نبيهة عبود

تَشَكُّل طُرُوس القُرآن ومَخْطوطَاتِه الأُولَى

صُعُود الخَط العَرَبي الشَّمَالي وَكِتَابَة المَصَاحِف

ترجمه عن الأنكليزية:
سلام خيربك
نسرين قدار

المركز الأكاديمي للأبحاث

تَشَكُّل طُرُوس القُرْآن ومخْطُوطَاتِه الأُولَى

صُعُود الخَط العَرَبِي الشَّمَالِي وَكِتَابَة المَصَاحِف

تأليف:

نبيهة عبّود

ترجمة عن الانكليزية:

نسرين قيدار

سلام خير بك

تَشَكُّل طُرُوس القُرْآن ومَخْطُوطَاتِه الأُولَى

صُعُود الخَط العَرَبِي الشَّمَالِي وَكِتَابَة المَصَاحِف

FORMATION OF THE MANUSCRIPTS OF THE QUR'AN AND ITS FIRST MANUSCRIPTS

تأليف: نبيهة عبود
ترجمة: نسرين قيدار - سلام خير بك
إخراج الكتاب وتصميم غلافه: القسم الفني
الناشر: المركز الأكاديمي للأبحاث، بيروت: الطبعة الأولى 2025.
العراق/ تورنتو – كندا
The Academic Center for Research
TORONTO -CANADA

موثق بدار الكتب والوثائق الكندية.
Library and Archives Canada
ISBN : 978-1-990131-93-6
naseer.alkaabi@uokufa.edu.iq

كافة حقوق النشر والاقتباس محفوظة للمركز الأكاديمي للأبحاث.
Copyrights©The Academic Center for Research 2025

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن آراء المركز الأكاديمي للأبحاث واتجاهاته.

تمهيد

تشكّل الكتابة اليدوية كفنون جميلة جزءاً ليس بالصغير من الإبداع الفني في تاريخ الإسلام العربي. الأمر الذي جعلها تحظى بشيء من الاهتمام من الطلاب الغربيين منذ بدء اهتمامهم بدراسة اللغة العربية والإسلام. وكان لفك رموز النصوص الصعبة والمعقدة في بعض الأحيان (لاسيما تلك المكتوبة على ورق البردي وأوراق الدولة والنقوش) نصيب الأسد من هذا الاهتمام. وظهرت دراسات مستفيضة إلى حد ما حول تطور الكتابة العربية من النبطية. ونال جمال النسخ القرآنية قدراً كبيراً من الثناء الجمالي. نادراً ما تم التطرق إلى المصطلحات الوصفية والأدبية العربية في المخطوطات القرآنية والخطية. وبدون نص وصفي، ظل ألبوم مورتيز لعلم الخطاطة القديم في جزء كبير منه كتاباً مغلقاً. إن هذه الدراسة هي محاولة شجاعة وحريصة وثاقبة لجلب عبارات أدبية صعبة للتأثير على أدلة المخطوطات الموجودة بالفعل. وهي مسيرة طويلة تمتد من فترة خطَّي «النسخ والكوفي» القديمَين (وهي مصطلحات غالباً ما استُخدِمت باستسهال زائد)، وحتى وقتنا هذا. وهي خطوة في الاتجاه الصحيح، وليس نهاية وغاية بحد ذاتها. يجب تحفيز الطلاب الجدد الذين أصبحت الوسائل المتاحة لهم أكثر توافراً عما سبق. هناك مشاكل أخرى أيضاً، من مثل تأثير الممارسة المانوية (خاصة على الخط المقدس بالكاد تم التطرق إليه). ويشكل الخط الدرزي المقدس هنا فصلاً شيقاً ومهماً. وإذا قام القراء المهتمون بواجبهم من خلال هذا العمل الرائد الممتاز للدكتورة نبيهة عبود، فإنه لن يثير النقد البناء فحسب، بل وسيغدو امتداداً متجدداً وإنسانياً لدراسة فن الكتابة كعامل مهم في حياة بلاد المسلمين والشعوب.

جامعة شيكاغو. 28. تشرين الأول. 1938

م. سبرينغلينغ

مقدِّمة

حصل المعهد الشرقي لجامعة شيكاغو في عام 1929 على مجموعة «موريتز»[1] القيمة، والتي تتكون إلى حدٍّ كبير من البرديات والرق والمخطوطات الورقية وبعض النقوش الحجرية العربية. لقد وضع البروفيسور مارتن سبرينغلينغ بسخاء غالبية المخطوطات العربية تحت تصرفي للدراسة والنشر باعتبارها وقتًا وفرصة.

نمت خطة المجلد الحالي من محاولة فهرسة مخطوطات القرآن الكريم في المعهد الشرقي، والتي تم الحصول عليها جميعاً - باستثناء اثنتين (رقم 31 ورقم 32) -كجزء من مجموعة موريتز. ونظرًا لأن هذه المخطوطات تغطي فترة طويلة من الزمن، وتُقَدِّم مجموعة متنوعة من النصوص، سرعان ما أصبح واضحاً أن هذا التعهد لا يمكن تحقيقه على نحو مرض دون الاستعانة بمعدات علمية خاصة تمثّلت في: معرفة التطور التاريخي للنص العربي الشمالي، وتطوُّر الكتابة القرآنية، خاصة في القرون الأولى للإسلام. ومع ذلك، سرعان ما كشف التحقيق حقيقة أن هذه المعرفة ليست متاحة بأي شكل كامل وحديث. لذلك كان لا بد من جمعها من مصادر عديدة. أثبتت هذه العملية - بمجرد بدئها - أنها مثيرة للاهتمام أكثر فأكثر، ونمت المواد التي تم جمعها على هذا النحو لتصبح النصف الأول - وآمل أن تكون النصف الأفضل - من المجلد الحالي. إنه لشرف كبير لي أن أُعبِّر هنا عن دَيني الكبير للبروفيسور «سبرينغلينغ»[2]. لقد كان اهتمامه الحقيقي بتقدم هذه الدراسة

(1) بيرنهارد موريتز: مستشرق ألماني عاش بين عامي 1939-1859 م. درس اللاهوت البروتستانتي والاستشراق في جامعة هومبولت في برلين، وقام بالعديد من الرحلات إلى العراق والمغرب بحثاً عن المخطوطات. المترجم.

(2) البروفيسور مارتين سبرينلينغ: بروفيسور فخري للغات السامية في جامعة شيكاغو. عاش بين عامي 1957-1877 م. المترجم.

متواصلاً، وكانت حماسته مصدر تشجيع وإلهام. والذي منح هذه الدراسة ووقته - على الرغم من جدوله الزمني الممتلئ والمُضني - مناقشاً العديد من المشكلات عند ظهورها، وقارئاً العمل الوارد في المخطوطة بأكمله. لقد تركت مساهماته السخية من اقتراحات ممتازة ونقد حاد (ناتج عن عمق معرفته العلمية الواسعة بشكل غير عادي) بصماتها على هذه الدراسة إلى حد أكبر بكثير مما يمكن إدراكه بسهولة. أتوجه بالشكر أيضاً إلى الآنسة «يوهان فينديناس»، ومساعديها على خدمة المكتبة الفعالة والسريعة، وإلى الدكتور «واتسون بويز» (سكرتير المتحف)، على الصور الأولية للألواح، والسيد «والتر دبليو. رومينغ» لرسمه البارع للخريطة والحروف والرموز التي تظهر في الشكل 1 والنص. كما أنني مدينة جداً للدكتور «تي. جورج آلِن» والدكتور «أدولف أ. بروكس»، اللذان قدّما أثناء تحرير المخطوطة العديد من الاقتراحات القيمة، والعديد من تحسينات الأسلوب. ويسعدني أيضاً أن أغتنم هذه الفرصة للتعبير عن امتناني للمدير «جون أ. ويلسون» لإدراج المجلد الحالي ضمن «منشورات المعهد الشرقي» (وهي أول دراسة في المجال العربي يتم تضمينها في تلك السلسلة).

نبيهة عبود
المعهد الشرقي
شيكاغو 1938

الاختصارات

Aghani A Abu al-Faraj al-Isbahani. Kitab al-aqhani (al-Kahirah, 1927)

Aqhani B. Same, another ed. (Vols. I-XX, BQlak, A.H. 1285 [A.D. 1868]; Vol. XXI, ed. R. E. Brunnow, Leyden, 1888; Index by Ign. Guidi, Leyden, 1900).

AJSL.American Journal of Semitic Languages and Literatures (Chicago etc., 1884).

AMJRL. John Rylands Library, Manchester. Catalogue of the Arabic Manuscripts : . . . by A Mingana (Manchester, 1934).

APJRL John Rylands Library, Manchester. Catalogue of Arabic Papyri . . . . by D. S. Margoliouth (Manchester, 1933).

AT. Pal. Moritz, B. Arabic Palaeography (Cairo, 1905).

Ar. Papier. Karabacek, Joseph von. Das arabische Papier (Wien, 1887).

BIFAO. Cairo. Institut francais d'archeologie orientale. Bulletin (Le Caire, 1901).

BMMA. New York. Metropolitan Museum of Art. Bulletin (New York, 1905——).

CIA Eg. I Berchem, Max van. Materiaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum. 1. ptie. Figypte {MMF XIX).

CIA Eg. II Wiet, Gaston. Matenaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum. 1. ptie. figypte. II {MIFAO LII).

CIA Jer. I-III Berchem, Max van. Mat6riaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum. 2. ptie. Syrie du sud. J6rusalem {MIFAO XLIII-XLV).

CPR III. Corpus papyrorum Raineri archiducis Austriae. III. Series Arabica, ed. Adolphus Grohmann. Bd. I, Teil 1. Allgemeine Einfuhrung in die arabischen Papyri, von Dr. Adolf Grohmann (Wien, 1924). Bd. I, Teil 2-3. Protokolle, bearb. und hrsg. von Dr. Adolf Grohmann (Text und Tafeln; Wien, 1924, '23).

EI. Encyclopaedia of Islam (Leyden, 1913).

Encyc. Bri Encyclopaedia Britannica (14th ed.; New York, 1929).

Fihrist Nadim, Muhammad ibn Isljak al-. Kitab al-fihrist> ed. G. Fliigel (Leipzig, 1871-72).

Flor.de Vogu Florilegium ou recueil de travaux d'erudition d£di6s a M. ... de Vogii6 (Paris, 1909).

Ibn Abi Dwud Jeffery, Arthur. Materials for the History of the Text of the Qur>an (Leiden, 1937). Arabic text.

Islamic Book Arnold, T. W., and Grohmann, A. The Islamic Book ([Paris,] 1929).

Itkan Suyuti, Jalal al-Din al-. Kitab al-itkan ([al-Kahirah,] A.H. 1318).

JRAS. Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. Journal (London, 1834).

KPA. Abbott, Nabia. The Kurrah Papyri from Aphrodito in the Oriental Institute (Chicago,

1938). Roman numerals following the abbreviation give the numbers of the documents.

Maarif Ibn Kutaibah. Kitab al-maarif (Handbuch der Geschichte), ed. F. Wiistenfeld (Gottingen,1850).

MIE. Institut d'figypte, Cairo. Memoires (Le Caire, 1919).

MIFAO. Cairo. Institut frangais d'arche\>logie orientale. Memoires (Le Caire, 1902).

MMF. France. Mission archeologique francaise au Caire. Memoires (Paris, 1884).

MPAW Preussische Akademie der Wissenschaften, Berlin. Monatsberichte (Berlin, 1850-81).

MPER. Vienna. Nationalbibliothek. Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer (Wien, 1887-97).

Mukni Dani, Uthman al-. Kitab al-mukni-.... (Orthographie und Punktierung des Koran), ed.O. Pretzl (Istanbul, 1932).

Noldeke, GQ. Noldeke, Theodor. Geschichte des Qorans (2. Aufl.; Leipzig, 1909-36).

PER Inv. AT. P, 94 Papyrus Erzherzog Rainer No. 94 in the registration list of Arabic papyri (see CPR III, Bd. I, Teil 1, p. 68).

PERF Vienna. Nationalbibliothek. Papyrus Erzherzog Rainer. Fiihrer durch die Ausstellung (Wien, 1894).

PSR Becker, Carl H. Papyri Schott-Reinhardt I (Heidelberg, 1906).

Rep. Repertoire chronologique d^pigraphie arabe. I (Le Caire, 1931).

SAWM Bayerische Akademie der Wissenschaften, Munich. Philos.-philol. und hist. Klasse. Sitz ungsberichte (Miinchen, 1871-1929). Same. Philos.-hist. Abt. Sitzungsberichte (Miinchen, 1930).

Shi'r Ibn Kutaibah. Kitab al-shir wa-al-shuaraa (Liber poesis et poetarum), ed. M. J. de Goeje (Lugduni-Batavorum, 1904).

"Stud. Sin." VIII Gibson, Margaret D. Apocrypha Arabica (London, 1901).

"Stud. Sin." XI Bible. Ar. T. Apocryphal books. Apocrypha Syriaca, ... ed. and tr. by Agnes Smith Lewis (London, 1902).

"Stud. Sin." XII Lewis, A. S., and Gibson, M. D. Forty-one Facsimiles of Dated Christian Arabic Manuscripts (Cambridge, 1907).

Taisir Dani, Uthman al-. Kitab al-taisir . . (Das Lehrbuch der sieben Koranlesungen), ed. O. Pretzl (Istanbul, 1930).

Uyun Ibn Kutaibah. Kitab uyun al-akhbar (al-Kahirah, 1925-30).

Wright, Facs. Palaeographical Society, London. Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions (Oriental Series), ed. by William Wright (London, 1875-83).

Wright,Grammar Caspari, Carl Paul. A Grammar of the Arabic Language, tr and ed. with numerous additions and corrections by W. Wright 3d ed (Cambridge, 1896-98).

Wright, Syr. Cat. III British Museum. Catalogue of the Syriac Manuscripts . . . . , by W. Wright Part III (London, 1872).

WZKM Wiener Zeitschrift fur die Kunde des Morgenlandes (Wien, 1887——).

Yakut Yakut ibn Abd Allah. Kitab mujam al-buldan (Geographisches Worterbuch), ed. F. Wiistenfeld (Leipzig, 1924; Sachindex [von Oscar Rescher], Stuttgart, 1928).

ZA Zeitschrift fur Assyriologie und verwandte Gebiete (Leipzig, 1886).

ZDMG Deutsche morgenlandische Gesellschaft. Zeitschrift (Leipzig, 1847).

ZS Zeitschrift fur Semitistik und verwandte Gebiete (Leipzig, 1922).

ويشير كل من «هـ» و«م» إلى سنوات العصر الإسلامي والعصر المسيحي على التوالي. ويتم التعبير عن التواريخ المزدوجة الصحيحة داخل النص عادةً عبر فصلها برمز / بين أرقام السنة. على سبيل المثال: 1274/1857 يعني 1274 هجرية، 1857 م.

الفصل الأول

صعود وتطور المخطوط العربي الشمالي

الأصول النبطية

حظي أصل الكتابة العربية وتطورها من وقت لآخر باهتمام كبير من الباحثين الألمان والفرنسيين، الذين كان من بينهم «موريتز» الذي أعطانا أفضل وصف باللغة الإنكليزية له حتى الآن[1]. إلا أنّه كرّس معظم وقته لمعالجة الكتابة العربية في القرون الأولى للإسلام، وقِسماً ضئيلاً منه لمعالجة مختصرة وعامّة لمشكلة أصولها الجاهلية. وهذه المشكلة بالتحديد هي التي تحتاج إلى مزيد من إمعان النظر فيها إلى حد ما، وذلك بهدف وضع النصوص العربية للقرون الأولى للإسلام في إطارها الصحيح. والمشكلة ليست بسيطة، لأن عينات ما قبل الإسلام نادرة بالفعل، وعينات زمن محمد غير موجودة، في حين أن عينات نصف القرن الأول من الإسلام أقل ندرة بقليل من عينات ما قبل الإسلام. أما المصادر الفارسية واليونانية المعاصرة فهي إما ضائعة، أو لا تولي كثير اهتمامٍ لعادات وأدوات الكتابة لدى المجتمعات العربية والرحالة العرب، بينما يبقى كل وصفٍ لها في التقاليد الإسلامية مجرّد تقارير غامضة وغير مؤكدة في الغالب. وعلى الرغم من كل هذه الصعوبات، ألقت المنح الدراسية الغربية في المجالات الأكبر ذات الصلة باللغات والنقوش السامية بعض الضوء على المشكلة أكثر تحديدًا للكتابة العربية، بحيث يمكن الآن صياغة نظرية معقولة فيما يتعلق بظهور وتطور الأبجدية والكتابة العربية في أيام ما قبل الإسلام.

(1) موسوعة الإسلام، ج1، 392-381.

ليس في حدود قدرتنا - ولا ضمن هدفنا - تقديم وصف شامل لجميع المواد الموجودة في هذه المجالات، والتي قد يكون لها تأثير على موضوعنا[1]. ما نهدف إليه هو بالأحرى تجميع أهم النتائج التي تم التوصل إليها بالفعل، من أجل مقارنتها مع المصادر الإسلامية، ثم محاولة تفسير النتائج في علاقتها بالكتابة العربية الشمالية.

لا شكّ أن المستوطنات العربية في الهلال الخصيب كانت موجودة في وقت مبكر من الألفية الأولى قبل الميلاد، وإن كان مكانها لا يزال يمثل مشكلة لم تُحَل[2]. ويميل البروفيسور سبرينغلينغ بقوة إلى نظرية اتجاه الهجرة العربية في تلك الأيام الأولى من الشمال نحو الجنوب، وأنّ حركة الهجرة العكسية من جنوب الجزيرة العربية هي ظاهرة بدأت في القرون الأخيرة قبل المسيح، واستمرت في القرون الأولى بعد المسيح. لم يصبح العرب - وهم في الغالب من البدو الرحل - دولة سياسية رئيسية في الأراضي الشمالية، على الرغم من أن تماسّهم مع إمبراطوريات الشمال أعدتهم للعب دورٍ سياسيٍ هامٍّ مراراً وتكراراً كدول حدودية لتلك الإمبراطوريات تتأرجح بين التبعية والاستقلال وفقًا لصعود تلك الإمبراطوريات أو هبوطها.

لا بد أنّ هذه الدول الحدودية المستقلة ازدهرت عشية الصعود المذهل للإمبراطورية الآشورية العظيمة، والتي كان على ملوكها التعامل مع ملوك وملكات «العرب» (البدو) منذ عام 854 قبل الميلاد، ومع ملوك وملكات الأنباط من نفس المنطقة العربية الشمالية حتى أواخر عام 688 قبل الميلاد[3].

(1) من أجل مواد ببليوغرافية، راجع:

Sattler and v. Selle, Bibliographie zur Geschichte der Schrift, pp. 84-89.

(2) قارن مع:

Barton, Semitic and Hamitic Origins, chaps, i and hi, for survey of the different theories. Cf. also Montgomery, Arabia and the Bible, esp. chap. iv.

(3) Musil, Arabia Deserta, pp. 477-93 and 532; Montgomery, chap. iv.

ولم يتم إخضاع هؤلاء الأنباط بالكامل من قبل الإمبراطوريتين الفارسية والمقدونية في أيّ وقتٍ من الأوقات. وفي عام 312 قبل الميلاد، أرسل أنتيغونوس بعثات استكشافية ضدهم، لكن: دون جدوى[1]. لم يكن لدى هؤلاء المستوطنين العرب -كدول صغيرة ومتغيرة وقصيرة العمر كانت مهتمة مبكراً بالتجارة - أي انطباع سياسي يُذكر عن الإمبراطوريات الكلاسيكية العظيمة في أوج غزوها والتوسع. ولكنْ مع انحلال هذه الإمبراطوريات وقيام إمارات الصغيرة على أنقاضها، جاء العربي - الذي لطالما كان مقاتلًا، ولكنه ازدانَ الآن خبرة وتمرّساً في فن وعلم الحرب - ليحصل على نصيبه من هذه الممالك الصغيرة، الأمر الذي جعله يلعب دوراً مهماً نسبياً في القرون الماضية الأخيرة الميلاد والقرون الأولى من عصرنا. وهكذا، وفي الوقت الذي كانت فيه الإمبراطوريتان الإسكندرانية والرومانية تلعبان آخر دور لهما في سيرتهما الدرامية، ظهر كل من «الأباجرة الرهويّون»[2]، و«الحارثيون»[3] ومملكتهم النبطية العربية في البتراء، وملكة تدمر الخالدة زنوبيا. وعندما انتقضت أيام هؤلاء، ضمّهم غساسنة سوريا ومناذرة الحيرة مع وصول زمن محمد وصعود الإسلام.

عندما تحول العربي من مهاجم إلى تاجر، من بلاء إلى تابع وحليف يمكن ضبطه نسبياً، من خاضع إلى حاكم، أخذ يستوعب باستمرار بعض عناصر الثقافة الشمالية التي كان على اتصال دائم بها، حتى ظهر في وقت مبكر من العصور الوسطى بصفتهم الحارس الرئيسي لها، محافِظاً عليها كأمانة لأعراق أوروبا الغربية الأصغر سنًا، وبالتالي الأكثر نشاطاً وحيوية. وفي هذه

(1) Honigmann in EI III 801.

(2) الأباجرة الرهويون: هم سلالة "الأبجر" ملك الرّها (مدينة أورفة في تركيا حالياً)، الذي حكم بين عامي 50-13م. راسل السيّد المسيح، ثم اعتنق المسيحية على يد أحد تلامذته. المترجم.

(3) الحارثيون: هم سلالة « الحارث» أول ملك نبطي معروف. المترجم. حكم مملكة الأنباط بين 120-168 ق.م، واشتهر بمواقفه المناوئة لأطماع الهود بالسيطرة على مملكة الأنباط. ود ذكره في التوراة بإسم «أريتاس». المترجم.

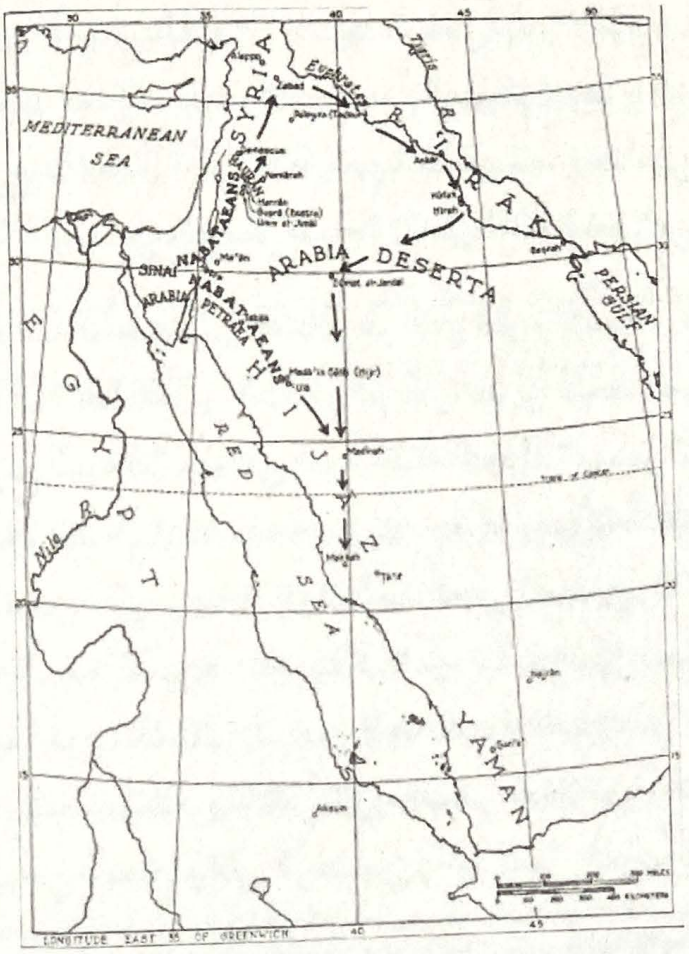
الأثناء، كانت الأبجدية التي ساعد إخوته الساميين في صياغتها تعود إلى أيام سيزوستريس الثالث وأمنمحات الثالث في القرن التاسع عشر قبل الميلاد. وقد مرت بمراحل مختلفة من التطور، وتشعبت إلى عدة أنواع من الحروف تحت التأثيرات اللغوية والمحلية المختلفة[1]. ويوضّح اثنان من هذه الأنواع الرئيسية (الأبجدية الفينيقية أو الغربية، والآرامية أو الشرقية) إلى أي مدى وصلت هذه التأثيرات. كان العرب - على الرغم من استخدامهم مؤقتًا للأولى في اتصالاتهم الرسمية مع الإمبراطورية الرومانية الشرقية سيتبنون شكلاً آخراً من الأخيرة لاستخدامها الدائم والوطني. وهكذا وجدناهم يُطَوِّرون في البداية الخط العربي الجنوبي المُزَوَّى[2] الفريد الخاص بهم: «المُسْنَد»، والذي ساد في أيام ازدهار مملكة اليمن، والذي - على الرغم من تدهوره مع تدهور تلك المملكة ومع الانحدار العام للثقافة العربية الجنوبية - حافظ على موقعه حتى عشية العصر الإسلامي ولم يُخلِ الساحةَ تماماً إلا أمام الخط العربي الشمالي.

وتاريخ هذا الخط العربي الشمالي هو الذي نقترح تتّبعه هنا. قد يبدو غريباً في البداية أن الخط العربي الشمالي لم يكن تطويراً للخط العربي الجنوبي كما قد يتوقع المرء (لا سيما في ضوء حقيقة التحرك المستمر للقبائل العربية الجنوبية نحو الشمال)، كما يتضح من تاريخ قبيلة ومملكة كندة، وكما تؤكده النقوش الصفوية التي وصلت إلينا بالخط العربي الجنوبي. إلا أنه بالإمكان تفسير هذه الحقيقة بسهولة عندما يتذكر المرء خلفية القبائل العربية الشمالية. لأننا بكلمة «عرب الشمال» لا نعني فقط الفوارق القبلية التي فصّلها علماء الأنساب والمصادر العربية كثيراً، بل والتمايز الجغرافي والثقافي (وربما الأنثروبولوجي أيضاً). وعلى الرغم من وجود بعض العرب ذوي الأصول

(1) Sprengling, The Alphabet, p. 52. Cf. also Montgomery, chap, viii, on the relations between Arabia and Palestinian history and culture, esp. pp. 162-69, which deal with the alphabets.

(2) أي: الذي يتميّز بكثرة الزوايا فيه. وهو ما تلاحظه العَين حالاً في "الخط المُسنَد". المترجم.

الجنوبية بين العرب الشماليين، إلا أنهم كانوا مع ذلك قد أصبحوا - في الفترة قيد الدراسة - جزءاً مستقراً من أشقائهم منذ فترة طويلة، وأصبحوا الآن جزءاً دائماً من سكان شمال الجزيرة العربية والصحراء السورية وجنوب بلاد الرافدين. هذا الشعب الشمالي -الذي ظل لفترة طويلة تحت تأثير التأثيرات في هذه المناطق - هو الذي أعطانا الكتابة العربية الشمالية المستعارة في شكلها الرئيسي من الأحرف النبطية، والتي ستتأثر لاحقًا – من ناحية علامات التشكيل وحروف العلّة- بالسّريانية.



الطرُق المُحتَمَلة لانتشار الخط العربي الشمالي الأوّل.
المِقياس 1: 12000000

النقوش العربية الشمالية الأولى

ازدهرت المملكة العربية النبطية - المتمركزة حول مدن «الحِجر» (مدائن صالح) و«البتراء» و«بصرى» الثلاث - خلال الأعوام 169 ق. - 106 م. وتعود العديد من النقوش النبطية التي وصلت إلينا إلى هذه الفترة وما بعدها، إذ على الرغم من سقوط المملكة النبطية، استمر استخدام اللغة والكتابة النبطية من قِبَل المتحدِّثين بالعربية لأكثر من ثلاثة قرون بعد ذلك[1]. ويُعتبَر النقش اليوناني-الآرامي في أم الجمال (PL I1) – والذي يرجع تاريخه إلى حوالي 250 م – أحد أشد هذه النقوش النبطية إثارةً للاهتمام. وهو موجود على شاهد قبر «فِهر» (معلم جذيمة، الملك التنوخي للحيرة، ومعاصر الملكة زنوبيا)[2]. يشبه الخط النبطي للقسم الآرامي إلى حد كبير خط نقش الـ«نمارة» لِامرئ القيس عام 328 م، وهو أقدم نقش عربي معروف (PL 12. انظر أدناه)[3]. ونجد الممارَسة ذاتها (من حيث استخدام اللهجة والكتابة الآرامية المحلية) مستخدمة بين عرب تدمر حتى سقوط تلك المملكة عام 271 م، لأنها تظهر في نقوش تدمر المعروفة لنا من تلك الفترة[4]. ومع أن كلا الخطين هما محاولات مبكرة للكتابة عند العرب، فإننا نلمس اختلافاً ملحوظاً في كون الخط التدمري أكثر تربيعاً من النبطي، وبالتالي أقرب إلى الأحرف العبرية الحديثة. فضّل

(1) Littmann, Nab. Inscriptions, pp. x, xvii; cf. Cantineau, Nabateen et Arabe, pp. 72-79.

(2) Littmann, op. cit. pp. 37-40; Flor. de Voguet pp. 386-90; on Jadhimah see Rothstein, Die Dynastie der Lafymiden, pp. 38-40.

(3) إنّ للنقشين النبطيين الآخرين أهمية خاصة بسبب تشابه خطهما مع خط نقش النمارة. يعود الأول إلى 307م: أما تاريخ الثاني فمشكوك به: (Jaussen and Savignac, Mission II 231-33 and Pis. LXXI and CXXI, No. 38b' [wrongly numbered 392 on Pl. LXXI، وتوحي قراءة «جوسِن» و«سافيغناك» زمنا بين 306 و312. إلا أنّ البروفيسور سبرينغلينغ يشير إلى إمكانية قراءة السطر 7 من النقش كـ» مئتين وتسعين» بدلاً من «مئتين وست سنين». وهو ما سيجعل تاريخ 396م بدلاً من 312 م، الأمر الذي يمنحنا نقشاً بعد ناماري .Corpus inscriptionum Semiticarum, Pars 2, (T. I, No. 333

(4) Lidzbarski, Handbuch, pp. 457-83; Littmann, Sem. Insets., pp. 52-84; Cantineau, Inscrs. palmyreniennes.

العرب في أيام ما بعد تدمر - عندما حاولوا استخدام لغتهم الخاصة المعبر عنها بالخط الآرامي - الخط النبطي الأقدم على التدمري الأكثر حداثة. ولهذا التفضيل ما يمكن أن يُفسّره في الموقع الجغرافي والوضع السياسي. إذ كانت مملكة تنوخيي الحيرة هي المملكة العربية الوحيدة الباقية في الشمال. وبعد ضم روما الدائم للرها في عام 244 م، هرب سليل الأباجِرة (وهي سلالة الرها العربية) إلى بلاط جذيمة في الحيرة، وتزوج من أخته، وأسسَ - بحكم عدم وجود وريث لجذيمة - سلالة مناذرة الحيرة. ويلفت «هرتسفيلد» الانتباه إلى ذكر «عمرو، سليل الأبجر» في قائمة الملوك المستقلين الواردة في «نقش بيكولي» العائد للنارسا الساسانية (293-302 م)[1]. يُعتَبر «عمرو» هذا هو «عمرو بن عادل» المنذري. وبالتالي، من المحتمل أن الملوك العرب المستقلين كانوا متحالفين إلى حد ما مع بلاد فارس على الأرجح. ويبدو أنّ أراضيهم امتدت عبر الصحراء السورية. وليس من غير المحتمل على الإطلاق - كما يشير هرتسفيلد - أن تضم «النمارة» على مشارف الحدود الرومانية شمال شرق بصرى، حيث استمرت الثقافة النبطية لفترة أطول. فليس من قبيل المصادفة - بالتالي - أن يشير أول نقش عربي لدينا هو نقش النمارة لإمرئ القيس (بتاريخ 328 م) إلى «ملك العرب جميعاً»، ولأن يكون مكتوباً بخطٍّ يُمثِّل مرحلة متقدمة من التطور من النبطي.

مر الخط النبطي بمرحلتين من التطور، يُشار إليهما بـ: الخط النبطي القديم والخط النبطي المتأخِّر. كان الأول أكثر تزوِّياً وحروف أكثر انفصالًا. بينما كان الأخير أكثر اتصالًا. ومع ذلك: ليس هناك من خط فاصل صارم وثابت فيما يتعلق بالفترات التي ظهرا فيها، إذ استمر استخدام الشكل الأقدم لفترة طويلة بعد استخدام الخط المتَّصِل[2]. والخط العربي الشمالي هو الخطوة التالية

(1) Paikuli, pp. 119 and 140-42. I am indebted to Professor Sprengling for this reference.

(2) Littmann, Nab. lasers., p. xv; Kammerer, Petra et la Nabatbne, pp. 446-49.

للخط النبطي. والنقوش التي تشير إلى هذا الاستنتاج هي نقوش «أم الجِمال» و«النمارة»[1] التي سبق ذكرها، ونقش بثلاث لغات-يوناني وسرياني وعربي- من «الزَبَد»[2] (PL I 3) بتاريخ 512م، ونقش ثنائي اللغة يوناني وعربي- عام 568 م في حرّان[3] (Pl. I 4) ، ونقش ثانٍ في أم الجِمال[4] (PL I 5)، والذي يُعتبَر -على الرغم من عدم تأريخه- منتمياً إلى القرن السادس عموماً. تأتي كل هذه النقوش من القسم الجنوبي من وسط سوريا على الحدود الصحراوية. تُظهر الأربعة الأخيرة ميلًا ملحوظًا نحو الكتابة المُتَصِلة.

انتشار الخط العربي الشمالي قبل الإسلام

نوجه انتباهنا الآن إلى المصادر الإسلامية. حيث تشير هذه - مع استثناءات قليلة - بقوة إلى الحيرة والأنبار كمنزل للكتابة العربية الشمالية في نهاية القرن الخامس من عصرنا. وهكذا نَجِدُ ابن قتيبة (ت 276/ 889)[5] والطبري (ت 310/ 922)[6] وأبو الفرج الأصفهاني (ت 357/ 967)[7] يروون تاريخ أسرة شاعر الحيرة المسيحي «عدي بن زيد». وبمراجعة هذه الروايات ومقارنتها بالدراسات النقدية لـ «نولدِكِه»[8] و«روثشتاين»[9] و«هوروفيتز»[10] حول بلاط مناذرة الحيرة وثروات عائلة «عدي» هناك، نصِل إلى الحقائق

(1) Dussaud and Macler, Mission, pp. 314-22; Lidzbarski, Ephemeris II 34-37 and 375-79; Rep. No. 1.

(2) Sachau in MP AW, 1881, pp. 169-90; Rep. No. 2. Cf. Musil, Palmyrena, pp. 183 and 200-202 for location near Aleppo.

(3) Dussaud and Macler, Mission, pp. 324 f.; Rep. No. 3.

(4) Littmann in ZS VII 197-204; Rep. No. 4.

(5) Skhr, pp. 111-17; M&arif, pp. 319 and 329.

(6) Annals I 1016-24 and 1029.

(7) Aghani A II 97-156.

(8) Geschichte der Perser und Araber, pp. 312-49.

(9) Die Dynastie der Lahmiden.

(10) In Islamic Culture IV 31-69.

الهامّة التالية:

بعد خمسة أجيال من «عدي» - الذي تُعتَقَد وفاته حول عام 590 م - هرب سلفه «أيوب» - الذي يجب أن نضعه في منتصف القرن الخامس تقريباً[1] - من اليمامة إلى الحيرة بسبب نزاع دموي. ودفعته صفاته الحميدة ومساعدة أصدقائه هنا إلى الاتصال مع ابنه زيد بملك الحيرة، الذي استقبلهم بودٍ ما بعده وِد. استفاد حماد ابن زيد من هذا التأثير في البلاط، ليصبح سكرتيراً لـ«المنذر الثالث»[2] (505-54 م). وقد نُقِلَ أنّه كان أوّل مَن يكتب في عائلته، لكننا لا نعلم على وجه اليقين ما إذا كان يكتب بالفارسية (البهلوية) أم العربية أم بكليهما. إلا إن مجمل الظروف هي في صالح اللغة العربية، لأنه لم يكن معاصراً للثلاثي الشهير في الأنبار (انظر ص 6) وسكرتير ملك عربي في بلاط عربي وحسب، ولكنْ لأنّ ابنه الصغير زيد كان يُدرِّس اللغة العربية والخط العربي أولاً، ولم يُدرِّس اللغة الفارسية إلا لاحقاً[3]. ومن غير المرجح أن يبدأ ابن لأب لا يكتب سوى بالفارسية، تعليم اللغة العربية. من خلال تأثير الحاشية الفارسية، ارتقى زيد إلى منصب مدير البريد في خدمة كسرى الأول (531-579). وغدا الوصي الشهير على عرش مملكة الحيرة لعدة سنوات (في الفترة ما بين عهد كابوس (569-574) وتربّع منذر الرابع (576-580) على العرش. وابنه عادل بن زيد (المعروف بشاعر الحيرة المسيحي) هو الذي ترقى ليكون سكرتير كسرى الأول، واستمر في هذا المنصب حتى أوائل عهد كسرى الثاني (590 - 628)[4]. وقد قيل لنا أنّه كان الأكثر إتقانًا للكتابة العربية، وأنه كان أول من كتب باللغة العربية في ديوان كسرى[5]. لسنا معنيين هنا بتقلبات

---

(1) قارن مع: Islamic Culture IV 34

(2) Islamic Culture IV 35 and n. 2.

(3) Aghdnl A II 100.

(4) قارن مع: Islamic Culture IV 39, 41, n. 2, and 60, n. 2.

(5) Aghani A II 101 f.; Maf-arij, p. 319.

مسيرة «عدي» المهنية (والتي انتهت بحوالي عام 590م في السجن والإعدام بتهمة الخيانة) على يد نعمان الثالث (580-602)[1]. لكن المصير المحزن لِعَدي لم يمنع ابنه زيد من أن يخلفه في المنصب، وتولي شؤون بلاد فارس الرسمية مع «الملوك العرب»[2]. ولا ريب أنّ جزءاً من هذا العمل تمّ باللغة العربية، وبالتالي فإن تاريخ الكتابة العربية مرتبط ارتباطاً مباشراً بتطورها في زمن محمد.

ومرة أخرى: تشير قصة الشاعر المسيحي «المتلمِّس»[3] وصاحبه الشاعر طرفة[4] في عهد عمرو بن هند الحيرة (554-570) إلى ممارسة الكتابة بين العرب. وتحكي هذه القصة أنّ عمرو بن هند - مستاءً من هذين الشاعرين - كان يرغب بالتخلص منهما، وذلك غدراً. فأعطى كل واحد منهما رسالة توصية إلى عامله «ربيع بن حثارة» في البحرين يأمره فيها بقتل حاملها، مع أنّ البائسَين ظنّا أنّ فيها توصيةً بمعاملة كريمة. إلا أن المتلمِّس شكّ بأمر رسالته، فطلب من أحد شباب الحيرة قراءتها، ثم ألقى بها (لمّا علِمَ بمضمونها) في النهر وذهب في طريقه. أمّا الشاب طرفة فرفض قراءة رسالته، وحملها إلى ربيع الذي قام بقتله اتباعاً لما وردَ فيها من تعليمات. لم يتم إخبارنا بالتحديد إنْ كانت هذه الرسائل قد كُتبت باللغة العربية. ولكن بما أن ابن زيد كان يستخدم الكتابة العربية في ديوان كسرى الأول، فمن المنطقي أن تكون العربية هي المستخدمة بالمثل في بلاط الحيرة العربي. وعمُّ طرفة هذا نفسه (أو حفيده؟): الشاعر «المرقّش الأكبر»[5]، الذي يمكننا تحديد زمنه بأمان بحوالي

(1) Islamic Culture IV 44-51 and 54.

(2) Aghanl A II 121 f.

(3) Sh&r, pp. 85-88.

(4) Ibid. pp. 88-96.

(5) Shi% pp. 103-6 and 166; Aghanl B V 191.

500 م[1]، كتب باللغة العربية الجنوبية (وربما بالشمالية أيضاً)، إذ يُخبرنا أبو الفرج الأصفهاني[2] أنّ المرقش ذهب إلى الحيرة، وتعلم الكتابة فيها من مسيحي. ولم يتم إخبارنا بالكتابة التي تعلمها (كان الكتبة المسيحيون يعرفون أكثر من لغة واحدة في كثير من الأحيان). لكنْ لا يوجد سبب يمنعه من تعلم كتابة اللغة العربية الشمالية هناك، تمامًا كما فعل ابن زيد الذي لا بد أنه كان معاصراً له جزئياً على الأقل.

ويشير وصف «البلاذري» لأصول الكتابة العربية الشمالية وانتشارها، إلى «الحيرة» باعتبارها مقر الكتابة العربية الشمالية في نهاية القرن الخامس. ووفقاً له، اجتمع ثلاثة رجال من «طَي»: «مرامر بن مرة» و «أسلم بن سدرة» و«عمير بن جدرة»[3] في بكّة (بالقرب من الحيرة و«حِت»)[4] وصنعوا الأبجدية العربية على أساس السريانية. ثمّ علموها لأهل الأنبار الذين علموها بدورهم لأهل الحيرة. ويذكر البلاذري كذلك أنّ بشر بن عبد الملك (وهو مسيحي وأخو «أُكَيدِر» الشهير، حاكم دومة الجندل[5] كان يتردد على الحيرة، وفيها تعلم

(1) Lyall, The Mufadiallyat II 166-68.

(2) Shfcr, p. 104, where we are told he wrote in Himyaritic.

(3) Aghani B V 191.

(4) Futiih al-buldan, pp. 471-74.

(5) من أجل تفاصيل هذه الأسماء وتنويعاتها العديدة، راجع:

Fihrist, pp. 4f.; cUyun I 43; Ma^arif, pp. 273 f.; Ibn Khallikan II 284; Caetani, Annali II 692.

باعتبار أنّ أسماء «مرة» و«مِدرة» و«جَدرة» تمتلك العدد ذاته من المقاطع الصوتية ونفس المقطع الأخير، قد تكون - كما أشار خليل يحيى نعمة (جامعة مصر، منشورات كلية الفنون، ج3، العربية، ص3) – ابتكارات مصطَنعة أكثر منها أسماءً لناس حقيقيين. ومع ذلك، وباعتبار أنْ لا دخان بلا نار (وإنْ كنت لست متأكداً)، نرى أنّ وراء هذه الأسماء - حتى لو كانت «اختراعات» - كان هناك بعض الرجال الحقيقيين، الذين يمكن أن تكون أسماؤهم الشخصية مرامر وأسلم وعُمَير، والذين كان لهم بالفعل علاقة بتطور النص العربي في زمن حرب وبشر، أو في نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس من عصرنا. وصلنا مقال السيد نارني بعد اكتمال المخطوطة الحالية. وهو يتوافق في بعض النواحي= =مع نتائج هذا القسم من دراستنا الحالية. إلا أننا نعتقد أنه مضى في موقفه (في صفحته 6-102)الذي يقول بأن الحجاز هو موطن ولادة وتطور الكتابة العربية الشمالية واستبعد جميع المواقع الأخرى (بما في ذلك الحيرة)، إلى أبعد مما تسمح مصادرنا الحالية بتبريره. فقد استبعد الحيرة لما يبدو أنه أسباب ضعيفة بوضوح، وهي أنه: بما أن الحيرة كانت مسيحية وكانت السريانية هي خطها الرسمي، فمن غير

الكتابة العربية. ثم جاء بشر لاحقاً إلى مكة وعلم الكتابة لسفيان بن أمية وأبو قيس بن عبد مناف. وقام الثلاثة بعد ذلك بتدريس هذا الفن في الطائف، بينما حمله بشر إلى مسافة أبعد، إلى ديار مضر بالقرب من الخليج العربي، ثمّ عاد إلى سوريا حيث قام بتدريسه لعدة أشخاص. وفي هذه الأثناء، قام آخرون ممن تعلموا الكتابة بالمثل من رجال «طي» الثلاثة بإحضارها إلى الحجاز، وعلموها للعديد من أهالي وادي الكورة.

إن رواية ابن دريد بخصوص أنشطة بشر[1] مشوِّشة ومربكة. وتكمن أهميتها الأساسية في ربطها بِشراً باثنين من الرجال الثلاثة في الأنبار، وهما مرامر وأسلم، مما يسمح لنا بتاريخ تقريبي لأنشطتهم (وهو حوالي 500 ميلادي) باعتبار أنّ بِشراً (وهو معاصر سفيان وحرب بن أمية)، هو أصغر من أساتذته على الأغلب. ويشير ابن خلكان[2]- بناءً على روايات هيثم بن عدي (130-206/ 747-821) وابن الكلبي الأصغر (ت 204/ 820) - إلى نفس التاريخ. وهو يُخرِج بِشراً - الذي حسب «الفهرست، ص5» ربما يكون قد علَّمَ حرب بن أمية - من الصورة، ويُخبرنا أنّ حرباً تعلَّمَ الكتابة من «أسلَم» مباشرةً، وهذا تعلم بدوره الخط العربي من «مخترعه» مرامر ابن مرة الأنبار[3]، المدينة التي انتشر بين أهلها ومنها إلى الحيرة.

المحتمل أن يكون الخط النبطي - الذي يسميه « خط الوثنيين» - قد تطور هناك إلى الخط العربي. من الحقائق المعروفة جيدًا أن مسيحيي العراق لم يقيدوا أنفسهم بلغة واحدة وخط واحد، بل كانوا متعددي اللغات في الكلام والكتابة، سواء في خدمة الإمبراطورية الفارسية أم في المعاملات التجارية الخاصة. ولكن حتى لو قصرنا المسيحيين على السريان، فسيظل هناك عدد كبير من العرب غير المسيحيين، سواء المقيمين في العراق أو التجار المتنقلين، الذين سيشعرون في خضم النشاط التجاري الأكبر للعراق بالحاجة إلى التطور. لذلك سنستمر بالتمسك بنتائج الدراسة الحالية (كما ستظهر في الصفحات التالية)، أي أنه في جميع الاحتمالات كان هناك تطور متزامن للخط العربي الشمالي من النبطي في كل من العراق والحجاز. وكنا قد لفتنا الانتباه سَلفاً إلى العلاقات السياسية الوثيقة بين الحيرة والحدود السورية في الأيام الأولى للمناذرة.

(1) Yakut I 702 f.; Caetani, Annali II 1, pp. 692 f.

(2) Baladhurl, pp. 61-63; (الهامش 38)

(3) Lshtikak, p. 223. (الهامش 39)

لم تكن المسألة هي «اختراع» مرامر[1] وحده أو ثلاثة رجال من طيّ والأنبار معًا للكتابة العربية الشمالية التي نعرفها الآن. بل في الاحتمال الكبير لقيامهم بتعديل الخط الحالي ذو الأصل النبطي ليبدو بشكل عام أشبه بالسريانية التي افترض البلاذري أنها المصدر الأساسي. وقد يكون في اسم «الجزم» (والذي عُرف به الخط العربي القديم)[2]، دليلاً على طبيعة هذا التعديل. إذ يعني الفِعل «جزَمَ» – من بين معانيه العديدة –: قَطع، كسر، شذّبَ، وتُبيِّنُ القواميس العربيّة[3] الاستخدام الأقدم لـ«جَزمْ» في صلته بالخط العربي الشمالي، وذلك عبر توضيح أنه تم قطعه أو اقتصاصه (أي اشتقاقه) من خط المُسنَد العربي الجنوبي الحِمْيَري. وبما أنّ هذه النظرية تم دحضها الآن بكل التأكيد، سيتوجب علينا البحث عن تفسير آخر لإطلاق اسم «جزم» على الخط ككل. يقترح البروفيسور سبرينغلينغ أنه ربما يتعين علينا التعامل هنا مع كلمة «جِزم» السريانية، والتي تعني – من بين أمور أخرى – «قضبان مقطوعة»[4]. من المحتمل أنّ ضربات القلَم المستقيمة (العمودية أو الأفقية أو المائلة) التي سادت اللغة السريانية الأولى – لا سيّما خط «استرنجلا» (وكذلك في الخط الكوفي الأوّل) والتي تُعطي مظهراً صلباً ومُتَزَوّياً – شُبِّهَت بـ«قضبان مقطوعة» ومرتّبة لتكوين أحرف فردية تشبه تلك التي يشكّلها الأطفال الآن في بعض الأحيان عن طريق ترتيب أعواد الثقاب، إلى حد كبير. ويبقى مصطلح الـ«جزم» بالنسبة لمثل هذا السيناريو –كما هو موضح في القواميس العربية

---

(1) II 284.

(2) يبدو أنّ مرامر هو قائد ثلاثي طي، إذ تنمى إليه عدة مصادر كل أو معظم الفضل في كل تطور حدث للخط العربي في أيامه. قارن مع:

Fihrist, pp. 4 f., and cUyiln I 43

(3) يرى ريهاتسك في Rehatsek in Journal of the Royal Asiatic Society, Bombay Branch, XIV 176 في اسمه ذاته تحريفاً له «مار أمِر»، وهو اسم سرياني جيد، مما يسمح لنا باستنتاج أنّ الألفبائية السريانية قد أُدخِلَت في اللغة العربية عبر قمنّ سرياني. قارن مع: Caetani, Annali II 1, p. 264, note..

(4) Fihrist, p. 5; Ibn Duraid, p. 223.

على أنه يعني «المساواة أو المساواة بين الأحرف في الكتابة» - قابلاً للتطبيق. كما يُفسَّر الجزم من قبلهم على أنه «قلم ذو طرف عريض متساو»، ويمكن تشبيه الضربات المستقيمة التي يُنتجها هذا القلم بسهولة أيضاً بقضبان مقطوعة صغيرة[1].

عندما نتتبّع أثر رجال الأنبار الثلاثة حتى نهاية القرن الخامس، نجدهم من أنصار حمّاد بن زيد، وهم مثله جاؤوا من جوار الحيرة والأنبار (وهي حقيقة تعزز إيماننا بأن حمّاد نفسه كتب بالخط العربي الشمالي). وهكذا نجد أنفسنا انتهينا - بتتبّع الخطوط المنفصلة للمرقّش وحمّاد ومرامر - إلى نفس المكان والموقع، أي: جنوب العراق بمدينتيه الرائدتين «الأنبار والحيرة»، في نهاية القرن الخامس الميلادي. ونجد الكتابة العربية هنا آخذةً بالارتقاء بشكلٍ تصاعدي لا لبس فيه. يُعتبَر نقش الـ «زبَد» لعام 512 م أقدم دليل ملموس لدينا على هذا التوسع، والذي استمر حتى ظهور الإسلام الذي تلقى في زمنه محرّك تطويره وانتشاره الأقوى.

ولكن لا يزال يتعين علينا أن نأخذ في الاعتبار غموض الكتابة العربية منذ زمن امرئ القيس إلى أيام مرامر. إذ من غير المحتمل أبداً أن تكون قد اختفت في تلك الفترة. أمّا المُرَجَّح فهو أنها قامت في هذه الفترة برحلتها من بلاد الأنباط عبر نمارة مروراً بالأنبار والحيرة. ربما حدث هذا في بداية عام 328 م (تاريخ حجر النمارة)، ولكن بالتأكيد ليس بعد النصف الثاني من ذلك القرن، عندما عانت بيزنطة في أيام جوليان وجوفيان من الهزائم التي أجبرت جوفيان على التوقيع على معاهدة في عام 363م تنازل بموجبها لبلاد فارس عن أراضٍ ادُّعيَ أنها جزء من مملكة امرئ القيس وخلفائه المباشرين[2]. وإدراكًا منهم

(1) Murtada, Taj al-carus VIII 228; Ibn Manzur, Lisan aUarab XIV 364f.; Flruzabadi, Ramus al-muhit IV 88 f.

(2) O'Leary, pp. 129, 155, and 163.

لهذا التحول في المد السياسي، والتماساً دائماً منهم للميل مع المنتصر، حوَّل عرب الحدود وجههم نحو بلاد فارس. الأمر الذي جعلهم على اتصال وثيق مع العناصر العربية في الحيرة، ومع المناذرة الذين ادعوا بحق أن امرؤ القيس هو ملكهم، ونسبوا بفخر نسبهم الملكي إليه[1]. لا بد أن الكتابة العربية الجديدة قد استمرت في هذه المناطق الشمالية كعملةً نادرة في قبضة قلة قليلة جداً، ومحجوبةً باللغات المكتوبة الأكثر استخداماً في ذلك الوقت، ولكنها تنتظر يوم سعدها. وجاء ذلك اليوم مع صعود حظوظ ومكانة بلاط المناذرة في الحيرة، حيث قام ملوكها العرب - الذين تعاملوا مع الأمراء العرب - بوضع هذا الفن في خدمتهم، وأدخلوه إلى البلاط الفارسي، وساعدوا في بدء مسيرة الفتح الذي تطوّرَ منه إلى ما غدا الخط «الوطني» لكل العرب، والخط المقدس للإسلام.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: هل كان هذا هو الطريق الوحيد الذي وجدت الكتابة العربية طريقها من خلاله إلى شبه الجزيرة العربية، وخاصة إلى الحجاز، حيث كان الاتصال بجنوب سوريا والأراضي النبطية ثابتًا خلال القرون الأولى من عصرنا؟ لقد أتت العديد من النقوش النبطية المبكرة التي ترجع إلى القرن الأول من المنطقة الشمالية من الحجاز، وهي نقوش الحجر أو مدائن صالح وتلك الموجودة في الـ«علا»[2].[3] لا نعرف أي سبب لعدم حدوث تطور الخط النبطي العربي - المشابه لذلك الذي حدث بين نمارة والأنبار - بين جنوب حوران والحجاز. صحيح أنه ليس لدينا نقوش مؤرخة من القرن الثالث إلى السادس من الحجاز لمساعدتنا، لكنّ نقش نمارة وتلك

(1) قارن مع: Buhl, p. 5, n. 10; and see above, p. 4.

(2) منطقة تقع في شمال غرب المملكة العربية السعودية، وتتبع إدارياً للمدينة المنوَّرة. المترجم.

(3) Jaussen and Savignac, Mission I 131, 137, and 139 fL; II 1S6-2S5; Cooke, Nos. 78-93; Kammerer, pp. 217-30. Cf. also Euting, Tagbucht chaps, xiv-xv. For Mada?in Salih and cUla see further Doughty, Travels I, chaps, iv-vi and xiii.

الموجودة في زبد ومواقع حوران الجنوبية في حران وأم الجمال ستشكل صلة جيدة مع أي كتابة عربية في الحجاز بقدر ما هي مع الكتابة العربية في الأنبار والحيرة. إن الإشارة في الفهرست، الصفحة 4، إلى الأصل المدياني للأبجدية العربية لا يحتوي على ما يستبعد احتمال أن يكون هذا التأثير المدياني قد جاء عبر البتراء العربية إلى شمال الحجاز ومن ثم إلى المدينة المنورة ومكة. على العكس من ذلك، يبدو أن المصادر الإسلامية تشير - ولو بشكل غير مباشر- إلى هذا الطريق. ولكن لسوء الحظ فإن الشخصيات الرئيسية في كل حالة يُزعم أنهم رجال قريش وأسلاف محمد. ولذلك، يجب غربلة المصادر المتعلقة بأصول هؤلاء الرجال وحياتهم بعناية شديدة، إذ أنّ تمجيد الرواة المسلمين لأولئك الرجال حتى يظهروا كأنهم «أسلاف» النبي المستحقين، هو أمرٌ في غاية الاعتياد في تلك الأيام. ونحن لسنا مهتمين بهم كأسلاف لمحمد، سواء تظاهروا بذلك أم لا. هم يعنون لنا هنا لسبب وحيد هو أن الرواة المسلمين الأوائل يروون حوادث تتعلق بهم، حوادثٌ تُعتبر ليس اتصالاً وثيقاً بين الحجاز والأراضي الشمالية حتى حدود سوريا وحسب، بل وممارسة الاتصال بين تلك النقاط من خلال الكتابة، وذلك بين عربي وعربي.

وهذه الحوادث باختصار هي: أن عبد المطلب كتب من مكة إلى أقاربه في المدينة ليأتوا ويساعدوه في تملك تركة أبيه بمكة[1]، وأنه كان بالمدينة سوق نبطي في أيام هاشم، والد عبد المطلب (المفترَض؟)، وأن هاشم نفسه كان يتاجر في هذا السوق[2]. وأن جد هاشم « قصي» (المفترض مرة أخرى؟) كتب من مكة إلى أخيه «رضا»، الذي كان آنذاك في منزل والدتهما في المرتفعات الجنوبية من سوريا، ليهب لنجدته ضد الخزاعيين، الذين كان يقاتلهم من أجل

(1) Muir, Life I viii and ccliv; Tabarl, Annals I 1084-88.

(2) Ibn Saad I 1, pp. 45 f.

السيطرة على مكة[1]. إن وجود سوق نبطية في المدينة المنورة أمر طبيعي بما يكفي لتوقعه. ومما لا شك فيه أن بعض الكتابة التجارية تمت هنا من قبل الأنباط، وربما كان هنا أو هناك عربي أو يهودي يقظ قد تبنى هذه التدريب، مساعداً بالتالي في تطور الكتابة النبطية العربية.

إن كون عبد المطلب شخصية تاريخية، هو مما لا شك فيه إطلاقاً. وحتى لو لم يكن سوى ما يدل عليه اسمه (عبد المطّلب وليس شيبة بن هاشم)، فلا بد أن يكون قد أظهر بعض الصفات المرغوبة والقيمة حتى يتم شراؤه أو اكتسابه كعبد. ولعل من هذه الصفات معرفته التجارية، ومعها معرفته بالكتابة التي اكتسبها في أسواق المدينة المنورة، ومنها السوق النبطية. ومرة أخرى، لم يكن أمرًا غير عادي أن يصل عبد ذكي وطموح إلى السلطة في خدمة سيده. ولعل معرفة عبد المطلب بالكتابة لم تكن عاملاً صغيراً في رفعه، على نطاق صغير، صحيح، إلى هذه السلطة. ونظراً لهذه الاحتمالات تغدو للإشارة الفهرستية إلى قدرة عبد المطلب على الكتابة أهمية معينة، إذ تخبرنا أنه كان في خزانة المأمون (33-813/ 218-198) مخطوطة رقية بخط يد عبد المطلب بن هاشم، وهي تشبه كتابة النساء، من حيث أن رجلاً حميرياً من أهل صنعاء كان له على عبد المطلب من مكة ألف درهم من الفضة[2].

لقد سبق أن رأينا الأخوين سفيان وحرب - وهما من أبناء أمية – كانا من أوائل (إن لم يكونا «أوّل») القرشيين الذين تعلموا فن الكتابة في مكة.

(1) Ibn Sa^d I 1, pp. 45 f..

يقبل موير القصص التقليدية لهؤلاء الرجال. أمّا سبرينغر فهو أكثر تشكُّكاً، وكذلك كيتاني. لمراجعة آراءهما:

Muir, Life I cxcix-ccv, ccxlii-cclxiii،

Caetani, Armali I 72-75 and 99-121..

(2) Fihrist, p. 5:. لم أذكر هنا خط «النمء» في أي قائمة من الخطوط، على الرغم من كثرة ذِكر الخطاطات والخطاطين له، كما هي الحال في: Kalkashandi III 18. الاحتمال الآخر هو قراءة اسمه على أنّه «النسخ»، ومطابقته بذاك المذكور في «الفهرست». راجع ص37 أدناه.

ووفقًا لعلماء الأنساب المسلمين، كان هذان الشخصان من أبناء عمومة عبد المطلب البعيدين، وكانا معاصرين له جزئياً[1]، مع أنه كان قد بلغ سن الرشد عندما كانا صغيرين. وبالتالي فإن أنشطته الكتابية المبكرة ستسبق أنشطتهم. والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا لم يُذكَر عبد المطلب معهما (كأوائل)؟ ولو كان عبد المطلب مجرّد عبدٍ من المدينة لما صُنِّفَ بين قرشيي مكة. لقد فات هذا الإغفال الواضح انتباه مدوِّني التراث الأوائل. فباعتباره عبداً مسنّاً، لم يكن من الصعب أن يلفت انتباه أبناء أمية الصغار، الذين نجدهم فيما بعد مهتمين ببِشر (الرجل ذو المكانة الاجتماعية الذي تنقّل في الدوائر الأموية، وتزوج إما ابنة أخت أبي سفيان بن حرب أو أخته)[2]. لكن حتى لو سلّمَ المرء للحظة بأن عبد المطلب تعلم الكتابة في مكة في نفس الوقت تقريباً الذي تعلم فيه حرب وسفيان، فإن ذلك لا يزال عاجزاً عن تفسير كيفية تعلم أقاربه في المدينة هذا الفن. إذ من المؤكد أنهم لم يحصلوا عليه من بشر، لأن خط سير رحلاته لا يشمل المدنية سواءً قبل رحلته ذات الأهمية التاريخية إلى مكة، أو بعدها. ولا بد أن المدنية قد اكتسبت فن الكتابة قبل أيام بِشر. ومع ذلك، فمن أنشطته سرَّعت منافسة مكة للمدينة المنورة في هذا الفرع من المعرفة، إذ تقول الروايات أنه بعد معركة بدر، سُمح لِمَن لم يتمكنوا من دفع الفدية باستعادة حريتهم من خلال تعليم كلّ منهم الكتابة لعشرة من شباب المدينة المنورة[3]. وهذا لا يعني بالضرورة أنه لم يكن في المدينة من هو قادر على تقديم هذه الخدمة، فهناك إشارات عديدة إلى رجال من المدينة كانوا يستطيعون الكتابة حتى قبل الإسلام[4]، ويخبرنا البلاذري أن يهود المدينة علموا الكتابة العربية

(1) قارن مع: Zambaur, Table F..

(2) Ibn Duraid, p. 223.

(3) Ibn Sa^d II 1, p. 14.

(4) Ibn Sa<d III 2, pp. 24 and 136; M&drif, pp. 132f. and 166. For full references see Buhl, p. 55, n. 120.

أيضاً، وأنه كان هناك شباب تعلموها قبل الإسلام[1].

مرة أخرى، سواء كان قصي هو ما تريد المصادر الإسلامية أن نعتقده أم لا (وهو قريشي ومؤسس مكة، كما أنه من أجداد محمد): ليس لهذا أية أهمية تُذكر في غرضنا. ويكتب كايتاني عنه: «لقد كان بالنسبة لمكة مثل ثيسيوس بالنسبة لأثينا وروموولوس بالنسبة لروما، مع الفارق أنه يتمتع باحتمال أكبر لأن يكون شخصية تاريخية حقيقية وليس مجرّد بطل أسطوري. وأيّاً كان هذا الرجل: لا شكّ أبداً أنه تمتّع بذكاءٍ هائل غير معتاد»[2]. ويرى نفس المؤلف في هذا القُصَي - بغض النظر عمن يكون أو مكان ولادته - زعيمًا حوَّلَ مجموعة من العرب البدو والمفترسين إلى مواطنين محبين للنظام وتجار شرفاء وقادرين، اكتسب أحفادهم - بفضل التجارة النشطة بين جنوب شبه الجزيرة العربية وشمالها، وحتى سوريا - في زمن محمد الشرف والثروة في مكة[3]. ليس من الصعب أن نصدق أن مثل هذه الشخصية الذكية والعدوانية استفادت إلى أقصى حد من الفرص المتاحة لها من خلال تعلم فن الكتابة في جنوب سوريا خلال إقامته السابقة هناك، وأنه استخدمه في الكتابة لأخيه طلباً للمساعدة عندما كان في حاجة إلى المساعدة خلال مسيرته المهنية الطموحة.

ولكن، وعلى الرغم من الاستعداد للاعتراف بممارسة الكتابة في زمن قصي (النبطية-العربية ربما) الذي نجده في أنفسنا، إلا أنه لا تزال هناك مشكلة شائكة تتعلق بتاريخ حدوث ذلك. إذ يضع موير (الذي يبدأ بـ«عام الفيل» (حوالي 570 م)، وهي سنة ميلاد محمد، كتاريخ أساسي الأحداث المذكورة أعلاه على النحو التالي: كتب عبد المطلب إلى المدينة حوالي

(1) Futuh al-buldan, p. 473.

(2) Annali I 73. Cf. also Huart, Histoire des Arabes I 77.

(3) Annali I 74 f.

عام(520)[1]. بيما زار هاشم السوق النبطية في المدينة حوالي عام(497)[2]. وكتب قصي إلى أخيه حوالي(440)[3]. كان موير أكثر تحفظًا في تأريخه من سبرينغر، الذي أرّخَ - على سبيل المثال - ميلاد هاشم بعام 442 مقابل تاريخ موير البالغ(464)[4]. ومُجَّدداً: يضع موير تاريخ ميلاد قصي في عام 400، بينما يعيده كايتاني إلى حوالي(365)[5]. ويقربنا التاريخ الأخير إلى حد ما من 328، تاريخ نقش النمارة لامرئ القيس.

فإذا تركنا الروايات الإسلامية جانباً للحظة، دعونا نرى ما لدينا من مصادر غير إسلامية تبرر لنا افتراض أن مكة كانت مركزاً دينيًا وتجاريًا نشطًا نسبيًا منذ حوالي عام 350 م فصاعدًا. إذ يبدو أن صعود مكة إلى موقع ذي أهمية تجارية في أيام ما قبل الإسلام مرتبط بالتأكيد بالتاريخ السياسي والتجاري للشرق الأدنى بأكمله في تلك الفترة، لا سيَّما العلاقة السياسية بين الحبشة واليمن. وسنتابع فيما يتعلق بهذه الأحداث رواية ليتمان بشكل رئيسي[6].

كانت قبيلة الحبشة (وهي قبيلة عربية جنوبية) تنتقل إلى أفريقيا قبل عدة قرون من المسيح. لقد دمغوا «أكسوم»[7] بثقافتهم العربية الجنوبية في نفس الوقت الذي كان فيه الحميريون يتطورون بقوة في اليمن. عندما تأسست أكسوم كمملكة، قام حكامها بدور عدواني في سياسات جنوب الجزيرة العربية. وأقرب دليل لدينا على هذا العدوان هو نقش أدوليس، الذي يخبرنا أن ملك أكسوم قام برحلة استكشافية عبر البحر الأحمر إلى الساحل الغربي للجزيرة

(1) Life I viii f.

(2) Ibid. pp. ccli f.

(3) Ibid. p. cci.

(4) Ibid. p. ccxlvii.

(5) Annali I 99.

(6) Reisebericht der Expedition, pp. 40-57.

(7) هي اثيوبيا حالياً. وكانت مشتهرة بالثراء والتجارة. المترجم.

العربية مما دفع العرب[1]- أي القبائل العربية الشمالية في الحجاز التي تعيش جنوب الحدود الممتدة للمملكة النبطية، وأيضًا القبائل العربية الجنوبية- لتكريمه. والملك المعني - بحسب ليتمان - كان على الأرجح هو مؤسس مملكة أكسوم. لذلك لا بدَّ أن حملته حدثت في النصف الأول من القرن الأول من عصرنا[2]. والدليل البارز التالي على العدوان وربما الغزو المؤقت يأتي من زمن الملك «عيزانا»[3]، الذي حكم في منتصف القرن الرابع تقريباً. وقد أطلق على نفسه اسم ملك حمير وريدان وسابا وصالحين[4]. وحتى لو لم يكن لهذا اللقب ما يبرره في الواقع، فإنه يُظهر مع ذلك سعي أكسوم إلى السيطرة على المناطق الساحلية في جنوب شبه الجزيرة العربية. ويشير ليتمان إلى أنه من المحتمل أن يكون عيزانا قد قام برحلة استكشافية إلى جنوب شبه الجزيرة العربية، وربما تكون هذه الرحلة هي الأولى من نوعها على نطاق واسع. كان عيزانا في مملكته ملكًا عظيمًا، قسطنطين الحبشة. ومثل قسطنطين، اعتمد المسيحية كدين الدولة (في حوالي 340). من الصعب معرفة ما إذا كان الدين في ذلك الوقت هو الدافع وراء الرحلة الاستكشافية. لاحقًا، في عام 525، قام «إلّسبأس»، الذي يُعرف بأنه «كلب» المصادر الحبشية والسريانية[5]، بحملة ضد اليهودي ذو نواس لأنه - كما يقال - اضطهد مسيحيي نجران. وهُزم ذو نواس، وأصبح جنوب الجزيرة العربية - لبعض الوقت على الأقل - خاضعًا لأكسوم[6].

---

(1) راجع Kammerer, Pl. 11، من أجل مواقع القبائل الأُخرى.

(2) Littmann, op. cit. pp. 42f.

(3) هو ملك أكسوم (أثيوبيا الحالية) بين عامي 320-360 م. وكان هو مَن وطد العقيدة المسيحية فيها وجعلها دين المملكة. المترجم.

(4) Ibid. p. 51; see Kammerer, PL 11, for locations.

(5) Littmann, op. cit. pp. 52-54; Moberg, The Book of the Himyarites, pp. xli-xlviii.

(6) يمكن مراجعة الروايات العربية في: «Ibn Hisham, Sirah, pp. 20-26; Ibn Hisham, Tljdn, pp. 301 f.; Tabari, Annals I 925-30» ويمكن أيضاً مراجعة «موبيرغ Moberg» للاطلاع على علاقة هذه الروايات بالروايات غير العربية.

من الواضح أن اليمن عانى في القرون الأربعة الأولى من عصرنا من العديد من الهزائم العسكرية والسياسية على يد الحبشة. لكن مشاكله في تلك الأيام لم تقتصر على هذا. إذ هناك أدلة على وجود صراع سياسي داخلي، بالإضافة إلى النكسة الاقتصادية التي جاءت ببطء - ولكن بثبات - في أعقاب فهم دورية الرياح الموسمية التي حددها «هيبالوس» في القرن الأول من عصرنا[1]. إذ فهمَ اليونانيون والرومان - مرة واحدة - موسم الرياح الموسمية، وشرعوا في إقامة تجارة بحرية مع الشرق الأقصى. الأمر الذي قطع نياطَ قلب تجارة اليمن، إذ لطالما اعتمد ازدهار البلاد على أنشطتها كجسرٍ تجاري راسخ بين الشرق الأقصى وعالم البحر الأبيض المتوسط أكثر منه على أي تصدير كبير لمنتجاتها الطبيعية. في ظل هذه الظروف، كان اليمن في منتصف القرن الرابع يتدهور شيئاً فشيئاً. وحادثة انفجار سد مأرب الشهير هي واحدة بين العديد من الأحداث المشابهة (قبلها وبعدها)، وليست سبباً للكارثة. ومن ثم فإنها تحكي قصة دولة أضعف من أن تقوم بصيانة السد، وبالتالي أضعف من أن تتمكن من إعادة بنائه. كان التراجع بطيئاً بشكل طبيعي، واستمر اليمن بالتمتع بحصة عادلة من تجارة الشرق الأدنى، لكنه لم يعد يهيمن حتى على تلك التجارة.

في هذه الأثناء، انحنت الممالك العربية المستقلة (مثل: الممالك النبطية والتدمرية) لقوة روما. وحصلت كل مقاطعة تم ضمها حديثًا على نصيبها من الطرق الرومانية الجيدة[2] وازداد أمان السفر عبرها. شهدت بداية القرن الرابع سعي قسطنطين الحثيث لتحقيق الرفاهية السياسية والاقتصادية للإمبراطورية، وكان اهتمامه الكبير بالنصف الشرقي من الإمبراطورية لا يمكن إلا أن يحفز جميع أنشطتها التجارية، الأمر الذي حفز بدوره التجارة في جميع أنحاء الجزيرة العربية. وفي خضم هذا الوضع، وكما كان الحال في منتصف القرن

(1) قارن مع: Kammerer, pp. 34-43, and Montgomery, p. 71

(2) قارن مع: Musil, Patmyrena, pp. 237-45.، مثلاً.

الرابع تقريباً، يبدو أن مكة بدأت مسيرتها كمدينة تجارية. ومع مضايقة عيزانا لليمنيين، ومع انشغال هؤلاء اليمنيين بالصراع الداخلي بدورهم، ومع تلويح الشمال بفرص تجارية أكبر، رأى شخص ما - ربما كان كما تخبرنا المصادر العربية: الخزاعيون - الفرصة العظيمة، وشرع في استغلالها. فباعتبارها وافدًا جديدًا إلى المجال التجاري، تعاضدت القبيلة مع بعضها، واختارت مقرًا جديدًا لأنشطتها. إذ أظهرَت مكة - أياً بدا تواضعها أو بدائيتها - (والواقعة في مكان مناسب في منطقة التجارة، وتتمتع بميزة وجود معبد[1] وبئر)، نفسها كمكان محتمل. ولا بد أن نموها كان بطيئاً وتدريجياً في البداية، إلا أنها أغوت بحلول نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس رجلاً مثل قصي، يتمتع بكل ذاك الذكاء والطموح، ودفعته إلى وضع رفاهيتها محوراً لقوته وعزمه. لكن يوم مكة لم يكن قد حلَّ بعد، وكان عليه انتظار ظل خلفاء قصي وظل الظروف السياسية والاقتصادية التي تطورت في الإمبراطورية الشرقية في وقت مبكر من عهد جستنيان. في ذلك الوقت، وصلت مكة إلى مجدها التجاري، على الرغم من أنها لم تحقق المجد الديني بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة إلا بعد ظهور الإسلام.

لقد بذلنا قصارى جهدنا إلى حد ما في التحقيق في إمكانية التطور المتزامن للخط النبطي العربي من جنوب سوريا إلى الحجاز بالتوازي مع ذاك الذي حدث من جنوب سوريا إلى الحيرة. إن تماهي شمال الحجاز مع الجزء الجنوبي من المملكة النبطية، والنقوش النبطية العديدة من تلك المنطقة، واستمرار الاتصال بينها وبين جنوب سوريا، كلها عوامل مواتية لتطور الكتابة العربية في تلك المنطقة. علاوة على ذلك، فإن مسار الأحداث السياسية والتجارية في كل من اليمن والإمبراطورية الشرقية قد أتاح للحجاز المزيد من الفرص التجارية التي خدمت مصالح مكة والمدينة. عادة ما تسير الأنشطة

(1) قارن مع: Buhl, pp. 103-6.

التجارية والكتابة - على الرغم من اقتصارها على المذكرات الأولية والأرقام البسيطة - جنبًا إلى جنب. إذ يؤدي الازدهار التجاري - وما يصاحبه من الثروة والسفر - في كثير من الأحيان إلى ثقافة عالية نسبياً. بالتالي، ليس من المستبعد إذن أن يكون قائد مسافر عدواني أو تاجر داهية (سواء أكان عبدًا أم لا، قصيًا أم عبد المطلب) قد استخدم بالفعل فن الكتابة النادر، في المرحلة الأولى. ومع ذلك، ظل هذا الفن نادراً حتى ارتقت مكة إلى مستوى عالٍ جديد من الازدهار التجاري، وأبدت اهتماماً جديداً بالثقافة، بما في ذلك كتابة لغتها العربية الشمالية. وهكذا نجد بعض زعماء المكيين - سفياناً أو حرباً - يستقبلون الغريب بشراً المتقن للكتابة كما كان يفعل في بلاط الحيرة الشهير، ويتعلمون الفن منه.

ولكن لنعود إلى نقوش حوران الجنوبية وكتابها. هل كان هؤلاء الرجال وثنيين أم عرباً مسيحيين؟ ليس هناك أي سبيل لمعرفة ذلك، وليس هناك ما يدفعنا إلى استبعاد أي من الفئتين[1]. إذ كان الوثنيون والمسيحيون يتحركون - على حد سواء - ذهابًا وإيابًا، لأن المسيحية دخلت بين عامة الناس في هذه المنطقة والمناطق المحيطة بها في بداية القرن الثالث تقريباً. وبحلول القرن السادس الميلادي، تم تنصير كل من البلاط الغساني والمنذري[2]. لكن لا يمكن أن يكون من قبيل الصدفة أن تكون النقوش الثلاثة للقرن السادس (ص5) من أصل مسيحي، وأن الرجلين أصحاب العلاقة بهذه المسألة (وهما عدي بن زيد وبشر بن عبد الملك) كانا أيضًا مسيحيين، كما تقول معظم المصادر الإسلامية في هذا الصدد.

(1) قارن مع: EI I 383 ;Wellhausen, Skizzen und Vorabeiten, 3. Heft, pp. 201-3.

(2) O'Leary, pp. 163 f.

ومن الطبيعي بالطبع أن نتوقع من العربي المسيحي أن يستخدم في البداية لغة الكنيسة (أي السريانية)، وأن نتوقع من العربي الوثني أن يحاول الكتابة بخط خاص به. إلا أنّ هناك أدلة تشير إلى كتابات عربية مسيحية قبل الإسلام[1]. كما اكتُشِفَ هناك اثنان من النقوش (من زاباد وحران) تظهر فيها اللغة العربية إلى جانب اليونانية و/ أو السريانية، وتُظهِر أن المسيحيين العرب سعوا إلى الاعتراف بهم كمسيحيين وكعرب. أي أننا نرى هنا عنصراً من الوعي العرقي عندما يكون بين الغرباء، مشابهاً للوعي القبلي الذي يظهر عندما يكون فيما بين أبناء القبيلة، ويعمل ضمن هذه المجتمعات العربية الحدودية، وهو الوعي الذي سينمو بسرعة مع ظهور محمد والإسلام، والذي سعى بعد ذلك إلى التعبير عن نفسه في مجال الكتابة لاحقاً باستبدال اللغة اليونانية والسريانية بالعربية في كافة الأغراض الحكومية.

ومع ذلك، إذا كان كل هذا صحيحاً: فكيف يمكننا تفسير غياب أي دليل على الكتابة في الفجوة بين نقوش النمارة ونقوش القرن السادس؟ ولماذا لدينا القليل جداً من هذه الأخيرة؟ قد يمرّ الطريق إلى الإجابة عبر تطبيقنا هذه الأسئلة نفسها على زمن محمد وعلى النصف الأول من القرن الأول للإسلام، كما يوحي تشابه الحالات. ولا يمكن أن يكون نشاط الكتابة نفسه قد تراجع، لأن كل الأدلة تشير إلى عكس ذلك تماماً، لاسيّما في الفترة الإسلامية الأولى المعنية. إن افتراض الخسارة والدمار هو البديل الوحيد، وهو البديل الذي يكتسب وزناً عندما نأخذ باعتبارنا ليس العوامل التاريخية والجغرافية وحسب، بل والظروف الاجتماعية والاقتصادية أيضاً. في المقام الأول، لن تشغل النقوش العربية - بغض النظر عن غرضها - إلا مكاناً متواضعاً: شاهد قبر خام، أو قربان لمسافر، أو مذكرة تاجر في إحدى محطات القوافل. ولم يكن من المتوقع أن تصمد هذه الأدلة أمام ويلات القرون، لا سيما في أرض

(1) Baumstark in Islamica IV 562-75.

كانت بمثابة ساحة المعركة المفضّلة بين بيزنطة وفارس، ثم بين هذين الاثنين من جهة، والإسلام من جهةٍ أُخرى. لكن السبب الأكثر مساهمةً في التدمير بلا شك كان الممارسة المؤسفة الشائعة التي انغمس بها السكان - منذ تلك الأيام الأولى وحتى الوقت الحاضر، وخاصة الفقراء منهم - المتمثلة في نقل الحجارة من بين أنقاضها، منقوشة كانت أم لا، من أجل استخدامها في البناء. كانت شواهد القبور شائعة الاستخدام بين العرب منذ أيام ما قبل الإسلام، إلا أن القليل منها بقي على قيد الحياة من القرن الأول للإسلام. ولا بد أنها - مثلها في ذلك مثل النقوش الحجرية الأخرى - قد عانت من مصير إعادة الاستخدام العشوائي. أما المواد الأدبية لأمثال عدي بن زيد وبشر، فلا غرابة في أن يكون مصيرها هو ذات مصير وحي النبي وقرآن عثمان. وأُذَكِّرُ مجدَّداً: نادرًا ما كانت السجلات التجارية للعرب واليهود عشية ظهور الإسلام - أياً كان المكتوب عليها - مخصصة للديمومة لفترة طويلة، ولا ريبَ أنها قد تفتَّتت وتلاشت بعد وقتٍ قصير من كتابتها بسبب الظروف المناخية غير المواتية.

كما يجب أن يؤخذ بالاعتبار دائماً (خاصة عندما يتم استخدام ندرة الوثائق لصالح أو ضد نظرية معينة) قلّة ولع العربي بطبيعته بحفظ السجلات والوثائق[1]. يقدم أمين الريحاني وصفاً حياً لسير شؤون الدولة في اليمن اليوم (وهي إمارة عربية عادت إلى حالة تشبه إلى حد ما حالة ما قبل الإسلام وأوائله)، الأمر الذي قد يساعدنا على فهم تلك الأيام بشكل أفضل من ناحية مسألة الكتابة. والرواية تمضي كما يلي:

عندما يُفتح الديوان، يأتي جندي بحقيبة يفرغها على السجادة أمام السكرتير الأول. هذه الكومة من الأوراق الملفوفة كالسجائر والسيجار هي

(1) كان على Burckhardt, Travels in Arabia I 411، جمع مواده من أجل فصله المكتوب عن حكومة مكة في حوالي 1750 م من روايات شفاهية «إذ ليس هناك في البلاد مَن يُفكِّرُ بكتابة أحداث زمانه هو على الورَق».

البريد، يفتحها السيد عبد الله ويتخلص من كل رسالة أو عريضة بحسب أهميتها، إما بتسليمها مباشرة لأحد الكتبة، مع ذكر الرد بإيجاز، أو عبر تركها لينظر فيها الإمام. لكن توضع كل رسالة مكتوبة - مهما كانت قلة أهميتها - أمام ديوان الدولة، ليعطيها سماحته - بعد قراءتها وإضافة كلمة في نهايتها بيده (التاريخ أو الحرف الأول من اسمه إشارة إلى تجاوزه) للجندي الذي أمامه، فيختم عليها ثم يسلمها للكاتب المخاطب. يدخل صبي في العاشرة من عمره وفي يده عصا، ويتبعه جنديان يحملان كيساً جلدياً من الفضة. يسلم الصبي «سيجارة» للإمام، فيفتحها ويقرأها. ثم يأمر الجنديين اللذين أمامه بإحصاء الأموال. فيجمعونها في أكوام من 1100 دولار ماري تيريزا. ينظر الإمام إلى قصاصة الورق: ينبغي أن يكونوا ألفاً ومائة وتسعين/ ويستجوب الصبي، وهو ابن العامل الذي أرسل هذه الزكاة، فيتكلم: «أحصى والدي النقود يا سيدي، وربط الكيس بيده، ولم يُفتح بعد ذلك إلا بحضور الإمام».

في هذه الأثناء، يقوم الجنود بسرد النقود، ليجدوها مطابقةً لما جاء في الملاحظة. فيفرح الإمام كثيراً، ويكتب سطراً على قصاصة من الورق، ويطلب من الصبي أن يأخذه إلى أبيه.

لقد بلغ الاقتصاد بالورق في الإمامة حد السمو. إذ نادرًا ما يرى المرء ظرفاً، ونادراً ما يرى ورقة كاملة من القرطاسية: الخردة هي القاعدة، والاستثناء نادر جداً. من الواضح أن الإمام يحيى - الذي حصل على «ثروة» من البنادق والمدافع من الأتراك - قام بتحويل أرشيفاتهم أيضاً إلى الخدمة. إذ تم تقطيع الكتب والقسائم والعرائض والوثائق من كل نوع، إلى قصاصات لاستخدامها في كل دائرة حكومية.

ويتم استخدام المظاريف والقرطاسية العادية في المراسلات الأجنبية وحسب. أما في البلاد، فكانت الحكومة نفسها قدوة: حكومة بلا روتين ولا

أبهة ولا تكلف رسمي ولا كماليات. يأتيك رسول بـ«سيجارة»، تجد أنها من الإمام وبخط يده. وبعد قراءتها: تقوم بتمزيق الجزء الفارغ وتكتب ردك عليه. وإذا تلقيت رسالة في ظرف، قم بتقطيعه واستخدم الجزء الداخلي للمراسلة، وإذا كان مراسلك صديقاً حميماً، وكانت رسالته مكتوبة على قسيمة كبيرة مثل بطاقة الزيارة، فاكتب إجابتك في المساحة الفارغة، ولو كانت صغيرة مثل ظفر الإبهام، وأرسلها إليه مرة أخرى. فالتبذير أمر يستحق الشجب، والإسراف مرفوض تماماً. واقتصاد الورق هذا يُعلّم أيضاً الاقتصاد بالكلمات. إذ لا تزيد بعض الطلبات التي تصل للإمام من رعيته على ثلاثة أو أربعة أسطر.

أما الحاجب السيد علي زَبارة (والذي كان يزورنا ذات يوم) فتباطأ فترة من الزمن لمراجعة أوراقه، ثم أخرج من جيب صدره نحو عشرين لفافة صغيرة – سجائر – ومثلها من ثنايا عمامته، المغروز فيها أيضًا قلمه الحبر والأراك (فرشاة أسنانه). ثم بدأ بفصل الجزء الأبيض عن المكتوب، وتمزيق الأخير. وكانت إحدى الأوراق التي أرانيها السيد علي زبارة سطراً من الإمام يأمره بدفع 200 ريال إلى مسؤول حكومي معين. «هل ستقوم بإتلاف هذا أيضاً؟» سألتُه. «إذا دفعت ألفي ريال» قال وهو يمزقها «لن يسأل أحد»، «ولكن من المرجح أن ينسى الإمام، وسيطلب منك تقديم الأمر». «إنه لا ينسى» أجاب الحاجب، «وهو لا يسأل قط». «ألا تحتفظ الحكومة بأية سجلات على الإطلاق؟». نظر إليّ السيد علي، وهو لا يزال يتلف وثائقه الخاصة والعامة، وقال: «هناك القليل مما يستحق الاحتفاظ به»، ثم دخل جندي ومعه رسالة من الإمام، مكتوبة على قصاصة مربعة مقاس 3 بوصات، ليردَّ السيد علي عليه على قصاصة ليست كبيرة. سماحته مقتضب، ومسؤولوه، إذا أرادوا الوقوف لصالحه، يحاولون تقليده. النموذج القياسي هو الملاحظة المصغرة، مع مساحة فارغة كافية على الجوانب للرد: الإمام مغرم جدًا بالكتابة في دوائر.

يقاضي عرب إحدى قبائل الحجاز (بين الوجه وينبع) بعضهم في منازعاتهم شعراً. فتجد حتى القرارات الصادرة عنهم مقفّاة، ولكن للأسف لم يتم حفظ أي شيء. فهم مثل أهل اليمن لا يحبون حفظ السجلات[1].

أقدم النقوش والعملات المعدنية والبرديات الإسلامية

بعد تبعنا أصول الكتابة العربية إلى أرض الأنباط ومن ثم إلى مملكتي الغساسنة والمناذرة من جهة، وإلى الحجاز من جهة أخرى، ومنها انتشرت إلى بقية المناطق في جميع أنحاء الجزيرة العربية، سننظر الآن في مدى تقدم الكتابة خلال القرون الأولى للإسلام. لم تعد هناك – في ضوء ما تعلمناه بالفعل – حاجة للنظر إلى مصادر التراث الإسلامي بعين الريبة فيما يتعلق بروايتها لانتشار الكتابة العربية في زمن محمد وما بعده. وأقل ما يقال عن تلك الدراسات هو إنها تقلل من تقديرها بدلاً من المبالغة فيها. لكنها ليست بحاجة لقطع طريقنا هنا، إذ نحن نرغب بالاعتماد على مواد مباشرة، مثل: النقوش والعملات والمخطوطات، لمزيد من بحث تطوير الخط العربي. ويمكن العثور على قائمة النقوش العربية في القرن الأول للإسلام في «المستودع التاريخي»، وفي مقال بقلم «الهواري»[2]. ومع أن الأول يسرد ثلاثة وعشرين نقشاً من القرن الأول، إلا أن تواريخ بعضها غير مؤكدة، وقد فُقدت العديد من النسخ الأصلية التي ليس لدينا نسخ منها منذ اكتشافها. فإذا وضعناها جانباً، لدينا ثلاثة عشر نقشاً مؤرخة من القرن الأول، يعود أقدمها إلى 31 هجرياً وأقدمها إلى 72 هجرياً[3]. ثلاثة منها (المستودع. الأرقام: 21–23) هي إما منقوشة على الجدران أو مفتّتة لدرجة يعسر معها استخدامها، واثنان (الأرقام:

(1) Ameen Rihani, Arabian Peak and Desert, pp. 221-26.

(2) JRAS, 1930, pp. 321-33.

(3) Rep. Nos. 6, 9, 10, 12, 14-17, and 20-24.

16-17) لهما خطوط مشابهة جدًا لتلك الموجودة في بعض الأجزاء المتبقية الثمانية التي أعيد إنتاجها بواسطتنا في اللوحات II-III.

بجانب تلك النقوش تأتي أدلة أقدم العملات الإسلامية (PI. III). إذ واصل المسلمون في البداية استخدام العملات المعدنية المتداولة في الأراضي التي فتحوها، ولم يعدلوها إلا تدريجياً. وكانت ممارساتهم الأولى هي ضرب الأنواع البيزنطية والفارسية بمكان سك العملة أو التاريخ باللغة العربية، أو باستخدام عبارة إسلامية مثل «بسم الله» أو «لا إله إلا الله». ويعود تاريخ العملات المعدنية من هذا النوع إلى العقد الثاني من الإسلام[1]. ويُنسب أول نوع عربي حقيقي إلى عهد علي ويحمل تاريخ 40 هـ(PL III 7)[2]. ومن المفترض أن يكون هذا النموذج هو الذي استندت إليه إصلاحات عبد الملك النقدية في 75 هـ[3]. وبدءاً من العقد الثاني، يقدم لنا القرن الأول للإسلام العديد من النقوش التي يمكن من خلالها دراسة الأبجدية العربية وكتابتها[4].

ما زال علينا التمحيص في أقدم المخطوطات الورقية والبردية. فعلى حد علمي، ليست هناك أية مخطوطات مؤرخة بشكل مؤكد في القرن الأول بعد الهجرة، وإن كانت هناك العديد من المخطوطات القرآنية التي تم قبولها مبدئياً من قبل البعض على أنها ترجع إلى تلك الفترة[5]. ولحسن الحظ هناك إمكانية أكبر للتحديد بالنسبة لأوراق البردي. إذ تعطينا تلك الأوراق نوعين رئيسيين من الخطوط: تلك الخاصة بالبروتوكولات[6]، وتلك الخاصة بالوثائق نفسها،

(1) Wright, Facs.} PL XXII; Paris Cat. des monnaies I xiii and 1-57.

(2) Subhi Bey, tr. by Mordtmann, in Munzstudien III, illus. No. 1 on Pl. VI; idem, tr. by O. de Schlechta, in ZDMG XVII (1863) 43 f.; Paris Cat. des monnaies I 58 and Pi. II 158.

(3) Subhi Bey in Munzstudien III and in ZDMG XVII 45.

(4) قارن مع: Moritz in EI I 383-92 and Pl. I.

(5) قارن مع: Ar. Pal. Pis. 1-16 and our parchments Nos. 1-3.

(6) CPR III, Bd. I, Teil 3, for facsimiles.

مع بعض الاختلافات داخل كل مجموعة أو نوع. نلاحظ أن الأولى عبارة عن خط كبير ومرتص يشبه في بعض النواحي الكتابة والخط الكوفي القرآني، وإن كان يفتقر إلى التنفيذ الدقيق الذي شوهد في كلا المجموعتين. وعلى العكس من ذلك، فإن خط الوثائق أفضل وأكثر ترابطًا وأكثر تنوعًا وأفضل تنفيذًا. قام غرومان بدراسة النص الوثائقي، بناءً على دليل برديتين في مجموعة فيينا والتي تصادف أن تكونا أيضًا أقدم وثيقتين إسلاميتين موجودتين[1]. وهما PERF رقم 558، التي يرجع تاريخها إلى 22 هجرية، و«PER Inv.Ar.P94» والتي يرجع تاريخها إلى حوالي 30 هجرية[2]. وترجع الوثائق الأخرى في نفس المجموعة إلى النصف الثاني من القرن الأول[3]، وقد أعطانا العقد الأخير منه برديات أفروديتو أو كورّا الهامة[4].

عندما ننظم مجموعة الكتابات القديمة والكتابية والدليل عليها، وأقدم

(1) CPR III, Bd. I, Teil 2, pp. xxii-xxvi. See also our Pls. IV-V.

(2) لقد أُرِّخَت اللوحة الثانية الموجودة في مقال موريتز في EI بـ24 هجرية. وقد وقع الخطأ بوضوح عبر قراءة «عمرو بن العاص» كـ«عمرو بن العباسر». لقد أثارت شكوكي حول هذا التأريخ المبكر تشابه النص المتطور لهذه البردية مع بعض وثائق كوره في المعهد الشرقي وAr. صديق. بيمس. 6-101 (هـ 112-87). لا يسمح المجال بالنشر الكامل لهذه الوثيقة المثيرة للاهتمام، والتي نعلم من نصها أن يزيد بن عبد الله (ابن عبد الرحمن بن بلال الحضرمل) أمر بالتحقيق في السلوك الرسمي لعمرو بن العطاس وأمناءه ووكلائه بمنطقة أخميم. يزيد، الذي نعرف اسمه الكامل من كندا، ص 60-358، كان في البداية حاكمًا لمنطقة أخميم، ومن هذا المنصب تم استدعاؤه في جمادى الثانية 140 (أكتوبر 757 م)، من قبل القاضي غوث بن سليمان الجدرمل نائبًا له على مصر كلها، وهو المنصب الذي شغله لمدة أربعة أشهر قصيرة، عندما فاجأه الموت. وبالتالي فإن الوثيقة الحالية (غير المؤرخة) من إدارته يمكن أن ترجع على أبعد تقدير إلى النصف الأول من عام 140 هـ غرومان، الذي لم يعترف بهوية يزيد بن عبد الله، ترك تأريخ هذه الوثيقة المهمة ثلاثية اللغات إلى أجل غير مسمى، على الرغم من ذلك وهو يجادل بشكل صحيح تمامًا فيما يتعلق بالفترة العامة (راجع البرديات العربية في المكتبة المصرية III [القاهرة، 1938] 67 و86 وما بعدها). ومع ذلك، فقد تأكد من قراءة «كاتاس» من الجزء اليوناني من الوثيقة (راجع المرجع نفسه، رقم 167، الأسطر 82 و97 وما بعدها). الاسم مدرج أيضًا في كتاب المشطبة للذهبي مع أسماء؟ الرجال (محرر بواسطة P. دي يونغ [ليدن، 1881]) ص. 336. جاءت المعلومات المتعلقة بـ iicAttas متأخرة جدًا بحيث لا يمكن إدراج العنوانين الأخيرين في قائمة المراجع.

(3) PERF Nos. 573-76, 584-85, and 591.

(4) PSR, also H. I. Bell, The Aphrodito Papyri (British Museum, Greek Papyri IV), and N. Abbott, The gurrah Papyri from Aphrodito in the Oriental Institute.

المخطوطات والعملات والنقوش الإسلامية، ونقارنها بالنقوش العربية ما قبل الإسلام ثم مقارنة المجموعتين مع النبطية (كما حاولنا في اللوحة الخامسة)، نجد أمامنا إثباتاً لنتيجتين هامتين فيما يتعلق بالكتابة العربية الشمالية. تقول الأولى بإن الكتابة العربية في القرن الأول للإسلام هي تطور طبيعي وتدريجي للخط العربي في القرن السادس بعد المسيح، والذي بدوره هو تطور مباشر للكتابة النبطية الآرامية في القرون الأولى من عصرنا (وهي حقائق أصبحت معروفة على نطاق واسع إلى حد ما، وهي مقبولة الآن بشكل عام). بينما تقول الثانية بعجزنا عن رسم خط زمني فاصل بين ما يسمى عادة بالخط الكوفي والخط النسخي، ولا يمكننا اعتبار الأخير بمثابة تطور للخط الأول. وقد شكك بهذا عدد قليل وحسب حتى الآن، ولكنه يتطلب الآن اعترافًا أكثر انتشاراً. وتظهر موادنا بوضوح أن هناك اتجاهان يعملان في وقت واحد، وكلاهما طبيعي. الأول كان أن يمنحنا أسلوبًا مخطوطياً «هائلاً»، بينما ركّز الثاني على «العملية» أكثر في الكتابة. دعونا الآن لا نسميه بالكوفي والنسخ، لأن هذه المصطلحات تنقل مجموعة خاطئة من الأفكار. فقد تم تصميم الخط الضخم على غرار الحروف النبطية المربعة إلى حد ما، وعادة ما يتم تنفيذه على الحجر أو المعدن، وكانت المناسبة التي استدعت ذلك بشكل عام حدثًا مهمًا للشخص أو الأشخاص المعنيين. وبسبب هذه العوامل، اكتسبت طابعًا زاويًا وقاسيًا وفخمًا، وهو ما لا يخلو في العينات المنفذة جيدًا من الجمال المصحوب غالبًا بالبساطة. وعلى العكس من ذلك، تم استخدام أسلوب «المخطوطة» في مواد كتابة أكثر ليونة وأكثر إنتاجية. ومثل كل الكتابة اليدوية، أظهرت ميلًا إلى التقريب لتتطور أخيرًا إلى نص موصول مستدير أكثر ملاءمة للاستخدام العام. ويُظهر نقش النمارة (PL I 2) ميزات كلا الخطين. إذ على الرغم من أن بعض حروفه منفصلة وزاوية، إلا أن بعضها الآخر متصل في مقاطع وحتى كلمات، في حين أن الخطوط المنحنية غير مطلوبة. وهذا

ليس مفاجئاً، إذ يمكن العثور على هذه السمات الثلاث بسهولة في النقوش النبطية البحتة. تُظهر النقوش والمخطوطات الإسلامية التي تعود إلى العصور الإسلامية المبكرة الطراز الضخم، في حين تقدم لنا وثائق الدولة المعاصرة خطًا أكثر سلاسة. لا يمكن للمصطلحات التي طبقها العرب الأوائل أنفسهم أن تتمتع بذات الأهمية التاريخية التي وضعها بعض العرب اللاحقين«[1]» ومعظم الكتاب الغربيين، لأن الكوفي في نهاية المطاف يعني أسلوب الكوفة، والنسخ يعني أسلوب الناسخ.

(1) Kalkashandi III 15، على سبيل المثال، حيث يقال أن الخط الكوفي هو أول خط عربي، ومنه تطورت بقية الخطوط في النصف الأول من القرن الثاني الهجري. يعتبر ذاك المؤلّف فكرة أنّ ابن مقلة هو أصل الأقلام السائدة في ذاك الزمان: خاطئة، باعتبار « اكتشاف مخطوطات غير كوفية تسبق ذاك التاريخ بمئتي عام».

الفصل الثاني
تطوُّر خطوط مُعيَّنة

الخطوط القرآنية الأولى

يُدرج ابن النديم الخطوط العربية الأربعة الأولى الأكثر شيوعًا بالترتيب المكّي والمدني والبصري والكوفي. ليصبح الترتيب بعد ذلك مباشرة تحت عنوان الخطوط القرآنية (خطوط المصاحف) كما يلي: المكي والمدني والكوفي والبصري[1]. يميل المرء إلى قبول الأهمية التاريخية التي يتضمنها هذا الترتيب، لا سيما بين الأوَّلَين والأخيرين، إن لم يكن لسبب آخر سوى أن الكوفة والبصرة لم تبدآ مسيرتهما كمدينتين إسلاميتين حتى العقد الثاني من الإسلام[2]. لكن هذه المدن كانت تقع بالقرب من الأنبار والحيرة في العراق، ولم تكن الكوفة إلا على بعد أميال قليلة جنوب الحيرة. لقد سبق ورأينا الدور الرئيسي الذي لعبته المدينتان السابقتان في تطور الكتابة العربية، ومن الطبيعي أن نتوقع أن تكونا قد طورتا خطاً مميزاً ورثته مدينتا الكوفة والبصرة الأحدث، ليحلَّ بذلك الخط الكوفي والبصري محلَّ الأنباري والحيري. إن نقل كامل الخط المدني المكي إلى مدن العراق يشبه نقل الفحم إلى نيوكاسل. مع أخذ هذه الحقيقة في الاعتبار، فإن التقليد الإسلامي القائل بأن الخط العربي الأصلي هو الخط الكوفي (أي الحيري أو الأنباري) هو أحد تلك الأقوال التي – وإن اشتُهِرت بكونها نصف خاطئة – قد تكون نصف صحيحة. لأنه وإن كان صحيحاً أنّ شرف أول خط عربي يعود إلى الخط العربي النبطي، إلا أن

(1) Fihrist, p. 6.

(2) Yakut I 638 and 641 f., II 375, IV 322 f.; Kalkashandi IV 333-35; Baladhurl, pp. 275-77. Cf. also EI, arts, on Kufah and Basrah, for this and following statements.

خِط الحيرة هو الخط الرائد في القرن السادس كما تُظهر دراستنا حتى الآن، وبالتالي لا بد أنه أثر على كل ما أتى بعده من الخطوط، بما في ذلك المكية- المدنية. بالتالي، فإنّ اكتشاف الخصائص الرئيسية لهذا الخط العربي المبكر، هو أمرٌ بغاية الأهمية.

ويشير مؤلفونا العرب الأوائل إلى تشابه ملحوظ بين الخط العربي المبكر والخط السرياني، ويذكّرون - دون علمهم في معظم الأحيان - بالأصول النبطية والتقليد السائد في أيامهم الذي يقول إن السريانية كانت أساس الأبجدية العربية[1]. ونؤكّدُ هنا مرة أخرى أن هذا «تحريف»، وإن كان يحتوي على بذرة من الحقيقة. إذ يجب ليصُحَّ اكتشاف تشابه فعلي بين الخطوط السريانية والعربية في القرنين السادس والسابع بعد الميلاد، وهو تشابه يمكن أن يبرر التقليد المذكور أعلاه لعقول من يسجلونه. كان هؤلاء رجال في وضع يسمح لهم بمقارنة العينات العربية المبكرة (التي لم تعد موجودة الآن على الرغم من كثرتها النسبية في أيامهم)، مع خط الاسترانجلا السرياني. وبما أن هذا التشابه- خلا بعض الاستثناءات- لا يمكن أن ينطبق على أشكال الحروف الفردية في حد ذاتها، فلا بد أنه كان مقتصراً على المظهر العام للخطوط إلى حد كبير. وفي الواقع هناك نجده بشكل رئيسي. إنه تشابه في التراص والتزوّي والضربات العمودية القصيرة نسبياً، والتي تميل إلى إعطاء «تربيع» معين للخطوط. وهذه كلها سمات مميزة لخط الاسترانجلا السرياني، ويمكن العثور عليها (ولو بدرجة أقل) في النقوش العربية المبكرة في زبد وحران وأم الجمال (PL I 3-5)، وجميعها «مربعة» ومتزَوِّية إلى حد ما، ولها حدود رأسية قصيرة. وهي سمات أشد وضوحاً في نقوش زبد وحران، ويزداد هذا أهمية عندما نعلم أن السريانية تظهر جنباً إلى جنب مع العربية في كل منهما. كما أنّ من المهم أن نلاحظ أيضًا أن أيًا من هذه النقوش لا تحتوي على حرف

(1) Baladhuri, p. 471; Kalkashandi III 12; Hajji Khallfah III 147.

الألف المنفصل منحنياً إلى اليمين عند الطرف السفلي، في حين لا يُرى الميل إلى الأسفل إلى اليسار إلا في بضع ضربات في نقوش حران وأم الجمال[1]. وفي اعتقادي أن أقدم الخطوط العربية في الأنبار والحيرة - حيث كان التأثير السرياني قويًا بشكل لا يمكن إنكاره - كانت مخطوطات من هذا النوع. ومن الطبيعي إذن بالتالي أن نبحث عن نفس هذه الخصائص في الخطوط اللاحقة في الكوفة والبصرة. فإذا وجدناهم هناك بالفعل، لن يكون أمامنا إلا استنتاج واحد، وهو أن خط الاسترانجلا السرياني أثّر بكل تأكيد على الخط الكوفي الأول.

يعطينا الفهرست في وصفه للخط المكي-المدني فكرة عما لم يكن عليه الخط الكوفي-البصري. ومع ذلك، لا يحتاج المرء إلى أن يتوقع أية اختلافات مذهلة في خطوط هذه المدن الأربع الرئيسية، لأن زيادة أنشطة الكتابة - كما سبق ورأينا - في مكة والمدينة تعود إلى أيام بشر، الذي علَّمَ علناً الخط الذي تعلمه بنفسه في الحيرة. ومن المتوقع بالتالي وجود تشابه أساسي بين الخطوط الأربعة. ومن ثمَّ من المفهوم أن نجد الخطوط المكية والمدنية مجتمعة معاً وبسمات متشابهة، كما أنه من الطبيعي أن نفترض أن الخطين الكوفي والبصري كانا أيضاً مرتبطين ارتباطاً وثيقاً. ونظراً لعدم وجود وصف منفصل لكل خط من الخطوط الأربعة، يمكننا التحدث عن نوعين: المكي-المدني والكوفي-البصري، ويمكن - لخاطر الإيجاز - أن نشير إلى هذين النوعين على أنهما المكي والكوفي على التوالي حتى يحين الوقت - مع زيادة المواد والفرص لدراستها - الذي نكون قادرين فيه على الوصول إلى أوصاف أكثر تحديدًا لكل من هذه النصوص الأربعة. وبحسب ابن النديم، كان الخط المكي يتميز بخصائص ثلاث: حرف الألف ينحني إلى اليمين عند الطرف

(1) والألف في اللوحة الخامسة من هذه النقوش - والتي تبدي انحناءً نحو اليمين - هي متصلة وليست منفصلة.

السفلي، والضربات العمودية الممتدة (الأصابع، أي: ألف، لام، لام-ألف، تا، وأحياناً الكاف) مرتفعة إلى حد ما، بينما يميل الخط باعتدال إلى الأسفل واليسار»[1]. إنّ الرسوم التوضيحية التي يقصدها ابن النديم مفقودة للأسف، الأمر الذي يحتّم علينا الاكتفاء بهذا الوصف الهزيل، مع المعلومات الإضافية التي تفيد بوجود ثلاثة أنواع للمدني: الدائري، والمثلث، والمركَّب»[2]، وهذا الأخير هو ربما مزيج من الأولَين. من المفترض أن تكون الحلقات الصغيرة في النوع الدائري لـ «ف، ق، م، و، لا، ه، غ» مستديرة، بينما نجدها في الشكل الثلاثي تقترب أكثر إلى شكل مثلث»[3].

مع هذا الوصف للمكي الذي أمامنا، نفترض أن الخط الكوفي الأوّل سيفتقر إلى واحدة أو أكثر من السمات المكية الثلاث الرئيسية، إلا إذا افترضنا أن وجود أية واحدة من هذه السمات الثلاث تُشكّل نصاً مكياً. وهذا من شأنه أن يعقد الأمور إلى حد كبير، إذ أن الخط الكوفي الحقيقي يجب أن يكون خالياً من السمات الثلاث. لكن أن نتوقع في هذه المرحلة المبكرة - والتي لا تزال تكوينية - الكثير من المنطق في نشاط هو في نهاية المطاف فن -فن الكتابة-: هو توقع دقة غير طبيعية ومميتة. وفي واقع الأمر، يمكن العثور بسهولة على الخطوط المكية التي تتوافر فيها السمات الثلاث جميعها[4]. كما يبدو أنه ليس هنالك من مخطوطات مبكرة تفتقر خطوطها بشكل ثابت إلى جميع السمات الثلاثة[5]، على الرغم من وجود العديد من العينات التي تفتقر

---

(1) Fihrist, p. 6.

(2) المرجع السابق.

(3) راجع ص 36، الرقم 125. كان الخط المدوَّر الذي استُخدِمَت فيه الانحناءات في الحروف الأُخرى أيضاً (مثل: ج، س، ش، ن، ي) بالإضافة إلى الحروف المزدوجة (المكوّنة من حرفين متصلين)، هو ما يدور في ذهن ابن النديم على الأرجح، وذلك كشكل متميّز من الخط المتزوّي الذي تسود أشكاله اللاحقة (وحروفه المزدوجة) الضربات المستقيمة. قارن مع ص22.

(4) قارن مع: Nos. 1-7 and Noldeke, GQ III, Pis. IV and VIII.

(5) قارن مع: خطوط البروتوكول الأولى، مثلاً: PERF No. 77, of A,H. 65-86، التي تكاد تفتقر لهذه السمات.

إلى واحدة أو اثنتين من السمات الثلاثة. ويفتقر أقدم نقش إسلامي – وهو شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الهاجري (PL II 1)، بتاريخ 31/ 652 – إلى انحناء الألف إلى اليمين، ولا يحتوي إلا على عدد قليل من الخطوط المائلة. وعلى الرغم من أنه يبدأ مع ضربات عمودية طويلة، ينتهي الأمر به بضربات أقصر بالتأكيد. ومع ذلك فهي متزوّية ومربّعة بشكل ملحوظ. ومن المؤكد أنها ليست مكية، بل يمكن اعتبارها كوفيةً إلى حد ما بأمان. وتظهر العديد من النقوش الأخرى من القرن الأول (اللوحات III 2، 6–II 2) تركيبات متنوعة يكون الميل فيها من اليمين إلى اليسار غائبًا، وتكون حرف الألف في معظمها مع انحناء نحو اليمين كقاعدة، وتكون الضربات العمودية في بعضها قصيرة جدًا لدرجة أنها تعطي النص مظهراً محدداً متقزماً. وفي نسخ القرآن الأقدم، نجد كتابات تحتوي على ألف مائلة إلى اليمين، ولكن مع ضربات رأسية قصيرة ومستقيمة إلى حد ما (اصبعية)، وذلك في اللوحات ذات الأرقام 10–13 وفي«Ar.Pal» اللوحات 17 و19–30، من القرن الثاني إلى الرابع الميلاديين. وفي نفس العمل، نجد في اللوحات 13–16 من القرن الأول والثاني الميلادي، الضربات العمودية مستقيمة ولكنها طويلة. ونجد أنّ خط البروتوكول يحتوي على ضربات رأسية قصيرة جدًا ومستقيمة في الغالب، على الرغم من استخدامه حرف الألف مع الانحناء أو بدونه بشكل عشوائي. وقد أطلق كاراباتشيك على هذا الخط اسم «الجواهري»، وسجَّلَ غرومان تشابهها مع الخطوط القرآنية.[1]

ويقود النظر إلى هذه النقوش ونسخ القرآن والبروتوكولات مراراً وتكراراً، المرء إلى الاعتقاد بأن الخط المرتص والسميك والمتكرر والقصير والمتزوي نسبياً والمربع إلى حد ما في كثير من الأحيان، يمثّل أقدم نوع من الخط الحيري–الكوفي الضخم. وأنّ الألف المنحنية إلى اليمين – على الرغم من

(1) CPR III, Bd. I, Teil 2, pp. xx f.

عدم استخدامها باستمرار في الخط الكوفي المبكر - كانت سمة مشتركة بينه وبين الخط المكي المبكر. وأن الضربة المائلة الطويلة المنتظمة للأصابع في الخط المكي يقابلها الضربة العمودية القصيرة في كثير من الأحيان في الخط الكوفي المبكّر. وأخيراً: أصبح طول الضربة العمودية غير مهم في كليهما تدريجياً، بحيث ظلت الضربة المكية المعتدلة والضربة الكوفية العمودية من أكثر السمات المميزة لهما.

إن التحديد السابق للخط الكوفي الأقدم يلفت انتباهنا إلى تشابهه في المظهر العام مع الخط السرياني المبكر. ومن ثم: لم يعد بالإمكان اعتبار تأثير خط الاسترنجلا مجرد فرضية[1]. بل امتد التأثير السرياني إلى أبعد من ذلك مع اعتماد أنظمة التشكيل وحركات العلة المعدلة، أحدهما في أيام ما قبل الإسلام، والآخر في أواخر القرن الأول أو الميلادي. في أوائل القرن الثاني للإسلام. لذلك ربما لن يكون من الخطأ أن نتتبع - بشكل عابر - الخطوط العريضة الرئيسية للأدب[2] والكتابة السريانيين[3]. يعود تاريخ هذا الفرع من عائلة اللغات الآرامية إلى القرون الأخيرة قبل المسيح. ومع دخول المسيحية إلى الرها، أصبحت السريانية لغة الكنيسة في الشرق. وقد ازدهرت كلغة أدبية من القرن الثالث إلى القرن السابع، عندما تعرضت لانتكاسة مع زوال الامبراطورية الفارسية وظهور الإسلام. وقد واجهت تراجعاً كبيراً في القرن الثامن. وعلى الرغم من انتعاشها مجدَّداً في القرن التاسع، ثم مرة أخرى في القرن الثاني عشر والثالث عشر، إلا أنها أصبحت في نهاية المطاف لغة ميتة، ما خلا استخدامها في خدمة الكنيسة وفي بعض القرى الهامشية. لتحل اللغة العربية محلها في هذه الأثناء، كلغة مشتركة للشعب.

(1) Moritz in EI I 388.

(2) Duval, pp. 325-411, is followed mainly. Cf.r however, Baumstark, especially the sections covering the different centuries.

(3) Wright, Syr. Cat. I I I xxix-xxxii.

يرتبط النص السرياني ارتباطًا وثيقًا بالكتابة التدمرية. وأقدم خط نعرفه هناك – وهو المعروف باسم الاسترنجلا – هو خط مربع ومتزوٍّ وغير إنسيالي[1] في معظمه. أدى الجدل بين الكنيستين النسطورية واليعقوبية في نهاية القرن الخامس إلى حدوث انقسام في اللهجة في اللغة، الأمر الذي سرعان ما انعكس على الخط المستخدم بطبيعة الحال. فعلى الرغم من بقاء الفرع الشرقي أو النسطوري أقرب إلى الاسترانجلا الأصلي، نراه يتطور مع ذلك إلى نوع متميز بحلول القرن التاسع. ونرى الخط الغربي أو اليعقوبي يتطور إلى خطٍّ أكثر تدويراً واتصالاً يُعرف باسم «سيرتو». وسرعان ما سقط خط الاسترنجلا القويم -الذي تعود أقدم عينة لدينا منه إلى عام 411م-[2] في حالة من الإهمال النسبي. وما زال الخط النسطوري في الشرق والسيرتو في الغرب، مستمران إلى يومنا هذا. ومن بين الأنواع الثانوية الأخرى التي تطورت، نجد المالكي أقرب إلى النسطوري منه إلى السيرتو، والفلسطيني أكثر ميلاً إلى الاسترنجلا[3]. علماً أننا نقابل بعض التنويعات داخل الأنواع الرئيسية من فترة إلى أخرى، لكنها طفيفة نسبياً.

يذكر الفهرست الاسترنجلا والسيرتو، والخط الثالث: الإسكوليتا «المدرسي». ويقارن كل خط من الخطوط الثلاثة بالخط العربي أو «القلم»[4]، ولكن من الصعب في البداية معرفة ما إذا كانت المقارنة تشير إلى نوع العمل أو الأعمال التي استُخدِم الخط العربي الموافق لها وحسب، أم أنها تستند أيضاً إلى بعض التشابه الخطي. وعلى الرغم من أن الأول يبدو أكثر احتمالاً، إلا

(1) الأحرف الإنسيالية: هي أحرف كبيرة مدوّرة نوعاً ما كثيراً ما تُشاهَد في المخطوطات اليونانية واللاتينية العائدة إلى القرون 4-8 الميلادية. المترجم.

(2) Wright, Foes., Pl. XI; cf. also Pls. XXXIX and XXVII, of A.D. 464 and 509 respectively, and Wright, Syr. Cat. III, Pls. I, II, and IV. For early inscriptional Syriac see Lidzbarski, Handbuch I 483 f.

(3) Wright, Syr. Cat. III xxx.

(4) Fihrist, p. 12.

أن هناك احتمال أن يكون المقصود هو الأخير أيضاً. وقد عُرِّفَ الاسترنجلا -الذي يُطلق عليه الأفضل والأكثر أناقة- على أنه خطٌّ ثقيل ومقترن بخطوط القرآن والوثائق الرسمية. ونرى السيرتو (الذي قيل لنا أنه يستخدم في المراسلات والإرساليات) يُقرَن - مرةً أخرى - بخط «الرقعة»، وهو خط شائع يستخدم للأوراق الأصغر حجماً، وبأشكال حروف مشابهة لتلك الموجودة في الثلث[1]. أما الثلث فهو بلا شك أكثر استدارة وأكثر نسخاً (على النقيض من الخطوط القرآنية المبكرة)، ويختلف في نفس الصفات التي يختلف بها السيرتو عن الاسترنجلا. لقد تحدثنا سابقاً عن تشابه الخطوط العربية الأولى (لا سيّما الكوفي) مع خط الاسترنجلا، الأمر الذي يسمح في كلتا الحالتين بإجراء مقارنة وظيفية وخطية. ويبقى هناك ما يسمى بـ «المدرسي»، الذي يتميز بأنه قلم خفيف ومستدير ومقترن بقلم «الورّاقين»، أي النُسّاخ والكُتّاب الذين يكتبون على الورق[2]. كان خط الورّاقين خطاً خفيفاً أكثر ملاءمة للورق من الخط الكوفي الأكبر والأكثر ارتصاصاً المستخدم في المخطوطات. إلا أنّه كان على ارتباطٍ وثيق بالخط الكوفي على الرغم من ذلك. ومثل الخط النسطوري، كان قد بلغ أوج تطوّره بحلول القرن التاسع[3]. وبحكم تمتّع الخط النسطوري - وهو الخط السرياني الرئيسي الثالث - بنفس العلاقة مع خط الاسترنجلا (الأقدم إلى حد ما) التي يتمتّع بها خط الورّاقين مع الخط الكوفي الأقدم (أي أن الخط النسطوري ظل قريباً من أشكال الاسترنجلا إلا أنّه بقي - مع ذلك - أكثر خفّةً ودقة)، أقترح أنا هنا أن الخط «المدرسي» للفهرست كان على الأرجح هو ذات الخط النسطوري. الأمر الذي سيمكننا في هذه الحالة من إجراء مقارنة خطية بين الخط النسطوري والخط الورّاقي. ويبدو - بقدر ما تسمح لنا المخطوطات السريانية والعربية بالحكم - أن أساس

(1) Fihrist, p. 8; Kalkashandi III 119.

(2) Kalkashandi II 476; see below, pp. 29f.

(3) Wright, Syr. Cat. III xxxi; Fihrist, p. 8.

مثل هذه المقارنات كان موجوداً سلفاً. ومن الطبيعي أن يثير هذا مسألة تأثير مجموعة واحدة من الخطوط على المجموعة الأخرى. ولكن قبل أن نخوض في ذلك سيكون من المفيد تفحُّص الخط المرتبط بكلا المجموعتين: الكتابة العربية المسيحية.

تُظهر دراسة المخطوطات العربية المسيحية حقيقة مثيرة للاهتمام وهي أنّ بعض أقدم هذه المخطوطات هي الأقرب إلى إظهار تأثير الاسترنجلا - ولو بشكل غير مباشر من خلال النسطوري - في المظهر العام للخط، وهو ثابت ويميل إلى التربيع[1]. بينما تُظهر غيرها - وبعضها من نفس الفترة تقريباً، بينما بعضها يعود إلى تاريخ لاحق - تأثير السيرتو اليعقوبي[2]. كما تكشف مقارنة العديد من هذه المخطوطات المسيحية مع الخط الكوفي القرآني المعاصر إلى حد كبير عن تشابه واضح في الخطوط[3]. ومع ذلك، ما زلنا لا نجد أي نظير قرآني معروف للكتابة المقبولة عموماً كنوع من الكتابة العربية المسيحية[4]: منذ القرن العاشر فصاعداً، بدأت الخط العربي المسيحي يفقد تشابهه تدريجياً

---

(1) قارن مع:

Stud. Sin." X I I xviii and PL II, the earliest dated Christian Arabic ms. (876 [= A.H. 264]), Wright," Foes., PL XCV, a ms. of the 9th century, and Fleischer, Kteinere Schriften III, PL I and PL I I, No. II, with such estrangelo and Nestorian mss. as are reproduced in Wright, Facs., Pis. .LXVI and XCIX, and in Wright, Syr. Cat. I I I, Pis. X-XIII

(2) قارن مع:

Stud. Sin/" XII, PL I I I (ams. of the year 917 [= A.H. 30o]),ibid. VIII, PL I, and ibid. XI, Pis. I-VIII," with serto mss. of the 8th and 9th centuries illustrated in Wright, Syr. Cat. I I I, Pis. VIII-IX; cf. also Fleischer, op. cit. PL I I I, No. I, and PL V, with Wright, Syr. Cat. I I I, Pis. V-VI, and Wright, Facs., PL LXXVI. This last, a bilingual Arabic-Syriac ms.(of A.D. 1019?) clearly .illustrates the point under consideration

(3) قارن مع:

Stud. Sin." XII, PL II, and Fleischer, op. cit. PL I, with Ar. Pal. PL 45 b, a Kurgan of the 3rd century" after the Hijrah; also Fleischer, op. cit. PL II, No. I, and PL V, and Wright, Facs., PL XCV, with .Tisserant, PL 43 b, and Ar. Pal Pis. 45 a and 46 a

(4) . قارن مع:

.Stud. Sin.77 XI, Pis. I-VIII, and ibid, XII, Pl. I I I and p. xi"

مع الخطوط السريانية من ناحية، ويصبح أكثر شبهاً فأكثر مع الخطوط العربية الإسلامية الحالية من ناحية أخرى، حتى أصبح التمييز بين نوعٍ وآخر في النهاية أمراً في غاية الصعوبة.

تشير هذه الحقائق إلى دورة من الأحداث مثيرة للاهتمام، كان العرب في بدايتها مستعيرين من المسيحيين السوريين الأكثر تقدماً في الشمال، ليصبح المسيحيون السوريون الخاضعون في نهايتها بدورهم مستعيرين من العرب الحاكمين. وقد تم التحقق إلى حد كبير من التأثير السرياني المبكر قبل الإسلام على الكتابة العربية ككل بحلول نهاية القرن الثالث بعد الهجرة. ومنذ ذلك الحين، كان ذاك التأثير مقتصراً بالكامل تقريباً على الخطوط العربية المسيحية، وبشكل خاص على النوع الموضح في «Stud. Sin. XI,Pls. I–VIII and XII,Pl. III». من المحتمل جدًا أن هذا الخط -كما اقترح مارغوليوث - هو الذي استخدم في المخطوطات المخصصة للاستهلاك المسيحي بشكل خاص[1]. ومع ذلك، كانت الأعمال المسيحية -في كثير من الأحيان- مخصصة للاستهلاك العام، وذلك بسبب اهتمام الكتاب المسلمين بالكتب والأدب المسيحي. ولعل نقطة التحول جاءت عندما بدأ المسيحيون السوريون باستخدام الخطوط الإسلامية في الأعمال التي من المرجح أن يقرأها المسلمون. كما أجبر الاتجاه العام للأحداث السياسية والاجتماعية المسيحي السوري العادي (داخل الخدمة الحكومية كان أم خارجها) على التقرب من حكامه عن طريق التقليد الواعي[2]، والذي امتد شيئاً فشيئاً إلى تقليد أسلوب الكتابة الإسلامي. ولم يقتصر هذا التقليد على الخط فقط، بل ظهر - في وقت مبكر من القرن الثالث بعد الهجرة - أيضًا في استخدام صيغة البسملة الإسلامية بدلاً من الصيغة المسيحية العادية «باسم الآب...»،

(1) "Stud. Sin.77 XII xi.

(2) قارن مع: المرجع السابق ص 10.

وفي استخدام العصر الإسلامي لتأريخ المخطوطات، مع تواريخ العصور الأخرى أولاً، ثم كتاريخ وحيد لاحقاً[1]. ومع ذلك، لم تصبح اللغة العربية (باعتبارها لغة الحكام، وكلغة الإسلام) أبدًا لغة الكنيسة لأي من الطوائف المختلفة للمسيحيين الخاضعين. وحتى عندما أصبحت اللغة العربية هي اللغة المشتركة التي لا جدال فيها بين الأشخاص الخاضعين، فإن إحجام المسيحيين السوريين عن التخلي عن لغتهم وكتابتهم بشكل كامل يظهر في ظهور الكرشونية[2] – العربية المسيحية المكتوبة بالأحرف السريانية[3].

ولكنْ دعونا نعود الآن إلى الخطوط العربية والقرآنية. لقد كان قدر الخطين الكوفي والمكي أن يشهدا التحولات العظيمة. من الطبيعي هنا أن نفترض أن الخط المكي-المدني هو الذي أخذ زمام المبادرة في استخدام المخطوطات القرآنية[4]، بحكم كتابة نسخ القرآن الرسمية الأولى – النُسَخ العثمانية – بهذا الخط ربما. ومع ذلك، عندما تمت كتابة تلك النُسَخ كانت الكوفة في متقدّمة سلفاً على الجميع. وكان كوفيون بارزون يعملون – حتى قبل نشر طبعة عثمان – على مشروع مماثل سلفاً، وإن كان غير رسمي. فكانت هناك – على سبيل المثال – طبعة ابن مسعود الذي كان قاضي الكوفة وخازنها، وطبعة أبي موسى بن قيس الذي كان والي البصرة سنة 17 هجرية، ثم والي الكوفة فيما بعد. وقد حظيت كلتا الطبعتين بشعبية كبيرة بين أهل الكوفة والبصرة[5]. كما كان سعيد بن العاص (عضو لجنة قرآن زيد) والياً على الكوفة في نفس الوقت (29-34 هـ)[6]. وهكذا، حتى وإنْ كانت الطبعة الرسمية مكتوبة بالخط المكي،

(1) Fleischer, op. ciL pp. 391 f.; "Stud. Sin.77 XII, Pis. II-III.

(2) الكرشونية: هي كتابة اللغة العربية بأحرف سريانية. المترجم.

(3) قارن مع: Margoliouth in JRAS, 1903, pp. 765-70، من أجل فارسية مسيحية مكتوبة بأحرف سريانية.

(4) قارن مع: F. Krenkow in Islamic Culture VIII (1934) 173, n. 1.

(5) Noldeke, GQ II 28-30.

(6) . المرجع السابق، ص55.

فمن غير المحتمل أن تقوم الكوفة - بطبعاتها وخطها الخاص - بنسخ الخط المكي بخنوع. وبطبيعة الحال، لم ينشأ هؤلاء الرجال البارزين في العراق هناك. ومن المحتمل جدًا أنهم تعلموا الكتابة في مكة عندما كانوا لا يزالون صغارًا، وبالتالي كان لديهم الخط المكي، والذي ربما كانوا يفضلونه على الخط الحيري الكوفي العادي. لكن إذا سلمنا بهذه النقطة، فإنها ستصمد - من حيث السيناريو - لفترة قصيرة جدًا فقط، ربما لعقد أو عقدين وحسب. إذ بدءاً من علي وأبي الأسود، سرعان ما بدأ العراقيون يسلكون طريقهم الخاص في كتابة القرآن، إلى حد إدخال ممارسات جديدة في النطق، وعلامات الترقيم، وربما أيضًا الزخرفة. وقد فعلوا ذلك على الرغم من معارضة كبار الحجازيين لكل هذه البدع (راجع ص 41، 54، و59). وهكذا، لم يكن من المحتمل أن يحتفظ الكوفيون بخطهم وحسب، بل سرعان ما أصبح خطهم - مع الصعود السريع لمدينتهم العظيمة إلى الشهرة - ينافس الخط المكي ويأخذ زمام المبادرة في الخطوط القرآنية، لدرجة أنه في القرون اللاحقة أصبح مصطلح «الخط الكوفي» مرادفًا تقريبًا لـ«الخط القرآني». ونتيجة لذلك، قام المسلمون وغير المسلمين، الشرقيون والغربيون، وبعضهم حتى يومنا هذا، بتصنيف جميع نماذج الخطوط القرآنية المبكرة، بما في ذلك الخطوط المكية، تحت مصطلح «الكوفية».

وتشير دراستنا إلى نوعين أساسيين من الخط الكوفي المبكر، في الوقت الذي لا توجد فيه إشارات مبكرة لهما، والمصادر اللاحقة مجزأة وتشير في معظمها إلى أنواع مماثلة كانت موجودة في زمن المؤلف المعين. ولحسن الحظ، يمكن الحصول على صورة حقيقية لهذه الأنواع الأساسية عبر استكمال هذه المراجع بعينات من النقوش المبكرة والمصاحف والمخطوطات. وقد احتفظ القلقشندي بفقرتين مثيرتين للاهتمام، أحدهما يُنسب - جزئيًا على

الأقل - إلى ابن مقلة، والآخر مقتبس من كتاب ابن الحسين في الثلث[1]. ويتحدث كلاهما عن مجموعة متنوعة من الخطوط الكوفية، وكلها مستمدة من نوعين رئيسيين. وفي المقطع الأول يُساوى أحدهما بـ«الطومار»[2]، الذي يوصف بأنه «كل مبسوط ليس فيه شيء مستدير»، والآخر بـ«غبار الحلية»، الذي يوصف بأنه «كل مستدير ليس فيه شيء مستقيم». وفي المقطع الثاني يوصف النوعان الأساسيان بشكل عام بـ«المبسوط والمكوَّر». وقد ذُكِرَ الـ «محقَّق» كعينة على الأول، وذُكِر الثلث والرقعة عن النوع الثاني. ومع ذلك، ويظهر دليل تماثل هذه الأنواع (المستقيم أو المبسوط من جهة، والمستدير أو المكوَّر من جهة أخرى) مع الأنواع الكوفية الأصلية في حقيقة أن مصدرنا يربط بين الطومار وكتابة نسخ القرآن الأولى. ويستخدم مصطلح «مستقيم» في مقابل المستدير أو «المدوّر»[3].

إن تماثل الخطين المستدير الكوفي المبكر والمستدير أو المكوّر اللاحق لا تؤخرنا هنا، أما تماثل المستقيم والمبسوط فيحتاج إلى مزيد من التوضيح. يصف Kalkashandi III 15 المكر في عصره بأنه نوع ناعم أو مرن تكون فيه الأجزاء التي تقع تحت الخط بأنها منحنية بعمق (مخسوفة) ومنخفضة بشكل كبير. ويصف المبسوط بشكل سلبي بأنه نوع صلب أو جامد يفتقر إلى السمات المميزة للمكور. ويتم استخدام مصطلحات مكوّر ومخسوف ومبسوط بشكل متكرر في وصف أشكال الحروف المختلفة للخطوط المختلفة التي يوضحها ذلك المؤلف، مع أنه لا يتضمن - لسوء الحظ - أشكال المحقق التي يقال إن المبسوط هو السائد فيها. ومع ذلك، فإن دراسة الخطوط المصورة تظهر بوضوح وجود أشكال مستديرة في المكوّر بشكل أساسي، بينما في المبسوط

(1) Kalkashandi III 52 and 15; cf. pp. 30-32 below.

(2) الطومار: هو أحد الخطوط العربية، وهو نوع كبير من خط النَّسخ، يتميز بضخامة الحجم ووضوح المعالم ودقة النهايات. المترجم.

(3) Kalkashandi III 52 and 15; cf. pp. 30-32 below.

تحتوي الأشكال المقابلة على عنصر زاوية ناتج عن المنحنيات الممتدة إلى حد ما، والضحلة بشكل ملحوظ، والتي يقترب بعضها من خط مستقيم. وهكذا تظهر «س» و«ص» و«ق» على هيئة س، ص، ق تحت الأول، وعلى شكل س، ص، ق تحت الوصف الثاني[1]. بعبارة أخرى: فإن حلقات الأولى هي أقواس تقترب من أنصاف دوائر، بينما تأخذ في الأخيرة انحناءً زاويّاً مع تسطّح أكبر للمنحنى وممتد أفقيًا إلى حد ما. وهو ما يعطي هذه الأشكال مظهراً «مفتوحاً» أو «موسعًا» أو «منتشرًا» نسبيًا. إن نظرة سريعة على أي مجموعة من نسخ القرآن والنقوش الكوفية المبكرة تكشف عن التنوع المستقيم الذي تسود فيه الخطوط المستقيمة - والتي تلتقي في معظمها بزوايا قائمة - في الحروف المركبة، وبدرجات متفاوتة أيضًا في أشكال الحروف. ومن ثم فإن التشابه بين المبسوط والمستقيم - وكلاهما يتناقض مع النوع الدائري بشكل أساسي (المستدير والمكور) - واضح للعيان. ولتجنب الالتباس، سنشير فيما بعد إلى المستدير والمستقيم السابقين بالمستدير والزاوي، وإلى المكور والمبسوط المتشابهين بالنوع المستدير والمفتوح أو الموسع، على التوالي.

هذا الدليل من القلقشندي ومصادره على وجود نوعين أساسيين من الكوفي تدعمه العينات المبكرة بالكامل. إن التنوع الزاوي الشائع في النقوش والقرآن معروف جيدًا بحيث لا يحتاج إلى مزيد من التعليق. ومع ذلك، فإن التنوع الدائري - غير المعروف جيدًا - يمكن التعرف عليه بسهولة في بروتوكولات القرن الأول وأوراق الدولة[2]. وتُظهر النسَخ القرآنية الكوفية في التاريخ اللاحق عينات من النوعين[3] والزاوي[4]. لقد تم وصف عينات من

(1) Kalkashandi III 52; cf. also Robertson, pp. 69 and 71 f.

(2) Kalkashandi III 109 f. and 113.

(3) CPE III, Bd. I, Toil 3, Pis. 2 and 31; PSR, PL VII.

(4) Cf. Ar. Pal PL 45 b

النوع الأول بشكل متكرر - وخاطئ - على أنها خط نسخي-كوفي[1]، مع الإشارة ضمنًا إلى أنها تمثل خطًا انتقاليًا من الخط الكوفي الأقدم إلى الخط النسخي المفترض لاحقًا.

ويجب ألا نفترض أن الخط الكوفي المبكر أصبح ثابتًا وغير قابل للتعدّي. فقد رأينا بالفعل ميله إلى استخدام الألف مع الانحناء إلى اليمين واستخدام ضربات رأسية قصيرة أو طويلة بشكل عشوائي. ومن ثم ربما يكون قد ساهم في عدم الاتفاق على ما يشكل في الواقع النسبة المناسبة بين عرض الألف وطولها[2]. وقد أصبحت الألف في الخط الكوفي الضخم والزخرفي اللاحق، مرتفعة للغاية. لقد مر الخط ككل بمراحل مختلفة من التطور (النمو، والعظمة، والانحطاط، والاضمحلال)[3] حتى غدا ممثِّلاً - كفرع من الفن – بشكل عام للمراحل التاريخية للإمبراطورية العربية. فكما كان الخط الكوفي البسيط والمتقشف رائجًا في الأيام القاسية لتأسيس الإمبراطورية، كذلك كانت المراحل المختلفة للخط الكوفي المزخرف والمتشابك رائجة خلال فترة الروعة والروعة العامة. ليعكس الخط الكوفي المنحط شديد التزوية والخالي من أي قيمة جمالية، تراجع تلك الإمبراطورية أخيراً[4].

ومن الواضح الآن أن مصطلح «الكوفي» يطبق بشكل غير صحيح على خط العديد من المخطوطات القرآنية الأولى. إذ كُتِبَ عددٌ لا بأس به من النسخ القرآنية المبكرة بالخط المكي. وقد تم بالفعل لفت الانتباه إلى بعضها[5]. من

(1) Cf. Wright, Facs., Pis. VI, XX, XCV, and XXXIV; the first three are Christian documents.

(2) Cf. Kalkashandī III 27 f. and 45. Cf. Kalkashandī III 27 f. and 45.

(3) Cf. Ar. Pal. Pis. 42 and 45 a.

(4) Cf. Flury in Syria II (1921) 230-34.

(5) إن تحديد وتصنيف أشكال الخط الكوفي (قرآنياً أم غير قرآني) هو موضوع قائم بذاته، ويستحق دراسة خاصة. وقد لعب الفرس (أكثر من أي شعب آخر) دوراً رئيسياً في هذه التطورات والتمايزات الأخيرة، بحيث لذلك يمكن للمرء أن يتحدث عن عدد من أنواع الخطوط الكوفية الفارسية. عينات من الخط الكوفي الفارسي الكماني من القرن السادس بعد الهجرة قدمها موريتز في: =

المحتمل أن العديد من أرقام فهرس باريس التي وصفها دي سلان بالخط الحجازي تنتمي إلى هذه المجموعة[1]. ولا شك أن مجموعات المتحف البريطاني ومتحف برلين لديها بعض منها، على الرغم من أنه من المحتمل جدًا أنها مدرجة في القائمة تحت اسم «كوفية». واحدة من أفضل نماذج الخط المكي الكبير هي مخطوطة قرآن موجودة في مكتبة مدرسة هارتفورد اللاهوتية[2]. وتحتوي المجموعة الحالية على ثماني نماذج من الخط الكوفي، من النوع الكبير والصغير.

على أية حال، ليس الخط الكوفي والمكي بأي حال من الأحوال الخطين المبكرين الوحيدين الموجودين في المخطوطات القرآنية الموجودة. ونحن محظوظون بوجود نموذجين آخرين على الأقل (المَيل والمشق) وكلاهما مدرج في الفهرست. الأول، على الرغم من أن كارلباشيك حدده منذ فترة طويلة، إلا أنه لم يسمع عنه إلا القليل منذ أيامه. أما الثاني، فهو يُحدّد كخط قرآني فردي - على حد علمي - هنا للمرة الأولى. وقد أشار كارلباشيك أولًا إلى أن خط(Wright, Facs.,Plate LIX our PL VI 1) هو خط «المَيل»[3]، ولفت الانتباه لاحقاً إلى التشابه الأساسي بينه وبين خط(Ar, Pal, Plate 44)[4]. وتحتوي العينات على ضربات طويلة، وميل مميز والذي هو أكثر وضوحًا في(Wright, Facs., PL LIX)، وحرف الألف

= EI I, art.،"Arabia/" Pl. V (lower part), and Ar. Pal PL 85.

لمزيد من العينات من هذا النوع، انظر:

Ars Islamica IV (1937) 232-48; and cf. below, p. 36, n. 129،

(1) Cf. p. 22.

(2) E.g. those under NOB. 326 and 328-30.

(3) Macdonald in American Oriental Society, Proceedings, March, 1894, pp. lxx-lxxii.

(4) WZKM V (1891) 324، حيث يشير إلى ثاني Loth's "Zwei arabische Papyri," ZDMG،685-91 (1880 XXXIV)، كعينة ثانية. إلا أن كل ما لدينا يثبت أنّ هذا ليس «الميل»، بل نوع مخطوطي من الخط المكي أقرب إلى بردية الكورًا منه إلى أي خط قرآني.

بدون انحناء إلى اليمين. ومثال رايت أيضاً ثقيل ومتزوي، في حين أن مثال Ar, Pal أخف وزنا وأكثر استدارة نسبياً. وعينات خط المَيل المائل للغاية هذه نادرة. يمكن العثور على إحداها في «Stud. Sin XI, Plate IV».

أما الثانية فنجدها في:

Tisserant, Specimina codicum orientalium, Plate 41, a, is No. 328:1

من فهرس باريس. ويبدو أن أولها هو متطابق مع Plate LIX „Wright, Facs في جميع النواحي باستثناء واحد: انحناء الألف إلى اليمين. والثاني أقرب إلى Ar, Pal اللوحة 44. ويمكن اعتبار مخطوطتين أخريين في هذه المجموعة Stud. Sin." XI" PlateV،، و:

Tisserant, Specimina codicum orienlalium, Plate 41b, that is, No. 328:4 من كتالوج باريس، على الرغم من وجود يد مائلة، إلا أن أياً منهما ليس مائلاً كما ذكر الأربعة الأوائل. وفي حين أن الألف مع أو بدون انحناء إلى اليمين تظهر في الأولى، إلا أن الألف بدون انحناء تظهر في الثانية، وكلاهما زاوي بالتأكيد، وقد يمثل هذان الاثنان مرحلة وسيطة قصيرة من المكي إلى الميل[1].

لسوء الحظ، لم يتم تأريخ أي من عينات المَيل بشكل مؤكد، وإن كانت جميعها بلا شك أقدم من ذلك. وبما أن نص المَيل هو تطور مكي بكل وضوح، فليس هناك من سبب يمنع من عدم تطوره بحلول القرن الثاني للإسلام. وتشير علامات أخرى مثل عدم وجود حروف العلة، واستخدام الخطوط لعلامات التشكيل، وأدوات الترقيم البسيطة، كلها كذلك إلى تاريخ مبكر. صحيح أن

(1) WZKM XX (1906) 137.

النوع الدائري الذي يظهر في Ar.Pal.Plate 44 يقف إلى حد ما بعيداً عن النُسَخ المكية والكوفية ذات الزوايا الأكثر عددًا في القرون الأولى. لكن مع إشارة دراستنا بالتأكيد إلى وجود تنوع دائري وزاوي في هذه النصوص المبكرة، لن يكون من الصعب قبول رأي كارابتشيك[1] على أنها تعود إلى القرن الثاني بعد الهجرة، على الرغم من أن موريتز قد وضع هذه العينة في القرن الثالث.

ننتقل الآن إلى تحديد خط المشق[2]. تخبرنا القواميس العربية[3] *<= أن الفكرة الرئيسية للفعل مشقَ هي «أسرعَ»، وأن خط المشق هو خط مكتوب بسرعة بضربات ممتدة (أفقية). يصف الصولي (335/ 946)[4] التجارب المشتركة بين معظمنا عندما يذكر أن هناك حالتين متعارضتين تمامًا تؤديان إلى الكتابة المتسرعة والخاطئة. أولهما عندما يكون العقل والجسم في حالة يقظة واليد حريصة على الإيقاع ووتيرة التدفق السريع للفكر. والثانية هي عندما يكون العقل والجسم مرهقين وتفشل الأصابع المتعبة بالعمل بشكل جيد وفعال. كما يذكر عيوب الكتابة السريعة - بالإضافة إلى الضربات الممتدة - ازدحام بعض الحروف، وسوء استخدام الحروف المركبة، والفشل في رفع أو ضغط الحروف والخطوط فوق الخط أو أسفله، وكلها أمور مألوفة لدى المدونين والناسخين والكتاب المتعجلين والمتعبين. وتقنعنا التجربة مرة أخرى أن من بين هذه العيوب الخط الممتد هو الأكثر شيوعًا، وأن الخط المتسرّع يميل

(1) لمزيد من التعليقات على "Stud. Sin." XI, Pis. IV-V، راجع pp. xvii-xxi and xlix-lxviii منه. تتميز هذه المخطوطات بكونها الرِّقاق الممسوحة التي كتب عليها العرب المسيحيون النص القرآني. ومن المثير للاهتمام معرفة متى وكيف أتت هذه الشذرات القرآنية إلى ملكية المسيحيين الذين استخدموها بهذا الشكل غير المعتاد.

(2)هناك عينة أخرى لهذا الخط المائل، وهي ليست في متناولي حالياً بكل أسف. وقد ذُكِرَت في: (Grohmann CPR III, Bd. I, Teil 1, p. 69, n. 3)، الذي قارنها مع Ar. Pal. PL 44.

(3) WZKM XX 37.

(4) Fihrist, pp. 6 f.; Kalkashandl III 144; Bjorkman, pp. 8 and 13.

عموماً إلى اكتساب مظهر الاستطالة الأفقية على حساب العرض العمودي. إن كون مثل هذه الكتابة يجب أن تكون مكروهة وحتى ممنوعة، ولكنها مع ذلك موجودة بشكل متكرر. وقد لقي المشق في صدر الإسلام - وهو في الأساس خط متسرع ومعيب - لا سيما في الكتابة القرآنية، استنكاراً وإدانة شديدين[1]، إذ يُنسب إلى عمر بن الخطاب قوله: «شر الكتابة هو المشق»[2]. ومع ذلك، ليس من المستحيل على الإطلاق إزالة الأخطاء الواضحة للكتابة المتسرعة وإنتاج خط موسع جريء ومكتوب بعناية. ويبدو أن هذا هو الحال بالفعل مع المشق، إذ أصبح المصطلح يعني الكتابة الكبيرة أو الجريئة. وأعتقد أنه يمكننا تتبع بعض الخطوات في هذا التطور.

أقدم رواية لدينا عن المشق، أي: عن استخدام الخط الممتد في الكتابة، هي رواية ابن دستويه (258-347/ 871-958) في كتابه «كتاب الكُتّاب»، إذ أشار إليه بـ«المد والمَط»[3]. وتتفق الرواية، فيما يتعلق بالخصائص الأساسية، بشكل عام مع رواية سولي المعاصرة، ولكنها أقصر بكثير. مرة أخرى: تتفق كلتا الروايتان بشكل عام مع رواية القلقشندي[4]. حيث تم ذكر المشق كممارسة قديمة متداولة بين أهل الأنبار[5]. وعلى الرغم من كره البعض له، إلا أنه كان مسموحًا به، خاصة في نهاية السطر، لتجنب، إن أمكن، تقسيم الكلمة بين سطرين متتاليين[6]. وبمجرد الاعتراف بهذه الممارسة، يبدو أنها سرعان ما فتحت طريقاً لنفسها، لأننا نجدها في العصر الفاطمي معترف بها كوسيلة

(1) قارن مثلاً مع: Ibn Mansur, Lisan al-arab XII 220-22 and Murtada, Taj al-arus VII 70 f.

(2) Adab al-kuttab, pp. 55 f.

(3) Suli, p. 55; Itkan II 170; Kalkashandl III 144.

(4) Suli, p. 56.

(5) Ibn Durustuyah, pp. 69 f.

(6) Kalkashandl III 144-49.

لتجميل الكتابة وتبجيلها[1]. لا يمكن أن يُفعل هذا إلا إذا كُتب وفقًا للقواعد التي تم وضعها في وقت مبكر. وعند اتباع هذه القواعد بشكل معقول، كان الخط الناتج، سواء كان قرآنياً أم غيره، مختلفًا بدرجة كافية - مع استمرار الاختلافات، خاصة في الخطوط القرآنية المبكرة التي تشترك في الكثير من الأشياء - بحيث يمكن اعتباره خطًا فرديًا على مجموعة من النصوص. على قدم المساواة مع الآخرين. وقد اعتبره ابن النديم كذلك بالفعل، حيث أدرجه على أنه خط قرآني مبكر، ويأتي في المرتبة الثانية بعد الخطوط الأربعة الكبرى - المكي، والمدني، والبصري، والكوفي[2].

ويبدو أن الخصائص العامة لخط المشق من مصادرنا هي: الاستطالة الأفقية على حساب الارتفاع العام، (ويترتب على ذلك تباعد أكبر بين الأسطر)[3] والاستخدام المعتدل والمحدد للخط الممتد نفسه، ويعتبر الامتداد المفرط والعشوائي أمرًا مقيتًا[4]. وقواعد هذا العامل الأخير والأساسي في نص المشق عديدة. والاستثناءات للقواعد كثيرة، وفي بعض الأحيان يتم ذكر البدائل. وتسجل المصادر - في حالات قليلة - دون تعليق القواعد التي تبدو متناقضة، ومن ثم تترك للناسخ أن يستخدم حكمه الخاص[5]. ويجب أن نتذكر أيضًا أن الغالبية العظمى من هذه القواعد تطورت تدريجيًا في القرن الأول والثاني كنتيجة للخبرة التي اكتسبها الكتبة الأفراد من خلال التجربة والخطأ. وبما أنّ هذا هو ما عليه الحال، لا يمكن للمرء أن يتوقع أن يجد في هذه القرون الأولى عينة مشق «مثالية». ومثال مقبول، أي: يتوافق مع المتطلبات العامة ويلتزم

(1) Ibid. p. 144. Kalkashandf s source is the Sinacat al-kuttab of Abu Jarfar al-Nahhas, who died in 338/950; cf. Bjorkrnan, p. 76.

(2) Ibid, pp. 144 f. and 151; Ibn Durustuyah, p. 69.

(3) Kalkashandl III 144, who cites the Mawadd al-baydn of cAll ibn Khalaf; cf. Bjorkman, p. 77.

(4) Fihrist, p. 6.

(5) Ibn Durustuyah, p. 69, and Suli, p. 55.

بأغلبية قواعد المشق المحددة، هو أقصى ما يمكن توقعه. أعتقد أن مثل هذه العينة لدينا في قرآن يعود إلى القرن الثاني وتوضحها Ar.Pal. Plate 17 والمستنسخة جزئيًا في لوحتنا VI.63 [1]. إن توافقها العام مع القواعد المذكورة أعلاه واضح. وعندما اختبارها بشكل أكبر من خلال القواعد المحددة لاستخدام ضربات المشق، نرى أنه يتوافق مع الغالبية العظمى منها. الفكرة الأساسية وراء قواعد استخدام الضربة الممتدة هي موازنة صفحات المخطوطة دون رتابة. ويتم توخي هذا التوازن في العلاقة بين السطر والسطر، وداخل السطر، وداخل الكلمة الفردية. وبالتالي فإن الخطوط ذات الامتدادات المميزة يجب ألا تتبع أو تواجه بعضها البعض[2]، كما يمكن رؤيته - على سبيل المثال - في Ar. Pal Plate 17، السطر 9، والذي يتبع - بامتداداته المميزة - خطًا له امتداد طفيف جدًا، ويتبعه بدوره خط ليس له أي امتداد. لا يجوز الامتداد في بداية السطر، ويمكن استخدامه في النهاية، ومن الأفضل استخدامه في القسم الأوسط[3]. وقد تم توضيح هذه القاعدة جيدًا في عينتنا.

