المصحف الشريف

دراسة تاريخية فنية

محمد عبد العزيز مرزوق

يدور هذا البحث[1] اكثر ما يدور حول المصحف الشريف باعتباره تحفة فنية ساهم 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 يصان فيه ـ تحفة فنية تسر بمرآها العين ، وتشيع الغبطة 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 الاذهان ، نرى لزاماً علينا ان نعود بالقراء على جناح الخيال الى الوراء ، الى عهد النبوة ، الى العهد الذي نزل فيه القرآن الكريم على نبينا افضل الصلاة واز كى السلام .

لقد كان النبي ، صلوات الله عليه ، أمياً لايقرأ ولا يكتب فلم يكن هناك بد من ان يلقن هذا الوحي السماوي ، فأنزله الله عليه منجماً لكي يكون اقرب الى الحفظ ، واسهل على الضبط ، وابعد عن النسيان ؛ فكانت تنزل عليه الآيات بين وقت ووقت : تتابع احياناً ، وتبطيء احياناً اخرى[2] .

---

(١) القي هذا البحث ملخصاً في جمعية المؤلفين والكتاب في بغداد في موسمها التاسع في الثامن عشر من رمضان سنة ١٣٨٩ (٢٨/١١/١٩٦٩) .

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

واستغرق نزول القرآن بضعة وعشرين عاماً منذ أن بعث الرسول الكريم الى ان لحق 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 فتتجلى في تلقي القرآن بالمشافهة من صاحب الوحي ، اذ كان النبي يقرأ ما ينزل عليه والصحابة حوله يسمعون بآذانهم 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 مشافهة عن النبي ، وجعل هذه الالسنة متباينة بعضها عن بعض في النطق وفي التعبير بأصواتها . ولما كان من العسير على الصحابة ان يحفظوا هذا القرآن بغير اللهجة التي يتكلمون بها ، فقد اجاز لهم النبي تلاوته باللهجات التي درجوا عليها ، واقرأهم بهذه 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 الخلاف بين العرب في قراءته عند ما كان واحد منهم يقرأ بلهجة

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

* * *

تلك هي الصورة الصوتيـــة للقرآن الـكريم : نصوص يحفظها النبي واصحابه عن ظهر قلب ، ومن اشهر هؤلاء الحفاظ ـ على حد رواية الزركشي ـ عثمان بن عفان ، وأبي بن كعب ، وزيد بن ثابت [1] .

تُرى كيف كانت الصورة المكتوبة لهذا الـكتاب السماوي في عصر النبي ؟ ان التدوين والـكتابة لم تـكن من الامور الشائعة بين العرب في ذلك العصر ، فقد كانت الامية طاغية عليهم ، والـكاتبون فيهم قلة ملحوظة ، ولـكن حرص النبي على حفظ كلمات الله دفعه الى العمل على تدوينها فور نزولها ، فاتخذ كتبة يكتبون آيات القرآن أولاً بأول ويلازمون النبي حيثما ذهب ، وانى أقام ، لـكي يؤدوا هذا العمل الذي تفرغوا له ، لايشغلهم عنه شاغل ، وقد تمت هذه الـكتابة بيد كتّاب من قريش في مكة ، وكتّاب من الانصار في المدينة . ولم يـكن في الرسم فروق واضحة كما كان الحال في القراءة الشفوية [2] ، ومن اشهر هؤلاء الـكتّاب معاوية بن أبي سفيان في مكة ، وزيد بن ثابت في المدينة .

وسجلت آيات الـكتاب اول ما سجلت على مواد متباينة متعددة ، قد اختلفت في احجامها ، كما اختلفت في مادتها ، فكانت قطعاً كبيرة وصغيرة من العظم والخشب ، ومن الفخار والحجر ، ومن جريد النخل ، ومن جلود الحيوان ، ومن الـكتان والرق .

وهكذا اصبح للقرآن الـكريم مصدر جديد ، فالى جانب صدور الحفاظ التي استوعبته

---

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

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

كانت تلك السـطور التي خطتها يد الكتبة في مكة على المواد سالفة 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 اليها .

ولكن كيف كتبت هذه الآيات القرآنية في مكة وفي المدينة ؟ لقـد كتبت بالخط العربي في صورته الاولى التي استقامت له بعد ان استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي ولد منه [1] ، وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم ، ويمكننا ان نشهدها فيما وصل الينا من نصوص قرآنية كتبت في العصور الاولى للاسلام 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 : فهنالك حروف يعبر كل واحد منها عن صوتين مختلفين لاصوت واحد مثل الدال 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 فقـد تكون (ع) او (غ) ، ومثل الفاء 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 لايتفق فيها المنطوق مع المكتوب مثل كلمات الحيـاة ، والصلاة ، والزكاة والنجاة ومشكاة فقـد كتبت الألف الوسـطى بالواو فصارت الحيوة والصلوة والزكوة والنجوة ومشكوة . وكلمات فيها التاء المنتهية مبسـوطة لامربوطة مثل كلمة « التابوت » فأهل المدينة يكتبونها بالتاء المربوطة

---

(١) راجع عن نشـأة الخط العربي ما جاء في كتاب الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه لكاتب هذا البحث ص ٧ و١٨ والمراجع المذكورة هناك .

(التابوة) واهل مكة يكتبونها بالتاء المبسوطة [1] .

هذه هي الصورة المكتوبة للقرآن الكريم في عهد النبي ، واذا نحن تذكرنا انه قد اجاز للصحابة ان يقرأوا القرآن بلهجاتهم التي درجوا عليها ، وانه قد اقرأهم بهذه اللهجات وفقاً لما تستطيعه السنتهم ـ رأينا ان هذه الصورة المكتوبة التي اجملنا وصفها كانت محققة لما ينطق به العرب ومحققة 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 » [2] . وكل سورة من هذه السور تتكون من عدد من الآيات [3] . وقد تولى النبي ترتيب الآيات بنفسه فعين موضعها من بعضها البعض ،

---

(١) لقد كتبت بالتاء المبسوطة في مصحف عثمان ـ الذي سوف نتحدث عنه ـ اتباعاً لما كانت عليه قريش ـ راجع كتاب المصاحف ص 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 المثاني » او « الحمد » . وسورة « الاسراء » التي تعرف كذلك بسورة « اسرائيل » . وسورة « فاطر » التي تعرف ايضاً بسورة « الملائكة » . وسورة المؤمن التي تعرف كذلك بسورة « غافر » . وسورة « محمد » التي تعرف ايضاً بسورة « القتال » وسورة « الملك » التي تعرف كذلك بسورة « تبارك » . وسورة « النبأ » التي تعرف ايضاً بسورة « عم » . راجع ص ٣١ و ٣٢ من كتاب « نفحات من تاريخ القرآن » للسيد محمد علي الاشتهر . وهو مطبوع في النجف الاشرف بدون تاريخ .

(٣) الآية لغوياً هي المعجزة او العلامة ، ولكنها في اصطلاح علوم القرآن هي ما تنقسم اليه كل سورة من السور من فقرات. فقواتح بعض السور مثل « الم » ، « الص » ، « الر » ، « كهيعص » ، « طسم » ، « طس » ، « يس » ، « ص » ، « حم » ، « حم عسق » ، « ق » يعتبرها بعض علماء القرآن آيات بينما لا يعتبرها البعض الاخر كذلك ، ومن هنا جاء الاختلاف في عدد آيات القرآن الكريم ولعل

وتحديد 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 التنزيل 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[1] تبدأ بسورة « البقرة » ثم تليها سورة « النساء » ثم تليها سورة « آل عمران » . وكان نسخة القرآن التي عند الصحابي أبي بن كعب [2] 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 ترتب سوره 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 ـ كما قال الاستاذ أمين الخولي طيب الله ثراه ـ كتاب هداية نفسية وخلقية واجتماعية تتناسب مع دوام الدعوة الاسلامية واستمرارها الى آخر الدهر ، كما تتناسب ايضاً مع ختم هذه الدعوة لرسالات

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

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

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

السماء الى الارض ، فهو يمس دائماً الاصول الكبرى والاسس العامة [1] .

* * *

وانتقل النبي الى الرفيق الاعلى ، 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 ان يضيع بموت الحفاظ او يتسرب اليه ما يغير في الصورة الصادقة التي نقلها جبريل عن الله ونقلها الرسول عن جبريل ، ونقلها الصحابة عن النبي بدقة وامانة، فاقترح عمر بن الخطاب على ابي بكر ـ وقد اصبح خليفة المسلمين ـ ان يجمع القرآن في صحف توضع بين دفتين وتكون اصلا مكتوباً للقرآن يحفظ النص الديني من ان ينقص منه شيء او يزيد عليه شيء . وتردد ابو بكر اول الأمر ولكنه استجاب اخيراً الى ما اشار به عمر ، فاستدعى زيد بن ثابت وامره بنسخ القرآن فى صحف . وهكذا تغيرت الصورة الاولى التي كان عليها القرآن الى صورة أحسن مظهراً من الصورة القديمة التي كان قوامها قطع كبيرة وصغيرة من العظم والخشب والفخار والجلد وجريد النخل والحجر فاصبح الآن صحائف من الرق متشابهة في الطول والعرض ، متفقة في النوع ومرتبة بين دفتين . واغلب الظن ان زيداً كان ـ عند نسخه للقرآن في الصحائف ـ يترك فراغاً بين كل آية واخرى اوسع قليلاً من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل كلمة واخرى ، وانه اتبع نفس الطريقة في الفصل بين السور بعضها وبعض فترك فراغاً اوسع قليلا من الفراغ الذي كان يتركه بين كل سطرين متتالين .

وحفظ ابو بكر هذه الصحف لديه مدة حياته ، وعند وفاته انتقلت إلى عمر بن الخطاب ـ الخليفة الثانى ـ وبقيت عنده حتى مقتله ثم انتقلت الى ابنته حفصة ام المؤمنين التي عرفت في عصرها باتقانها للقرآة والكتابة .

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

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

النبي ؟ الواقع اننا يجب ان نفرق بين نوعين من الخط العربي الذي كان مستعملا في تلك الفترة من تاريخ العرب : الخط الجاف الذي يميل الى التربيع او ـ او كما يسمى احياناً ـ الخط ذو الذوايا او الخط المزوى . ثم الخط اللين الذي يميل الى الاستدارة . والاول كان يستعمل عادة في الشئون الهامة بينما الثاني كان يستعمل في الشئون اليومية العادية . واغلب الظن ان الصحابة في كتابتهم للقرآن بامـلاء النبي كانوا يستعملون الخط الثاني لأنه أطوع لهم ، واسهل عليهم . على اننا لا يمكن ان نـتبعد ان بعضاً منهم كان يعيد نسخ ما كتبه بالخط اللين بين يدي الرسول بالخط الجاف عند ما يعود الى منزله ويصبح مطمئناً في مجلسه يملك الوقت الذي يستطيع معه ان يرسم الحروف في تؤدة وتأن واتقـان قاصداً بذلك تكريم كلمات الله وتعظيمها ، ومؤمناً 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 وفخامته والذي هو ـ اغلب الظن ـ ما اطلق عليه ابن النديم في كتابه الفهرست اسم « الخط المدني » [1] نسبة الى المدينة المنورة ، والذي سمي فيما بعد باسم الخط الكوفي بعد ان جودته مدينة الكوفة فنسب اليها [2] .

