المملكة العربيَّة السعوديَّة

وزارة التعليم
جامعة الملك سعود
عمادة الدراسات العليا
كليَّة السِّياحة والآثار
قسم الآثار

مصاحفُ الرقِّ المغربِية والأندلسية المحفوظةُ بمكتبتَي الملك عبدِ العزيزِ العامَّةِ في الرياضِ والمدينةِ المنوَّرَةِ
دراسةٌ أثريَّة فنيَّة

Moroccan and Andalusian Leather manuscripts of the holy Quraan preserved at king Abdulaziz public libraries in Ryiadh and Medinah

رسالة مقدمة
لاستكمالا متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآثار

إعداد
مريم بنت أحمد عباس الحربي
الرقم الجامعي: ٤٣١٢٠٢٦٧٨

إشراف
د. عبد الله بن محمد المنيف

١٤٣٨هـ -٢٠١٧م

التسلسل	الموضوع	رقم الصفحه
١.	إهداء	أ
٢.	الشكر والتقدير	ب
٣.	ملخص الرسالة	ث
٤.	المقدمة	خ
٥.	تمهيد: فنون الكتاب في المغرب الإسلامي والأندلس	١
٦.	تاريخ الوراقة والوراقين في المغرب والأندلس	١
٧.	المواد الكتابية واستخداماتها في المغرب والاندلس	٩
٨.	الاوعية المستخدمة في كتابة المصاحف	٩
٩.	المداد والاحبار	١٤
١٠.	طريقة صناعة مداد الرق	١٧
١١.	طريقة صنع مداد اخر	١٧
١٢.	الاحبار الملونة	١٧
١٣.	طرق صناعة الاحبار الملونة	١٧
١٤.	الحبر الاحمر	١٧
١٥.	الحبر الأصفر	١٨
١٦.	الحبر الأخضر	١٨
١٧.	الحبر الذهبي	١٩
١٨.	أدوات الكتابة	٢٠
١٩.	شكل المصاحف في المغرب والاندلس	٢١
٢٠.	الفصل الأول	٢٣
٢١.	دراسة وصفيَّة لأمثلة بمكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض	٢٤
٢٢.	المصحف رقم ١	٢٤
٢٣.	المصحف رقم ٢	٢٦
٢٤.	المصحف رقم ٣	٢٨
٢٥.	المصحف رقم ٤	٣١
٢٦.	المصحف رقم ٥	٣٢
٢٧.	دراسة وصفيَّة لأمثلة مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة	٣٣
٢٨.	المصحف رقم ٦	٣٣
٢٩.	المصحف رقم ٧	٣٦
٣٠.	المصحف رقم ٨	٣٨
٣١.	المصحف رقم ٩	٤٠
٣٢.	المصحف رقم ١٠	٤٢
٣٣.	المصحف رقم ١١	٤٤
٣٤.	الفصل الثاني	٤٨
٣٥.	خصائص مادة الرق بعينات الدراسة:	٤٩
٣٦.	طريقة إعداد الرق في المغرب الإسلامي والأندلس:	٤٩
٣٧.	خصائص الرَق المادية	٥٢
٣٨.	الفصل الثالث	٥٥
٣٩.	زخارف مصاحف الدراسة	٥٦
٤٠.	الخط	٥٦
٤١.	المدرسة القيروانية	٦١
٤٢.	المدرسة الاندلسية	٦٢
٤٣.	المدرسة المغربية	٦٣
٤٤.	خصائص الخط المغربي	٦٤
٤٥.	أنواع الخط المغربي	٦٦
٤٦.	الكوفي المغربي	٦٦
٤٧.	الخط المبسوط	٦٦
٤٨.	المجوهر	٦٧
٤٩.	تحول الخط المغربي من اليابس الى اللين:	٦٨
٥٠.	تطور الخط المغربي على المصاحف:	٦٨
٥١.	دراسة حروف مصاحف الدراسة	٧٠

التسلسل	الموضوع	رقم الصفحه
٥٢.	حركات الشكل	٧٨
٥٣.	نساخ مصاحف الدراسة	٧٩
٥٤.	دراسة زخارف المصحف	٨٠
٥٥.	الزخارف الهندسية:	٨٢
٥٦.	الزخارف النباتية:	٨٦
٥٧.	التذهيب:	٨٩
٥٨.	أدوات التذهيب:	٩٢
٥٩.	طريقة اعداد مداد الذهب	٩٣
٦٠.	طريقة التذهيب	٩٤
٦١.	أساليب التذهيب	٩٥
٦٢.	مواضع التذهيب في مصاحف الدراسة	٩٥
٦٣.	الغلاف	٩٥
٦٤.	صفحة البداية	٩٦
٦٥.	الزخارف الاستهلالية:	٩٦
٦٦.	الفواصل والهوامش	٩٧
٦٧.	الفصل الرابع	٩٨
٦٨.	تسفير المصاحف بالمغرب والاندلس	٩٩
٦٩.	أدوات التسفير	١٠٢
٧٠.	الأدوات المستخدمة في الزخرفة	١٠٥
٧١.	المواد التي استخدمت في التسفير	١٠٥
٧٢.	الخشب	١٠٥
٧٣.	الورق	١٠٦
٧٤.	المواد المستخدمة في تغطية الغلاف:	١٠٦
٧٥.	الجلد	١٠٦
٧٦.	النسيج والمعادن	١٠٧
٧٧.	طريقة تسفير:	١٠٧
٧٨.	١-مرحلة عمل الكراريس:	١٠٧
٧٩.	مرحلة التخزيم (الحزام):	١٠٨
٨٠.	مرحلة طرق الكعب ولصقة:	١٠٩
٨١.	مرحلة التسوية	١٠٩
٨٢.	مرحلة الحبك والتشبيك:	١٠٩
٨٣.	مرحلة عمل الدفوف	١١٠
٨٤.	أنماط التجليد الإسلامي	١١١
٨٥.	زخرفة الغلاف	١١٢
٨٦.	طرق الزخرفة على السفر "الغلاف"	١١٢
٨٧.	طريقة التمحيط	١١٢
٨٨.	طريقة الضغط بواسطة الخاتم او القالب	١١٢
٨٩.	طريقة التذهيب على الغلاف	١١٣
٩٠.	طريقة صنع مداد الذهب المستخدم على الجلد	١١٤
٩١.	دراسة اغلفة مجموعة الدراسة:	١١٥
٩٢.	الفصل الخامس	١١٧
٩٣.	الدراسة التحليلية والمقارنة	١١٨
٩٤.	تحليل مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض	١٨٨
٩٥.	تحليل مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة	١١٩
٩٦.	مقارنة المصاحف مع نماذج أخرى:	١٢٠
٩٧.	أولاً-المصاحف:	١٢٠
٩٨.	مصحف عبد الله بن محمد ابن غطوس	١٢١
٩٩.	مصحف الخليفة عمر المرتضى	١٢٢
١٠٠.	مصحف السلطان أبو الحسن المريني	١٢٤
١٠١.	مصحف اندلسي نسخ سنة٩٢٤ه:	١٢٥
١٠٢.	المسكوكات:	١٢٦

التسلسل	الموضوع	رقم الصفحه
١٠٣.	النقوش الجدارية	١٢٨
١٠٤.	الخاتمة	١٢٨
١٠٥.	قائمة المصادر والمراجع:	١٣١
١٠٦.	المصادر	١٣٢
١٠٧.	المراجع العربيَّة:	١٣٣
١٠٨.	المراجع الأجنبية:	١٣٦
١٠٩.	كتالوج اللوحات	
١١٠.	مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالرياض	١٣٩
١١١.	مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة	١٧٧
١١٢.	فهرس الجداول	٢٥٢
١١٣.	فهرس الصور	٢٥٣

إهداء

أهدي هذا الجهد

الى القلب الصادق والدعاء الدائم ..... امي وابي

الى رفيق دربي وسندي في الحياة ..... زوجي

الى نور قلبي وأملي في المستقبل ..... بناتي

الى كل مهتم بالتراث الإسلامي

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا لنهتدي لولا ان هدانا الله.. الحمد لله القائل:{ **لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**}

فالحمد لله على ما يسر في إتمام هذه الرسالة والشكر لله على تمام النعمة واكتمال المنة.

بداية أتقدم بالشكر الى جامعة الملك سعود ممثلة في عمادة الدراسات العليا وكلية السياحة والاثار لمنحي الفرصة لا عداد هذه الدراسة والى عميد الكلية الدكتور عبد الناصر الزهراني ولرئيس قسم الاثار الدكتور محمد العتيبي والدكتور سالم طيران وجميع أعضاء هيئة التدريس المحترمين ومنسوبي قسم الاثار واخص بالشكر الدكتور عبد الله المنيف الذي أشرف على هذه الرسالة وتعهدني بالتوجيه والملاحظة مما كان له أكبر الأثر في اخراج الدراسة ولا يفوتني ان اشكر وكيلة قسم الاثار الدكتورة الجوهرة السعدون وزميلاتي الاثريات.

ويطيب لي ان أتقدم بالشكر لأخواني منسوبي مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة على ما قدموه لي من عون وتسهيلات لمهمتي البحثية على راسهم الدكتور عبد الرحمن المزيني مدير المكتبة السابق والأستاذ مرزوق الرحيلي والأستاذ سلمان المزيني اللذان ساعداني في جمع المادة العلمية من المكتبة كما أتقدم بالشكر لمنسوبي مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض وللأستاذ إبراهيم اليحيى رئيس قسم المخطوطات على التسهيلات التي قدموها لي في جمع المادة البحثية من المكتبة.

والشكر كله اوفره لوالدي اطال الله في عمرة لسؤاله الدائم عن هذا العمل وتشجيعه لي والشكر موصول لوالدتي الحنون فبدعواتها وتشجيعها نلت بفضل الله التوفيق.

ثم الشكر لزوجي الأستاذ عبد الله الحربي على صبره ودعمه وتحمله عناء مسؤولياتي وانشغالي كما اشكر اخوتي على مساعدتهم ووقوفهم بجانبي طول فترة اعداد هذه الرسالة.

وفي الختام اشكر كل من ساهم بمعلومات ونصائح وتوجيه ودعوات صادقة في كل من المملكة ومصر والمغرب ولم يرد اسمهم وهم كثر فللجميع جزيل الشكر. وارجو من الله سبحانه وتعالى ان تكون هذه الدراسة مرجعاً يستفاد منه في مجال التراث الإسلامي.

الباحثة

مريم بنت احمد بن عباس الحربي

ملخص الرسالة:

الحمد لله رب العالمين وصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى إله وصحبة اجمعين ومن اقتفى أثرهم الى يوم الدين؛ وبعد

حضي المصحف الشريف بالعناية والاهتمام منذ نزوله على الرسول صلى الله وسلم، واولوه المسلمين كل الاهتمام من خلال الحرص على كتابته ورسم حروفه وزخرفته وتجليده وتجميله ولقد نتج عن هذا الاهتمام ابتكار العديد من الخطوط خلال العصور الإسلامية المختلفة.

ولم يكن هذا الاهتمام مقتصرا على بلاد المشرق فقط فمنذ دخول الإسلام الى شمال افريقيا واقصى الغرب منها والاندلس وهو يحظى بعناية واهتمام فاقة نظيرها في المشرق الإسلامي.

ولقد تفنن أهل المغرب في زخرفة المصحف الشريف، وبلغوا في ذلك أقصى درجات الكمال، ونال القرآن الكريم من الورَّاقين المغاربة والأندلسيين اهتمامًا عظيمًا وعناية فائقة، سواء في نسخه، وخطه، أو في تجليده، وزخرفته، ولا يزال بعضها محفوظة في دور الكتب في المدينة المنورة، وتونس، والجزائر، والمغرب و اسبانيا، وإذا ما تصفحنا كتب التراجم في المغرب والأندلس وجدنا أعدادًا كبيرة من النساخ والخطاطين الذين برعوا في كتابة المصحف الشريف، حتى اشتهروا في ذلك؛ وهذا ما جعل المصاحف المغربية والأندلسية مادة تستهوي الباحثين لدراستها.

تحتوي مكتبات المملكة العربيَّة السعوديَّة على مجموعة من المصاحف النادرة التي تغطي معظم العصور الإسلاميَّة والتي تبرهن لنا مدى رقي وابداع الفنان المسلم في جوانب فنية متعددة

ما بين الخط والزخرفة والتسفير والتذهيب والتي تعد من أندر المصاحف، اذ يوجد في مكتبتي الملك عبد العزيز العامة في الرياض والمدينة المنورة مجموعة لابس بها من مخطوطات المصحف المنسوبة إلى أقطار كثيرة من العالم الإسلامي في المشرق والمغرب، حيث وقع اختياري على عشرة مصحف منسوبة إلى المغرب الإسلامي والاندلس، ترجع الى الفترة الذهبية الإسلامية في الاندلس والمغرب الإسلامي.

وقد لاحظة الباحثة قلت الدارسات للمصاحف المغربية والاندلسية على عكس المشرقية منها والتي لاقت اهتمام كبير من قبل الدارسين.

ولعل اهم الأهداف التي تسعى هذه الدراسة الى تحقيقها هي:

١- التعرف إلى الظروف التاريخية لصناعة مصاحف الرق المغربية والأندلسية.

٢- التعرف إلى سمات الخطِّ العربي في مصاحف الدراسة.

٣- التعرف إلى أساليب زخرفة، وتذهيب مخطوطات مصاحف الرق عينة الدراسة.

٤- التعرف إلى أساليب تسفير مخطوطات مصاحف الرق عينة الدراسة.

٥- محاولة تأريخ تدوين عينة المصاحف وصناعتها.

ولقد تميزت مجموعة المصاحف المختارة بكتابة تواريخ وأسماء النساخ على مصحفين منها هذا بالإضافة على احتوى مصحفين على غلاف، كما تميزت المجموعة بزخارف ساعدتنا الى حد كبير على اثراء هذا البحث.

المقدمة:

اهتم أهل المغرب والأندلس بالمصحف الشريف اهتمامًا عظيمًا؛ لأنهم عدوه أحد السبل إلى تعظيم الدين، حيث أولاه الخلفاء والأمراء جُلَّ اهتمامهم وتعد فترة الموحدين الفترة الذهبيَّة المغربيَّة، إذ يصف ابن طفيل احتفال عبد المؤمن (٤٨٧ هـ- ٥٥٨ هـ) بكسوة المصحف العثماني، وكان من ضمن من صنع كسوة المصحف بكر بن إبراهيم الأشبيلي (المتوفي سنة ٦٢٩هـ) صاحب رسالة" التيسير في صناعة التسفير". وكان هناك ورَّاقة متخصصون في صنع الرَق للمصحف إذ إنهم استخدموا الرَق في كتابة المصاحف إلى القرن العاشر الهجري، بينما انتهى أمره عند المشارقة في زمن يسبق ذلك بكثير.

وقد تفنن أهل المغرب في زخرفة المصحف الشريف، وبلغوا في ذلك أقصى درجات الكمال، ونال القرآن الكريم من الورَّاقين المغاربة والأندلسيين اهتمامًا عظيمًا وعناية فائقة، سواء في نسخه، وخطه، أو في تجليده، وزخرفته، ولا يزال بعضها محفوظة في دور الكتب في المدينة المنورة، وتونس، والجزائر، والمغرب وأسبانيا، وإذا ما تصفحنا كتب التراجم في المغرب والأندلس وجدنا أعدادًا كبيرة من النساخ والخطاطين الذين برعوا في كتابة المصحف الشريف، حتى اشتهروا في ذلك؛ وهذا ما جعل المصحف المغربي والاندلسي مادة تستهوي الباحثين لدراستها.

موضوع البحث وأهميته:

تحتوي مكتبات المملكة العربيَّة السعوديَّة على مجموعة من المصاحف النادرة التي تغطي معظم العصور الإسلاميَّة والتي تبرهن لنا مدى رقي وابداع الفنان المسلم في جوانب فنية متعددة ما بين الخط والزخرفة والتسفير والتذهيب والتي تعد من أندر المصاحف، اذ يوجد في مكتبتي الملك عبدالعزيز العامة في الرياض والمدينة المنورة مجموعة لابس بها من مخطوطات المصحف المنسوبة إلى أقطار كثيرة من العالم الإسلامي في

المشرق والمغرب، حيث وقع اختياري على عشرة مصحف منسوبة إلى المغرب الإسلامي والاندلس، وستقوم الباحثة من خلال دراستها لعينه المخطوطات بعمل دراسة وصفيَّة تحليليَّة، تبرز ما تميزت به مخطوطات المصاحف محل الدراسة عن دونها من المصاحف المشرقية من النواحي الماديَّة والفنيَّة.

وتكمن أهميَّة البحث في التالي:

١- أن مصاحف مجموعة الدراسة ترجع إلى الفترة الزمنية التي إزدهرت فيها نسخ المصاحف وزخرفتها وتذهيبها وتسفيرها في المغرب والاندلس.

٢- معرفة أنواع الخط المغربي المستخدم في المصاحف وعلاقته بالعناصر الزخرفيَّة.

٣- كيفيَّة تحضير الرق وخصائصه الماديَّة وما يميزه عن غيره في شرق العالم الإسلامي والممالك الإسبانيَّة.

٤- صناعة التسفير المتبعة في مصاحف الرق بالمغرب والأندلس.

٥- تأريخ المجموعة الموجودة بمكتبتي الملك عبد العزيز العامة استنادًا على دراسة تحليليَّة للمواد الكتابيَّة والعناصر الزخرفيَّة ومقارنتها بغيرها من المصاحف المعروفة التاريخ.

مشكلة البحث:

تحتوي المصاحف محل الدراسة على العديد من الفنون والمهارة في كتابة، وصناعة، وزخرفة، وتخليد، وتسفير، وتذهيب المخطوطات مما يزيد من قيمتها الاثرية والفنية وتجعل من دراسة هذه المخطوطات ضرورة ملحه للمحافظة على هذا الإرث التاريخي من الاندثار والضياع وكما أن الباحثة لاحظت عدم اهتمام

الباحثين بهذه المخطوطات حيث لم توجد أي دراسة، أو مقالات علمية عن تاريخ نسخها أو ماكن نسخها وتجليدها وكذلك يجهل ناسخها، وتكمن مشكلة الدراسة في الاهمية الاثرية والفنية لعينات الدراسة للتعرف على مخطوطات مصاحف المغرب الإسلامي والاندلس المكتوبة على الرق وما يميز هذه المخطوطات.

كما أنه لم تتم دراسة الخصائص العامة والأساليب الفنيَّة لمصاحف الرق في المغرب والأندلس، ومن الاطلاع على عينه محل الدراسة لاحظت الباحثة تطورًا في الخط، والفواصل بين الآيات.

على هذا الأساس ستقوم الباحثة بتقديم دراسة تحليليَّة شاملة للأنماط الفنيَّة والأساليب الزخرفيَّة والخصائص الماديَّة التي استخدمت في صناعة المصاحف وكتابتها وزخرفتها وتسفيرها في بلاد المغرب والأندلس.

أهداف البحث:

١- التعرف إلى الظروف التاريخية لصناعة مصاحف الرق المغربية والأندلسية.

٢- التعرف إلى سمات الخطِّ العربي في مصاحف الدراسة.

٣- التعرف إلى أساليب زخرفة، وتذهيب مخطوطات مصاحف الرق عينة الدراسة.

٤- التعرف إلى أساليب تسفير مخطوطات مصاحف الرق عينة الدراسة.

٥- محاولة تأريخ تدوين عينة المصاحف وصناعتها.

الدارسات السابقة:

ولما كان موضوع هذه الدراسة متعدد الجوانب بين الخط والزخرفة والتجليد والتذهيب فقد اعتمدت الباحثة على دارسات وابحاث سابقة امدت البحث بما يعين على إنجازه، وقد كانت هذه الدراسات متنوعة

منها ما هو متعلق بدراسة مصاحف مشرقية او مغربية او متعلق بدراسة صناعة الرَق والاحبار او متعلق بدراسة الخطوط العربية وسنذكر على سبيل المثال لا الحصر اهم الدارسات:

(محمد المنوني ١٩٨١م)

بحث منشور في مجلة دعوة الحق سنة١٤٠١هـ بعنوان (تاريخ المصحف الشريف بالمغرب) تناول فيه تدرج عناية أهل المغرب بالمصحف الشريف وأهم المصاحف المخطوطة وأماكن حفظها، تفيد هذه الدراسة في مجال المقارنات.

(محمد شريفي ١٩٨٢م)

رسالة دكتوره بعنوان (خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع الهجري الى القرن العاشر الهجري) تناولت الدراسة أنواع الخطوط المشرقية والمغربية والقرق بينها وقد فسم الدراسة الى جزئيين جزء تناول فيه الخطوط المشرقية بالتحليل والمقارنة وجزء تناول فيه الخطوط المغربية منذ دخول الإسلام الى المغرب الإسلامي حتى القرن العاشر الهجري.

ولقد أفادت هذه الدراسة في معرفة أنواع الخطوط المغربية والفرق بينها، وكذلك في اخذ نماذج للمقارنة

(عبد الله المنيف ١٩٩٨م)

رسالة ماجستير بعنوان (دراسة فنية لمصحف مبكر) تناولت الدراسة مصحفًا يعود للقرن الثالث الهجري، حيث قُسمت الدراسة إلى أربعة فصول، جاء فيها تدوين المصاحف المبكرة والمواد التي كتبت فيها المصاحف، وأساليب صناعة المصحف ووصف عام لنموذج الدراسة. ولقد أفادت هذه الدراسة في معرفة المنهج الصحيح في دراسة المصاحف المخطوطة وكذلك بمعرفة صناعة مخطوط الرق، وطرق صناعة المداد والاحبار بالإضافة الى طريقة مقارنة المصاحف.

(بنموسي ٢٠٠٣م)

تناول فيه فن التجليد والتذهيب في بلاد المغرب والأندلس والأساليب التي تم استخدامها، واستخدامهم لأساليب أخرى أخذوها من بلاد المشرق الإسلامي، واعتمد البحث بشكل كبير على مخطوط "صناعة تسفير الكتاب وحلّ الذهب" لمحمد السفياني، وسيتم الاستفادة من هذا البحث في معرفة فن التجليد والتذهيب عند المغاربة .

(محمد المغراوي وعمرأفا٢٠٠٧م)

تناول فيه المؤلفان تاريخ الخط المغربي ونشأته ومراحل التطور الأساسيَّة وخصائصه، وأنواع الخط المغربي، وتوصيات من أجل الخط والحفاظ عليه، تفيد هذه الدراسة في دارسة خطوط مصاحف الدراسة.

(فرانسوا ديروش ٢٠١٠م)

يتناول هذا الكتاب التقنيات التي استخدمها الحرفيون وصناع الكتاب بدءًا من صناعة الصحف بكل أنواعها سوء كانت برديات أو رق أو ورق إلى تجليد الكتاب، تفيد هذه الدراسة الباحثة في معرفة التقنيات المستخدمة في صناعة الرق عند المسلمين وغيرهم.

(محمد الغول ٢٠١٤م)

رسالة ماجستير بعنوان (مجموعة المصحف التركية المغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة ام القرى) وقد تناولت الدراسة مجموعة من المصاحف التركية وعددها ١٤ ومجموعة من المصحف المغربية وعددها ٥ حيث قسم الدراسة الى أربعة أبواب جاء فيه وصف للمصاحف وتحليلها، وتختلف هذه الرسالة عن هذه الرسالة

بان المصاحف المغربية لا تشبه مصاحف مجموعة الدراسة حيث انها تميل الى طابع المصاحف البدوية او مصاحف تمبكتو ولقد أفادت هذه الدراسة بمعرفة الأساليب الفنية للمصاحف المغربية.

وقد قسمت هذه الدراسة الى خمسة فصول وخاتمة:

جاء فيها التمهيد واشتمل على فنون الكتاب في المغرب والاندلس وتم التطرق فيها الى تاريخ الوراقة والوراقين في المغرب والاندلس. والمواد التي استخدموها في كتابة المصاحف مثل الرَق والورق والمواد والاحبار وشكل المصاحف في المغرب والاندلس.

الفصل الأول: جاء بعنوان الدراسة الوصفية لمصاحف الدراسة. اشتمل على دراسة وصفية لمجموعة الدراسة وهو عبارة عن مبحثين المبحث الأول دراسة وصفية لمصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض والمبحث الثاني دراسة وصفية لمصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

الفصل الثاني: وجاء بعنوان خصائص مادة الرَق بعينات الدراسة. واشتمل على مبحثين الأول طريقة اعداد الرَق في المغرب والاندلس" تناولت فيه كيفية صناعة الرق والأساليب التي اتبعها المغاربة في تهيئته لكتابة اما المبحث الثاني وهو بعنوان خصائص الرَق المادية وقد تناولت فيه مميزات وعيوب الكتابة علية.

الفصل الثالث: جاء بعنوان دراسة زخارف مصاحف الدراسة" واشتمل على اربعة مباحث الأول الخط وتناولت فيه بداية دخول الخط العربي الى المغرب والاندلس ثم تحليل حروف المصاحف، وتناول المبحث الثاني الزخارف الهندسية وتناولت فيه دراسة تحليل زخارف المصاحف الهندسية والتي جات في زخارف بداية ونهاية المصحف وفواصل الآيات وهوامش السور، اما المبحث الثالث فقد تناول دراسة الزخارف النباتية، وجاء المبحث الرابع متناول فيه التذهيب وكيف برع فيه المغاربة وتم فيه تحليل الزخارف المذهبة في المصاحف والأدوات المستخدمة في عملية التذهيب واهم طرق صناعة المداد المستخدمة في التذهيب.

الفصل الرابع: جاء بعنوان "تسفير المصاحف عند اهل الغرب والاندلس" وتناولت فيه طريقة تغليف المصاحف والأدوات المستخدمة في التغليف والمداد الخاص بالتغليف ثم طرق زخرفة اغلفة المصاحف.

الفصل الخامس: وجاء بعنوان " الدراسة المقارنة للمصاحف" واشتمل على مقارنة مصاحف الرسالة مع بعضها البعض ومقارنتها مع مصاحف ومسكوكات تتبع نفس الحقبة الزمنية، واختارت الباحثة كثيرا من النماذج المهمة التي يمكن ان تكون مجالا للمقارنة.

وتختم الباحثة بحثها بالخاتمة والتي اشتملت على النتائج وبعض التوصيات.

تمهيد: فنون الكتاب في المغرب الإسلامي والأندلس:

أ: تاريخ الوراقة والوراقين في المغرب والأندلس:

اختلف أهل الاختصاص على تفسير كلمة الوراقة والوارقين حيث جاء تعريف الوراقة عند ابن خلدون "أنها معاناة الكتب بالإنتاج والتجليد" وعرف الوراقين أنهم" الذين يعنون بإنتاج الكتب وتجليدها وتصحيحها، وعرف السمعاني "الوراق هو اسم لمن يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها، وتقال لمن يبيع الورق وهو الكاغد"، إما أبي حامد محمد الفاسي[1]" سمها بالنساخة ويقول في توضيحها: والنساخة حرفة النسخ وهي الوراقة، وكل من جعل النسخ حرفة يحترفها أو شغلاً يشتغل به لنفسه فهو نساخ ووراق أيضا".

وتعتبر مهنة الوراقة من أهم الإنجازات التي ساهم العرب بها في دفع عجلة التطور الحضاري والثقافي ليس في الإسلام فقط بل في الغرب أيضا، حيث كانت غرناطة أكثر بلاد الله كتباً وكانت اشبيلية من أكبر المدن الأندلسية كثرة بالعلماء والكتب "يقول ابن رشد (٥٢٠-٥٩٥هـ) لأبي بكر بن زهر (٤٦٤-٥٥٧هـ) وهما طبيبان مشهوران بالأندلس عندما سأله أيهم أفضل قرطبة أم اشبيلية؟ قال له: انه إذا مات عالم بأشبيلية لأريد بيع كتبه حُملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تِركته حملت إلى اشبيلية.

وعن قيمة الوراقة يذكر أبو حامد الفاسي" انها من أحسن الحرف والاشغال، لما فيها من نشر العلم وتخليده، وقد احترف بها الكثير" وقد عرف عن وراقي الاندلس أنهم أمهر الوراقين وأحذقهم في هذا الميدان.

فمنذ عصر الامارة كانت دكاكين الوراقين قليلة ألا أن حرفة نسخ الكتب وتجليدها كانت مزدهرة من قبل، وخاصة فيما يتعلق بتجهيز النسخ الجذابة للقران.

[1] المنوني، محمد، تاريخ الوراقة المغربية، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م ص

اذ اشتهر الخليفة الحاكم المستنصر بالله (٣٥٠-٣٦٦هـ) بعنايته العظيمة بشئون العلم والمعرفة حيث كان يجمع في بلاطة في قرطبة أمهر الناسخين والمجلدين وكان قصرة اشبه بمصنع لا يرى فيه الا ناسخون ومجلدون ومزخرفون يحلون الكتب بالمنمنمات والرسوم الجميلة، واجتمعت له بالأندلس خزائن من الكتب لم تكن لاحد من قبلة ولا من بعدة، ويأتي بغرائب الكتب لا تكاد توجد الى عنده وقد ذكرت المصادر أسماء بعض النساخ والخطاطين والمراجعين الذين اشتغلوا في مكتبته حيث خصص لهم جناح خاص ومن ابرزهم عباس بن عمرو بن هارون الكناني (٢٩٥-٣٧٩هـ) وكان من أهل صقلية وقدم الاندلس بعد خروجه من القيروان وكان الخليفة المستنصر آنذاك ولي للعهد، فاتصل به ذلك الوراق وانزله الحاكم المستنصر منزلة كريمة وعينة من جملة الوراقين وأمدة بكل ما يلزم لمهنته من الورق والمداد وغيرها من الأدوات[٢] كذلك اشتغل بالوراقة عند المستنصر بالله الوراق ظفر البغدادي وكان لبراعته في فن الوراقة ان يعد من رؤساء وكبار الوراقين[٣].

ونلمس من لفظ (رؤساء) انه كان هناك نظام يسود مهنة الوراقة فكان لكل مجموعة من الوراقين رئيس يشرف عليهم في مهنة النسخ والتثبت من صحة ما يقمون به وتصحيح ما قد يقع من أخطاء، وكان له كاتبة تدعى لبنة عرفت بالبراعة في الكتابة وسعة الادب حتى قال في وصفها ابن بشكوال[٤] " لم يكن في قصرهم – أي الخلفاء – أنبل منها وكانت عروضية خطاطة جداً".

واقتدى به القاضي عبد الرحمن بن فطيس وتأتي مكتبته في المرتبة الثانية بعد مكتبة الحاكم ذكر ابن بشكوال في ترجمته " انه كان حسن الخط جيد الضبط جمع من الكتب في كل أنواع العلم ما لم يجمعه أحد من اهل عصره في الاندلس" وقد وصف مجلسه بانه " شهدت مجلس القاضي بن فطيس وهو يملي على الناس الحديث وكان له ستة وراقين ينسخون له دائما وكان قد رتب لهم على ذلك راتباً معلوما" وكان لا يعير

[٢] البشري، سعد عبد الله: الحياة العلمية في عصر الخلافة في الاندلس: رسالة ماجستير: جامعة ام القرى ١٤٠١هـ ص١٣٧
[٣] ابن الابار: التكملة لكتاب الصلة: نشرة وصححه السيد عزت العطار الحسيني: مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٥م ج١ ص٣٧٤
[٤] ابن بشكوال: كتاب الصلة: ج١، ص ٢٢٥

أحد كتاباً بل يعطيه الى ناسخ ينسخ للمستعير نسخه يمتلكها" والجدير بالذكر ان الوراقين قد نالوا من وراء عملهم في النسخ منزله رفيعة في المجتمع كما انهم بلغوا درجة طيبة من الثراء لذلك امتهنها الكثير من العلماء والادباء.

وفي عصر المرابطين كان بمدينة فاس مركز للوراقة بمعنها الواسع أواخر المائة الثالثة من الهجرة الشريفة، وعرفة فاس صناعة الورق حيث كان بها ١٠٤ معمل للكاغد[٥] أيام يوسف بن تاشفين، وهذا يدل على انتشار الكتابة على الورق الى جانب الرق، ترجم لأبي زيد عبد الرحمن بن محمد المعروف بابن الصقر الانصاري أنه سكن بمدينة فاس والتزم الوراقة في حانوت غرب جامعها[٦].

وكانت هناك طبقة من الخطاطين الماهرين وهؤلاء هم كتاب الدولة أشهرهم أبوعبد الله بن ابي الخصال الذي كان يخط العلامة السلطانية بمداد خاص وكان خطة نموذج يُحتذى به[٧] أمثال

يحي بن محمد عباد اللخمي، كان وراقاً لعلي بن يوسف المرابطي وكان يكتب في مدينة مراكش بخط اندلسي[٨]، ومن الوراقين المغاربة الذين استوطنوا خارج المغرب في القترة المرابطية: أبو العباس أحمد بن عبد الله بن هشام بن الحطيئة اللخمي الفاسي نزيل مصر، حيث كان يستوطنها من عام ٥٣٣هـ ثم توفي بها عام ٥٦٠هـ، كان صحيح الخط وخطه حسب القفطي مرغوب فيه عند أئمة العلم بمصر لصحته وتحقيقه، وقد علم زوجته وابنته الخط فصاروا يشاركون في الكتابة، يأخذ كل واحد منهم جزاء من الكتاب ويكتب فلا يفرق أحد بين خطوطهم لتماثلها[٩]، وقد اصبح يكتب بالخط المشرقي.

---

[٥] المنوني، تاريخ الوراقة والوراقين ص ٢١
[٦] المرجع السابق ص٢١
[٧] بنبين، احمد شوفي، المخطوط وعلم المخطوطات، مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ط١ ١٩٩٤م ص٨٠
[٨] المنوني، محمد: المرجع السابق ص٢٢
[٩] المرجع السابق ٢٤

تعتبر الفترة الموحدية الفترة الذهبية للوراقة المغربية والاندلسية على حد سوى[١٠] حيث نبغ وراقون مغاربة وأندلسيون متميزون وكان بينهم بعض المصحفين والملتزمين لمنتسخات بعينها، وقد تفنن بعضهم الى تفرع الخطوط المشرقية والمغربية وظهر بعض المزخرفين للكتب والمجيدين لتسفير فازدهرت صناعة الورق[١١]، ومن بواعث ازدهار هذه العهد هو حب خلفاء تلك الفترة وإقبالهم على الخطاطة، إذ انه عينوا لأبنائهم معلمين خطاطين ،منهم الخليفة يعقوب المنصوري (المتوفي سنة ٥٥٩هـ) عينا محمد بن إبراهيم الرعيني الواشقي الأصل (المتوفي سنة ٦٢٠هـ) حيث سكن مراكش طويلاً وكان نبيل الخط على طريقة اهل شرق الاندلس، وكان في عهده ٤٠٠ معمل لصناعة الورق في مدينة فاس، و قد نبغ من أبناء عبد المؤمن ثلاث عشر كلهم خطاطون، كما أن الخلفاء الموحدين انفسهم كانوا يجيدون الكتابة بأكثر من خط ابرزهم الخليفة عمر المرتضى الموحدي كان يكتب بثلاث خطوط[١٢] ولهو ربعة قرآنية كانت في عشرة أجزاء، كتبها عام ٦٥٤هـ بخط مغربي مبسوط جيد الوضع والضبط وكتب توقيعه بخط مشرقي نسخي[١٣]، وقد ازدهرت في هذا العصر صناعة التسفير حيث يصف ابن طفيل احتفال عبد المؤمن (٤٨٧ هـ – ٥٥٨ هـ) بكسوة المصحف العثماني بعدما نقلة من قرطبة الى مراكش" فحشروا له الصناع المتقنين ممن كان بحظرتهم العلية، وسائر بلادهم القريبة والقصية، فاجتمع لذلك حذاق كل صناعة، ومهرة كل طائفة: من المهندسين والصواغين والنظامين والحلائين والنقاشين و المرصعين والنجارين والزواقين والرسامين والمجلدين وعرفاء البنائين "[١٤] وكان من ضمن من صنع كسوة المصحف بكر بن إبراهيم الاشبيلي(المتوفي سنة ٦٢٩هـ) صاحب رسالة" التيسير في صناعة التفسير".

[١٠] مسعد، ساميه مصطفى: الوراقة والورقون في الاندلس عين للدراسات والبحوث ط١ عام٢٠٠٠ ص٤٤

[١١] المنوني ، محمد، المرجع السابق ص٢٧

[١٢] المراكشي، عبدالملك: الذيل والتكملة: السفر الأول، مخطوط المملكة المغربية رقم ٢٦٩، ص٢٤ - المنوني، محمد، المرجع السابق ص ٢٨.

[١٣] المنوني، محمد: تاريخ المصحف الشريف بالمغرب: مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ١٩٦٩م : ج١ ص

[١٤] المقرى، احمد التلمساني: نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب: المطبعة الازهرية: ج١ ص ٢٨٦.

ومن ملامح ازدهار هذا العصر إن في مدينة فأس باب عرف باسم "باب الوراقين" بجامع القيروان، كما إن "دكاكين الرقاقين" كانت تمتد أسفل "باب جامع الجنائز" وهم الذين يعملون في ترقيق جلود الغزلان ونحوها حتى تكون صالحة للكتابة.

وقد عرف اول مركز عمومي للنساخة، وهو خزانة مدرسة العلم بالجامع المرتضي من مراكش الجديدة[١٥]، ومن ملحقات الكتابة في هذا العصر، انه كان للخلفاء الموحدين صفيحة من ذهب مستطيلة شبة المسطرة يستعملونها عند قراءة المصحف العثماني الشريف ويتصفحون بها اوراقه[١٦]ومن أشهر وراقين هذه الفترة: محمد بن حريز المعروف بابن تاخميست الفاسي المتوفى سنة ٦٠٨هـ وراق مصحفي مجيد، يكتب المصاحف الشريفة بخطة الحسن، ويهديها للمحتاجين لها[١٧].

تركزت الوراقة في العهد المريني في يد المغاربة أكثر، وظهر فيها التخصص في الوراقة حيث نبغ فيها وراقون مصحفيون، ووارقون للكتب العلمية وتخصص البعض في نسخ مادة بعينها[١٨]، ومن مظاهر نشاط الوراقة هو ظهور الزخرفة الكتابية حيث جاء وصف ربعه السلطان أبو الحسن المريني[١٩]" وجمع الوراقين لمعاناة تذهيبها وتنميقها"، وقد تراجعت صناعة الورق في اواخر هذا العصر حيث جاء في الترتيب بعد الورق البغدادي ثن المصري ثم الشامي[٢٠] ويرجع سبب تراجع صناعة الورق الى مزاحمة الورق الافرنجي الذي كان يستورد من مدينة البندقية بإيطاليا.

وهذه طائفة من الوراقة الذين اشتهروا بكتابة المصحف الشريف:

---

[١٥] ابن ابي زرع: روض القرطاس: المطبعة الحجرية بفاس ١٣٠٥هـ، ص٢٩.
[١٦] سعد، ساميه مصطفى: الوراقة والورقون في الاندلس ص٤٦.
[١٧] المنوني محمد: المرجع السابق ص٣٥.
[١٨] المرجع السابق ص٥٠.
[١٩] كتب السلطان ابي الحسن المريني خمس ربعات قرآنية الأولى على مشهد شالة، والثانية على المسجد النبوي، والثالثة على المسجد الحرام في مكة المكرمة والرابعة على المسجد الأقصى بالقدس الشريف ولاتزال هذه الربعة موجودة في المتحف الإسلامي بالقدس والخامسة لم يتممها وأتمها ابناه من بعدة.
[٢٠] القلقشندي: صبح الاعشى في صناعة الانشاء: ج٢ ص٤٧٧.

١- احمد بن عمر الشعري، المتوفى سنة٣٥٠هـ، الوراق المقرى القرطبي، يكنى بابي بكر، كان يكتب المصاحف وينقطها، كان الناس يتنافسون على ابتياعها لصحتها وحسن ضبطها وخطها[٢١].

٢- سليمان بن محمد المعروف بابن الشيخ القرطبي، المتوفى سنة ٤٤٠هـ كان بديع الخط، كتب بخطة مصاحف كثيرة، واستمر على ذلك من اول نشأته بقرطبة، وحتى وفاته بطليطلة بعد ذلك[٢٢].

٣- أبو إسحاق إبراهيم بن فتوح بن مكحول الشبيلي ثم الفاسي، المتوفى نحو سنة٥٧٠هـ قال عنه في جذوة الاقتباس "استوطن مدينة فاس وكان يضبط المصحف"[٢٣].

٤- محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن مفرج بن سهل الانصاري البلنسي المعروف بابن غطوس والمتوفي حدود عام ٦١٠هـ-١٢١٤م، تفرغ لكتابة المصحف الشريف حتى شاع انه كتب ١٠٠٠ نسخة من القران الكريم، وكان بارعا في الخط حسن التجويد، وقد خلف ابوه واخوه وكانوا كلهم مثلا مضروبا في اتقان هذه الصنعة التي اشتهروا بها، وقد امتدت شهرة ابن غطوس المصحفية الى المشرق الإسلامي حيث يرد له الصلاح الصفدي ترجمة في كتابة "الوافي بالوفيات"[٢٤] بعد اقتباسه لترجمة ابن الابار[٢٥].

٥- محمد بن محمد بن يحيى بن خشين الاندلسي الشقري، المتوفى حدود عام ٦٣٠هـ/١٢٣٣م قال عنه ابن الابار" كان يكتب المصاحف، ولم يكن أحد من اهل زمانه يدانيه في المعرفة بنقطها والبصر برسمها، مع الخط والاتقان"[٢٦].

---

[٢١] سعد، ساميه مصطفى، الوراقة والوراقون في الاندلس، ص٤٩.
[٢٢] ابن بشكوال: الصلة، ج١، ص١٩٨-١٩٩.
[٢٣] المنوني، محمد: من تاريخ المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، ع٤، السنة ٢٢، شعبان-رمضان ١٤٠١هـ، ص١٠.
[٢٤] الوافي بالوفيات، ج٣، ص ٣٥١-٣٥٢.
[٢٥] ابن الابار: التكملة لكتاب الصلة، ج٢، ص ٨٣٦.
[٢٦] المنوني، محمد: تاريخ المصحف الشريف في المغرب، ص١١.

٦- ابن مفصل، من اهل مالقه، كان بديع الخط ورعاً، كتب سبعين مصحفاً، وكان يرفض ان يجري قلمه بغير الآيات القرآنية[٢٧].

٧- الخليفة الموحدي عمر المرتضى بن السيد أبي إبراهيم بن يوسف بن عبد المؤمن المتوفي عام ٦٦٥هـ/١٢٦٧م، وخطه فيها مغربي مبسوط جيد الوضع والضبط، كتب خواتم الأجزاء بالخط المشرقي الثلثي، ثم كتابة وقفها بخط شرقي نسخي، مما يدل على انه كان يحسن الكتابة بالطريقتين الاندلسية المغربية والمشرقية[٢٨].

٨- السلطان أبو الحسن علي بن ابي سعيد عثمان بن يعقوب المريني المتوفى عام ٧٥٢هـ/١٣٥١م، قال ابن مرزوق"كان دأب إمامنا رضي الله عنه-ابي الحسن المريني-العكوف على نسخ كتاب الله.... وكان قد بلغ فيه الغاية، فتعلم منه أصوله حتى صار خطه يختلط بخطه، رحمة الله عليهما.

٩- محمد بن احمد الجمحي المراكشي المعروف بابن شاطر.

١٠- احمد بن حسن النفزي الرندي الأصل ثم الفاسي، معروف بالسراج، المتوفى عام ٧٥٩هـ/١٣٥٨م، كان مصحفياً مكثراً، كتب بخطة نحو ٣٠٠ مصحف شريف[٢٩].

١١- السلطان أبو العباس احمد بن محمد بن ابي عبد الله محمد الشيخ رابع سلاطين بني وطاس، المتوفى عام ٩٦١هـ/١٥٥٤م، وقد كان خطة كابن مقلة في زمنه[٣٠].

لم تكن كتابة المصاحف حصر على الرجال دون النساء، فقد سطرت لنا كتب التراجم أسماء خطاطات وناسخات ماهرات كتب ابن حزم عن النساء يقول: "وهن علمنني القران وروينني كثيرا من

[٢٧] بعيون، سهى: كتابة المصاحف في الاندلس، ص١٥٦.
[٢٨] المنوني،محمد: قبس من عطاء المخطوط المغربي، المجلد الأول،ص٣٠.
[٢٩] المرجع السابق، ص٣٢.
[٣٠] أرجوزة لمحمد الكراسي: عروسة المسائل فيما لبني وطاس من الفضائل، المطبعة الملكية -ص٢٨.

الاشعار ودربنني في الخط"[٣١]،شاركت النساء في هذا النشاط العلمي، فقد كان منهن الخطاطات البارعات، وكان في قرطبة واراضيها طائفة كبيرة من النساء البارعات في الخط، وكن ينسخن المصاحف بخط بديع[٣٢]، ويذكر عبدالواحد المراكشي- نقلاً عن كتاب ابن فياض-عن مدينة قرطبة، انه كان في الربض الشرقي منها مائة وسبعون امرأة تنسخن المصاحف بالخط الكوفي، فكم كان عدد الموجودات في باقي أحياء قرطبة[٣٣] ،وقد بلغ البعض منهن مكانة مميزة في بلاط الخلفاء، كان للخليفة عبد الرحمن الناصر كاتبة تدعى(مزنة) وصفت بالمهارة وحسن الخط[٣٤]، كما كان للخليفة الحكم المستنصر كاتبة تدعى لبنة عرفت بالبراعة في الكتابة وسعة الادب[٣٥].

ومن من برزن بكتابة المصاحف:

١. عائشة احمد القرطبي: من اهل قرطبة، وهي شاعرة واديبه قال فيها ابن حيان: "لم يكن في زمانها من حرائر الاندلس من يعدلها علماً وفهماً وأدباً وشعراً وفصاحة، تمدح الملوك وتخاطبهم بما يعرض لها من حاجة، وكانت حسنة الخط، تكتب المصاحف"[٣٦].

٢. فاطمة بنت علي بن محمد الزبادي المنالي الحسني، المتوفى سنة ١١٤٢هـ كتبت بخطها الجميل ما يربو عن ٣٥ مصحفا شريفاً[٣٧].

---

[٣١] ابن حزم: طوق الحمامة في الالفة والالاف: ص١٦٦.
[٣٢] البشري، سعد عبد الله: الحياة العلمية في عصر الخلافة في الاندلس ص١٣٣.
[٣٣] ريبرا، خوليان: المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا الإسلامية، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج٤، ج١، مايو ١٩٥٨م، ص٩٤.
[٣٤] بعيون، سهى: إسهام العلماء المسلمين في العلوم في الاندلس عصر ملوك الطوائف، ص٤٥٣، سعد، سامية مصطفى: الوراقة والوارقون في الاندلس، ص٤٦.
[٣٥] بعيون، سهى: كتابة المصاحف في الاندلس، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع٧ السنة ٤، ص١٥٧.
[٣٦] المقرى: نفح الطيب، ج٤، ص٢٩٠.ابن بشكوال: الصلة، ج٢، ص٥٣١-٥٣٢. بعيون، سهى: المرجع السابق، ص١٥٨
[٣٧] المنوني، محمد: مركز المصحف الشريف بالمغرب، مجلة دعوة الحق، ع٣، السنة الحادية عشر-ص ٧٦.

ولا تقتصر الوراقة على النساخين فقط فهي فن وصناعة تشمل كل ما يتعلق بالكتاب من تحلية المصاحف بالزخارف التي تزين صفحاتها وتذهيبها وتسفيرها (تجليدها)كما يسميها اهل المغرب والاندلس وسنفصل هذا في فصول الرسالة من خلال دراسة مصاحف المجموعة بأذن لله.

المواد الكتابية واستخداماتها في المغرب والاندلس:

الاوعية المستخدمة في كتابة المصاحف:

اهتم أهل الاختصاص من الوراقون المسلمون بتحديد مسميات الأوعية التي تتم عليها الكتابة، ولقد ذكر القلقشندي فقرة في كتابة صبح الأعشى "الرق ثم القرطاس والصحيفة – والأخيرتين تعني الكاغد" وقد جاء ذكره في القران في عدة مواضع إذ قال تعالى في سورة الطور أية ٣ **(وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ ۝ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ)** وكذلك ذكر كلمة القرطاس في سورة الإنعام أية ٧ قال تعالى **(وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَاباً فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ)** وقوله تعالى في سورة الأنبياء 104 **(يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ)** وفيها تشبيه بليغ للف الرق على ما تحتويه من كتابة.

واستقر أهل الأندلس والمغرب إلى تخصيص كلمة الرق على ما صنع من جلود الحيوانات ولفظ الكاغد للورق–وهي كلمة فارسية ترجع أصولها الى اللغة الصينية–وخصصوا الرق لكتابة المصحف والكتب الدينية والوثائق الهامة والكاغد لبقية الكتابات.

وقبل ان نبدأ بذكر تفاصيل المواد التي استخدمها اهل المغرب والاندلس في تدوين المصحف الشريف لابد ان نبين تاريخ تدوين المصحف الشريف.

