

# المصحف الشريف

## دراسة تاريخية فنية

محمد عبد العزيز مرزوق

يدور هذا البحث<sup>(١)</sup> أكثر ما يدور حول المصحف الشريف باعتباره تحفة فنية سامية في عملها طوائف شتى من الفنانين ، افرغ كل منهم جهده في سبيل جعل المصحف وما يتعلق به من غلاف يحفظ اوراقه ، ورحلة يحمل عليها ، وصندوق يسان فيه - تحفة فنية تسر بمرآها العين ، وتشيع العظمة والانشراح في النفس ، وتفتح قلوب المؤمنين فيقبلون على تلاوة ما هو مسطور في صفحاته من آيات بينات .

ولكي تكون هذه الصورة الفنية التي نحاول رسمها هنا واضحة في الازهار ، نرى لواماً علينا ان نعود بالقراء على جناح الخيال الى الوراء ، الى عهد النبوة ، الى العهد الذي نزل فيه القرآن الكريم على نبينا افضل الصلاة وازكى السلام .

لقد كان النبي ، صلوات الله عليه ، أمياً لا يقرأ ولا يكتب فلم يكن هناك بد من ان يلقن هذا الوحي السماوي ، فأزله الله عليه منجماً لكي يكون اقرب الى الحفظ ، واسهل على الضبط ، وابتعد عن النسيان ، فكانت تنزل عليه الآيات بين وقت ووقت : تتابع احياناً ، وتبطي احياناً اخرى<sup>(٢)</sup> .

(١) التي هذا البحث ملخصاً في جملة المؤلفين والكتاب في بغداد في موسمها التاسع في الثامن عشر من رمضان سنة ١٣٨٦ ( ١١/٢٨ / ١٩٦٩ ) .

(٢) يقول الله تعالى في سورة الفرقان : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جنة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه تنزيلاً » .

واستغرق نزول القرآن بضعة وعشرين عاماً منذ أن بعث الرسول الكريم الى ان  
بلق بربه في الرفيق الاعلى ، ولقد حرص النبي منذ اللحظة الاولى على حفظ هذا الوحي  
واستظهاره ، كما حرص في نفس الوقت على تدوينه فور نزوله عليه ، وكان هذا التدوين  
يتم تحت اشرافه ورقابته ، وحرص ايضاً على ان يحفظه لأتباعه .

وهكذا ، منذ اللحظات الاولى لنزول الوحي على النبي ، اصبح للقرآن صورتان  
واضحتان : صورة صوتية وصورة مكتوبة . اما الصورة الصوتية فتمتجلى في تلقي القرآن  
بالمشافة من صاحب الوحي ، اذ كان النبي يقرأ ما ينزل عليه والصحابة حوله يسمعون  
بأذانهم ما يقرأه النبي ، فيعرفون عن طريق السماع حقيقة النظم القرآني ، ويقفون على  
اسلوب ادائه . وينبغي أن نذكر ان هذا الضرب من التلقي لم يقع مرة واحدة بل تكررت  
القراءة ، وتكرر التلقي عن النبي ، فالرسول كان يحفظ القرآن ، والصحابة الآخذون عنه  
كانوا يحفظونه كذلك ، ثم يعود هذا المحفوظ الى الظهور خلال الصلوات فكان الرسول  
يقرأ وهو يؤم الصحابة والمصلين من ورائه يسمعون وهكذا حفظ القرآن في صدر النبي  
وصدور الصحابة .

ولم تكن اللغة العربية الفصحى التي نزل بها القرآن قد تهيأت لها السيطرة اللغوية  
حينئذ ، بل كانت متعددة اللهجات نظراً لاتساع ارجاء شبه الجزيرة العربية واختلاف  
البيئات فيها ، الأمر الذي جعل ألسنة العرب جد مختلفة في تناول القرآن مشافة عن  
النبي ، وجعل هذه الالسنه متباينة بعضها عن بعض في النطق وفي التعبير بأصواتها . ولما  
كان من المسير على الصحابة ان يحفظوا هذا القرآن بغير اللهجة التي يتكلمون بها ، فقد  
اجاز لهم النبي تلاوته باللهجات التي درجوا عليها ، واقرأهم به اللهجات ، أو بعبارة  
اخرى بهذه القراءات وفقاً لما تستطيعه ألسنتهم .

وقد كان من الطبيعي ان يترتب على هذه اللهجات المختلفة ظهور عدة قراءات للقرآن  
الكريم ، وظهور شيء من الاختلاف بين العرب في قراءته عند ما كان واحد منهم يقرأ باللهجة

أو حرف - على حد تعبير رجال القراءات - لم يقرأ به رفيق له فيفزع لذلك ، ويسارع الى الرسول يسأله الحقيقة في هذه القراءة التي معها من رفيقه فيطمئن النبي خاطره ويقول له : « كلا كما على صواب » ، وهكذا نجد بين قراءات الصحابة اختلاف في الالاء ، وفي وجوه القراءة ناشئ عن ان كلا منهم تلقى القرآن عن النبي باللهجة التي اعتادها لسانه

\* \* \*

تلك هي الصورة الصوتية للقرآن الكريم : نصوص يحفظها النبي واصحابه عن ظهر قلب ، ومن اشهر هؤلاء الحفاظ - على حد رواية الزركشي - عثمان بن عفان ، وأبي بن كعب ، وزيد بن ثابت (١) .

نرى كيف كانت الصورة المكتوبة لهذا الكتاب السماوي في عصر النبي ؟ ان التدوين والكتابة لم تكن من الامور الشائعة بين العرب في ذلك العصر ، فقد كانت الامية طاغية عليهم ، والكاتبون فيهم قلة ملحوظة ، ولكن حرص النبي على حفظ كلمات الله دفعه الى العمل على تدوينها فور نزولها ، فاتخذ كتبة يكتبون آيات القرآن أولاً بأول ويلتزمون النبي حيثما ذهب ، واني أقام ، لكي يؤديوا هذا العمل الذي تفرغوا له ، لا يشغلهم عنه شغل ، وقد تمت هذه الكتابة بيد كتّاب من قريش في مكة ، وكتّاب من الانصار في المدينة ، ولم يكن في الرسم فروق واضحة كما كان الحال في القراءة الشفوية (٢) ، ومن اشهر هؤلاء الكتّاب معاوية بن أبي سفيان في مكة ، وزيد بن ثابت في المدينة .

وسجلت آيات الكتاب اول ما سجلت على مواد متباينة متعددة ، قد اختلفت في احجامها ، كما اختلفت في مادتها ، فكانت قطعاً كبيرة وصغيرة من العظام والخشب ، ومن الفخار والحجر ، ومن جريد النخل ، ومن جلود الحيوانات ، ومن الكتان والرق . وهكذا أصبح للقرآن الكريم مصدر جديد ، فالى جانب صدور الحفاظ التي استوعبته

(١) الزركشي : البرهان في علوم القرآن ج ١ ص ٢٤١ - ٢٤٣ .

(٢) الدكتور عبد الصبور شاهين : تاريخ القرآن ص ٥٤ القاهرة سنة ١٩٦٦ .

كانت تلك السطور التي خطتها يد السكتية في مكة على المواد سائلة الذكر بدليل تلك الصحيفة التي كانت تقرأ فيها اخت عمر بن الخطاب مع زوجها آيات من القرآن ، وتلك السطور التي خطتها يد الكتبة في المدينة المنورة بعد انتقال النبي إليها .

ولسكن كيف كتبت هذه الآيات القرآنية في مكة وفي المدينة ؟ لقد كتبت بالخط العربي في صورته الأولى التي استقامت له بعد ان استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي ولد منه <sup>(١)</sup> ، وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم ، ويمكننا ان نشهدا فيما وصل إلينا من نصوص قرآنية كتبت في العصور الأولى للإسلام وموزعة بين المكتبات العامة والمتاحف والمجموعات الخاصة .

والتأمل في هذه النصوص التي ترى بعضها في الصور المنشورة مع هذا البحث ( من رقم ( ١ ) الى رقم ( ١٠ ) ) يكشف لنا في وضوح عن مظاهر لا نعرفها اليوم في كتابتنا العربية : فهناك حروف يعبر كل واحد منها عن صوتين مختلفين لاصوت واحد مثل اللدال فقد تكون ( د ) او ( ذ ) ، ومثل الراء فقد تكون ( ر ) او ( ز ) ، ومثل السين فقد تكون ( س ) او ( ش ) ، ومثل الصاد فقد تكون ( ص ) او ( ض ) ، ومثل الطاء فقد تكون ( ط ) او ( ظ ) ، ومثل العين فقد تكون ( ع ) او ( غ ) ، ومثل التاء فقد تكون ( ف ) او ( ق ) . وهناك حروف يعبر الواحد منها عن عدة اصوات مختلفة مثل الباء فقد تكون ( ب ) او ( ت ) او ( ث ) او ( ن ) او ( ي ) ، ومثل الجيم فقد تكون ( ج ) او ( ح ) او ( خ ) . وكلمات رسمت بطريقة لا يتفق فيها المنطوق مع المكتوب مثل كلمات الحياة ، والصلاة ، واثر كاة والنجاة ومشكاة فقد كتبت الألف الوسطى بالواو فصارت الحيوه والصلوة والزكوة والنجوة ومشكوة . وكلمات فيها التاء المنتهية مبسوطة لامربوطة مثل كلمة « التابوت » فأهل المدينة يكتبونها بالتاء المربوطة

(١) راجع عن نشأة الخط العربي ما جاء في كتاب الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه لكتاب هذا

البحث من ٧ و ١٨ والمراجع المذكورة هناك .

(التابوة) واهل مكة يكتبونها بالتاء المبسوطة (١) .

هذه هي الصورة المكتوبة للقرآن الكريم في عهد النبي ، واذا نحن تذكرنا انه قد اجاز للصحابة ان يقرأوا القرآن بطهجاتهم التي درجوا عليها ، وانه قد اقرأهم بهذه اللهجات وفقاً لما تستطيعه الالنتهم - رأينا ان هذه الصورة المكتوبة التي اجملنا وصفها كانت بحققة لما ينطق به العرب وبحققة ايضاً لما اراده النبي من تسهيل قراءة القرآن ، وفهمه للعرب جميعاً على اختلاف لهجاتهم .

\* \* \*

وسور القرآن مائة واربعة عشر ، سميت كل سورة منها بالكلمة التي تبدأ بها او بكلمة وردت فيها او بموضوع بارز فيها ، او بقصة تدور حولها ، وقليل من السور عرف له اكثر من اسم : مثل سورة براءة فهي تسمى ايضاً سورة التوبة ، ومثل سورة السجدة فهي تسمى كذلك سورة « فصلت » (٢) . وكل سورة من هذه السور تتكون من عدد من الآيات (٣) . وقد تولى النبي ترتيب الآيات بنفسه فعين موضعها من بعضها البعض ،

(١) لقد كتبت بالتاء المبسوطة في مصحف عثمان - الذي سوف نتحدث عنه - اتباعاً لما كانت عليه قریش - راجع كتاب الصحاح من ١٩ و ص ٦ من هذا البحث .  
(٢) هناك سور أخرى في القرآن غير التي ذكرناها هنا لها اكثر من اسم مثل سورة الفاتحة التي تعرف ايضاً بسورة « ام الكتاب » او « السبع الثانی » او « الحمد » . وسورة « الاسراء » التي تعرف كذلك بسورة « امرائيل » . وسورة « فاطر » التي تعرف ايضاً بسورة « اللاتسكة » . وسورة المؤمن التي تعرف كذلك بسورة « غافر » . وسورة « محمد » التي تعرف ايضاً بسورة « القتال » . وسورة « المانك » التي تعرف كذلك بسورة « تبارك » . وسورة « التبا » التي تعرف ايضاً بسورة « عم » . راجع ص ٣١ و ٣٢ من كتاب « فحاح من تاريخ القرآن » لسيد محمد علي الاشقر . وهو مطبوع في النجف الاشرف بدون تاريخ .

(٣) الآية لقبواً هي المعجزة او العلامة ، واسكنها في اصطلاح علوم القرآن هي ما تنقسم اليه كل سورة من السور من فقرات . فقوائم بعض السور مثل « الم » ، « المز » ، « الز » ، « كهيعص » ، « طه » ، « طس » ، « يس » ، « ص » ، « حم » ، « حم عسق » ، « ق » يتميذها بعض علماء القرآن آيات بينها لا يتميذها البعض الاخر كذلك ، ومن هنا جاء الاختلاف في عدد آيات القرآن الكريم ولعل

وتمديد مكانها في السور المختلفة طبقاً لما اخبر به الوحي . اما ترتيب السور فقد ترك شأنه في أول الأمر الى الصحابة انفسهم ، فنسخ كل صحابي القرآن على النحو الذي رآه ، فمنهم من رتب السور على اساس التفريل مثل الامام علي كرم الله وجهه فقد كانت نسخة القرآن التي عنده تبدأ بسورة « اقرأ » تليها سورة « المدثر » تليها سورة « ن » ، تليها سورة « المزمل » وهكذا بحسب نزول الآيات ، وكانت نسخة القرآن التي عند الصحابي ابن مسعود<sup>(١)</sup> تبدأ بسورة « البقرة » ثم تليها سورة « النساء » ثم تليها سورة « آل عمران » . وكان نسخة القرآن التي عند الصحابي أبي بن كعب<sup>(٢)</sup> تبدأ بسورة « الفاتحة » ثم تليها سورة « البقرة » ثم تليها سورة « النساء » ثم تليها سورة « آل عمران » ثم تليها سورة « الانعام » . واغلب الظن ان النبي بعد ان تم نزول القرآن عليه رأى ان ترتيب سورده على النحو الذي بين ايدينا اليوم ، اي يبدأ بطوال السور ثم اوساطها ثم قصارها . وطبيعي ان يستجيب الصحابة لهذا الرأي فيعيدون النظر في ترتيب نسخ القرآن التي لديهم على النحو الذي رآه النبي .

ولعله من المناسب هنا أن نذكر ان ترتيب الآيات والسور في القرآن لم يكن موضوعياً او زمنياً ، بل انفرد القرآن بترتيب خاص به ، فقد قصد به ان يكون - كما قال الاستاذ أمين الخولي طيب الله ثراه - كتاب هداية نفسية وخلقية واجتماعية تتناسب مع دوام الدعوة الاسلامية واستمرارها الى آخر الدهر ، كما تتناسب ايضاً مع ختم هذه الدعوة لرسالات

---

هذا الاختلاف يرجع الى ان النبي الكريم عند تلاوته القرآن كان يوقف على رؤوس الآيات توجيهاً لاصحابه انها رؤوس آيات ، حتى اذا علموا ذلك وصل الآيات بما بعدها طلباً لتمام المعنى ، وقد ظن بعض الصحابة ان ما وقف عليه النبي ليس فاصلة بين الآيات وما يليها فوصلها بما بعدها معتبراً ان الجميع آية واحدة بينما ظن البعض الآخر من الصحابة انها آية مستقلة فلم يصلها بما بعدها . وعلام السيوطي في ذلك كلام كثير في كتابه « الاتقان في علوم القرآن » ج ١ ص ٨٣ .

(١) كان عبد الله بن مسعود سادس من اسلم من قريش ، وقد هاجر الهجرتين هجرة الحبشة وهجرة المدينة كما انه شهيد بدرأ .

(٢) هو أبي بن كعب بن قيس الانصاري ، وهو اول من كتب للنبي صلوات الله عليه .

السما إلى الأرض ، فهو يمس دائماً الأصول الكبرى والاسس العامة (١) .

