقي تبريزي	١١٣٣هـ	
٣٩	محمد فاضل	١١٣٤هـ	
٤٠	- - -	١١٣٥هـ	
٤١	أحمد بن مسعود الدكالي المغربي	١١٣٧هـ	
٤٢	محمد كاظم	١١٣٧هـ	
٤٣	محمد العزاوي بن سليمان بن جعفر	١١٣٨هـ	
٤٤	السيد حسن العاشقي	١١٣٩هـ	
٤٥	بهادر عالم كيرشاي	١١٤٠هـ	
٤٦	علي بن سليمان بن منصور بن أحمد	١١٤٠هـ	
٤٧	محمد راسم	١١٤٠هـ	
٤٨	- - -	١١٤٠هـ	
٤٩	السيد عثمان بن السيد موسى الواعظ	١١٤١هـ	
٥٠	محمد أشرف	١١٤٤هـ	
٥١	- - -	١١٤٤هـ	
٥٢	مصطفى بن محمد (الإمام بجامع مرجان أغا)	١١٤٦هـ	المصحف العاشر للناسخ
٥٣	أبو القاسم بن محمد طاهر الحكيم	١١٥٠هـ	
٥٤	محمد يوسف ولد محمد زاهد	١١٥٠هـ	
٥٥	- - -	١١٥٠هـ	

م	الاسم	تاريخ النسخ	ملاحظات
٥٦	أحمد بن صالح الشريف الشامي العزي	١١٥٢هـ	
٥٧	السيد الحاج علي حافظ	١١٥٢هـ	
٥٨	محمد جعفر ولد شيخ غلام حسين	١١٥٢هـ	
٥٩	الحاج علي حافظ المعروف بجلبي (الإمام بجامع قاليجة جي الحاج حسن	١١٥٤هـ	المصحف رقم ١٥ للناسخ
٦٠	حسين بن عمر	١١٥٥هـ	
٦١	محمد الإمام آلجي زاده	١١٥٥هـ	
٦٢	محمد أمين	١١٥٨هـ	
٦٣	الحاج خليل حسن	١١٦٣هـ	
٦٤	فيض الله المعروف بشربجي زاده	١١٦٤هـ	
٦٥	- - -	١١٦٤هـ	
٦٦	- - -	١١٦٤هـ	
٦٧	الشيخ عبد الرحمن	١١٦٥هـ	
٦٨	محمد الدقاق	١١٦٥هـ	
٦٩	عثمان بن عمر العامري	١١٦٦هـ	
٧٠	- - -	١١٦٧هـ	
٧١	محمد بن محمد المكناسي الخزرجي	١١٦٩هـ	
٧٢	عبد الرحيم بن حافظ صادق القاري	١١٧٠هـ	
٧٣	محمد حافظ زاده (من تلاميذ حافظ إبراهيم)	١١٧٠هـ	
٧٤	محمد شاكر	١١٧٠هـ	
٧٥	- - -	١١٧١هـ	
٧٦	علي بن شيخ أحمد بن عصفور	١١٧٢هـ	
٧٧	قاضي زاده أحمد الأيوبي	١١٧٢هـ	

م	الاسم	تاريخ النسخ	ملاحظات
٧٨	محمد أمين فائق بن الحاج يحيى المرحوم (من تلاميذ محمد سعيد أفندي)	١١٧٢هـ	المصحف السادس للناسخ
٧٩	محمد الكريمي (من تلاميذ عبد الله المعروف بنوري زاده)	١١٧٢هـ	
٨٠	محمد المعروف بمدينة الكوتاهي	١١٧٤هـ	
٨١	حافظ أبو بكر صدقي	١١٧٥هـ	
٨٢	حافظ محمود (من تلاميذ أحمد أفندي –وهو من تلاميذ السيد عبد الله)	١١٧٦هـ	
٨٣	محمود محمد نحاسي زاده (حافظ القرآن)	١١٧٦هـ	
٨٤	مصطفى المجدي بن الحاج يوسف (من تلاميذ السيد عبد الله المعروف)	١١٧٧هـ	
٨٥	– – –	١١٧٨هـ	
٨٦	السيد أحمد الهاشمي قيوجي زاده (من تلاميذ يوسف المعروف بحافظ القرآن)	١١٨١هـ	
٨٧	درويش سليمان بن الحاج خليل (من تلاميذ شكر زاده)	١١٨١هـ	
٨٨	حافظ مصطفى الفهم الشهير بإمام كتل	١١٨٤هـ	
٨٩	السيد مصطفى بربرزاده طوبحانوي (من تلاميذ محمد عبد الله المعروف طوبحانوي	١١٨٤هـ	
٩٠	منلا يوسف بن عيسى	١١٨٤هـ	
٩١	سيد جمال الدين ولد محمد بن محي الدين	١١٨٥هـ	
٩٢	عبد الباقي أفندي بن إسماعيل الشهري	١١٨٥هـ	
٩٣	محمد مراد بخش	١١٨٨هـ	
٩٤	يحيى بن يحيى العطار (الحافظ)	١١٨٩هـ	

م	الاسم	تاريخ النسخ	ملاحظات
٩٥	محمود محمد	١١٩٠هـ	
٩٦	- - -	١١٩٠هـ	
٩٧	علي بن مصطفى بن ادمغان	١١٩١هـ	
٩٨	- - -	١١٩٣هـ	
٩٩	إبراهيم بن همت	١١٩٤هـ	
١٠٠	خواجه عثمان شكري	١١٩٥هـ	
١٠١	حافظ محمد النوري الاسبارطوي المعروف بحلاج زاده (من تلاميذ السيد شيخ محمد الحلمي المعروف بمحمد قلفه)	١١٩٦هـ	
١٠٢	محمد بن الفقيه سليمان	١١٩٦هـ	
١٠٣	السيد محمد العريف بيازجي زاده	١١٩٨هـ	
١٠٤	أبو بكر وحيد	١١٩٩هـ	
١٠٥	حافظ أحمد	١١٩٩هـ	
١٠٦	حافظ محمد المعروف بحافظ زاده الأدرنوي	١١٩٩هـ	المصحف رقم ٩٩ للناسخ
١٠٧	حسين بن عبد الله القرصي	١١٩٩هـ	
١٠٨	السيد إسماعيل العريف بذهني (من تلاميذ السيد محمد النوري)	١٢٠٠هـ	
١٠٩	الحاج خان جودهري جهان بادشاه غازي	ق١٢هـ	
١١٠	بشير آغا بن عبد الله		موقوف سنة ١١٦٥هـ
١١١	محمود أفندي المعروف بطوبخانلي		موقوف سنة ١١٢٨هـ

وبتتبع هذه الأسماء يمكن أن نستنتج الملاحظات الآتية:

(١) إن المصاحف التي ورد في نهايتها ذكر لأسماء نساخها قد بلغت (٩٢) مصحفاً فقط من المجموع الكلي لمصاحف الدراسة البالغة (١٢٣) مصحفاً.

(٢) إن سليمان وزنجي زاده هو أكثر النسّاخ إنتاجاً حيث ورد في نهاية المصحف المؤرخ نسخه بتاريخ ١١٢٢هـ ما نصه: (وقد كان ختام كتابة هذا المصحف الشريف عشرين والمائة، من المصاحف المكتوبة بقلم العبد الحقير، المعترف بالعجز والتقصير، المتوقع رضا ربه الأحد، سليمان وزنجي زاده، من تلاميذ أحمد المعروف، بحافظ القرآن، عامله الله وزاده، في أواخر ذي القعدة الشريفة من شهور سنة اثنين وعشرين ومائة وألف، حامداً الله على أفضاله، ومصلياً على نبيه وآله الطيبين الطاهرين أجمعين[١]. وجاء بعده حافظ محمد، حيث ورد في نهاية المصحف المنسوخ سنة ١١٩٩هـ ما نصه: (كتبه الفقير إلى رحمة ربه القدير حافظ محمد المعروف بحافظ زاده الأدرنوي غفر الله ذنوبهما وستر عيوبهما آمين يا معين، سنة ١١٩٩هـ عدد مصحف شريف ٩٩)[٢]. ثم جاء بعدهما محمد كاظم الذي تحوي مكتبة المصحف له مصحفين أحدهما المصحف الستون، والآخر: المصحف التاسع والأربعون للناسخ، حيث ورد في نهايتهما ما يلي: (قد تشرف وتسعّد بتنميق هذا القرآن المجيد الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم مجيد، العبد المذنب المحتاج إلى رحمة ربه الغني، محمد كاظم في تاريخ سنة سبعة وثلاثون ومائة بعد الألف، وهو المصحف الستون)[٣]. (قد تشرف وتسعّد بتنميق

(١) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة برقم (٨٠).

(٢) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة برقم (١٤٤).

(٣) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة برقم (٩٥).

هذا المصحف الشريف الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم مجيد، محمد الكاظم في تاريخ سنة اثنين وثلاثين ومائة بعد الألف، المصحف التاسع والأربعون)[1]. ومنهم من نسخ خمسة عشر مصحفاً مثل: الحاج علي حافظ المعروف بجلبي، حيث ورد في نهاية المصحف المنسوخ سنة ١١٥٤هـ ما نصه: (وهو الخامس عشر من المصاحف التي تشرفت بكتابتها يدي الفانية)[2] علماً بأن له مصحفاً آخر نسخ سنة ١١٥٢هـ[3].

وجاء بعدهم في الرتبة من نسخ عشرة مصاحف، وهو: مصطفى بن محمد، الذي دوّن في نهاية المصحف المنسوخ سنة ١١٤٦هـ العبارة التالية: (وهو العاشر من المصاحف التي تشرفت بكتابتها يدي الفانية)[4]، تلاه محمد أمين فائق بن الحاج يحيى، الذي ذكر في نهاية المصحف المنسوخ سنة ١١٧٢هـ ما نصه: (كتبه أضعف الكتاب محمد أمين فائق بن الحاج يحيى المرحوم غفر الله ذنوبهما، من تلاميذ محمد سعيد أفندي، ومع هذا خمس مصاحف، وقد وقع التمام في أوائل جمادى الأولى سنة اثنين وسبعين ومائة وألف من هجرة من له السعادة والشرف)[5].

(٣) اعتراف بعض نسّاخ المصاحف بفضل معلميهم والافتخار بتتلمذهم عليهم، حيث ورد قرين اسم كل منهم ما يفيد بأنه تلميذ للخطاط الفلاني، وأمثلة ذلك ما ورد بعد أسماء كل من:

سليمان وزنجي زاده، أنه من تلاميذ أحمد المعروف بحافظ القرآن، ومحمد بن

(١) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة برقم (٩١).
(٢) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة برقم (١٤٤٠).
(٣) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة برقم (١٠٧).
(٤) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة برقم (١٤٣٧).
(٥) مصحف محفوظ بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة برقم (١٤٤٨).

يونس، وأنه من تلاميذ إسماعيل أفندي، ومصطفى حافظ القرآن (من تلاميذ عمر أفندي)، وحافظ أحمد حمدي بن الحاج علي البوردوري (من تلاميذ الحاج عثمان المشتهري بقايش زاده) ومحمد الكريمي (من تلاميذ حافظ إبراهيم)، ومحمد أمين فائق (من تلاميذ محمد سعيد أفندي) ومحمد الكريمي (من تلاميذ عبد الله المعروف بنوري زاده) وحافظ محمود (من تلاميذ أحمد أفندي -وهو من تلاميذ السيد عبد الله)، وهنا يلاحظ أن الناسخ ذكر اسم معلمه ثم أورد اسم معلم معلمه في النسخ، ومصطفى المجدي بن الحاج يوسف (من تلاميذ السيد عبد الله المعروف) ويبدو أن السيد عبد الله من مشاهير الخطاطين حيث تكرر اسم من أخذ عنه وتتلمذ عليه. والسيد أحمد الهاشمي قيوجي زاده (من تلاميذ يوسف المعروف بحافظ القرآن) ودرويش سليمان بن الحاج خليل (من تلاميذ شكر زاده)، والسيد مصطفى بربرزاده طوبحانوي (من تلاميذ محمد عبد الله المعروف طوبحانوي)، وحافظ محمد النوري الأسبارطوي المعروف بحلاج زاده (من تلاميذ السيد شيخ محمد الحلمي المعروف بمحمد قلفه)، والسيد إسماعيل العريف بذهني (من تلاميذ السيد محمد النوري).

(٤) أن عملية نسخ المصاحف لم تكن العمل الرئيس لبعض النسّاخ؛ فقد ورد قرين أسمائهم ما يفيد مهام عملهم الأساس وهؤلاء النسّاخ هم:

(أ) حافظ برهان الدين المعروف بعمر حافظ زاده المشهور بـ(خطيب جامع كبير الأسبارتوي).

(ب) مصطفى بن محمد (الإمام بجامع مرجان آغا).

(ج) الحاج علي حافظ المعروف بجلبي (الإمام بجامع قاليجة جي الحاج حسن).

(د) حافظ مصطفى الفهيم الشهير بـ(إمام كتل).

المبحث الخامس

الموقفون وإسهاماتهم

حرص المسلمون على وقف المصاحف والكتب النافعة على المساجد والمكتبات والأربطة والذرية، وفي هذا المبحث نتعرف على كمية المصاحف الموقوفة في مكتبة المصحف الشريف والتي تم نسخها في القرن الثاني عشر الهجري، وعلى الفترات الزمنية التي وقفت فيها تلك المصاحف، كما نتعرف كذلك على أسماء الموقفين وشروطهم، من خلال صيغ الوقفيات، وبيان المستفيدين من تلك الوقفيات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: التوزيع الزمني للمصاحف:

المتأمل لحركة وقف المصاحف في هذه الدراسة يلاحظ أن أول مصحف تضمنته الدراسة وقف عام ١١٠٦هـ، بينما وقف آخر مصحف في فترة الدراسة سنة ١٣٨١هـ، وهناك مجموعة من المصاحف لم يتبين للباحث تاريخ محدد لوقفها.

ويمكن توزيع المصاحف الموقوفة على فترات زمنية، هذا بالإضافة إلى حقل غير محدد تاريخ وقفها وذلك بحسب الجدول ذي الرقم (١٣) التالي:

الجدول ذو الرقم (١٣)

التوزيع الزمني للمصاحف الموقوفة

م	الفترة الزمنية	عدد المصاحف	النسبة المئوية
١	١١٠١-١١٥٠هـ	٩	٧.٣١٪
٢	١١٥١-١٢٠٠هـ	١٢	٩.٧٥٪
٣	١٢٠١-١٢٥٠هـ	١٦	٥.١٣٪

م	الفترة الزمنية	عدد المصاحف	النسبة المئوية
٤	١٢٥١-١٣٠٠هـ	١٧	٪١٣.٨٢
٥	١٣٠١-١٣٥٠هـ	١٧	٪١٣.٨٢
٦	١٣٥١-١٤٠٠هـ	٢	٪١.٦٢
٧	غير محدد	٥٠	٪٤٠.٦٥
المجمـــوع		١٢٣	٪١٠٠

ويمكن أن نستخلص من الجدول السابق ما يلي:

١- أن وقف المصاحف المنسوخة في فترة الدراسة امتد على مساحة زمنية تقدر بثلاثة قرون، بدءاً بالقرن الثاني عشر وانتهاء بالقرن الرابع عشر الهجري.

٢- أنه خلال النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري لم يوقف سوى تسعة مصاحف، وشهد النصف الثاني وقف اثني عشر مصحفاً.

أما النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري فقد شهد تطوراً ملحوظاً في وقف المصاحف، حيث وقف في هذه الفترة ستة عشر مصحفاً، وبلغ وقف المصاحف ذروته خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري إذ بلغ إجمالي المصاحف الموقوفة في هذه الفترة سبعة عشر مصحفاً، بنسبة ١٣.٨٢٪، وجاء النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري بالعدد نفسه، وشهد النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري وقف مصحفين فقط: أحدهما في سنة ١٣٧٢هـ والآخر سنة ١٣٨١هـ.

ويلاحظ أن هناك خمسين مصحفاً لم يتحدد تاريخ وقفها جاءت في آخر الجدول المذكور.

ثانياً: أسماء موقفي المصاحف:

نورد فيما يلي بياناً بأسماء الموقفين مرتبة تصاعدياً بحسب تاريخ الوقف، وفي حالة توافق الاسمين وتاريخ الوقف يرتبان هجائياً، ويلحق بها أسماء الموقفين الذين لم يذكر لهم تاريخ وقف محدد بحسب الترتيب الهجائي.

م	الاسم	تاريخ الوقف
١	أغا علي خان بن أغا عبد الله	١١٠٦هـ
٢	السيد علي بن محمد التلمساني	١١١٠هـ
٣	علمدار كيلاني	١١١٧هـ
٤	الأمير الحاج عبد الرحمن كتخدا قازوغلي	١١١٨هـ
٥	ـــــ	١١٢٣هـ
٦	محمد بيك بن المرحوم حسين باشا	١١٢٨هـ
٧	ماه يابان بنت فتحعلي شاه الملقبة بقمر السلطة	١١٣٥هـ
٨	الحاج محمد ولي الداغستاني الشرواني	١١٣٩هـ
٩	أمينة قايدن بنت الخان زاده	١١٤١هـ
١٠	الشيخ عبد المؤمن بن عبد الله	١١٥٥هـ
١١	سعده خانم بنت محمد بيك	١١٦٥هـ
١٢	محمد الظريف بن العربي الأندلسي	١١٦٩هـ
١٣	الحاج محمد بن عبد الحق الكيري	١١٦٩هـ
١٤	فاطمة زوجة عرب زاده إمام أول سلطان	١١٧٩هـ
١٥	سيد عثمان وكريمته سي أم كلثوم وأمين زاده وكريمته سي أمينة خاتون	١١٨٧هـ
١٦	بشير أغا	١١٩٠هـ
١٧	خديجة بنت عبد الله	١١٩٢هـ
١٨	أم كلثوم خانم بنت الغازي علي باشا	١١٩٣هـ

م	الاسم	تاريخ الوقف
١٩	ـــــ	١١٩٤هـ
٢٠	بدر النساء	١١٩٩هـ
٢١	سلطان الهند محمد علي خان	١٢٠٠هـ
٢٢	مائدة زوجة إسماعيل أفندي	١٢٠٤هـ
٢٣	ـــــ	١٢١٥هـ
٢٤	عبد القادر المدني بن محمد النجار الشامي	١٢١٧هـ
٢٥	بشير أغا	١٢١٨هـ
٢٦	ختمت خانم بنت السيد حسن الزيات	١٢٢٥هـ
٢٧	قاسم زاده مير علي بن مصطفى	١٢٢٥هـ
٢٨	رقية بنت السيد يحيى بن قطب	١٢٣٣هـ
٢٩	عائشة بنت حمد بن عيسى بن عكلي	١٢٣٣هـ
٣٠	الشريف محمد نوى	١٢٣٤هـ
٣١	الحاج محمد	١٢٣٧هـ
٣٢	محمد علي بن أحمد أغا	١٢٣٧هـ
٣٣	محمد علي بن الشيخ أحمد أغا	١٢٣٧هـ
٣٤	الحاج إبراهيم عثمان كوستنجلي	١٢٣٨هـ
٣٥	ـــــ	١٢٣٨هـ
٣٦	حسن بن علي الحداد	١٢٤٠هـ
٣٧	نعمة الله قادين	١٢٤٠هـ
٣٨	الحاجي مير سياد بن مير عبد الله شاه	١٢٥٢هـ
٣٩	عبده حسن	١٢٥٢هـ
٤٠	علي باشا جمعة	١٢٥٢هـ
٤١	عزمول قو للرّينك	١٢٥٤هـ

م	الاسم	تاريخ الوقف
٤٢	حواء خاتون بنت مصطفى قره	١٢٥٦هـ
٤٣	حسين أغا	١٢٦٤هـ
٤٤	السيد محمد بن السيد أحمد الحلبي	١٢٦٩هـ
٤٥	دلنكار خانم أم إسماعيل بيك	١٢٧٢هـ
٤٦	حسن بن الحاج الحموي	١٢٧٣هـ
٤٧	حسنين بن الشيخ علي علي سويفي الأسيوطي	١٢٧٩هـ
٤٨	حليلة الشيخ شمويل المهاجري الداغستاني	١٢٨٨هـ
٤٩	محمد كالو ولد محمد علي	١٢٩١هـ
٥٠	السيدة شيخة بنت سعيد سلطان	١٢٩٤هـ
٥١	فرهال بن ولي الدين عباسى	١٢٩٥هـ
٥٢	ملا باسينان	١٢٩٧هـ
٥٣	الحاج حسين عبد الله الميمني الكيشي	١٣٠٠هـ
٥٤	السيد إبراهيم أدهم أفندي	١٣٠٠هـ
٥٥	عبد القادر أفندي	١٣٠٢هـ
٥٦	—	١٣٠٣هـ
٥٧	فضيلتلو محمد عصمت أفندي قاضي المدينة المنورة	١٣٠٤هـ
٥٨	محمد عوني عينتاني	١٣٠٤هـ
٥٩	فقير شرف الدين فيروز نوري	١٣٠٥هـ
٦٠	مرتضى	١٣٠٥هـ
٦١	أحمد سعد أفندي	١٣٠٨هـ
٦٢	جاريانة مدر	١٣٠٨هـ
٦٣	المولوي عبد الوهاب اللكنوي	١٣٠٩هـ
٦٤	نوفيدن قودن	١٣١٢هـ

م	الاسم	تاريخ الوقف
٦٥	فرج جمجوم	١٣١٥هـ
٦٦	زاده محمدك	١٣٢٠هـ
٦٧	محمد العزيز الوزير	١٣٢٠هـ
٦٨	ندير الدين بن حكيم	١٣٢٥هـ
٦٩	خليل أفندي ترابداري رضاء الله	١٣٢٨هـ
٧٠	بزباد فارس بن حافظ محمد حسين سهانفوري	١٣٢٩هـ
٧١	حاجي أوغلي حكمت	١٣٣٥هـ
٧٢	عبد المجيد عبد الرزاق التونسي	١٣٧٢هـ
٧٣	أحمد صالح	١٣٨١هـ
٧٤	أحمد أغا وزوجته أسماء هانم	-
٧٥	أزمرلي مرحوم فسجي الحاج عمر وفقي	-
٧٦	الحاج سليمان آغانك	-
٧٧	الحاج قاسم الخرساني الهروي	-
٧٨	حافظ أحمد حلمي	-
٧٩	حسن أفندي حسين بن المرحوم عمر أفندي	-
٨٠	درويش فرهاد بن موسى	-
٨١	دفترداري مرحوم...	-
٨٢	روشان زاده	-
٨٣	شعبان بن الحاج صالح العريف بعذايي زاده	-
٨٤	شيخ الحرم طيفور أغا	-
٨٥	صابت مصطفى بن محمد سكلاجي	-
٨٦	طورجي زاده مرحوم أدهم أفندي	-
٨٧	عبد الرحيم أغا	-

م	الاسم	تاريخ الوقف
٨٩	قاسم شاه كاتب بكر أفندي	-
٩٠	محمد بن عثمان اليكيشهري	-
٩١	محمد مبارك شلعاد	-
٩٢	نفيسة صابرة خانم	-

ونشير هنا إلى بعض الملاحظات المهمة التي أمكن استخلاصها على النحو التالي:

١- أن وقف المصاحف لم يكن مقصوراً على طبقة معينة من الناس، بل اشترك فيه فئات متعددة شملت الرجال والنساء والسلاطين والأمراء والولاة والقضاة والموظفين وعامة الناس.