حظي المصحف الشريف باهتمام بالغ منذ نزوله على الرسول صلى الله عليه وسلم ولقد استعمل المسلمون مواد كثيرة لتدوين المصحف الشريف فاستخدموا عسب النخل والخاف والرقاع والاكتاف وكما تذكر رواية جمع القران الكريم والتي روها زيد بن ثابت الذي أوكلت اليه مهمة جمع القران الكريم في زمن أبو

بكر الصديق عن زيد بن ثابت رضي الله عنه قال: "أرسل الي أبو بكر الصديق بعد مقتل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، قال أبو بكر–رضي الله عنه– إن عر اتاني، فقال: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بقراء القران، واني اخشى ان يستحر القتل بقراء القران في المواطن كلها، فيذهب كثير من القران، الا ان تجمعوه، واني أرى ان تامر بجمع القران. فقال أبو بكر لعمر: كيف نفعل شيئاً لم يفعل يفعله رسول الله صلى الله علية وسلم؟ قال عمر: هو والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح صدري لذلك، ورأيت الذي رأى عمر. قال زيد: قال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل، لا نتهمك وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله–صلى الله عليه وسلم–فتتبع القران فاجمعه. قال زيد: فو الله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان بأثقل علي مما أمرني به من جمع القران. قلت كيف تفعلون شيئاً لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ قال: أبو بكر هو والله خير، فلم يزل يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر، رضي الله عنه. قال زيد: فقمت فتتبعت القران، أجمعه من الرقاع والاكتاف والعسب وصدور الرجال حتى وجدت اخر سورة التوبة" لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ " حتى خاتمة براءة مع خزيمة بن ثابت الانصاري لم اجدها مع أحد غيره فألحقتها في سورتها. وكانت الصحف التي جمع فيها القران عند ابي بكر ثم عند عمر ثم عند حفصة بنت عمر[٣٨]" وكتب زيد المصحف على الرق[٣٩].

واعيد نسخ القران مره أخرى في زمن عثمان بن عفان على ست نسخ وزعت على الامصار، وكتبت على جلد غزال[٤٠].

ولتفاصيل المواد التي وردت في رواية مادة الكتابة او مكتب المصحف عليه مع العلم ان القران سجل على مواد متباينة ومتعددة اختلف في احجمها كما اختلف في مادتها[٤١].

---

[٣٨] صحيح البخاري

[٣٩] القلقشندي، صبح الاعشى في صناعة الانشى: ج٢/ص٤٨٦

[٤٠] حمادة، محمد ماهر: المواد التي استعملها المسلون في الكتابة ص ٥٨٢

[٤١] مرزوق، محمد عبد العزيز: المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٥

أولا: العسب، جمع عسيب وهو جريد من النخل مستقيمة منزوعة الخوص[٤٢]، وتكون الكتابة في الطرف العريض منه، القريب من جذع النخلة[٤٣]، ذكر الزهري ان الرسول صلى الله عليه وسلم قبض" والقران في العسيب والقضيم"[٤٤].

ثانياً: الرقاع، وهي جمع رقعة وتكون من الرَق او الورق كما يرى السيوطي[٤٥]، ويرى المنيف ان المقصود بالرقاع هو قطع الرَق وغيرة من أنواع الجلود المستخدمة من اديم وقضيم[٤٦].

ثالثاً: الاكتاف، وهو عظم الكتف للبعير او الشاة ويكتبون عليه بعد ان يجف[٤٧] روى عن زيد بن ثابت انه قال لما نزلت هذه الآية ٩٥من سورة النساء "لَّا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ" دعاء رسول الله بالكتف ودعاني وقال: "... اكتب"[٤٨].

رابعاً: اللخاف، بكسر اللام مفردها لخفة بفتح اللام وهي الحجارة البيضاء الرقاق[٤٩] وذكرها زيد بن ثابت–رضي الله عنه–في رواية جمع القران الكريم.

خامساً: الرَق، وهو الجلد المدبوغ وسنتحدث عنها بالتفصيل في الفصل الأول من البحث.

سادساً: القراطيس: هو جمع قرطاس يقال هو الورق، ويسميه القلقشندي ايضاً الصحيفة ويذكر انها بمعنى الكاغد ثم يذكر أن القرطاس ورد ذكره في القران الكريم في قولة تعالى: (وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلا سِحْرٌ مُبِينٌ).

---

[٤٢] ابن منظور، اللسان: نسخه الإلكترونية
[٤٣] المنيف: عبد الله محمد، صناعة المخطوطات في نجد، ص١٠٤.
[٤٤] الزمخشري: الفائق، تحقق البجاوي وأبو الفضل، إحياء الكتب العربية ج٢ ص ١٥٠
[٤٥] السيوطي: الاتقان، ج١، ص ١٢٩
[٤٦] المنيف، عبد الله محمد: دراسة فنية لمصحف مبكر، ط١، ص١٧
[٤٧] السيوطي: المرجع السابق، ج١، ص١٢٩
[٤٨] ابن سعد: محمد، الطبقات الكبرى، تحقيق إدوارد شيخو، ليدن، ١٩٤٠م، ج٣/ص١٢٨.
[٤٩] الفيروز ابادي: القاموس المحيط: نسخة الإلكترونية.

للعودة الى موضوع تدوين المصحف الشريف في المغرب فلابد ان نشير الى ان من أوائل المصاحف التي عرفت بالمغرب: "مصحف عقبة بن نافع الفهري" الفاتح الأول للمغرب والمصحف العثماني الذي يقال انه أحد المصاحف التي بعث بها الخليفة عثمان بن عفان الى الامصار[٥٠]، وقد تشدد المغاربة في الالتزام بقواعد الرسم العثماني والكتابة الأولى التي كان عليها المصحف واستنكروا كتابة المصحف بغيرة قال أبو عمرو الداني" وسُئِلَ مالك رحمة الله هل يكتب المصحف على ما حدثة الناس من الهجاء، فقال: لا الا على الكتابة الأولى...وقال الداني: ولا خلاف في ذلك من علماء الامة"[٥١]، وطبيعي ان يلتزمون كذلك بنوع الوعاء الذي كتب عليه المصحف في الفترة الأولى وخصصوا الرق لكتابة المصحف والكتب الدينية والوثائق الهامة ،وقد تأخر أهل الأندلس والمغرب في استخدام الرَق للكتابة المصحف الشريف الى ما بعد القرن الحادي عشر الهجري تقريباً على رغم من تعطلها في المشرق الإسلامي منذ زمن الخلقية هارون الرشيد حين اصدر أمر بعدم الكتابة على الرَق واستبدالها بالورق او الكاغد[٥٢]،يقول البشاري المقدسي–في أواخر القرن الرابع سنة ٣٥٨هـ –عن بلاد المغرب: "وكل مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق: اللهم الا ما كان ينبت من البردي في جزيرة صقلية في ذلك الزمان"[٥٣]ويذكر القلقشندى المتوفى سنة ٨١٢هـ " انه لاحظ ان المغاربة–لعهده– لا يزالون يكتبون المصاحف الشريفة على الرق[٥٤]" أنقطع استخدام الرق في كتابة المصحف الشريف في زمن السعديين[٥٥].

على الرغم من ان المغاربة استخدموا الرَق في كتابات معينة لم يمنع المغاربة من اتخاذ الكاغد والكتابة عليه، فقد كانوا مستعملين معاً.

---

[٥٠] لمعرفة المزيد عن هذه المصاحف الشريفة الطلاع على "قبس من عطاء المخطوط المغربي للعلامة محمد المنوني، المجلد الأول"
[٥١] الداني، أبو عمرو: المحكم في نقط المصحف ص١١
[٥٢] مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الخط العربي من خلال المخطوطات، ط١-الرياض-١٤٠٦هـ، ص٣٧
[٥٣] البشاري: احسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط ليدن ١٨٧٧، ص٢٣٩
[٥٤] القلقشندي: صبح الاعشى، ج٢/ ص٤٧٧
[٥٥] المنوني، محمد: المرجع السابق، ص٨٨

استحدث المسلمون الورق في اواخر القرن الثاني الهجري، ولكن استعماله واستخدامه لم يشع الى في القرن الثالث الهجري، وهو من اهم منجزات الحضارة الإسلامية مدى العصور، وهو الكاغد او الطرس[٥٦]، **والورق:** هو مادة اصطناعية صنعت سابقاً بواسطة لفائف نباتية محولة الى عجين، وكان يتم الحصول على عجينة الورق من معجون الكتان والقنب الذي ينقع في ماء الجير (الكلس) ثم يمرر في طاحونة (رحى) مع استخدام الغراء والنشا ومزجهما مع المعجون، ويسوى ويملس باستخدام القالب (القرميد) حتى يصل الى لوح الورق المناسب وأخيرا تجري عملية التجفيف[٥٧].

اخذ المسلمون صناعة الورق من الصين، حيث أسس اول مصنع للورق في العالم الإسلامي في سمرقند سنة ١٣٣هـ-٧٥١م، ومنها الى بغداد عام ١٧٩هـ زمن الخلفية هارون الرشيد، ثم الى الشام ومصر ومنها الى القيروان والتي كان يصنع بها الكاغد من الكتان وخرقة البالية[٥٨]، ثم الى فاس والتي كان بها اكثر من ٤٠٠معمل لصناعة الورق في زمن الخليفة يعقوب المنصور[٥٩]، ومن فاس انتقلت صناعة الورق الى سبتة[٦٠]، والتي يقول عنها اندريه جوليان: " انها كانت تعد في طليعة مراكز انتاج الورق الذي صار ينسب اليها واشتهرت اكثر من شاطبة[٦١]، ومن سبتة الى شاطبة ثم بلنسية وغيرها من مدن الاندلس.

واشتهرت شاطبة بصناعة الكاغد من سيقان الكتان والخرق القطنية والحلفاء، وفي هذا يقول الإدريسي "ويعمل بها من الكاغد ما لا يوجد له نظير بمعمور الأرض ويعم المشارق والمغارب" وفيها أيضا ما قالها ياقوت "ويُعمل الكاغد الجيد فيها، ويحمل منها إلى سائر بلاد الأندلس"[٦٢].

---

[٥٦] القلقشندي: المرجع السابق، ج٢ ، ص٤٨٧

[٥٧] المقدسي: احسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، تحقيق محمد مخزوم، بيروت، دار احياء التراث العربي، ص١٩٧.

[٥٨] عبد الوهاب، حسن حسني: البردي والرق والكاغد في افريقية، ص٤٤

[٥٩] المنوني، محمد: تاريخ الوراقة المغربية، ص٣٣

[٦٠] المرجع السابق

[٦١] المرجع السابق نقلا عن كتاب اندريه جوليان: تاريخ شمال افريقيا ج٢، ص ١٢٢

[٦٢] السمرائي، قاسم: علم الاكتناه العربي الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدارسات الاسلامية، الرياض، ط١ ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص٢٧٥

وانتقلت صناعة الكاغد الى اوروبا عن طريق سبته، وأنتج في العصر المرابطي الكاغد الملون التي تميل للون الوردي، ولكن الإنتاج لم يكن جيداً إذ ان ابن عبدون يشدد في رسالته على ان يطلب من صناع الورق أن يزيدوا في قالب الكاغد وفي دلكه، لقد وصلت لنا عدة نسخ من المخطوطات المكتوبة على الورق الشاطبي إذ توجد نسخة من المصحف الشريف عبارة عن ثمانية أجزاء من عشرة مكتوبة على ورق وردي اللون في خزانة يوسف بمراكش[٦٣].

ومع انتقال صناعة الكاغد الى أوروبا بداء الكاغد الأوروبي يزاحم الكاغد العربي في المغرب في زمن المرينين والوطاسيين، وكان يستورد من مدينة البندقية بإيطاليا ومن غيرها، قد كرهوا المغاربة كتابة المصحف في الورق الإفرنجي وذلك لفتوى أصدرها ابن مرزوق الحفيد في رسالته "تقرير الدليل الواضح المعلوم على جواز النسخ في كاغد الروم" وذلك لان الكاغد المستورد كان به علامة صليب، وقد سبقها بفتوى أخرى سمها "المومي الى القول بطهارة الورق الرومي"[٦٤]، وقد وصف اللقلقشندي الورق في بلاد المغرب بانه ردى جدا وسريع البلى، وقليل المكث أي ان عمره قصير، ويرجع عدم اهتمامهم في مادة الورق لسبب الذي ذكرنه سابقا هو تفضيلهم مادة الرَق في كتابة المصحف الشريف.

والى هنا لم يذكر في المصادر أن أهل الأندلس والمغرب استخدموا أوعية أخرى (اللخاف والحجارة والبردي) غير الرق والورق في كتابة المصحف الشريف.

ب–المداد والاحبار:

يعد المداد من اهم أدوات الكتابة التي ساهمت في نقل المعرفة الإنسانية من جيل الى جيل، **والمداد** هو الذي يكتب به وسمي بذلك لأنه يمد القلم أي يعينه[٦٥]، وجاء في" لسان العرب" ماده "م.د.د" وهي

---

[٦٣] بنبين، احمد شوقي: المخطوط العربي وعلم المخطوطات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط١ ١٩٩٤م،"تقنيات اعداد المخطوط المغربي -محمد المنوني" ص٢٢

[٦٤] المرجع السابق ص٥٨.

[٦٥] ابن رسول، يوسف بن عز: المخترع في فنون من الصنع: ص٢٧

النقس او النقش، وفي الآية الكريمة قال تعالى: (قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً)[٦٦]، وقد اجمع المسرين على ان المقصود بالمداد هو ما يمد به الداوة من حبر، وفي الحديث الشريف (يؤتي بمداد طالب العلم، ودم الشهيد يوم القيامة فيوضعان في كفتي الميزان، فلا يرجح احدهم على الاخر)[٦٧]، ولم يكن لفظ المداد غريب على العرب في الجاهلية بل كان من لغتهم وذكروه في اشعارهم كقول عبدالله ابن نعمة[٦٨]:

فلم يبقى إلا دمنة ومنازل كما رد في خط الداوة مدادها

وجاء المداد باسم: النقس (وهو بكسر النون او فتحها –والكسر أفصح–، وسكون القاف، وسين مهمله) وتجمع إنقاس[٦٩]، وفيها يقول الشاعر الرصافي البلنسي:

إذا عب النقس في دامس ودب من الطرس فوق الصباح[٧٠]

وكذلك عرف باسم الحبر قال ابن سيده في المُحكم "والحبر المداد، والحَبر العالم..... وكان يطلق على عبد الله بن عباس " حَبر الامة" وكان يقال لطفيل العنوي في الجاهلية: محّبر، لتحسينه الشعر، وسمي الحِبر حبراً لتحسينه الخط[٧١]، ويراد به اللون الناصع الصافي من كل لون[٧٢]، والحبر الأثر يبقى في الجلد من الضرب، اذ يقال قد أحبر جلده إذا بقي به إثر لضرب[٧٣].

---

[٦٦] سورة الكهف: الآية ١٠٩.
[٦٧] اخرجه الرافعي، من حديث عقبة بن عامر، واسناده ضعيف.
[٦٨] الضبي، المفضل بن محمد: المفضليات، تحقيق أحمد بن شاكر وعبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، ١٩٧٦م، ص ٣٧٩.
[٦٩] صبح الاعشى: ٤٦٠/٢.
[٧٠] ديوان الرصافي البلنسي، ص٥٣.
[٧١] ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، الجزء الرابع، حرف الحاء، ص ١٢.
[٧٢] الدينوري، ابن قتيبة: رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم، المورد، مج١٩، ع١، ص ١٦٣، ومحمد ابن احمد الزفتاوي: منهج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق هلال ناجي، المورد، مج١٥، ع٣، ١٩٨٦م، ص ٢١٠.
[٧٣] البطليوسي، عبد الله بن محمد: الاقتضاب في شرح ادب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م، ج١، ص١٦٥، القلقشندي: صبح الاعشى، ج٢، ص٤٧٢.

ويبدو ان هناك فرق بين الحبر والمداد في التفضيل وطريقة صنع والخصائص، ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست الفرق وقال: "ومن الوزراء من كتب بالمداد..... ومنهم من كتب بالحبر"[٧٤]، وقد رفض قاضي الكوفة احمد بن بديل اليامي المتوفى سنة٢٥٨هـ[٧٥] كتابة حديث رسول الله صلى الله علية وسلم في قرطاس بمداد، واشترط ان يكتب على الرَق بالحبر "احضر المعتز بالله الخليقة العباسي القرطاس والدواة ليكت ما يملى علية فقال له: اتكتب حديث رسول الله في قرطاس بمداد؟ قال المعتز فيما نكتب؟ قال له: في رَق بحبر فكان له ماراد"[٧٦] وقد فرق محمد المراكشي والذي سكن بغداد وعاش فيها سنة٦٤٩هـ حيث ذكر فصل لصنع المداد وفصل اخر لصنع الحبر

ليست لدينا ادلة على بداية صناعة المداد الى ان هناك اتفاق على انها وجدت منذ العصر الأول للكتابة، وان العرب عرفوا المداد وجلبوه من الصين وقد برع العرب في صناعة المداد وتنوع المواد المستخدمة في صناعته، فاستخدموا مواد نباتية ومواد حيوانية ومواد معدنية[٧٧].

وقد فرق اهل الاندلس والمغرب بين المداد ومدى ملامته لطبيعة المادة المكتوب فيها: فللمصاحف مدادها، وللرق مداده، وللورق مداده، المطبوخ يصلح للكاغد وحدة والمنقوع لرَق والمعصور للاثنان معاً[٧٨]، وقد شاع في كتابة المصحف استخدام الحبر الحالك أو الباهت قليلا، او بمحلول قشر الجوز[٧٩].

طريقة صناعة مداد الرق:

يؤخذ من العفص المضرس الأسود السالم من الثقب ثلاث أوراق ويدق في هاون دقاً (ناعماً)حتى يعود كا الكحل ثم يوضع في خرقة حرير ويوضع عليه من الماء الشديد السخانة مقدار نصف رطل، ثم يترك في

---

[٧٤] ابن النديم: الفهرست، ص ١٢.
[٧٥] سير اعلام النبلاء، ٣٣١/١٢.
[٧٦] تاريخ بغداد، ٥١/٤.
[٧٧] أمادي، مصطفى: مسار المخطوط الاندلسي، برنامج الدارسات الاسبانية الجمعية المغربية، ٢٠٠٨م، ص١٢.
[٧٨] القللوسي، أبو بكر محمد: تُحف الخواص في طرف الخواص، تحقيق حسام العبادي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ٢٧.
[٧٩] مخلص، عبد الله: المصحف الشريف، صحيفة الفتح، السنة٥ ، العدد ٢٣٧، ص ١٤.

خرقته حتى يتمكن منه الماء ويحك باليد حكاً بليغ، ويضاف اليه من ماء الزاج قدر الكفاية ويقطر كما يقطر العكر ويؤخذ ما قطر منه ويستعمل[٨٠].

طريقة صنع مداد اخر:

تأخذ شيء من قشر الشوبر الني الذي يدبغ وتجعله في وعاء لم يمسه الدسم ثم تغمرها بالماء وتتركه في زمن البرد عشر أيام وفي زمن الحر خمسة أيام واجعلهما كل يوم للشمس واهرسهما كل يوم هرساً بليغاً، وإذا كان مدقوقين كان أسرع لخروج فذاتهم فاذا رأيت الماء قد نصبغ صبغاً جيداً بحيث يمكنك الكتابة به فطره وضف الية شيء من عصارة قشر الجوز الأخضر وشيء من ماء الرمان وشيء من ماء الصمغ ويترك حتى يطيب ويصفى ويستعمل هذا المداد لكتابة المصحف في الاندلس[٨١].

الاحبار الملونة:

استخدم اهل الاندلس والمغرب الحبر الملون الى جانب الحبر الأسود واستخدموها في زخرفة المصاحف وفي ضبط المصاحف، وكانت أكثر الألوان شيوعاً هي الاحمر والاصفر والاخضر والازرق والذهبي، ولكل حبر طريقة صناعة وقد تتشابه طرق اعدادها.

طرق صناعة الاحبار الملونة:

الحبر الاحمر:

أكثر الأوان استعمالاً بعد الحبر الاسد ومجالات استخدامه متعددة فقد استخدم في كتابة الحركات والتنوين، وطريقة اعداده هي:

---

[٨٠] القللوسي، نفس المرجع، ص٢٢.
[٨١] المرجع السابق، ٢٣.

الطريقة الأولى: وهي ما يعرف بحبر الرَق وصفته" نأخذ زرنيخاً احمر خالصا لا يخالطه شيء، تسحقه سحقاً ناعماً، ثم خذ زعفراناً لا يكون فيه زيت ولا دهن، ثم صر الزعفران في خرقة نقية، واجعلها في ماء حتى تبتل الصرة، ثم اعصرها على الزرنيخ، واجعل فيه ماء العفص، فاكتب به، فانه مثل الذهب الخالص الأحمر"[٨٢].

مداد اخر: يؤخذ من الزنجفور مقدار ماء ويسحق ويغسل ويترك وينزل ويضرب ما تعقد منه بماء العفص والصمغ ويخلط معه من ماء طبيخ رجل الحمام ما يكفيه ويستعمل[٨٣].

الحبر الأصفر:

اما الحبر الأصفر فقد استخدم في رسم الهمزات والزخرفة. وطريقة اعداده هي:

الطريقة الأولى: يؤخذ ماء العفص ويسحق فيه الزرنيخ الأصفر ويضاف اليه من الصمغ مقدار الحاجة[٨٤].

مداد اخر: تفعل مثل ما فعلت في صنع الحبر الأحمر وبدلا من الزرنيخ الأحمر نضع الزرنيخ الأصفر وتفعل مثل ما فعلت في اعداد المداد الأحمر ثم تكتب به ويكون هذا المداد مثل الذهب الخالص[٨٥].

الحبر الأخضر:

استخدم الحبر الأخضر في كتابة همزات الوصل، والشدات والسكون، وقد عرف عند اهل الاندلس والمغرب بانه هو اللون الأزرق او اللازورد وسنذكر ثلاث طرق لإعداده:

---

[٨٢] ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص ٧٥-٧٦.
[٨٣] القلقوسي: تحف الخواص، ص٢٨.
[٨٤] المرجع السابق: ص٢٨.
[٨٥] القلقوسي: المرجع السابق، ص٢٩.

طريقة اعداد الحبر الأخضر: يسحق الزنجار (خلات النحاس) سحقاً ناعماً ويغمر بالخل وماء الليمون ويترك حتى ينحل ثم يضاف إليه قليل من الزعفران الجيد المسحوق وقدر ما يكفيه من الصمغ العربي المحلول ثم يكون جاهز للاستخدام[٨٦].

طريقة اعداد الحبر الأزرق: يؤخذ نواة كزبرة العفص، فيطبخ حتى يصير كالمرهم، ثم يلقى علية وزن خمسة دراهم صمغن ودرهم لك[٨٧].

طريقة اعداد حبر اللازورد: يؤخذ من اللازورد مقدار ويصب عليه من الماء ما يغمره ويضرب به ضرباً جيداً ويترك حتى ينزل ويصب ذلك الماء عنه ويصب عليه ماء العفص مع مح بيضة ويلقى عليه من الصمغ ما يحتاج اليه ويستعمل[٨٨].

الحبر الذهبي:

المداد الذهبي: ويستخدم في كتابة أسماء السور وزخرفة فواصل الآيات وكتابة توقيع الناسخ.

طريقة اعداد المداد الذهبي: تؤخذ قطعة ذهب فتحك في المسن حتى تفنى أو يفنى منها ما تريد ويزال الماء عن السحالة وتغسل بالماء مرة بعد أخرى حتى يذهب دنس المسام وتبقى السحالة خالصة فتجفف وتجمع بمحلول الصمغ العربي وماء الزعفران–او بمحلول غراء الحوت إذا اردت استخدامه على السفر[٨٩].

استعمل اهل الاندلس والمغرب نوع من المداد العطري لكتابة المصحف الشريف مثل مصحفي ابي الحسن المريني بالقدس الشريف وابي العباس المنصور السعدي بالأسكوريال، حيث كتب الأول بمداد من فتيت

---

[٨٦] الصفتي، مصطفى: رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، مخطوط ١٤، صناعة تيمور بدار الكتب المصرية، ميكرو فيلم، ص٧٥-٧٦.
[٨٧] ابن باديس: عمدة الكتاب، ص٤٨
[٨٨] القلوسي: نفس المرجع، ص٢٩.
[٨٩] القلوسي: المرجع السابق، ص٣١.او السفياني، ابي العباس احمد بن محمد: صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، ص١٨-٢٢.

المسك وعطر الورد، وربما أضيف لهما في بعض الأحيان الزعفران الشعري بينما كتب الثاني بمداد من فائق العنبر المتعاهد السقي بالعبير المحكوك بماء الورد والزهر[٩٠].

وذكر القللوسي صفة مداد معطر وهي على النحو التالي: " إذا اردت ان تطيب رائحة المداد فتأخذ من الكندر الطيب قدر نصف سدس العفص وتدرس درس جيداً (حتى يصير كالغبار) وتصره في خرقة وتضعها في صفوة المداد فانة يكسبها رائحة عطرة[٩١].

أدوات الكتابة:

القلم: والغالب فيه يكون من القصب، او من الذهب او الفضة او النحاس المذهب[٩٢]، ويتميز القلم المغربي عن المشرقي بانه يُتخذ من رشقة صغيرة تُقسم اليها انبوبة القصب الغليظة، على حين ان القلم المشرقي تستعمل فيها أنبوبة القصب الرقيقة كاملة[٩٣].

الداوة: هي المحبرة التي يكون فيها المداد، وقد اشتق اسمها من الدواة من الدواء، لان بها إصلاح امر الكتاب كما ان الدواء به صلاح أمر الجسد[٩٤]، والمقصود بالداوة والمحبرة في الاندلس والمغرب هو وعاء الحبر الأسود، اما المداد الملون فظرفه يحمل اسم المجمع، والداوة ام آلات الكتابة والجامع لها[٩٥]، قال ابن سابور: "مثل الكاتب بدون داوة كمثل من يسير الى الهيجاء بغير سلاح"[٩٦]. وكانت الداوة تصنع من مواد متباينة

---

[٩٠] بنبين، احمد شوقي: المخطوط العربي وعلم المخطوطات، ص١٥.
[٩١] القللوسي: نفس المرجع السابق، ص٢٦.
[٩٢] المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص٣٣.
[٩٣] شريفي، محمد بن سعيد: اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، المركبة بخط الثلث الجلي، مطبعة ابن بادس للكتاب، الجزائر،٢٠١١م، ص٤٨.
[٩٤] البطليوسي: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج١، ص ١٦١.
[٩٥] القلقشندي: صبح الاعشى، ص٤٤١، الطبعة الاميرية
[٩٦] المرجع السابق: ج٢، ص٤٧٠.

تراوحت بين الابنوس او العاج وتصنع لرؤساء والاعيان[٩٧] والصندل والنحاس والفولاذ[٩٨] والبورسلان او الذهب والفضة[٩٩] او من القوارير[١٠٠] ويصنع "المجمع" من الخزف[١٠١].

وكان شكل الداوة عند اهل الاندلس والمغرب هو الشكل المدور، اما المجمع فكان شكله يتراوح ما بين المستطيل والمربع مع نتوء في جوانبه، وتتعدد تجويفاته بعدد الاصباغ المطلوبة[١٠٢]، وقد تفنن في صنعها وتذهيبها وأحيان تصنع لها أوعية جلدية منقوشة لحفظها[١٠٣].

المقلمة: وهي محفظة توضع بها الأقلام، وكانت تصنع في المغرب الموحدي من الجلد، وتعد من رقعة جلدية مزدانة بنقوش في الوجه الذي يكون للجميع وبنقوش يسيره على الوجه الاخر، وهي رقعة جامعة تشتمل على مخبأ للأقلام من واحد الى أربعة ارقام ومعه مخبأ للسكين والمقرض ويكون المخبأ ممبطن[١٠٤]، وقد كره بعض الشيوخ المهتمين استخدام السكين في مجلس العلم[١٠٥]، وتستخدم السكين للبري القلم.

ج-شكل المصاحف في المغرب والاندلس:

اتخذ المصحف الشريف في العالم الإسلامي ثلاث اشكال: شكل قريب من المربع. وشكل الثاني يميل الى الامتداد عرضاً، أي ان ارتفاع الصفحة اقل من عرضها ويعرف باسم المصحف ذو الشكل الافقي او السفيني ويشار اليه بعبارة "الفورمة الإيطالية" format a Italienne.

---

[٩٧] بنبين، احمد شوقي: المخطوط العربي وعلم المخطوطات، ص١٣.
[٩٨] القلقشندي: صبح الاعشى، ج٢، ص٤٤١.
[٩٩] سرين، محي الدين: صناعتنا الخطية-تاريخها-لوازمها-وادواتها-نماذجها، ترجمة مصطفى حمزة، دمشق، دار التقدم لطباعة والنشر،١٤١٤هـ/١٩٩٣، ص١٥٧.
[١٠٠] المنوني، محمد: شواهد من ازدهار الوراقة في سبتة الإسلامية، جامع سيدي محمد بن عبدالله، مجلة كلية الاداب بتطوان، السنة الثالثة، ع٣، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص ١١٧
[١٠١] بنبين، احمد شوقي: المخطوط العربي وعلم المخطوطات، ص١٣.
[١٠٢] المرجع السابق، والصفحة نفسها.
[١٠٣] نفس المرجع والصفحة السابقة.
[١٠٤] الاشبيلي: التيسير في صناعة التسفير، ص ٣٧.
[١٠٥] بنبين، المخطوط العربي وعلم المخطوطات، ص١٤.

اما الشكل الثالث يكون فيه الارتفاع أطول من العرض ومن هنا عرف باسم المصحف العمودي ويشار الية باسم "الفورمة الفرنسية" Format a Francaise.

يعتبر الشكلان الأول والثاني هما الاقدم، اما الشكل الثالث فهو الشكل المألوف والمستعمل الى اليوم.

وقد تنوعت اشكال المصاحف في المغرب والاندلس بين هذه الاشكال الثلاث الى ان الشكل الأول والثاني هي الأكثر استعمالا من الشكل الثالث، أقدم المصاحف التي وصلتنا بالشكل المربع مصحف تحتفظ به مكتبة جامعة إسطنبول بخط محمد بن عبد الله بن غطوس المتوفي سنة ٦١٠هـ[١٠٦]، وقد انفرد المغرب الإسلامي باتخاذ هذه الشكل في مصاحف الى القرن السادس الهجري، اما الشكل الثاني المعروف بالأفقي فقد وصلت الينا منه نماذج تستحق التأمل والدراسة وقد درج في استعماله في القرن الخامس والسادس الهجري، اما الشكل الثالث هو مستقر عليه شكل الكتاب الى اليوم.

[١٠٦] Ettinghausen(R), Arab Painting, P. 172, 173

الفصل الاول

دراسة وصفيَّة لأمثلة بمكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض:

يتناول هذا الفصل من الرسالة الدراسة الوصفية للمصاحف، التي قمت بها لمجموعة المصاحف والبالغ عددها ١١ مصحف ٥ مصاحف لمكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض و٦ مصاحف لمكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة.

وقد رتبتها الباحثة مبتده بمصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض ثم مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

المصحف رقم ١

رقم المصحف:	٢٢٩
الغلاف:	١٣،٦×١٩،١٨
ابعاد المصحف:	١٣،٤×١٨،٧
عدد أوراق المصحف:	١١
عدد الاسطر	١٠ أسطر
تاريخ النسخ	لا يوجد
اسم الناسخ	لا يوجد
ملاحظات:	مصحف ناقص-مجلد
اللوحات:	من ١ الى ٨

مصحف ناقص من سورة المائدة من آية ١٨-٩٤ مجلد مصنوع من الجلد، ذو لون بني عليه زخارف بطريقة الحفر عبارة عن ترنجة في المنتصف داخل إطار خارجي مستطيل، في أركان الإطار زخرفة على شكل

زهرة توجد كتابات على غلاف المصحف الداخلي مكتوب على من الرَق بخط أندلسي مبسوط بالمداد الأسود والحركات بالمداد الأحمر والشدات والسكون بالمداد الأزرق، والهمزات بالمداد الأصفر والأزرق، يحتوي على زخارف فواصل الآيات، وهي عبارة عن ثلاثة أشكال وصفحة واحدة تحتوي على زخارف الهوامش.

المصحف رقم ٢

رقم المصحف	١٦٤٦٤
ابعاد الغلاف	ـــــ
ابعاد الصفحة	١٣×١٢سم – ١٥×١٢سم
عدد الصفحات	١٢
عدد الاسطر	٧
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	مصحفين مختلفين
اللوحات:	من ٩ الى ١٦

عبارة عن صفحات لمصحفين، نسخت بالخط المبسوط المغربي، بالمداد البني والحركات باللون الأحمر والشدات والحركات باللون الأزرق.

تبدأ المجموعة الأولى بآيات من سورة البقرة من قوله تعالى-: **(غَيْرَ بَاغٍ وَلاَ عَادٍ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ)** آية رقم ١٣٧ وتنتهي عند قوله-تعالى-: **(وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لاَ يَسْمَعُ إِلاَّ دُعَاء وَنِدَاء صُمٌّ)** اية رقم١٧١.

والمجموعة الثانية تبدأ من سورة سبأ من قوله- تعالى-: **(بِالآخِرَةِ مِمَّنْ هُوَ مِنْهَا فِي شَكٍّ وَرَبُّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَفِيظٌ)** آية رقم ٢١ إلى الآية ٢٥ قوله- تعالى-: **(قُل لّا تُسْأَلُونَ عَمَّا أَجْرَمْنَا وَلا نُسْأَلُ عَمَّا**

تَعْمَلُونَ) ثم الآيات مفقودة إلى قوله- تعالى-: (**وَمَا أَرْسَلْنَا فِي قَرْيَةٍ مِّن نَّذِيرٍ إِلاَّ قَالَ مُتْرَفُوهَا إِنَّا بِمَا أُرْسِلْتُم بِهِ كَافِرُونَ**) آية ٣٤ إلى قوله- تعالى-: (**قُلْ إِنَّ رَبِّي يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاء مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَهُ وَمَا أَنفَقْتُم مِّن شَيْءٍ فَهُوَ**) أية رقم٣٩.

وسمك القلم الذي استخدم في الكتابة، حيث إن خط سورة البقرة أعرض من خط سورة سبأ

وهناك اختلاف كذلك في زخارف فواصل الآيات الخماسيَّة والعشريَّة وهوامش الأحزاب وغيرها.

المصحف رقم ٣

رقم المصحف	١٦٤٦٧
ابعاد الغلاف	ـــــ
ابعاد الصفحة	١٣×١٣ – ٩،٥×١٥،١١
عدد الصفحات	١٢
عدد الاسطر	٩
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	مصحفين مختلفين
اللوحات:	من ١٨ الى ٢٣

مجموعه من أوراق الرق لمصحفين مكتوبة بالخط المبسوط المغربي.

المجموعة الأولى تتكون من صفحتين أربع أوجه من سورة الحديد وسورة المجادلة آيات سورة الحديد تبدأ آية 20 قوله- تعالى-: (**وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ**) إلى آية ٢٥ قوله- تعالى-: (**لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ**) وسورة المجادلة تبدأ من آية ١٠قوله- تعالى-: (**مِنَ الشَّيْطَانِ لِيَحْزُنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَلَيْسَ بِضَارِّهِمْ شَيْئًا إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ**)

إلى آية 13 قوله- تعالى-: (**أَأَشْفَقْتُمْ أَن تُقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَاتٍ فَإِذْ لَمْ تَفْعَلُوا وَتَابَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ**)

كتبت بالمداد الأسود بخط واضح والحركات بالمداد الأحمر والسكون، والشدات بالمداد الأزرق من غير زخارف حيث جاءت فواصل الآيات فراغ بين الآيتين.

والمجموعة الثانية آيات من سورة النور والفرقان والشعراء تبدأ من آي٢١ قوله- تعالى-: (**مَن يَشَاء وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**) إلى إيه ٢٨ قال تعالى (**فَإِن لَّمْ تَجِدُوا فِيهَا أَحَدًا فَلا تَدْخُلُوهَا حَتَّى يُؤْذَنَ لَكُمْ**) ومن آي٣٥ قوله- تعالى-: (**نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**) إلى آي٤١ قوله- تعالى-: (**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ**) ومن آي٥٩ قوله- تعالى-: (**يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**) إلى آخر السورة.

ومن بداية سورة الفرقان إلى آية ٢ قوله- تعالى-: (**الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن**) ومن آي١٩ قوله- تعالى-: (**فَقَدْ كَذَّبُوكُم بِمَا تَقُولُونَ فَمَا تَسْتَطِيعُونَ صَرْفًا وَلا نَصْرًا وَمَن يَظْلِم**) إلى آي٢٨ قوله- تعالى-: (**يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلانًا**) ومن آية ٦٨ قوله- تعالى-: (**مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ وَلا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلاَّ بِالْحَقِّ وَلا يَزْنُونَ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا**) إلى آخر السورة،

وآيات سورة الشعراء تبدأ من آية ١٥قوله-تعالى-: (**بِآيَاتِنَا إِنَّا مَعَكُم مُّسْتَمِعُونَ**) إلى آي٣٢ قال تعالى (**فَأَلْقَى**) ومن آية ١٧٣قوله-تعالى-: (**وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَسَاء مَطَرُ الْمُنذَرِينَ**) إلى آي٢٠١ قوله- تعالى-: (**لا يُؤْمِنُونَ بِهِ حَتَّى يَرَوُا الْعَذَابَ الأَلِيمَ**)

مكتوب بالمداد البني والحركات باللون الأحمر قوله-تعالى-: والسكون والشدات باللون الأزرق بالخط المبسوط، اسم سورة الفرقان مكتوب الخط الكوفي المذهب متصل بطغرة من الأربيسك، تحتوي هذه المجموعة

على زخارف فواصل الآيات خماسيَّة على شكل هاء محوره وعشريَّة على شكل دائرة ملونة ومنقطة وهناك كذلك زخرفة للأحزاب ذات ألوان جميلة وبراقة بألوان الأحمر والأزرق والذهبي.

المصحف رقم ٤

رقم المصحف	١٦٤٦٩
ابعاد الغلاف	ـــــ
ابعاد الصفحة	٥،٥×١١،١٣ سم
عدد الصفحات	٥
عدد الاسطر	١٤
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	طرس
اللوحات:	من ٢٤ الى ٣٠

عبارة عن طروس[١٠٧] تبدأ بكتابات فقهيَّة، ثم الصفحة التي تليها تبدأ بآيات من سورة الأعراف إلى آية٣٣قوله- تعالى-: **(قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ)** وصفحة واحدة لسورة يوسف من قوله-تعالى-:آية ١٢ **(وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ)** الى قوله تعالى آية ٣٢**(قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ)**

كتب بالخط مبسوط بمداد أسود من دون علامات تشكيل أو زخارف.

[١٠٧] الطِّرْسُ بالكَسْرِ: الصَّحِيفَةُ إذا كُتِبَتْ كالطِّلْسِ قاله شَمِرٌ أو هِيَ الَّتِي مُحِيَتْ ثمّ كُتِبَتْ وقال اللَّيْثُ: الطِّرْسُ: الكِتَابُ المَمْحُوُّ الذي يُسْتَطَاع أَنْ يُعادَ عَلَيْه الكِتَابَةُ

المصحف رقم ٥

رقم المصحف	١٥٣٢٠
ابعاد الغلاف	ـــــ
ابعاد الصفحة	٦،٥×١٦،١٦
عدد الصفحات	٢٠
عدد الاسطر	٥
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	مصحف ناقص-ليس له غلاف
اللوحات:	من ٣١ الى ٣٨

مجموعة من أوراق من مصحف سم يبدأ من آية٣٣ سورة الزخرف قوله- تعالى-: **(وَلَوْلا أَن يَكُونَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً لَجَعَلْنَا لِمَن يَكْفُرُ بِالرَّحْمَنِ لِبُيُوتِهِمْ سُقُفًا مِّن فِضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا يَظْهَرُونَ)** وينتهي بـ آية٨٧قوله- تعالى-: **(وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ)** مكتوب بالخط المبسوط الجميل بمداد أسود ممسوحة في أغلب الصفحات، بعض الآيات مكتوبة بسمك أكثر من غيرها، الحركات باللون الأحمر جاءت كبيره تناسب خط المصحف العريض والسكون والشدات بالمداد الأزرق، المصحف مليء بالزخارف في فواصل الآيات الخماسيَّة والعشريَّة وزخارف الهوامش والأحزاب والسجدات.

دراسة وصفيَّة لأمثلة مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة:

المصحف رقم ٦

رقم المصحف	١٩
ابعاد الغلاف	٩،٢×٦سم
ابعاد الصفحة	٨،٥×١٣،٥سم
عدد الصفحات	١٩٦
عدد الاسطر	٢٥
تاريخ النسخ	٤٨٨هـ
اسم الناسخ	علي محمد البطليوسي
ملاحظات	مصحف كامل وبحالة جيدة
اللوحات:	من ٣٩ الى ٥٠

من أقدم المصاحف الموجودة في مكتبة الملك عبد العزيز العامة في المدينة المنورة، من مقتنيات مكتبة عارف حكمت

كتب بالخط النسخ أندلسي مبسوط، وعناوين السور بخط الكوفي المذهب بالمداد الأسود الداكن الذي تحول لونه بمرور الزمن إلى اللون البني الغامق، واستخدم المداد الأحمر لبيان حركة الفتحة والكسرة

والضمة، أما الشدات والسكون فقد كتبت باللون الأخضر، خلت بعض الصفحات من اللون الأخضر من الصفحة ٥ إلى الصفحة ١٠ يمين، على رق غزال[١٠٨].

حاول الناسخ إن يكون هذا المصحف تحفة فنيَّة، حيث جعل هناك تناسبًا بين الهوامش، حيث تنتهي الكلمات عند خط واحد من الصفحة، كما قام بمط بعض الحروف التي تقبل المط بخط مستقيم طوله حوالي ٧سم وتزيد إلى النصف أحيانا مثل (**بـــسم الله الرحمن الرحيم**) مما يدل على تمكن يد الناسخ وقدرته في حساب المسافات، وفي سورة النصر مط فيها الباء في قوله- تعالى-: "انه كان تواب"، أضيفت للمصحف بعد كتابته بمدة طويلة بعض التعديلات في بعض الكلمات تبدو السطور مزدحمة مما اضطر الكاتب إلى تقصير الألفات ما عدا السطور الأولى أخذت حقها في الطول.

يبدأ المصحف بصفحات مكتوب عليها كتابات حديثة مثل في أعلى الصفحة (جامع القران عثمان بن عفان غـ٥٠) ثم عدد الصفحات وعدد مسطرة المصحف ونص يتضمن اسم الواقف (وقف من لحرف الشيخ إبراهيم ألحمدي الخربوتي[١٠٩] رحمه الله المدير المتوفى) وأسفل منها ختم مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمة[١١٠]، وفي الصفحة التي تقابلها مكتوب اسم أعجمي بقلم حبر يختلف عن التي كتبة فيه اسم الواقف (جبرن تيري).

في الصفحة التي تليها كتابه بالمداد الأسود مع مرور الزمن تحول إلى اللون البني، وبعض الكتابات ممسوحة عبارة عن أسماء أشخاص والواضح أنهم توارثوا المصحف نص الكتابة التي استطعت قراءتها (ثم...

[١٠٨] توقفت الكتابة على الرق في المشرق الإسلامي في القرن الرابع، اما في المغرب الإسلامي استمرت إلى القرن السابع

[١٠٩] أحد أدباء المدينة المنورة عمل أمينا لمكتبة الشيخ عارف حكمت عام ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م

[١١٠] مكتبة عارف حكمت: انشائها شيخ الإسلام عارف حكمت سنة١٢٧٠هـ، جنوب المسجد النبوي، ذكر علي موسى في وصفها في "وكتبخانة المرحوم شيخ الإسلام عارف حكمت بك لا نظير لها في ارض الحجاز ووقف بها كتبة التي تتجاوز الخمسة الاف كتاب فيها من نوادر المخطوطات ونفائس المطبوعات" انظر رسالة في وصف المدينة لابن موسى ص٤٧

على الواهب الله.

السطر الثاني: ثم لإبراهيم ابن احمد ابن محمد الجمحي...

السطران الثالث والرابع :...ثم لعبد الباسط بن إبراهيم بن.. ابن العلو الجمحي لطف الله به ولجميع المسلمين

الخامس والسادس: ثم لمحمد بن عبد الباسط (ابن المتملك أعلاه) بن إبراهيم بن أحمد بن محمد ابن العلو الجمحي لطف الله به وبجميع المسلمين آمين رب العالمين

....

ثم بعد ذلك للفقيه أبو القاسم (الصواب أبي القاسم) بن عبد الله بن صالح.. نسبا الهبطي لطف الله به آمين.

ثم لابن مسعود)

آخر صفحة من المصحف سورتا الفلق والناس داخل إطار مستطيل متصل بطغرة من الأربيسك.

المصحف رقم ٧

رقم المصحف	١٣٠٣
ابعاد الغلاف	١٨×١٢سم
ابعاد الصفحة	١٨×١٩،١٢سم
عدد الصفحات	٧٧
عدد الاسطر	١٩
تاريخ النسخ	٦٧٨هـ
اسم الناسخ	محمد بن سعيد بن علي بن سالم الخزرجي
ملاحظات	مصحف ناقص-بتغليف حديث
اللوحات	من ٥١ الى ٦٢

من أوقاف رباط عثمان بن عفان رضي الله عنه، بيدا من الآية١٣٣ من سورة طه قوله تعالى-: (**بِآية مِّن رَّبِّهِ أَوَلَمْ تَأْتِهِم بَيِّنَةُ مَا فِي الصُّحُفِ الأُولَى وَلَوْ أَنَّا أَهْلَكْنَاهُم بِعَذَابٍ مِّن قَبْلِهِ لَقَالُوا رَبَّنَا لَوْلا أَرْسَلْتَ إِلَيْنَا رَسُولا فَنَتَّبِعَ آيَاتِكَ مِن قَبْلِ أَن نَّذِلَّ وَنَخْزَى لْ كُلٌّ مُّتَرَبِّصٌ فَتَرَبَّصُوا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ أَصْحَابُ الصِّرَاطِ السَّوِيِّ وَمَنِ اهْتَدَى**) وينتهي بسورة الناس، يعتبر ثاني أقدم مصاحف المجموعة.

صفحة الديباجة تحتوي على كتابات يبدو أنها ليست من نسخ الناسخ بالمداد البني.

المصحف من الداخل:

كتب المصحف بـ الخط الأندلسي المبسوط بالمداد البني، والحركات باللون الأحمر والسكون والشدات باللون الأزرق، أسماء السور بالخط الكوفي المتصل بطغرة من الأربيسك بالمداد الأزرق والذهبي ما عد اسم سورة (ص) فإنها جاءت داخل إطار مستطيل من الأربيسك بالمداد الأزرق والذهبي متصل بطغرة من الأربيسك كذلك، جاءت سورة الناس داخل إطار مستطيل اسم السور مكتوب بخط كوفي الطغرة متصل بالمستطيل، ويوجد أسفل السورة توقيع الناسخ ينص على: (كمل المصحف المبارك والحمد لله على جزيل فضله والصلاة التامة على سيدنا محمد وعلى آلة وسلم تسليمًا وكتب عبد الله محمد بن سعيد بن علي بن سالم الخزرجي في شهر الله المعظم عام ثمانية وسبعين وستمائة)، إما فواصل الآيات الخماسيَّة فعلى شكل ورقة ودائرة لزخرفة العشريَّة وزخارف الأحزاب والسجدات والخمس بأشكال جميلة.

توجد كتابات على هوامش الآيات، مثل نص الشهادة باللون الأحمر في الصفحة 35 الوجه الأيمن، وكذلك كتابات وقف لله تعالى ووقف رباط سيدنا عثمان –رضي الله عنه– بالمداد الأسود وأبيات من الشعر لم أستطع قراءتها ما عدا واحدة "هيهات هيهات إنما العمل بالإثبات".

المصحف رقم ٨

رقم المصحف	١٧٧٣
ابعاد الغلاف	١٧،٥×١٧،٥
ابعاد الصفحة	١٧×١٧سم
عدد الصفحات	١٢٤
عدد الاسطر	١٧
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	مصحف مرمم
اللوحات	من ٦٣ الى ٧٦

من مصاحف رباط سيدنا عثمان بن عفان –رضي الله عنه.

ديباجة المصحف مكتوب عليها **"لا يمسه إلا المطهرون"** بالمداد الأحمر بخط غير خط المصحف، وصفحة المصحف الأخيرة كتب عليها دعاء ممسوح من المنتصف.

يبدأ بسورة الفاتحة وينتهي بسورة الكهف كاملة، كتبت سورة الفاتحة داخل مستطيل له زخرفتان علويَّة وسفليَّة، وكذلك آخر آيات سورة الكهف كتبت داخل مستطيل له زخرفة علويَّة وسفليَّة من الأربيسك، في صفحتين متقابلتين

كتب المصحف بالخط المبسوط بالمداد الأسود والحركات باللون الأحمر، والشدات والسكون باللون الأزرق، والهمزات باللونين الأصفر والأحمر، وأسماء السور كتبت باللون الذهبي بخط كوفي دون زخرفة كما أن بعض أسماء السور لم تكتب، مثل سورة البقرة التي جاءت بدون كتابة اسمها ومن غير زخرفة على غير العادة، بعض الصفحات ممسوحة بالكامل مثل الصفحة ٤٥، يحتوي المصحف على زخارف فواصل الآيات والهوامش والسجدات والأحزاب، غلاف المصحف حديث.

