مصحف مغربي بجامع أبي محمد المرجاني بتونس- ينشر لأول مرة

Moroccan Mus'haf at Abi Mohamed Al-Morjani Mosque in Tunisia - first published

م. د/ عامر عجلان

مدرس، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة سوهاج، مصر

Dr. Amer Aglan

Teacher, Islamic Archaeology dept., Faculty of Archaeology, Sohag Univ., Egypt.

ameraglan@arch.sohag.edu.eg

ملخص:

أولى المسلمون – بشكل عام وأهل المغرب والأندلس بشكل خاص – المصاحف عناية كبيرة. فمن حيث المواد التى كتب عليها، فقد بدأ أهل الغرب الإسلامى كتابة المصاحف على الرق، الذى ظل مستعملاً فى المصاحف حتى وقت قريب. ثم بدأوا منذ القرن (٥هـ/١١م) الكتابة على الورق. وعن نوع الخط فقد ظل الخط الكوفى هو المستخدم فى كتابة المصاحف حتى القرن (٥هـ/١١م) أيضاً، إلى أن حل محله الخط المغربى. أما ألوان المداد فقد استخدم المداد الأسود فى الكتابة والمداد الأحمر فى التشكيل أو نقط الإعراب والأصفر للهمزات وعناوين السور. ومن حيث التجليد أو التسفير فقد بدأ بسيطاً باستخدام ألواح خشبية تم كسوتها بالجلد أو القماش، ثم رصعت بالأحجار الكريمة ورقائق الذهب والفضة، ثم استبدلت ألواح الخشب بأغلفة ورقية تم كسوتها بالجلد المحلى بالزخارف والتذهيب. والمصحف قيد الدراسة هو أحد نماذج المصاحف المغربية التى تتضح بها ملامح صناعة المخطوطات والمصاحف فى الغرب الإسلامى، ومن خلال دراسة هذا المصحف سيتم إلقاء الضوء على صناعة المخطوط المغربى منذ نشأته وتتبع مراحل تطوره ورصد أهم ملامحه ومميزاته.

يوجد المصحف محل الدراسة محفوظاً بجامع أبى محمد المرجانى بمدينة تونس. وقد أُنشئ هذا الجامع فى فترة حكم السلطان أبى حفص عمر (٦٨٣–٦٩٤هـ/١٢٨٤–١٢٩٤م) على يد الشيخ أبى محمد المرجانى. والمصحف اليوم فى حالة مقبولة من الحفظ –عدا أن بعض أوراقه أصابها التلف جزئياً- حيث يحتفظ بكامل صفحاته ودفتيه الأصليتين، وينتمى إلى نمط المصاحف العمودية. وقد كتبت صفحات المصحف بالخط المغربى المبسوط، كما كتبت صفحة الخاتمة والتى تحوى اسم الخطاط والآمر بكتابة المصحف وتاريخ الفراغ من كتابته بالخط المغربى المجوهر (الخط الفاسى). وقد كتبت صفحات المصحف بمداد أسود اللون، عدا عناوين السور وبياناتها فكتبت بمداد ذهبى اللون. كما كتبت صفحة الخاتمة بمداد ذى لون أحمر داكن. أما علامات الشكل فقد رسمت بمداد أحمر اللون تمييزاً لها عن مداد كلمات النص القرآنى ذى اللون الأسود، وذلك لتيسير عملية القراءة. أما الهمزة فقد نفذت بمداد ذى لون أصفر.

الكلمات المفتاحية:

المصاحف، الورق، التذهيب، التجليد، التسفير، المخطوط المغربي.

Abstract:

Muslims in general, Moroccans and Andalusians in particular, took care of the Mus'haf. In terms of the material on which it was written, the people of the Islamic West began writing the Mus'haf on parchment, which was used in the Mus'haf until recently. Then they started writing on paper since (AH 5th / AD 11th) century. As for the type of calligraphy, the Kufic script was used to write the Mus'haf until the (AH 5th / AD 11th) century, Until it was replaced by the Moroccan script.

As for the ink colors, it was used black in writing, red in tashkil (signs), and yellow in the titles of the Surahs. In terms of binding, it began simple by using wooden panels that were covered in leather or fabric, and then studded with gemstones, gold and silver flakes, Then the wood panels were replaced with paper covers that were covered in leather and decorated with ornaments and gilding. The Mus'haf under study is a model of the Moroccan Mus'haf, in which the features of the manuscripts and Mus'hafs in the Islamic West are clear, Through the study of this Mus'haf, the Moroccan manuscript industry will be shed light on since its inception, following the stages of its development and monitoring its most important features.
The Mus'haf under study is kept at the Abi Mohamed El Marjani Mosque in Tunis. This mosque was established during the reign of Sultan Abi Hafs Omar (683--694 AH / 1284-1294 AD) by Sheikh Abi Muhammad al-Marjani. Today, the Mus'haf is in an acceptable state of memorization - except that some of its papers were partially damaged - as it keeps all of its original pages and books, and it belongs to the pattern of the Mus'haf. The pages of the Mus'haf were written in extended Moroccan calligraphy, as well as the conclusion page, which contains the name of the calligrapher and the commander of writing the Mus'haf, and the history of the void of his writing in the Maghribic script (Fassi script). The pages of the Mus'haf were written in black ink, except for the titles of the fence and their data, and they were written in golden ink. The conclusion page also wrote a dark red supply.

Key words:
Mus'haf, paper, gilding, binding, manuscripts.

إشكالية البحث:
تتمثل إشكالية البحث فى دراسة مصحف مغربي كتب بالخط الفاسي لم ينشر من قبل.

هدف البحث:
يهدف البحث إلى رصد أهم ملامح ومميزات صناعة المخطوطات فى الغرب الإسلامي، خاصة المصاحف، تطبيقاً على المصحف قيد الدراسة.

أهمية البحث:
- نشر مصحف مغربي لأول مرة.
- إلقاء الضوء على صناعة المخطوط فى الغرب الإسلامي، من خلال دراسة الورق، نوع الخط، المداد، التذهيب، والتجليد.

منهج البحث:
استخدم المنهج التاريخي فى تتبع مراحل صناعة المخطوط فى الغرب الإسلامي منذ الفتح وحتى القرن (١٢هـ/ ١٨م). كما استخدم المنهج الوصفي فى وصف علمي دقيق للمصحف. واتبع المنهج التحليلي فى تحليل جميع عناصر ومكونات المصحف قيد الدراسة.

إطار البحث:
إطار زمني: القرن (١٢هـ/١٨م)، إطار مكاني: بلاد الغرب الإسلامي.

مقدمة:

كان لتشجيع الإسلام على العلم، وحث المسلمين على التعلم، بالغ الأثر فى اهتمامهم بالكتب بشكل عام. ويعتبر الغرب الإسلامي ضمن البلدان التي جمع أهلها ثروة كبيرة من المخطوطات، على رأسها كتابة المصحف الشريف التى واكبت انتشار الإسلام بهذه البلاد. ولعل ظهور الكتاب العربي في الغرب الإسلامي كان في مدينة القيروان باعتبارها أول مدن الغرب الإسلامي التي شهدت نهضة معرفية بوأتها الريادة في المنطقة فشكلت فيها المنطلق الأول للمخطوط، حيث أنشأ الفاتحون في نهاية القرن الأول الهجري الجوامع لتعليم القرآن والحديث. وعرفت القيروان بعد ذلك نمواً مطرداً فانتشرت بها المخطوطات وأنشئت فيها المكتبات العامة والمكتبات الملحقة بالجوامع والمدارس والزوايا[١]. وفي عصر الأغالبة (١٨٤-٢٩٦هـ/٨٠٠-٩٠٩م) اهتموا بجمع المخطوطات ونسخها والمحافظة عليها. وفي عصر بني زيري (٣٦٢-٥٤٣هـ/٩٧٣-١١٤٨م) اهتم أمرائهم بالمخطوطات ونسخها وزخرفتها، وعلى رأسهم المعز بن باديس (٤٠٦-٤٥٣هـ/١٠١٥-١٠٦١م) الذي أنفق فى سبيل نسخ المصاحف والكتب العلمية وتذهيبها وزخرفتها وتزويقها وتجليدها المبالغ الضخمة، وتشهد بذلك المصاحف المحبسة من لدن أمرائهم وأميراتهم[٢].

وفي المغرب الأقصى بدأت الوراقة تزدهر فى فاس منذ أواخر المائة الثالثة للهجرة أيام الإمام الإدريسي يحيى الرابع (٢٩٢-٣٠٥هـ/٩٠٤-٩١٧م). فقد ذكر البكري أنه كان ينسخ له عدد من الوراقين[٣]. كما اهتم المغاربة بوقف المصاحف وإنشاء بعض الخزائن لها، وأول ما عرف من هذا ربعات قرآنية كانت موضوعة في مستودع بجامع القرويين، بني أيام الخطيب به أبي محمد يشكر بن موسى الجراوي (ت: ٥٩٨هـ/١٢٠٢م)[٤]. وفي الأندلس أخذت مدينة قرطبة تزدهر فنزح إليها كثير من علماء المشرق يحملون معهم مصاحفهم وكتبهم، فنشأت بفضل هذا التمازج حضارة كتابية كبرى، وأدى التواصل المستمر مع المشرق إلى نشاط مكثف يتمثل في نسخ المخطوطات، حيث يروى أن عدد الكتب التي كانت تنسخ كل سنة في قرطبة تتراوح بين ستين وثمانين ألف مخطوط[٥]. فقد كان الكتاب عند علماء الغرب الإسلامي أنفس ما يمكن للمرء اقتناؤه والتنافس في شرائه ونسخه، حيث ذكر ابن بشكوال أن ابن السقاط القرطبي صنع الحبر من ماء زمزم وكتب به صحيح البخاري[٦].

ولم يقتصر الاهتمام بالكتاب والمصحف الشريف على العلماء، بل اهتم الأمراء والسلاطين بذلك[٧]، فقد وجد عدد من الملوك فى بلاد المغرب وبعض رؤسائة يقتطعون من أوقات أعمالهم فترات يشتغلون فيها بنسخ المصحف الشريف، أو يتولون الإشراف على كتابته، مثل السلطان أبو الحسن بن أبي سعيد المريني (٧٤٩-٧٣١هـ/١٣٣١-١٣٤٨م) "الذي كان دأبه العكوف على نسخ كتاب الله في الزمن الذي يخلو من النظر فيما طوقه، ...وكان قد أكد عنده هذا العمل ما منحه الله تعالى من إجادة الخط المصحفي"[٨]. كما وجد كثير من العلماء وبعض الوزراء المغاربة يسفرون المصاحف والكتب[٩]. وقد واكب هذه العناية الرسمية بكتابة القرآن الكريم اهتمام شعبي تمثل في نبوغ خطاطين مصحفيين. فقد ذكر أن واحداً من رجال القرن (٣هـ/٩م)، يدعى أحمد بن خالد بن يزيد، قال: "كانت أمي تغزل الصوف فأبيع غزلها لأشتري به الرق والكتب"[١٠]. كما ساهمت المرأة المغربية بدورها فى كتابة المصحف المغربي[١١].

مكان حفظ المصحف:

يوجد المصحف محل الدراسة محفوظاً بجامع أبى محمد المرجانى بمدينة تونس. وقد أُنشئ هذا الجامع فى فترة حكم السلطان أبى حفص عمر (٦٨٣–٦٩٤هـ/١٢٨٤–١٢٩٤م)[١٢]على يد الشيخ أبى محمد المرجاني. والمصحف محفوظ داخل صندوق خشبي، و مثبت بأعلى الصندوق موضع للمصحف يوضع عليه أثناء القراءة فيصبح مثل كرسى القارئ (لوحة ١).

الوصف العام للمصحف:

المصحف اليوم فى حالة مقبولة من الحفظ –عدا أن بعض أوراقه أصابها التلف جزئياً- حيث يحتفظ بكامل صفحاته ودفتيه الأصليتين. وتبلغ قياساته ٤١ سم طولاً، و ٢٩ سم عرضاً (لوحة ١). أى أنه من نمط المصاحف التى يزيد ارتفاع الصفحة فيها على عرضها، إذ أن المصحف الشريف اتخذ فى مظهره الخارجى أشكالاً ثلاثة: شكل قريب من المربع. وشكل يميل إلى الامتداد العرضي بمعني أن يكون ارتفاع صفحته أقل من عرضها، وعرف عند مؤرخي الفن الإسلامي باسم "المصحف ذو الشكل الأفقى" أو "المصحف الذي على هيئة السفينة" أو "الفورمة الإيطالية". والشكل الثالث يكون فيه الارتفاع أطول من العرض، ومن هنا عرف بـ "المصحف العمودي" أو "الفورمة الفرنسية". وهذا الشكل الأخير هو الشكل المألوف فى جميع الكتب قبل الإسلام وبعده، ولا يزال شائعاً حتى الوقت الحاضر(١٢). ويكاد ينفرد الغرب الإسلامي باتخاذ الكتاب حجماً قريباً من المربع فى القرن (٦هـ/١٢م)، ولكن سرعان ما عاد الكتاب إلى شكله الطبيعي في الأندلس، أما في المغرب فإن الحجم المربع للكتاب بقي متداولاً ولكن في نطاق ضيق حتى القرن (١٣هـ/١٩م)(١٤). وقياس صفحات هذا المصحف يكشف عن اتباع النسبة الفاضلة فى جمال المستطيل والذى يبلغ فيها العرض ثلثى الطول(١٩)، فقياس الصفحات قريبة وتلك النسبة.

صفحات المصحف (الورق فى بلاد المغرب):

بعد أن جرب المسلمون أول الأمر الكتابة على مختلف المواد، مالوا للرق، وقد كان للصحابة الأوائل رأي في ذلك، منبعث من منظور ديني، حيث أنهم أجمعوا على كتابة القرآن فى الرق لطول بقائه ولتوفره حين ذاك(١٦). وكان الرق ينتج من الجلود خصوصاً جلود الحيوانات الصغيرة(١٧). وفي الغرب الإسلامي استعمل أولاً الرق مادة للكتابة، حيث كتبت المخطوطات النادرة التى تعود إلى القرون الأولى من الهجرة على رق الماعز أو الغزلان(١٨)، خاصة المصاحف، وغلبت على الدواوين السلطانية فى الأندلس الكتابة فى جياد الرقوق، وبأجل الأقلام(١٩). وفي إفريقية ظل الرق لفترة طويلة هو الوسيلة الوحيدة لتقييد الكتابة، قال المقدسي: "وكل مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة فى رقوق"(٢٠). ودامت صناعة الرق فى إفريقية والمغرب عموماً فى نمو وازدهار دهراً طويلاً، وعلى الرغم من أن الورق حل محل الرق منذ القرن (٥هـ/١١م) فإنه مع ذلك بقي مستعملاً في الكتابة فى الغرب الإسلامي، في حين نجد أنه انقطع استعماله فى المشرق. فقد لاحظ القلقشندي (ت: ٨٢١هـ/١٤١٨م) أن المغاربة لعهده كانوا لا يزالون يكتبون المصاحف الشريفة على الرق طلباً لطول البقاء(٢١)، أما الصكوك والعقود فاستمرت كتابتها على الجلد إلى المائة الثالثة عشرة للهجرة(٢٢).

ونظراً لعيوب الرق بدأ التفكير فى استخدام مواد أخرى مثل البردي المصري الذي أخذ يحل محل الرق الباهظ الثمن(٢٣). وقد ظلت صناعة الورق فى الدولة الإسلامية صناعة مصرية خالصة (ورق البردي أو القرطاس) طوال القرن الأول وأوائل القرن الثاني للهجرة، حتى أخذ الورق الصيني (الكاغد) مكاناً إلى جانبه، ولكنه لم يعتبر منافساً للبردي حتى أواسط القرن (٥هـ/١١م)(٢٤). وكانت بلاد المغرب تستورد من مصر القراطيس المصرية أو الورق المصنوع من البردي(٢٥). والغالب أن ورق البردي لم يقع استعماله بالأندلس وما إليها، حيث لا تعرف – حتى الآن – إشارة لذلك بالمصادر المعروفة(٢٦).

ومنذ معرفة المسلمين لصناعة الورق (الكاغد) من الصينيين عام (١٣٤هـ/٧٤٦م)، بدأ الورق رويداً رويداً يحل محل الرق، وأوقفت صناعته صناعة الرق والبردي. ومنذ ذلك الحين أسهم ظهور الورق مساهمة فعالة فى ازدهار حركة التأليف والكتابة لسهولة تداول المخطوط الورقي بين الناس، ولسهولة تصنيعه محلياً، ووفرة المواد الخام التى كان يصنع منها، وتكلفته المنخفضة(٢٧). وطور المسلمون صناعة الورق، وأنتجت المصانع الإسلامية أنواعاً ممتازة منه، وأدى ذلك إلى تسهيل إنتاج الكتب بطريقة لم تكن موجودة قبل العصر الإسلامي(٢٨).

وفي الغرب الإسلامي كان التحول لاستخدام الورق متأخراً، حيث ظل الرق هو المادة المستخدمة فى الكتابة حتى القرن (٥هـ/١١م)، بل إن المصاحف المغربية ظلت حتى وقت قريب تكتب على الرق – كما سبق ذكره – ولكن هذا لم يمنع من استخدام الورق فى الغرب الإسلامي إلى جانب الرق منذ القرن (٣هـ/٩م). ويرجح أن أول ظهور للكاغد فى المغرب الأدنى كان على عهد الأغالبة، أي أواسط القرن (٣هـ/٩م)، والملاحظ أن صناعة الكاغد بلغت فى القيروان وفى مدينة تونس شأواً بعيداً فى الرفعة والاتقان[٢]. وبحلول النصف الثاني من القرن (٤هـ/١٠م) انتشرت صناعة الورق في شمال إفريقيا؛ فى تونس وتلمسان وسبتة وفاس[٣].

ففي المغرب الأقصى بدأ استخدام الورق والوراقة منذ أواخر القرن (٣هـ/٩م)[٣]. وفى عصر المرابطين (٤٤٨-٥٤٠هـ/١٠٥٦-١١٤٥م) انتشرت صناعة الورق منذ عهد يوسف بن تاشفين (٤٥٧-٥٠٠هـ/١٠٦٥-١١٠٦م)، حيث كان بفاس ١٠٤ معملاً للكاغد. وفي عصر الموحدين (٦٦٨-٥٤١هـ/١١٤٦-١٢٦٩م) ازدهرت الوراقة ببلاد المغرب، وكان للحكام الموحدين أنفسهم اهتمام خاص بالوراقة، وكانوا يستأدبون لأبنائهم معلمين خطاطين. والخلفاء الموحدون أنفسهم كانوا يجيدون الكتابة بأكثر من خط، ويوقعون المنشورات الرسمية بيدهم بخط الثلث المشرقي، وبالمداد الأحمر المعروف لهم[٣].

ومن دلائل ازدهار صناعة الورق فى العصر الموحدي أنه كان بفاس وحدها ٤٠٠ معملاً لانتاج الورق أيام يعقوب المنصور(٥٩٥-٥٨٠هـ/١١٨٤-١١٩٩م) وابنه الناصر(٦١٠-٥٩٥هـ/١١٩٩-١٢١٣م)[٣]. وفى العصر المريني (٦٦٨-٨٦٩هـ/١٢٦٩-١٤٦٤م) تركزت الوراقة في يد المغاربة أكثر، ونبغ وراقون مصحفيون، ووراقون للكتب العلمية، وتخصص بعضهم في نسخ مادة بعينها. وقد كانت الخزائن المرينية العمومية مراكز للنسخ والتصحيح[٣]. أما في الأندلس فقد ساهمت الأسر الحاكمة ما بين القرنين (٧-٤هـ/١٠-١٣م) في إثراء صناعة الورق[٣].

وإلى جانب الورق المصنوع محلياً استخدم المغاربة أصنافاً من الورق المستورد من الخارج؛ خاصة فى بعض فترات الضعف والاضطرابات. ففي أواخر العصر المريني بدأت صناعة الورق فى التراجع، وأصبحت نوعية الورق رديئة وسريعة التلف، وحل الورق المغربي فى رتبة أخيرة بعد الورق البغدادي والورق المصري والشامي[٣]. وفى العصر السعدي (٩١٥- ١٠٦٩هـ/١٥١٠-١٦٥٨م) اضمحلت صناعة الورق، وكان يتم استيراده من فرنسا[٣].

وبعد الانتهاء من صناعة الورق يتم تسطيره، ليكون مهيئاً للكتابة عليه. ولا شك أن التسطير جزء مهم جداً في إخراج الصفحة، ذلك أنه يسهم في إدراك "الرؤية الجمالية" للنص، التى يميل صانع المخطوط إلى خلقها من خلال ترتيب جمالي. فالتسطير هو مجموع الخطوط المرسومة على الصفحة؛ لتحديد المساحة المخصصة للكتابة، وتوجيهها[٣]. وتُنَظم السطور على الورق بواسطة المسطرة، وهي عبارة عن لوح تلصق به خيوط على عدد السطور المطلوبة، وتتناسق فيما بينها حتى تكون متساوية الأبعاد، ثم يوضع فوقها الورق المعني، ويضغط عليه – باليد – حتى ترتسم فيه السطور الملصقة على المسطرة[٣]. فـ"فن جملة آلات الكتابة المسطرة للكاغد، فتكون من لوح صاف، وينبغي أن تكون على زوايا قائمة ذات امتدادين طولاً وعرضاً، وجعل سعة الطرة اليمنى من جزء، والفوقانية من جزءين، واليسرى من ثلاثة أجزاء، والسفلى من أربعة"[٤]. ومن غير المعلوم ما إذا كان الناسخ نفسه هو من يسطر ورقته، أو يقتنيها من الوراق مسطرة. ففى العالم الإسلامي توجد نحو اثنتى عشرة مهنة ذات علاقة بصناعة المخطوط.

وقد جاءت الكتابة في المخطوطات منسقة تنسيقاً مثالياً، حتى أنها لا تحمل أي أثر للتسطير، مما يشير إلى وجود وصفة حبر خاصة بالتسطير، يمكن إزالتها بعد نسخ النص دون إحداث أي اعوجاج أو أثر كما ذكر البعض[٤]. ولكن الباحث لم يقف على أي نوع حبر مخصص لعمل الأسطر فى جميع المصادر والمراجع التى تناولت صناعة المخطوط الإسلامي عامة والحبر والمداد بشكل خاص. والأقرب إلى الصواب - من وجهة نظر الباحث – أن هناك مواد كانت تستخدم لإزالة الحبر من الورق، فربما كانت تلك المواد تستخدم فى إزالة الأسطر بعد الكتابة. وقد ورد فى المصادر المتخصصة وصفات كثيرة

لتركيب تلك المواد الخاصة بإزالة أو بمحو الحبر من الورق[٢]؛ كما يمكن للناسخ أن يقوم بتسطير السطر الأول من الصفحة فقط، يكون بمثابة دليل يسترشد به فى كتابة مستقيمة باقي أسطر الصفحة[٢]؛

صفحة الافتتاح (لوحة ٢):

بدأت الصفحة الأولى من المصحف بالبسملة والصلاة على النبى فى سطرين بصيغة "بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد"، ثم سورة الفاتحة، وعنوان سورة البقرة. وقد اعتنى المزوق بعناوين سورتى الفاتحة والبقرة الواردتين بتلك الصفحة إذ وضع كل منهما بداخل إطار مستطيل باللون الذهبى يحيط به إطار ثان ذهبى اللون أيضاً، يحصر بداخله زخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية مزينة بالألوان الذهبى والأحمر والأخضر، ويربط بين الإطارين أربع دوائر سوداء صغيرة تتوسط أضلاع الإطار الأربعة. ويزين أركان الإطار الخارجى ثلاث دوائر صغيرة بكل ركن (دائرتان تعلوهما دائرة) اثنتان منهم باللون الأخضر والثالثة باللون الأحمر. أما الضلع الأيسر للإطار الخارجى فتتصل به جامة دائرية الشكل، تزينها من الداخل زخارف الرقش العربى والمنفذة بالألوان الذهبي والأحمر والأخضر(شكل ١).

صفحتا المصحف الأخيرتان:

احتوت الصفحة اليمنى من الصفحتان الأخيرتان على سورتى الفلق والناس (لوحة ٣)، وقد زاد فيها المزوق عن بقية صفحات المصحف بعض الزخارف النباتية فى نهاية كل سورة (شكل٢). أما الصفحة اليسرى وهى الأخيرة فى المصحف (لوحة ٤) فقد احتوت على اسم الناسخ كاتب المصحف والدعاء له فى عشرة أسطر نفذت بأسلوب "حرد المتن"[٤] في هيئة مثلث قاعدته من أعلى ورأسه من أسفل، وعلى جانبها ذُكِر المَذهب الذى يتبعه الخطاط كاتب المصحف وموطن إقامته، ونص الكتابة كالتالى:

كمل المصحف المبارك بحمد الله وحسب عونه وتوفيقه
على يد العبد الفقير لمغفرة مولاه الغنى عن كل
ما سواه عبده وأقل عباده عثمان بن المرحوم
بِكَرَم الحى القيوم حمودة بن الحاج محمد
(المالكى مذهباً والتونسي مسكناً)[٤]
..... وغفر الله له ولوالديه
ولمشايخه ولاخوانه ولمن
نظر فى هذا المصحف المبارك
ودعا لكاتبه بالمغفرة
وقال آمين أمن
الله خوفه

يلى ذلك ثمانية أسطر تؤرخ للفراغ من كتابة المصحف، والآمر بكتابته، ونصها:

وكان الفراغ منه ليلة الثلاثة (هكذا)[٦] لثلاثة وعشرون
من شهر شعبان المعظم عام خمسة وتسعين ماية وألف مر
من هجرته صلى الله عليه وسلم وكان السبب فى هذا
المصحف المبارك الشيخ الإمام الخطيب الداع

المحدث سلسلة الذهب وخزنة العلم والأدب

أبو الفضل أحمد بن المرحوم بِكَرَم الحى القيوم الشيخ

الإمام عالم العلامة (هكذا) الخطيب الداع

أبو الحسن على سويسى رحمه الله تعالى آمين

ويزين النص الأخير على جانبيه زخارف قوامها دائرة ذهبية اللون يتوسطها دائرة صغيرة خضراء اللون، ويزين محيطها الخارجى أربع دوائر صغيرة اثنتان حمراء واثنتان خضراء، وبجواره عنصر زخرفى آخر قوامه ثلاث أشكال لوزية ملتصقة منفذة بمداد ذهبى اللون، تتوسطها ثلاث دوائر صغيرة حمراء اللون، أحياناً تكون مطموسة من الداخل باللون الأحمر، وأحياناً أخرى تحتوى على بياض. ويلتصق باللوزات من الخارج وفى مواضع تلاقيها دوائر صغيرة مطموسة نفذت أحياناً باللون الأحمر وأحياناً أخرى باللون الأخضر(شكل٣).

باقى صفحات المصحف:

خلت باقى صفحات المصحف من الزخرفة اللهم إلا فواصل الآيات. وبالنسبة لمسطرة المصحف فقد احتوت كل صفحة على ثلاثة عشر سطراً (لوحة ٥). وهذا العدد من الأسطر فى الصفحة الواحدة لا يتفق مع النسبة الفاضلة لعدد السطور فى صفحة المصحف الشريف، وهى خمسة عشر سطراً[٤٢]على الرغم من احتواء الصفحات على هوامش بيضاء كبيرة تحيط بـأسطر الكتابة يصل اتساعها إلى نحو ٩ سم من أسفل، و٣ سم من أعلى (لوحة ٦).

والهدف من التسطير كما هو معروف، هو تنظيم الكتابة اليدوية لمنع التداخل والاعوجاج. ولم يكن في البداية هناك معدل ثابت لعدد الأسطر في كل صفحة، فيختلف عدد الأسطر من صفحة إلى أخرى في المخطوط الواحد، ومن المحتمل أن يكون ذلك راجعاً إلى أن النساخ لم يسطروا أوراق الكتابة أولاً قبل التدوين أو تكون أوراق الكتابة نفسها مختلفة الحجم، أو أن التسطير لم يكن في المخطوطات الكبيرة التي تحوي عدة مجلدات، أو في المصاحف كبيرة الحجم، فالأمر متروك للناسخ وحسب أسلوبه في الكتابة؛ فإذا اختط لنفسه خطة معينة والتزم بها في التدوين من البداية إلى النهاية سيكون عدد الأسطر في كل صفحة من صفحات المخطوط واحداً، وإن لم يبدأ بخطة ثابتة فسيكتب سطوراً في الصفحة الواحدة غير سطور الصفحة التي تليها[٤٣]. وقد كتبت الأسطر على وجه وظهر الورقة بدون ترقيم الصفحات أو عمل "تعقيبات" بها (لوحة ٦).

وقد سار ناسخ المصحف في ذلك على نهج الخطاطين والنساخ في القرون الأربعة الأولى للهجرة، إذ لم تكن المخطوطات في تلك الفترة تخضع لأي نوع من الترقيم، ولكي لا يضطرب ترتيبها أو تختلط على القارئ أو المجلد بدأوا منذ القرن الخامس الهجري يكتبون الكلمة الأولى من كل ورقة في ذيل الورقة التى تسبقها تحت آخر كلمة من السطر الأخير، وهو ما يعرف بالتعقيبات. وبعد ذلك بدأ ترقيم الأوراق وترقيم الصفحات[٤٤].

ونلاحظ أن الخطاط حافظ على أن تكون رءوس السطور وأواخرها في الصفحة متساوية، باستثناء بعض السطور انتهت كلماتها الأخيرة بحروف بها عراقة كانت تتجاوز نهاية الأسطر في امتدادها مثل حرف (س، ق، ل، م). كذلك حافظ الخطاط على نسبة ثابتة في المسافات بين السطور(لوحة ٥، ٦).

وكوسيلة من وسائل ضبط نهاية السطور كان الخطاط يستعمل المد أو المط في الكتابة. وكان المط يستعمل عادة إما لتحسين كلمة أو إزالة إشكال أو إتمام سطر. ومع هذا فقد كان يطلب من الخطاطين أو النساخ أن يقتصدوا في استعماله قدر الإمكان وألا يكرروه في سطرين متتاليين وأن يتجنبوه في أوائل السطور على وجه الخصوص، ولم يكن المد مستحباً إلا في الخط الذي تتقارب سطوره وفي الكلمات التي لا تقل عن أربعة أحرف[٤٥].

عناوين السور:

كتبت عناوين السور ومكان نزولها (مكية أو مدنية) فى سطر واحد، ولم تتميز عن النص القرآنى سوى بأنها نفذت بمداد ذهبى اللون، بينما نفذ النص القرآنى بالمداد الأسود، يستثنى من ذلك عناوين سورتى الفاتحة والبقرة فقد سجل اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها بالمداد الذهبى على مهاد من الأفرع الحلزونية السوداء التى تلتصق بها دوائر صغيرة مطموسة نفذت باللونين الأحمر والأخضر، ويحيط بعناوين السورتين إطارات سبق وصفها عند الحديث عن صفحة الافتتاح (شكل ١)(لوحة ٢).

نوع الخط :

منذ الفتح الإسلامي لبلاد المغرب والأندلس وانتشار اللغة العربية في تلك الربوع، كان الخط الكوفي هو المستخدم في الكتابة، وخاصة كتابة المصاحف. وظل استخدام الخط الكوفي فى كتابة المصاحف فى بلاد المغرب والأندلس حتى القرن (٥هـ/١١م)[٢٠]. ومن الخط الكوفي بدأ اشتقاق الخط المغربي، الذي يحتمل أنه ظهر فى القرن (٤هـ/١٠م)، ثم أخذ الخط المغربي في التطور، واشتق منه أكثر من خط، فقد تعددت أساليب الخط المغربي فى النقش على العمارة وكتابة سور القرآن، مثل: الخط الكوفي المغربي والثلث المغربي، وحل الخط "المبسوط" محل الخط الكوفي فى نسخ المصاحف، وظهر خط للتدوين على نطاق واسع فى التآليف المهمة والظهائر عرف فيما بعد بالخط "المجوهر" أو "الفاسي"، واستعمل خط متواضع فى التقاييد عرف بـ"المسند"[٢١](شكل ٤).

وقد كتبت صفحات المصحف محل الدراسة بالخط المغربى المبسوط (لوحة ٥، ٦). كما كتبت صفحة الخاتمة والتى تحوى اسم الخطاط والآمر بكتابة المصحف وتاريخ الفراغ من كتابته بالخط المغربي المجوهر (الخط الفاسي) (لوحة ٤).

والخط المبسوط يعتبر أكثر الخطوط المغربية راحة للعين بأحرفه اللينة المستقيمة، ويتميز بالوضوح وسهولة القراءة، وهو أشهر أنواع الخطوط المغربية، وقد استعمل منذ القدم فى كتابة المصاحف وكتب الأدعية والصلوات، وعلى أساسه يتم التعليم فى الكتاتيب، ولجمالية ووضوح هذا الخط فلا يزال فى الوقت الراهن مستعملاً فى كتابة المصاحف، وتصدر به بعض الرسائل الملكية، كما يستعمل فى عناوين بعض الكتب والمجلات والصحف[٢٢]. وسمي بالمبسوط لبساطته وسهولة قراءته. وربما يرجع سر تسمية المبسوط بهذا الاسم إلى القّطة المبسوطة التى يتميز بها الخط المغربي، والتي ورثها عن الخط الكوفي القديم، لذلك استعمل القلم المبسوط للخط المبسوط[٢٣]. (شكل ٥).

والخط المجوهر خط دقيق تمتاز حروفه بالصغر والتقارب، ويوحي تناسقها بعقد الجوهر، وانحدر الخط المجوهر من المبسوط فى حدود القرن (٦هـ/١٢م) على ما يظهر من خلال النماذج المتوفرة، ثم صار أكثر انتشاراً لسرعة الكتابة به، وأصبح خط الكتابة المعتاد فى الحياة العامة والأكثر استعمالاً في المغرب الأقصى خلال القرون المتأخرة، وخصوصاً فى الرسائل والمراسيم السلطانية وفي جل المؤلفات المخطوطة. ولا يزال هذا الخط مستعملاً بقلة عند العدول فى كتابة بعض عقود الزواج وبعض الوثائق المختلفة، وعادة لا تكتب العناوين بهذا الخط وإنما تكتب بالمبسوط أو الثلث المغربي. ويتميز هذا الخط بملامحه الرشيقة وشكله المكثف، وهو خط شديد الخصوصية يشبه النسخي المشرقي في دقة حجم حروفه وليونتها واختزالها. وتمتاز حروفه بالإضافة إلى صغرها واندماجها باستدارة بعضها مثل حرف النون والياء الأخيرة، والواو واللام والصاد والجيم والقاف وما شابهها. ويقع هذا النوع فى مرتبة وسطى بين المبسوط والزمامي (شكل ٤)، وتحتاج قراءته إلى مهارة وتدريب خاصين. ولكونه استعمل فى الكتابة على نطاق واسع فقد عمد الخطاطون إلى إدماج بعض حروفه كالياء المتأخرة، وتقليل المسافة بين الكلمات والسطور، وإغلاق حروف أخرى كالعين والفاء والقاف والمميم والواو. أما حروف

الصاد والطاء والكاف فتبدو للناظر شبه مدورة. وهذا النوع هو الذي اصطلح على تسميته فى القرون الأخيرة بالخط الفاسي؛ تمييزاً له عن الخط السوسي والدرعي والصحراوي وغيره(٩).

ألوان المداد:

كتبت صفحات المصحف بمداد أسود اللون، عدا عناوين السور وبياناتها فكتبت بمداد ذهبى اللون. كما كتبت صفحة الخاتمة بمداد ذى لون أحمر داكن. أما علامات الشكل فقد رسمت بمداد أحمر اللون تمييزاً لها عن مداد كلمات النص القرآنى ذى اللون الأسود، وذلك لتيسير عملية القراءة. أما الهمزة فقد نفذت بمداد ذى لون أصفر.