٢- أن النسبة الأكثر من حيث الوقف هم الرجال، فقد بلغوا (٦٩) موقفاً، في المقابل (٢٢) اثنتان وعشرون امرأة كان لهن وقفيات مصاحف.

٣- الغالبية من الموقفين ينفرد بوقف المصاحف بنفسه، في حين وجدت حالات كان الوقف فيها بالاشتراك بين اثنين أو أكثر، كما حصل بالنسبة لوقف أحمد أغا وزوجته أسماء هانم حيث أوقفا مصحفاً واحداً[١]، ومثل ذلك وقف سيد عثمان وكريمته سي أم كلثوم، وأمين زاده وكريمته سي أمينة خاتون حيث اشترك الأربعة في وقف مصحف واحد سنة١١٧٨هـ[٢].

٤- وجد شخص واحد أوقف مصحفين وهو بشير أغا، حيث أوقف مصحفين أحدهما سنة ١١٩٠هـ[٣] والآخر سنة ١٢١٨هـ[٤].

---

(١) مصحف محفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٢٨).

(٢) مصحف محفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٣٢).

(٣) مصحف محفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٣٧).

(٤) مصحف محفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (٩٠).

٥- بقية عدد المصاحف البالغة (٣١) مصحفاً لم يمكن التعرف على موقفيها.

ثالثاً: أركان الوقف وألفاظه وشروطه:

الركن هو ما كان داخلاً في قوام الشيء، يتحقق ذلك الشيء بتحققه وينعدم بعدمه، وأركان الوقف أربعة:

١- الموقف الذي هو المالك.

٢- الموقوف عليه وهو المستفيد من الوقف.

٣- الموقوف وهو العين المملوكة للموقف.

٤- الصيغة التي تصدر من الموقف بمال موقوف على جهة موقوف عليها.

وألفاظ الوقف قسمان:

١- **ألفاظ صريحة:** هي: وقفت، وحبست، وسبلت، لعدم احتمال غيره، فمن أتى بصيغة منها صار وقفاً من غير انضمام أمر زائد إليها.

٢- ألفاظ كناية: كتصدقت، وحرمت، وأبّدت، سُميت كناية؛ لأنها تحتمل معنى الوقف وغيره، فمن تلفظ بواحدة من هذه الألفاظ اشترط اقتران نية الوقف معه، أو اقتران أحد الألفاظ الصريحة، أو الباقي من ألفاظ الكناية معه، واقتران بالألفاظ الصريحة، كأن يقول: تصدقت بكذا صدقة موقوفة أو محبسة أو مسبلة أو محرمة أو مؤبدة، واقتران لفظ الكناية بحكم الوقف، كأن يقول: تصدقت بكذا صدقة لا تباع ولا تورث[1].

وبمراجعة الوقفيات المسجلة على المصاحف التي تمت دراستها في هذا البحث تبين أنها قد التزمت بأركان الوقف، حيث إن الغالبية منها ذكر فيها اسم الموقف

(١) المغني لابن قدامة، ٦/ ٢١٢. الملخص الفقهي للفوزان، ٢/ ١٥٩.

صراحة، كما أن الموقوف حُدد أيضاً في نصوص الوقفيات، كما نص أيضاً على المستفيد من الوقف. أما نصوص الوقفيات فقد كتبت بعبارات مختلفة من حيث الطول والقصر والألفاظ مع التشابه من حيث المضمون، والاكتفاء أحياناً بتدوين كلمة (وقف لله تعالى) في أماكن متعددة من المصحف إما كتابة أو ختماً، وقد تفاوتت الألفاظ التي تم بها الوقف ما بين صريحة أو كناية أو الجمع بينهما أحياناً، ومن أمثلة ذلك:

(أوقف لله سبحانه وتعالى وتصدّق بهذا المصحف الشريف الذي بخط عثمان الحافظ الجناب المكرم والملاذ الأفخم الأمير الحاج عبد الرحيم كتخدا قازوغلي وجعل مستقره المدينة المنورة في الروضة المطهرة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام وشرط الواقف أنه لا يغير ولا يخرج من محله ولا يبدل فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم سنة ١١١٨هـ)[١] (وقفت هذه المصحف الشريف من أنفس مالي إلى روضة خير البرية سيدنا وشفيعنا سيد الأنبياء والمرسلين محمد ﷺ بوقف صحيح شرعي لا يباع ولا يرهن فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه وأنا الفقير الراجي إلى عفو ربه القدير محمد عوني عينتابي من ندماء جنتمكان عبد العزيز خان عليه الرحمة والغفران، في ٧ ربيع الأول سنة ١٣٠٤هـ)[٢] (وقد وقفت هذا المصحف الشريف بعون الله الرؤوف نعمة الله قادين بشرط أن لا يخرج من المدينة المنورة ولا يرهن ولا يحبس ولا يباع فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم. سنة ١٢٤٠هـ)[٣] (وقف كتبخانه روضة حضرت خير البرية سنة ١٢٥٦هـ)[٤].

(١) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (٦٣).

(٢) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٠١).

(٣) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٢١).

(٤) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٢٢).

(وقف في سبيل الله مقره الروضة الشريفة)[1]. (قد وقف هذا المصحف وقفاً صحيحاً شرعياً مرعياً لمرضاة الله تعالى كل من سيد عثمان وكريمته سي أم كلثوم وأمين زاده وكريمته أمينة خاتون، ﴿فَمَنۢ بَدَّلَهُۥ بَعۡدَ مَا سَمِعَهُۥ فَإِنَّمَآ إِثۡمُهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٞ ١٨١﴾[2]. (وقف هذا المصحف الشريف حسن حسين أفندي بن المرحوم عمر أفندي على المسجد النبوي وجعل الناظر عليه الشيخ سليمان بن الشيخ محمد العزب، وشهد بذلك كل من: الحاج محمد أفندي علي، والحاج حسن أفندي علي)[3]. (أوقفت هذه الختمة الشريفة لوجه الله تعالى في المدينة المنورة بدر النساء بشرط أن لا يباع ولا يوهب ولا يملك ولا يخرج من المدينة المنورة فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم، يوم السبت ٢٨ شوال سنة ١١٩٩هـ)[4]. (قد وقف وحبس وسبَّل هذا المصحف المبارك الشريف الحاجي حسن بن علي الحداد على محمد أفندي بن حسين وقفاً صحيحاً شرعياً لا يباع ولا يوهب ولا يرهن بشهادة ملا أحمد وملا محمد سيولي وأبو بكر ملا عبد الرحمن وشيخ أبو بكر بيناسه، فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم، سنة ١٢٤٠هـ)[5]. (وقف على مدرسة رباط الشفاء من محمد بن عثمان اليكيشهري حبسه لله تعالى وابتغاء مرضاته وحكم بصحة الوقف مولانا الحاكم الشرعي عثمان مصنف عفى الله عنه)[6]. (الحمد لله، هذه الختمة وقف من محمد العزيز الوزير على من عين له والمقر خزانته بالمدينة المنورة حسب الحجة المؤرخة بغرة رجب سنة ١٣٢٠هـ)[7]. (وقف

(١) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٢٨).
(٢) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٣٢).
(٣) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٣٦).
(٤) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٣).
(٥) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٣٧).
(٦) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٤٢).
(٧) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٤٥).

على روضة النبي ﷺ، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين الشهد الملك المكرم السيد أمحمد الضريف العربي الضريف بن المرحوم بكرم الحي القيوم السيد أحمد الضريف الجزير شهر الأندلسي على نفسه الكريمة حبس ووقف هذه النسخة المباركة من القرآن العظيم لوجه الله تعالى الكريم رجاء ثوابه الجسيم وفضله العميم وقفاً تاما وحبساً مسرمداً عاماً لا يبدل عن حاله ولا يغير عن مناولة الانتفاع بها والقراءة فيها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين وجعل الانتفاع بها والقراءة فيها لجميع طلبة القرآن ممن فيه أهلية لذلك بشرط التحفظ والصدر عن الضياع والإتلاف والله لا يضيع أجر المحسنين، وأشهد بذلك على نفسه وهو بحال كمال الإشهاد وفي أحواله الجائزة شرعاً فمن بدله أو غير فالله حسيبه وسائله ومتولي الانتفاع منه وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم، وعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، وكتبه بتاريخ يوم الثلاثاء من شهر الله تعالى المعظم المفضل رمضان، آخر ليلة العيد في المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى السلام، عند باب السلام سنة ١١٦٩هـ)[1].

(قد وقف هذه المصحف الشريف بعون الله الملك الرؤوف أقجة شهري الحاج محمد في المدينة المنورة بشرط ألا يخرج من المدينة المنورة فمن بدله فعليه وزره سنة ١٢٣٧)[2].

ويتضح من خلال هذه الأمثلة الشروط التي اشترطها الموقفون في وقفياتهم وضبطها والإشهاد عليها وعدم السماح ببيعها أو هبتها أو رهنها والوعيد الشديد لمن بدل أو غير في تلك الوقفية وشروطها.

(١) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٤٦).

(٢) وقفية مسجلة على المصحف المحفوظ في مكتبة المصحف الشريف برقم (١٤٤٧).

رابعاً: المستفيدون من الوقفيات:

تضمنت نصوص الوقف المدونة على المصاحف تحديد المستفيدين من تلك المصاحف الموقوفة، ومن الموقفين من حدد الأطراف المستفيدة من وقفه على نفسه أو على أولاده وأولاد أولاده وذرياتهم وأعقابهم، ثم إذا انقرضوا يرسل إلى المدينة المنورة، وهذا من قبيل الوقف الذري الذي ينتقل بعد انقراض الذرية إلى الوقف الخيري كالروضة الشريفة في المسجد النبوي بالمدينة المنورة، ومن الموقفين من يعين المستفيد من وقفه باسم شخص معين، ولكن الغالبية من المصاحف الموقوفة كانت توقف على جهات معينة في المدينة المنورة، وهذه الجهات هي الروضة الشريفة أو مكتبتها بالمسجد النبوي، أو المسجد ا لنبوي دون تحديد مكان معين فيه، والمدرسة المحمودية أو مكتبتها بالمدينة المنورة، ورباط عثمان بن عفان ﷺ، ورباط ومدرسة الشفاء، ويوضح ذلك الجدول ذو الرقم (١٤) التالي:

الجدول ذو الرقم (١٤)

يوضح المستفيدين من المصاحف الموقوفة

م	المستفيد	العدد	النسبة المئوية
١	الروضة الشريفة	٤٥	٣٦.٥٨٪
٢	مكتبة الروضة الشريفة	١٣	١٠.٥٦٪
٣	المسجد النبوي	١٠	٨.١٣٪
٤	المدرسة المحمودية ومكتبتها	٩	٧.٣١٪
٥	رباط عثمان بن عفان ﷺ	٩	٧.٣١٪
٦	مكتبة ومدرسة ورباط الشفاء	٧	٥.٦٩٪
٧	المدينة المنورة(لمن يقرأ فيه وينتفع به)	٤	٣.٢٥٪

م	المستفيد	العدد	النسبة المئوية
٨	في سبيل الله لعامة المسلمين	٣	٢.٤٣٪
٩	مكتبة المسجد النبوي	١	٠.٨١٪
١٠	خزانة محمد العزيز الوزير بالمدينة المنورة	١	٠.٨١٪
١١	الوقف على الذرية	٢	١.٦٢٪
١٢	غير محدد	١٩	١٥.٤٤٪
	المجموع	١٢٣	١٠٠٪

المبحث السادس

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج:

١- تبين من الدراسة أن مكتبة المصحف الشريف يتوافر فيها عدد كبير من المصاحف المخطوطة التي كتبت عبر القرون الماضية تشمل الفترة من القرن الخامس الهجري إلى القرن الخامس عشر الهجري، هذا إلى جانب تميز هذه المصاحف من حيث جودة الخط والتذهيب والزخرفة والتجليد.

٢- يشير الحصر الببليوجرافي في هذه الدراسة إلى أنه بلغ مجموع المصاحف المنسوخة أو الموقوفة في القرن الثاني عشر الهجري في مكتبة المصحف الشريف منذ عام ١١٠١هـ وحتى ١٢٠٠هـ مائة وثلاثة وعشرين مصحفاً.

٣- تكشف الدراسة أن هناك خمسة أنواع من الخطوط حظيت باهتمام نساخ المصاحف في فترة الدراسة، وهذه الخطوط هي: النسخ، والمغربي، والثلث، والنستعليق، والمحقق.

٤- تشير الدراسة إلى تنوع الأحجام التي ظهرت بها المصاحف تبعاً لتنوع الخطوط، حيث إن أكبر مصحف شملته الدراسة كان مقاسه ٥٢ × ٣٩سم، بينما كان أصغر مصحف كان مقاسه ١١ × ١٠سم.

٥- تبين من الدراسة مدى العناية التي لقيتها المصاحف من حيث التذهيب والزخرفة، فقد بلغت نسبة المصاحف المذهبة أكثر من ٧٩٪.

٦- تشير الدراسة كذلك إلى العناية بالمصاحف من حيث التجليد وزخرفتها في كثير من الأحيان.

٧- تبين من الدراسة وجود خمسة مصاحف توافر عليها بعض جوانب من التفسير، كما وجدت ستة مصاحف توافر عليها ترجمات لمعاني القرآن الكريم، كما تبين أيضاً توافر بعض القراءات على أحد عشر مصحفاً، كما ختمت ثلاثة وعشرين مصحفاً بدعاء ختم القرآن الكريم.

٨- لوحظ أن فترة الازدهار الحقيقي لنسخ المصاحف في القرن الثاني عشر الهجري كانت خلال الفترة من عام ١١٣١هـ إلى نهاية القرن المشار إليه إذ نسخ خلال هذه الفترة تسعة وسبعون مصحفاً.

٩- هناك خمسة نساخ ينتمون إلى فئة عالية الإنتاج في نسخ المصاحف، هم: سليمان وزنجي زاده، وحافظ محمد الأدرنوي، ومصطفى بن محمد، والحاج علي حافظ، ومحمد أمين فائق.

١٠- تبين من الدراسة أن وقف المصاحف المنسوخة في القرن الثاني عشر الهجري امتد على مساحة زمنية تقدر بثلاثة قرون بدءاً بالقرن المشار إليه وانتهاء بالقرن الرابع عشر الهجري.

١١- كشفت الدراسة أن وقف المصاحف لم يكن مقصوراً على فئة معينة من الناس، بل اشترك فيه الرجال والنساء والسلاطين والأمراء والولاة والموظفون وعامة الناس؛ كما أن النسبة الأكثر من حيث الوقف هم الرجال حيث بلغوا (٦٩) موقفاً في مقابل اثنتين وعشرين امرأة كان لهن وقفيات مصاحف.

١٢- تبين من الدراسة وجود شخص واحد أوقف مصحفين، وهو: بشير أغا.

ثانياً: التوصيات:

١- إجراء دراسات عن وقف المصاحف في مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة في فترات سابقة ولاحقة لفترة القرن الثاني عشر الهجري.

٢- إجراء دراسات عن وقف المصاحف في مكتبات المدينة المنورة وغيرها من مناطق المملكة العربية السعودية تأخذ في الاعتبار فترة زمنية معينة للتعرف على الاتجاهات الوقفية عبر العصور.

٣- إجراء دراسات على أماكن نسخ المصاحف نظراً لأهمية ذلك في توضيح الدور الذي قامت به الحواضر الإسلامية.

٤- إجراء دراسات مشابهة للتعريف بنساخ المصاحف والمخطوطات ودورهم في إثراء المكتبة الإسلامية، ومواكبة الحياة العلمية في المراكز الثقافية في فترات متعددة من الازدهار العلمي للأمة الإسلامية.

٥- دعوة أقسام المكتبات والمعلومات والوثائق في الجامعات السعودية لأن تكون تلك المصاحف موضوعات لبعض الأطروحات العلمية لدراسة أنواع الخطوط والورق والمداد المكتوب به والتذهيب والزخرفة والقراءات وترجمات معاني القرآن الكريم.

ويرى الباحث أن الجامعات في العالم العربي يمكن أن تؤدي دوراً بارزاً في مساندة تلك الدراسات وذلك بتشجيع طلاب الدراسات العليا على مثل هذه البحوث واعتمادها في خطط الأقسام العلمية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١- الإتقان في علوم القرآن، لجلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) - ط٣ - القاهرة: مطبعة حجازي، ١٣٦٠هـ/ ١٩٤١هـ.

٢- البرهان في علوم القرآن، لمحمد بن عبدالله الزركشي (ت٧٩٤هـ) - تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

٣- تاريخ الخط العربي وآدابه، لمحمد طاهر الكردي، ط٢- الرياض: الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

٤- التجويد وعلوم القرآن، لعبد البديع صقر - ط٧ - بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٠٠هـ.

٥- تحقيق النصوص ونشرها، لعبد السلام هارون - القاهرة: المؤلف، ١٩٦٥م.

٦- تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام، لمحمد عبدالجواد الأحمصي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م.

٧- الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض: المركز ١٤٠٦هـ.

٨- دراسة فنية لمصحف مبكر، لعبد الله بن محمد المنيف - الرياض: المؤلف، ١٤١٨هـ.

٩- الدولة العثمانية: تاريخ وحضارة، لأكمل الدين إحسان أوغلي - نقله إلى العربية: صالح سعداوي. إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٩م، ٢مج.

١٠- علم الاكتناه العربي الإسلامي، لقاسم السامرائي، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

١١- الفرقان، لمحمد محمد عبداللطيف ابن الخطيب: المؤلف، القاهرة، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م.

١٢- فن التجليد عند المسلمين، لاعتماد القصيري، بغداد: المؤسسة العامة للآثار والتراث، ١٩٧٩م.

١٣- الفنون الإسلامية، م.س دياند. -ترجمة أحمد محمد عيسى. ط٣- القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م.

١٤- فهرس مكتبة المصحف الشريف، مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة - ١٤٠٥هـ (مخطوط).
١٥- الفهرسة والتصنيف للمكتبات، لشعبان عبدالعزيز ومحمد عوض العايدي خليفة- الرياض: دار المريخ للنشر، (د.ت).
١٦- فهرسة المخطوط العربي، لميري عبودي فتوحي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.
١٧- القراءات القرآنية، تاريخ وتعريف، لعبد الهادي الفضلي - جدة: دار المجمع العلمي - ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
١٨- لسان العرب، لجمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، بيروت: دار لسان العرب، دار صادر، (د.ت).
١٩- مباحث في علوم القرآن، لصبحي الصالح - ط٧ - بيروت: المكتب الإسلامية، ١٤٠٠هـ.
٢٠- المختار من إبداعات الخط العربي، الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض - الرياض - الهيئة، ١٤٢٠هـ.
٢١- المصاحف المحفوظة في مكتبة المصحف الشريف بمكتبة الملك عبدالعزيز بالمدينة المنورة بالأرقام ٥٧ ومن ٦١ إلى ٨٤، وعددها (٢٤) مصحفاً. والمصحفان رقم ٨٦، ٨٧، والمصاحف المحفوظة بالأرقام من ٨٩ إلى ١٤٧، وعددها تسعة وخمسون مصحفاً، والمصحف رقم ١٢٨٨، ومن رقم ١٤٢٤ إلى ١٤٥٦، وعددها (٣٣) مصحفاً. ومن رقم ١٧٨٣ إلى ١٧٨٥، وعددها ثلاثة مصاحف.
٢٢- المصحف الشريف، دراسة تاريخية وفنية، لمحمد عبد العزيز مرزوق - القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.
٢٣- معجم الصحاح، لإسماعيل بن حماد الجوهري، اعتنى به خليل مأمون شيحا، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
٢٤- المغني، لموفق الدين عبدالله بن أحمد ابن قدامة، (ت٦٢٠هـ) - بيروت: دار الفكر، ١٤٠٤هـ، ج٦.
٢٥- المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط، لعثمان بن سعيد الداني - تحقيق محمد الصادق قمحاوي- القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ت)، ص ١٣.
٢٦- مكتبة الملك عبدالعزيز بين الماضي والحاضر، لعبد الرحمن بن سليمان المزيني - المدينة المنورة - المكتبة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٢٧- مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، وزارة الحج والأوقاف – الرياض: الوزارة، ١٤٠٣هـ.
٢٨- الملخص الفقهي، لصالح الفوزان الفوزان – ط٨- الدمام: دار ابن الجوزي، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ج٢.
٢٩- منجد المقرئين، لمحمد بن محمد ابن الجزري (ت٨٣٣هـ) – القاهرة: المطابع الوطنية الإسلامية، ١٣٥٠هـ.