المصحف رقم ٩

رقم المصحف	١٧٧٤
ابعاد الغلاف	١٧،٢×١٨،١٩سم
ابعاد الصفحة	١٦،٥×١٨سم
عدد الصفحات	٩٩
عدد الاسطر	٢٩
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	المصحف بحالة سيئة
اللوحات	من ٧٧ الى ٨٧

مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة يبدأ من سورة البقرة الآية ٢٣٣ (**وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ**) إلى أخر المصحف، مصحف موقوف في مكتبة المدينة المنورة العامة[١١١]، وعليه ختم في أول صفحة مكتوب عليه بخط حديث (مصحف كامل) ورقمه في الحفظ (نمرة ٨٥).

مكتوب بالخط المبسوط، مكتوب بالمداد الأسود، والحركات باللون الأحمر والشدات والسكون بالمداد الأزرق.

[١١١] أسسها الملك سعود بن عبد العزيز سنة ١٣٨٠هـ جمعت فيها المكتبات الوقفية التي كانت حول المسجد النبوي وذلك ابان مشروع توسعة المسجد النبوي عام ١٣٧٥هـ وقد عين احمد الخياري مديرا لها.

أسماء السور بخط كوفي مذهب السور ملحق بترنجة على الهامش دائريَّة مزخرفة، فواصل الآيات شكل نصف ورقة لكل خمس آيات ودوائر لكل عشرة آيات.

يبدأ المصحف ١٨ صفحة من الورق، المصحف بحالة سيئة، وبداية المصحف متهالكة جدًّا وقد تكون الصفحات الأولى مفقودة بسبب تأكل المصحف مع طول الزمن.

في أعلى الصفحة ٩٨ كتابة على الهامش بخط ركيك أعلى تكملة سورة البينة نصها (بسم الله الرحمن الرحيم نبي محمد.....).

في الصفحة الأخيرة ٩٩ يوجد به زخرفة مستطيلة أبعاده ١١،٢X١٣،٢سم له إطاران داخلي وخارجي وتوجد به كتابة بالخط الكوفي المزهر في داخل الإطار الداخلي من أعلى وأسفل على أرضيَّة زرقاء نصها: **(فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ)** وتتوسط المستطيل دائرة حولها كتابة بالمداد الأسود بخط ركيك غير خط الناسخ نصها: **(نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين)** وأعلى الصفحة الحمد لله رب العالمين بنفس الخط السابق، وفي الصفحة التي تليها كتابة في الأعلى ممسوحة لم أتمكن من قراءتها ورسم تحتها دائرة بداخلها نقطها ثم ختم وقف مكتبة المدينة المنورة نتيجة حسابيَّة عبارة عن جمع صفحات المصحف.

دفتا المصحف حديثتان عبارة عن ورق مقوى بقماش القطيفة الأزرق، ويبدو أنه من تجليد مكتبة الملك عبد العزيز، لأن أربعة من مصاحف المجموعة تحوي على نفس الدفة.

المصحف رقم ١٠

رقم المصحف	١٧٧٥
ابعاد الغلاف	١٢×١٠،٢سم
ابعاد الصفحة	١١×٩سم
عدد الصفحات	١٩٨
عدد الاسطر	٢٧
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	مصحف صغير جداً
اللوحات	من ٨٨ الى ٩٥

مصحف ذو حجم صغير من مقتنيات رباط عثمان بن عفان –رضي الله عنه–، مصحف كامل.

مكتوب بالخط المبسوط دقيق بالمداد الأسود الذي تحول للون البني، والحركات باللون الأحمر والشدات باللون الأخضر وأسماء السور مكتوبة بالخط الكوفي بدون طغرات على عكس باقي مصاحف المجموعة، ما عدا اسمي سورتي الفاتحة والبقرة فلهما زخرفتان مختلفتان، حيث جاءت سورة الفاتحة داخل إطار من المستطيل باللون الأخضر على أرضيَّة من الأربسك باللون البني متصل بها طغرة.

وسورة البقرة داخل إطار مستطيل مظفر باللون البني ثم إطار باللون الأزرق متصل به طغرة تشبه الطغرة السابقة، مقاسات المستطيلين ٥،٧×٢سم، فواصل الآيات عبارة عن أجاصة لكل خمس آيات ودائرة عشريَّة لكل عشر آيات، وكذلك زخارف السجدات ونهايات الأجزاء والأحزاب.

اشتملت أخر صفحات المصحف على أبيات من الشعر نصها

قد وضعت لطهر والعفو حروفا

هزت جبلاَ أبر، حتى ال

به والظل عالم

وكل شهر جرحة بالغد في ...

يليها دعاء نهاية المصحف

أودعت هنا نهاية كلمة الإخلاص وهي كلمة أشهد أن لا إله إلا الله أشهد أن سيدنا محمدًا رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آلة وصحبه

وآخر ورقة تحتوي على نص ممسوح كتب بالمداد الأحمر.

المصحف رقم ١١

رقم المصحف	١٧٧٩
ابعاد الغلاف	٢٥،٣×٢٨،٥سم
ابعاد الصفحة	٢٤،٥×٢٧،٢ سم
عدد الصفحات	١٤١
عدد الاسطر	١١
تاريخ النسخ	ـــــ
اسم الناسخ	ـــــ
ملاحظات	المصحف بحالة جيدة
اللوحات	من ٩٦ الى ١١٤

من مقتنيات مكتبة المصحف[١١٢] أوقاف رباط سيدنا عثمان بن عفان –رضي الله عنه–[١١٣]، يبدأ من أول سورة الأعراف إلى آخر سورة الكهف مكتوب بالخط المغربي لم يرد اسم الناسخ أو زمن النسخ أو مكان النسخ، ويبدو أنها سجلت بأحد أجزاء المصحف. المداد المنسوخ به المصحف هو المداد الأسود والحركات بالمداد الأحمر والشدات والسكون باللون الأخضر، والهمزات باللونين الأخضر والأصفر.

[١١٢] "أغنى وأكبر مكتبة وقفيَّة في مكتبة الملك عبد العزيز في المنورة تضم ١٨٧٨مصحف مخطوط ٨٤ ربعه قرانيه" (عبد الرحمن المزيني، مكتبة الملك عبد العزيز بين الماضي والحاضر١٩٩٩

[١١٣] تحتوي على (٧٦٠) مخطوط(٦٥٧) مطبوع" المرجع السابق "تقع في الجهة الشرقيَّة من المسجد النبوي في موقع دار عثمان. إمام باب جبريل، وهي من أوقاف المغاربة

المصحف بحاله جيدة أثرت فيه علامات القدم قليلاً، حيث إن بعض الصفحات متهالكة ومقطعة من الحواف، وبعض الصفحات مكرمشة ومطعجة، كما نشاهد ضعف بعض ألوان المداد.

يبدأ المصحف بصفحة من الورق فارغة، ثم تليها صفحة من رق الغزال، في أعلاها ختم رباط عثمان بن عفان- رضي الله عنه- وفي المنتصف عليها كتابة بخط حديث نصها: "الجزء الثاني من كلام الله رب العالمين. من أول سورة الأعراف إلى آخر سورة الكهف على تجزئة كاتبه وهو مكتوب على أحسن الخط على الورق الغزالي ومحلى ومزين، رحم الله كاتبه ومستكتبه آمين، ولم نعثر على تاريخ كتابته ولا بد أن يكون على آخر جزء على خير" وأسفل هذا النص ختم مكتبة المدينة النبويَّة، يبدو أنه تدرج في الاقتناء من رباط عثمان إلى مكتبة المدينة النبويَّة ثم مكتبة المصحف ثم مكتبة الملك عبد العزيز.

تليها صفحة عليها زخارف هندسيَّة بديعة في الصفحتين المتقابلتين نفس الزخرفة ونفس الأبعاد تقريبًا" أبعادها ١٧X١٦،٤سم.

تليها سورة الأعراف، اسم السورة مكتوب بالخط الكوفي داخل مستطيل على أرضيَّة بيضاء زخارف من الأربيسك ذات اللون الأزرق محاطة بإطار ذي زخارف مظفرة أبعادها١٧X٧،٩ والإطار ١،٣ سم متصلة بترنجة من الزخارف النباتيَّة، أما سورة الكهف فكتب اسم السورة بخط كوفي بدون أرضيَّة كعادة المغاربة والأندلسيين في كتابة مصاحفهم.

كتبت (**لا إله إلا الله**) بخط عريض ومذهب مثل الآية في الصفحة ٢١ الآية قوله-تعالى-: (**قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ فَآمِنُواْ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**).

وفي الصفحة الأخيرة نهاية سورة الكهف، وبين آخر سطر والذي يليه مكتوب وقف رباط سيدنا عثمان بن عفان في المدينة، ثم إطار على شكل مستطيل في أسفل السورة بداخله كتابة بالخط الكوفي المذهب نصها: "كمل الجزء الثاني بحمد لله تعالى وحسن عونه وصلى الله وسلم على سيدنا ومولانا محمد رسوله وعلى آله وصحبه وغفر الله للكاتب والقاري منه" متصل بترنجة عبارة عن زخارف نباتيَّة، وأسفل منها كتب بالمداد الأحمر بخط ركيك ينم عن عدم الاحتراف ومن ثم لم يكن هذا خط الناسخ، وتنص الكتابة على: "أودعت هنا كلمة الإخلاص وهي أشهد أن لا إله إلى الله

وأشهد أن سيدنا محمدًا رسول الله صلى الله عليه وسلم

م ح م د بن م ح م د بن أ ح م د بن م ح م د بن ع ب د

القادر بن ع م ر بن أ ع ق اف

غفر الله للجميع ولكافة المسلمين

أمين والحمد لله رب العالمين"

في الصفحة التي تقابلها زخرفه هندسيَّة تشبه التي في أول المصحف، وتحتها كتابه حديثة بالحبر الأزرق عبارة عن نقل حرفي لنص السابق.

وينتهي المصحف بصفحة تحتوي على دعاء لمن يخرج المصحف من مكانه تشبه تلك التي تكتب على شواهد القبور، نص الدعاء: (وقف في رباط سيدنا عثمان بن عفان–رضي الله عنه–فمن أخرجه من موضعه فالله حسبه ويجازيه بما بدله بعد ما حمله فإنه نقمة على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم "

وتحتها ثلاثة أختام لرباط سيدنا عثمان رضي الله عنه.

وإما دفتا المصحف فإنها مغلفتين بغلاف حديث من الشاموه الأزرق ولكن تظهر أجزاء من التسفير السابق، وهو عبارة قماش من القصب الذهبي فيه ورود من الخيوط البنفسجيَّة.

كتب المصحف بخط المغربي مبسوط[١١٤] وهو أحد الخطوط الأندلسيَّة التي طورها المغاربة، ويتميز هذا الخط بأن حروفه لينة ومستقيمة، ويتميز بالوضوح وسهولة القراءة.

[١١٤] وهو أعلى مراتب الخط المغربي ويخصص لكتابة المصاحف وكتب الأدعية والصلوات، وكتبت به أيضًا أهم المصاحف المطبوعة بالطباعة الحجريَّة مثل مصحف الوراق أحمد بن الحسين زويتن ال فاسي١٣٤٧هـ.عمر أفا محمد المغاوري، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق

الفصل الثاني

خصائص مادة الرق بعينات الدراسة:

يتناول هذا الفصل كيفية صناعة الرق والأساليب التي اتبعها المغاربة في تهيئته لكتابة وخصائص الرَق المادية ومميزات وعيوب الكتابة على الرَق.

طريقة إعداد الرق في المغرب الإسلامي والأندلس:

احتل الرق مكانة مميزة في صناعة المخطوط العربي، وجاء الاهتمام بهذه المادة لأنها من اهم المواد التي كتب بها المصحف الشريف في بداية التدوين كما ذكرنا سابقاً، واستمر اهتمام اهل المغرب والاندلس بالرَق الى القرن التاسع الهجري عندما فرض الورق نقسه بصفة مطلقة، لقد تمت كتابة المصاحف–موضوع البحث– كلها على الرق.

يرجع الكثير من المؤرخين ان صناعة الرق جات بسبب التنافس الذي كان بين ملوك مصر البطالسه وبين ال تالوس في برجامون او برجامو مما حد بالتالوس الى التفكير في صناعة مادة جديدة غير البردي[١١٥]، كما ان هناك رابط بين اسم مدينة pergamon وبين الكلمة اللاتينية التي تطلق على الرَق[١١٦]parchment.

يعرف دنيس ميزيريل Denis muzerelle الرق: بانه جلد حيوان منتوف الشعر ومجفف ومعالج مما يجعله قابلاً للكتابة عليه من وجهيه[١١٧]، ويعتبر خلاف للبردي الذي يقتصر انتاجه على مناطق معينة مثل مصر، ويسمى في بعض الأحيان بتسمية خاصة بناء على نوع الحيوان الذي أخذ منه، وتبعا لسن هذا الحيوان

[١١٥] المنيف، عبد الله: دراسة فنية لمصحف مبكر، ص٥٦.
[١١٦] علي، عبد الطيف احمد: التاريخ الروماني. عصر الجمهورية، القاهرة، دار النهضة ١٩٦٢م، ص١٥٨-١٦٢- مرزوق، محمد عبدالعزيز: المصحف الشريف،ص٧، هامش٢- المنيف، عبدالله: المرجع السابق،ص٥٦.
[١١٧] فرانسوا درويش: المدخل الى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط٢ ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ص٧٧.

او تبعاً للمعالجة التي عالج بها الصانع الجلد وهي الرق، والاديم، والقضيم، وكلها أنواع من الجلود، الاديم هو الجلد الأحمر أو المدبوغ، اما القضيم هو الجلد الأبيض الغير مدبوغ وهو أكثر ليونة من الرَق وثمنه مرتفع.

وللعودة الى تاريخ اختراع الرَق يؤكد المؤرخين انه لم يخترع في القرن الثاني قبل الميلاد بل انه استخدم وعرف في الشرق منذ زمن بعيد[١١٨].

وعلى الرغم من البساطة التي اوضحا التعريف السابق للرَق الى انها تعتبر عمليه معقدة وطويلة وليس من السهولة ان نتواصل الى الطريقة التي صنع بها الرَق بعد كل هذا الزمن الطويل الا عن طريق الاستقراء من النصوص التاريخية ومحاولة تطبيقها على الواقع[١١٩].

من المعروف ان المادة الأولية للرَق هي الجلد، وهي من أصل حيواني، وكانت تستخدم جلود الماعز والبقر والخراف والغزلان والحمار والفرس[١٢٠]، ويمكن استخدام أجزاء أخرى من الحيوان مثل الأمعاء وان كان استخدامها قليلاً جدا بسبب رقتها المتناهية، وندرتها وقلتها، فضلاً عن صغر المساحة التي يمكن الاستفادة منها في الكتابة علماً ان اقصى عرض ممكن ان تصل اليه تلك الأمعاء هو (١٠سم) ويعتبر جلد الخراف والغزلان هي الأكثر شيوعاً في الاستخدام: كما نجد في تقويم قرطبة الذي يرجع الى القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي والذي يقدم لنا إشارة مهمه بالنسبة لشهر مايو سنة ٩٦١م، فيه (تعمل رقوق الاخشاف والغزلان الى اخر شهر يولية)[١٢١]ويعتبر جلد الغزال احسنها واجودها واغلها ثمناً، وعموماً تعتبر جلود الحيوانات البرية اجود نوعا من الحيوانات الأليفة.

[١١٨] المرجع السابق، ص٧٧.
[١١٩] المنيف، عبد الله: المرجع السابق، ص٦١.
[١٢٠] جاك لومير: مدخل الى علم المخطوط، ص٤١.
[١٢١] فرانسوا درويش: المرجع السابق، ص٨٠

أوصى العلماء بالاهتمام باختيار نوع الجلد الجيد، فقد أوصى ابن عبدون في رسالة الحسبة[١٢٢] بان " لا يصنع الرَق من الضأن المهزول[١٢٣]" واكد عمر الجرسيفي بان يجب على الكغادين والرقاقين اختيار الجلد الجيد[١٢٤]، ونلخص من ذلك ان حالة الحيوان الصحية تأثر على جودة الرق، فالحيوان الذي يعاني من سوء التغذية ينتج عنها جلداً رقيق وضعيف ذو ملمس مجعد وغير منتظم مطبوع علية شكل العظام، ويجب اخذ عمر الحيوان بعين الاعتبار فكلما كان الحيوان صغير السن كان نوع الرق أجود، وتعتبر عملية اختيار الجلد اولا خطوات صناعة الرَق.

ثم تأتي بعد ذلك الخطوة الثانية وهي تهيئة الرقوق للكتابة والتي تبدا بغمر الجلد في ماء الجير Limewater "الكلس" قبا ان يجف لعدة أسابيع حتى تسهل إزالة الشعر والشحم واللحم العالق بها[١٢٥]، ولابد من غسلها بالماء النقي مراراً لإزالة الكلس منها قبل القيام بعملية إزالة الشعر وغيره عرف ابن النديم صاحب كتاب الفهرست هذه التقنية وأشار الى معجون "النورة" مكون من الزرنيخ والجير، والذي يعيبه حسب قول ابن النديم، انه يجعل الجلد شديد الجفاف[١٢٦]، ثم يتم بسط الجلد داخل إطار من الخشب Herses وتشد جوانبه بقوة إلى هذا الاطار، وتتم حينئذ عملية كشط الشعر واللحم والشحم بواسطة سكين هلالية الشكل أو حجر خاص يعمل ببرد الجلد حتى ترقيقه بالشكل المطلوب ويؤكد نص ابن عبدون على هذه العملية إذ يقول:" يجب أن لا يُعمَل رَقٌ الَّا مَبشُورًا"، ثم جاء عمر الجرسيفي[١٢٧] ليعاود الموضوع نفسة:" ..وكذلك الرقاقين.. الاعتدال في التبشير والتنظيف"[١٢٨]، وكلما كان هناك دلك أكثر كان هناك

---

[١٢٢] محمد بن احمد بن عبد الله التجيبي: شاعر اندلسي صاحب كتاب رسالة في القضاء والحسبة

[١٢٣] ليفي بروفنسال: ثلاث رسائل اندلسية في ادب الحسبة والمحتسب، منشورات المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة، المجلد الثاني، ١٩٥٥م، ص٥٩.

[١٢٤] المرجع السابق: ص ١٢٤.

[١٢٥] يوجد هناك طريقة ثانية لنزع الشعر من الجلد، وكانت تستخدم في الكوفة، وهي عبارة عن مادة من تصنع من التمر وهي أفضل من الجير لأنها اتسبب في جفاف الجلد.

[١٢٦] المنيف، عبدالله محمد: استخدام الرق في كتابة المصاحف في العالم الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد٢٨٢، ذو الحجة ١٤٢٠هـ - ابريل ٢٠٠٠م، ص٥١./ فرانسوا درويش: المرجع السابق، ص٨١

[١٢٧] عمر بن عثمان بن العباس الجرسيفي، صاحب رسالة في الحسبة.

[١٢٨] ليفلي بروفنسال: المرجع السابق، ص١٢٤.

فقدان لطبقة الجلد حتى تصل الى درجة الشفافية او ما دونها بقليل بعد ذلك يرطب الجلد بالماء الساخن وتزداد عملية الشد على الاطار الخشبي وتستمر عملية الدلك على الوجهين بالتعاقب ثم يتم تجفيف الجلد تدريجياً ليكون صالحاً للاستعمال، وتتطلب عملية التجفيف إيجاد مساحات كبيرة وقد اوجد الرقّاقون في الاندلس تجفيفها في المقابر مما دفع ابن عبدون الى التذكير بانه "يجب ان/ لا تبسط الاقذار على أفنيتها (المقابر)، مثل جلود الرقاقين"[١٢٩]، ثم يقطع الى قطع مناسبة كما يريده الناسخ او العاملون في الوراقة[١٣٠]، واحياناً يتحكم جنس الحيوان بحجم قطعة الرَق[١٣١]، اما مصاحف الدراسة فقد تراوحت ابعادها ما بين ٦ سم الى ٢٧ سم كما وضحنها في الفصل الأول.

ويعتبر الشكل المستطيل هو الأكثر شيوعاً ونادراً ما تكون الرَقوق مربعة الشكل، وهناك بعض الحلات التي يكون فيها الرَق على شكل لفافة.

خصائص الرَق المادية:

فضل العرب الرَق على غيرة من حوامل الكتابة لعدة أسباب وكان أهمها هو متانته وتحمله، كذلك طول عمره وبقائه مدة أطول[١٣٢] وهذه اهم ميزة جعلت الصحابة رضون الله عنهم يفضلونها ويختارونه لكتابة المصحف الشريف كما ذكر القلقشندي[١٣٣]، تميز كذلك بقابليته للألوان مثل الأزرق والأحمر والبنفسجي[١٣٤] كما انه يقاوم رطوبة صحيفة التذهيب، كما تميزت الرقوق بإمكانية استخدام الوجهين في الكتابة فضلا عن

[١٢٩] المرجع السابق: ص٢٧.
[١٣٠] ينظر في ذلك عبدالله المنيف: المرجع السابق ص ٦١-٦٢، عبد الطيف الصوفي: لمحات من تاريخ الكتاب والمكتابات ط١ دمشق، دار طلاس، ١٩٨٧م ص ٣٢-٣٣
[١٣١] في دراسة حول أحجام المخطوطات الفرنسية، قدرت كارلا بوزولو Carla Bozzolo وإزيو أورناتو Ezi0 Ornato "المساحة الصالحة للاستعمال" من جلد خروف من العصور الوسطى بـ ٤٨×٦٠سم. انظر فرانسوا ديروش، ص٨٤.
[١٣٢] ويتضح من هذه الميزة والنقوش العربية والإسلامية على صخور في اعلى الجبال ان العرب يميلون الى حفظ كتاباتهم مدة أطول.
[١٣٣] القلقشندي: صبح الاعشى، ج٢، ص٨٦
[١٣٤] المنيف، عبد الله دراسة فنية لمصحف مبكر ص ٦٤

استخدام الوجه الواحد أكثر من مرة وذلك بعد كشطها وغسلها وإعادة الكتابة مرات عده، يتحمل الرَق كذلك ضغط القلم ولا يخشى علية من الثقب كما هو الحال لأوراق البردي[١٣٥].

اما عيوب الرَق فقد تروحت بين صعوبة تحضيره، ومن عيوب الرَق في الكتابة قابليته للمحو والاعادة والتزوير كما ذكر القلقشندي[١٣٦]، هناك عيوب تخص الحيوان نفسه مثل الحالة الصحية وكذلك عيوب في الصنع هكا ان يتم خدش الجلد أكثر من اللازم.

ولقد ذكر الجاحظ عيوب استخدام الَرق مجمله في رسالة بعثها الى محمد بن عبد الملك الزيات[١٣٧] قال فيها " وأنت تعلم أنَّ الجلود جافية الحجم، ثقيلة الوزن، إن أصابها الماء بطلت، وإن كان يوم لثقٍ استرخت. ولو لم يكن فيها إلاَّ أنها تبغّض إلى أربابها نزول الغيث، وتكرَّه إلى مالكيها الحيا، لكان في ذلك ما كفى ومنع منها، قد علمت أن الورّاق لا يخطُّ في تلك الأيام سطرا، ولا يقطع فيها جلدا. وإن نديت– فضلاً على أن تمطر، وفضلاً على أن تغرق –استرسلت فامتدت. ومتى جفت لم تعد إلى حالها إلاّ مع تقبُّض شديد، وتشنج قبيح. وهي أنتن ريحاً وأكثر ثمناً، وأحمل للغش: يغش الكوفيّ بالواسطيّ، والواسطيّ بالبصريّ، وتعتق لكي يذهب ريحها وينجاب شعرها. وهي أكثر عقداً وعجراً، وأكثر خباطاً وأسقاطاً، والصفرة إليها أسرع، وسرعة انسحاق الخطِّ فيها أعمّ. ولو أراد صاحب علم أن يحمل منها قدر ما يكفيه في سفره لما كفاه حمل بعير. ولو أراد مثل ذلك من القطنيّ لكفاه ما يحمل مع زاده. وقلت لي: "عليك بها فإنها أحمل للحكِّ والتغيير، وأبقى على تعامر العارية وعلى تقليب الأيدي، ولريدها ثمن، ولطرسها مرجوع، والمعاد منها ينوب عن الجدد".

---

[١٣٥] المرجع السابق: ص ٦٦.
[١٣٦] القلقشندي، احمد بن علي، صبح الاعشى في صناعة الأنشاء ج٢ ص ٣٦٨-المنيف، المرجع السابق ص ٦٦
[١٣٧] الجاحظ، عمر بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ج١ ١٩٦٩م ص ٢٥٢-٢٥٣

الفصل الثالث

زخارف مصاحف الدراسة:

يتناول هذا الفصل بداية دخول الخط العربي الى المغرب والاندلس ثم تحليل حروف المصاحف، وكذلك تحليل زخارف المصاحف الهندسية وانباتية والتي جات في زخارف بداية ونهاية المصحف وفواصل الآيات وهوامش السور وانتهينا بدراسة التذهيب وكيف برع فيه المغاربة وتم فيه تحليل الزخارف المذهبة في المصاحف والأدوات المستخدمة في عملية التذهيب واهم طرق صناعة المداد المستخدمة في التذهيب.

الخط:

يعد الخط المغربي[١٣٨] من أنفس الخطوط العربية وأجملها شكلا وهندسة، بلغ مكانه هامه جعلت من المخطوط المنسوخ بالخط المغربي من أجمل المخطوطات، إن أصل هذا الخط هو الخط الكوفي الذي حمله الفاتحين معهم، ويعد السبب في تطور هذا الخط هو الرغبة في المحافظة على نص القران الكريم، وتطويع هذا الفن للمساحات والمواد المعمارية.

دخل الخط العربي الى بلاد المغرب مع بداية الفتح الإسلامي في القرن الأول للهجرة وقد استقبل سكانها من الامازيغ الخط العربي بنفس الروح التي استقبلوا به الدين الإسلامي، وقد ساعد الاهتمام بالحرف العربي وتحسن الخط عندهم هو غياب استعمال الحروف الأخرى خاصة في شمال إفريقيا مثل حروف التيفيناغ التي اختفت قبل دخول الفاتحين المسلمين[١٣٩]، والكتابة اللاتينية المحصورة في الدوائر ذات الصلة بالروماني والبيزنطي.

---

١ الخط المغربي يطلق على جميع الخطوط في بلاد المغرب والأندلس.

٢ هو الخط المستخدم عند البدو البربر (عمر افا –محمد المغاوري، الخط المغربي تاريخ وواقع وأفاق، وزارة الأوقاف الإسلامية المغربية، الطبعة الثانية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص ٢٩-٣٠

٣ الحسن، صالح إبراهيم: الكتابة العربية من النقوش الى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض ١٤٢٢هـ، ص١٧٣.

يعتبر الخط الجليل الشامي المتطور من الخط الحجازي والذي كتب به المصحف الشريف وحملة معهم الفاتحون الأوائل هو الأصل في تطور الخط المغربي[١٤٠]، لقد أداء التمازج والتوازن الذي حصل بين الخط الجليل الشامي وخط المصحف (الكوفي[١٤١]) الى تشكيل هوية الخط المغربي، فقد إثر الخط الكوفي في كتابة اهل افريقية ونتج عنها الخط القيرواني، بينما كان تأثير الخط الجليل الشامي على خطوط اهل الاندلس فكون لنا الخط الاندلسي.

التزم عرب المغرب بالكتابة الأولى للمصحف الشريف (الخط الحجازي) ولم يزدهر فن الخط عندهم طوال الخمس القرون الأولى من الهجرة لأنهم اعتبروه هو الخط العربي الأصيل والتزموه أكثر من المشارقة. اخذ الخط العربي في المغرب يتطور ذاتياً من داخله ومن أبناء المغرب أنفسهم بعيد عن الحركة الفنية في المشرق ولكن هذا التطور كان في حدود ضيقة جداً وذلك نتيجة عوامل منها:

أولاً: بعد المغرب العربي عن مراكز التطور اللغوي والكتابي والفني، (البصرة والكوفة وبغداد).

ثانياً: الحرص على الشديد على التمسك بالأصول الأولى للكتابة العربية، على اعتبار أنها هي كتابة المصحف الذي خطه الصحابة رضوان الله عليهم. ويلحظ هذا الاتجاه في متابعة أهل المغرب والأندلس طريقة أهل المدينة في نقط مصافحهم[١٤٢]، وكذلك في الكثير من اقوال أبي عمرو الداني، مثل قولة[١٤٣] في تركه لأسلوب الخليل في شكل الحركات في القرن الرابع الهجري "وترك استعمال شكل الشعر"[١٤٤].

---

٤ انظر المرجع السابق الفصل الثاني ص

[١٤٢] الداني، ابي عمرو: المحكم في نقط المصحف، ص٨-٢٠.

[١٤٣] المرجع السابق، ص٢٢.

[١٤٤] الحسن، صالح إبراهيم: الكتابة العربية من النقوش الى الكتاب المخطوط، ص٢٧٧.

ولم يكن هذا الحرص على المحافظة في الخط والكتابة ناتجا عن فقد القدرة على الابداع على العكس نرى تفوقهم في فنون العمارة والصناعة والعلوم الأخرى، لكن محافظتهم هذه كانت ورعاً منهم ان يحدث في الكتابة التي دون بها المصحف والعلوم الشرعية ما ليس على رسومها الأولى.

تميز المغاربة بمجموعة من الخصائص التي ميزة خطهم عن خطوط المشرق وهي:

أ-التميز في تنقيط الفاء والقاف: يقول أبي عمرو الداني" أهل المشرق ينقطون الفاء بواحدة من فوق والقاف باثنتين من فوقها، وأهل المغرب ينقطون الفاء بواحدة من تحتها والقاف بواحدة من فوقها وكلهم أراد الفرق بينهما بذلك"[١٤٥]، وقد أشار الخليل بن احمد الى أصل هذا الخلاف حيث قال:" والفاء إذا وصلت فوقها واحدة وإذا انفصلت لم تنقط، لأنها لا يلبسها شيء من الصور. والقاف إذا وصلت فتحتها واحدة، وقد نقطها ناس من فوق اثنتين فاذا فصلت لم تنقط لان صورتها أعظم من صورة الواو فاستغنوا بعظم صورتها عن النقط"[١٤٦]، ولقد أخطاء المشارقة والمغاربة في اعجام هذان الحرفان لان القاعدة ان يهمل الأول وينقط الثاني بنقطة من فوق ويعلق حنفي ناصف قائلاً: "والذي نعتقده .... أنهما أعجما الفاء بنقطة من أسفل والقاف بنقطتين من أعلى ليتم التميز بين الاحرف الأربعة. العين مهملة والغين معجمة بواحدة من أعلى والفاء بواحدة من أسفل والقاف بنقطتين من اعلى، فالمشارقة أخطأوا في الفاء واصابوا في القاف والمغاربة أصابوا في الفاء واخطأوا في القاف"[١٤٧]. وعلى الرغم من اختلاف المشارقة عن المغاربة الى ان اعجام الفاء والقاف قاعدته في القرن الهجري الأول مثل ما ذهب اليه المغاربة حيث ظهرت كتابة قبة الصخرة ألمؤرخة سنة ٧٢هـ القاف بنقطة واحدة من أسفل الحرف[١٤٨]، ومن كلام الخيل بن احمد السابق يظهر ان الشائع في

---

[١٤٥]ابي عمرو الداني: المحكم في تنقيط المصحف، ص٣٧.
[١٤٦]المرجع السابق: ص٣٥-٣٦.
[١٤٧]ناصف، حنفي: تاريخ الادب، ص٧٢.
[١٤٨]الحسن، صالح. الكتابة العربية من النقوش الى الكتاب المخطوط، ص١٤٤.

زمنه هو ما ذهب الية المغاربة نقطة الفاء بواحدة من فوق والقاف بواحدة من تحت، وما ذكره من ان أناس ينقطونها اثنتين يدل على عدم شهرتها[١٤٩].

ولتعودهم على هذه فائهم وقافهم كان الامر يلتبس عليهم عندما يذهبون للمشرق، وقد ذكر أبو الحجاج البلوي حادثة طريفة فيقول: "كنت اقرأ على الحافظ السلفي بالإسكندرية جزءا من تأليفه فمررت فيه بحديث يرويه عن أشياخه عن الشافعي رضي الله عنهم قال: الفول يزيد في الدماغ والدماغ يزيد في العقل! واهل تلك البلاد ينقطون الفاء بواحدة من فوق وينقطون القاف باثنتين من فوق أيضا، فلم ألقى بالي وحسبت الفاء قافاً فقرات: القول يزيد في الدماغ، فضحك وكان حاوا ظريفا وقال لي: القول يفرغ الدماغ أو نحوها، فقلت له: القول عندي في الكتب فقال: انما هو الفول فأعلمني بمذهبهم في النقط"

ب- الترتيب الالفبائي: يختلف ترتيب الالفباء المغربية عن ترتيب الالفباء المشرقية ومن ذلك ما كتبه الداني في المحكم حول ترتيب الحروف وتعليله الاختلاف الواقع بين المغاربة والمشارقة "ومن المعلوم أن هذا الاختلاف في الترتيب يظهر في معجم اللغة ومعاجم الرجال والانساب وغيرها" وجاء الترتيب متشابه مع الترتيب المشرقي الى الحرف الحادي عشر، وألف باؤهم هي: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ط، ظ، ك، ل، م، ن، ص، ض، ع، غ، ف، ق، س، ش، هـ، و، لا، ي، لا.

جـ-رسم لام ألف: وهي من الفوارق التي ذكرها الداني بين الخط المشرقي والمغربي حيث نجد ويذكر الشريشي في شرح المقامات؛ فهو يشرح عبارة الحريري: فعانقته عناق الالف للام فيقول: " يريد صورة لام

[١٤٩] الحمد، غانم قدوري، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، ص ٥٥٩.

ألف بالخط الكوفي، وهما بذلك الخط متعانقان متلازمان من الأعلى الى الأسفل، اما بخط المغرب فلا معانقة بينهما إلا في الطرفين، وربما وقعت في بعض هذا الخط كالصليب، وفي بعضه لا التقاء بينهما البتة"[١٥٠].

د-لا يشرك المغاربة نقطتي التاء أو الياء وكذلك النقط الثلاثة للثاء أو الشين وانما يكتبونها مفرقه.

هـ-علامة التشديد: التشديد يدل على تكرار حرفين من جنس واحد الأول ساكن والثاني متحرك، وهو عند اهل الضبط علامتين، الأولى راس شين من غير نقط، اخترعها الخليل وهي مذهب المشارقة في كتابة مصاحفهم. والثانية دال فوق الحرف وصفها ابن وثيق بانها مثل قلامة الظفر[١٥١] وهو مذهب أهل المدينة وتبعهم فيه أهل الاندلس.

حاول بعض الباحثين مثل هربان، وبريزنيبي، وهوداس[١٥٢] إلى تقسيم الخط المغربي الى مدارس حسب أمكنة تجويده وحرصوا على ذكر الفروق بينها، يرى هوداس[١٥٣] ان الخط المغربي " ضل منحصر في أربعة أنواع هي القيرواني، والاندلسي، والفاسي، والسوداني. حيث ظهرت أولى اساليبه في القيروان كاشتقاق يحمل سمات جمالية خاصة عالية من خط المصاحف الكوفي عرف بالخط القيرواني ان أقدم ما وصل ألينا من الخط المغربي لا يرجع الى ما قبل سنة ثلاثمائة للهجرة، ويتميز الأندلسي بجودته وجمال قلمه، ويعرف الخط السوداني او التمبكتي (نسبة إلى تمبكتو في مالي) ويتميز بغلظ خطه وكبر حجمه. وانتشر هذا الخط في أوسط إفريقيا على يد أهل المغرب منذ القرن السابع الهجري، وكان مركزه مدينة تمبكتو المؤسسة سنة ٦١٠هـ، حيث صارت هذه المدينة المركز العلمي الرابع في للمغرب[١٥٤].

---

[١٥٠]بنبين، احمد شوقي: المخطوط العربي وعلم المخطوطات: نظرة حول الخط الاندلسي: محمد بن شريفة، ص٧٦.

[١٥١]الحمد، غانم قدوري: الميسر في علم رسم المصحف وضبطه، مركز الدارسات والمعلومات القرآنية بمعهد الامام الشاطبي، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص٣٠٥.

[١٥٢]هورداس، محاولة في الخط المغربي، ترجمة عبد المجيد تركي، مجلة حوليات الجامعة التونسية عدد ٣ سنة ١٩٦٦.

[١٥٣]فضائلي، حبيب الله: أطلس الخط والخطوط، ص١٣٩.

[١٥٤]عبادة، عبد الفتاح: انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، ص٨٠.

ويمكن ان نقول ان الخط العربي في المغرب ارتكز على ثلاث مدارس رسمت ملامح الخط المغربي وهي المدرسة القيروانية والمدرسة الاندلسية والمدرسة المغربية وكل من هذه المدارس لها خصائص وأنواع سنذكرها على النحو التالي:

المدرسة القيروانية:

اول خطوط المغرب نشاء في مدينة القيروان وذلك بعد انفصال المغرب عن الدولة العباسية وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز علميا، أسست فيها جامعتها الكبرى جامعة القيروان، فتحسن بها الخط المغربي وأصبح يسمى الخط القيرواني والذي كان يحمل سمات الخطوط العربية الأولى التي انتشرت من الخط الجليل الشامي.

خصائص الخط القيرواني: كان شكله ذا خطوط هندسية مستقيمة جافة وزوايا حادة، كما انه قليل علامات الاعجام عليه، طرا التطور على حروف معينة مثل عرقة الجيم والسين والصاد والعين والقاف واللام والنون والياء حيث أصبحت انصاف دوائر، وكذلك حرف الدال الذي انفرج جزؤه الأعلى وقصر، وحرف السين تطورت اسنانها نحو الانفراج.

أنواع الخط القيرواني: تطور عن الخط القيرواني عدة خطوط وهي خط المهدية وكان قريب الشكل من القيرواني. الخط التونسي الذي يعد أكثر الخطوط المغربية مرونة. والخط الجزائري وهو حاد الزوايا[١٥٥].

[١٥٥] الموسوعة العربية العالمية، المجلد العاشر، ص ١٠١.

المدرسة الاندلسية:

عرف الخط الاندلسي مع بداية تأسيس الدولة الاموية في الاندلس (١٣٦هـ-٤١٦هـ) حيث نجد اثاره موجودة على نقوش جامع اشبيلية وكذا على النقود الأولى التي ضربت في الاندلس[١٥٦].

اجتهد الاندلسيون في بناء حضارة مستقله عن المشرق وتبدعوا خط جديد عرف بالخط الاندلسي يميل الى الليونة ان هذا التطور تزامن مع حرص القيروانين على التمسك بالصورة الأولى التي كان عليها الخط العربي. يقول ابن خلدون عن هذا الانفصال" وتميز مُلكُ الاندلس بالأموين فتميزوا بأحوالهم في الحضارة والصنائع وتميز صنف خطهم كما هو معروف الرسم لهذا العهد"[١٥٧]. لقد تميز الاندلسيون بجودة خطهم وكانوا يعلمونه لا طفالهم منذ الصغر كما ذكر ابن خلدون في مقدمته" واما اهل الاندلس فمذهبهم تعليم القران والكتاب من حيث هو...بل يخلطون في تعليهم للولدان رواية الشعر وتجويد الخط والكتاب... الى ان يخرج الولد من عمر البلوغ الى الشيبة"[١٥٨].

خصائص الخط الاندلسي: لقد تميز الخط الاندلسي بمجموعة من الخصائص التي تفرد بها ومنها:

١-الاستدارة: تكاد تكون ميزة الخط الاندلسي الأساسية حيث نجدها في اغلب المخطوطات الاندلسية، لقد ذهب بعض الباحثين الى ان هناك تأثير واضح من الخطوط اللاتينية هذا راي عبد السلام هارون" ولما تغلب الاموين على الاندلس ظهر لهم هناك خط خاص هو المعروف بالخط الاندلسي، ويظهر فيه بعض الميل الى الاقتباس من الحروف الافرنجية"[١٥٩].

---

[١٥٦] Jose Miguel puerta Vilchez, La Aventura del Calamo, p:104

[١٥٧] ابن خلدون: المقدمة، ج١/ص٤١٩.

[١٥٨] المرجع السابق: ص٥٣٨.

[١٥٩] هارون، عبد السلام: تحقيق النصوص ونشرها، الطبعة السابعة، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٢٧،

٢-تداخل الكلمات: هذه الميزة اضافها الاندلسيون حيث لم تكن في الخط المشرقي ولاسيما الكوفي منه، وبتأمل الدقيق نستنتج انهم كانوا يزاحمون كلماتهم لربح المساحة في الورق لكونه ربما كان نفسيا عندهم لذلك نجد كتباً ضخمة كتبت في ورقات قليلة.

أنواع الخط الاندلسي: تطور عن الخط الاندلسي نوعان هما الخط الكوفي الاندلسي والذي تكثر فيه الزوايا، والخط الاندلسي القرطبي في حدود القرن الرابع الهجري وهو كثير الانحناءات والتدوير[١٦٠].

المدرسة المغربية:

بدأت مع انتقال الخط الاندلسي الى المغرب في عهد دولة المرابطين، أي في القرن الخامس الهجري يقول ابن خلدون: "واما اهل الاندلس فانتشروا في الأقطار في المغرب وافريقية وتعلقوا بأذيال الدولة فغلب خطهم على الخط الافريقي وعفا عليه ونسي خط القيروان والمهدية وصارت خطوط أهل افريقية كلها على الرسم الاندلسي بتونس وما اليها"[١٦١]

وصارت خطوط اهل افريقية كلها على الرسم الاندلسي بتونس وما اليها.

أدت مزاحمة الخط الاندلسي للقيرواني الى حدوث منافسة بين الخطين وظهر ذلك عندما ذم أبو الفضل يوسف ابن النحوي الخط الاندلسي فرد علية أبو العباس ابن البراء التجيبي-من أهل الاندلس بقصيدة من سبعة ابيات نذكر منها[١٦٢]:

---

[١٦٠] المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، تحقيق دي خوية، ليدن، ١٩٠٦م، ص٩٣٢.
[١٦١] ابن خلدون: المقدمة، ص ٥٣٠.
[١٦٢] ابن الابار: المقتضب من كتاب تحفة الاقدام، تحقيق إبراهيم الابياري، الطبعة الثالثة، ١٤١٠هـ، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب البناني، بيروت، ص٦١-٦٢.

أبا الفضل لا ترتب بأنك من فمي ... سليم أفاع لست منها بسالم

أراك سفاها عبت خط معاشر ... بهم تسفر الأيام عن وجه باسم

فإن يك فضلا ما تشي يد كاتب ... فكل العلا فيما تشي يد راقم

اتسمت هذه المرحلة بمحاولة تميز الخط المغربي عن الخط الاندلسي من خلال الصراع بين الخطين الاندلسي والقيرواني من خلال تخصيص لكل علم نوع خاص به حيث أصبح الخط الكوفي فننا قائم بذاته نراه على النقوش المعمارية وكتابة أسماء السور في المصاحف، واتخذ الخط المبسوط لكتابة المصاحف، وظهر خط للتدوين يعرف بالخط المجوهر. وبتدريج أصبح للخط المغربي سماته المتطورة محلياً حتى أصبح يعرف بالخط المغربي وهو اخر المراحل التي مر به الخط العربي في بلاد المغرب.

خصائص الخط المغربي:

يشترك الخط المغربي مع عدد من الخطوط العربية الفنية في كثير من الخصائص الفنية والجمالية التي تجعل منه فنا قائما بذاته[١٦٣]، إلى جانب قيمته الوظيفية باعتباره أداة تواصل ونقل للمعارف والأفكار والقيم المختلفة، ومن خصائصه:

أ-الجمالية: يتميز الخط المغربي بقيمة جمالية عالية تعبر عنها العديد من التشكيلات الموزعة في المخطوطات والنقوش واللوحات،

ب-الانسجام والتناغم: إذا كان الخط المبسوط ينفرد باستقامة حروفه وامتدادها ورشاقتها وسيطرتها على فضاء اللوحة بنوع من الحضور الهندسي المرتب، فإن خط الثلث يبعث زخما حرفيا وحضورا تشكيليا

[١٦٣] تفرد الخط المغربي بميزات عن الخط العربي في المشرق، ويظهر هذا التمايز في كثير من العناصر

يقلص فراغات الفضاء ويقوي من وزن الحرف وسيطرته، إضافة إلى تعانق الحروف مع بعضها وتداخلها الإبداعي الذي يتم في انسجام يزنه الخطاط بميزان فني مرهف.

ج-التجريد: استطاعت النزعة التجريدية للفن الإسلامي المغربي الأندلسي أن تجعل من الخط أبرز وحداتها الفنية، فاستغل على نطاق واسع في تعبيراته الجمالية في مجال الكتاب والعمارة والفنون والصنائع المختلفة، واختزل الحرف قيما ورؤى مختلفة.

د-الغنى والتنوع: إذا كانت أنواع الخط العربي قد أربت على المائتين، فإن الخط المغربي أبى إلا أن يفتح الباب أمام تنوع الأساليب الفنية، فلا تكاد الحروف تتطابق بين خطاط وآخر، فلا يمكن لأي خطاط مبدع إلا أن يترك لمساته التعبيرية وروحه الفنية على الحروف التي يخطها، وهكذا يتنوع الخط الفني المغربي بتنوع الخطاطين الذين كتبوا به.

هـ-الليونة والانسيابية: يعتبر خط الثلث المغربي من أكثر الخطوط العربية ليونة على الإطلاق، فحروفه الكثيرة الصور وأحجامها المتباينة تسمح له بتقمص أشكال غير متناهية، وخلق حالات تشكيلية معقدة.

و-الحرية التشكيلية: ليس للخطوط المغربية قواعد قياسية مضبوطة، على شاكلة الخطوط المشرقية التي ضبطت بمقاييس نقطية استجابة لنظرية الخط المنسوب التي وضع أسسها ابن مقلة. لكن بالمقابل نجد في الخط المغربي حضور نوع آخر من المقاييس وهي المقاييس البصرية التي تعتمد على احترام شكل الحرف ونسبته بين الحروف وانسجامه التركيبي وحيويته التشكيلية، فأي نشاز بصري في الحرف يعني تلقائيا الخروج عن الإطار الجمالي الذي تتحكم فيه عناصر التناغم والليونة والقوة والتعبيرية. من هنا كان اكتشاف روح الخط المغربي أمرا في غاية الصعوبة لأنه يعتمد على فهم منطقه الفني ونسقه التعبيري الخاص.

أنواع الخط المغربي:

نميز في الخطوط المغربية من الناحية الفنية بين مستويين أساسيين هما الخطوط الفنية والخطوط الاعتيادية، فالأنواع الفنية هي تلك الأنواع التي تخضع لمقاييس بصرية وضوابط فنية يكتسبها الخطاط بموهبة أصيلة وتمرين طويل، أما الأنواع الاعتيادية فهي عبارة عن كتابة وظيفية دقيقة لم تكتسب قيمة فنية عالية كما هو الشأن للكوفي والمبسوط والثلث المغربي.

أ-**الكوفي المغربي**: لم يخضع تطور الكوفي الأندلسي والمغربي لمؤثرات الكوفي القيرواني، وإنما شكلا استمرارا للكوفي المشرقي مع بعض الخصوصيات التي تظهر من خلال النماذج المتوفرة ونلاحظ ذلك بجلاء ابتداء من دراهم الأدارسة التي ابتدئ بضربها في الثلث الأخير من القرن الهجري الثاني.

وفي نقود المرابطين وآثارهم وآثار الموحدين والمرينيين نماذج خطية رائعة للكوفي المغربي، تدل على إبداع أهل المغرب الأقصى فيه وتسمح لنا بالتمييز بين أنواع فرعية مثل الكوفي المرابطي والكوفي الموحدي والكوفي المريني وغيرها. ونستطيع أن نميز أيضا بينه وبين الكوفي الأندلسي الذي يميل قلمه نحو الرشاقة أكثر، والذي يمكن تصنيفه حسب أنواع فرعية متعددة أيضا.

ب-الخط المبسوط: يبدو هذا الخط رشيقا وواضح الحروف ومستقيم التركيب، وتختلف أحجام حروفه عن جميع المقاييس المتعارف عليها في الخط العربي، فبعضها طويل جدا مثل الواو والراء، وبعضها منفتح أكثر مثل العين الأولية. وتتميز بعض الحروف بوجود الدوائر النصفية تحت خط الكتابة، هذه الدوائر التي تشكلها أجزاء الحروف النازلة المنحنية كما هو الشأن بالنسبة لحروف النون والصاد والسين والياء. وفائدتها الجمالية أنها تعدل من هيئة النص وتجعله ينساب وفق إيقاع مرن متسلسل في صعوده ونزوله. وبينما تكسر حروف

الواو والراء التدوير المشار إليه، فإن حرف الميم يتخذ اتجاها أكثر عمقا يحقق الاتصال بين مختلف أسطر النص المكتوب مع ميل أو تعريقة في آخره تلطف من شكله العمودي الجاف.

يتميز الخط المبسوط بوضوح حروفه وامتدادها، لهذا كان المغاربة يكتبون به المصاحف ثم توقف استخدامه لاحقا في النصوص المطولة، وذلك لما يتطلب رسم حروفه من تأن مقارنة مع الخطوط السريعة. ويظهر في المخطوطات المكتوبة به أن حروفه كانت تكتب بقلم أكثر سمكا من المبسوط الأندلسي. وكان توزيع بعض نماذجه على الصفحة يذكر بتوزيع الخط الكوفي القيرواني. وبالتدريج حل محل المبسوط الخط العادي السريع المعروف بالمجوهر، الذي تعرض عبر القرون إلى تنويعات أسلوبية عديدة جدا إلى درجة أننا لا يمكن حصرها بسهولة. ومن المؤكد أن هذا التغير قد حصل لدوافع وظيفية وفنية على حد سواء، حيث أصبحت الكتابة تتوجه أكثر إلى السرعة في الإنجاز والبساطة وتصغير الحروف والاقتصاد في الورق.