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 [3] .

---

(١) ابن النديم : كتاب الفهرست ص ٦

(٢) اسست هذه المدينة في خلافة عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ ، واصبحت في خلافة علي بن ابي طالب عاصمة للعالم الاسلامي ولعبت دوراً هاماً في الثقافة الاسلامية تدل اثاره فيمن عاش فيها او خرج منها من العلماء والمحدثين . ولقد كان طبيعياً ان تعنى فيما عنيت به من شئون الثقافة بالخط العربي ، فجودته وابدعت في رسم حروفه حتى ظهر ذلك الطراز الذي يحمل اسمها .

(٣) مما يحملنا على ترجيح كتابة صحائف ابي بكر بالخط الجاف لما روى ما يروى عن عمر بن الخطاب من انه وجد مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق فكرهه ذلك وقال لمن يحمله « عظموا كتاب الله » وما يروى عن علي كرم الله وجهه من انه كان يكره ان تتخذ المصاحف صغاراً . ـ راجع السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ج ٢ ص ١٧٠ .

وتستحق كلمة مصحف ان نقف عندها قليلا ، فلقد ظهرت اول ما ظهرت في هـذا العصر الذي نتحدث عنه ، وقد كان سالم بن معقل (الذي توفى سنة ١٢ هـ) هو او من اطلق هذه الكلمة على القرآن الكريم بعدان جمع في صحف وضعت بين دفتين . ويروى الجاحظ في ذلك ان الاحباش يقولون ان العرب قد نقلوا عنهم فيما نقلوا « المصحف » الذي يحفظ محتوى الكتاب ، وييسر الانتفاع به ؛ ويصونه في تماسك وجمال . وقد اوضح السيوطي في كتابه « الاتقان » « ان القوم اختلفوا ما يسمونه ، وقال بعضهم سموه السِّفر ، وقال آخر تلك تسمية اليهود وكرهوه . وقال آخر رأيت منله في الحبشة يسمى المصحف ، فاجتمع رأيهم ان يسموه المصحف » [1] وهكذا ذاعت هذه الكلمة للدلالة على القرآن الكريم .

* * *

واتسعت رقعة العالم الاسلامي ، وتفرق العرب في الامصار المختلفة ، وتفرق معهم الصحابة يفقهونهم في امور دينهم ودنياهم . وكان طبيعياً ان يأخذ كل اقليم بقراءة من اشتهر بينهم من الصحابة ، فاهل الكوفة ـ على سبيل المثال ـ 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 باللهجة التي ينطق بها لسانه . وقد استفحل امر هذا الخلاف في القراءة ايام عثمان بن عفان ـ الخليفة الثالث ـ اذ اختلف معلمي القرآن في الحجاز فيما بينهم ، وكفّر 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 تُعرف بينهم لأن كل صحابي في اقليم انما كان يُقرىء اتباعه بما يعرفه فقط . وتدارك عثمان الأمر قبل ان يستفحل الداء ويعز الدواء ،

---

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

لجمع اعلام الصحابة ، وتدارس معهم هذه الفتنة واسبابها ووسائل علاجهـــا ، واجمعوا امرهم على ضرورة عمل نسخ من القرآن ترسل الى الامصار وتكون اصلا 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 [1] ، وقد حددت مهمة هذه اللجنة في ان تعمل على اخراج نص مكتوب للقرآن الكريم من الاصل المحفوظ عند السيدة حفصة ام المؤمنين[2] واوصاهم الخليفة قائلا : « 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 سبيلا ، وكان عليها ايضاً ان تجعل لهجة قريش هي ملاذهم الأخير . ولكن حركة الفتح الاسلامي التي تمت بسرعة منقطعة النظير في التاريخ قد سهلت على اللجنة تلك المهمة الصعبة اذ كان لهذه الحركة اثرهـا في ازدياد اختـلاط العرب ببعضهم البعض ، وازدياد تفاهمهم فيما بينهم في ميدان القتال وفي المسجد ، وفي المدينة وفي البيت في شتى شئون الحياة ، الأمر الذي ترتب عليه تضييق 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 نقرب له بعض الامثلة من الآيات القرآنية التي يمكن على اساس رسمها في المصحف ان تقرأ بصور مختلفـة حسب اللهجـات العربية . ففي الآية التاسعة من سورة المؤمنين التي نصها : « والذين هم لاماناتهم وعهدهم راعون » يمكن ان تقرأ الكلمة الثالثة بصيغة المفرد او بصيغة الجمع ولايختل 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 . وعاود الكرة بعد وفاتها ونجح في اخذه من اخيها عبد الله بن عمر ، وشق صحائفه بعد غسله ، ثم احرقها لانه خشي ان يأتي زمن تتبدل فيه افكار المسلمين بصدد هذا المصحف .

نصها : « فقالوا ربنا باعد بين اسفارنا » يمكن ان نقرأ الكلمة الثانية بالرفع بدلا من النصب ، والكلمة الثالثة بصيغة الماضي بدلا من صيغة الامر « باعدْ » ولا يختل 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 نقرأ فتثبتوا بدلا من « فتبينوا » ولا يختل المعنى . ويمكننا ان نضيف الى ما تقدم امكان استعمال الفتح او الامالة او الترقيق او التفخيم او الاظهار او الادغام دون ان يختل 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 الأمر والماضي. وقد تمت مهمة هذه اللجنة على أحسن وجه ، وارسلت نسخ المصحف الامام ـ كما اصبح يسمى ـ الى الامصار ، وصدر الأمر باحراق كل ما عداها ، وقد ساعدت صورة الخط العربي في ذلك الوقت على ان تتضمن بعض اللهجات التي قرئ بها القرآن في أيام النبي [1] ، فكان هذا محققاً للهدف الاسمى من هذا العمل الجليل الذي أمر به عثمان بن عفان ـ رض ـ .

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) تحدد عدد القراءات في القرن الرابع الهجري بسببة على يدي ابن مجاهد (ت ٣٢٤ هـ) الذي انتقى من القراءات الكثيرة التي تصور لهجات القارئين من الصحابة الذين تلقوا القرآن عن الرسول ، وتنقاه عنهم المشهود لهم بالتقوى من القراء وهو 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 الى البصرة . ومصحف بعث به الى الكوفة . وقد أوفد عثمان مع كل مصحف من المصاحف الخمسة صحابي يبصر اهل كل مصر بقراءته [1] . وهكذا تلقت هذه المراكز الاسلامية المصحف مكتوباً ومعه صحابي يتلوه على الناس : صحابي تلقاه بدوره من فم النبي صلوات الله عليه .

واما الخط الذي كتبت به هذه المصاحف الستة فأغلب الظن انه الخط الجاف ذو الزوايا الذي عرف فيما بعد بالخط الكوفي . واما المادة التي نسخت عليها المصاحف فهي الرقوق المصنوعة من الجلد الذي يهذب ويعالج بالصناعة حتى يصلح لما يراد له من الكتابة عليه ، وفي ذلك يقول القلقشندي في كتابه صبح الأعشى : « واجمع الصحابة رضي الله عنهم على كتابة القرآن في الرق لطول بقائه ، ولأنه الموجود عندهم حينئذ » [2] . وما كاد مصحف عثمان يصل الى الآفاق الاسلامية حتى سارع الناس الى نسخه واقبلوا على ذلك اقبالا عظيماً .

تُرى هل وصلت الينا نسخة أو نسخ من هذا المصحف الامام ؟ الواقع انه يوجد الآن مصاحف تنسب الى الخليفة عثمان من بينها ما يقال عنه انه من المصاحف التي بعث بها الى الامصار ، ومن بينها ما يقال عنه انه المصحف الخاص به الذي كان يتلو فيه عند ما قتل . وصحة هذه النسبة أو عدم صحتها لا تطعن 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 ـ هذه المصاحف كلها او اغلبها قديم من غير شك وله في حد ذاته قيمة أثرية لاسبيل الى انكارها ، ولكن المسألة هي هل نسبتها الى عثمان صحيحة

---

(١) امر الخليفة عثمان زيد بن ثابت ان يقرىء اهل المدينة في المصحف ، وبعث عبد الله بن السائب مع المصحف المكي ، والمغيرة بن شهاب مع المصحف الشامي ، وابن عبد الرحمن السلمي مع المصحف الكوفي ، وعامر بن عبد القيس مع المصحف البصري ـــ راجع كتاب محمد عبد العظيم الزرقاني (مناهل العرفان في علوم القرآن) القاهرة ١٣٧٢ هـ .

(٢) القلقشندي : صبح الاعشى ج ٣ ص ١٧٥ . وانظر البحث القيم للزميل الدكتور محمد طه الحاجري في هذه المجلة (مجلد ١٢ سنة ١٩٦٥) بعنوان : « الورق والوراقة في الحضارة الاسلامية » .

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

* * *

وتطورت اللغة العربيـــة عبر السنين ، وتطور معها الخط الذي تكتب به ، ورأى اللغويون ان تراعى في رســم الكلمات الاعتبارات الصوتية والاعتبارات الصرفية ، ووضعوا القواعد لرسم الكلمات وكان من ابرزها ان المكتوب ينبغي ان يكون موافقاً تمام الموافقة للمنطوق من غير زيادة أو نقصان . ووقف المصحف الشريف من هذه الاتجاهات الجديدة في مكانه ثابتاً لا يتغير ، حريصاً أشد الحرص على رسمه القديم ، تدور حوله هـذه التيارات ولكنها 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 ـ ان يقرأ القرآن دون مشقة . واذا نحن تذكرنا ان المسلمين ملزمين بحكم الدين ان يحفظوا شيئاً من القرآن قليلاً

أو كثيراً لكي يمكنهم من اداء الصلاة به ، واذا تذكرنا ايضاً ان العرب قد اختلطوا بغيرهم من الامم وتصاهروا معهم وظهر نتيجة لذلك جيل جديد لم يكن من السهل عليه قراءة القرآن في المصحف قراءة صحيحة ـ اذا تذكرنا ذلك كله ادركنا في يسر أن المصحف الامام لم يعد محققاً لأهم اهدافه ، اذ ليس من السهل على الجيل الجديد ان يميز بين الحروف المتشابهة في الشكل المختلفة في الصوت ، ولم يعد من السهل عليه ان ينطق الحركات الممدودة التي لم تكن مكتوبة ، ولم يعد من السهل عليه ايضاً أن يرفع ما يجب رفعه وينصب ما ينبغي نصبه ويجر ماهو واجب الجر ويقف عند ما يكون الوقوف محتوماً . ولقد فزع ابو الاسود الدؤلي ذات يوم عند ما سمع شخصاً يقرأ قوله تعالى : « ان الله بريءٌ من المشركين ورسوله » بجر اللام في رسوله بدلاً من فتحها ، ومعنى هذا ان الله بريءٌ من رسوله براءته من المشركين وهو كفر من غير شك . وهكذا تورط كثير من المسلمين في اخطاء لغوية بالغة الخطورة اساءت الى المعنى القرآني ، الامر الذي لفت انظار نفر من العرب المخلص من العراق وجعلهم يحسون بهذه المشكلة احساساً عميقاً ، ويشعرون بأن من حق دينهم عليهم ان يعملوا على ايجاد طريقة تيسر على المسلمين قراءة القرآن قراءة صحيحة تتفق مع قواعد اللغة العربية . وصاحب الفضل في ابتكار هذه الطريقة هو ابو الاسود الدؤلي الذي وضع اول قواعد النقط : نقطة أعلى الحرف للفتحة ، ونقطة بين يدي الحرف للضمة ، ونقطة تحت الحرف للكسرة ، ونقطتان للتنوين ، وذلك انه احضر مصحفاً وصبغاً يخالف في لونه المداد المكتوب به المصحف وكلف شخصاً بأن يضع نقطة فوق الحرف اذا فتح أبو الاسود فاهه ، واذا كسر فاهه جعل نقطة تحت الحرف ، واذا ضمّ فاهه جعل نقطة امام الحرف ، وان اتبع شيئاً من هذه الحركات غنة جعل نقطتين وفعل الشخص ذلك حتى أتى على آخر المصحف [1] .