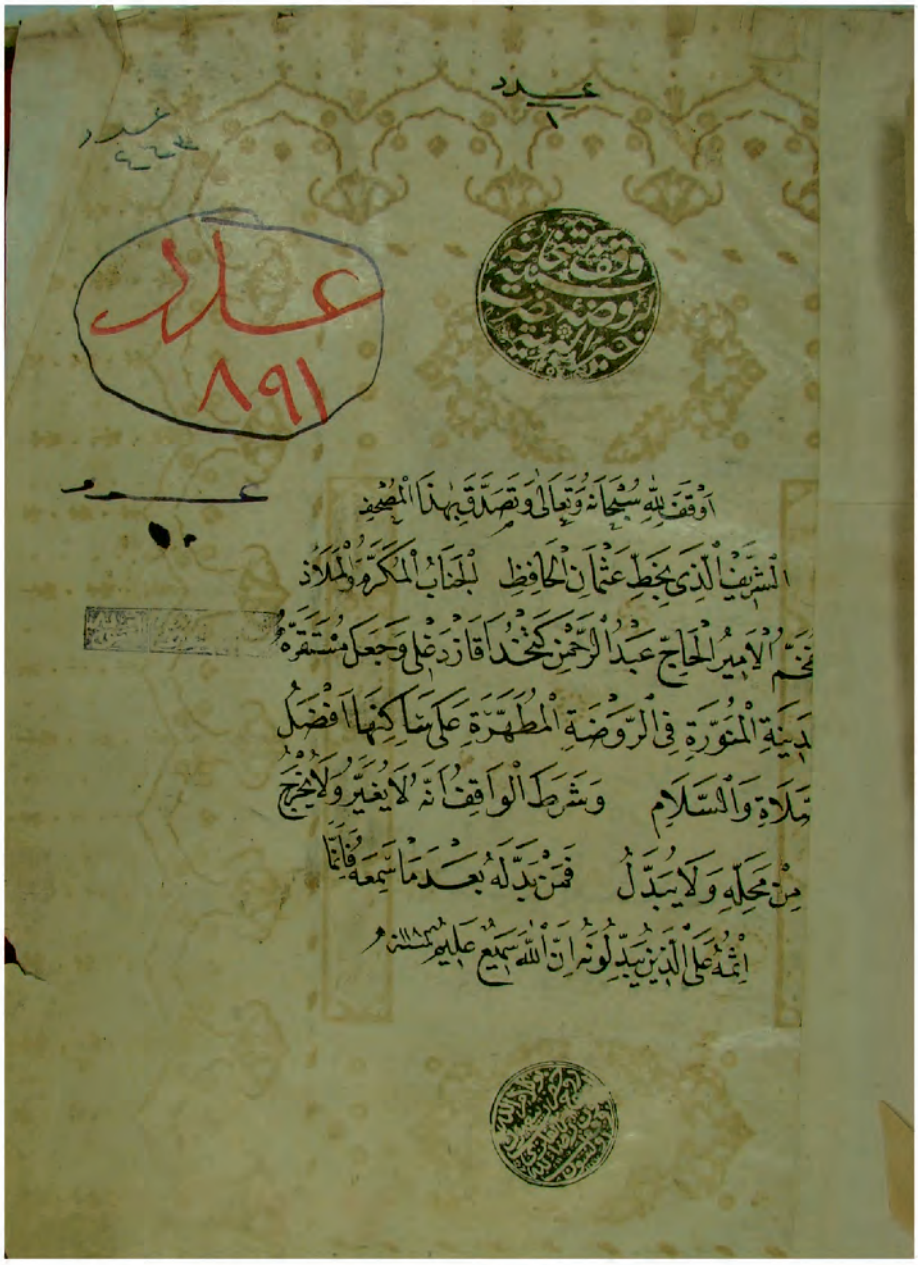
ثانياً: المجلات:

١- تاريخ تطور كتابة القرآن الكريم في بلاد فارس، لصادق العبادي - مجلة الفيصل - ع ٢٨٢ (ذو الحجة ١٤٢٠هـ/ مارس - إبريل ٢٠٠٠م) ص١٠-١٥.
٢- أغلفة المخطوطات العربية في متحف فكتوريا والبرت «لندن»، لدنكن هولدين، مجلة فنون عربية، ١-٢٨، ص ٦١.

(ملحق)

نماذج من مصاحف الدراسة

نموذج رقم (١) أول المصحف المحفوظ برقم (٦٣)



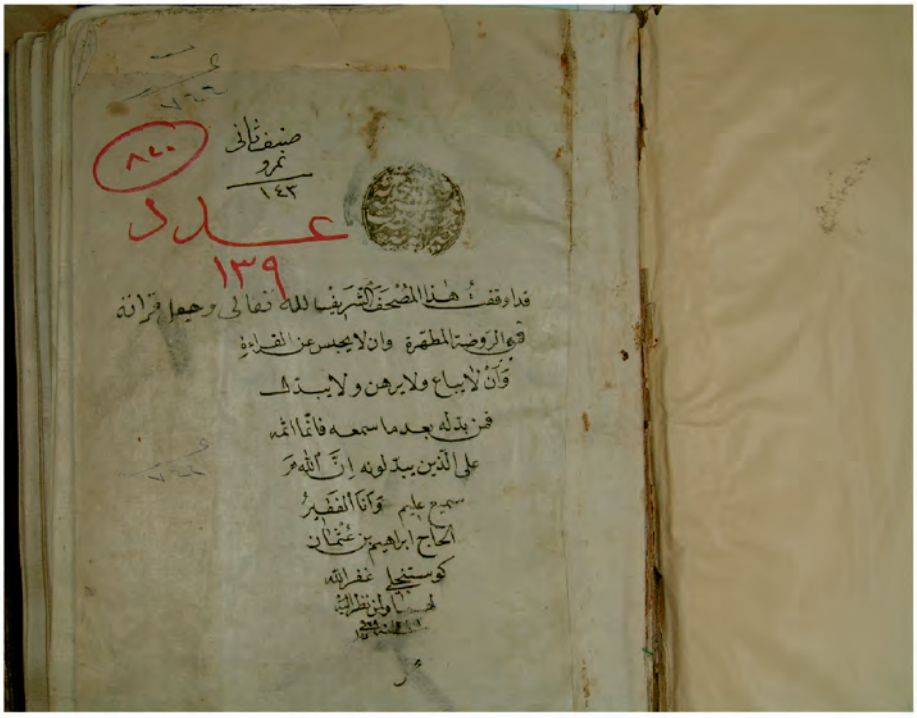
نموذج رقم (٢) وقفية المصحف المحفوظ برقم (٦٣)

نموذج رقم (٣) الورقة الأولى من المصحف المحفوظ برقم (١٤٤٠)

نموذج رقم (٤) الورقة الأخيرة من المصحف المحفوظ برقم (١٤٤٠)

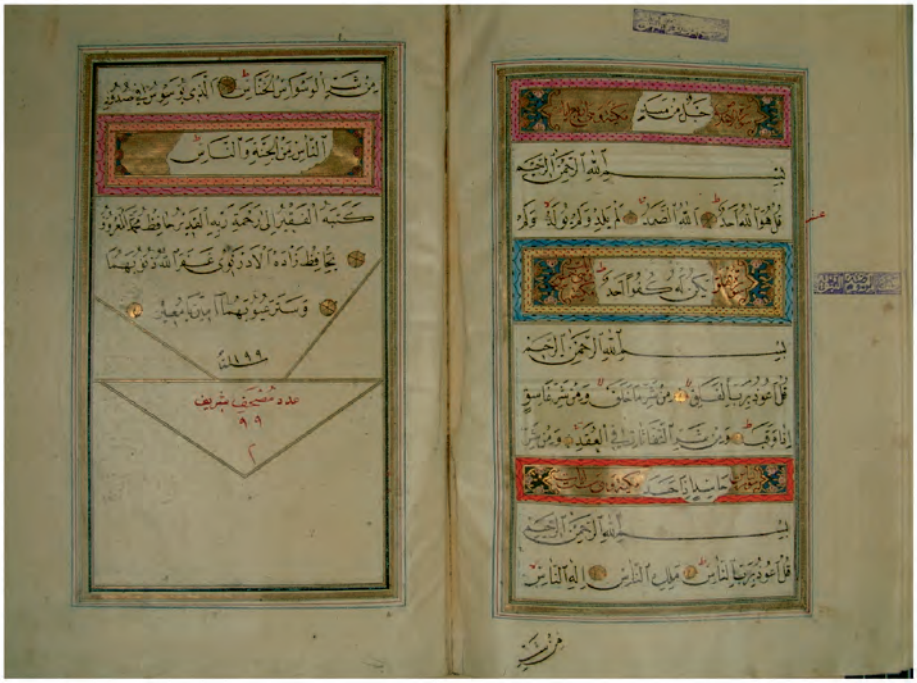
نموذج رقم (٥) أول المصحف المحفوظ برقم (١٤٢)

نموذج رقم (٦) أول سورة الإسراء من المصحف المحفوظ برقم (١٤٢)



نموذج رقم (٧) وقفية المصحف المحفوظ برقم (١٤٢)

نموذج رقم (٨) أول المصحف المحفوظ برقم (١٤٤)



نموذج رقم (٩) آخر المصحف المحفوظ برقم (١٤٤)

نموذج رقم (١٠) أول المصحف المحفوظ برقم (١٧٨٤)

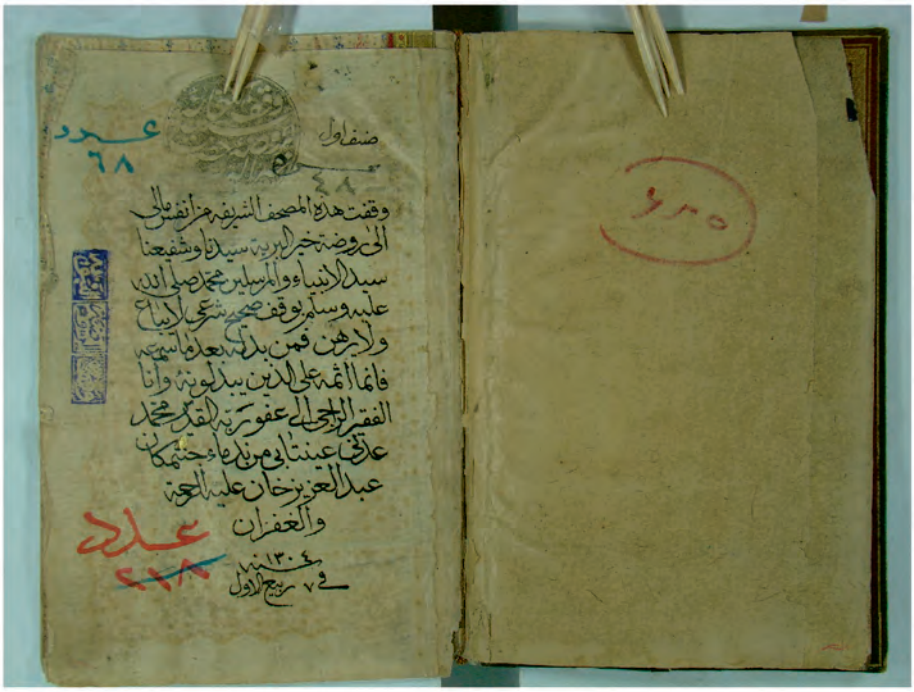
نموذج رقم (١١) آخر المصحف المحفوظ برقم (١٤٤٦)

نموذج رقم (١٢) تجليد المصحف المحفوظ برقم (١٠١)

نموذج رقم (١٣) أول المصحف المحفوظ برقم (١٠١)

نموذج رقم (١٤) سورتي الفلق والناس من المصحف المحفوظ برقم (١٠١)

نموذج رقم (١٥) آخر المصحف المحفوظ برقم (١٠١)



نموذج رقم (١٦) وقفية المصحف المحفوظ برقم (١٠١)

نموذج رقم (١٧) أول المصحف المحفوظ برقم (١٢٨٨)

نموذج رقم (١٨) آخر المصحف المحفوظ برقم (١٢٨٨)

فهرس الموضوعات

ملخص البحث ١٦٥
المبحث الأول: المقدمة ١٦٦
المبحث الثاني: لمحة تعريفية بمكتبة المصحف الشريف ١٧١
المبحث الثالث: الاتجاهات العددية والنوعية للمصاحف محل الدراسة ١٨٦
المبحث الرابع: نُسَّاخ المصاحف وإسهاماتهم ٢٠٩
المبحث الخامس: الموقفون وإسهاماتهم ٢٢١
المبحث السادس: النتائج والتوصيات ٢٣٤
قائمة المصادر والمراجع ٢٣٧
ملحق: نماذج من مصاحف الدراسة ٢٤٠

أعمال اللجنة العلمية بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف لمراجعة مصحف المدينة النبوية

د. علي بن عبد الرحمن الحذيفي(*)

الحمد لله الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيراً، والصلاة والسلام على من بعثه الله داعياً إليه بإذنه وسراجاً منيراً، وعلى آله وصحبه الذين جاهدوا في الله جهاداً كبيراً، أما بعد:

فإن القرآن الكريم عزُّ الأمة الإسلامية وسعادتها وحافظ دنياها وضامن العاقبة الحسنى لها في أخراها قال الله تعالى: ﴿لَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ كِتَابًا فِيهِ ذِكْرُكُمْ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ وقال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا﴾ والقرآن العظيم هو مصدر التشريع الإسلامي والسنة مفسرة للقرآن ومبينة له

وتنافس المسلمون في كل عصر لتعلُّم القرآن العظيم وتعليمه ونشره وكان الصحابة يتفاضل الناس عندهم بالقرآن الكريم اقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم الذي يقدم الرجل بما معه من القرآن، وما عُلِم كتابٌ خُدِمَ كما خُدم القرآن العظيم الذي خُدم من جميع الوجوه، ولا زال يُخْدَم من وجوه أخرى. ومن أوجه خدمته كتابته في العصور الغابرة بالخطوط الحسنة الجميلة، وإقبال الأمة الإسلامية على انتساخه بعد المصاحف العثمانية الستة التي بعث بها الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه إلى الأمصار، وجمع الناس عليها، وأحرق ما سواها؛ لئلا تختلف الأمة

(*) رئيس اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية.

في القرآن العظيم، فكان الناس ينتسخون من المصاحف العثمانية التي أجمع عليها الصحابة وقرأ بها القراء في الأمصار، واستقر أمر الأمة على هذه المصاحف العثمانية إلى يومنا هذا، وستستمر إن شاء الله تعالى إلى يوم القيامة.

وكان من أعظم أمنية المسلم أن يقتني مصحفاً مكتوباً بخط جميل، وفي كل عصر كانوا يكتبون المصاحف الكريمة بما تيسر لهم من الوسائل، وكان ملوك الإسلام يتسابقون في اقتناء المصاحف ذات الجودة في الخط، وينشرونها ابتغاء الأجر من الله وابتغاء الإحسان إلى المسلمين، وكان الكثير من المسلمين يكتبون المصاحف ويجعلونها في المساجد، أو يوزعونها على من يقرأ فيها، كما ذكر ابن خَلِّكان عن إسحاق بن مرامر الشَّيباني النحوي اللغوي أنه كتب نيفاً وثمانين مصحفاً، وجعلها بمسجد الكوفة، وغيره كثير.

ولما ظهرت المطابع الحديثة استخدمها المسلمون لطبع المصاحف الكريمة، فكثر عددها واقتناها الولاة والأثرياء وأول مصحف طبع بالخط العربي في هامبورج بألمانيا عام ١١١٣هـ، من هذه الطبعة نسخة بدار الكتب العربية بمصر بالقاهرة، وفي سنة ١٣٠٨هـ طبع مصحف الشيخ المخللاتي في المطبعة البهية بالقاهرة، وهو مصحف جرى كاتبه على الرسم العثماني، وفي سنة ١٣٤٢هـ طبع المصحف الذي راجعته لجنة كونتها مشيخة الأزهر برئاسة الشيخ محمد علي خلف الحسيني ثم كُونت لجنة برئاسة الشيخ عبدالفتاح القاضي بعد ذلك راجعت ودققت عدة مصاحف على الرسم العثماني. وعم طبع المصاحف في البلاد الإسلامية في تلك الفترة وبعدها في مطابع كثيرة.

وفي السادس من شهر صفر عام ١٤٠٥هـ افتتح الملك فهد -رحمه الله- أعظم مجمع بالمدينة المنورة لطباعة المصحف الكريم بعد أن وضع حجر الأساس له في المحرم عام ١٤٠٣هـ، وقد وفق الله تعالى ولاة الأمر في هذه البلاد لإنشاء هذا المجمع

لطباعة القرآن الكريم بعد أن رأوا الحاجة إلى ذلك حفظاً للقرآن العظيم وعناية بالغة به، لما وقع من بعض المطابع التجارية من ملاحظات على طباعتها للقرآن الكريم من ناحية الرسم وبعض الملاحظات في الضبط وقد كان بالرئاسة العامة للإفتاء إدارة لشؤون المصاحف تفسح وتأذن بالتداول لما ليس عليه ملاحظات، وتمنع تداول المصاحف التي عليها ملاحظات، فلما ظهرت إصدارات مجمع الملك فهد خلت من الملاحظات في الرسم والضبط، وسدت الحاجات في المملكة، ووزعت على المسلمين في أنحاء الأرض، ولا زالت توزع ويزداد توزيعها ولله الحمد، فجزى الله ولاة أمرنا على نشر القرآن وخدمته أحسن الجزاء.

وجميع المصاحف الكريمة المطبوعة في هذا المجمع كل مصحف منها إمام في رسمه وضبطه، وسلامة إخراجه، وبذل في مراجعته وتدقيقه ما يليق وما يجب لخدمة القرآن الكريم.

وأول مصحف كريم طبع في هذا المجمع عام ١٤٠٥هـ وفق رواية حفص عن عاصم الكوفي هو مصحف الدار الشامية، وكونت لجنة مراجعة من العلماء الفضلاء الأكفاء لتراجعه وتُعِدَّه للطباعة، فقامت بما يجب ولله الحمد.

ثم رأى القائمون والمسئولون عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بأن تكتب وتخط المصاحف في المجمع نفسه؛ ليختص هذا المجمع المبارك بمخطوطات المصاحف التي تطبع فيه، لما في ذلك من تحقيق منافع ومقاصد ينشدها القائمون على هذا الصرح المبارك، ولتكون مخطوطات جميع المصاحف التي كتبت فيه بالمستوى الذي يليق بالمصاحف الكريمة، متميزة في خدمتها وفي الحفاظ عليها وإعدادها؛ ليطبع منها مستقبلاً إن شاء الله، فاستقدم المجمع الخطاط الشهير عثمان طه، فكتب مصحفاً وفق رواية حفص عن عاصم الكوفي في المجمع، وكوِّنت لجنة من العلماء المتخصصين في

هذا المجال فأشرفت على كتابته منذ البداية حتى النهاية، وراجعت هذا المصحف الكريم ودققته، وطبع سليم النص والرسم والضبط، جيد الإخراج ولله الحمد. كما كتب وطبع مصحف كريم في هذا المجمع وفق رواية ورش عن نافع، وطبع مصحف كريم وفق رواية قالون عن نافع المدني، وطبع مصحف كريم وفق رواية الدوري عن أبي عمرو البصري، وطبع مصحف كريم وفق رواية شعبة عن عاصم الكوفي. ويعد للطباعة مصحف كريم وفق رواية السوسي عن أبي عمرو البصري، وكل هذه المصاحف الكريمة كتبت في المجمع وأشرفت عليها وراجعتها ودققتها هذه اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية، ولاقت قبولاً وثناء من المسلمين ولله الحمد.

مراحل مراجعة اللجنة للمصحف الكريم

المرحلة الأولى: مراجعة النص القرآني قبل الضبط، فتراجع كل صفحة للتيقن من سلامة النص القرآني بعدم حذف كلمة أو آية، وللتيقن من كتابة القرآن وفق الرسم العثماني، فإذا وجدت اللجنة ملاحظة أَوْقَفَت الخطاط عليها فصححها. وإذا خلت الصفحة من أي ملاحظة أثبت خلو هذه الصفحة من الملاحظات كلها، وتستمر المراجعة في هذه المرحلة حتى تنتهي صفحات القرآن الكريم كله قبل الضبط، للتأكد من أي حذف أو مخالفة للرسم العثماني. وبعد هذه المرحلة تنتقل اللجنة في المراجعة إلى المرحة التي بعدها، وهي المرحلة الثانية.

المرحلة الثانية: مرحلة ما بعد الضبط وهي مرحلة مهمة، فكل فرد من أفراد اللجنة يراجع كل صفحة من القرآن الكريم، ويُدَوِّن ملاحظاته في كشف معد لذلك، يوقع في آخر كل كشف، ثم تجمع هذه الكشوفات وتسلم لرئيس اللجنة، وتفرغ جميع كشوفات أفراد اللجنة في كشف واحد جامع، فما اتفقوا على إيراده وإثباته أثبت بلا

تكرار، وما زاد في بعض الكشوفات على بعض أثبت الزائد، ثم يسلم للخطاط ليصحح الملاحظات، ويشرف على الخطاط أثناء التصحيح بعض أفراد اللجنة للتأكد من تنفيذ الملاحظة، ثم يسلم رئيس اللجنة لكل عضو ملاحظاته الخاصة به ويكتب العضو أمام كل ملاحظة تنفيذها، ثم يتوزع أفراد اللجنة صحائف المصحف الكريم للمراجعة لما تم بعد الضبط وتنفيذ الملاحظات. فإن استجدت ملاحظات صححت في حينها في مقر اللجنة بالمجمع، وإن استجد بحث مسألة دعا رئيس اللجنة الأعضاء، وبحثوا المسألة في مقر اللجنة بالمجمع في مظانها من المراجع؛ ليتخذوا القرار الذي تؤيده الأدلة العلمية.

المرحلة الثالثة: مرحلة التهجي وهي المرحلة المهمة في مراحل المراجعة، وقد ابتكرتها اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية بعد تجارب المراجعة والتدقيق للمصاحف، ولا تكتب اللجنة تقريرها بخلو المصحف المراجَع من جميع الملاحظات حتى تنتهي من مرحلة التهجي. وكيفية هذه المرحلة أن يوزع رئيس اللجنة على أفراد اللجنة المصحف الكريم، فكل اثنين يراجعان معاً، فيمسك أحدهما الصحيفة من المصحف المراجَع، والثاني يمسك مصحفاً مطبوعاً أصلاً ثم يبدأ من بيده صفحة المصحف المراجع فيتهجى الكلمة القرآنية وينطق بصوت مسموع لزميله بحركات الكلمة من فتحة أو كسرة أو ضمة أو سكون أو جرة للألف أو ألف ملحق أو ثابت أو علامة وقف أو نقطة إمالة أو تقليل، حتى يأتي على كل ما يكون للكلمة أو الحرف مع النظر بما في الحواشي من الأرباع والأجزاء والأثمان، وزميله ينظر للمصحف الذي بيده فإذا نُسيت حركة صححت في حينها، وإذا انتهى المتكلم بحركات الصحيفة من الصحف المراجع وتهجى الصفحة كلها بدأ زميله الثاني بنفس الدور فأمسك الصفحة المراجعة ونطق بما لكلِّ كلمة، وأمسك زميله المصحف الذي يراجع عليه حتى تتم مراجعة المصحف كله بهذه الطريقة.

وبعد التأكد من خلو المصحف المراجع والمدقق من الملاحظات تكتب اللجنة تقريراً بذلك وتفيد بأن المصحف الكريم صالح للطباعة ثم يقدم للطبع ويعاد للجنة العلمية لمراجعة المصحف «الأوزاليد»، فتراجعه اللجنة للتأكد من مطابقته للأصل ثم تراجع مراقبة النص بعد ذلك ما يخصها مع بقية الوحدات في المجمع، فيخرج المصحف الكريم ولله الحمد سليم الإخراج ولا تنتهي بعد هذا مراجعة اللجنة، بل تظل تراجع عينات من جميع إصدارات المجمع، ونحمد الله ونشكره على المعونة والقيام بهذه المهمة الكبيرة.

وأما العمل في المصاحف المتنوعةِ الرواياتِ فقد سارت اللجنة في مراجعتها وعملها على ما جرى به العمل في البلاد التي تقرأ بتلك الروايات؛ لأن كُلًّا يرجع إلى أصول وقواعد أقرها علماء القراءات وعلماء الرسم والضبط، والعرف في ذلك معتبر عند علماء هذا الفن.

وأما الوقوف فقد بحثت اللجنة كل وقف في القرآن الكريم في مراجعه وكتب التفسير في جلسات طويلة، حتى انتهت إلى ما هي عليه في مصاحف المجمع، وكما هو مشار إليه في التعاريف التي بآخر القرآن الكريم، وتقرير اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية.