والمداد ما يكتب به في أي لون وكذلك الحبر، غير أن هذا الأخير يتميز بأن الغالب عليه هو لون السواد(٦). ومن خلال ما وجد من مصاحف مغربية تبين أنها كتبت عادة بالحبر الأسود الحالك أو الباهت قليلاً، أو بمحلول قشر الجوز، وقد يصنع الحبر من مادة عطرة، كفتات المسك وعطر الورد، والزعفران والعنبر وغيرها(٧). وللحبر والمداد أنواع متعددة، وألوان مختلفة، حسب المواد التى يصنع منها، أو التى تضاف إليه(٨). فقد عرف المسلمون في المغرب والأندلس أنواعاً متعددة من المداد والحبر، من حيث المواد الداخلة في صناعته أو استعماله أو مسماه، ويعود تنوع المداد والحبر الذي استعمله النساخ والكتاب المسلمين من علماء ووراقين وغيرهم إلى أسباب متعددة، منها: تنوع المواد الداخلة فى صناعته. وجودة الصانع في وضع المقادير المناسبة لصناعته وإتقانه ذلك. وطريقة الإعداد، والتدرج في مزج المواد الداخلة فى صناعته. وطريقة الطبخ على النار أو التعريض للشمس أو النقع والعصر(٩). وقد ميز المسلمون بين الحبر الذي يناسب الكتابة على الجلود، والحبر الذي يناسب الكتابة على الورق، حيث كان لكلٍ طريقته الخاصة فى التصنيع ومكوناته(١٠). وقد أشار القللوسي إلى أنواع الأمدة التى تناسب مواد الكتابة، فذكر أن المداد المطبوخ يصلح للكاغد وحده، والمداد المعصور يصلح للكاغد والرق، والمداد المنقوع يصلح للرق(١١).

وقد برع المسلمون فى صناعة الأحبار، وتعددت أنواعها وألوانها واستخداماتها، فقد كان هناك – على سبيل المثال – أحباراً للمصاحف(١٢) وأحباراً جافة تناسب السفر والترحال(١٣). فقد اخترع عباس بن فرناس شيئاً شبيهاً بـ "القلم الحبر" وأراد أن يوفر على الكُتاب مئونة حمل الأقلام والمحابر أينما ساروا(١٤). كما اخترعوا أيضاً أحباراً سرية: كحبر تكتب به فى السواد فيجيئ أبيض وفي البياض يجيء أسود. وحبر الكتابة به تقرأ بالليل ولا تقرأ بالنهار. وأحبار لا يمكن رؤيتها إلا بتقريب الورقة التى كتب عليها من النار(١٥). وقد ذكر أن أحد المغاربة كتب رقعة في ورقة بيضاء، إن قرءت في ضوء السراج كانت فضية، وإن قرءت في الشمس كانت ذهبية، وإن قرءت فى الظل كانت حبراً أسود(١٦).

أما ألوان المداد المستخدم فى علامات الشكل فى مصاحف المغرب والأندلس فكان فى الغالب يوافق الألوان التى كان يستعملها أهل المدينة. قال أبو عمرو الداني: والذي يستعمله نُقاط أهل المدينة في قديم الدهر وحديثه من الألوان في نقط مصاحفهم، الحمرة والصفرة لا غير؛ فأما الحمرة فللحركات والسكون والتشديد والتخفيف، وأما الصفرة فللهمزات خاصة. وأخذ عنهم عامة أهل المغرب والأندلس. فأما نقط المصاحف بالسواد من الحبر وغيره فلا استجيزه، بل أنهى عنه وأنكره، اقتداءً بمن بدأ النقط من السلف، واتباعاً له فى استعماله لذلك صبغاً يخالف لون المداد، إذ كان لا يحدث في المرسوم تغييراً ولا تخليطاً، والسواد يحدث ذلك فيه(١٧). وهو ما اتبع فى المصحف قيد الدراسة كما سبق ذكره.

الفواصل والعلامات:

خلت هوامش الصفحات من أية شروح أو تعليقات أو زخارف، وذلك يرجع إلى كراهية بعض رجال الدين إلى تحلية وتذهيب القرآن الكريم، وعلى رأس ذلك المذهب المالكى السائد فى بلاد المغرب والأندلس، لذلك بدأت المصاحف المغربية الأولى بسيطة خالية من الزخرفة والفواصل والعلامات، إذ قوبلت دعوة التجديد بالاعتراض سواء فى تخميسه، وتعشيره، وعلامات

السور، والأحزاب، والأرباع، أو غير ذلك، حتى أن كثيراً من السلف كره نقط القرآن[٦] وظلت بلاد المغرب والأندلس على الوضع الذى سنه أبو الأسود الدؤلى متمسكة به لأنها تعتبره مما سنه الصحابة والتابعون[٦] إلا أن هذه المعارضة لم تحل دون استخدام الزخرفة فى المصحف، وعرفت طريقها إليه شيئاً فشيئاً، وبدأت تستخدم الزخارف بسمة وظيفية بحتة، ثم أضيفت لها الألوان والنقاط والتقسيمات والزخارف النباتية المختلفة فى القرون اللاحقة[٧].

وقد احتوى المصحف محل الدراسة على نوعين فقط من زخارف الفواصل: الأولى وهى فواصل الآيات (شكل ٦) (لوحة ٧)، وقوامها ثلاث أشكال لوزية متلاصقة (اثنتان تعلوهما واحدة) نفذت باللون الأصفر الذهبى، بوسطها بياض أى غير مطموسة، وأحياناً كان يحيط باللوزات إطار خارجى أسود اللون، وأحياناً يحيط بالبياض الداخلى إطار أحمر اللون، وأحياناً تحتوى على كليهما معاً، وفى بعضها تخلو من كليهما. ويلتصق بالأشكال اللوزية عند نقاط تماسها ثلاث دوائر صغيرة مطموسة نفذت باللون الأحمر عدا فى فواصل آيات سورة الفاتحة فقد نفذت دويراتها باللون الأخضر تمييزاً لها (لوحة ٣). كما يخرج من اللوزة العلوية خط مستقيم صغير ينتهى بدويرة مطموسة صفراء اللون عدا فى سورة الفاتحة فقد نفذت باللون الأخضر.

أما الفواصل المحددة للأجزاء والأحزاب والأنصاف والأرباع فقوامها جامة صغيرة ذات شكل لوزى صفراء اللون، تحوى على بياض صغير بداخلها، وحددت من الخارج بالمداد الأسود (شكل7). وقد بدأت الفواصل بين الآيات بترك فراغ بين كل آية وأخرى أوسع قليلاً من الفراغ الذى كان يترك عادة بين الكلمات، ولا ننسى أن النبى (ﷺ) عند تلاوته للقرآن الكريم كان يقف على رؤوس الآيات توجيهاً لأصحابه أنها رؤوس آيات، حتى إذا علموا ذلك وصل الآية بما بعدها طلباً لتمام المعنى، ومن هنا كان الناسخون يتركون فراغاً بين كل آية وأخرى فى المرحلة الأولى، ثم استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على هيئة مثلث، ثم استبدلت النقطة بشُرط رسمت بعضها فوق بعض، ثم أحيطت هذه الشرط وتلك النقط بدوائر[٢].

وكثير من المصاحف المغربية تتخلل كتاباتها فواصل تشير إلى الآيات والسجدات والسور والأحزاب وأجزائها، وتزيد بعض المصاحف على هذا بفواصل أخرى تشير إلى الأخماس والأعشار (كل خمس أو عشر آيات)، وإلى الأسباع التى تقسم القرآن الكريم إلى سبعة أقسام، بالنسبة لمن يعتاد الختم إسبوعياً، وبعض المصاحف السعدية تضيف تجزئة أخرى إلى سبعة وعشرين قسماً، اعتباراً بابتداء تلاوة المصحف الشريف أول يوم من رمضان وختمه يوم السابع والعشرين منه[٢]. وتلك التخميسات والتعشيرات لم تكن لتساعد فقط على عد آيات السورة بسهولة، ولكن كان وجودها فى إطار الإسلوب التقليدى المتبع فى تحفيظ وتجويد قراءة القرآن بالمصاحف والذى كان يتم بتحديد هذا العدد لمن يحفظ ويجود، حتى يتقن حفظه وتجويده لهذه الآيات، ثم ينتقل إلى الخمس والعشر آيات التى تليها وهكذا[٢].

أسلوب رسم الكلمات:

للعلماء رأيان فى طريقة كتابة القرآن أو الإملاء، ما يهمنا منها هو الرأى الأول، وهو رأى جمهور العلماء ومنهم الإمامان مالك وأحمد: أنه يجب كتابة القرآن كما وردت برسمها العثمانى فى المصحف الإمام، إذ قال أشهب: سُأل مالك: هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال لا إلا على الْكَتْبَةِ الأولى[٤]. وعن أبى عبد الرحمن قال: قال عبد الله: اتبعوا ولا تبتدعوا، فقد كفيتم[٩]. ويحرم مخالفة خط عثمان فى جميع أشكاله فى كتابة المصاحف، لأن هذا الرسم يدل على القراءات المتنوعة فى الكلمة الواحدة[٦] وهى سبع قراءات متواترة[٧] انتشر منها فى شمال إفريقيا قراءة نافع بن عبد الرحمن المدنى[٤] وأشهر رواتها اثنان هما: ورش[٩] وقالون[٨]. إذن اختصت المصاحف بصفة عامة بخصوصية رسم بعض كلماتها بما يخالف أحياناً قواعد الإملاء، ثم اختصت المصاحف المغربية بخصوصية رواية ورش وقالون عن نافع، وهى

رواية تختلف أحياناً كثيرة فى نطق بعض الحروف والكلمات بدرجة يختلف معها طريقة رسمها، فى حين أنها تتفق تارة أخرى مع بقية مصاحف العالم الإسلامى(٢٨).

ومن أمثلة ذلك نلاحظ إهمال الألف الوسطى فى بعض الكلمات مثل: "صراط = صرط"، "مالك = ملك" (لوحة ٥)، "كتاب = كتب"، "الكافرين = الكفرين"، (لوحة ٩)، "إبراهيم = إبرهيم"، "آتيناهم = آتيهم"، "بدلناهم = بدلنهم"، "جنات = جنت"، "الأنهار = الأنهر" (لوحة ٦)، "سلطان = سلطن" (لوحة ٧)، وغيرها. وحذف الألف فى وسط الكلمة إحدى خصائص الكتابة العربية القديمة، ويلاحظ ذلك فى النقوش العربية القديمة (إبرهيم = إبراهيم، الحرث = الحارث، سليمن = سليمان، شرحيل = شراحيل، وبعم = بعام)، وتعد هذه الخاصية من الظواهر المميزة فى الرسم العثمانى للمصحف مثل بعض الكلمات التى وردت فى فاتحة الكتاب ككلمة (الرحمن = الرحمان، العلمين = العالمين، ملك = مالك، الصرط = الصراط). وإذا كان أصل هذه الظاهرة يرجع إلى الكتابة النبطية التى اتخذت منها الكتابة العربية وظلت فاشية بعد ذلك فى كتابة القرن الأول الهجري فإنها أخذت تختفي تدريجياً من الكتابة العربية كلما تقدم الزمن، وبرغم ذلك فقد ظلت بقايا منها مستخدمة فى الكتابة العربية إلى اليوم، وذلك فى كلمات من أمثلتها: الرحمن = الرحمان، هذا = هاذا، هذه = هاذه، لكن = لاكن، ذلك = ذالك ، يسن = ياسين، طه = طاها(٢٨).وترسم الألف المحذوفة من الكلمات السابقة فى موضعها المحذوفة منه من الكلمة باللون الأحمر.

كما قلبت الألف أو الهمزة إلى ياء فى كلمات مثل: "ورائه = ورايه" (لوحة ٥)، "ملائتكة = مليكتة"، "أتاهم = أتيهم" (لوحة ٦)، "هدانا = هدينا" (لوحة ٧). ويرى علماء العربية أن الهمزة صوت شديد مستثقل؛ لذا ساغ فيه التخفيف، يقول ابن يعيش (ت: ٦٤٣هـ): "اعلم أن الهمزة حرف شديد مستثقل يخرج من أقصى الحلق، إذا كان أدخل الحروف فى الحلق فاستثقل النطق به؛ إذا كان إخراجه كالتهوع(٤٢) فلذلك من الاستثقال ساغ فيه التخفيف، وهو لغة قريش وأكثر أهل الحجاز، وهو نوع استحسان؛ لثقل الهمزة، والتحقيق لغة تميم وقيس، قالوا: لأن الهمزة حرف فوجب الإتيان به كغيره من الحروف"(٤٣).

كما نلاحظ حذف حرف الياء فى كلمة "يأتى = يأت" (لوحة ٥). كذلك وجدت بعض الكلمات التى كتب نصفها فى نهاية السطر ونصفها الآخر فى السطر الذى يليه، مثل كلمة: "عاصف" (لوحة ٥)، وكلمة "نأتيكم" (لوحة ٧). وظاهرة تقطيع الكلمة الواحدة وجدت فى المصاحف التي كتبت في زمن أمير المؤمنين عثمان بن عفان(ﷺ)(٤٩).إلا أنها لا توجد في النقوش العربية قبل الإسلام (نقش النمارة، نقش جبل أسيس، ونقش حران)، وهذا لا يقصد به نفي هذه الظاهرة على نقوش ما قبل الإسلام، فهي نقوش قصيرة قليلة الكلمات. أما النقوش العربية الإسلامية المبكرة مثل: نقش القاهرة (نقش أسوان) (٣١هـ)، نقش الطائف (٥٨هـ)، ونقش حفنة الأبيض (٦٤هـ)، فنجد فيها هذه الظاهرة بوضوح(٦٨).

كما نلاحظ أن الخطاط قصر الممدود فى كلمة "يشا" (لوحة ٧). وقصر الممدود يرجع إلى أن بعض القبائل كانت تتصف بالسرعة فى النطق، وعدم إعطاء الحروف حقها كاملاً فى الأداء؛ وذلك لاقتصادهم فى الجهد العضلي، الأمر الذى جعلهم يقصرون الممدود(٦٨).

كذلك رسمت كلمة "ليلة = ليلت" بالتاء المفتوحة (لوحة ٤). ورسم تاء المؤنثة بهذا الشكل تكررت فى عديد من شواهد القبور فى القرون الإسلامية الأولى وأقدمها شاهد قبر عبد الرحمن الحجري المؤرخ بعام (٣١هـ/٦٥٠م)(٦٩).ومن الملاحظ أن هذا الشكل فى رسم تاء المؤنثة وجد له أصل فى النقوش العربية القديمة، ففى نقش النمارة (مدينت = مدينة، وسنت = سنة)، وفى نقش جبل أسيس (سنت = سنة)، وكذلك هى فى نقش حران. وفى الرسم العثمانى للمصحف وردت تاء أحياناً وهاء فى أحياناً أخرى مثل (رحمت = رحمة، نعمت = نعمة، وكلمت = كلمة)، وعلى هذا فإن رسم التاء المؤنثة بهذه الصورة يعد من الظواهر المشتركة بين رسم المصحف العثمانى والنقوش العربية الإسلامية فى القرون الأولى. ويبدو أن التوجه إلى كتابة تاء التأنيث هاء كان قد بدأ قبل الإسلام بعشرات السنين، فنجد فى نقش جبل أسيس كلمة "مغيرة ومسلحة"

مكتوبتين بالهاء، وكتبت كلمة "سنة" بالتاء فى النقش ذاته، وهذا يفسر لنا طريقة رسم المصحف فى كتابة هذا النوع من الكلمات بالتاء أحياناً وبالهاء أخرى. وبدأت ظاهرة كتابة تاء التأنيث بالتاء المبسوطة تختفى تدريجياً حتى زالت تماماً من الكتابة العربية(٨٩).

أسلوب رسم الحروف (شكل ٨):

للخط العربي مكانة كبيرة عند العرب والمسلمين؛ وبسبب مكانته عندهم وشعورهم بقدسيته واحترامه سعوا نحو تجويده كتابة ورسماً، فكانت هناك محاولات لضبط الأحرف منفردة وبيان مساحة وتخانة كل حرف وما يجب أن تكون عليه، سواء أكان هذا الحرف قائماً أو مقوساً أو منبسطاً أو غير ذلك من الهيئات().٩ ويعد الخط المغربي تجويداً للخط الكوفي في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وعندما لُين لأغراض التدوين ظلت عدة حروف منه على حالتها في الكوفي، وكانت أنواع الخطوط قليلة وفروعها ضئيلة وليس لها قواعد تضبطها. ولعل من العوامل التي قيدت الكتابة المغربية تفرعها عن الكوفي الجاف وتحجرها على كثير من رسومه وآثاره فلم تبتعد عنه، وأصل الكتابة المغربية نجدها موزونة ومتناسبة باستثناء العراقات التى تشطط في التقويس وكبر الحجم. والحروف تتخذ دائماً امتداداً مبالغاً فيه وتقوساً لا مبرر له فى بعض الحروف ذات العراقات مثل: (س، ص، ل، م، ن)(٩٠).

حرف الألف: رسمت الألف المفردة مستقيمة، وبها هامة جهة اليسار. ورسم الهامة في الحروف مثل: (ا، ل، ك، وغيرها) مرده إلى قلة مائية الحبر الذي كان يستعمله المغاربة لكأنهم مضطرون إلى أن ينقطوا بالقلم – أي يرسموا الهامة – قبل الشروع في رسم الحرف(٩٢).

وفى بعض الكلمات رسمت الألف المفردة بعقف من أسفل جهة اليمين. وعقف الألف المفردة من أسفل جهة اليمين سمة نبطية الأصل، وهى ظاهرة متكررة فى النقوش العربية الإسلامية المبكرة التى ترجع إلى القرن الأول الهجرى(٩٣) واستمرت فى القرون الثلاثة الأولى فى نماذج تقل تدريجياً كلما تقدم الزمن(٩٤) لكنها مع ذلك ظهرت بين الحين والآخر فى بعض النماذج(٩٥) مثلما فى بعض كلمات المصحف محل الدراسة.

كما رسمت الألف المتصلة بهيئة نازلة عن مستوى التسطيح، وهذه السمة فى الكتابة ترجع فى الأصل إلى أصول نبطية، وهي من المميزات التى نراها باقية في الخط المغربي(٩٦) وقد وجدت بالإضافة إلى النقوش الإسلامية المبكرة على أوراق البردي حتى عام (١٤٣هـ/٧٦٠م)، وكلما تطور الزمن تختفي هذه السمة فى رسم الألفات وتبقى أمثلتها المسجلة فى شواهد القبور فى القرن الثانى والثالث الهجري - وغيرها من النقوش الإسلامية- من قبيل لزوم ما يلزم، كما قد يكون عوداً إلى القديم للرغبة فيه، وربما لغرض زخرفى(٩٧) وهذا التردد بين رسم الألف المفردة بعقف من أسفل فى بعض الكلمات ورسمها عادية فى كلمات أخرى، وكذلك رسم الألف المتصلة نازلة من مستوى التسطيح يكشف عن أن الخطاط كان فى طريقته لرسم الحروف مدركاً لأشكال رسمها المختلفة سواء النبطية القديمة أو التى تحررت فى العصر الإسلامى من التأثيرات النبطية(٩٨).

أما الهمزة فلم ترسم بصورتها المعتادة، إنما جاءت فى المصحف عبارة عن دائرة مطموسة نفذت بمداد ذى لون أصفر. فمن خصائص المصاحف المغربية والأندلسية أنها ضبطت فى البداية على طريقة أبي الأسود الدؤلي، ثم تآلفت مع بعض رموز الخليل بن أحمد ثم نصر بن عاصم، ومنها رسم الهمزات على هيئة نقطة مدورة باللون الأصفر(٩٩).

الباء وأختها: رسم قائم الباء المبتدئة مائل يساراً بشكل ملحوظ، كما ترسم أحياناً بهيئة نصف دائرية. أما الباء المفردة فترسم قائمتها اليمنى مائلة يميناً لتصل إلى مستوى التسطيح، وتكون بدايتها سميكة عن باقى الحرف الذى يرسم عادة بحجم صغير نسبياً.

الجيم وأختها: رسمت رأسها دائماً مفتوحة وبزاوية حادة، وفى حالة الابتداء نجدها ترسم برأس كبيرة وذات تقوس صغير وذلك عندما ترسم أعلى مستوى التسطيح، أما إذا رسمت على خط استواء الكتابة فإنها تبدأ بخط مستقيم ثم ترتفع رأسها وتنكب فتكاد تكون مغلقة. كما رسم حرف الجيم الوسطية مفتوحة وركب فوقها الحرف الذى يسبقها. أما الجيم المفردة المنتهية فقد رسمت برأس مفتوحة وعراقة مقوسة.

الدال وأختها: تتشابه رسم الدال وأختها مع رسم الكاف بمد شكلة كل منهما مداً مقوساً راجعاً، أما عراقتها فتنخفض عن مستوى التسطيح وترتد ملتفة ناحية اليمين.

الراء وأختها: رسمت الراء المفردة مقوسة بهيئة ربع دائرية، أما الراء المتصلة فرسمت عراقتها مستقيمة وتنحدر بميل لأسفل ثم تمتد العراقة جهة اليسار بمقدار نقطتين.

السين وأختها: رسمت السين وأختها فى وسط الكلمة بأسنان مستقيمة متساوية، أما فى بداية الكلمة فقد رسمت سنتها الأولى أطول من نظيرتيها وملتفة ناحية اليسار.

الصاد وأختها: رسمت الصاد وأختها بصورة يبدو فيها عقد الصاد أى تربيعها فى هيئة مثلثة، وفى نهاية الكلمة تنحنى عراقتها وترسل فى هيئة نصف دائرة.

الطاء وأختها: رسمت الطاء وأختها بصورة يبدو فيها تربيعها فى هيئة مثلثة تشبه رسم تربيع الصاد وأختها، كما رسم طالع الطاء مائلاً إلى اليمين.

العين وأختها: رسمت العين وأختها بصور مختلفة، فالعين المتصلة المبتدئة رسم فكها بهيئة ثلاث أرباع الدائرة، مع التفاف طرف فكها العلوى ناحية اليسار، أما فكها السفلى فكان أكثر سمكاً. أما العين المتصلة المتوسطة فرسمت بالهيئة المعقودة وبداخلها بياض صغير بمقدار نقطة واحدة.

الفاء وأختها: إعجامهما وفق الطريقة المغربية، فالفاء تنقط بنقطة أسفل الحرف، وأختها القاف بواحدة فوق الحرف. قال أبو عمرو: أهل المشرق ينقطون الفاء بواحدة من فوقها، والقاف باثنتين من فوقها. وأهل المغرب ينقطون الفاء بواحدة من تحتها، والقاف بواحدة من فوقها(١٠). وجدير بالذكر أن إفريقية – ومن ورائها المغرب بأسره – حافظت منذ انتشار العربية بها على أشكال الحروف في نطقها وترتيبها الأبجدي مثلما وضعت أولاً بالعراق قبل القرن (٣هـ/٩م)(١٠٢)؛ وغير معروف تحديداً متى ظهر هذا الفرق، ويبدو أنه حدث قبل القرن (٤هـ/١٠م)(١٠٢).

ومن الملاحظ في المصحف قيد الدراسة أن الفاء وأختها تنقط فقط في حال اتصالها بحروف أخرى، ولا تنقط إذا كانت مفردة غير متصلة. وهذا يتوافق مع ما وضعه علماء النحو من الشكل والإعجام، فقد روي عن الخليل بن أحمد أنه قال: والفاء إذا انفصلت لم تنقط، لأنها لا يلابسها شئ من الصور. والقاف إذا فصلت لم تنقط، لأن صورتها أعظم من صورة الواو فاستغنوا بعظم صورتها عن النقط. وقال غير الخليل: حروف المعجم ثمانية وعشرون حرفاً منفردة في التهجي، وهي أربعة أصناف: ...وصنف منها تُخلى (أي لا تنقط) إذا لم يوصل بها شئ، وتنقط إذا وصل بها غيرها، وهي: (ف ق ن ى)(١٠٢).

وحلقة الفاء وأختها تحتوى على بياض صغير بمقدار نقطة واحدة، وذات رقبة قصيرة، وفى حالة الانتهاء رسمت عراقتها صغيرة ومرتفعة عن خط استواء الكتابة.

حرف الكاف: رسمت شكلة الكاف بصورة مشابهة لشكلة الدال وأختها، إذ رسمت شكلتها بهيئة مستقيمة ناحية اليمين موازية لخط استواء الكتابة، ثم ترتفع لأعلى وبميل ناحية اليمين منتهية بهامة على يمينها، وفى بعض الكلمات ترتفع شكلة الكاف لأعلى منتهية بهامة على يسارها. أما الكاف المنتهية المتصلة فعراقتها ترتفع قليلاً عن مستوى التسطيح فى بعض الحالات، وفى بعضها الآخر تنخفض عن مستوى التسطيح بمقدار نقطة واحدة.

حرف اللام: رسمت اللام المبتدئة والمتوسطة رشيقة مستقيمة، ولها أحياناً هامة ناحية اليسار، أما اللام المنتهية فقد امتدت عراقتها وأرسلت لتصل إلى أسفل منتصف الكلمة التى تليها.

حرف الميم: رسمت الميم المبتدئة والمتوسطة بحلقة دائرية تحتوى على بياض بداخلها، أما الميم المنتهية فرسمت بامتداد هابط لأسفل بهيئة مستقيمة وينتهى بذنب متجه ناحية اليسار.

حرف النون: رسمت النون المبتدئة بقائمة مائلة ناحية اليمين مشابهة لقائمة الباء وأختيها، أما النون المنتهية فترسم بهيئة نصف دائرة مرسل طرفها حتى أنها تستوعب الكلمة التى تليها بداخلها. وقد رسمت النون بدون نقط عند الإفراد وفى آخر الكلمة، ورسمت منقوطة في حالة الوصل في أول ووسط الكلمة. فالنون إذا وصلتها فوقها واحدة (أي نقطة)، لأنها تلتبس بالباء والتاء والثاء، فإذا فصلت لم تنقط، استغنوا بعظم صورتها لأن صورتها أعظم من الراء والزاي[٩]: قال ابن عبد الملك المراكشي: إن نقط النون المتطرفة غلط جرى عليه جموع الكتاب، لأن النون المتطرفة لا وجه لنقطها إذ هي متميزة بصورتها، وإنما تنقط مبتدأ بها وموسطة، وحالها في ذلك حال الفاء والقاف والياء المسفولة، فإنهن إذا ما تطرفن تميزن بصورهن فاستغنى عن نقطهن، إذ الداعي إلى النقط خوف الالتباس، فإذا ارتفع الالتباس كان الإعجام عبئاً وكلفة لا جدوى فيها[١٠].

حرف الهاء: رسمت الهاء المتصلة المبتدئة والمتوسطة على شكل وجه الهر، وهى ترسم بذراع يشبه ذراع الدال المفردة، ثم يسحب القلم من نهايتها صعوداً إلى جهة اليسار، ثم يستدير لعمل شكل مثل رأس الفاء الوسطية تربط بين الخطين السابقين، وتخرج من وسطها شظية صغيرة ترتفع لأعلى. ورسمت الهاء المفردة بالهيئة المربوطة، وطريقة رسمها عبارة عن ذراعين يلتفان فى هيئة دائرة مع ارتفاع الذراع الأيمن قليلاً عن محيط الدائرة. أما الهاء المنتهية المتصلة فقد رسمت بالهيئة المربوطة أو المردوفة.

حرف الواو: رسمت حلقتها كالفاء وأختها، ببياض صغير داخلها، وباقى جسمها كحرف الراء ولكن دون إرسال.

اللام ألف: رسمت اللام ألف بهيئتين مختلفتين: الأولى عبارة عن ألف مستقيم قائم تخرج من أسفله ذراع لأعلى مائلة ناحية اليمين. أما الهيئة الثانية فتتكون من ذراع أيمن يشبه رسم الألف المفردة إلا أن طرفه يميل ويمتد ناحية اليسار، ويتقاطع معه ذراع أيسر مائل ناحية اليسار، وذنبه يلتف مكوناً شكل لوزى بداخله بياض.

حرف الياء: رُسم قائم الياء المبتدئة بهيئة مائلة ناحية اليسار متماثلة مع رسم حرف الباء وأختيها وحرف النون، أما الياء المنتهية المتصلة والمفردة فقد رسمت بالهيئة الراجعة والمبسوطة.

التذهيب:

إن فن التذهيب بصفة خاصة ارتبط عند العرب والمسلمين منذ نشأته بالمصاحف، وظل هذا الارتباط قائماً طوال القرون الأولى للإسلام. ونتيجة لخلو المصاحف من الزخارف والرسوم كان تذهيبها عادة يتخذ صورة الكتابة بماء الذهب. وكان التذهيب لايمتد إلى الخط إلا فى نطاق ضيق محدود لا يتجاوز كتابة العناوين[٦]: ثم أدت الزخرفة دورها فى المصحف فى مواضع مختلفة منه: فى فواصل الآيات، وفى فواصل السور، وفى الهوامش الجانبية، وفي الصفحات التى تسبق النص القرآني والتي تأتي بعد نهايته وفي فاتحة وخاتمة المصحف، كما تفنن المجلدون فى نقش جلود المصحف وتذهيبها. وقد قوبلت هذه الزخارف فى أول الأمر بمعارضة شديدة من بعض رجال الدين، إلا أن هذه المعارضة لم تحل دون أن تستخدم الزخرفة فى المصحف، وعرفت طريقها إليه، وأخذت تتطور في شكلها عبر العصور، ولم تظهر زخرفة الصفحات الكاملة للمصحف إلا فى القرن (٤هـ/١٠م) وذلك فى فاتحة وخاتمة بعض المصاحف[٧].

ويعتبر أواخر القرن (٦هـ/١٢م) البداية المغربية المعروفة لتذهيب وزخرفة المخطوطات[٩]. وكان تذهيب المخطوطات يمر بعدة مراحل، أولها يسند إلى فنان مختص في رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف، ثم ينتقل المخطوط إلى فنان آخر يقوم بتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى وكذلك صفحاته الأخيرة وبداية فصوله وعناوينه[١٠]. ويستخدم الذهب كمادة للكتابة والزخرفة عن طريق وضعه فى إناء يضاف إليه الملح والعسل، ثم يوضع على النار حتى يهيأ، بعدها يترك مدة من الزمن فى إناء خاص، وهو ما يسمى بحل الذهب، ويكتب به بعد ذلك، وهو ما يعرف بالكتابة بماء الذهب[١١]. وهناك طرق أخرى كثيرة فى التذهيب، منها الضغط بالذهب المصهور، أو الضغط بصفائح الذهب تحت القوالب الساخنة المنقوشة، وكذلك وضع تلك الصفائح على الزخارف المضغوطة وإعادة الضغط عليها[١٢].

وقد استخدم الموحدون فى طريقة التذهيب بالضغط بأختام وطوابع حديدية، فيقطعون صفائح الذهب على قدر الخاتم، ثم يضغطون عليه بعد تسخينه. أما أشكال الطوابع التي يذهب بها وسط الغلاف هي: المربع، المسدس، المثمن، الدائرة، وختم عشاري الضلوع (العشر). والأختام التى حولها هي: اللوزة والوردة والنقطة والأركان[١٣]. وهذه التقنية مغربية الأصل ظهرت فى نهاية القرن (٦هـ/١٢م) أو أوائل القرن (٧هـ/١٣م)، وخرجت من المغرب إلى قرطبة ومصر وإيران[١٤].

جلدة المصحف وفن التجليد "التسفير":

تجليد الكتاب هو فن اتقان طريقة ربط وضم الأغلفة بواسطة شرائط وحبال إلى ملازم الكتب، وذلك لحمايتها وجعلها ملائمة للاستعمال والتداول، خاصة بعدما حل شكل الكتاب العادي المعروف محل الشكل القديم للمخطوط والذي كان يشبه الدرج الاسطواني[١٥]. وتعد صناعة التجليد أو كما يقال عنها فى بلاد المغرب "التسفير" من الفنون التى تقدمت بفضل الحرص على صيانة وحفظ المخطوطات كالمصاحف وغيرها من الضياع والتلف. وكان لهذه الصناعة أهمية كبيرة لتعلقها في البداية لدى المسلمين بكتاب الله وصيانته وحفظه. قال ابن الحاج عن التسفير: "إن هذه الصنعة من أهم الصنائع في الدين، إذ بها تصان المصاحف وكتب الأحاديث والعلوم الشرعية"[١٦]. وقال عنها الإشبيلي: "فهذه الصنعة الشريفة، والبعيدة الظريفة، التى بوأها الله تعالى أعلى الرتب، وخصها بأن تكون حجاباً لكتابه المنتخب"[١٧]. والتجليد هو المرحلة الأخيرة من صناعة المخطوط، ويجتمع فيه الجانبان الصناعي والفني؛ فالصناعي المتمثل في عمليات الصَنْعَة وإجراءاتها، والفني المتمثل في زخارف الأغلفة وتذهيبها. لذلك فإن دراسة فن التجليد عند المسلمين له أهمية بالغة في معرفة ما وصلت إليه البلاد الإسلامية من الرقي والتقدم في مضمار هذا الفن سواء فى المشرق أو المغرب[١٨].

ففي الغرب الإسلامي كان الاهتمام بتجليد القرآن الكريم والكتب بالغاً وعظيماً، فقد كان للمغاربة والأندلسيين اهتماماً كبيراً بالكتب والمصاحف، وبترميمها وصيانتها وحفظها فى محافظ جلدية وصناديق خشبية. فبلغت صناعة التسفير أو التجليد مرحلة متقدمة ومتطورة من التحسين والاتقان، وأصبحت ذات طابع خاص يميزها عن غيرها[١٩]. وكان لاهتمام الحكام بالكتب وتجليدها وتحليتها أثر كبير في ازدهار هذه الصناعة، ومن أكبر الدلائل على ذلك اهتمام الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي (٥٥٨-٥٢٧هـ/١١٣٣-١١٦٣م) بتجليد وتحلية مصحف "عثمان بن عفان" والذى أهداه إليه أهل قرطبة، فاحتفل لقبوله فى مراكش احتفالاً عظيماً، وصنع له خزانة وأغشية محلاة بالذهب والفضة ومرصعة بأنواع الياقوت والأحجار الكريمة مما لا كفاءة له فى الحسن والقيمة[٢٠]. وفى المكتبة العتيقة بجامع القيروان نماذج نفيسة ومتنوعة من الكتب ترجع إلى العصر الأغلبي، مجلدة بأسفار بديعة تدل على ما بلغ إليه فن التجليد من اتقان وزخرفة[٢١]. واستمر هذا الاهتمام الرسمي من قبل الحكام بالتجليد فى مختلف الدول التى حكمت فى الغرب الإسلامي فقد كان للمسفرين فى العصر السعدي - على سبيل المثال - ديوان لاشتغالهم عند باب القصر الملكي بمراكش[٢٢].

وقد كانت الصورة الأولى للتسفير فى المغرب كمثيلاتها فى باقي مناطق العالم الإسلامي، وهي وضع الكتاب بين لوحين من الخشب مثقوبين فى مكانين متباعدين من ناحية القاعدة، ويمر بكل ثقب منهما خيط رفيع، ثم تطورت هذه الطريقة البسيطة بعد أن أخذ الجلد يدخل فى صناعة التغليف وبدأ التوسع فى استعماله ومن ثم شاعت تسمية هذه الصنعة بالتجليد(١٢).

وأول ما كان يبتدئ به المسفر هو صناعة الدفف الورقية التى عوضت الدفف الخشبية، وإذا أراد المسفر أن يرقق الدفف ينقص ما يريد من عدد الأوراق، وإذا أراد أن يضخمها فيزيد ما يريد على قدر الحاجة. وكان الورق يلصق بعضه ببعض بواسطة النشا. وكانت هذه الأوراق التى يصنع منها المسفر الدفف غالباً ما تكون مكتوبة، وبدلاً من التخلص منها بالحرق كانت تستغل في صناعة الدفف(١٢)أي يتم إعادة استخدامها، وذلك من عناصر الاقتصاد فى الحضارة الإسلامية.

وبعد صناعة الدفف الورقية، يقوم المسفر بخياطة كراريس الكتاب في قالب الخياطة وبعد تغريته بالنشا يقصه بالمقدة أو السكين بعد ضغطه فى الملزم، ثم يصقل المخطوط بحجر البركان أو حجر الحك حيث يذهب أثر السكين أو المقدة. ثم تنسج رؤوس الكراريس بالحرير الملون وبعد ذلك تركب الدفف، ثم توضع قطعة من الجلد يجلد بها الكتاب بأكمله أي الدفة اليمنى والدفة اليسرى واللسان(١٢)ولم يقتصر التسفير على الغلاف الخارجي للكتاب بل كان يجلد حتى باطنه، وخاصة باطن المصاحف، وكانت هذه العملية تسمى بالشدق(١٢)وكان يفضل أن تكون البطانة من الجلد الرقيق(١٢)ولقد كان المسفرون يستعملون في التسفير جلود الخرفان والماعز عادة، ومن الغريب والنادر نجد أنهم استعملوا جلد الثعبان. فقد كان بمكتبة الأسكوريال مخطوطات مغربية استخدم فى تسفير أغلفتها جلد الثعبان(١٢)وقد كانت جلدة المخطوط تصنع على شكل صندوق يقفل من ثلاث جهات، وتكون الدفة العليا غشاءه. وكانت أوراق المخطوط تحاط وتلزم بكعب الصندوق. وتتراوح سعة الصناديق فيما بين ٤٤ و ١٤٠ ورقة، وكانت الكراريس تضم لبعضها بخيوط من الحرير الملون لتكون سفراً. ويقفل الصندوق بإطباق الوجه المتحرك على أوراق المخطوط، ويكون القفل كروي الشكل معمول من الحديد أو البرنز ونادراً من الفضة. ويشد إلى القسم السفلي بخيط من الجلد ويثبت فى اللوح بمسمار(١٢).

وقد مر فن التجليد أو التسفير فى الغرب الإسلامي بأكثر من مرحلة ليصل إلى قمة النضج والرقي والتطور. ففى المرحلة الأولى (القرون الثلاثة الأولى للهجرة) كانت الأغلفة معظمها مصنوع من ألواح الخشب مغلفة بجلد ذى لون بني. وألصقت على الأوجه الداخلية لهذه الألواح رقوق لكي تزيد من متانة الغلاف وقوته، وربما لتعطي لباطن الغلاف منظراً جميلاً. وقد كانت معظم الأغلفة فى هذه الفترة ذات شكل سفيني (عرضها أطول من ارتفاعها) وأن لها زوائد فى جوانبها الثلاث لكي تغطي حافة المخطوط(١٢).

أما فى المرحلة التالية (القرنين ٤-٥هـ) فقد استبدلت ألواح الخشب بصحائف البردي والذي كان يستخدم فى ذلك الوقت فى تغليف المخطوطات صغيرة الحجم، أما المخطوطات الكبيرة فقد ظل الخشب يستخدم فى تغليفها. ومن خصائص التجليد فى هذه المرحلة: من حيث الصناعة، فإن المجلد المسلم استخدم الورق فى صناعة الأغلفة إلى جانب ألواح الخشب وصحائف البردي واستخدم الجلد لتغليف هذه المواد. ومن حيث الشكل، فقد تغير شكل الكتاب حيث أصبح عمودياً إلى جانب الشكل المربع(١٣)كما زودت الأغلفة فى هذه المرحلة باللسان. ومن حيث التصميم العام لزخارف الأغلفة، فيتوسط المتن سرة وفى أركان المتن الأربعة أجزاء منها، واستخدمت فى الزخارف الأشكال الهندسية والنباتية إلى جانب الأشرطة المتشابكة التى كانت تستخدم خلال الفترة السابقة. وظهرت طريقة التثقيب، كما تطورت الزخرفة بالضغط وأصبحت الزخارف أكثر بروزاً. كما ظهر استخدام الألوان فى تجميل زخارف الأغلفة(١٣).

وفى المرحلة التالية (القرون ٦-٩هـ): فقد تفوقت بلاد المغرب والأندلس فى صناعة التجليد منذ القرن (٦هـ/١٢م)، لكن هذه الصناعة بلغت أوجها في القرن (٧هـ/١٣م). وطرأ تطور كبير فى فن التجليد ومن ذلك استغناء المجلد عن ألواح الخشب مستعملاً الورق بدلاً منها، وكذا استخدم الجلد فى تغليف الورق السميك. إلا أنه لم يتم الاستغناء كلياً عن الدفف الخشبية بل

بقيت سائدة فى العصر الموحدي وخصوصاً فى المصاحف والتى كانت تحلي بصفائح الذهب والفضة والأحجار الكريمة، ولا يمكن أن تسمر هذه الصفائح إلا فى الدفف الخشبية[١٣٢]لكن استبدل الخشب الثقيل بآخر خفيف من خشب الأرز أو التين أو الحور[١٣٣]أما فيما يتعلق بشكل الكتاب، فقد استمر الشكل العمودي. كما تطورت الزخارف النباتية وبدت بشكل واضح وجلي، وشاع التذهيب الورقي[١٣٤]وقد استطاعوا إتقان الزخارف بعد أن تخلوا عن طريقة الضغط بقطعة مدببة من العظم أو الخشب، أو الدق بآلة معدنية بسيطة التى تنتج الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية، واستخدموا القوالب التى كانوا يضغطون فيها الجلد بقوة فتظهر فيه النتوءات الشديدة البروز على شكل العناصر الزخرفية المطلوبة[١٣٥]وهناك طريقة أخرى لزخرفة جلود الكتب والمصاحف غير طريقة الختم، وهي استخدام الزخارف المفرغة أو المخرمة الناتجة عن قطع الجلد[١٣٦]غير أنه لم تصلنا أغلفة مجلدة ومزخرفة وفق تلك الطريقة[١٣٧]وإلى جانب استخدام الختم والقطع فى زخرفة الأغلفة فقد استخدم التذهيب فى تجميليها، ويشير السفياني إلى طريقة صنعه وإلى كيفية الكتابة به على الجلدة[١٣٨]

وفى القرنين (١١-١٠هـ) فقد استمرت بلاد المغرب على ما كانت عليه فى فن التجليد فى القرنين (٩-٨هـ)[١٣٩]ومن الطرق التى كانت تستخدم فى زخرفة جلود المصاحف فى تلك الفترة الختم (أو الترنجة) الذي يوضع على الجلدة ثم يضرب عليه بمطرقة صغيرة عدة ضربات يراعى فيها أن تكون ضربات خفيفة لئلا يتمزق الجلد المحيط بالختم، وبمواصلة الطرق يعلو النقش على الجلدة[١٤٠].

ومما سبق نستطيع الوقوف على خصائص التسفير المغربي: والمقصود بهذه الخصائص ما كانت معروفة فى صنعة التجليد أو التسفير المغربية دون غيرها ثم انتقلت إلى باقي أقطار العالم الإسلامي. ومن بين هذه الخصائص طريقة التسفير التى كانت سائدة فى العصر الموحدي والتى سماها الإشبيلي "الظاهر من صنعة التسفير"، وهي أن المسفر كان يقوم بتجليد المخطوط وهو لا يزال عند الناسخ، وطبعاً لا يسفر بهذه الطريقة إلا المسفر الماهر الذي يجيد الصنعة ويحفظها عن ظهر قلب، وطريقتها أن يأخذ المسفر مقياس الكتاب من طوله وعرضه وعلوه، ثم يفصل الدفف واللسان ويجلد الغلاف بمفرده، ثم ينتظر حتى يتم الكتاب بالنسخ ويركب عليه التسفير[١٤١]بعد خياطته وتقصيصه ونسخ برشمانه[١٤٢].

كما استخدم أسلوب آخر في العصر الموحدي وكان يسمى "التسفير التركيبي"، وهو أن يجلد الكتاب دون اللسان وهذه الطريقة كانت تستعمل فى الكتب الكبيرة الحجم والضخمة، خاصة إذا كانت الجلدة صغيرة لا تكفي تجليد سائر الكتاب[١٤٣].

كما اختص التسفير المغربي بمزج الأغلفة بين الزخارف الهندسية والزخارف النباتية في تزيين متنها، إلى جانب ذلك زودت هذه الأغلفة برزة معدنية عند حافة الغلاف لإحكام قفله[١٤٤]كما أن جميع زخارف تلك الجلود المغربية نفذت بالضغط على الجلد بآلة ساخنة، وقد استخدمت أختام عديدة لإحداث زخارف مختلفة الأشكال، منها: الورقة، القمحة، المربعة، العقدة، المسدس، المثمن، الدائرة، العشر، ومن الأختام التى حولها اللوزة، الوردة، النقطة وغيرها[١٤٥]وقد كانت الأختام التى تستخدم لزخرفة اللسان حجمها ربع الحجم الذي يستعمل لوسط الجلدة[١٤٦]كما استعمل المغاربة طريقة أخرى في تزيين جلود الكتب بأشكال زخرفية مختلفة وبحركة واحدة بدلاً من كثرة الأختام، وذلك باستعمال صفيحة الذهب وطابع حديدي محفور وساخن يضغط على الجلد لتبرز بعض أجزاءه وينخفض البعض الآخر[١٤٧]ومن مميزات التسفير المغربي أيضاً شكل الإطار المحيط بالمتن وذلك بجعله بارزاً بغية تكوين تصاميم خاصة بالأركان المربعة للمتن، وهذه الظاهرة اختصت بها بلاد المغرب دون أقطار العالم الإسلامي[١٤٨]كظاهرة استخدام صفائح رقيقة من الذهب والفضة بهيئة الأزهار والنجوم مختومة على الجلدة بآلة ساخنة[١٤٩].

وجلدة المصحف قيد الدراسة (شكل ٩)(لوحة ٨) حمراء داكنة، ولها نفس قياس الصفحات، إذ يبلغ طولها ٤١ سم، وعرضها ٢٩ سم، وطول اللسان ١٠سم. وتزينها سرة أو جامة مفصصة بداخلها أغصان وأوراق وأزهار نباتية، وتنتهى السرة فى كل من طرفها العلوى والسفلى والأيسر بوريدة ثمانية البتلات، يتدلي من كل وريدة دلاية على هيئة جامة كأسية الشكل

تزينها زخارف نباتية، وتنتهى كل من الدلايتين أو الجامتين بوريدة ثمانية البتلات، ثم يمتد من كل وريدة خط مستقيم لأعلى ولأسفل يتوسطه وريدة مماثلة لسابقيها، وينتهى بثلاث وريدات تأخذ شكلاً هرمياً (وريدتان تعلوهما وريدة).

أما جانبى السرة التى تتوسط جلدة المصحف فيخرج من كل جانب خط مستقيم ينتهى بثلاث وريدات تأخذ شكلاً هرمياً أيضاً. وتلك السرة والجامات رسمت بداخل مستطيل يتكون من خطين مستقيمين، ويزين أركان المستطيل من الداخل ثلاث وريدات بكل ركن تأخذ شكل هرمى معكوس (وريدة تعلوها وريدتان)(لوحة ٩). ويتقاطع الخطان المستقيمان المكونان للمستطيل فى أركان جلدة المصحف الأربعة مكونان أربعة مربعات يزين كل مربع جامة مماثلة وتلك التى أعلى وأسفل السرة. وتتكرر مثل تلك الزخارف من خطوط مستقيمة ووريدات فى تكوينات هرمية وبخاريات بلسان جلدة المصحف (لوحة ١٠).

والزخارف جميعها نفذت بطريقة الضغط. وهذا التصميم لزخارف جلدة المصحف يعد امتداداً لتقاليد فنية كانت سائدة فى جلود الكتب فى شمال إفريقيا، فثمة مجموعة كبيرة من الأغلفة عثر عليها فى أحد المخازن المحيطة بجامع القيروان بتونس، وصف منها ما يربو على المائة وسبعين غلافاً، ترجع للفترة ما بين القرنين (٧-٣هـ/٩-١٣م) زخارفها من وحدات هندسية مركبة مثل السداسيات والمثمنات بداخلها تقسيمات هندسية صغيرة، ثم شاع لدى المغاربة فى القرن (٩هـ/١٥م) التصميم الزخرفى المكون من تقسيمات هندسية حول نجمة ثمانية الرؤوس على خلفية من الزخارف المضغوطة[٥]. يذكر الإشبيلي أن الزخارف التى تزين وسط الغلاف (السرة) كانت تستخدم فى زخرفة أركان متن الجلدة، ثم تحاط الجلدة بعد ذلك بإطار[٦]. كما أن استخدام السرة أو الجامة التى تتدلى منها دلايتان فى زخرفة منتصف جلدة المصحف واستخدام أجزائها القائمة فى الأركان كانت من مميزات زخرفة المصاحف التى بدأت فى الظهور فى مصر فى القرن (٨هـ/١٤م) وكثر استعمالها وانتشرت فى القرن (٩هـ/١٥م)[٧]. لذا فهو تأثير مصري على المصاحف المغربية.

الخاتمة:

كشفت الدراسة عن مصحف مغربي كتب بالخط المغربي المبسوط ينشر لأول مرة. كما أوضحت مدى عناية أهل الغرب الإسلامي بنسخ المصاحف والعناية بها، وتساوى في ذلك الحكام والعلماء والعامة وكذلك النساء. كما أوضحت أن أول ظهور للكتاب العربي في الغرب الإسلامي كان في مدينة القيروان.

أوضحت الدراسة أن المصاحف اتخذت فى مظهرها الخارجى أشكالاً ثلاثة: شكل قريب من المربع، وشكل يزيد العرض فيه على الارتفاع (المصحف الأفقي)، وشكل يزيد الارتفاع فيع على العرض (المصحف العمودي). وهذا الشكل الأخير هو الأكثر استخداماً وشيوعاً، وهو الذى على هيئته المصحف قيد الدراسة. كما بينت الدراسة أن قياسات المصحف اتبعت النسبة الفاضلة فى جمال المستطيل والذى يبلغ فيها العرض ثلثى الطول. كما بينت أن أول ظهور للورق (الكاغد) فى المغرب الأدنى كان على عهد الأغالبة، أي أواسط القرن (٣هـ/٩م)، ولكنه انتشر وشاع استخدامه فى المغرب والأندلس فى القرن (٥هـ/١١م). كما بينت أن المصاحف في الغرب الإسلامي كانت تكتب أولاً على الرق، وعلى الرغم من أن الورق حل محل الرق منذ القرن (٥هـ/١١م) فإنه مع ذلك بقي مستعملاً في كتابة المصاحف بجانب الورق حتى القرن (٩هـ/١٥م). كذلك اتضح أن المغاربة كانوا يستخدمون الورق المصنوع محلياً، إلى جانب استخدام أصنافاً من الورق المستورد من الخارج؛ خاصة فى بعض فترات الضعف والاضطرابات.

أظهرت الدراسة أن مسطرة المصحف عبارة عن ثلاثة عشر سطراً. وهذا العدد من الأسطر فى الصفحة الواحدة لا يتفق مع النسبة الفاضلة لعدد السطور فى صفحة المصحف الشريف، وهى خمسة عشر سطراً. كما اتضح أنه لم يتم ترقيم المصحف أو عمل تعقيبات به لبيان ترتيب الصفحات. كذلك بينت أن الخط الكوفي كان هو المستخدم في الكتابة في الغرب الإسلامي، وخاصة في كتابة المصاحف. وظل استخدام الخط الكوفي فى كتابة المصاحف فى بلاد المغرب والأندلس حتى

القرن (٥هـ/١١م). كما أوضحت أن الخط المغربي اشتق من الخط الكوفي، وأنه بدأ فى الظهور فى القرن (٤هـ/١٠م)، ومنذ القرن (٥هـ/١١م) حل الخط "المغربي المبسوط" محل الخط الكوفي فى نسخ المصاحف.

أوضحت الدراسة أن صفحات المصحف كتبت بمداد أسود اللون، عدا عناوين السور وبياناتها فكتبت بمداد ذهبى اللون. كما كتبت صفحة الخاتمة بمداد ذى لون أحمر داكن. أما علامات الشكل فقد رسمت بمداد أحمر تمييزاً لها عن مداد كلمات النص القرآنى لتيسير عملية القراءة. أما الهمزة فقد نفذت بمداد ذى لون أصفر. وأوضحت أن ألوان المداد المستخدم فى المصحف قيد الدراسة وفى مصاحف المغرب والأندلس عامة توافق الألوان التى كان يستعملها أهل المدينة. كما أوضحت خلو هوامش صفحات المصحف من أية شروح أو تعليقات أو زخارف، وذلك يرجع إلى كراهية بعض رجال الدين إلى تحلية وتذهيب القرآن الكريم، وعلى رأس ذلك المذهب المالكى السائد فى بلاد المغرب والأندلس.

أوضحت الدراسة أن المصاحف بصفة عامة اختصت بخصوصية رسم بعض كلماتها بما يخالف أحياناً قواعد الإملاء، ثم اختصت المصاحف المغربية بخصوصية رواية ورش وقالون عن نافع، وهى رواية تختلف أحياناً كثيرة فى نطق بعض الحروف والكلمات بدرجة يختلف معها طريقة رسمها، فى حين أنها تتفق تارة أخرى مع بقية مصاحف العالم الإسلامى. وتم توضيح ذلك تفصيلاً. كما بينت أسلوب رسم الحروف بما يتوافق مع الخط المغربي المبسوط وخصائصه التى تفرد في بعضها واتفق في بعضها الآخر مع بقية الخطوط. كذلك أوضحت مدى تميز صناعة التجليد أو التسفير في الغرب الإسلامي، كما أبرزت التأثير والتأثر في جلود المصاحف المغربية، كما أوضحت أن القرن (٧هـ/١٣م) كان هو ذروة تألق صناعة المخطوط في بلاد المغرب.

الأشكال واللوحات:

(شكل ١): الإطار الذى يزين عنوان سورتى الفاتحة والبقرة. عمل الباحث.

(شكل ٢): الزخارف التى تزين الصفحة قبل الأخيرة بالمصحف. عمل الباحث.

(شكل ٣): الزخارف التى تزين الصفحة الأخيرة بالمصحف. عمل الباحث.

(شكل ٤): نماذج من الأنواع الخمسة للخط المغربي. عن، أفا والمغراوي: الخط المغربي، ص ٣٧.

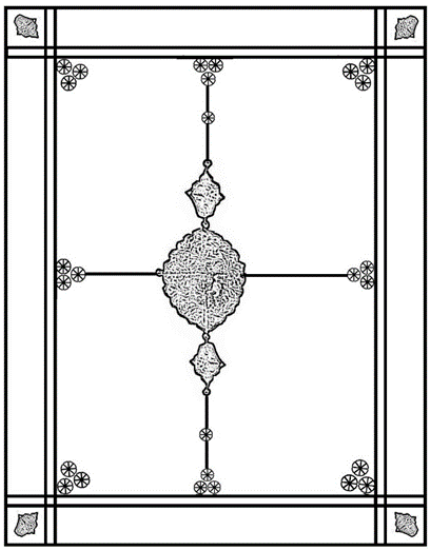
(شكل ٥): شكل قطة القلم المبسوط والمجوهر. عن، محمد الحسني: الخط المغربي بين التجريد والتجسيد، ش ١.

(شكل ٦): أشكال فواصل الآيات. عمل الباحث.

(شكل ٧): أشكال فواصل الأنصاف والأرباع. عمل الباحث.

الحروف	رسم الحرف أول الكلمة	رسم الحرف وسط الكلمة	رسم الحرف أخر الكلمة
ا	ا ا	ـا	ـا
ب	بـ بـ	ـبـ	ـب
ج	جـ حـ	ـجـ	ـج ـح
د	د	ـد	ـد
ر	ر	ـر	ـر
س	سـ	ـسـ	ـس
ص	صـ	ـصـ	ـص
ط	طـ	ـطـ	ـط
ع	عـ	ـعـ	ـع
ف	فـ	ـفـ	ـف
ك	كـ	ـكـ	ـك
ل	لـ لا	ـلـ	ـل
م	مـ	ـمـ	ـم
ن	نـ	ـنـ	ـن
ه	هـ	ـهـ	ـه
و	و	ـو	ـو
ى	يـ	ـيـ	ـى
لا	لا	لا	

(شكل ٨): أسلوب رسم الحروف. عمل الباحث.



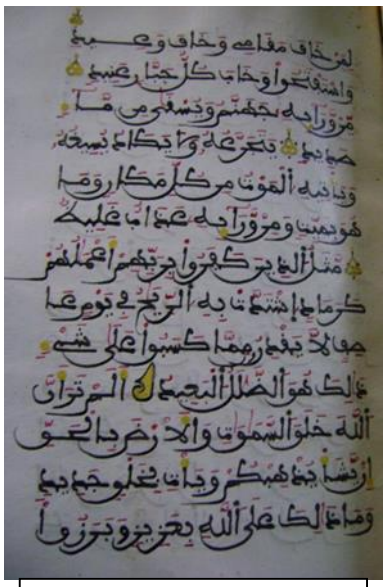
(شكل ٩): الزخارف التى تزين جلدة المصحف. عمل الباحث.

(لوحة ١): منظر عام للمصحف، وتظهر دفة جلدته الأمامية. تصوير الباحث.

(لوحة 2): صفحة الافتتاح. تصوير الباحث.

(لوحة ٣): الورقة اليمنى من صفحتي الختام. تصوير الباحث.

(لوحة ٤): الورقة اليسرى من صفحتي الختام. تصوير الباحث.



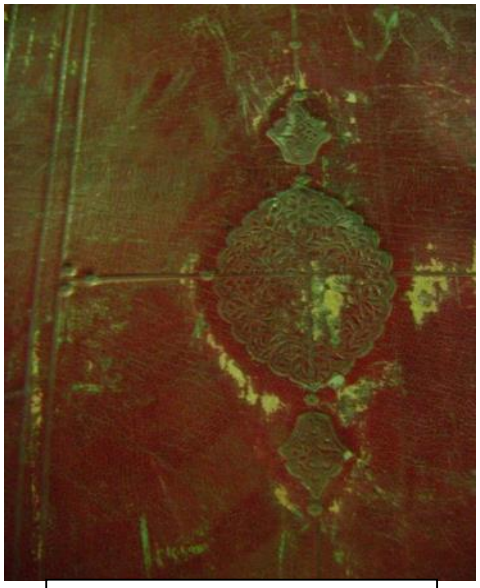
(لوحة ٥): إحدى صفحات المصحف. تصوير الباحث.

(لوحة ٦): نماذج لباقي صفحات المصحف. تصوير الباحث.

(لوحة ٧): إحدى صفحات المصحف ويتضح بها فواصل الآيات. تصوير الباحث.

(لوحة 8): منظر عام للمصحف، وتظهر دفة جلدته الخلفية واللسان. تصوير الباحث.

(لوحة ٩): تفاصيل لزخارف جلدة المصحف. تصوير الباحث.



(لوحة ١٠): زخارف لسان جلدة المصحف. تصوير الباحث.

المصادر والمراجع:

أولاً- المخطوطات والمصادر:

١- الإشبيلي، بكر بن إبراهيم. التيسير فى صناعة التسفير. تحقيق: عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد، مج ٧-٨. ١٩٥٩-١٩٦٠م.

Al-Ishbeli, Bakr Ibn Ibrahim. Altaeseer fi senaa altasfer. Tahkek: Abdullah Kenon, Sahefat mahad alderasat aleslamia fi Madrid, g. 7.8. 1959-1960.

٢- ابن باديس، المعز. عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق: نجيب الهروي وعصام مكية، مجمع البحوث الإسلامية، إيران، ١٩٨٩م.

Ibn Padis, Al Muhaz. Omdat alkotab wa odat zwy alalbab, Tahkek: Najibi and Makkia, Mogama albohoth alislamea, Iran, 1989.

٣- البيهقى، أحمد بن الحسين. الجامع لشعب الإيمان. مكتبة الرشد، الرياض، جـ ٣، تحقيق: عبد العلى عبد الحميد. ٢٠٠٣م.

Al-Bayhaki, Ahmed bin Al Hussein. Algamee leshoab aliman. Maktabet Al-Rushd, Riyadh, g. 3, Tahkek: Abdul Ali Abdel Hamid. 2003.

٤- ابن أبي حميدة. تدبير السفير فى صناعة التسفير. نشر: آدم جاسيك، مجلة مخطوطات الشرق الأوسط، العدد ٦. ١٩٩٢م.
Ibn abi Humaida. Tadber alsafer fi senaa altasfer. nasher: Adam Jassik, Magalat makhtotat alshrk alawsat, adad 6. 1992.
٥- الرباطي، أحمد بن محمد. حلية الكتاب ومنية الطلاب. مخطوط رقم ١/٥٣٠٨ م، ضمن مجموع (ق١ – ١٥١ أ)، مكتبة جامعة الملك سعود، قسم المخطوطات.
Alrabati, Ahmed bin Mohammed. Helat alkotab wa monet altolab. Makhtot rakam. 5308/1 M, demn magmoa (s 1-151), maktabat gameat almalek Saud, kesm almakhtotat.
٦- الزفتاوي، محمد بن أحمد. منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة. تحقيق: هلال ناجي، موسوعة تراث الخط العربي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر. ٢٠٠٢م.
Alzeftawei, Mohammed bin Ahmed. Menhag alisaba fi marefat alkhotot wa alat alketaba. Tahkek: Helal Nagy, mawsoat torath alkhat alaraby, aldar aldawlea llistethmarat althkafea, Masr. 2002.
٧- السفياني، أحمد بن محمد. صناعة تسفير الكتب وحل الذهب. د.ط، د.ت.
Alswfeani, Ahmed bin Mohammed. Senaat tasfer alkotob wa hal alzahab. n.d., n.t.
٨- السيوطى، جلال الدين. الإتقان فى علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ١٩٧٤م.
ElSeouty, Jalaluddin. Alitkan fi olom Alquran. Tahkek: Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim, Alhaea almasrea alama llketab, Alkahera. 1974.
٩- ابن الصائغ، عبد الرحمن. تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب. تحقيق: فاروق سعد، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت. ١٩٩٧م.
Ibn Alsaegh, Abdul Rahman. Tohfat oli alalbab fi senaat alkhat wa alketab. Tahkek: Farouk Saad, Sharekat almatboaat lltozee wa alnasher, Beirut. 1997.
١٠- أبو عمرو الدانى، عثمان. الأحرف السبعة للقرآن. تحقيق: عبد المهيمن طحان، دار المنارة، جدة. ١٩٩٧م.
Abu Amr Dani, Othman. Alahrof alsabaa llqoran. Tahkek: Abdul Mouhman Al-Tahan, Dar Al Manara, Jeddah. 1997.
١١- ـــــــــــــــــــــــــ المحكم في نقط المصاحف. تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، دمشق، ط ٢. ١٩٩٧م.
-------- Almohkam fi nakt almoshaf. Tahkek: Azza Hassan, Dar Al-Fakr, Damascus, T. 2. 1997.
١٢- القلقشندي، أحمد. صبح الأعشى في صناعة الإنشا. مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة. ١٩٢٢م.
Qalqashandi, Ahmed. Sobh alasha fi senaeet alinsha. Matbaat dar alkotob almasrea, Alkahera. 1922.
١٣- القللوسي الأندلسي، محمد. تحف الخواص فى طرف الخواص في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان. تحقيق: حسام العبادي، مكتبة الإسكندرية. ٢٠٠٧م.
Al-Qllousy Alandalusi, Mohammed. Tahf alkhwas fi tarf alkhwas fi senaat alameda wa alasbagh wa aladhan. Tahkek: Hossam Alabadi, maktabat Alexandria. 2007.
١٤- ابن المدبر، إبراهيم. الرسالة العذراء. تحقيق: زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ٢. ١٩٣١م.
Ibn Almodaber, Ibrahim. Alresala alazraa. Tahkek: Zaki Mubarak, Dar alkotob almasrea, Alkahera, t 2. 1931.
١٥- المراكشي، محمد. الذيل والتكملة لكتابي الموصل والصلة. جـ ٤، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت. ١٩٧٣م.
Almarakeshy, Mohammed. Alzail wa altakmela lktaby almosel wa alsela, Tahkek: Ihsan Abbas, Dar Althakafa, Beirut. 1973.
١٦- ابن مرزوق، محمد. المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن. تحقيق: ماريا بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ١٩٨١م.
Ibn Marzouq, Mohammed. Almsnad alsaheh alhasn fi maather moulana abi alhassan. Tahkek: Maria Bigera, alshareka alwatanea llnasher wa altawzee, Algeria. 1981.

١٧- المغربي، أحمد بن عوض. صناعة الأحبار والليق والأصباغ: فصول من مخطوطة "قطف الأزهار". تحقيق: بروين بدري، مجلة المورد (العراق)، مج١٢، ع٣. ١٩٨٣م.
Almaghraby, Ahmed bin Awad. Senaat alahbar wa allek wa alasbagh: fosoul men makhtot "Qatf alazhar". Tahkek: Burin Badri, Magalat almawred (Iraq), g 12, a3. 1983.
١٨- المقري، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت. ١٩٨٨م.
Almakaree, Ahmed bin Mohammed. Nafh alteeb men ghosn alandalous alrateeb. Tahkekment: Ihsan Abbas, dar Sadr, Beirut. 1988.
١٩- الملك المظفر، يوسف بن عمر. المخترع في فنون من الصنع. تحقيق: محمد صالحية، منشورات مؤسسة الشراع العربي، الكويت. ١٩٨٩م.
Almalek almozafar, Yusuf Bin Omar. Almokhtaraa fi fonon men alsenaa. Tahkek: Mohammed Salehia, Manshorat moasassat alsheraa alarabi, Kuwait. 1989.

ثانياً- المراجع:

٢٠- أفا، عمر والمغراوي، محمد. الخط المغربي: تاريخ وواقع وآفاق. وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، المغرب. ٢٠٠٧م.
Afa, Omar wa Maghrwai, Mohammed. Alkhat almaghrebi: tarekh, wakee wa afaak. Wezarat alawkaf wa alshoun alislamia, Almaghreb. 2007.
٢١- اهقيلي، نبيل. الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية. رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، الجزائر. ٢٠٠٩م.
Ihkeli, Nabil. Alrasm alothmany wa abadeh alsawtea. Magesteer, kolat aladab wa alolom alensanea, Gameat kasde merbah borakla, Algazaer. 2009.
٢٢- بختي، مليكة. "التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي". ترجمة: مراد تدغوت، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج٥٥، جـ١، ٢٠١١م. ص ص٥٣-٧٨.
Bakhty, Malika. "Altaster wa ikhrag alsafha fi makhtotat algharb alislami". Targamat: Murad Tadghout, Magalat mahaad almakhtotat alarabia, mg55, g1, 2011. pp.53-78.
٢٣- بنبين، أحمد شوقي. تاريخ خزائن الكتب بالمغرب. ترجمة: مطصفى طوبي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش. ٢٠٠٣م.
Benbine, Ahmed Shaouki. Tarekh khazaen alkotob belmaghreb. Targamat: Mostafa Touby, Almatbaa wa alwaraka alwatania, Marrakech. 2003.
٢٤- الجبوري، يحيى. الكتاب في الحضارة الإسلامية. دار الغرب الإسلامي، بيروت. ١٩٩٨م.
Algabouri, Yahya. Alketab fi alhadara alislmia. Dar algharb alislamy, Beirut. 1998.
٢٥- جنفيف، ماري. "التعقيبات فى المخطوطات العربية". ترجمة: طه مصطفى، مجلة الوعي الإسلامي الكويتية، الإصدار ٧٩ بعنوان: "علم المخطوطات العربي"، ٢٠١٤م. ص ص ٥٦٣-٥٨٠.
Geneva, Mary. "Altakebat fi almakhtotat alarabia". Targamat: Taha Mostafa, Magalat alwaee alislamy , alisdar 79, 2014. pp. 580-635.
٢٦- جوخرشة، عائدة. "رؤية مستحدثة لإثراء المخطوطات الإسلامية للمدرسة العربية في عصر الفنون الرقمية". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج ٥، ع ٢٢، ٢٠٢٠م. ص ص ٢٠٨-٢٢٩.
Gokarsha, Aaeda. "Rouea mostahdatha lesraa almakhtotat alislamia llmadrasa alarabia fi asr alfenon alrakamea". Magalat alemara wa alfenon wa alolom alensanea, mg 5, a 22, 2020. pp. 208-229.
٢٧- حامدي، الهدون ونصر، بن داود. "الجانب الفني لمخطوط المغرب الأوسط: التجليد نموذجاً". مجلة متون، مج ١٠، العدد ٢، ديسمبر ٢٠١٨م. ص ص ٢١٤-٢٢٧.
Hamidi, Hadoun and Nasr, Bin Dawood. "The technical side of the Middle Moroccan lines: the reflection model". Mujazat Mukoun, 10.1, No. 2, December 2018. R 214-227.

٢٨- حساني، نبيلة. "مصحف عبدي باشا بالجامع الكبير فى الجزائر". دراسات فى آثار الوطن العربي، مج ١٦، العدد ١٦، ٢٠١٣م. ص ص ١٢٠٣-١٢١٩.

Hassani, nablea. "Moshaf Abdi basha belgamee alkaber fi Algazaer". Derasat fi athar alwatan alaraby, mg 16, adad 16, 2013. pp. 1203-1219.

٢٩- الحسني، محمد عبد الحفيظ. الخط المغربي بين التجريد والتجسيد. مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس. ٢٠١٣م.

Alhassani, Mohammed Abdel Hafeez. Alkhat almaghreby baen altagreed wa altagseed. Matboaat Amena Alansari, Fes. 2013.

٣٠- الحلوجي، عبد الستار. "الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع الهجري". مجلة الوعي الإسلامي الكويتية، الإصدار ٧٩ بعنوان: "علم المخطوطات العربي"، ٢٠١٤م. ص ص ٦٣-٩٦.

Alhalougy, Abdul Sattar. "Alketab alaraby almakhtot fi nashateh wa tataoreh ela akher alqarn alrabee alhegry". Magalat alwaee alislamy , alisdar 79, 2014. pp 63-96.

٣١- حنش، إدهام محمد. "خطوط المصاحف: إشكالية التعريف وحدود التصنيف". مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٥٤، جـ ٢، نوفمبر ٢٠١٠م. ص ص ٢٢-١٥٢.

Hanash, Edham Mohammed. "Khotot almsahef: Eshkalet altareef wa hodod altasnef". Magalat mahaad almakhtotat alarabia, vol 54, g 2, November 2010. pp 22-55.

٣٢- الرماح، مراد. "تسافير مكتبة القيروان العتيقة". أعمال المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي بعنوان: "دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر"، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ١٩٩٧م. ص ص ١٣٥-١٥٠.

Al-Ramah, Murad. "Tasafer maktabet Alkaeroan alateka". Aamal almotamer althany lemoasassat alforkan lltorath alislamy benwan "Derasat almakhtotat alislamia baen etebarat almada wa albashar" , Moasassat alforkan lltorath alislamy, London, 1997. pp. 135-150.

٣٣- زوبير، بعلي. "صناعة المخطوط في بلاد الغرب الإسلامي بين الوراقة والتحقيق". دورية مدارات تاريخية، مج١، العدد ٢، يونية ٢٠١٩م. ص ص ١٨٢-٢٠٦.

Zober, Baalli. "Senaat almakhtot fi beld algharb alislamy baen alwaraka wa altahkek". Daoreat madarat altarekhea, mogalad 1, adad 2, Yunea 2019. pp. 182-206.

٣٤- سعيد، خير الله. موسوعة الوراقة والوراقين فى الحضارة العربية الإسلامية. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان. ٢٠١١م.

Saeed, Khaer allah. Mawsoat alwaraka wa alwraken fi alhadara alarabia alislamia. Moasast alenteshar alaraby, Beirut-Lebanon. 2011.

٣٥- سيد، أيمن فؤاد. الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة. ١٩٩٧م.

Sayed, Ayman Fouad. Alketab alaraby almakhtot wa elm almakhtotat. Aldar almasrea alebnania, Alkahera. 1997.

٣٦- شباح، محمد. عناية أهل الأندلس بالمصحف الشريف من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة. رسالة ماجستير، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الجزائر. ٢٠١٥م.

Shabbah, Mohammed. Enaet ahl alandalous belmoshaf alshareef men alfath alislamy wla sokot Granada. Magester, Loleat aloloum alislamia, Gameat Algazaeer. 2015.

٣٧- بن شريفة، محمد. "نظرة حول الخط الأندلسي". ندوة المخطوط العربي وعلم المخطوطات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٤م. ص ص ٧٣-٨٥.

Bin Sherifa, Mohammed. "Nazrra hawl alkhat alandalousi". Nadwat almakhtot alaraby wa elm almakhtotat, Manshourat koleat aladab wa aloloum alensania, Alrebat, 1994 pp. 73-85.

٣٨- ششن، رمضان. "تطور حرود المتن في المخطوطات الإسلامية". ترجمة: طه مصطفى أمين، مجلة الوعي الإسلامي الكويتية، الإصدار ٧٩ بعنوان: "علم المخطوطات العربي"، ٢٠١٤م. ص ص ٥١٩-٥٦٢.

Shashen, Ramadan. "Tatawor horod almatn fi almakhtotat alislamia". Targamet: Taha Mustafa Amin, Magalt alwaee alislamy alkouaitea, alesdar 79, 2014. Pp. 519-562.

٣٩- الصادق، محمد. "جمالية الخط المغربي". بحث منشور في كتاب "التاريخ والفقه: أعمال مهداه إلى المرحوم محمد المنوني"، تنسيق: محمد حجي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ٢٠٠٢م. ص ص ١٧٣-١٨٣.
Al Sadeq, Mohammed. "Gamalet alkhat almaghreby". Bahth manshour fi ketab "Altarekh wa alfeqh: Aamal mohdah ela almarhoum Mohammad Manuni", Tanseq: Mohammed Haji, Manshourat koleat aladab wa aloloum alensania, Alrebat, 2002. pp. 173-183.
٤٠- الصافي، محمد. "واقع المخطوط المغربي بين الفهرسة والتحقيق والرقمنة". دورية كان التاريخية، السنة ١٢، العدد ٤٣، مارس ٢٠١٩م. ص ص ١٠-٢٧.
Alsafi, Mohammed. "Wakee almakhtot almaghreby baen alfahrasa wa altahqeq wa alrakmana". Dawreat Kan altarekhea, alsana 12, aladaad 43, Mares 2019. Pp. 10-27.
٤١- الطباع، إياد خالد. المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق. ٢٠١١م.
Altabaa, Iyad Khalid. Almakhtot alaraby derassa fi abaad alzaman wa almakan. Manshourat alhaea alama alsourea llketab, Damascus. 2011.
٤٢- الطوبي، مصطفى. "المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات". مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٥٥، جـ ١، مايو ٢٠١١م. ص ص ٩-٥٢.
Altobi, Mustafa. "Almakhtot alarabi alislamy baen alsenaa almadea wa elm almakhtotat ". Magalat mahaad almakhtotat alarabia, m 55, g1, May 2011. Pp. 9-52.
٤٣- عبد الستار، عاطف. "الخط العربي". دورية كان التاريخية، العدد ٤٠، السنة ١١، يونيو ٢٠١٨م. ص ص ١٠-١٩.
Abdul Sattar, Atef. "Alkhat alarabi". Dawreat Kan altarekhea, alsana 11, aladaad 40, June 2018. pp. 10-19.
٤٤- عبد القادر، ربوح. "الوراقة فى الأندلس مابين القرن ٤-٧هـ/١٠-١٣م قراءة فى المدلولات والشواهد". مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ع ١٣، ٢٠١٧م. ص ص ١٨٧-٢١٢.
Abdul Qader, Raboh. "Alwaraka fi alandalous maben alkarn 4-7h/ 10-13m Keraa fi almadlolat wa alshwahed". Magalat alolom alegtmaeea wa alinsanea, Gameat Mohamed bo Daeeaf belmasalla, a 13, 2017. pp 187-212.
٤٥- عبد القادر، محمد. "المكتبة التونسية وعلاقتها بالمخطوط العربي". مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٧، جـ ١، ط ٢، ١٩٩٧م. ص ص ١٧٩-١٨٧.
Abdul Qader, Mohammed. "Almaktaba altounisia wa elakateha belmakhtot alarabi". Magalat mahaad almakhtotat alarabia, mogalad 17, g1, t 2, 1997. pp 179-187.
٤٦- عبد الوهاب، حسن حسني. "البردي والرق والكاغد فى إفريقية التونسية". مجلة الوعي الإسلامي الكويتية، الإصدار ٧٩ بعنوان: "علم المخطوطات العربي"، ٢٠١٤م. ص ص ١٦١-١٧٦.
Abdul Wahab, Hassan Hosni. "Abardy wa alrek wa alkaghed fi ifriqia altounisia". Magalt alwaee alislamy alkouaitea, alesdar 79, 2014. pp 161-176.
٤٧- عثمان، محمد عبد الستار. "مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر". مجلة العصور، مج ٨، جـ ١، ١٩٩٣م. ص ص ١٤٣-١٩٠.
Othman, Mohamed Abdel Sattar. "Moshaf belkeraat alsabe bgazerat shandawel bmiser" Megalat alosour, mogalad 80, g1, 1993. pp 143-190.
٤٨- ـــــــــــــــــــــــــــــ ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية "دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور فى سوهاج"، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد ١٦، ١٩٩٤م، ص ص ١٢٣-١٩٦.
------ Malameh arabia fi shwahed kobour masrea "Derasa men khelal nasher tesaa shawahed kobour fi Sohag", Megalat kpleat aladab besohag, adad 16, 1994, pp. 123-196.

٤٩- عجلان، عامر. المساجد الجامعة بمدينة تونس فى العصر الحفصى. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج. ٢٠١١م.

Aglan, Amer. Almasaged algamea bmadenat Tunis fi alasr Alhafsi. Magester, Koleat aladab, Gameat Sohag. 2011.

٥٠- عمر، أشرف و مقلد، هبة. "الورق: تاريخه وتطوره". Cybrarians Journal، العدد ٤٤، ديسمبر ٢٠١٦م. ص ص ١-٢١.

Omar, Ashraf and Mozali, Ghala. "Alwaraq: Tarekhoh wa tataworh" Cybrians Journal, adad 44, December 2016. Pp 1-21.

٥١- عمران، حمدي بخيت. "الخصائص اللغوية للنقوش الكتابية لمجموعة من شواهد قبور جبانة أسوان الإسلامية". مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى، عدد ١١، ٢٠٠١م. ص ص ١٣-٤٤.

Omran, Hamdi Bakhit. "Alkhasaes alloghawea llnokosh alktabea lmgmoa men shwahed kobour gbanat Aswan alslamia". Megalat koleat aladab beqena, Gameat ganwb alwaidi, adad 11, 2001. pp 13-44.

٥٢- قاسم، لمياء. "الحروف العربية كأيقونة بصرية في تصميم العلامات التجارية". مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج ٤، ع ١٧، ٢٠١٩م. ص ص ٣٨٧-٤٠٣.

Qasim, Lamia. "Alhorouf alarabia kaequna basarea fi tasmem alalamat altegarea" Megalat alemara wa alfonoun wa aloloum alinsanea, mg 4, a17, 2019. pp.387-403.

٥٣- قدورى، غانم. "موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة". مجلة المورد، مج ١٥، ع ٤، بغداد، ١٩٨٦م. ص ص ٢٧-٤٤.

Kadoury, Ghanem. "Moazana baen rasem almoshaf wa alnokosh alarabia alkadema". Megalat almawred, mg 15, a 4, 1986. pp 27-44.

٥٤- القطعاني، هدى. الوراقة والوراقون فى الدولة العباسية وأثرها في الحضارة الإسلامية. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بنغازي. ٢٠١٧م.

Alqata'ni, Huda. Alwaraqa wa alwarqoun fi aldawla alabasia wa atharoha fi alhadara alislamia. Magester, Koleat aladab, Gameat Benghazi. 2017.

٥٥- الكلاوي، ناصر. "فنون تجليد الكتب فى العصر العثماني". دراسات فى آثار الوطن العربي، مج ١٢، العدد ١٢، ٢٠٠٩م. ص ص ١١٨٣-١٢٣٢.

Alkalawi, Nasser. "Fonoun tagleed alkotob fi alasr alothmani". Derasat fi athar alwatan alaraby, mg 12, adad 12, 2009. pp 1183-1232.

٥٦- لوفداي، هيلين. "صناعة الورق فى العالم الإسلامي". ترجمة: مراد تدغوت، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٥٤، جـ ١، مايو ٢٠١٠م. ص ص ٢٠٩-٢٢٩.

Loufdai, Helen. "Senaat alwaraq fi alalam alislami". Targamet: Murad Tagut, Megalat maahad almakhtotat alarabia, mg 54, g 1, May 2010. pp 209-229.

٥٧- المسفر، عبد العزيز بن محمد. المخطوط العربي وشئ من قضاياه. دار المريخ للنشر، الرياض. ١٩٩٩م.

Alosafer, Abdul Aziz Bin Mohammed. Almakhtot alarabi wa shea men kadaeah. Dar Almarekh llnasher, Riyadh. 1999.

٥٨- المشوخي، عابد. "الحبر والمداد في التراث العربي". مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٥٥، جـ ١، مايو ٢٠١١م. ص ص ١٠٩-١٦٥.

Almashokhy, Abed. "Alheber wa almedad fi altorath alaraby". Megalat maahad almakhtotat alarabia, mg 55, g 1, May 2011. pp 109-165.

٥٩- المنوني، محمد. تاريخ الوراقة المغربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط. ١٩٩١م.

Almanoni, Mohammed. Tarekh alwaraka almaghrebia. Koleat aladab wa aloloum alinsania, Alrabat. 1991.

٦٠- ـــــــــــــــــــــــــــ "تقنيات إعداد المخطوط المغربي". ندوة المخطوط العربي وعلم المخطوطات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٤م. ص ص ١١-٣٢.
----- "Tekneat edad almakhtot almaghreby". Nadwat almakhtoto alaraby wa elm almakhtotat, Koleat aladab wa aloloum alinsania, Alrabat,1994. pp 17-32.
٦١- ـــــــــــــــــــــــــــ "تاريخ المصحف الشريف بالمغرب". مجلة الوعي الإسلامي الكويتية، الإصدار ٧٩ بعنوان: "علم المخطوطات العربي"، ٢٠١٤م. ص ص ٩٧-١٥٧.
----- "Tarekh almshaf alsharef belmaghreb". Megalat alwae alislamy alkuwaitia, isdar 79, 2014. pp 97-157.
٦٢- بن موسى، السعيد. محاضرات فى صناعة تسفير الكتاب الإسلامي المخطوط وصيانته. شركة فريتس، الرباط. ٢٠٠٨م.
Ben Moussa, Alsaeid. Mohadarat fi senaat tasfeer alketab alislamy almakhtot wa seanatoh. Sharekat frets, Rabat. 2008.
٦٣- نايم، فيصل. "دراسة أثرية فنية لمخطوط التحفة المرضية". مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية، مج ٣، العدد ١، يناير ٢٠٢٠م. ص ص ٢٧٣-٢٩١.
Naym, Faisal. "Derasa atharea fanea lemakhtot altohfa almardea". Megalat Alebar llderasat altarekhea wa alatharea, mg 3, adad 1, January 202. pp 273-291.
٦٤- النشار، السيد. في المخطوطات العربية. دار الثقافة العلمية، الإسكندرية. ١٩٩٧م.
Alnashar, Alsaeid. Fi almakhtotat alarabia. Dar althaqafa alelmia, Alexandria. 1997.
٦٥- نور، حسن محمد. "دراسة أثرية فنية لمصحف مغربى بخط فاسى". عالم المخطوطات والنوادر، مج ١٧، العدد ١، يناير-يونيو ٢٠١٢م. ص ص ٨٩-١١٦.
Nour, Hassan Mohammed. "Derasa atharea fanea lemoshaf maghreby bekhat fasi". Alam almakhtotat wa alnwader, mg 17, adad 1, January-June 2012. pp 89-116.

---

(١) محمد الصافي: واقع المخطوط المغربي، ص ١٤.

(٢) محمد عبد القادر: المكتبة التونسية وعلاقتها بالمخطوط العربي، ص ١٨٠.

(٣) البكري: المسالك والممالك، جـ ٢، ص ٨١٦؛ المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ١٧.

(٤) محمد المنوني: قبس من عطاء المخطوط المغربي، مج ١، ص ١٧.

(٥) محمد الصافي: واقع المخطوط المغربي، ص ١٤.

(٦) ابن بشكوال: الصلة، جـ٣، ص ٨١٧؛ بعلي زوبير: صناعة المخطوط في بلاد الغرب الإسلامي، ص ١٩٩.

(٧) عائدة جوخرشة: رؤية مستحدثة لإثراء المخطوطات الإسلامية، ص ٢٠٨.

(٨) ابن مرزوق: المسند، ص ٤٧٤؛ محمد المنوني: قبس من عطاء المخطوط المغربي، مج١، ص ١٢.

(٩) بن موسى: محاضرات في صناعة تسفير الكتاب، ص ١٠.

(١٠) حسن حسني عبد الوهاب: البردي والرق والكاغد، ص ١٦٨.

(١٠) محمد المنوني: قبس من عطاء المخطوط المغربي، مج ١، ص ١٧.

(١٠) عامر عجلان: المساجد الجامعة بمدينة تونس، ص ١٨٤.

(١٠) سهام المهدي: خصائص تجليد المخطوط، ص ٧٩؛ حسن نور: المصاحف من الأوقاف العثمانية، ص ٣٧٦؛ اعتماد القصيري: فن التجليد عند المسلمين، ص ١٣.

(١٠) محمد شباح: عناية أهل الأندلس بالمصحف الشريف، ص ٧٥.

(١٠) الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ص ١٢٦.

(١٠) خير الله سعيد: موسوعة الوراقة والوراقين، مج٢، جـ ٣، ص ١١.

(١٠) أشرف عمر وهبة مقلد: الورق: تاريخه وتطوره، ص ٩.

(١٠) أحمد شوقي بنبين: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ٢٣٤.

(١) خير الله سعيد: موسوعة الوراقة والوراقين، مج٢، جـ ٣، ص ١٥.

(٢) المقدسي: أحسن التقاسيم، ص ٢٣٩؛ محمد المنوني: تاريخ المصحف الشريف بالمغرب، ص ٩٧؛ مراد الرماح: تسافير مكتبة القيروان العتيقة، ص ١٣٦.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٢، ص ٤٧٧.

(٢) محمد المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٥٨؛ أحمد بنبين: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ٢٣٤.

(٢) بركات محمد: الورق والوراقة، ص١.

(٢) ربوح عبد القادر: الوراقة فى الأندلس، ص ١٩١؛ هيلين لوفداي: صناعة الورق فى العالم الإسلامي، ص ٢٢٠.

(٢) الثعالبي: لطائف المعارف، ص ٩٧؛ أيمن فؤاد: الكتاب العربي المخطوط، جـ ١، ص ٢٢.

(٢) محمد المنوني: تقنيات إعداد المخطوط المغربي، ص ٢٤.

(٢) نضال عبد العالي: أدوات الكتابة وموادها، ص ١٣٥؛ هيلين لوفداي: صناعة الورق فى العالم الإسلامي، ص ٢٢٢؛ أحمد بنبين: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ٢٣٥؛ هدى القطعاني: الوراقة والوراقون، ص ١٩.

(٢) ربوح عبد القادر: الوراقة فى الأندلس، ص ١٩٠. بعدما عرف العرب والمسلمون صناعة الورق أضافوا له كل ما توصلوا له من خلال تجاربهم العلمية سواء فى تكوين الورق نفسه أو المعدات المستخدمة فى انتاجه، فقد استطاع العرب اختراع النشا من دقيق القمح وإضافته للورق للمساعدة على زيادة مقاومة الورق وتقويته، كما أضاف الوراقون العرب زلال البيض أو الصمغ العربي المخفف أو النشا المخفف فكانوا يطلون به سطح الورق لمنع انتشار الحبر عليه، وهذه العملية كانت تسمى سقي الكاغد. أشرف عمر وهبة مقلد: الورق: تاريخه وتطوره، ص ١٦.

(٢) حسن حسني عبد الوهاب: البردي والرق والكاغد، ص ١٧٣–١٧٤.

(٣) هيلين لوفداي: صناعة الورق فى العالم الإسلامي، ص ٢١٦.

(٣) البكري: المسالك والممالك، جـ ٢، ص ٨١٦.

(٣) ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص ٣٢٠؛ المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٢٧–٢٨.

(٣) ابن أبي زرع: روض القرطاس، ص ٤٩؛ الجزنائي: جنى زهرة الآس، ص ٤٤.

(٣) المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٥٠.

(٣) ربوح عبد القادر: الوراقة فى الأندلس، ص ١٨٧.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ ٢، ص ٤٧٦–٤٧٧؛ المنوني: تقنيات إعداد المخطوط المغربي، ص ٢١.

(٣) المختار السوسي: ايليغ قديماً وحيثاً، ص ٢٢١؛ المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٨٧.

(٣) مليكة بختي: التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي، ص ٥٩–٦٠.

(٣) المنوني: قبس، مج٢، ص ٦٧١؛ عن عمل المسطرة، راجع القللوسي: تحف الخواص، ص ٣٩–٤٠.

(٤) الرباطي:حلية الكتاب ومنية الطلاب، ص ٢٨؛ مصطفى الطوبي: المخطوط العربي الإسلامي، ص ٣٥.

(٤) مليكة بختي: التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي، ص ٦١.

(٤) المعز بن باديس: عمدة الكتاب، ص ٨١–٨٣؛ القللوسي: تحف الخواص، ص ٤١–٤٣؛ الملك المظفر: المخترع في فنون الصنع، ص ٩٤–٩٦.

(٤) مليكة بختي: التسطير وإخراج الصفحة في مخطوطات الغرب الإسلامي، ص ٦٥.

(٤) تتمتع حرود المتن بأهمية خاصة، فعن طريقها نستطيع أن نعرف متى نسخ المخطوط، ومن ناسخه، وهل نسخة ما بخط المؤلف أم لا، ومن خلالها يمكننا متابعة تاريخ تطور الخط، والحصول على معلومات تتصل بالنساخ، ومن منهم من العلماء. وفي بعض الحالات يشار إلى تاريخ البدء في تحرير النص، وغيرها كثير من المعلومات حتى الأحداث التاريخية المعاصرة لم تخل حرود المتن من ذكرها. وفي معظم الأحيان توضع حرود المتن في نهاية المخطوط، وفي حالات نادرة توضع فى صدر المخطوط. رمضان ششن: تطور حرود المتن في المخطوطات الإسلامية، ص ص ٥٢٠.

(٤) كتبت هذه الجملة بالهامش مقابلة لكلمة الحاج محمد بالسطر الرابع (لوحة ٧). ولعل الكاتب نسي أن يكتب هذه العبارة فأضافها فى الهامش. وهي ظاهرة كانت معروفة عند النساخ العرب منذ القرون الأولى للهجرة، حيث كانت الكلمات المنسية تضاف في مكانها بين السطور إذا كانت لا تتجاوز

كلمة أو كلمتين، وأحياناً أخرى كانت تضاف فى مكانها وتذكر مرة أخرى فى الهامش الخارجي فى مقابل السطر الذي أضيفت فيه. أما إذا كان الكلام المنسي أكثر من أن تتحمله الفراغات الموجودة، فقد كان يضاف فى الحاشية أو الهامش الخارجي. الحلوجي: الكتاب العربي المخطوط، ص ٨٨.

(٤) والمقصود هنا يوم الثلاثاء، حيث أنه وبالرجوع إلى الجداول التاريخية وجد أن تاريخ ٢٣ شعبان ١١٩٥هـ يوافق يوم الثلاثاء ١٤ أغسطس ١٧٨١م.

(٤) محمد عبد الستار: مصحف بالقراءات السبع، ص ١٤٥؛ حسن نور: المصاحف من الأوقاف العثمانية، ص ٣٧٨. إن عدد السطور يختلف من مخطوط لآخر، وذلك راجع لعوامل منها: حجم الورق، وحجم الخط، واتساع المسافة بين السطور. وقد ذكر أن عدد السطور على وجه التقريب في صفحات مخطوطات القطع الصغير تتراوح ما بين ١٢ إلى ١٥ سطراً، وفي مخطوطات القطع المتوسط ما بين ٢٠ إلى ٢٥ سطراً، وفي مخطوطات القطع الكبير تتراوح ما بين ٢٥ إلى ٣٠ سطراً. فيصل نايم: دراسة أثرية فنية لمخطوط التحفة المرضية، ص ٢٨٥؛ عبد العزيز بن محمد المسفر: المخطوط العربي، ص ٨٩.

(٤) فيصل نايم: دراسة أثرية فنية لمخطوط التحفة المرضية، ص ٢٨٥.

(٤) الحلوجي: الكتاب العربي المخطوط، ص ٨٨؛ السيد النشار: في المخطوطات العربية، ص ٤٣. هناك أنواع كثيرة من التعقيبات في المخطوطات العربية، مثل التعقيبة العامة، وهي التى تشمل كل صفحات المخطوط، والتعقيبة الجزئية، وهي التى تكون في بعض الأوراق أو في جزء من أجزاء المخطوط، وهناك مخطوطات تستعمل التعقيبة حسب الكراريس، وهذا الصنف لا يظهر إلا بعد عشر ورقات. مصطفى الطوبي: المخطوط العربي الإسلامي، ص ص ٤٩–٥٠. ولقد اختلفت أشكال التعقيبات من حيث بعدها عن السطر الأخير، وميلها أو استوائها الأفقى، وموضعها، وسماتها الخاصة. ففي المخطوطات المغربية التى يرجع تاريخها إلى ما قبل عام (٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م) لا توجد في أي منها تعقيبات مائلة أو بعيدة جداً عن السطر الأخير، والتعقيبات النادرة الموجودة أفقية وقريبة من السطر الأخير. وفي مخطوطات أوائل القرن (٩هـ/١٥م) والقرن (١٠هـ/١٦م) وجدت التعقيبات البعيدة عن السطر الأخير والمائلة. وقلما كان موضع التعقيبات أسفل آخر كلمات السطر الأخير عرضة للتغيير، ففي حالات نادرة جداً ظهرت التعقيبات منحرفة بشدة نحو اليمين. ماري جنفيف: التعقيبات فى المخطوطات العربية، ص ص ٥٦٥–٥٦٨.

(٥) الحلوجي: الكتاب العربي المخطوط، ص ٨٤؛ السيد النشار: في المخطوطات العربية، ص ٣٠.

(٥) إدهام حنش: خطوط المصاحف، ص ١٤٥؛ محمد الصادق: جمالية الخط المغربي، ص ١٧٩.

(٥) أفا والمغراوي: الخط المغربي، ص ٣٦؛ أحمد بنبين: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ٢٣٠.

(٥) المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٣٢٢.

(٥) محمد الحسني: الخط المغربي بين التجريد والتجسيد، ص ١٨.

(٥) أفا والمغراوي: الخط المغربي، ص ٦٢–٦٣.

(٥) عن تعريف الحبر والمداد لغوياً واصطلاحياً راجع، الزفتاوي: منهاج الإصابة، ص ٢٣٩–٢٤٤؛ عابد المشوخي: الحبر والمداد في التراث العربي، ص ١١٠–١١٧.

(٥) المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٨٥؛ عابد المشوخي: الحبر والمداد في التراث العربي، ص ١٤١.

(٥) عبد العزيز بن محمد المسفر: المخطوط العربي، ص ٣١.

(٥) عابد المشوخي: الحبر والمداد في التراث العربي، ص ١٢٠.

(٦) الزفتاوي: منهاج الإصابة، ص ٢٤٤؛ السيد النشار: في المخطوطات العربية، ص ١٤.

(٦) القللوسي: تحف الخواص، ص ٢٩.

(٦) المعز بن باديس: عمدة الكتاب، ص ٤٢–٤٣.

(٦) الملك المظفر: المخترع في فنون من الصنع، ٧٢؛ نضال عبد العالي: أدوات الكتابة وموادها، ص ١٣٥.

(٦) حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص ٣٣٥؛ محمد شباح: عناية أهل الأندلس بالمصحف، ص ٨٤.

(٦) القللوسي: تحف الخواص، ص ٣٦؛ ابن المدبر: الرسالة العذراء، ص ٢٩.

(٦) المنوني: قبس، مج٢، ص ٦٥٧.

(٦) أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصحف، ص ١٩.

(٦) أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصحف، ص ١٠–١١.

(٦) محمد شباح: عناية أهل الأندلس بالمصحف الشريف، ص ٣٦؛ حسن نور: مصحف مغربى، ص ٩٣.

(٧) أيمن فؤاد: الكتاب العربى المخطوط، ص ص ٣٢٥–٣٢٦.

(٧) محمد عبد الستار: مصحف بالقراءات السبع، ص ١٥٦.

(٧) المنوني: قبس، مج١، ص ٣٩؛ المنوني: تاريخ المصحف الشريف بالمغرب، ص ١١٥.

(٧) محمد عبد الستار: مصحف بالقراءات السبع، ص ١٥٦.

(٧) السيوطى: الإتقان فى علوم القرآن، ج ٤، ص ١٦٨.

(٧) البيهقى: الجامع لشعب الإيمان، ص ٥٠٦.

(٧) وهبة الزحيلى: التفسير المنير، ج ١، ص ٢٥.

(٧) للاستزادة عن القراءات السبع راجع أبو عمرو الدانى: الأحرف السبعة للقرآن، ص ١١-٥٩.

(٧) راجع ترجمته في: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج ٥، ص ص ٣٦٨-٣٦٩.

(٧) راجع ترجمته في: الذهبى: سير أعلام النبلاء، جـ٨، ص ٥٨؛ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، جـ١٢، ص ١١٦؛ السيوطي حسن المحاضرة، جـ١، ص ٤٨٥.

(٨) راجع ترجمته في: ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، جـــ٢، ص٤٨؛ ابن أبي حاتم: الجرح والتعديل، جـــ٦، ترجمة ١٦٠٩؛ الذهبى: سير أعلام النبلاء، جـ٨، ص ٥٨؛ ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، جـ٢، ص ٢٣٥.

(٨) حسن نور: مصحف مغربي، ص ٩٥.

(٨) غانم قدورى: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، ص ٤٠؛ محمد عبد الستار: ملامح عربية، ص ١٣٦– ١٣٧؛ نبيل اهقيلي: الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، ص ٩٥.

(٨) التهوع تعنى التقيؤ. ابن منظور: لسان العرب، جـ ٨، ص ٣٧٧.

(٨) ابن يعيش: شرح المفصل للزمخشرى، جـ ٥، ص ٢٦٥.

(٨) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ ٣، ص ١٥١.

(٨) غانم قدورى: موازنة بين رسم المصحف، ص ٤١؛ نبيل اهقيلي: الرسم العثماني وأبعاده الصوتية، ص ٩٦.

(٨) حمدي بخيت عمران: الخصائص اللغوية للنقوش الكتابية، ص ٢٠.

(٨) محمد عبد الستار: ملامح عربية، ص ١٣٠.

(٨) غانم قدوري: موازنة بين رسم المصحف، ص ص ٤٠-٤١؛ نبيل اهقيلي: الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، ص ٩٥-٩٦؛ عاطف عبد الستار: الخط العربي، ص ١٣.

(٩) لمياء قاسم: الحروف العربية كأيقونة بصرية، ص ٣٩٠.

(٩) محمد الصادق عبد اللطيف: جمالية الخط المغربي، ص ١٧٨.

(٩) محمد الصادق عبد اللطيف: جمالية الخط المغربي، ص ١٨٢.

(٩) أسامة النقشبندى: مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها، ص ص ٩٨-١٠١.

(٩) محمد عبد الستار: ملامح عربية، ص ١٣٩.

(٩) ظهرت نماذج للألف المفردة المعقوفة من أسفل على سبيل المثال فى نص إنشاء جامع القصبة بتونس. عامر عجلان: المساجد الجامعة بمدينة تونس، ص ٣٨٣.

(٩) محمد الصادق عبد اللطيف: جمالية الخط المغربي، ص ١٧٩.

(٩) إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابة الكوفية، ص ١٤٧.

(٩) محمد عبد الستار: ملامح عربية، ص١٥١.

(٩) محمد شباح: عناية أهل الأندلس بالمصحف الشريف، ص ٣٦.

(١) أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصحف، ص ٣٧.

(١) حسن حسني عبد الوهاب: البردي والرق والكاغد، ص ص ١٦٥-١٦٦؛ فيصل نايم: دراسة أثرية فنية لمخطوط التحفة المرضية، ص ٢٨٤.

(١) محمد بن شريفة: نظرة حول الخط الأندلسي، ص ٧٥.

(١) أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصحف، ص ص ٣٥-٣٦.

(١) أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصحف، ص ٣٦.

(١) المراكشي: الذيل والتكملة، جـ ٤، ص ١٣٨.

(١) الحلوجي: الكتاب العربي المخطوط، ص ٩٣.

(١) أيمن فؤاد: الكتاب العربي المخطوط، جـ ٢، ص ٣٢٥–٣٢٦؛ فايزة الوكيل: أثاث المصحف، ص ١٧–١٨.

(١) المنوني: تقنيات إعداد المخطوط المغربي، ص ١٧.

(١) نبيلة حساني: مصحف عبدي باشا، ص ١٢٠٥.

(١) السفياني: صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، ص ١٨–٢٥؛ القللوسي: تحف الخواص، ص ٣٠–٣٤؛ الملك المظفر: المخترع في فنون من الصنع، ٨٩–٩١.

(١) ربوح عبد القادر: الوراقة فى الأندلس، ص ٢٠٥؛ سهام المهدي: خصائص تجليد المخطوط، ص ٨٠.

(١) الأركان: جمع ركن، وهو ختم عرف بهذا الاسم لأنه مخصص لتزيين الأركان. بن موسى: محاضرات فى صناعة تسفير الكتاب، ص ٢٢.

(١) ناصر الكلاوي: فنون تجليد الكتب، ص ١١٩٨.

(١) السيد النشار: في المخطوطات العربية، ص ٦٣.

(١) ابن الحاج: المدخل، جـ٤، ص ٨٧.

(١) الإشبيلي: التيسير فى صناعة التسفير، ص ١٠.

(١) الهدون وبن داود: الجانب الفني لمخطوط المغرب الأوسط، ص ٢١٥.

(١) ربوح: الوراقة فى الأندلس، ص ٢٠٣؛ محمد شباح: عناية أهل الأندلس بالمصحف الشريف، ص ٩٥.

(١) المقري: نفح الطيب، جـ ١، ص ٦٠٥–٦١٥؛ ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، ص ٣٥٠–٣٥١.

(١) حسن حسني عبد الوهاب: العناية بالكتب، ص ٧٥؛ شبوح: سجل قديم لمكتبة جامع القيروان، ص ٣٤٢.

(١) المنوني: تاريخ الوراقة المغربية، ص ٨٦.

(١) الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص٢٥٢–٢٥٣؛ عبد العزيز المسفر: المخطوط العربي، ص ١٠٥.

(١) السفياني: صناعة تسفير الكتب، ص ٥–٦؛ الملك المظفر: المخترع في فنون من الصنع، ١١٠.

(١) المعز بن باديس: عمدة الكتاب، ص ٩٨–١٠١؛ الإشبيلي: التيسير في صناعة التسفير، ص ١١–١٢؛ السفياني: صناعة تسفير الكتب، ص ٥–١٨.

(١) أحمد بنبين ومصطفى طوبي: معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ١٧٦.

(١) ابن أبي حميدة: تدبير السفير فى صناعة التسفير، ص ٤٥.

(١) فيليب دى طرازي: إرشاد الأعارب، ص ٥٩٧؛ أحمد بنبين: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ص ٢٣٩.

(١) مراد الرماح: تسافير مكتبة القيروان العتيقة، ص ١٣٧.

(١) اعتماد القصيري: فن التجليد عند المسلمين، ص ١٧؛ إياد الطباع: المخطوط العربي، ص ٨٥.

(١) إياد الطباع: المخطوط العربي، ص ٨٦–٨٧.

(١) الهدون وبن داود: الجانب الفني لمخطوط المغرب الأوسط، ص ٢١٧.

(١) بن موسى: محاضرات، ص ١٣؛ الهدون وبن داود: الجانب الفني لمخطوط المغرب، ص ٢٢١.

(١) مراد الرماح: تسافير مكتبة القيروان العتيقة، ص ١٣٧.

(١) اعتماد القصيري: فن التجليد، ص ٣٩.

(١) المقري: نفح الطيب، جـ١، ص ٦١١–٦١٤؛ ربوح عبد القادر: الوراقة فى الأندلس، ص ٢٠٢.

(١) السفياني: صناعة تسفير الكتب، ص ٢٦.

(١) بن موسى: محاضرات فى صناعة تسفير الكتاب، ص ٢٤.

(١) السفياني: صناعة تسفير الكتب، ص ١٨–٢٥.

(١) إياد الطباع: المخطوط العربي، ص ٩٢.

(١) السفياني: صناعة تسفير الكتب، ص ١٤؛ ناصر الكلاوي: فنون تجليد الكتب، ص ١١٩٥.

(١) الإشبيلي: التيسير في صناعة التسفير، ص ٢٦.

(١) البرشمان: نوع من الأشرطة التى تمتن كراسات المخطوط من الرأس والذيل، فهي تصنع بطريقة مشابهة لبرشمان الجلباب والبرنس. شوقي وطوبي: معجم مصطلحات المخطوط، ص ٤٨.

(١) الهدون وبن داود: الجانب الفني لمخطوط المغرب الأوسط، ص ٢٢١.

(١) اعتماد القصيري: فن التجليد، ص ١٨.

(١) الإشبيلي: التيسير في صناعة التسفير، ص ١١.

(١) السفياني: صناعة تسفير الكتب، ص ١٦.

(١) بن موسى: محاضرات فى صناعة تسفير الكتاب، ص ٢٣.

(١) إياد الطباع: المخطوط العربي، ص ٨٩.

(١) الهدون وبن داود: الجانب الفني لمخطوط المغرب، ص ٢٢٢؛ شباح: عناية أهل الأندلس بالمصحف، ص ٩٤.

(١) حسن نور: دراسة أثرية فنية لمصحف مغربى، ص ٩١.

(١) الإشبيلي: التيسير فى صناعة التسفير، ص ٣١.

(١) اعتماد القصيري: فن التجليد عند المسلمين، ص ٥٠؛ ناصر الكلاوي: فنون تجليد الكتب، ص ١١٨٧؛ سهام المهدي: خصائص تجليد المخطوط، ص ٨٧.