---

(١) ابو عمرو الداني : المحكم في نقط المصاحف ـ تحقيق الدكتور عزة حسن ص ٣ و ٤ ؛ والقلقشندي صبح الاعشى ج ٣ ص ١٥٥ ، ١٦٠ .

اما تمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض فقد جاء بعد ذلك ، وصاحب الفضل فيه هو نصر بن عاصم الذي طلب اليه الحجاج بن يوسف الثقفي ان يتمم التصحيف الذي انتشر بالعراق على حد قول ابن خلكان في تاريخه [1] . فقام نصر بتنقيط الحروف على الوضع المعروف لنا الآن ، وقد وقع اختلاف بين اهل المشرق واهل المغرب في جزئية من اجزاء التنقيط ، ذلك ان اهل المغرب رأوا ان ينقط حرف الفاء بنقطة واحدة من الاسفل اما القاف فتنقط بنقطة واحدة من اعلاها . اما أهل المشرق فقد رأوا ان يكون التنقيط للفاء والقاف من أعلى فيكون للفاء نقطة واحدة وللقاف نقطتان ويمكننا ان نلاحظ ذلك في احدى صفحات مصحف مغربي محفوظ لدى احد الهواة منشورة مع هذا البحث في الصورة رقم ٦ .

وتشابهت علامات الاعراب بعلامات تمييز الحروف اذ 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 الاعراب تكون من مداد مخالف في اللون لمداد الكلمة ، اما موضع نقط تمييز الحروف فيكون فوق الحرف او تحته بينما موضع نقط الاعراب يكون منحرفا قليلا . الا ان هذا الاختلاف لم يمنع اللبس من ان يجد طريقه الى بعض القراء الذين كانو يتورطون في الاخطاء التي تسيء الى كلمات الله ، فابتكر الخليل ابن احمد طريقة جديدة تقوم على تغيير علامات الاعراب من النقط الى الشرط او الى الفات مضطجعة على حد قول القلقشندي ؛ فترسم هذه الشرط في اعلى الحرف للدلالة على الفتحة او ترسم في اسفله للدلالة على الكسرة ، اما الضمة فقد استعمل لها واواً 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 للاشارة الى انه ساكن ، وقد اضاف الخليل بن احمد الى العلامات سالف الذكر علامتان جديدتان هما الهمزة

(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 ونطق 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 . وحجتهم في ذلك ان المصحف الامام من عمل الصحابة ولذلك تجب المحافظة على رسمه كما كان ايام عثمان لأن الصحابة اكثر علما واعمق 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 نناقش في هذه المسألة ، وان نقدر هذا العمل الجليل الذي قام به الصحابة حق قدره ؛ وان نأخذه كما هو . ولئن كانت النية الحسنة تشفع في رأى هؤلاء المحافظين الا ان الغاية 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 مايوجب ذلك او يدل عليه ؛ بل لقد دلت السنة النبوية على جواز رسم القرآن باي وجه لأن الرسول الكريم كان يأمر بكتابته فور نزوله ، ولم يبين للكتاب الوحي وجها معينا في هذه الكتابة ولا نهى عن كتابته بصورة خاصة [1] ـ اذا تذكرنا ذلك تبين لنا مدى التشدد في رأى المحافظين الامر الذي من اجله احتدم النقاش بينهم وبين المجددين . وقد انجلت هذه المعركة عن حل وسط : حل حقق للمحافظين ـ ومعظمهم من اهل الحجاز ـ بعض ما يريدون فابقى 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

الهجاء . وحل حقق للمجددين ـ ومعظمهم من اهـــل العراق ـ بعض ما يريدون فميزت الحروف المتشابهة بالتنقيط ، وضبطت الكلمات المختلفة بالحركات .

وهكـذا تحددت معالم صورة المصحف كما نعرفه اليوم ، وبقيت نقطة واحـــدة هي تقسيمه الى احزاب واجزاء واخمـاس واعشار . اما الاحزاب فعددها سبعة على عـدد ايام الاسبوع ، ذلك ان عثمان بن عفان كان يفتتح تلاوة القرآن ليلة الجمعة ويختمه ليلة الخميس [1] ودخل على هذه الاحزاب شيء من التعديل فيما بعد [2] . اما الاجزاء والاخماس والاعشار فهي محدثة على حد قول الامام الغزالي في كتابه احياء علوم الدين [3] . ويلاحظ ان القرآن

---

(١) كان عثمان رضي الله عنه يبدأ ليلة الجمعة بقراءة سورة البقرة حتى نهاية سورة المائدة ، وليلة السبت يبدأ بسورة الانعام حتى نهاية سورة هود ، وليلة الاحد يبدأ بسورة يوسف حتى نهاية سورة مريم ، وليلة الاثنين يبدأ بسورة طه الى نهاية سورة طسم ، وليلة الثلاثاء يبدء بسورة العنكبوت حتى نهاية سورة « ص » وليلة الاربعاء يبدأ بسورة « تنزيل » الى نهاية سورة الرحمن وليلة الخميس يختم ما بقي من سور القرآن الكريم .

(٢) اصبح الحزب الاول يشمل سورة البقرة وآل عمران والنساء بعد ان كان يشمل هـذه السور مضافاً اليها سورة المائدة ، والحزب الثاني يشمل خمس سور هي المائدة والانعام والاعراف والانفـال والتوبة بعد ان كان يشمل هذه السور الخمس مضافاً اليها سورتي يونس وهود . والحزب الثالث يشمل سبع سور هي يونس وهود ويوسف والرعد وابراهيم والحجر والنحل بعـد ان كان يشمل هـذه السور مضافاً اليها سور الاسراء والكهف ومريم . والحزب الرابع يشمل تسع سور هي الاسراء والكهف ومريم وطه والانبياء ، والحج والمؤمنون والنور والفرقان بعد ان كان يشمل هـذه السور مضافاً اليها الشعراء والنمـل والقصص والحزب الخـامس يشمل احـد عشر سورة هي الشعراء والنمل والقصص والعنكبوت والروم ولقمان والسجدة والاحزاب وسبأ وفاطر ويس بعد ان كان يشمل هذه السور مضافاً اليها سورتي الصافات و « ص » والحزب السادس يشمل ثلاثة عشر سورة هي الصافات و « ص » والزمر والمؤمن والسجدة والشورى والزخرف والدخان والجاثية 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 « ظـاهر اداب التلاوة » من الجزء الاول من هـذا الكتاب القـيم في ص ٢٨٧ و ٢٨٨ من طبعة بولاق

قسم الى ثلاثين جزءاً [1] وان كل سورة قسمت الى خميسات اي خمس آيات وعشيرات اي عشر ايات ، وقد ميزت الاحزاب والاجزاء والخميسات والعشيرات بعلامات خاصة لعب الفن فيها دوراً واضحاً سوف نشير اليه فيما نستقبل من هذا البحث .

* * *

هذه الصورة المصغرة التي قدمناها المصحف الشريف منذ ولد حتى استقام عوده ، والتي حرصنا كل الحرص على ان تكون متضمنة لكل الروايا ـ هي في اصلها صورة كبيرة ، تناولها علماؤنا من المسلمين ، كما تناولها المستشرقون [2] بالبحث المستفيض والتفصيل الوافي ولم يتركوا جانبا فيها الا اشبعوه تدقيقاً وتمحيصاً وقد كان لزاماً علينا ان نقدم بين يدي الناحية الفنية هذه الصورة الصغيرة في تلك الكلمات 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 السماوي 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 بعصاها السحرية هذا الكتاب العظيم تغير في مظهره الخارجي ، وتطور في الخط الذي سجل به ، وازدانت صفحاته بما اشاع فيها الجمال الفني ، وزخرف غلافه بما اضفى عليه الكثير من الرواء والروعة ، وبعبارة مختصرة خلقت منه تحفة فنية تملأ اقطار العين بجمالها وتسحر اعماق النفس ببهجتها .

* * *

---

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

(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 اتخذه 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 هـذا الشكل في كتب تاريخ الفن بعبارة « الفورمة الايطاليـة » Format á 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 á la francaise . ويلاحظ ان هذا الشكل الأخير هو المألوف 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 بـه التنقيط عند ما كان الغرض من استعماله هو ضبط الحركات . وبعضها به التنقيط عند ما اصبح هدفه تمييز الحروف . ولقد وصلت الينا أمثلة قليلة من هـذا النوع معظمها صفحات او اجزاء من مصاحف موزعة بين المتاحف والمكتبات العامة في الشرق وفي الغرب . اما المصاحف 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 اقـدم في وجودهما من الشكل الثالث له والاول نادر جداً ولن نقف عنده طويلاً لأنه لم يصل الينا منه الا مثال واحد على ـ قدر علمي ـ موجود في مكتبة جامعة اسطنبول وقد نسخ في مدينة بالنسيه بالاندلس في سـنة (٥٧٨هـ) ومساحته (١٧٫٥ × ١٨٫٥ سم) ومن هنا كاد ان يكون مربعاً [1] . اما الشكل الثاني واعني به « المصحف السفينة » (الصورة رقم ٣) فقد وصل الينا منه امثلة تستحق ان

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

نتأمل فيها قليلا وان نتساءل لماذا اختار اجدادنا هذا الشكل للمصحف ثم عدلوا عنه الى الشكل الذى كان مألوفاً للكتب اي « المصحف العمودي » . والواقع ان احداً من اجدادنا لم يفصح 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 موازٍ لجدار المحراب ايضاً ، ونصوص قرآنية منقوشة تجري افقية على جدران المساجد ، اي ان الاتجاه الافقي كان هو البارز في المساجد فرأوا ان يسيروا 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 المألوف في الكتب انما يرجع ـ اغلب الظن ـ الى رغبة اجدادنا في تميز المصحف عن غيره من الكتب الدينية الاخرى مثل التوراة والانجيل ، وتميزه كذلك عن غيرها من الكتب، ولما كان هذا الكتاب السماوي فريد في نوعه ، فمؤلفه ـ في اعتقادنا معشر المسلمين ـ 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 المألوف للكتاب ـ منذ ان انتقل من هيئة الملف roll التي كانت شائعة في القديم الى شكله الحالي الذي يقوم على صفحات مثبتة وراء بعضها البعض ، يزيد ارتفاع كل صفحة فيها عن عرضها ـ فأمر تعليله من الصعوبة بمكان ، ولا ندري في الحقيقة هل كان هذا العدول نتيجة لذيوع صناعة الورق ثم ظهور المطبعة وتحكم هذين العاملين في شكل الكتاب ؟ ام كان هذا العدول نتيجة لانتفاء الحاجة الى تميز 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 فاكتفى المسلمون بتميز المصحف بأن زينوا غلافه بزخارف ذات طابع خاص ؟ ام كان