وأما المصاحف المرتلة التي سجلت في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف فقد تم حتى الآن تنفيذ عدة مصاحف مرتلة هي: مصحف وفق رواية حفص عن عاصم الكوفي، ومصحف وفق رواية قالون عن نافع المدني للشيخ علي الحذيفي، ومصحف وفق رواية حفص عن عاصم للشيخ إبراهيم الأخضر، ومصحف وفق رواية حفص عن عاصم الكوفي للشيخ محمد أيوب، ومصحف وفق رواية حفص عن عاصم للشيخ عبدالله بصفر، ومصحف وفق رواية حفص عن عاصم بقصر المنفصل

للشيخ عماد زهير حافظ، ومصحف وفق رواية ورش عن نافع المدني للشيخ إبراهيم الدوسري، ومصحف وفق رواية حفص عن عاصم بقصر المنفصل للشيخ خالد المهنا، ومصحف وفق رواية الدوري عن أبي عمرو البصري للشيخ عبدالله الجهني قارب الانتهاء منه، ومصحف وفق رواية السوسي للشيخ عثمان صديقي، ومصحف وفق رواية حفص عن عاصم للشيخ ماهر المعيقلي كلاهما قطعا في التسجيل شوطاً كبيراً، ومصحف وفق رواية شعبة عن عاصم للشيخ علي الحذيفي قارب الانتهاء.

وأهم مراحل إعداد هذه المصاحف المسمى كل واحد منها: مصحف المدينة النبوية المرتل أن يقرأ المسجِّل أمام لجنة الإشراف على تسجيلات المجمع، فإذا ظهر للجنة أو أحد أفرادها ملاحظة في كلمة أو آية أثناء التسجيل أعادها القارئ حتى تجيزها اللجنة، ويستمر القارئ بهذه الطريقة حتى يختم، فإذا ختم المصحف استمعت اللجنة لهذا المصحف المرتل من أوله إلى آخره بعد المونتاج، وفي أثناء استماع اللجنة المشرفة على التسجيلات تدون الملاحظات في كشف معد لذلك. ثم يُطلب إلى القارئ إعادة الكلمة أو الآية أو القدر من الربع تسجيلاً حتى تنتهي اللجنة من تصحيح هذه الملاحظات إلى آخر المصحف المسجل، ثم تستمع اللجنة للمصحف المرتل الاستماع الأخير، فإذا خلا من الملاحظات كتبت اللجنة محضراً بصلاحية هذا المصحف المرتل للنسخ والنشر يرفع لفضيلة الأمين العام للمجمع.

واللجنة المشرفة على تسجيلات المجمع في الوقت الحاضر، هي:

الشيخ/ علي بن عبدالرحمن الحذيفي	رئيساً
الشيخ/ عبدالرافع رضوان	عضواً
الشيخ/ عبدالحكيم خاطر	عضواً
الشيخ/ محمد تميم الزعبي	عضواً

واللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية تقوم بأعمال أخرى بجانب مراجعة المصاحف الكريمة وتدقيقها فتبدي استشارتها في كل ما يتعلق بشؤون المصاحف من المجمع أو خارجه، وقد قامت بمراجعة المصاحف الحاسوبية، ومصاحف البرمجيات، والردود على المعاملات الواردة إليها مما تحوله الأمانة العامة للمجمع في مواضيع شتى تتسم بالتعاون الودي والدراسة المتأنية المفيدة، والأقسام الأخرى أيضاً تقوم بأعمالها متعاونة متطلعة إلى تحقيق أهداف المجمع بفضل الله وعونه ثم بتوجيه معالي وزير الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد المشرف العام على المجمع الشيخ صالح بن عبدالعزيز بن محمد آل الشيخ وفقه الله وأعانه، وبمتابعة جادة وإشراف وعناية من فضيلة الأمين العام لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف الدكتور محمد سالم بن شديد العوفي وفقه الله.

وفي ختام هذه الكلمة نسأل الله تعالى أن يحفظ قائد مسيرة هذه البلاد ورائد نهضتها خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، وأن يحفظ ولي العهد صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز آل سعود، وأن يحفظ النائب الثاني صاحب السمو الملكي الأمير نايف بن عبدالعزيز آل سعود وأن يوفقهم لكل خير، وأن يحفظ بلادنا من كل شر ومكروه.

والحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم وبارك على سيد المرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مراجع التقرير

١. من كتب التفسير البحر المحيط لأبي حيان وغيره.

٢. البخاري ومسلم.

٣. المقنع لأبي عمرو الداني.

٤. المحكم لأبي عمرو الداني.

٥. مختصر التبيين لهجاء التنزيل لأبي داود سليمان بن نجاح.

٦. دليل الحيران شرح مورد الظمآن للمارغني التونسي.

٧. الطراز في ضبط الخراز لأبي عبدالله محمد بن عبدالله التنسي.

٨. تاريخ المصحف الشريف للشيخ القاضي.

٩. تطور كتابة المصحف الشريف وكتابته للأستاذ الدكتور محمد سالم بن شديد العوفي.

١٠. المكتفى في الوقف والابتدا للداني.

١١. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون للسمين الحلبي.

١٢. تقرير اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية.

١٣. التقارير السنوية من عام ١٤٠٩هـ إلى ١٤٣١هـ.

١٤. محاضر اللجنة لمراجعة المصحف الكريم من عام ١٤٠٩هـ لعام ١٤٣١هـ.

مشروع معجم كتاب المصحف الشريف

د. مُفيض بن مُساعد العَوْفي(*) و د. عَوَض بن أحمد الشَّهْري(**)

شاء الله سبحانه وتعالى بفضله وحكمته أن يبعث نبيَّنا محمد بن عبدالله ﷺ خاتماً للأنبياء، وأنزل عليه القرآن الكريم خاتماً للكتب السماوية؛ ليكون المصدر الأول لشريعة الله التي بها تصلح الحياة، ويسعد الخلق في الدنيا والآخرة، وجعل الله كتابه الكريم حجة لرسوله، وآيته الكبرى، ومصدراً أساساً للمسلمين في عقائدهم وعباداتهم ومعاملاتهم وأخلاقهم، وكان مصدر قوة للغة العربية، تدين له في بقائها، وسلامتها إلى يوم الدين. به تفوقت على سائر اللغات، وكتب الله لها الخلود خلود كتابه الكريم الذي كان لها شرف نَقْله، وأن تكون وسيلة لحفظه وانتشاره.

هذا الكتاب العظيم الذي استضاءت بنوره جزيرة العرب، ومنها انتشر في جميع أنحاء المعمورة فأزال الله به الغمة، وقضى على الجهل والضلال والعدوان، فعرف المسلمون قدره، وارتبطت به حياتهم، وأيقنوا أنه لا فلاح لهم في الدنيا ولا في الآخرة إلَّا به، فتسابقوا على حفظه ، والعمل بهديه، وتقربوا إلى الله بخدمته، والعناية به، مقتدين في ذلك برسول الهدى ﷺ، وصحابته الأجلَّاء رضي الله عنهم. وقد اتخذت تلك العناية وجوهاً متعددة، وأشكالاً مختلفة قام بها سلف الأمة وخَلَفُها عبر الزمان فعنوا به لفظاً وأداءً، وعنوا به معنى وفقهاً، وعنوا به أسلوباً وإعجازاً، وعنوا بكتابته ورسمه إلى غير ذلك من وجوه العناية الواسعة حتى زخرت المكتبة الإسلامية بتراث

(*) الخبير بإدارة الشؤون العلمية بالمجمع.

(**) الباحث بإدارة الشؤون العلمية بالمجمع.

عريق كان -ولا يزال- محل إعجاب وتقدير علماء أمم الأرض ومفكريها عبر الزمان والمكان، وكثرت المصنفات في معارف متعددة تتعلق بالقرآن الكريم في القراءات والتجويد والرسم والتفسير والغريب والناسخ والمنسوخ والإعجاز.

وكان من أوجه العناية التي قام بها المسلمون لخدمة القرآن الكريم كتابتُه منذ عهد الرسول ﷺ إلى اليوم، ففي عهده ﷺ دعا أصحابه إلى كتابة القرآن الكريم، واختار منهم مَنْ يكتب له القرآن تحت إشرافه ومتابعته، وكان ﷺ يعرض على جبريل كلَّ سنة ما نزل عليه من القرآن، وقد عرضه قبل وفاته مرتين، ولم ينتقل ﷺ إلى الرفيق الأعلى إلَّا بعد أن أصبح القرآن كله مكتوباً في الوسائل المتاحة في ذلك العصر، دونَ أن يُجمع في مكان واحد. وكان الصحابة قد حَفِظوه في صدورهم كذلك حفظاً متقناً ثم جمع في مكان واحد في صحف في عهد الصديق أبي بكر رضي الله عنه وفق العرضة الأخيرة.

وفي عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفان رضي الله عنه تَمَّتْ كتابة مصحف إمام بمشاورة الصحابة وفق منهج عالٍ في التثبت والتدقيق على أيدي أربعة من أجلَّاء الصحابة منهم: زيد بن ثابت الأنصاري الذي كان من كُتَّاب الوحي، وشهد العَرْضَةَ الأخيرة للقرآن، وقام بالجمع الأول في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه. وقد أرسل عثمان رضي الله عنه مصحفاً إلى كل مصر من الأمصار الإسلامية آنذاك وهي ستَّة مصاحف على الصحيح، ومنع إلى جانب ذلك تداول أي مصحف غير هذا المصحف الإمام، وكان هذا العمل المبارك من عثمان ذي النورين رضي الله عنه بداية انطلاقة نسخ المصاحف وانتشارها في الأرضِ، وقد تم نَسْخُ المصاحف وانتشارها في العالم على النحو التالي:

كتبت المصاحف في عهده ﷺ وفي عهد الخلفاء الراشدين بالخط الحجازي، ثم استمر الناس في كتابة المصاحف بعد ذلك بما عُرِف في تاريخ الخط العربي بالخطوط

الموزونة، ولاسيما النوع الذي شاع في كتابة المصاحف، وأصبح يُعرف بخط المصاحف. ومن الملاحظ أن جميع المصاحف في القرون الثلاثة الأولى ليس عليها أسماء مَنْ كتبها، غير أن المصادر لم تهمل ذكر كُتَّاب المصاحف في هذه الفترة، ثم تطورت الخطوط الموزونة إلى ما عُرِف بالخطوط المنسوبة التي استقرت في أواخر العصر العباسي على ستةِ أقلامٍ أُطلق عليها الأقلام الستة، وهي: الثلث، والنسخ، والمحقق، والرَّيحاني، والتواقيع، والرِّقاع، واستعمل في كتابة المصاحف في العصر العباسي خطوط الثلث، والنسخ، والمحقق، والريحاني، وعُدَّ الريحاني خطاً لكتابة المصاحف، وأُطلق عليه « قلم المصاحف»، فصار هناك خطُّ مصاحفَ في الخطوط الموزونة، وخطُّ مصاحف في الكتابة المنسوبة.

ويشير تاريخ خطوط المصاحف إلى وجود مجموعة من المصاحف المكتوبة في مرحلة الخطوط المنسوبة منها:

بخط النسخ المصاحف التالية:

١- المصحف الذي كتبه أبو القاسم سعيد بن إبراهيم سنة ٤٢٧هـ .

٢- المصحف الذي كتبه عبدالرحمن بن محمد بن أبي نفيع سنة ٥٩٩هـ.

وبخط الثلث القديم المصاحف التالية:

١- المصحف الذي كتبه عثمان بن محمد سنة ٥٠٥هـ.

٢- مصحف سِنْجار ويقع في ٣٠ جزءاً «ربعة »كتب لحاكم سنجار الذي كان حكمه بين عامي ٥٩٤-٦١٦هـ.

وبالمحقق المصاحف التالية:

١- المصحف الذي كتبه عبدالملك بن محمد الزاهد الأصفهاني سنة ٤٩٩هـ.

٢- المصحف الذي كتبه أبو نعيم بن حمزة البيهقي سنة ٥٩٢هـ.

وبالرَّيْحاني المصاحف التالية:

١- المصحف الذي كتبه ابن البواب سنة ٣٩١هـ وهو أقدم مصحف وُجِد بالخطوط المنسوبة.

٢- المصحف الذي كتبه ياقوت المستعصمي سنة ٦٨٨هـ.

وبالخط الكوفي المغربي:

المصحف الذي كتبه عبدالله بن محمد بن غَطُّوس سنة ٥٥٧هـ.

ولعناية المسلمين بالإسناد وأهميته في حفظ الدين فقد اهتم العلماء بتاريخ الرجال من الرواة، ونَقَلة العلم، وكل من له صلة بالدين؛ بل إن دائرة الترجمة اتسعت حتى شملت كل الفنون، ولا شك أن تسجيل أخبار هؤلاء جميعاً، ومعرفة مؤلفاتهم وآرائهم ومناهجهم أمر له أهميته، وحاجة الناس إليه قائمة، وفوائده كثيرة واضحة ذكر منها النووي رحمه الله :

١- معرفة مناقبهم وأحوالهم، فيتأدب بآدابهم....

٢- معرفة مراتبهم وأعصارهم، فينزلون المنازل اللائقة بهم.

٣- معرفة أنهم أئمتنا، وأسلافنا كالوالدَين لنا، وأجدى علينا في مصالح آخرتنا، وأنصح لنا فيما هو أعود علينا، فيقبح بنا أن نجهلهم، وأن نهمل معرفتهم.

٤- أن يكون العمل والترجيح بقول أعلمهم وأورعهم إذا تعارضَتْ أقوالهم.

٥- بيان مصنفاتهم ومالها من الجلالة، وعدمها والتنبيه على مراتبها.

وكان من أهم الترجمات التي حفلت بها كتب التاريخ تراجم أولئك الصفوة الذين تشرفوا بكتابة القرآن الكريم، من عهد الرسول ﷺ إلى اليوم، فهناك آلاف من

المسلمين اهتموا بكتابة القرآن الكريم، وأوقفوا حياتهم على ذلك؛ بل إن بعضهم كتب عشرات المصاحف بل المئات، ومنهم من امتنع عن كتابة غيرِ كلامِ الله. وقد جاءت ترجمات هؤلاء الصفوة مبثوثة في كتب التاريخ المختلفة، لا ينتظمها مؤلَّف واحدٌ، ولا يربطها عقد واحد. بل إن سيرهم تأتي أحياناً مقتضبة لا تفي بحق هذه الفئة الغالية، فكان لزاماً جَمْعُ ترجماتهم من مظانها في مؤلف واحد قياماً بحقهم، وإبرازاً للدور العظيم الذي قاموا به في خدمة كتاب الله الكريم في ظروف صعبة؛ إذ لم تكن الوسائل متيسرة، وكانت الكتابة تأخذ من وقتهم وجهدهم ومالهم الشيء الكثير.

وقد جاءت ترجماتُهم مبثوثةً في بطون آلاف الكتب مما يجعل الوقوف على أي ترجمة في غاية الصعوبة من حيث الوقتُ والجهد، وتأتي هذه الصعوبة من طبيعة المصادر لهذه التراجم سواء من حيث الكمّ أو الكيف؛ إذ من المعلوم أن أُولى الكتب التاريخية قد ظهرت في القرن الأول الهجري، وظلت حركة تسجيل الأخبار تتسع، وكان للمحدثين، واللغويين، والأدباء إسهام فاعل في ذلك، ثم تطورت الكتابة التاريخية بظهور كبار المؤرخين الذين أخرجوا للساحة العلمية الموسوعات الكبرى في التاريخ. وقد تم بناؤها على أشكال متباينة فجاء أكثرها على نظام الحوليات، وظهر التأليف في الموضوعات الخاصة مثل تواريخ المدن، وكتب التراجم المختلفة، وكتب البلدان والمسالك والأنساب، ثم ظلت كتب التاريخ تتضخم بمرور الزمن. وبإلقاء نظرة فاحصة على كتب التاريخ نجد أنه يمكن تصنيفها موضوعياً على النحو التالي:

أ- كتب التاريخ العام التي تناولت نطاقاً واسعاً من الأحداث، والأخبار والتراجم.

ب- كتب التراجم، وهي تمثل نمطاً من الكتابة التاريخية، ضخم الكمية، متنوع المادة، وتتضمن كتب التراجم سير النخبة من أبناء المجتمع الإسلامي. وقد

تقتصر بعض هذه المؤلفات على تراجم فئة خاصة يجمعها قاسم مشترك واحد، ومن هنا وجدت كتب تراجم القضاة، والفقهاء، والقراء، واللغويين، والأدباء، والنحاة، والشعراء، والأطباء، والأنساب، والصوفية، وغيرهم.

وقد كان السبق في الاهتمام بالتراجم لعلماء الحديث، فألَّفوا كتب تاريخ رجال الحديث.

وكتب التراجم تمثل قسماً مهماً وواسعاً من الكتابة التاريخية، له معطياته الهامة في الكشف عن جوانب كثيرة من تاريخ الأمة وبخاصة الجانبُ الثقافي والعقلي.

جـ- كتب الجرح والتعديل وهي تأليف يُعنى بالكشف عن حال الرواة وفق منهجية عالية من النقد والتحليل.

د- كتب الطبقات، والأسماء، والكنى، والمؤتلف والمختلف، والوفيات، ومعاجم الشيوخ، وهي نوع من التأليف المتميز في التراجم، صُنِّف لأغراض علمية دقيقة.

وإذا كانت مدرسة أهل الحديث قد اقتصرت في الترجمات على ما يخدم الحديث النبوي فقط دون التوسع في بقية الجوانب الأخرى لحياة صاحب الترجمة فإن بقية المؤلفات التاريخية استفادت من مدرسة أهل الحديث في البناء التنظيمي للترجمة مع التوسع في المادة التاريخية، فجاء نطاقُها واسعاً جداً، وقد تباينت هذه المصادر في تناوُل ترجمات كُتَّابِ المصاحف، فرغم ما قامت به هذه الصفوة من خدمة جليلة لكتاب الله ونشره، إلّا أنهم لم يُفْرَدوا بمؤلف خاص يضمُّ ترجماتهم، ويُسَهِّل الوقوف عليها، وعند الترجمة لهم أثناء محتويات تلك المصادر تجد بعضهم قد يهمل الإشارة إلى عملهم الجليل الذي قاموا به في خدمة القرآن الكريم، حتى في ترجمة بعض أهم أعلام الخط

العربي من نُسَّاخ المصحف الشريف كابن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصمي.

وقد تجد عدداً من المصادر -بعد طول عناء من البحث والتصفح- خالية من ترجماتهم أو شحيحة جداً بل قد تقضي أياماً من الجرد والتصفح، ولا تجد ترجمة فيها التصريح بكتابة المصحف.

وقد كان من توفيق الله لحكومة المملكة العربية السعودية إقامة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، وتهيئة كل أسباب الجودة والإتقان له، بشرياً، ومالياً، وتقنياً، فتبنَّى ضمن خططه انطلاقاً من أهدافه النبيلة -إلى جانب إخراج أجود وأدق طبعات المصحف الشريف- القيام بخدمة علوم القرآن وترجمات معانيه، فأخرج إحدى وخمسين ترجمة بلغات مختلفة، وأصدر طائفة من المؤلفات التي تتعلق بعلوم القرآن.

وانطلاقاً من هذه الخدمات الجليلة للقرآن الكريم وعلومه، والمعطيات المشار إليها في الحديث عن المشروع ومصادره قرر المجمع إخراج معجم يضم ترجمات كُتَّاب المصحف الشريف، وفي سبيل إعداد هذا المعجم إعداداً علمياً متقناً اتخذت إدارة الشؤون العلمية الخطوات التالية:

الخطوة الأولى:

اعتماد مشروع المعجم وفق ما يلي:

أولاً موضوع المشروع وحدوده

أ- الموضوع: معجم كُتَّاب المصحف الشريف

ب- حدوده:

١- يحتوي هذا المعجم على تراجم مَنْ كتب المصحف الشريف بخط يدِه سواءً أكان ممن اشتهر بحسن الخط وجودته، أم ممن تعاطى كتابته

احتساباً لوجه الله، أو إجارة، سواء أكتب وفق الرسم العثماني، أم لم تلتزم فيه تلك القواعد. ويدخل فيه:

من احترف الكتابة فأصبحت له مهنة، أو كان من القراء أو المحدِّثين أو الفقهاء أو الأدباء أو السلاطين أو غيرهم.

٢- يرصد هذا المعجم النطاق الزمني منذ صدر الإسلام حتى العصر الحاضر.

ثانياً: أهمية المعجم وأهدافه

لقد جاءت ترجمات كُتَّاب المصاحف مبثوثة في بطون آلاف الكتب، مما يجعل الوقوف عليها في غاية الصعوبة من حيث الوقت والجهد؛ لذا جاء هذا المشروع؛ لتسهيل هذه الصعوبة وتحقيق الأهداف التالية:

١- تأكيد أن الإسلام وحضارته مصدر ثرٍ للإبداع والفن السليم.

٢- إبراز عظمة الدين الإسلامي باستيعابه شعوبَ العالم وحضاراتهم وصهرها في بوتقة واحدة.

٣- الوقوف على مظهر من مظاهر الحضارة الإسلامية، ووجه من وجوه الإبداع فيها.

٤- استنهاض همم المؤسسات الإسلامية وأفراد الأمة؛ لمواصلة المسيرة، وإبقاء هذا التراث حياً متجدداً.

٥- إبراز جانب من جهود المسلمين في خدمة كتابهم ورَصْد ذلك تاريخياً.

٦- تيسير الوقوف على تراجم كُتَّاب المصاحف، ومعرفة مناهجهم.

٧- الإسهام في تقدير كتّاب المصحف الشريف.

ثالثاً: خطة المعجم ومنهجه

أ- خطة المعجم، وتتكون من العناصر التالية:

١- المقدمة وتشمل:

- موضوع المشروع، وحدوده.
- أهمية المعجم، وأهدافه.
- خطة العمل، ومنهجه.

٢- تمهيد ويتناول ما يلي:

* كتابة القرآن الكريم في العصرين: النبوي والراشدي.
* الخطوط التي كتب بها المصحف خلال القرون التاريخية.
* فن تذهيب المصحف.
* الطبعات المبكرة للمصحف.
* جهود مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

٣- المعجم.

٤- الفهارس الفنية التي تسهل الوقوف على مواد المعجم.

ب- منهج المعجم:

* تذكر الأعلام فيه وفق القرون التاريخية مرتبةً حسب تاريخ الوفاة، على أن يعمل فهرس ألف بائي تسرد فيه الأعلام وفق أسمائهم؛ لتسهيل المراجعة في المعجم.
* تُبنى الترجمة لكل عَلَمٍ حسب شهرته، ويوضع تحتها تاريخ سنة الميلاد والوفاة إن وُجدا بالتاريخين الهجري والميلادي، وعند وُرود الاسم

يُذكر باسمه فقط، فيقال -مثلاً- علي بن هلال- من غير أن يترجم له، ويحال على الشهرة.

* تتكون عناصر كل ترجمة من: الاسم والكنية واللقب، ثم عدد المصاحف التي كتبها، وطريقة كتابته مع العناية بالمعلومات التي تتصل بكتابته للمصحف، أما المعلومات التاريخية فيختصر فيها، ويلحق أنموذج يبيِّن خطه إن وجد.
* يراعى في الترتيب -في الفهرس- الأوائل والثواني والثوالث ويهمل: أب وابن وأل.
* تذيل الترجمة بذكر أشهر مصادرها الرئيسة.