\* \* \*

وانتقل النبي إلى الرفيق الأعلى ، وقامت حركة الردة ، ودار قتال عنيف بين المرتدين وبين الذين ثبتوا على دينهم الجديد ، واستشهد في هذا القتال عدد كبير من حفاظ كتاب الله ، وخشي المسلمون على القرآن أن يضيع بموت الحفاظ أو يتسرب إليه ما يغير في الصورة الصادقة التي نقلها جبريل عن الله ونقلها الرسول عن جبريل ، ونقلها الصحابة عن النبي بدقة وإمانة ، فاقترح عمر بن الخطاب على أبي بكر - وقد أصبح خليفة المسلمين - أن يجمع القرآن في صحف توضع بين دفتين وتكون أصلاً مكتوباً للقرآن يحفظ النص الديني من أن ينقص منه شيء أو يزيد عليه شيء . وتردد أبو بكر أول الأمر ولكنه استجاب أخيراً إلى ما أشار به عمر ، فاستدعى زيد بن ثابت وأمره بنسخ القرآن في صحف . وهكذا تغيرت الصورة الأولى التي كان عليها القرآن إلى صورة أحسن مظهراً من الصورة القديمة التي كان قوامها قطع كبيرة وصغيرة من العظم والخشب والفخار والجلد وجريد النخل والحجر فأصبح الآن صحائف من الرق متشابهة في الطول والعرض ، متفقة في النوع ومرتبعة بين دفتين . واغلب الظن أن زيدا كان - عند نسخه للقرآن في الصحائف - يترك فراغاً بين كل آية وأخرى أوسع قليلاً من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل كلمة وأخرى ، وأنه اتبع نفس الطريقة في الفصل بين السور بعضها وبعض فترك فراغاً أوسع قليلاً من الفراغ الذي كان يتركه بين كل سطرين متتالين .

وحفظ أبو بكر هذه الصحف لديه مدة حياته ، وعند وفاته انتقلت إلى عمر بن الخطاب - الخليفة الثاني - وبقيت عنده حتى مقتله ثم انتقلت إلى ابنته حفصة أم المؤمنين التي عرفت في عصرها بأتقانها للقراءة والكتابة .

تُرى هل كتب زيد بن ثابت هذه الصحف بنفس الخط الذي كتب به القرآن في حياة

(١) راجع البحث القيم عن « القرآن » في دائرة معارف الشعب التي أصدرتها دار الشعب في القاهرة .

النبي ؟ الواقع اننا يجب ان نفرق بين نوعين من الخط العربي الذي كان مستعملاً في تلك الفترة من تاريخ العرب : الخط الجاف الذي يميل الى الترييع او - او كما يسمى احياناً - الخط ذو الذوايا او الخط المزوي . ثم الخط اللين الذي يميل الى الاستدارة . والاول كان يستعمل عادة في الشؤون الهامة بينما الثاني كان يستعمل في الشؤون اليومية العادية . واغلب الظن ان الصحابة في كتابتهم لقرآن باملاء النبي كانوا يستعملون الخط الثاني لأنه أطوع لهم ، واسهل عليهم . على اننا لا يمكن ان نتبعه ان بعضاً منهم كان يعيد نسخ ما كتبه بالخط اللين بين يدي الرسول بالخط الجاف عندما يعود الى منزله ويصبح مطمئناً في مجلسه يملك الوقت الذي يستطيع معه ان يرسم الحروف في تودة وتأن واتقان قاصداً بذلك تكريم كلمات الله وتعظيمها ، وموثقاً بأنه بقدر ما يبذله في نسخها من جهد بقدر ما يكون ثوابه عند الله .

والراجح ان الخط الذي كتبت به صحائف ابي بكر كان من النوع الجاف الذي يمتاز بجلاله ونخامته والذي هو - اغلب الظن - ما اطلق عليه ابن النديم في كتابه الفهرست اسم « الخط المدني »<sup>(١)</sup> نسبة الى المدينة المنورة ، والذي سمي فيما بعد باسم الخط الكوفي بعد ان جودته مدينة الكوفة فنسب اليها<sup>(٢)</sup> .

وهكذا تغيرت الصورة القديمة التي كان عليها القرآن الكريم في حياة النبي الى صورة جديدة في حياة ابي بكر هي اقرب ما تكون الى صورة المصاحف الكوفية المعروضة في المكتبات العامة والمتاحف<sup>(٣)</sup> .

(١) ابن النديم : كتاب الفهرست ص ٦

(٢) استت هذه المدينة في خلافة عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ ، واصبحت في خلافة علي بن ابي طالب عاصمة للنظام الاسلامي واهبت دوراً هاماً في الثقافة الاسلامية ناس اثره فيمن عاش فيها او خرج منها من العلماء والخطباء ، وانفسد كان طابعاً ان تعني فيما عثبت به من شؤون الثقافة بالخط العربي ، فجودته وابدعت في رسم حروفه حتى ظهر ذلك الطراز الذي يحمل اسمها .

(٣) مما يحلنا على ترجيح كتابة صحائف ابي بكر بالخط الجاف لزوي ما يروي عن عمر بن الخطاب من انه وجد مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق فسكره ذلك وقال لمن يحمله « عظموا كتاب الله » وما يروي عن علي كرم الله وجهه من انه كان يكره ان تتخذ للمصاحف صناراً . - رابع السيرطي : الاتقان في علوم القرآن ج ٢ ص ١٧٠ .

وأتستحق كلمة مصحف ان تقف عندها قليلا ، فلقد ظهرت اول ما ظهرت في هذا العصر الذي نتحدث عنه ، وقد كان سالم بن معقل ( الذي توفي سنة ١٢ هـ ) هو او من اطلق هذه الكلمة على القرآن الكريم بعد ان جمع في مصحف وضعت بين دفتين . و يروى الجاحظ في ذلك ان الاحباش يقولون ان العرب قد نقلوا عنهم فيما نقلوا « المصحف » الذي يحفظ محتوي الكتاب ، وييسر الانتفاع به ، ويصونه في تماسك وجمال . وقد اوضح السيوطي في كتابه « الاتقان » ان القوم اختلفوا ما يسمونه ، وقال بعضهم سموه السُّفْر ، وقال آخر تلك تسمية اليهود وكرهوه . وقال آخر رأيت مثله في الحبشة يسمي المصحف ، فاجتمع رأيهم ان يسموه المصحف <sup>(١)</sup> وهكذا ذاعت هذه الكلمة للدلالة على القرآن الكريم .

\* \* \*

واتسعت رقعة العالم الاسلامي ، وتفرق العرب في الامصار المختلفة ، وتفرق معهم الصحابة يفقهونهم في امور دينهم وديانهم . وكان طبيعياً ان يأخذ كل اقليم بقراءة من اشتهر بينهم من الصحابة ، فاهل الكوفة - على سبيل المثال - كانوا يقرأون القرآن بقراءة عبدالله بن مسعود ، واهل الشام كانوا يقرأون بقراءة أبي بن كعب . وكان بين القراءتين اختلاف في الاداء ، وفي وجوه القراءة ناشيء عن ان كلا منهما قد تلقى القرآن عن النبي بالهجة التي ينطق بها لسانه . وقد استفحل امر هذا الخلاف في القراءة ايام عثمان بن عفان - الخليفة الثالث - اذ اختلف معلمي القرآن في الحجاز فيما بينهم ، وكفر بعضهم بعضاً ، واختلف كذلك تلاميذهم الذين تدارسوا القرآن على ايديهم ، ووقع مثل هذا الخلاف ايضاً خارج الحجاز في ارض ارمينية في جيش الفتح بين اهل العراق واهل الشام ، وتشاجروا فيما بينهم بسبب اللهجات التي كان يقرأ بها القرآن والتي لم تكن معروفة لأهل الامصار جميعاً في ذلك الوقت ، ولم يكن من السهل ان أعرف بينهم لأن كل صحابي في اقليم انما كان يُقرئ . اتباعه بما يعرفه فقط . وتدارك عثمان الأمر قبل ان يستفحل اللداء ويعز الدواء ،

(١) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ج ١ ص ٥٨

لجمع اعلام الصحابة ، وتدارس معهم هذه الفتنة واسبابها ووسائل علاجها ، واجمعوا امرهم على ضرورة عمل نسخ من القرآن ترسل الى الامصار وتكون اصلاً للقراءة والكتابة يرجع اليها كلما دعت الحاجة ، ويعتمد عليها ، ويأخذ عنها العرب جميعاً على اختلاف لهجاتهم كما يأخذ عنها غير العرب من المسلمين . وتشكلت لجنة لهذا الغرض كان من بين اعضائها زيد بن ثابت الذي نسخ القرآن لأبي بكر<sup>(١)</sup> ، وقد حددت مهمة هذه اللجنة في ان تعمل على اخراج نص مكتوب للقرآن الكريم من الاصل المحفوظ عند السيدة حفصة ام المؤمنين<sup>(٢)</sup> واوصاهم الخليفة قائلاً : « اذا اختلفتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش » . وقد كانت مهمة هذه اللجنة من الصعوبة بمكان ، اذ كان عليها ان توفق بين هذه اللهجات ما استطاعت الى ذلك سبيلاً ، وكان عليها ايضاً ان تجعل لهجة قريش هي ملازم الأخير . ولكن حركة الفتح الاسلامي التي تمت بسرعة منعقدة النظير في التاريخ قد سهلت على اللجنة تلك المهمة الصعبة اذ كان لهذه الحركة اثرها في ازدياد اختلاط العرب ببعضهم البعض ، وازدياد تفاهمهم فيما بينهم في ميدان القتال وفي المسجد ، وفي المدينة وفي البيت في شتى شئون الحياة ، الأمر الذي ترتب عليه تضيق مسافة الخلف بين تلك اللهجات المختلفة التي كانوا يتحدثون بها ، فاقتربت هذه اللهجات من الوحدة اللغوية او كادت بفضل هذا الامتزاج ، ولم يعش منها الا ذلك القدر الذي يحتمل تصويره رسماً واحداً عند الكتابة . ولكي يكون ذلك واضحاً تقرب له بعض الامثلة من الآيات القرآنية التي يمكن على اساس رسمها في المصحف ان تقرأ بصور مختلفة حسب اللهجات العربية . ففي الآية التاسعة من سورة المؤمنين التي نصها : « والذين هم لاماناتهم وعهدهم راعون » يمكن ان تقرأ الكلمة الثالثة بصيغة المفرد او بصيغة الجمع ولا يخلت المعنى . وفي الآية العشرين من سورة سبأ التي

(١) ابن الاثير : التاريخ الكامل ص ٣ حوادث سنة ٣٠ هـ .

(٢) ظل مصحف أبي بكر عند السيدة حفصة حتى وفاتها ، وقد حاول مروان بن الحكم ان يحصل عليه فلم يستطع . وعذود الكوفة بعد وفاتها ونجح في اخذها من اخيها عبد الله بن عمر ، وشق صحائفه بعد غناه ، ثم احرقها لانه خشي ان يأتي زمن تتبلبل فيه افكار المسلمين بصدده هذا المصحف .

نصها : « فقالوا ربنا باعد بين اسفارنا » يمكن ان تقرأ الكلمة الثانية بالرفع بدلا من  
النصب ، والكلمة الثالثة بصيغة الماضي بدلا من صيغة الامر « باعد » ولا يحتل المعنى .  
وفي الآية السادسة من سورة الحجرات التي نصها : « يا ايها الذين آمنوا اذا جاءكم فاسق بنبأ  
فتبينوا ان تصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين » يمكن ان تقرأ فتبينوا بدلا  
من « فتبينوا » ولا يحتل المعنى . ويمكننا ان نضيف الى ما تقدم امكان استعمال الفتح او  
الامالة او الترقيق او التفضيم او الاظهار او الادغام دون ان يحتل المعنى . وهذه القراءات  
المختلفة التي ضربنا لها تلك الامثلة لا تحتاج الى تغيير في الصورة المكتوبة ، فعدم تمييز  
الحروف ، المتشابهة في الكتابة المختلفة في النطق ، يجعل رسم كلمة « فتبينوا » واحد في  
القراءتين ، وحذف الحركات الممدودة في الكتابة واثباتها في النطق يجعل كلمة « لاماناتهم »  
واحداً في حالتي الافراد والجمع ، كما يجعل رسم كلمة « باعد » واحداً في حالتي الامر والماضي .  
وقد تمت مهمة هذه اللجنة على أحسن وجه ، وارسلت نسخ المصحف الامام - كما اصبح  
يسمى - الى الامصار ، وصدر الأمر باحراق كل ما عداها ، وقد ساعدت صورة الخط  
العربي في ذلك الوقت على ان تتضمن بعض اللهجات التي قري بها القرآن في أيام النبي <sup>(١)</sup> ،  
فكان هذا محققاً للهدف الاسمي من هذا العمل الجليل الذي أمر به عثمان بن عفان - رض - .  
والآن ما عدد نسخ المصاحف التي ارسلت الى الامصار ؟ وما هو نوع الخط الذي  
كتبت به ؟ وعلى أي مادة نسخت ؟ . اما العدد ففيه اختلاف ولكن الراجح انه كان ستة  
مصاحف : اثنان للمدينة المنورة ، واحد بعث به الخليفة الى مقر الحكومة وواحد  
احتفظ به لنفسه ، ومصحف بعث به الى مكة ومصحف بعث به الى دمشق . ومصحف

(١) محمد بن سعد القراءات في القرن الرابع الهجري بسببه على يدي ابن مجاهد ( ت ٣٢٤ م ) الذي  
انتقى من القراءات الكثيرة التي تصور لهجات التارئين من الصحابة الذين تنقوا القرآن عن الرسوخ ،  
وتفاه عنهم المشهور لهم بالنفوس من القراء ، وم واحد من قراء المدينة ، وواحد من قراء مكة ، وواحد من  
قراء دمشق ، وثلاثة من قراء الكوفة ، وواحد من قراء البصرة . ومن اراد التوسع في هذه النقطة  
فيمكنه الرجوع الى الجزء الاول من كتاب الزركشي ( البرهان في علوم القرآن ص ٣٢٩ وما بعدها ) .

بعث به إلى البصرة . ومصحف بعث به إلى الكوفة . وقد أوفد عثمان مع كل مصحف من المصاحف الخمسة صحابي يبصر أهل كل مصر بقراءته (١) . وهكذا تلقت هذه المراكز الإسلامية المصحف مكتوباً ومعه صحابي يتلوه على الناس : صحابي تلقاه بدوره من فم النبي صلوات الله عليه .

وأما الخط الذي كتبت به هذه المصاحف الستة فأغلب الظن أنه الخط الجاف ذو الزوايا الذي عرف فيما بعد بالخط الكوفي . وأما المادة التي نسخت عليها المصاحف فهي الرق المصنوع من الجلد الذي يهذب ويعالج بالصناعة حتى يصلح لما يراد له من الكتابة عليه ، وفي ذلك يقول الفيلسوف الفارابي في كتابه صبيح الأعشى : « واجمع الصحابة رضي الله عنهم على كتابة القرآن في الرق لطول بقائه ، ولأنه الموجود عندم حينئذ » (٢) . وما كاد مصحف عثمان يصل إلى الآفاق الإسلامية حتى سارع الناس إلى نسخه واقتلوا على ذلك اقتبالاً عظيماً . ترى هل وصلت البنا نسخة أو نسخ من هذا المصحف الامام ؟ الواقع انه يوجد الآن مصاحف تنسب إلى الخليفة عثمان من بينها ما يقال عنه انه من المصاحف التي بعث بها إلى الامصار ، ومن بينها ما يقال عنه انه المصحف الخاص به الذي كان يتلو فيه عند ما قتل . وصحة هذه النسبة أو عدم صحتها لا تطمن قط في ان الكثير من هذه المصاحف الموزعة بين العتبات المقدسة والمتاحف الأثرية والمكتبات العامة في الشرق وفي الغرب والمجموعات الخاصة عند المسلمين وغير المسلمين - هذه المصاحف كلها او أغلبها قديم من غير شك وله في حد ذاته قيمة أثرية لا سبيل إلى انكارها ، ولكن المسألة هي هل نسبتها إلى عثمان صحيحة

(١) امر الخليفة عثمان زيد بن ثابت ان يقرء أهل المدينة في المصحف ، وبعث عبد الله بن السائب مع المصحف الكوفي ، والثغرة بن شهاب مع المصحف الشامي ، وابن عبد الرحمن السلمي مع المصحف الكوفي ، وعامر بن عبد القيس مع المصحف البصري ..... راجع كتاب محمد عبد العظيم الزرقاني ( مناهل العرفان في علوم القرآن ) القاهرة ١٢٧٢ هـ .