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

هذا العدول نتيجة للرغبة الملحة في نشر المصحف على نطاق واسع بعد ازدياد عدد المسلمين، فسلكوا الى ذلك اسهل الطرق في عمل الكتاب وابسطها ؟ ام كان هذا العدول عن الشكل الافقي الى الشكل الرأسي نتيجة لهذه العوامل مجتمعة ، او كان نتيجة لبعضها ، او كان نتيجة لغيرها مما 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 الخط الذي سطرت 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 أو فن التسفير كما يعرف في بلاد الغرب أو فن التجليد كما نعرفه عادة قد تقلب بين ايدي الفنانين المسلمين في ادوار مختلفة ، فقد قام اول ما قام على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة على الاسلام [1] . فاستعمل المجلدون في اول الامر لوحين من الخشب جمعت بينهما أجزاء القرآن كلها أو بعضها[2] . وقد كان الخشب المستعمل في هذا الغرض اما ساذجاً عاطلاً من كل زخرف ، واما مزداناً بأشرطة من الذهب أو الفضة ، واما مغطى بصفائح 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 ازدانت بفسيفساء من العاج والابنوس ومن اشهرها مثال في متحف المتروبوليتان بنيورك [3] . وجاءت الخطوة الثانية في التغليف عند

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

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

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

ما استبدلت الواح الخشب بما يشبه 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 ، وتعـــد 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 قيمـــة كبيرة في تصوير حياة اجدادنا في العصور الوسطى ، واتجه فريق من علماء البردي الى تلك الغلافات القديمة التي نال منها البلى بعض الشيء ، واخذوا ينزعون برديتها بعضها عن بعض في حذر وحرص شديدين حتى تخرج سليمة حافظة لكيانها تجلو على الباحث ما دون عليها من قبل من معلومات تكشف عن الصورة الحقيقية للعصر الذي كتبت فيـه . وكما زينت صفائح الذهب والفضة بالاحجار الكريمة كذلك زينت شرائح الجلد بالزخارف المختلفة : بعضها محزوز وبعضها مضغوط وبعضها مخرم تحته قطع من السندس الاخضر تبرز جمال الزخرفة المخرمة ، وجميع هذه الزخارف تقوم على العناصر الهندسية لا سيما الاشكال النجمية ، وعلى العناصر النباتية لاسيما التوريق او الارابســـك التي لعبت دوراً هاماً في فن التجليد [1] . وتمتاز جلود المصاحف بطراز زخرفي نراه في معظم ما وصل الينا منها يقوم على تقســـيم سطح الغلاف الى متن وحاشية [2] . اما المتن فأســـاس زخرفته صرة كبيرة تتمركز فيه مملوءة بالفروع النباتية ثم زخرفة مستمدة من هذه الصرة تزين زوايا المتن ، اما الحاشية فقوامها شريط أو أشرطة متوازية بها زخارف هندسية او نباتية . ولقد ترك هذا الطراز الزخرفي أثره في كثير من ابواب المساجد المصنوعـة من الخشب المصفح بالنحاس ، وفي كثير من

---

(١) في العدد السابق من هذه المجلة بحث لكاتب هذا المقال عن الزخارف الاسلامية عالج فيه موضوع « الارابسك » بشيء من التفصيل فيمكن الرجوع اليه .

(٢) المتن والحاشية في غلاف الكتاب ما ترجمة للكلمتين الانجليزيتين Field & border

الطنافس أو الأبسطة ذات الخمل . تُرى من اين استمد مجلدو المصاحف هذا التصميم الزخرفي ؟ اغلب الظن انهم استوحوا غلافات المصاحف القديمة التي كانت مصنوعة من الخشب المصفح بالفضة أو الذهب والتي كانت تزدان بالاحجار الكريمة والتي لم يصل الينا منها شيء كما ذكرنا من قبل ، فهذه الصرة الوسطى تقوم مقام الجوهرة الكبيرة التي كانت تحتل مركز الغلاف، اما زخارف الزوايا فقد حلت محل الفصوص الصغيرة التي كانت منثورة هنا وهنـــاك . ولم تكن العناية بزخرفة باطن غلاف المصحف بأقل من العناية بزخرفة الاجزاء الظاهرة للعيان ، فقد بذل المجلدون المسلمون جهداً واضحاً في سبيل تزيين هذه الجلود من الداخل حتى بدت قطعاً من الفن الجميل تملأ اقطار العين بجمالها ورونقها ، وفي الحقيقة ان تزيين هذه الاجزاء الخفية ليكشف لنا عن ميزة امتاز بها الفنان المسلم في العصور الوسطى عن غيره من الفنانين ، ذلك انه لم يهدف من وراء التجميل الى ارضاء الناظر الى عمله بقدر ماكان يهدف الى ارضاء حاسة الجمال في نفسه ، وآخر ما نذكره عن تجليد المصحف هو تلك الظاهرة الجديرة بالذكر ونعني بها « اللســـان » الذي كان يطوي لحماية اطراف الصفحات للمصحف وقد كان مجالاً ليظهر فيه الفنان براعته في الزخرفة . ويقال ان المسلمين نقلوه عن اقباط مصر ، كما يقال ايضاً انه ابتكار اسلامي ، ومهما يكن من الامر فقد كان للمسلمين فضل تعليمه للاوربيين في عصر نهضتهم . ومن اروع امثلة التجليد الاسلامي جلدة مصحف معروضة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة نرى صورتها تحت رقم(١٢) في هذا البحث .

* * *

واذا تجاوزنا الغلاف الى داخل المصحف وجدنا ان صحائفه اما من البردي ، أو من الرق ، او من الورق ، ولن نقف عند البردي طويلاً لان ما وصل الينا منه لا يتجاوز بردية ملسوخ عليها بالخط الكوفي نص قرآني وقد اشار اليها مورتز في كتابه عن المصاحف ونسبها الى القرن الثالث الهجري[1]. واما الرق فقد وصل الينا الكثير من النصوص القرآنية

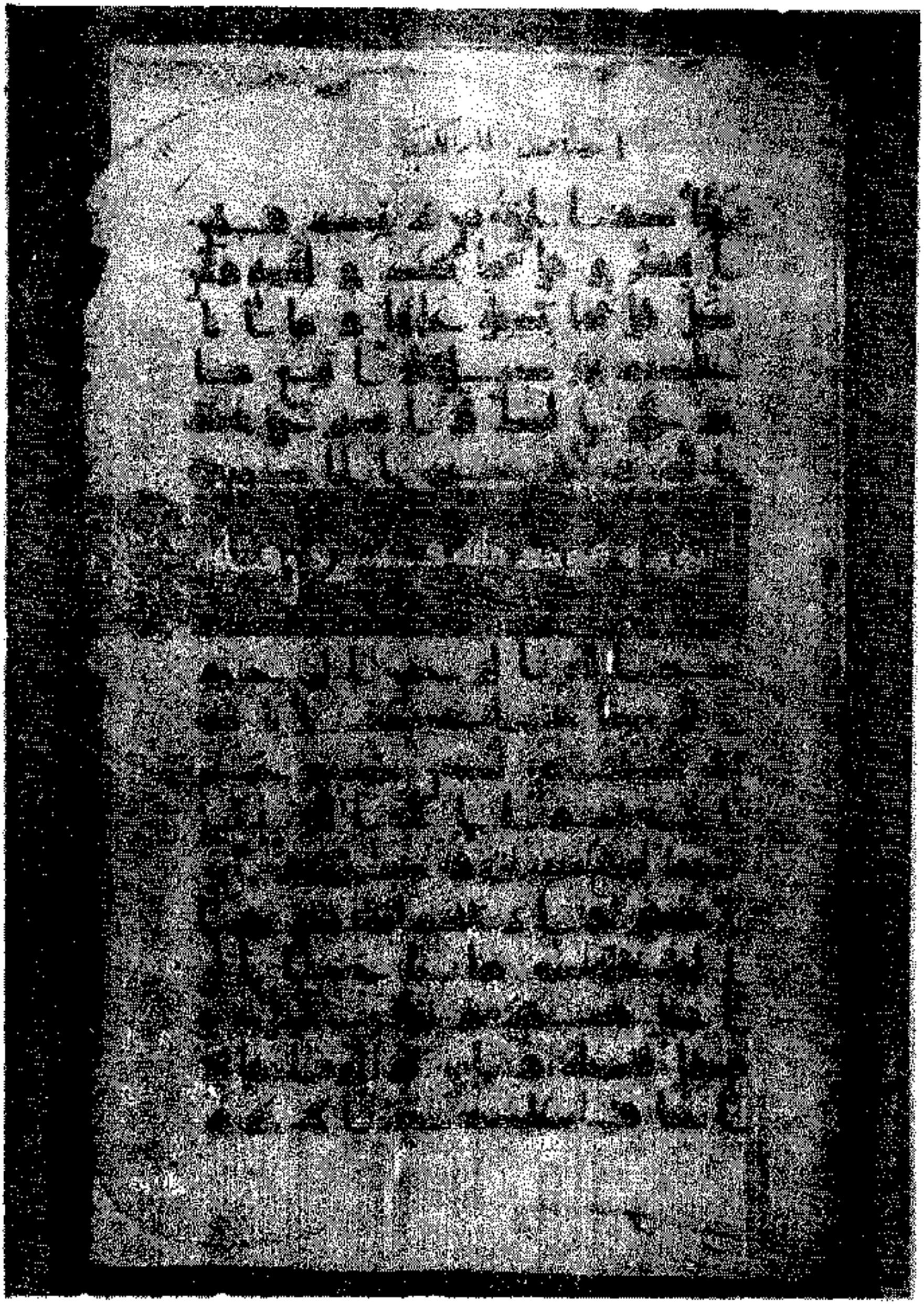
(١) Moritz, Arabic Paleogrphy, Cairo, 1905, p. 43

المنسوخة عليه بالخط الكوفي، ومعظمها صفحات او أجزاء من مصاحف موزعة بين المكتبات العامة والمتاحف والمجموعات الخاصة ، وهى جميعاً ليست مؤرخة تأريخاً يطمئن اليه الباحث ولكن مثالين منها جديران بالعناية موجودان في دار الكتب المصرية بالقاهرة الاول يمثل النصف الاول من مصحف بقلم كوفي على رق غزال ، ويظن انه بقلم الامام جعفر الصادق