جـ–المجوهر: انحدر الخط المجوهر من المبسوط في حدود القرن السادس على ما يظهر من خلال النماذج المتوفرة، ثم صار أكثر انتشارا لسرعة الكتابة به وأصبح خط الكتابة المعتاد في المغرب الأقصى خلال القرون المتأخرة. وقد استعمل في كتابة الكتب العلمية المختلفة والوثائق الرسمية والخاصة.

يتميز هذا الخط بملامحه الرشيقة وشكله المكثف، هو خط شديد الخصوصية، يشبه النسخ المشرقي في دقة وحجم حروفه وليونتها واختزالاتها. تمتاز حروفه بصغرها واندماجها واستدارة بعضها مثل حرف النون والياء الأخيرة، والواو واللام والصاد والجيم والقاف وما شابهها. ويقع هذا النوع في مرتبة وسطى بين المبسوط والزمامي، وتحتاج قراءته إلى مهارة وتدريب خاصين. ولكونه استعمل في الكتابة على نطاق واسع، فقد عمد الخطاطون إلى تصغير حروفه وإدماج بعضها كالياء المتأخرة، وتقليل المسافة بين الكلمات والسطور. وإغلاق حروف أخرى كالعين والفاء والقاف والميم والواو. أما حروف الصاد والطاء والكاف فتبدو للناظر شبه مدورة.

وهذا النوع هو الذي اصطلح على تسميته في القرون الأخيرة بالخط الفاسي، تمييزا له عن الخط السوسي والدرعي والصحراوي وغيره.

تحول الخط المغربي من اليابس الى اللين:

ضل استعمال الخط اليابس في المغرب الإسلامي حتى القرن الخامس الهجري، إذا ان الخط اللين قد اكتمل في المصاحف المشرقية منذ القرن الرابع على يد ابن مقله الا ان الفضل يعود للمدرسة الاندلسية في تطوير الخط المغربي من اليابس الى اللين وكان ذلك في حدود القرن الخامس الهجري.

بقيت صورة بعض الحروف كما هيا عليه من الخط اليابس وهي عديدة أمثال الطاء والكاف ولام ألف ونرى الليونة تظهر في عرقات الجيم والسين والصاد والعين والقاف والام والنون فقد تطورت الى انصاف دوائر اما اجسمها فلم يقع فيها أي تغير، تطورت كذلك اسنان حرف السين والشين من الاستقامة الى الانفراج[١٦٤].

تطور الخط المغربي على المصاحف:

ذكرنا سابقاً إن الخط المغربي اشتق من الخط الكوفي مباشرة، إن تطور هذا الخط واضح على المصاحف باعتبارها أهم وثيقة اهتم به المسلمون في المغرب والأندلس، أقدم مصحف مخطوط من مصاحف مجموعة الدراسة يعود للقرن الخامس لذلك وجب علينا دراسة تطور الخط من القرن الأول إلى القرن الخامس.

[١٦٤] شريفي، محمد: خطوط المصاحف، ص٢٦٨.

كان الخط المغربي في أول الأمر مطبوع بطابع شرقي محض تأثر بكتابة الفاتحين العرب، بما فيهم الإمام إدريس الأول وحاشيته المشرقية[١٦٥] وهناك نماذج قليلة جدا للخطوط المغربية في القرون الثلاث الأولى[١٦٦] ، توجد نسخة في المكتبة الوطنية للملكة المغربية بالرباط مصحف مكتوب بخط كوفي قديم يعود للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي برقم ج ٦٣١ وهو مصحف غير كامل عدد مسطرته ١١ كتب بالمداد البني وعلامات الترقيم بالمداد الأحمر وعلامة الشكل بالأزرق تشبه حروفه الخط الكوفي المشرقي إلا إنا نقطة الفاء جئت من تحتها و علامة الشدة دال مقلوبة كما كان يكتبها أهل المدينة.[١٦٧]

توجد في المكتبة الوطنية بتونس أوراق من مصحف عثر عليها في مسجد القيروان منسوب الى القرن الرابع الهجري وهو مكتوب على الرق – يشبه في حروفه مصحف مكتوب بخط الجليل او الجليل الشامي محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية[١٦٨]يعود للقرن الثالث، فقد قامت الباحثة بمقارنة البسملة وتضح أنها تشبهها تماما ماعدا في عرقات النون في كلمة الرحمن حيث جئت في المصحف الأول بإشكال دائرية عكس مصحف مكتبة الملك فهد الوطنية والمصحف السابق المحفوظ في المكتبة الوطنية بالرباط جئت مستقيمة ولم ينسى الناسخ تلك الاستقامة في عرقات تلك الحروف فستعملها عند الاضطرار لضيق في أخر الأسطر ،واستعمل الشكل كما استحدثه أبو الأسود، فالنقطة الحمراء فوق الحرف للفتح وتحته للكسر، والمتراكبتان للضم والنقط الخضراء للهمزة، ولا نجد نقط الاعجام إلا في الياء، وتفصل الآيات فواصل دائرية، ويلاحظ في هذا المصحف مخالفة الرسم العثماني الذي حافظ عليه المغاربة في كل عهودهم وذلك في كلمتي " أصحاب – والصراط " والأصل كتابتها بالمحذوف[١٦٩].

[١٦٥]المنوني، محمد، تاريخ الوراقة المغربية ١٩٩١م، ص١٧

[١٦٦]تناول العلامة محمد المنوني تاريخ المصحف الشريف في المغرب في بحث نشر في مجلة دعوة الحق العدد ٤، ٢٢ شعبان ١٤٠١

[١٦٧]نقلت الصورة من كتاب الخط المغربي تاريخ وواقع وافاق، عمر افا – محمد المغراوي، ص١٠٣

[١٦٨]قام الدكتور عبد الله المنيف بدراسة وافية وشامله لهذا المصحف طبع الكتاب عام ١٤١٨هـ

[١٦٩]" ص ٢٤٦-٢٤٩ شريفي، محمد خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة ١٣٩٥ هـ

المصحف الثالث تحتفظ به الخزانة العامة بالرباط برقم (ج١) وهو مصحف غير كامل مكتوب على الرق – يعتقدون في المغرب انه كتب بالمشرق لخطة الكوفي – وهو أقدم المصاحف التي تحتفظ بها الخزانة العامة بالرباط[١٧٠] يشبه في خطه المصحف السابق.

ويتم الان دراسة مصحف اندلسي عثر عام ٢٠١٤م عليه في مدرسة العلوم القرآنية في تايلاند يعتقد انه يعود الى عصر عبد الرحمن الغافقي

تلك النماذج كلها كانت في بلاد المغرب، وهناك نماذج جئت من الأندلس الذين بدورهم طوروا الخط المغربي من الجاف إلى اللين.

دراسة حروف مصاحف الدراسة:

حرف الالف: رسمت الالف في حالاتها الثالث –اول واوسط واخر الكلمة – نحيفة ومستقيمة وفي اعلها عققها باتجاه اليسار، وفي بعض المصاحف جات أسفل الألف كما في المصحف رقم ١٩ مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة، وجات في بعض المواضع بعققه من اعلى جهة اليسار ومن أسفل جهة اليمين ويرجع ذلك الى كتابة الحرف من الأعلى الى الأسفل كما في المصحف رقم مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض والمصحف رقم ١٩٧٩ مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

ورسمت الالفات في لفظ الجلالة أطول من غيرها كما في المصحف رقم مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض وبعض مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة حيث جات الالف والام الأولى أطول من الام الثانية كم في مصحف رقم ١٧٧٤و١٧٧٩.

[١٧٠]قام الدكتور محمد شريفي بدراسته وتأكد له انه إما مغربي أو أندلسي، للاستزادة انظر المرجع السابق ص ٢٥٢

حرف الباء واختاها: جات الباء المفردة بشكل عام في جميع المصاحف بسن مرفوعة الى اعلى بتقوس واضح، وقد تفنن الخطاط أحيانا في رسمها ورسمها بهية نصف دائرة كما في البسملة في المصحف رقم ١٧٧٩مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة، اما عندما تأتي في وسط الكلمة وتسبق عدة سنات فأنها تأتي أطول من غيرها، وجات المفردة في وسط الكلمة بسنه قصيرة مقوسة.

الجيم واخواتها: جات الجيم واخواتها بزاوية حادة كما في المصحف رقم ١٧٧٤، وفي المصاحف رقم مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض يلاحظ استقامة منتصب الجيم، وفي المصحف رقم ١٩ مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة جات كما في الخط الكوفي.

وبنسبة للمنتهية او المفردة فأنها رسمت مثل المبتدئة ثم تم إضافة التاج لها مثل المصحف رقم ١٧٧٩ في مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة، اما في المصحف رقم ١٩ جات تشبه حرف (Z).

الدال والذال: عبارة عن خطين متوازيين الخط الأسفل أطول من الخط العلوي وبسنة في نهايته للأسفل، اما بنسبة للخط العلوي فجاء بميلة بسيطة في المصحف رقم ١٩، و١٧٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الدينة المنورة، وبميلة واضحة في المصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض، ماعدا المصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض فأنها رسمت بخطين متوازيين ملتصقين لا يكاد يفصلهما الى جزاء بسيط تقدر ٣ ملي تقريبا وفي بعض الكلمات كتبت مثل المصاحف السابقة، والمصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبدالعزيز في الرياض رسمت بدون سنة وبدون ميلة في الخط العلوي.

الراء والزاء: كتبت على هيئة قوس ربع دائرة في صورتها المفردة وبسنة خارجة عن السطر قليلاً عند اتصال الحرف بما قبله.

وقد ترى صورة أخرى للراء جاءت بعكس الأصل، رسمت قوس ربع دائرة مع امتداد طرفها الأخير الى سطر الكتابة مثل "ليريهم" مصحف رقم ١٦٤٦٩.

السين والشين: تأتي السين واختها على شكلين في الكتاب حيث جات اسنانها مستقيمة ومركبة على السطر كما في المصحف رقم ١٩٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة، او تأتي كأسنان المنشار سواء كانت مبتدئة او متوسطة وهذه في كل مصاحف المجموعة بما فيها المصحف رقم ١٩٧٩، اما المتطرفة جات بعرقة بنصف دائرة مثل عرقة العين والنون. كتبت السنة الأولى أطول من باقي السنن حيث ان السنة الوسطاء تكاد تكون غير ظاهرة. كتبت السين في كلمة السماء في المصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض بسنتين فقط.

الصاد والضاد: تأتي الصاد واختها مبتدئة او متوسطة او متطرفة على طريقتين في الكتابة حيث ترسم خط مقوس فوق سطر الكتابة بدون سنه اما المتطرفة تسبق بعرقة تشبه عرقة النون كما في المصحف رقم ١٩ والمصحف رقم ١٩٧٩ وهنا تشبه صاد الخط الكوفي الا انها بدون سنه، والطريقة الثانية يكون فيها الخط العلوي متوازي مع الخط السفلي بدون سنه زائدة وعرقتها تشبه عرقة النون.

الطاء والظاء: رسمت على صورتين الأولى مثل الصاد خط مقوس فوق سطر الكتابة ويعتبر سطر الكتابة قاعدتها وبعد ذلك رسم قائمها خط مائل نحو اليمن أعلاه موازي لنصف جسمها مثل كلمة "الصراط" مصحف رقم ١٩. اما الصورة الثانية رسمت مستطيلة بخط موازي لسطر الكتابة وقائمها مائل نحو اليمين أعلاه موازي لنصف جسمها مثل كلمة "بطونهم" مصحف رقم ١٦٤٦٤.

العين واختها: كتبت العين واختها على ثلاث هيئات مبتدئة ومتوسطة ومتطرفة اما منفصلة او متصلة اما المبتدئة فكان فكها العلوي أقصر من الفك السفلي المبدوء بنقطة في الفك العلوي وتعتبر النقطة من مميزات الحرف المغربي ويمنحه جمالية خاصة.

اما المتوسطة فجات مثلثة حادة الزوايا متساوية الاضلاع ويبتدئ برسم راس المثلث الى أسفل متصل مع سطر الكلمة، وقاعدته الى اعلى مع امتداد ضلع القاعدة الى جهة اليسار.

اما المتطرفة فجات على صورتين صورة متصلة ومنفردة: رسمت المتصلة كالعين المتوسطة مثلث متساوي الاضلاع قاعدته الى اعلى لكنه ينزل تحت السطر عند التقاء الضلعين بتعريقة تشبه عرقة الجميم واخواتها، ورسمت المنفردة براس مثل راس المبتدئة وبتعريقة مثل عرقة الجميم واخواتها.

الفاء والقاف: جات على ثلاث هيأت مبتدئة ومتوسطة ونهائية، جات المبتدئة مثل حرف الميم الواقعة اول الكلمة على شكل دائرة صغيره كاملة الا انها ترتفع عن خط السطر بـ ١ ملي تقريباً.

اما المتوسطة جات دائرة كاملة متصلة بسنة الى أسفل لتصلها بخط السطر كما في المصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض وجات بيضاوية كما في بقية المصاحف وتظهر واضحة في المصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض.

والنهائية رسمت دائرة تخرج منها عرقتها والتي يظهر فيها اختلاف بين الحرفين حيث رسمت عرقة الفاء مثل الباء وعرقة القاف نصف دائرة مثل النون، ويختلف الحرفين كذلك في نقطة الحرف اذ تأتي في الفاء نقطة أسفل الحرف والقاف نقطة اعلى الحرف.

اللام: كتبت في اول الكلمة ساقطة من اعلى الى أسفل على السطر وتأتي محمولة على غيرها من الحروف مثل الجيم واخواتها او الميم او الهاء، اما المتوسطة فاذا كان ما قبلها ألف (مثل لفظ الجلالة) فأنها

تكون أقصر من الاف بمقدار نقطة وإذا جات وسط الكلمة فأنها تأتي مثل خرف الاف بدون سنه من الأعلى، اما المتفردة او النهائية كتبت بعرقة متصلة بها تشبه عرقة الفاء والقاف المتطرفة.

الكاف: جات على ثلاث صور مبتدئه ومتوسطة ومتطرفة كتبت الكاف مبسوطة مع سطر الكتابة حيث تشبه الطاء الى انها مفتوحة غير متصلة، اما النهائية او المفردة فتشبه حرف الدال لاكن بحجم أكبر.

الميم: رسمت راس الميم في كل مصاحف الدراسة على هيئة المبتدئة والمتوسطة عبارة عن دائرة كامله يخرج خط السطر من اعلها، اما النهائية عبارة دائرة لها نهاية تشبه حرف الراء، ورسمت الميم المبتدئة اما حامله لغيرها من الحروف او محمولة على غيرها.

النون: تكتب المبتدئة والمتوسطة مثل حرف الباء واخواتها سنه مستقيمة على السطر ونقطه من اعلى، اما المتطرفة فتكتب نصف دائرة وتهمل نقطة النون إذا جات متطرفة الا ان كل مصاحف المجموعة نقطت بنقطة تكتب على راس الحرف او داخل الدائرة نقطت كل.

الهاء: ترد الهاء بعدة صور وبعدة اشكال فتاتي المبتدئة على شكل وجه هره ولها سنه زائده في اعلها ماعدا المصحف رقم ١٧٧٩ من مصاحف الملك عبد العزيز في المدينة المنورة، او تكتبت دائرة على خط السطر وتتبعها سنه مقوسه وترد في الوسط ملوزه او مختزلة وهي عبارة عن دائرتين صغرى وكبرى او وجه الهر، اما المتطرفة تأتي على شكل مثلث إذا كانت متصلة اما المفردة جات على شكل دائرة مع بروز خط من اعلها متجه نحو اليمين وجات في المصحف رقم ١٦٤٦٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض على شكل مثلث مختزل.

الواو: وهي عبارة عن حرف مركب من جزئيين، راس مدور يشبه الميم والفاء وغيرها وعرقة عبارة عن ربع دائرة تشبه حرف الراء.

الياء: وهي على ثلاث صور المبتدئة والمتوسطة والمتطرفة، كتبت الياء المبتدئة والمتوسطة مثل الباء واخواتها مع مراعاة تنقيطها نقطتان من الأسفل لتميز بينه وبين حروف الباء واخواتها، اما الياء المتطرفة تأتي متصلة او معرقة وتسمى المتصلة الياء المتطرفة المردودة، تكتبت راجعة مع حذف راسها، تشبه في كتابتها حرف الدال الا انها معكوسة وتأتي على السطر تحمل الحرف الذي قبلها، وهي من حروف (ينفق) التي لا تنقط إذا وقعت متطرفة.

وقد جات بنقطتين من أسفل كما في حرف الجر (في) في المصحف رقم حيث جات ثلاث نقاط فوق بعض نقطتي الياء ونقطة الفاء وجات في المصحف رقم متوازية على سطر واحد وفي كلمة (يدي) في المصحف رقم ٢٢٩ جات النقط في بطنها.

اما الياء المعرقة: يكون راسها على مستوى السطر ويرسم دائرة غير مكتملة من فوق وينزل الى اسفل ليرسم العرقة وتكون نصف دائرة.

لام ألف: كتبت الام ألف عبارة عن مثلث او دارة صغيرة على نفس مستوى الخط مع انفراج صواعدها وتقصير وميلان حرف الاف وجات مصاحف رقم ١٩-١٤٠٣ -١٧٧٤-١٧٧٥ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة اما المصحف رقم ١٧٧٩ من نفس المجموعة اختلف عنها بطول ذيل الام وتشابهت معها المصاحف ١٥٣٢٠و١٦٤٦٩و١٦٤٦٧من مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض.

اما المصحف رقم ١٦٤٦٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض جاء بدون قاعدة من أسفل.

اما المصحف رقم ١٧٧٣ مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة كتبت منفرجة من الأعلى ومتوازية الطوالع.

وجاء المصحف رقم ٢٢٩ جامع بين الشكلين قاعدة مثلثة لها ذيل صغير ومنفرجة ومتوازية الطوالع.

وجات في مصحف رقم ١٧٧٩ عبارة عن لام الاف مظفرة في كتابة اسم سورة الأعراف في بادية المصاحف

الهمزات: كتبت على ما كانت عليه مصحف اهل المدينة ذكر ابن ابي داود في كتاب المصحف "والمستحب من الألوان للضبط: الحمرة للشكل والصفرة للهمزة وعلى ذلك كانت مصاحف اهل المدينة" تميزت المدرسة الاندلسية والمغربية بكتبة الهمزات المفتوحة باللون الأصفر والهمزات المكسورة باللون الأخضر، حيث وصف صلاح الدين الصفدي (ت٧٦٤هـ) مصحف خطه ابن غطوس "فجعل اللازورد لشدات والجزمات، واللك (الأحمر) للضمات وللفتحات وللكسرات والاخضر للهمزات المكسورة والاصفر للهمزات المفتوحة" وذلك واضح في مصاحف الدراسة رقم من المصاحف رقم من مكتبة الملك عبدالعزيز في الرياض والمصاحف رقم ١٧٧٣، ١٧٧٤، ١٧٧٥، ١٧٧٩، من مصاحف مكتبة الملك عبدالعزيز في المدينة المنورة وخلت المصاحف رقم من مكتبة الملك عبدالعزيز في الرياض وكذألك المصحف رقم ١٩ من مصاحف مكتبة الملك عبدالعزيز في المدينة المنورة.

الحروف	أ	ب ت ث	ج ح خ	د ذ	ر ز	س ش	ص ض	ط ظ
المبتدأة	ا	بـ تـ ثـ	جـ حـ خـ	د	ر	سـ	صـ	طـ
المتوسطة	ـا	ـبـ ـتـ ـثـ	ـجـ ـحـ ـخـ	ـد	ـر	ـسـ	ـصـ	ـطـ
النهائية	ـا	ـب ـت ـث	ـج ـح ـخ	ـد	ـر	ـس	ـص	ـط

الحروف	ع	ف ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي
المبتدأة	عـ	فـ قـ	كـ	لـ	مـ	نـ	هـ	و	يـ
المتوسطة	ـعـ	ـفـ ـقـ	ـكـ	ـلـ	ـمـ	ـنـ	ـهـ	ـو	ـيـ
النهائية	ـع	ـف ـق	ـك	ـل	ـم	ـن	ـه	ـو	ـي

حرف الام الف
لا لا
لا لا

حركات الشكل:

شكلت كل مصاحف المجموعة بطريقة الشعر وهي طريقة التي ابتكرها الخليل ابن احمد وكتبت باللون الأحمر.

الشدة: وهي ادغام حرفين ببعضهما البعض. ورسمت راس شين لأنها اول الكلمة ولكن اهل المدينة كان لهم اصطلاح اخر لتشديد وهو رسمها دال والمأخوذ من اخر الكلمة وسار اهل الاندلس على نهج اهل المدينة كما ذكر الداني، وقد ترك اهل المدينة هذا النهج الى وذهبوا ما ذهب اليه اهل المشرق، الى ان اهل الاندلس بقوا عليه الى زمن أبو عمر الداني (المتوفى سنة ٤٤٤هـ[١٧١])

ورسمت الشدة في المصاحف على نفس طريقة المشارقة وهي راس شين باللون الأزرق ما عدا المصحف رقم ١٩ فقد رسمت الشدة في بعض الصفحات دال.

ويبدوا ان اهل الاندلس تركوا رسمها دالً وذلك في الفترة التي بين عام ٤٤٤هـ والعام ٤٨٩هـ وهو تاريخ أقدم مصحف من مصاحف مجموعة الدراسة المصحف رقم١٩ والذي رسمت في بعض صفحاته دالً.

السكون: وهو إشارة الى خلو الحرف من الحركات، لذا سموه خفيفاً، وترسم علامة السكون عند الخليل بن احمد راس خاء وقد طالها التحريف.

اما اهل الاندلس والمغرب فكانت ترسم على نهج اهل المدينة وهي دائرة صغيرة باللون الأحمر، وقد خير ابن وثيق (المتوفى سنة ٦٥٤هـ) صاحب كتاب الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصحف بين اللونين الأحمر

[١٧١] الداني: أبو عمر، المحكم في نقط المصحف، ص٥٠.

واللازورد في ضبط المشدد والسكون "وعلامة السكون بالحمرة أو اللازورد، دائرة صغرى فوق الحرف المسكن"[١٧٢]

وقد رسمت السكون في مصاحف المجموعة باللون الأزرق ماعدا صفحات المصحف رقم ١٩ رسمت باللون الأحمر وهي نفس الصفحات التي رسمت فيها علامة التشديد حرف دال

نساخ مصاحف الدراسة:

لم نعثر الى على خطاطين الا في المصحف المؤرخة من مصاحف مجموعة الدراسة وهي المصاحف التابعة لمكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة ويرجع هذا السبب الى ما ذكرناه سابقاً وهو ان اغلب مصاحف المجموعة مصاحف ناقصة أمثال مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض او أجزاء من مصحف مثل المصحف رقم ١٤٠٣ و١٧٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في المدينة المنورة

المصحف رقم ١٩ المؤرخ سنة ٤٨٨هـ وهو أقدم مصاحف المجموعة كتبة الخطاط علي بن محمد البطليوسي فقد أورد له ابن بشكوال ترجمة في كتاب "الصلة "[١٧٣] انه من اهل بطليوس وذكر انه توفي سنة ٤٨٠هـ في قلعة ابن رباح على يد ابن عكاشة وذكر السيوطي والقفطي ان تاريخ وفاته سنة ٤٨٨هـ.

ويلقب بالاخيطيال وهو أخو ابي محمد السيد البطليوسي صاحب كتاب " الاقتضاب في شرح أدب الكتاب" وكان مقدماً في علم اللغة وحفظها وضبطها.

[١٧٢] ابن وثيق: ابي إسحاق بن إبراهيم بن محمد بن وثيق الاندلسي الاشبيلي المقري، الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصاحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار الانباء لطباعة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ.
[١٧٣] ابن بشكوال، خلف بن عبدالملك: كتاب الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، القسم الثاني، ص ٤٢٢.

وترى الباحثة انه هو ناسخ المصحف وذلك لاختلاف روايات وفاته وذكرت روايتان انه توفي في نفس سنة نسخ المصحف الشريف وهو الأقرب لكتابة هذا المصحف الشريف وذلك لإجادته علوم اللغة العربية وضبطها.

ان أسلوبه في كتابة المصحف الشريف يشبه أسلوب المصاحف الاندلسية التي كتبة في القرن الخامس الهجري وهي كثرة السطور وصغر حجم الخط، استخدام المداد البني النباتي في كتابة الآيات والمداد الأزرق والاحمر للتشكيل الآيات.

المصحف الثاني رقمه ١٤٠٣ والمؤرخ سنة ٦٧٨هـ وهو بخط عبد الله محمد بن سعد بن علي بن سالم الخزرجي ولم اعثر على ترجمة لهذا الخطاط على حد علمي في المصادر والمراجع التي رجعت اليها، الى ان نسبه يرجع الى الصحابي الجيل سعد بن عبادة الخزرجي القرشي.

أسلوب المصحف يشبه أسلوب المصحف الأول، الى ان المصحف قد فقد صفحاته الأولى يبدا من اخر سورة طه الجزء السادس عشر وينتهي بسورة الناس وقد ارتبطت أسماء السور بزخرفة من الأرابيسك عكس المصحف السابق، كتب الناسخ توقيعه بالخط المجوهر بعد سورة الناس داخل إطار مزخرف بزخارف نباتية غير واضحة حيث طراء عليها عوامل القدم وسوء الحفظ.

دراسة زخارف المصحف:

يقصد بالزخارف على المصحف فواصل السور والآيات والهوامش الجانبية في الصفحة مثل الحزب والسجدة وزخارف صفحات البداية والنهاية للمصاحف ولا نعلم متى ظهرة الزخارف على المصحف الشريف الانها قوبلت في اول الامر بالمعارضة الشديدة من بعض العلماء مستدلين على قول عبد الله بن عباس "جردوا

القران والا تلبسوا به ما ليس منه" ولم تأتي هذه الزيادات في عصر واحد بل تدرجة وشقت طريقة ببطيء، واخذة تتطور في شكلها الى ان وصلت الى تحف فنية غاية في الجمال والتعقيد.

سرعان ما ذهبت هذه المعارضة عندما تبين ما توديه تلك الزخارف من دور هام في المصحف، الا ان زخارف صفحة البداية والنهاية[١٧٤] لم تلقى تلك الموافقة وذلك لان الغرض منها جمالي، وبسبب هذا تأخر ظهورها وتطورها، ان أقدم مصحف ظهرة عليه زخرفة السرلوح

بدأت فواصل الآيات بنقاط ثلاث سوداء بعد ان كانت تُترك فارغة بمقدار كلمة[١٧٥] واعتبروها من الزخارف ثم استخدموا حرف خاء حلزوني لكل خمس آيات وسموها التخميسات وحرف العين لكل عشر آيات وسموها التعشيرات، اما هوامش الصفحات فكانت عبارة عن زخارف هندسية في وسطها كلمة حزب او سجدة.

عني أهل المغرب والأندلس[١٧٦] بفنون الكتاب، اذ أولاه الحكام عناية عظيمة، ويكفي إن نشير إلى أنه كان يشتغل في بلاط المعز بن باديس عدد من الخطاطين والمجلدين، وقد عرفنا بالفعل أسماء بعضهم مثل علي بن أحمد الوراق[١٧٧].

إنَّ أواخر القرن الرابع الهجري هي البداية المعروفة لتذهيب وزخرفة المخطوطات[١٧٨] في المغرب الإسلامي والأندلس، مع العلم باستقلال هذه الزخرفة عن نظيرتها المشرقيَّة، تعتبر زخارف صفحات المصحف التي ترجع إلى القرن السابع فما فوق هي قمة ما وصل إلينا من جمال فني ودقة وإتقان.

---

[١٧٤] تسمى الصفحات الأولى التي تسبق النص القرآني با سرلوح وهي كلمة فارسة تعني الراس والأفضل ان تسمى ديباجة.

[١٧٥] حوت إحدى مجموعات مخطوطات الدراسة على فراغ بين الآيات، وهي النسخة المحفوظة في مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض رقم (١٦٤٦٧)

[١٧٦] قام الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق بتأليف كتاب "الفنون الزخرفيَّة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس" نشر عام ١٩٧٠ عن دار الثقافة للطباعة والنشر – تناول الكتاب في الفصل الأخير فنون الكتاب في المغرب والأندلس وقسمها إلى ثلاث حقب زمنيَّة، وقدم دراسة وصفيَّة لبعض النماذج -للاستزادة انظر ص٢١٣-٢٢٨.

[١٧٧] المرجع السابق ص ٢١٥ – عبد الوهاب، حسن حسني، ورقات عن الحضارة العربيَّة بإفريقية التونسيَّة، تونس ١٩٦٥ ج١/ص٣٤٤.

[١٧٨] يذكر العلامة محمد المنوني أن البدايَّة الفعليَّة للتذهيب والزخرفة في المغرب هي أواخر القرن السادس ("تقنيات إعداد المخطوط المغربي ص١٧" المخطوط العربي وعلم المخطوطات تنسيق أحمد شوقي بنين منشورات كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة في الرباط.

إنَّ أبرز ما سيلفت النظر في دراسة تطور المصحف هو أنه في الواقع لا يمكن فصل دراسة الزخارف عن بعضها، فمن الملاحظ قيام الفنان المسلم بدمج العناصر الهندسيَّة مع العناصر النباتيَّة فلقد ملأ فراغات الأشكال الهندسيَّة بزخارف النباتيَّة وجعلها جزاء من الزخرفة لا يمكن فصلها، وقام كذلك باستخدام الخط الكوفي في أسماء الصور بشكل فني أضفى على تلك الفراغات جمالًا فوق الجمال.

من خلال دراستي واطلاعي على المصاحف المغربيَّة والأندلسيَّة اتضح قلة الزخارف على المصحف وخاصة التي ترجع الى القرن الخامس الى السادس الهجري وترجح الباحثة ان السبب ورى ذلك هو تشدد المغاربة وكراهيتهم لتزين وزخرفة المصحف والخروج عن اصل المصحف الأولى، وذلك لتباعهم نهج اهل المدينة في كتابة المصحف الشريف ونهج الامام مالك في عدم تحليت المصحف الشريف بالذهب، وإن العناصر الهندسيَّة لها الصدارة في زخرفة تلك المصاحف، بينما العناصر النباتيَّة تأتي في المحل الثاني، وأن أبرز الألوان التي شاع استخدامها هي الأزرق والذهبي والأحمر ثم الأخضر.

الزخارف الهندسية:

إن اهتمم الفن المسلم بالزخارف الهندسيَّة يرجع إلى كراهيَّة رسم الزخارف الآدميَّة والحيوانيَّة التي كانت منشرة في كتب الفرس والروم، ويمكننا القول إن استخدام الفنان المسلم للأشكال الهندسيَّة هو أن يبحث عن تكوينات جديدة تبعده عن الزخارف المحرمة والمكروهة في الدين الإسلامي.

يقصد بالزخارف الهندسية: استخدام الاشكال الهندسية المستوية او المجسمة المرسومة بالمقاسات عناصر وحدات زخرفية على التحف والمباني.

إن الأساس في رسم الزخارف الهندسيَّة هو المستقيم والدائرة والمربع والمستطيل، ومع تكرار هذه الإشكال تنتج إشكال أخرى مثل الخماسي والسداسي والمثمن والدوائر المتماسة والمتجاورة، والجدائل، ومن

أبرز أنواع الزخارف الهندسيَّة التي امتازت بها الفنون الإسلاميَّة ما يسمى (بالأطباق النجميَّة) المتعددة الأضلاع، وقد انتشر هذا الضرب من الزخارف في مصر والشام في العصر المملوكي وفي العراق في العصر السلجوقي، ثم امتد إلى بلاد المغرب العربي، واستخدم في زخارف التحف الخشبيَّة والمعدنيَّة وفي الصفحات المذهبة للمصاحف والكتب وفي زخارف السقوف[١٧٩]، من خلال دراسة الزخارف الهندسيَّة وتحليلها وتفكيكها تظهر لنا براعة الفنان المسلم وموهبته في استخدام علم الهندسة التطبيقيَّة.

إنا أقدم النماذج التي وصلت إلينا من بلاد المغرب والأندلس هي مجموعة من أغلفة المصاحف عددها ثمانية كانت بالمسجد الجامع بالقيروان، تم العثور عليها من قبل عالمين من فرنسا، حيث قاما بدراسة هذه المجموعة [١٨٠] تبين أنها تعود للقرن الثالث أو الرابع الهجري وبعضها للقرن السابع، وقد تأثر الفنان بزخارف منبر المسجد الجامع بالقيروان، وبزخارف جلود الكتاب المصريَّة المعاصرة أو السابقة لفترة زخرفة هذه المجموعة، وتصميمها الزخرفي يقوم على تقسيم الغلاف إلى متن وحاشية، طغت الزخارف الهندسيَّة على غيرها، ومن أحسن الأمثلة غلاف معروض في متحف في متحف باردو يزدان في حاشيته بأشرطة مجدولة وفي متنه بعناصر هندسيَّة مختلفة[١٨١] تتخللها بعض العناصر النباتيَّة، وفي مكتبة الدولة بمدينة ميونخ بألمانيا مصحف نسخ في مراكش في القرن السابع الهجري يزدان في صفحته الأولى بزخارف رائعة قوامها دوائر متصلة بداخلها عناصر نباتيَّة وهندسيَّة.

أمثلة مصاحف الدراسة:

١- المصحف رقم ١٧٩٧ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة يوجد بها زخرفه استفتاحية عبارة عن إطار مربع بداخلة مربع أرضيته مذهبة تتوسطة دائرة مركزها

[١٧٩] أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، دار المعارف لبنان ط٢ بدون تاريخ ص ١١٤
[١٨٠] العالمان هما مارسيَّة وبوانسو، قاما بعمل بحث قيم باللغة الفرنسة نشر في دائرة الآثار والفنون بتونس تحت عنوان
[١٨١] مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفيَّة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس، ص٢١٥

عبارة عن خطوط متداخلة كونت لنا نجمة متشابكة بشكل فني جميل، نفس الزخرفة جات في اخر المصحف ولاكن بحجم أصغر.

٢- جات أسماء السور الأولى من المصاحف والأخيرة داخل مستطيلات بيطار مظفر على أرضية من الزخارف الاربيسك المتقنة، وجاء المصحف رقم ١٧٩٧ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة اتقن الزخارف، وتحتوي مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة على هذه الزخارف باعتبارها مصاحف وربعات كاملة، ما عدا المصحفين رقم ١٤٠٣ و١٧٧٤ حيث خلت من زخارف في بداية المصاحف لسورتي الفاتحة والبقرة، حيث تشابهت إطار زخرفة الفاتحة في المصحف رقم ١٩ والمصحف رقم١٧٧٥

اما المصحف رقم ١٧٧٣ فكانت الزخرفة لسورة الفاتحة بأكملها حيث كتبت سورة الفاتحة كامله داخل إطار باللون الأزرق وتعلوه زخارف هندسية عبارة مستطيل مذهب في طرفيها دائرة متداخله مع مستطيلات والارضية باللون الأزرق.

٣- زخارف عبارة عن اطارت مستطيلة في نهاية المصاحف كتب فيها سورتي الفلق والناس او تواقيع الخطاطين كما في جميع مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

٤- رسمت هوامش المصاحف رقم١٩و١٤٠٣و١٧٧٣و١٧٧٤و١٧٧٥ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة والمصحف رقم من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض على شكل دائرة مذهبة الى ان الاختلاف كان في لون منتصف الدائرة حيث جات المصاحف رقم من مكتبة الملك عبدالعزيز في الرياض والمصحف رقم ١٧٧٥ من مصاحف مكتبة الملك عبدالعزيز في المدينة باللون الأحمر والمصحف رقم ١٧٧٣من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز

في المدينة المنورة بدون لون للأرضية، اما باقي المصاحف جات باللون الأزرق ومكتوب بداخلها حزب وسجدة.

٥- رسمت فواصل آيات على شكل دائرة تحيط بها نقط بالونين الأحمر والازرق ثم إطار حولها لكل عشر آيات في اغلب مصاحف المجموعة.

٦- رسمت هوامش الصفحة (نصف) في المصحف رقم ١٧٧٣ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة بخط كوفي غير منقط داخل دائرة بإطار مظفر باللون الذهبي محاطة بإطار بخط باللون الأسود حولية نقط باللون الأزرق والاحمر، وقد نفذت هذه الزخرفه بشكل بدائي الا انها كانت غاية في الاتقان من ناحية الرسم الهندسي.

٧- رسمت هوامش الصفحة (خمس) و (السجدة) بنفس الطريقة السابقة الا ان الإطار الذهبي لم يكن مظفراً، وكانت كلمة سجدة مقطوعة.

٨- رسمت هوامش الصفحة (عشر) في المصحف رقم ١٧٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة وكتبت بخط كوفي مورق داخل نجمة ذات ثمانية رؤوس في داخلها دائرة صغيرة باللون الأحمر وأطار باللون الذهبي وجات النجمة وسط إطار دائري باللون الأحمر والذهبي ومحدد باللون الازرق.

٩- رسمت هوامش الصفحة (خمس) كتبت كلمة خمس بخط كوفي مورق داخل دائرة صغيرة باللون الأزرق ولها إطار عريض باللون الذهبي لها راس مثلث في وسطه مثلث أصغر ويوجد داخل المثلث حشوة بالأرابيسك النباتي المذهب ومحدده بخط متعرج باللون الزرق.

١٠-رسمت السجدات في نفس المصحف السابق داخل إطار مثلث مذهب في كل ضلع من اضلاعه نصف دائرة بالونين الأحمر والازرق.

استخدمت الزخارف الهندسية كحشوات لبعض الزخارف الهندسية او النباتية المحورة عن الطبيعة كما في زخرفة صفحة البداية في المصحف رقم ١٧٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة وجات عبارة عن اشكال هندسية وخطوط متداخلة كونت لنا زخارف نجمية ومعينات ومثلثات لا يمكن فصلها عن بعض[١٨٢].

وكانت حشوت صفحة البداية للمصحف رقم ١٧٧٣ عبارة عن خطوط مستقيمة متداخلة.

الزخارف النباتية:

قدمت النباتات للفنانين مدونة لا تنفذ من العناصر سواء تعاملوا معها بطريقة واقعيَّة أو محورة، بلغت هذه الزخرفة في مشرق العالم الإسلامي ذروتها؛ إذ وجُدت أفضل المخطوطات المزينة بالزخارف النباتيَّة في إيران وتركيا، وقد انتقلت هذه الزخارف إلى المغرب في القرن الثاني الهجري ومنها إلى الأندلس و يعتبر القرن السادس (أو السابع) هو أفضل عصور الزخرفة في المغرب والأندلس، لعلَّ من أجمل المخطوطات الأندلسيَّة صفحة من مصحف في مجموعة الدكتور مارتن بمدينة فلورنسا مكتوبة بالخط المغربي بزخرفة رائعة على هيئة شجرة تمتد أفقيًّا على عرض الصفحة من أعلى ومن أسفل وفي الوسط، وتخرج منها فروع تحمل أوراقًا يرجعها الدكتور كونل إلى القرن السابع الهجري[١٨٣].

يعتبر فن الأربيسك من أرقى أنواع الزخارف التي هيأها فنانوا العالم الإسلامي[١٨٤]، استخدم الفنان المغربي والأندلسي هذه الفن بشكل كبير على المصاحف، خاصة على أرضيات أسماء السور أو الطغرات المتصلة بأسماء السور، أو ملء المسطحات الفارغة للزخارف الهندسيَّة، كما يظهر لنا ذلك في مصحف

[١٨٢] سمى بعض العلماء هذه الزخارف بالأرابسك الهندسي، وهو يقوم على تجميع الاشكال المتعددة الاضلاع المختلفة في الحجم والشكل بحيث تتقاطع او تتلاقى فيما بينها بطريقة التكرار او التداخل، وينتج عن ذلك تكوينات بديعة لا تستطيع العين ان تتعرف على شكل مستقل دون ان تخلط مع شكل اخر، وهذا النوع انتشر في الكثير من البلدان العربية. انظر مرزوق: محمد عبدالعزيز، فن التذهيب العثماني، ص٣٢١.

[١٨٣] مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس، ص

[١٨٤] المدخل الى عالم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، فرانسوا درويش، ترجمة أيمن سيد ص٣٧٤

السلطان أبي الحسن بن السلطان أبي سعيد (المريني) والذي فرغ منه عام ٧٤٥ هـ وأهداه إلى بيت المقدس، يتكون من ثلاثين جزءًا وجميع هذه الأجزاء مكتوبة على رق الغزال، توجد على الصفحتين الأوليين من كل جزء من الأجزاء الثلاثين زخرفة هندسيَّة داخل إطار مربع، وهي من عدة أشكال هندسيَّة متداخلة مملوءة بالزخارف النباتيَّة، هناك زخرفة نباتيَّة في الزاويتين الخارجيتين لكل مربع وفي الوسط زخرفة نباتيَّة على شكل شجرة تشبه الدائرة، أوراقها باللون الذهبي محددة باللون الأسود وظلالها باللون الأحمر القاني. وهذه الشجرة محددة من الخارج بإطار زخرفي أزرق اللون.

امثلة مصاحف الدراسة:

١- غلاف المخطوط رقم ١٩ والمؤرخ بسنة ٤٨٨هـ، والمحفوظ في مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة، نفذت الزخارف والتي كانت عبارة عن وورود وسيقان واوراق ودلايات (انظر صورة ١).

٢- المصحف رقم ١٤٠٣و١٧٧٣و١٧٧٩من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة والمصحف رقم ١٦٤٦٤ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض نفذت فواصل الآيات على شكل وريدات ثلاثية البتلات المذهبة بينها نقط باللونين الأزرق والاحمر (انظر صور رقم ١٣و٥٥).

٣- يوجد في المصحف رقم ١٦٤٦٤ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض زخارف فواصل آيات عبارة عن ٦ بتلات رسمت بشكل متقن وجميل، وخلت مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة من تلك الزخارف.

٤- المصحف رقم ١٧٩٧ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة نفذت فواصل الآيات على شكل وريدات بثمنيه بتلات لكل ٨ آيات وخلت مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض من هذه الفواصل.

٥- رسمت مراوح نخيلية داخل دائرة في المصحف رقم ١٧٧٩ باللونين الأزرق والذهبي.

٦- كان النصيب الاوفر من لزخارف الأربيسك حيث حتوت كل مصاحف مجوعة الدراسة على الأربيسك نفذت في المصحف على سبيل المثال المصحف 19من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة كتبت اسم سورتي الفاتحة والبقرة على أرضية زرقاء مزخرفة بالأربيسك الأبيض متصل بطغرة من الأربيسك وكذلك ببقية المصاحف، والمصحف رقم 1779 زخرفة سورة الأعراف لأنها أول سورة في الجزء ونلاحظ انها جئت بزخرفة متقنه من الأرابيسك المذهب وداخل معه اللون الأزرق.

٧- توجد زخرفه بالمداد الذهبي لهامش المصحف رقم ١٧٣٧ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة عبارة عن ورقة ثلاثية الفصوص مجردة ومحورة عن الطبيعة بداخلها حشوات هندسية بسيطة

٨- زخرفة على شكل جوزة في المصحف رقم ١٦٤٦٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض لكل خمسه آيات.

وباقي السور في مصاحف المجموعة كانت اسم السورة بالخط الكوفي المذهب وارتبطت بعضها بطغرة من الأرابيسك المذهب وتختلف من مصحف الى اخر امثله المصحف رقم ١٤٠٣و١٧٧٤ و١٧٧٩.

التذهيب:

يعتبر التذهيب (Gilding) من الفنون الراقية وهدفه الجمال الفني فحسب[١٨٥]، التذهيب: اذهب الشي أي طلاه الشيء بالذهب وكل ما مُوه بالذهب فقد أُذهَب وهو مُذهَب، والفاعل مُذهِب، الإذهاب والتذهيب واحد بمعنى التمويه بالذهب" ويقال ذهبت الشي فهو مذهب، اذ طليته بالذهب[١٨٦]، وذكر الاصمعي في تعريفه: ان التذهيب مشتق من الذهب ويطلق على زخرفة المخطوطات والكتب بالرسوم الجميلة البديعة الألوان والاشكال الزخرفية المطلية بطلاء الذهب او الفضة، كما أشار الى انه عرف بالتذهيب لكثرة الذهب بين اللوانه.

والتذهيب من الفنون الاصلية التي مارسها المصرين القدماء في تزين نفائس كتبهم كما تدل نسخة كتاب الموتى المحفوظ بمكتبة ألبرتينا بفينا[١٨٧]، كما عرفها الرومان والبيزنطيون، واغلب الظن ان العرب قد ورثوا تذهيب الكتب عن البيزنطيين بين ما ورثوه من حضارة تلك الدولة ولكنهم لم يجمدوا عند حد ما تعلموه منهم، بل نراهم قد توسعوا في استعماله عن ذي قبل فلم يقتصر على تزين الصفحات بل أصبحوا يذهبون الغلاف[١٨٨].

ذهب كثير من الباحثين الى ان فن التذهيب ازدهر خلال العصور الإسلامية، وذهب البعض الى اعتبارها ارفع فنون الكتاب في التي ازدهرت في العالم الإسلامي بعد تجويد الخط بغية تزين المخطوطات بتذهيب بعض صفحاتها او تذهيبه كاملاً[١٨٩].

---

[١٨٥] الرويلي، عطا الله بن حمود، التجليد والتذهيب الإسلامي ط١ -١٤٣١هـ، ص ١٢٣

[١٨٦] ابن منظور، لسان العرب. حرف الذال –ج٦ دار صادر بيروت ٢٠٠٣، ص٤٩.

[١٨٧] Grohmann (Adoif) &Arnold (A) Islamic Book, p. 13-14.

[١٨٨] سفندال: تاريخ الكتاب من اقدم العصور الى الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي، مراجعة توفيق إسكندر، المؤسسة القومية لنشر١٩٥٨م، ص٤٩.

[١٨٩] حسن، زكي: فنون الإسلام، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٨٤م، ص١٥٧-١٥٨.

قوبل التذهيب بمعارضة شديدة من رجال الدين* فقد جاء في مخطوط عنوانه شرعة الإسلام" وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب والفضة وتحليته بها فإنه يدعوها إلى السارق والغاصب"[١٩٠] واعتبر البعض انه نوع من أنواع الاسراف والبعد عن البساطة والتقشف[١٩١]، ومع مرور الوقت ذهبت هذه المعارضة واجاز بعض العلماء ذلك واعتبروه نوع من أنواع الادب مع القران الكريم كما يقول الإمام أبو حامد الغزالي توفي سنة (٥٠٥هـ-١١١١م) وأقدم النساخ على استعمال مداد الذهب في الكتابة والزخرفة[١٩٢] وكثر استعماله في المصحف الشريف من باب الاجلال والتكريم والتعظيم لكلام الله سبحانه وتعالى، وكان هو المجال الاوسع والأرحب لفن التذهيب الإسلامي، فقد رافق هذا الفن فنون المصحف الأخرى كالخط والزخرفة، وكثيرا ما زينت به عدة جوانب تذهيب الزخارف وكتابة أسماء السور كما في المصاحف الاندلسية والمغربية وكذا فواصل الآيات وهوامش السور[١٩٣].

نشاء التذهيب في وقت مبكر من تاريخ الفن الإسلامي، وكانت المصاحف المكتوبة بمداد الذهب اقل من المصحف العادية، يقال ان أول من ذهب مصحفا هو على بن ابي طالب كرم الله وجهه[١٩٤] وسار كثير من الامراء وعلية القوم على منواله[١٩٥] ولكن هذه المقولة لا تستند على دليل مادي ،ويذكر ابن النديم في كتاب الفهرست عند حديثة عن كُتاب ونساخ المصحف الشريف ان خالد بن ابي الهياج- كان كاتباً للوليد بن عبدالملك ت٨٩هـ-٧٠٨م- وهو اول من كتب المصحف الشريف في العهد الأول بمداد الذهب وكان يوصف بحسن الخط وهو الذي كتب الكتاب أي اقران الذي في قبلة مسجد النبي صلى الله علية وسلم بالذهب من اول سورة الشمس وضُحها الى اخر القران، وقد اعجب الخليفة عمر بن عبدالعزيز به فقال اريد

---

[١٩٠] مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفيَّة الإسلاميَّة في بلاد المغرب والأندلس، ص ٢١٧-حاشيَّة رقم ١"
[١٩١] مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفنون الزخرفية في العصر العثماني، ص٢٢٣.
[١٩٢] مرزوق، محمد عبدالعزيز: المصحف الشريف دراسة اثرية فنية، ص١٠٦.
[١٩٣] الاصمعي: تصوير وتجميل الكتب، ص٧٨.
[١٩٤] الباشا، حسن: موسوعة الاثار والعمارة والفنون، ج٣، ص٢٣٥.
[١٩٥] أقدم المصاحف المذهبة التي وصلت الينا تعود للقرن الثالث الهجري.
*ذكر السيوطي في كتاب الاتقان والساجستاني في كتاب المصحف: عن ابن مسعود قال: "جردوا القران والا تخلطوه بشي" انظر السيوطي: الاتقان في علوم القران، ج٦، ٢٢٤٣

ان تكتب لي مصحفاً فكتب له[١٩٦]، واهدى الخليفة العباسي المأمون (١٩٨-٢١٨هـ-٨١٣-٨٣٣م) الى جامع مدينة مشهد مصحف مصنوع من رقوق زرقاء مكتوب عليها بمداد الذهب[١٩٧].