(٢) الفيلسوف الفارابي : صبيح الأعشى ج ٢ ص ١٧٥ . وانظر البعث القيم للزميل الدكتور محمد طه الماجري

في هذه المجلة ( مجلد ١٢ سنة ١٩٦٥ ) بعنوان : « الورق والوراقة في الحضارة الإسلامية » .

ام لا ؟ والفصل في ذلك ليس من الامور الهينة السهلة ، بل لعله من اشق الامور في علم الآثار ، فهو يتطلب فحص الرفوف ، وتحليل المداد . والسبيل الى تناول هذه المصاحف بالدرس الفني ، واخضاع صحائفها ومدادها للفحص الكيميائي والمكروسكريبي أمر من الصعوبة بمكان ان لم يكن مستحيلاً بسبب ما اكتسبت هذه المصاحف من مسكنة خاصة في النفوس ، وبسبب شدة حرص القائلين عليها من ان تمتد يد ايها بسوء ولو كانت هذه اليد يد عالم مسلم وفاحص امين . اما طراز الخط وطريقة رسم الحروف فن الدير تقليدياً ، ومن هنا كان كشف الحقيقة في هذه النسبة أمر قد يزعزع ايمان من يجزمون بصحة نسبتها الى عثمان ، ويؤمنون بذلك اعشق الايمان ، ويحرصون على اعطائها من التكريم والرعاية ما هي جديدة به باعتبارها من ثرات الصحابة ، وفي اعتقادي ان زعزعة هذا الايمان باسم علم الآثار أمر غير مستحب ، وحينما ان نعرف الصورة التي كان عليها مصحف عثمان من خلال اقوال المؤرخين وما وصفوه به في كتبهم .



وتطورت اللغة العربية عبر السنين ، وتطور معها الخط الذي تكتب به ، ورأى اللغويون ان تراعى في رسم الكلمات الاعتبارات الصوتية والاعتبارات الصرفية ، ووضعوا القواعد لرسم الكلمات وكان من ابرزها ان المكتوب ينبغي ان يسكون موافقاً عام الموافقة للمنطوق من غير زيادة أو نقصان . ووقف المصنف الشريف من هذه الاتجاهات الجديدة في مسكناه ثابتاً لا يتغير ، حريصاً أشد الحرص على رسمه القديم ، تدور حوله هذه التيارات ولسكنها لا تجد سبيلاً اليه ، بل لعلها لم تجرؤ ان تشق طريقها الى كلماته وسطوره ، وقد كانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف ان انفصمت العرى بين اللغة العربية المتطورة وبين لغة القرآن الكريم من حيث الرسم ، ولم يعد من الميسور لكل من يعرف هذه اللغة سواء كانت لغة اجداده وآبائه او تعلمها بعد أن هداه الله الى الاسلام - ان يقرأ القرآن دون مشقة . واذا نحن تذكرنا ان المسلمين ملزمين بحكم الدين ان يحفظوا شيئاً من القرآن قليلاً

أو كثيراً لكي يمكنهم من أداء الصلاة به ، وإذا تذكرنا أيضاً أن العرب قد اختلفوا بغيرهم من الأمم وتماهروا معهم وظهر نتيجة لذلك جيل جديد لم يكن من السهل عليه قراءة القرآن في المصحف قراءة صحيحة - إذا تذكرنا ذلك كله ادركنا في يسر أن المصحف الإمام لم يعد محققاً لأهم أهدافه ، إذ ليس من السهل على الجيل الجديد أن يميز بين الحروف المتشابهة في الشكل المختلفة في الصوت ، ولم يعد من السهل عليه أن ينطق الحركات الممدودة التي لم تكن مكتوبة ، ولم يعد من السهل عليه أيضاً أن يرفع ما يجب رفعه وينصب ما ينبغي نصبه ويجر ما هو واجب الجر ويقف عند ما يكون الوقوف محتوماً . ولقد فرح أبو الأسود الدؤلي ذات يوم عندما ما سمع شخصاً يقرأ قوله تعالى : « ان الله بريء من المشركين ورسوله » بجر اللام في رسوله بدلاً من فتحها ، ومعنى هذا ان الله بريء من رسوله براءته من المشركين وهو كافر من غير شك . وهكذا تورط كثير من المسلمين في اخطاء لغوية بالغة الخطورة اساءت الى المعنى القرآني ، الامر الذي نعت انظار نفر من العرب الخالص من العراق وجعلهم يحسون بهذه المشكلة احساساً عميقاً ، ويشعرون بأن من حق دينهم عليهم ان يعملوا على إيجاد طريقة تيسر على المسلمين قراءة القرآن قراءة صحيحة تتفق مع قواعد اللغة العربية . وصاحب الفضل في ابتكار هذه الطريقة هو أبو الأسود الدؤلي الذي وضع اول قواعد النقط : نقطة أعلى الحرف للفتحة ، ونقطة بين يدي الحرف للضم ، ونقطة تحت الحرف للكسرة ، ونقطتان للتوين ، وذلك انه احضر مصحفاً وصعباً يخالف في لونه المداد المكتوب به المصحف وكلف شخصاً بأن يضع نقطة فوق الحرف اذا فتح أبو الأسود فاهه ، واذا كسر فاهه جعل نقطة تحت الحرف ، واذا ضم فاهه جعل نقطة امام الحرف ، وان اتبع شيئاً من هذه الحركات غنة جعل نقطتين وفعل الشخص ذلك حتى أتى على آخر المصحف (١) .

(١) أبو عمرو الداني : المحكم في نقط الصحاح - تحقيق الدكتور عزرة حسن من ٣ و ٤ والتفشيدي

مبيح الاعنى ج ٣ من ١٥٥ ، ١٦٠ .

أما تمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض فقد جاء بعد ذلك ، وصاحب الفضل فيه هو نصر بن عاصم الذي طلب إليه الحجاج بن يوسف الثقفي أن يمنع التصحيف الذي انتشر بالعراق على حد قول ابن خلكان في تاريخه (١) . فقام نصر بتنقيط الحروف على الوضع المعروف لنا الآن ، وقد وقع اختلاف بين أهل المشرق وأهل المغرب في جزئية من أجزاء التنقيط ، ذلك أن أهل المغرب رأوا أن ينقط حرف الفاء بنقطة واحدة من الأسفل أما القاف فتنقط بنقطة واحدة من أعلاها . أما أهل المشرق فقد رأوا أن يكون التنقيط للفاء والقاف من أعلى فيكون للفاء نقطة واحدة والقاف نقطتان ويمكننا أن نلاحظ ذلك في إحدى صفحات مصحف مغربي محفوظ لدى أحمد الهواة منشورة مع هذا البحث في الصورة رقم ٦ .

وتشابهت علامات الأعراب بعلامات تمييز الحروف إذ يقوم كلاهما على التنقيط ولكنها اختلفت في اللون وفي موضعها من الحرف الذي تتعلق به . فنقط تمييز الحروف يكون مدادها من نفس مداد الحرف بينما نقط الأعراب تكون من مداد مخالف في اللون لمداد الكلمة ، أما موضع نقط تمييز الحروف فيكون فوق الحرف أو تحته بينما موضع نقط الأعراب يكون منحرفاً قليلاً . إلا أن هذا الاختلاف لم يمنع الأعراب من أن يجد طريقة إلى بعض القراء الذين كانوا يتورطون في الأخطاء التي تسمى إلى كلمات الله ، فابتكر الخليل بن أحمد طريقة جديدة تقوم على تغيير علامات الأعراب من النقط إلى الشرط أو إلى الفتح مضطجعة على حد قول القلقشندي ، فترسم هذه الشرط في أعلى الحرف للدلالة على الفتح أو ترسم في أسفله للدلالة على الكسرة ، أما الضمة فقد استعمل لها وأوا صغيرة الحجم توضع فوق الحرف ، وجعل تكرار هذه العلامات دلالة على التنوين ، وابتكر للسكون علامة جديدة هي تلك الدائرة الصغيرة التي لازلنا نكتبها فوق الحرف للإشارة إلى أنه ساكن ، وقد أضاف الخليل بن أحمد إلى العلامات سالف الذكر علامتان جديدتان هما الهجزة

(١) تاريخ ابن خلكان ج ١ ص ٢٥١ .

التي رسمها على هيئة رأس العين ، والشدة التي جعلها على هيئة رأس السين .  
ولكن هذا الاصلاح في طريقة رسم الحروف و نطق الكلمات الذي كان الدافع اليه  
الرغبة الصادقة في المعاونة على التلاوة الصحيحة والفهم الصحيح لكتاب الله قد وجد من  
يعارضه . اذ رأى فريق من العلماء ان يترك القرآن دون ان يدخل على رسمه شيء حتى ولو  
كان هذا الشيء يهدف الى حسن التلاوة وحسن فهم معاني القرآن . و حجبتهم في ذلك ان  
المصحف الامام من عمل الصحابة ولذلك تجب المحافظة على رسمه كما كان ابان عثمان لأن  
الصحابة اكثر علما واعلمق فهماً ، واعظم احاطة بكلام الله ، ويضيفون الى ذلك انه ربما  
كانت كتابة القرآن على النحو الذي رسم به في مصحف عثمان قد جاءت كذلك لحكم واسرار  
تخفى علينا فلا ينبغي ان نتوهم ان في عملهم نقصاً ، ولا ينبغي ان نستدرك عليهم والواجب  
الا تناقش في هذه المسألة ، وان نقدر هذا العمل الجليل الذي قام به الصحابة حق قدره ،  
وان تأخذ به كما هو . ولئن كانت النية الحسنة تشفع في رأى هؤلاء المحافظين الا ان النسيان  
المرجوة من القرآن ، والهدف السامي الذي نهدف اليه من وراء المحافظة عليه تبرر كل  
الوسائل التي توصلنا الى فهم كتاب الله وادراك ما فيه من معاني . واذا تذكرنا ان الله لم  
يفرض علينا رسماً بعينه لكلمات القرآن ، وليس في نصوصه ولا في مفهومه ان رسم كلماته  
وضبطها لا يجوز الا على وجه مخصوص . واذا تذكرنا كذلك انه لم يرد عن النبي ما يوجب  
ذلك او يدل عليه ، بل لقد دلت السنة النبوية على جواز رسم القرآن بأي وجه لأن الرسول  
الكريم كان يأمر بكتابه فور نزوله ، ولم يبين لكتاب الوحي وجهاً معيناً في هذه الكتابة  
ولا نهى عن كتابته بصورة خاصة (١) . اذا تذكرنا ذلك تبين لنا مدى التشدد في رأى  
المحافظين الامر الذي من اجله احتدم النقاش بينهم وبين المجددين . وقد انجلت هذه للمركة  
عن حل وسط : حل حقق للمحافظين - ومعظمهم من اهل الحجاز - بعض ما يريدون  
فأبقى على رسم الكلمات كما هي في مصحف عثمان دون تعديل فيه وفق ما احدث الناس من

(١) محمد عبدالعظيم الزرقاني : مناهل العرفان في علوم القرآن جزء اول

الطهارة . وحل حلق للمجددين - ومعظمهم من أهل العراق - بعض ما يريدون فيزيت  
الحروف المتشابهة بالتنقيط ، وضبطت الكلمات المختلفة بالحركات .

وهكذا تحددت معالم صورة المصحف كما نعرفه اليوم ، وبقيت نقطة واحدة هي  
تقسيمه الى احزاب واجزاء واخماس واعشار . اما الاحزاب فعددها سبعة على عدد ايام  
الاسبوع ، ذلك ان عثمان بن عفان كان يفتتح تلاوة القرآن ليلة الجمعة ويختمه ليلة الخميس<sup>(١)</sup>  
ودخل على هذه الاحزاب شيء من التعديل فيما بعد<sup>(٢)</sup> . اما الاجزاء والاعشار  
فهي محدثة على حد قول الامام الغزالي في كتابه احياء علوم الدين<sup>(٣)</sup> . ويلاحظ ان القرآن

(١) كان عثمان رضي الله عنه يبدأ ليلة الجمعة بقراءة سورة البقرة حتى نهاية سورة المائدة ، وليلة السبت  
ببداية سورة الانعام حتى نهاية سورة هود ، وليلة الاحد ببداية سورة يوسف حتى نهاية سورة مريم ،  
وليلة الاثنين ببداية سورة طه الى نهاية سورة طيم ، وليلة الثلاثاء ببداية سورة العنكبوت حتى نهاية سورة  
« من » وليلة الاربعاء ببداية سورة « تنزيل » الى نهاية سورة الرحمن . وليلة الخميس يختمها بقى من  
سور القرآن الكريم .

(٢) اصبح الحزب الاول يشمل سورة البقرة وآل عمران والنساء بعد ان كان يشمل هذه السور  
مضافاً اليها سورة المائدة ، والحزب الثاني يشمل خمس سور هي المائدة والانعام والاعراف والانفال  
والتوبة بعد ان كان يشمل هذه السور الخمس مضافاً اليها سورتى يونس وهود . والحزب الثالث يشمل  
سبع سور هي يونس وهود ويوسف والرعد وابراهيم والحجر والنحل بعد ان كان يشمل هذه السور  
مضافاً اليها سور الامراء والكهف ومريم . والحزب الرابع يشمل سبع سور هي الامراء والكهف  
ومريم وطه والانبياء ، والحج والذمور والفرقان بعد ان كان يشمل هذه السور مضافاً اليها  
الشعراء والنمل والنقص . والحزب الخامس يشمل احد عشر سورة هي الشعراء والنمل والنقص  
والعنكبوت والروم والهمان والسجدة والاحزاب وسبا وظاهر وبس بعد ان كان يشمل هذه السور مضافاً  
اليها سورتى الصافات و « من » والحزب السادس يشمل ثلاثة عشر سورة هي الصافات و « من » والزمر  
والزمن والسجدة والشورى والزخرف والذخاير والجنات والاحقاف ومحمد والفتح والحجرات بعد ان كان  
يشمل هذه السور مضافاً اليها سور « ق » والذاريات والطور والنجم والقمر والرحمن . والحزب السابع  
والاخير يشمل السور الباقية ابتداء من سورة « ق » الى آخر المصحف بعد ان كان يبدأ من سورة  
الواقعة الى آخر المصحف .

(٣) الباب الثاني المسمى « ظاهراً لاداب التلاوة » من الجزء الاول من هذا الكتاب الفقه في

ص ٢٨٧ و ٢٨٨ من طبعة بولاق

قسم الى ثلاثين جزءاً<sup>(١)</sup> وان كل سورة قسمت الى خيسات اي خمس آيات وعشيرات اي عشر آيات ، وقد ميزت الاحزاب والاجزاء والخيسات والعشيرات بعلامات خاصة لعب الفن فيها دوراً واضحاً سوف نشير اليه فيما نستقبل من هذا البحث .

\* \* \*

هذه الصورة الصغيرة التي قدمناها للمصحف الشريف منذ ولد حتى استتمام عوده ، والتي حرصنا كل الحرص على ان تكون متضمنة لكل الزوايا - هي في اصلها صورة كبيرة ، تناولها علماءنا من المسلمين ، كما تناولها المستشرقون<sup>(٢)</sup> بالبحث المستفيض والتفصيل الوافي ولم يتركوا جانباً فيها الا اشبعوه تدقيقاً وتمحيصاً وقد كان لزاماً علينا ان نقدم بين يدي الناحية الفنية هذه الصورة الصغيرة في تلك الكليات القليلة ، وان نمس جوانبها مساً خفيفاً حتى يستقيم لنا فهم التطور الفني للمصحف الشريف . ونبدأ الآن باستعراض الدور العظيم الذي لعبه الفن الجميل في تطوير شكل هذا الكتاب السهوي وتجميل مظهره حتى وصل الى تلك الصورة الرائعة التي نراه عليها اليوم لا سيما في المتاحف والمكتبات العامة .