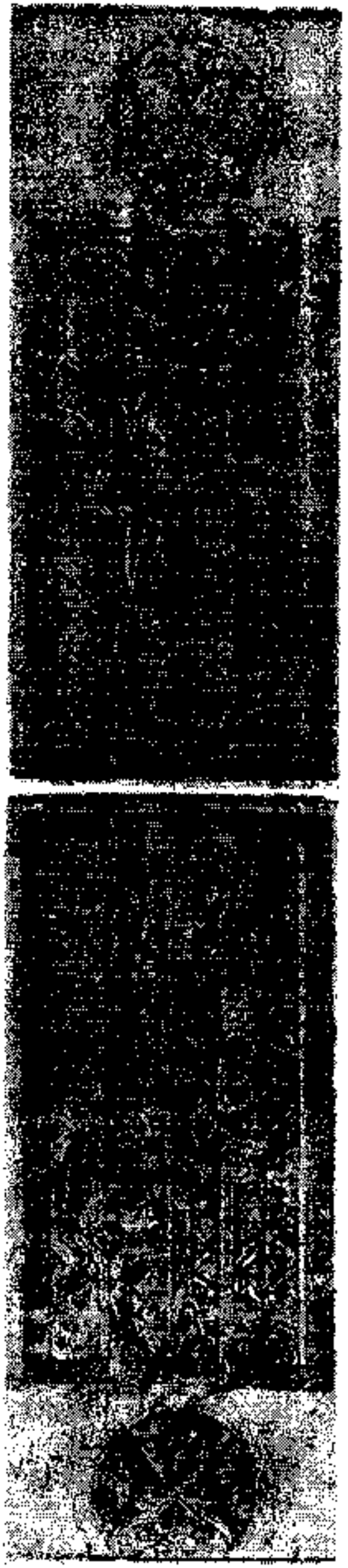
الصورة رقم (١)

المتوفى سنة ١٤٨ هـ وهو مجلد بقطع من خشب الصنوبر المغطى بالجلد المزخرف[1] ومع هذا البحث صورة لاحدى صفحاته (رقم ٢) نقرأ فيها أواخر سورة يونس واوائل سورة هود . والمثال الثاني جزء من مصحف يتضمن وقفية باسم (أماجور) احد حكام مقاطعة فلسطين في

(١) طراز الزخرفة على هذا الجلد يشير الى انه من عصر المماليك او بعبارة اخرى من القرن الرابع عشر الميلادي .



الصورة رقم (٢)



(٦) صفحة من مصحف ابن البواب

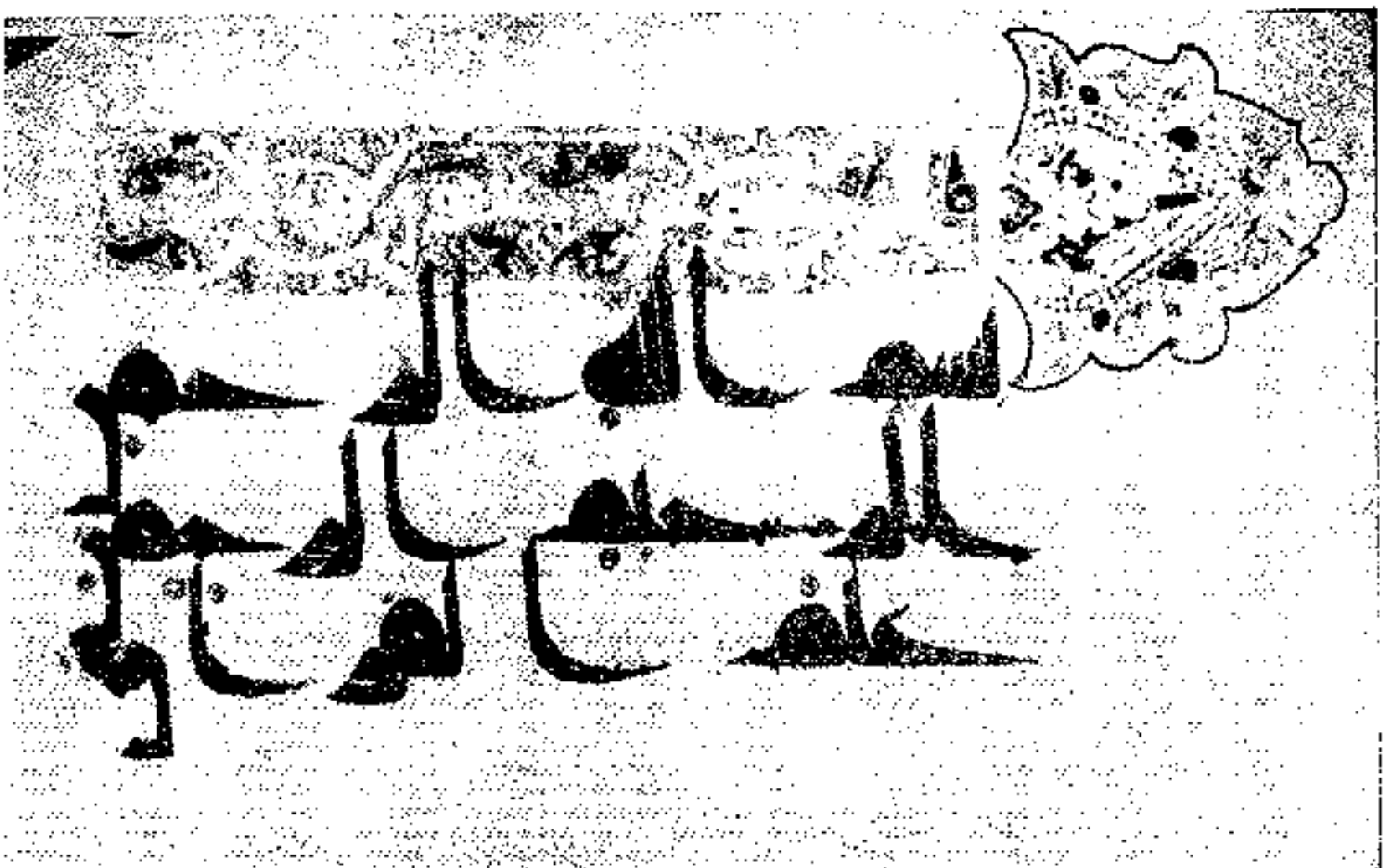
عهد الخليفة العباسي المعتمد على الله ، وعلى اساس هذه الوقفية المكتوبة عليه يمكن ان يؤرخ تاريخاً قريباً من الواقع ، فهذا الجزء قد نسخ من غير شك قبل سنة ٢٦٤هـ وهي السنة التي توفي فيها الخليفة العباسي سالف الذكر ، اما متى كان النسخ بالضبط فأمر من الصعب تحديده [1] . واما الورق الصيني أو السمرقندي او الكاغد 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 [2] .

* * *

ويقترن 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, 1942, P52.



ورقة رق من مصحف خطه كوفي افريقي مزخرف مشروق
من ذهب وأدهان - من صناعة القيروان في القرن الثالث للهجرة
(عصر الدولة الاغلبية)

في الوجه: سورة الرحمن - وفي القفا آخر سورة القمر

هدية الى "المجمع العلمي العراقي"

من حسن حسني عبد الوهاب الاسماعيلي
التونسي

الصورة رقم (٤)

الصورة رقم (٤ أ)

باسم الكوفي الايراني (الصورة رقم ٥) [١] . وهو يمتاز بغلبة 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 [٢] .

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

الصورة رقم (٥)

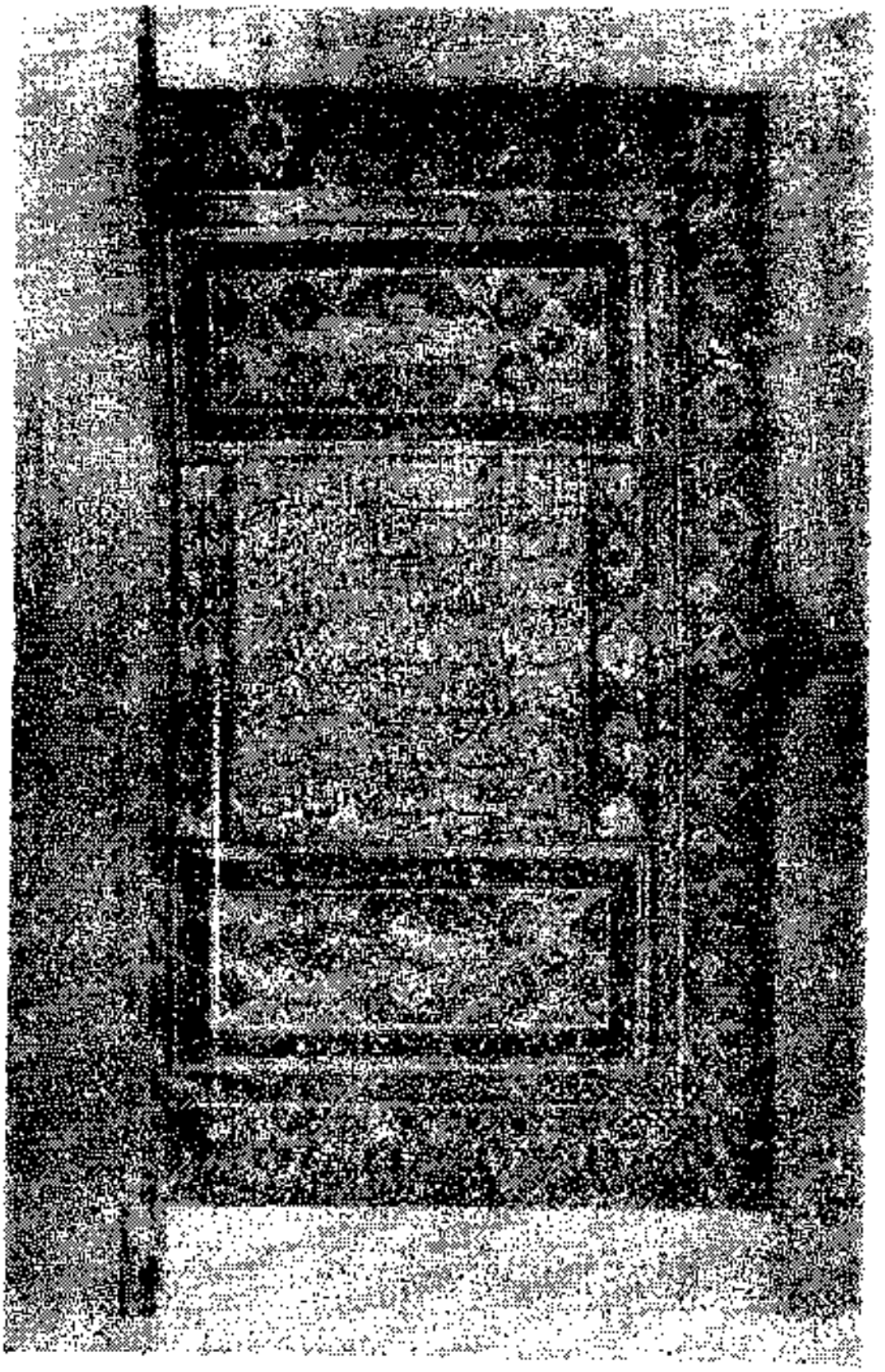
هذا الخط النسخي متطور عن الخط الكوفي ، وان الكوفي الايراني يمثل مرحلة الانتقال بين الخطين . فالخط النسخي العادي او اللين ، معاصر للخط الجاف او الكوفي ، وقد سبق ان اشرنا الى اننا نرجح ان بعض كتبة الوحي كانوا يستعملون الخط اللين عند اول كتابتهم

---

(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. Istambul Universitesi Kutuphanesi Arapca yazmelar Katalogue Cilti, Istambul, 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 [1] . 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[1] .

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 المكانة الاولى بعد أن كانت قبلهم 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,

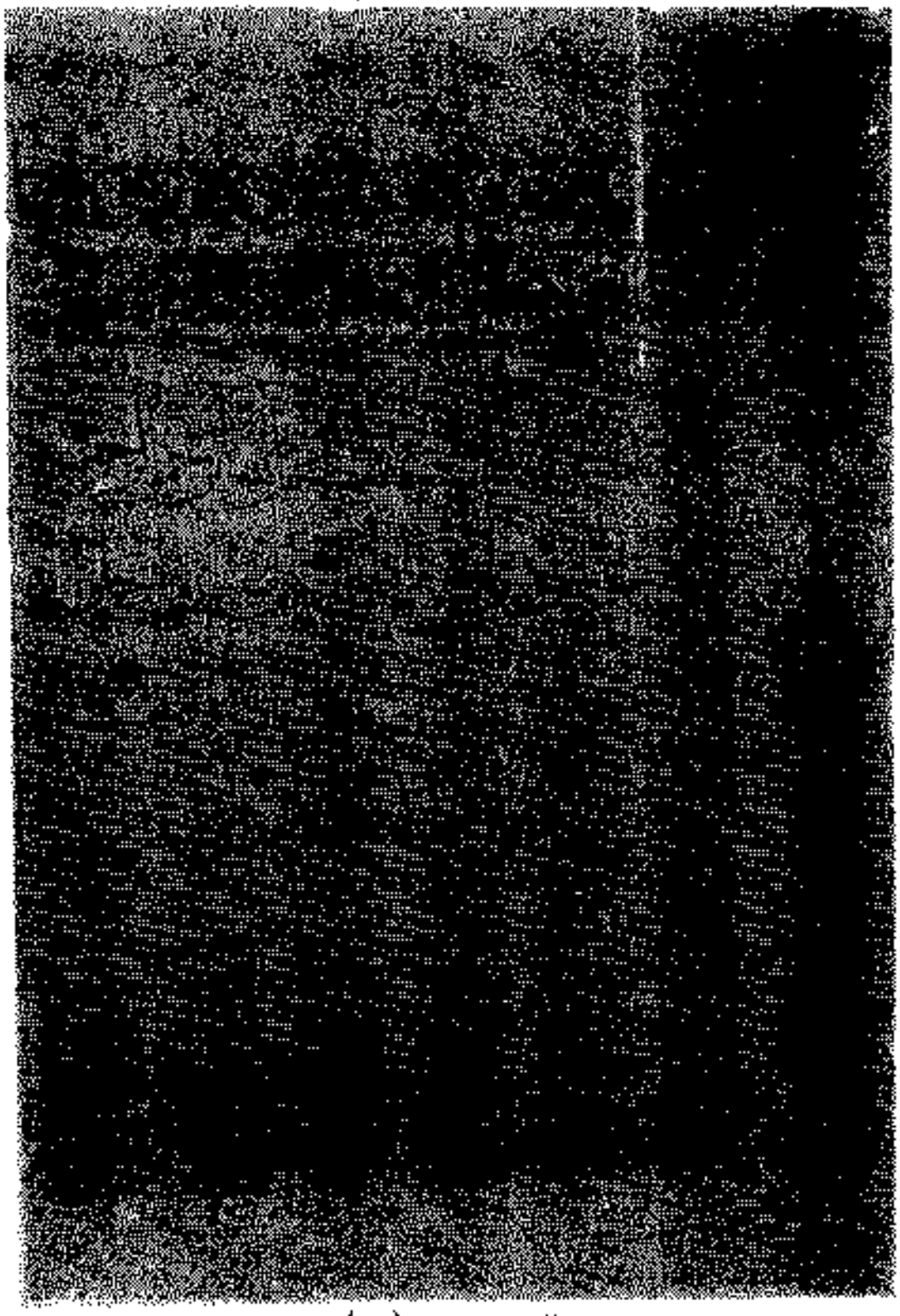
تنسخ به المصاحف ليس الا الخط النسخي القديم بعد ان هذبه الخطاطون وحسنوه ووضعوا له القواعد وسنشير بعد قليل الى بعض هؤلاء الخطاطين .

الصورة رقم (٨)

واقدم مصحف مكتوب بالخط النسخي الفني موجود في مكتبة خاصة في مدينة دبلن[1]

(١) Chester Beatty Library, Dublin

وناسخه هو الخطـــاط العراقي الشهير « ابن البواب » [1] . والواقع ان العراق قد ساهم بنصيب وفير في تطوير الخط العربي وتجميله ، ويكفي ان نذكر ان بغـــداد في العصور



الصورة رقم (٩)

الوسطى قد شهدت ثلاثة من ائمة الخط العربي هم ابن مقله الذي عاش في القرن الثالث وكان

---

(١) كان ابوه بواباً ومن هنا عرف بلقب « البواب » ، وبدأ حياته نقاشاً اي مزوقاً يصور الدور ثم اشتغل بزخرفة الكتب واخيراً اهتم بالخط فتفوق فيه على من تقدمه او لحق به كما يقول ياقوت في ـــــ

اول من وضع للخط مقاييس تضبط بها باشكال الحروف من مدات وقوائم . وابن البواب الذي عاش في اواخر القرن الرابع واوائل القرن الخامس وقد استطاع بمهارته ان يخطو بالخط نحو الجمال الفني خطوات واسعة واصبح هذا الجمال هو الهدف الذي توجه اليه عناية الخطاط وقد وصل الينا من اعماله الكثيرة ذلك المصحف العظيم الذي اشرنا اليه منذ قليل [1] وياقوت المستعصمي عاش في القرن السابع الهجري وقد استمد نسبته من الخليفة العباسي المستعصم بالله وكان حاذقا لفن الخط ، متقناً له ، حتى استحق عن جدارة لقب «قبلة الكتاب» وقد وصلت الينا من خطه امثلة كثيرة معظمها معروض في متحف دار الكتب المصرية بالقاهرة (صورة رقم ٦) .

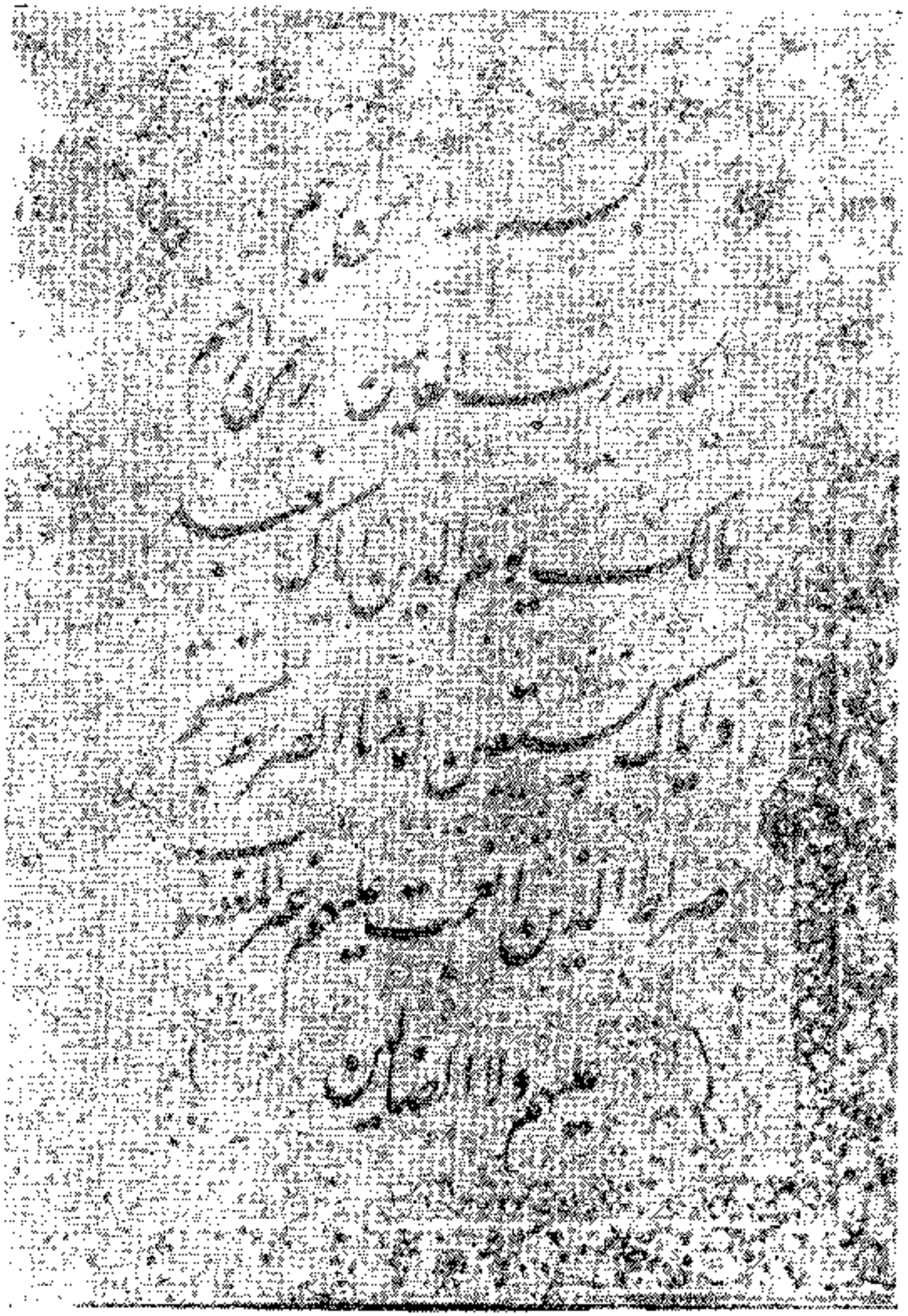
والخط الذي حذقه هؤلاء الخطاطون هو النسخ الفني الذي اشرنا اليه من قبل ، ولكن هنالك انواعاً اخرى من الخط العربي كتبت بها المصاحف منها خط الطومار ، والخط المغربي ، وخط التستعليق .

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

والخط المغربي (صورة رقم ٧) مشتق من الخط الكوفي ، وهو اكثر ميلا منه الى

= ارشاد الاريب في معرفة الاديب (ج ٥ ص ٤٤٨) وكان يخط في مسجد المنصور ببغداد وقد قربه اليه الوزير البويهي ابن خنف كما يقول ابن الجوزي في المنتظم (ج ٨ ص ٢٩٢) وقد عمل في مكتبة بها الدولة البويهي في شيراز ومات في بغداد سنة ٤١٣ هـ ، ودفن بالقرب من مدفن احمد بن حنبل ، ويقال إنه نسخ المصحف ٦٤ مرة ولم يصل الينا من اعماله الا هذه النسخة موضع الدرس .

(١) درس المرحوم الاستاذ رايس (D. S. Rice) هذا المصحف دراسة قيمة تفضلية نشرت في الكتاب الذي اشرنا اليه في هامش ص ٢٨ .



الصورة رقم (١٠)

الاستدارة ، واشد ليناً ، 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 الفاء من اسفل وتنقط القاف

الصورة رقم (١١)

بنقطة واحدة من اعلى [1] .