الخطوة الثانية:

تكليف باحِثَيْن من العاملين بإدارة الشؤون العلمية بتنفيذ هذا المشروع، وقد قطعا شوطاً كبيراً فيه، فقد انتهيا من جَمْعِ المادة العلمية من مختلف المصادر المطبوعة والمخطوطة، وسيبدآن -إن شاء الله- قريباً في صياغة المعجم في صورته الأولية[1].

(١) استُفيد في هذا التقرير من المصادر التالية:

١- تهذيب الأسماء واللغات للإمام النووي.

٢- موارد الخطيب في تاريخ بغداد للدكتور أكرم العمري.

٣- محاضرة بعنوان «تطور خطوط المصاحف عبر العصور» للأستاذ يوسف ذنون.

مسيرتي في الدراسة وكتابة المصاحف

د. محمد سعيد شريفي(*)

تلقيت دعوة كريمة لأكتب عن مسيرتي في الدراسة وكتابة المصاحف. ويسرني أن أستجيب لهذه الدعوة.

النشأة:

ولدت في مدينة القَرارة، ولاية غِرْداية بوادي مِيْزاب جنوب الجزائر، سنة (١٣٥٤هـ-١٩٣٥م) في بيئة صحراوية ذات واحات غَنَّاء، في جو ربيع مُزْهِر، وصيف حار، وشتاء قارس، وخريف مثمر ومعتدل.

كان والدي -رحمه الله- معلماً ومديراً بمعهد «الحياة» الثانوي، ومن شيوخ المنطقة.(١) وكانت والدتي -رحمها الله- من أسرة عريقة، ووالدها من الوجهاء.

حُبِّبَ إليَّ الخط منذ الصغر، وكان هو الفن الوحيد في محيطي. واستهواني خط معلمي، الشيخ سعيد بن عبد الله دحمان على السبورة، يكتبه بتأنق وانتظام، ويثنِّي على سطره بالشَّكْل من اليسار إلى اليمين.

كنت أَشْوَلَ. وتلك مخالفة ما ينبغي لي اقترافها، إذ أنقل القلم من يساري إلى يميني عندما يدخل الفصل مدير المدرسة -وهو خالي- وكان شديد الانضباط مخافة

(*) أستاذ في المدرسة العليا للفنون الجميلة - الجزائر.

(١) سعيد بن بالحاج شريفي (الشيخ عدون) مبرّز في علم النحو، غيور على اللغة العربية، سريع في الكتابة، استمع في الحرم المكي الشريف إلى درس، وعند انتهاء الواعظ منه، قدمه إليه مكتوباً بكامله.

نهيه، أو هكذا خُيِّل إلي.

ولما بلغت الفصل السابع كان معلمنا خالي ذاته، فصار يقدمني إلى السبورة لكتابة دروس الفصل؛ لتفوقي على الأقران في الخط.

فتحت عيني في البيت على قاعة الضيوف المزينة بلوحات خطية للشيخ عبدالعزيز الرفاعي.

استغلق عليَّ قراءة تراكيبها. أما توقيعه فلم أفكَّه إلا بعد دراستي في الخارج، وهي لوحات كتبها في مصر، وطبعت بها لأنها غير معروفة في تركيا. جلبها والدي عند رجوعه من الحج وكنت معجباً بها أيَّما إعجاب، محاولاً تقليدها[1].

وفي القاعة -أيضاً- مكتب وخزانة للكتب القيمة يحلو لي أن أتأمَّل في أسمائها المرقومة بأيدي أشهر الخطاطين.

أقلِّد الخطوط في البداية بكتابة حواشي الحروف وملء فراغاتها، إلى أن تناهى إلى سمعي أن أستاذي محمد أحجوجة يكتب بقلم من القصب، وهي شقفة كأقلام المغاربة، فكان فتحاً عظيماً لي. وكنت أجهل أن القلم يُقَطُّ (يقطع عرضاً من رأس) ويُشَقُّ من منتصفه، وأن المحبرة تُلاق بخيوط الحرير التي تمتص الحبر، ويستمد منها الخطاط.

تدرجت في حسن الخط، وتفوقت أيضاً في الكتابة اللاتينية بالمدرسة الفرنسية. وكتبت بالفرشاة والأدهان على واجهات المحلات والسيارات بالخطين.

---

(١) ونصوصها هي الآيات الكريمة: ﴿وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾. ﴿وَٱسْتَعِينُوا۟ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِ﴾. ﴿قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى * وَيَسِّرْ لِىٓ أَمْرِى﴾. والحديث الشريف: «لك من مالك ما أكلت فأفنيت»، .... ولوحات أخرى لغيره.

الدراسة بمصر:

إن رغبتي الجامحة في تعلُّم الخط دفعتني بعد التخرج في الثانوية، إلى التطلع لدراسته في مصر، وعمري وقتئذ ثلاث وعشرون سنة.

حلم صعب المنال، وتحقيقه بالعزم والمال، وفراق الأهل والخلان.

شاورت والديَّ فكسبت قناعتهما ورضاهما.

وترقبا الحصول على أوراق السفر، وإذن جبهة التحرير الوطني، واشتغلت سائق شاحنة في العاصمة سنة أو تزيد.

لقد تعودنا -نحن الطلبة- الانتقال في الصيف إلى الشمال والانتشار في مناكبه للمشاركة في معترك الحياة العملية؛ لسبر أغوارها، وكسب دراهم معدودة.

وصلت إلى القاهرة منتصف السنة الدراسية (١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م، ١٩٥٨م) بعد مراحل مضنية، وعقبات مذلَّلة.

سُمح لي بحضور دروس مدرسة تحسين الخطوط العربية طالباً حراً، وتسرَّبت إلى فصل السنة الرابعة للتتلمذ على أكبر أساتذتها وتحيتهم. واطَّلعتُ -لأول مرة- على أَمْشُقِ الخطِّ واقتنيت أقلام البسط، وأحبار الخطاطين.

وذات يوم كنت جالسا في الصف الأمامي، وجَّه إلي أستاذي محمد رضوان (١٣٠٦-١٣٨٧هـ/ ١٨٨٤-١٩٦٧م) نُصْحَه قائلا: «يابنيّ اكتب بيمينك. فالخط وضع باليمين، ولليمين»، نقلت القلم في الحين من اليسار إلى اليمين، إذ كَمُل اقتناعي بتوجيهه، وكم عانيت من لوم في تسطير بعض الحروف باليسار، يؤديها اليمين بيسر وانسياب.

كانت هواجس تنتابني، وشعور بالذنب يحزّ في نفسي منذ أن تعرض أستاذي الناصر ابن محمد المرموري في أحد دروسه بالسنة الأولى الثانوية إلى وجوب الأكل، والكتابة

باليد اليمنى، امتثالاً للحديث النبوي الشريف وتبركاً، وأدركت أنه يعنيني تلميحاً.

كيف أطيق استعمال اليمين وأنا في العقد الثالث من عمري؟.

أصابتني معاناة، وأي معاناة؛ فاتباع السُّنة ونصح الأستاذ قائمان أمامي لا حول لي على تجاوزهما إلَّا بعون من الله وتوفيقه.

شرعت من ليلتها في التمارين، والقلم باليمين يخطئ الاستمداد من فم الدواة إلا بمحاولات، والحروف مفككة، والسطور مضطربة.

ضاعفت أوقات التمارين وكتبت بالحَكَك (الطبشور) على السبورة؛ لتقوية عضلات الأصابع. وارتاحت نفسي كالتائب من ذنبه توبة نصوحا، وحمدت الله -وأحمده دوماً- على هذا التوفيق.

ولما انتظمت في كلية الفنون الجميلة كتبت محاضرات تاريخ الفن والتشريح والتكنولوجيا عند إملاء الأستاذ باليسرى؛ لتعودها على السرعة وأخطُّها باليمنى في المنزل إمعاناً في تدريبها[1].

شهادة الخط:

شاركت في مسابقة الدخول إلى مدرسة تحسين الخطوط العربية بنجاح. وواصلت مسيرتي في السنوات الأربع باجتهاد ومواظبة، يقدمني أستاذي حسن مكاوي إلى السبورة لرسم الزخارف لزملائي.

وكنت أمرُّ بعد حصتي في السنة الثانية والثالثة على أساتذة الرابعة أو التخصص للاستزادة من تعليمهم، أو نقل ما كتبوه على السبورة، وكنت من أواخر المغادرين للمدرسة.

(١) وكنت أيضاً متفوقاً في ميدان كرة القدم، فإذا بالرجل اليمنى بالتبعية يدب نشاطها، وتبادر إلى قذف الكرة بعد خمولها.

وفي السنة الرابعة (١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م)، وعند أول تعليم من أستاذي إبراهيم صالح، لاحظ قائلاً: «إن خطك في الرُّقعة دون مستواه في خط الثلث، فعليك بمَشْق محمد عِزَّت».

استلفت هذا المشق وضاعفت التمارين منه، وعند الامتحان فزت بالمرتبة الثانية في شهادة التخرج على مدارس جمهورية مصر، والأول في مادتي الثلث العادي والرُّقعة، ونحن المغاربة لا نستعمل الرقعة مثل المشارقة. فنُصْحُ أستاذي صيَّرني متفوقاً فيه على ذويه.

شهادة التخصص والتذهيب:

درست في السنة الأولى تخصص وجزء من السنة الثانية، ورجعت سنة (١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م) لامتحان شهادة التخرج، ففزت أيضاً بالمرتبة الثانية في عموم مدارس مصر، والأول في مادتين: الزخرفة، والثلث الجلي.

ومن أجلّ محاسن التعليم في مصر تكريم الأوائل في كل المدارس، وفي جميع المواد، والتخصّصات كل عام، في مناسبة «عيد العلم»، وتوزيع جوائز مشجعة لهم، ويُطبع كتاب يحمل أسماءهم، ويسلَّم لهم.

شهادة بكالوريوس كلية الفنون الجميلة:

كانت الدراسة في مدرسة تحسين الخطوط العربية مسائيّة. وكانت رغبتي وغربتي للحصول على مستوى تعليم أعلى، ومنحة دراسية عليا.

تابعت دروسا خصوصية في الرسم، وشاركت في مسابقة الدخول إلى كلية الفنون الجميلة بالزمالك، قسم الحفر سنة (١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨ـ١٩٥٩م).

ونجحت بشرط الاختبار قبل التخرج في لغة ثالثة غير العربية والفرنسية.

اخترت اللغة الإيطالية لأنها تُدَرَّس اختياريا في الكلية، وانتسبت أيضاً لمعهد «دانتي أليقياري» ليلاً؛ للتمكن فيها، وللوفاء بالشرط.

تخرجت سنة (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م) بنسبة: (٩, ٦٢) بالمائة. واهتمامي بالرسم ليس مثل الخط.

كان موضوع التخرج: «مساجد القاهرة»، برسم معالمها. لقد سلبت مشاعري عظمة عمارتها، وجلال مآذنها، وروعة محاريبها، وإبداع خطوطها وزخارفها، وأجوائها القدسية، وما يقام بها من شعائر هادية إلى الرشاد.

اتسعت مداركي الفنية بهذه الدراسة، فكانت لي رفداً لفن الخط. وتلقيت أيضاً بالكلية دروس الخط الكوفي والديواني من أستاذي محمد علي مكاوي، وحظيت بصحبته ونحن ننتقل معاً من الكلية إلى مدرسة تحسين الخطوط.

وكان أستاذي سيد إبراهيم يعدُّني من أخلص تلاميذه، ويثني عليَّ مثيراً همتي، ومعظماً كفاح الجزائر. وكان يدعوني للركوب معه في سيارة كريمته التي ترجع به إلى بيته القريب من مسكني «بالعجوزة».

ولي عند أستاذي محمد عبد القادر حظوة أيضاً. وبعد عقدين من الزمن كانت لي معه رفقة في عضوية لجنة تحكيم المسابقة الدولية لفن الخط في إسطنبول.

ويوم درَّسَنا الأستاذ صلاح الدين العقاد في التخصص طريقة حلِّ الذهب للزخرفة، ولم تنته الحصة، خصّني بتكملتها في بيته العامر، ولما سألت أستاذي أحمد بهجت عن طريقة رسم أرضية شهادة معهد الحياة، دعاني بكرم إلى بيته ليرشدني إليها.

أقوم نحو كل أساتذتي بحسن الود والعرفان والتبجيل. كنت مواظباً في التحصيل جاعلاً نصب عيني رجوعي إلى بلدي وابتعادي عن أساتذتي للاسترشاد

بهم، والتلقي عنهم. أحسن الله جزاءهم ومثواهم.[1]

لقد تابعت في مصر مناهج ثلاث مدارس في زمن واحد، لاستغراق كل أوقاتي في التحصيل.

الإجازة:

بعد نيل شهادة دبلوم الخط استأذنت أستاذي سيد إبراهيم في إعداد الإجازة على النهج القديم.

تمرنت أياماً على خطوطها وعرضتها عليه مراراً إلى أن وافق على مستواها، فذيّلها «بإذن الكتبة» سنة (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م)، ثم زخرفتها بالذهب.

وتلقيت تعليماً من أستاذي حامد الآمدي باسطنبول مدة ثلاثة أشهر، خريف سنة (١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م). اختتمت بالحصول على إجازة منه في خطي الثلث والنسخ، واستفدت من خبرته ونصحه. ترتقي الإجازة بالسند الخطي إلى سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

الدراسات العليا بالجزائر:

في سنة (١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)، اشتغلت خطاطاً في المعهد التربوي، وبدأت أيضاً تدريس الخط بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بصفة متعاقد حر، لمادة اختيارية.

كان هدفي تدريس الخط وتحسين خطوطي، وكتابة اللوحات، وهو منتهى طموحي بعد التخرج.

---

(١) - أساتذتي الخطاطون الأجلاء -في مصر- هم: محمد رضوان، سيد إبراهيم، محمد علي مكاوي، سيد عبد القوي، محمود الشحات، محمد عبد القادر، محمد عبد العال، حسن علي مكاوي، محمد عبد الرزاق سالم، إبراهيم صالح، صلاح الدين العقاد، أحمد بهجت .

وعندما طلبت تعييني من المسؤول عن تعليمنا، أجاب بأن المدرسة عليا- وما هي بعليا وقتئذ- فالمطلوب مني الحصول على شهادة عليا، وقد حفزني رده على التحدي، واللجوء إلى مقاعد الدراسة.

توجهت إلى جامعة الجزائر، ولأن دراستي فنية وعملية فُرِضَ عليَّ تحضير دبلوم نظري مدة سنة دراسية؛ للتسجيل في الدراسات العليا، فقبلت، ودرست مادة الفن الحديث عند الأستاذ سمير رافع، ونجحت.

اخترت موضوع «خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، من القرن الرابع إلى العاشر الهجريين»، وذلك لنيل شهادة الدكتوراه (الدور الثالث).

تعاقب على الإشراف على الرسالة ثلاثة أساتذة، الدكتور أحمد فكري، والدكتور إبراهيم جمعة، من مصر. والدكتور رشيد بورويبة، من الجزائر، ودام إعداد البحث سبع سنين.

تنقلت للحصول على المصادر إلى مكتبات تونس والمغرب وإسبانيا وفرنسا ومصر والعراق وتركيا، وحتى إلى طشقند بأوزباكستان، إذ حظيت بتصفح المصحف المنسوب إلى سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه. وقد نوقشت الرسالة سنة (١٩٧٦م)، وحصلت على تقدير جيد جداً.

وكان البحث أهمّ مرجع لي في كتابة المصاحف. وطبع في الجزائر سنة ١٩٨٢م.

بعد الجهد الذي بذلته في كتابة ثلاثة مصاحف وبعض اللوحات، ضعف بصري فاكتفيت بتدريس الخط.

قررت الانتساب مرة أخرى إلى جامعة الجزائر، لنيل شهادة دكتوراه الدولة، وأعددت بحثاً عنوانه: «اللوحات الخطية في الفن الإسلاميِّ، المركبة بخط الثلث

الجلي». وهذا للاستفادة والإفادة من تاريخ الخط، وعرض تجاربي في حقله.

إن التأليف والكتابة العادية لا يجهدان النظر مثل الخط.

أشرف عليَّ في رسالة الدكتوراه أ.د. أبو القاسم سعد الله، وأ.د. ناصر الدين سعيدوني، ونُوقشت سنة (١٩٩٧م) وحصلت على تقدير مشرِّف جداً.

وطبعت الرسالة دار القادري – دمشق – بيروت سنة (١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م)

وتتعاقب السنون لتصبح مدرسة الفنون عليا، وأجدني جديراً بها لشهاداتي العليا، فتدرجت من أستاذ مساعد، إلى أستاذ محاضر سنة (١٩٩٧م)، وإلى درجة الأستاذية سنة (٢٠٠٣م) وانتخبت منذ سنة ٢٠٠٣م رئيساً للمجلس البيداغوجي.

التدريس وأمشاق الخط:

لا طريقة أحفظ للخط من تدريسه لمن وجد إلى ذلك سبيلاً، ففيه رفع لمستوى المعلِّم وتحفيز إجادته وتطويره، ونفع للطلبة النجباء.

درّست الخطَّ الكوفي وخطوطا أخرى لطلبة العمارة والفنون، ودفعني ذلك إلى تسطير أمشاق تجمع بين المنهج القديم والحديث، تحت عنوان «دروس الخط العربي».

وهي بخط النسخ سنة (١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م). والرقعة سنة (١٤٠١هـ/ ١٩٨١م). والثلث سنة (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م). والفارسي سنة (١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م). والديواني سنة (١٤١١هـ/ ١٩٩١م). استعان بها الطلبة والهواة لفراغ الساحة الجزائرية منها، بل شاعت في ساحات أخرى لما طبعت بالشام. وفي أمنيتي مراجعتها إن أسعف العزم والأجل.

المصحف الشريف:

يصبو الخطاطون إلى كتابة المصحف الشريف؛ إعلاء لكلمة الله وسعياً إلى رضاه

وثوابه، ومواصلة لما سنّه الكتاب من الصحابة رضوان الله عليهم الذين سجلوه بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم.

لقد تطور الخط في كنف المصحف الشريف بشَكْله ونَقْطه إلى تحسين أساليب خطوطه، فبعد الخطوط اليابسة، فالكوفي، وخط المصاحف، والريحاني، والمحقق، والثلث، والتعليق أيضاً، رسا إلى يومنا هذا على النسخ ذي الحروف المختزلة، ولجمالها وتناسقها.

وفي المغارب ومنها الأندلس، خُط بالكوفي ثم بالمغربي المبسوط غالباً.

راودتني رغبة كتابة المصحف منذ سنوات الدراسة بالقاهرة، وعُرض عليَّ بعد تخرجي كتابته، فاعتذرت لأني لازلت في طور التمارين والإعداد اللازم لهذا العمل الجليل. وارتأيت عدم التقيد بزمن أو الارتباط بناشر أو طابع قبل الرسوّ على منهجية ترضي قناعاتي الروحية والخطية. كان وردي اليومي من مصحف الحافظ عثمان منذ سنة (١٩٥٦م) للتشبع من محاسن خط النسخ. وكانت طبعته رديئة. ثم اقتنيت سنة (١٩٦٧م) مصحف الرشدي، المطبوع في ألمانيا تحت إشراف الخطاط البغدادي هاشم محمد؛ لوضوح خطه وللاطلاع على أسلوب آخر لخط النسخ.

كان الهدف كتابة مصحف برواية ورش عن نافع السائدة في المغارب بخط النسخ -الذي أُجزتُ فيه- ولم أجد من جمع بينهما بعد البحث والاطلاع.

واقتضى ذلك مني، التشاور والاتصال بأهل الاختصاص بالأزهر الشريف بالقاهرة، وبالقراء بالجزائر.

ففي صيف سنة (١٩٧٠م)، وبعد امتحان التخصص في الخط والتذهيب بالقاهرة، كتبت جزء عمّ بخط النسخ. ودلني معارفي الأستاذ الدكتور لبيب السعيد،

المشرف على مشروع «المصحف المرتل»، ومؤلف كتابه، وجمعني بدوره بالشيخ عامر السيد عثمان، شيخ مقرأه الإمام الشافعي آنذاك بالقاهرة، وتوالت مع الشيخ جلسات عديدة لمراجعة الجزء ووضع تعريف له.

وفي الجزائر وُجِّهت إلى مفتي الجزائر بالجامع الأعظم الشيخ محمد بابا عمر، وكان عالماً حافظاً ومقرئاً.

أحضر المشايخ: محمد شارف، وأحمد باشن، وعبد العزيز زاويدي، وشاركهم الأستاذ بكير بن محمد الشيخ بالحاج من القرارة، واجتمعوا على مناقشة خطة الجزء، وكانت مسطرته ثلاثة عشر سطراً.

وكلما جدَّ جديد أو حصل خلاف كاتبت الشيخ عامر بمصر لتوحيد الإجماع.

دامت مناقشة الخطة سنتين تم بعدها كتبت الجزء على الصورة النهائية سنة (١٣٨٩هـ). وفسحته وزارة الشؤون الدينية بالجزائر سنة (١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م) للطبع والتداول[1].

كتبت إثر ذلك الجزء التاسع والعشرين والثامن والعشرين على المنهج نفسه، وطبعا.

المصحف الأول:

قبل الشروع في الكتابة، تمرنت على عدة صفحات مصحفية للحافظ عثمان كانت جلية وحسنة الطبع، اقتنيتها من صَحَّاف بالقاهرة.

---

(١) راعتني علامة وقف الهبطي في المصاحف المغربية وهي كلمة (صه)، والصاد المتصلة عند الغاربة بلا سن وهاء مخطوفة. اقترحت وضع أول حرف من الكلمة (ص) صاد بعراقتها، حتى لا ندخل في وسط سطور المصحف كلمة ذات معنى، وقبلت اللجنة اقتراحي، وجرى على هذا من كتب بعدي رواية ورش بخط النسخ.

شاع مصحف الحفاظ منذ القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي، الذي تنتهي صفحاته بآخر الآية، ومسطرته خمسة عشر سطراً، وعدد ورقات كل جزء منه، عشر ورقات ماعدا الجزء الأخير، بدءاً من وجه الورقة وانتهاء بظهرها؛ ليتسنى تقسيم المصحف إلى ثلاثين جزءاً.

كتبت المصحف الأول برواية ورش وعلى هذا النسق سنة (١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م). وعلاوة على ما سبق التزمت وضع رقم الآية في آخرها بالسطر، لا في أول السطر التالي، إذ هي كالنقطة الدالة على نهاية الجملة. وكذلك وجوب جمع عنوان السورة وبسملتها وأول سطر منها على الأقل على وجه الصفحة الواحد.

اتبعت في أسلوب خطه قواعد خط النسخ وفنونه من تركيب الحروف، وتنويع صورها، وإدغام هاءاتها(ـهـ)، وخطف تاءاتها( ). وكان على نهج جزء عمَّ الذي ارتضاه الشيخ عامر بالقاهرة، ولجنة مراجعة المصاحف برياسة الشيخ باباعمر بالجزائر.