والواقع انه بعد ان مست يد الفن الجميل بمصاها السحرية هذا الكتاب العظيم تغير في مظهره الخارجي ، وتطور في الخط الذي سجل به ، وازدادت صفحاته بما اشاع فيها الجمال الفني ، وزخرف غلافه بما اضفى عليه الكثير من الرواء والروعة ، وبعبارة مختصرة خلقت منه تحفة فنية تملأ اقطار العين بحماها وتسحر اصحاب النفس بهيجتها .

\* \* \*

(١) يطلق على مجموع الاجزاء الجامعة للقرآن كلمة « ربة » .

(٢) اذكر منهم على سبيل المثال :

Geffery ( A. ) Materials for the History of the Text of the Quran,  
London 1937 .

Blacher ( R. ) , Introdudction to the Quran , 1959 .

Noldke, Geschichte des Quran, 1961

اما المظهر الخارجي الذي اتخذته المصحف فقد كان على ثلاثة اشكال : شكل قريب من المربع في هيئته . وشكل يميل الى الامتداد عرضاً او بعبارة اخرى يكون ارتفاع الصفحة فيه اقل من عرضها ومن هنا عرف عند مؤرخي الفن باسم المصحف ذو الشكل الافقي او المصحف الذي على هيئة السفينة ويشار الى هذا الشكل في كتب تاريخ الفن بعبارة « الفورمة الايطالية » *Format à Italienne* . والشكل الثالث يكون فيه الارتفاع اطول من العرض ومن هنا عرف باسم « المصحف العمودي » ويعبر عنه في كتب تاريخ الفن بعبارة « الفورمة الفرنسية » *Format à la française* . ويلاحظ ان هذا الشكل الأخير هو المؤلف في جميع الكتب قبل الاسلام ، ولا يزال شائعاً في الكتب حتى الآن . والمصاحف ذات الشكل الاول والثاني ( انظر الصورة رقم ٣ ) مكتوبة عادة بالخط الكوفي ، وبعض هذه المصاحف لا ترى فيه التنقيط او الحركات مثل ما كان عليه المصحف الامام . وبعضها به التنقيط عند ما كان العرض من استعماله هو ضبط الحركات . وبعضها به التنقيط عند ما اصبح هدفه تمييز الحروف . ولقد وصلت اليها امثلة قليلة من هذا النوع معظمها صفحات او اجزاء من مصاحف موزعة بين المتاحف والمكتبات العامة في الشرق وفي الغرب . اما للمصاحف ذات الشكل الثالث ( انظر الاشكال رقم ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ) فبعضها بالخط الكوفي ومعظمها بالخط النسخي وقليل منها بخط النستعليق وجميعها قد استقامت فيها علامات الاعجام والتصحيف .

والشكلان الاول والثاني للمصحف الشريف اقدم في وجودهما من الشكل الثالث له والاول نادر جداً ولن نقف عنده طويلاً لأنه لم يصل اليها منه الا مثال واحد على قدر علمي - موجود في مكتبة جامعة اسطنبول وقد نسخ في مدينة بالنسيه بالانداس في سنة (٥٧٨هـ) ومساحته ( ١٧ر٥ × ١٨ر٥ سم ) ومن هنا كاد ان يكون مرئياً<sup>(١)</sup> . اما الشكل الثاني واعتني به « المصحف السفينة » ( الصورة رقم ٣ ) فقد وصل اليها منه امثلة تستحق ان

(١) Ettinghausen(R.), Arab Painting, P. 172, 173.

تأمل فيها قليلاً وأن تساءل لماذا اختار اجدادنا هذا الشكل للمصحف ثم عدلوا عنه الى الشكل الذي كان مألوفاً للكتب اي « المصحف العمودي » . وتوافق ان احداً من اجدادنا لم يفتح لنا عن السبب في ذلك على كثرة ما كتبوا في موضوع المصاحف . ولقد حاول احد مؤرخي الفن من الغربيين ان يعلل ذلك بقوله انه عند ما اخذ نساخو المصاحف في كتابة مصاحفهم تأثروا بما كانوا يشاهدونه في المساجد من عقود تسير افقية في موازاة جدار المحراب، وصفوف من المصلين تقف في امتداد افقي مواز لجدار المحراب ايضاً ، ونصوص قرآنية منقوشة تحري افقية على جدران المساجد ، اي ان الاتجاه الافقي كان هو البارز في المساجد فأروا ان يسروا في نسخ المصاحف في نفس هذا الاتجاه فظهرت المصاحف الافقية (1) . ولكن هذا التعليل ليس جامعاً مانعاً كما يقول رجال المنطق ونرى ان اتخاذ هذا الشكل الافقي غير المؤلف في الكتب انما يرجع - اغلب الظن - الى رغبة اجدادنا في تمييز المصحف عن غيره من الكتب الدينية الاخرى مثل التوراة والانجيل ، وتمييزه كذلك عن غيرها من الكتب ولما كان هذا الكتاب السماوي فريد في نوعه ، فؤلفه - في اعتقادنا معشر المسلمين - هو الله فقد وجب ان يكون ايضاً فريداً في مظهره فيكون له هذا الشكل الذي ينفرد به بين الكتب جميعاً . اما العدول عن هذا الشكل الافقي الى الشكل المؤلف للكتاب - منذ ان انتقل من هيئة الملف roll التي كانت شائعة في التقديم الى شكله الحالي الذي يقوم على صفحات مثبتة وراء بعضها البعض ، يزيد ارتفاع كل صفحة فيها عن عرضها - فأمر تعديله من الصعوبة بمكان ، ولا ندري في الحقيقة هل كان هذا العدول نتيجة لتدويع صناعة الورق ثم ظهور المطبعة وتحرك هذين العاملين في شكل الكتاب ؟ ام كان هذا العدول نتيجة لانتفاء الحاجة الى تمييز المصحف في شكله عن غيره من الكتب بعد ان ثبتت قواعد الاسلام بين غيره من الاديان ، ودخل الناس فيه افواجاً ، واجتذب الى ساحته الكثيرين من اتباع الديانات الاخرى فاكتمى المسلمون بتمييز المصحف بأن زينوا غلافه بزخارف ذات طابع خاص ؟ ام كان

(1) Ettinghausen, of cit P. 167-169

هذا العدول نتيجة لارغبة الملحة في نشر المصحف على نطاق واسع بعد ازدياد عدد المسلمين، فسلخوا الى ذلك اسهل الطرق في عمل الكتاب واسبطها ؟ ام كان هذا العدول عن الشكل الاقضي الى الشكل الراسي نتيجة لهذه العوامل مجتمعة ، او كان نتيجة لبعضها ، او كانت نتيجة لغيرها بما لا نعرفه ؟ الله اعلم .

\* \* \*

فاذا تركنا الشكل العام للمصحف الشريف واخذنا نتأمل في زواياه الاخرى ، رأينا الغلاف الذي يضم بين جوانحه صحائف الكتاب الكريم المصنوعة من الرق او الورق ، ورأينا الخيط الذي سطر به الآيات ، ورأينا الزخارف التي اشاعت فيه الجمال الفني من بدايته حتى نهايته .

اما الغلاف فقد كان للفن الجميل أثر واضح فيه ، والواقع ان فن تغليف المصحف اوفن التفسير كما يعرف في بلاد الغرب او فن التجليسد كما نعرفه عادة قد تقلب بين ايدي الفنانين المسلمين في ادوار مختلفة ، فقد قام اول ما قام على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة على الاسلام<sup>(1)</sup> . فاستعمل المجلدون في اول الامر لوحين من الخشب جمعت بينهما اجزاء القرآن كلها او بعضها<sup>(2)</sup> . وقد كان الخشب المستعمل في هذا الغرض اما ساذجاً عموماً من كل زخرف ، واما مزديناً بأشرطة من الذهب أو الفضة ، واما مغلى بصفايح رقيقة من هذين المعدنين النفيسين تزينها في بعض الاحيان فصوص من الاحجار الكريمة ، وقد كان طبيعياً ان تضيع معظم هذه الغلافات لطمع الناس في فضتها وذهبها واحجارها النفيسة . على انه قد وصلت الينا من الغلافات الخشبية تلك التي ازدهت بفسيفساء من العاج والابنوس ومن اشهرها مثال في متحف المتروبوليتان بنيويورك<sup>(3)</sup> ، وجاءت الخطوة الثانية في التغليف عند

(1) Grohmann & Arnold, The Islamic Book. P. 44 .

(2) المصحف المنسوب الى الامام جعفر الصادق الموجود في دار الكتب المصرية بالقاهرة ( صورة رقم ٢ ) مجلد بهذه الطريقة .

(3) Dimand, A Handbook of Muhammedan Decorative Art, P. 79 fig. 46, New york 1947.

ما استبدلت الواح الخشب بما يدبه الورق المقوى (الكرتون) اذ جمعت البرديات القديمة التي استنفذت اغراضها واستغنى عنها فالصقت بعضها الى بعض بحيث اصبحت سميكة مثل الخشب ، واستبدلت صفائح الفضة والذهب التي كانت تكسو الواح الخشب بشرائح من الجلد ، وتعد هذه المرحلة في الواقع بداية لفن تجليد الكتب الذي لم يتغير كثيراً عبر العصور . ولقد كشف علماء الآثار عن اهمية تلك البرديات القديمة التي استعملت في التجليد عند ما لاحظوا ان الكثير منها يتضمن معلومات تاريخية واجتماعية لها قيمة كبيرة في تصوير حياة اجدادنا في العصور الوسطى ، واتجه فريق من علماء البردي الى تلك الغلافات القديمة التي نال منها البلى بعض الشيء ، واخذوا يتزعمون بردياتها بعضها عن بعض في حذر وحرص شديدين حتى تخرج سليمة حافظة لسكياتها تجلو على الباحث ما دون عليها من قبل من معلومات تكشف عن الصورة الحقيقية للعصر الذي كتبت فيه . وكما زينت صفائح الذهب والفضة بالاحجار الكريمة كذلك زينت شرائح الجلد بالزخارف المختلفة : بعضها محزوز وبعضها مضغوط وبعضها محرم تحته قطع من السندس الاخضر تبرز جمال الزخرفة المحرمة ، وجميع هذه الزخارف تقوم على العناصر الهندسية لاسيما الاشكال النجمية ، وعلى العناصر النباتية لاسيما التوريق او الارابيسك التي لعبت دوراً هاماً في فن التجليد (١) . وتمتاز جلود المصاحف بطراز زخرفي نراد في معظم ما وصل اليها منها يقوم على تقسيم سطح الغلاف الى متن وحاشية (٢) . اما المتن فأساس زخرفته صرة كبيرة تتمركز فيه بملاوءة بالفروع النباتية ثم زخرفة مستمدة من هذه الصرة تزين زوايا المتن ، اما الحاشية فقوامها شريط أو أشرطة متوازية بها زخارف هندسية أو نباتية . ولقد ترك هذا الطراز الزخرفي أثره في كثير من ابواب المساجد المصنوعة من الخشب المصنوع بالنجاس ، وفي كثير من

(١) في العدد السابق من هذه المجلة بحث الكاتب هذا المقال عن الزخارف الاسلامية خارج فيه موضوع

« الارابيسك » بشيء من التفصيل فبممكن الرجوع اليه .

(٢) الفن والحاشية في غلاف الكتاب ما ترجمته للكاتبين الانجليزيين Field & border

الطنافس أو الأبسطة ذات الخجل . تُرى من أين استمد مجلدو المصاحف هذا التصميم الزخرفي ؟ أغلب الظن أنهم استوحوا غلافات المصاحف القديمة التي كانت مصنوعة من الخشب المصفح بالفضة أو الذهب والتي كانت تزدان بالأحجار الكريمة والتي لم يصل إلينا منها شيء كما ذكرنا من قبل ، فهذه الصرة الوسطى تقوم مقام الجوهرة الكبيرة التي كانت تحتل مركز الغلاف ، أما زخارف الروايا فقد حلت محل النصوص الصغيرة التي كانت منشورة هنا وهناك . ولم تكن العناية بزخرفة باطن غلاف المصحف بأقل من العناية بزخرفة الأجزاء الظاهرة للعيان ، فقد بذل المجلدون المسلمون جهداً واضحاً في سبيل تزيين هذه الجلود من الداخل حتى بدت قطعاً من الفن الجميل تملأ أقطار العين بمجاها ورونقها ، وفي الحقيقة إن تزيين هذه الأجزاء الخفية ليكشف لنا عن ميزة امتاز بها الفنان المسلم في العصور الوسطى عن غيره من الفنانين ، ذلك أنه لم يهدف من وراء التجميل إلى إرضاء الناظر إلى عمله بقدر ما كان يهدف إلى إرضاء حاسة الجمال في نفسه ، وآخر ما نذكره عن تجليد المصحف هو تلك الظاهرة الجديرة بالذكر ونعني بها « اللسان » الذي كان يطوي لحماية أطراف الصفحات للمصحف وقد كان مجالاً ليظهر فيه الفنان براعته في الزخرفة . ويقال إن المسلمين نقلوه عن أقباط مصر ، كما يقال أيضاً أنه ابتكار إسلامي ، ومما يمكن من الأمر فقد كان للمسلمين فضل تعليمه للأوروبيين في عصر نهضتهم . ومن أروع أمثلة التجليد الإسلامي جلدة مصحف معروضة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة نرى صورتها تحت رقم ( ١٢ ) في هذا البحث .

\*\*\*

وإذا تجاوزنا الغلاف إلى داخل المصحف وجدنا إن صحائفه إما من البردي ، أو من الرق ، أو من الورق ، ولن نقف عند البردي طويلاً لأن ما وصل إلينا منه لا يتجاوز بردية منسوخ عليها بالخط الكوفي نص قرآني وقد أشار إليها مورتي في كتابه عن المصاحف ونسبها إلى القرن الثالث الهجري<sup>(١)</sup> . وأما الرق فقد وصل إلينا الكثير من النصوص القرآنية

(١) Moritz, Arabic Paleography, Cairo, 1905, p. 43

المنسوخة عليه بالخط الكوفي، ومعظمها صفحات أو أجزاء من مصاحف موزعة بين المكتبات العامة والمتاحف والمجموعات الخاصة، وهي جميعاً ليست مؤرخة تاريخياً يطعن اليه الباحث ولكن مثالين منها جديران بالعناية موجودان في دار الكتب المصرية بالقاهرة الأول يمثل النصف الأول من مصحف بقلم كوفي على رق غزال، ويظن أنه بقلم الإمام جعفر الصادق