اما في بلاد المغرب الإسلامي فلم تكن المصاحف اقل شائنا منها في المشرق فيصف لنا ابن طفيل عمل عبد المؤمن لتسفير المصحف العثماني فيذكر أنه "كسي بصون واحد من الذهب والفضة، فيه صنائع غريبة من ظاهره وباطنه لا يشبه بعضها بعضًا"[١٩٨] وهذا مصحف الشيخ الموحدي أبي يحيى بن أبي زكريا بن أبي إبراهيم[١٩٩] بتاريخ رمضان ٦١٦ هـ في سفر واحد معظمه مكتوب في الرق وتتخلله زخارف مذهبة[٢٠٠].

وكذلك ربعه عمر المرتضي وكان أصلها في عشرة أجزاء، فرغ من آخرها يوم الجمعة فاتح رمضان ٦٥٤ هـ بمدينة مراكش[٢٠١].

لم يقتصر فن التذهيب على المصاحف، بل شمل الكتب العلمية واللغوية والأدبية لا سيما المخطوطات المصورة بالمنمنمات، كما نشاهد في مقامات الحريري المؤرخة سنة ٧٣٤هـ.

للمذهب مكانة اجتماعية كبيرة تأتي بعد الخطاط من حيث الأهمية، وكثير من الخطاطين كانوا مذهبين بنفس الوقت، وقد حفظ لنا التاريخ اسم أشهر المذهبين المغاربة وهو بكر بن إبراهيم الاشبيلي (المتوفي سنة ٦٢٩هـ).

---

[١٩٦] ابن النديم: الفهرست، ص٩.
[١٩٧] مرزوق، محمد عبدالعزيز: المصحف، ص١٠٦.
[١٩٨] نفح الطيب للمقري ج٢٨٧/١
[١٩٩] المصحف الشريف" المنوني، محمد قيس من عطاء المخطوط المغربي ج٢٧/١هو وزير يوسف المستنصر الموحدي.
[٢٠٠] من محفوظات خزانة خاصة بمراكش- المنوني، محمد مرجع سابق ص١٨
[٢٠١]الباقي منها أجزاء غير كاملة موزعة بين مكتبة ابن يوسف بمراكش والخزانة العامة ومتحف الاوديَّة بالرباط وللاستزادة انظر "تاريخ المصحف الشريف في المغرب"

أدوات التذهيب:

١- المسطرة: يصفها القلقشندي "وهي آلة من الخشب مستقيمة الجانبين يسطر عليها ما يحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومتعلقاتها وأكثر ما يحتاج إليها المذهب لعمل التقسيمات الفنية والزخرفية[٢٠٢].

٢- سفنجه لرفع ورق الذهب: وتعرف باسم الجفافه، وهي عبارة عن سفنجه، ولها عدة استخدامات منها رفع مسحوق الذهب من لوح الرخام إلى أي إناء، وجمع ما تنافر من الذهب.

٣- سكين لقطع ولصق ورق الذهب: سكين هنديَّة يكون طولها مع نصابها حوالي ٢٠ سم يكون حديدها بارزًا أعرض من نصابها لقطع ورق الذهب وغيره.

٤- لوحة الصقال عادة يكون لوح الصقل مربعًا وسمكه حوالي ٢ سم كسُمك إصبع، ويؤخذ من الخشب الصفصاف أو الجوز لنعومته أسهل في العمل المذهب المراد صقله.

٥- مصقال الذهب: تستخدم في إزالة الطبقة الزائدة من الذهب.

٦- الصلابة: عبارة عن لوح من الرخام يسحق عليه الذهب.

٧- المقلمة: وهي التي توضع فيها الأقلام وقد كانت تصنع في المغرب الموحدي من جلد ووصف في رسالة "التيسير في صناعة التفسير" [٢٠٣]طريقة إعداد رقعة جلديَّة جامعة، حيث تشتمل على مخبأ للأقلام من واحد إلى أربعة على الأكثر ومعه في غشاء واحد مخبأ للسكين والمقرضين، وتكون الرقعة مزدانة بنقشها من ظاهرها الذي يكون وجهًا للجميع بينما يحلى الوجه الآخر بيسير من النقش.

---

[٢٠٢] القلقشنددي: صبح الاعشى، ج٢، ص٤٧٢.
[٢٠٣] السفياني، التيسير في صناعة التفسير، ص ٣٧

طريقة اعداد مداد الذهب

ذكرنا سابقاً طريقة اعداد مداد الذهب وسنذكر هنا بعض الطرق الأخرى المستخدمة في الاندلس مما يخدم موضوع البحث.

ذكر القللوسي في تحف الخواص: تمد الذهب صفيحة حلوة ثم تقطعه قطعاً صغار او تلقية في بوط وتحمية في النار، وتجعل وزن الذهب من الزئبق في بوط ثان، فاذا انسبك الذهب تفرغه على الزئبق وتطفيه في الماء وانت تحركه ثم تبقيه في مسن مع شيء من الملح والماء وتحركه حتى يعود الملح اسود وتغسله وتجعل ملحاً ثانياً وتفعل ذلك عدت مرات حتى يعود الملح ابيض ويحك بالمطرقة وتعصر فيه الزئبق، وتجعله في بوط على النار وتحركه بعود حتى يجف، فاذا جف أضف عليه الصمغ العربي وتكتب به"[٢٠٤].

طريقة أخرى لمداد مخلوط بالعسل الأبيض: أورد الاندلسي في تحف الخواص: " يؤخذ الذهب المسحوق جيدا مع العسل، ثم تحضر انية زجاج فيطلى به باطن الانية حتى يبقى لا منها الا وقد صار مطلياً بالذهب والعسل، ثم يضاف له ماء عذب ويغسل ما تعلق بالأنية حتى يختلط الجميع بالماء، ثم يترك لمدة ساعة حتى يركد الذهب الى أسفل الانية، ثم يصفى قليلاً ويصب علية ماء اخر ثم يصفى، وتكرر هذه العملية ثلاث او أربع مرات، وفي المرة الأخيرة يضاف الى مسحوق الذهب الراسب الصمغ المذاب ويكتب به[٢٠٥]، أورد السفياني هذه الطريقة مع اختلف في نوع الصمغ سنذكره في الفصل الخاص بالتسفير.

طريقة مداد اخر يأتي كالذهب على الرَق خاصة ذكره ابن حيان وبتكلفة اقل من تكلفة الذهب يصنع من المرقشيثا الذهبية (كبريت النحاس) وقد استعمله المذهبون في تذهيب مخطوطاتهم الثمينة بدلا من المعدن النفس وذكره القللوسي في تحف الخواص: " يؤخذ من زرنيخ اصفر فيسحق ومثله زعفران لم يمسه زيت

[٢٠٤] القللوسي: تحف الخواص في طرف الخواص، ص٣٠.
[٢٠٥] اللقلوسي: تحف الخواص، ص٣١.

ويصير الزعفران في خرقة ويجعل في قليل من الماء حتى تبتل الصرة ثم تعصر على الزرنيخ ويخلط مع الجميع شيء من ماء الصمغ ويستعمل"[٢٠٦]

صفة مداد ذهبي من الأشجار: تحضر لحى شجرة الرمان ولحى شجرة التفاح الملاصق لعود الشجر لا المباشر للهواء وتدقهم دقاً ناعماً في اناء زجاج ويصب عليها من ماء السماء وتترك عشرين يوم يكون ماء كاللون الذهب.

طريقة التذهيب:

هناك ثلاث طرق مستخدمة في تذهيب المخطوطات بشكل عام:

١–اللصق: تلصق الوراق الذهبية الرقيقة في المكان المطلوب تذهيبة بواسطة الصمغ وبعد الانتهاء من التذهيب توضع ورقة نظيفة فوقه، وتدلك بقطعة من المحار وتتركه حتى ييبس ثم يصقل بمسطرة عاجية لزيادة اللمعان والبريق وهذه هي الطريقة الاندلسية في التذهيب[٢٠٧]

ويختلف تذهيب الرَق عن تذهيب السفر "الغلاف" حيث ان المداد الذهبي المستخدم في تذهيب الزخارف يخلط معه الغراء المكون من الصمغ العربي، اما عند تذهيب الغلاف يخلط معه غراء الحوت، وعند استخدامه يترك حتى يجف ثم يصقل حتى يأتي لونه براقاً.

٢–الطلاء: وهو استخدام مداد الذهب بالفراشة اما بالكتابة او بطلاء الزخارف ثم يصقل بالمسطرة.

٣–الرش: وهو رش الطلاء الذهبي على المكان المطلوب بعد تغطيتها بالصمغ[٢٠٨].

---

[٢٠٦] يعرف اليوم باسم كبريت النحاس يسمى باليونانية (فرسطاسطيس) عرفها ارسطوا بن لها ألوان كثيرة مثل الأحمر والاصفر والأغبر، معدن شديد الليونة كالعلك وله لون براق كالذهب.

[٢٠٧] Arsevan ,les arts decoratifs durcs, p320.

[٢٠٨] المرجع السابق، ص٣٢٠

أساليب التذهيب:

١-التذهيب بدون لون:

ويقصد به التذهيب باستخدام مواد الذهب فقط دون استخدام اللوان أخرى في تنفيذ الكتابة او العناصر الزخرفية، مثل كتابة أسماء السور او توقيع الفنانين وغيرها وهذا الأسلوب متبع في جميع المصاحف الاندلسية والمغربية.

٢-التذهيب الملون:

يعني استخدام الذهب في عناصر الزخرفة مع إضافة ألوان أخرى مثل الأحمر والازورد والازرق والاخضر...الخ، وقد راعى الفنان الاندلسي في هذا الأسلوب ذوقه في تناسق الأوان في الوحدة الزخرفية الواحدة.

ومن امثلة مجموعة الدراسة المتبع فيها هذا الأسلوب المصحف رقم ١٧٩٧ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة تتمثل في زخارف صفحة البداية والنهاية وفواصل الآيات.

مواضع التذهيب في مصاحف الدراسة:

١- الغلاف:

وسنتحدث عنه بشكل مفصل في الفصل الرابع.

٢-صفحة البداية:

خلت مصاحف الدراسة من تذهيب صفحتي البداية والنهاية ويرجع السبب من وجهة نظر الباحثة الا ان مجموعة مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض عبارة عن مصاحف ناقصة ومجمعة كما

رأينا في الوصف التحليلي للمصاحف في الفصل الأول من هذه الرسالة ماعدا المصحف رقم ٢٢٨ فهو مصحف ناقص فقد صفحاته الأولى والاخيرة والمصحف رقم ١٦٤٦٩ وهو عبارة عن طرس اما الراي الثاني الذي ترجحه الباحثة هو كما ذكرنا سابقاً في موضوع الزخارف تشدد المغاربة وتمسكهم على اتباع منهج المصحف الأولى والتي كانت تكره مواضع الزخرفة و خاصة التذهيب وهذا ما ينطبق على مجموعة مصاحف مكتبة الملك عبدالعزيز في المدينة المنورة ما عدا المصحف رقم١٧٧٩ والذي كان غاية في الدقة والاتقان من حيث مواضع التذهيب وتأتي صفحة البداية غاية في الجمال والذوق حيث استعمل الفنان المداد الذهبي كمهاد للزخارف الهندسية الملونة وينطبق هذا الوصف على صفحة النهاية في نفس المصحف.

اما في المصحف رقم ١٧٧٤ من نفس المجموعة جات الزخرفة كمهاد لأطار زخرفة صفحة النهاية والتي اتسمت بالبساطة.

٣-الزخارف الاستهلالية:

ونعني بها التي تأتي والنص مباشرة، وتأتي على أصناف فوق النص او تحت النص او تشمل تكون في معا يتوسطها النص، وجات هذه في جميع مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة ماعدا المصحف رقم ١٤٠٣ وكانت التذهيب عبارة عن مهماد للزخارف الهندسية ويظهر في المصحف رقم ١٧٧٩ وهو اكثرهم اتقان من ناحية التذهيب ان التذهيب في الزخرفة الاستهلالية جات مهاد لزخارف نباتية أرابيسك.

٤-الفواصل والهوامش:

كل مصاحف المجموعة احتوت على زخارف فواصل الآيات مذهبة ما عدا جزء من المصحف رقم ١٦٤٦٧ والمصحف رقم ١٦٤٦٩ من مجموعة مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في الرياض.

١

الفصل الرابع

تسفير المصاحف بالمغرب والاندلس:

يتناول هذا الفصل تسفير المصاحف والأساليب المستخدمة عند المغاربة وكيفية زخرفتها وتذهيبها.

عرفت صناعة التسفير[٢٠٩] في أواخر العصر اليوناني والذي تزامن مع استخدامهم لرقوق بدل البردي الذي كان يستوردونه من مصر، وتبدل شكل الكتاب من اللفافة الى شكل الكراس (CODEX) وكان الكراس يحمي بغطاء من الجلد السميك أو يجمع بين لوحين من الخشب المثقوب في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل منهم بخيط رفيع من ليف النخل يبدا بأحد اللوحين ثم تخرز به صفحات المخطوط حتى ينفذ الى اللوح الاخر ثم يعقد[٢١٠]. وهذه هي الطريقة التي استخدمها المسلمون في تسفير المصحف الذي جمع في زمن أبو بكر الصديق ومعنى هذا ان بذور صناعة التسفير عند المسلمين بدأت مع تأسيس الدولة الإسلامية، اخذ المسلمون هذه الطريقة من الاحباش والذين بدورهم اخذوه عن الاقباط[٢١١]، ذكر ادولف جروهمان Adolf Grohmen " ان التجاليد الإسلامية المبكرة تكشف عن صله بينها وبين التجاليد القبطية فيما يتعلق بالشكل والتقنية"[٢١٢].

ان صناعة التسفير من اهم الصناعات الإسلامية يقول ابن الحجاج" اعلم رحمك الله ان صنعة من اهم الصنائع في الدين اذ تصان بها المصاحف [٢١٣]"، ويصفها الاشبيلي[٢١٤] " فهذه الصنعه الشريفة والبعيدة الظريفة التي بواها الله تعالى أعلى الرتب وخصها بان تكون حجابا لكتابة المنتخب"، وهو اخر مراحل اعداد المخطوط، حيث يحصل المخطوط على "غلافة" وهو عبارة عن" مجموع العناصر التي تحمي خارجيا مجموعة الكراريس المشدودة بعضها الى بعض، وتتألف في العموم من دفتين وكعب"[٢١٥].

---

[٢٠٩] التسفير بمعنى التجليد وهي كلمة متداولة في المغرب.
[٢١٠] الحلوجي، عبدالستار: المخطوط العربي، مكتبة المصباح، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٤٠٩هـ/١٩٩٨م، ص٢٢٣.
[٢١١] القصيري، اعتماد: فن التجليد الإسلامي، ص٣٨٤.
[٢١٢] المرجع السابق: ص ٣٨٥.
[٢١٣] ابن الحجاج: المدخل، فصل نية الصنائع الذي يجلد به المصحف، مكتبة دار التراث، القاهرة، ص ٨٧.
[٢١٤] هو أبو بكر بن إبراهيم الاشبيلي صاحب كتاب التيسير في صناعة التفسير، اديب وشاعر، عمل في بلاط الخليفة الموحدي الاول عبد المؤمن بن علي وقد يكون اشتغل في تسفير المصحف العثماني.
[٢١٥] فرانسوا ديروش: المدخل الى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص٣٨٤

لم يكن للمغرب الإسلامي أي معرفة بفن التسفير الى بعد الفتح الاسلامي[٢١٦]، وقد كانت رحلة فن التسفير في المغرب الإسلامي مشبهة للرحلة الخط العربي الى المغرب والاندلس حيث ان اول النماذج التي وصلتنا من المغرب الإسلامي كانت عبارة عن مجموعة من الاغلفة التي عثر عليها في احد مخازن المسجد الجامع في القيروان من قبل العالمان الفرنسيان مارسي وبواسو والتي تميزت بانها مصنوعة من اللواح الاخشاب ومغلفة بجلد بني اللون وكانت عبارة عن صناديق واغلفة عادية ذات الشكل السفيني أي ان عرضها أطول من طولها ويوجد بها زر، وكانت هي الطريقة المستخدمة في مصر خلال القرون الأولى[٢١٧٢١٨].

في القرن الرابع –الخامس الهجري بداءة صناعة التسفير تأخذ طريقة لتقدم والازدهار في الاندلس على ايدي العرب المسلمين وقد أشار المقدسي الى ان أهل الاندلس احذق الناس في الوراقة"[٢١٩]، ويعود الفضل في تقدم هذا الفن الى اهتمام الخلفاء به ومن بينهم الحكم المستنصر بالله[٢٢٠]، يشير المقري الى انه جمع في طلابه حذاقة المجلدين والنساخين وكان له من الكتب ما لم يكن لاحد مثله[٢٢١]، وكانت قرطبة المركز الرئيسي لصناعة الجلود وخاصة جلود التسفير واشتهرت بتصنيع نوع من الجلود يسمى"كور دوفان"صنعت منه تجاليد للكتب في غاية الدقة والجمال[٢٢٢].

بلغت حرفة التسفير أوجه في المغرب والاندلس في القرن السادس–والسابع الهجري ولعل ابلغ ما يصور الرقي الذي وصلت إليه هذه الصناعة ما كتبه ابن الطفيل وزير الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي (٥٢٤–٥٥٨ هـ) في رسالته عن تحلية المصحف العثماني وكان قد وصله هدية من أهل قرطبة يقول فيها

---

[٢١٦] بنموسي، سعيد: تاريخ تسفير المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة في المغرب، الرباط، دار الايمان، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص١٣

[٢١٧] القصيري، اعتماد، نفس المرجع، ص١٧.

[٢١٨] قام بدراسة هذه الاغلفة كل من Georges Marcais, Louis Poinssot ونشر البحث في كتاب Objets Kairouanais IXAUXII IXAUXII SIECIE,Reliures, Verreres, currerea,Cuiveres EI Bronzes, Bljoux, Tunis 1948.

[٢١٩] المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص٢٣٩.

[٢٢٠] الحكم بن عبدالرحمن الناصر بن محمد ابي عبدالله، خليفة اموي أندلسي ولد في قرطبة وتولى الخلافة من بعد ابية سنة ٣٥٠هـ/٩٦١م.

[٢٢١] المقري: نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب، ج١/ص٣٦٢.

[٢٢٢] البياتي، حسن قاسم: رحلة من الجريد الى التجليد، دار القلم، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص١٠٢.

" فحشروا له الصناع المقننين ممن كان بحضرتهم العلية وسائر بلادهم القريبة والقصية، فاجتماع لذلك حذاق كل صناعة، ومهرة كل طائفة من المهندسين والصوغين والنظامين والحلائيين والنقاشين والمرصعين والنجارين والواقين والرسامين والمجلدين وعرفاء البنائين ولم يبقى من يوصف ببراعة، وينسب إلى ألحذق في صناعة إلا أحضر للعمل فيه، والاشتغال بمعنى من معانيه، فتمكنوا من تسفير هذا المصحف بأغشية بعضها من السندس الأخضر وبعضها من الذهب والفضة. ورصعوا ذلك بأنواع اليواقيت، واصناف الحجارة الكريمة، واتخذ للمصحف كرسي على شاكله، ثم تخذ للجميع صندوق منقوش"[٢٢٣]وأضاف بان هذه الأحجار كانت ذات ألوان مختلفة فمنها الأحمر والاخضر والاصفر، ويشير الى ان احجار الياقوت والجوهر والزمرد كانت قد جلبت الى الخليفة الأول الأمين المهدي، ثم ورثها امير المؤمنين فاستخدمها في تجميل المصحف، ويشير الى ان أحد النظامين لهذه الجواهر كان ابي بكر الاشبيلي، وكانت نهاية المصحف في عهد المرنين انه في عهد السلطان أبو الحسن المريني، وقد وصل اليه المصحف العثماني، وكان من عادته ان يحمل المصحف معه في اسفاره لتبرك به، ولما كانت ٧٥٠هـ ركب البحر من تونس وقفل راجعاً في اسطوله فهاج عليهم البحر فغرقة مركبته وغرق معها المصحف.

كانت جلود الكتب المغربية في القرن الثامن والتاسع الهجرين تشبه جلود الكتب المصرية في العهد المملوكي، زخارفها مضغوطة في الجلد، مكونه من رسوم هندسية واشكل متعددة الاضلاع، وتحتوي على ايضاً على سرة في الوسط وارباع ركنية[٢٢٤].

كانت أكثر اللون استخداماً في التسفير الاندلسي والمغربي هو البني بمختلف درجاته يأتي بعده الأسود وكانت تأتي زخارفها مذهبة في بعض الأحيان.

---

[٢٢٣] المرجع السابق: ج١/ ص٣٨٦.

[٢٢٤] عناد، وجدان فريق: فن التسفير في بلاد المغرب خلال العهود الإسلامية، مجلة التراث العلمي العربي، العدد الرابع، ٢٠١١م، ص ١١.

وقد اخرج لنا العلماء المسلمين الكثير من المؤلفات التي عنيت بالتسفير ويُعدُّ كتاب "عمدة الكُتَّاب وعُدَّة ذوي الألباب" أحد أشهر هذه المصادر التي اعتنت بصناعة المخطوط العربي بمختلف أركانها وتفاصيلها، وقد احتوى على فصل خاص بالتجليد، ثم يأتي الينا اشهر مؤلفين متخصصين في الصنعة وتعتبر صنعتهم التي امتهنوا واشتغلوا بها وهي "التيسير في صَنْعَة التَّسْفير" لبكر الإشبيلي (توفى سنة ٦٢٨ أو٦٢٩هـ) السابق الذكر، و"صناعة تسفير الكتب وحلّ الذهب" أحمد بن محمد السفياني (توفّي بعد سنة ١٠٢٩هـ) وقد كتبوا فيها نتائج صنعتهم ليتعلمها الصناع من بعدهم.

أدوات التسفير:

١- المقدة: وهي سكين لتسوية الجلد وهناك سكين أخرى لسلخ الجلد ويجب إن تكون طويلة

٢- الملزم: يستخدم لامساك الكتاب بين فكية لتهيئته للعمل وهو عبارة عن التين خشبيتين يشد وسطهما بأداة من النحاس ونحوه ذات دفتين تلتقيان على رأس الملزم، لتمنع الورق من الرجوع على الكتاب (أي لا ينقلب الورق بين الملازم) ويقصد به المكابس في المصطلحات الحديثة[٢٢٥]

٣- حجر المسن: وهي الة تتخذ لسن السكين والادوات ويجب ان تكون معتدلة الوجه، لا لينة فتحفرها الحديدة وإلا صلبة فتضر الحديدة[٢٢٦]، وذكر اللقشندي ان لحجر المسن

---

١٥٩ ابن باديس: عمدة الكتاب، ص١٥٣.

[٢٢٦] ابن رسول، يوسف بن عمر، "المخترع في فنون من صنع" دراسة وتحقيق محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت،١٤٠٩هـ/١٩٩٨م، ص١٠٣-١٠٤.

نوعان: الرمادي الغامق وسمى "رومي" وهو الأفضل، والنوع الأخضر وهو على نوعين قوصي وحجازي[٢٢٧].

٤- حديده: ولا بد ان تكون قوية مهيئة لشد الملزم وحله[٢٢٨].

٥- الاشقى او المخراز او المثقاب: وهو المخرز لخرز الجلد السميك ورفع الكراسات[٢٢٩].

٦- المحط: ويستخدم لفرد الجلد[٢٣٠].

٧- الإبرة: تشتمل على صنفين، منها ما يصلح للخرم، ومنها ما يصلح للحبك، فأما التي للخرم رقيقة البدن، وإما التي للحبك دونها في الطول الرقة.

٨- المدلكة: يستخدم لدلك البطائن، وحل الزعفران عند صبغ البطائن، وبعض المدلكين يستخدمون كرة من الخشب مهيئه لهذا النوع وقد يدلكونها بنوع أخر[٢٣١].

٩- الرخامة: وهي البلاطة، ويجب إن تكون من الرخام الأبيض او الأسود الجيد، وتكون صحيحة الوجه تمر عليها مسطرة واحدة ليصبح عليها البشر والتكبير[٢٣٢].

١٠-منشار: يستخدم لتسوية أطراف الكتاب.

١١-لوحان يضغط بهما الاسفار بعد تبطينه.

١٢-المملسة: وهي عبارة عن قطعة من حجر العقيق مركبة داخل يد وتستخدم لصقل الذهب وهي من أدوات تزين الذهب.

---

[٢٢٧] القلقشندي، صبح الاعشى، ج٢، ص٤٧٢

[٢٢٨] الاشبيلي، المرجع السابق ص١٠.

[٢٢٩] الرويلي، عطا الله، المرجع السابق ص١٦٠.

[٢٣٠] المهدي، سهام محمد: فن التجليد، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية لتربي والثقافة والعلوم، ج٣، تونس١٩٩٧م/ص٨٩.

[٢٣١] الاشبيلي، بكر إبراهيم: المرجع السابق ص١١.

[٢٣٢] ابن رسول: المخترع في فن فنون من صنع، ص١٠٣.

١٣-مضلف: ربما الزراية، تتميز بأتساع فتحاتها[٢٣٣].

١٤-التخت: هو لوحان يضغط بهم الغلاف بعد تبطينه.

١٥-البيكار(الفرجار): ويسمى الضابط، وإذا كان من الحديد فيجب ان يكون خفيف التدوير ورقيق الساقين لتدق خطوطه، ويكون صحيح المسمار، ويكون غلقه شيئاً واحداً لا تختلف ساقاه، وان كان خشب فيجب ان يكون مثل ذلك[٢٣٤].

١٦-القرطبون: وهو مسطرة مثلثة الزاوية[٢٣٥].

١٧-المسطرة: وهي قطعة من الخشب المصقول بحافة مستقيمة اجود ما تكون من الانبوس أو البقس، او من الساج، وتشتمل على نوعين: ١٨-مسطرة الرسم والتكبير وتصنع من خشب الابنوس، واما النوع الاخر فمسطرة اشغال ويجب ان تكون من خشب الصفصاف.

١٩-السيف: يجب ان يكون طوله شبرين إلى ما دون ذلك ويكون جيد العرض ونقي البدن وجيد السقي، ويكون نصابة مل الكف، ويستخدم لقطع وتسوية الاوراق.

الأدوات المستخدمة في الزخرفة:

١- المصقلة: وهي أداة لصقل الذهب.

٢- اللوزه: وهي الة لنفش تصنع من الحديد.

٣- حجر البركان: وهو الذي تعادل به التسوية (الصنفرة).

٤- المجواب: وهو سكين لقطع الذهب.

٥- الملمسة: تستخدم لصقل الذهب وتلميعة.

---

[٢٣٣] الرويلي، عطا الله، المرجع السابق، ص ١٦١.
[٢٣٤] المرجع السابق: ص ١٦٠.
[٢٣٥] المهدي، سهام: المرجع نفسه، ص ٩٠.

٦- الطريقان: أحد أدوات القياس.

٧- الترنجة: وهي عبارة عن طابع من الخشب أو من المعدن محفور به عادة بالتوريق النباتي أي الزخارف النباتية.

٨- المكبس: آلة ضاغطة مختلفة الاشكال والاحجام تستعمل في صناعة عدة للكبس.

٩- المكواة: تستخدم لتنعيم الجلد.

١٠- الاختام: وهي تستخدم في ضغط الزخرفة وتصنع من قضبان مربعة او مستديرة من النحاس.

١١- السخان: لتسخين الطوابع.

المواد التي استخدمت في التسفير:

الخشب: مثل ما ذكرنا سابقاً فان المادية الولية التي استخدمت في التسفير هي الاخشاب، وكانت أكثر أنواع الاخشاب شيوعا في المغرب الإسلامي الحور الأبيض او الأسود وصنوبر حلب وشجر التين وشجر الغار[٢٣٦]، اما الاشبيلي في كتابة "التيسير في صناعة التسفير فقد أوصى باستخدام " باستخدام خشب شجر الأرز[٢٣٧]، ثم يتم تغطيتها بالجلد.

الورق: ذكرت اعتماد القيصري ان اول من استغنى عن اللواح الخشب هم المغاربة واستبدلوها بالورق المقوى (الكارتون)[٢٣٨] والذي يعتبر اختراع إسلامي[٢٣٩] ويتم عملها عن طريق إعادة استخدام الاوراق المستعملة

[٢٣٦] فرانسوا درويش: المدخل الى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ص٣٩٦.
[٢٣٧] الاشبيلي، أبو بكر بن إبراهيم: التيسير في صناعة التسفير، صحيفة معهد الدارسات الإسلامية في مدريد، المجلد السابع-الثامن، مدريد ١٩٥٩-١٩٦٠م، ص٢٦.
[٢٣٨] القيصري، اعتماد: فن التجليد عند المسلمين، ص ٣٩.
[٢٣٩] بنموسي، سعيد: تاريخ تسفير المصاحف في المغرب، ص ١٥.

وتغريتها مع بعضها البعض بغرض الحصول على السمك الذي يجعلها قادرة على المقاومة ثم يتم تغطيها بالجلد.

المواد المستخدمة في تغطية الغلاف:

الجلد: استعملت الشرائح الجلدية في تغطية اللواح الخشب وكانت هذه الخطوة الأولى في تجليد الكتب، في بادي الامر استعملت شرائط منه في لصق الكعبين، ثم توسعوا في استعمال الجلد الملون، ويعتبر اجود أنواع الجلود هي المعدة في اليمن والمغرب، ولقد اختلفت نوعية الجلد بين المشرق والمغرب بحسب مخطوط يعود الى سنة ١٧٢٧م محفوظ في قوائم شراء المخصصة لتجليدات المكتبة الملكية في باريس، فيذكر ان جلود المغرب ذات ملمس أجود، غير انها صغيرة وتنسلخ أيضا بسهولة أكثر، اما جلود الشرق فاكبر وذات ملمس جيد، وذات لون أكثر نصاعة وتقاوم لفترة أكبر[٢٤٠].

ويعتبر جلد الماعز هو الجلد المستخدم في العالم الإسلامي، ومع ذلك فقد استخدمت كذلك جلود الخراف والبقر، وقد استخدم في القيروان جلد الحوار[٢٤١].

النسيج والمعادن: استخدم كذلك النسيج في تغليف المصاحف، اذ تذكر أحد النصوص التاريخية " ان صلاح الدين الايوبي أرسل في سنة ٥٦٩هـ/١١٧٤م الى السلطان نور الدين محمود، خمس ختمات إحداها ختمة من ثلاثون جزءا مغشاة بأطلس ازرق... وختمة بخط راشد مغشاة بديباج فُستقي عشرة أجزاء"[٢٤٢].

---

[٢٤٠] فرانسوا ديروش: المرجع السابق، ص٣٩٨.
[٢٤١] المرجع السابق: ص ٤٠٠.
[٢٤٢] أبو شامة: كتاب الروضتين، تحقيق محمد حلمي احمد، القاهرة ١٩٦٢، ج٢، ص ٥٥٨.

واقد استخدم النسيج في المغرب الإسلامي حيث يذكر انه صنع للمصحف العثماني اغشية مصنوعة من السندس والذهب والفضة كما صفنا سابقاَ، وهناك أيضا ثلاث مصاحف قام بكتابتها أبو الحسن المريني على رقَ غزال، جمع لها الوراقين لتذهيبها، وجعل لكل مصحف جلدة زينت بخطوط مذهبة وغلفت بالديباج والحرير.

طريقة تسفير:

١-مرحلة عمل الكراريس:

تبدا عملية التجليد بخياطة الكراريس بالمرمة، بعد ان قام بشقها بالمنشار حيث يعقد خيطين من (القنب) او ثلاثة او أربعة على حسب حجم المصحف، وقبل ان يقوم بعملية خياطة الكراريس يلصق ورق ابيض مزدوج على اول كراسه واخر كراسه ثم يدخل الابرة مع الشق المرسوم ويكون الخيط الذي يخيط من الحرير لان الحرير لين ليس له جسم ،عليها وهكذا حتى يجمع كراريس الكتاب بالخياطة بعضها الى بعض، ثم يعقد أخيرا الخيط عقداً محكماً، ويقطع الخيط على بعد ٧سنتم من طوله، واذا كانت الكراريس كثيرة، وظهر غلظه في موضع الخياطة، يضرب على موضع الخياطة بالمطرقة على لوحة الرخام، حتى يسكن ما غلظه الخيط ثم يدهن ظهر المصحف بالغراء[٢٤٣]،وهناك عدة أنواع للغراء وقد وصف الاشبيلي نوع خاص من الغراء يناسب مصاحف الرق يصنع من الدرمك (الدقيق الأبيض) لن الدرمك اقوى من النشاء[٢٤٤]، ويوضع عليه الماء ثم يحرك جيداً حتى يصبح مثل الحليب، ثم يوضع على النار على النار حتى يجمد، وذلك اجود انوع الغراء[٢٤٥].

مرحلة التخزيم (الحزام):

[٢٤٣] بنموسي، السعيد: تسفير وتذهيب الكتب وترميم المخطوطات، شركة بابل لطباعة، ط٢، الرباط ١٩٩٤م، ص ١٥.
[٢٤٤] الاشبيلي: المرجع السابق، ص١٣.
[٢٤٥] ابن ابي حميدة: منضومة تدبير السفير في صنع التسفير، مجلة مخطوطات الشرق الأوسط" الهولندية، العدد السادس، ١٩٩٢م، ص ٤٥.

تأخذ المصحف بعد ان تلزم كراريس المصحف ثم تطرقها عن أي اعوجاج فيها[٢٤٦]، وتجمع كل الكراريس مركوزه على راسها، ثم تعدل الكراريس من ناحية المسطرة فاذا اتفقت مع راس الكتاب فهذا الصواب، ثم تتأكد هل اختلف القالب عن المسطرة، وان كانت مختلفة يفيض بعضها على بعض فنزحف الأوراق بعضها على بعض وفوقها الى الأسفل وتناسب العمل بما يتفق مع الحال[٢٤٧]، وتأخذ اول كراسة فتضعها على البلاطة[٢٤٨]، ثم تمر على وسطها بموضع يقع فيه حزم الخيط ثم تطبقها وتقطع عليها ورق البطأين وهي ورقتان فورقة يكون في الجلد وأخرى باقية على الكراسة، ليصون الكتاب من الاوساخ[٢٤٩]، ثم توضع خطان بالمداد على أصول الكراريس في موضع تخزيم المصحف، وتدخل الابرة بالخيط في اصل الكراريس في النقطة المرشومة بالمداد وتشد عليها، ويخزم الرَق على اثنتان ويكون الخيط الذي تخزم به الرَق من الحرير وذلك لأنه اذا انظم في الملزم عند التفقية لا يظهر فيه امتلاء، ويعتبر الحرير لين ليس له جسم، وان ظهر غلظ في موضع الخياطة فيضرب على موضع الخيط بمطرقة على لوح الرخام حتى يسكن ما غلظه الخيط، اذا كانت بطأين المصحف من الكاغد فلا تخزمها مع المصحف، وبعض المسفرين يخزمون بطأين الكاغد وهو خطاء[٢٥٠].

مرحلة طرق الكعب ولصقة:

توضع كمية من الغراء فوق القماش المخيط من كعب المصحف، ويجب مراعاة ترك مساحة تخرج من كعبة عن المكبس الذي يثبت عليه كراريسه، وهذه المساحة تستخدم في وصل دفتي المصحف بالملازم، عن

---

[٢٤٦] الاشبيلي: المرجع السابق، ص ١٤.
[٢٤٧] السفياني، ابي العباس احمد: صناعة التسفير وحل الذهب، ص٩.
[٢٤٨] ابن الرسول، يوسف بن عمر: المخترع في فنون من صنع، دراسة وتحقيق محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، ١٩٨٩م، ص ١٠٧.
[٢٤٩] بن باديس: عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ص ٥٠-الرويلي، عطا الله: التذهيب والتجليد الإسلامي، ص ١٦٤.
[٢٥٠] السفياني: نفس المرجع، ص ٩-١٠-الاشبيلي: نفس المرجع، ص ١٥

طريق لصقها بالغراء بعد ادخال المصحف بكامله في المكبس، بعد غلقه للتخلص من الغراء الزائد[٢٥١]، وإذا حققت من رفع الكراريس وتفقيتها فلا بد لك من ان تقيس بالضابط طرفي السفر يعني ناحية التي يكون فيها الحبك، فيكون الملزم قد اشتد من الناحية الواحدة أكثر من الاخر، وأكثر المسفرين لا يقيسونها بالضبط، اما المصاحف الملوحة فيكون لها معلقات من الرق مدخلة بين اللوح والمصحف، وتتقلب على القفا، وكذلك تفعل فيها من التخفيف والتقبيب مثل ما تقدم للمصاحف السفرية، ثم تركب بعد الصاق المعلقات عليها ورقة من الرق لا غير تلصق أطرافها في اللوح[٢٥٢].

مرحلة التسوية: بعد التثبيت الجيد لملازم المصحف، بين دفتي المكبس، يراعى بروز الحواف الخارجية الثلاث له، بينما يبقى الكعب داخل المكبس، ثم يأخذ المجلد في تسوية هذه الحواف، باستخدام منشار، ولابد ان يتمتع المجلد بمهارة فائقة حتى لا تتمزق منه صفحات المصحف[٢٥٣].

مرحلة الحبك والتشبيك:

وهو ان تعمل له مفتول من الجلد على قدر المصحف، تشد الخيط ثم تعيد الابرة بالخيط في اول صفحة وذلك لتثبيتها بحسب أنها اول تصرف المصحف في فتحه متى نظر عليها، ثم تأخذ الثالثة ولا تزال تستمر بالأخذ واحدة بعد الواحدة حتى تنتهي، ثم تحمل عليه بالحرير ويسمى ما فعلت أولا قبل الحرير بالخيط التشبيك، وحكمة ان تأخذ في وسط الكراريس على بعد أن تنبرز الكراريس يتحقق هذا كله[٢٥٤]، وتتم الخياطة

[٢٥١] السفياني: المرجع السابق، ص١١. مصطفى، أسامة مختار: فن تجليد المصاحف المخطوطة والمطبوعة وزخرفتها-دراسة مقارنه، ندوة طباعة القران الكريم ونشرة بين الواقع والمامول(٣-٥ صفر١٤٣٦هـ) المجلد الخامس، ص٢٢٢٣.
[٢٥٢] الاشبيلي: نفس المرجع، ص١٥-١٧. الرويلي، عطا الله: نفس المرجع، ص ١٦٥.
[٢٥٣] السفياني: نفس المرجع، ص٣. مصطفى، أسامة: نفس المرجع، ص٢٢٢٤.
[٢٥٤] الاشبيلي: نفس المرجع، ص ١٨-١٩

باستخدام الخيوط الملونة التي تثبت على حافتي كعب المصحف العلوية والسفلية، وغالبا ما تكون بخيوط الحرير الملون كالأخضر والاحمر والاصفر والازرق[٢٥٥].

مرحلة عمل الدفوف:

يعني بالدف الالواح التي تكسى بالجلد او النسيج وهي اما اللواح خشب او كاغد، ويبدأ بعمل البطانة وتكون من ثلاث ورقات على قدر السفر وتركبها بعد ان تيبس، وتشد على الملزم الى ان تتأكد انه التصقت، ثم تضغط عليها بواسطة اداه ثقيلة لتسوية ما تنفط منها[٢٥٦].

ثم يتم لصق الغلاف المقطوع بحجم المصحف بواسطة الغراء للغلافين العلوي او السفلي[٢٥٧]، ثم تكسوه بالجلد وتغلفه عن السفر وتقطع الاذن، وتأخذ بالضابط قد مقدم الكتاب والمصحف وتلصق الاذن وتسوي الطرر وتبشرها بعد هذا كله ثم تنقش الكسوة ويسمى النوع المكسر[٢٥٨].

وما كسوة المصاحف الملوحة وقبل ان تحمله على المصحف تلصق عليه قطعه من القماش بين اللوح والَرق –ويتم عملها في مرحلة التفقيه–وحينئذ تركب الجلد، ثم تشد المصحف في الملزم وتلصق على اللوح قبل الجلد ورقه من الكاغد تكون وقاية لكيلا يتغير لون الجلد[٢٥٩].

أنماط التجليد الإسلامي:

[٢٥٥] الاشبيلي: نفس المرجع والصفحات. مصطفى، اسامه: ص، ٢٢٢٤.
[٢٥٦] الاشبيلي: المرجع السابق، ص ٢٢
[٢٥٧] مصطفى، أسامة: نفس المرجع، ص ٢٢٢٤.
[٢٥٨] الاشبيلي: نفس المرجع، ص ٢٥
[٢٥٩] المرجع السابق: ص ٢٦

عرف العالم الإسلامي أنماط مختلفة من للأغلفة التي قسمها فرانسوا ديروش[٢٦٠] الى ثلاث مجموعات كبيرة (I-II-III) وتشتمل هذه الأنماط على عناصر مشتركة: الدفتان والكعب-الدفتان هما قطعتان من مادة صلبة بعض الشي تشد الى اول واخر ورقة من المجلد، لحمايته في حالة الاستخدام والتعين والدفة العلياء هي الدفة التي ترى عندما يكون المجلد مغلقا والكعب يطابق مجموع الكراريس الذي توجد على " الدفة السفلى" وهذه العناصر تكون النمط III وهو النمط المستخدم اليوم وهو النمط الذي اخذة الغرب عن المسلمين.

اما النمط II ويعد هذا النوع الأكثر انتشار في العالم الإسلامي ويسمى التجليد ذو اللسان وسمي يذلك لوجود زيادة من الجلد في مقدمة حافة الكتاب لتحميها او ليستدل القاري على الصفحات عند توقفه من خلالها ومنع التراب عن المخطوط.

اما النمط I أقدم أنماط التجليد الإسلامي وهي غالبا ذات شكل مستطيل وتسمى الشكل القراب وتشبه الصندوق، يميز الصندوق انه متصل بنسيج داخل القراب دوره هو اخراج المخطوط من القراب.

زخرفة الغلاف:

[٢٦٠] فرانسوا ديروش: نفس المرجع، ص ٣٨٩-٣٩٥.

طرق الزخرفة على السفر "الغلاف":

١-طريقة التمحيط (Blind Tooling):

وهي الطريقة المستخدمة في مصاحف الدراسة رقم ٢٢٩ج، وتعني طريقة الضغط على الجلد بالآلة Blind Toolingيتم تسخينها ويضغط بها على الجلد فيبرز بعض اجزائه وينخفض البعض الاخر. وتخلو هذه الطريقة من الأوان.

وتتم هذه الطريقة بتقسيم الصفحة بطول او بالعرض لتحديد مركزها وقد يرسم لها كروكيات مبدئية ثم يعاد عليها بتلك العجلة، ويستطيع المجلد ان يحدد متن المصحف وزواياه وإطاراته، وأيضاً تليين الجلد ودلكه وفردة[٢٦١]، ويتم الضغط بواسطة أداة من خشب لها سن مشطوف وعريض نوعاً ما تمسك باليد بحيث تكون الالة عمودية على سطح الجلد، ويحركها الصانع عدة مرات وهو ضاغط على الجلد في شكل خطوط وتبعاً لمقدار الضغط يعطي التأثير المرغوب فاذا كان الضغط ضعيف يكون التأثير فاتح وإذا كان عميق يعطي التأثير لون أغمق وتستخدم في الغالب في الزخارف الهندسية[٢٦٢].

٢-طريقة الضغط بواسطة الخاتم او القالب (Blind-Stamping):

تعتبر هذه الزخرفة من اهم الأساليب المستخدمة في الصناعات الجلدية ويمكن استخدامها مع الأساليب الأخرى مثل التذهيب والتفريغ وتعتبر هذه الزخرفة أسلوب مصري قبط أبدع فيه المسلمون.

وهناك نوعان لطريقة الضغط:

[٢٦١] درويش، مها زكريا، مدخل تحليلي لتذوق زخارف المصحف الشريف، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م، ص ٢٨٠.
[٢٦٢] الكلاوي، إبراهيم ناصر: فنون تجليد الكتب في العصر العثماني، ص١٩٠.

النوع الأول: الضغط بالقوالب الباردة التي تتم والجلد مبلل، وهي عبارة عن الة معدنية بسيطة تنتج الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية، او قطع مدببة من العظام او الخشب وتكون الزخارف لينة قليلة العمق فاتحة اللون، وهناك طريقة لاستخدام القوالب الباردة يطلق عليها اسم (الترنجة) عند المجلدين المغاربة بمعنى زاوية من المعدن محفوره بالزخرفة التي تكون في الغالب زخارف نباتية وتتم بان تقاس الصفحة وتقسم الى نصفين وتوضع في الترنجة في المنتصف ويحدد مكانها ويتبعه الحفر بالمقرط وتقاس الترنجة بحيث تصبح ملائمة للحفر وتبسط الجلدة على الرخامة بين اليدين وتوضع الترنجة على الحفر وتطرق بمطرقة صغيرة ضرباً ليناً مع تكرار الضرب حتى يعلو النقش فيها، ويترك مع أطرافها قليل من النشا ثم تنزع عن مكانها ثم يستخدم الجلد المضغوط بالزخارف في تجليد المخطوطات[٢٦٣]

النوع الثاني: هو الضغط بالقوالب الساخنة، وهذا النوع سائد في التجليد الإسلامي بصفة عامة لإنتاج زخارف أكثر وضوحا، وقد استخدمت منفصلة تنتظم في صفوف الواحد بعد الاخر لإنتاج عناصر متتابعة كما انها تنفذ على جلد مبلل لأنه يلاحظ ان الجلد المضغوط قاتم عن باقي سطح الجلد[٢٦٤].

طريقة التذهيب على الغلاف:

استخدم التذهيب بكثرة لإبراز زخارف التجليد، ويصنع مداد الذهب للغلاف من مداد الذهب المعد للكتابة ويخلط معه غراء الحوت وعند استخدامه يترك حتى يجف ثم يصقل بالمصقلة حتى يأتي لونه براقاً[٢٦٥].

طريقة صنع مداد الذهب المستخدم على الجلد:

[٢٦٣] المهدي، سهام محمد: تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، ص ٦٥/ درويش، مها زكريا: مدخل تحليلي لتذوق زخارف المصحف الشريف، ص ٢٨٠.
[٢٦٤] الكلاوي، إبراهيم ناصر: نفس المرجع، ص ١٩٣.
[٢٦٥] السفياني: نفس المرجع السابق، ص ١٩-٢١.

تؤخذ رقائق الذهب وتسحق سحقاً جيداً على لوح الرخام، وذلك مع غراء الحوت–وهو نوعان غراء حوت اصفر يضرب الى الحمرة مطبوخ واصلة من عراقيب البقر، والثاني وهو غراء ابيض غير مطبوخ اصلة من الثريد الميبس القديم ويسمى عن العطارين بالغراء الشامي[٢٦٦]–وتضيف علي شعيرة من الزعفران، ويجب عند إضافة غراء الحوت أن يسخن على النار، ثم يجمع مسحوق الذهب في الداوة ويستخدم عند تنفيذ الزخرفة والكتابة على الجلد، وينبغي ان يستخدم الذهب في نفس اليوم ولا يؤجل أكثر لأنه يخثر ويتجمع عليه الدود[٢٦٧]، ويضغط به على الجلد ويترك لمدة يومين ثم يصقل بحجر مغموس في الشب[٢٦٨].

وهناك ثلاث طرق لاستخدام مداد الذهب في الزخرفة:

الطريقة الأولى: استخدام مداد الذهب ووضعة على الجلد مباشرة بواسطة الفرشاة دون الاستعانة بالقوالب الزخرفية.

الطريقة الثانية: هي استخدام مداد الذهب في تنفيذ الزخارف بضغط القوالب الساخنة المزخرفة على الجلد.

الطريقة الثالثة: هي لصق صفائح رقيقة من الذهب (على شكل عناصر زخرفية) على الجلد بواسطة الة ساخنة ومن المحتمل ان هذا التكنيك مراكشي الأصل ظهر في القرن السابع للهجرة وخرج من مراكش الى قرطبة ثم الى المشرق الاسلامي[٢٦٩]، وكان المذهبون يذهبون بها المساحات الكبيرة من الجلد بواسطة الات ساخنة منقوش بها العناصر الزخرفيه.

---

[٢٦٦] المرجع السابق، ص ٢١-٢٣.
[٢٦٧] المرجع السابق، نفس الصفحات، وهناك أيضا نصيحة بخصوص تقلبات الجو وتأثيرها على مداد الذهب.
[٢٦٨] الرويلي، عطا الله: نفس المرجع، ص ١٧٠.
[٢٦٩] الكلاوي، إبراهيم ناصر: نفس المرجع، ص١٩٨.

وتنفذ تلك الطريقة عن طريق رش الجلد المراد تذهيبه بمسحوق المصطكى، ثم يؤخذ القالب المزخرف بعد تسخينيه، ثم يتم وضع رقائق الذهب على الجلد ويضغط بالقالب الساخن على الذهب، فيذوب المسحوق الموجود تحت رقائق الذهب فيثبت او يلصق الذهب، وبعد ذلك ينظف بقطعة من القماش او القطن فيتساقط الذهب الزائد ولا يتبقى على الجلد سوى ما طبع على الرسم.

دراسة اغلفة مجموعة الدراسة:

اشتملت مجموعة الدراسة على مصحفين مجلدين بغلاف من الجلد البني واغلفتهم بحالة جيدة مصحف رقم ٢٢٩ ج من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالرياض، والمصحف رقم ١٩مجموعة مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، النمط المستخدم في التجليد هو النمط III، وتميزت بتجليد بسيط مصنوع من الورق المقوى من دون جهاز اغلاق.

غلاف المصحف رقم ٢٢٩ بمكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض: قوام زخرفته(جامة) تتوسط الغلاف تزدان بزخارف نباتية مضغوطة وبارزة تتصل باركان الإطار الداخلي بزخارف عبارة عن اقواس يتوسط كل قوس نقطة، والاطارين عبارة عن أطار داخلي لخطوط مستطيلة رفيعة في أركانها زخرفة لزهرة مكونه من سبعة بتلات ومن الداخل عبارة عن زخرفة لمربع صغير جداً بداخله خطين متعاكسين، اما الإطار الخارجي عبارة عن إطار عريض مزدان بزخارف نباتية ويبدو ان الزخرفة نفذت بطريقة الضغط بالقوالب الباردة حيث ان قوام الزخرفة خفيف.

– غلاف المصحف رقم ١٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة والمؤرخ بسنة ٤٨٨هـ، قوام زخرفته جامه لوزية الشكل تتوسط المتن من طرفها العلوي والسفلي دلايتان من ستة فصوص،

وتزدان بزخارف نباتية مذهبة، وفي الأسفل ثلاث ثقوب تدل على ان هذا المصحف موقوف وليس ملك لاحد، وقد تمت زخرفة المصحف بالطريقة المغربية الدق بالمطرقة.

ويعتبر هذا المصحف أقدم مصحف استخدمت فيه هذه الطريقة لتذهيبه حيث إشارة اعتماد القصيري على أقدم مصحف مذهب وكان مؤرخ بتاريخ ٦٥٤هـ/١٢٥٦م[٢٧٠].

-غلاف المصحف رقم ١٧٧٥ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة، مصنوع من الكاغد الأخضر خالي من أي زخارف.

اما المصاحف رقم ١٧٠٣،١٧٧٣،١٧٧٤،١٧٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، كلها تحتوي على أغلفتها الى انه معاد تجليده بتجليد حديث من قماش القطيفة الأزرق ولا يظهر منها سوى كعبها وجاء باللون مختلفة كالتالي:

المصحف رقم ١٧٧٣: غلاف من النسيج الأحمر

المصحف رقم ١٧٧٤: غلاف من الكاغد الأزرق.

المصحف رقم ١٧٧٩: غلاف من نسيج الحرير المقصب باللون الذهبي مزدان بفلل من الورود بلون زهور اليلك.

[٢٧٠] القصيري، اعتماد: فن التجليد عند المسلمين، ص٣٥-٣٦.

الفصل الخامس

الدراسة التحليلية والمقارنة:

سنتناول في هذا الفصل الى مقارنة مصاحف المجموعة مع بعضها البعض ثم مقارنة المصاحف مع نماذج أخرى من مصائحف وعملات نقدية ونقوش جدارية، متطرقين في المقارنة الى شكل المصحف العام وطرق الخط والزخرفة مبتدئين بمقارنة المصاحف مع بعضها البعض ثم مقارنتها بنماذج أخرى ومن ثم محاولة تصنيفها الى مصاحف اندلسية ومغربية ومحاولة تئريخها وتحليل كل مجموعة على حدة.

وقد واجهت الباحثة بعض الصعوبات في محاولة تاريخ المصاحف او محاولة معرفة مكان نسخها هل هو الاندلس او المغرب؟ وذلك من عدم السماحة بتحليل المصاحف بالكربون ١٤ وذلك لحرص المسؤولين على هذه القطع الثمينة، وكذلك ما مرت عليه مكتبة الملك

عبد العزيز في المدينة المنورة من مشاكل النقل من مكان الى اخر.

وبمحاولة الباحثة من مقارنة مصاحف المجموعة مع مصاحف ترجع لتلك الفترة استناداً على بعض الخصائص الخطية والزخرفية للمصاحف، فقد رجحت البحثة تاريخ المصاحف الى القرن الخامس الى الثامن الهجري، وذلك باعتبار ان اهل المغرب انقطعوا عن استخدام الرق في القرن الثامن الهجري.

تحليل مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض:

اختلفت مجموعة مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض من حيث الخط وتشابهت نوعاً ما في الزخرفة ونفرد المصحف رقم ١٥٣٢٠ بقلت عدد الاسطر وعددها ٥ أسطر وكبر سمك الخط وجمال الزخرفة في فواصل الآيات وتذهيبه، اما باقي المصحف فتروحت بين العشرة والسبعة أسطر وتشابهت في زخرفة فواصل الآيات وهوامش الصفحات وطريقة رسم الحروف وقد جاء الجزء الأول من المصحف رقم ١٦٤٦٤ جاء من غير زخرفة وبخط متقن وواضح فيه قطع الآيات، اما المصحف رقم ١٦٤٦٧ فكان هو

الوحيد المجلد بغلاف من اللون البني ويتشابه مع المصحف التي كتبت في الاندلس والتي تعود للقرن السادس او السابع الهجري، اما المصحف رقم١٦٤٦٩ والذي هو عبارة عن طرس فمن المحتمل ان الكتابة الفقهية تعود للقرن الثاني عشر الميلادي اما آيات القران الكريم فمن المحتمل انها تعود للقرن الثالث عشر الميلادي. وترجح الباحثة ان المصحف كتبت في المغرب وأنها ترجع الى القرن السابع والثامن الهجري، رغم انها واجهت صعوبة في تحديد مكان نسخها ولكن واستناداً على المقارنة التي قام بها الدكتور محمد شريفي في كتاب خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة تبن لي انها تعود للمغاربة، وقد امتازت بقلة السطور وكبر حجم الخط واستعمال الزخارف المذهبة والملونة، وقلت ظاهرة انقطاع الكلمة في أواخر السطر (والتي كانت واضحة في الجزء الأول من مصحف رقم ١٦٤٦٧) حيث انتهت هذه الظاهرة نهائيا في زمن الدولة السعدية، وامتازت كذلك بسمك قطة القلم وغلاظته احياناً، وكانت اشكالها قريبة لشكل المستطيل، اما المصحف رقم ١٦٤٦٩ وهو عبارة عن طرس حدد من قبل المكتبة انه يعود للقرن السادس السابع الهجري.

تحليل مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة:

تشابهت مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة مع بعضها البعض ما عداد المصحف رقم ١٧٧٩ وقد تراوحت أساليب الكتابة بين الاتقان وغير الاتقان.

بعد مقارنة النسخ تبين أنها نسخت في الاندلس بالخط المبسوط والتي تتميز بكثرة اسطرها وضيقها وخلوها من المبالغة في الزخرفة والتي اقتصرت على الهاء المحورة كفواصل بين الآيات وزخرفة سورتي الفاتحة والبقرة وزخرفة اخر المصحف والتي تحتوي على زخارف تكتب فيها السور القصار الإخلاص والفلق والناس كما في المصحف رقم ١٩ او آيات نهاية الربعة كما في المصحف ١٧٧٣ او دعاء نهاية العمل كما في المصحف رقم ١٧٧٤ او توقيع الفنان كم يظهر في المصحف رقم ١٤٠٣ وشكلها المربع تقريباً.

وبنسبة للمصحف رقم ١٩ فقد ذكره الأمير شكيب أرسلان في مقاله نشرة في صحيفة البرهان الطرابلسية "انه شاهد في مكتبة الشيخ عارف حكمت بالمدينة المنورة نسخة من القران الكريم مكتوبة على جلد النعام، بخط اندلسي، كُتبت في المرية بالأندلس سنة ٤٨٨هـ".

اما المصحف رقم ١٧٧٩ فتعتقد الباحثة انه نسخ في المغرب وذلك لاختلافه الواضح عن بقية نسخ المجموعة. يشبه مصاحف مكتبة الملك عبد الغزيز العامة في الرياض ويظهر ذلك في غلاظة الخط وسمك قطة القلم وشكله المستطيل.

وترجح الباحثة تاريخ المصاحف الى نهاية القرن الخامس الهجري حتى القرن السادس الهجري، ما عدا المصحف رقم ١٧٧٩ فترجح الباحثة انه يعود للقرن السابع الهجري.

مقارنة المصاحف مع نماذج أخرى:

أولاً–المصاحف:

تشابهت مصاحف المجموعة مع الكثير من المصاحف التي كتبت في القرن السادس والسابع الهجري. وجاء التشابه في الخط والزخرفة في فواصل السور وفواصل الآيات زخرفة بداية المصحف.

ومن هذه المصاحف مصاحف النساخ المشهور ابن غطوس ومصاحف السلاطين المغاربة أمثال السلطان أبو الحسن المريني والخليفة عمر المرتضى الموحدي ومصاحف مؤرخه أخرى ولا يعرف ناسخها.

مصحف عبد الله بن محمد ابن غطوس[٢٧١]:

مصحف مكتوب على الرَق عدد أوراقه ١٤٠، وحجم خطه ١٠،٥×١١،٥ ومسطرته ٢٧، نسخ سنة٥٥٧هـ، تحتفظ به دار الكتب والوثائق المصرية يعود المصحف للقرن السادس الهجري وهو مصحف اندلسي.

وبمقارنة هذا المصحف مع المصاحف رقم ١٩، ١٤٠٣، ١٧٧٤، ١٧٧٥من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة ظهر التشابه في نوع الخط وهو المبسوط الاندلسي وازدحام السطور مما اضطر الكاتب الى تقصير الصواعد، كتابة أسماء السور بالخط الكوفي المذهب وهو ما ذهبت اليه المصاحف الاندلسية والمغربية من بعدها، وكذلك الشبه في شكل المصحف حيث جاء قريب من الشكل المربع وصغير الحجم، و تشابهت كذلك في زخرفة الصفحة الأولى من المصحف ويظهر في زخرفة أسماء سورتي الفاتحة والبقرة او زخرفة بداية سورة البقرة وكذلك زخرفة التوقيع ،و في زخارف فواصل الآيات والتي جات على شكل هاء محوره لكل خمسه آيات ودائرة مزخرفه لكل عشرة آيات.

وبمقارنة حروف المصاحف مع مصحف ابن غطوس ظهر الشبه في رسم حروف المصحف في حرف الاف رسم الحرف مقوس وظهر على الحرف سنه صغير في اعلى الحرف تتجه الى اليسار عكس الاف المشرقية والتي تتجه سنتها الى اليمين وقد انفرد المصحف رقم ١٤٠٣ برسم حرف الاف بدون سنه وعلى استقامة واحدة.

---

[٢٧١] قدم محمد شريفي دراسة وافيه للمصحف ابن غطوس في كتاب خطوط المصحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع الى العاشر الهجري، ص٢٥٩الى٢٥٦.

*محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن مفرج بن سهل الأنصاري، خطاط أندلسي عظيم. وُلِدَ في بلنسية واشتهر بكتابة المصاحف وتذهيبها بطريقة جميلة. تعلم الخط من أبيه وأخيه الأكبر، فأتقن طريقتهما وجودها، ثم عاهد نفسه ألا يكتب غير المصاحف فانقطع لنسخها وتذهيبها. كان يكتب عناوين السور مذهبة بالخط الكوفي الأندلسي المسوّر، أما آياتها فكان يكتبها بالخط الأندلسي اللين بمداد بني، ويستخدم ألوانًا محددة للشكل والنقط؛ فالشدّ والجزم بالأزرق اللازوردي وإشارات التشكيل الأخرى بالأحمر، والهمزة بلون أصفر برتقالي أو أخضر.

اما حرف الباء فجات بسن مرفوعة الى اعلى مع تقوس للباء المفردة كما في كلمة عذاب، والتي تسبق السن رسمت عالية كم في البسملة، ورسمت الباء المتطرفة المتصلة مقوسة من أسفل.

تشابه رسم حرف الجيم واخوتها في مصاحف الدارسة مع مصحف ابن غطوس ولم يكن فيها اختلاف، وجاء حرف الدال والذال مشابه لرسم الجميم، ولم يختلف حرف الراء عن مثيلتها في مصاحف الدراسة.

رسم حرف السين والشين بنفس الطريقة، اما حرف الصاد فقد اختلف رسمه عن المصحف رقم ١٩ والمصحف رقم ١٧٧٥ حيث رسمت مقوسه اما باقي المصاحف رسمت مستطيلة مع مراعاة حذف سنتها عند الاتصال في مل المصاحف.

تشابهت باقي الحروف مع حروف مصحف ابن غطوس ولم يطرا أي اختلف عليها.

وتذهب الباحثة بعد هذه المقارنة ان مصحف مجموعة الدراسة فعلا تعود للقرن السادس الهجري وأنها نسخ الاندلس كما ذكرت سابقاً.

مصحف الخليفة عمر المرتضى[٢٧٢]:

مصحف مكتوب على الورق، عدد أوراقه ١٤٢، ومسطرته ٩ أسطر، مقاسة ٢٩×٢٢سم، مؤرخ سنة ٦٤٥هـ محفوظ في الخزانة العامة بالرباط.

يعود هذا المصحف للقرن السابع وهو من المصاحف المغربية، وبمقارنة المصحف مع مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض وارقامها، ظهر لنا التشابه: قلة الاسطر في الصفحة الواحدة والاتساع بين

[٢٧٢] شريفي، محمد: خطوط المشارقة والمغاربة، ص٢٨٨.
عمر المرتضى: هو عمر بن السيد ابي إبراهيم إسحاق ابن يوسف بن عبد المؤمن ابن علي الكوفي الموحدي، كنيته أبو حفص ولقبه المرتضى. تولى مراكش سنة ٦٤٦هوتوفي سنة ٦٦٥هـ.

السطور وعدم تزاحمها، وكذلك في فواصل الآيات والتي جات على شكل دوائر محورة او على شكل فصوص لوزية وتشابهت كذلك في هوامش الأحزاب.

وتشابهت مع مصاحف القرن السابق بكتابة أسماء السور بخط كوفي وكذلك في قطع الكلمات، وخروج عرقات النون والقاف عن قالب الكتابة.

تشابهت مع مصحف الدراسة في رسم حرف الاف حيث جات على استقامة او مائله الى اليمين وبسنه في الأعلى والاسفل ووردت الالف المتصلة بسنه من أسفل وذلك بسبب رسم الاف المتصلة من اعلى الى أسفل.

تشبه مع مصاحف الدراسة كذلك بحرف الدال والذال والكاف حيث رسم الحرف بسنه نازلة الى أسفل وقد ظهرة واضحة في الجزء الأول من المصحف رقم ١٦٤٦٧.

رسمت حرف الصاد مدورة كما في المصحف رقم ٢٢٩ وتشبه هذه الطريقة طريقة رسم الصاد في المصاحف الاندلسية، ووردت كذلك بشكل المستطيل المبسوط في الكثير من المصاحف.

وجاء حرف اللام متشابه مع رسم حرف الألم في المصحف رقم ١٦٤٦٤ وقد رسمت على الطريقة المشرقية، وهو ان يصعد بها للأعلى ثم يرجع بها على يمين الصاعد مكون فراغ بين الخطين.

ولم يتوفر باقي الحروف في الصور المتوفرة لدينا من مصحف عمر المرتضى.

مصحف السلطان أبو الحسن المريني[٢٧٣]:

مصحف يتكون من عدة اجزاء مكتوب على الرَق عدد أوراقه ٩٥-١٠٠، ومسطرته ٥ أسطر في كل ورقه، مقاسة ٢١،٥×١٩،٥، موجود في المتحف الإسلامي في القدس، وهي عبارة عن ربعات من ثلاثين جزء اوقفها السلطان أبو الحسن المريني للمسجد الأقصى.

وبمقارنة هذا المصحف مع المصحف رقم ١٧٧٩ من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة وظهر التشابه في زخارف المصحف حيث ظهر شبه بين زخرفة بداية المصحف مع زخرفة الجزء العشرين من مصحف القدس ويوجد اختلاف بسيط، وكذلك ظهر الشبة في زخرفة اسم السورة في بداية كل جزء، اما زخارف فواصل الآيات والتي جات متشابه في كل المصحفين.

اما زخارف هوامش الصفحات فكانت متشابه تماماً حيث جات زخرفة السجدات على شكل مثلث ولكل ضلع في منتصفه نصف دائرة وظهر الاختلاف في للون الأرضية.

وجات احدى الزخارف متطابقة تماما كذلك وهي عبارة عن زخرفة لوزية او قطرة وبها ثلاث دوائر كتب بداخل كل دائرة (حزب-خمس-عشر) ورسمت على أرضية من الاربيسك المذهب.

اما على مستوى الخط فظهر الشبة في كتابة أسماء السور بخط كوفي، رسمت حرف الألم الاف مظفرة، وحرف السين جات اسنانه مركبه على سطر الكتابة.

[٢٧٣] ارسل السلطان أبو الحسن المريني للمسجد الحرام ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم مصحف حيث ذكر ذألك كلن من ابن خلدون والقلقشندي بانه اجمع على كتب نسخة من المصحف الكريم بخط يده ليوقفها بالحرم والمسجد النبوي الشريف وانه جمع امهر الوراقين والقراء لمعاينتها وضبطها وتذهيبه وتنميقها وانه بعث برسالة بتاريخ رمضان عام ٧٣٨هـ مع ابنته الى الملك الناصر محمد بن قلاوون بانة يريد إيصال المصحف الذي خطه بيده الى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ورد عليه الملك محمد بن قلاوون بانه كتب الى امراء المدينة بن يتم وقف المصحف بين الروضة والمنبر.

اما مقارنة حروف النص اتضح الشبه في حرف الاف والتي جات مرسومه باستقامة مع عقفه الى اليسار، اما حرف الباء والجميم فلم يطرا عليها أي اختلاف.

وكذلك باقي الحروف جات متشابه في كل المصحفين ماعدا حرف السين والذي جاء مختلف حيث رسمت سين مصحف الدراسة مشابه لسناة الشدة حيث جات اسنانه عبارة عن خطوط مركبه، اما سين مصحف القدس فرسمت على هيئة اسنان مثلثه.

وكذا حرف الهاء فقد اختلفت بين المصحفين فرسمت هاء مصحف الدراسة عبارة عن دائرة على السطر راسها الى اعلى ويعقبها سنه مثل سنة الباء المتوسطة، اما مصحف القدس فقد رسمت على شكل هاء وجه القطه.

وتذهب الباحثة الى ان مصحف الدراسة قد نسخ في القرن السابع الهجري.

مصحف اندلسي نسخ سنة٩٢٤هـ:

نسخ هذا المصحف بعد سقوط الاندلس بقرن واحد، وهو مصحف نسخ بمدينة شاطبة ويوجد علية ترجمة بالإسبانية.

احتفظت المصاحف الاندلسية بشكلها المعتاد وهي دقة الخط وازدحام الاسطر وقلة الزخارف والتمسك بتقليد مصحف الامام، وتشابهت الحروف مع بعضها مع اختلاف بسيط وهو كتابة الحروف بخط أكثر ليونة.

حيث رسمت الاف مستقيمة بدون إضافة أي سنه وصغر، والباء المفردة رسمت بسنه أصغر، وتطابقت حروف الجيم والراء والسين والصاد في كلا المصاحف والفاء والقاف.

واختلف حرف الدال والذي أصبح أكثر انفراج وصغرت منطقة التقاء الضلعين مع رسم سنه الى أسفل.

وكذا حرف العين في صورتها المبتدئة رسمت أصغر وأكثر رشاقة.

وتطابقت باقي الحروف مع بعضها البعض.

وتذهب الباحثة الى تمسك الأندلسيين بخصائص كتابة مصاحفهم على نهجهم ولم يطرا أي تغير عليها.

المسكوكات:

تعد المسكوكات مصدر مهم للمقارنة وخاصة انها تعتبر وثيقة هامه لتلك الحقبات الزمنية لما تحويه من تاريخ السك او أسماء السلاطين وغيرها.

وقع اختياري على ٣ عملات تعود للعهد الموحدي والمريني[٢٧٤] باعتبار ان فترة كتابة المصحف القرن السادس والسابع الهجريين كما وضحنا سابقا في مقارنة المخطوطات.

والعملات هي:

العملة الأولى: دينار موحدي ضرب في عهد ابي حفص عمر المرتضى والمتوفى سنة ٦٦٥هـ.

والعملة الثانية: درهم مربع موحدي ضرب بسبته بدون تاريخ.

والعملة الثالثة: دينار مريني ضرب بسجلماسة، بدون تاريخ.

[٢٧٤] افا: عمر، ملامح من تطور الخط المغربي من خلال الكتابة على النقود، بحث مقدم لمهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية، كلية الآداب، الرباط، ١٩٩٠/٣/٩م.

بمقارنة خط المصاحف-مجموعة الدراسة-والمسكوكات وجدنا تشابه في بعض الحروف وذلك لان المقارنة صعبة باختلاف المادة المكتوب عليها.

وكذلك لان المغاربة خصصوا لكل نوع مهمه خاصه به مثل ان الخط الكوفي كان يستعمل في كتابة المصاحف الأولى، وفي كتابة النقود، ثم اقتصر على كتابة عناوين السور في المصاحف وبعض الزخارف الاثرية، واستعمل خط الثلث المتمغرب على النقود والأثار المعمارية، واستعمل الخط المبسوط في كتابة المصاحف عموماً، والخط المجوهر لكتابة الرسائل السلطانية والوثائق الرسمية.

وظهر الشبة في حرف الاف في الدرهم المريني واختلف في العملتين الموحدتين.

اما حرف الباء والجيم فتشابهت في المصاحف والعملات.

واختلف رسم الدال والراء والتي رسمت في العملات بخط الثلث، اما في المصحف كتبت عبارة عن نصف دائرة.

اما السين والصاد والطاء فكانت متشابه مع مثيلاتها في المصاحف.

ورسم حرفي الفاء والقاف على نهج المغاربة الفاء بنقطة من أسفل والقاف بنقطة من اعلى.

وتشابهت باقي الحروف الكاف والام والنون والواو، وظهر الاختلاف في حرف الميم المتطرفة والهاء المتطرفة والياء، فرسمت الميم المتطرفة دائرة الى أسفل وعرقة عبارة عن خط مائل، ورسمت الهاء المتطرفة المتصلة كما في المصحف رقم ١٦٤٦٩ تختلف عن الهاء المثلثة ورسمت شبه حرف U.

اما حرف الياء فلم ترسم راجعه كما في المصاحف ورسمت مستقيمة العرقة براس مرتفعة.

النقوش الجدارية:

انا مقارنة خطوط المصاحف مع الخطوط على النقوش الجدارية غير مجدية حيث انه ليس هناك أي قواسم مشتركة يمكن من خلالها وضع المقارنات، وذلك كم ذكرنا في المسكوكات وهو تخصيص المغاربة لكل مهمه خط خاص به وقد خصصوا للنقوش الجدارية الخط الثلث المتمغرب والذي يختلف عن خط المبسوط التي كتبت به المصاحف، ولعلنا نكتفي بمناقشة المسكوكات ولا يمكن ان نزيد عن ذلك.

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين وصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى إله وصحبة اجمعين.

تناولت هذه الدراسة احدى عشر مصاحفً مخطوطةً من الاندلس والمغرب محفوظة في مكتبة الملك عبد العزيز العامة في الرياض ومكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

واسفرت هذه الدراسة عن الاتي:

أولا: نشر هذه المصاحف لأول مرة وخاصة مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة ومدى غنى هذه المكتبة بالمخطوطات التي تغطي معظم العصور الإسلامية.

ثانيا: شملت الدراسة في القسم الأول على وصف المصاحف وصف تام متضمن مقايس المصاحف وعدد أوراق المصحف واهم الهوامش الموجودة في المصحف مثل أسماء الواقفين وتواقيعهم في مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

ثالثا: محاولة تاريخ مجموعة المصاحف الغير مؤرخة وعددها ثمانية مصاحف اعتمادا على الدراسة المقارنة بالمصاحف المؤرخة من مصاحف الدراسة او بمصاحف محفوظة في مكتبات أخرى الخزانة الملكية بالرباط على سبيل المثال.

رابعا: اسفرت الدراسة عن تحديد الوعاء المستخدم (الرَق) في كتابة المصحف في تلك الأقاليم وتمت دراسة تاريخ الرَق في منطقة الدراسة وكيفية صناعته وطرق تهيئته للكتابة ومدى اهتمامهم اهل المغرب والاندلس بكتابة المصحف علية ومتى تم الاستغناء عنه في كتابة المصاحف ثم تطرقت الى خصائصه وعيوبه ومميزاته.

خامساً: اسفرت الدراسة عن تحديد نوع الخط المستخدم في كتابة المصحف والتي غلب عليها استخدام الخط المبسوط وبينت الدراسة الاختلاف بين خط المبسوط المغربي والاندلسي.

سادساً: اسفرت الدراسة عن وجود اختلاف بين المصاحف المخطوطة في الاندلس والأخرى المخطوطة في المغرب من خلال الزخرفة الفنية واسلوبها وعدد الاسطر وسمك القلم.

سابعاً: كشفت الدراسة عن تنوع في العناصر الزخرفية والتكوينات الفنية التي دلت على اتقان ومهارة تنفيذها.

ثامناً: أوضحت الدراسة تميز المصاحف بفن التذهيب وخاصة المصحف رقم(١٧٩٧) من مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة حيث يعتبر من اهم مصاحف المجموعة من الناحية الفنية.

تاسعاً: احتلت الزخارف الهندسية الصدارة في تزين وزخرفة المصاحف وجات الزخارف النباتية بالمرتبة الثانية والتي اقتصرت على ورودها كحشوات للزخارف الهندسية او في هوامش الصفحات وكانت محوره.

عشراً: تنوع الزخرفة في المصحف رقم ١٧٧٩ حيث شمل على العديد من فواصل الآيات والعديد من زخارف هوامش الصفحات مثل الأحزاب والسجدات.

واخيراَ يتضح من دراسة هذه المصاحف انها متميزة من الناحية التاريخية والفنية الذي يتطلب عناية خاصة بها وذلك لأهميتها وخاصة مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز في المدينة المنورة.

والله الموفق والهادي الى سوى السبيل...

المصادر والمراجع:

المصادر:

القران الكريم.

صحيح البخاري.

ابن الابار (١٩٥٥م)، التكملة لكتاب الصلة: نشرة وصححه السيد عزت العطار الحسيني: مطبعة السعادة بمصر الجزء الأول والثاني.

*(١٤١٠هـ) المقتضب من كتاب تحفة الاقدام، تحقيق إبراهيم الابياري، الطبعة الثالثة، دار الكتاب المصري، القاهرة.

الأشبيلي، بكر بن إبراهيم، كتاب التيسير في صناعة التفسير، مجلة معهد الدراسات الإسلاميَّة، مدريد، نسخة إلكترونيَّة.

ابن باديس. (١٩٧١م)، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلى عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربيَّة، مجلد١٧، القاهرة.

ابن بشكوال(١٩٦٦م)، كتاب الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، الجزء الأول والثاني.

ابن الخطيب، لسان الدين. (١٣٩٥م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عنان، مصر.

أبو شامة، (١٩٦٢) كتاب الروضتين، تحفيق محمد حلمي احمد، القاهرة، ج٢.

ابن الرسول (١٩٨٩م)، يوسف بن عمر: المخترع في فنون من صنع، دراسة وتحقيق محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت.

ابن منظور، لسان العرب (٢٠٠٣) دار صادر بيروت.

ابن وثيق: ابي إسحاق بن إبراهيم بن محمد بن وثيق الاندلسي الاشبيلي المقري، الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصاحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار الانباء لطباعة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ.

البطليوسي، عبد الله بن محمد، (١٩٨١م) الاقتضاب في شرح ادب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١.

التلمساني، أحمد بن محمد. (١٣٨٨هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه إحسان عباس، بيروت، دار صادر.

السفياني، أبو العباس أحمد بن محمد. (١٩٢٥م)، صناعة تسفير الكتب وحل الذهب طبع بعناية المستشرق ريكارد، باريس.

القللوسي، أبو بكر محمد: تُحف الخواص في طرف الخواص(٢٠٠٧م) تحقيق حسام العبادي، مكتبة الإسكندرية.

المراجع العربيَّة:

البشري، سعد عبد الله. (١٩٩٧م)، الحياة العلميَّة في عصر الخلافة في الأندلس، معهد البحوث العلميَّة وإحياء التراث، المملكة العربيَّة السعوديَّة.

* (١٩٩٣م) الحياة العلميَّة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميَّة، المملكة العربيَّة السعوديَّة، الرياض.

بعيون، سهُى محمود. (١٤٣٠هـ)، كتابة المصاحف في الأندلس، مجلة البحوث والدراسات القرآنيَّة، العدد السابع.

بنبين، أحمد شوقي ومصطفى طوبي. (٢٠٠٤م)، معجم مصطلحات المخطوط العربي قاموس، الرباط، الخزانة الحسينيَّة.

خوليان ريبرا. (١٩٥٨م)، المكتبات وهواة الكتب في إسبانيا الإسلاميَّة، ترجمة جمال الدين محمد محرز، مجلة معهد المخطوطات العربيَّة ع٤٧٧-٩٦.

درمان، أوغرو. (١٩٩٠م)، فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه عبر العصور، ترجمة صالح سعداوي، اسطنبول.

ديروش، فرنسوا.(٢٠١٠)، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربيّ، ترجمة أيمن فواد سيد، لندن، مؤسسة الفرقان لتراث الإسلامي.

ديروش، فرنسوا.(١٤١٤هـ)، استخدام الرق في المخطوطات الإسلاميَّة ملاحظات تمهديَّة، دراسات في المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ٩٣-١٣٣.

ذياب، حامد الشافعي. (١٩٩٨م)، الكتب والمكتبات في الأندلس، دار قباء، القاهرة.

الرويلي، عطا الله حمود. (٢٠١١م)، التذهيب والتجليد الإسلامي، الرياض، هيئة السياحة والآثار.

العبادي، حسام أحمد. (٢٠٠٧م)، تحف الخواص في طرف الخواص في صبغة الأمدة والأصباغ والدهان، مكتبة الإسكندريَّة.

عبد الحميد، احمد رأفت، أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة، الجزء الأول القاهرة ٢٠٠٥م.

عبد النور، حسن محمد نور، دراسة أثرية فنية لمصحف مغربي بخط فاسي، عالم المخطوطات والنوادر المجلد السابع عشر-العدد الأول (محرم-جماد الأخر ١٤٣٣هـ).

عبد الوهاب، حسن حسني. (١٩٥٦م)، البردي والرق والكاغد في أفريقية التونسيَّة، مجلة المخطوطات العربيَّة ع٢، ٣٤-٤٥.

القصيري، اعتماد يوسف. (١٩٧٩م)، فن التجليد عند المسلمين، بغداد، المؤسسة العامة للآثار والتراث.

كوركيس عواد. (١٩٤٨م)، الورق والكاغد، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ع٢٣، ٤٠٩-٤٣٨.

ليفي بروفنسال(١٩٥٥م) ثلاث رسائل اندلسية في ادب الحسبة والمحتسب، منشورات المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة، المجلد الثاني.

مسعد، ساميه مصطفى(٢٠٠٠م) الوراقة والورقون في الاندلس عين للدراسات والبحوث الطبعة الاولى.

مرزوق، محمد عبد العزيز. (١٩٧٥م)، المصحف الشريف، دراسة تاريخيَّة فنيَّة، القاهرة الهيئة المصريَّة العامة للكتاب.

*الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ١٩٨٧م.

*الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس، دار الثقافة بيروت.

المنجد، صلاح الدين. (١٩٦٠م)، الكتاب العربي المخطوط حتى نهايَة القرن العاشر الهجري، القاهرة-معهد المخطوطات العربيَّة.

المنوني، محمد. (١٤١٢هـ)، تاريخ الوراقة المغربيَّة-صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، كليَّة الأدب والعلوم الإنسانيَّة بالرباط.

*١٩٩٩م، قبس من عطاء المخطوط المغربي، مجلد من ثلاثة أجزاء، دار الغرب الإسلامي، بيروت

المهدي، سهام محمد (١٩٩٧م)، خصائص تجليد المخطوطات في العصر المملوكي.

المهدي، سهام. تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، رسالة ماجستير بكلية الادب جامعة القاهرة، ١٩٧٤.

* (١٩١٧م)، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، بيروت دار الكتاب الجديد ١٩١٧.

المنيف، عبد الله محمد. (١٤١٨هـ)، دراسة فنيَّة لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجري، الرياض.

* (٢٠٠٠م)، استخدام الرق في كتابة المصاحف في العالم الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد ٢٨٢.

هارون، عبد السلام، (١٤١٨هـ-١٩٩٨م) تحقيق النصوص ونشرها، الطبعة السابعة، ، مكتبة الخانجي، القاهرة.

هورداس، محاولة في الخط المغربي، (١٩٦٦م) ترجمة عبد المجيد تركي، مجلة حوليات الجامعة التونسية العدد الثالث.

المراجع الأجنبية:

Abadi, Hossam Ahmed.(2005), Las artes del libro en al -
. Andalus Y el Magreb
,)1929(Arnold (Thomas Walker) and Grohmann (Adolf)
Tae lamIsic book, priess.
Arabic bookmaking and terminology as . Adam Gacek
portrayed by Bakr al-Ishbili in his Kitab al-taysir fi sina`at al-tasfir, in Manuscripts of the middle east 5(1990-1991), pp. 106-113

), Isiamic Ornament, Edinburgh. 1998 Baer,Eva.(
Endress(Gerhard), "Pergament in der Codicologie des islamisch – arabischen Mittelalters" in P.Ruck ed.
Federici (carlo), Di Majo (Anna) and Palma (Marco) (1996), The determination of animal species used in medievai identifi – cation techniques" in j. Sharpe and g.
Grohmann (Adolf), El2 ,vol.2.p.553-554, s.v."djild.
, Qurans and Bindings froam the 1978 (James,David. (
chester beatty library.london.
, *Calligraphie arabe vivante,* 1986 (Hasan Masudi.(
Paris,
Khoury(R.G) and Witkam (J.J), El2 , vol. 5,P.407-410,s,v "rakk"
, 1993 (Marilena Miniaci, F. Paola Munafo (eds).(
Ancient and Medieval book materials and techniques, 2 vols.
El Vaticano.
Reed(Ronald), Ancient skins, parchments and leathers. (1972). London – New York, Semi – nar press, [Studies in archaeological science].
Thompson, D, V, (1935). Medieval Series, 16,113 Cf. Speculum (1935 parchment mhking,Library,4th) X,410
Tristram, H, B, (1884). The Fanma and Flora of Palestine. Jhon Mnrray ,London

كتالوج اللوحات

صورة رقم ١ : غلاف المصحف رقم ٢٢٩

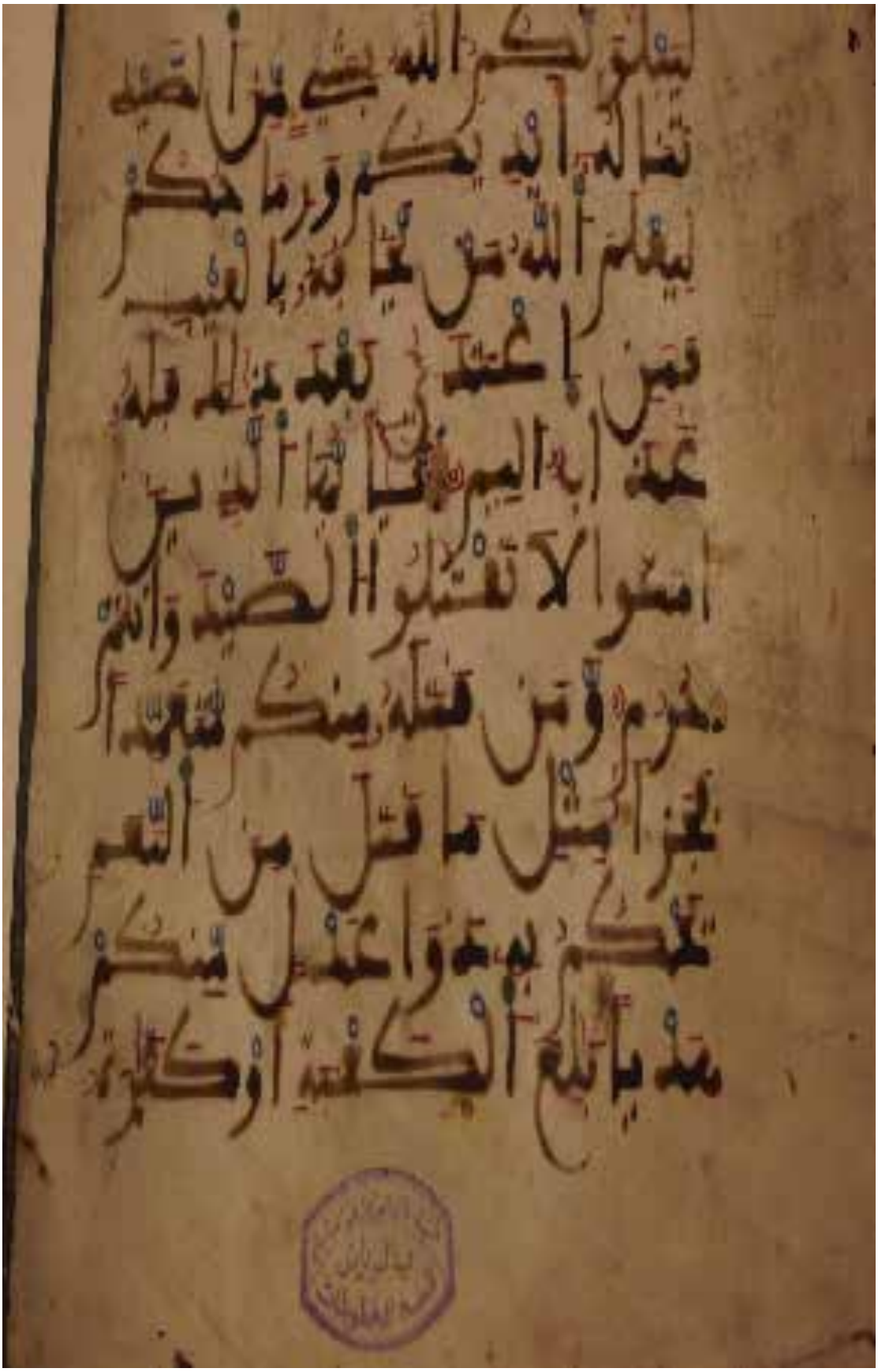
صورة رقم ٢: مصحف رقم ٢٢٩

صورة رقم ٣: مصحف رقم ٢٢٩

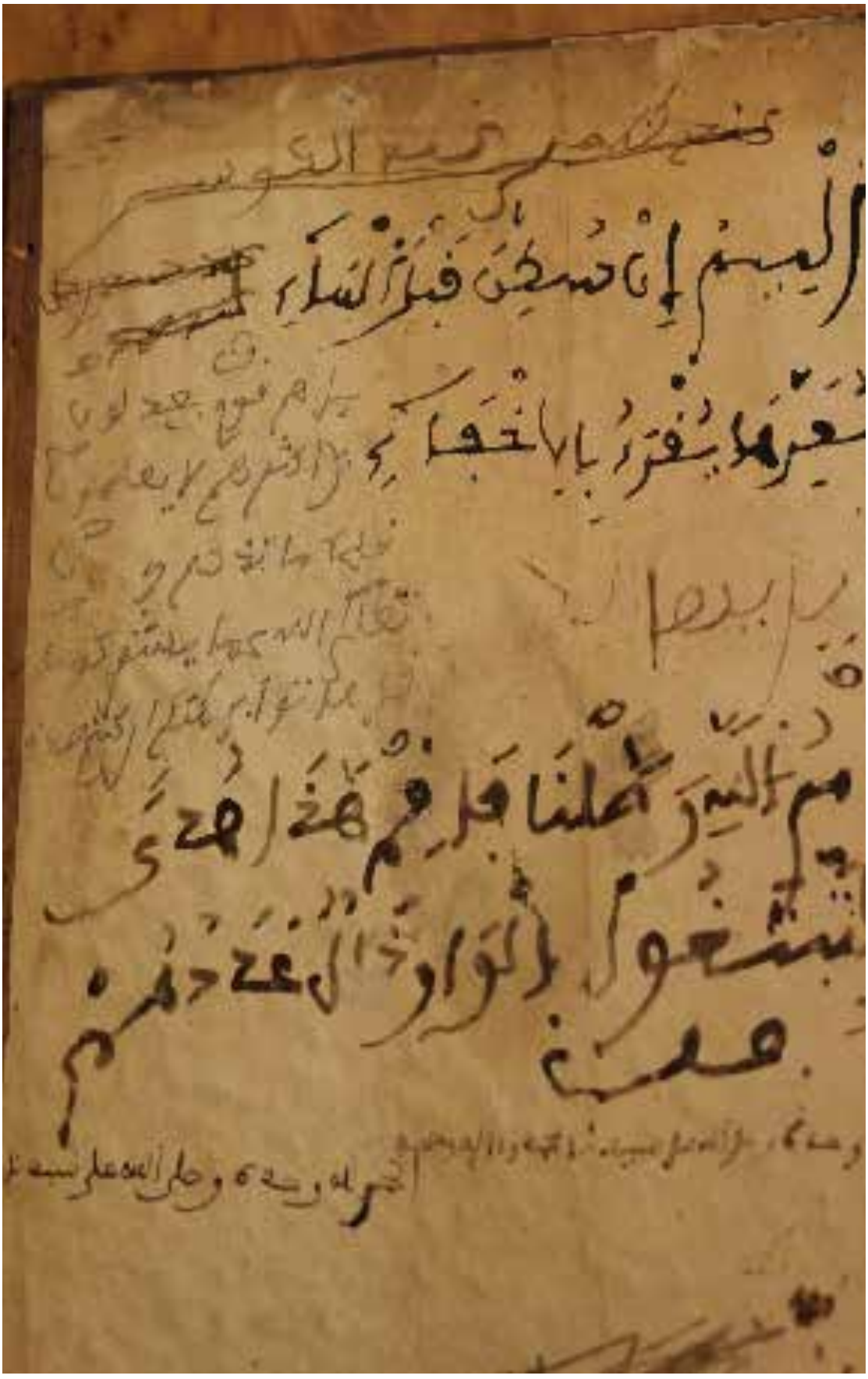
صورة رقم ٤: مصحف رقم ٢٢٩

صورة رقم ٥: مصحف رقم ٢٢٩

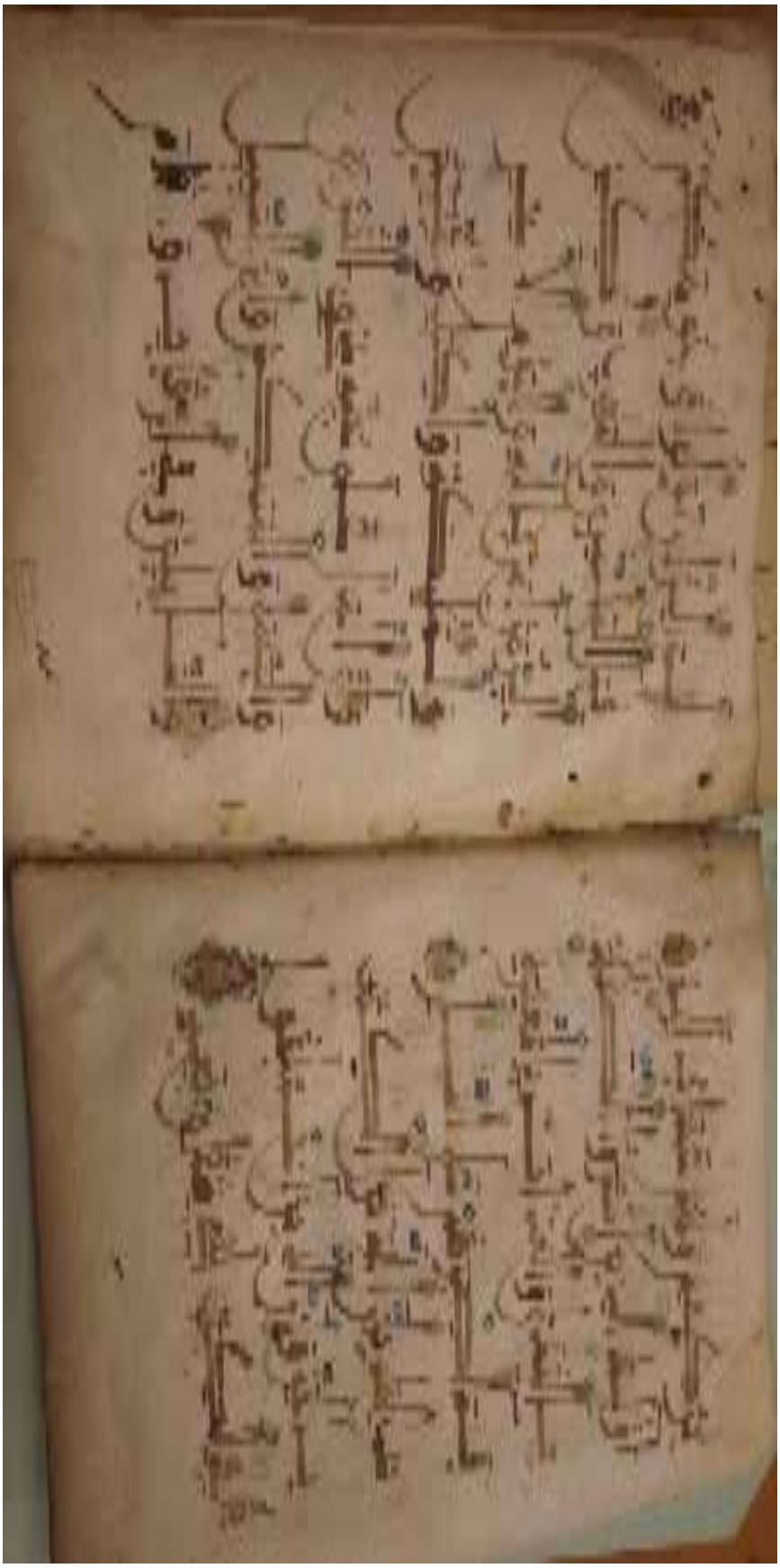
صورة رقم ٦: مصحف رقم ٢٢٩



صورة رقم ٧: مصحف رقم ٢٢٩



صورة رقم ٨: مصحف رقم ٢٢٩



صورة رقم ٩ : مصحف رقم ١٦٤٦٤

صورة رقم ١٠ : مصحف رقم ١٦٤٦٤

صورة رقم ١١: مصحف رقم ١٦٤٦٤

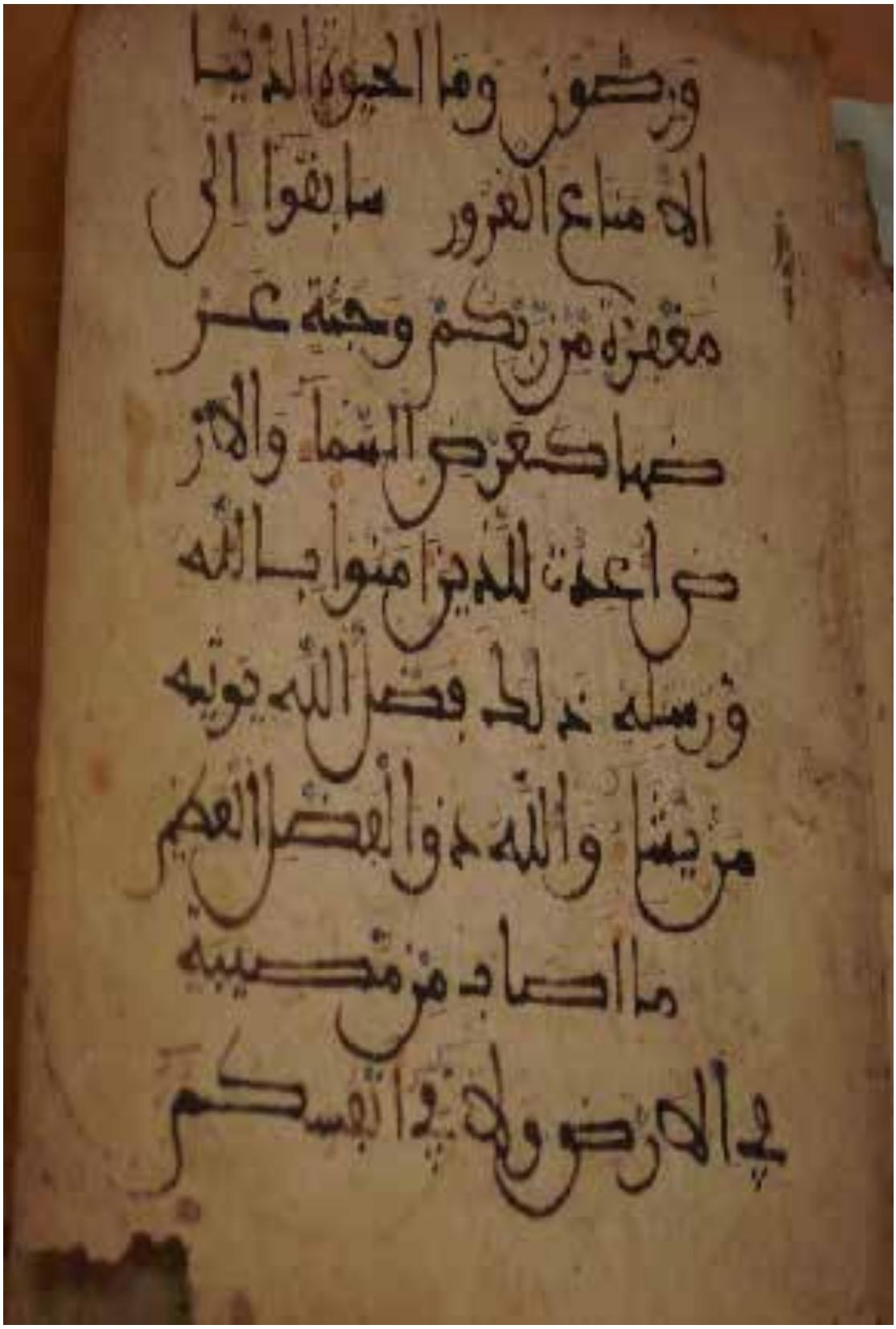
صورة رقم ١٢: مصحف رقم ١٦٤٦٤

صورة رقم ١٣: مصحف رقم ١٦٤٦٤

صورة رقم ١٤: مصحف رقم ١٦٤٦٤

صورة رقم ١٥: مصحف رقم ١٦٤٦٤

صورة رقم ١٦: مصحف رقم ١٦٤٦٤



صورة رقم ١٧: مصحف رقم ١٦٤٦٧

صورة رقم ١٨: مصحف رقم ١٦٤٦٧

صورة رقم ١٩: مصحف رقم ١٦٤٦٧

صورة رقم ٢٠: مصحف رقم ١٦٤٦٧

صورة رقم ٢١: مصحف رقم ١٦٤٦٧

صورة رقم ٢٢: مصحف رقم ١٦٤٦٧

صورة رقم ٢٣: مصحف رقم ١٦٤٦٧

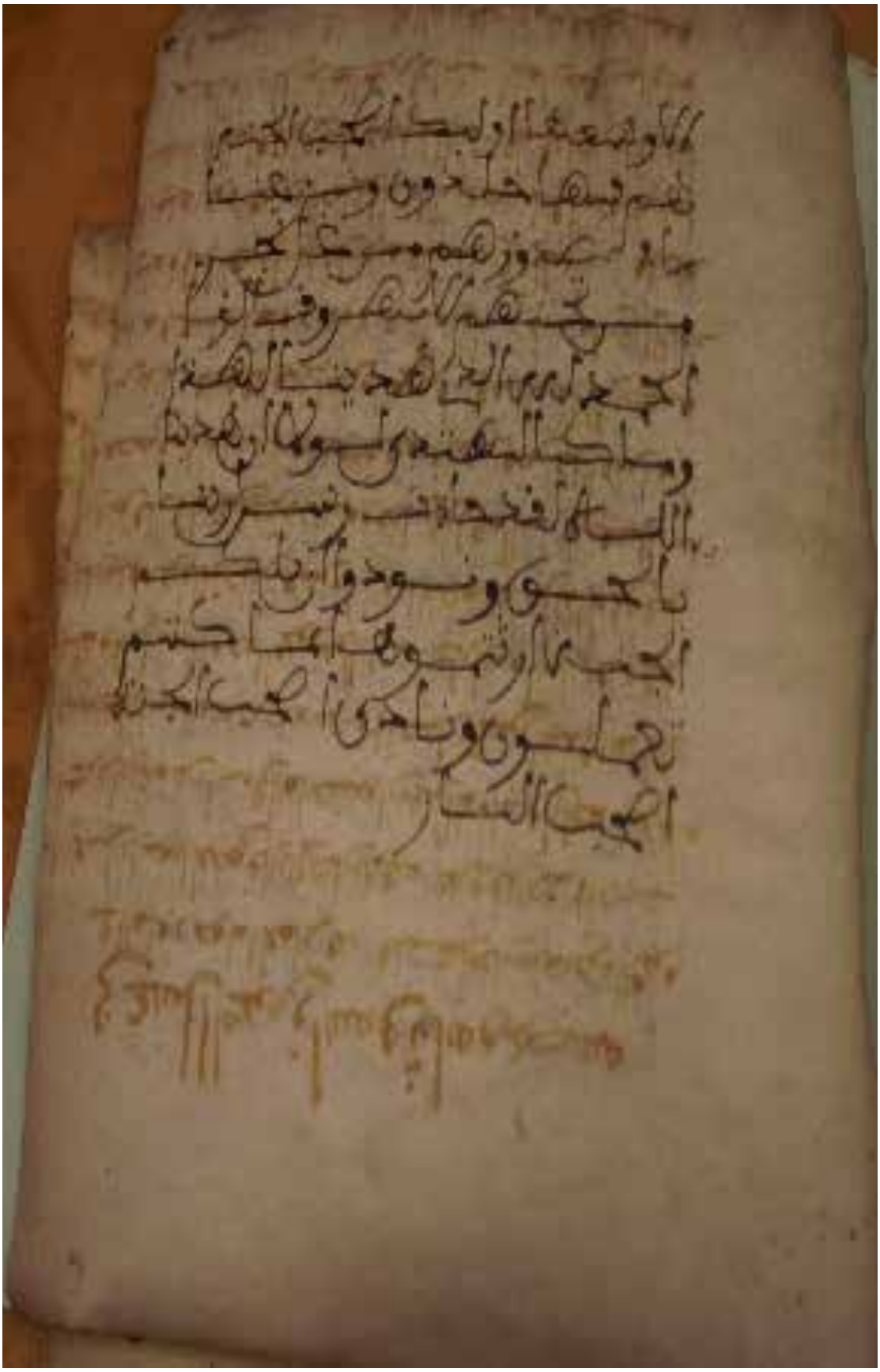
صورة رقم ٢٤ : مصحف رقم ١٦٤٦٧٩

صورة رقم ٢٥: مصحف رقم ١٦٤٦٩

صورة رقم ٢٦: مصحف رقم ١٦٤٦٩

صورة رقم ٢٧: مصحف رقم ١٦٤٦٩

صورة رقم ٢٨: مصحف رقم ١٦٤٦٩



صورة رقم ٢٩: مصحف رقم ١٦٤٦٩

صورة رقم ٣٠: مصحف رقم ١٦٤٦٩

صورة رقم ٣١: مصحف رقم ١٥٣٢٠

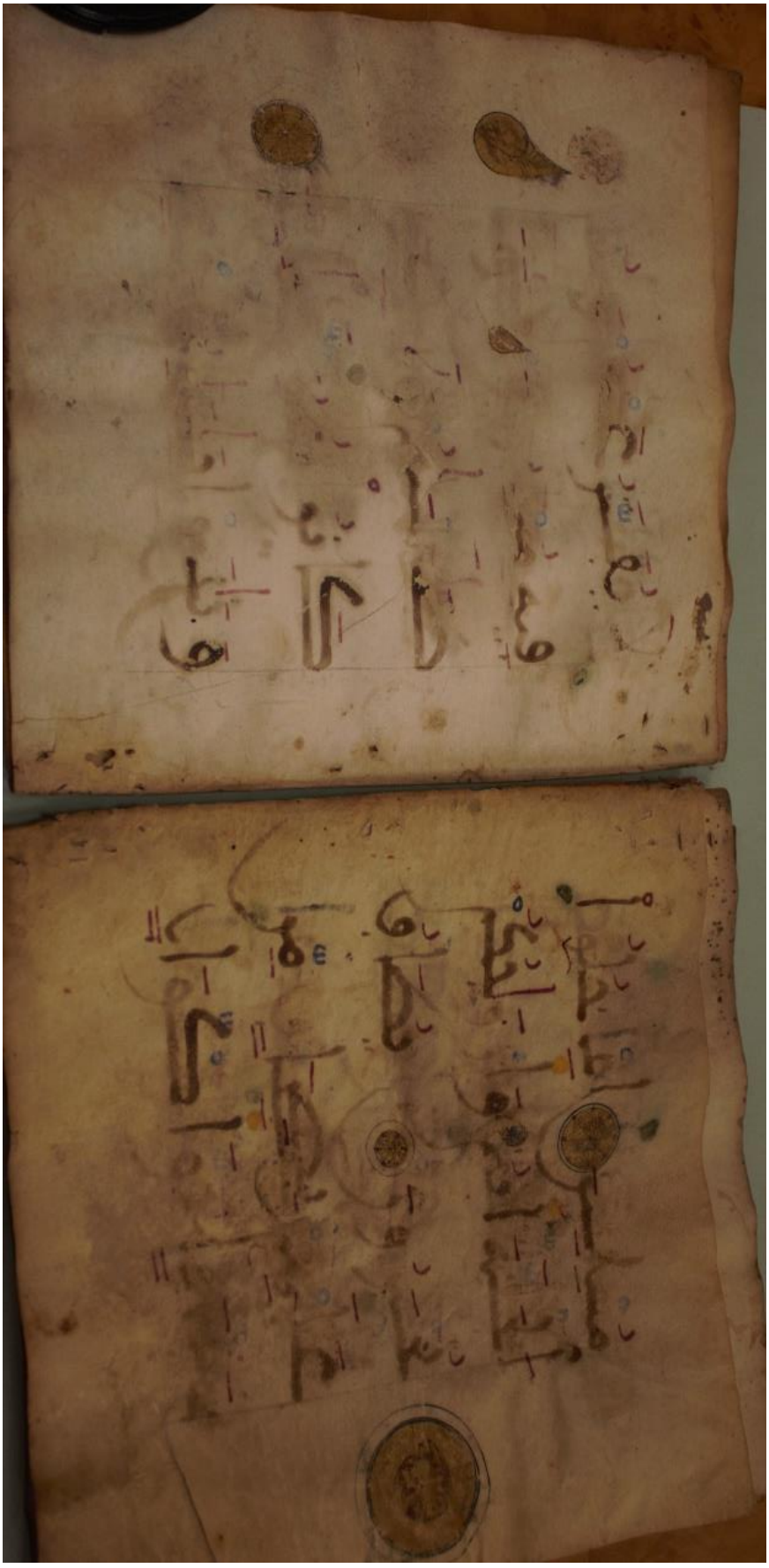
صورة رقم ٣٢: مصحف رقم ١٥٣٢٠

صورة رقم ٣٣: مصحف رقم ١٥٣٢٠

صورة رقم ٣٤ : مصحف رقم ١٥٣٢٠

صورة رقم ٣٥: مصحف رقم ١٥٣٢٠

صورة رقم ٣٦: مصحف رقم ١٥٣٢٠

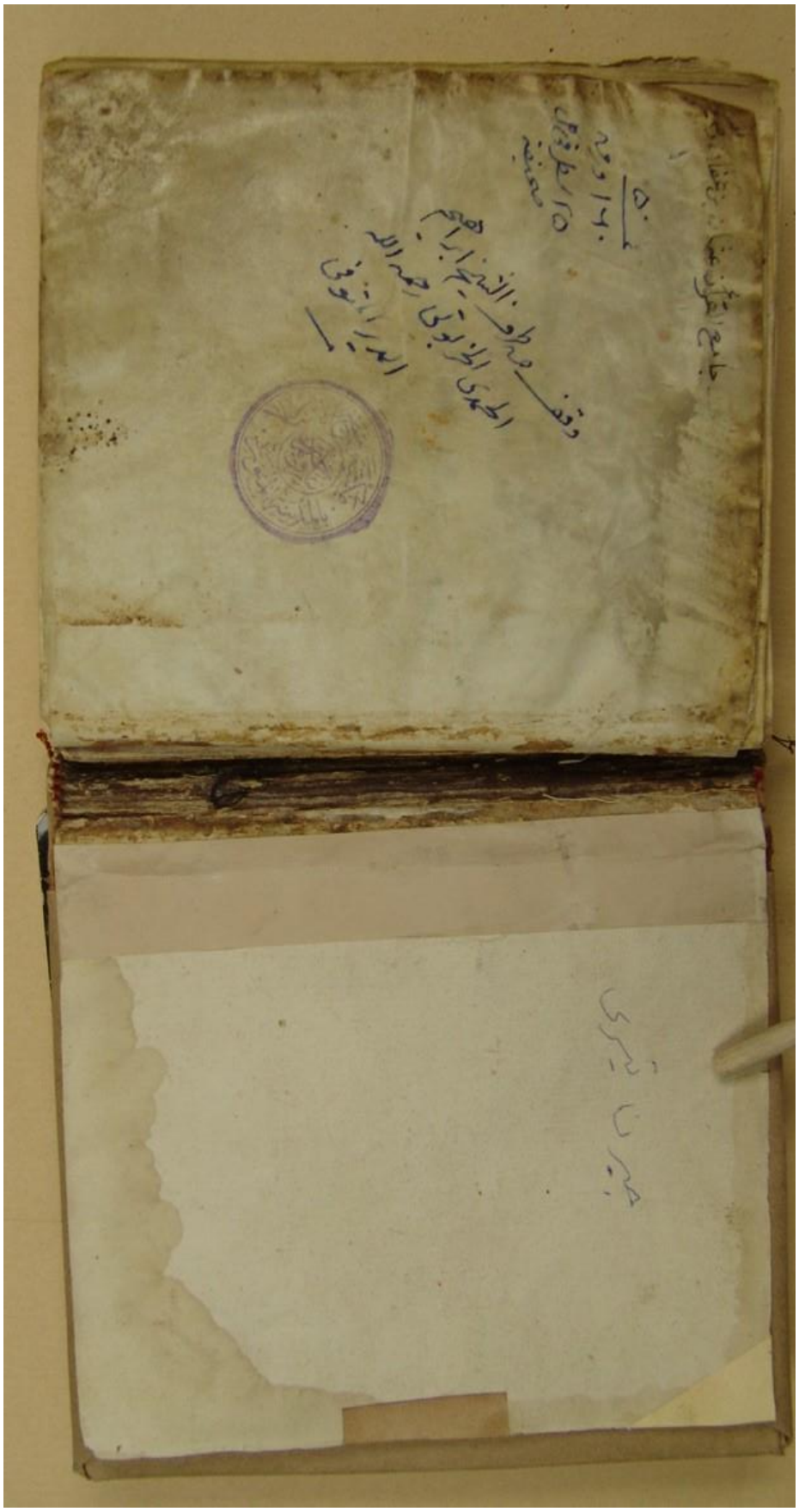


صورة رقم ٣٧: مصحف رقم ١٥٣٢٠

صورة رقم ٣٨: مصحف رقم ١٥٣٢٠

مصاحف مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة

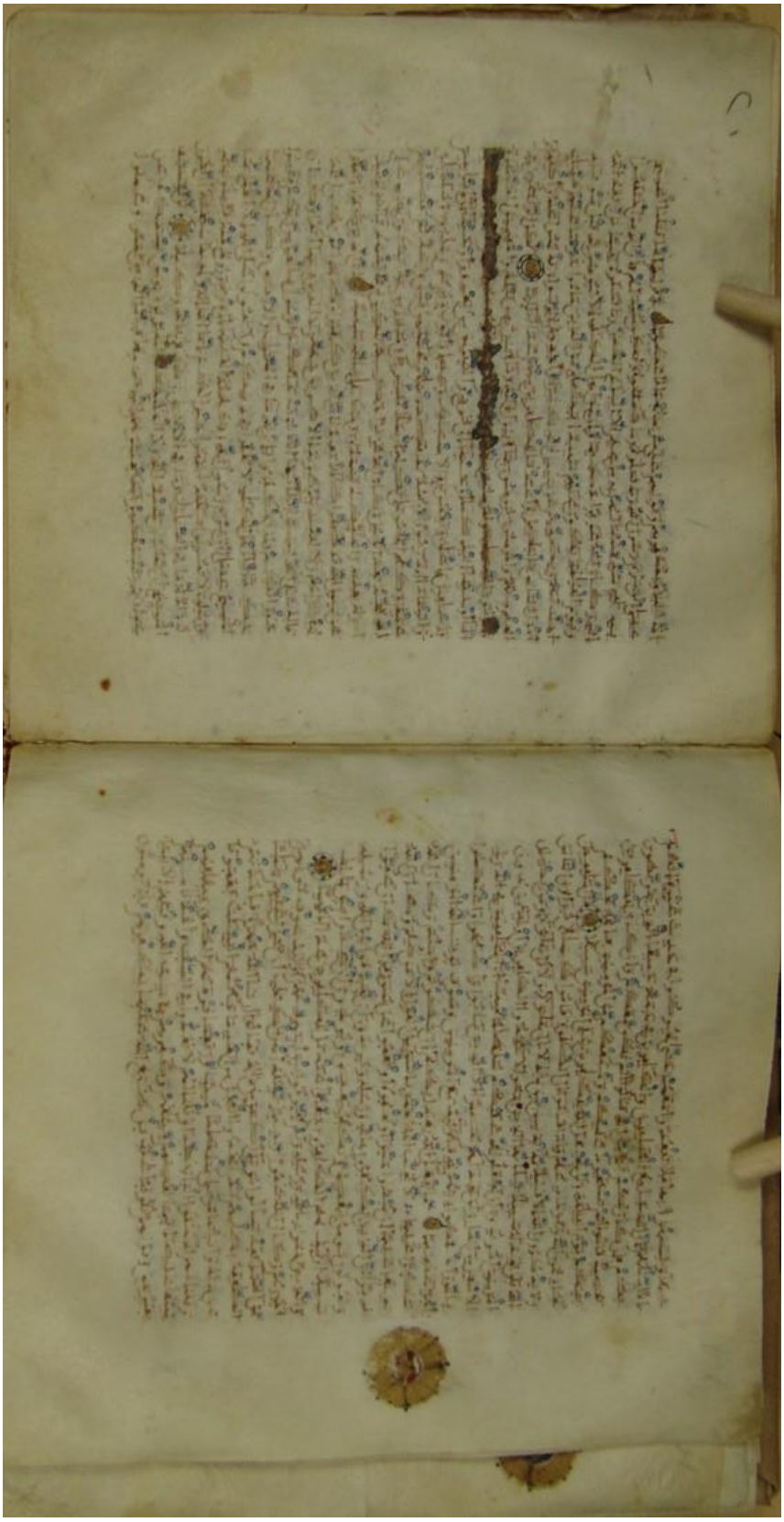
صورة رقم ٣٩: مصحف رقم ١٩



صورة رقم ٤٠: مصحف رقم ١٩

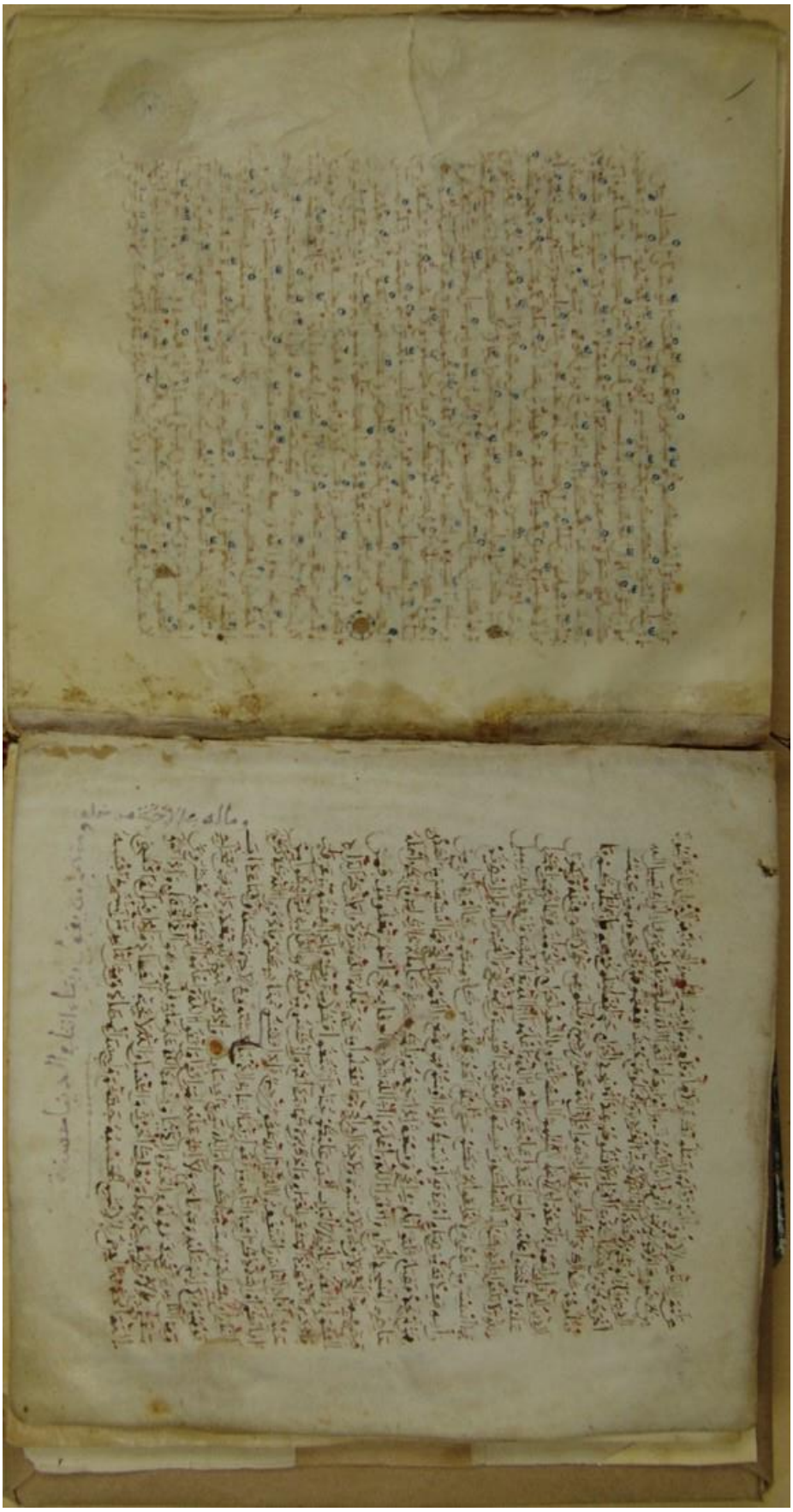
صورة رقم ٤١: مصحف رقم ١٩

صورة رقم ٤٢: مصحف رقم ١٩

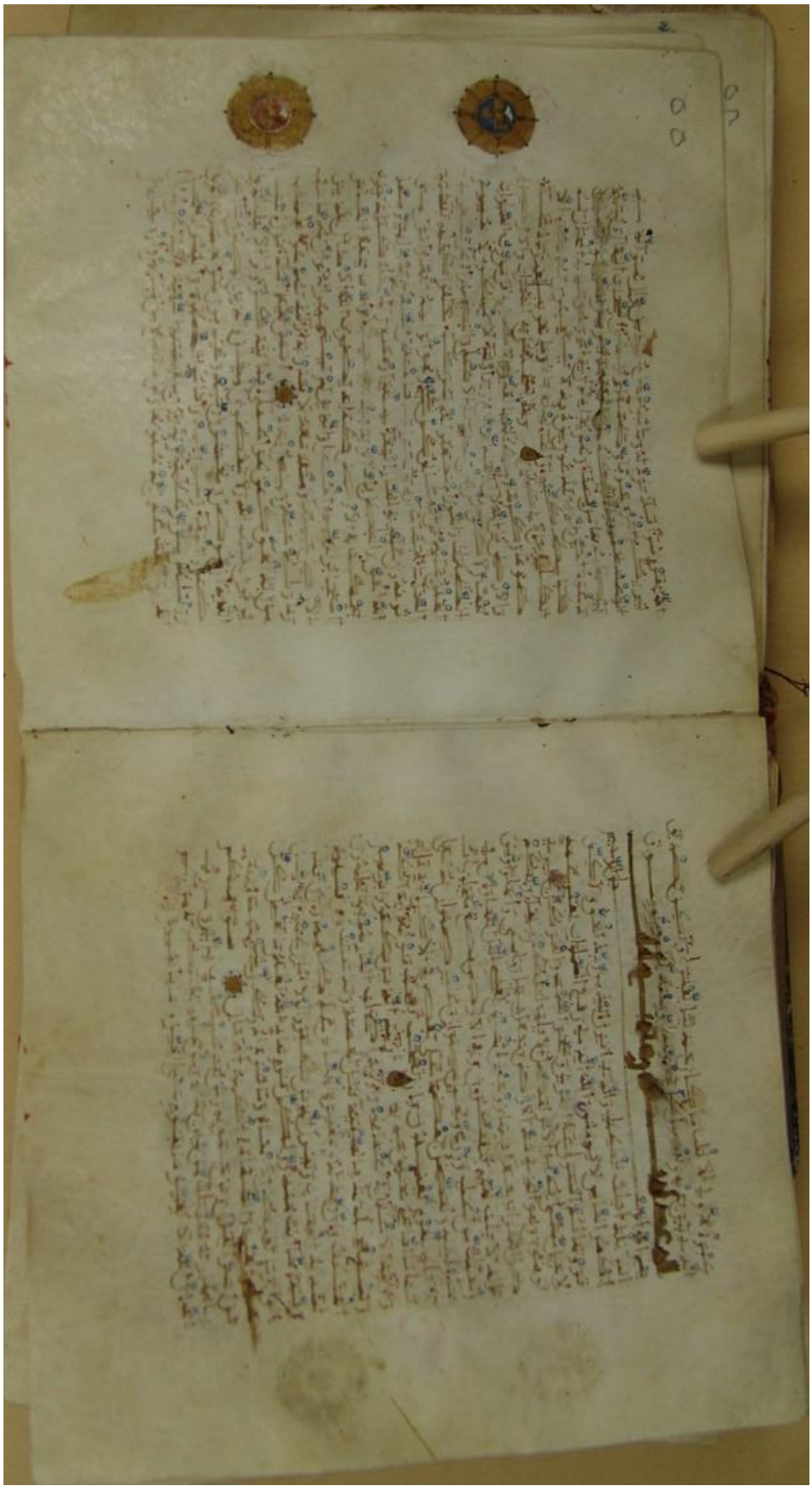


صورة رقم ٤٣: مصحف رقم ١٩

صورة رقم ٤٤: مصحف رقم ١٩



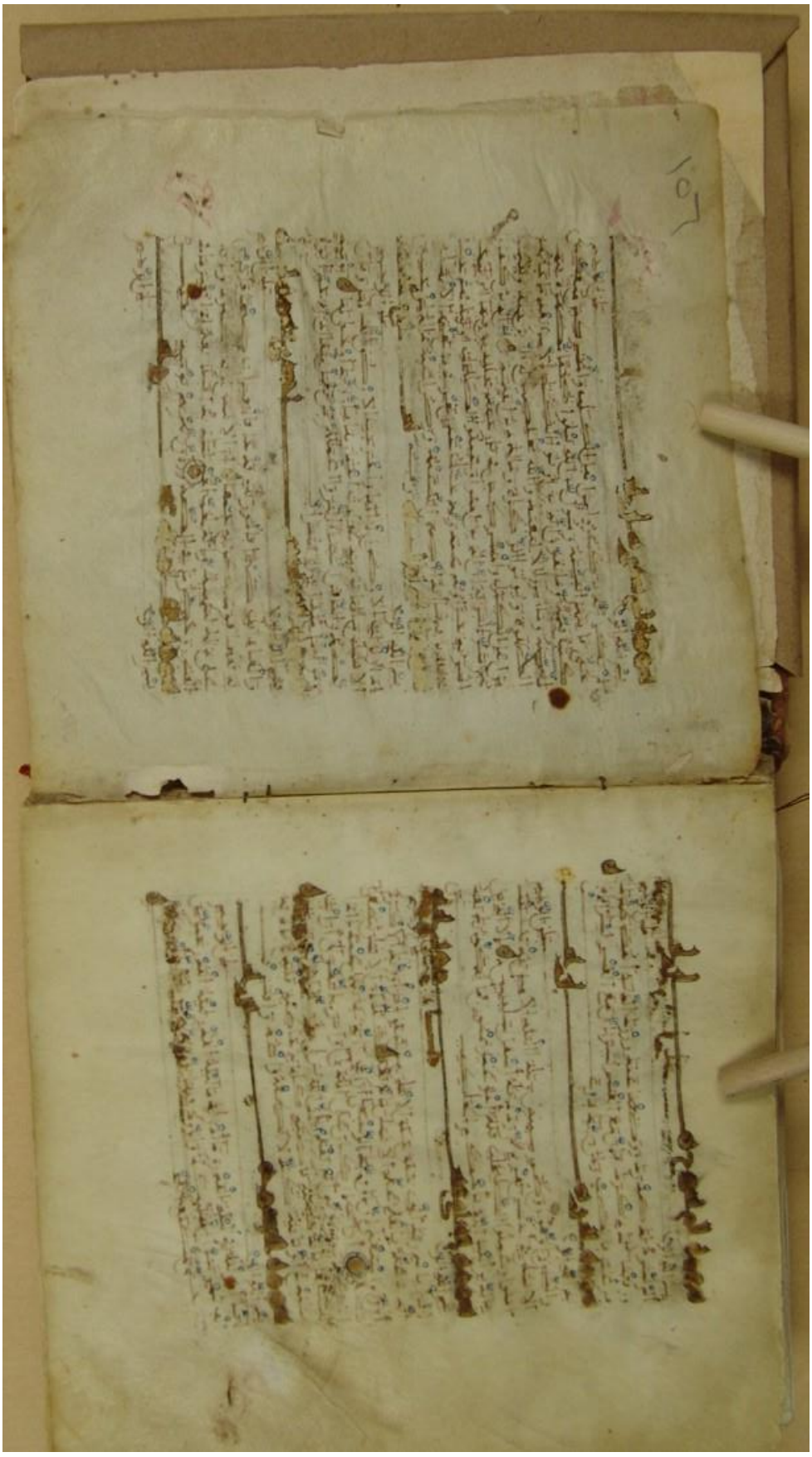
صورة رقم ٤٥ : مصحف رقم ١٩



صورة رقم ٤٦: مصحف رقم ١٩

صورة رقم ٤٧: مصحف رقم ١٩

صورة رقم ٤٨: مصحف رقم ١٩



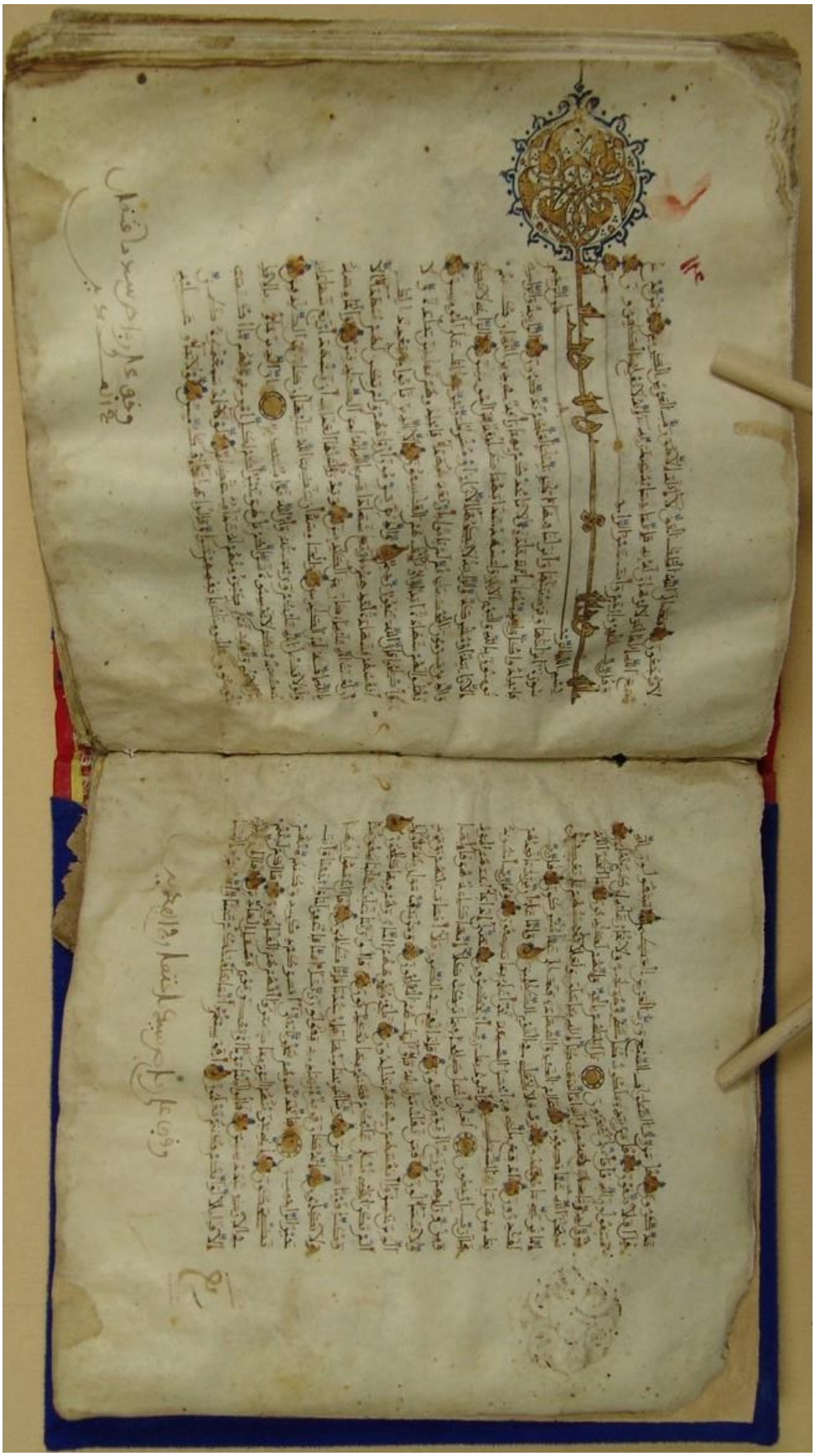
صورة رقم ٤٩: مصحف رقم ١٩

صورة رقم ٥٠ : مصحف رقم ١٩

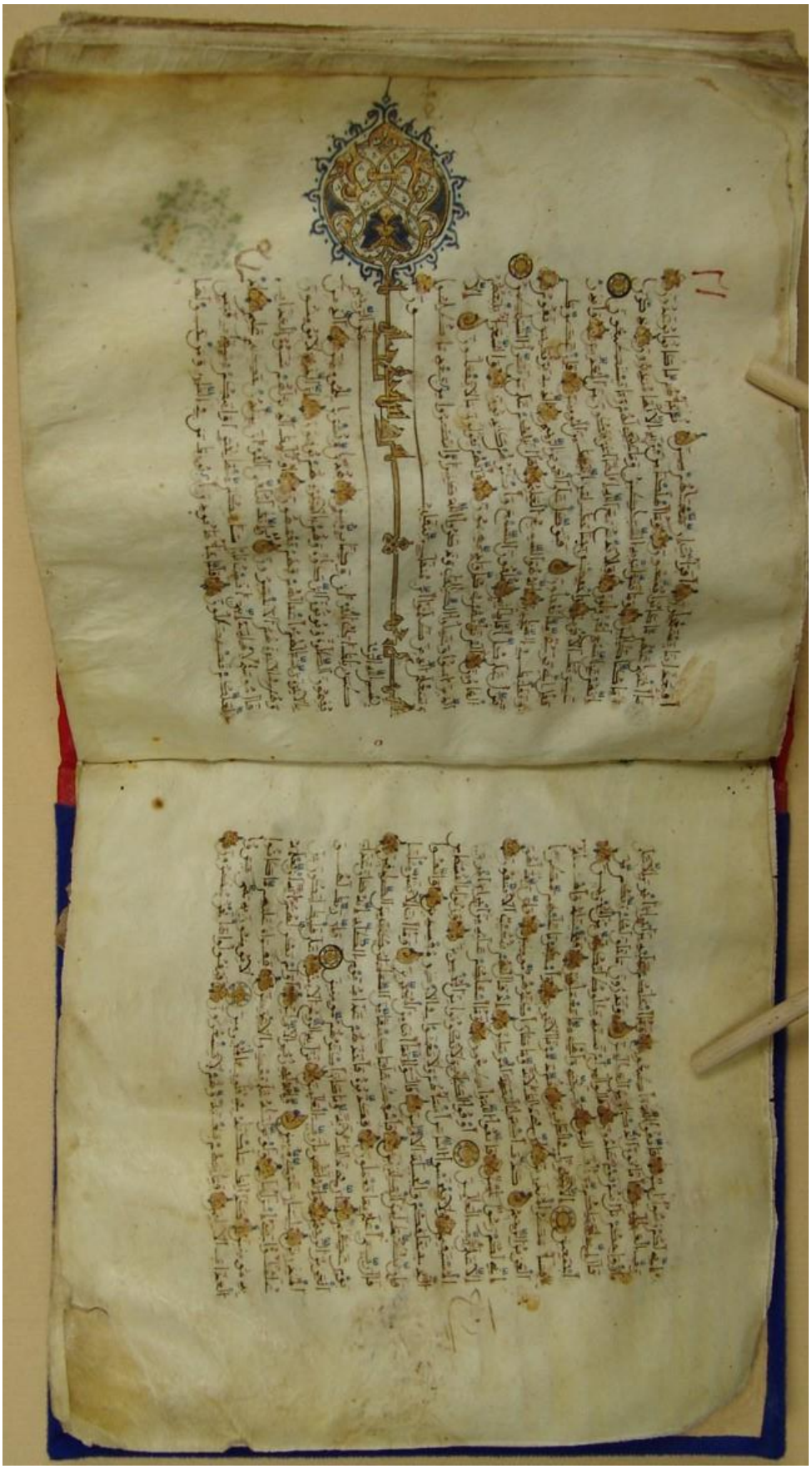
صورة رقم ٥١ : مصحف رقم ١٤٠٣

صورة رقم ٥٢: مصحف رقم ١٤٠٣

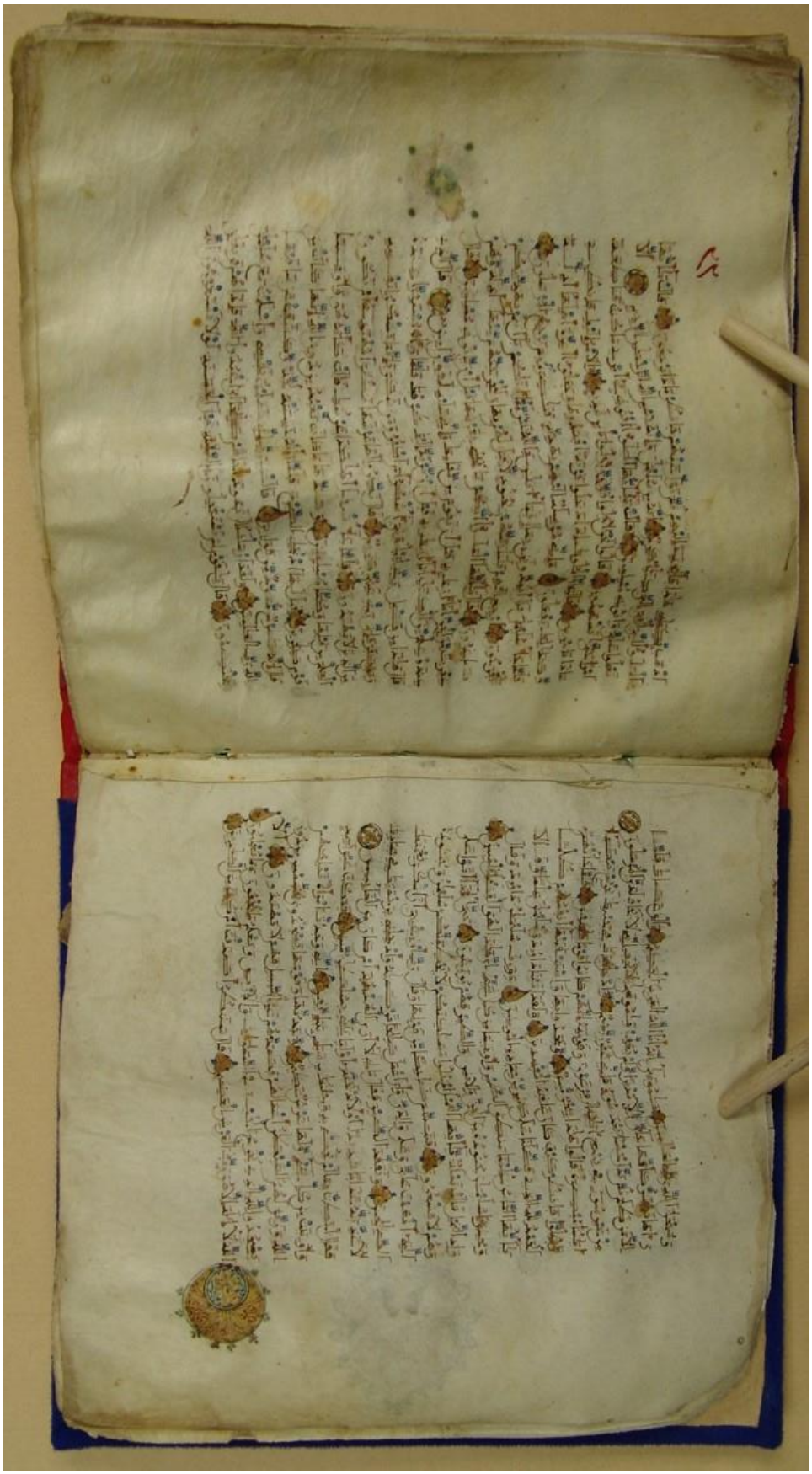
صورة رقم ٥٣ : مصحف رقم ١٤٠٣



صورة رقم ٥٤ : مصحف رقم ١٤٠٣



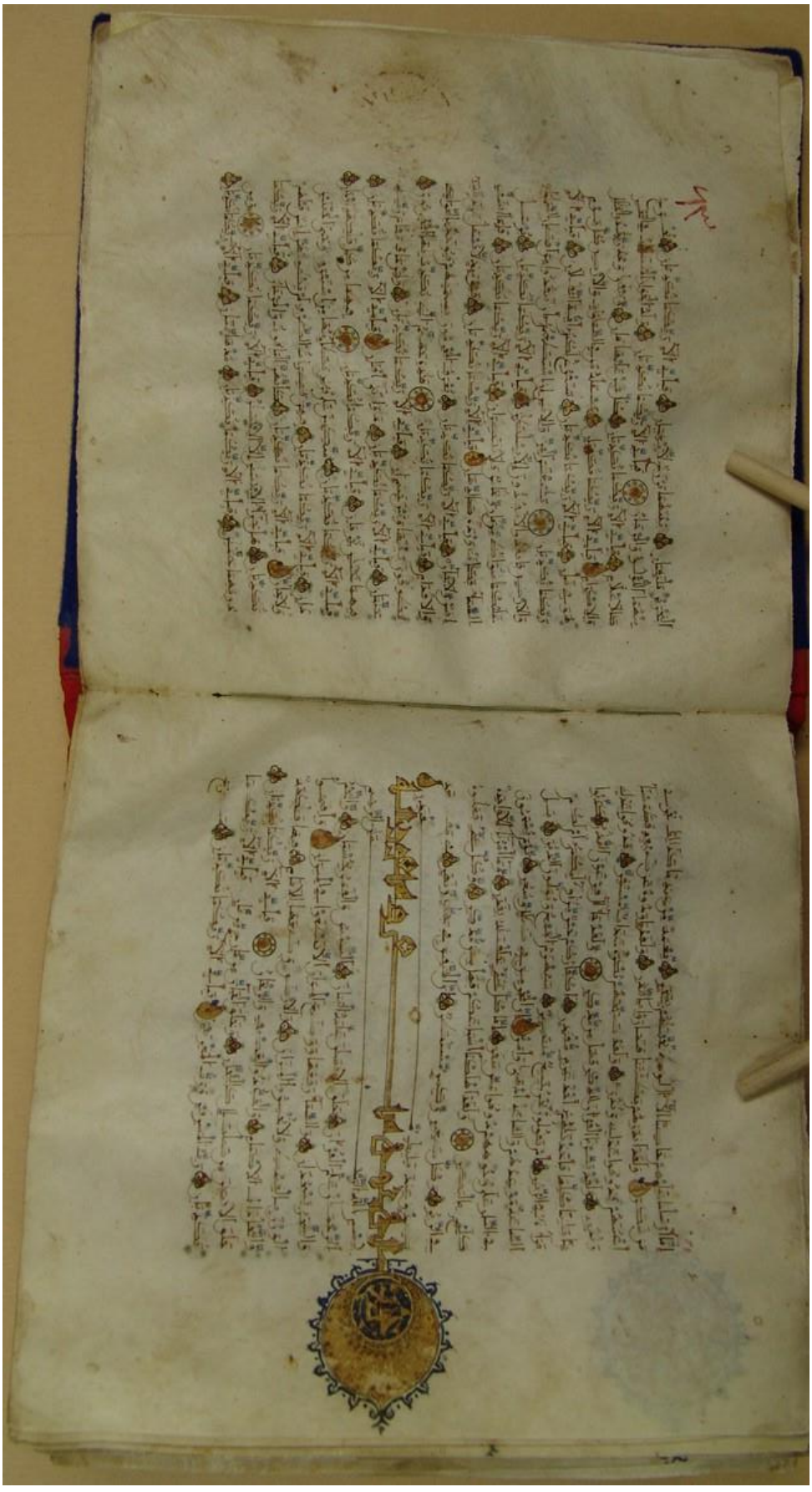
صورة رقم ٥٥: مصحف رقم ١٤٠٣



صورة رقم ٥٦: مصحف رقم ١٤٠٣

صورة رقم ٥٧ : مصحف رقم ١٤٠٣

صورة رقم ٥٨: مصحف رقم ١٤٠٣



صورة رقم ٥٩: مصحف رقم ١٤٠٣

صورة رقم ٦٠: مصحف رقم ١٤٠٣

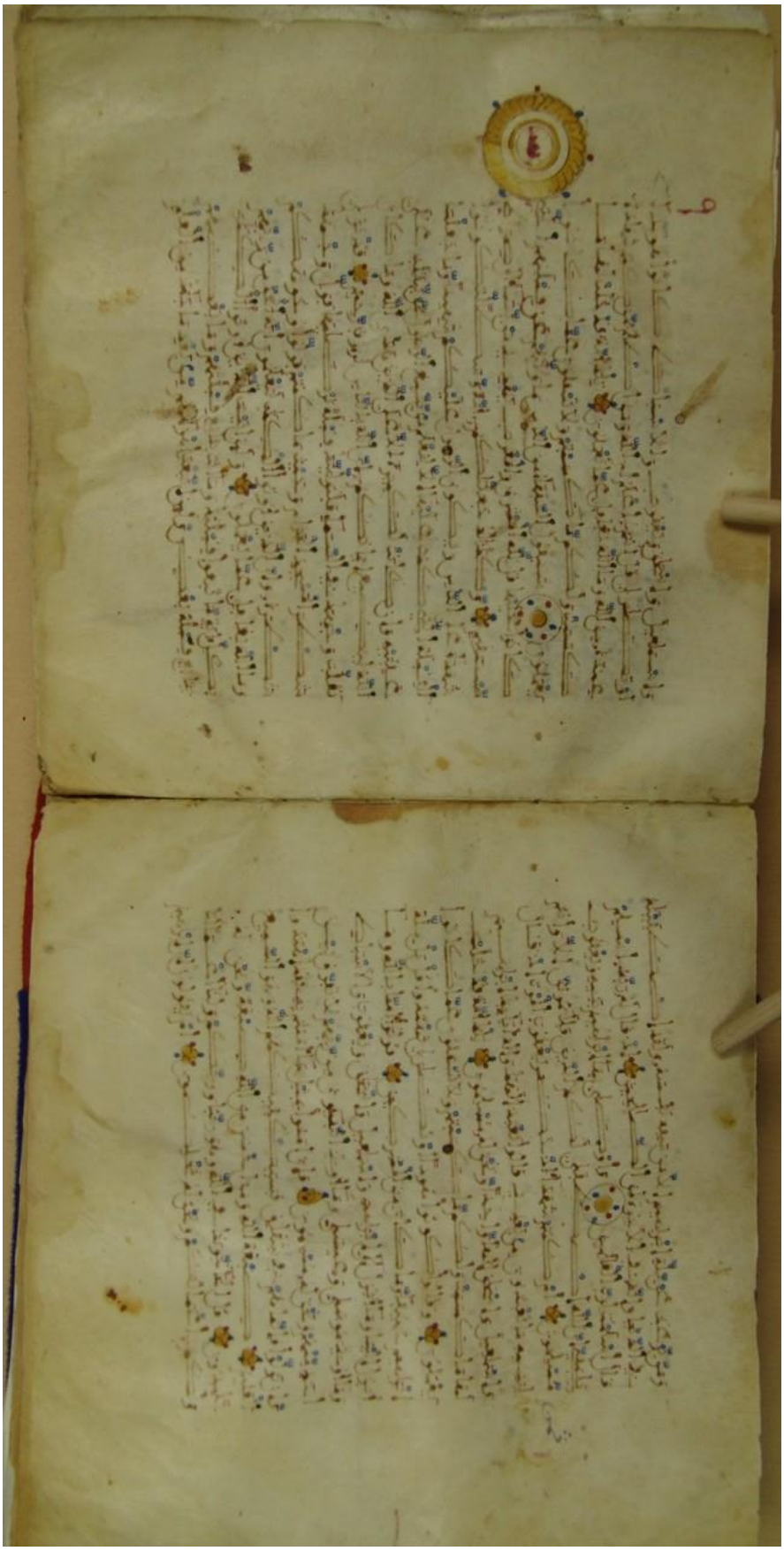
صورة رقم ٦١: مصحف رقم ١٤٠٣

صورة ٦٢: مصحف رقم ١٤٠٣

صورة ٦٣: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٦٤: مصحف رقم ١٧٧٣

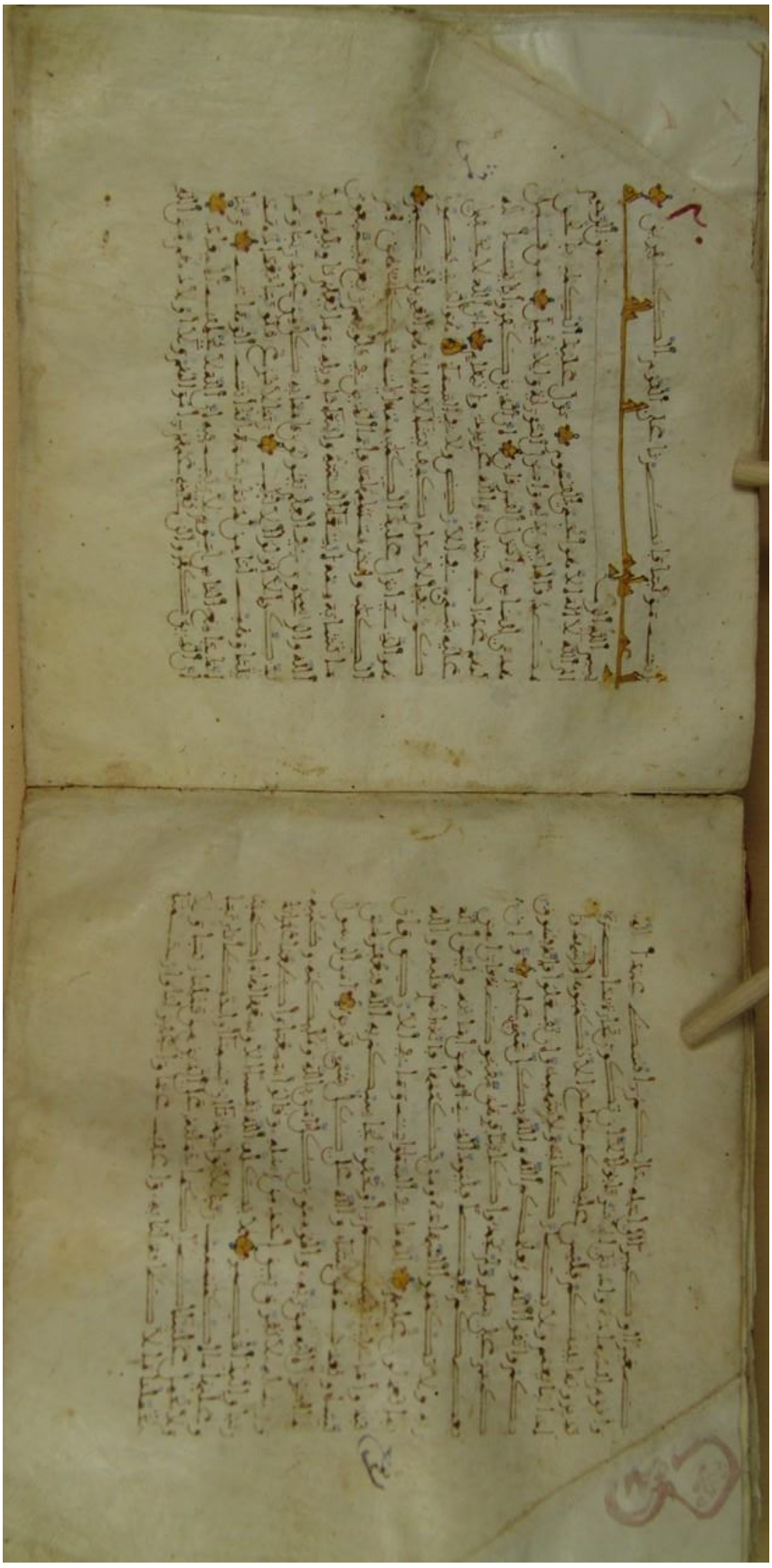
صورة ٦٥: مصحف رقم ١٧٧٣



صورة ٦٦: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٦٧: مصحف رقم ١٧٧٣

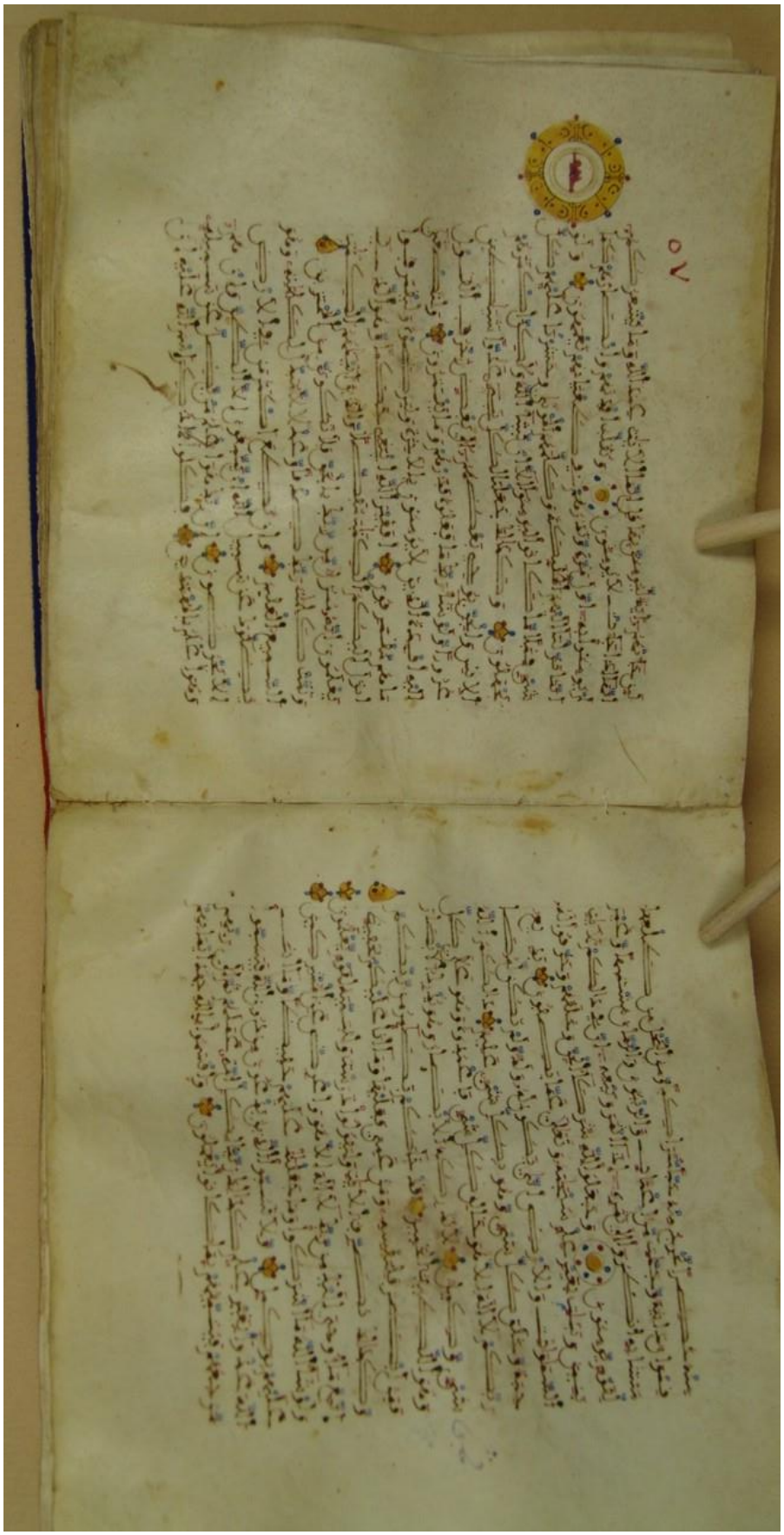
صورة ٦٨: مصحف رقم ١٧٧٣



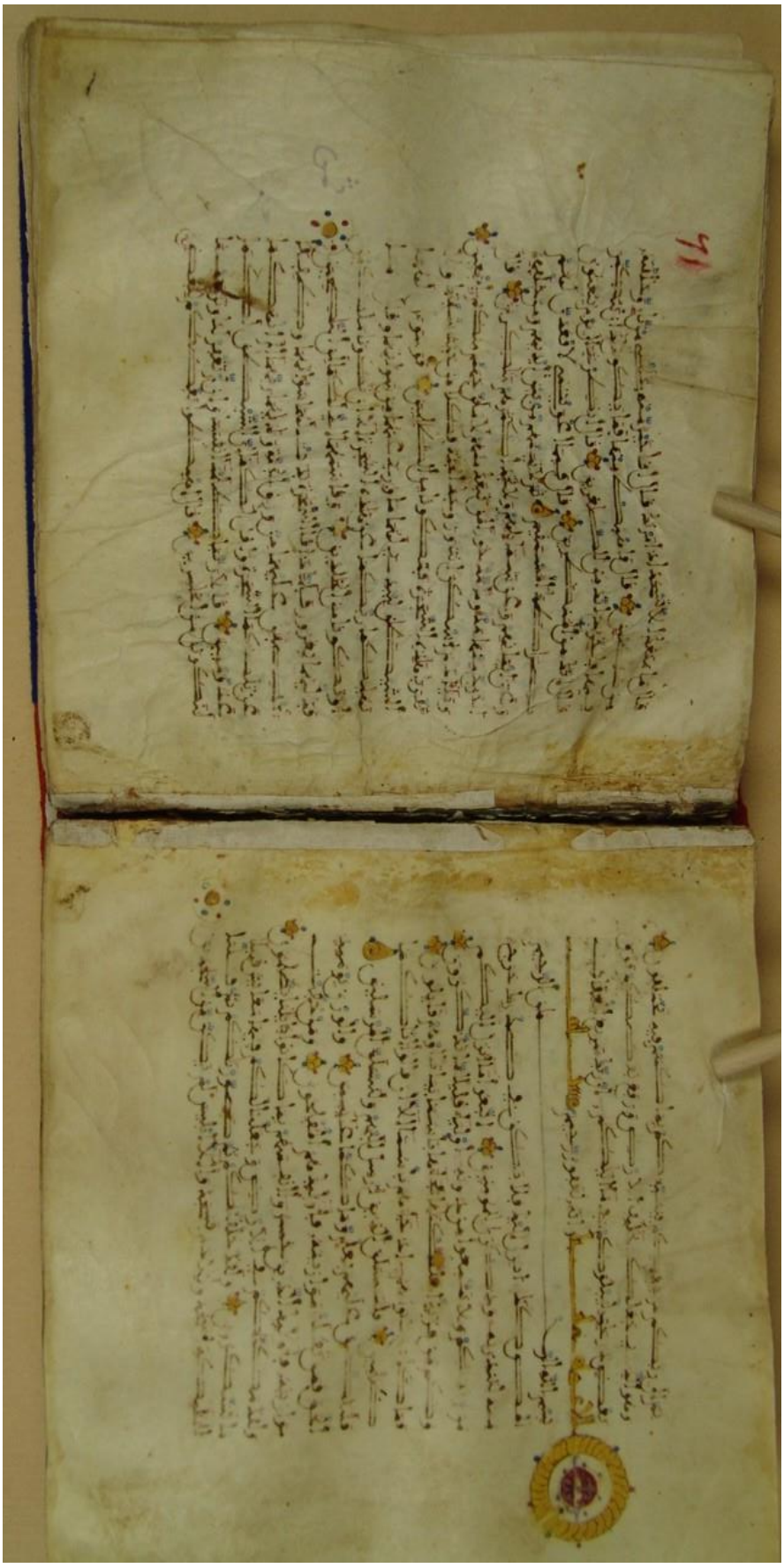
صورة ٦٩: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٧٠: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٧١: مصحف رقم ١٧٧٣



صورة ٧٢: مصحف رقم ١٧٧٣



صورة ٧٣: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٧٤: مصحف رقم ١٧٧٣

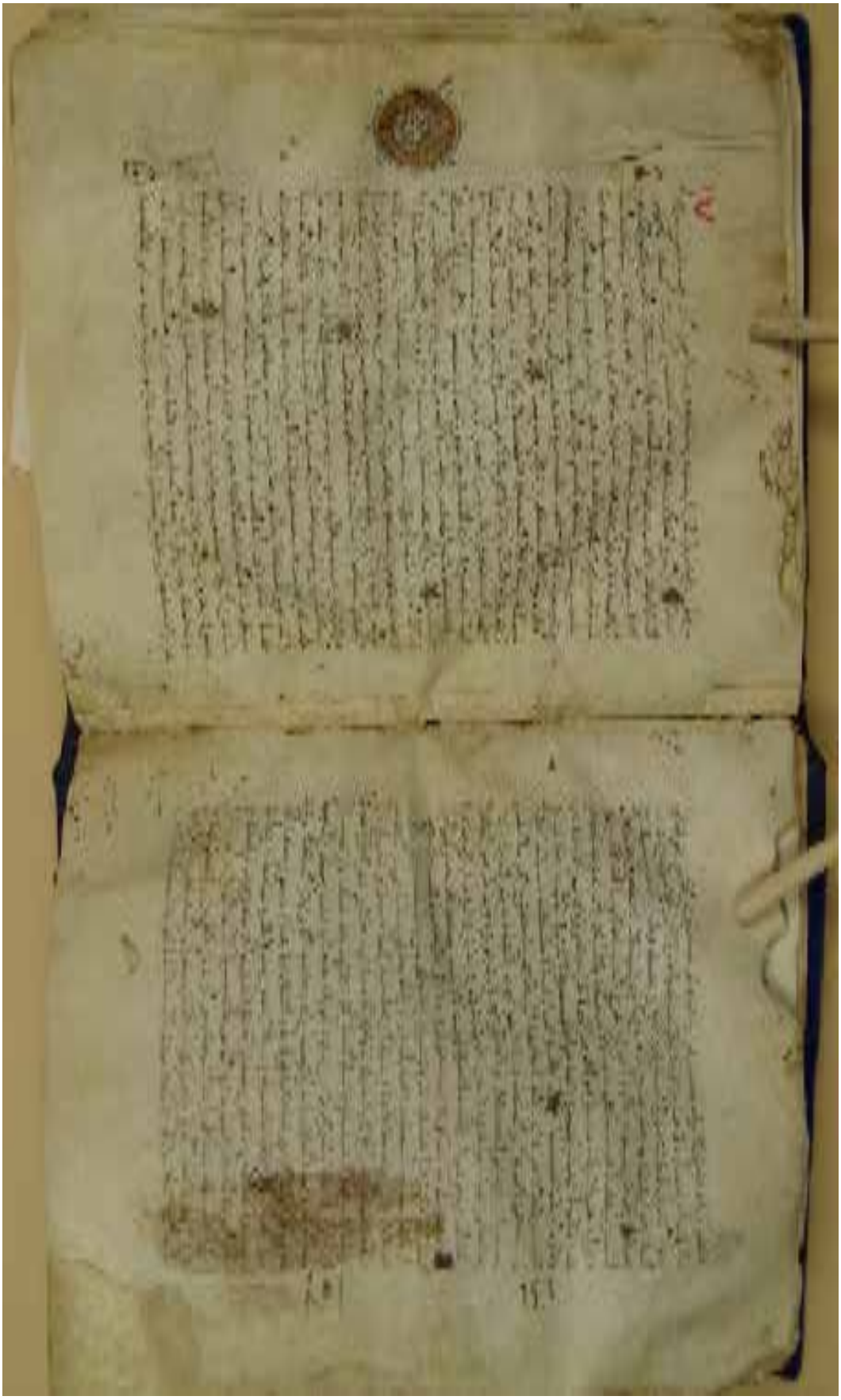
صورة ٧٥: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٧٦: مصحف رقم ١٧٧٣

صورة ٧٧: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٧٨: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٧٩: مصحف رقم ١٧٧٤



صورة ٨٠: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٨١: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٨٢: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٨٣: مصحف رقم ١٧٧٤

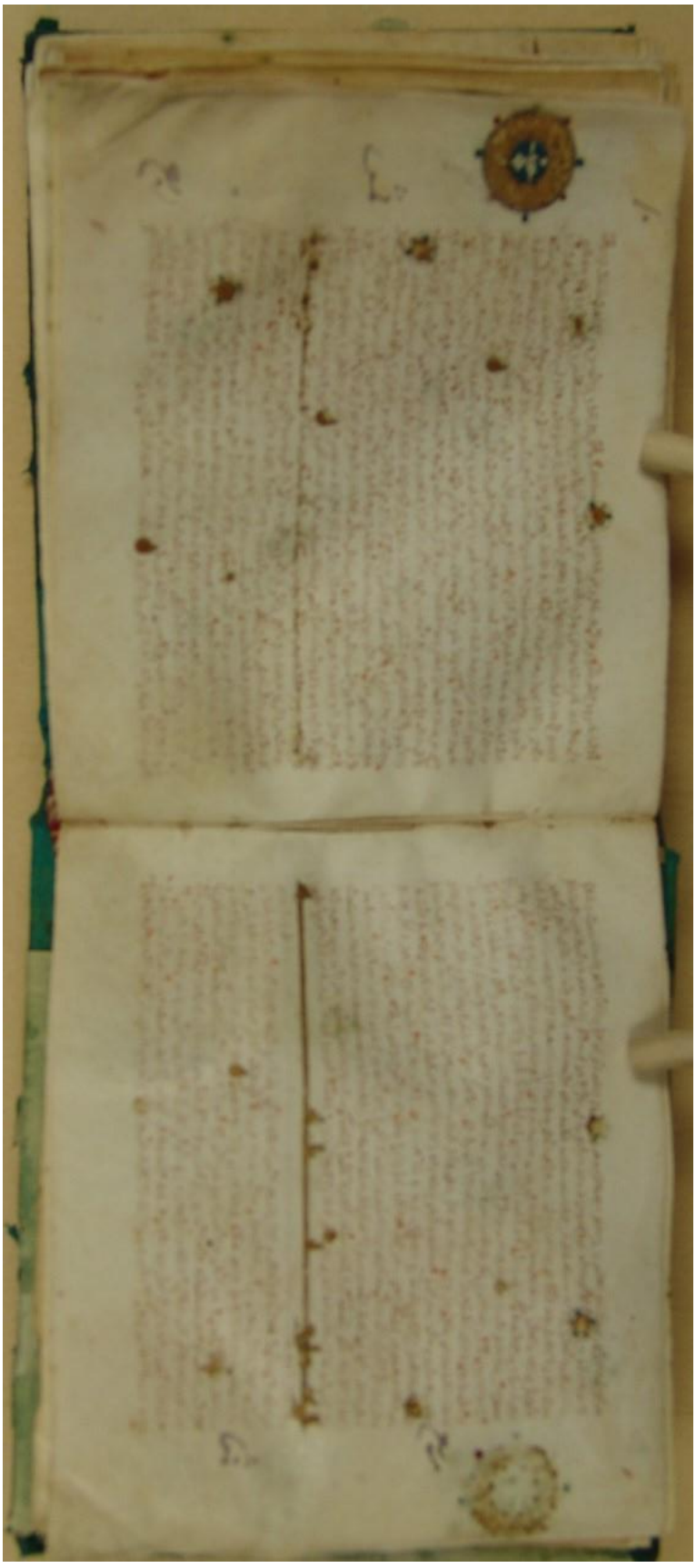
صورة ٨٤: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٨٥: مصحف رقم ١٧٧٤

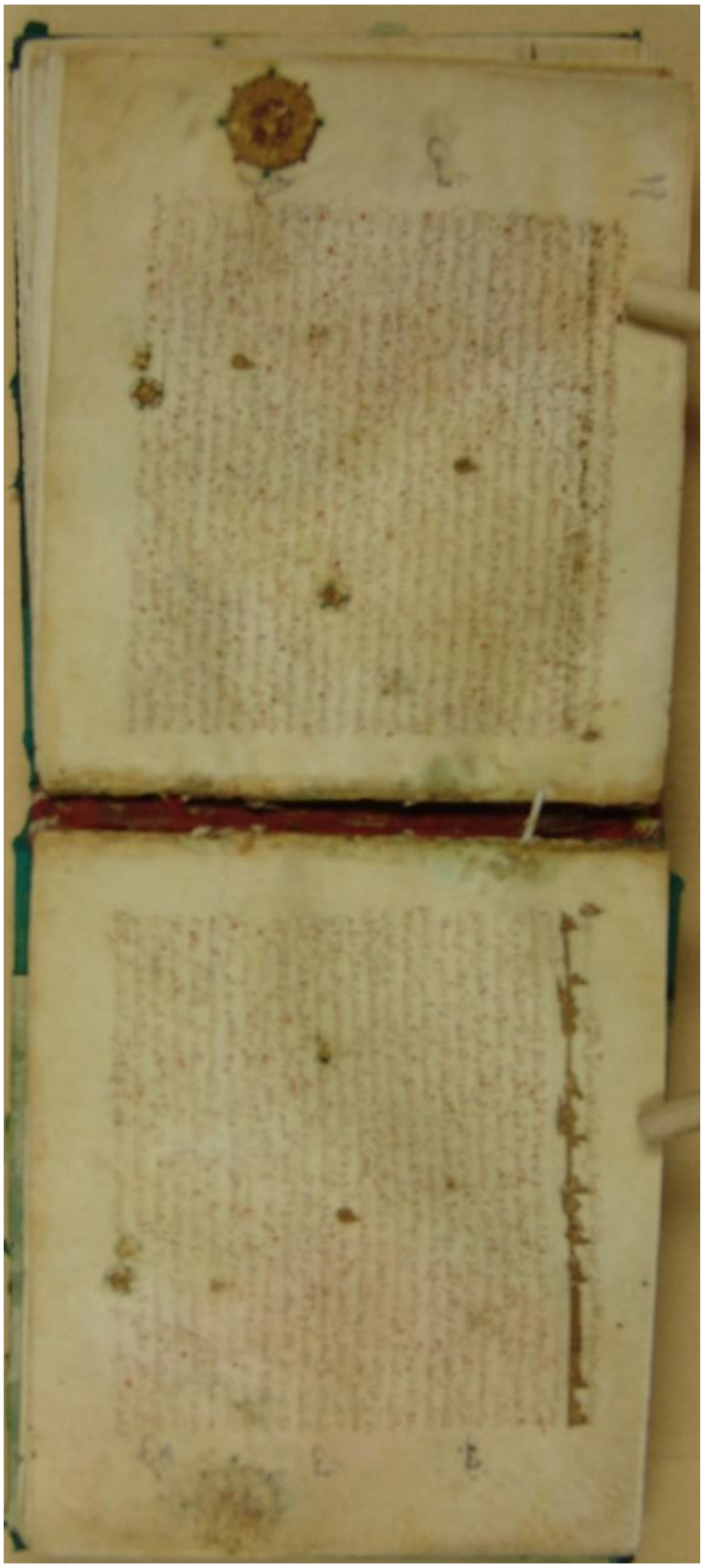
صورة ٨٦: مصحف رقم ١٧٧٤

صورة ٨٧: مصحف رقم ١٧٧٤

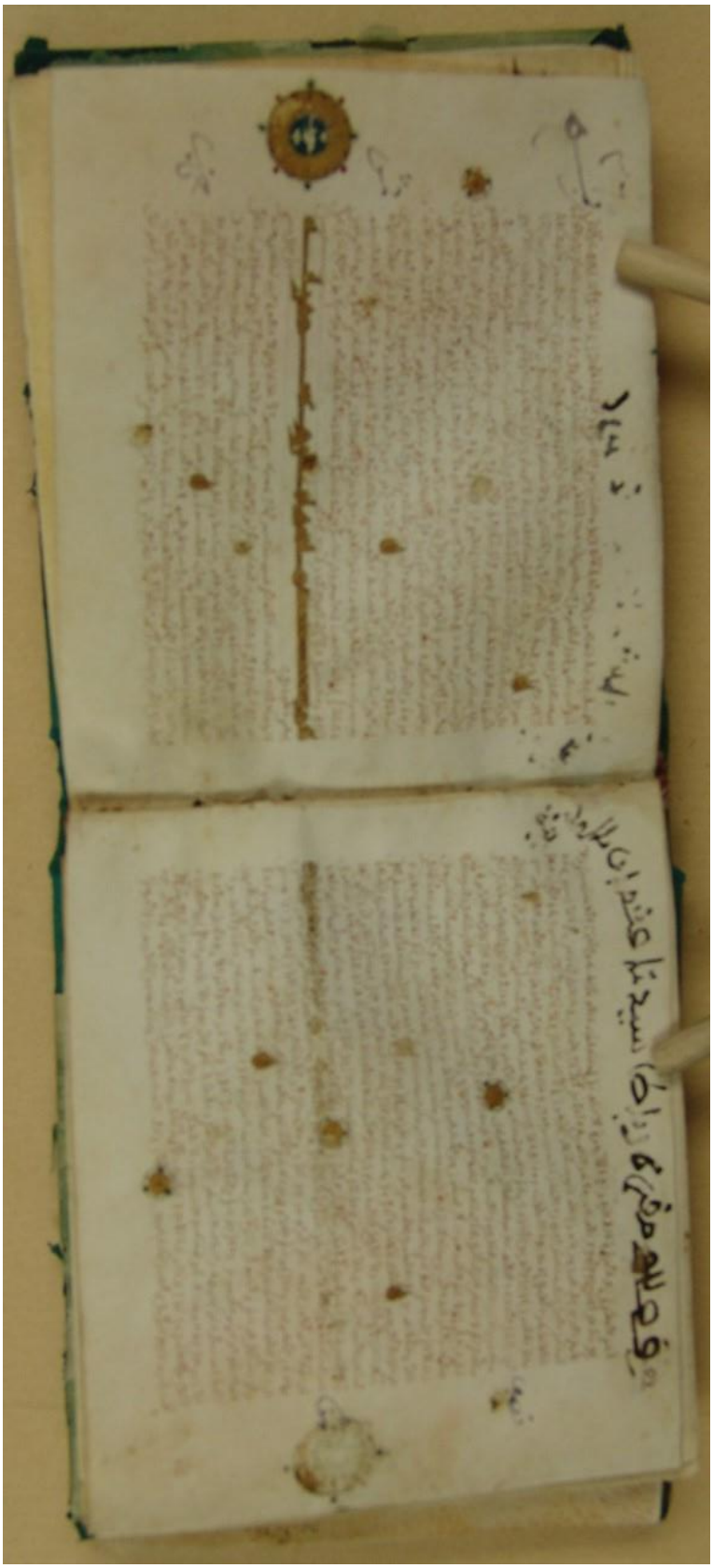
صورة ٨٨: مصحف رقم ١٧٧٥



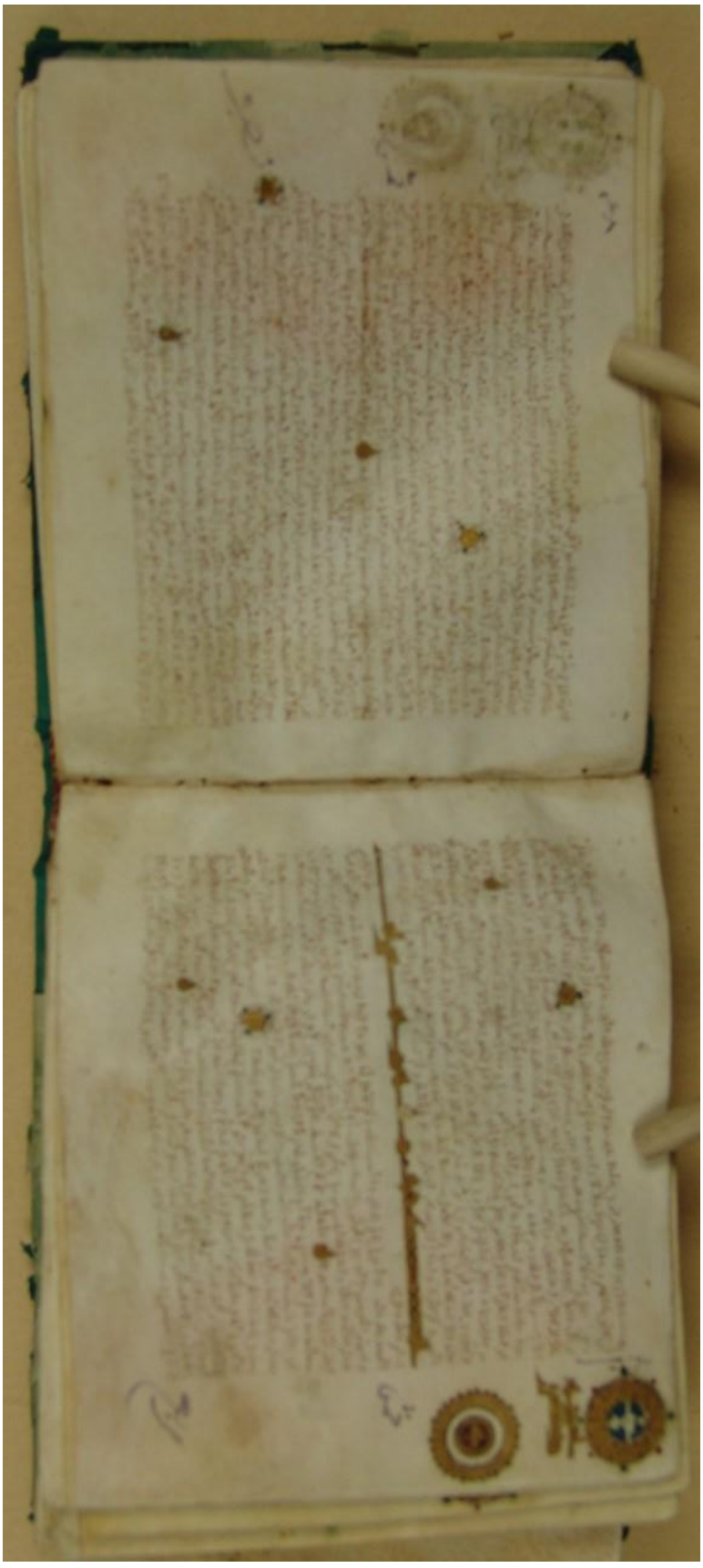
صورة ٨٩: مصحف رقم ١٧٧٥



صورة ٩٠: مصحف رقم ١٧٧٥

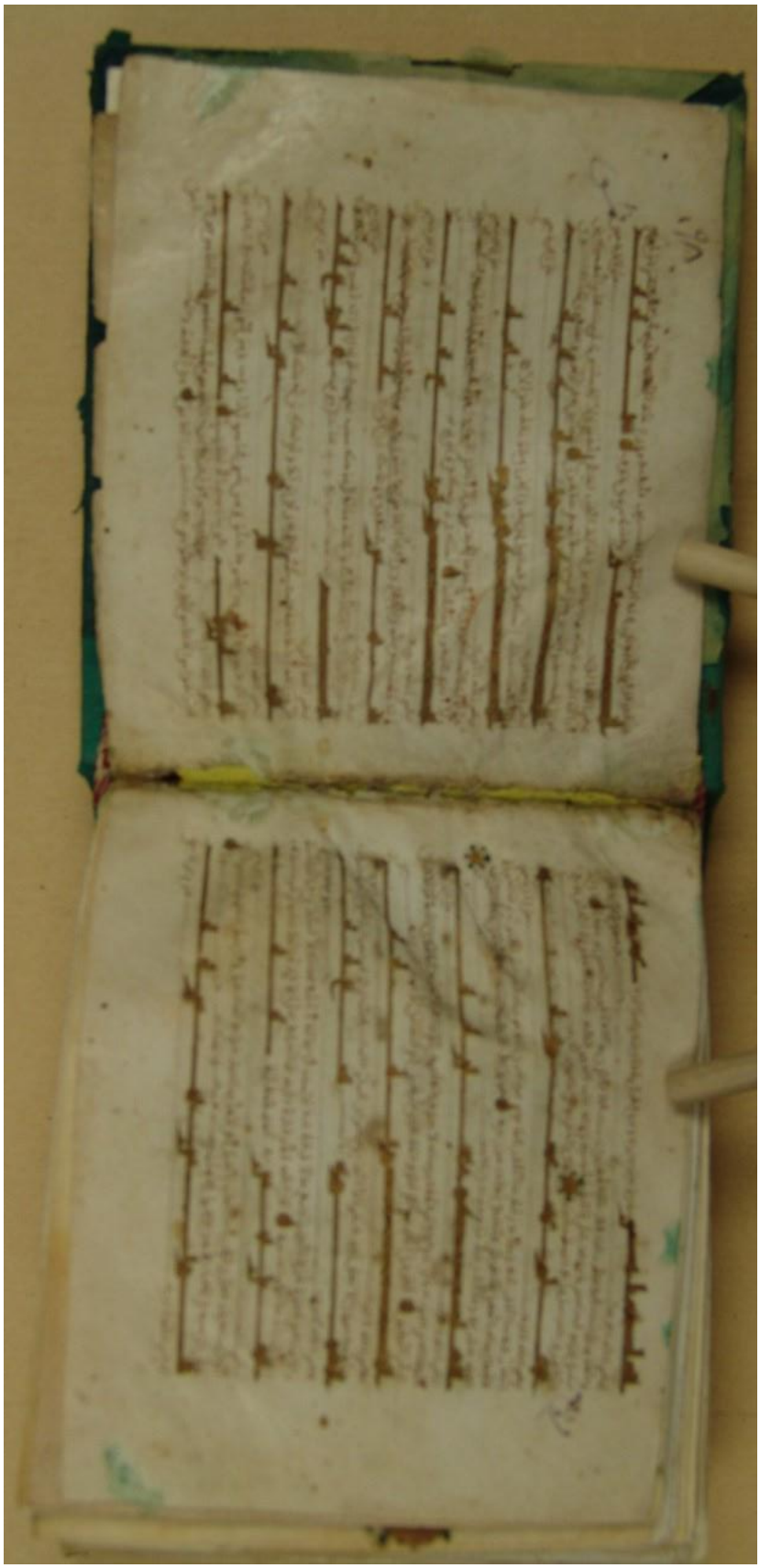


صورة ٩١: مصحف رقم ١٧٧٥

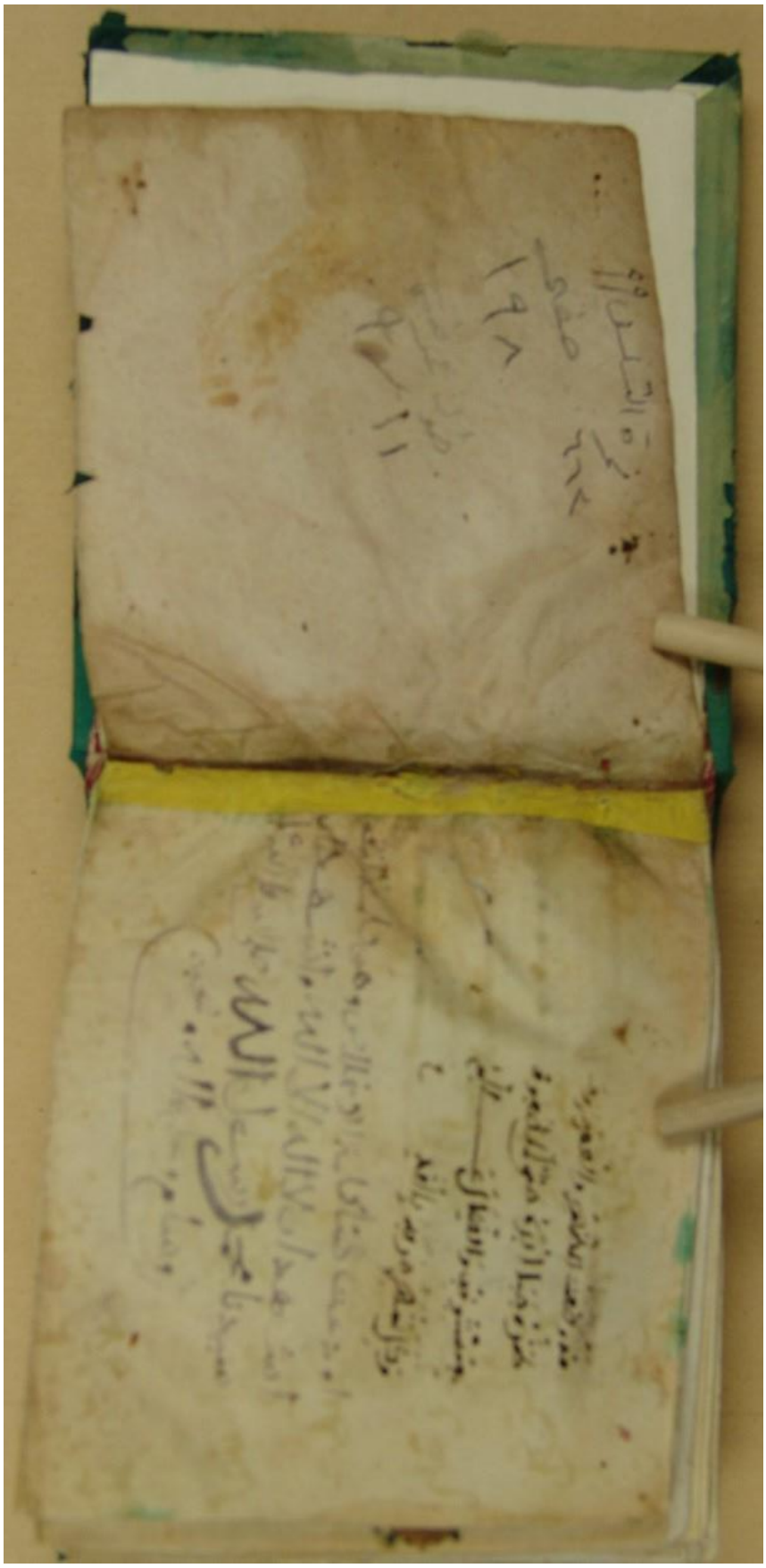


صورة ٩٢: مصحف رقم ١٧٧٥

صورة ٩٣: مصحف رقم ١٧٧٥



صورة ٩٤: مصحف رقم ١٧٧٥



صورة ٩٥: مصحف رقم ١٧٧٥

صورة ٩٦: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ٩٧: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ٩٨ : مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ٩٩: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٠: مصحف رقم ١٧٧٩

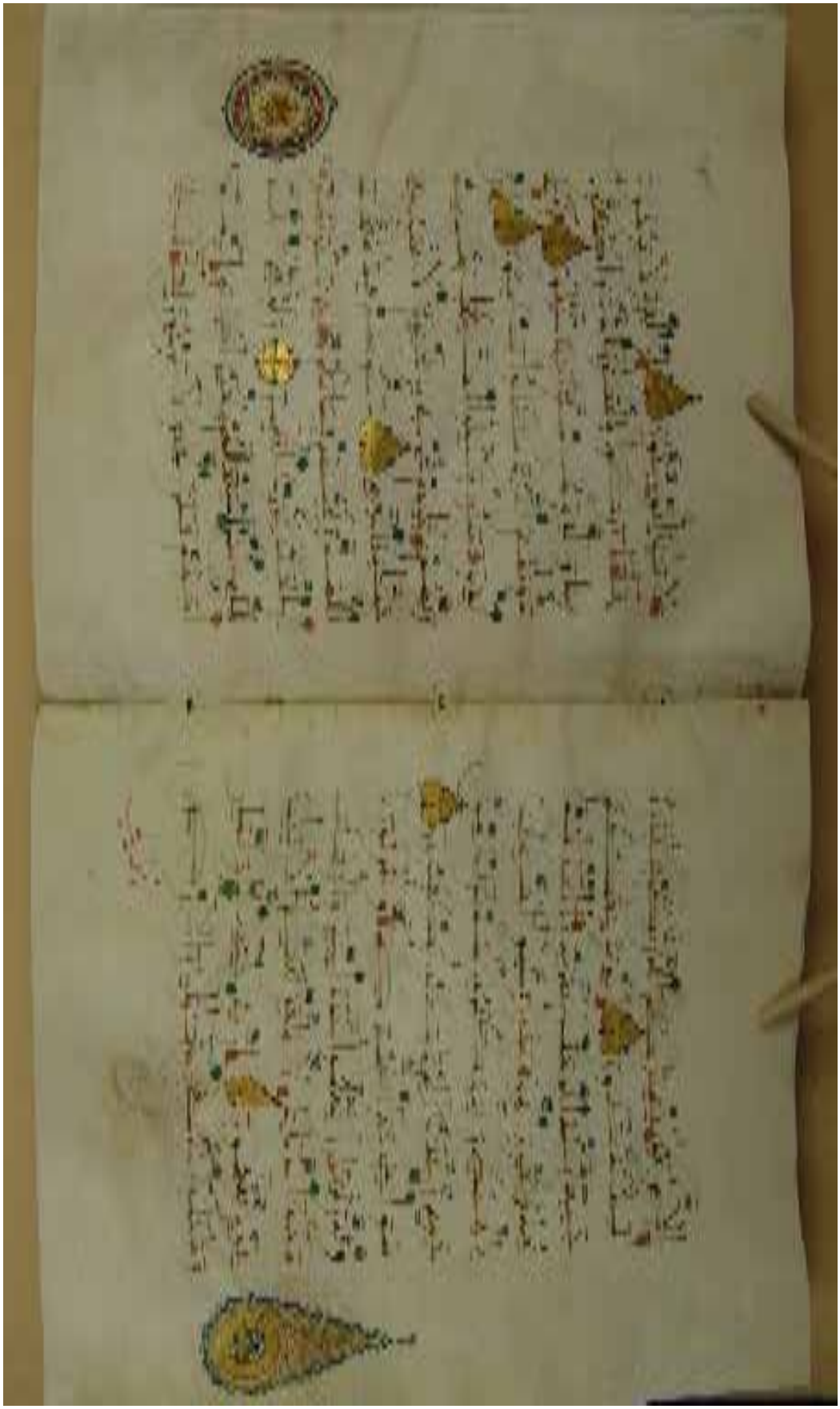
صورة ١٠١: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٢: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٣: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٤: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٥: مصحف رقم ١٧٧٩



صورة ١٠٦: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٧: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٨: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١٠٩: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١١٠: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١١١: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١١٢: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١١٣: مصحف رقم ١٧٧٩

صورة ١١٤: مصحف رقم ١٧٧٩

الجدول		الصفحة
جدول رقم (١)	المصحف رقم ١	٢٤
جدول رقم (٢)	المصحف رقم ٢	٢٦
جدول رقم (٣)	المصحف رقم ٣	٢٨
جدول رقم (٤)	المصحف رقم ٤	٣١
جدول رقم (٥)	المصحف رقم ٥	٣٢
جدول رقم (٦)	المصحف رقم ٦	٣٣
جدول رقم (٧)	المصحف رقم ٧	٣٦
جدول رقم (٨)	المصحف رقم ٨	٣٨
جدول رقم (٩)	المصحف رقم ٩	٤٠
جدول رقم (١٠)	المصحف رقم ١٠	٤٢
جدول رقم (١١)	المصحف رقم ١١	٤٤
جدول رقم (١٢)	جدول رسم الحروف في مصاحف الدراسة	٧٦

فهرس الصور

لوحة رقم (١)	غلاف المصحف رقم ٢٢٩	١٣٨
لوحة رقم (٢)	مصحف رقم ٢٢٩	١٣٩
لوحة رقم (٣)	مصحف رقم ٢٢٩	١٤٠
لوحة رقم (٤)	مصحف رقم ٢٢٩	١٤١
لوحة رقم (٥)	مصحف رقم ٢٢٩	١٤٢
لوحة رقم (٦)	مصحف رقم ٢٢٩	١٤٣
لوحة رقم (٧)	مصحف رقم ٢٢٩	١٤٤
لوحة رقم (٨)	مصحف رقم ٢٢٩	١٤٥
لوحة رقم (٩)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٤٦
