عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

الرَّبعة المغربية المحفوظة في مدينة القدس دراسة تاريخية وفنية

سمر زكي عطية بكيرات

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1439هـ/ 2018م

الرَّبعة المغربية المحفوظة في مدينة القدس دراسة تاريخية وفنية

إعداد:

سمر زكي عطية بكيرات

بكالوريوس لغة إنجليزية من جامعة بيت لحم/فلسطين

المشرف: د. يوسف سعيد النتشة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج

"دراسات مقدسية" في مركز دراسات القدس/ عمادة الدراسات العليا

1439هـ/ 2018م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج دراسات مقدسية

إجازة الرسالة

الرَّبعة المغربية المحفوظة في مدينة القدس دراسة تاريخية وفنية

اسم الطالبة: سمر زكي عطية بكيرات

الرقم الجامعي: 21220174

المشرف: د. يوسف النتشة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 30 / 7/ 2018م من لجنة المناقشة المدرجة أسماءهم وتوقيعاتهم:

رئيس لجنة المناقشة د. يوسف النتشة التوقيع:.....

ممتحن داخلي د.ابراهيم اعمر التوقيع:.....

ممتحن خارجي د. نظمي الجعبة التوقيع:.....

القدس / فلسطين

1440هـ/ 2018م

الإهداء

إلى أمي وروح أبي.....

وإلى زوجي وأولادي.....

وإلى أساتذتي وكل من علمني .....

إقرار

أقرُّ أنا مُعدّة الرّسالة بأنّها قُدِّمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تمّت الإشارة له حيثما ورد، وأنَّ هذه الدراسة، أو أي جزء منها، لم يُقدم لنيل درجة عليا لأي جامعة أو معهد آخر.

الاسم: سمر زكي عطية بكيرات

التوقيع: .....

التاريخ:30/ 7/ 2018م

شكر وعرفان:

بعد الحمد الله رب العالمين أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني في كتابة البحث وإعداد الرسالة. وأخص بالذكر جامعة القدس ومركز دراسات القدس الحاضن لبرنامج" دراسات بيت المقدس" المتنوع والفريد في معارفه. وشكري وتقديري وامتناني لمشرفي وأستاذي د. يوسف النتشة الذي اختار لي موضوع الدراسة بعد علمه برغبتي في الكتابة عن مخطوطات القدس، وأشكره على مساعدته ومتابعته المتواصلة في تعديل وتدقيق وإخراج البحث، ومنحي حرية التنقل والتصوير في المتحف الإسلامي.

كما وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأساتذة د. نظمي الجعبة ود. إبراهيم أبو اعمر على الجهد الكبير المبذول في امتحاني بتدقيق ومناقشة الرسالة.

أتقدم بجزيل الشكر إلى دائرة أوقاف القدس، وجميع العاملين في المتحف الإسلامي على معاونتهم لي في توثيق وتصوير أجزاء الرَّبعة وصندوقها. وأشكر جميع من ساندني من زملاء لي في مركز ترميم المخطوطات لتشجيعهم ودعمهم لي.

جزيل الشكر إلى عائلتي وأصدقائي الذين ساندوني وشجعوني ودعموني ومنحوني الوقت للمضي قدما بالبحث.

الملخص

تعد دراسة المخطوطات القرآنية أحد أهم الدراسات التي سلطت الضوء على دراسة الشكل المادي للمصاحف من حيث العناصر المكونة لها، والخطوط والفنون الخاصة بها، بالإضافة إلى دراسة البيئة الجغرافية والزمانية والظروف والطريقة التي أنتجت بها المخطوطات القرآنية.

تحاول هذه الدراسة بحث الرَّبعة المغربية وتوثيقها، التي خطت بيد سلطان المغرب أبي الحسن علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني (693-751هـ/1293-1350م)، والمحفوظة في المتحف الإسلامي داخل المسجد الأقصى في مدينة القدس، وقد تمّ نسخها سنة (750هـ/ 1344م) ووقفها على قبة الصخرة المشرفة. والدراسة تشمل كافة أجزائها وصندوق الحفظ الخاص بها.

بدأت الدراسة بمسح الأدبيات المتعلقة بمدى اهتمام المسلمين وعنايتهم بالمصحف الشريف، ومدى اهتمامهم بنسخه، وبتطور تدوين فنونه في العصور الإسلامية. وتم تتبع أشهر المصاحف التاريخية المنسوبة للخليفة عثمان بن عفان في المكتبات والمتاحف العربية والعالمية. وسلطتْ الدراسة الضوء على المخطوطات القرآنية المغربية في العصر المريني (668-896هـ/1269-1465م)، وعلى أساليب خطوط المصحف في المغرب واختلافاته عن المشرق، ومدى اهتمام سلاطين بني مرين بفن كتابة المصحف الشريف. وجمعت الدراسة معلومات تخصّ تقنية صناعة المخطوط القرآني ومكوناته الأساسية. أما جوهر البحث، فشمل دراسة تاريخية وفنية للرَّبعة المغربية وذلك بجمع معلومات عن ناسخ الربعة ومعرفة الظروف السياسية والدينية التي أدت إلى نسخها وإهدائها إلى المسجد الأقصى في مدينة القدس. ووضحت الدراسة مكان حفظها وعرض وقفيتها والموقوف عليها، ووصف عام لأجزائها، ومكوناتها المادية، وفنونها، وعناصرها الزخرفية، إضافة إلى تحليل رسومات وزخارف لبعض لوحاتها الفنية. كما توثق الدراسة فوتوغرافيا اللوحات الفنية للصفحات الأولى (الغرر) لكافة أجزاء الربعة، والهوامش والفواصل والتقسيمات الزخرفية في طيات أجزائها. كما بينت الدراسة مدى أهمية ومكانة الرَّبعة المغربية عند المقدسيين والعلاقات التي جمعت أهل القدس بالمغرب.

اعتمدت الدراسة بشكل رئيس على التوجه إلى المتحف الإسلامي ودراسة الرَّبعة بكامل أجزائها وصندوق الحفظ الخاص بها. حيث قامت الباحثة بتفكيك جزء من أجزائها في مختبر (مركز ترميم المخطوطات) كونها تعمل خبيرة في ترميم المواد الورقية والمخطوطات في المركز، بهدف معرفة مكوناتها وتفاصيلها المادية، وطريقة خياطة كراريسها، ولتسهيل تحليل طرق تزويق الجلود على دفوفها. وتمت الاستعانة بعدة مراجع في علم المخطوطات والفنون الإسلامية كي تساعد الباحثة في تحليل اللوحات والعناصر الكتابية والهندسية والنباتية.

تهدف هذه الدراسة إلى زيادة المعرفة في مجال دراسة المخطوطات القرآنية، وذلك لقلة الدراسات في هذا الموضوع. كما تهدف إلى إثراء المكتبة العربية بهذه الدراسة المتخصصة، وإلى الاهتمام بالتراث الإسلامي المخطوط في مدينة القدس، كونه يشكل جزءا من ثقافة مدينة القدس ويعكس جزءًا من تاريخها وتواصلها الثقافي مع البلدان الإسلامية.

تطمح دراسة الرّبعة المغربية إلى فتح آفاق لدراسات أخرى في تاريخ المخطوطات القرآنية المحفوظة في مكتبات مدينة القدس وفنونها، وطرق حفظها وصيانتها بالشكل الصحيح حتى لا تندثر وتبلى وتضيع بمرور الزمن.

Al-Rab'a al Magribia Which Preserved in Jerusalem: Historical and Artistic Study

Prepared by: Samar Zaki Atia Bkirat

Supervisor: Dr. Yusuf Natsheh

Abstract

The study of Qur'anic manuscripts is one of the most important studies that shed light on the research of the art of making copies of scriptures, its materials, calligraphy, in addition toanalyse the geographical and historical context, along with the way the Qur'anic manuscripts were produced. This thesis aims to produce an academic study and documentationfor" *al-Rab'a al Maghribia"*, which was written by the Sultan of Morocco, Abu Hassan Ali bin Othman ibn Yaqoub ibn Abd al-Haq al-Marini (693-751 H / 1293-1350 CE). It had been written in (1344 CE), and then it was made as *Waqf* for the Dome of the Rock. Later it became among the collection of the Islamic Museum inside al-Aqsa Mosque in Jerusalem. The study includes all its parts and its preservation box.

The research paper commenced by reviewing the available literature published on the history of Muslims' interest and care of the Holy Qur'an, and the care in making copies of it. It also reviewed the extent of its arts and writing development during the Islamic history. It tracked the most famous early copies of the *mushaf* attributed to Khalifa Othman bin Affan which were preserved in the libraries and museums located in Arab countries as in the other libraries and museums too.

The study sheds light on the Moroccan Qur'anic manuscripts of the Marinid period (668-896 H/ 1269-1465 CE), the Moroccan calligraphy, and the extent of interest of the Sultans of Bani Marin in the copying of the Holy Qur'an. The thesis includes information on the technique of the Qur'anic manuscript makeup and its basic components.

For the essential part of the study, it comprises a historical and technical study of " *al-Rab'a al Maghribia*" by collecting information about *Rab'a* reproducer and uncovering the political and religious conditions that led to its copying and presenting to Al-Aqsa Mosque in Jerusalem.

The thesis gives details about the place of its preservation, *waqf* and a general description of its parts, physical components, arts and decorative elements, in addition to the analysis of some of its geometrical scheme. It provides photographs and drawings for the first pages of all parts, margins, dividers and the decorative divisions in the folds of its parts. The study also showed the importance of *" al-Rab'a al Maghribia*"in Jerusalem and the relations that brought the people of Jerusalem and Morocco together.

The researcher disassembled part of the *Rab'a* in the laboratory (Manuscripts Restoration Center), since she works as an expert in the restoration of paper materials and manuscripts, to uncover its components and material details, and how its folios were bound, and to facilitate the analysis of leather decoration ways on their parts.

It is the hope that such study will increase knowledge in the field of the study of Qur'anic manuscripts, due to the lack of studies stemming from this subject; especially in Jerusalem.

مقدمة الدراسة

اهتم الباحثون في التراث الإنساني والمختصون بدراسة المخطوطات والنصوص القديمة، بدراسة محتواها العلمي والأدبي واللغوي عبر تحقيق نصوصها. أمّا الجوانب التاريخية والجمالية والفنية فبقي الاهتمام بها نادرا ومهملا بعض الشيء. وذلك لأن قيمة المخطوطات كما يعتقد البعض تتأصل في طياتها المتمثّلة بالنصوص والمتون، ولكن تطور علم المخطوطات[1] ودراستها فتح أفقا جديدا في تقدير قيمتها، تجاوزت البحث في النصوص إلى دراسة أوعيتها المادية وقيمها الفنية والجمالية.

وتستمد مدينة القدس أهميتها من مكانتها الدينية وقدسيتها، فكانت محط أنظار واهتمام المسلمين في شتى بقاع الأرض، وتوافد عليها العديد من المسلمين، إما للعبادة أو لطلب العلم، فخصها المسلمون بالتشريفات والهدايا القيمة. فكانت المصاحف أحد أهم هذه الهدايا لمكانة القرآن الكريم العظيمة عندهم. وتعتبر الرَّبعة المغربية من أهم المخطوطات القرآنية التي صنعت في المغرب وأهديت وحفظت في مدينة القدس. وهي ذات قيمة تاريخية وفنيه كبيرة كونها النسخة الوحيدة الباقية من بضعة الرُبع التي خطها سلطان المغرب أبو الحسن علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني، والتي كتبها سنة (745هـ/1344م) بيده، وكان إهداءها ووقفها لبيت المقدس نوعا من التشريف والاهتمام بالمسجد الأقصى ومكانته الكبيرة عند المغربيين.

[1] علم المخطوطات: هو العلم الذي يهتم بدراسة الكتب المخطوطة من الناحية المادية والعناصر المكونة لها، ويشار إليه أيضا باسم اركيولوجي المخطوط أو علم أثر المخطوط حيث يهتم بالمواد وتقنيات صناعة المخطوطات ونشأ هذا العلم في فرنسا في القرن العشرين على يد كل من شارل سارا، والفونس دان (لومير،2006، ص 26-30).

يستهل البحث بفصل يتناول تاريخ تدوين المصحف الشريف وتطور خطوطه وفنونه في العصور الإسلامية المبكرة، ويظهر كيف كان تدوين القرآن سببا في تطور فنون الكتابة والخط العربي؟ وذلك باستعراض لأشهر المصاحف التاريخية المنسوبة للخليفة عثمان بن عفان وحقيقة ذلك. تم طرح الأساليب المتبعة في نسخ المصاحف في المغرب ومدى اختلافاتها عن المشرق، وذلك لأن المدرسة المغربية كانت مستقلة وملتزمة بقواعد نسخ المصاحف وضبطها.

وخصص الفصل الثاني لمراجعة المصادر المؤرخة للفترة المرينية في المغرب، لمعرفة مدى اهتمام المغاربة والسلاطين بفن نسخ المصاحف الشريفة في العصر المريني وكان من أهمها: "**العبر وديوان المبتدأ والخبر**" لابن خلدون، و" **الأنيس المطرب بروض قرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**" لابن أبي زرع، و" **الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى**" للناصري، و"**المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبو الحسن**" لابن مرزوق، و"**روضة النسرين في دولة بني مرين**" لابن الأحمر. وتم استعراض تقنيات صناعة المخطوطات القرآنية ومكوناتها من حوامل، وأدوات الكتابة، والأحبار، والألوان، وترتيب الكراريس والتزويق والتذهيب والخياطة والتجليد.

وشمل الفصل الثالث المعلومات التاريخية التي تخص الرَّبعة المغربية، وحياة ناسخها وواقفها، وموقع حفظها، والعلاقات الإقليمية التي جمعت المغرب بالمشرق في عصر السلطان أبو الحسن المريني. كما وشمل دراسة وصفية لجميع أجزاء الرَّبعة الأصلية والمستبدلة، ووصف صندوق الحفظ الخاص بها. بالإضافة إلى تحليل العناصر الفنية من عناصر نباتية وهندسية وكتابية بين طيات الرَّبعة. ويتضمن الفصل أيضا المعلومات المستخلصة من الوثائق الخاصة بوقفيات وممتلكات الرّبعة المغربية والمحفوظة في سجلات المحكمة الشرعية في القدس. بالإضافة إلى ما قامت به الباحثة من تصوير فوتوغرافي توثيقي لغرر أجزاء الربعة والعناصر الزخرفية، وتفاصيل

الأشرطة الكتابية، والهوامش وفواصل الآيات. وأشرفت الباحثة على الرسومات لبعض النماذج من اللوحات الزخرفية لتوضيح تفاصيل العناصر الفنية المتبعة في الرَّبعة.

وقد ذكرت الرّبعة في العديد من المصادر والمراجع، منها ما كتبه عبد الله مخلص بمقالتين نشرهما في مجلة الفتح المصرية، وتعرض فيهما لوصف الربعة وعرض نص الوقفية. وأيضا دراسة أخرى لخضر سلامة عن "**المخطوطات القرآنية**" في المتحف الإسلامي، قدم فيها نبذه تاريخية عن الرَّبعة ووصفا لها. ولكن لم تسلط عليها دراسة أكاديمية كافية تتبع من القدس أو من دائرة الأوقاف الإسلامية صاحبة هذه الربعة بالنيابة عن الأمة الإسلامية. فهنالك إغفال حقيقي في جانب دراسة المخطوطات الإسلامية من الناحية المادية والفنية، وقلة في المراجع العربية والمختصون والخبراء، ويشكل ذلك مشكلة في الاهتمام في التراث الإنساني في القدس، لذلك ركزت الدراسة على الجانب المادي والفني للربعة المغربية، وقد اعتمدت الباحثة على دراسات فرانسوا ديروش المتخصص في علم المخطوطات القرآنية وأهمها كان " **المدخل إلى علم المخطوط بالحرف العربي**" ترجمة مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لمعرفة أهم تقنيات صناعة المخطوطات القرآنية في المغرب الإسلامي، ومقارنتها بأجزاء الربعة المغربية.

وكان البحث عن أرقام الوقفيات من الصعوبات التي واجهتها الباحثة بحيث أن الأستاذ عبد الله مخلص قد ذكر واحدة منها في بحثه بدون أي رقم، فكان لا بد من الاستعانة بالمحكمة الشرعية لتحديد أرقام حفظ الوثائق وقد وجد لكل وثيقة نسختين الأصلية في سجلات المحكمة الشرعية ونسخة أخرى مطابقة بخط أوضح في سجلات وقفيات المغاربة، وقد بذلت الباحثة جهود مضنية في قراءة وتحليل الوثائق. وكان تحليل العناصر الزخرفية والفنية ووصفها من أكثر الأمور تعقيدا بالنسبة للباحثة بسبب الاضطرار للعودة للكثير من المراجع والمناهج المختصة بالفنون الإسلامية.

ودوافع هذه الدراسة نبعت كون الربعة المغربية إحدى أهم التحف المخطوطة المحفوظة في مدينة القدس داخل مبنى المتحف الإسلامي، خاصة وأنها ذات قيمة تاريخية وفنية، فكان من الضروري تخصيص دراسة خاصة بها على أمل تشجيع لدراسات تاريخية وفنية أخرى للعديد من المصاحف المخطوطة والمخطوطات والنفائس المحفوظة في المتحف الإسلامي والمكتبات في البلدة القديمة.

الفصل الأول

تدوين المصحف[1] الشريف وتطور خطوطه وفنونه في العصور الإسلامية

1.1 البدايات الأولى لتدوين القرآن الكريم[2]

تعد مخطوطات القرآن الكريم المحفوظة في المكتبات والمتاحف العربية والعالمية، من أهم التحف الفنية التي تثري تاريخ الفن الإسلامي وأجملها. إذ تظهر تجلّي عبقرية الفنانين المسلمين وإبداعاتهم في رحلة العناية بالمصحف الشريف ونقله من الرقاع، وجمعه في الصحف، وفي تطور خطه، وتزويقه، وتذهيبه، وتجليده، وحفظه، ووصوله للصورة التي هو عليها الآن. ولتوضيح هذه الصورة الفنية والتاريخية كان لا بد من تتبع منهجية تدوين القرآن منذ عهد النبوة، وجمعه في عهد الصحابة، وتطور كتابته الفنية والتاريخية.

1.1.1 تدوين القرآن في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم–

بدأت كتابة القرآن الكريم مبكرًا في الإسلام، حيث نبّه النبي محمد – صلى الله عليه وسلم– المسلمين على توثيق القرآن وتدوينه وحفظه، وعدم اختلاطه بغيره من الأقاويل والأحاديث والقصص. وتذكر المصادر التاريخية أن النبي – صلى الله عليه وسلم– قد نهى عن كتابة شيء غير القرآن (البغدادي، 2008، ص18). وذلك حتى لا يختلط شيئا معه، فكانت مرحلة الكتابة والتدوين هي المرحلة الثانية لحفظ القرآن بعدما حفظه الصحابة في صدورهم، كي تكتمل الصورة السمعية للحفظ مع الصورة الخطية آنذاك.

---

[1] المصحف لغة: اسم لكل مجموعة من الصحف المكتوبة التي ضمت بين دفتين.

[2] القرآن الكريم: كلام الله المنزل على النبي محمد صلى الله عليه وسلم والمنقول نقلا متواترا على الأحرف السبعة، المكتوب بين دفتين والمصحف المحفوظ بين الصدور، المتعبد بتلاوته والمعجز في ألفاظه ومعانيه (أبو شهبة، 1992، ص20).

وتشكلت بأمر من الرسول – صلى الله عليه وسلم– مجموعة عرفت "بكتاب الوحي"[1] من الصحابة لكتابة المصحف تضمنت أبا بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، ومعاوية بن أبي سفيان، وأبان بن سعد، وأبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت. وكان من أكثرهم كتابة للقرآن الكريم في عهد الرسول –صلى الله عليه وسلم– زيد بن ثابت الأنصاري؛ إذ كان الرسول – صلى الله عليه وسلم– يدعو زيد بن ثابت عند نزول الوحي" ويقول ادع زيدا وليجيء باللوح والدواة" (البخاري، 2001، ص 227). ومن عناية الرسول – صلى الله عليه وسلم– بتدوين القرآن وتوثيقه، أنه كان لا يدع آية تنزل عليه إلا وأمر بتدوينها. وكتبت صحف القرآن فيما توفر لدى الصحابة من أدوات للكتابة حينذاك، فكتبوا بعضها على العسب، واللخاف، والرقاع، والأديم، والأكتاف، والكرانيف، والأقتاب[2].

وقد تميز تدوين القرآن في عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم- بما يأتي:

1. تدوين القرآن وكتابته على الحروف السبعة[3]، فقد ثبت عن الرسول – صلى الله عليه وسلم– نزول القرآن على سبعة أحرف حسبما ورد في حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه حيث قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إنّ هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف، فاقرؤوا ما تيسر منه" (البخاري، 2001، ص 1276).

---

[1] كُتّاب الوحي هو لقب أطلق على الصحابة الذين استدعاهم الرسول صلى الله عليه وسلم لتدوين القرآن الكريم، وقد اختلف المؤرخون في عددهم ما بين الثلاثة عشر كاتبا ووصل بهم البعض إلى اثنين وأربعين كاتبا. (عيسى، 1980، ص9).

[2] العُسُب: جمع عسيب وهي أوراق السعف وجريد النخل.

اللخاف: الحجارة الرقاق البيض كان يكتب عليها

الرقاع: قطعة من الجلد.

الأديم: جمعه الأدم وهو الجلد الأحمر المدبوغ.

الأكتاف: مفردها كتف وهي عظام الإبل كان يكتب عليها قديما

الكرانيف: جمع كرنافة وهي أغصان النخل العريضة كانت تستعمل للكتابة.

الأقتاب: مفردها القتب وهي الإكاف الصغير على قدر سنام البعير كان يكتب عليه. للمزيد من الاطلاع (بنين وطوبى،2005، ص33–30)

[3] الحروف السبعة هي سبعة أوجه فصيحة من اللهجات والقراءات أنزل عليها القرآن الكريم، وقد علم الرسول صلى الله عليه وسلم الصحابة كيفية قراءتها وذلك على سبيل التوسيع على الأمة (الابراهيم، 1996، ص66).

2. سور القرآن الكريم في عهد رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كانت مفرقة وغير مرتبة، وذلك لأن القرآن نزل منجما ولم ينزل دفعة واحدة، بالإضافة إلى أن الآيات وترتيبها كان مفرقا بحسب أسباب النزول[1]، " ولأن السور ربما نزل بعضها ثم تأخر نزول تتمتها" (السيوطي، 1974، ص 202). وبهذا يكون ترتيب النزول غير ترتيب التلاوة، فكان كل ما ينزل شيء على رسول الله " قال: إن هذه الآية تكتب عقب آية كذا من سورة كذا" (الزركشي، 1957، ص250–251). وهذا دليل على حرصه على ترتيبه.

3. لم يكن القرآن في عهد رسول الله – صلى الله عيه وسلم – مجموعًا في مصحف واحد، بل كان مفرقًا في الرقاع والحوامل المستخدمة في ذلك الوقت، وأكّد على ذلك قول زيد بن ثابت:" قبض النبي صلى الله عليه وسلم ولم يكن القرآن جمع في شيء" (السيوطي، 1974، ص 377).

1.1.2 جمع القرآن في عهد أبي بكر الصديق (11–13هـ/632–634م)

بعد وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم– انقطع الوحي من السماء، بقي المسلمون يقرؤون القرآن في صحف متفرقة، حتى قام خليفة المسلمين أبو بكر الصديق بجمع القرآن في موضع واحد، وذلك بعد موقعة اليمامة سنة 11 هـ/632م [2]. وقد وردت في الأدبيات رواية جمع القرآن في عهد أبي بكر بشكل تفصيلي، وفي ذلك قال زيد بن ثابت:

"أرسل إليّ أبو بكر بعد مقتل أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، فقال أبو بكر: إنّ عمر أتاني، فقال: إنّ القتل استحرّ بقُرّاء القرآن، وإنّي أخشى أن يستمرّ القتل بالقُرّاء في المواطن، فيذهب كثيرٌ من القرآن، وإنّي أرى أن تأمر بجمع القرآن، فقلت لعمر: كيف تفعل شيئاً لم يفعله رسول الله –صلى الله عليه وسلم–؟ قال عمر: هو والله خير. فلم يزل يراجعني حتّى شرح الله صدري لذلك، ورأيت في ذلك الذي رأى عمر. قال زيد: قال أبو بكر: إنّك شابّ عاقل، لا

[1] أسباب النزول هي المناسبات الزمانية والمكانية والشخصية والجماعية التي نزلت فيها آيات معينة، بيانا لحكم فيما استشكل على الجماعة المؤمنة (شاهين، 2007، ص 30).

[2] موقعة اليمامة أو معركة عقرباء، وقعت سنة 11 هـ / 632 م في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه. واليمامة إحدى معارك حروب الردة، وكانت بسبب ارتداد بني حنيفة وتنبؤ مسيلمة الحنفي الذي ادعى النبوة وعرف بالكذاب (محاسيس، 2011، 548).

نتّهمك، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – فتتبّع القرآن فاجمعه فوالله لو كلّفوني نقل جبلٍ من الجبال ما كان أثقل عليَّ ممّا أمرني به من جمع القرآن، فلم يزل أبو بكر يراجعني حتّى شرح الله صدري للذي شرح به صدر أبي بكر وعمر. فتتبّعت القرآن أجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال، ووجدت آخر سورة التوبة (9: 128) مع أبي خزيمة الأنصاري، لم أجدها مع غيره من بداية (لقد جاءكم رسول...) حتّى خاتمة براءة، فكانت الصحف عند أبي بكر حتّى توفّاه الله، ثمّ عند عمر حتى مات، ثمّ عند حفصة بنت عمر" (السجستاني، 1995، ص164–165).

فلما نسخ زيد بن ثابت القرآن في مصحف تغيرت الصورة الأولى التي كان عليها القرآن إلى صورة أحسن مظهرا من الصورة القديمة المتفرقة، فأصبح صحائف من الرق متشابهة في الطول وفي العرض، متفقة في النوع ومرتبة بين دفتين (مرزوق، 1985، ص 94). وامتاز جمع القرآن في عهد أبي بكر بالميزات الآتية:

1. كانت الصحف مرتبة السور والآيات كما رويت عن الرسول – صلى الله عليه وسلم–.
2. كان لأبي بكر منهج قويم في جمع القرآن، اتفق عليه الصحابة وقت ذاك حيث لم يقبل إلا ما أجمع الجميع على أنه قرآن وتواترت روايته عن الرسول– صلى الله عليه وسلم –، ونسخت الصحف على أدق وجوه البحث والتحري.
3. كتبت الصحف بالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن.
4. ظهور هيئة جديدة للقرآن الكريم لم تكن معهوده زمن النبي – صلى الله عليه وسلم –، مرتبة ومختلفة؛ وأنه من الراجح عند نسخ هذه الصحائف كان يُترك فراغ بين كل آية وأخرى أوسع من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل كلمة وأخرى، وكانت تتبع نفس الطريقة للفصل بين السور، فتُرك فراغ أوسع من الفراغ الذي بين كل سطرين متتاليين. والخط الذي كتبت به هذه الصُحف من الراجح أن يكون الخط المدني الجاف الذي يمتاز بجلالته وفخامته (مرزوق، 1985، ص 94–95).

وأطلق على الصُحف التي جمعها أبو بكر اسم " المُصحف" بضم الميم، حيث إنّ هذه التسمية لم تعرف من قبل. فقد أخرج ابن أشته[1] في كتاب المصاحف عن طريق موسى بن عقبة عن أُبي بن شهاب، قال:" لما جمعوا القرآن فكتبوه في الورق. قال أبو بكر: التمسوا له أسماء فقال بعضهم: السفر. وقال بعضهم: المُصحف، فإن الحبشة يسمونه المُصحف، فاجتمع رأيهم على ذلك، فسموه المصحف" (السيوطي، 1974، ص 149).

ويقال إن الصحابي سالم بن معقل المتوفي سنه 12هـ/633م هو الذي اقترح هذه التسمية بعد أن جمع القرآن في دفتين (مرزوق، 1985، ص 96). نقلا عن الأحباش أو العرب الجنوبيين، حيث إنّ الجذر (ص.ح.ف) لم يرد سوى في اللغة العربية واللغة الحبشية (سيد، 1997، ص 292-293)، بينما يذكر القلقشندي أن أصل التسمية ربما تكون عربية حيث إنّ المُصحف " سمي مُصحفا لجمعه الصُحف" (القلقشندي، 1922، ص 472).

وأجمعت المصادر التاريخية على أن هذه الصحف للقرآن الكريم قد حفظت في مكان واحد، عند الخليفة أبي بكر الصديق حتى وفاته، ثم أودعت عند الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، ومن بعد ذلك عند أم المؤمنين حفصة بنت عمر بن الخطاب (السجستاني، 1995، ص164-165). ووجود هذه النسخة من القرآن لا يعني توقف حركة نسخ المصاحف في عهد عمر بن الخطاب، خصوصًا أن هذه الفترة التي شهدت فتوحات إسلامية كبيرة ودخول الكثير من الأمصار في الدين الإسلامي؛ وذلك استدعى وجود نسخ عديدة من القرآن للقراءة والتعلم ونشر الدين الجديد. فتم نسخ الصحف التي كانت بحوزة الصحابة الذين انتشروا في الأمصار.

1.1.3 جمع القرآن ونسخه في عهد عثمان بن عفان (24-35هـ/ 644-655م)

اتسعت الفتوحات الإسلامية في عهد عثمان بن عفان وتفرق المسلمون في الأمصار ودخل العديد من الناس في دين الإسلام، وكان كل أهل إقليم يأخذون بقراءة من اشتهر بينهم من الصحابة، فكان أهل الشام يقرؤون بقراءة أُبي بن كعب، وأهل الكوفة يقرؤون بقراءة عبد الله بن

[1] ابن أشته، هو محمد بن عبد الله بن اشته أحد العلماء بالعربية والقراءات وله كتاب في شواذ القراءات توفي سنة 36 هـ (السيوطي، 1974، ص 149).

مسعود (مرزوق، 1985، ص 96). ويعود الخلاف بين المسلمين في الأمصار في قراءة القرآن إلى سببين رئيسين: أولهما اختلافهم في قراءة القرآن على الأحرف السبعة التي نزل بها؛ وثانيهما لاختلاف من دخل في الإسلام في القراءة حيث إنهم لا يقرؤون على أصل فطرتهم اللغوية مثل العرب المتأصلين بلسانهم ولغتهم.

ولذلك قام عثمان بن عفان بنسخ المصحف الذي جمعه أبو بكر إلى عدة مصاحف وإرسالها إلى الأمصار نظرا لكثرة من دخل في الإسلام ولحاجة المجتمع لحفظ القرآن؛ وذلك لضمان عدم تسرب بعض الشبهات إليه، لأن المصاحف قبل ذلك كانت تشمل تفسيرات ليست من القرآن، فأمر عثمان بإحراق جميع الصُحف المتفرقة آنذاك (العبيد، 2010، ص 43-48).

مزايا نسخ عثمان للمصاحف:

1. نسخ المصحف الذي جمعه أبو بكر في عدة نسخ مرتبة السور على الوجه المعروف عن الرسول – صلى الله عليه وسلم- وبعثها إلى الأمصار الإسلامية.
2. الاقتصار على لهجة واحدة وهي لهجة قريش، لأن القرآن نزل بلهجتهم، وذلك ليجمع الناس على القراءات الثابتة عن الرسول – صلى الله عليه وسلم-.
3. الاقتداء بالمنهج الذي وضعه أبو بكر في جمع القرآن وبذات الترتيب.
4. واستمرت كتابة النسخ على الرَّق[1] وكانت خالية من النقط[2] والشكل[3] والتذهيب[4]، وعلامات رؤوس الآيات والفواصل بين السور(المنجد، 1979، ص 42).

[1] الرَّق بفتح الراء هو جلد حيواني تمت معالجته بالتجليف والدباغة وصار صالحا للكتابة. (بنين و طوبي، 2005، ص 177).

[2] النقط الشكل المدور الذي تنقط به المصاحف ونحوها، وقد وردت التسمية عن أبي الأسود الدؤلي (بنين و طوبي، 2005، ص 366).

[3] الشكل ضبط حركات الكلمات (بنين و طوبي، 2005، ص 213).

[4] التذهيب طريقة فنية لكساء الأشكال والزخارف بطلاء ذهبي المنظر براق، وهو محلول من برادة الذهب ممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون، ويعطي تأثيره بريقا ذهبيا لامعا وهاجا للأشكال المطبق عليها (بنين و طوبي، 2005، ص 79).

ونسب المصحف الذي جمعه عثمان إليه فعرف "بالمصحف العثماني" أو "المصحف الإمام" وهو يعد أول مخطوط تم انجازه في التاريخ الإسلامي،" وكان الفضاء المعرفي الأول لصناعة الكتاب الإسلامي المخطوط، إذ كان هو الوعاء المادي الحامل للنص القرآني الكريم في صورة الكتاب" (حنش، 2011، ص 210). واختلفت الأدبيات والمصادر التاريخية في عدد المصاحف العثمانية التي تم نسخها وإرسالها إلى الأمصار، ما بين أربعة أو خمسة أو سبعة أو تسعة مصاحف[1].

أشهر المصاحف التاريخية

ومن أشهر المصاحف[2] التي وردت في المصادر التاريخية والتي لم تصل إلينا كونها ضاعت مع الأحداث والوقائع أو ضاعت أخبارها، المصاحف الآتية:

1. مصحف الشام: ومن أقدم النصوص عنه ما ذكره الدينوري أن أهل الشام " ربطوا مصحف دمشق الأعظم على خمسة أرماح ورفعوه في حرب صفين" (الدينوري، 1960، ص 189). وقد وصف ابن كثير مصحف عثمان الذي كان في الشام بقوله" أما المصاحف العثمانية الأئمة فأشهرها اليوم الذي بالشام بجامع دمشق عند الركن شرقي المقصورة المعمورة بذكر الله. وقد كان قديما بمدينة طبريا ثم نقل منها إلى دمشق في حدود سنة ثماني عشرة وخمسمائة. وقد رأيته كتابا عزيزا جليلا ضخما بخط حسن مبين قوي بحبر محكم في رق أظنه من جلود الإبل" (ابن كثير، 1929، ص49).
2. مصحف المدينة: وقد ذكر "عن ابن زبالة، صاحب مالك بن أنس. فقد روي عن مالك قوله: أرسل الحجاج بن يوسف إلى أمهات القرى (المدن) بمصاحف، فأرسل إلى المدينة

---

[1] يقول الداني أن أكثر العلماء اجمعوا على أن عثمان لما كتب المصحف جعله على أربع نسخ، وبعث إلى كل ناحية واحدا، وهي الكوفة والبصرة والشام وترك عنده واحد.(الداني، 1997، ص19).
ويذكر السيوطي (1974، ص 172). أن المصاحف المشهورة هي خمسة مصاحف
ويذكر أبو داود أن عثمان كتب سبعة مصاحف (السجستاني، 1995، ص 239)

[2] استعرض الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه دراسات في تاريخ الخط العربي المصاحف العثمانية التاريخية التي ذكرت في الأدبيات وكانت حوالي أحد عشر مصحفا.انظر: صلاح الدين المنجد. (1979). دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي (المجلد 2). بيروت: دار الكتاب الجديد، ص 45-49.

بمصحف كبير منها، وكان هذا المصحف في صندوق عن يمين الأسطوانة التي عملت علما لمقام النبي. وحمل مصحف الحجاج في صندوقه فجعل عند الأسطوانة التي عن يمين المنبر" (السمهودي، 1955، ص 668).

3. مصحف قرطبة: حيث يعتقد أن مصحف عثمان الخاص هو مصحف قرطبة الذي كان محفوظا بجامع قرطبة، وأن هذا المصحف انتقل إلى الأندلس في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط بعد أن كان في بغداد، وقد اختلف المؤرخون الأندلسيون بشأن هذا المصحف فيعتقد بأن هذا المصحف هو أحد المصاحف التي بعثها عثمان إلى الأمصار، وهو ليس مصحف عثمان الشخصي، وأن ما اصطبغ به من آثار دماء عثمان بن عفان ليس سوى تزييف (سالم، 1991، ص 44). وقد وصف المقري مصحف قرطبة بقولة" وكان بالجامع المذكور (يقصد جامع قرطبة) في بيت منبره، مصحف أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه الذي خطه بيده، وعليه حلية ذهب مكللة بالدر والياقوت، وعليه أغشية الديباج[1] وهو على كرسي من العود الرطب بمسامير الذهب" (المقري، 1949، ص 86).

4. مصحف القاهرة: أقدم النصوص عن هذا المصحف تذكر أن القاضي الفاضل اشترى مصحفا منسوبا لعثمان بن عفان بمبلغ كبير من المال، ووضعه بمدرسته وكان بهذه المدرسة خزانة كتب تجمع مئة ألف مجلد، ولما خربت هذه المدرسة نقله السلطان قانصوة الغوري إلى القبة التي أنشأها في مدرسته (المنجد، 1979، ص 46-47).

1.1.4 المصاحف المنسوبة لعثمان في المكتبات والمتاحف العربية والعالمية وحقيقتها.

في متاحف العالم اليوم أربعة مصاحف تنسب لعثمان بن عفان أجريت عليها بعض الدراسات من قبل الباحثين الذين اختلفوا في دقة النسبة والتاريخ وهي:

أ- **مصحف متحف طشقند:**

الاسم: مصحف طشقند ويعرف أيضا بالمصحف السمرقندي، أو مخطوطة سمرقند وهو على عدة نسخ وأجزاء.

[1] ضرب من القماش الحريري. فارسية معربة (بنين و طوبي، 2005، ص 165).

مكان الحفظ: بعض الأوراق محفوظة في متحف الآثار في طشقند، وأجزاء أخرى محفوظة في متحف الفن الإسلامي في الدوحة، وهنالك أيضا أوراق محفوظة في متحف آغا خان في كندا وأوراق أخرى في متحف المتروبلتان في نيويورك.

القياس: مقاس المصحف 68 x53 سم.

عدد الأوراق: 353 ورقة.

عدد الأسطر: كل صفحة تضم 12 سطر.

الوصف: كتب على الرق بالخط الكوفي (لوحة 1.1)، وهو غير مكتمل وتنقصه العديد من الأوراق، يخلو المصحف من علامات الإعجام والتنقيط.

لوحة 1.1: ورقة من مصحف طشقند

لمحة تاريخية: يعد من أقدم المصاحف التي يُعتقد أنها تعود لمصاحف الأئمة التي أرسلها عثمان إلى الأمصار. كان محفوظا قبل ذلك في المدرسة المعروفة باسم (آق مدرسة) المجاورة لمسجد خوجه أحرار السمرقندي، وبعد الاحتلال الروسي سنة 1868م نقل إلى المكتبة العامة في

بترسبورغ (الكيالي، 1963، ص736–737). أُعيد المصحف إلى مجلس الشورى الإسلامي بعد الثورة البلشفية عام 1917م، وبعدها تم تسليمة إلى الإدارة الدينية في طشقند سنة 1924م، وفي سنة 1926م تم نقله إلى متحف الآثار العتيقة في طشقند (قولاج، 2007، ص73).

قام عدة مستشرقين بدراسة المخطوطة وكان أولهم الروسي ا. شبونين A. Shebunin الذي أصدر دراسة عنها. وفي عام 1905م قام المستشرق الروسي بيساريف S. Pissaref بإصدار نسخة طبق الأصل عنه. وقام الأستاذ محمد حميد الله بدراسة هذا المخطوط ونشره مع مقدمة باللغة الانجليزية بعنوان" **القران المجيد مصحف سيدنا عثمان رضي الله عنه نسخة سمرقند**".

التاريخ والنسبة: يعتقد (شبونين) أن هذا المصحف ليس من مصاحف سيدنا عثمان وقد يكون كتب في أواخر القرن الهجري الأول أو أوائل القرن الثاني الهجري/ القرن السابع الميلادي، أما المؤرخ (ا.جفري واي مندلسون) فيعتقد أن هذه النسخة قد تكون كتبت في أوائل القرن الهجري الثالث/ الثامن الميلادي في الكوفة، ويشاركه في الرأي الباحث والمختص في المخطوطات القرآنية طيار قولاج حيث يقول بأن مصحف طشقند ليس من مصاحف عثمان بل هو يقرب من النسخة التي أرسلها عثمان إلى الكوفة، وقد يكون مستنسخا منها أو من نسخة مستنسخة عنها، وقد اعتمد في استنتاجه على القواعد الإملائية بين المصحفين (قولاج، 2007، ص77). أما الدكتور صلاح الدين المنجد فقد قدر أن المصحف يعود للقرن الثاني أو الثالث الهجري/ السابع أو الثامن الميلادي، بسبب الصنعة الفنية البادية على الحروف وأسلوب الكتابة غير المتبعة في المصاحف العثمانية (المنجد، 1979، ص50).

ب- مصحف المشهد الحسيني

الاسم: مصحف المشهد الحسيني أو مصحف القاهرة

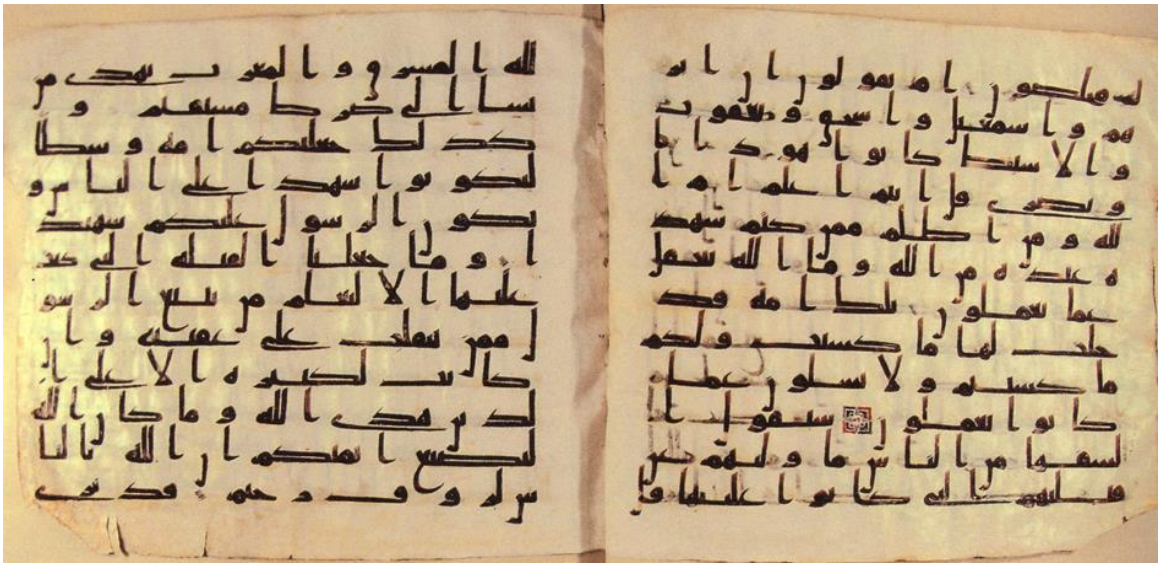
مكان الحفظ: مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية في مصر

القياس: 57 x 68 سم

عدد الأوراق:1087 ورقة.

عدد الأسطر: كل صفحة تضم 12 سطر

الوصف: المصحف مكتوب على الرق بالخط الكوفي البسيط (لوحة 2.1)، بحبر بني داكن ولا توجد فيه علامات الإعجام والتنقيط، وفيه زخرفة نباتية للفصل بين السور، وتظهر فيه فواصل الآيات والعشور.



لوحة 2.1: ورقة من مصحف المشهد الحسيني

لمحة تاريخية: يعدّ مصحف المشهد الحسيني في القاهرة من أقدم المصاحف وأضخمها وأهمها المحفوظة في مصر. وقد شاع بين الناس أن هذا المصحف هو أحد المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار، بل هو نفسه مصحف عثمان الذي قتل وهو يقرأ فيه، إذ كان يعتقد أن عليه قطرات دمه. جيء بهذا المصحف إلى مصر سنة 347هـ ووضع في جامع عمرو وكان يقرأ فيه، حتى قام الخليفة الفاطمي العزيز بالله فأبطل القراءة فيه، وقام بعدها السلطان الأشرف أبو النصر قنصوة الغوري بنقله إلى المدرسة الفاضلية (محمد، 1989، ص 130–132).

التاريخ والنسبة: أرجعت سعاد ماهر التي درست المصحف بأن نسبه إلى عثمان خال من الدقة، فهو ليس أحد المصاحف العثمانية، وذلك لأنه مكتوب بالخط الكوفي لأثار الصنعة

الخطية والتطور البادية عليه، وهذا لم يكن معهودًا في خطوط النصف الأول من القرن الهجري، وهي تؤكد تأريخه إلى النصف الثاني من القرن الأول/ القرن السابع الميلادي(ماهر، 1998، ص131). وأكد الأستاذ صلاح المنجد هذا الرأي ويرجح بأنه يعود إلى نهاية القرن الأول الهجري (المنجد، 1979، ص53).

ت- مصحف متحف طوبقابي سراي

الاسم: مصحف متحف طوبقابي سراي

مكان الحفظ: متحف قصر طوبقابي سراي في اسطنبول

القياس: 41 x46 سم

عدد الأوراق: 408 ورقة

عدد الأسطر: كل صفحة تضم 18 سطر

الوصف: المصحف مكتوب على الرق بالخط الكوفي وحروفه منقطة، المصحف منقوص (لوحة 3.1).

لوحة 3.1: ورقة من مصحف طوبقابي

لمحة تاريخية: عرف هذا المصحف لفترة طويلة على أنه أحد مصاحف عثمان. قام المختص بالمخطوطات القرآنية (طيار آلتي قولاج) بنشر دراسة عنه عام 2007م. يوجد قبل الصفحة الأولى من المصحف بطاقة تعريفية باللغة العثمانية مكتوبة في 20 جمادى الأولى 1226هـ/12 يونيو 1811م) ذكر فيها أن المصحف تمت كتابته على يد سيدنا عثمان، وكان محفوظا في القاهرة منذ زمن. وقام محمد علي باشا والي مصر بإرساله كهدية إلى السلطان محمود الثاني في عام 1226هـ/1811م، ولا تحوي الورقة على التأريخ الذي جاء به إلى القاهرة قبل ذلك (قولاج، 2007، ص79–80).

التاريخ والنسبة: يعتقد أن هذا المصحف يقرب من النسخة التي جعلها الخليفة عثمان للمدينة المنورة، وهو ليس مصحف عثمان أو من المصاحف التي أرسلها عثمان إلى الأمصار لأن المصاحف العثمانية لم تضم التنقيط والحركات ولا إشارات التخميس والتعشير أو غيرها من

الأشكال المختلفة التي تفصل بين السور. أما في هذا المصحف فقد تم استخدام خطوط قصيرة مائلة خطيا للدلالة على النقاط بالحبر الأسود، واستخدم الحبر الأحمر في النقاط الدالة على حركات التشكيل وهي تتفق مع طريقة أبي اسود الدؤلي[1]. بالإضافة إلى أن هناك إشارات على شكل فواصل دائرية استخدم فيها الحبر الملوّن وهذا لم يكن متّبعًا في المصاحف العثمانية، وأيضًا هنالك بعض الفوارق الإملائية التي طرحها تثبت أنها لا تتوافق مع مصحف عثمان (قولاج، 2007، ص86–89). وبهذا فقد رُجِّح أنه يعود إلى النصف الثاني من القرن الهجري الأول / القرن الثامن الميلادي وذلك بناءً على أسلوب التنقيط القريب من أسلوب أبي الأسود الدؤلي. ويرجح المنجد أن هذا المصحف يعود لبداية القرن الثاني للهجرة (المنجد، 1979، ص55).

ث- مصحف الآثار الإسلامية في اسطنبول

الاسم: مصحف الآثار الإسلامية بإسطنبول

مكان الحفظ: متحف الآثار التركية والإسلامية إسطنبول

القياس: 32 x 23 سم

عدد الأوراق: 408 ورقات

عدد الأسطر: كل صفحة تضم 18 سطر

[1] أبو الأسود الدؤلي هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل الديلي، وهو مشهور بكنيته. ولد في الجاهلية قبل الهجرة النبوية بستة عشر عاما. له منزلة علمية وأدبية عالية، كان له دور كبير في نقط القرآن الكريم، والنقط التي وضعها هي نقط الإعراب لتسهيل قراءة القران الكريم وهي كالتالي: الفتحة تكون نقطة فوق الحرف، والضمة تكون نقطة أمام الحرف، والكسرة تكون نقطة أسفل الحرف، والتنوين يرسم بنقطتين. فان كان تنوين فتح رسمت النقطتان فوق الحرف، وان كان تنوين كسر رسمت النقطتان أسفله، وان كان تنوين ضم رسمت النقطتان أمامه. توفي أبو الأسود الدؤلي في البصرة سنة تسع وستين للهجرة في طاعون الجارف وعمره خمس وثمانون سنة (العبادلة، 2007، ص133–140).

الوصف: المصحف مكتوب على الرق، بالخط الكوفي، وهو مستطيل الشكل (لوحة 4.1). منقوص من عدة أماكن، تنقص منه الصفحة الأولى وقد اضيفت بخط الثلث وكذلك ينقص من آخره فأضيفت بخط حديث.

لوحة 4.1: ورقة من مصحف متحف الآثار في إسطنبول

لمحة تاريخية: يعود أصل هذا المصحف إلى مكة إذ أنه في آخر ورقة مكتوب فيها "استهداء هذا الختمة الشريفة، وهو خط سيدنا أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه العبد الفقير ... داود بن علي الكيلاني القادري، وتكملة بحضرة الأوراق المتفرقة بمكة المشرفة تجاه الكعبة المشرفة. انجح الله أماله وأزكى بالصالحات أعماله. وكان الفراغ يوم الاثنين بعد صلاة الظهر رابع جمادى الثاني عام إحدى وأربعين وثمانمائة" (المنجد، 1979، ص55).

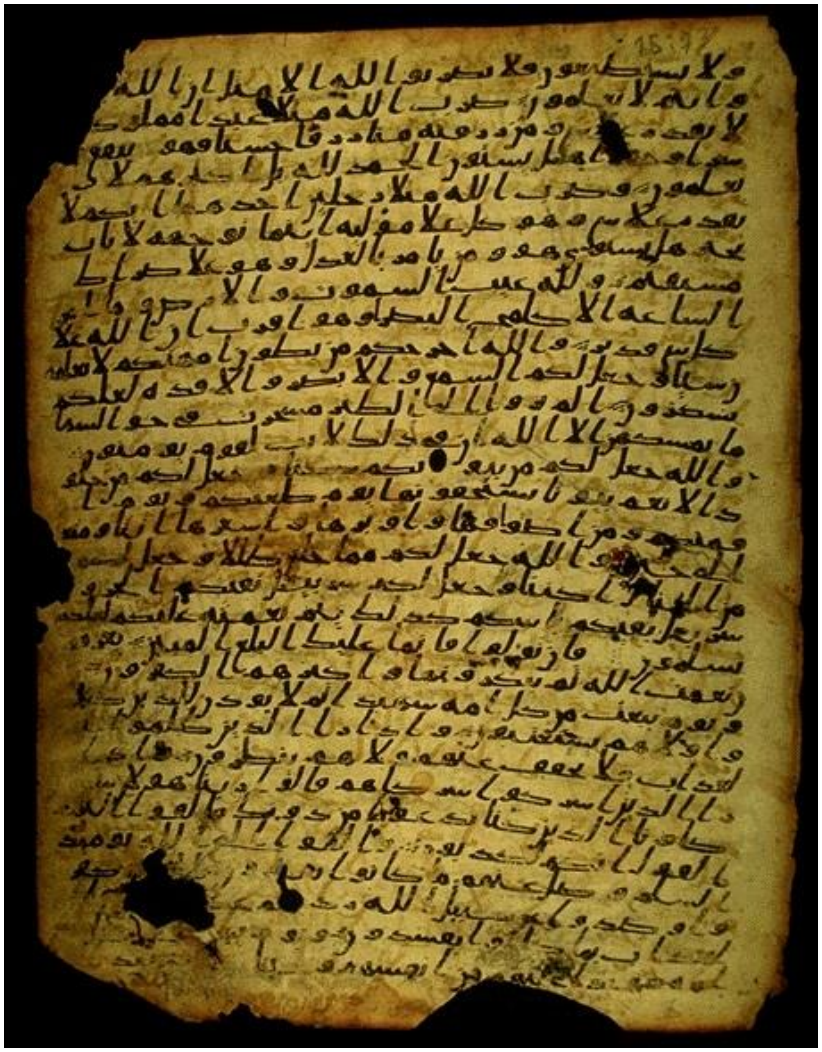
التاريخ والنسبة: يرجح أن هذا المصحف من أقدم المصاحف الموجودة في العالم وانه ربما يعود لأواخر القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، وقد سجل في بطاقة المصحف أنه يعود للعصر الأموي (المنجد،1979، ص55).

تطور نسخ المصاحف في العصور الإسلامية

1.2 اهتمام وعناية المسلمين بالمصحف الشريف وتطور صنعته

اهتم المسلمون بالقرآن الكريم فحفظوه، وحاولوا تطبيق تعاليمه ومبادئه وتعدت عنايتهم بالقرآن الكريم إلى الاهتمام بالشكل الخارجي الفني للمصحف لاحتوائه على كلام الله فأخرجوه على أحسن وجه، وبالغوا في تجويده وتنميقه وزخرفته وتذهيبه إلى أبعد حد. وشهد كل عصر من العصور تطورا واضحا في حركة كتابة المصحف وزخرفته وصنعته مما أثرت على تطور الجوانب العلمية الأخرى في حياة المسلمين من ناحية تطور فن الخط العربي، وتطور فن الزخارف الإسلامية، وانتشار صناعة الورق والوراقة والمؤسسات العلمية في جميع بقاع الدولة الإسلامية.

إن أول المصاحف التي نسخت في القرن الأول الهجري/ القرن السابع الميلادي هي المصاحف الأئمة، ومن المعلوم أن مصاحف القرن الأول الهجري كتبت بالخط الحجازي (نسبة للحجاز) (لوحة 5.1) هو خط متطور عن الخط المكي والمدني، وبداية الكتابة كانت على الرقوق المصنعة من جلد الأغنام والإبل والأبقار.



لوحة 5.1: ورقة بالخط الحجازي من مخطوطات صنعاء

ونادرًا ما استخدم ورق البردي لكتابة المصاحف حيث فضل المسلمون استخدامها في الرسائل والوثائق الرسمية والتجارية والتي كانت على شكل لفائف (Baker, 2007, p15). واتخذت المخطوطات القرآنية منذ بدايتها شكل الكتاب (Codex) وذلك لسهولة حملة وتصفحه (Deroch, 2003, p260-263) وكتبت المصاحف الأولى بأسطر أفقية وليس على شكل أعمدة كما كان معتمدا في الكتب الدينية القديمة (Baker, 2007, p15-16).

خصائص المصاحف المبكرة (القرن 1-4 هـ/ 8-10م)

كتبت المصاحف الأولى بالخط الحجازي (المكي والمدني) الواضح والبسيط ولم يكن فيه أيه صنعة في حروفه، وكان من أهم خصائصها ما يلي:

1. استخدم المداد الأسود الداكن في كتابة المصاحف المبكرة.
2. الحروف المكتوبة في المصاحف المبكرة خالية من نقاط الإعراب والإعجام.
3. كتبت المصاحف الأولى بالرسم العثماني.
4. المصاحف الأولى خالية من أسماء السور والفواصل بينها، حيث كان يستدل على بداية السورة بالبسملة.
5. المصاحف الأولى خالية من الحلي والزخرفة والفواصل بين الآيات والتخميس والتعشير.
6. كتبت على الرق، وبأحجام كبيرة وبالشكل أشبه بالمربع.

ومع بداية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي أصبح المخطوط القرآني أكثر تطورا، فقد حصل تغير في شكل الخط وأصبح أكثر انتظاما، وفي عصر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، أضيفت الحركات إلى المصحف حرصا على إعراب القرآن وصحة قراءته (ابن النديم، 1971، ص 30). وقد أشار ابن النديم أيضا إلى أن أول من كتب المصاحف ووصف بحسن الخط هو خالد بن الهياج وقد رأى ابن النديم مصحفا بخطه (ابن النديم، 1971، ص52-53). وفي هذه الفترة بدأ يوضع خط ليفصل بين السور ملون بالأخضر أو الأحمر، ووضعت علامات التعشير عند نهاية كل عشر آيات (Deroch, 2003, p259)، أما في العصر العباسي فقد تعددت الأقلام التي كتب بها المصحف الشريف، وكان من أشهر الخطاطين الضحّاك بن عجلان، ومع نقل عاصمة الخلافة إلى بغداد انتشر الخط الكوفي أو ما كان يطلق عليه الخط العباسي المبكر. وحافظت المصاحف على شكلها الأفقي وترافق ذلك مع ظهور الشكل المستطيل للمصحف. وفي القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وضعت العناوين في الفواصل بين السور، وعدد الآيات وقد قسمت الأجزاء، وظهرت صناديق الحفظ في ذلك الوقت، وبدأت الصنعة والزخارف تظهر على التجليد الخارجي للمصاحف. (Deroch, 2003, p260-263).

وفي أواخر القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ظهر أسلوب جديد في الخط فكانت بداية الابتعاد عن الخطوط الجافة مع ظهور خط النسخ اللين في كتابة المصاحف.

1.2.1 خطوط المصاحف

يعود أصل الكتابة بالحروف العربية إلى الكتابة النبطية المتأخرة، وذلك اعتمادا على عدة اكتشافات لنقوش مكتوبة بالخط العربي القديم مثل نقش أم الجمال الذي يعود إلى منتصف القرن الثالث الميلادي، ونقش النمارة الذي يعود للنصف الأول من القرن الرابع الميلادي. ومن خلال المكتشفات لنقوش لاحقة استقر رأي الباحثون على أن الخط الذي كتب به العرب قبل الإسلام متطور من الخط النبطى وكان منه الخط "الأنباري" أو" الحيري" والذي سمي بخط المسند أو الجزم أو القطع لاقتطاعه من الخط المسند الحيري[1](مراد، 2003، ص35).

وبانتشار الإسلام انتقلت الكتابة العربية نقلة نوعية من حيث التطوير والتجويد والتزويق باعتبارها وعاء للنص القرآني وللثقافة الإسلامية. ومن أهم العوامل التي ساعدت على ذلك، حث الإسلام على العلم والتعلم والإشادة بكتابة وقراءة القرآن الكريم، وحرص النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – على إنشاء جيل واع بأهمية الكتابة والتوثيق ودليل ذلك ما فعله بأسرى بدر، فجعل فدية الكاتبين من الأسرى أن يعلّم كل واحد منهم عشرة من صبية أهل المدينة (ولدأبّاه، 2008، ص28). بالإضافة إلى ما تقدم، فإنّ الخط العربي بدأ بالانتشار خارج نطاق الجزيرة العربية مع الفتوحات الإسلامية، وقد احتضنته الشعوب الإسلامية غير العربية المختلفة وأسهمت في تطويره وإغنائه والارتقاء بجماليته حتى وصل إلى أواسط أوروبا وصقلية ووسط أفريقيا وغربها، وإلى الصين والجزر الإندونيسية والفلبين شرقا (أبا و المغراوي، 2007، ص 24–25). فكان للتوثيق أهمية فاعلة ودور كبير في تطور مظاهر الحضارة الإسلامية ويتلخص ذلك فيما يأتي:

أولا: في النظام الديني وحفظ الدعوة الإسلامية وكتابة المصاحف؛ فكان هنالك كتّاب للوحي يكتبون ما يمليه عليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد اعتنى الخطاطون بعد ذلك بكتابة المصاحف الشريفة فأبدعوا في فن الخط وتجويده وتحسينه تقربا لله عز وجل، مما اكسب فن

[1]وفي بعض المصادر ذكر بالخط الحميري أنظر الكردي، محمد طاهر. تاريخ الخط وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، ص65.

الخط قدسية واحترامًا. بالإضافة إلى اهتمام الخلفاء والسلاطين بالخط ومهنته حيث أجزلوا العطايا للخطاطين الذين يجوّدون المصاحف ويزوقونها مما أدى إلى ارتفاع مرتبة الخطاطين وحرفة الكتابة (حسن،1981، ص62). وكان لإقبال العامة والخاصة الدور الكبير لانتشار الكتابة وذلك لحرصهم على اقتناء المصاحف الشريفة والكتب المخطوطة بخطوط جميلة مجوّدة وتسابقوا على شرائها بأغلى الأثمان لا سيما بعد انتشار صناعة الورق في المدن الإسلامية وتقدم تطور أدوات الكتابة.

ثانيا: الوعي العام بأهمية الكتابة في النظام السياسي والإداري وتنظيم العلاقات مع الآخرين، فقد كان هنالك كتّاب مختصين بديوان الإنشاء ومراسلات النبي والخلفاء والسلاطين بملوك وأمراء الدول الأخرى، فنتجت أنواع خطوط خاصة لكتابة المواثيق الرسمية والدواوين كخط الديوان.

ثالثا: الوعي بتوثيق الموروث الثقافي وكتابته، وتدوين الأحداث التاريخية والمعلومات العلمية وانتشار حركة الترجمة في الخلافة العباسية.

1.2.2 تنوع خطوط المصاحف

من المهم إيجاد تعريف واضح لمصطلح " خطوط المصاحف"، والذي يمكن تعريفه من الناحية اللغوية، بالخط "الذي نشأ وتطور واستقر متعلقا بـ (رسم المصحف) في حضانة علم القراءات القرآنية، ويقوم خط المصحف فيه قياما شرطيا وواجبا على تقاليد رسم المصحف الإمام وكيفياته اللغوية الثابتة " (حنش، 2010، ص 112). أما من الناحية الفنية فخط المصاحف هو صفة تصنيفية لبعض أنواع الخطوط، تنطبق على كل خط كتب أو يكتب به المصحف الشريف أو هو اسم لنوع خاص معين من الأنواع الخطية التي أطلق عليها في الأدبيات (قلم المصاحف) أو (خط المصاحف) (حنش، 2010، 113).

وتنوعت الخطوط التي كتبت فيها الحروف العربية في العصور الإسلامية المتعاقبة، وقد تفاوتت المعرفة بعددها بحسب إقبال الناس عليها والزهد فيها، ويذكر المؤرخون أنها وصلت في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي إلى أكثر من أربعين نوعا. وأن سبب هذا التنوع والتفاوت

المعرفي عند المؤرخين في أعداد أنواع الخط يعود إلى: " سكوت المعرفة العربية الإسلامية عن تعريفها في الحدود الدنيا للمفهوم؛ إذ يندر أن نأخذ من هذه المعرفة تعريفا واضحا ومباشرا لأي نوع من هذه الأنواع الخطية" (حنش، 2010، ص100). وقد صنف الأنواع الخطية الكثيرة العدد في ثلاث مجموعات وهي خطوط المصاحف، وخطوط الوراقين، وخطوط الكتاب.

ومن أشهر هذه الخطوط ما يأتي:

1. خط الجزم (الخط الحجازي)

إن الصورة الأولى التي كتبت بها المصاحف كانت بخط الجزم أو القطع، وهو الخط الذي عرفه العرب قبل الإسلام في تعاملاتهم الكتابية. وقد كتبت به مصاحف القرون الثلاثة الأولى من الهجرة وان تعددت أسماؤه: فقد سمي بالخط المكي أو المدني وعرف أيضا بالخط الحجازي. وبانتشار الفتوحات الإسلامية شرقا وغربا رحل الخط الحجازي إلى البلاد المفتوحة وسمي بأسماء المدن التي انتشرت فيه كالبصري والبغدادي والقيرواني والأندلسي وسمّي الخط الحجازي، "بالخط الإسلامي"، لأن الإسلام وتدوين القرآن بدأ بهذا الخط الذي كفل له المحافظة على بقائه وانتشاره ومنعة من الاندثار مثل أنواع الخطوط الأخرى في ذلك الوقت(ولفنسون، 1980، ص 196).

وقد دارت آراء كثيرة حول الصورة التي جاء بها خط الجزم وأجمعت كلّها أن لخط الجزم صورتان أساسيتان الأولى: ما يعرف بالخط اللين الذي تتميز حروفه بالاستدارة والميلان، والثاني ما يعرف بالخط اليابس وتتميز حروفه بالتربيع، ويستخدم عادة في الأمور المهمة والعظيمة [1].

[1]تعددت الآراء وتباينت في تحديد طبيعة الشكل الأول للخط العربي منها ما جعل صفة اليبوسة تغلب على الليونة وان الكتابة كانت بالأساس بالخط اليابس وان الليونة ما كانت الا لسبب طارئ منها السرعة في الكتابة. ومنها من قدم الليونة على اليبوسة في تطور الخط أي أن الأصل هي الليونة وان اليبوسة جاءت بعد تطورها وتسويتها بطريقة هندسية. ومنها من أكد على أن اليبوسة والليونة كانتا موجودتان معا في نفس الخط الزمني ولا يمكن أن يتطور أحدهما عن الآخر. (حنش، ، 2008، 63-64).

وكان كتّاب الوحي يستخدمون النوعين معا في كتابة آيات القرآن الكريم. اللين حينما كانت السرعة مطلوبة في كتابه ما يمليه عليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم. وفي أوقات أخرى يعيدون تدوينه بالنوع اليابس الجليل الواضح الحروف إجلالا وتعظيما لكلام الله سبحانه وتعالى (مرزوق، 1985، ص 17).

إن المخطوطات القرآنية بالخط الحجازي شديدة الندرة وتحتوي المكتبات والأرشيف والمتاحف العالمية على صحائف محدودة من القرآن الكريم تعود للقرن الأول الهجري ولعل أقدمها ما اكتشف مؤخرا في مكتبة جامعة برمنجهام حيث عثرت الدكتورة (فيرلي) على صفحتين من القران الكريم تعودان لأواخر القرن السابع الميلادي. وقد كتبت بالخط الحجازي المائل "الذي يتميز بمد كبير للحروف الطويلة إلى الأعلى والأسفل وبميلها الخفيف جهة اليمين لتكوّن زاوية حادة أقل من 90 درجة " (دريب هولتز، 2003، ص5) وتعد هذه الصحيفة من أقدم ما وصل (لوحة 6.1).

لوحة 6.1: ورقة من الصحف التي وجدت في جامعة برمنجهام

2. الخط الكوفي

يعدّ الخط الكوفي من أقدم الخطوط التي كتبت بها المصاحف منذ بداية القرن الثاني الهجري/العاشر الميلادي وحتى نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر ميلادي. وسمي بالكوفي نسبة لمدينة الكوفة التي أنشأها الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب في السنة الثامنة عشرة للهجرة فأصبحت مدينة الكوفة مركزا للنشاط السياسي والثقافي. وكثرت الكتابة فيها تبعا لهذا النشاط وأصبحت صنعة تحتاج إلى الاهتمام والتنميق، وقد كان أهل الكوفة يكتبون بخط الجزم الذي طوره ونمقوه وأدخلوا الصنعة والهندسة علية؛ فتذكر بعض المصادر التاريخية (البغدادي، 2001، ص 56) أن خطاطي الكوفة كانوا قد تعلموا" خط الجزم، وكتبوا به وجوده، فأطلق عليه الكوفي".

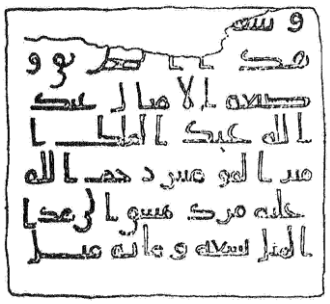
وكان لكتابة المصاحف الشريفة الفضل في تطوير الخط الكوفي وتجويده منذ القرن الهجري الثاني/ الثامن الميلادي، ووصوله للصورة الخطية المعروفة التي" يغلب عليها التربيع في بنيتها الفنية على التدوير، والسماكة في عرض الخط على الرقة، والفخامة في الحجم على الصغر" (حنش، 2010، ص124). وقد تطور الخط الكوفي في العصر العباسي، وعرف الخط الذي كتبت به المصاحف بالخط الكوفي المصحفي[1]، وقد تدرج الخط الكوفي المصحفي في التطور من الخط الكوفي المصحفي المشق وهو الخط الذي تمط أو تمد فيه بعض الحروف، مثل الدال والصاد والطاء والكاف والياء مداً كبيرا على السطر دون أن يكون هنالك مد في وسط المقاطع المكونة من حرفين أو أكثر، وهذا موجود في المصاحف الأولى المنسوخة بالخط الكوفي التي تعود إلى القرن الثاني والثالث الهجري. لقد وصل الخط الكوفي إلى روعته في بدايات القرن الرابع الهجري وعرف بالخط الكوفي المصحفي المحقق أي المجود والذي تنتظم أشكال الحروف المتشابهة فيه وتتساوى مساحات المد فيها نسبيا، وتتساوى فيه المسافات بين السطور(اليوسف و سيد، 2010، ص 43–44). ودخلت الزخارف بأنواعها الهندسية والنباتية عليه. وللخط الكوفي مسميات أخرى تبعا للخصائص الفنية أو الوظيفية؛ فمثلا يعد تجليل الخط من أحد الخصائص

[1] الخط الكوفي المصحفي هو نوع من الكتابات يجمع بين الجفاف والليونة ، واستخدم في كتابات المصاحف الكبرى وظل الخط المفضل على طول الثلاثة القرون الأولى (الجبوري، 1999، ص166).

الفنية الهامة في تدوين المصحف. فظهر الخط الجليل وهو أحد الأشكال الأولى للخط الكوفي الذي يقوم على فخامة الشكل والسعة الخطية، وقد وصلتنا صورة عنه في الكتابات الأموية داخل قبة الصخرة المشرفة في مدينة القدس، وعرف هذا الخط باسم الخط الجليل الشامي. والذي سمي أيضا بخط الطومار لأنه كان يكتب على الطوامير وهي الرقوق الكبيرة جدا، وقد عرّفه القلقشندي حين قال أن قلم الطومار هو قلم جليل مبسوط كله، ليس فيه شيء مستدير، وكثيرا ما كتب به مصاحف المدينة القديمة (القلقشندي، ج3، ص48-53).

واختلفت آراء الباحثين حول أنواع الخط الكوفي وتعدادها، فمنهم من قال إنها ثلاثون نوعا ومنهم من تعداها إلى أكثر من خمسين نوعا. ويعزى التنوع الكبير في أنواع الخط الكوفي إلى ما رافقه من تطور وتحول الخط من البساطة إلى الصنعة الفنية وعلاقتها بفن الزخرفة الإسلامية، لتصبح وحدة واحدة، تعدت فيه قيمة الوظيفة الكتابية الخطية إلى قيمة جمالية فنية زخرفية زادتها الحاجة إلى تزويق المصاحف وتجميلها في العصور الإسلامية. ومن هذا المنطلق يمكن أن تصنف أنواع الخط الكوفي إلى ما يأتي:

أ) الكوفي البسيط: هو الخط الكوفي القديم أو البدائي ويتصف بكونه مجرد من أية إضافة زخرفية، الشكل (1.1) الذي يوضح كتابة لعلامة طريق مؤرخة فترة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.



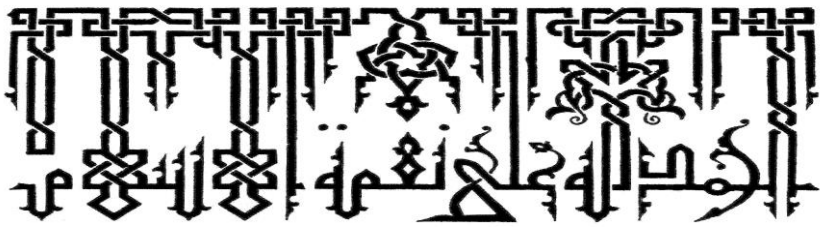
الشكل(1.1) الخط الكوفي البسيط (الجبوري،1999، ص69)

ب) الكوفي المورق أو المزهر: هو الخط الكوفي الذي تحتوي حروفه على الأشكال النباتية ذات الأوراق أو الأزهار، الشكل (2.1) يظهر مثال على الخط الكوفي المزهر.

الشكل (2.1) (الجبوري،1999، ص78)

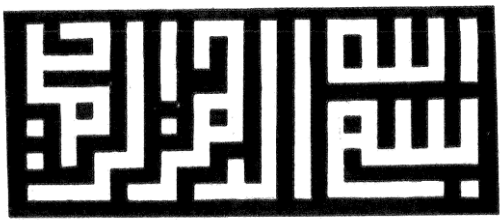
ت) الكوفي المزخرف: هو الخط الكوفي الذي تدخل الزخرفة الهندسية مختلفة الأشكال والأنواع.

ث) الكوفي المضفور: يمتاز الخط الكوفي المضفور بالضفائر المصنوعة على أشكل أفرع متداخلة والمضافة على الحروف العمودية والقائمة(حنش، 2008،ص85)، الشكل (3.1) توضح مثال على كتابة زخرفية بخط كوفي مضفور.



الشكل (3.1) كتابة زخرفية بخط كوفي مضفور (الجبوري، 1999، ص112)

ج) الكوفي المربع أو الهندسي: ويمتاز بالاستقامة الكلية والمطلقة على أشكال حروفه دون أي انحناء أو تقويس، وتغلب عليه الزوايا القائمة سواء في تحديد الحروف أو تحديد الفراغات البنية لها، الشكل (4.1) مثال على البسملة بالخط الكوفي الهندسي.



الشكل (4.1) البسملة بالخط الكوفي الهندسي (الجبوري،1999، ص146)

3. الخط البديع والخطوط المنسوبة

البديع هو الجميل، والخط البديع هو الخط الجميل المتقن والكامل في الأداء والأثر. والخطوط المنسوبة سميت كذلك نسبة لأسماء خطاطيها ومبتكريها كخط ابن مقلة أو خط ياقوت[1] أو خط ابن البواب، وهي الخطوط " التي أرسيت قواعدها على أسس، وتكونت شخصية الحروف فيها بعيدا عن التكوين الهندسي النمطي" (البهنيسي، 1995، ص143). وبذلك يكون الخط البديع أو المنسوب عبارة عن جملة خطوط يرى الباحثون أن لها صفات مشتركة لخصائص الخط المربع اليابس والمدور اللين ممزوجة معا.

وأول من ابتكر الخط البديع المنسوب، هو الخطاط الشهير ابن مقلة الوزير، وقد طوره عن الخط الكوفي، وبذلك يُنسب إليه الفضل في بداية تحول الخط اليابس إلى الخط اللين في كتابة المصاحف، إذ إنّها كانت تكتب فقط بالخط اليابس أو الجافّ قبل القرن الرابع الهجري ويقال إنه نسخ العديد من المصاحف ولكن لم يصلنا منها شيء. وقد أخذ عنه ابن البواب وطور عليه خطًا آخرَ، عرف قلمًا منسوبًا خاصًّا بكتابة المصاحف سمي "بقلم المصاحف"(حنش، 2010، ص132)، ومن أشهر الأمثلة عليه مصحف ابن البواب المحفوظ في مكتبة Chester Beaty بمدينة دبلن في ايرلندا[2] لوحة (7.1) صفحتان من مصحف ابن البواب الشهير.

[1]وقد ابتكر طريقة جديدة في كتابة المصاحف عرفت "بطريقة ياقوت" تقوم على جمع أكثر من خط واحد في صفحة المصحف الواحدة مثل الخط المحقق أو خط الثلث في سطرين أو ثلاثة سطور في أعلى الصفحة أو أوسطها أو أسفلها ويتخللها سطور أخرى بخط النسخ أو الريحاني (حنش، 2010، ص 134) وهي جميعها من جملة الخطوط المنسوبة.

[2]المصحف الشهير المعروف بمصحف ابن البواب المحفوظ في ايرلندا قام D.S.Rice بدراسته ونشر دراسته عام 1955. انظر Rice.The Unique Ibn Al-Bawwab Manuscript. Club du Livre. Paris.

لوحة (7.1) صفحتان من مصحف ابن البواب (CBL Is 1431, The Chester Beatty Library)

4. الخط المحقق

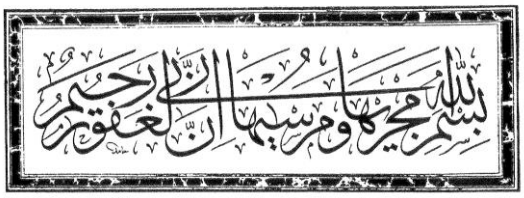
إنّ من أهم خصائص آداب كتابة المصاحف هي صحة الخط وقوته وجلالته ووضوحه وجماله، ومن هذه الصفات برز اسم خط مميز ليعرف باسم "المحقق" أي الخط البين الواضح، وأصبح "مصطلحا فنيا يطلق على كل ما صحت أشكال حروفه من أنواع الخط، وهو أصل فني لفروع أنواع الخط المنسوب الخاصة بكتابة المصحف الشريف" (حنش، 2010، ص 135–136). وتم ابتكار هذا الخط في العراق بعد انتقال الخلافة إلى العباسيين وقد سمي " بالخط العراقي" وبعد ذلك المحقق؛ لأنه صار يكتب بجودة عالية (الجبوري ، 2013،ص162). ومال الخطاطون لكتابة المصاحف بالخط المحقق ما بين القرنين السابع والعاشر الهجريين/ الثالث عشر والسادس عشر الميلاديين في مصر وبلاد الشام حيث كتبت بهذا الخط أكبر المصاحف حجمًا وأجملها في تاريخ القرآن وتاريخ الخط على حد سواء (حنش، 2010،ص136). وذلك بعد انتشار صناعة الورق والوراقة وازدهارها.

5. خط الثلث

وهو " خط جميل كثيرا ما كتبت به المصاحف القديمة، واختلف الباحثون في أصل تسمية خط الثلث، فمنهم من يرى أنه من الخطوط المستقيمة، التيقطع منها الثلث فسمي

بالثلث" (الألوسي، 2008،ص49). وقد وقفت نابيا عبود على نظريتين بأصل الخط الثلث:"الأولى بأنه عبارة عن مزيج نوعين من الخطوط اليابسة والمدورة بنسب معينة فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي بخط الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي بخط الثلثان، والثانية تعود إلى نسبة حجم قطة القلم (بري القلم)؛ فقطة القلم في الطومار هي أكبر في الأقلام ومساحتها 24 شعرة، فان تمت الكتابة بقلم مساحتة 16 شعرة سمي بالثلثان، وان كتب بقلم مساحته 8 شعرات سمي بالثلث" (N.Abbott, 1939, p31-32).

ويعدّ خط الثلث من أحد خطوط المصاحف على الرغم من قلة المصاحف التي وصلتنا بهذا الخط، اذ اقتصر استخدام هذا الخط في كتابة عناوين السور وتعريفاتها. وبدأ ظهوره منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وتتفرع منه أنواع عدة مثل خط الرقاع والتواقيع واللؤلؤي (حنش، 2010،ص 139)، شكل (5.1) لوحة زخرفية بخط الثلث.



شكل (5.1) بسم الله مجريها ومرسيها بخط الثلث (الجبوري 2000، ص54)

6. خط النسخ

يعدّ خط النسخ من الخطوط المنسوبة اللينة، ويرى بعض الباحثين أن خط النسخ كان شائعا منذ القرن الهجري الأول/ السابع الميلادي غير أنّه لم يستخدم في كتابة المصاحف. وكان الظهور الفني الأول لهذا الخط في غضون القرن الثاني الهجري على يد قطبة المحرر، فجعل لكتابة الحروف اللينة قلما سماه " النساخ"، ولكن ابن مقلة هو

أول من كتب المصاحف بخط النسخ، وقد اقتبسه من خط الثلث (حنش، 2010،ص 140-142) (الألوسي، 2008، ص 48). وقد حدث تجويد بالغ للخط النسخي في عصر الأتابكة في القرن الثاني عشر الميلادي حتى عرف بالنسخ الأتابكي، والذي جرى على نسب ثابته، وهو الذي كتبت به المصاحف وحل محل الخطوط الكوفية (الجبوري، 1994،ص142).

وانتشر الخط النسخي في الشرق حتى وصل إلى إيران فأبدعوا فيه وابتكروا منه خط التعليق، وزادوه إبداعا بتطوير خط النستعليق (النسخ تعليق). الذي شاع استخدامه في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي. أخذ الخطاطون العثمانيون خط النسخ، واعتبروه حسب الذوق الفني العثماني هو الخط الأنسب لنسخ القرآن الكريم وكتابته واستمر ذلك حتى اليوم وذلك لما يتحلى به خط النسخ من خصائص الوظيفية تتمثل في سهولة الأداء والسرعة وسهولة القراءة ووضوحها. وما يحتويه من خصائص الجمالية التي تتمثل في الليونة والحيوية والرشاقة والأناقة (حنش، 2010،ص 143-144). وقد أطلق على هذا الخط عدة مسميات مثل النسخ السادة، أو النسخ الغباري الدقيق. واعتبار خط النسخ خادم القرآن بامتياز، الشكل (6.1) ابسملة بخط النسخ.

الشكل (6.1) البسملة بخط النسخ (الجبوري، 1999، خط النسخ، ص48)

7. الخط المغربي

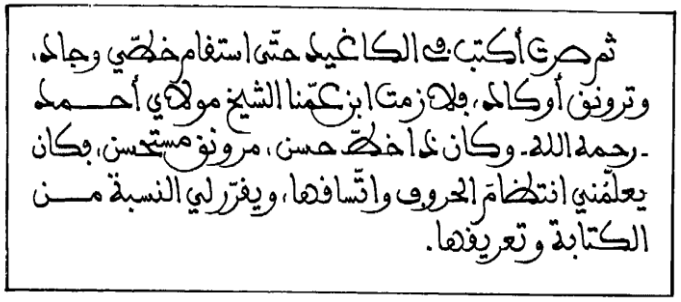
الخط المغربي هو من أنواع الخطوط العربية، انتشر في شمال إفريقيا والأندلس. وهو مشتق من الخط الكوفي (مرزوق، 1985،ص121)، مع محاولات الخطاطين المغاربة تبسيط يبوسة الخط الكوفي المشرقي، فكان الخط المغربي أكثر ميلا إلى الاستدارة.

سمي الخط المغربي بالخط القيرواني، نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي، والتي أسست سنة 50 هـ / 670 م. وقد اكتسبت أهمية كبيرة بعد انفصالها عن الخلافة العباسية، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية، ومركز المغرب العلمي فتحسن بها الخط كثيرا. (الجبوري، 1994، ص 142). وقد تأثر خط أهل الأندلس بالخط الكوفي الشامي، بسبب قيام الدولة الأموية الثانية بالأندلس فظهر الخط الأندلسي (أبا و المغراوي، 2007، ص 32).

استقرت أنواع الخط المغربي منذ العصر المريني وقد شمل الأنواع الآتية:

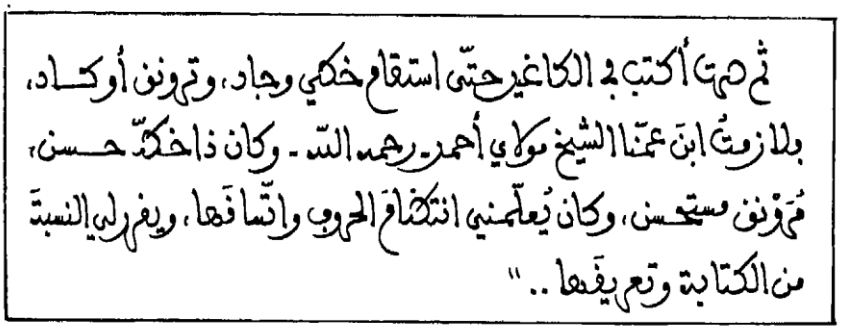
أ) الخط الكوفي القيرواني: وهو خط هندسي بديع يتميز بخطوطه المستقيمة والحادة، وقد كتبت به المصاحف المغربية ولاحقا اختص بكتابة عناوين السور وتعريفاتها.

ب) الخط المبسوط أو المستقيم: وهو خط المصاحف الأساسي، تمتاز حروفه بالرشاقة والاستقامة والوضوح والامتداد الشكل (7.1) نموذج للخط المبسوط.


ثم صرت أكتب في الكاغيد حتى استقام خطي وجاد، وترونق أوكاد، فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمة الله. وكان ذا خط حسن، مرونق مستحسن، وكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويقرر لي النسبة من الكتابة وتعريفها.

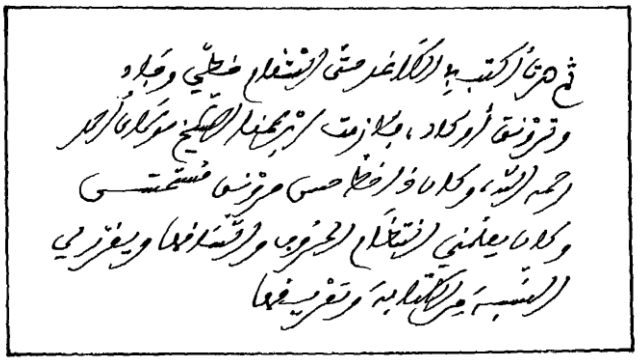
الشكل (7.1) نموذج للخط المغربي المبسوط (المنوني، 1991، ص13)

ت) الخط المجوهر: وهو خط رشيق مكثف، يشبه خط النسخ المشرقي في دقة حروفه وليونتها وكثافتها، وتمتاز حروفه بصغرها واندماجها واستدارتها (أبا والمغراوي، 2012، ص54). أصبح خط الكتابة المعتاد في المغرب الأقصى خلال القرون المتأخرة. وانحدر الخط المجوهر من الخط المبسوط ثم أصبح أكثر انتشارا لسرعته في الكتابة. استعمل في الرسائل والظهائر السلطانية والمؤلفات والكتب، الشكل (8.1) نموذج للخط المجوهر.


ثم صرت أكتب بهذا الكاغير حتى استقام خطي وجاد، وتمرنت أو كاد، بلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمه الله. وكان ذا خط حسن، مُمَرْنَن مستحسن، وكان يُعلّمني انتخاب الحروف واتّساقها، ويقرر لي النسبة من الكتابة وتعريفها.."

الشكل (8.1) نموذج للخط المغربي المجهر (المنوني، 1991، ص13)

ث) الخط المسند: ويعرف أيضا بالزمامي وهو خط سريع، حروفه مائلة إلى اليمين ومتسلسلة، وينحدر من الخط المجوهر. وأكثر استخدامه في التقاييد الشخصية والرسوم العدلية، ويستخدم نادرا في المؤلفات والكتب، الشكل (9.1) نخموذج للخط المسند.



الشكل (9.1) نموذج للخط المغربي المجهر (المنوني، 1991، ص14)

ج) خط الثلث المغربي: ويعرف أيضا بالخط المشرقي المتغرب، مشتق من الثلث المشرقي، ويمتاز بجمال حروفه وليونتها، وله قدرة على التشكيل لذلك يكثر استخدامه في التزيين والزخرفة. يكثر استخدامه في فواتح السور وديباجة بعض الكتب.

1.3 أساليب خط المصاحف الشريفة في المغرب

اهتم المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها في كتابة المصاحف الشريفة وخطّها بأبهى الخطوط، وتجميلها وتزويقها وترتيبها بأناملهم بأجمل الزخارف والأشكال بما يتناسب مع عصرهم وإمكانياتهم. وقد أبدع المشارقة كما المغاربة في كافة الفنون المصحفية من خط وتزويق وتجليد، مع وجود بعض الفوارق في أساليب الخط التي ميزت المدرسة المغربية عن المشرقية والتي تجلت في الآتي:

1.3.1 تعدد أنواع وأشكال الخطوط واختلافها

وصل القرآن الكريم إلى بلاد المغرب مع الفاتحين الذين حملوه في قراطيسهم وقلوبهم، فنشروا الدين الإسلامي واللغة العربية في شمال إفريقيا بين البربر، الذين تعلموا لغة القرآن وأقبلوا على الإسلام وتعاليمه. ولم يمض ربع قرن على إنشاء القيروان حتى انتشرت فيها كتاتيب تعليم القرآن والفقه واللغة العربية، وخاصة بعد أن بعث عمر بن عبد العزيز بعثة إلى هناك قوامها عشرة من وجوه التابعين، فما كان منهم إلا إنْ بنى كل واحد منهم بالقرب من داره مسجدا، واتخذ بالقرب منه كتّابا لتحفيظ القرآن وتلقين مبادئ اللغة العربية، فشاعت منذ ذلك الوقت طريقة التعليم على غرار ما كان موجودا بأمصار المشرق ومدائنه (عبد الوهاب، 1956،ص34-35). وقد حافظ المغرب منذ ذلك الوقت على أشكال الحروف العربية في نطقها وترتيبها الأبجدي مثلما وضعت في العراق وقد تولدت الكتابة بالخط القيرواني من الخط الكوفي مباشرة وليس من الخط الحجازي (حبش، 1993، ص82) فكانت المصاحف الأولى بالمغرب مكتوبة بالخط الكوفي كما بالمشرق تماما، والذي ترسخت أصوله على أيدي مؤسسي مدرسة الخط المصحفي العراقية (الجبوري ، 2013، ص136).

بقيت المصاحف تكتب بالخط الكوفي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ومن خلال دراسة (لهوداس) لتطور الخط المغربي، لاحظ في بعض الرقوق المكتوبة التي تعود إلى ذلك العهد بأن طلاب القيروان قد حافظوا على الخط الكوفي اليابس إلا إنّهم بدأوا يلطفون من حدة الأشكال ذات الزوايا التي تحول دون تسطيرها بسرعة (هوداس، 1966، ص187). فظهر الخط الكوفي

القيرواني، واحتفظ المغاربة ببيبوسة الكتابة في المصاحف لأوقات متأخرة عن المشارقة، ففي المشرق بدأت كتابة المصاحف بالخطوط اللينة على يد ابن البواب في مطلع القرن الرابع الهجري، أما في المغرب فكان أول ظهور للمصاحف المكتوبة بالخط اللين يعود إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري (شريفي،1982، ص239). وبهذا يستنتج أن الكتابة المغربية بالحروف اللينة اشتقت مباشرة من الكوفي الجاف، ويستبعد أن يكون الخط المغربي قد نقل ليونته من المشرق، لأنهم توصّلوا إلى تبسيط الخط الكوفي وإخضاعه للكتابة بأنفسهم، وكان للمغاربة اعتزاز بما توصلوا إليه في تطوير الخط الكوفي إلى حد اعتبار الخطوط المشرقية أقل مستوى من خطهم (شريفي، 1982، ص245). واستمرت المدرسة المغربية في تطوير خطوطها التي اختلفت عن خطوط المشارقة، فظهر الخط المبسوط والمجوهر الذي اشتهرت به المصاحف المغربية، والخط الأندلسي والمسند، والثلث المغربي وغيرها من الخطوط التي انتشرت في كافة أنحاء افريقية الإسلامية.

1.3.2 اختلاف قطة[1] القلم

تعدّ قطة القلم من الأمور المهمة التي تتحكم بشكل رسم الحروف، والتي تؤثر على أسلوب الكتابة الخطية، " قال الضحّاك بن عجلان: من وعي كثرة أجناس القط كان مقتدرا على الخط" (القلقشندي، 1922، ص451). وقد طور أهل الكوفة القلم الحيري في التدوين بما يتناسب وخط القرآن فابتدعوا القلم محرف القطة[2]، وخطوا به القرآن الكريم على الرقوق التي اشتهرت الكوفة بصناعتها (الجبوري، 2013، ص95). وقد شجع الخطاطون تلاميذهم على قط القلم وصفاء رأسه، وأن الخطاط لا يمكن أن يكون ناجحا ما لم يكن يحسن الخط وبري القلم وكان بعض الخطاطين يحتفظون بسر قط القلم لأنفسهم، فكانوا لا يقطون الأقلام أمام تلاميذهم (الأحمد، 2014، ص54).

---

[1]قطة أو قط القلم بفتح القاف، وأصل القط القطع أي إذا قطعت سنه، فيقال: قططت القلم، أقطعه قطعا، فأنا قاط، وهو مقطوط وقطيط. وهو المقصود بالبراية وعليه مدار الكتابة، ويختلف قط الأقلام حسب نوع الخط، وبشكل القط تظهر محاسن الكتابة. انظر (القلقشندي، 1922، ص451)

[2]قلم محرف القطة هو أن يكون السن الأيمن أطول من السن الأيسر في الكتابة العربية. "قال ابن العفيف: وطريق بريه أن تحرف السكين في حال القط، وهو ضربان؛ قائم ومصوب، أما القائم فهو ما جعل فيه ارتفاع الشحمة كارتفاع القشرة وأما المصوب، فهو ما كان القشر فيه أعلى من الشحم. انظر (القلقشندي، 1922، ص452)

كانت هناك فروق واضحة بين المشرق والمغرب في تحديد شكل قطة القلم والتي أثرت على شكل الكتابة الخطية بين المدرستين، حيث إنّ هناك طريقتين لبري القلم في المغرب مازالتا تستخدمان إلى يومنا هذا بحيث تبرى القصبة لتمكن من الحد، أما في المشرق فللقلم منقار منبطح ومبري وحاد من الجانبين (هوداس، 1966، ص191). والذي يؤثر في شكل قطة القلم المغربي هو نوع القصب المغربي الذي له لحمة سميكة ورطبة، فأثناء قطع رأس القلم يشكل الرأس باللحمة السميكة مثلثين قاعدتيهما على القشرة وبينهما تجويف فراغ الساقية وفي أثناء الكتابة يتآكل رأس القلم رويدا رويدا بفعل الاحتكاك مع الورقة فيخرج خط القلم وكأنه مدبب (أفا، 2012، ص73).

إنّ القصبة المستعملة في المغرب لا يمكن أن تبرى على نفس الشكل لأنّ قصب المشرق الغليظ الصلب قشرته الخارجية رقيقة لا تلتحم باللحمة فلا يكسب رأس القلم الصلابة اللازمة (هوداس، 1966، ص194) أما القصب المشرقي فهو أكثر صلابة، فتكون قطة القلم حادة من الجانبين وبذلك أثرت على أداء الخط الشرقي فكان أكثر رشاقة من الخط المغربي.

1.3.3الاختلافات في الرسم المصحفي

كانت المصاحف الأولى خالية من نقاط الإعجام والأشكال كما تم ذكره في السابق. والتي تتلخص بالنقاط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي التي خالفت لون مداد المتن للحركات الثلاثة والتنوين. ونقاط الإعجام التي وضعها يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم للتفريق بين الحروف المتشابهة ثم يليه ما قام به الخليل بن أحمد الذي أبدل نقاط الشكل بحروف صغيرة فكانت الحركات. وقد استعمل المغاربة نقاط الإعجام كما المشارقة مع فارق وهو نقط القاف بنقطة واحدة من الأعلى والفاء بنقطة من الأسفل. واستعملوا الشكل لبيان الحركات الإعرابية بطريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي، وانفردوا عن أهل المشرق بتجريد حرفي القاف والنون من النقط من الأفراد والتطرف؛ لأنهما لا يلتبسان بحروف أخرى. (شريفي، 1982، ص245). العلامة التي وضعها الخليل للهمزة استعملت منذ وقت مبكر في مكان النقطة التي تشير للهمزة في المصحف، وقد استعملها نساخ المصاحف في المشرق قبل أهل المغرب، وكان أهل المغرب يأبون الزوال عن استعمال الطريقة القديمة في نقط الهمزة وجعلها نقطة صفراء، فاستعمال رأس

العين في المشرق بقي حتى مطلع القرن الرابع الهجري، أما في المغرب فإنهم ظلوا إلى فترات متأخرة يصورون الهمزة نقطة صفراء. (الحمد، 1982، ص585).

الفصل الثاني

لمحة عن المصاحف المغربية في العصر المريني (668-896 هـ/ 1269-1465م)

قامت دولة بني مرين في المغرب الأقصى في النصف الثاني من القرن السابع الهجري/ القرن الثالث عشر الميلادي، ويعود نسبهم إلى قبائل زناتة قديمة العهد في بلاد المغرب، والتي يعود أصلها إلى بلاد العرب الذين سكنوا منطقة الحوض البحر المتوسط (الطبري، ج1، ص442). وقد تنازع المرينيون مع الموحدون وأنهوا حكمهم في المغرب سنة 668هـ/1269م (الناصري، 1955، ج2، ص226)، واتخذوا مدينة فاس عاصمة لهم، أول سلاطينهم كان يعقوب بن عبد الحق المريني الذي عرف عنه بأنه " لم تهزم له قط راية، ولم يكسر له جيش ولم يغزو عدوا إلا قهره ولا لاقى جيشا إلا هزمه ودمره ولا قصد بلدا إلا فتحه" (ابن الأحمر، 1962، ص19). وعرف في عهد الدولة المرينية تطورا ثقافيا فبنوا العديد من المدن في المغرب والأندلس، اهتموا ببناء المدارس والمساجد والأربطة والمؤسسات الوقفية التي عززت النهضة الفكرية والعلمية عندهم.

2.1 اهتمام المغاربة والسلاطين بفن كتابة المصاحف الشريفة وأشهر المصاحف المغربية التاريخية.

كان للمغاربة إسهام قوي في مجال فن كتابة المصاحف الشريفة، إذ أثّرت بيئة الحضارة المغربية بشكل واضح في سير هذا الفن وتطويره، فأبدع المغاربة في الاعتناء بمظهر المصاحف الجمالي من حيث الخط والزخرفة والتذهيب والتجليد. وكان هنالك عدد كبير من سلاطين المغرب وأمرائه يشتغلون بأنفسهم بنسخ المصحف الشريف، أو يتولون الإشراف على كتابته. وقد عرف ذلك في المغرب على مر العصور ولكنه كان أكثر انتشارًا في العهد المريني.

والمتتبع لتاريخ المصاحف في المغرب، يرى جملة من المصاحف التاريخية التي سبقت العهد المريني، وأشهرها المصحف العثماني؛ الذي اشتهر أيام الموحدين وأواسط الدولة المرينية، ويعتقد

بأنه أحد المصاحف التي بعثها الخليفة عثمان بن عفان إلى الأمصار، وكان محاطا ببالغ العناية من الأمراء والسلاطين إذ تنافسوا بحمله في مواكبهم، وأبدع الفنانون في صنع دفتيه وأغشيته ومحمله من صفائح الذهب والفضة ونفائس الياقوت والدرر. كما ذكر عند العديد من المؤرخين مثل ابن صاحب الصلاة، والمراكشي، وابن خلدون[1]. ويعتقد الناصري أن المصحف العثماني قد غرق مع أسطول أبو الحسن المريني عند عودته من تونس عام 750هـ/1349م (الناصري، 1955، ج2، ص129). ولكن محمد المنوني المتخصص في دراسة المخطوطات المغربية والمواد الورقية، رجح أن المصحف العثماني كان ما يزال موجودا حتى أيام السلطان أبوالعنان المريني وبعدها، حيث إنّه استشهد بما قاله النميري في فيض العباب، الذي يصف موكبا لأبي عنان عام 758هـ/1357م حيث قال "إنّه تقدم بين يديه قبتان: الأولى فيها مصحف الخليفة عثمان بن عفان، الذي هو أعظم ذخائر المغرب، وأشرف ما استقر بقصره المعجب" (المنوني، 1999، ص 11). وأكد أيضا ابن خلدون على وجود هذا المصحف أثناء كتابته للعبر الذي أنهى وضعه عام (779هـ/1378م)، وأورد ما نصه " وهو (أي المصحف) لهذا العهد في خزائن بني مرين" (ابن خلدون، 1983، ج7، ص83).

ويلي المصحف العثماني شهرة، مصحف عقبة بن نافع الفهري (ت 63هـ/682م)، أحد فاتحي المغرب، والمعروف بالمصحف العقباني، وهو من أهم المخطوطات القرآنية التاريخية الذي توارثه ملوك المغرب وسلاطينهم. وقد جاء ذكره أيام السلطان العلوي المولى عبد الله بن المولى إسماعيل إذ بعث به هدية إلى الحرم النبوي الشريف. وتم ذكره عند الناصري فقال: " ولما سافر الركب النبوي وجّه معه السلطان المولى عبد الله ثلاثة وعشرين مصحفا كلها محلاة بالذهب، منبته بالدرر والياقوت، ومن جملتها المصحف الكبير العقباني، الذي كان الملوك يتوارثونه بعد المصحف العثماني، وهو مصحف عقبة بن نافع الفهري، نسخه بالقيروان من المصحف العثماني" (الناصري، 1955، ج2، ص159). ويوجد في معهد إحياء المخطوطات العربية في

[1] ذكر مجموعة من المؤرخين المصحف العثماني وتناولوا وصفة ونسبته إلى الخليفة عثمان بن عفان مثل:

1) ابن صاحب الصلاة. تاريخ المن والإمامة، تحقيق عبد الهادي التازي. دار الأندلس، لبنان، ص439-445.
2) المراكشي. المعجب في تاريخ المغرب. مطبعة السعادة، القاهرة، ص166.
3) ابن خلدون. العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج7، دار الكتاب اللبناني، 1983، ص82-83.

القاهرة فيلم لمصحف شريف بخط مغربي، كتبه خديج بن معاوية بن سلمة الأنصاري سنة 47هـ/667م في مدينة القيروان، برسم الأمير عقبة بن نافع الفهري، وقد رجّح المنوني أن يكون هو نفسه المصحف العقباني وقد كتب بتاريخ سابق لتاريخ بناء القيروان الواقع سنة 50هـ/670م، وذلك بناءً على تاريخ نسخ المصحف ومكانه (المنوني، 1999، ص10).

وهنالك مصحف تاريخي آخر يقال إنّه بخط محمد المهدي بن تومرت مؤسس دولة الموحدين، وكان يتقدم مصحف عثمان في المواكب الموحدية، ويعدّ الآن ضائعا (المنوني،1999، ص12). وفي العصر الموحدين (542-667هـ/1147-1269م)، قام السلطان عمر المرتضى بن السيد أبي إبراهيم بن يوسف بن عبد المؤمن(ت 665هـ/ 1267م) بكتابة ربعة كاملة في عشرة أجزاء نسخها سنة (665هـ/1266م)، كانت محفوظة كاملة في مكتبة ابن يوسف في مراكش حتى عام (1149هـ/ 1736م) اللوحة (1.2)، ثم تفرقت بعد ذلك، والمعروف منها إلى الآن تسعة، أجزاء كاملة ومتفرقة، وهي مكتوبة على الورق بخط مغربي يميل إلى الأندلسي المبسوط، ويضرب حبره إلى السواد مع تنوع ألوان الشكل، وعناوين السور مكتوبة بالخط الكوفي داخل إطار مستطيل مزخرف بمحلول الذهب. هنالك بعض الأجزاء ما زالت محتفظة بتجليدها الأصلي، والذي يعكس مدى براعة المغاربة في فن التجليد والزخرفة (المنوني، 1999، ص44-45).

لوحة 1.2: صفحة من ربعة السلطان عمر المرتضى الموحدي (خزانة ابن يوسف،432/1)

ومن أشهر المصاحف التاريخية ربعة السلطان أبو الحسن المريني المحفوظة في المتحف الإسلامي في مدينة القدس وهي محور هذا البحث وسيرد وصفها بالتفصيل. وهنالك أيضا ربعة أبي زيان محمد الثاني (ت805هـ/1402) سلطان المغرب كتبها بخط يده في تلمسان عام (801هـ/1399م) موجود منها النصف الأول ومحفوظة بالخزانة العامة بالرباط تحت رقم د1330. وهي مكتوبة على رق الغزال بخط مغربي جميل، ومحلية بالذهب عند أول كل سورة وعلى رأس كل آية، وجاء في آخر الجزء الأول" كمل الجزء الأول من الربعة المباركة، نسخه بيده أمير المسلمين أبو زيان محمد، بحضرته مدينة تلمسان، أمنها الله تعالى، في سنة واحد وثماني مائة، عرف الله خيره" (Provencal, 1921, p22).

وفـي عصـر السـعديين (962-1069هـ/1554-1659م) اشـتهر مصـحف السـلطان منصـور السعدي، مكتوب برسم خزانة أبي العباس أحمد المنصور بالله بن السلطان محمد الشيخ السعدي (ت 1012هـ/1603م) وهو مصحف جميل الخط، محفوظ في مكتبة الإسكوريال الاسبانية تحت رقم 1340، وفـي عصـر العلـويين (1069-1276هـ/1659م-1859م) يعد مصـحف الأمير العلوي علي حفيد السلطان المولى إسماعيل من ذخائر المصاحف التاريخية المغربية المحفوظة في دار الكتب العربية المصرية، وهو مكتوب برسم الأمير العلوي، والمصحف محلّى بالذهب ومكتوب بخط مغربي جميل عام 1142هـ/1730م (المنوني، 1999،ص23).

2.2 اهتمام المغاربة والسلاطين بالمصحف الشريف في العصر المريني (668-896هـ/1269-1465م)

سلاطين بني مارين، كغيرهم من سلاطين المغرب، أسهموا في المحافظة على التراث المغربي الإسلامي، وشاركوا في الرفع من شأن المغرب وازدهاره، فاهتموا بمجالس العلم، والإنفاق على العلماء والطلبة، فأنشئوا العديد من المدارس، وألحقوا بها خزائن الكتب والعديد من المخطوطات والمصاحف. وقد تعدت مظاهر العناية والاهتمام بالمصحف الشريف ونسخه كل القيم الروحية والدينية والمعنوية، وبلغت أوجها بعدة صور تجلت في الآتي:

أولا: خطّ السلاطين والأمراء المرينين المصحف الشريف بأنفسهم، وأشرفوا على كتابته. حيث يعد العصر المريني من أهم العصور التي مرت على المغرب والتي ازدهرت فيها هذه الظاهرة بشهادة العديد من المؤرخين، فقام مؤسسها أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن عبد الحق المريني على كتابة ربعه قرآنية، وبعث بها هدية إلى المسجد الحرام بمكة المكرمة، عام 703هـ/ 1304م، " فأمر (السلطان أبو يعقوب) بانتساخ مصحف فائق الصنعة، كتبه ونمقه أحمد بن الحسن الكاتب المحسن، واستوسع في جزمه، وعمل غشاءه من بديع الصنعة، واستكثر فيه من مغاليق الذهب بخرزات الدرر والياقوت" (ابن خلدون، 1983، ج7، ص226). ونسخ لخزانة السلطان أبي السعيد بن يعقوب المريني مصحفًا شريفًا، بقي منه بعض الشذرات وهي أربعة

أوراق مكتوبة على الرق من الجزء السادس عشر من القرآن الكريم محفوظ في الخزانة العامة في الرباط تحت رقم ك 2949، مكتوبة بالخط الأندلسي المبسوط العريض، بمحلول قشر الجوز، ومشكوله بألوان منوعة، والكلمات الختامية مكتوبة بماء الذهب بخط الثلث داخل إطار مستطيل مزخرف ومذهب (المنوني،1999، ص48-49).

وكان السلطان أبو الحسن المريني من أشهر السلاطين الذين برعوا في نسخ المصاحف، إذ نسخ بخط يده أربع ربعات وكان بصدد نسخ الربعة الخامسة والتي لم يتمها، كما ذكر في المسند الصحيح : " وكان دأب إمامنا رضي الله عنه أبي الحسن المريني العكوف لنسخ كتاب الله، في الزمن الذي يخلو له من النظر فيما طوقه... وكان قد أكد عنده هذا العمل ما منحه الله تعالى من إجادة الخط المصحفي، وكان قد أخذه عن كاتب وقته، المنفرد بتجويد هذا الخط في عصره النجللي، وكان قد بلغ فيه الغاية، فتعلم منه أصوله حتى صار خطه يختلط بخطه" (ابن مرزوق، 1981 ص 474). ويذكر أيضا كتابة أبي الحسن لخمس ربعات قرآنية الأولى أوقفها على مشهد شالة، والثانية أوقفها على المسجد النبوي الشريف والثالثة على المسجد الحرام بمكة المكرمة، والرابعة على المسجد الأقصى المبارك في مدينة القدس، والخامسة والتي شرع في كتابتها برسم المقام الخليلي فلم يتمها فأكملها ابناه السلطانان من بعده أبو العنان وأبو فارس حيث قال في ذلك:

" وكان رضي الله عنه قد كتب الربعة التي حبسها بشاله، وعزم على أن يبعث أم ولد أبيه إلى مدينة النبي – صلى الله عليه وسلم –، فلما أكملها في شهر ربيع الأول من سنة أربعين، جمع الفقهاء لقراءتها، وتفقد ما تعذر لضبطها.....ووجهت إلى المدينة شرفها الله بفضله. ثم نسخ الربعة التي توجه بها الفقيه أبو الفضل سنة اثنتين وأربعين وسبعمائة، وأصحبها هدية حافلة إلى أرض الحرمين.... ثم نسخ الربعة الكريمة التي توجه بها أبو المجد بن أبي عبد الله بن أبي مدين وعثمان بن يحيى بن جرار وأصحبها رضي الله عنه كذلك هدية كبيرة وصلات للمجاورين جمة للمسجد الأقصى، واستقرت بها وذلك سنة خمس وأربعين.... ثم شرع بنسخة في رسم الخليل، ولم يبق منها إلا عدة أوراق وبقية تذهيب وضبط، فبقيت في تونس إلى أن استخلص

منها المولى أبو العنان ما استخلص وتمم ما تم، واشتغل مولانا المؤيد أبي الفارس بتكملتها" (ابن مرزوق، 1981، ص475-478).

وعلى ما يبدو أن السلطان أبو الحسن المريني مرر ونقل تشريف وفن كتابة المصاحف إلى أبناءه لتكون نوعا من أنواع تقاليد الحكم في ذلك العصر.

ثانيا: إنشاء المدارس والمساجد والزوايا والخزائن ووقف المصاحف الشريفة عليها.

ازدهرت الثقافة في العهد المريني، وزاد الإقبال على طلب العلم، وكان ليعقوب بن عبد الحق وبنيه من بعده تاريخ حافل في هذا المجال، فقام ببناء مدرسة الصفارين؛ وهي من أقدم المدارس المرينية والتي بناها السلطان عام(670هـ/1271م) بسوق النحاس في فاس، وقد زودها وأوقف عليها مجموعة قيّمة من الكتب، التي ضمت جملة من المصاحف والتفاسير وكتب الحديث والأصول واللغة العربية وغيرها (الناصري، 1955، ج1، ص109).

ومن المدارس المهمة والتي أوقفت عليها المصاحف، مدرسة العطارين التي شيدت سنة (723هـ/1323م) بأمر من السلطان أبي السعيد بن عثمان (710-731/1310-1331م) (الفاسي، 1972، ص413). والمدرسة العظمى، والمدرسة المصباحية والتي أمر ببنائهما السلطان أبو الحسن المريني، وقد زارها ابن بطوطة وقال عنها:" وبمراكش المدرسة العجيبة التي تميزت بحسن الوضع وإتقان الصنعة وهي من بناء أبي الحسن" (ابن بطوطة، 1987، ج2، ص 722) وهي مثال لعدة مدارس قام بإنشائها أبو الحسن ستذكر في الفصل القادم.

وأما الخزائن والتي اشتهر إنشائها بالفترة المرينية وإلحاقها بالمدارس والمساجد، فقد أوقفت عليها العديد من الكتب والمصاحف نشير على سبيل المثال إلى خزانة أبي العنان المريني بجامع القرويين بفاس، وقد أطنب ابن منصور في وصفها بقوله:

" وأما خزانة المصاحف التي جعلها مولانا المتوكل أبو عنان في قبلة صدر هذا الجامع، فإنّه صنعها لما سهله على الناس من تلاوة القرآن، في الوقت المتخير من الأزمان، بأن أعد فيها جملة كثيرة من المصاحف الحسنة الخطوط البهية، الجميلة السنية، وأباحها لمن أراد القراءة فيها،

بعد أن كتب على كل جزء منها بخط يده بتوقيفها مدى الأعوام، والليالي والأيام، وعين لها من ينفرد بإخراجها من هذه الخزانة وإبرازها، وردها لصيانتها في موضعها وإحرازها، وذلك عند الفراغ من حاجات الناس إليها، فلا يبدل ذلك ولا يغير إلىأن يرث الله الأرض وما عليها، وأجرى له جراية، وأوسعه كرامة ورعاية، وتم عملها في شهر شوال، سنة خمسين وسبعمائة" (ابن منصور،1991، ص76).

ثالثا: المصاحف المزوقة من أبرز مظاهر تقوية الصلات السياسية والدبلوماسية بين الدول.

على مر التاريخ اعتبر السلاطين المصاحف من أشرف الهدايا وأقيمها، وقد كانت تكلل بالمواكب المهيبة وتدفع كهدايا للسلاطين لسبر غور العلاقات أو التعبير عن المحبة أو تيسير بعض الأمور. وقد تطلع سلاطين بني مرين إلى مصر والمشرق العربي باعتبار المغرب امتدادًا للعالم الإسلامي، وباعتبار مصر هي نقطة الوصل مع الشام والعراق والجزيرة العربية، فكان نماء العلاقات وازدهارها بين المرينين والمماليك مرتبطا أشد ارتباط بقوافل الحج المرينية، والتي كانت مرتبطة بحالة الأمن واستقرار الأوضاع السياسية مع بلاد المغرب (الحريري، 1987، ص203). وقد وصف ابن خلدون العلاقات مع مصر بقوله: " ..... ولم تزل ملوك المغرب على القدم ولهذا العهد، يعرفون لملوك الترك بمصر حقهم، ويوجبون لهم الفضل والمزية، بما خصهم الله من ضخامة الملك، وشرف الولاية بالمساجد العظيمة، وخدمة الحرمين الشريفين، وكانت المهداة بينهم تتصل بعض الأحيان، ثم تنقطع بما يعرض في الدولتين من الأحوال" (ابن خلدون، 1983، ج5، ص479).

فازدهرت العلاقات مع المشرق ابتداء من أيام السلطان المريني يوسف بن يعقوب (ت 706هـ/1307م) الذي كان يعاصره السلطان المملوكي الملك الناصر محمد بن المنصور قلاوون الصالحي. وكانت مهمة السفارات حمل الهدايا الملكية إلى سلاطين مصر ومن وكانت المصاحف أهم تلك الهدايا، والرسائل المرينية الموصية بالحجاج، وكانت تذهب هذه السفارات برفقة ركاب الحجاج، مثل سفارة سنة (703هـ/1303م) وكانت غايتها التوصية بحجاج المغرب، فكانت تلك السفارة أول وفد للمرينين في عهدهم فاكتسبت أهمية خاصة، لذلك اهتم السلطان

يوسف بن يعقوب بتنظيمها (المنوني، 2000، ص172). "وكان في الركب (يقصد الوفد) جماعة من رجالات الصلاح والعلم، برسم حمل المصحف الشريف الذي أهداه يوسف للحرم المكي، ومن هؤلاء أبو عبد الله القصار كبير علماء المغرب وأبو عبد الله محمد بن إبراهيم اليقوري دفين مراكش، ويظهر أنه المكلف الرئيس بحمل الربعة القرآنية" (المقري، 1968، ج1، ص172). وقد وصف في العبر عن بعض ملامح المصحف المهدى للحرم المكي كما ما يأتي: " فأمر يوسف بانتساخ مصحف رائق الصنعة؛ كتبه ونمقه أحمد بن الحسن الكاتب المحسن، واستوسع ففي جزمه، وعمل غشاءه من بديع الصنعة، واستكثر فيه من مغاليق الذهب المنظم بخرزات الدرر والياقوت، وجعلت منها حصاة وسط المغلق تفوق الحصيات مقدارًا وشكلًا وحسنًا، واستكثر من الأصونة عليه" (ابن خلدون، 1983، ج7، ص226).

وعاصر السلطان أبو الحسن المريني الملك الناصر محمد بن قلاوون، وابنيه الملك الصالح أبا الفداء اسماعيل، والملك الناصر حسن، وكان ما ضمته العلاقات من مكاتبات وهدايا وسفارات تسع سفارات كان الملك المغربي يسيرها إلى الشرق منفردة أو برفقة الركاب الحجازية (المنوني، 2000، ص170). وقد قام بكتابة نسخة من المصحف الكريم بخط يده، لتكون وقفا خالصا منه على المسجد النبوي، "فانتسخها بخطه لهذه الغاية، وجمع الوراقين لتذهيبها وتنميقها، والقراء لضبطها وتهذيبها، حتى اكتمل شأنها، ثم صنع لها أوعية متعددة، متنوعة فائقة الصنعة" (ابن خلدون، 1983، ج7، ص183). وأضاف وصف الهدايا المصاحبة لهذه الربعة حيث قال:

"إلى جانب الربعة الشريفة بعث أبو الحسن لملك مصر والحرمين الشريفين بهدية عظيمة كانت حديث المجالس في المشرق والمغرب، فأعطى الأميرة المرينية ٣٥٠٠ دينار ذهبي، كما أعطاها 16500دينار ذهبي برسم شراء الرباع بالمدينة المنورة، لتكون وقفا مؤبدا على القراء في الربعة الكريمة، وعلى غيرهم من المالكية، وأعطى قاضي الركب 300 دينار ذهبي وكسوة رفيعة، كما أعطى قائده 400 دينار وكساوي متعددة ومراكب، وجعل للرسول حامل الهدية 1000 دينار، ولشيخ الركب 500 دينار، ولجماعة الضعفاء من الحجاج 600 دينار، وبرسم العطاء للعرب 3800 دينار، وهذا إلى العدد الكثير من الذهب برسم الوصفان والخدام" (ابن خلدون، 1983،ج7، ص114-115).

هنالك أيضا سفارة عام (740هـ/1339م) حيث قال ابن خلدون عنها " ثم انتسخ السلطان أبو الحسن نسخة أخرى من المصحف الكريم على القانون الأول، ووقفها على القراء بالمدينة المنورة، وبعث بها من تخيره لذلك العهد أهل دولته سنة أربعين وسبعمائة" وقد ذكرها (ابن خلدون، 1983،ج7، ص265).

رابعا: الاهتمام الشعبي بكتابة المصاحف وتزين البيوت بمعلقات من نصوص القرآن الكريم.

توازت مع العناية الملكية بخط المصحف وتزويقها والاحتفاظ بها، اهتمام شعبي تمثل في بروز ونبوغ خطاطين مصحفيين (المنوني، 1999، ص16). بالإضافة إلى اهتمام المغاربة بالقرآن الكريم والمصاحف وأشكالها ما سجله ابن الخطيب عن ديار رؤساء هنتانة، التي كانت تزين بيوتهم بمعلقات من المصاحف، "مناطة بمعاليق حريرية فاخرة، وهذا تقليد إسلامي، حيث يفضل المهتمون بالأمر أن يعلق المصحف في صدر المجلس، وعلى حائط نظيف" (الكتاني، 2004، ج2، ص 67).

2.2.2 أشهر خطاطي ووراقي ومزوقي المصاحف الشريفة في العصر المريني

من أهم الدراسات التي حاولت تتبع خطاطي ووراقي ومزوقي المصاحف في العصر الوسيط في بلاد المغرب دراسات الأستاذ محمد المنوني في كتابه" **تاريخ الوراقة المغربية صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**" (1991، ص59-70)، وقد اعتمد في دراسته على المخطوطات والأدبيات التاريخية الخاصة بالفترة المرينية وأهمها كتب المقري وابن مرزوق وابن خلدون. والباحثة هنا لا تملك إلا الاعتماد على بحثه في تتبع أهم الخطاطين والمزوقين في العصر المريني وقد ورد ذكرهم حسب التسلسل الزماني كما يأتي:

1. محمد بن إبراهيم بن محمد بن أبي بكر، أبو الطيب السبتي (ت695/1296م)، كتب بخطه كتاب سيبويه، وشرح الإيضاح لأستاذ ابن أبي الربيع، السبتي، وشرح المحصول للقرافي.

2. سارة بنت أحمد بن عثمان بن صلاح الحلبية (ت700هـ/1300م) نزيلة المغرب، المتوفاة بفاس أيام أبي يوسف المريني، وقد كانت وراقة متقنة، تكتب الخط المستحسن، وتحل الذهب بصناعة رائقة.

3. أبو يحيي ابن فاخر العبدري السلاوي (ت701هـ/1302م) نسخ عيون الكتب في الحديث، وكتب ما يقارب العشرين مصحفا.

4. أبو زيد بن الخليفة عمر المرتضي الموحدي.

5. أبو عبد الله الزرعي الجدميوي السبتي.

6. أحمد بن علي بن أحمد الصنهاجي، وهو كاتب النسخة الشهيرة من البيان والتحصيل لابن رشد الجد.

7. محمد بن ابراهيم الغافقي السبتي (ت750هـ/1350م) وكان حسن الوراقة.

8. السلطان أبو الحسن علي بن أبي سعيد عثمان بن يعقوب المريني (ت 752/1351م) وقد برع السلطان في فن الكتابة، وكتب بخط يده عدة ربعات.

9. محمد بن أحمد الجمحي المراكشي، المعروف بابن شاطر (ت758\1356م)، التزم بكتابة القرآن الكريم.

10. السلطان أبو العنان (ت759\1358م)، وقد ساهم في خط ربعة المقام الخليلي، وقد وصف خطه بالإغياء في الحسن (ابن بطوطة، 1987، ص83) ومما نسخه السلطان كتاب " الأربعون النبوية من رواية الخلافة العلوية" وهي الأربعون حديثا التي أخرجها ابن مرزوق من مرويات أبي الحسن المريني، عن مشايخه الذين كتبوا له بالإجازة من المشرق، وهذه النسخة موجودة في الخزانة العامة بالرباط، وتحمل رقم 3582د.

11. أبو العباس أحمد بن محمد بن حسن النفزي الرندي الأصل ثم الفاسي المعروف بالسراج (ت 579/1358م) وكان مصحفيا مكثرا، وكتب بخطه نحو 300 مصحف شريف.

12. محمد بن محمد بن حزب الله الوادياشي نزيل فاس وذكر أن له خطًا حسنًا، ورقيق الجوانب والحواشي، وتزهى بخطه المهارق والطروس، وتتجلى في حلل بدائعه كما تتجلى العروس.

13. ابـو العبـاس أحمـد بـن عمـر بـن محمـد بـن عاشـر الأنصـاري الأندلسـي (ت 764هـ\1363م)، لـه كتـاب العمـدة فـي الحـديث النبـوي، وكـان ينسـخ منهـا ثلاثـة فـي السـنة الواحدة.

14. أبو عبد الله محمد بن قاضي سلا أبي العباس أحمد الزهري (ت 764هـ/ 1363)، وهو من تلامذة أبي العباس ابن عاشر.

15. السلطان المريني أبو فارس عبد العزيز الأول (ت774هـ/1372م)، ساهم مع أبيه أبي الحسن وأخيه أبي العنان في كتابة المصاحف، وقد اشتغل في نسخ القرآن الكريم وكان خطه حسن.

16. محمد بن سعيد بن محمد الرعيني الفاسي (ت778هـ/ 1377م) نسخ بخط يده ما يزيد عن المائة وخمسين كتابا.

17. أبو محمد قاسم بن أبي حجة الأنصاري السبتي (ت802هـ/1400م).

18. أحمد بن أحمد بن محمد الأنصاري الأيلي السبتي، وهو كاتب الربع الأخير من صحيح مسلم.

19. أبو القاسم عبد العزيز بن موسى العبدوسي الفاسي (ت837هـ/1434م).

20. علي بن محمد بن مرشيش الفاسي.

21. عبـد الله بـن محمـد بـن يوسـف المعـروف بالعشـاب، الغسـاني الأندلسي(ت852هـ/1449م).

2.3 تقنية صناعة المصاحف الشريفة في المغرب الإسلامي

صناعة المصاحف هي جزء من فنون صناعة المخطوط العربي الإسلامي والذي برع فيه المسلمون على مر التاريخ، فأولوه اهتماما خاصا. والتقنيات الأساسية لصناعة المخطوط تعتمد على مركباته الأساسية، وفي هذا الجزء تناولت الباحثة الجانب المادي في صناعة المخطوط القرآني في المغرب والتي شملت مقوماته الأساسية من المواد التي يكتب عليها، وأدوات الكتابة،

والأحبار، والتزويق والتجليد. بعيدا عن طرق نسخ النص القرآني والإملاء والمراجعة المتبعة في كتابة المصحف الشريف.

2.3.1 حوامل المصحف (مواد الكتابة)

يعتبر الرق من أوائل الحوامل[1] التي كتب عليها القرآن الكريم منذ عهد النبي محمد – صلى الله عليه وسلم –، وهي مادة من أصل حيواني تؤخذ من جلد الخروف، أو الماعز، أو الثور، أو الغزال. وقد عرف ميزيرل الرق بأنه" جلد حيوان منتوف ومجلف تمت معالجته من غير دباغة، أو في شيء من الدباغة، ثم وضع ممططا للتنشيف، ليصبح صالحا للكتابة على وجهيه" (Muzerelle, 1985, p39). ويختلف نوعية الرق بحسب نوعية الجلد، وبحسب طرق معالجته. فيمر بالعديد من المراحل ليصبح صالحا للكتابة، أولها مرحلة المرط وهي نتف الشعر من على الجلد، ويليها مرحلة " التعريق" أو " الكشط" ويقوم الصانع بكشط الجهة السفلى من الجلود لإزالة البقايا اللحمية العالقة بها، والتي غالبا ما تكون مشحمة (الطوبي، 2014، ص28)، وبعدها تتم عملية صقل الجلد وتجفيفه، عن طريق شده في إطارات خشبية. وقد يصبغ الجلد وهذه التقنية كانت منتشرة في بلاد المغرب، وقد بلغ أهل المغرب في صناعة الرق وصبغه غاية الإتقان، ومن أشهر المخطوطات مصبوغة الرق المصحف الأزرق الأندلسي اللوحة (2.2).

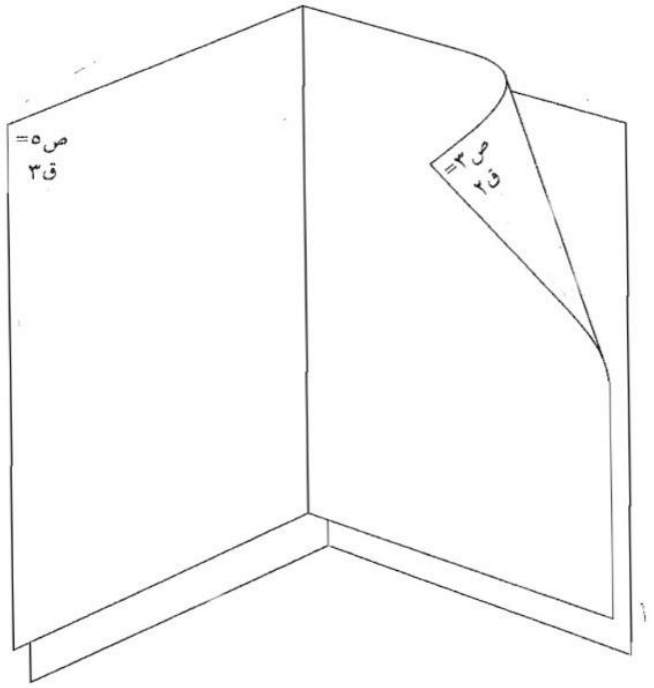
[1] المواد التي تكتب عليها النصوص من جلود أو أوراق أو بردي أو غيرها.

لوحة 2.2: المصحف الأزرق(Metropolitan museum of Art)

كتبت المصاحف أيضا على الورق في المغرب الإسلامي، وهو مادة تصنع من الألياف النباتية مثل القطن والحرير. وقد انتقلت صناعة الورق من المشرق إلى المغرب، وعرفت مناطق كثيرة بصناعتها منها مراكش، وصقيلية، والأندلس (بنموسى، 1996، ص47). إلا أن الرق ظل مستخدما لنسخ المصاحف في المغرب حتى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر ميلادي (ديروش، 2005، ص140) على الرغم من وجود الورق وانتشاره، فقد حافظ المغاربة على تقليد نسخ المصاحف على الرق تعظيما لكتاب الله، لأنه أبقى من الورق، عكس أهل المشرق الذين أخذوا يكتبون على الورق منذ القرن الرابع الهجري.

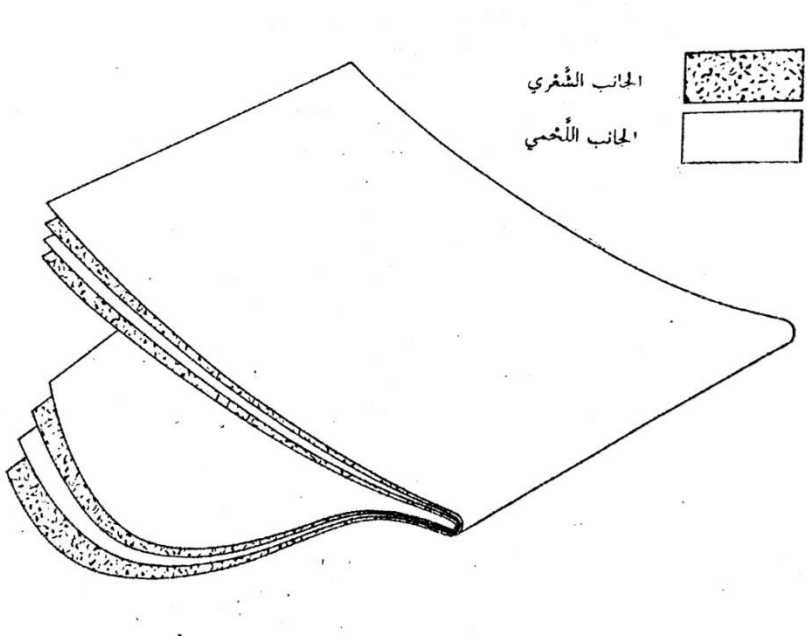
2.3.2 الملازم والكراريس

الملزمة أو الكراسة هي الوحدة الصناعية الأولى في المخطوط. وقد عرفها ميزيرل" بمجموعة الصحائف المزدوجة المتداخلة بعضها البعض، ويجمعها مرور خيط واحد في التجليد" (Muzerelle, 1985, p9). يتكون الكراس أو الملزمة الواحدة من ورقة مزدوجة أو أكثر وتحمل كل ورقة وجهين يطلق على كل منهما اسم صفحة الشكل (1.2).



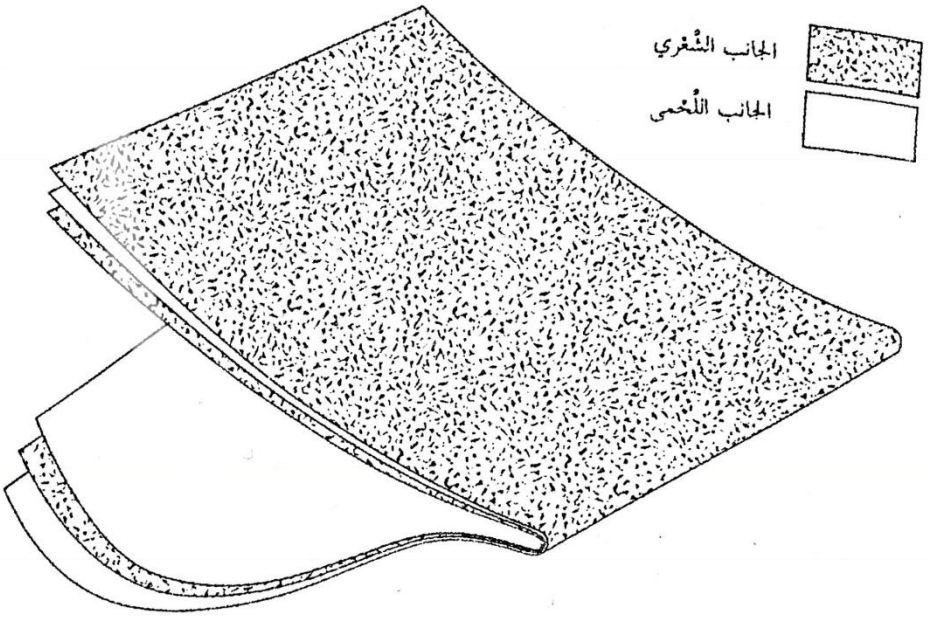
الشكل 1.2: توضيح للورقة المزدوجة وتعداد الصفحات

تختلف الملزمة في عدد أوراقها، فقد تتكون من ورقتين أو أربع أو ثماني أو اثنتي عشرة ورقة، وللحصول على هذا العدد كان الصناع يطوون الجلد مرة أو مرتين أو ثلاثًا أو أربعًا وكان ينتج عن هذا النمط ما يعرف بقاعدة جريجوري نسبة إلى العالم الألماني الذي كان أول من لاحظ أن الجانبين المتقابلين لورقة كراسية مصنوعة من الرق يكون دائما من طبيعة واحدة من الشعر أو اللحم (ديروش، 2005، ص132)، أي يكون لها جانبين تختلف تتابعهما في الكراسة الواحدة حسب طريقة الطي، وللتوضيح يمثل الشكل (2.2) ملزمة أو كراسة من الرق رباعية الأوراق تتوالى فيها الجانب اللحمي مرة في الأعلى ومرة في الأسفل.



الشكل 2.2: نموذج ملزمة للمصاحف المبكرة (ديروش، 2005، ص132)

وبالنسبة لمخطوطات المغرب في الفترة المبكرة فقد كانت تكثر فيها المجموعات الثلاثية، أي أن كل ملزمة تتكون من ثلاث ورقات مزدوجة على الأغلب الشكل (3.2).



الشكل 3.2: نموذج لملزمة من الرق ثلاثية الأوراق في المغرب (ديروش، 2005، ص142)

2.3.3 التسطير

التسطير هو مجموعة الخطوط الأفقية والعمودية التي تساعد الناسخ أو المزخرف على انجاز نصه أو زخرفته (الطوبي، 2014، ص39). هنالك أساليب عديدة لطرق التسطير تطورت مع تطور صناعة المخطوط. فمنذ القرن الهجري الأول/السابع الميلادي استخدم النساخ المسلمون التسطير بالطرق البسيطة، مثل السن الجاف[1] لتحديد الأسطر المراد الكتابة عليها، وقد احتفظت العديد من المصاحف المكتوبة بالخط الحجازي على العلامات التي خلفها السن الجاف في أثناء عملية تعليم السطور(ديروش، 2005، ص251). وما بين القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي حددت خطوط التسطير برصاص القلم أو الفضة (لومير،2000، ص189)،وعرف العرب المسطرة[2]واستعملوها في تسطير مخطوطاتهم سواء في المشرق أو المغرب ويقول عنها

[1]هي أداه مصنوعة من حجر أو العظم تساعد في تحديد الأسطر على الرق.

[2]عرف المسطرة بأنها " آلة من خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج إلى تسطير من الكتابة ومتعلقاتها، وأكثر من يحتاج لها المذهب" (القلقشندي، 1922، ج2، ص482)

المنوني" من أدوات الكتابة المسطرة، ويعنى بها لوح تلتصق به على عدد السطور المطلوبة خيوط ناتئة ومتساوية الأبعاد، فإذا أريد تسطير ورقة الكتابة يوضع فوقها، ويضغط عليه باليد بقدر ما ترسم به السطور. وينبغي أن تكون على زوايا قائمة ذات امتدادين طولا وعرضا" (المنوني، 1991، ص170). وحاول النسّاخ المسلمون ضبط المساحة المكتوب في النص لتكون أشبه بالشكل المستطيل، في حين أن المصاحف المبكرة ومصاحف المغرب حافظت على الشكل المربع داخل الصفحة الواحد، لوحة (3.2).

لوحة 3.2: الشكل شبه المربع في المصاحف المغربية(مكتبة الدولة ميونخ،cod.arab3)

2.3.4 أدوات الكتابة

- القلم: يعد القلم من أهم الأدوات المخصصة للكتابة وقد وصف بأنه" أشرف الآلات الكتابية وأعلاها رتبة، إذ هو المباشر دون غيره، وغيره من الآلات الكتابة كالأعوان" (القلقشندي، 1922، ج2، ص435). وجاء للقلم عدة تسميات منها المزبر بكسر الميم أو اليراع[1]، وللقلم مواصفات خاصة من حيث الطول والعرض والصلابة حددها الخطاطون وفق معايير مهنية.

وقد وصف القلقشندي صفة قلم الكتابة عند ابن مقلة حيث قال: "خير الأقلام ما كان طوله من ستة عشر إصبعا إلى اثني عشر، وامتلاؤه ما بين غلظ السبابة إلى الخنصر وهو وصف جامع لسائر الأقلام" (القلقشندي، 1922، ج2، ص449). وأهم ما في القلم هو " بريـة القلم" أو ما يطلق عليه بالقطة، وكان بعض النساخ والخطاطين يحتفظون بسرهم في برية القلم ومنهم من كان يكسر سنون الأقلام بعد استخدامها. حيث يبرى جانبي القلم بواساطة سكين حاد حتى يبرز السن، وتوجد برية وسمك معين لسن القلم لكل نوع من أنواع الخطوط.

وللقلم المغربي شكل مخصص في برية أو قطة القلم تختلف عن القلم المشرقي[2] حيث تقطع ألياف القلم من الأسفل إلى شرائح يمثل مقطعها العرضي شكل القوس، وتكون الأطراف مشطوفة حيث يمكن مسكها باليد، وكان الطرف المخصص للكتابة يبرى ويشكل سنه زاوية ما بين 25–30 درجة، تقطع قمته بالقرب من النقطة النهائية، ويكون الوجه الأسفل مجوف بشقوق عريضة يصل طولها إلى حوالي 4 سم (هوداس، 1966، ص180) وقد احتفظ المغاربة بالطريقة القديمة لبري الأقلام على عكس المشارقة الذين اتبعوا حركة الإصلاح في الكتابة التي قادها ابن مقلة.

- السكينة: أداه حادة تستخدم لقص أو بري القلم.

---

[1] اليراع هو القصب

[2] تم ذكر اختلافات قطة القلم المغربية عن المشرقية في الفصل الأول.

- المقط: قاعدة من الخشب أو العاج أو الصدف أو العظم، ويتألف سطحه من نتوء وطرفه الأعلى مخصص لتثبيت القلم (ديروش، 2005، ص183).
- الدواة: المحبرة وهي مزودة بليقة[1] من الحرير أو الصوف أو القطن تسمح بالتحكم في كمية المداد والتحكم في تجانس الخليط وتجنب رسوب المداد في قعر الوعاء، وكان الناسخ يستخدم قضيبا لتحريكه يعرف بالملواق، ومن مكوناتها الأساسية الجونة[2]، والمقلمة[3] والمدية والمقط والمحبرة والمنشاة[4] والمنفذ[5] والملزمة[6]والمفرشة[7] والممسحة[8].
- الأحبار: الحبر هو المادة الأساسية عند النساخين، ويسمى أيضا بالمداد. وقد عرف العرب أنواعا متعددة من الأحبار وتختلف من حيث المواد الداخلة في صنعتها، لكنها تقسم إلى مجموعتين رئيستين: الأولى تعرف بالأمدة السوداء: وهي الأنواع القائمة على أساس كربوني، ويطلق عليها اسم المداد. والثانية تعرف بالأنواع المركبة وهي من عنصر عفصي ومن ملح معدني، ويطلق عليها الحبر(ديروش، 2005، ص188).

من أهم المصادر المغربية التي وصفت طرق إعداد الحبر الأسود والأحبار الملونة، مخطوطة "**عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب**" لابن باديس التي تعود للقرن الخامس الهجري\ الحادي عشر الميلادي[9]، ومخطوطة "**تحف الخواص في طرف الخواص**" للقللوسي[10]. وقد

---

[1]الليقة هي ما توضع في الدواة لامتصاص الحبر وعادة ما تكون من القطن أو الحرير

[2]الجونة هي الظرف الذي يحوي الليقة الحبر.

[3]المقلمة مكان وضع الأقلام.

[4]تشمل الظرف واللصق.

[5]آله تشبه المخرز لخرم الأوراق.

[6]آله تتخذ من النحاس ذات دفتين تلتقيان على رأس الدرج لتمنع الدرج من الرجوع على الكاتب

[7]المفرشة وهي آلة تتخذ من خرق كتان أو من صوف ونحوه تفرش تحت الأقلام.

[8]الممسحة، وتسمى الدفتر وهي من خرق متراكبة يمسح القلم بباطنها عن الفراغ من الكتابة

[9]عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق الحلوجي وزكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، العدد 17، 1971، ص 44-172. ويعتمد تحقيق هذا المخطوط على خمسة نسخ الأولى بمكتبة رضى رامبور ترجع الى سنة 1188ها 1775. والاربعة الباقية محفوظة في دار الكتب في القاهرة منها واحد منسوخ قبل سنة 1188ها 1775م.

[10]تحف الخواص في طرف الخواص للقللوسي مخطوط له نسختان الأولى في باريس تحت رقم BnfArabe 6844، والثانية محفوظة في المكتبة الملكية في الرباط، أنظر إبراهيم شبوح: "مصدران جديان في صناعة المخطوط: حول فنون تركيب المادة"، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، لندن، 1997، 24-31. وتم تحقيقها على يد حسام أحمد العبادي ونشرت عام 2007.

تناول القللوسي أكثر من عشر طرق لإعداد أنواع مختلفة من الحبر والمواد الداخلة في صنعتها، وأفضل أنواع الدخان (الكربون) الذي يعمل منه المداد، وكيفية تحضير الأحبار الثابتة والتي لا تتغير، وقد وصف مداد العلامة" وهو المداد الذي يكتب به السلاطين(القللوسي، 2007، ص21–25). ومن أهم المواد الداخلة في صنعه الحبر كما أشار إليها القللوسي هي:

1. العفص وذكر نوعين الشامي والرومي.
2. الصمغ ومنه الصمغ الأبيض والأصفر والأحمر
3. الزاج وذكر خمسة أنواع للزاج، وهو نوعمن الحجارة سريع التفتت، ومنه نوع أخضر يسمى بالقلقنت، وهنالك الزاج الفارسي، واللازورد[1].

وقد ميز المغاربة بين الحبر الذي يناسب الكتابة على الرقوق والحبر الذي يناسب الكتابة على الورق، إذ كان لكل طريقته في التصنيع. فالحبر الذي يناسب الورق هو الحبر الكربوني المصنوع من الدخان والعفص والزاج والصمغ والصناج. والحبر الذي يناسب الرق يطلق عليه اسم" حبر الرأس" ولا يدخل الدخان في صناعته ويتصف بالبريق واللمعان (المشوخي، 2014، ص304). وقد أشار القللوسي أيضا إلى هذه الأنواع حيث ورد عنه " أن المداد المطبوخ يصلح للكاغد (المقصود الورق) وحده، وأما المداد المعصور فيصلح للكاغد والرق، والمداد المنقوع يصلح للرق" (القللوسي، 2007، ص29).

وقد تفنن المغاربة في ابتكار أنواع عديدة للمداد إذ يروى أن " بعض المغاربة كتب إلى الملك الكامل بن العادل بن أيوب رقعة في ورقة بيضاء، إن قُرئت في ضوء السراج كانت فضية، وإن قُرئت في الشمس كانت ذهبية، وإن قُرئت في الظل كانت حبرا أسود" (المقري ،1968، ج4، ص 326).

ومن المعروف أن الحبر الذي استخدم في كتابة المصاحف في المغرب قد صنع من مواد معطرة ومطيبة مثل الزعفران والمسك مثل مصحف أبو الحسن المريني الذي كان مداده من فتيت المسك

[1] اللازورد هو حجر أزرق اللون منه الصلب ومنه الهش، يطحن ناعما ويستعمل في صناعة الحبر الأزرق.

وعطر الورد والزعفران الشعري (مخلص، 1930، ص14)، ومصحف المنصور السعدي الذي صنع مداده من فائق العنبر، المتعاهد السقي بالعبير المخلوط بمياه الورد والزهر (المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، 1991).

ولوحظ في مخطوطات المصاحف المغربية تنوع في استخدام الأحبار السوداء والملونة، فالنص القرآني في أغلب الأحيان كتب باللون الأسود إلا أن هنالك بعض النصوص تمت كتابتها باللون الذهبي ونادرا ما استخدم اللون الفضي. لوحة (4.2) التي تمثل ورقة من مصحف مغربي نحو 800هـ-1397م مكتوبة بحبر فضي اللون.

لوحة 4.2: ورقة مكتوبة بحبر فضي اللون (المكتبة الوطنية باريس، BnFarabe 389)

وقد استخدمت الألوان المتنوعة في كتابة المصاحف وتزيينها مثل اللون الأحمر، واللون الأزرق، واللون الأخضر، واللون الأصفر، واللون اللازوردي، واللون الياقوتي. واستخدمت الألوان لأمور متعددة أهمها:

1) كتابة العناوين.
2) تميز الهمزات وعلامات الشكل والإعجام في النص القرآني.
3) كتابة تجزيئات المصحف في الحاشية من الأخماس والأعشار والأحزاب والأجزاء.
4) كتابة فواتح السور والسجدات.
5) تلوين الأطر.
6) كتابة أسماء السور وأماكن نزولها وعدد آياتها.
7) الزخرفة والتزيين وتحديد وتلوين الأشكال الهندسية والزخارف النباتية.
8) كتابة نصوص الوقفيات وغالبا ما تكون باللون الذهبي.

2.3.5 تزويق المصاحف

فرضت قدسية القرآن الكريم ابتكار عناصر جمالية تتفق مع قيمه الروحانية منذ بدايات تدوينه. فأخذ بالتطور في كافة الفنون التي حددت معالمها في العصر العباسي (132-656هـ/750-1285م)، إذ يعدّ العصر الذهبي في ابتكار أساليب فنية دقيقة ومعقدة أضفت قيما جمالية ومدلولات للتكوينات الخطية والزخرفية. وفي المغرب أصبح لتزويق المصاحف وزخرفتها وتذهيبها وتجليدها مهنة قائمة بحد ذاتها، فتجد المزوقين والمذهبين والمجلدين، حيث يقوم الناسخ بترك مساحات فارغة بين النصوص للمزوقين والمذهبين.

الزخارف

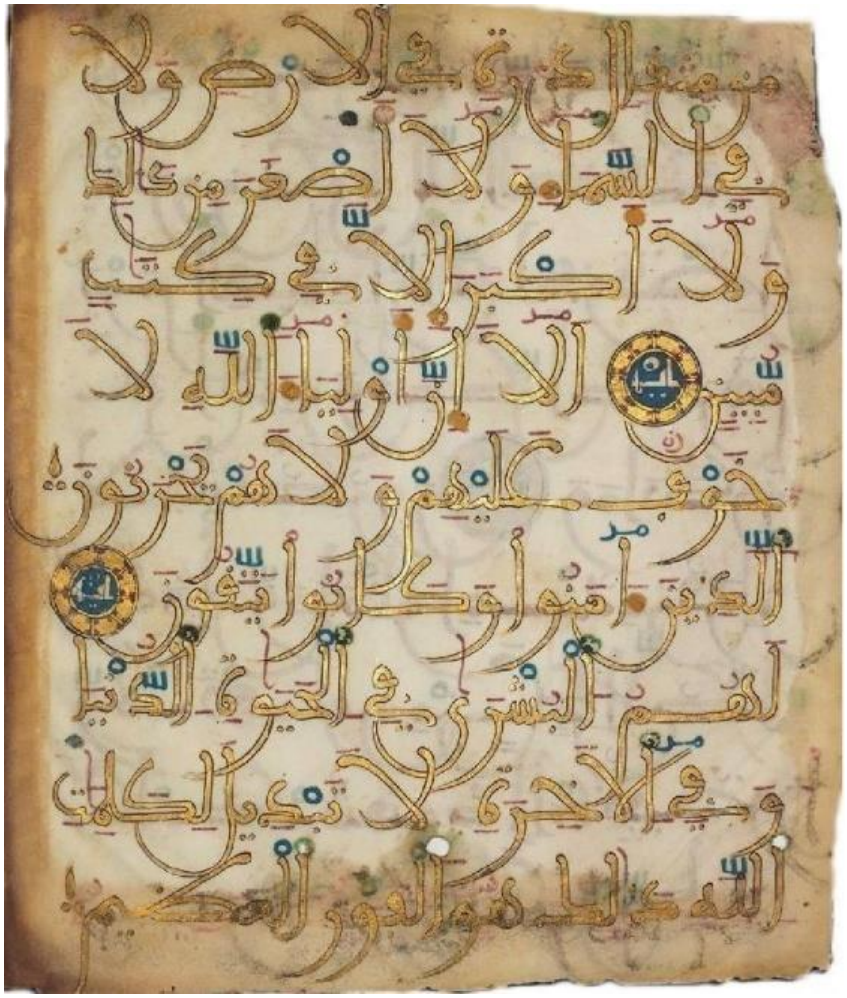
الزخارف والحليات الجمالية هي الأشكال الهندسية والنباتية والكتابية التي يضفيها المزوقون على المخطوط، وذلك بقصد بيان الناحية الجمالية والإبداعية والفنية. وقد خص مزوقو الكتب المصاحف بمجموعة من الزخارف والحليات، فضلا عن تجويد الخطوط وتذهيب الصفحات

وزخرفة الجلود (النشار، 1997، ص52). وتقسم الحليات والزخارف الجمالية إلى ثلاثة عناصر أساسية، وهي كالآتي: العناصر الكتابية والعناصر النباتية والعناصر الهندسية، والتي تندمج معا لتشكل تحفة فنية تسر الناظر للمخطوط. وبالنسبة للمصاحف المغربية فقد شكلت صفحاتها لوحات فنية إبداعية اندمجت فيها جميع العناصر الفنية، ابتداء من رسم الخط الذي حافظ المغاربة على أصوله التي أخذوها من المشرق فأخذوا الخط الكوفي، واستمروا بنسخ المصاحف بالخط الكوفي إلى القرن الخامس الهجري. وبعده طوروه ونسخوا المصاحف بالخط المغربي المبسوط مع استمرارهم بكتابة الخط الكوفي بأنواعه في عناوين السور، وكان ذلك جليا في العصر المريني. أحيطت العناوين بأطر غنية بالزخارف الهندسية التي ارتكزت على مجموعة من التكوينات الهندسية الفريدة، مثل الخطوط المنكسرة والمتشابكة والدوائر المتماسة والمتجاورة وأشكال المثلث والمربع والأطباق النجمية وغيرها (النشار، 1997، ص54). وتتحد الزخارف الهندسية في الكثير من اللوحات بالزخارف النباتية التي تمثلت في استخدام المراوح النخلية والأوراق والفروع والزهور الكاسية.

والزخارف في المصاحف خدمت النص من جوانب عدة، فهي تعين القارئ على الاهتداء إلى النص، هي مؤشرات تحدد بداية السور القرآنية وانتهاءها والفواصل بين الآيات، بالإضافة إلى أنها تحدد المفردات الجليلة كلفظ الجلالة أو أسماء الله الحسنى. وهي تضيف مظهر جمالي للنص وتبث روحًا فنية على الصفحات.

التذهيب

التذهيب هي طريقة فنية لكساء الأشكال والزخارف بطلاء ذهبي براق (بنين و طوبي، 2005، ص51). وكان الاهتمام بالمصاحف وتزويقها ما جذب المغاربة لاستعمال الذهب في الزخرفة لا سيما الصفحة الأولى والثانية من المصحف الشريف. وقد كتبت بعض المصاحف المغربية بماء الذهب كما في لوحة (5.2)، حيث يؤخذ ورق الذهب ويفرك في إناء يحتوي على الماء والعسل والملح فيوضع على النار حتى يبس ويطلق عليه ماء الذهب (النشار، 1997، ص 55)، ويستخدم ماء الذهب إما للتزيين وملء الزخارف أو للكتابة لوحة (5.2).



اللوحة 5.2: صفحة من مصحف كتب بماء الذهب في عهد ابي يعقوب المريني (685-706هـ\1286-1306م)(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund,1937,37.21)

وقد استخدم التذهيب في المصاحف بالأشكال الآنية:

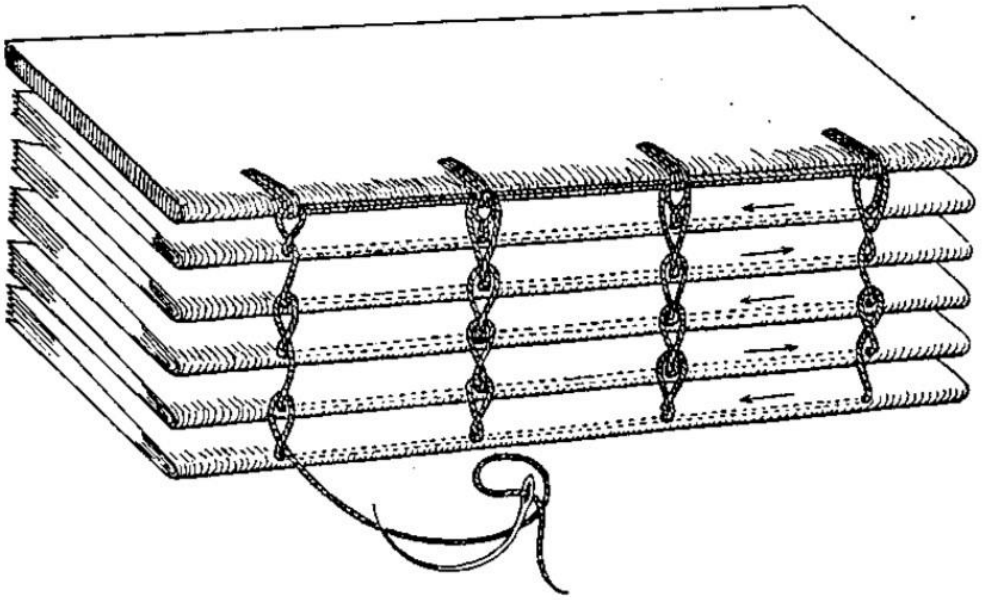
1) تذهيب الأطر المحيطة بالزخرفة الكتابية في العناوين.
2) تذهيب الهوامش والأطر التي تحوي النصوص والعناوين.
3) تذهيب زخرفة التجليد والأغلفة.
4) تذهيب الأشكال الزخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية.
5) كتابة النصوص بماء الذهب.

2.3.6 التجليد

التجليد أو التسفير كما يعرف بالمغرب، هو آخر تقنيات صناعة المخطوط حيث يحصل المخطوط على غلافة الذي عرفه مورزيل بأنه " مجموعة العناصر الخارجية التي تحمي الملازم المحيطة معا، وتتألف من دفتين والكعب" (Muzerelle, 1985, p183). وكما هو معروف فإن المصحف الشريف هو أول مخطوط إسلامي تم تجليده، إذ وضع بين لوحين من الخشب، كل واحد منهما مثقوب من جهتين متباعدتين، ويمر بكل ثقب خيط رفيع من ليف النخيل (النشار، 1997، ص 53). وبالنسبة لمصاحف بلاد المغرب فإن أهم الأدبيات المغربية التي وصفت وذكرت طرق تسفير المصاحف وعمل أوعيتها وأغشيتها، كانت مخطوطة" **التيسير في صناعة التسفير**" لعمر بن أبي بكر إبراهيم الإشبيلي. ومخطوطة" **عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب**" اسم المؤلف غير مذكور وإنْ كانت فيه إشارة إلى انه للمعز بن باديس[1]. جميع هذه الأدبيات اجتمعت على شرح طرق صناعة العناصر الأساسية للتجليد والتي تضم ما يأتي:

1) الخياطة؛ هي عملية تجميع الملازم إلى بعضها البعض بوساطة خيط، والنمط الإسلامي السائد في الخياطة يعرف "بخيط التشبيك" الشكل (4.2)، وتتم بثقب مؤخرة كل كراسة بثقبين يمر بهما خيط في كل مرة يمر فيها الخيط من الثقب إلى دخل آخر ملزمة، يخرج إلى الخارج فيقوم المجلد بعقده حول طريق مساره عند مدخل الكراس السابق، ثم يدخله في الثقب الموافق من الكراس التالي (ديروش، 2005، ص 414).

[1] المعز بن باديس (398-454هـ/ 1007-1062م) بن المنصور الصنهاجي من ملوك الدولة الصنهاجية بإفريقية، امتاز عهده بالرخاء، وأنفق على العلم والعلماء وأكرمهم، هاجمه المستنصر الفاطمي بسبب ولائه للعباسيين وهزمه، وتوفي في المهدية. ويعتبر المعز من الأوائل الذين أدخلوا المذهب المالكي إلى إفريقية انظر، الزركلي، الأعلام، ج2، ط2،1954م. ص186.



الشكل 4.2: الطريقة التقليدية للخياطة الإسلامية (Szirmai, 1998, p. 33)

2) الدفتان؛ وهي " قطعتان من مادة صلبة بعض الشيء، تشد إلى أول وآخر ورقة من المجلد لحمايته" (ديروش، 2005، ص 389) يمكن أن تكون ألواح الدفتين من الخشب أو الورق المقوى أو البردي. وتغطى بأغشية من الجلد أو الورق المزركش أو حتى بأنواع الأقمشة المختلفة.

3) البطانة؛ وهي الأوراق الداخلية الملصقة في الدفتين من جهة الملازم وقد كانت تغطى بالرق أو الورق ثم استبدلت بالقماش والحرير وهي تحمي الملازم من آثار الجلد وتعطي مظهرًا جماليًا للمخطوط (بنين و طوبي، 2005، ص41).

4) الكعب؛ هو قطعة الجلد الواصلة بين دفتي الكتاب والتي تغطي الأماكن التي تخاط منها الملازم.

5) اللسان؛ هو امتداد في أحد دفتي المخطوط وهي تغطي أطراف أوراق المخطوط لتحميها من أعمال التمزق والتآكل (النشار، 1997، ص 66).

6) التاج أو المدرجة؛ هي " خياطة للتقوية تنفذ بوساطة خيط أو أكثر بخلاف خيط الحياكة، وهي في الغالب خيوط ملونة، على الوتر الإضافي بكل طرف من جسم الكتاب في التجاليد الشرقية" (ديروش، 2005، ص414) وفي الغالب يخاط التاج على شريحة من

الجلد أو من الرق على حافة الكتاب ويثبت أولا بين الملازم بخيط الخياطة الداخلية، ثم تطرز عليه خيوط بلونين على شكل جديلة أو سلسلة، لوحة (6.2).

اللوحة 6.2: تاج إسلامي (Scheper & Helena, 2014, p. 167)

7) تزويق الدفوف؛ هنالك عدة تقنيات لزخرفة التجاليد في المغرب الإسلامي والأكثر شيوعا كان الرشم[1]، والتقطيع والزخرفة بالتفريغ[2]، والترصيع أو الحفر، الخيوط البارزة والتطريز، والتذهيب. واستخدمت المعادن والأحجار النفيسة في تزيين التجليد في الغرب الإسلامي كما ذكر عن وصف المصحف المنسوب لعثمان أنه كان مزدانا بزخارف بديعة من الذهب ومزينة باللؤلؤ والياقوت الأحمر، وبعد انتقاله إلى مراكش في عهد الموحدين صنعت له أغشية من السندس والذهب والفضة وحلي بأنواع الياقوت والمينا (ديروش، 2005، ص 416-445).

[1] الرشم هو الزخرفة وسط لوح الكتاب بواسط ميدالية من الأرابيسك (بنين و طوبي، 2005، ص175)، والقوالب المستخدمة تحفر بشكل غائر أو بارز سطح الجلد.

[2] عرفت هذه التقنية منذ زمن بعيد، وهي ابتكار زخرفة عن طريق قطع الجلد بالرسم ثم الصاقه على خلفية ملونة من نسيج أو الورق (ديروش، 2005، ص424).

الفصل الثالث

الرَّبعة المغربية المحفوظة في المتحف الإسلامي في المسجد الأقصى في القدس

3.1 السلطان أبو الحسن المريني ناسخ وواقف الربعة المغربية

مولده

يروي ابن الأحمر في **النفحة النسرينية**، أن السلطان أبا الحسن المريني ولد سنة (693هـ/ 1293م) (ابن الأحمر، 1992، ص34). ولكنه يعود في **روضة النسرين** فيذكر أنه ولد في صفر عام (697هـ/ تشرين الثاني 1297م) (ابن الأحمر، 1962 ، ص25)، ويبدو أن الرواية الأولى هي الأقرب إلى الصحة لأن ابن الأحمر في مؤلفيه ذكر أن أبا الحسن توفي في سن الستين، (752هـ/ 1351م) وهذا يعني أن مولده كان عام (693هـ/1293م) (الحريري، 1987، ص109).

اسمه ولقبه

هو السلطان علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني (697-752هـ/ 1297-1351م)، أبو الحسن المنصور بالله من كبار بني مرين، وهو أحد ملوك المغرب. كان يعرف عند العامة بالسلطان الأكحل، لسمرة لونه (الزركلي، 2002، ص311). ويعرف "بأمير المسلمين" وهو اللقب الذي غلب على سلاطين بني مرين، منذ أن تولى مؤسس دولتهم يعقوب بن عبد الحق الحكم (الشاهري، 2012، ص31).

نشأته وصفاته

تربى السلطان أبو الحسن في أسرة اشتهرت بالعلم والجهاد، وكان كما سجل ابن مرزوق منذ نشأته متميزا عن أقرانه، ملازما للمسجد، يواظب على الصلاة، ويستمع لمن يقرأ فيه، وقد تربى

على مبادئ دينية وأخلاقية سليمة، وقد كان دمث الأخلاق، حسن الفهم، وجمع بين جودة الإدراك وذكاء العقل والتواضع، وكان شديد التقوى، كثير الخوف من الله، إلى جانب اتصافه بالحِلم وسَعة الصدر (ابن مرزوق، 1981، ص125–127). "وقد كان طويل القامة عظيم الهيكل، ضخم العضدين، معتدل اللحية، حسن الوجه، جميل العينين، تقيا وعادلا" (ابن الأحمر، 1962، ص25). ويضاف إلى هذه الصفات أنه كان عالمًا مولعًا بالأدب، يحب العلم وأهله، ويصاحب العلماء المفكرين (الحريري، 1987، ص109).

ولايته للحكم ومبايعته

كانت ولاية الحكم في عهد أبيه لأخيه عمر، وفي عام (714هـ/ 1314م) استقر والده في تازة[1]، وأرسل ولديه عمر وعلي إلى فاس، إلا أن الأمير عمر فكر بالاستبداد بالحكم فأعلن ذلك، مما أدى إلى نشوب معركة بينهما انتهت بهزيمة والده، وترتب عليها، إرغامه بأن يكون واليا على تازة، إلا أنه لم يوافق بسبب مرضه، فبايع المرينيون والده، وعفا عن الأمير عمر، وأرسله واليا على سجلماسة[2]، وانتقلت ولاية العهد إلى أخيه علي بن عثمان (الحريري، 1987، ص34–35). فاستمر واليا فيها حتى وفاة والده، وبويع في ليلة الجمعة الخامس والعشرين من ذي القعدة عام (730هـ\ 1331م) (ابن الأحمر، 1962، ص24)، وامتد حكمه لبلاد المغرب الأقصى والأدنى عشرين عاما.

إنجازاته وأعماله العمرانية

ومن أهم إنجازات السلطان أبي الحسن المريني، توحيد أجزاء المغرب الأقصى والأدنى. فضم سجلماسة، وتلمسان[3]، والدولة الحفصية في تونس لحكمه، فكانت حدود الدولة المرينية في عهده

[1] **تازة:** مدينة تقع شرقي مدينة فاس بنحو (120كم) وهي أول بلاد المغرب وتيزا هي كلمة بربرية معناها الصخرة (ابن العربي، 1984، ص91).

[2] **سجلماسة:** بنيت سنة 140هـ\757م وهي مدينة سهلية أرضها سبخة، ولها بساتين كثيرة تقع في أول الصحراء، ومنها يدخل إلى بلاد السودان ثم إلى عانة (البكري، 1937، ص 148–194).

[3] **تلمسان:** هي مدينة تقع في شمال غرب الجزائر، وصفها البكري بأنها قاعدة المغرب الأوسط، وهي مدينة مسورة عليها خمسة أبواب (البكري، 1937، ص76).

من مصراته[1] إلى السوس الأقصى في المغرب وإلى رندة في الأندلس (الشاهري، 2012، ص44). وسعى السلطان إلى تنظيم شؤون الدولة وتحسين أحوالها، وسيادة الأمن في أرجائها، فاهتم بإنشاء المدن والأسوار العسكرية والمنشآت البحرية، وعليه فقد أمر المختصين ببناء دار الصناعة في جبل طارق (الحريري، 1987، ص235).

ولشدة حبه للعلم شهد عهده ازدهارًا في بناء المنشآت التعليمية كالمدارس والكتاتيب في العديد من المدن المغربية، وقد أثنى ابن مرزوق على هذه المدارس التي كانت آية في فن البناء والعمارة، حيث اشتملت في عناصر بنائها على " المباني العجيبة والصنائع الغريبة والمصانع العديدة والاحتفال في البناء والنقش والجص والفرش على اختلاف أنواعها من الزليج البديع والرخام المجزع والخشب محكم النقش" (ابن مرزوق، 1981، ص406).

ومن أهم المدارس التي أنشأها السلطان، مدرسة الصهريج الواقعة غربي جامع الأندلس في مدينة فاس سنة (721هـ/ 1321م) وبنى حولها سقاية ودار للوضوء وفندقا لسكن طلبة العلم (أبي زرع، 1833، ص412). وبنى السلطان أيضا المدرسة المصباحية التي تقع قرب جامع القرويين في فاس سنة (745هـ/1344م) (الحريري، 1987، ص215). ومدرسة السبعين سنة (721هـ/1321م) (المنوني، 2000، ص198). ومدرسة الطالعة بمدينة سلا وكان الفراغ منها سنة (742هـ/1341م)، والمدرسة الجديدة في مكناس[2]، والمدرسة الجديدة في سبتة[3]، والمدرسة العظمى في مراكش، ومدرسة تازة بمدينة تازة، ومدرسة ضريح أبي مدين (الحريري، 1987 ص218-222).

وبالنسبة للعمارة الدينية في عهد السلطان أبي الحسن فقد نمت بحيث شملت العديد من المدن المغربية منها فاس وسبتة وطنجة وسلا وشالة وتازا ومكناسة ومراكش وتلمسان (ابن مرزوق، 1981، ص401-402). ومن هذه المساجد ما يزال يحتفظ بمعالمه إلى هذا اليوم وأهمها:

---

[1] **مصراته:** إقليم على ساحل البحر المتوسط، في ليبيا وتبعد عن طرابلس قرابة 200 كم (معدي،2012، ص10).

[2] **مكناس:** مدينة مغربية، تقع جنوب غرب مدينة فاس (الحموي، 1977، ص181).

[3] **سبتة:** مدينة فينقية الأصل استوطنها القرطاجيون، ولها ميناء عظيم على شاطئ البحر الأبيض المتوسط في مواجهة جبل طارق تقع على بعد 60 كم شمال تطوان (ابن العربي، 1984، ص227).

مسجد أبي مدين في العباد الذي تأسس سنة (740هـ/1339م)، وجامع القصبة والجامع الكبير في تلمسان. وذلك بالإضافة إلى الزوايا التي انتشرت في كافة أرجاء المغرب ومن أشهرهما الزاويتان القديمة والجديدة في مدينة مكناسة (الحريري، 1987، ص 24-27).

علاقته مع الدولة المملوكية

تنوعت العلاقات بين الدولة المرينية والمملوكية في مصر منذ عهد السلطان يوسف بن يعقوب المريني – كما تم الإشارة سابقا –[1]. وازدهرت وتوسعت هذه العلاقات في عهد السلطان أبي الحسن وذلك لأسباب أوردها ابن خلدون حيث قال: " له مذهب في ولاية ملوك الشرق والكف بالمعاهد الشريفة تقبله من سلفه وضاعفه لديه متن ديانته" (ابن خلدون، 1983، ج7، ص264)، وقد شمل التواصل على العديد من العلاقات السياسية والثقافية والدينية والتبادل التجاري ما بين الدولتين.

وكل ذلك كان عن طريق القوافل التجارية والدينية والسفارات الدبلوماسية[2]، فكانت أولها سفارة عام 736هـ/1335م، وهي سفارة كانت متجهة لأداء فريضة الحج واستقبلها السلطان الناصر محمد بن قلاوون وفيها استأذن بوصول والدة السلطان أبي الحسن (ابن مرزوق، 1981، ص241). وفي سنة 737هـ/1336م توجهت سفارة مرينية إلى مصر وكانت مهمتها إعلام السلطان الناصر بن قلاوون بضم تلمسان وتسهيل قوافل الحجاج المغربية ورفع العوائق عن طريقهم[3] (ابن خلدون،ج7، 1983، ص264).

وفي سنة 738هـ/1337م توجهت سفارة مرينية مرافقة للركب المغربي الذي سار لأداء فريضة الحج، ونقل المصحف الشريف الذي نسخه السلطان أبو الحسن لإيقافه في المسجد النبوي (ابن خلدون،ج7، 1983، ص264) وقد وصف المؤرخون هذه السفارة والهدايا الثمينة ما بين السلطانين[4].

---

[1] الفصل الثاني ص42-44.

[2] السفارات الدبلوماسية هي نوع من أنواع الرحلة الرسمية، وهي تكليفية تصدر بأمر من السلطان أو من يمثله، وتنقل فيها التعليمات والرسائل إما شفهيا أو كتابيا (عبد الله ثالث،2016، ص49)

[3] نص الرسائل ما بين السلطانين ذكره القلقشندي في كتابه صبح الأعشى (القلقشندي، ج8، 1922، ص87-99)

[4] في وصف هذه السفارة انظر (ابن خلدون،ج7، 1983، ص265) وأيضا (ابن مرزوق، 1981، ص452-453).

وفي عام 740هـ\1339م كانت السفارة المرينية التي حملت المصحف الثاني الذي نسخه السلطان أبو الحسن إلى المدينة. وفي سنة 745هـ\1342 م. انطلقت سفارة مرينية أخرى استقبلها الملك الصالح أبو الفدا الذي تولى العهد بعد وفاة أبيه الناصر محمد بن قلاوون، وقد ضمت هذه السفارة وفدا مرينيا كبيرا في مقدمته أبو الفضل بن أبي مدين وعثمان بن جرار ومريم بنت أبي السعيد أخت السلطان أبي الحسن (الناصري، 1955، ج4، ص310). وقد كان دافع هذه الزيارة هو تقديم واجب العزاء بوفاة السلطان الناصر، والوقوف على المصحفين الشريفين اللذين أرسلهما أبو الحسن، والأوقاف التي أجريت لهما، كما تطرقت لخسائر الدولة المرينية في موقعة طريف وضياع الجزيرة الخضراء[1]، وقد رد عليها السلطان المملوكي أبو الفدا[2].

يشير ابن الوردي إلى أنه كانت هنالك سفارة حملت الربعة التي خطها السلطان أبو الحسن وأهداها إلى بيت المقدس، وأن أبا الحسن اشترى أملاكا بعشرة آلاف دينار ووقفها على خزانة وقراءة هذا المصحف، كان ذلك قبيل 748هـ/1347م(ابن الوردي، 1996، ج2، ص497-498). وقد اختلف في تاريخ هذه السفارة حيث ذكر أنها قد تكون عام 747هـ/1346م (المنوني، 2000، ص167-168). وفي أواخر عهد السلطان أبو الحسن شهدت العلاقات فتورا كبيرا خصوصا بعد آخر سفارة التي كانت عام 749هـ/1348م، حين فر الوزير الحفصي ابن تافراجين الذي كان يمثل المقاومة ضد الوجود المريني في افريقية إلى مصر، فأرسلها أبو الحسن ليتم القبض عليه إلا أن السلطان الناصر حسن لم يستجب لها (الناصري،1955، ج3، ص162).

وعلى صعيد العلاقات الثقافية والعلمية ما بين المشرق والمغرب في عهد السلطان أبي الحسن المريني، فقد انتعشت رحلات العلماء المغاربة إلى المشرق ومن أشهر هذه الرحلات، رحلة ابن بطوطة[3]، ورحلة خالد بن عيسى البلوي[1]، ورحلة الوادي اشي[2]. " فشهدت تلك الفترة استقرار

[1]نص الرسالة وبيان دوافع السفارة ذكرت في نفح الطيب (المقري، ج4، 386-394) وأيضا في كتاب الاستقصا (الناصري،1955، ج3، 143-147).

[2]نص رد التعزية الذي بعثه السلطان أبو الفدا بن قلاوون للسلطان أبو الحسن ذكر في نفح الطيب (المقري، ج4، 394-398) وذكر أيضا في الاستقصا (الناصري،1955، ج3، 147-151).

[3]هو محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم الطنجي أبو عبد الله بن بطوطة، عاش في عهد الدولة المرينية، ولد بطنجة سنة 703(هـ 1304م). لقب بأمير الرحالين المسلمين وقد طاف بلاد المغرب والمشرق ونظم رحلته في كتاب اسماه " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" (حميدة، 1984، ص 559).

العلماء المغاربة في مصر والمدن الشرقية، فأبو حيان الغرناطي ذائع السيط استقر في القاهرة، وابن دحية السبتي استقر أيضا في القاهرة، وكذلك ابن الحاج صاحب المدخل، والزواوي[3] " (الشاهري، 2012، ص 91). فكان للرحالة والعلماء دور كبير في نقل الثقافة ما بين المشرق والمغرب، وذلك بما أحضروه معهم من شتى العلوم الدينية والمعرفية، وقد أثمرت تلك الرحلات وأدت إلى ظهور وبروز جيل من العلماء المغاربة، الذين نافسوا علماء المشرق بعلومهم وثقافتهم.

اهتمامه وصفة نسخه للمصاحف

كان اهتمام السلطان أبي الحسن المريني بنسخ المصاحف جليا، وذلك بما قد نسخه من الخمس ربعات اللاتي أهداهن للمساجد المقدسة المختلفة[4]، وذلك نوع من أوجه الحفظ لكتاب الله وابتغاء للأجر والثواب. ولخط المصحف الشريف ونسخه اتبع السلطان أبو الحسن مزايا هذا النسخ ومنها تجليل الخط وتكبيره، وقد ذكرت هذه الصفة في كتابة السلطان أبي الحسن للمصحف الشريف "وعلى هذا النحو (تجليل الخط) كانت كتابة إمامنا المرحوم خطه في المصاحف، وكان كتب امامنا رضي الله عنه لما كتبه من المصاحف في أجزاء ثلاثين في كل ختمة نفعه الله بذلك" (ابن مرزوق، 1981، ص472-473).

ومن مزايا نسخ المصحف الشريف عدم كتابته بماء الذهب وعدم تحليته بالأحجار الكريمة حكمه كحكم تزين المساجد، فاهتم بذلك السلطان أبو الحسن فكان يكتب بالحبر الأسود المعطر بفتيت المسك. وجاء في المسند " وهذا الذي منع أمامنا من كتابة المصاحف بالذهب، ومن ترصيعها منظومة بالأحجار النفيسة من الياقوت والزبرجد واللؤلؤ، وهذا الذي أوجب انتزاعه إياه بعد أن حلّاه على هذا الوجه من الربعة التي حبسها بشالة، فبعد أن تحقق هذه الأخبار، جمع العلماء

---

[1] خالد بن عيسى بن احمد بن إبراهيم البلوي الأندلسي، (713ها\1313م) فقيه وهو من الرحالة المشهورين، من أهم كتبه " تاج المفرق في تحلية علماء المشرق" (الزركلي، 2002،ج2، ص 297)

[2] ابن محمد بن قاسم بن محمد بن حسان القيسي الوادي الاشي مولود سنة (673ها 1274م) و متوفي سنة (749ها 1348م)، كان كثير الترحال، فرحل إلى المشرق مرتين ولقب بصاحب الرحلتين (عزوز ، 2010، ص 208-209).

[3] هو يحيى بن عبد المعطي بن عبد النور الزواوي مولود سنة (564ها\1169م)، عالم في اللغة والنحو وله ألفية مشهورة في علم النحو (ابن خلكان، بدون تاريخ، ج6، ص197).

[4] تم ذكر هذه الربعات في الفصل الثاني من البحث.

وشاورهم، فوقع وفاق جميعهم على نقضها، وأن يشتروا بها أملاك تحبس على القراء بالضريح المذكور" (ابن مرزوق، 1981، ص 474).

وفاته

قامت بعض القبائل بالثورة على السلطان أبي الحسن بزعامة أبي العباس أحمد بن عثمان الكومي آخر حفيد لملوك بني عبد المؤمن بتونس، فتوجه إلى هناك لمحاربته. وفي هذه الأثناء انقلب عليه ابنه أبو العنان وأعلن نفسه سلطانا على البلاد، فشعر السلطان بضرورة العودة إلى المغرب، فركب البحر بأسطول حربي من ستمائة سفينة لكن عاصفة هبت وحطمت ذلك الأسطول، ففر إلى الصحراء حتى وصل سجلماسه وقد عزم على استرداد ملكه (ابن خلدون، 1983،ج7، ص 285–286). وجرت معركة بينه وبين ابنه قرب وادي أم الربيع سنة (751هـ/1350م) انتهت بهزيمة أبي الحسن، فتنازل عن الحكم لابنه أبي العنان، توفي بعدها السلطان أبو الحسن في (ربيع الأول سنة 752هـ 24 آذار 1351م)، ودفن في مراكش (ابن خلدون، 1983،ج7، ص 285–286).

3.2 الربعة المغربية الخاصة بالسلطان أبو الحسن المريني المحفوظة في مدينة القدس

3.2.1 مفهوم الربعة

جاء المعنى اللغوي للفظة الرَّبعة في لسان العرب كالآتي: الرّبعة: "الجونة، جونة العطار، وفي حديث هرقل: ثم دعا بشيء كالرَّبعة العظيمة. الربعة: وسيط القامة. الرَّبعة: إناء مربع كالجونة" (ابن منظور،ج8، ص 107).

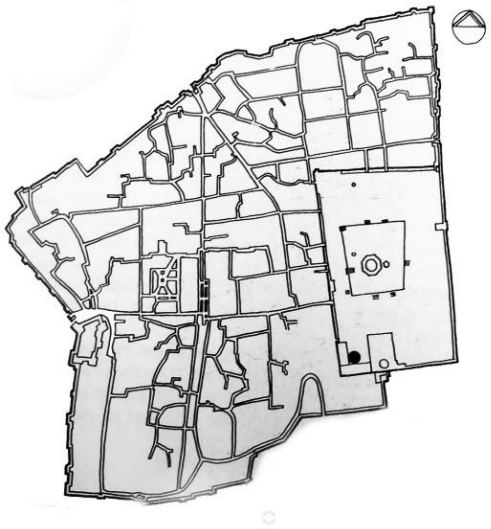
أما المعنى الاصطلاحي فقد جاء في معجم علوم القرآن حيث عرفت اللفظة بأنها:

الرَّبعة: "بفتح الراء وهي الصحف التي كتبت في عهد أبي بكر الصديق ثم انتقلت إلى عمر من بعده، وأصل الربعة سليلة مغشاه بالجلد توجد عند العطارين، ثم صارت تطلق على صندوق مقسم إلى بيوت بعدد أجزاء المصحف وتوضع هذه الأجزاء فيه وتحفظ، ولذا أصبحت لفظة الربعة تطلق على المصحف، والبعض يفرق بين الرَّبعة والمصحف، فيعتبر المصحف على ما جمع في سفر واحد، بينما تطلق الرَّبعة على المصحف الموزع بين عدة أجزاء" (الجرمي، 2001، ص 158).

وتعريف تاج العروس ينص على أن " الربعة بالفتح الجونة: جونة العطار، وأما الرَّبعة بمعنى صندوق فيه أجزاء المصحف الكريم، فإن هذه مولدة لا تعرفها العرب، بل هي اصطلاح أهل بغداد، أو كأنها مأخوذة من الأولى، وإليه مال الزمخشري في الأساس" (الزبيدي، 2011، ج5، ص343)

وجاء في شرح دلائل الخيرات لأبي حامد محمد العربي الفاساي بأنها عبارة عن " صندوق مربع الشكل من خشب، مغشي بالجلد، ذو صفائح وحلق، يكون في داخله بيوت بعدد أجزاء المصحف، يجعل في كل بيت منه جزء من المصحف، وإطلاقها على المصحف مجاز" (نقلا عن المنوني، 1999، صفحة 13).

3.2.2 موقع حفظ الربعة المغربية



الشكل 1.3 موقع المتحف الإسلامي(Burgoyne, 1987, p. 270)

الربعة المغربية محفوظة في الوقت الحاضر داخل المتحف الإسلامي الواقع في الزاوية الجنوبية الغربية للمسجد الأقصى المبارك. ويتكون مبنى المتحف الإسلامي المعروض فيه التحف الأثرية من قاعتين:

القاعة الغربية: وكانت تسمى بجامع المغاربة، يعود بناؤها إلى الفترة المملوكية. وهي طولية تمتد من الشمال إلى الجنوب يبلغ طولها 45 مترا، وعرضها 9 أمتار. وفيها المدخل من جهة الشرق، وهنالك مدخل آخر شمالي مغلق، أسس هذه القاعة الشيخ عمر بن عبد النبي المغربي سنة (707هـ/1303م)، وتم ترميمها أواخر العهد العثماني سنة (1288هـ/1871م) (النتشة، 2011، ص 145)، في عهد السلطان عبد العزيز خان، وذلك وفقًا للنقش الحجري على المدخل ونصه: " قد أمر بتعمير هذا المسجد المالكي الشريف والمكان المبارك المنيف سلطان البرين وخاقان البحرين وخادم الحرمين الشريفين وحامي أولى القبلتين ذو الشوكة والشأن مولانا السلطان عبد العزيز خان بن السلطان الغازي محمود خان بن آل عثمان أدام الله تعالى ملكة وجعل الدنيا بأسرها ملكه".

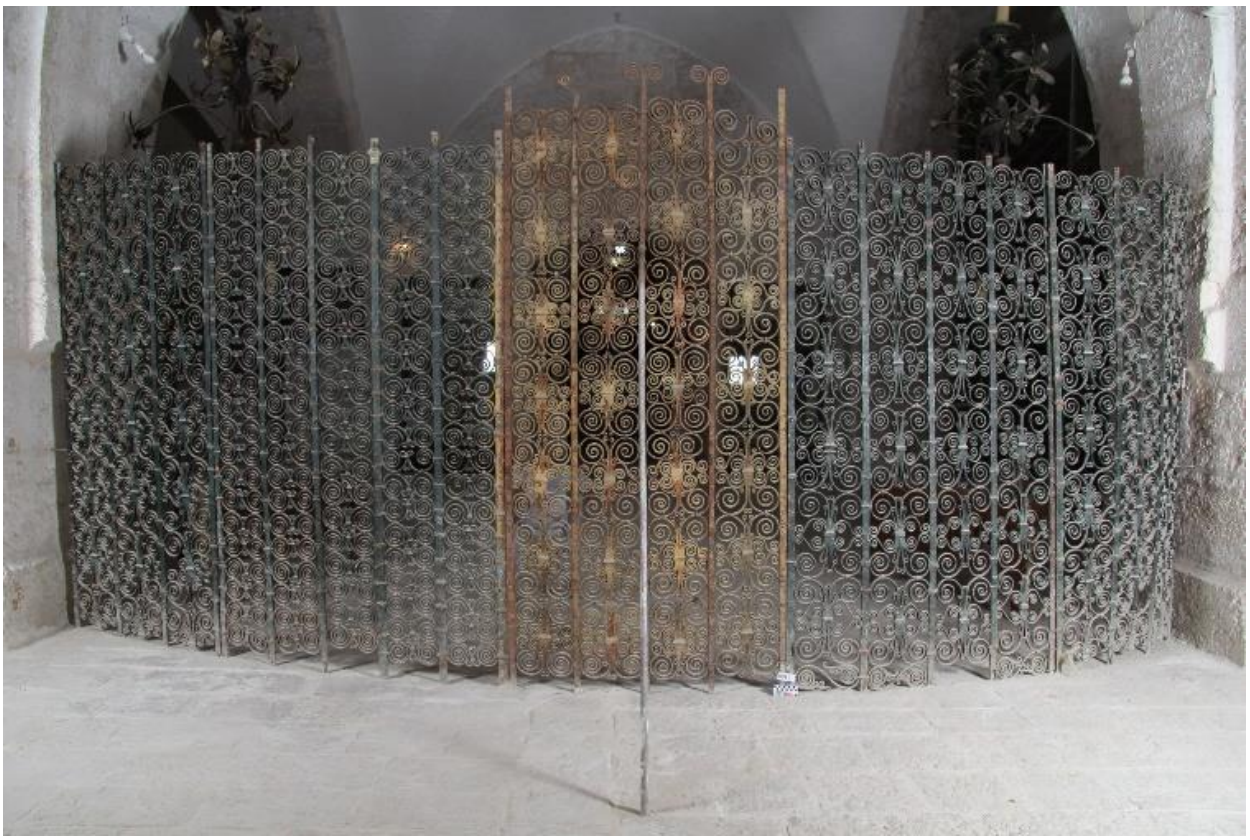
القاعة الجنوبية: تمتد من الشرق إلى الغرب، حيث يبلغ طولها35 مترا، وعرضها17 مترا. وهي جزء من قاعة تمتد 70م استخدمت مسجدا للنساء تعود للفترة الفاطمية، وتم استخدامها في فترة الفرنجة (النتشة، 2011، ص 145).

أُنشئ المتحف الإسلامي بقرار من المجلس الإسلامي الأعلى عام 1922م في الرباط المنصوري[1]، ثم نقل في سنة 1929م إلى الزاوية الغربية الجنوبية من المسجد الأقصى. وفي عام 1974م قامت وزارة الأوقاف الأردنية بترميمه، بالتعاون مع وزارة الخارجية الفرنسية لإيجاد تنظيم جديد للمتحف، حيث تم العمل فيه لمدة عامين وشمل العمل تنظيم بطاقات للمعروضات. وفي عام 1982 تولى الدكتور نظمي الجعبة مسؤولية المتحف، فقام بفهرسة المصاحف وعمل بطاقات للمعروضات (سلامة، 2003، ص 3)، وفي عام 1990 استلم الأستاذ خضر سلامة إدارة المتحف وقام بإعادة تنظيم عمل من سبقوه، وأصدر دراسة عن المصاحف المعروضة في المتحف الإسلامي ونشره بكتاب عنوانه: " **المخطوطات القرآنية في المتحف الإسلامي في الحرم الشريف**" والكتاب عبارة عن فهرس وكتالوج لمعظم مجموعة المصاحف التي يحفظها المتحف. وفي الفترة الحالية فإن المتحف الإسلامي يخضع لعملية تحديث وإعادة تنظيم معروضاته تحت إدارة مدير السياحة والآثار في أوقاف القدس الدكتور يوسف النتشة.

يعرض في المتحف الإسلامي تحفًا فنية إسلامية لفترات مختلفة، والتي وصلت المتحف من بقايا ترميم أبنية المسجد الأقصى مثل بقايا الفسيفساء والقيشاني الخاص بمبنى قبة الصخرة، أو من الهدايا والوقوف مثل المصاحف التي وقفت لقبة الصخرة، أو ممتلكات فردية أو هبات من مساجد المدن الفلسطينية المختلفة. وتُعرض هذه التحف في قاعات المتحف وفق مجموعاتها المادية، فهنالك مجموعة الأخشاب التي تزيد عن 300 قطعة خشبية، وأقدمها مجموعة الأخشاب الأموية التي كانت موضوعة على الجوانب العلوية للرواق الأوسط في المسجد الأقصى. ومجموعة التحف المعدنية والتي تحوي العديد من الأدوات النحاسية والحديدية والفضية وأبرزها السياج

[1] يقع الرباط المنصوري في الجهة الجنوبية من طريق باب الناظر مقابل رباط علاء الين البصير، أنشأه السلطان المنصور قلاوون لإيواء حجاج القدس، ويضم الرباط ثلاث وحدات معمارية أساسية: المدخل وقاعة كبيرة مستطيلة تقع إلى الشرق من المدخل وساحة تقع إلى الغرب من مدخل الرباط (النتشة، 2011، ص 217).

الحديدي الذي كان يحيط بالصخرة داخل قبة الصخرة وهو يعود للفترة الصليبية لوحة(1.3)، إلى جانب العديد من العملات. وهنالك مجموعة القيشاني والفخار وهو من القيشاني الذي وضع فترة سليمان القانوني على محيط قبة الصخرة. ومجموعة التحف الزجاجية مثل القناديل والصحون وأهمها مشكاه مملوكية تحمل رنك السلطان تنكز الناصري وهو على شكل كأس (لوحة 2.3). ومجموعة المنسوجات ومجموعة الرقوم الحجرية وتيجان الأعمدة.



لوحة 1.3: السياج الصليبي

لوحة 2.3: مشكاة الأمير تنكز الناصري

تعد مجموعة المواد الورقية من أهم المجموعات المعروضة داخل المتحف الإسلامي، وتنقسم الى قسمين: مجموعة من الوثائق المملوكية التي تعود الى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، ويبلغ عددها حوالي ألف وثيقة، مكتوبة على الرق والورق، باللغة العربية وبعضها باللغة الفارسية، وهي تعرض التاريخ الاجتماعي لسكان مدينة القدس ذلك الوقت (النتشة، 2011، ص 147). والقسم الثاني هو مجموعة المصاحف التي يبلغ عددها مئتين وستة وستين مصحفا وربعة حسب سجلات المتحف الإسلامي، وهي تعود لفترات إسلامية مختلفة، أقدمها المصحف الكوفي الذي يعود لأواخر القرن الثاني الهجري (لوحة3.3). والمصاحف متنوعة في أحجامها وخطوطها وزخارفها وتجليدها، اذ ضمت الخط الكوفي والمغربي وخط الريحان والنسخ والثلث، وأكبر هذه

المصاحف حجما هو مصحف الملك الأشرف سيف الدين برسباي (ت841هـ/1438م)، حيث يبلغ طوله 110سم وعرضه 90 سم، والمصحف في الأصل حجمه أكبر من هذا، لكنه تعرض لقص حوافه نتيجة للترميم الخاطئ في فترة سابقة.

لوحة 3.3: المصحف الكوفي

3.2.3 مكونات الربعة المغربية ووصف أجزائها

رَّبعة السلطان أبو الحسن المريني المحفوظة في القاعة الغربية لمبنى المتحف الإسلامي، في قسم المواد الورقية، في الخزانة رقم (16)، والتي تضم الربعة بأجزائها تحت رقم (0156)، ورقم تصنيفها القديم (240م/ش)، وصندوقها الخشبي محفوظ تحت رقم (0155).

تتكون من 30 سفرا، بواقع جزء من القرآن الكريم في كل سفر. وهي مكتوبة على رَق قد يكون رق الغزال؛ وتجدر الإشارة هنا إلى أن المقصود بمصطلح " رَق الغزال" الذي ذكر بالأدبيات العربية، هو الرق المستخلص من جلد الغزال فعلا أو قد يكون مستخلصا من حيوان آخر غير مستخدم سابقا ومعالج بطريقة معينه. وأشار إلى ذلك ديروش حيث قال" إنّ تسمية جلد الغزال

تسير غالبا إلى نوعية معينة من الرق مثل التسمية الفرنسية velin وهو الرَّق الذي لم يسبق استخدامه، والمعد من الماعز الصغير أو الحملان المولودة ميته" (ديروش، 2005، ص80). وليس هنالك طريقة لمعرفة أصل الحيوان الذي أخذ منه الرق إلا بالفحص المجهري، وذلك لمعرفة وتوضيح نوعية مسام الشعر فيه أو رؤية بقايا الشعر أو الصوف، وحتى بالفحص المجهري يصعب في بعض الأحيان تمييزها خصوصا في الرقوق المعالجة بطريقة احترافية.

ومن أصل ثلاثين جزءا من الربعة بقي أربعة وعشرون، وهي الأجزاء الآتية: (الأول، والثاني، والثالث، والرابع، والسادس، والسابع، والثامن، والتاسع، والحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر، والرابع عشر، والخامس عشر، والسابع عشر، والتاسع عشر، والعشرون، والحادي والعشرون، والثاني والعشرون، والثالث والعشرون، والرابع والعشرون، والخامس والعشرون، والسابع والعشرون، والثامن والعشرون، والتاسع والعشرون).

كل هذه الأجزاء نسخها وأوقفها للمسجد الأقصى السلطان أبو الحسن المريني، بعد أن نسخ ربعتين قبلها كما ذكر سابقا. وتعد رَّبعة المسجد الأقصى هي النسخة الوحيدة الباقية إلى الآن، ويذكر المنوني أنه قد تكون ربعتا الحرم المكي والمدني محفوظتان في الأستانة في إسطنبول(المنوني، 1999، ص 15).

وتعود فترة نسخ الرَّبعة إلى سنة 745هـ/1344م، كما ذكر على وقفيتها في نهاية كل جزء من أجزائها. وفي الأدبيات التاريخية ذكرت رَّبعة بيت المقدس عند ابن مرزوق (1981، ص 477) في المسند الصحيح حيث قال:" ثم نسخ رضي الله عنه الربعة الكريمة التي توجه بها أبو المجد بن أبي عبد الله بن أبي مدين وعثمان بن يحيى بن جرار، وأصحبها رضي الله عنه كذلك هدية كبيرة وصلات للمجاورين جمة المسجد الأقصى، واستقرت بها سنة سبعمائة وخمس وأربعين وحبس عليها ذلك". وهنالك نص آخر ذكره المقري(1860، ج2، 710) حينما زار بيت المقدس ورأى الربعة حيث قال:" وكان السلطان أبو الحسن المريني كتب ثلاثة مصاحف شريفة بخطه وأرسلها إلى المساجد الثلاثة التي تشد إليها الرحال، وأوقف عليها أوقافا جليلة، كتب توقيعه

سلطان مصر والشام بمسامحتها من إنشاء الأديب الشهير جمال الدين بن نباته المصري.... قلت وقد رأيت أحد المصاحف المذكورة وهو الذي ببيت المقدس وربعته في غاية الصنعة ".

يتكون كل جزء من الأجزاء الأربعة والعشرين مما يقارب من اثنتي عشرة ملزمة، كل ملزمة يتراوح عدد أطباقها ما بين الثلاثة إلى الأربعة أطباق، بحيث يكون الجانب الشعري إلى الأعلى والجانب اللحمي إلى الأسفل[1] ، بواقع 95 ورقة إلى 100 ورقة في كل سفر، وعدد الأسطر خمسة في كل صفحة، وشكل كل سفر أشبه بالمربع بمقاس طول 21 سم، وعرض 21.5 سم، وعمق 4 سم.

الغلاف

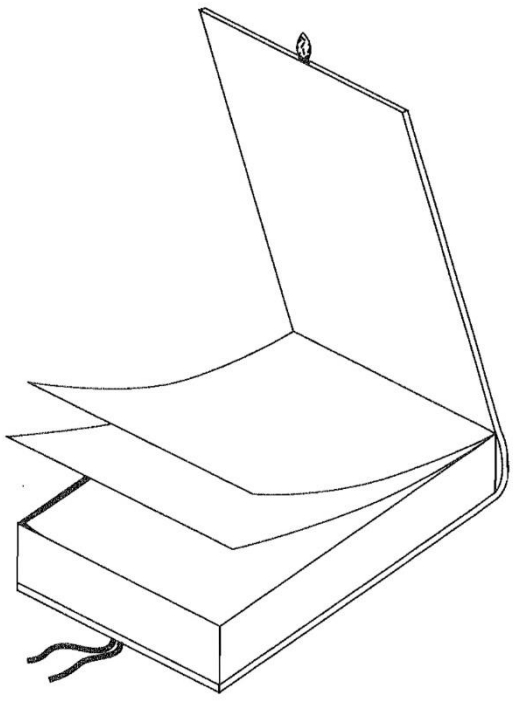
شكل الغلاف في كل سفر قريب للشكل المربع، وهي متشابهه في جميع الأجزاء ، عرضه 21 سم، وطوله 21.5 سم. يتكون الغلاف من دفتين، وكعب، وثلاث طيات إضافية بسمك الكتاب حوالي 3.5 سم (لوحة 4.3)، ومهمة هذه الطيات الإضافية الثلاث حفظ حواف الكتاب من العوامل الخارجية، فيظهر الغلاف عند إغلاقه مثل الصندوق، وهذا أسلوب فريد ومميز للتجليد إذ إنّ معظم المخطوطات الإسلامية مكونة من دفتين وطية واحدة للإغلاق يطلق عليها اللسان.

[1] انظر إلى الشكل (3.2) الفصل الثاني، ص 50

لوحة 4.3: غلاف الجزء الرابع عشر

والغلاف مغطى بالجلد البني المحمر، من الجهتين الداخلية والخارجية، وهذا ما يسمى " التجليد التام"[1] أي أن التلبيس قد غطى الدفتين من الخارج والداخل، وهذا النمط يعدّ من أقدم أشكال التجليد الإسلامي وأشار عليه ديروش (2005، ص 393)، "بالنمط ا" الشكل (2.3). " وهو النمط الذي يتميز بوجود حاشية متصلة من الجلد بارتفاع مجموع الملازم ملتصقة بالجوانب الثلاثة السفلية للألواح الواقية بحيث تشكل هيئة صندوق (قراب)، ويشكل الكعب الجانب الرابع". وهذه الطيات لا تقوم بحماية الأسفار بشكل كبير، إذ إنّ الاعتماد في الحفظ يكمن في صناعة علب أو صناديق أو حقائب قماشية تكون ملحقة بالتجليد.

[1] وعندما يغطى التلبيس كعب الكتاب والقسم الداخلي للبطانة يسمى "نصف تجليد"



الشكل 2.3: تجليد من النمط ا (ديروش، 2005، ص 394)

وسمك كل دفة من دفتي الغلاف حوالي 3 ملم، وهي مصنوعة من الكرتون المقوى المضغوط، ويبدو أنه قد وضع في فترة لاحقة فهو حديث التصنيع. في سجلات المتحف ذكر أن تلبيسة الجلد التي تغطي الغلاف هي من جلد الغزال، ولا يوجد دليل مخبري أو تاريخي يؤكد هذه المعلومة إلى الآن، وبشكل عام فإن الجلود التي استخدمت بالتجليد في العالم الإسلامي، مستخرجة من جلود الأغنام والأبقار والخراف.

وكل سفر من أسفار الرّبعة مخاط خياطة إسلامية تقليدية[1] وهو الخيط بغرزة واحدة وذلك بخرم كل كراسة بثقبين يمر بهما الخيط، وفي كل مرة يمر فيها الخيط من ثقب إلى آخر يقوم المجلد بعقده من الخارج حول طرف المسار عند مدخل الكراس السابق، ثم يدخل الخيط في الكراسة التالية، وهكذا حتى تنتهي خياطة السفر وتسمى هذه العملية " بالتشبيك"، ويستخدم خيط رفيع لتجنب أي انتفاخ قد يظهر في الكعب. وبالنسبة للمدرجة أو ما يعرف بالتاج الإسلامي[2] في

[1] وهذه التقنية من الخياطة خاصة في مخطوطات البلاد الإسلامية.

[2] التاج الإسلامي هي خياطة للتقوية المخطوط وفي المخطوطات الإسلامية تكون بالعادة بأكثر من خيط ملون ، على الوتر الإضافي بكل طرف من جسم الكتاب (ديروش، 2005، ص414).

أجزاء الرَّبعة، فهنالك آثار لمكان خياطتها، ولكن يبدو أنها قد أزيلت أثناء عملية الترميم أو بسبب التقادم. وفي فترة الترميم أضيف تاج بأسلوب الخياطة الإسلامية أحدهما باستخدام خيطين باللون الأخضر والأصفر (لوحة 5.3) والآخر استخدم به خيطان وهما الأبيض والأحمر (لوحة 6.3).

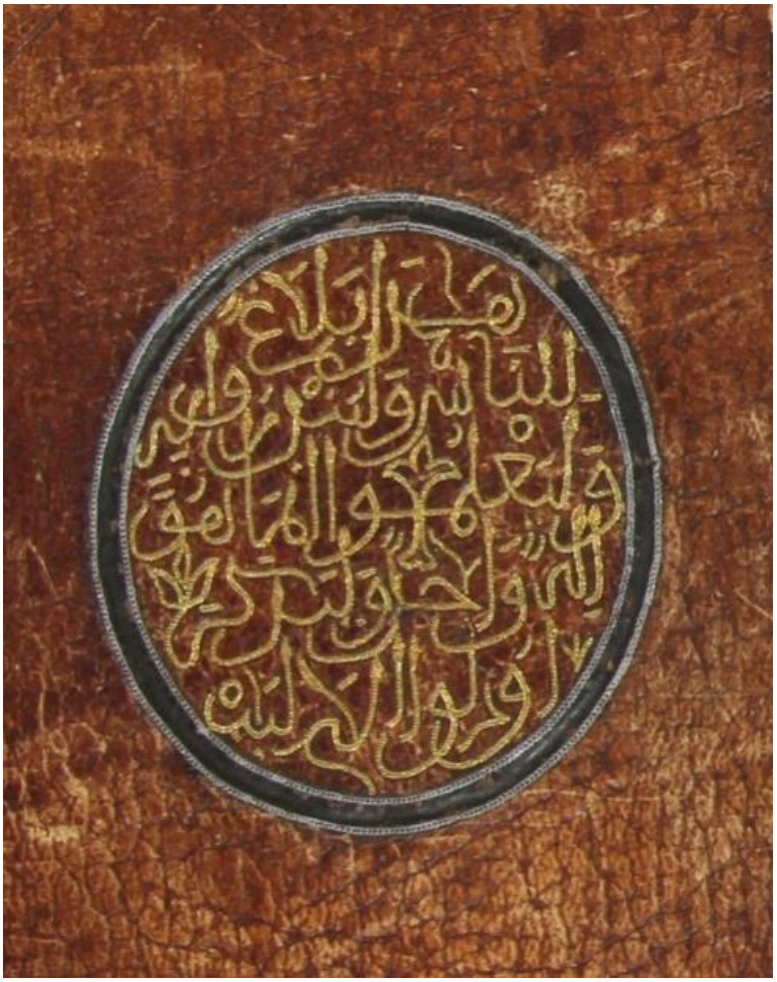
لوحة 5.3: تاج إسلامي لوحة 6.3: تاج إسلامي

ومما يلاحظ أن تزيين الغلاف متطابق في كل أسفار الرَّبعة، حيث يبدأ كل غلاف بهامش مفرغ من الزخارف عمقه 2 سم من الجانبين، وهامش آخر بعمق 1.5 سم من الأعلى والأسفل. يبدأ التزيين بإطار مجدول مطرز[1] بخيوط الذهب والفضة على محيط الغلاف من الجهات الأربعة، وفي كل جهة داخل الإطار يوجد شريط كتابي، كتبت النصوص بداخلها بخيوط ذهبية اللون والخياطة فيها على شكل السلسة. النص في الشريط العلوي مكتوب فيه التالي:" كتب هذه الربعة المباركه بخطه ووقفها على" وأبعاد النص 6.5 سمx 1 سم، ويكمل النص بالشريط الجانبي الأيسر " التلاوة فيها ببيت المقدس شرفه الله عبد الله علي بن أمير المسلمين" وأبعاده 10سم x 1سم، ثم الشريط السفلي ونصه " ابن أمير المؤمنين أبي سعيد ابن أمير المسلمين أبي يوسف"، وأبعاده 6.5 سمx1شم ، ثم الشريط الجانبي الأيمن ونصه" ابن عبد الحق وذلك في أواخر ذي الحجة خمسة وأربعين وسبع مائه" وأبعاده 10سم x1سم، لوحة (7.3).

[1]في هذه الحالة، يكون الغشاء الجلدي هو الحامل للزخرفة وللخيوط المطرزة.

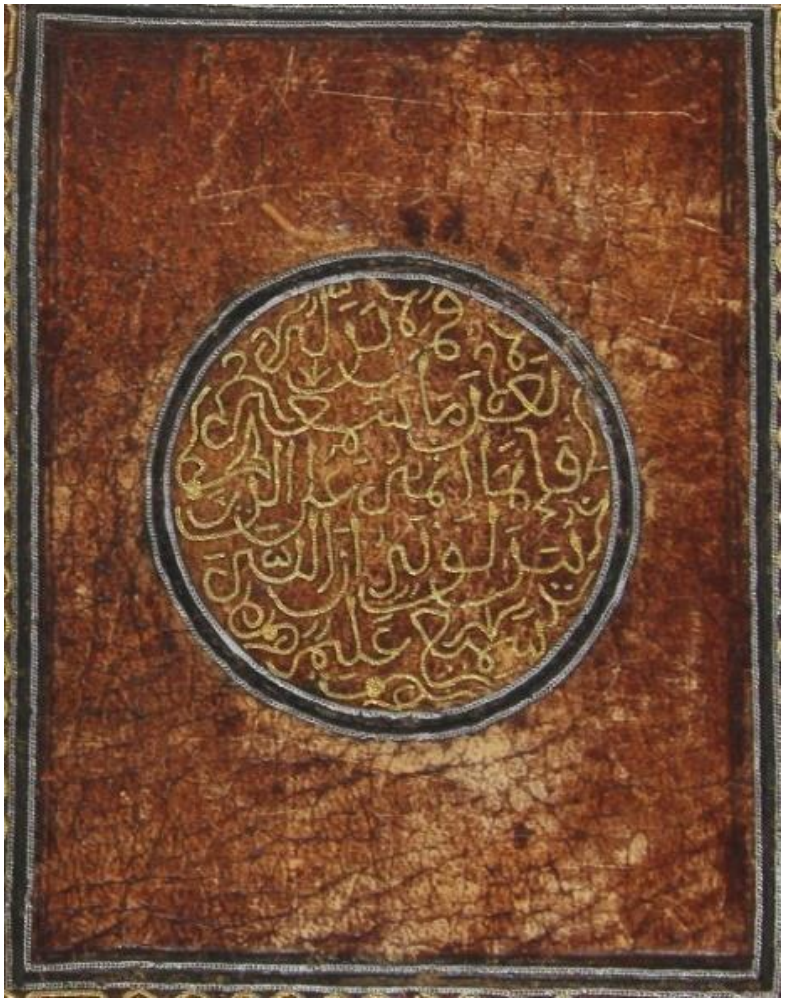
لوحة 7.3: الأشرطة الكتابية على الغلاف العلوي للجزء الأول

وفي منتصف الغلاف العلوي يوجد دائرة تحوي زخرفة كتابية بالخيوط الذهبية المطرزة، قطرها 7سم، محاطة بإطار مزدوج من الخيوط الفضية لوحة (8.3)، والنص المطرز داخل الدائرة هو الآية (52) من سورة إبراهيم ونصها: " هَٰذَا بَلَاغٌ لِّلنَّاسِ وَلِيُنذَرُوا بِهِ وَلِيَعْلَمُوا أَنَّمَا هُوَ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ وَلِيَذَّكَّرَ أُولُو الْأَلْبَابِ".



لوحة 8.3: الغلاف العلوي الدفة الأولى للجزء الأول من الرَّبعة

أما غلاف الدفة الثانية فهو مزين بنفس الطريقة، وفيه نفس النصوص على الجوانب الأربعة، لكن الدائرة الواقعة في منتصف الغلاف مختلفة عن الدفة الأولى، فهي مطرزة بخيوط الذهب بالآية (181) من سورة البقرة: " فَمَن بَدَّلَهُ بَعْدَمَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ" لوحة (9.3).



لوحة 9.3: الغلاف السفلي للدفة الثانية للجزء الأول من الرَّبعة

ومما يجدر التنويه إليه أن طيات الإغلاق الثلاثة متصلة بالدفة العليا، ومزينة بإطار مجدول بالخيوط الذهبية والفضية، والطية الجانبية تحوي شريطًا كتابيًا في المنتصف، مطرز فيها رقم الجزء في كل سفر بالخيوط الذهبية، ومحاط بإطار من الخيوط الفضية لوحة (10.3). أما الغلاف من الداخل فهو ملبس بالجلد البني المحمر، ويكون خاليًا من أي تزيين أو كتابة.

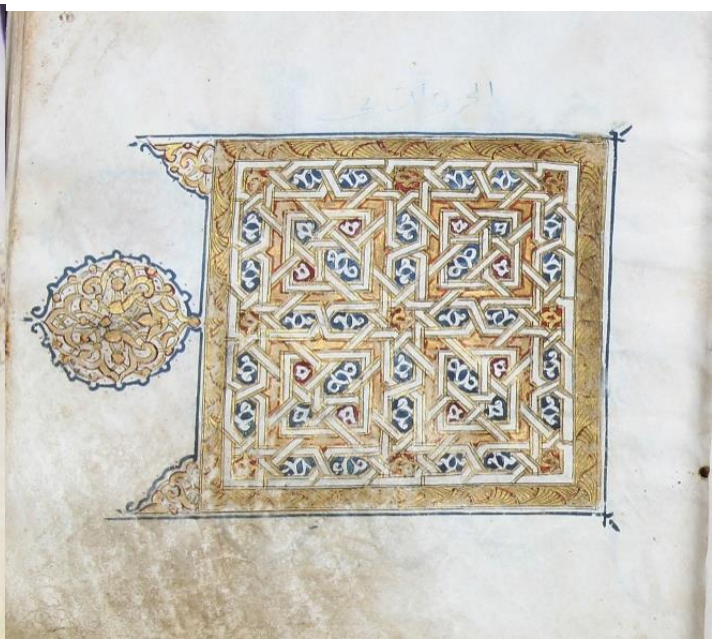
لوحة 10.3: طية الغلاف الجانبية للجزء الرابع عشر

غرر الأجزاء

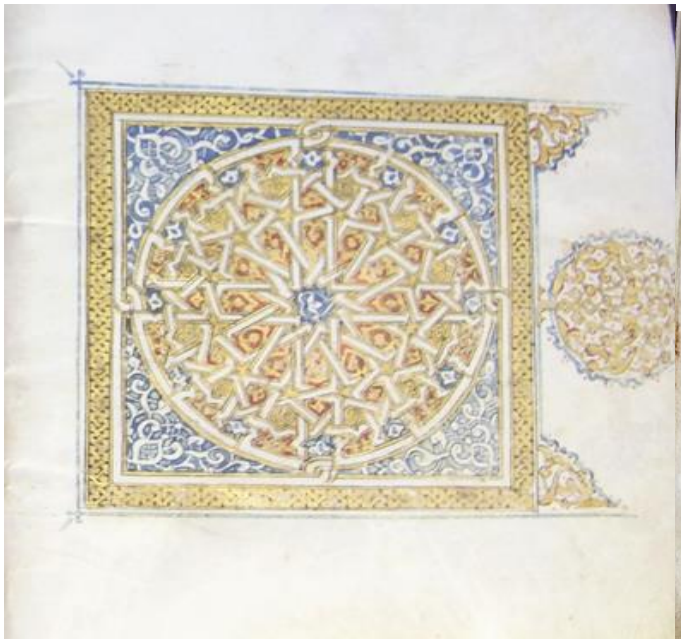
غرة بضم الغين، وجمعها غرر، وهي أول الشيء وأكرمه، أو مطلع الشيء ومقدمته (الرازي، 1986، ص340). وغرر السور هي الصفحتان الأولى والثانية المزينتان بشكل كامل بزخارف نباتية أو هندسية، أو زخارف هندسية ونباتية معا وتطلق على هذه الصفحات المزخرفة بالكامل اسم "السرلوح" أو "صفحة السجاد.

يبدأ كل سفر في الربعة بغرتين مزينتين متشابهتين، ويضم كل سفر في الرَّبعة غرتان تختلفان بأشكال الزخارف عن الأجزاء الأخرى، أي أن هنالك حوالي (24) غرة مختلفة في كل سفر في الأجزاء الموجودة. وتشمل هذه اللوحات على عناصر زخرفية نباتية وهندسية مركبة (اللوحات 11.3-34.3).

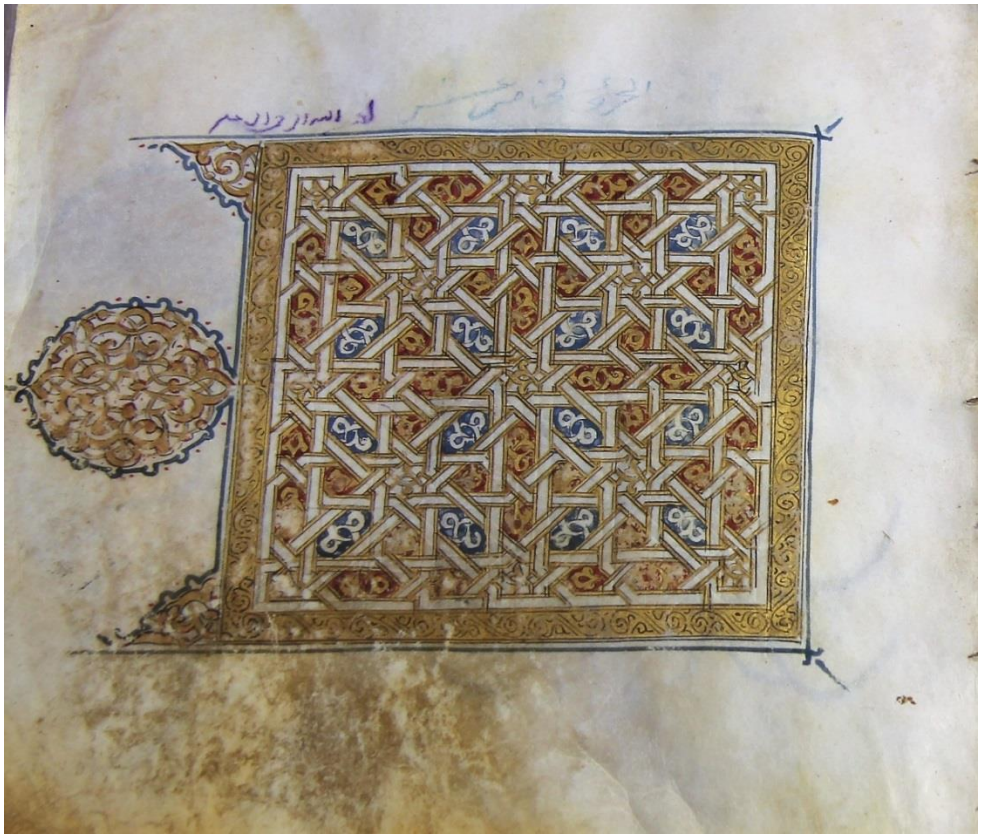
لوحة 11.3: غرة الجزء الأول



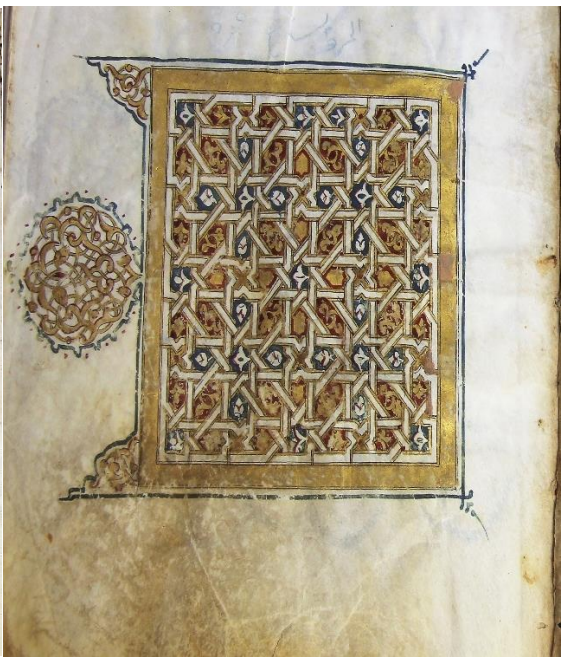
لوحة 12.3: غرة الجزء الثاني



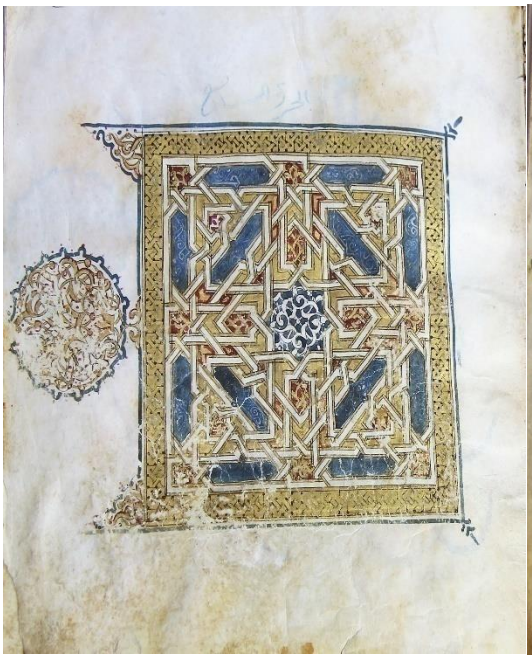
لوحة 13.3: غرة الجزء الثالث



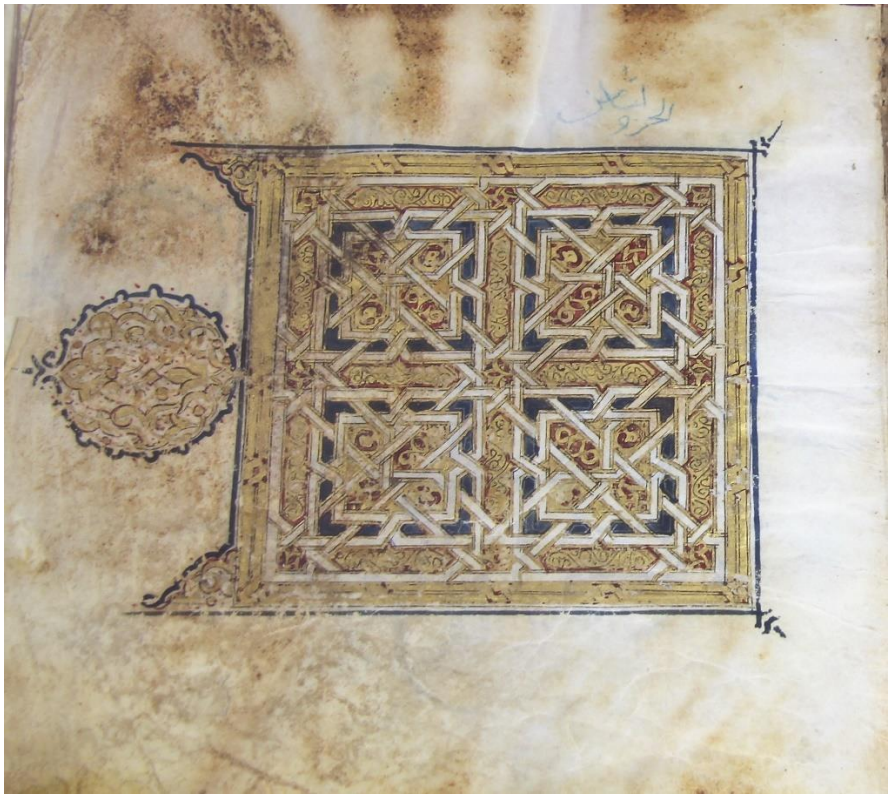
لوحة 14.3: غرة الجزء الرابع



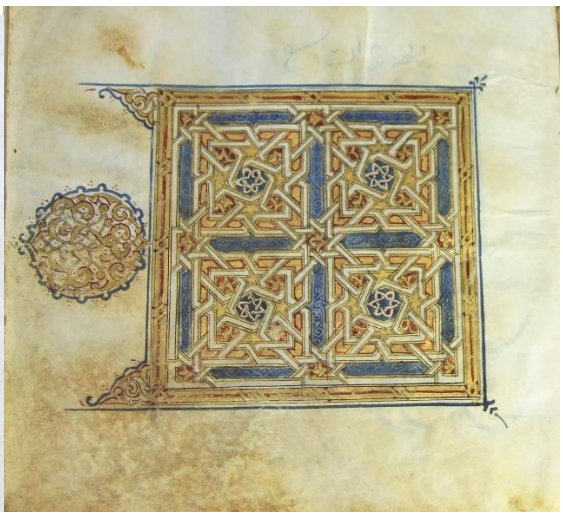
لوحة 15.3: غرة الجزء السادس



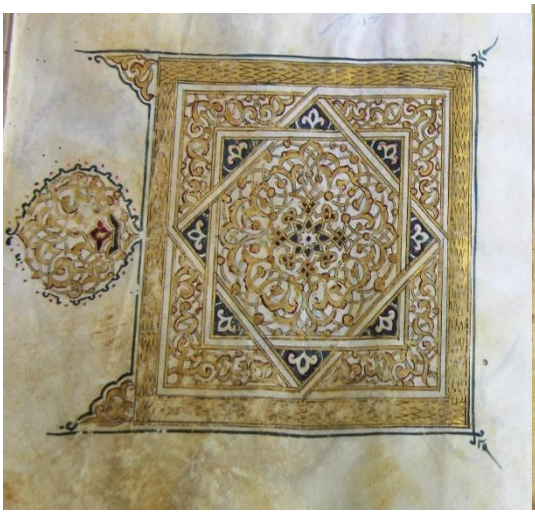
لوحة 16.3: غرة الجزء السابع



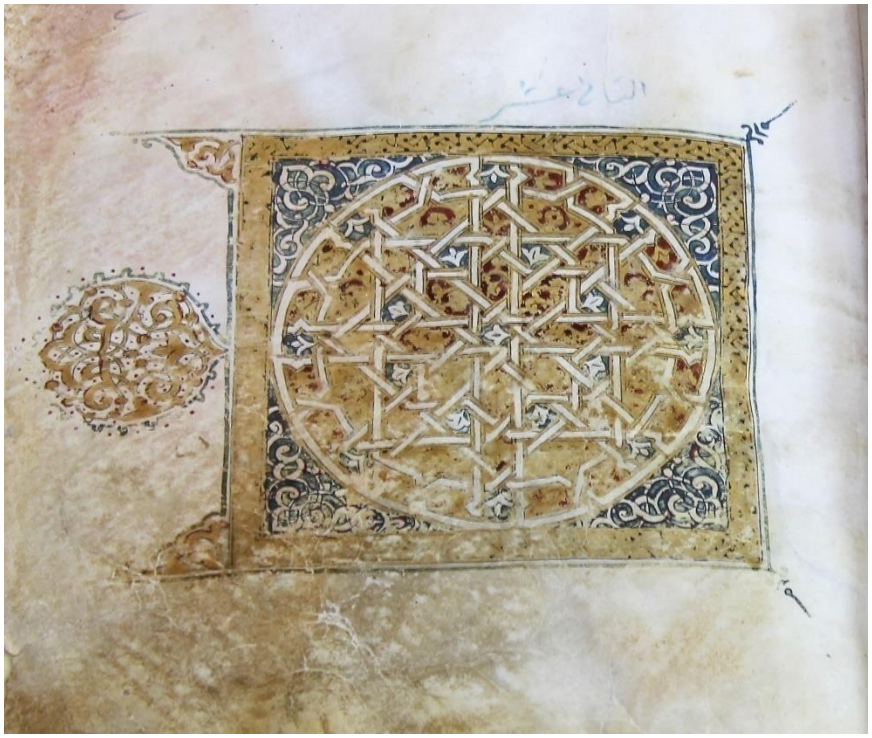
لوحة 17.3: غرة الجزء الثامن



لوحة 18.3: غرة الجزء التاسع

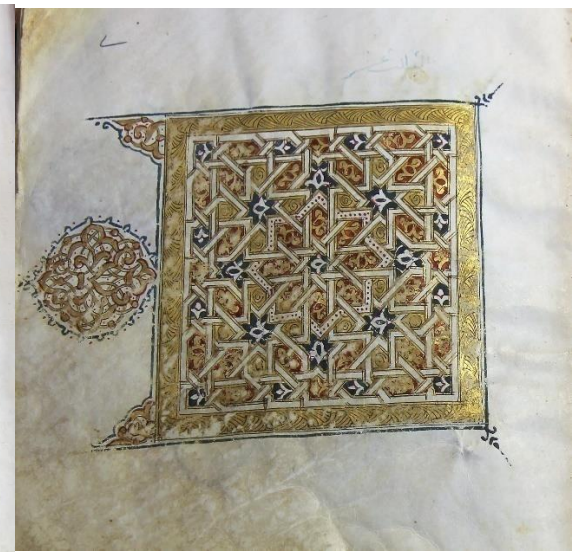


لوحة 19.3: غرة في الجزء الحادي عشر

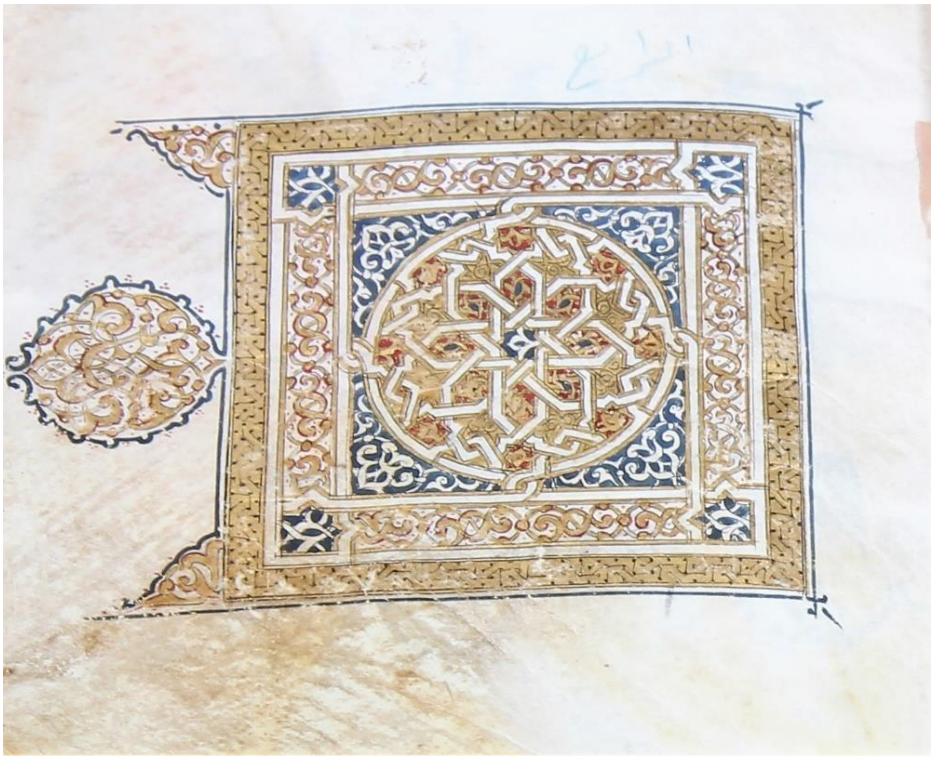


لوحة 20.3: غرة الجزء الثاني عشر

لوحة 21.3: غرة الجزء الثالث عشر



لوحة 22.3: غرة الجزء الرابع عشر



لوحة 23.3: غرة الجزء الخامس عشر

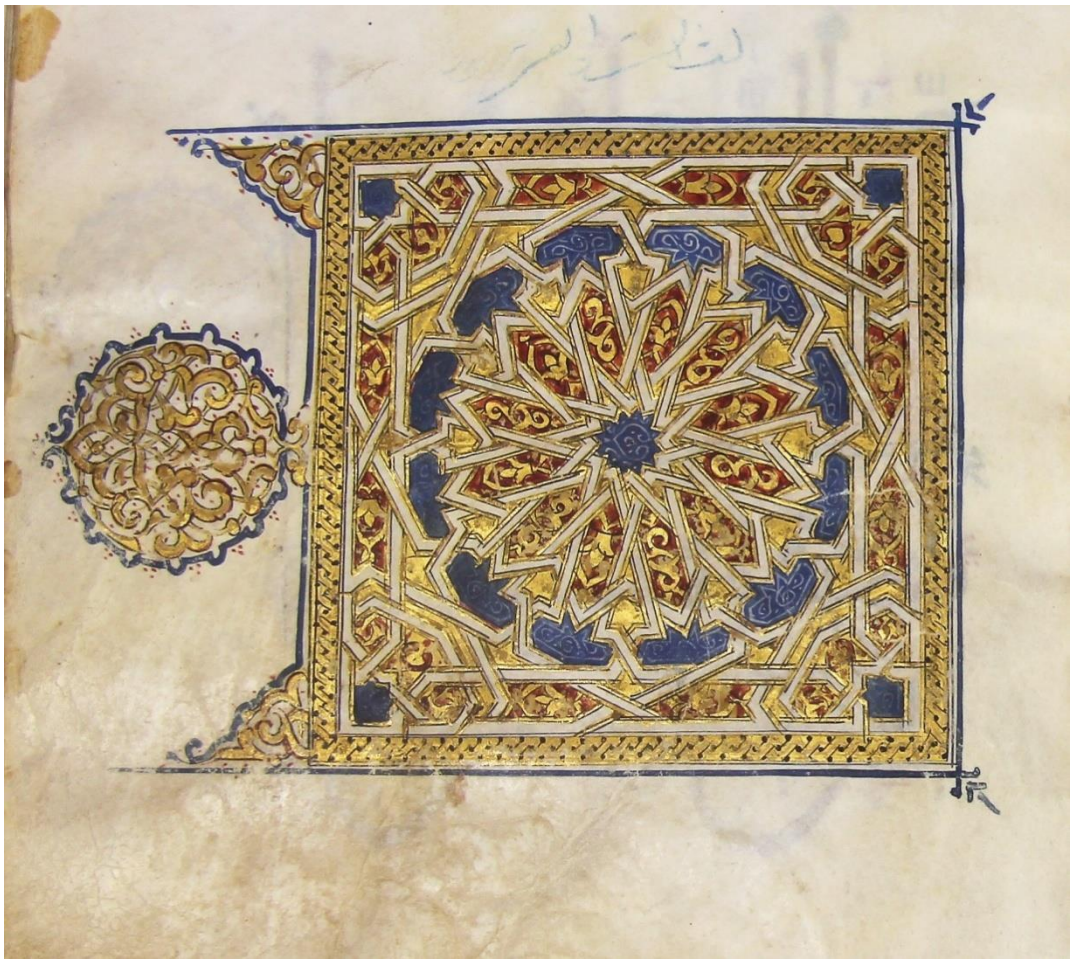
لوحة 24.3: غرة الجزء السابع عشر

لوحة 25.3: غرة الجزء التاسع عشر

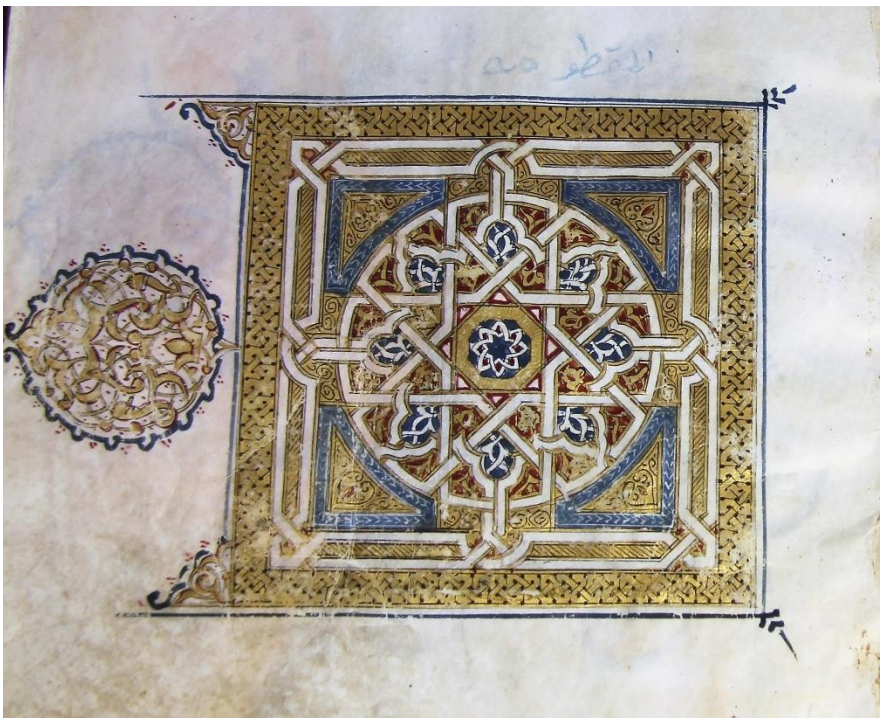
لوحة 26.3: غرة الجزء العشرون

لوحة 27.3: غرة الجزء الحادي والعشرون

لوحة 28.3: غرة الجزء الثاني والعشرون

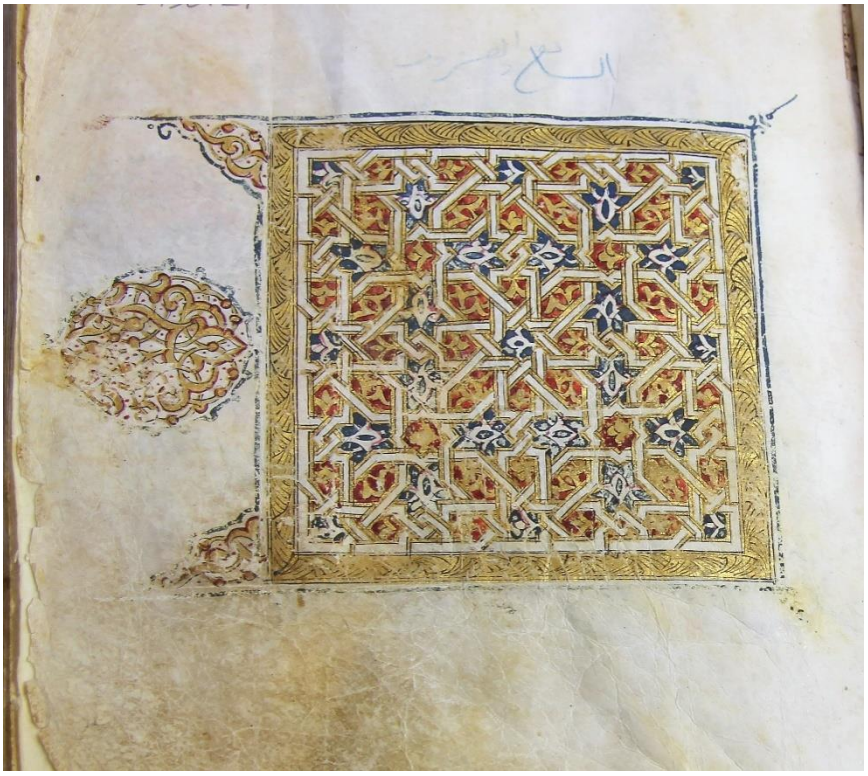


لوحة 29.3: غرة الجزء الثالث والعشرون



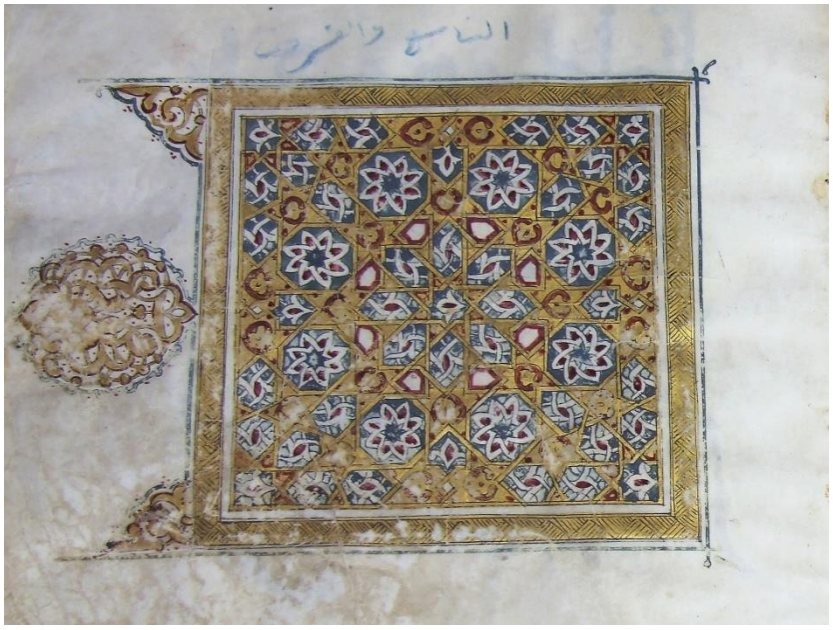
لوحة 30.3: غرة الجزء الرابع والعشرون

لوحة 31.3: غرة الجزء الخامس والعشرون



لوحة 32.3: غرة الجزء السابع والعشرون

لوحة 33.3: غرة الجزء الثامن والعشرون



لوحة 34.3: غرة الجزء التاسع والعشرون

فواتح السور

تختلف فواتح السور من سفر إلى آخر، وذلك وفقا للنص، إذا ما كان بداية سورة جديدة أو تكملة لسورة في الجزء السابق، فإذا كان السفر يبدأ بسورة جديدة، تبدأ الصفحة بترويسة إطارها مذهب في أعلى الورقة مزخرفة بفروع نباتية بخطوط سوداء، يليها إطار أبيض اللون داخله شريط كتابي بالخط الكوفي المذهب على أرضية بيضاء وزرقاء، يكتب فيها اسم السورة وعدد آياتها (لوحة 35.3). أما إذا بدأ المتن بتكملة سورة من السفر السابق، فيبدأ المتن بترويسة في أعلى الصفحة ذهبية اللون فيها فروع نباتية باللون الأسود ويحدها خط باللون الأزق من جميع الجهات، وفي داخلة نص " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" بالخط الكوفي المذهب على أرضية مزخرفة بزخارف نباتية، وعلى يمين الترويسة تخرج حلية تعليق (مداليون) دائرية الشكل في داخلها زخارف نباتية على شكل فروع وسيقان باللون الذهبي ومحاطة بإطار أزرق اللون لوحة (36.3).

لوحة 35.3: عنوان السورة "فاتحة الكتاب" من الجزء الأول

لوحة 36.3: "اعوذ بالله من الشيطان الرجيم" من الجزء الثاني

أما فواتح السور التي تأتي ما بعد الصفحة الأولى من السفر، فيكون نص العنوان بدون ترويسة بالخط الكوفي المذهب ومتصل بآخره حلية تعليق دائرية مزخرفة من الداخل بزخارف نباتية ذهبية اللون لوحة (37.3).

لوحة 37.3: عنوان السورة من الجزء بالخط الكوفي من الجزء التاسع والعشرون

المتن

ويلي الترويسة النص القرآني، وهو مكتوب بالخط المغربي المبسوط، بحروف عريضة، وبحبر أسود اللون، وأبعاد النص يتراوح بمعدل 15 سم x13 سم، قال عنه الأستاذ عبد الله مخلص (1930، ص590): " كان مداده من فتيت المسك وعطر الورد، وربما أضيف إليهما في بعض الأحيان الزعفران الشعري لأن الخط يشتد سواده وإشراقه في بعض الصفحات، ويصفر في البعض الآخر، وفي بعضها يكون قليل السواد". ومتن المصحف مكتوب بواقع خمسة أسطر في الصفحة الواحدة، وتم الالتزام بقواعد الرسم العثماني وذلك من آداب نسخ القرآن الكريم التي تشدد فيها المغاربة. وأما الشكل فالتزم بقواعد الألوان كما في المصاحف المغربية القديمة، فشكلت الآيات بالحبر الأسود، وهمزات القطع رسمت دوائر باللون الأصفر، وهمزات الوصل باللون الأخضر، والشدة والسكون باللون الأزرق. وبالنسبة لإعجام حرف الفاء فالنقطة وضعت أسفل الحرف، ونقطة القاف فوقها. وقطعت حروف اللفظة الواحدة بين آخر السطر وأول السطر

التالي، وكان هذا الأسلوب متبعًا في المصاحف الأندلسية، وقبلها المصاحف المشرقية المبكرة، ولكن المغاربة تشددوا في المحافظة عليه الى ذلك الوقت.

فواصل الآيات وعددها

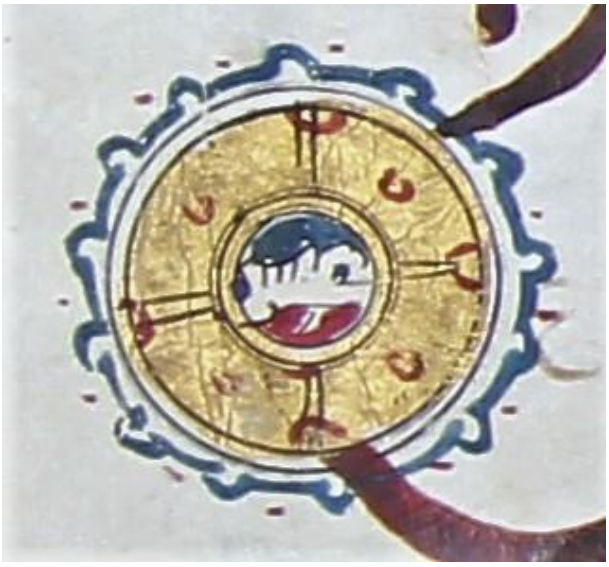
1. رؤوس الآيات؛ وهي العلامة التي خصصت للفصل بين الآية والتي تليها، وفي ربعة السلطان أبي الحسن المريني فإن علامة فواصل الآيات هي كلمة آية، مذهبة بالخط الكوفي وتحيط بها ثلاث دوائر، الدائرة الخارجية موزع بها دوائر صغيرة باللون الأزرق والأحمر، والدائرة الوسطى ذهبية اللون، والدائرة الثالثة مكتوب فيها كلمة آية، في بعض الأحيان توضع هذه الإشارة في حاشية الصفحة عندما لا يكون لها متسع وتتم الإشارة اليها بعلامة مذهبة صغيرة في خلال النص لوحة (38.3).

لوحة 38.3: علامة الآية كما جاءت في الرَّبعة المغربية

2. الأخماس؛ وهي علامة توضع على رأس كل خمس آيات. وجاءت الأخماس في الربعة في الحاشية، وفي بعض الأحيان في خلال النص. وهي عبارة عن حلية تعليق مذهبة، على شكل دائرة فوقها مثلث، يحيط بها خط أزرق اللون، وفي داخلها دائرة مذهبة، كتبت فيها باللون الأبيض كلمة "خمس" على أرضية زرقاءلوحة (39.3).

لوحة 39.3: الخمس كما ورد في الرَّبعة المغربية

3. الأعشار؛ وهي علامة توضع على رأس كل عشر آيات. وجاءت الأعشار في الربعة في الحاشية، بحلية تعليق دائرية الشكل وكبيرة الحجم، كتبت في دائرته كلمة "عشر" باللون الأبيض على أرضية زرقاء، تحيط بها دائرة أرضيتها ذهبية، ودائرة ثالثة باللون الأزرق لوحة (40.3).



لوحة 40.3: العشر كما ورد في الرَّبعة المغربية

الأحزاب

يقسم كل جزء إلى حزبين، ويقسم كل حزب الى أربعة أرباع، وفي الربعة فقد وردت إشارة الحزب مرة واحدة في كل جزء، وقد جاءت على شكل حلية معلقة دائرية الشكل ومزخرفة زخارف نباتية في حاشية الصفحة بأربعة أشكال مختلفة كتبت كلمة "حزب" بالخط الكوفي باللون الذهبي على أرضية حمراء، أو باللون الأبيض على أرضية زرقاء. لوحة (41.3).

لوحة 41.3: الأحزاب كما وردت في الرَّبعة المغربية

موضع السجدة

ورد في القرآن الكريم الأمر بالسجود في مواضع عدة، وفي السنة وجب السجود عند قراءة تلك المواضع، وهو ما يعرف بسجود التلاوة، ولتمييزها خصصت علامة لهذه المواضع، ظهرت على شكل حلية تعليق في الحاشية، وفي داخلها ثلاث دوائر مذهبة، ومكتوب بالخط الكوفي كلمة "سجدة" أو "لله سجدة" باللون الذهبي او الأبيض على أرضية زرقاء لوحة (42.3).

لوحة 42.3: السجدة كما وردت في الرَّبعة المغربية

تقسيم خاص

هنالك تقسيم خاص ورد في بعض المصاحف وهو تجزئة رمضان، وذلك لتسهيل تقسيم القراءة في شهر رمضان، وقد ورد هذا التقسيم في رّبعة أبي الحسن المريني على شكل محراب بإطار ذهبي ومنقط بنقاط حمراء، وكتب بالخط الكوفي باللون الأبيض على أرضية زرقاء، وقد ورد أيضا بخط ذهبي على أرضية بيضاء لوحة (43.3)

لوحة 43.3 تقسيمة تجزئة رمضان كما ورت في الرَّبعة

تقسيمات مركبة

وردت بعض التقسيمات السابقة بشكل مركب، كدمج السجدة مع الخمس، أو دمج العشر وتجزئة رمضان، أو دمج العشر والحزب لوحة (44.3).

لوحة 44.3: التقسيمات المركبة كما ورت في الرَّبعة

نهايات السور

تختلف نهاية الأجزاء عن بعضها البعض في كل سفر، ففي بعض الأحيان تأتي على شكل ترويسة بإطار مذهب، وفي داخله نص بالخط الكوفي " صدق الله العظيم ورسوله الكريم"، وفي بعض الأحيان يأتي النص " صدق الله العظيم " مذهب بالخط الكوفي بدون ترويسة وملحق بحلية تعليق دائرية ذهبية اللون، ومزخرفة بزخارف نباتية، وفي بعض الأحيان تنتهي الآيات بدون أي ترويسة أو نص. وإذا انتهى الجزء في الصفحة اليمنى أو أعلى الصفحة، فتلحق الصفحة المقابلة بلوحة مزينة ومزخرفة (لوحة 45.3).

لوحة 45.3: من اليمين نهاية الجزء الأول وعلى اليسار النهاية في الجزء التاسع

3.2.4 صندوق الرّبعة

تصنع الصناديق لحفظ المصاحف وحمايتها من العوامل الخارجية، حتى لا يكون عرضة للتلف والضياع. وصناديق المصاحف في الفترة المرينية أخذت بعدًا آخر تجاوز حماية هذه المصاحف وحفظها، فكانت صنعتها في غاية الدقة والجمال، فتنوعت أشكالها وتعددت طرق زخرفتها والتي أبرزت العناية الخاصة التي قدمها المغاربة في حفظ كتاب الله. ويشكل صندوق رَّبعة السلطان

أبو الحسن المريني نموذجا فذا يوضح العناية والدقة والجمال لصناعة صناديق حفظ المصاحف وزخرفتها في تلك الحقبة (لوحة 46.3).

لوحة 46.3: صندوق الرَّبعة المغربية

صندوق رَّبعة السلطان أبي الحسن مربع الشكل، أبعاد أضلاعه 61سم، وارتفاعه 24سم مع الغطاء. وهو مصنوع من الخشب، قسم بدن الصندوق من الداخل إلى خمسة منازل بوساطة حشوات خشبية، شكّل الجزء الأمامي والخلفي المساحة الأكبر لحفظ كافة الأسفار فيه، فعرض كل منهما حوالي 23.5 سم وتتسع كل منزلة لحفظ 13 سفر، وفي المنتصف خانتان إضافيتان تتسع كل واحدة منهما لسفرين، وبين هاتين المنزلتين، تقع المنزلة الخامسة وهي عبارة عن شكل مثمن الأضلاع، وهذا الجزء خصص لحفظ الوقفيات الخاصة بقراءة الربعة. ويبدو أنه كان هنالك

حشوات أخرى تفصل ما بين كل سفر وسفر وذلك واضح من خلال علامات تثبيتها، بالإضافة إلى وجود علامات وبقايا للجلد الذي كان يغطي كل البدن الداخلي للصندوق (لوحة 47.3). " لبس غطاؤها بالجلد البني، وعليه تزينات تتمثل في شكلين مربعين متداخلين، يشكلان نجمة ثمانية الرؤوس، وفي وسط هذا الغطاء مثمن من الفضة مثبت بأربعة مسامير جانبية وواحد في منتصف القطعة، وعليه تزيين بزخارف نباتية مختلفة الأشكال والألوان، وهذا الغطاء هو الجزء الوحيد المتبقي من القسم الداخلي للصندوق والذي يحمل التزينات" (سلامة، 2003، ص 69).

لوحة 47.3: التقسيمات الداخلية لصندوق الربعة

يتخذ الغطاء شكل بدن الصندوق، وبنفس الأبعاد، ويبلغ ارتفاع عمقه 5سم. وهو متصل ببدن الصندوق عن طريق مفصليتين من النحاس المكفت بالفضة، وعلى جانبي الغطاء من الداخل هناك سلسة معدنية تربط الغطاء بالبدن، والغطاء من الداخل ملبس بجلد بني اللون.

وأما من الخارج فالصندوق ملبس بجلد بني محمر، وهو شبيه بالجلد الملبس لأغلفة المصاحف، وزخرف بنفس الطريقة بخيوط الفضة المجدولة، وهو على شكل ثلاثة أشرطة، يتكون كل شريط من دائرتين ومستطيل. وبين هذه الأشرطة توجد ثلاثة أشرطة أخرى من الفضة المكفتة مزدانة بزخارف هندسية ونباتية منفذة بطريقة الضغط أو الكبس مثبتة بمسامير من الفضة، ويتكون كل شريط من ثلاث وحدات هندسية وهي أشكال شبه نجمية، متصلة ببعضها البعض بوساطة مستطيل يحوي حِلية هندسية صغيرة، والتزيين داخل هذه الوحدات نباتية، فتكون من فروع تخرج منها وريقات متكررة وهي محفورة على المعدن ومطلية بالمينا الزرقاء واللون الأصفر والأسود،

وقد فقدت من هذه الأشكال اثنتان. وبدن الصندوق يحوي عشرة أشكال نجمية من الفضة، بواقع ثلاثة أشكال من الأمام والخلف، فقدت الثلاثة الخلفية، وشكلان من الجانبين فقدت واحدة من الجانب الأيمن. في الزوايا هنالك أيضا أشكال هندسية من الفضة المطعمة بالصدف والمطلية بالميناء الزرقاء، على شكل زهرات ثلاثية الأوراق (لوحة 48.3).

لوحة 48.3: التفاصيل الخارجية لصندوق الربعة

3.2.5 وقفية الرَّبعة

وقفية رَّبعة السلطان أبو الحسن المريني تقسم إلى قسمين:

أولا: صيغة الوقف ونصه؛ " أوقف السلطان أبو الحسن المريني الربعة للتلاوة في المسجد الأقصى"، وهذا النص مذكور في نهاية كل سفر من أسفار الربعة بنفس الصيغة لكن مع تغير رقم الجزء. والنص مكتوب بالخط المغربي المذهب، بواقع سبعة أسطر في كل صفحة، وأبعاد النص 9.5 سم x10 سم، ومحاط بإطار ذهبي مسور بخط أسود وعلى جانبه توجد حلية تعليق بيضوية الشكل مزخرفة بأشكال وفروع نباتية ذهبية اللون. وفي نص الوقف يرد اسم الناسخ، والهدف من الوقف، والسنة، ومكان النسخ.

ومثال على ذلك نذكر النص الآتي: " كمل الجزء الأول من هذا المصحف الكريم المجزأ ثلاثين جزءا وكتب جميعها بخطه عبد الله علي أمير المسلمين ابن أمير المسلمين أبي سعيد عثمان ابن

أمير المسلمين أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق ملك المغرب نفعه الله ووقفها على التلاوة فيها بالمسجد الأقصى، شرفه الله لما رغب فيه من ثواب الله نفعه الله وغفر لوالديه ولمن دعا لهما بالرحمة آمين وذلك في أواخر ذي الحجة سنة خمس وأربعين وسبع مئة بحضرة فاس حرسها الله والحمد الله وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد واله وصحبة وسلم تسليما" (لوحة 49.3).

لوحة 49.3: وقفية الجزء الحادي عشر

ثانيا: الأملاك التي أوقفها السلطان أبو الحسن لدوام قراءة الربعة في المسجد الأقصى، ويبدو أن نص الوقفيات كان محفوظًا في صندوق الربعة، في مستودع خاص مثمن الشكل. وهذه الوقفيات محفوظة الآن في سجلات المحكمة الشرعية، وسجل وقفيات المغاربة في مدينة القدس، وهي توضح كافة الممتلكات التي اشتراها السلطان كالآتي:

أ) الحجة رقم (1) وتسمى بوقفية الرملة [1] وتم شراء كافة مرافقها عام 753هـ/ 1352م بطريق الوكالة من قبل الشيخ محمد بن محمد بن قرفاجة المغربي المالكي، وهي تتكون من المرافق الآتية:

- الحمام القائم بمدينة الرملة وكافة مرافقه.
- حانوتان ملاصقان لحائطه[2] من الجهة الشمالية.
- قطعتي أرض محيطة بهما وفيهما بناء وبئر ماء وغراس من التين والرمان والنارنج، وتم ذكر حدود قطعتي الأرض بالتفصيل[3].

ومن شروط هذا الوقف:

1. أنه مؤبد، لا يباع ولا يوهب ولا يتناقل.
2. وأن توزع عائداته على ثمانية عشر شخصا من المغاربة المالكيين وتجزئته على سبعة عشر سهم، لكل واحد سهم، والسهم الأخير لخادمين كما ذكر في الوقفية.
3. واشترط على قراء الربعة أن يكونوا خمسة عشر من الثمانية عشر، وأن يقرأها داخل قبة الصخرة المشرفة بعد طلوع الشمس في كل يوم ختمة كاملة، ويقرؤوا بعدها سورة الإخلاص والمعوذتين والفاتحة وأوائل سورة البقرة، ويصلّون على النبي ويدعون للواقف ولوالديه ولذريته ولجميع المسلمين، واشترط عليهم أن يكونوا حفظة لكتاب الله، وأن يكونوا من أهل الخير والصلاح.
4. أما خادما الربعة والجابي فلم يشترط عليهم إلا الإسلام، وأن يكونوا من أهل الصلاح.
5. واشترط على القراء الحضور في الموعد المحدد للقراءة، وإذا تغيب أحد منهم بغير عذر شرعي، خصم أجره ذلك اليوم من راتبه، إلا إذا تولى القيام بعمله مقرئ آخر، وإذ زاد غيابه عن ثلاثة أشهر يعين مقرئ بدلا عنه، إلا في حالات الحج والعمرة.

---

[1]، من (سجلات المحكمة الشرعية، سجل 403، (1329هـ/ 1909م)، ص392). انظر إلى الملحق (1) للاطلاع على النص.

[2]يقصد الحمام في البند السابق.

[3] "يحدها من الجهة الجنوبية دار سلمان الصباح، ودار ابن السماقي، وحائط المدرسة التي أقامها سيف الدين الدودان وشمالا وشرقا الطريق الرئيس، ومن الغرب طاحونة الحاج حسن بن علوي، ومساحتها ستة أذرع من الشمال إلى الجنوب، واثنا عشر ذراعا من الشرق إلى الغرب" (سجلات المحكمة الشرعية، سجل 403، (1329هـ/ 1909م)، ص392)

وجعل الواقف الولاية (الإدارة) لنفسه مدة حياته، ثم من بعده للشيخ الصالح أبي محمد عبد الله بن أبي مدين. وقد شهد على الوقف، حسين أبي بكر بن سعد، قاسم بن محمد بن محمد الغرناطي المالكي، محمد بن الحسن بن علي الصفدي الشافعي، وعبد المنعم بن أحمد بن محمد.

ب) الوقفية رقم (2) من سجلات المحكمة الشرعية، سجل 135(1055هـ/1645م)[1]، وهي حجة إذن للمتولي في التصرف في أوقاف الربعة الشريفة، بتاريخ 11 جمادى الثانية 1055هـ، وذكرت فيه الأملاك الآتية:

- أربعة وعشرون غرسا في بستان أرض الرملة.
- خمسة غروس في نصف كرم في قرية المالحة، بذمة عبد الكريم الجزري، وفتح الدين، والحاج أحمد العيوني المغربي.

والحجة عبارة عن طلب من متولي الوقف، لقبض المبلغ وصرفه على القراء التالية أسماؤهم:

- الشيخ محمد الحافظ
- الشيخ نجم الدين الداودي
- الشيخ عبد الرحمن الداودي
- الشيخ أحمد الداودي
- الشيخ عبد القادر المغربي
- الشيخ فخر الدين الموقت
- الحاج علي بن سويدان
- والشيخ عبد الباقي السكري

ت) الوقفية رقم (3) من سجلات المحكمة الشرعية، سجل وقفيات المغاربة، عدد 18(1013هـ/1065م)[2]. وهي حجة كروم عائدة لوقف الربعة في (12 رمضان

[1] في الملحق رقم (2) نص الوقفية كاملة.

[2] انظر إلى الملحق (3) للاطلاع على نص الوقفية.

1013هـ/ 1604م) من أرض في " بيت كبسا"[1]، وهي عبارة عن بستان فيه غراس عنب وتين وزيتون ولوز، وذكر فيها أيضا حدود هذه الأرض

3.2.6 وصف حالة حفظ الرَّبعة

الأغلفة

يختلف وضع أغلفة الأسفار بعضها عن بعض، وبشكل عام هي بحالة جيدة، هنالك بعض الأغلفة مهترئة من الأطراف الأربعة، ويبدو أنها فككت ورممت في فترة سابقة، حيث وضع لها كعب من الجلد الأحمر، وبعض الأطراف مرقعة بجلد أحمر اللون حيث تبدو آثار الترميم واضحة. هنالك بعض الأجزاء فقدت طياتها الجانبية العليا والسفلى، وبعضها موجود لكنها مهترئة وبحاجة إلى ترميم. داخل الأغلفة في الصفحة الأولى وضعت ورقة باللون الأرجواني أو البرتقالي بعد عملية الترميم. هنالك بعض الأخطاء عند خياطة الأغلفة فترة الترميم السابق، فغلاف الجزء الخامس عشر بدل بغلاف الجزء الرابع، وهنالك غلاف لجزء مخاط بالمقلوب.

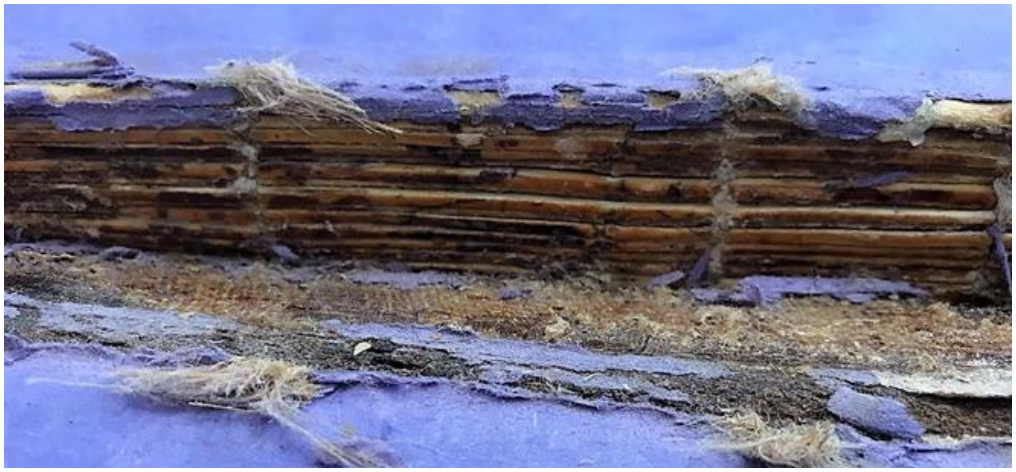
الصفحات الداخلية

أما صفحات الرق الداخلية، فهي بحالة جيدة، لكن علامات التأكسد والتقادم واضحة بشكل كبير عليها، حيث تغير لون بعض الصفحات وأصبحت مائلة إلى اللون الأصفر وبعض البقع السوداء.

هناك آثار لفضلات الحشرات والأرضة بشكل واضح في بعض الأجزاء، وقد تفككت الملازم عن الخياطة، وفصلت عن كعب الكتاب بشكل كامل مثل الجزء الرابع والعشرين، والجزء التاسع والعشرين. هنالك آثار لترميم قديم بالقرب من منطقة خياطة الملازم. من الأخطاء الكبيرة التي

[1] بيت كبسا وتعرف اليوم براس كبسا، تقع على بعد 500م جنوب شرقي مدينة القدس، وهي بالقرب من مدخل قرية أبو ديس، وقطعة الأرض المذكورة تدخل ضمن منطقة الجدار العازل وأخذت إحداثيات الموقع بتاريخ 2011/10/1م (شاهين و مغربي، 2014، ص 287).

وقع فيها المرممون السابقون هو نشر كعب الكتاب لتلبيس الخيوط فيه، وتصميغه بصمغ صناعي تصعب إزالته وذلك لإلصاق الملازم بكعب الكتاب وهذه العملية دمرت أطراف الخياطة الداخلية عن منطقة الخياطة حيث يجب فكها وإعادة ترميمها من جديد (لوحة 50.3).



لوحة 50.3: كعب الكتاب وطريقة النشر لتلبيس الخيط تقنية ترميم خاطئة

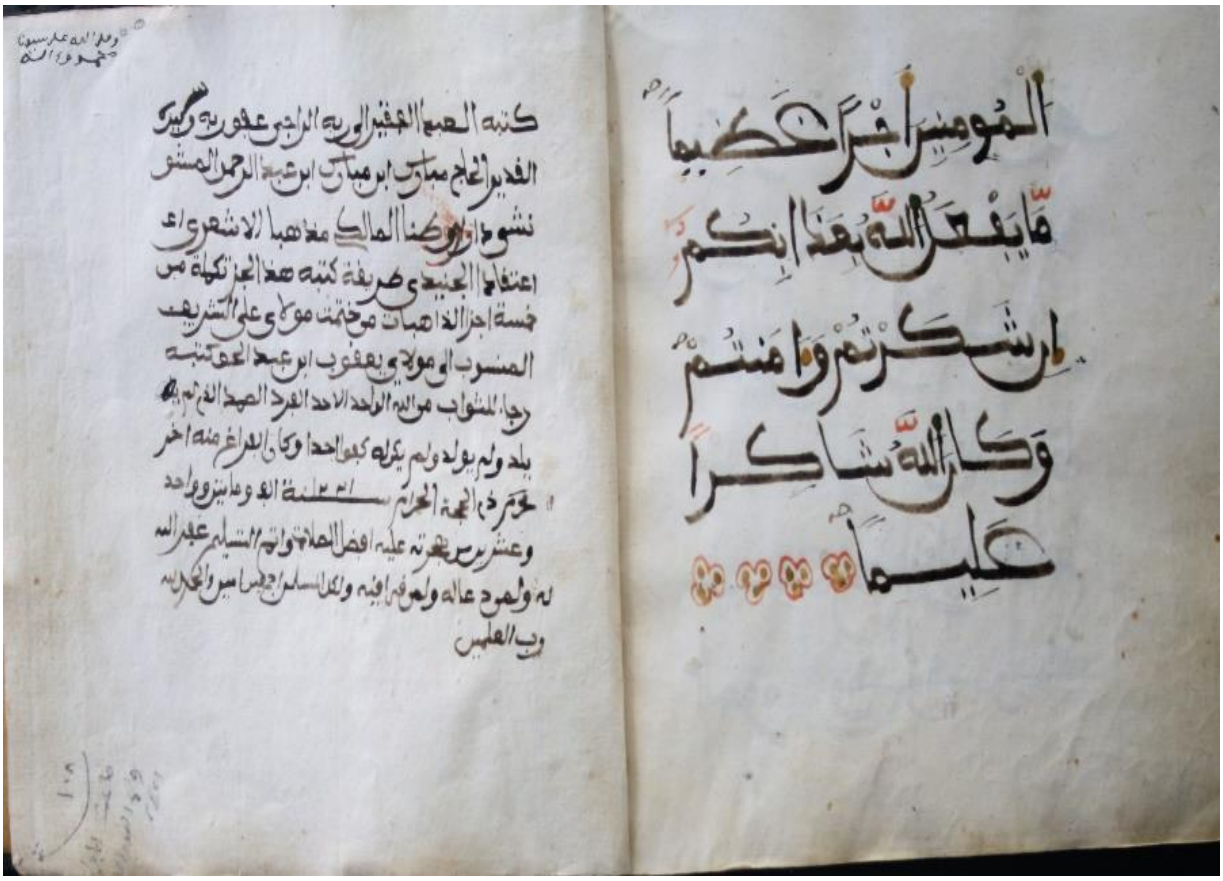
حالة صندوق الرَّبعة:

فقد الصندوق تلبيسة الجلد الداخلية، وبعض القواطع الخشبية التي كانت تفصل بين الأسفار. من الخارج، هنالك اهتراء في الجلد. بعض الحلى الفضية النجمية تم فقدها من على الغطاء وعلى بدن الصندوق من الخلف، ومن الجانب الأيمن للصندوق، وتم أيضا فقد المقبضين اللذين يُحمل بهما الصندوق إذ إنّ آثار المسامير واضحة على جانبي بدن الصندوق.

3.2.7 الأجزاء المستبدلة

الأجزاء التي تم استبدالها في الربعة لعدم وجودها أو ضياعها هي الأجزاء (5،10،16،18،26). والمرجح ضياعها بالفترة العثمانية، وهي مكتوبة بخط مغربي بالحبر الكربوني الأسود، على الورق، بواقع ستة أسطر في الصفحة الواحدة. نسخ الجزء الخامس سنة 1221هـ/ 1806م، والأجزاء الأربعة الباقية سنة 1222هـ/ 1807م، على يد الحاج مبارك بن مبارك بن عبد الرحمن المشونشي المالكي، وقد ورد اسمه في الوقفية التي كتبت في أخر صفحة لكل سفر ونصها كالتالي " كتبه العبد الفقير إلى ربه الراجي عفو ربه القدير الحاج مبارك بن مبارك بن عبد الرحمن المشونشي المالكي كتبه تكملة لخمسة أجزاء سرقت من رَّبعة مولاي

يعقوب بن عبد الحق كتبه رجا للثواب من الله الواحد الأحد الفرد الصمد وكان الفراغ منه آخر محرم الحرام 1221هـ" (لوحة 51.3).



لوحة51.3: وقفية الجزاء المستبدلة من الجزء الخامس

عدد الملازم ما بين عشر إلى اثنتي عشرة ملزمة في كل سفر، وتتراوح عدد أوراقه ما بين ثمانية وأربعين وستة وخمسين صفحة، طوله 22سم، وعرضه 19 سم. تختلف هذه الأجزاء اختلافا كليا عن الربعة الأصلية من ناحية الخط والتزويق، فهذه الأجزاء خالية من أي نوع من التزيين أو التذهيب، هنالك بعض الهوامش محدد باللون الأحمر، همزة الوصل والقطع علمت باللون الأحمر. والغلاف أبعاده 22سم وعرضه 19سم، ملبس بالجلد الأسود، وفي وسطه زخرفة عملت بطريقة الكبس وهي طريقة كانت متبعة لزخرفة الأغلفة في العصر العثماني (لوحة 52.3).

لوحة 52.3: غلاف الجزء العاشر من الأغلفة المستبدلة

3.3 العناصر الزخرفية في طيات الرَّبعة

لقيت رَّبعة السلطان أبي الحسن المريني عناية كبيرة من قبل المزوقين والمذهبين، إذ إنّه اتبع نظامًا دقيقًا في التزويق، الذي شمل كافة الأسفار، فزينت الصفحتان الأولى والثانية، وهي غرر الأجزاء بشكل كامل بزخارف نباتية أو هندسية، أو زخارف هندسية ونباتية معا، أما عناوين السور وفواصلها فزينت بأطر مختلفة الأشكال والألوان. وزينت وكتبت بأجمل أنواع الخطوط. إن ما قام به فنان ومزوق الربعة من دمج للعناصر النباتية والهندسية معا لملأ الفراغات ولإيجاد لوحة فنية بالغة الدقة والجمال، نقلت الناظر إلى بعد روحاني يتناسب مع عظمة النص القرآني.

3.3.1 الزخارف النباتية

ترتبط الزخارف النباتية بالنباتات وأورقها وأغصانها وثمارها وزهورها. ولهذا النوع من الزخارف عدة مسميات " فهي تعرف باسم الأرابسك أو الرقش العربي أو التوريق العربي، وقد شهدت ميلادها في سامراء بالعراق في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وانتشر إلى إيران والمشرق والمغرب على السواء" (شافعي، 1951، ص 16).

واللوحات الزخرفية في الربعة المغربية غنية بالزخارف النباتية، وقد تميزت بأشكالها المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة، وقد تكررت بطريقة لا تملها العين وبأسلوب لا يقلل من قيمة العمل الفني وجماله.

وقد شكلت الزخارف النباتية في اللوحات المزينة بأسلوبين: أولا، استغلت كعناصر زخرفية منفصلة بحد ذاتها واشتملت الزخارف الكأسية والزخارف الزهرية والأفرع والسيقان. ثانيا، استغلت الزخارف النباتية كحشوات شغلت الوحدات الهندسية المتنوعة، وذلك بتصميم وتطويع حركة الأغصان وتفريعاتها ضمن حدود المساحة التي يراد إشغال الحشوة النباتية بها.

وقد اعتمد الفنان على تقسيم الشكل الزخرفي إلى ربع، ثم تكرار هذا الربع على بقية أجزاء الشكل (الشكل 5.3). أو بتقسيم الشكل إلى نصفين متناظرين متساويين وذلك يؤدي إلى خلق الوحدة والتجانس للنسيج الزخرفي.

وتقسم أشكال الزخارف النباتية الملاحظة في الربعة إلى:

أ) الزخارف الكأسية: "وهي الزخارف النباتية قوامها الأغصان الحلزونية والأوراق والمفردات ذات الطابع الكأسي" (داود،1998، ص21).

ب) الزخارف الزهرية: وهي الزخارف النباتية محورة عن كاس الزهرة، وقد صنفت إلى زخارف أزهار بسيطة، ومركبة، ومضاعفة (العوادي، 2018، ص 383).

3.3.2 الزخارف الهندسية

الزخارف الهندسية " هي تراكيب هندسية تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة، وغير المستقيمة، والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية الأساسية التي يبنى بموجبها كل نموذج من النماذج النجمية وغير النجمية" (داود، 1989، ص 9). والوحدات الأساسية لهذه الزخارف الملاحظة في لوحات الرّبعة هي:

1. الدوائر التامة والمتجاورة.
2. الخطوط المائلة والمستقيمة والمجدولة والمتكسرة والمتموجة والحلزونية.
3. المربع والمعين والمستطيل
4. المثلث
5. الأشكال السداسية والثمانية والأطباق النجمية

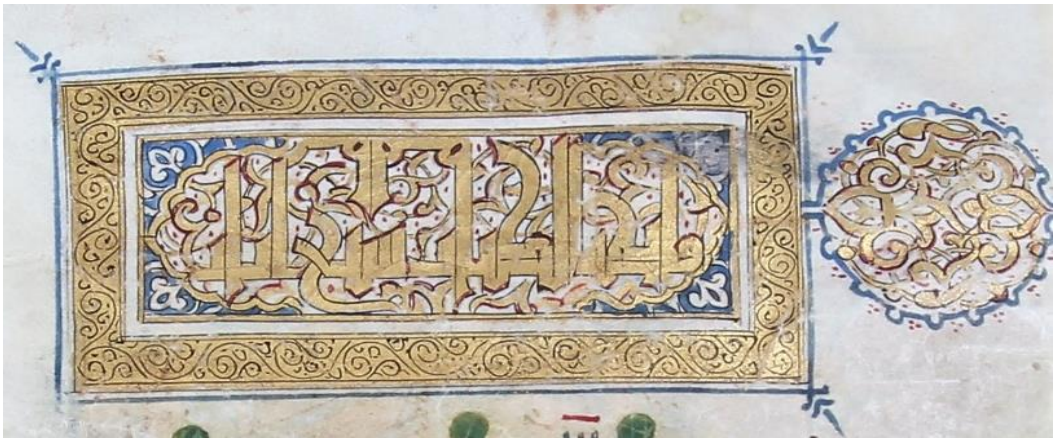
3.3.3 العناصر الكتابية

في المصاحف تشكل العناصر الكتابية الجزء الأكبر من العمل الفني، وفي الربعة خصص السلطان أبو الحسن المريني الخط الكوفي في كتابة عناوين السور وخواتيمها، وذلك لجماله وإمكانية تطويعه وإدخال العناصر الزخرفية إلى حروفه. وفي الربعة أيضا استخدم عدة أنواع من الخطوط، فكتب المتن بالخط المغربي المبسوط الخالي من التزويق. وبرز الخط الكوفي ببعض أنواعه في العناوين بعدة أشكال وهي:

- الخط الكوفي البسيط: شاع استخدامه في كافة أرجاء العالم الإسلامي، وتتمثل فيه البساطة، وهو لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التضفير، كما في (لوحة 53.3).

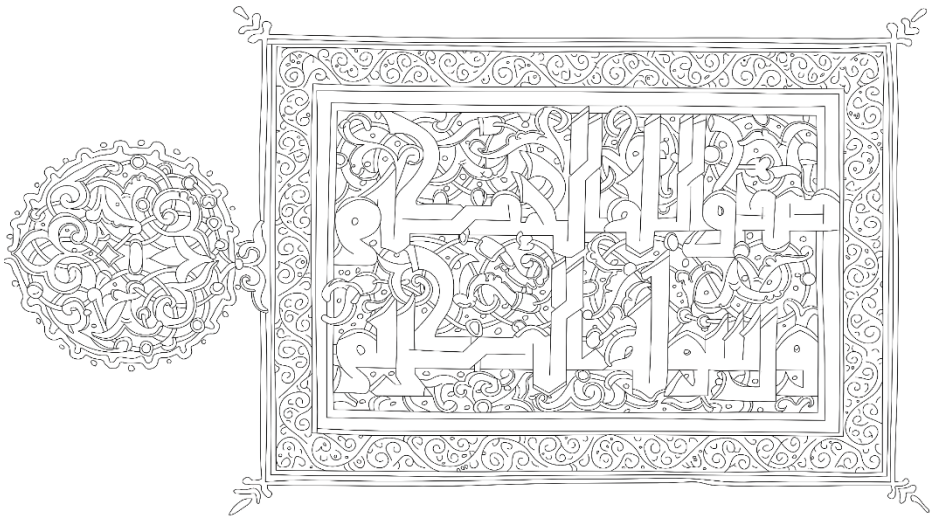
لوحة 53.3 عنوان سورة البقرة من الجزء الأول

- الخط الكوفي المورق: وهو النوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار والفروع، تخرج من قامات الحروف وتتشابك فيما بينها، وبالأخص الحروف الأخيرة التي قد تحمل سيقان رفيعة ووريقات نباتية متنوعة، كما في (لوحة 54.3).



لوحة 54.3: الخط الكوفي المورق

- الخط الكوفي المضفور: وهو من أنواع الخط الكوفي الذي يأخذ شكل الضفيرة في تداخل حروفه، ويعتمد على استطالة الحروف العالية لتكوين الزخارف (الشكل 3.3)



الشكل 3.3: توضيح للخط الكوفي المضفور (رسم أسيل أبو رميلة، بإشراف الباحثة)

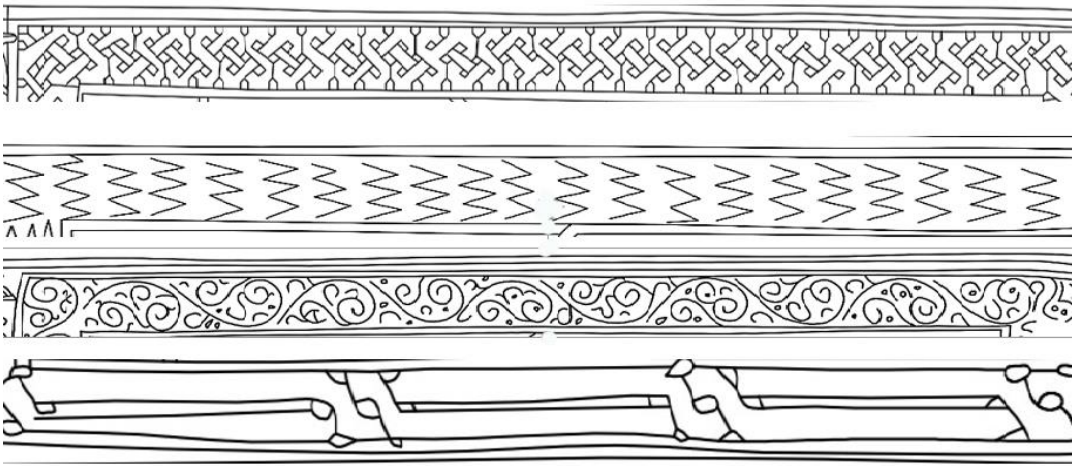
يبن الشكل شريط كتابي لخاتمة سورة قرآنية رسمت بالخط الكوفي المضفور، والذي أخذ شكل الضفيرة البسيطة بتداخل حرف الألف حول حرف اللام في كلمة "الله" و"العظيم" و"الكريم"، على أرضية غُطي الفراغ فيها بحشوات من الزخارف النباتية والتي حددت بإطارين وألحقت بجهة اليسار حلية تعليق (ميداليون) على شكل دائرة مزخرفة بزخارف كاسية وزهرية، كما هو شائع في الأشرطة الزخرفية الكتابية في المصاحف.

- **خط الثلث:** في بعض الأشرطة الكتابية وردت أشرطة مكتوبة بخط الثلث المشرقي، وهو خط مطور عن خط النسخ، ويميل هذا الخط إلى الليونة والاستدارة عكس الخط الكوفي، وهو خط يحتمل التشكيل والتطويع (لوحة 55.3).

لوحة 55.3: شريط زخرفي بخط الثلث

الإطارات

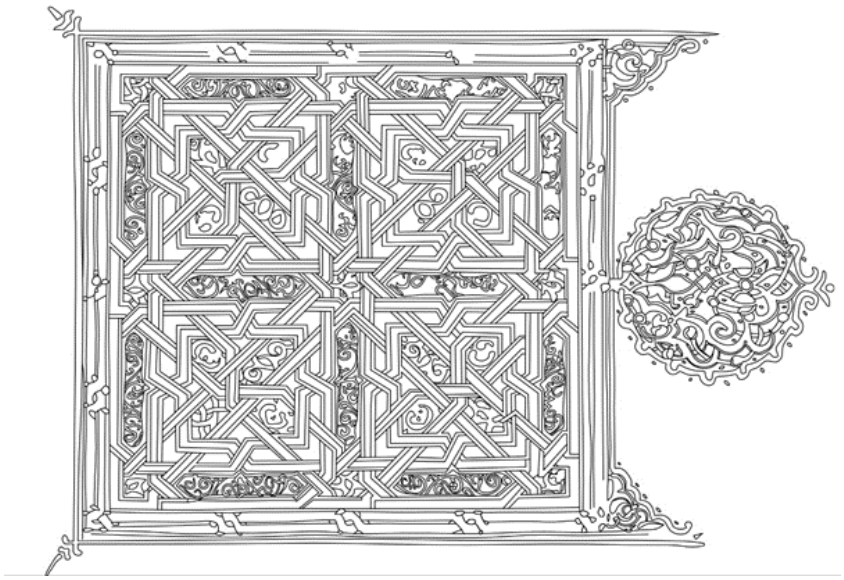
تضمنت لوحات الرَّبعة المغربية عدة أنواع من الإطارات والأشرطة الهندسية والنباتية التي سورت اللوحات. فمنها ما تشكل من حبل ثنائي مبروم، ومنها ما تكون من جدلة مكونة من ثلاث ضفائر، ومنها ما كانت حشوته الأساسية فروعًا لغصون نباتية، ومنها ما كانت حشوته عبارة عن خطوط متكسرة (الشكل 4.3). والوظيفة الأساسية لهذا الإطارات هي إبراز العمل الفني الواقع داخلها، وإظهار روح وإبداع الفنان " ولاعتقاده أن هذه الأشرطة هي مرتبطة بأوصاف الآية الكريمة (واعتصموا يحيل الله ولا تفرقوا)" (العوادي، 2018، صفحة 397)، على ما يبدو أن للقرآن الكريم أثر كبير في إلهام الفنانين فتخرج أعمالهم الفنية مناسبة لجمالية كلمات القرآن الكريم، كما هو واضح تماما في الرَّبعة.



الشكل 4.3: رسم توضيحي لأنواع الأطر في اللوحات المزينة في الربعة (رسم أسيل أبو رميلة، بإشراف الباحثة)

نماذج تشمل العناصر الزخرفية في الربعة المغربية

1) التناظر الرباعي: نموذج لوحة (17.3) شكل (5.3).



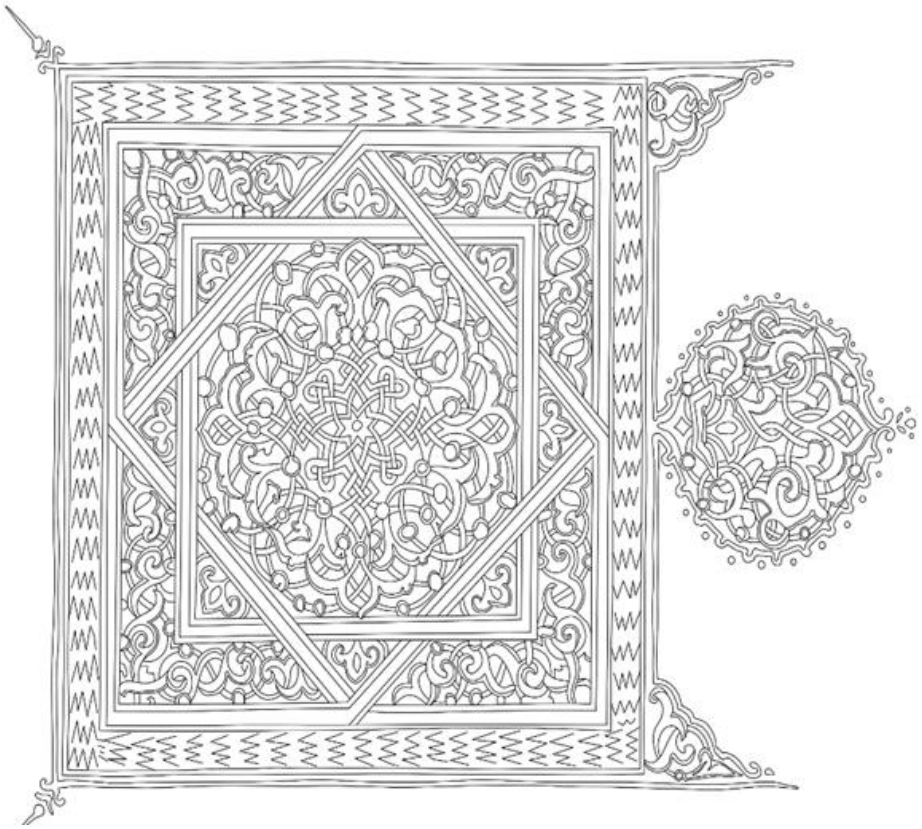
شكل5.3: رسم توضيحي لغرة الجزء الثامن (رسم أسيل أبو رميلة، بإشراف الباحثة)

لوحة مزينة في مقدمة الجزء الثامن من الربعة المغربية، مبدأ التصميم أنشئ على وحدة أساسية من الخطوط المضفورة والتي تم تكرارها وفق التناظر الرباعي حول محورين متعامدين، وذلك

لتحقيق التوازن الشكلي في التصميم الذي تكونت بنيته الأساسية من الخطوط لتشكل المربعات الهندسية المتناظرة.

شكلت المفردات الزهرية والفروع النباتية الحشوات لتملأ فراغ الأرضية، فقد برزت التفريعات النباتية والأغصان بكونها خطوطًا دقيقة متموجة وانتشارية داخل الفراغ.

2) النجمة السداسية والمراوح النخلية: رسم للوحة رقم (19.3) شكل (6.3)

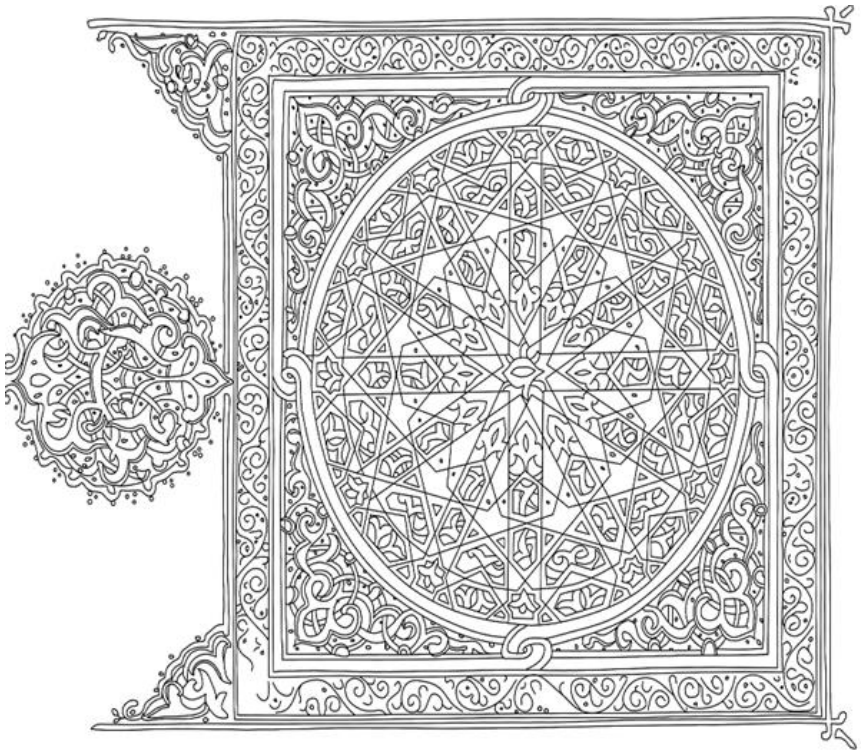


شكل6.3: رسم توضيحي لغرة الجزء الحادي عشر (رسم أسيل أبو رميلة، بإشراف الباحثة)

غرة الجزء الثاني عشر في الربعة المغربية، وتتكون البنية الرئيسة الشكلية للوحة المكونة من الزخارف النباتية والهندسية والتي تبدأ من النواة وهي نجمة سداسية تتفرع حولها زخارف نباتية على شكل مراوح نخلية متداخلة بصبغة ذهبية على أرضية بيضاء وهي تشكل الحشوة للشكل الرئيس وهو نجمة ثمانية الرؤوس محددة بإطار مقسم بين اللونين الأبيض والذهبي. في رؤوس النجمة الثمانية رسمت زخرفة كأسية لزهرة باللون الأبيض على أرضية زرقاء، تقع داخل إطار

ذهبي اللون وفيه خطوط متكسرة باللون الأسود. يحده خط باللون الأزرق يخرج منه إشعاعان من الزوايا جهة اليسار، وملحق به من جهة اليمين حلية تعليق (مداليون) على شكل شبه دائري فيها تفرعات لأغصان ومراوح نخلية بصبغة ذهبية وفي قاعدتها زهرة كأسية باللون الأحمر.

3) الطبق النجمي: لوحة رقم (20.3) شكل (7.3).

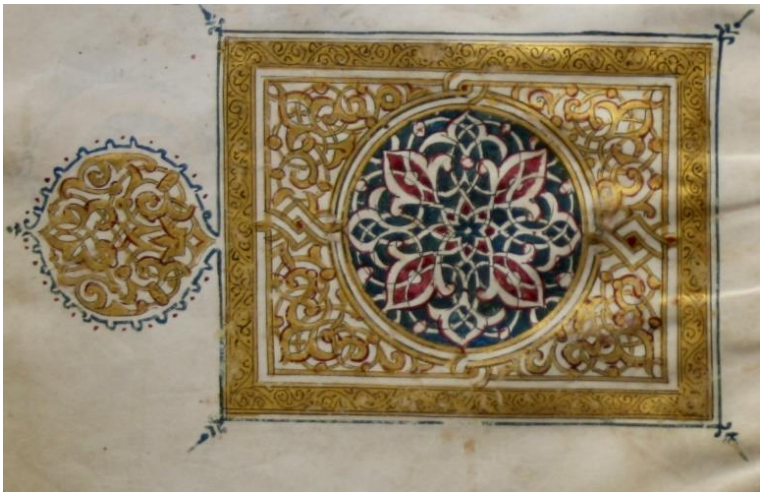


شكل7.3: رسم توضيحي لغرة الجزء الثاني عشر (رسم أسيل أبو رميلة، بإشراف الباحثة)

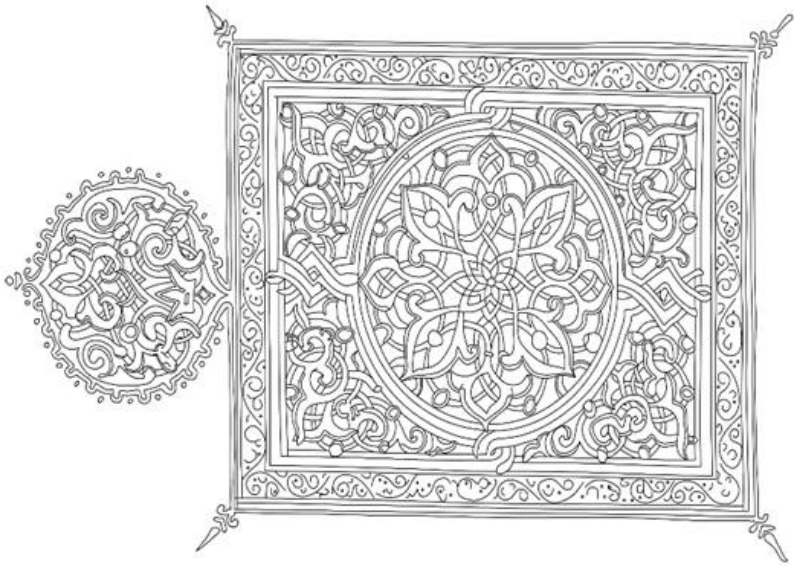
اللوحة المزينة في مقدمة الجزء الثاني عشر في الربعة المغربية. الوحدة الأساسية في التصميم هي وحدة زخرفية هندسية مركبة تدعى بالطبق النجمي، إذ إنّه يتكون من الترس الذي يتخذ شكل وردي وبداخله زخرفة كأسية باللون الأبيض على أرضية زرقاء. ويمتد من الترس عدة إشعاعات باللون الأبيض يطلق عليها اسم اللوزة والتي تتصل بطريقة متشابكة ومركبة مع أطراف الدائرة الواقعة على أرض زرقاء فيها حشوات زخرفية نباتية باللون الأبيض ويحدها شكل مربع متصل بالطبق من أربع جهات ويليه إطار بصبغة ذهبية مجدول. يحده خط باللون الأزرق تخرج منه

إشعاعان من الزوايا جهة اليمين، وملحق به من جهة اليسار حلية تعليق (مداليون) على شكل شبه دائري فيها تفرعات لأغصان ومراوح نخلية بصبغة ذهبية على أرضية بيضاء.

4) الطبق الزخرفي: لوحة مزينة ختامية في آخر الجزء شكل (8.3).



لوحة 56.3: لوحة مزينة ختامية



شكل 8.3: رسم توضيحي للوحة الختامية (رسم أسيل أبو رميلة، بإشراف الباحثة)

اللوحة على شكل مستطيل وحدتها الأساسية طبق زخرفي يشبه بمكوناته الطبق النجمي، يبدأ بنجمة ثمانية الرؤوس بصبغة زرقاء، ونواتها نقطة بيضاء، تتصل برؤوس النجمة أربعة تفرعات زخرفية كأسية، وأربعة تفرعات أخرى على شكل مراوح نخلية، متصلة جميها بشكل دائري على أرضية بيضاء فيها حشوات زخرفية نباتية من أغصان وأوراق ومراوح نخلية، يحيطها مستطيل متصل بالدائرة من الجهات الأربع ، ويليه إطار بصبغة ذهبية، يحوي تفرعات غصنية دقيقة باللون الأسود، يحده خط باللون الأزرق تخرج منه إشعاعات من الزوايا الأربعة، وملحق به من جهة اليسار حلية تعليق (مداليون) على شكل شبه دائري فيها تفرعات لأغصان ومراوح نخلية بصبغة ذهبية على أرضية ذهبية.

3.4 اهتمام أهل القدس برَّبعة السلطان أبي الحسن المريني

تعد رّبعة السلطان أبو الحسن المريني من أهم النفائس المحفوظة لدى دائرة أوقاف القدس في المسجد الأقصى في الوقت الحاضر، والتي حظيت باهتمام على المستوى المحلي والعربي والعالمي. ففي العام 2016 نشرت وزارة الأوقاف المغربية كتاب فيه صور عالية الجودة لجزأين من الربعة المغربية، بعد مراسلة وموافقة دائرة أوقاف القدس. علما بأن العديد من هواة الآثار والباحثين يأتون خصيصا لرؤية ما خطه السلطان بيده، فهي تعد أنموذجًا فذًّا للمخطوطات المغربية والأندلسية في ذلك العصر. وبالنسبة لأهل بيت المقدس فقد حظيت رّبعة السلطان أبي الحسن بعناية خاصة عندهم، وكان لضياع الجزء الأخير في ثلاثينيات العقد المنصرم وقع كبير في نفوسهم، حمل أبعادًا ثقافية وسياسية وتراشقات بالاتهامات ما بين المجلسيين والمعارضين.

من المعلوم أن الرَّبعة حفظت في قبة الصخرة وذلك وفق ما اشترطت عليه وقفية السلطان أبي الحسن المريني، حيث عين لخدمتها ثمانية عشر شخصا من ضمنهم خمسة عشر قارئا. وتعد

خزانة[1] قبة الصخرة من أقدم المكتبات التي أسست في مدينة القدس، فكان لرَّبعة السلطان خزانة خاصة يحرسها ثلاثة موظفين وهم يحملون مفاتيحها وذلك حتى نهاية العصر العثماني، والذين اهتموا بحالة المصاحف والكتب المحفوظة في الخزانة من حيث التجليد والترميم والصيانة، "ففي عام 1117هـ/1705م زار مصطفى باشا أمير لواء القدس مسجد قبة الصخرة وشاهد الحالة التي كانت عليها المصاحف وعددها سبعة وعشرون مصحفا، حيث لم يكن بالإمكان القراءة فيها وتشققت جلودها وأوراقها، فأمر بترميمها وإتمام النقص الذي وقع فيها" (الجبوري، 2011، ص 38) بعد العصر العثماني نقل ما تبقى من الكتب والمصاحف المحفوظة في خزانة قبة الصخرة إلى دار كتب المسجد الأقصى والمتحف الإسلامي خلال عهد المجلس الإسلامي الأعلى بأمر من الشيخ أمين الحسني رئيس المجلس آنذاك. (بركات، 2012، ص 33).

ضياع المصحف

إنّ أول خبر رسمي نشر بعد ضياع الجزء الثلاثين من الرَّبعة المغربية، نشر بعد يومين من ضياعها في جريدة محلية، تحت عنوان " ضياع آثر تاريخي في القدس مَن المسئول؟ "[2]، بتاريخ 13 كانون الثاني 1932م. وذلك يعني أن المصحف قد ضاع في 10 كانون الثاني 1932م، وذلك بعدما أمر رئيس المجلس الإسلامي الأعلى الحاج أمين الحسيني بنقل الربعة إلى المتحف الإسلامي، وقد قام بذلك محمد أديب جودة، ويبدو بأنه كان أحد حراسها لمدة خمس سنوات، حيث سلمها بأمر من شيخ الحرم لمعتمده عبد الرحمن الصلاحي، حيث قام محمد أديب جوده بإخلاء ذمته وإيصالها إلى المتحف الإسلامي بعد أن عدها عليه جزءا جزءا وبحضور بينة شرعية[3] (جودة، 1932، ص 2).

[1] عرفت المكتبة بالخزانة؛ حيث كانت الكتب حفظ في خزانة خشبية، واستمرت هذه التسمية في القدس حتى أواسط القرن الثاني عشر الهجري

[2] نص المقال في الملحق رقم (4)

[3] نص الاستفتاء في الملحق رقم (5)

ضجة وبلبلة محلية وعربية بخصوص الجزء الضائع

ما أن انتشر خبر ضياع الجزء الثلاثين حتى حدثت بلبلة في الوسط المقدسي، وبما أن إدارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية تقع تحت إدارة المجلس الإسلامي الأعلى، فقد حملوا هم المسؤولية الأولى لضياعه خصوصا أن فقدان هذا الجزء قد تم بعد أيام من نقله من مكان حفظة الأصلي والذي حفظ فيه طيلة الستمائة السنة الماضية منذ تاريخ وقفه. وقد استغل هذا الموقف المعارضون[1]وألقوا اللوم على أعضاء المجلس الإسلامي، لعدم أخذهم التدابير اللازمة لحماية القطع الأثرية، والاكتفاء بالتحقيق المحلي، وعدم السماح للبوليس بالتدخل. وذكروا حوادث أخرى تدل على التفريط بالنفائس، كحادثة ضياع حلقة باب الجنة، وحادثة ضياع القطع الفسيفسائية التي انتزعت من داخل القبة عند أعمال الترميم، وادعائهم بأنها أصبحت خارج البلاد[2] (مرآة الشرق، 1932، ص 2). وعلى أثر ذلك قام الحاج راغب أفندي الخالدي بإرسال رسالة باسم مجلس إدارة الأمة مذكرة إلى المندوب السامي، والطلب منه بإصدار أوامر بلزوم إجراء التحريات اللازمة لإيجاد الجزء الضائع. وشكا له إهمال إدارة المجلس الإسلامي الأعلى. وأعلن مجلس إدارة الأمة جائزة مقارها 100 جنيه لمن يجد الجزء المفقود (مرآة الشرق، 1932، ص 4).

استغل المعارضون قضية المصحف المسروق لجذب الرأي العام لهم، لإقناعهم بسوء إدارة المجلس الإسلامي برئاسة الحاج أمين الحسيني، وقد زادوا بذلك في الادعاءات حيث نشروا مقالة رد على كلمة مدير أوقاف القدس؛ والتي نشرت في جريدة الجامعة العربية في (13 رمضان 1350 هـ/ 19 كانون الثاني 1932)، بعد مضي أحد عشر يوما على سرقة المصحف، فشرحوا فيها لمحة تاريخية عن المصحف والأجزاء المستبدلة. وقام المعارضون باتهام المجلس وأعضائه وتحميلهم مسؤولية الأجزاء الخمسة وإعلان جائزة لمن يجدها[3] (مرآة الشرق، 30 كانون الثاني

[1]المعارضون؛ من كانوا يعارضون الحاج أمين الحسيني والمجلس الإسلامي الأعلى، ويتكون أساسا من أعضاء البلديات في المدن ومن يناصرهم، وكان راغب النشاشيبي على رأس قافلة المعارضة في القدس، وعاصم السعيد وعيسى العيسى في يافا، وسليمان طوقان في نابلس، والشيخ مصطفى الخيري في الرملة، والشيخ عبد الحي الخطيب في الخليل (الغريب، 2014، ص 86).

[2] نص المقالة في الملحق رقم(6)

[3] نص المقالة كاملا في الملحق رقم (7)

1932، ص3). في حين أن الأجزاء الخمسة كانت قد ضاعت فترة العهد العثماني، وتم نسخ عوضًا عنها عام 1806م بيدِ الحاج مبارك بن مبارك بن عبد الرحمن وورد ذلك في وقفية هذه الأجزاء.

وقد أثّر خبر سرقة المصحف في العالم العربي حيث كتب المؤرخ أحمد زكي باشا مقالا في جريدة الأهرام، يذكر أهمية هذا الأثر، والفاجعة الكبرى بفقده، ولمحة تاريخية عن السلطان أبي الحسن المريني، واستهل مقالته " عزاء إليكم يا بني العرب، وصبرا جميلا يا أهل المغرب، وفي الله العوض يا هواة الآثار من جميع الملل والأجناس، فقد امتدت يد اللصوص إلى أثر فذ من آثار البراعة المقرئة بالتقوى والمتشبعة بعوامل الزرع واليقين في قلب عامر بالإيمان". وقد نشرت صحيفة مرآة الشرق رسالة شكر من رئيس البلدية السيد راغب النشاشيبي موجهة لشيخ العروبة أحمد زكي باشا لاهتمامه بهذا الأثر ولنشر مقالته تلك موجها اللوم على حرمان المسلمين منه إهمال الحراسة لتلك المقتنيات[1] (مرآة الشرق، 1932، ص 4). ويبدو أنه كانت هنالك معلومات بنقل المصحف إلى مصر، حيث وجه السيد راغب النشاشيبي رسالة شكر إلى رئيس وزراء مصر إسماعيل صدقي لاهتمامه بإذاعة بيان في مصر حول الجزء المسروق (سلامة، 2003، ص 66).

تداعيات القضية

بعد أيام من التحقيقات وتدخلات البوليس، أوقف الشيخ عارف يونس الحسيني وهو شيخ المسجد الأقصى، مع بعض الموظفين لتقديمه للمحكمة[2](مرآة الشرق، 24 شباط 1932، ص5). وآخر الأخبار التي وصلت بخصوص تلك القضية اتهامات من قبل المجلس للمعارضة بأنهم سرقوا المصحف، وقرروا أن يرموه بساحات المسجد الأقصى[3](مرآة الشرق، 9آذار 1932، ص3). لكن لاحقا ضاعت الأخبار عن الجزء الثلاثين لربعة السلطان أبي الحسن المريني، ولم يعرف عنه شيء حتى الوقت الحاضر، أما باقي الأجزاء فهي محفوظة في مبنى المتحف الإسلامي

[1] نص المقالة كاملا في الملحق رقم (8)

[2] نص المقالة كاملا في الملحق رقم (9)

[3] نص المقالة كاملا في الملحق رقم (10)

تحت إدارة دائرة أوقاف القدس التابعة لوزارة الأوقاف والشؤون الدينية في المملكة الأردنية الهاشمية، بموجب الوصاية الأردنية على كافة الممتلكات والمقدسات الإسلامية في مدينة القدس.

الخاتمة

تعتبر رَّبعة السلطان أبو الحسن المريني إحدى الموروثات التاريخية والثقافية المغربية في مدينة القدس، والتي هي جزء مما قدمته المغرب لمدينة القدس عبر التاريخ وحتى الوقت الحالي. إذ أن المغرب قد ارتبط بالقدس منذ أيام الفتح الإسلامي، فتوافد على المدينة العديد من المغاربة، وأنشأ لهم في الفترة الأيوبية "حي المغاربة" بالقرب من السور الغربي للمسجد الأقصى، فكان للمغاربة العديد من الممتلكات والوقفيات التي حبسها السلاطين وأصحاب الفضل لصالح رعاياهم المقيمين في أرض بيت المقدس، ناهيك عن الهدايا والتشريفات التي كان يرسلها سلاطين المغرب لبيت المقدس للمحافظة وتسهيل طريق الحج والعمرة للمغربيين.

وما زالت القدس حاضرة في وجدان المغرب بعد الاحتلال الصهيوني لها، حيث بقي داعما لصمود القدس في كافة القضايا. فترأس ملك المغرب الحسن الثاني لجنة القدس، التي أنشأتها منظمة المؤتمر الإسلامي عام 1975م، ومن بعده تولاها ابنه الملك محمد السادس، ومقرها الرباط.

وكان الهدف العام لهذه اللجنة هو حماية مدينة القدس من المخططات والمؤامرات الإسرائيلية الرامية لتهويد مدينة القدس. فقامت اللجنة بتأسيس وكالة بيت مال القدس الشريف وشعارها " الحفاظ على مدينة القدس العربية الإسلامية وتراثها الديني والحضاري"، فقامت بالعديد من المشاريع في مدينة القدس كان أهمها: إقامة المركز الثقافي المغربي في البلدة القديمة الواقع في طريق الآلام، وتضمن ذلك شراء عقار تاريخي بمبلغ 5 ملايين دولار، وتسجيله وقف إسلامي لمنفعة دائرة أوقاف القدس.

الخلاصة والنتائج

إن دراسة المخطوطات القرآنية المحفوظة في مدينة القدس، يؤمل منها أن تفتح عدة آفاق لفهم التاريخ الحضاري والثقافي الموروث للمدينة. وتعتبر الرَّبعة المغربية التي خطها سلطان المغرب أبو الحسن المريني إحدى النفائس المحفوظة في مدينة القدس والتي سطرت جزء من تاريخ المدينة.

وبعد تتبع المسار التاريخي للرّبعة المغربية، وتسليط الضوء على ناسخها وواقفها السلطان أبو الحسن، واستعراض وقفيتها وقراءها ومشايخها وحراسها، وأهداف إهداءها للمسجد الأقصى، تبين أن الرَّبعة المغربية تمثل تراثا إسلاميا قيما، يدلل على الروابط الثقافية والعقائدية التي حظيت بها مدينة القدس على وجه العموم والمسجد الأقصى على وجه الخصوص. وأن دراسة الجوانب الفنية للرَّبعة المغربية من حيث تصميم شكلها الخارجي، ومكوناتها، والأدوات المستخدمة في كتابتها، ومضمونها، وفنونها. والعناصر النباتية والهندسية والكتابية المتبعة في تزويقها وإخراجها، دللت على مدى رقي وتقدم فن الزخرفة في المغرب ومدى تباينه عما هو متبع في المشرق، رغم ما يجمع بينهما من مبادئ فنية، وهذا يفهم من خلال معرفة أبرز مبادئ الفن الإسلامي ألا وهو الوحدة والتنوع، الوحدة في الموضوع والتنوع في الإخراج الفني. كما وأبانت الدراسة إلى أهمية ومكانة الرَّبعة المغربية عند المقدسيين كونها تعد من النفائس الأثرية المحفوظة في مدينة القدس، معتزين باحتفاظهم بهذه النسخة النادرة الفريدة ذات القيم المتعددة، على النقيض من ضياع النسخ التي أرسلت إلى مكة والمدينة.

وقد ظهرت خلال دراسة الربعة المغربية عدة نتائج توافقت مع فرضياتها، ظهرت خلال البحث وهي كالتالي:

1) دور المغرب في العصر المريني بالحفاظ على الموروث الإسلامي، وذلك بالحفاظ على نسخ المصاحف وفق أدق القواعد والضبط والتقاليد المغربية.
2) أهمية المسجد الأقصى ومدينة القدس عند سلاطين بني مرين وتشريفهم له بالهدايا القيمة وذلك للحفاظ على العلاقات الإقليمية والدبلوماسية لضمان استمرارية المقدسات الإسلامية في مكة والمدينة والقدس، مما يدلل ولا يدع مجالا للشك بمكانة القدس في

نفوس المسلمين شرقا وغربا على النقيض مما تحاول الرواية الإسرائيلية من بثه من شأن التقليل من مكانة القدس لدى الأسر الإسلامية.

3) وصلت صناعة المصاحف في العصور الإسلامية عامة، وفي المغرب العربي خاصة، إلى درجة من الرقي والاهتمام الكبير مما يعكس مكانة المصحف في نفوس المسلمين، ويرى هذا التطور في الإخراج وتنوع الخطوط ودقة الزخارف، وفيما يخص الرَّبعة فإنه يمكن ملاحظة ما يلي:

أ) تبدأ جميع أجزاء الرَّبعة بالغرر وهي اللوحتين المزينتين متقابلتان، وتختلف هذه الغرر من جزء إلى آخر.

ب) توظيف العناصر النباتية والهندسية معا لزخرفة غرر الرَّبعة، والابتعاد عن العناصر الآدمية والحيوانية لقدسية القرآن الكريم.

ت) تحديد الإطارات باللون الأسود.

ث) استخدام أسلوب التناظر والتكرار في الزخارف الهندسية والنباتية في اللوحات.

ج) توظيف الحركة الحلزونية للأغصان والفروع النباتية لتكون حشوات تملأ الفراغات في اللوحات الزخرفية.

وختاما توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بطريقة عرض الرّبعة المغربية في المتحف الإسلامي، وإتباع المعايير الخاصة بطرق العرض، وذلك بالكشف الدوري على جميع الأجزاء كل شهر، وتقليب صفحات الأجزاء المعروضة للزوار كل فترة تجنبا لتبقعات اللونية بسبب الضوء والأكسدة. وتقترح الباحثة تصميم قاعدة من الكرتون المضاد للأكسدة للأجزاء المعروضة بحيث تتخذ القاعدة زاوية حادة فذلك يحمي الغلاف من التكسر مع الوقت ويحافظ على كعب المخطوط.

المصادر والمراجع

المصادر:

ابن ابي زرع الفاسي. (1972). **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**.دار المنصور للطباعة، الرباط.

ابن الأحمر، اسماعيل. (1962). **روضة النسرين في دولة بني مرين**. المطبعة الملكية، الرباط.

ابن الأحمر، اسماعيل. (1992). **النفحة النسرينية واللمحة المرينية**. دار سعد الدين، دمشق.

ابن بطوطة. (1987). **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**. تحقيق محمد العريان. دار احياء العلوم، بيروت.

ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس. (بلا تاريخ). **وفايات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ابن خلدون، عبد الرحمن. (1983). **العبر وديوان المبتدأ والخبر**. دار الكتاب اللبناني، بيروت.

ابن كثير، أبو الفدا اسماعيل. (1931م). **فضائل القرآن**. تحقيق أبو اسحق الأثري. *ج1*. دار المنار، بيروت.

ابن مرزوق، محمد التلمساني. (1981). ***المسند الصحيح الحسن في مآثر مولانا أبي الحسن***. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد. (بلا تاريخ). **لسان العرب**. دار صادر، بيروت.

ابن النديم، محمد بن اسحق. (1971). **الفهرست**. تحقيق أيمن فؤاد، نشرة رضا تجدد. طهران.

البغدادي، أبو قاسم عبد الله بن عبد العزيز. (2001). **كتاب الكتاب في صفة الدواة وتصريفها في موسوعة تراث الخط العربي.** *تحقيق هلال ناجي.* الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر.

البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي. (2008). **تقييد العلم.** دار العلم، القاهرة.

الجزنائي، علي (1991). ***جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس.*** تحقيق عبد الوهاب بن منصور.المطبعة الملكية، الرباط.

الدينوري، أبو حنيفة حمد بن داود. (1960). **الأخبار الطوال.** *تحقيق عبد المنعم عامر.* وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة .

الزركشي، بدر الدين. (1957). **البرهان في علوم القرآن.** *تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم،ج1.* دار احياء الكتب المصرية، القاهرة.

السجستاني، أبو بكر بن ابي داود. (1995). **كتاب المصاحف.** *تحقيق محب الدين عبد السجان واعظ. المجلد الأول ج1.* دار البشائر الإسلامية، بيروت.

السمهودي، نور الدين أبو الحسن. (1955). **وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى.** *تحقيق* محمد *محيي الدين عبد الحميد،ج1.* القاهرة.

السيوطي، جلال الدين. (1974). **الاتقان في علوم القرآن.** *تحقيق* محمد *أبو الفضل ابراهيم ،ج1.* الهيئة المصرية العامة، القاهرة.

الطبري، محمد بن جرير. (1960). **تاريخ الرسل والملوك.** تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، القاهرة.

القلقشندي، أبو العباس أحمد. (1922). **صبح الأعشى في صناعة الإنشا،** *ج2.* دار الكتب المصرية، القاهرة.

القللوسي، ابو بكر محمد (2007). **تحف الخواص في طرف الخواص قي صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان.** تحقيق حسام العبادي،.مكتبة الإسكندرية، القاهرة.

الكتاني، ابو عبد الله محمد بن جعفر. (2004). **سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس**. دار الثقافة.

المقري، أحمد بن محمد. (1968). **نفح الطيب من غصن أندلس الرطيب**. *تحقيق محيي الدين عبد الحميد،ج2*. دار صادر، بيروت.

الناصري، احمد . (1955). **الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى** . تحقيق جعفر الناصري، و محمد الناصري، ج2 دار الكتاب، الدار البيضاء.

النميري، ابن الحاج . (1990). **فيض العباب**. إعداد محمد شقرون. دار الغرب الإسلامي، بيروت.

السجلات:

سجلات المحكمة الشرعية، سجل 403، (1329هـ/ 1909م)، ص392.

سجلات المحكمة الشرعية، سجل 135، (1055هـ/ 1645م)، ص570.

سجل وقفيات المغاربة، عدد77، (1055هـ/ 1645م)، ص76-77.

سجل وقفيات المغاربة، عدد18، (1013هـ/ 1605م)، ص18.

المراجع باللغة العربية:

أبا، عمر. محمد المغراوي. (2007). **الخط المغربي تاريخ وآفاق**. شؤون وزارة الأوقاف الإسلامية، الدار البيضاء.

الابراهيم، موسى. (1996). **بحوث منهجية في علوم القرآن** . دار القلم، عمان.

الأحمد، وسيم. (2014). **تاريخ الخط العربي**. دار امجد للنشر والتوزيع، عمان.

الألوسي، عادل. (2008). **الخط العربي نشأته وتطوره**. مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

ابن العربي، الصديق. (1984). **كتاب المغرب**. دار الغرب الإسلامي.

البخاري، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل. (2001). **الجامع الصحيح، كتاب فضائل القرآن ، ج6**. طوق النجاة، بيروت.

بركات، بشير. (2012). **تاريخ المكتبات العربية في بيت المقدس**. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض.

البكري، عبد الله بن عبد العزيز. (بلا تاريخ). **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب**. دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

بنموسى، السعيد. (1996). **تاريخ فن تسفير المصحف الشريف والكتب المخطوطة بالمغرب**. الرباط.

بنين، أحمد. مصطفى طوبي. (2005). **معجم مصطلحات المخطوط العربي**. الخزانة الحسنية، الرباط.

البهنيسي، عفيف. (1995). **معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين**. مكتبة لبنان، بيروت.

الجبوري، احمد حسين. (2011). **القدس في العهد العثماني (1640-1799م)**. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان.

الجبوري، محمود. (2013). **خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب**. دار العربية للموسوعات، بيروت.

الجبوري، كامل. (1999). **موسوعة الخط العربي الخط الكوفي**. دار ومكتبة الهلال.

الجبوري، كامل. (2000). **موسوعة الخط العربي الخط النسخي**. دار ومكتبة الهلال.

الجبوري، يحيى. (1994). **الخط والكتابة في الحضارة العربية**. دار الغرب الإسلامي، بيروت.

الجرمي، إبراهيم محمد. (2001). **معجم علوم القرآن**. دار القلم، دمشق.

حبش، حسن. (1993). **رحلة المصحف الشريف من الجريد الى التجليد**. دار القلم، بيروت.

الحريري، محمد عيسى. (1987). **تاريخ المغرب والأندلس في العصر المريني**. دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت.

حسن، زكي. (1981). **الفنون الايرانية في العصر الاسلامي**. دار الرائد العربي، بيروت.

الحمد، غانم. (1982). **رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية** . اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد.

الحموي، ياقوت بن عبد الله. (1977). **معجم البلدان**. دار صادر، بيروت.

حميدة، عبد الرحمن. (1984). **أعلام الجغرافيين العرب "مقتطفات من آثارهم"**. دار الفكر، دار الفكر.

حنش، ادهام. (2008). **الخط العربي وحدود المصطلح الفني**. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت.

داود، عبد الرضا بهية. (1989). **الأسس الفنية للزخارف الجدارية للمدرسة المستنصرية**، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة.

داود، عبد الرضا بهية. (1998). **الزخارف الكأسية**. قسم الخط العربي والزخرفة.

دريب هولتز، ارسولا. (2003). **اكتشاف رقوق قرآنية مبكرة في الجامع الكبير بصنعاء** . المعهد الألماني للأثار قسم الشرق.

ديروش، فرنسوا. (2005). **المدخل الى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**. ترجمة أيمن سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (2011). **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج5. مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت.

الزركلي، خير الدين. (2002). **الأعلام**. ج4 (المجلد 15). دار العلم للملاين، بيروت.

سالم، عبد العزيز. (1991). ***أضواء على مصحف عثمان ورحلته شرقا وغربا***. مؤسسة شباب الجامعة.

سلامة، خضر. (2003). **المخطوطات القرآنية في المتحف الإسلامي في الحرم الشريف القدس**. دار غارنت للنشر واليونسكو، بيروت.

سيد، أيمن فواد. (1997). **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

شافعي، فريد. (2 ديسمبر, 1951). **زخارف وطرز سامراء**. مجلة كلية الآداب.

الشاهري، مزاحم. (2012). **الحضارة العربية الإسلامية في المغرب العصر المريني**. دار مركز الكتاب الأكاديمي، عمان.

شاهين، عبد الصبور. (2007). **تاريخ القرآن**. نهضة مصر، القاهرة.

شريفي، محمد. (1982) . **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع الى العاشر الهجري**. موفم للنشر، الجزائر.

العبيد، علي بن سليمان (2010). **جمع القرآن الكريم حفظا وكتابة**. مجمع الملك فهد، المدينة المنورة.

عزوز، محمد. (2010). **المحدثون المغاربة في دمشق**. بيروت: مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء.

الغريب، عصام. (2014). **الحاج محمد أمين الحسيني ودوره في الحركة الوطنية الفلسطينية**. مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت.

قولاج، آلتي. (2007). **المصحف الشريف المنسوب إلى عثمان: نسخة متحف طوبقابي سراي**. اريسكا، إسطنبول.

ماهر، سعاد. (1998). **مخلفات الرسول في المسجد الحسيني**. دار النشر لجامعة القاهرة، القاهرة.

مراد، حسان صبحي. (2003). **تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر**. الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والاعلان، القاهرة.

مرزوق، محمد عبد العزيز. (1985). **المصحف الشريف**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

المعدي، الحسين (2012). **الملك محمد إدريس السنوسي: حياته وعصره**، كنوز للنشر والتوزيع.

منجد، صلاح الدين. (1979). **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي**. دار الكتاب الجديد، بيروت.

لومير، جاك . (2006). **مدخل الى علم المخطوطات**. ترجمة مصطفى طوبي، المطبعة الوراقة الوطنية، مراكش.

النشار، السيد. (1997). **في المخطوطات العربية**.دار الثقافة العلمية،الإسكندرية.

المنوني، محمد. (1991). ***تاريخ الوراقة المغربية***. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

المنوني، محمد. (1999). ***قبس من عطاء المخطوط المغربي***. دار الغرب الإسلامي، بيروت

المنوني، محمد. (2000). ***ورقات عن حضارة المرينين***. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

النتشة، يوسف. (2011). **مسارات وجولات في السياحة الرديفة في مدينة القدس**. التجمع السياحي المقدسي، القدس.

ولدأبّاه، محمد المختار (2008). **تاريخ القراءات في المشرق والمغرب**، دار الكتب العالمية، بيروت.

ولفنسون. (1980). **تاريخ اللغات السامية**. دار القلم، بيروت.

اليوسف. (بلا تاريخ). **الخط العربي من خلال المخطوطات**. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض.

الدوريات:

أفا، عمر. (2012). **الخط المغربي وأدوات انتاجه:** *Lea Rencontres du Center Jacques Beraque*, ص71-78.

جودة، محمد. (27 كانون الثاني, 1932). **من المسؤول عن ارتكاب الجريمة**. مرآة الشرق (السنة الثالثة عشر العدد (870)، ص2.

حنش، ادهام. (2010). **خطوط المصاحف: إشكاليات التعريف وحدود التصنيف:** *مجلة معهد المخطوطات العربية*, ص97-152.

حنش، ادهام. (2011). **جمالية المخطوط القرآني وتقاليده الفنية**. *مجلة معهد المخطوطات القرآنية*, ص 199-226.

شاهين، رياض، وعبد الرحمن مغربي. (يناير, 2014). **أوقاف السلطان المغربي أبي الحسن علي بن عثمان المريني في القدس بين عامي (745-753هـ/ 1344-1352م)**. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الصفحات 270-302.

عابد المشوخي. (2014). **الحبر والمداد في التراث العربي. *علم المخطوطات العربي بحوث ودراسات***، ص 251-318.

العبادلة، حسن عبد الجليل (2007). أبو الأسود الدؤلي وجهوده في نقط المصحف. دراسات علوم الشريعة والقرآن، المجلد 34، العدد 7، ص133-150.

عبد الوهاب، حسن.(مايو 1956). **البردى والرق والكاغد في الفريقية التونسية:** *مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الثاني ، الجزء الأول*، ص 34-45.

عبد الوهاب، حسن. (2014). **البردي والرق والكاغد في افريقية التونسية.** تحرير فيصل العلي، *علم المخطوط العربي بحوث ودراسات*(وزارة الأوقاف)، ص 161-176.

العزاوي، عباس. (1969). **الخط العربي في ايران.** *مجلة سومر، المجلد الخامس والعشرون، ص* 177-217.

العوادي، ولاء. (2018). **أساليب التصاميم الزخرفية لفاتحة المصحف الشريف.** مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، الصفحات 375-416.

الكيالي، عبد الرحمن. (1963). **مصحف عثمان:** *مجلة المجمع العلمي بدمشق، المجلد 38، الجزء 4*, ص736-739

مخلص، عبد الله. **(1930). المصحف الشريف الذي كتبه بيده علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق سلطان المغرب سنة (745هـ) في ثلاثين جزءا**، مجلة الفتح، مجلد 5، عدد 237، ص590-595.

مخلص، عبد الله. (1930). **المصحف الشريف الذي كتبه بيده علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق سلطان المغرب سنة (745هـ) في ثلاثين جزءا**، مجلة الفتح، مجلد 5، عدد 238، ص605-607.

مرآة الشرق. (الأربعاء كانون الثاني, 1932). **تضيع النفائس الأثرية من المسجد الأقصى والحرم الشريف.** مرآة الشرق (العدد 868)، ص2.

مرآة الشرق. (كانون الثاني, 1932). **كتاب إلى المندوب السامي من مجلس إدارة الأمة.** مرآة الشرق (العدد 868)، ص 4.

مصطفى الطوبي. (2014). **المخطوط العربي الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات.** (فيصل العلي، المحرر) *علم المخطوطات بحوث ودراسات*(وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية)، ص 11-62.

المغراوي، محمد. (2012). **أصول وتطور الخطوط المغربية الى نهاية العصر الوسيط.** *Lea Rencontres du Center Jacques Beraque*, ص 37-58.

هوداس، أ.(1966) **محاولة في الخط المغربي:** *حوليات الجامعة التونسية ،العدد الثالث*، ص175-214.

المراجع باللغة الإنجليزية:

Abbott, N.(1929)***The Rise Of The North Arabic Script And Its Kuranic Development,With a Full Description Of Kuran Manuscripts In Oriental Institute***, Chicago: University of Chicago**.**

Baker, C. (2007) ***Qur'an Manuscripts Calligraphy, Illumination,Design***. The British Library,Londin.

Burgoyne, M. (1987**).** ***Mamluk Jerusalem***. World of Islam Festival Trust, London.

Deroche, F'. .(2003) **Encyclopaedia of the Que'an.*Manuscripts of the Qur'a***. Brill, Boston. P254-275.

Muzerelle, D.***Vocabulair codiclogique.Repertoire methodique des termes franccais relatifs aux manuscrits***.paris: CEMI.

Provencal, E.(1921). ***Note sure un Coran royal du XIV siecle***.Hesperis.

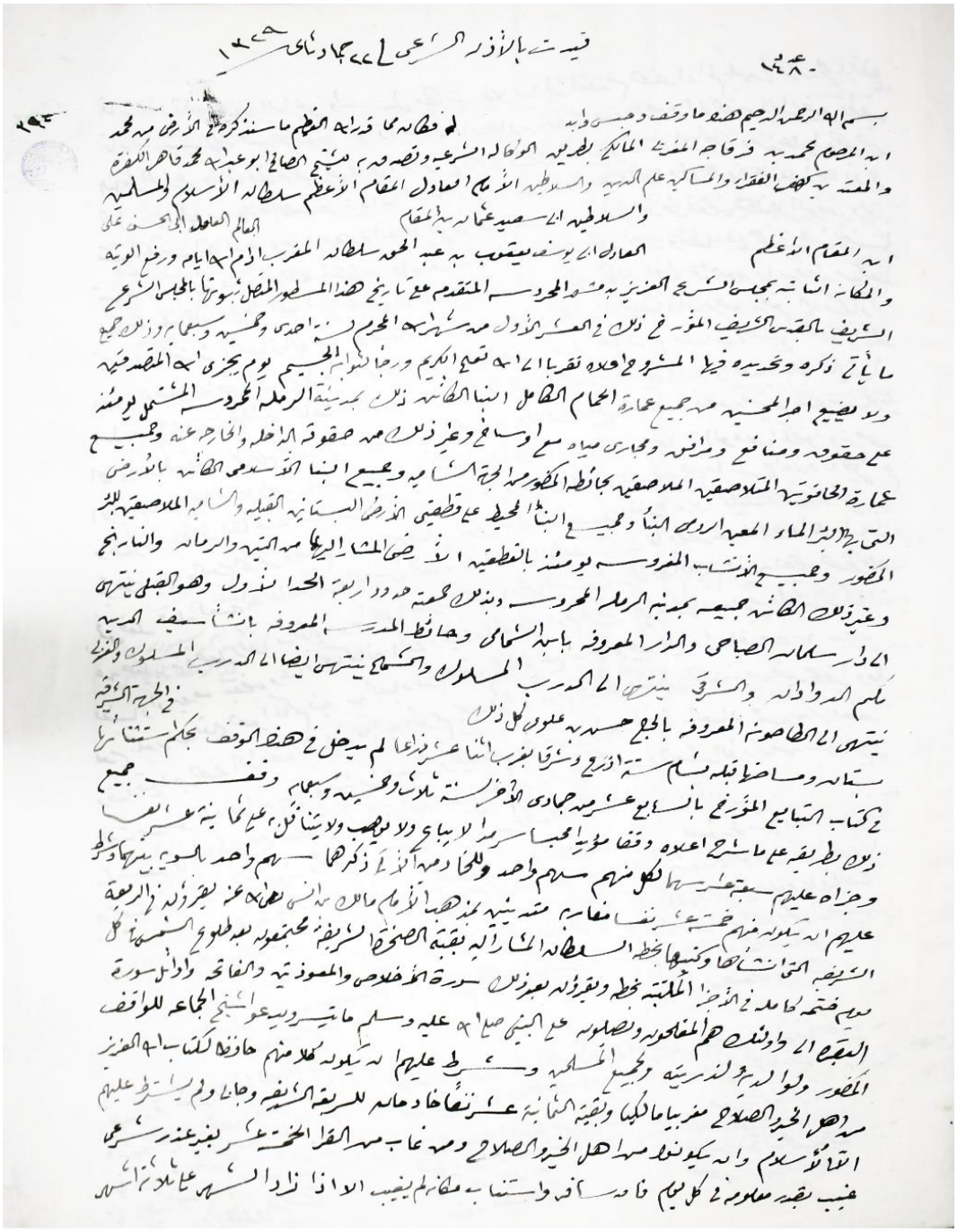
Szirmai, J.A..(1998). ***The Archaeology of Medieval Bookbinding.*** Aldershot, Hants> Ashgate.

Scheper ،Catharina Helena. (2014) ***The Islamic Bookbinding Tradition***.Karin Scheper.

فهرس الملاحق

ملحق 1

وقفية أرض الرملة ص112. (المحكمة الشرعية، سجل 135، ص570)



سجل 135 صفحه 570

فانه زاد قطعه الناظر الشرعي واستعمل مكانه رجلا بشرط المتقدم فهذا اذا لم يكن في فرصه حج او تطوع
فانه يستنيب لان حضوره الا اذا جاور فانه جاور ومضت مدة الرجوع الى القدس الشريف قطعه
الناظر الشرعي ونزل مكانه بشرطه يجري الامر في ذلك كذلك الى ان يرث الله الارض ومن عليها وهو خير
الوارثين كلما مر سنه اكده اذا زاد فيها وسدوها من محرر بحجة الله تعالى
متبع فرائضه الله فوق عزها بقوة الله لا يحل لاحد تبديله والسلام الآخر فقض هذا الوقف ولا
تبديله ولا تصرف عن وجوهه المتقدم فان فقدت اعقاب المالكيه كانه زال وقضا على محمد عشر يفعل
مهما شاء بلا كانه على مذهب ابي ايام من الائمه فانه وجد احد منهم كانه اولى واحق فانه فقد من يحفظ
كتاب الله العزيز والحمد لله تعالى كانه زال وقضا على مصالح الصخرة الشريفة فانه وجه الامر كما ذكر
اعلاه وجعل الوقف رطبه الوكالة في ذلك لنفسه مدة حياته ثم من بعده للشيخ الصالح الناجح
عبد الله بن امام سجاده الشيخ الجماعة المكفوره بالمسجد الاقصى الشريف المصنف اعلاه والحمد لله تعالى قرأ
الجماعة عنه ظهر قلب كل يوم ختمه كل شخص ما يخصه يوم السبت وكذلك ريع الوقف المكفور يقسم بينهم متساويا
الا الخادم فانه ينالها سهم واحد يوم السبت في ذلك تقوى الله عز وجل وما فضل يصرفه على ما شرح اعلاه لا يحل لمسلم
واصلاحه وعافيه تقاعنه سبحانه في ذلك تقوى الله عز وجل وما فضل يصرفه على ما شرح اعلاه لا يحل لمسلم
يؤمن بالله واليوم الآخر ويعلم ان الله حي يفقض هذا الوقف ولا تغيره ولا تمليكه ولا التناقل به
فمن فعله فعليه لعنة الله والملائكة والناس اجمعين وقد اخرج الواقف ما وقفه عنه ذلك موكلا وانابه
عنه صيانه وحفظا وقضا لله تعالى مؤنه المخدوم ومن يحاسبها ويستفيد له الله الكريم فيه لقصد حفظ الوقف
لفساد او يبدله بنقض وعناد ويحاكمه اليه ويخاصمه لديه يوم عرض الاشهاد ويوم يحاسب الاكباد
يوم يكوره الله تعالى فصل الحاكم فيه بين العباد يوم لا يظلم عنده احد ويجيء كل امرئ ما قدمت يداه
وقد وقع اجر هذا الوقف لمن يقفه على الله الكريم يجده قدامه يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرا وما
عملت من سوء تود لو ان بينها وبينه امدا بعيدا ويحذركم الله نفسه والله رؤف بالعباد محمد بن بعد
ما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه ان الله سميع عليم وبذلك شهد في العشر الاول من شهر حجه
الكتب سنه ثلاث وخمسين وسبعمائه والحمد لله وحده

صوره شهاده شاهدان
صوره على الواقف المكفور اعلاه
شهد عندي بذلك

صوره شهاده شاهدان
شهد على الواقف المكفور اعلاه عارفا
بما فيه في تاريخ المقر اعلاه كتب قاسم
ابو محمد بن محمد الشاطبي المالكي
رقم الحاكم شهد عندي بذلك

صوره شهاده شاهدان
شهد على الواقف المكفور اباه
بما فيه في تاريخه
تعلق بالنسبه الشريفه في تاريخه
صحيح ابا بكر بن محمد تقي الحكم
شهد عندي بذلك

صوره شهاده شاهدان
شهد على الواقف المكفور اعلاه
بما فيه في تاريخ المقر اعلاه محمد بن الحسين
ابو عبد الله الشافعي رقم الحكم
شهد عندي بذلك

الحمد لله
توفيه نسخه هذا الوقف المكفور اعلاه على نسخه الاصل المنقوله منها وصحت
من غير زياده ولا نقص في سلخ شهر صفر الخير عام ثمانيه الحكم سنه تاريخه

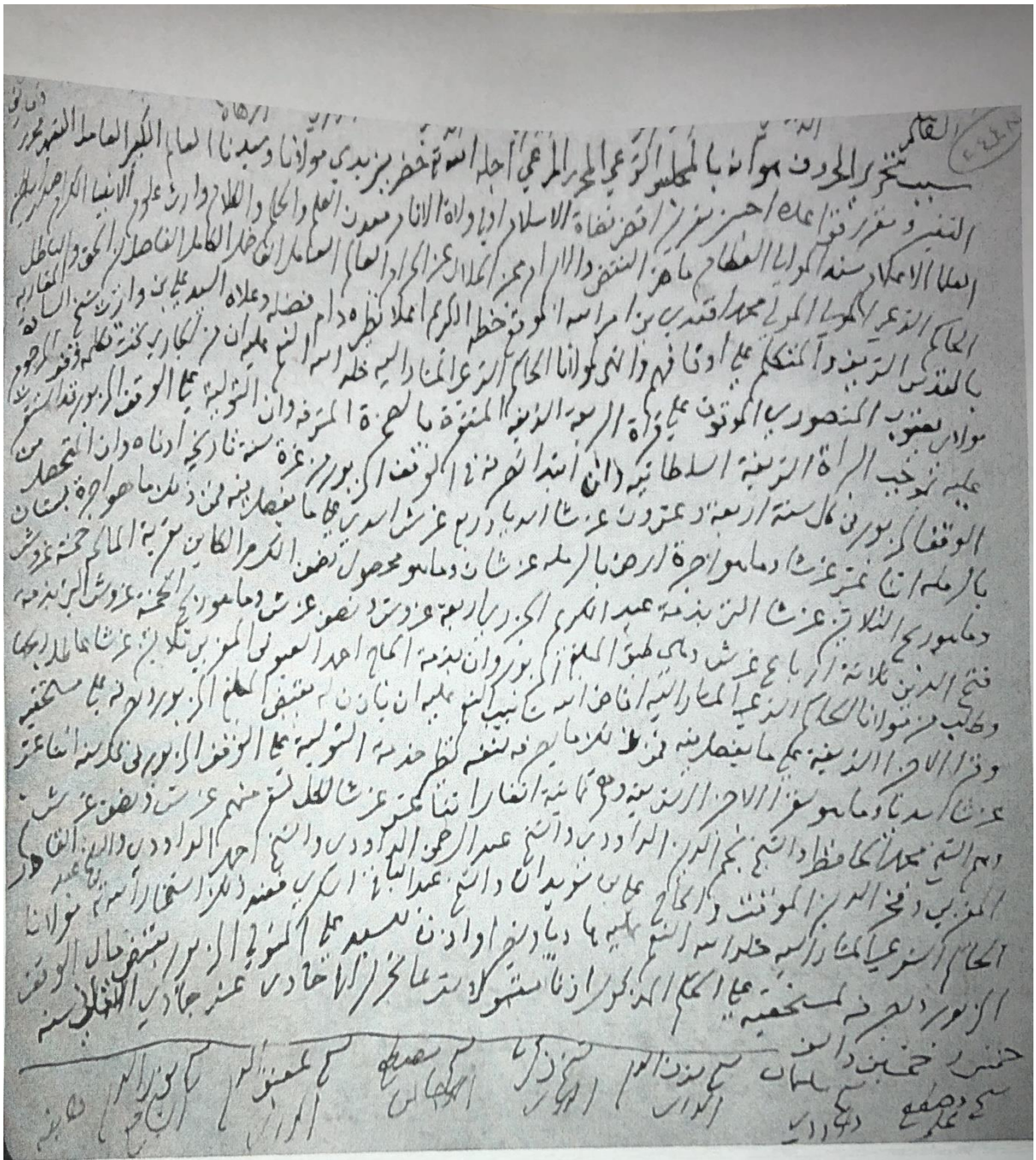
صحت المقابله المكفوره
اعلاه وصحت على نسخه الاصل
المنقوله منها كتبه محمد بن محمد
المحسن شهد عندي بذلك

وصحت المقابله المكفوره اعلاه وصحت على
نسخه الاصل المنقوله منها كتبه
عبد الله بن محمد المقادي
شهد عندي بذلك

صحت المقابله المكفوره
اعلاه على نسخه الوقف المكفور اعلاه عارفا بما
فيه وبما اعلاه عافيا به في
تاريخه كتبه عبد المنعم بن احمد بن محمد
رقم الحاكم شهد عندي بذلك

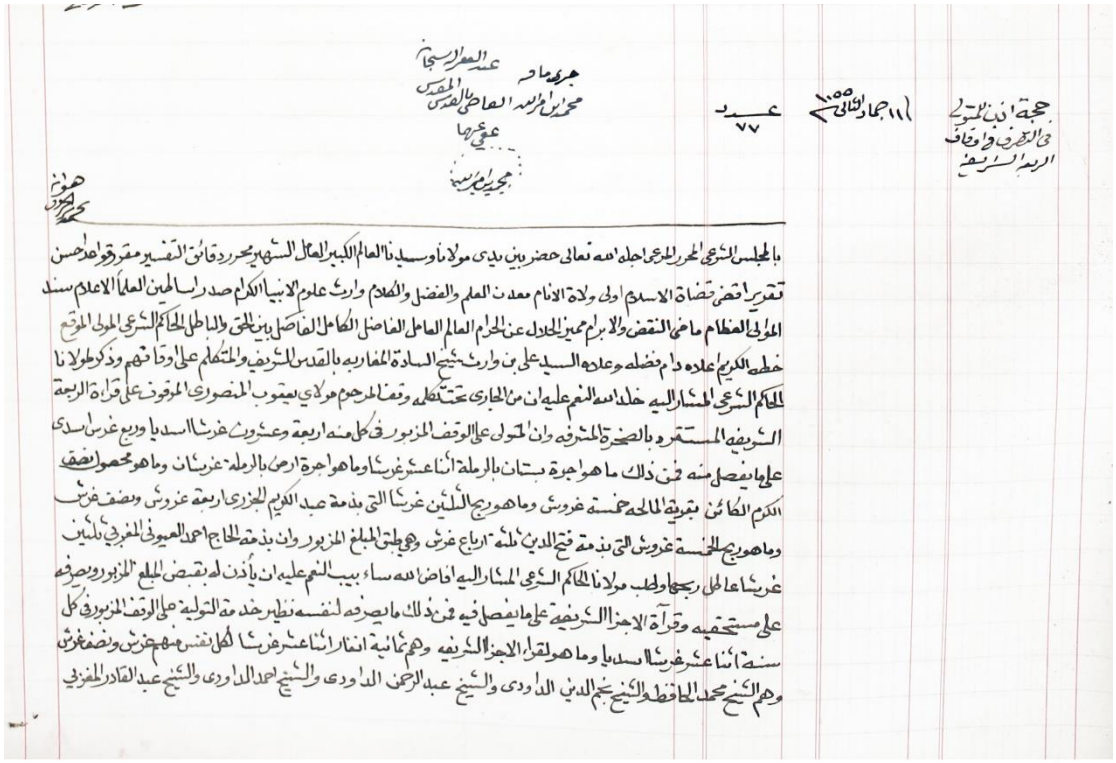
ملحق 2

وقفية المالحة وأسماء قراء الرَّبعة ص113 (المحكمة الشرعية، سجل 135، ص570)

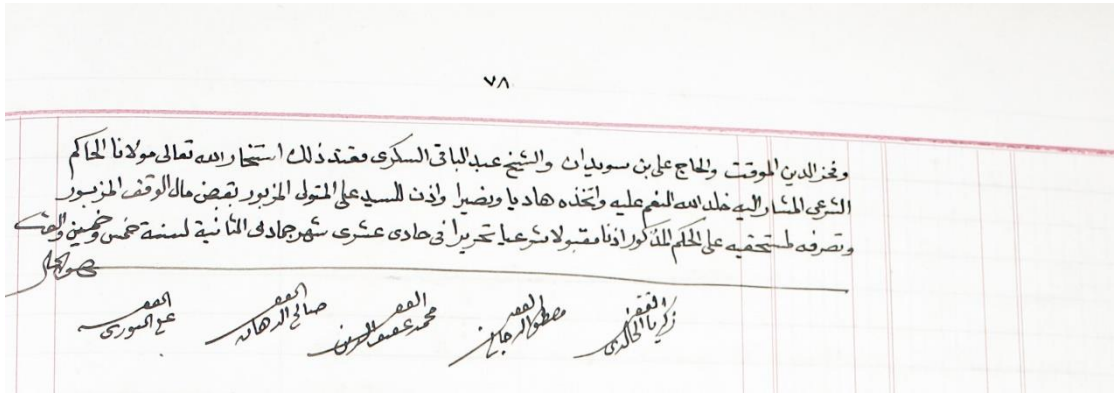


سجل 135 صفحه 570

نسخة أخرى عن الوقفية في (سجل المغاربة ص77 عدد 77)

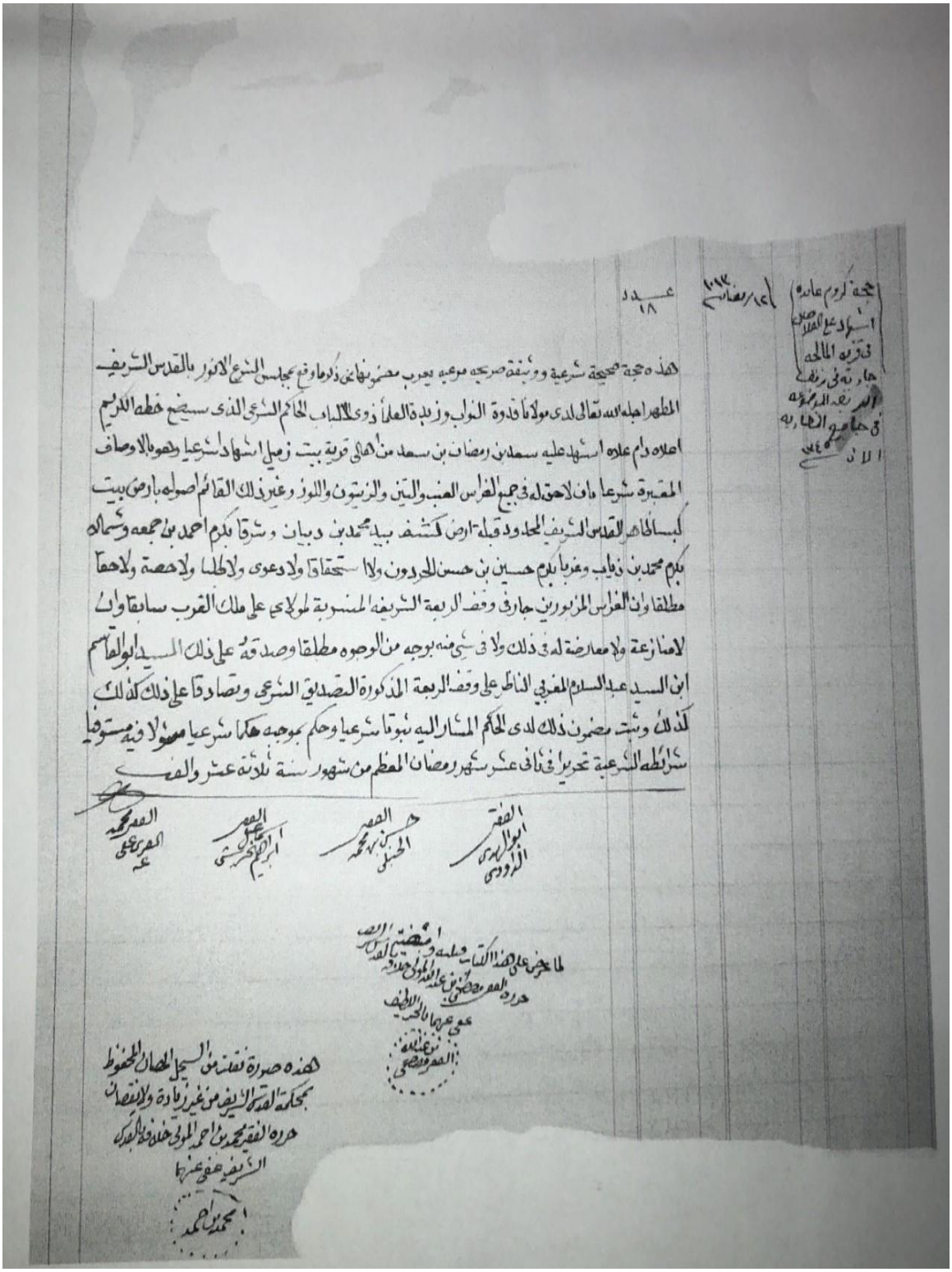


مغاربه صفحه 77 عدد 77



ملحق 3

وقفية ارض بيت كبسا ص113 (المحكمة الشرعية، سجل وقفيات المغاربة عدد18، ص18)



ملحق 4

ضياع المصحف في جريدة مرآة الشرق ص 128

مرآة الشرق

اذا اردت المحافظة على صحتك فاشرب من عرق الغزال نمرة ١٥ صاحب الدبلوم من المعرض الزراعي

اولئك ابائي ...

(خطبة ولطفل كبير)

ضياع اثر تاريخي نفيس

من المسؤول عن ذلك ؟

فقد حمر

كتاب مفتوح

من الاستاذ مغنم

تكذيب صريح

مسرح لسينما عدن

مراكش

وردة الصحراء أو (بيروقو)

ملحق 5

استفتاء مرآة الشرق ص128

من المسؤول عن ارتكاب الجريمة

حضرة صاحب جريدة مرآة الشرق الغراء المحترم :

سلام وتحية ، وبعد فانه بمناسبة شهر رمضان المبارك كنت كلفت بتسليم الربعة الشريفة القديمة التي كتبها احد عظماء ملوك الاسلام بخط يده على رق غزال بالزعفران والمسك ووقف على من يقرأها اوقافا جليلة حتى تتلى بداخل الاقصى الشريف بالنظر لاهميتها الفائقة الحد وحرصا عليها من الضياع ولها تحت يدي سنوات ولله الحمد لم يطرأ على شيء منها حادث وفي اول هذا الشهر المبارك سلمتها كاملة بامر من شيخ الحرم الشريف لمعتمده عبد الرحمن الصلاحي وقد خرجت من المتحف المذكور بعد ان عددتها عليه جزءاً جزءاً وكان ذلك بحضور بينة شرعية وبعد ذلك فقد منها جزء واحد من غرفة الشيخ المذكور ،

فعليه جئتك سائلا ولجميع قراء مرآة الشرق الفضلاء على من تكون مسؤولية ضياع ذلك الجزء ، هل على الذي سلمها تامة كاملة والذي لا عادة له بارتكاب نواقص مثل هذه وغيرها ام تكون المسؤولية واقعة على صاحب الغرفة او على الشيخ المذكور . ارجو من همتكم نشر هذا الاستفتاء على صفحات جريدتكم في اول عدد يصدر منها مع الجواب وتفضلوا ... ؟

محمد اديب جوده

ملحق 6

تضيع النفائس الأثرية ص129

VOL. 13 NO. 888

مراة الشرق

الضجة الكبرى حول ضياع المصحف الشريف

تضييع النفائس الاثرية
من المسجد الاقصى والحرم الشريف

سكر بانى احد ادباء الشام خبر ضياع جزء من رحلة ابن الحسن الوزير سليمان المغربي والاندلسي وتلك الرحلة النفيسة التي لا يوجد لها مثيل في قيمتها التاريخية.

وذكرنا أيضاً خبر ضياع حلقة باب الجنة الاثرية واغتنائها بين عشية وضحاها. وقد نشأ لنا عن سبب سكوت المسؤولين عن اخطار البوليس بالامر ليتولى التحقيق الفني ! وقد انتهى المسؤولون تقريباً على ضياع ذلك الجزء النفيس، واكتفى المسؤولون في المسجد الاقصى باجراء تحقيق اداري محلي، لا يسمن ولا يغني من جوع. فالشبهات وسلوا التحقيق الى دائرة البوليس، لانها اكثر جداً والوضع خطرة وخلاصة ! ...

وتذكر اليوم المسلمون جناية أخرى تحمل كل تفريط من في المجلس الاسلامي بالنفائس الاثرية وبمخلفات في البلد الحرام. فقد كان المسجد الاقصى الذي بارك الله حوله يزيد بكنوز قيمة من الاجداد لها قيمة مادية وأدبية تعظمي فلما أراد فضيلة المفتي اصلاح الثقب — او ما أدعى انه يريد ترميم المسجد كله — وقع قلم النشنشة الفذة، وكانت الفأرة وضيت قطع فسيفساء جديدة، واختفت القطع القديمة عن الانظار، ولم يعد لها وجود في هذه البلاد.

وقد عمدت المسلمون والحمراء جديداً عجباً عن قلم السينما الاثرية الغالية التي اختفت. واجمع الكل على الهجرة حيث اصبحت زينة التاجيب وبهجة أحياء في تلك البلاد...

أصحيح ما يقول المسلمون من اختفاء الفسيفساء الاثرية الثمينة؟ وهل صحيح ان جزء القرآن الكريم الذي كتبه ابو الحسن المريني، وأن حلقة باب الجنة كان نصيبها نصيب تلك القطع؟؟

أيها المتكون ! انظروا ما يحفظ الذين يدعون الغيرة على مقدسات الاسلام والمحافظة عليها ! هل يسكتون عن هذه الطعنة التي تميث للاسلام فاقدت وأنتم في الاقصى في احياء الاماكن الاسلامية المقدسة، والآثار القديمة النفيسة؟؟

ماهو المصحف المسروق ؟

كتب الشاعر السيد احمد زكي باشا، شيخ العروبة وصاحب الندح الحلو في التقاريظ التاريخية، مقالا كبيراً فيما في جريدة الاهرام الغراء بالعنوان المتقدم قال في أوله :

عزيز الكبرياء يعز ...

وصبراً جميلاً يا أهل المغرب !

ولي الله العوض، باهواة الاثار من جميع الملل والاجناس !

لقد اشتدت يد العدوان الى اكرم قديمين آثار العراقة المغروة بالتقوى والمتشبعة بهذا الدين الحنيف في قلب عامر بالايمان.

ذلك هو المصحف العديم المثيل، الذي كتبه سلطان المغرب الاقصى من بني مرين بخط يعتبر من ابوه إلى أخيه، على أرقى الضيئة الغالية، ثم أشرف بنفسه على زخرفته ونقشه وتذهيبه وتزيينه وتجليده وتغليفه بالحرير وزوقه في صوان من خشب المشي المزخرف بالفضة المزركش بالذهب.

وبعد أن أفاض عنايته في البحث عن معارك بني مرين وانتصاراتهم للاسلام واعمالهم الحسنى الدينية وغاياته فكتبه الشريفة والروضة النبوية الطاهرة والمسجد الاقصى وذكر تاريخ اتمام المصحف الشريف الذي كتبه بخط يده الى القدس وقبة

ابن اندى الحسيني رئيس المؤتمر على ما لحق باعضاء المؤتمر الاستاذ عبد الرحمن هزام من الاهانة اذ لم تدفعه شجاعته العظيمة حتى على الاحتجاج على هذه المعاملة المنكرة.

قبل لمثل هذا عقد المؤتمر ؟؟ وهل قصد منه تفريق كلمة المسلمين، وصدهم عن مساعدة فلسطين والانتصار لها ؟؟ أليس الشاه أساس الكفر ؟؟

...

ذلك المصحف الاثري قال :

ان مثل هذا الاثر لا يمكن ان يضيع ولا يمكن ان يختفي . بل لا بد من ظهوره بعد زمان (قريب أو بعيد) في أحد المتاحف العامة او الخاصة في اوربا او في اميركا.

هذا المصحف الاثري هو ملك للعلم وللعالم بأكمله، فالاهتمام بالبحث عليه وارجاعه الى مكانه من اول الواجبات على ارباب الحكم.

قبل تعيير بريطانيا العظمى عن القيام بمطالبة المربوطة في متحف التاريخ؟

اقليست هي وحدها المسؤولة عن مخلفاتنا ومقدساتنا في المسجد الاقصى وفيما حوالي وفيا اليه، لانها هي التي عهدت الى نفسها بحراسة البلاد المقدسة واستصدرت على ذلك ماشاءت في صك الانتداب ؟ اليس من وظيفتها ان تأمر بوليسها بالبحث عن السيروق العادي في البيت العادي ؟

واين رجال اسكتلنديارد ؟

أم هل هي أقل بدأ وأقصر باعاً من ايطاليا التي سرقوا بين احد متاحفها صورة « الموكدة » فما زالت تذلل ليل نهار حتى اعادت الصورة الى موقعها

أم هل تريد ان يقال عنها ماقيل ولا يزال يقال عن فرنسا بسبب سرقة التبر الحشي البديع من احد جوامع حلب

التي هل يتبين من رجوع هذا المصحف الى مكانه فيذلك بعد شكي على حق الله الاعلى ؟

(واحمد زكي باشا)

(من دار العروبة)

المرآة : — افرط سيادة شيخ العروبة في حسن الظن. فلو عرف اولياء المؤرخين عن الاثار الاسلامية لم ينكروا حتى الان باخطار البوليس لياخذ الحيطة اللازمة. مما يجعلنا نشك في حسن نيتهم ، ولا نطمئن الى سكوتهم الريب حول هذا الموضوع الخطير جداً لصيانة حرمة عليهم

تدابير لا نطمئن اليها

راعنا مانسمعه من سرقة جزء من المصحف الشريف الاثري الموجود في الحرم . وقد احدث هذا الخبر استياء عاماً وغضباً عظيماً في نفوس المسلمين من ثمانون الذين عهد اليهم بحراسة المقدسات الاسلامية

وكان اشد ما استغربناه ، هو سكوت اولا المسؤولين عن اتخاذ الاحتياطات الضرورية الفائتة . وأولها اخطار الحكومة بالامر والطلب اليها أن تتخذ الاجراءات الكافية العثور على هذا الاثر العظيم القيمة العديم المثال . لان الحكومة قادرة على اصدار التعليمات الكافية لجميع موظفيها من ملكيين وصليبيين ليتولوا التحقيقات بما لهم من السلطة والصلاحية . ولان الحكومة قادرة على ايصال التعليمات للحكومات الاخرى لمراقبة المسافرين وورقم البريد في الذي كان هذا الاثر قد تسرب فيخارج

فلو اخطرت دائرة البوليس ، عند سرقة السرقة لتولت التحقيق واعتقلت كل من تشتبه بهم . ولكن الذين يعرفون جيداً أمر هؤلاء ويرتهنون علماً من ذكر اسم البوليس وتحقيقاته واجراءات الحاكم لم ينكروا ، بل انهم ليطربون عند الفكرة من ادمنتهم ، باعلام الحكومة رسمياً بهذا الامر الخطير . وقد سمعنا أن رجال المجلس الاسلامي قاموا أو يقومون بتحقيقات ادارية من هذه السرقة ؟

فليسمح لنا اولئك الرجال ان نعبر لهم بانا لا نثق بتحقيقهم هذا ولا نطمئن الى ضمائرهم واعلامهم كلما يعد أن وضعوا في ايدينا الف برهان أكيد على انهم ليسوا من الذين يوكل اليهم أمر ما فيحسنون التصرف به

انا نطالب رجال حزب الامة الافاضل ، وهم المسلمون الصادقون والعلماء الاجلاء والوطنيون الاعلام أن يخابروا الحكومة وأن يطلبوا اليها أن تتولى التحقيق لان المصحف الشريف المفقود يخص كل المسلمين لا الفئة التي حبث بحقوق المسلمين واوقافهم ؟

(المقطم)

جمعية حزب النهضة الارثوذكسية

لتنصيب بطريرك عربي

جاءنا نايلي : رخص سعادة حاكم مقاطعة القدس لجمعية حزب النهضة الارثوذكسية بالسير في متابعة قصدها وهو تنصيب بطريرك عربي وتحسين احوال الطائفة الادبية والدينية وتتألف جمعية من الرئيس السيد نقولا كتن والسكرتير السيد سليمان ابو شر ومن الاعضاء السيد داود ابو ناصر والسيد كوستي شبلك والسيد وليم كتن ومن نظام الجمعية ان تؤلف من ثلاثين عضواً عاملاً يدعون قريباً ويمكن لكل ارثوذكسي الانتساب لهذه الجمعية ومساعدتها ؟

رئيس حزب النهضة الارثوذكسية لتنصيب بطريرك عربي

فخري كتن

الاذناب الهامة القذرة

على آل الخليل الكرام

لم يبق في هذه البلاد — التي الجامعة العربية — من يستحق الاحترام والاجلال غير ذوي الوجوه الكالحة والضمائر المروعة البيع والمكرات والتشرذمين الذين يجاوزون ان يرفعوا انوفهم عن الرغام والاقذار بتأييدهم سيدها العابث بالاوقاف ، فلا يزدادون بسلوكهم هذا الا مخازيا وضعة وفضيحة !

لقد اعتز فضيلة المفتي واعيزت مصيبته ولبسها الرسمي بالعبرة جاهروا مبطلين لتأييده في خطته الناشئة الخاطئة، فلقد عجبنا من «ولاء المؤيدين المتاجرين لم نجد فيهم غير المرتزق ومايد اللاعن دون الله» والنكرة المجهول المكانه، وجثالة البشر والصعاليك ! ولم نجد فيهم رجلا كريما وجيها ذا مصلحة حقيقية في هذا الوطن ، او ذا ماض شريف نزيه طاهر !

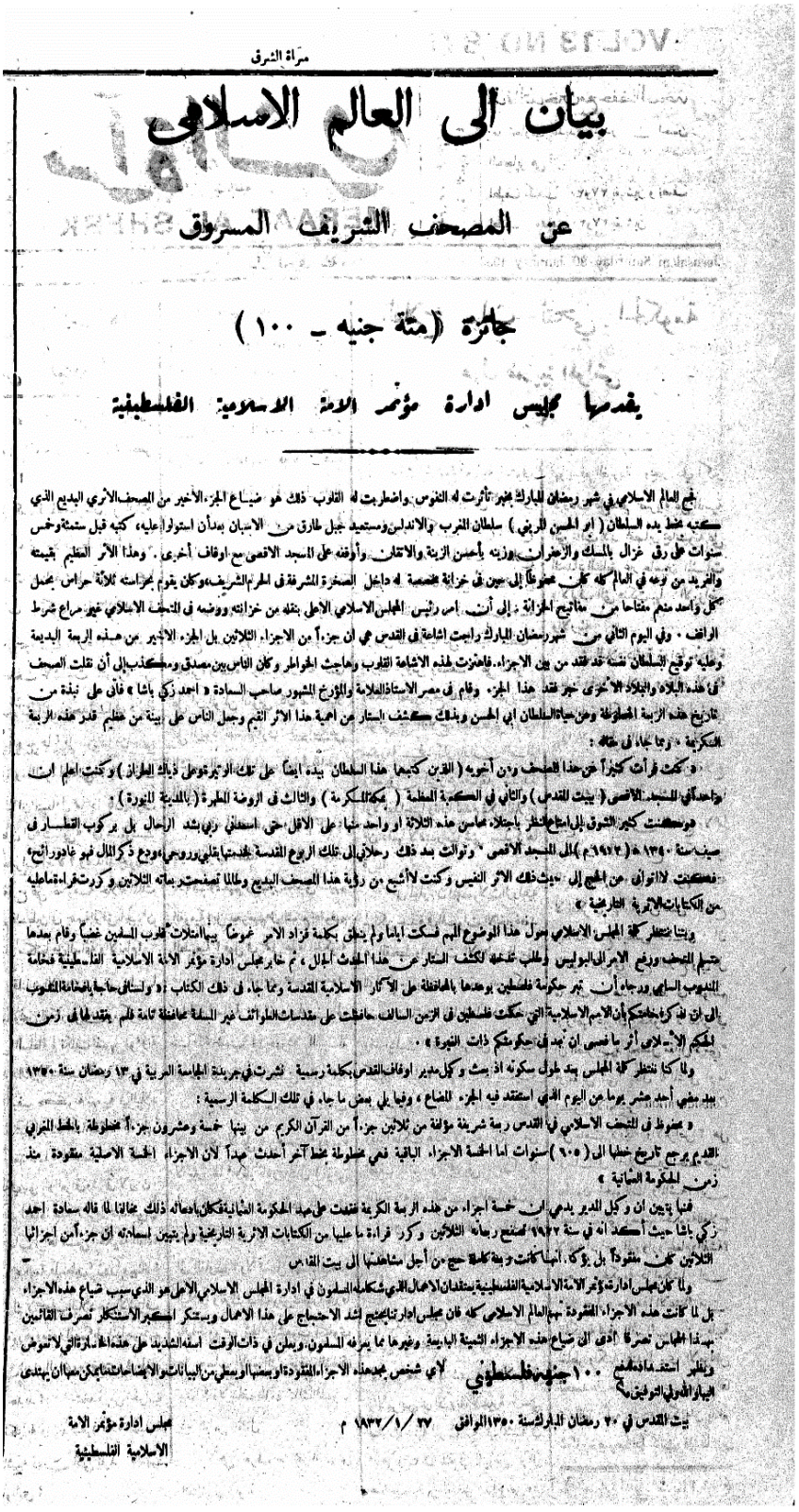
هذا مايعرفه الخاص والعام من قوة هذه العصبة وبأسها وقيمة الذين انضموا تحت لوائها طمعاً في مال او نشب لا غير، ومع ذلك فان العصبة المذكورة لا ترضى الا أن تكون عدوة للدولة لكل كريم ووجيه وزعيم ومخلص . فهي ترمش السهام وتوجه المطاعن وتخلق الاكاذيب على كل شخص لا يدين لها بالولاء . واي انسان له سكة من عقل وذرة من وجدان وقليل من الشرف يرضى لنفسه ان يحشر في زمرة المعتكرات والمشردين والصوص والمتقمصين على احكام الشرع الشريف !!

ومن تلك الافعال التي لا ترضي وجداناً ولا ضميراً ولا عقلا بل تثير عاطفة الكرم ، وتخرج الحليم من طوره ، اختلاق الجامعة فرية كيدية دنيئة قذرة على وجيه مخلص معروف القدر والمكانة موفور الاحترام والكرامة هو ابراهيم بك الخليل حفيد آل الخليل في حيفا.

فقد حاولت بان تتقمص من فيئته في نظر الناس، فقالت ان اهالي بلد الشيخ رفضوا ان يوقعوا على عريضة قدمها لهم باستنكار اعمال المفتي !!! وقصد ليسيئ الجامعة . وسيلها في ساعة طيش وحمق ، ان لا براهيم بك الخليل من القوة والمنعة والعزة والاحترام في القلوب ما يكفل له شر الجماهير طرا

ملحق 7

بيان مجلس إدارة الأمة ص129



مرآة الشرق

بيان الى العالم الاسلامي

عن المصحف الشريف المسروق

جائزة (مئة جنيه ـ ١٠٠)

يقدمها مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية

فجع العالم الاسلامي في شهر رمضان المبارك بخبر تأثرت له النفوس واضطربت له القلوب ذلك هو ضياع الجزء الاخير من المصحف الاثري البديع الذي كتبه بخط يده السلطان (ابو الحسن المريني) سلطان المغرب والاندلس ومستعيد جبل طارق من الاسبان بدأن استولوا عليه، كتبه قبل ستمئة وخمس سنوات على رق غزال بالمسك والزعفران بوزنه بأحسن الزينة والاتقان وأوقفه على المسجد الاقصى مع اوقاف أخرى . وهذا الاثر العظيم بقيمته والفريد من نوعه في العالم كله كان محفوظاً إلى حين في خزانة مخصصة له داخل الصخرة المشرفة في الحرم الشريف وكان يقوم بحراسته ثلاثة حراس يحمل كل واحد منهم مفتاحاً من مفاتيح الخزانة ، إلى أن أمر رئيس المجلس الاسلامي الاعلى بنقله من خزانته ووضعه في النجف الاسلامي غير مراع شرط الواقف . وفي اليوم الثاني من شهر رمضان المبارك رابعت اشاعة في القدس هي ان جزءاً من الاجزاء الثلاثين بل الجزء الاكبر من هذه الربعة البديعة وعليه توقيع السلطان نفسه قد فقد من بين الاجزاء. فاهتزت لهذه الاشاعة القلوب وهاجت الخواطر وكان الناس بين مصدق ومكذب إلى أن ثقلت الصحف في هذه البلاد والبلاد الاخرى خبر فقد هذا الجزء. وقام في مصر الاستاذ العلامة والمؤرخ المشهور صاحب السعادة « احمد زكي باشا » فألقى على نبذة من تاريخ هذه الربعة المخطوطة ومن حياة السلطان ابي الحسن وبذلك يكشف الستار عن اهمية هذا الاثر القيم وجعل الناس على بينة من عظيم قدر هذه الربعة الكريمة . ومما جاء في خطابه :

« كنت قرأت كثيراً عن هذا المصحف وعن أخويه (القرين كتبهما هذا السلطان بيده ايضاً على ذلك الاثير نحو على ذياك الطراز) وكنت اعلم ان واحداً في المسجد الاقصى (بيت المقدس) والثاني في المكتبة الملكية (بمكة المكرمة) والثالث في الروضة المطهرة (بالمدينة المنورة) .

ومنذ كنت كثير الشوق إلى اطلاع النظر باجتلاء محاسن هذه الثلاثة او واحد منها على الاقل حتى استعفى ربي بشد الرحال إلى بر كوب القطار في صيف سنة ١٣٩٠ هـ (١٩٧٢م) الى المسجد الاقصى " وتوالت بعد ذلك رحلاتي إلى تلك الربوع المقدسة بقدمتها قلبي وروحي وودع ذكر المال فهو غادر رائح، فمكنت للاتوافي من الحج إلى حيث ذلك الاثر النفيس وكنت لاأشبع من رؤية هذا المصحف البديع وطالما تصفحت ربعاته الثلاثين وكررت قراءة ماعليه من الكتابات الاثرية التاريخية » .

ولما انتظر كافة المجلس الاسلامي حول هذا الموضوع المهم فسكت أياما ولم ينطق بكلمة فزاد الامر غموضاً فيما تملأت قلوب المسلمين غيظاً وقام بعدها جميع النحب ورفع الامر الى البوليس لطلب تدخله لكشف الستار عن هذا الحادث الهائل ، ثم غاير مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية فخامة المندوب السامي ورجاه أن يبرق حكومة فلسطين بوعدها بالمحافظة على الآثار الاسلامية القديمة وما جاء في ذلك الكتاب : « ولسائق حاجة بالخاطر المغربي القديم يرجع تاريخ خطها الى (٦٠٥) سنوات اما الخمسة الاجزاء الباقية فهي مخطوطة بخط آخر أحدث عهداً لان الاجزاء الخمسة الاصلية مفقودة منذ زمن الحكومة العثمانية »

فعلم يتبين ان وكيل الدير يدعي ان خمسة اجزاء من هذه الربعة الكريمة فقدت على عهد الحكومة العثمانية فكذبه ادعاءه ذلك غالبنا لما قاله سعادة احمد زكي باشا حيث أكد انه في سنة ١٩٢٧ صنع ربعاته الثلاثين وكرر قراءة ما عليها من الكتابات الاثرية التاريخية ولم يتبين لسعادته ان جزءاً من اجزائها الثلاثين كان مفقوداً بل بؤكد انها كانت وديعة كاملة حج من أجل مشاهدتها إلى بيت القدس

ولما كان مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية ينتقد ان الاهمال الذي شكا منه المسلمون في ادارة المجلس الاسلامي الاعلى هو الذي سبب ضياع هذه الاجزاء بل لما كانت هذه الاجزاء المفقودة مهم العالم الاسلامي كله فان مجلس ادارة يحتج اشد الاحتجاج على هذا الاهمال ويستنكر اشد الاستنكار تصرف القائمين بهذا المجلس نحو ما ادى الى ضياع هذه الاجزاء الثمينة البديعة وغيرها مما يعرفه المسلمون، ويعلن في ذات الوقت أسفه الشديد على هذه الخسارة التي لاتعوض ويظهر استعداده لدفع ١٠٠ جنيه فلسطيني لاي شخص يجد هذه الاجزاء المفقودة ويسلمها او يعطي من البيانات ما يساعد على ايجادها ويمكن ان يهتدى اليها والله ولي التوفيق .

بيت المقدس في ٢٠ رمضان المبارك سنة ١٣٥٠ الموافق ٢٧ / ١ / ١٩٣٢ م

مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية

ملحق 8

الضجة حول ضياع المصحف مرآة الشرق ص130

مرآة الشرق

الضجة الكبرى
حول ضياع المصحف الشريف
كتاب الى المندوب السامي من مجلس ادارة الامة

ارسل صاحب الفضيلة الحاج راغب الدنداشي الخالدي باسم مجلس ادارة الامة المذكرة التالية الى فخامة المندوب السامي بالقدس :

صاحب الفخامة :

قرر مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية في جلسته المنعقدة بتاريخ ٢١/٦/١٩٣٢ ان ارفع الى فخامتكم ما يلي :

لا يخفى وان يكون قد بلغ مسامع فخامتكم سرقة الجزء الاخير من المصحف الشريف الذي يعتز المسلمون ان قرأ من اعم آثارهم وتحفة من التحف التاريخية القدسة النادرة المثال التي لا يريد أن امادي في وصفها وتقدير قيمتها التاريخية او الاثرية وانما يحكفيني ان الفت نظر فخامتكم الى الضجة الهائلة التي احدثتها سرقة هذا الجزء الكريم والتي ما انفكت تثيرها الصحف في سائر انحاء العالم من قبيحه وارى من واجبي أن ارسل الى فخامتكم صورة عن المقال الذي نشره صاحب السعادة « احمد زكي باشا » للوزير الاسلامي الكبير والعالم الاثري القدير لتاخذوا علما بعظم التاثير السلبي الذي احدثه ضياع هذا الجزء.

ولما ان كانت الحكومة البريطانية قد تعهدت امام جمعية الامم بالمحافظة على الاماكن والآثار المقدسة الجليلة الطوائف

ولما ان كان هذا الاثر هو من الآثار التي تستوجب المحافظة والرعاية التامة

فاننا ازاء كل ذلك نرى من واجبنا ان نرجو فخامتكم اصدار اوامركم السريعة بالقيام بالاهتمام والعناية اللازمة واجراء التحريات الشديدة لايجاد هذا الاثر النفيس واعادته مع مجازاة السارقين بالشكل الذي يقرره القانون من عقوبة .

ولسنا بحاجة بالطبع الى التذكير فخامتكم بان الامم الاسلامية التي حكمت فلسطين في الزمن السالف حافظت على مقدسات الطوائف غير المسلمة محافظة تامة فلم يفقد لها في زمن الحكم الاسلامي اثر ما فحسى ان نجد الى حكومتكم ذات الغيرة التي لا تشك لحظة بانكم تتصفون بها .

وانا لا نشك ابدا في ان الاهمال الذي شكا منه مسلمو البلاد حتى اليوم والفوضى التي تسيطر على ادارة المجلس الاسلامي الاعلى والتي استنكرها حتى اليوم مسلمو فلسطين بشتى الوسائل هما اللذان قد اديا الى ضياع هذا الاثر القيم وبذلك تضاف حلقة جديدة الى سلسلة الاخطاء التي ارتكبت ولا تزال ترتكب في تصريف الامور في هذه المؤسسة الاسلامية . ولو رأى القائمون بادارة هذه المؤسسة الاصول القديمة للمحافظة على هذا الجزء التاريخي وذلك بوضعه في خزانته المخصصة في الصخرة المشرفة هذه الخزانة التي كان القائمون على حراستها ثلاث حراس يحمل كل واحد منهم مفتاحا من مفاتيحها لما وقع العالم الاسلامي الان بسرقة هذا المخطوط التاريخي .

وان وقوع سرقة هذا الجزء النفيس التاريخي اعاد الاذهان المشفين المتألمين من تبديد اموال اوقافهم وتخريب مساجدهم واندثار قبور شهدائهم وانتهاك حرمتها بسبب تهاون الحكومة ومجلس الاسلامي في رد من تصرفات الخائنة المتصودة تقول ان هذه السرقة قد اعادت الى المسلمين ذكرى سرقة حلقة باب الجنة التاريخية وسرقة قطع الفسيفساء القديمة التي كانت في المسجد الاقصى من قبل ، ولا أدري ان كانوا على خبر حتى فيما اصبحوا يعتقدون من ان الحكومة راضية عن التبديد والتخريب والتدمير في اوقافهم ومساجدهم وآثارهم التاريخية بالرغم من ان ذلك يخالف تعهد الحكومة البريطانية في صك الانتداب ويناقض سيرة بريطانيا العظمى في علاقاتها مع البلاد الاسلامية .

وعلى أمل ان تكون هذه الحادثة التي وقعت الاخيرة من حوادث الاهمال بما نرجو الى فخامتكم اتخاذه من الوسائل للنظر في امر انتظام هذه المؤسسة على امل ان تتخذوا اصح الوسائل واسرعها لايجاد هذا الاثر المفقود فاننا نتقدم لفخامتكم احترامنا الفائق ؟

عن مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية

راغب الخالدي

جائزة ١٠٠ جنيه
لمن يدل على المصحف المسروق

وضع مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية جائزة مالية جزيلة لمن يدل على الجزء المسروق. عرب ربوة ابي الحسن المريني او يقدم بيانات ومعلومات تؤدي الى العثور على ذلك الجزء .

مجلس ادارة مؤتمر الامة
بدمشق شيخ العروبة

ارسل صاحب السعادة راغب بك النشاشيبي رئيس مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية الكتاب التالي الى العلامة احمد زكي باشا .

سيدي صاحب السعادة

كانت ان المح مساوتكم شكر مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية الذي قرر رفعه لسعادتكم في جلسته المنعقدة في ١٣ رمضان المبارك سنة ١٣٥٠ الموافق ٢١ — ١ — ١٩٣٢ وذلك للقال التاريخي القيم الذي تفضلتم بنشره في جريدة الاهرام عن الجزء الشريف من المصحف الشريف الذي كتبه ابو الحسن المريني سلطان المغرب والاندلس

ان نشر مثل هذه المعلومات التاريخية النفيسة الشأن من اثر اعلاني نفيس لمن القدر ليثبت للاجانب عظم اهتمامنا بمقدساتنا الاثرية وشدة محافظتنا وغيرتنا عليها فحسب بل يبرهن لهم ان في المسلمين من علماء الاثار المؤرخين امثال سعادتكم ما لا تنومهم شاردة ولا واردة قد وعوه الخ من الخ الواضح حقا وافرا فجلهم للمسلمين ذخرا وعونا .

وفي الوقت الذي نشاركم فيه مساعدتكم الاسف على فقدان هذا الاثر الخطير في قيمته نرى ان نقول ان الاهمال في حراسته هو الذي قد حرم المسلمين منه ، وعلى أمل ان تظفر الايام هذا الاثر القيم فيعاد الى المسجد الاقصى فاني اتشرف بان اقدم لسعادتكم شكرنا الجزيل مع عظيم الاحترام ؟

١٦ رمضان المبارك سنة ١٣٥٠ — ٢٤ — ١ — ١٩٣٢

رئيس
مجلس ادارة مؤتمر الامة الاسلامية الفلسطينية
راغب النشاشيبي

المندوب السامي

وبعد سفره الى مصر سيقوم بوكالة فخامة المندوب السامي الى مصر في اواخر هذا الشهر . وان الغاية من سفره هذا الاجتماع بقائد القوى البريطانية في القطر المصري.

الجامعة العبرية

احتفلت الجامعة العبرية يوم الاثنين الماضي بتوزيع الشهادات على طلبتها المتخرجين تحت رعاية فخامة المندوب السامي الذي القى خطابا ووزع الشهادات بيده .

في دائرة البوليس

نقل الميجور فولي فونتدان بوليس اللواء الشمالي الى مثل وظيفته في يافا ، وسيتسلم مهام منصبه الجديد في اوائل الشهر القادم وسيحل الميجور كوبكلي محله .

وزار فخامته امس قرية قالونيه وقرية الفتن وقرية شاريش من قضاء القدس .

اعـــــلان

تتشرف باعلان الذين نالوا مناسندات وقفة بخصوص اقتناء سندات الوديعة بثمنية خمسة جنيهات فلسطينية ولم يدفعوا بعد الاقساط ليثبت عليهم دفعها انه اذا لم يسددوا ما بقي عليهم خلال سبعة ايام من تاريخ نشر هذا الاعلان فتسقط بحقوقهم وسنعطيها لمن هم في سنحت الفرصة ، وبعدها لا يمكن لاصحاب تلك السندات المذكورة غير طلب ما دفعوها على حساب الخمسة جنيهات سحر كل سنة.

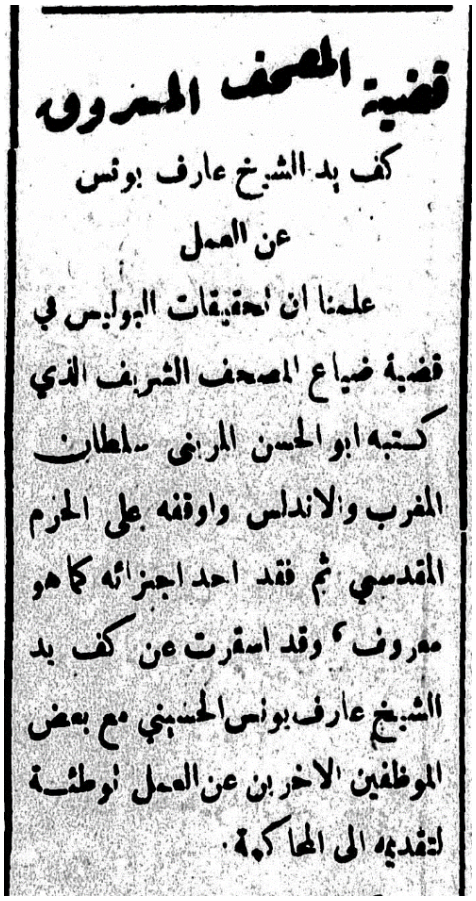
هلوم وحسلخون — القدس
شركة تعاونية محدودة الضمان.

وهاهي القرعة التي جرى بها الاقساط :

١٠٧٧	٤٠٤٨	١٠٨٧٩	١٥٠٠٩	١٣٣٢٥	١٣٧٢٩	١٣١٦٠	١٣٦٤١	١٥٨١٩
١١٥١	٤٤٩٩	١٠٩٠٢	١١٣٦٤	١٣٣٩٩	٢٣٧٣٦	١٣١٦١	١٣٦٤٣	١٥٨٢١
١٩٨٦	٤٤٠٠	١٠٩١٤	١٣٣٨٧	١٣٣٨٨	٢٣٣٨٨	١٣١٦٤	١٣٦٤٦	١٩٠٥٨
١٨٩٧	٤٤٦٨	١٠٩١٧	١٣٤٠٠٠	٨٢٠٠١٧	١٣٧٥٤	١٣١٦٩	١٣٨٤٧	١٩٣٧٧
١٩٨٨	٤٧٠٧	١٠٩١٨	١٢٠١٨	١٣٤٧٣	١٢٧٣٨	١٣٢٦٩	١٣٨٤٢	١٩٤٠٤
١٩٨٩	٤٧٨٥	١٠٩٧٢	١٢٠٨٢	١٣٤٧٥	١٣٨٤٩	١٣٣٦٩	١٣٨٤٤	١٩٤٤٣٠
٢٠٠٤	٥٠٦٨	١٠٩٨٤	١٢٠٨٣	١٢٤٧٨	١٢٧٥١	١٣٣٧٢	١٣٨٤٩	١٩٤٦٧
٢٩١٥	٥١٩٩	١٠٩٨٧	١٢٠٨٤	١٢٨٨٩	١٢٩٥٥	١٣٣٧٤	١٤١٦١	١٩٥٥٩
٢٩٢٢	٥٤٣١	١١٠٣١	١٢٠٨٥	١٢٤٩٢	١٢٩٥٨	١٣٣٣٣	١٤٢٢١	١٩٦٣٠
٢٩٩٤	٥٤٨٤	١١٠٣٤	١٢١٠٩	١٢٦٤٧	١٢٩٨٦	١٣٣٣٤	١٤٢٢٥	١٩٦٣١
٣١٥٦	٥٤٩٦	١١٠٣٥	١٢١٥٠	١٢٦٥١	١٣٠٤٨	١٣٣٥٧	١٤٢٢٧	١٩٨١٤
٣٥٠٥	١٠٦٠٣	١١٢٣٦	١٢٢٩٣	١٢٦٩٩	١٣٠٣٥	١٣٣٦٩	١٤٢٢٨	١٩٨٣٠
٣٥٣٤	١٠٦٠٥	١١٢٥٧	١٢٢٩٤	١٢٦٦١	١٣٠٧٧	١٣٣٧٠	١٤٢٣٠	١٩٨٦٣
٣٥٥٩	١٠٦٠٦	١١٢٩٥	١٢٣٢٥	١٢٦٦٢	١٣٠٧٩	١٣٤٧٤	١٤٢٣٢	١٩٨٦٥
٣٩١٣	١٠٦٠٩	١١٣٣٣	١٢٣٦٩	١٢٦٩٦	١٣١٥٢	١٣٤٩٣	١٥٥٤٥	١٩٨٠٩
٣٩٣٢	١٠٧٦٦	١١٣٥٧	١٢٣٦٣	١٢٦٩٨	١٣١٥٣	١٣٥٣٨	١٥٧٥١	
٣٩٣٣	١٠٧٨٣	١١٣٦٠	١٢٣٨٧	١٢٧٠٠	١٣١٥٤	١٣٥٤٠	١٥٧٦٣	
٣٩١٧	١٠٨٠٤	١١٣٧٥	١٢٣٩٠	١٢٧٢٨	١٣١٥٦	١٣٥٤٩	١٥٧٩٦	

ملحق 9

قضية المصحف المسروق ص130



قضية المصحف المسروق

كف يد الشيخ عارف بونس

عن العمل

علمنا ان تحقيقات البوليس في قضية ضياع المصحف الشريف الذي كتبه ابو الحسن المريني سلطان المغرب والاندلس واوقفه على الحرم القدسي ثم فقد احد اجزائه كما هو معروف، وقد اسفرت عن كف يد الشيخ عارف بونس الحسيني مع بعض الموظفين الاخرين عن العمل توطئة لتقديمه الى المحاكمة.

ملحق 10

قضية المصحف ص130

٣

الى الصباح

فى انتظار المصحف المسروق !

بلغنا من مصدر ثقة ان شيخاً من عائلة الانصاري ذهب الى الشيخ امين الحسيني ليله الاثنين الماضية في منزله ، وكان عنده بعض من اصدقائه ، فاخبره ان المعارضين هم الذين اخذوا المصحف !! وانهم قرروا هذه الليله ان يردوه في ساعة الحرم .

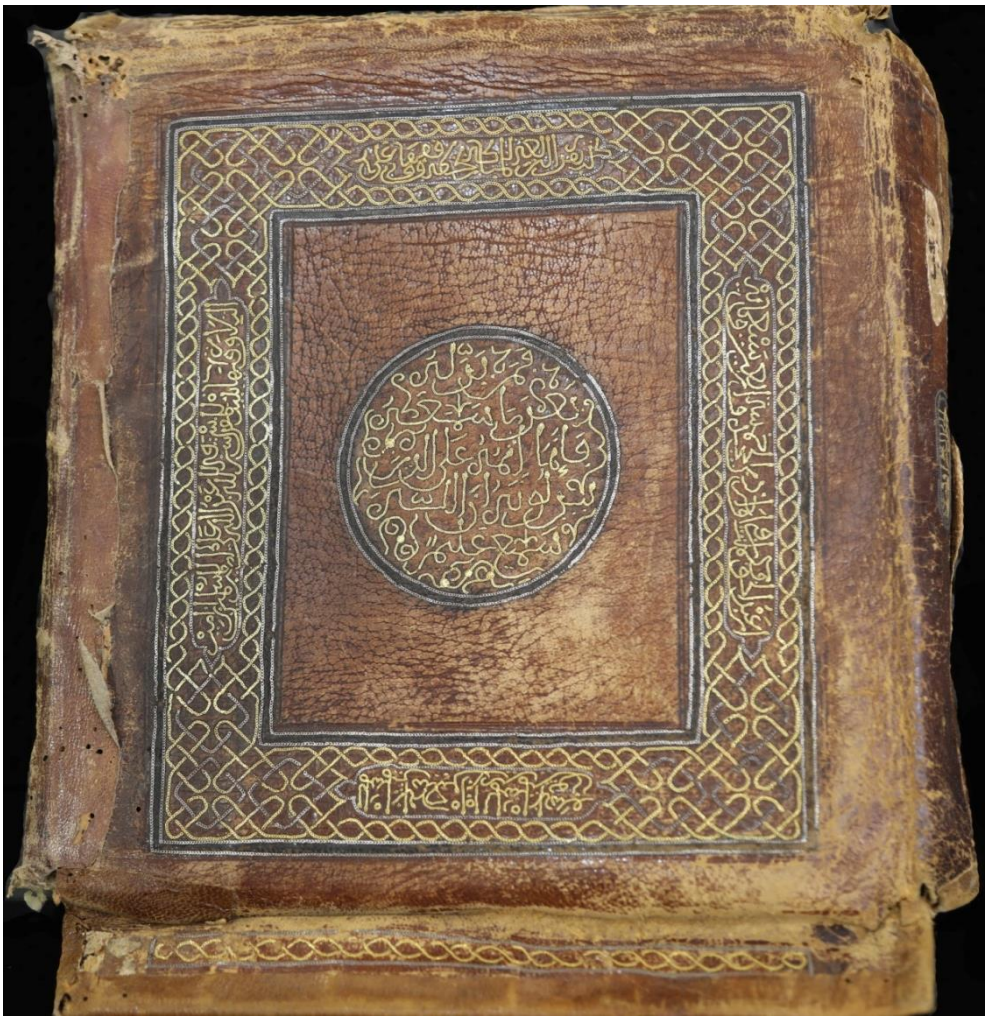
ولم يكد الشيخ يسمع ذلك حتى جمع «الفياضابات» وذهب معهم الى الحرم، فوزعهم في انحائه ، وبقوا جميعاً الى منتصف الساعة الخامسة من الصباح في انتظار المصحف المسروق

ولكن المصحف لا يزال غائباً وعلمه عند ربي ! . . . .

وحضرة الشيخ بمثل عمله هذا يريد أن يقنع حتى أتباعه انه يصدق مثل هذا الخبر وانه فاتم منه وان الذين اخذوا المصحف ليسوا من جماعته

ملحق 10

كتالوج (صور متفرقة للربعة المغربية):



الدفة العلوية لغلاف الجزء السادس

رقم الجرد: 0156.6

القياس: الطول 21.5 سم والعرض 21سم

الوصف: شكل الغلاف قريب للشكل المربع، ومتصلة به ثلاثة طيات جانبية قياس كل واحدة منها حوالي 3.5 سم. ويتكون الغلاف من الجلد البني المحمر. الغلاف مزين بإطار مجدول ومطرز بخيوط الذهب والفضة على محيط الغلاف من الجهات الأربعة، وفي كل جهة داخل الإطار يوجد شريط كتابي، كتبت النصوص بداخلها بخيوط ذهبية اللون والخياطة فيها على شكل السلسة. وفي منتصف الغلاف العلوي يوجد دائرة تحوي زخرفة كتابية بالخيوط الذهبية

المطرزة، قطرها 7سم، محاطة بإطار مزدوج من الخيوط الفضية، والنص المطرز داخل الدائرة هو الآية (52) من سورة إبراهيم .

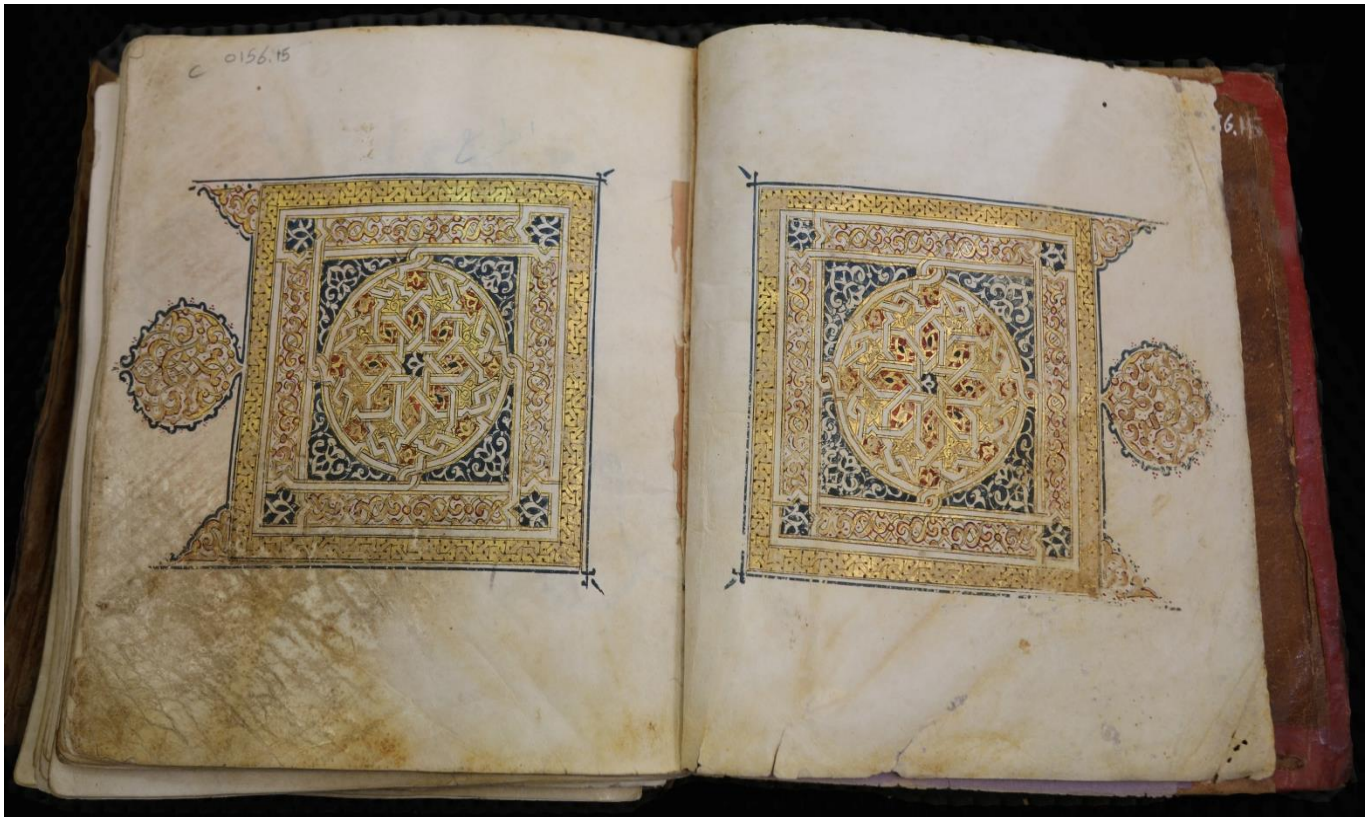
غرتا الجزء السادس

رقم الجرد: 0156.6

رقم الصفحة: 2

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42سم

الوصف: تتكون من لوحتا تزين متشابهتان ومتقابلتان، وتتكون البنية الرئيسة الشكلية لكل لوحة من الزخارف النباتية والهندسية والتي تبدأ من النواة وهي نجمة ثمانية الأضلاع تتفرع من امتدادها اربع نجمات رباعية الأضلاع في داخلها زخارف نباتية على شكل كؤوس زهرية، محددة بإطار ذهبي اللون.



غرتا الجزء الخامس عشر

رقم الجرد: 0156.15

رقم الصفحة: 2

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42سم

الوصف: تتكون من لوحتا تزين متشابهتان ومتقابلتان، وتتكون البنية الرئيسة الشكلية لكل لوحة من الزخارف النباتية والهندسية والتي تبدأ من النواة وهي نجمة ثمانية الأضلاع امتدادها كون نجمة أخرى ذات أربعة عشر ضلعا ومحاطة بدائرة حدودها باللون الأبيض. وتملأ الزخارف النباتية الحشوات الداخلية للأشكال الهندسية .

غرتا الجزء الثالث والعشرون

رقم الجرد: 0156.23

رقم الصفحة: 2

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42سم

الوصف: تتكون من لوحتا تزين متشابهتان ومتقابلتان، وتتكون البنية الرئيسة الشكلية لكل لوحة من الزخارف النباتية والهندسية والتي تبدأ من النواة وهي نجمة ذات اثنا عشر ضلعا، تتفرع من امتدادها لتشكل طبق نجمي كبير، محشوة فراغاته بزخرفات نباتية ومحاط باطار ذهبي مجدول.

صفحة من الجزء السادس

رقم الجرد: 0156.6

رقم الصفحة: 44

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42 سم

عدد الأسطر: 5 أسطر

الوصف: ورقتان من الربعة المغربية مكتوبة بالخط المغربي المبسوط، بحروف عريضة وبحبر أسود اللون، ورسمت همزة القطع بدائرة صفراء اللون، وشكلت الشدة باللون الأزرق. مساحة النص المكتوب الطول 10 سم، والعرض 9.5 سم، وهو مكتوب على الرق.

صفحة من الجزء الخامس عشر

رقم الجرد: 0156.15

رقم الصفحة: 3

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42 سم

عدد الأسطر: 5 أسطر

الوصف: ورقتان من الربعة المغربية بدأت الصفحة الأولى بفاتحة السورة وهي ترويسة على شكل لإطار مذهبة ومزخرفة بفروع نباتية زرقاء اللون على أرضية بيضاء، مكتوب فيها بالخط الكوفي اسم السورة وعدد آياتها وهي سورة الاسراء. والمتن مكتوب بالخط المغربي المبسوط، بحروف عريضة وبحبر أسود اللون، ورسمت همزة القطع بدائرة صفراء اللون، وشكلت الشدة باللون الأزرق. مساحة النص المكتوب الطول 10 سم، والعرض 9.5 سم، وهو مكتوب على الرق.

صفحة من الجزء الثالث والعشرون

رقم الجرد: 0156.23

رقم الصفحة: 28

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42 سم

عدد الأسطر: 5 أسطر

الوصف: ورقتان من الربعة المغربية مكتوبة بالخط المغربي المبسوط، بحروف عريضة وبحبر أسود اللون، ورسمت همزة القطع بدائرة صفراء اللون، وشكلت الشدة باللون الأزرق. مساحة النص المكتوب الطول 10 سم، والعرض 9.5 سم، وهو مكتوب على الرق.

وقفية الجزء الثالث والعشرون

رقم الجرد: 0156.23

رقم الصفحة: 104

القياس: الطول 21.5سم، العرض 42 سم

عدد الأسطر: 7 أسطر

الوصف: الوقفية مكتوبة على الرق، والنص مكتوب بالخط المغربي المذهب، بواقع سبعة أسطر في كل صفحة، وأبعاد النص 9.5 سم 10x سم، ومحاط بإطار ذهبي مسور بخط أسود وعلى جانبه توجد حلية تعليق بيضوية الشكل مزخرفة بأشكال وفروع نباتية ذهبية اللون. وفي نص الوقف يرد اسم الناسخ، والهدف من الوقف، والسنة، ومكان النسخ.

فهرس اللوحات

ملاحظة: حيث لا يظهر مصدر اللوحة في الفهرس، تكون الصورة ملتقطة بعدسة الباحثة.

اللوحات	الصفحة
لوحة 1.1: ورقة من مصحف طشقند. مصدر اللوحة(متحف الميتروبلتان، نيويورك) http://www.metmuseum.org/art/collection/search/454661?sortBy=Relevance&ft=tashkent&offset=0&rpp=20&pos=5	13
لوحة 2.1: ورقة من مصحف المشهد الحسيني. مصدر اللوحة http://www.islamic-awareness.org/Quran/Text/Mss/hussein.html	15
لوحة 3.1: ورقة من مصحف طوبقابي. مصدر اللوحة http://www.islamic-awareness.org/Quran/Text/Mss/topkapi.html	17
لوحة 4.1: ورقة من مصحف متحف الآثار في إسطنبول. مصدر اللوحة http://www.islamic-awareness.org/Quran/Text/Mss/tiem457.html	19
لوحة 5.1: ورقة بالخط الحجازي من مخطوطات صنعاء https://squarekufic.com/2015/07/25/hijazi-script-carbon-dating-and-quranic-manuscripts-a-response-to-italian-news/	21
لوحة رقم 6.1: ورقة من الصحف التي وجدت في جامعة برمنجهام https://www.nytimes.com/2015/07/23/world/europe/quran-fragments-university-birmingham.html?	26
لوحة (7.1) صفحتان من مصحف ابن البواب (CBL Is 1431, The Chester Beatty Library) http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;ir;Mus21;5;en	31

43	لوحة 1.2: صفحة من ربعة أبو رضى الموحدي. مصدر اللوحة: (خزانة ابن يوسف،432/1)
53	لوحة 2.2: المصحف الأزرق. مصدر اللوحة: (Metropolitan museum of Art)
57	لوحة 3.2: الشكل شبه المربع في المصاحف المغربية. مصدر اللوحة: (مكتبة الدولة ميونخ cod.arab3،)
61	لوحة 4.2: ورقة مكتوبة بحبر فضي اللون.مصدر اللوحة: (المكتبة الوطنية باريس، BnFarabe 389)
64	لوحة 5.2: صفحة من مصحف كتب بماء الذهب في عهد ابي يعقوب المرني (685-706هـ/1286-1306م). مصدر اللوحة: (Metropolitan museum of Art, Rogers fund,1937(37.21
67	لوحة 6.2: تاج إسلامي. مصدر اللوحة: ((Scheper & Helena, 2014, p. 167
78	لوحة 1.3: السياج الصليبي
79	لوحة 2.3: مشكاة الأمير تنكز الناصري
80	لوحة 3.3: المصحف الكوفي
83	لوحة 4.3: غلاف الجزء الرابع عشر
85	لوحة 5.3: تاج إسلامي
85	لوحة 6.3: تاج إسلامي

لوحة 7.3: الأشرطة الكتابية على الغلاف العلوي للجزء الأول	86
لوحة 8.3: الغلاف العلوي الدفة الأولى للجزء الأول من الرَّبعة	87
لوحة 9.3: الغلاف السفلي للدفة الثانية للجزء الأول من الرَّبعة	88
لوحة 10.3: طية الغلاف الجانبية للجزء الرابع عشر	88
لوحة 11.3: غرة الجزء الأول	89
لوحة 12.3: غرة الجزء الثاني	90
لوحة 13.3: غرة الجزء الثالث	90
لوحة 14.3: غرة الجزء الرابع	90
لوحة 15.3: غرة الجزء السادس	91
لوحة 16.3: غرة الجزء السابع	91
لوحة 17.3: غرة الجزء الثامن	91
لوحة 18.3: غرة الجزء التاسع	92
لوحة 19.3: غرة في الجزء الحادي عشر	92
لوحة 20.3: غرة الجزء الثاني عشر	92
لوحة 21.3: غرة الجزء الثالث عشر	93

لوحة 22.3: غرة الجزء الرابع عشر	93
لوحة 23.3: غرة الجزء الخامس عشر	93
لوحة 24.3: غرة الجزء السابع عشر	94
لوحة 25.3: غرة الجزء التاسع عشر	94
لوحة 26.3: غرة الجزء العشرون	94
لوحة 27.3: غرة الجزء الحادي والعشرون	95
لوحة 28.3: غرة الجزء الثاني والعشرون	95
لوحة 29.3: غرة الجزء الثالث والعشرون	95
لوحة 30.3: غرة الجزء الرابع والعشرون	96
لوحة 31.3: غرة الجزء الخامس والعشرون	96
لوحة 32.3: غرة الجزء السابع والعشرون	97
لوحة 33.3: غرة الجزء الثامن والعشرون	97
لوحة 34.3: غرة الجزء التاسع والعشرون	98
لوحة 35.3: عنوان السورة "فاتحة الكتاب" من الجزء الأول	99
لوحة 36.3: "اعوذ بالله من الشيطان الرجيم" من الجزء الثاني	99

لوحة 37.3: عنوان السورة من الجزء بالخط الكوفي من الجزء التاسع والعشرون	100
لوحة 38.3: علامة الآية كما جاءت في الرَّبعة المغربية	101
لوحة 39.3: الخمس كما ورد في الرَّبعة المغربية	102
لوحة 40.3: العشر كما ورد في الرَّبعة المغربية	102
لوحة 41.3: الأحزاب كما وردت في الرَّبعة المغربية	103
لوحة 42.3: السجدة كما وردت في الرَّبعة المغربية	104
لوحة 43.3 تقسيمة تجزئة رمضان كما وردت في الرَّبعة	105
لوحة 44.3: التقسيمات المركبة كما ورت في الرَّبعة	105
لوحة 45.3: من اليمين نهاية الجزء الأول وعلى اليسار النهاية في الجزء التاسع	106
لوحة 46.3: صندوق الرَّبعة المغربية	107
لوحة 47.3: التقسيمات الداخلية لصندوق الربعة	108
لوحة 48.3: التفاصيل الخارجية لصندوق الربعة	109
لوحة 49.3: وقفية الجزء الحادي عشر	110
لوحة 50.3: كعب الكتاب وطريقة النشر لتلبيس الخيط تقنية ترميم خاطئة	114
لوحة 51.3: وقفية الجزاء المستبدلة من الجزء الخامس	115

لوحة 52.3: غلاف الجزء العاشر من الأغلفة المستبدلة	116
لوحة 53.3: عنوان سورة البقرة من الجزء الأول	119
لوحة 54.3: الخط الكوفي المورق	119
لوحة 55.3: شريط زخرفي بخط الثلث	121
لوحة 56.3: لوحة مزينة ختامية	125

فهرس الاشكال

ملاحظة: حيث لا يظهر مصدر الشكل أو الرسم، تكون الأشكال من رسم أسيل أبو رميلة وبإشراف الباحثة.

الصفحة	الأشكال
28	الشكل(1.1) الخط الكوفي البسيط (الجبوري،1999، ص69)
29	الشكل (2.1) (الجبوري،1999، ص78)
29	الشكل (3.1) كتابة زخرفية بخط كوفي مضفور (الجبوري، 1999، ص112)
30	الشكل (4.1) البسملة بالخط الكوفي الهندسي (الجبوري،1999، ص146)
32	شكل (5.1) بسم الله مجريها ومرسيها بخط الثلث (الجبوري 2000، ص54)
33	الشكل (6.1) البسملة بخط النسخ (الجبوري، 1999، خط النسخ، ص48)
34	الشكل (7.1) نموذج للخط المغربي المبسوط (المنوني، 1991، ص13)
35	الشكل (8.1) نموذج للخط المغربي المجهر (المنوني، 1991، ص13)
35	الشكل (9.1) نموذج للخط المغربي المجهر (المنوني، 1991، ص14)
55	الشكل 1.2: توضيح للورقة المزدوجة وتعداد الصفحات
56	الشكل 2.2: نموذج ملزمة للمصاحف المبكرة. مصدر الشكل:(ديروش، 2005، ص132)
57	الشكل 3.2: نموذج لملزمة من الرق ثلاثية الأوراق في المغرب.مصدر الشكل:((ديروش، 2005، ص142)
67	الشكل 4.2: الطريقة التقليدية للخياطة الإسلامية. مصدر الشكل:(Szirmai, 1998, p 33)
77	الشكل 1.3 موقع المتحف الإسلامي.مصدر الشكل:(Burgoyne, 1987, p 270)
85	الشكل 2.3: تجليد من النمط ا. مصدر الشكل:(ديروش، 2005، ص 394)
121	الشكل 3.3: توضيح للخط الكوفي المضفور. مصدر الشكل: (الرسم بإشراف الباحثة)
123	الشكل 4.3 رسم توضيحي لأنواع الأطر في اللوحات المزينة في الربعة.(الرسم بإشراف الباحثة)
123	شكل5.3: رسم توضيحي لغرة الجزء الثامن (الرسم بإشراف الباحثة)
124	شكل6.3: رسم توضيحي لغرة الجزء الحادي عشر (الرسم بإشراف الباحثة)
125	شكل 7.3: رسم توضيحي لغرة الجزء الثاني عشر (الرسم بإشراف الباحثة)
126	شكل 8.3: رسم توضيحي للوحة الختامية (الرسم بإشراف الباحثة)

فهرس المحتويات

إقرار ..... أ

مقدمة الدراسة 1

الفصل الأول 5

تدوين المصحف الشريف وتطور خطوطه وفنونه في العصور الإسلامية 5

1.1 البدايات الأولى لتدوين القرآن الكريم 5

1.1.1 تدوين القرآن في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم– 5

1.1.2 جمع القرآن في عهد أبي بكر الصديق (11–13هـ/632–634م) 7

1.1.3 جمع القرآن ونسخه في عهد عثمان بن عفان (24–35هـ/ 644–655م) 9

1.1.4 المصاحف المنسوبة لعثمان في المكتبات والمتاحف العربية والعالمية وحقيقتها. 12

تطور نسخ المصاحف في العصور الإسلامية 20

1.2 اهتمام وعناية المسلمين بالمصحف الشريف وتطور صنعته 20

خصائص المصاحف المبكرة (القرن 1–4 هـ/ 8–10م) 22

1.2.1 خطوط المصاحف 23

1.2.2 تنوع خطوط المصاحف 24

1.3 أساليب خط المصاحف الشريفة في المغرب 36

1.3.1 تعدد أنواع وأشكال الخطوط واختلافها 36

1.3.2 اختلاف قطة القلم 37

1.3.3الاختلافات في الرسم المصحفي 38

الفصل الثاني 40

لمحة عن المصاحف المغربية في العصر المريني (668-896 هـ/ 1269-1465م) 40

2.2 اهتمام المغاربة والسلاطين بالمصحف الشريف في العصر المريني (668–896هـ/1269–1465م) 44

2.2.2 أشهر خطاطي ووراقي ومزوقي المصاحف الشريفة في العصر المريني 49

2.3 تقنية صناعة المصاحف الشريفة في المغرب الإسلامي 51

2.3.1 حوامل المصحف (مواد الكتابة) 52

2.3.2 الملازم والكراريس 54

2.3.3 التسطير 56

2.3.4 أدوات الكتابة 58

2.3.5 تزويق المصاحف 62

الزخارف 62
التذهيب 63
2.3.6 التجليد 65
الفصل الثالث 68
الرَّبعة المغربية المحفوظة في المتحف الإسلامي في المسجد الأقصى في القدس 68
3.1 السلطان أبو الحسن المريني ناسخ وواقف الربعة المغربية 68
مولده 68
اسمه ولقبه 68
نشأته وصفاته 68
ولايته للحكم ومبايعته 69
إنجازاته وأعماله العمرانية 69
علاقته مع الدولة المملوكية 71
اهتمامه وصفة نسخه للمصاحف 73
وفاته 74
3.2 الربعة المغربية الخاصة بالسلطان أبو الحسن المريني المحفوظة في مدينة القدس 74
3.2.1مفهوم الربعة 74
3.2.2موقع حفظ الربعة المغربية 76
3.2.3مكونات الربعة المغربية ووصف أجزائها 80
الغلاف 82
غرر الأجزاء 89
فواتح السور 98
المتن 100
فواصل الآيات وعددها 101
الأحزاب 103
موضع السجدة 103
تقسيم خاص 104
تقسيمات مركبة 105
نهايات السور 106
3.2.4 صندوق الرّبعة 106

3.2.5 وقفية الرَّبعة 109
3.2.6 وصف حالة حفظ الرَّبعة 113
الأغلفة 113
الصفحات الداخلية 113
حالة صندوق الرَّبعة: 114
3.2.7 الأجزاء المستبدلة 114
3.3 العناصر الزخرفية في طيات الرَّبعة 116
3.3.1 الزخارف النباتية 117
3.3.2 الزخارف الهندسية 118
3.3.3 العناصر الكتابية 118
الإطارات 121
نماذج تشمل العناصر الزخرفية في الربعة المغربية 122
3.4 اهتمام أهل القدس برَّبعة السلطان أبي الحسن المريني 126
الخاتمة 131
الخلاصة والنتائج 132
المصادر والمراجع 134
فهرس الملاحق 144
فهرس اللوحات 164
فهرس الاشكال 170
فهرس المحتويات 171