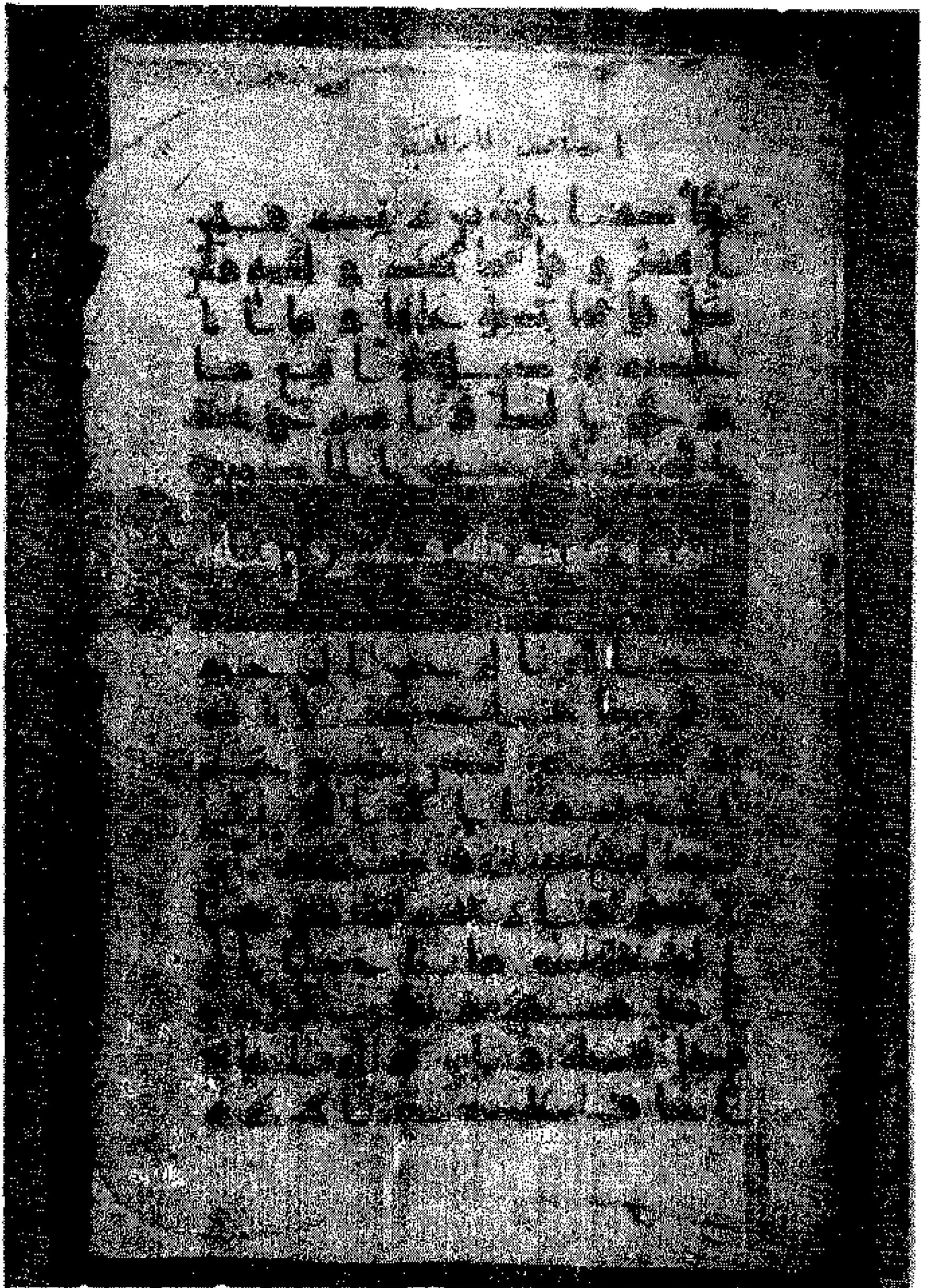


الصورة رقم (١)

المتوفى سنة ١٤٨ هـ وهو مجلد بقطع من خشب الصنوبر المغطى بالجلد المزخرف<sup>(١)</sup> ومع هذا البحث صورة لأحدى صفحاته (رقم ٢) نقرأ فيها أو آخر سورة يونس وأوائل سورة هود. والمثال الثاني جزء من مصحف يتضمن وقفية باسم (أماجور) أحد حكام مقاطعة فلسطين في

(١) طراز الزخرفة على هذا المجلد يشير إلى أنه من عصر المماليك أو ببساطة أخرى من القرن الرابع

عشر للميلادي.



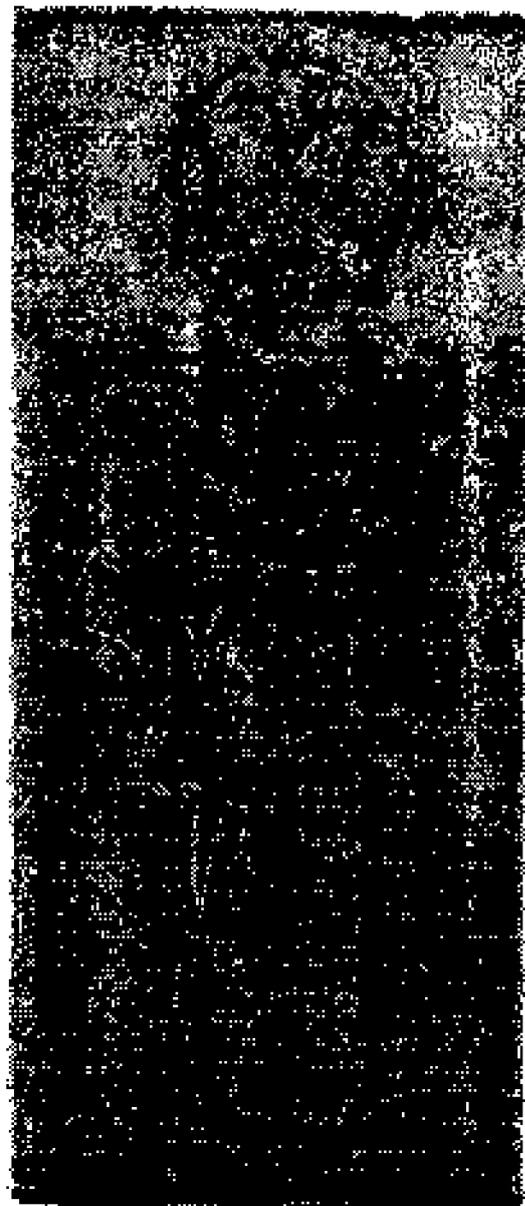
عهد الخليفة العباسي المعتمد على الله ، وعلى  
 اساس هذه الوثيقة المكتوبة عليه يمكن  
 ان يؤرخ تاريخاً قريباً من الواقع ، فهذا  
 الجزء قد نسخ من غير شك قبل سنة ٢٦٤ هـ  
 وهي السنة التي توفي فيها الخليفة العباسي  
 سالف الذكر ، اما متى كان النسخ بالضبط  
 فأمر من الصعب تحديده (١) . واما الورق  
 الصيني أو السمرقندي أو الكاغد فقد حل  
 محل الرق واصبح المادة المفضلة لنسخ  
 المصاحف ، وقد جاء هذا التفضيل بسبب  
 ميزة تتوفر فيه ولا تتوفر في الرق هي  
 سهولة محو الكتابة من الرق وبالتالي سهولة  
 التزوير في النصوص المكتوبة عليه ،  
 وصعوبة ذلك في الورق ، ومن هنا اصدر  
 الخليفة هرون الرشيد امره بأن تنسخ  
 المصاحف على الورق دون غيره (٢) .

\* \* \*

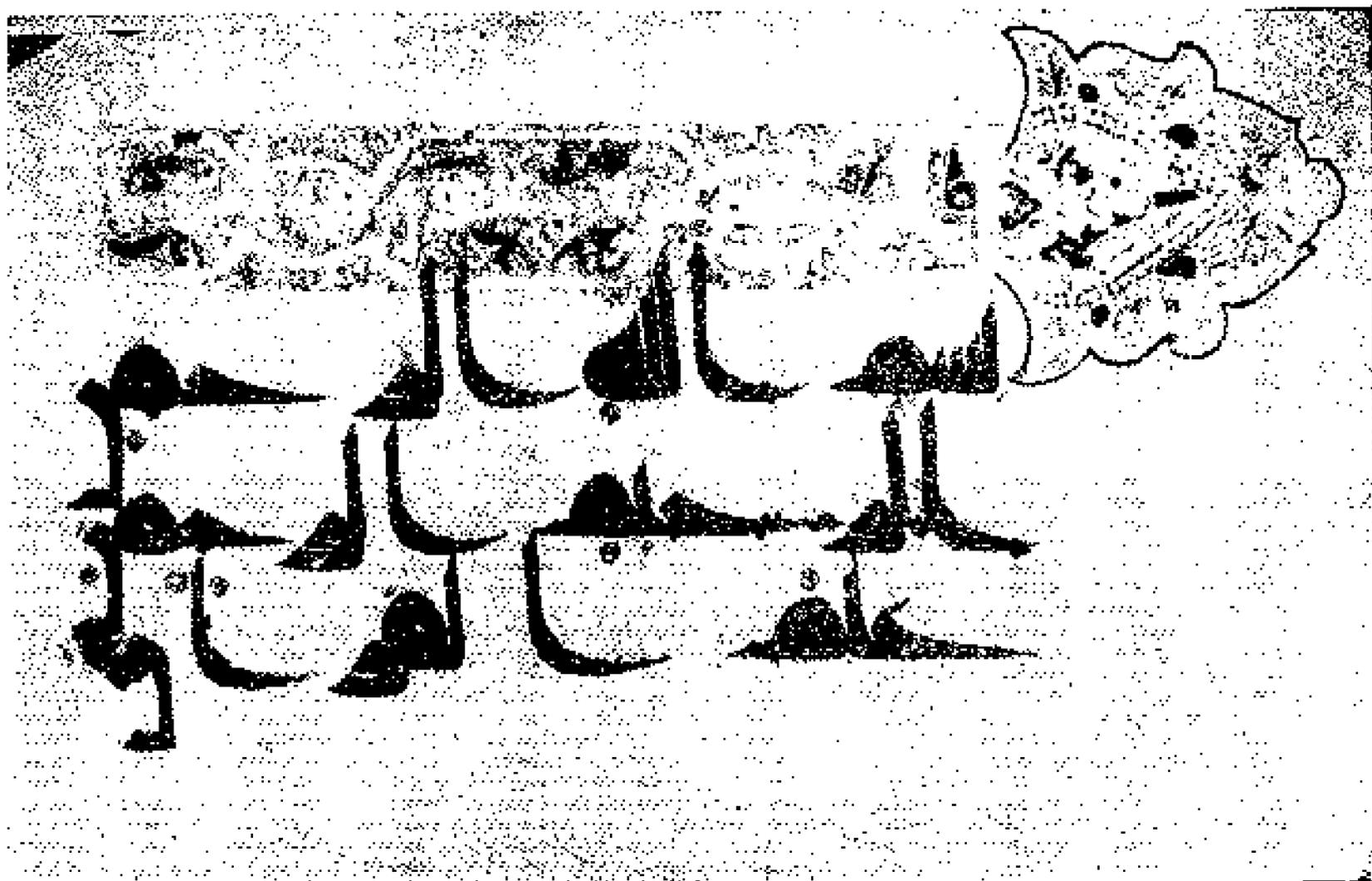
ويقترب استعمال الورق باستعمال طراز جديد  
 للخط الكوفي يعرف في كتب تاريخ الفن

(١) Rice (D. S.), The Unique  
 Ibn Al-Bawwab, MS, The Chester  
 Beatty Library, Dublin, 1955.

(٢) Grohmann, From the  
 World of Arabic Papyri, Cairo,



(٢)  
 الصورة رقم



ورقة رق من مصحف خطه كوفي افرنجي من حرفة شرونية  
من ذهب وأدهان - من صناعة القيرران في القرن الثالث للهجرة  
(عصر الدولة الاغلبية)

في الوجه: سورة الرحمن - وفي العقا. آخر سورة القمر

هدية الى "المجمع العلمي العراقي"

من حسن حسني عبد الوهاب الهمادي  
التونسي



الصورة رقم ( ٤٤ )

باسم الكوفي الايراني ( الصورة رقم ٥ )<sup>(١)</sup> . وهو يتميز بعلية الزخرفة عليه ، واقدم مصحف يتجلى فيه هذا الطراز الجديد موجود في مكتبة جامعة اسطنبول وهو يحمل اسم علي بن شاذان كما يحمل تاريخ نسخة ٣٦١ هـ<sup>(٢)</sup> .

ومنذ اواخر القرن الرابع الهجري نسخت المصاحف بالخط النسخي الفني الذي اخذ مكان الصدارة في نسخ المصاحف منذ ذلك الوقت حتى الآن . ويخطى الذين يعتقدون ان



الصورة رقم ( ٥ )

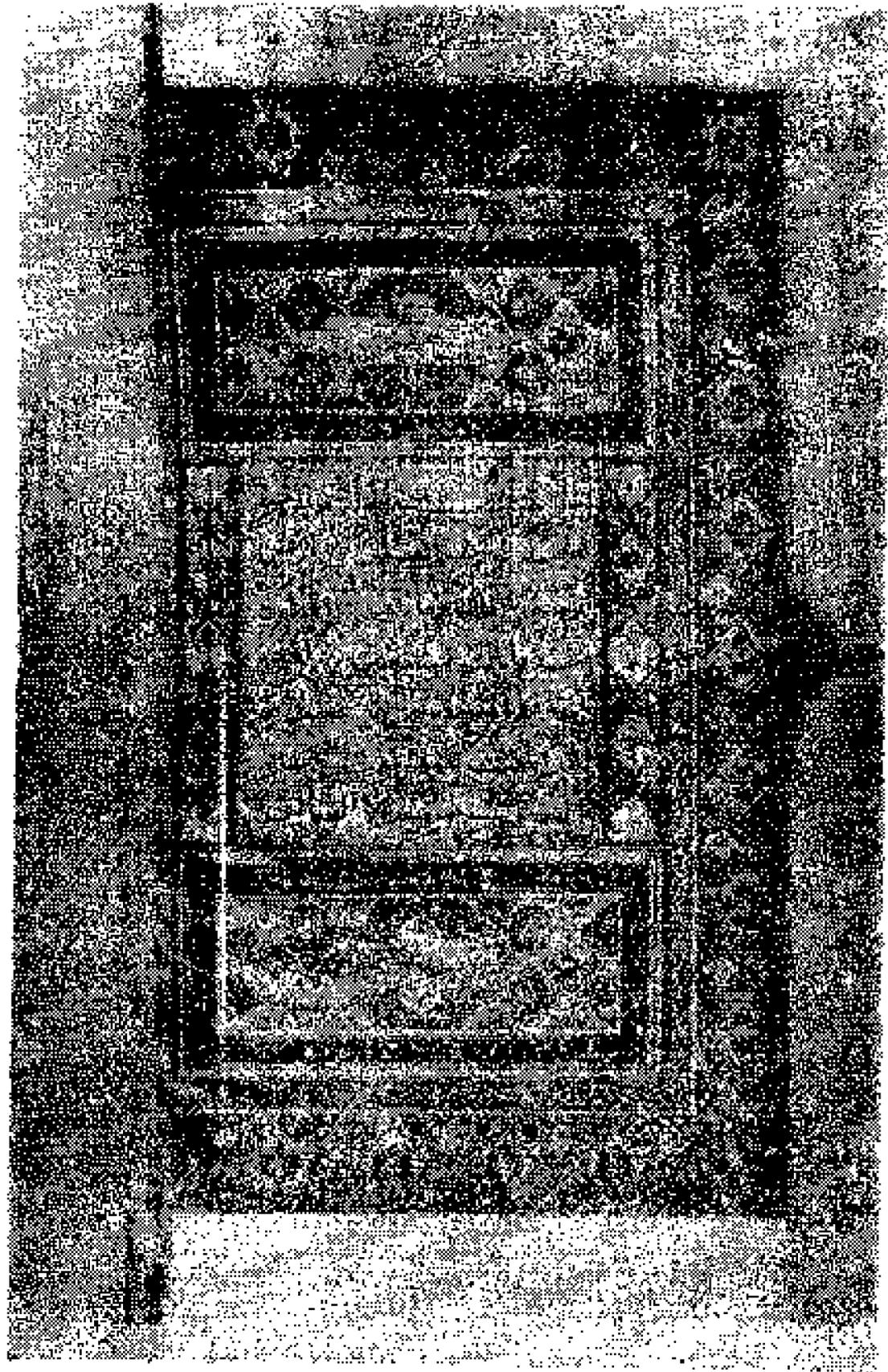
هذا الخط النسخي متطور عن الخط الكوفي ، وان الكوفي الايراني يمثل مرحلة الانتقال بين الخطين . فالخط النسخي العامي او اللين ، معاصر للخط الجاف او الكوفي ، وقد سبق ان اشرنا الى اننا نرجح ان بعض كتبة الوحي كانوا يستعملون الخط اللين عند اول كتابتهم

(١) يطلق على هذا النوع من الخط الكوفي اسماء مختلفة نجدها في كتب الفن الاسلامي منها :

Semi Kufic ومنها Bent-Kufic ومنها Persian Kufic اي الكوفي الايراني وقد اخترنا هذه التسمية الاخيرة .

(٢) Febmi Edhem Karatay. Istanbul Universitesi Kutuphansi Arapca yazmalar Katalogue Cilti, Istanbul, 1951 P. 3 No. A 6778, PL. VII,

لآيات القرآن في حضرة النبي ثم يعيدون ما كتبوه بالخط الجاف عند ما يطمئن بهم المقام في دورهم<sup>(١)</sup>. ومن ذلك نرى ان النسخي (الخط اللين) والكوفي (الخط الجاف) كانا



الصورة رقم (٦)

(١) انظر ص ١٠ من هذا البحث.

متعاصرين ويسيران في خطين متوازيين ولا يمكن ان يكون احدهما متطور من الآخر (١) .  
ولعل الذي دفع الى توهم هذا التطور ، ان النسخي الفني جاء استعماله في المصاحف لاحقاً  
للخط الكوفي ، وكذلك كان الحال في التحف والآثار فقد كتبت النصوص التاريخية



الصورة رقم (٧)

عليها بالخط النسخي منذ عصر السلاجقة الذين ابرزوا هذا النوع من الخط وجعلوا له  
المسكاة الاولى بعد أن كانت قباهم للخط الكوفي ، والخط النسخي الفني الذي اخذت

(١) راجع في هذه النقطة : Katchkovskaya ( V. A. ), Ornamental Naskhi

Inscriptions, Survey of Persian Art, P 1770-1784,

تدسخ به المصاحف ليس الا الخط الذي القديم بعد ان هذبه الخطاطون وحسنوه  
ووضعوا له القواعد وسنشير بعد قليل الى بعض هؤلاء الخطاطين .

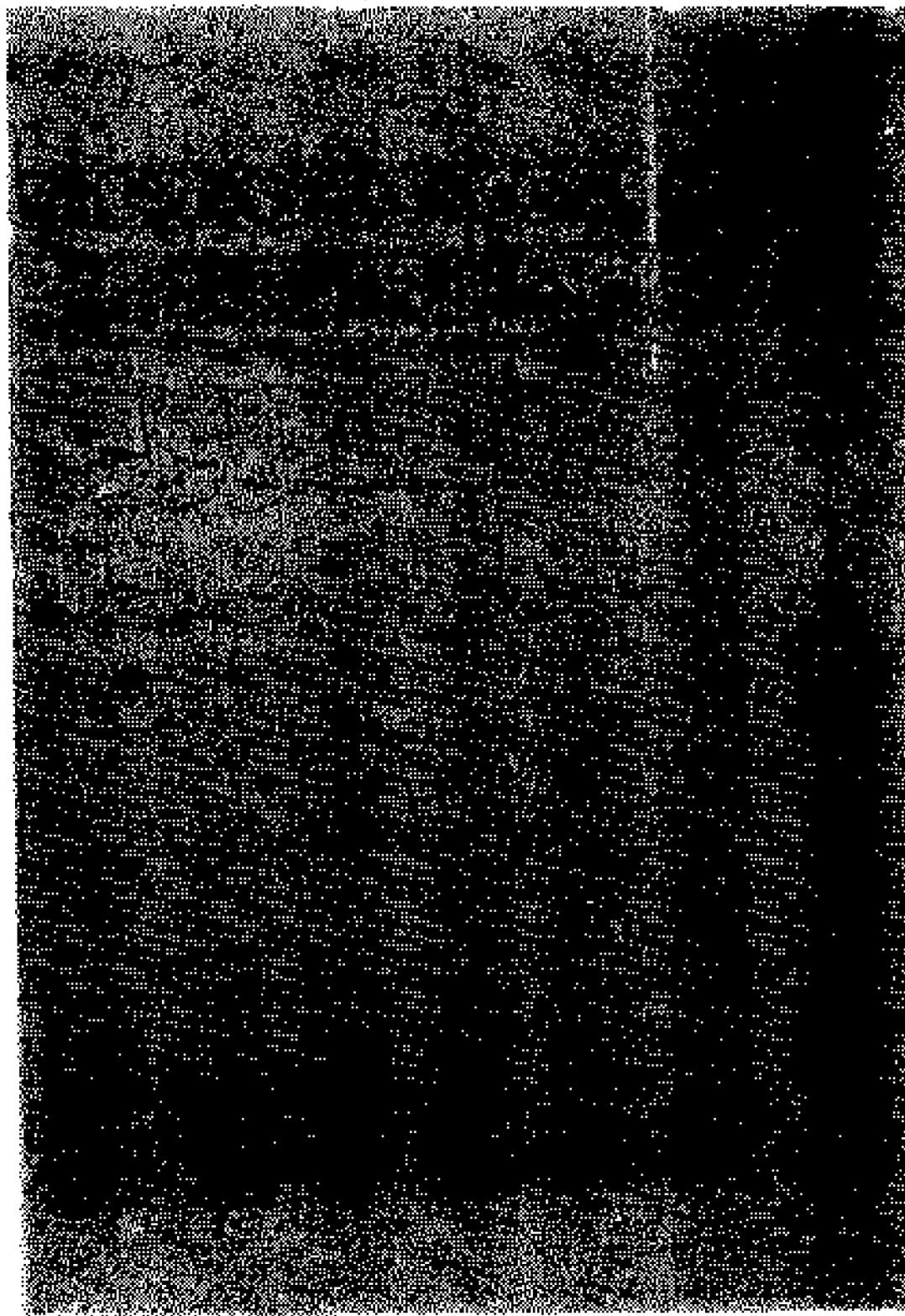


الصورة رقم ( ٨ )

واقدم مصحف مكتوب بالخط الذي الفى موجود في مكتبة خاصة في مدينة دبلن<sup>(١)</sup>

(١) Chester Beatty Library, Dublin

وناسخه هو الخطاط العراقي الشهير « ابن البواب » (١) . والواقع ان العراق قد ساهم  
 بنصيب وفير في تطوير الخط العربي وتجهيزه ، ويكفي ان نذكر ان بغداد في العصور



الصورة رقم (٩)

الوسطى قد شهدت ثلاثة من أئمة الخط العربي هم ابن مقبله الذي عاش في القرن الثالث وكان

(١) كان أبوه بواباً ومن هنا عرف بـ « البواب » ، وبدأ حياته نقاشاً أي مزوقاً بصور الدور  
 ثم اشتغل بـ زخرفة الكتب وأخيراً اهتم بالخط فتفوق فيه على من تقدمه أو لحق به كما يقول ياقوت في

أول من وضع للخط مقاييس تضبطها بأشكال الحروف من مدات وقوائم . وابن البواب الذي عاش في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس وقد استطاع بمهارته أن يخطو بالخط نحو الجمال الفني خطوات واسعة وأصبح هذا الجمال هو الهدف الذي توجه إليه عنابة الخطاط وقد وصل إلينا من أهم ما كتبه الكثير ذلك المصحف العظيم الذي أشرنا إليه منذ قليل (١) ويقوت المستعصي عاش في القرن السابع الهجري وقد استمد نسبه من الخليفة العباسي المستعصم بالله وكان حاداً فنان الخط ، متقناً له ، حتى استحق من جدارة لقب «قبة الكتاب» وقد وصلت إلينا من خطه امثلة كثيرة معظمها معروض في متحف دار الكتب المصرية بالقاهرة (صورة رقم ٦) .

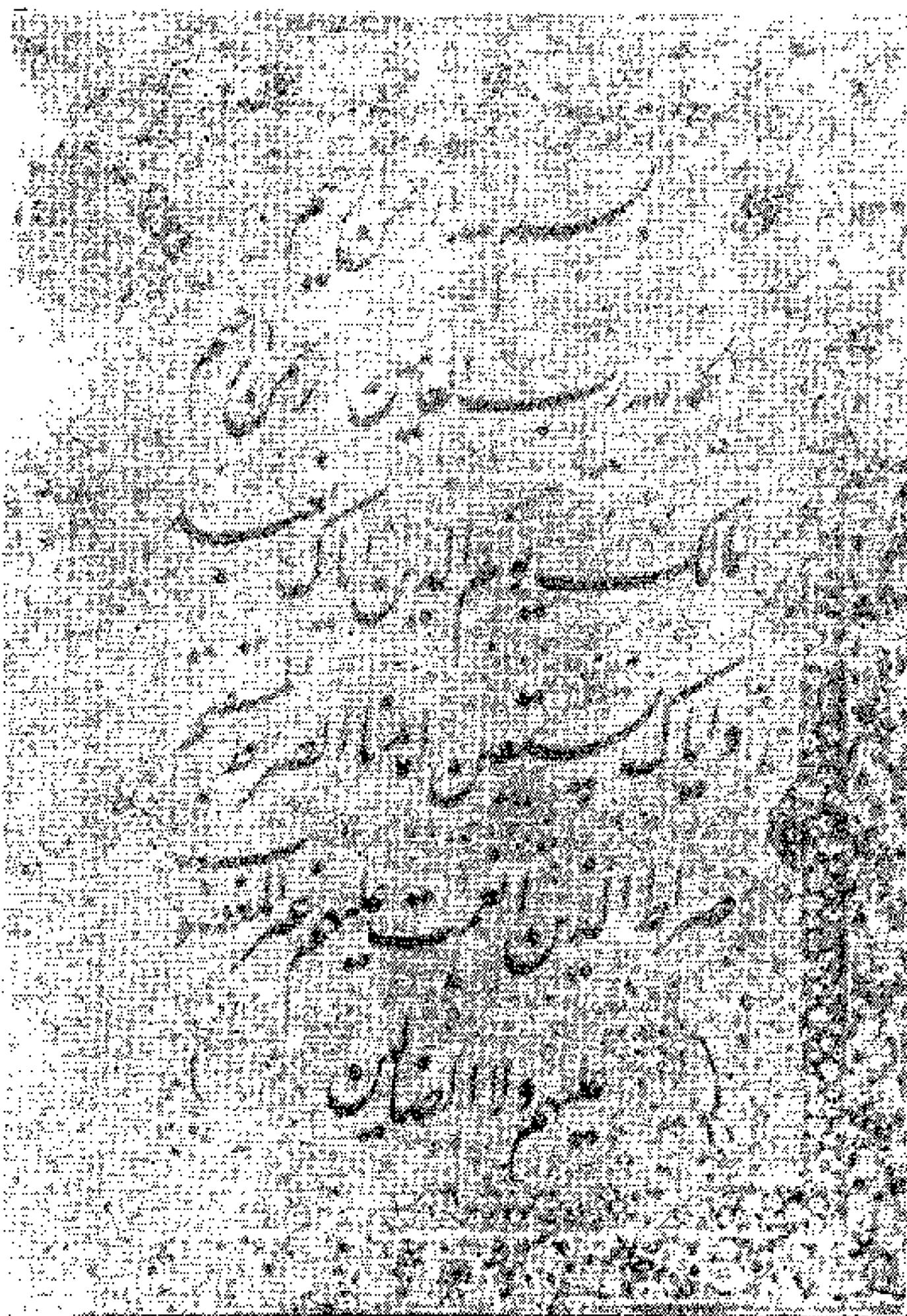
والخط الذي حذفه هؤلاء الخطاطون هو النسخ الفنى الذي أشرنا إليه من قبل ، ولكن هناك أنواع أخرى من الخط العربي كتبت بها المصاحف منها خط الطومار ، والخط المغربي ، وخط المستعليق .

وخط الطومار (صورة رقم ٧) مشتق من خط النسخ ، وقد تولد منه نوع آخر عرف بالخط الثالث (صورة رقم ٨) أي ثلث الطومار ، وقد سمي كذلك - كما يقول القلقشندي - لأن العرب كانت تكتب على الدرج أي الملف المتخذ من البردي أو الورق ، وكان الملف يتكون عادة من عشرين ورقة ملصق بعضها ببعض في شكل حلوي ، وكان سدس هذا الدرج يسمى الطومار ، وكان يكتب عليه بخط كبير سمي بخط الطومار .

والخط المغربي (صورة رقم ٧) مشتق من الخط الكوفي ، وهو أكثر ميلا منه إلى

١- إرشاد الأريب في معرفة الأديب ( ج ٥ ص ٤٤٨ ) وكان يمظ في مسجد النصور ببغداد وقد قرره إليه الوزير البيهقي ابن خلف كما يقول ابن الجوزي في المنظم ( ج ٨ ص ٢٩٢ ) وقد عمل في مكتبة بها ، الدولة البيهقي في شيراز ومات في بغداد سنة ٤١٣ هـ ، ودفن بالقرب من مدفن أحمد بن حنبل ، ويقال إنه نسخ المصحف ٩٤ مرة ولم يصل إلينا من أعماله إلا هذه النسخة موضع الدرس .

(١) دوس المرحوم الأستاذ رايس ( D. S. Rice ) هذا المصحف دراسة قيمة تفصيلية نشرت في الكتاب الذي أشرنا إليه في هامش من ٢٨ .



الصورة رقم (١٠)

الاستدارة ، واشد لينا ، وقد تطور ونضج في بلاد المغرب والاندلس ، ومن هنا عرف باسم الخط القيرواني او الخط القرطبي او الخط الاندلسي . ولا ننسى انه يختلف بعض الشيء عن الخط المشرقي من حيث التنقيط اذ تكون نقطة الغاء من اسفل وتنقط القاف



الصورة رقم ( ١١ )

بنقطة واحدة من اعلى (١) .

وخط النستعليق قد ابتدعه الفرس (٢) . وهو يمتاز بليونته ، واستدارة حروفه

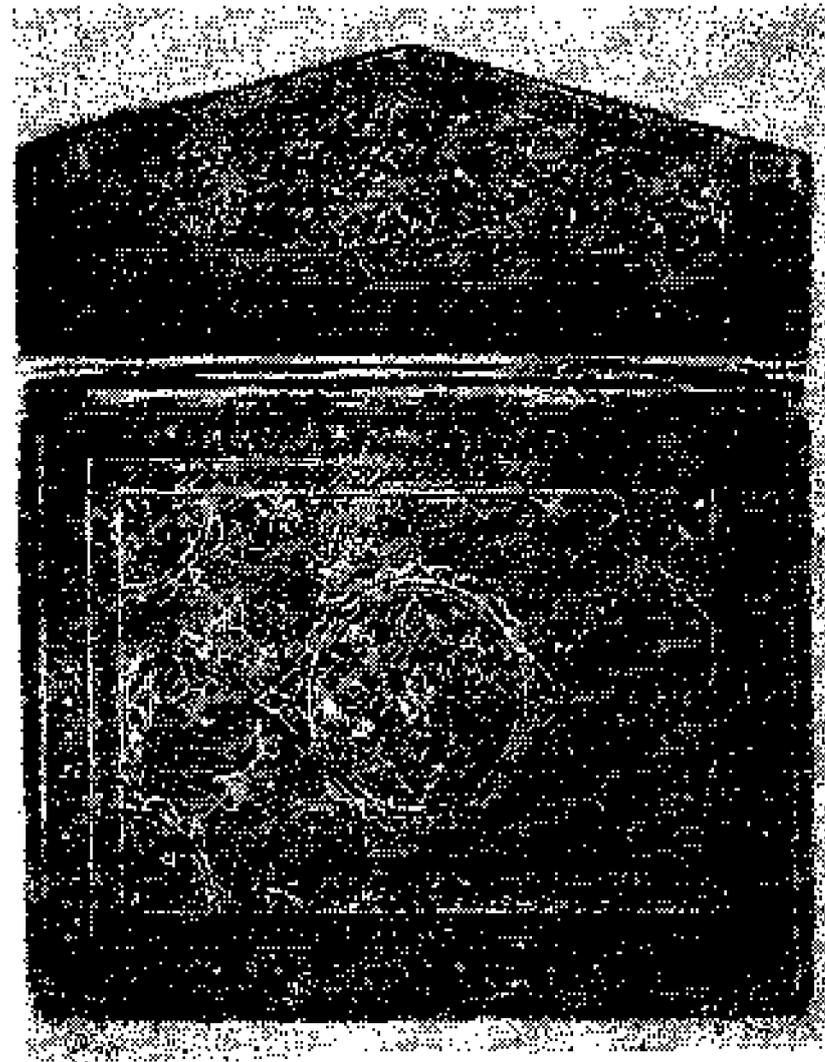
(١) انظر ص ١٧ من هذا البحث .