لوحة رقم (١٠)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٤٧
لوحة رقم (١١)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٤٨
لوحة رقم (١٢)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٤٩
لوحة رقم (١٣)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٥٠
لوحة رقم (١٤)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٥١
لوحة رقم (١٥)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٥٢
لوحة رقم (١٦)	مصحف رقم ١٦٤٦٤	١٥٣
لوحة رقم (١٧)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٥٤
لوحة رقم (١٨)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٥٥
لوحة رقم (١٩)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٥٦
لوحة رقم (٢٠)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٥٧
لوحة رقم (٢١)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٥٨
لوحة رقم (٢٢)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٥٩
لوحة رقم (٢٣)	مصحف رقم ١٦٤٦٧	١٦٠
لوحة رقم (٢٤)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦١
لوحة رقم (٢٥)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦٢
لوحة رقم (٢٦)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦٣
لوحة رقم (٢٧)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦٤
لوحة رقم (٢٨)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦٥
لوحة رقم (٢٩)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦٦
لوحة رقم (٣٠)	مصحف رقم ١٦٤٦٩	١٦٧
لوحة رقم (٣١)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٦٨
لوحة رقم (٣٢)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٦٩
لوحة رقم (٣٣)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٧٠
لوحة رقم (٣٤)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٧١
لوحة رقم (٣٥)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٧٢
لوحة رقم (٣٦)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٧٣
لوحة رقم (٣٧)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٧٤
لوحة رقم (٣٨)	مصحف رقم ١٥٣٢٠	١٧٥
لوحة رقم (٣٩)	مصحف رقم ١٩	١٧٦
لوحة رقم (٤٠)	مصحف رقم ١٩	١٧٧
لوحة رقم (٤١)	مصحف رقم ١٩	١٧٨
لوحة رقم (٤٢)	مصحف رقم ١٩	١٧٩
لوحة رقم (٤٣)	مصحف رقم ١٩	١٨٠
لوحة رقم (٤٤)	مصحف رقم ١٩	١٨١
لوحة رقم (٤٥)	مصحف رقم ١٩	١٨٢
لوحة رقم (٤٦)	مصحف رقم ١٩	١٨٣
لوحة رقم (٤٧)	مصحف رقم ١٩	١٨٤
لوحة رقم (٤٨)	مصحف رقم ١٩	١٨٥
لوحة رقم (٤٩)	مصحف رقم ١٩	١٨٦
لوحة رقم (٥٠)	مصحف رقم ١٩	١٨٧

لوحة رقم (٥١) مصحف رقم ١٤٠٣	١٨٨
لوحة رقم (٥٢) مصحف رقم ١٤٠٣	١٨٩
لوحة رقم (٥٣) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٠
لوحة رقم (٥٤) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩١
لوحة رقم (٥٥) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٢
لوحة رقم (٥٦) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٣
لوحة رقم (٥٧) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٤
لوحة رقم (٥٨) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٥
لوحة رقم (٥٩) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٦
لوحة رقم (٦٠) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٧
لوحة رقم (٦١) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٨
لوحة رقم (٦٢) مصحف رقم ١٤٠٣	١٩٩
لوحة رقم (٦٣) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٠
لوحة رقم (٦٤) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠١
لوحة رقم (٦٥) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٢
لوحة رقم (٦٦) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٣
لوحة رقم (٦٧) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٤
لوحة رقم (٦٨) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٥
لوحة رقم (٦٩) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٦
لوحة رقم (٧٠) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٧
لوحة رقم (٧١) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٨
لوحة رقم (٧٢) مصحف رقم ١٧٧٣	٢٠٩
لوحة رقم (٧٣) مصحف رقم ١٧٧٣	٢١٠
لوحة رقم (٧٤) مصحف رقم ١٧٧٣	٢١١
لوحة رقم (٧٥) مصحف رقم ١٧٧٣	٢١٢
لوحة رقم (٧٦) مصحف رقم ١٧٧٣	٢١٣
لوحة رقم (٧٧) مصحف رقم ١٧٧٤	٢١٤
لوحة رقم (٧٨) مصحف رقم ١٧٧٤	٢١٥
لوحة رقم (٧٩) مصحف رقم ١٧٧٤	٢١٦
لوحة رقم (٨٠) مصحف رقم ١٧٧٤	٢١٧
لوحة رقم (٨١) مصحف رقم ١٧٧٤	٢١٨
لوحة رقم (٨٢) مصحف رقم ١٧٧٤	٢١٩
لوحة رقم (٨٣) مصحف رقم ١٧٧٤	٢٢٠
لوحة رقم (٨٤) مصحف رقم ١٧٧٤	٢٢١
لوحة رقم (٨٥) مصحف رقم ١٧٧٤	٢٢٢
لوحة رقم (٨٦) مصحف رقم ١٧٧٤	٢٢٣
لوحة رقم (٨٧) مصحف رقم ١٧٧٤	٢٢٤
لوحة رقم (٨٨) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٢٥
لوحة رقم (٨٩) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٢٦
لوحة رقم (٩٠) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٢٧
لوحة رقم (٩١) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٢٨
لوحة رقم (٩٢) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٢٩
لوحة رقم (٩٣) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٣٠
لوحة رقم (٩٤) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٣١
لوحة رقم (٩٥) مصحف رقم ١٧٧٥	٢٣٢
لوحة رقم (٩٦) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٣
لوحة رقم (٩٧) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٤
لوحة رقم (٩٨) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٥
لوحة رقم (٩٩) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٦
لوحة رقم (١٠٠) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٧
لوحة رقم (١٠١) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٨
لوحة رقم (١٠٢) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٣٩

لوحة رقم (١٠٣) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٠
لوحة رقم (١٠٤) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤١
لوحة رقم (١٠٥) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٢
لوحة رقم (١٠٦) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٣
لوحة رقم (١٠٧) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٤
لوحة رقم (١٠٨) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٥
لوحة رقم (١٠٩) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٦
لوحة رقم (١١٠) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٧
لوحة رقم (١١١) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٨
لوحة رقم (١١٢) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٤٩
لوحة رقم (١١٣) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٥٠
لوحة رقم (١١٤) مصحف رقم ١٧٧٩	٢٥١