وخط التعليق قد ابتدعه الفرس [2] . وهو يمتاز بليونته ، واستدارة حروفه

---

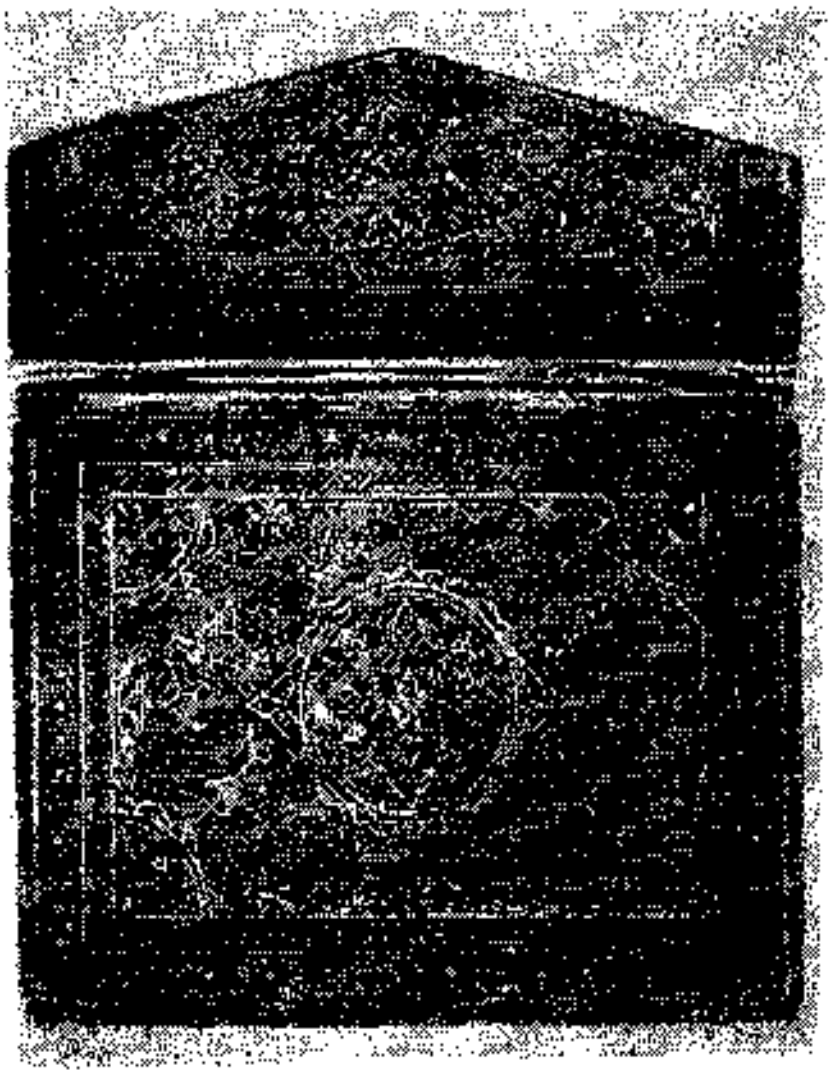
(١) انظر ص ١٧ من هذا البحث .

(٢) مبتكر هذا النوع من الخط هو مير علي التبريزي الذي كان يعمل في بلاط تيمورلنك ، ومن القصص الطريفة التي تروى عنه انه رأى ذات ليلة في نومه الامام علي كرم الله وجهه . وقد طلب اليه الامام ان ينظر الى طير الاوز ويطيل النظر اليه ، واستيقظ مير من نومه وهذه الرؤية تتراءى له في يقظته وتملأ عليه شعاب نفسه واخذ اخيراً يستجيب لتوجيه الامام علي ، واطال النظر الى هذا الطائر وتأمل في خلقته ، واستوحى من خطوط جسمه اشكالا شتى استعملها في رسم الحروف العربية . وقد سار ابنه عبد الله على نفس النهج الذي سار عليه ابوه من قبل بجود هذا الخط وحسنه .

واستلقاؤها ، وقد بدأ يشق طريقه بين انواع الخط الاخرى منذ نهاية القرن الثامن الهجري. ومن اجل امثلته ما تراه 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 بعد نهايته .



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 بطىء وتأن ، واخذت تتطور في شكلها عبر العصور فبدأت بسيطة

ثم صارت تتعقد بالتدريج 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 .

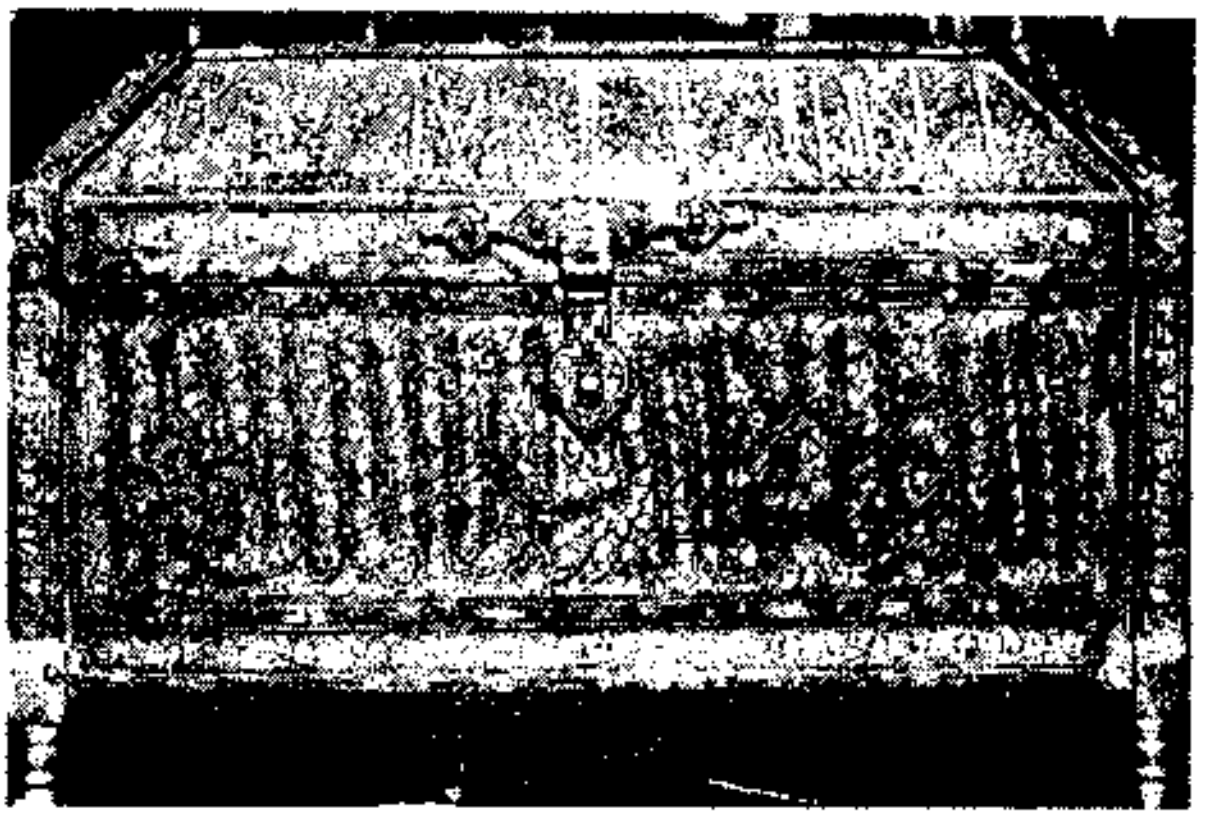
أما فواصل الآيات فتلاحظ انها بدأت بترك فراغ بين كل آية واخرى اوسع قليلا من

الصورة رقم (١٣)

الفراغ الذي يترك بين كل كلمة واخرى[1] . ثم استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقط ثلاثة على هيئة مثلث ، ثم زاد عدد 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 ١٩ 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 التعشيرات ، واخيراً ملئت الدائرة بزخرفه نجمية تتضمن في وسطها في بعض الاحيان رقم الآية .



الصورة رقم (١٤)

الصورة رقم (١٥)

وتسير فواصل السور في نفس الطريق ، فقد بدأت بترك فراغ بين كل سورة واخرى اوسع من الفراغ الموجود بين كل سطر وآخر[1] . ثم ملىء 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 ملىء 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 ، ٦ ، ٩) . وقد حرص الخطاط على ان يكتب في هذه الفواصل اسم السورة بالخط الكوفي او الكوفي الايراني او خط المستعليق .

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 ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .

واذا كانت فواصل الآيات وفواصل السور وزخارف الهوامش قد لقيت بعض المعارضة في اول الامر الا انه سرعان ما تبخرت هذه المعارضة عندما تبين الناس ما تؤديه هذه الزخارف من خدمات جليلة لمن يقرأون في المصحف ، ذلك انها تحدد الآيات وتحدد السور وترشد القارىء 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 ، [1] 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 نشاهده في رق كان جزءاً من مصحف افقي الشكل يرجع الى حوالي سنة ٢٨٧ هـ موجود في مكتبة شستر بيتي في مدينة دبلن بانجلترا وتعتبر هذه الزخرفة أبسط انواع الزخارف التي من هذا القبيل

(١) تسمى الصفحات الاولى في المصحف التي تسبق النص القرآني « مزلوح » وهي عبارة فارسية معناها اللوح الذي في المقدمة او في الرأس ولعله من الافضل ان تسمى الديباجية اخذاً من الديباج او الحرير المختلف الالوان فهناك صلة بين الديباج وهذه الصفحات الملونة من حيث تعدد الالوان والزخارف انظر ص ١٩٩ هامش رقم ١ من كتاب : Survey of Persian Art

وهي تقوم على دائرة كبيرة يتوسطها نجمة ثمانية الرءوس [1] . اما المثال الثاني فقد اشرنا اليه من قبل[2]، وتمتاز بجمالها مكتبة جامعة اسطنبول ، وزخارف صفحاته الاولى اكثر تعقيداً من المثال السابق اذ تقوم على دائرة من فصوص متجاورة ومملوءة بالاشكال النجمية المرسومة بمداد الذهب [3] . 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 يستلفت النظر فيها امران : عناصرها الزخرفية ثم الوانها . اما الزخرفة فتقوم اكثر ما تقوم على العناصر الهندسية لاسيما الشكل النجمي ، وتأتي العناصر النباتية في المحل الثاني واوضح 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 برباط 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 ومداد جميل وان اول من اشتهر في هذا المجال ـ على حد قول ابن النديم[4] ـ هو خالد بن ابي الهياج الذي يذكر عنه انه هو الذي كتب بالحروف المذهبة جزءاً من سورة الشمس على الجدار الجنوبي لمسجد المدينة الامر الذي لايستبعد معه استعمال مداد الذهب في كتابة المصاحف قبل ذلك بوقت طويل ، ومن اروع المصاحف المكتوبة بماء الذهب على رق ازرق اللون هو ذلك الذي

---

(١) انظر رسماً لهذه الصفحة في كتاب « اتنجهوزن » التصوير عند العرب ص 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 تليها اسماء كثير من نساخي المصاحف

اهداه الخليفة المأمون الى المسجد الجامع في مدينة مشهد [1] وقد كان استعمال اللونين الازرق والذهبي تأثير كبير على فن الكتاب الاسلامي عامة وفي المصاحف خاصة . والواقع ان استعمال مداد الذهب عادة قديمة عرفتها مصر في عهدها الفرعوني وعهدها المسيحي وقد أثار استعماله في نسخ المصاحف في أول الأمر نقداً شديداً من رجال الدين ، وقد جاء في مخطوط عنوانه « شرعة الاسلام » لمؤلفه ركن الاسلام محمد بن أبي بكر زاده الحنفي الذي مات سنة ١١٧٧ هـ « وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب والفضة ، وتحليته بهما فانه يدعو اليه السارق والغاصب » [2] . ولكن هذا النقد سرعان ما خفت وطأته واقبل الخطاطون على استعمال التذهيب في الكتابة والزخرفة بحرية كبيرة ووصلت الينا امثلة رائعة من المصاحف المكتوبة والمزخرفة بمداد الذهب [3] .