(٢) مبتكر هذا النوع من الخط هو مير علي التبريزي الذي كان يعمل في بلاط نيسابور ذلك ، ومن النقص الطريقة التي تروى عنه انه رأى ذات ليلة في نومه الامام علي كرم الله وجهه ، وقد طلب اليه الامام ان ينظر الى طير الاوز ويطلب النظر اليه ، واستبقت مير من نومه وهسهه الرؤية تراءى له في بقعة وتعالى عليه شعاب نوره واخذ اخيراً يستجيب لتوجيه الامام علي ، واطال النظر الى هذا الطائر وتأمل في خلقته ، واستوحى من خطوط جسمه اشكالاً شتى استعملها في رسم الحروف العربية . وقد سار ابنه عبد الله علي نفس النهج الذي سار عليه ابوه من قبل فيجود هذا الخط وحسنه .

واستلقاؤها ، وقد بدأ يشق طريقه بين انواع الخط الاخرى منذ نهاية القرن الثامن الهجري .  
ومن اجل امثلته ما نراه في الصورة رقم ( ١٠ ) .

\* \* \*

ولعبت الزخرفة دورها في المصحف في مواضع مختلفة منه : في فواصل الآيات ، وفي  
فواصل السور ، وفي الهوامش الجانبية ، وفي الصفحات التي تسبق النص القرآني والتي تأتي  
بعدها .



الصورة رقم ( ١٢ )

وقد قوبلت هذه الزخارف في اول الامر بمعارضة شديدة من بعض رجال الدين ، الا  
ان هذه المعارضة لم تحل دون ان تقتحم الزخرفة هذا الكتاب السماوي وتثبت وجودها  
فيه ، فشقت طريقها في بطن وطان ، واخذت تتطور في شكلها عبر العصور فبدأت بسيطة

ثم صارت تتعمد بالتدرج حتى انتهت الى الصورة الرائعة التي نشهدها في المصاحف الاثرية المعروضة في المكتبات العامة ، وفي المتاحف ، وعند الهواة ، ولعل اول ما يسترعي النظر هو احاطة النص القرآني في الصفحة باطار مزخرف تنوعت اشكاله في المصاحف المختلفة .  
 أما فواصل الآيات فتلاحظ انها بدأت بتترك فراغ بين كل آية واخرى اوسع قليلا من



الصورة رقم ( ١٣ )

الفراغ الذي يترك بين كل كلمة واخرى<sup>(١)</sup> . ثم استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقط ثلاث على هيئة مثلث ، ثم زاد عددها هذه النقطة فصارت ستة رسمت على هيئة معين ، ثم استبدلت النقط بشرط رسمت فوق بعضها ، ثم احيطت هذه الشرط بدوائر ، ثم رأينا بعد كل خمس

(١) انظر ص ٦٩ من هذا البحث .

آيات ان الدائرة تتضمن رأس حرف الخاء بدلا من الشرط واصبحت تسمى بالتخميسات .  
وبعد كل عشر آيات تتضمن الدائرة رأس حرف العين واصبحت تسمى بالتعشيرات ، واخيراً  
ملئت الدائرة بزخرفة نجمية تتضمن في وسطها في بعض الاحيان رقم الآية .



الصورة رقم (١٤)



الصورة رقم (١٥)

وتسير قواصل السور في نفس الطريق ، فقد بدأت بترك فراغ بين كل سورة واخرى  
اوسع من الفراغ الموجود بين كل سطر واخر<sup>(١)</sup> . ثم مليء الفراغ بشريط زخرفي جاء في بعض  
الاحيان اعرض من الفراغ المتروك ، فبدت فيه قواعد بعض حروف السورة المنتهية وبعض

(١) انظر ص ١٩ من هذا البحث .

رؤس حروف السورة التالية . ثم ملئ هذا الشريط باسم السورة التي يتوجها ، واخيراً بتحديد ما في السورة من آيات مكية وآيات مدنية الى جانب اسم السورة ، وقد تفنن المزخرفون في رسم فواصل السور تفنناً ينتزع الاعجاب من كل من يراه ، وتطورت الزخارف من عقود تشبه عقود المسجد ( الصورة رقم ١ ) الى اشكال هندسية وعناصر نباتية ( الصور ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ) . وقد حرص الخطاط على ان يكتب في هذه الفواصل اسم السورة بالخط الكوفي او الكوفي الايراني او خط نستعليق .

اما زخرفة الهوامش الجانبية فقد تطورت هي الاخرى في اشكالها ولعل ابرز ما فيها هي استعمال الدوائر المشعة التي كانت تتضمن في بعض الاحيان الاشارة الى احزاب المصحف واجزائه ( الصور ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ) .

واذا كانت فواصل الآيات وفواصل السور وزخارف الهوامش قد لقيت بعض المعارضة في اول الامر الا انه سرعان ما تبخرت هذه المعارضة عند ما تبين للناس ما تؤديه هذه الزخارف من خدمات جليلة لمن يقرأون في المصحف ، ذلك انها تحدد الآيات وتحدد السور وترشد القارئ الى المواضع التي ينبغي عليه ان يسجد عند تلاوتها ، كما تعرفه ايضاً باحزاب القرآن واجزائه .

ولكن بقيت المعارضة قوية عنيدة فيما يختص بزخارف الصفحات الاولى والصفحات الاخيرة ،<sup>(١)</sup> لأن تلك الزخارف لا هدف لها الا الجمال الفني فحسب ، ومن هنا تأخر ظهور هذه الزخرفة وتطورها بعض الوقت . ولعل اقدم مثال لها هو ما نشاهد في رقي كان جزءاً من مصحف اقصي الشكل يرجع الى حوالي سنة ٤٨٧ هـ موجود في مكتبة شستر بيتي في مدينة دبلن بأнгلترا وتعتبر هذه الزخرفة أبسط انواع الزخارف التي من هذا القبيل

(١) تسمى الصفحات الاولى في المصحف التي تسبق النسخ القرآني « مزلوح » وهي عبارة فارسية معناها اللوح الذي في المقدمة او في الرأس وامله من الافضل ان تسمى الديباچية اخذاً من الديباچ او الحبر المختلف الالوان فهناك صلة بين الديباچ وهذه الصفحات الملونة من حيث تعدد الالوان والزخارف

انظر من ١٩٩٩ ماض رقم ١ من كتاب : Survey of Persian Art

وهي تقوم على دائرة كبيرة يتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس<sup>(١)</sup> . أما المثال الثاني فقد اشهرنا اليه من قبل<sup>(٢)</sup> ، وتميز بمحاذاة مكتبة جامعة اسطنبول ، وزخارف صفحاته الاولى اكثر تعقيداً من المثال السابق اذ تقوم على دائرة من فصوص متجاورة ومملوءة بالاشكال النجمية المرسومة بمداد الذهب<sup>(٣)</sup> . وظلت زخارف الصفحات الاولى والاخيرة من المصحف تسير قدماً في سبيل التعقيد والتطور عبر العصور حتى وصلت الى قمة نضوجها في الامثلة الكثيرة التي ترجع الى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد والمعروضة في متحف دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ولعل أبرز ما استلقت النظر فيها امرات : عناصرها الزخرفية ثم الوانها . اما الزخرفة فتقوم اكثر ما تقوم على العناصر الهندسية لاسيما الشكل النجمي ، وتأتي العناصر النباتية في المحل الثاني وواضح ما فيها زهرة اللوتس ، والزخارف النخيلية الصينية Peony Palmette وكلا الزخرفين كانا من احب الزخارف الى الفنان المسلم ، وقد شاعا في العالم الاسلامي بعد الغزو المغولي الذي ربط بين الصين وبلاد الاسلام برابط اقوى من ذي قبل . واما الالوان فأبرز ما فيها هو الذهبي والازرق واذا تذكرنا انه منذ فجر الاسلام والعناية قد اتجهت الى كتابة القرآن بخط جميل وبعداد جميل وان اول من اشهر في هذا المجال - على حد قول ابن النديم<sup>(٤)</sup> - هو خالد بن ابي الهيثاج الذي يذكر عنه انه هو الذي كتب بالحروف المذهبة جزءاً من سورة الشمس على الجدار الجنوبي لمسجد المدينة الامر الذي لا يستبعد معه استعمال مداد الذهب في كتابة المصاحف قبل ذلك بوقت طويل ، ومن اروع المصاحف المكتوبة بمداد الذهب على رقي ازرقي اللون هو ذلك الذي

(١) انظر رسماً لهذه الصفحة في كتاب « اتنجهوزن » التصوير عند العرب من ١٦٨ :

Ettinghausen, Arab Painting, P. 168

(٢) ص ٢١ من هذا البحث و ١٢٢ و ١٢٣ من المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق ص ١٢٢ ، وتسمى هذه النجوم الزخرفية « شمسه » وهي تعني نجمة تخرج منها

اشعة وقد كانت في اول امرها مستديرة ثم اصبحت اقرب ما تكون في شكلها الى الشمس المشعة .

(٤) ابن النديم : الفهرست ج ١ ص ٦ وفي هذه الصفحة والتي تنبأ اسماء كثير من نسخي المصاحف

أهداء الخليفة المأمون إلى المسجد الجامع في مدينة مشهد<sup>(١)</sup> وقد كان استعمال اللونين الأزرق والذهبي تأثير كبير على فن الكتاب الإسلامي عامة وفي المصاحف خاصة . والواقع أن استعمال مداد الذهب عادة قديمة عرفت في مصر في عهد الفرعوني وعهد المسيحي وقد أثار استعماله في نسخ المصاحف في أول الأمر نقداً شديداً من رجال الدين ، وقد جاء في مخطوط عنوانه « شرعة الإسلام » مؤلفه ركن الإسلام محمد بن أبي بكر زاده الحنفي الذي مات سنة ١١٧٧ هـ « وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب والفضة ، وتخليته بها فإنه يدعو إليه السارق والغاصب »<sup>(٢)</sup> . ولكن هذا النقد سرعان ما خفت وطأته وأقبل الخطاطون على استعمال التذهيب في الكتابة والزخرفة بحرية كبيرة ووصلت إلينا أمثلة رائعة من المصاحف المكتوبة والمزخرفة بمداد الذهب<sup>(٣)</sup> .

ومما حاول الإنسان أن يكون دقيقاً في وصف جمال هذه الصفحات قلن يبلغ من الأجاد ما يريد ، ولن يعني هذا الوصف - مهما بلغت دقته - عن مشاهدة هذه الروائع الفنية التي أبدعها أجدادنا المسلمين في العصور الوسطى والتي تترجم ترجمة صادقة عن جمال الفن الإسلامي وسموه ، والتي كان لها الأثر في فن الكتاب عند المسلمين وغير المسلمين ومن هنا كانت هذه الصفحات موضع الاهتمام من مؤرخي الفن الإسلامي الذين أخذوا يعنون بدراسة المصاحف من هذه الزوايا ويبحثون عنها في كل مكان ويجمعونها من مظان وجودها . وقد ساهم معهم في هذا البحث وذلك الجمع تجار التحف الذين استلقت أنظارهم تلك الصفحات المزخرفة فراحوا ينزعونها من المصاحف دون أدراك لما يرتكبونه من جناية على تاريخ الفن ، وصاروا يبيعونها للمتاحف والهواة بأعلى الأثمان ، ولشد ما أساءوا بعملهم

(١) Grohmann & Arnold, The Islamic Book

(٢) ص ٢٤ ب في المخطوط الذي اطلع عليه جرمان ونقل منه هذه الفقرة في كتابه :

Grohmann « Arnold, The Islamic Book.

(٣) استعمال مداد الذهب أيضاً في تزيين جنود المصاحف والواقع أن فن التذهيب قد لعب دوراً هاماً في لباس المصاحف حجة قسبية من الجمال الفني سواء في ظاهر الصحف أو في باطنه .

هذا الى مؤرخي الفن الاسلامي الذين لم يعد من اليسير عليهم تحديد تاريخ هذه الصفحات ،  
ولا معرفة المصاحف التي كانت تزينها ولا البلاد التي خرجت منها ، فلجأوا في محاولاتهم لتأريخها  
الى المقارنة والتخمين .

\* \* \*

ولن يسكون هذا البحث كاملاً اذا لم اشر هنا الى مصحف مخطوط غريب في نوعه ،  
بعث في نفسي الدهشة عند أول ما قرأت عنه بحثاً منذ ربع قرن أو يزيد ، وهو غريب في  
نوعه لأنه مصحف مصور ولا اظن ان هناك مثيل له على قدر ما وصل اليه علمي ، ويملكه  
امريكي من سكان سان فرانسيسكو ، اشتراه في اسطنبول سنة ١٩٣٠ على حد قوله ، ودرسه  
مستشرق اسمه جتهايل Gottheil واعتمدا في كلمتنا هذه على بحثه ولم نر هذا المصحف بعد<sup>(١)</sup> .  
وناسخ هذا المصحف كما يقول جتهايل هو الحاج حافظ ابراهيم الفهمي تلميذ السيد عثمان  
المعروف باسم داماد العقيقي ، وتاريخ النسخ هو ١٢٣٢ هـ / ١٨١٦ م . والمصحف صغير  
الحجم ، سعة الورقة فيه ٥ X ٨ بوصة تقريباً ، والنص القرآني مكتوب بالخط النسخ في  
مساحة قدرها ٣١٥ ونصف X ٥ ونصف بوصة في كل صفحة ، وعدد اوراقه ٣٠٤ ورقة ،  
وكل ورقة بها اطار مذهب يحف بالنص ، وفواصل السور فيه على هيئة اشربة تمتد بعرض  
الصفحة وتتضمن اسم السورة باللون الابيض ، وفواصل الآيات نقطة كبيرة باللون الذهبي  
يتخللها نقاط صغيرة حمراء وزرقاء ، والغلاف تركي حديث الصنع . وعدد الصور التي به  
خمسة : واحدة تمثل موسى عليه السلام وقد التقى عصاه فاذا هي ثعبان يسن ( الصورة رقم  
١١ ) ، والثانية تمثل يوسف في الحب وقد زاره الملك جبريل على حد قول بعض المفسرين .  
والثالثة تمثل عروج النبي صلوات الله عليه الى السماء . والرابعة تمثل سيدنا ابراهيم وهو  
يحم بذبح ولده اسماعيل ونزول جبريل ومعه كبش القداء . والخامسة توضح الآية الكريمة

(١) الامريكي صاحب هذا المصحف هو John w. Robertson والبحث منشور في :

Gottheil (R.) An Illustrated Copy of the Koran, La Revue des  
Etudes Islamiques, 1931.

الواردة في اول سورة القمر « اقتربت الساعة وانشق القمر » حيث نرى النبي وهو يشير  
بكلتا يديه الى القمر . وواضح ان هذه الصور قد اضيفت الى المصحف بعد نسخه وان  
النساخ قد ترك لها فراغاً ، وان بعض النصوص القرآنية قد سقطت لتفسح مجالاً للصورة ،  
وان الصور ليست كلها في المكان المناسب لها ، ولا يعرف - كما يقول جتاهيل - متى ولا اين  
اضيفت هذه الصور .

ووجه الدهشة في هذا المصحف هو وجود هذه الصور به ، ومع ان الاسلام لم يشجع فن  
التصوير ولكنه ايضاً لم ينه عنه أو يجرمه في كتابه العزيز ، فليس هناك نص صريح أو غير  
صريح يحرم التصوير ، والاحاديث النبوية هي التي تناولت موضوع التصوير من زوايا  
متعددة<sup>(١)</sup> ، وهي لم تجمع فيه على حكم واحد بل نجد بينها ما يترخص فيه ، وبعضها يبيح  
تصوير ما ليس فيه روح ، وبعضها يلعن المصور وبائع الصور ، وبعضها يتسامح في تصوير  
الكائنات الحية اذا كان في رسمها ما يحول دون حياتها اذا ما قدر ونفخت فيها الروح .  
وقد فسر الفقهاء هذه الاحاديث تفسيراً ابرز ما فيه ان مراوغة هذا الفن او العناية به امر  
يحوم حوله الشك . واذا كانت النية الحسنة ، والدوافع الطيبة هي التي املت هذا التفسير  
الا انه قد ترتب عليه ان انصرف الناس عن هذا الفن ولكن ذلك لم يمنع من اقدام  
المصورين على التصوير في شتى المجالات فغزوا به جميع فروع الفن .