أذنت وزارة الشؤون الدينية والأوقاف بالجزائر، بالطبع والتداول. وطبعته المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع سابقاً، سنة (١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م)، والمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية حالياً، بعقد يحفظ حقوق الطرفين، ولا يزال سارياً إلى الآن.

لقي المصحف استحساناً ورواجاً. ويدل على ذلك تصويره وطبعه في ليبيا، وقد خلا من أسماء الشيخ عامر والخطاط ولجنة المراجعة والناشر الأصلي. ونشرته مؤسسة عبدالله الأنصاري بقطر بوجود اسم الخطاط، وطبع مصغراً بالشام، بطلب من مكتبة بالمغرب. وهذه الطبعات الثلاث نشرت من غير علم ولا إذن مني أو من الناشر.

وظهرت بعد طبعتنا عدة مصاحف حديثة الكتابة، أو محوَّرة من مصاحف سابقة على نهج مصحفي، وأخرج هذا المصحف رواية ورش من الخط المغربي إلى الخط النسخي.

وحسب اطلاعي يكون أول مصحف كامل في التاريخ يجمع رواية ورش عن نافع بخط النسخ.

المصحف الثاني:

أحسست بعد الفراغ من كتابة المصحف الأول أنني لم أوف حقه الخطي، وأنه في وسعي تقديم خط أجود ومنهج أوفق. وقد اكتسبت مهارات وتجارب تعتمل في صدري لا تخبو إلا بتنفيذها في مصحف تال- وإن بدا بعد حين أن بعضها غير موفق.

يضطر كاتب مصحف الحفاظ إلى نثر بعض سطوره وتضييق أخرى وتدقيق سمك القلم أحيانا للوفاء بنظامه.

تخليت عن تقييدات مسطرة خمسة عشر سطراً، ولجأت إلى ثلاثة عشر سطرا في رواية ورش أيضاً.

وحسبت -من غير استشارة- أن الزيادة في الصفحات والإنقاص من الأسطر يزداد وضوحا، لكنه تبين أنه يزيد تكلفة.

إن نظام خمسة عشر سطرا شاع قبوله، وفُضِّل على النظم السابقة السائدة في المغارب. ومع ذلك فقد نشر المصحف وتوالت طبعاته بأحجام مختلفة أكثر من عقدين من الزمن، عند طبعه في الشام ونشره في كل المغارب، ونال تصريح التداول من لجنة مراجعة المصاحف بالأزهر الشريف.

المصحف الثالث:

ما زلتُ على قناعاتي السابقة إذ كتبت هذا المصحف على مسطرة ثلاثة عشر سطراً، لكن برواية حفص. ولم تنفد طبعته الأولى والأخيرة إلا في بلاد المغرب، وتبين أن قراء رواية حفص تعودوا على نظام الحفاظ ذي الخمسة عشر سطراً.

المصحف الرابع:

اعتبرت بما سبق، وكتبت هذا المصحف بمسطرة خمسة عشر سطراً. وأحسب أنه أوضح خطاً، وذلك بتغليب جوانب تفكيك الحروف على القواعد الخطية الجمالية التي تخص الخطاطين -وهم قلة- بالنسبة للجماهير العامة من صغار وكبار بكل مستوياتهم المعرفية.

وكان الصراع قائماً ومتواصلاً في نفسي بين اعتماد جماليات الخط، وبين وضوح الكلمات بوضع الحركات على الحروف بتفكيكها، ووزن الفراغات بين الحرف ونَقْطه وشَكْله وانتسابها إلى حروفها من غير لَبْس أو عناء. ويتأتى ذلك بفرد الحروف إلا عند أمن اللَّبْس. فكلمة (يُجِب) أكتبها ( ).

ففي أول جزء كتبته -وهو جزء عمَّ-، سألتني ابنتي وهي تتهجَّى كيف أنطق حرف العين وتحته نقطتان؟ فنظرت فيما أشكل عليها، فإذا هي كلمة: ﴿يَمْنَعُونَ ٱلْمَاعُونَ﴾، إذ كنتُ كتبتها على هذا النحو (ينمعون). ومن بعدها لم أكتب في مصاحفي مثل هذه الصور والتراكيب.

ووضعت في هذا المصحف زخارف للمعوذتين، مثل زخارف أول المصحف إمعاناً في التوازي والتناظر بين أوله وآخره. وليس هذا من ابتكاري ولكنه نتاج دراستي واطلاعي على الكثير منها عبر العصور. واستفدت من الحاسوب، فحوّرت قراءته من حفص إلى قالون، ومنها إلى ورش. وأفدت منه في تصليح خلل الفراغات والتراكمات. وهذا المصحف تحت الطبع.

المصحف الخامس:

من عادتي تجنب التحدث عن عمل لم أُكمل إنجازه، إلا لضرورة مثل هذه، ويعجبني قول: أنجزت، لا: سأنجز.

لقد اطلعت على مصحف للخطاط قدروغُلي، مسطرته (١٧) سطراً فاستفدت منه جمع عنوان السورة وبسملتها وأول سطر منها في ذات الصفحة، وهذا ما التزمته في المصاحف الأربعة، ولم أسبق إليه.

حاولت تنفيذ هذه المسطرة (١٧) سطرا في المصحف الرابع، لكن تداخل كلماتها وحركاتها تتنافى مع ما اخترته من الوضوح والتوسعة فعدلت عنها.

وعمدت مرة أخرى إلى تجارب عديدة، وحسابات متكررة لوضع منهجي في مسطرة (١٧)، وبالتالي توفير تكاليف الطبع لمائة وعشرين صفحة، فمصحف (١٥) سطراً صفحاته (٦٠٦) صفحة ومصحف (١٧) سطراً صفحاته (٤٨٦) صفحة.

ولندع حكم التفاضل بين النظامين إلى القراء الكرام إن كتب الله لي إتمام هذا المصحف وطبعه وتداوله إن شاء.

متطلبات الخط المصحفي:

أ- استئناس الخطاط بوصول قدراته إلى درجة يُعْتَدُّ بها في فن الخط، من جمال حروفه وقواعدها، وتناسقها ووضوحها، تشريفاً لكتاب الله، وإبراز معانيه على أبهى حلة، وأحسن صورة تحبّب القراءة بلا عناء. وليشهد له غيره من المتخصصين بذلك، وليستفتِ نفسه

ب- العناية الفائقة بآلات الكتابة من أقلام وأحبار وأوراق، والإنفاق في اقتنائها بسخاء، لتبدو الحروف رشيقة ودقيقة التنفيذ (والخط كله القلم).

ج- اتساق الحروف واتزانها يتأتيان من الراحة النفسية، وخلو البال، وهدوء الأعصاب.

د- العمل في الأجواء المعتدلة لا باردة ولا حارة، وبإضاءة مريحة، وتجنب

التأثيرات المقلقة كالضجيج والخوف والجوع والعطش، وطنين الذباب.

هـ- المداومة اليومية على الكتابة للمحافظة على مستواها الرفيع، لأنها بمنزلة التمارين. وتوقع المعوقات، والأشغال القاهرة. والمرض والموت قائمان، فيبقى العمل مبتورا ناقصاً.

و- الاستعانة بالصبر الجميل لتحمل تعاقب الشهور والأيام والساعات؛ لإتمام المصحف على النحو المرضي.

ز- كتابة كلام الله عبادة إن خلصت النيات. فلتكن على استقامة وطهارة، ولا يكن الهدف هو الربح المادي -وإن جاز الارتزاق- من جراء الكتابة.

ح- من كمال وفاء الخطاط لعمله متابعته بالتصليح والمراجعة، وتوقيع أمر الطبع -إن استطاع- للاطمئنان على سلامة نتاجه. فقد يهمل الناشر أو الطابع بعض جوانب الجودة والإتقان لأعذار مادية أو وقتية، كالاستعجال لإدراك مناسبات دينية كشهر رمضان، أو تجارية كإقامة المعارض.

حاولت تطبيق هذه المتطلبات قدر الجهد والإمكان، فقد كانت الكتابة لي ورداً يومياً من مصحف الحافظ عثمان، وتقليده سنوات، ومن مصحف الرشدي. وجلبت أحسن الأحبار وأجود أقلام القصب -ولا أكتب المصحف بغيرها- وأتخير أنسب الأوراق.

لا أخط إلا بعد نومة: فجراً أو بعد العصر، إلى انتهاء الجهد. وأواصل في العطل والجمع والأعياد، ولو سطورا قليلة. ولا أستعين بالمنشطات والمنبهات كالشاي والقهوة، بل لا أشربها دوما منذ عهود. ويوم أصوم يربو الوقت ويزكو العمل. وأسجل على التقويم ساعات العمل عراكاً ضد الكسل الذي بليت به، ولمساءلة النفس.

وعادة ما أعتذر عن عدم تلبية الدعوات والاجتماعات، وقد استلزم الغياب عنها اللوم والإحراج. وإخالني كالمعتكف.

ولا يطبع مصحفي إلا بعد أن أراجعه وأوقع على صلاحية الطبع.

إن ما يطمئن قلبي، ويثلج صدري، رؤية تالٍ عاكف على مصحف كتبته، طامعاً أن يكون لي معه من الله حظ في ثوابه. راجياً من المولى الكريم أن يتقبل عملي ويرتضيه؛ ليكون بفضله ورحمته سائقي إلى جناته. إنه سميع الدعاء وبالإجابة جدير.

أخبار المجمع

- انتهت اللجنة المكلفة بإعداد كتاب في غريب القرآن الكريم من عملها، ودفعت بالكتاب إلى وحدة التحضير الإلكتروني؛ لتنسيق طباعته، وتنزيل الآيات بالرسم العثماني، وسيصدر على حاشية مصحف المدينة النبوية، على غرار «التفسير الميسَّر».

- راجعت إدارة الشؤون العلمية بحوث ندوة «عناية المملكة العربية السعودية بالسنة والسيرة النبوية» التي نظمها المجمع بتاريخ ١٥-١٧/ ٣/ ١٤٢٥هـ، وتضمنت (٨٠) بحثاً؛ تمهيداً لطباعتها في عشرة أجزاء.

- أنهى مركز الدراسات القرآنية تحقيق موسوعة «لطائف الإشارات لفنون القراءات» للقسطلاني، وتفرغ الباحثون في المركز لمراجعته تمهيداً لطباعته، ويتابع المركز إعداد الفهارس التفصيلية للأجزاء المنتهية من الكتاب. ومن المتوقع أن يصدر الكتاب في أحد عشر مجلداً.

- تقوم إدارة الشؤون العلمية بمراجعة الكتب التالية؛ تمهيداً لطباعتها في المجمع:

المنتهى في القراءات الخمس عشرة، للإمام محمد بن جعفر الخزاعي المتوفى سنة (٤٠٨هـ)، والموضِّح لمذاهب القراء واختلافهم في الفتح والإمالة وبين اللفظين، للإمام أبي عمرو الداني المتوفى سنة (٤٤٤هـ)، والتبيان في معرفة تنزيل القرآن، المنسوب لأبي حفص العطار المتوفى (نحو سنة ٤٣٢هـ)، وسراج القاري المبتدي، لابن القاصح المتوفى سنة (٨٠١هـ)، والمنتخب من أحاديث الأحكام، لنخبة من العلماء.

- بدعوة من الجمعية العلمية السعودية للقرآن الكريم وعلومه ألقى الأستاذ الدكتور أحمد بن محمد الخراط وكيل مركز الدراسات القرآنية بالمجمع، محاضرة علمية

بعنوان: «تحقيق النصوص علم وفن»، وذلك على مدرَّج كلية أصول الدين بالرياض.

- بدعوة من مسابقة الكويت الدولية لحفظ القرآن الكريم وقراءاته وتجويد تلاوته، شارك الدكتور حازم بن سعيد حيدر عضو هيئة تحرير المجلة في فعالياتها لإقامة ورشة عمل في (شرح المقدمة الجزرية) للإمام ابن الجزري، في الفترة من ٣٠/ ٣- ٢/ ٤/ ١٤٣١هـ، في فندق الشيراتون في الكويت العاصمة.

- تقوم اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية بإعداد مصحف وفق رواية السوسي عن أبي عمرو البصري من طريق الشاطبية، حسب الخطة المعدة من قبل المجمع لإخراج مصاحف بالقراءات العشر وَفْق رواياتها العشرين، كما قامت اللجنة العلمية بمراجعة مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي بإصدار (أبل ماكنتوش) الذي يسهل للطابعين إدراج استشهادهم من مصحف المدينة النبوية في بحوثهم بيسر وسهولة، وكذلك مراجعة مصحف المدينة النبوية (أوزاليد)، وَفْق روايتي ورش وقالون عن نافع المدني الذي تم إعداده باستخدام نظام التحضير الرقمي بصيغة (pdf).

كما اعتمدت اللجنة العلمية لمراجعة مصحف المدينة النبوية بالمجمع النسخة النهائية من «خط الرسم العثماني - حفص» المطابق للترميز الموحَّد (يونيكود).

ويجري العمل لاستكمال مراجعة وتدقيق نسخة «الخط السميك» من الخط الحاسوبي المذكور.

- ترجمات معاني القرآن الكريم :

١) صدرت ترجمة معاني القرآن الكريم إلى لغة التلغو، وهي لغة ولاية آندهرا برديش في جنوب الهند، كما انتهت ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغتين الأوكرانية والأمازيغية ومراجعتهما، وتم التعاقد لإنجاز الترجمتين اليابانية والعبرية، ويجري التعاقد للترجمة العَفَرية.

٢) تم تسجيل الترجمة الكاملة لمعاني القرآن الكريم إلى اللغة الأمازيغية صوتياً.

٣) انتهت الدراسة الخاصة بتسجيل تلاوة سورة الفاتحة وجزء عم مع ترجمتهما إلى مختلف اللغات بتقنية (MP3) مع ظهور نَصِّي القرآن الكريم والترجمة على الشاشة، وتم التسجيل باللغات الآتية: الأوكرانية، التايلندية، التركية، السندية، الصينية، الفرنسية، الكورية، الهوسا.

أتمت إدارة الحاسب الآلي بالأمانة العامة للمجمع التصميمات اللازمة للشروع في إنتاج بعض إصدارات المجمع بصيغة صور (بي دي إف: PDF) من خلال «وحدة الأبحاث والتطوير»؛ من أجل إنتاج بعض من إصدارات المجمع الورقية بالصيغة نَفْسِها؛ تمهيداً لإتاحتها للتحميل من موقع «صور الإصدارات» على الإنترنت وعنوانه:

http://publications-img.qurancomplex.gov.sa

وتجدر الإشارة إلى أنه تم الانتهاء من إعداد الإصدارات التالية:

المصحف الوسط، المصحف الكبير، المصحف العادي(١)، المصحف العادي(٢)، المصحف الجوامعي، مصحف وفق رواية ورش. وسيتم بمشيئة الله في المراحل القادمة إنتاج نسخ رقمية بصيغة صور (بي دي إف) لترجمات معاني القرآن الكريم المتاحة على موقع «صور الإصدارات».

كما تمَّ بحمد الله الانتهاء من إعداد برنامج حاسوبي لإنتاج صور لصفحات المصحف الشريف، ضمن الخطة الزمنية لمراحل الاستفادة من مشروع بناء قواعد بيانات المصحف الشريف، ويقوم البرنامج باستخلاص صور صفحات المصحف الشريف من قواعد البيانات آلياً، مع إمكان التحكم الكامل في المخرجات.

وقد تحقَّقت الاستفادة فعلياً من هذا البرنامج في إعداد الصفحات الخاصة بتمييز لون الآيات للمصحف الشريف كاملاً في موقع «تعليم القرآن الكريم بالتوجيه

الصوتي»وهو موقع إنترنت متخصص لخدمة ذوي الإعاقة البصرية لمساعدتهم على تعلُّم القرآن الكريم من خلال الاستماع إلى التوجيهات الصوتية.

- تقوم إدارة الشؤون الفنية بالمجمع بمتابعة إنتاج الإصدارات الجديدة، وهي: الترجمة الأوكرانية، وترجمة الباسا، والترجمة البولندية، وجزء عم ألماني (CD)، وتسجيل جزء عم مع الترجمة الأمازيغية بتقنية (MP3)، والترجمة الكردية، والترجمة الإيطالية، والترجمة الأوارية، وندوة عناية المملكة العربية السعودية بالسنة والسيرة النبوية.

- وفي إطار التجهيزات الفنية للمجمع :

١- تم توريد آلة تجميع للملازم من شركة Wholenberg الألمانية، ويجري متابعة التدريب عليها وتشغيلها.

٢- دراسة استكمال تطوير التجهيزات المختلفة التي يحتاجها المجمع في مختلف مراحل العمل.

- وفي نطاق الإنشاءات الجديدة التي تقام في المجمع تم التعميد بالآتي:

١- تنفيذ مشروع توسعة مكتبة الشؤون العلمية في المجمع، والإشراف عليه .

٢- تنفيذ مستودع الإصدارات في أرض المجمع الجديدة، والإشراف عليه .

من جهة أخرى أنهى المجمع إجراءات البدء في تنفيذ الدورة التدريبية الثالثة عشرة، لفنيي الإنتاج والصيانة.

- وزَّع المجمع في الأشهر الستة الأولى من عام ١٤٣١هـ ما مجموعه (٦,٤٥٣,٩٢١) نسخة من إصداراته المتنوعة، وتم توزيع هذه الكمية على الجهات الحكومية، وإدارات التعليم، ومكاتب الدعوة في الداخل والخارج، والسفارات السعودية، وعلى الأفراد في المعارض داخل المملكة وخارجها، كما يحظى كل زائر للمجمع بنسخة من المصحف الشريف.

* * *

من أخبار الملتقى

أعدَّت الأمانة العامة لمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف «الكتاب الوثائقي» الذي يوثِّق الأفراد المشاركين والجهات الحكومية والمؤسسات المشاركة في الملتقى، وقد تقدَّم هذا التوثيق تعريف بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، وبيان مسيرة الخط العربي وتطوره إلى العصر الحاضر. كما تضمن الكتاب الوثائقي تعريفاً بمعرض الملتقى، والفيلم الوثائقي: قافلة النور، وتعريفاً بمعجم كُتَّاب المصحف الشريف الذي تُعِدُّه إدارة الشؤون العلمية بالمجمع. ويقع الكتاب الوثائقي في (٥١١) صفحة.

كما أعدَّت الأمانة العامة الملف المصور (الكاتلوج) الذي تضمن نماذج من المصاحف القديمة، ونماذج من المصاحف الصادرة عن المجمع، ونماذج تمثل أنواع الخط العربي مقتبسة من أعمال المشاركين في المؤتمر، ونماذج من الزخرفة، ونماذج من الأعمال الحاسوبية التي أعدَّتها إدارة الحاسب الآلي في المجمع لخدمة المصحف، ونماذج من أدوات الكتابة، كما تضمن الملف المصور مَشْقاً بخط الثلث من إعداد خطاط المجمع الدكتور عثمان طه، ويقع الملف المصور في (١٠٤) صفحة.

بلغ عدد الأفراد المشاركين في الملتقى (٢٧٨) مشاركاً، منهم (٢١٩) مشاركاً من خارج المملكة، كما كان المشارك محمد همام الشبل من الجزائر أصغر المشاركين سناً في الملتقى، وقد بلغ عمره (١٣ سنة)، أما أكبر المشاركين فهو الخطاط محمود إبراهيم سلامة من مصر، وقد بلغ عمره (٩٢ سنة)، وبلغ عدد الجهات الحكومية والمؤسسات المشاركة (٢٠) جهة ومؤسسة، منها (٥) مؤسسات من خارج المملكة. والجدير بالذكر أن عدد الذين تقدَّموا باستمارات للمشاركة (٣٦٠) متقدماً.

- يصاحب الملتقى برنامج ثقافي حافل يشتمل على خمس محاضرات علمية متخصصة بالخط العربي ونشأته، وتطوره، وكتابة المصاحف الشريفة وسوف يلقيها ثلة من الأكاديميين، ويشتمل كذلك على ثلاث ندوات تتصل بموضوع الملتقى، يتحدث فيها لفيف من المتخصصين من خلال محاور محددة. وتضمن البرنامج الثقافي سبعة عروض لأشهر الخطاطين المشاركين في الملتقى يعرضون تجاربهم ورؤاهم في مسيرة الخط العربي والزخرفة، وقد بلغ عدد المشاركين في النشاط الثقافي (٢٢) ما بين أكاديمي وخطاط ومزخرف.

- أعدت الأمانة العامة للمجمع برنامجاً حافلاً لتكريم المشاركين في الملتقى، وترتيب رحلة عمرة لهم.

- تحدَّد يوم الاثنين ٢٨/ ٥/ ١٤٣٢هـ؛ ليكون موعداً لحفل ختام الملتقى وتلاوة توصياته.

- **الفيلم الإعلاني عن الملتقى (Promotion)**

وهو فيلم دعائي عن الملتقى وفعالياته، يبيِّن أنه برعاية كريمة من خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله ابن عبدالعزيز آل سعود، وأن فيه تقديراً لجهود الخطاطين وتكريماً لهم.

وقد بثت الفيلم خمس قنوات فضائية، هي: قناة دليل، ومكة، وأهل القرآن، والمعالي، واقرأ.

وستبثه -إن شاء الله- نحو عشر قنوات فضائية قُبَيْل انعقاد الملتقى وأثناءه، مع بَثِّه على الخطوط الجوية العربية السعودية على الرحلات الدولية المهيَّأة لبث الأفلام،

وعلى الرحلات الداخلية بين كل من جدة – الرياض، وجدة – الدمام (ذهاباً وإياباً).
وتم تنزيل الفيلم على رابط الملتقى في موقع المجمع، وعلى موقع الملتقى، وعلى مقاطع اليوتيوب على الإنترنت.

الفيلم الوثائقي: (قافلة النور).

وهو فيلم وثائقي يبرز تطور كتابة القرآن الكريم منذ العهد النبوي الزاهر حتى العصر الحاضر، بصورة وثائقية شائقة؛ معتمِداً تقديم الحقائق والمعلومات الصحيحة، بصورة موضوعية ومختصرة، في مدة لا تتجاوز ثلاثين دقيقة، وسيصدر باللغتين العربية والإنجليزية مع الترجمة إلى لغة الإشارة لكل منهما، وسيؤخذ لكل من الفيلمين مختصر في نحو سبع دقائق.

ويصاحب مَشاهد الفيلم ووقائعه انتقاء لقطات للوثائق الخطية من المصاحف الكريمة، وأنواع الخط العربي عبر الفترات الزمنية المتنوعة، والمناطق الجُغرافية المتعددة، وبتصوير رَقَميٍّ عالي الدقة، وإلقاء صوتي تعريفي مميَّز، وإخراج فني مبدِع.

ويهدف الفيلم إلى تجلية بعض مظاهر حفظ الله لكتابه الكريم عَبْر العصور، وتوثيق نشأة كتابة المصحف الشريف وتطورها بصورة وثائقية، وإظهار روائع الحضارة الإسلامية في جانب من تميزها، وإبراز دَور مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف وما يقوم به من خدمة جليلة لكتاب الله وعلومه.