ومهما حاول الانسان ان يكون دقيقاً في وصف جمال هذه الصفحات فلن يبلغ من الاجادة ما يريد ، ولن يغني هذا الوصف ـ مهما بلغت دقته ـ عن مشاهدة هذه الروائع الفنية التي ابدعها اجدادنا المسلمين في العصور الوسطى والتي تترجم ترجمة صادقة عن جمال الفن الاسلامي وسموه ، والتي كان لها البعد الاثر في فن الكتاب عند المسلمين وغير المسلمين ومن هنا كانت هذه الصفحات موضع الاهتمام من مؤرخي الفن الاسلامي الذين اخذوا 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 استلفتت انظارهم تلك الصفحات المزخرفة فراحوا ينزعونها من المصاحف دون ادراك لما يرتكبونه من جناية على تاريخ الفن ، وصاروا يبيعونها للمتاحف والهواة بأغلى الاثمان ، ولشد ما أساءوا بعملهم

---

(١) Grohmann & Arnold, The Islamic Book

(٢) ص٢٤ ب في المخطوط الذي اطلع عليه جرهمان ونقل منه هذه الفقرة في كتابه :
Grohmann & Arnold, The Islamic Book.

(٣) استعمل مداد الذهب ايضاً في تزيين جلود المصاحف والواقع ان فن التذهيب قد لعب دوراً هاماً في الباس المصاحف حلة قشيبة من الجمال الفني سواء في ظاهر الصحف او 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 يكون 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 فريد في نوعه لأنه مصحف مصور ولا اظن ان هناك مثيل له على قدر ما وصل اليه علمي ، ويملكه امريكي من سكان سان فرانسسكو ، اشتراه في اسطنبول سنة ١٩٣٠ على حد قوله ، ودرسه مستشرق اسمه جتهايل Gotthell واعتمدنا في كلمتنا هذه على بحثه ولم نر هذا المصحف بعد[1] . 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 × ٨ بوصة تقريباً ، والنص القرآني مكتوب بالخط النسخ في مساحة قدرها ٣ ونصف × ٥ ونصف بوصة في كل صفحة ، وعدد اوراقه ٣٠٤ ورقة ، وكل ورقة بها اطار مذهب يحف بالنص ، وفواصل السور فيه على هيئة اشرطة 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 القى عصاه فاذا هي ثعبان بيّن (الصورة رقم ١١) ، والثانية تمثل يوسف في الجب وقد زاره الملاك جبريل على حد قول بعض المفسرين . والثالثة تمثل عروج النبي صلوات الله عليه الى السماء . والرابعة تمثل سيدنا ابراهيم وهو يهم بذبح ولده اسماعيل ونزول جبريل ومعه كبش الفداء . والخامسة توضح الآية الكريمة

---

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

Gotthcil (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 الناسخ قد ترك لها فراغاً ، وان بعض النصوص القرآنية قد سقطت لتفسح مجالا للصورة ، وان الصور ليست كلها في المكان المناسب لها ، ولا يعرف ـ كما يقول جتهايل ـ 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 يحرمه في كتابه العزيز ، فليس هناك نص صريح أو غير صريح يحرم التصوير ، والاحاديث النبوية هي التي تناولت موضوع التصوير من زوايا متعددة [1] ، وهي لم تجمع فيه على حكم واحد بل نجد بينها ما يترخص فيه ، وبعضها يبيح تصوير ماليس 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 الأحاديث تفسيراً ابرز ما فيه ان مزاولة 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 الخمسة للشاعر الايراني نظامي ، والبستان للشاعر الايراني سعدي الشيرازي ، والشاهنامة 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 فنسك وترجمه محمد فؤاد عبد الباقي ـ القاهرة سنة ١٩٣٤ ـ ص ٨٣ وما بعدها .

تاريخية وليست دينية ـ كما يدعي المستشرقون ـ فالفن الاسلامي لم يعرف التصوير الديني بالمعنى الذي كان معروفاً لدى المسيحيين مثلا من الاعتقاد بقداسة صور القديسين واتخاذها وسيلة لبث روح الصلاح والتقوى في نفوس المسيحيين ، بل هي تهدف في الفن الاسلامي الى تسجيل الحوادث التي تتصل بتاريخ النبي وحياة السابقين عليه من الانبياء والرسل ، وصور هذا المصحف هي من هذا القبيل ، ولعله من المفيد هنا ان نذكر ان كتب التصوير الاسلامي حافلة بمثل صور هذا المصحف [1] . ومن الحق علينا ان نبرىء 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 اوالتحريم بل ترك أمره لنا نسير فيه وفق سنة التطور والرقي ، والواقع ان هذا الدين الذي ترك امر الخلافة ـ على خطورتها ـ للمسلمين يسيرون فيها على النهج الذي يتلاءم وظروفهم ، هذا الدين اسمى 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 ومريح لهم ـ الى صنع الرحلة او كرسي المصحف من لوحين من الخشب متداخلين بطريقة التعشيق من الوسط كأنهما كفان قد شبكت اصابعها ، وتفننوا في زخرفة هذين اللوحين بالزخارف النباتية

---

(١) على سبيل المثال لا الحصر نجد بها صورة مولد النبي ، وصورته وهو عند مرضعته حليمة السعدية وقد جاء الملك فشق صدره وهذه الصورة تمثل القصة التي تسند الى المعنى الحرفي للآية الكريمة « ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي انقض ظهرك » ، وصورة 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 يعرج الى السماء ليلة الاسراء ، وصورته مع الصديق أبي بكر في الغار في طريقهما الى يثرب ، وصورته وهو يحطم الاصنام في الكعبة بعد فتح مكة ، وصورته وهو جالس بين الصحابة .

والكتابات المختلفة من دينية [١] ، وتاريخية [٢] وادبية [٣] 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 تمس الحاجة الى النظر فيه فصنعوا له صناديق من الخشب المصفح بالفضة وبالنحاس او بهما معاً ، وساهم النجارون والصفارون في عمل هـــذه الصناديق ، وافرغوا جهدهم في سبيل زخرفتها حتى اصبحت تحفاً 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 قلاون وتاريخ صنعه ٧٢٣ هـ واسم صانعه « احمد بن باره الموصلي » [٤] الصورة رقم (١٥) .

* * *

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

---

(١) في رحلة بتحف مدينة قونية يقرأ هذا النص الديني : « قال النبي صلى الله عليه وسلم : خيركم من تعلم القرآن وعلمه » وقال صلى الله عليه وسلم « مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الاترجة ريحها طيب وطعمها طيب ، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن مثل التمرة لا ريح لها وطعمها حلو ، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل حنظلة ليس لها ريح وطعمها مر » صدق رسول الله ، انظر كتاب :

Cavdet Culpan : Rahlalcr (koranstands) Istmbul, 1968

(٢) في المتحف الاسلامي باستنبول رحلة اصلها من مسجد علاء الدين بقونية بها كتابة تاريخية نصها عز لمولانا السلطان الاعظم ظل الله في العالم ، مالك رقاب الامم ، سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب والعجم عز الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين ابو الفتح كيكاوس بن خسرو برهـان امير المؤمنين اللهم ايده بجنود الملائكة المقربين كما ايدت محمداً خاتم النبيين .

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

نزه لحاظك في غريب بدائعي ... وعجيب شكلي وحكمة صانعي

فكأنني كفا محب شبكت ... يوم الوداع اصابعاً بأصابع

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

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

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

بغداد — محمد عبد العزيز مرزوق

وصف الصور

١ — صفحة من مصحف بدار الكتب المصرية بالقاهرة بالخط الكوفي يرجع الى الفترة الواقعة بين القرنين الاول والثاني بعد الهجرة (٧ ـ 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) ، تتجلى 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 جامعه هارفارد بالولات 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 — رق 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 ٣١ 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 ويلاحظ ان الفاصلةالتي في آخر الصفحة بداخلها حرف (خ) اي انها خميسة تفصل بين كل خمس آيات .

٦ — صفحة من مصحف بالخط النسخي الفني بقلم ياقوت المستعصمي معروض في دار الكتب المصرية بالقاهرة ، والنص القرآني محصور داخـل اطار من عدة اشرطـة زخرفية بعضها ضيق وبعضها واسع وفي الجانب الايمن من الصفحة تبرز زخرفة من نوع الارابسك وفواصل الآيات هنا وريدات جميلة وفي المصحف تاريخ نسخه سنة ٦٨٩ هـ (١٢٩٠ م)

٧ — صفحة من مصحف اندلسي بالخط المغربي (انظر ص٣٦و٣٨من البحث) في مجموعة خاصة ـ تزدان بزخارف نباتية موزعة على الصفحة في تناسق جميل وهو ينسب الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

٨ — صفحة من مصحف بخط الطومار (انظر ص ٣٦ من البحث) معروضة في دار الكتب المصرية بالقاهرة ، النص القرآني فيه محصور داخل اطار مزخرف والجانب الايمن من الصفحة به زخارف مستديرة .

٩ — صفحة من مصحف بخط الثلث (انظر ص ٣٦ من البحث) معروضة في دار الكتب 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 حافـل بالزخارف ، وفواصل الآيات دوائر متداخـلة ، وفواصل السور اشرطة زخرفية بداخلها اسم السورة وعدد الآيات ومكان نزولها كتبت بخط يخالف خط المصحف .

١٠ — صفحة من مصحف بخط مير عماد الحسنى (ت ١٠٢٤ هـ / ١٦١٥ م) بها فاتحة الكتاب بخط النستعليق (انظر ص ٣٨ و ٣٩ من البحث) من اطلس الخط العربي الذي

نشره المجمع العلمي العراقي .

١١ — صفحة من مصحف مصور بخط النسخ الفني في مجموعة خاصة (انظر ص ٣٨ من هـذا البحث) ، في الصفحة اليسري صورة تمثل موسى عليه السلام وقد القى عصاه فاذا هي حية تسعى ، 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 رَحْلَة عليها مصحف وامامها قارىء منقولة من الكتاب التركي « الرحلات » الذي اشرنا اليه في ص ٤٨ من البحث

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

١٥ — صورة نص توقيع الصانع المذكور في الفقرة السابقة .

١٦ — رَحْلَة (كرسي مصحف) من الخشب عليه توقيع صانعه حسن بن سليمان الاصفهاني ـ مؤرخ سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦٠ م) من التركستان الغربية معروض بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .