دراسة أثرية فنية
لمصحف مؤرخ بعام ١٣٣٩هـ (٢٠-١٩٢١)
بمكتبة الحرم المدني

أ.د. حسن محمد نور عبد النور•

ملخص البحث :-

تحتفظ مكتبة الحرم المدني بالمدينة المنورة بمجموعة كبيرة من المصاحف الأثرية، وقع اختياري علي دراسة واحد منها مؤرخ بعام ١٣٣٩هـ / ٢٠-١٩٢١م ، وهو علي الرغم من أنه لم يحرر بالحجاز ، ولا بيد خطاط حجازي ، الا أن ملابسات إهدائه تقع في سنوات ضم الملك عبد العزيز لإقليم الحجاز من أيدي الهاشميين .

يقع المصحف في ألف وخمسمائة وأربع وسبعين صفحة ، بمسطرة مذبذبة متوسطها ثلاثة عشر سطرا ، ولا يفصل النص إطار عن الهوامش التي اشتملت علي شروح وتعليقات أحكام التلاوة ، والصفحات مرقمة بالأرقام الحسابية العربية مع أن المصحف مؤرخ بالأرقام الحسابية الهندية .

المصحف مكتوب بالمداد الأسود ، بالخط المغربي في سلالته الأفريقية السودانية ، بينما كتبت تعليقات الهوامش بالمداد الأحمر من نفس السلالة لكن بخط أرفع ، واشتمل المصحف بداخله علي عدة صفحات مزخرفة بكاملها كفواصل ، وصفحات أخري مزخرف نصفها أو ثلثها وذلك بعد نهاية بعض السور مثل (الكهف ، مريم، الصافات ، ص) .

وثمة مجموعة أخري من الزخارف مختلفة التصميمات والألوان كفواصل الآيات ، والسور ، والأجزاء ، والأحزاب ، ومواضع السجود ، والأنصاف ، والأرباع ، والأثمان ، مما يعد معه ثروة زخرفية غنية تقارن بنظائرها في مصاحف أخري .

خلا المصحف من أخطاء التكرار والإبدال في الايات المتشابهة ، واستعمل الخطاط كل علامات التشكيل الإعرابي دون التشكيل الزخرفي ، وحافظ علي عدم التقطيع في المصحف بأكمله ، ودمغت الخاتمة باسم الكاتب وتاريخ الكتابة باليوم والشهر والسنة الهجرية .

بعد الوصف التحليلي للمصحف أردف بمبحث عن الخط المغربي ، وتم تجذير للأصول الفنية للعناصر الزخرفية في الغرب الاسلامي ، من المصاحف المغربية السابقة .

وإتماما للفائدة زودت الدراسة بخمس وثلاثين لوحة ملونة يسبقها ثلاثة عشر شكلا مفرغا،ويلحق بالجميع ملحق تقسيمات القرآن الكريم.

• أستاذ الآثار الإسلامية كلية الآداب جامعة سوهاج

مقدمة :

في عام ١٣٠٤هـ (٨٦ -١٨٨٧م) حصرت " سالنامة " ولاية الحجاز جدولاً إحصائياً بعدد المصاحف والمخطوطات في كل مكتبة من مكتبات المدينة المنورة ، فكانت تعد بالآلاف ، ففي الروضة المطهرة بالحرم النبوي كان يوجد ألف مصحف وثمانمائة وواحد (١٨٠١)[١] ترجع إلى الفترة ما بين القرن ٥هـ حتى القرن ١٥هـ (١١-٢١م)فضلاً عن مجموعات أخرى كثيرة من الكتب الدينية ، ضاقت بها مكتبة الحرم المدني ، فتم إنشاء مكتبة الملك عبد العزيز ، مطلة على الجهة الغربية للمسجد النبوي لتضم كل المجموعات السابقة .

وقع الاختيار هنا على دراسة أحدها دراسة أثرية فنية ، على أن يكون فاتحة لدراسات أخرى مستقبلية لمصاحف أثرية أخرى كانت محفوظة بمكتبتي الحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة .

وفيما يلي عرض وصفي تحليلي للمصحف المختار ، المؤرخ بعام (١٣٣٩هـ / ٢٠-١٩٢١م) .

كان المصحف محفوظاً بمكتبة الحرم المدني بالمدينة المنورة ، ثم نقل في عام ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م إلى مكتبة الملك عبد العزيز التابعة لوزارة الحج والأوقاف ، والمطلة على الجهة الغربية من المسجد النبوي الشريف ، كما سبق القول .

والمصحف في حالة جيدة جداً من الحفظ ، وهو نسخة مخطوطة مهداة لمكتبة الحرم النبوي من حاج جزائري كما هو مدون بظهر الورقة الأخيرة من المصحف ، وهو تام الأوراق والصفحات إذ يقع في ألف وخمسمائة وأربع وسبعين صفحة ، بمقاس ١٨.٨ × ١٢.٧ سنتيمتر بما حقق النسبة الفاضلة في جمال المستطيل ، وهي أن العرض ثلثا الطول ، وهو من الطراز العمودي " الفورمة الفرنسية " فالطراز العمودي يكون فيه ارتفاع المصحف أكبر من عرضه ، وهو الشكل المألوف في الكتب قبل الإسلام وبعده حتى اليوم.[٢]ويرجع السبب في كثرة صفحات المصحف (١٥٧٤) صفحة ، إلى قلة عدد الكلمات في السطر الواحد ، بمتوسط خمس كلمات ، حتى إنها لتقل بنهاية المصحف لتصل أحياناً إلى كلمة واحدة في السطر الواحد ، ولعل قلة عدد الكلمات بالسطر الواحد راجع إلى طبيعة الخط المحرر به المصحف ، أو لعلها قلة متعمدة لكي تتيح الفرصة لاتساع الهوامش على حساب النص ، حتى يسمح للفراغات الهامشية باستيعاب التعليقات الخاصة ببعض أحكام التلاوة ، مع ما تضمنت هذه الهوامش من رسوم وزخارف الفواصل بأحجامها

---

[١] مفتي (سحر عبد الرحمن) :- المكتبات الوقفية بالمدينة المنورة في العهد العثماني ، مجلة بحوث ودراسات المدينة المنورة ، العدد الرابع ص ٤٥ – ٨٢.

[٢] مرزوق (د. محمد عبد العزيز) : المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م ، ص ٦٠ .

المتنوعة وتصميماتها المتباينة ، وهو تعليل مقبول ربما يؤكده عدم فصل النص عن الهوامش الأربعة بأية أطر في المصحف كله .

مسطرة المصحف مذبذبة ، فهي بمتوسط ثلاثةعشر سطراً ، تزيد تارة سطراً واحداً حتى تقترب من النسبة الفاضلة للمسطرة ، وهي خمسة عشر سطراً ، وتنقص تارة أخرى عدة أسطر خاصة في الجزء الثلاثين من المصحف ، والمعلوم أن المصاحف اتجهت للنسبة الفاضلة في المسطرة بعد القرن ٥هـ /١١م.[٣]

المصحف مرقم من أسفل بمنتصف صفحاته بالأرقام الحسابية العربية ، مع أن خاتمته مؤرخة بالحروف والأرقام الحسابية الهندية (لوحة رقم ١) .

للمصحف ديباجة (افتتاحية) عبارة عن سر لوحة (غرة) (لوحة رقم ٢) مقسمة إلى ساحة وإطارين وأربعة أركان وبروز مستطيل إلى اليسار مع أربعة زوائد بأركانه ، لا يشغل ذلك التصميم كل الصفحة وإنما جلها ، أرضية الساحة مصفرة – لون الورق – وينتظمها صفان من الوحدات الهندسية المتدرجة ذات النقطة الصفراء بمركزها ويربط كل وحدة بأختها شكل مربع أسود ، كما يلتصق بالإطار الداخلي شكل نصف الوحدة الهندسية الموصوفة أو جزء منها ، بحيث يعطي التصميم العام السابق ترتيباً رأسياًومائلاً في نفس الوقت ، والإطار الداخلي بلون أحمر داكن ، وقد شطفت أركانه الخارجية بمثلث صغير الحجم ، مصفر اللون، أما الإطار الخارجي فلونه أسود ، وشطفت أركانه مثل سابقه ، كما امتدت من أركانه الخارجية أربعة مثلثات متساوية السيقان ، بحد أسود ، أما البروز المستطيل الممتد لليسار فإطاره أحمر داكن ، مع شطف ركنين بضلعه الأيسر ، وزخرفته بأربع حليات زخرفية بسيطة .

ويلي غرة المصحف شكل " شمسة "سميت بذلك نظراً لاستدارتها وتشبيهاً لها بالشمس.[٤] وهي هنا من أقواس متصلة (فستونات) تغلف دائرة مركزية صفراء داكنة ذات إطار داخلي أصفر فاتح وإطار خارجي أحمر فاتح (لوحة رقم٣) (شكل رقم ٥) .

كتب المصحف بالمداد الأسود بالخط المغربي في سلالته الأفريقية السودانية – سيكون محل تفصيل بنهاية البحث – بينما كتبت التعليقات وبعض أحكام التلاوة بالهوامش في وضع معدول أو مقلوب أو مائل ، بمداد أحمر ، وبقلم أقل تخانة ، لكن من نفس السلالة الأفريقية السودانية ، التي كتبت بها أيضاً عناوين السور وعدد آياتها وأماكن نزولها ، بمداد أحمر ، وبتخانة أكبر من قلم الآيات ، فخط المصحف وسلالته

---

[٣] المنيف (عبد الله محمد بن عبد الله) : دراسة فنية لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي مكتوب بخط الجليل أو الجليل الشامي محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ١٩٩٨ م ، ص ٩٨ .

[٤] حسن الباشا (د. محمود) : تذهيب المصاحف ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، اوراق شرقية ، بيروت ، ١٩٩٩ م ، المجلد الثالث ، ص ٢٣٧ .

واحدة لكن التخانات ثلاث للتمايز الوظيفي ، بينما بلغ عدد ألوان المداد المستعمل في كتابة المصحف وأحكامه وزخارف فواصله ، خمسة ألوان مع درجات منها إذ رسمت همزات الوصل بالمصحف بهيئة دارة صغيرة مطموسة ولونها أخضر فاتح ، بينما رسمت همزات القطع في المصحف بهيئة دارة صغيرة مطموسة ولونها أصفر باهت .

فواصل السور والآيات :-

لم تختص فواصل السور بأي تصميمات زخرفية معينة كالحشوات أو الخراطيش أو غير ذلك ، وإنما اكتفت بتباين لون مدادها وتخانة خطها مع نص الآيات كما سبق القول . أما فواصل الآيات فهي على هيئتين ، الهيئة الأولى عبارة عن ثلاث داوئر صغيرة طمست بلون أصفر باهت ولها إطار أحمر ، وقد رتبت في نسق هرمي (شكل رقم ١) والهيئة الثانية عبارة عن دائرة واحدة كبيرة نسبياً ، مطموسة بلون أصفر باهت ، ولها إطار أبيض تربعه أربع نقاط حمراء موزعة بالتساوي (شكل رقم ٢) .

فواصل تقسيمات المصحف :-

ينشطر المصحف إلى نصفين متساويين عند رأس الآية (٧٤) من سورة الكهف ، وخص مزخرف المصحف ذلك الموضع برسم شمسة بسيطة (لوحة رقم٤) ليس لتنصيف المصحف فحسب ولما لأن ذلك الموضع هو أيضاً بمثابة تربيع وتسديس وتثمين وتعشير للمصحف ، وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة لذلك الموضع إلا أن شمسته بسيطة شأن شمسات أخرى في مواضع أقل أهمية من التقسيمات ، وقد عوض المزخرف ذلك بأن رحل الاهتمام بموضع التنصيف إلى آخر سورة الكهف حتى لا يقطع تتابع الآيات بنصف صفحة أو بصفحة كاملة مزخرفة ، فختم سورة الكهف بزخرفة ثلث الصفحة السفلي بمربع مقسم بوترين إلى أربعة مثلثات متساوية السيقان ، بكل مثلث جزء صغير أو كبير من دارة صفراء مطموسة ، ويؤطر المربع ثلاثة أطر مشطوفة الأركان ، متباينة الألوان ما بين الأحمر للخارجي ، والأبيض المصفر للأوسط ، والأصفر الباهت للداخلي ، مع حليات أربع ممتدة للخارج عن أركان الإطار الخارجي (لوحة رقم٥) ، أعقبها بصفحة مزخرفة بكاملها تفصل سورة الكهف عن سورة مريم (لوحة رقم٦) اقتصرت خطتها اللونية على الأسود الباهت والأصفر الشاحب ، أما تصميمها فمن ساحة مستطيلة رأسية مغشاة بضفيرة مجدولة من أشرطة مائلة ، كأنها حصيرة (برش) من الحلفاء التي ينسجها بدو الصحراء حتى الآن ، وللساحة عدة أطر ، وأربع حليات ممتدة للخارج من الأركان ، بينما ينبثق من منتصف الضلع العلوي والسفلي والأيمن من الإطار الخارجي للساحة ، شكل نصف دائرة صفراء باهتة ، ولها عدة إطارات رسمت بعفوية اليد لا بهندسة الفرجار ، أما الضلع الأيسر من الإطار الخارجي للساحة المذكورة فامتد منه إلى اليسار تصميم بحجم أصغر ، يتطابق في وصفه مع سابقه عدا رسم الحصيرة ، ومهمته إحداث التوازن للتصميم العام .

وتم تقسيم المصحف إلى أثلاث برسم شمسة عند رأس الآية (٤٥) من سورة العنكبوت ، وإن كانت هذه الشمسة تمثل أيضاً علامة نهاية الجزء العشرين ونهاية الحزب الأربعين .

وتم تقسيم المصحف إلى أربعة أرباع ، ولما كان الربع الأول من القرآن ينتهي عند رأس الآية الرابعة من سورة الأعراف ، فقد كره مزخرف المصحف أن يقطع نسق الآيات بزخرفة صفحة كاملة تؤكد على أهمية التربيع ، فقدمها قليلاً ، بأن جعلها تفصل سورة الأنعام عن سورة الأعراف (لوحة رقم٧) وراعى أن يكتب – وبالمداد الأسود –نصف البسملة بأسفل يسار الصفحة إيذاناً ببدء سورة جديدة ، مع أن جميع سور المصحف بدأت بالبسملة كاملة بالمداد الأسود – طبعا عدا سورة التوبة - وتتفق اللوحة (رقم٧) في خطتها اللونية ، وفي جل تصميمها العام مع اللوحة (رقم ٢) لكن الاختلافات في تقسيم الساحة المستطيلة الرأسية إلى مساحتين بحشوة مستعرضة فصلت المساحة المربعة العليا عن المساحة المستطيلة السفلى ، وفي نوعية الوحدة الهندسية بالمساحتين ، وطريقة تنسيقهما ، وأخيراً في غياب المستطيل البارز عن الإطار الأيسر هنا .

والربع الثاني من التقسيم يأتي عند رأس الآية (٧٤) من سورة الكهف ، وقد تم تفصيل الاهتمام بذلك الموضع وترحيله عند الحديث عن اللوحتين (رقما ٥ ، ٦) .

والربع الثالث من تربيع القرآن يقع عند رأس الآية (١٤٤) من سورة الصافات ، وفعل معه مزخرف المصحف ما فعل في التنصيف وكيفية الاهتمام به وترحيله لنهاية السورة ، اللوحتان رقما (٨ ، ٩) فختم سورة الصافات برسم مربع بثلث الصفحة السفلي تتطابق خطته اللونية ونوعية الوحدة الهندسية بساحته مع نظيره باللوحة (رقم٢) وعقب اللوحة (رقم٨) فصل مزخرف المصحف بصفحة كاملة تفصل سورة الصافات عن سورة (ص) (لوحة رقم٩) وهي تتطابق مع اللوحة (رقم٧) في تصميمها وألوانها مع اختلاف نوعية الوحدة الزخرفية وترتيبها بالساحة

إن مثل هذه التصميمات العامة ووحداتها الهندسية وطريقة ترتيبها وخططها اللونية باللوحات (أرقام ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩) في حاجة للتأصيل والمقارنة بنظائرها على الآثار والمصاحف في الغرب الإسلامي كالآتي :

ثمة صفحة تمثل فاتحة مصحف أفريقي متطور من الخط الكوفي ، من القرن ١٣هـ /١٩م (لوحة رقم١٠)[٥] ، تكاد تتطابق زخارفه وكتاباته مع نظيره المصحف موضع البحث .

وصفحة أخرى تمثل فاتحة الكتاب من مصحف حرر شمالي نيجيريا في بداية القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة رقم ١١)[٦] أيضاً تكاد تتطابق سلالة الكتابات ونوعية

---

[٥] نفس المرجع السابق ، المجلد الخامس ، لوحة (١٨٢٣) ، الدالي (د. عبد العزيز) : الخطاطة الكتابة العربية ، مكتبة الخانجي بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ م ، ص ٩٨ .

[٦] Safadi (Y.H) :- Islamic Calligraphy . Thames & Hudson . p.24 .

الزخارف وخططها اللونية بما ورد بالمصحف موضع البحث (قارن اللوحة رقم٦ باللوحة رقم١١) خاصة في الحصيرة المضفورة .

والتصميم العام مع الخطة اللونية في اللوحات (أرقام ٢ ، ٧ ، ٩) يتطابق مع صفحة من مخطوط " دلائل الخيرات " لمحمد بن سليمان الجزولي (ت عام ٨٧٠هـ / ١٤٦٥م) حررت تلك النسخة في نيجيريا في القرن ١٣هـ/١٩م ، وهي محفوظة الآن في (North western) بأمريكا (لوحة رقم١٢)[٧] .

إن النماذج السابقة (اللوحات أرقام ١٠ ، ١١ ، ١٢) من مصاحف ومخطوطات كتبت وزخرفت في النطاق الجغرافي الإسلامي الواقع جنوب الصحراء الكبرى ، والممتد من السنغال غرباً إلى سودان وادي النيل شرقاً ، مع شمال نيجيريا وجاراتها ، والناظر لتلك التصميمات وتفاصيلها الزخرفية يجد لها أصولاً مغربية وأندلسية ، فالتشبيكة ثمانية الأطراف في توائم مع زخارف هندسية متنوعة ، والتشبيكة المضفرة والصفوف المائلة والمعتدلة من الوحدات الهندسية المتكررة من المربعات والمعينات والمستطيلات وأجزاء منها مع زخرفة الشرافات والزخرفة الدالية (الزجزاجية) يمكن رؤيتها على جلدة مصحف بمكتبة أبي يوسف في مراكش ، وفي منار مولاي المنصور بالمدينة نفسها ، وفي مسجد تازا ، وبزخارف الآجر بحائط مصلى المنصورة في تلمسان ، وفي إفريز مسجد عباد بالمدينة نفسها، وفي دار المرابط بتونس ، وفي الأندلس يمكن رؤيتها في مباني قصر الحمراء من القرن ٨هـ/١٤م ، وفي وزرات رخامية من عصر المدجنين في سان سلبادور ، وسان مارتين في القرنين ٩-١٠هـ / ١٥-١٦م (اللوحتان رقما ١٣ ، ١٤)[٨] .

والثابت في التاريخ أنه منذ وقت مبكر حقق المرابطون (٤٤٨-٥٤٢هـ/١٠٥٦ -١١٤٧م) أول وحدة سياسية جمعت بين المغرب الأقصى والسودان الغربي والأندلس ، ولذلك انتشرت الثقافة الإسلامية بسمات مغربية في السودان الغربي كما سيأتي تفصيله .

والمصحف موضع البحث تم تقسيمه إلى أخماس أيضاً ، حيث رسمت شمسة عند رأس الآية (٨) من سورة المائدة ، وإن كانت هذه الشمسة هي علامة بداية الجزء السابع والحزب الثالث عشر ، كما وجدت شمسة عند رأس الآية (٥٢) من سورة يوسف ، وإن كانت هذه الشمسة هي علامة نهاية الجزء الثاني عشر والحزب الرابع والعشرين ، ورسمت شمسة الخمس الثالث عند رأس الآية (٢٠) من سورة الفرقان ، وهو موضع نهاية الجزء الثامن عشر والحزب السادس والثلاثين ، أما

---

[٧] محمد (بابا يونس) : فهرس مخطوطات دار الوثائق القومية النيجيرية بكادونا ، الجزء الأول، حققه وأتم حواشيه جون هنويك ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، لندن (د.ت) صورة الغلاف.

[٨] مالدونادو (باسيليو بابون) : الفن الإسلامي في الأندلس -١- الزخرفة الهندسية ، ترجمة علي إبراهيم منوفي ، مراجعة د. محمد حمزة إسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م ، ص ٢٦٦ ، ٢٧٢ .

شمسة الخمس الرابع فهي عند رأس الآية (٤٦) من سورة فصلت ، وليست بسورة السجدة كما بجدول واضع بيان تقسيم القرآن[٩] ، (انظر ملحق البحث) إذ جانبه الصواب ثلاث مرات في بيانه ، وهي في موضع الخمس الرابع ، والعشر الثامن ، والحزب الثامن والأربعين ، والجدير بالذكر أن موضع علامة الخمس الرابع هو نفسه موضع علامة نهاية الجزء (٢٤) والحزب (٤٨) .

والراجح أن المصحف موضع البحث قد تم تقسيمه إلى أسداس ، لأن شمسة السدس الثاني التي موضعها بداية سورة التوبة ، قد نسيت ولم ترسم ، بينما رسمت أربع شمسات أخرى في مواضعها من تقسيم الأسداس ، لكن أربعتهاتقابل أيضاً نهاية أجزاء وأحزاب (انظر ملحق البحث) وإن كانت شمسة السدس الثالث تقع أيضاً عند تنصيف القرآن وترتبيعه وتثمينه وتعشيره كما سبق القول .

والمؤكد تسبيع المصحف ، حيث حدد مزخرف المصحف لكل موضع من الأسباع علامة مختلفة تماماً عن شمسات الأجزاء والأحزاب ، ماهيتها مجموعة من الدوائر الكبيرة والصغيرة المتماسة والمتراكبة في أنساق متباينة ، وبألوان متعددة من الأحمر الشاحب والأصفر الفاتح والأسود والأخضر ، ولكل دائرة صغرت أم كبرت عادة أكثر من إطار ، بل وزاد في التوضيح والتأكيد على التسبيع بكتابة كلمة " سبع " أو " سبع الجهر " باللون الأسود أو الأحمر تقطع او تمس بعض علامات وفواصل التسبيع ، فعلي رأس الآية (٦١) من سورة النساء رسم شمسة مختلفة وكتب بجوارها عبارة " سبع الجهر".

وقبالة الآية (١٧٠) من سورة الأعراف رسم ثلاث شمسات كبيرة متماسة ، يعلو بعضها بعضاً ، غير مكتملة التصميم والتفصيل والتلوين ، وذلك على العكس من جمال وكمال علامة السبع الثالث قبالة الآية(٢٥) من سورة إبراهيم (لوحة رقم١٥) ليعود الارتباك للمزخرف مرة أخرى عندما يشرع في رسم علامة السبع الرابع قبالة الآية (٥٥) من سورة (المؤمنون) فتصادفه علامة ثلث حزب رأسية فيرسم شمسة ويشرع في الأخرى تحتها لكنه لم يكملها (لوحة رقم١٦) ثم يتألق في رسم علامة السبع الخامس عند الآية العشرين من سورة سبأ (لوحة رقم ١٧) ويؤكدها بكتابة كلمة " سبع " وهو نفس التألق ولكن بتصميم آخر في علامة السبع السادس بنهاية سورة الفتح (لوحة رقم ١٨) (شكل رقم ٦) .

ولعل الاهتمام الزائد بعلامات تسبيع المصحف أن صاحبه قصد بذلك سرعة الوصول إلى السبع المأمول قراءته كل يوم ، بحيث يختمه صاحبه في كل أسبوع مرة تامة على سنة كثير من الصحابة الذين كانوا يجعلونه سبعة أحزاب ، فيختم أحدهم القرآن غالباً في سبع ليالٍ ، وبهم تشبه أهالي جنوب الصحراء اليابسون في الدين على حد تعبير المؤرخ الكبير " القلقشندي " الذي قال عن بلاد " كانم " : - "

---

[٩] عثمان (د. محمد عبد الستار): مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر ، مجلة العصور ، المجلد الثامن ، الجزء الأول ، ١٩٩٣ م ، ص ١٧١ ملحق ١ .

مذهبهم مالكي ، وهم يابسون في الدين ، وكتاباتهم بالخط العربي على طريقة المغاربة ، ولبسهم شبيه بالمغاربة "[١٠] .

ولم يتم تقسيم المصحف إلى أثمان لعدم وجود علامات تقسيم بخاتمة سورة آل عمران (الثمن الأول) ولاقبالة الآية (٤٤) من سورة هود (الثمن الثالث) ولا عند رأس الآية (٢٢٠) من سورة الشعراء (الثمن الخامس) ولا بخاتمة سورة الطور (الثمن السابع) ما عدا ذلك فشمساته تخص تقسيمات أخرى .

كما لم يقسم المصحف إلى أتساع لعدم وجود علامات تقسيم عند الآية (١٥٠) من سورة آل عمران (التسع الأول) ولا عند الآية (٦٠) من سورة الأنعام (التسع الثاني) ولا خاتمة سورة الرحمن (التسع الثامن) .

ولم يقسم المصحف إلى أعشار لعدم وجود علامات تقسيم عند الآية (٩٠) من سورة آل عمران (العشر الأول) وبقية مواضع التعشير قبالتها علامات تقسيم أجزاء وأحزاب (انظر ملحق البحث) .

وقسم المصحف إلى ثلاثين جزءاً ، كما قسم كل جزء إلى حزبين ، اختصت مواضعها بتسع وخمسين علامة رسمت بالهامش الأيمن أو بالهامش الأيسر ، لا تخرج كل علامة عن كونها دائرة كبيرة الحجم ، بإطار أو بعدة أطر ، وبتقسيمات قليلة أو كثيرة داخل الدائرة ، وبخطط لونية متنوعة ، الأمر الذي جعل من تلك الشمسات حصيلة زخرفية تدل على اتساع خيال منفذها ، وتنوع إبداعاته ، فلا تكاد تتطابق شمسة مع أخرى (اللوحة رقم٤ ، واللوحات أرقام ١٩ حتى ٢٤) (شكل رقم ٣) وهي في مواضع التقسيم المحددة بالضبط ، كما أنها أغنت عن عمل شمسات أخرى كثيرة تتطابق مواضعها مع مواضع تقسيمات الأحزاب والأجزاء كما سبق أن أشرت ، وأخيراً نلاحظ عدم كتابة أي حروف أو كلمات داخل شمسات الأجزاء والأحزاب ، بخلاف علامات وفواصل أخرى بنفس المصحف ، بعضها سبق ذكره كالتسبيع ، والبعض الآخر سيرد ذكره بعد قليل كعلامات مواضع السجود ، وعلامات تقسيم الحزب الواحد .

وآخر التقسيمات في هذا المصحف هي تقسيم الحزب الواحد إلى ثماني أقسام، وذلك بشطر الحزب إلى نصفين وكل نصف إلى ربعين وكل ربع الي ثمنين ، وحتى لا تختلط تلك العلامات والفواصل الكثيرة مع بعضها البعض من جهة ، أو مع شمسات الأجزاء والأحزاب من جهة أخرى ، جعل علامات تقسيم الحزب رأسية مميزة التصميم بحيث تختلف تماماً عن الشمسات ، فجعلها من ثلاثة خطوط رأسية متوازنة ، منفذة بعفوية اليد ، وتقسمها في منتصفها عدة خطوط مستعرضة تعلوها

---

[١٠] القلقشندي (أبي العباس أحمد) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، جـ ٣ ، ص ١٤٧ ، وبلاد كانم إمبراطورية كانت تحكم في البلاد المسماة حاليا نيجيريا وتشاد وفزان وجنوب ليبيا وشرق النيجر وشمال الكاميرون ، وذلك لعدة قرون انتهت في نهاية القرن ٨هـ / ١٤ م ، وكان دينها الإسلام.

دارة صفراء مطموسة أو ثلاث دارات صفراء مطموسة ، في نسق هرمي ، وحتى لا تختلط مع بعضها البعض استخدم الحروف المختصرة للتمييز بينها ، فكتب حرف الباء للدلالة على ربع الحزب في منتصف علامته بالمداد الأسود (لوحة رقم ٢٥) (شكل رقم٩) وحرف النون للدلالة على نصف الحزب (لوحة رقم٢٦) (شكل رقم٨) وحرف الثاء للدلالة على ثمن الحزب (لوحة رقم ٢٧) ثم زاد في الاهتمام بتلك الفواصل فنوع في هيئاتها ، فتارة جعلها كالبنود أو الأعلام (اللوحات أرقام ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠) (الأشكال أرقام ١٠ ، ١١ ، ١٢) وتارة أخرى جعل بعضها بهيئة المعين (لوحة رقم ٣١) (شكل رقم٤) وكأن مزخرف المصحف يؤكد ما أراده في إبداعات شمسات الأجزاء والأحزاب من ثراء الزخرف وتباين الألوان ودرجاتها ، وعدم التقيد برسمها بالهامش الأيمن أو بالهامش الأيسر

علامات مواضع السجود :-

ورد بالمصحف موضع البحث إحدى عشرة علامة للسجود ، على رأس الآية (٢٠٦) من سورة الأعراف ، وعلى رأس الآية (١٨) من سورة الحج ، واختزلت ثانية الحج ، وسجدة بسورة الرعد (لوحة رقم٣٢) والرابعة بسورة الإسراء (لوحة رقم٣٣) (شكل رقم٧) والخامسة بسورة السجدة (لوحة رقم٣٤) والسادسة بسورة (ص) (لوحة رقم٣٥) ثم سجدات سور فصلت والنحل ومريم والفرقان والنمل ، ولم ترسم ثلاث المفصل من القرآن الكريم الذي يبدأ من سورة (ق) حتى نهاية القرآن على أرجح الأقوال، فلم ترسم علامة السجود في نهاية سورة النجم ، ولا في سورة الانشقاق ، ولا في سورة العلق ، والسبب في ذلك هو سيادة المذهب المالكي في المغرب والأندلس وجنوب الصحراء (جزء كبير منها تمثله بلاد كانم) على حد قول القلقشندي كما سبق القول ، لأنه مذهب يناسب بساطة الصحراء[١١]. ويقول الإمام مالك بشأن جزئية مواضع السجود : " الأمر عندنا أن عزائم سجود القرآن إحدى عشرة سجدة ، ليس في المفصل منها شيء"[١٢].

والناظر لعلامات السجود من الناحية الفنية يلاحظ الآتي :

أن التصميم العام لهذه العلامات عبارة عن شمسات متعددة لكل علامة ، رتبت في أنساق مختلفة متماسة ومتراكبة وممطوطة ، وبأحجام متساوية أو غير متساوية في العلامة الواحدة ، وبإطارات قليلة أو كثيرة ، وتقسيمات متعددة داخل الشمسات ، وبألوان ودرجات منها ، وزودت بعض العلامات بكلمة " سجدً أو بعبارة

---

[١١] التكتيك (جميلة إمحمد) : مملكة سنغاي الإسلامية في عهد الاسكيا محمد الكبير (١٤٩٣ – ١٥٢٨ م) منشورات مركز جهاد الليبيين ، سلسلة الدراسات التاريخية رقم ٢٦ ، طرابلس ١٩٩٨ م ، ص ١٦٥ .

[١٢] أنس (مالك بن أنس) : الموطأ ، صححه وعلق عليه محمد عبد الباقي ، دار إحياء الكتب العربية ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥١ م ، الجزء الأول ، ص ٢٠٧ ، بينما مواضع السجود عند أبي حنيفة وابن حنبل أربع عشرة ، وثانية الحج موجودة عند الشافعية .

"سجداً لله " ولم يتقيد برسم علامات السجدة بالهامش الأيمن أو الأيسر ، وتعمد مزخرف المصحف تمييز علامات مواضع السجدات بالوصف السابق حتى لا تختلط مع ما سبق وصفه من علامات وفواصل الأجزاء والأحزاب وتقسيمات المصحف الكثيرة .

أما تاريخ زخرفة المصاحف المغربية وما يدور في فلكها – الأندلس وجنوب الصحراء –فبدأ بسيطاً خلياً تماماً من أية زخرفة ، حتى إن الإمام مالك كره نقط القرآن[١٣] ، وظلت بلاد المغرب والأندلس على الوضع الذي سنه أبو الأسود الدؤلي متمسكة به لأنها تعتبره مما سنه الصحابة والتابعين ، ثم خفت حدة المعارضة شيئاً فشيئاً ، وبدأت تستخدم الزخارف بسمة وظيفية بحتة ، ثم أضيفت إليها الألوان والنقاط والتقسيمات والزخارف الشبكية والنباتية المختلفة في القرون اللاحقة[١٤] .

فمنذ القرن ٣هـ/٩م استخدم في مصحف قيرواني ، الشكل الدائري المحدد بإطار مذهب ، كعلامة للتخميس ، ثم استخدم الشكل نفسه للتعشير ، ثم تطور في حجمه وشكله ولونه وزخارفه وتفاصيله ، بل وانتقل من المتن إلى الهوامش ليشير إلى بعض تقسيمات المصحف ، ثم انتشر ذلك الشكل " الشمسة " في كل المصاحف سواء غرب العالم الإسلامي أم شرقه.[١٥] .

ولما كان تقسيم القرآن الكريم اجتهاديا وليس توقيفيا ، لذا اختلفت بدايات ونهايات مواضع التقسيم من مكان لآخر ومن زمان لآخر ، كما أنه يتصادف أن يكون موضع ما محل رسم أكثر من علامة فيضطر المزخرف إلى رسم العلامة بعيدة إلى حد ما عن رأس الآية ، وقد يرحلها عدة صفحات في حالة إذا ما كان الموضع المراد زخرفته صفحة بأكملها ، فترحل لنهاية السورة لا نهاية الآية (اللوحات أرقام ٦ ، ٧ ، ٩) .

أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :-

على الرغم من عدم وجود إطار ظاهر يفصل النص عن الهوامش الأربعة، إلا أن جميع الأسطر والكلمات انتظمت في مسطرة مخفية تقوم على أربع سدابات خشبية تعطي شكلاًمستطيلاً رأسياً فارغاً ، يوصل بين قائميه بخيوط متينة على مسافات متساوية ، يغمس ذلك المستطيل في مداد غمسة خفيفة ، ثم يطبع على كل صفحة من صفحات المصحف ، وتختفي السطور الخفيفة بعد إتمام عملية الكتابة .

---

[١٣] شلبي (د. عبد الفتاح إسماعيل) : رسم المصحف والاحتجاج به في القراءات ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ م ، ص ١١٤ .

[١٤] سيد (د. أيمن فؤاد) : الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، جـ ٢ ، ص ٣٢٥ .

[١٥] مرزوق (. محمد عبد العزيز) : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت (د.ت) شكل ١٣٥ ، ص ٢١٦ .

وانتظمت كلمات جميع الآيات في مسافات فيما بينها ، فلا التصاقات ولا تراكب إلا في أضيق الحدود الاضطرارية كانتهاء السطر وخشية تقطيع الكلمة في سطرين ، وهو ما أسماه القلقشندي بالفصل القبيح[١٦] ، لكن الخطاط لم يستطع الوصول إلى مرحلة ضبط المسافات والكلمات بحيث تنتهي الآية الأخيرة من كل صفحة بنهاية السطر الأخير من الصفحة ، وهو ما حدث في كثير من المصاحف التركية العثمانية منذ عصر الخطاط العثماني المشهور مصطفى عزت (ت١٢٩٩هـ / ١٨٧٢م) وكتبت كلمة أو كلمتين أسفل يسار الصفحة من بداية الآية اللاحقة بالصفحة اللاحقة ، وذلك في كثير من الأحيان (اللوحات أرقام ٤ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١، ٢٥ ، ٢٦) لكن هذا النسق المتوازن في رسم كلمات المصحف اختل إلى حد ما في بعض المواضع خاصة بنهاية المصحف ، فكثر البياض والاستمداد ، وقلت الكلمات بالسطر الواحد لدرجة أثرت في استيفاء رسم الحروف أحياناً .

وخلا المصحف تماماً من أخطاء نسيان بعض كلمات الآيات أو تكرارها أو إبدال المتشابه ، فلا توجد تصويبات بالهوامش ، وإنما الموجود بالهوامش (الأيمن والأيسر والسفلي) شروح وتعليقات ، كتبت بالمداد الأحمر ، في وضع معتدل أو مقلوب أو مائل ، بنفس سلالة خط المصحف كما سبق القول ولكن بقلم أرفع .

خلت الكلمات تماما من التشكيل الزخرفي حيث لا مجال له في الخط المصحفي، وعلى العكس تماماً صاحب الكلمات رسم جميع علامات التشكيل الإعرابي لضبط قراءتها ، فرسمت الفتحة والكسرة والضمة والتنوين والسكون والتشديد وغيرها ، وذلك بالمداد الأحمر الباهت فوق الكلمات وتحتها وبين يديها ، كل حسب موقعه من الإعراب .

رسمت جميع همزات الوصل بالمصحف بهيئة دارة صغيرة ، مطموسة بالمداد الأخضر ، بينما رسمت كل همزات القطع بهيئة دارة صغيرة ، مطموسة بالمداد الأصفر ، وبذلك تكون الألوان قد قامت بدور مهم جداً في التفرقة بين علامات الضبط الإعرابي وهمزات الوصل والقطع وأحكام التلاوة ، في تبيانها مع مداد الآيات الأسود .

خلا المصحف من علامات الترميز التي وضعت في بعض المصاحف للإشارة إلى أئمة القراءات والرواة عنهم[١٧] ، والذي يعنينا في هذا الموضع من القراءات العشر المتواترة المشهورة ، هي قراءة نافع بن عبد الرحمن المدني

---

[١٦] القلقشندي (أبي العباس أحمد) : المرجع السابق ، جـ ٣ ، ص١٤٧ ، محمد (محمود حلمي): علي هامش المصحف الإمام والخط المصحفي (دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية) الكتاب التقديري للآثاري عبد الرحمن عبد التواب ، الجزء الأول ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م، ص ٤٩٩ .

[١٧] عن أئمة القراءات والرواة وأمصارهم واختصار رمز كل منهم ، انظر : عثمان (د. محمد عبد الستار) : المرجع السابق ، ص ١٤٨ .

(ت١٦٩هـ / ٨٥ – ٧٨٦م) المنتشرة في شمال أفريقية وجنوب الصحراء ، وأشهر رواتها اثنان هما : ورش عثمان بن سعيد (ت١٩٧هـ / ١٢ – ٨١٣م) وقالون عيسى بن مينا (ت٢٢٠هـ / ٨٣٥م) ، واختلفت رواية قالون في نطق بعض الحروف والكلمات بدرجة يختلف معها طريقة رسمها ، ونكتفي بنماذج من ذلك الموضوع الواسع ، كحذف الألف عند قالون من الجمع بكل أنواعه مثل (حاشرين ، إناثا) وحذف ألف التثنيه مثل (طائفتان) وحذف ألف ناء الفاعلين مثل (أنزلناه) وحذف الألف من الاسم العلم مثل (إبراهيم) مع إثبات الألف عند قالون في الأعداد مثل (واحد ، ثلاثة) وزيادة الألف في بعض الكلمات مثل [ادعو (ادعوا) – لشئ (لشاى)] واستبدال الألف الممدودة التي على صورة الياء بالألف المقصورة مثل (الأقصى ، الأقصا) كما تستبدل عند قالون الألف ياء مثل (مولانا – مولينا – التوراة ، التورية)[١٨] .

ويرسم مكان الألف المحذوفة في الظواهر السابقة من المصحف موضع الدراسة ألفا باللون الأحمر الفاتح ، في نفس موقعها المحذوفة منه ، رقيقة دقيقة منتصبة ، ووضعت ميماً صغرى فوق النون الساكنة بدل السكون مثل (أن بورك ، منبثاً)ورسمت علامة المد بهيئة ميم مفردة ممتدة قليلاً وكأنها معقوصة أي مرتدة للخلف ، ورسمت علامة الوصل ، سواء وصل كلمات الآية الواحدة بأحكام التلاوة ، أو وصل آية بلاحقتها ، أو جواز الوقف ، كل ذلك رسم بهيئة ثلاث نقاط حمراء صغيرة في نسق هرمي بالمداد الأحمر ، أما قضية وصل آية بأخرى فله صلة بعد آي القرآن الكريم ، فالعد الكوفي المعمول به في مصاحف رواية حفص ، بلغ (٦٢٣٦) وهناك ست مرويات تختلف عن العد السابق ، وهي العد المكي والمدني الأخير والبصري والحمصي والشامي ، والذي يعنينا هو العد المدني الأخير المنتشر في شمال أفريقية وجنوب الصحراء ، وآي القرآن على طريقتهم (٦٢١٤) آية .

الإعجام دقيق في المصحف مع ملاحظة إعجام الفاء وأختها وفق الطريقة المغربية وذلك بإعجام الفاء بنقطة تحتها ، وإعجام القاف بنقطة واحدة فوقها ، كما أنه لم يعجم النون المنتهية مفردة كانت أم مركبة .

أسلوب رسم الحروف (شكل رقم١٣) :-

كتب المصحف بالخط المغربي في سلالته الأفريقية السودانية كما سبق القول، وقبل وصف السمات العامة لأسلوب رسم الحروف في المصحف ، وجب بسط القول عن الخط المغربي بصفة عامة للوقوف على تاريخه وسلالاته ومميزاته ومسمياته .

---

[١٨] سري (حسن) : الرسم العثماني للمصحف الشريف ، مدخل ودراسة ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ١٩٩٨ م ، ص ١٠١ ، ١٢٩ ، ٢٦١ ، ٢٨٥ ، شلبي (د. عبد الفتاح إسماعيل) : المرجع السابق ، ص ١١٩ .

يعتبر الخط المغربي من أهم أنواع الخطوط العربية، ومن أقدمها عهداً وأكثرها انتشاراً ، وهو مشتق من الخط الكوفي القديم ، وأقدم ما وجد منه لا يرجع إلى ما قبل سنة ثلاثمائة للهجرة (٩١٢م) وكان يسمى بخط القيروان نسبة إلى مدينة القيروان عاصمة المغرب المؤسسة سنة٥٠هـ / ٦٧٠م ، فقد اكتسبت هذه المدينة أهميتها عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت عاصمة الدولة الأغلبية، ويتميز بأنه خط مستطيل ، ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر هناك خط جديد سمي الأندلسي أو القرطبي ، وهو خط مستدير الشكل بعكس خط القيروان[١٩] ، ومنذ القرن ٣هـ / ٩م ازدهر الخط المراكشي المسمى بالخط الفاسي نسبة إلى فاس ثالث عواصم المغرب العلمية ، وهو خط أردأ من الأندلسي على الرغم من تأثره الشديد بالخط الأندلسي ، ومن أهم مميزاته استدارة كثير من حروفه مثل النون والياء الأخيرة والواوات واللامات والصاد والجيم ، كما يتميز عن الخط القيرواني بالنقط الموضوعة على جميع الحروف النهائية[٢٠].

وتدول الدول فتصبح مدينة تمبكتو هي المركز العلمي الرابع للمغرب وهي مدينة تأسست عام ٦١٠هـ /١٢١٣ – ١٢١٤ م ، وفيها نشأ نوع جديد سمي بالخط " التمبكتي ، أو السوداني كما يسمى بالخط السنغالي لأن فيها مدينة تمبكتو ، ويمتاز هذا الخط عن غيره بكبره وغلظه ، وهو خط متولد من الخط المغربي ، ونظراً لمجاورة السنغال لبلاد السودان الغربي زحف هذا الخط شرقاً في جنوب الصحراء ، ومن الخط السوداني اشتق الخط التكروني نسبة إلى مدينة تكرون السودانية ، وهو يتبع الخط المغربي في إعجام الفاء وأختها وفي وضع زيادة للدال ، وغير ذلك[٢١].

وهناك من ذكر أن لتونس خطاً يسمى بالخط التونسي ، وهو قريب من الخط المشرقي غير أنه يتبع الطريقة المغربية في تنقيط الفاء والقاف ، وأن للجزائر خطاً يسمى بالجزائري ، يمتاز عموماً بصعوبة قراءته ، وبأنه حاد الزوايا ، بل تتشعب مثل هذه التصنيفات غير الحاسمة لتذكر أن قسنطينة (بالجزائر) متأثرة بالخط التونسي مع الحفاظ على الشبه القيرواني ، بينما يقترب خط وهران من الشكل

---

[١٩] الدالي (د. عبد العزيز) : المرجع السابق ، ص ٩٣ ، وللمزيد عن خطوط المصاحف المشرقية والمغربية المبكرة يمكن الرجوع إلى : أحمد (د. أحمد عبد الرازق أحمد) : نشأة الخط العربي وتطوره على المصاحف (ضمن كتاب مصاحف صنعاء) دار الآثار الإسلامية ، شعبان ١٤٠٥ هـ .

(٢٠) Safadi (Y.H) : op . cit . p .23

[٢١] الجبوري (تركي عطية عبود) الخط العربي الإسلامي ، أخرجه وصححه علي الخاقاني,بيروت بغداد١٩٧٥,ص١٢١,عبادة (عبد الفتاح):انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ,مكتبة الكليات الأزهرية ,القاهرة ,الطبعة الثانية ,دار الغد العربي (د.ت),ص٧٨ – ٨٠ وللمزيد عن الخط التكروني ونماذجه المبكرة والمتأخرة يمكن الرجوع الى :-زين الدين (ناجي):مصور الخط العربي ,مكتبة النهضة,بغداد ,الطبعة الثانية ,بيروت ,١٩٧٤م,ص٢٦,شكل ٨٤,ص٨٣,شكل٢٦٨

المغربي الفاسي ، وتستعمل الجزائر العاصمة الخط الأندلسي أحياناً لانحدار بعض أهلها عن أصل أندلسي.[٢٢]

ويحصر البعض في أفريقيا الآن أربعة أنواع مختلفة من الخط المغربي هي : الخط التونسي ، والخط الجزائري ، والخط الفاسي ، والخط السوداني[٢٣] .

وثمة زيادات أضيفت لأنواع وأشكال الخطوط المغربية في العصر الحديث دون شرح ، أو تفسير لبعض تلك المسميات الغريبة ومن هذه الأنواع الخط المبسوط، والخط المجوهر ، والخط المسند والزماجي ، والخط المشرقي ، والخط الكوفي[٢٤] .

ومن المحدثين أيضاً – من أطلق عليه صفات لا سلالات فقال : خط مغربي معتاد ، مغربي مشكول ، مغربي جيد ، مغربي حديث[٢٥].

تلك هي رحلة تاريخ الخط المغربي بكافة سلالاته ، اقتصرت تسمياتها على الطابع الجغرافي فسميت بأسماء المدن والأقطار ، بخلاف المشرق الإسلامي الذي سميت فيه الخطوط بأسماء بعض المدن والأقطار ، أو نسبت للأقلام ، أو للورق ومساحته ، أو للأشخاص ، أو الوظائف ، أو للشكل الفني أو الشكل الزخرفي ، أو لأسلوب الكتابة ، حتى بلغ عدد أسماء الخطوط التي وردت في المراجع التاريخية والأدبية (١٤٤)خطاً ، معظمها اندثر[٢٦].

أما من الناحية الوظيفية فهناك من يقسم الخط المغربي إلى سلالتين فقط ، خط تذكاري لا يختلف كثيراً عن الخطوط التذكارية في الشرق الإسلامي ، وخط آخر أكثر مطاوعة للكاتب هو خط التدوين والتحرير ، استخدم المغاربة نوعاً منه أقرب ما يكون إلى الكوفي البسيط في أمورهم الدينية والقضائية ، وهكذا نشأت للخط المغربي سلالتان إحداهما دينية والأخرى مدنية ، أما السلالة الدينية فتفرعت منها سلالات محلية هي القيرواني والأندلسي والفاسي والسوداني ، وأخص ما استخدمت في تدوينه السلالة الدينية هو القرآن[٢٧]، والخط الكوفي المغربي نوع محلي أقرب

---

[٢٢] البهنسي (د.عفيف):معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين,مكتبة لبنان,١٩٩٥م ص(ش)من المقدمة ,٧٥,١١٥,١٢٣,١٤١ .

[٢٣]) عبادة (عبد الفتاح) :المرجع السابق ص ٨٠ . الجبوري (محمود شكري):الخط العربي "قيم ومفاهيم" والزخرفة الإسلامية ,دار الأمل للنشر والتوزيع ,الاردن ,١٩٩٨,ص١٣٥

[٢٤] الجبوري (محمود شكري):المرجع السابق ص١٣٤

[٢٥] شمبش (فرج ميلاد):فهرس مخطوطات مكتبة جامعة قار يونس المركزية ببنغازي, منشورات جامعة قار يونس ,بنغازي ,٢٠٠١,ج١,من ص١٩ حتى ص٣٧

[٢٦] عبد الحميد (احمد رأفت):اثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة , القاهرة,٢٠٠٥م ,ص٧٨-٧٩.

[٢٧] جمعة (د.إبراهيم):- دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ,دار الفكر العربي ,القاهرة ,١٩٦٧,ص٧٢.

إلى الخط النسخ والثلث ، إذ يجمع في حروفه بين الخط الجاف واللين معاً مما يعطيها طابعاً مميزاً لا تخطئه العين ، فبعض حروفه مثل اللام والنون والياء النهائية بهيئة أقواس نصف دائرية تهبط عن مستوى السطر وتتكرر على امتداده ، وتمتزج هذه الاستدارات مع الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف ذي الزوايا ، مما يذكرنا بالكتابة العربية البدائية وقد ظل هذا النوع مستخدماً حتى حل محله الخط النسخ في كتابة المصاحف في القرن٧هـ /١٣م [٢٨] .

وظل المغرب طويلاً يعتبر هذا الخط " الخط العربي الأصيل " وهو خط كثير الائتلاف ، تقل الاستقامة في أصابعه ، يتميز بانخسافات هي أقرب إلى الأقواس منها إلى أنصاف الدوائر ، نحيف ، لين في مجموعه ، مفتح العيون في خط المصاحف ، مطموسها في الخطوط الدارجة[٢٩].

ومن لم يسر على التصنيفات السابقة ، وما يتفرع عنها من سلالات يخيل إليه أن الخط المغربي لا يقوم على قواعد وموازين ، بل على تكوين ذوقي نسبي لنص أو جملة[٣٠] ومنهم من خفف الحكم القاسي الفائت فقال " أما الاختلافات بين الخطوط المغربية فهي قليلة[٣١] وهو قول يتناقض مع سابقه ، فعدم السير وفق قواعد وموازين ينشأ عنه كثرة الاختلافات لا قلتها ، بينما يتميز الخط المغربي بأنه كثير الائتلاف كما سبق القول .

والحق أن الخط المغربي له خصوصياته التي تميز بها عن الخطوط المشرقية ، سواء في إعجام الفاء وأختها ، أم الزيادة الملحقة بالدال ، أم في كثرة انخسافاته واستدارته ، أم غير ذلك من السمات العامة الكثيرة التي سبق حصرها في التصنيفات الإقليمية والوظيفية له .

ثم يضاف للاعتبارات السابقة فروق التجويد الفردية والملكات الشخصية بين الخطاطين ، فقد ينسخ مصحفان في آن واحد وفي مكان واحد ، بيد خطاطين مختلفين، فلا يتطابقان .

وفي ضوء كل ما سبق يمكننا عرض السمات العامة لأسلوب رسم الحروف بأبجدية المصحف موضع البحث وهي ما يأتي :-

رسمت **الألف** المطلقة مستقيمة قصيرة وغليظة نسبياً تارة ونحيفة تارة أخرى وتنزل عن مستوى التسطيح أحياناً ، ويلحق بهامتها ترويس صغير (شاكلة) في الغالب ، وغالباً ما تعدم الألف المتصلة الترويس ، لكنها ترسم عادة بزائدة رفيعة محرفة أو مشعرة ، مستقيمة أو بالتواء خفيف يمنة أو يسرة كالذنب أسفلها ، بل

---

[٢٨] داوود (د. مايسة محمود):ـالكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة ,مكتبة النهضة المصرية ,القاهرة ,١٩٩١,ص٥٦

[٢٩] جمعة (د.إبراهيم):ـالمرجع السابق ,ص٧٢

[٣٠] البهنسي (د.عفيف):ـالمرجع السابق,ص١٤١.

[٣١] الجبوري (محمود شكري):ـ الخط العربي "قيم ومفاهيم" ص١٣٤.

وينزل عن خط التسطيح ، وهذه الزائدةأضفت شيئاً من الرشاقة على الألف المتصلة التي تميل تارة يمنة أو يسرة ، وتستقيم تارة أخرى .

الباء وأختاها ، ترسم في الحالة المنتهية بهيئة قائم قصير وغليظ ، غالباً ما يكون مستقيماً ، ثم يتصل بخط التسطيح ليلتقي بالجزء المنبسط المرسوم غالباً موقوفاً مبتوراً ، أما في الحالة المبتدئة والمتوسطة فترسم بنفس الهيئة السابقة ، أو يستطل قائمها أحياناً ، وقد يميل قليلاً يمنة أو يسرة ، وقد يلحقها استمداد متوسط أحياناً ، إلا أنها نادراً ما تعلق أو تقنطر .

الجيم وأختاها في الحالة المنتهية يرسم تاجها مفتوحا وبزاوية حادة في الغالب ، بينما يرسم سيفها (كاستها) غالبا مبتورة يقل معها الإرسال والإسبال والجمع ، أما في الحالة المبتدئة والمتوسطة فترسم بهيئة محققة مفتوحة ، ومزواة تارة بزاوية شبه قائمة ، وتارة أخرى بزاوية حادة ، وتركب في حالة تتابعها مع أحد أختيها ، ولا ترسم رتقاء البتة .

الدال وأختها ، في جميع الحالات ترسم بهيئة عقدة مربعة مطموسة يخرج من يسرتها شعبتان تتقوس إحداهما لأعلى ، والأخرى لأسفل ، على أن ينتهي طرفها بتحريف أو تشعير أحيانا ، أو بصورة مصغرة تشبه الكاف الزنادية .

الراء وأختها : ترسم في جميع الحالات في تقوس خفيف ، أو شبه مستقيمة أو مبسوطة ، محققة في طرفيها ، وأحيانا يبالغ في نزولها عن خط التسطيح حتى أنها لتكاد تمس السطر التحتي .

السين وأختها : ترسم في حالتها المنتهية مظهرة لها ثلاثة سنون ، ولا ترسم معلقة البتة ، وعراقتها غالبا ضحلة الكاسة أو بهيئة ربع دائرة ، متنوعة النهاية فهي قد تجمع ، أو ترسل ، أو تبتر ، أما في حالتها المبتدأة والمتوسطة فترسم مظهرة محققة بثلاث سنون وترتفع برشاقة تارة أخرى حتى أنها لتقترب أحيانا من ارتفاع الطوالع والأصابع المجاورة لها .

الصاد وأختها : ترسم في جميع الحالات بدون سنة أو نبرة ، وبياضها مستطيل أو مربع مزوي بزوايا قائمة في الغالب ، وتجر من أسفل يسارها إلا إذا لحق بها الجيم وأختاها فقد تجر من أعلى يسارها ، وفي حالتها المنتهية ترسم عراقتها ضحلة في الغالب ومبتورة ، وقد ترسل أو تجمع ، وترتفع الصاد وأختها في جميع الحالات حتى أنها لتقترب من ارتفاع الطوالع والأصابع المجاورة لها .

الطاء وأختها : لا يختلف بياضها في جميع الحالات عن بياض الصاد وأختها ، ويطلع إصبعها من أقصى يسارها في استقامة غليظة وقصيرة ، أو نحيفة ومائلة يسرة وأحيانا يزود بشاكلة بسيطة .

العين وأختها : ترسم دائما في حالتها المبتدأة مفتوحة بزوايا قائمة ، وفي حالتها المتوسطة ترسم بطريقتين ، الأولى مثل سابقتها والثانية بهيئة عقدة مبيضة كأنها وريدة ثلاثية منتصبة فوق رقبة قصيرة ، تتوسط هذه الرقبة أسفل العقدة ، وفي

حالتها المنتهية تكون كالوريدة السابقة ، أو لوزية مع إرسال كاستها أو جمعها ، أو وقفها .

الفاء وأختها : إعجامهما وفق الطريقة المغربية المشار إليها من قبل ، وعقدتها في جميع الحالات مبيضة ، لكنها متنوعة الهيئة فهي تارة مزواة بزوايا قائمة ، وتارة أخرى مستديرة ، وتارة ثالثة ملوزة ، وتستقر فوق قائم يقصر أو يطول، وترسم في حالتها المنتهية موقوفة بزاوية قائمة ، وتسبل أو ترسل أو تجمع

الكاف : زنادية مبسوطة في جميع الحالات ، وقد تزود أحيانا بتشعيرة لطيفة بأعلى يمينها ولم ترسم البتة دالية أو معراة أو سيفية أو مشكولة أو ألفية .

اللام : ترسم في جميع الحالات مستقيمة وقصيرة وغليظة ، وغالبا ما تزود بشاكلة بيسار هامتها ، وفي حالتها المنتهية تجمع كاستها ، أو ترسل ونادرا ما تبتر، أما اللام ألف فترسم في جميع مواضعها محققة وراقية على قاعدة مبيضة مثلثة أو لوزية ، وقد تزود شعبتها بشاكلة منكسرة لأسفل .

الميم : عقدتها مبيضة في جميع الحالات ، وهي غالبا مزواة ، وتجر من أعلى ، أو من أسفل حسب موقعها من السوابق واللواحق ، وقد تعلق ، أما في حالتها المنتهية فتجر بهيئة مسبلة أو مبسوطة أو خنجرية لكنها لا تجمع ولا تدغم.

النون : لا تعجم في حالتها المنتهية سواء كانت متصلة أم منفصلة ، وترسم كاستها مقورة مقوسة ، وأحيانا يهبط قوسها مستقيما في ميل جهة اليسار ثم يرتفع لأعلى في تقوس خفيف ، وقد تجمع أو تبسط ، أما في حالتها المبتدأة والمتوسطة فترسم بهيئة قائم قصيرة وغليظ يلتقي بخط التسطيح .

الهاء : رسمت في الحالة المبتدأة والمتوسطة كأنها وجه الهر لكنها مزواة وكأنها السين التي سدت أسنانها من أعلى ، وتنوعت هيئتها في حالتها المنتهية ما بين معراة مثلثة ، ورادفة ، ومفردة مقورة .

الواو : رسمت في جميع الحالات بعقدة مبيضة ، مزواة أو لوزية ، ولم تجمع أو تقور وإنما قد تبتر أو تقوس مخففة ، أو تنزل في شبه استقامة حتى لتكاد تمس السطر التحتي .

الياء : في حالتها المنتهية ترسم بهيئتين ، الأولى موقوصة أي أن عراقتها إلى قدام ، والثانية معقوصة أي راجعة ، وفي الحالة الأولى قد تجمع أو ترسل ، وفي الحالة الثانية غالبا ما تبتر أو توقف ، أما في حالتها المبتدأة والمتوسطة فترسم كنظيرتها النون .

الخطاط ومكان الكتابة :-

ورد اسم الكاتب بنهاية المصحف (لوحة رقم ١) في مستطيل رأسي تكتنفه أنصاف دوائر منبثقة من أضلاعه الأيمن والأيسر والأسفل ، كتب النص بالمداد الأسود من نوعية خط المصحف نفسه ، لكن بقلم قطته رفيعة ، وذلك في سبعة أسطر نصها " اسم الكاتب محمد الرابع . الحقير الذليل بن يونس . بدأه باليوم (هكذا)

الخميس . في شهر الله المسمى . صفر ثمانية وعشر . بعد هجرة السيد (هكذا) الأنام . سنة ١٣٣٩ " .

ويحتاج النص للنقد والتحليل الآتي :-

أولا : أن اسم الشخص الذي قام بتحرير المصحف هو " محمد الرابع بن يونس " لأن " كاتب " اسم فاعل من كتب ، وهذا اللفظ يطلق على من يقوم بالكتابة أو بالتحرير [٣٢] .

والمعتاد في مثل هذه الخواتيم أن ترد بصيغة الفعل الماضي " كتبه " لكن ربما خشي الكاتب أن يوافيه الأجل قبل إتمام عمله التعبدي الطويل ، إذ تستغرق كتابة مصحف كهذا عدة شهور وربما عدة سنين ، فكتب نص الانتهاء قبل الفراغ التام من الكتابة ، يؤيد ذلك الاحتمال الفعل الماضي " بدأه " بمطلع السطر الثالث والاحتمال الثاني - وهو الأرجح - أن يكون نص الخاتمة برمته " لوحة رقم ١ " مضافاً في فترة لاحقة على كتابة المصحف ، وقد يؤيد ذلك عدة قرائن هي :

(أ) ترقيم صفحات المصحف بالأرقام الحسابية العربية ، في حين كتبت الأرقام الحسابية بنص الخاتمة بالأرقام الحسابية الهندية .

(ب) خلو المصحف من تصحيف الكتابة على الرغم من كثرة صفحاته " ١٥٧٤ " صفحة ، في حين لم تنج سطور سبعة بنص الخاتمة من خطأ الصياغة بالسطرين الثالث والسادس .

(ت) باستقراء جودة الخط بنص الخاتمة ومقارنته بنص الآي السابقة يتأكد اختلاف الأنامل التي نفذت على الرغم من أن السلالة الخطية واحدة .

ثانيا : لم نقف على ترجمة لمحمد الرابع بن يونس حاليا ، ومن الواضح أنه تقي متواضع ، فصل اسمه عن اسم والده بصفتي " الحقير الذليل " لكن فاته كتابة دعاء ختم القرآن بالمصحف موضع الدراسة مثل كثير من نظائره بجنوب الصحراء الكبرى ، وربما يتصل ذلك بظروف الانتهاء من كتابة المصحف .

ثالثا : تؤكد الدراسة التحليلية للمصحف أنه كتب بمنطقة جنوب الصحراء الكبرى ، لتطابق أساليب الإخراج والزخارف والتقسيمات وسلالة الخط والخطط اللونية ، فضلا عن قواعد أحكام التلاوة وعد القرآن ومواضع السجدات وغير ذلك مما سبق تفصيله ، وعليه فالمصحف ينتمي لنظرائه المكتوبة في نيجيريا وتشاد والنيجر وجنوب ليبيا وجنوب الجزائر ، ويضاف للأدلة الدامغة السابقة قرينة إهداء المصحف موضع البحث لمكتبة الحرم النبوي من لدن حاج جزائري ، ورد ذلك بظهر الورقة الأخيرة من المصحف .

رابعا : يتزامن مع ملابسات الفراغ من كتابة المصحف وإهدائه للحرم النبوي ، سنوات إتمام ضم الحجاز لآل سعود من أشراف الحجاز ، فالتاريخ الوارد بخاتمة المصحف " ١٨ صفر ١٣٣٩ هجرية " الذي يقابل عامي (٢٠ – ١٩٢١) تسبقه وتلحق به سنوات

---

[٣٢] حسن الباشا (د. محمود) :- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، الجزء الثاني ، ص ٩٠١ .

اضطراب إقليم الحجاز ، بقطع الهاشميين لطريق حج الرياض ، وحصار الإخوان بجيش الملك عبد العزيز ، للطائف ومكة ثم حصار جدة عاما كاملا ، لينتهي الأمر بضم الحجاز لآل سعود وطرد الهاشميين منه إلى الأردن .

خاتمة :-

تناولت الدراسة مصحفا مؤرخا بعام ١٣٣٩ هـ (٢٠ – ١٩٢١ م) كان محفوظا بمكتبة الحرم المدني ، ويستقر حاليا بمكانه في مكتبة الملك عبد العزيز المطلة على الجهة الغربية للمسجد النبوي ، وهو مصحف أثري مهم ، حرر منذ قرن من الزمان ثم أهداه أحد حجاج الجزائر للحرم النبوي .

وخلصت الدراسة بإلحاق المصحف لنظائره المحررة بجنوب الصحراء الكبرى ، وأنه مكتوب بالخط المغربي من السلالة الأفريقية السودانية ، ومشفوع باسم كاتبه محمد الرابع بن يونس ، وأنه رسمت حروف آياته وأحكام تلاوته وفق قراءة نافع ، التي كان من أشهر رواتها ورش وقالون ، وهما من انتشرت روايتهما بشمال أفريقية وجنوب الصحراء ، وأن آياته وفق العد المدني الأخير المعمول به في كثير من دول المغرب وجنوب الصحراء ، وأن الإخراج الفني للمصحف وزخارفه وتقسيماته وخططه اللونية تتطابق تماماً مع نظائره آنذاك بالإقليم المذكور

تبشر الدراسة بلاحقتها وهي عن ثلاثة مصاحف من نفس الطراز وتكاد تتطابق مع المصحف موضع البحث لكنها محفوظة بثلاث مدن ليبية مختلفة ، الأول في قسم المخطوطات بجامعة قار يونس في مدينة بنغازي ، والثاني في جمعية عين الصقر الخيرية بمدينة ماسة ، والثالث كان في منارة رويفع الأنصاري للعلوم الشرعية قبل إهدائه لقسم الآثار بجامعة عمر المختار بمدينة البيضاء.

وإتماما للفائدة زودت الدراسة بثلاثة عشر شكلا توضيحيا تسبق خمسا وثلاثين لوحة جلها لم يسبق نشرها ، كما زيلت بملحق لبيان تقسيمات القرآن الكريم.

المصادر والمراجع

- أنس (مالك بن أنس) : الموطأ ، صححه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥١ م ، الجزء الأول .
- البهنسي (د. عفيف) : معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٥ م .
- التكيتك (جميلة إمحمد) : مملكة سنغاي الإسلامية في عهد الأسكيا محمد الكبير (١٤٩٣ – ١٥٢٨ م) منشورات مركز جهاد الليبيين ، سلسلة الدراسات التاريخية رقم - ٢٦ – طرابلس ، ١٩٩٨ م .
- الجبوري (تركي عطية عبود) : الخط العربي الإسلامي ، أخرجه وصححه على الخاقاني ، بيروت – بغداد ، ١٩٧٥ م .
- الجبوري (محمد شكر) : الخط العربي " قيم ومفاهيم " والزخرفة الإسلامية ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، ١٩٩٨ م .
- جمعة (د. إبراهيم) : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
- حسن الباشا (د. محمود) : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- تذهيب المصاحف ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، أوراق شرقية ، بيروت ، ١٩٩٩ م ، المجلدان الثالث والخامس .
- عبد الحميد (أحمد رأفت) : أثر البيئة في تطور الخط العربي من خلال البسملة، الجزء الأول ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
- عثمان (د. محمد عبد الستار) : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر ، مجلة العصور ، المجلد الثامن ، الجزء الأول ، ١٩٩٣ م .
- داوود (د. مايسة محمود) : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٩١ م .
- الدالي (د. عبد العزيز) : الخطاطة الكتابة العربية ، مكتبة الخانجي بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ م .
- زين الدين (ناجي) : مصور الخط العربي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٧٤ م .
- سري (حسن) : الرسم العثماني للمصحف الشريف ، مدخل ودراسة ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ١٩٩٨ م .

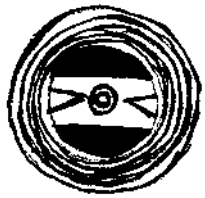
- سيد (د. أيمن فؤاد) : الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الجزء الثاني ، ١٩٩٧ م .
- شلبي (د. عبد الفتاح إسماعيل) : رسم المصحف والاحتجاج به في القراءات ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .
- شمبش (فرج ميلاد) : فهرس مخطوطات مكتبة قار يونس المركزية ببنغازي ، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ، ٢٠٠١ م ، الجزء الأول .
- عبادة (عبد الفتاح) : انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، دار الغد العربي (د.ت) .
- القلقشندي (أبي العباس أحمد) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٢ م الجزء الثالث .
- مالدونادو (باسيليو بابون) : الفن الإسلامي في الأندلس – ١ – الزخرفة الهندسية ، ترجمة علي إبراهيم منوفي ، مراجعة د . محمد حمزة إسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .
- محمد (بابا يونس) : فهرس مخطوطات دار الوثائق القومية النيجيرية بكادونا ، الجزء الأول ، حققه وأتم حواشيه جون هنويك ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، لندن (د.ت) .
- محمد (محمود حلمي) : على هامش المصحف الإمام والخط المصحفي (دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية) الكتاب التقديري للآثاري عبد الرحمن عبد التواب ، الجزء الأول ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
- مرزوق (د.محمد عبد العزيز) : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ت) .
- المصحف الشريف ، دراسة تاريخية وفنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م .
- مفتي (سحر عبد الرحمن) : المكتبات الوقفية بالمدينة المنورة في العهد العثماني ، مجلة بحوث ودراسات المدينة المنورة ، العدد الرابع .
- المنيف (عبد الله محمد بن عبد الله) : دراسة فنية لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي مكتوب بخط الجليل أو الجليل الشامي محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ١٩٩٨م .

المرجع الأجنبي :-

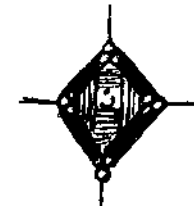
- Safadi (Y.H) :- Islamic Calligraphy . Thames & Hudson .

شكل رقم (١)

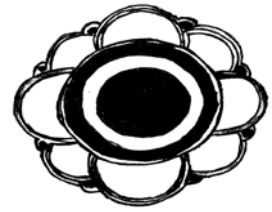
شكل رقم (٢)



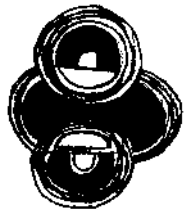
شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)

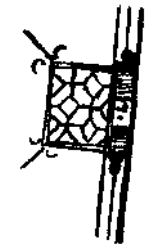


شكل رقم ٦)

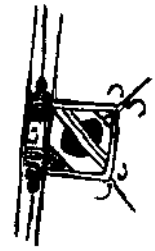
شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

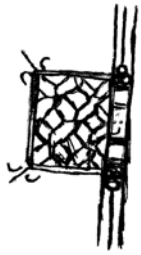
شكل رقم (٩)



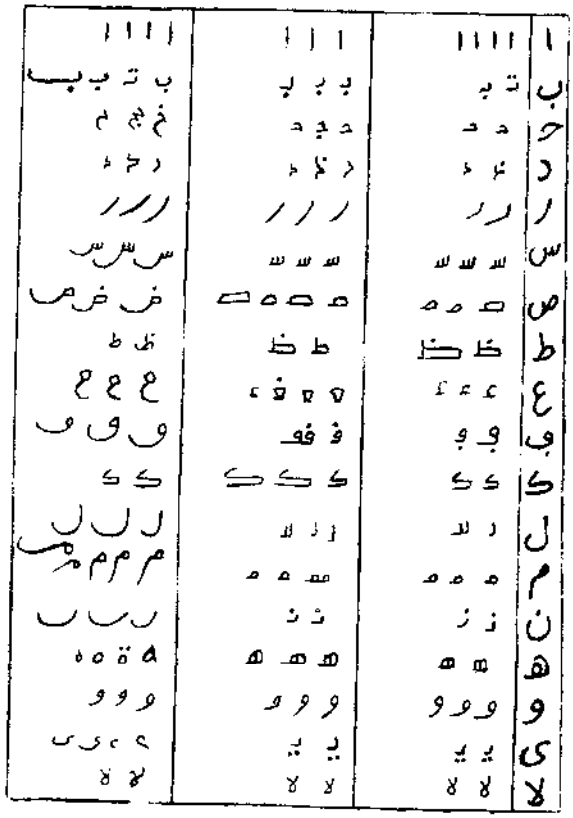
شكل رقم (١٠)



شكل رقم (١١)

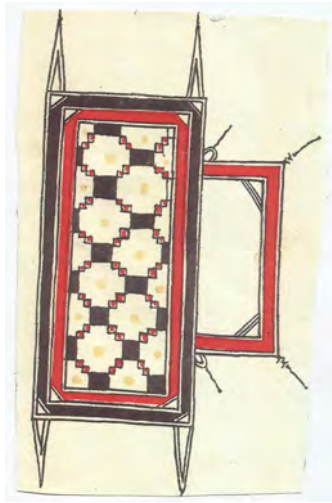


شكل رقم (١٢)



شكل رقم (١٣)

لوحة رقم (١) خاتمة مصحف بمكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ، مؤرخ بعام ١٣٣٩ هـ (٢٠ – ١٩٢١ م)

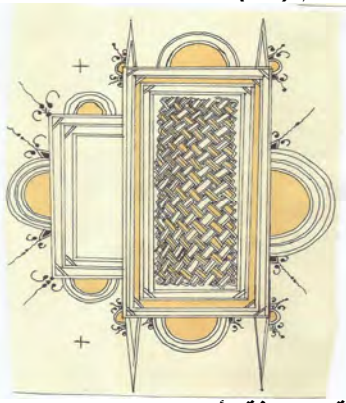


لوحة رقم (٢) غرة المصحف السابق

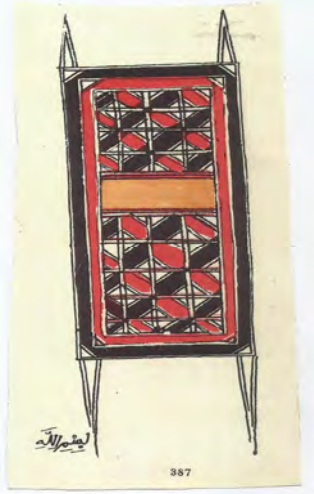
لوحة رقم (٣) شمسة تلي غرة المصحف السابق

لوحة رقم (٤) شمسة منتصف القرآن بالمصحف السابق

لوحة رقم (٥) زخرفة بنهاية سورة الكهف

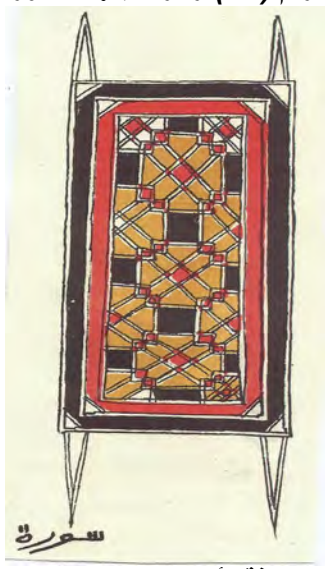


لوحة رقم (٦) صفحة مزخرفة بأكملها تفصل سورة الكهف عن سورة مريم



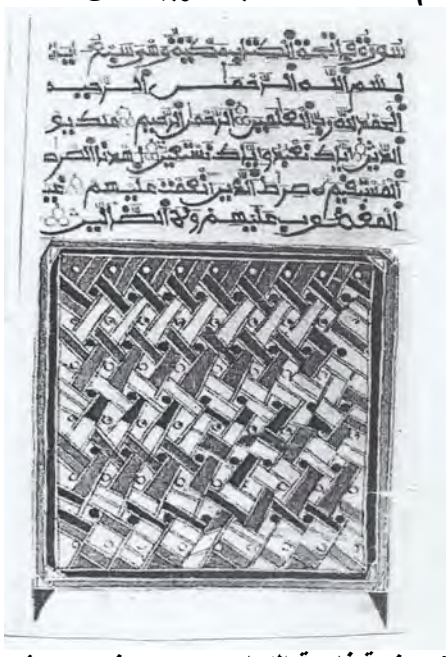
لوحة رقم (٧) صفحة مزخرفة بأكملها تفصل سورة الأنعام عن سورة الأعراف

لوحة رقم (٨) زخرفة بنهاية سورة ص



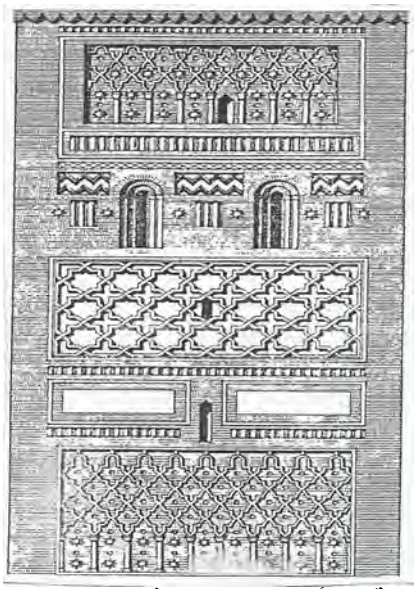
لوحة رقم (٩) صفحة مزخرفة بأكملها تفصل سورة ص عن صورة الصافات

لوحة رقم (١٠) صفحة فاتحة الكتاب من مصحف أفريقي متطور ، عن الدالي (د. عبد العزيز) : الخطاطة الكتابة العربية ، ص ٩٨ .

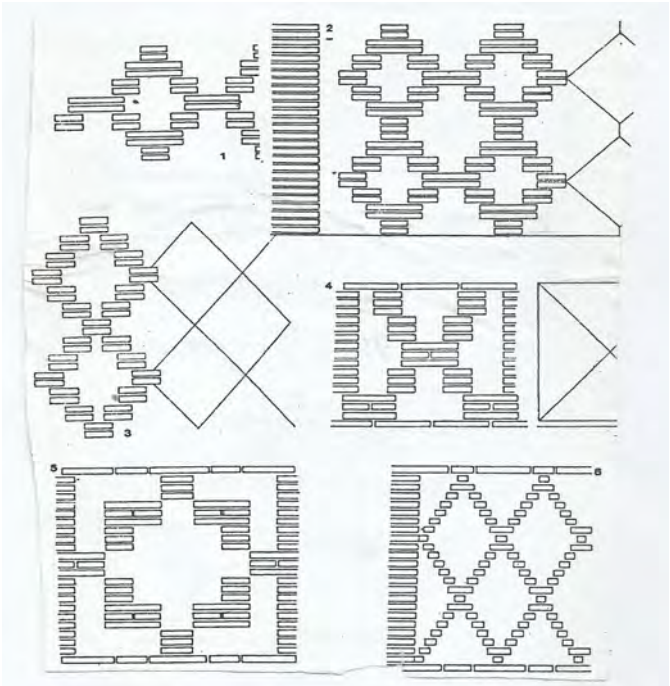


لوحة رقم (١١) صفحة فاتحة الكتاب من مصحف حرر شمالي نيجيريا عن
Safadi (Y.H):- Islamic Calligraphy p.24

لوحة رقم (١٢) صفحة من مخطوط دلائل الخيرات للجزولي زخرفت بشمالي نيجيريا في القرن ١٣ هـ/ ١٩م عن : محمد (بابا يونس) : فهرس مخطوطات دار الوثائق القومية النيجيرية بكادونا . صورة الغلاف



لوحة رقم (١٣) لوحة مجمعة من أبراج المدجنين في سان سلبادور وسان مارتين بأسبانيا . عن : مالدونادو (باسيليو بابون) : الفن الإسلامي في الأندلس -١- الزخرفة الهندسية ، ص ٢٢٦ .



لوحة رقم (١٤) زخارف مجمعة من قلاع وأسقف من عصر المدجنين بأسبانيا ، القرنين ٩-١٠ هـ / ١٥ – ١٦ م . نفس مرجع سابقتها جـ١ ، ص ٧٦

لوحة رقم (١٥) علامـــة السبع الثالث من مصحف مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ، والمؤرخ بعام ١٣٣٩ هـ (٢٠ – ١٩٢١ م)

لوحة رقم (١٦) عدة علامات متجاورة عند السبع الرابع من المصحف السابق

لوحة رقم (١٧) علامة السبع الخامس من المصحف السابق

لوحة رقم (١٨) علامة السبع السادس من المصحف السابق

لوحة رقم (١٩) شمسة بداية الحزب الثاني من المصحف السابق

لوحة رقم (٢٠) شمسة بداية الجزء الثاني من المصحف السابق

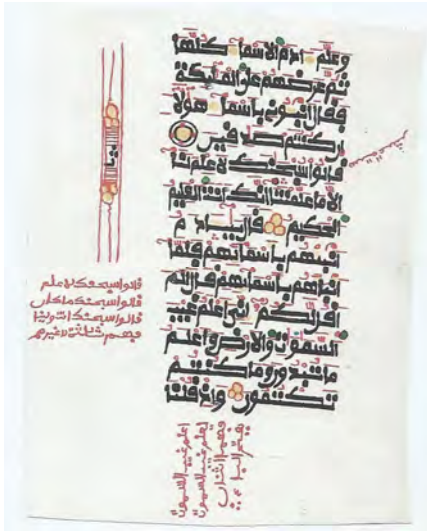
لوحة رقم (٢١) شمسة بداية الحزب الرابع من المصحف السابق

لوحة رقم (٢٢) شمسة بداية الجزء الثالث من المصحف السابق

لوحة رقم (٢٣) شمسة بداية الجزء الثالث والعشرين بالمصحف السابق

لوحة رقم (٢٤) شمسة بداية الجزء الرابع والعشرين بالمصحف السابق

لوحة رقم (٢٥) علامة ربع حزب بالمصحف السابق

لوحة رقم (٢٦) علامة نصف حزب بالمصحف السابق

لوحة رقم (٢٧) علامة ثمن حزب بالمصحف السابق

لوحة رقم (٢٨)
علامة ثمن حزب بالمصحف السابق

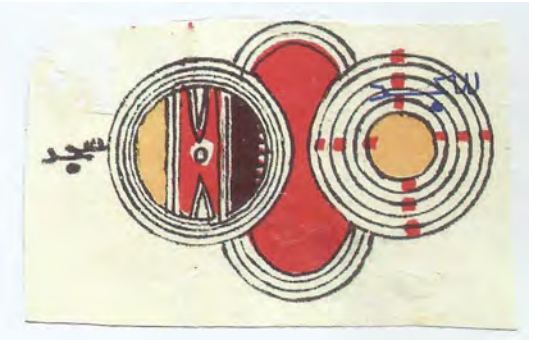
لوحة رقم (٢٩)
علامة نصف حزب بالمصحف السابق

لوحة رقم (٣٠)
علامة ربع حزب بالمصحف السابق

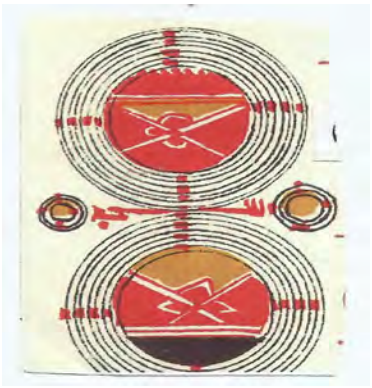
لوحة رقم (٣١)
علامة نصف حزب بالمصحف السابق

لوحة رقم (٣٢)
علامة سجدة سورة الرعد بالمصحف السابق

لوحة رقم (٣٣)
علامة سجدة سورة الإسراء بالمصحف السابق



لوحة رقم (٣٤)
علامة سجدة سورة السجدة بالمصحف السابق



لوحة رقم (٣٥)
علامة سجدة سورة ص بالمصحف السابق

أنصاف	١	الكهف / شيئا نكرا	٢	الآخر																
أثلاث	١	التوبة / ٩٢	٢	٤٥ / العنكبوت	٣	الى الآخر														
أرباع	١	الأعراف / ٤	٢	الكهف / شيئا نكر	٣	الصافات / ١٤٤	٤	الى الآخر												
أخماس	١	المائدة / ٨١	٢	يوسف / ٥٢	٣	الفرقان / ٢٠	٤	السجدة / ٤٦	٥	الى الآخر										
أسداس	١	النساء / ١٤٧	٢	التوبة / التوبة	٣	الكهف / ٧٤	٤	العنكبوت / ٤٥	٥	الجاثية / ٣٢	٦	الى الآخر / القرآن								
أسباع	١	النساء / ٦١	٢	الأعراف / ١٧٠	٣	ابراهيم / ٢٥	٤	المؤمنون / ٥٥	٥	سبأ / ٢٠	٦	خاتمة / الفتح	٧	الى الآخر / القرآن						
أثمان	١	خاتمة / آل عمران	٢	الأعراف / ٤	٣	هود / ٤٤	٤	الكهف / شيئا نكر	٥	الشعراء / ٢٢٠	٦	الصافات / ١٤٤	٧	خاتمة / الطور	٨	آخر / القرآن				
أتساع	١	آل عمران / ١٥٠	٢	الأنعام / ٦٠	٣	التوبة / ٩٢	٤	النحل / ٢٠	٥	الحج / ٢٢	٦	العنكبوت / ٤٥	٧	المؤمنين / ٢١	٨	خاتمة / الرحمن	٩	آخر / القرآن		
أعشار	١	آل عمران / ٩٠	٢	المائدة / ٨١	٣	الأنفال / ٤٠	٤	يوسف / ٥٢	٥	الكهف / ٧٤	٦	الفرقان / ٢٠	٧	الأحزاب / ٣٠	٨	السجدة / ٤٦	٩	خاتمة / الحديد	١٠	آخر / القرآن
ستين حزبا ١–١٠	١	البقرة / ٧٥	٢	البقرة / ١٤١	٣	البقرة / ٢٠٢	٤	البقرة / ٢٥٢	٥	آل عمران / ١٥	٦	آل عمران / ٩٠	٧	آل عمران / ١٦٣	٨	النساء / ٢٣	٩	النساء / ٨٥	١٠	النساء / ١٤٧
١١–٢٠	١١	المائدة / ٣٣	١٢	المائدة / ٨١	١٣	الأنعام / ٣٥	١٤	الأنعام / ١١٠	١٥	الأعراف / ٤	١٦	الأعراف / ٨٧	١٧	الأعراف / ١٦٧	١٨	الأنفال / ٤٠	١٩	التوبة / ٣١	٢٠	التوبة / ٩٢
٢١–٣٠	٢١	يونس / ٢٥	٢٢	هود / ٥	٢٣	هود / ٨٧	٢٤	يوسف / ٥٢	٢٥	الرعد / ١٨	٢٦	خاتمة / ابراهيم	٢٧	النحل / ٤٢	٢٨	بنى اسرائيل	٢٩	الأسراء / ٩٦	٣٠	الكهف / ٧٤ شيئا نكراً
٣١–٤٠	٣١	مريم / ٨٠	٣٢	خاتمة / طه	٣٣	خاتمة / الأنبياء	٣٤	خاتمة / الحج	٣٥	النور / ٢٠	٣٦	الفرقان / ٢٠	٣٧	الشعراء / ١٥١	٣٨	النمل / ٥٥	٣٩	القصص / ٤٧	٤٠	العنكبوت / ٤٥
٤١–٥٠	٤١	لقمان / ١١	٤٢	الأحزاب / ٣٠	٤٣	سبأ / ٣٠	٤٤	يٰسين / ٢٥	٤٥	الصافات / ١٤٤	٤٦	الزمر / ٣٠	٤٧	المؤمنين / ٤٠	٤٨	السجدة / ٤٦	٤٩	الزخرف / ٣٢	٥٠	الجاثية / ٣٢
٥١–٦٠	٥١	الفتح / ٧	٥٢	الذاريات / ٣٠	٥٣	الرحمن / ١١	٥٤	خاتمة / الحديد	٥٥	الصف / ٥	٥٦	خاتمة / التحريم	٥٧	الجن / ١٠	٥٨	خاتمة / المرسلات	٥٩	الغاشية / خاتمة	٦٠	آخر / القرآن

ملحق البحث

بيان بتقسيمات القرآن الكريم ، عن :-

عثمان (د. محمد عبد الستار) :- المرجع السابق ، ص١٧١ .