وسيبث الفيلم أثناء انعقاد الملتقى في قاعة خاصة للزوار، وبالأخص طلاب حلقات تحفيظ القرآن الكريم، وتلاميذ المدارس، وسيوضع جدول زمني لفترات بثه أثناء الملتقى.

والجدير بالذكر أن الفيلم سيبث أيضاً في عدد من القنوات الفضائية، وفي معارض المجمع الدولية في عدد من دول العالم.

سيصدر المجمع بمناسبة انعقاد الملتقى برنامجاً حاسوبياً للتعريف بالخطوط العربية وأشهر أنواعها، يتضمن:

١. تعريفاً مختصراً بنشأة الخط العربي وتطوره.

٢. تعريفاً بأنواع الخطوط الشهيرة ونماذج لكل خط.

٣. تعليم الخط بخطي: النسخ والثلث (المفرغ والمنقط، من إعداد المجمع)، مع عرض صور مصغرة لجميع الحروف وتركيبها بالخطين المذكورين، وعند النقر على أي حرف يتم عرضه بصورة مكبرة، وسيصاحبه برنامج فلاشي، ولقطات فيديو توضيحية لنسب الأحرف. وفي هذه الوسيلة تحقيق لهدف مهم من أهداف الملتقى، وهو: دراسة سبل التوفيق بين خطوط الخطاطين والحاسب الآلي؛ خدمةً للخطِّ العربي.

٤. أسئلة ثقافية موضوعية تدريبية متنوعة على أنواع الخطوط، ضمن ستة مستويات، ويزيد عددها على (٢٠٠) سؤال.

٥. نماذج من الكتاب الوثائقي والكتالوج.

وسيخرج البرنامج على قرص حاسوبي، ويكون ضمن شاشات عروض الحاسب الآلي في الملتقى؛ لاطلاع الرواد على فعالياته ومناشطه، ويدرج كذلك ضمن موقع الملتقى.

سيوفر المجمع أثناء انعقاد الملتقى الخدمات التِّقْنيَّة التالية:

- المطبوعات التعريفية وأدلة الملتقى وبرامجه.
- التعريف بأعمال المجمع الحاسوبية المتعلقة بخط المصحف الشريف، وبالخطوط عامة، وتشمل الآتي:

١- خط النسخ.

٢- خط المدرجات.

٣- خط حروف الهجاء التعليمي بالنسخ (المفرغ والمنقوط).

٤- الخطوط الموافقة للرسم العثماني: (وفق رواية: حفص، وورش، والدوري، وقالون، وشعبة).

٥- خط مصحف المدينة النبوية بالخط الجديد (المتطابق مع المصاحف المطبوعة).

٦- أداة إدراج نص القرآن الكريم.

٧- المدقق الآلي لنص مصحف المدينة النبوية.

٨- التعريف بموقع الخطوط الحاسوبية.

٩- خط كلمة التوحيد (خط حاسوبي يحتوي على أشكال متعددة لرسم كلمة التوحيد- على غرار خط المدرجات).

• الخدمات الذكية في نشر معلومات الملتقى، عبر إتاحتها على الأجهزة المحمولة ضمن خدمة رسائل الوسائط المتعددة (mms)؛ وذلك بتحميل نسخة من إحدى اللوحات المشاركة في المعرض على جهاز المستفيد؛ ويتم بإرسال رسالة قصيرة (mms) تحمل الرقم المعرِّف للوحة المطلوبة، ومن ثم تقوم الخدمة بتزويد المستفيد بنسخة إلكترونية من اللوحة.

وفي إطار الجهود المبذولة في خدمة الملتقى صممَّت الأمانة العامة للمجمع موقعاً خاصاً بالملتقى يتضمن عدداً من المبوبات المعرِّفة بالمتلقى وفعالياته، من القائمة الرئيسة والبرنامج الثقافي، والمكتبة والتوثيق، إضافة إلى أهم الأخبار، وخارطة توضيحية لموقع الملتقى، ومدخل: مَن نحن، واتصل بنا.

كما أنه ستبث وقائع الملتقى الثقافية عبر موقعه بصورة مباشرة على الرابط التالي:

http: //multaqa.qurancomplex.gov.sa

من إصدارات

مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف

الترجمة الإنجليزية (مع النص القرآني)

المقاس: ١٤ × ٢١ سم

الرمز: ٤٠٠٠/ د ٧

الترجمة الإنجليزية (مع النص القرآني) جيب

المقاس: ٨,٥ × ١٢,٥ سم

الرمز: ٤٠٠٠/ د ٧غ

الترجمة الإنجليزية (بدون النص القرآني)

المقاس: ١٤ × ٢١ سم

الرمز: ٤٠٠٠/ د ٧-٢

الترجمة الإنجليزية (بدون النص القرآني) جيب

المقاس: ٨,٥ × ١٢,٥ سم

الرمز: ٤٠٠٠/ د ٧غ٢

الترجمة البراهوئية

المقاس: ١٤ × ٢١ سم

الرمز: ٤٠٠٠/ د ١٦

من توصيات ندوة

القرآن الكريم والتقنيات المعاصرة

(تقنية المعلومات)

المنعقدة في

مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف

في ٢٤-٢٦/١٠/١٤٣٠هـ الموافق ١٣-١٥/١٠/٢٠٠٩م

١) توصي الندوة بالاهتمام بتعليم تلاوة القرآن الكريم عن بُعد وتطويره والعناية به، ووَضْعِ ضوابط له والتعريف به؛ للإفادة منه في حَلِّ مشكلة الحواجز التي تفصل المتعلم عن موارد العلم.

٢) توصي الندوة المتخصصين بإعداد معاجم قرآنية حاسوبية تساعد على صياغة التفسير الموضوعي للقرآن الكريم، المستند إلى معرفة صحيحة مستقاة من أوثق التفاسير، وتشتمل هذه المعاجم على تصنيف علمي دقيق للمفردات القرآنية وَفْقَ دلالاتها، واشتقاقاتها، واستعمالاتها.

٣) تؤكد الندوة أهمية تسخير التقنيات المعاصرة لخدمة ذوي الاحتياجات الخاصة مع القرآن الكريم، وتمكينهم من متابعة الإفادة منه.

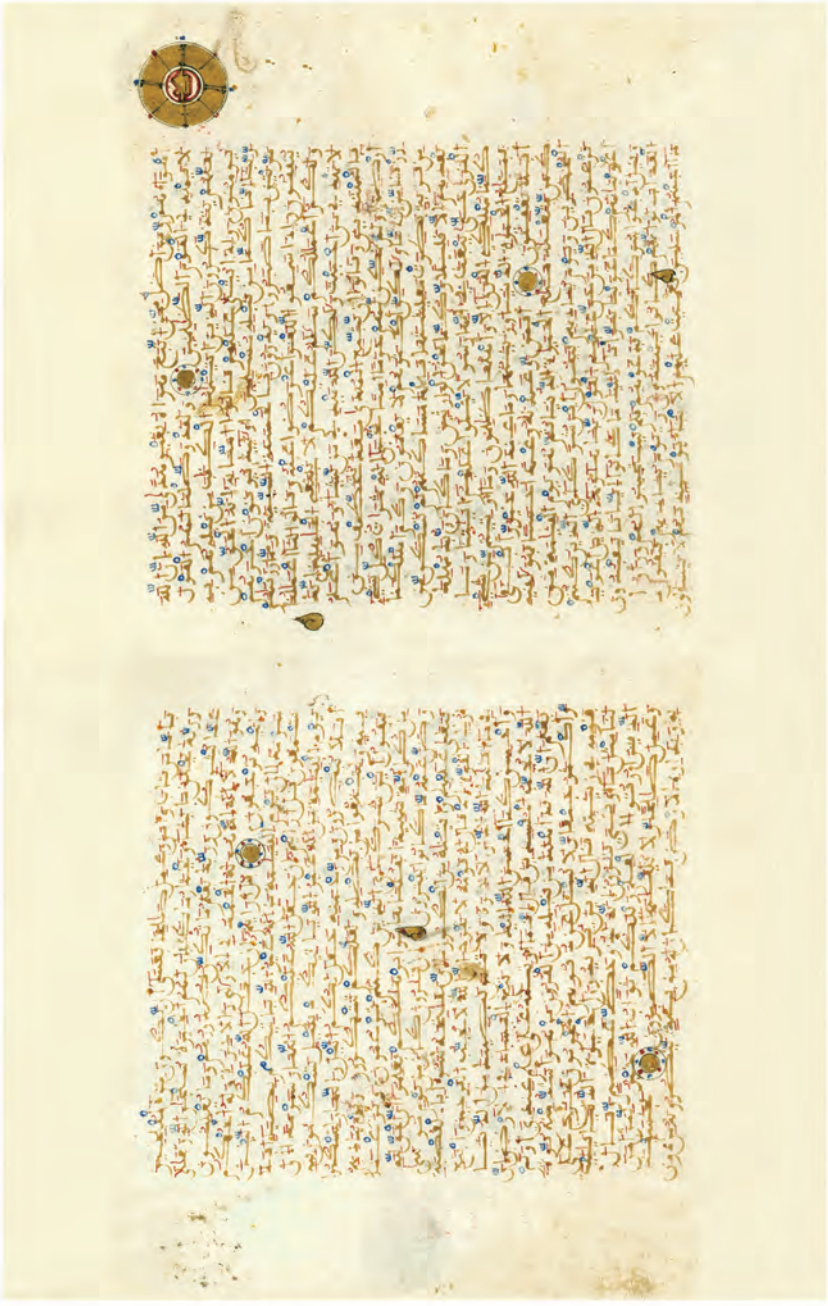
٤) تؤكد الندوة أهمية التنسيق بين خبراء التقنيات المعاصرة المعنيين بخدمة برامج القرآن الكريم وعلومه؛ لتجنب التَّكرار، وسد الثغرات، والوصول إلى برامج حاسوبية وأدوات تقنية نافعة.

٥) توصي الندوة الجهات التربوية المختصة بإنشاء مكانز (بنوك) يودع فيها أسئلة اختبارات موضوعية وتطبيقية تضم أسئلة اختيار من متعدد، وأسئلة الصواب والخطأ، وأنواع التقويم الأخرى. وهذا يساعد مهندسي البرمجيات في تصميم أنظمة اختبارات آلية؛ لسد الفراغ في هذا المجال.

٦) توصي الندوة المؤسسات التجارية العاملة في حقل التقنيات والبرامج الحاسوبية أن تكون مُخرَجاتها متصفة بالموضوعية والدقة، فلا تشغلها الأرباح المادية عن تقديم مادة صحيحة تخدم القرآن الكريم على نحو يتسم بالمصداقية والمعلومة الصحيحة.

٧) توصي الندوة بتشجيع التواصل بين المهتمين والمختصين في مجال خدمة القرآن الكريم والتقنيات المعاصرة.

ملحق بنماذج
من مصاحف قديمة وحديثة
ولوحات وزخارف
من المشاركين في الملتقى
ونماذج من أدوات الكتابة



صفحات من القرآن الكريم كتبت على رق الغزال،
بقلم الناسخ علي بن محمد البطليوسي سنة ٤٨٨هـ

صفحات من القرآن الكريم، بقلم الناسخ محمد بن إسماعيل، سنة ٥٤٩هـ

صفحتان من المصحف الشريف برواية حفص، من إصدار المجمع

صفحتان من المصحف الشريف برواية شعبة، من إصدار المجمع

أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝٥ إِنَّ
الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا
يُؤْمِنُونَ ۝٦ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ
غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝٧ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ ءَامَنَّا
بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ۝٨ يُخَٰدِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ
ءَامَنُوا ۖ وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ۝٩ فِي قُلُوبِهِم
مَّرَضٌ ۖ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۢ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ
۝١٠ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ
۝١١ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشْعُرُونَ ۝١٢ وَإِذَا قِيلَ
لَهُمْ ءَامِنُوا كَمَا ءَامَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا ءَامَنَ
السُّفَهَاءُ ۗ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ ۝١٣ وَإِذَا لَقُوا
الَّذِينَ ءَامَنُوا قَالُوا ءَامَنَّا ۖ وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا
مَعَكُمْ ۙ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ۝١٤ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ
وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَٰنِهِمْ يَعْمَهُونَ ۝١٥ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا
الضَّلَٰلَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ۝١٦

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ
اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ۝١٧ صُمٌّ بُكْمٌ
عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ۝١٨ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ
وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِي ءَاذَانِهِم مِّنَ الصَّوَٰعِقِ حَذَرَ
الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَٰفِرِينَ ۝١٩ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ
كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ ۖ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ
لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝٢٠
يَٰٓأَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ
لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۝٢١ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَٰشًا وَالسَّمَاءَ
بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ
فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ۝٢٢ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ
مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ۖ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم
مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ۝٢٣ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا
فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ۖ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ
۝٢٤ وَبَشِّرِ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِي

ثمن

صفحتان من المصحف الشريف برواية ورش، من إصدار المجمع

صفحتان من المصحف الشريف برواية قالون، من إصدار المجمع

أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝٥
إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ
لَا يُؤْمِنُونَ ۝٦ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ
أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝٧ وَمِنَ النَّاسِ
مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ۝٨
يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ
وَمَا يَشْعُرُونَ ۝٩ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا ۖ
وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ۝١٠ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ
لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ۝١١ أَلَا إِنَّهُمْ
هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشْعُرُونَ ۝١٢ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا
كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ ۗ أَلَا إِنَّهُمْ
هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ ۝١٣ وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا
وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ
مُسْتَهْزِئُونَ ۝١٤ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ
يَعْمَهُونَ ۝١٥ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ

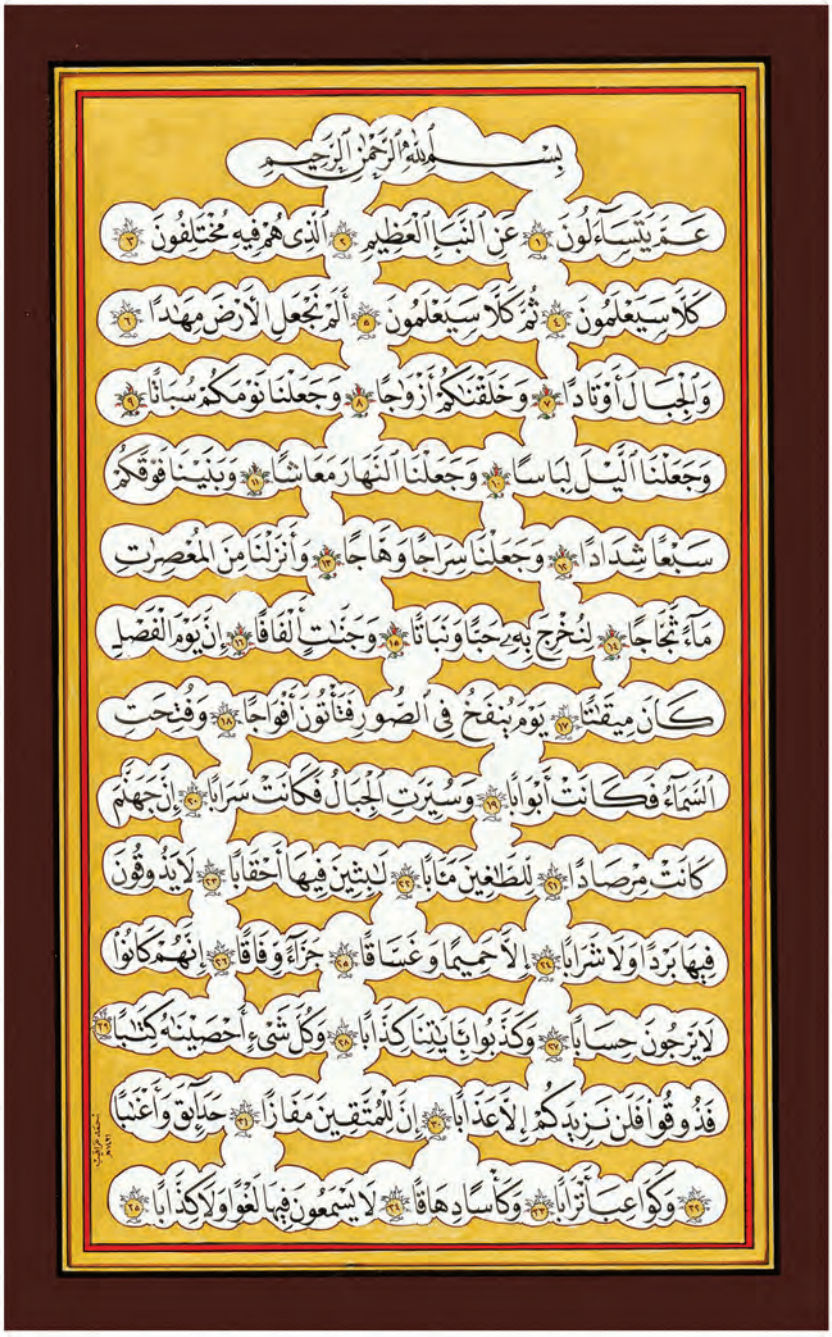
ثمن ٢

فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ۝١٦ ۞ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي
اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ
فِي ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ۝١٧ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ
۝١٨ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ
أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ
بِالْكَافِرِينَ ۝١٩ يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ ۖ كُلَّمَا
أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ
لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۝٢٠
يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِن
قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۝٢١ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا
وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ
رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ۝٢٢ وَإِن كُنتُمْ
فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا
شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ۝٢٣ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا
وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ۖ

صفحتان من المصحف الشريف برواية الدوري، من إصدار المجمع

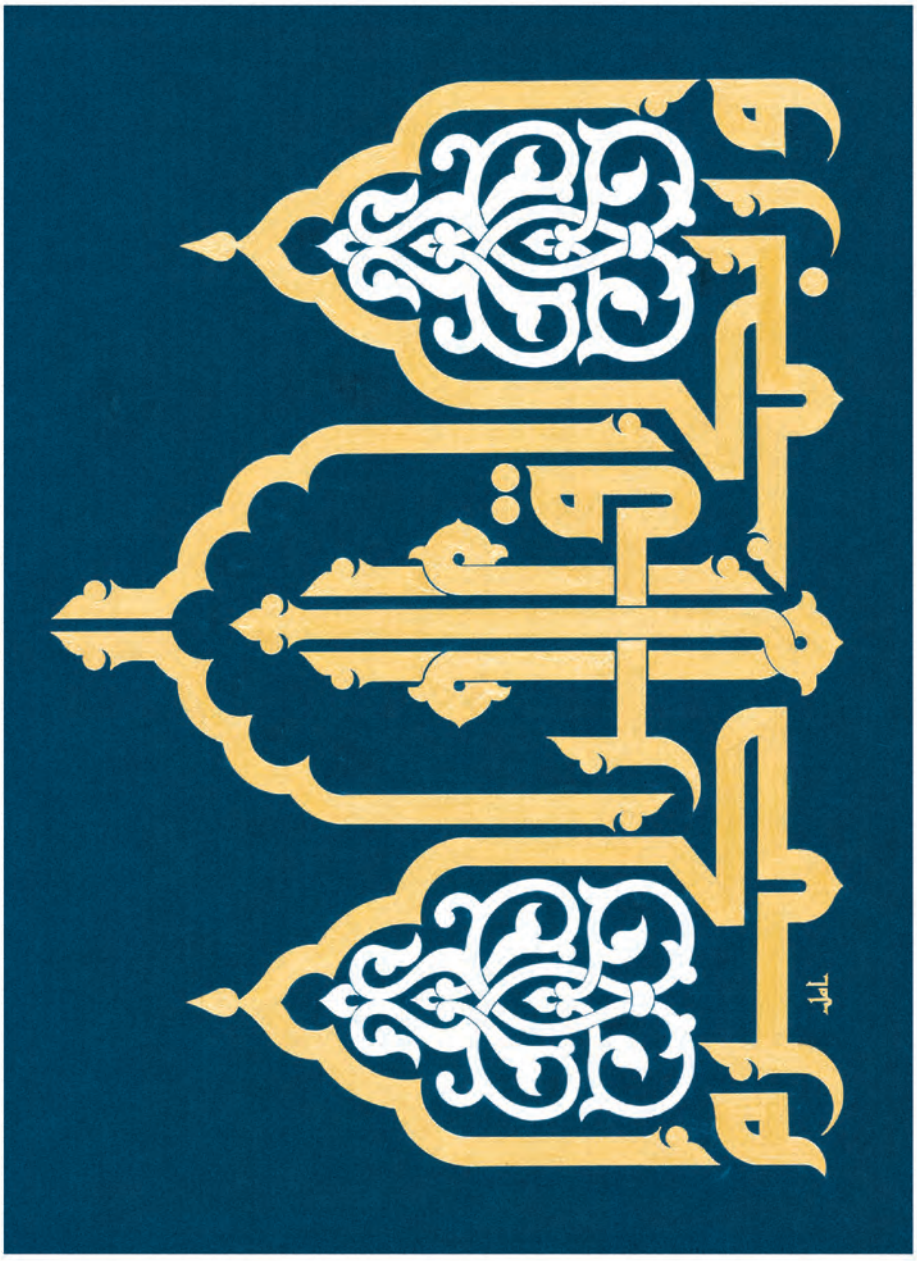
بخط الخطاط آدم مشتاق صقال

بخط الخطاط إبراهيم محمد المصراتي



بخط الخطاط أحمد حسين عراقيب

بخط الخطاط أحمد محمود عبدالعزيز



بخط الخطاطة أمل حافظ أحمد

بسم الله الرحمن الرحيم

بقلم: آية الشيخ العلامة مرتضى الشكارلدزه ولد الهدى

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى
الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ • وَآتَيْنَا مُوسَى
الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلَّا تَتَّخِذُوا مِن دُونِي وَكِيلًا ۚ •
ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ ۚ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا • وَقَضَيْنَا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ
فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا •
فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا
خِلَالَ الدِّيَارِ ۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا • ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ
وَأَمْدَدْنَاكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا • إِنْ أَحْسَنتُمْ
أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا ۚ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا
وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا
تَتْبِيرًا • عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَن يَرْحَمَكُمْ ۚ وَإِنْ عُدتُّمْ عُدْنَا
وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيرًا •

أوائل سورة الإسراء كتبها إيهاب ثابت سنة ١٤٣١ هجرية

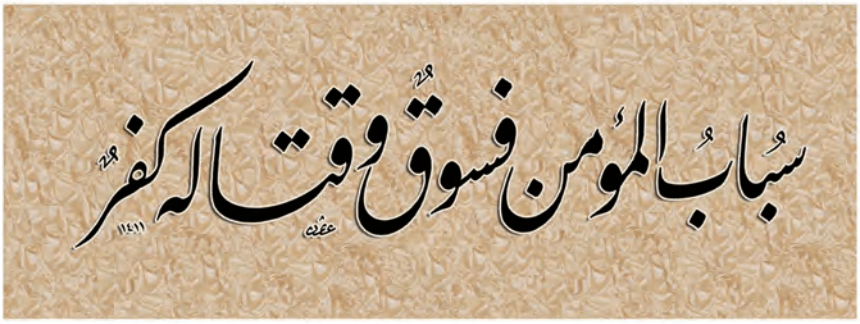
بخط الخطاط بشار أبي بكر عالوه

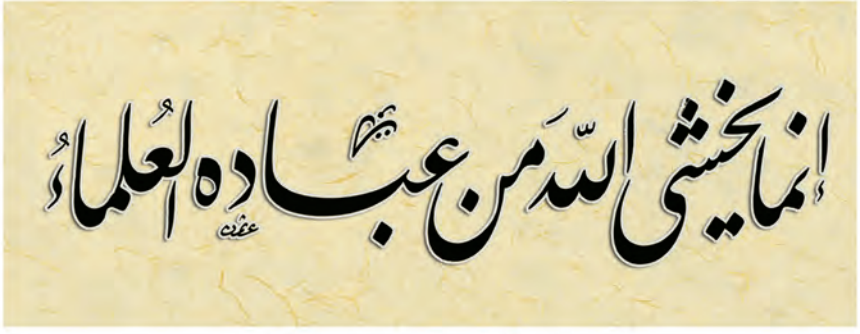
بخط الخطاط سجكين محمد دردو

بخط الخطاط عامر عبدالله الجميلي

بخط الخطاط ناصر عبدالعزيز الميمون

بخط الخطاط عبدالله عبدالفتاح حنيف





بخط الخطاط د. عثمان عبده طه

زخرفة عبدالله حنيف

زخرفة عبدالله حنيف

نماذج من أدوات الكتابة

نماذج من أدوات الكتابة

RECOMMENDATIONS OF THE SYMPOSIUM ON THE GLORIOUS QURAN AND CONTEMPORARY TECHNOLOGIES (INFORMATION TECHNOLOGY) HELD IN KING FAHD QURAN PRINTING COMPLEX, AL-MADINAH AL-MUNAWWARAH

FROM 24 TO 26/10/1430 AH. (13-15/10/2009)

1. The Symposium recommends that special attention be paid to Distance Reading of the Glorious Qur'an and its development, providing guidelines for it and making it known to the people as a means to overcome the barriers separating the learner from the teacher and other sources of learning.
2. The Symposium calls upon specialists to prepare computerized Qur'anic dictionaries that will help the exegetes in preparing subject-based exegeses of the Glorious Qur'an based on sound knowledge derived from the most reliable sources of exegesis. These dictionaries should be based on scholarly categorization of the Qur'anic words according to their meanings, derivations and usages.
3. The Symposium emphasizes the importance of harnessing modern technology to the service of the disabled in benefiting continuously from the Glorious Qur'an.
4. The Symposium emphasizes the importance of coordination between the experts in all branches of modern technology concerned with the designing of software of the Qur'an and its sciences in order to avoid repetition, fill in the deficiencies and come up with useful software items and devices..
5. The Symposium also call upon educational experts in designing examination question banks to prepare applied and subject-based questions including multiple choice and yes-or-no questions, and other means of evaluation to enable software designers in designing digital examinations to meet the need in this field.
6. The Symposium calls upon business establishments working in the field of technologies and computer software to make sure that their products are characterized with objectivity and accuracy. Material benefits should not be allowed to prevent them from producing correct materials for the service of the Quran based on truth and correct information.
7. The Symposium also recommends increased contact and cooperation between people serving the Glorious Qur'an and those working in field of modern technologies.

MANUSCRIPTS OF MAṢĀḤIF OF THE 12TH CENTURY AH IN KING ABD AL-AZIZ LIBRARY IN AL-MADINAH AL-MUNAWWARRAH

Abstract

In its introduction the Paper speaks about Islamic and Arabic libraries and the need for research work in the field of codifying information about the Maṣāḥif. It points out that King Abd al-Aziz Library in Madinah is a major source of information relating to the manuscripts of maṣāḥif, their calligraphers and those who have given them as waqf; the types of writing styles and their development, and the types of paper used in writing them. The Paper then goes on to explain the aims of the study, its limits, methodology and previous studies in this field.

The second chapter gives a brief introduction to King Abd al-Aziz Library dealing with its establishment, location, the endowment collections therein and the services it provides to researchers. It also provides information regarding the Glorious Muṣḥaf Library, the manuscripts found therein, the periods in which they were written, number of their calligraphers, the time-frame for their endowment and examples of the names of endowment donors.

The third chapter deals with the number and kind of manuscripts, and speaks in detail about the types of paper used for the writing, the sizes of the manuscripts, their gilding and decoration with examples from the manuscripts under study. This chapter also includes a quick reference the works on *tafsīr* (exegeses) and translation of the meanings of the Qur'an.

The fourth chapter deals with the calligraphers of the muṣḥafs and their contributions.

The fifth chapter is about the endowment donors and their contributions. Muslims have long been particular about giving Muṣḥafs as endowments to mosques, libraries and *ribāṭ*s. This chapter discusses the number of muṣḥafs given as endowment to the Muṣḥaf Library during the period under review. This is presented in the form of tables with breakdown on the basis of periods of endowments and the donors. It also includes a study of the rules of waqf, its conditions and words used in making endowments.

The sixth chapter presents the results of the study and recommendations. It also contains specimens of muṣḥafs dealt with in the study chosen on the basis of their types, writing styles, numbers and endowment.

WRITING OF MASAHIF IN SPAIN

by
Dr Souha Baayoun*

Research Abstract

All thanks are due to Allah, the Lord of the universe, and peace and blessings of Allah be upon our Prophet Muhammad, his household and his companions.

The Noble muṣḥaf is considered amongst the very first manuscripts that the artists devoted their efforts to, with the aim of its beautification and decoration, and the development of its writing system and its preservation. A great number of the Spanish calligraphers became great masters and were known for the beauty of their calligraphy, and they wrote muṣḥafs.

The title of this paper is 'Writing of Maṣāḥif in Spain'. This study deals with:

a) the journey of Arabic Calligraphy to Spain. In the first leg of its journey to the West of the Arab World, Arabic Calligraphy came to Kairouan whence it travelled to other countries in North and West Africa, and to Spain.

b) and the extent of development it underwent in those countries.

c) Then the completion of the journey of Arabic Calligraphy to Spain, its development therein and the types and features of the Spanish Calligraphy.

d) Thereafter, the return of the Spanish Calligraphy to North Africa.

It also deals with Spanish people's interest in bookbinding and decoration of the muṣḥafs, for they attained a high degree of advancement in this art. Their interest in the binding of the Noble Muṣḥaf was considerable.

The paper also sheds light on the famous Spanish calligraphers who devoted themselves to the writing of the Glorious Qur'an. It also discusses the interest evinced by Spanish women in Arabic Calligraphy, their excellent work in this field and the most prominent of them.

* A researcher in Spanish Studies, www.souhabaayoun.com, Beirut, Lebanon.

WRITING OF THE GLORIOUS MUṢḤAF BY THE OTTOMAN CALLIGRAPHERS

Idham Muhammad Hanash

Abstract

This historical research presents the efforts and works of Ottoman calligraphers in the field of writing the Glorious Muṣḥaf. It studies the writing styles, the methodologies and rules adopted by these calligraphers with a view to discovering their methodology in writing the Glorious Muṣḥaf.

Hamdullah al-Amasi is considered to be the founder of this methodology. Some other Ottoman calligraphers such as Darwish Ali and al-Hafiz Uthman had a distinctive role in its development and spread amongst most of the calligraphers who were engaged in writing the Muṣḥaf.

The research was able to infer that the major characteristics of the Ottoman methodology in writing the Muṣḥaf are:

1. Writing with clarity and beauty, which enhances readability of the Glorious Qur'an.
2. Relying on the Naskh style of writing as the main style for writing the Glorious Qur'an.
3. A good arrangement of the pages and the distribution of words in them, which helps easy continuity in the recitation and memorization of the Qur'an. This was as a result of the adoption of peculiar scientific and professional rules in writing the Glorious Muṣḥaf.

The order of lines in a page should be odd in number such that the lines in a page are eleven or thirteen or fifteen or seventeen in number.

countries, which scrutinized 'the Muṣḥaf Makkah' also benefitted from the methodology devised by Shaikh Kurdi. His copy of the Muṣḥaf proved the fact the Qur'an is a miracle not only in its words but also in its orthography.

Shaikh Muhammad Tahir al-Kurdi al-Makki practiced his artistic gift and his knowledge of *rasm* in copying the Glorious Qur'an. He knew that some features of the *rasm* could prove where the mushaf was copied. Thus, he left behind an everlasting work which has rendered his name also everlasting as it is connected to the Glorious Book of Allah.

THE MOST ERUDITE SCHOLAR AND CALLIGRAPHER MUHAMMAD TAHIR KURDI AL-MAKKI AL-SHAFI'I A CALLIGRAPHER OF THE QUR'AN

by
A. W. ABU SULAIMAN

Abstract

Muhammad Tahir Kurdi was a learned scholar, and a calligrapher of the Glorious Qur'an. He was a scholar of encyclopedic dimensions with diversified fields of interest. He was born in the year 1321 AH in the Holy city of Makkah, attended al-Falah school and graduated in the year 1339 AH.

In the year 1340 AH, his father took him to Azhar in Cairo to study. There he studied religious sciences as well as Arabic Calligraphy and related sciences like painting, decoration and gilding. This was in the Royal School for Improving Arabic Calligraphy.

His greatest pride is that he wrote the 'Mushaf Makkah', and a great achievement it is ideed. He crowned his services to the Glorious Qur'an with numerous scholastic works which he single-handedly achieved. His works portray him as: a *mufassir*, *faqīh* (jurist), *adīb* (man of letters), *mu'arrikh* (historian), *khaṭṭāṭ* (calligrapher) and *rassām* (painter).

It is well known that the Glorious Qur'an was transmitted down to us, the Muslim nation, through *tawātur*. It is not an ordinary book that can be copied by all and sundry. No one dares copy it except one who is qualified and fit psychologically, with sound knowledge of the different Qur'anic sciences. Only a scholar who is competent and possesses all the necessary prerequisites can be bold enough to embark on such a sacred and noble work.

All prerequisites were found in Shaikh Muhammad Tahir Kurdi al-Makki. This is evident in his methodology in copying the Glorious Qur'an which he provided as a supplement to the copy of the Muṣḥaf he prepared.

As additional steps to perfect his methodology, he included explanations of the terminologies used in the *ḍabṭ*.

The specialized committee made up of *qurrā'* from the Kingdom of Saudi Arabia and Egypt, and from various scholarly institutions in both these

COMPARISON BETWEEN THE ḌABṬ OF THE MUSHAF AND THAT OF NORNAL ORTHOGRAPHY

by
Dr. Ghanim Qadduri al-Hamad*

Abstract

The Uthmanic Orthography at first had no diacritical signs. The scholars among the *tabi'în* (i.e. the generation after that of the Prophet's Companions) and those after them felt the necessity of adding sings to indicate the short vowels and to differentiate between letters of the alphabets that are alike in appearance to help the reader to read the Qur'an correctly. These efforts of theirs led to the creation of a new discipline known as 'the science of *ḍabṭ'*.

The use of the signs in the Mushafic Orthography and the normal Arabic orthography passed through various stages of development and the scholars had different ways of dealing with them. Consequently, the Muṣḥafic Orthography became distinct with its own signs which are not used in ordinary Arabic writing. This led to mistakes committed by some readers of the Qur'an.

This Paper is concerned with comparison between the diacritical signs used in the Mushafic Orthography and those used in the normal Orthography used in writings other than the Muṣḥaf with a view to discovering points of agreement and disagreement between them.

And after studying the sources and the muṣḥafs, I have come to the conclusion that there are only five points of disagreement. Thay are:

a) Dotting the final yâ'.
b) Symbol of *sukûn* (i.e. vowellessness of a consonant).
c) The position of the *kasrah* with regard to the *shaddah*.
d) The position of the *hamzah maksûrah* vis-a-vis its carrier *ya'*.
e) The sign of *maddah*.

I traced and studied the history of the use of these signs in source books and the muṣḥafs, and have discussed the possibility of unifying their use in both the orthographies.

* Faculty of Education, Takrit University.

- Forum information publications, guide and programmes.
- An introduction to the Complex's software in the field of Qur'anic calligraphy, and calligraphy in general including the following styles of writing:

1) Naskh.
2) Mudrajat.
3) Naskh style used for teaching (outline and dotted).
4) Calligraphic styles compatible with the Uthmanic Orthography according to readings of Hafs, Warsh, al-Dūri, Qalūn, and Shu'bah.
5) The calligraphic style used in the Mushaf al-Madinah al-Nabawiyyah (the new style which is compatible with the published mushaf).
6) Software for downloading the Qur'anic text.
7) Digital check for the Mushaf al-Madinah al-Nabawiyyah.
8) An introduction to the Calligraphy website.
9) Calligraphic style for writing *Kalimat al-Tawhīd* (a digital font for writing 'la ilaha illa llahu' in different ways on the pattern of al-mudrajat style of writing).

* Smart services for publishing Forum information through mobile gadgets like mobile phones, pocket computer, iphone, etc. This will be done by uploading the files on the gadgets of the visitor when they attend the Forum, or from the Forum website. The files available for uploading are:

- The Documentary Book.
- The Catalogue.
- Forum Guide.
- Cultural Programme.
- Note on Calligraphy website.

* MMS service. Through this service one of the art exhibits participating in the Forum will be uploaded to the gadget of the visitor who sends an MMS containing the identity number of the required exhibit, and the service will provide him with a digital copy of the exhibit.

* A life l.c. telecast of the cultural programmes of the Forum on the following link:

http://multaqa.qurancomplex.gov.sa

The film will present pictures of Qur'anic manuscripts, and specimens of Arabic calligraphy in different times and climes.

The film is characterized by artistically beautiful and technically hi-fi production.

The film aims at highlighting how Allah subhanahu wa ta'ala provided the means to preserve His Glorious Book through centuries.

It also aims at documenting the development of the writing of the mushaf from its inception and at projecting some of the fascinating manifestations of Islamic civilization. It also highlights the role of King Fahd Glorious Quran Printing Complex in serving Allah's Book and its sciences.

The film will be shown during the time of the Forum in the visitors' hall, especially to students of tahfiz al-Qur'an, and school children. A time-table for its telecast during the time of the Forum will be announced.

It is to be noted that the film will also be telecast by a number of satellite TV channels, and in the international exhibitions conducted by the Complex in different countries of the world.

* On the occasion of the Forum, the Complex will launch a software containing:

A short introduction to Arabic Calligraphy and its development.

- An introduction to some of the well-known styles of writing with their specimens.
- Teaching the naskh and thuluth styles (outline and dotted). It presents all the Arabic letters as they appear in these two styles independently and in combination. At a click on any of the letters, a large size of letter will appear in order that the learner emulates it directly on the screen. A flash programme and videoclips will appear to guide him with regard to the rartio. This software realizes one of the most important aims of the Forum which is to look into ways and means of reconciling the computer writing with the writings of the calligraphers in the service of Arabic Calligraphy.
- A quiz programme about calligraphy.
- Specimens from the Documentary Book and the Catalogue.
- The programme will be available in CD, and also on the Forum website and also on the Complex website.

* During the time of the Forum, the Complex will provide the following digital services:

held. These will include:

- Five lectures on Arabic Calligraphy and its Development, and on the Writing of the Mushaf. The lectures will be delivered by university faculty members.
- Three symposia will also be held to discuss matters related to the Forum. Specialists on topics to be discussed will participate in them.
- Presentation by seven of the most famous participating calligraphers. The presentation will include their experience in the field of calligraphy and decoration and their aspirations.

There will be 22 participants (professors, calligraphers and decoration artists) in these cultural events.

5) The General Secretariat has prepared various programmes to honour the participants, and has also arranged for them an umrah trip to Makkah.

6) The final session of the Forum when the recommendations will be presented will be on 28/5/1432.

* Promotional Film about the Forum:

This is a promotional film. It explains that the Forum is being held under the kind patronage of the Custodian of the Two Holy Mosques King Abdullah ibn Abdul Aziz Al Sa'ud. The Forum is held to appreciate the efforts of the calligraphers and to honour them.

The film was telecast by four TV channels: Dalil, Makkah, Ahl al-Qur'an and al-Ma'ali. It will be telecast by ten TV stations a little before the time of the Forum and when it is in session. It will also be presented in Saudi Arlines' international flights (with TV programmes), and also in their domestic flights operating between Jeddah-Riyadh, Jeddah-Dammam (both ways).

The film has been uploaded in the Forum link on the Complex's website, and on the Forum website and on Youtube on the internet.

* Documentary film, Qāfilat al-Nūr (Caravan of Light).

It is a documentary film tracing the development of the writing of the Glorious Qur'an since the time of the Prophet (Peace and blessings of Allah be on him) till the modern time in a very attractive manner with the help of documentation. It presents the correct facts and figures in an objective manner in a short period of 30 minutes. It will be in both Arabic and English, and also in the sign language. The film will also have a shorter version lasting seven minutes.

News from the Complex

1) The General Secretariat of King Fahd Glorious Qur'an Complex has prepared a documentary book containing information about the individuals, government bodies and establishments participating in the Forum. The Book has an introduction to King Fahd Glorious Qur'an Printing Complex. There is also an article on the development of the Arabic Calligraphy till the present time. The book also refers to the following:

- Exhibition on the occasion of the Forum.
- Documentary film Qāfilat al-Nūr, (The Caravan of Light).
- Cyclopedia of Qur'an Calligraphers which the Complex is compiling in more than 500 pages.

2) The General Secretariat has also prepared a catalogue with photographs of the following:

- specimens of ancient Qur'anic manuscripts.
- specimens of qur'anic copies published by the Complex.
- specimens of Arabic calligraphic styles taken from the works of the participants in the Forum.
- specimens of decoration and arabesque.
- specimens of digital works designed by the Directorate of Computer at the Complex to be used in the service of the mushaf.
- specimens of calligraphic tools.
- specimens of thulth style of calligraphy prepared by the Complex's calligrapher Dr Osman Taha.

The catalogue contains 104 pages.

3) The number of participants in the Forum is 251 out of whom 214 are from outside the Kingdom. The youngest participant is Muhammad Humam al-Shibl of Algeria who is only 13 years old, while the oldest is the calligrapher Mahmud Ibrahim Salamah of Egypt who is 92.

The number of government bodies and establishments participating in the Forum is 20 out of which 5 are from outside the Kingdom.

It is to be noted that the number of applicants was 360.

4) On the occasion of the Forum, numerous cultural programmes will be

بسم الله الرحمن الرحيم

In the Name of Allah
the Most Beneficent, the Most Merciful

Journal of Qur'anic Research and Studies

Volume 4 Issue 7 2009

Contents

THE QUR'ĀN, ORIENTALISM, AND
THE ENCYCLOPAEDIA OF THE QUR'ĀN

NEWS FROM THE COMPLEX 5

ABSTRACTS OF ARABIC ARTICLES 9

RECOMMENDATIONS OF THE SYMPOSIUM:
ON THE GLORIOUS QURAN AND CONTEMPORARY TECHNOLOGIES 11

Notes for Authors

The **Journal of Qur'anic Research and Studies** welcomes serious scholarly contributions in Arabic and English on the Glorious Qur'an and its studies, the translation of the meanings of the Glorious Qur'an and editing old manuscripts related to it.

Contributions should conform to the following:

- the length of contributions should normally be between 6000 and 12000 words.
- Three copies should be submitted, double-spaced with ample margins on one side of A4 sized paper.
- A soft copy of the contribution must be submitted. Text should be a Microsoft Word 2000 document (or a more recent version). Authors are welcome to send their contributions by e-mail, formatted as a Word attachment.
- A brief C.V. relevant to the scope of the journal should be submitted detailing the full contact information of the author and their institutional affiliation.
- An abstract of no more than 200 words should accompany the manuscript.
- Notes should appear page by page as they occur, i.e. in footnotes not endnotes. They should be numbered page by page.

The editorial board will consider original contributions set within sound theoretical or methodological frameworks, provided the material presented is rigorous. Submission of a contribution will be taken to imply that it has neither been published nor is being considered for publication elsewhere.

Contributors will be financially rewarded, receive five copies of the issue in which their contribution appears and twenty offprints of their contribution.

Transliteration System of Arabic Characters

ء	ʾ	ض	ḍ
ا	ā	ط	ṭ
ب	b	ظ	ẓ
ت	t	ع	ʿ
ث	th	غ	gh
ج	j	ف	f
ح	ḥ	ق	q
خ	kh	ك	k
د	d	ل	l
ذ	dh	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	ه	h
س	s	و	w as a consonant and ū as a vowel
ش	sh		
ص	ṣ	ي	y as a consonant and ī as a vowel

Short vowels are to be transliterated as follows:

a for *fatḥah* (◌َ), *i* for *kasrah* (◌ِ) and *u* for *ḍammah* (◌ُ).

ة : is transliterated as *h*, but *t* when *muḍâf*.

الـ : is transliterated as *al* whether *shamsiyyah* or *qamariyyah*.

The **Journal of Qur'anic Research and Studies** encourages scholarly research and promotes publication in the field of the Glorious Qur'an and its studies with a view to enriching the Qur'anic studies library further and bringing specialists to get involved together in this field of study.
To achieve its aims, the journal welcomes contributions in the following areas: Qur'anic studies, editing of related old manuscripts and studies concerning the translation of the meanings of the Glorious Qur'an.

Editorial Board

Supervisor General
His Excellency Shaikh Ṣāliḥ bin ᶜAbdul-ᶜAzīz bin Muḥammad Āl al-Shaikh
Minister of Islamic Affairs, Endowments, Daᶜwah and Guidance
Supervisor General of the Complex

Editor in Chief
Professor Muḥammad Sālim bin Shudayyid al-ᶜAwfī
Secretary-General of King Fahd Glorious Qur'an Printing Complex

Deputy Editor in Chief
Professor ᶜAlī bin Nāṣir Faqīhī
Director of Scholarly Affairs at King Fahd Glorious Qur'an Printing Complex

Editor
Dr. Waleed Bleyhesh al-Amri

Members
Professor Aḥmad bin Muḥammad al-Kharrāṭ
Professor ᶜImād bin Zuhayr Ḥāfiẓ
Dr. Hāzim bin Saᶜīd Ḥaydar
Dr. Muṣṭafā bin ᶜUmar Ḥalabī

Editor in Chief
Journal of Qur'anic Research and Studies
King Fahd Glorious Qur'an Printing Complex
Madinah, P.O. Box 6262
Kingdom of Saudi Arabia
Telephone/Fax: 00966 (04) 8615600 Ext. 1810
journal@qurancomplex.org
www.qurancomplex.org

ISSN 1658-2624

©All rights reserved for King Fahd Glorious Qur'an Printing Complex

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Islamic Affairs,
Endowments, Daʿwah and Guidance
King Fahd Glorious Qurʾan Printing Complex
General Secretariat

Journal of Qur'anic Research and Studies

A Refereed Journal Specializing
in the Glorious Qur'an and its Studies

Special issue on the occasion of
King Fahd Glorious Qur'an Printing Complex Forum
For World Renowned Qur'an Calligraphers

VOLUME 4, ISSUE 7, 2009