ونأتي أخيرًا إلى الضربة الممتدة المعيّنة داخل كلمة معينة. فالقواعد هنا متعددة ومعقدة، ويجب على الكاتب أن يستخدم حكمه وذوقه الخاص في كثير من الأحيان في تطبيقها. يجب عدم استخدام الضربة الممتدة في الكلمات المكونة من حرفين[4]. يجب ألا تحتوي الكلمات المكونة من ثلاثة أحرف كقاعدة على امتداد، ويجب تمديد الكلمات المكونة من أربعة أحرف كلما أمكن ذلك[5]. تعتمد استثناءات القاعدة هذه على قياس أو وزن حروف معينة

(1) Ibn Durustuyah, p. 69.

(2) E.g. Kalkashandl III 145 f. in the rules regarding a two-letter word.

(3) Ibn Durustuyah, p. 69; Kalkashandi III 148.

(4) Ibn Durustuyah, p. 70; Bull, p. 55, seems to limit this to words of two letters one of which is an m. Kalkashandi III 145 f. treats the exceptions to this rule

(5) Ibn Durustuyah, p. 70; Suli, p. 55; Kalkashandi III 146.

تعتبر ثقيلة في مواضع معينة. كما هي الحال مع «ج، س» على سبيل المثال، وتكون أشكالها الشقيقة أحرفًا ثقيلة عندما تظهر في بداية الكلمة، وبالتالي يكون لكل منها وزن أو ما يعادل حرفين عاديين[1]. لـ«ل» والألف النهائية أيضاً وزن حرفين. وهكذا لدينا كلمات مكونة من ثلاثة أحرف ويجب اعتبارها - لأغراض المشق - كلمات مكونة من أربعة أحرف. ونظراً لأن الامتداد في الكلمات العادية المكونة من أربعة أحرف يجب أن يحدث بين أول حرفين وآخر حرفين، فإن القاعدة تعني أنه في مثل هذه الكلمات المكونة من ثلاثة أحرف يجب أن يحدث الامتداد على النحو التالي: «نيـــل، نمـــــا، خـــــتم، عـــــــمد، ســـــــتر». وفي الكلمات التي تحتوي على أحرف ثقيلة في البداية والنهاية، يجب أن يحدث الامتداد بين الحرفين الثاني والثالث، كما في «عمـــــــل، جمـــــــل، سمـــــــــا»[2]. وتُظهر الرسوم التوضيحية لهذه القاعدة في نموذجنا في كلمة «خـــــير» من السطر 1، وفي «فســـل» من السطر 7، وفي «أنمـــــــا»[3] من السطر 9. والكلمة العادية المكونة من أربعة أحرف - قابلة للقسمة بالتساوي - هي الكلمة الأساسية في خط المشق، والتي تهدف إلى تحقيق التوازن بوعي. يجب التعامل مع الكلمات التي تتكون من أكثر من أربعة أحرف، قدر الإمكان، كما لو كانت كلمة مكونة من ثلاثة أو أربعة أحرف. على سبيل المثال، يجب التعامل مع الكلمات المكونة من خمسة وستة أحرف على أنها كلمات مكونة من ثلاثة وأربعة أحرف على التوالي[4].

(1) Ibn Durustuyah, p. 70; Kalkashandi III 145 gives to s and sh the equivalence of three ordinary letters.

(2) Ibn Durustuyah, p. 70; Kalkashandi III 146 specifies additional heavy letters and a few exceptions

(3) .. For mashk purposes the "word" consists of the connected letters only; cf. Kalkashandi III 144. 71 Kalkashandi III 147.

(4) Kalkashandi III 147.

ويمكن رؤية الرسوم التوضيحية لهذه القواعد في نموذجنا للكلمات المكونة من أربعة أحرف في «بمـــا» من السطر 4، «الفـــيزون» في السطر 5، وأنا «أنمـــــــا» من السطر 9. وللكلمات التي تزيد عن أربعة أحرف، في «لبثـــــــــتم»[1] في السطرين 5 و8، و«فحســـــــــــبتم» في السطر 9.

ما ورد أعلاه ليست القواعد الوحيدة التي يجب على كاتب المشق أن يأخذها في الاعتبار بأي حال من الأحوال. إذ لكل حرف من الحروف الأبجدية له قواعده الخاصة في هذا الصدد تقريبًا[(2)]. وليس من الضروري الخوض في كل هذه القواعد هنا. ومع ذلك، سنتّبع أكبر عدد منها بقدر ما نستطيع توضيحه في عينتنا المحدودة. إن الكاف واللام الأولى والوسطى غير قابلة للتوسيع كقاعدة. ويتم اتباع هذه القاعدة بالكامل في عينتنا. وتوضح الكلمة «تعـــــــــلمون» في السطر 9 مدى تعقيد القواعد. ودعا الكاتب إلى استخدام حكمه الخاص. من الواضح أنه قرر استخدام المشق بحرية في هذا السطر بالذات. يجب ألا يتم تمديد كلمته الأولى، كونها في بداية السطر. ولم تكن هناك مشكلة في الكلمتين الأخيرتين، إذ يمكن تقسيمهما بسهولة. الكلمة الثانية يجب أن تكون ممتدة، وإلا لم يكن السطر متوازناً. لكن لهذه الكلمة عدة قواعد: بما أن الكلمة مكونة من خمسة أحرف، فيجب تقسيمها بين الأحرف الثلاثة الأولى وآخر حرفين. وللقيام بذلك، يجب تمديد اللام الوسطى، وهذا لا يجوز. ولتجاوز هذه الصعوبة، تعامل الناسخ مع هذه الكلمة المكونة من خمسة أحرف على أنها كلمة مكونة من أربعة أحرف، وذلك تشبيهًا بالاستثناء من القاعدة كما في «عـــــــــليم»[(3)]. ويعتبر «ي» المعكوس ما

(1) إنَّ مَن يسمحون بالتمديد في كلمة خماسية الحروف يضعون الضربة الممتدة بين أول وآخر ثلاثة حروف. قارن مع: Kalkashandi III 147.

(2) Ihn Durustuyah, p. 70; Kalkashandi III 147-49.

(3) Ibn Durustuyah, p. 70. Later sources, however, would not permit this; cf. Kalkashandi III 148, rule 6.

يعادل الامتداد وله عدة قواعد محددة خاصة به[1]. يتم اتباع العديد من هذه القواعد بشكل متكرر في عينتنا، سواء في استخدام «ي» المعكوس، كما في «حتـــــــــــى، إنيـــــــ، فيـــــــــــــــــ» في الأسطر 2 و3 و5 على التوالي، وبحجم معتدل الامتداد. تتبع هذه الرسوم التوضيحية القواعد التي يجب أن يتبعها عكس «ي»، ويجوز بعد «ف» والأحرف الشقيقة لها، ولكن يجب ألا تكون مفرطة الطول في أي وقت.

أما كيفية تناول كلمة «الله» فمثيرة للاهتمام حقاً. إذ لا توجد قواعد محددة فيما يتعلق بالكلمة في حد ذاتها. فإذا اتبعنا القاعدة العامة المتمثلة في اعتبار الحروف المتصلة فقط كلمة لأغراض المشق، فإن الألف تسقط عن الاعتبار، ويصبح لدينا كلمة مكونة من ثلاثة أحرف وهي في حد ذاتها غير قابلة للامتداد، وفي نفس الوقت لها لام أولى ووسطى، وكلاهما (وفقًا لقواعدهما الفردية) غير قابلين للتمديد، باستثناء أن اللام متبوعةً بـ هاء يمكن تمديدها[2]. وباتباع القاعدة، لدينا «الـلـه». وبالاستفادة من الاستثناء، نحصل على «اللـــــــــــــــه»[3]. لكن هذا الشكل الأخير يعطي تقسيماً غير متوازن للكلمة، وخاصة مع الألف السابقة مكتوبة قريبة. عالقًا بين نص وروح قانون المشق، يبدو أن كاتب نموذجنا قد فضل الأخير وعامل الكلمة على أنها مكونة من أربعة أحرف عادية، واضعًا الامتداد بين الحرفين الأولين والأخيرين، وبالتالي: «الـــــــــــــــله».

ولكن حتى بصرف النظر عن هذه الكلمة غير المنتظمة، فإن عينتنا، كما ذكرنا سابقًا، ليست مثالية. على سبيل المثال، بها حرف «ي» واحد معكوس

(1) Ibn Durustuyah, p. 71; Kalkashandi III 149.

(2) Kalkashandi III 148.

(3) قارن مع: Ar. Pal PL 16.

في نهاية السطر 2، وهذا لا يجوز[1]. كما أن فيها عدة كلمات مقسمة في نهاية السطر، وهي ممارسة غدت مكروهةً فيما بعد في أي أسلوب من الكتابة، ولكنها كانت شائعة بشكل خاص في كل نُسَخ القرآن المبكرة[2]. يمكن التماس شيء من العذر لناسخ عينتنا، إذ يبدو أنه كان مهتمًا بالمشق أكثر من اهتمامه بنهايات السطور. خذ على سبيل المثال السطر 8. الكلمة الأخيرة غير قابلة للتمديد، إذ لا يوجد أي من حروفها الثلاثة في الموضع الذي وردت فيه قابل للتمديد. أمّا الكلمتان الأخريان في السطر -واللتان تسمحان بالتمديد- هما ممتدتان بالفعل. ولو تم تمديدها إلى أبعد من ذلك لملء السطر، لكان الناسخ مذنبًا بالتمديد المفرط في تتابع قريب في نفس السطر وكذلك في أسطر متتالية (وكلها ظواهر مكروهة صراحة بقدر ما كره كسر الكلمة في نهاية السطر). لقد قيل ما يكفي لإظهار مدى تعقيد المشق، وكم مرة يجب على الناسخ أن يستخدم حكمه الخاص في الموازنة والاختيار بين القواعد المختلفة.

يظهر نموذجنا ظاهرة متضمنة في الفكرة العامة للفعل «مشقَ»، وإن لم تذكرها المصادر المشار إليها أعلاه في المشق بشكل خاص. وهي مبدأ تنحيف الخطوط الممتدة، وهو مبدأ يتماشى مع مبدأ تنحيف الخطوط عن طريق تقليل ارتفاع ضرباتها العمودية. تماشيًا مع الخطوط الممتدة النحيلة، هناك الخطوط الأفقية النحيلة بشكل متساوٍ لـ«د، ذ، ص، ض، ط، ظ، ك.». ليس من الضروري قصر هذه الممارسة على المشق، وبالفعل لم تكن محدودة جدًا في القرون الأولى، ولكن يبدو أنها تنتمي إليه بشكل طبيعي[3].

---

(1) Ibn Durustuyah, p. 71.

(2) Ibid. p. 69, Kalkashandi III 151, and any collection of early Kur^ans.

(3) الهامش 80 ص50 لا يظهر الحرفان «ط» و«ظ» في «Ar. Pal. Pl. 17». ومع ذلك، ليس هناك شك في أنهم سيتبعون نفس المبدأ الذي تتبعه k النهائية في كلمة malik في السطر 11، أي أن لديهم حدودًا أفقية ليست بنفس عرض الخطوط الرأسية، كما في «ط» ولكن بحوالي نصف عرضها فقط، كما في«ط»؛ قارن مع: Ar. Pal. Pis. 1 and 6.

عندما نأخذ بالاعتبار مدى تعقيد خط المشق، ليس نستغرب أبداً أن نجده نادرًا ما يتم توضيحه في المجموعات المعروفة حتى الآن. إذ تبدو اللوحات Ar.Pal.Plates 19-30 كما لو كانت مكتوبة بخط المشق، إلا أن تأكيد هذا بشكل قاطع صعب حقاً، بحكم جزئية وضوح الخطوط. وتقدم لنا مجموعة باريس عينة جميلة من المشق من القرن الثالث[1]. وهي تشبه إلى حد كبير Ar.Pal.Plate 17، ولا تختلف عنها سوى بألف هلالية متقزمة بشكل غير عادي، وهي تؤثر إلى حد ما على بقية الخطوط العمودية (الأصابع). كانت هذه العينة أكثر نجاحًا في تجنب الكلمة المقسمة في نهاية السطر، ولكن ذلك تمّ على حساب بعض الامتدادات غير التقليدية[2]. عينتنا الثالثة (غير مؤرخة) هي من إسطنبول[3]. وكان من المفترض أن تكون عبارة عن مشق لا ريب فيه. وعلى الرغم من مخالفته عددًا كبيرًا من القواعد - مؤدياً بذلك إلى الإفراط في المشق - إلا أنه البعض قد يرى ذلك بمثابة إضفاء لجمال وكرامة معينة، تتوافق مع روح خط المشق، إن لم يكن حرفه.

لكن قد تكون ضربة المشق - التي يتم التحكم فيها وتحديدها بواسطة قواعد ميكانيكية عديدة ومملة - مرهقة للغاية بالنسبة للاستخدام القرآني الواسع. وهنا تظهر الضربة الممتدة - كوسيلة لتحقيق الجمال الموضوعي وللتعبير عن المشاعر والأفكار الذاتية - في بعض الأحيان في نُسَخ القرآن اللاحقة المكتوبة بمجموعة متنوعة من الخط الكوفي شبه الزخرفي في

(1) Paris Cat, No. 334:4, illustrated in Noldeke, GQ III, Pl. I 2

(2) الهامش 82 ص50 وممن كره استعمال المشق في الكتابة القرآنية كان ابن سيرين (ت 110هـ). قارن مع: Ilkan II 170.. وسئل عن سببه فأجاب: «إنه معيب. ألا ترى كيف يُغرق الألف؟ يجب رفضه». قارن مع: Ibn Abi Dawud, Kitdb al-ma§dhif, ed. Jeffery, p. 13، من أجل النص العربي. حيث ترى العينة قيد النظر في الواقع «تُغرق» أو تقزم الألف، وبالتالي الخطوط الرأسية الأخرى (الأصابع) أيضًا، مما يقلل ارتفاعها تقريباً إلى ارتفاع "هـ" نهائية (طرفية). لم تُقَزَّم الألف في Ar. Pal. Pl. 17، بالقدر نفسه، لكننا نراه حتى هناك قصير نسبياً.

(3) Istanbul, Saray 50386, illustrated in Noldeke, GQ III, P.L VI.

القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة[1].

يجب ألا نغفل حقيقة أن مصادرنا تتعامل في المقام الأول مع الخطوط العلمانية ومع استخدام خط المشق في بعض هذه، كما هي الحال في الأساليب المستخدمة في المراسلات أو الرسائل[2]. أما في الاستخدام القرآني، فلا بد أن الاستخدام المتسق والمنظم بالكامل للمشق كان صارمًا للغاية.

وهكذا، وبدلًا من تصنيف جميع العينات القرآنية المبكرة على أنها خط كوفي (كما هي الحال حتى الآن)، لدينا الآن أربعة خطوط محددة بشكل مؤكد لنأخذها بعين الاعتبار: الخط الكوفي، والمكي، والميل، والمشق (الأول والأخير من العراق، والخطان الآخران من الحجاز). وعلينا أيضًا أن نبحث عن ثلاثة آخرين على الأقل: البصري والمدني والمحقَّق، الذين يرتبطون ارتباطًا وثيقًا بالمحدَّدين سابقاً.

نجد مصطلح المحقَّق يستخدم بطريقة عامة للإشارة إلى معيار تميز ناتج عن منح كل حرف - في أي خط معين - كل ما يستحق سواء في شكل الحرف نفسه أو في العلاقة بين الحرف والحرف، وبالتالي تجنب الازدحام غير المبرر وإساءة استخدام الحروف المركبة. وعلى النقيض من الخطوط التي تجسد هذا المستوى العالي، يذكر القلقشندي الـ «مطلق»، أي فئة «شائعة» أو «شعبية» من الخطوط التي كانت متحررة من قيود الفئة المعتمدة والأكثر رسمية[3]. ومع ذلك، تم تطبيق مصطلح «محقق» أيضًا على خط بعينه. حيث يخبرنا ابن النديم أنه في الأيام الأولى للهاشميين (العباسيين) «ظهر خط

(1) قارن مع:

.Schroeder, "What was the BadF script?" (Ars Islamica IV 232-48), also our p. 36, n. 129

(2) Ibn Durustuyah, pp. 69 and 74.

(3) Kalkashandi III 26.

جديد يسمى «العراقي»، وهو «المحقَّق» الذي يسمى «الورّاقي»[1]. وكان «الورّاق» إما ناسخاً أو قرطاسياً أو كليهما[2]، ولكن اسمه التجاري كان مرتبطًا - على أية حال - بمادة الكتابة الرئيسية والمادة الرئيسية في مهنته، أي: الورق. ويذكر القلقشندي في الجزء الثاني ص476 صراحة أن المصطلح كان ينطبق على الكتّاب[3]. ومن هنا فإن الاسم الثلاثي الذي قدمه الفهرست يدل على مخطوطة تم قياسها وفقًا لمعايير عالية (المحقَّق)، والتي تطورت مع الاستخدام الأوسع للورق (الورّاقي)، والتي ظهرت لأول مرة في العراق (العراقي). وكانت بداية القرن الثاني بعد الهجرة هي الوقت المنطقي لإنشاء مثل هذا الخط في العراق. وكان تطور الخط بشكل عام آخذ بالازدياد، وكان حجم الورق الذي يستورده العرب من سمرقند في ازدياد، وكان العراق بطبيعة الحال هو البلد الذي استوعب في البداية معظم الورق المستورد، إذ كانت مصر لا تزال تكتب على ورق البردي. وأول ورّاق لدينا سجل عنه هو مالك بن دينار (ت. 130 هـ)، الذي نسخ القرآن مقابل أجر[4]، وربما استخدم الخط الورّاقي أو المحقق، وربما شارك في تطويره حتى.

لا يقدم لنا الفهرست أي فكرة عن الخصائص المميزة التي ميزت المحقق عن الخطوط الأخرى. ويذكر «سولي» - الذي يكتب للنساخ العلمانيين بشكل رئيسي، ولا يلقي كثير بال للأصول - أن «أفضل الخطوط مظهرًا هو المحقق الدقيق بحروفه المستديرة، و«صاد»اته و«طاء»اته المفتوحه ، وتاءاته وحاءاته المبتورة أو المدغمة (المختلس). يبدو أن انفتاح حرفي s وt يشير إلى

(1) الفهرست، ص. 8، الأسطر 25 و. من الممكن أن ابن النديم هنا يفرق بين المحقق العلماني المستخدم على الورق والمحقق المستخدم بشكل كبير في الرق والوثائق المهمة الأخرى.

(2) Suli, pp. 94 f. and 103; Ibn Khaldun I 205 f.; cf. also Islamic Culture IX (1935) 131-43..

(3) لا يمكن أن يكون الوراق صانعًا للورق في أوائل القرن الثاني، حيث تم إدخال مصانع الورق لأول مرة بين العرب في أيام رشلد.

(4) Macdrif, pp. 238 and 284; on p. 284 for al-masdhib read al-masdhif as on p. 238. Cf. also Fihrist, p. 6, and below, p.53.

حلقات الرأس[1]. ولا يوضح القلقشندي المحقَّق، لكنه يعطينا مع ذلك فكرة عن أشكال المختلس في الخطوط الأخرى، حيث تُظهر بعض هذه الأشكال انحناءاً كبيراً[2]. لحسن الحظ، يوضح «هوارت» بعض أشكال المحقَّق[3]، ويبدو أنها تتناسب مع التوصيف الذي قدمه سولي. يدرج القلقشندي المحقق ضمن أقلامه السبعة أو الثمانية الرئيسية. وعلى الرغم من فشله في منحه الاهتمام الكامل والمحدد، إلا أنه مع ذلك يلقي بعض الضوء على طابعه العام وعلاقته بالخطوط الأخرى[4]. وكما رأينا بالفعل من روايته، كان المحقَّق خطًا مفتوحًا (مبسوطًا) مرتبطاً بشكلٍ وثيق بالنوع المتزوي من الأصل الكوفي. لذلك تم استخدامه لكتابة «الطغرة» أو «علامة» كبار المسؤولين في الدولة[5]. أن يكون المحقق - الذي نشأ في العراق – مشابهاً للخط الرئيسي في العراق (الخط الكوفي) لَهوَ أمر طبيعي بما فيه الكفاية. ومن الطبيعي أيضًا أن يُبدي - مثل بقية الخطوط الكوفية وغيرها - تنوعًا زاويًا هادئًا وكريمًا نسبيًا للنسخ القرآنية ولأغراض الزينة، وتنوعًا أخف وأكثر استدارة للاستخدام العام. ربما يكون هذا الأخير هو المحقق الذي وصفه سولي، في حين يبدو أن الأول هو ما ذكره القلقشندي. وكلا النوعان متضمن في فهرست ابن النديم .

تطور خط المحقق وانتشر بسرعة. وقد تم استخدامه على نطاق واسع في أيام المأمون، وفي أيام ابن النديم كان هناك العديد من الورّاقين الذين استخدموه في النسخ القرآني[6].

ويبدو أنه قد مر ببعض التطور الفني على يد «ابن البوّاب»، الذي يُنسب إليه

(1) قارن مع: kalkashandi III 119.

(2) Ibid. pp. 97, 108, 115, 122, and 130; these unfortunately do not include the t and h.

(3) Les calligraphes, p. 55.

(4) Kalkashandi III 15 and 51-53; cf. also our pp. 22f.

(5) Ibid. p. 52; cf. Bjorkman under tughrd and cald?nat in the index.

(6) Fihrist, p. 7.

خطأً اختراعه[1]. قد تقدم لنا المصادر العربية غير المعروفة أو غير المتوفرة حالياً، يومًا ما وصفًا أكمل وأكثر تحديدًا لهذا الخط، وتؤدي إلى تحديد هويته بشكل دقيق. ومع ذلك اسمحوا لنا أن نجرؤ - في الوقت الحاضر - على اقتراح ذلك أنّ:

AT. Pah Plate39 (of which PI. 40 is an enlarged detail), Noldeke، GQ III, Plate II, and our No. 15

قد تكون نماذج قرآنية للمحقق. الخط كوفي في مظهره العام، ولكنه أصغر من الخط المكي والمكي الأقدم. وقد تمت مباعدة الأسطر والأخطاء بعناية، وتم تنفيذ الخط بأكمله بشكل جيد، بحيث يحظى كل حرف باهتمام دقيق سواء من حيث الشكل أو الحروف المركبة.

وسواء كنا قادرين على تمييز البصري والمدني من الكوفي والمكي على التوالي، فهذا يعتمد على العثور على مفتاح الاختلافات الرئيسية بينهما في بعض الروايات غير المعروفة أو التي تم تجاهلها حتى الآن. وكل ما لدينا الآن مما يمكن أن يشير إلى أنّ الخط البصري هو الإشارة الفهرستية إلى «خشنم البصري» الذي كتب المصاحف في أيام الرشيد، ويعتبر من أفضل الخطاطين. لكن التوصيف الوحيد الذي لدينا لخطه هو في الجملة:

«kdnat alifdtuhu dhiracan shakkan bi-al-kalam»[2].

وحتى لو افترضنا أن خشنم البصري هو من كتب بالفعل الخط البصري، فإن هذه الجملة لا تخبرنا الكثير بما يكفي لمساعدتنا في تمييزه عن الكوفي، إلا إذا كان ذلك يعني أن خشنم كتب خطًا قويًا هو بالأساس الكوفي ولكن بأحرف ألف طويلة ومرتصة بشكل غير عادي، وبالتالي مع ضربات عمودية هي بنفس

(1) Huart, op. cit. p. 80.

(2) Fihrist, p. 7.

القدر من الارتصاص والحجم. ولكن ما مدى ارتصاصها وما حجمها؟ إذا أردنا أن نقبل أن «dhiraan» تعني حرفيًا طول «ذراع»، مما يعني بأنه يجب أن يكون لدينا ألف ثقيل نسبيًا. وبالتالي سيكون له نسبة سُمك إلى الطول تتراوح في أي مكان بين 1:6 إلى 1:10، وعلى الأكثر 1:12، مما قد يعطي سُمكًا محتملًا يتراوح من 1.5 إلى 3 بوصات. وعلى الرغم من أن الحروف بهذا الحجم ليست مستحيلة، من المرجح أن يتم استخدامها في النقوش[1] أكثر منها في المخطوطات، لا سيما بالنسبة للنص الطويل. ويبدو أنه من المستبعد أن يكون خشنم قد كتب القرآن بأكمله أو حتى جزء منه بهذا الخط الكبير. ولذلك يجب علينا أن نقبل هذه العبارة بالمعنى المجازي.

من بين العينات القرآنية المتاحة لي، هناك احتمال كبير أن يكون خط رقمنا 9 من النوع المعني[2]. ومحاولة تحديد هوية محددة للخطوط البصرية والمدنية من المخطوطات القرآنية المتوفرة، تعني المخاطرة بالخلط بين خصوصيات الكتبة الأفراد المختلفين وخصائص الخطوط.

مخطوطات شرقية أخرى

على الرغم من أننا كنا حتى الآن مهتمين بالخطوط القرآنية المبكرة والزاويّة بشكل أساسي، فقد وجدنا مراراً وتكراراً أنه من الضروري لفت الانتباه إلى الوجود المتزامن لأسلوب كتابة متصل ومستدير (راجع ص 22 وما بعدها). ويشير وجود خط مخطوطة مستدير بشكل واضح منذ العقد الثالث من الإسلام كذاك الموجود في:(.PERF No.558 and PER Inv.Ar.P.94 (Pls IV-V)، إلى ظهور مبكر ومحتمل للنوع الدائري في فترة ما قبل الإسلام.

(1) الهامش 99 ص52 لقد لفت البروفيسور سبرينغلينغ انتباهي إلى المقطع التالي من Plautus (مكتبة لوب الكلاسيكية) IV 82، الأسطر 836 f. من مسرحية Poenulus، كما ترجمها نيكسون: «هناك يمكنك أن ترى رسائل، رسائل منقوشة على خزف، مختومة بالقار، وأسماء عليها بأحرف يبلغ طولها ثمانية عشر بوصة (مكعب).»

(2) قارن مع: Paris Cat, No. 334:4-5.

وتُظهر مخطوطات النصف الثاني من القرن الأول أكثر من نوع واحد من خط المخطوطات الدائرية[1]. وتظهر مخطوطات القرن الثاني تنوعًا أكبر[2]، على الرغم من أن الارتباط مع نوع القرن الأول واضح. تُظهر عينات القرن الثالث بعض الأنواع الرديئة والمتدهورة[3]. لا تترك مثل هذه المخطوطات مجالًا كبيرًا للنظرية القائلة بأن اليد المستديرة كانت تطورًا لاحقًا لليد الزاويّة. على العكس من ذلك، هي تُظهر تطورًا متزامنًا ينشأ من الخط الأصلي الوحيد، وهو الخط الحيري الكوفي بأصوله النبطية. وهنا، كما هو الحال في المشكلة الأكبر المتعلقة بأصول الخط العربي، حافظت المصادر العربية على بعض حقائق هذا التطور. ومن ثم فإن الفهرست ينسب إلى قتبة (توفي 154/ 771) اختراع الخطوط العلمانية الأربعة الرائدة في العصر الأموي، وهي: الجليل والطومار الكبير ونصف الثقيل والثلث الكبير[4]. وما فعله قتبة على الأرجح كان تعديل وتصنيف الخطوط العلمانية المعروفة الآن التي كانت موجودة في ذلك الوقت. وليس من المستحيل على الإطلاق أن النظرية المستمرة القائلة بأن الخط الدائري تطور من الخط الكوفي في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي تشير في الواقع إلى ما فعله قتبة بفن الكتابة. على الرغم من أن مصدرنا المهم التالي ليس أقدم من القلقشندي، إلا أن نصه يستشهد بابن مقلة ويشير إلى مؤلفين آخرين لا يصعب التعرف على بعضهم. وبحسب الفهرست، فإن الأولوية في أقلام كتبة الأربعة تعود إلى القلم الأكبر الذي يستخدم على أوراق الطومار الكاملة. وهذا هو الكلام الجليل الذي يسميه «أبو الأقلام»، وبه ترتبط الثلاثة الأخرى بكل تأكيد. ومن بين الأقلام العشرين الأخرى التي تطورت من هذه الأقلام الأربعة، كان هناك بالتأكيد العديد من

(1) CPE III, Bd. I, Teil 3, Pis. 2 and 36; Ar. Pal Pis. 100-105; PSR) KPA.

(2) CPR III, Bd. I, Teil 3, Pis. 1 and 12 a; Ar. Pal. Pl. 106; APJRL, Pi. 5.

(3) AT. Pal. Pis. 112-14; APJRL, Pis. 1 and 22.

(4) Fihrist, pp. 7 f.

الأقلام المستديرة. وهكذا من القلم الرئيسي الثالث (وهو نصف الثقيل) نشأ قلم يسمى «المدور الكبير» وهو ليس سوى «الرياسي»، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى ذو الرياستين الفضل بن سهل[1]، رئيس وزراء المأمون. ومن هذا القلم الرياسي تطورت عدة أقلام مستديرة أخرى، منها المدوّر الصغير، وهو قلم عام يستخدم في السجلات والمصادر والشعر، وعدة أقلام رياسية متوسطة الحجم، وأقلام مثل الرقعة وغبار الحلبة (الحلية؟)، وهذا الأخير، كما سنرى لاحقًا، هو من بين أشد الأقلام استدارة على الإطلاق. بالتالي، هناك بين أقدم الأقلام العلمانية مجموعة مميزة من الخطوط المستديرة. يروي القلقشندي في الجزء الثالث ص15 نفس القصة بالضبط: «الخط العربي هو الذي يعرف الآن بالكوفي. ومنه تطور كل ما هو موجود في الوقت الحاضر من أقلام». ومرجعه في هذا القول مفسر غير معروف لـ«الأقلة» من مصنفات الشاطبي (ت 590/ 1194)[2]. ويواصل هذه المرة عن ابن الحسين[3] من كتابه في قلم الثلث: «وفي الخط الكوفي عدة أقلام، مشتقة من نوعين رئيسيين: المستديرة (المكوّر) والمفتوحة (المبسوط)» (انظر ص 22 ف.). ويتم إعطاء عينات عن المستديرة مثل الثلث والرقعة و«أمثالهم». وكعينة عن المفتوحة ذكر المحقق الذي رأيناه في مجمله قريب من الخط الكوفي الزاوي. وبعد (الثالث 52)، حيث يستشهد القلقشندي بـ«منهج الإصابة»، الذي يدعي مؤلفه – الذي لم يذكر اسمه – أنه استقى معلوماته من أعمال ابن مقلة، نقرأ: «إن للخط الكوفي نوعان رئيسيان من أصل أربعة عشر أسلوبًا[4]. وله حدان (حاشيتان) هما: قلم الطومار، وهو قلم مبسوط مفتوح تماماً ليس فيه شيء مستدير، وقلم

(1) Fihrist, pp. 8 f. and 13-15.

(2) Bjorkman, p. 84

(3) Ibid. p. 78; this Ibn Husain is as yet unidentified.

(4) من غير الواضح ما إذا كان هناك 14 شكلاً كوفياً مختلفاً أم 14 عاملاً (مثل: ضربات معيّنة أو أشكال حرفية تلعب دوراً في الانتقال من تطرّف إلى آخر.

غبار الحلية، وهو قلم مستدير تماماً ليس فيه شيء مستقيم. وبالنسبة لجميع الأقلام، خذ المستقيم والمستدير بنسبة مختلفة. فإذا كان ثلث الضربات مستقيماً، سمي «كلام الثلث». وإذا كان ثلثا الضربات مستقيمة سمي «كلام الثلثين». وهكذا يتضح هنا أن اثنين من الأقلام العلمانية البارزة، وهما الطومار والثلث (اللذان يتميزان بدرجات متفاوتة من الانفتاح [البسط]) مرتبطان بالخط الكوفي المستقيم أو الزاوي، على الرغم من أن القلم الأكثر استدارة على الإطلاق، وهو غبار الحلية، يرتبط بالخط الكوفي المستدير. وهذا يمكن أن يعني شيئًا واحدًا فقط فيما يتعلق بالخط الكوفي، وهو أن أصنافه الدائرية والزاوية تطورت في وقت واحد، وأنه في زمن ابن مقلة ظهرت اختلافات و/ أو أنواع أخرى، بعضها معدل بشكل طفيف والبعض الآخر بشكل كبير.

إن تراث الكوفة وتاريخها يجعلان مثل هذا التطور أمراً محتملاً للغاية. لأنها كانت وريثة في مجال الكتابة العربية للأنشطة الرائدة في الحيرة والأنبار، كما أن قيادتها المبكرة في إنتاج المخطوطات الإسلامية استلزمت استخدام خط أسهل وأسرع وأكثر استدارة للأغراض العامة من الخط القرآني الثقيل والكبير والزاوي، مع أشكال أشد علمنةً وكرامة مثل مجموعة الطومار، تستخدم في المقام الأول في الوظائف الحكومية العليا. ربما ستظهر إلى النور يومًا ما نماذج من أقدم هذه الأنواع المتواضعة من الخطوط المستديرة في المقام الأول.

من أقوى العوامل في تشكيل الأقلام المختلفة وتصنيفها هي الوظيفة أو المناسبة التي دعت إلى الكتابة. إذ تتطلب الأعمال الدينية والوثائق الحكومية الرفيعة الكرامة والعظمة، والتي وجدت منذ البداية تعبيرها في الحجم. كلما كانت المناسبة أكثر قدسية أو أهمية، كلما زاد حجم ورقة المخطوطة، واتسعت نقطة القلم، وكبر حجم النص الناتج. كان للوظيفة والحجم

بدورهما تأثيراً مباشراً على زاوية النص أو استدارته، حيث تكون النصوص الأكبر حجمًا أقل تقريبًا، بينما تكون النصوص الأصغر حجمًا أكثر تقريبًا. كان الحجم ودرجة الاستدارة هما العاملان الرئيسيان للتمايز وشكلا الأساس لجميع تصنيفات الأقلام المبكرة. وقد رأينا في الفقرة الأخيرة المقتبسة من القلقشندي الجزء المهم الذي لعبته نسبة الخطوط المستقيمة إلى الخطوط المنحنية في تسمية أقلام الثلث والثلثين. وتشكل هذه النسبة الآن أساس نظرية واحدة حول سبب تسمية هذه الأقلام بهذا الاسم. لكن النظرية الثانية تعتمد على حجم سن القلم. السن المستخدم لكتابة الطومار، وهو أكبر الأقلام العلمانية، يبلغ قياسه24 عرض شعرة[1] ويشكل أساس نسب الحجم، ويبلغ عرض الثلثين16 عرض شعرة، وللنصف 12 عرض شعرة، وعرض الثلث 8 شعرات. يتركنا القلقشندي لنختار واحدة من النظريتين. ومع ذلك، ليس من الضروري أن تكون هذه النظريات منفصلة وغير متوافقة. يبدو أنها في الواقع تكميلية فقط. وهذا يعني أن «الطومار» الذي يعمل كمعيار، سيكون عبارة عن نمط مفتوح أو زاوي وثقيل نسبيًا مكتوبًا بسن يبلغ عرضه 24 عرضًا للشعر؛ الثلثين، وهو نص مستدير قليلاً وأفتح قليلاً، مع ثلثي خطوطه مستقيمة ومكتوبة بسن يبلغ عرضه16عرضًا للشعر. الأمر ذاته ينطبق على أقلام النصف والثلث وأحجامهما المتوسطة.

وعلى الرغم من أن القلقشندي نفسه لا يؤيد هذه النظرية المركبة بشكل صريح، إلا أن استخدامه المستمر لها واضح جدًا. وأشار في وصف «مختصر الطومار»[2] إلى أن عرض السن - وبالتالي عرض ضرباته العمودية - يجب أن يتراوح بين 18 إلى 24 شعرة، وأنه يجوز كتابته مفتوحا كما هي الحال مع الطومار أو مستديراً كما هي مع الثلث. ويضع هذا الخيار - الذي تم تقديمه

(1) Kalkashandi III 52.

(2) Kalkashandi III 59.

خصيصًا لصالح هذا الخط التالي لأكبر الخطوط العلمانية وأكثرها استقامة – مختصر الطومار بالتأكيد على نفس أساس الخطوط القرآنية، والتي رأينا منها بالفعل نمطًا مستديرًا ومستقيمًا أو زاويًا. ويوصف قلم الثلث، الذي يسمى أيضًا «ثلث الثقيل» تمييزًا عن صنفه الأكثر دقة، وهو «ثلث الخفيف»، بأنه يبلغ قياسه 8 شعرات وأنه أكثر ميلًا إلى الاستدارة منه إلى الخطوط المستقيمة[1]. يميل إلى الاستدارة. وعلى الرغم من عدم ذكر عرض محدد، إلا أن الرسوم التوضيحية تظهره أصغر قليلاً من الثلث، الذي تتطابق معه معظم أشكال الحروف[2]. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: ما هي أهمية الأحجام المتوسطة، مثل ثلث الخفيف؟ ويخبرنا القلقشندي أن أشكاله هي نفس الثلث إلا أنه أدق وأحسن. ويختلف عن الثلث بشكل رئيسي في أن خطوطه المستقيمة يبلغ طولها 5 نقاط، في حين أن خطوط الثلث يبلغ طولها 7 [3]. وهذا يعني أن الطول القياسي للألف أطول في الثلث منه في الثلث الخفيف، وتكون نسبتها 7:5 بشرط أن تكون أسنانه بنفس العرض، حيث أن طول الألف القياسية يتحدد في كل حالة بواسطة وحدة متغيرة، وهي عرض سن ذلك القلم المعين (انظر ص 35). والآن فإن تقليل طول ألف ثلث الخفيف إذا لم يحمل معه تخفيضاً متناسباً في حجم السن، فإنه ينتج عنه خط قصير وثقيل وليس خفيفاً وأنياً كما هو مقصود. ومن هنا فإن قول القلقشندي أن حجم ثلث الخفيف هو 5 نقاط يجب أن يفهم على أنه يعني 5 نقاط تم إجراؤها بواسطة السن الأصغر المستخدم في هذا الخط.

بالإضافة إلى القاعدتين العامتين الخاصتين بالحجم والاستدارة، واللتان تختلفان كما رأينا في النسبة العكسية، فإن وصف القلقشندي للخطوط

(1) Ibid. p. 62.

(2) Ibid. pp. 104 and 106-18

(3) . Ibid. p. 104.

المختلفة يقودنا إلى صياغة قاعدتين أخريين: أولاً، تحتوي الخطوط الأكبر حجمًا على الترويسة أو الرأس الشائك في بداية بعض الخطوط. كم هي الحال مع الحروف «أ، ل» على سبيل المثال، وتتمتع متوسطة الحجم منها بخيار الرأس، بينما تخلو الخطوط الصغيرة من ذاك الخيار[1]. ثانيًا، للخطوط الأكبر حلقات مفتوحة في «ف، ك، م، و، ل-م»، والخطوط المتوسطة لها خيار الحلقات المفتوحة، بينما للخطوط الصغيرة حلقات مغلقة[2].

لا يجوز افتراض أن تطوير هذه المبادئ العامة كان من عمل رجل واحد أو جيل واحد أو حتى بعد قرن واحد، ولا حتى أنّه بمجرد صياغتها أصبحت هذه القواعد صارمةً وأصبح اعتمادها ثابتًا وعالميًا. إذ نظرًا لكون فن الخط فنًا في المقام الأول، فقد كان في البداية لا يهتم كثيرًا بالقواعد. وقد تمت صياغة قواعده لاحقًا، واتخذ بعضها من الممارسات الفعلية نقطة انطلاق لها. وقد سبق أن ذكرنا دور قتبة في ذلك. وهو لم يكن سوى واحد من كثيرين ممن سعوا من وقت لآخر إلى تحسين وتنظيم وتصنيف الخطوط الحالية وأنواعها المتزايدة باستمرار. وهكذا، نجد في نهاية القرن الثاني بعد الهجرة «الأحول» تلميذ الخطاط «إبراهيم السجزي» (ت 200/ 815)، الذي وظفه البرامكة الأقوياء آنذاك لكتابة الرسائل في السلك الدبلوماسي الملكي. ولم يكن كاتبًا وخطاطًا ماهرًا فحسب، بل كان رجلاً عالمًا بتنوع الكتابة وأهميتها وقادرًا على الحديث عن أشكالها وقواعدها. وقد قام بالتفريق بين الخطوط وتصنيفها، ووضع الأثقل منها أولاً[3]. لكن الارتباك والانحطاط كان محتوماً عندما يتم ذكر أكثر من عشرين خطاً والاعتراف بها.

---

(1) Ibid. pp. 50, 54, 62, 105, and 119.

(2) Ibid. pp. 50, 51, 59, 105, and 119.

(3) Fihrist, p. 8; Kalkashandl III 16; Huart, Les calligraphes, pp. 73 f. This Ahwal is in all probability the maula Ahmad ibn Abi Khalid al-Ahwal (d. 210/825), an excellent katib =

=who later became the wazir of Ma3mun; cf. Ibn al-Tiktaka, pp. 268-70; Baladhuri, pp. 430 f.; Ibn Khallikan I 20, n. 9, and 653; Tabarl, Annals, index.

وكان ابن مقلة (272-328/ 886-940)، وزير الخلفاء العباسيين (المقتدر والقاهر والراضي) المشؤوم[1]، هو الذي أنقذ الموقف. إذ تم تقدير مساهمته الفعلية بشكل مختلف. حيث ينسب لابن النديم - الذي كان على دراية بخط ابن مقلة وخط أخيه أبو عبد الله، الذي كان يكاد يكون مشهورًا كخطاط - إليهما (دون الدخول في أية تفاصيل) كمالًا في الخط لا مثيل له حتى يومه[2]. وقد نُسب إلى ابن مقلة - في وقت لاحق - «الكتابة الجديدة» أو «كتابة العصر الحاضر». وبما أن الخطوط في القرون اللاحقة كانت في الغالب مستديرة، فقد استُنتِج خطأ أن ابن مقلة هو «مخترع» الخطوط المستديرة. وهذا الرأي ينسب خطأً إلى ابن خلكان، وربما إلى غيره أيضاً، إذ يتبين من النص العربي لابن خلكان (ط 491، مكرر حرفياً تقريباً عند الحاج خليفة في الجزء الثالث ص151) أن المقصود بالشيء نفسه «إن الطريقة الحالية للكتابة المستمدة من كتابة الكوفيين» ومصطلح «خط المنسوب». لذلك أنا مقتنع بأن ابن خلكان - الذي لا يقول شيئًا على الإطلاق عن الخطوط الفردية، بل يتحدث عن طريقة الكتابة وحسب - فهم تمامًا الطبيعة الرياضية لمساهمة ابن مقلة، وافترض أن الآخرين يفهمونها أيضًا. ومع ذلك، يبدو أن وجهة النظر الخاطئة قد سادت في المصادر العربية واعتمدها المستعربون الغربيون، الذين زادوا من إرباك المسألة من خلال استخدام مصطلح النسخ ليشمل جميع الخطوط المستديرة. وقد كشفت مصادر عربية أخرى، ذكرها القلقشندي، عن حقيقة الأمر. لكنها إما لم تكن متوافرة، أو لم تكن في مكانة عالية مثل ابن خلكان. وهكذا بقي الأمر على حاله حتى اكتشاف مخطوطات البردي المبكرة المكتوبة بالخط الدائري، مما أبطل النظرية المقبولة منذ زمن طويل. وقد

(1) ibn Khallikan III 266-71 and II 282 f.; Harley, "Ibn Muqlah."

(2) Fihrist, pp. 9, 39, 42, 53, 55, and 125. Abu cAbd Allah was credited by some with the "invention" generally attributed to his more famous brother; cf. Ibn Khallikan III 271 and Yakut II 235.

استدعى ذلك ملاحظة تصحيحية من البارون دي سلان، الذي أشار إلى خطأ اعتبار ابن مقلة بعد الآن مخترع النسخ (باستخدام المصطلح لتغطية جميع الخطوط المستديرة)، وأنه كان بالأحرى مخترع خط المنسوب[1]. لكن حتى هنا لم يفهم دي سلان طبيعة مساهمة ابن مقلة. لأنه - كما يقول هو نفسه - فشل في فهم مصطلح خط المنسوب، إذ اعتبره أحد الأقلام أو أساليب الكتابة المحددة العديدة التي لا تزال خصوصياتها مجهولة. ويشرح هوارت في عمله الرائد حول الخط الإسلامي[2] الطبيعة الرياضية لمساهمة ابن مقلة. لكن أفضل رواية وتقدير لها جاءت مع نشر ترجمة إدوارد روبرتسون لأطروحة عن الخط المنسوب إلى محمد بن عبد الرحمن (1492-1545)[3]. عنى

(1) Ibn Khallikan II 331 f.

(2) Les calligraphes, p. 76.

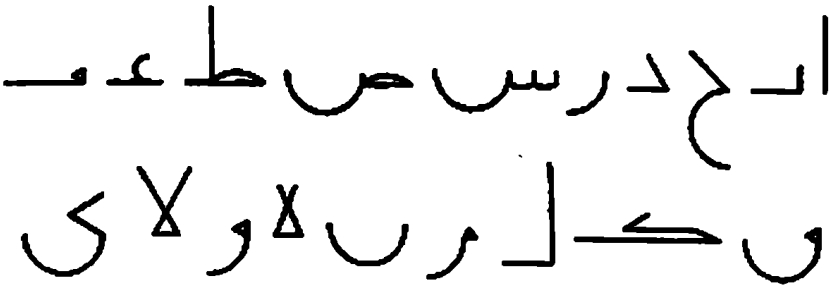
(3) "محمد بن عبد الرحمن عن الخط العربي"، Glasgow University Oriental Society, Studio, Semitica el orientalia, pp. 57-83. لقد غفل عني هذا المقال القيم حتى لفت انتباهي إليه البروفيسور سبرينغلينغ . وفي هذه الأثناء، قادتني دراستي الخاص - باستخدام القلقشندي وهوارت - إلى نفس المواد في معظم الأحيان. وقد أذهلني - عند قراءة ترجمة روبرتسون (لم يذكر اللغة العربية)- تشابه عدة مقاطع مع تلك المقابلة في القلقشندي. يبدو أن بعضها يشبه ذلك في الواقع. يكون متطابقًا. هناك مقطعان على وجه الخصوص لهما أهمية خاصة: روبرتسون، ص 69، الأسطر 12-9، متطابق مع القلقشندي III، 15، الأسطر 9-7، باستثناء عنوان الكتاب المصدر. وهو مذكور في روبرتسون كما يلي: «الألطاف الجميلة في شرح الفضيلة»، ومن الواضح أنه قراءة خاطئة لـ «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة»، وهو العنوان الوارد لدى القلقشندي. وعندما تكتب هذه العناوين بخط عربي مدوّر وغير مدبب، سنعرف حالاً كيف حدث سوء القراءة. المقطع الثاني ذو الأهمية الخاصة هو: روبرتسون، ص. 72، الأسطر 25-19: «سجل صاحب الأبحار أن يوسف بن إبراهيم السجزي أخذ الـ«جالي» من إسحق أيضاً، واستمد منه قلما أرقُّ من ذاك الذي أُعجِبَ به ذي الرياستين الفضل بن سهل (وزير المأمون) لدرجة أنه أمر بنسخ سجلات الدولة به، وسماها «الرياسي». وقد قال أحدهم: أعتقد أن هذا هو «التوقيعات». ولكن الأمر ليس كذلك، إذ يميل الرياسي إلى المحقق والنسخ». المقطع المقابل من القلقشندي III، 16، الأسطر 11-9: قال صاحب الأبحاث الجميلة: وأخذ يوسف أخو إبراهيم الشجري القلم الجليل عن إسحاق أيضاً واخترع منه قلماً أدقُّ منه وكتبه كتابة حسن فاعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون وامر ان تحرر الكتب السلطانية به ولا تكتب بغيره وسماه القلم الرياسي. قال بعض المتاخرين: واظنه قلم التوقيعات». (ملاحظة من المترجِم إلى العربية: السطران السابقان هما صورة عما ورد في القلقشندي، بالتالي تركتهما هنا كما وردا تماماً، أي: بلا همزات ولا علامات ترقيم). مرة أخرى من الواضح أن «الأبحَر» ليس سوى «الأبحاثي»، لأن «ر»خطأ كتابي شائع لـ «ث»، وهما حرفان يسهل الخلط بينهما. كما أن «الجالي» هو في الواقع «الجليل»، كما يشير روبرتسون في ملاحظة. من ناحية أخرى، يعرف عبد الرحمن إبراهيم على أنه «السجزي»، أي: من سجستان (ياقوت، III، 41)، بينما في القلقشندي تم تعريفه على أنه «الشجري»، أي من شجرة (ياقوت III، 260، حيث ذكر إبراهيم الشجري، أحد رواة المدرسة المدنية

«خط المنسوب» ما تقوله كلماته تماماً: «الكتابة المتناسبة»، أي: الكتابة التي تم فيها ربط الحروف بعلاقات متناسبة مع بعضها البعض. إذ وضع الكاتب - بدءًا من «النقطة» (المعيَّن الذي يصنعه القلم عند الضغط عليه بشدة على الورقة، والذي يعتمد طول جوانبه على عرض السن) - عدة رؤوس الواحدة فوق الأُخرى للوصول إلى الطول المطلوب لحرف الألف المحدد، والذي تنوع حسب الأقلام المختلفة. وبعد أن قرر أن يبدأ بألف طولها عدد معين من النقاط، نسب ابن مقلة سائر الحروف إلى هذا المقياس الأساسي. وهذا موضح في الشكل 1. وهكذا غدت «با» مكونة من ضربتين، عمودية وأفقية، وكلاهما يساوي طول الألف. والجيم مكونة من ضربتين، ضربة مائلة ونصف دائرة قطرها طول الألف. والدال مكونة من خطين مائل وأفقي، وهما متساويان في الطول مع الألف. ومع إضافة خط يصل بين أطرافه فإنه يشكل مثلثًا متساوي الأضلاع. أما الراء فأصبحت قوساً، ربع دائرة قطرها هو طول الألف. وهكذا مضى الحال مع بقية الحروف[1]. وبهذا الأسلوب البسيط والمبتكر للخطوط والأقواس المستقيمة – والتي تعتمد على طول حرف الألف - وضع ابن مقلة

=في القرن الثاني والثالث؛ ومع ذلك، لم يذكر أحد أنه كان لديه أي اهتمام بالخط). ويحدد هوارت في فقرة مشابهة بشكل ملحوظ لهذين الاثنين (Les calligraphes، ص 73 وما بعدها) كلا من إبراهيم وتلميذه الأحول (انظر أعلاه، ص 33، رقم 116). بمصطلح «سجزي»، وبما أن هذه الفترة كانت فترة برز فيها «الموالي» الفرس في البلاط والدولة العباسية، فإن قراءة «سجزي» أفضل من «شجري». إن الخلط بين «السجزي» و«الشجري» في مخطوطة غير منقَّطة هو أمر يسهل فهمه. ومن المثير للاهتمام أيضًا أن عبد الرحمن هنا يصحح خبر أن الرياشي هو نفس قلم «التوقيع». مقطع مشابه آخر نجده لدى روبرتسون، ص. 73، السطر 12 إلى ص. 74 السطر 1، بالإضافة إلى ص. 74 السطر 23 إلى ص. 75 السطر 15 = القلقشندي III 17 السطر 10 إلى ص. 18 السطر 6. ويُظهر البعض الآخر بعض التشويه، على سبيل المثال: روبرتسون، ص. 71 السطور 9-3، مقارنة مع القلقشندي III 15 السطور 20-17، وروبرتسون، ص. 71 السطر 4 إلى ص. 72 السطر 9، مقارنة مع القلقشندي III 52 الأسطر 15-8. هذه المقاطع، وإن لم تُشِر إلى القلقشندي كمصدر مباشر لعبد الرحمن أو كمصدر غير مباشر عبر مرجع وسيط في العمل في القرن الفاصل بين الكاتبين، فإنها تثبت على الأقل أن كلا الكاتبين كان لهما مصدر مشترك لموادهما في حرفة الخط. والقلقشندي هو الراوي الأكثر ثراءً إلى حدٍ كبير، ويُشهَد له بذكرِ مراجعهِ إما بالاسم أو بعنوان العمل أو بكليهما. وحتى لو شابه شيء من عدم الوضوح في بعض الأحيان، يبقى مرجعاً رئيسياً في فن الخط.

(1) Ijalkaahandi III 27-38 and 45-49; note especially the use of the terms mansub and nisbah on p. 28,11. 2 and 18. Cf. also Robertson, pp. 59-62 and 80-83.

فن الخط على أساس علمي رياضي. ويبدو أنه استخدم الأقلام الثقيلة أولاً، لأنه استخدم الخطوط المستقيمة بحرية. لكن «اختراعه» الذي صنع عصرًا جديدًا كان قابلاً للتطبيق بالتساوي على جميع الأقلام، الأمر الذي يجعلنا نجده مطبقًا على هذا النحو مع مراعاة خصائص كل قلم.



الشكل(1) إعادة بناء غير نهائية لأشكال حروف الأبجدية العربية وفقاً لابن مقلة كما قدمها «عبد السلام»

ومن المستحيل - مع كل هذا الشحّ في المواد المتاحة لنا - إعادة بناء الأبجدية المتناسبة بأكملها بحيث تكون كاملة وممثلة تمامًا لاختراع ابن مقلة. وقد حفظ لنا القلقشندي في الجزء الثالث ص 27-38 بعضًا من المواصفات المهمة لهذا الخطاط الشهير[1]. كثيرًا ما يذكرون فقط عدد وطبيعة الخطوط المطلوبة لحرف معين، مما يتركنا في حيرة بشأن الأحجام والمواضع النسبية لهذه الضربات والخطوط نفسها. على سبيل المثال، يذكر القلقشندي: «قال ابن مقلة: الباء صورة مكونة من سطرين عمودي وأفقي، وعلاقتها بالألف مساواة». يسمح هذا بثلاث نسب محتملة على الأقل للحدود الرأسية والأفقية لـ«با»، وهي 1:1 و1:5 و1:2، مما يجعل الخط الرأسي نصفًا أو سدسًا أو ثلثًا من الألف على التوالي. يتم استخدام هذه النسبة الأخيرة هنا مؤقتًا. وقد ينضم نصف دائرة جيم إلى الخط المائل في الطرف السفلي، كما هو موضح، أو في المنتصف. لكن لحسن الحظ يكمل القلقشندي عناصر ابن مقلة ببعض التفسيرات المطلوبة بشدة والمواصفات الكاملة من قبل ابن عبد السلام، وهو

(1) قارن أيضاً مع: Robertson, pp. 60 and 80-83.

مؤلف لم يتم تحديد هويته بعد[1]، والذي يبدو أنه قد فكر كثيرًا في الأشكال المتناسبة من الحروف. إن إعادة البناء المبدئية للأبجدية الواردة في الشكل 1 تم إعدادها في المقام الأول وفقًا لمواصفات ابن مقلة، ولكن تم استكمالها، عند الحاجة، بمواصفات ابن عبد السلام[2].

هذا الأساس العلمي لأشكال الحروف لم يحُل دون تزايد التطورات الفنية. فبعد قرن من الزمان، قدَّم ابن البواب (ت 423/ 1032) العناصر الفنية للنعمة والأناقة دون انتهاك الأساس الرياضي الأساسي الذي وضعه ابن مقلة[3]. ويقال إن مبارك بن مبارك (ت 585/ 1189) قد تفوق على ابن البواب في جمال كتابته[4]. ليأتي بعد قرن آخر ياقوت المستعصمي (618-98/ 1221-98)، سكرتير الخليفة المستنصر، مفضَّلاً كخطاط، ليُسمَّى خطّه الممدوح بإسراف باسمه: «الياقوتي»[5]. كان لابن مقلة وابن البواب وياقوت على حد سواء معجبيهم المتحمسون، ومقلدون محتملون، وتلاميذ متحمسون، لذا فمن المبرر إلى حد ما النظر إليهم، كما يفعل هوارت، كمؤسسين لمدارس الخط. في الواقع، لا يمكن اعتبار أي منهم، ولا حتى ابن مقلة، «مخترعًا»، بأي

(1) Bjorkman, p. 79.

(2) لم يحدد القلقشندي 38-27 III، مواضع الضربات والحروف المختلفة بالنسبة للخط الأساسي. وما يزال وصف ابن مقلة لـ «ط» و«لا» مفقوداً. كما أن وصف الـ «ع» ما زال غير محدد (من المحتمل أن تكون إحدى ضرباته أو كلتيهما أصغر أو أكبر). لاحظ موضع الرؤوس المثلثة لـ " ف" و"ق" و"و" (<ا بدلاً من Δ؛ حيث يظهر الأخير في معظم العينات القرآنية). وبالكاد يمكن اعتبار اتجاه الضربة الأولية للكاف - المعطى على أنه «منحدر إلى اليمين» – صحيحًا. وقد ذكره ابن عبد السلام بأنه «يميل إلى اليسار». وقد اتبعنا في إعادة بناء الكاف الأخير – حيث يتم إعطاء طول ضربة اللام العمودية مثل ضربة الباء العمودية بالإضافة إلى طول الخط الرأسي للّام. طول الألف، ويجب أن نتذكر هنا أن ابن مقلة لم يحدد نسبة ضربتَي الباء. أما النسبة 1: 2 فقدمها ابن عبد السلام، لكنه حدد طول اللام بطول الألف فقط. ولم يتم تحديد اتجاه ضربة الحرف النهائية. إذ عندما يؤخَذ إلى اليمين كما في "م"، فإنه سيعطي شكلاً مغربياً نموذجياً. ويلاحظ أيضاً أن الأشكال المغربية من الجيم والصاد والطاء والنون والياء تدين بأشكالها المميزة إلى الالتزام الوثيق بالحروف المقابلة في هذا النص المتناسب.

(3) Ibn Khallikan II 282 f.; Huart, Les calligraphes, pp. 80-84.

(4) Ibn Khallikan II 331, n. 1.

(5) EI IV 1154; Huart, op. cit. pp. 84-86; Nadwi, Bankipore Catalogue, No. 1118.

معنى حقيقي للكلمة، لأي خط فردي معروف[1]. ومعظم الخطوط أو الأقلام التي نسبت إليهم ومدارسهم في أواخر أيامهم ثبت أنها خطوط مدرجة بالفعل قبل فترة طويلة في الفهرست. وهكذا يُنسب إلى ابن البواب المحقق[2]، ومحمد بن خازن، من نفس المدرسة، مع «الرقعة والتوقيع»[3]. كما ينسب الريحاني[4] لابن البواب «اختراعه»، وهو مؤلف غزير الإنتاج توفي عام 219 هـ/ 834.[5] وقد تبين أن هذه النسخة والياقوتي[6] عبارة عن تنويعات طفيفة بين الثلث والنسخ العادي اللاحق على التوالي. وهذا ليس مفاجئا. ففي نهاية المطاف، أساس كل هذه الخطوط هو الكتابة الكوفية الأصلية، وهذا يمكن أن يختلف فقط ضمن حدود القواعد العامة الأربعة المذكورة سابقًا، والتي هي نفسها مقيدة بالمبدأ الرياضي لابن مقلة.

سبق ورأينا كيف ظهرت القواعد العامة في الخطوط الطومارية والثلث

(1) يشير إيربك شرودر في مقال نشر مؤخراً بعنوان «ما هو خط البديع؟» (Ars Islamica IV [1937] 232-48)، إلى أن مصطلح "البديع" ينطبق على الخطوط القرآنية التي يشار إليها عمومًا باسم «الخط الكوفي المتأخر» أو «الخط الكوفي الشرقي» أو «الخط الكوفي الفارسي الشرقي». وهي نوع زخرفي بدأت تظهر لأول مرة في أواخر القرن الثالث للإسلام. وينسب اختراع مثل هذا الخط بشكل عام إلى التأثير الفارسي، وإلى ابن مقلة على وجه التحديد. ويدرك شرودر أن تحديد هويته معتمد على أدلة متغيرة وغير مباشرة. ولا يسمح المجال هنا بأي نقد تفصيلي لاقتراحه. إذ ستظهر مناقشة نقدية خاصة بذلك في (AJSL LVI (1939). أما في الوقت الحاضر، فتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "البديع" يبدو أنه لا ينطبق على خط محدد، بل على الكتابة بشكل عام. وأقدم ذكر "للخط البديع» موجود في Hajji Khalifah III 15 ، حيث يُرجع اختراعه إلى ابن مقلة، وإتقانه وتجميله لابن البواب. وبما أن الحاج خليفة في المقطع المقتبس لم يذكر أي خط آخر على أنه «اختراع» لابن قلة، فيبدو أنه اعتبر خط البديع من اختراع ذلك الخطاط الشهير. لكن المؤلفين السابقين، كما نعلم الآن، أفادوا بأن خط المنسوب كان اختراعه العظيم والرئيسي. ينطبق مصطلح "البديع" (الذي يعني «جديد» أو «رائع») بسهولة على الكتابة المتناسبة، والتي كانت جديدة ورائعة حقاً. أعتقد أن باديك، كما استخدمه الحاج خليفة، هو مصطلح لاحق وأقل تقنية للمنسوب. وبينما شدد منصوب على الطبيعة العلمية البحتة لمساهمة ابن مقلة الجديدة، أظهرَ البديع الرشاقة والأناقة الرائعة التي ألبسها ابن البواب لاختراع ابن مقلة الأصلي.

(2) Huart, op. cit. p. 80, vs. Fihrist, pp. 8 f.

(3) Huart, op. cit., p. SI, vs. Fihrist, p. 8

(4) For a specimen see Bresnier, Cours de langue arabe, Pl. XXIII

(5) EI I 386; Fihrist, p. 119.

(6) For a specimen see Ar. Pal PL 89. Cf. also, for both scripts, Robertson, p. 71, n. 4, and EI I 386.

والتوقيع. دعونا نتتبعهم في أقلام الرقعة والغبار والنسخ. إنّ الرقعة - وفقًا للقلقشندي في الجزء الثالث ص119 - أدق من التوقيع، وأكثر استدارة، بدون قماش القطران أو الرؤوس الشائكة، ويعطي الكثير للحلقات المغلقة. تم ذكر أشكال مختلفة للحروف «ألف» و«راء» و«واو»، لكن الرسوم التوضيحية فشلت في إبرازها. ويتميز قلم الغبار بعد ذلك بأنه مشتق من الرقعة والنسخ، ولكنه مستدير في كليهما، ولا يحتوي على خطافات، وله حلقات مفتوحة، على الرغم من السماح بالحلقات المغلقة أيضًا لاحقًا. ويوضح الرسم التوضيحي أنه خط متصل صغير ومستدير للغاية، ومزدحم ويميل إلى حد ما إلى تداخل الحروف، بل إن بعضها متصل في مكان لا يكون فيه عادةً[1].

وهذا يقودنا إلى آخر نص قرآني يعنينا: النسخ. لقد سبق وأشرنا إلى إساءة استخدام مصطلح «النسخ» لتغطية جميع الخطوط الدائرية للقرون الإسلامية السابقة. وأقدم إشارة وجدتها لقلم معين يمكن تسميته بالنسخ موجودة في الفهرست الذي يتضمن في قائمة خطوطه كلام النسّاخ[2]. والظاهر أنه أحد الأقلام التي صنفها الأحول. ومن ثم لا بد أنها عرفت في القرن الثاني بعد الهجرة. يقول محمد بن عبد الرحمن العبارة التالية (التي نقتبسها من ترجمة روبرتسون، ص 70)[3] المتعلقة بالنقطة قيد النظر وحسن الخط بشكل عام: «استفسر الصولي»[4] من أحد الكتبة عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة، فأجاب: «إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت

(1) Kalkashandi III 132.

(2) Fihrist, p. 9.

(3) الملاحظات على النّص مأخوذة بشكل أساسي أيضاً من روبرتسون. من أجل تعليمات عامة حول الخطاطين، قارن مع:

Sull, pp. 53-57 and 158.

(4) إمّا "أبو بكر محمّد ابن يحيى الصولي" (335/946)، أو عمه الأكبر "إبراهيم ابن العباس الصولي" (243/857). قارن مع:

Ibn Khallikan III 68-73 and Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur I 14

سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راءه نونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه[1]، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى العقول ثمره، وقدرت فصوله واندمجت وصوله، وتناسب رقيقه وجليله، وخرج عن نمط الورّاقين، وبَعُد عن تصنّع المحرّرين، وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية». وتشير عبارة «ولم تختلف أجناسه» إلى وجود ممارسة الخلط. وبما أن روبرتسون يستخدم كلمة «جنس أو أسلوب» لتعني «قلم»[2]، فإن عبارة «نمط الورّاقين (أو: أسلوب الناسخين)» يمكن أن تشير إلى كلام النسخ وحسب. يبدو إذن أن مثل هذا القلم كان معروفًا على نطاق واسع في نهاية القرن الثالث الميلادي، لكنه لم يكن يعتبر أسلوباً جيداً.

الإشارة المهمة التالية لقلم النسخ جاءت فيما يتعلق بوصف القلقشندي للغُبار، والذي قيل لنا إنه خط رفيع مشتق من الرقعة والنسخ، ولكنه مكتوب بشكل مستدير لتمييزه عن هذين الاثنين. ونستنتج أن أقلام الرقعة والنسخ كان بينها الكثير من القواسم المشتركة، وأن الاختلاف الرئيسي بينهما عن الغبار هو أنهما كانا أقل استدارة من الأخير. والرقعة قلمٌ يعتمد أساسًا على أشكال الثلث، وهو أدق وأكثر استدارة من التوقيع، ويستخدم الترويس ولكن فيما ندر وحسب، ويحتوي في الغالب على حلقات مغلقة. ولو كان النسخ يمتلك كل ذلك لكان هو الرقعة، وهو ليس كذلك بالطبع. ولذلك يجب أن ننظر إلى الغباري بحثاً عن بعض الخصائص التي تختلف عن الرقعة، وقد تكون

(1) عبر استخدام حبر شديد السواد على ورقة شديدة البياض يسمح بكتابة عالية الجودة، وكان من الميزات المرغوبة جداً.

(2) مرجع سابق. سيتي. الصفحات 60 و71. يفرق روبرتسون في صفحته 60 بين كلمتي "القلم" و" الخط"، ويقصر استخدام الأولى على أسلوب معين (القلم)، بينما يقتصر استخدام الثاني على الكتابة بشكل عام. هذا التمييز الذي لا أجد له ما يبرره تماماً. إذ على الرغم من أن هذه الكلمات غالبًا ما تكون محدودة جدًا، إلا أن هناك حالات تستخدمها فيها مصادرنا بالتبادل. انظر على سبيل المثال. الفهرست، ص 9-4، خاصة. ص. 4، الأسطر 14-8، ص. 8، السطر 17، وكذلك ص. 7، السطر 6، حيث المحقق: يشار إليه بال «خط"، مقابل ما يذكره في ص. 9 السطر 4، حيث يسميه ال « قلم»؛ القلقشندي 16 III؛ والحاج خليفة 51-149 III.

مشتركة بين الغباري والنسخ. ونجد أن هذه هي الحلقات المفتوحة والغياب التام للترويس. وهكذا يخرج النسخ كقلم ثلث، صغيراً مستديراً، ولكن ليس بالأكثر استدارة، وبدون ترويس، وذو عروات مفتوحة. تناسب عينات النسخ هذا الوصف تمامًا.

وإذا نظرنا إلى المشكلة من زاوية أخرى، فلدينا عبارة «كلام النسخ» «قلم الناسخين»، كبداية. ولا يكاد يكون الناسخون أو الناسخون المشار إليهم هم الكتبة أو الحجّاب العاملين عمومًا في المكاتب الحكومية، وإلا لاستخدموا أحد الخطوط الحكومية الرسمية، ولا يبدو أن النسخ قد تم إدراجه كأحد هذه الخطوط. والمجال التالي (الذي سيحتاج على الأرجح إلى مجموعة من الناسخين في وقت مبكر من أيام قتبة والأحول، إن لم يكن قبل ذلك)»هو تأليف ونسخ الكتيبات والكتب. فعلى الرغم من أن مثل هذه الإنتاجات في القرون السابقة كانت في الغالب دينية ولاهوتية، فقد تم كتابة بعض الكتب العلمانية حتى في ذلك الوقت، وتزايد عددها بسرعة منذ القرن الثالث فصاعدًا. إن الخط الجيد والمقروء أمر ضروري في الناسخ. ما الذي يمكن أن يكون أكثر طبيعية، إذن، من اعتماد وتكييف أشكال الثلث السهلة والواضحة الموجودة بالفعل؟ إن الاقتصاد في المواد والوقت هو الاعتبار التالي للناسخ. لقد كانت هذه العوامل هي التي عملت على إنتاج «أسلوب الناسخين»، وهو خط واضح ومفتوح ومستدير يعتمد على أشكال الثلث ولكن تم تقليصه إلى حجم عملي، ومجرد من رؤوسه الشائكة المزخرفة. لكن الكتبة والناسخين بشر. وعندما واجهوا الكثير من النسخ، أغواهم الإهمال واعتماد بعض الخطوط المميزة الخاصة بهم، ربما باستثناء الكتابة الدينية الصارمة، التي تم القيام بها على أمل المكافأة في الآخرة. ولا بد أن من المخالفة لبعض هذه العادات أن الناسخ في المقطع الذي سبق نقله عن محمد بن عبد الرحمن يحذر في بيانه من تجاهل أسلوب الناسخين.

وقد شارك قلم النسخ في «الإصلاحات العامة وتحسينات الخط»[1]. ومن المرجح أن مدرسة ابن البواب بتركيزها على الجمال والرشاقة كانت مسؤولة عن مزيد من التغيير من النسخ القديم وغير المكترث[2] إلى النسخ الجديد والرشيق. لم يكن خط الياقوتي، كما أشار موريتز من قبل، سوى نسخ جامد، والذي يعتقد أن النسخ اللاحق للفرس مشتق منه[3]. مع الفرس[4] والأتراك[5]، بلغ خطا النسخ والثلث – اللذان يظهران مراراً وتكراراً في المخطوطات القرآنية[6].[7]مرحلة من الكمال في العصر المملوكي لم يتم تجاوزها بعد ذلك أبداً.

علامات التشكيل والترقيم

نوجه انتباهنا الآن إلى إدخال علامات التشكيل وحركات العلة. يعترف التراثيون العرب بتأثير اللغة السريانية في كلتا الحالتين[8]، وهو تأثير لا بد أنه يعود – في حالة علامات التشكيل – إلى أيام ما قبل الإسلام، إذ أن أقدم العملات الإسلامية وأوراق البردي تظهر النقاط المستخدمة لتمييز الحروف المتشابهة في الشكل ولكنها مختلفة في الصوت. ولا تزال هذه النقاط تُستخدم بشكل مقتصد في PERF No. 558 and PER Inv. Ar. P.

(1) قارن مع: Huart's illustrations on his pp. 21-28.

(2) مثلاً: AT. Pal Pis. 118 and 124, of the 4th century; Wright, Facs., Pis. XCVI and LXXXIII, of the 4th-6th century.، ونجد في بعض هذه آثاراً من خطوط الثلث والطومار والخطوط ذات الأصول الكوفية.

(3) E.g. Ar. Pal. Pis. 134, 139, and 148, of the 6th-7th century.

(4) EI I 386.

(5) Huart, op. tit. pp. 93-107.

(6) Ibid. pp. 117-205.

(7) E.g. Ar. Pal Pis. 77 and 87; Nadwi, Bankipore Catalogue, Nos. 1118, 1119, 1122, and 1129; and our Nos. 18-19 and 21-30, described below.

(8) Baladhurl, p. 471; Fihrnt, p. 12. See also above, pp. 19 f.

94 ، أقدم البرديات المتاحة (انظر Pis. IV–V). إذ نجد فيها النقاط مع «خ، ذ، ز، ش، ن». وتُظهر العملات المعدنية وأوراق البردي من النصف الثاني من القرن الأول الـ«ب، ت، ث» والياء الوسطى المنقَّطة. ويظهر الحرف «ق» عادةً بنقطة واحدة أعلاه، بينما يظهر «ف» بنقطة واحدة أدناه[1]. ويشهد القرن الثاني اكتمال نظام التشكيل، ويعزى الفضل في ذلك إلى «يحيى بن يعمر» (المتوفي 129هـ)[2]، لا سيما لضرباته الموجودة في المخطوطات القرآنية بدلاً من النقاط الموجودة في الوثائق العامية الدنيوية. هناك اختلاف نادر وهو استخدام الأوتاد (» أو –) بدلاً من الضربات[3]. على الرغم من عدم استخدام الخطوط والنقاط دائمًا بشكل كامل، إلا أنه عند استخدامها تم وضعها في مواضع ثابتة أعلى أو أسفل الحروف باستثناء حالة «ف» و«ق». إذ يبدو أن العلامات الخاصة بهذين الاثنين قد تباينت مع المكان وربما مع نزوة الكاتب، فلدينا «ف» بنقطة أو حَد أدناه، ثم أعلاه، و«ق» بواحدة أو اثنتين أعلاه. في نهاية المطاف، تم إنشاء طريقتين مختلفتين للتنقيط أو الإشارة إلى هذين الحرفين. الأول هو النظام المستخدم الآن بشكل عام، مع نقطة واحدة لـ«ف» واثنتين لـ «ق»، تم وضع كلتيهما أعلاهما. والآخر هو نظام شمال أفريقيا المغربي، حيث نرى نقطة واحدة تحت الـ«ف»، ونقطة واحدة فوق الـ«ق».

عندما نتناول علامات الحروف المتحركة، فإن مخطوطات القرن الأول لا تفيدنا، إذ لا تظهر مثل هذه العلامات في أي وثيقة دنيوية في ذلك التاريخ. ومع ذلك، فإن المخطوطات القرآنية التي ترجع إلى تلك الفترة[4] تُظهر نظام تشكيلٍ صوتي متّسقٍ ومتناغم، توضَع فيه نقطة حمراء واحدة أعلى الحرف أو أسفله أو بجانبه لترمز إلى حروف العلة «أ، ي،و» وعلى التوالي، وفي حال

(1) See our Pis. I I I and V, also EI I 383 and KPA.

(2) Mukni, p. 133; cf. Ibn Duraid, p. 163.

(3) E.g. AT. Pal. PL 42 b, dated A.H. 270.

(4) Ar. Pal Pis. 1-16; see also our Nos. 1-3.

الحاجة إلى التنوين: توضَع نقطتان. ومع ذلك، فإن نسخ القرن الأولى لم يتم تشكيلها بشكل كامل أبدًا، إذ استُخدِمَت علامة التشكيل لواحد أو أكثر من حروف كلمة معينة فقط عندما يكون ذلك ضروريًا للقراءة الصحيحة[1]. المصادر تذكر المصادر العربية أنّ إدخال النظام تمَّ في وقت مبكر في العصر الإسلامي، وتنسب الفضل في ذلك إلى علي ابن أبي طالب[2]. إن كون علي مستحق لهذا الفضل أم لا، لا يشكل فرقًا كبيرًا بالنسبة للتاريخ المعني، لأن غالبية المصادر تنسب الفضل إلى معاصر لعلي، وهو أبو الأسود الدؤلي (ت. 67هـ/ 686/ 87م). وتروي كيف أنه، بعد أن رفض في البداية إدخال النظام بناءً على طلب زياد بن أبيه والي العراق (45-53/ 665-673)[3]، فعل ذلك أخيرًا عندما سمع تلاوة القرآن بشكل خاطئ[4]. ويبدو أنّ النظام لم يكن منتشراً أو مستخدماً بشكل عام، إذ نجد الحجاج يواجه نفس المشكلة في العراق، ويأمر نصر بن عاصم بالحفاظ على نطق القرآن[5]. وكما تقول القصة، أدخل نصر النقطتين للتنوين[6]. إلا أنّ هذا لم يُفلِح أيضاً بتثبيت الاستخدام العام للنظام، إذ نجد مرة أخرى أن يحيى بن يعمر قد نسب إليه الفضل[7] الذي سيتقاسمه مع الحسن البصري (ت. 110 هـ/ 728/ 29 م)[8]. ولم تكن هذه الجهود ونتائجها كافية، إذ مرة أخرى نجد الخليل بن أحمد (96-170/ 714-86)[9] ينال الفضل في إدخال الهمزة والشدّة

(1) Ibn Abi Dawud, p. 144.

(2) Fihrist, p. 39; Anbari, pp. 3-9.

(3) I.e., Ziyad ibn Abi Sufyan; see Tabarl, Annals II 69 f.

(4) Fihrist, p. 40; Anbari, pp. 3-9; Mtfdrif, p. 222; Ibn Khallikan I 602-64; Itkan II 171; Kalkashandi III 160 f.

(5) Ibn Khallikan I 359; Hajji Khalifah III 154; Fihrist, p. 39; Itkan II 171; Kalkashandi III 160.

(6) Mukni^ p. 133.

(7) Ibn Duraid, p. 163; Mukni^ p. 133; Itkan II 171; Kalkashandi III 161.

(8) Mukni,p. 133; Ma^drif, p. 225; Itkan II 171.

(9) Fihrist, pp. 42 f.; McrtLrif, p. 269; Ibn Khallikan I 364, n. 14; Anbari, pp. 45-49, gives the date

والطومار والإشمام، كما كان له الفضل في إدخال علامات التشكيل التي هي لا تزال قيد الاستخدام للعلامات [َ ، ُ][1]، وكانت هذه الأخيرة في الأصل منمنمات للحروف «أ، ي، و» على التَوالي[2]،كما يمكن رؤيته الآن بسهولة من أرقامنا 10–13. ومن العلامات الأخرى حظيت الهمزة، وهي الأقدم على الأغلب، بأكبر قدر من الاهتمام[3]. ويبدو أن التعبير عنها في البداية اقتصر – مثل حروف العلة الثلاثة – على نقطة حمراء، ونقطتين من هذا القبيل توضع الواحدة منهما فوق الأخرى عادة، ثم استخدمت مع التنوين[4]. ويبدو أن موضع الهمزة قد استدعى الكثير من التفكير. فكقاعدة عامة، يضع ابن أبي داود همزة أولية أو أخيرة قصيرة بالقرب من الطرف العلوي للألف وإلى يساره قليلاً، وهمزة طويلة على يمين الألف[5]. ويُعبّر عن الهمزة الوسطى بنقطتين، واحدة على كل جانب من الحرف المعني، كما هي الحال في «قرٔآن» و«م.و. م نون». النقطة التي على اليمين للهمزة والنقطة التي على اليسار للدلالة على حرف العلة[6].

ويعرب داني كذلك بهمزة متحركة بنقطتين، مع إبقاء النقطتين معاً بدلاً من وضع نقطة واحدة على كل جانب من الحرف. نقطته للهمزة باللون الأصفر، ونقطة العلة باللون الأحمر، موضع حرف العلة بالنسبة للهمزة أعلاه هو في أعلى أو أسفل أو إلى يسار الأخيرة، حسب حرف العلة المصاحب (a، i، أو

=of his death as ten years earlier.

(1) Muknic, p. 133; Itkan II 171; Kalkashandi III 161 لا نعرف ماذا كانت علامات الروم والإشمام. ولا يشرح Wright, Grammar I 71 and 276 سوى معنى هذين التعبيرين.

(2) Mukni,p. 149; Itkan II 171; Kalkashandi III 163 f.

(3) Mukni,pp. 134, 142-44, 150 f.; Ibn Abi Dawud, pp. 144-47.

(4) j n Noldeke, GQ III 267, Pretzl reports that in ms. "Saray Emanet 12" hamzah is expressed in unusual fashion by three dots arranged either : or .-..

(5) Op. cit. pp. 144 f.

(6) Op. cit. p. 146.. على ضوء هذا، يغدو منظور رايت (Grammar I 17)القائل بأن الهمزة في هذه الحالات تُرسَم بـ« مضاعفة نقاط العلة» غير مبرر على الإطلاق.

u) على التوالي[1]. ويضع كل من داني وابن أبي داود الهمزة، عند استخدامها مع حرف ناقل، «داخل (fī)». أي إما فوق الناقل أو أسفله[2]. كما ينص داني كمبدأ توجيهي عام على أن الهمزة المنفصلة تعادل الـ«ع» أصليًا، ومثل الـ«ع» يجب اعتبارها حرفًا منفصلاً ووضعها على السطر، حيث كان من الطبيعي أن يتم وضع ain. ثم يوضع حرف العلة المصاحب له أعلى أو أسفل أو إلى اليسار، كما هو a أو i أو u.[3] وتُظهر مخطوطاتنا القرآنية كلاً من الهمزة «ضمن» حاملها، والهمزة على السطر.

إلا أن استخدام النقطة الحمراء لكل من الهمزة والمتحركة أحدث ارتباكاً، واستدعى إما علامة مختلفة أو لوناً مختلفاً للتمييز بين الهمزة والعلامات الثلاثة المنتظمة. حظيت كلتا الطريقتين للتمييز بالاهتمام. ويبدو أن المشكلة حُلَّت في البداية باستخدام نصف دائرة حمراء (W) للهمزة، إذا أردنا الحكم من خلال تكرار حدوث هذه الممارسة في العديد من مخطوطاتنا[4] وفي نسخة خاصة من قرآن من أحد القرنين الثاني والثالث، أعاد إنتاجه موريتز في AT. Pah Plates 19-30..[5]

ويختلف موضع نصف الدائرة في بعض الأحيان وفقًا لموضع حرف العلة المصاحب[6]. كما قام الحجازيون بحل المشكلة باستخدام نقطة صفراء[7]. ثم اختلف لاحقًا موضع كل من النقاط الصفراء والخضراء أحيانًا تِبعاً لحرف العلة المصاحب لها[8].

(1) Muknic, pp. 142 f.

(2) Mukni, p. 149, and Ibn Abl Dawud, p. 145.

(3) Muknic, pp. 150 f. Ibn Abl Dawud, pp. 145 f.، يبدو كما لو أن لديه ذات الفكرة في مخيّلته، مع أنّ مصطلحاته ليست بالواضحة تماماً.

(4) Nos. 3, 8, and 10-13، تمثّل كلاً من الخطين الحجازي والعراقي.

(5) اللوحات التي تظهر نصف دائرة للدلالة على الهمزة نجدها في الأرقام 26، 28، 29.

(6) قارن مع الوثائق المذكورة في الملاحظتين السابقتين.

(7) Mukni,, pp. 134 and 142-44; Itfpdn II 171; Kalljashandi III 64.

(8) Cf. EI I 384; Wright, Grammar I 17.

يبدو أيضًا أن الشدة قد تم التعبير عنها في البداية بنصف دائرة حمراء (v أو»)[1]. من الصعب تحديد ما إذا كانت هذه العلامة في هذه المرحلة تعديلًا مخطوطًا لحرف «ش»، الذي استخدم لاحقًا للتعبير عن الشدّة بشكل عام. تم التعبير عن المدة والوصلة في البداية بخط أفقي أحمر، أما بالنسبة للوصلة في كثير من الأحيان فكانت تطابق مع حرف العلة المصاحب للحرف الساكن السابق[2]. كانت السكون في البداية خطًا أفقيًا أحمر، ولكن تم وضعها فوق الحرف[3]. الإسفين (« أو ~) كان علامة أخرى، وإن كانت نادرة، للسكون[4]. سواء كان هذا في هذه المرحلة المبكرة من المفترض أن يكون جيم أولي صغير يرمز إلى الجزم (الاسم البديل بالنسبة للسكون) من الصعب مرة أخرى معرفة ذلك[5]. يبدو أن الدائرة قد تم اختيارها في النهاية لأنها كانت رمزًا للتشفير أو الصفر في نظام الأرقام الهندي العربي، وبالتالي فقد كانت بمثابة إشارة إلى عدم وجود حروف متحركة. ومع ذلك، قد يفسر البعض الدائرة على أنها رمز الحرف الأخير من كلمة الجزم[6].

لا ينبغي لهذه الروايات المتناقضة ظاهرياً وفي بعض الحالات الممارسات غير المتمايزة أن تكون مربكة، لأنها تساعد في إعطاء صورة لما حدث بالفعل: تطور طبيعي ولكنه بطيء، ويتطلب محاولات متكررة للنجاح في مواجهة المعارضة. جاءت هذه المعارضة في البداية من أهل الحجاز (انظر ص 54 وما يليها 59)، ثم قوبلت فيما بعد على أيدي المتكلمين المتدينين والأرستقراطيين المثقفين[7]. اعترض الأرستقراطيون على المقدمات الجديدة

(1) Wright, Grammar I 14, and our No. 10.

(2) Mukni,pp. 144 f.; Ifalkashandi III 170; Wright, Grammar I 19.

(3) Mukni, p. 137; Kalkashandi III 164 f.; Wright, Grammar I 13.

(4) Ar. Pal. Pis. 31-34; Wright, Grammar I 13.

(5) Kalkashandi III 165.

(6) يبين المرجع السابق ص156 كلا الشرحين.

(7) قارن مع: Kalkashandi III 101 f..

بحجة الجماليات والأدب في المراسلات، إذ يُحكى أن عبد الله بن طاهر (ت 230 هـ/ 844/ 45 م) والي خراسان، لما قُدِّم له خط متقن قال: «ما أجمل هذا لو لم يكن هناك الكثير من بذور الكزبرة (النُقَط) فيه»[1]. أمّا حاج خليفة (الذي عاش في أواخر القرن الحادي عشر للهجرة) فينصح بحذف حروف العلة والعلامات، خاصة في مخاطبة أصحاب المعالي والطهارة، الذين سيكون من الوقاحة الإيحاء بعدم تمكّنهم من اللغة المكتوبة[2].

الخطوط المغربية

لن يكون من الخطأ أن نضيف هنا وصفًا موجزًا (ولكن: متكاملًا في ذات الوقت) للخطوط المغربية الرائدة، وذلك باستخدام مصطلح المغرب لتغطية العالم الإسلامي غرب مصر، بما في ذلك إسبانيا. ويبدو أن هناك اتفاقًا عاماً على أن هذه الخطوط الغربية تطورت من الخط الكوفي[3]. وكانت هنا - كما في الشرق - مجموعة متنوعة من الخطوط الضخمة والمخطوطات جنبًا إلى جنب. وقد حظي هذا النصب التذكاري باهتمام كبير في أعمال ليفي بروفنغال[4]، مارجيس[5]، وآخرين. لكن المواد ذات القيمة لمعرفتنا بأنواع المخطوطات نادرة للغاية[6]. إلا أنّ هذا التنوع الضخم ليس بالذرى مستحيلة التخطي، لأننا نرى خلفه ذات التطور الذي سلكه الخط الكوفي الضخم في الشرق طوال القرون الأولى. تم استخدام أبسط أنواع الخط الكوفي في القرون الأولى في الأعمال المتعلقة بالعقيدة والقانون، الأمر الذي كان أيسر

(1) Hajji Khalifah III 155; cf. Ibn Khallikan II 49-55 for Ibn Tahir's biography.

(2) Hajji Khalifah III 155.

(3) قارن مع: EI I 388.

(4) Inscriptions arabes d'Espagm, pp. xxviii-xxxvi.

(5) Manuel d'art musulman I 71, 165-69, and 268 f.

(6) Houdas, Essai sur Vecriture maghrebine, pp. 85-11، هو عن الدراسة الوحيدة للموضوع، وقد استخدمناها كما نشاء. قارن أيضاً مع: EI I 389 f.

عليه بحكم البساطة والثبات النسبي الذي كانت تتطلبه أعمال كتلك حتى القرن الثالث الهجري. وقد أسفر في النهاية بدرجات متفاوتة عن الاتجاه الدائري والمخطوط في وقت مبكر من العمل في المجالات الأدبية وفي الأوراق العامة والخاصة. وهكذا ظهرت فئتان مختلفتان إلى حد ما من الخطوط: المقدسة والعلمانية. وقد تشعّبت هذه الأخيرة - المتحررة من القيود الدينية - إلى عدة أصناف محلية، منها القيرواني، والأندلسي، والفاسي، ولاحقاً: السوداني الذي يعتبر الأكثر أهمية[1]. لكن الخط المقدس أصبح أكثر اقتصاراً على القرآن، واكتسب هوية خاصة به، وهو ما يعطي لجميع نسخ القران المغربية ذات الشكل الموجود في جميع نسخ القرآن الثلثية أو النسخية.

يتميز الخط المغربي المتصل في مجمله بعدة خصائص عامة. وهي وفقاً لهوداس[2]: (1) لقد احتفظ الخط بعناصر كوفية أكثر مما احتفظ به من الخطوط الشرقية، وذلك بسبب اعتبار الغرب الخط الكوفي هو الخط العربي، وظل أقرب إليه من بقية أنواع الخط الشرقي (2) التوحيد والانتظام في تكوين الشخصية - لا سيما في الأنواع الأفريقية - ليس دقيقًا ورياضيًا كما هو الحال في النصوص الشرقية، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى حالة ومزاج الناس (3) الخطوط المغربية حادة أو قصيرة في مجملها مقارنة بالخطوط المستدقة في النصوص الشرقية (4) نادراً ما تكون الضربات العمودية مستقيمة. ونجد فيها ميلاً للتذبذب (مثل السريانية)، والبدء من الأعلى بمقبض كبير الحجم، وهو ما يشير هوداس إلى أنه يرجع إلى القلم، خاصة إلى السن المستقيم المستخدم بشكل عام في الغرب (5) غالبًا ما تكون نهايات الحروف المنفصلة والنهائية مفرطة التطور (6) النقطة الواحدة أدنى حرف «ف» وأعلى «ك» هي نقاط

(1) ينفي روبرتسون في الصفحة 62 من كتابه هذا التصنيف الرباعي على أساس عدم اشتهاره بين الناس. إلا أنّ موريتز يقبله ويتبعه في EI I 389 f

(2) Op. ciL pp. 105-8.

عامة، ونادراً ما استُخدمت النقاط المميزة لـ«ف، ك، ن، ي» النهائية في بعض الخطوط (7) حلقات «ص، ذ، ث، ز» النهائية تميل لأن تكون بيضاوية الشكل، كما أن «الخطاف» أو «السن» الصغير مفقود في «ذ، ص» النهائيين (8) وأخيراً، هناك بعض الحروف المركبة الغريبة: قد يتم ربط «د» و«ذ» غير الأوليين و"ر"و"ز" المنفصلين بحرف «ه» النهائي التالي (غير منقط أو منقط) أو «ي». ويمكن ضم «و» منفصلة إلى هذه الأخيرة وإلى حرف الألف أيضاً.

من بين الخطوط العلمانية المغربية الأربعة، كان القيرواني أول من تطور، والأندلسي أول مَن لحق به بعد فترة وجيزة جدًا[1]. ويروي ابن خلدون كيف أنه مع تراجع إسبانيا المسلمة منذ القرن الخامس وما نتج عن ذلك من هجرة عودة كبيرة من إسبانيا إلى شمال إفريقيا، حل الخط الأندلسي محل الخطوط الأفريقية، بما في ذلك الخطوط القيروانية، بحيث «نُسيت هذه، وكتبت أفريقيا كلها بالقلم «الأندلسي» باستثناء أهل جَريد[2]، الذين لم يختلطوا بالكتبة سمن إسبانيا[3].

وفي «فاس» تلك الأثناء[4] (تأسست عام 192/ 808، وكانت المركز الأدبي للمغرب) ظهر الخط الفاسي. وبحكم التأثر الكبير للمغرب بإسبانيا، لن يكون مستغرباً أن نجد تشابهًا وثيقًا بين الخطين الفاسي والأندلسي، وثيقٍ لدرجة أن ابن خلدون اعتبر الأول تطورًا عن الثاني[5]. وكان السودان آخر

(1) أُنشئ الخط القيرواني في 650-670، وتطبّع الخط المغربي بتسهيلاته بحلول القرن الثاني الهجري. قارن مع EI I 388

(2) Yakut I 892 and IV 97 and 151; £alkashandi V 106.

(3) ابن خلدون، المقدمة، ص244. 205. راجع. وكذلك ماركيه، Manuel d'art musulman II 631. يجب ألا تؤخذ ملاحظات ابن خلدون بشكل حرفي للغاية، لأنه، كما يوضح هوداس، استمر سكان شمال إفريقيا في التمييز بين كتابتهم والكتابة الأندلسية. كما ترتبط الخطوط المغربية الحالية ببعض الخطوط الأفريقية الأقدم. على سبيل المثال: الجزائري (بربسنير، Pl. XXXIV) والمغربي (المرجع نفسه Pl. XXXVI) يشبهان القيرواني الأول والفامي الأقدم على التوالي وكذلك الأندلسي.

(4) EI II 75 f.

(5) hoc. Cit.

من أنتج خطاً خاصًا به: السوداني، الذي تطور حول مركزه الأدبي «تمبكتو» (تأسست عام 610/ 1213)[1].

يُعتبَر الخط القيرواني (PL VII 1) الأقرب بين كل الخطوط المغربية إلى خط النسخ المشرقي. ويتم تشكيل الحروف فيه بدقة وتباعد متساو. وقد احتفظ – مع ذلك – بشيءٍ من الصلابة، خاصة في المخطوطات القديمة، إذ تبدو وكأنها أشكال كوفية سيئة التنفيذ. ونلاحظ استخدام النقاط التشكيلية بحرية، بما في ذلك في الحروف النهائية. أما الخط فنراه أنيقاً، يسير القراءة.

أمّا الخط الأندلسي (PL VII 2)[2] فهو الأسهل في التعرف عليه. ضرباته العمودية أشدّ رقةً كقاعدة عامة من ضرباته الأفقية. وعادة ما تكون الحروف صغيرة ومستديرة إلى حد كبير، وتكون كلها متقاربةً مزدحمة. يتم استخدام النقاط التشكيلية بشكل كامل ومنتظم، ويتم وضعها بعناية مع الحروف التي تنتمي إليها، فنرى الـ y نهائية تأخذ النقطتين في منتصف حلقتها النهائية. يتمتع الخط بمظهر جميل، ولكن تصعب قراءته في بعض الأحيان.

يتمتع الخط الفاسي (PL VII 3) – بحسب هوداس – بالرشاقة والأناقة في ضرباته العمودية، وشيء من الحيوية في أشكال معظم حروفه. لم أتمكن من رؤية هذه الخصائص في العينة التي قدمتها، لكن من المؤكد أنها موجودة في de langue arabe, Bresnier, Cours pratique et theorique Plates XXXII and XXXVI، المدرجتان تحت اسم الخط الفاسي

(1) EI I 390 and article on Timbuctoo ibid. IV 776.

(2) للاطلاع على التنوع الهائل لهذا النص، والذي انتشر على نطاق واسع في الغرب، انظر:

Margais, op. cit. II 631 f.; Levi- Provencal, op. cit. p. xxxiv; H. de Castries in Hesperis I (1921) 235

وبالمثل: تم استخدام خطوط متصلة أخرى على نطاق واسع منذ القرن الرابع/العاشر فصاعدًا، لكل من الآثار والعملات المعدنية. راجع:

Levi-Provenial, he. cit., and Marcais, op. cit. I 169 and 403.

والمغربي على التوالي. تشبه عينة هوداس إلى حد كبير لوحة بريسنيه رقم XXXIX، والتي يدرجها كما استخدمت في «Arabes de la Tente». وبسبب التشابه المفترَض بين الخطين الفاسي والأندلسي إلى حد ما، يجب اعتبار عينات بريسنيه هي الأصدق. يمكن للمرء - انطلاقًا من ذلك - أن يضيف أن الحروف في الفاسي مُشكلة جيدًا وبسخاء، ومكتوبة بدقة، ومتساوية التباعد، ولكن مع منحنيات نهائية مبالغ فيها، تتقاطع مع أو تلامس العديد من الحروف التالية. وبعكس الأندلسي، غالبًا ما تكون النقاط التشكيلية مفقودة، ويتم تجاهل النقاط في حروف «ف، ك، ن، ي» النهائية في بعض المخطوطات بشكل منتظم.

يمكن التعرف على الخط السوداني بسهولة (PI. VII 4) من خلال مظهره الخشن والثقيل. وتكون ضرباته غير منتظمة في الطول والسمك. وعادة ما تكون الخطوط العمودية ذات طول جيد ومائلة قليلاً إلى اليمين، وهي في هذا الصدد تشبه إلى حد ما النسخ التركي[1].

ونأتي أخيرًا إلى الخط المقدس المستخدم بشكل أساسي في القرآن. يبدو أن نُسَخ القرآن المغربية في القرنين الأولين من الإسلام هي دون المستوى المطلوب. قد يرجع ذلك - من بين أسباب أخرى - إلى إنتاج متأخر وأصغر، أو إلى إنتاج مشابه جدًا لإخراج الشرق في القرنين الأول والثاني الميلادي بحيث يستحيل التمييز بين النوعين، أو من المحتمل جدًا أن يكون ذلك عائد لكلا العاملين مجتمعين. رأى السير إدوارد دينيسون روس أثناء وجوده في تونس ورقتين من ورق الرقوق من قرآن كوفي مغربي كتبتهما امرأة ومؤرخة في رمضان 275 (7 يناير - 7 فبراير 889). وقد أخبره المسلمون المحليون أنه في الأيام الأولى للإسلام كان من المرغوب فيه أن تقوم الفتاة التونسية التي

(1) لقد صنّف بريسنيير وهوداس وموريتز أصنافاً فرعية من كل هذه الخطوط، لكنها لا تعنينا هنا.

ترغب بالزواج الجيد بصنع نسخة واحدة على الأقل من القرآن بيديها. وقد وجد هذا التقليد المثير للاهتمام مدعومًا بالكامل بعدد كبير من المخطوطات القرآنية التي كتبتها النساء، والتي يرجع تاريخها إلى القرن الرابع إلى السادس للإسلام، والمحفوظة الآن في مكتبة الجامع الكبير في القيروان[1]. وأعاد السير إدوارد إنتاج صحيفة من قرآن يعود إلى القرن الثالث. وعلى الرغم من عدم احتواء هذه الصحيفة على جزء من النص القرآني، بل تحتوي على علامة الوقف وحسب، إلا أنها مكتوبة بخط قرآني كبير إلى حد ما. ولذلك نرى أنه من الآمن أن نفترض أن النص القرآني نفسه كان مكتوبًا بنفس الخط. وهذا الخط هو كوفي في الأساس، ويشبه - وإن لم يكن متطابقًا - بعض النُسخ القرآنية الكوفية في القرن الثالث في المناطق الواقعة شرق تونس[2]. إن نسخ القرآن المغربية المنشورة في القرنين الرابع والخامس قليلة، وتشبه بدرجة أقل بعض المصاحف الكوفية المعاصرة في الشرق[3]. وحتى نُسَخ القرآن في القرون اللاحقة نادرة نسبيًا. أقدم هذه الكتب المنشورة حتى الآن هو بتاريخ 1160/557 [4].

وكما يشير ابن خلدون: لم يكن الخط قط فنًا مثاليًا أو منتشرًا على نطاق واسع في الغرب - وخاصة في إفريقيا - كما هو الحال في الشرق[5]. ومن ثم ليس في الغرب من نسخ قرآنية تتحمّل المقارنة من حيث العدد أم تفوق الخط والفخامة العامة مع تلك النسخ الرائعة التي أنتجها المصريون والسوريون والفرس والأتراك في العصر المملوكي وما بعده. إن خط القرآن المغربي - كما سبقت الإشارة إليه - هو مزيج من الأشكال الزاوية والمستديرة. وقد

(1) "هناك بعض المخطوطات النادرة في تونس"، ص614.

(2) E.g. Ar. Pal. PL 42.

(3) E.g. Ar. Pal. PL 40 as compared with Pl. 45.

(4) Ibid. PL 47.

(5) Mukaddamah, p. 205; cf. Houdas, op. cit. pp. 98-101, and Robertson, p. 62.

احتفظت الحروف «د، ذ، ص، ض، ط، ظ، ك، ل» المعكوسة، بأشكالها الزاوية (راجع ص 36، رقم 125)، في حين تم تقريب بقية الحروف إلى حد ما. حتى الحروف المركبة تكون مستقيمة أحيانًا، ومستديرة في أحيان أُخرى. كما تُستخدَم النقاط المميزة بشكل عام، ولكن مع تنويع محلي. وهذا يعني أن القرآن الأندلسي يحتوي على جميع النقاط، بينما يترك الفاسي بعض النقاط. الكلمات لا تبرز، ولكن التنفيذ هو عادل ومضني عموماً. اتبعت المصاحف المغربية الأقدم الاستخدام الشرقي لعلامات التشكيل ونقاط العلة، وكذلك في تقسيم النص إلى آيات، والإشارة إلى مجموعات من خمس وعشر آيات[1]. وكانت عناوين السور أيضًا بسيطة وبقيت كذلك لعدة قرون. ويتكون كل منها من سطر من الخط الكوفي، والذي عادةً ما يكون بسيطًا، وإن كان مزخرفًا قليلاً في بعض الأحيان، مما يعطي العنوان وعدد الآيات، ويشير أيضًا إلى الأصل بأنه مكي أو مدني. وتُستخدَم في بعض الأحيان لوحة[2]، بسيطة نسبيًا، على الرغم من أن نُسخ القرآن الأحدث تتضمّن مخططاً زخرفياً أكثر تفصيلاً[3].

والفرق الرئيسي بين النُسَخ القرآنية الشرقية والغربية هو الاستخدام الأكثر شيوعاً في الغرب للعلامات الإملائية الخضراء والصفراء والزرقاء بخلاف تلك الخاصة بـ a وi وu، مقابل الاستخدام الأكثر شيوعاً للون الأحمر لنفس الأغراض في الشرق. وهكذا، فبينما استخدم الشرق في البداية دائرة حمراء أو نصف دائرة للهمزة[4] ودائمًا ما استخدم خطًا أفقيًا أحمر للوصلة[5]، استخدم الغرب عمومًا لهاتين العلامتين نقطة صفراء وخضراء على التوالي[6].

(1) Mubnfr, pp. 133 f.

(2) Cf. our No. 32 and Derenbourg, Les manuscrits arabes de VEscurial III, Pi. I.

(3) E.g. Ar. Pal Pis. 48-49.

(4) Cf. our Nos. 10 and 12 and pp. 39 f. above.

(5) Cf. our No. 16 and p. 40 above.

(6) Cf. our No. 32; Wright, Facs.t PL LXI; and Ahlwardt I, No. 416. See also Muknic, p. 134, bearing in mind that its author, Danl, was a Spanish Arab.

ومرة أخرى، تكون حروف العلة وغيرها من العلامات الإملائية في نسخ القرآن الكريم الثلثية والسخية باللون الأسود عادة باستثناء الشدة والمدّة، والتي غالبا ما تكون باللون الأحمر. وأما نُسخ القرآن المغربية فكلها باللون الأحمر، إلا الشدة والسكون فإنهما غالبا ما يكونان باللون الأزرق[1].

القرآن كوثيقة مكتوبة

المصادر الأكثر أهمية

إن التطور التاريخي للقرآن - سواء من حيث المحتوى أم من حيث الشكل المكتوب - قد جذب انتباه المسلمين وغير المسلمين على حد سواء. وقد احتفظ لنا الأول بالمصادر الأقدم عن ترتيب «الوحي» بأجزائه وجمعه وتنظيمه في مجلد مكتوب، في حين أعطانا الأخير - باستخدام أساليب البحث الحديثة - إعادة بناء لتاريخ هذه الوثيقة الأساسية للإسلام يمكن الدفاع عنها. يمكن تقسيم المصادر العربية المتعلقة بموضوعنا حسب التسلسل الزمني إلى ثلاث مجموعات. أولًا من حيث الزمن هي السير الذاتية الأولى لمحمد، تلك التي كتبها الزهري (ت. 124 هـ/ 741/ 42 م) وابن إسحاق (ت 151/ 768)، كما هي محفوظة في سيرة النبي لابن هشام (ت). 213/ 823). ويمكننا من خلال هذه تصنيف الأعمال القانونية التي جمعها مالك بن أنس وأبو حنيفة وأبي يوسف والشافعي، والتي نشأت في القرن الثاني بعد الهجرة وأصبحت فيما بعد مقبولة باعتبارها المذاهب الأربعة للفقه الإسلامي[2]. وتتكون المجموعة الثانية من أقدم مصنفات الأحاديث[3]، وتذهب مرتبة الشرف هنا

(1) E.g. Wright, Facs.y Pi. LXI; Tisserant, PL 43 a.

(2) Cf. Fihrist, pp. 198-215; von Kremer, The Orient under the Caliphs, chap, viii; Aghnicles, Mohammedan Theories of Finance, pp. 133-47.

(3) Goldziher, Muhammedanische Studien, Vol. I I . For a list of leading traditionists see Wonsinck, Concordance et indices de la tradition musulmane.

إلى الصحيحين – صحيح البخاري (ت 257/ 870) وصحيح مسلم (ت 261/ 875)[1]. وتنتمي إلى هذه المجموعة الثانية ينتمون مؤلفات ابن سعد (ت 844/ 230) وابن قتيبة (ت 889/ 276). وجميع الأعمال المذكورة حتى الآن مهمة لأنها تشكل إلى حد كبير المواد المصدرية للمجموعة الثالثة والأكبر، وهي الأكثر استخدامًا أيضًا لأنها الأكثر سهولة من حيث الحصول عليها: شروح القرآن والدراسات القرآنية. وأهمها مصنفات الطبري المشهورة (ت 310هـ/ 922م)، والبغَوي (516هـ/ 1122م)، والبيضاوي (ت 685هـ/ 1286م)، وابن كثير (ت 774هـ/ 1373م)، والسيوطي (ت. 911/ 1505)، والفهرست لابن النديم (ت 377 أو 385/ 987 أو 995)، وكتاب المصاحف لابن أبي داود (ت 316/ 928)، و«المقنع» و«التيسير» للداني (ت 444/ 1053)، وكلٌّ من تلك الكتب هو فئة بذاتها إلى هذا الحد أو ذاك، وفيها بعض المواد القيمة جدًا من القرآن أيضاً.

تنقسم مساهمات غير المسلمين إلى نوعين: الأول هو مساهمات العرب المسيحيين في العصور الوسطى، والثاني مساهمات العلماء الغربيين المعاصرين. ويؤكد منغانا[2] أهمية المجموعة الأولى، والتي بين أهم أعمالها عمل عبد المسيح بن إسحاق الكندي[3] الذي كان يتردد على بلاط المأمون (813-833/ 198-218). ويقدم لنا كتابه «الرسالة» (وهو اعتذار عن المسيحية) أول مخطط معروف لتاريخ نقدي للتشكيل التدريجي للنص الحالي للقرآن[4]. وتنتمي إلى المجموعة الثانية أعمال رجال مثل موير، وبالمر، ورودويل، وهرتسفيلد، وكازانوفا، وفلوغل، وغريم، وذلك الباحث الكبير «نولدكه»، الذي أصبح عمله العظيم «تاريخ القرآن» مرجعاً لا غنى عنه

(1) Goldziher, op. ciL I I 234 ff. and 245 ft.

(2) "The transmission of the Kurgan," pp. 34-47.

(3) EI II 1021.

(4) Cf. esp. his pp. 75-83.

لجميع طلاب الإسلام. وأخيرًا: هناك المساهمات الحديثة جدًا لبيرغستراسر وبريتزل وجيفري.

تهتم معظم هذه المادة الهائلة - من بين أمور أخرى - بنص القرآن والنقد النصي له. وليس إلا لجزء بسيط منه وحسب تأثير مباشر على موضوعنا الموازي: تطور القرآن كوثيقة مكتوبة. وهدفنا هنا ليس الدخول في دراسة شاملة لهذا الموضوع والمواد المصدرية له، بل تقديم النتائج البارزة التي أسفرت عنها قرون من الدراسة بإيجاز ونقد.

القرآن في زمن محمد

تستأثر مسألة ما إذا كان محمد قادراً على القراءة أو الكتابة أو كليهما[1] أم لا، بتأثير كبير على طبيعة وتأليف القرآن. ويزعم المسلمون الأصوليون[2] -في الماضي والحاضر - أنه لم يكن قادراً على فعل أي منهما، ويرون في هذه الحقيقة ليس فقط دليلاً على ادعائه بالنبوة، بل ودليلاً على الطبيعة الإلهية وغير المخلوقة للقرآن نفسه أيضاً، مؤكدين أنه كلمة الله، الموجودة معه منذ بداية الزمان، والمحفوظة على «ألواح محفوظة»، والتي تم وضعها مباشرة -بطرق الوحي المختلفة - على فم محمد. وينقسم المفكرون المعاصرون على نطاق واسع حول هذه المسألة، حيث يعتبر البعض محمدًا أميًا تماماً[3]، بينما يعتبره آخرون كاتبًا جيدًا[4]. وقد يكون أولئك الذين اتخذوا

(1) Cf. Noldeke, GQ I 12-14; Hirsehfeld, New Researches, p. 12; Sprenger, Leben II 398-402; Torrey, pp. 36-41 and 93-95.

(2) E.g. Ibn Khaldun, Mukaddamah I 205; The Holy Qur-dn, ed. and tr. by Muhammad Ali, p. 1206, n. 2769.

(3) Cf. Kuran, tr. by Sale, ed. by Wherry, I 73 f.; The Holy Qur-dn, ed. and tr. by Muhammad Ali, he. cit.

(4) Sprenger, loc. cit.; Torrey, loc. cit.

موقفًا وسطًا[1] هم الأقرب إلى الحقيقة. وكان استنتاجهم هو أن محمد كان يستطيع القراءة والكتابة، ولكن ليس بمهارة. ويبدو أن الاتجاه هو أن ننسب الفضل إلى محمد في إعطائنا كتابًا مكتوبًا، جزئيًا أو كليًا، بقدر ما ننسب إليه القدرة على القراءة والكتابة. بالنسبة للعقل المسلم، هذه العلاقة غير مادية، لأن نفس النتيجة - كتاب مكتوب - يمكن تحقيقها من خلال إملاء محمد الوحي على كتبته بعد تحديد الترتيب الذي سيتم به تجميع الوحي. ومثل هذا الإجراء ممكن، إلا أنه غير محتمل، وليس له أنصار جديون بين المسلمين. الاحتمال الثاني، وهو مقبول إلى حد ما لدى المفكرين المعاصرين، وله قبول عام في العالم الإسلامي، وهو أنه على الرغم من أن التلاوة الكاملة كما لدينا الآن لم تكن مكتوبة قبل وفاة محمد، ومع ذلك فهو وحيه الأصلي، لأن جزءًا منه كتب بأمر محمد، وما لم يكتب هكذا حفظ في قلوب أصحابه حتى بعد وفاته، إذ تم استكمال الأجزاء المكتوبة بالأجزاء المحفوظة، مما أعطانا الكل[2]. إن الخوف من الذاكرة الغادرة وحدها - ناهيك عن الدوافع المحتملة للتغييرات في النص - يجعل المفكرين الغربيين ينظرون إلى هذا الادعاء بعين الشك. لكن العرب، ذوي الذاكرة المجربة والمتمرسة، ليست لديهم مثل هذه المخاوف، إذ ينظر البعض إلى تلك القوة وخادمتها (النقل الشفهي) على أنه مرغوب فيه أكثر من الكتابة[3]، بشرط أن يكون النقل بالطبع مبنيًا على إسناد موثوق. والهالة التقية التي يُنسب إليها الفضل في الصحابة والجيل الأول من المتحولين إلى الإسلام توفر «الجدارة بالثقة» المطلوبة. والسبب الأكثر

(1) E.g. Hirschfeld, pp. 12 f. Buhl holds the same view; cf. his article on Muhammad in EI III 643.

(2) Fihrist, pp. 24 f.; Baghawi I 23; Noldeke, GQ I 1-8; Torrey, pp. 92-95.

(3) لقد اعتبر الشعراء البدويون الكتابة تأملاً في الذاكرة؛ وأخفى ذو الرمّة (ت 719 أو 735 م) حقيقة أنه يستطيع القراءة والكتابة. انظر:

Aghani B XVI 121. ويذكر ابن قتيبة ج2 130 سهولة النقل بقوله: «الرجال يكتبون بأحسن مما يسمعون، ويحفظون بأحسن مما يكتبون، ويقصصون بأحسن ما يحفظون». راجع أيضًا: Itkan I 60، حيث يعتمد ادعاء الأصالة والدقة على النظرية (اللاحقة) الخاصة بالطبيعة المعجزة للقرآن، وعلى فرضية أن «القرّاء» احتفظوا بذاكرتهم حيةً عبر التلاوة المستمرة خلال عشرين عامًا من حياة محمد.

احتمالا لعدم وجود كتاب مكتوب في حياة محمد هو أن محمد - على الرغم من إحساسه بالحاجة إليه - كان يرغب بالاحتفاظ لنفسه بالحرية التي يرغب فيها كل قائد مصلح عظيم: تغيير تصريحاته وأقوال إذا دعت الحاجة[1]. ومع ذلك، تفقد هذه النظرية بعضًا من قوتها عندما يتذكر المرء أن محمدًا قد أسس بالفعل نظرية النسخ[2]، والتي لا بد أنها أعطته كل الحرية التي يمكن أن يرغب بها. ومن المحتمل جدًا أن محمد العملي قام - لشعوره بأن الوقاية خير من العلاج- بتأجيل إصدار طبعة قياسية من القرآن المكتوب حتى فاجأه الموت بشكل غير متوقع.

طبعة عثمان

لقد وجدنا اتفاقاً عاماً بين العلماء المعاصرين على عدم وجود قرآن مكتوب عند وفاة محمد. لكن اتفاقهم يتوقف هناك. متى اتخذ القرآن الحالي شكله المكتوب لأول مرة؟ ما مدى اكتمالها ومدى صحتها كما هي؟ على هذه الأسئلة هناك إجابات متباينة بشكل كبير. يعتبر البعض أن القرآن، في الروح إن لم يكن بحروف كلمات محمد، كاملاً وأصيلاً بما يقرب نسبة مئة بالمئة؛ هذا سيسمح بتغييرات إملائية طفيفة، لكن ليس أكثر. يعترف آخرون بارتكاب الخلفاء و«القرّاء» الأوائل للكثير من الزيادة والإنقاص. بينما تنظر مجموعة أصغر إلى القرآن باعتباره الوحي الأصيل لمحمد وتنسب الفضل لعبد الملك بن مروان وحاكمه حجاج بن يوسف ليس لتجميعه وحسب، بل وللتناغم الكبير في محتواه.

سننظر الآن بإيجاز في أسباب هذه الآراء المتضاربة. يرتبط اكتمال ومصداقية القرآن بشكل طبيعي بتاريخ تجميعه؛ كلما كان تاريخ التجميع

(1) Hirschfeld, pp. 5 f.

(2) Surah 2:106; Itkan II 20-27; Noldeke, GQ I 52-55.

أبكر، كلما كان نص القرآن أكثر اكتمالا وموثوقية. المصادر العربية، إلى حد ما، مشوشة ومربكة، لكنها تظهر ثلاثة احتمالات زمنية مختلفة. أولاً، هناك مجموعة التراث الإسلامي تنسب التجميع الأول إلى أبي بكر وعمر.[1] ويستند هذا الاعتماد جزئياً إلى الأسباب التالية: لقد ألهم الله أبو بكر وعمر ليقوموا بالتجميع؛[2] لقد هلك العديد من «قرّاء» القرآن، في معركة عقربة، وكان أبو بكر وعمر يرغبان في جمع القرآن قبل أن يعاني القرّاء المؤهلون الآخرون من نفس المصير.[3] وقد دفعت الاختلافات بين القرّاء المختلفين، الخليفتين إلى اتخاذ الإجراءات قبل حدوث أي خلط أو ارباك.[4] رغم أن هذه الأسباب تبدو للوهلة الأولى معقولة، إلّا أن البحث الشامل قد أثبت أنها غير مقبولة، وهذا يقود المرء ليتفق مع نولدكه وشوالي أن أنشطة أبي بكر وعمر في هذا الصدد كانت فقط لغايات شخصية وليس بهدف التجميع الرسمي للقرآن.[5]

تكررت معظم الأسباب التي أعطيت لتجميع أبو بكر وعمر كدوافع لطبعة عثمان، لكن نولدكه وشوالي، بعد غربلة المواد المعروضة عليهما، يقبلان ما أورده التراث عن أن السبب الحقيقي لهذه الطبعة يكمن في الاختلافات التي نشأت عندما حاول غير العرب، مثل الفرس، قراءة القرآن وأدخلوا اختلافات مثيرة للقلق.[6] لذلك يرى نولدكه أن طبعة عثمان هي الطبعة الرسمية الأولى للقرآن ويتم تحديد تاريخها بين الأعوام 30-35 هجرية.[7] حظيت استنتاجات

(1) راجع كتاب Noldeke, GQ II 4 وللمزيد من المصادر العربية يمكن مراجعة كتاب Mukni; p. 4، ص 3، Ibn Abi Dawud, pp. 5-11

(2) Itkan I, p.58. Baghawi I 23 .

(3) Fihrist, p. 24، Tabarl, Tafsir I 19. Baghawi I 22 ، Itkan I, p.58 ، Mukni; p. 4، Ibn Abi Dawud, pp. 6-9.

(4) Tabarl, Tafsir I 20 . Itkan I, p.61

(5) Noldeke, GQ II 18-22

(6) نفس المرجع السابق ص.53، Itkan I, p.61

(7) Noldeke, GQ II 47-62

نولدكه بقبول واسع في الغرب ولا يزال من الصعب دحضها أو الطعن بها، رغم أنها تعرضت مؤخراً للطعن إلى حد ما من قبل المجموعة التي يمثلها بشكل جيد مينغانا وكازانوفا. من ناحية أخرى، فإن هذه المجموعة ستلقي بكامل التراث الإسلامي جانباً، ليس فقط فيما يتعلق بمجموعة أبو بكر وعمر فحسب، بل بمجموعة عثمان أيضاً،[1] ومن ناحية أخرى، فإنها ستقبل الأدلة العربية المسيحية المبكرة باعتبارها ذات أهمية كبيرة كما تم تدوينها في كتاب الكندي.[2] وهي تدعم ادعاءها إلى حد ما بافتراض أن الكتابة العربية كانت لا تزال غير متطورة لدرجة أن استخدامها لم يكن نادراً فحسب، بل كانت غير قادرة على نقل النص الحالي المكتوب للقرآن، وإلى حد ما بأنه يفترض أن الكتّاب المسيحيون الأوائل لم يذكروا أي كتاب إسلامي، حيث لم يكن هناك كتباً ليتم ذكرها. وبعد أن تخلصوا من طبعة عثمان، شرعوا في عرض الأسباب – السياسية في المقام الأول – لجمع ما يعتبرونه أول قرآن رسمي مكتوب في عهد عبد الملك بن مروان (65-86-684-705) بوساطة الحجاج.[3]

هذه النظرية، تبدو خادعة، لديها بعض العيوب الخطيرة، لأن الحجج الإيجابية والسلبية لها قابلة للطعن. تتم الإشارة إلى حالة الكتابة العربية في زمن محمد من خلال PERF رقم 558 (لوحاتنا:V-IV)، وهي بردية عربية من عهد عمر يرجع تاريخها إلى العام 22 هجرية ومكتوبة في مخطوطة مجهزة بشكل جميل وبعمل يدوي أنيق في إحدى المقاطعات البعيدة لمصر، حيث

(1) Mingana, "The transmission of the Kurain," pp. 46 f

(2) المرجع نفسه. ص 44-1-3؛ راجع كتاب Kindi, Risalah, pp. 78-83. بالنسبة للفترة الممتدة من وفاة محمد وحتى ولاية الحجاج، يقبل الكندي أسوأ الاتهامات الموجهة للجماعات الإسلامية المتنافسة ضد بعضها البعض كدليل على التلاعب بنصوص القرآن. إن روح التسامح الديني غير العادية التي كانت سائدة في أيام المأمون، عندما كُتب كتاب الرسالة، بالإضافة إلى السياسة العباسية العامة المتمثلة في تشويه سمعة الأمويين الذين سقطوا والعلويين المخادعين والمبعدين، أعطت مثل هذه الاتهامات رواجاً وجواً من الشرعية يتجاوز ما تستحقه.

(3) بالنسبة للتراث التصور الأرثوذكسي للتغييرات القليلة التي أدخلها الحجاج، راجع Ibn Abi Dawud, pp. 49-117 f

كانت اليونانية والقبطية هي اللغات المكتوبة في الاستخدام العام. إذا كانت اللغة العربية المكتوبة بدائية ونادرة جداً في موطنها وقت وفاة محمد، فكيف نفسر استخدامها العملي في مصر بعد مرور اثنتي عشرة سنة فقط على ذلك الحدث؟ مرة أخرى، إن التسليم بعدم اكتمال تطوير قواعد الإملاء من شأنه أن يعطينا سبباً للشك فقط في الدقة الإملائية للطبعات القرآنية المبكرة ولكن ليس في إمكانية وجودها. في هذا الصدد، من المثير للاهتمام أن نلاحظ أنه لا يوجد في أي مكان في عادات النقل الأقدم للقرآن أي إشارة إلى وجود صعوبات كبيرة سواء إملائية أو بما يخص حروف العلة؛ بل إن الاختلافات في اللهجات القبلية العربية والاختلافات الناشئة عن استخدام الأجانب للغة العربية هي التي تبدو أنها تستحق الاهتمام.

إن الاعتبارات السابقة تقود المرء إلى الاعتقاد بأنه إذا قبلنا بوقوع مثل هذه الأخطاء الشائعة التي قد يرتكبها الكتّاب والناسخون، فإن الكتّاب العرب في زمن محمد وفي زمن الخلفاء الأوائل كانوا نسّاخاً قادرين على إنتاج طبعة مقبولة من القرآن المكتوب بالرغم من عدم وجود كل التحسينات على اللغة العربية المكتوبة الحديثة. فقط عندما بدأ عامة الناس وبأعداد متزايدة في قراءة القرآن باعتباره عبادةً، مثلما يسبّح كاثوليكي تقي بالمسبحة، ظهرت أخطاء بالمعنى النحوي وأكدت على الحاجة إلى النطق المكتوب (انظر الصفحات 39-41).

الحجة السلبية- أنه لو كان هناك قرآن مكتوب فإن الكتّاب المسيحيين المعاصرين كانوا قد أشاروا لذلك- يبدو أنها لا تقودنا إلى هنا ولا إلى هناك. لماذا نتوقع من الكتّاب الذين أثبتت شهادتهم المكتوبة أنهم كانوا غير قادرين على مواكبة مسيرة الأحداث من حولهم حتى أنهم فشلوا في إدراك أن فكرة دينية جديدة، التوحيد، كانت تسيطر على جيرانهم وأسيادهم العرب - لماذا

نتوقع أن يكون هؤلاء الرجال متيقظين للغاية ويمتلكون معرفة واسعة وإيجابية بكتاب المسلمين الذي يتواجد منه على أحسن تقدير، نسخ قليلة، وهذه القلة القليلة محمية بعناية من «الكفار»؟ وحتى لو افترضنا أن بعضهم كان على علم بما يجري، فإن اهتماماتهم كانت مقتصرة إلى حد كبير على تجمعاتهم وعلى الهرطقة المسيحية، حيث كانت الفرص جيدة، خاصة في العصور الإسلامية الأولى، لعدم ذكرهم للقرآن كما هو الحال بالنسبة لذكرهم له؛ لذلك وبشكل عام يجب أن ينظر إلى فشلهم في ذكر القرآن في كتاباتهم على أنه دليل ظرفي غير حاسم.

أخيرًا، لنفترض أن الأسباب الرئيسية وراء وجود قرآن مكتوب كانت سياسية وأنها أصبحت واضحة في وقت متأخر من عهد عبد الملك، فهذا يعني التغاضي عن التاريخ العربي الإسلامي حتى ذلك الوقت والفشل في فهم قوته الدافعة. قد يكون هناك سبب لنسب الفضل إلى الخلفاء الأربعة الأوائل بعلم ومقاربة الآخرة، واستخدام هذه المفهوم كدافع للتقاعس عن العمل؛ لكن لا يمكن لأحد أن يولي اهتماماً دقيقاً لعهد معاوية الطويل (40-60 ه/ 660-680م) أن يقول إنه ليس سوى رجل دولة داهية، مقتدراً، بعيد النظر، مهتماً جداً بالدنيا، سواء من أجله أو من أجل ابنه وخلفائه، ونتفق على أنه يستحق إعتباره مؤسس المملكة العربية. لو لم يكن هناك قرآناً مكتوباً في أيامه، لأمر بالتأكيد بتجميعه، لنفس السبب الذي من المفترض أن عبد الملك والحجاج فعلوا ذلك – أي بسبب السلطة الدينية السياسية التي سيمنحها، ليس فقط في موطنهم ولكن كعقوبة لسياسة إمبريالية عدوانية.

بالتالي، إذا كانت فترة حكم أبي بكر وعمر مبكرة جدًا، فإن عهد عبد الملك متأخر جداً بالنسبة للتاريخ الأكثر ترجيحاً للقرآن الرسمي والمكتوب. رجعنا من ثم إلى الوراء، مع نولدكه وشوالي، على طبعة عثمان. بعد كل شيء، فإن الموقف السياسي الديني للفرس بالنسبة لحكم عثمان يشير إلى الوضع بين

غير العرب بشكل عام. مع الهدوء المؤقت في تقدم الفتح، أصبح المسلمون عموماً، ومعهم الإدارة المركزية، على دراية بالانفصال المتزايد في العالم الإسلامي. كان جمع النص المعترف به رسمياً للقرآن أحد الإجراءات التي تم تبنيها لوقف هذا التفكك المهدد [1]. مع ذلك، فإننا لا نقبل اكتمال وصحة طبعة عثمان إلى الحد الذي يفعله نولدكه وشوالي،[2] على الرغم من أننا نقبل معه هرتسفيلد [3] ليس فقط الحذف ولكن تفسيرات من المادة النصية، بل نذهب إلى حد الاعتراف مع عبد المسيح الكندي وكازانوفا ومينغانا بالتغييرات المحتملة التي أدخلها الحجاج، مع ذلك، طبيعة ومدى هذه التغييرات لا يمكن تحديدها بسهولة.

يبدو أن هناك اتفاقاً عاماً بشأن الطريقة وموظفي هيئة التحرير التي أصدرت طبعة عثمان. يقال إن المصادر الرئيسية كانت المجموعة السابقة لأبي بكر وعمر، والتي كانت في ذلك الحين في حوزة حفصة، إحدى أرامل محمد، ومجموعات أعضاء فرديين من المجلس، المستمدة إما من تدويناتهم المكتوبة أو من ذاكراتهم. [4] تألف المجلس من زيد بن ثابت كرئيس تحرير، وعبدالله ابن الزبير، وسعد ابن العاصي، وعبد الرحمن ابن الحارث،[5] الذين حددت مؤهلاتهم لمهامهم بإيجاز من قبل نولدكه.[6] يُفترض أن يكون عثمان قد وضع شرطاً واحدًا فقط، وهو أن لهجة قريش يجب أن تكون مفضلة في حالات الخلافات الناشئة بين الرئيس غير القرشي، زيد بن ثابت، والأعضاء الآخرين لمجلسه.

---

(1) أنا مدينة للبروفيسور Sprengling لهذه الملاحظة.

(2) GQ I 234-61 and II 47-62. Cf. also JefTery, "Abu cUbaid on the verses missing from the Qur an," Modem World X X V I I I 61-65

(3) New Researches, pp. 137 f.

(4) للحصول على حساب لهذه المجموعات وغيرها من المجموعات المبكرة، راجع JefTery، Materials.

(5) Cf. Fihrist, pp. 24 f.; Itkan I 61

(6) GQ II 54-62

قَبِل الإسلام الأرثوذكسي ترتيب السور كما تظهر في طبعة عثمان، مع ذلك من الصعب معرفة على أي أساس أو أي أسس عمل زيد في إعطائنا هذا الترتيب. يدعي البعض رؤية اتصال نصي؛ لكن الغالبية ترى فقط ترتيبًا عشوائياً يعتمد إلى حد كبير على طول السور، وتأتي الأطول (باستثناء الأولى) الأولى في الترتيب، على الرغم من أن هذا لا يحدث باستمرار.

ما يتعلق بمشكلة الترتيب النصي هذه هو موضوع الترتيب الزمني للسور الكاملة أو للأجزاء داخل السور، حيث أن العديد من السور تتكون باعتراف الجميع من أجزاء مكية ومدنية. الموضوع مهم جداً بطبيعة الحال، وقد بذل المسلمون وغير المسلمين على حد سواء طاقاتهم لحلها. نتيجة لذلك، لدينا مخططات ترتيب مهمة لكل من نقاط اتفاقهم ولاختلافاتهم. ولكن يبدو أن الأصالة والدقة بدلاً من التسلسل الزمني والاتساق كانت أهداف زيد ولجنة التحرير التابعة له؛ والمدى الذي ذهبوا إليه لتحقيق هذه الأهداف يظهر في تضمين نصهم للحروف، التي لا تزال غامضة وغير مفهومة بالنسبة لنا، والتي تظهر في مقدمة تسع وعشرين سورة.

ينسب الإسلام الأرثوذكسي هذه الأحرف إلى محمد وله نظريتان عامتان حول طبيعتها والغرض منها. أولها أنها علامات باطنية يعرف معناها الله وحده. الثانية، أنها اختصارات تعترف بتفسير عقلاني.[1] وجدت أشكال مختلفة من كلتا النظريتين مؤيدين بين المفكرين المعاصرين. قبل لوث، الذي ينسب الرموز إلى محمد، النظرية الأولى، حيث رأى في الحروف تأثيرًا يهوديًا مشابهًا للرموز الباطنية للكابالا، لأنه، كما يشير، توجد هذه الحروف

(1)تم اقتراح العديد من هذه التفسيرات، راجع Noldeke, GQ II G9-78. Jeffery, "The Itkan II, pp.8-13؛ mystic

'letters of the Koran' تعطي معالجة موجزة للموضوع.

في السور المدنية ولكن ليس في السور المكية.[1] بعد اقتراح نولدكه أنها كانت على الأرجح الحروف الأولى للأصحاب الأصليين لمجموعات السور المكتوبة،[2] تخلى عن النظرية واتخذ موقف Loth.[3] لكن نظرية الحروف الأولى لم يتم إسقاطها: لقد دافع عنها سبيرنجر، ولو مع بعض التعديلات؛[4] وبعد ذلك بعقود كانت لا تزال مؤيدة من قبل هرتسفيلد.[5]

تم اتخاذ الخطوة التالية عندما اقترح هانس بوير أن هذه الحروف كانت اختصارات لتعابير قرآنية أو كلمات دالة توجد في نص السورة المحددة.[6] لكن اقتراحاً أكثر فائدة جاء من غوسين، الذي رأى في هذه الأحرف ليس فقط الكلمات الدالة ولكن الكلمات الدالة التي كانت ذات يوم الأسماء أو العناوين السابقة والحالية لهذه السور.[7] قدم جيفري بعض تفاصيل هذه النظريات وتقديرًا موجزًا لقيمتها في مقالته المذكورة أعلاه.

لغرضنا هنا، تشير هذه الأحرف، سواء اعتبرناها ملاحظات للكتّاب، أو حروف اسم الأصحاب، أو كلمات دالة مهمة، أو عناوين سابقة للسور، إلى حقيقتين تتعلقان بنقل القرآن: أولاً، أن تلك الأجزاء الكبيرة من القرآن كانت في الواقع مكتوبة قبل طبعة عثمان؛ ثانياً، أن زيد ومجلسه سعوا بدقة للحفاظ عليها.

لم تكن المهمة المطروحة أمام المجلس هي إنتاج قرآن «قياسي» فحسب، بل عمل عدة نسخ (تختلف المصادر من حيث العدد)،[8] والتي

(1) ZDMG XXXV 603-10

(2) Geschichte des Qurans (1st ed.) pp. 215 f.; Jeffery, op. cit. pp. 249 f

(3) Encyc. Brit., 9th ed., art. " Koran " ; Jeffery, loc. cit.

(4) Leben II 182

(5) New Researches, pp. 141-43

(6) ZDMG LXXV 1-20

(7) Der Islam XIII 191-220

(8) Mukni, p. 10; Ibn Abi Dawud, p. 34; Itkan I 02; Noldeke, GQ II 112-15.

كان من المقرر إرسالها إلى المدن الرائدة في المقاطعات بأوامر تفيد بأن جميع النسخ السابقة كان من المقرر تدميرها.[1] لكن رغم هذه الأوامر والاحتياطات، استمرت بالتأكيد أجزاء وأقسام مجموعات أخرى في حيازة أصحابها الخاصين، وسرعان ما تسللت الاختلافات حتى إلي النسخ الرسمية في المدن المختلفة. وهكذا كانت نسخ قرآن دمشق أشبه بالنسخة الأصلية من المدينة، في حين أظهرت تلك الخاصة بالبصرة والكوفة تشابهاً وثيقاً في الاختلافات عن النسختين الأخريين.[2] علاوة على ذلك، هناك الإصدارات غير التقليدية، وخاصة الشيعية، التي يجب أخذها بعين الاعتبار. لكن، في حين أن الاختلافات في المجموعة الأولى كانت ثانوية بشكل أساسي، تؤثر على قواعد الإملاء واللهجة وتقسيم السور والآية وتنظيمها، فإن تلك الاختلافات في المجموعة الأخيرة لها أهمية عقائدية، تنبثق من الموقف السياسي الديني الذي يتمحور حول مطالبة آل علي بالخلافة.[3]

ما هو المصير النهائي لأجزاء القرآن الأولى ولنسخ عثمان «القياسية»؟ الاعتقاد، مع كازانوفا ومينغانا، أنها لم تكن موجودة في المقام الأول، في ضوء الموقف الذي اتخذناه، غير وارد. يخبرنا التراث أنه من السابق كل ما أمكن عثمان وضع يده عليه باستثناء نسخة حفصة قد تم إتلافه ويثير الكثير من اللغط حول عملية التدمير.[4] من الأخير تعلمنا من عبد المسيح الكندي أنه كان من المفترض أن تكون نسخة الكوفة موجودة في أيامه، رغم أنه هو نفسه يعتقد أنها ضاعت في تمرد مختار (67/ 686). يبدو أن هذه النسخة أو نسخة البصرة قد نجت حتى 360/ 979-80، عندما تم ذكرها على أنها إحدى

(1) Fihrist, p. 25; Noldeke, op. cit. pp. 115-19

(2) Noldeke, GQ III 15.

(3) Cf. Noldeke, GQ II 93-112, and Nadwi, Bankipore Catalogue, No. 1204.

(4) Tabarl, Tafsir I 20: Itkan II, p.172 .

شارات الخليفة العباسي تاي.[1] يُقال إن نسخة المدينة قد فُقِدَت في أيام يزيد بن معاوية (60–64/ 679–683)، ونسخة مكة قد احترقت في حريق هائل سببه أبو السرايا (200/ 815).[2] النسخة السورية، التي ربما تم إرسالها إلى دمشق، يبدو أنه قد تم نقلها على مر القرون. يُقال إنه في الأوقات العصيبة للحملة الصليبية الأولى قد تم نقلها من طبرية إلى دمشق في عام 492/ 1099 وتم وضعها للأمان في خزنة المسجد الكبير.[3] في سياق الحملة الصليبية الثانية، قام الصليبيون بمحاولة اقتحام دمشق عام 543/ 1148، رُفِعت نسخة قرآن عثمان هذه عالياً أمام الناس لإثارة مقاومتهم وتشديدها.[4] يذكر ابن مرزوق (توفي عام 781/ 1280–80) في مسنده الصحيح الحسن، مجموعة من المصادر الموثقة، أن النسخة السورية لا تزال في دمشق (657/ 1259)[5]، وهناك ظهرت مرة أخرى عام 680/ 1280–81 في الاحتفال بانتصار السلطان قلاوون على المغول. ((6)) ذكر ابن مرزوق أن النسخ المكية والمدنية بالمثل كانت في مدنها في عام 657/ 1259. ذُكِرَ من قبل نفس المصدر أن نسخة البصرة كانت في المدينة حتى عام 705/ 1305–6. ((7)) ورد أن نسخة أخرى من طبعة عثمان تظهر في أداء القسم بالقاهرة، أولاً في عهد الشركسي المملوكي السلطان جان بلاط في عام 906/ 1500 ومرة

(1) Suyuti, Tarikh al-khulafa, p. 164.

(2) Kindi, Risalah, p. 81

راجع Mingana، مرجع سابق. ص. 41. بالنسبة إلى أبو السرايا راجع. EI IV 170 f

(3) Suyuti, Tarikh al-khulafa, p. 171 171.

(4) Muir, The Mameluke Dynasty, p. xxi

(5) Makkari I 222 f

(6) Howorth, History of the Mongols III 274 هذه النسخة من المفترض أن تبقى في دمشق حتى الأونة الأخيرة نسبيًا، عندما ضاعت في حريق الجامع الكبير في 1893؛ راجع Muir ، مرجع سابق. ص. xxi و186. إذا كان ذلك صحيح، لابد أنه نجا من إحراق هذا المسجد على يد تيمور عام 1400 م، "عندما تم تدمير كل شيء في المسجد لم يكن من حجر بالنيران" (Rivoira، ص 81).

(7) Makkari I 222 f

أخرى في عهد كنصه الغوري في عام 908/ 1502 و911/ 1505.[1] قد تكون هذه النسخة العراقية-ربما نسخة الكوفة، حيث وجدت نسخة البصرة طريقها إلى المدينة- التي جاءت لتشكل جزءاً من شارة الخلفاء العباسيين. على هذا النحو ربما وجدت طريقها إلى القاهرة مع نقل العباسيين إلى بلاط السلاطين المملوكي بعد سقوط بغداد في عام 656/ 1258. لقبولها كنسخة مرسلة أصلاً إلى القاهرة من قبل عثمان يطرح السؤال لماذا لم يتم ذكرها قبل هذا التاريخ المتأخر. مع ذلك هناك دائماً احتمال أن الإشارات السابقة إليها قد تظهر في النهاية.

مع هذه المقدمة الموجزة للمجموعة وكتابة القرآن حتى نهاية العهد العثماني، نحول انتباهنا الآن لمواد الكتابة المستعملة في ذلك الوقت وبعد ذلك ومن ثم لأسئلة أكثر صعوبة عن الكتابة نفسها.

مواد الكتابة

هناك سبب للاعتقاد بأنه في البداية لم يتم إيلاء اهتمام خاص لمواد الكتابة، استخدم كتبة محمد هذه المواد-الحجارة والخشب واللحاء وأوراق وقطع الحرير والجلد والرق والبردي-كما كانت مستخدمة بين العرب قبل زمانه.[2] يحتوي القرآن نفسه على العديد من الإشارات المثيرة للاهتمام لمواد الكتابة. تم ذكر ورق البردي (قرطاس) في سورة الأنعام الآية 7 و91؛ ألواح كتابة (الألواح)، التي يمكن أن تكون إما ألواح خشبية أو حجرية، في سورة الأعراف: 145، 150، 154؛ سورة القمر: 13؛ وسورة البروج: 22؛ المخطوطات (رق) في سورة الطور: 3. يُشار إلى الأجزاء المكتوبة بغض النظر عن حجمها أو مواد الكتابة بالصحف،[3] كلمة تنقل فكرة الصفحات

(1) Ibn Iyas III 445 ؛ مرجع سابق. راجع الصفحات 185f.، n.2، و190.

(2) CPR III. Bd. I. Teil 1 صفحات 21-64؛ Fihrist, p. 21 ؛ Itkan I, p.60 ؛ KPA، صفحات 16-24.

(3) E. g. 98:2 ؛ 13-16 :80 السور.

المفكوكة أو المنشورات أو حتى الكتيبات الصغيرة.[1] قيل لنا أن كلمة مصحف كانت مرتبطة مع الكتاب الكامل لطبعة عثمان واستمر استعمالها بعد ذلك لتعني القرآن بشكل خاص.[2]

المصادر العربية أكثر تفصيلاً في تحديد المواد المختلفة للكتابة. هكذا عدد الفهرست قصاصات (رقعة)، بلاطة رقيقة من الحجر الجيري (لخاف)، ولحاء شجرة النخيل (عُسُب)،[3] ذكر كتاب «الإتقان» (Itkan I, p.59) ليس ما سبق وحسب، ولكن أيضاً ألواح الكتف (أكتاف) والضلوع (أضلاع) ولوحات السرج (أقتاب aktab) وقطع من الجلد (قطع أديم) والمخطوطات (أوراق) والبرديات (قراطيس). ذكر الطبري مُنْتَجَين آخرين من شجرة النخيل، ورقة النخيل (سعف) وجذع النخيل (كُرناف).[4]

إذا كانت هذه هي المواد التي كتبت عليها المجموعات الأولى، فأي منها استخدم من أجل المجموعة الجديدة والرسمية؟ بتذكر الهدف المعلن من الجمع –حفظ جميع الأجزاء المبعثرة وديمومة الكل– يجب أن ننظر في المقام الأول إلى الجلد والرق، كون البقية ضخمة للغاية و/ أو عرضة للتلف بسهولة. رغم أن الجلد يجب أن يكون متاحاً بسهولة أكبر في ذلك الوقت، يبدو أن الرق كان مفضلاً. وفقاً لتقليد واحد، صنع زيد بن ثابت مجموعته الأولى من أجل أبي بكر على قطع من الجلد وألواح كتف ولحاء نخيل،[5] وكان عمر هو الذي أعاد نسخها لاحقًا في مجلد واحد. يخبرنا تقليد آخر أن مجموعة أبي بكر كانت معمولة على ورق بردي، ولا يزال آخر يخبر أنها كانت على

---

(1) Noldeke, GQ I 11 and II 24

(2) Itkan I, p.59 ; Noldeke, GQ II 24

(3) Fihrist, pp. 21,24. رقعة متضمنة قصاصات من الجلد والرق و(لاحقاً) الورق؛ راجع Itkan I, p.60.

(4) تفسير I 21

(5) Tabarl, Tafsir I 19

الرق (مخطوطة رقية).[1] نظرًا لأن البردي محتمل بالكاد بسبب ندرته وكلفته العالية في شبه الجزيرة العربية، فنحن آمنون إلى حد ما في استنتاج أن الرق كان المادة المستخدمة لمجموعة أبي بكر وكذلك لطبعة عثمان. من المحتمل أن تكون بعض المجموعات الخاصة المبكرة على الرق على شكل لفة.[2] مع ذلك، يُنسب إلى أبي بكر أنه أول من وضع القرآن في شكل كتاب.[3] يبدو أن طبعة عثمان قد اتخذت نفس الشكل.[4] على الرغم من أن الرقوق أصبحت مادة القرآن أكثر فأكثر، فقد احتجز الجلد بخاصته في المجال العلماني، حيث نجد استخدامه الواسع موثقاً في الفهرست.[5]

تم إنتاج أنواع مختلفة من الرق، اعتماداً على مصدر الجلد وعلى عملية التصنيع.[6] على الرغم من أنه تم تقريباً استخدام أي جلد متاح، فقد تم تفضيل جلود الأغنام والعجل والماعز والغزال، لأنه من هذه الجلود يمكن إنتاج رق أبيض كريمي جميل وناعم. يقال إن المكتبة المصرية (الخديوية سابقاً) في القاهرة تحتوي على العديد من مخطوطات القرآن على رق غزال.[7] مع ذلك لم يقتصر الرق على أغراض قرآنية أو دينية. وجدنا معاوية يستخدمه في الديوان الجديد[8]، وعلى الرغم من التعدي على الورق الأكثر عملية، فقد استمر استخدامه لفترة طويلة. لدينا في مجموعتنا من المخطوطات القرآنية

(1) Itkan I, p.60 ، حيث قيل لنا أيضًا أنه في منزل محمد تم العثور على العديد من الرقوق (أوراق) بكتابة قرآنية. CPR III. Bd. I Teil 1، صفحات 55 وما يلها، لاستخدام الرق من قبل بعض الصحابة.

(2) Islamic Book ، صفحة 30؛ راجع أيضاً Mingana، المرجع نفسه صفحات 28 و46، حيث تُرجمت الصحف بـ"Rolls" وكلا مخطوطات أبو بكر وعثمان توصف على هذا النحو.

(3) Ibn Abi Dawud, p. 5 f : جماعة بين اللوحين. راجع أيضاً Itkan I, p.60 .

(4) Itkan ، المرجع نفسه؛ راجع Noldeke, GQ II 23-27، وIslamik Book، المرجع نفسه، من اجب أشكال نسخ القرآن المبكرة.

(5) Fihrist, p. 21

(6) PR III. Bd. I Teil 1، صفحات 56-58

(7) Ibid ص 57

(8) CPR III. Bd. I Teil 1 ، صفحة 56

بعض الرقوق التي تعود إلى القرنين الثالث والرابع؛ أخرى معروفة مؤرخة في وقت لاحق في العصور الوسطى. [1] أحدث الرقوق التجارية في مجموعتنا تعود إلى 336/ 947؛ رقاق مماثلة مستنسخة من قبل موريتز تحمل التاريخ 423/ 1032.[2] أحدث الرقوق في مجموعات فيينا وبرلين وهايدلبرغ مؤرخة 356/ 967 و418/ 1027 و451/ 1059 على التوالي.[3]

يُظهر الرق المُنْجَز اختلافاً طفيفاً في اللون والملمس بين جانبي الشعر واللحم. الأول هو ظل أغمق، ولامع إلى حد ما في بعض الأحيان، ويأخذ الحبر بشكل أفضل؛ لهذا السبب كان الأكثر استخداماً في المستندات الخاصة والتجارية، رغم ذلك الحالات التي كان فيها جانب اللحم مفضلاً كانت غير مرغوب فيها.[4] استخدمت مخطوطات القرآن كلا الجانبين، مرتبة إياهم، لأسباب جمالية، بحيث يواجه جانبا اللحم أو جانبا الشعران بعضهما البعض.

بالرغم من صغر حجم مجموعة المعهد الشرقي، إلا أنها توضح درجات مختلفة من الرق. قطع القرآن هي بلا ريب أفضل في الصنع وأدق من حيث الجودة من القطع التجارية. من بين السابق، كانت مخطوطتنا رقم 4 دقيقة وشفافة لدرجة أن الكتابة على كل جانب مرئية بوضوح على الجانب الآخر، رغم حقيقة أن الحبر ليس كثيفاً جدًا ولا شديد السواد. مقابل ذلك، مخطوطة متحف المعهد الشرقي رقم A 6967، صك الوقف، عبارة عن رق ممسوح من رق خشن نجا من الاستخدام المزدوج وويلات الزمن أفضل بكثير من المنتج الأصلي الفاخر.

---

(1) راجع Wright, Facs., Pl. LXI(625-1254); Hesperis XVII 109 (801-1399); and Ahlwardt I, Nos. (414-15 (ca. 900/1494

(2) Ar. Pal. Pls. 115-16 ؛ راجع EI II 385.

(3) CPR III. Bd. I Teil 1، صفحة 57

(4) Ibid. ص 58؛ متحف المعهد الشرقي Nos. A 6965-07، نشر في أبوت، The Monasteries of the Fayyum، صفحات 21-1.

لقد ذهب كاراباشيك بتفصيل كبير إلى إدخال واستخدام وتصنيع الورق بين العرب.[1] يبدو أن الورق أصبح معروفاً للعرب في سمرقند؛ أصبح سلعة تجارية منذ عام 30/ 650 وكان قيد الاستخدام في مكة من قِبَل عمر بن عبد العزيز في عام 88/ 707؛ أن أول مصنع عربي للورق تم إنشاؤه في بغداد بواسطة هارون الرشيد عام 177/ 793. وأنه بعد ذلك تم تصنيع الورق في معظم المدن الرائدة في الإمبراطورية.[2]

على الرغم من أنه كان من المقرر أن يصبح مادة الكتابة، إلا أن الورق كان بطيئاً في الحلول محل الجلد ، والبردي، والرق، وربما كان ذلك على وجه الخصوص في حقل القرآن، الذي استمر في الاستخدام الواسع للرق حتى أيام رشيد (170-193/ 786- 808)، الذي أمر بعد ذلك بكتابة القرآن على الورق.[3] لذلك ليس من المستغرب العثور على أقدم مخطوطات ورقية عربية من مجموعة فيينا يرجع تاريخها إلى عهده.[4] لكن إذا كان الورّاق هو الذي كتب على الورق،[5] عندئذٍ كان من الممكن كتابة قرآن الورق في أوائل القرن الثاني، حيث ورد أن مالك بن دينار (المتوفى 130/ 747) كان وراقاً وشخصاً قام بنسخ القرآن مقابل رسوم (انظر ص 29).

يتميز الورق العربي أو الشرقي بسهولة بمواده السميكة والقوية وسطحه الأملس واللامع ولونه الكريمي أو المصفر الفاتح،[6] كذلك أيضاً بحقيقة أنه يفتقر إلى العلامات المائية التي تم إدخالها لأول مرة في صناعة الورق في

(1) Ar. Papier راجع أيضاً CPR III. Bd. I Teil 1، صفحة 58، و Carter, The Invention of Printing, chronological table and chap, xiii

(2) Ar. Papier, p. 22f, pp. 42-35

(3) Kalkashandi II 475

(4) Ar. Papier ,p.4

(5) Kalkashandi II 476

إيطاليا في وقت متأخر من عام 1282 م.[1] جميع مخطوطات القرآن الورقية الصادرة عن المعهد الشرقي، باستثناء واحدة، موجودة على هذا النوع من الورق الشرقي. الاستثناء، مخطوطتنا رقم 31، من فترة متأخرة، كانت على ورق رفيع جدًا وهش إلى حد ما. على الرغم من صعوبة تتبع أصل الورق الجيد من هذا النوع الأخير، إلا أننا نعلم أن مثل هذا الورق الفاخر تم تصنيعه في كشمير في القرنين السادس عشر والسابع عشر.[2] تم جلب الورق الرقيق جدًا لأول مرة إلى أوروبا من الصين في عام 1750.[3] كان من الهند أن استوردت أكسفورد لأول مرة ورقاً جيداً حوالي منتصف القرن التاسع عشر، وحصل تقليدها الناجح على اسم «ورق الهند».[4]

ميزات محددة في كتابة القرآن

بعد أن تناولنا سابقاً مسألة نصوص القرآن، نوجه انتباهنا هنا إلى مراحل أخرى من الكتابة القرآنية المبكرة. لقد لاحظنا أن القرآن كان يعتبر معلماً تذكاريًا، حيث تم اعتماد النص الضخم له. مزيد من الأدلة على المكانة المميزة التي احتلها يتم تقديمها من خلال حجم وشكل مخطوطته. عمر بن الخطاب، كما قيل لنا، كره القرآن بنسخة صغيرة، وكان مبتهجاً برؤية نسخ كبيرة. بالمثل حث علي على النسخ الكبيرة، ووجدت الممارسة استحسانًا بين خلفائه، بالنسبة للقرآن في القرون الأولى كان مكتوباً بخط كبير بالتأكيد. في هذا الصدد، يبدو أن البسملة قد حظيت باهتمام مبكر وخاص أظهر نفسه في أحرف ممدودة وفي إنجاز أكثر دقة بشكل عام؛ لهذه الميزة الأخيرة تم الوعد بمغفرة الخطايا كمكافأة. زيد بن ثابت وعمر بن العاص كرها بسم بدون س؛

(1) Encyc. Brit., 14th ed., XVII 229. راجع Sindall, paper Technology، ص. 355f.

(2) Humter, Papermaking, p. 230

(3) Grants, Books and Documents, p. 27

(4) Sindall, op. cit. pp. 356-58

تمنى عمر بن عبد العزيز تمديد الرحمن؛ حتى أن ابن سيرين (توفي عام 110 هجري) حدد أنه في الـ«بسم» يجب أن يكون الحرف الممتد هو س وليس ب.[1]

مخطوطات القرآن المكتوبة بالذهب أو الفضة معروفة منذ أيام ابن مسعود (توفي 32 هـ عمره 60 سنة ونيف). يذكر الفهرست ثلاثة من أوائل ناسخي القرآن، أولهم خالد بن أبي الهياج، صاحب علي وكاتب وليد. كتب خالد القرآن من سورة الشمس حتى النهاية بالذهب من أجل مسجد النبي في المدينة المنورة. فلما رأى هذا عمر بن عبد العزيز تمنى نسخة مثلها. تم عمل النسخة بعناية كبيرة، ولكن عند إنهائها رفضها عمر المقتصد بسبب السعر المرتفع المحدد عليها.[2] للأسف ليس لدينا وصف لمخطوطة هذه النسخة. استمرت نسخ قرآن كبيرة ورائعة لتكون لصالح المحكمة والمسجد لعدة قرون. نظرًا لأنه لا يمكن إنتاجها بثمن بخس وبسرعة، فقد ساعدت في تغيير كتابة القرآن من عمل تقي وخيري إلى مهنة محترمة وذات رواتب جيدة،[3] لا تدعو فقط الناسخين المحترفين وإنما المصممين الأكفاء[4] والمجلِّدبن..

لقد اعتُبرت البسملة وأحرف الأبجدية الموجودة في بدايات بعض السور - منذ البداية - كجزء لا يتجزأ من القرآن، وبالتالي تم تضمينها دائماً في أي نسخة منه. ليست كذلك علامات التشكيل والحروف المتحركة. لم يرغب

(1) Itkan II, p.170 . البسملة لما وجدت في المخطوطات غير القرآنية حظيت أيضاً باهتمام خاص؛ راجع على سبيل المثال Kalkashandi III 133-42، الذي يعطي أيضًا رسومًا إيضاحية.

(2) Fihrist, pp. 6, 40، لابد أن خالد كان رفيقًا صغيرًا جدًا لعلي وكاتبًا مسنًا لوليد. لا يدرجه Bjorkman بين كتبة وليد.

(3) Itkan II, p.171 ؛ Uyun II 131 ، III 271

(4) Fihrist, pp. 7,9f. غالبًا ما يتم ترجمة مصطلح مُذَهَّب، حرفياً "gilder المطلي"، وإن كان خطأً في بعض الأحيان. كانت الزخرفة الأولى للقرآن تتكون أساسًا من استخدام الذهب، ومن الطبيعي أن يُطلق على الفنان اسم «المطلي "gilder. في القرون السابقة على وجه الخصوص، كان الخطاط والمطلي نفس الشخص. لاحقاً، مع ذلك، أدت الزخرفة المتقنة إلى تمايز الوظائف. على الرغم من أن استخدام الذهب أصبح الآن مزوداً مجانًا مع نظام ألوان غني، بقي استخدام المصطلح السابق، مُذَهَّب، سائداً. من الواضح، إذاً، أنه يجب في هذه المرحلة ترجمة الكلمة على أنها "مزخرف" وليس "مطلي". راجع Islamik Book، ص 14 و97، أيضا La miniature persane ،Sakisian، ص xii.

ابن مسعود في أي علامات على الإطلاق في القرآن ولم يكن وحده في ذلك. سمح لهم مالك بنسخ أصغر مخصصة لتعليم الأطفال، ولكن ليس لنسخ المسجد.

قوبلت علامات الترقيم في نهايات الآيات وللمجموعات المكونة من خمس وعشر آيات بنفس النوع من المعارضة على يد ابن مسعود وإبراهيم النخعي (59-96 هـ) ومجاهد (20-103) وابن سيرين (توفي عام 110) ومالك (79-112)، وكذلك إضافة اسم السورة وعدد آياتها في بداية السورة أو نهايتها.[1] لكن من الواضح أن آخرين احتفظوا ببعض هذه العلامات من أجل الدقة. وهكذا نجد في نفس الفترة ممارسات مختلفة – حالة بدورها تجعل من الصعب تحديد تاريخ أي من مخطوطات القرون الأولى مع يقين مطلق. على سبيل المثال، تم تأريخ لوحات كتاب Ar. Pal Pls. من 1 إلى 16 من قبل موريتز في القرن الأول والثاني؛ من بينها، اللوحات 1-12، التي تنتمي إلى نفس النسخة، تم نسبها بشكل أكثر تأكيدًا من قبل غروهمان إلى حوالي 107/ 725.[2] مرة أخرى، وضع موريتز اللوحة 17 في القرن الثاني، لكن كاراباسيك سيضعها في القرن الثالث (انظر ص 26، رقم 63). علاوة على ذلك، تُظهر لوحات 19-36، التي وضعها موريتز في القرن الثاني والثالث، مجموعة متنوعة من الممارسات. تحتوي اللوحات 19-30 على الأنظمة القديمة من حركات التشكيل ونقاط العلة؛ لكن اللوحات 31-36 تحتوي بالإضافة إلى ذلك على نظام حروف العلة الحديث وعلامات إملائية أخرى مثل الهمزة والشدة، وكلاهما، كما رأينا أعلاه، كانتا معروفتين في النصف الثاني من القرن الثاني. إنها نفس قصة عدم الاتساق في علامات الآيات الخمس والعشر؛ هكذا يُظهر اللوحان 1 و2 مربعاً مزخرفاً، بدون

(1) Itkan II, p.171

(2) Islamik Book، ص 22

إشارة إلى عدد الآيات، بينما يُظهر اللوحان 15 و16 زخرفة مربعة ودائرية على التوالي، كل منهما يأتي عند نهاية السورة ويتضمن أرقام الحروف التي توضح عدد آياتها.

تُظهر أبكر نسخ القرآن ضربات قصيرة، تتراوح من ثلاثة إلى عشرة، في نهاية كل آية. تم استبدال هذه فيما بعد بدوائر بسيطة. تُظهر بعض عينات القرنين الثاني والثالث ألفاً كبيرة مع انحناء بزاوية قائمة عند أسفلها ودائرة للأقسام المكونة من خمس وعشر آيات على التوالي. البعض الآخر لديه مربعات ودوائر، مع أو بدون أرقام الحروف لهذه التجميعات. في وقت لاحق، احتوى القرآن على وردات صغيرة من خمس إلى اثنتي عشرة بتلة،[1] عادية أو ملتفة، لنهايات الآية، في حين أن الزخارف المختلفة، مع أو بدون خمسة أو عشر مكتوبة بداخلها، تحدد هذه المجموعات. لا تزال النسخ اللاحقة، ليس بعد في المخطوطات القرآنية المبكرة ولكن في النسخ الجميلة والثلث المفصل، تقدم زخرفة غزيرة للأغلفة وأوراق النهاية والأوراق الفارغة في بداية ونهاية الكتب وصفحات العناوين وعناوين السور، والأقسام الثلاثين (أجزاء) للقرآن.[2] تضمنت هذه الزخارف بأشكالها السابقة والأبسط القليل من الكتابة أو لم تحتو على كتابة على الإطلاق. ولكن في وقت لاحق، لم يتم فقط تقديم عناوين السور، بما في ذلك في بعض الحالات (على سبيل المثال مخطوطتنا رقم 30) عدد الآيات وبيان ما إذا كانت مكية أم مدنية، ولكن بدأت العبارات القرآنية بالظهور على سديلة الغلاف وعلى الأوراق وصفحات العنوان للكل وللأجزاء. تم استخدام الخط الكوفي البسيط والمفصل، وكذلك خط الثلث

(1) استخدام الوردة لأغراض تزيين قرآنية وعامة كان متوازياً مع استخدامها كرمز شعار. مُقَدَّمة من قبل الأيوبيين على هذا النحو، أصبحت مشهورة جدًا مع أوائل المماليك. راجع Mayer، Saracenic Heraldry، ص 24 والتالي وص 80.

(2) راجع Ar. Pal. 50ff. ومخطوطتنا Nos. 18-32. راجع أيضا Islamic Book، ص 11-9 و30-26، للعينات غير القرآنية.

لهذا الغرض، كما يمكن أن يُرى في أروع عينات العصر المملوكي.

عبارات وآيات القرآن التي تظهر بشكل متكرر على الأغلفة وصفحات العنوان هي سورة الشعراء: 192-96 [1] وسورة الواقعة : 77-80؛[2] من المقطع الأخير أمر الخليفة مستكفي (333- 34 قبل الهجرة) بكتابة الآيات 79-80 على كل نسخ القرآن.[3] بالإضافة إلى هذه الآيات، التي يكتب بعضها عادة في اللوحات العلوية والسفلية، تشمل سورة فاطر: 31 وما يليها في بعض الحالات التصميم الزخرفي المركزي.[4]

تظهر مختارات من الآيات السابقة أيضًا لعناوين الجزء، والتي تتضمن عددًا من العبارات القصيرة الإضافية، مثل كلام المجيد، وكلام القديم، والفرقان، وكلام الخالق، وكلام رب العالمين. نظرًا لأن هذه العبارات يسبقها دائمًا رقم الجزء متبوعًا بحرف الجر من، فيجب أخذها على أنها العديد من الأسماء الوصفية للقرآن ككل؛ لكن من بينها ليس فقط مصطلحات مثل القرآن والفرقان، والتي تستخدم بانتظام للإشارة إلى القرآن،[5] ولكن أخرى مأخوذة من قائمة أسماء الله التسعة والتسعين. الافتراض بأن عبارة معينة ستستخدم لعنوان جزء معين - لأنها وُجِدت ضمن الجزء، وفي مكان ما بالقرب من بدايته، ثبت عند الفحص لا داع لتبريره.

من بين التراث الضخم الذي يؤثر على كل مرحلة من مراحل قراءة القرآن والذي تكمله أعمال لاحقة حول مراحل محددة من الموضوع، نشأ نظام مفصل أطلق عليه المسلمون علم القراءة.[6] يمكن أن يسمى حقاً على حد

(1) راجع أيضاً مخطوطتنا رقم 30 وAr. Pal. ص 53، 56 و62 والتالي.

(2) راجع أيضاً مخطوطتنا رقم 21 وAr. Pal. ص 50 والتالي وص54 والتالي.

(3) القرآن مترجم من قبل Rodwell، ص 54، رقم 4.

(4) Ar. Pal.Pls. 36 f

(5) راجع Itkan I, p.51f والقرآن الكريم طبعة وترجمة محمد علي، ص xxviii.

(6) وضع Bergstrfisserو Jeffery "خطة" للدراسة النقدية للقرآن والتي من شأنها أن تغطي كل الأدبيات

سواء علم وفن قراءة القرآن،[1] لأنه يغطي كلاً من المعرفة العلمية المتعلقة بالقرآن المكتوب والقدرة الفنية على إعطاء تلاوة صحيحة وممتعة له. بشكل أكثر تحديداً، يغطي علم القراءة القواعد الإملائية والميزات الخاصة بالقرآن، وقراءاته المختلفة، القياسية وغير القياسية على حد سواء، وأقسامه النصية المختلفة، وعلامات الترقيم، واللفظ والترتيل المضبوطين، والتدوينات الهامشية العامة التي تشير إلى أفعال عبادات - خاصة السجود (سجدة) - التي يجب أداؤها خلال تلاوة القرآن. نادرًا ما توجد رموز القراءة وتدوينات على قرآن الرق القديم. على الرغم من ذلك، يتميز القرآن الورقي بشكل متقن متكرر برموز مرحلة أو أكثر من مراحل علم القراءة.

لعب اللون، مثل الذهب، دورًا مبكرًا في المخطوطات القرآنية، في بعض أقدم هذه المخطوطات التي استخدم فيها من أجل حروف العلة والعلامات الإملائية الأخرى. تم استخدام ظلال مختلفة من الأخضر والأزرق والأحمر، دائمًا تقريبًا مع الأسود والذهبي، وفي نسخ القرآن اللاحقة مع الأبيض أيضاً، لأغراض الزينة العامة. تم أيضاً استخدام الأحمر والأزرق، وأحيانًا الأخضر، لرموز القراءة التفصيلية والتدوينات.

التجليد

قدم لنا سار Sarre في مجلده الرائع «أغلفة الكتب الإسلامية» وغروهمان في «الكتاب الإسلامي» أوصافاً تفصيلية والعديد من النسخ الملونة الجميلة لأغلفة الكتب، والتي يمكن تعلم الكثير منها. يبدو واضحاً أنه منذ العصور

المتاحة- في هذا المجال. يقوم Pretzl الآن بإنجاز عمل Bergstriisser. لمزيد من التفاصيل عن "الخطة" وعن العمل المنجز سابقاً من قبل هؤلاء العلماء الثلاثة راجع البيليوغرافيا.

(1) قام Sell، في عمله المسمى علم التجويد، أو فن قراءة القرآن، بأخذ عبارة علم التجويد، وهي مرحلة من علم القراءة، ترجمها إلى "فن قراءة القرآن"، وامتدت لتشمل جميع مراحل «علم القراءة» الأكثر شمولاً. ترجم Pretzl بشكل صحيح أكثر الأخير كـ "die Wissenschaft der Koranlesung" وعامل التجويد كقسيم فرعي. راجع Islamica VI 1 ص 1 و34-231؛ أيضا art. EI IV 601، «تجويد».

الأولى كان الكتاب الإسلامي يشبه الكتاب القبطي، والذي تأثر بدوره كثيراً بالمخطوطة الكلاسيكية ليس فقط في الشكل ولكن أيضًا في التجليد وزخرفة الغلاف.[1] تشير المصادر الإسلامية إلى الحبشة على أنها الدولة التي جاء منها الاقتراض المباشر وتؤكد أن فكرة ربط الأجزاء الأولى المجمعة من القرآن بين لوحين خشبيين تم تبنيه في أيام محمد وأبو بكر.[2] كانت الأغلفة الخشبية مستخدمة منذ فترة طويلة من قبل الحبشيين وتتبع غورمان تطور هذا النوع من التجليد أولاً الطريقة البدائية لربط جسم الكتاب دون استخدام ظهر جلدي إلى الأغلفة الخشبية الفارغة بخيوط من الأحشاء، ثم الطريقة الأكثر تقدماً مع لصق الظهر على شريط من الجلد الذي يتم ربطه باللوحين الخشبيين، وأخيراً الألواح الخشبية المغطاة فنياً بغطاء جلدي مزخرف وداخلها مغطاة بالحرير أو القماش.[3] أفسحت هذه الألواح الخشبية الطريق إلى أغلفة ورق مقوى أخف أكثر عملية مغطاة بالجلد. السمة الإسلامية المميزة للتغليف هي امتداد سديلة الغلاف الأيسر للكتاب. يتكون من قسمين، جزء مستطيل بارتفاع وثخانة الكتاب من أجل بعديه وقسم نهاية خماسية الجوانب يطوى داخل الغلاف الأيمن. وبالتالي فهو يحمي الحواف الأمامية للأوراق ويساعد على إبقاء الكتاب مغلقاً جيداً. عادةً ما يتم الحفاظ على القسم النهائي، المحمي بالغطاء الأيمن، بشكل أفضل من بقية الغلاف، ولأنه تمت معالجته كجزء لا يتجزأ منه في كل من المواد والزخرفة، فقد خدم غرضاً قيماً في أيدي تلميذ تجليد الكتب الإسلامي.

كانت الأغلفة الجلدية المبكرة بسيطة نسبياً. ولكن بما أن البذخ أصبح هو القاعدة في نصوص القرآن، فقد تبع التغليف حذوه، وزينت الأغلفة

(1) Islamik Book ؛ ص 58-34؛ راجه Sarre، ص 11.

(2) Itkan I, p.59, 61 ؛ راجع Islamic Book، ص 30 و44.

(3) Islamic Book ، ص 44.

الخارجية بتصميمات هندسية معقدة لامعة، مع زخارف بشكل ورود بين الحين والآخر[1] على الرغم من أنه من الممكن أن يكون مغلِّف الكتب نفسه قد أضاف في البداية الزخرفة البسيطة، إلا أن تقسيم العمل يجب بالنسبة للجزء الأكبر أن يكون قد اتبع باكراً بين الصانعين بالذهب، وصانعي الأدوات الجلدية. الحالات التي كان لا يزال يتم فيها تنفيذ بعض هذه الوظائف بواسطة الخطاطين المشهورين من فترة لاحقة إلى حد كبير[2] يجب اعتبارها استثناءات تثبت القاعدة. سببت المصائب المتكررة للمكتبات الإسلامية «[3]» وتدميرها الندرة النسبية لمجلدات المسلمين المبكرة، وندين للمناخ اللطيف في مصر بمعظم النسخ الموجودة. كانت العينات من القرون اللاحقة أفضل حالًا، خاصة من فترة السلالات المملوكية (1260–1517 م) في مصر. إن المعهد الشرقي محظوظ بوجود عدة ارتباطات من هذه الفترة، والتي تم نشر بعضها بواسطة معهد الفنون في شيكاغو.[4]

الوقف

كان القرآن منذ أقدم الأوقات مرتبطاً بالتأكيد بالمسجد وخدماته؛ تم وضع النسخ «القياسية» الأولى من طبعة عثمان من القرآن في المساجد الرئيسية للعديد من المدن التي تم إرسالها إليها. انتشرت الممارسة وازدادت، بحيث أنه إلى جانب النسخة الخاصة أو الرسمية لمسجد معين، تم وضع عدة نسخ

(1) من بين هذه التعديلات المختلفة لكل من النوع الشرقي والغربي من زهرة الزنبق؛ راجع مخطوطتنا رقم 28 و30، أيضا معهد شيكاغو للفنون، Loan Exhibition، الأرقام 4-2. من أجل أصل هذه الزخرفة كتصميم زينة وكرمز شعار راجع Mayer، Saracenic Heraldry، ص 24-22.

(2) راجع irshdd, Yakut 446-48 V، حيث ورد أن ابن البواب قد أدى كل هذه الوظائف بجهد متقن لاستبدال جزء مجلّد من قرآن كتبه ابن مقلة. راجع أيضًا Aga-Oglu، Persian Bookbirulirigs، ص 16 وPl. XVII، حيث يُنظر إلى الخطاط الفارمي زين العابدين بن محمد على أنه مزخرف ومجلد كتب في 863/1459.

(3) Islamic Book ، ص 32 والتالي. راجع أيضاً Mackensen في AJSL LI 83-113

(4) A Loan Exhibition of Islamic Bookbindings (1932)

أخرى هناك، إما من قبل السلطات أو من قبل بعض المتبرعين المتدينين. سرعان ما ارتفعت الأرقام في بعض المساجد العريقة إلى مئات بل وآلاف، لذلك في وقت مبكر من القرن الثالث عشر كان لا بد من تعيين وصي خاص لرعايتها [1].بعض النسخ الأقدم والأندر أصبحت تعتبر من الآثار المقدسة وتشكل جزءًا من كنز المسجد. يمكن تفسير الكميات الكبيرة جزئياً من خلال حماسة المسلمين المتدينين أو الحكام أو غيرهم، وجزئياً من خلال حقيقة أن المساجد كانت منذ البداية المراكز التعليمية للإسلام. هنا لم يتم فقط دراسة القرآن والحديث وفلسفة اللغة من قبل الأكثر نضجاً، ولكن تم إنشاء مدارس ابتدائية لتعليم الشباب، الذين تم تعليمهم بشكل أساسي تلاوة وقراءة القرآن[2].

الطريقة المفضلة التي يتبرع بها المسلمون الأتقياء بالقرآن إلى المساجد كانت من خلال إقامة الوقف أو الهبة، وهي طريقة مستعارة من الممارسة البيزنطية[3]. الهبات، سواء من العقارات أو من المنقولات، كانت دائماً إلى الأبد، لا يمكن بيعها أو نقلها أو توريثها أو التخلي عنها، ولا يمكن إرجاعها إلى المتبرع أو ورثته[4]. عنت كل هذه التقييدات التراكم السريع لنسخ القرآن التي تم التبرع بها؛ وهذه، كما رأينا، كانت كثيرة.

لم تكن مقدسات القبور مفضلة في الإسلام المبكر، لأنها كانت تذوق عبادة الأصنام؛ ولكن عندما تم اتخاذ الاحتياطات اللازمة ضد اعتبارها أشياء للعبادة أو حتى ارتباطها بتبجيل لا مبرر له للمتوفى، تم قبولها بعد ذلك، على الرغم من رجحان تصريحات الأحاديث النبوية ضدها. على أي حال،

(1) Kindi, Kitab alwulah p. 469

(2) EI III 342

(3) Becker in Der Islam II 404 f

(4) راجع تدوين الوقف في مخطوطتنا رقم 21 في ص 76، أيضا التدوينات الأخرى المشار إليها في رقم 49.

انتشرت هذه الممارسة بسرعة، وبرزت أضرحة ومقدسات القبور تكريما لأولياء الكتاب المقدس والمسلمين ورجال الإسلام العظماء في جميع أنحاء الإمبراطورية واكتسبت طابع المساجد. غالبًا ما تم إعداد وبناء مساجد المقابر هذه من قبل رجال السلطة في حياتهم، على سبيل المثال من قبل سلاطين المماليك، الذين كان معهم المسجد-الضريح هو الممارسة المعتادة[1]. عُرِفَت هذه القبور عادة باسم تربة أو قبة[2]، وقدمت لهم تلاوات ونسخ من القرآن. تتضمن المخطوطات الورقية في مجموعة المعهد الشرقي عدة نسخ قرآن تربة من العصر المملوكي.

(1) CIA Eg. I, Nos 70-412; CIA Jer. I, Nos 170-90. Cf. Creswell in BIFAO XVI 77-157

(2) CIA Eg. I, Nos 70-79, 82-85, 95 f., and 106 f.

الفصل الثالث

المخطوطات القرآنية في المعهد الشرقي[1]

الرّق

تضم مجموعة المعهد الشرقي للمخطوطات القرآنية 15 رَقّاً وجزأين. تمثل 14 مخطوطة مختلفة، من بينها مخطوطات مصاحف مسجد كبيرة وكذلك مصاحف أصغر للاستخدام الشخصي. يعود تاريخ هذه المصاحف للفترة الواقعة من حوالي النصف الثاني للقرن الأول وحتى القرن الرابع بعد الهجرة.

نادراً ما تكون مشكلة تحديد التاريخ للمخطوطات غير المؤرخة بسيطة. في حالة المخطوطات القرآنية كان المنطق السائد يفترض أن المخطوطات الكبيرة وبدون أحرف العلة هي من أقدم المخطوطات. هذا الافتراض صحيح إلى حد ما، لكنه رغم ذلك يعتبر مضللاً من ناحيتين؛ إذ يتجاهل حقيقة أن المصاحف الصغيرة وكذلك الكبيرة كانت من بين أقدم الكتب المكتوبة واستمرت كتابة كلا النوعين. كما يتجاهل حقيقة أنه حتى بعد إدخال نظام حروف العلة تمت كتابة نسخ للقرآن بدون حروف العلة. على الرغم من أن الافتراض القائل بأن المخطوطات التي تحتوي على أحرف العلة يجب أن تكون متأخرة بشكل كبير عن تلك التي ليس لها، صحيح في بعض الحالات، إلّا أنه ليس كذلك دائماً، فبالنسبة لبعض نسخ القرآن التي كُتبت في وقت مبكر جداً، في الأصل

(1) في جميع القياسات، يتجاوز الارتفاع العرض. عندما تكون اللافتات الإملائية باهتة للغاية في الصور، تم تحسينها لإبراز النقاط المعنية بالدراسة. مراجع السور والآيات هي طبعة القاهرة للقرآن للعام 1347/1928، التي تتبع النظام الكوفيّ في ترقيم الآيات وتختلف بشكل كبير عن طبعة فليجل (Flügel) الأكثر استخدامًا حتى الآن.

بدون أحرف علة، فقد تمت إضافة أحرف العلة لاحقاً؛[1] علاوة على ذلك ، بدأ استخدام نظام حروف العلة بعد وقت قصير من كتابة المصاحف الأولى. بدءاً من علي والدؤلي، استمر الإصلاحيون والمبدعون في هذا المجال في مهمتهم وصولاً إلى خليل. السمة المميزة في هذه المجموعة من المجدِّدين (راجع ص 39-41) أنهم جميعاً كانوا من العراق. بنفس القدر من الأهمية أيضاً لحقيقة أن معظم المعترضين الجادين (انظر ص 41 و54). كانوا رجالًا من الحجاز حتى عهد مالك المدني، الذي، على الرغم من أنه سمح باستخدام حروف العلة للنسخ الصغيرة من القرآن المخصصة لتعليم الشباب، فقد رفض استخدامها في النسخ الكبيرة المخصصة للمساجد. استناداً إلى هذه الحقائق، سيكون من الطبيعي أن نجد أنّ استخدام حروف العلة في النسخ الكوفية-البصرية أكثر تكراراً منها في النسخ المكيّة-المدنية من نفس الحقبة الزمنية. وكذلك الأمر بما يخص بساطة علامات الترقيم والتزيين، نظراً لكون هؤلاء المصلحين العراقيين هم مَنْ أخذوا زمام المبادرة في تمييز المجموعات المكونة من خمس وعشر آيات وفي كتابة عنوان وعدد آيات كل سورة. بالنسبة لمثل هذه الإضافات، وجدوا أنه من الضروري استخدام ألوان وزخرفة أكثر مما فعل المحافظون الحجازيون، الذين عارضوا هذه الإجراءات. في تأريخ المخطوطات التالية، أُخذ بعين الاعتبار الحقائق السابقة وكذلك خصائص النص.

تعرضت مخطوطات المعهد الشرقي لأضرار جسيمة. في العديد من الحالات يكون من الصعب معرفة الحجم الأصلي وعدد الأسطر في كل صفحة. مع ذلك، في بعض الأحيان تم تقدير الحجم التقريبي وعدد الأسطر

(1) قد يكون هناك عدة أسباب لذلك: المالك الجديد للقرآن قد لا يكون متأكدًا من قراءاته. ربما تم تسليم نسخة قديمة من القرآن لاستخدام أطفال المدارس؛ ربما كانت هناك رغبة في اتباع الممارسات الحالية من خلال تحديث المخطوطة القديمة؛ إلخ. صحيح أنه في معظم الحالات يمكن التعرف بسهولة على مثل هذه الإضافات اللاحقة، ومع ذلك قد تكون هناك حالات يتم فيها تنفيذ الإضافات بعناية بحيث لا يمكن كشفها إطلاقاً.

في الصفحة من خلال المقارنة الدقيقة لنص المخطوطة مع نص القرآن المطبوع.

المخطوطة رقم 1. a 6959. القرن الأول والثاني بعد الهجرة[1] اللوحات IX VIII-

الحجم والحالة العامة: رق كبير ناعم مقاس 21 × 35 سم، يحتوي على الأقل 10 أسطر في كل صفحة. سيحتاج النص المفقود بين الصفحة الأمامية والصفحة الخلفية إلى حوالي 8 أسطر أخرى. وبالتالي سيكون هناك 18 سطراً في الصفحة الكاملة، والتي يجب أن يكون قياسها حوالي 40 × 35 سم. الحواف السفلية والخارجية محطمة؛ يُظهر الهامش الداخلي علامات الربط.

المحتوى: الصفحة الأمامية، سورة 68 (سورة القلم) الآية: (فيدهنون) حتى الآية 24 (نهاية)؛ الصفحة الخلفية، المرجع نفسه؛ الآية 36 (كيف) حتى 45 (كيدي). الصفحة الخلفية 4-5 الآية 41 فيها شركوا وبشركواهم من أجل شركاء وبشركائهم من النص المطبوع على التتالي. لم أجد أي تعليق على هذا سواء في الشروحات الأكثر شهرة أو من قبل ابن خالويه وابن جنّي وأبو عمر الداني.[2]

(1) حتى الآن لم يتم نشر معلومات مؤرخة بالقرن الأول، Ar. Pal Pls. 1-12، تم تحديد التاريخ من قبل Moritz في القرن الأول والثاني، تم وضعه بواسطة Grohmann في أوائل القرن الثاني (حوالي 107/725). الاحتمالات هي أن معظم المخطوطات غير المؤرخة المخصصة للقرن الأول والثاني تعود للقرن الثاني ولكنها تمثل ممارسات تعود على الأقل للنصف الثاني من القرن الأول. تحتوي مكتبة ضريح الإمام الرضا في مشهد على مجموعة كبيرة نسبياً من نسخ القرآن الأولى، والتي يعود تاريخ العديد منها إلى القرنين الأول والثاني بعد الهجرة. مما لا شك فيه أن تنفيذ وعود النشر لهذه الكتب الأولى سيلقي ضوءً جديداً على نصوص القرآن وكتابتها. راجع المعهد الأمريكي للفنون والآثار الإيرانية، النشرة رقم 7 (كانون الأول 1934) ص 31.

(2) راجع كتاب Jeffery, Materials, الصفحة 104 و172، قراءات أخرى غير قانونية.

الخط: خط مكي واضح ومنفذ بعناية، بخصائصه الثلاثة المتمثلة في الميل الطفيف في الجانب الخلفي، والضربات الرأسية الطويلة، والألف مع الانحناء إلى اليمين عند الطرف السفلي لديه شبه مع اللوحات 1 و6 في كتاب .Ar Pal Pls. لـ«موريتز». يتلاشى الحبر، الذي كان في الأصل داكناً، بشكل غير متساوٍ إلى درجات مختلفة من اللون البني. يبلغ قياس الألف 1.8–2 سم، قياس اللام 2–2.2 سم. يتم فصل الأحرف الفردية والجماعية بمقدار 1 سم. لا تبرز الكلمات على هذا النحو وغالباً ما يتم تقسيمها في نهاية السطر.

أحرف العلة مطلوبة، ولكن يتم استخدام النقاط على الحروف بحرية، بما في ذلك حروف الذال والغين. تم استخدام ضربة واحدة في أعلى حرف الفاء، بالنسبة لحرف القاف، عادةً لا يملك أي نقطة لكن بعض الأحيان يمكن وضع ضربة أدناه. يمتلك حرف الشين على ثلاث ضربات في خط أفقي وكذلك الثاء تمتلك ثلاث ضربات في خط عمودي أو قطري. أشكال الحروف ذات الأهمية الخاصة هي الألف مع الانحناء المحدد إلى اليمين، الياء المقلوبة أو الممدودة، والصيغة النبطية القديمة تقريباً لحرف العين المنفصل (على سبيل المثال، الصفحة اليسرى 2)، والمنحني المزدوج في أخر قاف النهاية، (الصفحة اليمنى 6) تم حذف ألف الإطالة.

الزخرفة وتقسيم النص: هناك غياب لكل من الألوان والتصاميم. ثلاث ضربات (في حالات قليلة ضربتان) تشير إلى نهاية الآية. لم يتم تمييز المجموعات المكونة من خمس آيات، ولكن تم ترقيم الآيات بالعشرات من خلال تضمين الرقم المناسب للحرف في دائرة، على سبيل المثال (ك) مقابل 20 في الصفحة الأمامية 8 و(م) مقابل لـ 40 في الصفحة الخلفية 4.

يتفق تقسيم الآيات مع تلك الموجودة في النص المطبوع الذي يتبع النمط الكوفي. يظهر استخدام مماثل لأرقام الحروف في لوحتنا رقم 2 وأيضاً في

اللوحة رقم 15 في كتاب Ar. Pal Pls.. حيث يظهر حرف (ل) ضمن فراغ دائري محاطاً بمربع مزخرف يرمز إلى 30 وفي اللوحة 16 حيث حرف (ك ط) ضمن فراغ دائري محاط بإطار مزخرف يرمز إلى 29، يشير الرقم في كل من هذه الحالات الأخيرة إلى العدد الإجمالي للآيات في السورة. من الممكن أن يكون نظام الترقيم الأبجدي في مخطوطتنا أحدث من تاريخ النص، لأن الحروف ودوائرها مرسومة بيد مترددة وغير واثقة، وقد اتخذ الحبر صبغة حمراء باهتة. استمر استخدام نظام الترقيم الأبجدي في القرن السادس بعد الهجرة.[1]

المخطوطة رقم 2. a 6990. القرن الأول والثاني بعد الهجرة. اللوحة IX

الحجم والحالة العامة: رّقّ ناعم 1224X سم، يحتوي على 6 أسطر وبقايا من اثنين آخرين، واحد في الأعلى والآخر في الأسفل، على كل جانب. سيحتاج النصف المفقود بين آخر سطر من الصفحة الأمامية وأول سطر من الصفحة الخلفية 12 سطر آخرين، بحيث يكون هناك 18 سطراً في الصفحة كما الحال في المخطوطة رقم 1 وبالتالي يمكن أن تقيس حوالي 40 × 35 سم.

المحتوى: في الصفحة الأمامية سورة القدر الآية 4 (فيها)، سورة البيّنة (الذين)، في الصفحة الخلفية سورة الزلزلة الآية 6 ([يصـ]ـدر) سورة العاديات الآية 4 (فأثر[ن]).

الخط: في الرق، الخط وعلامات الترقيم مشابهة للمخطوطة رقم 2 وتشابه المخطوطة رقم 1. الشكل القديم لحرف الحاء (ح) المنفصل في الصفحة الأمامية 1 والصفحة الخلفية 3 يستحق اهتماماً خاصاً.

(1) راجع كتاب EI I 384, also Paris Cat., Nos. 325 and 33

الزخرفة وتقسيم النص: يشير الرقم الأبجدي (هـ) إلى نهاية الآية 5، وهي أيضاً نهاية سورة القدر؛ ويشير الرقم الأبجدي (ح) إلى نهاية الآية 8، والتي بدورها هي نهاية سورة الزلزلة. من المحتمل أن تكون هذه الأرقام الأبجدية، مثل تلك الموجودة في المخطوطة رقم 1، عبارة عن إضافات لاحقة. قد يعود عدم استخدام الدائرة مع الأرقام الأبجدية في المخطوطة رقم 2، إلى حقيقة أنه هنا لا يمكن تطبيق مجموعة الآيات العشرة، مثل تلك الموجودة في المخطوطة رقم 1، ولكنها تعطي مجموع الآيات في السور القصيرة وتوضع في نهاية كل سورة. من الواضح أن المخطوطات التي تنتمي إليها مخطوطاتنا رقم 1–2 لم تكن مزخرفة وأن السور كانت متتابعة دون أي تعليق، كل منها يبدأ بسطر جديد أو بعد مسافة من سطر واحد.

مخطوطة رقم 3. a 6988. القرن الأول والثاني بعد الهجرة. لوحة X

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 15 × 17.5 سم، يحتوي على 12 سطراً حتى الصفحة الكاملة، طولها سليم، ربما باستثناء فقدان جزء من الهامش السفلي. هناك فقد لجزء كبير من العرض؛ للحكم على أجزاء النص التي تمثلها، يجب أن يكون العرض الأصلي للقطعة حوالي 20–22 سم، وسيكون عرض الصفحة أكبر من طولها. ما تبقى في حالة جيدة باستثناء ثغرة واحدة.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة الفتح الآية 25 (الهدى)، الآية 29 (فاستغلظ)، الصفحة الخلفية، تتمة الآية 29 من سورة الفتح، والآية 7 من سورة الحجرات (قلوبكم).

الخط: تم كتابة هذه المخطوطة مع المخطوطة 4 و5 بخط صغير لكن بخط مكّي جميل مع ضربات عمودية طويلة نسبياً. إذا سمحنا بنص صغير وأسطر أقرب فإن المظهر العام للنص بالنسبة للثلاثة لم يكن مختلفاً عن مخطوطاتنا

1 و2. الحبر في المخطوطة رقم 3 يجب أن يكون في الأصل بنياً فاتحاً أو متوسطاً، لأن الصفحة الأمامية باهتة جداً بحيث تبدو فارغة ولا يمكن قراءتها إلا بصعوبة كبيرة. لكن، تُظهر الصفحة الخلفية لوناً بنياً فاتحاً وداكنًا. نقاط العلة مطلوبة، ولكن يتم استخدام حركات التشكيل بحرية، بما في ذلك حرف (ذ)، و(ز) و(غ) ولكن ليس من أجل (ط) أو (ظ). يتم استخدام ضربة واحدة أعلاه وواحدة أدناه لكل من (ق) و(ف)على التوالي. تمتلك الألف انحناء محدد إلى اليمين. تتواجد (ع) المنفصلة بشكلها القديم وتظهر في الصفحة الخلفية 1؛ ولكن كحرف أخير في الصفحة الخلفية 4، فقد امتلك نمطاً أحدثاً، مع استثناء عصري حيث ظهرت الضربة العلوية لرأس المثلث التي لم تعد مستخدمة. يُظهر حرف الهاء، امتداداً ملحوظاً في الضربة الصاعدة. يظهر حرف الياء بالصيغة الأقدم بالنمط المعكوس والممدود، وكذلك في الشكل الأحدث الذي يُعتبر عصري نسبياً (على سبيل المثال في الصفحة الخلفية 1).

الزخرفة وتقسيم النص: يفتقر النص إلى اللون والتصميم؛ يبدأ سطر جديد بدون مسافات إضافية قبل السورة الجديدة، ولا تحظى الصيغة الأولية باهتمام أكثر من النص بحد ذاته والذي يأتي في نفس السطر. يحتوي هامش الصفحة الخلفية 2 على «سبع السادس» مكتوبةً باللون الأحمر، ولكن بخط يد مختلف وبشكل لاحق. تشير دائرة صغيرة إلى نهاية الآية، ولكن لا يمكن أن نحدد فيما إذا تمت الإشارة إلى المجموعات المكونة من خمسة وعشرة.

مخطوطة رقم 4. a 6991. القرن الثاني بعد الهجرة. لوحة X

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 14.2 × 16.8 سم، يحتوي على 13 سطراً على كل جانب. للحكم على أجزاء النص المفقودة، يجب أن تحتوي المخطوطة على 18 سطراً في الصفحة الكاملة وكان عرضها يعادل تقريباً

ضعف عرض القطعة المحفوظة، بحيث يكون العرض الأصلي أكبر من الطول. كان الهامش الخارجي والنص محطمان بشكل كبير.

المحتوى: في الصفحة الأمامية سورة الجن الآية 24 (ناصراً)، سورة المزمل الآية 16 (نهاية)؛ في الصفحة الخلفية سورة المزمل، الآية 19 (الى)، سورة المدثر الآية 18 (قد[ر])

الخط: كما في المخطوطة رقم 3

الزخرفة وتقسيم النص: كما في المخطوطة رقم 3، باستثناء أن العنوان وعدد الآيات يُدرجان في نهاية كل سورة. لكن يبدو أن هذه الإضافات المكتوبة لاحقاً بخط اليد وبالحبر الأحمر، قد احتلت المساحة الفارغة المتبقية في السطر الأخير من كل سورة. دوائر صغيرة من نفس الحبر تحدد نهايات الآيات. تشير الدوائر الحمراء المزدوجة المركز إلى مجموعات من خمسة آيات (انظر الصفحة الأمامية 9 والصفحة الخلفية 7 و10)، ولكن يبدو أن هذه أيضاً كانت إضافات لاحقة.

مخطوطة رقم 5 . a7000. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة. اللوحات X I-XII

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 7.8 × 17.5 سم، تحتوي على 5 أسطر من كل صفحة، والتي، يجب أن تحتوي إضافة للنص المفقود، على 12 سطراً وبالتالي قياسها حوالي 16.5 × 27 سم، بتنسيق أكبر في العرض من الطول.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة النساء الآية 5 (قيما) والآية 6 (بالمعروف)؛ في الصفحة الخلفية، المرجع نفسه: الآية 11(أولادكم للذكر ..... لكم).

الخط: مشابه للنص في المخطوطة الثالثة ولكنه وبشكل بسيط أكثر استدارة. يفتقر النص إلى حروف العلة، ونادراً ما أُستخدمت حركات التشكيل. من المستحيل معرفة ما إذا كانت علامات تقسيم الآيات قد استخدمت. الحبر كان غامقاً للغاية، ويبرز النص بوضوح شديد.

مخطوطة رقم 6. a 6978. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة. اللوحات XI-XII

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 24 × 19.5 سم، يحتوي على أجزاء من 20 سطر على كل جانب. سيحتاج النص المفقود إلى 4 أسطر أخرى، بحيث تحتوي الصفحة الكاملة على 24 سطراً ويجب أن يكون قياسها في الأصل حوالي 27.5 × 22 سم. الخطوط الأربعة المفقودة ممزقة في الأعلى، وبقية القطعة ممزقة بشكل سيئ على كلا الجانبين.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة ق الآية 3-27 (و[لكن])، في الصفحة الخلفية سورة ق، الآية 34 (ذ[لـ]ـك يو[م])؛ وسورة الذاريات الآية 34 (أيان). أول سطرين من الصفحة الأمامية مجزأن للغاية، تُظهر فقط رجـ[ـع] من الآية 3، الصفحة الأمامية 2 تظهر فقط (منهم) من الأية 4. الصفحة الأمامية 3 في غالبيتها مجزأة وتحتوي على (كذبوا بالـ[حق]) من نفس الآية. والباقي يُقرأ بسهولة أكبر.

الخط: القطعة مثيرة للاهتمام حيث تظهر الصفحة الأمامية والصفحة الخلفية خطوط مكيّة مختلفة. تلك التي تظهر على الصفحة الأمامية، تكون أكثف مع تشكيل زوايا؛ وتلك على الصفحة الخلفية ليست فقط أفتح وإنما أقل تراصاً وأكثر جمالاً، ويشبه في نواحٍ متعددة تلك الموجودة في مخطوطاتنا رقم 1 و2. يفتقد الخط لنقاط العلة؛ ولكن على الصفحة الأمامية يتم استخدام

نقاط التشكيل، وليس الضربات، مع ذلك توضع بنفس الشكل الذي كانت عليه الضربات. وبالتالي، فإن حرف التاء له نقطتان واحدة فوق الأخرى، وليس جنباً إلى جنب كما هو الحال في الكتابة الأحدث. أعرف فقط مجلداً واحداً آخر، مخطوطتنا رقم 16، تم فيها استخدام النقاط بدلاً من الضربات في علامات التشكيل في المخطوطة المبكرة. من الواضح أن بعض النقاط على هذا النحو، لكن يبدو أن البعض الآخر رغم أنها كانت مُعدّة لضربات قصيرة لكنها فشلت في ذلك أن تظهر على هذا النحو للوهلة الأولى بسبب القلم المستخدم. استخدم الناسخ الأول حافة قلمه أو استخدم على الأرجح قلماً دقيقاً جداً لهذا الغرض، لذلك جاءت الخطوط رفيعة بثخانة الشعر. في كل الحالات كان متفقاً أنه تم استخدام نفس القلم هنا للنص وللنقاط أيضاً. ربما لدينا هنا كاتب من القرن الثالث، اعتاد أكثر على كتابة القرآن وأخطأ في استخدام النقاط. جهد من قبل الكاتب نفسه ليكون أكثر حذراً وليكتب بشكل أفضل بالخط المكيّ الحقيقي، قد تساهم هذه الفكرة في تفسير الفرق في الكتابة في الصفحة الخلفية. لكن في الحقيقة قد تمثل الصفحة الخلفية يد لناسخ أخر أكثر خبرة في الكتابة. هناك احتمال آخر، كما يقترح البروفيسور سبرينغلينغ، أن يداً ثانيةً قد كتبت فوق الكتابة الأصلية في الصفحة الأمامية.

تُستخدم علامات التشكيل بحرية أكبر في الصفحة الأمامية منه في الخلفية، على الرغم من أنها تقتصر في الغالب على حرف (ب) وإخوته، بما في ذلك حرفي (ن) و(ي) أيضاً. في الصفحة الأمامية 17 يمتلك حرف (ف) نقطة واحدة أعلاه، ولكن بخلاف ذلك كان هو وحرف (ق) بدون نقط. تتضمن أشكال الحروف الأشكال الأقدم لحرف (ق) (في الصفحة الأمامية 6 و9)، والياء المعكوسة و(ق) النهاية ذات المنحنى المزدوج. عادةً ما تُترك ألف الإطالة، على الرغم من أنها مكتوبة في صيغة الجمع المؤنث (جنات) في

الصفحة الأمامية رقم 7.[1]

الزخرفة وتقسيم النص: الزخرفة مفقودة. السور مفصولة بخط مزدوج مرسوم بالحبر نفسه، بحيث لا يزيد عن مسافة سطر واحد. يوجد فوق هذا السطر المزدوج، المكتوب بالحبر الأحمر الفاتح دون أي ضربات أو نقاط، وبخط أصغر وعلى ما يبدو لاحقًا، عنوان وعدد الآيات في السورة التالية (لم يكن مرئياً في اللوحة XII). أربع ضربات قصيرة يمكن الخلط بينها وبين النقاط التي تحدد نهاية كل آية. تشير الدائرة التي تتكون من نقطتين إلى أربع نقاط وتحيط بها عدد من النقاط إلى مجموعات من عشر آيات في الصفحة الأمامية 8 و15. في الصفحة الخلفية 10، نجد ضربات بدلاً من النقاط داخل الدائرة، مع وجود ضربات ونقاط تحيط بها. تشير هذه الأقسام الثلاثة المكونة من عشرة آيات إلى الآيات 10 و20 و40 من سورة ق في المخطوطة؛ لكن هذه توافق الآيات 10 و19 و42 في النص المطبوع.[2]

مخطوطة رقم 7. a 6992. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة. اللوحة XIII

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 13.522 X سم، تحتوي على أجزاء من 12 سطراً. يتطلب النص والهوامش المفقودة تنسيقاً في العرض أكبر من الطول، بقياس حوالي 16.5 × 27 سم. لا تزال أجزاء من الهامش العلوي باقية، لكن النص محطم وتالف بشكل كبير.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة الأنعام الآية 139 (يكن) والآية 142 (الله)؛ في الصفحة الخلفية نفس السورة، الآية 143 ([الذ]كرين) حتى

(1) راجع كتاب Mukni; pp. 24, 147

(2) Spitaler, Verszahlung, pp. 30 and 59 لا يبرز هذه الاختلافات.

145 (فسقا). في الصفحة الخلفية رقم 9، لدينا (تكون) بدلاً من (يكون) في النص المطبوع. لكن حركات التشكيل لحرف (ت) كانت بالحبر الداكن ومن المحتمل أنه تمت إضافتها لاحقاً. يخبرنا الداني أن ابن كثير، وابن عمير، وحمزة قرأوا التاء، والبقية ياء[1].

الخط: خط مكّي صغير (؟)؛ كان هناك شك في نمط الخط في الصفحة الأمامية بشكل خاص؛ ضربات عمودية قصيرة. حرف الألف ينحني قليلاً إلى اليمين. تم تنفيذ الكل بدقة. المسافات حرة، لكن الكلمات لا تبرز على هذا النحو. الحرف الوحيد الذي يحظى باهتمام خاص هو حرف العين المنفصل في كلمة الزرع في الوجه الأمامي 6. إنه الشكل القديم للحرف، ولكن بدون الانحناء المعتاد الهابط إلى اليمين.

تم استخدام نقاط العلة الحمراء، ولكن بشكل بسيط جداً. يتم استخدام حركات التشكيل بشكل هام، على الرغم أنّ حرف (ف) ليس له أي شيء وحرف (خ) كان فوقه ضربة واحدة فقط. عدة ضربات سوداء، كتلك التي ظهرت في الصفحة الأمامية 1 و8 والصفحة الخلفية 9 و10، والضمة الحديثة في الصفحة الأمامية 6 تشير إلى إضافة لاحقة لهذه العلامات الخاصة. تم إهمال ألف الإطالة باستثناء الألف في جنات (راجع مخطوطة 6) في الصفحة الأمامية 5.

مخطوطة رقم 8. a7001. القرن الثالث والرابع الهجري لوحة XIV

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 17 X 9.5 سم، مع 11 سطراً على الصفحة. تُظهر القطعة آثار الهامش الداخلي للصفحة المجاورة. تمثل حوالي ثلث عرض الصفحة، والتي يجب أن تكون قد قياسها حوالي 17 × 27 سم.

(1) Taisir, p. 108

ما تبقى من كل صفحة في حالة جيدة.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة التوبة الآية 17 (أن يعمروا) والآية 26 (وذلك)؛ في الصفحة الخلفية نفس السورة، الآية 28 (يغنيكم) والآية 37 (الذين).

الخط: الخط مكّي صغير ورديء (؟) بميل طفيف للغاية، الأحرف مكتوبة بشكل قريب من بعضها بحبر بني باهت قليلاً. العديد من الأحرف مستديرة أكثر من كونها حادة بزوايا، على سبيل المثال حرف اللام والنون والياء في النهاية وكذلك الياء الممدودة كلها غائبة؛ يحتوي حرف الحاء في جميع المواضع وبشكل متكرر على ضربة طويلة متجهة للأعلى بطريقة غير مألوفة، كما هو الحال في الصفحة الأمامية 1 و3 و8 والصفحة الخلفية 6 و8. يحتوي النص على بعض الخصائص المشتركة مع المخطوطات رقم 3 و5، خاصة في أشكال هذه الأحرف. تُستخدم حركات التشكيل بحرية وبشكل كبير، على الرغم من أن حرف (ف) نادراً ما تم تمييزه بضربة واحدة أدناه، وحرف (ق) مع ضربة واحدة أعلاه. كما تم استخدام نقاط العلة الحمراء. تم استخدام نصف دائرة حمراء للهمزة في الصفحة الأمامية 5 وفي الصفحة الخلفية 1 و5. إذا تم نطق هذه الهمزة بحرف ألف، يتم وضع العلامة فوق الحرف، إذا كان النطق بحرف ياء، يتم وضعها أدناه. تم استخدام ضربة حمراء أفقية أسفل الخط للوصل في الصفحة الخلفية 9، بينما تم استخدام نفس الضربة أعلى الحرف للمدة في الصفحة الخلفية 4 [1] يتم استخدام دائرة حمراء مع الأحرف غير المهملة في الصفحة الخلفية 3. في الصفحة الخلفية 9 كان لدينا اثنان مقابل اثنا في النص المطبوع.

(1) تشير المخطوطة إلى أنه تم وضع هذه الضربة في ألف النهاية لـ اتخذوا، والألف الأولى في احبارهم. باعتبار أن الوصل غير ممكن هنا، لذلك كانت الضربة مصممة هنا لتكون مَدّة على الواو.

الزخرفة وتقسيم النص: من المستحيل معرفة فيما إذا تم استخدام أي زخرفة. ست ضربات تفصل الآيات. دائرة بها عدة ضربات داخلها وبعضها حولها تحدد مجموعات من عشرة (وربما خمسة) آيات، كما في الصفحة الأمامية 5 بعد الآية 20.

مخطوطة رقم 9. a 6958. القرن الثاني والثالث الهجري. لوحة XV

الحجم والحالة العامة: ورقة مخطوطة رفيعة مقاس 2422.2 X سم، تحتوي على أجزاء من 10 أسطر في كل صفحة وعلامات للسطر الحادي عشر في الصفحة الخلفية. للتقييم من خلال النص المفقود، لقد فُقد ما لا يقل عن ثلث العرض الأصلي، وبالتالي يجب أن تحتوي الصفحة الكاملة على 18 سطراً على الأقل، مما يجعل الورقة الأصلية ذات حجم كبير ربما، مثل المخطوطة رقم 1، مقاس 40 × 35 سم.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة المائدة، الآية 91 (الصلواة) والأية 94 (الـ[ـيم])؛ في الصفحة الخلفية، نفس السورة الأية 97 (وما) والآية 102 (اصبحوا).

الخط: كبير، مستقيم، بخط كوفي زاويّ، مع عدم وجود أي تباعد بين السطور، بحيث يبلغ قياس حرف الألف المتعامد الطويل جداً من 2.3 إلى 2.5 سم، ويلامس هذا الحرف الخط الموجود في الأسطر العليا والسفلى؛ تباعد الحروف والكلمات أيضاً قريب نسبياً. ينحني حرف الألف إلى اليمين إلى الزاوية اليمنى تقريباً، مع ضربة أفقية بحجم مناسب يتناقص باتجاه النهاية. يتم تمديد كل من حرفي (ن) و(ص) النهائيين والمنفصلين، إلى أسفل بشكل كبير، والضربة النهائية باتجاه اليسار دون الانعطاف لأعلى. شوهدت عدة أشكال لحرف (م)؛ هذا في (المحسنين) في الصفحة الأمامية 7، وهذا له أهمية خاصة في تكيفه مع شكل حرف (ص) المجاور. الياء كانت معكوسة.

يتم تمثيل أحرف العلة بنقاط كبيرة في أعلى ويسار الأحرف وفي أسفل أحرف الألف، والواو والياء على التوالي. كانت هذه في الأصل بالحبر الأحمر، والذي تأكسد الآن إلى الأسود. تم استخدام حركات التشكيل بشكل كبير وبحرية.

الزخرفة وتقسيم النص: لا توجد بداية لسورة في النص، لكن علامات الترقيم تشير إلى مخطط بسيط للزخرفة. ضربتان أو ثلاثة تشير إلى نهايات الآيات؛ في حالة واحدة (الصفحة الخلفية 4) تم استخدام حبل مضاعف من الألماس. لابد من استخدام العديد من التصاميم الهندسية لتمييز مجموعات الآيات العشرة؛ تُظهر الصفحة الأمامية 1 مربعاً مزدوج الخط، وتحتوي الصفحة الخلفية 3 (التي أشارت إلى الآية 100 في المخطوطة، على الرغم أنها مؤلفة من 98 آية فقط في القرآن المطبوع) على مربع بخطوط مزدوجة، ضمن مركزه الرقم الأبجدي (ق) هو الحرف الرقمي ذو المنحني المضاعف الممثل للرقم 100. حرف القاف أصلياً، لكن يبدو أن التصميم المتبقي ينتمي لتاريخ لاحق. يتم تمديد كل جانب من الجوانب الرأسية للمربع لأعلى لتشكيل الجانب الخارجي لمثلث قائم الزاوية مع نصف ضلع مربع القاعدة. قد يكون هذا التصميم الخاص مشروطاً بموضع حرف (ن) من السطر الأعلى. أنصاف دوائر صغيرة تزين الخطوط الخارجية والمثلثات مظللة. من الواضح أن هذه الزخارف اللاحقة غير متقنة على عكس النص السابق المنفذ جيداً.

المخطوطة رقم 10. a 6963. القرن الثاني بعد الهجرة. لوحة XVI

الحجم والحالة العامة. رق كبير ناعم 25.8 × 23 سم، يحتوي على كل جانب أول 14 سطراً من الصفحة التي يجب أن تحتوي في الأصل على 18 سطراً وقياسها حوالي 35 × 26 سم. الهوامش الجانبية العلوية والخارجية

واسع تساوي 2 سم؛ تم فقد الهوامش الدنيا والداخلية. العديد من الخطوط مكتملة تقريباً، لكن الغالبية محطمة. هذا المخطوطة والمخطوطة التالية ينتميان إلى نفس نسخة القرآن.

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة البقرة الآية 278 ([وذر]روا) والآية 282 (فليكتب)؛ في الصفحة الخلفية نفس السورة الآية 282 (من بالعدل حتى يعلمكم). في الصفحة الأمامية 6 نجد (ذوا) رغم أنه في النص المكتوب الألف غير موجودة.[1] في الصفحة الخلفية 10، نجد تجرة حضرة بدلاً من تجارة حاضرة؛ يخبرنا الداني أن «عاصم فقط يقرأها مع ألف والباقي يقرأها مع و.[2] في هذه المخطوطة والمخطوطة رقم 11، يتم وضع النقطة الحمراء لحرف الواو بشكل متكرر بعد النهايات الضمائرية مثل هم، كم وهي ممارسة يبدو أنها مقبولة من قبل بعض الذين فضلوا هذا النطق والتجويد على السكون.[3] في الصفحة الأمامية 3 لدينا رسولِهُ مقابل رسولِهِ في النص المطبوع. يبدو أن هذا كان خطأً في الكتابة تم تصحيحه لاحقاً بنقطة للياء بحبر أحمر أفتح.

الخط: هذه المخطوطة والمخطوطات رقم 11-14 لها نفس النوع من الخط الكوفي كما يوضح كتاب Ar. Pal Pls. لـ«موريتز» في اللوحات 31 ـ 36 الذي يحدده بالقرن الثاني والثالث. يعطينا غروهمان مزيداً من المعلومات التي تفيد بأن اللوحات 31-34 جاءت من القرآن الذي كتبه الإمام جعفر بن محمد الصادق (148/ 765).[4] حروف هذه المخطوطات الخمس كبيرة

(1) راجع كتاب Sell ص. 18، وكتاب Mukni; p. 29 ؛ الأول يتطلب حرف الألف أما الثاني لا يتطلب.

(2) Taisir, p. 85

(3) راجع Taisir, p. 19 و Pretzl in Islamica VI 292

(4) Islamic Book, pp. 44 f

وغامقة لكن الضربات الأفقية قصيرة نسبياً، يبلغ قياس الألف 1.2-1.3 سم. الخطوط متباعدة بفاصل 1.8 سم، والكلمات والحروف جيدة ولكن ليست متباعدة بشكل كبير. لا تبرز الكلمات على هذا النحو وغالباً ما يتم تقسيمها في نهاية السطر. احتفظ الحبر، الأحمر والبني، بلونه على جانبي المخطوطة بشكل جيد جداً. أشكال الحروف المميزة هي الياء المقلوبة وحرف القاف النهائي ذو المنحني المزدوج (في المخطوطة رقم 11)، وحرف العين المفتوح في الوسط. تم استخدام حركات التشكيل بشكل كبير ودون قيد. يمتلك حرف (ف) ضربة واحدة أدناه، وحرف (ق) واحدة فوقه؛ يحتوي حرف (ش) على ثلاث ضربات أعلاه، وحرف س غالباً ما يحتوي ولكن ليس دائماً على ثلاث ضربات تحته ولكن ليس دائماً. تم استخدام نظام حرف العلة المزدوج. تم استخدام النقاط الحمراء القديمة بشكل متسق إلى حد ما، ولكن تم تعزيزها، كما كانت، من خلال إضافة رموز أحدث، بمعنى منمنمات الألف والواو. بالتالي، غالباً ما تكون النقطة الحمراء مصحوبة بألف حمراء صغيرة إلى اليسار أو واو حمراء صغيرة فوقها. لم يتم تعزيز النقطة المتواجدة لوحدها أدناه. إن ظهور حرفي الألف والواو على هذا النحو يؤكد النظرية القائلة بأن كل من الفتحة الحديثة والضمة الحديثة والكسرة (بالاستدلال) ترجع أصولها إلى أحرف الألف، الواو والياء على التوالي.[1] تمت الإشارة إلى كل من أنظمة العلامات الصوتية بحبر أحمر برتقالي، لكن تلك التي وضعت بالنظام الأحدث تكون عموماً أفتح قليلاً في الظل، على ما يبدو بسبب استخدام محلول أرق من نفس الحبر. في عدة حالات يكون كلا النوعين في نفس ظل الحبر، إما داكناً أو فاتحاً، على سبيل المثال، بعد (كل) في الصفحة الأمامية 9، و بعد تضل في الصفحة الخلفية 4 وأيضاً في المخطوطة رقم 11، فوق وسعها في الصفحة الأمامية 13، توضع بعد انزل في الصفحة الخلفية 6، و

(1) كتاب Itkan II, p.171 ، Mukni; p. 149. Kalkashandi.III 163f

بعد الله في الصفحة الخلفية 10. يشير ذلك إلى أنه على الرغم أن علامات الأحرف الصوتية الأحدث قد تمت إضافتها بشكل عام بعد النقاط، إلا أنها مع ذلك أصلية مع النص وتمثل فترة الانتقال من نظام النقاط الأقدم إلى النظام الأحدث المختصر ألف، واو، ياء. يمكن رؤية المزيد من الأدلة على ذلك في عدة حالات تم وضع علامة واو الأحدث ليس فوق النقطة ولكن على جانبها على سطر مع الأحرف، على سبيل المثال في المخطوطة رقم 11 في الصفحة الخلفية 4 في الحي ؤ؛ في المخطوطة رقم 11 في الصفحة الأمامية 6-7، وُجد (الواو) ليس فقط على الخط ولكن أيضاً متراكباً على النقطة والعكس صحيح. يُشار إلى التنوين بنقطتين حمراء واحدة فوق الأخرى. تم استخدام نصف دائرة صغير للهمزة في الصفحة الأمامية 10 و13 والصفحة الخلفية 5 ؛ كما أنها تستخدم للشدة في الصفحة الخلفية 12 (يضرّ). تم استبعاد ألف الإطالة.

الزخرفة وتقسيم النص: الألوان المستخدمة في هذه المخطوطة والمخطوطة رقم 11، والتي تنتمي إلى نفس النسخة من القرآن، هي الأحمر والأخضر. ثلاث أو أربع ضربات تشير إلى نهايات الآيات. زخرفة دائرية كبيرة باللون الأخضر مع مركز أحمر ومحيط أحمر تفصل بين مجموعات من عشر آيات. تشير هذه الزخرفة في الصفحة الأمامية 10 إلى نهاية الآية 280 في المخطوطة وهي الآية 281 في النص المطبوع.[1]

المخطوطة رقم 11. a 6962. القرن الثاني بعد الهجرة. لوحة XVII

الحجم والحالة العامة: رق كبير ناعم 31.5 × 26.5 سم، يحتوي على 18 سطراً للصفحة الكاملة؛ لكنها تضررت بشكل كبير على طول الهوامش

(1) 280 هو أيضاً عدد الآيات في الحجاز وسوريا. راجع Spitaler, p. 33 . بما أن مخطوطتنا مكتوبة بالخط الكوفي، من المرجح أنها جاءت في الأصل من سوريا أكثر من أن تكون من الحجاز.

وكذلك في النص. للحكم على المخطوطات، تم الاعتماد على الحجم، عدد سطور الصفحة، التباعد، المظهر العام وخصائص الخط، واللون والزخرفة المستخدمة، تنتمي هذه المخطوطة والمخطوطة رقم 10 إلى نفس نسخة القرآن. علاوة على ذلك، فهي أوراق متتالية.

المحتوى: في الصفحة الأمامية سورة البقرة الآية 283 (تكتموا)والآية 286 (لا طاقة(؛ في الصفحة الخلفية، سورة البقرة الآية 286 (على القوم)، سورة آل عمران الآية 7 (تشبه منـ[ـه]) . في الصفحة الأمامية 14 كان لدنيا اكتسبتُ بدلاً عن اكتسبْ في النص المطبوع. في الصفحة الخلفية 8، حيث النص المطبوع هو بِأَياتِ يملك . تشير النقطتان في النهاية إلى (أن (ولكنهما قد تقدمان بدلاً من ذلك القراءات البديلة ألف وياء. يعد تكرار الياء مثيراً للاهتمام من الناحية الاشتقاقية حيث يشير إلى نطق سابق على وزن «فَعَلة»، أي «أَيَة»، والجمع آيات.[1] مصادر القراءات المتغيرة الموجودة تحت تصرفي لا تلقي الضوء على نسخة المخطوطة لهذه الكلمة.

الخط: كما في المخطوطة رقم 10. ذو أهمية خاصة هو(المومنون) من الصفحة الأمامية 8، لأنه مكتوب بإشارة مزدوجة ليس فقط لأحرف العلة ولكن الهمزة، وتم تمثيل الأخيرة بنقطة على الخط وأيضًا بنصف دائرة .

الزخرفة وتقسيم النص: نفس الميزات الموجودة في المخطوطة رقم 10. من هذه الورقة نتعلم أيضاً أن نسخة القرآن التي تنتمي إليها المخطوطتان 10-11 استخدم شريطاً زخرفياً ضيقاً لفصل السور؛ هذه العادة موضحة في كتاب علم Ar. Pal Pls.، اللوحات 13-16 و19-21. الزخرفة هنا بسيطة جداً، تتألف من إشارة X خضراء مع أربع نقاط حمراء حول مراكزها بالتناوب مع معينات خضراء تحتوي على نقاط حمراء وخضراء مترافقة مع أربعة أنصاف

(1) Bustanl 53 البستاني

دوائر حمراء، واحدة بارزة من كل جانب. تربط اللفائف الخضراء هذه العناصر المتتالية. كُتب فوق هذا الشريط بالحبر الأحمر الباهت بخط كوفي صغير، عنوان وعدد آيات السورة التالية. لقد أظهر كل من الحبر والنص وأيضاً التباعد، أنّ اللون الأحمز هو إضافة لاحقة.

المخطوطة رقم 12. a 6993. القرن الثاني بعد الهجرة. اللوحة XVIII

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 20.4 × 19.5 سم، يحتوي على 12 سطراً من النص. اكتملت بعض الخطوط تقريباً، وخسر البعض الآخر حوالي الثلث، وكذلك كل آثار الهوامش الأربعة. بالرغم من ذلك، فإن الأسطر لها نفس الطول كما في المخطوطتان 10-11، ومقارنة المخطوطة بالنص المطبوع ستسمح هنا أيضاً بـ 18 سطراً للصفحة، والتي أيضاً يجب أن يكون قياسها الأصلي حوالي 35 × 26 سم.

المحتوى: في الصفحة الأمامية سورة الشورى، الآية 16 (عند) والآية 19 (وهو)؛ في الصفحة الخلفية، نفس السورة، الآية 21 (الذين) والآية 23 ([قـ]ـل لا).

الخط: مشابه لذلك الموجود في المخطوطتين 10-11. تنتمى هذه المخطوطة والمخطوطة رقم 13 إلى نفس نسخة القرآن، وتختلف عن تلك الموجودة في المخطوطتين 10-11 فقط من حيث أنه أكبر قليلاً وتوفر مساحة أكبر بين الحروف. باستثناء هذا والاختلاف البسيط في علامات تقسيم الآيات، قد تنتمي هذه المخطوطات الأربعة بسهولة إلى نفس نسخة القرآن. في الصفحة الأمامية 6 لدينا في يومنون توضيح إضافي لاستخدام نقطة حمراء ونصف دائرة حمراء للهمزة.

الزخرفة وتقسيم النص: يتم استخدام الأخضر والأحمر؛ ولكن، نظراً لعدم وجود تقسيم للسور في النص، لا يمكننا معرفة فيما إذا تم استخدام الأشرطة. وردة خضراء صغيرة في الصفحة الخلفية 10 تشير إلى الآية 20 في المخطوطة، وهي الآية 22 في النص المطبوع.[1] ثلاث أو أربع ضربات تشير إلى نهاية الآية.

المخطوطة رقم 13. a 6961. القرن الثاني بعد الهجرة. اللوحة XIX

الحجم والحالة العامة: رق ناعم 28.5 × 21.5 سم، يحتوي على أجزاء من 17 سطراً. مثل المخطوطة رقم 12، الذي يعد استمراراً له، يسمح النص المفقود بإضافة 18 سطراً إلى الصفحة الكاملة بقياس 35 × 26 سم تقريباً.

المحتوى: في الصفحة الأمامية سورة الشورى الآية 24 (ويمح)، الآية 29 (خلق)؛ في الصفحة الخلفية، نفس السورة ونفس الآية (وهو على)، الآية 36 (كل من الد[نيا] أو للذ[ين]). يرد في الصفحة الأمامية 5 من أجل السيئات النص في المطبوع. من المثير للاهتمام ملاحظة استخدام نصف الدائرة الحمراء للحمزة وتكرار حرف الياء، الياء الأولى مع نقطة أدناه والثانية مع نقطة أعلاه من أجل الهمزة).

الخط: كما في المخطوطة رقم 12.

الزخرفة وتقسيم النص نفس الميزات الموجودة في المخطوطة رقم 12. تشير وردة خضراء صغيرة في الصفحة الخلفية، إلى الآية 30 في المخطوطة

(1) راجع Spitaler, p. 57 ، الآية التي تعدّ في هذه المخطوطة وفي المخطوطة 13 هي المتبعة في الحجاز ودمشق والبصرة. باعتبار أن المخطوطة الحالية مكتوبة بالخط الكوفي البصري قد تكون أتت في الأصل من البصرة.

(33 في النص المطبوع).[1]

مخطوطة رقم 14. a 7007. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة. اللوحة XIX

الحجم: هذه قطعة صغيرة بقياس X9.8 7 سم، مع فقدان أحد زواياها (أكثر من ربعها). على الرغم من تشابه النص مع المخطوطتين 10-11 والنص، كما هو عليه، مأخوذ من سورة البقرة، إلا أن هذه المخطوطات الثلاثة لا تتلاءم مع بعضها، لأن النص في هذا الجزء أصغر والأسطر أقرب من بعضها بالمقارنة مع المخطوطتين المذكورتين سابقاً. بقيت آثار 5 خطوط فقط.

المحتوى: في الصفحة الأمامية نجد سورة البقرة، الآية 61 (المسكنة)؛ في الصفحة الخلفية نفس السورة والآية 76 (واذا لقوا) والآية 77 (الله) في السطر الثالث.

رقم 15. a 6960. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة. اللوحة XX

الحجم والحالة العامة: رق كبير ناعم X24.531 سم، مع 17 سطراً على الصفحة. الهوامش مفقودة باستثناء الزاوية اليسرى السفلية (من الصفحة الأمامية)، حيث يبلغ قياسها 3.5 سم. إذا سمحنا بهوامش موحدة، فستكون القياسات الأصلية للورقة حوالي 34 × 28 سم. تعرضت القطعة لأضرار جسيمة؛ الزاوية اليسرى العليا مفقودة؛ النصف السفلي به فجوة كبيرة. لقد تآكل الحبر البني الغامق في المخطوطات، مما أدى إلى إتلاف جزء مهم من النص، كما أنه تلاشى بشكل كبير في بعض الأماكن.

(1) راجع الملاحظات السابقة

المحتوى: في الصفحة الأمامية، سورة طه الآية 61 (افترى)، الآية 71؛ الصفحة الخلفية عبارة عن استمرار غير منقطع للصفحة الأمامية ولكنها تحتوي الآن على الآيات 71 (وارجلكم)، 78 (فاتبعهم). في الصفحة الأمامية 9 لدينا تخيل بدلاً من يخيل ؛ أخبرنا الداني أن أول قراءة لابن ذكوان، والثانية أتت في الأصل من البصرة الحجاز ودشق والبصرى. للراوي ابن عامر الشامي،[1] والباقي يقرأ يخيل.[2] تحتوى المخطوطة على العديد من المخالفات التي لم أجد أي تعليقات عليها. هذه اسرِوا في الصفحة الأمامية 2 (الآية 62)، قلوا في الصفحة الأمامية 15 (الآية 70)، فطريا في الصفحة الخلفية 5 (الآية 72)، فاوليكَ في الصفحة الخلفية 12 (الآية 75)، جناتُ في الصفحة الخلفية 12 (الآية 76)، واسرى في الصفحة الخلفية 15 (الآية 77).

الخط: النص (راجع ص 22 و29 f) يشبه إلى حد بعيد النص في كتاب Ar. Pal Pls. اللوحة 39، ومن نفس المرجع اللوحة 40 عبارة عن تكبير. كان الخط في كلا المخطوطتين متوسط الحجم، ومدور إلى حد كبير، ومنفذ بشكل جيد. التباعد متوسط، والكلمات تبدأ في الظهور على هذا النحو. توضح الصفحة الخلفية 5 استخدام حرف هاء صغير لملء الفراغ في نهاية السطر. يتم استخدام علامات التشكيل بحرية وبشكل كثيف؛ حرف الثاء لديه ثلاث ضربات مرتبة (.·.) في الصفحة الأمامية 14؛ حرف الفاء لديه ضربة واحدة أدناه، وحرف القاف لديه ضربة واحدة فوقه. يتم استخدام نظام حروف العلة ذات النقطة الحمراء؛ لكن غالباً كان حبر النقاط يفتقر إلى القوام الكافي، فبعضها انتشر، والبعض الآخر كان باهتاً تماماً. أشكال الحروف المميزة ذات الأهمية الخاصة هما حرفا الحاء والجيم في الصفحتين الأماميتين 6 و13 وفي الكلمة حج في كتاب Ar. Pal Pls. ، اللوحة 39، السطر 3، والياء الأخير في

(1) Sell الصفحة 22

(2) Taisir, p. 152

الصفحة الأمامية 6 وفي كتاب Ar. Pal Pls. اللوحة 39.

الزخرفة وتقسيم النص: من المستحيل معرفة ما إذا تم استخدام أي زخرفة لتقسيم السور. ثلاث إلى ست ضربات تشير إلى نهايات الآيات. ألف كبيرة مع انحناء بزاوية قائمة إلى اليمين يشير إلى مجموعات من خمس آيات، كما في الصفحة الأمامية رقم 10 للآية 65. وفي الصفحة الخلفية 14 للآية 75، وهي الآيات 66 و76 على التوالي في النص المطبوع. تم تحديد حرف الألف باللون الأسود مملوء بالحبر الأحمر. ذكر دوسلان أن هذه الممارسة كانت متكررة في القرنين الثاني والثالث.[1] دائرة سوداء ، مملوءة أيضاً باللون الأحمر، تشير إلى مجموعة العشر آيات، كما في الصفحة الأمامية 1 للآية 60، وهي الآية 61 في النص المطبوع.[2]

مخطوطة رقم 16. a 6975 أ. القرن الثالث بعد الهجرة. اللوحة XXI

الحجم والحالة العامة: مخطوطة كبيرة فاخرة 15.6 X29.5 سم. القطعة المكونة من ثلاثة أجزاء تعرضت لأضرار جسيمة؛ تم فقد الأجزاء العلوية والسفلية، والجزء المركزي المتبقي مكسور بشكل كبير. تُظهر الورقة 15 سطراً على الصفحة؛ للحكم على النص المفقود، يجب أن يكون عدد الأسطر الأصلي 18.

(1) See Paris Cat., Nos. 325:1; 334:2 and 5; 335 f.; 370; etc، من الصعب شرح استخدام ألف لتقسيم كل خمس آيات. قد تكون العلامة المستخدمة في هذا الرقم ليست ألف إنما زاوية قائمة، تم استخدام نظام هندمي في رسم الدائرة المستخدمة لتقسيم العشر آيات. يقترح البروفيسور Sprengling أنه ربما كان هناك مفهوم عددي محدد خلف كلا طريقتي الزخرفة. قد يكون استخدام الدائرة من أجل عشرة بسبب تأثير اللغة العربية الجنوبية، حيث تكون الدائرة هي الرمز لـ ع الذي سيكون في حد ذاته اختصاراً لكلمة عشرة. في هذه الحالة ستكون علامة تقسيم الخمس آيات يكون تعديلاً لصيغة الخاء في العربية الجنوبية وعلى هذا النحو يمكن الوقوف أمام كلمة خمسة.

(2) راجع Spitaler ، ص 47-44 ، حيث يتضح أن هذه السورة لها عدد آيات مختلف، ولكن لا شيء منها ، يشرح جميع الاختلافات في المخطوطة الحالية، على الرغم من أن 75 يبدو أن عدد الآيات من الحجاز. ربما لدينا هنا، كما توحي الملاحظة السابقة، مخطوطة عربية جنوبية تتبع الزخرفة المحلية بشكل أكثر أو أقل.

المحتوى: في الصفحة الأمامية سورة الأنعام، الآية 158 ([ايمانـ]ـها لم [يكن] على قطعة صغيرة) حتى النهاية. تظهر الصفحة الأمامية 1 و2 من القطعة الرئيسية أثاراً فقط، في الصفحة اليمنى 3 ينبئهم من السورة 159؛ تبدأ الصفحة الأمامية 4 بـ (ومن جاء) من الآية 160. الصفحة الخلفية سورة الأعراف الآية 2 ([وذ]كرى للـ[ـمومنين] على قطعة صغيرة) والأية 14 (الى). تظهر أيضاً الصفحات الأمامية 1 و2 من القطعة الرئيسية آثاراً فقط؛ تعطي نهاية الصفحة الخلفية [ا]ذ جا[ءهم] من الآية 5.

الخط: يشبه الخط إلى حد كبير نص Ar. Pal Pls. اللوحة 45 b [1] من حيث الحجم والتباعد وتشكيل الحروف؛ لاحظ بشكل خاص أشكال الحاء، الهاء في وسط الكلمة والحاء والياء في أخر الكلمة. بالرغم من ذلك، فإن نص هذه القطعة كان أميل للشكل المربع، ويشبه في هذا الخصوص اللوحة 42 b Ar. Pal Pls.، وقد تم منحها كوقف من قبل محمد بن إبراهيم بن أفلح في العام 270 للهجرة 883ـ84 ميلادي إلى الجامع الكبير بدمشق.

يتم استخدام نقاط العلة الحمراء؛ تشير الضربة الحمراء إلى الوصلة، كما في الصفحة الأمامية 6 و13 والصفحة الخلفية 6 و7. يتم التعبير عن الهمزة المتوسطة للنص المطبوع بحرف ياء، كما في الصفحة الأمامية 10 (فينبيكم) وكذلك في الصفحة الخلفية 6 (يوميذ).

ربما كانت علامات التشكيل في الأصل مخصصة للضربت، لكن الكثير منها يبد • شاسد الوضوح يشبه إلى حد كبير النقاط الكثيفة. يتم استخدامها بشكل كامل وبحرية. الترتيبات الثلاثية ∴ و ∴ قد حلّت محل المجموعات القديمة و لكل من الثاء والشين على التوالي.

(1) للحصول على عينة أخرى من نص مماثل راجع Griffini in ZDMG LXIX (1915) Pl. XVI

الزخرفة وتقسيم النص: شريط ضيق يفصل بين السور. أكثر أو أقل قلب- عناصر لها شكل قلب من الذهب، قائمة ومقلوبة بالتناوب، محددة ومليئة باللون الأحمر على خلفية ذهبية. يمتد الشريط عبر الصفحة وينتهي بتصميم دائري (؟) على الهامش الخارجي. تشير ضربة سوداء واحدة إلى نهاية الآية. ما تم استخدامه لمجموعات الآيات الخمسة غير مؤكدة، لأن المخطوطة مكسورة في مكان حدوث ذلك. تمت تمييز مجموعات الآيات العشرة بمربع ذهبي، كما في الصفحة الأمامية 4، وفي الصفحة الخلفية 160 لسورة الأنعام.[1]

مخطوطة رقم 17. a 69756. القرن الثالث والرابع الهجري. اللوحة XXI

الحجم والحالة العامة. قطعة مثلثة تقريبًا مقاس 8 X7 سم وتحتوي على أجزاء من 6 سطور من النص. مقارنة دقيقة للنص المفقود من شأنه أن يمثل 3 سطور أخرى، إعطاء 9 أسطر للصفحة الكاملة، كل سطر حوالي ثلاثة أضعاف الحد الأقصى المحفوظ أو حوالي 15 سم. في Ar. Pal Pls. اللوحة 45 b، 13.5 × 19 سم، لها نص في صفحة 9 × 14.5 سم. تسعة سطور على الصفحة تتطلب في مخطوطتنا أيضاً صفحة نصية 9 × 14–15 سم. باعتبار تباعد الأسطر متطابق في المخطوطتين والنص متشابه في كل التفاصيل، من الواضح أن هذه المخطوطة واللوحة 45 b من Ar. Pal Pls. تنتمي إلى نفس النسخة من القرآن.

المحتوى: الصفحة الأمامية، سورة الفجر الآية 9 ([با]لواد) والآية 16 (فقدر)؛ في الصفحة الخلفية، نفس السورة والأية 21 ([ا]ذا) والآية 27

(1) عدد الأيات كان نفسه في الكوفة والبصرة والشام، راجع كتاب Spitaler, p. 36

(النفس).

الخط: مشابه لما في المخطوطة رقم 16. حركات التشكيل في هذه المخطوطة واللوحة 45b في Ar. Pal Pls. أكثر تحديدًا من تلك الموجودة في المخطوطة رقم 16. تُظهر الصفحة الخلفية 3 ياء بدلاً من الهمزة في يوميذ.

الزخرفة وتقسيم النص: لا يحصل تقسيم للسورة في مخطوطتنا، لكن اللوحة 45 b في Ar. Pal Pls. تظهر العنوان وعدد الآيات في رأس السورة 61 بخط كوفي كبير وعريض مع تمديد الأحرف بحرية. تم اعتماد زخرفة مثلثة الشكل في الهامش. ضربة واحدة بالحبر الأسود يحدد نهايات الآيات في كلا المخطوطتين. يشير حرف الهاء الأولي إلى مجموعات من خمس آيات؛ في الصفحة الأمامية 5 من مخطوطتنا تشير إلى نهاية الآية 15 في المخطوطة ولكن منتصف الآية 15 في النص المطبوع.[1]

المخطوطات الورقية

تحتوي مجموعة المعهد الشرقي على خمس عشرة مخطوطة ورقية للقرآن، أحدها من شمال إفريقيا واثنان من بلاد فارس. ويعود الباقي إلى فترة حكام مصر من المماليك البرجية أو المماليك الشركس (923-784/ 1517-1382). لم يكن سلاطين المماليك فقط بناة عظماء للمساجد والأضرحة ولكن كانوا رعاةً أسخياء للمكتبات التي واكبت هذه المؤسسات.

في كثير من الأحيان كانوا مانحين للقرآن كوقف ديني؛ من هذه النسخ لدينا عدة نماذج. أعداد كبيرة نسبيًا من القرآن من هذه الفترة. الزمنية قد نجت. من بينها نسخ رائعة مكتوبة بخط الثلث الأنيق، غنية بالزخارف الملونة، ومجلدة بشكل جميل. تضم المجموعة كلاً من النماذج الأصغر والأبسط وكذلك

(1) راجع Spitaler, p. 70 ، تبعاً له عدد الآيات مطابق لنسخة الحجاز ونسخة حمص او ايميسا (بخصوص لفظ الاسم راجع yakut II 334)

الأكبر والأكثر تفصيلاً. تتنوع هذه المجموعة في الحجم من 17.7 × 12.5 سم. إلى 76 × 54 سم، (المخطوطة رقم 29 هي ثالث أكبر مخطوطة معروفة للقرآن).

المخطوطة رقم 18. a 12029. الممنوحة كوقف من السلطان فرج، للعام 801-15 هجري، 1399- 1412 ميلادي[1]. اللوحة XXII

الصفحة 2a تعطي المعلومات الخاصة بالوقف:

وقف

وقفه المقام[2] الشريف الملك الناصر فرج ابن السلطان الشهيد برقوق[3] عن نصره في التربة[4] التي أنشاها بالصحراء[5].

الحجم والحالة العامة: 42.3 × 31 سم، مع صفحة نص 26 × 19 سم؛ ورقتان فقط، من ورق ناعم فاتح اللون وخفيف الوزن ورقيق، شديد اللمعان ومرقش قليلًا بألياف صغيرة بنية ضاربة إلى الحمرة. الحواف متسخة وممزقة وخشنة بشكل غير عادي، وفقدت الأجزاء اللمعان الأصلي للورق. على

(1) لمراجعة السيرة الذاتية الكاملة لهذا السلطان المملوكي راجع Wiet in MIE X I X (1932) No. 1789. Cf. also Muir, The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt, chap. xii. For other Kourans of Sultan Faraj see Ar. Pal. Pis. 71-74

(2) في هذا العنوان راجع CIA Eg. I 248

(3) Reigned 784-801/1382-1399. Cf. Wiet in MIE X I X 94, No. 650; for K u r a n s from his reign see Ar. Pal Pis. 04-70.

(4) Cf. CIA Eg. I, Nos. 205 fT., for inscriptions from several of Faraj's buildings, including some turbah's. For historical and architectural details of Mameluke mosques see Creswell in BIFA O XVI 77-157, also Hautecoeur et Wiet, Les mosquees du Caire I 259-339 and II, Pis. 146 etc. (cf. index). For the joint Barkuk-Faraj mausoleum-mosque see Creswell, op. cit.p. 119, and Hautecoeur et Wiet, op. cit. I I , Pis. 151-61. Excellent photographs of it appear in Ross, The Art of Egypt through the Ages, pp. 289-91

(5) تم بناء مقابر السلاطين الشركس المملوكيين في الصحراء البعيدة شرق القاهرة. راجع Makrizi II 443 and 464-; ؛ وراجع أيضاً CIA Eg 316.

الرغم من أن الصفيحتين لا تزالان ملتصقتان جزئياً، إلا أنها تآكلت بفعل الديدان على طول الهامش الداخلي.

المحتوى: تُركت الورقة 1 فارغةً، حيث يفصل الجزء 18 عن الجزء 19. الورقة 2a ، بالإضافة إلى تدوين الوقف الذي سبق ذكره، الكلمات «التاسع عشر» قد كتبت بنفس حبر الوقف ولكن بيد مختلفة وأكبر. باقي الصفحة فارغة. تحتوي الورقة 2b على 3 أسطر نصية من بداية الجزء 19، سورة الفرقان الآية 21.

الخط: خط ثلث جميل، مدبب ومحفور بالكامل. تمثل الكتابة الزخرفية في لوحات العنوان بشكل ملحوظ نمط المدغمة أو ما يسمى النمط «المندمج»، حيث يتم ربط بعض الأحرف المتصلة معاً لجعل نقطة الربط غير واضحة. غالباً ما يتم تمديد و/ أو تقويس الضربات النهائية لبعض من هذه الأحرف بحيث تلامس أو تتداخل مع الحرف أو الأحرف التالية. يُستخدم بكثرة النوع المستدير أو المقور الذي يتطلب كلاً من منحنى وميل في بعض أحرف خط الثلث. غالباً ما يستخدم في كتابة النص الصحيح الضربات المفتوحة أو المبسوطة، أي الخط المستقيم تقريباً الممتد إلى نقطة في أحرف مثل (م، ر، و). هكذا، على الرغم من أن الكتابة في كل من الألواح والنصوص مكتوبة بخط الثلث، إلا أنها تقدم مظهر عام مختلف - وهو اختلاف يزيد من جمال الصفحة.[1] يبلغ قياس حرف الألف 2-2.2 سم.

قراءة الرموز والتدوين: يتم وضع حرف أ أحمر فوق ياء في نرى لإظهار نطق أ. تم وضع واو خضراء فوق الميم في أنفسهم، والتي تحتوي أيضاً على السكون والتي يجب أن يُقصد به حرف واو المستخدم من قبل بعض القراء في نهاية اللاحقة الضمائرية هم (راجع مخطوطاتنا رقم 10 و11). يُضاف

(1) لمعرفة أشكال أحرف خط الثلث راجع Kalkashandi III 62-104.

حرف (خ(، وهو اختصار لـ «وقف مرخّص»، الذي يشير إلى وقفة مسموح بها، بأحرف حمراء صغيرة.

الزخرفة: الورقة 2b هي عبارة عن صفحة عنوان للجزء 19. تم وضع لوحتان كل منهما بعرض 6.5 سم واحدة في أعلى وواحدة في أسفل القسم المخصص للنص المناسب. يوجد في الإطارات المركزية لهذه اللوحات، المكتوبة باللون الأبيض على خلفية من الذهبي والأزرق، مع بضع نقاط باللون الأحمر، العبارة من سورة الواقعة الآيات 77-78، انه لقرآن في كتاب مكنون. يتم الجمع بين الدوائر والزخارف المنحنية الأخرى بأوراق ومحلاق تقليدية معتمدة في تصميم الألواح وزخرفة الهوامش. تحتوي الزخارف المركزية للوحات على كلا الجانبين دائرة صغيرة باللونين الذهبي والأسود ثم نصف دائرة أكبر من الأرابيسك الذهبي على خلفية زرقاء مع بضع لمسات من اللون الأحمر. تم تحديد هذه العناصر بجرأة بالطلاء الأبيض. الخط مستمر ومتشابك، يجذب العين لمتابعة مسارها؛ لذلك، على الرغم من ثباته، فإنه يعطي انطباعاً بالحركة. تُظهر المساحة المتبقية في الألواح زخارف على شكل أزهار محددة باللون الأسود على خلفية من الذهب يلامسها الأحمر والأزرق. تم تضمين الأسطر الثلاثة للنص الرئيسي في إطار ذهبي مع تصميم هندسي محدد باللون الأسود ومربعات ملونة من الأحمر والأبيض والأزرق موضوعة على مسافات بتباعد 2.5 سم. خط مزدوج غير منتظم من الذهب والأسود يحدد المساحات الشبيهة بالسحب التي يكتب فيها النص. المنطقة الواقعة خارج وبين السطور المكتوبة مخططة باللون الأحمر. تم تزيين الزخارف الخاصة بالهوامش بالذهب، مع عناصر تصميم داخلية باللون الأسود مع لمسات من أحمر. تم رسم الإطار الخارجي و«التيجان» باللون الأزرق. تظهر كل التفاصيل في النص وكذلك في التصميم صنعة دقيقة ودقيقة للغاية. بكل الأحوال، قد تقشرت بعض أوراق الذهب، كما حصل مع بعض الألوان، كان

اللون الأبيض هو الأكثر معاناة في هذا الصدد.

مخطوطة رقم 19 12066 a، مقدمة كوقف (؟) من السلطان فرج (راجع مخطوطة رقم 18)

اللوحات XXIII-XXIV

التاريخ: الورقة 2a عبارة عن صفحة عنوان مضيئة للجزء 25، والتي تبدأ في الصفحة التالية. ومع ذلك، فقد قام الفنان بعمله على ما يقرب من 6 إلى 8 أسطر من النصوص الدقيقة في عدة أيادي. هذا النص مرئي جزئياً فقط، ولكنه كافٍ لأن يُقرأ وتظهر أن مثل تلك الإشارات تظهر في العديد من الكتب أو صفحات العنوان لأجزاء من القرآن التي تم التبرع بها للمساجد. تشمل هذه، بالإضافة إلى بيان الوقف، عادة الافتتاحية واسم الناسخ، وأحيانًا تاريخ العمل، وتوقيعات شاهد أو شاهدين، وبعض العبارات التقية. في الحالة هنا، كان من الممكن قراءة ما يلي:

يتلو الجزء من [اليه يرد كتبه] الفقير علي بن ..... شهد بذلك ....بن ..... شهد ..... الحجة..... الله تعالى.

يحتوي الهامش الخارجي على التدوين التالي في الخط العام للمخطوطات:

مولانا السلطان الملك الناصر فرج بن السلطان الشهيد برقوق على ما شرح في الجزء الأول

من المحتمل أن تكون الكلمة الأولى من السطر الثاني تعني على؛ لكن يمكن أيضاً قراءتها كـ عُدْ (من عَدَّ) أو (تأخذ في الاعتبار) أو (عُدْ من عاد) أو كرر أو زود.[1]

(1) اقتراح البروفيسور Sprengling

أياً كانت القراءة المفضلة من هذه القراءات الثلاثة، فمن الواضح أن لدينا هنا إشارة إلى شيء مفصل بالكامل في الجزء الأول. هذا يعني أنه على الرغم من أن الجزء 25 أصبح منفصلاً الآن، إلا أنه لا بد أنه ينتمي في الأصل إلى نسخة كاملة من القرآن تبرع بها السلطان فرج مع تدوين الوقف الكامل في بداية الجزء الأول. منذ العصور الإسلامية المبكرة، تم ربط أجزاء مختلفة من القرآن بشكل منفصل. لأنه لم يكن هناك شخصاً ماهراً وصبوراً بما يكفي لكتابة نسخته الكاملة أو غنياً بما يكفي لشراء النسخة الكاملة. هكذا تم تبني ممارسة تقسيم الأجزاء؛ وأصبح أيضاً الأساس الرئيسي للتقسيم الداخلي حتى عندما تم تجليد القرآن بأكمله في مجلد واحد. مرة أخرى، كانت تقسيمات الثلاثون جزءاً مُلزمة في بعض الأحيان بشكل منفصل حتى عندما كانت تشكل أجزاء من نسخة كاملة تم تبنيها كمشروع واحد من قبل المالك أو الناسخ، وهكذا نشأت نسخ القرآن في ثلاثين مجلداً. هذه، على سبيل المثال، كانت نسخة من القرآن كتبها الوزير سيء الحظ والخطاط الشهير ابن مقلة.[1] يبدو أن المخطوطة الحالية قد أتت من نسخة قرآن كان من المفترض أصلاً أن يتم تجليدها في مجلد واحد كبير (راجع المخطوطة رقم 21)؛ ولكن، ربما بسبب السماكة الكبيرة التي كان من الممكن أن يمتلكها مثل هذا المجلد، فقد تم تجميع هذا القرآن في ثلاثين جزءاً منفصلاً. في الحقيقة، بعد أن تم استخدام صحيفة الوقف الأصلية الآن كصفحة العنوان، فإن الإسناد الترافقي إلى صحيفة الوقف في الجزء الأول أصبح أمراً ضرورياً.

الحجم والحالة العامة: سبعة وأربعون ورقة مقاس 18.5 × 12.5 سم، مع صفحة نص 11 × 6.5 سم؛ 5 سطور للصفحة. الأوراق محفوظة جيداً بشكل عام. لقد تغير لون عدد قليل من الأوراق بالقرب من البداية؛ والبعض الآخر تأكل بفعل الديدان على طول الحواف الداخلية. الهوامش المنخفضة كذلك

(1) راجع كتاب yakut irshdd ،V: 446-48

حيث تضرر الجزء السفلي من الغلاف بالمياه، بحيث أصبح جلد الغلاف داكناً وفقد الورق لمعانه وأصبح خشناً. لقد عانى التجليد من أضرار جسيمة. يبدو أن الشريط الخلفي الأصلي وأيضاً مفصل السديلة قد تآكل تماماً بفعل الديدان، لأن القطع الحالية هي إضافات لاحقة ومحاولات خرقاء للإصلاح. ولكن حتى هذه التالفة، فقد تآكل الكثير من الشريط الخلفي على وجه الخصوص. كما أن الأوراق الموجودة في البداية والنهاية هي أيضاً إضافات لاحقة. فهي أخف وزناً، أقل لمعاناً، وتحمل الورقة في نهايتها علامة مائية من الواضح أنها تعني «قرص الشمس « وهو رمز يستخدم بشكل متكرر من قبل صانعي الورق الإيطاليين والفرنسيين.[1]

المحتوى: من المفترض أن تحتوي المخطوطة على كامل الجزء 25، والتي تبدأ بسورة فصلت الآية 41 وتنتهي بنهاية سورة الجاثية. ولكن لسبب ما، توقف الناسخ في نهاية الآية 32 من السورة الأخيرة. لذلك أصبح الجزء أقصر بخمس آيات.

الخط: بخط نسخ جميل، مدبب ومُشكّل بالكامل، مكتوب بالحبر الأسود نفسه. صفحة العنوان وعناوين السورة مكتوبة بخط ثلث خفيف، الأول باللون الأبيض، والأخير باللون الذهبي. تم تنفيذ المخطوطة بشكل عام بعناية، على الرغم من عدم وجود أخطاء. عند حدوث ذلك، كثيراً ما تتم محاولة التصحيح بيد مختلفة عن طريق المسح وإعادة الكتابة، مما يؤدي إلى تشويه السطر أو الصفحة، كما هو الحال في الورقتين 18 a و 31. a

رموز القراءة والترميزات: غير متوفرة.

(1) راجع Briquet, Les Filigranes IV ، الأرقام 13903-S2. و13963-73 لها خطوط مستقيمة مماثلة لخطوط رموزنا ولكن بدون الدائرة المحيطة؛ هذا الأخير يظهر، مع ذلك، في العديد من الأرقام الأخرى، على سبيل المثال 13915 و13926 و13943.

تقسيم الزخرفة والنص: نظام الألوان هو الذهبي والأحمر والأبيض والأزرق. تحمل صفحة العنوان (Pl. XXIII) في الجزء العلوي لوحة مستطيلة ذات خلفية ذهبية ورمادية زرقاء عليها رقم الجزء باللون الأبيض. اللوحة مؤطرة بإطار ذهبي مزدوج محدد باللون الأسود. أسفل هذه اللوحة، ويفصل بينها شريط ذهبي عريض، توجد ميدالية مربعة مؤلفة من ثماني فصوص تحتوي على شكل ورقي تقليدي من الذهب، مع بعض لمسات حمراء على خلفية زرقاء؛ الميدالية محاطة بشريط ذهبي. تمتلئ المساحة المتبقية داخل المربع بتصميم من الذهب على خلفية حمراء. المربع ولوحة الجزء محاطان معاً بإطار ذهبي محاط بخطوط مزدوجة من الأسود. خط رمادي-أزرق كثيف مع زخارف منحنية صغيرة و«تيجان» قصيرة تكمل الإطار. في الهامش الخارجي، تماشياً مع لوحة جزء، توجد ميدالية دائرية من الذهب فوق اللون الأحمر، ومرة أخرى بإطار رمادي-أزرق.

الورقتان 45 b و46 a) (Pl. XXIII، اللتان تمثلان نهاية الجزء، عبارة عن صفحات مزخرفة ومنجزة بدقة متناهية. محجوزة في حد رمادي-أزرق وذهبي مشابه لذلك الموجود في صفحة العنوان، وبمساحة 7 X5.8 سم. يحتوي هذا على ثلاثة أسطر من خط النسخ، كل منها محدد بشكل غير منتظم باللون الأسود. تمتلئ المساحة بين السطور بتنسيقات كل من المحلاق والأوراق ثلاثية الفصوص، محدد أيضًا باللون الأسود وملامس في نقاط باللون الأحمر أو الأزرق، على خلفية مظللة باللون الأحمر[1].

تحتل عناوين السورة مساحة السطر العادي وهي مكتوبة بالذهب ومخططة باللون الأسود (Pl. XXIV). وردة صغيرة من الذهب سداسية البتلات بنقاط زرقاء وحمراء تحدد نهايات الآيات. لوزة ذهبية صغيرة مُحددة باللون

(1) راجع Ar. Pal Pls. 70 and 73 f

الأزرق وتحتوي على زخرفة مركزية عبارة عن ورقة ثلاثية الفصوص بلون أحمر تحدد مجموعات الخمسة آيات، في حين تم وضع زخرفة دائرية لشرائط عليها دوائر زرقاء وذهبية متحدة المركز مع نقاط حمراء و«تيجان» سوداء في الهامش الخارجي لتمييز مجموعات العشرة آيات. كُتب بالذهبي في مركز المنطقة الزرقاء لكمة عشر. عدد الآيات هو المعتمد في نسخ الكوفة.[1]

وبالمثل، فإن تصميم الغلاف كان متقناً. تشكل الأشرطة المتداخلة نجوماً خماسية وسداسية ومضلعات أخرى، منتظمة وغير منتظمة، على خلفية مثقوبة جزئياً بالذهب. أربعة مثمنات محاطة بالذهب، واللوحة مغطاة بشريط ضيق مصنوع من الذهب. جديلة مزدوجة مملوءة بالذهب على خلفية مثقوبة تكمل تصميم الغلاف الأمامي، والذي يتكرر على الغلاف الخلفي. تحتوي الحافة الطرفية على ميدالية مزينة بالذهب مكونة من شرائط متشابكة تنتج نجوماً سباعية ومضلعات أخرى داخل دائرة. نمط رئيسي يملأ الجزء المتبقي من اللوحة، المحاط بشرائط مبهرة مصنوعة من الذهب. تُظهِر البطانة الجلدية للغطاء تصميماً مصنوعاً بطريقة مبهرة للمحلاق وأوراق الشجر والزهور التقليدية.

مخطوطة رقم 20 أ 12067 ـ 812 هجري، (1409/ 10) ميلادي.

اللوحة XXIV

التاريخ: تاريخ المخطوطة الأصلية مُدرج في الصفحة 395؛[2] إضافات لاحقة مؤرخة 1262 (1846 م) في الصفحة 695. تأتي النسخة،

(1) عند تحديد عدد الآيات المستخدم في هذه الورقة البحثية تم إجراء اختبار عن طريق فحص بعض الأوراق في بداية كل مخطوطة ووسطها ونهايتها. مقابل البيانات التي قدمها Spitaler. وتجدر الإشارة إلى أن بعض التهم وردت في بعض هذه الرسائل. لا تتوافق مع أي من الأنظمة التي قدمها Spitaler. علاوة على ذلك، غالبًا ما يتم تمثيل أنظمة مختلفة في السور المختلفة من نسخة واحدة.

(2) نظراً لأن هذه المخطوطة مرقمة، سيتم إعطاء المراجع استناداً إلى الصفحات بدلاً من الأوراق.. 58

وفقًا لتدوين موريتز، من بخارى. تحتوي الورقة الأمامية على العديد من الملاحظات التركية المكتوبة بخط تركي بسيط. ومن هذه التعليقات أن رامي مدفعية الحصان سراج أمين أفندي والرقيب حجي عثمان قد قرآ المخطوطة في الخامس والعشرين من نيسان في العام (1)309 للهجرة. وتخبرنا ملاحظة أخرى أن جندياً من الفرقة الثالثة من السرب الثالث صلى في المسجد النبيل. . . في 28 من حزيران للعام (1)304هـ[1] والملاحظة الثالثة تخبرنا أن القائد الرئيسي، إسماعيل أفندي، قرأ هذا اليوم ربع الجزء. أخيراً، تشير تواقيع علي، والقروي أحمد صالح، وعثمان محمد من قراهيسار، وحجي حافظ خيري أفندي، إلى أن أصحابها قد قرأوا في وقت ما أجزاءً من المخطوطة.

يظهر المصطلح البسيط «الوقف» أو «الوقف من كلام» أو العبارة الكاملة «الوقف من كلام الله» عادةً في تقسيمات الأجزاء.

يبدو أن هناك تدويناً أكمل لملاحظات الوقف في نهاية الجزء 21 في الصفحة 487. وبقدر ما يمكن توضيحه الآن، يبدو أنه يقرأ:

وفق ربعه المصحفى العبد الفقير (كلمتان غير مقروءتان) حضرة كمال الدين بن علي القاسمي (؟)

من الواضح أن النسخة كانت وقفاً في بعض المساجد ذات الأهمية، ربما في بخارى، حيث كان من السهل العثور على مدونين أو نسّاخ ورجال عسكريين وقادة.

الحجم والحالة العامة: حجم النسخة، بما في ذلك الأغلفة، السماكة 10.5 سم ويحتوي على 348 ورقة، منها 14 ورقة أضيفت لاحقاً، 4 في

(1) لاستخدام هذه الأسماء بدلاً من أسماء الأشهر الإسلامية يمكن مراجعة (Ginzel, Handbuch der. . . Chronologic I 205)

البداية و10 في نهاية الكتاب. قياس الأوراق 31.5 × 25.5 سم؛ لكن تختلف قياسات النص من 25.5 – 26.5 × 19 – 22.5 سم. هناك 11 إلى 17 سطراً على الصفحة، 15 هي الأكثر شيوعاً. عانت المخطوطة من الكثير من التلف والتآكل، تم استبدال العديد من أوراقها، وقد تم استبدال العديد منها تم إصلاحه، وبقيت أوراق أخرى ممزقة. تم ترقيع العديد من الهوامش، عادةً بورق أرق وأخف وزناً. عانت الزوايا السفلية الخارجية أكثر من غيرها، بشكل رئيسي نتيجة تقليب الصفحات باستخدام الإبهام. أجزاء كاملة من الأجزاء العلوية من الصفحات مشوهة بما يشبه بقع العفن. فُقدت أو أزيلت العديد من زخارف الهامش وامتلأت أماكنها بالبقع.

المحتوى: في الأصل القرآن كاملاً، تكبدت المخطوطة خسائر، بعضها، كما ذكرنا سابقاً، تم استبداله في 1262/ 1846. لا ينقصها الآن سوى ثلاث ورقات (الصفحات من 347 إلى 352)، التي تمزقت وتحتوي على نص من سورة الكهف (من 52 إلى 99).

الخط: لا تحتوي المخطوطة الرئيسية على رموز أو ملاحظات. يحتوي النص على العديد من الأخطاء الرئيسية والثانوية في الكتابة، ويبدو أن بعضها قد تم تصحيحه من قبل الناسخ الأصلي (على سبيل المثال في الصفحة 146). تم انجاز تصحيحات أخرى من قبل ستة أيدي مختلفة على الأقل (على سبيل المثال، الصفحات 11 و68 و91 و392 و479 و541). الأخطاء هي إما حذف أو تكرار للنص؛ غالباً ما يتم إدخال الأجزاء المحذوفة في الهوامش، ويتم إلغاء التكرارات إما عن طريق المحو أو بخط مرسوم من خلالها.

الخط: خط الثلث والنسخ. السطر الأول والأوسط والأخير من كل صفحة مكتوب بخط الثلث يغطي عرض مساحة الكتابة بالكامل ويقسم الصفحة إلى قسمين، يحتوي كل منها عادة على 6 أسطر مركزية أقصر مكتوبة بخط النسخ.

تتكرر سبعة سطور بخط النسخ في قسم واحد (ص 76-78، 89، 93، إلخ)؛ 8سطور مجتمعة في قسم واحد في الصفحة 475 ؛ في حين أن الصفحات 50 و74 و396 تحتوي على 5 أسطر فقط في كل قسم. هناك عدة حالات ينهي فيها سطر النسخ الصفحة (ص 401، 424، 429، إلخ)؛ في حالة واحدة (ص 513) سطران مماثلان يغلقان الصفحة. يبدو أن عادة الجمع بين خط الثلث والنسخ[1] كانت شائعة خلال العصر المملوكي وفضلها الفرس وبعد ذلك الأتراك أيضاً، وكلاهما بلغ درجة عالية من الكمال في هذه النصوص. "[2] عموماً، يعتبر تنفيذ السطور بخط الثلث جيداً إلى حد ما، على الرغم من وجود العديد من حالات الكتابة السيئة والحشو. في كثير من الأحيان، يتم أيضاً تمديد هذه السطور في الهوامش (ص 154، 229، 245، إلخ). هناك أيضاً نزعة إلى إمالة خط الثلث السفلي إلى الأعلى، كما يحدث عادةً في الكتابة الفارسية والتركية (ص 10 وما يليها، 103 وما يليها، إلخ). إن النص المكتوب بخط النسخ واضحاً وجميلاً. الحبر كثيف وأسود للغاية، والكتابة ملطخة في عدة حالات، (ص 110، 164، 624، إلخ. النص منقط بالكامل وتم وضع علامات التشكيل بالحبر الأسود نفسه.

تقسيم الزخرفة والنص: تمت الإشارة سابقاً إلى تصاميم الزخرفة للصفحة. تم تحديد الهوامش باللون الأحمر. تم تمييز الآيات بوردة صغيرة من ست بتلات باللون الذهبي والأخضر، لكن لم يتم تدوين مجموعات من خمس وعشر آيات. عدد الآيات تبع للنظام المتبع في مكة. تبدأ كل سورة سطراً جديداً بدون أي عنوان أو تعليق وعادة بدون أي مسافات إضافية (مثل الصفحات 238 و405 و425) .سطر فارغ يسبق سورة جديدة على الصفحات 475، 582، 660. هناك حالتان (ص 354 و623) حيث تبدأ السورة بخط الثلث

(1) راجع Bankiporc Catalog ، Nadwi ، الأرقام 19-118 ، 137 ، 149 ، 1162 ، و1166 ؛ Huart ، ص.95

(2) Huart ، الصفحات 107-93 و205-117.

الكبير، بحيث يكون هناك أربعة من هذه السطور في الصفحة بدلاً من الثلاثة المعتادة. الهامش الخارجي لكل صفحة عبارة عن زخرفة دائرية كبيرة من اللون الأحمر والذهبي، مؤطرة في قالب زخرفة حلزونية خضراء. تبدأ تقسيمات كل الأجزاء (الأجزاء 1-29) في المخطوطة الأصلية في الصفحات اليمنى (الصفحات 26، 50، 74، الخ)، وترك الصفحة السابقة فارغة إذا لزم الأمر. هذه الصفحات مزخرفة بإطارات حمراء (في الصفحة 420 باللونين الأحمر والبرتقالي) والذهبي والأخضر الممتدة عبر الصفحة في الأعلى والأسفل. كل لوحة مقسمة إلى مربعين ومستطيل مركزي، يحتوي هذا الأخير على رقم الجزء مكتوباً بالحبر الأسود بخط الثلث. يكون رقم الجزء في معظم الحالات متبوعاً بعبارة تشير إلى القرآن (انظر ص 55 f). اعتباراً من الجزء 24، يتم شغل المساحة الموجودة في اللوحات بالرقم وحده. فُقدت الزخارف في بعض صفحات الأجزاء واستبدلت بورق فارغ (الصفحات 74، 96، 166، 232، 254، 466). مهما كانت طبيعة المادة المستخدمة في الزخرفة، لم تصمد أمام اختبار الزمن. لقد جفت، تصدعت وتقشّرت مخلفةً صفحات وهوامش تالفة.

الإضافات اللاحقة: إضافات 1846 هي الصفحات 1-8 و677-96، منها 695 تحمل التاريخ. الورق رقيق وخفيف اللون للغاية وبلون فاتح جداً ولامع. مصنّع أوروبياً مع العلامات المائية. تظهر الصفحات 1 و695 الأحرف الكبيرة GFA ، وتظهر الصفحتان 7 و679 بجعة بأجنحة ممدودة. نظراً لأن ورقة الصفحات 679 و695 مكونة من قطعة واحدة وتظهر العلامات الموافقة بالقرب من الهامش الداخلي لكل منهما وعلى نفس المستوى، فمن الواضح أن الشعارين في الصفحتين هما جزءان لنفس العلامة المائية.[1] تم استخدام

(1) علامة مائية، كما رأينا (ص 53)، تعود للعام 1282 م. تم تقديم الأحرف الأولى لصانعي الورق في عام 1307، في ارتباط وثيق مع تصميم العلامة المائية. أدخل أهل البندقية في عام 1483 عادة فصل الأحرف

كلا الشعارين في وقت مبكر من تاريخ صناعة الورق.[1] قام الناسخ بمطابقة تنسيق الصفحة الأصلي، مستخدماً كل من خط الثلث والنسخ. تم تنفيذ كلا الخطين بشكل جيد، ولم تكن الكتابة لا كثيفة ولا متزاحمة في المخطوطة الأصلية. النص مدبب ومشكّل بالكامل. يكتب عادة الناسخ المَدَّة مرتين، أولاً باللون الأسود، ثم باللون الأحمر بمقياس أكبر قليلاً. لقد استخدم نظام لعلامات الترقيم بشكل كامل ومفصل[(2)]، تظهر الحروف والرموز المختلفة بالحبر الأحمر. يتم فصل الآيات بفاصل فارغ داخل السطر. المجموعات ذات الخمس وعشرة آيات هي تمييزهما بالأرقام الابجدية (هـ) و(ي) على التوالي، متبعة النظام الكوفي. في القسم الأخير (ص 677-95)، كُتبت الكلمات عشر وسجدة بالحبر الأحمر في الهوامش، بينما أُدرجت عناوين السور باللون الأحمر لكن ضمن النص. بدأ الناسخ الجزء 30 ليس في الصفحة 677 بل في الجزء السفلي الفارغ من الصفحة 676، والذي ينتمي إلى المخطوطة الأصلية.

الصفحات 293-96 هي أيضاً إضافات لاحقة، وإن كانت غير مؤرخة. لقد أُنجزت بيد مختلفة وباستخدام ورق مختلف، كلاهما يشبه المخطوطة الأصلية أكثر من إضافات 1846. الورقة من صنع إيطالي ولها علامة مائية باسم "Andrea Galvani Pordenone" مكتوب باليد بخط سبنسري كبير، بالإضافة إلى هلال مرسوم جيدًا مع وجه في الملف الشخصي.[3] هذه الصفحات أيضاً مصممة لتتناسب مع الأصل. نُفِّذت النصوص بشكل جيد،

الأولى عن التصميم ووضعها في أسفل الورقة؛ راجع Grant, Books and Documents, p. 30. ص. 30.

(1) راجع Briquet, Les Filigranes III 428، والأرقام 7897-9919، للأحرف الأبجدية، ص. 607 والأرقام 12252-12073 للطيور، بما في ذلك البجعات والبط.

(2) على سبيل المثال الميم، الطاء والجيم هي للوقف اللازم، وقف مطلق، ووقف جائز على التوالي. راجع كتاب Itkan I, pp.85-93 ، وأيضاً Sell ص 16-10. راجع أيضا رقم 27 f و30 f في الأسفل.

(3) راجع Briquet, Les Filigranes II أرقام 5327-38

والنص منقط مع وجود علامات التشكيل.

قد أدخلت يدٌ متأخرة بضعة نقوش على شكل زهور على الصفحات 2 و166 و695، وبذلك جلبت ملاحظة طفولية رخيصة للحداثة إلى مخطوطة ذات قيمة نسبية.

التجليد: المخطوطة مجلدة بين لوحين خشبيين مغطيين بجلد ثقيل بني محمر اللون. تم تصنيع اللوح والقسم الذي يربطه بالغطاء الخلفي من عدة طبقات من الورق مضغوطة بحيث تبدو وكأنها خشب. وهي مغطاة بالجلد مثل تلك الموجودة في الأغطية. الظهر مقوى من الأعلى والأسفل برباط رأس ثقيل بلون كريمي وحبل حرير بني. أرابيسك كبير في المنتصف وآخر صغير فوقه تمت طباعته بالضغط على كل من الأغطية؛ أرابيسك كبير مشابه مزين تمت طباعته بالضغط على اللوح. تمت تغطية الوجه الداخلي للغلاف بورق رخامي؛ الأوراق الفارغة في أول الكتاب هي من نفس هذه الورقة، والتي تحمل نفس العلامة المائية مثل الصفحات 293–96. على الجزء العلوي من الداخل من الغطاء الخلفي سديلة قطعة من القماش القطني الأخضر قد تم لصقها بشكل أخرق للتعزيز والتقوية.

مخطوطة رقم 21. a12030 839/ 40 هـ (1435/ 36 م) أُعطيت المخطوطة كوقف من قبل سلطان بارسباي. اللوحة XXV

التاريخ: ربيع الثاني، 839–4 ربيع الأول، 840 / تشرين الأول، تشرين الثاني، 1435 – 16 أيلول 1436. اكتمل الجزء الرابع من قرآن بارسباي[1] خلال ربيع الثاني، 839 هـ ؛ لكن، تم الانتهاء من الجزأين الأول والتاسع

(1) من أجل نسخ أخرى من القرآن راجع Ar. Pal Pls. 79 and 78 . لمزيد من التفاصيل عن سيرة براسباي راجع، Wiet in MJK X I X 93, No. 044.

بعد شهر، في جمادى الأولى، 839هـ.[1] يجب أن تكون بقية المخطوطة قد اكتملت في وقت ما في غضون عشرة أشهر أو نحو ذلك بين هذا وتاريخ الوقف في 4 ربيع الأول، 840. وقع الناسخ على عمله وأرخه في نهاية الجزء 1 و4 و9 فقط (الأوراق17، 82،44). يُقرأ أولها:

كتب الفقير عبد الله ابن أخ المرحوم الشيخ نصر الله رحمه الله في تاريخ شهر جمادى الأولى سنة تسع ثلثين وثمانماية في مصر المحروسة صانها الله تعالى عن الخربان

مع عدم وجود شيء سوى عبد الله للاسم، يكاد يكون من المستحيل تحديد الكاتب نفسه، على الرغم من أن عبد الله، خطاط هرات، الذي كتب خط النسخ وتوفي عام 849/ 1445 ، قد يكون رجلنا.[2] ليس كذلك مع عمه المعروف، الذي وفقاً لـ«Ibn Taghribirdi VI» ، توفي 815 [3] في رجب 833 / آذار 1430. كان رجلًا متعلماً، وصوفياً من مدرسة ابن عربي، وهو رجل حاشية مفضل وسري. السكرتير الذي كتب بيد متناسقة (انظر ص 33-38). لذلك من المفهوم لماذا كان عبد الله راضياً عن كونه مجرد ابن شقيق الشيخ نصر الله. تُظهر الورقة 44، بالإضافة إلى تدوين تاريخ مماثل، توقيعي شاهدين. تمت إزالة أحد هذه العناصر عمداً عن طريق تقشير طبقة من الورق الثقيل، تاركاً آثارًا للكلمة (شهد) والاسم (داوود). المشاهدة الثانية (شهد له بذلك محمد ابن موسى بن حسن الأزهري) مكتوبة بحبر مختلف

(1) هناك احتمالية واضحة أن تكون واحدة في هذا التاريخ «سبعة» بدلاً من «تسعة»، خاصةً في التدوين في نهاية الجزء الأول. ومع ذلك، فهي مشابهة للكلمة المنقطة تسع في التدوين في نهاية= =الجزء الرابع. تُقرأ كه» تسع» هنا يشير إلى أن المخطوطة لم تكن مكتوبة بترتيب النص. من ناحية أخرى، فإن قراءة «سبع» تعني انقضاء عامين بين الانتهاء من الجزء الأول والجزء الرابع، على الرغم من أن الأمر استغرق أقل من عام لإنهاء بقية المخطوطة

(2) Huart ، مذكور سابقاً، ص.98

(3) يظهر اسمه بالكامل هنا: الشيخ نصر الله بن عبد الله بن محمد بن إسماعيل النجمي الحنفي

وبخط رديء. توضح الورقة 82 أيضاً أنه تم تحطيم التوقيع عمداً، ولم يترك هذه المرة آثاراً واضحة.

الوقف: توجد خمس أوراق للوقف (الأوراق 19، 46، 88، 128، و155)، تسبق الأجزاء 4، 8، 20، 25، 29 على التوالي. أقسام البداية من الأجزاء 25 المتبقية مفقودة من المخطوطة؛ من المحتمل أنه قد كان معهم أوراق وقف أخرى. أول تدوينات الوقف طويلة نوعاً ما. كان هناك تغييرات طفيفة في العبارات في التدوينات الأخرى، مع الميل لجعل كل تدوين لاحق أكثر إيجازاً. بالنسبة لأهدافنا، يكفي أن نهتم بالتدوين الأول الذي نصه كالتالي:[1]

الحمد لله رب العالمين

وقف مولانا السلطان المالك الملك الأشرف

أبو النصر برسباي خلد الله ملكه هذه الربعة الشريف وجعل مقرها بالقبة المستجدة بالصحرا مدفن المرحومة خوند جلبان تغمدها الله تعالى برحمته

ورضوانه وقفا صحيحا شرعيا لا تباع ولا توهب ولا ترهن ابتغا لوجه الله تعالى وطلبا لثوابه الجزيل فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه

ان الله سميع عليم وبد شهد عليه في رابع شهر ربيع الأول سنة أربعين وثمانماية الحمدلله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

(1) للحصول على ورقة الوقف الكاملة في المخطوطات الأخرى راجع AMJRL .Ar. Pal Pls. 18 رقم 22. Paris (Cat, Noa. 351, 358, and 376 (Nos. 336 and 347 have shorter waty notations).

شهدت على الواقف بذلك

عبد الرزاق بن حمزة الحنفي

قام عبد الرزاق بنفسه بصياغة أول صفحتين للوقف وكُتبتا بخط يد دقيق وحسن الشكل. أما الأوراق الثلاث الباقية فهي بخط أقل شأناً على عكس توقيع عبد الرزاق. تحتوي الورقة الثانية على الشهادة التالية، تماشياً مع هذا التوقيع ولكن بخط يد صغير ناعم بحبر أفتح: اودعت في هذا الجزء المبارك الشهادة ان لا اله الا الله وحده. تضيف الورقة الرابعة شهادة «علي» و«المتبرع المتواضع»[1] لم تذكر السير الذاتية للسيوطي ولا تلك لـ Wiet's عبد الرزاق هذا. ومع ذلك، لا يمكن أن يكون هناك شك في أنه الداعية الحنفي المذكور في مخطوطة متحف برلين لأنه بدأ باعتبار أنه بدأ طقوسه الصوفية في عام 825/ 1422

يظهر اسمه الكامل وعنوانه كـ: عبد الرزاق بن حمزة بن علي الواعظ الحنفي.[2]

لقد تحدثنا سابقاً عن مقابر سلاطين المماليك الشركس في الصحراء البعيدة شرق القاهرة. تم الانتهاء من دير وضريح السلطان برسباي في عام 835 / 1432،[3] حيث كان من المعتاد دفن أفراد العائلة المالكة في الضريح الملكي، يجب أن يكون قبر خواند[4] جلبان في هذا الضريح، لأن خواند جلبان كانت الزوجة الرئيسية لرسباي وأم وريثه يوسف الذي خلفه الملك العزيز. هي نفسها شركسية، اشتراها بارسباي كعبد، وتزوجها فيما بعد

(1) هل يمكن أن يكون هذا بالفعل توقيع برسباي؟ الكتابة خام وبدائية.

(2) راجع Ahlwardt III 220 and 331 (Lbg. 607, 3, fol. 37, cited under Nos. 3353 and 3649:60).

(3) راجع كتاب Creswell in BIFAO XVI 125 f

(4) لمعرفة أصل هذا العنوان المستخدم من قبل أميرات المماليك راجع CIA Eg.I 186, n.5 and CIA Jér.I 325.، بالنسبة للخواند الأخريات راجع CIA Eg.I 840

وبعد وفاة زوجته الرئيسية رقاها إلى تلك الرتبة العالية. لابد أنها كانت امرأة تتمتع بالحكمة والسحر، بالنسبة للمؤرخ Ibn Taghribirdl ، فقد شهد لها هذه الشهادة الرائعة؛ "كانت جميلة وحكيمة ومديرة جيدة، ولو عاشت في عهد ابنها لكانت قد أدارت مملكته بشكل ممتاز.[1]

الحجم والحالة العامة: مائة وسبعة وسبعون ورقة 30 × 21 سم، باستثناء الأوراق 77-154، بمقاس 27.8 × 19 سم؛ صفحة نصية 20.5 X14.5 سم؛ 9 سطور للصفحة. المخطوطة نظيفة وبحالة جيدة نسبيًا باستثناء بعض الحواف البالية وبعض الأوراق التي تآكلت بفعل الديدان وبدرجات متفاوتة. الورق شرقي، بنوعية جيدة، خفيف الوزن وفاتح، ولامع ناعماً. التجمعات مكونة من 6 أوراق، والتي تظهر عليها علامات تدل على أنها كانت مجلدة في وقت ما ولكنها الآن مفكوكة في الغطاء الجلدي الحالي.

المحتوى: سورة البقرة: 48-141؛ سورة آل عمران -189 92 و195؛ سورة النساء 24؛ سورة الأنعام: 111؛ سورة الأعراف 85 و89؛ سورة الأنفال 40؛ سورة هود 27-31؛ وأيضاً 116؛ سورة يوسف 23؛ سورة النمل 56ـ59؛ سورة القصص 19ـ29 و45؛ سورة الأحزاب 5-30؛ سورة الصافات 170؛ سورة ص 18؛ سورة الزمر 3-27؛ سورة غافر 7-15 و44؛ سورة فصلت 29 و44؛ سورة الشورى 48؛ سورة الزخرف 40-62؛ سورة الدخان 59؛ سورة الجاثية 38؛ سورة الطور43؛ سورة النجم 9؛ سورة الحشر 3؛ سورة الصف 6؛ سورة الملك 1؛ سورة المزمل 14؛ سورة المدثر 24؛ سورة المرسلات 1.

الصفحة 82a لديها أربع أسطر محذوفة[2]

(1) راجع Ibn Taghribirdl VI 670 f, 739,842

(2) النص المتضمن هو سورة الأنفال الآية 37 وفيها يجعل الخبيث في جهنم. يقترح البروفيسور Sprengling

الخط: خط الثلث والنسخ. تم كتابة السطر الأول والأوسط والأخير من كل صفحة بخط الثلث الجميل، ويغطي العرض الكامل لمساحة الكتابة ويقسم الصفحة إلى قسمين، يحتوي كل منهما على 3 سطور أقصر في المنتصف مكتوبة بخط النسخ الواضح والأنيق. تُظهر الضربات العمودية لهذا الخط الأخير ميلاً إلى الأسفل وقليلاً إلى اليمين.[1]

الخط منقط ومُصوّت بالكامل. لقد أنتج الخطاط، عبد الله، الذي كان من الواضح أنه فارسي (أعجمي) باعتبار أن عمه الشهير معروف بذلك، عملاً رائعاً، ممتازاً في الدقة والجمال في الكتابة.

الزخرفة وتقسيم النص: تم سابقاً وصف تصميم الزخرفي العام للصفحة ضمن النص. كانت الهوامش خالية بشكل ملحوظ من أي نوع من الكتابة والتزيين. أقسام الآيات الخمسة والعشر المعتادة غير موجودة. يُشار إلى نهايات الآيات باستخدام دائرتين متحدتي المركز، حيث يتم تغطية المنطقة الداخلية بورقة ذهبية تأخذ شكل مربع في كثير من الأحيان. المساحة بين الدائرتين هي مقسمة إلى أربعة أو ستة أو ثمانية أجزاء بواسطة نقاط أو خطوط، وغالباً ما تمتد الأخيرة خارج الدوائر. في حالات قليلة يتم عمل دائرة واحدة، بينما يتم استبدال الوردة أحياناً. عدد الآيات يتبع في الغالب النظام المكيّ، على الرغم من أن سورة الشورى تتبع نظام العد الكوفي. كل سورة (الأوراق 37، 76، 85، 152، الخ) مقدمة بواسطة لوحة ذات خلفية رمادية أرجوانية وإطار أسود وذهبي. اللوحة مقسمة إلى ثلاثة أقسام – مربع في كل

أن بعض الرجال المؤمنين بالخرافات الطفولية، ينظرون إلى نصوص القرآن على أنها شيء ذو قوة سحرية، وقد مرر سطراً عبر هذه الآيات حتى لا تكون قابلة للتطبيق في حالته

(1) كثيراً ما يعطي الأتراك خط النسخ ميلاً طفيفاً نحو الأسفل إلى اليمين. راجع Ar. Pal Pls. 97-99. يمكن العثور على مثال حيث يتم تضخيم هذا الاتجاه بشكل غير عادي، على حساب النسخة، في القرآن الذي وصفه(Mingana (AMJRL, No.46 ، والموضح في مكتبة John Rylands ، النشرة الثانية (1914-15) المواجهة للصفحة . 207

طرف ومستطيل في المنتصف. يوجد داخل كل مربع دائرة ذهبية كبيرة، بينما يوجد داخل المستطيل خرطوش يحتوي على العنوان وعدد آيات السورة، مكتوبة بالحبر الأحمر بخط الثلث (PL XXV). يتم تقديم الجزء بمواجهة صفحات زينة تمتاز بنمط لوني من الرمادي الأرجواني والذهبي والأحمر والأسود. التصميم بسيط نسبياً. تمثل المناطق المظلمة بالصفحة الموضحة فوتوغرافياً في اللوحة XXV (الورقة 19b) خلفية رمادية أرجوانية؛ المربعات والإطارات المزخرفة على الجوانب من الذهب؛ المثلثات منقطة باللونين الأسود والأحمر. إطارات الزخرفة المركزية واضحة، حيث يوجد في الأعلى رقم الجزء، والتي في الأسفل رقم السورة 56:79 f. (انظر ص 55)، "لا يمسه إلاّ المطهرون تنزيل من رب العالمين. الكتابة باللون الأحمر بخط الثلث. المساحة حول خطوط النسخ مظللة باللون الأحمر، والتي حول خطوط الثلث باللون الأصفر والبني. يمكن رؤية حافة الورقة باللون البني المصفر في أسفل كل قسم من أقسام خط النسخ.[1] أوتاد التعشيق قد ملأت شرائط الحواف؛ الفاتحة كانت باللون الأحمر والغامقة كانت باللون الرمادي البنفسجي. وقد اكتمل التصميم بوجود خطوط ذهبية، سوداء، رمادية بنفسجية وهذه الأخيرة كانت محاطة بتيجان بلون رمادي بنفسجي.

التجليد: المخطوطة موجودة في صندوق من الورق المقوى. تشكل قطعة كبيرة من الجلد البني اللامع الغلاف الخارجي للمخطوطة. الأغلفة والغطاء مبطن بورق شرقي بلون بني مصفر. التصاميم عليها بسيطة نسبياً، وتتألف في كل حالة من ميدالية بيضاوية مركزية مطبوعة بالضغط الأرابيسك الدقيق ووصلة شريطية ضيقة مؤطرة بخطوط مستقيمة.

(1) راجع الأرقام 19، 86، 89، 99-97 في كتاب Ar. Pal Pls. للممارسات المماثلة الشائعة لدى الفرس والأتراك.

المخطوطة رقم 22. A 120306 b. القرن التاسع بعد الهجرة

الحجم والحالة العامة: ثلاث أوراق بحجم 30.5 × 21 سم، مع صفحة نص 20.5 × 14.5 سم. يتم لصق الأوراق الثلاثة معاً من أجل التجليد؛ الزوايا الخارجية السفلية متآكلة؛ الورق كان في الأصل أبيضاً ولامعاً، لكن الآن أصبح مبقعاً وتغير لونه كثيراً.

وصف عام: الأوراق الثلاث تشبه إلى حد كبير أوراق قرآن بارسباي (المخطوطة رقم 21) بحيث أنه ليس من الصعب رؤية كيف تم دمجها مع الأخير. ومع ذلك، فإن الفحص الدقيق يثبت أنهم ينتمون إلى نسخ مختلفة من القرآن، إذ لم يتم تنفيذ الخط بعناية. أما سطور خط الثلث الثلاثة فهي أكثر ازدحاما وخطوط النسخ أكبر قليلا ونُفّذت بخشونة، الحبر فاتح جداً. تستخدم الدوائر المزدوجة لنهايات الآيات. تظهر كلمة الوقف على الورقة الأولى.

المحتوى: سورة الشورى: 22-42.

المخطوطة رقم 23. A 120296b. القرن التاسع بعد الهجرة. اللوحة XXVI

التاريخ: المخطوطة هي وقف لجامع السلطان مؤيد، 815-24 -21 /1412 ،[1] كان الصرح في الأصل عبارة عن سجن كان مؤيد سجيناً سابقاً فيه. قام بتحويل المبنى إلى مسجد ملكي، سرعان ما حصل على مكتبة كبيرة ومدرسة دينية عالية المستوى. ربما تكون هذه المخطوطة قد كتبت قبل بناء المسجد أو في تاريخ متأخر إلى حد بعيد عن ذلك الحدث. ومع ذلك، هناك العديد من النقاط المشتركة، سواء في الكتابة أو في الزخرفة، مع قرآن بارسباي

(1) راجع Muir ، 328-30 Makrizi I، Wiet in MIE XIX 169, No. 1183 مرجع مذكور سابقاً، الفصل 13. راجع أيضاً Ar. Pal Pls. 75-77 لنسخ القرآن الأخرى للمؤيد.

(مخطوطة رقم 21) بتاريخ 840/ 1436. يظهر تدوين الوقف البسيط التالي سبع مرات ضمن المخطوطة: وقف لله تعالى بجامع المؤيد (الأوراق 4 و9 و15 و25 و34 و35 و42).

الحجم والحالة العامة: 37.5 × 27.8 سم، مع صفحة نص 25 × 16.5 سم؛51 ورقة، 5 أسطر في الصفحة. بعض الصفحات قد تآكلت بفعل الدود والبعض الآخر كان ممزقاً جزئياً (الأوراق 38 و40 و42)؛ الحواف مهترئة وزخرفة الهوامش تالفة بشدة. الطلاء المستخدم للتخطيط قد تأكل من خلال الورق، مما تسبب في تكسر الزخارف وفي بعض الحالات تساقطها. لكن يبدو أن بعض الزخارف قد قُطعت عمداً (الورقتان 22، 31).

المحتوى: سورة الحجرات:7، سورة النحل: 108؛112-28، سورة ياسين: 34-40، سورة غافر:5-8؛18-22؛27-47، سورة محمد:32-37.

الخط: كُتب النص بخط الثلث الجميل، منقط ومصوّت بالحبر الأسود نفسه. حروف الثلث المبسوطة كانت هي الأكثر استخداماً. هذه يعطي النص مظهراً فسيحاً غير مكتظ. يبلغ قياس حرف الألف 2.3-2.5 سم؛ نلاحظ أحياناً حرف السين بثلاث نقاط أدناه، مرتبة إما ... أو ... (الورقتان 3 و23)، أو بعلامة المهملة v أعلاها، والتي تظهر أيضاً على r(الورقة 26). تتكرر أحرف (ح)، (ص)، (ع) أدناه بحجم أصغر لتمييزها عن أحرف (ج)، (خ)، (ض)، (غ) ، على الرغم من أن الأخير دائماً منقط. أحرف الهاء والكاف في نهاية الكلمة تترافق مع أحرف صغر مكتوبة فوقهم. لا تحتوي المخطوطة على رموز أو ملاحظات.

الزخرفة وتقسيم النص: وردات صغيرة من ثماني بتلات، دائرية، ذهبية،

بنقاط خارجية زرقاء وحمراء متوزعة بطريقة تبادلية، تحدد نهايات الآيات. يُشار إلى الأقسام المكونة من خمسة وعشرة آيات بزخارف في الهامش بلون أزرق وذهبي تحتوي على الكلمتين خمسة وعشرة مكتوبة بالخط الكوفي. تتكون الزخرفة التي تشير إلى مجموعة الخمس آيات من دائرة يعلوها تصميم مثلثي، يشكل الاثنان معاً لوزاً؛ يبرز خطاً عمودياً نحو الأعلى والأسفل. الزخرفة التي تشير إلى مجموعة العشر آيات عبارة عن دائرة أكبر من الذهب، مقسمة إلى 6 أو 8 أقسام متساوية تحيط بالجزء المركزي الذي يحتوي على كلمة عشر. شريط أزرق عريض يحيط بالذهب، بينما تشير النقاط أو علامة V إلى الأقسام. من المستحيل تحديد نظام عدّ الآيات، لأن محتوى هذه المخطوطة تصادف أن تكون سوراً وآياتٍ تحسب على حد سواء في جميع الأنظمة المختلفة.

في بداية السورة لوح عريض من الذهب والأزرق بنقاط حمراء مستخدمة بتحفظ (اللوحة XXVI). كُتب عنوان السورة وعدد آياتها على خلفية من الذهب بخط الثلث القريب مع وتم استخدم أشكال الحروف المدغمة والمقورة بدون قيد. أرابيسك ذهبي على خلفية زرقاء تملأ باقي اللوحة. تكتمل اللوحة بشريط ذهبي ونوع من نقش المفاتيح، يتم تحديد هذه اللوحة بعد ذلك باللون الأزرق الداكن للغاية. يمتد الشكل اللوزي الذهبي والأزرق المليء بزخارف الأرابيسك الرقيق إلى الهامش الخارجي.

يبدو أن أقسام الجزء قد تم تمييزها بصفحتين مزخرفتين. يحتوي الملف 42 b، نهاية الجزء 14، على 3 أسطر من الكتابة مضمنة في إطار ذهبي، مع سديلتين، أحدهما في الأعلى والآخر في الأسفل، مع إعطاء رقم الجزء.[1] تم استخدام نفس النمط اللوني ونفس نوع خط الثلث في هذه اللوحات كما

(1) للحصول على نفس ترتيب الصفحة، راجع رقم 18 (PL XXII) واللوحة 50 في كتاب Ar. Pal Pls.

في لوحة السورة، لكن التصميم داخل الألواح يختلف في توظيفه للأشكال الهندسية. تمتد لوزتان مشابهتان للتي سبق وصفها في الهامش الخارجي وتكملان زخرفة الصفحة.

تشير زخارف الهامش من الذهبي والأزرق بأقواس محدبة في نهاياتها وأقواس مقعرة بينهما، إلى سجدة (الورقة 23 a)، مع كتابة هذه الكلمة بالداخل، ومحاطة بزخرفة من الأرابيسك، على خلفية من الذهب. لقد تأكسد اللون الأحمر، الذي أُستخدم بشكل بسيط في مخطط الزخرفة، بحيث يبدو الآن أشبه باللون البني. يبدو الخط في اللوحات أزرق غامق باهتاً للغاية، ولكن من المرجح جدًا أنه تم طلاؤه باللون الأبيض، حيث لا تزال هناك آثار بيضاء في زخرفة السجدة الموضحة أعلاه.

التجليد: لقد وصلت المخطوطات رقم 18 و23–25 إلى المعهد الشرقي معاً في غطاء واحد فضفاض بقياس 41.930X سم، وهو بالتالي صغير جدًا بالنسبة للرقم 18 وكبير جدًا بالنسبة للثلاثة الأخرين. تصنع الألواح من طبقات من ورق المخطوطة؛ الجلد أحمر غامق، بالية بطريقة مختلفة وكانت باهتة وعانت من تلف كبير بفعل الديدان، خاصة على طول الشريط الخلفي. الداخل مغطى بورق عادي ملون باللون الأحمر. تصميم الغلاف بسيط ومجهز بطريقة الطبع بالضغط، ويتكون من أرابيسك صغير في الوسط وقطع زاوية. تتم معالجة اللوح بشكل مشابه باستثناء اختلاف بسيط في شكل الأرابيسك.

مخطوطة رقم 24. A12029c. القرن التاسع بعد الهجرة

الحجم والوصف العام: صحيفة واحدة مقاس 37.5 X 26.5 سم، مع صفحة نص 25 X 17.5 سم؛ تسطير 5 أسطر للصفحة. كانت الصحيفة مطوية بالمخطوطة السابقة، والتي تختلف عنها ولكن قليلاً في الحجم، ونوع

الورق، والكتابة. وهي تحمل طباعة من زخرفة هامشية مختلفة عن تلك المستخدمة في رقم 23. الصحيفة ذات ورق خفيف الوزن، بني، لامع، مع ثلاثة من حوافها التالفة المرقعة. إنها الصحيفة الأخيرة من الجزء 7، مع ترك الصفحة الثانية فارغة والأولى تحتوي على سطرين من خط الثلث تغطي جزءًا من سورة الأنعام: 110. وردة ذهبية دائرية بثمان بتلات بنقاط زرقاء وحمراء تشير إلى نهاية الآية.

مخطوطة رقم 25. A 1202d. القرن التاسع بعد الهجرة. اللوح XXVII

التاريخ: المخطوطة هي نسخة خاصة غير مؤرخة. ومع ذلك، مختومة بختم دائري في تسعة أماكن مختلفة (الأوراق 23 و42 و76 و80 و97 و118 و132 و171 و203). يُظهر الفحص الدقيق أن الختم مطابق لما يظهر في كتاب Ar. Pal Pls. اللوحة a42 و121 و132 و136.f و139 و141 و f.146 و152 و154 و166 و175 و178 و185 على مخطوطات تتراوح بين القرن الثالث والرابع (اللوحة 42a، مؤرخة 351/ 962) إلى القرن التاسع بعد الهجرة (اللوحة 154، مؤرخة 815/ 1413). يقرأ النقش المركزي على الختم:

عبد الباقي بن على العربى الراجى برحمة ربه وشفاعة النبى

على الهامش يوجد المقطع التالي:

إذا ضاقت بك البلوى تفكر في ألم نشرح
وعسر بين يسرين إذا فكرته فافرح

يشير هذا المقطع إلى سورة الإنشراح، التي يخبرنا الأصدقاء المسلمون أنها كثيراً ما يكررها المسلمون الذين يكونون في ورطة. تلك السورة هي

الأقرب للمسلم مثل مزمور 23 للمسيحي. يتبع نصها وترجمتها:

ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك
الذي انقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك
فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا
فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب[1]

عبد الباقي المذكور على الختم كان على ما يبدو جامع كتب لبعض الملاحظات الذي عاش في القرن التاسع بعد الهجرة. ظهرت عدة كتب من مجموعته في المكتبة المصرية بالقاهرة، تحمل ختم تلك المؤسسة باسمها السابق، ونصه: الكتبخانة الخديوية المصرية[2].

الحجم والحالة العامة: مائتان وعشرون ورقة مقاس 37 X 27 سم، مع صفحة نص 22.5 X 15.5 سم؛ 5 سطور في الصفحة. يتكون الورق المستخدم في هذه المخطوطة من أربع صفات ودرجات ألوان مختلفة[3]، أفضلها أبيض قشدي وثقيل ولامع. تم استخدام كل من البني الفاتح والبني المحمر للأقسام الكبيرة نوعًا ما. كلاهما خفيف الوزن لكن لامع. الصنف الرابع بني محمر باهت وخفيف الوزن لدرجة أن الكتابة تظهر من خلاله. الصفحات الورقية ذات الجودة الأفضل بحالة جيدة، والباقي تغير لونه؛ بعضها له حواف تالفة، وبعضها أكلته الديدان.

المحتوى: سورة البقرة: 93-140؛ سورة النساء: 24-32، 78-84،

(1) أنا مدينة للبروفيسور Sprengling على الترجمات الممتازة للمقطع والسورة. يعبر عبد الله بن المعز (توفي 296/908) عن نفس الفكرة في قصيدة قصيرة (راجع Le monde oriental XVIII 99). للحصول على تعليق مثير للاهتمام على هذه السورة راجع Nasafi IV 272 f.

(2) Ar. Pal. Pls. 136f, 139, 141. And 166

(3) راجع Ar. Papier، ص 66-60. هناك احتمال أن يكون لدينا هنا أجزاء من نسختين من القرآن، إحداهما تتكون من الورق الأفتح والأخرى من الورق الأغمق. في عدد آيات السورة في الأولى تفوق الوحدات لعشرات، وفي الأخيرة يظهر العكس. من كل النواحي الأخرى تبدو متطابقة. حول مثل هذه الكتابات المختلفة للأرقام، راجع مقالتي «الأرقام العربية"1938 ، JRAS، ص 80-277

150-59؛ سورة النساء: 164ـــ سورة المائدة: 15؛ سورة المائدة: 20-26؛ سورة الأعراف: 3-22، 89-106، 115-55؛ سورة الأعراف: 189ـــ سورة الأنفال: 36؛ سورة التوبة: 80-92؛ سورة التوبة: 94ـــ سورة يونس: 10؛ سورة هود: 14-17، 66-83؛ سورة الحجر: 28ـــ سورة النحل: 49؛ سورة النحل: 116-25؛ سورة طه: 53-90؛ سورة الأنبياء: 11-18؛ سورة المؤمنون: 3ـــ سورة النور: 19؛ سورة العنكبوت: 47-61؛ سورة الروم: 56ـــ سورة لقمان: 21؛ سورة ياسين: 31-47، 53-60؛ سورة الصافات: 150ـــ سورة الزمر: 26؛ سورة الزمر: 67ـــ سورة غافر: 13؛ سورة الأحقاف: 11-15؛ سورة الذاريات: 36ـــ سورة القمر: 51؛ سورة الجمعة: 3-5.

الخط: ثلث كبير مدبب بالكامل مصوّت بالحبر الأسود نفسه. يستخدم الشكل المصوّت من «ألف» إلى حد ما بشكل عام. هذا عبارة عن ألف مع منحنى طفيف إلى اليسار[1]. تم استخدام الأشكال المدغمة والمكورة لأحرف أخرى؛ هذه تعطي النص مظهراً مزدحماً نسبياً. يكرر حرف العين شكله المستقل كثيراً في حجم أصغر أدناه؛ الكاف والهاء لهما أحرف مقابلة أصغر مكتوبة فوقها؛ الراء والسين لهما علامة المهمله v فوقها. لم يتم إجراء أي محاولة لتمييز السين عن الدال، ومن الغريب أن الجيم والهاء والخاء تحتوي جميعها على هاء صغيرة تحتها.

الزخرفة وتقسيم النص: تم تضمين الأسطر الخمسة من النص في شريط ذهبي ضيق محدد باللون الأسود مع إطار خارجي باللون الأزرق. تفصل بين الآيات وريدات صغيرة من الذهب سداسية البتلات بنقاط زرقاء وحمراء. يشار إلى الأقسام المكونة من عشرة آيات بزخارف هامشية دائرية باللون الذهبي

(1) راجع Kalkashandi III 63.

والأحمر والأزرق، مع كتابة كلمة عشر أولاً باللون الأزرق، ثم طلاؤها فوقها باللون الأبيض. في كثير من الحالات، تم تقشير اللون الأبيض، تاركًا آثاراً طفيفة. عدد الآيات الوارد في بعض عناوين السور هي تلك المكية، باستثناء أن سورة الزمر 39 (ورقة 1846) هنا لها 77 آية. هذا المجموع وتقسيمات الآية الداخلية في جميع أنحاء المخطوطة لا تتوافق مع أي من الأنظمة المدرجة بواسطة Spitaler. يوجد في رأس كل سورة (الأوراق 29 و63 و89 و151 و160 و171 و184 و195 و202 و208 و211 و214) لوحة عريضة باللون الذهبي والأزرق والأحمر والأبيض، وفي بعض الحالات (الأوراق 29، 63، 89، 208) الأسود. التصاميم الهندسية المختلفة في كل لوحة يتخللها الأرابيسك. مكتوب في الوسط عنوان السورة وعدد آياتها بالذهب المغطى بالأبيض. يوجد في الهامش، المتمركز على اللوحة، زخرفة دائرية. يُسمح بمساحة واسعة على جانبي اللوحة. البسملة مكتوبة بالذهب ومحددة باللون الأسود، وحلقة كل حرف حاء مملوءة بالأزرق.

بدلاً من تقسيم الجزء المعتاد إلى ثلاثين جزءاً، لدينا هنا تقسيم الحزب إلى ستين جزءاً (على سبيل المثال، الورقة 97b). ربع (الأوراق 1، 35، 48، 69، 204، إلخ) ونصف (الأوراق 30، 53، 64، 127، إلخ)، ولكن ليس ثلاثة أرباع، كل حزب مميز بزخارف هامشية عادة ما تكون مشابهة لتلك المستخدمة في أقسام الآيات العشر. في حالة واحدة (الورقة 127) يوجد قوسان يطوقان الرسم؛ في ثلاث أوراق أخرى (الأوراق 100، 113، 145) تم استخدام اللوز، بينما تم استخدام الكلمتين ربع حزب، بدون أي زخرفة، مرة واحدة (الورقة 204). تظهر زخرفة سجدة متقنة على شكل دمبل مرتين (الورقتان 63 و118).

تم عمل الزخرفة على العموم بشكل جيد. تُظهر اللوحات الجميلة وذات

التصميم الغني مهارة الصنعة. احتفظ اللون الأحمر المستخدم بلونه وتألقه المعدني بالنسبة للجزء الأكبر. لم يكن أداء اللون الأزرق جيدًا. عدة ظلال منه يمكن رؤيتها؛ ذلك الذي على الورق الأبيض الثقيل يكون ذي مسحة رمادية.

مخطوطة رقم 26. 12033 A. القرن التاسع بعد الهجرة. اللوح XXVIII

التاريخ: المخطوطة غير مؤرخة، لكن الورقة ومخطط الزخرفة العام يضعها مع نسخ القرآن المملوكية من القرن التاسع.

الحجم والحالة العامة: 27.4 × 18.5 سم، مع صفحة نص 17.6 × 10.5 سم؛ 8 ورقات، 5 أسطر للصفحة. تغير لون الورق إلى حد كبير، والهوامش خشنة، والأركان الخارجية السفلية بالية ومرقعة كثيرًا.

المحتوى: سورة النساء: 171– سورة المائدة: 3.

الخط: ثلث جميل، كبير، مفتوح، منقّط ومصوّت بالكامل، كله بالحبر الأسود الثقيل؛ تقيس الألف 2.3 سم.

الزخرفة وتقسيم النص: حد من سطرين بلون أحمر داخل خط أزرق رمادي أسمك يحيط بالأسطر الخمس للمخطوطة. وردة ذهبية ملتفة ذات ثماني بتلات مع نقاط حمراء وزرقاء تشير إلى نهايات الآيات. وتميز الزخارف الهامشية بالذهب والأحمر والأزرق مع كلمة خمسة بالخط الكوفي أقسام الآيات الخمسة. يتم تقديم سورة المائدة بواسطة لوحة من السحب الذهبية على خلفية زرقاء، محاطة بإطار ذهبي. العنوان وعدد الآيات مكتوب باللون الأبيض (تم مسحه الآن في الغالب) على الذهب. تظهر الآية الكوفية المكونة من 176 آية من سورة النساء في عنوان سورة المائدة، ولا شك أنها بسبب خطأ في الكتابة. عدد الآيات في سورة النساء ليس كوفي. بالنسبة للمخطوطة لديها

175 آية فقط، وهي عدد آيات حسب ترتيب البصرة والحجاز. يختلف العدد بالنسبة لسورة المائدة: 1-3 عن أي عدد قدمه Spitaler [1] وأيضًا عن العدد للمخطوطة رقم 25.

التجليد: كل ما تبقى هو الغطاء الأمامي وجزء من الشريط الخلفي. الورق المقوى، المصنوع بوضوح من طبقات من المخطوطات القديمة، مغطى بجلد بني غامق. الشريط الخلفي مقوى بقطعة قماش بنية خشنة لا تزال بها بعض بقايا المعجون. الداخل مبطّن بجلد خفيف ناعم مع تصميم شامل من الأرابيسك المطبوع بالضغط. يوجد على السطح الخارجي للغلاف ميدالية مركزية دائرية من ثمانية فصوص مع «تيجان». تحتوي الميدالية على زوايا قائمة، ولفات، وثقوب ذهبية. تصميمان ملتويان في شكل معيني، مع ثقوب ذهبية، هما وضعت واحدة فوق الميدالية المركزية وواحدة أسفلها. فصوص الأخيرة متكيفة مع الزوايا. يتكون الإطار من عدة خطوط طباعة بالضغط تشمل شريطًا من الأقواس المتقاطعة.

مخطوطة رقم 27. A 12032a. القرن التاسع بعد الهجرة. اللوح XXVIII

الحجم والحالة العامة: سبع عشرة ورقة مقاس 25.5 × 17.5 سم، مع صفحات نصية 20 × 13 سم؛ 5 سطور للصفحة. تُظهر الأوراق دليلاً على قصها إلى حجمها الحالي بالقطع غير المستقيم. في الأصل، يجب أن تكون هذه الأوراق بنفس حجم تلك الموجودة في رقم 28. مأكولة من قبل الدودة قليلاً، لونها متغير، مع وجود بضع صفحات مرممة لتعزيز الزوايا الخارجية السفلية.كانت المخطوطة تُعطى في وقت من الأوقات على أنها وقف

(1) Spitaler، ص 30

(الورقة10).

المحتوى: سورة الأعراف: 52-54، 89-132، 143-61.

الخط: ثلث أنيق، كبير، مفتوح؛ تقيس الألف 1.8 سم. النص مدبب ومصوّت بالكامل بالحبر الأسود. أحيانًا تكون الهمزة والسكون مصحوبين بنقطة حمراء من إدراج لاحق.

رموز وتدوينات القراءة: بالنسبة لعلامات الترقيم يتم فقط استخدام الحروف (ت) من أجل وقف تم، و(ك) من أجل وقف كافي، و(ح) من أجل وقف حسن؛ إنها مكتوبة بالأزرق.[1] الحروف التالية، مكتوبة بالحبر الأحمر فوق الحروف أو الكلمات المعنية، استخدمت لضمان النطق الصحيح:[2] (غ) للإدغام أو الاستيعاب؛ (ظ) للإظهار أو للتعبير القوي والواضح؛ (خ) للإخفاء أو للاستيعاب الجزئي؛ و(بغ) للإدغام البصري للإشارة إلى أن الاستيعاب مطلوب من قبل مدرسة البصرة.

تُعطى القراءات المختلفة في الهوامش، ملاحظة تم أخذها ليس فقط من القراء السبعة المتميزين وتلاميذهم الأربعة عشر فحسب، بل من القراء الثلاثة الأقل وتلاميذهم الستة أيضاً «(3)». استعملت تلك الأخيرة فقط للقراءات الخاصة «(4)». أُعطيت الخلافات باللون الأحمر، الرمز «(5)»، أو رمز حرف لكل قارئ باللون الأسود. وكثيرا ما يتم توفير بديل مَدّة أو شَدّة باللون الأحمر؛ تم تغيير السكون الأسود الأصلي للنهايات -كوم و-هوم في كل مكان إلى

(1) من Itkan I, p.85f. سوف نفهم أن هذه العلامات تعادل فترتنا الزمنية والفاصلة المنقوطة والفاصلة على التوالي. لم يتم سردها من قبلSell ، الذي، مع ذلك، يشرح استخدام ك كاختصار لكلمة كذلك.

(2) راجع Mukni، ص 140 والتالي؛ Taisir, pp. 19-29؛ Itkan I, pp.95-98 ؛ وراجع Pretzl في Islamika VI 293-97.

(3) راجع Itkan I, p.75، Taisir, pp. 4-10 ؛ وراجع Sell ص 8 و22 والتالي، وPretzl في Islamica VI 17-47.

(4) Sell، ص 20.

(5) نفس المرجع السابق، ص 22 f.

ضمة مطولة (ٗ). كل هذه العلامات، بالإضافة إلى الألف الحمراء للإطالة، هي إضافات لاحقة للنص.

الزخرفة وتقسيم النص: الزخرفة بسيطة نسبيًا؛ تتكون من ملء حلقات الحروف بالذهب. حلقة حرف العين الأول تحتوي على نقطة ذهبية فقط في المنتصف. لقد انتقصت الزخرفة إلى حد ما من جمال خط الثلث المفتوح. وردة ذهبية ملتفة بثمانية بتلات مع نقاط زرقاء وحمراء تحدد نهايات الآيات. من المستحيل تحديد نظام عد الآيات لأن هذه المخطوطة، مثل رقم 23، تصادف أنها تحتوي على سور وآيات يتم عدها على حد سواء في جميع الأنظمة المختلفة.

مخطوطة رقم 28. A 12032b. القرن التاسع بعد الهجرة

الحجم والمحتوى، إلخ: تتكون هذه المخطوطة من 21 ورقة مقاس 18.5X26.5 سم، مع صفحة نصية مقاس 20×13سم، مع 5 أسطر للصفحة. إنه مشابه من جميع النواحي للمخطوطة رقم 27، وتعطي المخطوطتان كل ما يشير إلى أنهما كانتا أجزاءً من نفس القرآن، رغم أنه من المحتمل أنهما من مجلدات أجزاء مختلفة. هذا القسم هو من الجزء 22، والذي كان كله محزماً في وقت ما ومُعطى كوقف (الورقة 19)؛ لكن المخطوطة كما هي الآن تحتوي فقط على سورة الأحزاب: 31-71؛ سورة سبأ: 16-23، 41-47: سورة فاطر: 2-10. هكذا تتوقف عند بضع آيات على مسافة قصيرة من منتصف الجزء. نظام عد الآيات، بقدر ما يمكن تحديده من هذه المحتوى، هو نظام الكوفة أو الحجاز.

التجليد: كما هو الحال في المخطوطة رقم 26، لم يتبق من التجليد سوى الغلاف الأمامي وجزء من الشريط الخلفي، والذي لا يزال مرتبطًا ببعض

أوراق المخطوطة. جلد بني محمر داكن يغطي لوح مصنوع من طبقات من مخطوطات قديمة. الداخل مبطّن بجلد رقيق داكن مع أرابيسك شامل. يُظهر الجزء الخارجي ميدالية مركزية كبيرة مزينة بالذهب مكونة من أشكال هندسية مبنية حول نجمة سداسية الرؤوس. تشكل الأشكال نجمة ذات اثني عشر رأساً منقوشة داخل دائرة، يوجد خارجها اثنا عشر فصاً، عشرة منها نصف دائرية، ويحد أطرافها الخارجية التفاف مع «تيجان». يتم تعديل كل من الفصين الآخرين، الموجودين في الأعلى والأسفل، إلى قوس مدبب يبرز من رأسه نوعاً من زهر الزنبق. تنسجم تصاميم الزاوية مع العناصر الخارجية للميدالية المركزية. استُخدِمَ ما يمكن أن يكون زخارف نباتية مبسطة إلى حد كبير في الإطار المستطيل للغلاف.

مخطوطة رقم 29. 12031 A. القرن التاسع-العاشر بعد الهجرة. اللوح XXIX

الحجم والحالة العامة: ثماني أوراق مقاس 76 x 55 سم، مع صفحة نص 55.5 x 37 سم؛ 11 سطراً للصفحة. يبدو أن هذا هو ثالث أكبر قرآن معروف. تلك التي لا تزال أكبر هي القرآن رقم 19 للمكتبة المصرية في القاهرة، 117 x 98 سم[1]، والمخطوطة العربية المصنفة برقم 42 من مكتبة John Rylands، 86 x 54 سم.[2] ورق مخطوطتنا ثقيل الوزن ولكن فاتح اللون، ناعم بشكل جيد ولكن ليس لامعًا بشكل مفرط. كل الصفحات باستثناء الصفحة الأولى، التي تم فركها كثيرًا وتلطخت إلى حد ما، في حالة جيدة. تمت خياطة الأوراق الثماني مع بعضها بخيوط ثقيلة، ولا يزال الجزء

(1) CPR III, Bd. I, Teil 1, p. 58; EI 1 385

(2) 71 يوجد في الموصل قرآن كامل مكتوب على 30 ورقة «كبيرة»، تحتوي كل ورقة على جزء كامل؛ لم يتم إعطاء القياسات الفعلية، ولم يتم ذكر نوع الخط. كتب هذه النسخة حجي محمد صالح عام 1201 / 1786-87؛ راجع mu العُلبي، كتاب مَخطوطة الموصل، ص. 221، رقم 160.

الخلفي يظهر بقايا من المعجون والقماش الخشن المستخدم في التغليف. تعطي أجزاء من عدة أوراق على جانبي الجزء المحزم دليلاً على المعاملة المتسرعة والعنيفة وتقود المرء للشك في أن هذه الأوراق الثمانية قد تم تمزيقها و«رفعها» من قسم أكبر. التجمعات مؤلفة من 12 ورقة، ولكن تمت إزالة الورقتين المضاعفتين الداخليتين، وذهبت معهما بداية سورة الإسراء.

المحتوى: سورة النحل: 45-93 وسورة الإسراء: 18-71.

الخط: أشكال الأحرف هي تلك الخاصة بالثلث. لكن حجم الضربات، سواء في العرض، 2.5-3 مم، وفي ارتفاع الألف، 3.4-4 سم، تقريباً ضعف ارتفاع عينات الثلث المعتادة. يتم استخدام المبسوط أو الأنواع المستقيمة والممتدة نسبيًا من أحرف الثلث باستمرار، باستثناء الراء المدغمة. حتى مع الراء، يتم استخدام النموذج الأخير فقط عندما يتبع جيم أو عين أو فاء أو قاف أو لام أو واحد من أشكالها «الأخت». بتجسيد هذين العاملين للحجم والضربات (مبسوط)، قد يكون هذا عينة من كتابة الثلثين. تمت الكتابة بعناية شديدة بالحبر الأسود الثقيل؛ النص مدبب ومصوّت بالكامل. تم إجراء تصحيحات لاحقة بخط صغير بالحبر الأحمر. تظهر على النحو التالي: الصفحة 1، السطر 11، يتم استبدال الفتحة بالضمة على التاء في (تجرون)، الصفحة 11، السطر 11، يتم تزويد ضمة متجاهلة من أجل الباء في كلمة (ربُّك)؛ الصفحة 13، السطر 10، يتم إدخال حرف واو محذوف قبل (قل)؛ الصفحة 13، السطر 11، تم استبدال الفتحة بالكسرة فوق الزاي في كلمة (يَنْزَغُ)[1]؛ صفحة 14، السطر 7، يتم توفير اللفظ المحذوف لـ (إنَّ)، وبالمثل الكلمة المحذوفة (عَذَابَ) التي تليها. يظهر خطأ في الكتابة في السطر 10 من الصفحة 16، حيث كتب الناسخ (ندعوكم) عوضاً عن (ندعوا كل) و، مكتشفاً خطأه، ملأ الألف بين الواو والكاف، مضيفاً اللام لكن تاركاً حرف الميم الذي

(1) القراءة غير المتعارف عليها مع الكسرة مذكورة من قبل ابن خالويه، ص 77: يَنْزِغُ بكسر الزي (طلحة).

لا لزوم له لا يزال منضماً إلى حرف الكاف.

الزخرفة وتقسيم النص: كلمة الله مكتوبة في كل مكان بالذهب ومخططة باللون الأسود. كلمة السجدة التي تظهر مرة واحدة فقط مكتوبة بنفس الطريقة. وردة ذهبية كبيرة ملتفة ذات اثنتي عشرة بتلة بمركز أخضر كبير ونقاط حمراء حول الحافة تميز كل آية. لم يتم عمل هذه الوريدات بشكل جيد. تتم الإشارة إلى كل مجموعة من عشر آيات بزخرفة دائرية كبيرة في الهامش الخارجي. على دائرة مركزية صغيرة ذات خلفية حمراء، كُتبت كلمة (عشر) بالذهب بأحرف كوفية. تفصل حلقة من الطلاء الأبيض هذا الجزء الداخلي عن المنطقة الخارجية الأكبر المغطاة بورق الذهب. حلقتان باللون الأزرق، الخارجية مع «تيجان»، تكملان الزخرفة. هذه الزخارف الهامشية مصنوعة بعناية؛ نظراً لأنها تختلف في مخطط الألوان عن الوريدات الموجودة في النص، فليس من المحتمل أن يكون قد تم إجراؤها بواسطة نفس الشخص. قد تكون الآيات في الأصل مفصولة بمسافات فارغة صغيرة وأن الوريدات بينها هي إضافات لاحقة. من الواضح أن مخطط تقسيم الحزب لم يتم استخدامه، حيث لم يتم تسجيل أي ملاحظة لبداية الحزب الثامن والعشرين على الرغم من أن السجدة التي ترافقه مكتوبة في الهامش.

مخطوطة رقم 30. A 12068. القرن التاسع بعد الهجرة. اللوح XXX-XXXI

التاريخ: يعتمد التأريخ على التصاميم الزخرفية ومخططات الألوان.

الحجم والحالة العامة: ثلاثمائة وخمسة وعشرون ورقة مقاس 42 x 31 سم، مع صفحة نص 30 x 21 سم؛ 11 سطرا للصفحة. المخطوطة في حالة

جيدة بشكل عام، باستثناء أن بعض الأوراق (على سبيل المثال 1 و2 و151) ممزقة وتغير لونها، مما تسبب في فقد أو إتلاف للنص. هوامش العديد من الأوراق الأخرى ممزقة؛ تم إصلاحها في كل الحالات تقريباً بورق كريمي اللون فاتح. تم إصلاح بعض الأوراق داخل صفحة النص (الأوراق 11، 57، إلخ). في كثير من الحالات، جرت محاولة عن طريق كشط الورقة الجديدة لإعادتها إلى نفس المستوى القديم (الأوراق 303 وما يليها). فُقد عدد قليل من الزخارف الهامشية (على سبيل المثال الورقتان b243 وb248).

المحتوى: النص الكامل للقرآن، ما عدا أجزاء من سورة الفاتحة: 1-5. توجد ثلاثة أخطاء حذف كتابية (في الأوراق a13، b183، b307) وحالة واحدة لسوء ترتيب الأوراق في التجليد: بدءًا من الورقة 313 يجب أن يكون الترتيب 313، 316، 317، 315، 314، 318 وما يليها.

الخط: عناوين صفحة العنوان الاستهلالية (الورقتان 1a-b وa2) مكتوبة بالخط الكوفي الزخرفي؛ عناوين السور 3 وما يليها بالثلث، مع تفضيل للنوع المستدير. النص مكتوب بخط الثلث الخفيف الجميل، مع الأشكال الممتدة والمفتوحة للحروف، باستثناء أن للراء شكل مدغمة بشكل متكرر، خاصة في معظم الحالات حيث تتبع الفاء أو القاف أو الصاد أو العين. تقيس الألف 1.2 سم؛ لكل من الحاء والعين والصاد والطاء نفس الحرف مكرراً، صغيرًا، أدناه؛ للقاف والهاء النهائية الحرف الصغير أعلاه؛ الراء والسين وفي حالات قليلة اللام، لكل منها من أجل علامة المهملة توجد ٧ صغيرة مكتوبة أعلاه. تعتبر ترتيبات نقاط التشكيل ذات أهمية، ليس لأن أياً منها جديدة، ولكن لأنها مستخدمة بشكل عام هنا. تم ذكر العديد من الترتيبات في كتاب القلقشندي III 155 وما يليها كما هي في الاستخدام بواسطة ابن مقله، وكلها موجودة في مخطوطات غير قرآنية من القرن الثالث وما بعده. الحروف المعنية هي: تاء

مع نقاط ...، "، ':؛[1] ثاء مع النقاط ٫ ، ٫.[2] دال، مع نقطة أدناها[3]، تستخدم باعتدال (الأوراق b147، السطر 6، و156a، السطر 7)؛ سين، مع ... أو ٫ تحتها[4] (في بعض الحالات لا يحتوي هذا الحرف على نقاط على الإطلاق، وفي حالات أخرى يكون أحد هذه الترتيبات، وفي حالات أخرى واحد من هذه مع حرف ٧ أعلاه، وفي حالات أخرى فقط هذه العلامة الأخيرة)؛ شين، مع ٫ أو ٫ أو ... أعلاه[5]؛ كاف، كما هو الحال مع ثاء[6]؛ ياء، كما هو الحال مع تاء، باستثناء أنه في الشكل النهائي تكون النقطتان أحياناً أعلاه وأحياناً أدناه[7].

بذل الناسخ جهوداً خاصة للحفاظ على هوامش متساوية. للقيام بذلك، من الضروري عادة إما تقسيم الكلمات في نهاية السطر، كما كانت الممارسة السابقة، خاصة في المخطوطات الكوفية والمكية، أو ضغط الكلمات في نهاية السطر، كما يُرَى كثيراً في مخطوطات الثلث والنسخ. تجنب ناسخنا بانتظام كلا الطريقتين (لكن انظر الورقة 25b) عن طريق كتابة نفس اليد حتى نهاية السطر، تاركاً فاصلاً شاغراً كبيراً، ثم إنهاء الكلمة المقسمة في الهامش (الأوراق ba، 22a، 25a، إلخ). تم حذف ألف الاستطالة في الأصل، لكن الأوراق من 1 إلى 27 تُظهر إضافته اللاحقة بنفس الحبر الأحمر المستخدم لقراءة العلامات والتدوينات. العلامات المركبة (ءَ) و(ءِ) و(ءُ)، عندما تكون مفقودة في النص، يتم تزويدها بالحبر الأحمر.

(1) راجع Ar. Pal. Pls. 50, 60, 73, 94, and 96.

(2) Ahlwardt, No. 302

(3) Wright, Facs., Pls. VI-VII and LX; AMJRL, No. 42

(4) Ar. Pal. Pls. 83 and 88; Wright, Facs. Pls. VI-VII

(5) Ar. Pal. Pl. 60; AMJRL, No. 42

(6) .Ar. Pal. Pls. 50, 68 and 73

(7) Ar. Pal. Pl. 76; Wright, Facs. Pl. XX

قراءة الرموز والتدوينات: النظام الكامل لرموز الترقيم «[1]»، بما في ذلك ... الموضوعة في الأعلى للمعانقة أو «العناق» (على سبيل المثال في الأوراق 23a–b22)، يُستخدم بحرية.

الاختلافات في القراء السبعة الرئيسيين وتلاميذهم ترد في الهوامش. كلمة قراءة مكتوبة بالحبر الأحمر، وتحتها نسخ القراء الآخرين، مصحوبة بأسمائهم (مهجأة). على سبيل الاختصار، يتم استخدام المصطلحين الجغرافيين «الحرميان» («هم من الحرمَين» أي مكة والمدينة) والكوفيون («الكوفيون»). يشير الأول إلى نافع من المدينة وابن كثير من مكة؛ الثاني لعاصم وحمزة وكسائي.[2] الكلمات الدالة الموجودة في أسفل الصفحة مكتوبة بخط يد مختلف وأضعف من الملاحظات الموجودة في القراءات السبع.

الزخرفة وتقسيم النص: يتم تعليم نهاية الآية بوردة دائرية صغيرة ثمانية البتلات من الذهب بنقاط زرقاء. يتم تعليم التجمعات المكونة من خمس وعشر آيات بزخارف هامشية من الذهب مطوقة بالأزرق حاوية على الكلمتين خمسة وعشر على التوالي، مكتوبة بالخط الكوفي. زخرفة الخمس آيات تشبه اللوز في التصميم، مع خط طويل أزرق بارز أعلى وأسفل. زخرفة العشر آيات هي عبارة عن زخرفة دائرية كبيرة تشبه تلك الموجودة في رقم 29. يتم استخدام العديد من أنظمة تعداد الآيات، فبعض السور تمتلك الكوفي، والبعض الآخر يتبع مدرسة البصرة، ولا يزال للبعض الآخر العدد المديني، سواء بالنسبة للإجمالي أو لتقسيمات الآيات الفردية.

يتم تقديم كل سورة بلوحة عريضة. يتكون هذا من مستطيل مركزي به مربع في كل طرف. يحتوي كل مربع على تصميم بشكل زهرة من الذهب فوق خلفية

(1) راجع ص 56

(2) راجع Taisir, p. 72 f ؛ AMJRL، رقم 21.

زرقاء مع لمسات من اللون الأحمر. يحتوي المستطيل على العنوان وعدد آيات السورة مكتوبة باللون الأبيض بخط الثلث على خلفية ذهبية؛ المساحة المتبقية مليئة بالأرابيسك الذهبي على خلفية حمراء فاتحة. اللوحة بأكملها مؤطرة بشريط من الذهب ومُحددة باللون الأزرق. تمتد زخرفة دائرية مركزية من الذهب والأحمر والأزرق مع تصميم سعف النخل، في جوانب أخرى تماشياً مع زخارف الخمس والعشر آيات الهامشية، إلى الهامش الخارجي.

لا توجد ملاحظة خاصة لتقسيمات الجزء. أما الأحزاب وأرباعها وأنصافها والسجدة فهي موضحة باللون الأحمر في الهوامش. تم وضع علامة على أحد عشر سجدة من الأربعة عشر سجدة المعتادة؛ الثلاثة المفقودة موجودة في سورة الرعد: 15، سورة السجدة: 15، سورة العلق: 19 (الأوراق a132، و b220، وb320). بما أن اثنتين منها ليستا من بين الثلاثة التي رفضها مالك[1]، فمن المحتمل أن يكون هذا الإغفال سهواً.

لقد أغدق فنان هذه المخطوطة مهارته بشكل أساسي على صفحة العنوان، التي فقدت الآن جزئيًا، والصفحتين اللتين تليها، وصفحتا الزينة في النهاية. جميع الصفحات الخمس عبارة عن قطع فنية جميلة بنفس مخطط الألوان من الذهب والأزرق والأحمر والأخضر والأسود والأبيض. الوحدة المركزية لصفحة العنوان (PL XXX) عبارة عن مربع به نجمة مدببة في وسطها. الأشرطة الضيقة من الروابط البيضاء التي تؤطر النجمة ممتدة ومتداخلة لتشكل أشكالًا هندسية تتضمن تصميمات نباتية. بعض هذه الأخيرة باللون الذهبي فوق الأحمر، والبعض الآخر باللون الذهبي والأخضر مع لمسات من اللون الأحمر على خلفية زرقاء. لوحتان، واحدة فوق والأخرى أسفل المربع المركزي، تحتويان في كل طرف على تصميم بشكل زهرة داخل دائرة تلامس

(1) عند سورة النجم: 62، سورة الانشقاق: 21، سورة العلق: 19

خرطوشة مركزية كبيرة. تحتوي الخراطيش معًا على سورة الشعراء 194–96، مكتوبة بالخط الكوفي الزخرفي:

لتكون من الم[نذرين بلسان] .
عربي مبين وانه لفي زبر الاولين[1]
أن تكون نذيرًا بلغة عربية صافية.
وهو حقاً (مُنبَأ) في كتبهم المقدسة منذ القدم.

تمتلئ المساحة المتبقية في الخرطوش بنمط لبلاب دقيق من الذهب فوق اللون الأزرق. المساحة المتبقية في اللوحات مليئة بالأرابيسك الأبيض على خلفية سوداء. نمط مفتاح معقد يتخلله مربعات حمراء صغيرة مع مراكز ذهبية يملأ الأشرطة التي تفصل اللوحين عن المربع المركزي وتحيط بالمستطيل المكون من الوحدات الثلاث. يتكون الإطار الخارجي الواسع من الأرابيسك الرقيق بالذهب والألوان على خلفية زرقاء. تم إنهاء الصفحة بأكملها بـ «تيجان» باللونين الذهبي والأزرق.

تصميم الصفحتين المزخرفتين في النهاية هو في الأساس نفس تصميم صفحة العنوان. وهي تختلف بشكل رئيسي في عدم وجود لوحات منقوشة وبوجود نجمة ذات عشر نقاط بدلاً من اثنتي عشر في مركزها. يمكن رؤية آثار زخرفة دائرية مركزية كبيرة في الهامش الخارجي على صفحة واحدة فقط من هذه الصفحات، بينما فُقِدَت الصفحتان الأخريان مع المقاطع التي تمزقت.

تتكون زخرفة أول صفحتين من النص (صفحات العنوان في السورتين 1 و2) من لوحتين عريضتين للصفحة، واحدة في الأعلى والأخرى في الأسفل، تشبه إلى حد كبير اللوحات الموجودة في صفحة العنوان. تم تأطير كل منها بخط أخضر كثيف، ثم بنفس نوع الشريط الرئيسي كما كان من قبل، والذي

(1) راجع Ar. Pal. Pls. 52f., 56f., 62f., and 83

يقوم أيضًا بتأطير 5 أسطر من النص واللوحين كوحدة واحدة. تتناوب مربعات زرقاء وحمراء في هذا الشريط، في حين أن تلك الموجودة في الشريط على صفحة العنوان كلها باللون الأحمر. يكون الحد الخارجي أضيق من حد صفحة العنوان، حيث يشبه بشكل عام النصف الخارجي من الأخير. زخرفة دائرية مركزية كبيرة في الهامش الخارجي تكمل التصميم.

كانت المفاهيم الرئيسية لهذا التصميم بالإضافة إلى العديد من تفاصيله الصغيرة شائعة في القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة. مع ذلك، من بين العينات العديدة المنشورة في كتاب موريتز Arabic Palaeography، لا توجد مخطوطتان لهما تصميمات متطابقة، كما أن أيًا من مخطوطاته لا يتطابق مع تلك الموصوفة هنا.

التجليد: الألواح الأصلية والغطاء الداخلي، المصنوعان من طبقات من مخطوطات قديمة، وغطاؤها الخارجي المصنوع من الجلد المزخرف محفوظ جيداً. المخطوطة بأكملها، مع ذلك، قد أعيد تجليدها. الأغلفة والسديلة محاطة بجلد بني فاتح ناعم. الجزء الخلفي مغلف بالجلد نفسه؛ شريط عريض من هذا الجلد، مثبت على الغلاف الخلفي والسديلة الداخلية، يحمي الحافة الأمامية للكتاب. حلت أوراق نهاية بيضاء نظيفة محل الأصلية. الجزء الداخلي من السديلة مبطن بقطعة قماش قطنية بنية اللون. قام موريتز بنسخ التصميم المزخرف للأغلفة على أغلفة كتابه (Arabic Palaeography)[1]، والذي يمكن من خلاله الحصول على فكرة جيدة عن مظهره العام، وإن لم يكن عن تفاصيلها الدقيقة. للسديلة تصميم مركزي دائري كبير مبني، مثل تصميم الغلاف، حول نجمة سداسية الرؤوس ومثقبة كثيرًا بالذهب. يكون للسديلة حاشية زخرفية ملتفة مشابهة للوحدة الوسطى للحاشية الزخرفية الموجودة على الغلاف.

(1) على سبيل المثال، Ar. Pal. Pls. 52-57, 63-66, and 71f. هذه العينة والعينات الأخرى من نفس الفترة تنشر العديد من التفاصيل.

مخطوطة رقم 31. 12103 A.[1] القرن الثاني عشر أو الثالث عشر بعد الهجرة. اللوح XXXII

الحجم والحالة العامة: مئتان وثمانية وأربعون ورقة مقاس 23.3 x 14.5 سم. منطقة الكتابة، بما في ذلك الفارسية، 21.3 x 11.8 سم؛ العربية وحدها 16.5 x 9.4 سم، معظمها 17 سطرًا للصفحة. الورق عبارة عن قطعة قماش 100 في المائة، رفيعة جدًا وهشة نوعًا ما (راجع ص 53)؛ يبلغ سمك الصفحات مجتمعة 1.8 سم فقط مع ضغط الأوراق للأسفل، 2.3 سم بدون ضغط على الأوراق. المخطوطة في حالة جيدة. هناك حالات قليلة من الضرر الطفيف، ولكن تم إصلاحه بعناية.

المحتوى: القرآن الكامل، مع مقاطع مختارة تمت إعادة صياغتها باللغة الفارسية. الكلمات الدالة مضافة لاحقاً.

الخط: النص العربي مكتوب باللون الأسود بخط نسخي جيد. عناوين السورة مكتوبة أيضاً بخط نسخي، لكنها مكتوبة أكبر قليلاً وباللون الأزرق. الشرح الفارسي مكتوب بخط نستعليق؛ تمت كتابة العبارات القرآنية التي سيتم التعليق عليها باللون الأحمر، والتعليق باللون الأسود. الحبر الأسود متساوٍ للغاية، تمت الكتابة على العموم بعناية شديدة، وإن لم تكن دائمًا على نفس المقياس. العدد المعتاد للأسطر في الصفحة هو 17، لكن استخدام خط أصغر يعطي نموذجاً واحداً على الأقل من 21 سطراً (ص 358). تحتوي الصفحة نفسها في كثير من الأحيان على مقياسين أو ثلاثة مقاييس مختلفة للكتابة، الحجم العادي وحجم أصغر و/ أو أكبر. هناك عدد قليل جدًا من الأخطاء الكتابية؛ إن الإغفال العرضي لألف إطالة، أو مَدّة، أو شَدّة (على سبيل المثال،

(1) هدية من Martin A. Ryerson، أيار، 1932.

ص 5 وما يليها، 10، و299) تمت كتابتها جيدًا باللون الأحمر بيد لاحقة.

قراءة الرموز والتدوينات: في الأصل، لم يكن للنص أي علامات ترقيم أو علامات قراءة، باستثناء تحديد نهايات الآيات. أكدت يد لاحقة، باستخدام الحبر الأحمر، على المدّ إما عن طريق توفير المدّة إذا تم تركها في الأصل أو كثيراً عن طريق كتابتها مرة أخرى فوق المدة السوداء الصغيرة للنص. في بعض السور نشير (ه) حمراء صغيرة إلى قسم القرآن من مجموعات الخمس آيات (ص 413-15)؛ لم يتم وضع علامة على مجموعات العشر آيات. تم تعليم الركوع بـ(ع) حمراء كبيرة، تم وضعها أحيانًا في الهامش الفارسي (على سبيل المثال الصفحات 62 و65 و359-98) وأحيانًا في الهامش الخارجي (على سبيل المثال ص 69-66). توجد (ع) صغيرة مكتوبة في النص ترافق الـ (ع) الأكبر الموجودة في الهامش؛ في حالة واحدة (ص 359) توجد الحروف عين-باء لتحديد أنها ركوع بصري. يتم استخدام علامات الترقيم بحرية. لم تُعطى تهجئة مختلفة للقراءة. تمت الإشارة إلى ستة من 14 سجدة (الأرقام 2-5 و7 و9) باللون الأحمر في الهامش. اثنتان (رقم 6 و10) تبديان علامات على أنه تمت كتابتهما باللون الأسود. الستة المتبقية (رقم 1 و8 و11-14) غير موجودة. من المحتمل أن الثلاثة الأخيرة (رقم 12-14) قد تم استبعادها عمداً، بعد طريقة مالك [1]، لكن السجدات الأخرى المفقودة من المحتمل أن تكون أخطاء في الحذف. تحتوي الهوامش على آثار متعددة لأحرف وكلمات غير كاملة مكتوبة بحبر بني أسود بخط يد رديئة. بعضها يشبه بقايا كلمات سجدة ونصف وربع وحزب وكلمات دالة أسفل الصفحة. هذا يعني أن الهوامش كانت في الأصل أوسع ولكن تم قطعها في التجليد. تظهر الصفحة 290 كلمة سجدة مكتوبة بالكامل باللون الأحمر وبجانبها بقايا نفس الكلمة مكتوبة باللون الأسود. من الواضح إذن أن للمخطوطة «محررين»،

(1) راجع Sell، ص 6-9.

الأول يعمل بالحبر الأسود والثاني بالحبر الأحمر. لقد قام الثاني بتعليم بداية كل جزء وقد أشار إلى تقسيمه على أرباع. مع ذلك، فإن علاماته ليست لا كاملة ولا متسقة. تُرِكَت الأجزاء 1 و9 و12 و15 بدون علامات؛ تحتوي 8 و19 و22 فقط على الجزء، الأجزاء 5 و7 و16 لديها الجزء متبوعاً بالأرقام العربية، ولكن مع 7 مكتوبة "بدلاً من ٧. الباقي لديهم الرقم مكتوب بالكامل بالكلمات.

الزخرفة وتقسيم النص: تم تخطيط الصفحة بمساحة مستطيلة داخلية للنص العربي مفصولة عن هامش النص الفارسي بشريط ضيق من الذهب مُحاط باللون الأسود بين سطور زرقاء. نفس النوع من الشريط يفصل النص الفارسي عن الهوامش الخارجية للصفحة. تعطي الزخارف الموجودة في الزوايا وفي وسط القسم الفارسي العمودي أربع مسافات أكثر أو أقل مساواة على كل صفحة. في هذه كُتِبَت الفارسية قطرياً في أسطر متوازية داخل كل مساحة، وعادةً ما تكون الخطوط في النصف العلوي والسفلي من الصفحات وأيضاً على الصفحات المتقابلة مرتبة بشكل متماثل.

يتم فصل سطور النص، العربي والفارسي معاً، عن طريق أشرطة سحابة غير منتظمة الشكل من الذهب محددة باللون الأسود بضربات منحنية دقيقة للغاية. يتم تعليم نهاية كل آية بدائرة ذهبية ذات مخطط أسود عادي. لا توجد زخارف من خمس وعشر آيات. عناوين السورة، وفي حالات قليلة عدد الآيات أيضًا، مكتوبة باللون الأزرق على خلفية من الذهب. تتبع السور أنظمة عد آيات مختلفة، كل تلك الموجودة في العراق وسوريا يتم تمثيلها. لا يسمح بمسافات إضافية في بداية السورة. عادة لا يضيع حتى جزء من الخط؛ إما أن يكون عنوان السورة الجديدة مكتوباً في منتصف السطر، مع كتابة آخر السورة السابقة على جانبيها، أو كتابة آخر السورة السابقة في الوسط، مع العنوان الجديد وعدد الآيات على كلا الجانبين. تبدأ البسملة سطراً جديداً (إلا إذا

كان النص مزدحماً في النهاية، ص 492 وما يليها)، مع بقعة من الذهب فوق (س) الممتدة، وعادةً ما تشغل الصيغة السطر بأكمله. في بعض الحالات لا تظهر زخارف مع عناوين السور. في حالات أخرى، وُضِعت زخرفة بشكل زهرة صغيرة باللون الذهبي على الأزرق على جانبي الخرطوشة الحاوية على العنوان (على سبيل المثال، ص 425). هذا هو الحال بشكل خاص عندما تنتهي السورة السابقة بنهاية سطر ثم يتم إعطاء سطر كامل لعنوان السورة التالية (على سبيل المثال ص 427 و444). لا توجد إشارات زخرفة لتعليم أقسام الجزء. تتمركز عبقرية الفنان حول زخرفة الهوامش الفارسية وحول ثلاث صفحات مزدوجة متقنة، زوج واحد في بداية المخطوطة، وواحد عند أو حول بداية الجزء الخامس عشر، وواحد في نهاية المجلد.

عندما لا تكون هناك حاجة إلى الهوامش الجانبية للتعليقات الفارسية، يتم تزيينها بأشكال مختلفة. المخطط هو الحصول على زخرفة مركزية كبيرة مع زخارف أصغر فوقها وأسفلها. تختلف الزخرفة المركزية الكبيرة. كثيراً ما يتم استخدام التصميم المكون من ستة أو ثمانية رؤوس والذي يجمع بين ميزات نجمة مع وردة ومليئة ببعض أنماط الأزهار (الصفحات 7 و11 و77، إلخ). في بعض الأحيان يتم استخدام شكل مختلف ممدود (ص 32، 36، 40، إلخ) أو بشكل ورقة نبات (ص 51، 59، 65، إلخ). هناك بعض الإغفالات والشذوذات. أحيانًا يكون التحديد الأسود للتصميم ناقصاً (ص 96، f330، 334، إلخ)؛ في إحدى الحالات، تم عمل شريط أسود عريض غير معتاد على شكل ورقة النبات (ص 227). من حين لآخر، تكون زخارف الزاوية والمركز في الهوامش الفارسية باللون الأزرق فقط، مع إهمال التصميم الذهبي (ص 329 و339 وما يليها)؛ مرة أخرى، في صفحتين (136 و166) تمتلئ الفراغات بين هذه الأشكال بتصميمات على شكل زهرة في كل مكان من الذهب.

الصفحات المزدوجة المفصلة الثلاث هي من نفس الترتيب العام مثل تلك الموجودة في اللوحات 89 و92 و99 من Ar. Pal.، التي تمثل الممارسات الفارسية والتركية من القرون السابع وما بعده بعد الهجرة، والأولى منها هي الأبسط[1]. في كل هذه، كما هو الحال في مخطوطاتنا، تسود التصميمات التقليدية على شكل الزهرة على العناصر الهندسية البحتة. تصميمات أزواج الصفحات الثلاثة، وإن كانت متشابهة، إلا أنها ليست متطابقة مع بعضها البعض ولا مع أمثلة Ar. Pal. المذكورة سابقاً. الفنان هنا، مثل الموسيقي الماهر، يكرر نفس الموضوع ولكن مع اختلافات مبهجة. الشكل المختلف الأول (PI. XXXII) له مساحة نصية أضيق من البقية، لأن حد الأزهار العمودي باللون الذهبي فوق الأزرق، المفقود في التصميمين الآخرين، يمتد إلى جانب منطقة العنوان والنص. في جميع الحالات الثلاث، تحتوي لوحات العنوان على أشكال أزهار من الذهب على اللون الأزرق، بينما الكتابة بالأزرق فوق الذهب. أقسام النص وألواح العنوان مفصولة ومؤطرة بحواشٍ ذهبية ضيقة، تحتوي على وريدات حمراء وزرقاء بالتناوب مع مراكز بيضاء، والتي تمتد أيضًا إلى أعلى وأسفل كل صفحة على طول هامشها الداخلي. يحتل باقي كل صفحة حاشية مُفصلة مكتوبة بالذهب فوق الأزرق. الذهب محفوظ جيدًا، لكن اللون الأزرق قد بهت بشكل غير متساو؛ تم فقدان «التيجان» الموجودة في أول صفحتين تقريباً، وتم تنميق تلك الموجودة على الصفحات الأخرى.

التجليد: التجليد حديث ويفتقر إلى سديلة الكتاب الإسلامي المعتاد. إلى

(1) لفت البروفيسور Richard Gottheil الانتباه إلى حالة فريدة من نوعها للقرآن التي يتم توضيحها بتمثيلات الكائنات الحية - وهي ممارسة، كما هو معروف، محظورة في الإسلام الأرثوذكسي. كُتِب القرآن بالخط النسخي ويرجع تاريخه إلى 1232/1816. الرسوم التوضيحية، مع ذلك، هي إضافات لاحقة. ومن بين هذه، تمثيل لمحمد يركب في الهواء على المخلوق الأسطوري البراق؛ راجع Revue des etudes islamiques V (1931) 21-24 واللوحات. للحصول على تمثيلات أخرى وأبكر لمحمد في نسخ الآثار الباقية للبيروني راجع Islamic Book، ص 36 و39 مؤرخة 707/1307 وص 40، مؤرخة القرن السابع عشر بعد الميلاد.

جانب الأوراق النهائية، هناك ورقتان فارغتان إضافيتان في كل طرف، وكلها أوراق بيضاء حديثة. يتكون الغطاء نفسه من طبقتين من الورق المقوى الثقيل، مغطاة بجلد ناعم مصبوغ باللون الأحمر البني ومصقول للغاية. الوجه الخلفي ليس لديه تعزيز خاص. الزخرفة المدموغة بالذهب بسيطة. تمتد أربع سعيفات من مركز مشترك من الزخرفة المركزية الصغيرة لكل غلاف. تبرز سعفة واحدة قطريًا من كل زاوية. يؤطر إطار ضيق ملتوي كل غلاف. يوجد على ظهر الكتاب خمسة شرائط ملتوية أفقية وأربع سعيفات، واحدة في كل فاصل بين الأشرطة. باستثناء بعض الخدوش وتمزق على حافة الغلاف الخلفي، فإن الجلد في حالة جيدة.

تم استلام المخطوطة في كيس من القماش كما يراه المرء كثيرًا في الشرق الأدنى. هذه الحقيبة الخاصة مصنوعة من الحرير الأحمر مع تصميم نسيج منسوج باللونين الأسود والأصفر وزخارف أخرى بخيوط ذهبية. وهي مبطنة بقماش أبيض خشن ومربوطة بشريط صوفي أحمر. البطانة لا تزال في حالة جيدة؛ الشريط مهترئ كثيراً في أجزاء منه؛ قماش الحرير الأحمر مهترئ رث.

مخطوطة رقم 32. A 16964. القرن السابع أو الثامن بعد الهجرة. اللوح XXXIII

ببليوغرافيا: رقم 75 في الفهرس الوصفي للمخطوطات في مكتبات جامعة شيكاغو.

التاريخ: صور طبق الأصل عن القرأن بالخط المغربي قليلة نسبيًا، والمخطوطات المؤرخة أقل [1]. مخطوطات القرآن الثلاثة الأكثر تشابهًا

(1) راجع Ar, Pal. Pls 46-49; Wright, Facs., Pl. LKI; Tisserant, No. 43; Bresnier, Pls. IV and XXXVII;mHesperis I 83 (dated 801/1398), Derenbouirg III, Pls. I-II (dated 1008/1599);

مع هذا الرقم هي Ar. Pal. 46 b (القرن الخامس/السادس) و47 (557/1160) و(652/1254) (Wright, Facs., Plate LXI)، الأول في عدم تقسيم الآيات وفي البساطة العامة للزخرفة، والاثنان الآخران في المظهر العام للخط المغربي. المخطوطات العلمانية التي يمكن مقارنتها في الخط هي Ar. Pal. اللوحات 180 (689/1290) و183 (714/1315).

الحجم والحالة العامة: ورق رقيق ناعم؛ 70 ورقة صحيفة أصلية استُكمِلَت لاحقًا بـ 8 أوراق جديدة في البداية و15 ورقة جديدة في النهاية، مع أول 16 ورقة مدخل، بحيث توجد 109 ورقات في الكل؛ 28 x 19.5 سم، مع صفحة نص 20 × 13.5 سم؛ 21 سطرا للصفحة. المخطوطة في حالة جيدة باستثناء التجليد.

المحتوى: سورة الفاتحة:1 ـــ سورة البقرة: 58 (في الإضافة اللاحقة؛ تليها صفحات مسطرة ولكن غير مكتوبة كافية لملء الفراغ)؛ سورة البقرة: 158ـــ سورة يوسف: 45 (في الأصل). الأوراق مفقودة بين الورقتين 40 و41 و89 و90. وقد قُطعت الورقتان، ولم يتبق في كل حالة سوى الهامش الداخلي، الذي يحمل آثاراً للنص. كانتا تنتميان إلى المخطوطة الأصلية؛ ولكن، نظرًا لأن النص الحالي في كلتا الحالتين مستمر، فربما تم قطعهما بواسطة الناسخ الأصلي بسبب بعض أخطاء النسخ.

الخط:[1] نفذ بعناية بخط قرآني مغربي. المنحنيات النهائية للسين والصاد والنون وأشكالها «الشقيقة» عميقة ورشيقة، خاصة في حالة النون والياء؛ للصاد والضاد والطاء والظاء والكاف ضربات أفقية ممتدة جيدًا ومنعطفات

Maghribi Kurans, without reproduction, are listed in Ahlwardt I, Nos. 413-17, and Paris Cat. Nos, 385 ff. For a general treatment of Maghribi scripts and Maghribi Kurans see above, pp. 41-44.

(1) راجع ص 41-44 ولاحظ المرجع 95 في الأعلى.

زاوية؛ يتم رسم الضربة العلوية للطاء بزاوية حوالي 45°؛ للميم الأخيرة ضربة طويلة أدناه ثم تتناقص تدريجياً وتدور إلى اليسار؛ الضربتان على الدال والذال تشكلان زاوية حادة للغاية، يختلف حرف الكاف النهائي عنهما فقط في الضربة العمودية الطويلة؛ للفاء والكاف، كالعادة في الخط المغربي، نقطة واحدة أدناه وواحدة أعلاه على التوالي؛ عادة ما يكون حرف الهاء بجميع أشكاله مفتوحاً؛ حروف الجيم والحاء والخاء المتوسطة والنهائية وحرف الياء النهائي المعكوس تكون ممدودة بشكل متكرر للخلف من الطول الكامل لبعض الأحرف السابقة؛ تكون اللام-ألف أحياناً مغلفة وأحياناً مفتوحة في الأسفل؛ توضع الشدة عند استخدامها معها فوق الضربة اليسرى، والذي يجب أن يكون اللام [1].

يتم استخدام نقاط التشكيل بالكامل باستثناء تلك الخاصة بحروف الفاء والقاف والنون والياء النهائية؛ نظراً لأن هذه الأحرف تمت معالجتها بخط فاسي متصل، فمن المحتمل أن تكون المخطوطة الحالية قد أتت في الأصل من فاس أو جوارها. يتم أيضًا استخدام علامات العلة الحديثة بالكامل؛ هم والشدة باللون الأحمر. تشير النقطة الصفراء والخضراء إلى الهمزة والوصل على التوالي. ألف الاستطالة باللون الأحمر؛ حيث تتبع اللام، كتبها الناسخ قبل اللام كما هو الحال في تركيبة لام-ألف في جميع أنحاء هذه المخطوطة.

عناوين السورة وكلمة حزب مكتوبة بخط كوفي زخرفي ذي تنفيذ جميل. المخطوطة مكتوبة بشكل جيد؛ أخطاء النسخ قليلة، تتكون أساساً من الحذف الذي تم توفيره بعناية في الهامش بواسطة الناسخ الأصلي (الأوراق b23، b36، إلخ).

(1) راجع Lidzbarski, Ephemeris II 34, n. 2, and Kalkashandi III 171 and 131.

رموز القراءة تكون مفقودة ما عدا الصاد من أجل صلة أو وصله.[1]

الزخرفة وتقسيم النص: باستثناء السور، فإن الأقسام النصية الوحيدة المشار إليها هي الحزب وأرباعه. زخرفة هامشية دائرية تميز الحزب؛ تتكون من منطقة داخلية صفراء مع رسم كلمة حزب بالخط الكوفي، وشريط دائري من الأبيض مع نقاط خضراء كبيرة بالتناوب مع النقاط الحمراء الصغيرة، وشريط خارجي من الأصفر مقسم إلى أرباع، مع نقاط حمراء و«تيجان» بارزة عند نقاط التقسيم. يتم تعليم أقسام ربع الحزب في النص؛ رمزهم عبارة عن أداة دائرية صغيرة تشبه الزخرفة الهامشية ولكن بدون أي كتابة وبدون الشريط الأصفر الخارجي. عناوين السور الكوفية مكتوبة باللون الأصفر ومخططة بالحبر الأسود البني للمخطوطة؛ باستثناء سورة الأعراف، لا تحتل كل واحدة أكثر من سطر واحد من النص، وفي بعض الأحيان تتم مشاركة هذا السطر مع الكلمات الأخيرة من السورة السابقة (على سبيل المثال الأوراق b83 و a88 و a93). تحتل البسملة خطاً كاملاً. في حالة واحدة (الورقة a65، سورة الأعراف) هناك لوحة تحدد تقسيم السورة، وتحتل مساحة أربع سطور من النص (الأربعة الأخيرة في الصفحة). اللوحة مستطيلة الشكل وتتكون من خلفية خضراء مركزية كتب عليها العنوان الكوفي باللون الأصفر، وشريط ملتوٍ من الأسود والأبيض، وشريط ملتوٍ أوسع من الأسود والأصفر، وكلها محددة باللون الأحمر مع «تيجان» حمراء موضوعة قطرياً في الزوايا. تمتد إلى الهامش الخارجي زخرفة دائرية تشبه سعف النخيل باللون الأصفر، محاطة بنقط حمراء وخضراء النقاط وحدود خضراء.

(1) راجع (Derenbourg III, Pls. I-II (of 1008/1599) and Ar. Pal. Pl. 48 (of 1182/1768. كانت علامات ورموز القراءة مستعملة في الشرق على الأقل في وقت مبكر من القرن السادس بعد الهجرة (Ar. Pal. Pls. 86 and 88 f.) وكانت على قدم وساق في فترة المماليك (.Ar. Pal. Pls. 77 and our Nos 20, 27 f., and 30. f)؛ لذلك من غير المستغرب أن نجد بعضها مستعملة في الغرب في القرن 14 بعد الميلاد. استعمال الرمز ص فقط قد يكون إشارة إلى تاريخ في متأخر إلى حد ما عن ذلك المحدد هنا في مخطوطتنا.

السمة الزخرفية الأخرى الوحيدة هي زخرفة هامشية دائرية تشير إلى السجدة (الورقة a74). يتشابك مثلثان متساويا الأضلاع لتشكيل نجمة سداسية الأضلاع. في المنطقة السداسية المركزية، تُترك كلمة سجدة بلون أبيض على خلفية حمراء. بقية المساحة مملوءة باللون الأصفر. تمتلئ الحافة الخارجية بنقاط حمراء وصفراء وخضراء وتنتهي بـ «تيجان» صفراء.

بحسب عدد الآيات المعطى مع خمسة من عناوين السور العشر، فإن النظام المستخدم هو نظام مكة والمدينة؛ لكن في الحالات الخمس الأخرى عدد الآيات المعطى في المخطوطة يختلف اختلافًا كبيرًا عن أي عدد مقبول عادةً[1]. الأعداد غير العادية هي كما يلي:

ورقة المخطوطة	السورة	عدد الآيات في المخطوطة	عدد إتقان
33a	سورة آل عمران	100	199–200
41a	سورة النساء	150	175–77
58b	سورة الأنعام	160	166–67
77a	سورة التوبة	180	129–30
93a	سورة يوسف	161	111

هنالك أيضًا اختلافات كبيرة في تقسيمات الحزب (على سبيل المثال، الورقة b52)، ولكن أكثر من ذلك في تقسيمات ربع الحزب (على سبيل المثال الأوراق b41 وb57 وa81).

التجليد: التجليد غربي، وربما إنجليزي. يتكون من لوح غلاف مغطى بورق رخامي، وظهر وزوايا من الجلد البني.

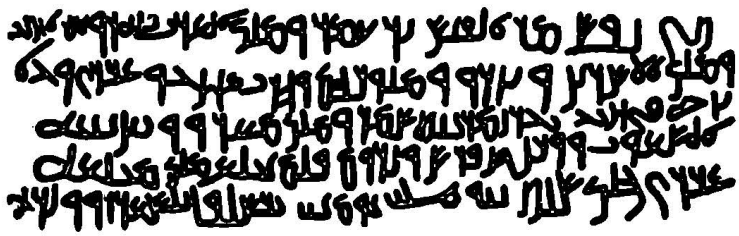
(1) راجع Pertzl in Islamica VI 239-41; Spitaler, pp. 35-40 ; sitkan I, pp.69-72.

اللوحات

I. النقوش النبطية والعربية ما قبل الإسلام

1. النقش النبطي على شاهدة قبر فهر في أم الجمال، 250م، وفقاً لـ:

Enno Littmann in Flor. de Vogue, p. 386. Scale, 1:10

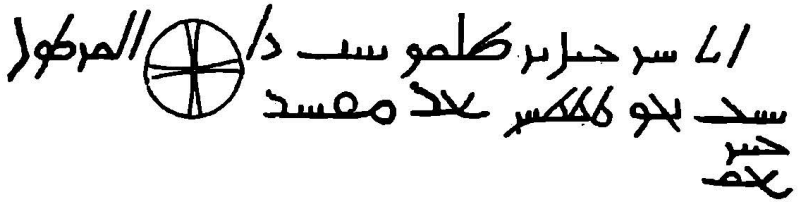


2. النقش العربي لامرئ القيس، النمارة، 328 م، وفقاً لـ:

Rene Dussaud in Revue archeologique, 3. ser., XLI (1902) .411. Scale, 1:10. Rep. No

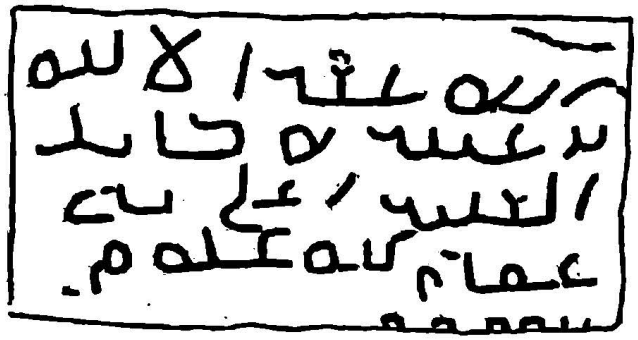
3. النقش العربي من زبد، 512م، وفقاً لـ:

Eduard Sachau in MP AW, 1881, pi. facing p. 190. Scale, about 1:15. Rip. No. 2.



4. النقش العربي من حرّان، 568م، وفقاً لـ:

P. Schroeder in ZDMG XXXVIII (1884) pi. facing p. 530. Scale, 1:2. Rip. No. 3.



5. النقش العربي من أم الجمال، القرن السادس، وفقاً لـ:

Enno Littmann in ZS VII (1929) 198. Scale, 1:10. Rep.No. 4

II. نقوش عربية مؤرخة من القرن الأول الإسلامي

1. قبر عبد الرحمن بن خير الحجري، 31 ه، الموجود في القاهرة الآن. المتحف العربي القومي، ألبوم (القاهرة، 1930)، صورة رقم 1. مقياس الرسم 1:4. الدليل الزمني للكتابات العربية رقم 6.

2. نقش على بناء الصخرة في القدس. 72 هـ. وفقاً لـ:

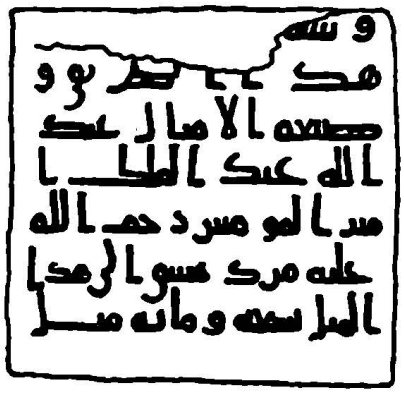
CIA J er. III, Pl.XIII . Rep, No. 9

3. نقش على لوحة نحاسية على الصخرة. القدس، 72 هـ. وفقاً لـ:

CIA J er. III, PI.XI . Scale, about 1:8. rep. No. 10

4. نقش على مبنى قصر برقة، 81 هـ. وفقاً لصورة التقطها

Henry Field in Natural History X X I X (1929) 43. Rep. No. 12



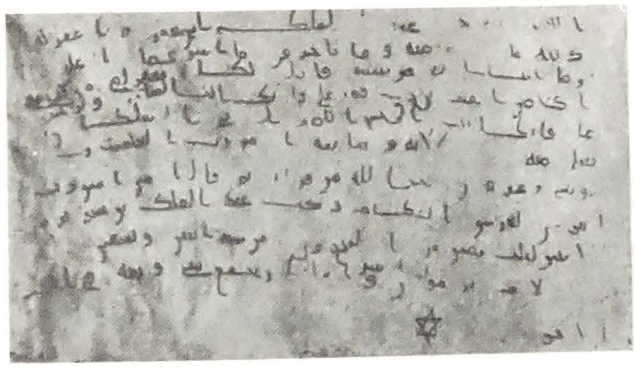
5. مَعْلَم. باب الوادي، 86 هـ. وفقاً لـ:

CIA J er. 121, Fig. 2. Scale, 1:10. Rep. No. 15

6. مَعْلَم. خان الحثرورة، 86 ه. وفقاً لـ:

C7A Jer. I 21, Fig. 1. Scale, 1:8. Rep. No. 14.

III. نقوش عربية وعملات معدنية من القرن الأول الإسلامي



1. رسم جداري لعبد الملك بن عبيد. قصر الحرانة، 92 هـ. وفقاً لـ:

Jaussen and Savignac, Mission archeol. en Arahie III, Pl. LVIII. Rip. No. 20.

2. شاهد قبر عبد العزيز بن الحارث. خربة نيتل، 100هـ. صورة مستنسخة بواسطة:

Alois Musil in WZKM X X I I (1908) 82. Scale, about 1:6. Rep. No. 24.

3. عملة نحاسية من عهد عمر ضربت في طبرية بفلسطين

سنة 19 أو 20 هجرية. وفقاً لـ:

Wright, Facs., Pl. X X I I 4. Scale, 1:1.

4. عملة فضية من عهد عمر. ضُرِبَت في فارس سنة 20هـ. وفقاً لـ:

Wright, Facs., Pl. X X I I 1 . Scale, 1:1

5. عملة برونزية بيزنطية مطلية بالفضة منقوشة في دمشق سنة 23 هجرية. وفقاً لـ:

Bibl. nat. (Paris), Cat. des monnaies musulmanes, Pl. I 33. Scale, 1:1.

6. عملة فضية من عهد عثمان. ضرب بفارس سنة 28هـ. وفقاً لـ:

Wright, Facs., Pl. X X I I 3. Scale, 1:1.

7. عملة فضية من عهد علي. ضرب بالبصرة سنة 40 هـ. وفقاً لـ:

Bibl. nat. (Paris), Cat. des monnaies musulmanes, PL II 158. Scale, 1:1.

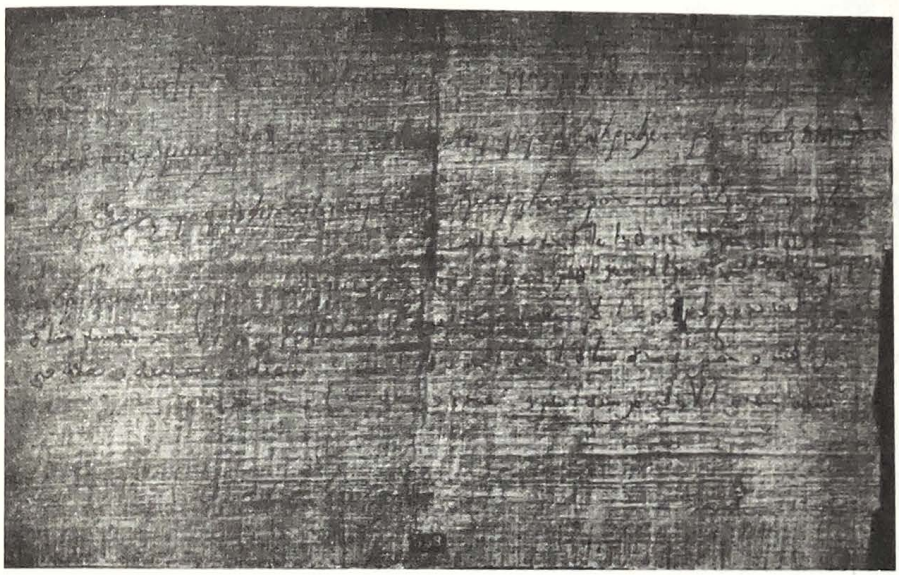
8. عملة ذهبية من عهد عبد الملك. ضُرِبت بدمشق سنة 77هـ. وفقاً لـ:

Wright, Facs., PL X X I I 5. Scale, 1:1.

9. عملة فضية من عهد عبد الملك. ضرب الكوفة سنة 79 هـ. وفقاً لـ

Wright, Facs., PL X X I I 6. Scale, 1:1.

IV. نقوش عربية وعملات معدنية مؤرخة في القرن الأول الإسلامي

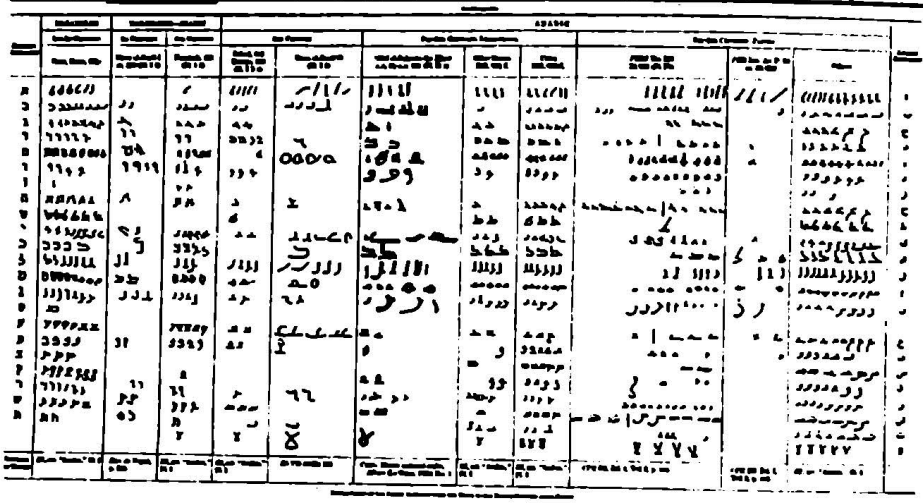


البردية رقم 558، وفقاً لصورة مستنسخة من:

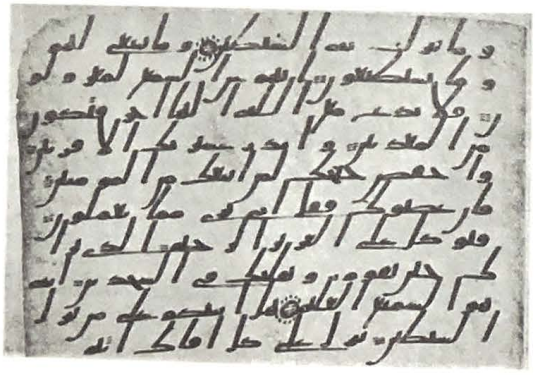
Adolf Grohmann in Societe royale egyptienne de papyrologie, Etudes de papyrologie I, Pl. IX. Scale, 2:3

V. تطور الأبجدية العربية من القرن الثالث إلى القرن الثامن بعد الميلاد

أبجدية عربية	عربي	نبطي	أبجدية عربية

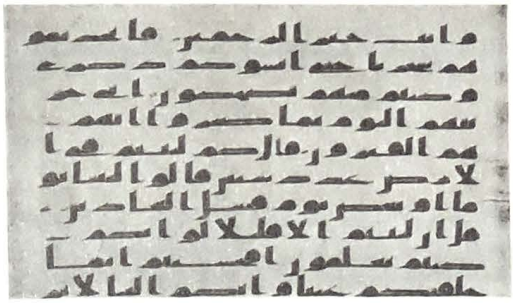


VI. مخطوطات قرآنية مبكرة. أمثلة تعود إلى حوالي القرن الثاني الهجري



1. خط مائل من مخطوطة المكتبة البريطانية أو 2165. السورة 26: 210–222. وفقاً لـ:

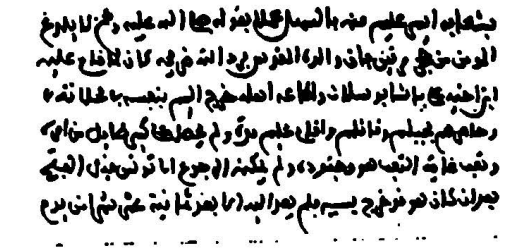
Wright, Foes., Pl. LIX. Scale, 3:4



2. خط مشق، من مخطوطة المكتبة الملكية في القاهرة. السورة 23: 109–115. وفقاً لـ:

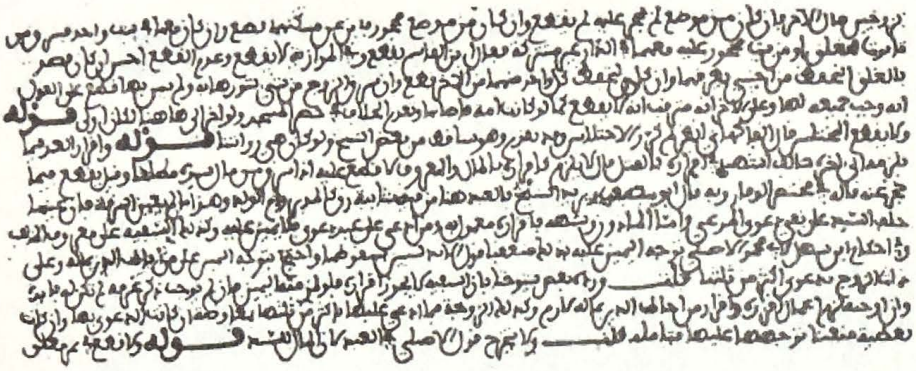
B. Moritz, Arabic Palaeography, Pl. 17. Scale, 3:4.

VII. خطوط مغربية



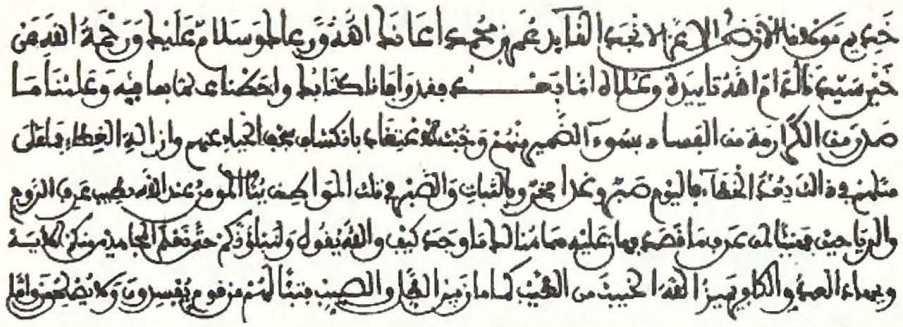
1. خط قيرواني. وفقاً لـ:

Octave V. Houdas, «Essai sur Pecriture maghrebine» (in Nouveaux melanges orientaux [Paris,1886]) PL I I 1 .



2. خط أندلسي. وفقاً لـ:

Houdas, op. cit. Pl. II 2



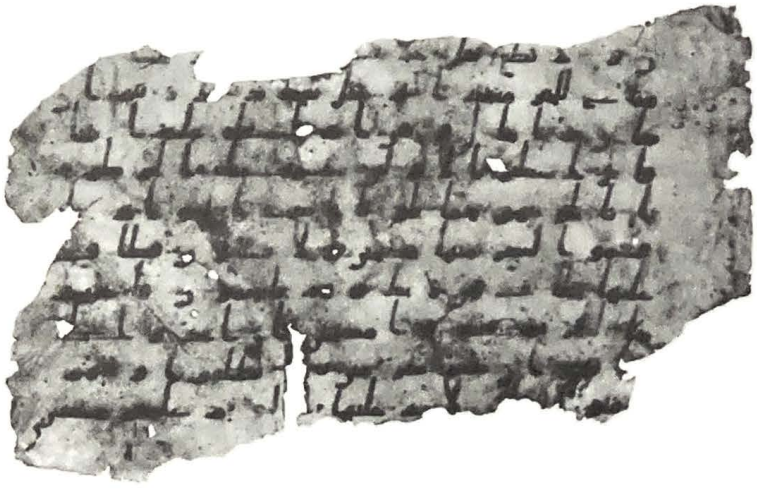
3. خط فاسي. وفقاً لـ:

Louis J. Bresnier, Cours pratique et theorique de langue arabe (Alger, 1855) PL. XXXII on p. 15

4. خط سوداني. وفقاً لـ:

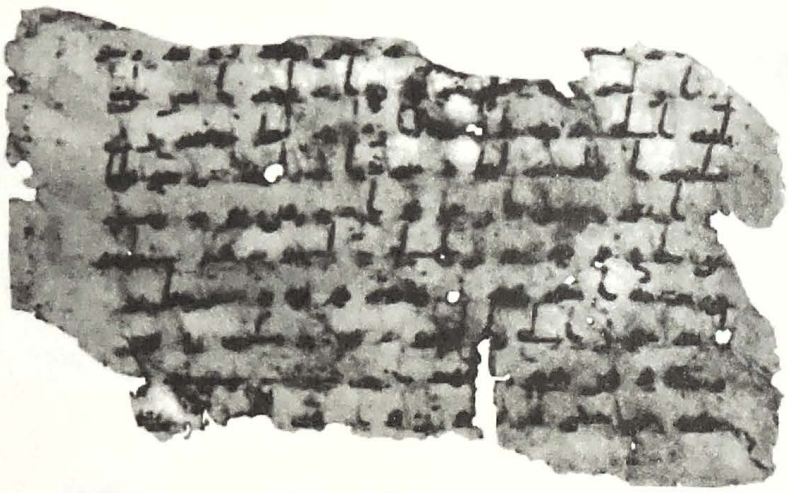
Houdas, op. cit. Pl. HI 2

VIII. رقّين قرآني. من القرن الأول إلى الثاني بعد الهجرة



الوجه رقم1. A 6959

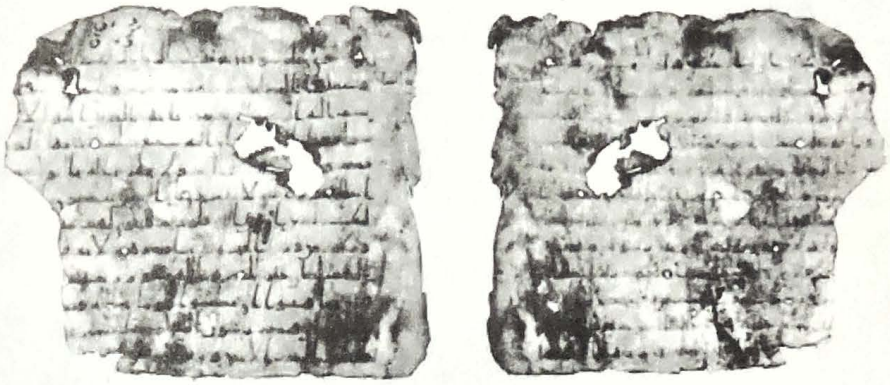
IX. رقّين قرآنيين. من القرن الأول إلى الثاني بعد الهجرة



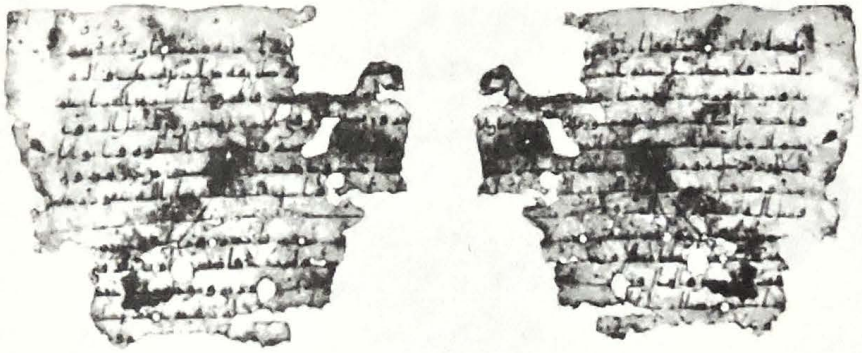
الظهر رقم 1. A 6959

الوجه رقم 2. A 6990 الظهر

X. مخطوطات قرآنية. رقم 3، من القرن الأول إلى الثاني الهجري؛ رقم 4، القرن الثاني

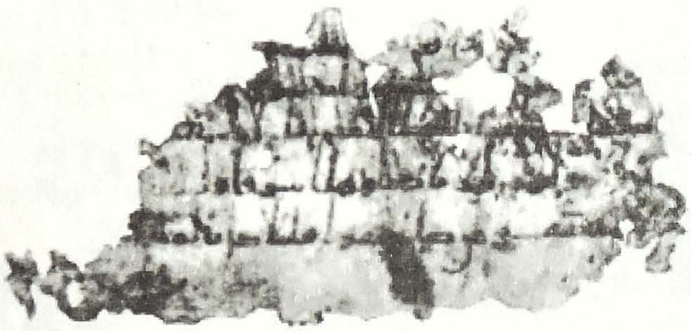


الوجه رقم 3. A 6988 الظهر



الوجه رقم 4. A 6991 الظهر

XI. رقّين قرآنيين. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري



الوجه رقم 5. A 7000

الوجه رقم 6. A 6978

XII. رقّين قرآنيين. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري

الظهر رقم 5. A 7000

الظهر رقم 6. A 6978

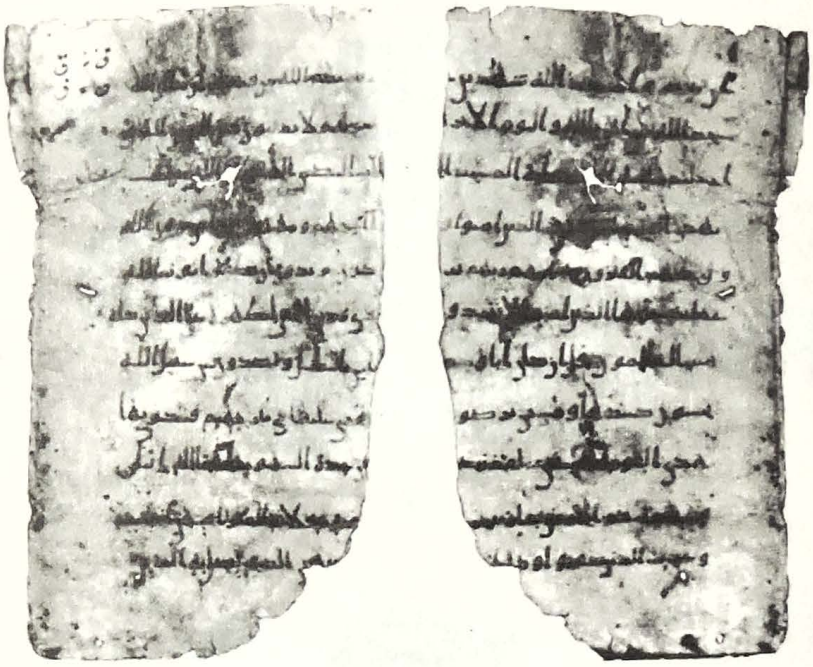
XIII. رقّين قرآني. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري

الوجه

الظَهر

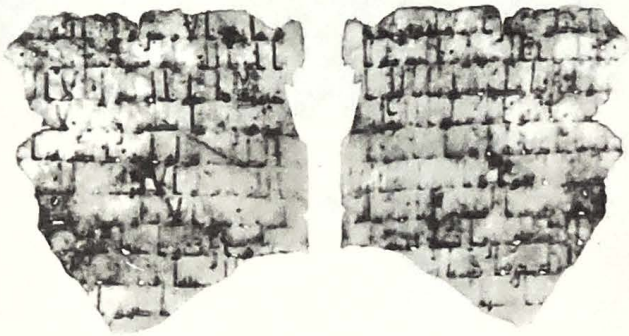
رقم A 6992.7

XIV. رقّين قرآني. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري



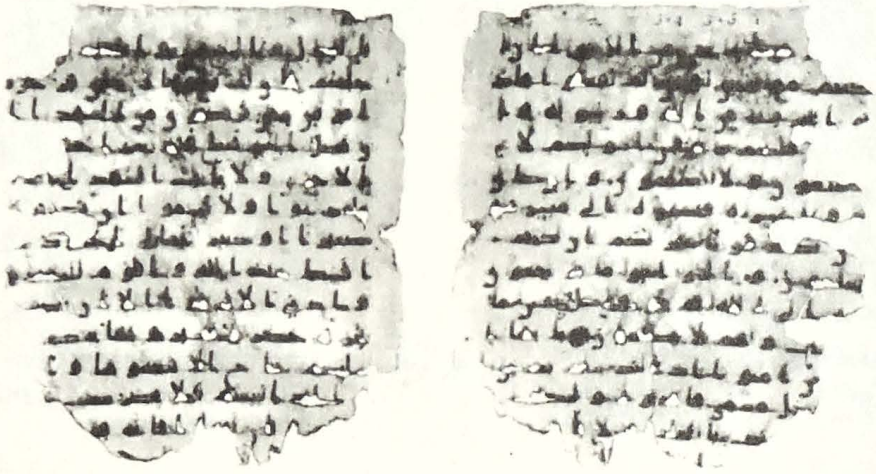
الوجه رقم 8. A 7001 الظهر

XV. رقّين قرآني. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري



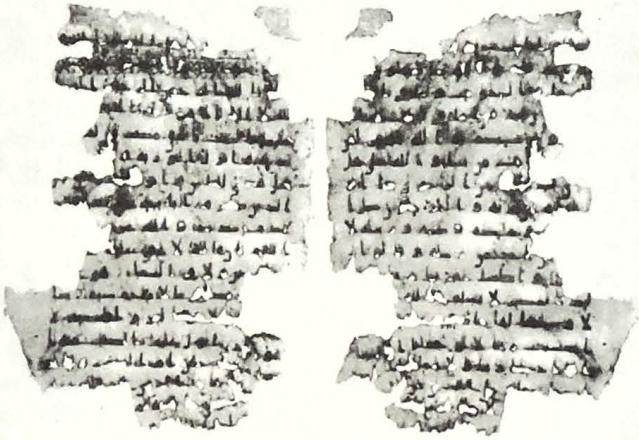
الوجه رقم 9. A 6958 الظهر

XVI. رق قرآني. من القرن الثاني الهجري



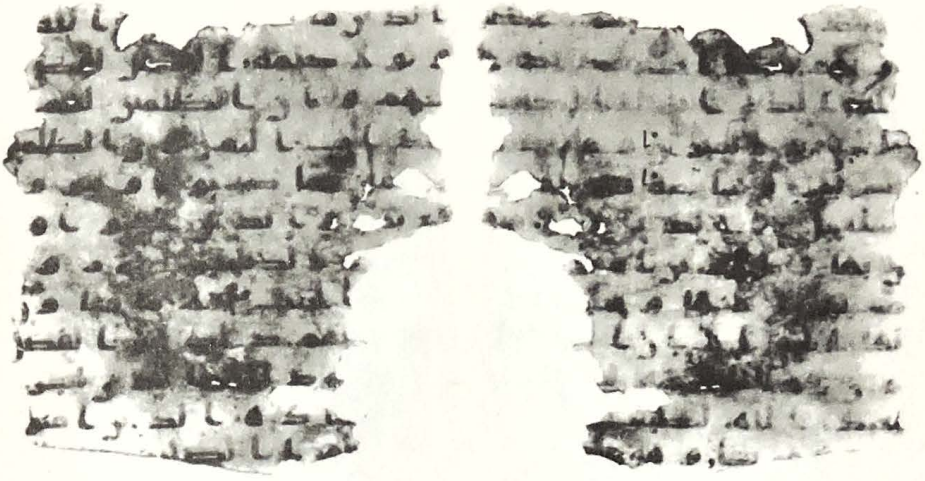
الظهر A 6963 الوجه

XVII. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري



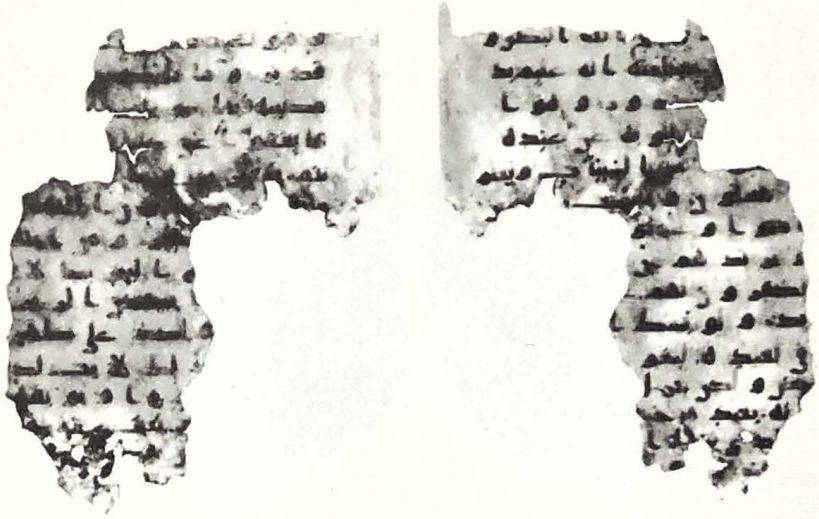
الظهر رقم A 6962.11 الوجه

XVIII. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري



الوجه رقم A 6993 .12 الظهر

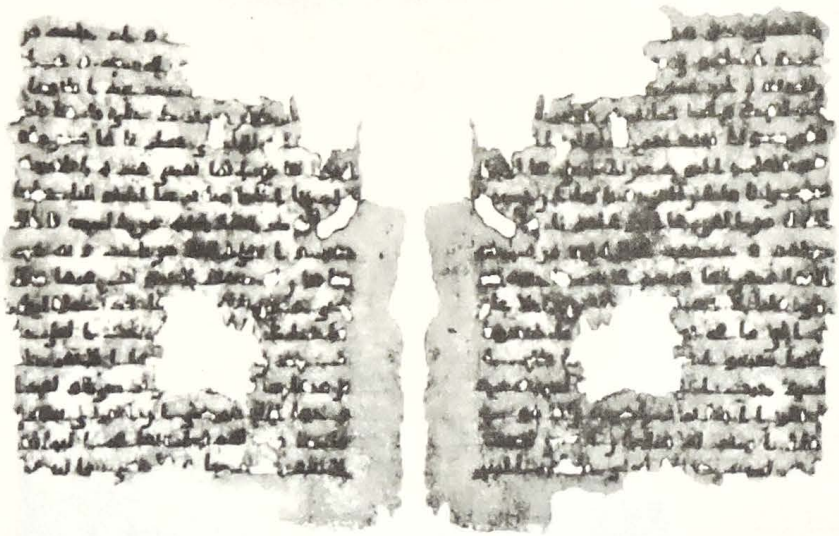
XIX. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري



الوجه رقم A 6961 .13 الظهر

الوجه رقم 14. A 7007 الظهر

XX. رقَّين قرآني. من القرن الثاني الهجري



الوجه رقم 15. A 6960 الظَهر

XXI. رقاق قرآنية. رقم 16، القرن الثالث الهجري؛ رقم 17، من القرن الثالث إلى الرابع الهجري

الوجه

الظَهر

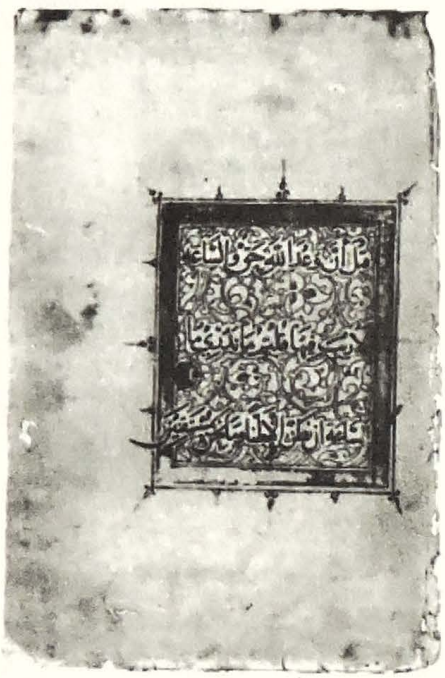
الرق رقم A 6975a .16

الوجه رقم 17. 69756 A الظهر

XXII. مصحف ورقي مقدَّم كوقف من السلطان فرج (801-815 هـ/1399-1412 م)

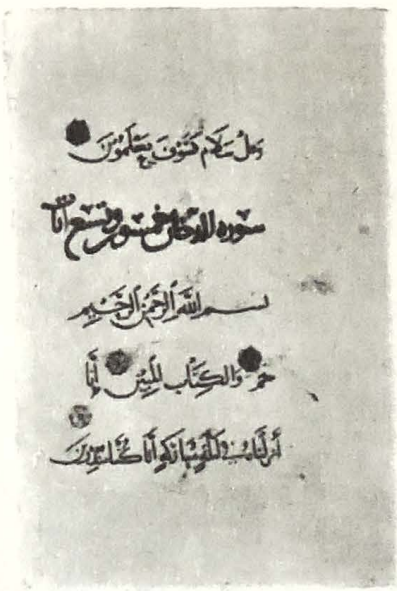
الرقم A12029a .18. ص 2b

XXIII. مصحف ورقي مقدَّم كوقف من السلطان فرج (801-815 هـ/1399-1412 م)



ص 2a A 12066 ص 46a

XXIV. مصاحف ورقية. رقم 19 مقدَّم كوقف من السلطان فرج (801-815 هـ / 1399-1412 م) رقم 20 بتاريخ 812 هـ / 1409-1410



رقم 19. A12066.، ص 32b

رقم 20. A 12067، ص 50

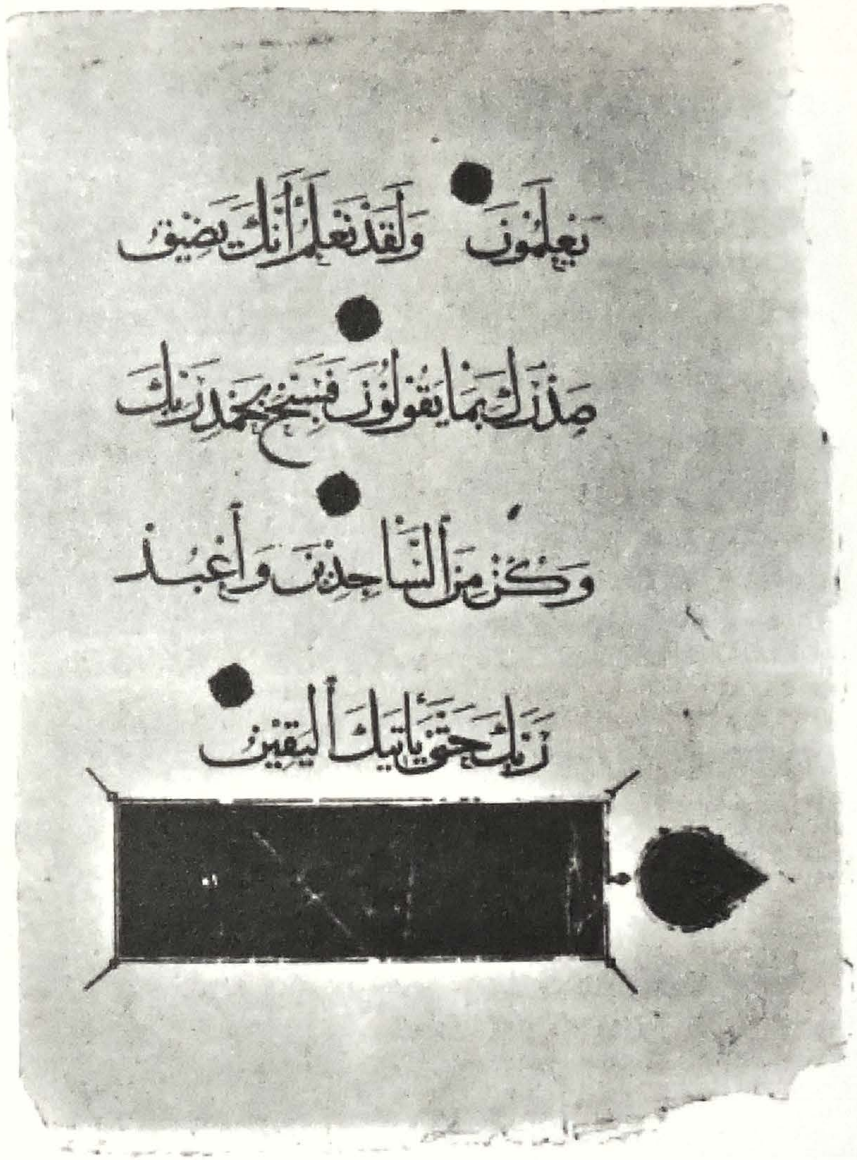
XXV. مصحف ورقي بتاريخ 839 - 40 هـ / م 1435-1436، قدَّمه كوقف السلطان برسباي

ص 153a

رقم A 12030a .21

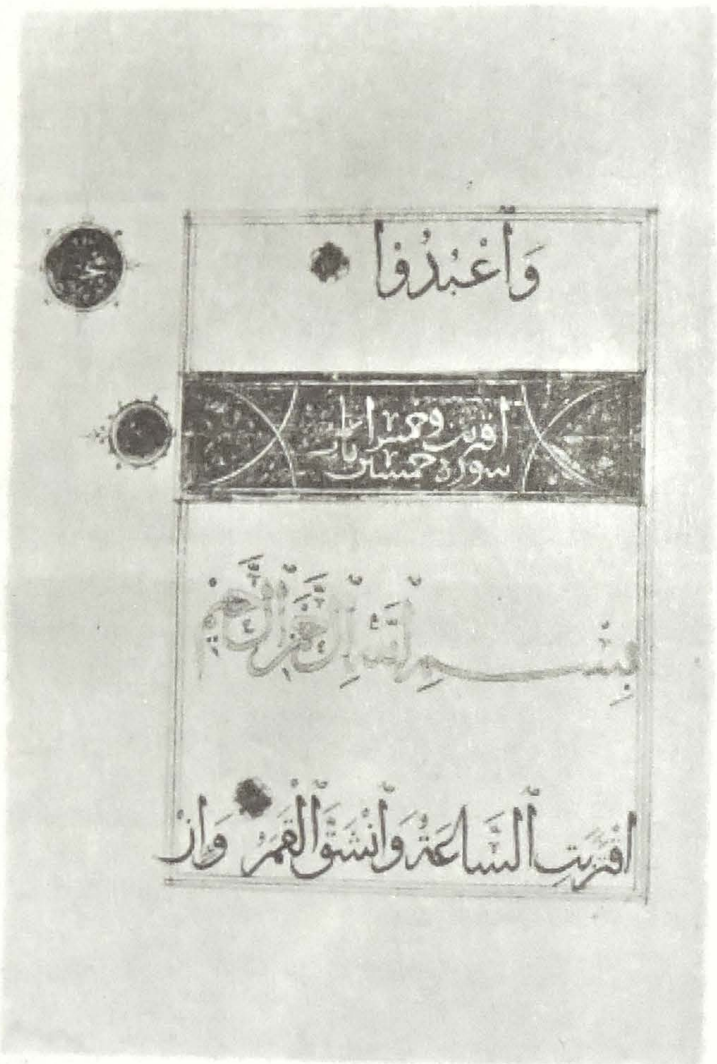
ص 19b

XXVI. قرآن ورقي. القرن التاسع الهجري



رقم 23. A120296 ص 11b

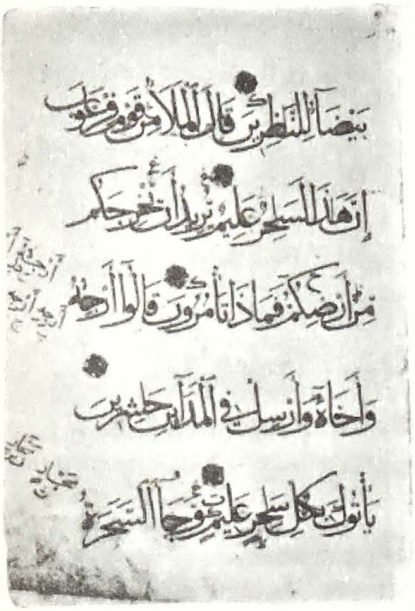
XXVII. قرآن ورقي. القرن التاسع الهجري. تم تقليم الهوامش على اللوحة



رقم 25. A 1202M، ص 214a

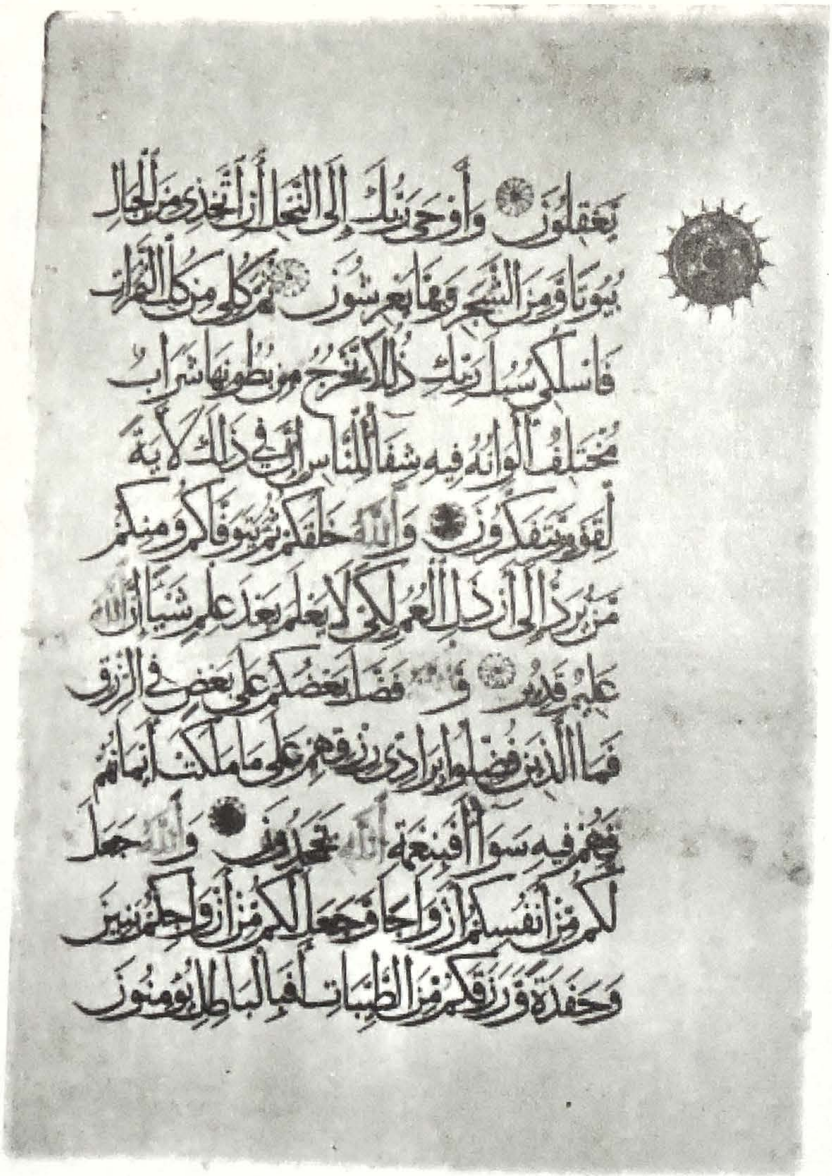
XXVIII. مصاحف ورقية. القرن التاسع الهجري

رقم 26. A 12033. Folio 5a



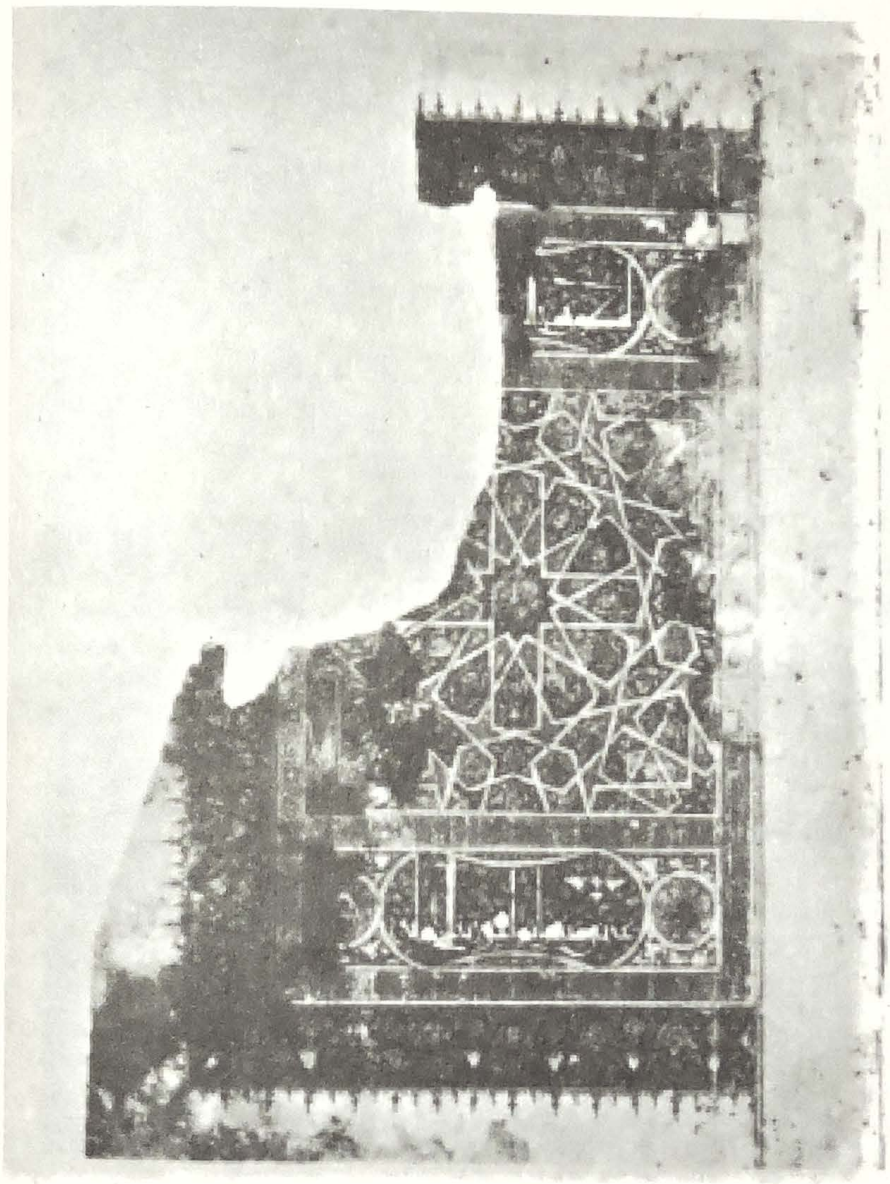
رقم 27. A 12032a. Folio 6a

XXIX. مصحف ورقي. القرن التاسع إلى القرن العاشر الهجري



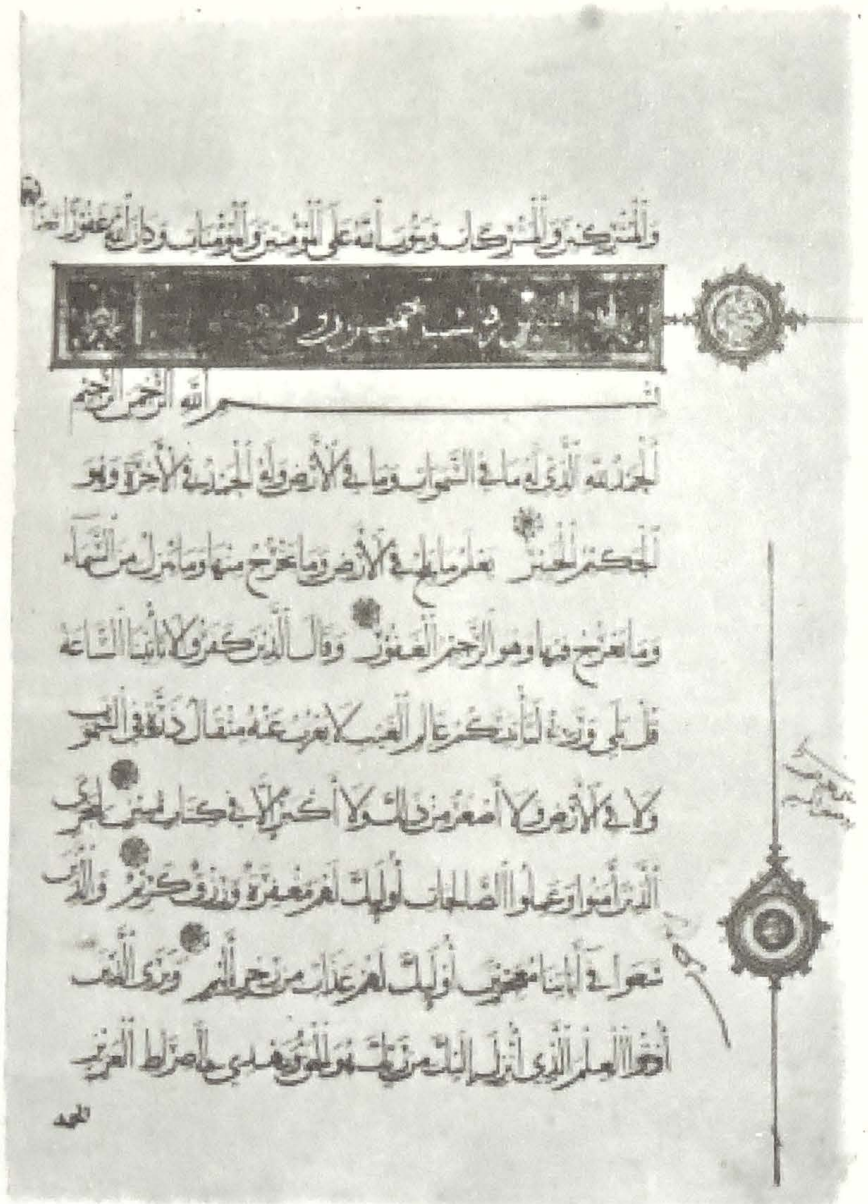
الرقم A 12031. Folio 26 .29

XXX. مصحف ورقي. القرن التاسع الهجري



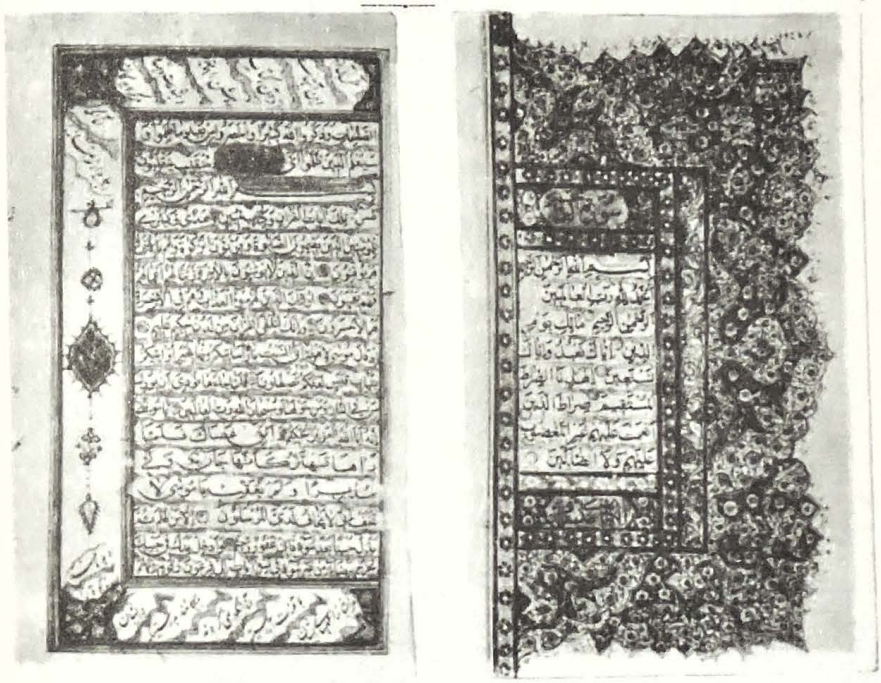
الرقم A 12068. Folio 1a .30

XXXI. مصحف ورقي. القرن التاسع الهجري



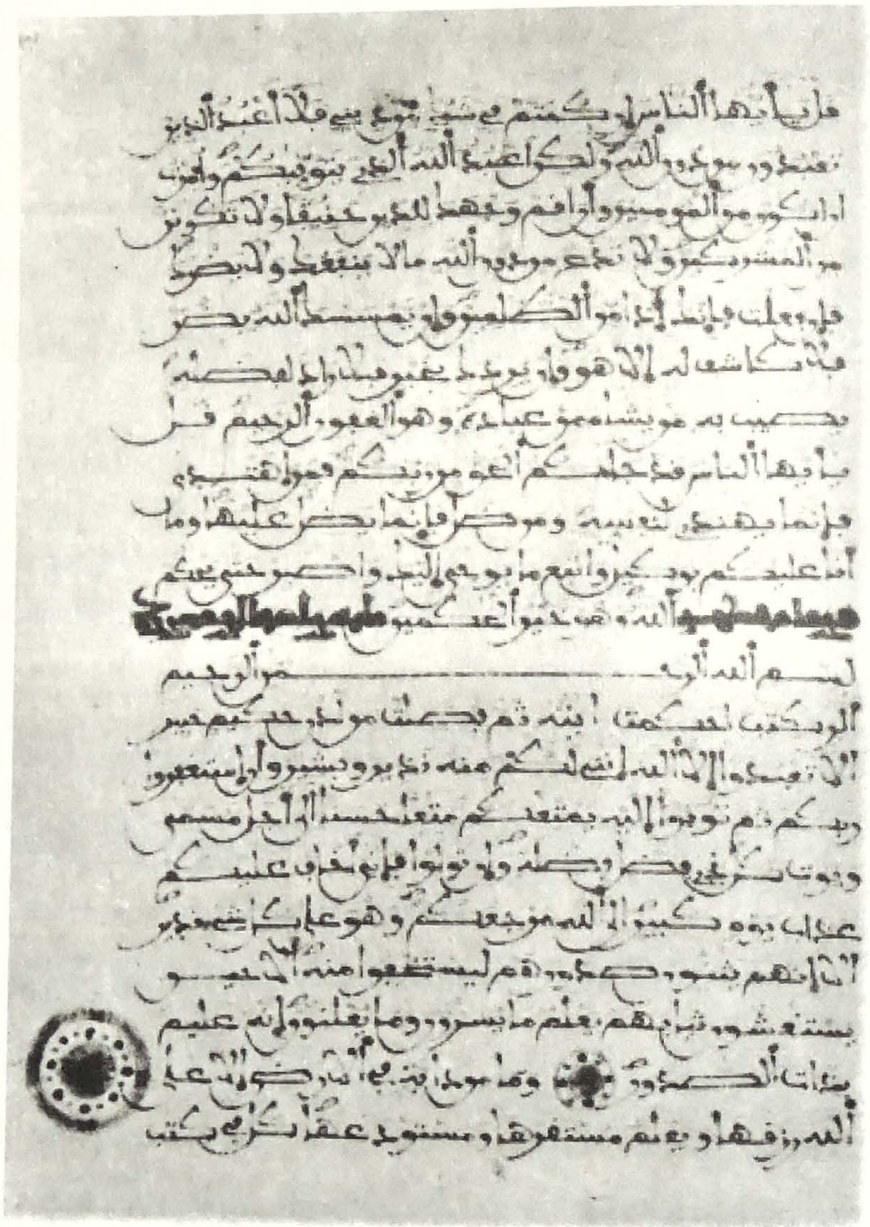
A 12068. Folio 2266 .30 الرقم

XXXII. مصحف ورقي. القرن الثالث عشر الهجري



ص2 الرقم A 12103، 31 ص299

XXXIII. قرآن مغربي ورقي. من القرن السابع أو الثامن الهجري. تم تقليم الهوامش على اللوحة.



A 16964. Folio 88a .32 الرقم

BIBLIOGRAPHY

ABBOTT, NABIA. Arabic numerals (JRAS, 1938, pp. 277-80).

. The Kurrah Papyri from Aphrodito in the Oriental Institute (Chicago. University. The Oriental

Institute, "Studies in Ancient Oriental Civilization/' No. 15 [Chicago, 1938]).

. The Monasteries of the Fayyum (Chicago. University. The Oriental Institute, "Studies in Ancient

Oriental Civilization/' No. 16 [Chicago, 1937]).

ABU AL-FARAJ AL-ISBAHANI. Kitab al-aghani (Vols. I-XX, Bulak, A.H. 1285 [A.D, 1868]; Vol. XXI, ed. R. E.

BRUNNOW, Leyden, 1888; Index by IGN. GUIDI, Leyden, 1900). Same, another ed. (al-Kahirah, 1927).

AGA-OGLU, MEHMET. Persian Bookbindings of the Fifteenth Century ("University of Michigan Publications.

Fine Arts" I [Ann Arbor, 1935]).

AGHNIDES, NICOLAS P. Mohammedan Theories of Finance (New York, 1916).

AHLWARDT, WILHELM. Verzeichniss der arabischen Handschriften der Koniglichen Bibliothek zu Berlin (Berlin,

1887-99).

American Institute for Iranian Art and Archaeology, New York. Bulletin (New York, 1931).

ANBARI, CABD AL-RAHMAN IBN MUHAMMAD AL-. Nuzhat al-alibba? fl iabakdt al-udaba? ([al-Kahirah, A.H. 1294/A.D.

1877]).

ARNOLD, THOMAS W., and GROHMANN, ADOLF. The Islamic Book ([Paris:] Pegasus Press, 1929).

BAGHAWI, AL-HUSAIN IBN MASCUD AL-. Macalim al-tanzll (printed with Ibn Kathir, Tafsir [[al-Kahirah,] A.H.

1343 [A.D. 1924]]).

BAIDAWI, CABD ALLAH IBN CUMAR AL-. Anwar al-tanzll (Commentarius in Coranum), ed. H. 0. FLEISCHER (2 vols.;

Lipsiae, 1846-48).

BALADHURI, AHMAD IBN YAHYA AL-. Futuh al-buldan (Liber expugnationis regionum), ed. M. J. DE GOEJE (Lugduni

Batavorum, 1866).

BARTON, GEORGE A. Semitic and Hamitic Origins (Philadelphia, 1934).

BAUER, HANS, tlber die Anordnung der Suren und iiber die geheimnisvollen Buchstaben im Qoran {ZDMG

LXXV [1921] 1-20).

BAUMSTARK, ANTON. Geschichte der syrischen Literatur (Bonn, 1922).

—• -. Das Problem eines vorislamischen christlich-kirchlichen Schrifttums in arabischer Sprache {Islamica IV

[1931] 562-75).

BECKER, CARL H. Papyri Schott-Reinhardt I ("Veroffentlichungen aus der Heidelberger "Papyrussamrnlung" III

[Heidelberg, 1906]).

BERCHEM, MAX VAN. Materiaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum. 1. ptie. figypte {MMF XIX [Le

Caire, 1894-1903]).

. Materiaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum. 2. ptie. Syrie du sud. I—III. Jerusalem {MIFAO

XLIII-XLV] Le Caire, 1922-27]).

BERGSTRASSER, GOTTHELF. Koranlesung in Kairo {Der Islam XX [1932] 1-42 and XXI [1933] 110-40).

. Nichtkanonische Koranlesarten im Muhtasab des Ibn Ginni (Bayerische Akademie der Wissenschaften,

philos.-hist, Abt., Sitzungsberichte, 1933, Heft 2).

. Plan eines Apparatus criticus zum Koran (Bayerische Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Abt.,

Sitzungsberichte, 1930, Heft 7).

. Zur altesten Geschichte der kufischen Schrift (Deutscher Verein fur Buchwesen und Schrifttum, Zeitschrift

II [1919] 49-66).

Bible. N.T. Apocryphal books. Apocrypha Syriaca, ... ed. and tr. by AGNES SMITH LEWIS ("Studia Sinaitica"

XI [London, 1902]).

BJORKMAN, WALTHER. Beitrage zur Geschichte der Staatskanzlei im islamischen Agypten (Hamburg, 1928).

BRESNIER, LOUIS J. Cours pratique et theorique de langue arabe (Alger etc., 1855).

BRIQUET, CHARLES M. Les filigranes; dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282

jusq'en 1600 (4 vols.; Paris, 1907).

British Museum. Catalogue of the Syriac Manuscripts . . . . , by W. WRIGHT. Part III (London, 1872).

. Greek Papyri IV. The Aphrodito Papyri, ed. by H. I. BELL . . . . (London, 1910).

BROCKELMANN, CARL. Geschichte der arabischen Litteratur (Weimar, 1898-1902). Supplementband I (Leiden,

1937).

BRUX, ADOLPH A. Arabic-English transliteration for library purposes (AJSL XLVII, No. 1, Pt. 2 [Oct., 1930]).

BUHL, FRANTS. Das Leben Muhammeds, deutsch von Hans Heinrich Schaeder (Leipzig, 1930).

BURCKHARDT, JOHN L. Travels in Arabia (London, 1829).

BUSTANI, BUTRUS AL-. Kitab muhit al-muhit (2 vols.; Beirut, 1870).

CAETANI, LEONE. Annali dellTslam (10 vols.; Milano, 1905-26).

CANTINEAU, JEAN. Inscriptions palmyreniennes (Chalon-sur-Saone, 1930; pp. 3-27 reprinted from Revue d'assyriologie

et d'archeologie orientate XXVII [1930] 27-51).

. Nabateen et Arabe (Institut d'etudes orientales, Annates I [1934/35] 77-97).

CARTER, THOMAS F. The Invention of Printing in China and Its Spread Westward (New York, 1925).

CASANOVA, PAUL. Mohammed et la fin du monde (Paris, 1911).

CASPARI, CARL PAUL. A Grammar of the Arabic Language, tr and ed. with numerous additions and corrections

by W. Wright 3d ed (2 vols.; Cambridge, England, 1896-98).

CHALABI, DAWUD. Kitdb makhtutdt al-mausil (Baghdad, 1927).

Chicago. Art Institute. A Loan Exhibition of Islamic Bookbindings (text by JULIE MICHELET; Chicago, 1932).

Chicago. University. A Descriptive Catalogue of Manuscripts in the Libraries of the University of Chicago, prepared

by EDGAR J. GOODSPEED with the assistance of MARTIN SPRENGLING (Chicago, 1912).

COOKE, GEORGE ALBERT. A Text-Book of North-Semitic Inscriptions (Oxford, 1903).

CORNELIUS, CHARLES O. Near Eastern calligraphy (BMMA XIII [1918] 93 f.).

Corpus inscriptionum Semiticarum. Pars secunda. I (Parisiis, 1889-93).

CRESWELL, K. A. C. A brief chronology of the Muhammadan monuments of Egypt to A.D. 1517 (BIFAO XVI

[1919] 39-164).

DANi, CUTHMAN IBN SACID AL-. Kitdb al-mukniz fl rasm masdhif al-amsdr ?naca kitdb al-nukat (Orthographie und

Punktierung des Koran), ed. OTTO PRETZL ("Bibliotheca Islamica" III (Istanbul, 1932]).

. Kitdb al-taislr fl al-kira?di al-sab- (Das Lehrbuch der sieben Koranlesungen), ed. OTTO PRETZL («Bibliotheca

Islamiea» II [Istanbul, 1930]).

DERENBOURG, HARTWIG. Les manuscrits arabes de FEscurial (Paris, 1884).

DEVONSHIRE, HENRIETTA C. Extrait de Thistoire de l'Egypte, volume II, par Ahmed ibn Iyas (BIFAO XXV

[1925] 113-45 and XXXIV [1934] 1-29).

. Quatre-vingts mosquees et autres monuments musulmans du Caire (Le Caire, 1925).

DIMAND, MAURICE S. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts (New York, 1930).

DOUGHTY, CHARLES M. Travels in Arabia Deserta (2 vols.; London, 1923).

DUSSAUD, RENE, and MACLER, FREDERIC. Mission dans les r6gions desertiques de la Syrie moyenne (Paris, 1903).

DUVAL, RUBENS. La litterature syriaque («Bibliotheque de Tenseignement de Thistoire ecclesiastique. Anciennes

literatures chr^tiennes" II [3. ed.; Paris, 1907]).

Encyclopaedia Britannica (14th ed.; New York, 1929).

Encyclopaedia of Islam (Leyden, 1913———).

EUTING, JULIUS. Sina'itische Inschriften (Berlin, 1891).

. Tagbuch einer Reise in Inner-Arabien (Leiden, 1896-1914).

FIRUZABADI, MUHAMMAD IBN YACKUB AL-. Al-kdmus al-muhlt (4 vols.; Bulak, A.H. 1301-2 [A.D. 1883-85]).

FLEISCHER, HEINRICH L. Kleinere Schriften. I I I (Leipzig, 1888).

. Zur Geschichte der arabischen Schrift (ZDMG XVIII [1864] 288-91).

Florilegium ou recueil de travaux d?6rudition d&lies a M. le marquis Melchior de Vogue* (Paris, 1909).

FLURY, SAMUEL. Bandeaux ornementes a inscriptions arabes (Syria I [1920] 235-49 and 318-28 and I I [1921] 54-

62).

. Le d6cor epigraphique des monuments de Ghazna (Syria VI [1925] 61-90).

. La mosquee de Nayin (Syria XI [1930] 43-58).

GIBSON, MARGARET DUNLOP. Apocrypha Arabica . . . . , ed. and tr. into English . . . . ("Studia Sinaitica" VIII

[London, 1901]).

GINZEL, FRIEDRICH K. Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie (3 vols.; Leipzig, 1906-

14).

GODARD, ANDRE. Abarkuh (Athar-e Iran I [1936] 47-72).

GOLDZIHER, IGNACZ. Muhammedanische Studien (2 vols.; Halle a. S., 1888-90).

GOOSSENS, EDUARD. Ursprung und Bedeutung der koranischen Siglen (Der Islam XIII [1923] 191-226).

GOTTHEIL, RICHARD. An illustrated copy of the Koran (Revue des etudes islamiques V [1931] 21-24 and 6 plates).

GRAF, GEORG. Die christlich-arabische Literatur (Freiburg im Breisgau, 1905).

GRANT, JULIUS. Books and Documents: Dating, Permanence, and Preservation (New York, 1937).

GRATZL, EMIL. Islamische Bucheinbande des 14. bis 19. Jahrhunderts (Leipzig, 1924).

GRIFFINI, EUGENIO. Die jungste ambrosianische Sammlung arabischer Handschriften (ZDMG LXIX [1915] 63-

88).

GRIMME, HUBERT. A propos de quelques graffites du temple de Ramm (Revue biblique XLV [1936] 90-95).

GROHMANN, ADOLF. Apercu de papyrologie arabe (Soci6t6 royale egyptienne de papyrologie, Etudes de papyrologie

I [1932] 23-95).

, ed. Series Arabica ("Corpus papyrorum Raineri archiducis Austriae" III [Vindobonae, 1923]).

HAJJI KHALIFAH, MUSTAFA IBN CABD ALLAH. Kashf al-zunun (Lexicon bibliographicum et encyclopaedicum), ed.

G. FLUEGEL (London, 1835-58).

HAMMER-PURGSTALL, JOSEPH. Abhandlung iiber die Siegel der Araber, Perser und Turken (Wien, 1849; reprint

from K. Akademie der Wissenschaften, Vienna, philos.-hist. Classe, Denkschriften I [1850]).

HARLEY, A. H. Ibn Muqlah (London. University. School of Oriental Studies, Bulletin III [1923-25] 213-29).

HARTMANN, MARTIN. Der islamische Orient. Berichte und Forschungen. II. Die arabische Frage (Leipzig, 1909).

HAUTECOEUR, LOUIS, and WIET, GASTON. Les mosquees du Caire (2 vols.; Paris, 1932).

HAWARY, HASSAN MOHAMMED EL-. The most ancient Islamic monument known, dated A.H. 31 (JRAS, 1930, pp.

321-33).

HERZFELD, ERNST. Paikuli, monument and inscription of the early history of the Sasanian empire ("Forschungen

zur islamischen Kunst/" hrsg. von F. Sarre, III [Berlin, 1924]).

Hesperis; archives berberes et bulletin de ITnstitut des hautes-etudes marocaines (Paris, 1921).

HIRSCHFELD, HARTWIG. New Researches into the Composition and Exegesis of the Qoran (London, 1902).

HOROVITZ, JOSEF. cAdi ibn Zeyd, the poet of Hira (Islamic Culture IV [1930] 31-69).

HOUDAS, OCTAVE V. Essai sur l'ecriture maghrebine (in Nouveaux melanges orientaux [Paris, 1886]).

HOWORTH, SIR HENRY HOYLE. History of the Mongols, from the 9th to the 19th Century (4 vols.; London, 1876-

1927).

HUART, CLEMENT I- Les calligraphes et les miniaturistes de Forient musulman (Paris, 1908).

. Histoire des Arabes (2 vols.; Paris, 1912-13).

HUNTER, DARD. Papermaking through Eighteen Centuries (New York, 1930).

HURGRONJE, CHRISTIAAN SNOUCK. Mekka (Haag, 1888-89).

IBN AL-MUCTAZZ, CABD ALLAH. Kitab al-dddb, ed. IGN. KRATCHKOVSKY in Le

monde oriental XVIII (1933) 56-121.

IBN AL-TIKTAKA, MUHAMMAD IBN CALI. Al-Fakhri. Histoire du khalifat et du vezirat ... Nouv. &1. du texte

arabe, par H. DERENBOURG (Paris, 1895).

IBN DURAID, MUHAMMAD IBN AL-^ASAN. Kitab al4shtikdlc (Genealogisch-etymologisches Handbuch), ed. F.

WUSTENFELD (Gottingen, 1854).

IBN DURUSTUYAH, CABD ALLAH IBN JACFAR. Kitab al-kuttab, ed. L. CHEIKHO (Beyrouth, 1921).

IBN HISHAM, CABD AL-MALIK. Kitab al-tljan (Haidarabad, A.H. 1347 [A.D. 1928/29]).

. Kitab sirat rasul Allah (Das Leben Muhammed's), ed. F. WUSTENFELD (2 vols.; Gottingen, 1858-60).

IBN IYAS, ABU AL-BARAKAT MUHAMMAD IBN AHMAD. Kitab bada?iQ al-zuhur Jl ivakaHc al-duhur (Die Chronik des

Ibn Ijas), hrsg. von PAUL KAHLE und MUHAMMED MUSTAFA. 3. Teil. A.H. 872-906/ A.D. 1468-1501

("Bibliotheca Islamica" V c [Istanbul, 1936]).

IBN KATHIR, ISMACIL IBN CUMAR. Tafslr (Misr, A.H. 1343 [A.D. 1924]).

IBN KHALAWAIH, AL-HUSAIN IBN AHMAD. Mukhtasarfl shawddhdh al-kur^dn (Sammlung nichtkanonischer Koranlesarten),

ed. G. BERGSTRASSER ("Bibliotheca Islamica" VII [Leipzig, 1934]).

IBN KHALDUN, ABU ZAID CABD AL-RAHMAN. Al-mukaddamah ([Bulak,] A.H. 1274 [A.D. 1857]).

IBN KHALLIKAN, AHMAD IBN MUHAMMAD. Wafayat al acyan wa-anbd? abna? al-zamdn (Biographical dictionary), ed.

and tr. by W. M. DE SLANE (4 vols.; Paris, 1843-71).

IBN KUTAIBAH, CABD ALLAH IBN MUSLIM. Kitab adab al-kdtib, ed. MAX GRUNERT (Leiden, 1900).

. Kitab al-macdrij (Handbuch der Geschichte), ed. F. WUSTENFELD (Gottingen, 1850).

. Kitab al-shicr wa-al-shucardD (Liber poesis et poetarum), ed. M. J. DE GOEJE (Lugduni-Batavorum, 1904).

. Kitab cuyun al-akhbdr (4 vols.; al-Kahirah, 1925-30).

IBN MANZUR, MUHAMMAD IBN MUKARRAM. Lisdn al-^arab (20 vols.; Bulak, A.H. 1300-1308 [A.D. 1882-91]),

IBN SACD, MUHAMMAD. Kitab al-(abakdt al-kabir (Biographien), ed. E. SACHAU (9

vols.; Leiden, 1904-28).

IBN TAGHRIBIRDT, ABU AL-MAHASIN YUSUF. Al-nujum al-zdhirah (Annals), ed. W. POPPER (Berkeley, Calif.,

1909).

JAHSHIYARI, MUHAMMAD IBN CABDUS AL-. Kitab al~wuzara? iva-al-kuttab, ed. HANS V. MZIK ("Bibliothck arabischer

Historiker und Geographen" I [Leipzig, 1926]).

JAUSSEN, A. J., and SAVIGXAC, R. Mission archeologique en Arabic (Paris, 1909).

JEFFERY, ARTHUR. Abu cIlbaid on the verses missing from the Qiu°an (The Moslem World XXVIII [1938] 61-65).

. Materials for the History of the Text of the Qur3an. The Old Codices. The Kitdb al-masahif of Ibn Abl

Dawud together with a Collection of the Variant Readings .... (Leiden, 1937).

. The mystic letters of the Koran (The Modem World XIV [1924] 247-60).

. Progress in the study of the Qur'an text (The Moslem World XXV [1935] 4-16).

. The Qur'an readings of Zaid b. cAli (Rivista degli studi orientali XVI [1937] 249-89).

John Rylands Library, Manchester. Catalogue of Arabic Papyri . . . . by D. S. MARGOLIOUTH (Manchester,

1933).

. Catalogue of the Arabic Manuscripts .... by A. MINGANA (Manchester, 1934).

KALKASHANDI, AHMAD IBN CALI AL-. Kitdb subh al-acshd (14 vols.; al-Kahirah, 1913-19).

KAMMERER, ALBERT. Petra et la Nabatene (Paris, 1929-30).

KARABACEK, JOSEPH VON. Arabic Palaeography [von R. Moritz] (review in WZKM XX [1906] 131-48).

. Das arabische Papier (reprint, separately paged, from Vienna. Nationalbibliothek, Mittheilungen aus der

Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer II—III [paged continuously] 87-178 [Wien, 1887]).

. Julius Euting's Sinaitische Inschriften (review in WZKM V [1891] 311-26).

KINDI, CABD AL-MASIH IBN ISHAK AL- Risdlah .... ila al-Hashiml .... (London, 1880).

KINDI, MUHAMMAD IBN YUSUF AL-. Kitdb al-wuldh wa-kitab ahkudah (Governors and judges of Egypt), ed. R.

GUEST (" <E. J. W. Gibb Memorial' Series" XIX [Leyden and London, 1912]).

KREMER, ALFRED VON. The Orient under the Caliphs, tr by S. KHUDA BUKHSH (Calcutta, 1920).

Kurgan. The Holy Qur-an, containing the Arabic text with English translation and commentary by MAULVI

MUHAMMAD ALI (2d ed.; London, 1920).

Kur'an ([al-Kahirah,] A.H. 1347 [A.D. 1928]).

KurDan. English. El-KorDan, ... tr by J. M. RODWELL (2d ed.; London, 1876).

. The Qur^an, tr. by E. H. PALMER (Oxford, 1880).

. A Comprehensive Commentary on the Quran, comprising Sale's translation ...., by the REV. E. M.

WHERRY (4 vols.; Boston, 1882-86).

LANE, EDWARD W. An Arabic-English Lexicon Book I (8 parts; London, 1863-93).

LEVI-PROVENCAL, 15VARISTE. Inscriptions arabes d'Espagne (Leyde, 1931).

LEWIS, AGNES SMITH, and GIBSON, MARGARET DUNLOP. Forty-one Facsimiles of Dated Christian Arabic Manuscripts

("Studia Sinaitica" XII [Cambridge, England, 1907]).

LEWIS, AGNES SMITH, see also Bible. N.T. Apocryphal books.

LIDZBARSKI, MARK. Ephemeris fur semitische Epigraphik. II (Giessen, 1908).

. Handbuch der nordsemitischen Epigraphik (Weimar, 1898).

LITTMANN, ENNO. Nabataean Inscriptions from the Southern Hauran (Princeton University Archaeological Expeditions

to Syria in 1904-1905 and 1909, "Publications." Div. IV. Semitic Inscriptions. Sec. A [Leyden,

1914]).

. Reisebericht der Expedition (Berlin. Staatliche Museen, "Deutsche Aksum-Expedition" I [Berlin,

1913]).

. Semitic Inscriptions (American Archaeological Expedition to Syria in 1899-1900, "Publications" IV

[New York, 1904]).

. Die vorislamisch-arabische Inschrift aus Umm ig-Gimal (ZS VII [1929] 197-204).

LOTH, OTTO. Tabarl's Korancommentar. Proben. I. Die Monogramme (ZDMG XXXV [1881] 603-10).

. Zwei arabische Papyrus (ZDMG XXXIV [1880] 685-91).

LYALL, CHARLES J., ed. The Mufaddaliydt II. Translation and Notes (Oxford, 1918).

MACDONALD, D. B. Description of the Semitic manuscripts in the library of the Hartford Theological Seminary

II. Arabic (American Oriental Society, Proceedings, March, 1894, pp. lxx-lxxvi).

MACKENSEN, RUTH S. Moslem libraries and sectarian propaganda (AJSL LI [1934/35] 83-113).

MAKKARI, ABU AL-CABBAS AHMAD IBN MUHAMMAD AL-. The History of the Mohammedan Dynasties in Spain

...., tr. by Pascual de Gayangos.... (2 vols.; London, 1840-43).

MAKRIZI, AHMAD IBN CALI AL-. Kitdb al~mawaciz wa~al-ictibdr bi-dhikr al-khitat wa-al~dthar (2 vols.; Bulak, A.H.

1270 [A.D/1853]). Same, ed. G. WIET (MIFAOXXX, XXXIII, XLVI, XLIX, LIII... [Le Caire, 1911]).

MARCAIS, GEORGES. Manuel (Tart musulman (2 vols.; Paris, 1926-27).

MARCAIS, WILLIAM and GEORGES. Les monuments arabes de Tlemcen (Paris, 1903).

MAYER, L. A. Saracenic Heraldry (Oxford, 1933).

MEZ, ADAM. Die Renaissance des Isiarns (Heidelberg, 1922).

MINGANA, ALPHONSE. Notes upon some of the Kuranic manuscripts in the John Rylands Library (John Rylands

Library, Bulletin II [1914/15] 240-50 and pi. facing p. 207).

. The transmission of the Km°an (Manchester Egyptian and Oriental Society, Journal, 1916, pp. 25-47).

MOBERG, AXEL. The Book of the Himyarites. Fragments of a Hitherto Unknown Syriac Work (Lund, 1924).

MONTGOMERY, JAMES A. Arabia and the Bible (Philadelphia, 1934).

MORITZ, B. Arabic Palaeography (Cairo. Bibliotheque khediviale, "Publications," No. 16 [Cairo, 1905]).

MOUSA, AHMED. Zur Geschichte der islamischen Buchmalerei in Aegypten (Cairo, 1931).

MULLEE, D. H. Epigraphische Denkmaler aus Arabien (K. Akademie der Wissenschaften, Vienna, philos.-hist.

Classe, Denkschriften XXXVII [1889] 2. Abth., pp. 1-96).

MUIR, Sir WILLIAM. The Life of Mahomet. I (London, 1861).

. The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt (London, 1896).

MURTADA AL-ZABIDI, MUHAMMAD IBN MUHAMMAD. Taj al-carus min jawdhir al-kamus (10 vols.; Misr, A.H. 1306-7

[A.D. 1888-90]).

MUSIL, ALOIS. Arabia Deserta (New York, 1927).

• . The Northern Heg&z (New York, 1926).

. Palmyrena (New York, 1928).

NADIM, MUHAMMAD IBN ISHAK AL-. Kitab al-fihrist, ed. G. FLUGEL (2 vols, [text and notes]; Leipzig, 1871-72).

NADWI, Maulavi MUINUDDIN. Quranic Science. Pt. I (Bankipore, Bengal Oriental Public Library, Catalogue of

the Arabic and Persian Manuscripts XVIII [Calcutta, 1930]).

NAMI, KHALIL YAHYA. The origins of Arabic writing and its historical evolution before Islam [in Arabic] (University

of Egypt, Bulletin of the Faculty of Arts III [1935] Arabic section, pp. 1-112, with 5 tables and 7 pis.).

NASAFI, CABD ALLAH IBN AHMAD AL-. Maddrik al-tanzil wa-hakd?ik al-taPunl (4 vols.; Misr, A.H. 1343 [A.D. 1924]).

NAWAWI, YAHYA IBN SHARAF AL-. Kitab tahdhib al-a$ma? wa-ol-lughdt (Biographical dictionary), ed. F. WUSTENFELD

(Gottingen, 1842-47).

NIELSEN, DITLEF. Handbuch der altarabischen Altertumskunde (Kopenhagen, 1927).

NOLDEKE, THEODOR. Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden, aus der arabischen Chronik des

Tabari tibersetzt und mit ausfuhrlichen Erlauterungen und Erganzungen versehn (Leyden, 1879).

. Geschichte des Qorans (Gottingen, 1860). Same, 2. Aufl., bearb. von FRIEDRICH SCHWALLY [Bd. I-II]

und von GOTTHELF BERGSTRASSER und OTTO PRETZL [Bd. III] (Leipzig, 1909-36).

. Sketches from Eastern History (London and Edinburgh, 1892).

O'LEARY, D E LACY E. Arabia before Muhammad (London, 1927).

Orientalische Studien Theodor Noldeke zum siebzigsten Geburtstag gewidmet (2 vols.; Giessen, 1906).

Palaeographical Society, London. Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions (Oriental Series), ed. by WILLIAM

WRIGHT (London, 1875-83).

Paris. Bibliotheque nationale. Catalogue des manuscrits arabes ... par M. le baron de Slane (Paris, 1883-95).

. Catalogue des monnaies musulmanes ... par ... HENRI LAVOIS. I (Paris, 1887).

PRETZL, OTTO. Die Fortfuhrung des Apparatus criticus zum Koran (Bayerische Akademie der Wissenschaften,

philos.-hist. Abt., Sitzungsberichte, 1934, Heft 5).

. Die Wissenschaft der Koranlesung (Islamica VI [1934] 1-47, 230-46, 290-331).

REHATSEK, E. On the Arabic alphabet and early writings (Royal Asiatic Society. Bombay Branch, Journal XIV

[1878-80] 173-98).

Repertoire chronologique d'epigraphie arabe ..., pub. ... sous la direction de ET. COMBE, J. SAUVAGET et G. WIET.

I (Le Caire, 1931).

RIHANI, AMEEN. Arabian Peak and Desert (Boston and New York, 1930).

RIVOIRA, G. T. Moslem Architecture: Its Origins and Developments, tr. from the Italian by G. McN. RUSHFORTH

(Oxford, 1918).

ROBERTSON, EDWARD, tr, Muhammad ibn cAbd ar-Rahman on calligraphy (Glasgow University Oriental Society, .

Studia Semitica et orientalia [Glasgow, 1920] pp. 57-83).

Ross, Sir EDWARD DENISON. The Art of Egypt through the Ages (London, 1931).

. Some rare mss. seen in Tunis (London. University. School of Oriental Studies, Bulletin III [1923-25]

610-15).

ROTHSTEIN, GUSTAV. Die Dynastie der La^miden in al-Hira (Berlin, 1899).

SACHAU, EDUARD. Eine dreisprachige Inschrift aus Zebed (MPAW, 1881, pp. 169-90, with 2 pis.).

. Zur trilinguis Zebedaea (ZDMG XXXVI [1882] 345-52).

SAKISIAN, ARMENAG, Bey. La miniature persane du XIIe au XVIIe siecle ... (Paris et Bruxelles, 1929).

SARRE, FRIEDRICH. Islamic Bookbindings (London, [1923]).

SATTLER, PAUL, and v. SELLE, GOTZ. Bibliographie zur Geschichte der Schrift bis in das Jahr 1930 (Archiv fur

Bibliographie, Beiheft 17 [Linz a. Donau, 1935]).

SAVIGNAC, M.-R., and HORSFJELD, GEORGE. Le temple de Ramm (Revue biblique XLIV [1935] 245-78).

SELL, E. 'Ilm-i-TajuM, or The Art of Reading the Quran (Madras, 1882).

SINDALL, ROBERT W. Paper Technology (London, 1920).

SMITH, R. PAYNE. Thesaurus Syriacus (2 vols.; Oxford, 1879-1901).

SPITALER, ANTON. Die Verszahlung des Koran nach islamischer tlberlieferung (Bayerische Akademie der Wissenschaften,

philos.-hist. Abt., Sitzangsberichte, 1935, Heft 11).

SPRENGER, ALOYS. Das Leben und die Lehre des Mohammad (3 vols.; Berlin, 1861-65).

SPRENGLING, MARTIN. The Alphabet: Its Rise and Development from the Sinai Inscriptions (Chicago. University.

The Oriental Institute, "Oriental Institute Communications," No. 12 [Chicago, 1931]).

SUBHI, CABD AL-LATIF, Bey. cUyun al-akhbar ft al-nukud wa-al-dthar. First chapter tr. into French by A. D.

MORDTMANN in Munzstudien III (with pi.; Hannover, "appendice du tradueteur" dated 1862) and by OTTOCAR

DE SCHLECHTA in ZDMG XVII (1863) 39-47.

SULI, MUHAMMAD IBN YAHYA AL-. Adab al-kuttdb (Baghdad, A.H. 1341 [A.D. 1922]).

SUYUTI, JALAL AL-DIN CABD AL-RAHMAN IBN ABI BAKR AL-. Kitdb al-itfydn fl culum al-kur~an (2 vols.; [al-Kahirah,]

A.H. 1318 [A.D. 1900]).

. Nazm al-cikydnfl acydn al-acydn (Who's who [in the 15th century]), ed. P. HITTI (New York, 1927).

. TaPrikh al-khulafa> ^umard? al-muDminin (Misr, A.H. 1305 [A.D. 1888]).

TABARI, MUHAMMAD IBN JARIR AL-. ToPrikh al-rusul wa-al-muluk (Annales), ed. M. J. DE GOEJE (15 vols.; Lugd.

Bat., 1879^-1901).

. Jdmic al-baydnfi tafslr al-kuFan (30 vols.; [al-Kahirah,] A.H. 1321 [A.D. 1903]).

TISDALL, WILLIAM ST. CLAIR TOWERS. The Original Sources of the Qur^an (London, 1911).

TISSERANT, EUGENE. Specirnina codicum orientalium (Bonnae, 1914).

TORREY, CHARLES C The Jewish Foundation of Islam (New York, 1933).

Vienna. Nationalbibliothek. Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog

Rainer (6 vols.; Wien,

1887-97).

. Papyrus Erzherzog Rainer. Ftihrer durch die Ausstellung (Wien, 1894).

VOGUE, MELCHIOR DE. Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIP siecle (2 vols.; Paris, 1865-

77).

WELLHAUSEN, JULIUS. Skizzen und Vorarbeiten. 3. Heft. Reste arabischen Heidentumes (Berlin, 1887).

WENSINCK, ARENT JAN. Concordance et indices de la tradition musulmane. I (Leiden, 1936* *)•

WETZSTEIN, JOHANN G. Reisebericht liber Hauran und die Trachonen (Berlin, 1860).

WIET, GASTON. Les biographies du Manhal safi (Institut d'figypte, Memoir-es XIX [1932]).

. Materiaux pour un corpus inscriptionum Arabicarum. 1. ptie. figypte. II (MIFAO LII [Le Caire, 1930]).

WINNETT, FREDERICK V. A study of the Lihyanite and Thamudic Inscriptions ("University of Toronto Studies.

Oriental Series," No. 3 [Toronto, 1937]).

WUSTENFELD, FERDINAND, Genealogische Tabellen der arabischen Stamme und Familien (Gottingen, 1852).

. Vergleichungs-Tabellen der muhammedanischen und christlichen Zeitrechnung (Leipzig, 1854).

YAKUT IBN CABD ALLAH. Kitdb irshdd al-arlb ild macrifat al-adib (Dictionary of learned men), ed. D. S. MARGOLIOUTH

(" E. J. AV. Gibb Memorial' Series" VI [7 vols.; Leyden, 1907-27]).

. Kitdb miff am al-bulddn (Geographisches Worterbuch), ed. F. WUSTENFELD (6 vols., Leipzig, 1924;

Sachindex [von Oscar Rescher], Stuttgart, 1928).

ZAMBAUR, E. DE. Manuel de gen^alogie et de chronologie pour Fhistoire de ITslam (Hanovre, 1927).

فهرست المحتويات

تمهيد 7
مقدّمة 8
الاختصارات 10

الفصل الأول
صعود وتطور المخطوط العربي الشمالي

الأصول النبطية 14
النقوش العربية الشمالية الأولى 19
انتشار الخط العربي الشمالي قبل الإسلام 21
أقدم النقوش والعملات المعدنية والبرديات الإسلامية 42

الفصل الثاني
تطوّر خطوط مُعَيَّنة

الخطوط القرآنية الأولى 48
مخطوطات شرقية أخرى 78
علامات التشكيل والترقيم 94
الخطوط المغربية 100
القرآن كوثيقة مكتوبة 107
المصادر الأكثر أهمية 107
القرآن في زمن محمد 109
طبعة عثمان 111
مواد الكتابة 121
ميزات محددة في كتابة القرآن 126

التجليد 131
الوقف 133

الفصل الثالث
المخطوطات القرآنية في العهد الشرقي

الرّق 137
المخطوطة رقم 1. a 6959. القرن الأول والثاني بعد الهجرة 139
المخطوطة رقم 2. a 6990. القرن الأول والثاني بعد الهجرة 141
مخطوطة رقم 3. a 6988. القرن الأول والثاني بعد الهجرة 142
مخطوطة رقم 4. a 6991. القرن الثاني بعد الهجرة 143
مخطوطة رقم 5 . a7000. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة 144
مخطوطة رقم 6. a 6978. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة 145
مخطوطة رقم 7. a 6992. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة 147
مخطوطة رقم 8. a7001. القرن الثالث والرابع الهجري 148
مخطوطة رقم 9. a 6958. القرن الثاني والثالث الهجري 150
المخطوطة رقم 10. a 6963. القرن الثاني بعد الهجرة 151
المخطوطة رقم 11. a 6962. القرن الثاني بعد الهجرة 154
المخطوطة رقم 12. a 6993. القرن الثاني بعد الهجرة 156
المخطوطة رقم 13. a 6961. القرن الثاني بعد الهجرة 157
مخطوطة رقم 14. a 7007. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة 158
رقم 15. a 6960. القرن الثاني والثالث بعد الهجرة 158
مخطوطة رقم 16. a 6975 أ. القرن الثالث بعد الهجرة 160
مخطوطة رقم 17. a 69756. القرن الثالث والرابع الهجري 162

المخطوطات الورقية 163
المخطوطة رقم 18. a 12029. الممنوحة كوقف من السلطان فرج، 164
مخطوطة رقم 19 12066 a، مقدمة كوقف (؟) من السلطان فرج 167
مخطوطة رقم 20 أ 12067 ـ 812 هجري، (1409/ 10) ميلادي 171
مخطوطة رقم 21. a12030 839/ 40 هـ (1435/ 36 م) 177
المخطوطة رقم 22. A 120306 b. القرن التاسع بعد الهجرة 183
المخطوطة رقم 23. A 120296b. القرن التاسع بعد الهجرة 184
مخطوطة رقم 24. A12029c. القرن التاسع بعد الهجرة 187

مخطوطة رقم 25. A 1202d. القرن التاسع بعد الهجرة. 188
مخطوطة رقم 26. A 12033. القرن التاسع بعد الهجرة. 192
مخطوطة رقم 27. A 12032a. القرن التاسع بعد الهجرة. 193
مخطوطة رقم 28. A 12032b. القرن التاسع بعد الهجرة 195
مخطوطة رقم 29. A 12031. القرن التاسع-العاشر بعد الهجرة 196
مخطوطة رقم 30. A 12068. القرن التاسع بعد الهجرة 198
مخطوطة رقم 31. A 12103. القرن الثاني عشر أو الثالث عشر بعد الهجرة. 205
مخطوطة رقم 32. A 16964. القرن السابع أو الثامن بعد الهجرة..... 210

فهرست اللوحات

I. النقوش النبطية والعربية ما قبل الإسلام 216
II. نقوش عربية مؤرخة من القرن الأول الإسلامي 218
III. نقوش عربية وعملات معدنية من القرن الأول الإسلامي 220
IV. نقوش عربية وعملات معدنية مؤرخة في القرن الأول الإسلامي 224
V. تطور الأبجدية العربية من القرن الثالث إلى القرن الثامن بعد الميلاد..... 225
VI. مخطوطات قرآنية مبكرة 225
VII. خطوط مغربية 226
VIII. رقّين قرآني. من القرن الأول إلى الثاني بعد الهجرة 228
IX. رقّين قرآنيين. من القرن الأول إلى الثاني بعد الهجرة 229
X. مخطوطات قرآنية، من القرن الأول إلى الثاني الهجري 230
XI. رقّين قرآنيين. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري 231
XII. رقّين قرآنيين. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري 232
XIII. رقّين قرآني. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري 233
XIV. رقّين قرآني. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري 234
XV. رقّين قرآني. من القرن الثاني إلى القرن الثالث الهجري 234
XVI. رق قرآني. من القرن الثاني الهجري 235
XVII. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري 235

XVIII. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري..... 236
XIX. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري..... 236
XX. رقّين قرآني. من القرن الثاني الهجري..... 237
XXI. رقاق قرآنية. القرن الثالث الهجري..... 238
XXII. مصحف ورقي مقدَّم كوقف من السلطان فرج..... 240
XXIII. مصحف ورقي مقدَّم كوقف من السلطان فرج..... 241
XXIV. مصاحف ورقية. رقم 19 مقدَّم كوقف من السلطان فرج 242
XXV. مصحف ورقي. قدَّمه كوقف السلطان برسباي 243
XXVI. قرآن ورقي. القرن التاسع الهجري..... 244
XXVII. قرآن ورقي. القرن التاسع إلى القرن العاشر الهجري..... 245
XXVIII. مصحاف ورقية. القرن التاسع الهجري..... 246
XXIX. مصحف ورقي. القرن التاسع الهجري 247
XXX. مصحف ورقي. القرن التاسع عشر الهجري 248
XXXI. مصحف ورقي. القرن التاسع الهجري 249
XXXII. مصحف ورقي. القرن الثالث عشر الهجري 250
XXXIII. قرآن مغربي ورقي. من القرن السابع أو الثامن الهجري 251
ببلوغرافيا..... 252

هذا الكتاب

يكشفُ هذا الكتابُ القصةَ الأولى لصعودِ الخطِّ العربيِّ وحضورِه الباكر في شبهِ الجزيرةِ العربية. والأهمُّ من ذلك، أن مؤلفةَ الكتابِ، المختصةَ في حقلِ البرديات، ربطتْ بقوةٍ بين تطورِ كتابةِ القرآنِ وتدوينِهِ الأولِ بالاعتمادِ على الوثائقِ الماديةِ المكتوبةِ على لفائفِ البردي. فقدمتِ الدراسةُ قاعدةَ بياناتٍ معتمدةٍ غايةً في الأهميةِ لنوعيةِ الخطوطِ المبكرةِ التي كتبتْ بها صحائفُ المصحف..

بدأتْ عمليةُ تَشَكُّلِ طُرُوسِ القُرآنِ ومخطوطاتِهِ الأُولى خلالَ القرنِ السابعِ الميلاديِّ، الأولِ والثاني الهجريِّ، وهي فترةٌ حرجةٌ في تاريخِ الإسلام. فتطورُ الخطِّ العربيِّ الشماليِّ، المعروفِ بخطِّ الحجازيِّ أو المكيِّ، كان له دورٌ محوريٌّ في هذا السياق. تميزَ هذا الخطُّ بوضوحِ حروفِهِ وقلةِ زخرفتِهِ، مما جعلهُ مناسبًا لتدوينِ المصاحفِ الأولى التي كتبتْ على الطروسِ (الرقوق).

بناءً على هذه المعطياتِ، تعدُّ هذه الدراسةُ تأسيسيةً في بابِها لطبيعةِ النتائجِ التي توصلتْ إليها، وسترفدُ المختصينَ والقراءَ بشكلٍ عامٍ بمعلوماتٍ متينةٍ وموضوعيةٍ ستضيفُ معرفةً جديدةً وجديرةً لهذا الحقلِ الحيويِّ في الدراساتِ الإسلامية.

نبيهة عبود

نبيهة عبود (1897-1981)، العراقية الأولى وربما العربية التي حصلت على شهادة عليا من الولايات المتحدة، نالت درجة الماجستير من جامعة بوسطن عام 1925، وأكملت الدكتوراه في المعهد الشرقي بجامعة شيكاغو. تُعتبر أول امرأة تشغل مقعدًا في معهد شيكاغو للدراسات الإسلامية. كانت متخصصة في التاريخ الإسلامي وفقه اللغة (الفيلولوجيا)، وكانت أيضًا أول عالمة برديات في العصر الحديث. من أبرز تحقيقات نبيهة عبود برديات "ألف ليلة وليلة" التي عُثر عليها عام 1939 وتعود إلى القرن الثالث الهجري. نشرت نبيهة تحقيقها في مجلة "دراسات الشرق الأدنى" عام 1949، إضافة إلى دراساتها عن "عائشة والنبي"، وكتاب "الإسلام والأول أخباره في البرديات العربية"، والعديد من الدراسات الأخرى الهامة.

سلام خيربك

سلام خيربك. مترجم، وباحث في الفكر الشرقي والفلسفات الآسيوية القديمة، ومعلّم في فنون اليوغا والتأمل والفنون الروحية والقتالية الصينية. يعمل في مجال الترجمة منذ أكثر من عشرين عاماً. وقد صدرت لي ترجمات لما يزيد عن سنة عشر كتاباً في مجالات علم النفس والتاريخ والفلسفة والحكمة الشرقية والتأمل. منها "الروح في الإنسان والفن والأدب"، "نيتشه وفلسفة الحق والدولة"، "جوهر الإنسان"، "الفلسفة والحلم والمخيّلة الأدبية"، "السّنة الأعمال"، "روح زِنْ"، "معجزات زِن"، "دين الساموراي"، "أشتافاكرا غيتا: نشيد الوعي والغبطة"...

نسرين قدّار

مترجمة سورية حائزة على شهادة دكتوراه في الصيدلة السريرية من جامعة كلود برنارد فرنسا مع شهادة زمالة من جامعة لاڤال كندا. ترجمة العديد من الكتب والمقالات عن الفرنسة والإنكليزية مؤخراً ترجمة كتاب فاطمة وبنات محمد من اللغة الفرنسية إلى العربية.

The Academic Center for Research
CANADA- TORONTO

+964 780 226 2494
facebook.com/acadcntr
www.acadcr.com
info@acadcr.com

ISBN 978-1-9 0131-93-6
9 781990 131936

للحصول على كتب إصداراتنا

info@acadcr.com