وكان لتزيين الكتاب العربي بالصور مكانة ممتازة منذ أوائل العصر العباسي فكتاب  
كليلة ودمنة ، والأغاني ، ومقامات الحريري ، والمنظومات الخمة للشاعر الايراني  
نظامي ، والبستان للشاعر الايراني سعدى الشيرازي ، والشاهنامه للفردوسي ، وجامع  
التواريخ لرشيد الدين ، والآثار الباقية للبيروني ، وكتاب الحيل للجزري كلها وغيرها  
مما لم يتسع المجال لذكره قد حظيت بعناية المصورين المسلمين فزينوا صفحاتها بالصور  
التي توضح مضمونها ، ومن هذه الصور ما يتصل بتاريخ النبي الكريم وهي صور

(١) من شاء الوقوف على جميع الاحاديث النبوية الصحيحة في هذا الموضوع فعليه ان يرجع الى كتاب

« مفتاح كنوز السنة تأليف فلك وترجمه محمد فؤاد عبد الباقي - القاهرة سنة ١٣٤٤ - ص ٨٣ وما بعدها .

تاريخية وليست دينية - كما يدعي المستشرق قون - فالفن الاسلامي لم يعرف التصوير الديني بالمعنى الذي كان معروفاً لدى المسيحيين مثلاً من الاعتقاد بقداسية صور القديسين واتخاذها وسيلة لبث روح السلاح والتقوى في نفوس المسيحيين ، بل هي تهدف في الفن الاسلامي الى تسجيل الحوادث التي تتصل بتاريخ النبي وحياته السابقين عليه من الانبياء والرسل ، وصور هذا المصحف هي من هذا القبيل ، واعلم من المفيد هنا ان نذكر ان كتب التصوير الاسلامي حافظة بمثل صور هذا المصحف (١) . ومن الحق علينا ان نبريء الدين الاسلامي من تهمة تحريم التصوير التي يحاول ان يلصقها به بعض المتزمتين من رجال الدين فالامر الذي لاشك فيه ان القرآن الكريم لم يتعرض للتصوير بالاباحة او التحريم بل ترك امره لنا نسير فيه وفق سنة التطور والرقى ، والواقع ان هذا الدين الذي ترك امر الخلافة - على خطورتها - للمسلمين يسرون فيها على النهج الذي يتلاءم وظروفهم ، هذا الدين امضى من أن يحرم امراً يتصل بسمو الحياة البشرية وتطورها مثل التصوير .

\* \* \*

وعناية المسلمين بقراءة القرآن ، والتبرك بتلاوته في المصحف قد دفعت بهم الى ابتكار وسيلة تتفق مع جلستهم الشرقية وتجعل المصحف في وضع مكرم له ومرح بهم - الى صنع الرحلة او كرسي المصحف من لوحين من الخشب متداخلين بطريقة التمشيق من الوسط كأنهما كفتان قد شبكت اصابعهما ، وتقننوا في زخرفة هذين اللوحين بالزخارف النباتية

(١) على سبيل المثال لا الحصر نجد بها سورة مولد النبي ، وصورته وهو عند مرضعته حليمة السعدية وقد جاء الملك فشق صدره وهذه الصورة تمثل القصة التي تسند الى النبي الحرفي الآية الكريمة « ألم ندرحك صدرك ووضنا عنك وزرك الذي انتفى ظهرك » . وصوره النبي في صباه وهو في رحلة الى بلاد الشام مع عمه وقد وقف امامه الراهب بحيرا . وصورته وهو يرفع الحجر الاسود ليضعه في مكانه بالكعبة ، وصورته في اول لقاء له مع السيدة خديجة ، وصورته في غار حراء يتلقى الوحي ، وصورته وهو يرج الى السماء لاية الامراء ، وصورته مع الصديق ابي بكر في الغار في طريقها الى يثرب ، وصورته وهو يحطم الاصنام في الكعبة بعد فتح مكة ، وصورته وهو جالس بين الصحابة .

والكتابات المختلفة من دينية<sup>(١)</sup> ، وتاريخية<sup>(٢)</sup> وادبية<sup>(٣)</sup> ومن اروع امثلة الرحلات ما نراه في الصورتين رقم (١٢ ، ١٦) .

\* \* \*

وقد حرص رجال الفن من المسلمين على ان يسهلوا للناس حفظ المصحف في مكان امين عندما لا تيسر الحاجة الى النظر فيه فصنعوا له صناديق من الخشب المصقح بالفضة وبالنجاس او بها معاً ، وسام النجارون والصفارون في عمل هذه الصناديق ، وافرغوا جهودهم في سبيل زخرفتها حتى اصبحت تحملاً فنية بكل ما تحمله هذه العبارة من معنى ، ومن اروع هذه الصناديق واحد في مكتبة الجامعة الازهرية بالقاهرة مطعم بالذهب والفضة (الصورة رقم ١٤) ويحمل اسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون وتاريخ صنعه ٧٢٣ هـ واسم صانعه « احمد بن باره الموصلى »<sup>(٤)</sup> الصورة رقم (١٥) .

\* \* \*

وبعد فقد رأينا في هذه الصفحات القليلة كيف كان للمصحف الشريف من اثر عظيم في

(١) في رحمة يتحدث مدينة قونية بقرأ هذا النسخ الذي : « قال النبي صلى الله عليه وسلم : خيركم من تعلم القرآن وعلمه » وقال صلى الله عليه وسلم « مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الأترجة ريحها طيب وطعمها طيب ، ومثل لئيم الذي لا يقرأ القرآن مثل التمرة لا ريح لها وطعمها حلو ، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل حنطة ليس لها ريح وطعمها مر » صدق رسول الله ، انظر كتاب :

Cavdet Culpan : Rahlaler ( koranstands ) Istmbul, 1968

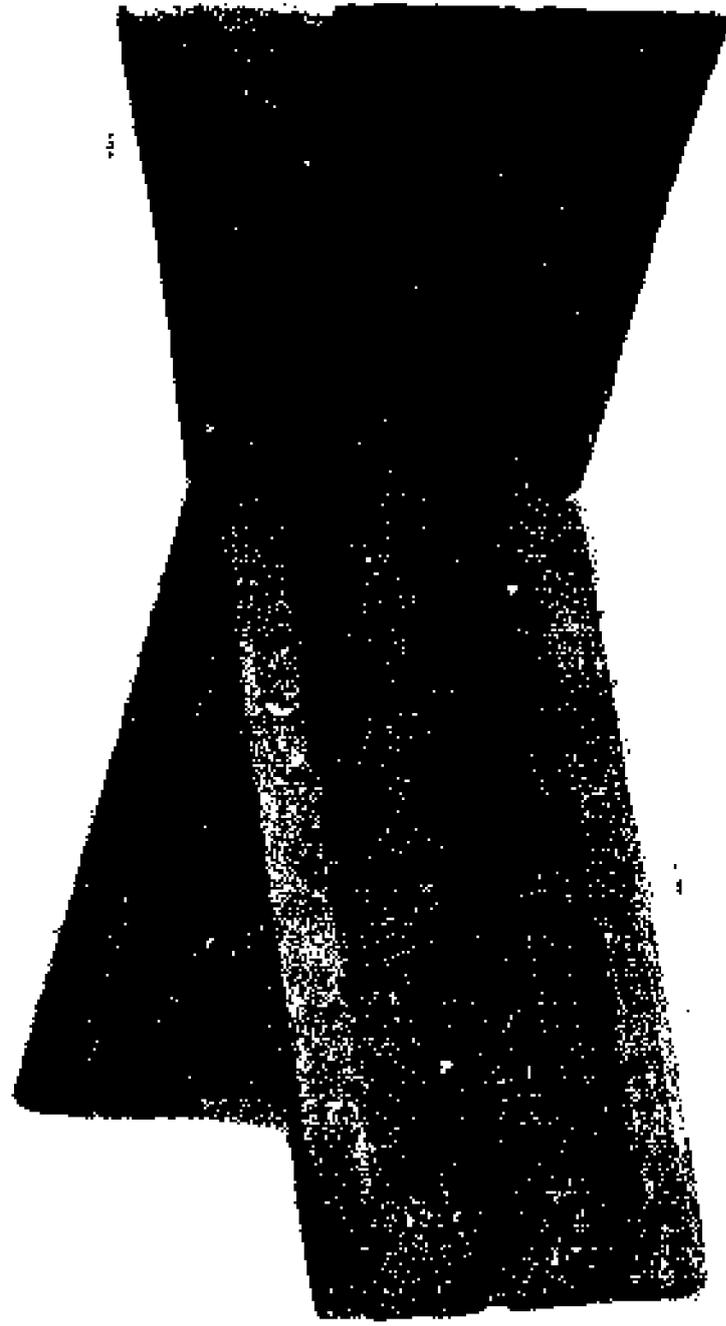
(٢) في التحف الاسلامي يستنبول رحمة اصلها من مسجد علماء الدين بقرية بها كتابة تاريخية نصها عن مولانا السلطان الاعظم ظل الله في العالم ، ملك وقاب الامم ، سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب والعجم عن الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين ابو الفتح كيكياوس بن خسرو برهان امير المؤمنين اقامه ايده بجنود اللاتسكة القريين كما ايدت محمداً خاتم النبيين .

(٣) من الاشعار التي كانت تنفش على الرحلات ما جاء في مطالع اليدور في منازل السرور :

نزه لحاظك في غريب بداعي      وعجيب شكلي وحكمة صانعي  
فكأنتي كفا محب شبكت      يوم الوداع اصابعاً بأصابع

(٤) حسن عبدالوهاب : روائع التحف الاسلامية للقاهرة ١٩٦٥ .

الفن الاسلامي ، ويكفي ان نذكر ان تطور زخرفة التوريق او الارابيسك وهي ابرز ما يميز هذا الفن قد بدأت بسيطة ثم اخذت تتطور وتتعدد في الصفحات الاولى التي تسبق



النص القرآني في المصاحف وفي الصفحات التي تأتي بعد نهاية هذا النص قد بلغت غاية نضجها ثم انعكست على نواحي الفن الاخرى وليس هناك من شك في انها في المصاحف اروع واجمل منها على الخزف والخشب والحجر والطنافس .

محمد عبد العزيز مرزوق

بغداد

## وصف الصور

١ — صفحة من مصحف بدار الكتب المصرية بالقاهرة بالخط الكوفي يرجع الى الفترة الواقعة بين القرنين الاول والثاني بعد الهجرة (٧ - ٨ م) يتجلى فيها فواصل الآيات في عدة خطوط صغيرة بعضها فوق بعض ، وفواصل السور في هيئة شريط زخرفي تعلوه عقود متجاورة .

٢ — صفحة من مصحف بالخط الكوفي بدار الكتب المصرية بالقاهرة مكتوب عليه بقلم نسخي نص يفيد انه بقلم الامام جعفر الصادق المتوفى سنة ١٤٨ هـ (٧٦٥ م) ، تجلى فيها فواصل الآيات في شكل دائرة كبيرة تتوسطها دائرة صغيرة ، وفواصل السور في شريط مذهب به زخرفة نباتية .

٣ — صفحتان من مصحف بالخط الكوفي من النوع المعروف بالسفينة (راجع ص ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ من البحث) معروض في متحف جامعة هارفارد بالولايات المتحدة ، وهو ينسب الى بغداد في القرن الثالث الهجري (٩ م) والنص القرآني فيه داخل اطار مزخرف والكتابة الكوفية فوق ارضية مزينة بالزخارف النباتية اما فواصل الآيات فتبدو على هيئة دوائر .

٤ و ٤ أ — رقي مصحف بالخط الكوفي من صناعة القيروان في القرن الثالث الهجري (٩ م) بها البسملة واول سورة الرحمن .

٥ — صفحة من مصحف بالخط الكوفي الايراني (انظر ص ٢١ من البحث) معروضة

في القسم الاسلامي بمتحف برلين ينسب الى بغداد في القرن الخامس الهجري ( ١١ م ) النص  
القرآني محصور داخل اطار ضيق مزخرف ومكتوب فوق ارضية مزينة بالزخارف النباتية  
اما فواصل الآيات فتتجلى لنا في شكل دوائر وبها زخرفة متشعبة وبلاحظ ان الفاصلة التي  
في آخر الصفحة بداخلها حرف ( خ ) اي انها خميسة تفصل بين كل خمس آيات .

٦ - صفحة من مصحف بخط الدسخي الفني بقلم ياقوت المستعصي معروض في دار  
الكتبة المصرية بالقاهرة ، والنص القرآني محصور داخل اطار من عدة اشراط زخرفية  
بعضها ضيق وبعضها واسع وفي الجانب الايمن من الصفحة تبرز زخرفة من نوع الارابيسك  
وفواصل الآيات هنا وريدات جميلة وفي المصحف تاريخ نسخه سنة ٦٨٩ هـ ( ١٢٩٠ م )

٧ - صفحة من مصحف اندلسي بخط المغربي ( انظر ص ٣٦ و ٣٨ من البحث ) في مجموعة  
خاصة - تزدان بزخارف نباتية موزعة على الصفحة في تناسب جميل وهو ينسب الى القرن  
السابع الهجري ( ١٣ م ) .

٨ - صفحة من مصحف بخط الطومار ( انظر ص ٢٦ من البحث ) معروضة في دار  
الكتبة المصرية بالقاهرة ، النص القرآني فيه محصور داخل اطار مزخرف والجانب الايمن  
من الصفحة به زخارف مستديرة .

٩ - صفحة من مصحف بخط الثلث ( انظر ص ٢٦ من البحث ) معروضة في  
دار الكتبة المصرية بالقاهرة وينسب الى السلطان صرغتمش ، احد سلاطين المماليك  
في القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) والنص القرآني محصور داخل اطار مزخرف ، والجانب  
الايمن من الصفحة حافل بالزخارف ، وفواصل الآيات دوائر متداخلة ، وفواصل السور  
اشراط زخرفية بداخلها اسم السورة وعدد الآيات ومكان نزولها كتبت بخط يخالف خط  
المصحف .

١٠ - صفحة من مصحف بخط مير عماد الحسيني ( ت ١٠٢٤ هـ / ١٦١٥ م ) بها قائمة  
الكتاب بخط نستعليق ( انظر ص ٣٨ و ٣٩ من البحث ) من اطللس الخط العربي الذي

نشره المجمع العلمي العراقي .

١١ - صفحة من مصحف مصور بخط النسخ الفني في مجموعة خاصة ( انظر ص ٢٨ من هذا البحث ) ، في الصفحة اليسرى صورة تمثل موسى عليه السلام وقد التقى عصاه فاذا هي حية تسمى ، وفواصل الآيات هنا وريدات وهو ينسب الى القرن الثالث عشر الهجري على اساس نص مكتوب عليه ، ( ١٩ م )

١٢ - غلاف مصحف من الجلد المزخرف واضح به « اللسان » وهو معروض في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وينسب الى القرن الثامن الهجري ( ١٤ م )

١٣ - صورة حديثة من رسم المصور التركي عثمان حمدي تمثل رحلة عليها مصحف وامامها قارى ، منقولة من الكتاب التركي « الرحلات » الذي اشرنا اليه في ص ٤٨ من البحث

١٤ - صندوق لحفظ المصحف مصنوع من الخشب المصنوع بالفضة والمكف بالذهب يحمل اسم السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون من القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) معروضة في مكتبة الجامعة الازهرية بالقاهرة وصانعه اصله من الموصل كما تدل على ذلك نسبتته المثبتة مع اسمه وتاريخ صنع الصندوق فوق غطاء القفل حيث نقرأ « من صنعة أحمد ابن بارة الموصل في سنة ثلاث وعشرين وسبعائة » ( ١٣٢٣ م )

١٥ - صورة نص توقيع الصانع المذكور في الفقرة السابقة .

١٦ - رحلّة ( كرسي مصحف ) من الخشب عليه توقيع صانعه حسن بن سليمان الالصفهاني - مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ ( ١٣٦٠ م ) من التركستان الغربية معروض بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .